



145758

# 蕉風

月刊 281期

一九七六年七月號

宋存毅 迷情記

天落葉  
色  
下  
較  
比  
較  
下  
學  
之  
年  
能  
定  
義  
及  
的  
功  
能  
年  
與  
百  
年  
智  
慧

Henry H. H. Remay



5201.53  
3600

145758

**KDN 9254**

**BULANAN CHAO FOON**

**蕉風月刊**

**CHAO FOON MONTHLY**

**281 期 ● 一九七六年七月號**

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

天色·落華·53

福隆四章·溫瑞安·55

沙灘·顏宏高·58

魂語·藍啓元·60

河山·周清嘯·63

相去千里的風雲·黃昏星·65

隱情·CANCER·68

---

### ■ 小說

迷情記·鍾瑜·69

---

### ■ 訪談

英瑪柏格曼訪問(上)·何樂良譯82

---

### ■ 風訊·編輯室94

---

# 蕉風月刊

二八一期

## 目錄

---

### ■封面設計·編輯室

---

### ■論述

比較文學的定義及其功能·王潤華譯·4

---

### ■專欄

五穀不分(閒思錄)·黃潤岳·17

智慧之手(學與思)·鄭百年·22

輕描集·邁克·27

宋存壽心靈的鏡子(輕訴集)·何榮良·30

---

### ■詩

舉杯·方娥真·34

慵人與露合·溫任平·37

端午·沙河·38

竹簡·殷乘風·46

靈以外·冬竹·49

異地·鍾羔音·52

---

### ■評論

宋子衡小說中的命運與完美意識探索·張瑞星·39

---

Henry H. H. Remak 著

王潤華 譯

# 比較文學的定義及其功能

## 一 定義及功能

281期  
1976  
7月

### (一) 最簡單的定義

比較文學是指不限定在一個國家的範圍內進行的文學研究，以及文學與其他人類思想知識之間關係的比較研究。所謂思想知識，是指藝術（如繪畫、雕刻、建築、音樂），哲學，歷史，社會科學（如政治、經濟、社會科學），科學，宗教等等。所以簡單的說，比較文學是一個國家的文學與另外一個或一個以上的國家的文學之比較，以及文學與其他學科的比較。

這個定義對在美國學比較文學的人來說，大致上都會接受，不過對那批作為比較文學學者重要一環的，爲了方便起見我們姑且稱之爲「法國派」的人來說，這定義有很多值得爭論的地方。爲了要解釋清楚這些意見的不同——有些是基本性的差異，有些是重點的強調之輕重問題，我想先討論我們第一部份的定義，第二部份的定義留到第一部份結束後再談。

## (二) 文學相互關係：美法派重點之不同

「美國派」及「法國派」雖然都贊同我們第一部份的定義——比較非學是超越國家界限的文學研究，不過在他們實際研究時，他們所注意和強調的地方有許多重大的差異。法國學者一般上喜歡傾向研究一些能够以事實證據（經常牽涉到個人的文獻）解決的問題。他們多數將文學批評從比較文學的區域裏排除出去。他們瞧不起那些「只不過」是比較的研究，因為這類研究「只不過」指出類同和相反的問題。法國兩位比較文學專家卡力（T.M. Carie）和谷雅（M.F. Guyard）甚至警告說，影響研究本身實在太模糊，太不確定，他們寧願希望我們更注意這種問題：在一個外國文學的某個時期裏的被接受的情形，接觸的媒介是些什麼，外國旅行，對某個國家的態度等等。這兩位學者像法國第一位有名的比較文學家提格亨（Van Tieghem）一樣，對歐洲文學的綜合研究都敬而遠之，因為他們認為這類研究會招惹膚淺的，危險的，斷章取義的錯誤解釋，以及似是而非的玄論。

這些客氣的批評裏，很清楚的可以看到是出自他們要求事事事實的主張。在我們看來，法國所追求的文學「安全」是不合時機，這個時代正要爭取，正如皮爾（Henri Peyre）所指出，更多（不是更少）的幻想力。毫無懷疑的，影響是難於捉摸的，非常微妙的問題，要研究它，我們需要比以前在這方面努力的研究所表現的，更廣的學問和更老練的功夫。在很多研究影響的著作中，太過於注意尋找受影響者的素材來原之出處，像這類問題反而被忽略了：什麼東西被保留下來？什麼東西被淘汰了？為什麼？如何將這些東西吸收和消化？消化後用在自己的作品裏，成功之處在什麼地方？如果在這方式下進行分析，影響研究不但對我們的文學史的了解會有貢獻，同時也促進了解一部文學作品的創作過程及其藝術價值。

如果你的出發點是要找出和證明某種影響，有時為證明你的大前提是對的，一些更重大諸如作品的藝術性和評價問題反而被忽略了。在這種情形之下，影響研究對了解文學作品的本質的貢獻會很少，遠不如那些不談影響的，只比較作家、作品、風格、思潮和兩國以上的文學研究的貢獻來得大。單單屬於比較的題材就是一個取之不盡的泉源，當代的學者簡直還未大量汲取呢。他們似乎忘記我們這門學問是叫做「比較文學」，不是「影響」文學。下列這

幾對作家，不管其中一人有沒有影响對方，或者影响有多深，都是大可比較的：德國哲學兼文學家赫德（Herder）和法國思想家兼文學家狄多洛（Diderot），德國的浪漫主義詩人羅瓦尼（Novalis）和法國作家柴德邦（Chateaubriand），法國戲劇、小說家兼詩人繆賽（Musset）和德國詩人散文家海涅（Heine），法國小說家巴爾扎克（Balzac）和英國小說家狄更斯（Dickens），美國長篇小說「白鯨記」和德國戲劇「浮士德」，美國小說家霍桑（Hawthorne）的「魯傑·馬文的葬禮」和德國小說家兼詩人 Droste-Hülshoff 的 Judenbuche，英國小說家哈代（Hardy）和德國戲劇小說家兼詩人哈普曼（Hauptmann），西班牙小說家兼女詩人阿佐林（Azorin）和法國文學家法蘭西（Antoine France），西班牙小說家巴羅扎（Baroja）和法國小說家「紅與黑」的作者斯丹達爾（Stendhal），挪威小說家韓生（Hamsun）和法國小說家吉諾，德國小說家湯瑪士·曼（Thomas Mann）和法國小說家紀德（Gide）。

卡力和谷雅不喜歡比較文學中幅度廣大的綜合研究，實在未免太過小心。除非文學研究將自己貶為永遠是片斷和孤立的學問，要不然我們一定要有綜合性的這種研究。如果我們打算要投入這世界的思想和感情生活，我們一定要隨時隨地將文學研究中得到的真知灼見和結果放在一起，然後再將有意義的結論運用到其他學科，其他國家，甚至全世界。草率的綜合研究，常常將複雜的問題簡單化，其危險性是真正的；不過它壞的一面被人過份誇張，用來掩護其追求不可能的安全可靠的研究的弱點。「我們要等到所有的資料都齊全。」可是，所有的資料永遠不會齊全，這是眾所皆知的事實。即使一生中成功的將有關於某一作者或專題的資料收集齊全，完全一樣的「事實」一定會，而且也應該會受到不同時代的人的各種不同的解釋。學術研究一定要採取相當程度的謹慎態度，不過它不能被虛妄的眞善美主義所麻木。

幸好法國學者在眞正實際研究時，並沒有像談理論時那樣胆小，處處爲教條所拘束。法國派或法國訓練出來的學者，是比較文學研究成就最多，而且最重要的一羣。他們研究比較文學的學術著作很多，值得舉出做例子的有這些：鐵德（Terte）的「魯梭與文學的世界主義之起源」，波登伯各（Balensperger）的「哥德在法國」，哈扎（Harard）著名的對整個歐洲的「啓蒙運動」之研究。上述著作只是法國許多成功的綜合研究的三種實例而已。它

們的成功，因為具有這些特點：巧妙而又感性尖銳的處理比較和影響問題，細緻的注意到文學價值和個別的獨特性，同時又有不平凡的觀察力，將全面發展的輪廓清楚的看出來。提格亨的「比較文學論」（譯者按：有戴望舒的中譯本），和谷雅雅（La Littérature Comparée），都是用法文寫的比較文學導論，它們本身就是很有價值的綜合性研究。回頭來看，美國學者方面不可隨意排斥一些專題研究（如有關接受、態度、接觸媒介、旅行者，世界觀）他們不能採取報復手段，故意排斥法國學者所注重的研究，喜歡法國人所輕視的。

### （三）文學與其他學科關係：美法派基本理論之不同

當我們考察比較文學的第二部份定義——文學和其他學科的關係，我們所遇到的不是重點的輕重問題，而是「美國派」和「法國派」基本理論之不同。目前唯一專門論述比較文學這學科的兩本專書中，提格亨和谷雅雅沒有討論，甚至也沒有提到文學和其他方面（如藝術、音樂、哲學、政治等）的關係。法國著名的「比較文學評論」在波登伯谷和哈扎主持下，一連好幾年，這季刊裏的論文目錄一欄，一直沒有承認這方面的比較研究是比較文學的一種專題研究。這種編輯政策在後來繼承他們幾位編者手中，還是堅持不變。相反的，美國比較文學的研究和大學課程以及出版的書籍（包括參考書目）都將文學與其他學科之關係研究包括在比較文學的領域裏面。

法國派當然都對比較藝術之類的題目有興趣，不過他們認為這些比較研究不屬於比較文學所管轄。這種態度的產生是有其歷史因素的。儘管學術分科的嚴格，比較文學在法國大學裏擁有一個特殊的地位，正因為它小心嚴格的將自己範圍很廣的文學研究限定在文學裏面。研究文學的學生和教師們超越國家文學界限已深感負擔過重。法國學者似乎害怕一旦再增加文學和其他學科的比較，會遭人加上好高騖遠，好大喜功之罪。這樣多多少少對比較文學作為一門被人接受的和尊敬的學問會有所傷害。

還有一個相關的，更基本反對的原因也要注意：比較文學作為超越國界的文學關係研究跟比較文學作為文學與其他學科之研究，兩者之間缺少一種邏輯的連貫性。此外，比較文學



這名詞很具體清楚的說明其領域是文學，美國派的比較文學觀念裏有科目間的溝通研究，他們自己至今也無從交待它與比較文學這名詞的關係。

波登伯各和菲特力（W.P. Friedrich）編的「比較文學論著目錄」（一九五〇，美國出版）最能反映美國的比較文學趨勢。當我們將不計其數的題目看一遍，很難看出選擇論文的準據是什麼，尤其是第一卷中有關「一般性研究」，「主題」和「文類」，以及第三卷中「文學潮流」等部份。一些項目，不管從所收的論文題目或內容來看，都不是文學範圍內比較文學研究（偶然性的除外）。它們所以被收進這本「目錄」，一定是由於題材的因素所決定。譬如在「個別主題」和「共同主題」這兩種項目下的論文，我們看見很多是討論有關愛情、婚姻、女人、父與子、兒童、戰爭、職業等的研究——這些原來都是國家文學領域內的研究。這樣的理由是否能夠成立：這些論文之所以歸納進「比較文學」的「書目」裏，因為它們探討兩方面的問題——文學和「主題」。可是主題是文學的一部份，是文學的組成元素之一；它們是內在的東西，不是文學份外的東西。在「文體」和「文學潮流」的項目下，我們可以找到有關美國長篇小說，德人的「教育小說」，西班牙的「一八九八年代作家」等等。敘述某一國家的文體，文學運動，作家流派，即使這是一般性的；本身都不是比較。所謂文體、文學運動、「派別」、某代作家等等，在我們的觀念中，都屬於文學和文學史；它們是文學範圍內而不是份外的問題。如果我們接受「比較文學論著目錄」有極端有伸縮性的準據，那麼我們得承認，只要稍為辯論一下，幾乎任何文學研究和批評範圍的東西都可以稱為「比較文學」。比較文學成爲一個無所不包的名詞的話，它本身反而就等於沒有意義了。

#### （四）決定「比較」專題的基準

假設一個研究題目是否屬於「比較」能夠有所分辨的話，以後當我們將一個研究專題歸納進比較文學時，應該更加小心的先將予區分清楚。我們一定要確定文學和其他學問的比較只有在這情形下才算是「比較文學」：這是有系統的比較研究，而且其中一者是文學以外獨立、有連貫性的一門學科。我們不能將所有的學術研究，因為它們都討論到文學作品裏一定反映到種種相關的生活和藝術問題，而一概稱之爲「比較文學」，因為這些都是文學本身

的問題。一篇討論莎士比亞戲劇中的歷史材料的來源的論文只有在這情形下才算是「比較文學」：史學與文學是研究的兩個中心點，歷史事實或記載和文學改編之間都給予有系統的比較和評價，而且所得到的結論會跟史學和文學有相關。分析巴爾札克小說「父親哥萊」中金錢的意義的研究，只有它的中心課題（不是偶然論及）是關於文學世界中的一套完整的經濟制度或思想觀念，這樣它才算是「比較」。研究美國小說家霍桑和梅爾維爾的倫理或宗教思想，只有它針對的是有組織的宗教運動（如加爾文主義）或一套宗教信仰的時候，才能算比較。對亨利·詹姆士（Henry James）長篇小說人物的分析，如果它是用佛洛依德（或 Adler, Jung 等心理學家）的心理學理論來發展一套對某一人物的看法，則可以被列為比較文學區域內的研究。

### （五）比較文學的功能

有了上述的基準和顧忌，我們的第一選擇當然是幅度較大的，「美國派」的比較文學觀。我們必需努力爭取和保持最低限度的基準，用來區分清楚我們的研究範圍；不過我們不能因為要講究理論的同一，反而忘記也許更加重要的比較文學的功能。比較文學固然是一門獨立的科目，它需要盡一切可能建立起它自己確定的法則——不過我們認為這樣的比較文學是次要的。我們認為極端需要的比較文學是作為一門輔助性的科目：把狹小的文學每個部份連接起來，當作溝通形體上分開，結構上互相關連的各個學科之間的橋樑。

儘管在比較文學的理論有衆多的不同，它的任務卻是大家所同意的：帶給學者、教師、學生，至少還有讀者一種更好的，更廣面性的文學認識的方法。這種文學是完整的，不是分門別類的局部文學，或是孤立的，片斷的文學。比較文學的好處不但將很多文學聯繫起來，而且還將文學和人類知識活動其他方面的東西銜接起來，尤其是藝術和思想有關的學科。因此將文學探討的範圍擴大到其他國家和其他知識領域裏去了。

## 二 比較文學和國家文學，世界文學，普通文學之區分

有好幾個區域和名詞與比較文學相近，而且似乎有互相重疊的地方；它們是：國家文學，世界文學和普通文學。爲了使比較文學研究的範圍有個界限，因此有澄清上述名詞之意義的必要。

### (一) 比較文學和國家文學

國家文學和比較文學在研究方法上沒有基本的區別。例如法國作家拉辛 (Racine) 和康尼爾 (Cornille) 的比較是國家文學，法國的拉辛和德國的哥德的比較是比較文學。這兩者的比較方法基本上都是一樣。不過在比較文學研究的某些題目中會超出國家文學研究的範圍：不同文化的接觸和衝突，這是一般性的，以及與翻譯有關係的問題，這是個別的。某些題目本來是國家文學探討的問題，但是當它出現在比較文學研究中，它會變成具有不同的意義，而且變成更具重要性，例如：文學作品的流行，成功，接受和影響，或者旅行和接觸的媒介。

即使從研究的範圍來說，也很難給國家文學和比較文學劃定分明的界限。對那些用同一種語言寫作而屬於不同國家的作家，我們應該怎樣處理？我們大概會毫不猶豫的將英國戲劇家蕭伯納 (Bernard Shaw) 和美國作家孟肯 (H. L. Mencken) 的比較，或愛爾蘭戲劇家歐凱西 (Sean O'Casey) 和美國戲劇家田納西·維廉 (Tennessee Williams) 的比較列爲比較文學，可是一旦回到比較英國和美國殖民時期的那種情形，如當代美國批評家魏勒克 (Wallace) 所說的，就很難分辨了。Maeterlinck 和 Verhaeren 都是用法文創作的比利時人，研究他們和法國象徵主義密切的關係能够被列爲比較文學嗎？用英文寫作的愛爾蘭作家或用瑞典文創作的芬蘭作家又應該怎麼分類？同樣的困難產生在研究尼加拉瓜作家 Ruben Dario 在西班牙文學的地位，或者研究瑞士作家 Gottfried Keller 和 Conrad Ferdinand Meyer、奧地

利國的 Adalbert Stifter 和 Hugo Von Hofmannthal 在德國文學的重要地位。詩人里爾克和小說家卡夫卡都是捷克出生的德國作家，他們的情形則更加複雜了。法律上的歸化不重要，原來美國籍的艾略特晚年變成英國公民，原來德國籍的湯姆士·曼在一九四四年（六十九歲）歸化為美國公民。國籍的歸化對他們的文學作品都有明顯的改變作用。

剛好相反的，有些作家屬於同一個國家，但是用不相同的語言來寫作。威爾斯文學跟英國文學的關係，德國以外歐洲地區德語文學和德國文學之關係，佛蘭德文學和法國文學的關係（在比利時），西西利文學和意大利文學的關係，烏克蘭文學和蘇俄文學的關係，西班牙的巴斯克和卡他蘭語文學與西班牙或法國文學的關係——每一宗情形都不一樣，各有各的解決辦法。總的來說，我們也許可以這樣規定，當一個學者將這種性質的模稜兩可的研究稱為比較，他一定要充份證明他所探討的是關於語言、民族，或傳統方面巨大差異的問題。

多數比較文學學者，雖然承認國家文學和比較文學區分很複雜，研究的問題也有重疊的地方，可是他們都承認這些困難並沒有多到或嚴重到足以威脅其存在的價值。

## （二）比較文學和世界文學

比較文學和世界文學之間存在着好些不同程度上的差異和基本上的差異。程度上的差異是指空間、時間、質量和密度的因素。從研究的區域範圍來說，比較文學像世界文學一樣，也有空間的因素，不過在多數的時候（不是必然）所牽涉的空間很有限。比較文學多數研究只限於兩個國家之文學關係，或者兩個不同國家的作家，或者一個作家跟一個國家之關係。（例如：法德文學關係，愛倫坡和波特萊爾之間的影响，哥德作品中的意大利。）「世界文學」這個堂煌的名詞意味着所研究的作品都是全世界所公認的傑作，不過所謂全世界，普通只限於西方世界而已。

「世界文學」也告訴我們它的時間因素。通常一部作品需要很長的時間才能成爲舉世聞名，而「世界文學」普通所驗的是經過時間考驗，被奉爲偉大的作品。當代文學因此很少機會被收納在「世界文學」裏面。至少在理論上是這樣：比較文學比較任何可以比較的東西，不管它是一本多麼舊或剛完成的作品。事實上應該承認，目前的比較文學研究，也許可以說

絕大多數的研究對象都是聞名世界的，已經成爲歷史的文學家的作品。我們已經做過的和將來會做的研究，多數是比較「世界文學」的工作。

世界文學所探討的，絕大多數是有長久歷史，世界聞名，具有不朽品質的作品（如「神曲」，「唐詰訶德」，「失樂園」，「剛狄得」，「少年維特的煩惱」），或者沒有這樣著名，屬於我們這時代在外國享有聲譽的作家（如福克納，卡繆，湯姆士·曼），他們之中很多到頭來只成爲聞名一時而不偉大的作家。（如英國小說家高爾斯華綏，美國「飄」的作者瑪格烈·密絲爾，意大利作家莫拉維亞，德國小說家雷馬克）比較文學在品質和（或）密度的標準上所受的限制也不一樣。比較文學研究在過去很有啓發價值，今後的研究更加注意第二流的作家——他們主要代表他們那個時代的特徵，並不是作爲一個偉大的作家。這種研究的對象會包括會一度被認爲偉大或者已經成功的作家（如Lillo, Gessner, Kotzebue, 大馬仲，小仲馬，Scribe, Sudermann, Pinero）或者甚至一些小作家——他們從來沒有流傳到國外，不過他們的作品可以說明全歐洲的文學趨勢。（單單在德國，就有不少這樣的作家，如Friedrich dela Motte-Fouque, Zacharias Werne, Friedrich Spielhagen, Max Kretzer）。

另外還有很多第一流的作家，雖然還沒有被列入世界文學裏，都是比較文學研究的最好對象。比較文學對他們的研究會使到他們被承認，成爲世界文學的名作家。最近以這種方式被西方世界「發現」或「復活」的以前的作家有英國詩人鄧約翰，布萊克，德國詩人豪德林（Holderlin），德國劇家布采納（Bichner），法國詩人居拉德（Gerard de Nerval），散文詩名家雷德蒙（Lautremont），以及美國小說家梅爾維爾。其他的作家，同樣值得世界注意的，都在等待着他們自己國家以外的世界給予適當的承認，他們是：Espronceda, Larra, Callos, Azorin, Baroja（西班牙）；Herder, Hebel, Keller, Traki, Hoffmansthal, Hesse（德國，奧地利，荷蘭）；Pétofi（匈牙利）；Creanga, Eminescu, Sadoveanu（俄國）；Jens Peter Jacobsen, Iak Dinesen（丹麥）；Froding（瑞典）；Obstfelder（挪威）；Willia Cather等等，真是一時學之不盡。波羅的，斯拉夫（俄國除外）以及西洋傳統以外的文學根本還未發掘，這些文學里一定深藏着很多驚人的文學寶藏。

世界文學和比較文學之間在空間，時間，品質和強度上有不同程度上的差異。但是它們

之間也有基本不同之處。第一、在美國派的比較文學觀念裏，研究的範圍包括了文學和其他學科的關係；世界文學沒有。第二、即使在狹隘的法國派的比較文學的定義裏，（它研究的範圍和世界文學一樣，限於文學區域內），也有規定一套方法；世界文學在這方面也沒有。在比較文學裏，每一部作品，每一個作家，每一種文學思潮或主題都需要跟另一個國家的作品，作家，文學思潮和主題或其他學科相比較。可是一部，隨便說，有關於屠格涅夫，雷桑，薩克萊和莫泊桑的論文集就可以稱為「世界文學家」，論文裏根本沒有任何即便偶然性的比較研究。韋氏大字典是這樣解釋「比較」一詞：「將各種現象有系統地將予比較研究……這就是比較文學。」

現在美國各大學開設了很多課程，專門分析世界各國的文學名著，他們所唸的多數是翻譯本，不是原著。目前很多專為這些課程而設計的選集出版。這些課程和教科書通常而且也应该稱為「世界文學」，不是「比較文學」，因為這些作品主要是當作個別的名著者讀，不是（至少多數如此）作有系統的比較研究。教師或編者都可以將這些課程或書本稱為比較文學，只要他們是將這些書用來作比較研究。

一本比較文學的論著用不着每一頁，甚至每一章都有比較，不過它的最終目的，基本強調點和處理方式一定要比較。目的，強調點和處理方式需要主觀和客觀的判斷眼光。除了這些準據，再也沒有其他可以制定的嚴格的規條。

### （三）比較文學和普通文學

「普通文學」這個名稱已經被用在跟英譯外國文學有關的課程和書籍上面，或者更隨意的用來稱呼那些既不適合放進任何系而學生又感興趣的國家文學以外的科目。有時「普通文學」被用來稱呼文學潮流，問題和「普通」文學理論，或美學。跟幾個國家文學有關的作品之選集，研究或評論性的論文集都被列為「普通文學」。（譬如很多選集和好像這類歷史性和批評性的書：Laird 編者的「從文學看世界」，Shipley 編的「世界文學字典」和「文學百科全書」。）有一點應該記得，像「世界文學」一樣，「普通文學」也沒有規定一套比較

研究的方法。「普通文學」的課程和出版物提供一個非常好的比較研究的基地，它們本身卻不一定是比較。

「普通文學」這個名詞的含糊意義在美國似乎佔了很大的便宜。法國學者提格亨對「普通文學」有更明確的定義，雖然在法國以外的國家還沒有被廣泛的接受，它還是值得我們注意的。對提格亨來說，國家文學，比較文學和普通文學代表三個連續不斷的階段。國家文學的研究限於一個國家文學的問題；比較文學通常探討兩個國家的文學問題；普通文學專門研究產生在很多國家中共同發展的問題。這些國家，由於文化傳統的關係，自成一體，如西歐，東歐，歐洲，北美，歐洲和北美，西班牙和南美，東方等等。說得立體一點，國家文學在一個國家的圍牆內研究文學；比較文學則通過圍牆，世界文學在圍牆之上研究文學。在比較文學的研究中，所有的國家文學會成爲基本因子，作爲探討問題的停泊點，在普通文學的研究裏，國家文學提供國際潮流的實例。根據提格亨的界說，研究魯梭的長篇小說「新愛洛依士」(The New Heloise)在文學上的地位屬於比較文學，一篇論英國小說家理查遜對魯梭的「新愛洛依士」的影響，屬於比較文學。論述歐洲感傷小說的研究是普通文學。提格亨自己就寫了很多論著，這些書正可以說明他所謂的普通文學：「文藝復興時的拉丁文學」，「文藝復興以來歐洲及美國文學史」，「浪漫主義的前驅」，「歐洲浪漫主義」，及「莎士比亞在歐洲大陸之重視」。其他像這一類的綜合研究包括 Curtius 的「歐洲文學與中世紀拉丁」，Parinelli 的「浪漫主義在拉丁世界」，菲特力的「比較文學大綱」，及哈扎的兩部大書「一六八〇至一七一五年間歐洲之思想」和「十八世紀的歐洲思想」。

提格亨的定義起碼會引起一個問題。他一向把比較文學這名稱限定於比較兩個國家的研究，兩個國家以上的比較都保留給普通文學。這種劃分不是很武斷和牽強嗎？爲什麼理查遜和魯梭的比較是比較文學，而理查遜，魯梭和哥德的比較（就如 Erich Schmidt 好幾年以前所寫過）卻被指派爲普通文學？「比較文學」這名詞不是足夠包括不管多麼多的國家的綜合研究嗎？（菲特力的「比較文學大綱」就是這樣。）

如設計區別清楚的分類時，提格亨大概只注意分工的需要，沒有想到每個部門的邏輯性和連貫性問題。他認爲一個學者還沒有足夠的弄通一個國家文學的某一時期或問題時，他已

經有太多的創作，歷史性或評論性的書要吸收，因此我們實在不能期望同一個學者吸收更多國家的文學。由於興趣，才能和壽命有限的原故，提格亨担心專長比較文學的學者沒有能力吸收和消化兩個國家以上的文學研究。有鑒於此，他認為需要第三種學者出來將國家和比較文學研究的成果集合在一起，然後將它熔化成普通文學。

這種分配的危險性是顯而易見的。其他諸如所假設的分工是否行得通，縱容學術研究的個人主義都有問題。照這種分配去研究，比較文學和普通文學的學者都會以組織別人研究的成果（這種工作本身也是一種巨大的任務）而感到滿足，這種任命最後使到他們失去跟原本的文學作品有直接接觸的機會，傳播着機械化的，膚淺的，和沒有人性的文學之種子。提格亨自己的著作當然也不能完全沒有這種冒險。相反的，哈扎那兩部綜合性研究的書，非常成功的將時代的精神表現出來（早期的啓蒙思想和理性主義），可是他並沒有將肉和骨頭分開。

我們認為國家文學，比較文學和普通文學的嚴格死板的分工是行不通，而且也不需要。國家文學的學者一定要明瞭而且以行動實行他們的使命：擴大他們的視野，同時也要被鼓勵時時刻刻研究其他國家的文學，或者跟文學有關係其他方面的東西。比較文學的學者應該時時刻刻回到國家文學某一定限定的範圍，一定要把握住至少有一隻腳很堅實的踏在上面。這才是比較文學這學科里最傑出的學者（不管在美國還是在其他國家），做研究始終堅持的原則。

### 三 結論

上述討論的四個名詞之間沒有一道清楚的界限，彼此之間，重疊的地方很不少。國家文學和比較文學的定義和區別相當清楚和有用處。我們一方面接受包涵較廣的美國派的比較文學的觀念，一方面要求今後任何要列為這學科的專題研究，必需以更嚴格的準據給予小心審核。世界文學是指得到世界各國重視的具有傑出成就的文學作品，它是一個爲了便利使用而造的名詞，不過它決不能用來代替比較文學或普通文學。我們希望儘可能避免使用普通文學



這名詞。至少在目前，它的意義實在太廣泛，往往因人而異，我們寧願用其中一個像這樣的同義詞來代替它所要指的內涵：比較文學，或世界文學，或翻譯文學，或翻譯文學，或西方文學，或文學理論，或文學結構，或單單文學兩字。

譯者附記：本文作者李麥，現任美國印第安那大學德文系教授，專長比較文學理論。本文原題：“Comparative Literature, Its Definition and Function”，譯自「比較文學之方法及其內涵」(Comparative Literature: Method and Perspective) 論文集。原文註釋很多，也附有參考書目，由於本課文目的只是向普通讀者介紹這門學問，都沒一一譯出。本譯文中之小副題是譯者所加，這是爲了讀者之方便。

# 五穀不分

## (一) 米與麥

我是在城市中生長的，雖然學過植物學，除了日常的幾樣蔬菜，我就認不出甚麼其他的植物來，包括花草樹木在內。我又是南方生長的，以米爲主食，我只知道米有粳米和糯米，對於麥子就完全無知了。

我們常常喝薏米水；有人告訴我薏米就是大麥。我只知道麵粉也是麥子磨成的，後來才知道那是小麥。

到了我喝洋酒的時候，我愛喝白啤酒和威士忌。大家都說這些是寒涼的。不可多喝，老來會脚軟。原來啤酒是大麥做的。威士忌也是麥子做的，卻有許多種不同的麥子可以用。我只好請教我的朋友鍾士杰先生。他行醫數十年，不僅內經本草很熟，旁及天文地理，就是現代科學也是博聞強記。他告訴我：

「食用麥皆屬禾本科，穎果。穎，人稱爲鬚。穗大鬚長者爲大麥（BARLEY）；穗小鬚短者爲小麥（WHEAT），麥穀包不住麥粒，如人之裸體，是爲裸麥（RYE）。燕麥爲燕雀所喜食，本是多年生之野麥，古人不食，後人亦復取食。與燕麥相似而枝軟穗下垂

，麥粒更稀疏者爲雀麥（*BROMUS JAPONICUS*），顧名思義，可知僅堪作鳥雀之食糧耳。

燕麥和雀麥爲燕雀所喜。可是我們買的外國罐裝麥片，如老人標貴格麥片，英文是用OATS。我查商務版英漢模範字典註明是雀麥，世界版英漢四用字典卻是燕麥。這樣一來就燕雀難分了。

鍾先生說：「藥店尙有一種瞿麥。麥壳麥粒俱似麥而小，且無著佔多數，學名DIANTHUS SUPERBUS，屬石竹科，實非麥類。此外尙有湖北人以之磨麵富食糧之蕎麥一種，學名BRACHYPODIUM JAPONICUM，全無麥形，實三角形，堅實，屬蓼科，唯可磨爲麵粉云爾。」

米是稻的果實，「稻之大別是水稻旱稻兩類。芒穎不爲麥長，但有一種鬚禾，穀類甚長。米莢成飯，介乎粳糯之間。粳糯取義硬糯。糯，軟而易溶爛也。稻梁黍粟皆有粳糯之別。其壳上均有芒刺，摸之會癢人手」。

## （二）稻與梁

我讀古人之文，常見稻梁合成一詞。稻是長米的植物；稻結穀，穀去壳就是米，米煮熟就是飯，這是盡人皆知的。禾又與稻相連。禾又是甚麼？禾在秦漢以前是指梁而言，即今之小米。後世始以稻爲禾。稻與梁就並列了。也就是大米和小米。

根據辭源，「梁，穀類植物，即粟也。其始生日曰；有膏曰禾；其實曰粟，其米曰粱。自古爲北方糧食大宗。今對稻爲大米而言，則謂之小米。周禮九穀六穀皆有粱無粟，知古本同物而異名。漢以後，始以穗大而芒長粒粗者爲粱，穗小而芒短頭細者爲粟也」。

記得長城論中，有「高粱肥，大豆香」之句，我們家鄉有高粱掃帚賣。高粱是甚麼？詞源查不出來。鍾士杰先生告訴我：「高粱本名蜀黍，亦稱蘆粟，苗似蘆而實似粟也。梁即吾鄉（按指廣東梅縣）名矮蘆粟，則高粱所以得名亦可知矣。蘆粟充糧，須水浸三四日，漂去赤水，方不瀝口。」

### (三) 粟

「粟粒大如菜服子，古以粟爲黍稷粱秫之總稱。粟之種小於高粱，葉莖亦似高粱而小，故植物學家以粟爲粟之變種，有黃白赤淡青數種，北人名曰小米者即粟也。李時珍以穗大而芒長粒粗者爲粱，穗小而芒短粒細爲粟。但吾鄉（同前，即廣東梅縣）所產，穗爲圓錐，長八九寸，稱爲狗尾粟，與本草粱粟圖大同小異，諒各地所產皆有其特異之處也。吾鄉有名細粟子者，在南洋印度人店裏隨便可以找到，粟小如蘇子，亦有小爲蘿蔔子者，堅硬正圓，赤黑色，可磨粉作樣餅糊粥，最開胃，其葉苗似茅草，穗爲雞冠花，含粟粒甚多，穗發達分數叉而緊靠，一名鴨脚粟，苗與高粱狗尾粟等不同，柔韌，故細粟收穫後，其苗即以作桌掃，利其輕而耐用也。此細粟子卻無糯性者，弟懷疑即是稷也。本草謂稷有糯性者爲黍，科學家亦如是云云，也許北方有細粟子具糯性者，未見其物，不敢置評也」。

### (四) 稷

「稷，高粱也。江淮以北農田多種之。通呼之曰秫秫。苗有紅白二種。紅者種之尤多，故又曰紅粱。實粗硬，不如黍稻之美，故亦謂之粗粱。其莖幹高大似蘆。穗聚而上出。古今著錄，所述形態不同。漢以後皆誤以粟爲稷。唐以後又誤以黍爲稷。穀類中種之最早。古稱爲百穀之長。故農官名稷。穀神亦名稷」。

照上面從詞源中抄下來的解釋，稷就是高粱，漢以後是粟，唐以後是黍，同一物有四個不同的名稱。再加上稻，便是五穀。

由此看來，五穀不分也是可以原諒的。

### (五) 五穀

五穀各說不同。依周禮鄭注是：稻、黍、稷、麥、菽。依禮月令是麻、黍、稷、麥、豆。管子說是黍、秫、菽、麥、稻。素問又說是麥、黍、稷、稻、豆。按楚辭王逸註又是麥、黍、稷、稻、豆。

如果豆也是五穀之一，那就更複雜了。我們常見的當雜糧的豆，依顏色來分就有紅、黃、綠、黑、白五種；加上蠶豆，便有六種了。至於做菜蔬的豆，恐怕還不只六種。菽也列入五穀，菽卻是豆之總名。我再查詞源，豆是穀類植物，種類甚多，黃豆又稱大豆，赤豆綠豆又稱小豆；俗亦作豈。

我查「豈」，與豆通，大豆小豆俗作豈。

還有一個秫，也列入五穀。照詞源的解釋：稷之黏者。可以釀酒。今北方通呼高粱曰秫。其稽謂之秫稽。無黏不黏之分。古人著錄，則他穀之黏者，多謂之秫。孫炎注爾雅，謂黏粟爲秫。崔豹古今注謂秫爲黏稻。蘇頌圖經謂黏黍。皆因時地不同而歧其名也。

上面有提到稽。稽是「禾」高梁「去皮也。史記：席用俎稽。今北方亦謂高粱桿曰秫稽，河工用之」。

「高粱」又是甚麼？「高粱」，禾桿也。

像這樣逐字去查詞源，可說是愈查愈胡塗，稻和麥，容易分辨，問題簡單。菽就是豆，我們也見得多，可以明白。至於粟、黍和稷，幸而鍾士杰先生給我解釋得很明白，粟似高粱而小，細粟卻無糯性者可能是稷。

我從小就聽熟了一些諷刺讀書人的笑話，把禾稷當作韭菜；所謂五穀不分，菽黍莫辨。我查了好久的字典，仍是黍粟莫辨。他說：不足爲讀書人之恥也，蓋五穀之種類，不可勝數。

鍾先生又提出：「六穀古人多以穀字該之，亦以粟字該之。如喜而亭記之不可以爲粟，即該爲穀言。北方食麥，麥之外粟多稻少，黃梁白梁皆是粟米——因爲或問他有關黃梁麥——梗者炊飯，糯者釀酒，故稱爲小米。稻梁兩字聯用，可以概括南人北人之食糧。李時珍曰：稻梁粟等糯性者均稱名秫。海南人稱糯米爲秫米，弟到南洋後即知之矣」。

## (六) 六穀

所謂六穀，那便是黍、稷、粱、麥、苽、菰。

苽，與菰同。苽米即菰米，古六穀之一。亦曰雕胡米，色白而滑膩，儉歲以爲飯。古本作苽、爲六穀之一。

稌，稷稻也，詩經有「豐年多黍多稌」。

除了六穀之外，尚有所謂六米。九穀之中，黍稷稻粱苽大豆六者皆有米，麥與小豆小麥皆無米，故云九穀六米。

如果大麥就是蕙米，照詞源的解釋；蕙，蓮之中心也。蕙米是蕙苽實中之仁。蕙苽爲一年生草，葉狹長，有手行脈。花生葉腋，實橢圓。其仁白色，可雜米中作粥飯及麪麵，並入藥。蕙米亦可稱爲苽米。但是我查麥字及大麥註，都沒有提到蕙苽來。

## (七) 不求甚解

我向來是讀書不求甚解的，只要明白大要就好了。這一次爲了五穀，倒是花了不少的時間查字典。可是還是查不出一個道理來。這就使我想起所受的教育，是不是能够適應我的生活？

埋在書本中所得到的，可能與現實發生了很大的距離。但是，我們一點也不覺得我們的知識與生活脫了節。因爲我們這些所謂讀書人，有我們自己獨有的天地。不辨菰麥，既不會影響我們生活，更無關我們的「前途」。

我在馬來西亞住了好多年，天天看見過樹膠樹。有次去荷蘭一家學院參觀，在接待室有一盆樹膠苗，我竟是相見不相識。我只問一句「這是膠樹麼」？我連臉都沒有紅呢！

學與思  
鄭百年

# 智慧之手

人人皆有一雙靈魂之窗，不管你是凡人，是文學家，是科學家，乃至於一位瞎子，都可以通過靈魂之窗，去認識身外之物。靈魂之窗也許有晦暗、清淡和明亮之分；對一位瞎子來說，他的靈魂之窗也許是晦暗的，只有黑白兩面；對普通人來說，他的靈魂之窗也許是清淡的，有黑白，有紅藍，也許還有青和紫；對於文學家、科學家，他們的靈魂之窗應該是明亮的，可以燭照百里、千里，可以分辨五顏六色。人，就依賴這雙晶瑩的靈魂之窗，去觀察身外之物。

在牛頓的力學創立以前，科學家們相信另一種力學理論，他們認為，力學的基本法則並非一切重體都落向地面，而是一切物體都趨向所歸屬的地方；泥土從天空落下來，因為泥土的歸屬是地上；風從地上往天空吹，因為風的歸屬是天空。在哥白尼的星球體系誕生之前，科學家們相信宇宙是以地球為中心，太陽及衆星都環繞地球而運行。我們知道，光譜所能記下的光色是有限的，錄音機所能錄下的聲音是有盡的；那麼，我們也應當知道，科學家們靈魂之窗也是有一段射程的。

對普通人而言，他的靈魂之窗是清淡的，只辨黑白、紅藍及青紫；對於瞎子，他的靈魂

之窗是晦暗的，只認黑白二色；那麼，牛頓、哥白尼以前的科學家，他們靈魂之窗，不也是只黑白或黑白、紅藍、青紫而已嗎？那麼，今天我們的科學家，能够燭照萬里、億里、兆里之遠嗎？

沙門康僧會譯的六度集經，在第八十九鏡面王經裏，會記述了這麼一則故事：

一群比丘持鉢進城乞食，時候未到，他們心想：「進城尚早，我們何不到講堂坐一會兒？」到了講堂，他們看到異學的修行者在那裏爭論經法的是非，生結不解——有的說我的法是正確的，有的說你的法是錯誤的；有的說我的法可以推行，有的說你的法不可以親近；有的說我的法和經相符，有的說你的法違經背道；爭論不休，轉相謗怨。

比丘們乞食後，把剛才所見所聞報告了佛，認為異學修行者其學甚苦，何時可解。佛全訴他們：

比丘們呵！在許久以前，閻浮提地有個鏡面王。他爲了要讓臣民們游開巨海，到我佛此岸，有一天，他召來了幾個盲人，請他們到宮中殿下摸象。有的持象足，有的持象尾，有的持鼻，有的持耳，有的持背……過後，鏡面王問他們：「你們看到了象了，牠像甚麼東西？」「象如漆桶。」「不對，象如掃帚。」「也不對，象如手杖。」「完全不對，象如鼓。」「你們說那裏話？象如角。」……爭論不休，轉相謗怨。

身外物就是一隻大象，你說，大象如鼓乎？如杖乎？如角乎？儘管人人皆有靈魂之窗，儘管有些靈魂之窗可以辨五顏六色，乃至於燭照百里、千里；但是，在大象之前，你能够持舉整隻大象嗎？你能够背負千噸重的大象嗎？象大如雲，象大如水。

朱光潛從美學的觀點，似乎會經說過，我們對於一棵古松會有三種態度。木商看到的，是架屋、製器和賺錢；植物學者看到的，是根、莖、花、葉日光及水分；畫家看到的，是蒼翠、勁拔、盤屈如龍蛇；換句話說，木商看到的是實用的，植物學家看到的是科學的，而畫家看到的是美感的。朱光潛甚至說：

一切事物都有幾種看法。你說一事物是美的或是醜的，這也祇是一種看法。換一



個看法，你說牠是真的或是假的；再換一種看法，你說牠是善的或是惡的。同是一件事物，看法有多種，所看出來的現象也就有多種了。

靈魂之窗呵，靈魂之窗！你是木商呢？你是植物學家呢？還是畫家？莊子在逍遙遊早就已經說過：「豈只是我們的身軀有聾、瞎的現象而已嗎？我們的心智也常常會聾、會瞎的。」如此晶瑩明亮的靈魂之窗呵，你竟視而不見、瞎而不明嗎？

說實在的，對於一棵古松，應該只有兩種態度，而不是三種態度。對植物學家而言，他所看到的，是根、是莖、是花葉、是植物的分科分類；他可以看得很準，也可以完全看錯了。植物學家的態度和科學家相同，從真、僞入手。對於木商來說，古松的莖可作屋架，樹枝可當柴燒，樹根、樹葉又可作何種用途；對他來說，如何方始能盡善加以利用？對他來說，那棵古松方始可以善用？這個觀點，從善、惡入手。畫家，那棵古松當翠勁拔、有龍虎精神？那棵古松頹萎不振、毫無生氣？那棵善而可入畫？那棵惡而可棄？善、惡之觀點，與木商無異。植物學家把古松研究得準，木商、畫家把古松觀察得善；於是，我們說，他們以及他們的工作，到了「美」的境地，到了出神入化的美的境地！相反的，那就是「惡」，醜陋、鄙惡。

對於一棵古松，我們實際上只有兩種態度；對於身外的一切，又何嘗不是如此？在哥白尼誕生以前，科學者及一般人都相信古希臘天文學家託勒密的天文理論，認為大地是宇宙的中心，日、月及衆星皆繞大地而運行。哥白尼在意大利求學的時候，便對託勒密的理論發生了懷疑，不過，託勒密的理論是那麼根深蒂固地印在人們的腦筋裏，而且幾乎被視為神聖，他不敢，而且也沒勇氣貿然攻擊。於是，他繼續從事研究的工作，寫了一本偉大的名著——天體之運行，說明太陽如何恆靜不動，地球及其他行星如何繞之運行，又闡明四季的變化，春秋分點之歲差以及行星之靜止和逆行。儘管他已完成了這些偉大的著作，不過，對十六世紀的人來說，這理論簡直是大膽狂妄得近乎幻想，因此，哥白尼不敢加以發表。等到哥白尼逝世了，他這套理論才被人所發現；科學家、神學家羣起攻擊，責斥他搬弄是非，迷惑人心，要不是哥白尼已經逝世了，他註定必須被迫害至死為止。

我們說，哥白尼從真僞着眼，他掌握了真的一面；我們說，和他同時代的科學家、神學

家從善惡入手，他們掌握了善的一面；對他們個別的觀點而言，都達到了「美」的境地。爲了供述天文學上的新知，前者把真正的事實寫出來；在「事實的認知」上而言，這做法應該是美的。爲了捍衛神學上的價值，以及攻擊新學說給與人心的不協調，後者站在「價值的衡量」上，發表他們的意見；這也應該是一種美。所謂真偽，是事實真象的認知；所謂善惡，是價值的衡量；前者依賴靈魂之窗，後者依憑智慧之手。靈魂之窗晶瑩明亮，任人欣賞，那是一種美；智慧之手靈敏快捷，降服人心，那是另一種美。在真和善之間，你說，那一種才是最美呢？換句話說，在事實與價值之間，如果一定要二者擇一的話，你說，你激賞那一種呢？那一種應該領先呢？

孟子在盡心篇裏，有這麼一段話：

口之於味也，目之於色也，耳之於聲也，鼻之於臭也，四肢之於安佚也，性也，有命焉；君子不謂性也。仁之於父子也，義之於君臣也，禮之於賓主也，智之於賢者也，聖人之於天道也，命也，有性焉；君子不謂命也。

〔語譯〕嘴吧喜歡美味，眼睛喜歡美色，耳朵喜歡音樂，鼻子喜歡香味，四肢喜歡安逸，這是一個人的本性；但能不能得到滿足，却是命中註定的；所以君子不把這些算是天性，而不去強求它。父子間的仁愛，君臣間的道義，賓主間的禮節，賢者的睿智，聖人的對於天道，一般人都以爲這是命中註定的，但事實上却是存在於本性之中；所以君子不把這些算是命定的，而去不斷地追求啊！

根據事實，嘴吧喜愛美味，眼睛喜愛美色，是人類的一種本性；根據事實，仁愛、道義、禮節等，似乎是人性以外的東西。人類如果發揮本性，追求本性，那麼，人類將墮落；人類如果違背仁愛、道義及禮節等，那麼，人類將淪爲禽獸！事實的認知是一回事，價值的衡量又是一回事！「嘴吧喜心美味」是真的，「父子間的仁愛」是善的；但是，當真和善相衝突的時候，真和善孰美乎？當真和善二者擇一的時候，智慧之手呵！你要領先那一位？

孟子在告子篇裏，和告子有一段對答：

告子曰：「性，猶杞柳也；義，猶柤棿也；以人性爲仁義，猶以杞柳爲柤棿。」孟子曰：「子能順杞柳之性，而以爲柤棿乎？將戕賊杞柳，而後以爲柤棿也？如將戕賊杞

柳而以為桮棬，則亦將賊人以爲仁義與？率天下之人而稱仁義者，必子之言夫！」

〔語譯〕告子說：「人性，如同杞柳一樣；仁義，如同杯孟一樣；以人的本性去行仁義，就像拿杞柳來做杯孟一樣。」孟子說：「你能順着杞柳的性來做杯孟嗎？還是要殘害斷削杞柳而後才能做成杯孟呢？如果要殘害斷削杞柳而後才能做成杯孟，那麼豈不等於說也要斷削人的本性才能去行仁義嗎？率領天下的人去禍害仁義的，必定是你的這句話了！」

仁義原是本性身外之物，就克制私欲方面來說，矯揉人性以爲仁義，就如同拿杞柳來做杯孟一樣，不得不斷削；但是，另一方面，就同情心之自然流露而言，如孺子入井之有惻隱之心，人性中之有仁義，似乎又是自然的一回事。我們可以這麼說，斷削人性以爲仁義，是一件事實；人性中有幾分仁義，也是一件事實；換句話說，人類本性裏只有一部分是仁義。因此，當人類要成爲一位仁義之人時，他必須對其本性加以克制、揉製！使其本性時時刻刻都充滿着仁義。

告子把這一事實的認知告訴了孟子，却受到孟子無情的抨擊！如果本性必須加以克制、揉製方始充滿仁義，那麼，人人將視仁義爲畏途；人類視仁義爲畏途，人類將墮落！儘管告子所說的是真，但是，却不善。真和善相對的時候，孟子領着善，放棄了真。你說，孟子這一做法，是不是「美」的境地呢？

人類有一雙靈魂之窗，靈魂之窗有晦暗、清淡和明亮之分；但是，人類還有一對智慧之手。我們用靈魂之窗來觀察身外之物，我們還必須用智慧之手來塑造這些事物！只有智慧之雙手，才能把圓的塑成方的，把方的塑成圓的；只有智慧之雙手，才能把蕪的揮劈開，把青的保存下來。宇宙的真，宇宙的實，是供給宇宙之存在；宇宙的真，宇宙的實，未必完全適合人類的生存和延續；就看人類如何操縱他的一雙智慧之手，是否有能力、有膽識運用他的一雙智慧之手，去塑造事實，去揮劈艾蕪；那個時候，真正的美，自在人類生活之中。

六月五日

## 輕描集

## 乾杯乾杯

不必戴手錶的城市，到處有時間。儘情地迷路，甚至在地圖上你寫下酒吧的名字，五分鐘距離，我居然也費了十五分鐘才找到。我喝可樂，你開始飲一點酒，問有趣的問題。然後在湖邊，星的底下，你告訴我一九六三年的冬天。還有你的朋友，穿了你的外套，你穿我的外套，結果我是唯一沒有傷風的。可是我怕草中有蛇，你說只是蚊，我有醉意，我聽得到，在我的笑之中。我曾經有一個情人，長着你的眼睛，微笑你的微笑，眼角生你的淺紋。你的側面比較柔和，你的牙齒比較大。而且穿同樣味道的服裝，用同樣的小皮袋。我曾經有一個情人……你的週末陪太太你說。乾杯乾杯，超過疲倦的夜晚，我希望替你點烟。我是慶典本身，借回來的快樂，邁克的時間裏，有我們單獨在一起的傍晚。或者你還會留到早晨，我必須找一間古式的房間，白色的床單和米色的牆，推開窗有一排鮮紅的花。是的我要明確的纏條，你必須知道，我很少有如此暢杯的情節，供自己追憶十年廿年。可能我會說當年在瑞士，可能我只記得你的小名。但是這樣瘋狂的一夜，我們給對方的生命塗上顏色，縱然有一日將會褪去，卻是確實存在過的，如同當時所握着的一隻杯，你車裏不很靈活的安全帶，和皮雅美唱的歌。

珍

每當看到鍾拜絲寫的小書，就想起她，想起珍。那年在星加坡，她說她希望找到它，一直找它，一直找它。今日在巴黎見到法文譯本，心裏十分抱歉，因為不知道她究竟找到沒有，不知道她的地址。我不記得我們怎樣失去聯絡，也不記得我們最初如何聯絡上。只記得一同去文化館看一部電影，也還忘了那部電影的名字。都不重要罷。只是我抱歉……她應該得到她要的。

## 漢堡雨

下起毛毛雨，我行一連串的百貨公司，翻不識的語文寫成的書。許多個聖誕，許多個十二月和一月，我曾經聞到過同樣的微寒的濕氣。我希望我在屋崙，暖在床上，食你煮的早餐，食你煮的午餐。看一本雜誌，聽一張唱片，只在郵差來到門外的時候，匆匆忙忙披件衫拖對拖鞋出去看看有沒有信。可是我在漢堡，行一連串的百貨公司，事實上並不太高興。甚至想找開戲院，胡亂花兩個小時。

## 映照

離開巴黎，在火車站，一個男人送他的女人。抱着她吻了又吻，吻了又吻。她儘量笑着，因為不願意流下眼淚，那個笑像雪藏過的魚，真使人心酸。她摸他的臉，吩咐他一些事。他們在一起如此美麗，如此自然。可是分開來他只是不起眼的平凡的男人，她是街上沒有面孔不能留在任何人記憶裏的女人。後來離開阿姆司特丹，又見到一對情人，男人已經在火車上，他將上半身伏在窗外，女人站着握他的手，說着說不完的話。火車開時還不敢放手，女人在月台隨火車跑了一段路，像電影看到的那樣。然而不得不讓他去……不知道他幾時回來，會不會回來。她也帶着一個僵了的笑，但是同時不能忍她的眼淚。一個人站着，他的光輝隨他去了，而他的光輝留在異地，在火車上他是一個旅客。是的在愛裏的人有一種默契，互相映照，是的空氣浮着幸福，在分離的時候，十分黯然，因為知道失去，知道將失去自己。

## 幾乎四份一

在北上的火車，你站在甬道，唱一首卜戴倫六十二年寫的歌。在北上的火車，你已經十分冷卻。穿唯一的黯紅的毛衣，昨夜在漢堡非常冷。穿釘補的褪色牛仔褲，手上的戒指和銀鐲在太陽光裏閃着你尚存的不足道的，微弱的富裕。啊是的你開始破爛，是的你兩日沒有剃鬚。漸漸地更加瘦了……：愛你的人或者更愛你，或者不。旅程已經幾乎四份一，你疲倦，你並不希望回去。旅程已經超過四份一，數度的快樂，數度的猶疑，你知道，你知道並沒有白來一趟，白活一趟。這樣願意解剖自己，這樣喜歡跟陌生人說話。同時抱着你的孤獨，深深與它貼在一起，嵌在一起。四份一，四份一。異鄉到異鄉，回到你來的地方，也還是異鄉。請努力尋歡，請掀起一個空前的高潮，你需要，你需要。如此這般，剩下的四份三，也將是浮過去的夏天的風，吹不到心裏，只是額際好奇的一縷頭髮，起了莫名一陣騷動。

## 假如歐洲是一條河

假如歐洲是一條河，我要從上游至下游，至三角州，停了又停，去了又去。然後拋下自己的名字，拋下紙和筆和信封，可能某一日在小報尋人啓事裏讀到似曾相識的形容，驚訝一輪。山和水將是我昔日愛情的虹彩，處處提醒着不會再有浩劫。

假如歐洲是一條河。但是歐洲並不是一條河，歐洲也是塵世。「日本？菲律賓？」黑了許多，老了許多。我脾氣壞又氣憤。

# 宋存壽心靈的鏡子

××：

早上看了被那位推荐胡金銓「俠女」至康城的比亞·利思昂認為「差一點就是傑作」的宋存壽導演的「古鏡幽魂」，一直生氣到晚上，你是知道我的脾氣的，即使被騙看了白景瑞式劉家昌式的電影我也只是笑笑，算了。可是這次古鏡留下給我的是一肚子的氣，只因為從鏡子裡我再次看到宋存壽心靈的可憐和可嘆，他底幽魂底重現。

老實說，我這樣說法的確有點侮辱了宋存壽過去幾部好的、且是我深深喜愛着的電影，如「母親三十歲」，不過我還是要這樣說。這一部「古鏡幽魂」是張永祥編劇，朱將將監製，現在才來到吉隆坡，真是「姍姍來遲」也。所以是抱着先睹為快的心情去看的，而且未跑進戲院之前，心想，一定要寫一篇影評，現在這個念頭已魂離魄散了，張永祥或者是宋存壽把那一段劉家昌式的情人遊山玩水的鏡頭連續地呈現在我底眼前，且有幕唱歌，天！你想是什麼歌？竟是肉麻且不切題的鴛鴦蝴蝶派的現代流行歌！這是個極大的 *acti climax*！在一部前半段令人刮目相看的成功電影背後竟有這樣媚世、糊塗、商業化搗蛋、胡亂、投機（原諒我這樣形容他們）可怖的一段，這不是很殘忍嗎？若你看到，你又一定會罵了。為什麼會

這樣子的呢？這就是我所說的宋存壽心靈中的古鏡，幽魂不散，「水雲」取材自嚴沁的流行小說，「庭院深深」自瓊瑤，媚世的態度，明眼人一見便知。比亞·利思昂說「如果宋存壽有更大的自由，更好的工作條件，和更大的勇氣，他一定會拍攝出好的作品來。」我想，你也會贊同這句話的，十多年來港台兩地華語片製作者，有良心的少之又少。他們的路線不外兩條羊腸小道：商品化和教條化，把低級趣味的觀眾作爲主顧，有人說：「十多年來港台兩地華語片製作者所努力的目標，和僅有的成績，乃是迫使智識分子不看華語片。」好一個「迫使」；真的，我們是被迫看輕華語電影，這是多麼的無可奈何。話又說回來，如果導演們能真正的堅持他們的電影藝術的良心（如果他們有的話），能不畏羣衆努力自我發掘，華語電影還不會淪落到今天的地步。君不見多少人能看得懂胡金銓的 *A Touch a Zen*。它仍然「賣座」。胡金銓把「禪機」放進他的電影裡，這是他的胆識的過人與他藝術良心的堅韌。龍剛，李行，白景瑞，李翰祥，張會澤，和宋存壽，都沒有這種胆識和堅持，他們商業、說教、老實、聽話、長縮。如此下去，你說華語電影今後的前途令人擔憂不擔憂？

你所謂，「工作條件」更大的自由」雖然是導演們拍出水準的電影的起碼要求，但卻萬萬不能以此爲藉口，爲自己的畏弱作袒護。你看看張徹吧，看看白景瑞吧，誰敢說他們沒有「工作條件」更大的自由？然而他們拍出來的電影是什麼樣的貨色？我現在舉兩個例子說明，很不幸的，你有點偏好的張徹是我好對象。忘了是他那一部電影了，打鬥場面，攝影機落在近鏡頭的打手身上，背景幾個人打架的「襯托」竟是「拳頭不到肉」！第二個例子是「洪拳小子」（奇怪！極爲知識份子讚讀的「南北極」裡竟有人選此部電影爲「七五年國語片十大電影」之一，且稱之爲「聲與視的突破」！）裡面這樣的一幕；師弟的墓埋置在郊野黃泥道的中間，師兄木然，死者愛人啜泣。妓女突奔跑而至，跪倒而哭，師兄問：「跟你睡過覺的男人有多少個？」妓女答：「是的，有許許多多的男人與我睡過覺，但值得我哭的只有他。」張徹之流類似的給予電影語言的侮辱，我實在不能原諒，就如我不能原諒那把肉麻流行歌插進，只成功了一半的「古鏡幽魂」中的宋存壽一樣。

那麼，就讓我脾和氣靜下來，暫時讓你看這一面幽魂的古鏡。

一開始，我立刻就感覺到宋存壽是在模仿胡金銓的「俠女」。「俠女」開始連連幾個將



軍府的鏡頭深含禪機，然而「古鏡幽魂」卻又缺乏了這個氣魄，用我的比較來說，胡金銓「不老實」，宋存壽「老實」（整部電影給我的感覺就是此二字），所以胡金銓勝了不止一籌。旅人打水遇害，「古鏡幽魂」字幕打出，接下去是書生跪拜在老和尚的面前，答應抄經替母親還願。這一手實在太囉嗦了，完全失去了恐怖幽鬼片的懸疑的原則。電影的Tempo太快了，有時急促得使人難以置信，如書生第一次拒走女鬼，不屑與她說話，接下來是女鬼古琴樂聲驚動書生，彈畢，書生竟屢次企圖與女鬼答腔，一句「聽你琴聲幽怨，定有傷心事」惹得女鬼訴說身世。試想想，書生變得這樣快，除非他真的是被「女色」所迷。這種急促的心靈活動時常出現，又舉一例，女鬼甘願服侍書生，卻有兩次險現青色殺氣，一次欲殺不成，一次欲殺不忍，都一現而過，導演對此沒有交代清楚。我不禁要問：女鬼爲什麼好好地突現殺氣？這是不通的，編劇張永祥應該負這一份責任。除了Tempo急促之外，剪接非常生硬，比「母親三十歲」遜色多多。如果說宋存壽有什麼退步的話，在這一方面他應該承認。大概這是天份吧，也是與生俱來的氣魄和才華，也許宋存壽志不在此。

談到「古鏡幽魂」的攝影，我不得不說若不是第一流，也該是離第一流不遠矣。石雋的書生造型不作第二人選，許多特寫，效果奇佳，尤其石雋的虎虎有神的眼晴，（據說這雙眼晴是胡金銓「俠女」中的禪意象之一。）宋存壽注意到這一點，可是沒有用力發揮，不像胡金銓，影評人可以有「胡金銓電影中的『眼晴』意象」的論文題目。說真的，如果書生這個角色用的是胡家驥，「古鏡幽魂」一定會遜色不少。林青霞珊瑚飛舞，鏡頭卻沒有出色的地方。女鬼的第二次出現，怨怨訴說，書生感動，女鬼擁書生胸感激，而且拜倒謝恩，這一段算是整個電影最好的了，攝影應佔首功。

剛才說到林青霞飛舞一節，平淡無奇，一是鏡頭運用缺乏感染力，二是林青霞還嫌做作，「喜極而舞，不成步調」雖是她的謙虛，也該是她底演技的寫照，而三便是林青霞服裝裝色，顏不調和了。我對這一點一直深深納悶，怎搞的？林青霞深黃裙帶，粉紅上衣，淺藍長裙，佩「古鏡幽魂」的「古」和「幽」，怎可以？她第二次出現是全白，漂亮是漂亮，可是我不禁要問，一個被「青龍」妖魔壓迫的女鬼能穿得這樣華麗的嗎？這雖是小節，卻馬虎不得。你也知道的，我對林青霞這位女子深表欣賞，且寫過幾篇「欣賞」她的文字，但我不得

不承認，到目前爲止，她仍以氣質取勝，論演技，還有一大段路走。你還記得 The Great Gatsby 中的 Karen Black 嗎？當她訴說她愛上湯姆的一刻，她的情深流露演技是何等的真，何等成熟！林青霞在「古鏡幽魂」是第一次古裝，成績平平。我有這個感覺，她是屬於現代的，不像「愛奴」中的何莉莉，是那麼古典。她不自愛自選自擇自己的電影，我堪殊惋惜。記憶所及，每一部林青霞的電影都免不了歌曲一番，或者這就是宋存壽不給「古鏡幽魂」一個例外一條生路的原因！

電影最後半部一塌糊塗，是張永祥的責任，還是宋存壽的責任？我已沒有心情去追究了。我感興趣的是，比亞·利思昂聽到肉麻流行歌時的感覺是怎樣的？

稿于七六年四月十二日

方娥真

# 舉杯

枕盡寒雨的長夜

才知黎明前的床被最溫

北風捲起了幔幃

一絲魚肚白的亮透進窗

還沒早晨哪

我的房門正虛掩

你從隔房走進來

不帶驚擾的帶門而開

我假裝仍未醒

把頭埋進入暖的夢

長遠相隨，這短暫的離

該分隔一道相思路

我不給你道一聲別啊

讓你帶着欠缺的心  
一路懸掛放不下的念

我竊笑地在假裝的夢中  
感覺你俯身望我

枕邊的叮嚀深深

我卻沒有回答一句話

彷彿把靜靜的遺容交給你

已是早晨哪

我把一天雨後的陽光

還給了心急的等待

遠跳的天邊該上樓望

窗外的路若是浪花

靜止的小船若是船

我單薄的衣迎向北風

讓它寬了我的裙帶

我愛蒼白的頰

而今該有淚清來映照

我把歡喜的心情珍藏

包藏為禮物迎你

到了舉杯的黃昏

杯中返照夕陽的迴光

我和杯中的影子對酌

是誰設計這不見面的離呢

我的航向被船摧毀  
被浪破碎

每一天的日子過去

我們能否更接近見面時

這一天的分別

是你走了還是我離去

我把頭枕入寒冷的夢裏

在無人的房中

渴望回答你臨行的叮嚀

溫任平

# 傭人與露臺

我在這兒大聲喊你  
你穿着一襲白色的睡衣，惶惶地應了一句

屋子裏的餐桌上

零亂地擺放着，七雙中國筷子  
粘滿油膩，用過，吮過

我不知道它們的主人去了那裏

杯碟狼藉

我在這兒大聲喊你

你以盆栽中一株劍蘭的姿態

一點也不劍地，曖昧地

應了我一句

爲甚麼我要喊了又喊呢？

既然我知道你從來沒有回應過我

爲甚麼我如此卑屈地自我欺騙呢？

我知道只有自己的聲音才能撫慰過勞的自己

沙河  
端午

蘆葦們已望瘦

幾個五月

仍不見你

單薄如兩袖的

消息

這次又是空等了

竹衣裹着

千多年的苦寂

晚飯後

扔了滿桌的竹衣

沒有人問起

九歌或你

憤然的一躍

# 宋子衡小說中的命運與完美意識探索

就現階段的馬華文藝來看，無可諱言，仍然是陷於沒落的低潮，在報紙副刊的吶喊背後，是一隻無力振翼的白鳥，仍然是薄弱、貧乏與蒼白。然而，我們也不能抹煞一些文藝工作者在低潮中逆流上游的成就；比如，現代詩的耕耘；無可否認，比較其他文類而言，現代詩是最蓬勃最有收穫的一環。而小說，我們的確在報紙副刊或雜誌讀到為數不算少的短篇，這些所謂小說乃着重說故事、人物黑白分明、情節服務於說教，反之則是近乎流行言情的浪漫作品，它們與真正的小說藝術尚有一截不短的距離。因此，北馬棕櫚出版社宋子衡、溫祥英、菊凡諸人的出現，應該是很可喜的。至少，人們提到馬華現代小說時，還有這些名字可以量出。

小說是人生的戲劇化；文藝是現實的反應（或者說，是台灣小說家尉天聰所說的對現實的強烈「愛憎感」的表現），而非依樣畫葫蘆般直接「做印」。而作家的職務，便是去探索，或剖析，這種探索或剖析，是帶有人格與愛心的體溫的。宋子衡深知這一點。他曾在一篇短文中說：「文學作品不僅只是在於揭露醜惡，歌頌光明和偉大，同時也應該深入探討和剖析。」他雖在七二年出版的第一本結集『宋子衡短篇』的序文中說，「我知道自己並沒有發



掘到甚麼，「然而，我們從該集中的十一篇作品清楚地看到，透過「死亡，性慾，愛情和暴力」這些人性的處理，宋子衡有力地探討剖析了這些「被摧殘得只剩下個人形」的「人」；他只是在「捕捉本質」。試解，或試判，畢竟只是一種企圖，而非作家的職責。

那是七二年的宋子衡。

七二年的宋子衡的主角在書後「瘋狂地嚷叫着：『我已完整，我已完整！』」而四年後，他的另一個成長中的主角「以那種優美的跳高姿勢，用力地，甚至是使出整個生命的力量，跳了過去，「衝撞向玻璃來完成完美。從『撞擊』到『玻璃』，我們看到宋子衡的人物最終完成完美及抗擊命運的姿態——武士道式切腹般剛烈。

或許我們可以說，四年後的宋子衡依然在懷疑中尋求肯定，尋求肯定人的位置、人的存在意義、人的尊嚴，這種種，我們可以用兩道主線來說明：第一，完美；第二，命運。讀宋子衡的小說，我們發覺它們充滿了命運與完美意識。宋子衡對完美有兩種不同的處理，創造或尋求完美，此其一；已獲得的完美遭受破壞或崩潰，此其二；我們更發現，破壞完美的，往往是命運這不可捉摸的悲劇法力。而宋子衡的人物往往「以一種瘋狂的突擊姿態」去抗擊命運，完成其完美。

宋子衡小說中的命運或完美破壞者，有時候是死亡的陰影，如「客串」與「黑令」、有時候是天然災劫，如「山洪爆發」、有時候是人為的，如「神鷄」、「位置」、「玻璃」、甚至「進入撒哈拉」、有時候是等級觀念，如「蛋」。

人的生存意義，是宋子衡的人物常思索的：

「人為甚麼不能好好地活一下呢？為甚麼不能以一個健康的主角地位，好好地去演完一部戲？」

「他也開始知道人永遠是處於悲憫面的，即使能快樂也不過是利那的事，或許人總會欺騙自己，編織一切美好的，引誘着自己往前走……。」

「人，就是這麼悲慘地活着，他只能在無邊痛苦的煎熬中期待着命運給予的判決。

——「客串」

「她懷疑着一個人要怎樣才能算是活着，而又要以甚麼方式才能進入人的位置。

「他才真正覺悟到，他根本沒有真正的活過，翻開那漫長生命的紀錄，竟是一頁空白，他真像患上了失憶症。

「……對於一個人的活着並不關心的，那就是只要能夠活着就是了，覺得人終歸是人，是支配一切的。

——「位置」

「人往往就是這樣憑空捏造，空空洞洞地活着，根本就沒有甚麼，有時候只爲了那麼一點點，沒想到消耗去的却已是整個人的一生。」

——「蛋」

這些人物「客串」中的自維，「黑令」中的華通與秀茵，「山洪爆發」中的伍倫，正面臨死亡或命運陰影的籠罩：

「一個生命在美好的時刻，才能顯得那麼鞏固和振作，但一朝不幸被破壞時，就即刻看到它那不堪一擊脆弱的一面。

「他已被那可怕的死亡和命運牢牢地纏住了。這是一個可怕的圈套，陷了進去就無法挽救。

——「客串」

「他常覺得在那冥冥之間有一股懾怖的魔力在牽制着，這是難以逃避的。」

「他非常不明白這些事爲甚麼會接踵而來，難道這真的是天意。

——「黑令」

「她完全不知道自己是怎樣被納入這可怕的境地，只記得她好像跨過了一道界線，那道分隔兩種不同命運的界線。

——「山洪爆發」

「她感覺到的就是有一縷死亡在她體內遊盪着。其實她已準備承受那死亡。」

「去年前年也是在這個時候，……也是這樣的天色，這似乎又是一個定局。

「眼看着這場浩劫即將來臨，無論怎樣，這已是挽救不了的，但一定要面對着它。

而人的尊嚴，在面臨命運（死亡或天然劫難）時，是在面對挑戰。「意志與信心受到嚴

重的考驗。」在「客串」中，曾是「倔強、果敢、面對一切現實」的自維「遭受到病痛的衝擊」，變成怯弱與消沉，終於卑微地承受命運的判決，永遠是一個客串的身份。他得到的完美缺乏安全的保障。在「黑令」中，以為「這未必已經完全陷入絕望，甚至這並不需要借助於奇跡，這只是一場病而已」的華通也向命運屈服，「覺得現在或許只有神才能解救他妹妹和兩個孩子的命運。」而妹妹秀茵在絕望的掙扎中，「仍堅信生命不致於這般薄弱，命運也是可以抗拒的」——「如果能够借助於某些神秘力量。」那是人面對無可奈何的命運——死亡的最後抉擇吧！他無法再考慮到人的尊嚴問題，於是，華通「虔誠地跪了下去」；然而，世間的所謂神，僅是一些「荒謬的儀式」，而非逼視死亡的人所需要的「一種絕對的支柱」。因此秀茵「懷疑着真正的支持不住，是在這個時候才開始產生的。」神並無能挽回甚麼，甚至敗弱的意志；不顧人的尊嚴也抗拒不了命運。最後她「完全的癱瘓下去了。」在「山洪爆發」中，伍倫沒想到「人的意志竟會這麼輕易地被大水淹沒。但被淹得更深的他認為是自己的奮鬥意義，這點當然包括着他的整個尊嚴。」因此，他「將會以整個生命去抵禦，去反擊。」或許，人類根本就無法抗擊恐怖的命運的，即使是求神祭鬼；只有只有，伍倫那標狂熱的不敗的信心：

在那熊熊的火獄中，伍倫並不覺得他曾經失敗過，他好像已經把那尊嚴矗立得非常鞏固；他創立自己，他毀滅自己，於是他這麼輕喊着：「我已勝利！」

「我已完整，我已完整！」那樣的瘋狂嚷叫方能擊敗命運，完成完美。這才是人類的悲劇！基於人的尊嚴，只有弱者才會輕易向命運屈服；強者必然會作一番掙扎與反抗。他必須爭取在被命運擊敗之前進入完美的最頂點，只要進了這「真正的人的位置」，之後的潰場已不重要，重要的是他在塑造完美的過程中，表現了人的堅定意志和信心。在「位置」中，「一層一層的不幸事件不斷打擊着他」，吉寧不肯屈服，「即使是走進最悲慘的時刻，也一定要表示他會進過入的位置，所以他決心要唱得更出色，一定要使自己知道未曾失敗過。」因此，女兒的離去「雖然是一種打擊」同時「反而可能是一種激勵，形成他生命的另一個轉捩點。」他的尊嚴不僅要面對失敗沒落的命運，同時要面對兒女。於是「一陣密鑼過後」，「

幕被拉啓了，木偶出了場，「吉寧已肯定地被納入了那新的轉換中；」「他所執着的那個木偶竟像真的被潛入了生命而產生了一種神奇力量。」

「這是一個重要關鍵，也是他一生以來生命所趨入的最頂點，朦朧之間他清楚地看到自己已站在人的位置裡，於是他更起勁地舞着、扭着，他已預感到自己正處在那接近完成的階段，是的，就要完成了，就要完成了。」

——「結果唱出來的却是一口濃濃的血。」

而女兒雪君却以另一種姿態進入人的位置，她放棄了親情，以痛苦「塑造了一個自我形象。」建立了自己的尊嚴，然而她的完美依然沒有未來的安全保障。

我們所看到的，在以上的幾篇作品，是人的尊嚴的掙扎，命運的無可奈何與完美的塑造，我們看到宋子衡小說中的悲劇情調。同樣的，在「進入撒哈拉」中，我們看到，爲了「國家的尊嚴」，人們演出了「一齣由卅五萬個諧角共同演出的鬧劇」的所謂「偉大的行動。」而人的尊嚴輕易受「國家的榮耀」影響。

「神鷄」是一篇嘲諷小說。物競天擇，適者生存。弱者的鷄的命運，被強者的人所支配。牠只有成爲人們孝敬更強者的「神」的祭品，與「填塞人類荒謬的慾望。」當人對自己有信心時，他是不必對神或命運感到懼怕的；他也無須去否定它的存在。然而，一旦對自己的肯定與把握喪失時，當他「那股鞏固的生存意念」瓦解時，他必須尋求某些支撐物以抗拒命運的巨掌伸到他身上，因此他不會顧慮到人的尊嚴了，像「黑令」中的華通向「神」「虔誠地跪了下去」一樣，肥燻這時只想盡一切力量去使那隻殺不死的雄鷄活下去，「因爲在這一場演變中，生存和死亡的位置已對調。現在滅亡所針對着的已不再是雄鷄，而是她自己。」她的人的地位已崩潰。我們在「神鷄」中看到一種三角關係：「神（命運）↓人↓鷄」鷄是一種悲劇嘲弄的道具。而人的尊嚴，在神的壓力下，只好向「弱者」低頭。這是荒謬的，同時也是悲劇的。

在「蛋」中，兒子亟歷爲了「要擠身現時社會裡」，爲了位置的躍昇，他痛苦地向「等級的盡感」屈服，而爲了「等級的尊嚴」，他恨父親的出現；父親的「滿身魚腥味和酒味」與「破爛的衣服」會破壞他的完美形象。父親胡伯則在塑造他僅存的完美，兒子是他唯一的

寄托；爲了父親的尊嚴，他帶來了表示關懷兒子的一籃蛋，同時也帶來了衝突和新的事實。而新的秩序，在衝突以後重始。我們在「蛋」中再次看到人性的悲哀。

「蛋」中的阿歷，曾經賣過「魷魚羹菜」，而這種卑微的身份與環境「在他內心被激起」的却是一股不可磨滅的信念。「同樣的，『玻璃』中的陳清和亦然。他「以卑微的身份，踽踽在這社會中的一隅。」他相信「儘管現實是怎樣的惡毒，也不致於連他堆築僅存的一點希望的機會也摧毀。」現實與他「倔強地對峙着。」他要跳過一切伸展向完美的前途。完美的完成，有時候是命運的奇迹，陳清和却要自己去創造這種奇迹。當他遇到阻力時，他要以「整個生命去支取，」他不願「永遠這樣卑微地活下去，」他要「拚死命衝過去」。結果，他「真的在「最具有意義」的「轉捩點」遇到阻隔，這種阻隔「是那樣的遙遠，那樣的迷糊，一切都在眼前，但就是那樣的遙遠；那段距離可能就是他的「一生。」於是他果然「拚死命」去衝擊，以優美的人的姿勢，去完成他的完美——他終於衝過了那厚厚的阻隔。對陳清和來說，他這種跨躍的美姿並沒有「順着生命的程序」。因此，他的悲劇，甚至是他的活力，或「熾烈的進取心。」

宋子衡的小說流露出「一股濃郁的悲劇氣氛。悲劇來自人的尊嚴與命運對峙以及人完成完美而進入人的位置底姿態。很不幸的，像『山洪爆發』的伍倫或『玻璃』中的陳清和這樣的人物，他們以不屈的姿態去完成完美，然而他們底形象，仍然是悲慘的，在火中水中與玻璃碎片中的人的形象仍然是不完整的。那麼『進入撒哈拉』中最後哈哈大笑的「他」與「蛋」中蛋破裂後亞歷的領悟可能才是真正的完整。也許是的，一切的悲劇都無非是人活着的命運際遇，而只有在種種命運際遇中依然日復日年復年的活下去的人才真正的人性吧。我們也只有從這些人身上才能感受到真情與人的體溫！

我不知道衝擊過「玻璃」以後的宋子衡會再從甚麼角度去剖析人與命運；或許他會再沉默一段時期，如寫完「神鷄」以後那樣；或許再探索一些像「位置」中沒落的「掌中班」成員的掙扎或「進入撒哈拉」中的荒僻的也拉小鎮的生活底虔誠與沁人的暖意；更或許，他的人物仍然在命運的籠罩下嘆叫「我已完整」的激情夢囈或卑微無可奈何地屈服癱瘓。

我們期待着。

註：

本文論及宋子衡以下的作品：「山洪爆發」、「神鷄」、「客串」、「位置」、「黑令」、「蛋」、「進入撒哈拉」與「玻璃」八篇。「宋子衡短篇」中的十一篇論者頗衆，存而不論；此外，「蚱蜢」與「五仁金腿」則未嘗拜讀；「樂天廬夜宴」曾略讀，手頭無書，只隱約記得夜宴與樂天廬的華美而荒涼意象，故亦不論。

殷乘風

# 竹簡

## 第一章

（怎樣的人流怎樣的血！）

鐘响十二，蒼老的聲响

碰擊牆上彈回蒼白的回音

犬鳴嗚——。慘厲的聲調

盤膝打坐的少年面容憔悴

皺紋突然扇形張開旋消逝

門咿咿啞啞——緩緩打開

有人拖進來了冰涼的月光

脆薄的霜雲自額際滴下成

一汪死寂的淚水。

## 第二章

(怨婦夜泣似的寧靜安詳)

「其實我已死了千次還站起來  
跋涉千里披風帶雪趕來見你  
而你是誰緣何今夜勾我來此  
攜琴背鼓攜笛帶簫而你是誰  
緣何要我在全然的安寧氣氛  
奏响千古來無法停歇的慘劇  
你到底是誰？」

## 第三章

(笛淚簫泣鼓破弦斷黑衣人的仰天哭嗥)

簫笛轟然瘋狂湧响捲風吐雨馬  
長嘶破空烈焰霹靂拔啦的滾熱  
萬箭齊密地挾着尖嘯飛撲戰鼓  
翻起雷浪的殺戮衝刺轟隆隆的  
閃電光閃閃天崩地裂足斷臂折  
呻吟如絕望喚娘喊爹的是難民  
死去再被踩上千脚死前的慘叫  
完全驚懼的恐慌嘩啦亂成團團  
嗚哇——



## 第四章

(守夜人的嗚咽)

燈倏亮，一切  
皆靜止一切皆  
無兩樣。鐘响  
依舊門闕依舊  
少年長嘆而起  
推窗忽見月華  
慘淡不禁蹙蹙  
後退。聲音  
無盡淒涼傷神

## 第五章

(結世世世世世)

竹濤溶溶的廟宇  
少年微帶酒意  
叩門不獲人應即  
推門而入。猛然  
見如來我佛合十  
打坐。蛛網自  
額頂至蓮底結  
千千結

冬  
竹

# 靈 以 外

我底很孩童時的  
鞋破在

踏過了朝與暮  
去爲誰尋覓誰  
的眸神  
能無歌無調

屬於舞劍的壯年

一手便推落

夜的黑黝黝

你底輝眸有過

最星光的

劍俠我是

總不能忘憂

寂寞輕柔的手緩緩

推來 推去

推去 推來

我底悶悶憂憂的靈呵

哼不出一絲呻吟

被誰底逼人的腫彈

井似深深籠下我底不屈之靈

我底人生

血淋淋被解剖

在落寞時

告訴誰

我已蛻變成古埃及

王朝的木乃尹

在欲長嘯而吶喊不出

我已是無靈的木乃尹了

誰升起了黑煙

黑煙升起了

我怕呵

我並未曾焚過香

怎麼能冉冉而升

遠去了

我底靈魂  
我迴歸不了

魂歸過

洞窺那年輕的

那很不能自己的堅強

我底眸子在靈之外

升不起那曾經有的

曙光

完稿公元一九七六年四月卅日  
修稿公元一九七六年五月勞動節

# 異地

爲甚麼夜色如此低垂  
如此亂髮搖曳  
我的思潮在滔滔地泛波  
瘋狂地衝岸  
妳竟如斯低啞我的心田  
如此東方地輪滿我的視線

想起那很西方的燈  
那冰天雪地的膚色  
太陽却被雪裹住了  
我遂想起那凍凍的步伐  
走那矮矮的天際

如果有一顆星星  
從窗口洒了進來  
夜必着火焚燒

我的坐姿如山  
呼吸的山脈在起伏 蜿蜒地  
越過一州又一州

夜早已填滿了亞庇市  
填滿我內臟的空間  
睡意如此濃  
痛苦地孕胎着夢的九月

.....  
.....

## 天色

他們都出去了，我沒有。我留在屋內靠近廚房最末尾的那間臥室裏。三扇連着的百葉窗洞開着，窗外已沒有紅毒毒的太陽，天是灰黯似是雨來臨前的一種顏色，又是迷濛又是淒灰的那一種。

天色是我的悲哀，窗裏竟不能塞進一點點窗外的風，這又是誰的悲哀？頭頂上懸掛着的一隻小小的風鈴，也像是患了癱瘓症那樣的沒有行動，它的那種死寂更添我幾許的愁味。我的心是天色；蒙上一層灰糊糊透不出亮刺的光道，有時懷疑生命是一項死亡的堆疊，是一種罪的加予。我沒有選擇，不能用自己脫胎前的那一刻去選擇。脫胎見世，這麼一見世，一切主宰已成定局。那盤生命的棋在漢界和楚詞的各一端已成定局。棋的定局。生命的定局。

我付予母親的那份情感已從遙遠的冷漠再化成逐漸逐漸的淺淡，之中，從來就沒有愛過。溫暖過。我承認，我是罪孽。昨天如何去看路的伸長和後退，如何的從熱熱的太陽坐待淡淡的暮色。一個埠到一個埠。一個鎮到一個鎮。再從小鎮到大城，看公路兩旁的原始，不會想到公路的盡頭儘是那般冷峻的繁華；那個報攤女孩把報紙塞進她佈置好的界限裏，她的自私和冷酷，告訴了我這個繁華城市的不幸。

天色的灰濛愈來愈濃，還是沒有一絲風迹。原來在大城的一端，一個端落的一角，僅是這般的沉靜，沉靜中掀起了那股和諧。幾隻晚歸的小鳥低着翅膀飛過窗口外。一切都在寧靜中。世界是遼闊的，世界是無形狀的，於是才會有寧靜。

天色是我的悲哀，是我內心的寫照；我想那個愛穿純白色衣褲的男孩的那篇散文，花開陽光好。我說我該羨慕他嗎？他的花又開陽光又好，而我的呢？我坐在一片灰濛天色的百葉窗裏，唸一遍花開陽光好，讀一眼天際的凄迷灰濛顏色。我心目中的那一棵樹，那一片葉子，是否真的已飄落？已將隨風歸去？

室裏亮了燈，慘白的燈光瀉滿一室。我喜歡自然的，所以我喜歡陽光，給人有刺痛的感覺。給人有着生存的意念。燈光不同，它是偽造的，它雖能和陽光一樣的照出了一個人的影子，但，那個影子只是影子，抓不牢，踩不碎，一種虛無就在小小的心靈中擴張了。

我說過，我生命裏的不幸，是我無能去為自己選擇。那片天色和一室的燈光，都不是我的目標。真的沒有一絲風迹，難道說這個面對的窗，還沒有找到它的風向？

窗外，是愈來愈黯暗下來，那片先前的灰色，已化作濃濃的墨汁，而那些怎麼還沒被墨汁滴化成的星光呢？

（六月一日稿于吉隆坡）

# 福隆

## 四章

### 福隆聚會

有一次詩社大聚，是在福隆海浴場舉行，其時冬末。天灰空濛，好像一直有灰色的密雨，連綿地打在遙遠的海上。我們住在高樓，望過去，海浪喧天起無人的寂靜。連一隻勇敢的海鷗也沒有。我們一排坐在洋台上，看海、寫詩，而海對望洋台，悲歌慷慨。有時關在房裏，聽到外面有細碎的叩門聲，還以為海之兒女來造訪。開門一看，原來是小娥，小娥，秀珍和玄霜。有時冷得到處都像冰鑽子，而我們居然在室內燒飯。紅紅的爐火，澎騰的心，遠處的海浪。七弟就在紅燭將息未息前，讀完我的「長安」。然後在黑夜裏，浪濤天，我們走上那從湖水連接着海水的高橋。天那麼黑，我們誰也望不見誰。四周都是海，喊殺喧天，像動員了所有的蝦兵蟹將作最後一擊。就連我們脚下的海水，也都沸騰起來。我們甚至不肯定，什麼時候會有一個大浪迎天而起，把我們捲成泡沫。小娥與我，手握一起。秀珍拄着拐杖，一頭髮濕。玄霜傲岸的在扶持。小娥蹙着眉，也許在思念某些思念。我和兄弟們都迎着海水，風湧雲動時，他們永遠沒有背棄過迎戰。我們就在這斷橋上，彷彿與人間斷了訊息。可是仍像戍卒一般堅守不退。除了彼此的信任，黑暗中，驚天動地的浪濤仍作千古風流人物的掩殺，飛躍、席捲……

七六年五月廿一日



## 計程車

台北市的深夜無人時，只有穿梭來回的計程車司機是見証人。夜靜，街寂，對一天在車輛之間互相擁擠的司機來說，是一大舒放。到了這時候，公路局的車都已收班，計程車是唯一的狩獵者。自暗巷街邊，燈一排排的掃過去，以冀拾現滄海遺珠的人。他們也許疲倦，也許想休息，可以隨便停泊一處，把雙腳隔在玻璃上，在黑暗裏銜一根煙，靜凝金紅的煙蒂，淡藍的煙。這時誰也沒有他們疲乏過後的閒適。他們看雨後的長街，一條長長的中華路，同時亮起綠燈。頃刻，又同時亮起紅燈……；而到真正深夜時，紅綠燈都沒有了。他們可以「虎」地一口氣闖過一條華燈初上最熱鬧的長街……

七六年五月廿日

## 路上

從羅斯福路三段到羅斯福路五段，一直是我常騎腳車的地方，那兒汽車很多，尤其是不顧一切便開行或者貼逼進路邊來停車的巴士。使你在日陽下，焦頭裂額。塵烟中，無處可走。在夏天這條柏油路像一塊曬焦的鐵板，流竄的都是軋軋而過的車子。大的小的。沒命的趕路。今日有幾個泥黃色霉布褲、褲腳捲到膝上、衣衫都是泥巴黃、頭戴竹笠的工人在前面踩着腳車。其中有一個老人，又矮又瘦，全身乾枯的只有焦褐的皮浮着凸青的筋。他夾在中間，辛苦地踏着。顯然他們是在同一工廠中出來的。午陽像一塊燒紅的鐵錘，作越貼越近的逼供，老人愈踩愈吃力，越來越難堅持。路上車子飛掠，迫得那幾個年青的工人往內貼。新的腳車擦撞在老人那老舊的車旁，迫得老人要內貼，直至腳沿與行人道磚摩擦。一定是出血了。老人和車抖了一下，仍拚命地在趕路。幾個青年人揩着汗。大笑，然後用閩南語講了幾句粗話。遙遙在老人之先而去。還留下一穿藍白橫紋的青年，他的牙齒很大，一臉都是雀斑。貼了幾片淡褐菜色的泥塊，他的車子與老人的車子平行，一面貼過去。一面用話逗他。他大概是覺得老人緊抿着嘴死命踏車的樣子很好笑吧。老人一直不理他，他得意地笑了幾句，便雙手放開，僅用腳踏車，表演他的技術。然後用手指拍拍老人高聳如驕的肩，好像拍打一個孩子一般。老人的車子擺動了好一陣，才把持得住。他最後把目光凝注在老人頂上的竹笠，一把手奪過來，揚揚竹笠，越車而去。我沒有看到老人的表情——因爲在那時，我突然

全力踏車，車像一隻被激怒的野豬，掠着利齒般擲過去，嘩嘩翻擲在那青年的車後。後來怎麼樣了已不重要，重要的是我不能忍受那一幕。

七六年五月二十一日

## 夫機

他在錫礦山上工作。工作時間是在夜晚，他守一部隨時都會引起爆炸的巨型機器。這機器直接發電給下面全錫礦的操作的。這沙崗上只有一座茅亭，整個晚上只有他一個人看守，白天他休息。他就生活在這樣一個昏昏顛倒的日子裏。獨自一個人在沙崗上，手拿「士巴拿」，隨時準備在機器爆炸前先把保險絲折斷。他必須凝神於全身。而且必須比爆炸更快。雖然爆炸的可能性不高，可是一旦爆炸，還沒有能及時裁制的先例。雖然在理論上是截止得了的。這機器的聲音很噪，他在半夜高聲大叫，在茅亭中竟聽不見自己的聲音。最後他因為喪失自己的聲音，所以唱着歌。雖然自己聽不見，但終夜不止。他看星星、看月亮，看月黑風高。看下面黑的夜和黃及白的泥沙，下面住在金山溝旁的棚架。那些人粗獷的狎語與陰慘點點的煤油燈。機器的聲音有時大得淹沒了他。他捂住了耳，沒命地大叫。可能聲音的巨漩裹他成了無聲，終於滿身大汗全身乏力的難捱。他不知道什麼時候——是不是在有時候風雨侵襲，打在茅亭上，洒落機器上。那電壓便咩咩滋滋發出藍精色的火光。像對某個世界的人發着電報。聲浪最大的時候它便突然爆炸，有時聲音較小，他全身衣衫貼着冷濕的汗，還可以聽見在遠方，星空下，那黑靜的山凹的金山溝礦穴那邊，也有馬達的聲音。渺遠地傳來。還透來一點點鐵船的黄燈光，告訴他還有人活着，還有人操作。有時這機器與馬達聲，就這樣相互回應着。在漫長的夜裏。他看見月亮升起，月正當空，月已西沉。

後來他沒有做這份工作了。每天夜裏睡在牀上還聽到那愈來愈大的聲音。午夜驚醒，他曾聽過礦穴的工人說：他們在棚裏聽到那沙崗上有兩種聲音。一是機器的，一是他的歌聲，淒厲可怖。他聽後很驚訝自己的歌聲竟能與機器的聲浪並存。他想把這些寫下來，可是他的手心出汗，永遠不敢寫。因為冥冥中似乎有一樣事物，夾在噪聒的機器之聲中警告他：我已放過你的性命，你就不能再把我洩露……

七六年五月廿二日

# 沙灘

潮水退得很遠。水退處遺下一條蜿蜒的濕帶子，橙橙黃黃的。漲潮線上面一截倒是晝夜乾  
癯如故，白雖白，却散佈着凌亂許多磨白貝類脆碎的壳，和一些霉黃的報紙、皺爛衛生紙、  
生鏽鐵罐子等等的廢垃圾，使原本美觀的沙灘染上文明的瑕疵。所以，那一條濕帶子看起來  
就爽眼些，淨潔過癮的。

此刻正值午後未久。

赤禿禿的太陽把乾沙地曬得燙熱，升起氳氳熱氣。沙灘上空曠曠，無人；溫煦的海面也  
是相同，無船。

沒有風。整個畫面被靜謐所統治，連喜歡流浪的雲也是。

兩個小孩就是在這時候來到這時遭人遺棄的圖畫裏，從左端那條斜地小徑走下來。他們  
各自手上握住一個敞口的空煉乳罐——這是準備用來盛裝海蚯蚓的。他們來到這片沙灘的目  
的也就是要抓海蚯蚓，拿去賣給魚具店老板，賺取一點可以奢侈一些花用的零用錢。兩人的  
年齡都差不多，十二二歲的光景，對這片沙灘相當熟悉。

他們站足飛快地奔越燙燂的沙地，蹲於海水匍匐的邊緣。

水面閃耀的矚矚日光的反射很刺眼。他們攤起手掌遮住眼簾，很快就把視線轉向彼此。

「你去從那邊抓過來，」個子較高微微的小孩跟另一個說，朝他背後指去。

「好，」個子小點兒的說，「那你從這裏抓起，看誰抓得最多。」話畢轉身跑去，一排參差的足印猶未形成，已被爬上來的潮水舐掉。

高個子的望着他的伙伴跑去，在前端弓下腰，聚精會神地在尋找後，自己也彎下身沿泡沫升降的海緣尋覓海蚯蚓的藏身之處。他一邊緩慢行走，一邊注意着海水冲刷過的沙面，看是否有海蚯蚓透氣的迹象；假如有的話，沙面會呈現一點泡泡，他就會迅速地用姆指與食指往目標一嵌，一夾，一拉，一條肥而長的海蚯蚓便活生生地掙扎着跟上來，成了罐中物。

他的動作既快又準又狠。

同樣的情形也不斷出樣在離他幾十碼地方的小孩身上。

潮水一進一退，刮着沙粒發出唏沙的音響，節奏均勻。

兩個小孩再碰在一塊兒時，各人手上的罐子有大約三分之二滿。兩張洋溢興奮的小臉龐，在烈陽曝曬之下，閃着晶亮的汗珠，身體也散冒騰騰熱氣。

「够了嗎？」矮個子的小孩問，「我們可以把它通通抓完的。」

「不要抓完，我們留一點做種，下次來才可以有得抓。」另一個很得意地說。

「你說我們這樣一罐是不是能够賣到五角錢？」瞥了瞥罐中蠕動的東西。

「差不多。我們叫老板算多一點給我們。」

「好哇，我們現在就拿去賣。」

兩個小孩興高采烈地一邊討論賣了錢要做甚麼用途，一邊跨着輕快步伐朝原來的方向離去。

潮水仍然退得很遠。

陽光照在海面上，折射出粼粼的耀眼的光。

豐蘊的沙灘無恙。

# 魂語

——不是我對自己缺乏信心，而是我突然感到死亡的可怖！

我不懂我能否攀上那座山。那當然不會是最後一座。正如你想征服海洋，你剛剛游過的那個海峽，當然也不會是最後一個。翻山越嶺，我真怕有一天我會倒在山邊望着山峯呻吟，望着山峯上一切美麗的遠景在山邊我絕望地呼喊。甚至我絕望的呼喊變成沙啞的風聲忽然在林子裏消失，沒留下一句話沒有遺言。那不是最後一座山，但一切美麗的遠景似乎一開始就在山上等着我的朝見。快馬加鞭，我的渴望都化成了蹄聲，夾着揚起的灰塵四散在山風裏。過度的渴望都是怨毒的。烈陽也將把這種渴望晒成是怨毒的。若不幸倒在山邊後，就只剩下絕望無助的眼神在逐漸渙散，還有悲哀的呼喊，將在烈陽的爪下被撕裂成片片光影。怎麼樣去想像能聽得見輓歌的那一刻？即使眼光渙散也必定會微帶怨毒地逼視着死神那巨無霸。

你知道我不僅要帶自己的心上去，重要的是我整個的軀體。我的眼光投在山上了，我的心去到山上了，而我的軀體却跌落在山邊，你說那邊有甚麼意義？你能不能知道我的心我的眼光已奔到你那兒了呢？你知道的時候，一切已成爲過去了。心是點點滴滴的血，眼光是一串串的淚。那會是怎麼樣的一個局面？與生俱來的恐懼是不能讓人避免的一種折磨。說你我

正年輕，說你我正值華年，說你我的盟約——你在峯頂，我攀山踐約——何嘗不帶有恐懼！我怕失去一切。恐懼使我的渴望變得瘋狂。恐懼就像是死神袖子里抖出來的寒風一樣，陰森可怖。一眼望過去是望不盡的山林。耳邊響起的聲音，是每一片葉子的嘲笑還是惋惜？還是死神的使者在樹木之間躍然起舞而我們看不見，只聽得見聲音？

華髮未白尙未年老就已觸着了死神的袍影。在先義的心湖裏注滿了太多的慨嘆。在旅途裏悲對此生的短暫。一筆還沒劃過對岸就已中斷，能留有幾字遺言呢？

無論誰感到了死亡的可怕，他都不會活得愉快的。祂妒忌你的思想，祂憎惡完美。祂在你擁有某些東西的時候掠奪你的一切！祂在你將要完成心願的時候摧毀你！祂隔絕你的笑，隔絕你付予親人的愛！所以我有理由害怕，誰都有理由害怕。一切美麗的遠景啊！或者山峯上等我的是生我育我的親人，等我帶回來美麗。或者山上等我的是愛人那殷切的盼望，盼我帶回來美麗。或者等我的是另一個我，等我完成美麗。若上不了山峯，還有甚麼遠景嗎？還有美麗嗎？

聽見風聲，感到寒冷，被撕裂的感覺似乎同時產生。凜冽的嗖聲把喉頭的呼喚把澎湃心房，在甚麼時候，甚麼時刻，又將會聽到呼喚與心房一齊碎裂的聲音？吵鬧的城鎮，寂靜的山野——不論是吵鬧或寂靜，都會有那麼一個聲音在耳邊響起；那聲音若斷若續地很微細，却像箭一樣自耳腔射進神經系統的中樞，使人惶恐，令人畏懼，叫人不知所措。我們常聽到各種聲音，每一種自己喜歡的聲音都有着很多眷念，那些不喜歡的我們可以忍受，惟獨這一種不知是發自何處的聲音，誰聽到了，誰都不能忍受。

我們太愛幻想，幻想登山，幻想涉海，幻想一切美麗的東西。我們追求自己所寄望的事物，我要自己努力，要對自己負責。路長路短，誰都不能意料他的一生究竟是怎樣的？但我們愛幻想，愛看到更多更美麗的東西，要完成更多更有意義的工作。可是歲月能讓我們想幾次念幾回？我們一生裏能做多少事？很多人不屑說天數，但沒有誰能在天數裏挽回自己。我們流血，流血的同时歲月也在我們的目光裏滴血。在有限的時光裏，我們用血沾土把自己栽種，在某一個時候却讓一隻陌生的手伸過來把這生命連根拔掉！也許是正值花季我們數着身所綻放的花絮。也許我們正期待豐收，在等着另一次小雨的滋潤——而這一切都將逝無踪

美麗的事物都那麼短暫。更可悲的是連那短暫的美麗也不能擁有！活在世上，不能面對歲月的無情。儘管未必人人都有快樂的童年，我們的眷念還是一樣的，我們還是慶幸能享有童年的時光。現在，像掛起一幅風景畫一樣我們童年的那段時光掛了起來；景色綺麗，風光撩人，我們可以在自己的目光裏找到那份熱切的懷念。然後我們告別年少，告別青春，告別愛，告別一切——不再懷念，不知是不是一種解脫？告別的歌是無法訴說它自身的辛酸的。我們好像又回到亘古的原始時代，我們以天爲帳，席地爲床；我們相信冥冥之中有一個主宰；我們害怕災難，要拜月祭日；在風沙的日子裏，我們隨時會回到另一個世界去。而今日我們同樣在祈禱，却不能避免那類告別。

受着父母的呵護，呱呱墜地，從初生的時候起雙親喊着我們的乳名，直到我們長大。有一天，他們將會回到另一個世界去。我們也喊着孩子的名字，直到他們長大。我們想着，有一天，孩子們也將失去他們的雙親。

每次大雨滂沱，或是呼吼，或是飲泣，都那麼情景淒涼！

## 河山

是進入山中了。路斜斜向上伸蜒過去，我們就這樣一轉一個彎地旋入山中來了，隨着車子的氣喘淋漓，愈爬愈高，台北市已早早葡萄在山下。窗外，樹們把天色剪得片碎，貼在綠影中，隨着陽光淡淡投下來，給人一幅淺淺的春日。

從出發開始，沒有想到來調海靈竟然先要敬叩山門，結果沾了一身的草味和雲絮，外加上雙眼深深的盼望。誰會想到峯迴山深的野道上竟是一座長長的雲梯，把兩岸的歲月隔膜後，又在這裏連接起來，不用虹橋，不用飛鳥，又用那藏着太多悽苦的眼。從車站開始，誰也沒有想到的，車子轟轟地經過一條又一條繁華的街道，建築物和行人成了電影上飛快掠過的畫面。只過了一座圓山橋，都市就變成了青綠的山丘，郊外的景色毫不提防地襲到窗前來。一段花和矮樹叢互爭青春的路程被拋在後頭之後，前面赫然是一條陡斜的山路，路旁是千年的樹族，排着無秩序的陣容，自上山開始。就一路追趕上來，帶着風在四周叱喝，後面跟不上，前面還有更多挺直的在等待着我們衝過去。只要是在山中，從來沒有人可以不受樹族們熱情的包圍，它們一面唱着山裏的歌，一面兜售些碎的花影。

路在山中，有時兩邊是森林，如古老的一面牆朝天而立；有時一邊是望不見底的深谷令人心悚。車子在這迴轉的山路上，緩慢地讓路牽引着前進，如小小的爬蟲。必然是已經爬了



幾千尺高，雖然沒有測量，但氣候是最好的報導者，車中有人開始披上毛衣了。此時此地是濛濛的雲霧，鑲着整片低低的天空，那平時的老太陽呀，隨着台北市早早地被拋落在山下。山勢因路的陡斜和彎度把車子弄得氣喘呼呼，不得不停下來讓一些人上下車，讓我們有較充裕的時間在流動後的靜止裏向山敬禮，以虔誠而深情的眼光，還有那重疊的山之記憶。

以前登山，眼前展示的是一梯梯的青茶樹，一團團地濺出太多太濃底綠。登高望遠，卻看不見瀾大的平原，和整幅藍天一齊馳奔，沒有河，望去如一條白巾，婉婉轉轉，奔向遠遠望不見盡頭的雲海。這次要看海而入山，大川長河，在這海島只像個未成長的孩子，而我們本有的更瀾更大的平原、更高更傲的山、更激更長的河，都落在對岸，歲月的深處。

車子繼續輾轉着路，路一直隨着山迴轉像玩着遊戲。窗外除了還是樹，一邊出現了一道小溪，水沿着亂石的灘頭潺潺而流去，流去山中的生命。亂石灘頭在這裏，古代的英雄也會在那兒磨劍，如今劍和人，都成了山中空空的風聲了。坐在車上看着景物飛快的飛逝，想起自己從未看過瀾大平原，只看過一簇簇茶樹山坡，如能一瞥山谷間那空曠的土地，也是一種滿足。

終於看到了。

窗外的亂石灘過去不久，在轉一個彎的瞬間，一座高兀的大山撞到眼前來，下面是一眼收不完的遼瀾，在山與山之間攤開來，遼瀾得令人手足失措，只想拚命把它映入眼中。這空曠，真該屬於平原的，這平原該屬於農莊的，這農莊，該屬於那小小的一間間屋子的，而那一間間小小的屋，又該是屬於那白銀銀的河。屋子小如玩具的積木，河卻長且瀾，天地間一條銀白的腰帶繫着整幅山川，在那兒曲一個大彎又扭一個大轉，奔向遠遠看不見什麼的那一端，那一端應該是海，和天連在一起。一幅故國河山的圖畫，就掛在這兒，以淡薄的雲作底色，淡淡的山水、自歲月流傳下來，廣瀾。這幅河山，像不像故國？而對岸該有更瀾大的平原，更青綠的草原，讓你馳車三天三夜也走不完的大，那邊的大江長河，從西部輾轉到海口，經過多少大山和大城……。

車子已把那片平原遠遠拋在後頭，正斜斜地往下山的路追過去，追着緩緩落臨的黃昏。路，長，萬萬里，哪一天帶我去看更瀾更大的河山……？

## 相去千里的風雲

有一支歌，現在你把歌名給遺忘了，但其中的涵意是這樣的：有一個人曾經對他的朋友說；他要到一個很遙很遠的地方，去尋求自己一生的理想。而一個人到遙遠的另一個地方去，將要離開他的家鄉、他的父母和兄弟姊妹；像一隻孤獨的海燕，四海爲家，任他翱翔，流浪……：……。是的，就是這首歌，深夜裡聽來格外淒涼，可是，當它在電視的白幕上從一個歌星的口中唱出來，對一個有了安定的家，每天在家裡看電視節目的人來說，是起不了多大震撼力的。這支歌，第一次聽到是在兩年前的一個夜晚，在往事的記憶是一記深沉的傷痛。那時，大家爲一個多年的兄弟遠離詩城餞行，鬪歌在大廳不斷地响起，以前的歡笑，現在笑起來可寂寞了。滿座的江湖劍客，爲一個目標一個理想一個榮譽而默默工作，在一個充滿詩意的山城，在一塊有着多種語言的土地。如今有人要走了，滿座的人，除了在記念冊上寫上說不完的話，把感情完全流露在酒後的歌中，依依便是不捨，隔着兩地就是要人相思。廿世紀末年這離亂的江湖，多的是一些不平等和荒涼的事，要深刻體會人生，除了自己實際地在這崎嶇的道路上做一種對生命的追求及探討外，便沒有什麼比這來得更有意義了。所謂四海爲家家在何處？很多理想是不是能在一走之後尋找得到？天蒼蒼地茫茫流浪成了唯一的

啊在。葫蘆的身世永遠是悲哀的；當人們把盛滿的酒喝完後，便會無情地把你拋到海裡，任其飄流。

所以空虛永無法填滿歡笑，飄泊的日子，更是不安。你沒有想到兩年後你會在另外一座城裡聽到這支歌；這遠方的城市對你來說是親切的。一個清晨，惺忪的雙眼被旭陽的光線驚開，昨夜無法入眠，所以醒來趕路一般的疲乏。那支歌，從宿舍的隔壁小窗口傳過來，歌聲淒切如冬風等寒，它不知在歌什麼年代唱那一個人底心聲！歲月，人生，都會像季節一般地改換。打開窗的街道，長街不知被風雨吹打過多少個世紀？早上的天色，一樣屬於昨夜的天，只是季節的風景在時間流水般瞬間變了，一個朝代一個朝代相承下去。你不知道這座城是你必須安身的住處，既然來了，最少永遠是個理想的目標，而選擇的美麗是在於一切都是未知。等南方的家書，兄弟的長信；詩社的消息，相聚是流離。詩人鄒愁予的詩婉約而語意深遠，淡泊中常帶着悲傷，他在「鄉音」裡如是說：

我凝視流，想念他乃宇宙的吉普賽，

在一個冰冷的團場，我們是同槽拴過馬的。

我在溫暖的地球已有了名姓，

而我失去了舊日的旅伴，我很孤獨，

我想告訴他，昔日小棧房炕上的銅火盆，

我們拌手烤過也對酒歌過的——

它就是地球的太陽，一切的熱源；

而為什麼接近時冷，遠離時反暖，我也深深納悶着。讀完這首詩你把詩集合起來；你發現自己是在一個朝代的洪流裡，讀首一面蒼白的鏡子；然而，自己似在講故事般，一個故事完成了，新的架構便在另一個故事編織起來。詩人最後一句詩所表現的矛盾語言，正道出他內心的一種衝突。在這世界上，要納悶的事情太多了，而接近的冷和遠離時反暖的種種感受，豈是那些沒離過家鄉的人所能體驗呢？以前，橫貫風雨便是許多街道在文章中出現，少年愛黃昏。掙扎。超越。一直在陌生中熟悉自己所要走的路。偶而驚覺廿年來帶着的只是滿身的塵沙，真的快樂不起來。然則痛苦並非等於悲觀。從苦痛中出發總是好的，生命本就像一

條流動的江河，等到千百年後，江不成江，河不傳河，日子，隨着流水消失。歲月，是回不了頭的岸。所謂理想，萬里路，雲和月，總該會實現的一天。

縱然將來，一切的一切都成爲過去，但你畢竟曾經熱愛過這世界。每次你和他走在長街，敘述一些往事成了一路上唯一的交談。星光閃得很亮，但愛在路上踢着碎石子已不再是城裡的人生閒情了，走回宿舍的小路，傍晚山上一盞燈光一盞燈光連接着亮起，晚風吹拂過竹林拍打着沙沙的調子，像是從一個輝煌的宮廷裡走出來。快要降臨的夜，預告着一則淒冷的故事，誰是這說故事的人該有很多往事！誰是最後一個歸人數最先亮起的燈？去昔的江湖，舊日的江山，盛唐的輝煌，要人行萬里路也走不完。而錯就錯在人去了樓空空洞洞，留下一座被守過也被血寫過的詩城，那兒有家，有年老的母親和詩社的領土。在流光裡你們都發現自己是註定守着城門的人，日日夜夜，從一座城到一座島嶼，再從小島守望整個江山。而在這裡就沒有時時刻刻被語言壓迫的感覺。風雲萬里，千里皎月，誰是，最後的歸人？

其實你是不該如此想的，在走回宿舍的巷子裡，你對自己說：該回去把心安定下來，讀自己的書，應付今年的大學考試。但是，有些事情，是無法遺忘的；想着想着，已回到宿舍了。打開關閉已久的窗，看天上的星和月，都在暗指千里路的遙遙遠遠。往事最不堪回首莫過於它最燦爛的輝煌，在這屬於你底語言的城裡，家怎樣了？詩社怎樣了，廿年的光景一去不回頭，同眨眼的時速等快，而眨眼間，一個愛笑的少年不知怎麼一下子變成了沉默的青年。路在風影的遠去之後揚起沙塵，你正在想，有這樣一天，當你回到詩城，人們的生活已經變了樣，路上你找不到一個可識的人，他們都在驚奇地望你，你步入小巷裡，去尋找舊時的

家，你忽然記起以前的一首詩：

千百年後，我再來此  
用最陌生的口音喊你最熟悉底名  
最後一條街曾經走過的

許多脚步聲响起  
許多脚步聲消失

## 隱情

那時，你只不過是「征服者」的一個歌手兼貝司吉他手，十四歲的我已經是你忠實的聽眾。每當你們演習或公開演唱時，可曾發現過這麼一個小女孩？我總會那麼專心一意的坐在學校禮堂的一角看你們工作的情形，聽你唱歌。你那瘦瘦的身影總教我想起佐治赫里遜，你用左手彈貝司是如此瀟灑自如，每換一支曲時你將左手一甩轉過身去用右手撥一撥你額前的長髮成了你的小動作；你也許不知道，我最喜歡的還是在你們演出前練習的時候，那是你最自然的時候；有時你坐在高腳檯上又笑又彈，真是一幅好風景；練習時你總是穿得較隨便些，通常就是那一身白色的長褲和短袖的校服，再清新不過了，如此放肆的帶着陽光。你當然不會曉得的，永遠也不會曉得的，有這麼一個癡心的女孩老是悄悄的在注視着你。你是那樣忙，你是那樣多采多姿。你像一條虹，而我只是千千萬萬看虹者的其中一個。

還在學校的時候，你們的「征服者」已譽滿全州了，不論是那一間學校的音樂會都有你的歌聲，你的聲影是如此的活躍如此的震撼着我。那時，我最喜歡你唱的一支歌是「All I have to do is dream」。這麼多人喜歡「征服者」，你怎麼會知道我，在乎我。我常常看見你們大伙一塊在海邊的露天茶座，那愛穿黃衣的女孩常被你擁在身邊，我是多麼的羨慕那黃衣女孩。你離開學校後不久，「征服者」也就解散了。你單獨在歌唱界崛起，我告訴自己沒看錯你，你是個有天份的男孩。不久你灌了一張唱片，你開始走運了；報紙上刊着有關你的照片和新聞，我都小心的剪下藏着。有一天，我會將它們交還給你，但我不知道是甚麼時候。我覺得我從開始就錯了，我從開始就做着傻事。我將你烙印得太深。

八年了。八年令你成爲一個超級巨星。這樣的一個寂靜深夜裡，無綫電又播着你的歌，他們將你的歌一遍又一遍的唱着，我放下書本，閉上眼一如往年專心的聽着你的歌聲低訴，你的距離似乎是那樣近，事實上已遙不可及。

## 迷情記

四月屬閏月，入夏之後，東城一片乾旱；連早晨的天氣預測，也公告一日無雨，天空無雲，偶有東北的季候風，輕掠過東南海，悄悄的順着流離層，往西北的方向滑去了；送來的風槍，又不足以構成淳厚的雨雲。故此，入夏伊始，電台的新聞預告，每年一度的旱節又將來到了，爲着未雨籌繆，市長呼籲各市民謹慎用水，以渡當前乾旱之苦！

陸帆是東城的小市民，生於斯活於斯，不覺有卅多個年頭。一個人年輕的時候，總有好多夢想。陸帆的夢想可也不少，想幹的事業也多，也經嘗了許多失敗，也體驗了一些成功。凡相知他的人，不免人前人後說他：野心太大，只恨命理不好，命蹇時歪。唉，這世道呀！

……  
說的人，就着慨歎一聲，把話題扭轉，好結束這一節談話。陸帆自己呢，對這些輕哩裡透出來的同情，一向也掉以輕心；他要做的事業，豈只表面上他們所見的，他要在某方面成功，出類拔萃的使自己鏤刻在歷史上。

他是個畫家！一個文化上稍有資望的名仕。但同時亦屬一個生意人馳騁於商場，一時令人側目。畢竟屬於年輕人，意氣風發，好些人頌勸他說：收斂一點吧，年輕人太鋒芒，最終

將彼芒棘刺傷自己！——他沒有憐納，一件事情終將他刺傷了，他倉猝中結婚，又倉忙中離婚！

這也是一個燠悶的四月。陸帆趁着商業旅行，和比他小六歲的林照瑛，二人乘搭海輪，到隣島的某市去了。這林照瑛本屬水流花落之性，在和陸帆結婚之前，已然與一雷姓的先生賦居，二人共效鴛鴦，匆匆三載，最後在一個舞會上，以她特殊的手法，風捲殘雲似的，把陸帆攫取在股掌間。——那是一個星花滿佈的夜晚，陸帆在舞會燈色轉暗下，樂隊吱吱啞啞的蕩起一陣刺耳的音響；他原是一個矚目的人物，好些人提起「陸帆」，馬上腦海裡浮出一個畫家的印象，不免對他一瞥特殊的眼光！可是任你是怎樣光芒四射的人物，當燈火暗沉之後，每個人投醉在妙嫵的舞曲中，瞬息你就成爲孤立無援的人；每個人都把眼光投在自己心愛的人心上眼上，誰經注那歪在牆角，把自己身軀陷在沙發椅裡的人！可是越發這樣，他還是一本正經的泛起笑容，爲了禮貌，不時向旁首的人頷首說笑；並且一改他簡樸的作風，項上掛了一條紅底水紋綠的領帶。他一向自知相貌殊常，並且略帶醜陋，但偏偏惹人注目，故此，不想在公開場合，太露寒酸，故爾臨到走入主家，他繞道走入一家百貨市場，在成衣部購置一件點花絢爛的熱帶巴迪恤，正在猶疑選購時，一個熟悉的身影在他眼前閃現，隨着一陣清鈴般的聲音說：「這麼巧，是你，陸先生！」他微一愕，把頭自衣架上聳起，從衣衫叢中，辨認出一個著水黃開領衫裙，臂上隆起燈籠袖，項上掛了一串貝殼珠璣的小姐。如春風一般的，隨着他的聲音，使人心腦一震。陸帆縱是涉足情場，等閒女人也不輕易使他心曠，惟是這小姐林照瑛，霎時間透出的魅力，竟使他不能自己。人說女人經過風情之後，最能吸引男人；只有未經世事的男子，才對一個未識風情的女子如癡如狂！他轉念之間，林照瑛已替他付了賬，他不覺紅了臉，連說：「那怎麼好意思！林照瑛很懂男人心理，不覺說：「也難怪你，來這種舞會，不得不妝飾一點。像陸先生自由不綽的人，豈不是受罪！」她說時，轉動着那雙靈溜的眼珠，配上一層油藍的睫影，秀眉清沓的淡薄似無，頭上披下一縷金髮，煞是一個活色生香的女子。他苦笑說：「難得妳瞭解，這種場面若能不來最好，但是我沒有選擇，我要應酬一個生意上的客戶！」她嬌柔的笑說：「你能適應麼？」陸帆聽不懂，抬眼望了她。只見背後是一波子場，一重跳晃的燈光，把她罩襯着，好像一個詭秘的仙女，突然顯

身在眼前。旋見她露出瓷白的貝齒說：「我說一個畫家，文化人，做生意是不是綽得一氣！最後，又笑着說：「你不怪我冒昧吧！」陸帆才聽懂這話，回轉身向更衣室走去，退換身上的衣裳，邊說他的：「別以為畫家文化人很值錢。這玩意兒做工餘消遣是可以的，安身立命，養妻活兒，我勸妳不要妄想！」照瑛把身背着他，問：「換過沒有！」聽見動靜，才把身子轉向他：「我完全同情你。聽說在外國，畫家文化人就不比這裡落魄，至少機會多的很！」陸帆對着照身鏡整飾衣袂，隨口問她：「妳到過外國！」照瑛一時口快，說：「那年跟雷渡蜜月……」頓覺失言，旋改口說：「其實我對外國也不甚了了！」陸帆自鏡子裡，發覺她提到雷先生，神色就鼓燥，想必夫妻之間又有甚麼勃谿，但畢竟這是別人私事，他實無打聽的必要。只待把頭髮梳整了，他才無話找話的說：「我們都是熟朋友了，妳看，我算不算很醜？」照瑛用心看了他一次，才吟笑說：「美男子有甚麼用，滿肚草！我就看得起你，頭腦才華，都使人佩服！」陸帆想不到她竟當面讚美自己，一時也覺難為情，陪着她走落街心，在遠處的燈火微明，五色燈熠耀生光。陸帆問：「雷先生不陪妳來？」問着，不覺偷眼看了一次；只見她的臉龐上的粉飾，一時像褪盡了似的，變得黯然無光。他想：爲甚麼婚姻都使人痛苦的！一時也自悔不該提及她的先生，不料照瑛倒顯的大方，把脚步停下來，適巧這是一道木橋，橋板的空隙，可見熐熐的月光，反照在河水上，悠悠的，恰巧二人此際的情景，誰都埋藏着的一肚子的心事，但是誰也不先開口。照瑛對陸帆苦笑一笑，才說：「我們完了！」說完，把身擰向河面；一陣晚風飄過，把她的一叢髮絲泛漾起來，撥在陸帆的臉上，他一陣麻癢，把臉側過去；可是照瑛的答話，使他頓覺詫異，嘴上說：「那是如何會呢！妳是一個雪紅的藝員，他費了多大的勁，才把妳追上了；竟然三年就分手了，豈不是太突然！」她悽愴的一笑，使陸帆打了一個寒慄，心下想：這女人笑的可怕！但又轉念：經受痛苦的人，豈能不失態的，也難怪這可憐的女人！想着，與她平靠在橋欄上，二人對空望着，遠處的螢火蟲忽起忽落，勾動了照瑛的心事，說：「愛情就像那螢火，忽光忽寂；愛的時候無來由，去時也一樣。我真懷疑，我到底享受過愛情沒有！」

結婚三年，而懷疑有無享受過愛情，這樣的事，任是陸帆這樣的畫家，儘管經常捕攫人物的心靈，連他自己也感到茫然。「也許婚姻不是使人理智，就是使人麻木；妳自認屬於那



一類？」陸帆和她走落橋礮，才對她這樣問。「誰知道呢！」她幽然的說，並且迎頭向着火光處說：「加緊腳步吧，恐怕我們晚到了！」說着竟走在陸帆前面，把他拋在十尺以外的距離。陸帆也說：「是晚到了！」也加緊脚力向前趕去。

畢竟林照瑛是實際上的紅人，加之她是電視界的要角，在這晚上的舞會裡，她車輪般的和友伴共舞；陸帆連普通的舞步都不懂，音樂的興趣也不大，不免優楞楞的呆一旁，連酒也不沾唇的男人，在這種場合真顯的滑稽！林照瑛是靈俐的人，早一陣拖過一個年廿出，才離校做事，連脂粉也不會上妝的小姐，讓他二人對坐傾談。但是，陸帆和她說了兩句，發覺趣味相迥，她一開口就談電影明星阿龍特倫，還說法國人很富精緻。陸帆很為她的無隱感到吃驚，現在女孩子公開表示羨慕某個男子，而臉上毫無羞赧的，自己真百思莫解；這一刻子的沉寂，女子也發現二人無法投契，借着燈光轉亮的時候，抽身往盥洗間走去。這去了就不會回來。

舞會中途，陸帆隱在一角，目睹這舞場上的衣光鬢影，自己心潮起伏。一個男人最怕寂寞的時候，碰到另一個寂寞的女人。這兩個靈體碰在一起，邪如火如荼的艷情，豈是凡人所能規免得了的！就這樣，在悶熱的四月，才開夏，時光冉冉，他倆人踏上海輪，隨着碧波帆影，同浮四海去了。這一季節，是愛情吐蕊的時候；陸帆林照瑛這一年共賦蕪好，開始了一個男人和一個女人，名份上屬於夫婦的共同生活。

早說過林照瑛是一個水流花性的女人。這一年生活，使陸帆感觸良多。林照瑛依樣的風芒四射，在交際場中，以明星般耀人的光芒，攫取無數的目光；也因此，和陸帆歸隱式的性格迥異相悖。起初，二人還相互容忍，陸帆是一口舌便給的人，說話犀利，還把的住照瑛的心，心目中還認知她至少還有一個丈夫！可是，好景不常，照瑛開始夜歸了。一個男人即使如何大方，總不可讓自己妻子放誕到如此田地的。他很乾脆，也很戲劇化的對照瑛說：「如果妳自信別的男人比我更愛妳；也自信別的男人比我賦予妳更多的，妳不必猶疑，跟他走吧！」照瑛一時不措，不想陸帆果決的時候，竟是這般的可畏。她感覺下眼淚，喃喃的說：「我對不起你，這年來你給我的感情，我竟一轟的砸碎了！」陸帆出奇的冷靜，把手搭在她的嫩肩上，說：「曾經愛過就不必後悔；現在不愛了，也毋需難過；離開一個妳已不愛的人

，也算是一種幸福！」照瑛那掌的住，早把身子哭的顫抖。陸帆續說：「況且我們心有別屬；我愛的人得不到；妳愛的人都得到了。雷先生和我，都在妳身上投過感情。以後是誰呢？我希望妳如果有第三次的婚姻，應該是最後一次了！」

這一夜，夫妻二人分房而臥。陸帆把她應帶走的，都包裝了皮箱，由她搬走。——照瑛一夜中未睦眼，心頭上盡是不能了結的問題；人家羨慕她四面玲瓏，把男人馴服的服服貼貼的，但誰知她如一葉孤舟，隨波而流，從未在一處實在的所在停泊過；即使停了也不良久，這樣的感情從不生根，真不知該怨自己，雷先生或陸帆！兩個男人都在她心中活過，也死去，最終也失掉！——她和衣躺着，到了中鼓時分，驢驢中睡去，醒來時一室透明，早陽已灑入臥室；她匆忙洗飾妥當，喚了車夫，把皮箱都搬上車輻，才知道陸帆一早就出外了，連再見一聲也不說，就這樣告別了！照瑛頹然的走向客廳，在餐桌上用粉筆寫了一句話：不要吝嗇你的再見！照瑛。——寫完回身就走。這時候街湧起一陣胡塵，照瑛的車子很快就遁入塵影裡。

照瑛的影子，逐漸在陸帆心中退隱時，一天下午，也就是近日市置上風傳即將制水的時候，天氣酷熱，陸帆收到西城黃慧芝的一筒掛號信，信上說，她將於近日隨旅行團東遊，希望能見到他一次。當夜，他撥了長途電話，對她說歡迎她來！電話掛斷之後，他也沒有特別的感覺。黃慧芝，——是他五年前認知的朋友。五年前，也許出於一種本能，他覺得這女子的穎慧，是他歷來所見，最令他心折的一個！一個人愛上另一人，本來是沒有什麼情理的！感情的事完全超越邏輯，也無從解釋，他倆年齡相距十年多，但是五年來，他魂夢以繫，都惦記住這一個女人！如果說感情奧妙，那麼像他那樣的畫家，有一副善於觀察的眼睛，尙且不能自解其說，其他魯駭之夫更不必說了！他倒在牀上，看着天花板，自語說：「不要自陷在感情的泥沼裡！」因為這實在太可怕了，對方是一作嫁婦人，自己縱有千般情愛，又怎能宜昭於一時？如果他愛上她，而她接受的話，那麼即將傷害到第三者！這樣的事，在他這樣的人，是否該做的呢！

想了整個晚上，旋之失眠了。近來這病象折騰的他好厲害。那天從醫務所的旋轉門出來，腦裡還盤繞着醫師的告誡：不要胡思亂想，鬆馳情緒；找適當的娛樂，調劑身心！他能不

想麼，他要做的事真多，要應酬的也衆；每天要做多少的事，說多少的話才能糊口。每次他走過一家裱畫店，見到一幅大黃錦箋上的一幅山水畫，富有田園之美，那安謐安祥的景緻，使他遐思悠然。若是有一天他能築廬於此，遠避塵囂就好了；但是，他的煩惱接着就來了。

慧芝在一個傍晚來了電話，她說：她們整隊人來了東城，下榻在金山旅店。她好不容易把地址說清了。陸帆正在處理一宗文件，當下擱在一旁，驅車到金山旅店去了。那是座落於市區外的一座小旅舍，四周是優雅的住宅區。雖說陸帆久居於斯，這地方也不是他常來的。一路上燈光和月光，迎着風，轉了一程又一程，才找着了旅舍所在。他舉頭所見，那是一幢雪白紅瓦的屋子，一樓一底的，門前的騎樓下，雜亂地種植一叢花草，燈光灰暗，幾乎不可辨人。陸帆在這裡，才見到闊別五年的慧芝。她著了一襲連裙的淨紅便裝；腰封處一環的扣帶，開着橢圓形的半月領，見到她掛着一件翠玉的綠牌，陸帆後來問她：是誰送的！她說媽媽。

和另一個友伴，一連三人踏月而行，在一家餐店裡進食。陸帆本以一貫的審察眼光，仔細了慧芝，才發現她半辮的秀髮，把臉龐遮掩了一半；有些女人就不經意的把自己掩影在髮網後，這失去了別人欣賞她的機會！他輕喟一聲，才低頭扒飯進食。慧芝說：「你說話太快了，慢慢說嘛！」原來她注意到他說話的頻率來了。當着臉批評他說話快的，她是第一個。陸帆有點詫異，抬眼看了她，只見她彎撇着嘴，兩道眉毛收成八字形，模樣很是別緻，也使他看了入神，說：「不要皺眉嘛，最美的女人，也經不起的！」然後解釋說：「我這人思想快，說話也快，慢慢妳會習慣的！」這頓飯吃的一點興味也沒有。陸帆好些話都不會說出口。

三人在旅館談了一刻子，陸帆才和慧芝閒步街頭，二人的影子在灑青路上一長一短，陸帆才無話找話的說：「妳覺得東城這地方如何？」她坦蕩的答：「才來嘛，還看不清楚！」說着，把頭髮往後一甩，才透出整副臉，讓陸帆看仔細了，才說：「妳真的沒有變，只是比以前豐腴了，妳應該減肥！」她低頭往自己身上察看，笑着說：「我也算肥，不會弄錯吧！」他走前幾步，用鑒賞的眼光說：「用藝術的眼光看，透視妳的心靈，可能妳是世界上最美麗的女人之一！」她嘆喏一笑說：「怪不得你是一個畫家，用這種眼光看人！」「妳不同意

我說的！」陸帆比她走先幾步，用倒退的腳步前進，這可使她急了，連說：「你看汽車呀，當心把你輾扁了！」陸帆說：「怎麼會呢，這是行人道。」這時候月影西沉，一重烏雲鋪在天際，街上連路燈都黯淡多了。二人有好一陣沉默，也一時不知用什麼話搪塞好。如果說兩個濶別五年的人沒有話說，這又有誰相信呢！只是話太多了，一時也說不出是有的，這種經驗只有陸帆體會得到，因為他以前對林照瑛也有說不盡話的時候，但是黃慧芝不是林照瑛，她比後者純情坦蕩得多了。信不信由你，一個坦蕩率直的女人，也可以使一個陌生的男人突然心折的！

二人走了一段路，陸帆提議在路旁的石凳上坐落，才正式談他們的。陸帆對慧芝，五年長匿藏了大堆的感情，也許今天也該正式宣告了。可是慧芝竟無知覺，對他說：「你不要看錯人了吧！」過後他才知道，這話的意思是教他不要把她估高了。那裡會呢！一個人對一個人有五年的情感，如果估錯了，也不會錯五年的。他說：「妳知道，五年來爲什麼我不來西城看妳麼！」她說：「爲什麼？」他把目光投注在她臉上，說：「就是不忍見到妳嫁給別人，也不忍知道妳幸福否。」她把頭髮撥掠，睜大美麗的眼睛，那裡面一泓流波，透出炯炯的眼神：「我聽不懂你的話！」他說：「妳應該聽懂的，妳應該看出我的暗示！」她幾乎笑起來，說：「我又不是一个畫家作家，沒有眼光觀察別人！」繼續又說：「告訴我，爲什麼對我有這種感情！」他把眼光放在街上，那裡呼嘯的汽車馳過，漾起一陣煙塵，半晌才說：「也許別人要譴責我的行爲，但不可以譴責感情；感情是無辜的！」她認真的說：「我同意；但你還沒有回答我的問題。」「問我感情的來由？」「噢。」「我覺得妳善良，率直，很重友誼，尤其待我，妳一直都讓着我，從未有惡聲惡氣的罵過人，總之……」說着，他自己也感到可笑，說：「這不都够了麼！」她突的格笑起來，甜孜孜的說：「我還是那句話：你不要看錯了！」陸帆不解，問她：「妳認爲我自作多情！」她說：「那倒不是，但我很感謝你的感情，但我並不感激，不是我麻木，是我感激了你，等於鼓勵了你；你不要忘記，我已嫁了別人，並且有了下一代！」說時，很無奈的把目光放在虛惘處；那裡燈光閃閃，像一幅神秘的幻影，使人一時都岑寂下來，誰也不說話。

「慧芝，妳在想什麼？」還是陸帆先開了口。慧芝仰望天上的星雲，幽然的說：「不要

以爲我沒有感情，其實，我的感情不比別人少；我少女的時候，也有過夢，夢裡有個人，最後消失了！」陸帆問道：「那是誰呢！」慧芝笑了笑，才答說：「那個少女沒有夢呢，那只是夢話，早已消失無踪了！」陸帆正視着她的臉龐，覺的她的輪廓特別清俊；眼美，鼻美，嘴美，尤其是輕笑時，淺勒起兩道笑紋，使人心曠神怡；更美的的是她淺溜的眉髮，油淡的，右邊天然的一顆黑痣，增添風韻。她自認見的女人不少，眉梢眼角間，一下子攫住他的，她是第一人！也許心理作用吧，他暗忖道，不覺透出了笑容，慧芝詫異道：「你笑什麼？」陸帆用眼死瞪着她，她嗔怒道：「那來的禮貌，這麼看人的！」他說：「實在的，慧芝，妳真美！」她一時甜在心頭，嘴上還是說：「一把油嘴。」「賞真的！慧芝，妳的丈夫會不會欣賞妳！」這一問倒使她怔住了。一時收住了眉梢，眼光裡掠過了一瞥陰影，沒有答話。他代她回答說：「不會是不是？」她把臉掩在髮叢裡，一時他看不真切她的表情；只覺得她無言的憂傷，在一刻子的岑默中泛瀾起來。他頓了半刻，冷笑一聲，說：「這人……」她突然抬起頭，迅速的打岔道：「不要在我的面前批評他！」他問：「爲什麼？」「不要就是不要！」她幾乎厲聲的說，並且站立起來，用背面向他，好像躲避他的追問。陸帆心裡一沉，正是萬千言語，無從表達。他對慧芝說：「慧芝，方才我不是說了，我不忍知道妳幸福否；我實在是矛盾；如果妳幸福，我會妬忌；如果否，我會傷感，所以五年來我怕見妳，原因在此。」慧芝平靜的復坐在凳上，把提包放在手裡耍弄，說：「我丈夫是一個君子，這是真的；但是你知道麼，我沒有安全感，我不知道以後會怎樣……」陸帆說：「這男人如果是長進的話，他應該一生一世愛妳一個人；他有無想到，他娶的是一個卓越的女人……」她苦笑道：「不要說笑了！」「不，至少在我心目中妳是的，但他……」慧芝說：「你好像看他不起！」陸帆說：「憑他的條件，娶到妳這樣的女人，猶不自量的話，教人怎樣去看得起他！」她搖頭說：「你不瞭解實情，他待我不錯；只是我說過了，我有無名的恐懼，我喪失安全感！」陸帆果斷的說：「你恐懼是必需的，至少世界上還有我最愛妳；妳失掉他，並不一定損失。」慧芝直是搖頭，說：「不是這麼簡單，我有孩子，有跟他四年的婚姻；對一個女人來說，四年是不短的日子，四年的夫婦，如果不是突兀的使我難受，我沒有理由會放棄我的婚姻！」說時，聲調極是低沉。

陸帆把身姿擲正，臉向着她說：「慧芝，坦白告訴我，妳滿意妳的婚姻麼？」她答：「我不願意回答這問題；我丈夫不是壞人，只是我處的家庭背景太複雜了！」他問：「妳滿意妳的丈夫？」她正色說：「我說了，不願回答這問題。」他追問：「妳愛不愛他？」慧芝幾乎發怒的說：「不要逼我！」他稍為停頓，才和緩地說：「這樣簡單的問題，妳也抓不住主意！」她說：「不是沒有主意，是不願意答覆。」他突然問的很銳利：「如果妳丈夫問妳，妳怎樣答覆。」她稍為遲疑，才冷笑說：「如果一定問我，我即使不愛也說愛；愛也說不愛，那跟不回答有什麼不同呢！」他不禁錯愕，失笑道：「妳真是一個厲害的女人！」她笑的佝僂腰，口中斷續說：「你也是一個厲害的男人！」

看看天色不早，陸帆提議把她送回榻處。路上，陸帆問她：「妳說的安全感是什麼？」慧芝看着遠處，說：「一個女人被永遠愛，就是安全感！」陸帆問道：「難道妳懷疑不永遠被愛？」她不正面回答，只是說：「我不容忍有缺憾的愛！」他說：「我不懂妳的話。」她咬了咬牙，恨道：「如果他身邊多了另一個女人，我縱使捨棄我的骨肉，也即刻跟他離婚！」說的時候，臉色一沉，使陸帆微微驚愕。——臨到分別，陸帆不免問她：「慧芝，妳相信我是愛妳？」她答：「如果我未婚，我會回答你，現在……」她酸楚的一笑，說：「太遲了！」如果妳萬一離了婚呢？」她爽直的說：「你也不一定有機會，那時候我會恨透一切的男人！」

要愛到這麼一個女人，也不是輕易的事！他兀自沉思，然後，乘着星光月光，冷冷的夜風中，驅車遡返。當夜他一宵無眠。想想她的話：你不要看錯人了！這句話真有意思。如果他看錯了，他也愛；看對了，更會愛。不是說過麼，愛是沒有情理，也超乎邏輯的！——想着，不覺天已放明，他朦朧中睡了一頓，電話狂響起來。是她的聲音。她說，後日夜她將隨隊返歸了，要是有閒暇，明日傍晚再敘談一次。他都答應了。放下電話，他又睡了一刻鐘方起。

這天傍晚，她來了電話，二人在客店裡敘談起來。他第一眼見她，就嗅到一陣脂香氣；她特地敷了輕勻的水粉，臉上清淡的粉飾，一幅淡素娥眉的嬌態；笑的時候，更然逗人；今夜換著一件青灰罩衫，穿著油青的喇叭形緊身褲，頭髮蓬鬆的，配著一對水靈般的眼珠，陸

帆不暗歎道：「好一個嬌媚的女子！慧芝一邊向鏡梳頭，邊說：『昨晚上一批人到公園裡看打架魚！』」不想，她竟用打架魚形容那些野鴛鴦。可是，她的幽默，使他失笑起來。二人坐落在沙發上，兩臉相向，陸帆道：「昨夜沒會好睡。」慧芝說：「我不鼓勵你的感情，陸帆：……」她第一次當臉呼喚他的名字。他有點異樣的感覺，用眼正視着她。慧芝續說：「你離了婚，心情我完全瞭解；不要爲了我感情的避匿，而看上我，我只是一個平凡的女子，有丈夫有兒女，有四年婚姻的背景，我能够答應你什麼呢！」陸帆不想她竟率直提到此問題，不禁赧然道：「我只恨我五年前不到西城看妳！」她微笑道：「看又怎樣呢？我也不一定愛你！」說到此，頓覺失言，連忙用話掩飾道：「我不知道一個人愛上一個得不到的人，是很痛苦的；但是，如果我違心說我愛你，而事實上我們不能結合，那只有增加你的痛苦；如果你說不愛你，你會死心塌地離開我，那也是對你的解脫；你絕不會爲離開一個不愛你的人而痛苦的！」她一篇話說的誠懇坦此，陸帆靜靜的聽完，屋子裡闐無聲息，只有冷氣機發出輕微的吼聲。

慧芝看他說，也繼續說她的：「坦白對你說，我心很亂，我不懂如何砌詞，才使你信服。我何嘗沒有失掉的愛，我的愛難道沒有遺憾，但是我應怎樣……」說着，低不頭，髮網把子的臉遮住了，兩肩躍動，哭出聲來。「妳爲什麼要哭呢？」她直是抽噎，說不出話來。陸帆又問：「是討厭我麼？」她搖頭。「既不是，爲誰而哭呢？」她輕輕的說：「最好不要問，我心很亂！」他偃近她坐下，把她的髮梢撥好，用自己的手絹，替她拭乾了大半眼淚。然後，回坐在沙發上，二人遙遙對望，沉靜了一刻子。

陸帆忽然冒出一句：「廿多歲的人，還像小孩子一樣！」她拾起臉，自擦眼淚；淚汗早把頰上的脂粉冲成斑斕狀。陸帆又說：「妳若是我的女兒，我要打妳一頓。」她才擦乾淚水，驀地跳起身來，指着他說：「你說什麼？你敢打我！」陸帆忍住笑說：「我說，妳若是：『慧芝幾乎喊起來：『你敢，你敢！』陸帆只好忍氣說：『好，好，算我說錯，我道歉！』慧芝才賭氣的坐回椅上，一言不發。良久，陸帆才微笑問：『女人生氣，一半是真，一半是假，妳是那一半？』慧芝瞪他一眼，說：『不要多問，忘掉剛才的一切。』二人又是一陣沉默。」

待走入餐館，上了菜，慧芝叫侍者把碗筷換成叉碟，並對陸帆說：「我習慣了。」然後陸帆問她吃否豬肉，她說吃的。陸帆叫了一碟豬腳炒菜。並且好意對她說：「妳應該減肥！」慧芝點了頭。陸帆才說：「慧芝，妳認為我不是該離開妳。」慧芝說：「何必呢！」陸帆說說：「如不離開妳，我恐怕情感泛濫到不可收拾，那會使妳爲難。」慧芝收促着眉，心裡有說不出的感慨：「爲什麼一個如此自負的男人，要癡戀一個平凡的女子，而到了幾乎要傷害到第三者的地步！」陸帆說：「如果有別的女子可以代替妳，我早找到了，也不至痛苦到今日。」「你不愛你以前的太太？」他擠了擠笑眼，說：「我不願意回答這問題。」慧芝幾乎把湯噴瀉了，笑罵道：「真給你氣死！」

陸帆忽有所感說：「知道麼，外國有幅名畫，叫最後之晚餐的。假設我們是夫婦，明朝要辦手續勞燕分飛，那這一餐就名符其實了。」說到這裡，慧芝把匙叉放下，臉色悽然，對陸帆輕聲的說：「陸帆，你不要難過。」陸帆瞪視着他，傷悲的說：「我想起一句話：用笑代替眼淚。我們都毋需傷感。」慧芝低頭進飯，並且不時偷眼瞟視陸帆。她想：這樣一個才氣縱橫的人，也爲她花了五年的情感，她泫然欲滴，才對陸帆說：「你相信命運麼？」陸帆答的很自然：「相信的。」「就認命吧，至少眼前是這樣……」看看陸帆不說，就說道：「將來，唉，太遙遠了，誰知道呢！」陸帆說：「慧芝，妳這番話本該使我哭，但是，我說過要用笑代替眼淚，就讓我們笑吧！」慧芝眼睜裡閃過一點淚光，她警告自己是不該哭的，否則陸帆下去真不知如何了結了。

晚飯後二人在周遭漫步。陸帆說：「慧芝，能不告訴我真心話，如果世界上只有三個男人妳能嫁的。你丈夫，夢裡的人，和我，妳要嫁誰？」慧芝斜睨了他一眼：「這不是給我出難題！」「如果妳不生氣，我猜妳心裡想的！」她勃然變色，用手掩住耳朵，連說：「我不聽，我不聽。」「就當我是說笑，何必認真！」「我說不聽就不聽。」「好，不聽我就免講了。」其後，陸帆問她：「四年的婚姻生活，有什麼感想。」慧芝說：「從何說起呢，我感到疲倦。」「簡單的說，妳對婚姻失望還是滿足？」「你呢！」「只要我娶的是心裡的人，我就滿足。」「我同你的看法一樣，但我希望我的婚姻是喜劇，而非悲劇。」「要使婚姻成爲喜劇，單方面的努力是不够的，不是？」「所以，女人嫁一個有頭腦的丈夫很重要。」「妳的



丈夫如何？」「不要逼我批評他。」「如果說，妳丈夫，夢裡的人，和我，三個人誰最值得你愛？」「如果在婚前，我會考慮；但婚後，我不能再考慮這問題。」「假設呢？」「不假設，我做人喜歡現實。」「讓我講一句冒昧的話，在見到我以後，我變成妳最重要的男人！」她笑不可抑說：「你真不要臉！」「如果妳否認的話，請妳對我說一句：妳愛妳的丈夫！」她收斂了笑容，把臉朝向夜空，把頭髮往後一翻：「我不說！」

走過一幅建築工地，這裡的地勢頗險，加上燈光微明，走路起來吃力。陸帆發現她的喇叭褲過長了，說：「把褲管褶起來吧，要不我幫忙妳？」她說：「不必。只爲了不把你襯的太矮，我才不穿高跟鞋的。」他說：「難爲妳想的週到。」繼後又想，這女子心思縝密，也怪不得他一路來都愛她！陸帆陪她走了一節路，才側臉見到她一臉上的憂感，不覺問道：「妳好像有很多心事！」「噢。」「說出來吧，憋在心裡怪難受的。」「陸帆，你自認是最瞭解我的人？」「是的。」「那麼，把對我的感情投向別人吧，我記得你說過：愛過就是幸福，難道你還不滿足？」陸帆突然煞住脚步，站在盈尺外，對她凝望：「慧芝，記得五年前妳向我提及一節歌詞，說是：要忘記他，不如忘記我自己！」慧芝心頭一震，想不到他五年後竟還記得這件事。因此說：「這節歌詞，對你適合麼？」「我想，那種心境是完全一樣的，我不能忍抑自己！」「陸帆，你被自己的感情害苦了！」「當年我不來看妳，何竟妳這樣的早婚？」「慧芝惘然的說道：「也許錯就錯在這裡。」又說：「陸帆，你相信有來世麼？」「那太虛惘了，我不懂回答。」「今生如果完了，等來世吧！」「不，我要盡今生之力等妳！」二人在月光下，對視了片刻，一時千愁萬緒，依依不捨的道別。臨了在旅舍門下，慧芝特別深情的對他說：「再見！」他回頭見她在燈影下，臉色清麗，神情黯然，陸帆正待再看清楚她，她已扭身走入旅邸了。

慧芝在離東城北返之夜，給了他一次電話，她說在碼頭上撥來的。陸帆請她珍重，並對她說一直惦記着她。慧芝說：「我該怎樣說呢，我心很亂。」電話掛斷後，陸帆一直苦惱了幾天。

在慧芝去後，陸帆失魂落魄，他自己告誡自己：不要玷染感情，一旦染上了，你將不能自拔！他真的不能自拔。一週後他電子慧芝，結果是：慧芝礙難接受他的感情；但是她絕不

說一句不愛他的話，猶如她不说一句愛她的丈夫的話！陸帆說：「愛是超乎道德的！」於是，他付了一信予他的先生，大意說：如果他不能保證一輩子愛她，他最好的做法是跟她離婚！又說：如不然，他只是妨礙了別人去愛她；而她即使肉體上屬於他的，心靈上却屬於別人，那麼，最可惡的還是他！最後結語說：慧芝不是對他沒有感情，只是一切都太遲了！

信去了之後，慧芝一天夜裡來了電話，對他的魯莽衝動深為不值。陸帆一時情急，也只好再去一信他的先生：如果他自信能使她死心塌地跟隨他，他根本不必恐懼別人的介入；如果他不能掌握她的心，即使別人不介入，他最終也要自動失去她！

幾日之後，陸帆搭機往西城去了。他只盤桓了兩小時，在市場上瀏覽了半刻，就到渡輪上來回流覽了一片風光。這天氣候晴和，風吹在人身上，溫煦的，但他的心早涼了；他望着海峽上的綠波，心想，如果他縱身一跳，那不是一切煩惱都完了麼！但是，他不能死，他要留住下半世，好好的做事，也好好的等她；如果今生完了等不到，就讓來世再等吧！

當日中午，他搭機回程返家。透過晶藍的天空，西坡已墜入雲霧中，他記起當日對她說過的一句話：愛過就是一種幸福！

兩日之後，慧芝來了一封信，信上說：這是她最後一次給他信了。爲了他的名譽和地位，不要因一個平凡的女子而毀了它們。如果事情最後惡化，那教她如何做人呢，不是要逼她去死麼！

陸帆心魂俱裂，終日無歡。這女子也有她執拗的一面；她始終吝於說一句愛她丈夫的話，也不說她愛陸帆。到底她愛陸帆不，只有她自己知道。

——凡年輕的人總有迷情於一旦的事。誰知道他這件事是對或錯呢，陸帆不知道，慧芝更不知道了。

(七六年五月)

何 樂 良 譯

約翰·西門著

# 英瑪·柏格曼訪問

(上)

## 前 言

與安東尼奧尼，尚·安達，費尼里，黑澤明霸佔了整個電影藝術的領域。

英瑪·柏格曼 (Ingmar Bergman) 一九一八年出生於瑞典的烏布薩拉城 (Uppsala)，斯德哥爾摩大學 (Stockholm University) 畢業。他的電影極受世界各國電影企業人士的重視。其作品時常呈現一種悲壯的力量和其嚴肅主題玄妙的處理。英瑪·柏格曼重要作品有：Smiles of a Summer Night (55)，The Seventh Seal (56)，Wild Strawberries (58)，The Virgin Spring (60)，Winter Light (61)，Through a Glass Darkly (62)，Persona (65)，Hour of the Wolf (67)，The Shame (63)，本文譯自 John Simon 著“Ingmar Bergman Directs” Davis-Poynter 1973

——譯者識

柏：當有人來訪問我的時候，複雜的訪問，我時常有一種奇異的感覺，因為我總是覺得我對幾個表弟或遠親負有責任。是了，我們討論這個人：英瑪·柏格曼時，我們須要非常詳細地討論他，我要盡我

底能力使自己開朗，不過我不會有我們是在討論着我的感覺。

西：我一直在想，做爲一個你「自己」一定是一個很重的責任。因爲，在今天，電影可能是最重要的藝術，而我認爲你是最重要的電影製片人之一。在最重要的藝術裡做一個最重要的人物，是一件可怕的任務。這使你不安嗎？

柏：不，我從來沒有這樣想過。我的思緒沒有這樣活動過，因爲，當我開始寫一部電影的劇本時，或開始開拍，或剪接，或當我把它公開給觀眾時，那時常是第一次，也是最後的一次。這是一件單獨的事，我從不思前想後。就是那樣子。當然，我已累積了許多經驗，從過去的二十五年三十部電影。而當然，對於我要做的和那些還遙遠的事，我抱着許多希望和慾念。但我和我的工作，電影和戲劇的工作的關係是完全正常的。我只是一位專業人士，我只是一個製造桌子或一些被人所用的東西的人，惟一使我發生興趣的是它是否被用，不管它好或不好，一件傑作或不成樣的，是和工作和我創作意念沒有關係的。所以，我的答覆是：我只對我底製作技巧是否好、和一些擁有我理智的道德特質、和如果可能的話，我不說任何謊言，感到負責。這些是我僅有的苛求。我拍電影時，我從不把自己跟「新潮流」(The New Wave)或者跟其他的電影拉關係，或者跟費里尼，或者跟今天的文化狀況，或者跟電視，或任何東西。我只拍我的電影，因爲若我開始想這個那個，將不會拍出什麼電影了。所以，僅僅是掌握資料，我已有了我一切的困難，和得到了我一切的歡樂。

西：那麼，討論你的舊片是一個異難嗎？你會感到厭惡？

柏：不，那是過去，已經是很遙遠了。如果是須要的話，我們可以談談；如果不須要，最好不談。

西：剛才你說你已進入一個你開始收集資料的階段。這個階段通常維持多久？這是否是一段困苦的光

柏：不，收集是很有趣的。夢、玩弄資料、自己被許多可記錄的筆記簿包圍着。那是一段奇異的時光，

一段美好的創作時光。

西：你這樣須要化多少時間？

柏：有時幾個月，有時幾年。但是當我須要坐下來寫，從起點開始寫劇本時，那是一段可憎的時光——我必須決定我將做一些什麼而一定要寫下的時候。我不喜歡呆坐。我寫時，我感到不舒服，所以我必須使自己負上許多紀律，一天復一天。

西：一天多少個鐘頭！

柏：四個或五個鐘頭。我從十點或大概那時候開始，三點我才空閒，僅是坐和寫，那須要二個月半。可是我一定要做。

西：但你不會在黃昏時繼續寫？

柏：不，從不。三點我喝午茶後我就空閒了。但當然，當我已經進行了幾個星期，我就不能放掉了。它會在夜裏或早晨回來。這是一段很壞和痛苦的時間，我不喜歡，但我卻必要去做，因為我不能只寫下十多二十張就和工作人員出去，即席編作。我不是可即席編作的人。我必須時常去準備一切。

西：我不認為即席編作是好的。真的。

柏：那並不是我的方式。我的方式是選擇的：一面鏡子，反映着。我放下鏡子；然後我甄選、取出、而組織。

西：你喜歡拍片的時光嗎？

柏：的確非常喜歡。說真的，有時是非常呆與悶。但我們拍片時是在一起的。演員、工作人員、和我——我們互助互讓。我們是小小的一隊，而每一部電影都一起工作。我們知彼知己，知道做什麼和怎樣去做。坐下來剪接影片帶和剪輯也非常有趣。

西：平均拍片時間維持多久？

柏：大約五十天，有時五十五天，但不會超過這個數字。我化了整整四十五天完成 *Pastor*，但 *Same* 化了大約五十五天。

西：輯畫呢？

柏：一段很長的時間。我很喜愛剪輯，這須要我坐下、須要我化許多時間，大約三四個月。

西：你是和你的剪輯師一起工作嗎？

柏：是的，她是一位可愛的女孩，很有耐性，和我一樣愛賣弄學問，而她知道一切的東西。我們同坐，一起工作。我討厭自己一人呆坐，因為我在機器前必完全是一個白癡。它們給我很多驚異，但我並不喜歡他們。

西：那麼攝影機呢？你是否對攝影很有心得？

柏：是的。我學會了在黑房裏一切的東西，沖洗、聲音、透鏡、和一切。因為，如果我不，別人就要教

我，而我在這些專家的手掌上。我不信任專家。我只信任Sven Nykvist，他是一位非常精細的技術人員。

西：你告訴他你確實要的是什麼？或是他能猜測到？

柏：我不知道我們是怎樣工作在一起的，因為我們談話並不多。我們對光線感到強烈的好奇。我們時常研究光線，我們注意到光線。

西：你是說自然的光線？

柏：是的，現實的光線，而現實的光轉換成人工的光，和我們能怎樣去利用它，便是我們的科學。

西：你是否感覺到，和Hilding Birch或者是你的前任電影攝影師Gunnar Fischer一起工作，和Sven Nykvist一起工作有甚麼不同？

柏：是的，當然。他們都是令人佩服的人，真正的專業人才。但Sven和我之間有一種特殊的關係。我不能解釋。有時在一起我們非常不快樂，這好像一個舊式的婚姻。我們談話不多，從未私下約會。但工作時，我想，我們有一種很密切的關係。

西：在你的電影裏，似乎在攝影技術下面發生了一點問題。在Smile of Summer Night裏，有一個突然的變換。或者這是你開始運用的另一種電影技巧。

柏：不，不。

西：但那是一種新的尖銳、規限、和佈色。黑的很黑，白的很白。我記得，尤其是晚餐那一幕，那是在你電影裡我從未看過的密度，我詫異究竟發生了什麼。

柏：是的，我想那與臉孔有關，因為我時常對臉孔發生興趣。我只要請你坐下來觀察人的臉孔，但是如果背景有許多事件在進行着，如果臉孔動搖得不激烈，如果你看不到眼睛，如果燈光太過藝術的話，臉孔就會失去了。

西：有時我覺得你的電影，一部呈獻出答案給一個問題，另一部呈獻另一個答案給同一個問題。我猜想這不是故意的。它就這樣偶然的嗎？

柏：就這樣偶然，沒有一種秩序的進展，沒有邏輯，更沒有嚴格的指導線。我的電影時常從張力、一定的情況、變動的狀況之下拍出來的，時常都是如此。為什麼一部電影吸引人而另一部並不，我不知道。那些人訪問我時時常嘗試去找出一個定型來。當然，這是他們的職業，不是我的。我的創作生

命是流動的，好像水那樣，我不要擁有邏輯或去尋找目標。這些我全不感興趣。

西：這或者是一個不適當的問題；當電影源自一種固定的思念：瘋狂是怎樣的？或者跟一個你不再愛的人一起生活是怎樣的？是否有一個從其周圍你建立你的電影的單純的核心？

柏：不，一切時常很神秘地開始，我不知道有什麼東西在進行着。它從張力或一定的景況開始，幾條線、一副畫或什麼的、一種音樂。它只從一個非常小的景況開始。從這個小景況來了震盪，我看到它而企圖取它出來。有時它還會是那小東西，但有時卻變大了。我不能停止，而突然間我有了許多資料，所以我從沒有確實的知道。

西：你說「一種音樂」，你是否在傾聽音樂，而它給你靈感？

柏：是的，時常。

西：那麼，它就組成了一個形象？

柏：是的。

西：你喜歡巴哈和莫特扎嗎？

柏：我很喜歡音樂，我不能說我特別喜歡那一位樂隊家或者年代。

西：現在你對誰感興趣？

柏：我想是 *Monteverdi*，他很特別，很現代。

西：你是不是曾經喜歡過二十世紀的音樂家？

柏：是的，我非常喜歡音樂，我喜歡各種各樣的，我喜歡 *Pop*、披頭四和那些抗異的歌手。

西：你關心繪畫嗎？

柏：不，不怎樣。

西：這是不是說你甚至一點也不感興趣？或者是它不影响到你的工作？例如，你不喜歡去博物館？

柏：不。當然，我去愛姆斯丹時，我覺得參觀 *Rijksmuseum* 是一種任務，或者我去巴黎，我去看印象派的作品。在這裡我們有 *Gauguin* 展覽會，如果可能的話，明天我會去參觀，但是這不是一種須要。

西：可是音樂是一種須要？

柏：是的，音樂是一種絕對的須要。這與詩是一樣的，詩不是一種須要，但書卻是。

西：什麼書？

柏：所有的書。你是否覺得你年輕時你讀過許多書？我有一個好例子：我很喜歡 Strindberg，他看了許多劇本，還有許多散文詩；小說和故事。我年輕時全部都讀了——我有一種感覺我已讀了。這個夏天，因導演 A. Dream Plan，我開始讀一本 Strindberg 的小說，突然間我知道，是的，我二十二歲時讀了，但是我卻不明白，因此我開始重讀所有 Strindberg 的書，除了他的劇本。這是一個有趣的經驗。我喜歡厚書，厚小說，蘇聯作家。

西：戲劇家 Strindberg 是不是一直對你有很深的影響？

柏：是的，我從十二三歲就開始讀他的作品。他跟隨着我整個的生命。

西：Proust 怎樣？

柏：是的，我和 Swann 剛剛開始了 *Ala Recherche des temps perdu*。

西：Joyce 呢，我想他一定很晦澀？

柏：對，對我來說太過了。我讀過 *Ulysses*，但這比任何事情更不須要負責任。

西：是不是語言使它如此晦澀？

柏：我讀的是瑞典文的譯本，因為我讀得很慢。

西：甚至瑞典文？

柏：是的。我讀書時，我慢慢地好像是在大聲地唸。這樣化去了我許多時間，但我記得所有的東西。我不知道為什麼這樣慢，但這可能是我的職業罷：我讀一部劇本，就好像它正在上演。

西：在 *Hour of the Wolf* 和 *Magician* 裡，我發覺到有一部份應歸功於 E. T. A. Hoffmann。他一定是你喜歡的人。

柏：對，我非常喜歡他。

西：在 *Magician* 裡，他重要嗎？

柏：在 *Hour of the Wolf* 裡更重要，在這部電影裡我真正地和他一起工作。

西：在你的電影之中，你有沒有特別喜歡的？

柏：沒有，它們都是舊片，而且已經很遙遠了。

西：你時常最喜歡最新的？

柏：不，相反的，最新的是一個嬰兒，他抗議而給麻煩，且很有活力。有時我喜歡他，而有時我討厭他。



，但這卻是很正常的。沒有，我想我只拍了一部我真正滿意的電影，那就是 *Winter Light*，這是僅一使我感覺到一切都順利進行的電影，電影裡的每一秒鐘，都隨心所欲。今天，我不能拍出這部電影，這是不可能的；但我和一位朋友一起重看了而感到非常滿意。它比 *Through a Glass Darkly* 更得我心，因為後者用社會環境觀點來看，我已不再喜歡了。它是一個研究，一個運動，那是開始，但卻是布丁的 (*pudding*)。它如此遙遠，我不能肯定，但我感覺它是一件布丁，瞎搞的成果。其中有幾部份不好，有些很電影藝術，可是它卻不能和 *Winter Light (The Communicants)* 相比。

西：至少在館片 (*Chamber film*) 的階段裡，觀眾時常覺得英瑪·柏格曼型人物有時是 *Max von Sydow*

柏：不，不，不是那樣。我說，像 *Faubert*，「保娃莉夫人，那是我」，我卻是所有的人，我在所有的人裡面，卻不是僅僅 *Max von Sydow* 或 *Gunnar Bjornstrand* 或 *Lingrid Thulin*。

西：當你寫一個角色時，你不是有一定的演員在腦海裡？

柏：時常，時常，是的，這很重要。在我未寫劇本之前，我時常要去了解一個演員。我不知道為什麼，但我聽到一種聲音，看到一種態度。或者這是錯的，我不知道，但我們卻時常在一起工作。

西：有你那樣好的演員是令人羨慕的。

柏：在瑞典有這個傳統，我想是好的，所以有人在劇場工作，而我們用各種媒介在一起工作。

西：非常有趣的是，在你的電影裡，有些演員從不重現，雖然我喜歡他們。例如，我很喜歡 *Maud Han* *sson*，但在你的電影裏我只看到她兩次，*Margit Carlquist* 只一次，他們的不再出現是否有特別的原因？

柏：很不正常的女孩子。我不喜歡和不正常的人工作，因為他們要「演」不正常，他們不該是不正常的，而他們是的時候，他們對工作是一種擾亂。因為工作本身是如此困難了，我們一定要很慎重和有把握。工作一定要好，好像一個家庭，一種歡樂。我們一定要有安全感和效忠感。如果有人是孤立和完全自我的，我還能僱用他們；但是他們給拍片過度的威脅，我並不喜歡。

西：男演員好像沒有這麼大的一個問題，因為他們比女演員較耐久。

柏：是的，我們一起長大也一起工作。

西：我希望我能看到你為你的島國拍的紀錄影片，雖然我一竅不通。

柏：那是不易明白的。去做、去嘗試是須要的，你知道我居住在那兒四年，我認識這些人而我了解他們的困苦。我要為他們說話，也要他們自己說出來。

西：自己運用攝影機是一種樂趣嗎？

柏：是的，時常如此。那時 Svea 和我在一起，但我卻第一次自己進行觀攝（interviews），那是一次很好的經驗。

西：可以告訴我沒有在任何方面影響你的製片人，你向他們學習？或者你認為自己完全是自造的？

柏：不、不、不。我在傳統裡長大，我不認為一個人就那樣地成爲一個導演，我們有如一座建築屋的磚頭，我們全部。我們依靠從前的人；我僅是其中的一部份。所以，我很依賴瑞典電影的傳統，Sjostrom 和 Siller，和瑞典的舞劇傳統——Sjöberg 對我來說具有許多意義。他是我的鄰居，他很傑出。後來，你知道的，我年輕時，十九二十歲，我看了法國電影——Quai des Brumes（陰影的港口），Duvivier 和 Marcel Carné。

西：你喜歡 Les Enfants du Paradis（天堂的兒女）嗎？

柏：不很喜歡。它有一點悶。當然，我喜歡其中的幾部份，但我最喜歡「陰影的港口」。

西：La Regle du Jeu（遊戲的規則）又怎樣？

柏：有人告訴我 Smiles of Summer Night 有相同的地方，但我不知道有這事，因為我沒有看過；而你知道的，我已收集了十六米厘長的電影，現在是我的。

西：你喜歡它嗎？

柏：不很喜歡。我不非常喜歡 Renoir，然而，當然，我時常有看電影，我喜歡去看電影，我是一個電影愛好者。

西：Carl Dreyer 怎樣？

柏：是的，但在某一方面是其諱的。

西：反對他？

柏：是的。有些他的電影感染我，但很奇怪的，他一直是一個業餘工作者，如安東尼奧尼（Antonioni）

西：我認爲在某一方面，你已做了 Dreyer 要做的。

柏：對。

西：安東尼奧尼又怎樣？

柏：我會遇過他一次。

西：你能和他相處嗎？

柏：能。我們有一次很好的接觸。我很喜歡他，我喜歡他的勇氣，他是一個真正誠實的人。

西：但是，我想，費里尼 (Fellini) 並不那樣誠實。

柏：不、不、請你，費里尼是費里尼，他不誠實，也不是不誠實。他只是費里尼，而他不負責任。你不能用道德的眼光來看費里尼，這是不可能的。他只是——我喜愛他。

西：是的，他很可愛。

柏：不，比可愛更甚。我認爲他還未拍出他自己真正的電影來。

西：我認爲他已拍了兩部偉大的電影，The White Sheik (白酋長) (按：費里尼的第一部電影。) 和 I Vitelloni (流浪漢)。

柏：是的，但你知道，我已絕望地愛上了這個人，完全地，因爲，我不知道爲什麼，我遇見他幾次，而

西：你和他合作的計劃經已取消了，是嗎？

柏：它倒塌了，當然它倒塌，因爲我是一個賣弄學問的人，而他不是……

西：我知道他會呈上一篇半頁長的大綱。

柏：對、對。確實的，而我正寫着我的劇情。

西：它會是怎樣的？兩個部份怎樣地連接？

柏：一開始，這個方法就錯了。這是電影企業該咀咒的，在商業方面來說。因爲，你明白的，我們是想選出五六位演員，有一隊六個至十個的工作人員，一點錢，一間空曠的工作室而開始，只是錄對話和掘發材料，去求進步，和一起工作。

西：這樣說來，那不是一半柏格曼一半費里尼。

柏：不。後來經濟意見和美國女人滲了進來，而我嘗試去解釋我們要做一些什麼，他們說好的好的好的

西：但是他沒有錢，同時處於窘境，而且疲倦。  
——費里呢？

柏：是的，當然是拍完 *Satyricon* 之後。他正埋首幹着 *satyricon*，而我不能等。後來我們突然間同意了，我做我的，你做你的，然後我們在起點和終點連接。現在全部的計劃都倒場了，而我感到抱歉。我可以教他一些東西，他也可以教我一些東西。

西：或者在以後吧。

柏：但願如此，當我們老了一些和聰明了一些。我想它倒場全是因為那些美國人不明白我們真正要做什么。但是，真的，他是異常難搞的，雖然這句話不意味什麼，因為我喜愛他的作品和我喜愛他的為人——如果他是一個人的話——這一點我懷疑，因為他沒有限制。他就好像水銀，周圍皆是。我從來沒有見過這種人。

他是極其直覺的。他直覺，富創作性，他是一股強大的動力。他心靈是熱情地燃燒着，倒崩着。你懂我的意思嗎？那是一種他創作心靈的熱情，它溶化他。他疼痛着，他的肉體疼痛着。有一天他能控制這股熱情而運用它的時候，我想他會拍出一些你從未看過的電影。他是富有的。就如每一位真正的藝術家一樣，有一天他會回到他的泉源去，他會找到回歸的路的。

西：使我特別敬佩的是，你時常變動和改進。你學到新東西時就呈獻給世界，很少藝術家能做到這一點。史柴威士基，畢加索，和少數的其他，但是他們大部份都重覆。

柏：這是我的生活方式。我時常感到好奇。那與這種好奇心有關。不論我的情緒怎樣低，我時常早上起身，很早的早上，感覺一點好奇：今天會有什麼事情發生呢？有時我覺得非常害怕，但總是、總是，盡管全黑了——心裡頭或者外面——我總是感覺到一件奇異的東西——好奇心。

然後，去表達，和與其他的人類接觸。去混合經驗，去被拖累，這就是我的生活了。如果我是被孤立，或沒感到接觸，或是這類的東西，對我來說是一種大災難，所以我時常嘗試去接觸。向你解釋是很困難的，不過如果你有完全正常的關係，——我不是說我正常，因為我是非常不正常——不過如果你和你的工作有正常的關係，它會給你那麼多的快樂，幫你那麼多。它會給你組織、規律，如此誠意的幫忙。所有，我再繼續。

西：我只對你這個觀點感興趣。請你告訴我多一點你對安東尼奧尼的看法，因為我認為這個使你更易了

解。

柏：奇怪的是，現在我看見他比以前只看到他的電影更讚佩他。因為突然間我明白了他在做什麼。我明白了他腦子裡所有的東西，他的論點，他的個性與他電影的對立。

西：「對立」何解？

柏：它給障礙。

西：你最喜歡那一部安東尼奧尼的電影？

柏：我最喜歡的是 *La Notte*（「夜」），因為他有一位輝煌的女演員在裡面。

西：是的，那是 *Jeanne Moreau*。但是他並沒有對她下過心機。

柏：不，他從不，他從來不和演員接觸。他們不知道他要什麼，而他不知道怎樣和他們交談。

西：不過他知道怎樣和 *Monica Vitti* 交談。

柏：我不這樣想。但是，你知道的，我喜歡一些雖然所以的東西都與他對立而還繼續的人，我喜歡和羨慕……：我想這是一件輝煌的事；這個人，這個缺乏睡眠，被折磨、懼怕的人跑去美國拍了一部關於美國人的電影。這是一位唐·吉譚德（*Don Quixote*），而我告訴他，我不可能有這種勇氣。因為我從未去過美國。我想儘去美國的念頭，即使有一張回程的機票在我手中，也會使我感到害怕。我想他一定有這種勇氣去美國——與他的隊員消失在沙漠中，和在那兒安居下來。他是一個奇怪的人，輝煌的人。我非常非常佩服他。

西：可能你對這個人比他的電影更加喜愛。

柏：可以這樣說，因為他的電影對我來說總是有點沉悶，而我們應該知道，在某一方面，沉悶。在藝術的境界是很好的，但是他太沉悶了。不過遇見他之後，我所有的隱蔽都消散了。

西：我第一次看 *L'Avventura*（論情事）時，我覺得有點納悶，但每次重看它愈變愈好。你會重看過？

柏：是的，我很喜歡它。而談及影响我的導演和製片人……：技巧來說，是 *Casati*，很深的影響。

西：那一方面的技巧？

柏：在剪輯方面。開始的時候，在這裏我們沒有電影學校。學電影的唯一方法是做導演的副手——我會是 *Sjöberg* 的副手——和看電影。我們沒有電影圖書館，在我還在學習的年齡時，我們沒有任何這類的東西，年輕的學生沒有錢去外國，我們被隔絕，只能呆在這兒。

西：希治閣 ( Hitchcock ) 怎樣？你從他那兒學到東西嗎？

柏：學到，當然。

西：是技巧方面吧，我猜。但在他的電影裡是否有一種極大的知識空虛？

柏：完全的，但我認為他是一個很好的技術師。在 Psycho 裡，他有幾幕很好。Psycho 是他最可取的電影，因為他必須要很快地完成它，運用原始的工具。他只有一點錢罷了，這部電影告訴了我們，不是很好的事。他是很幼稚的。我還知道更多——不，我不想知道——關於他對待，或者應該是反對，女性的行爲。不過這部電影是可取的，我從許多了解他們企業的美國人學到了許多東西。

# 風訊

■王潤華在南大中文系教學之餘，整理出一套研究比較文學的課程，交由本刊於本期起按期刊出，「比較文學的定義及其功能」便是第一講。

■在歐美，比較文學已經有了相當久的歷史，以及相當高的成就，但在本地，這還算是一門非常新的東西。對於沒有機會唸到這一科的讀者來說，應是一個進修的寶貴機會。

■最近有人在報上攻王潤華「不關心」本地文藝，這些言論都可不攻自破了。

■近幾個月來，報章上的「文學論戰」（客氣的稱呼）非常「熱鬧」。我們並非認為論戰無益，而是覺得這場論戰，已經淪落到「戰而不論」的地步了。除了溫任平曾在商報讀者文藝力斥某些人士的論調外，梅淑貞在八月號學報裏說得好：在官方眼中，馬華文學已淪為「方言文學」，那些猶在沾沾自喜大談甚麼「現實主義向來是馬華文學主流」的人，應該坐下來少用嘴吧，多用腦筋，自我檢討一下如何能在這逆流中使馬華文學不致被淘汰了。除了拿出好作品以外，其他的如圍攻，幫派鬥爭，朋友主義，對馬華文學都無所裨益。

■張瑞星這期為我們「探索」宋子衡小說中的命運與完美的意識。在本地，值得「探索」的小說已够少了，而肯下功夫去做一個「探索」的，更少之又少。

## 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	



UNIVERSITY OF SINGAPORE  
CHINESE LIBRARY

**KDN 9254      BULANAN CHAO FOON**

**蕉風月刊      CHAO FOON MONTHLY**

**281 期 ● 一九七六年七月號**

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**