

蕉

風

月刊

286 期



KDN 9254 · BULANAN CHAO FOON · DECEMBER] 1976 · \$0.50 senaskah



KDN 9254

BULANAN CHAO FOON

蕉風月刊

CHAO FOON MONTHLY

286期 ● 一九七六年十二月號

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。

■小說

父親・小 黑・63

苦月爲何上升・紀文如・69

■評論

空谷冥想曲・張瑞星・72

■散文

仍然醒着・梁紀元・77

街頭・周清嘯・79

■序文

河在千里唱着悲歌・溫瑞安・81

■報導

法國文壇巨星的殞落・景 斯・85

■史料

中國新詩集總目（四）・吳戈・87

■風訊・編輯室・94

蕉風月刊

二八六期

目錄

■封面設計・編輯室・

■沙白羅專題

前言：譯名小記・張瑞星・5

白羅先生的小說・賴瑞和・6

沙白羅訪問記・董橋譯9

沙白羅與何索（上）艾倫譯19

未來的父親・沙白羅著・陳蒼多譯・23

沙白羅作品・中譯及評論書目・郭書遠・32

■專欄

巴仙（古城之戀之三）・黃潤岳・35

輕描集・邁克・43

■論述

現代文學與心理分析（上）・王潤華譯・45

■詩

濁酒祭・歸雁・54

容顏・方娥真・56

冰雪時期・子凡・57

發現那纖細的一彎・陳家磊・58

少年事・紅白・59

驚鴻・廖雁平・61



SAUL BELLOW 沙白羅

專題

前言：譯名小記

與蘇茲尼辛（A. Solzhenitsin）一樣，Saul Bellow 先生也是中譯名最多的作者之一。梭爾·貝羅是顏元叔與劉紹銘合譯的『何索』用的。劉紹銘本身却也有另用「掃羅·貝婁」（『磨桶譯序』）的。而他譯I. B.辛資（Singer）的『傻子金寶』提到的英譯者則是「叟爾·貝羅」。另外一個例子是何欣。他的專書名為『梭爾·拜婁論』，但發表在『文學季刊』第四期的一篇文章則為「索爾·貝婁」。鄭臻與袁則難譯的『抓住這一天』及賈長安譯的『擺湯的人』都用「梭爾·拜婁」。鍾肇政的『世界文壇新作家』中，Bellow 的譯名是「梭爾·貝婁」。今年Bellow得了諾貝爾文學獎，台北又捲起一陣Bellow熱潮，大家紛紛搶譯他的作品。陳蒼多在『中國時報』譯了他的『未來的父親』，譯名則為「索爾·貝婁」。四年前『幼獅文藝』刊出董橋譯的一個 Bellow 訪談，用的譯名是「梭爾·貝羅」。Bellow中譯名之紛紜，可見一斑。

上期（285期）的『蕉風』刊了鍾圓的一篇簡介，他用的是沙白羅。因此，這次的Bellow專題，我們用的也是「沙白羅」，也因此，我們將這次專題的文章中Soul Bellow 的譯名，一律改為沙白羅：對一份刊物來說，譯名的前後統一是非常重要的。當然，我們必需向作者說聲抱歉。

沙白羅三字，倒不是我們首創，江玲女士發表在『皇冠』雜誌的一篇題為『無調之歌』的小說中，便有白羅沙此譯名了。

至於沙白羅作品的中譯，也是各家迥異。但是，為了表示對作者的尊重，我們不作絲毫更改。

賴瑞和

白羅先生的小說

今年得諾貝爾文學獎的沙白羅 (Saul Bellow)，對於中文讀者來說，應該不是陌生的。早在一九六七年，何欣就在「文學季刊」第四期發表一篇萬餘字的評介，而白羅的四個長篇小說已有了中譯本（詳見郭書遠的「沙白羅作品書目」）。他得獎以後不到一個月，他的最新一本長篇小說「韓伯的禮物」，便由台北世界文物供應社搶先翻譯出版，而同書的另一個全譯本，也即將由聯合報的聯經出版社出版，預約廣告已登出來了。可以說，白羅是繼海明威和福克納以後，最受中文讀書界注意的美國小說家之一。

不過，像白羅這樣的小說家，實在當得起如此待遇。雖然他的某些小說，例如「何索」，曾經一度在美國暢銷書榜上榜上有名，但這並不表示他是個流行作家（好比 Leon Uris 和 Harold Robbins 之流），而是因為他寫出了美國大城市裏猶太人的特殊心態。白羅在一篇訪問記裏提過，「何索」出版以後，他收過上千讀者的來信，「感謝」他創造出一個像何索先生這樣看來荒誕不經的人物，「替代我們受苦。」。

白羅是個萬分嚴肅的小說 (A deadly Serious novelist)。他的小說無法當作床邊消閒

書來看。譬如說，你要完全領會「何索」和「桑勒先生的地球」裏面所表現的思想深度，你還得先了解浪漫主義，實證主義等哲學流派的淵源發展。這也是白羅作品（特別是後期）的特色。他不過是用小說這一形式來表現他的思想和人生觀。如果說瑪拉末吸引我們的是那些「吾日三省吾身」，對人類充滿愛心和憐憫的人物，那麼白羅吸引我們的便是那些時而沉悵，時而激昂，時而又嘻笑怒罵的唐吉訶德式的人物。

白羅一九一五年生於加拿大的魁北克省，父親是俄國猶太移民。童年在貧苦的日子裏渡過，並學會了英、法、希伯來和意第語。他於九歲時同全家移居到芝加哥，這可解釋為何他的作品背景大都是芝加哥或紐約。一九三三年高中畢業，轉入芝加哥大學，不滿學校，二年後再轉入西北大學，專攻人類學和社會學。一九三七年大學畢業後，轉入威斯康辛大學研究院，不久中途結婚停學，出外謀生，當過大學夜校教授和大英百科全書編輯。一九六二年起他加入芝加哥大學的「社會思想委員會」（Committee on Social Thought），委員都是人文和科學方面卓然有成的學者。目前他任委員會主任。

他的小說，注重思想也注重形式。除了傳統敘事法外，他的作品有的用日記體寫，如「搖盪的人」；有的夾用大量書信，如「何索」；更有用上了節奏明快，結構濃縮的電影技巧，如「桑勒先生的地球」。單單研究白羅的小說形式，以及他對廿世紀喬哀思以後小說寫法的貢獻，就可以寫成一本厚厚的專書了。白羅爲我們開闢了不少蹊徑，以後的人如果還想在這方面開路，那真的要看看個人天份了。西方小說家對中國小說家最有意義的，我想便是他們在這方面的貢獻。而我們的許多小說家，今天還在「津津樂道」已經顯得落伍的「意識流」。

白羅對美國大城市裏的猶太人（廣義的說，也對現代社會裏「奉公守法」的公民），有特別敏銳的社會和心理問題洞察。他的第一本小說「搖盪的人」，和同時代的歐洲存在主義小說有類似的地方，寫一個被外在形勢控制，無法自作主張的男子，而一紙當兵服役令一到，他的自由便完蛋了。第二本小說「受難者」的主題是，在一個現代的民主社會裏，人對人的責任何以難以界分，每個人的所作爲，後果怎樣，都消失在這龐大的制度裏，沒有人有個明確不倒的地位，而人際關係都是相當機械的安排。

一九五三年出版的「奧奇馬芝奇遇記」，是本五百多頁的大書。裏面的那位唐吉訶德英雄，四處流浪，想找尋他在人類社會裏究竟處於怎樣的地位。單看標題，白羅顯然有意寫一本像馬克吐溫「頑童歷險記」(The Adventures of Huckleberry Finn) 那樣的書，另一本劃時代的美國小說。而本書也的確使他一舉成名，開始得到批評家的讚賞。和此書成對比的，是一百多頁左右的「抓住這一天」(也有人譯作「把握今朝」)，裏面的那個「孝子」最初在紐約遊戲人間，最後在父親的靈前痛苦落淚，也許是哀悼自己的「滅亡」。

「雨王韓德生」，也可說是個「歷險故事」，不過這次是「思想上的歷險」(Adventures of the mind)，那個英雄跑到半神話式的非洲腹地去找尋「真理」。而「何索」的英雄則早已家喻戶曉，台灣近來出了一個小說家就叫何索。但白羅的何索是個學者，少年得意，寫成一本厚厚的「浪漫主義與基督主義」，大受思想史學者的讚賞，很快被列為大學生的必讀參攷書。但他中年失意了，離婚了，在精神有點錯亂下重新來估量他和社會的關係，以及整個西方的思想史。他和桑勒先生一樣，是白羅筆下扮演丑角的「超人」。而我們的韓伯，也是這一類人物。

桑勒先生出生波蘭，後來逃避納粹，失掉一隻眼，跑到倫敦當通訊員，成了半個「英國紳士」，一幹就是廿幾年，並且和當時的H.G.威爾斯有深厚交情。如今老了，跑來紐約投靠他的親人，日常在紐約市立圖書館遍覽古往今來的思想家。他以另一隻眼旁觀我們地球的混亂和現代人的虛榮，想著人類到底是在毀滅自己，還是在進化到新的生化狀態，以便適應太空，登陸到月球去。桑勒先生在這本充滿冷靜哲理思攷的小說裏的冷眼旁觀，顯然也是白羅自己的。

台北，一九七六年冬

Gordon Lloyd Harper 訪問

董橋譯

沙白羅訪問記

——
本文是哥頓·羅埃特·哈柏在芝大訪問沙白羅的記錄。全文見「工作中的作家：『巴黎評論』訪問集」（第三輯）

問：有些批評家覺得你的作品很接近美國自然主義傳統，這或許因為你曾經談到西奧多·德萊塞的關係。我不知道你是不是也覺得你自己的風格傾向於某一種文學上的傳統？

答：我想，十九世紀崛起的寫實主義，仍然是現代文學的主流。德萊塞當然是一位寫實主義者，他的確有幾分天才。他很笨拙，拖泥帶水的，有些時候思想太不靈活。但是他有一種當代許多作家都在設法規避的感覺——那種每一個人一想就想到的原始的感覺。德萊塞比二十世紀任何一個美國作家都有更多的機會去接觸初發的感情。這一點，使很多人都和他格格不入，覺得他始終沒有能夠運用更開明的文學方式去烘托他的感情。他的藝術創作也許真是太「自然」了。有的時候，他用一大堆的字和相近的語句去傳達他的心意。他信筆寫來，但是，通常都不離真實。結果，我們完全不經調度就跟着他筆下的人物走，就像我們跟着生活邁進一樣；于是，我們認為，他的小說不外是從生活的一部份撕下來的片段，因此覺得那些玩藝兒根本不是小說。可是我們又不能不去閱讀這些小說。他似乎毫不裝腔作勢地傳達出知覺的奧妙；這種感覺，使我們經常想到巴爾扎克或莎士比亞。

問：那麼，這種寫實主義是不是屬於一種特殊的感性而不是一種技巧呢？

答：寫實主義貴乎淺顯的、不經調度的經驗談。德萊塞之所以這樣做，主要是他覺得我們可以把他不經調度的感覺引入小說中。他很直地抓住感覺，完全沒有想到要去掌握藝術。我們看不出這點，因為他作了許多人熟悉的「藝術」的姿勢，這些姿勢有的是取材自他那個時代的藝術潮流中，有的甚至是從通俗雜誌上學來的，但是，他依然不失為一個自然的、原始的作家。我非常仰慕他那種樸素簡潔的作風，同時，我覺得這種作風，比美國小說裡被譽為高尚藝術的東西更有價值。

問：最近的美國小說是不是都在向這方向邁進呢？

答：德萊塞的一些繼承人之中，有的就相信粗俗笨拙可以和事實並駕齊驅。但是，拖泥帶水的手法通常並不足以表示作者真摯的內心。大部份「德萊塞派」的人都缺乏天賦。在另一方面，貶抑德萊塞、堅持追求小說的「高尚藝術」標準的人，卻看不透德萊塞可貴的特點。

問：除了德萊塞之外，你覺得你喜歡那一些美國作家？

答：我喜歡海明威、福克納、費茲傑羅。我覺得海明威是一個具有藝術家的特出作風的人，一種生活的風格，這種風格，是心懷萬古愁的老年人現在還很嚮往的那種氣度。我不覺得海明威是一個偉大的小說家。我比較喜歡費茲傑羅的小說，但是我總覺得費茲傑羅始終分辨不出坦率 and 追求名利地位之間的差別。我是在說他的「大亨小傳」。

問：開始訪問之前，你說過你不想談你早期的小說，你覺得現在的你和以前的你是大不相同的。我想你這樣籠統的講，好像還沒有暢所欲言；你是不是可以說說你到底是怎麼改變的？

答：我覺得我寫那些早期的書的時候，我很胆怯。當時我向世界發表我的作品承認自己是作家和藝術家的時候，那種恬不知恥的感覺，現在想起來還很尷尬。我必須到處試探，表示博雜，我又要表現我的能力，又要追隨正統的規格，流露出自己對那些規格的敬意。總的說來，我不敢放膽去幹。

問：你什麼時候發現自己有了顯著的轉變？

答：那是我着手寫「奧奇·馬區歷險記」的時候。我擺脫了這許多限制。我想我是擺脫得太厲害，太放了些；但是，我感覺到發現新途徑的興奮心情。我當時剛剛增加了自己的自由，就像剛獲得開釋的奴隸一樣，我馬上就濫用自由。

問：在「奧奇·馬區」裡，你擺脫的是那些個限制？

答：我頭兩部小說進行得很順利。第一部「擺盪的人」我寫得很快，但是惹起很多痛苦。于是我埋

頭寫第二部，並且儘量把它寫得清楚。寫「犧牲」的時候，我採用了福爾拜派的標準。這種水準不能算壞，但是，最後我竟覺得有點兒拘束——主要是因為我的生活環境，還有是因為我是一個生長在芝加哥的移民的兒子。我再也不能用我寫頭兩部小說的方法去表達我熟悉的各種事物。那些書雖然對我有些幫助，可是卻完全不是一種可以使我覺得舒服的形式。一個作家必須能够很輕易、很自然、很豐富地表現自己，應用一種可以使他的思想和精力自由奔放的形式去寫作。一個作家又何必拘泥於典章法規呢？難道還要用借來的知覺去寫作嗎？難道還要斤斤計較「正確」的問題嗎？不久，我就看出自己根本不是什麼專門宣揚文以載道的料子。

問：從寫「奧奇·馬區」到寫「何索」，你的文字是不是又有了另一種轉變呢？你說過寫「奧奇·馬區」的時候有一種很自由的感覺，但是，我倒覺得「何索」這本書的確很不容易寫。

答：是不容易寫。我必須把「奧奇·馬區」的風格加以馴服、加以控制，然後才寫得出「蠻荒行」和「何索」。我想那兩本書在反映出風格上的改變。不知該怎麼說才說得清楚。我不想費神去說得正確，但是，那是一種把印象直截了當地記錄下來的方式，而這些印象又是從我們知道得不多的事物那裏獲得的。我們大家的內心裏都有一種原始的「提辭人」或者說是「評論員」，他們在我們很小的時候，就已經不斷地教導我們，告訴我真正的世界到底是怎麼個樣子。我的內心裏就有這種「評論員」。我必需給他準備地方。不過，「提辭人」卻要注意到適當的場合——那就是說，他要在真實和必要的情況下才能够發揮作用。在我準備的過程中，如果有什麼多餘累贅或者內心的不正常的現象，他是會知道的。我就必須停筆。通常，在這樣的情形下，我就必須重新開始，從第一個字寫起。我記不清我寫「何索」一共寫了多少次。但是最後我的確找到了那種適當的地方讓「評論員」和「提辭人」大展拳腳。

問：你這些準備工作是不是也包括你自己對作品概念的醞釀在內呢？

答：真實，我自己都不太清楚。我差不多都讓一切聽其自然。我設法避免一些牽強附會的俗套。多少年來，可能是從十九世紀中以來，作家但求自己是作家就心滿意足了。他們同時也要求理論作框架。他們經常是他們自己的理論家，建造他們自以為是的藝術家的理論根基，並且替自己的作品下註釋。他們不僅僅是爲了寫小說，同時更覺得應該有自己的主張和議論，昨夜我在床上讀史坦赫爾的文集。有一篇文章使我覺得很有趣，很受感動。史坦赫爾說，路易十四時代的作家是多麼幸運，那時，並沒有人在認真去對待他們。他們的籍籍無名是很可貴的。康乃爾死了好多年，宮庭裏的人才覺得這傢伙的所作

所爲是值得一提的。人家不把自己看得太認真，實在有許多好處。有些作家對自己看得太認真了。他們接受所謂「高雅公民」的觀念。許多人把「藝術家」看得太重要了。有一些作家和音樂家認清了這一點。史特蘭維恩斯基說一個作曲家應該像鞋匠做鞋子生意一樣去從事他的職業。莫札特和海頓願意接受人家給的手續費——依照訂單作曲。十九世紀時，藝術家只知高傲地期待着靈感的來臨。你一旦把自己攀到文化準則的寶座上，你就會惹出許多麻煩了。

接着，現在又出現了一種時髦的小病——人們生活在自己的偶像之中；這種偶像是報紙、電視閒談，或者大眾對名人的需求等各方面吹捧而來的。我迴避這種「偶像」，我所企求的雖然不是籍籍無名，卻是一種遠離是非圈子的那一份平靜和自由自在。

問：福克納和海明威的死亡，一直被一部份人視為替美國文壇製造真空，這是扯談的。你對吹捧文人有什麼看法？

答：首先，我不知道真空是不是貼切的形容詞。也許該說是一種「擱置」。我同意應該把擱置中的空檔填補起來，我也同意人們會因為真空而覺得侷促不安。大家傳播需要資料和原料，文化版的新聞從業員不得不培養一種文學上的聯盟氣氛。作家不會自告奮勇去填補擱置中的空檔。批評家倒是急於給偉人祠找偶像。但是，很多人都認為每一個作家都在勉強把自己安頓在壁龕裏。作家爲什麼要像網球員那樣被列成幾個等級呢？像跑馬場上的馬那樣受陷害？難道小說家的墓碑上真要寫上：「此人獲得所有選票」不可。

問：你寫作的時候心裏是不是老惦记着讀者？你寫東西是不是爲了一些理想中的對象而寫？

答：我心裏想到的是另一批會瞭解我的人類。就靠這不是澈底完美的瞭解，那是笛卡爾的信徒才會這樣；而是近似的瞭解，是猶太人的瞭解。同時，我也追求同情的接觸，那是出於人性的。但是，我心裏始終沒有理想的讀者。讓我說得簡單點。我像一個盲目地自圓其說的怪人，完全猜不透自己的怪行奇癖是得不到人家的徹底諒解的。

答：人們說當代小說把人當做犧牲品。把你早期的一部小說題作「犧牲」，但是，你的小說裏似乎很強烈地反對把人看成是宿命的或者沒有價值的。你覺得當代小說對人的看法是不是有點道理？

答：噢，我覺得寫實文學從開始就是一種犧牲的文學。寫實的文學作品一向在寫平凡的個人，那麼，且讓任何一個平凡的個人去和外在世界對敵相鬥，外在世界當然會把這個人征服。十九世紀人們所相

信的那些宿命論，以及人類在自然界的地位，還有生產力量在社會上的勢力等等，在在使寫實主義小說中的英雄不成其為英雄，而成爲一個最後被証服的受難者。因此，當我寫一本有關凡人的寫實主義小說，並且把它題名「犧牲」的時候，其實是算不了什麼創新。但是最後，傳統的勢力把寫實主義帶進諷刺、挖苦的領域裏。

問：你自己是不是也擺脫了悲劇的窠臼，而選擇一種充滿充滿諷刺態度的處理受難者的方法？雖然你的關懷和爭論基本上還是很嚴肅，但我覺得「蠻荒行」，「何索」，甚至是「把握歲月」裏的喜劇成分總是比「擺盪的人」或者「犧牲」來得更突出。

答：是的，因為我對一本正經的怨天尤人實在厭倦了，完全受不了那種埋怨了。我需在怨天尤人和諷刺的手法之間選擇一種，我於是選擇了比較有力、比較技巧、也比較剛毅些的諷刺的手法。這就是我不喜歡我早期小說的主要原因。我覺得它們可憐兮兮的，有時火氣又似乎太大了些。「何索」倒真的是化報怨爲諷刺了。

問：你說你必須在怨天尤人和諷刺手法之間選擇一種，這是不是說只有這兩種可選——或者說你只限於從這兩者之間選擇一種呢？

答：我不想預測將來的發展。可能我會再走諷刺的路子，可能不會。從二十年代到五十年代，現代文學被一種悲歌的調子控制着，充滿了艾略特的「荒地」和喬埃斯的「藝術家的年輕肖像」的氣氛。敏感的知覺吸收了這種憂鬱，不斷認爲藝術家是當代唯一和黃金時代有聯繫的一個人，被強迫着去注視泰晤士河的滾滾污水，覺得現代文明的一草一木，都在摧殘他高雅的藝術生命裏的感覺。這種趨勢每況愈下，終於成了荒唐無聊的玩意兒；我真覺得膩味了。

問：你是不是可以說說環境在你作品裏的重要性。我認爲根據寫實主義者的慣例，行爲發生的地點是很重要的。你把你的小說的背景設在芝加哥、紐約，甚至非洲。這些背景對那些小說究竟有多重要？

答：我想這個問題是沒有人會回答的。人們在寫實，但是他們全時也要創造一種符合需要的環境；在這種環境裡，行爲就會顯得強烈而突出，進而表現出生活的美感。沒有這些，文學作品還像話嗎？狄更斯筆下的倫敦是陰暗的，但也很舒適。然而，寫實主義一直在設法消滅這種氣氛。換句話說，假如你要徹底寫實的話，你就會使藝術空間陷於危險的境地。在狄更斯的作品裡，濃霧之並非空洞冷寂。環境永遠是有人性的。你明白嗎？

記者答：我不太明白。

答：寫實主義的目標是去要求萬物的人性特徵。你越是寫實，你就越是在威脅你本身藝術的基礎。寫實主義永遠在接受，也在拒絕日常生活裏的境遇。寫實主義願意去敘寫日常生活，並且也在設法用不平凡的風格去表現日常生活。像福爾拜那樣。主題可以是平凡的、低級的、卑鄙的；但這些都應該由藝術去補救起來。我們的確是看清了那些芝加哥的環境，然後才把它們表現出來。它們意味着它們自己的表現方法。我祇是用心去推敲出來。

問：那麼，有些讀者看了「蠻荒行」之後說非洲實際上並不是那樣，你對這點是不介意了，是嗎？有一種寫實主義者要求作家在一個地方住上好幾年，然後才胆敢把他的主角畫入這個地方裡，你不以為然吧？

答：你或者應該說「事實主義者」而非「寫實主義者」。幾年前，我在過世了的赫斯科維特教授那裡學習非洲人種誌。不久之後，他罵我寫一本「蠻荒行」這樣的書。他說這門學問是嚴肅的，萬萬不應該拿它開玩笑。我覺得我的玩笑倒是挺嚴肅的。文學主義，事實主義，把想像全給抹殺了。

問：有一次你把美國近代小說分為兩派，一派是保守的，容易樂觀的；另一派是永遠在否定，在反叛，在破除偶像，你覺得這還是今天美國小說的特徵嗎？

答：我覺得這兩派都是不成熟的、值得全情的；我雖然知道別的小說家鼓吹任何一條創作路線都是沒有用的，但我還是贊成放棄這兩個極端派別。他們是沒用的、幼稚的。難怪我們社會路線都是沒有用的，但我還是贊成放棄這兩個極端派別。他們是沒用的、幼稚的。難怪我們社會上的真正有勢力的人，不管是政治家或者科學家，都看不起作家和詩人。他們輕視文人因為他們看不出現代文學界有什麼人在思索一些重要的問題。今天的急進主義和急進派作家到底搞出了什麼名堂？他們大都是拾人牙慧的放浪派，酸溜溜的民粹派，拌了水的勞倫斯，或者是沙特的效顰者。

對於美國作家來說，急進主義是一個榮譽的問題。他們必需急進，因為他們要保持他們的尊嚴。他們覺得他們的神聖任務就是說個「不」字，就是去咬那隻餵他們吃東西的手，甚至其他一切伸給他們的手。總之，他們的急進主義是永不滿足的。我們迫切需要的是一個真正的急進主義，真敢向權威挑戰的急進派。但是，裝腔作勢的急進主義實在太簡單太陳腐了。急進的批評先要有知識學問，不是裝腔作勢，不是口號標語，不是咆哮謾罵。在電視上說俏皮話以保持自己藝術家的尊嚴的人，充其量只能娛樂電

視台和群眾。真正的急進主義需要在家裏做功課——需要思想。至於那些不危險的樂觀派，似乎沒什麼好說的了。他們似乎枯萎了。

問：你談過了現代生活的騷亂特性。這一點對一個作家的作品有什麼影響？

答：一個人所下的判斷的強弱，要看他觀察時的感受能力而定；假如一個人很有感受能力的話，他必定有很多很多的意見要發表——「你認為這個怎麼樣，那個怎麼樣，越南如何，城市計劃如何，廢物處理法怎麼樣，民主怎麼樣，或者柏拉圖，普普藝術，國家福利，或者大社會的文育問題怎麼樣？」我懷疑，在現代的環境裏，我們的當代華滋華斯會有多少寧靜的心思去回憶這許多東西。我覺得文學藝術應該設法在騷亂之中追求冷靜。一種近似祈禱，以及風雨中的風眼的冷靜。我想文學藝術應該可以在混亂之中攫住注意力不放。

問：我記得你說過，只有小說必須去處理這一種混亂，因此，適合詩歌或音樂的某種風格，對小說家未必有用。

答：我不再確信這一點。我想小說家同樣可以利用這種權利。問題是小說家不能像詩人那樣運用純淨或經濟的方法去表現主題。他必須先輾轉橫過一個泥濘和吵雜的境地，然後才能到達一個純淨的終點。他比較容易接觸生活的細節。

問：有些人覺得你筆下的主角正在替一個問題尋求答案，這個問題是：今天，一個好人該過怎麼樣的生活？我不知道你覺得你的小說裏是不是有這種問題存在？

答：我不以為我會經刻畫一個真正的好人，在我的小說裏，沒有一個角色是值得由衷欽佩的。寫實主義限制我這麼做。我很願意刻畫一個好人。我一直想知道這些好人是誰以及他們的處境是怎樣。我經常刻畫一個仰慕這種人格的人，但是我似乎沒法把這些人安插得更突出些。我就這一點批評了我自己。我覺得我領悟不出那種性格或者表現不出那種人，是一種知識上的缺陷。「何索」非常想要獲得那種有效的美德。但是，那本書畢竟是有詭譎根源的。

我想我比較關心的另一件事情。我們周圍有許多多疑、頑固、或者是神經過敏的作家，他們既然在這個宇宙裏活了整整二十年或三十年，於是就公然抨擊或者拒絕生活，因為，他們覺得生活不能夠符合他們這些哲人的標準。我覺得他們不會充份瞭解生活，因此他們沒有足夠的信心去否定生命。生活太過奧妙。於是，當他們用知識的指節去敲那扇玄奧的門扉，那扇門自然應聲而開，並且，一些神秘

的法力立刻就迸射到他們面前。我想「何索」有許多地方可以用含蓄的假設加以解釋，證明存在雖然和我們所下的判斷大有出入，卻仍然有其價值。

問：「何索」裏所表現的觀念是不是這本書的主要任務呢？有些人似乎覺得這本書的觀念，無論是在誘導何索的決定或者在幫助他度過難關等方面，都不見得是很重要的。

答：這本書並不如人家所說的是在反知識和反知識分子。「何索」只是用嘻笑滑稽的方式表現一個人不可能追求到一個可以滿足現代慾望的綜合體系。歐洲文學——我現在說的是歐洲大陸文學——是一種和我們的文學有所不同的另一種主知文學。一本法國或德國小說中的知識分子大抵是一個明心見性的知識分子，一個理想的知識分子。我們美國的知識分子——或者說有教養的羣衆——都知道在我們自由民主的風氣下，觀念在完全不同的傳統薰陶之下，才漸形生效。分界線沒那麼清楚。我們不會去希望我們的思想在道德領域裏或者在政治上得以開花結果；而法國人就會這樣做。在美國，做一個知識分子通常就是要閉門深思，但是，是在一些恥辱的感覺中，去想自己的思想到底會有幾許成果。因此，希望在美國小說中看到根據觀念作出戲劇性的果斷行爲，簡直是要求小說家做出空前的嘗試。

我的這本小說是在利用美國人那種對私人事件和學術興趣混雜起來的感情去表現恥辱的感覺。這一點，許多讀者似乎都看不出來。好在有些讀者倒看出這一點了。但是，「何索」這本書，部份是企圖結束某一種事物的發展過程。許多人覺得「私人生活」是一種苦惱。有些時候，那的確不是虛偽的苦惱；它使一個人跟平凡的生活脫節。對我來說，「何索」最突出的主題，就是個人生活在可恥和無能的私生活中的一種束縛。他覺得受到侮辱；他很滑稽地去掙扎；於是，最後他看出心目中他自己那份知識和理想的「特權」，無非成了他的另一種枷鎖。看不出這個主題的人，就等於白看了這本書。因此，說何索的行爲並不受到他的觀念的推動，實在是大錯了。

當人們埋怨小說中缺乏觀念的時候，他們的意思就是說，他們在那些小說中找不到熟悉的觀念，時應的觀念。他們看不到「規範」以外的觀念。因此，假如他們說的是沙特或者卡繆式的觀念的話，他們是一點兒沒錯；「何索」裏很少這一些觀念。他們可能最覺得，一個人爲公正爲生活而奮鬥的思想，並不適合拿來組織成小說的結構。

問：「何索」拒絕一些時應的觀念——沙特或卡繆式的觀念，是嗎？

答：他最初先用這些觀念試驗他自己對生活的感覺，進而拿他自己那股迫切需要證清白的情感去

試驗。他認為這些思想並非兒戲。他想到它們的時候雖然會覺得可笑，但是他的生存是依靠它們的。我沒有讓他去和沙特這類人競爭，何索經常用消極的方法去處理觀念。他必需放棄許多不相干的荒謬的事情和念頭才能存在。也許這就是我剛才所說的，我們經常要奉命去下許多判斷。假如我們一定要去識別那許多羣衆和事情的話，我們的身心豈不全給消耗掉了。如果我們想過一種像樣些的人過的日子，我們就必需甩掉一大堆思想。有時候，一個星期七天我們天天在接受審問，不斷在替自己洗刷罪名。但是我們什麼時候才能好好生活？假如一個人必須作出一連串的判断，這個人怎麼生活？

問：很多人都知道何索所拒絕的某些觀念，但是——

答：但是他為什麼要拒絕這些觀念，倒不太有人知道了。何索對觀念的懷疑是很深的。猶太人雖然經常被人指斥爲「沒有根」的理性主義者，然而，像何索這樣的人倒是清楚知道風俗、習慣、脾氣、性情、遺傳、以及認識真實的和人性的真理的力量，全都和觀念一樣重要。

問：你說過拿觀念作爲小說的基礎是產生不了什麼作用的。這是不是根據哲學思想去組織小說的意義？

答：不，我不反對那個，我也不反對拿哲學思想作爲小說的基礎或者其他行得通的方法。但是我們不妨看看本世紀裏許多現代藝術家都接受的最有力的觀念——那就是人類臨到終點的觀念。我們在喬叟斯、湯瑪斯·曼等的作品裏都可以見到這種觀念。在湯瑪斯·曼的「浮士德」裏，政治和藝術跟文明的毀敗同流合污。現在，這種觀念可以在二十世紀一些最偉大的小說家的作品裏見到。這種觀念好到哪裏去呢？可怕的事情相續發生了。但是，這種啓示性的解釋是真摯的嗎？終點並沒有完全終結。文明還存在著。預言還沒有實現。小說家不應該用藝術上的創造手法給歷史下註解——寫下「最後的話」。小說家應該相信的是他自己對生活的感覺，這樣比較好些。雄心會減弱些。比較可以講真話。

問：在你的小說中，主角經常在避免自己給別人的觀念或者別人對現實的意見所吞噬。有的時候你似乎讓主角擁有所有的應變的靈丹——比如在「奧奇·馬區」或者「何索」裏都有這種現象。道難這也是你的一種本意嗎？

答：這些事情很複雜。當然，這些書多少都牽涉到自由選擇的意圖。我不以爲它們已經成功地提出了問題的中心——境界還不够廣闊。我覺得我把事情說得太簡單了。我在這些書裏似乎在問，一個人怎麼能夠忍受這個大社會的控制而不淪爲一個虛無主義者以便避免空洞叛逆的荒唐行徑？我也在問，是不

是還有其他更自然的反抗和自由選擇的方式？我想，像大部份美國人一樣，我不得不偏愛那個問題的比較緩和、比較傾向於改善論的一面。

我不是說我應該比較「悲觀」，因為我覺得「悲觀主義」幾乎跟「樂觀主義」一樣空洞。但是我必須承認我始終沒有深入問題的基層。我不能指斥自己沒有成爲一個嚴肅的道德家；我大可以自辯說我無非是一個小說家而已。但是我對自己到目前爲止的工作成績都不感到滿意，比較令我滿意的，還是我那種諷諷的形式。

此外，我必須補充一點——我們的法國朋友都把我們的這類問題，以及我們的其他所有有關真理的問題的答案看成太可怕，太不投合，太不調和了。也許，真理並不永遠那麼嚴厲寡情的。在我的書裏曾經只試提出這一點。生活的另一面，也許是有真理存在的。我願意承認我們既然作慣了欺人和自欺的人，我們當然有理由害怕真理；但是，我還不準備停止希望。話又說回來，這宇宙間也許還有一些真理；這些真理，也許是我們的朋友呢。

●本文原刊台北『幼獅文藝』，七二年七月號。原譯題爲『小說家談小說』。文前有董橋短文，茲略去。

Gabriel Josipovici

艾倫譯

沙白羅與何索 (上)

G. 左須波維西於一九四〇年在Nice誕生，是蘇意混血兒。小說家兼教授。小說有『財產清單』(The Inventory, Michael Joseph, 1968)與『怒言』(Words, Gollancz Oct. 1971)，本文是七一年冬季由麥美蘭出版的『書與世界』(The world and the Book)——一本研究現代小說的著作——中的一章。原刊英國出版的Encounter月刊，一九七一年十一月號。

沙白羅的『何索』一書中動作雖多，唯一的行動却是拙劣不堪的：何索欲謀殺前妻瑪德琳及其情夫華倫旬。賈斯柏的計劃歸於流產。痛苦的何索匆促地從紐約趕到清靜的哈文葡萄園及朋友麗碧處，但他立刻決定折回。次日白天他在旅舍度過，晚上則與新情婦幽會；然而隔一天他又離去了，這回是往芝加哥去展開行刺計謀。誰知却在那兒碰上了一場輕微交通意外，而因非法擁有軍火被拘往警局扣留，被他的哥哥保釋出來。故事在他第一次出現的地方結束——在他柏克雪爾(Berkshires)中部的一所古屋。然而，使到本書艱深的，並非這些無意義的行動之混亂，而是他無休止的內心活動。它們使何索的行動看來不過是一種病徵。這部小說的大部份情節是何索本身強迫自己寫信給朋友、敵人、報章、政治家，「然後輪到已逝世的人；首先是那些平庸無聞而與他有關的，最後是已作古的名人。」這些信有時

只是草在紙片上便被忘却了，更多時候根本沒寫成文字。它們雖然看來是隨興之所至而恣意書成，常常不超過一句，且老是在還沒有寫完便斷斷續續中停下來，但我們依然能從中看出一種位置的顯露，這種位置的顯著特點是它雖不能化為純抽象性的句子，却幾乎與何索苦難的生活中的任何一點有關。因此，若要瞭解這本小說，我們便有必要先瞭解這種位置。

一如史維夫特（Swift，英國作者，1667—1745）的『木桶故事』（A Tale of a Tub）中所寫的，我們可以簡略地把這種位置稱為對兩種錯誤的偏激之拒絕。何索則分別名之為『道德危機』（crisis ethics）與『馬鈴薯愛情』（potato love）。亦如史維夫特，何索進入人們與他們的行動所自封的鐵條之後，把許多顯然相異的現象間重要的相似點呈現出來。而如史維夫特，他相信極端的相遇與道德危機及馬鈴薯愛情只是用同一種態度來對待人與歷史的滑稽。然則對他來說，它們的意義何在呢？

「親愛的海特格教授博士，」何索寫道：「我想知道你所說的『墮落於平凡庸俗』的意思。這種墮落是何時發生的呢？它發生時我們立於何處？」當然，這個問題，是咬文嚼字的，但却無異於史維夫特所做者：把他的對手以隱喻法藏起的東西具體化，因而使我們對他們的位置之涵意有所領悟。後來，他回答了自己的問題，當他寫道：

我對現代的歷史學感到非常厭倦，這種歷史學的看法是，最好的西方宗教與思想的模型，也要這時代的文明內失敗，這種失敗就是海特格所謂的人類的第二次墮落：墮於庸俗或平凡。甚至沒有哲學家知道何謂平凡，然而他們幾乎都深陷於平凡之中。

不單是德國存在主義者被這種思想支配。何索看到的是基督教徒——尤其是新教徒——眼中的歷史，這種歷史觀點以為「現存的時刻充滿危機、自古典的偉大底墮落、貪污或等待救贖的罪惡」，這種觀念支配了現代人，因為它似乎是擺脫個人的禁錮與日常責任之道：

每個人都在舞台上扮演了一個角色。「歷史」給每一個人自由上台的機會。如休梅斯坦，他從來沒有讀過任何哲學書籍，却說得這般天花亂墜，彷彿是真的可賣的地產。這小鬼滿腦是現代思想，而其中一個特別容易使他興奮的是：你必須犧牲你的小家子器、大驚小怪、鄙吝的個性……以迎合歷史性的需求，及符合真理的需求。

而何謂真理？「真理只有在它使人類看到自己更多的可恥與淒涼之景時才是真理，因此如果它所顯露的並非罪惡，則它只是一種幻象，而非真理。」事實總是卑劣不堪的，否則，那僅是理想主義。只有狂歡

與達至那「充滿靈感的環境」始能逃離事實：

這種觀點只有在否定的情形才能達至，只有在哲學與文學乃至性經驗中可以追求到，或借助於麻醉劑，或者是「哲學性的」、「無緣無故的」罪行以及同樣恐怖途徑。（這些「罪人」從未想到以友善的態度對待其他人，這也是「無緣無故」的吧。）

但這所有的，何索認為，所有這些危機與靈感的論調，只是個人心象的歷史底投影而已；這是長期盼知識死亡之知識分子所提出的思想，他們以爲它們會把日常生活的負擔解脫：

文明的人們憎恨他們賴以生存的文明。他們所愛的，是一種以他們自己的天才所發明的想像中底人類情況。他們相信這方是唯一真實而人性的現實。

我們必須把這是一個毀滅的時代之看法摒棄。這只是一種不負責的論調，也許這才會真正帶來毀滅，因爲它使人神經錯亂：

是否所有的傳統都到了終點，信仰幻滅，群眾的意識還未準備好下一個發展的來臨？這是否毀滅前的最大的危機？……老普魯東對黑暗與罪惡的看法不應被忽略。但我們也不應忘了，天才的看法是那麼快的就經常掛在知識份子口頭上。史賓格勒的「普魯士社會主義」與「荒原文化觀」中千篇一律的濫調，成爲廉價興奮劑的「隔離」和變成口頭禪的「孤獨」與「失落」，我實在無法接受這些愚蠢的淒涼。我們是在談人類的整個生活。這個題目着實太大了，實在太深了，無法容納這些缺點與弱點……在這許多的戰爭與屠殺之後，好一個以美學觀點來討論的現代史！

在他一封繼一封無望的信上，何索主張，這是我們停止討論人性如此這般等等的時候了。一切的詮釋都是虛假的。只是以反面的慢性瘋狂症徵兆來看萬物的欲望而已。

但是否可能以其他方法觸視生活呢？何索發現那些談生活的「實質」談得最多的人正是最浪漫的，是他所謂「馬鈴薯愛情」——艾森豪如是語：「艾將軍獲勝是因為他所表達的馬鈴薯愛情是低層階級世界的。」——的信徒。但這也是一種虛假，一種自憐的形式，把自己滙入人海與世界以求解脫個人的責任。而這種滙入却是盧梭所推崇的，影响所及，甚爲強大。但何索從不去妄信文學與思想的力量：「他深信恆力治·海涅所說的：盧梭的言論落入羅伯斯比手中就成爲殺人武器，而康德與菲治特比軍隊還厲害。」

道德危機與馬鈴薯愛情的信仰者，底共同點是他們相信可以憑一種號令來改變這世界，而如果我们深切盼望的話，將會發覺我們的願望與這世界的現實將合而爲一。它從絕望的需求彈躍出來以便把我們先天的責任卸脫，這種需求可以在丹狄·陶碧姑媽告訴何索她與首任丈夫造愛的諷刺警句的話中找到：「卡普里斯基總是無微不至的。而我却一眼也不看。」而浪漫者——因爲何索深信如果它是個基督教（特別是新教）行動，則它是因浪漫主義而獲得足夠的動量——浪漫者無法如此輕易證其爲謬說。我們該於他們供諸我們的地方置立怎樣的典範？何索對T·E·休姆斯的拒絕浪漫主義感到同情，但却不同意他解決疑難的方法：

他要事物清朗、乾暖、寬裕、純粹、冷涼與固硬。有了這些我想我們便能彼此一致。我也被他所謂的「腐爛」與充滿浪漫的感覺所抗拒。這般惡棍的盧梭，墮落至此……但我不知如何回答，當他說：「*Je sens mon coeur et je connais les hommes*」……休姆斯的信徒把無趣味的當作真理、懺悔成了虛弱。這便是他們的熱望了。

何索所崇敬的人並非不顧一切維持現狀的保守份子，因爲他知道這也是基於私人欲望與趣味而偽造出來的現實。不是的。他所崇敬的是像蒙由與巴斯克這樣的人，阿特賴·史地文生與金路德這樣的政治家，他們不會因任何情況的複雜與孤單而畏縮，另選擇容易解決的事去做。相反的，他們雖知工作需要一段長時間來進行，更需要的是忍耐，同時要受到極端分子的中傷與破壞，但却敢於面對這些困難，去明瞭與控制它。他們會接受像他這樣的人，並設法去與他的思想與感覺保持接觸。他們接受個人對歷史的責任——這種責任，何索書下，在新舊約聖經中已根深蒂固了——可是却經常受到理想主義者的打擊。

（待續）

沙白羅著

陳蒼多譯

未來的父親

不知怎的，最奇異的意念硬在羅京的心中產生了。他才三十一歲，外表過得去，頭髮黑而短，眼睛雖小，但是前額高而闊，是一位從事研究的化學家，他的心智一般而言是嚴肅而可靠的。但是在一個下雪的星期天晚上，這位強壯的男人穿著一件雨衣，鉤子扣到下巴的地方，以荒謬的步伐——兩腳向外拐走著，正要走向地下火車道，此時他陷入了一種特殊的狀態。

他正要前去跟他的未婚妻吃晚飯。他的未婚妻剛才打電話給他，並且說，「你來時最好順便買一些東西。」

「我們需要什麼呢？」

「譬如說烤牛肉啦。我從我姑媽家回來時買了四盎斯。」

「爲什麼買四盎斯呢，瓊恩？」羅京說，他深爲氣憤。「那剛好只够好好吃一頓三明治呢。」

「總之你要到食品店買。我沒有錢。」

他正要問，「我星期三給你的三十塊錢怎麼樣了？」但他知道這樣問不對。

「我必須把女佣人的清掃費交給菲麗絲，」瓊恩說。

菲麗絲是瓊恩的表姊，是一位離過婚的年輕女人，非常富有。這兩個女人一起住一間公寓。

「烤牛肉，」他說，「還有什麼？」

「還有洗髮精，甜心。我們的洗髮精都用光了，還有，快一點，親親，我整天都在想念你。」

「我也想念你，」羅京說，但說真的，他却是大部份的時間都在憂慮着。他有一位弟弟，正靠他供養讀大學。而他母親的養老金在這個通貨膨脹和稅金高昇的日子裏，並不十分够用，所以她也需要錢。瓊恩還有債務，他正幫她付，因為她沒有工作。她正在找適合她的工作。她長得漂亮，受過良好的教育，舉止中有一股高貴的神態，所以她無法在廉價商店中當店員；她不能當服裝模特兒，（羅京認為這種職業使女孩子變得虛榮而舉止不自然，他不要她做這一行）；她不能當女侍者或出納員。她能做什麼呢？嗯，會出現什麼她能做的事，而同時羅京也不敢貿然抱怨。他為她付帳單——牙醫、百貨店、按摩師、醫生、精神分析醫生。聖誕節時，羅京幾乎發瘋了。瓊恩為他買了一件有飾釘的天鵝絨吸煙服，一支美麗的煙斗，以及一個煙草袋。她為菲麗絲買了一個深紅色胸針，一把意大利絲製雨傘，以及一個金質的煙嘴。她還為其他朋友買荷蘭錫蠟酒杯和瑞典玻璃器皿。在她還沒買够之前，她已經花了羅京五百塊錢。他太愛她，所以沒有顯示出痛苦的神色。他相信她天性比他自己更好。她不為錢憂慮。她具有一種美妙的性格，總是顯得愉快，而她的完全不需要精神分析醫生的。她去找過一位，那是因為菲麗絲這樣做，所以使她感到好奇。她為了趕上她的表姊是做得太過份了，而她表姊的父親在地氈生意上賺了好幾百萬。

當藥店的女人在包洗髮精的瓶子時，羅京心中忽然湧現了一個清晰的想法：金錢包圍人，就像泥土包圍死亡。「強加」是宇宙的律則。誰是自由身呢？沒有人是自由的。誰沒有負擔呢？每個人都受到壓力。石頭，地球上的海洋，野獸，人，孩子——每個人都要擔負着某種重量。這個想法最初對他而言極為清晰。不久這個想法就變得有點模糊，但却還具有一種偉大的效果，好像有人已經給了他一件有價值的禮物。（不像他無法穿的天鵝絨吸煙服，或者使他吸煙時嚥住的煙管。）這個想法——「一切都受到壓力和痛苦」——並沒有使他感到悲傷，反而具有相反的影響力，這個想法使他產生一種美妙的心情。真不尋常，他竟變得很快樂，並且視界也變得清晰起來。他的眼睛一下子向他四周的事物張開。他欣喜地看到藥店的店員和那在包裝洗髮精的女人如何在微笑和調情，她臉上憂慮的皺紋如何變成愉快的線條，還有藥店店員那後傾的齒齦並不妨礙他的開玩笑和友善。而在食品店，羅京是多麼注意地看，並且

，僅僅人走到了那兒就使他感到很大的快樂，這也是令人感到驚奇的。

星期天晚上其他的店都關了，食品店會大大敲你一筆，而羅京通常也會提高警覺的，但今晚他並不一樣，或者說幾乎不這樣。泡菜、臘腸、芥末以及燻魚的味道使他興奮異常。他可憐那些買雞肉沙拉和剝碎的青魚的人；他們這樣做，只是因為他們的視線太黯淡，看不到他們買的是什麼東西——雞肉上面肥厚的辣椒，浸濕的青魚，大部份浸過醋的麵包。誰要買這些東西呢？晚起的人，孤獨生活的人，在午後的黑暗中醒過來，發現他們的冰箱空空的，或者那些眼光向裡看的人。烤牛肉看起來不壞，羅京要了一磅。

店主一面切肉，一面對着一位正在伸手去拿一袋巧克力餅乾的波多黎哥小孩叫着，「嘿，你要把所有的東西翻倒在你身上嗎？你這小孩子，等半分鐘吧。」這位店主雖然看起來像「班周別墅」土匪的一員，那種用糖漿弄髒他們的敵人以及把他們綁在蟻塚上的人，眼睛像蟾蜍，粗壯的雙手像是天生用來緊抓住肚子上的手槍，但他並沒有那麼壞。羅京想着，他是紐約人——羅京自己是阿爾巴尼亞人——一位因為城市的每種酷待而變得心硬以及被訓練來懷疑每個人的紐約人。但在他自己的領域中，在櫃台後面的木板上面，却有公正存在。甚至有仁慈存在。

那位波多黎哥小孩一身完全是牛仔的打扮——一頂綠色的帽子上面有白色的繩子，還有槍、皮褲、靴刺、長鞋以及長手套——但他卻不會講英語。羅京把裝有圓形硬餅乾的玻璃紙袋子解下來並且給了他。男孩用牙齒咬開玻璃紙，開始嚼着一塊乾乾的巧克力圓餅，羅京體認到他的神態——精神飽滿的童年之夢。以前他也發現這種乾乾的餅乾好吃，現在叫他吃一塊他却會討厭。

瓊恩還會喜歡什麼其他的東西呢？羅京沒頭沒腦地想着。草莓嗎？「給我一些凍草莓。不，覆盆子。她比較喜歡覆盆子，還有濃濃的奶油。還有一些麵包捲，奶油乳酪，以及一些看起來像橡皮擦的小黃瓜。」

「什麼橡皮擦？」

「就是那些，深綠色的，有眼睛的。一些冰淇淋可能也不錯。」

他試圖去想起瓊恩開門時他要對她說的一句讚美辭，一句美好的比喻，一種表示親愛的言語，她的皮膚怎麼樣呢？她那甜美、嬌小、勇敢、美好、膽怯、無畏、忠實的臉孔真的沒有什麼可以比擬的，她是多麼執拗，並且多麼美麗啊！

當羅京走進地下道那種冷酷、難聞、似金屬似的空氣時，他聽到一個人在對他的朋友不尋常地告白着什麼，注意力就被他們吸引去了。這兩個人很高，穿著冬天的衣服顯得臃腫，好像他們的上衣隱藏着鎖子甲。

「這樣說來，你認識我好久了？」一個人說。

「十二年了。」

「嗯，我要向你招認，」他說。「我已經決定我大可以這樣做了。幾年來我一直喝酒喝得很厲害。你不知道。我實際上就是一個酒鬼。」

但他的朋友並不驚奇，他立刻回答說，「是的，我知道。」

「你知道？不可能。你怎麼會知道？」

怎麼回事，羅京想着，好像此事可能成爲一件秘密似的！看看那長形，嚴厲而爲酒精洗禮過的臉，那被酒所糟塌的鼻子，耳朵旁邊的皮膚像火雞垂肉，還有那些因爲喝威士忌而顯得憂傷的眼睛。

「嗯，可是我就是知道。」

「你不可能知道。我不能相信。」他顯得不安，而他的朋友似乎不想安慰他。「但現在好了，」他說。「我一直都去看一位醫生，並且在吃藥，丹麥人的一種革命性新發現。真是奇蹟。我開始相信他們能夠治療你的任何的毛病，所有的毛病。你無法在科學上打敗丹麥人。他們什麼事都做。他們把男人變成女人。」

「他們就是這樣使你不喝酒的，是嗎？」

「不。我希望不是。這只是像阿司匹靈。是超級阿司匹靈。他們稱之爲將來的阿司匹靈。但如果你用了，你必須停止喝酒。」

羅京清明的心智自問着，同時地下火車道的人潮擠來擁去，連結在一起並且透明像魚氣泡的車廂在街道下面急駛着：他怎麼認爲沒有人會知道那種每個人都禁不住會知道的事呢？而身爲化學家的他自問，丹麥人這種新發現的藥品，是什麼種類的合成品？並且開始想到自己各種不同的發明，綜合蛋白，自動點燃的香煙，更便宜的汽車燃料。天啊！但他需要錢！從來沒有這樣需要過。怎麼辦呢？他的母親越來越令人憂煩了。有一個星期五的晚上，她沒有爲他切肉，他感到傷心。她坐在餐桌旁，動也不動，拉着長久受苦的脸，顯得很嚴厲，並且讓他切自己的肉，她以前幾乎從沒這樣做過的。她總是寵他，使他

的哥哥羨慕他。但現在她在期望什麼呢！哦！主啊，他必須付出什麼代價啊，而他以前從沒想到這些事情可能有代價的。

羅京坐着，成為乘客的一員，恢復他平靜，快樂甚至洞悉一切的心境。想到錢，就像這世界要你怎樣想你就怎樣想一樣；那麼你就永遠無法成為自己的主宰了。當人們說，他們不為愛或錢而做什麼事時，他們的意思是說，愛和錢是對立的感情，其中一者是另一者的敵人。他繼續想着，人們對這點的了解是多麼微小，他們是怎樣地在睡眠中，渡過一生，還有，知覺的亮光是多麼微小的亮光啊。羅京乾淨而長着塌鼻的臉發着亮光，同時他的心因為思及有關人們的無知之類，較深沉的想法而狂喜。你可以以這位酒鬼當例子，他有好幾年的時間都認為他最親近的朋友從沒懷疑他在喝酒。羅京在走道上看看去，要尋找這位顯著而騎士似的象徵，但他已經不見了。

但是，這兒並不缺少可以看看的情景。有一位帶着一個白色新暖手筒的小女孩；一個洋娃娃的頭縫進暖手筒之中，而這位女孩子為這件東西感到快樂也深情地為它感到自傲，而她的老年父親身體強壯而表情嚴肅，有一個巨大而陰沉的鼻子，他一直把她抱起來又重新把她放在座位上，好像正試圖把她變成別的東西。然後另一個女孩，由她母親牽着，走上了車，而這另一個女孩拿着很小而有洋娃娃臉的暖手筒，這使得兩個大人大為氣惱。那位看起來像是難處而好爭吵的女人把她的女兒帶走。羅京認為，兩個女孩都喜愛着自己的暖手筒，而甚至沒有看到對方的暖手筒，但他認為自己了解小孩的心，這是他的缺點之一。

旁邊的一家外國人引起了他的注意。他們看來像是中美洲的人。母親坐在一邊，年紀很老，臉顯得黑，頭髮白，一副憔悴的樣子；另一邊是一個兒子，雙手發白而多孔，像是洗盤子的。但是坐在中間的侏儒是什麼呢——兒子或女兒呢？頭髮長而梳得仔細，兩頰平滑，但襯衫和領帶却是男性的。外套是女性的，但鞋子——鞋子就令人迷惑了。一雙棕色的運動鞋，外表的線縫像是男人的，但貝比·露易斯似的鞋跟却像女人的——粗陋的腳趾像男人的，但鞋面橫着一條帶子則像女人的。沒有穿襪子。這並不沒有什麼幫助。這位侏儒的手指戴着戒指，但沒有結婚花帶。兩頰有嚴酷的小凹痕。眼睛腫脹而隱密，但羅京相信，如果這兩隻眼睛願意的話，也會顯露出奇異的事情，他也相信這個人具有相當的解力。他很多年來一直擁有德拉馬寫的「一位侏儒的回憶錄」。現在他下決心了；他要讀這本書，他一做決定之後，他就不再處於那種折騰人的好奇狀態——想要知道侏儒的特別的好奇，並且能够去看看那個坐在

他旁邊的人了。

思想在地下火車中時常變得豐富起來，那是因為火車的動作，大眾的人，以及乘客隨着火車在街道和河流之下，在大建築物的地基之下，卡喀卡喀響時的巧妙狀態而產生的，而羅京的心智已經產生奇異的刺激。他抓着發出麵包和泡菜作料的雜貨店袋子，心中正跟着一連串的回想轉着，先是想到決定性別的化學作用，X和Y染色體，遺傳連鎖，子宮，以後又想到他的哥哥是一位免繳稅的人。

他記起前夜做的兩個夢。其中一個夢，是一個殯儀館的人提議要理他的頭髮，而他拒絕了。另一個夢，是他在自己的頭上頂着一個女人。兩個都是令人憂傷的夢！非常令人憂傷！那女人是誰——瓊恩或母親呢？而殯儀館的人——是他的律師嗎？他深深嘆一口氣，而藉着習慣的力量，開始思考着他那種將使整個雞蛋工業起革命的綜合蛋白。

同時，他並沒有停止檢視乘客，並且開始仔細研究起他旁邊的人了。這是一個他一生中從未見過的人，但現在却忽然感覺到自己生活的各方面，都與他結合在一起。他是中年人，身體強壯，皮膚白皙，眼睛藍色。他的兩手乾淨，樣子好看，但羅京不喜歡它們。他穿的外衣是一件相當昂貴的藍色格子，是羅京自己永遠不會選擇的料子。他也不會穿藍色山羊皮鞋，或者戴那樣一頂完美無瑕的帽子，像一隻笨重的呢絨動物似的帽子，上面繞着高而肥厚的絲帶。絨椅子有很多種，他們並不全是喜歡誇耀的那種；有的是有體面的絨椅子，而羅京身旁的這位就是其中之一。他鼻子挺直的輪廓顯得英俊，然而他却只是洩露出他的得天獨厚之處，因為他的外表平庸。但在他平庸的形態中，他似乎在警告人們說，他不願和他們有麻煩，他不要和他們有關係。他穿着這樣的藍色山羊皮皮鞋，經不起人們踐踏他的腳，而他似乎在自己四周劃出一個特權的圈子，通知其他所有的人不要多管閒事，讓他看他的報紙。他正拿着一份「民友報」，而如果说他正在看報紙，就可能是誇張。他只是拿着。

他白皙的皮膚和藍色的眼睛，他挺直而純然是羅馬人的鼻子——甚至他坐着的樣子——全都強烈地向羅京暗示着一個人：瓊恩。他試圖擺脫這種類比，但是沒有用。這個人不僅看起來像羅京所討厭的瓊恩的父親，他還看起來像瓊恩本人。四十年之後，她的一個兒子（假定她有）可能像這個人。她的一個兒子？而他本人，羅京，將是這樣一個兒子的父親。比起瓊恩來，他的遺傳缺乏顯著的特性，不會顯現的。可能孩子會像她。是的，想想四十年之後，以及像這樣的一個人，坐在自己旁邊，膝與自蓋已膝蓋並列，他坐在衝撞着的車廂中，坐在他們的同胞之中，成爲一種運輸大狂歡會中無意識的成員——這樣

一個人將帶着從前的羅京向前動。

這就是爲什麼他感到自己在生活的各方面，都與他結合在一起的原因了。跟永恆比較起來，四十年算什麼呢！四十年過去了，而他在注視着他自己的兒子。他在這兒。羅京又害怕又感動。「我的兒子！我的兒子！」他對自己說，而那種可憐的氣氛，幾乎使他忽然哭出來。生死的主宰者的神聖和可怕行爲促成這種事。我們是他們的工具。我們爲了自認是自己的目標而工作。但並不是這樣！整個的事情是那樣的公平。受苦、勞動、辛苦地強迫自己穿過生命的長釘，爬過它最黑暗的洞穴，擠過最惡劣的狀況，在經濟的壓力下掙扎，賺錢——結果只成爲像這樣一位四流人物的父親，這樣一位外表平庸的四流人物，有着一個平常、清淨、紅潤、無趣、自滿而基本上是中產階級的臉孔。有了一位平庸的兒子，是可麼可咒的事啊！像這樣的一個兒子，從不了解他父親的兒子。他們之間絕對沒有共同的地方，他和這位整潔、圓胖而藍眼睛的人。羅京想着，這個人那麼滿足於自己所擁有的一切，自己所做的一切，以及自己一切本然的狀態，所以幾乎無法張開他的嘴唇。看看那個嘴唇，頂端緊閉着，像一根小刺或芽胞，他不向任何人問安。四十年後，這可能成爲一般的情況嗎？當這世界變老以及變得更冷時，個性會顯得更冷淡嗎？下一代人的無情激怒了羅京。父親和兒子彼此之間沒有可以互相交通的信號。可怕啊！無人情啊！這給了他一種多麼可怕的生存情景啊。人類的個人目標是虛無，是幻象。生命的力量在朝向其自我完成的進展中，輪流佔據我們中的每個人，踐踏我們個人的人性，爲了其自身的目的，而把我們當做僅是恐龍或蜜蜂而加以利用，無情地剝削愛情，使我們束縛於社會的程序、勞動，爲錢而掙扎，以及屈服於壓力的律則，宇宙性的強壓，強加律則！

我在陷進什麼樣的地獄中啊？羅京想着。成爲一個像「她的」父親的人的父親。這位白髮、粗魯而暴躁的老年人的影像，他那醜陋而自私的藍眼睛，使羅京惡心。他的孫子的樣子就會是這樣。使羅京現在越來越不滿意的瓊恩，也沒有辦法。對她而言，這是不可避免的。但對他而言也必須是不可避免的嗎？嗯，那麼，羅京，你這傻瓜，不要成爲一種可咒的工具。逃開啊！

但是太遲了，因爲他已經經驗到了坐在自己兒子身旁的經驗——他的兒子和瓊恩的兒子。他一直注視著他，等待他說甚麼話，但這位假定的兒子還是顯得冷漠沉默，雖然他一定已經知覺到羅京的注視。他們甚至在同一站——色立丹廣場——下車。當他們走向月台時，這個男人甚至沒有看看羅京，就朝一個不同的方向走開，穿著他那件討人厭的藍格子上衣，加上那紅潤而卑鄙的臉孔。

整個事情使得羅京甚爲氣惱。他走近瓊恩的門並且在他來不及敲門之前就聽到菲麗絲的狗亨利在吠叫，他的臉顯得很緊張。「我不要被利用。」他對自己說。我有我自己的生存權利。」瓊恩最好小心一點。她以輕鬆的樣態規避嚴重的問題，而他却必須加以真誠的考慮。她總是認爲不會有真正騷擾人的事情發生。他自己無法享受這種表現無憂無慮，溫雅寧靜的態度的奢侈，因爲他必須努力工作以及賺錢，這樣才「不」會發生騷擾人的事情。噫，此刻這種情況無法避免，而他真的不介意錢，只要他能够感覺到，她並不一定是像他在地下火車見到的兒子的母親，或者不全是她那位可怕而猥瑣的父親的女兒。畢竟，羅京自己並不很像他變親，並且跟他哥哥也十分不同。

瓊恩來開門，她穿着菲麗絲的一件昂貴的睡服。衣服很合她的身子。羅京第一眼看到她快樂的臉孔，心中就掠過那種相像的陰影；那種感覺極爲輕微，幾乎是片斷的，但却使他的肌肉發抖。

她開報吻他，並且說，「哦，我的親親。你全身是雪。你爲甚麼不帶帽子呢？他那小頭上全都是雪。」——她所喜歡的第三人稱親蜜話語。

「嗯，讓我把這袋東西放下來。讓我脫掉我的上衣，」羅京抱怨著，並且逃過她的擁抱。爲甚麼她等不及向他巴結呢？「這兒太熱。我的臉像在燒着。你爲甚麼使這個地方保持這種溫度？還有那隻可惡的狗一直叫着。要是你不把牠關起來，牠就只會那麼被寵壞和吵鬧。爲甚麼沒人帶牠去散步呢？」

「哦，這兒並不真的很熱！你剛從寒氣中進來。你不認爲這件睡衣穿在我身上，比穿在菲麗絲身上更合身嗎？特別是臀部的地方。她也這樣想。她可能賣給我。」

「我希望不要，」羅京幾乎叫出來。

她拿出一條毛巾來擦乾他短而黑的頭髮上的溶雪。摩擦的疾速聲音，使得亨利這條狗興奮得忍受不了，於是瓊恩把牠鎖在臥室裏，牠在那兒對着門不斷跳躍著，腳爪在木門上發出有韻律的聲音。

瓊恩說，「你帶來洗髮精嗎？」

「在這兒。」

「那麼吃飯前我來洗你的頭髮。來。」

「我不要洗。」

「哦，來啊，」她一面說一面笑。

她的缺乏罪惡的意識，使他驚奇。他不了解怎麼會這樣。而這個舖著地氈，陳設有家具，燃著燈而

有窗簾的房間似乎與他的夢想對立。所以他感到要責罵人和生氣，他的情緒悲痛而尖酸，但似乎不適合說出原因。真的，他開始憂慮，唯恐一切的理由會離他而去。

他們在浴室脫掉他的上衣和他的襯衫，而她把水槽的水弄滿。羅京心中充滿因惱的感情；因為他的胸膛裸露了，所以更能夠清楚地在內心感覺到這種感情，而他對自己說，我馬上要告訴她一兩件事。我不要讓這一兩件事因此而消失。「你認為，」他正要告訴她說，「只有我是生而要負擔着整個世界的重擔嗎？你認為，我是生來被人利用和自我犧牲的嗎？你認為我只是一種自然的資源，像煤礦，或者油井，或者魚池，或者等等的東西？記住，我是一個男人這一點並不是我應該被重擔壓下的理由。我心中也有一個靈魂，不會比你的大或強些。」

「去除外表的東西，像肌肉，較深沉的聲音，以及等等的，那麼剩下甚麼呢？一對靈魂，實際上相同的靈魂。所以為甚麼不應該也平等呢？我不能總是堅強的一個。」

「坐在這兒，」瓊恩說，把一張廚房凳子拿到水槽的地方。「你的頭髮全都打結。」

他坐著，胸部靠著冷冷的搪瓷，他的下巴倚在臉盆的邊緣，綠色、發熱而發亮的水反映著玻璃和瓷磚，而洗髮精那甜美、涼爽而芳香的液汁倒在他頭上。她開始洗他的頭。

「你有看起來最健康的頭皮，」她說。「全是粉紅色的。」

他回答說，「嗯，應該是白色的。一定有甚麼不對。」

「但完全沒有甚麼不對啊，」她說，從後面壓着他，包圍他，輕輕把水倒在他頭上，一直到他認為水像是從身體裏面出來，是他自己秘密而忠實的靈魂的溫暖流體，溢進水槽，綠色而起泡沫的流體，而他所預習的話語都忘記了，他對自己未來的兒子的怒氣也完全消失了，他嘆着氣，從那充滿水的水槽洞口對她說，「你總是有那麼奇妙的想法，瓊恩。你知道嗎？你有一種本能，一種固定的天賦。」

（原載台北「中國時報」七十六年十一月一日）

郭 書 遠

沙白羅作品、中譯及 評論書目

A 沙白羅作品

1. 長篇小說

THE DANGLING MAN, 1944

THE VICTIM, 1945

THE ADVENTURES OF AUGIE MARCH, 1953

SEIZE THE DAY, 1956 (編按：與三個短篇及一個獨幕劇合集出版；紐約 Viking 版，倫敦的 Weidenfeld and Nicolson 版則是 1957)

HENDERSON THE RAIN KING, 1959

HERZOG, 1964

MR. SAMMLER'S PLANET, 1970

HUMBOLDT'S GIFT, 1975

2. 戲劇

THE LAST ANALYSIS, 1965, (編按：此劇一九六四年在百老匯上演)

THE WEN, 1966

3. 短篇小說集

MOSBY'S MEMOIRS 1969

(沙白羅作品大部份在美國的 Fawcett Crest 和英國 Penguin 版)

B 沙白羅作品中的中文譯本(限長篇小說)

「擺盪的人」，賈長安譯，台北：晨鐘，一九七〇

「抓住這一天」，鄭臻、袁則難合譯，台南：新風，出版日期不詳。

「何索」，顏元叔、劉紹銘合譯，香港：今日世界，一九七〇。

「韓伯的禮物」，邱維平譯，台北：世界文物供應社，一九七六。

C 有關沙白羅的中文參考資料選輯：

何欣：「梭爾·拜婁論」，台南：新風，出版日期不詳。

何欣：「美國小說家索爾·貝婁」，見「文學季刊」第4期（在56年7月），頁35—47。

何欣：「索爾·貝婁的『抓住這一天』」，見「從地下文學到當代英詩」，台北：環宇出版社，一九七〇，頁133—134。

鍾肇政：「梭爾·貝婁」，見「世界文壇新作家」，台北：河馬文庫，一九六九，頁55—62。

顏元叔：「淺談『何索』」，見「文學經驗」，台北新潮，一九七二，頁171—182。（編按：此文亦收入顏劉合譯的『何索』一書，頁I—X。）

林耀福：「一九七六年諾貝爾文學獎得主梭爾·貝婁簡介」見「中外文學」，5卷6期（在65年11月）頁40—47。

D 有關沙白羅的英文研究專書選輯

Clayton, John Jacob :

SAUL BELLOW: IN DEFENCE OF MAN

（倫敦：印第安那大學，一九六八年）

Herper, Howard M. :

DESPERATE FAITH: A STUDY OF BELLOW & OTHERS

（Chapel Hill：北卡羅里那大學，一九六七年）

Malin, Irving, (編) :

SAUL BELLOW AND THE CRITICS. (收入十二篇評論沙白羅作品的文章)

（紐約：紐約大學，一九六七）

Tanner, Tony :

SAUL BELLOW.

（倫敦：奧利華與波艾特，一九六五）

編按：一點遺補

以下算是對郭書遠的『沙白羅作品、中譯及評論書目』的一點小補遺：

●戲劇：

沙白羅的戲劇，除了『最後的剖析』與『瘤』外，尚有下列數種：

THE WRECKER, IN NEW WORTH WRITING 6

（紐約·新美國圖書館，一九五四）

UNDER THE WEATHER.（與**OUT FROM UNDER, THE WEN & ORANGE SOUFFLE**，合成『沙白羅戲劇』一九六六年在格拉士哥演出，另單獨在紐約與倫敦演出）
ORANGESOUFFLE，（一九六六年分別在格拉士哥，倫敦與紐約演出，一九六七年收入企鵝出版的**TRAVERSE PLAYS**）

●其他

DESSINS. Jess Reichek 著；沙白羅與 C. Zerves 提供 text。

（巴黎；Caniers d' Art，一九六〇）

ESENT AMERICAN FICTION: A LECTURE，（華盛頓。一九六五）

LIKE YOU'RE NOBODY（Louis Giallo 致沙白羅書簡，一九六一、六二。另附 Oedipus-Schmoedipus, The Story that Started it All. 紐約，Dimensions Press，一九六六。）

THE FUTURE OF THE MOON（紐約維京版一九七〇）

編輯：**THE NOBLE SAVAGE**，與 Keita Botstord 合編。

編輯：**GREAT JEWISH SHORT STORIES**。（紐約，Dell，一七六三；倫敦：華倫旬·米朽一九七一。）

翻譯（與人合譯）：**GIMPEL THE FOOL AND OTHER STORIES.** Issal Bashevis Singer 著。紐約法爾拉·史特勞斯，一九五七。倫敦彼德·奧文一九五八。『傻子金寶』中譯者為劉紹銘，台北：大地出版社；香港：友聯出版社，一九七二）

黃潤岳
閱思錄

巴仙

「古城之戀」之三

一般人批評華校，尤其是批評獨立華文中學校長，有三個標準。第一是學校愈辦愈大，學生人數逐年增加；第二是參加政府考試，學生及格巴仙高；第三是替學校多省一些錢。如果就事論事，這三個標準都有問題。也可以說是不符合教育原理的。

我可以說是畢生從事華文教育，而且做了廿多年的華文中學校長，我的運氣很好。在龍引十四年，在培風中學十年，用上面三個標準來衡量，我都是一個好校長。

我特別要說明是我的運氣好，因為我對於這三個評定的標準就完全不同意。

先談龍引的那十四年罷。因為新文龍中華中學是新創的，從初一兩班開始，發展到高師，後來增辦高中。班級每年增加，學生人數也相對的增加。最高到過八百六十人。在那個小市鎮，用新加蘭、文律、龍引三區的力量來維持一間中學，學生人數愈多，董事會的負擔愈重；而且有四分之一以上的學生，都是從外地來的。董事會不得不建學生宿舍來收容。有了百多名男女寄宿生，膳食瑣碎已够麻煩，何況不免有三病兩痛的！

多一個學生，還只增加一點負擔；多一個寄宿生，就多一份責任。後來到馬六甲，我一直不想收寄宿生，便也不贊成增建學生宿舍。當然這也不是完全因為怕麻煩，還有許多其他的原因。龍引是鄉村，情形不同。外地來的學生，要租屋要附伙都不容易。

三區的經濟，相當雄厚。爲了維持這間新辦的中學，在董事長鄭振中先生領導之下，真是人人出力，個個出錢。不論添置建設，要用多少，便籌得到多少。而振中先生辦學，只求盡善盡美，其他在所不計。我這個做校長的，既不用愁經費來源，也不必畏首畏尾，該用的就用，沒有吝惜。我和振中先生，可以說是都有一點少爺脾氣，只求其好，不大在乎錢的。只要不是浪費，多用點錢沒有關係。

想不到錦上添花似的，新文龍中華中學第一屆初中畢業生，參加初中會考，全部及格，首創一百巴仙的記錄。從此奠定了學校的地位，也似乎建立起我個人的聲譽——後來我好幾次被介紹爲「會考一百巴仙及格的校長」。

記得報紙公佈會考成績的那天早上，我在峇株巴轄參加教育局主辦的甚麼會議，振中先生派人通知我：參加會考學生全部及格。我聽了，自然高興；但卻沒有甚麼特殊的驚喜。會後用茶點時，有許多人來跟我道賀。我才慢慢領悟到：這並不是一件很平常的事情。講一句坦白話：這種成績是出乎我意料之外的；而且我的確沒有把會考的得失看得這麼嚴重。我已在初中會考時，便有一科英文不及格。

全部及格就是一百巴仙及格。說成一百巴仙，似乎更有意義，更有力量。第二屆初中畢業生參加會考，又是一百巴仙。第一屆高師畢業會考，也有九十六巴仙。有了這幾次的巴仙之後，在人們的印象中已形成了「定見」，牢不可破。即令後來巴仙減低，別人也不理會。

我是深受會考及格巴仙之惠的。但是，我到今天仍不以爲然。有些學校爲了要有良好的會考成績，把整個的教學重心完全放在「會考」上。不用會考的科目，連課也不排。等而下之的，便是在考試時縱容學生。也有不讓成績較差的學生參加會考的。我在龍引十四年，頭兩屆初中畢業生都是一百巴仙會考及格，我並沒有強調會考的絕對重要性。畢業班功課，不因會考而調整。凡是畢業班學生，都可參加會考。在考試時。無論校內校外，不准舞弊。

我的「考試嚴格」的作風，一時便傳開了。記得我奉派赴某校主考時，該校校長事先就

向學生及老師宣佈：「這個人很麻煩，大家小心點」。我在龍引最後的那一年，竟有一些馬來考生（大部份是馬來學校的教師）來要求我担任馬來文「學校文憑」的主考。我好生奇怪！原來龍引區考生都要到峇株去參加考試。他們向教育局要求在龍引設考區，教育局的條件是要我作主考，我的學校作為考場。我告訴那些考生：要我作主考，我就要嚴格執行考試規則。他們說：當然，當然。我便同意了。

我來到培風中學，首先就碰到學生人數是否會增加的問題。最妙的是我一到校辦公，便有一些同學要求發給離校證明書。我一直是以「來者不拒」。並且告訴他們，不用找我，直接向教務處的文書要就好了。聽說有些校長不十分願意簽發離校證，好像有學生要離開是不十分光彩的事。照理說，領了離校證便取消了學籍，不能再回來讀了。頭幾年，我沒有認真。領了離校證的，要回來就回來了。有一兩個初級教育文憑成績好的，要轉去英校。有些老師聽了很生氣。我倒不在乎，人各有志，何必勉強。在我十年任內，轉去英校的，也不過那三幾個而已。

一九六五年以後的那幾年，華文獨立中學的學生人數普遍減少。原因很簡單，那些國民型中學——也就是從前的英校，包括改制的華校在內——門戶大開，華文小學的畢業生在離校之前，早已把那些學校分配好了，不用家長申請。有許多家長還以為要進獨中也是要政府分配的。

每年初一新生有減無增，而高中及高商的畢業生卻大批畢業離校。於是培風中學的學生人數，也在逐年減少。從一千二百三百降到六七百，令人痛心。我這個做校長的，不僅臉上毫無光彩，因學生人數少而引起問題更多。例如高三只剩下二三十人了，仍得開一班。其他班級也常常是少開一班教室坐不下，多開一班每班人數都太少。每班學生人數太少，所收學費也少。收入少，支出反而增多，常年經費的不敷赤字就更大了。

爲什麼支出反而增多呢？

學生人數減少，班級也少，而教師人數不能減，可能還要增多。例如體育老師一位不夠；美術及音樂老師至少各需一位；生物老師一位太多，沒有又不行。獨中老師的聘書，雖然是一年發一次，培中老師多是年資甚久的。我們也不能因為學生少而將一些老師解聘。在改

制前後，這些老師們堅守崗位，不計待遇，不跳槽到國民中學去，都是忠貞可敬的。幾年下來，獨中教師變成無路可走，不像從前可以換來換去。若不續聘，實在很難再找到一個教師職位，別一間獨中也有同樣的難題。

獨中教師的待遇，多是按授課節數來計算薪津的。班級少，授課節數跟着少，教師分配的功課也少了。教師的薪津本來就低，教一節課，每月有十多廿元。按照聘書規定每週至少授課廿節，教足廿節，每月少的只有兩百多，多的也不過四百多。

現在因為學生少，每位教師還分配不到廿節。功課的分配，已經是使人頭痛的問題，再加上節數多寡的安排，簡直是像分家一樣，要面面兼顧。好在負責教務的是曾錦祥兄，他和我同事廿多年，知我心性，不辭勞苦。每年年初，我們至少有一個星期要寢食不安。

由於學生人數不多，年假期間雖然規定了招生日期，過期而來的，仍不得不收，甚至於在開課一兩週之後，還有要求入學的。假若教室有空位，也會收下來。記得有一年有幾位高三同學，遲遲不繳費註冊。過期很久才來，我立刻拒絕。他們倒輕描淡寫的說：我們以為高三的學位沒有問題。我大罵了他們一頓，還在週會中告誡大家一番。如此這般，每年的各級學生人數，往往在開學前一兩天才能確定。分班編級之後，才能分配教師功課。在編排課表之前，還得把每位老師可得薪津先行申算，彼此相差太遠固然不妥；同一位教師與前一年的增減太多也不行。這一片苦心，實在難為人所了解。

我胸無城府，更少偏見。我們分配的功課是可以公開的。知道了某人的功課，也就知道了某人的薪津。我常常在校務會議中向全體教職員講明：「整本賬簿都可攤開來，沒有一點秘密」。甚至於我還來個概述，對於某些情形作特殊說明。

有兩年，學生少到每位老師分配不到廿節課。我便和董事會商量，酌量增加主要功課的授課時間。增到不能再增時，我又和董事會商量，會考班級另加補習，補習的授課時間以兩節作一節計薪。這原是沒有辦法中所想出來的辦法。不料竟有人認為教兩節補習拿一節的錢，變成二等教師，很不公道。其實我已是仁至義盡了。我的太太也在培中教書，我便只分配兩班華文，等於半個教師。到了華文教師不够分配，她和另外一位老師又一人教三班華文，天天改簿子——作文，週記和大小楷——永遠改不完。

分配功課，不只是節數多少的問題，還有工作輕重的問題。教一班華文比教三班史地的工作都重。我們華校教師除了英文巫文，通常分爲兩類，文史地和數理化。一位老師要教三班華文，有些學校便另給一兩節空節，即多一兩節的待遇，不用上課。這種辦法也有麻煩，因爲英文老師都是教三班四班，巫文老師有教八班十班的。於是，每位華文老師只教兩班華文，其他的節數就排歷史或地理。然而高中的史地，爲了應付會考，都是英文本，初中每班有史地各兩節。一位華文教師包辦兩班文史地，節數還不夠。華文老師的流動性不大，少了班級固然不能解聘華文教師，增加了班級也不能多聘華文教師。專教華文工作太重，再排其他史地又不可能。幸好培中有幾位華文老師可以兼教算術，不用兼史地功課。後來再請體育音樂老師也兼教一兩班華文，問題就不嚴重了。

獨中學生人數日漸減少，已經威脅到獨中的存在了。我們處身其中，精神上痛苦萬分，獨中教師的待遇菲薄到生活都難維持。但是，同情卻是有限度的。

接下來連華文小學的入學新生也在減少，問題就嚴重了。在整個華人社會中，再度掀起了華人子弟進華校的熱潮！不過，對獨中來說，影響並不太大。

我曾經訪問馬六甲州各地的華文小學，同時分贈四年級以上的同學每人一張書簽，上面印了培中簡介。每位校長和老師都很熱忱的接待我們（培中事務主任王群良先生陪我一道去的）。他們都很支持華小畢業生應該進獨中的原則。有些也坦白告訴我們一些困難。

我們已經是行到水窮處了。想不到教育部宣佈英文小學要逐年改換教學媒介，最後變成國民小學，使我們可以坐看雲起時。第二年，華文小學的新生入學登記戶爲之穿，各地獨中新生也突然增加。從此，峯迴路轉。培中初一新生有一年多到要開七八班，連商二開三班也都不够。有時候變成教室可以坐多少學生就收多少學生。所有的困難都煙消雲散了。

學生多，連成績好的學生也多了。

在這裏，我想引述二個笑話：

培中一位老師以家長的身份，去參加某華文小學的畢業懇親會。他和同坐一排的幾個畢業生談天，問他們明年到那裏去升學？大家都說是去某英校。他便問：沒有那個去培中？大家指着後排某位同學：「他去，他去。他有好幾科功課不及格」。第二天，這位老師來校轉

述給我聽，我們兩人只有搖頭嘆息，無話可說。我還告訴他，我也遭遇過類似的事。

有一位家長來找我和我大談華文教育，華人子弟應該進華校。後來他很慎重的告訴我，他有一個兒子明年一定送來培中，卻又拖上一條尾巴：「他的成績是差一點」。我聽了，真是啼笑皆非，還要答一句：那很好。

初一進來的新生，程度很差，四年之後要參加初級教育文憑考試，又是用英文出題作答的，怎麼有良好的成績呢？

政府會考的成績，既然成為評定學校好壞的標準，董事、社會人士、家長，甚至於校友們，都全力關注到學生的及格巴仙率。一方面逼學生，一方面也逼有關教師。會考成績好，也有嘉獎老師的。

每年會考成績公佈，連我也跟着緊張。某校如何好；我們應該如何如何；董事會可以多花一點錢來開補習班；多責成有關老師……各種建議、各種辦法都來了。他們只忽略了一點：考生本身的基礎！有時我簡直聽得要厭煩到發起脾氣。「又不是我校長去參加考試……」；「那間學校校長那麼有本領，何不請他來做……」。講教育原理沒有用，分析困難也聽不進耳。最好是校長逼教師，教師逼學生，一切為政府考試，只要會考成績好，甚麼都可不管。

培中初中都是中文課本，只有高一一年的準備已嫌不足，何況還要用英文？還有許多學校轉來的，本來就是成績差、會考不及格的，他們想再考。商科學生數學理化都不學了，課程完全不同，有些也要去考。講得不客氣一點，有些簡直是牽牛上樹。然而，校長和老師們卻須承當全部後果。高中也好，商科也好，任何一位同學只要願意付這筆考試費，誰都可以報名參加考試。有一些同學明白講是「要碰碰運氣」。他們不知道因而拖低了及格巴仙率，校長和老師便有罪咎。

我在重重壓力之下，不能不設法適應外在的要求。最直接有效的辦法是限制成績太差的學生參加考試。這也是久已通行的老辦法。我究竟是一個學教育的，我不能犧牲學生來建立自己的名譽，辦教育並不是祇圖會考成績優良。我的限制學生參加考試的辦法是在年初來一個甄拔考試，考英文數學及巫文三科。差到太離譜的學生，就不要他報名。這與我的原則是一

相違的。我曾在週會中向同學們解釋：大家都看重會考及格巴仙率，而且又有同學抱着碰運氣的心理去參加，因而不稍加限制。聯邦教育文憑考試，與考生有一定的資格限制，考試費也貴，參加的考生都非常用功，所以不用學校來操心。

初級教育文憑的學校甄拔考試，標準定得很低。三科總分是三百分，三科各十五分，便准報名。可以說是十五分及格。可是仍舊有許多同學不能達到這種標準。有的自己來要求，有的家長來要求。我記得有位家長說得輕鬆：「我知道他的數學成績差一點點，我準備丟掉十五塊錢考試費，讓他得到一點經驗。他的英文不錯……。」我一看成績，原來他的英文有廿分，巫文十分，數學是零分。我仍得耐心的為每一位這樣的家長作詳細的解釋。有的家長滿意，有的家長不滿意。我曾在某報的讀者投書中，看到家長投訴：獨中校長，不准學生參加政府考試。

有許多人認為只要補習就可以提高程度。參加政府考試，也是一樣。於是，董事會願意多花一些錢來辦補習班。

我在培中，也為要參加政府考試的同學開補習班。考聯邦教育文憑的，補習都很認真。考初級文憑的，可就使人頭大了。好容易和教師商量才把補習時間表排妥，來補習的同學愈來愈少。他們有千百種理由來解說。假若學校不開辦補習班，將來會考成績不好，校方的責任就更大了。

我對於開辦補習班，有我的看法。我認為考試有考試的技術，尤其是華校學生要用英文參加考試，更需要經過訓練，補習班便是訓練同學們如何去應付考試。這並不是辦學校的主要目的。我在龍引，便會聯合幾位老師出版過「歷屆初中會考試題解答」，幫忙初中畢業生如何去應付會考。當時教育部的英國官員，並不贊成，後來的考卷都印上「保留版權」字樣。其實，我又何嘗不知道這不是正途。

我做了十幾年的學生，參加過多少次考試。只講馬來西亞的政府考試，我做過主考監考，我出過題，我閱過卷。對於考試，我可以說是有相當的經驗。每年我都向有關學生講講如何參加考試。我不重視政府考試，我的學生（包括我自己的兒女在內）卻不能不參加這些考試。要參加考試，當然希望考試及格。這並沒有甚麼矛盾的地方。

我的意思是：我們辦學校，不是完全爲了要參加政府的考試。有了相當的基礎，便可參加任何考試。有些同學參加政府考試失敗，不是程度不夠，而是語文太差。甚至於連題目都看不懂，如何作答？這是一個非常重要的關鍵。補習並不一定是特效藥。例如錦祥兄教高三數學，參加教育文憑考試，數學這一科每年都是一百巴仙及格，甚至於全部優等。他就很少要學生補習的。

學生人數增加，自然有成績好的學生進來。有了一些好學生，順理成章的參加政府考試的及格巴仙率也跟着高了。教務處每年都要做出各種政府考試成績的統計表格，定時送呈董事會。董事會開會時還要提出報告。我在培中的那幾年，及格巴仙率也可說是差強人意。算是無負所託罷。

邁克

輕描集

近來心情不好，根本沒有想寫輕描集。今日櫃裏找一點東西，意外翻出幾篇舊稿，那個時候我喜歡在稿末寫日期，其中兩篇註着七三年十一月的，好像沒有發表過。於是在蕉風裏找，也並不見。早期的學報和蕉風都是雅蒙寄來的，不知道爲什麼，七四年下半年的全沒有，也有可能被我堆在另外的地方，一時找不到。現在抄在這裏，改動了一些，還是不滿意，真是無可奈何。因爲翻蕉風，才發覺原來這幾年寫了這麼多，得個濫字，所以這兩篇縱然填，也是「填成一片」，不必要再三解釋道歉罷。

牛油花生醬

絕早起來弄早餐，一地昨夜留下來不肯離去的冷。新買的一罐牛油花生醬，惺惺假作處女，半推不就，再轉，再轉，仍不得要領。未必它就吃虧罷，這是兩方面的事，它難道不渴望被薄凍的刀身抹在麵包臉上時的快意麼？幸好你有一個男人。

窗外完全是雨又雨後的不樂，地面草間滑淨的濕，是等到太陽對它一笑它才敢想到自己

的。你的男人那頭走來，撐着黑傘，看見你倚在窗後等他，便將傘舉一舉，還未進門你已經在嚷：這木窗推不下來，因為討厭的雨。他握拳輕輕敲打，你担心破了玻璃。合起來的傘站在門邊，漸漸流下一灘水在地板上。

他走後你才想起牛油花生醬。切切發誓：打個電話給他，逼他下回來時一見面說牛油花生醬，不告訴他情由。切切爲這個原因活下去。

陳韻文

約朋友十點鐘見面，早到半小時。晚間的唐人街除了餐館酒吧間聾張刺耳的熱鬧之外，一切都是冷淡無情的，擦身而過，它從來沒有笑容。我進到一間書店，他們有明報月刊。因爲是「外國雜誌」，最新的消息是別人一個半月以前的舊事。翻開見陳韻文，捧着它細細地讀。在星加坡時也是這樣，不捨得單爲了她買周刊，在牛車水車站對過的書攤翻閱，不願報販的白眼。第一次看到這個名字，三年了，我感激她介紹鍾妮米朽給我。她通常是好的，有感情而非常理智，句子美麗。我朋友訂明報周刊，看完要丟，我說「且慢，請讓我剪陳韻文」。但是這晚沒有買雜誌，出到街上又下雨了，忙開了傘側身廊下急行。些微的後悔。

Leon Edel 作

王潤華譯

現代文學與心理分析

(上)

一 文學家與心理學家都注意觀察人類內心世界

文學與心理學——尤其是與心理分析 (Psychoanalysis) ——在二十世紀被認為是一對最有血緣關係的學科。兩者所關心的，都是人類的心理動機與行為，以及人創造神話與運用象徵的本能。在這方面，兩者所關注的，都是有關人的本性與內心世界。當心理學增加心理精神分析一環，從事研究人的潛意識世界，文學便愈來愈需要二十世紀初葉佛洛伊德探討人類心靈的知識了。要瞭解文學與心理學，就得注意心理分析學充滿幻想力的文章的直接影響，以及文學與批評曾深受其益的心理與精神分析之用處。

人類對其內心世界及其感情之觀察，在亞里斯多德的時代就開始了。不過一直到浪漫主義運動興起之後，有創造能力的藝術家才更深一層的注意到詩人之潛意識裏夢幻般的精神活動。盧騷經常尋找他過去的經驗，重新觀察和思考他過去的經驗；哥德深信小說要探討人類的內在思想；布萊克陶醉在他個人的神話中，並盡量發揮神話之象徵意義；柯列律治深深瞭解人會不知不覺的沈緬在「無邊無際的幻想中」(即是白日夢和夜夢)，以及他自己的「內

在生活」。所有這些作家都如此發現自己從事心理世界的探討。德國浪漫派批評家，如Erich Schlegel和Jean Paul，在詩作品中尋找人類層性的本質之中，也是走向心理之方向，雖然他們的研究是批評。巴爾扎克在他的「人間喜劇」的導論中，承認確有「頭腦和神經的現象證實還未被發現的心理世界之存在」之事實。在美國霍桑也說「睡夢中有一個混亂的世界」，美國小說家也曾表示，他們深信現代心理學會把夢的世界變成有系統的世界，「而不是把它當作荒唐無稽地排斥掉。」在十九世紀的時候，杜斯妥耶夫斯基，斯丹堡，易卜生，亨利·詹姆士等人的著作就已經很注重描寫人類潛意識裏的心理動機，這種認識跟柯律列治的見解很相近。同時，象徵主義運動在法國興起，強調表現主義與直覺感（Impressionism and intuition），以及感官經驗，這些都是心理學派之觀察的先驅。不過一直要等到一九〇〇年，佛洛伊德的「夢的解釋」（The Interpretation of Dreams）出版後，研究文學的人才開始認識詩人的夢幻與他實際的創作活動之關係。

二 佛洛伊德及其他心理學家與現代文學

在後來的幾年裏，佛洛伊德研究非文學的論文被用來解釋諸如這些問題：智慧與它對潛意識之關係，欲望滿足之觀念，神經過敏之問題和象徵之聯想性質——所有這些問題，都可以運用到文學研究上面。對文學批評與傳記來說，最重要的是佛洛伊德論藝術本質與藝術家的研究文章（一九二四年收集成單行本，題名「從心理分析論詩與藝術著作」），其中包括以心理分析來研究Wilhelm Jensen的一部小說Gradiva，一篇研究達文西（Leonardo da Vinci）的論文（對達文西童年的一段回憶有所推論），以及對杜斯妥耶夫斯基與弑父母之心理研究。佛洛伊德相信藝術代表藝術家滿足某種欲望之行爲，所以藝術創作等於是一種對世界之「戀愛」，追求同意與被接受，不過藝術家到最後，也滿足了讀者許多世俗的欲望。佛洛伊德因此把亞里斯多德的「解脫說」（Katharsis）之意義推廣了許多。佛洛伊德把藝術看作「拒絕慾望之現實與滿足慾望的幻想世界之間的緩衝地帶」。不過他常常肯定的說，心理分析不能夠解釋創作的神秘性。

佛洛伊德對創作的見解，現在被視為極其有限，而且往往帶有猜想成份。以自我（ego

）為中心的心理學的發展，幫忙解釋藝術家怎樣運用他們的藝術去對抗和解決他們內心的不平衡的心理狀態。Ernst Kris的重要理論「回顧是為自我服務」認為藝術常常可以充作一種創作的衝力，引起潛意識的「自我治療」，即使像夢，也被證明在解救內心的衝突和焦慮中担任重要角色。藝術因此不一定是神經不正常時的產品（佛洛伊德就如此主張），甚至可能是藝術家意志與慾望之表現，且有助於其健康。佛洛伊德論文學的文章都是一個慈悲醫生的高明想法；但是它們的缺點卻把界限放在治療法之內。這種治療的方法忽略了文學與心理學的基本關係。

早在一九一〇年，Wilhelm Stekel在「詩與精神病」中，開始運用佛洛伊德的理論來解釋藝術創作活動，而藝術家繼續被看作需要醫療的病人。「實用心理」的著名代表人物有容格（C. G. Jung），otto Rank，Ernest Jones，Hans Sachs，Oskar Pfister，Ernst Kris，Franz Alexander，Erich Fromm，Phyllis Greenacre，Erik Erikson。在文學陣營裏，也有許多不同的人物，譬如Louis Cozaminian，Charles Baudouin，Gaston Bachelard，Robert Graves，以及Northrop Frye。在美國，Van Wyck Brooks，Joseph Wood Krutch和Ladwig Lewishin用佛洛伊德早期的理論；最近幾十年來，Edmund Wilson，Kenneth Burke，Frederick C. Crews和Lionel Trilling等人，把心理分析的理論採用到文學批評裏去。愛德爾（Leon Edel）在撰寫文學傳記時，把心理學與文學混在一起，可互相利用。

二 現代文學走向「心理」的經過

文學觀念及文學創作最早也最直接受到心理分析影響的，要算超現實主義運動。其領導人安德烈·布頓（Andre Breton）在第一次大戰期間，就受到佛洛伊德之影響。在維也納訪問過佛氏以後，布頓放棄醫學研究，專心從事探討潛意識在藝術作品中所担任的角色。「超現實主義」之名首先由他提出，用來說明夢境與現實之結合所形成他所相信的「絕對真實」（Absolute Reality）。超現實主義者最注意的是偷偷汲取潛意識——記錄下夢境，自動創作，和探討夢幻的錯覺——那就是企圖捕捉入睡時半形成的夢幻。文藝歷史家曾指出，超現實主義開始是要追求不知不覺的詩的幻想，最後變成對「絕對個人」（Total Subject）

view) 的捕捉。語言被認為是藝術家個人的財產，就如抽象畫，作家把語言當作個人的象徵符號來使用。外在世界往往被個人的內在世界所否定。佛洛伊德本人反對如此使用心理分析來對待文學，並且指出，潛意識只是包涵藝術的原始素材而已，這些東西需要理智的處理。他還說，藝術家知道如何使到他的作品「消去最個人的……使到別人能分享其樂趣。」

跟早期佛洛伊德探討潛意識在藝術上所扮演的角色（可以稱為人類的內在意識）相類似，在文學中有「意識流」(Stream of Consciousness) 或「內在獨白」(Internal Monologue) 作家作相同的探討。這些作家便是出現在很多國家的小說家，他們「從內心」(From Within) 來講述故事，把讀者放在小說人物的思想之內。讀者因此能够直接的參與虛構人物心靈和感官方面的經驗。

在小說裏面，這是敘述技巧上的一項不平常的革命：時間變成與心理有關，因為讀者同時經驗着小說人物所經驗着的思想，換句話說，時間永遠是現在式的。同時題材在呈現時是不模仿傳統小說那樣，按照時間的先後安排。大大小小事件毫無先後秩序地出現，就如平時它們由於某種刺激，回憶，聯想而隨時出現我們的頭腦。結果，從敘述方面來說，把全知的作者的真正工作取消了。讀者因此更需要從精神和情感的資料上推斷情節故事與小說人物，不再有一個作者在旁直接幫忙推動小說往前進展。

描寫個人的小說某方面會受到柏格森 (Henri Bergson) 之哲學著作影响，特別是他對人類時間（與機械時間對立）及回憶程序之探討。在美國威廉·詹姆斯 (William James) 的「心理學原理」(Principles of Psychology)，有幾章討論思想心理，很有啟發性。他是第一個採用「意識流」這名稱的人。當這些哲學和心理學的觀察和理論繼續橫進時，法國和德國的象徵主義者，由於受了題材在華格納歌劇的使用之刺激，曾嘗試把語言變成很有聯想力和暗示性，然後把意識中的題材，感官之活動，一一表達在文字上。結果，有很多文學家企圖要捕捉經驗利那間的事件，而且把這些瞬息之間的經驗好好保存在語言中。「意識流」或「內心的獨白」和古典戲劇中的獨白的不同，在於傳統的獨白全是理性的語言，而且組織成有邏輯有秩序，可是象徵主義者及其繼承者所追尋的，是讓意識真正隨意「流動」，創造出當外界的刺激撞擊在人的內心上所產生的思想的錯覺。這是個人生活之河流中可能發現

的失事船的浮貨和風浪打上岸的貨物。

最早開始使用「從內心」手法來寫小說的人，現在認為Edward Dujardin 是開山祖師。他在一八八八年寫的 *Les Lauriers Sont Coupés* (桂樹之砍伐) 便是最早之作，作者認為受了華格納在音樂中使用主題樂手法之靈感而作。所以，他解釋道，在思想中，主題出現和一再出現，我們可以用一種語言把這些最內在的思想捕捉——他認為這是最接近潛意識的東西。在一篇論小說藝術的論文裏（一八八四），亨利·詹姆斯響應哥德的意見，要求小說家再創作「心靈的氣氛」。

在英國，第一次大戰前夕，李察遜 (Dorothy Richardson) 開始寫一部長篇描寫個人內心的主觀小說，書名叫做「朝聖」(Pilgrimage)。她把全書分我十二部份，分別在一九一五到一九三八年之間出版，最後印成四大本。第十三部份在她死後一九六七年才出版。在這部長篇小說中，讀者（如果能將自己走進主角的頭腦）被放在一個叫 Miriam Henderson 的女人之思想意識之中。她的旅程（精神上和感情上的），從青春年華到中年時期。李察遜小姐的幻想力不高，現實性卻很強，跟法國的馬賽·普魯斯 (Marcel Proust) 很相似。普魯斯的小說，並不是很正式的意識流或內心獨白——繼續尋找回憶和聯想，以及它們與人類時間之關係，而且通過第一人稱的敘述者來寫。

描寫個人內心的主觀小說運動的源頭是喬哀斯 (James Joyce) ——一位愛爾蘭小說家。他的長篇小說「一個青年藝術家的畫像」把一個藝術家在發展中的思想意識從五大方面表現出來：感覺，情感，肉體的慾望，宗教的熱情，和知性的理解。通過很高明的象徵性的語言，這部小說成為英國現代小說轉捩點的代表作。接着一九二二年他又寫了「悠力西斯」(Ulysses)。喬哀斯用了高度技巧的文字與手法，在這部小說中創作了一連串的意識流，把一天之內幾個都柏林人的思想意識生動活潑地洩露出來。同時他又運用希臘神話中奧德賽的神話來代表現代人一天之中在一個城市裏的種種經歷。這本小說對一九二〇年代末期的作家如吳爾芙 (Virginia Woolf) 和佛克納 (William Faulkner) 有極深的影响。喬哀斯最後一部小說「芬寧更之守夜」(Finnegans Wake) 是根據客格的種族記和集團潛意識 (Racial memory and Collective Unconscious) 之理論而作。這本小說是要描寫歷史之

循環性，理論是根據主張人類文明是循環不息的魏克（Giambattista Vico, 1668—1744）學說，以及神話與象徵作為人類生活永遠不息地重複出現的現象。「芬寧更之守夜」是唯一的小說（也許有人會爭論說，它不能被稱為小說），裏面的四個主要人物——H. C. Earwicker，他的妻子，與兩個小孩，從頭到尾都在睡覺之中，那有這樣的其他小說？在這些睡覺中的人物四圍的，是消逝中的時間和歷史。在他們門外的 Liffey 河是現實裏所有的河流，他們是阿當，夏娃，Cain Abel——聖經裏的一家人。這樣喬哀斯便寫了一本包涵了神話和永恆的故事。它本身是詩、敘事長詩、戲劇和小說的混合體，小說的時間與人物也是如此。當「觀察內心世界」的小說在喬哀斯的手中完成高度性的技巧，相類似的創作在其他國家的文壇也展開了。在維也納，Arthur Schnitzler 在他的小說 *Fraulein Else* 中，試驗一種新的內心獨白，通過病者自己的「內心觀察」，把一個精神病人的故事極巧妙地表現出來。Alfred Döblin 在他的名作 *Alexanderplatz* 中，也顯示出他是喬哀斯派小說在德國之主要代表。在後來的幾十年中，模仿者多到不計其數。

「轉向人心」的文學創作在第一階段的時候，它的產生可以說多數沒有受到心理分析的影響。它與佛洛伊德的心理理論是各自發展，不是受後者之發展的影響而演變出來。可是第一次世界大戰之後，文學與心理學逐漸撤消其間的界限，於是心理分析開始直接豐富文學作品。因此 Italo Svevo 的 *La Coscienza di Zeno* 是在 Trieste (Svevo 是喬哀斯的好友) 寫的，而且是講心理分析的故事。佛克納的小說處處都有直接受到心理理論影響之跡象。在他的「八月之光」，我們簡直找到教科書一樣呆板的關於主角病況的報告。在一九二〇年代，尤金·奧尼爾 (Eugene O'Neill) 的「奇異的插曲」(Strange Interlude) 是紐約上演過的劇本其中最成功者。這戲劇中的人物，是通過連續不斷的獨白，把我們內心的思想告訴我們。接着奧尼爾寫了一個明顯的佛洛伊德式的劇本「素娥怨」(Mourning Becomes Electra)，他把早期的心理分析搬進發生在新英倫的蘇福克里斯 (ophocles) 式的悲劇裏去。它同時像奧尼爾很多的劇本，也受了在佛洛伊德出現之前的心理劇家史丹堡 (August Strindberg) 之作品影響。

更具有親密關係的，要算湯姆斯·曼 (Thomas Mann)，他的作品與佛洛伊德有極深

之血緣關係。這位德國大作家在一九三六曾寫了一篇論文「佛洛伊德與未來」，說明他所受之影響。他在這篇論文中，他承認好些曾用在小說裏的思想和主題是攝取自心理分析學說。湯姆斯·曼用心理學理論來解釋浪漫派中自我發現的人，而卡夫卡（Franz Kafka）則在佛洛伊德的心理學上找到創造陰森可怕的小說之途徑。早期愛倫坡和果戈理的小說就有這種風格。卡夫卡反對把主觀的題材以主觀的手法來處理；他把夢境的都當作現實中發生的事情來描寫，結果創造了帶有恐怖的白日之夢魔，而表現的手法卻是讓它真有其事地發生。

要完整地敘述心理分析對現代文學全面的影響，這是一件巨大的工作。重要的作家幾乎沒有逃得過心理分析之影響——不管直接的或間接的。有些作家真正具有分析的經驗，不過多數作家的心理分析知識來自閱讀心理大家的著作及評論介紹心理學的文章。

心理分析對文學研究的三大方面帶來重大的幫忙：（一）文學批評；（二）研究文學創作過程；（三）傳記著作。此外它可以幫忙解釋一個文學附屬問題——事實上是屬於美學和社會學範圍的讀者與作品之關連。

四 心理分析對文學研究的貢獻

（一）心理學與批評。心理學可以相當成功的被用到傳記上，可是要把心理學運用進文學批評裏卻不容易。多數心理批評家開始把一部作品當作文學作品來研究，可是到頭來只把它當作某種個性的心理產品來討論，也就是說，把作品看做作者夢幻或奇想的表徵。在批評裏，事實上，心理學可以用來幫忙解釋小說和戲劇中所描寫的人類情況（Human Situations）及人物個性。同時也可以用來解釋詩中比喻和象徵與情感之關係。好幾種心理學的理论被悄悄的廣泛地用來分析詩歌。我們要記得，李察茲（I. A. Richards）對意義之探討，恩普遜（William Empson）的多義性（Ambiguity）之理論，其基礎都是建立在早期心理學承認人會發生兩種相反或衝突的感情，以及有創造個人象徵之能力。

（甲）從這角度來看，瓊斯（Ernest Jones）在他的論文「漢姆萊特和奧底帕斯」（Hamlet and Oedipus）中所談的漢姆萊特情意結的問題，固然是一種極有幻想力的解釋，可是猜測成份太高，而且對莎士比亞劇本的優點和普通性並沒有提出甚麼解釋。這種解釋的

危險性在於把用語言和感情寫出來的人物當作有血有肉的活人來研究。一部作品中的心理應該看作現實的幻象，因此「罪與罰」(Crime and punishments)中的Raskolnikov應看作被囚禁在理性中之狂妄暴力之象徵，雖然杜斯妥耶夫斯基把他夢幻化，我們還是能够把握住人如何爲自己的感情製造寓言和比喻。托爾斯泰的「安娜·卡列尼娜」(Anna Karenina)不但使我們看見受到極端浪漫之愛情之干擾之生活情況，這也是關於兩種憂鬱症之病況——一種是安娜所有，在最後會毀滅她的生命，一種是李文(Levin)的，雖然充滿絕望最後會存在主義者的解決道路。安娜和李文的心理病不能看作正式的病例，也不能要求具有百分之百符合眞人之心理病，他們只是反映某些行爲表現之基本眞象，而這些眞象可以用心理學的原理來解釋罷了。同樣的，亨利·詹姆士的心理小說「碧盧冤孽」(The Turn of the Screw)也探討了心理學問題，雖然小說的敘述者(一位女教師)不是可信的見證者。她的供證卻提供足夠的資料，使我們認定是他自己被鬼迷了心竅，然後才使到她管教下的小孩都受到驚擾，雖然她自己相信那些鬼魅要把孩子迷住。亨利·詹姆士很成功的把一個被自己幻想恐嚇成病態的年青女子之心理狀態表現出來。心理批評也一定可以使批評家注意文學作品中的病理，當他們處理作家通過文字技巧與幻想去表現某種有暴力和破壞之心理時，便能够放在正確的角度來看。過去批評家常說的「病態」現在可以更準確的給予斷定其病症了。

(乙)容格(C. G. Jung)醫生的心理學理論與發現對文學批評和神話學者具有特別大的吸引力。他早在一九一二年因不同意佛洛伊德的「性慾說」(Libido)而另謀發展。容格研究神話，把原始的意象與幻想和他病人的夢幻比較相似之部份，於是他揭露了作詩經驗的泉源。容格後來相信人的祖宗的經驗首先被反映在神話性的主題中，然後遺留下來，而且變成「種族潛意識」(Racial Unconscious)。他把這些意象看作神話原型(Archetypes)——整個時代的社會共同的信仰和神話。容格拒絕接受佛洛伊德的本性衝動的學說，而深信人類不但尋找個人慾望之滿足，而且有史以來，就需要一種宗教和歷史哲學——這些都反映在人類的的神話中。對容格「第二身」(Persona)的理論，詩人和批評家最感興趣。他認為「第二身」代表最典型的集體心理要素的混合體。容格所以對從事文學創作的人有極大的吸引力，因爲他主張在作品中可以反映出作者的全部，不是只限於片斷。容格也主張藝術具

有神秘經驗，一直到今天藝術作品仍完全還沒有辦法給予解釋。這種觀念的形成，至少部份跟自我心理學之後期心理分析之古典理論有關係。

把容格的理論思想運用到文學批評上去，最成功和著名的一家便是佛萊（Northrop Frye）的非常獨創的批評論集「批評的解剖」（*Anatomy of Criticism*, 1957）。這本書最長最主重的論文是專門討論神話原型批評「Archetypal Criticism」及神話理論。其他的討論象徵的論文也論及神話原型的象徵（*Symbolic Archetypes*）。把容格的集體或種族潛意識的理論推廣開去，建立集體的文學幻想學說，並認為文學作品的整體是人類內心經驗之記錄。他在一篇論「文學與神話」（*Literature and Myth*, 1968）的文章說，「個別的神奇構成一種神話，個別的文學作品構成幻想的體系。正如亞里斯多德在兩千年前說的，我們無法形容甚麼是幻想的體系。假如有這種言論，我們就容易明白，文學作品事實上是經過理智和技巧安排後發展出來的神話。」在佛萊的著作中，他曾解釋一些典型的神話形式如何被變成文學作品的結構和形式。

更早的時候，模金（Maud Bodkin）在她的「詩中的神話原型結構」（*Archetypal Patterns in Poetry*, 1934）一書中，提出一種理論說，神話原型結構或意象都是「根據詩作中互相溝通之經驗表現出來的，如果小心去分析很多詩作，我們並不難發現其形成之經過。」模金女士的出發點一方面是根据容格的學說，同時也是從佛勒哲爵士（Sir James Frazer）的「金枝」（*The Golden Bough*）及其他早期研究神話的著作中得來的啟示。模金女士以及「神話研究」的批評之中心思想，大體上是尋找一部作品內的神話原型結構，由於過份注意這種共同的結構，個人著作之獨特性反而被忽視了。反對的人認為這種批評的詮釋性太過廣泛，往往可以用來解釋很多作品的結構，因此本身反而變得廣泛空洞，毫無意義。

一位法國物理哲學家 Gaston Bachelard 把注意力放在探討共同的意象而不是神話原型結構，他寫了好幾部著作研究所謂幻想題材：詩人和小說家用空氣，水，火和工作各種主題使用。他的「火的心理分析」（*Psychanalyse du feu*）作於一九三七年，接着又寫了「水與夢幻」（*L'eau et les Reves*, 1942）、「空氣與詩」（*L'air et les Songes*, 1943），以及「土地與夢魘」（*La terre et les Reveries duvepos*, 1948）。他的這些著作對以夢為象徵的文學作品有極大的貢獻。（未完，下期待續）

歸雁

濁酒祭

天比海藍海比天高

樹比葉青葉比樹俏

雲比雪白雲比雲深

那個人

聳聳肩

火呵火

火比水冷火比火旺

風呵風

風比花艷花比風軟

月呵月

月敲着銅鑼滿山吶喊去

那個人
搖搖頭

天藍海高

樹青葉俏

雲白雪深

火冷水旺

風艷花軟

月呵月

那個人

緊握經緯！

滿臉無奈！

空自嘆息！

七六年清明節

方 娥 真

容 顏

夏天枯死了的花兒
毒陽沒有一點關照
我抱不平的洒着水
懷念花兒嫩麗嫣紅的生涯
如果凋零後的天地太乾
我要給伊們的枯萎一份清涼
清淨的水祭祀幽麗的魂
默告的約會是下一季的佳期

下一季伊們在我洒的水中出世
當會更出泥而不染
愛花的人會美麗
我對花兒說
下一次我出世時
給我美和麗

子凡

冰雪時期

有人預言世界正在恢復
古時代的冰雪時期
到那時候，世界的臉孔
是白茫茫的
是冷冰冰的

人們對世界氣候的變化
必定是非常敏感的罷
早在我小時候
父母雙亡時

我已從人們的臉孔上
看出他們已事前感應到
世界氣候的變化
和我們今天盛傳的預言

七六·十·廿五

陳家磊

發現那纖細的一彎

走不完的夜晚

今夜，他又錯過投宿

曠野漲滿了風

星子側著臉笑了

蟲的調侃

輕快如蓮花落

凝視天河

鵲橋是人間神話

而身前身後

無涯無渡

驀然回首

發現那纖細的一彎

晶瑩的光

溜落在衣上

溜落在地上

他不再顧盼

趕上路

紅
白

少年事

(一)

風在黃昏

一枝一梢

應該有雁語了

腳下

林蔭的暮色

也許有詩情了

(二)

年輪更是足印

竹林間夢樣的小屋

這時不是夏季

不是春季

依然是那個夢
極其平常的夢

漸漸隨着

山谷的月影斜傾

稀疏的星子可以摘下

縱縱橫橫一點記憶

我的少年時節

(三)

所謂熟悉

三百年後又如何

那條小徑

依舊留在山中

一夜風聲

獨酌

有更多更多的濕潤

靜靜地 靜靜地

小唱而去

小唱而去……………

廖雁平

驚鴻

——憶先祖父

淚眼默默無言

鴻雁悲啼

是誰？是誰雪白的手把你按下

讓你躺得這麼的安祥

而我却是不能披風

歸去看你一眼的人

啊！無翅難翔難翔

落暉西沉

向晚的小路中

你會騎着瘦馬傾壺醉歸

那時年紀小，我有等待家人回來的喜悅
卸下了馬鞍，我勒上了彩帶

倚着你的衣襟是一種快樂

依偎於你的身邊，愛聽你講少年事

如今，我端坐於學堂

聆聽着燕子啁啾

繞室惆悵，無樑可棲

是誰？是誰蒼白的手指將你擦下

是誰？是誰蒼白的手指將你擦下

使你睡得如此和平無憂慮

而我卻是不能戴月飛馳

返去看你一眼的人

啊！無翅難翔難翔

重修於七六·六·四

小黑

父親

小後
五月
26期
1976
12

父親來我這裏只住一個月就要回去。

他說：我想我還是回老家的好。吉隆坡我實在住不慣。

我也知道父親是不能適應吉隆坡的。父親在老家是悠閒慣了，一下子走進吉隆坡，車來人往，四周都是嘈雜的聲音，他那裏會習慣呢？在我的故鄉巴東色海，左右前後才只有四條大街。車輛又少。騎腳車的話，父親他老人家有時候不知不覺的騎入大街路中央，也不會有什麼意外發生。那麼的自由自在。而且老鄉老友滿街滿巷都是。那裏像吉隆坡？那麼樣的冷漠無情。

是的。老家就像祖母。父親是舊觀念下古老的人，是一定要回家去的。

但是，最叫父親感到偏促不安的還是我們住的組屋。父親來我這裏住的一個月，不知道已經提過幾次了：住在半天空，腳都沾不到一點泥土，有什麼好？

父親每說這一句話時，我知道他多少都帶有一點輕蔑的。當然並不是看不起他的兒子的住處，而是對整個發展中的城市不滿意。

其實，像我這樣的人，一個的士司機，能夠有機會住在這種並不是廉價的組屋裏，已經

算是够幸運了。最低限度，我住處的四周還是一個住宅區。有一些單層與雙層的排屋，還不會太過於複雜。至少，空氣還算新鮮的哪。

然而，父親就是瞧不起這種住宅區。這種居住的環境。

每天早上，我七點鐘出門時，父親便已經從附近散步回來。這一個月裏，我已經習慣於他的早起。正如以前我在老家時，凌晨五時還未到，就讓父親洗臉嗽口時的吼聲吵醒一樣。父親最近還是這樣早起，而且還學會了甩手運動呢。

你告訴過我那些鴿子屋是多少錢一間？父親說。他指的就是那些單層的屋子。父親就是有他的鄉下人的驕傲。

四十多千啦，我漫不經心的回答父親。因為我知道父親接下來的會是什麼話。

四十多千。哼！屋前的那塊地也叫地啊？還不够我種一行甘蔗呢！

父親就是這樣。才出來一趟吉隆坡，就覺不是味道兒。幸虧父親不須要永久住下來。要不然，他將如何過日子呢？

其實父親一開始就不想來吉隆坡住的。無奈我一直要他來；叫了四年多了，終於才寫信來答應。而且還是因為他就要申請回去中國大陸探探二伯的病也順便回去瀾別了將近四十年的故鄉看看，才肯來和我小住一趟的。

父親最瞧不起吉隆坡的，就是它的繁忙和居住的地方狹窄，沒有一點伸腳的地方。

不要說吉隆坡這個發展得這樣激烈的大都市沒有空餘的地方，父親要看不起；就是巴東色海我的老家，父親也一樣不大中意。我還記得，還在我唸小學的時候，晚上我們全家在屋子前的空曠的院子裏納涼。父親偶然談起他的故鄉，就會感慨萬千：

我們的老屋啊，一座就是三個廳，十五間房。那片田地，站在這一角看不見那一頭。那裏像我們現在住的這樣呢？窄窄小小的。

我也還記得到我升中學唸高中三的時候，父親還是那樣重複他的懷舊，鄉思。

總之，父親雖然離開他的故鄉已經那麼久，他對它的懷念還是那麼的摯烈的。

奇怪，我離開故鄉都已經四年多了，却從來不會有他這一種感情。難道說，沒有鄉土情就是我們這一代的特徵嗎？

父親說回，果然就回去了。他的性格就是這樣。幾十年了，依然沒有改變。決定了一件事，就是那麼固執的執着。

我知道父親是不會再回來吉隆坡的了。

我送父親上火車後對他說：

等您同唐山的航期肯定後，我再帶錢回去家裏。

父親堅決地說：不用帶錢回去。如果到時候你有空，回家去一趟就够了。

火車鳴鳴的蠕動起來。我彷彿看見父親就是這般疲憊的火車。辛勤勞苦了一生，爲什麼還不休息下來呢？老家裏有的是大哥的三個孩子，留在家裏含飴弄孫不好嗎？爲什麼還想要回去唐山呢？

每次我回去，父親都向我提起唐山的事。我總是這樣問他：

您這樣搏命做什麼？人都已經在這裏住下來了，還念念不忘於它。唐山有個大蕃薯等您回去挖呀？

你知道什麼？我就是四十年來都還沒有回去看過，才不瞑目。你二伯年紀又大了，我們這一世總要再相會一次才甘愿呀。父親生氣的說。說你孩子就是孩子。一點都不明白事理。父親說我不了解他老人家？他真的才是不了解我呢。父親他老人家當年飄洋過海到這裏來，還不過十一二歲。就像其他從中國別的地方來的前輩一樣，披荆斬棘的故事，不但屈指算也算不完，就是抓起一把頭髮來比喻都還嫌少呢。他們的苦難，我們今天是不見了。但是他們的滄桑，做爲子孫的我們還會不能感受到嗎？

中國大陸一直都是父親的故鄉。像朝聖者一生中一定要去一趟麥加才能了却心愿，我了解父親也是這樣的一種心情。

父親在那裏出生，雖然不是在那裏長大，但是父親是雁，到了一定的時候，是掙扎着也要回去的。

我要父親忘記他的鄉土，也只是講講而已。父親有他的故鄉，他那裏能像我們這樣的想法呢？做慣了的土司機，到那裏那裏便是家。所以如果父親真的要回去大陸，做兒子的我能夠不湊一筆錢讓他回去敘鄉思麼？

自從我高級劍橋考到却没有能力進大學以後，這四年裏的工作，好歹也存了八九千元。

那也是同學瑪目的幫忙，和他合伙開長途的士積存下來的。我是一個好青年，不抽烟不喝酒，也不賭博。雖然找過一兩次女人，但也只是在極無聊的時候。我最大的興趣就是買書看書和聽卡式音樂。一本書幾個卡式已經够我消磨一個晚上或者下午了。沒有別的消遣，賺的錢便一點一滴都存起來，那是留待急用的。

這一種漂泊不定的長途「的士」的生活，令我又喜歡又厭煩。

有時候我想，父親說的也沒有錯。一天裏我到底有幾小時是結結實實的踩在土地上的呢？

難道說我今年才二十四歲，從此便認定要過這種漂泊不定的生活嗎？好像父親四十年沒有回去中國那樣漫長的四十年嗎？

認真想起來，我的心都會塞呢。

父親回去許久都沒有寫信來。

這些日子裏，瑪目已經不想駛的士。

他說想把車賣掉。然後去板城的板榔律賣咖哩飯。板榔律近來發展得飛快。高樓大廈一幢一幢的浮起來。往後的日子，遊客一定會很多，生意相信也一定會很好。再說他經過了一次車禍，開始對這種生涯產生了懼怕的心理。倒不如回去安安穩穩的賣飯好。

我寫一封信回去告訴父親，我很快就會有一輛「馬賽地」的「的士」了。瑪目要賣車，我索性就以六千元向他買過來。車的路牌我則每年向他租。

這是一個我已經等待許久的機會。一旦就要實現，我真的更不及待興奮莫名呢。

父親的信很快就回來。

他隻字都未提我買車的事。也沒說起回大陸。信上只說最近去一舖路外看一塊地。地大一畝。蚯蚓索價十三千元。他很有意思要買。我驚異於父親的富有。又要回大陸省親又要買地，這是可能的嗎？何況我們的老家，國主又是遠房的堂伯，從來沒有提起要我們搬遷，爲什麼父親要買那一畝地呢？

我一夜未眠。

那塊地我知道得很清楚。日本南侵時曾在那兒紮過軍營，一共還留下七個十來呎高的圍牆。小的時候我就常去那裏玩溜滑遊戲。還自己騙自己，說聽見鬼唱歌呢。那塊地有點陡，種菸是不錯的。建屋才像食風樓呢。

奇怪的是我似乎也有點還思。幌幌的憧憬未來的屋子。如果能够，就讓我建一座三個廳十五間房的屋子吧。當然，圖還是要聽父親的回憶。

我回去的時候，父親並不在家。他帶大哥的孩子福來去買鞋子。意外的是大哥並沒有出車。他駕的囉哩是輪班值的。今天他休息。

大嫂的肩上結一塊黑布。我眼睛尖，看到了。大哥赤裸上身，當然沒看出瞞頭。

阿爸那裏來這樣多錢呢？我問大哥。又買地。又要去大陸。

阿爸已經不同唐山。大哥忙碌於洗刷他的爬山虎。

爲甚麼？

你還不知道啊？二伯在唐山已經去世三個月了。大嫂說。她有點欣慰。

阿興伯要來把地收回去。所以阿爸才買那塊地。大哥接着說。等下阿爸回來，你不要提起這樁事。他火氣大得很呢。他說住阿興伯的地又不是自住。每月要交租又要幫他看守果園又沾點親戚，也不念我們的好。

總之住人家的地不好就是。大嫂說。

那麼地買成啦？

十二千半成交。又過名又簽字又吃茶，統統十三千一就是。還差五千多元呢。

福來遠遠的叫跳着進來。我說：

你買鞋做乜用？

讀書啦。

你去年考第幾？

二十三名

幾年級？

二年級。

書又不曾讀，鞋子却買了一雙又一雙。哼！大哥罵福來。

不會讀不要緊。等讀完，跟我去種菜吧。父親說。種菜也要學的，你知道嗎？

阿公阿公，我以後要買一百畝的土地。這樣多這樣大。福來的兩隻手臂拚命的向後張。

父親也給他逗笑了。幾個月不見，父親已經蒼老許多。

叔仔叔仔，ㄇㄚˊㄅㄚˊ頭先要查阿公的登記，阿公拿給他看。他還說ㄅㄚˊㄅㄚˊㄅㄚˊ要慢慢走呢。

ㄅㄚˊㄅㄚˊㄅㄚˊ是甚麼？

老人啦。你不懂？

大家都是本卜間的人，幹他娘還要查我的登記。我把他幹幹幾下，他還得和我說好好呢。

父親一高興，粗口也跟着來了。

我可以感到父親的得意。

也不去提起回大陸的事了。

我只是想回去時再寫一封信給父親，順便也寄上三四千元和我那張十五間房老屋的圖讓父親修改。橫豎屋子是建在自己的土地上，要怎麼建法，只看自己的喜歡。

我只希望有一天會有一間屋子適於父親住。不會再聽到父親講：「窄窄小小的像甚麼？」或者是「脚也沾不到一點泥土，有甚麼意思。」就好了。

(九·十一·七六)

苦月爲何上升

月亮上升時，有一小塊薄薄的烏雲，似一襲輕飄飄透明的黑紗，被風吹成一塊面罩，神秘且高不可攀的蒙住月臉的下方，月彷彿就變成了一隻只有頭顱沒有身子的鬼魂一樣，陰靈顯現。我走在荒野上，看見這隻幽靈陰魂不散的緊緊跟着我，我輕聲對自己說：「月！月！爲什麼你上升時盡是苦着臉？」每次晚上我心煩的推開窗子時，這隻陌生的月臉就惆悵的看着我，艾艾怨怨的，像患了不治的憂鬱症。我知道她並不是因爲太陽神的塵氣污染了她的處女的禁地而悶悶不樂，幾塊巖石的失竊也算不了什麼，因爲人人都知道她的臉已苦了二十個世紀，哭泣的聲音已經沙啞，欲流的淚已經乾絕，只有啞巴一樣苦着臉繼續自憐自艾的展示不樂，長久的憂悵已使她患了無可藥救的重病，人類體內適當的熱度已不停留在她身子，她不吃藥不打針，不要動西洋的武士似的剖腹手術，不要那些剪刀和單口的庸醫，也不要傲視一世的中國針灸，她只是固執的睡着宇宙牀，守着病人的頑冥和壞脾氣，繼續暴露自己的病體，讓細菌繼續繁殖、繼續咀嚼她。

我坐在荒野上，開始研究月的病症。

有一個懷孕的婦人挺着八個月的等待從我身旁經過。我於是和她爭論起月的病。我說：

「月熱度幾許？心跳每分鐘幾許？」她說：「月沒有病，月懷孕了，你難道不知道懷孕的婦人皆是愁眉苦臉的嗎？」我吃驚的瞪着她離去。月是脹卜卜的，月彷彿有害喜期的不安，彷彿有一幅按腹彎腰的嘔吐的圖騰，彷彿也有臨產前的過度緊張。我點點頭，滿意的離開了荒野。十多天後月生產了，星星嬰兒們稚弱得很，一閃一滅的眼睛微微的眨着。產後的月比她的孩子懦弱得多，脹卜卜的腹像漏氣的汽球一樣陷了下去，只剩一條細細瘦瘦彎彎斜斜的纖腰，她輕盈而窈窕，有時她安睡在海與天的平行線上，似一艘無槳無帆的船。有時她持着鐮刀一樣的形態，收割殞星。可是十多天後月又再度懷孕，且又盛滿一肚的煩悶、愁苦、憂慮，彷彿即將誕生一羣災難的孩子。她的臉看來更蒼白，彷彿她的腹中住着一隻厲瘟神，擠爛她的丹田，摧殘着她的胎氣，摧殘着那幾百個小生命，病症顯現的紅辣辣斑點似已開始跳動。

我坐在荒野上，繼續研究她何故如此多產。

我又看到那個婦人，她的手上抱着產後的嬰孩從我身旁經過。我於是又和她爭執起來。她說：「什麼？你不知道月是個蕩婦嗎？她經常繞着地球打轉，搔首弄姿的引誘地球和她交歡！懷孕了，她就愁苦着臉，似所有未婚媽媽，這是淫蕩後所必須得到的代價。」我又一次瞪着她離去。這一回我不敢再俯視月，低着頭匆忙離開荒野。十多天後我又無意間看見產後的月，她看來比從前更瘦，瘦得似一柄歪曲的慘白的劍，而且我第一次發覺月並不因為懷孕而痛苦，就連產後也是哀怨不堪，病跡密佈，彷彿痛症、腦膜炎、血壓高、盲腸炎、地中海敗血症、白血球過多症、心臟病、糖尿病、肺病、天花、霍亂、瘟疫等等的病症都已聚集在她身上等待一次的突發致她於死亡。

我還是坐在荒野上，繼續尋找這些無可名之的怪病。

我又看到那個婦人走來，她攤開雪白的胸前，邊跑邊護着她的孩子哺乳。我又和她爭論起來。她說：「這是無可厚非的事，地球把他的病都傳給和他交歡的月了。」我怔了一怔，見她沒有像前幾次一樣突然掉頭離去，我於是想了想，吐吐吞吞的瞎猜：「——梅毒——毒——嗎？」她馬上——頭獅——頭虎——頭絕種的恐龍一樣吼叫起來：「梅毒？豈止梅毒！地球上所有人類的病！煙鬼酒鬼鴉片鬼的病、姦殺輪姦亂蕩婦淫夫的病、核子彈試炸後的病、爭權奪

勢勾心鬥角的病、貪婪妬忌懷恨陰謀的病、慘酷無情自私自利的病、戰爭的病、壓擠欺騙虛偽拔腿的病……地球早已病逝，你還祈求什麼？」我呆呆的看着她離去。月沒有病，是地球有病。我跪下去，附耳貼着地面聆聽那早已死寂的心跳聲，兩手痛槌地面：「復活起來吧，巨人……痊癒起來吧，病夫……」

有呼救聲傳來，我奔過去，看見那位婦人把在她胸前血跡激激地咬噬着她的鬼嬰拋開，鬼嬰張開尖爪利牙，飢餓且模糊的向我撲來。

誕生後的星星嬰孩在遠處閃着鬼眼。

空谷冥想曲

略論紀文如小說「空谷幽蘭」①

「空谷幽蘭」是一支浪漫的水綠年齡之冥想曲。聆讀這種冥想曲的感受，借用紀文如本文的話，「像慢慢的咀嚼一枚酸中帶甜的蘋果，給人一種稀疏且冰馨潤喉的啃咬。」而這個啃咬的人，必然是藍波（Kinboud）的「醉舟」中初試酸蘋果嫩肉的孩童。

紀文如呈露他的冥想曲之背景的，是一座荒蕪的風沙中的小鎮，「這座小鎮就像一個戰後的廢墟，一切顯得那麼孤寂且淒絕。幾座稀疏散散的小屋，幾條起風後就迷迷茫茫地飛起塵沙的黃泥路，幾棵孤絕地橫展蒼穹的老樹……」那麼孤寂，一如敘述者的「我」本身：「我逐漸發覺在小木屋中除了自己偶爾頑皮一下能尋到一點快樂之外，大部份面對祖父祖母的時間我都是著實煩悶的。」這種煩悶與乏味漸漸形成一種欠缺，於是閒空時，「我」便「一個人在小鎮中踟躕，尋找自己的夢想。」

「站在塵沙飄揚的風中，我彷彿從這首詩②中幻覺到這個小鎮從前可能是一個車水

馬龍、富賈劍客、王孫公子及艷姬羣芳雲集的地方。驀一抬首，彷彿就看到一個絕代佳人自憐自愛的倚着窗欄舉起纖纖十指細數自己的青春；稍微閉目，就夢見一個孤獨的劍客坐在遠處一棵老樹下磨自己發亮的劍；再睜目凝視，風沙中一個叱咤風雲的大將軍騎着白馬劈頭劈腦向我衝來！」

「空谷幽蘭」這個短篇的第一線主題，我想，便是在這種出神的冥思狀態下的，一種滿足水緣年齡的欠缺之追尋。

「後來我們在離小鎮不遠的地方找到了一塊空草地……。那塊空草地大約有半個足球場那麼大，草場的後方是一排熱帶柳，前面是沙灘和海，右面就是小鎮的住屋，左面隔了一排鐵籬笆，裏面聳立着一所相當陳舊的小木屋，聽說住着母女兩人。」

他們在草場上玩棒球，那女孩在小木屋不遠的枯樹下，背着他們製籃，偶爾被笑聲驚動，匆匆回眸一瞥，「但我的驚鴻却没有滿足到什麼，……而我只能看見就要叫那些黑瀑布的水絲淹沒的一些蒼白，只此而已。」

「我逐漸對這個女郎在一塊滑石上起了一層擦不去的好奇心的青苔，」於是開始打聽她的身世——她叫胡幽沁（「我」自己的拼音）、六歲、性情孤僻、小學畢業、十四歲喪父、阿姨瘋癲而亡、母親輕性瘋癲且癱瘓、靠製籃等手工藝持家養母。「她除了名字及背影所給我的美之外，其他的一切遭遇都不太美。」

後來她終於拾起頭來看他們嬉戲。

「她此時給我的印象依然和她的背影一樣純美、神秘、凄艷。從前在驚鴻一瞥中的黑髮下若隱若現的蒼白第一次像一片白白艷艷的雪地一樣展現了開來，那反映在雪地上的白光給人一種耀眼奪目的刺痛。」

至此，「我」已「發掘」到她「像一座一流雕像所流露出來的」嫵媚風采，把她當作「一座神的化身，專門降下婆羅洲島來掃除那一股塵寰間的俗氣及替這兒的人民承受人世間一切痛苦的。」「我」對她的那種懷春期的戀情竟神聖得「好像一些虔誠的拜佛唸經的人對待廟中那座正襟危坐的如來佛像，把他當神一樣侍待……」至此，「我」的欠缺已被幽沁

「蘭花一樣冷艷」的神聖充實了，不管何等委屈與失意，「我只要想一想幽沁的形象或是及時趕去看她一看，那些無謂的煩惱也會跟着減輕了不少。」她是一個完美的女神，對比了小鎮青樓那些「狼誘且毫無內涵地開着無味的殘花」。

二

小鎮是個荒蕪的廢墟似的存在，加上小說中不少次出現的枯枝枯極，流露一股孤寂淒涼的癱瘓氣氛。我以為，『空谷幽蘭』的第二線主題，便是「癱瘓」——愛爾蘭小說家喬哀斯小說集『都柏林人』中的主題。因為這股浮沙般無處不在（在小鎮上）的癱瘓，「我」所找尋的，便是荒原中的水源——青青草地與幽沁女神般的神聖。

更顯著的，是幽沁的母親的「癱瘓症」。

母親，是一個宇宙性的名詞。而癱瘓，是個有很濃的腐敗（道德、生命等）氣息的字眼。患了癱瘓症的母親該是個廣闊的象徵。人們對於日漸腐蝕的癱瘓，一如「迎風樓」的娼妓，毫不知恥地露出大腿問人「喂，好看嗎？」般，安於在腐敗中墮落下去地說：「癱瘓了就好，免得叫咱們活得提心吊胆的。」

而幽沁，在陰沉的天色中，「她持着不慢不快的步伐，走進了那一片風沙中。」她真的是個到人世間來承受痛苦的女神，她要癱瘓且瘋癲的母親「好好的活著。」然而，她却無法像張愛玲的『傾城之戀』中的白流蘇般，在災劫後，「那樣不屈的立在風雨中，只是輕嘆，輕嘆這場難不倒她的災禍。」她沒有那種逢凶化吉的本能。因此，在求情被拒後，她只有接受另一股更深的風暴，犧牲自己賣身「迎風樓」——

「胡幽沁背着我們，背着世人，被老蜂女拖進聳立於她們我們面前的「迎風樓」，「迎風樓」是屠殺場。有很多很多屠夫，等待屠殺她，撕裂她，挖她的腸滯，擠她的脂肪，秤她，賣她，煮她，烹她。」

然而紀文如並沒有把她寫成挽救癱瘓的「大地之母」的形象，胡幽沁賣身幾天便死去了。癱瘓已風沙般覆蓋籠罩了這小鎮世界。這不是一個像胡幽沁這樣的弱女子能解救的。

三

這裡，讓我把先前引述的兩線主題川河般交流於這篇小說的第三線主題——命運的嘲弄，一種人生之無奈。

「我」眼中的完美的女神，竟相反的成爲一個低賤的神女（好一個「那一靜一動的強烈對比」！）曾經滿足「我」的欠缺的幽沁底黑瀑布流下來的水注已是「一股不再潑濺聲浪的黑瀑布。」

「此後她的黑色的背影逐漸去遠，逐漸消失，完全叫那一片風沙吞吃了去。我亦轉身，步往另一片白茫茫呼嘯嘯的風沙中。」

幽沁爲了治療母親的癱瘓症，只好犧牲自己的貞節賣身青樓，然而母親的病依然毫無起色。最後甚至犧牲了自己的生命，落得箇白頭人送黑頭人的悲慘下場，亟盡命運嘲弄之能事。

造成這種命運之嘲弄後果的是第二線主題的「癱瘓」。原先，胡幽沁的故事，與「我」的冥想找尋是平行的，當「癱瘓」的力量加重時，它們便相互牽纏了。「我」把幽沁當作女神的形象淺酷地破滅。而幽沁再也無法安安靜靜地做她的空谷幽蘭，她沒有不屈的反抗地妥協，而由女神降至神女，最後竟然「就莫名其妙的死去。」

胡幽沁的死，是一種滌洗作用。

四

「我回首瞥了小鎮一眼，彷彿又一次迷迷糊糊地幻覺到那在幾千年前的輝煌中倚在欄杆上用纖指細數自己青春的佳人，第一次對自己枯乾的指甲和皺紋密佈的手掌驚嘆起來。一個劍客在枯樹下雙手血絲淋漓的折斷了自己的劍。一個鐵騎風雲的大將軍跨着白馬劈頭劈腦向我衝來，忽然英雄墜馬，踉蹌的跌入一片風沙中。」

這段呼應暗示了「我」的生命中又回復了欠缺，然而不再單純是無玩伴的孤寂，在沒有了絕色的幽蘭的空谷，「我」接觸到了漫長的生命中的欠缺，接觸到了無情的命運的嘲弄，「我」雖然失却了一些幻景的神聖與美麗，却獲得了某種啓蒙。

這時，我們想起台灣小說家王文興一篇叫『欠缺』③的短篇的最後一段：

「自那一天以後，彷彿我多懂了一些甚麼，我新曉得了生活中攪雜有『欠缺』這回事，同時曉得以後還需面對更多『欠缺』的來臨。自那一天以後，我忘却了一個女人的美麗，雖然我直未能忘却這一件事故的前後和始末。」

而紀文如則是結束這支浪漫的水綠年齡之冥想曲：

「我看着面前的小路聽着海風吹過狗尾草時的沙沙聲及嘯吶的海濤，我沒有想到他們的鳴音會這樣淒絕且陰涼，我更沒有想到在我面前的小路竟然變得那麼孤寂，那麼漫長起來。」

我希望的是，『空谷幽蘭』不單只是紀文如的一支哀悼幻滅的輓歌，同時也是一次向水綠年齡底浪漫抒情的告別！

附註：

①刊於香港『明報月刊』第一二八期。

②指唐朝劉禹錫『烏衣巷』詩。

③收入小說集『龍天樓』，文星叢刊二五九，香港文藝書屋一九八六年初版。

七六·八·廿三·關丹

仍然醒着

①

半夜醒來，想找人講話，發覺只能同自己言語。耳廊只得心跳和呼吸，連自己也聽不懂。爲何心跳和呼吸忽然如此清醒。

半夜醒來，沒有車聲人聲。起身找一些事情來做。比如下廚房煮壺黑咖啡喝，塗二塊麵包。吃飽以後點支香烟。一口一口的吐着烟霧，此時假如有一杯濃敦的色酒配可口可樂在手當然最理想。然後放唱片，聽一首比知和賽門的舊曲，讓自己獨自快樂一陣子，就算莫明其妙也照收不誤，況且自己本人覺得情調還蠻不錯。雖然現在已是深夜。

要不然找間無人的電影院，沒有人售票不用排隊更不必購票入門。任自己喜歡進去選擇一個位子。戲院禁止抽烟，一場一小時半的電影映完痛快的抽掉一包三角五分的 *Beetle* 回去以後，趕寫一篇影評，讀後甚覺滿意。可以穩賺五元稿費。

到了沒有其他娛樂選擇，扭開電視機，想看看有甚麼節目，却看見自己在電視機裏亂說話。聲音很吵雜，只得把電視機關掉。

②

一連數日，深夜醒來，發覺天地和我一樣仍然醒着。聆耳遠處，蟲聲蛙唱加上蟬鳴，頻頻呼喚，偶而有二三聲鳥啼，不規則裏散佈一種死寂。

初聽時頗有節奏，甚覺寧靜。聽到後來，竟分辨不出是甚麼聲音，才發覺天地其實甚麼聲音都沒有，甚至已淪為一種噪音。在噪音裏，我看見腿門仍未關上，有一隻睡眼高高的掛在月亮的臉孔上，我仍然醒着。

一切好像已沒有改變的餘地，不論如何去改變睡姿，只是在安撫自己，甚感洩氣。因為我仍然看見月亮圓圓的臉孔掛住我的睡眠，且愈發明亮。竟夜裏我把睡眠握進手掌，像看掌紋一樣的去替睡眠算命。睡眠有許多色彩，但我是色盲。不論去到那裡，睡眠都唱一首沒有人能聽懂的歌。把掌紋翻了千百回，最後才發現睡眠其實沒有命運。

直到有一晚，我驚異我不只懂得命運也能替睡眠算命，但是我卻已入睡。

街頭

站在街頭，後面是擁擠的停車場，左邊是行人地下道的入口處，過了馬路，便是台北車站，分離和相聚的地方。鋪着紅磚石的行人道，由右邊延伸過去，延伸而來的是各種鞋跟敲在紅磚石上的喀喀喀嚓嚓。來往交流的行人，是住在同一塊地上的，走着同樣的路，也充滿同樣的陌生。汽車一輛輛的走着，停着，接受紅燈停綠燈行的指揮。天，是雲霧低沉的天，正值暮色蒼茫，灰濛的暗淡霍然失色於滿城齊齊亮起的燈。

我站在台北市的街頭，一幅繁華的景色免費地上演着，帶着它們的嘈喧，我站在那兒，想着這是我渴望到來而又初來到的城市，我還不了解它，所看到都是些表面的。是的，所看到的是紅燈綠燈，蟻群的事輛和無數在街燈下顯得蒼白的臉。所看到的都是匆忙而活躍的生命，隨着年輪輾輾地滾轉着。

因為年輪在不停地滾轉，所以，許多人在趕着回家的路，許多人在趕一場電影，許多人在趕某個電視節目。一日忙過去了，一夜夢過去了，一年混過去了，十年也老過去了。因為年輪在快速的滾轉着，所以，走到哪裏，總逃不了街頭的一切。便走上天橋，從上面俯視，換了一個角度，距離遠了不少，繁華依然是繁華，但人在天橋上，卻有點不吃人閒煙火的味道。看汽車一輛接一輛牽着尾巴自橋下流過去，流走了蘇東坡的東去大江，流掉了蘆溝橋

的血（這些，又能在歷史書上尋找了。），流來一幅榮華富貴。想歷史中的太平盛世，何處不是車水馬龍，佳樂昇平，官道上有的是英姿煥發的白馬俠客，馬車裏有的是絕色天仙的美人。而我只是一名守城的士兵，怨人憂天地，拿了一管紅纓長槍獨守城上，何必呢？如此的太平盛世，如此的榮華富貴，哪會有戰爭？我又何必獨守城池，爲美好的命運加一些不必要的干擾。

在天橋上，風大且寒，吹來，滿耳流聲，吹去，大漠風沙。風自數千年不停地吹，今夜吹到我臉上，帶來刺骨的清醒，街燈在脚下整齊地排列着，一盞燈是一個不滅的魂，在滿城的夜空。繽紛燦爛的霓紅，閃着大城市的顯赫，在每雙不盲的瞳中。天橋上人來人往，來往交織着不相識，也不用認識。我倚在天橋上的鋁欄杆，脚下是路，汽車，行人，小販。頭上是霓虹，再上面是黑暗的夜空。而我是守城的兵卒嗎？在城垛上俯視城中的榮華富貴，眼中沒有邊疆的遼荒大漠，城上沒有風打得拍拍响的狂旗。古代的城牆已爲高樓大廈所代替，遺留下的城門每年塗髹一次，保持着鮮艷明輝的彩色。守城的將軍呢？一墳墳的荒塚是不是他們的煙火？楊家將，成名在章回小說裏。岳武穆，陵墓是否長滿野草或一地殘葉？守城的將軍打仗的兵士呢？記得「英烈千秋」裏的一幕：當張自忠將軍聽說他屬下的一百三十個連出動去抵抗日本的坂田機隊，抬下來一百三十七位連長時，頹然坐下，那張風沙和烽火滿佈的臉……守城的將軍呢？

我算不算城上的兵卒？拿着紅纓槍，在寒涼的夜裏，自城上望着寂靜的街道和顯得寥廓的燈火。我可不可以是一名兵卒……？驀然肩上被人拍一下，霓虹燈閃爍着，車聲人聲市聲如山洪沖過來，一下子整個人便捲入漩渦中。兩位白銅盔線制服左腰帶槍右腰掛雙的憲兵，威武地站在面前，其中一位指一指天橋上的牌子：「請勿在天橋上逗留」，他，他不是守城的將軍？他的祖先是？想着，驚覺自己已陷入激流中迷失了方向，只好隨着人潮沖下橋來。

街道又升了起來，汽車、行人在身邊擦身而過。漫然走着，瀏覽着街旁小販的貨品，聽着他們的叫喊。因爲年輪在滾轉，因爲去哪裏都一樣，所以，我在人潮中，似一片無根的浮萍載浮載沉，隨着水流，在初到台北的冬季。

溫瑞安

河在千里唱着悲歌

散文集「龍哭千里」自序

前幾天和玄霜、瓊瑩在文學院內的樹蔭下交談，有毛蟲掉下來，爬在我頸上，但我全然不知道。那時候我正在談着他們，談黃昏星和周清嘯一天不罵一次架不能安睡；殷乘風在一場打鬥中受傷了；廖雁平因為要開學了，被迫得去理了個短得不沖冠也得沖冠的頭髮……談着談着，她們也專注的聽着。綠翠的草地，樹上還垂着些不知名的花，我們在談話。院子很靜，我眼中的綠色草地，終於水意起來。因為在談話之間，他們的形象彷彿就在我眼前歡歌，飛舞，瀟灑而狂放。還有許許多多已經消失了的人影，一樣在我眼前飄然而過。這剎那間，在這靜靜的院子裏，我心中的一股熱流，匯集到眼裏去。模糊的河山，遼渺的故國。浮雲。遊子。落日。故人。我發現我喜歡着他們，我愛着他們，那麼深。是那麼深。竟是那麼深。後來雨就下了，我們堅持了一陣子，終於移近了院裏的厚磚紅牆中。天穹陰霾，雨落千千，像釣着許多牽掛的線。綠翠的草地，樹上還垂着些不知名的花。

今晚，簾澈、本真、志誠等五人來試劍山莊，雁平特別曠了課相待，大家見了面，握手

言歡，雷動了半邊天。試劍山莊中洋溢著歡愉。在振眉閣，雖然被一大堆雜物網着，但聽着也覺歡樂。我們初來的時候，大家自己找事做，使自己能够生活，有書唸。記得我們第一次來合的中秋，雁平自己一個人，和他十一件疲乏的行李，搭長長的夜班車到屏東入學註冊去了。我記得他穿的是倦累的青色大衣。其時二弟還在大馬，正趕上星加坡，爲簽證的事而努力。只有我和娥真兩個人在一起。而中秋節是剛擊道結義的紀念日，每年我們都提着燈籠，像小孩子般的躲進樹林裏，彼此憑手上的燈光互相尋訪。那晚是中秋，下過陣小雨，所以有些微涼。我們踱到一條小巷，有三五的行人，遠一點的地方有水墨灰色的河水，幾點漠然的燈光。我就說：「不知他們怎麼樣了？」小娥的手又冷又涼，而月亮，月亮像一支簫笛，吹盡征人的望鄉。

又是一陣雷動般的笑聲自客廳傳來，然後有人接着說：「也許再遭一場大災難後，盛唐便要來了。哪，我們在這兒，誰也不准先死。」盛唐便要來了。毀滅無時有盡，生意絕處逢盛。我不禁唸起自己的詩：

所以舟不是船我們遲自在江上靜泊

從這兒望過去萬家的燈火無不落拓

千秋萬載的潮淚光紛飛的浪輕輕湧來

昔年岸上急馳而過的是五陵年少

只有星光，自那天的盡頭

寂寞地閃亮，那寂寞而寧靜的星光

君啊君，兩岸的燭都點起各自的燈籠

悠悠遊遊長袍古袖而時正中秋

掛劍的少年，微嘯的年少

在暮未暮日落未落的時候

你看你看，這像不像個壯麗的朝代

詩夾在聲地拍桌的笑聲中，仍一字一句，我清楚地聽見。記得我們在別人家的宅子租了

間房子。有一次他們的電視機不見了，六弟來的時候發現了，比大家還急，摸着短髮的後勁，替人東翻西找，結果留下無數指紋，被傳去審問的，結果被屋子冷諷熱嘲的，還是這一群兄弟們。那時候，信疆兄夫婦與善繼兄夫婦風開後的信任與激憤，使我們在寒冷的房裏靜坐無人，仍有勇氣對人間淡漠的溫情。現在外面又爆出一陣大笑，像一排栗子跳起來，清脆而豪邁。記得一年後的中秋，我們幾個人什麼地方也沒去，團團圍起來，把掛念和情懷都錄了音，要寄回給他們，一直錄到深夜，話還沒說到一半，月亮偏西，一夜的悲風自河岸吹唱。我們的家，在遠方。我們的家，在此岸。我們一個家，我們從那兒來，那兒沒有同情。我們另一個家，我們沒有去過，那兒沒有音訊。而我們還有一個家，在這兒，剛剛建立，剛剛形成。我們沒有說話，錄音帶中，聽到的還有河在千里唱着悲風。

後來我們自己也沒來得及去聽一遍，便興高采烈的寄出去。今年中秋前夕，才知道那信任的人已毀掉一切錄音帶，因為怕我們鼓勵別人到台灣來。今年中秋，乘風七弟猶在大馬苦戰，我們卻在國父紀念館，看見燈火輝煌。我和小娥，美媛師妹走在一齊，坐在石階上等待小戚，只見一柱赤紅色噴泉，帶着許多金碧，沖上漆黑的天幕，永遠沒有妥協。喊殺之中一片靜謐，像娥真的筆、美媛的畫、小戚的話、秀珍的 *Edelweiss*、正芬的字，像杜老師一句慈祥的「歡迎你帶兄弟們來坐坐。」像在中國文化學院中，重樓飛血，夕陽金碧，訪刺客渡也，尋好漢林洪濤，覓洪文慶於大智館。又像寅夜上山、摘星樓上，激動的深談。我就知道，我就知道，乘風他一定能重回到山莊。一定能。

外面低語縈繞，彷彿談及一些哀傷。但哀傷必不會永久。在下次暴笑前都是沉靜的。也許有天我還到文學院與玄霜等談詩，也許談我們的家。也許正好又有一條毛蟲落下來，我用姆食二指一彈，就這樣把牠彈到遠遠的綠草地上。綠草如茵。樹上仍開着一些不知名的花，美而燦爛。

稿于一九七六年九月廿三日

附記：

這是我的第一本散文集。我對散文的赤誠，始終如一。我的人生觀是積極而且進取的，我的表達方法也如是。經學以致用，我們當然不希望在一個可歌可泣的時代扮演一個頹唐的角色。最後「道」的中心，應該都是積極的，雖然其手段可能是反面的消極。我嚮往古典，我耽熟浪漫。這本集子我堅持它對我個人的紀念意義，所以收入了一些前期的作品，貽笑大方，卻不藏拙。

這本散文共分四輯：第一輯名為「狂旗」、收作品八篇，皆為一九七四年十月來台後之作。來台初期對一切陌生而熟悉的人物事物，以及對現在土地的期望與往昔土地的緬懷，甚至感情的分隔與恐懼，對生命的執守與懷疑，促成了這些散文。第二輯為「寂寞少年」，收入散文廿一篇，從一九六七年我十三歲時的嘗試，至一九七二年十八歲的努力。這些作品的收在現在拿出來是戰戰兢兢的，主要的是對我年少時的迷惘與掙扎，成熟的突破、理智與感情，以及民族之醒覺與良心的記載。這只是一些紀念性的作品，它們不代表着什麼，只代表一位「寂寞少年」的成長。第三輯是「美麗的蒼涼」，這一輯作品，是我一九七三年十月赴台歸馬前後寫下的。在這段日子裏，先是送別朋友，後是朋友為自己送別，臨行前的衝突，啓程後的衝突，回歸的衝突，一一把這一系列美麗而蒼涼的感情，化成散文十四篇。第四輯為「大江依然東去」，收入散文八篇，由一九七一年初至一九七四年初的代表作。所謂代表作，係指對那一段時期具有代表性的作品，不過未必是最私愛的作品。在這一系列的作品裏，幅度較大，甚至包容了詩與小說的技巧，是我對散文的一種嘗試與突破。從一九六一年始，我的創作生命向未終止過，這要感謝家兄的幫助，余光中師、高上秦兄的鼓勵。以及我個人不肯服輸的靈魂。我前期作品頗受家兄的作品影響，如「寂寞少年」輯裏的文章，這是有目共觀的。近期作品中我總算已樹立了我個人的風尚，時有相互影響，如他最近的「天問」句式是我慣用的。不管有任何誤解，任何磨擦，我還是我這第一本散文集，送給我的哥哥。

景斯

法國文壇巨星的殞落

巴黎十一月二十三日傳來的電訊說，法國文壇巨人，自由戰士馬勞茲終於難逃死亡劫關，於是日上午九時三十六分與世長辭，享年七十五歲。他是因肺充血而被送入這家位於巴黎市郊的亨利蒙多醫院。

馬勞茲的原名是Georges Andre Malraux，一九〇一年十一月三日生於巴黎。

馬勞茲是以『人類的命運』一書開始揚名法國文壇，這是一本根據中國共產革命鬥爭而書成的作品，出版於一九三三年，原名爲La Condition humaine。本書有兩個英譯本，同時在一九三四年面世：“Man's Fate”與“Storm Over Shanghai”。

他早期的其他著作尚有：

『征服者』（Les Conquerants, 1928; 英譯爲The Conquerors, 1929）

『皇者之路』（La Voie royale, 1930; 英譯爲The Royal Way, 1935）

『受辱的歲月』（Le Temps du Mepis, 1935; 英譯有二……一爲Days of Contempt，一爲

Days of Wrath俱發表於一九三六年）

『人類的希望』（L'Espoir, 1937; 英譯爲Days of Hope與Man's Hope, 俱爲一九三九年）

『Les Noyers de l'Alenbourg』1943。

一九四一年後他發表了許多關於繪畫藝術的文章。例如：『藝術心理學』(La Psychologie de l'art 1947—50,) 共三冊。英譯爲『The Psychology of Art, 1949』這本書後來修改增訂爲一冊：『沉默之聲』(Les Voix du Silence 英譯爲 The Voices of Silence) 於一九五三年出版，英譯者爲史達特·居爾伯。

馬勞茲的小說充滿了爆炸性的動作與探討人在宇宙間的位置的哲學論點。它們乃根據他在亞洲，西班牙等地的親身經驗書成。

馬勞茲畢業於巴黎東方語言學校。一九二四年他以考學家的身份到印度支那去，據說他曾在 一九二六到中國爲蔣介石工作，『人類的命運』便在這段時間寫成。西班牙內戰爆發時他爲共和黨服務，第二次世界大戰時加入法國軍隊。曾被德軍拘捕，後逃出成爲法國地下部隊領袖。

一九四五年他加入戴高樂將軍的陣容成爲新聞部長，戰後他成爲戴高樂將軍的公共關係顧問。他一直是戴高樂的忠實追隨者兼精神導師，曾任法國文化事務部長達十一年之長。

他晚年從事寫作。新著『文壇弱者』即將出版，可惜這位巨人似的作家兼政治家已無法親眼看見它面世了。

下面兩段文字分別形容他的政治與文學成就：

Theodore H. White 如是形容他的演說力量：

凡是看過馬勞茲在台上演說的人都知道，當他的聲音變成奇異、催眠似的抑揚頓挫時，他的變手則變成一雙在空中撕抓的爪，把成千上萬的聽衆帶入一種狂亂的境界。戴高樂將軍知道，當他選出這個人爲他的國家宣傳主任時，他已選了全法國的最佳人選。

至於他的文字成就，一九五四年 Jact Flanck 在『紐約客』這麼寫道：

馬勞茲是法國文壇閃閃生光的現代文學偉大探險者之一，這些巨星開發個人命運的旅程，他們皆從容不迫地參與國際呼聲，而寫出了屬於他們自己的部份傳奇。

而這顆巨星，終於在閃發完光輝後，默落下來了。

吳戈編

中國新詩集總目

(四)

歐陽天嵐

見習吹號手

歐陽蘭

夜鶯

歐亦蓮

弦响

青島書店

一九三一年

彭雲遠

靜靜的雪山

上海商務

一九三一年

清道夫和白果樹

群海

河水解凍的時候

群海

雲遠詩草

爐邊雲海

臧克家

炊印

上海開明

一九三二年

罪惡的黑手

上海生活

一九三三年

運河

上海文化生活

一九三六年

自己的寫照

上海生活

一九三六年

從軍行

上海生活

一九三六年

泥淖行

上海生活

一九三九年

古樹的花架

上海東方

淮上吟

上海雜誌

嗚咽的烟雲

上海創造

泥土的歌

今日

中國詩集目錄 (四)

感情的野馬

寶貝兒

黎明鳥

向祖國

生命的零度

掛紅

第一朵悲慘的花

冬天

生

春風集

十年詩選

國旗飄在雅堆尖

詩琴醒了

脚印

夜路

濱岸

山雨

山花

舊夢

郵吻

當今

上海萬葉

三戶

新群

上海

上海耕耘

建國

上海

中西

上海商務

南方

上海星群

詩歌與木刻社

北平北新

北平北新

上海商務

上海開明商務

一九四七年

一九四七年

一九四六年

一九三〇年

一九二四年

一九二六年

劉夢葦

寶布蹄

上海開明

一九三〇年

丁寧

上海開明

一九三〇年

再造

上海開明

一九三〇年

秋之淚

上海開明

一九三〇年

青年之花

北新

孤鴻集

北新

劉廷爵

我的杯

女青年會

一九三二年

劉復

瓦釜集

北平北新

一九二六年

揚鞭集

北平北新

一九二六年

劉火子

不死的榮譽

劉宇

劉宇詩選

一九三二年

劉卿

血潮

生活

劉榮恩

十四行詩八十首

五十五首詩

劉榮恩詩集

詩

詩二集

詩三集

劉心皇

人間集

人間出版社

一九四六年

平原詩草

力行印刷公司

一九四三年

魯迅

野草

北新

一九二六年

集外集

群衆圖書公司

一九三五年

魯藜

醒來的時候

上海

一也四三年

星的歌

鍛鍊

盧葆華

相思詞

飄零集

血淚

盧冀野

綠簾

春雨

盧森

日月重光

療

夜明表

倦鳥之歌

征途上

穆木天

旅心

流亡者之歌

新的旅途

在哈拉巴峯上

春之頌

新建設

新文藝社

上海創造社

國防詩歌叢書

文座

一九二七年

一九三五年

穆旦

惡魔

穆旦詩集

旗

上海星群
文生

一九四七年

凝冰

寒蟬

流露文藝社

一九三〇年

蕪軍

守夜

閨重樓

火葬

上海新文藝

死灰

上海新文藝

血花

上海新文藝

謝康

露絲

北平新社

一九二八年

謝厥成

離曲

上海光華

謝貽珍

湖上詩集

鍾山

一九三三年

謝采江

不滿意之歌

北京海音

荒山野歌

北京海音

夢痕

北京海音

野火

北京海音

錢君匋

水晶座

上海珥東

一九二二年

素描

上海神州國光社

錢杏邨

暴風雨的前夜

一九二九年

荒土

上海泰東

錫金

餓人與饑鷹

上海現代

黃昏星

北異遊

躍動的夜

七月詩叢

鍾敬文

偶然草

未來的春

鍾天心

海濱的二月

追尋

北平北新

遊子吟

中國文藝社

康侶

馬路上

閃爍社

潑波

夜哨

一九三三年

戰火

詩歌社

戴望舒

我的記憶

上海水沫

一九二九年

望舒草

上海現代

一九三三年

災難的歲月

上海星群

望舒詩存

時代

瞿飛白

香嚴集

上海泰東

聶紺弩

元旦

求實

蕭野

途中

戰鬥的韓江

人間書屋

蕭三

禮物

伏櫟集

蕭林

南山在生長着

關萍

寒笳

上海廣益書局

一九三三年

關露

太平洋的歌聲

上海生活

一九三六年

羅牧

生命的嘆息

北平民智

一九三二年

羅哲

沉醉着的棲霞

上海開明

一九三五年

羅西

新流之歌

羅痕

墳歌

上海受匡社

羅念生

殺人交响曲

上海星詩社

羅吟圃

水車

海星詩社

羅念生

織手

上海泰東

羅寶珊

龍涎

上海時代

羅迦

花要落去

羅鐵鷹

落花時節

上海新詩潮社

譚計全

我愛早晨

嚴恩椿

原野之歌

光華書局

嚴廷樸

愛的心

上海商務

嚴辰

晨露

群衆

嚴辰

新婚

一九二六年

一九二七年

風訊

■本期由張瑞星及賴瑞和合力編一個沙白羅專題特輯，為大家介紹這位本年諾貝爾文學獎得主的一些資料。

■有關西洋人名中譯，是最難統一之事。在台灣，沙白羅多譯為梭爾·貝婁，本刊用沙白羅，只是為了與以前的譯名一致，絕無故意標新之意。

■林山樓與西河洲合辦半年刊純文學刊物「樓」，創刊號預定明年中出版，「歡迎具有文學藝術良心的創作者們」投稿。創刊號來稿截止日期是明年三月十日。該刊編輯部：182—c, Lorong Tai Seng, Singapore 19。

■溫瑞安等在台北創辦「神州詩刊」，歡迎投稿，地址：台灣台北羅斯福路五段九十七巷九號之三（四樓）。

■馬華文壇增加了一支生力軍——霹靂月刊的出版。站在光大文壇的立場上，本刊謹向讀者鄭重介紹這份新的純文藝刊物。

■黃潤岳校長回國一轉，又匆匆出國旅遊去。本期的「巴仙」，道盡了學校學生面對考試制度壓力之苦。

■下期有個馬勞茲特輯，特此預告。

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	

145758

KDN 9254 BULANAN CHAO FOON

蕉風月刊 CHAO FOON MONTHLY

286 期 ● 一九七六年十二月號

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