

蕉

風



一九七五年十月號 272 期



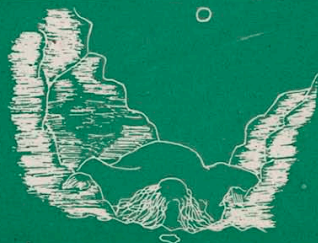
佛 75.2.15 YIN



祭拜 79.12.23 YIN



釣 76.2.15. YIN



看月 21-4-75



KDN 8577

BULANAN CHAO FOON

蕉風月刊

CHAO FOON MONTHLY

272 期 ● 一九七五年十月號

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. 75, 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。

■ 散文

山的旋律· 廖雁平· 46

一隻黑色的蝴蝶· 48

自度曲· 林山樓· 50

■ 小說

貞操· 羽裳· 52

當時光流去· 李憶蒼· 57

■ 劇論

霧中悲劇· 李有成· 70

奧尼爾的自傳戲· 喬志高· 79

奧尼爾的主要劇作· 喬志高· 91

■ 其他

我底辯白· 溫任平· 93

■ 風訊· 編輯室· 96

蕉風月刊

二七二期

目錄

■封面畫·藍啓元

■論述

元代散曲文學研究(三)·雲起時·4

社會組織和文化·鄭百年·14

■詩

廣告詩三首·王潤華·24

袈裟·溫瑞安·26

窄門·方娥真·30

巷尾·黃昏星·33

■專訪

王潤華訪問記·黃繼豪·35

■電影

聲音·邁克·41

■戲劇

一個遊戲·張瑞星·43

雲起時

元代散曲文學研究（三）

第三章 元前期北散曲的作家及其作品

元北散曲的作家，根據最近中華書局所出版隋樹森所編著的金元散曲一書搜集的結果，一共有作者兩百一十四人。當然，實際的數目是不止此的，所以有些作品，在沒有辦法找到它們的作者之前，只好暫時將它們歸入無名氏這個名目底下。關於這一點，任納在散曲概論「作家」一章中說得很清楚；他說：「曲家大抵為潦倒文人，既鮮知遇於當時，復少顯揚於後世，作劇曲者然，作散曲者又何獨不然，且散曲篇幅簡短，更易於遺佚，而作者與到弄筆，往往隨作隨歌，隨歌隨棄，不甚愛惜，蓋初不欲藉此以沽名也。於是履賁既多模糊，姓字亦漸湮沒，篇章零落，人物消沉，歷覽詞場，莫此為甚。」因為這個緣故，所以有元一代，不為人所知的作家不曉得有多少，散逸不存的作品，數目當然更為可觀了。據我們所知，元代的散曲作家，有別處流傳下來的只有張養浩，喬吉，張可久，湯式四人，其餘作家的作品，都是零碎地分散在若干種曲選，曲譜，詞集和不屬於詞曲類的書裏面，所以在搜集整理的工作上十分困難。金元散曲所輯得的元人小令只不過三千八百五十三首，至於散套，也只有四百五十七套，這個數目，和「全唐詩」及「全宋詞」比較起來，就少得可憐了。其實，就在金元散曲所輯的這兩百多人中，

有七十六人只存小令而不是有散套，而只存散套而不見有小令的，有六十五人。還有一些作家，姓名雖然也見於「金元散曲」中，但是這些人僅僅寫了或留下一首小令，這類作家，一共有二十七人。所以在這兩百多位作家中，值得我們拿來作爲研究的對象的，真是少之又少了。因爲作爲一個被研究的作家，一定要有相當數量的作品留下來，然後我們才可以從這些留下的作品中，窺見他們的藝術成就，作風和特色。如果單從作品的數量來說，張可久可以算是著作最豐富的作家了，他共有小令八百五十五首，再加上散套九套；其次是喬吉，小令計有兩百零九首，散套十一套；馬致遠的也不少，他有小令一百一十五首，散套十六套。下面當我們在研究元散曲的作家時，在選擇對象方面，除了水準問題之外，就是以作品的多寡爲標準了。

研究元北散曲作家及作品的另一個問題就是分期問題。歷來一般研究這個問題的學者，都是根據元北散曲的技巧和精神的發展，將它分成了前後兩期。前期是從金末到元成宗大德年間，約計六十多年，後期是從大德到元朝末年，也約共六十多年。

前期的散曲作家，以作品的風格來分，有清麗的和豪放的兩派。大概地說起來，前期的作品，保留了北方文學的特色，它是樸素的，率直的，自然的，所以也是通俗的。到了後來，由於南北文學發生交流，作者慢慢地注重技巧，注重典雅和含蘊，所以它的通俗性在無形中便失掉了許多。現在我們先談清麗派的作家及作品，再談豪放派的作家及作品。

(一) 清麗派的作家及作品

①關漢卿：關漢卿是大都人，金朝末年時曾做過太院的醫尹，到了元朝開國之後，他就棄官不任了。在元曲四大家裏面，關漢卿應該算是最重要的。他的劇曲，有目可考的有六十多種，就是流傳到今天的，也還有十六種。至於散曲，根據「金元散曲」所搜集，有小令五十七首，散套十三套。他的作風，是婉麗的，最能够表現曲的本色和精神。底下這幾首小令，寫得最爲優美：

「碧紗窗外靜無人，跪在床前忙要親。罵了個負心回轉身。誰是我話兒嗔，一半兒推辭一半兒肯。
「（一半兒。題情）」

「自送別，心難捨，一點相思幾時絕。凭欄拂袖楊花雪。溪又斜，山又遮，人去也。」（四塊玉，

別情)

「俏冤家，在天涯，偏那裏綠楊堪繫馬。困坐南窗下，教對清風想念他。蛾眉淡了教誰畫，瘦巖巖羞戴石榴花。」(大德歌)

這幾首小令有一個共同點，就是它們都是以女人的聲口，描寫女人的心理狀態與感情的。「題情」一首，真是繪聲繪影，把一個女孩子在情郎的調戲下半推半就的情態刻劃得入木三分。在這裏，作者將男主角的主詞都略掉了，但是讀的人自然曉得那些地方是寫男的，那些地方是寫女的。第二首「大德歌」也是這樣，我們自然曉得前三句是寫男的，後四句是寫女的。「偏那裏綠楊堪繫馬」，頗能避重就輕，化俗爲雅。「瘦巖巖羞戴石榴花」，寫得風情萬種，色彩斑斕。「別情」一首，最爲賞心悅目的，反而是後面的幾句不經心語：「溪又斜，山又遮，人去也。」句句是本色，但是瀟灑洒洒，雋永有味，一看就覺察出那只能是曲，不能是詞，更不能是詩。

關漢卿所以善於作情語，這與他的生活是有密切關係的。因爲根據他那首「不伏老。南呂一枝花」的自供，他是一個十分風流不羈的人，與柳永，溫庭筠，杜牧等人比較起來，真是不相上下。他既然在烟花叢中，青樓酒館裏混慣了，對於這一個圈子裏的人物的生活性別言語情態，當然瞭如指掌，到了形諸筆墨時，也就遠較他人真切。文藝理論向來主張寫你所熟悉的，關漢卿正實踐了這種理論，他所寫的，分明就是他所熟悉的。

現在，我們再抄錄他的一套散套，以加強我們對他的作品的認識：

雙調新水令

(雙調新水令) 楚台雲雨會巫峽，赴昨宵約來的佳期話。樓頭棲燕子，庭院已聞鴉。料想他家，收針指晚粧罷。

(喬牌兒) 欲將花徑踏，獨立在紗窗下，顛欽欽把不定心頭怕。不敢將小名呼咱，只索等候他。

(雁兒落) 怕別人睡見咱，掩映在醜廳架。等多時不見來，只索獨立在花蔭下。

(掛搭鉤) 等候多時不見他，這的是約下佳期話。莫不是貪睡人兒忘了那，伏塚在藍橋下。意懊惱恰待將他罵，聽得呀的門開，驀見如花。

(豆葉黃) 鬢挽烏雲，蟬鬢堆鴉，粉膩酥胸，臉襯紅霞。嬌娜腰肢更喜恰，堪羨堪誇。比月裏嬌

娥，媚媚孜孜，那更淨遠。

（七弟兄）我這裏覓他，喚他。哎，女孩兒，果然道色胆天來大。懷抱撲抱着偷冤家，搵香腮悄語低低話。

（梅花酒）兩情濃，與轉佳。地權爲床榻，月高燒銀蠟。夜深沉，人靜悄，低低的問如花，終是個女兒家。

（收江南）好風吹綻牡丹花，半合兒唵損絳裙紗，冷丁丁舌尖上送香茶。都不到半霎，森森一向遍身麻。

（尾）整烏雲欲把金蓮屐，紐回身再說些兒話，你明夜個早些兒來，我等聽着紗窗外芭蕉兒上打。

這套散曲，寫一對幽會的男女從等待到見了面到分手的經過，在結構上是相當完整的。至於所用的詞藻，完全是白話，可以說是名符其實的白話文學。如果我們以今天的眼光來看這種作品，難免會嫌他的內容太過貧乏，立意不够新鮮，寫來寫去老是男女之間的風流韻事。但是撇開這一點不談，關漢卿在寫作技巧方面仍是成功的。再說，在他那個時代裏，這樣的題材本來就能普遍地被聽衆所接受。同時，作者所寫的雖然是這樣的一種內容，但是他還能適可而止，不至流於低級趣味，「我等聽着紗窗外芭蕉葉兒上打」，是這套散曲中的佳句。這種句子，寫起來既不費力，而境界却很高。「太和正音譜」說：「關漢卿之詞，如瓊筵醉客。」我們認爲這四個字，不但可以用來形容他的作品，而且也可以用來形容他的言行。

（2）王鼎：王鼎字和卿，大都人。他跟關漢卿是好朋友。爲人滑稽佻達，傳播四方。他時常譏諷關漢卿，對方雖然極意要和他週旋，但結果還是敗在他手下。中統初年，燕市中有一隻非常非常大的蝴蝶，恰好給王鼎看到，便寫了一首「醉中天」的小令去歌詠其事，從此以後，他的文名就更加顯著了。這首小令這樣寫道：

掙破莊周夢，兩翅架東風，三百座名園一採個空。難道風流種，謔殺尋芳的蜜蜂。輕輕地飛動，把許花人搨過橋東。

這首小令，很能够代表作者一貫的作風。在這裏，我們可以看出作者的想像力實在十分豐富，就由於想像力豐富，所以才能無中生有，化腐朽爲神奇，將別人不會注意到的題材寫得妙趣橫生。「三百座

名園「採箇空」，寫出了蝴蝶的大與不凡，「把賣花人搨過橋東」，除了也寫出了蝴蝶的大之外，還帶有耐人尋味的詩意。不過王鼎也有些作品，實在不敢苟同，如「胖夫妻」這一首：

一箇胖雙郎，就了個胖蘇娘，兩口兒便似熊模樣。成就了風流喘豫章。綉幃中一對兒鴛鴦象，交肚皮廝撞。

像這樣一種寫法，滑稽則滑稽矣，但總是過份了一些。其他如雙調撥不斷的「長毛小狗」、「王大姐浴房內吃打」、「偷情爲獲」等，也實在沒有多大意思。

(3) 杜仁傑：杜仁傑字善夫，濟南長清人。元初，世祖風聞他的大名，想召他做翰林承旨，但是他却不要做官，情願在靈巖五峰間隱居。他除了是一位散曲作家之外，同時也是一位詩人。全元散曲中只收他的小令一首，套數三套和零碎的套數二套。他的作品雖然很少，但是「般涉調耍孩兒，莊家不識構闌」這一套散套却非常有名，現在，我們把它抄錄下來：

莊家不識構闌

風調雨順民安樂，都不似俺莊家快活。桑蠶五穀十分收，官司無差科。當村許下還心願，來到城中買些紙火。正打街頭過，見吊箇花碌碌紙榜，不似那答兒鬧穰穰人多。

(六煞) 見一箇人手撐着椽做的門，高聲地叫請請。道遲來的無處停坐。說道前截兒院本洞風月，背後公末敷演劉耍和。高聲叫，趕散易得，難得的粧哈。

(五) 要了二百錢放過咱，入得門上箇木坡。見層層疊疊團團坐。抬頭觀是箇鐘樓模樣，往下觀却是人旋窩。見幾個婦人向台兒上坐。又不是迎神賽社，不住地搯鼓節鑼。

(四) 一箇女孩兒轉了幾遭，不多時出了一夥。中間裏一箇央人貨。裹着枚皂頭巾頂門上插一管筆，滿臉石灰更着些黑道兒抹。知他待是如何過，渾身上下，則穿領花直裰。

(三) 念了會詩共詞，說了令賦與歌。無差錯。昏天口地無高下，巧語花言記許多。臨絕末。道了低頭撮脚，鬢罷將公撥。

(二) 一箇粧做張太公，他改做小二哥。行行說說向城中過。見箇年少的婦女向簾兒下立，那老孀子用意舖謀待取做老婆，教小二哥相說合。但要的豆粉米麥，問甚布絹紗羅。

(一) 教太公往前那不敢往後那。拾左脚不敢拾右脚，翻來復去由他一箇。太公心下實焦燥，把一個皮棒槌則一下打做兩半箇。我則道腦袋天靈破。則道與詞告狀，剗地大笑呵呵。

(尾) 則被一胞尿，爆得我沒奈何。剛捱剛忍更待着些兒箇。枉被這厮類笑殺我。

所謂「拘闌」，就是戲院。這裏寫一個莊家漢跑到城市裏去，看見一所戲院，因為從來沒有看見過這種物事，結果自己胡亂猜想，鬧了許多笑話。這種情形，就像劉姥姥進大觀園一般，談起來也實在有趣，不過「太和正音譜」說他的詞如「鳳池春色」，指的恐怕不是這一類作品，否則，就覺得批評得太不恰當了。因為像這種土里土氣，故意寫得毫不典雅的東西，怎麼當得起這種比喻呢？

(4) 商挺：商挺字孟卿，曹州濟陰人。元初做過行台幕官，以後歷任許多高官要職。八十歲才去世。他除了作曲之外，也做詩畫畫。他的山水畫畫得很好，墨竹也自成一家。「全元散曲」中輯有他的小令十九首，都是變調的「潘妃曲」，寫的不外是閨情一類的東西，如第七首的：

冷冷清清人寂靜，斜把飯綰憑，和淚聽。聽得門外地皮兒鳴，則道是多情，却原來翠竹把紗窗映

第八首換了韻，但內容幾乎一樣：

帶月披星担驚怕，久立紗窗下，等候他。聽得門外地皮兒踏。則道是冤家，原來風動茶架。

但也有寫得非常婉約含蓄，富有宋詞韻味的，如第十六首：

一點青燈人千里，錦字憑誰寄。雁來稀，花落東君已憔悴，投至望君回，滴盡多少關山淚。

(五) 姚燧：姚燧字端甫，河南人。一生中做過不少高官，死時七十六歲。「元史」說他的文章「闕肆談洽，豪而不厲，春容盛大。」他著有「牧庵集」一書，張養浩在該書的序文裏批評他的作品「約要於繁，出奇於腐，江海駛而蛟龍擊，風靈薄而元氣溢」。可見他的才華一定很高，「全元散曲」輯有他二十九首小令和一套散套。他的散曲的作風很浪漫，與他的古文的嚴肅大異其趣。且先看他的「凭欄人寄征衣」：

兩處相思無計留，君上孤舟妾倚樓。這些小蘭舟，怎裝如許愁。

這首小令，雖然寫得小巧玲瓏，但總是嫌麼括宋代李清照的詞：「只恐江西舴艋舟，載不動，許多愁！」而成，底下的兩首「中呂醉高歌。感懷」，瑩潔如珠，十分可愛：

岸邊烟柳蒼蒼，江上寒波漾漾。陽關舊曲低低唱，只恐行人腸斷。

十年書劍長吁，一曲琵琶暗許。月明江上別湓浦，愁聽蘭舟夜雨。

至於寫得比較口語化的，有底下這兩首越調「凭欄人」：

傅帶峨冠年少郎，高髻雲鬢窈窕娘。我文章你絕粧，你一斤咱十六兩。
馬上牆頭瞥見他，眼角眉尖拖逗咱。論文章他愛咱，睹妖嬈咱愛他。

整個地說來，姚燧的散曲雖然寫得金堆玉砌，眩人欲醉，但是也正因為這個緣故，反使詩詞的味道濃過曲的味道。換句話說，姚燧的作品，完全是一般文人的風度，與出自民間的本色派的歌曲，多少有一段距離。

(6)元好問：元好問字裕之，太原秀容人。七歲就能作詩，所以被目為神童。成年之後，文名益著。元世祖曾有意提拔他，但是還不會做官就去世了。年六十八歲，著有「遺山集」，「中州集」和「壬辰雜編」等書。「全元散曲」輯有他的小令九首，殘散套一套。他的散曲的內容，比起其他的作品來，要深刻得多，如「黃鐘人月圓」卜居外家東園」二首：

重岡已隔紅塵斷，村落更豐年，移居要就：窗中遠岫，舍後長松。十年種木，一年種穀，都付兒童。老夫惟有：醒來明月，醉後清風。

玄都觀裏桃千樹，花落水空流。憑君莫問：清涇濁渭，去馬來牛。謝公扶病，羊曇揮涕，一醉都休。古今幾度：生存華屋，零落山丘。

像這種作品，跟以上數人的作品比較起來，就差得遠了。我們認為讀他的散曲，就彷彿在讀辛稼軒的詞，清新淺白中又帶有一派灑脫的氣象。「老夫唯有：醒來明月，醉後清風。」真是連一絲烟火氣也沒有。同時，作者似乎也是一個非常多愁善感的人，他的作品，牽涉到生死存亡的問題的地方頗為不少，這和王和卿的老是嘻皮笑臉相差實在不可以道里計。如「古今幾度，生存華屋，零落山丘」，無限哀傷，溢於言表。再如「雙調驟雨打新荷」的「人生有幾，念良辰美景，一夢初過。窮通前定，何用苦張羅。命友邀賓翫賞，對芳樽淺酌低歌。且酩酊，任他兩輪日月，來往如梭。」其實，這一番話，並不是表示作者心胸的豁達，而只是在無可奈何之中，強作鎮定，化淚水為笑聲罷了。

(7)白樸：白樸字仁甫，真定人。生於金朝哀宗三年，死年不詳。他因為幼年時經歷喪亂，失去了母親，所以感情抑鬱。晚年放情山水間，以寫詩喝酒來遣興。他所寫的雜劇有十七種，但是保存下來的只有「梧桐雨」及「牆頭馬上」兩種。還有一本散曲集「天籟集」，只是也散佚不全了。「全元散曲」中收集了他的小令凡三十七首，散套四套。

他的作風，和他的為人及生活有非常密切的關係。有人說：「風格即人格」，這一點，如果用來說

明白樸的爲人和作品，是再恰當不過了。因爲他的生活嚴肅，品格很高，加上早年受過元遺山的影響，爲他的古典文學打下了深厚的根基，所以他所寫的散曲，總是飄逸晶瑩，清新可喜。他有一首小令「天淨沙」，寫得最爲可愛：

孤村落日殘霞，輕煙老樹寒鴉，一點飛鴻影下，青山綠水，白草紅葉黃花。

這首小令，是寫秋天的景色，作者能够抓住秋天的特點，而概括地將它描寫出來，這是這首作品成功的起碼條件。不過這首小令最出色最引人注目的是最後兩句：「青山綠水，白草紅葉黃花」，作者一共用了形容色彩的青、綠、白、紅、黃五個字，而且用得一點也不勉強，因爲他所寫的那幾樣東西，本來就是秋天所特有的，尤其是滿山楓樹，遍地菊花，一紅一黃，燦爛奪目，構成多麼美麗的一幅圖畫。

生老病死，到底是有情人縈繞於懷的問題，所以白樸也有這樣的作品：

（中呂陽春曲。知幾）今朝有酒今朝醉，且盡樽前有限杯。回頭滄海又塵飛。日月疾，白髮故人稀。

白樸也能寫綺羅香澤，香豔絕倫的東西，像這兩首「中呂陽春曲，題情」，就可見其一斑：

笑將紅袖遮銀燭，不放才郎夜看書。相偎相抱取歡娛。止不過送應舉，及第待何如。

百忙裏鉸甚鞋兒樣，寂寞羅幃冷篆香。向前撲定可憎娘。止不過趕嫁粧，誤了又何妨。

白樸的作品還有一個特色，就是喜歡以風景作爲寫作的題材，除了前面所提到的「天淨」寫秋景之外，還有以春、夏、冬爲題的作品，而且每個題目都重複地寫了兩三次。就是散套方面，也多以大自然的風光作爲主要的內容，如「大石調青杏子」是詠雪的，「雙調喬木查」也是寫景的。現在，且看他詠雪的散套：

（青杏子）空外六花飛，被大風灑落千山。窮冬節物偏宜晚。凍凝沼沚，寒侵帳幕，冷溫闌干。

（歸塞北）貂裘客，喜慶捲簾看。好景畫圖收不盡，好題詩句詠尤難。疑在玉壺間。

（好觀音）富貴人家應須慣，紅爐暖不畏初寒。開宴邀賓列翠鬢。拈醅頰，暢飲休辭憚。

（么）勸酒佳人擎金盞，當歌者款撒香檀。歌罷喧喧笑語繁。夜將闌畫燭銀光燦。

（結音）似覺筵間香風散。香風散非麝非蘭，醉眼朦朧問小蠻。多管是南軒蠟梅綻。

這是一套短套的套式，寫雪後的景象，由遠而近，由物到人，玉句珠詞，閃閃爍爍。作者能從大處着眼，故有「空外六花翻，被大風灑落千山」之句，又能從小處抒情，所以能醉眼朦朧地問小蠻，是不

是南軒的蠟梅剛剛開放。

如果一篇作品從頭到尾都在寫景，總嫌內容太貧乏之，所以在「雙調喬木查，對景」散套中，就加上這樣的一闕感慨萬千的曲子：

(八)歲華如流水，消磨盡自古豪傑。蓋世功名總是空，方信花開易謝。始知人生多別。憶故園，漫嘆嗟。舊遊池館，翻做了狐踪兔穴。休癡休呆。蝸角蠅頭，名親共利切。富貴似花上蝶，春宵夢說。

我認爲這種感慨說是白樸的固然可以，說這是當時文壇懷才的人物普遍的一種憂傷也未嘗不可，也正因爲這樣，所以我們在同一個時代的散曲作家的作品裡總是可以聽到這一類的慨嘆。這一點，只好留到底下去說了。

太和正音譜說白樸的詞如「鵬搏九霄」，又說他「風骨磊落，詞源滂沛」，這種評語，白樸是當之無愧的。

(8)盧摯：盧摯字處道，涿郡人，也有說是永嘉人。生於太宗七年，死於成宗大德四年，享年六十六歲。他在元初，是一位官位顯達的文人。由於他舊學的根柢好，所以他寫的散曲，典雅蘊藉。全元散曲中輯有他的小令一百二十首，算是相等豐富了。貫雲石在「陽春白雲」的序文中說盧摯的詞「媚嫵如仙女尋春，自然笑傲」。要證明這一點，我們可以讀一讀他的「黃鐘節節高，題洞庭鹿角廟壁」這首小令：

雨晴雲散，滿江明月。風微浪息，扁舟一葉。半夜心，三生夢，萬里別。悶倚蓬窗睡些。

這首小令文情並茂，而且也寫得十分自然。該布置的景都布置了，該說的話也都說了，然後驟然而止，不盡之意，俱在言外。屬於同一種性質而又寫得好的，還有底下這幾首：

(中呂喜春來。和則明韻)青雲巧似山翁帽，古柳橫爲獨木橋。風微塵軟落紅飄。沙岸好，草色上羅袍。

春來南國花如綉，雨過西湖水似油，小瀛洲外小紅樓。人病酒，料自下簾鉤。

(雙調殿前歡)壽陽人玉溪先占一枝青。紅塵驛使傳芳信，深雪前村。冰梢上月一痕。雲初褪，瘦影向紗窗上印，香來夢裡，寂寞黃昏。

(折桂令揚州泛右丞席上即事)江城歌吹風流，雨過平山，月滿西樓。幾許華生，三生醉夢，六月涼秋。按錦瑟佳人勸酒，掩珠簾齊按涼州，客去還留。雲樹蕭蕭，河漢悠悠。

盧摯的作品，大部份都是如此。不過也有一些是能作快人快語的，如「折桂令」：
想人生七十猶稀，百歲光陰，先過了三十。七十年間，十歲頑童，十載尪羸，五十歲除分晷黑。剛
分得一半兒白日，風雨相隨，白髮相催，仔細思量，都不如快活了便宜。

沙三伴哥來嘍，兩腿青泥，只爲撈蝦。太公莊上，楊柳陰中，磕破西瓜。小二哥音涎刺塔，碌軸上
淖着箇琵琶。看喬麥開花，綠豆生芽，無是無非，快活煞莊家。

像這種曲子，就完全是曲家本色，絲毫不雜一些脂粉氣。尤其是後面這一首，讀來很像辛稼軒的田
園詞：「老夫也得管些兒；管竹，管山，管水。」，「最喜小兒無賴，船頭臥剝蓮蓬。」

一般地說起來，盧摯的散曲可以分成幾類，一類是詠物的，如詠海棠，白蓮，丹桂，紅梅，詠人的
，如詠蕭娥，楊妃，西施，綠珠，小卿，巫娥，商女等；一類是懷古的，如洛陽懷古，夷門懷古，咸陽
懷古，鄴下懷古，汝南懷古，廣陵懷古，京口懷古，吳門懷古等十八首，一類是贈答的，如廣帥餞別席
上贈歌者江雲，贈歌者蕙蓮劉氏，贈歌妓，贈給婦楊氏嬌嬌等，另一類是即事的，如適興，七夕，重九
、退步、閑居，楊州汪右丞席上即事，陽翟道中田家即事，賈皓庵樓居即事等。

元北散曲前期的清麗派作家，除了以上八人之外，尚有楊果、劉秉忠、胡祇通等，我們不打算在這
裏再加詳述了。

鄭百年

以新馬華人為例子談

社會組織和文化

在開始進入這個討論的時候，我們先要談一談，甚麼叫做文化？文化有何種目的和意義？文化有些甚麼層面？「文化」一詞的定義，有廣、狹之分，就其廣義而言，是指人類群體生活的綜合整體。這個綜合整體可以是某一地區的，可以是某一集團的，可以是某一社會的，更可以是某一民族的；換句話說，只有在集體、群體的前提下，才有文化可言，個別的個人是沒有文化可言的。文化不是一個平面，而是一個立體，它必須有歷史的懸延性和持續性，換句話說，文化有過去，有現在，也會有未來，不管其歷史的長短。因此，就其垂直面來說，文化有歷史、有傳統、有演變、有發展，是立體的；就其橫剖面來說，文化有區域性的、國家性的、集團性的，是群體的；所謂文化，就是群體生活的歷史綜合整體，小至於衣著，大至於道德宗教，都是文化。

我們可以用一個比喻來說明，文化就譬如一條大江流一樣，我們個人，僅是大江流裏的一滴水。在我這一滴水降臨以前，這條大江流已經存在了；在我這一滴水結束的時候，這條大江流依然存在。

普通來說，文化可以分成三個層次，基層文化、中層文化以及上層文化。所謂基層文化，也可稱為物質文化。人類不可以沒有物質而生存，衣食住行大部份都是屬於這一層的文化；華人早上吃豬肉粥、查燒包，馬來人早上吃 *nasi lemak*；華人穿褲子，馬來人穿沙籠，這些都是基層文化。中國歷史上說有巢氏教人民構木為巢，燧人氏教人民鑽木取火，伏羲結網捕魚，神農揉木為農具；這一大堆傳說的最大意義是，中國人在那個時候已經締造了基層文化。

其次是中層文化，也叫作社會文化。在基層文化裏，我們人類面對着的是「物」的世界，一切都是因為人類和「物質」發生關係而產生的。在中層文化裏，是人類面對人類，換句話說，是人和人發生關係而產生的文化。家庭生活 and 家庭組織，國家法律，風俗習慣等等群體關係的，都是屬於這一層的文化。華人結婚是男人娶女人，馬來人結婚是女人娶男人；華人遇到大節日時就放鞭炮舞獅，馬來人却是敲鼓；這些都是中層文化，是社會文化。沒有基層文化，就沒有中層文化；但是，只有中層文化，却不能代表該區域、該民族、或該國家的崇高文明。

最高的文化，我們稱之為高層文化，或者精神文化。這時候，人類面對着的是「心」的世界；宗教、倫理道德、藝術、文學，都是這個層面的文化，都是些觀念的、理性的、抽象的文化。馬來人信奉回教，華人重視家庭倫理，這些，都是精神的文化。

世界上任何一個民族，都可以有基層文化，但是，却未必有高層文化。高層文化是歷史智慧的累積，是整個民族的結晶體，超越時間，也超越空間。只有高層文化才可以長期保留，永存不朽；也只有高層文化，才可以配得上稱為真正的「文明」。吃稀飯、吃 *nasi lemak* 是一文明，國家法律、風俗習慣是一種文明，打鼓、舞獅是一種文明，但是，這種文明很容易地就會變質，也很快地就會滅亡。孔子、釋迦牟尼、耶穌、穆哈默德時代的一切物質文化，一切政治社會法律、風俗習慣，到今天，幾乎全部消失了，不存在了，有的已經全然地變質了；但是，他們對人類所昭示的理想和信仰，觀念和教訓，就其屬於內心精神方面的，却永遠存在，萬古長青。因此，在三個層面的文化裏，只有屬於哲學思想、宗教道德、文學藝術才是文化的核心、文化的支配者；其他舞獅、吃粥飯、結婚儀式、牌樓等等，都是文化的

支節、外圍，隨時隨地可以變質或者消失。

談過了文化的問題，我們回頭來談一談新馬華人播遷的歷史，當時的華人社會組織以及他們爲新加坡、馬來西亞帶來些甚麼文化？

華人播遷馬來亞，根據維多利亞博士 Victor Purcell 在「近代馬來亞華人」的說法，最早的記錄可以追溯到公元一三四九年。到了一四〇〇年馬六甲王國時期，華人才開始因爲經商的關係，短期居住在馬來亞；公元一六四一年，荷蘭人從葡萄牙人手中奪取馬六甲時，華人的入口也只不過是四百人而已。到了一七五〇年，最高的人口數字是二千五百名，大多數是從廈門來的。十八世紀下半期，賴特 (Francis Light) 在檳榔嶼建立基地；十九世紀初葉，萊佛士 (Stanford Raffles) 登陸新加坡；爲了發展當地，才極力地鼓勵華人南來，並且鼓勵他們定居下來，而華人的入口，才作直線式的增加。

談到這裏，我們不禁要問一問：這一批一批南來的中國人的構成份子是什麼？他們是在怎樣的情況下南來呢？

巴素博士在「近代馬來亞華人」這部書的上半部裏，曾經談到這個問題，他說：「職工介紹代理人，或不客氣地說『人口販子』，在十九世紀的下半葉被僱用於中國，爲東南亞招募勞工。他們償給頭子很豐厚的代價，把每一個移民帶到在啓程港口的接受站或勞工收容所。許多人常常由於其他原因被綁架或誘拐至收容所。載估俚的船是浮動的地獄，即使爲香港法令所允准的適度空間，就是說十二方呎 (2 呎 x 6 呎) 也只有很少的船隻供與；通常在緩慢的行程中，分配給估俚的空間，只有八方呎而已！乘客死亡率非常高。當他們到達馬來亞，這些新到者（新客）常常被流氓（三星）欺詐。流氓上船暗中從事估俚的買賣，誘拐新客；祕密私會黨是這種買賣的主要圖利人。」從巴素博士的文字中，我們可以清楚地了解，當年播遷新、馬的華人裏，有許多是估俚，是勞工份子，他們是在被販賣、被誘拐、被欺詐而抵達新、馬。我們說，勞工是當年華人南移的最主要構成份子，估人口裏的大部份。

萊特在檳榔嶼住了八年，在臨死的那一年裏，他曾經寫一份報告書給加爾各答的上司，舉出他對當時華僑的意見，他說：「華僑構成我們居民中最有價值的一部分，男女老幼都有，爲數約三千人，他們從事木匠、泥水匠及金屬匠等種種不同的行業，他們是商人、店主和

耕墾者。……他們在追求金錢上是不會厭倦的，正如歐洲人一樣，他們花錢購買那些滿足他們口味的物品。……他們特別嗜好賭博，而且漫無節制；這使他們陷入不幸，時常因之傾家蕩產。」王廣武教授在「南洋華人簡史」說過：「新加坡有許多吸引南洋華人的因素，有一點是今日承認而在當時或許不很明顯的，即：新加坡有一個極為優良的貿易位置。」（第四章）我們可以這麼說，當年南來的華人，除了勞工佔首要的份子之外，就是商人了。他們把南洋當作一個淘金的聖地，誠如萊特所說的：「他們在追求金錢上是不會厭倦的……他們不等到已經發了一筆大財之後，才錦衣還鄉，而是每年將他們的利得寄回給他們的家人。」賺錢，儘量地賺錢，然後，把錢寄回去。這類華人，在當年南移的人口裏，也佔很大的數目。

巴素博士在另一本大著「東南亞的華僑」第二十七章裏，說過：「在十九世紀最初三、四十年，每年來到檳榔嶼的『新客』大約為二千到三千人。廣東人被認為是比福建人和潮州人更爲精強有力，他們在爲福建人、潮州人開發土地上成爲優秀的墾荒者和先驅者，較諸福建人、潮州人猶勝一籌。」開墾者，是估價和商人外的另一類南遷的華人。

總結上文的敘述，我們可以這麼說，當年南遷的大批華人裏，最主要的構成份子是勞工，其次是商人和開墾者。此外，還有沒有其他的份子呢？有沒有知識份子呢？這是一個很重要的問題了。萊佛士就曾經說過，新加坡華人社會裏，根本沒有學者——士的存在。巴素博士在「東南亞的華僑」第二十七章末了說：「新加坡華僑的主要類型爲商人及工匠，此外三教九流，從優伶、實業者、樂師以至藥商及小學教員，從魚商以至典當商，從車匠、星卜士以至雜貨商或流氓盜竊，無不應有盡有。在一個全然屬於農商的社會中，根本就少有表現人格的餘地。生活的重要事項便是謀生，或者可能的話積蓄一筆錢，按期滙到在中國的家人去，吃喝玩樂，拜神求仙，寄託於一個渺茫不見的神仙世界……他們中間沒有受過教養的有閒階級或學者階級。」巴素博士這一段文字，可以說是對當時南來的華人的最忠實的描寫了！除了小學教員，我們無法看到任何起碼的知識份子。

英國有一位學者華萊士（Russel Wallace）於一八六九年，在一本學誌 *Macmillan* 卷一裏，這麼地描寫他所見到的華人：「華人商人一般都是肥頭大耳，具有一種自命不凡的絲毫

不苟的外觀。他穿着和最貧賤的苦力一樣的服裝，不過質料較佳，並且常常保持整潔乾淨……他在城裡有一所漂亮的倉房或舖店，在鄉間有一所好房子。……他很有錢，他擁有幾所零售店和幾艘帆船，他高利向人放款，而且還須有抵押品，他作着很辛苦的交易，而年年都是越長越胖，越來越有錢。」（「馬來亞群島，P. S. S.」這是典型的馬來亞華籍商人；知識份子呢？我們却很少很少找得到。

新、馬在第二次世界大戰之前及之後，都會經舉行過全面性的人口普查；戰前的普查是在一九二一年及一九三一年，戰後的普查是在一九四七年。根據這三次普查，華人的口是

一九二一年——一、一七一、七四〇人

一九三一年——一、七〇四、四五二人

一九四七年——二、六一四、六六七人

這些普查包括了新加坡和馬來亞；省籍有福建人、廣府人、客家人、潮州人、海南人、廣西人、福州人、福清人、興化人及外江人等等。人口是飛躍式的增加，日本南進會殺害數以萬計的華人，但是，大戰後不及兩年，華人人口增加幾乎接近一倍！在這麼龐大的人口裏，有沒有知識份子？我們引述兩份調查表，就可以得到答案了。

〔華人識字調查表——千分比〕

■一九三一年

馬來亞——男四二一 女九九

新加坡——男三九〇 女一一三

馬來聯邦——男四三一 女一九三

■一九四七年

馬來亞——男四九二 女一八八

星加坡——男四八三 女一七六

馬來聯邦——男四九五 女一九三

所謂「識字」，根據當時調查的定義，是說：「有能力讀寫非常簡單的文字。」換句話說，

是一種語文認識的最低水準吧了！可是，在一千個人裏面，有一半以上的男人完完全全是目不識丁的，有百份之八十以上的女人完完全全是伸手不見五指的！至於「識字」中，大概極少有小學畢業的程度，絕大部份只會寫收條、記賬、看招牌而已。

至於認識簡單的英文的呢？根據一九三一年的調查，在星加坡，一千個男人裏只有一百一十七個認識，一千個女人裏只有六十八個認識。

談到這裏，我們可以暫時下一個結論了。新、馬早期、中期的華人移民裏，主要的構成份子就是勞工（估俚）、商人及開墾者；雖然他們的人口激增，可是，男女合計的話，他們超過三份之二是完全文盲的，即使是識字的那一部份，程度也非常非常低。

根據歷史學者羅拔德菲爾特（Robert Redfield）的分析，複雜一點的文化都可以分成兩個傳承的系統：由文人學者及知識份子發展的大傳統，由民間鄉里承襲孳生的小傳統。所謂大傳統，指的就是上文所說的高層文化以及大部份的中層文化；所謂小傳統，指的就是上文所說的基層文化及一小部份中層文化。華人在南遷的時候，儘管人口增加得非常快，甚至於比當地民族還要多，如新加坡，但是，他們大部份都是文盲，一小部份是小學程度；這一大批人帶來的，只是小傳統——基層文化及小部份的中層文化。他們知道用筷子吃飯，他們知道用黃豆可以做成豆腐、豆奶、豆腐皮等食物，他們知道一個家庭原則上只能有一個太太，他們知道關公是保護人的，他們知道過年要放爆竹……；文化對他們來說，只是爲了解決生活、解決人與人而方始產生的「東西」吧了！文化對他們來說，只是爲了解決生活、解決人與人之間的關係而方始產生的「東西」吧了！對勞工、商人及開墾者來說，有甚麼事情比解決生活、解決人與人的關係重要？而且，對一字不識的他們來說，生活解決了、人與人的關係解決了，還要求甚麼呢？他們滿足了，他們足夠了。吃飯有筷子用，下雨有草笠戴，喜慶有大戲看，過年有獅子舞；而且，有端午節，有中元節，有元宵節等等，還再要求甚麼呢？對他們來說，已經很滿足了。

由於華人南遷的份子絕大部份都是鄉里貧民，他們所帶來的只是小傳統、基層文化，於是，新、馬華人社會結構就由小傳統裏最牢固的社群型態——家——組織起，家的擴大就是宗親會、同鄉會等等，由最小的社區組織，到達最高的省級組織，例如福建邦來說吧：在新

加坡有最高的省級組織福建會館，有府級組織的漳州會館，有縣級組織的龍溪會館，有最小的社區組織福龍茂（福建龍溪、許茂）。根據吳華在「新加坡華族會館志」（南洋學會叢書第十六種，上下冊）的調查，單單是新加坡一個島嶼，就有一百六十五個大大小小的血緣性、地緣性的華人會館。血緣性、地緣性的會館是小傳統裏最牢固的原級組織，這種組織的基本性格之一是排他性，於是華人彼此之間非特不能團結，反而時常將力量抵銷於相互間的衝突與牽制！也許我們說血緣性、地緣性組織有許多多的利益，它們在華人播遷時提供了諸多的照顧和貢獻；這一說法自有其正確性，但是，我們只能如此批評地說，這種組織只是基層文化的產物，是一種原級性的產物，它們沒法子帶來中級和高級的文化。華人社會如果以它們為草萊的過渡性組織，那似乎是無可厚非；不幸的是，華人社會今天還停留在這種組織的階段。

由小傳統裏最牢固的社群型態——家——延展出來的另一種原級性組織，就是私會黨以及各類的秘密結社。無可懷疑的，私會黨及秘密結社在初期華人移民裏，就已經跟隨而移入了。一七九九年，秘密會社騷擾了檳榔嶼，一八四六年至一八八五年，一連串的騷亂發生在檳城、馬六甲及新加坡，陳昌豪主編「馬來亞歷史參考書」第七十二頁說：「一八五四年的兩次私會黨在新加坡街坊上的械鬥，前後達一星期之久，好幾百華人被殺。這些暴動，不是對付政府，也不是打擾歐洲人，僅是私黨之爭。他們這種鬪牆之爭，只不過想控制那些華人。」一八五九年，海峽殖民地總督加文那上校不得不採取步驟，以消緝私會黨之活動。

血緣地緣的會館、私會黨及秘密結社，是華人南遷引進的基層文化；這些文化，今天還一直根深蒂固地根植在華人社會裏，構成所謂「華人文化」最主要的一部份！除了上述兩類基層文化外，另外一種原始性的文化也被引進來——祖先的崇拜和各種鬼神仙道的崇拜。大伯公、觀世音、武聖關公、媽祖、三保公等等，真是不一而足，多不勝舉。廟、寺、洞、會等等原始宗教的組織，到處都是，無法統計。這種小傳統文化，今天還一直流行着，和血緣、地緣會館及秘密會社鼎足而三，成為華人社會的主要文化。

馬來西亞無可否認的有成千上萬的華人組織和團體，但是；這些組織和團體是甚麼？我們推測，有百份之七十是血緣、地緣及商業上的會館，百分之二十是原始性宗教組織，另外

百分之十是大大小小的文化團體（中學及文教團體）。了解了馬來西亞華人的社會結構和組織之後，我們才可以這麼說，馬來西亞華人文化大部份是基層文化，極小部份是中層文化；會館，廟宇所能推動的，也就是只有基層文化而已。

也許有人會提醒我們，一九五六年南洋大學的創立是甚麼？難道不是高層文化或高層文化的代表嗎？是的，南洋大學是高層文化的代表，它是華族高層文化的重要推動及發展機構；南洋大學如果循此途徑發展下去，將是華人文化的一大福氣，然而，它改變了作風。

也許有人會提醒我們，五十年代下半期、六十年代上半期馬華文壇的輝煌成就，難道不是華人高層文化嗎？那個時候，華人社會並沒有推動高層文化的組織，爲甚麼會有如此輝煌的成績呢？無可否認的，五十年代下半期，六十年代上半期，華人文化的確在馬華文學的怒放之下，曾經邁向高層文化——文學藝術，但是，我們可以這麼批評，在缺乏高層文化推動的組織或機構之下，馬華文壇五十年代下半期、六十年代上半期的收穫，僅僅是一種偶然性的吧了！南洋大學的創立是這股偶然性的波動的一個主要刺激力量，新加坡幾家書局和報界的支持，是第二個刺激力量；南洋大學是一個持續性的推動機構，但是，她一直在波折之中；書局、報界只是偶然性的組織，隨時可以改變作風。

七十年代快要步入下半期了，展望華人的社會組織有沒有變動？華人是否尚生活在基層文化及小部份中層文化裏？答案是正面的，因爲華人的社會組織幾乎和二十年前、四十年前差不多相同。

一九六七年有一位許敦正編了一本「東南亞人物誌」（第二集），介紹了東南亞顯達的華人。我們把它統計一下，發現這些顯達的華人有這麼多類：

〔星加坡〕

商人——四十九名

政界——二名

文教——十二名

宗教——一名

醫生——五名

〔馬來西亞〕

商人——四十一名

政界——四名

文教——二名

宗教——一名

醫生——一名

暫且拋開本書的正確性；看了這個統計表，我們不禁感慨地說，華人所謂上層人物，絕大部份都是商人！試問，五十年前，一兩百年前，華人社會的組織也似乎就是如此了。文教界人士，特別是高層文教界人士的缺乏，似乎是華人社會組織裏的最大損失。

步入七十年代，馬來西亞華人社會的組織和結構似乎加進了一些新面貌和新風氣——校友會的組織和蓬勃。全國性的有臺灣校友會總會、臺大同學總會，地方性的有雪州南洋大學校友會、華仁校友會、鍾靈校友會等等，這些校友會的組成份子絕大部份是年青人，他們朝氣蓬勃，有很大很強的活躍能力；展視晚近幾年來的情形，他們浸浸乎有駕凌會館、取代會館的形勢。校友會的成立和活動，無可否認的，是大馬華人社會的一股新生力軍，和血緣、地緣性的會館、宗親會分庭抗禮；但是，我們捫心反省一下；校友會能為華人社會帶來些甚麼？對華人文化能起些甚麼作用？這是個很重要的問題。

校友會的成員大部份都是知識份子，更有許多是高級知識份子；校友會的組織有的非常龐大，就以臺灣校友會總會來說，屬下有十多個分會，遍佈全馬各地，會員不下五千名；再以鍾靈校友會來說，他們有整批整批的專業人士，在政界、商界、學術界、新聞界等，都有他們的會員。但是，我們想一想，校友會從事的是甚麼工作？他們在華人社會裏，扮演甚麼角色？照顧會員及自己同學的利益，協助會員及自己的同學；這是校友會最大的目標。此外，有些校友會從事商業上的投資，有些校友會舉辦考察團，有些校友會舉辦文娛晚會……等等，但是，試問，校友會和會館有甚麼不同？在組織上，在活動上，兩者有多大的差別？會館的會員平均年齡都在五十歲上下，校友會的會員平均年齡大約在三十多歲之間，這是最大的差異，此外，性質和組織內容差不多相同。根據這個準則來觀察，如果校友會依舊保持基

層文化的意識形態的話，校友會不可能是華人高層文化的推動者。換句話說，華人的哲學思想、倫理道德、文學藝術等，校友會不可能有推動的力量。

我們常常說，有時也常常聽人家說，華人有五千年悠久的歷史文化，華人有光輝燦爛的文化遺產，我們不願意否定這些說法。但是，我們要反省一下，那是指在中國的中華文化呢？還是指在馬來西亞的華人文化？中國有五千年文化，中國有光輝燦爛的文化遺產；我們是馬來西亞的華人呵，我們有崇高的哲學思想、倫理道德、文學藝術嗎？作為華裔的我們，作為中國文化的一支支流的我們，曾經引進中國的高層文化嗎？更重要的是，曾經修改、塑造這個高層文化，使她更適合馬來西亞嗎？為馬來西亞文化貢獻一些應盡的力量？我們的答案是反面的，一直到今天為止，華人還是生活在基層文化及小部分中層文化裏——保守着五十年前、一百年前的生活形態和方式。

八月四日

王潤華

廣告詩二首

(一) 火災保險

我所指着的
每一堆灰燼
都是金錢

(二) 人壽保險

在熱帶
我的傘
便是雨季里的太陽

長

途

(三)

電

話

的

價

錢

隨

着

太

陽

降

落

您

的

林

邊

！

溫瑞安

袈裟

● 第一襲衣：血衣

十六歲時你用劍去認識沙場
沙場用血來認識你的劍
大旗捲上了狼煙

蓋過了藍天，黃泉路

路不遠。十七歲時你用刀

去認識响箭，箭用折斷來認識

你的刀。凡車必成毀車

凡槍必成斷刃。晚霞用凄艷

山僧不解數甲子
一葉落知天下秋

——唐人詩

哭給你聽，你用雙目
哭給手上的血聽，山雨蕭殺
蕭殺用最淡泊的蕭殺
哭給那忘了的忘記聽
你用一條大河的聲音唱着
悲哀用一艘船的形態聽
十八歲時你用僅有的一隻腿
站在山頭，天涯是
望不盡的天涯路，流離不是琉璃
而是極目愴惶，哭不出來的
慘淡。二十歲時的你
用一落葉的聲音問：
是什麼顏色的呢？
怎麼只是：
一片血紅？

●第二襲衣：白衣

月亮請你到山邊那座亭去
需要月光，他要讀詩
讀書，讀青燈殘卷

第二十一回，的最末一個春天
除了用筆來表示活着
還有用活着來表示快樂
他悲哀悲哀地笑起來

走過一座橋，橋把他拱成一面倒影

蓮花開給蓮花看

歡狂歌給歡狂聽

瀟灑豪放的書法知道

飛花知道，飛絮也知道

除了文房四寶知道

還有那螢火也知道

那點亮點亮的一點夏

像他憐憫憐憫的舞了起來

鬚鬚那是鬚鬚

鬚鬚回到這靜止的秋

除了一點點狂歌當哭

還有那漸漸成形的雪

月亮請你搬到那座破落的廟堂去

什麼衣最合適彈琴

白色的是什麼衣

除了詩寫到最後：

還是一首詩

● 第三襲衣：袈裟

穿上這襲金紅金紅的僧衣

輝煌得像四面空無的一切

而一切終於回到一切的身旁

掛完了劍後又掛上了詩

讓朝代與亡與亡的

興與亡亡下去

在黃昏的一片昏黃裏

看見一片雪洗淨了

我從手上的血

看一捲浪花盪來

把我激成了溫柔

看一角飛簷

把我烙成安定

看見清狂的你

你是我無限依戀的

前生，他是我無限

哀矜的前程，木魚

緣木求魚的超渡從前的魂

木是從前的樹

魚是從前的水

悲情的在對嘆

世道之艱難

穿上這襲衣

在屏風四扇裏

空門是這樣的：

子夜開窗，星空

老了七十年！

完稿于一九七四年七月卅一日午

方娥真

窄門

給生命

不知甚麼時候

我忽然看到這個沒有聲音的世界

你從幽暗窄門把我拉出來

歲月搖曳你未曾轉移的明朗

旅途長且曠

只待我添上小小的人生

不知甚麼時候

世界忽然有了聲音

你帶我覓出每人必經的方向

第一次共看的月色

最是溫柔婉約

鬢邊的唇，耳語多少

陌生和錯覺

是我絕美的藉口

隔着情意

你是屏風的那一面

我是屏風的這一端

因望不見而美麗

因聽而不聞的思念

歲月讓你轉出深幽的長街

你漸模糊的身影

茫茫的出現在長街的盡頭

有時我在小街這一端

隔着人影和車聲

隱約間和你相遇

你遠遠在向誰招手啊

當我在黑暗的天台獨自望月

你會否在樓頭底下靜靜望我

從前你是一個陌生人

側臉望你，有了今後

你雙目的星座

常浸在我無憂的笑容中沉思

看我在你眼瞳中轉不出陣地

卻舞盡多姿的一生

不知甚麼時候

你由沉思轉入深思

旅途越長越熟悉

你是遠離我的唯一親人了

我怎能離開你隨意的嬉笑

我怎能離開你疏忽的語音

說要在小燈裏長看人生

我怎能離開你遺憾的理解

午夜回首

你光輝的語音

在歲月裏漸磨漸滅

莫非是要我重看你的關懷

而我已漸舞到聲音的尖端

看吵雜的世界離我遠遠

午夜夢迴

是少年的燈，欲墜的亮着

乍然聽到你的笑聲

竟是來時的陌生

你的手在暗處

是黑暗中碩大的影子

還有多少話都已啞然

縱然說盡，也話不回當年的最初

疏疏落影，在燈下

待我們搖成最後的空白

黃昏星

巷尾

我們走過古老的四方城，風裡
聽說從前我們在此相遇，今後成了路人
在青黑色的牆外，有人是借路的遠客
趕着馬蹄，在人潮中隱去
此外祝福離得如此遠，每一條流動的江水
都在森林的猿啼聲以外尋找它的源頭
那兒有千百年前的
往事

每次聽到你唱在黃昏裡的歌
總以為回家是個最美麗的日子
野外蟲聲，城裡靜默
一集蝴蝶從無星的夜空飛來
愛在城裡留下淡淡的記憶才走

我們在風中走過從前的城，門是半開的。一天的日記

留給你一生不變的話題

街道上，人潮都回到他們的熱鬧

兩隻吠着路上行人的小黃狗漸漸消失在巷子裡

街燈的亮起是爲黑而點起燈籠

我們是沒有螢火却有着背景的趕路人

看着來時的方向迷茫

因爲一切都在晚霞未到之前留下光彩

赤道的太陽，我們來時總是春天

因爲這是一座城門，以擋風爲防禦

因爲無論從巷子這端仰或那端，我們

都是要回家的人，依樣的面孔

會投你一個驚奇的神色

一整個下午，這是城裡

最寂靜的一個角落

而我們都不該說揮手

都是要回家回到那平淡的冷清

一條巷子的記憶可以要人想盡心事

這麼夜了，當衆人在夢裡尋找理想

就這樣我們走了很長的路

回過頭來，又想起另外一個故事

一九七五年二月廿七日

黃繼豪

王潤華訪問記

在新馬文壇，對於較新的讀者來說，王潤華還算是一個陌生的名字，可是在台灣的文學界中，却不算陌生。他的詩會被選入「大學生詩選」（台北大學生雜誌社），「七十年代詩選」（台灣大業書店，一九六七）及「六十年詩歌選」（台北正中書局，一九七三）。他在留學台灣時（一九六二至六六）和一羣留學生所創辦的「星座詩社」及「星座詩刊」，也經被寫入台灣的新詩史里。一九七四年，他更榮獲台灣創世紀詩社廿週年的紀念獎。

王潤華原生於馬來西亞吡叻州。中學教育在金保培元中學完成，大學在台灣，然後赴美深造，前後在美國威斯康辛大學（University of Wisconsin）得到文學碩士和博士。一九七二至七三年間在美國愛奧華大學（University of Iowa）的世界作家創作班（International Writing Program）研究。一九七三年九月回返新加坡南洋大學教授比較文學和現代西方漢學迄今。

王潤華除了創作新詩寫寫散文外，也喜歡翻譯小說。現正專心致力於學術研究。他的妻子淡瑩也是馬來西亞少有的女詩人，著有詩集「千萬遍陽關」及「單行道」，他們倆是新馬少有的夫婦詩人。王潤華在文學方面的著譯有下列幾種：

- 1、患病的太陽（新詩集，藍星詩社，一九六五）
- 2、高潮（新詩集，星座詩刊，一九七〇）
- 3、夜夜在墓影下（散文集，中華出版社，一九六六）
- 4、異鄉人（翻譯小說，中華出版社，一九六五）
- 5、大哉蓋世比（翻譯小說，中華出版社，一九六九）
- 6、黑暗的心（翻譯小說，志文出版社，一九七〇）

爲了增進我們對這位作家的了解及希望他能爲星馬文壇作出更大的貢獻，筆者特地與他在南大中文系辦公室訪談了半個下午，以下便是訪談的內容。

問：請問你在什麼時候開始寫作？

答：如果「開始寫作」是指我寫了東西，寄到外面的報章雜誌發表的話，那該是一九五八年，那時我正在金保培元中學唸初中三年級。根據我早年投稿的剪貼簿，最早發表的一篇文章，是一篇讀書報名：「魯迅與中國木刻運動」，它發表在新加坡出版的「萌芽月刊」第三期（一九五八年十月一日出版）上。這時候我用思義作我的筆名。接着大量創作，詩尤其多。當時從馬來亞一個鄉下寄稿來新加坡，自然不免要受到編輯的白眼，我已忘了捱受多少次退稿的滋味。

現在翻開剪貼簿，我發覺一九五九年和一九六一年竟然是我唸大學前投稿的「黃金時代」。計有新詩三首，散文三篇：「紅毛丹成熟時」（詩，筆名思華）、「掃地與做人」（散文，筆名尖軍）、「母親，我想起了你」（散文，筆名思義）都發表在檳城的「光華日報」副刊「新青年」上，「雄雞的歌唱」（詩，筆名昭血）和「螢火蟲的謳歌」（散文，筆名昭血）發表在「星洲日報」的「青年園地」，另一首提倡女權運動的詩「妳瞧」居然用靜紅爲筆名投到「星洲日報」的「婦女」副刊上發表！

當我高中畢業時（一九六一年），我也發表了三篇散文及三首詩。其中一首「琉婆婆的故事」發表在香港的「文藝世紀」雜誌上（一九六一年八月），其他的也是發表在新加坡「南洋商報」與「星洲日報」副刊上。

問：是什麼因素促使你寫作？我的意思是你最初的寫作動力是什麼？

答：當時我住在鄉下，缺少娛樂，個性又內向，課餘時間便只好閱讀文藝書籍。書看得多，自己便想當作家而不只是做一個讀者而已。後來，我的華文老師知道我寫詩，對我勗勉有加，最難忘的是余乾風和林穎琴二位華文老師，他們在作文課時，居然鼓勵我在作文簿上寫詩以代替作文。上面提到「文藝世紀」上發表的長詩便是在課堂上所作的。其時班上有位同學叫蔡明狄，文采很好，也寫詩，給我的刺激不少，可惜後來他很少創作，聽說他是南大中文系的畢業生。我寫詩在當時是件大事，一天到晚就想着寫詩，一九六一年高中畢業還未升進大學時，我在日記簿上寫了四十五首詩，不過都沒有發表。有一件事我始終記得很清楚，一九五九年七月十五日那天早上在學校，我因牙痛告個病假回家去，可是一翻開「星洲日報」，看見我那首新詩「雄雞的歌唱」在「青年園地」上發表了，一時興奮莫名，居然連牙痛也馬上消失了。

問：你開始寫詩，是以什麼「派」的詩風作依據？

答：現在許多人一開始寫詩，就晦澀得不得了，換句話說，非常的「現代派」。我不是這樣，我早期的詩，非常寫實，每句詩的意義顯得清清楚楚，譬如我那首長詩「琉瑯婆的故事」是這樣開始：

你在近打平原

沉靜的河沿與瑯瑯塘邊

為祖國沉默努力耕耘

我認為作詩一如繪畫，開始時一定要先一筆一劃的打好基礎。從簡單到複雜，從明朗到含蓄才是正常的訓練路程。

問：請問你有沒有宗教信仰，你認為宗教情操與詩人有什麼關係？

答：我沒有宗教信仰。翻譯卡繆（Albert Camus）的「異鄉人」（The Stranger）時，我自稱為存在主義者。我有好幾年特別迷戀佛教的典籍，因為佛教的境界很高，

語言簡要而多意義，而且又深奧和神秘。不過寫詩，我相信要如王國維所說：「詩人對宇宙人生，須入乎其內，又須出乎其外。入乎其內，故能寫之，出乎其外，故能觀之，入乎其內，故有生氣，出乎其外，故有高致。」因此如果作爲一個詩人，太過躲藏在任何一種宗教的廟宇里，則他只能做一個宗教詩人。

問：我看過你一些以古文字的形體爲題材的詩，是什麼因素使你運用這種題材？

答：我在「象外象」這題目下寫了七首小詩，每首寫一個字，那是：河、武、女、早、東、草、秋。後來又用「觀望集」寫了六首，那是：井、雨、禿、羊、車、人。我治中國文字學，從象形文字里我看見古代一草一木，飛禽走獸，農業生活都活躍在其中，因此便寫了「象外象」。後來又發現象形文字簡直是古代人的繪畫，巧妙的反映他們觀望事物的角度，如井是由俯視所見，雨是仰望所見。由於中國象形文字含有古代宇宙最藝術也是最自然的世界，所以我打算還要寫下去。爲了怕一下子寫很多，會造成規律化，因此我強迫自己要每隔一個時期才可以寫五六首。

詩例：

早

太陽站在白茅上

飲着風

吃着露

將黑夜的影子

吐在落葉底下

問：你除了寫詩及散文外，還有沒有以其他文學形式創作？

答：我一直想寫小說，可是始終沒有空閒的時間讓我去實現，因爲要兼顧寫詩與學術研究已經太不容易了。

問：現在讓我把問題轉到本地文壇上來，你認爲新華及馬華文壇的前景是否可以說樂觀？

答：自從新加坡和馬來西亞分別獨立後，華文作家和其他語文作家一樣，地位更形重要

。新加坡文學或馬來西亞文學已成為一門獨立的國家文學。像南洋大學和新加坡大學的中文系便有新馬華文學這樣的課程。我覺得新馬華文作家應該更加努力創作，因為好的作品會受到國內外學者的重視。從這方面看，我覺得前景是樂觀的。

但是從另一方面來講，也有不太樂觀之處。新馬華文作家的野心和抱負都不够遠大。沒有幾個人很賣命的去創作，做一個自覺性很高的藝術家，他們的寫作未免太過「業餘」。我們目前很需要一些作家，敢將自己與世界文學家並排，密切注意他們的活動和成績。我們的工商業已與世界各國並駕齊驅，為什麼文學不能或不敢嘗試？從壞處來看，新馬華文學創作理論還受到中國「五四」後期的影響，還沒衝出這範圍。特別是像我們這種多元民族的國家，本地華文作家更應多吸取亞洲及歐美的文學傳統，不可只把自己侷限於中國「五四」傳統裏面。

問：現代文學在新馬兩地被視為「文壇的大毒草」，你的意見如何？

答：如果你說的「現代文學」是指在「現代主義」(Modernism)影響下所創造的文學，我覺得稱它為「大毒草」，那是無理的謾罵。「現代主義」是一種世界性的文學藝術的思潮、在歐美和台灣都有輝煌的成就。畢加索(Picasso)已被尊為當代畫壇巨匠，英國的喬叟思(James Joyce)、美國的艾略特(T.S. Eliot)都從懷疑到被肯定為當代大家。這六七年來本地作家才被這思潮衝激，已有落後之勢。從過去的世界文學史來看，任何文學派別和思潮的產生都有其歷史背景，而且幾乎都有其革命性。我們與其要一種花，倒不如讓所有的花一起開放。不同派別的作家不該互相謾罵，應該互相爭鳴和比賽。

問：一九七三年五、六、七月間，在台北「中國時報」的副刊「海外專欄」里，有好幾篇文章討論流落在外的本地作家問題。有人說你和淡聲對馬華文壇失去了信心，並認為你們之「不回來」是因為想走進中國文學史里去。可否談談你個人對這問題的意見？

答：當他們在討論這問題時，該報副刊編輯會把剪報寄去美國給我，並要我答覆。當時我一直沉默不言，因為替我說話的人也不少，如劉紹銘、林綠、翱翔等人。坦白

說，我始終瞧不起馬華文壇或星華文壇，如果我能寫出一些好詩，足以在馬華文學史上佔兩三頁，留下個名，那已很滿足了。有人以為我不願回歸，是因為我從一九六三年大量寫詩以來，大多數作品都發表在海外刊物上，尤其是台灣出版的。這種看法是不正確的。我喜歡將中英文詩在國外刊物發表，動機和目的是：我不希望自己局限在一角，應該放胆的出去和別人比比，這就是我上面所說的追隨世界文學思潮。歐美各國的詩人經常如此，以前印度詩人就常用英文寫詩，然後將作品寄到英國和美國去發表。這種作為對印度和對他自己都有好處。

今天的世界愈來愈顯得狹小，各國的詩人作家彼此間互相影響，互相觀摩學習的機會更多。就如搞漢學的，不管是那一個國家的人，他們的研究論文，都希望在世界性的會議，如東方學者大會或高水準的學報如「通報」里發表。我們寫作的，有機會也應該向世界文壇進軍了。一九七二到七三年間我在美國艾奧華大學的「世界作家創作班」(International Writing Program)時，眼看世界各國，包括台灣、印度、印尼、日本、韓國、香港等作家都經常被邀請去交換寫作經驗，而新馬作家却始終沒受邀請，就覺得很失望。最近菲律賓有人要編一本英文的「亞菲現代作家作品選」，曾與我聯絡，我預備推荐新馬五六位作家，希望他們能接受。

一九七五年八月廿二日

聲音

當年龍剛在星加坡宣傳「昨夜夢魂中」時，我曾經想寫一篇訪談，見了他三次，聽他天南地北，結果什麼也沒寫。我對他許多觀點很有疑問，其中最不以為然的是：「你們年輕人一味崇洋，什麼都以爲外國好。就講配音罷，我們在香港是拍好之後在錄音間錄的，比他們當場錄音進步得多。」大意是這樣。

我不記得當時有沒有抗議，錄音間並不表示進步，你知道和龍剛談話是這麼困難，他需要的是乖乖的聽衆。而且在意大利，據說片場吵雜，也一直避免當場錄音，在杜魯福的「美國之夜」裏，華倫天娜哥蒂西便一直抱怨，因爲她不記得對白，所以在外國，也不是必定當場錄音。

法國影評人尙哥利說，高達的「活其生命」是第一部在片場之外拍攝而不用聲帶剪輯的有聲電影，並且指出現場錄音的困難和好處，與龍剛想像中的「落後」相去千里。高達電影聲音之好，「斷了氣」已經可以聽到。譬如剛開場貝蒙多開車的幾分鐘，什麼時候响起汽笛，爲什麼拍下車頭蓋的聲音如此大，完全經過仔細安排，是門學問，可以叫聲音蒙太奇。

高達的錄音大師叫做維力特，除了「活其生命」以外，還錄過「女人就是女人」和阿倫

雷內的「去年在馬倫巴」。至於主理「斷了氣」的一位，叫慕莫。我心愛的「局外人」和「傻瓜皮埃洛」，則由李維爾處理聲音。這些名字，都是書本裏找出來的，搞錄音的這些人並未受到重視，地位不及攝影師不必說，就連服裝設計師，恐怕也較有人識。

近年有一部動畫短片 *Frank Film*，可以講將聲音蒙太奇帶到一個高潮。畫面是雜誌剪貼，七彩繽紛，兩條聲帶同時播出，觀眾的經驗是全新的，就像兩個人同時對你講話，質和量都極豐富。重要的是這是有價值的實驗，究竟我們能夠聽到多少，又能相信多少。確普拉的「語錄」，如果錄音搞不好，也不必勞民傷財了，因為戲裏講的是靠偷錄別人談話為生的私家偵探，錄音儀器五花八門。也因為這樣，發行時使人想起水閘門。單論劇情，它是聽覺的「放大」，安東尼奧尼電影裏的大衛漢明斯從照片的細節引出故事和道理，「語錄」的真赫曼則由聲帶聽到端倪，但是確普拉的手法是更接近卡夫卡的。

我們對電影聲音的習慣，比能想像的還深，所以看無聲電影時，隔膜很大。最近有幸看了幾場當場鋼琴演奏的無聲片，簡直耳目一新，甚至視覺效果也受到影響。當年的觀眾如何看葛菲芙的電影，尤其像「國之誕生」一般有整套樂譜的作品，我們不能想像。

一個遊戲

■人物：卡通尼斯先生，頭髮半禿的中年人，戴眼鏡，衣着講究。

一羣青年。其中三個十分突出的是狄卡斯，長髮，戴眼鏡。小飛，阿央柯柏菲，長髮，留鬍子。衣着隨意。

■道具：除了兩張椅子外，本劇不需其他道具與佈景。

●第1幕

演員們相繼由舞台左右步上台，閒聊着。卡通尼斯先生在大約三分鐘後走上舞台，他顯然便是他們所等待的人，當卡先生走向他們時，他們便停止說話，走向他。

卡通尼斯先生示意大家坐下，他們便分坐舞台兩側。卡先生站立中央。

卡先生：（看着衆人）晚安，諸位。我很高興，真的，大家都那麼有誠意。今天晚上，我們要玩一個遊戲，一個嚴肅的遊戲。

狄卡斯：請問卡先生，這個遊戲的嚴肅性如何？我不很明白嚴肅的遊戲的意義。

卡先生：這，我不能肯定的告訴你們。嚴肅性如何這要觀衆才能感覺到。我之所以說這遊戲嚴肅，是因為一般上輕鬆娛樂的遊戲是不在舞台上玩的，而通常我們的這些動作，

是有另一個名字。它不叫遊戲。不過諸位都是演戲的，演的是戲劇或遊戲又有甚麼分別呢？戲劇也只是一種嚴肅的遊戲。

現在讓我來數一數看我們有多少人，……二十四位，好，大家分成三隊！（一會兒，隊伍已排好。）

慢點，阿央柯柏菲，你到右隊去。嗯，記住，每隊的人數是，左：七人；右：九人；中：八人。

好，現在可開始了。

（卡通尼斯先生步出。）

（幕落）

●第2幕

舞台左邊七人，中間八人，右邊九人，他們都不整齊地立着或坐着。木然不動。舞台上兩張椅子，劃分了三個界地。

音樂奏起（這必須是一支激昂的現代樂曲。）舞台上的演員開始自由移動。兩分鐘後，鼓聲開始敲鳴了。演員們開始加快他們移動的速度。

右邊的人跑得最快，滿場跑着。甚至跨過椅子跑到中間那一羣去，也跑到左邊去，有的跑到左邊又跑回右邊來，有的一邊跑一邊回頭看。

中間的人也在奔跑，不過沒那麼緊張與驚慌，有些跨過椅子跑到左邊去。

左邊的人則散步似地微笑着。

（幕下時，音樂與鼓聲還在敲響。觀眾可以聽到演員們在幕後的奔跑聲。）

●第3幕

接次幕，音樂與鼓聲驟上。幕啓。演員們木然地站在適才音樂驟止時他們奔跑的地方。左邊的人已增加了幾個。右邊的不少擠到中間。這時，那個叫阿央柯柏菲的鬼鬼祟祟地溜到左邊去。大家彷彿毫無發覺似的。

幕在阿央柯柏菲剛到左邊的邊界線時急急的落下。

●第4幕

音樂又奏起。鼓聲又敲鳴。幕啓。演員們先是徐徐地走着。然後漸漸變成奔跑。

右邊的人們有的向上跳躍。小飛躍下時踩到同伴的腳趾，兩人都喊叫起來。

左邊的人也在奔跑，彼此追逐着。

中間的人也在奔跑，有的在猶豫不決，不知要跑向左邊或右邊。

阿央柯柏菲奔回右邊，然後又跑回左邊。

右邊與中間的椅子已被碰倒。左邊與中間的也已被碰倒。中間的一個人被左邊的一個人抓住，他們喊叫着。駛着。

左邊的人：喂你這個笨蛋，到我們這兒來，別跑回去，你非來不可！音樂快要停止了。

狄卡斯一邊在右邊的範圍亂跑一邊叫喊。

狄卡斯：卡先生卡通尼斯先生，這到底是甚麼遊戲呵，它太嚴肅了。一點也不好玩。這樣左右左右的奔來跑去可真要命呵，啊哈爾呵，我真想躺下來睡個覺呢。卡先生，這個鬼遊戲到底要幾時才結束呵？啊哈爾呵……

啊我明白了，我們再也無法結束這個嚴肅的遊戲了。它只要一開始，便要這樣跑跑停停跑跑跑跑永不止息的玩下去……

（幕在音樂與鼓聲中下，奔跑聲依然從幕後傳來。直到音樂突然中止時，劇才告終。）

——七五年八月廿五日稿於關丹

廖雁平

山的旋律

記不起甚麼時候了，我開始愛上山。只要志趣相投的朋友中有人開口說：「某日我們到××峯爬山好不好？」起先是存着開玩笑的性質，後來卻愈談愈接近事實，事實到自己佇立於山巔也莫名其妙怎麼自己會來到這地方。昂立於山峯並不爲了甚麼，只爲了觀白雲悠悠飄逸空閒，然後下山的時候，便捕兩袖清風唱着自己古老的歌下山去，那是多逍遙的事啊！

如今你腳板踏着仍然是山，但此山不同那山，那邊的山嚮有許多人陪你爬；但這裡只有你一個人攀登，並且只能停留於山神的膝蓋，擡首仰望山神的靜穆莊嚴，令你不由自慚形穢，不敢再往上攀登。你知道此次是爬不到山峯的了，唯有走着蜿蜒的瀝青路漫步朝上。兩邊路旁佇立的柳樹蒼翠悠閒，晝夜望着陌生的過客經過，它們似凝思在想：上山後，會否下山呢？相反地，下山後，又能否再次上山呢？行了好一段路程，累了便停下來選擇一塊平滑的大石坐下，平視濶野，有疏落的農家炊窗冒升嫋嫋的青煙，五六個赤足粗壯的農夫提着工具朝着他們家的方向歸去。徒然你心中有點感觸：若沒有「戰爭」這名詞，這種生活倒也過得蠻舒逸的嘛；對不對，日出而作，日落而息，這種日子不是蠻幸福的嗎？也許這種生活不在我們這一時代，正在沉思入神時，突然有一群年青的聲音傳來，經過時，你默默心數共有十二個年輕的小伙子，每人都着行李袋，咕哩咕嚕的朝上走。當時，你有一種衝動欲趨前向他們打交道，問他們可否讓你參加他們的行列，但喉管始終似有東西在梗塞着吐不出來。你遙視着遠處，疏落農舍有二、三燈火亮起了。他們此次上山會不會下山呢？你想。

他們來信說：又要去爬「咖啡山」了，說「咖啡山」的雨好甜似甘蜜，跟爬「金馬崙高原」的爬山滋味迥然不同，各有千秋。要不是隔着一座藍藍的海，可要加入他們的行列去嘗嘗「咖啡山」的雨季。想起以前，每次爬山總是不同的人，爬到最後又剩下幾個人呢？每次爬山你都帶着不同的心情去，帶着滿懷的心事告訴山神，說我們的某個兄弟爲了飯碗不能來拜訪你了；說某個弟妹因父母感慨通貨膨脹賺錢艱辛，不讓他們問候你。山神，我們多次不能人數齊全恭賀你「青山永存」，實是一件遺憾的事，真的，我們的生活太多事情要我們去認知，不然的話，你又怎能去跟別人競爭，許多人都說我們這群是浪費精力的無爲人；就如此，我們的這群人中便有些經不起社會人士的金玉良言，現實起來了，所以我們探訪你的人，就愈爬愈疏，剩下登上巔峯的都是妄自尊大的無爲人。

有時我在幻想，若我們脚下的高山，忽然消失了，我們不是能於空閒飄遊嗎？然後呼喚志同道合的朋友一起到本來熟悉而今全然陌生的高山去逍遙，那是多好的事，是嗎？

夜色愈來愈濃，遠處的燈光也愈來愈光亮了；蚊蟲同樣也多起來，把你從緬懷中釘醒，然後你才緩緩站起身，往着瀝青路朝下歸去，兩邊的柳樹搖曳的柳枝聲也此來的時候多嘴的多了。

稿於一九七五年七月十五日

一隻黑色的蝴蝶

我們走着去海的路，我的影子拖着長長的陽光，你的裙角飄飄不止。許多潮聲在耳邊響起，一如你娓娓的訴說……

下午，陽光喜歡跟着我們，從一條街又一條街，尾隨而來。柏油路兩旁的大樹，許多年代了，它們仍然這樣站着。一陣風吹來，滿樹的葉子都齊聲向你問好。來到海邊，摸摸頭，陽光還暖暖的留在髮裡。

從曼谷回來，我就想到山和海。除了這些，板島還有甚麼值得我們驕傲的地方。住在這裡，不會知道，山和海怎樣叫人懷念。有人說：「要走得遠，就不要懷念。」說這話的人，像一個患病的孩子，緊緊的抿着嘴唇，倔強得叫人不安。能不想起，除非生命已到了完結的那一天。人無論活得如何堅強，畢竟也有脆弱的一面。生命給了我們很多，叫我們去記取，也任我們忘記。

站在堤岸，風從四面吹來，衣袂飛舞不停。海如是唱着，依然年輕如昔。望向彼岸，蜿蜒的海岸線，它永遠這樣美麗，永遠這樣無盡。但在堤下礁石間爬行的螃蟹們已不會是當年的那一羣了。

你告訴我黃花開了，我才想起竟有三年不再想起黃花。我恍惚看見小小的黃花在你雙眉潺潺流去。黃花開在三月，明年的三月我會在那裡？走的時候，會對一切都懷念；或者，許多年後就會把它忘記。偶而想起，會覺得突然都陌生起來。記憶雖沒有生命，它却一直活在我心裏。如果可以用一把火燒掉，除非也把自己焚化。

所有的記憶，像一隻黑色的蝴蝶，在你腦後飛舞不去。沒有色彩，卻有微弱的聲音在你耳廊喚你。就像你臉上的青春豆，不停的繁殖。有一天，當青春豆不再產長時，這世界也會慢慢地把我們遺忘。你也不再擁有一些什麼，甚至一絲風聲。

從海堤回來，有一首歌一直在我心中唱着；像濤聲一般擊打在我的兩岸，沿岸留下了朵朵美麗的浪花。朵朵美麗的浪花沖激着我，我雙手盛着浪花流去後的泡沫。從童年到現在，我不停地感覺到生命的蠕動，恆久不息。我沿着沙灘，去檢拾一枚枚貝壳。然後在浪花裏沉沉睡去。

午夜醒來，我看見一隻黑色的蝴蝶在飛來飛去，苦苦不能駐足。那首歌又低低唱起，從一座海到另一座海，沿着蜿蜒的海岸線，潮濕地走來。它離我是那麼近却又那麼遠。我把那些浪花織成一個個花圈，然後又看它在大海中無奈消失。

我是一隻黑色的蝴蝶，我回來尋找自己。那首歌一直在纏着我，它一直不停的唱着唱着

.....

七五年三月

林 山 樓

自 度 曲

□ 葬年曲 □ 焚給七四年 □

何在？桃源！

吾是一枚苦果！當冷冷底標着「12」的鐘聲走入吾耳，於黑黑裏，吾用力咀嚼自己，以艷絕的苦提醒蒼白底神經：這是葬年時！又是葬年時！

「桃源望斷無覓處」

所以穿着孝服的霧們很傷心所以街燈哭得沒有了臉所以北來底風不是歸路不見歸路底北風不斷哀嘶啊所以悵悵是每一景底名字所以！所以回憶竟是一隻坐在牆角讀着風塵的開了口的破鞋！

「桃源望斷無覓處」

這是驛站！出發的更鼓在招呼脚步！吾是心裏藏着鏡子的人：憔悴的燭火是我，暮色是冊冊昨日的顏色，請給我刀吧七五年你這漢子，請給我刀，於一揮後辭別成熟的央央愁！此去經年，我是山，不牧晚虹，只收集瀟灑的雲，酒脫的風！我是山，山是不問，不問：

何在？桃源！

〔註〕：「吾是心裏藏着鏡子的人」乃出自周夢蝶詩「菩提樹下」首句：誰是心裏藏着鏡子的人？

●七五年元旦時●

渭城朝雨浥清塵

黃昏雨落黃昏雨。黃昏雨雨着來臨底離時。引擎聲冷冷冷冷引擎聲。引擎聲聲聲冷冷唱：
三疊陽關陽關三疊！

客舍青青柳色新

不能跨越！車之牆竟是邊界！不能不能跨越！所有的話語都是黃昏雨，所有的眼色都是今日黃昏：濃烈的秋天瀟灑地走來此街，採着，採下，一朵依依，又 一朵 依依！

勸君更盡一杯酒

苦色是唯一底顏色，這是離地，離之時已近，待發的是車輪，已發的是千行晶瑩千行叮嚀！秋天是唯一底酒秋天是唯一底酒，妳我同飲！妳我痛飲！

西出陽關無故人

這是離地，此是短亭，此是長亭，陽關在古代，陽關在現代！車之窗呵車之窗，開向陽關！楚楚，引擎聲聲催發，讀黃昏星的時光僅能憑緊握十指記取：種在眸子裏的笑，種在掌心的信約！楚楚，此去此地所有陽光隨妳去北故里，南方小樓上，我與黃昏星一齊起居！我與黃昏星一齊起居！

●七五年二月八日二十二時●

貞操

克萊兄弟穿着整齊且耀人耳目的裝束，踏着他們擦得發亮的鞋靴，弟弟克林用戴着靛青指環的手輕輕推開了雕刻着美麗條紋的玻璃門，相對渾身噴滿香水的哥哥擠擠眼，克萊聳了聳那削瘦且好看的肩膀，帶着一種頑駑不訓的神情，用長滿汗毛的竹筴似細幼的手指推了推他的金框眼鏡，用一種彷彿脫離塵寰的清高嗓音說：「怎麼樣？莊重嗎？」克林閃了閃他的似棕非棕的眸子，端視着克萊四年來關在試驗室里研究出來的一條條疊皺的額紋和緊閉着似乎要崩圮的口脣，帶了吞吐雲霧於味清淡的口氣說：「您不用帶上您的金框眼鏡也顯得够老成了。」兄弟兩人還在躊躇什麼，從他們對面徐徐地跑來了一位荳蔻年華的少婦，誇張地在她的衣飾上裝飾着花邊、緞帶及絲綢，顯然努力地在外表上使自已年青過本身的年齡，長滿肥肉的臉頰浮腫得使那沒有靈氣的眼睛小得像罌粟子似的。克萊兄弟却恭敬的稱呼她為「省長夫人」且不停的向她問好。省長夫人高興的在兩位美少年面前細聲吩咐了什麼，克萊兄弟才離開了她向另一個方向跑去。廣闊華麗的大廳中，在天鵝絨、鍍金器、象牙、青銅器、銀皿、漆器、水銀吊燈與花朵香馥之間來來往往的穿插着一大羣人仕，在他們誇耀富豪作風的戴滿指環、金釧的手上拿着盛酒的銀盃夾着一陣陣酒氣噴出他們的豪語和笑聲，偶爾斷續的响着一兩聲

清脆的碰杯、嬌嗔、薄罵及笑諷的喧吵聲浪浪嘲似的洶湧澎湃擊着整個大廳。克萊兄弟踏着條紋錯雜的地氈來到一個禿頭、肥腫及矮小的中年人面前較省長夫人更恭敬的稱呼他爲「省長大人」然後是一連串不很誠意的問好。省長穿着一種赴宴會時穿的部長裝顯眼的露出他那不爭氣的大肚臍，伸出他那粗壯失去舊美線條的手掌拍着兩兄弟的肩膀有節奏的抽搦着腮下分不出頸項的肥肉向克萊兄弟說了什麼，兄弟倆恭敬的離開了他彷彿順從省長的意思向另一個方向跑去。在幾襲絲緞窗簾下擺着幾個刺繡優秀的花瓶插着青葱嫩葉和嫣紅花瓣的旁邊站了一羣女孩子和省長的兩個女兒，姊姊瑞妮穿着黑緞的緊合腰身的衣服，胸前有紅蝶結子，她的黑髮鬆鬆的梳成時髦樣式，戴了耳鏈、頸項銀鍊、塗了脣膏、畫了喜鵲似輕跳的眉毛閃耀着一種冷凜的古磁器的黛色。妹妹瑞珍只穿着一種黑條子的衣服沒有褶皺地緊裹着她的細腰，彷彿她誕生下來就有了這件附和她的身材的衣裳似的；她有蹣跚的長髮和黝闇不很快樂不大對人說話的眼睛。瑞珍輕輕的靠在姐姐身旁驀然用肩膀碰了她然後附過身子對她說了什麼，兩人帶着欣喜的眼光投向朝她們而來的克萊兄弟。克萊微笑的停在瑞妮身前恭維地稱讚她的打扮及她的美麗，瑞妮用憤怒閃耀着身上的金銀玉環說着「怎麼這麼晚才來呢」之類的嬌嗔話，克萊用手不停的推着他的金框眼睛彷彿要把它推向額上的樣子，用一種低聲下氣又不失紳士風度的請求討取她的笑顏良久她才答應和克萊一道用餐去了。克林站在瑞珍身前和她一同觀完了哥哥和瑞妮的話劇後才問她要些什麼飲料，瑞珍說：「不，我們也去吃點什麼吧。」克林覺得她的聲音彷彿像倒澀了的水銀，每番他伸手去盛，它們就不聽話的從指隙間遁走彷彿只有空開才能裝下這些狡猾的東西似的。克林樂意的接受了瑞珍的提議和她一同來到一張鋪上黑白條紋的桌布的長檯，那兒已站着克萊及瑞妮和其他的人在喫着自助餐。在燒了毛的大火雞和重量油糖的凝乳的醇香中，安放着誘人口味的笑口棗、香蒜鮮魚、薑汁糖液麵塊、珍珠鴨；菸味過於油酸的蔗汁糕、五花肉、油爆蝦、魚雲羹，以及以火雞爲主料的西芹火雞柳，冬菇炆火雞及百花釀火鷄等等。克林看着那些醜雜的食品連那棕色似松鼠殼刺人的眼光也在剎那間消失，無主的看着瑞珍喝了些雞湯和咀嚼着一些浮鴿片。瑞珍替他盛了一些燕窩絲和薑汁糖問起他關於大學生活的瑣事，克林從喉際吐出了一陣飢渴的聲帶說起校長昨天怎樣獎勵了他一個數學金牌然後又不等地回顧着那些山珍海錯覺得自己彷彿有什

麼空隙是油蒜的食物所填不了的。餐桌對面的克萊一面喝着醇醪美酒一面對食態斯文的瑞妮談起他在研究所的成績彷彿害怕什麼東西會掉下似的不停的又推又托他的金框眼鏡。瑞妮制止食慾只吃了一些粟片和冬菇，用一條繡花手巾掩着小口對克萊顯示出一種不滿意的神色，寶氣似的瑯瑯噹噹閃爍着金銀。在他們身旁一位老太太對他的丈夫談起她的狼狗如何咬傷了一個行人又怎樣爲這件小事打官司，她刺激且厲聲厲氣說：「明天就開始審判呢。」她的丈夫心不在焉的點着頭不停的把眼光停在一位前胸衣裳開得很低的女郎。一位老頭子大聲談起他上妓院時所聽到的詭譎言語，對自己的豪放和不在意感到自滿。餐桌中央一個四方形的盛水瓷器插戴着春天剛剛開始怒放的無名花朵和綠葉，花的中央放着一個有浮雕像的金十字架，桌旁站着一位老神父和身邊的一位先生談起關於性與犯罪的問題，老神父喊起嗓子說：馬太福音說：「我們應歸榮耀於生出基督而不失去貞操的處女瑪利亞，她是因此比某種小天使或六翼天使擁有更大的光榮。」老神父說完沉思了一回，覺得他上面說過的話似乎只是一首聖歌的歌詞或者只是從托爾斯泰「復活」中看到的片段，他有點困惑的搖搖頭只求自己在教堂說教時不要這麼糊塗就是了。用餐完畢，廳那邊响起天鵝湖飄曳起柴可夫斯基漂亮的鬚鬚，舞伴們早已急不及待的踮起舞，撩起紳士們馬蹄般的噠的鞋靴和仕女們湖中涉水般的蚌脚。克萊兄弟也攙着瑞妮姊妹到舞池中去。克萊對瑞妮自始至終擺出他那清高的作風一派神聖不可侵犯，克林握緊瑞珍的左手，右手搭在她的細腰與臀部之間，她隆起的胸脯彷彿尋找什麼安身之所似的攔在他雄偉的前胸，使克林偶爾免不了微僵身子免得發生太大的磨擦。瑞珍把頭攔在舞伴的肩膀上，她的不大說話的眼珠是暗褐色且不大穩定的，瑞妮姊妹的身材宛如同一個模型里仿造出來的盜漆器可以說是完全相像，她們用的香水也是來自法國的 *Santal*。所以在「朦朧尋舞伴」的遊戲進行時，當克萊攙住了瑞珍而克林也攙住了瑞妮時，他們都以爲自己找到了所喜愛的舞伴想藉着燈光矇矓中親吻她們的髮髻時却被她們輕輕推開了。舞會散後夜已深沉，不少客人被作爲宴會主人的省長留在宅中過夜，克萊兄弟也包括在內。當洶湧的人潮擠向客房或離開住宅時，克林靠向瑞珍身前輕聲急切在她耳旁語：「熄燈後我在客廳等妳。」又若無其事的和哥哥克萊一同回到客房去了。

夜是黑沉沉而深邃，客廳的絲緞窗簾也早已拉攏得透洩不進一絲的月光，瑞珍踏進伸手不見豬紅指環的廳中只嗅到一陣瓷瓶中花曇的芬馨，客人拋下的酒氣和夜的氳氳的水氣。她呆立廳中希望四面八方朝她擊來的冷凜的空氣能帶來克林的男人氣味。她知道在這種黑暗中她不可能看到克林那棕色的眼睛但是却能感覺到他那和夜一樣無止盡的胸襟已從什麼方向對準她籠圍。她和克林的感情始終是神祕且無法預測的，克林對她溫柔且隨時作出退讓，不過他對她的遷就雖然廣大得像這黑夜卻沒有一條明顯的道路暗示她如何投入他筋骨與肉體之間組成的皮膚，汗毛和他的黑色的瘡痍。她只是無措的繼續她的等待或者偶爾禁不止東張西望雖然四面一片黑矇。瑞珍躡着手足想摸索到什麼地方時，一雙潤大溫暖的男人的手從後向左右兩方面攔住了她的頸項，一種沉重的呼吸聲移向她的耳鬢那從鼻樑噴出的二氧化碳擊向她耳後的頸項帶來一陣蝕骨的颯癢，她感覺到她的右面頰被人輕輕吻了一下，那一聲接吻的清脆聲响向整個寂靜的大廳沉了下去跳躍起她的一種本能的反應，瑞珍嘗試轉過身子時大廳的另一角响起了一陣開門的伊呀碰撞和微息的脚步聲，偷吻她的人鬆了攔住她頸項的雙手彷彿穩身一般從她身後消失。瑞珍也開始躲避朝廳中而來的黑影慢慢踩着她的芭蕾舞的舞式離去，竟然一起帶走了垂死天鵝的幾個躍步式。陌生的黑影在客廳中央立住了，似乎不知道自己驚散了什麼偷情的人，那一度會推開離克著美麗條紋的玻璃門框的垂着的手閃耀着靛青指環配襯着四面張望的棕色的眼，克林開始担心的尋找那蹣跚的長髮和起舞時攏緊的細腰。克林知道瑞珍對他的感情是無可懷疑但也是純真的所以當他對她作出讓步時就不敢有什麼越軌的要求或者對她表白他的什麼需要，他在她面前總是盡量克制着自己他也不明白自己企圖克制着什麼可是不能否認他的忍耐是有限度且不能自身抵禦的。克林想移步跑到什麼地方時，一陣法國香水的馥香自黑暗中飄了過來，一個黑黝的輪廓顯示了蹣跚的髮、細身的腰婷立在他身前不遠處，克林喜悅的知道應約的人來了，他俯身上前却料想不到那纖細的腰沒有等待他的挽摟已貼緊了他的懷中，隆起的胸貼在他胸前像是喚起了什麼作用，他腦中浮起餐桌上那些誘人口味的笑口棗、蔗汁糕、珍珠鴨、薑汁糖、香蒜鱈魚……他早已知道他有什麼空際是油蒜的食物所填忒不了的，當他禁不住有了什麼動作而懷中的肉軀似乎也在響應迎合着他

的需要時，浮沉在慾念中的只是越來越模糊的魚雲羹、油爆蝦、魚雲羹……。克林聆聽着枕旁發出的均勻的鼻鼾聲，輕輕撥開了搭在他胸前的手然後吻了吻黑暗中看不清楚輪廓的臉龐，起身穿上衣服離開了那間沒有人居住的客房。

3

克林第二天醒後就朝瑞珍的臥房跑去，一種男人的自尊使他感覺他對瑞珍做的事所必須負起的後果和責任心，他知道自己將會怎樣應用他的男人的安全感給她安慰和無比廣舒的胸懷告訴她所要做的第一件事。大廳中依然飄曳着膠人的花味却多了早晨新鮮的空氣，克林隔着瑞珍的房門呼喚着她的名字。瑞珍從粉粧台上站起憶起昨夜的事，她知道昨夜偷吻她的人就是克林，她在安寢時埋怨了一整夜居然約好了為何聽到一點異聲就匆匆不道而別，又驚又喜的徹夜不眠，血絲像紅色的雷光一樣籠罩着眼睛，克林的聲音喚起了昨夜的記憶，她打開房門掀起門後那期待的棕色的眼時，她不知所措的開始埋怨自己應該在房門沒打開時先有一番準備，急念中她轉過了臉側面對着他。克林以為這是她經過昨夜事後的一種自然反應所以越是激發起他的責任心，他用靛青指環的手搭上她削聳似小丘的肩膀輕輕把她側轉似回眸一笑使她面對着他，他的另一隻手也搭上了她的另一個肩膀，兩手收緊嘴唇湊向耳鬢旁用一種較昨天約會她偷情時更急切的口吻說：「我們結婚吧。」瑞珍不明白一個不是正式的輕吻竟然給了他這麼大的力量，她彷彿像個失去重心的水晶球讓他撐在手心，托住了她七彩的夢境，七彩的幸福。當兩個年青人高高興興的商議着應該怎樣把婚事向女方家長透露而經過瑞珍的房間時，他們聽到了他們的哥哥與姊姊的吵鬧聲。

「瑞妮，妳這是什麼意思？」克萊，你竟然不承認……」「瑞妮，妳聽我說，克萊壓低了嗓子：「我昨夜只不過吻了妳一下……」「什麼？我們明明……」「瑞妮……」「克萊……」

克林和瑞珍知道他們的哥哥與姊姊時常為一點小事吵罵爭論，因此也不在意的低聲笑笑從走廊中遺失了。

當時光流去

在咖啡座喝下午茶。座坐靠着窗，窗外是一大片的玻璃，雨和霧飄揚在街心，淒淒迷迷的，外面的世界好像是一張大網。

門被推開了一半，有一絲的光線閃了進來，我抬眼，就看見了熙怡走進來，頭髮不很長，但蓬鬆，看上去就覺得長；穿一件及膝的裙子，看不清楚是花底的還是純色的，懷里抱了一疊書又像是文件的東西。她緩緩的走進來，正在找尋座位。

「海？」我輕聲叫了聲，向她招手。

她沒看見，仍緩緩的一步一步的挪動着脚步。

「熙怡，這里。」我提高了聲。

她停住了，看見了我。微微的點了點頭（看不到她是否有笑），向我這邊行來。

總是嫌她過份纖瘦了點，但還是覺得她美得脫俗，認識她也快五年了，認識她時，她仍在唸書，是仰德的學生，功課好得出奇。仰德的人就是這樣的，常喜歡把一大堆的學生帶回到家里來，喝咖啡啦，吃飯啦，吵啦，鬧啦，把家弄得不像個家，像什麼呢？就像是個年青人的俱樂部，我每天要燒飯，要倒茶，東收拾，西收拾的，一天忙到晚，都爲了他的那班寶

貝學生，有時忙到頭暈眼花，忍無可忍時，就和仰德大吵一頓，這樣，那幾天家里就會安靜，但，不到一個星期（其實頂多是五天），那些寶貝又來了。我恨，我氣，也怨不了那麼多，唯有認命了，誰叫我嫁了個這樣「童心」的丈夫？其實，那班學生，除了鬧，吵是缺點之外，個個都是最可愛純潔的大孩子，熙怡就是在這樣的情形下和我熟稔起來的。畢業後，有一段日子，就是所謂的「不知何去何從」的時候，想升學，又想工作，想出國，又想留下來。就在這樣的情形下，她在我們家給笑萍補習過了一個時期。最後，當她決下心選擇了進入師資時，才離開。還記得爲了她的離開，笑萍哭鬧了幾天。

「難得在這里遇到妳，坐。」我指了指座位。

「好，」她點點頭，仍然是那個樣子。每次見到她時總是覺得她氣質奇佳，只是她很少笑，容易給人一種淡薄的感覺。

「好嗎？姐姐。」她坐下，很自然的把雙手輕輕的按在那疊書與文件之上。她的手指很纖幼修長，手背上可以清楚的看得見微浮起的青筋。

「很好，妳呢？」我點頭，一面把菜單遞過去給她，「吃點什麼？」

「不吃，我要一杯凍檸檬茶够了。」她接過，把它放在一旁。

「這些都是他的東西？」我指了指檯上的那一疊書及文件。

「嘿。我剛從他家里來，下雨，所以進來。」

「他不是有車子嗎？怎麼不送妳回家？嘿，對了，他好嗎？很久沒見到他了。」

她忽然垂下了頭，沒回答。我偏了偏頭，望着她，覺得有點不對：「有什麼事嗎？」

「他昨晚被扣留了，早上我上他家，他姐姐告訴我的。我把這些收好及打好的東西送去給他，他上個星期說，今天可以陪我玩一天，說好去釣魚，他還說有很多話要對我說，誰知道會發生這種事。」

「扣留？爲什麼？」我差點叫了起來。

「爲什麼？當然又是觸犯法令了。」她倒平靜。

他是會有過這種「經驗」的，去年他也被扣留過一次；結果是入獄三個月。罪名是煽動，非法集會，演詞過火之類。

他，我們都叫他安。很少有人叫完他整個名字的。不知道爲什麼，總沒有聽到有人連名帶姓的叫過他（至少我沒聽到過）。他很年輕，只是記不起是廿六還是廿七了。從一認識他，就知道他是搞政治的：反對黨的活躍份子，性情很烈，充滿理想，是屬於幹勁十足的那一型人。

「是不是，他又說得太過火了？」我說：「現在怎樣？」

「還不知道，我想，可能又要再度入獄了。」她拿起吸管在玻璃杯里搞了搞，一片檸檬被他搞沉到杯底。

「妳和他在一起多久了？」我忽然問。

「五年。」

「快樂嗎？」

她搖頭。

「那麼，我現在說，妳是在消耗青春，浪費感情，妳承認嗎？」我凝視着她，一字一字的說。

「我承認，我知道是在消耗青春，但，並沒有浪費感情。許多人都說他是在利用我，可是，事情並不是這樣，我知道，雖然我們的思想及理想都有一段距離，相處困難，但，除了這些，沒有人知道，我們的感情有多深，換了個心給妳，妳才會知道他的愛有多深！」

「所以，妳就一年又一年的爲他而與快樂隔絕，而受折磨？等他今天出獄了，又再等他明天或後天的再度入獄，然後又等他的出獄？」我有點激動，她始終都是我最關切的一個女孩，見她受委屈，見她不快樂，我就要大大的不服氣。

「一切都是我自願的，至於幫她抄及打那些文件，一方面是我不要他忙到沒有一個休息的時間，妳知道，除了這些，他還有許多的事情要做。另一方面，我想讓自己不去接觸，去認識，從而培養出在這方面的意識。」

「哦，那麼妳接觸，妳認識了多少年了？三年？四年？還是五年？結果呢？」我尖着聲問，真的沉不住氣。

她看着我，等我說完了了，她垂下眼臉。「我謝謝妳的好意，我知道妳是爲我好，關心

我，不過——」

她搖搖頭，咬着下唇，沒有再說下去。

「熙怡，別以為我對安有什麼意見，有時候，想起來，還十分欣賞他的。這都是另外一回事。我是說，在愛情，在婚姻方面，他不適合妳，這不是單憑我個人的感覺，這是事實。妳和他在一起這麼多年，我相信，妳一定比誰都要了解這一點。妳說是不是？因為妳始終不能進入他的世界，這並不是說妳不了解他，而是妳根本不能適應他的那種性格，那種思想。最主要的還是你們始終不能好好的相處在一起，雖然妳盡量的使自己去適應他，迎合他，噢！原諒我說「迎合」，我是找不到更好的字了。你們在性格上根本就合不來。如果說長遠一點，你們結婚，你們生活在一起，噢！結婚，最理想的不過是如此，對不對？那我更不敢為你們設想了，如果我是妳，我會放棄他，勉強的在一起只有痛苦，那又何必？人活着就是要快樂。我不否認安是個有吸引力的男孩子，不論他在什麼地方，妳看到他，只要第一眼，妳便會覺得他特別的特出，但，這都不是最重要的，是不是？相愛就是需要彼此快樂——」我忽然停住了，一口氣說了這麼多，竟沒有去注意到她的反應。我真的是太憐憫她了，我担心是否是傷害到她了。如果會傷到她，我真不忍心。

「說下去吧，我喜歡聽。」她牽嘴笑了一下，把眼光投到窗外。「外面還下着雨呢。」雨仍沒停，但已小了許多；酒得像粉末一樣，霧氣很重，那很像是加上了一層棉花似的。

「真的，我幾乎是每天都在想，要下個決心真正的離開他。說到要了解或其他什麼的，幾年了，我始終覺得他沒有錯，他有他的理想，在他的生命中，除了愛情還有更重要的東西，真的，我告訴妳，我真的希望也能把生命活得像他一樣，有那種理想，那種精神。我不介意像他一樣工作，一樣堅苦爭取，但我不能；我是試過的，很多次了，但除了愛情，我的生命中真的是沒有別的東西，妳看，我是多麼的可怕，多麼的一無用處？」她聲音顫抖，手背上青筋，也幾乎跳動了起來。

「那不是妳的錯。」我冷靜地說。「妳不能勉強自己，而安也不能。」

「這個我知道，而事實上，他也沒有勉強過我什麼。他尊重每個人的思想權力。和他在

一起，他甚至可以不談他的工作。是我要和他談，是我要幫他打那些文件，而我也說過了，這事實上就是幫助我自己。但——」她說這些話時，聲音低低的，眼睛開始有點模糊起來，越發接觸得多，我就越感到我和他的距離越遠，完全沒有一點希望……」

「不能勉強，照怡。」我握住她的一隻手，真不知還能對她說些什麼。
我看見淚水浸入她發黯的眼睛里。哦，可憐的照怡，才廿三歲，爲什麼她不能活得快快樂樂的？

我抬眼望望窗外，隔着薄薄的窗紗，天是灰暗的，飄着粉末一樣的雨。我開始煩燥起來，真不想留在這裏。於是我說：「我們走吧，快六點了，如果妳沒有事，到我家去吧，我們可以聊聊。」

「不了，我還是回家，我很累，想好好的清靜一下，想一想。也許明天我去看妳。」她顯得有氣無力的。

出了咖啡座，我們沒一塊走。我需爲笑萍買一點東西，同時也要去看一位告了病假的事。她既和我不同路，便叫了的士先走。

第二天是星期天，我在家等了一天，結果她沒來。過了幾天，依然不見她來。有一個早上，我剛剛到公司，就接到她從學校里搖來的電話，她說那天她不能來，是病了，而這個星期來，她一直不舒服，課也沒有教。今天才第一天回返學校。

「安怎樣了？」這麼久沒有安的消息，我有點耐不住了。

「他們想盡了辦法，還是不能保他出來，也不知道什麼時候出庭受審。」她的聲音低低的，語氣軟弱，疲倦不堪的樣子。

「妳有見過他嗎？」

「沒有。」

「哦。」我一時竟說不出一句話來。

她沉默，稍後她說：

「我正在想，想作個決定，先極力的不讓感情支配自己。事到如今，我也不知道該怨恨什麼，悲傷什麼，如果說是後悔，又該後悔些什麼呢？我在那里，錯又在何處？說是一時胡

塗吧，怎麼會呢？幾年了，妳也說過的，幾年的時間，要了解什麼也都已經足够了。說他錯吧，說他不該搞那些政治什麼的，要他放棄他的理想根本就不可能，就算可以，又叫他去做什么？信仰什麼？他不能平平淡淡的生活，做個丈夫，做個父親，上下班，家庭孩子。他不能夠的！這樣會活生生的把他綁死……」她的聲音仍低低的。

對婚姻我一直堅持着要為愛情而結合；愛情需要時間，需要考驗需要經得起環境及現實中的種種風風雨雨。一開始我就不贊成他們的相愛。感情是一回事，婚姻又是另一回事，婚姻需要有個充滿計劃的理想。而安——算了，也許他們追求的始終是一種靈性的生活吧，他們不需要結婚，他們相愛到最終的並不是結婚。當初我的確是這樣想。但，現在……

「熙怡……我囁囁着」在這個時候，我說話一定要十分小心，最誠懇的話，有可能就最傷她心。我該怎樣說呢？叫她離開安吧，告訴她，唯有這樣才是最理智的。向來責難別人是最容易，像那天在咖啡座，我對她說的一番話，就有一半是責人的。但——現在，雖是在電話里，可是我却說不出叫她離開安，安現在仍在扣留中，他未被定罪，甚至還未受審，他勝負未知，他前途茫茫。我還能去責難他？像熙怡所在，他錯在那里？而又有誰或多或少沒錯過的？

「茹姐，妳不必為難，我也知道妳會說什麼的了，一切都是無望的，我知道應該怎樣做，只是我下不了這個決心，妳知道，這麼多年了……」她的聲音越來越模糊，終於停住。只聽到斷斷續續的抽泣。

「熙怡……熙怡……」我一連叫了好幾聲，沒回答。「妳哭了？別哭，熙怡，決定了就好了。妳不是個懦弱的人，快別哭了。」

「今晚妳能來嗎？」她慢慢地說。

「我早就打算去看妳了。下班後我一定到，妳等我。」

掛上電話，我忽然覺得輕鬆多了。我承認我是自私的，我只為熙怡着想，因為她一直來都是我最關切的女孩，對她，我有着一種說不出的憐惜。她和安沒結果的拖在一起，我覺得難過。至於安，我很少想到他，並不是怨恨他或有什麼地方對他不順眼。有時想想，也覺得他相當不錯的。只是，唉，算了，有個熙怡在我眼里，我就只會一心一意為她而打算，

不能給她幸福，還有什麼可說的？

下班後我去看她，家里沒有別人，爲我開門的是她。她一見到我，就一頭撞到我懷里痛哭起來。我擁着她，讓她在懷中哭個痛快。

「茹姐，我，我……」她半天說不出一句話來，雙眼浸滿迷濛的淚光。

「妳覺得對他不配，所以才這樣傷心難過？」我牽着她的手，把她帶到一張沙發上坐下。

「不，他不會我，他說過，在他生命中，愛情的快慰不能持久的。妳知道，他寬容，他堅忍，他什麼事情都能看得開，都可以忍；就是我所有掙扎，懊悔，歉咎，都是我不敢正視現實，把頭深埋，像一隻鴛鳥，我怕一切未來的事件，我不敢想以後的日子……」她又哭又說的，從沒見過她這麼傷心，這麼絕望，這麼迷失過。

我一向嘴笨，就連笑萍哭了，我也沒法子哄得住她。嘆了口氣，我輕輕拍她的肩膀，還是那些老話：決定了就好了，離開他對兩方面都有好處；長痛不如短痛，而且安也不會怨妳，不會恨妳。安是個明白的人，不是嗎？妳也說過了，他堅忍，他寬容，他什麼事情都能看得淡。除了愛情，在他生命中，還有更重要的東西。……

兩個月後，終於有了安的消息了。在報章的社會新聞版上，有一個小小的版位，刊登了安受審訊的日期，寥寥數十字。在這期間，我很少去看熙怡，她平靜後，我不想去打擾她太多。因爲我和她和安都有着這麼的一種連帶關係，她見到了我，還怎能不提起安？所以，我連電話也不敢給她一個。

幾天後，安的審訊進入了高潮了。報章上開始有了比較大篇幅的報導。有幾天還刊了安的照片。他聘有律師代爲辯護，但審訊的最後結果，還是被判有罪，罪名成立後，安下獄一年。

對於安の入獄，我已經沒話好說了，而事實上，還能說些什麼呢？對於安的被判，熙怡是冷靜的，她好像對這件事情早已做好了準備似的。

安入獄後不久，跟着熙怡也走了，她終於決定了去英國唸書。以前，當她剛畢業時，仰德和許多同學都鼓勵她出國。她的成績一向都很好，出國對她來說絕對不會有問題的，而且

，她的家境也不錯。但，爲了安，她把出國的機會放棄了，而選擇了進師資，當一名教師，也爲了這樣，她和家里的人鬧得很不愉快。

「走了也好，不管她離開多久，這裏到底對她來說還是一個傷心地。」送了熙怡回來，仰德這樣說。我思想，也應該是這樣。

三個月後，熙怡忽然在英國寄來了一疊彩色結婚照片。她竟然會在英國結了婚，而且還是和范霖！這不但教人無法相信，而且還有一種來不及接受的忽然。不是嗎？和范霖結婚，誰會預料得到？

范霖，我們每個人都還記得他。他是仰德的學生，比熙怡高兩級。功課好，人却一點也不活躍。雖也常和一班同學到家里來，但不見他多講一句話。每次來，都老是坐在沙發上翻報紙，盡管別人談得怎樣的興高采烈，他仍然是低着頭看他的報紙。就算是報紙給他翻遍了，也不會見他站起來跑動一下。來了就是坐在那里，活像是一尊佛像似的，教人拿他沒辦法。那一羣孩子，每次來了都親熱得不得了的直叫我「茹姐」，就是只有他「與衆不全」的叫師母。初時，他每叫一次，就被人笑一次。次數多了，他就自動改叫「校長太太」。叫了「校長太太」後，就不管別人怎樣取笑他，他死也不改口了。於是，也沒有人再管他叫我做什麼了。那時，曾有幾個頗爲多事的女孩子告訴過我說，范霖在追求熙怡。我不相信，但也暗暗的注意過她一陣子，結果並沒有讓我證實了什麼。直到他畢業，去了英國唸電子工程後，這件事便沒有了下文。而在熙怡那方面，幾乎每個同學都知道，她有個要好的男朋友叫做安，是搞政治的，一個政黨里的活躍份子，他不是同他們一個圈子的人，不像他們，更不會到胡仰德校長的家里去。

「差不多五年沒見了，他幾乎一點也沒有改變，也許說妳也不會相信，很久以前，我就有一份很特殊的了解。他不管對妳的感情有多深，他都不會告訴妳的。但，我知道他的這份感情，然而，那個時候，在我的眼里，在我的心中，除了一個安以外，還是只有一個安……：我一直認爲，昨日之日不可留，尤其是像他這樣的一種單方面的感情。五年了，茹姐，亦想想，或許是我感動了，也或許是我在逃避，我也不知道是什麼，然而，我現在終於成了范霖的妻子。這個世界就是這樣，永遠不會變，感情的事，我已倦了……：最後我要告訴

妳的就是，他對我很好，無微不至，常叫我感到歉疚，對於我的婚姻，我沒有後悔。對於這個世界，我已經沒有了任何野心。我只想過一種平平靜靜的生活……。」

讀完了信，我站了起來，順手推開了玻璃窗，這是一個很好的天氣；遠處的雲很白，飄得輕輕的，很湛然。靠着窗，我端詳着照片里的熙怡，她在笑，眼神里洋溢着無數的笑意，這是一雙會笑的眼睛！

快六點鐘了。我坐在常坐慣的椅子上。太陽是遲逝了一點，帶着一點摸不清楚的暖意。對着窗，我徹底的想以前的那一段日子。結婚整整十二年了，我一直幾乎是百事不管的。事業地位，我一直在追求着。對於家庭我實在沒有多大的興趣，但這些日子來，笑聲漸漸的長大，想和她親熱一點，才猛然恍悟到我失去了她！這份錯誤我似乎一直沒有發現到。爲了挽救我的錯誤，我欣然的辭去了工作。一個失敗的母親，對一個女人來說，的確沒有比這更痛苦的了。仰德不怪我，反而是我自己覺得對他不起。現在我下了決心，回到家庭里，捫心自問，才發現到，事業，地位，都是空的。現在每個黃昏晚飯預備好，就坐在這裏，對着窗，心里只一心一意的計算着時間；五點十五分了，這時仰德該在歸途上了。六點，該是經過那片大草場了吧？而笑萍呢？五點半已經放學了。六點鐘也快到家了。……有時把家務做完後，還會剩下一大段空閒的時間。把報紙翻完，擺在眼前的就是一段無聊及寂寞的時候了。坐在椅子上，日子就在其間流逝，有時也會想到一些過去了的往事。結婚十二年了，少女時代已不必想它，那畢竟是太久遠了。一個快四十歲的女人了，最正常的還是關心她的丈夫及孩子。仰德還是搞他的教育。除了編講義，有時還寫書。家里的年輕學生客人們，走了一批又來了一批。在我的感覺上，仰德始終還是十二年前和我結婚時的那個年輕校長，那份不泯的童心，彷彿永遠都不會隨時間而老去似的。「和他們在一起，你才會看到青春，感覺到活力。他們來時，幼稚而動盪，當他們畢業，要離去之時，他們每個都已經成熟安定了。」就爲了這，他一直樂此不疲。

仰德的學生，有在外繼續深造的，有已拿了博士學位的，有名成利就的，更有已結婚生子的。有時一時興起，也會逗弄仰德一下：你的學生，神氣的可多呢，只有你仍是個酸棧長！

說到已結婚的學生，熙怡和范霖結婚也快三年了。三年里，他們都沒有回來過，信偶爾會收到一兩封。由於信少，寫得也不多。所以，我不十分了解他們的生活情況，只知道熙怡今年夏天就可畢業了。結婚之後，她們一直都住在倫敦；范霖是電子工程師，每月的收入，不但可以使日子過得舒適，而且還可以供熙怡唸書。范霖每次來信，都不忘說，他要回來。只等熙怡畢業了，馬上就走。

又是一個黃昏。

「黛茹，告訴妳一個好消息，范霖和熙怡要回來了。日期在這里，妳看。」仰德輕着脚步走進來，用手輕按着我的肩膀，俯下身來，把一封信攤開在我的膝間。

真的，果然是真的要回來了！我興奮的尖叫起來。三年了，三年沒見，她改變了沒有？和仰德去接機。三年沒見了，我自己也弄不清楚是帶着怎樣的一種激動心情而去的。等待又等待，時間在浮躁的心情下一分一秒的過去。終於，還是讓我在人堆里發現了她倆。首先映入我眼簾里的應該是范霖的外形的改變。以前的他高高瘦瘦的，五呎十一寸的高度，襯起他那瘦削的體型，顯得他特別的高瘦。但現在他不但瘦，而且還有一種魁梧的感覺。熙怡站在他的身旁，顯得特別的嬌小。她穿了一件深藍色的裙子，長長的，一直拖到脚跟；頭髮在頭頂上盤了一個髻，露出了修長的粉頸。雖只是一個側影，却有說不出一種成熟的風韻。

「真的是回來了！時間過得好快，三年了，熙怡。」我激動的上前擁抱她。

「茹姐，你們好不好？」我發現她的眼神裏有一種欲語還休似的思索感情。我有一種感覺，她似乎並不快樂。

熙怡一向少說話，但却有一雙很攝人的眼睛，能透視對方的心扉。

晚上，仰德特地為他倆開了一個派對，邀請了不少他們都認識的昔日同學與朋友前來參加。范霖很興奮，全場是他笑得最多，也是他講得最多，甚至連酒也是他喝得最多。差不多每個都是他多年不見的老朋友，也難怪他說得特別起勁的。音樂在四週輕柔的响起，有些人竟情不自禁的跳起舞來。

我捧着食盤，轉遍了全場，也見不到熙怡的影子。這時我才忽然想起，今晚她的話說得

很少。整個晚上捧着那個酒杯，杯里的酒，不見少了，也不會添得更滿一點。起初她還一直站在范霖的身旁，當他和人談得起勁時，她就悄悄的躲到靠角的沙發上去。起初我還不以為意，現在爲了要給她一盤炸鷄，竟找遍了全屋子也不見她。

忽然我想到了在花園樹下的那排石椅來，她會不會在那里？於是我向石椅那邊走去。果然，她坐在那里，手里仍捧着那杯酒。沒發現到我。

「熙怡，這樣冷，怎麼一個人在這里？」

「啊！」她先是怔了怔。然後，笑了笑。「沒什麼，出來透透氣。」

我望着她，她也望着我，我們半晌無言。

「熙怡，妳坦白的告訴我，你們這幾年的生活。」我凝視着她，慢慢的說。

「很好。妳看不出來嗎？范霖是個很好的丈夫。」她別過頭去，試圖避開我的眼光。

「不是指范霖，我是說妳。時間真的不能沖淡妳對他的記憶？已經三年了，熙怡。」

「茹姐，妳要我怎樣說呢？」

「不管怎樣，妳現在已經是范霖的妻子了。安早早就應該再存在妳的生活里了做了這麼久的范太太了，怎麼妳還不明白這一點？現實總是現實。」

「茹姐，妳誤會我了。我雖然不能忘記安，但並沒有對不起范霖。我沒有忘記我是范霖的妻子，我把家整理得井井有條，把范霖的生活照顧得好好的。我自問對得起他。她猛然把手中的那杯酒一口飲盡。」

「不可否認，安是我一生中唯一強烈愛過的一個男人，是最初的一個，也可能是最後的一個。范霖是我的丈夫，我知道，這對他是不公平的。結婚三年，他處處關心我，處處遷就我，然而，我却不能真正的，好好的愛他。在我打算和他結婚時，會下了決心，要腳踏實地的做人。我沒什麼理想，更無大志。再唸書是我與感情的一種掙扎，我要忘掉安，要忘掉過去的那一段感情，然而，日子越久，我越發現，遺忘那段往事越是困難，雖然那些都彷彿是一陣煙云似掠過，午夜夢迴時，暗然與神傷都只能深埋在心底。范霖是全世界最好的丈夫，他雖不超脫出衆，但却可靠。他沒有富裕的家庭背景，有今天的成就都是全靠他自己掙扎出來的。他沒有不符實際的理想，只有腳踏實地的現實。他給我的生活，不能說是十分充實，

但安全應該是絕對的。我已說過，對於這個世界，我已經沒有了任何的野心。我愛目前這種平靜的生活，愛這個與范霖共有的家，我沒什麼苛求的，就是希望范霖能永遠的在我身邊。三年了，我已習慣了這種生活，習慣了范霖的一切生活方式。他是我生活中不可缺少的一半。我不知道，這算不算是愛，也不想去分析這種感情。……」

「來，大家乾了這杯，爲范霖，也爲熙怡，嚶，熙怡呢？……」里面鬧哄哄的，有人開始在找熙怡。

「我們進去吧。總有一天，當時光流去，驟然的，妳會發現到，一切都消失得不露一點痕跡了。」

我拉起熙怡的手，一同走進屋子里去。



奧尼爾畫像，族美中國畫家施蘊珍作，
紐約市立文物館藏。

李有成

霧中悲劇

——析論歐尼爾的「長夜漫漫路迢迢」

經過了多年的煎熬與掙扎，一九四〇年的九月，歐尼爾（Eugene O'Neill 1888-1953）終於將他年輕時的痛苦遭遇，以及他整個家族的慘痛悲劇，濃縮成一部自傳戲：「長夜漫漫路迢迢」（Long Day's Journey into Night）。他在卷首獻給妻子卡洛泰（Carlotta Montrey O'Neill）的題詞中說，這是一部「消除舊恨」用淚和血寫的戲；他「以愛的信心終於能夠面對死去的親人，寫這部戲——以深深憐憫、諒解、和寬恕的心情寫泰隆一家這四個飽受折騰的人」。題詞中所謂的泰隆一家，事實上就是歐尼爾一家——包括他的雙親，他的哥哥，以及他自己。

原來歐尼爾父親詹姆斯（James O'Neill）是個愛爾蘭移民的後裔，幼年時家境貧苦，長大後成爲一名莎劇演員，後來演了一齣由大仲馬的小說「基督山恩仇記」改編的舞台劇，由於票房成功，一演就演了三十多年，錢是賺了一些，但也因此斷送了成爲偉大莎劇演員的前程。歐尼爾的母親艾拉（Ella Quinland O'Neill）下嫁詹姆斯之後，不時陪著丈夫到處旅行演戲。歐尼爾的幼年就是在學校宿舍、蹺腳旅館以及他家乏味的消息別墅渡過的。因爲乏人

照顧，又在他的長兄小詹姆斯（James O'Neill, Jr.）慫恿引誘，歐尼爾年輕時就沈迷酒色之中，大學只唸了一個學期，就退學了。在他父親的劇團中工作了一段日子之後，他到中美洲去，一事無成，又改行當海員。後來因患上肺病，歐尼爾還住過一陣子的療養院。

上面這段歐尼爾一家的簡單事蹟，大抵就是「長夜漫漫路迢迢」這齣戲的情節了。劇中主要人物包括了一位小氣的父親泰隆（James Tyrone），一位吸毒的母親瑪麗（Mary），一位酗酒의哥哥詹米（Jamie），和一位身罹肺疾的弟弟愛德門（Edmond）。全劇共分四幕，所描述的只是泰隆一家的一天生活，時間由上午到午夜，背景是泰隆一家消暑別墅的起居室，這一天跟其他日子沒有太大的分別——一樣充滿痛苦、失望、詬罵、爭吵、猜疑、懺悔、寬恕。這齣戲的基本結構形成非常簡單，歐尼爾放棄了以前在別的作品所作的嘗試，沒有太多的象徵，也沒有什麼古典悲劇作為藍本，更沒有像「大神布朗」（The Great God Brown, 1925）裏所用的面具，或「奇異的插曲」（Strange Interlude, 1927）中的內在聲音。他只是平鋪直叙的把他一家不可告人的真相和痛苦的癥結所在，赤裸裸的記錄下來。整齣戲的情節結構至為簡單，劇人物大部分的時間都活在過去裏——挖掘記憶，透過道白，暴露彼此的弱點與罪孽；因此，整個情節結構可以說是由點點滴滴的小事件串成的。劇情沒太多的進展，相反的，却頗有倒叙的味道；只是，這種倒叙並不連貫，過去所發生的一切只點滴而無秩序的由劇中人物的道白中透露出來。我們可以說，這齣戲的內在動作——也就是道白——比外在動作來得重要。由於外在動作不多，劇情自然就顯得沒什麼進展了。

要把幾十年繁冗、龐雜、而又瑣碎的事蹟，通過戲劇形式，以一天的內外動作呈現出來，若功力、才華不足，都可能使整齣戲變成一部流水賬，結果是毫無戲劇性效果可言。歐尼爾却能够不落痕跡的把這些事蹟嵌入對白與獨白中，這些道白一再引發衝突，使全劇充滿了張力，戲劇性效果極為強烈。道白原是戲劇的基本要素之一，一般而言，劇本的格調越高，劇作就越依賴道白。歐尼爾的「長夜漫漫路迢迢」是個很好的例子。

僅僅將「長夜漫漫路迢迢」視為歐尼爾的自傳戲是不够的。這是一齣內涵豐富、意義深刻的戲。歐尼爾彷彿是在重建一種原型情境（archetypal situation），讓我們從中經驗了個人與自我的衝突，個人與親人乃至於整個家族的衝突，在這些衝突中，愛與恨已不是涇渭分

明的了；就在愛恨難分的情況下，我們意識到個人跟整個家族的命運却又是何等密切而不可分的。在這齣戲裡，泰隆一家的悲劇乃是劇中個人悲劇的擴大與總匯。這些個人悲劇糾纏在一起，互為牽制，互相影響，扣成一個悲劇的死結，任誰也解不開來。我們試把劇中幾個人物稍加分析，即可看出其中的關係了。

先說瑪麗。她是泰隆一家唯一的母性人物。母性原是生命的泉源，她生出生命，理應養育生命，讓生命能欣欣向榮。要是她失敗，生命的泉源也就乾枯，家中的每一個生命恐怕都要隨著她而失敗了。不幸的是，瑪麗正是一位失敗的母性。她既無能盡母性的天職，又復染上服用嗎啡的惡習，身心遭到嚴重的摧殘。她原是大家閨秀，少女時代乃父就把她「慣壞了，要什麼有什麼」。當時她有兩個美夢：「最美的一個就是去做修女。還有一個夢就是做鋼琴家，登台表演。」後來看了泰隆演戲，尤其在後台彼此見面之後，她就「當場把要做修女或是鋼琴家的志願忘了一乾二淨，一心只要嫁給他做他的太太」。婚後，「每一晚到一個不同的地方排戲，住的是蹺脚旅館，整天坐骯髒的火車，把小孩丟在家裡，根本沒有一個家」。總之。婚前與婚後的生活是天淵之別。一個在修道院中受嚴肅教育的純潔少女，毫無人生閱歷，壓根兒就不知道社會是什麼，生活又是什麼；忽然開要她去適應這許多陌生的環境，去應付許多不同的事情，她那能經受得了？她那能不失敗？因此，瑪麗的悲劇可以說早在她愛上泰隆那一刻就栽下種子了。二兒子由謹（Eugene）的天逝，是由於她的疏忽；她爲了陪伴在路上演戲的泰隆，才讓詹米有機會將疹子傳給由謹。她的吸毒，更長期地蠶食著家人痛苦的生命。他們對她的戒毒充滿希望，然而，她却令他們一再地失望了：

泰隆：……（呆呆地，無可奈何）唉，光說有什麼用？我們以前不是受過這番磨難，現在只好再受一次。沒有辦法。

（怨極）恨只恨這次她不該讓我們覺得有希望。我發誓從今以後絕不再上當了

（第二幕第二景）

詹米：……（頭低下來，把臉藏在手裏——呆呆地）我想大概是因為太失望了。這次媽媽可真把我唬住。我真以爲她這下子全戒掉了。她光說我往壞處想。可是這回我

真是往好處想。（他的聲音飄忽無主。）我大概因爲上了當，心裏還不能饒恕她。當初我抱著多大希望。看了她的樣子我簡直大胆地希望，如果她能戒掉那個，可能我也——（他哭起來，最可怕是看上去不像是喝醉了酒涕淚橫流而是腦子清醒，大眉大眼地哭。）

愛德門：（自己也拚命忍住眼眶裏的眼淚）天啊，我心裡還不是跟你一樣！別這樣了，詹米！

詹米：（抽抽噎噎地沒法子止住）我跟媽媽在一塊比你久得多了。永遠不會忘記第一次我怎樣發現的。親眼看見她打嗎啡針。天啊，我以前做夢也沒想到除了妓女以外還有別的女人會用毒藥！……

（第四幕）

泰隆家的三個男性對瑪麗的徹底失望，象徵著他們對生命泉源的否定，同時也暗示了鑄成他們的悲劇命運的重要因素。上引第四幕詹米與愛德門的對話中，詹米有一句話沒說完：「……如果她能戒掉那個，可能我也——」這句話裏頭的假設語氣強烈地暗示我們，詹米之成爲現在的詹米，在他的悲劇生命中，瑪麗是個很重要的角色。詹米如此，泰隆和愛德門也是如此。

自然，造成泰隆一家的悲劇的並不只是瑪麗一個人。前面說過，泰隆一家悲劇的死結，是由四個人糾結而成。每一個人的悲劇無法獨立存在，更不是完全由自己塑造。即使在瑪麗的悲劇中，其他的人或多或少也參與演出。就以泰隆來說，瑪麗之用嗎啡，跟他實在不無關係。下引愛德門對他父親說的一段話，是最好的證據。

愛德門：（他臉漸漸挺硬起來，用仇恨已極的目光怒視著他父親）毒藥本來不應當纏著她的——他媽的，我才知道不怪她呢！我知道是怪誰！怪你！他媽的，怪你不該那麼吝嗇！我出世之後她病得死去活來，要是你當時肯花錢請一個像樣的醫生，她一輩子也不會用嗎啡！他不但沒那樣做，還把她斷送在旅館的庸醫手中——那傢伙什麼都不懂，只曉得敷衍了事，至於病人有什麼後患，他媽的，他毫不關心

！說來說去還不是因為他的診費公道！你又討了一個便宜！

（第四幕）

從那時起，瑪麗開始吸用嗎啡，結果越陷越深，以致於無法自拔，想要戒掉也不可能了。愛德門責怪乃父吝嗇；其實，泰隆的吝嗇乃是環境使然，套用自己的話，他小時候「學會做吝嗇鬼的」。在第四幕裡，泰隆及愛德門父子一邊喝酒，一邊打牌，兩人真正面對面，彼此傾訴著內心的話。就在這些道白裏頭，泰隆向他的幼子吐露了他童年時代的悲慘遭遇。原來在泰隆十歲時，他父親就跑回愛爾蘭老家去了，留下他母親及四個孩子。泰隆以十歲幼齡，就要挑起全家的生活重擔。他「在一個機器工廠裏一天做十二小時的工，學做銼子」，工錢每星期只有五毛錢。他們母親到北佬家裏幫傭，姐姐縫衣服，兩個妹妹只能在家裏管家，一家人從來沒溫飽過。泰隆也承認小時候的教訓影響他的一生太深了，使他把錢看得太重，弄得後來他出道演戲時，就因為錢的關係，把舞台藝術的前途也給斷送掉了。他本來很有希望成為著名的莎劇演員，但演了「一齣英雄美人的戲」，居然叫座起來，於是他「別的什麼都不想了，一味只想靠這齣戲穩穩地賺錢」。錢是賺了不少，但也促成了他一生的悲劇。為了演這齣賺錢的戲，他必須從一個地方趕到另一個地方去，他無法給瑪麗一個她夢寐以求的家。瑪麗的吸毒，以及她的戒毒失敗，據愛德門在第四幕中透露，是因為泰隆「從來沒做過一件事使她自己要戒」——泰隆「不讓她有一個好好的家，只有這幢避暑的破房子，在她最恨住的這個倒霉地方」。

就某方面來看，泰隆不失為一個好丈夫。他在演戲途中，總要瑪麗相伴，說明了他對妻子的忠貞。在第三幕裏，瑪麗回憶她跟泰隆之間的婚姻時，她說：「在這三十六年當中他從來沒鬧出什麼丟臉的事。」所謂「丟臉的事」，瑪麗特別解釋說是「跟別的女人」的事。由此可見泰隆對他妻子的忠誠相愛；這種情形對一位英俊的名伶來說更屬難得。儘管如此，泰隆並不是一位成功的丈夫，更不是一位成功的父親。他酗酒成性，連新婚蜜月期間也不錯過。結果他成了兒子的好榜樣：

瑪麗……可憐的詹米——我真不懂——（突然聞她的神氣又改變，臉緋得緊緊的，瞪眼責怪她丈夫）其實我很明白，一點沒有什麼奇怪。是你把他教養成一個酒鬼的。他從小眼睛一睜就看見你喝酒。在那些下等旅館房間裏老是一瓶酒放在檯桌上！每逢他小的時候半夜裏做怪夢，或是肚子痛，你的辦法總是餵他一小匙羹威士忌，免得他老是哭喊。

（第三幕）

詹米的酗酒、嫖妓，跟他自身的無能是互為表裏的。他因為無能，所以才耽溺於酒色之中；而越沉淪酒色，他就越顯得頹廢無能。他並非不了解自己。其實，他同情別人，也憐憫自己。譬如在第四幕中，他告訴愛德門他去嫖妓，「一心指望跟她兩人談談心，彼此悲傷身世」。他為自己傷心，也為世界上所有像他這樣的可憐蟲傷心，他「急於投入隨便什麼女人的懷抱裏大哭一場」。在他內心深處潛伏著一股他無法控制的慾力，使他一再刺傷別人隱痛的地方，作為自己的防禦行為。除了無能，他又善於嫉妬，所以內心不時矛盾衝突。他的嫉妬心理，小時候就走了極端。他生了疹子，還故意往由謹的房裏闖，把疹子傳給由謹，結果竟造成由謹的天亡。由謹的死，使泰隆一家的悲劇更形複雜。在第二幕第二景中，瑪麗跟泰隆說的一句話可以作為註解。瑪麗說：「……我知道像我那樣丟掉由謹不管，我是不配再生小孩的，而且就是生了，上帝也會罰我的。我早知道我不該生愛德門。」事實上，瑪麗之所以懷愛德門，是因為他們「以為再來一個小孩可以補由謹的位子，就可以忘記死掉的小寶寶。」誰知道在懷愛德門時，瑪麗的身心就不健全，經歷這種胎教的愛德門，「一生下來就是神經質，太敏感」；瑪麗在生了孩子之後也大病了一場，就因為這場大病，她染上了毒癮。——而愛德門的患病和瑪麗的嗎啡癮正是泰隆一家悲劇的主要外在因素。這些外在因素的形，跟詹米的嫉妬心理恐怕不無關連。

面對著愛德門，詹米的嫉妬心理就顯得複雜深刻得多了。一方面他視愛德門為「一生唯一的知己」，愛他「愛得要命」；另一方面，他又希望愛德門墮落，他甚至教他玩女人，給他「許多很壞的影響」。這種矛盾心理令他痛苦萬分。他明曉得他正陷入自己所掘的陷阱，可是他不能自拔自救：

詹米：噓，小弟！你聽著！我故意害你，想把你弄得不成器。至少一部份的我是這樣做

。一大部份。這部份的我早已死了。一直是仇恨生活的。……一直不願意你出頭

，唯恐相形之下更顯得我不行。總而言之，希望你失敗。老是嫉妬你，媽媽的寶貝，爸爸的寵兒。……

愛德門：（幾乎嚇壞了）詹米！別說這種話！你瘋了！

詹米：小弟，你也不要誤會。我雖然恨你，可是我更愛你。我剛才坦白地跟你講這套話就證明我愛你。……我希望你上進、出頭，在世上做一番轟轟烈烈的事。然而我也要千方百計地想法子使你失敗。這是我無可奈何的。我恨我自己，所以要在別人身上報仇，尤其是在你身上。……一個人已經心死了，麻木不仁，所以才不得不弄死他心愛的東西。……我已經死掉的這部份巴不得你的病治不好。甚至高興看見媽媽又吸毒了！你曉得，這種人要把別人也拖下水去，他不願做家裏唯一的死屍！

這些話，說穿了，不過是詹米的自剖。尤其最後一句話正是他自身最好的寫照，也是他的防禦心理的最佳註解。他並不是一個單純的酒鬼，不同於歐尼爾另一個劇本「啊，荒野！」（*Ah, Wilderness!* 1933）中的酒鬼席德（*Sid Davis*）。他在愛恨的深淵中掙扎，肯定與否定始終在他內心交戰。這種愛恨交織的尷尬處境正是泰隆一家的困境。他們無不在這種困境中無可奈何地生活下去，彼此相愛，又彼此相恨，沒有一個人可以超越，沒有一個人可以避免，也沒有一個人可以擺脫。

劇中的愛德門一角，顯然就是年輕時代的歐尼爾。他形容自己「永遠是一個生活不慣的外人，一個自己不怎麼要，也不怎麼被人所要的人，一個無所依歸的人，始終不免有一點愛上了死亡」。在泰隆心目中，他「倒是天生有一點詩人的料子」，還生「小城報紙上登了幾首詩」他雖然身罹肺疾，雖然他酗酒，而且對人生也有某種程度的消極，但無論如何，他畢竟是泰隆一家中唯一能把許許多多的痛苦轉化到詩方面去的人。

詹米埋怨愛德門，說他的出生使瑪麗染上毒癮。他說這話固然是因為他嫉妬愛德門，不

過，細細想來也不無道理。我們這麼說並不意味著愛德門必須對瑪麗的吸毒負責，事實上，他根本是無辜的。但誰也不能否認，瑪麗之用上嗎啡，跟她生愛德門有很大的關係。這樣分析，目的只是要指出，泰隆一家的悲劇並不單純，其中的關係錯綜複雜。它的構成形式，簡單的說，是家庭悲劇含個人悲劇，而個人悲劇又推衍擴展，結合為家庭悲劇；因此，個人與家庭的關係是相因相成的，個人與個人之間更是互相影響，互相撞擊，誰也擺脫不了誰。

在泰隆整個家庭裏，每一個人心裏都明白自己的罪孽，但誰也無法對誰負起全責，因為他們的悲劇是互相牽連，而不是孤立的。他們內心的罪愆，從一個人傳到另一個人，形成一個環，緊緊地把他們扣鎖住，沒有人可以掙脫得了。在這種種情形之下，每個人都感到羸弱不安，結果，他們除了互相指責，詬罵，撕破臉皮，揭開瘡疤，乃至於懺悔，寬恕之外，就只有設法麻醉自己，逃避現實。這種逃避心理與動作，構成了這齣戲的主要題旨。愛德門患肺病，瑪麗並不是不曉得，他只是不敢面對這事實，所以她硬要說愛德門只是患了「夏天傷風」，並且她還大量吸用嗎啡，以麻木自己的感覺。詹米縱酒放蕩，也只不過是要忘記自己的犯罪，忘記自己的無能和失敗。泰隆與愛德門的酗酒，前者顯然是想忘掉自己家庭的慘狀，忘掉自己在事業方面的失敗，後者却是由於不敢面對自己可能患病死亡的事實。無疑的，劇中人物的逃避心理與動作，使貫穿全劇的一種道德死亡更形具體。總而言之，泰隆一家所逃避的正好是他們身心感到痛苦的事情，只是，他們越逃避，痛苦却越發深重。

「長夜漫漫路迢迢」全劇除了第一幕外，其他各幕都在霧中進行，而且隨著時間的變化，霧是越來越濃。歐尼爾以霧作為部份的空間背景是有用意的。首先，霧象徵著一個非現實的虛幻世界，用瑪麗的話說：「霧可以把你跟全世界彼此隔絕。你覺得在霧裏什麼東西都改變了，什麼都是真真假假的。沒有人能找到你，碰到你。」（第三幕），因此，瑪麗「很喜歡霧」。而愛德門也「最喜歡霧」，他自己就像是「迷霧中的鬼」：

愛德門

……我就喜歡在霧裏。走了一半路這座房子都看不見了。簡直看不出來這裏有

一座房子，看不出來路上所有其他的房子，我只看得見前面幾呎來遠。我沒有遇到一個人影子。看見的東西，聽見的聲音都像假的，沒有一樣是本來面目。這就

是我所要的——一個人隻身單影在別一個世界裏，一個真假不分，逃避現實的世界。……

(第四幕)

霧既是「一個真假不分，逃避現實的世界」，那麼它跟佈滿全劇的逃避題旨就互相呼應了。空閒背景與題旨的配合，使人物動作的悲劇性更爲逼人，我們感覺到，人物的動作似乎逃不出某種陰霾的困境。

其次，霧在這齣戲裡象徵著泰隆一家的悲劇命運。泰隆一家，在慘霧中，彷彿是在捉迷藏，彼此隱匿，又彼此揭穿，真假假虛虛幻幻。他們的前途，像霧那般黯淡；他們的命運，也像霧那樣茫然。總之，泰隆一家的過去、現在，甚至於未來，可以說都在慘霧的籠罩之中，清晨陽光的乍然出現，只是暫時的幻象而已！

在歐尼爾的劇作中，有不少是以家庭衝突作爲情節結構的，像「榆樹下的慾望」(Desire Under the Elms, 1924)、「素娥怨」(Mourning Becomes Electra, 1931)，以及喜劇「啊，荒野！」等都是如此。這些劇作，嚴格說起來，無非是「長夜漫漫路迢迢」這齣戲的不同變奏而已，它們像「長夜漫漫路迢迢」一樣，都是環繞著歐尼爾年輕時代的經驗，特別是他目睹身受的家庭悲劇。「長夜漫漫路迢迢」不愧是一齣偉大深刻的悲劇 (deep tragedy)，整齣戲交織著真誠的愛與恨、怨尤與同情、傷害與寬宥；這種真實而複雜的人生境遇，構成了歐尼爾式的悲劇境界。亞里斯多德謂悲劇通過同情與恐懼，盪滌心胸 (catharsis)；目睹泰隆一家在愛恨的掙扎中面對茫茫的未來，濃霧未散，長夜漫漫，我們確實感同身受的。

奧尼爾的自傳戲

譯後語

去年十月裏康乃狄格州新倫敦市的議會一致通過，將本地商業中心的「大街」Main Street 改名爲「尤金·奧尼爾大道」Eugene O'Neill Drive，用以紀念這位偉大的美國劇作家。奧尼爾是一八八年十月十六日在紐百老匯一家旅館出世，一九五三年十一月二十七日在波士頓一家旅館裏逝世的；在他活在世上的六十五年中，他飽嘗顛沛流離的滋味，也居住過許多不同的地方，可是他唯一的真正的「家」——也是「長夜漫漫路迢迢」這齣戲故事發生的地點——還是新倫敦。

以先後四次獲得普立茲戲劇獎、唯一美國劇作家榮獲諾貝爾文學獎的資格，奧尼爾現在總算得到他自己家鄉的追認和讚許。可是就連這項身後的榮譽，得來也不容易，是新倫敦的老百姓、社會賢達、以及民選官員經過三年之久的爭辯，才順利通過的。在這期間，新倫敦的前任市長會公開罵奧尼爾爲「不務正業的酒鬼」，又說過一句令人絕倒的妙語道：「奧尼爾除了寫戲以外還做過些什麼？」當地的一家銀行起初也反對，因爲換了路名所有銀行信箋、單據上的地址通通要重印，損失不貲，可是最後，精神的價值戰勝了物質。市議會開會的那天，擁護奧尼爾的佔絕大多數。一位發言人承認奧尼爾生前「飲酒過度」，不過他讚揚他悲天憫人的精神，並且說他不但會發憤與酒魔搏鬥，而且做人有未心、有勇氣，

受盡一切磨難，終於成爲「世界上最偉大的劇作家」。另一位發言人說：「尤金·奧尼爾大道」的路名足以鼓勵新倫敦的青年一代，使他們奮發有爲。

新倫敦市民這個舉動，在無意中也有它的諷刺。第一，奧尼爾在幼年時代多半的時候跟隨他父母東奔西跑——他父親是有名的舞台演員——根本沒有過固定的家。後來他父親在美東新英格蘭這個海濱工業地區不大不小的市鎮裏買下一幢房子，尤金童年和少年時代在學校任讀，每年放假回家，在此處消夏而已。第二，奧尼爾的母親顯然對這所「別墅」十分不滿，同時憎恨新倫敦這個城和當地的人士。在「長夜漫漫」第一幕裏，母親口中就有這樣的話——

瑪麗：……我一向討厭這個城，討厭本地這班人。……我當初並不願意住到這個地方來，可
是你父親老是喜歡這裏，一定要蓋這所房子，我也只好每年夏天跟着來這兒住。（第四十一頁）

小兒子並不同意，他說：「這個城嘛，也不太壞。我倒蠻喜歡。也許是因爲在別的地方我們從來沒有過像這樣的一個家。」母親說：「我才不認爲這是我的家哩。……」

從奧尼爾的戲劇上看，新倫敦對他早年的生活與成長，無疑有過深刻的影響。他青年時代航海歸來，曾在「新倫敦電訊報」學習過記者。就是在那個階段他以「醇酒婦人」出名，時常光顧本地的酒吧和妓館。後來在奧尼爾的劇作中不但有兩部作品——「荒原喇！」和「長夜漫漫」——全部以新倫敦做背景，戲裡面充份利用地方色彩和自己生活的片斷，而且在許多其他自傳性不如此濃厚的作品中也散見對新倫敦的「人」與「地」的影射。

二

如果地方在自傳文學中是重要的因素，人物更不用說。「長夜漫漫」明擺着寫的是作者自己的家庭（此處改姓泰隆）——父親詹姆士·奧尼爾 James O'Neill（劇中也叫詹姆士），母親艾拉·昆蘭·奧尼爾 Ella Quinlan O'Neill（瑪麗），哥哥小詹姆士·奧尼爾 James O'Neill, Jr.（詹米），和尤金自己（戲中改名爲愛德門）。四個主角的背景、性格、以至可以稱得上是「劇情」的發展，也都是奧尼爾一家在同一時代的事蹟，幾乎原封不動的搬上了舞台。

尤金的父親原是愛爾蘭荒年移民來美的子弟，家境赤貧，後來憑了自己的能耐和一表人才，成爲舞

台名伶，即英語所謂叫座的紅星 *matinee idol*，而且以演莎士比亞名劇受人重視。可惜的是，他少年得意，後來排演新戲，根據法國浪漫派作家大仲馬小說改編的「基度山恩仇記」*The Count of Monte Cristo*，而獲得票房的成功，於是年復一年，到處翻演，捨不得丟掉這棵「搖錢樹」，就此斷送了自己。藝術上可能更有成就的前途。戲中最精采的兩段就是第四幕泰隆酒醉之後對小兒子自述身世的長道白，解釋小時怎樣吃苦，因此老來視錢如命（第一六六至一六七頁），回溯早年在劇壇上不該貪圖小利，以一念之差鑄成終身遺憾（第一六八至一七一頁）。

詹姆士的太太，作者的母親，是「大家閨秀」下嫁一名戲子，以一時的感情衝動換取了一輩子的委屈。雖然夫婦之間自有他們的恩愛，可是這位小姐一生也忘不了自己為愛情的犧牲——怎樣跟着丈夫僕僕風塵，「從來也沒有一個真正的家」；怎樣養兒育女，但並沒有機會好好照料和教養三個兒子；因為產後病痛，誤信庸醫而吸毒，結果精神上退縮、逃避現實、染上嗎啡癮，長日恍恍惚惚生活在過去的幻夢中。瑪麗在第二幕責罵大兒詹米「永遠譏笑別人」，同時又替他解釋，所說的話實在就是表白自己，表白全家，表白所有受命運支配的人：

「我想大概他一生的遭遇叫他不得不如此，他自己也沒辦法。人生在世就是如此，有什麼倒霉的事自己毫無辦法。有時倒霉的事發生了自己還莫名其妙，可是等到發生之後你就不得不跟着做別的事，一誤再誤，弄到最後全盤錯誤，什麼事都不是你心裏所要做的，一輩子也回不了頭。」（第六十頁）

大哥詹米與劇中的「詹米」同出一個模型，是個吃喝嫖賭，「不成器」的傢伙。形容這種人往往用 *cyribal* 一字，中文普通譯作「憤世嫉俗」，然而「憤世嫉俗」似乎還不能充份代表這種否定一切的人生觀——「永遠譏笑別人，永遠找別人最壞的錯」——包括否定自己在內。奧尼爾在另一齣戲裏為這個天資聰穎而不務正業的人物，有全面性的造像（見下文二一八頁），此處只交代出來手足之間的矛盾：一種友愛、維護而兼妒嫉、猜疑的錯綜複雜的心理關係。詹米把他的小弟「心疼」得要命，處處愛護和關切，同時又嫉妒他，藐視他在寫作方面的些微成就，嘲笑他是「媽媽的寶貝，爸爸的寵兒」。在最後一幕，詹米惡狠狠地抓破了臉，承認自己至少一半的心理是要故意害弟弟，希望他失敗，一直不願意他出頭，「唯恐相形之下更顯得我不行。」（第一九一頁）這真是暴露兒童心理學家所謂「同胞競爭」*sibling rivalry* 最深刻的原形。可是詹米這番表白本身就是最大的友愛和犧牲。他警告弟弟要提防他自

己，儘管弟弟聽了會恨他，他還是要說老實話。

作者尤金自己，在一九一二年（亦即「長夜漫漫」戲中的年代），跟泰隆幼子「愛德門」的處境一樣，正在寫作方面初露頭角，突然發現生了肺病，要住療養院，於是也捲入這一家四口彼此怨天尤人、愛恨交織的悲劇裡面。他長得像他母親，脆弱、敏感而且母親的苦悶和疑懼先天就遺傳給他。

瑪麗：你一出娘胎就害怕。那是因為我懷着你的時候就害怕，不敢讓你出世……

（第一二〇頁）

瑪麗也對丈夫說過：「我懷着愛德的時候心裏一直在怕。我知道不會有好結果。我知道像我那樣子丟掉了由謹不管（由謹是早年夭折的二子），我是不配再生小孩的。」（第九十三頁）在這種胎教之下養出來兒的子，有多少機會快樂？在末一幕父親說完他懺悔的獨白後，愛德門也醉醺醺地大發詩興，並且傾吐他以前漂流五湖四海時的心情。他的結論是：

愛德門（苦笑）：真是一個大錯，我生而為人。假使生而為一海鷗或是一條魚豈不是更好。做爲一個人，我永遠是一個生活不慣的外人，一個自己不怎麼要、也不怎麼被人所要的人，一個無所依歸的人，始終不免有一點愛上死亡。（第一七五頁）

「長夜漫漫路迢迢」這部冗長的四幕劇，整個故事所演的是泰隆家一天，從早到晚在他家介乎客廳和後客廳之間的起居室裡。故事軸心旋轉在母親戒毒掙扎的失敗和小弟生「癆病」、要送去住療養院兩件事上。開幕時是早晨，全家剛吃完早點，陽光從窗外送入；起先大家都有說有笑，可是無情的打擊接二連三來臨——先是愛德門的「身體不舒服」，後來又是母親的「昨夜沒睡好」於是異口同聲埋怨父親吝嗇、捨不得花錢請醫生。從第二幕，午餐時分起，陽光逐漸消逝，外邊海上的霧愈來愈濃，屋子裏面的氣氛也由輕鬆、充滿希望，而轉爲沉重、失望、猜疑、抵賴、詬罵和懷悔。母親「舊病復發」，在執拗與起脫的兩種神情之間反覆無常；父子三人，絕望之餘，借酒澆愁。到了第四幕，深更半夜，男人們都酩酊大醉，一件件翻出舊賬來，毫不留情地彼此撕掉面具，揭開瘡疤，同時各人從心靈深處作痛楚的獨白。最後母親再一次出現，已經深深地麻醉，忘掉一切，恍如隔世，在衆目睽睽之下返回修道院少女的童真。這一家人就此面對茫茫的前途，永遠是漫漫的長夜……

大凡文學創作多少總有一點自傳的成份。西洋文學中，尤其是長篇小說——如迭更司的「塊肉餘生記」David Copperfield，毛姆的「人性枷鎖」Of Human Bondage，以至美國作家吳爾甫Thomas Wolfe 全部作品——往往用小說體裁來寫小說自傳，雖然有些平鋪直叙，有的改頭換面，加油加醬，而且工拙各有不同。「長夜漫漫」在自傳文學中佔有獨特的地位：第一、因為他是戲劇，不是小說，而以往以戲劇方式寫自傳的並不多見。第二、奧尼爾寫這部自傳戲，並不將事實加以粉飾或改竄，而是赤裸裸地，毫不留情地把他自己家庭裏最痛苦、最不可告人的真情實事由心靈深處挖出來公諸世人。奧尼爾在「長夜漫漫」卷首寫給他夫人卡洛泰·蒙特瑞 Carliotta Monterey 的獻詞中稱這個劇本為一部「消除舊恨、用淚和血寫的戲」。他是「以愛的信心終於能夠面對死去的親人，去寫這部戲——以深深憐憫、諒解、和寬恕的心情寫泰隆一家這四個飽受折磨的人」。奧尼爾不僅是一字一淚、白紙黑字地將自己家裏不可告人的事筆之成書，而是透過對話和獨白構成戲劇，在舞台上活龍活現的演出。

「長夜漫漫路迢迢」是尤金·奧尼爾晚年寫成的作品，劇本末尾注的脫稿日期是「一九四〇年九月二十日」。那個時期他和他夫人在幾次三番遷徙之後，卜居舊金山三十五哩外一座山坡上自建的，定名為「道庵」Tao House 的房子。早一年，奧尼爾夫人的日記裏有如下的記載：

「一九三九年，六月二十一日。整夜悶熱，不能入眠。金同我長談數小時——關於他腦中計劃所寫的講他母親、父親、他哥哥和他自己的一部戲。」

「長」劇一九五六年，在紐約上演的前夕，奧尼爾夫人接受記者的訪問，談到這部戲寫作的經過說：「他（奧尼爾）那時身體已經不好，晚上常常失眠，有時他憂慮和緊張不能自己，就叫我叫醒來談話，常常談一整夜，談他的工作或是談到第二次世界大戰這種可怕的事是否即將來臨……他向我解釋他不能不寫這部關於他青年時代和他家庭的戲。這些往事就像幽靈一樣糾纏着他，逼着他非寫不可；就像在他心靈深處跟他在作祟，不傾吐出來他就永遠無法安寧。他不得不寫，寫出來他才能諒解當初存在於他和他父母之間的莫名的悲哀。」

奧尼爾夫人接着說：「他開始寫『長夜漫漫』的時候，我再也忘不了他在寫作的過程中怎樣每天折

磨自己，給自己受罪。每天工作完了他從書房裏出來，面容憔悴，有時還流眼淚，兩眼往往哭得通紅，看上去比早上走進書房的人要老了十年。我想他寫完這部戲，把心裏要說的話傾吐出來，才好像恢復了自由。寫這部戲是他唯一的方法跟他的父母兄弟得到平安——自己心裏得到平安。」

在奧尼爾筆底下，父親吝嗇，母親吸毒，哥哥是酒鬼，自己害肺病。至少他父母的隱私在「長夜漫漫」問世之前並非衆所週知的事，甚至於至親好友多半都不知情；這齣戲將多年累積的「家醜」公然揭露出來，其大胆可想而知。當時詹姆士·奧尼爾尚存的親友有出來替他辯護的，也有批評家認為雖然「長」劇最終的效果是「諒解」、「憐憫」、「和」寬恕」，可是奧尼爾刻畫他父母時用筆的殘酷，好像回想起當初的家庭關係餘恨未平似的。事實上作者把他的骨肉三人寫得足夠深刻，而他的自畫像相形之下反而比較單薄。也許一個人分析自己終究不免有幾分主觀和隱藏。可能因為這個原故，在歷屆「長」劇上演中，愛德門這個角色演來總不易討好。

從寫實方面看來，「長夜漫漫」中的一事一物都有根據，甚至有些年月日都與眞事相符。然而作者也有些地方動用「詩人的特權」，將事實稍加改動，以便增進戲劇性的效果。比方父親的出身雖窮，但未必像戲中所說的那樣家中一貧如洗。富家小姐瑪麗由她父親帶着去後台會見大明星，與泰隆一見鍾情；事實上奧尼爾父母結識的經過並沒有那樣的羅曼蒂克，而結婚時疼愛她的父親已死，也與戲劇中所說的幫女兒買結婚禮服不同。但與歷史出入最大的還是關係作者自己。戲中把愛德門寫成一個少不更事的青年，「未成人的大孩子」，而事實上奧尼爾那年（一九一二年）已二十四歲，並曾經娶妻生子。愛德門即將被送去肺病療養院，似乎前途黯淡，甚至可能病死；事實上奧尼爾本人當年住養病院只有五個月，而且就在這個階段他開始寫作生涯。

四

奧尼爾在「長夜漫漫」之後，只寫過一部完整的戲，就是一九四三年寫成（而在「長」劇之先上演）的「月下怨偶」A Moon for the Misbegotten（從那時起一直到一九五三年他去世，這最後的十年中，他就不再有作品問世。）「月下怨偶」也可以算是自傳性質的劇作，有人稱之為「長夜漫漫」的續集，寫的是作者哥哥的下場。「詹米·泰隆」——此處叫「吉姆·泰隆」——已經是四十多歲的中年人，由於長年沉緬酒色，後來鄰居一位愛爾蘭鄉下大姑娘給予他一份純潔的愛，他也無法接受，因為他的

靈魂早已死去，只剩下個僵屍。

與「長夜漫漫」最接近、也可以說是相反相成的一部戲，乃是另外那部以新倫敦市做背景的「荒原嘯」——*Ab, Wilderness*：這是奧尼爾一生作品中唯一的一部喜劇，寫成於一九三三年，比「長」劇早七年。構成此劇的原素大同小異——也是新倫敦的夏天，也是寫少年縱酒放蕩，也有受歐洲新潮影響的一套叛逆思想，也有一位長兄和親密的家庭關係。所不同的是，整個的戲是樂觀的，充滿了朝氣和光明（不像「長」劇那樣走向黑暗），流露着美國小城人家天倫之樂（不像泰隆一家四口那樣彼此怨恨和摧殘）。同樣是根據他的家庭回憶，奧尼爾寫「荒原」的時候，心情是比較恬靜的，但是七年之後，在他晚境淒涼，身心衰退的時候，他終於用同樣的資料，絞盡腦汁，挖出自幼至老內心蘊藏的痛苦，和着血與淚，寫出「長夜」來。就像在傳統代表舞台的「笑臉」和「哭臉」之間，他放下了喜劇的面具而換上更合乎他的脾胃、更合乎他的人生觀的悲劇面孔。

奧尼爾從小跟着父母走江湖、跑碼頭演戲，在後台的耳濡目染，讓他日後能够在他的劇作中運用了高度的舞台技巧，不過同時也使他缺乏安全感，一生永遠像在追尋什麼——不只是尋找一所可以「定居」的房子，而是覓取自己的「認同」探討人生的意義，在失去宗教信仰之後追求一個新的「神」。

他最初在半業餘性的「省鎮劇團」*Provincetown Players* 時期所寫的航海生涯獨幕劇是根據青年時代在貨船上打工、做海員、漂泊中南美洲的經歷。在他早期的重頭戲「安娜·克里斯蒂」*Anna Christie* 和他後期劃時代的作品「送冰的來哉」*The Iceman Cometh* 兩劇中，地點都是借重他當年潦倒時常常光顧的一家紐約「下城」酒吧——也就是「長」劇中提到的「吉米神父客店」*Jimmy-the-Priests*。他早年住肺病療養院的經驗也留下了舞台上的紀錄，叫做「一線生機」*The Straw*，寫一個孤苦伶仃的愛爾蘭女孩在療養院中與青年記者同病相憐，並協助他寫作投稿。不用說，這位頗有前途的青年作家就是奧尼爾自己的寫照。

可是奧尼爾不僅是慣用自己一生的片斷和見聞作為創作素材。在他幼年脆弱的心靈裏留下的最深的創痕是他家庭的悲劇。夫妻之間身份和性格的不協調，以及因為這種情形對子女所產生的影響——這個題材在「長夜漫漫」中不過是得到最終的、最露骨的處理。「長」劇出來後，大家才得到一把鑰匙，開啓了過去奧尼爾作品的奧秘；才覺悟到以前奧尼爾寫過許多看似客觀的劇本，實際上也是在用種種方法、旁敲側擊地嘗試着處理這個同一的自傳性的主題。

最足以令人玩味的是「一九二三年寫成的一齣戲，「上帝的兒女都有翅膀飛」All God's Children Got Wings。表面上這是一部刻畫黑白種族歧視的戲（在半世紀前奧尼爾就在舞台上正視美國種族問題，不能不佩服他的眼光和勇氣），可是奧尼爾天生不是一個「問題劇」作家，他處理社會問題還是逃不了自己私人的「情結」。現在我們可以發現，此劇的男女主人翁分別命名為「吉姆」Jim 和「艾拉」Ella，正是一字不改的借用奧尼爾自己父母的小名。奧尼爾（也許下意識地）這樣毫不避諱，是因為「吉姆」是一個黑人，全劇故事所講的是黑白通婚所導致的悲劇，觀眾再也不會聯想到作者的生身父母。劇中的吉姆和白女孩艾拉同在紐約的窮人區長大，兩小無猜，彼此憐愛，後來艾拉遭人遺棄，因吉姆的愛護而「下嫁」於他，可是她經不起外界的指摘和內心優越感的矛盾，以致精神錯亂，逼令她丈夫拋棄學當律師、自力更生的雄心，使他結果心甘情願的終其一生服侍他病倒的太太。這對黑白夫婦的愛恨關係與「長」劇中泰隆和瑪麗之間的關係本質上是相同的：一個用象徵的手法，一個用寫實的手法——都是在描寫奧尼爾自己父母的結合。雖然彼此相愛，彼此需要，但是其中沒有快樂，也沒有平安。

公認為奧尼爾早期的一部傑作「榆樹下的慾望」Desire Under the Elms，地點換到新英格蘭的農莊，人物是一個老邁頑強的農夫和他的敏感的幼子，兩人之間的衝突。在此劇中，母親早已含冤死去，兒子爲了眷念亡母因此仇恨父親，又跟年輕的後母通奸而引致亂倫殺嬰的慘劇。作者在形容父親「伊富連·加伯」Ephraim Cabot 時，同情與敵對的情緒交織，也跟塑造泰隆的筆法一樣。據說奧尼爾曾向他的一位好友表示過他很偏愛伊富連這個角色，「因爲他裏面的自傳性很濃！」

奧尼爾用各種手法去處理他自己家庭間錯綜複雜的關係，這裏還有兩部重頭戲，值得一提。一部是去年剛在紐約重新排演過的，「大神白朗」The Great God Brown。這齣戲裏的角色用假面具來代表變重人格，主旨在表現精神與物質的對抗以及人對神的追求，可是劇中主人翁，象徵創造力的「狄安·安東尼」Dion Anthony（奧尼爾自己），在說起他的父母時也提供了似曾相識的人物；一個是脆弱，逃避現實的母親，一個是跟兒子彼此無法諒解的父親。另一部就是奧尼爾把希臘神話現代化和美國化的三部曲「素娥怨」Mourning Becomes Electra。在這裏，夫妻間的衝突和兩代間的互相責怪，良心責備，又一次從奧尼爾自己家庭的痛苦裏演繹出來，只不過加以高度的戲劇效果，一方面脫胎於厄斯啓拉斯的古希臘悲劇，一方面摻入現代佛洛伊德的變態心理。

談到家庭悲劇，我們常常引用托爾斯泰小說裏的名句：「快樂的家庭都是一樣的，不快樂的家庭各

有不同。」還有中國人的老話：「家家有本難唸的經。」奧尼爾家這本難唸的經他不只是反來覆去，透過不同的故事和舞台技巧去檢討，而且是一直等到晚年在這部成熟的作品裏才能够和盤托出的。

五

如果按照作者的原意，「長夜漫漫路迢迢」這齣戲的內容至今還不會有人知道。當初劇本寫成後奧尼爾把稿子交與他的出版者蘭登書屋封鎖起來，並且雙方立約，要在作者逝世二十五年之後才能發表。等到奧尼爾死後，關於他這部遺著謠傳甚多；不到三年，即一九五六年二月十日，出人意料的，「長」劇在瑞典斯德哥爾摩首次上演（同年二月二十日，劇本也由耶魯大學出版社刊出）。美國戲劇界如此的一部巨作怎會讓外國觀眾先親為快，究竟百老匯何時能够排演，這些都是當時議論紛紛的大疑團。就在那年七月，奧尼爾的遺孀卡洛泰·蒙特瑞毅然發表書面聲明，排除有關「長」劇問世前因後果的種種誤解。聲明說：

「這本戲寫成之後，先夫的確表示過，並且與他的出版人蘭登書屋簽約言明，在身後二十五年內不得出版。他之所以做這樣的決定，並不是因為他本人有什麼理由不願讓這部戲演出，而是他的長子小尤金·奧尼爾，根據他兒子自己的理由，堅決要求的結果。」

「他兒子後來在一九五〇年去世，之後不久，先夫對我說他認為沒有理由繼續不讓這部戲出版或公演。在他過世之前，我們曾經討論過許多次，滿心指望這部戲能早日問世。」

根據其他方面的記載奧尼爾死後不到兩年，卡洛泰會向蘭登公司要求打開密封，把「長夜漫漫」的稿子取出來付印。當時蘭登的老板為保持出版者信譽並遵守諾言起見，予以拒絕。於是奧尼爾夫人就在他亡夫遺產執行人的身份，執行她法律上的權利，把「長」稿收回，另交耶魯大學準備出版。差不多在同一時候，透過聯合國秘書長哈瑪紹的斡旋，卡洛泰又將原稿副本致送瑞典「皇家劇院」的院長。無疑這是為酬答瑞典國家多年前頒贈她亡夫諾貝爾獎的隆情；更重要的是奧尼爾生前對「皇家劇院」一向有好感，尤其對他們演出「月下怨偶」一劇的成功表示感激。

斯德哥爾摩的首次演出，登時獲得世界性的注意和讚賞。當地的劇評家承認，「長」劇的坦白，使他們看了從心底裏感覺「震撼」；頭一晚的觀眾，包括瑞典國王和王后，走出劇院時一個個都悶聲不響，若有所思。瑞典報紙認為奧尼爾的成就已經超過易卜生和史特林堡，有些甚至將他與厄斯啓拉斯、莎

士比亞相提並論。「長」劇在瑞典的哄動，引起紐約的舞台演出者和導演競相申請排演這部戲。經過幾個月的前後不決，卡洛泰最後選中青年導演昆泰羅 Joe Quintero 予以這項重任。此人當時正在「百老匯外」Off-Broadway 的小戲院重排「送冰的來哉」大為成功，不但成績遠勝該劇十年前的首次演出，而且就此展開英美劇壇迄今未衰的「奧尼爾復興」的洪流。

一九五六年十一月七日「冰」劇在紐約市格林維治街的「坊間戲院」Circle in the Square 演得正叫座，昆泰羅排演的「長夜漫漫」在上城百老匯西四十六街的「海倫·海斯戲院」Helen Hayes Theatre 揭幕。第二天早上紐約時報照例刊載劇評家阿金生 Brooks Atkinson 的專欄。這位老報人剛為「長」劇本寫過書評，說泰隆和瑪麗「這兩個角色刻畫了奧尼爾一生的悲劇理論。他們被他們自己無法控制的力量所支配。」現在他肯定「長」劇的演出能與他心目中兩部最偉大的奧尼爾戲——「榆樹下的慾望」和「素娥怨」——媲美，是一部使美國劇壇斗然擴大和拔高的作品。他說明他之所謂擴大並不是指「長」劇之長（雖然一部需時三小時另四十五分鐘演出的戲也非同小可），而是指奧尼爾把舞台擴張做為「史詩文學」epic literature 國地的大魄力。在交代過泰隆一家四口的性格與戲中一天自明趣暗的故事後，阿金生在他的劇評中說：

「事情大致如此，可是作者敘述起來把它帶到奧尼爾式悲劇的境界中，使觀點高高超越於資料之上。戲中人一個個被無情地揭露出來。每一場都是大戲，每一段道白都不留餘地。悲劇一幕一幕循着無可奈何的節奏向前推進，最後使人昏迷了，好像眼前所看到的不是生活而是在幻滅邊緣的掙扎。」

阿金生的結論：「長夜漫漫路迢迢」是值得觀眾等待的。「它把戲劇恢復到文學的領域，把舞台重新提高到藝術的境界。」

除了日報的反應一致良好以外，有較多時間去回味的週刊評論家進一步探討「長」劇的普遍意義。

比方「星期六評論」的許士 Henry Haves 把人的生活分析為幾個不同的階層——有時生活在「衝動」的階層上，即對事物做不假思索的直覺反應；有時生活在「社會」的階層上，裝模作樣的去應付、甚至欺騙別人；有時「妥協」，對一切因循苟且；有時「自省」；向內心搜尋真理；再有時却生活在「逃避」與「幻覺」中。他說在「長夜漫漫」裏，奧尼爾把自己、哥哥、和父母表現得在這幾個階層上此起彼落

，跳着人生的魔舞。「他並不傷感化，不假做道學，也不將這個家庭集體的失敗怪在什麼外在的因素上面。」

這位批評家說，對奧尼爾生平以及他以往的作品略知一二的人固然會欣賞這部赤裸裸的自傳戲，但即使其他的觀衆也會瞭解這部「放諸四海而皆準」的寫實戲。許士認爲比起其他描寫家庭毀滅的美國戲劇，如密勒的「推銷員之死」Death of a Salesman 和威廉士的「豪門蕩婦」Cat on a Hot Tin Roof，「長」劇的偉大，在能包含所有別人的論點，而拒絕以「情節」來做支架。

在我所看到的當時的劇評中，只有一篇是公然否定的，就是登在「紐約客」雜誌，由諷刺作家吉勃士 Wolcott Gibbs 執筆的。他對「長」劇的批評不外乎說戲太長、太散漫、太多重複的語句。（這一點許多別人也提到。阿金生在書評裏也說「長」劇「冗長而重複」；不過他指出奧尼爾的悲劇演出來有幅度、有份量，常常能蓋過文字上看似欠缺的地方。名演出者克呂門 Harold Clurman 也說：奧尼爾所寫的戲往往在舞台上遠遠勝過在書本裏讀。」）他又提到美國劇評界一貫抱持的觀念，那就是奧尼爾文筆笨拙、生硬、缺乏美感和幽默。他認爲雖然奧尼爾自命與幾位愛爾蘭大師一脈相通，實際上却了無愛爾蘭劇作家的機智與詩意。他說：「雖然面對一大批與我意見不同的強有力的好評，我仍然認真地懷疑『長夜漫漫路迢迢』將來會歷久不衰，成爲我們當代劇壇的一部傑作。」

吉勃士這句預言顯然已經證明是錯了。「長」劇不但在初演時博得幾乎一致的喝采，而且後來幾次三番的重排，以至搬上銀幕，改編電視劇，在美國在英國，每次都獲得更廣大的成功，留下更深刻的印象。不但如此，奧尼爾的聲譽和地位，經過長時期的沒落，現在憑「長夜漫漫」而全部恢復，而更加穩固和提高。

六（略）

七

尤金·奧尼爾的作品對我們並不算陌生。以電影來說，老一輩的影迷還記得神秘的嘉寶第一次在銀幕上說話，就是奧尼爾的「安娜·克里斯蒂」片中。此外，「奇異的插曲」，「荒原啊！」，「歸程茫茫」和「榆樹下的慾望」都曾拍過電影。奧尼爾的劇本有哪幾部翻譯過中文，我不清楚。（最近的一部是一九六八年今日世界社出版、王敬義譯的「素娥怨」。）截至現在，奧尼爾對中國戲劇界最大的影響

恐怕還是透過曹禺在一九三〇年代所寫的幾部飽受歡迎的話劇。劉紹銘在他的「曹禺論」中會仔細比較「榆樹下的慾望」女主角「愛璧」和「雷雨」中周蘩漪兩人的性格，又指出「原野」一劇在表現派技巧上取法於奧尼爾的「鍾斯皇帝」。

對於「長夜漫漫」；我最初的感覺是這齣戲倒很適於改編為中國話劇。記得年青時在上海「卡爾登戲院」看過洪深改編王爾德的「少奶奶的扇子」，誠然哄動一時；我在暨大附中的英文老師顧仲彝也改編過一部外國劇本叫「梅蘿香」。「長」劇中泰隆一家與一般西方人家的各自為政不同，很有中國家庭的團結，彼此休戚相關，而毛病就出在這上面。詹姆士是老法嚴父的典型，可是自己也有理屈和虧心之處，在兒子面前不能維持尊嚴。瑪麗的打嗎啡針很容易可以變成中國舊家庭太太的抽鴉片煙。其實我常常想，猶太民族和愛爾蘭民族跟中國人很有相似之處。曾有人用學者的眼光把「長夜漫漫」劇中代表愛爾蘭人的各種民族性一一分析出來——包括家庭觀念、禮教的束縛、幽默感、酗酒、激動、愛說話、唯恐被人出賣、對信仰以及對愛情的矛盾心理等等。在這裡面中國人可以找出許多「認同」的地方。當然，在中國傳統家庭裏兒女對老子不會這樣出言不遜，父子之間也不會有這種相對豪飲的場面。

我不是戲劇家，只能在文字圈打滾。話劇原是用對話組成的故事。雖然奧尼爾在劇本裏有詳細的「舞台指示」——翻到舞台和銀幕上時，導演都很忠實地遵照作者的指示，並不擅改——可是翻譯成中文，怎樣處理對白，有時極其冗長而又時時重複的語句，仍然是最大的課題。我的作法是逐字逐句的翻出來，不過同時也要它像中國話，像口語，而不僅是把字義譯對就算了。以前英國漢學大師、譯過「西遊記」、「源氏物語」等小說的韋理 Arthur Waley，曾談到翻譯中「聲口」voices 的問題。他說：

「我們翻譯散文對話的時候，應當使書中人物說的話，與英國本國人可能說的話一樣。我們應當寫出來如聞其聲，與小說創作作家能聽到他自己筆底下的人物說話一樣。」

正如他所說：這是顯而易見、不必多辯的原理，但是有些翻譯者却並不這樣做。假使我們以「中國人」代替引文中的「英國人」，這裏所說的就是我翻譯西洋文學作品努力的方向。四十五年前（說起來不信），我還在中學唸書時，就用這種方法譯過一本戲——英國舍立夫 R. C. Sheriff 的反戰劇「末路」The Journey's End。

既然用「口語」，就不免有「方言」的問題。上次翻譯美國小說「大亨小傳」The Great Gatsby，

我原想把一兩個配角的話語完全用上海人的聲口翻出來，以求接近文學手法中所謂「逼真」(verisimilitude)的效果；可是這種想法被編輯人否決了。後來我的譯文中仍帶一些源自吳語的詞句，這其中因素很多（當然本人是上海長大的不無影響）：第一，我覺得費滋傑羅筆下二十年代的紐約頗似某一時代的上海社會。第二，更重要的是，我認爲自己開或所用的「吳語」實在是傳達原文某某語句最恰當的媒介，而且這些詞彙早已收入中國人通用的語言之內，嚴格說來已經不是「方言」。這次我並不故意把滬白放到「長」劇人物口中，可是我也不以爲美東康乃狄格州新倫敦市這家愛爾蘭人應當說一口的「京片子」。所以我用的只可以算是「普通話」——以國語爲主但夾七雜八、兼收並蓄、希望一般讀者都能懂的普通話。借用嚴復的一句老話，「我罪我知，是存明哲」。至於萬一有人要根據這個譯本把奧尼爾這齣戲搬上中文話劇舞台，那末有什麼修正詞句，改換語氣的地方，就在乎他們了。

喬志高 七三·五·十九·吐露港

奧尼爾的主要劇作

尤金·奧尼爾的劇本已發表的有四十五種。除七部早年（一九一七年前）的作品外，都在舞台上公演過。他以寫實主義作風始，以寫實主義的「長夜漫漫」終，其間嘗試過各種手法——象徵主義、表現主義、心理分析、希臘悲劇型式等等，包括五花八門的舞台技巧。他在一九三五年後着手寫一套十一齣戲，追溯一個美國家庭自十八世紀到二十世紀中葉的歷史。這個巨大的計劃後來中斷，其中已成的幾部他在死前親手毀掉。奧尼爾有十六部遺稿尚未出版或排演。（此處所列主要劇作和日期，係根據 Burns Mantle 的年度最佳戲劇選，Gelb 的奧尼爾傳與 Clifford Leech 奧尼爾評傳。★指獲得普立茲獎的戲。）

初期航海背景的獨幕劇

「卡地夫之航」Bound East for Cardiff
「歸程茫茫」The Long Voyage Home
「加力比海之月」

The Moon of the Caribbees

早期寫實主義戲

★「天邊外」Beyond the Horizon
「一線生機」The Straw
「黃金」Gold

完 成	演 出
日 期	日 期
1914	1916
1917	1917
1917	1918
1918	1920
1919	1921
1920	1921

★「安娜·克里斯蒂」Anna Christie

表現主義戲

「鍾斯皇帝」The Emperor Jones

「毛猿」The Hairy Ape

「上帝的兒女都有翅膀飛」

All God's Chillun Got Wings

傑作之一

「榆樹下的慾望」

Desire Under the Elms

中期實驗作品

「大神白朗」The Great God Brown

「馬可李羅」"Marco Millions"

「拉薩勒笑了」Lazarus Laughed

中期傑作

★「奇異的插曲」Strange Interlude

「素娥怨」Mourning Becomes Electra

衰退時期作品

「發電機」Dynamo

「荒原駒」Ah, Wilderness!

「永無盡日」Days Without End

晚期傑作

「送冰的來哉」The Iceman Cometh

「月下怨偶」A Moon for the Misbegotten

★「長夜漫漫路迢迢」

Long Day's Journey Into Night

1 9 2 0 1 9 2 1

1 9 2 0 1 9 2 0

1 9 2 1 1 9 2 2

1 9 2 3 1 9 2 4

1 9 2 4 1 9 2 4

1 9 2 5 1 9 2 6

1 9 2 5 1 9 2 8

1 9 2 6 1 9 2 8

1 9 2 7 1 9 2 8

1 9 3 1 1 9 3 1

1 9 2 8 1 9 2 9

1 9 3 2 1 9 3 4

1 9 3 3 1 9 3 4

1 9 3 9 1 9 4 6

1 9 4 3 1 9 6 3

1 9 4 0 1 9 5 6

溫任平

我底辯白

——關於「馬華文學」這本書

七月廿五日，賴瑞和來信說：「從南北極的廣告那兒讀到老兄編的『馬華文學』已出版，請寄一冊來蕉風社，郭書遠有意思要評。」我讀信之後大驚，因為我沒有編過這麼的一本書啊！於是我便去信問他是在那一期的南北極上讀到的，原因是我自己也沒看過『馬華文學』；我也想想看，想按圖索驥也買一本回來讀讀「溫任平編的」『馬華文學』是怎樣的。

「馬華文學」，一直到今天，我尙未讀到。

我倒是先拜讀了蕉風八月號有關「馬華文學」的書評。書評是張瑞星先生寫的，他對這本書只說：「翻開『馬華文學』，不論你是那一個區域的讀者，你可能感到驚訝。爲甚麼祇有詩與詩論呢？原來它是『大馬詩人作品特輯』。」對於書名，他表示：「如果以『馬華文學』爲書名，使人非議的地方就不少。」張先生對這本書的評介，遣詞用字已經很厚道，很諒解的了。

而在最近十天當中（八月十八日到八月廿八日）我一共收到十五封信，都是責備我編纂這本書選稿方式之不當的。理由很簡單，馬華文學不可能只是詩與詩論，馬華文學還有散文、小說以及數量極少的戲劇創作（素質如何，暫且不論），而我編『馬華文學』一書，把散文、小說、戲劇置之不理，或視若無睹，會造成一種印象：馬華作者只有詩人與詩論家，馬華文學貧乏得連一篇散文與小說都拿不出來。在這十多封信中，誠懇地指出我的「過失」的

只有兩封，謾罵與攻擊的信卻有十三封，由于這本書，我在那些信中被分別稱為「王八蛋」「混蛋」，罪名是「污損了馬華文學的形象」「出賣了馬華文學」，這些信比起張先生的書評，鋒利濃烈得多，已經不是就事論事，而涉及人身攻擊了。

但我這個被狗血淋過頭的編者，仍有勇氣站出來講幾句話。我要為我自己辯白。不知讀到這兒的讀者，能平心靜氣再讀下去嗎？

是的，「馬華文學」的內容正是「大馬詩人作品特輯」的稿件，而那特輯是我編的，刊於香港純文學六十五及六十六期。說來這兩期刊出的稿還不是我寄去給純文學編者的全部稿件，由於純文學出版至六十六期之後即告休刊，特輯的部份稿件（如黃昏星、周清嘯、梅淑貞……等位的）並沒有刊出來——後來據說其中一些詩作，曾陸續刊載在南北極刊載。特輯是在七二年十月與十二月的純文學雙月刊出現的。幾個月後（七三年），純文學編者王敬義先生來了一封信，表示有意出版「馬華文學」，收入特輯的稿件，我即覆信表明馬華文學宜乎包括散文、小說等文類，請他暫緩出書，讓我把散文、小說，甚或戲劇編好寄給他之後，才一併出版。王先生也贊同此建議，但我才寫信邀稿，便因腹部生石，入彭亨文德甲醫院治療，這件事便被擱了下來，病癒後我寫信問王敬義先生還有沒有意思再出「馬華文學」，他沒有回信，我也以為這件事是告吹了，心裏不無一點難過。這是贅話，按下不提。

意想不到的，「馬華文學」竟奇蹟似的誕生了！由香港文藝書屋出版，出版者連一本也沒送給我，這不打緊，我可以寄錢去買，港幣八元約合馬幣四元，這筆書款我還可應付，但馬華文學界齊輩對我的誤解，是我應付不起的。因此我只好浪費蕉風的寶貴篇幅，澄清這件事整個過程的始末。讀者罵我「破壞了馬華文學的形象」「出賣了馬華文學」，我能不呼冤嗎？

也許，我現在可做的事是，快快向文藝書屋買這本書，而且麻煩他們航空寄來。我也可能禁不住好奇，先請求張瑞星先生寄他的那冊下來，先借我一閱。有誰不關心自己編的書呢？有誰不關心用自己的名編的書呢？

而更重要的是，我正籌編着一套「馬華文學大系」（也許可能以「馬華文學選」為書名，正斟酌中），分詩、散文、小說、理論四厚冊，三十二開本，每冊三百頁，即將發出信件廣邀馬華文學界有代表性的作家參加，我不想上述那本「馬華文學」與我正編着的這套「馬華文學」混淆在一起。

（七五年八月廿八日）

風訊

■「長夜漫漫路迢迢」是美國名戲劇家奧尼爾的代表作，這期我們刊出三篇評介他的文章。這部劇作有中譯本，由香港今日世界出版，譯者喬志高。「奧尼爾的自傳戲」即喬志高的譯後語。李有成是本刊前編輯人，不另介紹了。

■從「玉潤華訪問記」裏，我們可以看出一位本地出身作家的過去，現在和理想。其中談到「不回來」的問題，「放胆出去和人家比比」，「追隨世界文學思潮」，算是給本地作者指示了一條出路，同時也給一些自以為了不起的作者開了眼界。我們希望王君以他在文學上的地位和成就，「為新馬文壇作出更大的貢獻」。

■鄭百年的「社會組織和文化」，從文化的觀點，分析本邦華人亞過去，探討其未來，指出惟有創造高層文化，華裔在本邦才有前途。大談文化而不知文化為何物者，應該虛心一讀本文。關於文化的統合問題，鄭百年博士還有一篇精論，將於下期刊出。

■小說方面，羽裝的「貞操」是一篇極可讀的作品；李憶著的「當時光流去」，結尾部份尚欠些剪裁功夫，然不失為一篇佳作。

■溫任平寄來這麼一篇「辯白」，述其「編」「馬華文學」的經過。

KDN 8577

BULANAN CHAO FOON

蕉風月刊

CHAO FOON MONTHLY

272 期 ● 一九七五年十月號

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

Agen 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