

# 蕉風月刊

一九七七年十月號 296期



KDN 10227 · BULANAN CHAO FOON OCTOBER 1977 \$0.50  
ISSN 0126-6608

57  
30  
send



**ISSN 0126-6608**

**KDN 10227**

**BULANAN CHAO FOON**

**蕉風月刊**

**CHAO FOON MONTHLY**

**296期 ● 一九七七年十月號**

**Diterbitkan oleh: Bulanan Chao Foon, No. 10, Jalan 217, Petaling Jaya, Selangor, Malaysia. Tel: 54535-7**

**Disunting oleh: Bahagian Penyunting, Bulanan Choo Foon, No. 10, Jalan 217, Petaling Jaya Selangor, Malaysia. Tel: 54535-7**

**Dicetak oleh: Malaya Publishing & Printing Co, No. 10, Jalan 217, Petaling Jaya, Selangor Malaysia Tel: 54535-7**

**Ajen Penjual: Union Book Co. Ltd No. 303, North Bridge Road, Singapore. Tel:323753**

**Malaya Book Co, No. 22, Jalan Bukit Bintang, Kuala Lumpur  
Tel:88033**

**Ipoh Book Co, No 75 Market Street, Ipoh Perak. Tel: 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。

---

### ■詩

姻緣組曲·黃昏星·46

板城大雨·賴敬文·52

我與窗櫺(外一首)·藍采文·54

戲子·鄭榮香·57

過客旅懷·61·冷燕秋

落葉·古焦奴·62

回渡·郁藍山·64

---

### ■何其芳特輯(續)

憂鬱迷離的何其芳·蕭艾·66

評何其芳「預言」詩·顏秀剛·82

我讀「古城」·陳靜芳·86

---

### ■風訊·編輯室·94

---

# 蕉風月刊

二九六期

## 目錄

---

■封面畫·兩女友·Conrad Westpfahl (德國)繪

---

■小說

戲班子·商晚筠·4

老女人的話·落葉·10

---

■論述

文學在現代社會能做些什麼·顏元叔·14

詩的真實性及其社會功效·流川·26

---

■散文

竹葉萬年青·廖雁平·30

夜，在蓮湖畔·周清嘯·58

---

■專欄

白金漢宮(學與思)·鄭百年·32

輕描集·邁克·36

---

■序

序「刻背」·張瑞星·38

憂憂悲乾坤(刻背後記)·何榮良·40

---



# 戲班子

前些日子鎮上的人正鬧說要給大伯公（註：福德正神）搭棚仔演三天酬神戲，說着說着，橋那頭大廟前已敲敲打打的搭起戲台仔，明兒可就是大伯公的生日囉。

一大早的娘從菜市場買菜回來，滿面春風的告訴爹說，酬神理事會那一伙人待會兒又要挨家挨戶的捐第二回錢哩。

「伊娘的都捐了三千大元還不够一班戲子啊！」爹不解地問娘，娘不慌不忙的拉了一張櫈子坐下來，邊揩着兩頰的汗水說：「你以為那一伙人隨隨便便的抓一班戲子將就着演唱給大伯公聽給全鎮的人看啊！這回請的可是空前名班子老一枝香齣，連着三夜的招牌戲，又是紅角李春香挑大樑，名老生張逢春搭配亮相，特地大老遠的從新加坡趕上來，真叫人過足了戲癮！」爹也跟着一臉喜色，「我再加個十元，不過這回可要叫爐主（註：理事會主席）給咱們的長板櫈安在最前排。」娘的話還沒完呢，「你說說看，自從大伯公蓋了新廟，這三四年都沒這麼行運，讓陳利興做爐主，靠他那人情，才輪着咱們華玲人有這等福氣喲！」

「叫阿婆阿姨她們都來看戲嗎？」我跟着興奮地插了嘴，小弟也嚷嚷起來：「阿婆來了真好，我要買好多好多冰棒吃得飽飽的，我最喜歡看戲子唱戲了。」

「她們明兒一早就會來，阿婆來了可不許哭包哦！」  
天底下沒一件事比酬神戲來得更教人興奮得睡不着覺。說着說着，明兒就是演大戲的好日子囉。

一大早的，爹跟對街的阿昌伯借了三輪車，將長板橇載到橋那頭戲台前安放，隔個大半天的才回來，還特地隔到車站接阿婆和阿姨。

「清妹啊，山風說的可是真的，講了老一枝香那班紅角老生？」阿婆才跨入門檻子劈頭那句話沒旁的，就問這事，長途倦意掩不住心窩頭半是信半是疑的喜悅，「阿娘，您說哩，人家李春香和張逢春特地從新加坡趕來華玲，消息傳得滿天飛，鄰鎮的人都包了三輛巴士車，還會假得了，今晚啊都不曉得要熱鬧成什麼模樣，有得瞧喲！」娘一會瞧瞧阿姨一會又瞧瞧阿婆，嘴角樂得差點兒淌口水，「這一班戲子，讓理事會的人捐兩回錢才湊足，妳姐夫就跟爐主談條件，除非將咱們的長板橇安在最前一排，否則十元少他五元，」娘還回頭問了阿爹，「咱們的長板橇是不是安在前一排？」

「嘿，說了真是又好笑又好氣。橋那頭的客仔婆趕大老早的先把他們兩張長板橇安在前兩排，那潑婆子我一句話都不跟她理論，頭一個我去找陳利興，你道陳利興怎麼拿話說她？」爹故意半中間斷了話，自行倒杯熱茶啜了兩口，教我們大伙兒都拉長了脖子等他下邊的話。「陳利興就說，第一回捐錢妳說妳是客家人，不屑看潮州戲，第二回捐錢，說了老半天話妳才勉強捐兩元，妳看看人家有名有姓的山風，一出手就是五元，第二回又爽快快快的捐十元，妳若好意思妳就安置前排，妳若是有自知之明，我勸妳還是往後挪得遠一些，教那些捐錢出手大方的人看戲也看得痛快些。」跟着爹和娘儘說了客仔婆諸多教人心煩的事。要不是咱們潮州人慷慨賣力，鎮上還演啥酬神戲。

頭一天的首場戲，阿婆說是酬神明，咱們平民百姓看不得。小弟卻熱鬧個勁的吵死人，直扯着我的裙角，非要我帶他去不可。「你又看不懂，人家戲仔說白你又聽不懂，就愛跟人家湊熱鬧，你什麼屁都不懂，哭個勁的有屁用，你去！你去！看你一個人敢不敢行過橋！」

我甩開他的手，他哭得更厲害，眼淚鼻涕糊了一嘴臉，「人家每一年都去看，人家……人家看不懂也……也沒關係，人家……只是聽……聽戲子……戲子……唱戲……邊吃冰淇淋……邊吃烤魷魚……邊聽戲子唱戲……」

阿婆又是疼他又是拿他沒法子，叫阿姨拿十個角子塞到小弟兩個握緊的小手心。「這會子是演給大伯公神看的，你又不是神，你去駁駁大伯公會不高興，這白天的人家賣冰淇淋烤魷魚的都不敢去戲台下，你一個五歲小人兒，你敢去呀！」

「是啊，阿婆阿娘這麼個大人都不敢去，你才這麼了點兒小，你不怕，你不怕你一個人去囉！」阿姨朝我眨眼兒，幫着哄小弟，小弟被阿婆阿姨這一番話哄得倒也八分信，低着頭數兩隻小手握着的十個誘人的角子，「第一場戲是給大伯公神伊一個人看，不是給我們看的哦！」

這哭包寶貝，他一哭就天下大亂似的，我一個角子也沒賺到，他沒挨藤條，還樂得個白臉，瞧晚上看戲的時候，非騙他兩個角子吃白菓湯不可。

酬神戲七點就開鑼吹打了，咱們匆匆吃了晚飯，穿上新衣服，坐在阿爹跟對街阿昌伯伯借來的三輪車，一路上好不威風，爹猛按車鈴，別人老遠的躲一旁去，好些個毛頭小孩都羨慕地喊我和小弟的名字，甚至跟在三輪車後頭追隨着我們，咱們很快的趕在看戲人的前頭，踩過了橋。

不過是六點半鐘，外鄉外鎮的人都陸陸續續的來了，大廟前戲台子這一邊站了上千的人潮，另一邊的草地上設了三十來個攤子，冰的熱的煎炒炸烤各色各樣香噴噴吸引了我和小弟的腿子，要不是爹爹一手牽着往戲台擠着去，真恨不得吃他兩碗冰白菓湯，擠到前排咱們長板檯前，已是滿頭大汗，熱昏人。

才坐定，娘回身往後瞄了一會，跟爹說：「你說客仔婆的板檯安在後邊，你自個兒瞧後邊，都是街上有頭臉有店號的人家，她那裏有板檯的位子，她就站在與德號他們那家人的板檯旁邊，還有她三個女兒呢！」

爹和阿婆阿姨都同時往後頭看，阿婆阿姨不認得那一個是客仔婆，爹就站起來，一隻手

伸直直指著穿灰藍色上海裝約五十來歲的矮婆子，「哪！就在那邊，看到了嗎？那個瘦小的矮婆子，她三個女兒不都站在她後邊嘛。」

爹這麼驚地站起來，指指點點的，鬧哄哄的人潮裏，第二排以後的人都以為發生了什麼事，緊跟著爹的食指頭那方向看，這下子，客仔婆和她三個女兒以為別人儘拿她們母女四人陳的，背地裏準是些什麼閒話。她女兒一個回身沒入人潮走了，最後客仔婆也站不住脚，沒等拉幕開戲，也回身沒入人潮，離開了。

「清妹，她三個女兒跟她都站不住脚，走了哩！」爹坐了下來，得意地告訴娘，娘一嘴臉不屑地：「就說嘛，出手那麼小氣，乾脆省下幾個空位給咱們潮州人有個站脚的地方，何必跟着咱們湊熱鬧，戲子又不唱山歌給她聽，走了好！」

正說着，戲牌掛了出來，人潮裏起了掌聲呼叫道好。

「山風，今晚的戲牌是那一齣？」阿婆兩眼空瞪著戲牌。「是名戲白蛇傳呀，許仙和白娘娘白蛇精哩。」爹一臉喜色。「這敢情好，我最愛看白娘娘，這白娘娘非得李春香演，法海大師非得讓張逢春，吔，別人演得再好也沒有他們演技一半呢。」阿婆從衣襟袋裏掏出一張大手帕，抹一抹嘴角興奮得淌出來的口沫，索性把手帕掛在襟袋口。

「阿娘待會兒看了末一段，怕又要情不自禁地跟著戲子揮淚囉。」阿婆取笑阿婆，阿婆白了她一眼。

小弟可坐得一屁股熱，好不耐煩，一會兒抓抓頭髮一會兒吵着蚊子叮他脚板兒，爹說差兩分就開戲，又等個老久的。「阿姐帶我去買支冰棒吃好不好？」小弟扯着我的裙子伸出腦袋瓜問爹，爹忙着和旁人閒聊，娘可聽見了，點點頭，「這戲台子後面有個賣冰淇淋的，不要往別處跑，人那麼擠，出得去，待會兒可進不來哦！」我故意說：「我不去，你帶錢，我可沒帶錢。」阿婆聽了，往襟袋裏掏個老半天才掏兩個角子給我，「買了冰淇淋別跑遠了哦，都快開戲了，早去早回啊！」

我牽着小弟的手往戲台脚下穿到後邊，這時候喇叭銅鑼和胡琴都開始了，是開戲了哩，我心裏頭催急着快快快，可是賣冰淇淋的年輕小販偏偏就跟我慢慢慢，小弟一點也不沖急，



瞪大眼睛子忘神地瞧着後台上那些穿戴漂亮的戲子，賣冰淇淋的根本就不把我和小弟看在眼里，跟他說了老半天要巧克力冰淇淋和紅豆冰棒，他沒聽見似的，手裏拿了一支又一支冰得冒烟的冰棒給戲台上漂亮可人的女戲子，還儘顧着跟女戲子說說笑笑的閒聊個勁。

「小弟，前頭在唱戲了，我們不吃冰淇淋好不好，看完了戲跟爹娘一塊去吃白菓湯，那才過癮。」我才沒那份耐性，一根小小的冰棒，沒什麼大不了。「阿姐，再等一會嘛，台後都是戲子，好漂亮漂亮喲，我們等多一會才去台前聽戲，買了冰淇淋冰棒才走。」小弟死賴皮的撥都撥不動，把腦袋瓜擡得高高，一嘴臉羨慕得不得了，「阿姐，我以後也要去當戲子，穿那些好好看亮閃閃的衣服，我長大了要娶漂亮的女戲子做老婆，我說真的。」這小鬼頭，再不走我自個兒可要走了，「你去賣給戲班子當小戲子好了，我不管你囉，我自個兒走了哦！」小弟拉緊我的手，指著後台上頭叫我聽，「阿姐，妳快點看上頭，那個穿白衣服的女戲子拿板子打人呢，妳看到了沒？」一個長得很漂亮穿著素白的女戲子，手裏拿了塊板子打罵另一個渾身青衣的瘦小女戲子。

「找班頭來，我李春香是何等來頭，也不睜開眼珠子瞧瞧！班頭，誰給我喊班頭來，要她演小青，我就不演白素貞，我趕大老遠的一趟飛機一趟德士，這等閒氣我可不受！」那白衣裳的女戲子扔掉板子，漂亮的臉蛋氣得變了顏色，她鼓着臉轉身坐在粧鏡前，兩手褪下耳環往地板上用力一扔。

「噯噯……我的白娘娘姑奶奶，妳的戲在前頭，都該上演了，這麼吃重的角色妳臨陣頭說聲不幹就真格跟我說了不幹，萬萬使不得喲我的老祖宗，妳李春香紅透半邊天紅得發紫妳來頭大誰不曉得，可妳得替我班頭設設想，這戲台前上千人站得兩腿酸麻，還不都是爲了一睹妳的風采，妳就行行好，我和她那份戲錢全歸妳的，行了吧？」那胖老頭一個可憐相，又是叩頭又是哈腰陪禮的，把白衣女戲子逗平了氣，回頭指罵着地板上那青衣女戲子，「妳一個剛出道的，拿什麼跟人家紅角比！說白唱詞都不及李春香一半，妳若是要在我班裏紮根立足，去跟李春香陪個不是，我讓妳演小青是天大的擡舉妳，否則各走各路，有妳瞧的！」胖老頭說着還賞了那青衣戲子一記響耳光，青衣戲子低着頭，很受委屈的樣子，怪可憐的，她走到白衣戲子的脚跟前撲在地板上，嘴裏盡說些細話，白衣戲子拿脚尖頂碰她的肩膀子，她才站起來，回身抬起兩隻耳環，小心地給白衣戲子穿戴上。

「阿姐，那白衣戲子又打人又罵人，我不喜歡她，我們回到台前去，再也不要看女戲子了。」小弟一副難過的嘴臉，我逗著他。「你不是要當戲子娶戲子嗎？」他搖搖頭，「我什麼都不要，我們買支冰棒，趕回長板凳上聽戲吧！」

那賣冰棒的年輕販子邊和台上的女戲子搭腔邊拿了紅豆冰棒給我和小弟，我把唯一的兩個角子付了他。

女戲子上了場，上千的觀眾拍了一會掌，然後整個戲台前鴉雀無聲，大家都靜靜地看戲聽戲。

「娘，那個白衣女戲子好壞，剛才她打那個穿青衣的戲子呢！」小弟突然冒出這麼一句話，娘伸隻手過來掩着他的小嘴巴教他乖乖聽戲，別再出聲，小弟還想再說一遍，爹也側過頭來瞪着小弟，小弟這哭包叫爹這麼狠狠瞪上一眼，竟嗚咽地哭了，冰棒溶在他手中，在滴著水。

「我不要再那個白衣戲子；我不要看；她在後台上打了那個穿青衣的……我不要看她……」小弟又是哭又是接不上話斷斷續續的說，後邊的人開始不耐煩了，發出一連串噓噓聲。

「帶小弟到戲台腳下，他不看算了，哄著他，別吵了看戲的人。」娘小聲地吩咐我，怕引起看戲人的不滿。

我和小弟在戲台腳下閒來閒去，好一會小弟快睏着了，我把她抱回長板凳上，讓他在娘的腿上躺著。

第二天，爹要我陪小弟在家，不准我和他去聽戲。

「我會乖乖的聽戲，我再也不到戲台後邊去，好不好嘛，可不可以嘛！」小弟哀求著爹，爹厲聲地警告他，「你今晚再哭再鬧的，我就把你賣給戲班子吃一輩子苦。」

晚上，看戲的人比昨兒要多出一倍，戲牌掛出來的是昭君和番，人潮裏又是一陣掌聲呼喝道好。

戲台上沒有穿白衣及青衣的戲子，小弟竟跟著入迷似的看起戲來，昨晚上演白娘娘的女戲子今兒演的是王昭君，只是那個穿青衣的，全場戲演唱終了沒再看見她。

三天三夜的酬神戲終於過去了，鎮上的人都沒再提起李春香或張逢春的名字，明年的酬神戲該是明年理事會的事了，誰也懶得去想，去問，明年請的會是那一個戲班子。

# 老女人的話

阿枝那個死鬼，說去同學家拿回練習簿也拿得這麼久。我是這樣口裏唸唸有詞的罵着。我是一邊罵着手却是一邊在糊着桌面上的冥紙。冥紙是阿枝到鎮上去拿回來糊的，一天也糊不到幾個錢。阿枝是手快了點，可是懶得很，早上讀書，在那間女校混了整整一個上午加一個中午，下午三點多才回到家。也不知是真是假，沖了個涼，吃飽飯又說要回學校。這個家老是撇下我一個人，一有閒空了就來幫阿枝糊冥紙。人老了，手脚慢，糊多了又腰酸背疼，頭昏病也跟着來。

「媽，秀秀叫我今晚陪她去看戲。」阿枝脚才踏進屋裏，就嚷着了：「快點煮飯，吃了就去！」

我沒好氣的瞅了她一眼：「冥紙店的人來催了幾次，人家等着要啦！」

「管他，大不了就不做！」阿枝這樣的回答我。想再說句甚麼的，她已進廚房去了。看看她，大了也不會對我好點。打過罵過，她的脾氣並沒有改，領回了冥紙便丟在一邊，要不是我去幫她糊，她一個月也不能交一次貨。想想，別家的孩子多麼勤力，只有我家的阿枝是一條懶蟲。

我看看廳中神桌面上的鬧鐘，已是四點半了，又得回廚房做羹飯婆。身為女人，命定要進廚房，上了年紀的女人不在廚房洗衣煮飯，還有甚麼地方好去。人老了，是沒有甚麼用了。阿榮在外地教書，有了家室，也理不了我這個做媽媽的了。幸好阿光有了份工廠工做，每個月寄回家裏五、六十塊錢做家用。聽說他的工廠生意不好，說不定年尾就要關閉，那個時候，阿光留在家中吃閒飯，那個老不死的又有話講了。一想到老不死的，老不死的就回來了。他怎麼今天回得這麼早？

「阿枝，阿枝！」孩子的阿爸這樣叫着阿枝的名字，好像是發生了甚麼事了！我把切好的肉放進菜櫥裏，問他甚麼事？

「我的手又痛又腫！」他說：「快拿打藥酒來。」

「阿枝沖涼去了！」我說：「怎麼弄的？」

「那個死阿里，找我吵架，沒講到幾句，就用木棍朝我手腕上打了過來！」孩子的阿爸把他的手移到我眼前來，是真的又紅又腫，我在房裏找到了那一瓶的打藥酒，遞給他。他一臉可憐相的說：「妳幫我搽搽！」

「我沒空！」我大聲的說後朝廚房裏走：「我羹飯，飯要燒焦了。」

老不死的，我心裏罵着。老是跟人家吵架打架，換了幾個工作地方，他還是沒改掉自己的臭脾氣。我當初怎會嫁給他？相處了快三十年，生活一年比一年難挨，他却一年比一年走霉運；一份工做不到半年，不是跟老闆發脾氣就是向同事使性子，也不知是誰對誰錯，回來講事情的發生經過也只是個人的片面之詞！但，好壞，也相處了快三十年了，做了一場的夫妻，甚麼都忍了，兒女也大了，阿枝是最小，脾氣像他，早晚會弄出事情來的。

「阿鳳，阿鳳，妳來！」老不死的在叫我，我正在炒菜，難道他今晚不吃飯了？我在廚房大聲的問他：「怎麼啦？」

他大聲的說：「我的手愈來愈痛，妳替我拉拉看。」

「我在炒菜呀！」我沒好氣的回應一句，手拿着鍋鏟鏗鏘響的炒給他聽。這個老不死的，沒事就好，有事就來煩我。在礦場工作了兩個月，除了每月交七十塊錢房租之外，沒用過他的一毛錢飲過一杯水。雖說是老夫老妻，他也沒陪過我看場電影，或者去郊外走走的。人



家對面那家財伯多好，兩老夫妻買菜回來，一人一隻手提着菜籃，菜籃掛在兩人的中間，多好玩的，人家的才像夫妻，那事像我們，他不回來還好，一回來就有許多話好說，吵也被他吵個半死了。

「吃飯啦！」我喊着。那個死查某枝死在房裏不出來，不知在做甚麼的。現在屋裏只剩下三個人吃飯，看情形這頓晚飯也不會吃得愉快。看阿枝的爸的臉色就夠了，吃飯前，他又會有一大堆的廢話要講，人老了，囉嗦也來了。

「阿枝，妳在房裏還不出來？拿碗筷呀！」我喊着。廚房裏熱得要死，屋頂是鋅板的，那個死查某還不出來幫手，外面那個老不死的又不知在唸咒些甚麼了！

吃過了晚飯，阿枝連碗筷都不洗，就出去了。剛才那一頓晚飯大家都沒有講多幾句話，和和氣氣的。洗好了碗筷，打理好廚房，出來廳面已是八點鐘了。阿枝的阿爸正在抽着煙，一縷一縷的煙霧升向高高的鋅板屋頂。

「阿鳳，」阿枝的爸叫着我好親熱的：「有件事要商量！」

「甚麼事？」我搬了張椅子坐在他的身邊，看着他那隻紅腫的手腕，有點爲他難過的。

「妳要給阿光娶老婆的錢拿出來用一用，我打算和朋友合作生意。」老不死的這樣對我說，我心中一陣一陣的滾燙起來，他今天怎麼啦？想打我爲阿光娶媳婦的那筆錢的主意？連我一些陪嫁的首飾在內湊足可能有五千塊錢左右，老不死的想做生意？老了才來想做生意？年輕的時候他甚麼都不會想！

「我沒有錢！」我看也不看他一眼。

「阿鳳，那些錢妳放着不會生錢的，只有拿出來做生意，才會生錢的！」

「我沒有錢，」我說：「老啦！還做甚麼生意，你小心人家吃了你！」

「阿鳳，阿光連女朋友都沒有，妳急甚麼，等我生意做起來了……。」

「別說了，」我打斷了他的話：「做生意，到底做甚麼生意！」

他以為我動了心，聲音放得輕巧柔和，以往講話鬼叫般吼聲吼氣的，現在，不了，他說得挺好聽，他說：「和幾個朋友走私貨，要幾千塊錢做一些東西把私貨裝在裏面運到外地去

，很好賺的。」

「好啦好啦，私貨私貨的，那些見不得光的事你還是別做。」我投給他不高興的一眼：「我的錢可不是偷來的呀！做那些不三不四的事，還是別想的好！」

「女人家，妳懂個屁。」他說：「現在這個社會，臭人多過好人，那些有錢的，妳以為他們是正正當當賺來的嗎？」

「喂，阿章，」我可生氣了：「你別一竹竿打翻一船人，我未嫁給你之前我可是有錢人家的小姐，我阿爸的錢可是正正當當賺來的呀！」

「算啦算啦！」他擺了擺那隻紅腫的手：「我行衰運才會娶到妳這種女人！」

我的眼睛在年輕時代就不很好，老是愛掉淚水，老了，更常是，現在又是了。現在好像是真的。老夫老妻了，他才說這句話，為甚麼他不在年輕的時候說了它呢！我說我要去睡了，腰酸疼得很，人老了，是真的老了，倦累了！疲憊了！

# 文學在現代社會

## 能做些什麼？

風  
296期  
1977  
10

文學在現代社會中，究竟能做些什麼？這個問題相當迫切，我們必須嘗試一個答覆。一方面，從事文學工作的人，處於反文學的攻擊下，信心時時動搖；另一方面，那些反對文學的人，持着似是而非的理論，振振有詞，自以為謬論即是真理。因此，我們對文學在現代社會所扮演的角色，實有反省求證的必要。

中國人自來便有一個輕視文學的傳統，以為文學總是「風花雪月」，文學只是「行有餘則以學文」的消遣活動。當然，我們也有一個與之相對的傳統，認為文學乃「經國之大業」，文學「合為事而作，合為時而用」。但是，一般而言，前面的意見比較流行，常常佔了上風；尤其時代艱難的當頭，文學無用論更是甚囂塵上。我們這個時代是艱難的，於是有人主張國家社會的一分一毫力量，都該用之於存亡續絕的努力；而誤以為文學迂闊無為，便肯定文學不足以縛雞！這些人以為讓文學存在，不免浪費許多人力物力，於是揚棄文學之論，便變成他們的口頭禪了。這種絕對否定文學的人羣之外，另有一種同路人，自命為文學之士，却是要求文學進入一條狹隘的巷道，要求文學為某些政治的或社會的目的服務，似乎說，文

學若能如此，才能找到自救之道。這種狹隘的功利觀，真是要求文學寄生於宣傳。宣傳誠然有其實用價值，却是最足以扼殺文學的生命。今日我們談文學之功用，是就文學在不喪失本性本質下，談它對於人生社會究竟有什麼效用，尤其是對現代社會的效用。所以，我們要探討文學的本質是什麼。了解文學的本質，也就了解了文學的功用。

文學的本質是什麼？文學是語言化的人生，是人生的語言化。這個界說最平淡不過，最實在不過，也最基本不過。人生本來啞然如泥土，得語言之助，才能張口作自我表陳。語言無處不契入人生，人生無處不借語言作自我表陳；是以，我們可以說，文學之遼闊正如人生；無論在縱貫線上，無論在橫斷面上，文學與人生同始同終。這也就是說，人生裏沒有什麼東西是文學可以捨棄的。這個基本認識，若是拿一本書或一個時期的作品來印證，容或不洽；假使證諸於人類至今的全部文學作品，便知此語之真實。我們必須具備這樣一個自由開放的觀念，以這個觀念為一切的大前提，由此延伸的理論才得合理。相反的，假設我們的大前提是：某些人生可以寫入文學，某些人生不可以寫入文學，這便從根本上侷限了文學的領域，侷限了文學對人生的表陳。這種觀點會把文學逼入越來越狹的巷道，終於喪失了文學是人生語言化的意義。而且，當有人說某些人生可以寫入文學，某些不可以寫入文學，他們的論斷一定本諸某種理念，譬如馬克斯主義或說教主義。任何理念都有排他性，任何理念對人生都會產生或多或少或歪曲的歪曲。於是，憑一個理念來抉擇文學可以表陳的人生層面，侷限與歪曲乃是必然的結果。侷限與歪曲的文學作品，就不是人生之語言化，因為人生之語言化乃意味着人生全盤的語言化。

我們也該承認，從文學之斷代史看，文學有不同的側重，也就是說，某一代的文學，對人生某些層面有其偏好。這便是說，在特定時空之內，不同時代有不同的風尚，這風尚促使文學選擇某些題材，也就是某些人生的層面。可是，這種選擇必須留給每個作家自己去斟酌，必須讓作家有充份自由去考慮。一些醉心於理念的人會說，人無所謂自由，所有的抉擇只是表面自由，實質上一切早已為境遇所決定。這種論調的妥恰與否，固然值得商榷；但是，我們要指出，我們若能自我覺醒，覺悟到境遇之壓制，從而對境遇作自覺的反抗與抗抵，這便是可貴的自由。這種自由就量而言，也許微不足道；就質而言，它是人性全盤自由的表徵



。相反的，若是自甘屈身於一種理念，放棄對這種理念的懷疑乃至抗拒，這便是自囚於一個小天地，自由或不自由已經喪失了意義。

職是之故，在任何時空之內，我們充份了解行動的有限性，我們也應意識到思潮與想像具備了潛在的無限性。這種心智的潛存自由，這種心智內在的無限性，隨時準備着替作爲或行動作引導，作突破，雖然那突破也許是小型的；然則，由心智自由導致的行動或作爲的突破，顯然是歷史文化波動推展的常軌。文學爲用之一——也許是最主要的功用之一——便是保障培養這種心智上的自由，使人類的活力能經常作突破，如此乃推動了文化的革新與發展。是以，對文學的作爲發出指令，鞭策它循着狹隘的軌道前進，這便否定了文學的基本作用，否定了文化的自由創造；文化若無自由，便不能從事創造；不能創造的文化，便是死的文化。

人是一種很怪的動物，當他處於自由，至少自以爲處於自由，爲自己的抉擇作努力，他的心力付出是百分之一百的。這便是說，他願意爲他自己所喜悅崇奉的理想，竭盡全力；而文化的結晶，包括文學，便是這種絞盡腦汁的結晶。相反的，任何的被動作爲，外在的意志無論如何迫使，其努力只是百分之七八十的，甚至是有氣無力，半冷半熱，譬如爲他人做嫁衣裳，總不會如爲自己做嫁衣裳那樣精緻徹底。精誠不至，則文化難以開花；把自然化爲文化，把頑石化爲雕刻，這需要全部奉獻，最徹底的有意識的「瘋狂」。因此，文學的創造若欲達到那種精純蓬勃的境地，它佇盼作者的全然奉獻，而全然的奉獻定是基於自由的奉獻。

人生通過語言化而成文學作品，正是需要這種介入的喜悅，創制的自由。因爲，唯有如此，人生才能吐露它全部的真相；亦唯有如此，人生真相才能被吐露而成藝術，而成文化的結晶。是以，自由之爲用有二端，其一是對人生全面的自由探討，以求獲得人生的真相；其二，自由乃指文學作家於創作時無保留的歡悅投入，如此才可期望產生圓渾充實的作品。文學的本質，從不同的角度，可有不同的解說；就當前的時空言，它是人用語言對人生作自由的探討，而以充份的喜悅——自由的另一名稱——去造作經營的文字結構；能如此，才算是藝術，才算是文學，才算是語言化的人生。

由文學創作自由心靈的自由表達，所以文學的創作與閱讀，都是有益於自由之倡導

與維護。在今天這個世界裏，極權世界不僅與自由世界對壘，極權的思想與做法甚至侵入了自由的國度，於是抗拒極權養成一個最迫切的需要。無論內在在外，我們應竭力守衛着我們既得的自由，同時爲待獲的自由付出最大的努力。文學在這種防衛與努力中，由上面的討論看，扮演着一個基本的角色。也許，有人還是固執古老的見解，認爲文學迂闊無爲。實際上，在任何國慶裏，那最富自由精神或最富爭取自由的勇氣的人，多是文人——在這個解裏，我概括了文學家、藝術家、及一切人文學者。因爲，從事文學藝術乃至學術的人，自由追求，自由表達，乃是他們的行業的基本要求，是他們的行業的必要條件。我相信，在其他行業裏，自由追求與自由表達，也應是必要條件。就是做一個普通人，有自由也勝於無自由。因爲，一切的人，無論那行那業，本質上都是「人文人」，也就是說，他們不是機器，是有血肉有思想有情感有慾望有夢想的人，他們一定企望發揮表呈這些情恩夢想，於是在不違害到他人或團體的自由的前提下，他們渴求去身體力行這種自由。作爲一個「人」，或者我所說的「人文人」，自由即是人之爲人的必要條件；捨自由，則他喪失了「人文人」的資格。所以，鼓勵文學創作，鼓勵文學閱讀，實在是一種培養思考自由與言行自由的國民教育。也許，有人會說，芸芸衆生讀過不少文學作品，却不見他們對於自由有豪邁之實踐。要知道，當他們閱讀文學作品的時候，他們的心靈一定是隨着文學內涵而自由翱翔，不是外人看得出來的。短暫的心靈自由，誰能否定它不會潛潛的擴大伸延，悄悄影響着他們的言行。所以，要控制思想的人，首先控制大眾的閱讀範疇，甚麼准讀，甚麼不准讀。赫胥黎在他的小說「美麗新世界」描寫一個絕對極權的國度，全國人不許讀書，只有統治者自己可以讀書，那便是一部聖經一部莎士比亞，趁深夜人靜之時，打開保險櫃，一個人取出來偷偷地讀。一個自由民主的國家，文學閱讀是屬於每一個人的，因爲這就是自由民主的最基本的實踐。所以，堅持寫作與閱讀的自由，也就是爲自由民主而堅持着。

文學本質的另一面，乃是文學創作。是追求真相與價值評估的結合。任何一個文學家，在他從事創作的那段時間裏，擺脫了他的做爲個人的一切利害成見，超凡入聖，進一個良知守衛的眞善境界。在日常生活無法看透或難破的關結，在創造時都可看透難破；假使他是名副其實的作家，他是以最高的智慧與知識，經營他的創作。於是，對於周遭的人生，他要的是

追求真相，而不願爲假相所迷，更不屑爲假相作代言人，因爲他的良知——是時最覺醒——不容許他騙欺自己。文學上一句千古名言，即是文學反映時代。文學要反映的若爲時代的假相，那也就不能稱爲反映，而且「反映」了假相，還算真正反映時代嗎？所以，文學反映時代，就是反映時代的真相。反映時代的真相，才能爲時代留下真實之證言，這種真實證言，無論後人如何去利用它，總是構成了一部人類心靈的真實史蹟，或說這史蹟的一部份。

有人也許會質疑，時代的真相是可求的嗎？謊話說一千遍便成真理，世事都是相對的，甚至幻變的，真相只是固執一個觀點的結果。也就是說，那時代真相只是某一個觀點的真相，換一個觀點，換一個角度，便有不同的「真相」。這種相對論只是詭辯而已。譬如說，二十世紀是一個戰爭殘迫的世紀，難道這一事實不是絕對的？二十世紀的中國，是一個戰亂相尋的中國，難道這又不是一個絕對的事實？在這一事實中，個人生命財產之受到殘害，個人情思行爲之受到迫害，社會行爲與道德之淪落，這一切難道不是絕對的事實？二十世紀的西方世界是一個「荒原」的世界，不僅西方的文學家人人做了見證，就連西方的哲學家亦如是說。今天，台灣的社會不能不說有點畸形，人人莫不唯利是圖，人人都是生意人，巧取豪奪，一切以「營利」爲至上，只要睜開眼睛，都看得見；而年輕人大專畢業乃汲汲赴美，離心力之強實在令人膽寒，這一鐵的事實又有誰能否認？所以，事實是擺在眼前的，真相是垂手可得的，只看你是不是故意規避，以駝鳥的姿態，把頭藏在沙裏！文學的職責就是要捕捉這些真相，客觀而不保留地把它們呈現出來。假使文學不爲這些真相留下一個影子，我們這個時代便在未來的歷史裏交了白卷，或者交了一份滿紙的胡言亂語——那是假相，是撒謊。

文學對社會人生從事實錄的當時，作家的價值觀同時也在動作。譬如，今天台灣社會的拜金主義與重商主義，這究竟是好是壞，也許不同行業的人，不同地位的人，有不同的說法。但是，事情還是不那麼相對的，因爲人類在根本處還有相同的道德觀，還有相若的價值觀，在善惡是非上，倘若理智清明，還是有一致的看法。於是，你說買貨案是善是惡呢？你說以色列濫爭取日本觀光客，是是非非呢你說，一個工廠老闆以一千二百元僱一個工人，這是合情合理的麼？我們都有相同的答案，因爲我們有相同的道德觀與是非感。文學家便是以這些基本的道德價值，大家共認的道德價值，作爲他的道德價值，他以這套道德價值作爲對

現實真相的評估標準。所以，他一邊記錄真相，同時他評估真相。他的評估潛存或直接從他的字裏行間流露，而這便是他對人類的奉獻，亦是他作為文學家的價值之所在。

文學從事社會真相的實錄時，常常遭受衛道之士的攻擊，他們的茅頭有二，若不是說寫實的作家誇張歪曲；便是說，寫實作家專門掏陰溝，專門揭發社會的黑暗面。我的回答如次：其一，對於社會真相，是不是能恰如其份的陳現出來，是不是有歪曲，這是很難度量的。因為，沒有什麼科學方法或社會科學的方法，能客觀公平估量出，究竟文學陳現與社會真相之間有多少距離。因此，硬說社會寫實作家歪曲事實，就沒有足夠的論據。要之，文學對於社會真相的表呈，不是在細節復細節能否符合事實，而在於社會風氣或時代精神的捕捉。假使，他的作品能敏銳地反映社會風氣，呈現時代精神，這就是社會寫實了。

其二，所謂文學作品總喜歡寫社會的黑暗面。文學家在本質上是社會批評者，他的任務是以超然而又介入的身份，以文學的良心與公眾的道德，為社會指明病症。實際上，他不僅為社會指明病症，他甚至為人生指明病症；他不僅為當代指明可治之病，他更為人生指明永久的絕症——這便是崇高悲劇的題材。我們應該承認，文學就是「烏鴉」，文學不是「喜鵲」，文學是比較偏重於報憂，報喜的工作自有宣傳家去做。文學偏重於人生的痛苦面。只有在痛苦裏，人類才最能體驗人生的意義；是以，偉大的文學是架構在人生的痛苦裏。這裏又引發出兩個問題：其一，文學為什麼不多多歌頌人生的光明面；其二，文學只作社會批評，它為什麼不做社會醫療，只說不做。

文學為什麼不歌頌人生光明面？首先，文學不是不歌頌人生的光明面，崇高偉大的人性，公理正義的社會，文學當熱中於歌頌。問題是，這般人性，這般社會，可資歌頌者，在歷史上並不多見，歷史上固然有些小康局面，有些小型成就，尚不足以激動文學家的全般情操而令他放聲高唱。因為，文學家所要的是徹底完整的真善美，局部片面的「真善美」無法令他誠心悅服地歌唱。要人生社會徹底完整的真善美，不是容易的事。譬如說，當年的拿破崙，一時間激動貝多芬寫出崇仰的樂章，可是，人生多變，人性多變，不旋踵，那人類的啓明英雄一變而成貪婪的征服者，氣得貝多芬把奉獻頁撕毀。所以，要讚美一個人是很尷尬的事，因為你根本無法把握那個人的全部真相。你看他的面，是一回事；你看他的背，又是一



回事；今天看他，又不同於明日看他。所以，讚美詩難寫——除非讚美上帝，因為上帝是虛構，你可以把祂想得盡善盡美。對於血肉之人，就難了。一個人尚且如此，要讚美一個時代社會就更難了，因為一個時代比一個個人，其複雜多變何止千萬倍！讚美起來，那不稳定與不長久的程度也就增加了千萬倍。在這種情況之下，文學家若是發出讚美之聲，他的讚美也是有條件的，附着但書的；因為他知道那綠葉的背面，常常潛藏着一條蟲。所以，他的讚美是審慎的。審慎的讚美，常被習於讚美的人聽成咒罵。然而，毫無保留的讚美，經常是盲目的慷慨；這種「慷慨」，是沉思千古的文學家所不能給予的。

文學爲什麼只作批評，不做醫療呢？首先，一個社會是一個分工合作的團體，有人診斷，有人治療。假使說，文學家以及一般知識份子着重批評社會，則改革社會是革命家的事，是政治家的事。假使一個搞文學的人，從頭到尾包辦一切，從診斷到治療，則他不是僭越了政治家的份內工作？所以，文學家只做文學家份內的工作，政治家應做政治家份內的工作。假使說，文學家有批評者的超越「樂趣」，有只說不做的「輕鬆」——其實，有幾個文學家不是爲人生而終生愁眉苦臉的？——政治家所得的豈僅止於成就事功的樂趣！他在當代可以叱咤風雲，他在歷史上可以自立碑碣。所以，政治家若有時處在接受批評的地位，他的全盤的獲得，仍是遠遠超過了處於批評下的不歡愉的情緒。其實，這些個人的失得，不應在考慮之列。文學家與政治家實際上是西洋文化傳統裏的兩個相對相輔的典型人物；文學家是沉思人，政治家是行動人。沉思人以其廣泛輻射的意識，三百六十度輻射的意識，沉思考慮人生全盤的景象，當前的以及永恆的；政治家以其一以貫之的決心，就事論事對當前社會採取行動。這兩種人若能妥善合作，也許可能把一個國家治理得好一點。文學家作爲沉思人，他的長處，他的功用，就在以全面的思考感受，接觸探入人生社會的各個層面，把他的觀察體認的結果呈現在行動人之前，在一切世人之前，給他們作爲行動的參考，讓他們在朝某一個方向行動之餘，也了解人生可能還有其他的方向，其他的途徑；在這個世界之外，還有其他的世界。如此，遼闊的意識，乃能隨時校正或持續堅持着行動。這就好比教一個在黑夜裏旅行的人，原野裏的小村燈光，天上的星月，可以使他校正自己行進的方向。這麼說起來，政治家應多讀文學，多讀一切知識份子的著述，因爲，做一個偉大的政治家，必須具有博大的意

識——至於做決斷，採行動，這原是他的本行。

進一步，我們要問，文學家或文學果然是只說不做的嗎？這便要問，文字本身有沒有產生靜態或動態作爲的可能。舉一個最清楚的例子，宣傳是文字，宣傳的目的就是要激發作爲。宣傳之實際功效，無待證明。所以，文字不是只說不做，文字可以直接促成行爲或行動。文字是文學的結構，它也一定能激發某些靜態或動態的行爲。由於文學的內涵比宣傳更豐富複雜，它所引發的行爲或意識狀態，就較宣傳更深入更豐厚，更透澈更智慧。所以文學促成行爲，無論靜態或動態，就比宣傳更有永恆性與普遍性。

現代社會是一個價值觀混亂的社會，是一個真理與假理交織錯綜的社會。在這樣的社會裏，一個人很難認識他自己，更難認識自己所處的時空。這可能是現代人所謂失落的由來。但是，唯其混亂，我們追求清明；唯其無知，我們追求自我知識，追求對人對社會的知識；這個工作便是知識份子的工作，更是文學家的工作。文學家的工作不外三大項，即探求人與自然的關係，人與人的關係，人與自我的關係。在二十世紀這個急速變遷的時代，這些關係亦在做急速變遷。我們若任這些變遷去變化，以爲既然無確定的影像可得，便放棄追求影像的努力，則我們亦必更深陷入過流，一切恍惚，一切朦朧，既不能認識自我，更不能認識他人與環境，這便是真正的全部失落了。了解導向知識，知識導向智慧，唯有智慧才能免於失落。

固然，我們得承認，在比較承平的時代如西洋的十八世紀，人的影像比較固定，比較容易捕捉，而人是什麼具備某種程度的公認。在二十世紀這個混亂時代裏，我們所能捕捉到的人的影像，所能堅持的價值體系，常常是相對的，衆多的，混沌的，不明的，衝突的，乃至自相或互相矛盾的；簡言之，這是一個多元的世界。然而，我們若停止求知自我與時代之努力，我們只會令自我與時代陷於更深的分裂，因爲無知與愚昧，是一切混亂的大根源，正如阿諾德所說：「在黑暗的原野上，敵我不分的軍隊在混戰。」相反的，這種追求的努力若能堅持持續，亦許可以化混沌爲秩序，化多元爲體系。根據現代心理學家的看法，人的心智是一個建設體系結構的官能；人若能竭力使用心智，歷盡千辛萬苦，總可從混沌裏建立起秩序條理。知識份子的心智活動，文學家的心智活動，只要積極行動，應該是可以開闢混沌爲一

個星辰旋轉的天地。在這個天地裏，人將從困惑中重新肯定自我，肯定社會，肯定宇宙。文學的活動便應該是這個心智活動的中心。

究竟什麼是自我的關係，什麼是人與人的關係，什麼是人與自然或天或神的關係，文學家得結合哲學家與其他一切有關的人，共同敲定；事實上，他的描述或呈現，也只當是擬議式的，是提供參考的。但是，文學家的活動總是起自現實人生終於現實人生，因此他的活動不脫離事實，不抽繹，不有意歪曲。實際上，人的心智的任何作爲，作用於人生，都是把人生作抽繹，作抽象；而抽象化的過程便是脫離人生現實之過程，這過程會產生歪曲。譬如說，任何哲學體系與真實人生，總有一段距離，正像任何文學理論，與文學作品也都有一段距離，至於科學的體系其距離現實人生，那就更遠了；這些抽象體系或多或少歪曲了真實。在這些心智活動中，文學由於它追求具體，乃最接近人生現實。所以，有人說，文學能把肉體還給世界，也就是說，我們日常總是生活在許多的抽象概論裏，受這些抽象概論的支配，只當你走入文學的具體世界，你才接觸到具體的人生，血肉的生命；而完整的真理，必須從具體人生中去求得。

當我們露過其他的心智活動，去追求人生真相時，由於抽象化過程的歪曲，時而只得假相，時而只是破碎的影像；於是對於人與自己的關係，人與人的關係，人與天的關係，時而難得其全盤真相。無論用社會科學乃至自然科學的理論與方法，都會有所遺漏，有所歪曲。譬如說，以電腦統計的方式處理人的問題，把人與他的屬性化爲數字，就遺漏了人之具體性，人之整體性。唯獨文學作品，處心積慮，是要烘托呈現人生全盤的機構，所以文學作品乃忠於人生之具體。在這個大前提之下，我們去追求人與自己，人與人，人與天的三重關係時，方能求得真相。因此，譬如基督教的教義是處理人天的一個擬議；可是，它是一個哲學體系，本質上就決定了它對整個人生是有所遺漏。相反的，舊的聖經是一部人生真相的血肉之作，全盤地呈現人生；我們知道舊約不是基督教義所能全盤囊括的。舊約是人生，人生大於宗教，舊約大於基督教。

現代社會是一個危機時代，危機時代的人都想找一條通路，能走出當前的困擾。我想這可以部份解釋現代人，尤其是年輕人，喜歡讀一些知識性的書。這種求知與求解的衝動，本

是現代人追求秩序條理的一種表現。但是，我們得了解，這些組織性的與哲學性的擬議只是擬議而已。不可避免的，它們只是對人生作一番抽繹，自然不免那離現實，不免歪曲現實。所以，我們得有能耐，處在人生真相的複雜裏，拒絕煩躁不安，拒絕迷失絕望，這種堅忍却是文學所能提供。文學的世界，是一個竭盡可能捕捉呈現人生複雜層次的世界，這個世界同時又有足夠的條理秩序；因此一個人在文學裏，可說處於一個秩序化的現實世界中。

我們在追求人與自己，人與人，人與天的三重關係時，可以參證一些抽象的理論，却不能以此即為歸宿，為結論：我們必須回歸於人生現實的真相。舉一個例子，孔子說：「夫婦相敬如賓。」這是一個很好的倫理條規。可是，人生現實真相，究竟是不是這樣的呢？一個從事文學創作的人，他必須了解夫婦關係的各種可能性，必須根據事實真相表呈夫妻的關係。聖人之言，是一種抽繹；文學家的職責，是呈現複雜的真實。又舉一例，馬克斯認為人與人總是鬥爭，階級與階級總是鬥爭，人類史全部是鬥爭史。這也是一種哲學性的抽繹，還歸於人生現實，便會發現這種鬥爭論，有許多地方是不能膾合事實真相。文學家的視野也看出人類合羣合作的一面。

所以，在我們這個混沌的世界裏，追求秩序條理，追求解答與肯定，是刻不容緩的事。但是，我們必須避免經由抽繹而過份簡化的理論，這將只是歪曲。這時，我們當走入文學的世界，了解人之複雜，社會之複雜，事物之複雜，時時面對複雜局面，就會知道簡化只是歪曲與脫離。真正的了解，要求之於文學，通過文學，求之於現世人生，因為文學將人的意識錨泊於人生現實。

現代社會之通病，莫過於迷信數字，輕視文字。電腦變成金牛，統計變成一切的衡度。數字其實只能應用於數量的區域；迷信數字的風潮，竟使數字有侵入品質區域的趨勢。一般的人，甚至包括許多知識份子，在內，讚美數字之精確，責怪文字不精確。殊不知事物之可否精確度量，端視該事物的本質而定。若為數量的事物，數字的度量當然最為精確，若為品質的事物，數字是最不精確的度量，而文字方是精確的「度量」。以人的情感而論，有什麼數字可以曲盡人情之微妙？只有那千變萬化的文字，才能把人的情感細細勾勒出來。以數字去度量情感，不啻以直尺度量圓弧！



於此，我們必須預防反詰，人的情感本身就沒有什麼價值，何必去度量它或描繪它？的確，當世人對數字產生崇拜的時候，他們連帶卑視起情感來；因為情感是文學的一個主要成份，因是也卑視文學。對於人的情感的重要性，我們無須加以辯證，因為情感是如許瀰漫的東西，就像大氣一般。假使有人要反對大氣，你亦無可如何。他雖然反對，他仍舊呼吸着大氣。假設我們要從理論上稍加辯護，我們要說，情感與理智是人的二大官能，兩者廢一不可；若要維持平衡的生命，則情感與理智應是並重的。假使一味壓抑情感，忽視情感，任憑理智過份囂張，便會產生歪曲的人生，歪曲的社會；一個冷酷無情的人，畢竟是畸形的人。

不過一百年前，在十九世紀，人們還唱「我感，故我在」。情感在十九世紀也會是統攝一切的。一切都依靠情感，不免流為濫情——十九世紀的確有濫情的痕跡。但是，理智濟之以情感，情感衡之以理智，這種平衡應是我們之所能及。譬如說，路遇孤苦，頓生惻隱之心，出於情感的衝動，傾囊相助；移時你的理智恢復，以為解囊相助亦不能解決問題，何況那孤苦也許罪有應得，因此不予援手，這種心態是現代人常有的。我們要指明，那情感的初度衝動才是最珍貴的，那理智的盤算才是最卑鄙的。我們必須信賴我們的情感。因為情感才令你成爲一個人。「我感，故我在」，其中不是沒有真理。在今天這個社會裏面，由於物質主義的過份猖獗，工商競爭，一切爲利是圖，處處盤算，在在心計，情感的層面已經壓制得近於消失，於是現代人乃扭曲了，失却了平衡。文學之陳現，即在使用文字勾勒人的情感，勾勒情感與理智溶合的人生，所以文學的理想是一個平衡的生命。

我們在現代社會提倡文學，便是要大衆了解文學才是探透人生的最佳媒介，而探透人生真相，乃是培養平衡完整人生之機契。在提倡文學的時候，我們意識到阻撓的來源，它們來自極權的壓制，宣傳的謊言，抽象化的理論，數學科學的囂張，這是我們在上面論到過的。附帶地，阻撓也來自文學陣營的内部。因爲，許許多多同樣利用文字的作爲，如流行小說，如大衆傳播，使用陳腐的文字，企圖表呈人生；實則，陳腐的文字只會隔閡了生命，歪曲了生命，製這生命的假影，一如宣傳。就以流行小說爲例，它的文字是陳腐的，無創新的，濫調的；而甚麼樣的文字會決定甚麼樣的情操；陳腐的文字必定與陳腐情操相伴出現，陳腐的情操無法攤破人生，也即是說，它看不清不透人生。所以，流行小說呈現的只是一些假相



；這假相進入讀者的心靈，造成虛偽朦蔽。於是，文學原是一個啓明者，在流行小說者的手裏，變成了一個朦騙者。職是，流行小說以及類似的文字結構，乃成了文學的內在敵人。

文學只效忠於人生，文學是人生的全面研究。當我們知道現代社會是如此被各種理論所抽繹，所歪曲，而各種理論又莫不企圖假借文字爲其宣傳，真正的文學却教我們堅持對人生本體之忠誠。當現代人爲各種企圖與追求，自耽於歪曲的畸形的部份的人生觀，文學的創作與閱讀，促使我們面對人生的全面。因此，在這樣一個偏頗狂亂的時代裏，堅持文學的目的與功用，看似迂闊，實在是最迫切的事。

# 詩的真實性及其社會功效

解析複雜的幾何問題，方法固然很多，如果能够求出答案，不論用甚麼步驟，都沒干係。寫詩當是如此。詩寫作的手法，應該多元化，因變化得越多，就越能發揮詩人的才情，延續詩的生命，以及表現出作者的獨創潛能。詩的表現技巧，盡管千變萬化，但詩人仍要端賴詩本體以外的材料寫作。沒有題材，縱是才華橫溢的作者，也無法完成一首好詩。所以，詩作的素材，不能老是像炒粿條；所以，寫作的資源，可以是現實的、具體的，也可以是想像的、抽象的；既可寫外在的表相，也可寫內裏的心象，決不允囿於一隅，蓄意使詩裱裝於框子裏，變成一堆填鴨式的語言，貧血、蒼白。

不過，自歷代卓越的詩作看來，我們前輩所採用的寫作材料，大體上是想像多諸具象的。這不是說他們的作品，全是月球上的嫦娥，像台灣某些詩人所強調的「純詩」那樣，而是把現實的事物，進行一番想像的工夫；其次，詩人也可能將抽象的情緒，轉換為具體可感的意象，却未把真實的事物，如影片拷貝般照寫下來。由於不是直洩情感，只是曲折的加以表露，這樣寫出來的作品，必定是詩味濃厚，餘韻猶存。

具體的落葉的飄零，舊時代的人，將它視為「傷感」，現代人則當着是「蝶舞」——人

生畢竟充滿了幸福與希望。落葉的飄零，有時也可象徵「死亡」和「幻滅」，現代人却以為它是一種表現，表現了高度重生的奢望——因為落葉歸諸塵土，腐化成肥料，使根基能吸取營養，第二年的春天一到，嫩芽又再萌生。可見，全是一種具象的實物，在詩人眼裏，洋溢氣息，生機盎然。因此，在科學家心目中，月亮到底是一處落莫不毛的荒地，花草也不過是葉綠素；但在詩人內心，月亮會綻開微笑，花草能翩翩起舞，把美麗與歡樂，灑滿人間。

用上觀之，詩中若應用許多真實的事物，且將事物的真實，直接寫將出來，那麼，它的文字自是一覽無餘，它的韻味也就裸露澹然。沒經過藝術催化的素材，只不過是一簇板了的東西，品味起來，形全嗜棉膠，跟實驗室裏的確實報告，科學家的專門論文，又有甚麼差別呢？這樣的作品，又怎麼會使讀者一唱而三歎呢？詩是「藝術之宮」的一環，不是真實事物的代言品，我們委實沒理由要借藉種種實在知識，在詩中大發偉論，所以詩本質上就不是任何知識的表達工具。就因為詩的真實性相對地減少，沒具有任何實用功效，因此詩必須表現得委婉，切忌明朗的表白與敘述。詩人對萬事萬物的感受，或對時代現實的觀照，無論甚麼樣的素材，一到詩人的敏銳觸鬚上，總是以非直接的手段，把它藝術化起來；通過間接的表達方法，才能使讀者回味無窮，引起共鳴。職是之故，詩絕對沒有報導任何真實事物的性質，詩人在創作時，也絕對不考慮其實際的功効。

作爲一個詩人，他通常是位熱忱的人文主義者。所以，詩人不懂要對自個兒的作品負責，也要爲全人類負責。在創作時，他定當戮力暢寫好的事物，且加以不斷的褒揚；寫醜惡的，必然給予嚴正的譴責，他永遠都選擇好的東西來寫，他決不會在作品中大放毒索，荼害讀者。另一方面，詩人並不以政治家或社會家的身份而從事創作，但詩人可以在詩中揭露人性的卑下，重新掘發人的價值，表揚人在社會中的善良舉止。詩人可以看出現實社會中的真實生活，他並非完全忽視人生的意義價值；但他一定無法指導群眾，去改革甚麼現狀的社會，他只是一個知識份子，一位正在創作中的作者罷了。

統觀本地一些詩論，尤其是年輕一代的言談，我們絕少看到或聽見詩有甚麼用的質疑——這跟吾人問彩虹跟晚霞一樣。自現實人生觀而言，彩虹跟晚霞全無一丁點用處，因無人能利用它們牟利或裹腹，它們真的別無作用，僅只當體綯爛而已。詩的社會機能或有時可利用

為政治的宣傳，但那絕對不是詩本質的社會效用。詩中的思想功效，猶似食物的營養價值，總是深深被隱藏着，人們在觀賞時，只覺得它漂亮燦然，殊不知醜陋的花生，却是最富有營養的價值，人們在細嚼之後，才能十足獲取它的豐饒滋養。有些詩恰似這般：只要讀者肯用心思，揭開其表面文字的鐵幕，那麼，詩中所蘊藏的峭峻思想，有時則非常駭人。

據以往詩人的創作經驗，或文學史上一些已鐵定了的事實，我們在欣賞詩時，很少會問這首詩代表的是甚麼時代使命？它是否具有實用性？而僅問它到底在表現甚麼？它是如何表現出來？我們通常都不理會它的社會意義。詩素來都與當代的群眾趣味相反——如坊間人民大多喜歡聽流行唱片，唱流行歌，看武打影片，讀言情小說等等——這並不否定詩是非社會的。老實說，詩的發展或變遷，它本身往往就是社會向前邁進的前兆，這點可從歷來詩的流變或發展史中，得到最有力的現成佐証。所以對於詩，我們要求的應當是它如何寫得好，而非是否是時代的代表，是否具有社會的意義？我們知道，詩必然與人或與當代社會休戚相關，它所表現的是詩人對自然和人生或某些意義的心靈活動的一種感觸。詩對時代的批判功能或其社會功效，或多或少可通過詩中理性的分析，尋找出一些痕跡，但詩却不能解答任何政治或社會問題，其理也非常昭然。

儘管有人說詩人是時代的精明洞察者，然而，實在的政治社會事件，却鮮為現代詩人應用在詩中，並給予很露骨的表達。在民主自由的國度裏，不像專制的共產社會中，政治至上連文壇也瀰漫着十分濃厚的政治彩色。是故，在共產主義的詩苑裏，政治雖然抬頭，甚至佔據了異常優越的地位，可是却因此而使詩淪為政治的工具，社會問題的代理發言者。我們既是現代的詩人，當然必須具有現代的政治意識，所以也應該寫社會詩，但此類詩却非狹隘的框框主義，或是一些空泛詞語，或是一些口號或的字句。詩寫作的內涵，是宇宙性的，寫社會詩只是意在擴大詩的領域而已。如果寫的是標語口號或的所謂「社會詩」，我們寧可將筆束之高閣，而終身不復言詩。吾人定要徹底履行這個論點，否則，就會像共產國家的「文藝」，若不是成為純粹的政治武器，就變着是半文字的社會功能與階級鬥爭的計算機——這不是我們此時此地所殷切需要的。因為詩在本質上，決非使詩人成為專制政治的傀儡或奴隸，更非社會問題的公仆而特別寫成的。

今天，有某些詩人，普遍患上一種流行病，就是常常端賴以社會衆群的需求爲口號，隨隨便便，輕輕鬆鬆地草率運筆，使詩淪爲次第的分行散文；只求敘述明顯，罔顧詩質之蕩然無存。這樣的寫作方法與態度，當然不够嚴肅，只是把社會大眾當作是種欺人的幌子吧了。其實，詩人在表現個人內在經驗或心象，意識狀態或個性，是隸屬一種小千世界。在大千世界裏，有千千萬萬個小千世界；表現了一個小千世界，原是無可厚非的，吾人當然不可惡意抨擊然對現代時空的嚴重規避。倘若說所謂的社會大眾的詩，只是指那些空泛的，寫表面現象的作品，那麼，我們寧願寫爲國土裏的一泓池水，一朵流雲，因它更能激發人類的感情，使人類心靈得以昇華。

自上面的論述看來，所謂「社會詩人」畢竟不是護身符，所以這類詩人所寫的空置的「生活詩」，特別是有關「勞苦大眾」外相生活的作品，難道就是使詩具有「社會意義」的唯一途徑嗎？所以，那些甚麼「人民歌手」，甚麼「革命詩人」，專寫外在的社會浮影，表層社會羣衆的生活現象，在我們看來，都是一小撮知識份子靈感受的障眼法，不是真正的社會詩。我們既是社會的一份子，除了有時寫些心靈感受的作品外，絕多數詩人都能以現實生活的真實性爲素材，而盡力把詩寫好，但非直露的筆錄，或毫無選擇的表明，只是含蓄地表現出來，却從來也不敢貿然自冠爲「社會詩人」、「革命歌手」——這些「偉大」的稱號，只是別有居心的作者，才會津津樂道，悅此不疲，我們却不屑自戴高帽，連心地盡唱些「堂皇」的高調。

詩人與社會的密切關係，根本無法輕易解除，因詩人的奶媽便是社會。有了社會，才有詩人，所有的詩人都來自社會，所以，所有的詩人或其作品，或多或少都與社會當身發生血緣關係。詩人的最重大使命，乃在於不美的天地間，發現美；在不理想的人生中，追求理想。這種踏實的過程，就是一種對生命，對現實社會所具有的強烈信心與希望。可是，我們也必須清楚，詩決不是政治、社會、科學、道德、經濟、軍事、教育或醫學等的代用工具。詩不能使任何政治難題或社會事件，獲得圓滿解決，也沒有改造社會，促進物質生活的實用功能，詩的功利價值，甚至不如報章上的一小則桃色新聞。

稿於九月假期中



廖雁平

# 竹葉萬年青

這是竹葉青酒瓶上的對聯，旁邊畫着一幅竹葉青。現在這空瓶子裏插着一株萬年青。「竹葉青」與「萬年青」那是多麼雅緻的名字；正象徵着年青、樸實及超爽。我們的樓房後臺也種植三株萬年青，那是我離開工廠時，一位姓史的老伯送的。臨別時沒有什麼贈言，僅教我如何栽種這三株萬年青的方法，怎樣才能够使它彌久茂盛長青。

當天下班回到樓房，逕往後臺找了一個上任房客留下來的花盆，先將塑膠袋裏的沙土傾倒入花盆，然後在中央挖一個洞，接着便把萬年青的根部埋入土中，澆些清水，栽種過程便告完成了。

自從栽種了這三株萬年青後，可就有點麻煩了。因為自己以前從沒種過花木，麻煩的是，不曉得該在什麼季節施肥較適當；什麼時候澆水，早晚澆一次水就够了，還是中午也要澆一次。萬年青此種植物適不適合於太陽底下暴曬，還是讓它曬一陣上午和煦的陽光，中午便把它擺置在陰暗的地方便可……諸如此類的問題干擾。想不到栽種植物也有這麼多難題發生，談到處理人事方面，麻煩何止一倍，難道區區三株萬年青就把自己難倒不成？而自己又

是不甘心被難題所挫敗的人，因此就學習如何培育這三株萬年青，讓它快快成長起來。

剛開始的時候，清晨起牀，除了盥漱外，第一件事要實行的，便是到後臺爲萬年青澆水，然後將它置放在陽光可以照射到的地方，曬到中午就將花盆搬到陰涼處。一連數日如此，到了第八天時，其中有兩株的綠葉轉黃了，另外一株也萎靡不堪入目。看到它們垂頭喪氣的樣子，自己不由地傷感起來。凝視着三株萬年青。想，也許是我培養的方法錯誤罷，還是移植時，根部損傷太重，一時未能復原過來。好吧！就讓它靜靜休養幾天，再看情形會否好轉。假使還是老樣子的話，就索性不管，讓它自生自滅好了。就這樣一連數日，如往常一樣，每天清早起牀，便爲萬年青澆水一次。過了一段日子後，葉色漸漸轉回深綠了。此時，我看在眼里，高興在心裏。總算多日以來慇懃培養，總算沒有白費。

兩個月後，三株萬年青各自冒出新芽，在綠蔭的培植下，很快地茁壯起來，不到幾個月，竟長出好幾株，如此下去，不到一年的時間，整個花盆都蔓延佈滿萬年青了，每日觀看它一次，從它那裏學習了一些東西，學習堅忍，不要害怕風雨的擊打，要努力培植新芽，逐漸讓自己的家園壯大。詩社也是如此。

學與思  
鄭百年

# 白金漢宮

側邊教堂的鐘聲剛敲過八下，和往常一般，我們就離開了 *Sedan House*——我們的宿舍。

「天氣並不怎麼好！」望望天空，我說。

「希望待會兒會好轉。」玉說。

今天——二月六日，是英國祥瑞的一個日子。二十五年前的今天，大英帝國的依麗莎白女皇二世，在萬民歡呼之下，在全球大英殖民地騰躍之下，取代了剛剛逝世的喬治六世，登上了世界三強之一的寶座。將近八百年來，大英帝國的皇統傳了四十一任；其中，在位二十五年或二十五年以上者，包括依麗莎白二世在內，只有十三位；不及總數三分之一。

在 *Lee Abbey* 用過早點後，我們就匆匆地出發，到白金漢宮 *Buckingham Palace* 去。白金漢宮座落在倫敦的中心，一邊是政治中心，另一邊是金融中心——三層樓，包圍在一堆高高的灰牆和一排重重的鐵柵裏，面對海德公園的一片茫茫！

跳下海德公園站，在報攤邊檢了一份泰晤士報後，我們就沿着圍牆，往白金漢宮正門奔去。

「九點三十五分。」看着手錶，我對玉說：「希望不會太擁擠。」

「星期天，應該很多人。」玉說。

這是我們第三次來探望白金漢宮了。說實在的，我們並不太喜歡這塊地方；每次逆着 Constitution Hill 的路邊走上來的時候，一輛一輛的汽車，就好像黑夜沙漠上的火車，以最文明的摩多聲，帶着風沙，排山倒海地向我們轟炸過來。第一次來探訪白金漢宮的時候，正是冬天的一個黃昏，黑暗的雲霧、冷冽的北方以及一列一列的文明轟炸聲，把我們左左右右地擠壓得透不過氣來。

「爲甚麼他們要選這塊地方來建白金漢宮？」這是我第一次所留下來的問號。

「奇怪，爲甚麼沒甚麼人？」是玉先發現。

「我們會不會弄錯了？」我狐疑地自言自語。

昨天報章上說，爲了慶祝女皇在位銀禧紀念日，這裏將有簡單的紀念儀式——女皇御林軍的操演及四十一響的禮炮。按理說，將近十點了，應該觀衆如堵才對；沒想到，宮前竟稀稀疏疏百多人而已。

白金漢宮前的馬路是玫瑰紅色，這是英國人所最喜愛的一種顏色。馬路中央是維多利亞女皇紀念碑，金黃色，高高地站着一位振翅的女使者，俯視帝國三島及振翅高飛的殖民地，背着累重的白金漢宮，面對着海德公園無數年青的樹林，無可奈何地站在繁雜的車聲中。

「1952——1977，銀禧紀念……」站在宮門邊，攤開泰晤士報的紀念畫頁，幾行字映在我的眼裏：「她在位期間，英國從世界強國退下來，大英聯邦的特質已轉變，而我們的社會也重組了。在這急速的轉變中，女皇接受並且修移了她的統治權，以應付新的環境和局面。」

「來了，來了！」玉拉了我一下，說。

轉臉過去，四排頭着黑色高帽，上身着紅衣、下身着黑色長褲的女皇御林軍，以整齊的步伐、閃爍的軍刀，踩着沉靜的鼓聲，從白金漢宮的右側門走出來。

人群起了騷動，大家都往那邊奔過去；疊好報紙，我們也跑過去。

「爲甚麼這麼少人？」望着黑甸甸的天空，又望着稀疏的人群，我不禁自言自語地說：「他們對御林軍沒興趣嗎？這麼冷落的場面。」

帶頭的四排御林軍都是鼓手，他們整齊熟練的鼓聲，使人望着維多利亞女皇紀念碑而歎息！隨着而來的，是四排佩帶軍刀、步槍的槍手，英姿煥發，就像白金漢宮的雄偉。

「威武！整齊！」玉嘆了兩聲。

「……………」想起剛才在 Lee Abbey 的餐室裏看到的報章，我一句話也說不上嘴。每日郵報 Daily Telegram 第一版第二條新聞是——許多國會議員，特別是反對黨，強力地批評皇室；再翻開它的言論版，一位專欄作家的一篇「四份一世紀的歷史」最後一段說：「世界上有兩種革命，一種是通過武力去進行，一種是用溫和的手法，讓它自己枯萎。」

「爲甚麼要把他拉下來？」一陣風聲，響在耳際。

「拉下來，拉下來，我們西方人已經够聰明了。」突然，我想起前幾天在 Paris 裏遇見的一位英國人，他學的是美術，現在正踩着西方年青人的時尚，在研究「Chic」易經，他說：「我們把上帝拉下來，可是，我們又坐不上那個位子。我們掌握了科學，可是，科學並不等於上帝！我們拉下來的太多太多了……………」

望着維多利亞女皇紀念碑，望着英武的御林軍，又望着稀疏的人群；頓時，一陣寒風迎面而來，刮得我的心好冷、好冷。

「下雨！」玉望望我，臉上說了一句話。

「真是不作美。」蒙着雨珠，我搖着頭，臉上回了一句。

英武的御林軍在女皇紀念碑留戀似地兜了三圈後，就往對面海德公園開步而去。這時候，毛毛的雨絲，伴隨着稀稀的霧氣，把宮前的遠景蒙得一片迷失，東西無分。我們隨着隊伍，到海德公園去，隨我們來的人並不多——除了一些帶相機的外國人外，英國人更少。

「英國的天氣真壞！」我回首望着白金漢宮，說了一聲。

「這麼壞的天氣。」玉說：「難怪沒有人要來！」

「維多利亞時代的天氣，大概也是這麼壞罷！」我狐疑地在想。

「報章上說，」我指着泰晤士報，對玉說：「伊麗莎白昨天就離開這裏，到 Castle of Windsor 去，靜渡她的就位銀禧紀念日。」

「沒有任何慶典，真是難得。」玉讚嘆一聲。

這時候，我們被圍在線外，兩排御林軍，分成八隊地分散開來，很整齊地在那兒操演。



在他們左方上端，排着四門炮臺，黑色，炮口紅色。

「原來他們要鳴炮敬禮。」我說。

「我們還是站遠一點罷。」玉說。

雨絲似乎愈來愈粗，愈來愈密；儘管我們是躲在樹底下，也感覺到寒意。白金漢宮在霧氣之中，顯現得一片蒼白，前面一排黑色的鐵門。似乎變成鐵柵，把維多利亞女皇紀念碑隔開。來往 Constitution Hill 的道路今天被封鎖着，寬寬的整條馬路，顯得非常冷落；振翅的女神，似乎是一位失寵的色衰女郎，站在冷宮外的寒雨裏，被四方八面刮來的風嘲笑。

「這麼冷，我們還是走罷。」玉建議地說。

「反正沒甚麼好看，走罷。」

提起脚步，我們離開海德公園；雨絲還是很密，連我們這些參觀者，一點也不饒恕。

「快點，不然——我們會變成落湯雞。」

「轟！」禮炮第一響。

「我們把上帝拉下來，」一面走，一面想起那個年青人的話語：「可是，我們又坐不上那個位子。我們掌握了科學，可是，科學並不等於上帝！我們拉下來的太多太多了……我們自認太聰明了。」

「有些東西，是不能拉下來的；有些東西，是不能去知道的；有些東西，是不能去追逐的；有些東西，是必須讓他保留在天際的……。」我想。

「轟！」

儘管雨絲、冷風、雲霧四方八面而來；白金漢宮的鐵門是那麼厚重，牢牢地守着維多利亞紀念碑；白金漢宮的房子是那麼結實，緊緊地守着政治及金融中心。走過宮門前，我們敬意油然而生，不禁望了又望。

「轟！」

「愛她，像愛自己；愛她，像愛國家。休戚與共，永傳不朽……。」一些話，從心裏生出來。

天氣雖然壞，時日可期。

二月六日

## 輕描集

## 詩人

詩人下午去看電影，散場伸個懶腰。或者並非懶腰，只不過是慣常的小動作，以記牢佳句，直到寫下來在紙上。穿件最藍的T恤，比淺一點還要淺一點的牛仔褲，在左邊衣袖，靠近手肘的地方，印着小小的紅印。寫些什麼，你想知道，可是詩人不讓你有太靠近的機會。

詩人鬢邊開始長白髮，在綠眼珠藍眼珠甚至棕眼珠裏，那是灰色。你有你神秘的語言，星星也。詩人說……心痛絕非小事，當我們愛我們散播，我們所有的物事與我們所有的我們，超過，網，所能收集，的最遙遠可及的，所在地。你不明白爲什麼一個句子被，分成，許多，上氣不接下氣的句子，你比較希望詩人一口氣，任何一口氣，吹在你耳際。你比較希望，詩人。

詩人留下大信封，請人晚上去聽朋友的音樂會。我不能寫更多，因爲不知道信封的內容，而你已经不明去向。我也沒有聽詩人朋友的音樂，我不認識詩人的朋友。況且天色漸黯，有一個五點四十五分的約會，我必須趕去。你要瞭解，其實我並不太瞭解你，對你所感興趣的，有時不太感興趣。

## 滿意

我喜歡印度麻絲，夏天穿是極好的，舒服之外還真有點風流。可是侍候起來工夫不少，我一向隨便，閉起眼睛甚麼都丟進洗衣機聽天由命，然而對印度麻絲，真捨不得。只好星期天用冷水手洗，晾在後花園，一方面自己晒太阳看書。肩膀微微的痛，撲一些古龍水上去，不知道那一間屋開了唱機，黑人跳舞的流行歌，空氣卻還是和平的，所以也拿起筆寫些東西。並沒有特殊的快樂，特殊煩心的事。感到存在，十分滿意。

(七五年七月)

## 姚先生

第一年唸幼稚園，班主任叫做姚先生，我仍然記得她，戴一副眼鏡，瘦，印象中穿淺色的旗袍，或者清雅的碎花圖案。教了沒有幾個月，忽然有一個別人來代課，從大人談話中知道她死了，心臟病。她下午沖一個涼，打算在牀上躺一下，起來食晚飯，在睡眠中去世。我不相信有人會明白我對這件事的仔細的記憶，甚至假如我母親知道，一定十分奇怪，因為當時我問她，她沒有告訴我真相——是怕我在那個年齡，沒有可能瞭解及接受罷？那是我第一次接觸死亡，除了莫名的害怕之外，或者也是促使我立意享受生命、爭取快樂的最原始的根源，當然我當時並不知道。

每次回想，整個事件出奇的溫柔，帶着無奈的淒涼，畢竟姚先生去世時十分年輕。它在我心裏留下比我想像還要大的影子。我從此沖涼之後不直接上牀，我是十分迷信的。今夜在熱水裏浸了個多鐘頭，非常舒服，正要看一本書，聽張巴哈的鋼琴曲，想了起來，順手便寫在紙上。快要二十年了。

# 序「刻背」

作爲一個詩人，何榮良所服膺的，是詩的入世作用，此志不可謂不大。他的詩，是感時恨別的移情，感性濃於知性，敘述多於意象的呈露。從卷首的「英血」到卷末的「刻背」，他的詩的題意風調甚至詩語言，皆是其散文的餘音嗚咽咽——「家。我跪以千膝」、「一國。我伏倒狂嘔悲」、「情。我尙紅塵」（「我的主題」。一一九頁）。在這生於斯長於斯存在於斯，而肩負着五千年傳統與文化之「感受、命運和生活的激變與憂慮、孤絕、鄉愁、希望、放逐感（精神的和肉體的）、夢幻、恐懼和懷疑」（葉維廉語）的五陵年少底迷離中，何榮良所行吟的，是何其楚楚淒淒的哀音，而音色如昔，容顏似舊。巴金、余光中諸人及傳統詩詞的投影仍然若隱若現（他以余詩爲題，藉周夢蝶句入詩，又如「如果你的名字是風」變調余光中在「莎誕夜」歌吟過的小丑之歌「來吻我吧，變十的情人／青春是不經用的東西」，復把東坡太白棄疾杜甫寫入詩中等等）。在肯定的背後，何榮良荒涼地呈現了

請購閱：

●紫一思詩選

(詩集·紫一思著)

●忘海的日子

(散文·吳海涼著)  
每冊馬幣二元(連郵)

●大馬詩選

(詩集·大馬廿七位詩人合著)  
每冊馬幣四元四角(連郵)

**Bulan Penuntut,  
No 10, Jalan 217,  
Petaling Jaya.**

●潘友來小說集

(小說·潘友來著)  
每冊馬幣二元(連郵)

●刻背

(詩集·何榮良著)  
每冊馬幣二元五角(連郵)

**Puah You Lai,  
3, Jln 19/7,  
Petaling Jaya.**

弦斷、情殉、連亡、月落等淒落的景象，「以涯渡涯」以成形。詩人詩人，你何以憂國？詩何以憂國？何榮良在後記中自言，他「最終欲達到的境界是透視整個人類和世界」。他的抉擇與認同在此時此地的詩壇，毋寧說是一種覺悟。而他的憂國感時，仍是從自我的感情這座城池出發。

何榮良的這卷詩集，除了「受控制的強烈感情的洩流」外，更有見證他「一個傑出的散文家也應該是一位傑出的詩人」這句話的試圖。事實上，散文作者與詩人之間，和一個優秀的長跑者與一個舞步多姿的舞蹈者之間一樣，沒有所謂不應該，祇要大家都是熱誠執着而勇於超越。

七·七·七·吉隆坡



何榮良

# 憂憂悲乾坤

## ——「刻背」詩集後記

這本以「刻背」爲名的詩集到現在才出現，的確有遲育之感。裏面收集了我七一年至七七年四月的作品，產量雖不能算多，但和我的散文產量一比，前者多出一倍。我致力於散文的創作，成果不如我的致力於詩，但我的散文倒先「媚外」，這是我料想不到的。

在現時的自由中國文學裏，現代散文已經發展成一種特殊的藝術形式。馬華文學在這方面的努力，遠不及現代詩成果的可觀。現代散文的形式與節奏，配合着思想起伏的發展，經已突破了五四時代對一篇散文的要求。我認爲，散文語言的發展必須遵循音樂的法則和語言的法則。一篇上乘的散文，無論是古代的或現代的，都具有濃厚的語言變化和音樂聲律。蘇軾的「答李端叔書」，陶淵明的「歸去來辭」，余光中的「蒲公英的歲月」，楊牧的「綠湖的風暴」，都是引導詩意象的啓發與音樂性極濃的佳作。三十年代的散文雖不乏佳作，但從這個角度看，都顯得不够功力。

非常巧合的，上面所舉例的散文大家同時也是傑出的詩人。現在評論界正流行着一種說法，一個傑出的詩人也應該是一位傑出的散文家，但相反的意見，一個傑出的散文家也應該是一位傑出的詩人，卻

沒有人提及。這種論說，似乎是在表示散文的地位是次於詩的地位。中國文學，一開始，便是詩的文學。文學的創始，起於口頭的歌謠，而文學最初形式的出現，是同音樂跳舞而為一的。從三百零五篇的詩經、屈原的楚辭、漢代的樂府、魏晉、唐、宋，到「喜言宗派」的清代詩，中國詩傳統都一脈相承，散文被退至第二甚至第三位。這種情形變化不大，至今仍復如此。所以我們只說詩人寫散文，卻不說散文家寫詩。司馬遷有沒有寫過詩？莊子、李斯、荀子都不以詩傳世。相反地，蘇東坡、辛棄疾、陶淵明都寫得一手好散文。

我認為如今現代詩與現代散文的地位有必須重新評顧的必要。原因有二：

第一，散文家的經驗世界亦是詩人的經驗世界，同是以心感物，只是以不同的表現形式把經驗感情文字化和具體化；

第二，一篇上乘散文亦是一首詩，到了某種程度，楚河漢界，已不復客人分割。現在頗流行一種批評方法，那就是把一首詩拆為散文的形式以試詩之為詩。這是不公平的。散文語言亦是精鍊而富有彈性節奏的語言，一篇好散文，用詩的方式排行，給讀者的想像聯想及其魅力亦不會遜色於詩。試以余光中的「蒲公英的歲月」①為例：

於是橡葉楓葉如雨在他的屋頂頭頂降下赤褐鮮黃和鏽紅，然後白雪在四周飄落溫柔的寒冷，行路難難得多美麗。於是在不勝其寒的高處他立着，一匹狼、一頭鷹，一截望鄉的化石。

我粗略的把這段文字排為詩的形式：

於是橡葉楓葉如雨

在他的屋頂頭頂降下赤褐鮮黃和鏽紅

然後白雪在四周

飄落溫柔的寒冷

行路難難得多美麗

於是在不勝其寒的高處他立着

一匹狼，一頭鷹，一截望鄉的化石

在上一段充滿了反諷的遐思與輕愁的文字裏，詞律華美，韻律動人，一瀉千里。改寫成詩後，亦不失其動人。不過以韻律與思想的起伏來說，散文的形式更勝於詩。這裏要說明的是，散文達到一定的功力，已可與詩分庭抗禮，甚至更超越於詩，成爲一種獨殊的藝術形式。

散文這一個 genre，是一份形貴且具有「無限潛力」的海底瓊瓦<sup>②</sup>，散文與詩的地位應給於同等的重視，雖然前者質與量方面仍須各作家的努力。

詩於我，是一種抽象觀念到具象觀念的意味過程的產品。那種抽象觀念可能是生活的、感性的、知性的，在腦裏潛伏而孕育了一個時期，認識了一個意念，這意念給於情緒一種昇華的狀態和形象的凝型，最後以流動的文字完成這種思索。這個過程的時間有時很長、有時卻很短。「刻背」詩集的作品的作用過程屬其參半，意象或太明朗或太晦澀，經驗或太主觀或太客觀。以修辭來說，我主張以義爲主幹，以音諧而協義才是現代詩應走的路線。宋張樞「每一作詞，必使歌者按之，稍有不協，隨即改正」。一次張樞發現詞裏「瑣窗深」的「深」字不協，改「幽」又不協，後改「明」字歌之始協<sup>③</sup>。「幽」、「明」二義恰恰相反，詩人卻爲協律而胡亂用辭，對於詩的內容和意義是一個很大的打擊。現代詩人若只投身於形式主義的煙網中，其文字必不能義從心意。這裏所說，是指矯揉做作的「純詩」而言。詩人披窮之時只好求助於刪節號、圖畫、排版術以表達其抽象的概念，追求目視的物象。最後只能自囿於一個小天地裏。

「刻背」詩集的作品，因寫作年份太長（七年之久），早期的狂放憂戚與後期的沉鬱持着，都有明顯的分別。但我樂於肯定的是，貫穿這本詩集裏的，是一個現代馬來西亞讀書人的感事與撫時，對時代的愴傷、文化的矛盾與苦悶的一種見證。現時馬來西亞社會的文化矛盾是當前的最大題目，亦是詩人提高作品的社會意義的最大題材。從「自我」出發，我欲見證的是華人社會的文化苦悶的隱憂。我深信余光中的「唯有真正屬於民族的，才能真正成爲國際的」<sup>④</sup>。但是我最終欲達到的境界是透視整個人類和世界。羅素看的是 oneness of mankind，而不是一個民族，一個國，一個家。我曾在一篇散文「泣然大地」<sup>⑤</sup>寫下這段文字：

時代令人心酸，歷史更令你愴鬱。朱門肉臭，路邊骨寒。靡靡之音，驕淫之風，真的已成過去？你的國呢？紅在心中；你的國呢？千載已死。對你來說國已不在、長安不在、吉隆坡不在，整世界是一塊地，整座東方是一個家，人類不該是爲一個小角落而生

的，更不應只爲自己而存在，若說政治，你是罪人；若說文化，你是一個流浪哭着吼着的浪子。你這種人超越許多國界許多制度許多文化，成一形，此何以名之？

我還寫道：

這塊地不是國的，是宇宙的；這顆淚不是你的，是人類的。

一千二百年前，杜甫的「不眠憂戰伐，無力正乾坤」（宿江邊閣）寫盡了他一生的悲劇。現在「戰伐」的形色改了，而「乾坤」已昇華至另一種象徵意義。家、國、情，正是我現階段無能力正的乾坤。這本詩集被編爲五輯。第一輯的「英血」與第五輯的「刻背」本質上是相同的。「英血」曾在薰風月刊發表，是我第一首成型的詩。七五年在大學的一次朗誦會上，我會朗誦兩首詩，這是其中一首；另外一首是「我飛印度」，同時聯光亦朗誦了「果真這是江南」和「楚王楚王」。「絃斷的情」是我在述事詩上的一個嘗試，還嫌不够成熟，但已盡了能力。「裸女」亦是一篇散文的題名。我時常有這個經驗，散文完成後，餘音仍娓娓，以催詩之完成。這就是其中之一。

第二輯「琴與琵琶」是我早期的情詩，寥寥七首，並不能真正表達我那時的情懷。散文的創作倒是我那時最好的心靈記錄。

第三輯是一組詩，是一個意象的發掘與探索。四月初到馬六甲、邦咯島、太平、亞羅士打、浮羅交怡和檳城一行，旅途上「月亮」的意象一直苦苦煎熬着我，使我無法安靜。這組詩有些是完成在火車上、渡輪上、旅館裏、或朋友的家裏。對我來說，月亮已不再是一個物體，而是古代、現代和未來的化身了。「明月照古人，亦照今人猶新，它仍然會照後人的愴然淚下」<sup>⑥</sup>，正是這個意思。它亦是神話與愛情的形體化：太白、寒宮殿、蟾樹、白兔、嫦娥，不正是月亮給我們的想像嗎？對於月亮，我們具有一種萬古不朽的民族情感，以致有「泛舟於江，見月影，俯而取之」的浪漫故事。這一輯「焚給月亮」只能算是一組情詩。在此之外，我還寫了三篇散文：「三篇月」、「回首看你，青色的月亮」，和「愛月如風」。「如果你的名字是風」會以散文形式出現，是「三篇月」裏的第一篇，亦是餘音促成之作。把散文與詩放在一起，題爲「焚給月亮」，記念一段傳奇的戀情。

可以看出，在這一輯裏，有許多作品是以歌的形式出現的。「如果你的名字是風」、「你的美無端地將我劈傷」、「爲你寫一千首詩」、「假如月亮有兩個臉」都是。在中國文學的古籍內，提到詩時，



也總提到詩樂舞不可分離的聯繫。「樂記」中說：

詩言其志也，歌詠其聲也，舞動其容也，三者本於心，然後樂器從之。

可以看出詩與歌的密切關係。前年（七五年）與音樂家陳洛漢先生晤面，談及本地音樂創作時，他曾嘆曰本地歌詞創作太少，以致阻撓作曲創作的進展⑦。後他想想看我的詩，我拿出「歸雁」和「楚王楚王」請他指正，皆不能譜曲。理由很簡單：這兩首詩都不是為譜曲配樂而寫的。近年來這問題一直在腦中打滾。我覺得，要達到詩的普遍化，非有賴於音樂不可。這幾首歌的完成，是我在這方面的一點嘗試。

「少年之後」這一輯是一些撫事和「我正年輕」那種不甘生命虛度的強烈欲望之作。「富士山」和「香港的眼」今年四月才出現，令我非常慚愧。去年（七六年）七月獲日本航空公司獎學金往日本東京上智大學進修夏季亞洲課程六個星期，其間感慨甚深，震撼甚大，我過去對社會、人物和文化的見解也因此被搖動。回來後一字未成，不知如何是好。我想用散文來處理「東京的臉」，希望不會胎死腹中。「刻背」一輯大部份是七五年和七六年的作品。如果說大學生活賦予我一些什麼，那就是我愈來愈發覺入世與出世的重大意義，透看整個社會的惶傷，從私情擴至博情，從個人看民族再看人類。這種「原始的苦痛」⑧，毋寧說是一種折磨，不如說是一種昇華。現一代華族對文化與民族認同的看法，大概與前一代不同。後者仍有「落葉歸根」的概念，但對前者來說，那裏是根？什麼是葉？那裏是「歸」處？所以吳海涼感慨地說：

我們是哭在千里外的龍族

有根無處安放

有苦呵訴不清⑨

這一代文化人的苦悶，須要我們作出見證。

附錄三首英詩，我這樣做，是因為我的一本英文詩集大概不會有出版的希望了。第一首是志於發揮東方是家的主題，第二首是對靈與慾的探索，靈重慾輕抑是慾重靈輕？這問題一直困惑着我，如今仍是。第三首是我情絲的延續，也是我較滿意的英詩之一。



黃庭堅說：「詩意無窮，人才有限，以有限之才，追無窮之意，雖淵明、少陵不能盡也」（野者紀聞）。無才的我，不敢作非份之幻想，只能不斷地努力追求超越，以慰詩賢詩聖，以慰自己庸才之志。現在呈出這本粗淺的詩集，還望諸前輩多多指正。

最後，感謝錦萊同學，在她撰寫她的畢業論文之餘，伸出了一隻手來幫助這本書的校對。

七七·四·二十九

附註：

- ①收入「焚鶴人」，余光中著，純文學出版社出版，一九七二年。頁五二。
- ②見「葉珊散文集」，葉珊著，台北大林文庫，一九六九年，頁二〇四。
- ③見「宋詞選」，胡雲翼選註，中華書局香港分局出版，一九七二年七月，頁二一。
- ④見「在冷戰的年代」的「後記」，純文學出版社出版，一九六九年，頁一五八。
- ⑤見「泣然大地」，刊於「蕉風月刊」七七年四月號，頁四一至四四。
- ⑥見「回首看你，青色的月亮」，刊於「蕉風月刊」七七年三月號，頁一五至一七。
- ⑦請參見拙作「與音樂家陳洛漢一席談」，刊於南洋商報，七五年十月二十日。
- ⑧見詩集裏的「刻背」，頁一二七。
- ⑨見「忘海的日子」，吳海涼著，學報月刊出版，一九七七年，頁一五三。

黃昏星

# 姻緣組曲

## 魚

請告訴我鳥沒有籠牠如何求生  
隔着玻璃牆看空白的世界  
越獄是最痛快的魚肚白  
隔着玻璃牆如果沒有水  
我一定想到浮屍  
緣何在烈日的板橋下  
一條掙扎奔跑的魚  
那麼不愛惜自己

## 茶

如果吃茶是爲了上午或下午  
風水輪旋流轉今天你是我家中

上賓。恰逢八月中秋

窗外賞月以茶當酒

月下傾談茶正濃時

推開窗去，推開你胸中的濃霧

當我們手牽着手在小的時候

我常爲自己倒兩杯清茶

不在上午或下午，而是夜黑風高

盼望風雨故人來

滿臉喜悅，水樣潑開

## 花

當妳想起我時，我正在寫詩

一朵花開在三月裡忽然因爲流水而成了飄零

我的憐惜是一場雨

早知道生命是一場賭注

叫誰也不肯做最忠實的賭徒

## 信

妳告訴我雁字回時，人已遠去

寸紙難表歸心

但願妳快樂時常想我

我雪白的天地

因爲舟不渡我

影子也沒有，記憶

妳告訴我雁字飛時，人已不知去向

但願妳歌唱時還有一根弦  
陪伴在冰天雪地中

## 遇

因爲乍然一見來不及驚喜  
所以迎面路過的車子也不知多快  
從你肩梢添掛的一盞燈中  
我看到許多年華，只有一線牽掛  
如今樓中有閣，閣中無人  
奕棋人的指紋成了蛛網恢恢  
你要是明瞭相對時無言  
一夜裡的路是街  
萬一天就快要下雪？  
我們在破廟前細訴  
相逢時晚  
恨到何時？

## 緣

我在夜裡最黑的地方看到螢火蟲  
飛亮長廊深處  
我在離開長廊最遠的地方想要飛  
只是喜歡蝴蝶多變  
有一天我們互相夢見  
彼此戀愛的一生

像等待一個無頭無尾的將來  
在小小的門外迎接風湧雲動  
寫了幾對聯，畫了幾幅山水  
筆中成了姻緣  
散掛在書香的房中

## 怨

雨停時風吹草動

天晴時烽火連城

在這夏日的風塵裡

也許推開一扇厚重的門

就知道生活這首民謠

搖鈴時自己才懂得唱

絕望的聲音成了後裔追隨的訊息

是誰在此祈盼雨，血洗

毀滅之前的輝煌

中秋時節我們看提燈的小孩

走在人羣前面而不知傷悲

但願是嫦娥帶來無限唯美

籠罩長空留下許多眷念

時日悠遠人情世故到了極點時

提着長明燈去照亮森林

一個人到了該歇下來時還要奔馳

始終爲你憂患

始終爲你掛劍的江湖



## 靜

靜靜的坐下來聽，那些蟬聲

又是秋天到來了

宛若女子憂愁的臉譜

寫了許多蝴蝶夢的眼神

給我一滴血灑你多情的小窗

到了秋夜始覺是梳妝台後的亂髮

昔日手和手的牽引成了斷線的風箏

不知不覺又是江南如雨

年少時候，輕輕短唱

換來幕落時一聲長嘆

就如此揮走了你的笑，你左邊的人

懷着心戀的星辰

感覺那是管絃中的笙簫和胡琴

悠悠奏起奈何天

自焚城的火花慢慢消失

## 止

結束行程時不想起

無冒的一聲珍重

往北的公車在終站緩緩停下

留下白茫茫一片給眼睛

四大皆空時却發現狼煙

在城的外面

我們的行程不是浪濤盡  
也不是望穿秋水無人  
江山到了易改時候  
川流亦會復回

結束行程時只想起  
今天是不是佳節  
怎麼九霄雲高  
還望不斷天涯路

稿於一九七六年八月中大馬家中  
重修於九月初台北

賴敬文

# 檳城大雨

——自台北賦歸：一九七七·七·廿九

已陌生了的人，而且  
已在萬里外梳着雨的流蘇回來  
淋濕着髮的昔日浪人  
檳城昨夕的街燈，一片昏暈  
照不清你的面孔。就像我這樣  
舉出雨傘，遮不住  
分離了五年的雨點

你知道，島上的雨季  
老是你落不下百葉扉  
望着久年的建築物  
班機的引擎聲，整個下午

和着大雨浸蝕了夢中的椰林

請你偃着最初的機場燈柱

請你像老友一般呼喚這一場大雨

在大雨中，你將禁不住舞踊着流淚

你終於回來了，故鄉的雨聲

一片片。啊已陌生了的人

今夜雨水燃燒着你到天明

後記：在台北與香港燃燒了六年的生命後，我選擇一個偶然的雨天，飛返檳榔嶼。想不到，剛下機即受到故鄉雨水的祝福。

藍采文

# 我與窗櫺

(外一首)

推窗

我的影子就從漏光斜斜的倒在  
一個魘夢驚醒的午夜裡

放目四處

除了我和窗櫺

窗櫺和我的影子默默投地之外

四處皆是：

黑漆漆

死靜靜

一縷縷的寒風襲我

一片片落葉掠從漏光投落



窗櫺與我

在這黑黝黝

深沉沉的夜裏

目擊我與窗櫺的聯想之下那種

心跳碎碎

不如讓我擁着凍凍的被褥

坐在冷冷的床第上獨守

天明

稿於西貢七六年十月。

# 我、燈光、月光

我未寐的一雙眼睛

移目在伴我的一撮燈光時

帳篷外在風中搖曳的野草樹葉

以及在空間傳來的蟲鳴

又清晰的掛在我寂寞的髮鬢上

剩月色

我瘦長的身軀退失自那撮小小的燈光後

近處的野草

遠處的椰櫚

在這大地上同樣仰首可望的月色粲露

這樣一個舉頭的動態

讓我在李白的夜思上

孤獨的低頭吧

在我越步越遠的蹙蹙中

蟲鳴又在我背後剩空飄起裡

回望時

我發覺伴我的燈光

弱小得如我在月光下一般孤獨細小

在我駐步回望的鞋聲裏

不如讓我歸去

讓我歸去

稿於丁加奴勿岩難民營

一九七七年八月。

鄭 榮 香

# 戲 子

我最會掩飾自己了  
所以不要說了解  
在舞台上  
演盡了一生  
究竟什麼時刻  
我才是真正的屬於自己呢

悲、哀、喜、樂  
我必須埋葬自己  
然後重生  
扮演一箇已歸定的角色  
去哭去笑  
那麼機械的感情

我是必須改變自己  
然後忘記自己  
再用虛情假意  
去換取一點歡樂  
一滴可憐的同情  
所以，不要說了解  
我最會掩飾自己了

七七·七·七·稿

# 夜，在蓮湖畔

你終於哭倒在我底肩上，哭倒在我底肩上……

夜涼如水，風輕輕掀動小湖的漣漪，湖中央現八角亭，湖畔的新生大樓，還有四處開着的燈架，都顧影在水上，交映成各自的水彩畫。繞湖的柳樹拂曳青綠的葉條，透進三兩眼星芒，風靜靜撫着你底秀髮，像給你柔柔的安慰，我輕拍你的背，把你擁在懷中。許久，猶可感覺到斷續的抽泣……

本來，哭泣是不會有的，如果在入夜不久我們就在車站分手。那時，我們似兩隻慌忙的蝴蝶，從迎新晚會中數十雙陌生的眼瞳逃逸出來，留下大批笑聲給他們，留給自己一些寂寞。在街道紛迷的燈下，你說要回家了啊，若我們那刻分了手，你的淚也許就留待夢中成流水。我說我送你，在佈滿葉子碎影的紅磚人行道上，踱着稀稀的離情，而送你到車站的途中，我忽然想要帶你去逛校園了。

黃昏雨過，椰林大道未及把所有濕意收拾起，半乾半濕地供行人瀏覽。椰影在脚下，風梢在髮間，我們平靜而安詳的脚步，響過可看出歲月滄桑的那列普通教室，一半磚頭一半木板搭起來供我們上課的長形房子。穿越一片草地，來到最高的新生大樓。坐在樓下的石廊上

，整座五層樓高的建築物便把我們庇護着了。我是喜歡這裏的，因為它會給我無數寧靜的讀書晨昏。坐在此刻無人的靜寂裏，望過去，淡黃的燈光洒在潤而長的石廊，自這一頭到那一端，映着幾隻粗大的石柱底影。坐在這端，彷彿觸目便是深邃的歲月，歲月的深邃啊，在那邊靜靜等待我們走去，空曠無人的長廊啊，我們正一步，一步，走向它的。

而坐在这廊上你有些害怕，爲不見人烟的荒蕪而微慄。是的，在這龐大的樓宇下，我們渺小得如細砂，又如兩隻人爲人見的足印，實實在在的生存着，在這被人摒棄的時刻裏。而你不喜歡這種孤寂及渺小的感覺，祇好越穿長廊，留一些足印伴它。行下石階，隨着風流過落葉的石徑，穿過一些展覽青綠蒼鬱的花樹，跨經小拱橋，落息在栽滿楊柳樹的蓮湖畔了。而今夜小湖無蓮，祇留一湖粼粼碧水。不見蓮，却意外地有幾點星光，和一湖蓮厚的蚌鳴。星光閃藍，蚌鳴聒噪，風把鋪在水上的亭影、樓影及燈影混攪成一湖朦朧，化成粼粼波光。帶你來此，本爲共渡這醇意的夜晚，我又怎知——怎知你因蚌鳴而哭倒在我底肩上？

本以爲在這溫暖而平靜的夜裏，我們可共譜一曲歌，愉快地唱；本以爲在我們的併肩裏，憂傷是不駐足於你心上的，然而我忘了，忘了蚌鳴是一艘艘的蚱蜢舟，載了許多鄉愁給你，使你的心靈牽繫在那遙遠的故土，因而想起濶別的雙親，因雙親慈祥的滄桑的臉，而憶起你成長的歲月，其中多少的喜怒哀樂。故鄉，在故鄉的記憶中也有蓮湖，也有小亭和柳岸，春晚的月亮，夏夜的星光，故鄉本是一本讓你一輩子讀下去的書，如今卻合上了，因爲戰爭，因爲烽火燎原啊，故鄉連同家人在短短三個月裏忽然成了隔絕，以後在惦記中成了永訣。那時，你在此岸遙望天空，仍一樣藍着亞熱帶典型的藍天。唉，你願能變成一片雲，飄到故鄉的上空，化作小雨降在你家的屋頂上，自天窗看看日夜牽念着的父母，然後沿着屋簷落在小院，永遠伴着家前的泥土，刻刻守着父母親出門的脚步……這是你在絕望後僅有的夢，會把它告訴我，一次比一次懇切，眸中孕育着希望，彷彿這樣想着就真能有一天如願了。每次傾聽着，心似針扎，從你低低的音調，我發覺在你二十歲的年輕中，負荷太多的悲戚，每次，不知如何替你分担過多的憂戚，不知如何使你快樂一些。

唉，你又哭倒在我底肩上了，我該說些什麼使你收起小小的哭泣呢？本以爲帶你逛校園，在蓮湖畔幽靜的夜色中，會使你多增一些笑意和溫馨，誰知道却引起鄉情襲擊你多愁的心



靈……。把你擁在懷裏，輕拍你底背，今晚，你如何安睡呢？明天見面時，我們又如何快樂呢？

風仍然盪動湖中的倒影，拂過青柳輕撲在你的髮上，天空仍然閃爍着幾點星光，仍然是聒耳的蛙鳴，此起彼落地對唱着。夜涼如水，你靠在我底肩上，彷彿因哭得眼倦而睡着了。遠處浩浩的鐘聲隱約傳來，聽着你均勻的呼吸聲，我的心絞痛着想起你時常喜愛唸的那首「歸航曲」：

飄泊得很久，我想歸去了

彷彿，我不再屬於這裏的一切

我要摘下久懸的棧燈

摘下航程裏最後的信號

我要歸去了……

稿於一九七七年七月廿日

冷燕秋

# 過客旅懷

只一揮手

我們已駛離了懸掛在多倫多鐵塔的深秋  
快速的膠輪亦輾破了皇后道旁的蕭索

窗外風聲雖緊似無邊落木

一車低迴的兒歌溫暖了愛女的睫毛

我仍在細想抱病登高的人如何嘆視滾滾長江

巴生河如何紅似荒漠落日

倏地閃亮的一個左轉訊號燈

却把我們帶入了滑鐵盧的初冬

下次再見時，彼此鬢髮已近隆冬

鬢髮能再白幾許

雪季明年一定再來，一定再白

七七年九月

古  
焦  
奴

# 落 葉

當風吹起，韻着十月

落葉季在園裏葉落飄飄的落葉

那麼重的葉落，

却沒有人對我訴說那一州有最北方的秋  
只有這裏很傲秋  
的風引了一地枯黃落葉  
亦沒有人想去拾回那滿地的那種蒼涼

沒有人從那種木門走進

身邊的松樹就伴吾有了遊子的失落

想起有多少個葉落季讓吾們年青

凡坐了一個下午枉過了一季

只有待夜來時再牧此一地枯黃

那時你我也許就臨窗秉燭夜讀

吟起我們那很童年的山河

怎不悲月 怎不茫然

很流水的想起童年時濺泥踏水的雨季

若知此是相思

我定歸去再見童時的黃影

悄自東山開起 而象星亦是

片片的思念怎不孤嘆

臨窗復長嘯，向東

總只喚回月流的蒼茫

遂而起航

像我們都是很天涯的舟渡

向東

多少日子在眉睫間托起藍色的懷念

喲蒼月沒有甚麼能讓我 不淚着眼來望你

向東，臨窗復長嘯

何時呵何時始見我蒼涼呼聲 自東 回歸

那時 你我都 白髮蒼蒼

蘆花飄飄

稿於七六年十月九日 蝙蝠城

郁藍山

# 回渡

落葉是一枚

小舟，掉落水中

掉落水中

無聲的波來一扁暮霞

過眼的荒村

在黃昏裡，掛起一盞

橙黃色燈籠的野店

是旅行客

眠渡的信號

日落，懸一幅

星光於枯枝上

一盞淡酒，只伴着



一個黯慘的影子  
和隔板幽幽泣的二胡聲

正細數未盡的天涯路  
陰寒刺骨的狼嗥

却自山谷嗥起一顆

澄茫茫的月亮

其不禁搖撼空山的

鏗戰入髓，在涼涼的寂寞裡

按上風衣，便是一種新愁的

乘虛昇華

重提起舊愁，

已沉重如包袱，再說

已沒有點數歸鳥的心境了

多少黃昏

在庭院中逝去

也無從算計，而容顏

是永遠也抹不掉的

黃昏……

龍年十一月九日

## 憂鬱迷離的何其芳

五·四時期的新詩，在砸爛了傳統的形式後，一片混亂，由於新的秩序還未建立起來，許多稱爲「新詩」的東西，嚴格來說，都不能算是詩，早期的胡適，康白情等不用說了，即使較後的郭沫若，徐志摩，也沒有幾首詩，藝術價值是高的。這一時期，功在破壞，將舊詩的技巧連形式一同拋棄了，所以新詩都流於結構鬆散，節奏呆板，用字欠精練，缺乏藝術美。新詩發展十多年，要說成就，可以說是談不上的。至三十年代，這一種形式的文學開始漸趨成熟，即使在形式上詩人仍在試驗和探索，在技巧方面，某些詩人已擺脫了早期的盲目衝動和散漫無章而從事重建詩的秩序，注重節奏，經營意象，提升新詩，至藝術的境界。在技巧方面，他們在混亂中摸索了十多年後，新的方向已開始顯現，如果在這樣不受外界的影響下而自然發展，新詩，是不難進入盛唐的。可是不久抗日戰爭開始了，詩人都去寫抗戰的詩，內容突然改變了，却未裁出適當的節奏和語言，於是寫出來的詩都像吶喊和口號，情感生澀而不圓熟。後來抗戰勝利了，不久共產政權成立，文學淪爲政治的附庸，詩，便不足觀了。這些詩都是爲政治而大衆化，形式注重，每節句數相同，每行字數相差不大，而且還有押韻，只是節奏都鬆散而機械，押韻顯得不自然，所以形式只是皮相的形式，並且急於「平民化」，淡而無味，沒有詩的凝練。台灣方面，早期也有些「政治詩」，後來他們發覺這沒有甚麼作爲，便有人來寫「現代詩」，詩的內容和技巧都是

向當代的西方借來的——而且也未必借得全面和準確；他們好像雅好存在主義，寫的都是現代人的「孤絕感」，生命的空虛、無意義和荒謬，價值觀念的失落等等。他們一方面耽於內心世界的剖視，另一方面又致力於警句和意象的挖掘，所以詩中縱有警句和驚奇的意象，但詩却不可解。現在有些詩人不喜歡這種晦澀，自行試驗新的方法，但寫出來的詩，却又淺白無味如五、四初期的詩一樣，不過這種轉變還是好的，他們慢慢的摸索，便能成熟，如果他們讀讀五、四早期的詩，留意它們的短處，又讀些三、四十年代的詩作，學習它們的長處，對他們的摸索，不是沒有幫助的。本文要討論的，便是三十年代詩人何其芳，希望透過他的詩，能展示出新詩發展了二十年後在技巧上的進步。

我所知道有關何其芳的資料很少，只知道他是北京大學哲學系的學生，跟詩人李廣田，卞之琳是很要好的朋友。我現在本以討論的作品，以有三本：一本是「燕泥集」，收在他跟李廣田和卞之琳一齊編集出版的「漢園集」裏面，一本是「刻意集」，是散文跟詩的集子；一本是「畫夢集」，雖是散文，但可幫助了解作者之思想和文學主張。以上三本，都是作者在三十年代的作品結集。此外，還有一本『詩歌欣賞』，是一九六二年初版的，收的都是共產政權立後他發表的文學評論，但其中某些篇章都是擺脫政治的純文學批評。這些批評，可以反映出作者對文學的看法和主張，而這些主張，和他三十年代寫的作品表現，都是一貫的。「燕泥集」和「刻意集」其收詩三十八首，是一九三一年至一九三五年的作品；我不知道他是否還出過其他詩集，如果以他這三十八首詩來說，他不能算是大詩人（而五、四以來還沒有出過任何大詩人），但本文的目的不是肯定或否定何其芳的文學地位，只止於談談他的詩的內容和技巧。

何其芳雖是讀哲學的，但他對文學的興趣很大，他自己說：「我從童時翻讀着那小樓上的木箱裏的書籍以來便墜入了文字魔障。我喜歡那種錘鍊，那種彩色的配合，那種鏡花水月，我喜歡一些唐人的絕句。那譬如一微笑，一揮手，縱然表達着意思但我欣賞的却是姿態。」他「驚訝、玩味、而且沉迷於文字的色彩，圖案、典故的組織，含意的幽深與豐富。」這兩段自述不但說明何其芳早期在文學上的經驗，更反映出他在實際創作時的路綫。他是一個憂鬱善感的人，他說：「常有一些微妙的感覺突然浮起又隱去，我又開始推敲吟哦了。」這些感覺，或是與於憂鬱的黃昏，或是黃昏時頹圯的城壕所鉤起的心靈波動。或是深夜裏籬間的殘滴喚起的幽情；而能引起作者更大的震顛的，則是「一陣陣遠遠的鐵軌的震動，一聲淒厲的汽笛，或者慘白的黎明裏一匹驢子的嗚咽。」作者雖然這般易感，但他的詩作，不是成

於一時的激情式衝動，而他的感情，也是經藝術化，淨化，靈化才入詩的，他說：「一個夏天，一個鬱熱的多雨的季節帶着一陣奇異的風撫摩我，搖撼我，摧折我，最後給我留下一片又淒清又艷麗的秋光，我才像一塊經過磨琢的璞玉發出它自己的光輝，在我自己的心靈裏聽到了自然流露的真純的音韻。陰影一樣壓在我身上的那些十九世紀的浮誇的情感變為寧靜，透明了，我彷彿呼吸着一種新的空氣品。一種新的柔和，新的美麗。」只有在那些浮誇的情感變為寧靜透明後，寫出來的詩，才沒有志摩式的濫情。

『燕泥集』第一輯和『刻意集』中的詩，大部分都是愛情詩，是作者在蒼白的少年期對愛情的渴望和企待，以及愛情失落後的幻滅。情詩是很難寫得好的，要寫得率真，但又要避免濫情。過度的雕琢或技巧運用得不適當，固然掩蓋詩中的情感；但純任感情直流，却嫌散漫；搥胸頓足，剖心挖腹式的悲喜，只能以口來道在情信中寫，在詩中却大大不合。要做到喜而不淫，哀而不傷，才算合得上藝術的尺度，這樣便得講技巧，而技巧一時操縱不好，便成文過其情。所以寫情詩，在文學上是很危險的事，作者好像蹣跚索的藝人，把持着技巧和感情平衡，只一失手，詩便完了。我看看何其芳的情詩，蘊藏着一種抑制，他要自己的感情，是流動在詩句裏而不是衝出詩句爆出來。這種刻意的自制，可在作者的語調，節奏，意象的營造和形式的注重覺察出來，這些技巧有時或許運用得不成功，但它們顯視出作者盡量在修剪他的感情，使他的感情在經過藝術的整理和秩序化後較為幽深透明。下面的『預言』，便是一個例子：

這一個心跳的日子終於來臨。

你夜的歎息似的漸近的足音，

我聽得清不是林葉和夜風私語，

麋鹿馳過苔徑的細碎的蹄聲。

告訴我，用你銀鈴的歌聲告訴我

你是不是預言的的年輕的神？

你一定來自溫郁的南方，

告訴我那兒的月色，那兒的日光，

告訴我春風是怎樣吹開百花，

燕子是怎樣癡戀着綠楊，

我將合眼睡在你如夢的歌聲裏，  
那溫馨我似乎記得又似乎遺忘。

請停一下，停下你長途的奔波，  
進來，這兒有虎皮的褥你坐，  
讓我燒起每一秋天拾來的落葉，  
聽我低低唱起我自己的歌，  
我歌聲將火光樣沉鬱又高揚，  
火光樣將落葉的一生訴說。

不要前行，前面是無邊的森林，  
古老的樹現着野獸身上的斑文，  
半生半死的籐蟒蛇樣交纏着，  
密葉裏漏不下一顆星，

你將怯怯地不敢放下第二步，  
當你聽見了第一步空寥的回聲。

一定要走嗎，等我和你同行，  
我的足知道每條平安的路徑，  
我將不停地唱着忘倦的歌，  
再給你，再給你手的溫存，  
當夜的濃黑遮斷了我們，  
你可不轉眼地望着我的眼睛。

我激動的歌聲你竟不聽，  
你的足竟不爲我的顫抖暫停  
像靜穆的微風飄過這黃昏裏，  
消失了，消失了你驕傲的足音……



啊，你終於如預言所說的無語而來  
無語而去了嗎？年輕的神？

這首詩最明顯的是形式的整齊：每節都是六句，每句的字數相差不過，每節的第一、二、四、六句押韻。我們可以想像，作者是先給自己下一個框模，然後才依照甚至利用這框模的限制而得到滿足的。這是何其芳的主張，他說藝術應該有限制，藝術的成就在克服了這些限制後所得的滿足。他反對郭沫若的「自然流露」，認為「文學藝術要求內容和形式的統一，思想性和藝術性的統一，就不能不講求形式和藝術」；但他也不贊同聞一多的說法，把詩比作戴着腳鍊跳舞——他說「詩中形式的限制，不過相當於跳舞的步法上的規矩而已。」要內容和形式統一，這話說來容易，何其芳雖然刻意去尋求，但他某些詩却是完全的失敗。不過上面的一首詩，却是一個成功的例子。全節六行，但沒有一行是爲了湊合而加入的，換句話說，每一行都有它存在的理由，每一行都能增加讀者對該詩意的認識。押韻方面，雖然韻並沒有突出的效果（我認爲韻有兩種功用，在無韻詩中突然押韻，可以將兩行押韻詩句所要表達的更加顯著地現出來；而通篇有限的格律，則可增加它的藝術價值），但至少唸起來有音樂性，卻不見滑稽或近於童謠甚至打油詩。這因爲押韻的詞句的意義，能融入詩的內容，不像是外加的東西。作者在詩裏面，好像在輕輕地對着想像中的愛人或愛情細語，語調是輕軟的，感情是溶透入詩句中而不是浮露的；輕篇的節奏輕快，雖然每一句同樣的徐疾，但有些句子中間有停頓，在規則中有變化，例如「告訴我，用你銀鈴的歌聲告訴我」，「請停下，停下你長途的奔波，進來，這真有唐皮的褥你你」，「再給你，再給你手的溫存」等等，這種轉折，更能將作者溫柔纏綿的感情道出來。尾段首二句，我們可以感到節奏突然加快起來，這是因作者因失望而心情激動，可是跟着的不是呼喊，他只是淡淡地說：「像靜穆的微風飄過這黃昏裏」，「微風」，「飄」和「黃昏」溫柔的音調，將前面急速的節奏緩下來，他接着怯怯地問：「啊，你終於如預言所說的無語而來，無語而去了嗎？年輕的神？」如果後一句沒有了「年輕的神」，作者的感情便是一傾而出，但加上四字，却是緊緊地繫住，舍而不放，幽靈盡在，這便是哀而不傷。全詩結構緊湊，內容隨着每行詩句發展。首句好像滾滾腦破空而來，不着痕跡，跟着才說這是什麼樣的日子。首段企待愛情亦即愛人來臨，愛情是足音是「藥鹿馳過苔徑的細碎的蹄聲」，這意象很精緻很美；愛情的聲音是銀鈴的歌聲，唱着的是春風與百合花，燕子與綠楊的戀情（第二段）。第三段作者請求愛情停下來，第四段請求它不要再前行。「停下來」跟「不要再前行」說的是同樣的事，但

停下來是爲要聽作者唱他自己的歌；不要前行因爲前面是恐怖的森林，所以內容並不因重複而停頓，第五段愛情不停下來，作者請求與它携手同行。此段最後兩句：「當夜的濃黑遮斷了我們。／你可不轉眼地望着我的眼睛」，意象很好，很自然地將作者的愛意表達出來。尾段以失望和幽怨收筆，前已論述。整首詩段意結構分明，內容有開端，有發展而不停滯，有終結，一面詩是一個整體。

除了「預言」外，集中還有很多情詩，像「脚步」，「慨嘆」，「雨天」，「夢歌」，「愛情篇」，「祝福」，「贈人」，「圓月夜」，「夏夜」，「季候病」等都是。但不是每一首都像「預言」一樣好，由於作者過度的雕飾，有時詩意遲滯，反覺得矯揉造作，譬如「夢歌」便是：

吩咐溢流的月華滌清你的行程，

夜的胸懷爲你的步履起伏得更柔美，

你裙帶捲着滿空的微風與輕雲，

流水屏息傾聽你冷冷的環佩。

你脩曼的絲髮粉披着金色的羣星，

如滿架紫藤垂着璀璨的花朵

那清輝照亮了人間每粒合眼的靈魂

每顆心都開着，期待你撫慰的低歌，

夢呵，用你的櫻唇吹起深遠的簫聲，

那仙音將展開一條蘭花的幽路，

滿徑散着紅艷的薔薇的落英，

青草間綴着碎圓的細語的珠露。

我的裸足微顫於盈盈不盡的奇遇，

欲行又行的惴惴輕失了沿途的清新，

如慵的雙臂垂着沉沉的驚異：

不能環抱無邊的溫柔，流着的歡欣

密林的綠葉滴下令人酥醉的芳馨，

但飲乾這杯靈酒呵我更清醒，  
綠苔空平陳着誘人輕輕的錦茵，  
還有更靈奇的林外在前招引

白色的長堤伸直的靜臥，

聽我的足音漸近竟不微驚。

說着什麼甜蜜呵睡在它身側的柔波？

可能語我王子的吻，仙女的漆睛？

我知道等着的是一泓空盞，

你澄清的銀鏡照徹了我的心隱。

我覺到你的幽冷已溶浹了我全身，

雖說你已擁抱着的僅我癡戀的瘦影。

我覺到你紅莖的荇藻已撫着我兩臂，

是什麼媚香流泛在你皓潔的胸懷？

我真甘願化作柔柔的一滴清水，

在你無邊的寶吻裏深深安埋。

這首詩的內容空泛，完全迷失在刻意的雕琢，全詩形容詞很多，「××的××」一類的構句盈篇，全詩只是形容詞加抽象的名詞加上動詞；意象繁富而凌亂，彼此缺乏關連，叫人讀後，腦海只有一堆意象的而沒有詩意，這是同過度的描寫，而失去內容，所以詩意不連接（除了最後一段。前面七段怎樣排列都可以，抽去一段也無妨），文過其情，這篇是一個典型的例子。節奏方面，每句都是二音一單位或三音一單位，速度由頭到尾都沒有變化，在一篇段和行都這末整隨的詩，呆板的節節奏是致命傷，何其芳對節奏的把握在「預言」中有相當成功的表現，但在「夢歌」和大多其他注重格律和形式的詩中，都表現得呆板，不但何其芳如是，在同期的同類詩人亦如是。即使現在，這仍然是一個問題。

刻意的修飾和技巧表現，並不一定傷害詩的內容，最重要的是看作者怎樣利用它，看它是否能配合內容的發展。「祝福」一首，便是內容跟技巧的結合：

青色的夜流盪在花陰

如一張琴，盈盈的芳芬

是飄散出的歌吟。我的相思

正飛着，一雙紅色的小翅

又輕又薄，但不被網於花香

新月如半圈光環。幽光

已够照亮路途。飛到你夢的邊緣

如一朵顫動的夜合花輕斂

怯懦的翅，佇立，守望

你眉影低垂，淺笑開上

咀唇，如在夢裏得着我溫存的吻，

又微動着，如嗔我的貪心。

當紅色的夢在你黎明的眼裏輕碎，

化作亮亮的珠淚，悄墜

到它翅上，閃出銀露的光輝，

它就負着疲勞，飛回

我期待的心：張開明眸

給你每日的第一次祝福

這是一首很美盪的情詩。作者只是想對愛人說，在夜裏，我的相思到你夢中來。但他靠一個延續的比喻和一連串的意象，把他的深情說出。他的相思是一雙又輕又薄的紅色小翅，在泛着花香和月夜（花香和月夜，製造一種柔手的意境，跟本詩的氣氛相配），飛到愛人夢的邊緣，如一朵顫動的夜合花（「顫動」這意象將相思的輕盈和害羞全道了出來），守在那裏，看她眉影低垂，看她咀唇上的淺笑，說是因為夢裏得着作者的吻，看她咀唇微動，說是嗔怒作者的貪心。這樣深微的觀察，這樣精瑩的想像，真虧他想得出，但如果沒有真摯的情感，不能有這樣的想像——一個未愛過的人總也作不出這麼細意情深真摯

的句子來——但也不是情深便够，這裏作者不是感情自然的傾出，而是在情感在腦海醞釀過後的再現。跟着作者愛人的夢在她睜眼時碎了，淚珠（並不一定是哭的淚）沾濕相思，相思便帶着淚珠飛回作者期待着的心，通過淚珠，作者的相思與愛人的夢便連在一起，這也是作者的期待。此時作者也醒來，向愛人道每日的第一聲祝福。終篇一氣呵成，由相思起飛而始，歸來而終，作者的情意，也藉這旅程而表達，所以結構緊密，成一篇自足自圓的作品。節奏方面，因為本詩沒有固定的格律，所以相當自由，但同時他用他罕用的跨行句，恰當地控制節奏，不致散漫。好像首數行：

「青色的夜流盪在花陰

如一張琴，盈盈的芳芬

是飄散出的歌吟。我的相思

正飛着，一雙紅色的小翅

又輕又薄，但不被網於花香。」

這幾句不依平常的語法，譬如第三、四、五行，照常規應是：

我的相思

一雙又輕又薄紅色的小翅

正飛着

可是這樣直述的方法，太過淺露，原詩的矜持曲折便沒有了。通常長的句法節奏連綿不絕，用來寫長江大河式的氣勢，或盈沛奔放的感情最好；而斷絕的節奏，把詩意一節節的分開，欲進還留，欲放反含，就像小步舞曲一樣，最宜表達婉約的感情或空靈小巧的境界。在這首詩裏，作者用跨行句法把一行詩分作兩行，而且又有行內標點的方法，請句讀起來便間有停頓，恰好把相思的羞怯反映出來。

綜觀何其芳的情詩，只有兩、三首是清新可喜，精瑩小巧外，其餘的詩，意象都嫌瑰麗，濃得化不開，每首詩都用風花樹木，月荒河流的意象，好像沒有它們，便沒有愛情一樣。這類意象，從古典詩起便一路沿用，如果沒有新意，不用也吧，雖然他還能利用這類意象寫出以下精瑩的意境：

「燒起落葉與枯枝的火來，

讓我們坐在紅光裏，爆炸聲裏，



讓樹林驚醒了而且微顫的  
來竊聽我們靜靜的談說愛情。」（『愛情篇』）

「今夜北風像松濤聲  
搖撼着我們的小屋子

像船。我寂寞的旅伴，

你厭倦了這長長的旅程嗎？

我們是往熟帶去，

那兒我們將變成植物，

我是常春藤，

而你是高大的菩提樹。」（『風沙日』）

「說呵，是甚麼哀怨甚麼寒冷搖撼

你的心如林葉顫抖於月光的摩撫」（『圓月夜』）。

前引兩節造境很美，後引中，林葉顫抖於月光的摩撫這意象很凝鍊精緻。但畢竟這種例子很少。

何其芳的情詩，都是一些少年期淡淡的憂愁和嘆息，我們可以欣賞他的技巧，却不能分感他的感情，我讀他的詩時，沒有感到讀「人生自是有情痴，此恨不關風與月」，或「新來瘦，非干病酒，不是恹秋」時印象的深切。幸好何其芳也不是只寫愛情詩，他還去寫時空的短暫，光景的不留，生命的迷離虛無等，下面來評評這些詩。

『花環』，一首爲一個死去的少女而寫的詩，寫得很純真自然：

開落在幽谷裏的花最香，

無人記憶的朝露最有光，

我說你是幸福的，小鈴鈴，

沒有照過影子的小溪最清亮。

你夢過綠籐緣進你樹裏，

金色的小夜墜落到你髮上，  
你爲簫雨說出的故事感動，  
你愛寂寞，寂寞的星光。

你有珍珠似的少女的淚，  
常流着沒有名字的悲傷，  
你有美麗得使你愛愁的日子，  
你有更美麗的天亡。

首段以幽谷的花，無人記憶的朝露和沒有照過影子的溪來喻少女還未入世的天真，比喻是太多一點，不過作者把第三句插在幾個比喻之中，總有點變化。次段說少女在生時寂寞的歲月，回應上段「沒有照過影子的小溪」的意思。後一段說少女在寂寞，美麗而悲傷的日子裏死去，但她的死還是美麗的。最後一行，比其他詩行短，節奏也急促，肯定該行的詩意。我說這首詩純真自然，因它沒有造作，但是這一首詩，看起來，卻不像副標題所戲，是放在一個小墓上，如果抽去最後一行，將詩送給任何一個少女都合適。

「休洗紅」，「柏林」，「砌蟲」都是傷逝的作品。「休洗紅」是作者在塘上擣洗衣服，從衣服的變色裏感到青春消逝，而在時光的流轉中他却不能抓着甚麼。首段四行，便能捕捉塘上的蕭殺和作者的傷感：

「寂寞的砧聲散滿寒塘，  
澄清的古波如被擣而輕顫。

我慵慵的手臂欲垂下了  
能從金碧裏拾起甚麼呢？」

寂寞的砧聲，寒塘，輕顫的古波構成的意境蕭索。

「柏林」是寫作者從外流浪回來家中，發現

「這童年的闊大的王國

在我帶異鄉塵土的足下

可悲泣的小」，所以

「從此始感到成人的寂寞

更喜歡夢中道路的迷離。」

這首詩裏面有一個意象，跟所有前引的詩中意象不同：

「我這與影競走者

逐巨大的圓環歸來

始知時間靜止」

前面所引的意象，雖然它們都能製造出預期的效果，但它們都是軟綿綿的，小巧的，精瑩的，溫柔的，給人的聯想只是淡淡的哀愁，在讀者心中起不了強烈的波動；但現在不同了，這裏不再是風、花、草、木或月亮小溪，而是力的表現，動的表現。生命就是身與影的競走，作者逐巨大的圓環歸來，叫我們想起辱父逐日，這裏有悲劇的精神在。在「砌虫」一首，作者更掙脫了情詩裏的瑰麗溫柔，掙脫慵軟的節奏和幽幽的語調：

「聽是冷砌間草在顫抖，

聽是白露滾在苔上輕碎，

垂老的豪俠子徹夜無眠，

空憶碗邊的穀子聲，

與歌時擊缺的玉唾壺。

是呵，我是南冠的楚囚，

慣作楚吟：一葉落而知天下秋

撐起我底風啊，我底翅，

穿過日光穿過細雨霧，

去烟波間追水鳥底陶醉。

但何處是我浩蕩的大江，

浩蕩，空想銀河落自天上？

不敢開門看滿院的霜月，

更心怯於破曉的鷄啼：

一夜的蟲聲使我頭白。」

這裏有擲骰狂歌的豪放，有追求理想的壯志豪情，最後雖免不了無可奈何，但這是粗獷條的悲情，不是悲哀。第二段節奏急促，正好配合豪放，美中不足的是第三行的行內標點拖慢了節奏，這裏應是一瀉而下，第四行首六個字兩音爲一單位，可是最後一音節多了一個音，把緊湊的節奏破壞了，如果寫成「穿過日光穿過雨霧」，便能將詩中人的決心更有效地道出。

上述所引各首，除「砌蟲」和「柏林」外，都是一九三一至三三年的作品，在此以後，他的詩顯示成長的進步。節奏開始有變化，意象不再拘於風花雪月，內容則拋開兒女之情而開始接觸神秘，詭奇變幻的東西。技巧方面，用字比較推敲，也嘗試用典，奇怪的是，早期注重格律形式固定的詩體沒有了（只「砌蟲」例外），也許他發覺他的詩內容擴大，形式的詩體不能表達，與其費心於趨格就律，不若在節奏和用字這些技巧上下功夫，更能增加藝術的價值。

三四年三五年間的詩，很多都是詭奇的作品，同時作者通過事物的變遷和人世的變幻來寫生命的不可觸及和人的渺小。「古城」是一個好例子。詩長不引，只抄兩段來談談：

「有客從塞外歸來

說長城像一大隊奔馬

正當舉頸怒號付變成石頭了。

（受了誰的魔法，誰的詛咒，）

蹄下的衰草年年抽新芽，

古代單于的靈魂已安睡在

胡沙裏，遠戍的白骨也沒有怨嗟……」

首三句不但是很出色的描寫，而且也說出長城是受了時間的魔法，永久站在時空中，它的恆久，跟後三行的新芽，死去的單于和白骨作強烈的對比，點出生命的變幻。下面一段亦寫事物的變更：

「邯鄲逆旅的枕題上

一個陰暗的短夢

使我嘗盡了一生的哀樂，

聽驚怯的門戶關閉，

留下長長的冷夜凝結

在地殼上，地殼早已僵死了，

僅存一條微顫的靜脈，

間或，遠遠的鐵軌的震動。」

前三行是用黃染一夢的典故，夢中人在莫索一鍋的時間，歷盡人世的繁華富貴，醉來才發覺原來不外是夢，也就是要說人世的色相，也不外是夢幻。洞明這一點後，詩中人聽到的是怯怯的門戶關閉，地殼的微顫，和遠遠鐵軌的震動。這幾個意象，要表達甚麼，作者沒有給任何提示，好使我們能按圖索驥，好像理解隱喻成直喻一樣。但我們可以感到——用我們的心——個中的氣氛。「怯怯」的關門聲，地殼的悸動，鐵軌的震動，在我們心裏蕩起微悚，作者繁華夢醒的震懷，也就傳了過來。一流的意象，直指讀者的靈府而不訴諸推理，何其芳就這樣說：「高貴的作者常常省略去那些從意象到意象之間的連鎖，有如他越過了河流並不指點給我們一座橋，假若我們沒有心靈的翅膀便無從追蹤。」在「夜景」中，他也用同樣的方法，製造出講怪的效果：

市聲退落了

像湖水讓出沙灘

每個灰色的屋頂下

有安睡的靈魂。

最後一乘舊馬車走過……

宮門外有勞苦人

枕着大的涼石板睡了，

深夜醒來踢起同伴，

說是聽見了哭聲，

或遠或近地，

在重門鎖閉的廢宮內，



在樓滿烏鴉的城樓上，  
於是有更奇異的回答了，  
說是一天黃昏  
曾看見石獅子流出眼淚……：

帶着柔和的歎息遠去，  
夜風在搖城上的衰草。

這首詩究竟要說甚麼，很難確定，但詩中的意象，引起豐富紛繁的聯想。詩的開始，城市睡着了，把舞台交給夜。「最後的一乘舊馬車走過……」獨成一節，把馬車鉤突出來，馬車好像是在舞台上走過，讀者好像觀眾，期待着將要發生的事，此句的刪折號，幫助製造懸疑。最後的馬車走過後，城市便完全交給了夜。夜裏有甚麼發生呢？作者先安排神秘的氣氛，隨着來的是更震驚的詭秘。夜裏，有人在對話，一人說聽見廢宮的城樓內傳來或遠或近的哭聲，這哭聲是甚麼沒有說出來，許是城樓在哭它的歷史，許是宮女的鬼魂在哭她的身世，許是投井的粉黛在嗚咽，「重門鎖閉」暗示神秘；「樓滿烏鴉」，道出恐怖，「或遠或近」說聲音的不尋常。這裏四句詩，玄秘恐怖的氣氛隨詩行而堆起；跟着的是更尋常的事：另一個人說黃昏時看見石獅子流出眼淚。對話就這樣停止，神秘的氣氛達到飽和，但這一節最後一行的刪折號叫我們疑惑獅子流淚後有甚麼發生，已不可想像便被刺激起來，我們也許想到一些古老荒怪的傳說，鄉野的枕聞，或孤仙野狼，因果報應等的迷信：我們也許以為，獅子流淚將是預告着不幸或災難的來臨——尤其是最後的兩行詩，有哀草的嘆息，像在慨歎災難的來臨。這首詩第二節短短幾行，但暗示力很強。相信一個民族甚至整個人類，每人的潛意識內，有相同之處。這種潛意識的內容，是我們不時所聽所見或讀到的經驗，以及祖先傳下來的羣體意識的總和，羣體意識，是一個民族共有的意識，就像民族性一樣，可以遺傳下來，所以民族的文化越悠久，它的羣體意識越豐富；如果我們將人類的歷史推前些，那麼所有民族都衍自一源，每個民族都是經同樣的過程進化而來，人類祖先在森林生活的經驗，以及先民部落社會和農業社會的原始經驗，在全人類應埋下同樣的原始意識，這種意識包括情緒的各方面，一些有玄視（Vision）的人在冥想中可以回到這些原始的經驗，因玄視面寫出的詩句，也可以把讀者腦海中這種意識的某一面翻起，「夜景」便是這類詩。

在另一首同是標題「夜景」的詩，何其芳感到生命的渺小：

「……」

有怯弱的手自啓車門，

放下一個黑影子，

又摸到門上的銅環。

兩聲怯弱的叩响。

.....

又兩聲較高的銅環，

迫問門內悽異的沉默，

.....

剝落的朱門開了半扉，

放進那黑影子，又關了。」

人只是個影子，被推出這裏關入那裏。

從這本詩集看來，何其芳在三一至三三年寫的多是情詩，裏面充滿濃艷迷離的意象，雖然偶有些很精緻的意境，但太過叫人吃不消；節奏因配合內容，所以溫溫柔柔，而且因格律形式整齊，節奏便沒有變化，相當呆板。三四、三五年的詩，由注意形式轉而從事技巧的追求，沒有了形式，詩行長短可以參差，節奏便較自由；在意象的運用，他取得很大的進步，可以塑造各種意境，五、四以來的詩人，沒有兩三個可以跟他比美。但是在用字方面，他便和其他新詩人一樣差勁。除了兩三句可稱得上是詩的語言（如前引的銅環「迫問門內悽異的沉默」及「椰子邁着沉重的大步，叩問迷路的街巷」（『失眠夜』）外，詩中的語言還滯留在散文的階段，甚至有以下這樣散文化的描寫：

「黃色的佛手柑從伸屈的指間

放出古舊的澹味的香氣；

紅海棠在青苔的階石的一角

開着，像靜靜滴下的秋天的眼淚；

魚缸裏玲瓏吸水的石山上

翻着普洱茶葉背的紅色。」（『青年』）

一位詩人，應該起帶頭的作用，翻新常用的語言，賦語言以新的生命新的功用，何其芳顯然不能做到這點。

● 本文原刊香港『詩風』月刊第十八期

顏秀剛

# 評何其芳『預言』一詩

「預言」（見上期「蕉風」月刊「何其芳特輯」）這一首詩是何其芳早期的作品。全詩共六段，每段六句，而每句字數亦相差不多，頗近於「新月派」的格律詩。每段詩中第一、二、四、六句都叶尾韻，很有點古典律詩「首句通韻，一三五不論，二四六分明」的味道。

這首詩有一個好的開始。作者等待已久的日子來臨了，但何其芳沒有作任何累贅顯露的介紹，只是用輕淡的筆觸勾起讀者無窮的聯想。「心跳的」三字代替了虛幻的形容詞，貼切有力，更添詩意盎然的効果。第二句爲了遷就韻脚，作者用了三個「的」字來作形容，使「足音」一詞能放在句末，實在顯得蹩扭。但以「夜的歎息」比喻足音，也頗新鮮而富詩意。接着又以「林葉和夜風私語」這一個擬人化的動詞句子，和「麋鹿的蹶聲」來襯托出一個詩景，一輕一重，一虛一實，清新而充滿美感。作者在似幻似真的情形下，再提出一個問題，來確定「神」的身份。就這一段詩看來，首尾有致，可以獨立成篇，但字句間稍有瑕疵，而這大部分都是遷就韻脚所致。

在第二段詩中，作者喜悅激越的心情在連串的痴問中表露無遺。「神」是溫暖和生機的象徵，作者渴望祂的來臨，是對目前環境不滿的表現。這段詩第一句「溫郁」二字，顯出了何其芳鍊字的功夫。第三句「春風吹開百花」的意象生動貼切，而他再以「燕子痴戀着綠楊」來作對偶，不但不覺累贅，反而

令詩境活潑起來，予讀者「動」的感覺。末二句作者靈活地表現出他幻得幻失的心情，「如夢的歌聲」，「似乎記得又似乎遺忘」的溫馨，令他更迷醉了。

作者迎來了「神」之後，在第三段詩中便企圖挽留神。第二句「虎皮的褥子」是比喻權威或是舒適？這意象稍感突兀，在如畫的幻境中，忽然出現虎皮褥子，顯得不大調和。第三句有一點矛盾的問題，作者並無在「每一」之下加上任何屬詞，我們不知究竟是「每一個秋天」，還是「每一片落葉」？但「每一個秋天」似乎比較合理，秋天表示歲月，落葉表示記憶，貼切而富詩意。然而第五句的「歌聲」用「火光樣」來形容，不及單用「火樣地」來形容那麼有力和真實，末句「將落葉一生訴說」是一個好的歐化的例子，不但遷就了韻脚，而且顯得節奏迂迴有致。

第四段作者再用恐嚇的詩句來挽留神。第一、二、三句都是直叙句，沒有新意。第四句的「漏」字，用得十分精采，一個動詞就把樹林中黑漆漆一片的恐怖情景描繪出來。這頗合於人間詞話中：「著一『漏』字，而境界全出。」的美妙。作者顯然絞盡腦汁，佈置一些恐怖的景象來挽留「神」，段末一組歐化句也能擷取西洋文法的優點，而不害文意，除遷就了韻脚之外，還給人懸宕之感。而「空寥」來形容回聲，新鮮而玄妙。回聲如何空寥？讀者細想之下，就會感到死寂和孤單。

作者的努力在第五段中繼續堅持。「神」一定要離去，作者最後嘗試一個敗中求勝的方法，就是陪伴「神」同行。這一段詩句的詞藻無甚特別。「忘倦的歌」，「手的溫存」等意象作者保持了一貫水準，仍給予讀者一種詩的感覺。

最後，作者的希望徹底崩潰了。「神」終於棄他而去。最後一段中作者在激動的心情下訴說神的驕傲，而最後以一句問話結束全詩。文字上也只是保持水準而已。但第四句作者迫不得已用了歐化句法，因為惟有歐化句法才能表現一種樂迴婉轉，不絕如縷的節奏，最後一句問語是一個低低切切的痴問，遺給讀者迂迴興嘆的感覺。

縱觀全詩，雖然不算晦澀，但我們不能確實明白作者欲表達的整個主題。作者自己也是在一個似幻似真的境况下寫成這首詩的，因為全詩的重點在於二個問句，一是第一段末詢問神的身份，二是作結的一句痴問神是否一定要離去。一迎一送，樹立了全詩的骨架。作者所指的「神」是青春之神。他在夢一般的日子裏朦朧地迎來了青春，但美好的日子稍縱即逝，時間不因爲他的哀求而停留，作者感於它的速逝遂寫了這首詩，但全詩無一實在的線索可供讀者緣溯，所以我也只是推測而已。

何其芳是三十年代詩壇新古典主義代表人物之一。他受古典詩影響的例子在「預言」中俯拾即是。首先它的格式就頗接近古詩的長律，而且全詩都無待續句（*Run-on Line*），只在最重要的問話用了半句待續句。這是當時新詩作品中少見的。同時何氏鍊字精約，企圖做到「不著一字，盡得風流」的境界。他也喜用文言字句，來濃縮詩句，增加詩的密度。稱他的作品為「新詩」，無寧說是「新詞」。舊詞中清麗婉約的風格，薰陶了作者所有早期的作品。詞最重境界，何其芳每每在一首詩的前數行就用清麗的意象來烘托出一個如夢的境界。他甚至詩題也近於詞牌，如「季候病」，「休洗紅」，「羅衫怨」等，溶入了五代兩宋舊詞的神髓。在「預言」一詩，還有一點，就是作者成功地運用了古典詩話中的「信條」。四溟詩話中說：「詩之首應如爆竹，而終結應如撞鐘。」「預言」一詩的開首和結尾的確予人激越跌宕及鏗迴唏噓之感。二十一歲的何其芳在當時能寫出「預言」一詩，已屬難能可貴，雖然談不上民族性和時代性，更不能稱偉大，但也是一首成功的作品了。主題上的模糊，和字句上的斟酌，也只是瑕疵而已，現在就我自己的意見，把「預言」詩改寫一遍於後：

「這心跳的日子終於來臨。

你漸近的足音似夜的歎息，

不是林葉和夜風私語，

樂鹿馳過苔徑細碎的蹣跚。

告訴我，用你銀鈴的歌聲告訴我

你可是預言中年輕的神？

你定是來自濃郁的前方，

告訴我那兒的月色，那兒的日光，

告訴我春風是怎樣吹開百花，

燕子是怎樣痴戀綠楊。

我將合眼睡在你如夢的歌聲裏，

那溫馨我似乎記得又似乎遺忘。

請停下，停下你長途的奔波，



這裏有虎皮的褥你坐。

讓我燒起每個秋天拾來的落葉，  
聽我低唱自己的歌。

那歌聲火樣沈鬱又高揚，  
熊熊地將落葉的一生訴說

不要前行，前面是無邊的森林，

古樹現着野獸的斑文，

半生半死的藤蛇樣交纏着，

密葉間漏不下一顆星。

你將怯於放下第二步，

驚聞第一步空響的回聲。

一定要走嗎？讓我和你同行。

我的足知道每條平安的路徑，

我將不停地唱忘倦的歌，

再給你，再給你手的溫存。

當夜的濃黑遮斷了我們，

你可不轉眼地望着我的眼睛。

我激動的歌聲你竟不聽，

你的足竟不爲我的顫抖暫停，

像靜穆的微風飄過這黃昏，

消失了，消失了你驕傲的足音……

啊，你終如預言所說的無語而來

無言而去了嗎，年輕的神？

陳靜芳

# 我讀「古城」

何其芳，生於公元一九一〇年四川的高縣，家境富裕。他是卅年代一個著名的詩人兼散文家。自幼接受私塾教育，熟讀古典文學名著，在傳統詩詞中沉潛涵泳頗久。初與詩文接觸時，已有唯美的傾向，深喜鏗鍊和修飾。

進入北京大學後，唸的是哲學系，卻愛讀「晚唐五代時期那些精緻冶艷的詩詞」。他醉心於法國象徵主義的詩風，可說是把象徵詩披上中國情調的詩人。又受悲觀、懷疑、虛無和神秘主義的影響，詩多寫個人的感傷、寂寞和幻想，耽於虛無的情調。何其芳詩的藝術技巧高，語法自然且多變化、音調圓熟，用字造句都顯匠心，語言甘醇有味，富於感性。少作幽美柔婉，富於中國情韻，讀來如賞醇醪、醺然欲醉。但病於纖弱頹廢，常有憂來無端之感。

離開北大後，詩風漸趨平實穩健，主題較社會化，具有現實的感覺，但往往流於宣傳式，讀來平淡乏味。他最為人稱道的作品，大多是前期的，即公元一九三五年以前的詩篇。

『古城』是何其芳早期的典型作品，成於公元一九三四年，後輯入燕泥集。這首詩可說是詩人思想性格的自剖，也可說是懷古自傷的流露。詩人由遠客口中知道長城的形貌，觸起懷古自傷之情。字裏行間，流露詩人悲觀、消極的思想，全詩籠罩着一種「廢水頹城」的蒼涼味。詩人看見具有歷史意義的景

物，觸景傷情，不禁興起無端的愁緒。詩中的首節：

有客從塞外歸來

說長城像一大隊奔馬

正當舉頸怒號時變成石頭了，

（受了誰的魔法，誰的詛咒，）

蹄下的袁卓年年抽新芽，

古代單于的靈魂已安睡在

胡沙裏，遠戍的白骨也沒有怨嗟……

但長城攔不住胡沙

和着塞外的大漠風

吹來這古城中，

吹湖水成冰，樹木搖落，

搖浪浪遊人的心。

詩人從客口中知道了長城的形貌像一大隊奔馬。城下安睡着古代單于的靈魂和遠戍的白骨。長城屹立不倒，它有持久堅貞的精神。長城氣概雄壯、連綿不斷、蜿蜒無涯，像一大隊奔馬在山巒的脊背飛奔。景物依舊，人事全非。長城的磚石仍發出黝黑的色彩，而城下的袁卓亦年年抽新芽，古代的單于和遠征的兵士卻長埋土下，難見朝日。但他們沒有怨嗟，滿腔的愁恨憤慨早已化作輕煙，隨着時光的流逝歸去。有的祇是「大江東去，浪淘盡，千古風流人物」的感慨。大自然絲毫沒有受到時代激流的衝擊，大漠風由塞外不斷吹來，吹湖水成冰，樹木搖落，搖浪浪遊人的心。

詩人善用技巧，像電影手法一樣，沒有說明主題。他祇把和主題有密切關係的景像呈現，任欣賞的人去聯想，自有一番特殊的體會。這一段，詩人透過古典的背景，刻劃一己無端的愁。長城氣勢雄偉，剎那間變成石頭了。這使人感到一種急激的變化，時間一瞬即逝。風吹湖水成冰，一湖碧藍變成冰冷的雪白。詩人對這種無常的變化，怎不默然神傷，搖落惆悵。

深夜踏過白石橋

去摸太液池邊的白石碑，

（月光在摸碑上的朱字，）

以後逢人便問人字柳，

到底在那兒呢，無人理會。

悲這是故國遂欲走了

又停留，想眼前突兀有一座高樓，

在危闕上凭倚……

詩人用細膩的筆觸寫出內心的感傷和寂寞。一個月色當空的深夜，詩人悄悄然踏過冷冷的白石橋，去摸白石碑。他很孤獨，祇有月光作伴，一同瀏覽碑上的朱字。自此以後，逢人便問人字柳的所在，但無人理會。詩人用「深夜」、「白石橋」、「白石碑」、「碑上的朱字」等字眼，把那種蕭瑟淒清的氣氛表現出來。實在太孤靜了，詩人想逃離古城，不期然走上高樓，倚闌凝望，默然淚下。詩人這時的心情是怎樣的？他沒有一把傾吐出來，滿腔悲傷愁苦盡壓在心頭，使人感到的是「無言獨上西樓，月如鉤。寂寞梧桐深院、鎖清秋。剪不斷、理還亂、是離愁，別是一般滋味在心頭」的深情。

這段的末句沒有作結，詩人用刪號「……」表示話沒有說完，關連在下一段。

墜下地了

黃色的槐花，傷感的淚。

柳絮逆旅的枕頭上

一個陰暗的短夢

使我嘗盡了一生的哀樂，

聽驚怯的門戶關閉，

留下長長的冷夜凝滯

在地殼上，地殼早已僵死了，

僅存一條微顫的靜脈，

開或，遠遠的鐵軌的震動。

「墜下地了」一句有承上啓下的作用。詩人獨上高樓，倚着危欄，凭欄淚下。欄是「危」的，快要倒塌了，但墜下地的不是危欄，是黃色的槐花和傷感的淚。這裏，詩人運用的技巧，像電影蒙太奇的表现手法。首先出現欣賞的人眼前的，是一幅靜寂的畫面，畫中有一座高樓，樓上有一個人，這人孤零零的倚凭欄杆。欄杆很殘破，快要折斷傾墜了。鏡頭忽然一轉，另一幅畫面呈現。黃色的槐花和傷感的淚飄飄落下。詩人的接駁技巧真是流暢渾成，毫無斧鑿痕。傷感的浪遊人，柳絮一夢，在陰暗裏嘗盡了一生的哀樂。長長的冷夜凝結在早已僵死的地殼上。門外一片淒清冷峭，僅存一條微微顫動的靜脉和遠遠鐵軌的震動。詩人十分驚怯，他不能忍受令人不寒而慄的氣氛了。

一幕淒冷幽峭的場面，給人一種「蟬噪林愈靜、鳥鳴山更幽」的清寒空靈的感覺。詩人用「陰暗」、「驚怯」、「長長的冷夜」、「僵死」、「微顫的靜脉」、「鐵軌的震動」等字眼，把冷澈的氣氛表現出來。「一個陰暗的短夢」和「一生的哀樂」，「地殼」和「一條微顫的靜脉」是強烈的對比。短短的夢，使詩人嘗盡一生的哀樂，是「短」和「長」的對比。濶大無垠的地殼上，僅存一條長長的幼細的靜脉，是「大」和「小」的對比。地殼早已僵死了，靜脉卻微微顫動著，遠遠還有鐵軌的震動，是「動」和「靜」的對比。

詩人還成功地把兩個不同時間、空間的意象揉合在一起，不著痕跡，渾然天成。鐵軌的形貌是長長的、蜿蜒不盡的，正配合了連綿不斷的長城形貌。長城是古代的建築，聽說古代士兵會騎着馬在上面傳送消息。而鐵軌是現代交通幹線，在上面行走的是一列列的火車。兩種時空不同而形象相似的東西走在一起，而不使人驚覺，此乃詩人圓熟的技巧所致。

逃啊，逃到更荒涼的城中

黃昏上廢圮的城壕遠望，

更加局促於這北方的天地。

說是平地裏一聲雷響，

泰山：纏上雲霧間的十八盤，

也像是絕望的姿勢，絕望的叫喊，

（受了誰的詛咒，誰的魔法，）

望不見落日裏黃河的船帆，



望不見海上的三神山……

愁世界如此狹小又逃回

這古城：風又吹湖冰成水，

長夏裏古柏樹下

又有人圍着桌子喝茶。

詩人滿心驚怯，逃離古城，「逃啊，」逃到溫暖的地方、充滿希望的地方去罷！但詩人逃到更荒涼的城中，黃昏時份，登城遠望，泰山的形狀也像是絕望的姿勢。他望不見落日黃河的船帆，也望不見三神山。這裏沒有希望，沒有生氣。無可奈何，他又重返古城。長夏古柏樹下，又有人圍着桌子喝茶。風又吹湖冰成水。

把泰山說成絕望的姿勢，是一個很特出的意象，充份表現詩人的悲觀和絕望。泰山外形雄偉，高聳入雲，祇有人藉它形容理想的追求，崇高的精神。而作者卻偏偏說泰山是絕望的姿勢，不但形象突出，且烘托詩人內心的苦絕孤絕。

結尾小節相當好，有餘音裊裊之感。「風又吹湖冰成水」不但回應首段「風吹湖冰成水」，而且構成一個循環週期。首節描寫的是冬天，湖由水結成冰。末段描寫的，時間已是夏天，湖水由雪白的冰融化成一湖碧藍。「水」和「冰」是一個對比，表示時間的流轉。詩人逃離古城，又重返古城，時間已過了一年。這一年中，他真的逃離古城到更荒涼的城中？抑或是詩人的夢裏經歷？

這首詩，作者以充滿感性的筆觸，表達現實與夢分不開的世界。全詩沒有激突、高潮，是細緻、舒緩、平靜的抒情。作者好像要向命運投降，他沒有活潑的生慾，他的內心枯竭、絕望。全詩籠罩一層晦暗的色彩，傷感和頹廢的氣氛。何其芳的詩，內容耽於虛無的情調，表現的都是幽暗、纖弱頹廢的意識。這首詩表現的也是消極、感傷的呻吟。作者慨嘆個人的憂傷，他用冷澈的氣氛烘托出來，使人感到陣陣寒意，驚覺他的蒼涼心境。寒冷，可以使人感覺敏銳，頭腦清醒。作者大概要用那幽冷的氣氛，把讀者的精神攝住。

詩人對於技巧的運用非常圓熟流暢，除了精擅捕捉意象外，在節奏，用字，用典各方面都值得稱述。

在節奏方面，全詩語言的緩急輕重，詩行的長短，句讀的位置，都經過詩人一番洗鍊修飾和安排。全詩節奏舒緩，詩人沒有用聲音鏗鏘的字入詩，所用的都是聲音不太響的字，以配合傷感的愁情。詩中運用歐化句法的待續句（Run-on Line），加強節奏變化之美。例如：

「古代單子的靈魂已安睡在  
胡沙裏，遠成的白骨也沒有怨嗟……」

「留下長長的冷夜凝結  
在地殼上，地殼早已僵死了，」

詩中又用英詩的「分行式」（Split Line），把長的句子分行排列，增加詩的節奏感及靈活性。詩人對標點的運用很成功。他用了三個刪折號（……），表現還有很多意念要表達出來，不過是欲言又止，欲語還休罷了。刪折號的使用，有餘音嫵嫵、詠嘆不已之感。結果是使全詩的意象更豐富，節奏流轉中有頓挫及跌宕。

作者在用字方面，頗能膾合詩情。詩中的詞句、字眼、地名及專有名詞都很古雅，令人興起歷史的回憶。題目是「古城」，就已經有一種令人緬懷過去的力量。題目只有二字，作者所抒寫的範圍則可隨意擴大。由「古城」可觸起「今非昔比、富貴如夢」之感，亦可睹物思人，懷古自傷。在這首詩中，讀者隨着何其芳的思想往來古今，沈於追索回味，詩人湛深的技巧處處顯露。

古雅的字句能使詩更簡勁、含蓄，何其芳用字造句皆顯匠心。「長城」、「衰草」、「單子」、「白石橋」、「白石碑」、「廢圯的城堞」、「泰山」、「黃河」等字眼，把中國古典的色彩情調表露無遺。「月光在墓碑上的朱字」一句，擬人格運用在虛實之間。「摸」是一個感性的動詞，「月光」是一個實物名詞。詩人用感性的筆觸，把「月光」擬人化，表現他底豐富的情感。詩人把情感投射到月光上，使它變成人性化的東西，達到「伴信移情」的作用。為甚麼月光要摸碑上的朱字？詩人懷古自傷，情往動物，月光也緬懷過去，嘆白骨長埋黃土。詩人深夜獨遊，對碑自傷，恰似「會於青史見遺文，今日飄蓬過此墳」的凋零落索。

詩中所用典故，正配合詩題的旨意。「樹木搖落」是由楚辭的「草木搖落而變衰」一句蛻化而來。「衰草」是從「連天衰草」一詞摘取的。「柳軀一夢」喻繁華易逝，人生如夢。詩人從古典詩詞中挹取

芳芬，使詩富於中國情韻。在這裏，我意外的感受中國傳統韻文的藝術特色。

在句法方面，詩人安排有序，自然且多變化。沒有聞一多的呆板，也不像艾青的冗贅。例如：

「古代單子的靈魂已安睡在

胡沙裏，遠成的白骨也沒有怨嗟……」

換了聞一多，可能會把句子整齊的寫成：

「古代單子的靈魂

已安睡在胡沙裏，

遠成的白骨，

也沒有怨嗟……」

改成這樣，句子就變成呆板，缺乏抑揚頓挫之妙。句子不要太拘泥於格律，最好富於彈性。若拖泥帶水，又流於鬆散冗贅。何其芳的詩，語言精鍊，句法靈活簡勁。這和艾青的詩恰成強烈的對比。艾青的詩冗長枯燥，例如：

「吹湖水成冰，樹木搖落，

搖落浪遊人的心。」

艾青的句法可能是寫成：

「湖水吹成冰塊，把樹木的葉子吹得搖落，

又把浪遊人的心吹得搖落。」

這種句子嘈雜繁雜，缺乏簡潔跌宕之美，詩味亦消失無餘。又如另外一句：

「墜下地了

黃色的槐花，傷感的淚，」

艾青可能寫成：

「黃色的槐花和傷感的淚都墜下地了。」

這樣一來，詩的節奏感全失了。詩沒有節奏便不能成詩。何其芳的詩音調圓熟，跌宕有致，富於音樂美。

這首詩首尾兩段緊密呼應，在意境上是循環的，有點像圓環的流轉，週而復始：

「但長城攔不住胡沙  
和着塞外的大漠風

吹來這古城中，

吹湖水成冰，樹木搖落

搖落浪遊人的心。」

「這古城：風又吹湖水成水，

長夏裏古柏樹下，

又有人圍着桌子喝茶。」

「湖水成冰」、「湖水成水」兩句互相呼應。結句特別精彩，有餘音嫵嫵之感。風吹湖水成冰，變化迅速，人力不能阻撓或挽留。但明年夏天，風又吹湖水成水，一切回復如常。這裏頭，表現的是「自其變者而觀之，則天地曾不能以一瞬；自其不變者而觀之，則物與我皆無盡也」的情調。「言近旨遠」的運用，使讀者回味無窮，沉於追索。

文學要超越時間性，要多元化，詩也不能例外。何其芳在詩中不但融合了古典詩的精神，亦運用象徵派手法把現代的意象揉合古典的意象。詩人的內心世界藉具體的景物表現出來，含蓄神祕。詩人帶有虛無的思想、悲憤的色調，表現在詩中是一種幽冷清愁的感觸。如果說何其芳前期的詩都含有「自在飛花輕似夢，無邊絲雨細如愁」的柔美，這首詩有的是雪花紛紛飄落的寒寂峭美。

● 本文原刊香港「詩風」月刊第六十一期

# 風訊

■這一期我們繼續選輯三篇介紹何其芳作品的文章，其中蕭艾「憂鬱迷離的何其芳」一文雖略長，但對這位剛逝世的詩人有較深刻的認識，頗值一讀。

■藍采文是一位流落我國的華裔越南難民，本月底即將被送赴美國定居。對於這麼一位遭遇飄零的文友，凡具有文學心靈的作者讀者，都必然感動深深。願他早日生活安定，並不斷拿出作品，為這個動亂的時代作一個見証。各文友若有意和他聯絡或提供任何協助，可於月底之前通過本刊編輯部轉達。

■何榮良是一位社會與時代意識強烈的詩人，其詩集「刻背」已出版，本刊謹此推荐閱讀。

■商晚筠已自台大外文系畢業，她說將留在台北一個短時期致力寫小說，並每期寄一篇給本刊發表。

■賴敬文剛從台灣學成歸來，目前在板城一家報館當編輯，「板城大雨」是他回



國後第一首詩。

■先後從台灣學成回國的作者還有好幾位，希望這批作者的回來投入，能給本地文壇帶來一股振奮的力量。

■「失蹤」兩年餘的新加坡作者流川，終於又有作品在本刊出現，他已答應繼續給本刊寫稿。

■王潤華一系列的比較文學論文，到上期已全部刊完，據他說，台灣有一家出版社將替他編輯出版。我們期望王博士繼續把他的教學與研究心得傳授給本刊讀者。

■宋子衡最近已恢復寫作，他答應於最近交一篇小說給本刊發表，請讀者留意。到底文學為誰服務？相信許多讀者甚至作者都感到迷茫，最近有一位馬大學生來信說，他跟不同見解的同學討論多次，仍摸不透方向。在這裏我們介紹這篇顏元叔的「文學在現代社會能做些甚麼」，相信對這項問題有參考的價值。

■本年度諾貝爾文學獎已宣佈，由西班牙老詩人阿歷山大（暫譯）奪獎，下期我們將給大家介紹他幾部作品。

## 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 10227      BULANAN CHAO FOON**

**蕉風月刊      CHAO FOON MONTHLY**

**296 期 ● 一九七七年十月號**

Diterbitkan oleh: Bulanan Chao Foon, No. 10, Jalan 217, Petaling Jaya, Selangor, Malaysia  
Tal: 54535-7

Disunting oleh: Bahagian Penyunting, Bulanan Chao Foon, No. 10, Jalan 217, Petaling Jaya,  
Selangor, Malaysia. Tal: 54535-7

Dicetak oleh: Malaya Publishing & Printing Co., No. 10, Jalan 217, Petaling Jaya, Selangor,  
Malaysia. Tal: 54535-7

Agen Penjual: Union Book Co. Ltd., No. 303, North Bridge Road, Singapore 7. Tal: 323733  
Malaya Book Co., No. 22, Jalan Bukit Bintang, Kuala Lumpur. Tal 425764

**\$0.50 senaskah      定價五角**