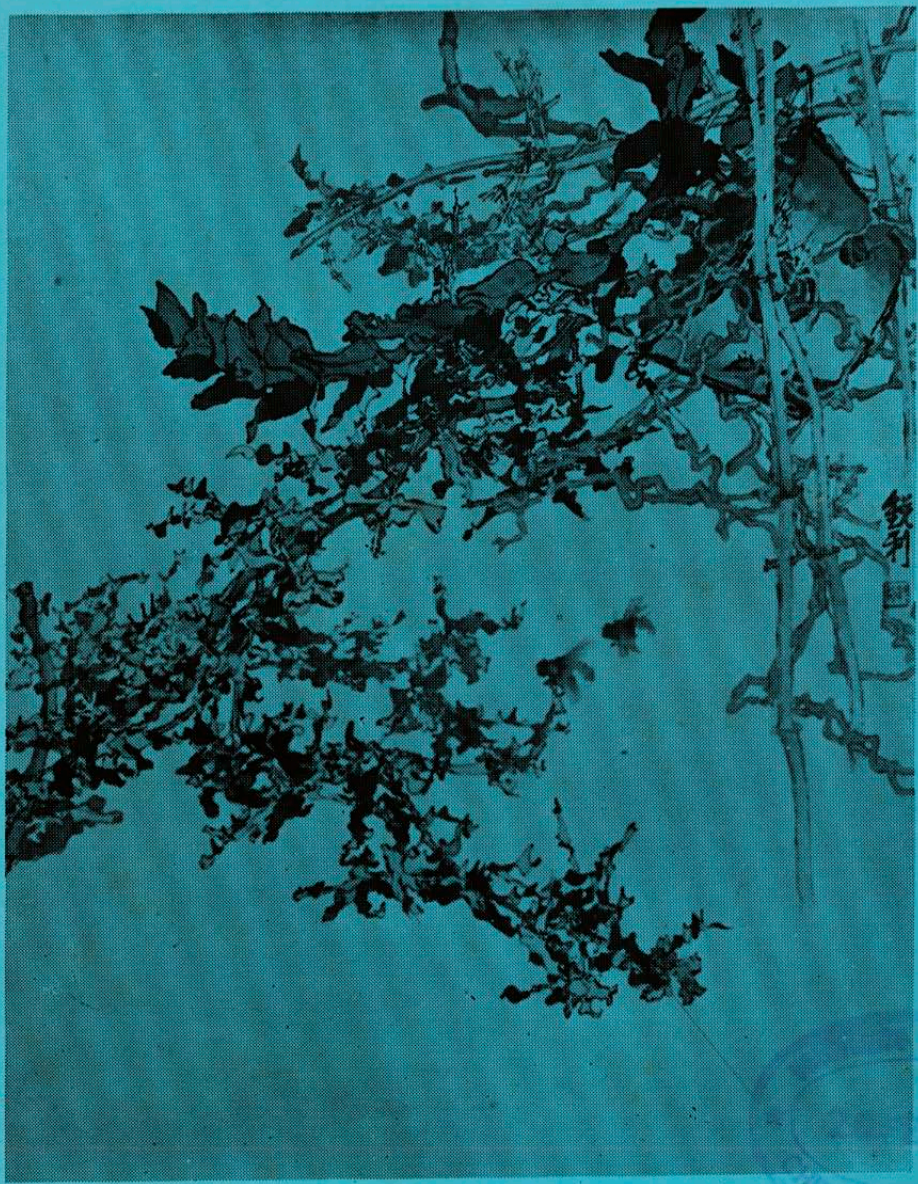


146197

蕉風

ISSN 0172-0208



錢利

月刊

266 期

一九七八年一月



520
36/11

5201.53
3600

146197



ISSN 0126-6603

KDN 0119/78 BULANAN CHAO FOON

蕉風月刊 CHAO FOON MONTHLY

299期 ● 一九七八年一月號

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

Disunting oleh: Bahagian Penyunting, Bulanan Choo 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, Singapore7. Tal:323753

Malaya Book Co, No. 22, Jalan Bukit Bintang, Kuala Lumpur - Tal:88033

Ipeh 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。

■電影

電影「德爾蘇·烏扎拉」25 炎 木
德爾蘇·烏扎拉30 邁 克

■小說

因34 小 黑
橋40 曲 歸
沉落的魂48 宋子衡

■古典文學研究

徐禎卿談藝錄的解剖58 流 川

■馬米文學作品選譯

穆罕默·哈芝·沙烈詩譯71 一雄譯

■其他

一九七七年諾貝爾文學獎得主畢先德·阿雷山得列及其詩78 劉啓芬

■風訊94 編輯室

蕉風月刊

二九九期

目錄

■封面：紫艷（水墨圖）·陳銳利作

■書評

逃避與追求 04 T.K.T.

西窗下的自我世界 06 琉卡

淺說婦女作品專集 09 亦筆

■詩

一炷香 13 淡瑩

那人·水仙 14 謝清

■專欄

詩的「演出」（賴山舫專欄） 16 賴山舫

大英圖書館（學與思） 18 鄭百年

■散文

迷信的力量 22 胡談

點燭 32 周清嘯

寫給零點零的一封信 89 文愷

逃避與追求

『心靈深處』，短篇小說集，寧舟著，星洲：教育出版社，

一九七六年十月，九十八頁，星幣一元四角。

這是一本關於女人的小說集。寧舟顯然對人與人——尤其是女人與她周圍人物——的關係特別感興趣。因此我們說她是一個社會風情小說作者（*novelist of manners*）亦不為過。但是寧舟所認識與捕捉的社會風情畫，也祇呈現淺顯的個別人際關係，無法更深刻描繪出她的題材所可能透視出來的主題，這對小說作者本身，對我們都是個不小的損失。

我們透過寧舟率直的筆觸，所認識與勾勒出來的 *heroine*，很多時候是個處在逃避與追求之間的女性形象。儘管卷首的『逃避與追求』及末篇的『費魯和杜晶』都是以男主角第一身觀點來敘述，作者在這兩篇中仍偏重女主角的位置。『逃避與追求』中的黎小曉、『心靈深處』中的鮑麗、『雨』中的邱（邵？）韵君都是同一女性的化身，能幹、理智，同樣身材高，同樣獨身。而『黎，你從那裏來？』中菲翠和小曉一樣，都面對母親勸婚的壓力。她們逃避的是理想所引起的不安（別人與自身）、現狀、物質的侷束，追求的是自由與理想。在逃避與追求之間是挫折和妥協。『孩子誰看』中的恬馨的出走便是逃避與考驗的抉擇，她追求的正是『心靈的點綴』、『費魯和杜晶』中的杜晶的離職是要逃避失敗，而她對費魯的愛是追求理想的一部份。『黎，你從那裏來？』的白菲翠最後放棄了與黎再拖延下去，是追求幻滅，而在『心靈深處』裏女主角也終於放棄了「絕不妥協」的自由而換取母親的體諒與

愛。儘管如此，這些現代女性的個別性重於具體的人生通性，她們祇負責任各別的故事中扮演「自圓其說」的角色，而始終停留在她與她周圍人物的關係上，所謂現代社會種種現象云云，顯然不是作者的興趣所在；或許是作者無法把這一點小說的廣深度加以擴張：

我呆呆的坐在梳妝椅上，望着那罐沙丁魚，上面浮着一層白沫，已經發了霉，我覺得丟掉可惜，吃下去嘛，很苦澀，像我跟可仁的關係——分手，可惜；不分手的話，却又很痛苦。

像這樣的筆調，是能夠引起一些想像與思索的，但失之不够含蓄，尤其是後半句的解說。另一方面，作者的「正面比喻」如「等待果陀」的等待與「老人與海」的孤寂與搜索及尼采言說等却顯得牽強，有故作嚴肅狀之嫌。

寧舟似乎對她的 *Devoe* 不够信心，除了邱（邵？）韻君——即使是她，也嘗受到另一女主角的懷疑。他們到演完「存在悲劇」的某一片斷時，總是動搖妥協，而表面上却是「自己負責演完它」。

男性在寧舟的女性世界中扮演的是中間的角色，引起女兒與母親、女性與現實、或道德或理想的衝突的正是男性，甚至在「雨」中，破壞了兩個女人間的和諧的，是受利欲引誘的男人。這些男性的性格都有不完整之嫌，費魯是半個例外，他是殘缺的化身，而殘缺正是破壞追求理想的干預力量。借用小說中的象喻；在陽光底下，男性像一陣驟雨，來去之後，男人女人的關係構成的故事便完了。而那些 *Devoe* 往往作了果斷的抉擇，繼續去演另一個理想的追求與現實的逃避之間的故事，所謂「成長」——雖然寧舟說：「成長是一種痛苦——似乎不發生在她們身上，甚至一剎那的頓悟，也是片面而不深刻。之前發生了的，彷彿「甚麼也沒有發生」。費魯的殘缺顯然對杜晶滋造成甚麼破壞。所謂人性所謂弱點也一閃而逝，引不起震撼與共鳴。

寧舟的這卷小說是在現代社會裏發生的一連串女人與男人的故事，人情的份量重於人性，故事的性質濃於小說的藝術。作者雖掌握了這能夠「寫一輩子精彩小故事」的題材，但離於梨華（寧舟很多時候令人想起於梨華）乃至珍奧斯丁的成就還有一大截路程。但，在今日能夠獨當一面，交出作品的小說作者極少的情況下，這本短篇小說集的作者仍然不失為一個可以期待的名字。而「心靈深處」正顯示了寧舟的傾向與努力。

西窗下的自我世界

『西窗晨語』；新嶼文叢之二，小品文選集，藍玉著。新加坡：教育出版社出版，一九七七年九月。一二八頁，新幣一元八角。

這是一本隨想筆記類型的文集。而我們看到的，是作者對世態炎涼的吶喊，對命運舛折的控訴。由第一篇的『從風雨中歸來』至末篇的『堅強地活下去』，都可說是一般謂之『想到寫到』的文字。

本書作者在一九七〇年出版『生活的脚印』，一九七三年則推出『難忘的日子』，而今有『西窗晨語』的面世，同在報刊闢有方塊專欄，不可不謂殷勤寫作。而在書的「後記」裏，作者如是剖白：「『西窗晨語』是我第三本單行本。書出得多，並不代表寫作的成就……；我寫自己的感情，希望，理想，快樂和悲傷，這樣一來，無形中我就把自己的圈子束縛起來，以致影響了我的寫作範圍……」作者的這一段文字，頗有要突破自己實力之所限的範圍，那麼由她「幼稚，天真和自卑」到她「很想放時間放精神去衝破這個狹隘的圈子」過程，我們究竟可看到作者的寫作道路（或者風格甚至範圍）有了何種程度的改變？

讀了這本小品文集後，略加消化及琢磨，我們不難發現，作者是一直以自己的量度，以自己的標準，通過文字去對其所生活體驗的世界要求一點完美，一些自我。

……我看見一群群的老人……

不是我的心腹特別軟弱，而是我感到老人實在值得我們這些年輕人和有能力的人去照顧，特別是那些貧苦的老人，能够盡我們一點的能力，去照顧他們是好的。

（「怨」。頁十三）

早上經過一條陋巷，看見一個老婆婆，……加上她駝背得很厲害，幾乎她的頭都無法抬起來，使我更是傷感得很多很多。

生活，對一些人來說是無聊的，不耐煩的，甚至不知道爲甚麼的，對另外一些人來說，却是積極的，有意義的，快樂的。

（「駝背老婆婆」。頁四十五）

而作者不斷的一而再，再而三的希望世界人類能依循着她繆思的軌道去製造（不是創造）一個完善的圈子。

但是她的眼光仍舊是略嫌短淺或者是單方面的。甚至她有這樣的想法：這個世界裏像我這樣的人是着實太少也。她有她自己的小天地，她有她自己的理想。可是她並不知道，這些繆思是和世事格格不入的。現實的世界，好像眼睛揉不進一顆細沙一般放不去太過於嬌嫩的理想的。於是作者的文字便祇是一種「一直依着事態的邊緣轉動而永不入世的呻吟」。是一種天真浪漫的想法。雖然她一直說「有我真摯的感情，真實的生活痕跡」，畢竟祇是限於她早出晚歸，道之所見，路上之所聞的單獨一面。

我們也可以嗅到作者的厭世、逃避以及淡泊的氣息。這和冰心女士的「暴風來了，快快躲到母親的懷裏」（苗秀序錄）文字心理有着同一出發點。而作者一直在爲自己的形象作恆纏的剖釋；都是完美的描繪。

……常常因爲我的忍耐，給她看到發火，她說：「我真的不明白，爲甚麼你對人竟可讓步到如此。」

是的，對人，不管是甚麼人，我都擁有相當大的量度，我可以一次，兩次，甚至三次四次……至無數次的忍讓……

（『忍』。頁四十一）

曾經有人問我：「假如你的丈夫變心了，你怎麼辦？」我很快的回答該人：「我也會很快的離開他。」這不為甚麼，祇爲了不要二個人都痛苦，……

（『看電視想起的』。頁一三）

作者的童年是籠罩在生活的陰影下的，家窮，父母出外去扎錢。因此在心裏便有了一種「世界欠我的實在太多了」的心理。而日積月累下來，却使她有一種與世無爭的疲憊。她同時更希望世界能有真正人人平等的一天。那麼便是活在她那幻象中的純真美麗城堡一股無異。因此對於任何事情，任何人，她都可以逆來順受。丈夫爲了愛一個女人而離開她，她可以爲了不使三個人的痛苦而「很快的離開他」。想想這種量度，這種寬逸，有幾個人能有？

無可否認的，作者的每一篇文字都是一番心血，她寫散文的立場是在現身說法，並且「娓娓動聽，鏗鏘有聲」。可是這種寫作（或創作）道路，是在康莊大道上平穩行走，不怕摔跤與草莽的向前尋找陽光。劉紹銘如是說：「一個以「不牟利爲目標」的詩人和小說家，他的作品一定有一種基本的信念，或者讓我們說是「神話」吧——在支持着。祇要自己不從這個「神話世界」裏爬出來，這種種自以爲是的牢不可破的信念就不會受到外界殘酷的考驗，作品也可以寫出來。」（『靈合書簡』，『文學批評的消化不良症』。頁十九）而劉紹銘的這種所謂「神話世界」，相信是一般謂之爲「象牙塔」的自我世界。而作者在其世界裏所溫存孕育出來的作品，相信是具有不可撼動的信念。而其日後所得到的成就（也許在文學價值上），是另一面的成爲，和一些創作道路的目的不可同日而言。

七七、十二、廿六、八打森

淺說「婦女作品專集」

「婦女作品專集」，鍾文靈主編。星加坡：教育出版社，一九七七年八月，一九〇頁，新幣三元。

在「我們可以誦讀到我國越來越多婦女作者在報刊上發表的作品……」、「婦女寫作者在一天天地增加……」、「一些文教機構、團體所主辦的文藝創作比賽，獲優勝獎的經常是以婦女作者居多……」（何家良：序）之同時，星加坡教育出版社，由鍾文靈主編，編印了這本收輯了十七位婦女寫作者的十七篇作品的「婦女作品專集」，旨在於「鼓勵婦女從事創作」，和「盼望各界人士能够「以一斑窺全豹」地，為婦女們的創作態度、創作方向或創作方法，作一些比較與批評，藉以提高她們從事創作的「質」和「量」。」筆者欣然能讀到這麼一本純為婦女作品的專集，不因為它在東南亞是個創舉，而是為了「有心人士」為鼓舞婦女從事創作做出了實際的行動，且不管本書質量如何，這對整個文壇來說都是件值得鼓勵的事。

在十七篇作品中，小說佔了九篇，不可謂不「豐收」，散文三篇，詩、小品、寄簡、獨幕劇和廣播劇各一篇。沒有文藝評論和雜文，誠為可憾，更可憾的是每種形式的文體的份量，多少懸殊，或許這關乎稿源的問題了！單看上列總計數字，許多人不禁要問一句：「雖然本書作者多是「電視與廣播」雙周刊和「文學月刊」二份刊物的長期撰稿人，難道除了「喋喋不休」地在說「故事」的小說作者外，就沒有多幾位作品詩情雋永、意境高超、文采細膩

的女詩人與散文作者嗎？」

本書中的三篇散文，唯有書中最年輕的作者雅兒的「不鏽的風鈴」還有一點「現代」的面貌。在衆多「老前輩」的作品中，雅兒的手筆風格給人的感覺是清新的。她的語言簡樸凝鍊而生動，表達了一份少女的真實情感，但她的筆尖是放在社會人群之間的博愛，而非男女的小圈子，給人一種爽朗的氣息。其餘二篇卻是令人失望的，黃嘉月的「孩子篇」相信是志在於寫給孩子們讀的；陳華淑的「細雨霏霏墓塚涼」，有着很散文甚至詩的題目，表現的手法卻應是寫小說的。

「婦女作品專集」中唯一的詩歌「水手之夢」，作者鄭建英仍在做着寫「也想不到，可免相思苦。幾次細思量，情願相思苦！」（小詩）的胡適那時代的夢。本詩用以朗誦相信是不成問題的，但相信也只限於朗誦一遍罷了，因為沒有雋永的意象，豐富於彈性與暗示性的語言，飽滿濃縮的思想感情的詩，是絕無法滿足一位詩的鑑賞者的「美感的滿足」（Aesthetic Satisfaction）的；不被欣賞的詩，生命會長嗎？或許作者旨在於為「勞苦大眾」而「謳歌」，而非抒發個己內心的真正情感吧！

筆者覺得時下所須求的一首耐以千讀甚至萬讀的詩，絕已不是像「梳，像一組複雜的十字架，是犧牲的象徵，是苦悶的救星」（註一）那麼「淡似白開水的散文分行詩」了。至此，筆者要再問一句：在一天天地增加的婦女寫作者的行列中，難道沒有多幾個女詩人若寫「終於走出／走出回弦／輕攏慢撥／將半生的滄桑／彈成一首／一首哀艷的絕句／從北宋唱到／南宋，唱到／烏啼，泉水瘡痍／唱到弦亦斷／魂亦斷……」（註二）的淡瑩女士者？

屬於少數的詩與散文因為「量」的關係而沒有理想的「質」是無可厚非的。那麼，屬於「豐收」的小說又怎樣呢？讀了本書九篇內容「有抒情、有寫實、有說理、有控訴、有醜惡的揭露、有善良的寫照……」（編者：編後語）的小說後，以現代的眼光來看，各篇作者的表現與處理手法，的確有嫌迂時幾十年了。最大的致命傷便是每位作者都是採取傳統的手法——說故事。千篇一律的，或直舖陳述的情節發展（如士令的「再婚」），或憶想或倒敘（Flashback）的情節發展（如艾麗的「鏡中」），都是「故事的開始——高潮——反高潮」的框框。

若說要選一篇個人較喜愛的作品，筆者當推藍玉的「蒼蠅」。她例外地讓人看到了一點現代的精神：象徵手法，本文題目便是一個象徵了，象徵一個為社會人羣所厭棄的人，同時，藍女士能把小說當作文學藝術來處置。本文的「故事味道」是本書中較淡的一篇，此外，它揚棄了膚淺的外在描述，而多少已接觸到內在世界的探求，雖非淋漓盡緻，在某個程度上，已揭露了一個被人視為「蒼蠅」的私生子的內心寰宇，和他暗戀一個為現世所玩弄而淪為人妾的女孩的感情，那麼淡淡的情愁，那麼無奈與不快的現實，「蒼蠅」可說是本書較成功的一篇作品。藍玉女士的表現和處理手法，是有途可為也應為的，誠為其他女作者之借鏡。

其餘的八篇小說當然也不失可取之作，尤今的「我還是喜歡住老屋」的結尾一句：「我想，我還是喜歡住老屋……」餘音充滿了老人希望破滅的控訴之淒涼，把主題鮮明地烘托了出來，扣人心弦。君盈綠的「大學生」幽默的文筆中有諷刺也有同情。艾麗的「鏡中」結構嚴謹，有表現技巧，同時，文中也表達了人在時間前的微哀與無奈。

「誠然，我國婦女作者的文章，大多缺乏強烈的思想性……」（編者：編後語）「我偶而閱讀一些婦女作品，總覺得作者們大多跳不出男女之間的戀情和情愛的框框，有是也只困於描寫家庭瑣事或個人的哀怨等等。」（何家良：序），這一番話是中肯的。縱觀本書的九篇小說，除了上述的「蒼蠅」一文外，我們都看不到任何人性之深刻刻劃，大衝突的情節，有些甚至流於「戲劇化」。梅拉的「娜拉的噩夢」，士令的「再婚」，綠影的「失落」是三個例子。作者雖多是取材現實生活，例如刃鳴的「賭桌上的世界」之有閑婦女飯飽無所事事打牌東家長西家短的是非拉扯，愛薇的「潑出去的水」之嫁出的女兒在嫂子眼中是潑出去的水等等，但也只限於一些平庸俗套的題材；並不是說此類題材不可寫，而是委能「巧妙經營」，懂得以自己的獨配方式去賦它於新生命新氣息。而非「以舊瓶裝新酒」讓讀者讀了有著「似曾相識」的感覺。若是如此，便非創作了！可是，許多作者都做不到這一點，反之，還流於「發洩個人的哀怨或苦惱，甚至藉寫文章來影射或調侃別人，以逞一時之快。」（編者：編後語），這都不是正確的寫作態度，難怪有人批評那些作品為「主婦文章」，「廚房文學」、「閨秀文學」了！若要人消除卑見，筆者覺得作者本身應先有著正確嚴肅的創作觀念。總的來說，值得慶幸的是，本書的九篇小說的內容，還不流於一般打着「反映現實，為人

民伸訴」的口號的所謂健康小說那般公式化。

凡心的廣播劇「餘生」題材老套，不過還符合廣播劇的需求標準，也做到了「家庭倫理」、「驚世」的作用，雖無功卻也無過。

寧舟的獨幕劇「焚」過失甚多，最大莫過於過份的「做戲」：男主角的愛情是淺薄的，單方面的，因為女主角始終把他當着自己的親生哥哥，有的只是兄妹之情，男主角的「一廂情願」與不知為何而愛，女主角尚未知道自己的身份與「哥哥」的情意，作者便套以結局，並大有不可挽救的「夢」的悲劇發生之勢，誠屬草率，因為這「悲劇」只會發生在他們「兄妹」的結合，但真到幕終都沒有顯示此事有發生的可能。同時作者安排為人父母的角色爲了避免兒子那份「不正常」的感情再發展下去，而把女兒托於一個只見面了幾分鐘的世交之子，到國外求學，並打算歸宿於他，這是何等的兒戲？祇是寧舟是小說作者（作者簡介中亦說「被認爲是一位『有寫小說才華的作者。』」），編者却選了她的劇作，顯然不太公正，編者應懂得「取人之長」。

以上爲筆者個人對於「婦女作品專集」的淺短之見，不敢說是評論，希望不致於「嘲諷有餘，鼓勵不足」（編者語）。最後，盛重期望教育出版社在不久的將來，會推出另一輯更有份量的「婦女作品專集」來，讓我們看看婦女寫作者們努力創作的另一次結果，另一程的進展。

（一九七七年十二月十六日）

（註一）見「水手的夢」之「大地」一章，第七十三頁。

（註二）見新加坡作協：文學月報，第十二期，第六版，「懷古五首」之「聲聲慢」一章。

一炷香

我最大的慾望
是緊緊抓住一片
正在逃逸的
光，趁着雷聲
尚未自天庭轟隆隆落
到我打摺的容顏

倘若我毫不延誤
牢牢攔住那驚人的
一瞬，你願不願意分享
我少年般的激情
你願不願意睜開雙眼
注視那片光如何倒流
入我縱橫的掌紋

哦！我今天才恍然
我最大的慾望
原來是算命老頭兒手上
一炷氤氳的檀香
所有商店打烊時
他也拾起紅色的小招牌
買醉去了

謝清

那人·水仙

你悄悄的

從蒼蒼的歲月中走出

猶似水仙

冒然開在亂石的溪隙

清冷如許，我的頰臉

遂開向繁繁的花季

●

沒有久開不謝的花訊

日子去後

一種終局便疊結成形

惟記憶

已鑄成

一座鏗鏘的銅鏡

鏡中的事故

眼眼如新

在每一個清冷靜寂的夜

●
悄悄

你轉身迴入茫茫歲月

漣漪止後，了無痕跡

我擁着如斯的空無

望向遙遙落日

記憶

焚成霞天亂色

你的顏臉，依舊

而後

漾成一種無可認辨的蒼茫

突然，水仙

從我兩眼的黑瞳

冒現，那人

已成我記憶中的

一首絕唱

(一九七七年九月四日于杜佛一一三室)

詩的「演出」

××：

最近草根詩社在耕莘文教院有個詩朗誦會，我去「聽」和「看」了。這是我第一次列席這種朗誦會，印象頗深刻。有一些感想給你參考。

基本上，我是同意詩是應該拿來「唸」的，但朗誦與否，效果就要看「內容」而定了。我覺得許多現代詩都不適合「朗誦」，或許現代人寫詩都不注重詩裏面的那個 tone。我看別人的現代詩，第一行如果覺得他那個「調子」錯了，太輕浮或者太造作，我就看不下去。如果「調子」對，「態度」對，「內容」寫些什麼我是不太管的，反正許多現代詩也沒有什麼特別豐富的「內容」可言，我要看的是那個詩人用怎樣的「態度」來處理他的題材——嚴肅？哀而不傷？無可奈何？還是其他什麼的。而他又是用怎樣的「調子」把他的「態度」表現出來。調子一對，詩唸起來就有味道，我想也就可以朗誦。朗誦這個字眼也許不對，因為有些詩，默唸或小聲唸都有味道，但大聲去「朗誦」會給人「不對路」的感覺，如鄭愁予的「錯誤」和楊牧「瓶中稿」的許多詩。

那晚的朗誦會，有一些詩就給我「不對路」的感覺，但也許這些詩拿來默唸或小聲唸都

很好。當然這是很主觀的個人「偏見」，沒有什麼理論根據。

還有一點，男詩人的詩，似乎應該由男聲去讀。我記得那晚羅青的「睡神」，是由一個女的來朗誦，就沒有什麼味道了。而且，一個女聲在這首詩裏的 *situation* 裏面出現，好像也不調和。

再用羅青的「睡神」作例子，我覺得這是一首相當「私人」的詩，而它在一個公眾場所「演出」，使得觀眾和這首詩的「情感距離」產生一些「問題」。你明白我的意思吧？當然，羅青這首詩是可以唸也應該拿來唸的，但我想最理想的場合是在一個黑暗的小客廳，而聽者只是幾個「知己」朋友。動作更是不必要。公諸於眾，我想觀眾對這首詩的反應，感受力很低，而且至少在當時的潛意識上是「排斥」的。我是其中一個這樣的觀眾，雖然回家以後，我把油印本看一遍，倒欣賞這首詩。

我想這牽涉到「氣氛」問題。我想唸詩讀詩都多少要講「氣氛」吧。但在一個大禮堂裏面，這個很難控制。我的印象是，那晚的燈光太「繽紛」了，再加上有些朗誦者的動作似乎太多了，整個合起來就是太 *theatrical*。詩是可以 *dramatic* 的，例如我們說這首詩是一個 *dramatic monologue*，但太 *theatrical* 恐怕不妙。兩者的分別中文不知怎麼說？希望你還明白我的意思。

我最欣賞的朗誦，是「狂飲十二拍」、「唏噓」、「催女入眠」等等，使我體會到詩朗誦的某些妙處。信筆寫來，漫無章法，請你原諒。

弟

山妨 上

十二月十五日

學與思

鄭百年

大英圖書館

座落在 Store Street 的大英圖書館 The British Library，是大英博物院的一個分館。

任何人領得大英博物院閱覽室的通行證時，大致上也就同時獲准閱讀大英圖書館的藏書。四層樓的洋房，兩道通行門；外表看起來並不怎麼特出，可是，藏書却非常豐富。

想閱讀大英圖書館的中文藏書，都必須在大英博物院閱覽室查檢書卡，並且填寫申請書；二十四小時後，你所要的書，就擺在博物院閱覽室等待你。

「這樣子看書，」博物館閱覽室管理員通知我這法子後，我不禁悶悶起來，說：「不是很麻煩？」

「我們沒有法子，因為那邊地方不够大，沒有閱覽室。」他來自香港，廣東腔相當重。

「有的書我只須翻閱三五分鐘，」每次只能提閱十五冊，所以，我說：「那不是天天要你們送來送去？」

「這是我們的服務。」他神態自若。

「我想去見大英圖書館的館長。」

「大概沒用——人人都得如此。」

大英博物院其實就在倫敦大學的南邊，跟東方學院相距只五、六百公尺而已；而大英圖

書館，就在東方學院之西邊，相距三、四百公尺。這三座巨型建築物，擺在倫敦 Holborn 區，就像個品字一樣。

大英圖書館中文藏書的負責人，名字叫做納爾遜。年輕人，高個子，鬍鬚，開朗，講究速率效果。第一次見面的時候，我看到他的桌上擺了一函數巨冊的「長沙馬王堆出土帛書」；僅僅寒暄一二句後，我竟忍不住站起來，高興地說：

「你們已經買到這部書啦！」

「是的，剛剛收到。」他抬起頭來看着我，很朗爽地說：「我正在爲它編目。」

「可以讓我翻一翻嗎？……」我遲疑地問着。

「可以，可以。」簡單而肯定。

「……這套書一共十八冊，另一函叫『銀雀山出土竹簡』。」一面翻，我一面自言自語地說：「十八冊，竟賣港幣一千八百元！真得驚人。我兩個半月前推薦我們大學圖書館去買，一直到我來這裏的前一週，我們還沒買到；沒想，竟在這裏看到了，真是太高興了……」

「……」約爾遜先生站起來，靜靜地看我摩挲這幾冊巨型的線裝書。

非常意外的，納爾遜先生竟然允許我在大英圖書館看書，而且更允許我進入書庫，任由我抽閱。書庫沒有暖氣設備，沒有桌椅設備，我一點也不猶豫；能够讓我面對整個藏書，自由自在地抽閱，不能不說是一種樂趣。說時遲，那時快；於是，納爾遜立刻動身，帶我去參觀書庫，並且指點我如何查書、如何控制整個書庫的燈火等等。

中文書藏在第二樓及第三樓，每一層大約有六十呎寬和八十呎深，三排並行的鐵書架，由底到頂、前至後地排過去。除了「一小部份是日文藏書外，全是中文書。伸手過去，隨便地抽一本；翻開來看——「椰風」「創刊號」，封面是位女郎「張蓮絲小姐」。

「這應該是新馬早期的一本雜誌。」我心裏在想；於是，翻開舊得發黃的第一頁來看：「椰風出版社出版」「社址：芽籠律三十二巷五八〇號」「社長兼發行人：黃夢梅；主筆：司徒；主編：牛姥姥；定價：二角五分」。第一頁的上端還有「創刊詞」：

馬來亞的文化水準，大家公認是低得很多的；惟其文化水準低落，所以社會上一切文

化事業，表面上看，好像是蓬勃一時，實際上，則是衰微不振。除了彼輩特殊階級高興時，花幾個錢博來個「熱心」的榮譽之外，一般廣大群眾，日夕奔走衣食尙感不暇，誰還管他文化不文化。……文化事業之中，特別趨向衰頹的，尤以出版界爲最，現在吾人試以星洲而論；星洲有九十餘萬人民，華僑約佔百分之八十；在佔百分之八十之華僑當中，除了未及識字年齡的幼童，以及文盲之外，而經常肯於追求智識，閱讀書報雜誌的，或許未及經常進出電影院，以及其他娛樂場所的人數多，如之何而文化水準不低落？……

再瀏覽這本十六開的陳年雜誌：「出版日期：一九四九年三月」「目錄：歌女、舞女、文人、商人；若蘭：女學生日記；靈妙：略論星洲的歌女；原子舞探：兩位傑出的舞師」，共十二頁。

「你們竟然藏有這些舊雜誌？」我好奇地問。

「有，」他指着說：「那邊還藏有很多新馬早期的舊雜誌呢！」

「這些雜誌，」我邊走，邊說：「在新馬大概已經找不到了。」

順着手，又抽出一本來——「娛風」，創刊號出版於一九四七年九月二十七日，社址是絲絲街 Cecil Street 一八八號，創辦人是柯自平、黎迅、藍河、曾振宗及藍昭。封面女郎是楊佩雲小姐，每本四角。「刊前的話」說：

人類的生存，必須要有精神的糧食，倘如這種糧食擇取不當，無疑將會貽害整個思想和前途。勝利以後，馬華文化卸下了抗戰的使命，轉而負起鼓勵建設的宣傳，不料當此積極之時，竟有一般無恥狂徒，起而創辦含有色情濃厚的猥褻報，專事麻醉一些無恥的讀者。美其名是促進文化和藝術，其實，他們無非是只圖個人的腰包豐滿，置社會道德於不顧而從事撒佈毒素。本刊同人鑒於此種不良的氣氛，簡直有如洪水猛獸，爲了掃除這種寄生以及糾正娛樂的真諦，因而不惜任何艱苦，集合群力誓向這些害群之馬進攻到底。現在，本刊除了闢有電影、戲劇、曲選、文藝、詩歌、什錦、舞訊等園地，此外還開闢一座「有話就說」的講台，只要大家站在正義的立場，爲咱們百姓說出良心話，那麼，本刊定必予以儘量發表……。

瀏覽創刊號的內容，除了「孔德揚：音樂與欣賞」「董麗娟：觀眾需要甚麼題材——獻給馬華影劇界」「小義通：逃亡時節（小說）」「謝碩峯：中華兒女（話劇）」外，其他儘是電影、舞台、歌舞的新聞和小文章。

「這簡直是歌舞雜誌！」我心裏一直在想。

這本十六開的雜誌，第二期出版於同年十一月八日。封面是譚莉莉小姐，社長是蔣千里，主編是牛姥姥，董事是蔣肥德、黎迅、蔣千里等十人。內文有新詩、小說、戲劇及小論等。第三期出版於一九四八年元月，社址改在直落亞逸街二四二號；主編牛姥姥寫了一篇「星華劇運應走的方向」，有這麼樣的文章：

「中國歌舞劇藝社」來星歷時三個多月，公演二十八場。他們演劇的精神，以及具有高度藝術的水準，確實值得衰落中的星華戲劇界借鏡和效法；同時，他們演出的意義深長，而使當地一般群眾對於現實有了深切的認識，在此，同樣也是值得我們褒揚和敬佩。……回顧三年來星華劇運的麻痺，不禁就愧惶交集……要使星華劇運恢復過去（指戰前）的輝煌，以及建樹未來的地位，就必須經常自檢——摒棄弱處而採用優處；反之，只會發出悲觀的牢騷，反使星華劇運更形萎靡不振的狀態。……

內文有新詩、舊詩、小說和戲劇等等。

隨手，我又抽出一本來——「舞經」，出版於一九三九年元月元日，白燕社出版，社址在俊源街六十七號三樓。「舞經」只出版五期，最後一期出版於同年四月二十五日。每本八占。

「新馬早期有這麼多歌舞性質的雜誌。」我想。

「Mr. Nelson，」看看他站着，我不好意思地說：「你就把我放在這裏罷！」

「O. K.，記住我剛才的話。我每天都來上班，隨時歡迎。」

二月二十三日

迷信的力量

年前，有位好友提出一個智識社會學的理論和我研究。他的理論大意爲：以迷信來劃分人類，可得三群：全信，全不信與信疑參半者。其中却以後者最受迷信力量的束縛。這位好朋友當然引經據典。爲免涉嫌侵犯著作權，我在此另舉他例。

距今六年前，我和一位舊同事同住一宿舍。樓下住的是另一位同事。和我同住的是鄭先生。他是哥倫坡計劃下留學澳洲的學者。我自小就常和朋友同住，室友何止一百；但鄭先生是最令我懷念的一位。和他同住四年，他從來不和我吵半句。吵架必須要有兩把嘴才吵得起來。後來因爲我結婚，他搬到另一座宿舍。不久，他決定辭職返回澳洲作研究。尙不到一年的光景，他竟因車禍而喪生。出事前數天他才寄過我一函，信中略云：「（你現居住的國家）猶如但尼生詩中的大蓮花，躺在上面很舒適，但它會把你的意志吞噬掉。」他去世的消息傳來，我感想很多亦很複雜。

他在世時對掌紋有相當的研究。他說我壽命長，在職業上會轉換機構甚至轉行。他對拙荆的掌紋評語爲：無遠遊之運。

約一個月左右，又傳來樓下那位舊同事在美的惡耗。據消息云他是在洛杉磯被私會黨徒

開槍射殺身亡。他是在距該時二年前移民赴美的。消息傳來後，該區宿舍的同事都似乎覺得該地不祥。我的感受則更深。我當時在想：若我亦離開該地到外國，會不會遭到同樣命運？我猶豫很久。最後還是離開了。

在離開的一年時間內，偶而還想及這兩件事。時常亦因此而不安，時常亦儘量不運行。直到我安全再回到星馬時，我的憂慮才算消釋。每次在懷念他們兩人之餘，已不和自己的命運聯在一起。

我之安全歸來或可已證明不幸的事件是另有原因。但這其中亦道出了迷信一直來加予我的壓力。若我當時完全不迷信，我就很爽快地離開，而在離開後亦不會諸多顧忌。若我是全然迷信的，我就索性不運行，以避開不幸的事件降臨在我身上。偏偏我就是欲信不能，不信亦不能，致使我那段日子生活在陰影中。

此類信疑參半的事件在日常生活中俯拾即是。如早上起來給東西絆倒，打破用具，手錶休息，給人罵了，這將使信疑參半的人掃興終日。但全不信的就不把這些事件給予特別意義。完全迷信者雖會賦予這些事件特別意義，但他們却有一套約定俗成的行為規範。亦即謂，他們會在可能範圍內儘量避免不擬做的事。這樣一來，全信與全不信的人都不受到迷信加予的拘束力。

更常見的例子可從各文化風俗中找到。如洋人不打從梯子底下走過，十三號星期五要避諱等。中國人的就更多，例子不勝枚舉。其中包括小孩不准在猛陽下小便，及老年人不宜參加年輕死者的葬禮。這當中有的是迷信，有的是經不起嚴格因果分析的風俗，與迷信亦相去不遠。

有些迷信其拘束力只加諸信疑參半者。另一些其壓力却遍及所有信與不信者。換言之，有些迷信你可以不信，且可我行我素，自願承擔後果。如你在十三號星期五乘飛機運行。可是，另有一些迷信，因涉及羣體的心理，你信最好，不信亦得入鄉隨俗；不能像某些教徒一樣打死都不跪拜祖宗。我有過一次類似的經驗。

許多年前，我由香港乘船返星馬。在我們第一餐的菜餚中便有鱸魚數條。由于我是第一次乘船，迷信、風俗全然不知。在用餐半途我見一條魚已吃了一面，我本能地用筷子把它

翻過來。有此經驗的都知道我這種行為會產生甚麼反應。說時遲那時快，一位同餐的搭客連忙用他的筷子把我的撥開，嚴厲地斥道：「後生仔（年輕人）不准亂來。」在探問究竟下才獲知：船上吃魚最忌翻魚身，只能往下吃。魚身一翻，據說所乘的船就會出問題。

經該一次的教訓，不僅那三天四夜的船程找得避忌，連到現在一上船就心中有數。

基于這些經驗及例子，我認為對下一代（這一代已太過了）的教育應有一原則：教他們全信邪，或全不信邪。我這樣建議是完全基于心理衛生。因為此兩類人都能遇事當機立斷，不因無原則可循而時常深感苦惱。不信有鬼的人到處可去，信有鬼的則絕不去不可去之處，立斷既快又淨。不像信疑參半的人，終生患得患失，不知何去何從。

電影「德爾蘇·烏扎拉」

德爾蘇·烏扎拉 (Dersu Uzala) 曾在多倫多第一屆電影節中公演。本片為黑澤明一九七五年的新作，今年四月，曾獲奧斯卡最佳外國片獎，其日方的製片人亦在大會宣讀黑澤明的一封信，內容大意鼓勵世界各地年青的電影工作者。

德爾蘇·烏扎拉，為片中主角——一名老獵人的名字，原是一本山亞申涅夫 (Vladimir Arseniev) 的同名著作；黑澤明將之改編成電影劇本。亞氏本人，原為沙皇時代 (一九〇六年左右) 的軍人兼工程師，喜歡寫作，常被派往烏蘇里江 (與現時中國的黑龍江為界) 一帶勘察及繪製地形圖，就在此段探險期間，偶然遇上了德爾蘇·烏扎拉，由於他熟悉該處一帶的地形及荒野維生的各種技能，亞申涅夫便要求他作嚮導。在這旅程中，德爾蘇·烏扎拉曾多次救了亞氏，從此，兩人之間，產生了深厚的友誼。當亞氏再次往烏蘇里附近探險時，又再遇見了德爾蘇，而這位獵人，已較前老邁了，雙目視力不佳，似乎，連打獵時的能力亦失去了。有鑑於此，為盡朋友之責，亞氏請他到自己家中渡餘年；可惜，德爾蘇不能適應於城市的侷促生活，終於向亞氏一家人辭別，携亞氏臨別時送給他的獵鎗，重返大自然的懷抱——他所喜愛的森林，不幸，被人殺害，連獵鎗亦被人搶走了。

「德爾蘇·烏扎拉」劇照



黑澤明的自白書

據黑澤明透露：三十年前，當他做副導演時曾閱過這名著，起初，很想把它拍成電影，其中更選擇了北海道，作為劇中的背景，但當地的自然景象，並不及原著所述烏蘇里江一帶的風景更能給人留下深刻的印象。此外，在日本，他一直未能達成願望，將它拍成電影；其後，莫斯科電影廠（Mosfilm Studios）提議供給一切有利條件，終於合作拍成本片。

關於本片的哲理，黑澤明特地強調：現時，大家都忘却了人類原是自然界的一份子，人們多因貪婪小利益，而毀壞了整個自然界；環境的污染已成為環球性的問題。無數植物、動物，都被摧毀於眼前；空氣甚至變得不可供呼吸。

在二十年內，日本可能成為不宜居住的地方。我本人缺乏文字上的表達能力，惟有藉電影，說出我要講的話，試將人類與自然界一切的和諧共存，顯示於銀幕上。

誰是德爾蘇·烏扎拉

在電影中，黑澤明確很有技巧地，將渺無人跡的烏蘇里江一帶的山水樹木，飛禽走獸，及白雪皚皚的冬季，展現於銀幕上，優美可愛，幽靜非常，深刻地印留於觀眾的腦海中，令人不禁心焉嚮往自然界的瑰異。

德爾蘇這位老嚮導的勇敢機智，為人忠厚，及慷慨熱誠，與狡滑的城市人，成為強烈對比；亞氏因而對他十分敬服，而兩人的友情，亦日漸加深。黑澤明利用兩人旅途中合拍的黑白照片，充份流露出兩人純真的友誼，配上音樂，效果十分動人。但亞氏與德爾蘇之間，有時却顯出有主僕階級的分別。

因本片是用七十毫米拍攝（實是六十五毫米，但放映拷貝則是七十毫米），闊銀幕比例為2.21:1，導演能盡量利用闊銀幕的功能，將鏡頭連續以長時間拍攝，減少剪接，（即 long take），例如片中，晚上一隊隨從士兵，在銀幕的左上角圍着營火談天，而在右下方前景，則見亞氏與德爾蘇討論私事，而中間隔着一些草木，此鏡頭延續數分鐘之久，觀眾可自由的選擇他們的「剪接」，構成他們自己的「蒙太奇」，此種鏡頭，可謂十分客觀；此外，亦運用了許多推軌的活動鏡頭（tricking shots），而二十多年前，黑澤明已十分善於

運用此種手法了，例如羅生門便是。

德爾蘇·烏扎拉全片長達二小時又一刻。本片同時應用之立體音響效果，間中稍嫌過於誇張，配樂相當好，攝影雖不算一流，亦有成績，惟是蘇聯的彩色菲林，名爲 *Sovcolor*，塗劑方面的水準，仍遜於歐美，色彩不穩定。

醜化中國人的形象

整部戲的劇情，會有多次涉及中國人。最初，德爾蘇及亞氏於途中，遇上從天津孤零零流落到此荒地的老頭兒李清平（譯音），德爾蘇對亞氏解釋說李氏因其兄奪了他的妻子，故遠離家鄉。其後，亞申涅夫親自送茶水及食物給老頭時，他驚慌非常，在推推讓讓之下，食物連水也給翻倒了。凌晨，德爾蘇把亞氏吵醒，原來李清平來向他辭行。以上是中國人第一次在影片中出現。

其後，在他們一隊人員探險途中，德爾蘇忽然發覺了一個陷阱，大家都小心地跨過了它，跟着，又發現了另一個陷阱，裏面有一頭小鹿，亞氏立即把他抱起放生，而其他隊員，又報告在另一陷阱中，見到已死去的鹿子，一名隊員詢：「是誰搞的陷阱？」德爾蘇答：「中國人，看，設陷阱的真壞，爲什麼搞這些陷阱，他們不應無緣無故把自然界的動物亂殺掉！」他們繼續前進，亞氏因口渴，步下河邊喝水，突然，抬頭望見一名赤裸及手足被綁的男人，浸於冰冷的河水中，他立即撲前解救這三個奄奄一息的男人。德爾蘇從現場拾獲的雜物，判斷三名婦女亦給壞中國人搶去了，忽然，四周出現了一隊人，各携有長鎗，其中一名似爲領袖的，上前與德爾蘇交談，德爾蘇介紹亞氏此人爲鄭包（譯音），原來這班人，亦是追捕擄走三名婦女的匪徒。但電影內，並沒有特別指明所謂鄭包，是否亦爲中國人。

正如黑澤明本人極力提倡「人道主義」，強調人與大自然的和諧共處，那何必在電影的小節裏，特意指名道姓，傷害民族之間的感情呢？而德爾蘇在影片中當時情況下所說的：「壞中國人」一句，實有被人留下一種「中國人全都是壞人」的印象。

如此「人道主義」

試問那有獵人不設陷阱捕野獸的呢？把矛頭指向中國人而加以侮辱一番，這算十二分之不公道，亦可說惡毒，本片故事的背景是一九〇六年，中國正值清朝的末年，西方列強，正洋洋得意地瓜分中國的領土，蘇俄亦趁機狼吞了中國東北烏蘇里江一帶的土地，「瑛瑛」及「北京」條約的被迫簽訂，是蘇俄侵略的結果。與此同時，假若該地一帶，有着中國人的踪跡，亦不算爲出奇的事。

不錯，中國人有好亦有壞的，土匪之類的流氓，若有在邊界爲患，誠然爲一憾事，而黑澤明在口口聲聲以「人道主義」和「國與國的和平友好」作爲揭發下，有其他很多很多好事，值得在電影中介紹給世界各地的人，奇怪的的就是黑澤明偏偏喜歡挖人小瘡疤，拼命把小瘡疤挖成大瘡疤，這還不够，並把它放大在銀幕上，到處展示給人看；不知道黑澤明是否太「忠」於原作，抑或愈老愈胡塗，抑或僞君子一名。

身爲一個中國人，坐在爲數近千外賓的戲院中，看畢此片後的感受，既尷尬，而又憤怒，但有一點可以告訴黑澤明，就是中國人，包括「壞」的在內，永不接受這惡意的詆毀，更不用說會去「貼錢買難受」了。

（本文原載大特寫二十三期）

邁克

德爾蘇·烏扎拉

等黑澤明的新作品，真是等到頸長。算算看，一九六五年「赤鬚子」，七〇年「電車的聲音」，七五年「德爾蘇·烏扎拉」，隔五年才一部，也不要說「德爾蘇·烏扎拉」我七七年才看到，在星馬恐怕還要久。爲什麼如此少產？因爲年齡？黑澤明今年六十七歲左右，並不算老。因爲心情？七三年他曾經企圖自殺。還是因爲電影業普遍不景氣，連大師級人馬也找不到人投資？唉，真難。

儘管新秀作品有新秀作品的好，我還是很熱心去捧老作者的場。雖然不少名導晚期的作品沒有全盛期的靈光，好像希治閣，查理卓別靈，尙雷諾亞，最新近的戲都使人有十分意猶未盡之感，然而可能我重感情，敬老尊賢，都去看了。「德爾蘇·烏扎拉」倒是一流作品，尤其是前半部，可以說是黑澤明所有影片之中拍得最美麗的菲林。後半部節奏慢，漸漸鬆了下來，室內戲無甚特色，可以是任何一個蘇聯導演的手筆。如果休息的時候打出完場，上半部也能够獨立存在，而且更完整。

這部戲使我想起五七年的「蜘蛛巢城」，主題非常接近，意境也很相似。看「蜘蛛巢城」，越看下去越覺得森林是一個角色，代表命運。「德爾蘇·烏扎拉」可巧也有一座森林，這回主角可點明了，他說：「一切都是人，太陽是人，月是人，森林也是人。」劇本首先吸

引黑澤明的，應該是這片森林罷？

「蜘蛛巢城」的幽靈，在「德爾蘇·烏扎拉」變作一隻老虎。這老虎是整個下半場唯一可看的，其他精彩的場面，都在上半場。當中又以割草一場拍得最出色，戲中人的時間，也是真實的時間。夜要來了，他們必需割下大量枯草堆在一起，以在草堆下渡過寒冷。光緩緩黯下去，天色裏盡是危機。鏡頭移動間，偶爾閃一閃即將消失的太陽的弱光，心裏急得很，於是變成對生命的討價還價，拖得一刻是一刻。生命原來是十分值得珍惜的。此場剪輯之佳，鏡頭運動之有緻，境界之高超與氣氛培養之得法，我個人認為是黑澤明藝術生命的至高峯。單單這場戲，就算其餘菲林全是垃圾也是值得去看的，真不枉我們喜歡他一場。

黑澤明大部份作品能够雅俗共賞，因為智識份子級觀眾認為他話中有話，畫外有畫，包含人生哲理，同時又有熱鬧的場面，動人的情節，可以滿足一般為娛樂而娛樂的觀眾。「德爾蘇·烏扎拉」故事性並不強，志在寫景，寫生存的道理，寫大自然與人的關係。這是很難說得明白的，也沒有必要說明白，最主要是體會。譬如有一個鏡頭，在廣濶的平原上，天空中一個太陽，一個月亮，道理全在那裏了，不需要一句對白。可能因為缺乏故事性，遲遲未在美國戲院正式發行。美國觀眾和世界其他地方的觀眾一樣，十分喜歡聽故事，打打殺殺的故事，故此將「羅生門」和「七人之侍」改編重拍，注重刻劃人性如「電車的聲音」便不流行。「德爾蘇·烏扎拉」裏一道虹彩，就掛在雨後小茅屋外，與屋頂齊的地方，可是有沒有有人願意摘下來呢？

在看到這部戲之前，聽聞有人說它「反華」，我是粗枝大葉不求甚解的人，並沒有追究怎麼反法，反的是那一個華。看完戲也還在奇怪，是指甚麼呢？指華人被塑造成壞人？戲裏有壞的華人，也有好的華人。指蘇聯人畫地圖將中國的地方也畫進去？這點我就不清楚，我對地理不甚了了。順帶一提，以作存案。「德爾蘇·烏扎拉」重要的，是因為是蘇聯片，而其實尋根究底又很黑澤明，可見我們一向說他宇宙性，不分國界，是沒有錯的。希望下一部黑澤明作品，不需要等到一九八〇年才有得看才好。

點燭

誰會在逐漸沉暗下來的暮色中點燭呢？今天，當夜色隨着滿街的車聲呼嘯而來時，街燈一系列齊亮起，初上的華燈，明亮而寧靜地照亮各處。誰會去點燭，在明暗不定的燭光下讀書呢？就算在停電的夜裏，又有哪一家會捨去孔明燈（如果有的話）而點根蠟燭，在燭淚中想一些往事？

點燭，先燃起傳說吧。在燭淚點滴中，在燭光躍動下，想起月亮，想起燈籠，月亮和燈籠就流傳起節日了。小時候在鄉下，當天上的月慢慢比往常圓了，比往常大而亮了，瓜地裏的黃鏗鏗的金瓜等人採摘時，必有某家的小孩預知了節日，在炊煙一縷縷編織出蒼茫的暮靄，漸漸走進初成長的夜，他持了燈籠在村那邊走來，朦朧的燭光一晃一晃，於是孩子們都纏着母親把去年收好的燈籠拿出來，把厚積的灰塵抹掉，點上蠟燭，飛出去成爲大大的螢火，不久，村前村後皆開滿朦朧的燭花，一搖一晃地招展。這就像夜來臨時，先有一兩顆星子在天空散步，把各路星子也引了出來，瞿然開了一天的星花，燈籠遊行了兩三天，終於把中秋節迎來了。那晚，整個村子都耀亮着燭光，像要和月光比光輝，除了孩子手中的燈籠，還有每家供桌上的大紅燭，奢侈地燃燒鄉下少有的熱鬧，流傳着嫦娥奔月的故事。

點燭，是點起生命之火，看它發出光亮，慢慢而不拒絕地向盡頭燒去，在燃燒的過程中

，有歡樂也有悲傷，像每個人都慢慢而不能拒絕地走過他的人生，生命從成長至消逝，都是由許多歡樂和痛苦所連貫起來的。

以前，當家裏有祝壽或結婚的大喜事，堂上都有兩台大紅燭，熊熊燒着，燭光像染上了一股喜氣，輕快地跳躍逗人高興，人們進進出出，燭火在堂上躍躍跳跳，照紅每一張忙碌而欣喜的臉。如果辦喜事不燃紅燭，感覺中便有些暗淡了。

點燭，也有悲傷的記憶。在鄉下，當人們聽到驚天動地的號哭，不久便有人在每家門前放兩根蠟燭，一紅一白，晚上插在家門前燃燒，和喪家門前那一紅一白的蠟燭，閃爍在黑夜裏，一陣風過，吹熄了幾根，其他便搖晃得厲害，宛若在哀悼那幾根熄去的燭魂。

點起燭火，還會使人想起更多流逝的生活。三年前，在一個停電的夜晚，四好友來訪，大家擠在小室中，依燭讀唱片談文學，在微弱的燭光下看他們年輕的臉，共同吟起「生年不滿百，常懷千歲憂，晝短苦夜長，何不秉燭遊」的寂寞和無言。後來大家到外面去吹風，穿過寂靜的小巷到市中熱鬧的夜市，街上滿溢燭光，點點閃閃照着小販忙碌的生活。我們轉入另一條路，經過小鎮唯一的廟，望見廟裏也是燭光閃爍着昏黑而深邃的夜，蒼涼，親切。在這個僅有燭光的夜晚，我們看見了另一面的人生，和燭光依附着，微弱地生存。

點燭，又像可以讓人回望很遠似的，隨着那燭光，它像是從古早燃燒而來，人已消逝如水，它仍一直燒過來到你面前。有一次遇見天主教友出遊，在稀疏的星光下，千百個教徒，千百個白燭，千百點燭火，鋪成長長的路，教徒唱着聖歌徐徐前進，走入了黑暗的路那頭，最後看不見人了還隱約可見那點點的燭火。

點燭，本來是一種傳統，也是一種生活，流傳不少故事和記憶。只是今天，談起點燭，燭火已是風吹過的煙，不知何處尋了。最近經過西門町的一家商店，看見燈籠是亮燈泡的，蠟燭是用電流的，偽造的燭光單調地閃爍，和那燈籠中由燈泡亮出的寧靜的光，都沒有真燭火的飄逸，輕快了，這種沒有生命的東西，用起來方便而容易，於是取代了有生命有傳統的燭火了。

唉，是沒有人會在逐漸暗下來的暮色中點燭了，點燭，已變成一則古老而溼遠的記憶，在偶然的時刻被少數有心人想起，談起……。

困

蕉岡 297 期

1978-1

吳森住的那間屋子，地上有個破洞，還是在他未遷徙進去時就看到了，那個破洞在廁所裏。吳森原來也沒有怎麼去管它。舊屋子嘛，牆上的漆斑剝脫落，地上破一二個洞，又有甚麼稀奇呢？

不過發現地上那個洞也屬偶然。

吳森搬進去住，是在辦完父親的喪事以後。他匆匆忙忙變賣那間老屋，就帶着惶惑的心情離開那座多風多雨的小鎮。

經紀人摩根帶他來看這間屋子的黃昏，夕陽已經西墜，照得天空是一片冶艷的金黃。吳森跟在摩根後面，走過一座樹林，終於到達屋子跟前。

摩根從一串一斤多重的鎖匙中找出一把半呎長的門匙插進由八片玻璃砌成的大門，答的一聲，門依呀的開了。屋子裏有七八個月沒有人住，霧氣剎那間鑽入吳森的鼻腔，打了三個噴嚏。

吳森走過客廳，飯廳，再走進有一個北歐式壁爐的廚房。黑黑的壁爐，依然有前一任主人黃咖哩魚遺留下來的腥味。吳森故意深吸幾下，差一點嘔吐出來。

推開廚房的門，便是四百方呎的天井。那天空，雖然黃昏已逝，蔚藍與金黃混淆得那麼怪異。

吳森仰視天空，跨過了天井，踏進廁所。

自始至終，摩根都陪着吳森。看見他走進廁所小便，他便遠遠的走開了。

吳森門也不關，撒完尿，便猛力抽水，一口氣試了七八下，去撞去撞的亂極了，水才滾出來。黃濁濁的，就像吳森家鄉的河泛濫時候的泥巴。

吳森拉了拉鍊，臭罵着退出來，腳底下踩了一個空。半隻皮鞋陷入地面去了。

摩根聽見吳森的怪叫聲，匆匆的趕來，臉色是一片蒼白。

怎麼啦？

腳踩進去了。

受傷沒有？

吉人天相，毫髮無損呢。吳森嚇出了一身冷汗，猶自勉強說笑。

很好很好。摩根鬆了一口氣。

他們出來後，把大門鎖好，門口的街燈都亮了。繁密的星星在涼似水的夜空綻開來。夜更加剔透了。

摩根轉過頭來，意味深長的對吳森說：

先生，那個洞，你最好補一補。不要讓它再擴大下去。

其實，那個洞也不過只有拳頭般大小。兩隻拳頭就是硬擠也擠不進去。操心甚麼呢？

吳森早上起來，第一件事便要上廁所。時間也一定是清晨六點零五分。二十多年來一直都這樣準確。也許，這是小學開始就養成的好習慣麼？

偶然一二次失靈了，吳森便要竟日憂心忡忡。次日必定生病不能工作。

慢慢的，都變成機器了。吳森常笑自己。

有一天，吳森蹲下來出力，一面認真的凝視那個地洞。地洞裏黑魯魯的，似乎深不見底。

一時興起，吳森又站立穿好褲子，接了一條塑膠管把水沖射進去。

吳森一連射了幾小時，只聽見水聲隆隆，卻不見滿溢出來。嚇得他心驚胆跳，丟下塑膠

管便往屋裏跑。

地洞里常常有蟑螂出入。

第一次看見蟑螂的觸鬚從洞裏探出來那個早上，正好是吳森要去拜訪一位總經理遊說他購買一百萬元的火險。那蟑螂竟然猖狂的從洞里施施然探出兩根雷達。吳森迅速抓過去，總算給他捏個正着，把牠提出來。誰知道蟑螂的皮臀下竟然一隻纏着一隻，跟了一串好幾十隻。一時間滿廁所飛舞。就像北風刮起的落葉。

吳森奪門而出，趕到總經理室時，他已經等得心焦焦，不耐煩極了。

你遲到了。總經理不高興的說。

對不起。蟑螂霸佔了我的廁所，一時分身不開。

是的，除了蟑螂，還有蟪蛄。天陰雨濕便汪汪的唱山歌呢。

怎麼可能呢？

噢。我的廁所所有個地洞，牠們都寄生在那兒。

你應該填掉它。

填掉它？

是的。

真是談何容易。吳森也不明白爲甚麼從來就沒想過要去填它。天天都這樣忙。可是朋友却說他空死了。保險裏理嘛，時間大把的抓在手中霸任他揮霍。吳森最生氣的就是朋友這樣近乎妒忌的羨慕他。他常常覺得，自己的車輪子簡直就是在和時間競走。早上起來，就不停的滾轉，到了黃昏，偶然打打羽毛球。再沖涼，吃飯。看電視。睡覺。一天就輕易的流過去了。

日子過得似乎很充實又很渾噩。連個目標也沒有。

人家說，快活得像隻蒼蠅。吳森却不以爲然。

也許像那些蟑螂吧。吳森這麼想。天天只知道進出那個地洞。

吳森的媽媽在搬進來住後也不止一次吵他填補上了。

那麼醜，就是要蹲下去小便都害怕。她說。

吳森着實吃了一驚。素來溫文爾雅的母親竟然和他提起小便的事。難道是嚇壞了嗎？

吳森突然想起媽媽小便時的惶恐表情，吃吃的笑起來。

你再不填，我就要自己動手了。

吳森的媽媽提醒他。

你不要急啦。我有空自然會來填。吳森推搪着。

一天黃昏，吳森從北賴的一家鋼鐵廠接洽完一單保險回來，屋裏竟然聞無人聲。媽媽，吳森略為提高聲音。

他推開媽媽的房門，發現媽媽竟然在發囁語。

他搖搖媽媽的手臂。她醒了。

睡覺？吳森問。

嗯。吳森的媽媽漫不經心的答。

天暗了，吳森去把窗關好。再拉攏布簾。房裏剎那間陰暗了。

剛才上廁所，有一個五角錢不小心掉進去了。

那裏？

那個破洞。

哦？

我檢起來了。

那麼骯髒，妳敢伸手進去？

怎麼不敢？只是手擦傷了一點。

在那兒？

吳森提起媽媽的手檢視，食指上有道破痕。只有半吋長。

吳森幫媽媽裏好傷便去看電視。

半夜裏，吳森只聽得媽媽的呻吟清晰的傳來。他趕進房裏看個真切。原來媽媽的手指已

經腫得透明。好像烤好的臘腸，肥滿欲滴出油水來。

拿杯水給我。吳森的媽媽想要抬起手招呼他，但是不能如願。只好放下了。

吳森找出兩顆止痛藥片讓她吞下。她才漸漸睡去。

吳森再去看廁所那個破洞。蹲下去的時候，又有一隻蟑螂探出頭來。兩條觸鬚擺來擺去，根本不把吳森放在眼裏。

吳森凝視良久，想起父親生意慘淡時的店舖。父親的臭魚賣不出去，蒼蠅便在那些囤積起來陰濕的草蓆袋上繁殖個不亦樂乎。哼哼哈哈的，吳森奔上奔下，拍打得團團轉，汗也流濕了他那老爺的日落洞式底褲。可是依然打殺不完。還有那些蠕蠕而動的幼虫，密密麻麻，無聲無息的在地上爬。腳有時簡直不知要放在那裏是好。大多時候他不小心，赤裸的腳板踩在軟軟的虫身上，嘔吐馬上湧上喉頭。但是追殺蒼蠅的快意很快就把它壓下去。過後氣喘難支，才去破爛不堪的沖涼房沖洗。但是那些虫都不是安份守己的好東西。一下子一桶水由井裏打起，七七八八的浮在水桶裏的白色東西都是虫的屍體。把虫屍撈起撥開，掬了兩掌水往臉上抹洗一番，吳森便得又再去打蒼蠅了。

打都打不完的蒼蠅。

那時候他才高中畢業，徘徊盪漾於日子河中，竟然過去了。

父親的生意始終是一厥不振。吳森轉入保險界工作後，他的父親更加拮据了。在吳森的印象裏，他的父親簡直就是這些蟑螂和蟪蛄。偷偷的從洞里爬出來，尋尋覓覓。找到點東西吃就開心。人來了，馬上又再縮回去只有拳頭般大的地洞。一開始就活得那麼的自卑無助。也難怪後來周轉不靈，投井自殺了。蟑螂。蟪蛄。天黑出來。地洞就是牠們的世界。世界也只是一個地洞。是生是死，都在那裏。

吳森的媽媽天亮以前臨終囑咐：

你一定要把洞填好。

吳森辦完喪事，也為自己買了五萬元的保單。受益人是誰，一時竟想不出來。在這世上，只有他孤單單一個人了。

吳森在鏡子前對着自己哭到曙光微現。他一直努力的擺脫父親的影子。雖然他終究是搬

出來了，但是他更加感到那麼的無助。冥冥中，他越感到不能不走上那條道路。

他頂着料峭的微曠，巡過鎮上的每座咖啡攤，終於找到做泥水工的阿三。

這個洞，你一定要替我填好。吳森帶他回去屋裏，指着地上的破洞說。

阿三蹲下去仔細的察看一遍，抬起頭來。

對不起，先生。這個洞，我不能填。

爲甚麼？

就是填了也是白費功夫。

不管如何，你一定要填平它。

但是，這是一個無底的深淵呀。

你不填，我就對你不客氣了。

那也是沒有辦法的事。我要走了。

吳森只好睜着眼睛看阿三離開。阿三的野馬哈只留幾縷輕淡的藍烟。

吳森買了半碼的沙和四包石灰，一共花掉兩天的時間才算把它填妥。

他看看已經平坦的地面，滿意的笑起來。

半夜酣睡間，只聽得轟隆一聲巨响。吳森趕出來看個究竟，只發覺日間填平的地洞竟然陷成一個大洞，足可容納一個人。

吳森茫然的凝視着它。媽媽臨終曾提醒他一定要填平。恍惚間，地洞那裏有一隻手在向
他召喚。那隻手，赫然竟是媽媽的那隻。漲大得像拜祭神祇的麵龜。膿水在半透明的皮膚下
，只差沒有用針紮，快要崩潰了。

(十二月初)

橋

每次經過這一座木橋，他總會感到害怕。手顫抖，油門不定，靈魂幾乎脫了竅。每天他總得經過四次。害怕四次。

總算噓了口氣，平平安安的過了，這是空車，待會回頭時，老鐵甲將會增加十噸的重量。十噸的囉哩過木橋等於跟生命開玩笑。

叭！叭！

「老楊，過啦！他媽的都幾十歲人了。」後面的囉哩又在催他。那兩聲的叭叭和一陣臭罵使他的額角流下了不少的汗水。

「過就過，死就死啦！」他橫下心腸緊催着自己，跟着手顫抖起來，油門突大突小。他的眼睛睜得滾圓、石彈子般大，好像吃人似的，橋身與車的位置量得準確無疑了，才有勇氣驅駛過去。

人人都說他的囉哩是老鐵甲，在龍望瀑布直通往星洲裕廊去的這一條路線上，他的囉哩是出了名堂的，因為跑得最慢且發出最大的聲量；囉哩佬們常常都拿他的老鐵甲來開玩笑，他也無可奈何的向他們笑笑，不否認也不盡十分認同。至少在下嶺時，它還能夠以俯衝的姿

勢越過一輛七十馬力的電單車。

「卡……卡……」

老鐵甲打回一號牙。油門都踏盡了，害人的大山嶺，遠遠的望去，烈日當空，一條有首無尾的烟龍正在熱氣中消失。老鐵甲幾乎拚了老命才把整十噸重的鐵鏈帶越過這座彎又險的大山嶺。車身冒熱了，不知能行到星洲去嗎？唉，離裕廊還有二、三十哩。一條小河出現在眼前，老鐵甲猛然煞住。

「下去拿桶水上來吧，蝦公仔。」

沒有回應，顯然蝦公仔已睡着了。

「他媽的，叫你做工還是叫你睡覺！」他粗口大罵起來。蝦公仔每天跟車十小時，睡覺佔了五小時，他習以為常，罵蝦公仔，蝦公仔反而在他面前多打幾個呵欠，無聲抗議。

蝦公仔蹲在河邊洗了個臉跟着就提了一桶水上來，「天氣真熱。」蝦公仔抹着臉上的水珠，手指着天空說。他沒理會熱不熱，其實要理也理不來，老天爺若真的熱得裂開了龜縫，老鐵甲每天還是一樣跑上兩三百哩的路程；倒是老天爺不熱時，那才是不妙，因為老鐵甲的六隻輪不轉動一天，他就會整日的哭喪着臉。

「叭！叭！叭！叭！」

老鐵甲後面擠進了數輛囉哩車，每個司機伸頭引頸，指着他粗言厲色的大罵：

「他媽的，老楊！」

「真不够朋友！」

「你自己不行罷，還拖累人，呸！」

「飯碗都給你敲破啦！」

他被罵得慌了，七手八脚的關了水箱，開動了老鐵甲，慢吞吞地越過了狹小的木橋，像一隻蝸牛，始終揚不起半絲黃塵。

跑了數十哩，嗚嗚的響了一陣子，忽然老鐵甲竟六輪不動了，蝦公仔的睡意全消，大大地嘆了口氣。

「老楊，這傢伙確也太老了，還捨不得脫手。」

「你懂什麼？」

「乳臭未乾！」他又補充了一句。

他圓瞪雙眼，目帶怒光，他最憎恨聽到這一類不吉祥的話，他相信老鐵甲就是老鐵甲，不會生病的，若有，也是些綠豆芝麻般的小毛病，絕不需要到修理廠裏去的。「憑經驗，我敢担保。」他要使老鐵甲相信，也要使自己相信，更要使蝦公仔及衆人也相信。

果然不出他所料，不到二十分鐘，老鐵甲又威風八面的像一隻雄糾糾的公牛嗥叫起來，還猛然地從口裏噴出一團黑滾滾的濃烟。

帶點抗議性和貧血般的喘吁，老鐵甲終於老態龍鍾的舞動起來。

「頂多二十四小時。」蝦公仔蜷縮着身體說。

「他媽的，好話就沒聽過一句，壞話說盡！」

「就事論事嘛。」

越過長堤，望望風景，兩岸的船隻在蔚藍的海中盪漾，時不時飛來數隻孤傲的海鷗，展着翅膀，飛向烟霧茫茫的前方，海風陣陣的從車窗外吹進來，很清涼。他覺得甚有安全感，覺得這座橋最穩當不過，即使再加上十倍的重量，也不會產生任何的顧慮與恐懼。「馬路如市虎，木橋像毒蠱」，還是他自創的座右銘，也是經驗告訴他駕駛囉哩的紅燈。

他哼着小調，進入輕鬆狀態，五個兒女及老妻的影子忽然投進了他的腦海裏，使緊張的神經與迷惘的心情頓時鬆弛了不少；懂得家的快樂才是最幸福的。他心想。大花女再過個把月就結婚，呵呵真快，以前還是看着她提着書包吃着奶的，出來工作幾年就要結婚，女兒到底長潑出去的水，不中留。岳父的滋味也不知是怎麼樣的？

他愉快地在思念着一家幾口子，風霜的臉上，露出了幾條皺紋，眉宇上掩不住的幾道興奮。四十多年來披星戴月，含辛茹苦，流出去的汗水也不少，雖說如此，只要日子過得相安無事，平安愉快，貧窮而能知足，雖勞苦而能微笑，付出去的精力與汗水也有些代價了。

他在要回家之前一定買一塊巧克力糖給阿玉，一包棉花糖給阿常及幾包黑瓜子給阿英、阿蓮及老伴，唯獨大花女近來顯得什麼都不大願意吃似的，令他非常損心，以前她是最饒嘴的。他會問老伴，那知老伴却指着他笑罵的說：「虧你還是五個子女的父親，這個也不懂！」

我嫁給你時兩天不下一粒飯呢！」罷了，有這等怪事。

對了！今天是老伴的生日，怎的差點給忘了。他忽然驚醒，呆望着日曆。

十月廿八日大大地擺在眼前，清清楚楚地；跟着在他腦海中，思考這撈什子不斷的攪動了起來。

今天是老妻四十二歲大壽。

人老珠黃，黃臉婆；他不覺失笑起來，笑容堆在臉上，堆起了好多皺紋。他覺得老妻越老越可愛，賢妻良母。

吃中餐的時候，他到餐室裏訂了一隻烤鴨。

老鐵甲又再越過長堤時，車廂內的他春風滿面，嘴角上時不時揚起一絲微笑；從車窗外吹進來的海風，把他斑白的頭髮吹得高高，像一株老松，經過暴風雨的侵略後，疲倦地在享受着縷縷輕風的吹送和撫弄。

人到底是什麼東西？有時高興，有時悲傷；有時笑，有時哭；有時神經比大賽車選手還緊張，有時却悠悠閒閒。他胡思亂想。他想現在他是屬於悠悠閒閒的，待會過木橋時却是大賽車的選手還緊張。回家時是無比高興，逗着小兒子玩時又會笑；悲傷、哭，他很少有，倒是想起了老鐵甲將近歲窮暮暈時，他就會控制不住內心的顫慄，又是悲傷又是欲哭無淚。老鐵甲駛入新山市區內，但見人山人海，萬頭攢動。他不斷的叭叭響了好多聲，似乎連內心的興奮與激動也響了出來，要傳遍給每一個市民知道，好像也想讓他們也能分享他今天的快樂。

唉，又排長龍。

溝渠裏的腐臭味從底下傳了上來，微微的滲進了鼻腔裏，令他感到一陣惡心。

綠燈亮了，他慢條斯理的過去，沒有先前的那種焦急不安、急不及待趕着衝鋒陷陣的樣子。

進入了哥打丁宜範圍時，頂上的午陽凌烈當空，熱得要命，小姐太太個個持傘而過，堂皇的建築物進入了午睡狀態，他轉回頭望望蝦公仔，蝦公仔正呼呼欲睡的打着呵欠；投進視綫的是幾個印度婦人正汗流浹背的在街邊掃着垃圾，幾隻狗猛跟隨着。

轉入了龍筆路，車輛比較少了，老鐵甲正是大顯身手的時候，他絕塵飛馳，越過片片的油棕林與樹膠園，一種汗酸臭味油然衝進他的呼吸裏，使他想起在森州的老鄉。

老鄉變成那個模樣了，他無法揣測，那裏有很多森林、油棕及樹膠，記憶裏有一道隱藏在青翠幽綠的油棕園內的涓涓細流，那細流的潺湲把他無憂無愁的童年時光給流走了。

他默默的由興奮轉入了一陣傷感。

流走光陰，流走歲月，流走無邪的童年，古人一點也沒說錯：「世事恍如大夢，人生幾度秋涼。」幾度秋涼之後，腰也彎了，腳也癱了，囉哩丟了，社會得淘汰我了，那……唉，別想那麼遠了，賺錢要緊。

「前面有囉哩呀！」蝦公仔忽然驚叫起來。

他在回憶的旅程中嚇了一大跳，險在轉瞬間變成死灰色，驚慌失措地把駕駛盤轉了個三百六十度的大圈，跟着耳畔傳來了一陣不堪入耳的辱罵。

呼……大命，大命，老妻托得福。

「媽的，老楊！你要死就自己跳樓死好了，何必硬要拖人做替死鬼！」蝦公仔魂魄未定，破口大罵起來。

「大難不死必有後福嘛。」他苦笑向蝦公仔討好。額角滴滴冷汗。

「對！對極了！哈！哈！哈！老楊，這回老鐵甲非臭鹹魚翻生不可了。」蝦公仔興奮極了，剛才驚險百出的鏡頭一股腦兒的不知拋向何處去了，覺得大難不死必鴻運當頭。

老鐵甲在崎嶇起伏的山路奔馳了數哩，有如一隻在水田裏喘着大氣的老牛，經過整天的奔波，四肢乏力，骨散筋脫。

濃烟自烟管中不斷噴出，上大山嶺時，分分鐘可以溜下來似的。

「你想買多少？」蝦公仔興緻勃勃盤算着問。

「你呢？」

「五大五小。」接着又說：「若中頭獎有一萬五千。」

「好像真的給你中了一樣。」

「算命佬算定我這個月的運氣最好，這次大難不死，必有後福啦！天助我發達嘛。」

他笑笑，沒去想要買或不要買，雖說人無橫財不富，但自己卻沒有富貴闊達之相，仍瘦瓜一條，命根生來就是勞勞碌碌的，勞勞碌碌的賺點血汗錢用也安心，睡也香甜些，想那麼多幹哈？

龍望路總共有十哩，在他剛新駛進這段公路時，路是平坦光滑的，直到瀑布的末端有好幾個死亡彎，但一直來都少有發生過什麼大車禍，自從某礦務公司出產鐵錳以後，這段有鳥鳴蟲啾着山古樹的旅遊公路便成了犧牲品，左一個窟窿右一個洞，破爛不堪。下雨之後，他的心情最沉重，每個囉哩佬的心情都是跟他的一樣。雨後行車簡直是拿生命開玩笑，他曾經親眼見到老李在雨後行車，車子滑倒在沼澤裏，老李也就從此撒手西歸。跟車的小張雖說大命不死，也不敢在這段公路上再奔跑半步了。JKR人員把這段路修了又修，補了又補，填了又填，怨言百出，遇到他們這羣不速之客的運載鐵錳的囉哩佬時，不是黃泥扔就是石子擲，有時連祖家十八代也被他們揪了出來大罵一陣；有一次，上半段的公路破爛到再不能行車，爲了爭取時間，他們便用了很多石頭來填好窟窿，那知却被JKR人員通通拿去扔了，大罵他們破壞公路，找工作給他們做，他們這羣囉哩佬雖然很憤怒，但沒有跟他們相罵，那口怒氣便往肚子裏吞了。

不知不覺間，又來到這一座木橋，使他每日心寒四次的木橋。

老毛病又來了：手顫抖，油門不定。

抬眼望下去，大概有二十餘呎吧。河水是黃色的，很混濁，有點像泥漿，大概是瑯琊的溝尾水吧。他想。

他的心跳得很快，車輪已到橋面了。

忽然「轟隆」一聲大響，宛如天崩地裂，雷霆萬鈞。

「橋斷了呀！橋斷了呀！……」

他聽到有人在驚叫呼喊，知道橋已斷了，五臟俱裂地驚呆過去，「完了：完了……」

他下意識地糶糊的想：若大命不死，必手廢腳斷，不成人形！在一秒鐘內改變了命運，蝦公仔一定又在咆哮怒叫了，要死何必硬要拖他呢？人家還未娶老婆，世界還未見過。想一日之內必要輾過這座索命橋四次，所謂「上得山多終遇虎，過得橋多必落河」。有誰想讓自

己的老婆子女在報上亮相，露着可憐兮兮哭死人的淚臉，看人臉色求援？拿督鄭老板說過，此橋够堅固，叫我們不必害怕，放胆過去。咱們要生存，要錢，要吃飯！搖搖欲墜的橋也要冒險了。他的心房起了一陣很激烈的跳盪，彷彿在咒詛什麼，憎恨什麼，然而什麼也不像，只覺得悲傷、渺茫、痛苦、怨恨。一聲巨響，跟着一陣浪花捲了過來，濺濕了正在不斷掙扎的他。老妻生日，剛才險過剝頭，現在死到臨頭。……一陣很激烈的抽搐後，他覺得有些不對勁，緊張地睜開了雙眼。

「喂！老楊，快過來幫手呀！」他聽到蝦公仔及一大羣的囉哩工友正在喚他，覺得很驚訝，嚇了一跳。

他趕快跳下車去，望到斷橋的是另一端，並不是他這一端，心跳的率數不覺緩慢了下來，但跟着却跳動得更加猛烈起來。

斷橋的原因不外是柱頭太老了，不能抵禦這十多噸的超重量，更何況，柱頭已是乾枯了，又經過這許多年來的風雨侵襲，更使它衰老得更快些，只不過是那可怕的拿督鄭老板被金錢沖昏了腦袋，蒙蔽了眼睛，不理人的生死；賺人幾塊錢，冤冤枉枉，生死都不由主。想着想着竟呆了很久，一陣傷恨悲憤油然地沖上了心田。

「天災人禍喇！」

「吸血蟲媽的不修橋！」

「狗娘生的！」

「雜種！」

「後生仔火氣不好太盛，唉，你們看看我，整五十歲了，骨頭硬了，做人得要逆來順受點，不好惹蟻上身啦。」

他聽得清清楚楚，很激動，整個人發顫起來，他並沒有高喊，只是怒火在心裏頭沸騰得差不多要爆炸了，不久他看到那平日舉動斯文，談吐有禮的拿督鄭老板被工友揪了出來到斷橋邊，團團圍住痛打嚴責一番，直到頭破血流叫饒不已。

「都是你，都是你！害得人家破人亡！」他恨極的跑上前踢了一腳，以消心頭之恨。蝦公仔與幾個較有胆色的囉哩工友把墜落在河裏的司機與跟車兩人救上來了；司機被壓

斷了一根腿，相信不可能再駕駛囉哩了，跟車的則是被玻璃割傷了頭部，救上來時，兩人都已暈過去。

他淒涼的淌了幾滴老淚，不忍目睹的別過頭去望着那河，河水在他雙瞳中染成血紅一片，很傷眼，激起他內心怒海狂濤，驟然咆哮三千丈！

這遭他空車回去，車斗裏沒半粒鐵錘。他詛咒着橋！橋！橋！奈何金錢總是矇眼迷人心竅，像鐵鏈似的，要生存就得被它牽着鼻子拖着走；像個乞丐，要活命就得在垃圾堆中及陰溝中亂扒。

提了一隻烤鴨，他爲老妻過了一個不甚快樂的四十二歲生日。

宋子衡

沉落的魂

(一)

「頂點！頂點！我就要站在這裡十五年，十五年！好長的日子，是不是？」
面向着這五十多個成績差強人意的學生，能够看到他們一反往常，靜靜的有秩序地聚精會神在做着功課，這實在難不使杜爲民感到意外。照這情形看來，壞並不是這些學生的天性，他們可能是被寵壞的。這一節本來是杜爲民一天裡難得的一段休息時間，奈何他們的級任老師沈洛仁突然離奇失蹤，他不得不來補上這空缺。在這短促的片刻靜寂裡，沈洛仁最後留下來的這句話却一次又一次地在杜爲民的耳邊衝擊着；在那錯雜的思惟中，杜爲民彷彿看到了沈洛仁，那張悒悒不得志的長臉。

是上個星期五。上完了最後一節課，大家都忙着在教務處整理一些作業簿，只有沈洛仁呆坐在自己的位子上；那雙眼也像濃濃地凝結了一層甚麼，視線總停滯在任何一个沒有意義的角落。等到所有的同事都相繼回家，連那兩個往日跟沈洛仁最合得來的余志堅和楊文荈，也都不理不睬地離去了，最後是連杜爲民也要離開了，沈洛仁才像醒轉過來，恍恍惚惚的招呼了他一聲：

「爲民爲民！杜生！等一等可以嗎？我有些事跟你談。」

杜爲民心裡猛的一縮，覺得這總不會是個好兆頭。看沈洛仁那副表情，仍舊坐禪那樣子坐在自己位子上，臉部泛着一片蒼白，看上去總覺得他是病了許久的。沈洛仁的煙癮平時每天是Lucky兩包以上，那天下午却出奇的不抽一根，在他辦公桌上那特大的煙碟內，也只見寥寥的幾根煙蒂。

「有甚麼好談的？」他只冷漠地回問着。有一個時期，杜爲民確實覺得沈洛仁是他任教以來遇到的所有同事中最有表現的一個。出身雖是初中投進日開師訓的，但沈洛仁那門華文、繪畫和書法，却是頂瓜瓜的，連一些退了休的老前輩們都讚不絕口呢！杜爲民雖然是擁有高中畢業文憑和劍橋文憑的日開師訓畢業教師，但還經常向沈洛仁請教過不少教學上的難題。杜爲民還記得沈洛仁第一次跟他閒談時，就這麼強調着：「不吃這門飯沒話講，既然拿起了教鞭，我們就得盡力而爲，最低限度也要對得起自己良心。」沈洛仁這幾句話，對初出茅廬的杜爲民，的確產生了極大的啓發作用，使杜爲民對教育這門事業提升到神聖和偉大的地位去，因而奠下了強烈的信念。當時杜爲民看到的沈洛仁是教育界裡一尊無懈可擊的完美形象。

「沒甚麼的，我是掛着你那五百塊，不知到何時才能還你。」沈洛仁突然提出這筆舊賬問題，也是杜爲民所預想不到的事。

「算了，洛仁，提它幹嗎？反正我都過得去。」杜爲民完全沒有想過落井下石這回事，雖然他不完全同情沈洛仁那種自暴自棄的行爲，到底他還是同情了沈洛仁。朋友間往往是這樣的，談錢傷感情。杜爲民所以疏遠沈洛仁，還不就是爲了那五百元糊塗賬。那回看沈洛仁上課時沒頭沒緒、愁眉苦臉的，後來問明了原由，才知道是爲了供屋買車，又加上兩個孩子不幸突然患上了骨痛血熱症，造成了他一時入不敷出，週轉不靈，經濟逐漸陷入了麻痺狀態。那時杜爲民對沈洛仁是必恭必敬的，對一個良師益友的突遭困難，他是義不容辭了，他自己除了供奉個老母外，沒抽沒賭，除去那筆老婆本不算，在銀行儲蓄戶口裡還剩下一筆相當可觀的數目，在那種情況下，他爽直慷慨地把五百元塞在沈洛仁手心裡。「在你經濟好時才還我。」杜爲民說。

沈洛仁長他十來歲，沒想到他竟然會把自己當成甚麼救星的來叩謝。

「做牛做馬我也要拖來還你。」沈洛仁的的確確是在感激着他。誰知薪制改了又改，沈洛仁總認不了這筆賬。

「追了幾次薪都還不成，昨晚我忽然整夜不能入眠，一直被這些事困擾着，爲民，你知道嗎？我真的是滿身刀痕。」從沈洛仁險部的表情看來，真的像足了一頭誤入陷阱等待着被槍斃的野獸，在絕望中掙扎，想在那面臨死亡的剎那間，能衝出一條生路來。其實，在這時候誰也挽救不了沈洛仁。更何況在這江河日下，人心不古的年代裡，有誰願意拯救一個自取滅亡的人。

有一回一個同事突然走告他，說沈洛仁已懂得進馬場，還指証說那期那匹排位第八的大英雄，賠去了沈洛仁幾乎半個月薪水。那是發生在第一次薪制改動後的事。這些話杜爲民當時聽不入耳；他認爲一個一向專心教學的人，沒理由會突然想到上馬場去憑半個馬鼻刮一筆橫財。沈洛仁經常會揶揄着那些嗜賭的人，瞧不起那種不長進的人。沈洛仁曾經說過：「人總不能依靠渺茫的希望活下去。」過後杜爲民又把這件事情轉告和沈洛仁交往最密切的余志堅和楊文荅，他們兩個也都表示沒有可能。

過後杜爲民細心一想，覺得那同事傳過來的話不會沒根據。那就是當新的薪金制公佈時，沈洛仁因爲自己被委屈在B1薪級裡，確確實實沮喪和憤懣地說了這麼一句：「我們就是該死的。」

「別灰心，過些日子會修改的，追補時，反而有一筆可觀的。」余志堅見到沈洛仁垂頭喪氣，也會經這樣安慰過他。

沈洛仁是自從那次默默地把一些教科書重重地摔在桌面上後，他就開始鬆散下來了。

「洛仁，你能在這個時候醒過來，還是有所作爲的。」杜爲民認真說道。

「不瞞你說，我一個月的薪水，還了利息，填了死會，剩下來連我自己吃飯都不够。」沈洛仁雙眼畢直，總是那麼落寞無依地往虛空攀纏，好像只有這樣，他才能獲得憐憫和同情。

「你說這些，我又能做甚麼？能救你的，也許只有你自己了。」說完杜爲民順手拿起一

疊作文簿。沈洛仁即刻跟着站了起來。

「爲民，你不知道的，我也不知道我爲甚麼要向你說這番話，這些日子，你不知道的，我連撕下日曆的勇氣都沒有了，那一層不知甚麼東西，在我撕下日曆時它就把我攔住了。」沈洛仁那張瘦削的臉，密佈着恐怖的痕迹。

杜爲民知道自己心腸軟，在幾次要學心狠些失敗後，就肯定自己已是這種性子的，怎樣也練不起來。現在連鼓起勇氣揪下沈洛仁也辦不到。又止住脚步說道：

「這可能是心病，看看醫生，或者出外去散散心，就會沒事的。」

「剛才你說過，能够救我的只有我自己是不是？我也覺得只有我自己了。」沈洛仁靠在板壁上，頭却低垂了下去，許久都沒抬起來。

杜爲民最近也常發覺沈洛仁總愛這個樣子。記得那天上體育節時，無端地處罰了一個學生後，在那棵樹下，他也是這樣子呆了整個下午。最近學校爲了應付州聯合運動會，推沈洛仁負責甄選跳高選手，當他在做示範表演時，竟跳不過那指定的高度，那學生不經意地說了一句：「老師這麼低也跳不過。」沈洛仁却不分皂白，上前去摑了兩個巴掌。接着沈洛仁向校長解釋說：

「他不該笑我的，他不該笑我的。」說完後他就一直垂着頭了。

「能够振作一些，糾正一些，這就是你自己的事了。」杜爲民仍舊看到沈洛仁那一頭散落的黑髮。

「我已經嘗試過好幾次了，總是振不起來，我也知道，他們都在躲避我，志堅，文荐，連話都不回我一句。昨天晚上，我才發覺到自已真的已經是一個沒了魂的人。」

說起余志堅和楊文荐，本來和沈洛仁是一個死黨，幾年來的相處，大家又志同道合，聯心鑽研教學，培育了一份深厚的友情。他們幾個不回家時，在宿舍裡總會突整個下午的棋，偶然也會爲一隻不合理的棋子爭得面紅耳赤，但瞬即又和好如初。沈洛仁和他們兩個脫節是這樣的，起因都爲了那份多年相處的情誼。有一次余志堅和楊文荐也是在無意中發現了沈洛仁的可耻行爲，那個事件在余志堅和楊文荐的心目中是非同小可，甚至驚天動地的。

「聽說沈洛仁勾搭了人家的妻子，還刮了不少錢財。」余志堅憤憤地說着。

「人真的不可貌相，從那一個角度看，老沈絕不會像偷人妻女的那種人。」楊文荅跟着說。

「他變了，都是今年的事，以前他確實不是這樣的。」

「上次有人說他上馬場，上酒吧，誰都不相信，我還跟那些人爭得幾乎翻了臉，唉！沈洛仁，這真的就是沈洛仁幹出來的事。」楊文荅帶着失望的口氣說道。

「那女人失了踪是不是？」

「聽說給她男人打走了，丟下了幾個孩子，現在死活也沒人知道。」

在那樁事件發生後，沈洛仁更是放浪形骸，上課經常遲到不說，還常無故請病假，校長當然奈何他了。就是只有余志堅和楊文荅，自告奮勇的企圖把沈洛仁拯救回來。

「管甚麼？你們是正人君子，我做我的，我又不想叨擾個教育金牌，何苦來。老余老楊，說句真話，以後當沒認識我沈洛仁這人算了，免得你們操心，也免得丟你們臉，我沈洛仁總之是命不如人，你們C2，我是B1，河水不犯井水，哎！算了，算了！」他們眼巴巴地看看沈洛仁就這樣沉下去。那次過後，余志堅和楊文荅兩人真的就和沈洛仁隔絕了。

「是你拒人千里之外，以前你們是怎樣交往的，你還不知道辜了人家一番心意，你只一意孤行，使人家對你感到絕望，現在你休想挽回那份情誼。坦白說，這地方也實在不適合你呆下去了，董事部家教協會那邊對你也没留一句好話，他們只是還念你過往那些功績，要不然早就把你逐走了。」杜為民坦率地指責着沈洛仁，他發覺現在是沈洛仁虛脫的時刻，希望能夠點醒他。

「借你的那筆錢，不要再提起它。現在薪制又改了，你不是比以前好多了。」

沈洛仁聽了這句話，即刻把頭抬了起來，那張沒血色的長臉扭曲了一下，嘴唇在抖動着，但思索良久，只是抖不出一句話來。

「現在你是進入頂點了吧？七百卅五……」杜為民這句話還沒說完，沈洛仁已像發瘋似的嘶喊起來：

「頂點！頂點！我就要站在這裡十五年，十五年！好長的日子，是不是？」

就這樣，沈洛仁連頭也不同，疾步地走出校門去；他那副瘦削的背影，和那句充滿委曲瘋狂的嘶叫聲，一直在杜為民的腦海裡翻滾不停。

「等着瞧吧！總有一天我會殺掉你，我會殺掉你！」沈洛仁講完了這句話，轉身出了門，就不再見他回來了。

在警局備了案，報紙也刊出了失蹤消息，又登出了尋人啓事，再加上親朋戚友們的不辭勞苦，協助到處尋訪，只是整整一個星期過去了，仍不見沈洛仁的影子。在這種情況下，唐乙君只好求助神明。神說：人是去向西北面。只好到北海老橋頭去禱拜。又在佛祖那兒搖來了一支秦檜挑鐵鎖的卜籤。籤曰：花開結子一半枯，可惜今年汝差度，漸漸日落西山去，勸君不用向前途。她那做母親的也焦如焚，女婿雖不肯，到底還是自家人，到也處去求神問卜，最終搖來的也是一支孔明祭燈的卜籤。唐乙君對着幾條籤紙發愣，看來已是凶多吉少。她總之就是承受不了這種突如其來的打擊，她的精神已近乎瓦解，終日希噓以待；是死了也應該有個屍首，如果活着就該回來。這沒聲沒息的，日子到底難過些。

上個星期五，沈洛仁下完課回來，一進了門，就見他那張臉一陣子青一陣子白，唐乙君就知道他又要爲難自己了。這些日子，那一天不在頂着他那股冤氣，只要一見沈洛仁的臉色不好，她就會惶惶恐恐的，儘量避免正面對着他。有時深夜醉醺醺的回家來，滿身酒臭裡還夾滲着一些低廉的香水味道，真難不令人作嘔；那時還得低聲下氣的服侍他，等他上床，然後又得任由他擺佈；而她只能光着身子翻過臉去偷偷的流幾滴淚。她曾經幾次爲了要挽回一點女人的自尊，不肯俯就他的要求，結果還不是被敲得臉青眼腫，連頭髮也被扯下了一大撮。唐乙君更煩惱的是每當月中一過，麻煩的事就多了，經常惹禍的就是她那本銀行存款簿子，尤其是在賽馬前夕，整個家搞得烏煙瘴氣的。

「現在就留錢，留來做棺材本？不用怕的，我不會連這點良心都沒有，我會圓圓滿滿把妳送到山上去。」

有一回唐乙君堅持着不把錢提出來，沈洛仁一旁糾纏着這麼說。

「洛仁，做做好事好不好？這樣子下去，我們往後的日子怎麼過？」唐乙君近乎哀求地說。

「我目前就已過不了了，還有甚麼往後？」沈洛仁沒一次肯罷休的。

站在唐乙君面前的這個男人，的確已不是沈洛仁。唐乙君記起當年在師訓學院，纏她的不止沈洛仁一個；但在結婚那天，挽着她隨着結婚進行曲昂然走進禮堂的就是這個簡直要她命的沈洛仁。這也許就是所謂前世修來的福，有甚麼話好說。那時候的沈洛仁，既年輕又瀟灑，辦起事來有責任有魄力，又有狂熱的進取心，差只在資格上少了半張文憑。沈洛仁也會經誇張過：我祖父是老秀才，我父親也在私塾教過幾年書。真可說書香世家，沈洛仁也不負長輩們的苦心，承起了這衣鉢。

他們是在師訓畢業後才結婚的。那時沈洛仁還常爲那張文憑着急；但在連考幾次失敗後，他終於垂下頭來這麼說：「算了，反正沒多大作用，把書教好才是道理。」

過後幾年，沈洛仁都一直堅守着崗位。五年滿約後，才從老遠的浮羅吉胆申請調職回到這兒，不久，沈洛仁這年輕人的名字却不脛而走，他的動快和肯幹是被讚賞的主要因素。也有小撮人竟然在背後貶他，那時的沈洛仁的確是個男子漢，光明磊落，對那些風涼話只是冷漢地一笑置之，還不時抱負地說：

「這不是拿人錢財，替人消災那般簡單，這是事業，總不能當兒戲，我們該爲那新生的第一代着想，我們應該讓他們吐氣揚眉，要他們站在頂端，你認爲有沒道理？」

時間是最有勁力的鍊爐，只經這麼短短的幾年功夫，沈洛仁那愛仰首遠望的眼睛却經常跌落在地上，凝視着在面一些腐朽的穢物。唐乙君總忘不了沈洛仁畫的那張水彩畫，現在就還掛在他們房裡，顏色仍保持着那麼鮮艷；畫面上有一間小屋，幾棵蒼鬱的樹，一條水流潺潺的小河橫過一片青蔥的草原，又有一座小木橋橫過小河，小屋後面就是一座矮矮的青山，沈洛仁曾經這麼說：

「這就是我們的天地。」

「這簡直是狄斯尼的仙境，世界難找的！」唐乙君說。

「我們能合力創造一個比這畫面更美的世界，世間沒有的而我們有。」沈洛仁流露着一股純真的感情。

現在沈洛仁不再講這些了，他還幾次想拆下那張畫。他說：他已不愛陶淵明喜愛的世界

，他要尋找梵谷那種錯雜瘋狂和絕望的，那才像他，那才是真正的沈洛仁。

唐乙君注意着沈洛仁那張在不停變化的臉，她心裡又如臨大敵了，隨時準備着怎樣去應付另一場戰爭。連孩子們都抖索起來，沈洛仁的臉色對孩子也是一種威脅。當第一個孩子懂得笑時，沈洛仁就已把笑容斂收了；孩子們的確未曾看過他的笑容是圓是扁，是歪是曲。唐乙君雖受盡凌辱，但看在孩子們的情份上，她還是忍氣吞聲，她極不願意把孩子們帶進不幸裡；儘管她不依靠沈洛仁也能够生活下去，她還是一直企圖打破這僵局，她覺得沈洛仁總會有醒悟的一天。

「洛仁，身體不舒服？」唐乙君上前去關懷着。

沈洛仁却連話都不同一句，逕自沉着臉上樓去。唐乙君是萬分委曲的，但她已受慣了；當沈洛仁把整個家庭的歡樂氣氛凍結時，她只有看着孩子們，暗地裡落下幾滴眼淚，她始終不願向沈洛仁提出任何要求，她也是教育界裡的人，總不能行差踏錯，這層壓力是相當的，萬一鬧出來見不得人的事，那時還說甚麼尊師重道，培育英才。她姐姐也會經說：

「做女人的到底吃虧些，忍得下就忍了。」

唐乙君覺得也許只有這樣了。沈洛仁不是，或許他還會醒過來，如果真的把這個家拆了，對自己也不一定會有甚麼好處，四個孩子的人啦！除了要把自己養起來。

忍是忍的。那天隔鄰那家姓古的男人，忽然走上門來，握着雙拳，鐵青着臉，便說着沈洛仁勾了他女人，這話從何說起呢？唐乙君被指罵得滿頭霧水，不知所措，除了賠他幾句好話，她還能做甚麼。姓古的在臨走時，很認真的警告了一句：「叫他小心些！」

唐乙君不敢肯定沈洛仁不幹這可恥的事，這是曾經有人暗中向她告過密的，說沈洛仁跟姓古的太太有染。唐乙君還敢在沈洛仁跟前多一句話嗎？她只求一天能安甯也就快樂了，別說去干涉沈洛仁的行動。現在姓古的找上門來，這事還能遮掩嗎？聽說那姓古的以前是黑道中人，算是改過來的，目前是在推銷一些秘方大補丸。他女人本也來自歡場，那滿身嫩白的肉，沒一處不惹人心煩，偏又是個守不住三天寂寞的，丈夫出了遠門三幾個星期，年輕小伙子便踏破了姓古的門檻，左鄰右舍誰不知道；只是姓古的却找到她的門上來，到底事出必有因。

「洛仁，人家的丈夫找上門來了，你知道嗎？」唐乙君再也忍不住了。

「有甚麼稀奇，叫他來好了，大丈夫有甚麼當不起。」沈洛仁還理直氣壯地說。

「這麼說，真有這回事了，洛仁，你是中了甚麼邪魔，爲甚麼不爲自己的身份想想，傳出去，你還站得住？」唐乙君號啕大哭起來。

「怎樣？看不過眼你可遮起眼睛，有一天我會帶她來，那時看你要怎樣？提起身份，你知道這社會是用甚麼組成的，告訴你，就是邪惡組成的。」沈洛仁握着那雙拳頭，在空閒揮舞着。

「你這種沒了魂魄的，死字臨頭了，你都還不知道。」

「我死我的，關你屁事。」沈洛仁直指着她鼻尖說。

已經有一段很長的日子了，唐乙君對沈洛仁在外的一切行動，她都不願過問；回來也好，不回來也好，他們之間的關係真的是越拉越遠了。那天隔壁亂嘈嘈得，後來才知道是那守不住寂寞的女人被姓古的打走，可見這件事仍未平息，忽然間她又就心起沈洛仁來。不過這段事總算在她幾個月焦慮的心情下渡過去了。

傍晚時分，唐乙君正在廳中修改着一些作文。沈洛仁從樓上走了下來，身上穿了最近新添的那件峇迪衣和特多朗長褲，只是臉部的表情仍舊是那樣的陰沉。他停在樓梯口張望了四週一下，才走到她面前來。開口大聲這麼問着：

「支票換了沒有？」

「有幾張好換的？」唐乙君冷冷地答。

「九百六十五，難道一點也沒存？」沈洛仁逼近一步，像在展示着他的威武。

「我照顧的是整個家，你不要的，我可要，你的七百卅五，誰動到你一塊錢，還找我問甚麼？」唐乙君只是翻動着作文簿子，企圖壓制那激動的情緒。

「拿兩百塊來週轉一下，閒話少說。」沈洛仁每次都是這樣的，說出口的一定要到手。

「給你週轉去的不只是兩百，而是幾十個兩百，你那知道我多心痛，連孩子們將來的教育費也給你刮光了，求你做好心好不好，再下去，我看連我們吃的穿的你都要了，你還像個男人嗎？還像個教育界的人嗎？追債的整天追上門來，看你是無可救藥了。」唐乙君忍無

可忍，直挖着沈洛仁的痛處。

沈洛仁退開幾步，那雙眼却呈露着一片兇光；有一齣悲劇就好像要開始上演了，他的嘴唇不停地抽動着，最後才暴跳地嚷了出來：

「等着瞧吧！總有一天我會殺掉你，我會殺掉你！」

「殺掉我？笑話，你以為我還活着？」唐乙君以正面對着沈洛仁。

沈洛仁就這樣連晚飯也沒吃，怒氣沖沖地走出門去。

（稿於一九七七年十一月，大山脚）

明代「前七子」健將之一

徐禎卿

(註一)

談藝錄

(註二)

的解剖

前言

王國維說：「四言敝而有楚辭，楚辭敝而有五言，五言敝而有七言。」這些話語，不但說明了古詩在形式上的不斷革新，更重要的，就是在暗示一種恆古不變的求新精神——自古以來，詩人總是在一種已風行很久或已固定很久的形式上，努力創新，朝朝代代，都是如此，使那已僵硬了的文體，得以簇新的面貌出現。艾略特說：「如果我們所謂世代相傳的傳統，其唯一的形式，在於墨守我們前一世代的成功，盲目地或戰戰兢兢地，因循我們前一時代的作風，那麼『傳統』應該積極地被斷絕。我們看到許多這種單純的涓涓細流，隨即消失在砂中，而新奇却勝于重複。傳統所具有的意義實較此更為深長。傳統並非可以繼承的遺產，假如你想獲得，非下一番苦功不可。」這種見解，非常精確，委實值得我們深思。

從中國歷代的文學發展史例中，我們可以看出兩個明顯的跡象：其一，每個朝代的詩人，一方面在

繼承優良的傳統精神，另一方面却竭力摒棄那些不符合當代需要的傳統渣滓，從而建設了一種與前朝迥異的新興文學，漢賦、唐詩、宋詞、元曲……等等，莫不如此。其二，當代的作家，眼見「歪風」吹起了一股不良的影響，充斥當時的文壇，但由於當朝的作家為才學所局限，無法建立一種嶄新的文學，只好戮力提倡復古的文學，如唐朝古文運動的先驅者，南梁的簡文帝蕭綱即曾批評當時的文學流弊，北周的蘇綽仿「尚書」而作「大浩」……等是。

我們毫不諱言地說，明代的詩人（或詩論家），只是屬於後一種，因而在談論詩作時，總是以復古為招牌的。劉大杰在「中國文學發展史」中說：「明代文學思想的主潮，是擬古主義，是前後七子所倡導的文必秦漢，詩必盛唐的擬古主義。」像這樣的看法，我們幾乎可以在比較著名的中國文學史或中國文學批評史的著作中看到（註三）。事實上，在我詳讀徐禎卿的「談藝錄」後，我發現到，就算他也是屬於「前七子」那個集團的詩人兼詩論家，但他在論詩時，根本沒有談到什麼「文必秦漢，詩必盛唐」的主張（註四）。從這兒，我們似乎可以意識到，一些撰寫文學史與文學批評史的作家，只是概括而不作全面詳盡的論述，然而，就這一點看來，徐禎卿跟「前七子」之領袖李夢陽、何景明二人的詩觀，不是有迥異之處，不是更具有新鮮的創見嗎？所以，他的詩論，是更值得我們去探討的。

我在進行分析徐禎卿的詩觀時，是頗感艱難的（註五），因此，我僅能就我個人詳讀「談藝錄」之後的一點印象，略予論述如下：

一、詩與感情的關係

徐禎卿認為古詩（按：古詩概指詩經而言）是「可以格天地，感鬼神，暢風教，通世情」的，而詩產生的真正因素，乃因詩是「宣元鬱之思，光神妙之化」，換言之，詩人寫詩，無非是在表露詩人本身的思想感情，並將此情思的神妙變化呈現出來，讓讀者咀嚼，體會深切，引起共鳴。就因為詩乃作者自我情感的表现，所以，個別詩人寫出來的作品，就各具情趣，大不相同了。詩經之所以有風雅頌，就是因為「民各有情」，如「賢人逸士，呻吟于下里；棄妻思婦，歎泳于中閭；鼓吹奏乎軍曲，童謠發于閭巷。」所以，徐禎卿即把古代詩作，分別列出其「民情」的獨特性：

楚聲（即楚辭）↓溫純厚雅

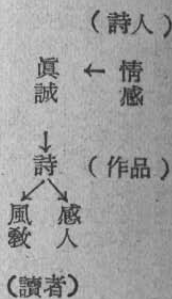
樂府（指漢樂府）↓壯麗宏奇

魏詩（尤指曹氏父子）↓古樸易解

詩既然是寫作者的感情，那麼待詩寫出後，無論作者是怎樣遣詞造句，只要他能把心中的七情，樸實無華的寫出來，就算是有「一丁點微疵，也無法掩蓋整首詩的完美。徐禎卿說：「至于含氣布詞，質而不采，七情雜遣，並自悠閑，或間有微疵，終難掩玉。」從這些文字看來，徐禎卿似乎主張寫詩是必須要具有真情實感的。實際上，在第二節的行文裏，他更加肯定地說明這種主張。他說：「歎歎無涕，行路必不為之興哀；訴難不膚，聞者必不為之變色。」如果寫詩人，在歎歎時，沒有涕淚迸出，那麼，路人一定不會因此而悲哀；如果詩人在訴苦時，沒有深入完境，那麼，聞者一定不會因此而有所感動。可見，如果詩人在寫詩時，情感並不怎麼真誠，而只是詩人的假情僞心的話，那麼，他所寫出來的作品，是否會感動讀者，那是大有問題的。所以，徐禎卿即竭力反對那些「陳采以眩目，裁虛以蕩心」的詩作，他以為這種著圖以華麗的文采，掩飾虛情假心的詩篇，畢竟是要不得的（即「抑又未矣」）。

詩人雖應將真情寫出來，但這非意味一些「邪惡」（姑且這麼說）之情，也可原原本本暢述一番。照徐禎卿的說法，這種真情是應當具有「經教」、「風教」的作用。他讚揚漢魏的詩說「可以養德也」，又說：「詩者，風也，風之所之，草必偃焉。」——此話乃本于孔子所說的「君子之德，風；小人之德，草；草上之風，必偃。」可見，徐禎卿到底仍未跳出被「經教」所束縛的框子，這與毛詩序（註六）裏所論載的文字及朱熹（註七）的詩觀，是大全小異的。徐禎卿雖然提出這麼樣的見解，不過，我却以為，如果將此觀點跟他的其他言論配合來看，我們必能更深刻地了解到，他所說的真情，實在就是專指「忠厚」而言。我覺得「忠厚」本身畢竟不是罪惡。而詩人究竟也非「邪惡」情感的傳播者，詩人又有什麼理由，不去寫那「忠厚」之情呢？就因為徐禎卿認為「詩人忠厚」，故只要合乎「忠厚」（可感化他人）的真情，便應該含蓄婉轉地寫將出來（「曲盡情思，婉委氣辭」即是此意），而寫出來的詩作，一定能達到「至善至美」的境界了。

「鹿鳴頌弁之宴好，黍離有蕪之哀傷，詛蚩晨風之悔歎，蟋蟀山樞之感愴，柏舟終風之憤懣，杖杜葛藟之憫恤，葛屨祈父之譏訕，黃鳥二子之痛悼，小弁何人斯之怨誹，小宛鷄鳴之戒惕，大東何不黃之困疵，巷伯鴉奈之惡惡，綢繆東牽之歡慶，木瓜采芣之情念，雄雉伯兮之思懷，北山陔帖之行役，棠棣藜藜之大義……」等等詩篇所流露出來的情感，一點也不「邪惡」，故極易引起「教化」的作用，感動讀者。徐禎卿說的「詩能動物，故詩足以感人。」我想大概就是這個意思，茲製表如下：



另一方面，徐禎卿對於詩人因情感的受刺激而寫成詩的過程，有更進一步說明。他以為，情是「心之精也」，但却「無定位」，有所「觸感」，即有所表現，因感觸的不全，就產生了所謂的「喜」，「憂」，「怒」的情懷。所以，詩人因情感的受刺激，即抒發自個兒的個性；因個性之抒發，即有所吐露；因吐露心聲，即以文辭表達；因使用文字的關係，爲了悅耳動聽，即製定一些韻律——這便是詩產生的過程了。徐禎卿說：「情者，心之精也。情無定位，觸感而興。既動于中，必形于聲……；然引而成音，氣質爲佐，引音成詞文，實與功蓋。因情以發氣，因氣以成聲，因聲而繪詞，因詞而定韻，此詩之源也。」可是，由於情感是縹緲的，不易捉摸，故應當沉思或冥想，才能獲得個中奧妙；個性有強弱之分的，故理應當加以節制，使它不會過強或過弱，有所偏差；遣詞造句很難妥貼，它因個人的秉性，始可發揮文字的最大效用；但個人的才華，有時難免飄搖，故應該以質樸控制，防備文辭不會過份浮華；這些都是在寫作時，所宜垂注的事體。徐禎卿說：「情實眇眇，必因思以究其奧；氣有羸弱，必因功以奪其偏；詞難妥帖，必因才以致其極；才易飄揚，必因質以禦其侈。」爲了使讀者有個更清晰的概念，我特此繪個簡表如下：



照上表看來，一首詩之寫成，跟詩人的才情個性，遣詞造句或製韻定律的功力，均有莫大的關係，共理不言而喻。徐禎卿以爲，若欲掌握到「精神之浮英，造化之秘思」，是十分困難的，但是，倘若詩人能够「妙騁心機」，「雖不可得亦能詳矣」。這就是在說明：真正的好詩，只可「冥會」，不能「實

傳」，因此，徐禎卿就引用了「易經」的話說：「書不盡言，言不盡意」，因言求意「其亦庶乎有得歟？」

綜合本節所探討的問題看來，徐禎卿對於詩與情感的關係，似乎有矛盾的地方，實質則不然。我相信，他之所以要倡議什麼「風教」的作用，無非是在宣揚他那心目中的「忠厚」之情，這原非有什麼過失，因它至少並非受道德標準的約束。然而，無可否認的，如果要求詩必須具有「風教」的作用（一種實用的工具）那麼，無論詩人的情感如何「忠厚」，他所寫出來的作品，不管是怎麼樣的，都很難臻達一流水準。話說回來，就整體而言，徐禎卿真正激賞的，就是那些只可「妙悟」，「真會」的好詩，並非一覽無餘的言盡意殆的詩作，那又是毋庸否認的。

二、詩與文質的問題

未分析徐禎卿對於詩的形式（文）與內容（質）的看法前，請允我抄錄孔子的話：「質勝文則野，文勝質則史；文質彬彬，然後君子。」孔子的意思是，要成爲一個「君子」（意謂有崇高品德的人）他必須全時具有內在的美德（質）以及外在的儀表（文），而這兩種修養，必須是相輔相成的，缺一不可。徐禎卿對於詩的文質問題，却與行家大權頭的看法，迥然不全。他認爲如果詩人太重視形式，或竭力追求形式，「因文求質」，那麼，這將會損害到詩的內容；至於「文質彬彬」的詩，也是有缺憾的，他以爲爲了要求詩的內容，詩人應具有拋棄形式的念頭；他覺得最好是「因質開文」，那麼，寫出來的作品，即有無限的巧妙了。徐禎卿說：「夫文勝質衰，本同末異，此聖哲所以感歎，翟朱所以興哀者也。夫欲拯質，必務削文，欲反本，必資去末，是固曰然，然非通也論。玉韞于石，豈曰無文，淵珠露采，亦匪無質。由質開文，古詩所以擅巧；由文求質，晉格所以爲衰；若乃文質雜興，本末並用，此魏之失也。」從這段言論得悉：徐禎卿非常重視詩的內容，而似乎忽略了詩的形式。是故，他以爲古詩最好，魏詩次之，晉詩又次之（也可由他說的「魏詩門戶，漢詩堂奧」得到佐証）可見，他分別詩的標準，只在于內容，並未兼顧形成，那又是不在話下的。茲簡言其優劣等第如下：

古詩↓由質開文↓好

魏詩↓文質雜興↓次之

晉詩↓由文求質↓又次之

其實，依我的陋見，我以爲在品評一首詩時，並非單獨由內容決定，也非單獨由形式定奪。實際上

，一首能够真正稱得上好的詩作，總是形式與內容，都能達到一流的水平。我們從未聽說，一首好詩，它的內容奇佳，而形式糟透；或是形式獨特，內容貧乏。這就跟我們在批評一篇成功的小說時，總是說它無論是在藝術技巧上或內涵精神上，均臻至一定的水準，那樣的明智可取。

回樂峯前沙似雪，受降城外月如霜。

不知何處吹蘆管，一夜征人盡望鄉。

——李益：夜上受降城聞笛

從形式來看，這首詩是絕頂的。它是一首七言絕句，所採用的格式是「仄起不入韻」，平仄分明，聲律優美，押韻正確（押「霜」、「鄉」）音節鏗鏘。還有一個大特色，就是「對仗工整」——普通人作絕句，很少對仗，但這兒的首二句，却是對偶得十分巧妙。

回樂峯 對 受降城

前 對 外

沙 對 月

似 對 如

雪 對 霜

以內容而言，也是超羣的。詩人由于登高望遠，見到霜雪已經苦寒了，又聽到胡人吹笛咽嗚聲，遂句起了絲絲離愁，觸動益深，感人益切。

像這麼一首好詩（古人稱爲「壓卷之作」），難道只是因爲有內容（或形式）才可算是好詩嗎？如果僅是單方的成功，那畢竟不易引發讀者的情感，產生共鳴。更何況此詩的妙處，在於使我們從詩的外在聲韻、文字與構造之美，窺見本詩立言的情趣，這難道不是一首「文質兼備」的詩作麼？再請看下面三首「壓卷之作」，到底有哪些是「文勝質」或「質勝文」的呢？

葡萄美酒夜光杯，欲飲琵琶馬上催。

醉以沙場君莫笑，古來征戰幾人回？

——王翰：涼州詞

烟籠寒水月籠紗，夜泊秦淮近酒家；

商女不知亡國恨，隔江猶唱後庭花。

——杜牧：泊秦淮

秦時明月漢時關，萬里長征人未還。

但使龍城飛將在，不教胡馬度陰山。

——王昌齡：出塞

我總覺得，一個真正的詩論家，當他要評詩時，應當採取「鳥瞰式」的方式，居高臨下，才容易看到作品的全貌，診斷作品的真相。如果我們只摸到象鼻子，而妄下判語道：象的軀幹原來是像木棍一樣，這是多麼幼稚和可笑的。簡單地說，對於好詩的評價，只繞圈子般討論「文」、「質」問題，我個人以為是不必要的。至于徐禎卿之所以要倡議「由質開文」的主張，大概是因為他對當時的文壇風氣有所不滿吧。（請參閱「結語」一節的論述。）

三、詩與風格的見解

如所週知，寫詩的手法，千變萬化，靈活異常。由于各個詩人的情感與使用文字的能力的不全，因此，當個別詩人寫出來的作品，就風格而言，即有顯著的差別了，一般人的觀念是：具有何種個性的詩人，他的創作即會具有一定的風格。譬如：鋼鐵的樣式，一定是圓的；鈎子的形體，一定是曲的；篾子的模樣，一定是直的；屏風的款式，一定是方的。徐禎卿說：「夫任用無方，故情文異倚譬；如錢體爲圓，鈎形爲曲，箸則尚直，屏則成方。」說的就是這種道理。徐禎卿再三強調，只有第一流的詩人，才能寫出各樣的風格，這就如器皿一樣，分門別類，琳瑯滿目，應有盡有；相反的，那些非傑出的詩人，却只能擅長于一門，拘限于一格，這又是跟個人的天賦與學習，有着密切的關聯。「大匠之家，器飾雖出，要其格度不過，總心機之妙應，假刀鋸以成功耳。至于業工小技，擅巧分門，亦自力限有涯，不可強也。」

我以為這種見解是十分精策的，甚具獨特性。詩是詩人的情感表露，而詩人的感情，若依現代心理學的理論言之，它總是會因時、因地、因人而起着迥異的突變；講得具體一點，那就是說人的情感，總是受環境所左右，要擺脫也擺脫不了的。由此可知，一個詩人的作品，決非自始至終，保持着一貫的風格而絲毫沒有改變。李白的詩，其風格並非完全是「飄逸豪邁」的（註八）；全樣的，陶淵明的詩，也決非全是「閑淡安適」的（註九）；造成此一詩人但其風格則不統一的原因，徐禎卿認爲，這是由于寫

作題材的不全，易言之，即寫何類的題材，就有何類的風格。也舉例說：

郊廟詩↓莊嚴
戎兵詩↓壯肅

朝會詩↓大以讎（即今雍子）

公讞詩↓樂而則

贈言詩↓盡篤好

送遠詩↓慰戀情

易箴詩↓婉者不直

臨喪詩↓疼旨深長

雜感詩↓詠言覽古

……等等。

從上例可知，寫作的對象，着實是控制了詩作的風格，所以，徐禎卿才會說：「此詩家之錯變，而規格之縱橫也。」以另外的文字裏頭，我們也可得到證明：「詩之詞氣，雖由政教，然支分條布，略有逕庭，良由人士品殊，藝隨遷易……」他的看法，是正確的。詩的風格（詞氣）雖受「政教」薰陶，但却略有不全，如果大家因受「政教」薰染的關係，寫出來的作品，不都是「詞詩氣平」、「溫柔敦厚」的風格嗎？可見，徐禎卿並未那麼執着，而詩人的風格，畢竟不是永遠一樣的。老實說，要達到像這麼樣的一流境界，是頗不容易的；因為「訪之于遠，不下帶衽；索之以近，則在千里。」只有「能者得之」——「能者」，即指那些大匠之家，他們都具有「總心機之妙應」的稟賦，實在是不能勉強的。

順便說明一下，徐禎卿雖然以為詩的風格是多樣化的，但他自己却特別欣賞那些具有「壯大遒勁」、「氣韻絕峻」的風格的詩。所以，他對於曹操的「短歌行」和漢朝的饒歌樂府（註十），刮目相待。自以下的一些引言，我們就可看出個梗概：

「氣本尙壯，亦忌銳逸。」

「古詩句，格自質，然大入工。」

「溫裕純雅，古詩得之；滄深勁絕，不若漢饒歌樂府。」

「淮南小山之賦，氣韻絕峻，此可與孟德道之。」

「曹公短歌行……不受雅頌困耳。」

四、法度與學的看法

鄭振鐸在「插圖本中國文學史」中曾說到，徐禎卿的擬古味道很重，因徐禎卿曾爲言道：「詩貴先合度而後工拙」；實際上，鄭振鐸的說法，是不大正確的。徐禎卿固然十分稱許古詩，漢詩，但他所謂的「合度」，並非一直在模擬古代，或一味在抄襲傳統；他的意思是說，寫詩要學習古人，而在學習古詩時，學的人可以從中吸取精華，淘汰渣穢。他舉例說：古詩十九首中的「生年不滿百」之所以寫得好，是因為它吸取了詩經唐風的優點，而王粲的「從軍」、張衡的「同聲」，也莫不從詩經中，獲得好處。他更加堅信：無論是「生年不滿百」、或「從軍」、或「同聲」，雖名與詩經諸詩有優劣之分，但却是不相上下，並駕齊驅的。因爲後代的詩人，能够吸收前輩詩人的特長，從而把此優點加以發揮，所以才能跟前輩詩人相互頡頏，分庭抗禮。可見，徐禎卿的主張，只是在強調寫詩者一定要繼承優良的傳統，然後各憑才智，寫出來的作品，必然是各具風雅的，它並非一味狗隨古人的法度，其理昭然，毋須多言。徐禎卿說：「詩貴合度而後工拙。縱橫格軌各具風雅。繁欽定情，本之鄭衛；生年不滿百，出自唐風；王粲從軍，得之二雅；張衡同聲，亦合關雎；諸詩固自有工醜，然並驅者，託之軌度也。」

雖然寫詩的手法有很多種，「雜而無方，疏而不滯」，但却是異流「同歸」。那就是「詩以言其情」。詩本來就是在寫詩人本身的真情實感，並非無病呻吟。假使詩人老老實實的寫，照徐禎卿的意見，也是可以的。譬如：要寫景物，描繪其狀，循規蹈矩地寫，就能自寫作中獲得一定的寫作方法，因詩人是持守著一定的寫作方法——圓是圓的，方是方的，決不逾越格軌——這當然容易爲常人所接受。「譬如寫物繪色，情盼各以其狀，隨規逐矩，圓方巧獲其則，此乃因情立格，持守圓環之大略也。」然而，真正偉大的詩人，他却全然不理會這一套有麼「規矩」，寫詩只憑個人的才氣，隨心所欲，不按軌跡，却能寫出一些震古鑠今的佳作來。不過，徐禎卿以爲，像這樣才氣洋溢的作家，到底是不易多見的；倘若個人的天賦差勁，而硬要「相強」的話，那是萬萬行不通的。「若夫神哲匠，顛倒經樞，思若連絲，應之杼軸，文如鑄冶，逐手而遷，從衡參互，恆度自若，此心之伏機，不可強能也。」

徐禎卿對於詩寫作之過程，會這麼寫道：「朦朧萌拆，情之來也；汪洋漫衍，情之沛也；連翩絡屬，情之一也。馳軼步驟，氣之達也。簡練揣摩，思之約也。詭頡繁貫，韻之齊也。混沌貞粹，質之檢也。

。明舊清圓，詞之藻也。」這是一般的情況，當然也有例外的，如楚霸王「垓下歌」（註十一）和費植的「煮豆詩」（註十二）等是。他們都在在一剎那間寫成的，只因作者的情深氣激。「至于垓下之歌，出自流離；煮豆之詩，成于草率。命詞慷慨，並自奇工，此則深情素氣，激而成言，詩之權例也。」

由于偉大的詩人，並不依照規矩，而寫成的作品，却能千古絕唱，但這是罕見的，因此，徐禎卿認為若要寫好詩，就得要靠「學」了。他舉例說：桓譚跟楊雄學作賦時，楊雄令他讀誦千首賦——這不是強調「學」的重要性嗎？「學」，一方面可以充實自己的智，另一方面，則能窺見古今詩體的變化，藉資參考，取長補拙，多少也會把詩寫得好一點。所以，徐禎卿主張詩人應當要「博學」。他認為詩人應該向下列幾方面學習：

詩經：可從中認識詩的源流

古詩十九首：可從中獲到詩的情趣

樂府：可從中增強詩的氣勢

離騷：可從中充實詩的思想

此外，還要學「經」，使詩的思想內容堅實；還要師法古詩的遺詞造句法，俾能輕易駕馭文字。這樣的學習步驟，雖並非一定能使詩寫得登堂入室，但却也無甚害處。徐禎卿說：「古詩三百，可以博其源；遺篇十九，可以約其趣；樂府雄高，可以厲其氣；高齋深永，可以俾其思；然後法經而植旨，繩古以崇辭。」

由上觀之，徐禎卿之所以要強調「詩貴先合度而後工拙」，無非是在說明詩創作的過程，決非是輕易事（當然那些才高八斗的詩人例外），既是如此，那麼，我們就得從前輩詩人的作品裏，學習寫詩的方法，如果閱讀得不够廣泛，縱然想運筆寫詩，也畢竟是力不從心，徒呼奈何的。徐禎卿說的「匪師曠，難為語也。」的確是頗有道理的。但是，至于那些「奧不可測」的「情」、「氣」、「詞」，却是只有「內穎中人」（即「天才」也）才能「冥會」，普通人就算是怎樣努力，也多半是徒然無功的。

結語

綜合以上我所作的粗略分析看來，我們大概可以深深體會徐禎卿的一般詩觀吧。他顯然十分醉心于古詩（尤其是詩經與漢詩），在他談到有關「情」、「文質」、「風格」或「學」等方面的詩問題時，

他所列舉的例子，幾乎都要涉及詩經跟漢詩。從這一點來說，這就難怪有人要把他當作是「擬古」或「復古」派的詩論家（或詩人）了。事實上，他並非完全重視「模擬」，他只是告訴我們，學習古詩的好處，決非一點一滴地照搬不誤，因他究竟沒有忽視有才華的詩人——這種人不過不易多見罷了。所以，他提出的甚麼「法度」，也根本不像八股文那麼的機械化與呆板，失却了千變萬幻的情思。可是，我們也毫不諱言地說，他的詩論，多少也是建立于儒家思想的基礎上。他之所以要如此大力推崇古詩，我認為約有如下兩個因素：

（甲）科舉制度：依據明史「選舉志」記載：「科目者沿唐、宋之舊，而稍變其試士之法，專取四子書及易、書、詩、春秋、禮記五經，命題試士。」又曰：「四書義一道，二百字以上；五經義一道，三百字以上；取書旨明哲而已，不尚華采也。」由此可知，像這種規完體制，限制字數，代古聖人立言的八股文，自然是人類思想感情的牢獄，文學發展的陷阱。

（乙）文壇風氣：當時的文壇，均由宰輔權臣，達官顯要所領導，有所謂的「三楊」（即楊士奇、楊榮、楊溥）所領導的「台閣體」，以及李東陽所領導的「茶陵詩派」（註十三），這些人所倡導的詩派，大都是在寫應酬的詩，不是在抒寫個人的情感或表露己我的個性、一味吹噓喝采，大作「廣告式」的詩，沒具有甚麼創新的精神，又如何會使一般有識之士「臣服」呢？

當時的文藝界，既然受着此兩大勢力所左右，徐禎卿由于不甘活在這兩股勢力的陰影底下，遂提出了他對詩的一般看法，這未嘗不可視為一種以「前衛戰士」姿態出現的衝鋒陷陣的突破呀！像徐禎卿這人具有自覺的意識，以及不願仿效鴛鳥的勇氣，實在值得我們欽敬。我在前言中已經說過，徐禎卿本身受天賦所局限，未能另創一種新與文學或賦予詩的新精神（當然這決不可能單靠個人的力量），雖然如此，我們也可從上面的解剖文字窺探出，他的論述，對我們時下的一般詩論，或許也會有點裨益，你說是麼？

附。

（註一）依據明史記載：「徐禎卿，字昌穀，吳縣人，資穎特，家不蓄一書，而無所不通。自為諸生，已工詩歌……禎卿少與祝允明、唐寅、文征明齊名，號吳中四才子。其為詩喜白居易、劉禹錫。既登第，與李夢陽、何景明遊，悔其少作，改而趨漢魏盛唐，然故習猶在，夢陽諷其守而未化……」

卿……詩鍊鍊精警，爲吳中詩人之冠，年雖不永，名滿士林。」

(註二)王漁洋論詩絕句云：「文章煙月語原卑，一見空同迥自奇；天馬行空脫羈勒，更憐談藝是吾師。」「談藝錄」爲清代何文煥收入「歷代詩話」中，朱東潤以爲徐禎卿的詩論，爲中國文學批評中有數的傑作，非空同(李夢陽)、大復(何景明)所能比擬。

(註三)請參見下列諸書：游國恩的「中國文學史」，鄭振鐸的「插圖本中國文學史」、郭紹虞的「中國文學批評史」、朱東潤的「中國文學批評史綱」以及陳鍾凡的「中國文學批評史」等。

(註四)註三諸家所著的作品，皆異口同聲地說「前七子」的文學主張是「文必秦漢，詩必盛唐」，徐禎卿雖是七子之一，却無此種看法。茲摘引「談藝錄」的一段文字，以資佐証：「魏詩門戶也，漢詩堂奧也。升堂入室，固其機也。而晉氏之風，本之魏焉，然而判述于魏，何故？故知門戶非定程也。」可見，徐禎卿是個「厚古薄今」的詩論家，在他談詩時，根本不大激賞魏晉，更遑論是甚麼盛唐了。

(註五)我閱讀「談藝錄」時的困難是：一、「談藝錄」全文用文言文書寫，這原也不是問題，問題在于該文全無標點符號，而我又得花時間作標點的工夫，當然十分費力。二、何文煥的書法，可說是「自創一格」——不像楷書，也不像隸書，因此，有些文字的寫法，大異常態，我只好以上下行文，揣測其意。三、引用太多的古詩人和作品，當然要完全熟悉這些詩人和作品，決非我的學力所能辦得到。四、完全缺乏參考資料，故只得向原始材料下手——即直接解剖原作。

(註六)請參閱拙作「「詩情」與「詩想」的探討」(蕉風二五九期)

(註七)同上。

(註八)誰都知道李白的詩風格是「豪邁飄逸」，但以下幾首好詩，却不屬於這類風格的：

「山中問答」：「問余何事棲碧山，笑而不答心自閒；桃花流水杳然去，別有天地非人間。」

「獨坐敬亭山」：「衆鳥高飛盡，孤雲獨去閒。相看兩不厭，只有敬亭山。」

「怨情」：「美人捲珠簾，深坐嚬蛾眉；但見淚痕濕，不知心恨誰？」

「清平調」之一：「雲想衣裳花想容，春風拂檻露華濃，若非群玉山頭見，會向瑤台月下逢。」

(註九)異于陶淵明「閑談談安適」、「悠悠談泊」的風格的詩是：

「擬古」：「少時壯且厲，撫劍獨行游，誰言行游近，張掖至幽州。飢食首陽薇，渴飲易水流。」

「雜詩」：「憶我少年時，無樂自欣豫，猛志逸四海，蹇翮思遠翥。」

「讀山海經」：「夸文誕宏志，乃與日競走。……餘迹寄鄧林，功竟在身後。精衛銜微木，將以填滄海。刑天舞干戚，猛志固常在。」

（註十）「鏡歌樂府」，即是漢代樂府之一的「鼓吹曲」。若用今天的眼光看來，它實在就是一種「軍樂」，我們可由此而聯想到它的遒勁的氣勢。

（註十一）據史記記載：「漢圍項羽垓下，夜聞漢軍皆楚歌，驚曰：『漢皆已得楚乎？』起飲帳中，乃悲歌慷慨，數闕，美人和之。」楚霸王的歌詞請參閱拙作「『詩情』與『詩想』的探討」（蕉風二五九期）

（註十二）據陳壽著的「三國志」記載：魏文帝曹丕，曾令其弟東阿王曹植，七步作詩，倘若不成，即行大法，植卒成之。其詩云：「煮豆持作羹，漉鼓以爲汁。箕在釜中燃，豆在釜中泣。本是同根生，相煎何太急！」

（註十三）「台閣體」、「茶陵詩派」的詩作，大多數是一種歌功頌德，貧血蒼白，毫無氣度，言不由衷的作品。但是，這兩大詩派，却領導了當時的詩壇。

脫稿于九月假期中

一雄譯 Muhammad Haji Salleh 著

穆罕默·哈芝·沙烈詩譯

●第一屆東合文學獎詩部份得主穆哈默·哈芝·沙烈



在這兒

太久了，

吾等候在這兒。

懊惱交替接續着，
煩惱。

迷惑的年代，

與太長久的時代。

堆積着的書本，

在眼前循沿展現。

洋溢着腥味的房間，

在衆人的談論中。

霧雨與豪雨，

脚與巴士。

潮濕的土地，

續而成溼泥。

太久了，

吾等候在這兒。

時間

時間的身軀是那般瘦癯，
其筋脈也嫌不足，

以血染我的要求。

今日，

生存祇爲了今日，

明日我毫無權限。

因此我該怎樣

享用這份禮物？

給予你抑是給予自己呢？

或許要給予大家？

當總計了全部時間，

與均衡了各人所需之後。

這條舊路

這條舊路，

踏燈對我是何等熟悉，

從它那附着不變的外貌，

和它那層層塵埃，

使之黯然失光。

可是這是我要走的路，

在那雨季裏，

在那旱季裏，

炎熱的是這條路。

水淹的也是這條路。

所有羊腸小道，
與歧路都在這兒，
你這發育不全的高望者，
你竟敢向我挑戰。
那身穿褪了色暗淡衣服的老人，

賣花老人

以前曾經在五脚基來往，
高聲叫賣花兒，
可是他却是那麼溫祥地逗着小孩子。

當父親不買花時，
他時常就免費送我一朵，
他說：孩兒呀，叔叔好施花兒，
將來叔叔的墳墓必定有花香。
我不相信他的墳墓將有花香，
可是二十年後的現在，
我依然記得那檀香的芬芳，
在那獨身漢抽烟的房中。

重遊故地，
不見其踪跡，
那五脚基似乎是空着，
他身居何處？

他叫賣所得不多，

可是在那小孩的印象裏，
在他那翹起的鼻子前，
手捧着一朵花在走，
對他卻已是滿足的了。

祈禱

神啊，
請賜予我學識，
以明瞭祢的人類，
何以經常如此殘暴，
兇惡與祇曉得爲個人的，
願望和夢幻着想；
請獻予我敏捷的行動，
來感應以至于慈愛對待，
悅心之物，不幸之事，
以及一切災禍，
因爲在我畏縮，
我與其連系之前，
我需要了解它。

神啊，
請賜予我那種潛能，
以使我能與，
沼澤，豁谷，岩山，
沙漠，泥潭，海洋並存，

因爲祢創造了我，
也一同創造了這一切，
請獻予我穩靜與耐心，
以觀察胚芽逐成綠蔭，
等待夜晚與繁星，
隨續雨季與旱季，
蚌子，海龜與鳥兒自由逛蕩，
因爲我需要，
明瞭如何在自然規律中
適應自己。

神啊，

請賜予我銳利的感觸，

使我能了解自己，

一切在瞬息間之變幻，

一切我不能防止的感傷，

一切時間指向的前路，

因爲我必須知道何以我會在這裏，
與我將去的地方。

沉默

你爲何如此沉默，

好比是中止了愛人之心，

於那一滴嚙之間

毫無動靜，

毫無言語，
沒有感想？

咱們就如此，永恆地，

凝視，

臉上毫無笑容，

也毫無歡樂。

咱們絕不可能永遠如此，

因為咱們更需要，

波動起伏的音調，

手指擊節，

還有回歸愛人之心。

作者簡介：穆罕默·哈芝·沙烈（Muhammad Haji Salleh）
於一九四二年在吡叻太平誕生。他曾在雙溪亞齊，大山脚，以及瓜拉
江沙求學。其後又在賓士佛（Bintong）的馬來西亞師資學院，新加
坡大學及馬來亞大學深造。在國民大學任教數月後他負笈美國。並於
較後時榮獲密芝根大學頒發之比較文學博士學位。

自一九六三年，穆罕默即開始創作新詩。其英文新詩曾發表於本
國，新加坡，澳洲及英國出版之雜誌上，同時，其馬來文新詩也常刊
登在本國與印尼出版的刊物上，除了創作，他也勤於翻譯英文與馬來
文文學。

目前，穆罕默是語文學院、馬來文學與文化協會以及國民大學執
行董事。

劉啟分

一九七七年諾貝爾文學獎得主 畢先德·阿雷山得列及其詩

「因寫富有創造性的詩作，以西班牙抒情詩的傳統及現代思潮為根基，說明人類在宇宙及當今社會中的處境。」——獲獎評語。

前言：時代背景

今年——一九七七——諾貝爾文學獎頒給西班牙詩人阿雷山得列（Vicente Aleixandre，1898—）筆者想，是一件很使人感到意想不到的事。以他在世界文壇上的名望，甚而在西班牙文學史上，恐怕也是一件叫人驚喜——出乎意料之外的事——喜事。但這種「喜出望外」，說真的，他不是第一個。這一下子，西班牙文學史對他的評語，恐怕必得重寫了。甚而，他在文學史上所佔的篇幅，不得不因獲獎的身價，而增大其篇幅加以介紹，多列舉出他的詩作，和介紹他早期少有人知的生平，尤其是他在「七十年代」（Generacion de 27）詩人的地位。其實他不算很多產的詩作，早在二九六八年馬德里 Agular 出版社已出版了他的作品全集。而一九七一年由巴塞隆納 Libros de Enlace—Barral Editores 出版了他的「超現實（或譯超寫實）主義詩選」——Poesia surrealista。對此書，文評家路易士（

Leopoldo de Luis)寫了一篇評論，論阿雷山得列在超現實主義詩的地位。文中提到，雖然他不算是真正超現實主義的開創者，但却不能抹煞他對此種詩的貢獻和應得的地位，給予他適當的褒獎及尊崇①。

環顧諾貝爾文學獎，自一九七〇年以來，已有五位詩人得獎了，但除了一九七一年得主(Pablo Neruda，智利詩人，保羅·聶魯達)的聲勢浩大，似乎因詩名蓋世，得之無愧外，其餘的，都未如所料而獲獎。(獲獎的戲劇家近來越來越少，奇怪?)獲一九七五年獎的義大利詩人孟德爾(Eugenio Montale)②，在未獲獎前接受記者訪問時，會有這麼一段對話：

問：孟德雷先生，你的大名似乎一天比一天更接近諾貝爾獎了。

答：似乎。但我却不知其因，因為我本人從來未曾提出競選，也從沒請求要提名。我未曾去過瑞京斯多哥爾摩。我也不認識一個瑞典人。

問：你會想過要獲諾貝爾獎嗎？

答：太遲了，太遲了！……去年獲獎的兩位都是瑞典自己的人，獎金各分一半。諾貝爾獎的改變，似乎跟其他的獎一樣，一種開玩笑的性質，或像是在開玩笑……：

問：你對西班牙的觀感如何？

答：我對巴塞隆納的急速發展有深刻的印象，在那裏認識了不少人。後來我去馬德里，住在一位詩人的家中，他叫畢先德·阿雷山得列，毫無疑問的，他是一位好詩人。……③

阿雷山得列在西班牙文學史上的地位，雖然不會是帶領風騷的一代詩人，或很是舉足輕重的大詩人，但他的確是有所表現的詩人之一，他是當年轟轟烈烈力求新面貌，力求改變，大聲疾呼的一羣年輕詩人之一。這一羣史稱「二七年代」，又稱為「獨裁的年代」(Generacion de la Dictadura)，也被稱為「九八年代的孫子」(Nietos del 98)④。他們以嶄新的姿態崛起於第一次世界大戰後的詩壇，他們所力求改革、不遺餘力之處，對西班牙抒情詩的發展，留下極大的貢獻，而其中，阿雷山得列是「超現實主義詩人」的代表人物。

文學史上，分當時的抒情詩為四類：①超越主義與創作主義（Ultrarismo, Creacionismo），這一派主張詩歌之返璞歸真，注重天才之表現的權利，求諸於形式重於內容，即天才者有海闊天高任意創作一種隨心所欲的詩歌形式，不受傳統，或既定形式之約束，可獨創自我為主的詩歌；②純詩（La Poesia Pura）——主張詩要純淨，詩即詩，飄逸無痕，可感而不可觸，摒棄外在的、不必要的因素，僅取其本質——詩之精髓，而作詩；③通俗主義（popularismo），在形式及內容都仿民謠（歌）求其通俗，不以出奇、驚人、之狀，而求抒情之通暢，鑄地方性及傳統文化於詩，感人及予細膩，可頌可歌之形式；④超現實主義（Surrealismo 或 Superrrealismo 或 Suprarrealismo），力持純心靈之自動操作，無意識行為之表現，即思想或形象以自由聯想方式訴之於言，以絕對自由形式表現一種無意識的世界；一種直覺的世界，不求理性的敘理，所以超越主義看是「非理性的」。對道德觀念，感性（sensibilidad），以及對美學的（estetico）觀點，都異於尋常的。但我們不能指它與現實（realidad）毫無關連，因為它超越現實（的描寫），因之才有非現實的感覺。

以上的分類是基於研究的方便，並非實際能把一個詩人的作品絕對、完全地歸屬於只有一種而已；一個詩人的全部作品，可能就涵蓋了這四種。

一九二〇年前後的西班牙局勢，內政及社會各方面都相當不穩定，於是Primo de Rivera採取了斷然的策施——獨裁於一九二三年，而結束於一九二七年（成立國會）。為慶祝獨裁政治之結束，人民重獲自由，一羣出生於十九世紀末的詩人，在這年十二月發起了新詩運動（Ateneo de Sevilla），這是所謂的「二七年代」。這一羣年輕詩人的成就大大地推展了，並且擴張了詩的境域，觀諸這一羣人，個個成了文學史上響亮的人物，如：Pedro Salinas（沙利那士）、Jorge Guillen（箕剪）、Gerardo Diego、Damaso Alonso、Rafael Alberti（阿爾貝第）、尤其是羅卡（Federico Garcia Lorca 或譯洛爾卡）的成就更是非凡，以及本屆諾貝爾獎詩人阿雷山得列，……等等。他們之中，不少是「教授詩人」（poetas-profesores）。但後來因政治因素，個個四方逃亡，有的流亡中南美洲，有的逃往法國巴黎，只有阿雷山得列居國內未動，迄今，他是碩果少存的一位。各人的詩之風格有下列的評語：「阿雷山得列的呼喊和死亡，阿爾貝第的無邊大翅膀，沙利那士的親切家語，箕剪的

洞泉流水，保黃·弄魯達的激情奔瀉……。」

今年，阿雷山得列獲此巨獎，使人不得不同憶過去那一段大聲疾呼和斬棘披荆，慘澹經營，流汗流血（如羅卡死於一九三六年內戰），開創新局面的辛酸。此獎之頒給他，或許有彌補或鼓勵作用⑤。

「詩歌是一個時代的語言」，「真正的詩歌是愛、活力與拒絕」，箕剪引用羅卡的話為他的「全集」，在序文上如此呼籲⑥。方式上而言，詩歌是一種認識的方法，其認識來自直覺作用，因此含有極廣泛的途徑，其重要深度含有理性為經緯的哲學和科學。語云：「言為心之聲」，而「詩言志」更為千古之名言。

生平及著作

阿雷山得列（Vicente Aleixandre，譯成「亞力山卓」非西班牙語發音）生於一八九八年西班牙南部大城，也是文化古城塞維亞（Sevilla）的一個普通家庭。不久全家搬往極南部面對非州的出入港口馬拉卡（Malaga）城，度過了平淡的童年之後，青少年及青年都在首府馬德里——讀書求學。他念了中央大學法學院（Derecho en la Universidad Central），又念高等商業學院（Mercantiles en la Escuela Superior de Comercio），畢業後，進入一家公司做事。但因興趣所致，即刻埋首從事詩歌的創作，不久因身體重病，不得不放棄工作和寫作，回返南部Sierra城療養了一段相當長的時間，不過，仍然不忘首府之一切，常往馬德里旅遊，吸收些新的時代思想潮流。一九二六年恢復健康後，又活躍於文壇，並且比以前更勤於寫作發表，作品散見各報章雜誌，如地位頗高的「西方雜誌」（Revista de Occidente 此月刊創於一九二三年迄今仍在發行）及 Litoral, Carmen, Mediodía……等等。由此詩名漸播，受人注目，崛起於文學界，成為新一代的詩人，而於翌年加入了「二七年代」的行列，跟這些志同道合的詩人，力求詩的改革運動，表現新人新詩，時代之言的先鋒人物。

一八八八年尼加拉瓜詩人盧賓·達利奧（Ruben Dario, 1867—1916）出版詩集「藍

」(Azul)後，掀起了新詩的風潮，暫開了所謂「現代主義」(Modernismo)的詩歌，而因他於一八九二年遊歷西班牙，更助長了這種新詩在西國的風行，模仿創作，風起雲湧，阿雷山得列也是其中的一個。所謂「現代主義詩歌」，其實是源自法國的另一個面貌，其根源乃浪漫主義之延續^①。後來，阿雷山得列轉向模仿馬洽洛(Antonio Machado, 1875-1939)，以及另一位更具影響力的當代詩人獲一九五七年諾貝爾文學獎詩人希麥聶茲(Juan Ramón Jiménez, 1881-1958)，直到後來找到了屬於自己風格的「超現實主義」詩歌。他跟當代詩人一樣，詩含有散文的性質，稱之為「詩之散文」(poesía poética)——詩化散文，每行十一音節，或用亞歷山大體(Aleandrinos)，形式上求音樂性的美感，節奏諧和，這是他早期作品的特色，但內容上浮誇不實，缺乏實質感。

一八年他出版了第一部詩集，取名「外形」(Ambito)這是他早期作品的總記錄，此詩集並沒獲得多大的掌聲。但從這作品，我們可明顯地看到他對超現實主義的動向。因巴黎之遊使他對法國布烈東(André Breton)的超現實主義有了興趣，而由此努力創作，並且在西班牙大大地提倡，鼓勵了不少年輕詩人從事此方面的發展。可惜的是超現實主義詩雖然四種主流(見前)之一，却是比較薄弱的一環。今日我們再環顧或檢視他的超現實主義詩，下列這幾首是頗富份量的作品：“Poeta en Nueva York,” “Un río,” “Un amor,” “Sobre los angeles,”及“La destrucción o el amor”。

三二年出版的「劍如唇」(Espadas como labios)詩集使他真正成名了。經過了這些年來的摸索與不停的創作，他終於找到了自己的方向：一種屬於自己的，能表現個人特性的詩；那是一種激情的或衝動的格調，表現的技巧合乎所謂「超現實主義」的手法。他這個人化的詩是一種超現實的浪漫主義色彩，所描寫的中心主題是，愛情、苦惱和神祕。因此站在某角度看起來，他是有「存在主義」(existencialismo)的性質，有如德國里爾克(Rilke)的詩風，所不同的是，哲學色彩沒那麼濃厚，他以直覺去尋求人類原始的情感——如對女人的愛，超乎實際表現的愛。超越實際的詩人眼光裏，有時詩語變成了一種夢囈，語言本身無法表達內心的感觸，或所表達的文字並不能完全傾訴內心所要說的話語，讀者所看到的文字那只是外觀的一面，因此他說：「詩歌不是語言的問題」(La poesía no es

言語是一個熱天：

一片人的薄唇。

是光，似年輕人的明天；甚而；閃電

裸露於永恆。愛戀

某人。無前後之分。而雄辯

迸出。單獨與純真的心聲

永遠——愛——在美的天地間！

——「言語」(“La Palabra”)

火激盪

熱情。光是孤單！

瞧，何等潔淨昇土

直舐着蒼天

同時，鳥羣

爲它飛翔。不燒燙！

而男人？絕不

離開你，

人類，那火焰

是光，白潔的光。

人類：永遠產生不了！

——「火」(“El Fuego”)

三五年發表了「地之熱情」(Pasion de la tierra)，這是一九二八年後開始寫的詩歌彙集，而接着所發表的「毀滅或愛情」(“La destruccion o el amor”)獲得了這一年的國家文學獎。他的詩風繼續着以前的路線，可是在人生哲學的觀點上，他變成了一個「悲觀沉

神論者」。愛情的激動毀傷了個人，而汎愛又尋不着目標，所以人生只不過是殘缺、不完美、痛苦、和淒涼。Bousson 謂阿雷山得列的愛情是一種「對死亡的預兆，瞬間的預感，對世界奧妙個體的傑出結合，各個體一旦被毀壞，就支離分散，各奔東西」。

「上帝之心不死，跳！」

詩人又如此喊着：

記得否？歷經二世紀，兩分鐘，

在鼓動的胸臆：

會見鉛的燕子愁蹲於眼的窩巢。

與一片被一字敲傷的面頰。

孤寂廣袤共一滴才能相偎倚。

純淨的回憶，

鳥的呼息

我飛翔於多刺的清晨

飛翔於那觸摸不着的地方。

——「結束」(“Acaba”)

他的悲觀、愁悶、苦惱、憂鬱、懷疑的思想，表現得最清夢的，是：

孤單閃爍於沒有愛的世界。

生命是皮相的生活，

一張靜止的粗皮，在那裏

人們尋不着休憩

唯鑽研自己的夢以仰視熄了火的天空……

來，來，我的愛；來，嚴閉的臉，像輪盤的圓

光像個眼眶，即將死於我懷抱；

來，像兩隻眼球或二個深不測的孤單，

一聲來自莫名深淵的緊蹙呼喊。

來呀！來呀！死亡，愛情；快來，我毀滅你；

來呀，我要殺死你或愛你或一切都給予你；

來，你像輕飄飄的石頭滾轉，

像我眼前搖晃的呼喚，攪亂我心神！

一九四四年阿雷山得列發表了一部在文學史上更具地位的詩集，「天堂之影」(Sombra del Paraiso)。這詩集中的作品，已看不到他早期的那種激烈與衝動，所看到的是一種甯靜與藍色的懷舊愁緒，半是痛苦，半是迷茫，對人的本性所追求的是一個未受污染、美的世界。下面所舉的斷片詩章，我們就可體會到詩人不一外觀，以內視，凝視那綺麗的宇宙：

什麼聲音響自這夢夜的鳥羣

柔美地喚醒名字於空中？

醒醒吧！一輪圓圓的月呻吟或嗟嘆於繭帳，

不見蹤影，未抱目標，祈求你。

蒼穹傷之於光芒，於斧擊，星星已躲避，

金輪的雨，含血，洒上滑動的殘骸；

顯影藥水拋自一個目標，輕呼着

永遠把日子埋在實字下的睡眠者。

醒醒吧！那是世界，是他的音樂。聽呀！……

夜晚不動於那哀傷的鐘聲？唉！沉眠的，

聖歌充耳不聞！甩掉那甜的酒杯！

噢，星羣，藍酒，賜我

你的狂狷，賞我光亮的花園！

我唇一向能知啜吮，喉嚨

燃點智慧，眼眸放射柔細之芒。

夜夜迸發火星，照耀你的夢，

噢，睡眠的，噢，死亡的，噢，斷了氣的。

但，不；死之沉默者像塊月石，

在地上，呆呆站立不響，却無墓墳。

羅幔，筆尖，凝視的夜

帶你們，未埋葬的，翩遊天庭。

——（"Sombra del Paraiso"）

一九四九年他被選入皇家語言學院院士，地位頗為崇高，作品漸臻完美。四〇年到五〇年間的詩作，被認為是他最好的作品時期，而他的詩名在「九八年代」的第三代詩人中，與希麥聶茲並肩齊名。可說是「大器晚成」，愈老愈佳。他一直不斷地在創作；五〇年的「孤獨的世界」（"Mundo a solas"），五四年「心史」又名「誕生」（"Nacimiento, e Historia del Corazon"），五八年的「相遇」（"Los encuentros"）——這看似散文的詩篇，到六八年有了他的「全集」出版。而他的超越主義詩歌，由 Barral Editores 整理成爲「超越主義詩集」（Poesia superrrealista, Antologia）出版於一九七一年。

他以熱情，由心之底處，表現了愛與人生，縱使有時太過分激動遭受人們的非難，可是，他真的是表現了現代人的心聲，這一點是無可置疑的成就。若追溯其傳統背景，我們可從文藝復興時期的詩人中，發現在他身上所反射出來的光，如 Garcilaso、Anevedo，尤其是 Fray Luis de Leon，那所謂「人文主義」（Humanismo）的精神。除了形式上獨樹一格外，他的詩被認為是「極富閃爍明亮的想像，乾淨俐落的格調，有如光芒四射的鑽石，字字晶瑩，鏗鏘有聲，也清晰明朗」⑤。

末了，茲譯「最小的」（"El más pequeño"）爲本文的結束。

他是最小的，最後的。

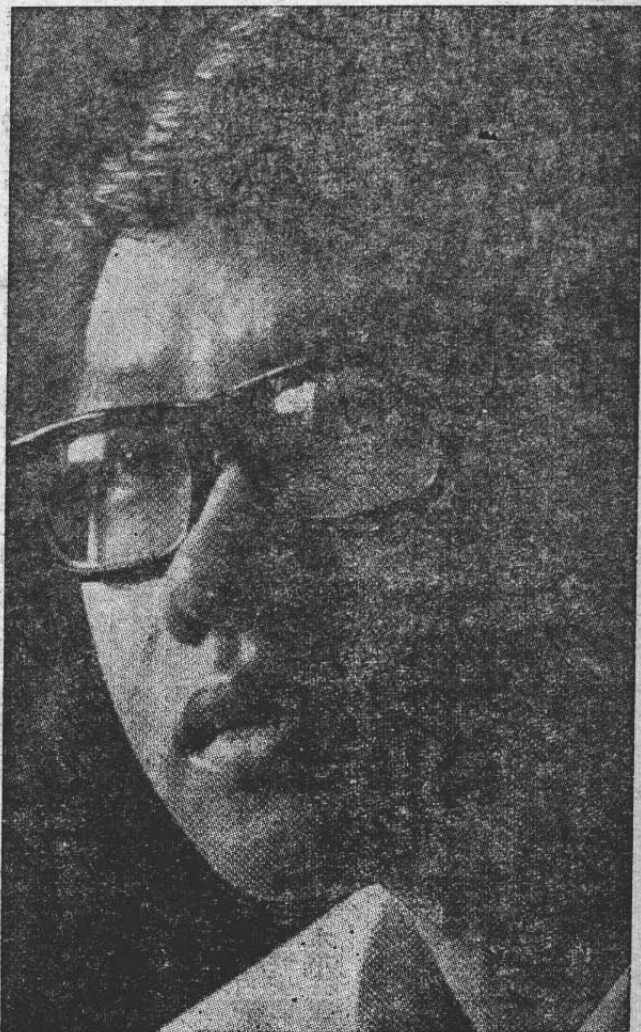
但你不要開口；讓他去玩。
他比別人都小，是一個沉默的小孩。
玩球，幾乎不知怎麼玩那小球。
玩了一下，立刻就忘了他。
人們奔馳呼叫，喘氣又焦急，
而卻沒法找他。他拍了一下，
而過了很久很久再又拍了一下。
而別人關心、激動、暈頭、喊叫，
成羣的兒童密集、冒汗，
而這小孩索然冷眼觀看，
而小小的脚悄悄地移遠，
而這球他不要。
而走開。看他們。都上氣不接下氣
或許來自上面，一座山脈
或許無數的小岩石從山頂
噪鬧鬧擠到那邊。
而從那靜靜的山谷，從河邊，
小孩未予觀望。
看遠處山脈。山峯，風中的聖歌。
而閉上眼臉，而聽見
他自己巨大步伐的巨音回響
來自那原始的岩石地方。

- ㊦ 參見中外文學第四卷第七期，六四年十二月。
- ㊧ 節譯自 *Luis Pancorbo: Conversacion con Montale, Revista de Occidente*, 1975, 12月, pp.91-96。
- ㊨ 請參閱拙作「西班牙現代文學」一書，台北巨浪出版社，一九七七年八月。
- ㊩ 參閱「西班牙現代史」(Espana Moderna Contemporanea)，Juan Regla, Jose Maria Jover, Carlos Seco (三人合著)，Editorial Teide, S.A. Barcelona 1966, pp.384-385。
- ㊪ 見「羅卡全集」(Obra Completa de F.Garcia Lorca, pp.18-76)。書中插圖有上述人物之生活圖片及活動照片，彌足珍貴。
- 前行兩句原文為 *Poesia es una palabra a tiempo/La Verdadera poesia es amor, esfuerzo y renunciamiento。*
- ㊫ 關於「現代主義詩」之特性，請參閱拙作「註四」，第十章。
- ㊬ 見 J.Garcia Lopez, *Historia de la Literatura Espanola*, Barcelona, 1962, p.639
- F. Diez-Echarri y J.Maria Roca Franquesa, *Historia de la Literatura Espanola E Hispano-americano*, Madrid, Aguilar, 1966, p.1319。

本文原載「中外文學」第六十六期(七七年十一月號)

文愷

寫給零點零的一封信



兩個星期天了，拿起筆，以為可以下筆千言，却不知，這些星期日也正如你所寫過的那樣，畫不出什麼風景。風習習，風撥動着我雜亂的思惟；那一段日子却似乎距我太遠了，叫我無法把它們拉近一些，再感受到它們的溫暖和甜美。

教堂的尖塔久違了，正如一間開乾淨的教室，一位位慈諷的老師，一隻隻愛在教堂的塔頂和屋簷周圍閒飛的鴿子。六年的歲月，我們在那裏哭過、笑過、憤怒過、愁過——六年的歲月，我們的友情水樣清純；我們的親情，却似血一般濃郁——如果你也同意，詩人的血管是共通的。

那一年，你在「學生周報」上用零點零為筆名發表了第一篇作品——散文「一朵小白花」（我有沒有記錯？）。你告訴我，那是你的作品。我聽後的興奮，真不減於讀自己發表的第一篇文章！如今還依稀記得，我那時並沒有看懂你的那一篇散文，你沒有怪我的水準奇差吧？

後來，你發表了好多首詩。你每發表一首詩，似乎都有告訴我。（我們在中三時同班，中二和中一有同班嗎？我記不起來了；你是在中三時就開始寫詩的，對嗎？）除了同班的那一年，我們通常是在走廊上碰面的，休息的半小時時間，換課的五分鐘休息，都是我們碰面的時刻。你常拍拍我的肩膀，問我對你的作品有何感受有何意見。那時期，我還未能完全接受現代詩，因此，我的回答若不是「我覺得你的詩很奇怪異，詩句短得很美。」便是「我看得懂你的某一些詩行，却看不懂你全詩要表達一些甚麼。」就說「漁火」這首詩吧，我當時就會對你說：「我很喜歡『視覺是水／歲月是兩碗稀粥』，『灰灰的網／網不住／希望的錯』這幾句，因為我看得懂，故而我能够欣賞這幾句詩。」

而你，却一直是很有涵養的；你並未會因我常常祇會說「看不懂」而不再和我提起你的新作；你一直都是那麼樣的帶着一絲微笑，對我說：「慢慢來，多看一兩遍你就會明白我在寫甚麼。」

也不知是課室外的走廊太窄太短，還是正如古禽所言，你心中也許覺得，寫詩會被某些老師和同學看作是「不務正業」，你未曾給我詳細詮釋過你的任何一首詩。而我，雖似懂非懂，却始終那麼喜歡你的詩，也道不出個所以然來。

就只有那麼一次，你是比較詳細的給我解釋了你的「新加坡」。你說新加坡是一個島國，四周是海，海岸有浪花，所以你寫「母親的名字／浪花鑲滿了髮」；而你寫「若妳為船／母親／自我們的骨髓取去煤灰」，「若妳為水／母親／容我們以氧原子中的／八個質子之一／自傲」因為你覺得新加坡和我們是不可分割的，我們與新加坡同甘共苦；我們奉獻出自己的一份心力來建設新加坡，也以新加坡的成就為榮。

也就是那一次吧，我鼓起勇氣問你：現代詩是怎樣分行、怎樣分句的，怎麼有些作者仍用標點符號，有些却不用等等。（當時，我蠢蠢欲動，也想學寫「現代詩」呢！）你告訴我，你一切都靠直覺；你說，只要覺得這樣子分行分句讀起來好聽和恰當就是了，沒什麼理論根據的；要標點與否，是依各詩作者個人的喜歡。你可知道，我當時聽了，仍不能明白，你所謂的「直覺」，到底是那一門子的學問。

在「學生周報」上發表了詩之後，你的作品也開始在「商報」上出現。「學生周報」的「詩之頁」當時編得很好（編者是李蒼和周喚）；在「詩之頁」出現的作品，都有一定的水平。而當時「商報」的「青年園地」和「文藝」版在完顏藉的手中，也生氣勃勃，佳作層出，所以，你的作品能够在這些地方發表，是叫我所心折的。也因此，你的名字很快的就在愛寫作和欣賞「現代詩」的作者和讀者間站起來了；你尤以「紅燈」一篇小說，叫許多人都特別注意零點零這個名字，因為你的小說也很「現代」。後來，你的作品在「學文」上發表了，同學們更大為震驚——怎麼響當當的零點零原來是公教的同學！

那時，我是「周報」和「蕉風」迷，也是「周報版」——我在學校裏賣「周報」和「蕉風」賺取零用錢買書和雜誌看。所以，好奇的同學都向我探詢「零點零」是誰；有些同學知道我也好舞文弄墨，甚至猜我是零點零而故作玄虛。其實，我真想告訴他們，零點零就是你——靜靜的你，唸理科的你，好讓他們去「崇拜崇拜」你的才華。可是，你是很謙誠的；你老早就叮囑我，千萬不要讓同學們知道你就是「零點零」。我唯有一直都守口如瓶，讓那些同學都怪我故作神祕了。

記得，在課堂上你的作文並不是最好的幾個，也許是你不善於寫論說文，而課堂上寫的偏是論說文的緣故。正如南子所言，你是天生的詩人，你一起步，風格和語言就都那麼特殊

地具有你個人的特色和風味。我一直就很想問你，你是怎樣學習創作的；可是，却一直找不到機會。如今，你的書，你剪貼的稿件，你的剪報都被焚毀了——你的父親說。我該問誰，該向何處探尋答案啊？

范經先生（常夫）在我高一的班上曾經這樣說過：寫詩的人是比別人幸福的；他活過，他能把自己的情感和自己的愛憎，以最美的語言永遠存留在這個世界上。而你就這樣，留下你純淨的、特具空靈的詩行走了。你的父母和妹妹，因你離去而痛苦而飲泣，因你是他們唯一的兒子唯一的兄長，因你的事業和學業都剛有了他們殷盼的成就；而我們這許多詩友，除了爲你的死，也爲你太短暫的詩齡惋惜。若你一直有創作——你似乎是在唸大學第二年時就停止創作——則你的影響力將會更大更遠更廣，你的作品將會更深邃的，不管你是在繁重的功課壓力下停筆，或是因爲跳不過那一道深且闊的代溝，這都是我們這一代的不幸和悲哀啊！

在學校分手後，我和你在電話談了好幾次；每一次我都問起你是否仍然創作；每一次，你都說太忙於功課或者工作。這些理由，也正如我近年來常掛在嘴角上的——只有五十巴仙準確。因此，我諒解你的境遇。然而，畢業後，你已是會計師，你是不必爲衣食而拋棄繆思啊！

在新大的夜課上遇見你，是我們最後一次的見面了。你夾着厚厚的一兩本書，樣子還和在學校時一樣——梳着整整齊齊的頭髮，穿着整整齊齊的衣服、戴着一副黑框眼鏡。我喚你，你吃了一驚。你說你是到夜課上進修會計方面的商業法律。那次見面，由於上課時間已到，我們談得很少就分手了。

又一次，在夜課散學時，我看見你的背影走向車場。我很想趁那時夜涼如水，和你叙叙公教時的生活，却忽然有一種莫名的自卑感襲上心頭——我那時的心情和健康都處於低潮。我終於沒有喊你，只望着你的背影走入黑暗。當時，天空有好多星辰閃爍着，天氣很冷。我一邊欣賞夜色，一邊瑟縮地走那一段長長的寂寞的路，向巴士車站的方向。我想到你是屬於有車階級的，我怕你強烈的車燈照到我的寒酸。沒想到，就因有這一種感覺作祟，我不願自動地與你多接觸；這也就成了我今天的憾事——我未曾多了解你。

此刻，你是否正如你「側面」中所寫的「早已厭倦了走那麼長的路」，我不知道；一

如你不知道，你還有沒有未發表的作品，你還有沒有寫作的慾望——在你離去一刻。

你「側面」的悽惻，教人心碎，一若你的死。是的，我們都明白，我們都不是仙人掌，我們也沒有廟宇；我們寫的目的，無非是想藉自己生命的血，去燃一顆星，去溫暖別人潮濕的掌心。你既然這樣子寫着，却為何拋下了這個工作，在短短的數年歲月！

你生時，我會計劃和你一同出一本合集，以紀念我們來自同一個根——我們同在公教叢書，同在「學報」的哺育和「商報」的栽培下成長；然而，却深恐別人會以爲我欲筆零點零之名而作罷。你死後，我有心給你整理一本詩集，以使你的愛憎永存；可是，我現在是沒有勇氣去做這些事了。我不知該如何向你說明才是。你知道嗎，當我聽到「若火燒到你的腳根，你才會感覺到多麼痛楚」這兩句話時，我跌下了深淵似的，心灰意冷和蒼涼啊！原諒我，我已非一個憤世嫉俗的少年，我已非一顆未經磨損的石子；歲月已在我額上烙上了很深的紋，去埋葬我許多純樸的情感。我已經看過了許多生活面——我不敢去批評別人對生與死的看法。

你的歌唱完了，然而，你的琴鍵未曾隱去；那琴聲，將永遠在我們心中迴繞。

你還記得嗎？有一回的閒聊你竟一本正經告訴我，你怪異的筆名在你來說，是有特殊意義的。你說，你領悟到一個人在生前，是不存在的，是一個零；死了之後，也是不存在的，也是一個零；而活着的歲月，只是那麼一點，一個小小的點，在時空無限長的一條軌線上，其微不足道，有若銀河系，一顆小小的星。

現在，相信我，你雖是一顆小小的「零」，但這「零」已擴大，成一個屬於你自我的宇宙了。人的生，但求尋覓到一個自己小小的宇宙，也就該快樂的，是嗎？

你寫詩，你快樂嗎？

（七七七年八月十六日稿成於凌晨）

風訊

□ 琉卡與亦筆第一次在蕉風作者陣容出現。評論文字在蕉風與本地文壇都是較少人寫的，我們高興見到有新秀在這方面努力。本期的書評作者都以自己的風格出現，這正是我們所期望的。文學批評及其他文學部類自有風格繁富的可能性，我們萬勿自囿於某個框框。

□ 文學的「功用」之一，便是「說明人類在宇宙及當今社會中的處境」，這是西班牙詩人阿雷山得列（前期譯為「阿歷山卓」）的獲獎評語。文學家關心社會反映現實應先基於愛心；從愛心出發，方能引起讀者的共鳴。

□ 詩人零點零死了，使我們想起香港的蔡炎培在溫健圖死後說的：「少了一個詩人便是少了一個詩人了」，對於零點零的英年早逝，我們也祇有如是說。

□ 穆罕默·哈芝·沙烈是馬來詩人中的傑出詩人之一，但却甚少有人譯介他的詩作。我們譯介這位詩人便是要大家對馬來詩作有另一方面的接觸，多方面的接觸能擴大我們的眼界。這位馬來詩人也是日前公佈的第一屆東合文學獎詩部份得主。

□ 宋子衡說寫「沉落的魂」時近乎是痛心疾首的。痛的不是創作時受的煎熬，而

是他的筆尖流出來的竟是四周圍一些朋友的真實故事。這些已經沉落的魂，除了自救似乎永遠也昇不起來了。

□ 小黑在去年痛失最偏寵他的祖母與父親，悲痛至今。他斷斷續續寫「困」寫了兩個月，因為對「死」，他有着無比的厭惡。三月小黑將再寫另一篇小說。

□ 曲歸也是第一次參加我們的行列，「橋」不過是他第一次靈巧的表現，我們盼望下一次除了靈巧外更兼俱穩定。

□ 淡瑩是本期唯一的女將，希望其他女將助陣，讓我們多添陰柔，以襯托陽剛之美。

□ 流川的「徐禎卿談藝錄的解剖」，原有附錄，可惜他寄來的複印本製出來的電版顯得模糊，只好抽出不用。讀者有興趣閱讀原文的，可聯絡我們。

□ 胡談談迷信。在信與不信中矛盾着；正像一些作者，在寫與不寫的困惑中流走不少時間。

□ 輕描集與閒思錄因續稿未到，暫停一期。

三月號的蕉風有：

梅淑貞的專欄

小黑

謝清

鱷圖的小說

周望樺、變質岩的散文

莫邪、沙禽的詩

詹錦譯印度維拉斯·薩朗的「兔」

也有許多你意料不到的令人雀躍的作者

還有牧羚奴設計的封面

當然還有你

因此趕快寄來大作

詩、散文、小說、評論都歡迎

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	

KDN O119/78 **BULANAN CHAO FOON**
蕉風月刊 **CHAO FOON MONTHLY**
299 期 ● 一九七八年一月號

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: 425764

\$0.50 senaskah 定價五角