



1034 E 31
 building - Singapore
 KDA
 1337
 0126-668
 18.5.00
 14 Peranakan





ISSN 0126-6608

KDN 0119/78

BULANAN CHAO FOON

蕉風月刊

CHAO FOON MONTHLY

303期 ● 一九七八年五月號

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, Singapore 7. Tal: 323753

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

Ipoh Book Co, No 75, Market Street, Ipoh Perak, Tal: 4660

\$1.00 senaskah 定價一元

編輯人 凌 情

張 倫 愛

沙 禽

蕉風月刊

三〇三期

目錄

封面

海國(油·部份·原題：化妝仙人在盛裝的海上) 0 陳瑞獻

特輯

瑞獻或出世行

一個小人物內心的微笑(訪問)

立體主義

13 09 06
戴文治 蘇白良 鄭英豪 毅民譯

風向

抉擇一條要走的路 34 葉 嘯

專欄

詩教(閒思錄)

五四作家

報紙和知識份子(人間集)

輕描集

54 52 50 39
黃潤岳 賴山勛 梅淑貞 邁克

譯介

中國現代作家傳略

我要知道爲什麼

一個啓蒙的故事

71 63 56
郭書遠譯 淺秋 淺秋

陳瑞獻大溪地書畫展特輯



LA DEPECHE MAGAZINE PAGE VI

SAMEDI XXV FEVRIER

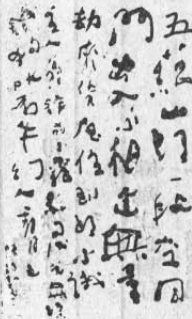
ACTUELLEMENT AU MUSEE GAUGUIN DE PAPEARI

Exposition de calligraphies et peintures de TANSWIE HIAN

立 大
定 著
脚 肚
跟 皮
做 容
人 物

Le musée Gauguin de Papeari espère actuellement une dizaine de calligraphies et une quinzaine de peintures chinoises d'un artiste de Singapour TANSWIE HIAN. Cette exposition restera ouverte pendant un mois.

Dans un texte que nous publions ici, intitulé «TAN OU LE RENONCEMENT», M. Michel DEVERGE, Conseiller Culturel et de Coopération Technique pour l'ambassade de France à Singapour, présente la conception de l'art, et l'art de cet artiste chinois original, très réputé à Singapour.



TAN OU LE RENONCEMENT

Par Michel DEVERGE
Conseiller Culturel et de
Coopération Technique près de
l'Ambassade de France à
Singapour

Pourquoi le signe sur ce lettre de la tradition... peintre et calligraphe certes mais aussi romancier, journaliste poète nourri des classiques, polyglotte (10) ?

Mais aussi, pourquoi ce goût pour la peinture à l'huile si exclusivement européenne ?

Si la démarche Chen est grosse de tous les possibles, elle trouve sa limite dans le support et les pigments qui interdisent la perspective, la nuance, le retouche, la composition.

La méditation, mal connue en Occident, est une méthode psychosomatique (11) de respiration/concentration qui comme toute auto-hypnose, entraîne de profondes modifications physiques et psychologiques : égalisation du rythme cardiaque, relaxation nerveuse et visions intuitives essentielles (12) : le moi, l'union à la nature, le serrement du monde... etc.

Des sables comme Flamme, le Pays des Lotus, Nirvana, Plongeur, n'ont pas été peints pendant la méditation mais posément construits à son issue dans l'effort de reconstitution. Et «un aller nat de lecture à

La calligraphie chinoise n'est pas art de l'écriture mais prise de possession symbolique du monde qu'elle assume (1) et ordonne (2).

Le concis, abstrait et formel,

TAN a travaillé par lui-même...

編按：在大溪地高更博物館（Musée Gauguin）的邀請下，新加坡書畫家陳瑞獻經于二月十五日至三月底在該館舉行個人書畫展。展出作品包括十幅書法、十四幅彩墨畫及十幅油畫。這是瑞獻的第一次海外個展，極受藝壇重視；大溪地各報章均以顯著版位刊登報導和評論，大溪地電視台亦特為這個展覽拍攝影片。據高更博物館的統計，每日參觀人數達兩百餘人。



大象不遊于兔徑

陳瑞獻
一九九一年

大象不遊于兔徑（彩墨）

戴文治 (Michel Deverge)

瑞獻或出世行

中國書法非「書術」，而是對世界的象徵式的佔據，世界萬物由它起名並加以整頓。字，既抽象又具形狀，非空，蓋它包含鼓起宇宙律動的單元一氣的一部份；而有修爲的文人能使這種第二重的創造活將起來。

中國畫亦非「畫」；它縱然借用真實之元素，它依然是內在真實的另一面，反映出一顆與世界合一之心，而非物件之表像。

中國畫，實証的第一個抽象概念。

中國書法，一種經已符號化了的抽象概念之本質。

文房四寶中，唯紙是尋思的對象。米質，吸水力強，筆的毫末點觸不能更改，重修並不可行。

在流派與陳陳相因的森林中，筆的顛狂閃亮，在永久形式的嚴格規律中進行創造。

顛怪中之顛怪，我把陳瑞獻與禪教徒結合起來，因為他行不可歸類之道，走出筆端，一如在妙樂中的醉神者。

一位冥想畫家，瑞獻凝思，滿著計劃的能力，被萬物之流浸透；在極爲急暴的一跳中，他發還出那能力並將之投射到紙上，那証實真實的全體的省略又細分的符號。空手、全陰，等待出神狀態的散發，而後忽成全陽，一個飛快的活動，全在理性的控制之外。

這就是瑞獻之道：來自古老如中國久遠如歷史的無上的藝術、來自微妙相似唯恆是不同的歷經千萬次臨摹的千萬典範與正統的，是由于規律而生的粗野之表現，是長久的當下即是之苦修的果實，是因心靈專一的鞭策而來的創造之亢奮。

爲此，瑞獻的書畫，斷裂，破滅，重造的，在一切流派之外，在創造的源頭。
爲何這位來自傳統的文人，書畫家，同時是小說家，新聞工作者，飽學的通曉多種語文

的詩人有這樣的天稟？

又爲何他對歐洲獨有的油畫有這樣的品味？

倘禪畫爭滿了一切可能性，它也在禁用透視、深淺色調、疊修以及結構的畫面與色彩中有了局限。

瑞獻已觸及那局限，而且，在飽受西方的優點之後，感觸到地中海的繪畫的巨大潛能，那經過不休止的疊修以造出比真實或想像更可爲典模的真實或想像的描繪。

瑞獻是華人，他向我們借去技巧，在西方純美術的筆端繫一顆中華的心；他所記述的，是用我們的詞彙寫出的禪坐的覺受。

西方人不熟悉的禪坐，是一種呼吸精神專一的心法，有如自我催眠一般，禪坐牽引深刻的生理與心理的變化：心跳的均平，神經的鬆懈，而基本的直觀感受是：死，與自然合一，人天不二感。

瑞獻的油畫「火篋——另相之門戶」，「三摩地或石之感覺」，「蓮邦」以及「潛者：該由此處往何處？」，並非在坐時繪成，而是在坐後耐心的重構而成。它們並不訴諸於西方的鑑審法（分析的，批判的與比較的），而是總的專注的冥觀。

就僅這種冥觀才能發還瑞獻在他的作品裡所描繪的，並恢復由東方的思想本質所引起的情感：這世界不外是個變化多端的表象，虛妄而不着實，人必越過此世界以找尋眩光的一體以及道之無義。

把這些歸真的畫作當成物件是不着實的：這些畫証明通向超脫的隱奧面的橋樑之存在。那橋是永遠無阻的，要否走上去，全由「看的人」自作決定。

瑞獻是個自學的非職業性的畫家。由於內在的驅策，他作畫。在繪畫中，他發現了另一個化身，即繪畫之樂，爲事物與消遣而作的畫。

這即是這次展出的部份油畫作品所要表現的：平凡世界中的平凡樂事，一個在朝向創造源頭的長程之後重新發現的世界，他令人讚嘆的堅信，作爲一種幻相，人還是可以欣賞這種快樂。

這也是他的可觀的旅程中令我感到心折的：出世，在達到了天啓與滿是嘯傲的創造之後，在渾忘的苦修與通向老聃的無爲的下獄過程中，重新找到了家常。

下一站，毫無疑問的，是終程：不再有畫。那麼，公案是：瑞獻已經創造了畫或者他一

直是個遠離繪畫的小小的打坐中的佛？

(按：本文法文原文於二月廿五日刊於大溪地日報「大溪地電報」(La Dépêche de Tahiti)，作者藏文治先生為法國駐星大使館文化暨技術合作參贊。戴氏為一語言學家，畫評家，美食家，漢學家。本文由戴氏中譯初稿，由瑞獻修飾而成。原文附十五條註，中譯從略。)

功
月
為
在
常
在
意
心
更
新
鶴
老

佳
士
詩
信
語
日
寫
九

一個小人物內心的微笑

訪問陳瑞獻



提問：蘇百良

筆錄：鄭英豪

①瑞獻，你這次在大溪地高更博物館的書畫展是怎麼籌劃起來的？

★去年年初，高更博物館的館長 Gilles Aita 來新加坡，經朋友的介紹，我們見了面。他提議，我贊同，我們便開始籌備。去年底他來信說日期訂了，我便把畫寄去。這個展覽由博物館主辦，法國駐新加坡大使館文化組提供技術協助，由二月十五日起展到三月底結束。

②你能不能給我介紹一下這家博物館的情形？

★我知道的不多。這家博物館自然是為紀念高更而建的，位於大溪地首府波帕特。高更在大溪

地的全部紀念物不是遭毀就是失散，全世界的收藏家或收藏機構都盡力以顧全他的作品。這個博物館收藏高更的一些書簡、木雕以及其他有關的文物，由於高更的油畫作品分散在世界各地，這家博物館收藏的高更作品只有三件：一件是巴黎露浮宮的印象派紀念館在一九六八年出借的，另一件是於一九七四年，一位當地的華人購下借于高更博物館，數月後，該館又得了一件高更於一八八三—一八八四時期的作品。高更博物館最近增建了一個冷氣的邊廂展覽廳，我的書畫展就是在這個廳舉行。

⑧根據本地報刊刊出的你的幾張作品跟一九七三年的個展中的作品在風格上有許多不同。「火線—另相之門戶」、「讀無字經」、「知性論與安然柳樹」和「領航課程」，你是否要表達特別的哲理？

★整個說來，我還是跟一九七三那時一樣，「憑空作畫」。我是這樣的一個人，所以這樣作畫。在技巧上，較顯著的不同是這次的油畫恢復油這種媒介一些基本的性能，一九七三年的作品主要是以線組成面，這次直接衍成面，並恢復某些光暗效果。同時，我恢復水墨畫的創作。今年，就像七三年我重新作油畫那樣，是我在水墨畫方面的柳暗花明的一年。我很小的時候就開始作水墨，後來整個放下，水墨在我已經到了不能進前的地步。藝術是跟媒介本身的局限競智的遊戲。如果你能在了解媒介的局限之後帶進新的元素，你就可能會超過局限，而創出新的面貌。另一方面，我一向不喜歡重覆，我的作品是一張一個題材，這是由於我個人的氣質、癖好與積習的關係。我覺得重覆不能帶來創作的刺激，也不是一個好挑戰。「火線」一作的根源，是來自我對火線的觀感，一朵火線就像一朵活躍的胡姬那樣，在精神高度集中時一轉折就把你帶離理智的監視而進入一層又一層的另意識之中。一個火爐可以跟你對坐半天。火如雲，千舌百口，說盡萬般語言。這種景象只是在冥想經驗過程中所看到的無數的所謂「幻相」之一。貓與火的併合，顯得自然而「有理」；畫中還加上三個角度不同的自己。人通過感官接受刺激，我們不斷地接受數不盡的外來的刺激。但理智像一個篩子，它配合人爲了要生存必須作功利的選擇的需要，把許許多多「無用」的刺激篩掉，這一篩當然把許許多多可觀的「美景」也篩掉。爲了不要樣樣都「頭頭是道」，坐下來「讀無字經」是個好辦法，才有希望知「道」。「無字經」的靈感來自會機老人的一首偈。會機老人是個偉大的



領航課程（油・膠彩）

行者，是真有桶底脫落的經驗的禪師，他的「禪家不夜城」裡頭的傷都是讀無字經——打坐時身心意識起變化改頭換面後的現象描述。這層次的經驗，由於文字語言的局限，以及感覺無法由一心傳到另一心，沒有經驗的人難起共鳴。但是，只要你肯坐下來，有一天你會知道高手做事，全無小動作，你也會知道你一向想當然的有黑白、高下、美醜的條理分明的世界並不絕對，你會為知識份子啾啾叫好像世界真的在他們的掌握之中那般情況啞然失笑，他們其實是在自設的籠中。在這一次展出的作品，可以看出我開始畫一點身邊瑣事，其中的一個題材是孩子。孩子是我們最要好的朋友，孩子的精神肉身的種種表現，是我在精神高度集中時某種覺受的具體化。在孩子的非理性的世界裡，一張口是一個等待一口飯來乘坐的電梯，一堆棗核在開討論會，一片菓子代表一棵樹貼在你的車窗上跟爸爸回家去，一隻手可以酸得像一粒橘子，人在小杯裡行駛大船。「領航課程」畫的是我的兩個孩子，畫中的地板同時是海洋，背景上的雲紋裝飾同時是海鳥，加上我們家的海洋傳統與我的幻想，畫中妹妹上哥哥的一課，第三代似乎正在講述第二代，第一代人的血液循環。說了這麼多，主要是要說明我是一樣的一個人，所以這樣作畫，這樣作畫，作出這樣的畫。哲理是自然的引發，但畫還是畫，哲理並不等於畫。繪畫在我，只是一種消遣。

④你對這個畫展有何感想？

★高更絕棄了巴黎的城市文明，拋棄妻兒到大溪地這個原始的小島去找尋「永恆」。高更傷心絕望的死在大溪地附近一個更小的島上。永恆，可以來自一個充滿詩與戀情的島，也可以來自一個充滿煙塵與機械吵聲的城市，關鍵很可能是在一個人的內心。這次展出的目標之一是，展示來自一個高度工業化的島國的一個微小的人內心的微笑。

（按：這個訪問的提問者蘇百良先生為新加坡電台「美術圈內」的主持人，訪問錄音於三月廿七日播出，並於廿八日重播。筆錄者鄭英豪為新加坡現代詩人。本文曾經瑞獻校閱一過。）

Albert Leon Gleizes

Jean

Metzinger

合著

毅民譯

立體主義

——為欣賞瑞獻的畫特譯

中譯前言

認識瑞獻已有十年以上了。十年可說是老，而認識的生動却是新的。

一九六四年我初次在新加坡的報紙上讀到他的新詩，在我這個詩的讀者的感受上，與讀中國傳統的詩的感受之間是無隔而聯貫的。瑞獻的詩是詩，是中國文化的詩，是現代的新詩。那個時候我認識了詩的作者的名。

大約在兩年後我見到了瑞獻，他年輕，厚實，沉靜不多言，一雙大眼，眸子穩定而神采明耀。此後我們也偶爾談談，他凝神的聽，細緻清晰的說，閱讀一段文字用手指指着一字一字的看。常常以微笑作答。

有一次在他家吃蛋炒飯，我最愛的食物，作料只是白米飯加蛋加蔥花，瑞獻認為沒有料。這一次他談到他在幼年時代為人作工筆神像

以及他十多歲時所習的工筆畫。畫有一條魚，口眼鱗鱗無不如生。

瑞獻的散文與小說，文體雖然不同但有共同的詩的骨骼在其中。他活生生的有人的共同感受與授與，他是個詩人有詩人獨特的感受和表達。念佛打坐他索往心靈的古代，遊巴黎，經驗迷幻他若目蓮般的深入現代。

近年來似乎畫筆反比詩筆多。掌握形象，拋開式樣。把人際的交通過順直，雙向來往。

瑞獻的畫形是多樣的，所用的工具也是多樣的；他的筆觸線條都非學院的，畫，是現代的。三年前在新加坡他有一次畫展，其中我手頭有一幅油畫，我名之曰「海國」，它表現了那個時期之前作者心靈的「視界」(perceptual field)。今天我看了他在大溪地高更博物館的展出，很顯然的，瑞獻的心靈又是一番新境界。「火箴」中走出來的貓；「讀無字經」的坐者；再看「領航課程」中的赤子；若借用佛家話說：直是羅漢境。

當我看到他的「高更展出」時我正在讀一本現代藝術史的集子，其中的第一篇論「立體主義」，對於現代藝術的精神與繪畫的無限自由有很好的說明；我特為把它譯成中文略加註釋，寫給瑞獻作為對他「高更展出」的一點賀意。

立志從事藝術的人使我感佩，這是一條要憑一己之力終身開闢的路，每一寸的進展都要親自踐踏落實，如此才有路。瑞獻是大勇者。要往前走，藝術沒有止境，人都戀舊，一戀舊就拉住了脚步，徘徊，靜止。瑞獻是行者。他在往前走，一步一個脚印。

「立體主義」(Cubism)一文的兩位作者格雷茲(Gleizes)與麥申哲(Mezinger)是本世紀著名的立體派畫家。一九二二年，他們參加一個重要的展出，在展出前數週發表了這篇文章。中譯者乃根據Robert L. Herbert編選的「現代藝術家論藝術」(Modern Artists on Art)一書中的英譯譯出本文。

毅民三月廿九日于紐約

立體主義

「立體主義」一詞在本文中的應用只是爲免去讀者對本文研究的主旨發生任何疑惑，我們着意要陳說的是這一詞的陳義的內在容量（volume），這一詞的本身却不足以界定一種運動，這運動的一切目標的總趨乃是繪畫的全體貫通的實踐（realization）。

不過，我們也無意提供什麼定義；我們寧願表白那種由於驚見在繪畫範圍之內尙未界定的新藝術而產生的感人肺腑的喜悅之情，它要求說明且值得爲它努力，完成這種努力對任何人來說都是有價值的事功。

若是我們失敗，又有什麼損失呢？說真的，我們所受的激動也就是被喜悅所激動乃啓口講說他的作品，他逐日生命所致力的，而我們堅信我們所說的絕無失于真正的畫家以及他們個人的嗜尚。

(1)
衡量「立體主義」的重要，我們不得回溯到G. 柯爾培（Gustave Courbet）（譯按：柯爾培爲法國十九世紀的寫實畫家（realist），他不僅在繪畫風格與畫技上，也在政治上發揮影響，尤其是在1848—1871年代的法國）。

這位大師——在大維（David）與安格（Ingres）把世俗的理想主義（idealism）以偉大的成就趨于尾聲之後——不若第拉洛奇（Delaroche）和第凡拉（Devéas）一樣，把自己浪費在抄襲的奴役之下，他起而發動了對寫實主義（realism）的追尋，這種追尋在所有當代的工作中都已躍躍欲出了。不過，他依然未能擺脫那最糟的視覺習俗的奴役，尙未醒悟到爲了發現物我的真正關係要犧牲成干的外貌表象是必需的，對於自己的視網膜傳導給他的一切都絲毫不加以知識性的控制就承受下來。他不曾料到可見的世界只能經過思想的運作才成爲真實的世界，而客體以極大的力量沖擊我們，這些存在其實並不會有最豐富的造型性的真理（plastic truths）。

現實存在比學術竅門更深入，也更為複雜。柯爾培像一個初見海洋的人，對它深思熟慮，他被浪濤的表演所誤導，竟沒有想到海洋的深度；我們實難責怪他，若不是他的所取為此，我們又何能有今日的喜悅，這樣的奇妙，這樣的滿含着勁力。

馬奈 (Edouard Manet) 標記出較高一級的注意中心，但大體依然，他的現實主義還是低于安氏的理想主義，而他的「奧林匹亞」(Olympia) 一作的份量也弱于奧達斯克 (Odalisque)。我們鍾愛他由于他超越了結構上的腐朽的規則並減輕了軼事的身價推廣了繪畫的領域到「無所不包」(no matter what)。在這一點上我們鑑定了一位先驅者，我們向人說繪事的美要明確的存在于繪事的本身，而不是存在于它繪的是什麼物體。拋開許多餘事不談，我們稱馬奈是現實主義者由于他介紹日常瑣事的成份少而他為那些最平凡的事物注入了許多的涵蘊品質上的輝煌的真實性。

馬奈之後遂有了分野，對現實主義的追求分道揚鑣。一入于表象現實主義 (superficial realism)，另一趨向精深現實主義 (profound realism)。前者屬於印象主義諸畫家 (impressionists)：如莫內 (Monet)、西士來 (Sisley) 等等，後者就是賽尚 (Cezanne)。

印象派諸畫家的藝術糾結着一種難以理解的行動：用顏色的多樣化企圖創造生命，而事實上這樣的繪製是既虛弱又沒有價值。衣着閃耀華麗；形體消失，萎縮。他們這點較柯爾培尤有過之，視網膜壓倒大腦；這一點他們是理會到了的，却聲稱理智的本領抵不上藝術的感應，以此來居功並作自我辯護。

不過，沒有能力可以阻撓自有出處的基本衝動。我們就此打住對印象主義錯誤的起始的思考。模仿在藝術方面是項無以復加的錯誤；它抵觸了時間律，這就是法律。僅僅仗持自由，用他們的自由讓技術突出，或者說是表現出了繪畫中的各種組成因素的色彩一面，莫內和他的追隨者擴大了眼界。他們從不企求把繪畫當作裝飾性的、象徵性的、道德性的、等等之事。即令他們不是偉大的畫家，他們却是畫家，這已經足以令我們榮耀他們了。

一般人會企圖把賽尚說成一種天才的人物，這些人說他知道了足以令人欣羨的東西，但他只是結結巴巴的啞啞而不是把它吟唱出來。實情是他搭上了惡劣的同伴。在能把握歷史的

人中間賽尙是最偉大的一個，把他與梵谷（Van Gogh）與高更（Gauguin）相提並論是不相宜的。他上承林布蘭（Rembrandt），有如「恩茅斯的朝聖者」（Pilgrims of Emmanus）的作者那樣，無視無理那些喋喋不休的蠢人，而以凝固的眼神觀察現實，即使他並不會親自達到那境界深奧的現實主義難以察覺的燦爛顯露的靈性，至少他致力使他自己達到了一個為人人所實際嚮往取得的法則，雖然單純但已足以驚人了。

他教導我們怎樣掌握萬有動能觀（universal dynamism）。他為我們揭示那些我們認為無生命的事物在彼此互相影響中的改變。從他我們學習到改變一個形體的色調等于竊換該事物的結構（structure）。他預言說研究根本內在含量（primordial volumes）定會開拓出前所未聞的眼界（unheard-of horizon），他的作品，一片調和的色彩，在我們的顧盼下搖曳；抗拒，蕪却，化消，或獨自閃耀，而毫無疑問的証明了繪畫確不是一——或不再是一——藉線條色彩來模仿事物的藝術，而是給我們本能以塑造性的良知的藝術。

某個人若懂得賽尙，等于接近了立體主義。行文至此，我們可以恰當的說本學派與前此的一切表現（以賽尙達至的為標）之間的不同之處只在于強度（intensity），對於這一點為了保証我們不脫離事實，我們只需要專心于現實主義的過程，那就是告別柯爾培的膚淺現實主義，由賽尙投入精深的現實中，以強力把虛假的第一性條件擊退而自己增長着光耀（靈造性的良知藝術）。

一些傳統維持未變，這種趨勢扭折了傳統進行的弧度。他們從什麼地方借來論點，未來還是過去呢？就我們所知未來不屬於他們，那麼他們必然會簡單而天真的去尋求一種尺度，而它其實是已經不再生存的東西。

我們為避免被指是在譴責現代藝術，我們必要承認立體主義的正統地位，因它荷載着藝術前進並繼之成爲今日惟一可能的圖畫藝術的觀念（conception）。換言之在現時立體主義才是繪畫藝術。

在這個關鍵處我們應樂於打破一個廣泛的誤解，這在前面已經暗示過。很多人認為專心于裝飾性就主宰了新繪畫的精神。無疑的這些人都囿顧于最明顯的徵象即所謂裝飾性的作品不過是圖畫的對稱語。只有在在一幅圖畫的題旨的歸向中藝術品的裝飾性才存在；只有在畫與

所賦的旨趣之間所形成的關係中，畫才是生氣勃勃的。基質性的依賴（essentially dependent），需要上的不全備（necessarily incomplete），對心意滿足（satisfy the mind），它必要佔第一，如此就不致把心意從畫面舞台上引開，此乃畫面的職稱與任務的達成。它是活的器官（organ）。〔註●〕

繪畫自荷着它的生存的理由。你可以泰然無忌的把它從教室中移入畫室，從藝術館移往書齋。基質性的獨立，需要性的全備，它並不需要立刻滿足心意；相反的，它也許會，一點一點的，向想像的深處（imaginative depths），在那兒燃起生機的光（light of organization）。它不與東一羣西一組的合唱協調，它與萬物的整體調和，與宇宙調和；它是生命體（譯按：中國論畫說：「造理入神，迴得天意」近似。）

並非是我們有意藐視裝飾以利于繪畫；它確是足以使我們証明一點，假定說智慧是把一種事物放在它應在的地方的科學，那麼絕大部份的藝術家離這種才具（possessing）還遠着哩。他們談了太多裝飾性的塑造藝術和圖畫裝飾，攪了太多混亂和模稜兩可！

且休再辯論我們的藝術所關何事。早先的壁畫激動了藝人引入了一些特殊事物以喚起一種純化的韻律，從那上面光輝激增，提供出一種不受歷史時限的技法一章（synchronic vision），在豐富畫面作用上成爲必要；今天油畫賦予我們表現想像中無法表現的一些設想、深度、濃度、持久性，並鼓勵我們引入，追尋繁瀾的韻律，在有限的空間之內把事物各符其實的溶合起來。既然藝術中的所有主見滋生于所採用的物性，我們勢必承認裝飾爲主見，若是我們發現一個畫家，在時代上誤用此等技巧，其用處只是掩飾他的虛弱無力。

社會人士，甚至敏感的有教養的，在體驗瞭解藝術的時候也不無困難，這種困難是否出自予現實的實情呢？這是要承認的，但在某個時候它會導致欣賞。昨日激怒我們的事物今日註●：「基質性的依賴」是指吾人在心理上本身依賴着不斷的吸收、感受，也就是說心理的活動存在要永速的依賴外物的刺激。因爲它永遠在依賴，它的需要自是不會

全備。

一幅完美的畫，正與此相反；它的爲畫不再依賴任何事，所以是獨立的，需要已足。

我們會喜歡它。轉變 (transformation) 極其緩慢，而這種緩慢是很容易解釋的；理解演進又怎能和創造智能一般快呢？理解跟在創造的尾波中。

(二)

分離 (dissociating) 是爲了方便起見，據吾人所知事物都是持久的結合着，讓我們研究一下，以形與色爲題，一探塑造良知的通盤結合。

辨認一種形像 (form)，除開視覺功能與個人移動的本領外，它意味着某一種心智的發展；對於兩目來說大多數人所見的身外世界是變動不居的。

辨認一種形像是用一種事先存在的觀念來審定，暫時把我們稱之謂藝術家的人保留不談，這種 (審定) 行動沒有人能够不藉助于外界的幫助得以完成。

在自然展開之前，小孩爲了協調 (coordinate) 他的感覺，給它們提供接受心智審察，就把這些感覺與他的畫畫書比對；文化介入，成人則把自己委之藝術工作。

藝術家懷着他檢選而得的一種形像，它的情意強弱感又頗和他心目中先期存在的某一理式觀念互爲表裏，(形像代表理式觀念的情韻)——吾人有一種傾向，喜歡把自己的嗜好強加于他人——藝術家更喜歡把此一形像加於諸彼形像，隨之而來的行動就是盡最大的氣力囊括此一選定形像的質地 (肉眼能見的表像 (manifestation) 與他的心智趨向 (tendency of his mind) 之間的綜合感認 (affinities perceived) 活動的無可測度的總和) 納入一個象徵 (symbol) 之中，以之感動別人。(括弧內之文句由中譯者所加)。

他成功的時候鼓舞人羣，把他的豁然貫通的塑造良知公諸大眾，使他自己與自然之間所建立的關係同樣的適宜于公眾，但是藝術家專注于創作時，一旦用過了那自然的影像就立刻把它擴諸門外，而大眾却長期的被畫出來的影像所役制，恆久注目，只從過繼的徵記 (sign) 中看世界。這就是爲什麼任何新形像都似乎是奇形怪狀的，也說明了爲什麼最受模仿所奴役的畫都被人心羨着。

且讓藝術家着力加深他的使命多于推廣它。讓一切形像由藝術家鑒選的和諧般象徵由藝術家賦予它們的質地能够充份的遠超大眾的想像之外，以保持它們接觸優越的大德 (goodness)。

al character) 遞禪而來的真理。當一件工作作用為衡量此一單位又毫無限制的使用于另一不同的項目類別時，如自然的和藝術的，困難由此產生，對過去我們毫不容讓；何耶？若我們生在當年會不會以增進庸俗為務而當做支持未來呢？明白清楚的誤傳錯授太多了；對於名畫我們要謹慎。「貼切」要求一定程度的明暗管制，而貼切又是藝術的屬性之一。

總而言之，莫讓任何一個人墜入客觀事物的表象 (appearance of objectivity) 的圈套，而這種表象却有不少的藝術家施用于他們的畫中。答謝開示給我人的感知的品性 (perceptible)，天人交通。(Relations between the world and the thought of a man) 要評衡這一過程世上沒有直接的手段。吾人發現在一幅畫中有眼熟能詳的特徵而促動我們的祈求之心，這是最普遍的事實，(持這種態度)終至一無所獲。且想像一片風景吧：河寬、林密、聳起的河梁，各有各的方向而方向與方向之間關係交錯——都有穩妥的安排。不錯，假定我們發現這樣的風景完整的出現在畫布上，以天賦或才華而論，從這位畫家身上我將會一無所獲。河流、林葉、河梁的價值，除開良知忠實于度量 (conscientious faithfulness to scale) 外，早已不再是寬度、濃密與高低的量度了，而方向關係亦不再是那方向了。從自然的空間撕開了，它們進入另一種不同的空間，在這個空間裡不再繼承那觀察了的比例 (proportion)。這還停滯在外物界。其重要至多若目錄號碼，或則可與畫框下方的題目標識等價相當。辯駁這一點等于剝奪畫家的空間；也等于否認繪畫。

畫家具有能力開示博大，而這種博大在我們心目中只是些零頭雜碎，又如，他認為的無極者却是我們所知道的只值得以待時間思考的東西；他藝術家變量為質 (changes quantity into quality)。

只得等待一個時候，數十甚至數百的年代來幫我們的忙，那時成千的頭腦由交流而互相加強了彼此進一步的認識，只有在那些難以數計的剽窃者們已經弱化了傑出的胡言亂語作為畫評的依據的時候，或許，我們得以講出客觀的批判而不遭受奚落。

這種錯誤的理解歸咎于誰呢？歸咎于那些畫家的不遵守他們的職權。當人們從任何一個展出場面中取出一部份總結的相貌，他們自以為被強逼着觀察個確實究竟，那真是多餘的事。讓我們提醒他們，吾人參觀一個展出是去注視繪畫也是去欣賞它，並不是去增廣我們的地

理知識，解剖學等等。

讓圖畫什麼也不模仿並讓它表現出赤裸裸的存在理由。到那時候我將確實的無動于衷的對待當年我們會痛惜的那些事物的缺席——花朵、風景、面容——他們的那些可能一度呈現的純潔的反映。但事有所不然者，讓我們承認那保守的自然形像不能絕對的放逐，至今如此，無論如何。藝術不可能在一時之間養成達到純粹無拘束的迸發階段（level of a pure effusion）。

這一層立體派諸畫家已經是瞭解的了，他們無休止的究習繪畫的形像與空間，把這些創生出來。

這里所說的空間我們往往不經心的與純視覺空間（pure visual space）或歐幾里德空間（Euclidean space）相混。

歐幾里德，他的許多假設之一，說體形（figures）在運動中的形像不變性，我們不須要堅持這一點。

設若我們願意把畫家的空間和某特殊的幾何學結合在一齊，我們勿寧取非歐幾里德學派；我們得要究習，在某種限度上，應該是結合某種銳曼氏定理（Rumann's theorems）。

至于視覺空間，吾人知道空間感乃是由眼的感覺集中與遠近的應節的調和作用所產生。說到圖畫，它是一個平面，遠近應節被否定。因此集中作用經透視的教導我們會以假替代，不能夠喚起深度的觀念。還有一層，我們知道即令作出透視規則中最嚴重的犯規行為也勢不可能妥協繪畫的空間性（spatiality）。中國畫家雖然非常強烈的偏愛「不該備形妙」（divergence），有否喚起空間呢？〔譯按：Divergence 英譯本是異體字印出，平常作分散解，在論繪畫上它指的是線條之起于一共同中心，然後向不同方向分開去。又，不同事物在不相宜的環境中互相關係而昇化成一新價值。（參見 Webster's 7th New Collegiate Dictionary）我們再參看宋沈括的夢溪筆談書畫議第五條：「摩詰畫表亦臥雪圖，有雪中芭蕉，此乃得心應手，意到便成，故造理入神，迴得天意，此難可與俗人論也。謝赫云：「籀協之畫，雖不該備形妙，而有氣韻，凌誇羣雄，曠代絕筆」。又歐文忠盤車圖詩云：「古畫

畫意不畫形，梅詩詠物無隱情。忘形得意知者寡，不若見詩如見畫。此真爲識畫也。証之于本文所論促使中譯者用「不該備形妙」來譯 Divergence。」

建立圖畫空間，吾人必須要求助于觸覺與運動感覺，實在是應用我們一切的才能。是我們全部的人格（whole personality），收縮或伸展，轉變畫的層面（plane of picture）。它交互反應（reacts），畫的層面反射（reflect）于人格回到參觀者的瞭解中，繼之所謂圖畫空間就規定下來：在兩個主觀空間之間的感性過渡（sensitive passage）。

被安置在這個空間裏的一些形像根據動力理論躍然而出，而這動力理論的控制是我們所承認的。〔譯按：關於動力理論（dynamism）的瞭解可參看「Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye」, Rudolf Arnheim 著, 由 University of California Press Berkeley and Los Angeles 出版〕爲了要使吾人具有這種才能，首先讓我們來鑄煉感性（sensitivity）。這都是些細微的差別（nuances）。形像顯現是由形與色兩者的特性上的統一而創生。它與另外的形像聯系，或爲激發或成抗辯，它被繁茂或被破壞，它被增殖或是被消滅。一個橢圓形可能因爲畫在多邊形中而改變了它的圓週線。形像比圍繞着它的環境更具力勢，它可能統制整個圖畫，可能以它自己的模擬像映單一切事物。那些圖畫製造者在轉瞬之間模寫一兩片樹葉爲了要人以為樹上的葉子已經完全畫出來了，演出笨拙的款式，他們不信任上述的真理。一種視錯覺（illusion），（譯按：視覺的錯誤解知與實物不合）也許可以這樣說，不過我們少不得把它計算在內。眼的錯覺中在剎那間很快的抓住了心智興趣。類似和對抗都有能力成爲一切的善與一切的惡；有些藝術大師在作錐體、十字架、圓弧、半圓弧等的構圖時是感覺到了的。

構圖、建設、設計，把這些收縮到一點上：傾注我們自己的活動于形像動力主義。

有些人，他們並不是全然沒有才智，却全然的以包容含量的究習爲目標看待我們的技藝。假若他所合計的只是因面積（surface）限定容量，而線條規畫面積，它足以模仿一種外形以代表容量，我們可能會同意他們；但他們所想的是只爲如此就「嘆爲觀止」（sensation of relief），這樣我們就認爲過份了。我們既不是幾何學家也不是雕塑家：對我們來說

，線條、面積、與容量都只是充實這個概念下的細微差別的項目而已。僅只模擬容量勿寧是拒絕細微的差別僅只有利于增加單調強度而已。這樣豈不是要我們立刻聲明放棄要求多樣的意願嗎？

在大胆的塑造的浮雕之間，讓吾人推出苗條的長柱，這個不是界定，但它提示 (suggest) 。某些形像必要保持緘默，如此觀賞者的心智才是他們誕生具體的檢選地。

讓我們也策劃割棄大片的寧靜面，任何區域，由于其過度的與他部鄰接而使它的活動性被擴大了。

簡單的說，設計科學包含在直線與曲線之間的制度的關係 (instituting relations) 。一張圖畫若只包含些直線或曲線恐怕不表現存在。

拿一幅繪畫說大致相同，曲線與直線相互之間的準確彼此損補相消，所謂兩邊的分毫不差的均勢，勢差等于零。

線條與線條之間關係變化多必至于無窮；在這個基礎上它體現質性，這無可算計的感知而得的序聯與那些吾人的辨認之間和那些已經存在于我們之間的序聯；在這個立場上藝術工作推動我們。

(III)

印象派諸畫家燃盡浪漫的最後瀝青之後，有人寄望于一個藝術復興 (renaissance) ，或至少推出一種新藝術：顏色藝術。有些人曾經為此昏狂錯亂。他們幻想着將會向羅佛 (Louvre) 以及全世界的藝術館散發佈滿了暗紅與蘋果綠的卡片零碎。我們並不是在譏諷。對於這些過份的行為我們欠缺大胆的但也是必要的實驗經驗。

蘇銳 (Seurat) 和西納 (Signac) 想過要設計出一套顏色，並大胆的擺脫年長月久的眼睛的習慣建立光學混合物 (optical mixture) 。

傑出的藝術工作者，像蘇銳、西納、柯若士 (Cross) ，以及某些其他人士，証明新印象派法則的可生性；但是這只有當我們停止把它放在膚淺現實主義的層面上看，它才顯得值得爭論一下。

用稜形折光柱致力於一套顏色吸收同化，這種事所根據的全靠用純淨素質（*pure elements*）。現在折光柱的各色都是同質相似的（*homogeneous*），比之于畫板上的色套原來是異質各別的（*heterogeneous*），所謂能夠提供純淨素質而我們所能接受的至多是相對純淨性觀念而已（*idea of a relative purity*）。

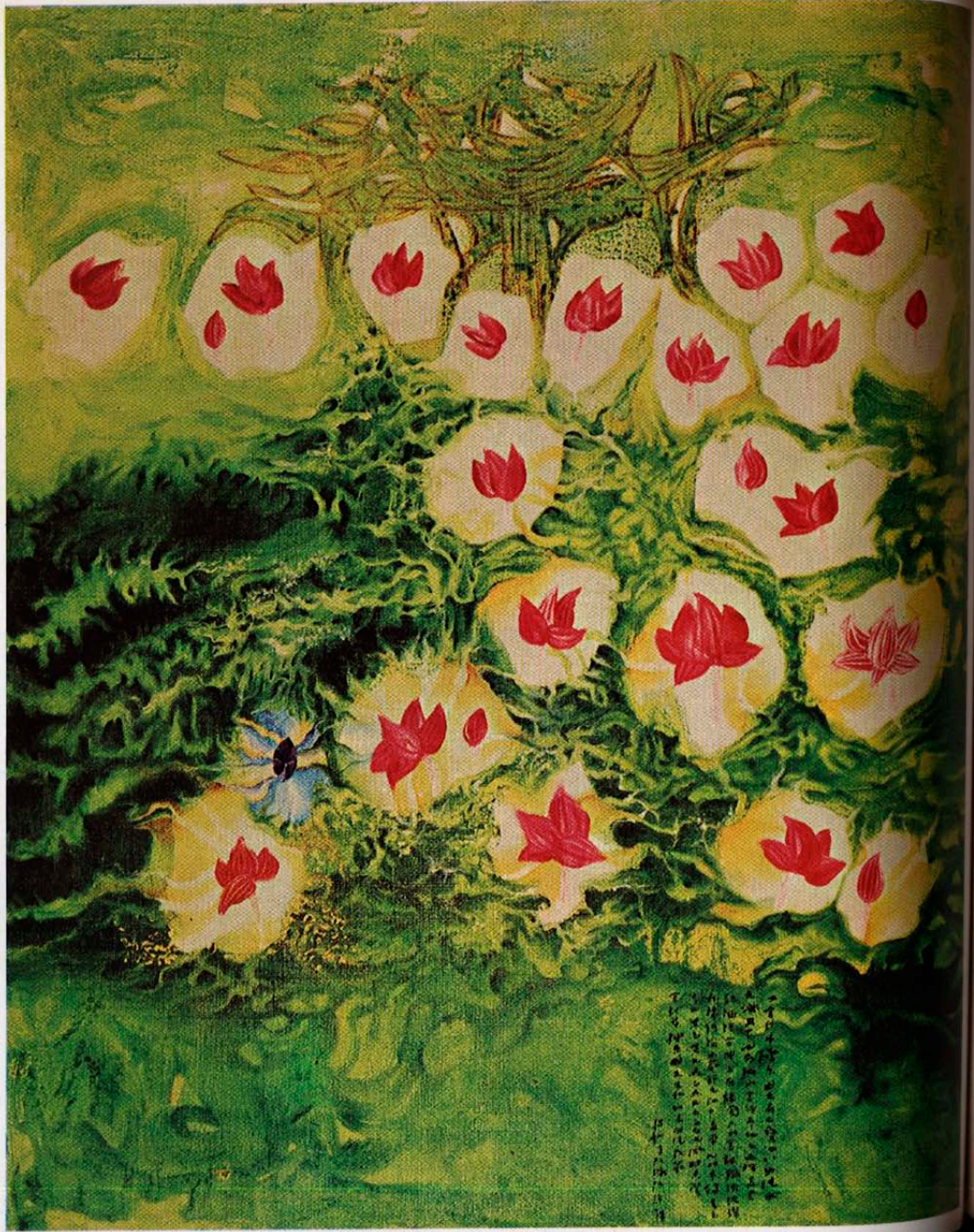
假定這種可能有過。成千的純色小觸點互相折破而成白光，而這種終極的合成（*synthesis*）也在參觀者的眼中進行。觀者的傾向卻是另一套，他們和色的互補不一樣，二者並不是等量齊觀的被光學溶合作用所消滅；原因是，在折光棱柱之外，無論我們是形成光學混合物或是在調色板上混合，顏色互補的最後總和結果是一種困惑的灰色，不是明耀的白。這種矛盾阻止我們。一方面，我們應用特殊手段重建光譜；同時在另一方面，對所謂重建就是不可能一事又毫無疑問的承認。

新印象派畫人決不會聲稱他們分開的不是光，而是色；他們知道得很清楚色彩在藝術上就是光的質性，而質性是沒有人能分裂的。他們分裂的依然是光。要使他們理論完善，他們不得不有能力生產白色的感覺伴同着七種基本顏色。再說，當他們調合一種紅色和一種藍色，得出紫色本應該等于紅加藍的總和。事實並不如此。不管這混合物是作用于調色板還是作用于視網膜，其結果總歸是比它的合成份子（*components*）的光耀少強度弱。不過，讓我們先不要急于譴責光學混合物；它引起視感的某種程度的刺激（*stimulation*），我們也不否認其中不無好處。但就下面一種情況而論，它有足夠的理由調合類似色彩的各素質，當然強度不等，給色彩加上高度的透感性的生氣；這也足以給它們分等級。在這一點上新印象派能確切的說服我們。

他們的理論最困惑之點是一種顯然的傾向于剷除一種素質叫做非彩色的（*neutral*），在畫布上或其他什麼地方，形象無限定；這類非彩色被富勞恩費爾射線（*Fraunhofer rays*）所揭發甚至它們出自本身光帶也是一樣。我們可有權用它壓制難以數計的結合，這些結合光把鎘黃（*cadmium yellow*）與鈷紫（*cobalt violet*）分離嗎？如是，是否允許減少顏色製造者強加的限制呢？既非蘇銳、西納、也不是柯若士，一般的畫家們，曾經達到這個程度；但另有其人，妄想絕對的均勢，虛無生活美（*negation of living beauty*），放棄所

蓮邦（油·膠彩）

陳瑞獻作



蓮邦
一九九九年七月
陳瑞獻作

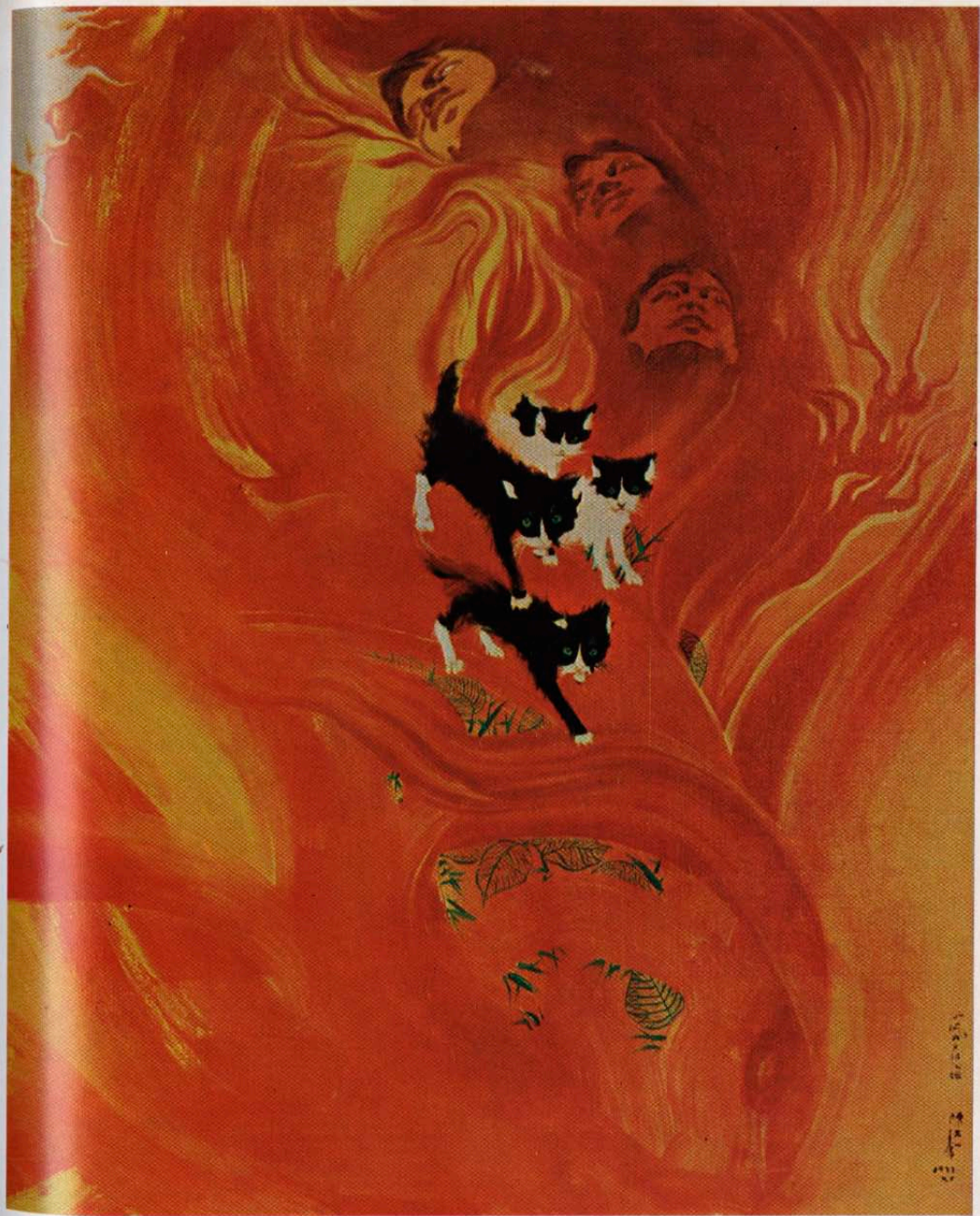
臉內發光的詩人在馬羣中吸胡姬（油）



龍舟之閃現（彩墨）



舟之閃現
舟之閃現
舟之閃現
舟之閃現
舟之閃現
舟之閃現
舟之閃現
舟之閃現
舟之閃現
舟之閃現



有的混合，誘解色彩的次第，把光明繪畫的事工交付給事先選出的套色印刷術(*precellences chromatiques*) 確確實實的工業決定。

對比律 (*law of contrast*)，其古老一如人類的眼睛，而在這方面蘇銳糾纏不肯放手，會喋喋不休的喧噪公佈過。在那般自我陶醉者之中大多數自稱對此甚有敏感，其實一個也沒有足够的理由令我們心悅誠服，應用顏色互補律而無老練圓熟就等于是否認它，因為它一開始就只是價值出于得心應手的事 (*fact of automatic application*)，而價值也只是要求精緻的運作 (*delicate handling*)。

這就是當初立體派畫家教過的設想而出的光線 (*imagining light*) 的新途徑。據他們說，使之明亮等于使之顯現；着色等于是特定顯現的方法 (*mode of revelation*)。那冲入心智的叫明耀，深入心智的叫深黯。

我們並把白的感覺和光的觀念作機械的自動相聯，或者黑即為暗的觀念，不過如此。我們承認，黑寶石，即令是表面粗糙的黑，在這種情況下，也比白色或淺紅色的緞料更顯耀。美光 (*loving light*)，我們拒絕量度它，也避免幾何學的焦點與射線等觀念，那意指重複——抵觸指引我們的變化原則——一種無指定的方向中光的層面和暗的間隔。美色 (*loving color*)，我們拒絕限制它，無論清明或迷離，新鮮或污濁，在光帶的兩極之間，在冷與暖的兩種調門 (*tone*) 之間，我們接受它所能包容的一切可能。

這裡有上千的色澤逃過了析光棱柱，而急于要清清楚楚的把它們自己加入色澤的行列地帶，那本是淺嘗即足的盲者的禁地。

(四)

我們若以就事論事的態度論繪畫，你我之間的瞭解會達到共同的立場。

我們必將否認一個事實，即是試把畫布所包含的表面分成若干部份並在各分區部份上加蓋某種品質。如此行動難道絕不會被它的全體品質所排斥嗎？

品味直接操縱規律：在一幅圖畫中，我們要畫就絕不得畫出兩個程度 (*extent*) 完全相同而遇合的部份。常識批准並且解釋說：讓這一部份重演那一部份，那麼全體就變成可以量度的了。藝術不再作為吾人人格的固定 (*fixation*) (非量度性的，其中沒有任何東西會是

重複的)，對於吾人所料定要它去做的却無所作為。

畫面各部份的不等性一向被認為是本該如此的狀態，關於畫面的分配有兩種方法。按第一種法則，畫布上的韻律各部份都是以技巧的相接聯而由其中之一部主領決定全部。此一法則畫面有一個重心——放在畫布的什麼地方都無所謂——色彩有級次，其趨勢是依最強或弱的強度層次，無不從重心發出或各部都向重心集合。

按第二法則，即要達成以下的這個目的，那就是說觀察者已然在自身與可能理解到的所有因素之間理會臻于統一，這是創造直覺（creative intuition）要它完成的責任，要在畫布上予各個部份以獨立，而經由塑造的繼續進行（plastic continuity）必要能既令自身（創造直覺）碎散成爲千萬片，也將呈現千萬的光與暗的驚喜。

如是我們有兩種顯然敵對的法則。

不過我們知道的藝術史很少，不足以使我們能爲它們找出適當的名目來表彰它們，有益之點是調和此二者。

立體主義的畫家都努力這樣做，他們或者部份的斷取了第一法則的要求或坐實了第二法則所堅持着力的盡其可能使其放射而出，他們的成就在於高超的不均勢（superior disequilibrium），沒有這種不均勢我們也不能夠感知到抒情風格。

兩種法則都是植根于色彩與形像的統制權力之下。

世上的畫家雖然以千萬計但只有四五人表現出以上所述的觀念，這兒自我確定的一條法律既無討價還價的餘地也不可擾亂，只能牢牢的遵從：任何的形像曲變（inflection of form）被變換色彩（modification of color）陪伴着，而任何變換色彩生出形像。

有些小的點劃拒絕與線條結合；有許多的表面不可能支持某些色彩，它們各自保持距離或升或沉，它們好似重量太大了。

對於單純的形象，基本的色調不出光譜上的協和帶，而對於斷片碎屑的各形象，應當是斑斑閃耀的色彩（sparkling colors）。

再沒有什麼更使我們驚奇了，每天都聽到人們在讚賞圖畫的色彩而又指出繪製的錯誤。

印象派的畫家對於這種荒謬提不出開脫之說。不過對於他們的情形，我們可以發現到形像的貧乏而同時讚賞他們着色的美艷，其所以如此是因為我們着眼于他們的先驅者身份。

除此之外我們坦率的絕不含糊的分劃出何者違反畫家的藝術活力。

把形與色分開來設想之所以認為不可能是因為一般上人都是面對現實之物而想像它們的用途，認為這是順理成章的態度所支配。

在我人之外沒有真實，除了感覺 (sensation) 個人的心智活動方向 (mental direction) 的兩相際遇 (coincidence) 之外沒有真實。任何的懷疑客觀存在 (existence of objects) 沖擊吾人的感官 (senses) 都絕與我們不相干，我們能確信對映象 (image) 的信念，映象使我們的心智盛放。

這也正是使我們驚愕之處，意義妥善的批評解釋形象賦予自然和現代畫之間的顯著差異，現代畫企求介紹出來的不是依照它們的表象而是依照它的真實 (as they are)。他們是怎麼樣的呢？他們的客存都具有絕對的形象，精髓的形象 (essential form)。而且，要揭示出來，我們就得抑壓明暗對照法和傳統的透視法。這是多麼天真啊！客存不只一個絕對的形象，它有多個；在意義控制範圍內有多少層面 (planes) 就有多少形象。這一類作者所指出的這一點是非凡的繼承了幾何形象。幾何是科學，繪畫是藝術。幾何學家度量，畫家欣賞。于彼為絕對的需要于我只是斟酌而已；若邏輯因此而放出警報，至多惋惜而已！化學師對酒的檢驗報告幾曾阻撓過飲者杯中的酒呢？

想到有那麼一位新手可能會對立體主義的理論作過份的字面的理想解釋，又忠于絕對的真理，盡最大的努力把六面的立體感與模特兒例寫的兩耳并列起來，這樣真是大大的把我們逗樂了。

從此接着來的，我們可要效法印象派畫家們那樣單只靠肉體感官嗎？絕不。我們追求精髓，但是在我們人格中去追求，而不是在未來永生之中，也不是由數學家的精微運算而出或哲學家的思辯而出。

猶有進者，我們已經說過，印象派與我們之間的唯一不同之處只是在強度上，我們也不願再多說什麼了。

多數的眼目接納客存就有對客存的多樣映象，而映象精髓之多樣也正如多數心智所對它的了解。

但吾人不能離群索居，獨自欣悅；我們希望用我們每日從感覺世界中奪獲的去眩惑別人，並希望別人拿出他們的助章以爲回報。從此良知的交相灌輸必將產生所說的那種混合映象（mixed image），這映象正是我們急于用藝術的創造去迎戰，以清點客觀性之包含，也就是說，清點純粹傳統式之包含。

假若藝術家對於世間的共同標準一無讓步，他的作品對於那些隻翅飛翔的人士毫無疑問的必然是屬於愚蠢沒有才智的，而不能把他們自己放在不知的層面中。假若，再從另一方面說，由於功力虛弱或缺乏才智的駕駛，畫家自身在世俗的形象所役使之下，他的作品將會取悅于大眾——他的作品？羣衆的作品——也將愁殺個人。

在所謂學院派的畫家中是有些得天獨厚的；但我們又從何而知呢？他們的繪畫是那般的有真實性，它創立在真理上，在消極的真理上；道德之母以及一切沒有生氣，那多數真理，對個人却是虛妄的。

這不是意味着一件藝術品對於大多數的無感知性是絕對必要的呢？不，它祇是一種發展順序，僅屬暫時性的，沒有理由成爲必需。

我們該首先責備那些畫家，爲了掩飾他們的弱點，才企圖施展編織迷宮。系統化的迷惑由于它的一成不變而露底。

面罩在趨向積極性的富豐進程上，才華逐步把它推開，若不如此，面罩僅祇是隱藏空虛的簾幕。

還有一層我們要注意，因爲全部的塑造性的品質保證建入（built in）感情，又因爲每種感情証實一種固實的存在，這就足以要求一幅畫要妥善的繪製以給我們保證它的作者的準確性，如此我們的匠心（intellect）努力將會有所報賞。

有人要是對繪畫不熟悉而可能不會自發的分享我們的保證，那是難以驚怪的；他們變得不耐煩却是毫無意思。難道爲了取悅于他們，畫家要倒拿着他的繪畫把他本要撕掉的事物的俗世象（commonplace appearance）重建起來嗎？

從客存是真實的物質化出發，大多數的務實了的眼睛（practiced eye）乃在揭發它的真實過程中有某些困難，去結局出偉大的媚惑。繪畫之為物乃在它緩緩然微出它自己好像總是在等待我們去檢察它一般，就算我們不斷的檢察，它蓄存着無限的回答以對我們無限的審問。在這一點上讓達文奇（Leonardo da Vinci）來為主體主義辯護：

「我們深知」，達文奇說，「我人的視線，以快速觀察，站在居高臨下之點上一目見萬象；充其量也祇能取一時懂一時。讀者們不妨一試，一睹而視全頁，當時的結論是全頁充滿了各種不同的字劃；你將不能在同一瞬間知道那些字劃是甚麼，也不能明白它們是甚麼意思，假若你希望要知道那些字句，你就得要從前一個字讀到後一個字從第一行讀到下一行，也就像你要登上高的建築之頂，就要一級一級的攀登，若棄此將永不會達于頂峯。」

萬般客存的各個獨立性質（individuality）賦動力于繪畫，它有巨大媚惑力與真實，但它也是危險的，莫要在初步接觸時就鑑定它。我們拒而不受的不僅是對某一特定時間的描寫和原始映象，也拒受幻想的神秘主義，一種輕便的出手；假若我們認真毫無例外的應用普通徵象也絕不是因為我們要用希伯來神秘主義的那些來取代它們的地位。我們甚至要心甘情願的坦認，寫文章不可能不用陳辭，繪畫時完全不顧到一般熟悉的徵象。這要看個人是否要它們散見于他的作品中，與他個人的徵象親切的混合，或是大胆的塑造它們，魔幻的參差，拆穿巨大的集體謊言，在較高級實際層面上一弧點留作為他的藝術。一個真正的畫家取出由經驗揭示給他的全部因素，姑勿論其是否無格甚或庸俗，單看它是否得體（aest）的才是問題。

但客觀性的也可以說是通俗性的現實，這世界存身在他人的和我們自己的良知之間，依據意志、種族、宗教、科學理論等等來說，它從來也沒有停止過動盪。雖然人性自遠古以來要抓牢它都是吃力緩慢的事。但在循環的偶爾的空隙間，吾人可以插入我們個人的發現而予常態以驚喜的例外。

那些手拿畫筆在測度的人，很快會發現小圓代表圓形的客體遠過于尺寸，我們不懷疑，這些都是相對的。我們確信即令是最不聰敏的人也會很快的體認到對諸物體、重量的採取形構（de configurer）並耗費時間去枚舉它們的差異觀點，其合理合法就如用藍色畫格的衝突

來模仿白晝一樣。那麼圍繞着一個物體團團轉以從多方面抓到它的一個接一個的表象，而滲入到一個單獨的映象中，及時重建，這種事實，將不再使能理論的人覺到困乏。

而那些錯把喧鬧的市街當塑造力學者將會順理成章的領略其中的差別。人終將發覺根本並沒有甚麼立體主義技術，但祇有繪畫技術，這種技術祇有少數的畫家有胆識把它們表露出來。事實的眞像是，他們被指責爲表現過度，被逼取銷他們的技藝，何其荒謬可笑！這勿寧是要人跑步，却又不准人邁腿！

更有一層，全部畫家都展示他們的技藝，甚至於那些辛勞精細的也激蕩在海洋彼岸的蠻子。但有一事是真的，畫家的法則，文章作者也一樣，從此手交入彼手它們就變爲無色，無生氣，和抽象。

立體派法則絕不止此，雖然它也尙未放足一種新幣的堅實的光華，雖然一種對米開朗基羅 (Michelangelo) 的精細研究允許我們說他們有他們的崇高的潛能。

(五)

進行藝術工作並不足以明瞭形與色的關係與其控制法則的應用；藝術家還必要設法使自己從傳統的奴役中解放出來，任務之所在如此。任何一個感性健全而又有足夠才智的畫家都能提供給我們妥善繪製的圖畫；但祇有那能喚醒美 (awaken beauty) 的畫家才是味象 (taste) 所選派。(譯按：taste 在英譯版中特用大寫印出，意味着在此一論文中的特定含義。中譯者翻譯至此亦感到此 taste 一字應以一論繪畫的特定含義字譯出；宋劉宗炳畫山水序有兩句話：『聖人含道應物，賢者澄懷味象』。『含道』是傳統的，那是聖人的事；『澄懷』正是把世俗常例濾淨，用個人的超越的『味象』——揭開事物的表象檢選其眞實。古今中外，『澄懷』之士果然有精神交流之處。) 由於我們提名的才能，我們才對畫品 (quality) 有心領 (conscious)，而我們拒絕甚麼是善的味象甚麼是惡的味象，這是毫無積極性的：才能既不是善也不是惡，它祇是或多或少的被發展開來。

未開化者欣喜玻璃球，我們指之爲發展不全的情趣 (taste)；對於所謂文明人士，舉例說，祇能欣賞意大利的繪畫或路意十五時代的傢俱外無他，對於這類人士我們若稱之曰未

開化者豈不更加無比的公平多多。味象是用那些讓吾人領悟的東西的品質多少來品價的；話雖如此若在一幅畫中用量太多就削減了它的強度繼之弱化成折衷主義（*electicism*）。味象是天生才具，但它有如加強才具的感性，是意志的附從。很多人否認此說。不過，還有什麼比吾人的意志影响感官的感知更加明顯呢？這種事明顯不過，只要吾人心志所趨，在交响樂的衆金屬樂器的閃耀聲中，立刻能够把歐巴的高調音符分離出來。同樣的我們能備以理緣（*reason*）作爲一種存在的依据而成功的賦予某種品質。

意志影响味象在本質上是善還是惡呢？意志只能發展味象沿着良知的平行線而行。

假若一位畫家以其中人之才努力于品質之賦予，而這在他只不過是一種理緣線上的抽象產物，若他竟然以此去駁倒他的小小才華，顯出他只是擁有一點感性，那麼，無疑的，他的作品必將是活該咒罵的，虛偽的，也是不自然的做作。另若有人心力超卓致其力于此等目標，他必將由此而取得非凡的進益。

意志作用于味象是着眼于宇宙萬有的品質性，從對每一件征服自然中選取的事物的剋制上衍化出它的優點。

不需要任何的比喻或象徵之類的文化技巧，但憑線條的曲折與彩色，無論是中國人或一個法國城市，一個畫家都能够相同的認出山、海、花草與走獸，而人們以他們的歷史與他們的欲望，外在的一切現實無不分離他們。距離或則時間，堅實的事物或純粹的觀念，任何超出于詩人，音樂家，或科學家範圍之外的，沒有被畫家的口舌所拒絕的。

看似遙遠的提示而被畫家服膺且應用於他的藝術中，提示愈多，愈多的美被証實出來。很難相得益彰的是：一個平凡的畫家在對操作那些繪畫中的陳腐老調而心滿意足這點上顯露他的聰明。單純印象派寧取的主意：以洋溢的文獻、文學、以及幾何學來編組成畫，這一切難道不全屬繪畫萎風麼？我們要求塑造性的集成（*plastic integration*）：要就是完美的要就不；我們要求風格（*style*），而不是模仿滑稽的拙劣風格。

意志加諸味象的行動有助於選取工作。看一個新手怎樣維持訓練，我們即能核實他的稟性。

在立體派畫家中有些痛苦的假充完成了自我意志又假充深邃；另有一些運動自如的進入

最高的境界。在後者之中——不是我們在地位上可以為他們提名——克制只是熱烈的外衣，亦若衣著之于偉大的神秘主義者。

一向來所說偉大的繪畫已隨畫壇元老們（*primitives*）死去——何以偉大的文學未隨荷馬死去呢？——有些人，因此就要來挽救它，就死擠百捏的剽竊意大利的、德國的、以及法國的老大師們；當然，為了要使之現代化，他們業已選定起飛工業採用一種手段把那些做壞了的（*illformed*）推過于立體主義。這些騙子們會很快的聲稱他們在講說一種世界語或比劃語言（*volouk*），偉大藝術的語言人人可懂，是人人可懂的，或至少他們行將講說了。讓我們結束這些使人厭倦的誤解吧。

論到繪畫的終極目標是在接觸大眾，我們已經同意了；不過，它並不是以大眾的語言而是由繪畫自己的語言宣講出來，為着推動、主領、指導，却不是為了懂不懂。這與宗教與哲學是類同的。藝術家其為人是在避免任何讓步，他不為自己解釋也一無所說，他建立起一種內在的力量其光輝閃耀四方。

在我們與自己的交流中我們必須純淨人性，它是經由增進我們自己的豐富而增豐他人，經由為了我們親切的喜悅而在天星的心中點火，那舉動提升了宇宙。

總而言之，立體主義，一直被入告發為一體系，它譴責所有的體系。

技術性的簡化激起如此的指罪意味着一切不確實合乎塑造性物事條件應剷除；對着純潔的高貴誓言，已生了的憂慮，讓我們掛號說那是法則，但也讓我們拒絕把法則與體系混攪為一。

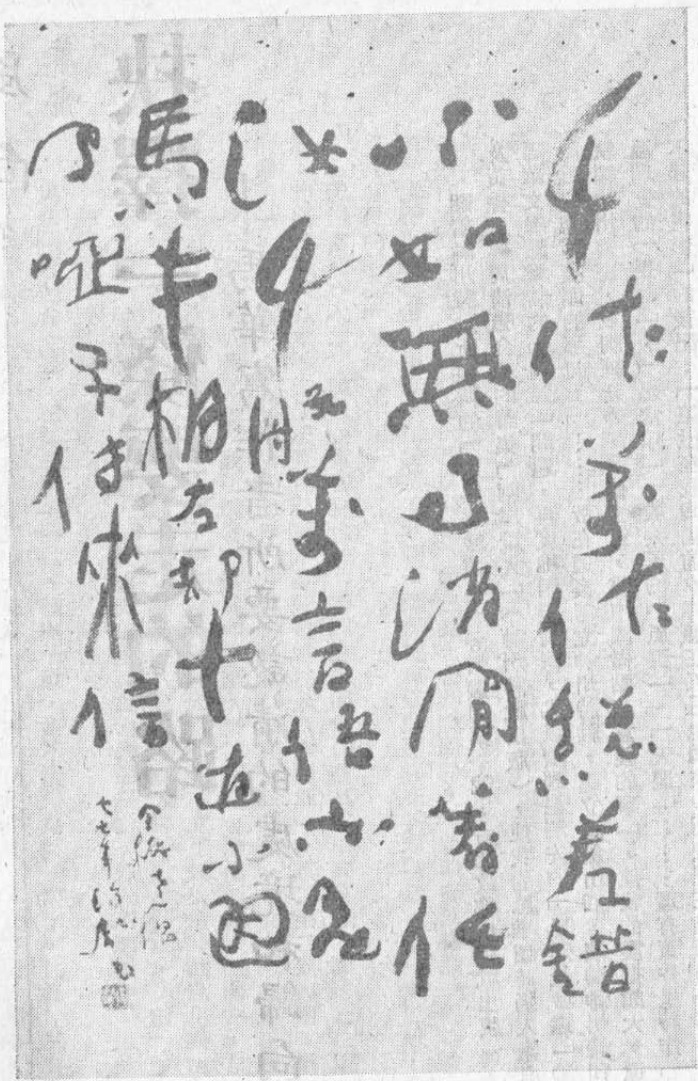
由柯爾培、馬奈、賽尚到印象派，他們攻克了部分的自由，立體主義獻上無限的自由。而今以後客觀知識最後終會被認為是化學的，而羣衆從自然形象中所得的一切瞭解會被證明歸于常式，畫家除味象外將必至于不知任何律法。

從那時起，對心智與物質生命現象的研究，他（藝術家）必將應用它們。但要從大體的同處看他刺探入于玄學、星象、或則數學，且讓他滿足于所得的特點，而避開向他要求那些原是他們所沒有的。在他們的深處除了憂心和欲求外任誰也找不着東西。

寫實派，他必然把真實式樣在他心意中映象，因為只有一個真理，我們的，當我們加諸

于人人。對美的衷心信念令美供給它所需要的精力。

(按：本文譯者毅民先生為紐約州立 Creedmoor Psychiatric Centre 的主治醫師，年來於醫務之餘，從事譯著工作；其新作有三主題：(一)陶潛詩之再掛析；(二)郭沫若之評析；(三)「老子」之新譯與解說，已在「明報」，「廣角鏡」以及紐約的星島日報發表部份著述。)



(書法)

風向 ↑

葉嘯

抉擇一條要走的路

——馬華寫作者所要認清的處境和歸向

翻着神州詩社所編輯的「風起長城遠」(神州叢刊第一號，台北故鄉出版社出版)，以及黃昏星與周清嘯合著的詩集「兩岸燈火」(神州詩社出版)，使我的思維頓時陷入紊亂；馬華文學懸繫着的「回歸」問題，再度地困擾着我，尤以讀到溫瑞安的「風起長城遠」神州詩社史總序裏頭的那句：「……故在這裏創立神州詩社，建立試劍山莊，續辦神州詩刊，執編神州叢書，並訓練新秀，兼修文武，為中國做點有意義的事」，使我的震撼頗大。還有溫瑞安的「長信」、「想當年」，殷乘風的「風雲」、「天盟」……還有黃昏星詩作「揚不起的帆影」的後記：「筆倣在我回國前夕答應在五月也回來，而我現在已回國一年半了，他一點消息也沒有，不知是否無恙？借以此詩遙寄給對岸的他。」(按：黃昏星這兒的所謂「回國」是指回返台灣，即僑胞回國的意思)，以及周清嘯「燈下的歷程」所說的：「經過離別的大風暴後，對千里外的家鄉、養我育我的父母家人及朋友有更深的眷念，有一段時間盡是懷念他們。後來生活逐漸安定，感情也投注在這島上的朋友、戀人及同胞，鄉愁也轉注到故國山河的緬懷了，這些，開了不少燈下繽紛的繁麗……」單從這些句子，和上述兩

部集子裏的文字看來，溫瑞安、殷乘風、黃昏星、周清嘯，甚至於神州詩社的其他同仁，他們對於自己離開馬來西亞赴台求學認為是「回返祖國」；在文學方面無疑是作了一個「回歸」。

然而，在溫瑞安等還未赴台之前，他們在大馬天狼星詩社期間的表現和努力，是大家有目共睹的，他們不止以「馬華作者」的身份寫了不少作品，也舉辦過「馬華文藝工作者的心聲」之類的座談會，充分表現出對馬華文學的關懷和期望之心。可是，使人驚訝的却是這些成就原來祇不過是「在異鄉為中國文學傳遞燦燦的薪火」而已（見周清嘯後記）。

關於馬華文學、作者的回歸問題，七二年度在臺灣中國時報的「海外專欄」以及七四年度在蕉風月刊上，一再被提出而且引起爭論，參與意見的作者有賴瑞和、翎翎、劉紹銘、林綠、川谷、陳徽崇、黃昏星、周清嘯、藍啓元……筆者當時也發表了些關於「中國意識」的意見。繼而七五年度南洋商報「讀者文藝」主催的「我對馬華文藝前途的看法」，亦有更多的作者對馬華文學和作者的歸向問題抒發己見，但眾說紛紛，根本沒辦法達致一個結論。如今筆者再度提出，用意不在於重彈老調，祇想提出這問題存在於現階段的進一步現象，希望能有更明朗的「澄清」作用。

記得當時（七四年四月）黃昏星曾矢口否認他的部份作品具有中國意識的流露，並且申辯：「要知道我是本地土生土長的公民，論國籍當然是馬來西亞」（蕉風第二五四期，「澄清偏見」，頁十五）；而周清嘯在同年六月號的蕉風「與葉嘯談意識」一文中，亦站在馬華作者的身份立場，代黃昏星反駁了筆者的質疑和論點。事隔四年，變化頗大。溫瑞安、方斌真、黃昏星、周清嘯、殷乘風、廖雁平等赴台求學，先是在台成立了天狼星詩社台北綠州分社，出版「天狼星詩刊」，接着，因「事故驟變」，竟告脫離大馬天狼星詩社，另創「神州詩社」，出版「神州詩刊」。表面上這祇屬天狼星詩社的內部糾紛，外人不適置評，但另一方面，却又關係到馬華文壇的變動情形，值得關注。

馬華作者赴台之後，在那兒創辦詩社、積極活動，並不值得驚異。當年，林綠、王潤華、淡瑩、陳慧樺、畢洛等人在台亦曾創設「星座」、出版詩刊及詩集。其實主要的關鍵不在於「創辦詩社」或「出版詩集」，而是馬華作者赴台升學之後，會否真如翹翹所言：「每一

個回台升學的所謂「僑生」都必得承認，那四年的經驗，無論是苦的甜的，都是一種感情的培植，至少，對我來說，四年的時間便把我從一個身份上所謂「香港僑生」變成一個真正正的中國人。」

如果會的話，這些作者應該作何抉擇？

我並不以為翩翩的這番話能適用於「每一個」赴台升學的馬華作者身上。誠然，部份作者如林綠等已表明「我在馬來西亞時是不成熟的，而且尚未定型。赴台後變成了另一個人，這個人已非當年同樣的人」、「我個人對馬來西亞並沒有深厚的感情，雖然我在那裏「土生土長」，所以，對於他們不同國耕耘，遺忘了本邦文壇，亦不是一件奇怪的事。但是，未必是「每一個赴台升學的作者」都會「從一個僑生轉變成一個真正正的中國人」的！我們且看多位已從台灣回國的作者，如畢洛、賴敬文、淺丘、顏宏高、商晚筠、楊升橋……：他們回來之後，目前大都已投入本邦報界服務，其中多位依舊是創作不懈，積極參予本邦的文壇活動，並沒有任何迹象顯示他們有如翩翩所說的「心理過程」。這也等於說，在赴台之前，他們是馬華文壇的作者，回來之後還是馬華作者，並非「中國僑居作家」（台灣人對赴台作者的貫稱）。

因此，所謂「心理過程」應該是因人而異的，非每個作者皆會如此。那麼說起來，會從「僑生變成真正正中國人」的作者，主要還是他決定放棄了原來的國籍，抉擇中國文學作為他的依歸；換言之，這位作者對他原本所服膺的「流亡文學」（賴瑞和語）已失去興趣，即使再要他歸國盡力已是不可能的事了。

馬華文學數十年來都處於風雨飄搖的成長階段，始終無法有在國際上被評介的作家及作品，箇中的原因固然錯綜複雜，而馬華作者認不清當前的處境和以後的歸向，亦是因素之一。關於這點，吳海涼在散文集「忘海的日子」裏的「邊際人與文化放逐」一文中有很好的剖析。

無可否認，馬華作者常呈現出「邊際人」的矛盾情緒，夾於母語文化和移居文化（土生土長的作者亦然）的徬徨中，以致懷疑和不安。加上馬華文學不被重視，自生自滅地生存下去，而部份的所謂「作者」又為一種極端的文學主義執迷，喊喊口號，甚至提倡「統一創作

路線」，這些，的確令人感到失望，但却不足以說明大馬的環境和社會已經容納不了馬華文學的存在和發展，祇要大家勇於辨認，勇於探求，馬華文學還是會繼續成長，甚至壯大的。

所以，當筆者讀到「風起長城遠」所記述殷乘風在台大說的：「……：……在大馬，中文書不容易買到，一有中文書籍，大家便爭着閱讀，甚至一個字，一個字抄下來……」（見許麗卿撰「生活是一首歌」，頁二八四）而大感震驚。我們知道實際的情形並不如殷乘風所形容的「嚴重」。在這兒中文書籍隨處可見，幾間具規模的中文書局堂堂正正的經營着。好的文學著作即使不易買到，亦沒有達到「一有中文書籍，大家便爭着閱讀，甚至一個字，一個字抄下來」的程度。

也許是受了殷乘風等人言論的影響，小說家朱西甯在一九七七年十二月一日聯合報一篇「為壯士洗塵」的文章裏，亦這麼寫道：「實則大馬僑社亦一直極度缺乏華文書刊，每逢輾轉得到一本台灣新書，總是彼此爭着抄寫下來閱讀收藏，一本書往往衍生出十數套或數十套抄本。」這一番話，使我聯想起台灣幼獅文藝第二六八期「書香」一欄裏介紹溫瑞安「將軍令」所言「在那兒（大馬）很少人諳中文，更何況是寫中文詩」一樣令人發笑。這也同時顯露出台灣作家對馬華文壇的一無所知和受誤導的嚴重性。從這些貧瘠無知的言論中，我們不難想像台灣學人作家，除了認識赴台深造的馬華作者外，他們是否還知道梅淑貞、宋子衡、艾文、沙禽、小黑……這些名字。他們不止對馬華文壇如此生疏和陌生，即使對大馬的局勢也懵然無知，才會說出「因為如只溫瑞安一人回馬，任他多高的武藝功夫，亦雙手難敵衆拳，極可能一出機場，便被左仔殺害」（見朱西甯的「為壯士洗塵」）如此「語不驚人死不休」的話。

造成他們對馬華文壇錯誤認識的理由甚多。少接觸，缺乏了解是原因之一；赴台作者的誤導性言論亦應負起大部份責任。

翻開「風起長城遠」，我們可發覺有許多描繪和實際情形相差太遠，溫瑞安等寫的確然是「神州」社「社史」，不幸地，總有意和無意間予台灣讀者一種錯覺的認識，以為這兒的文化狀況經萎縮退化至「無中文書可讀」的地步。

一個作者，當他因種種理由（如林綠以「我一直認為所謂「馬華文學」即是「中國文學

「，既已在主流裏，何須再回到支流去？」爲理由）而「放逐」台灣抉擇了「中國文學」作依歸，對馬華文學不再有價值上的認同，不再留戀；不管該與不該，那至少是一種抉擇。可是，若「自我放逐」的馬華作者反而在台發出負責任的論說，與事實有出入，使海外的學人作家對馬華文學有所錯識與誤解，我想這種做法有良知的作者是不屑爲之的。我們並不期望這些「回歸」到中國文學的作者在台替馬華文學做評介工作，最低限度，不應反回頭蔑視馬華文學原有的地位，發出與事實不符的言論。

溫瑞安等人在台不時以「中國現代詩人」的身份引以爲榮的當兒，却又「念念不忘」提起在馬天狼呈詩社的往事；也繼續不斷把作品寄返蕉風月刊發表。毋論這是否一種眷念的表現，或如周清嘯所言是在異鄉爲中國文學傳遞燦燦的薪火，現在的問題是：他們的作品（不論是台或在馬發表的）是否仍屬馬華文學呢？溫任平目前正在編纂的「馬華文學選集」鈔不該收入他們的作品？如果收入，等於承認他們是「馬華作者」的身份，可是作者本身沒有同樣的認同呢？要是沒有，編輯人即把彼等之作品收錄，會不會有一廂情願之嫌呢？

當然，他們的作品有否收入「馬華文學選集」倒不是十分重要的。重要的却是，在「中國文學」與「馬華文學」兩者之間，他們祇能抉擇其一爲依歸。

溫瑞安等人目下在台已表明了他們是一群生在「異鄉」的「海外遊子」，如今回到落日故人的台灣，希望能爲「中國」做點有意義的事；而我們也希望，溫瑞安等亦能明確地表明他們對馬華文學的看法和取捨。

馬華文學所面對的窘境的確令人感到迷惑和徬徨，但我們希望馬華作者能認清當前的處境和路向，抉擇一條自己所要走的路勇往直前。說得透澈一點，馬華文學的歸屬命運實際上也掌握在馬華寫作者自己的手中。祇要大家認爲它是馬華文學，而不是所謂中國文學的一支流或流亡文學，則我們寫出來的作品還是屬於馬華文學，屬於馬來西亞國家文化重要的一環。祇要我們本身不放棄，我想沒有人可以把馬華文學當成一種「附屬」。我們應該有足够的自信，讓馬華文學在自己的土地上紮根！

詩教

古城之戀之十二

不知是那一年，負責校慶獻金的同學，在發動宣傳的時候，請我做一付對聯，作為鼓勵。我一口答應下來，就在辦公室一揮即就。同學們便請王毅堅老師用紅漆寫在白布條上，從圖書館樓上掛下來，倒也別緻美觀。

獻金結束之後，校慶到了。又有同學來要我為慶祝校慶做對聯。好像有靈感似的，稍作思索，即可成章。

在掛對聯的時候，可就發生了問題。同學們不講對聯，連春聯也少看到，根本就不知道對聯有起邊和落邊。以看的人做標準，右邊是起邊，最後一個字一定是仄聲；左邊是落邊，最後那個字必然是平聲。他們爬柱頭，上樓梯，釘釘子，綁繩子，費盡千辛萬苦。結果掛反了，我要他們再掛過。他們倒很天真：那不是一樣嗎？

我們講維護華文文化，過節揮春，喜慶撰聯，不都是華人的文化傳統嗎？詩禮傳家，而如今的一般家庭，要傳詩禮，已非易舉。連春聯也無處可貼，遑論其他。那麼，在學校裏，

弄點對聯，讓同學們見識見識，也很有意義。

對聯看來簡單。但是，要講平仄，要講對仗，要表達當前的時與事，要具有激發、期望、鼓勵、頌揚……的意義，也就不容易了。因此，有一些社團在節日也列舉兩句口號，像對聯般貼在門前或舞台旁邊。

用在獻金的對聯是鼓勵同學們慷慨捐輸，用在校慶時的對聯是呼吁大家支持獨立中學。每年要做兩次，要寫兩次，要掛兩次。大家都麻煩。後來我便把兩項合寫一聯。到校慶時，只將獻金時的對聯，改動一兩個字。雖然我要多費一點思考，但是，一聯二用，我也覺得很愉快。

圖書館科學館大樓，上面還有會議廳陳列室，高達五層。從上面沿柱頭垂下來，有幾十呎。十幾個字的聯句，寫得稀稀落落，非常難看。對聯字數太多，兩邊對仗實在不易找到恰當的詞句。可是，寫了一次，就不能不寫第二次。以後相沿成習，獻金和校慶都少不了一付對聯。年年要，又不能炒冷飯，變成了我的一重負擔。

有一年，遲遲未能提筆。連總務雅山兄也發覺到：似乎少了一點甚麼。後來，他到我辦公室來說：校長，今年還沒有對聯？我告訴他：做對聯並不容易，那裏要寫就可以寫得出來。他無言而退。我也悵然。那天下午，我便獨自在操場兜，面對着圖書館大樓，走來走去。原是漫無目的的。怎知不久以後，突然靈感來了。立刻走回辦公室，寫了一付三四十個字一邊的長聯，自覺非常滿意。而且到校慶時也只要改動一兩字就行了。

如今感到遺憾的就是沒有把那些聯句保存下來。我連一付也記不得了。有一兩聯，應時應景，氣象恢宏，頗為可取。現在也只是徒呼奈何而已。

除了對聯之外，我也為古城及培中寫了許多詩。大部份都有存稿，有些還在蕉風或學報發表過。今日重讀，更加深了我對古城之依戀，引起我對培中的懷念。有些是爲了慶祝校慶而寫的。一九六八年培中五十六週年，我寫了一套古城之歌，是描繪古城名勝古跡的。關於古務，也就是培中所在地，我有：

古務球場是一片空白

後面

參天的古松

有銅牆

有鐵壁

五十六年的血汗

成千成萬人的培育

新的知識

舊的傳統

交織成華文教育的網

獨立中學的船

載着沉重的文化柱石

在逆流中前進

在順風中前進

在險灘上也前進

兩年之後，我又有培中頌來慶祝校慶：

北國的南風

三千年的種子

落地

生根

果實是豐滿的

（中略）

聽

木鐸在最高的

紅椽綠瓦下

敲響了

下一代的黎明

這一代的希望

一九七〇年校慶，曾以大馬爲主題，舉行了一個盛大的展覽，還約請各華文報及一些定期刊物參加。我們花了相當多的時間精力，展出了有關華文獨中的資料，我特別寫了一首獨中頌：

血與汗的交融

心與靈的契合

延續着精神文化

維護了

優良的傳統

十二年

茹苦含辛

沒有淚

只有信心

眼前是

含苞待放的花

滿園成熟的果

看

光明照耀着

數十座強固的堡壘

光明

照耀着四方

我最喜歡的，還是一九七三年培中六十週年紀念時，我寫的讚禱頌。由培中校友鄭亞通先生譜曲，校友會合唱團在校慶聯歡晚會中演唱。原詞如下：

序曲

穆穆皇皇兮

唯我培風 唯我培風

道其南來兮

唯我培風 唯我培風

源遠流長兮

唯我培風 唯我培風

千秋萬古兮

唯我培風 唯我培風

(一)

聽

清風從海上吹來

花開桃李

鐸震南邦

看

蒼松向雲霄高聳

筆參青霞

墨染大鵬

雨化了三千弟子

弦歌了上國文明

六十年

六十年

六十年

燈塔的明
時代的前進的輪
搖籃 襍母 溫床
人的完成
完整的人

(一)

古城斑駁

馬六甲河壅塞

紅牆重新刷粉

三保井的水

一樣清澈

一樣晶瑩

還有——

我們的培風

我們的培風

歷盡風霜而不飄搖

經過震撼而不飄搖

接受挑戰而不飄搖

而多難的日子已成過去

更擴展

更茁壯

更雄偉

更美好

更蓬勃

更堂皇

(三)

米郊堂有如伏虎

科學館圖書館屹立如虹

看啦

朱虹的簷牙

支撐着琉璃瓦

千萬條心

編織成文化的碉堡

舊的經典

新的科學

德與智並進

體與群諧和

美化身心

西樓月滿

東樓日昇

海風輕拂着南樓

北樓啊

更上一層罷

更上一層

尾聲

經往開來是

我們的目標

承先啓後是

我們的責任

維護我們的傳統

文化的光輝

照耀四方

維護我們的傳統

文化的光輝

照耀四方

照耀四方

爲校慶寫對聯寫詩，局限於有限的題材，有時不免會叫出口號來。培中的校園不大，卻很美。尤其在圖書館科學館落成之後，校舍形成一個口字；前面大禮堂與校門，又另成一個天地。後來我將腳車棚稍加調整。由靠近教堂那邊的門進入學校，一條直路通達後面。如果從古務這邊進來，站在大門口就可以看見裏面的新大廈，大禮堂和鄰近的巫校變成了校路兩旁的點綴。加上大廈底層是空潤的，從前門就可一直看到最後的那排校舍。從裏面看出去，一重一重，既雄偉深遠，又不單調。內球場中，有幾株大樹，到處有石椅，當黃花盛開的時候，詩情畫意，俯拾即是。我曾寫了一首天女散花：

槐花

細小又惹人憐愛

受邀於清風

落，落，落

滿地 有雪的懷念

童話中

那纖手輕撒下

女孩子的夢

男孩子的遐想

成年人的解脫

淺黃的
陽光便可映透

一絲絲

一絲絲

編織成厚厚的地毯

蓋住了

甚麼——兒時的依戀

這樹黃花，也引起許多同學的靈感。我看過好幾篇同學們寫的散文，都非常好。校園處處是畫，處處有詩。校內外的人幾乎天天有來攝取鏡頭的。我們只看每一年同學們編印的畢業紀念刊，其中校景圖片，各有千秋，張張不同。一九七二年度的那本紀念刊，幾乎全是圖片。負責編排的同学拿來請我題詩。一時興起，在幾天之中，全部完卷。連古城風景在內處總有二三十首。那本特刊中，校園相片分爲十部，標題便是「詩一樣的培中」，我將那十部配成兩句五言：

夜靜園廊美 兩綠空寂欄

而且做了嵌字詩作爲主題：

要別了 夜輕輕地來

靜悄悄

踏進了校園

長廊更美——更長

那些美麗的 翻成記憶

細雨後

綠葉如洗

怕空着的座位

拖着一重重寂寞

憑欄望——

遠處有燈 還有火

古人云：不學詩，無以言。詩教可以說是華人正統。在心爲志，發言爲詩。我一生從事華文教育，敢忘詩教。培中十年，當然不止寫這些。有的是個人的感嘆，有的是朋友的酬和。後來我還寫了許多舊詩，有些是勉勵兒女的，有的是書懷贈有的。培中董事鍾士杰先生，不時與我唱和。我會填了一闕水調頭歌：

雲聚祝融頂 水泛洞庭中 十年磨劍 贏得兩袖

盡清風 往事如煙如夢 南國多風多雨 溫暖在 費宮

教學自相長 桃李應時紅

兩鬢白 衰齒落 且從容 誠心持鐔全力來叩古城鐘

約翰山頭弔古 宜力海邊觀浪 古務仰高松

閒來有吟唱 其樂也融融

想不到也有一些同學在學寫舊詩。舊詩有音韻平仄，不是一朝一夕的事。他們送來要我改正，那就頗費心機，記得有位同學還特別用毛筆抄正送來，大概是想表現得更爲古色古香罷。至於寫新詩或現代詩的，有些已有意境，格調不低，落筆不俗。尤其是理科同學，仍有如此閒情逸緻，更爲難得。同學們被功課壓得透不過氣來，再加上公共考試扣得他們不能彈動，在緊張的生活中，仍能保有一點詩意，略具一點詩人的氣質，便可提高一點人生的境界。這也是可以意會而不可以言傳的事了。從前的讀書人以詩書畫來培養人格，詩居三者之首，非無由也。如今的讀書人，爲了文憑，爲了考試，當局如此要求，社會如此要求，家人如此要求，如果學校裏跟着再加強調，那麼，讀書人真正是只讀教科書的人。難怪大馬的許多書店都擺滿了各種考試參考資料，與出售唱片或電影雜誌爲主要業務。

我從小就喜愛詩詞，限於天賦和時間，詩詞始終只是我的生活中一點點綴。好在有這麼一點兒點綴，使我不致於過份庸俗。在退休前的那一兩年，我寫了許多舊詩。退休以後，時間可以自由支配，意境更爲超脫，不時有詩。年紀大一點的朋友，勸我搞舊的，最好是向詞方面多下工夫。年紀青一點的朋友，勸我搞現代詩。我們這一代，可以說是幸，也可以說是不幸，因爲我們是生活在新舊交替的時代中，東西文化的激盪中。我們所面對的問題，不是

去從取捨，而仍舊是維護與發揚。人有本，水有源，樹有根。我寫的詩，便是我的詩，新和舊又有甚麼關係？詩風教化，正得失，動天地，感鬼神，那怕不寫詩，有一點詩情詩意，也就行了。所以我寫詩，就不管新舊。現在抄一闕不久前填的滿江紅，作為本文的結束：

半紀年華 留得住一枝禿筆 有道是 豪情未減

壯懷如昔 萬水千山頻跋涉 五湖四海遊踪密

問老來佳景又如何 花成蜜

千古事 何曾追 卿國怨 何曾息 歷西瀛東土

北溟南極 朗朗乾坤如是轉 茫茫宇宙循常律

坦心胸猶可對蒼天 邀松栢

五四作家

××：

「我們的朋友」郭書遠最近給我看他的一篇東西，裏面有一句話，叫我感愴系之。他說：「今天，這些五四作家的命運，除了少數例外，大都相當不幸；他們的作品在本國被查禁，而像花果飄零似的飄落到香港、新加坡、馬來西亞的華人書攤，以及歐美跟日本的漢學圖書館。」你如果像我一樣身在台北，我想你也會感愴系之的。理由何在？

書遠所說的「本國」，意思含糊，也許是有意如此含糊的，但他的意思當然是指中國大陸以及台灣，兩者都包括在內。今天，在大陸上，除了魯迅等人的作品外，其他五四作家大概都被查禁，作品不得流通。同樣的，在台灣，他們的著作你也一樣看不到，除了那些在一九四九年已經去世的作家，如徐志摩，或那些目前身在台灣的之外，如梁實秋等人。所以，台灣的學生及知識份子，絕大部份連巴金、沈從文、茅盾、曹禺、老舍等人的名字都未聽過，更不必說閱讀他們的作品了。

對於外人（我也算是外人）來說，這是五四作家所遭到的最可怕而可悲的命運——因為某種政治上的理由，他們用中文寫的作品，是世界絕大部份讀中文的人無法看到的。難怪書遠要說他們是「花果飄零」。也難怪有人說，五四文學快變成古董了，可以向外國人推銷了。而這其實也是事實：今天，你如果要閱讀或研究五四文學，最理想的地方，不是在大陸或台灣，而是在「域外」。這又是個「禮失而求諸野」的絕好例子，說來可悲。

而這看來也是中國歷史上一個傳統的「現代版本」。秦始皇並非唯一焚書的皇帝。有不少學者認為，乾隆年間編修「四庫全書」，其實手段高明，等於「寓禁於徵」。你不信的話，查一查孫殿起那本「清代禁書知見錄」，就可以知道有多少書在清代被列入禁燬之內。謝

國禎那本「晚明史籍考」，也「考」出許許多多在清代被禁燬的晚明著作。你若有興趣，我建議你將來不妨編一本「五四作家禁書錄」，把那些被禁以及散佚的書題都列出來，我想那將是一本很精彩的書目。研究五四文學的人，有這種書目在手頭，也會感激你的。

對了，台北的大漢出版社，最近出了一套「中國新文藝大系」，簡直是跟五四作家開玩笑。明眼的人一看就知道這是一套偽書，是把趙家璧主編，一九三五至三六年初版的那套「中國新文學大系」拿來盜印。其實盜印也無所謂（對台北的翻版商來說），問題是出版社把原書亂改亂刪，那些「有問題」的作家的作品全被刪掉。我一個同學說：「這怎麼可以？難道因為我們看不到五四作品，就隨便選一些『沒問題』的東西給我們，安慰安慰？」奇怪的是，趙澐齋跟那光祖兩位教授，竟願意替這套偽書寫序，而且還說了些「辯護」的話。站在學術立場，他們本來應該反對這樣做的。當然，如果他們不是學者，不是讀書人，而是唯利是圖的商人，那我們無話可說。

這樣說來，星馬香港的中文作家何其幸運！中國文學的整個傳統，從詩經到五四，對他們來說並沒有「中斷」。但對台灣作家來說，卻是「中斷」了；他們不曉得他們的前輩五四作家寫過什麼、作過什麼嘗試、介紹過什麼西方文藝思潮。對台灣作家來說，中國文學到清代就完了，沒有五四白話新文學這回事。我不曉得這種文化上硬生生的切斷對他們是否「痛苦」，但對他們不免感到有點惋惜。難怪台灣的現代詩人要說什麼「橫的移植」，把西方的理論搬過來。我甚至推測，台灣沒有產生什麼重要的大小說家（我是指長篇小說家，不是短篇），一大原因是他們沒有巴金、老舍跟茅盾那個傳統。台灣沒有什麼現代戲劇（張曉風寫的是宗教劇，帶點傳教意味），因為他們沒有曹禺。

所以，好好珍惜五四作品吧。從前我們得來容易，好像有點不在乎。到有一天，你發現（親身體驗的發現），你會因「地理處境」而跟五四傳統硬生生的斷絕關係，你就會珍惜了。而且，書遠說五四作家的命運不幸，可能還不單指作品被禁這回事。在現實生活上，他們也不幸；許多除了斷送了創作生涯外，也斷送了本身的生命。老舍是「被迫」自殺的。而老舍只是一個例子。我們還有什麼話說。學學 Milton—“Tomorrow to fresh woods, and pastures new.”

報紙和知識份子

知識份子一早起來便找報紙，報紙是拿去辦事處看，如果開門不見報紙，便會煩燥不安，覺得那一天是空白的。以前唸書時買不起報紙，只有等別人看完後才看。有一天東找西找總看不見報紙，和另一個一向不大喜歡看報的知識份子說：「今天實在空虛呀，沒有報紙看！」那一個只顧做功課，完全不管報紙不報紙。豈知話剛說完報紙的主人拿着報紙從房間出來，撻的一聲把報紙丟在桌上。喜歡把報紙當作精神糧食的知識份子立即很不好意思，讓別人知道你很想要他手上的東西總是很不好意思的。以後搬了屋子，和幾個知識份子住在一起，便訂了兩份報，不讀書時便捧着報紙看個痛快。星期天還有三種語文的五份報紙，一天到晚的消息便是看報、看報、看報。遇到有人來借報紙時還大言不慚驕傲的說：「我們這屋裡全是高級知識份子，你只要看看我們所看報紙的數目便會知道。」聽的人因為自家沒有訂報，不是高級知識份子，所以只有微笑的份。這些知識份子大概都不知道報紙實在並不怎樣適合知識份子看，尤其是自命不凡懂得三種語文的高級知識份子。

我們這裡出版的報紙要照顧到所有人的「利益」，小學不畢業的和大學教授都是同一份報紙，所以你實在不能要求太多。我們的記者甚至編輯大多有中學程度，受過新聞學訓練的不是沒有，而是少得不像話。報紙有時圖文並茂登某某甘榜某某人的老婆生了個雙頭怪嬰，或某人吃早餐時赫然發現他的生熟蛋買一送一的一兩粒蛋黃，或某某農場出了隻三腳怪雞，你實在不能生編輯的氣，說他們低級趣味，因為大多數讀者都喜歡看這種趣味性的新聞，

你不妨比一比看影藝版和社論的讀者人數就知道。有些報紙更徹底，索性取消社論，如英文星報便是。報紙沒有了社論，你說還像份報紙嗎？人家馬來報章天天至少有兩則社論，還是有骨哽喉不吐不快的那論，有時還會令你看得熱血沸騰呢。

看中文報，我們的知識份子究竟能看那幾版？一翻閱報紙，不是廣告就是滿紙的「高山仰止」啦，「悵望高風」啦，好像人一翹辮子便成了聖人似的；社會新聞是記者老爺大量展示「專業」術語的所在，什麼大施綠山之爪啦，遭祝融光顧啦，遭受池魚之殃啦，霸王硬上弓啦等等等看了倒盡胃口的濫調；婦女版更加錯縱複雜，整天在家翁家婆內子外子中糾纏不清，好像天下沒有比這些更重要的事情；國際新聞和綜合版應該是可以讓知識份子看看的吧，可是一看到那種不像中文又不像英文造句不通置文法於不顧的翻譯，不令你看得咬牙切齒者幾希矣。老實說現在中文水準日漸降低，華文報章應負起很大的責任。

我們的華文報實在不應太過於斤斤計較自己是不是全馬來西亞銷路最廣讀者人數最多的報紙，賺錢固然重要，連報紙也不例外，不過最重要的問題應該是：我的言論是否公正，我的意識是否正確？我能為讀者提供一些什麼啓示？可是我們的報紙一方面護他們生活版的大小作家對商人或僱主作人身攻擊大罵資本主義，好像很有點馬克思主義的樣子，另一方面却大登特登十分資本主義的紀念特刊和商業廣告；他們的文藝版作家在努力吶喊手脚並用的打倒灰黃文化之餘，可能另一版却是整版艷舞團廣告。這種自相矛盾的做法，實在是笑話中的笑話。自己貪賺多點錢却又拼命勸人潔身自愛不要去賺錢，天下還有比報紙更自私的東西乎？

婦女有婦女版影迷有影藝版歌迷有歌星版商人有經濟版馬迷有馬版兒童有少年樂園版學生有國語版作家有文藝版愛看熱鬧的也有社會新聞版，偏偏遺漏了知識份子，整份報紙竟沒有一版是適合他們看的！一葉落而知天下秋，知識份子在我國的無足輕重不受歡迎程度，由此可見一斑。我真為知識份子難過。

但我幸虧不是知識份子，因為我每天至少看三份報紙，從第一版看到最後一版，除了有時作會心的微笑或大笑外，也不會寫過信去報館罵東罵西，至於焚燒報紙抗議云云，更是從來沒有過的事。至少我還有報紙可看，我真慶幸我不是知識份子。

輕描集

春水

如果認真起來，斟茶也並不容易。要講次序，先斟給誰，有的時候論年紀，有的時候是道理，但是必要時又要流露感情。自然手要定要穩，不能濺到桌上。不可以斟太少，因為失禮，別人說孤寒。不可以斟太滿，端杯飲時不方便，熱的話燙手，冷也是使人不愉快的。有的人懂，有的人不懂。有的人什麼都不懂，一世就過了，還過得很開心呢。只是連斟茶都不會，可想也不可能看「紅樓夢」了，那真是……：……可惜。幸好他本人也不會知道，也就談不上什麼損失了罷。

善待之

近來手緊，只好光顧二手唱片店。有的唱片之舊之殘，說出來沒人相信。是怎麼弄到這樣的呢？潑咖啡上去？用來砸愛人的頭？要是不喜歡那唱片，當初又何必買。買了回來糟糲，賣到二手店裏去了，恐怕也賣不到好價錢。所以做人必須現實，就算不珍惜手上所有的，也要善待之。要有脫手的一日，也好聲好氣的，還可以賣貴一點呢。想着不禁笑了。別人瞪眼，大概心裏在罵神經病。別人怎會明白。

哭

眼淚是怎麼一回事？眼裏入了外來物，或是塵，或是一條細毛，眼淚就湧上來，將污物洗出眼外去。本來是很簡單的，但是人是複雜的動物，非常自作聰明地，將眼淚也用在其他時候。譬如不愉快，於是大哭一場，希望將那不愉快沖去。聽了句不中聽的話，感到委屈，便又流眼淚，企圖把那不中聽的忘掉。事實上有沒有作用，誰也不在意，哭過就當痊癒了，鮑島主義式地，然而自己相信對自己好，別人也就無可厚非了。眼淚就是這麼一回事，哭哭總是好的，起碼哭到累了能够睡得着，第二天是另外一天，可以從頭做起——從頭再哭過。

軟脚

不能不食，不食會餓死。可是食了還是一樣會死，總有一天。人是這樣的，像科學幻想小說裏的世界，無聊而荒涼，宇宙之廣，使人脚軟。食了又要排泄，之後又要食，永無寧日。爲什麼不能好像……一片雲呢？隨風去到一處，氣壓變了，成了雨點落下去，就沒有了。或者好像一隻有人養的貓，什麼都不用做，有個主人被控制着，自己不必張羅食物。人不是不好，只是做了人，就覺得做其他更好。不好是胡思亂想，幸而只是想着玩，不當真的，要不然才真痛苦呢。

星夜

夜裏抬起頭望，整個天空是星。是呀，是這樣的，都在那裏，非常的遠，在凡人眼中，發着光，閃爍着銀色，白花朵的，快樂的時候覺得是一個個按不着的笑，失意時變成點點眼淚，其實是同樣的星。這樣的廣潤，星與星之間，隔着綿綿的夜。沒有人能够測量它們的距離，沒有人願意知道。心碎如果只是一種醉態，那麼該多好呢，倒在床上沉沉睡去，第二日中午醒來，笑一笑，搖一搖頭。是一個多星的夜晚？或者是，或者不。然而心碎使人如此清醒。於是在星的底下，細細看一回，默默開解自己，感到十分寒冷。

民國名人辭典稿
郭書遠譯

中國現代作家傳略

譯者序

這一系列的「中國現代作家傳略」，是從「民國名人辭典」

Biographical Dictionary of Republican China eds. Howard L. Boorman and Richard C. Howard. New York, Columbia University Press, 1967-71, 4 vols.）裏抽譯出來的。這本辭典包含了大約六百位民國名人的傳記，其中四十四位是五四時代的重要小說家、詩人、劇作家及散文家。我決定把這四十餘篇英文傳略翻譯出來，因為，大體上，它們是此類文獻中，資料最詳實，評論最客觀的，而更有許多書目資料是在其他地方不易找到的。今天，這些五四作家的命運，除了少數例外，大都相當不幸；他們的作品在本國被查禁，而像花果飄零似的飄落到香港、新加坡、馬來西亞的華人書攤，以及日本跟歐美的漢學的圖書館。這也是我翻譯他們的傳略的一大原因。

「民國名人辭典」是由十五位專任職員及七十八位中外特約學者，花了十餘年時間合力完成的，其中專治文學的華籍學者有夏志清、許芥昱、劉君若、柳無忌等人。但每篇傳略都未署上作者名字，因為，正如編者在卷首解釋，稿件收到後，常常修改很多，至少改寫一次，到定稿時已非本來面目，所以文責由編者獨負。因此，中文譯稿也

只註明是原屬「民國名人辭典」的稿件。至於「中國現代作家傳略」，則爲譯者所加，以便連載時有一總題，別無他意。

每篇傳略後面，都將附列各作家的作品年表，以及傳略本身的資料來源。這些都是直接根據「民國名人辭典」第四冊的「書目」部份整理出來的，未作任何增刪。作品年表上，有些作品未註明年代、出版商、或出版地點，這是因爲出版資料的欠缺，無法追查。負責這份「書目」的編者 Joseph H. Cheng 說，雖然資料不全，但一個書名可能對學者也有用處，也可方便後人再去求證。

傳略的排列次序，是根據中文姓氏的威氏羅馬拼音，也是辭典內原有的次序。這四十四位作家，名單如下：張天翼、張資平、趙樹理、陳衡哲、陳白塵、蔣海澄（艾青）、周樹人、周作人、朱湘、朱自清、馮至、豐子愷、何其芳、謝冰瑩、謝婉瑩（冰心）、熊佛西、徐志摩、許廣平、許地山、胡也頻、黃廬隱、洪深、郭沫若、李芾甘（巴金）、李叔同、梁實秋、林語堂、劉復（半農）、歐陽予倩、沈從文、沈端先（夏衍）、沈雁冰（茅盾）、舒慶春（老舍）、蘇雪林、蘇曼殊、田漢、丁西林、丁玲、萬家寶（曹禺）、聞一多、吳晗、葉聖陶、俞平伯及郁達夫。

至於鄭振鐸、張聞天、林紓等人，雖然辭典內有傳，但這裏割愛，因爲他們在其他方面的成就太突出了，遠遠超越他們有限的創作。但我願意承認，這種區分畢竟是相當直覺的、主觀而武斷的，然而又是必要的，否則陳寅恪、趙元任、嚴復及其他偶有創作的學者，都得包括在此了。

郭書遠

一九七八年四月六日台北

(一) 張天翼



張天翼

張天翼（一九〇七——），在一九三十年代以新寫實派短篇小說成名。一九四九年以後，他主編共黨的文藝刊物「人民文學」，並編寫兒童故事與劇本。

張天翼是張默君（註一）的弟弟，生於南京，在家排行第十五，也是最小的一個兒子。他的祖父原籍湖南湘鄉，曾經在太平天國時期，在會國藩幕下做過事，而成爲湖南省地紳階級的名流之一。張天翼的父親張伯純，跟他的另四個兄弟一樣，都是舉人及晚清的士大夫。張伯純在南京端方（註二）的幕下做過督學司。他的妻子何儀孝，是個女詩人，作品得到湖南知名學者及政要譚延闓（註三）的很高讚賞。

張天翼小時候，家道已中落，這影响他早年的生活。一九一一年武昌起義後，他過的是一種飄盪不定的生活，因爲在民國初年，他家裏數次搬遷。他接觸了各種社會背景的人，這些人操各種各樣的方言，而且大都是他父親官場上或應酬上的朋友。求學期間，張天翼也受到家裏文學氣氛的影响。

一九二四年，在杭州的中學畢業後，張天翼就跑到北京去。在那裏，他雖然沒有正式入學，但他很快就吸收了當時中國青年知識份子的新思想，而開始寫作。一九二五年，北京一家報章發表他的一篇文章，內容模仿當時流行的象徵派作風。但到了一九二八年，他放棄這

些造作矯飾，而走向寫實風格，最具體的例子就是他的第一篇短篇小說「三日半之夢」。此短篇發表在魯迅（周樹人）主編的「奔流」雜誌上。張天翼受到了成功的鼓舞，繼續走這種路子，而他的小說也開始在「文學月報」、「現代」及「文學」等刊物上出現了。

他的第一本短篇小說集出版於一九三一年，題曰「蜜蜂」。到了一九三七年，他已出版了四本長篇小說和六本短篇集子，以及一本童話故事「奇怪的地方」。張天翼的敏銳觸覺跟喜劇式的活潑筆調，頗受人好評。他可以用很少的文字和描述，就輕易而肯定的把人物寫活了。他的特長是能夠準確的應用各種社會階層的口語。在他多產的那幾年，他做過各種事來維持生活。他先後教過書，做過記者，當過小職員。中日戰爭前，他在上海暨南大學講授現代中國文學，也在廣東國民大學教書。

抗戰爆發後，張天翼向內地逃難，先到老家湖南，在長沙教過一陣子書，然後到四川，一直逗留到戰爭結束。一九四三年，他出版「速寫三篇」，對那些在混亂戰時發跡的無良知識書人，極盡諷刺能事。其中一篇「華威先生」，是當時中國學生愛讀的。「速寫三篇」也是張天翼在小說創作方面的最後貢獻；此書出版後不久，他知道自己得了肺癆病，而被迫在成都休養。

一九四九年，北京新政府成立後，張天翼的名字又再出現，這次是在「人民文學」等類共黨文藝刊物上。他編寫兒童故事及獨幕劇，表示共黨要他寫這些東西。由於北京政府着重於教化年輕的下一代，張天翼這份差事的意義，也就很明顯了。他也担任中央文學研究所副所長，「人民文學」主編，以及全國人民代表大會代表。

張天翼在近代中國文學史上的地位，大體上是建立在他一九三十年代那些出色的短篇小說上。他一向同情那些受壓迫的人，而他的小說也經常抨擊地主及奸詐的富人。但是他沒有那些較左傾作家的公開宣傳傾向。

本質上，張天翼着重於他作品主題的藝術演變。他承認受過莫泊桑、狄更斯和左拉等作家的啓示，並且後來日益受柴霍甫、高爾基以及蘇俄時期較近代作家的影响。有人說，他沒有政治野心，但他跟他同時代的許多人一樣，因為對一九四九年以前大陸上的社會腐敗與貪污，大失所望，所以才轉向共黨。

註一：張默君（一八八三——一九六五），婦運領袖，教育家，國民黨元老，曾在大陸及台灣担任過立法院及考試院委員，也是有名的女詩、書家。

註二：端方（一八六一——一九二一），滿洲旗人，曾任湖北、江蘇、湖南、四川等省巡撫，武昌革命後一個月被手下人所殺。

註三：譚延闓（一八七九——一九三〇），翰林學士，在一九〇二至一〇年間，歷任湖南巡撫。一九二八年後任南京政府行政院院長。

張天翼作品年表

- 一九二八 三日半之夢
- 一九三一 從空虛到充實
- 一九三三 脊背與奶子。上海：良友圖書印刷公司。
- 一九三三 一年
- 一九三三 蜜蜂。上海：現代書局。
- 一九三四 移行。上海：良友復興圖書印刷公司。
- 一九三五 善舉。天津。
- 一九三五 團圓。上海：文化生活出版社。
- 一九三六 清明時節。文學出版社。
- 一九三六 春風。上海：文化生活出版社。
- 一九三六 小彼德。上海：復興書局。
- 一九三六 洋涇濱奇俠。上海：新鐘書局。
- 一九三七 奇怪的地方。上海：文化生活出版社。
- 一九三七 在城市裏。上海：良友圖書印刷公司。
- 一九三九 追。上海：開明書店。
- 一九三九 好兄弟。上海：文化生活出版社。
- 一九三九 同鄉們。上海：文化生活出版社。

- 一九四〇 張天翼等著，新生（施若霖編）。昆明：新流書店。
 一九四三 華威先生
 一九四五 張天翼等著，抗戰小說選。上海：文藝書局。
 一九四六 速寫三篇。上海：文化生活出版社。
 一九四七 談人物描寫。
 一九四九 張天翼等著，論阿Q。上海：
 一九四九 畸人集。上海：建光出版公司。
 一九五一 張天翼選集（茅盾編）。北京：開明書店。
 一九五二 羅文應的故事。北京：青年出版社。
 一九五四 *Stories of Chinese Young Pioneers. Peking: Foreign Languages Press.*

- 一九五六 大林和小林。北京：中國少年兒童出版社。
 一九五九 給孩子們。北京：人民文學出版社。
 一九五九 寶葫蘆的秘寶。北京：人民文學出版社。
 一九六一 報復。香港：上海書局。
 一九六二 旅途中。香港：建文書局。
 （年代不詳）齒輪

金鴨帝國

善女人

仇恨

他們和我們

和尚大隊長

譚九先生的工作

鬼土日記

禿禿大王

皮帶

萬仞約

資料來源

方青，現代文壇百象。香港：新世紀出版社，一九五三。

- 王哲甫，中國新文學運動史。北平：捷成印書局，一九三三。
王瑤，中國新文學史稿。北京：開明書店，一九五一（第一冊）；上海：新文藝出版社，一九五四（第二冊）。
- 外務省亞洲局編，現代中國朝鮮人名鑑。東京，一九五三。
李一鳴，中國新文學史講話。上海：世界書局，一九四七。
胡濟濤編，新名詞辭典。上海：羣明書局，一九五〇。
張大軍編，中共人名典。九龍：自由出版社，一九五六。
趙景深，文人剪影。上海：北新書局，一九三六。
顧鳳城，中外文學家辭典。上海：樂華圖書公司，一九三四。
- Contemporary Chinese Stories, tr. by Wang Chi-chen. New York: Columbia University Press, 1944.
- Hightower, James Robert. Topics in Chinese Literature: Outlines and Bibliographies. Cambridge: Harvard University Press, 1962.
- Living China, ed. by Edgar Snow. New York: John Day & Reynal & Hitchcock, 1936.
- Schyns, Jos. et al. 1500 Modern Chinese Novels and Plays. Peiping: Catholic University Press, 1948.
- Readings in Contemporary Chinese Literature, ed. by Liu Wu-chi and Li Tien-yi. New Haven: Institute of Far Eastern Languages, Yale University, 1953.—. 3 Vols.
- Who's Who in Modern China, ed. by Max Perleberg. Hong Kong: Ye Olde Printerie, 1954.

我要知道爲什麼

在東部的第一天，我們清晨四時就起身了，前一個晚上在市鎮邊區，我們從一列貨運火車爬下來，憑着肯塔基男孩的真本領，立刻找到了路，穿過市鎮進入跑馬場和馬厩。那時我們就曉得情況還真不壞。漢利·端納立即找到我們認識的黑鬼，他是比爾達·約翰生，冬天他在家鄉替艾德·巴克的馬房幹粗活兒，柏克斯維爾是我們的家鄉，比爾達則是個好廚子，當然，他也和咱們肯塔基州任何人一樣喜歡馬匹。春天時，比爾達開始四處掙錢餬口。來自我們我們家鄉的黑鬼，在其連拍帶哄下，不管你是誰都能使你死心塌地的讓他做所想做的事。比爾達哄騙那些馬夫，也哄那些來自市郊列辛頓附近的練馬師。練馬師們晚間進城來，隨處站站、聊聊，也許也玩玩撲克牌。比爾達加入他們。他常會給人幫點小忙，談談食經，雞蛋如何煎才能透黃，馬鈴薯和玉米麵包怎樣烤才最可口，叫你涎垂三尺。

賽馬季節來臨時，馬匹都出賽去了，晚上的話題都是關於新的雄駒的事兒，大家都會提起他們參加過的、在列辛頓或丘吉爾高原及拉托尼亞舉行的春季賽會，到過新奧爾良或可能

參加過哈瓦那冬季賽會的騎師，在出賽之前，回老家休息一星期，在這段期間，柏克斯維爾人所談論的都是馬匹，不然就是賽馬隊的啓程等等，賽馬這件事充滿了你所呼吸的每一口空氣，比爾達總本事在某個馬隊找到了厨子的工作，我常常想，他這一整季都在賽馬中度過，冬天，他也在馬匹集中、人們以談論馬爲樂的馬房中工作，想到這些，我希望我是一個魔鬼。這是傻氣的，但也是一個能够和馬匹爲伍的辦法，是真的够傻氣。但我忍不住要這樣想。

唔，我必須告訴你我們做了些什麼，讓你瞭解我所說的。我們這四個柏克斯維爾男孩，都是白人規矩人家的孩子，下決心要去看賽馬，不是到列辛頓或路易斯維爾，而是到沙拉多卡這個柏克斯維爾人常提起的東部賽馬場。那時我們都還很小，我剛滿十五歲，倒已是四人當中最大的了。我承認去沙拉多卡是我出的主意，其他人也是被我說動才去的。於是來了漢利·端納、亨利·列布克、湯姆·但伯頓、再加上我。我有冬天在梅耶雜貨店打零工和夜工賺來的三十七元，亨利有十一元，漢利和湯姆各只有一兩元。我們把錢全收攏來，準備等到肯塔基春季賽會後好馬全出賽完畢，我們的錢也用完時，才拆夥回家。

我不告訴你我們在貨運車上所碰到的麻煩事。我們沿途經過克里夫蘭、布法羅和其餘城市，看了尼加拉瓜大瀑布，在那兒我們買了紀念品、湯匙、紙牌及上繪有瀑布的貝壳等等，買給我們的姐姐和媽媽，但想想又覺得最好不要將東西寄回家，以免家人查出行踪而被逮回去。

就像先前所說的，我們在晚間到達沙拉多卡後，便逕直上賽馬場。比爾達給我們填飽了肚子，把我們安置在一間小房，要我們安靜地在稻草堆上睡覺。黑鬼在弄這些事時人可真好，他們不會揭發你，倘若你也是這樣逃家，遇上白人，他會裝得沒事人似的，給你三五毛錢，然後拔腿就走，扔掉你啦。白人會這樣做而黑鬼不會，你可以相信他們，他們對待孩子們較公平，我不知道爲什麼。

那年沙拉多卡賽會上許多人是在來自家鄉，有戴夫·威廉、亞瑟·墨爾服和傑利·米爾士，還有其他人，從路易斯維爾和列辛頓來的人也不少，亨利認得他們，但我不，他們都是職業賭徒，亨利的父親也是。他是所謂的「一頁作家」，一年中倒有大半年是在馬場厮混。冬天時他回到路易斯維爾，但也不會呆上多久，又趕上別的城鎮賭賽去了。他是個好人，慷慨

大方，常給亨利寄禮物，腳踏車、錶、男童軍服及諸如此類的東西。

我父親是個律師，他的人也很好，但賺錢不多，不能給我買東西，我已經長得這麼大，不再期望什麼。父親從沒當着我面前批評過亨利，但漢利和湯姆的父親就這樣做過。他們對他們的孩子說，這樣子得來的錢是不好的，他們並且不願孩子在成長中風聞賭徒的污言穢語，還想這類事情甚至染上賭習。

這倒不算什麼，他們說些什麼，我想他們心裏明白，但我看不出這些對亨利或馬匹有何關連，而這也是我寫下這篇故事的原因；我很困惑，我就快長大成為大人了，我要有正確的想法，規規矩矩的才行。偏偏讓我在東部的賽馬會上看到一些事，我想都想不到。

我忍不住的，對於良駒我會瘋狂喜愛，我一直都是這樣，當我十歲時，看着自己天天都在長高長大，就快不能夠成為騎師時，我簡直都快難過死了。柏克斯維爾的哈利·海林芬治——父親是郵政局長——長大是長大了，但却極為懶惰，不肯工作，只喜歡在街上閒站，與小男孩逗着玩，比如叫他們到鐵匠舖子去，弄一把螺絲錐子鑽些方孔之類。我被他騙了一次，他說，如果我嚙下半支雪茄煙我會被噙住而不再長高長大，也許因此就能當騎師了。我幹了，是趁父親不注意時從他口袋中偷了一根雪茄煙嚼爛後嚙下，害得我難受極了，還得勞動醫生診視。而這辦法並不管用，我仍然繼續長大。這件事只是一個玩笑，當我說出所做所為及為何要這樣做時，多數做父親的也許會括我一巴掌，但我的父親不會。

唔，我終於沒被噙死，哈利是白費心機了。此後我決心要當一名馬童，但後來也不得不放棄這個念頭，多數的黑鬼幹這活兒，我知道父親不會讓我插上一腳，問也不必問。

如果你對教養良好的良駒不會喜歡得發瘋，那是因為你沒到過馬的聚處，對馬所知不多。那些馬可真漂亮，再沒有比出賽的馬更可愛、乾淨、忠實而凜凜有威的了。我們柏克斯維爾鎮附近，都是遼闊的牧馬場，清晨時馬匹都在奔馳，不止一千次，天色還濛濛亮我就爬起来，趕兩三哩路到牧馬場去，媽不放手，可是父親常會說：「由着他去吧」，就這樣我從麵包盒裏拿了幾片麵包，帶些牛油菓醬上路，迷迷糊糊的邊啃邊走。

在賽馬場，你和大人們一道跨坐在圍籬的矮樁上，白人和黑人，他們嘴裏嚼着煙草談着話，然後馬匹被牽出來了，天色尚早，草地上鋪着閃爍的涼露，有人在鄰近的田畝犁地，黑

鬼度宿的小屋裏什麼東西在煎着燻着。你就會知道爲什麼黑鬼會咧着嘴說些話逗你發笑了，白人才不會，有些黑鬼也不行，只有牧馬場的黑鬼每次才這樣。

好啦，現在馬兒給牽出來了，有幾匹給馬童騎了就跑，可是，在一個大概是屬於紐約灣佬所有的馬場上，幾乎每個清晨都是只有幾隻出賽的馬，雌馬和闖馬等，在茫無目的地跑着。

每當馬匹跑動，我的喉頭就會緊得像梗着一團東西似的，我不是指所有的馬，而是有些馬跑動時，我會產生這種反應，幾乎每一次我都能指出來。這種感覺流在我的血液裏，想必也流在馬場中的黑鬼和練馬師的血液裏。即使是成羣由黑鬼的孩子騎着懶洋洋走動着的馬匹，我也能指出其中那一匹會奪標，如果我的喉頭緊得連口水都難吞嚥，那就是牠了，只要你讓牠跑，牠會跑得像「山姆·希爾」那般快。萬一牠不能奪標那就是怪事了，不是另有別情，便是牠在欄裏沒有被餵好。如果我想做個像亨利的父親那樣的賭棍，我會發大財的，我知道我辦得到，亨利也說我行。我只要等到喉頭發漲，把賭注全下在那匹馬身上就行了。我若是賭徒我會這麼做，但我不想。

你如在早晨時到馬場，不是賽馬場，而是柏克斯維爾一帶的練馬場，你會看到一匹如我所說到的馬。經常也有好馬，在任何背景下，所謂管教優良，是說生牠的那匹雌馬品種很優秀，又給懂得怎樣練馬的練馬師訓練過，懂得怎麼跑，如不懂得怎麼跑牠留在那兒幹什麼？不如去拖犁。

哦，馬匹都走出馬廄了，男孩們騎在馬背上，看來真可愛。你彎着身子伏在木樁上，感到心裏癢癢的。那頭的小屋裏黑鬼吃吃地笑着，唱着歌。火腿煎好，咖啡也燒好了。聞起來什麼都是香的，在這樣的一個清晨，沒有什麼比咖啡香，馬糞、黑鬼、煎火腿及門外人抽吸的煙斗味更好聞的了。

在沙拉多卡，我們共呆了六天，沒有一個來自家鄉的人能發現我們，而一切都變得隨心所欲，良好的氣候、馬匹、賽事和一切，比爾達會給我們一籃炸雞、麵包及其餘可喫的東西，當我回去柏克斯維爾時我還剩下十八元，母親喋喋不休地訓了又訓，哭得成個淚人兒，父親却粒聲不出。我將所作所爲和盤托出，只留下一件事沒說。那件事我單獨一人目擊到。就

是我在這兒要寫下來的，我爲此感到困惑，整個晚上我都在想着這件事情。以下就是事情經過。

在沙拉多卡，我們在比爾達安頓我們的小屋的茅草堆上度過了幾夜，早晨和晚間則趁跑馬的人都離開後和黑鬼一道吃飯。家鄉來的人大多數逗留在大看台和下注的地方，除非正在出賽，馬匹上好鞍時，他們才到賽馬的圍場來，否則他們是不會到馬匹集中處。在沙拉多卡，並沒有像列辛頓或我們家鄉馬場的那種敞頂小棚，而是在一片曠地的樹蔭下就給馬上鞍，那兒的草地和柏克斯維爾班克·波亨家前院的草地同樣柔軟和美好，真是可愛。馬匹身上冒汗、不安、閃閃發亮，大人們咬着雪茄走過來，望着牠們，練馬師和馬主都來了，你的心跳加速，連呼吸都困難起來。

然後號角齊鳴，馬背上的男孩穿着絲質的衣服跑出來，你快步跑着要趕到矮樁上和黑鬼們在一起。

我一直都想要當個練馬師或馬主，冒着被人發現而送回家的危險，在每場賽事開賽之前趕到賽馬的圍場。別的孩子不會這麼做，但是我會。

我們星期五到達沙拉多卡，接下去的星期三就要舉行慕爾福障礙大賽。「中步」和「日光」這兩匹馬也參賽。天氣很好跑道夠硬，前一晚我就無法入睡。

現在的情況是這兩匹都是那種看了喉頭會緊得發痛的好馬，「中步」體型碩長，看來笨拙，牠是闊過的。牠屬於家鄉小馬場的馬主湯申，湯申只擁有六匹馬。慕爾福障礙賽賽程一哩，「中步」不能出線快跑，牠起步慢，到中程時才加快，如是賽程是一又四份之一哩，牠會超越其他而直馳終點。

「日光」則不一樣，牠是種馬、緊張、屬於我們家鄉最大田莊——凡·利特田莊主人所有，莊主凡·利特先生是紐約人。「日光」就像個你有時候想而沒見過的女孩，又爽直又可愛，你看着牠時可也真想親親牠。牠是傑利·迪爾福一手訓練成功的，傑利認識我，曾三番數次待我好，讓我走進馬厩好好的看看馬及其他。那匹馬真是再美好也沒有了，牠靜靜地站在馬圈裏深藏不露，可是內心有一股火氣在燃燒着。只得柵欄拉起，就像一道陽光那樣激射而出，令人望而生畏，使你覺得受到傷害。牠躺下時只是躺着，跑起來可像隻獵狗。除了「

中步」跑出線外奮勇奔馳時之外，我沒看過誰能像牠跑得那麼快的。

嘿！我看這場賽馬，看這兩匹馬跑，喉頭緊得痛極了，我不願意我們的任何一隻馬落敗，我們以前沒派出過這麼好的一對馬出賽。柏克斯維爾的老人這麼說，黑鬼也這麼說，事實就是事實。

開賽前，我趕到馬圈瞧瞧，對「中步」投下最後一瞥。牠在馬圈裏並不神氣，於是轉去看「日光」。

這是牠的日子，我看到牠時就知道這點了。我忘掉所看過的一切邁步前行。來自柏克斯維爾的人們都聚在那兒，除了傑利，沒有人覺察到我的出現。牠看到我了，我也起了某種反應，我先前告訴過你的那種反應。

我站著望這匹馬，喉頭發痛，也說不出是什麼原故，我知道「日光」內心的感覺。牠安靜地讓黑鬼替牠刷腿，讓馬主凡·立特為牠上馬鞍，然而牠肚子裏却怒濤澎湃。牠就像尼加拉瀑布沖激下來之前的激流。這匹馬想不到賽事，牠不需要想，只是沉著氣等待著奔馳的時刻到來，我知道這一層，我可以直察其內心。我還知道牠將做出驚人的表現，牠沒有自我吹噓也沒有洩露秘密沒昂然騰躍或造成混亂，只是等待着，我知道這些，牠的練馬師傑利也知道，我拾眼然後這個人和我實實在在的對望了一眼。我發生了一些什麼事了，我猜我像愛上那匹馬一樣，愛上那人了。因為我所知道的事情他也知道，似乎這個世界上除了我、馬匹、和那人之外，已犯一無所有。我哭了，傑利的眼睛閃了一下。然後我走出來，回到矮樁，等待開賽。那匹馬比我行，比我穩定，現在我是比傑利更瞭解馬了。牠一聲不响，可是必須參加比賽。

「日光」果然告捷，牠還打破一哩賽程的世界記錄，我即使沒看到別的，也已經看到這件事了。事情發展一如我所期望的，「中步」起步時落後，但竄上去得個第二，我就知道牠辦得到，有一天牠也會打破世界記錄的，就賽馬這樁事，沒有人能夠勝過柏克斯維爾。

我平靜地看著比賽，因為結果如何我全知道，我能够肯定一切。漢利、亨利和湯姆都比我興奮得多了。

奇怪的事發生了，我在想著練馬師傑利，想他在這場比賽中會多快樂。那天下午我喜歡

他遠超過喜歡我的父親，我幾乎忘了馬，老是掛念着他。這是因為在開賽之前的馬圈裏，他在「日光」的身傍，我從他的眼睛裏看出一些什麼來。我知道打從「日光」還是匹小馬時開始，他就照顧牠、教牠如何跑，耐心地放牠出去而不丟棄牠，絕不棄置牠。我知道，對他來說就像做母親般看着孩子做某些新奇和勇敢的事。這是首次我從這種人身上產生這些感覺。比賽過後，當天晚上我撇開湯姆、漢利和亨利，我要單獨去接近傑利，如果辦得到的話。事情就發生了。

沙拉多卡的馬場設立在市鎮邊區，裝修過，週圍遍植些長青樹木。每種東西都油漆過，草也修剪得很好。如果你穿過馬場，就走上一條鋪柏油的汽車道，如果你沿此路再走上幾哩，就是個岔路通往一座外觀特別而有院子的農舍。

那晚比賽過後我因為見到傑利和其他的人乘汽車往那兒去，我也就沿着這條路走了，我並不想去找他們。我走了一段路，然後坐在路傍的籬笆上沉思。想那正是他們前行的方向，我要儘可能和傑利接近些，我感覺到和他接近。忽然間我走上了岔路——我不知道為什麼——就這樣到了那所外形古怪的農舍。我是這麼孤單，以致渴望着能一見傑利，有如你孩提時在夜間渴望能看到父親那樣。這個時候一輛車開過來，傑利站在車上，還有亨利的父親、家鄉來的亞瑟、百福、戴夫·威廉及兩個我不認識的男人。他們下了車，走入屋內，只見亨利的父親與他們爭吵並說他決不進去。這時大約是晚上九點鐘，他們這幾人全喝醉了。而這開怪樣子的農舍是壞女人棲身的場所，本來就是這樣的。我沿着圍籬往上爬，然後透過窗子朝裏頭張望。

裏頭的景象使我迷惑；我不知要怎麼說才好。屋裏的女人都長得難看而醜俗，既不可觀也不可親近。她們都是鄉下人習性，只除了高挑身材那一個，她長得有一點點像闊過的「中步」，可沒牠那麼乾淨，反而有一張醜陋的潤嘴。她一頭紅髮。我爬上窗旁的玫瑰花叢，一切看得清清楚楚。那些女人衣著隨便，散坐在椅子上。男人們進屋後，有幾個就坐在女人的大腿上。整個地方聞起來有股腐臭的味道，他們談的儘是粗言穢語，那種小孩冬天時在柏克斯維爾城出租馬車的地方聽得到的髒話，可從來沒想到會在有女人在場的地方聽到。真是真不可言，連黑鬼也不致於到這種地方來。

我看着傑利，我跟你說過，由於他在出賽前知道「日光」內心的感受，知道牠可以打破世界記錄，我才會對他另有感覺。

傑利在壞女人的屋子裏自吹自擂，可是我知道「日光」是不會吹牛的。他說「日光」是他一手訓練成功，因此，贏得賽馬和締造新紀錄的也是他。他撒謊，像笨蛋那般地自吹自擂，我沒有聽過樣可笑的話。

之後，你想他會幹什麼？他看着那個瘦削、潤嘴而又有點像鬮過的「中步」的女人，他的眼睛開始閃閃發亮，就像當天下午在馬廐的圈子裏他看着我和「日光」的時候那樣。我站在窗外——「嘿！我希望我沒有離開賽馬場，和男孩、黑鬼及馬匹在一起。那個高挑、形象醜陋的女人阻擋着我們，就像下午「日光」爲圍場所阻那樣。

忽然間，我開始恨起那人來。我要尖叫着衝進房間殺死他。以前我從來沒有這種感覺。我氣得神智不清，哭了起來，手握成拳，手指甲深深地刺入掌心。

傑利的雙眼仍然閃亮着，他不停地一前一後的擺動着，然後他趨前親一親那個女人。我爬起身，回到馬場，怎樣也睡不着，第二天就帶着其餘的男孩們回家鄉去，對他們什麼都不提。

那時之候，我一直把這樁事想了又想，但就是想不通。春天又來了，我都快十六歲了，每天早晨仍然照例到馬場走一遭，看看「日光」和「中步」，及另外一匹叫「尖噪音」的新馬。我敢打賭牠將來一定可以超越過牠們。可是沒有人也這麼想，只除了我和三兩個黑鬼。

但事情終究不同了，馬場上的空氣聞起來並不好聞，嘗起來也不好嘗。這是因爲傑利這樣的人，他知道他所幹的事，可以看着像「日光」和「中步」這樣的良駒跑，也可以在同一天跟那種女人親嘴。我想不透。他媽的！他爲什麼要這樣做？我不住地想，覺得他這樣做實在損害了看看馬、聞聞空氣、聽黑鬼笑及其他事情的興致。有時我氣昏了頭，想找人打架，感到很困惑。他那樣做到底是爲了什麼？我要知道爲什麼。

一個啓蒙的故事

淺談「我要知道為甚麼」

「我要知道為甚麼」作者謝伍德·安德森 (Sherwood Anderson) 生於一八七六年，逝世於一九四一年，是二十世紀美國文學重鎮之一。早期作品曾受到喬哀斯的啓發，美國女文學家葛珠·史坦因 (Gertrude Stein) 對其影響亦深，但安德森也反過來影響了福克納和海明威的早期作品。

就短篇小說而言，安德森有傑出的成就，文學批評家斯泰歌納 (Wallace Stegner) 主編的「美國偉大短篇小說集」(一九五七年出版)，將美國立國以來所產生的最佳短篇收集成冊，其中就收錄了安德森的作品「沒點上的燈」，名作家安格斯 (D. Angus) 主編的「現代最佳短篇小說集」(一九六二年出版)也選了安德森作品「世故」，一九七五年普林斯頓大學教授李茲 (A. W. Litz) 主編的「美國主要短篇小說集」對美國由十八世紀末到二十世紀七十年代的優秀小說，作有系統的介紹，安德森這篇「我要知道為甚麼」也入選在內。

論者談及「我要知道為甚麼」這篇小說時，每每拿來與海明威的短篇小說「殺人者」相比較，「殺人者」中的主角男孩尼克的發現是：人在面對暴力的陰影時，竟會裹足不前，失却勇氣以至坐而待斃，

這點發現令尼克驚訝非常，因為他向來的觀念和生活態度都與此相反。尼克在該小說中說：「我想都不敢想，他明知道結果會怎樣，還只是呆在屋裏，真太他媽的窩囊。」「我要知道爲什麼」中的主角，十五歲小男孩的發現則是有關價值的困惑及美善和醜惡的衝突。這個愛馬，愛看賽馬的男孩，把馬的美德視爲人亦應具有的美德，困惑於一個和他一樣瞭解馬的練馬師，竟會和低三下四的儉俗女人厮混在一起。海明威和安德森的小說主角，都是透過天真的觀點，發現到光明背後陰影的存在。不同的發現帶來不同程度的悲傷。

人從年少無知到成熟的過程，有如問答遊戲；每一階段和年齡，都有一些問題等待尋求答案，所謂成熟，正是有關問題獲得解答的累積。安德森讓小說中的主人翁對事實，跨越夾在成熟和天真之間的鴻溝。所以，在經過「啓蒙」之後，小孩照樣去看賽馬，看馬匹，嗅馬房空氣的味道，但一切已經不同了，當日的發現已經改變了他對人、事的看法。

安德森以第一人稱敘述格，使文中一事一物皆盡蒙上主角的主觀色彩，和他其餘自傳性濃厚的小說一樣，「我要知道爲什麼」表現出由農業社會轉入工業社會的轉型期間小鎮人物的心態。

安德森的作品包括四部短篇小說集，七種長篇小說集，一種戲劇集，兩卷詩集，六種散文集和自傳文集三種，其中以小說集「小城風光」最爲有名。

一國習蒙的姑車

子凡

石頭記

（我一脚把那粒石頭踢到老遠，而假設它這麼想。
不知女媧是有意或無意餘下這個孽種。）

我乃女媧補餘下的
石頭

醒自千年的沉醉萬年的巫咒
仍頑固仍堅貞
仍美得連女媧也捨不得用

一九七八、一、十一

丘瑞懋

小詩三首

(一) 山色

山色總是

白

孜孜地

在雨後

醞釀着

霧

彷彿

隱隱的呼吸

迢迢的

說：

冷

(二) 雨聲

飛雨

不停

輕輕地

重重地

敲窗

拍發着

瀝瀝的音訊

讓

熟睡的

轉醒

傾聽：

好一幅洶湧的黑暗！

(三) 花

花之所以怒放

祇因

有話要說

盛裝的儼然

使他不忍

在豪華開盡之前

選擇一種

哀麗的死

祇好

在時間的長青樹中

爆燃着

美麗

與

悲傷

一九七八年四月

周喚的詩

過客

在不斷的流竄中
風是刀 雨是箭
他是過客……

夜 掩沒他的身影

一步一個記憶

那年 他走後

記憶塗抹在路途

屋前屋後也變得陌生

(戀之花凋落後

再織不出她的含情默默)

只有那風雨 不甘寂寞地

重描一下

那個在浪聲裏

刻劃風雨的人

異鄉的夜 永遠陌生

甚至連他自己的影子

破浪的船衝不破寂寞

一抹斜陽在海上

是一個慰安

當生命乍醒

走出門外

活着 已不是一種方式

在賭桌上

在賭桌上 他把生命壓下

黑白點一閃一閃的 燈

像鬼魅的眼睛

在捕攫獵物

這是最後一次了

一生的賭注

就在這一刹那

一次閃爍 一個生命

恐懼多過歡笑

也許 悲喜劇也是一次閃爍

他把生命壓下

在賭桌上.....

左手人

回歸

十九歲那年，你出門
說是去流浪，去天涯
建立自己的城，茁壯一株
走動的樹

七年後，你的豪語猶在
你已慵倦回來
從無數沉痛的塵囂中
回來，你信上祇是這麼
說：

我克服了水土，却不能
改變氣候；我掌握了成功

却禦抗不着失敗，我塑造了
自己，却不能不搥碎

因此

我建立了一千個城

在異域

繁華是他人的

一個偶然

你驀覺

你必須回歸貧瘠的土地

斬決內心虛華的枝極

媿煉自己

栽一園的椰

種一片的膠

甚至大紅的木槿

在這種氣候

非常自己

七八年一月二十五日丹州

成書

把匠心與焰血一齊灑在

那無盡的海上

海嘯着，而浪卻靜

如此美麗的失貞

所有的神像都

一起拜膜

且說魚游是樂，是爲魚之樂

子吟是苦，是爲子之苦

萬物皆無譜

筆墨更盡於

所有的主義和端崖

反覆敲擊，註釋存在

在此若有所思，許多語言

都是一種艱苦的耕作

靈的翻譯，*blood consciousness*

生死與愛

啃着肝肺

此後，把文字釘死在杜甫的骨中

唱悅耳的南音

幻想以前次寥愴悅的形象

此處不是春秋

(這是一種怎樣的承受?)

良 蔡 何

更不是才子的戰國
古代和現代，變之蒼蒼
人類，皆在水一方
此後，非日非月，把一切
散在無邊無際的時空上

就以襲衣接人罷，或裸袒，或蓬髮
入禪中者將被禁錮，以戒世人；

死中是生，愛中是死
俗語不可信，世人皆可殺

筆滿是另一個逃避

腹胸噴濺，性將無能

造不成形的忍鍊

自焚於冷冷的九思

託身於不奇的千篇

且說

抱影、癡思

書成誰與

七七·十二·十八

●莊子「天下篇」有「端崖之詞」之句。
此處是廣泛地指「文字」而言。

陳政欣

我的寓言 NO. 9

某種錯誤

昨天，我接到一個人的電話，吩咐我今日下午兩點在辦公室等他，說有事情相商。我問起他是誰時，他說是我多年的老朋友，一見面就知道了。從電話那頭傳來的聲音及語氣都很熟悉，就是想不起是誰。其實我日常生活很忙，要我在某日某時等候一個人似乎是不可能的，因為我的生意我的顧客都會隨時出現，我根本就不會知道我下一刻在做甚麼，或者跟甚麼人出去。然而那個電話似乎有種魔力。當我聽到那人的聲音時，我根本沒有拒絕的念頭，而且連他拒絕把約見我的理由告訴我，我也似乎理所當然地答應我會等他，期待跟他見面，而且還反常地跟他說：與他見面是我的夙願。天曉得，其實我根本不知道他是誰，然而就在今天，我從下午一時起就拒絕再接見任何客人或者朋友，同時告訴我的書記從二時起，無論誰我都不接見，也不接聽任何電話，而且還特別吩咐除非是我叫她，否則別踏進我的辦公室。她對我的反常態度感到驚奇，說我不是在等待某個特別的人，我說是的，是一個上了年紀的老人。當我說出這句話時，我整個人跳了起來。我如何知道那人是個老人？天曉得，無緣無故的似乎一下閃光在腦海閃過，我就脫口說了出來，說那個來者是個老人！

我就坐在我的辦公桌前，桌面放了本稿紙簿，無所事事地專心專意等起那人來，除了冷氣機的呼聲，及室外「的的答答」的打字聲，我的整個辦公室一點聲音都沒有。我坐直身子，兩眼前視，眼前的牆壁一片雪白，遙遠永恆的白。這時我似乎看透了時空。所謂時空，你聽我說：

不知你可曾看過一種人體的醫學教科書。這是一種以透明的塑膠紙製成的。打開書頁來，第一頁是一個人赤裸的身軀。翻開第一頁，第二頁是這個人除去皮膚後的體軀，你能看到皮膚下堆堆的肌肉。翻到第三頁，却是除了肌肉後顯示血管的分佈圖。再翻下一頁，是內臟腑圖，可看到心臟，胃腸或者其他器官，再一頁頁翻下去，你能看到骨骼，再進而看到骨骼內的構造。翻到最後一頁，却是那人全身背面的圖照。於是，整個人體似乎就夾在一本書裏。所以拿起書前後一看，第一頁是正面，最後一頁是背面，然而迎着陽光一照，你就可看到整個人立體的透視，可在同一時刻中，看到一個人的血管，肌肉，臟腑和骨骼。再放在桌面上，却根本只是一個人的正面。如果把我們每一時刻在某一空間的事件繪在張張透明的塑膠紙上，然後把每一頁裝釘在一起，從出生到死亡，把每一刻都釘成厚厚的一本醫學人體教科書，然後迎着陽光一照，你就能看透時空，在同一時刻看到過去，現在以及將來。把幾十年的時空集在一起，一照之下，你即可看到當你還是嬰兒時的情景，同時也可看到你死亡時的場面。

而我現在看到的，就像我是被夾在這種書的中頁，向後一看，可追溯到嬰孩的時刻，向前一看，也能一眼看到我的死亡情景。也就是在這一時刻，我看到我所約見的那人——那個我腦海中的老人——走進我的辦公室，並在我的桌前與我面對面坐下。

這人在我面前坐下時，我看看腕錶，正好是二點正。

我微笑着向他點下頭，他是個大約五十餘歲的人，頭髮都已半禿了，但並不顯得衰老。一張乾巴巴的臉孔，一對沒神氣的眼睛，然而在這雙眼睛裏頭，却似乎閃爍着興奮的光采。他兩隻手平放在桌面，正視着我，以平和的聲調說他要告訴一件與我有關的事件，他相信也肯定我一定很樂意知道這事件的。

他說昨天早上，他有點事需要下坡去辦，於是他就踏上二十一號的巴士車。就在車上，

他遇見了他——一個十三四歲的小孩子——背着書包穿着校服，靠在車窗邊發呆地瞪着車外的景物沉思。他在這孩子的斜對面坐下。當他發現那小孩子時，他嚇了一跳，因為他忽然發覺這個孩子很像他自己，至少很像他記憶中當年的自己，於是他的腦海中呈現出一張張他當學生時的照片。雖然那些照片已破角或發黃，然而照片中的映像却和這孩子相似得很。無論是他那對濃厚的眉毛，沒有神氣的眼睛或者臉形，即使那孩子冷漠孤傲的神氣，也和他記憶中的自己一模一樣。這孩子或者就是他自己吧，他突然興起這個感覺，或者這孩子是必須在他死後才應該出現的。或者是他自己來得太早了，早來了四十多年，才會這麼冒失地遇到還未衰老去的自己。這是一種無意的錯誤，一種應該說是機械操作時所產生的某種錯誤，而導致時間及空間的纏摺重覆。這種重覆使他早來了四十多年。本來時空是互相連接延伸到永恆的，就如光波，平直地向宇宙伸展而去。然而就因這纏摺的錯誤，兩個在不同時空的人在一個共同的時空相遇了。他一時失措地不知如何處理尷尬的場面，因為這時那小孩子也正反過面來詫異地盯着他。幸好這孩子還沒有發覺他倆的相似，只是以一個孩子好奇地注視個老人的眼光看着他。他終於跟那孩子搭訕了起來。

「首先，我跟那孩子談起他的功課。」那老人接着說：「他的老師，同學及他的日常生活。起初，他是很害羞地不敢回答我，但在談了幾分鐘之後，他竟跟我一見如故地滔滔不絕談起他的身世來。我這才知道他住在車水路尾段的一間木屋。家中除了老母之外，還有三個兄妹。到他家附近時，我跟着他下車，從而也認識了他的母親。他的父親在他三歲時就逝世了，遺下兄妹四人，靠着母親替人洗衣過活。他家的經濟是很困苦的，從那破落的瓦答屋頂，破舊的椅桌，可以想像到他們生活上的窮困。就在他母親進房倒茶時，我在桌上放了三十元，然後靜悄悄地走了。」那老人一邊說一邊看着我的手：「這孩子雙手有一種特徵。你知道嗎？大多數的人的姆指在直立時，指尾會微微向後傾斜，而這孩子的姆指，卻像竹竿般的直立。我會嘗試去扳他的姆指，總不能使它絲毫傾後。」

我頓時驚道：「是不是跟我的姆指一樣？」我把雙手打開向他展示。他扳了一下我的二支姆指：

「是的，跟你的姆指一模一樣，也跟我的姆指一樣。」說着，他也向我展示他的姆指。

這時我已興奮得忘了去看他的姆指；我氣急地說：「我認識他，我認識這小孩子。他的母親在他十八歲時才逝世。這孩子中學畢業後就進洋行當推銷員，後來，後來他自己當了一個代理商，而且還過得不錯，我認識他，因為他就是我，我就是他，我就是那個孩子。我還記得十五年前的一個下午，我遇到一個老人，那老人隨我回家，而且還放了三十元給我媽。那老人該是你，對不？」我一時興奮地捉住他的雙手，眼淚滿眶地望着那老人。

「是十五年前嗎？還是昨天？」那老人微笑地望着我：「你想想看吧。」

我迷亂了，疑惑地望着那老人，半晌，我忽然衝口而出：「那你呢，你是誰，你又是誰呢？」

老人哈哈一笑，站了起來：「我又會是誰呢？除了是你，三十年後的你，我還會是誰呢？哈哈！」老人大笑着，向牆壁走去。

我剛想出聲阻止，那老人竟穿牆而失了。

我衝到窗口，打開窗口一望，大街上沒有老人的蹤跡。

這時，我看到對街一個十三四歲的小孩子，背着書包穿着校服，微仰着頭向窗口的我好奇地瞪着。他那對濃厚的眉毛，沒有神氣的眼睛及冷漠孤傲的神氣，竟和我記憶中小時候的我一模一樣。

我禁不住地自己笑了起來。

21.2.78

白廳堂

……是天堂嗎？爲何有壁？是地獄吧，那又爲何如此寧靜。

我夢見自己到了一座很大的白廳裡。那時我實在已完全不省人事，因爲我的車子被一輛大卡車從後面撞上來，我尙未知曉發生車禍就已完全的昏死過去。

這是一九七四年二月二十七日，早上七點半，我開車在美國加州培城的加拉多大道上，加拉多大道就是每年元旦聞名的玫瑰花車遊行的大道。那一陣子正鬧汽油慌，美國人最是一窩風，聽到沒汽油，每天早上加油站裡車子就擺長龍，我到達培城大學前，那兒也有一加油站，车子在擺長龍等加油，大學又正剛開學，學生比平日多，所以路上很擠，我一向開車慢，因我總認爲慢車的危險性比快車小一點。交通燈亮了黃燈，對面一輛車正企圖左轉，我當然剎車，我輕輕的踩剎車器，但不知爲何車子卻有一陣震動，以後我就全知道了，等我醒來，我已經睡在醫院，太陽也已高照，已是九點多了。

「喂，這是享第頓醫院，剛才你車子出了事。」我睜開眼時，有人對我這樣說，我一時不能了解他說了什麼，是對誰說的，我四處張望，要找剛才我見到的兩位老人，兩位穿黑長

袍的老人，我明明剛剛還看到，還說了話的。

「喂，這裡是享弟頓醫院，你車子剛出了事。」那站在我旁邊的人又重覆的說一次，並用手推推我。這時我才知道自己在躺在牀上，先前還以為在自己家中的牀上，但看看不對，呀！原來是在醫院的牀上，那我剛才才是做夢了？因為我清清楚楚剛才還看到兩位老人家坐在一廳堂裡。

我夢見我自己突然的出現在一大白廳裡，我身體上沒有任何的痛楚，也沒有任何的回想牽掛與意念，就是那樣沒頭沒腦的闖入了那大白廳。那廳有白牆，但也太不清楚，我也不會見到地板，像全部是白色大理石，但又不是那樣實實在在的，總而言之是一大白廳，廳內是一種黎明的曙光。廳內空空的，只有廳頂頭有一台，台上兩把高背椅，椅上坐着兩位穿黑長袍的老人，老人長得很像，好似一對雙胞兄弟。我到白廳時，他們兩人正在爭論，左邊的老人似乎在生氣，像在責怪什麼人做錯了事似的。我知道他們在為我爭論，只是聽不見他們說些什麼，當他們看到我時，兩人極力向我揮手，示意我即刻離開此地，但我仍繼續向他們走去，左邊老人似乎希望我立刻離去，連忙誇獎我，他說我是個心很好的人，還會有福氣的，並為我連連祝福，我聽了心中頓感溫暖舒暢，以至深深的倒抽一大口氣又嘆一口氣，但我兩脚像是踩着溜冰鞋似的，仍向他們移去，那右邊老人看了緊張萬分的站了起來，他右手用力的外揮着，我心中很明白他在教我走開去，離開此地，那時我離他們怕只有十來步了，我抬頭看那老人，他很瘦，簡直是皮包骨的瘦削，但很慈祥莊嚴，沿下領有鬍子，頭髮長至耳下，穿着長長的黑袍子，很奇怪的上面還穿一件中國黑色對襟馬褂，我心中問我自己，「噢，有中國的祖宗在這裡嗎？」那老人揮手的姿態突然凝凍，我就醒來了。

當我突然意識到自己剛出過車禍，還昏迷過，我連忙喊道：「我的女兒呢？我的女兒呢？」站在我牀邊的人回答我，說並無別人在我的車上，我聽了才定下神來，再想想我是下晚班回家，並非去送女兒上學，真是很幸運的了。護士問了我很多問題，試看我是否完全清醒，還好，我都能正確的回答，房間裡有很多的人，他們都告訴我已替我全身照過X光，沒有任何內傷，只因我昏迷不醒，尚不敢照我的腦，現在要照照腦子。我並不覺有何痛楚，只是十二分的虛弱。一位警察一直陪着我，這時他開始問我要我的駕駛執照，並說已通知我家人

，我問警察到底是什麼回事，他說黃燈亮時我停車，但在我後面的一部大卡車却不停就撞到我車尾上了，我問他那卡車有多大，他說：「很大啊！」我當然不會見到，想若我開快車，大卡車一定也很快，一時更難剎車，後果當不堪設想，醫生護士都來向我道賀，說我很幸運，片子照出來都很好，護士小姐告訴我早兩星期一個年青女孩遇到與我相同的車禍，至今仍昏迷不醒。隨他們說什麼，我的反應都十分冷靜，因為我覺得那車禍與我不相關，因為我沒有看到，也沒有感覺到。

後來他們送我去病房靜養，我躺在病牀上極力的追憶，得到的只有培城大學的招牌、交通燈黃，以及我對自己踩剎車器所引起的震動（我並沒感覺到很大的震動，大概已經開始昏過去了）。到後來就只記得到了一大白廳，見到兩位慈祥穆肅穿黑長袍的老人。

當禮士得到通知來看我時，我還在為我所夢見的迷惑不解，我把這告訴禮士，禮士忙問道：

「他們說什麼語言？」

什麼語言？真的，我沒留意這一點。

「中國話？一定的。」禮士說：「因為在夢中總是說第一種語言，母語。」

「不是的。」我說，「他們沒有說中國話，因為他們不是中國人，這所以我才驚奇那老人為何穿件中國馬褂。」

「那就是說的英文了。」禮士說。

「也不是，」我搜索自己的記憶：「若果說的是英文，我也會記得，因為這夢太清楚了，而且是剛剛才有過的，我想，大概你並不需要你自己的語言，到了那裡，你自然可以與他們言會意通的。」

禮士越聽越感興趣，忙問道：「他們是誰呢？」

「我怎麼知道，我真正希望我知道就好。」我因不能知道那兩位老人是誰而悵悵：「唉，也許那右邊穿中國馬褂的是一位美國神父在中國傳教多年，就埋在培城附近，今早見我靈魂在生死之間漂盪，他一定很憐恤我，他一定說：『唉，可憐的一個中國女孩子，離她自己家鄉那麼遠……』。」

「休息吧，休息吧……」禮士不讓我再說下去，他一定是怕我在發神經了，唉，實在那意境不是過來人是很難體會的。

在家休養一月後，開始去上班之前，我們去教堂做彌撒，我雖是天主教徒，從小就信上帝敬耶穌，但實在非好教徒，既不信天堂地獄，又不信悔改，反說悔改是教會要了了解情況的手段，套今日之術語就是做情報的意思。我們住培城一年多了，我只來過教堂頂多兩次，這次來發覺我出事的地點離教堂只有兩三幢屋舍而已，我就想到那夢中的大白廳一定就是這教堂了，而且那天當值的醫生恰巧姓教堂（Church），似乎給我一些啓示，但到教堂內，知道那教堂根本不是白色的，也比我夢中的白廳堂小得多，所以也拉扯不上。因去晚了，沒有從正門進去，走的右邊小側門，坐在最後一排，發覺前面右側聖台上一白色大理石雕像，我問禮士那是誰的雕像，我的眼睛近視看不清楚。禮士說是聖約瑟，難怪石座下面兩個很大的字母 S. J.。我以為是聖猶大，因為聽說聖猶大救急難最顯靈，他的字母也是 S. J.，因禮士說不是聖猶大，我對聖約瑟又從沒用過心，所以也就不去注意了。領聖體時，我們恰巧跪在聖約瑟像前，偶抬頭，看到那聖像，我的眼淚情不自禁的流了下來，因為那像竟和我夢中右邊那老人一模一樣，只是我夢中的老人臉很枯乾，而且是黑袍，但想想生與死如黑與白一般的全然不同，這下我就認定我夢中右邊的老人是聖約瑟，左邊的一定是聖猶大，因為都是 S. J.，所以看去似雙胞兄弟。過些日子我又跑去教堂，想獻點花在聖約瑟像前，但那聖像却已被抬走，因為教堂要重新裝修。而重新裝修後，教堂把聖母像放在那裡，那聖約瑟的像也不知搬到那兒去了，已不再在那教堂裡了，這又似乎給我們另一些解釋。

看官，不管你信仰何教，條條大路通羅馬；不管你信仰何仙何聖，那至高至上的神靈彼敵萬方。我們中國人常說：舉頭三尺有神明，就是這意思。年老的人一定可以從自己的生活經驗中體會，年青的有這信念，一則可作行爲的準繩，二則這信念也可助你渡過一些人生途途中難免的苦難。

母親，你在何方？

正如其他母親一樣，我母親亦有其偉大之處。由于我自小就經常在外住宿，和母親的接觸並不多。可記之事亦比較少。但有好幾件事我却終生難忘。

在家中我是老么，排行第七。母親生有四男二女。其中兩名哥哥在日本南侵時傷亡。父親亦在那時去世，據說我是遺腹子。母親生我時，大概亦有四十歲了。那時我家住在北馬一小村鎮，該村鎮之衛生情況很差。我就是在那地出生的。戰爭，家庭經濟不好，加上家庭人口衆多，母親有一次決定把我送給附近一名農夫。條件是農夫必須每天給我溫飽。豈料才過一天，我媽到田莒找農夫時，見我孤單地坐在烈日下大哭，質詢之下，農夫說他無能力買牛奶給我喝。母親聽後很不高興，該晚回家和我哥哥姐姐們商量，一致贊成把我收回家中來養。翌日，我便重歸家中。

戰後不久，爲生計，我們舉家搬到新城鎮去。由於家中地方狹窄，在小學與中學時代，我常在外面住宿。兼之母親當時料理家務之外，尙要照顧一收養的女兒，我們很少談話，我對家事知道也少，原因是我和老六在年齡上已相差四五歲。平時回家鮮有閒聊。在家庭中，我依舊被視爲無知的小孩。

直至我學業告一段落，從外國回來，家人才開始把我當作成人看待。他們才開始告訴我一些家中的往事。每年在休假期中，我都花上十多小時車程回家看母親。她那時已七十歲了。家務已不必由她處理。她該時唯一的願望是看到我結婚。我終于結婚了，她

很滿意她的媳婦。由于拙荆來自一個非常保守，却又偏激的地方教會家庭，我過去真担
心婚事會出岔子，因為我媽正如其他老人家一樣，喜歡拜神。她雖不算很迷信，但總算
崇拜偶像。

婚禮在我工作地方舉行。過後一天，我倆和大姐及姐夫返家拜見母親。我想，若媽
媽堅持媳婦必須下跪奉茶，一定亂糟糟。其實，大姐在先前已獲知，外家絕不准女兒下
跪，不准拜祖先，不准吃拜過祖先的食物，亦不准進廟堂。大姐雖當時告訴媽媽這些，
要不行傳統禮，還是由媽決定的。到媳婦奉茶時我希望拙荆難為一次，不要使母親傷
心。其他的拜祖先禮節可以減免。拙荆答應。但母親到時却不讓拙荆下跪，祇接過茶，
給了一封利是，在同樣情形下奉茶給大嫂後，便算禮成。拜祖先、到廟堂求籤，全由母
親和大嫂兩人辦理。拙荆毫不知情。其實，外家當時因路程遠，並不在場。媽大可不必
讓步。兼之外家年齡和大哥相近，以輩份而論，媽更不必讓步。但我想她是爲了我，亦
因爲她溺愛拙荆，祇好暫時委曲一下。她這種降低尊嚴來委曲求全的精神，使拙荆大受
感動。拙荆事後告訴我，她自願接受簡單的傳統婚姻禮節，却沒料到媽媽的涵養更深。

婚後年多，我們生有一女孩。拙荆直怕母親不高興。其實那是多慮。母親對拙荆說
：「你沒看到，現在時常照顧我的，是我的女兒與媳婦，孫女怎麼會不好呢？」祇是好
景不常，小女七個月大的時候，我得再次到外國繼續未完成的學業。事前，我和母親商
量過，她也贊成我早日把學業完成。出國前數天，我回家見她，她顯得老多了。在小女
三個月大時她尚可乘十多小時車程來見我們。這時，我真懷疑她是否能乘坐一小時的車
程。她斯時已七十四歲了，但她還是很堅決地說：「爲你的前途與家庭，你應該再出去
。我平日有積蓄，足夠我生活之用。」她一點也不顯得哀傷，毫無離情。我臨分別時還
特地對她說：「媽，我儘量加功，在明年這個時候回來！」她祇微笑，並沒再說甚麼。
終於，我走了。

去國才半年多，在一個炎熱的夏天中午，我接到母親突然去世的消息。家人電勸不
必奔喪。再半年多我畢業回來。我帶拙荆小女到墳前祭拜。拙荆要在墳前跪下，我連忙
勸阻。我告訴她說母親會因此更難過。她接受了。她微着身站着，小女和我跪下致悼。

之後，我在墳前焚燒文憑副本，希望她在天有靈，感到安慰。

這些，其實祇是家庭小事。她最偉大之處却是照顧養女之精神。她也就是我的非血親妹妹。

那時正值日軍南侵末期。在同一村鎮，有一人家因無能力養育其尚未週歲的女兒，擬將她溺斃河中，那是黃昏時份，大姐放工經過一道橋，碰上妹妹的生母。她正在橋上徘徊，大概猶豫不決。細問之下，大姐才探出這幕悲劇。大姐勸妹妹生母先行回家，她說我媽或會收養其女兒。母親同意收養。

妹妹在兩歲之前，據說伶俐可愛，天真活潑。她大概在兩歲時患上癩瘰症。從那時起，家中就傾產以治妹妹之病。祇可惜地處偏僻，加上正逢戰亂時期，妹妹之病每下愈況。以致于後來腦力完全損壞。搬到鎮城後，母親每天走約兩公里之路，送妹妹到中央醫院受醫藥治療。一直到醫生們宣佈藥物無效為止。我亦記不起其中時間多長。我祇知道母親是竭盡所能，遍訪中西醫及各廟堂。到最後，母親亦祇好放棄醫治之希望；退而求其次，在家悉心照顧妹妹。家人多次提議送妹妹進社會福利部之收容所，却遭母親拒絕。她的理由是妹妹毫無智力，身世可憐，不能讓她受別人欺侮。

當妹妹尚是七八歲時，時常無緣無故離家出走。流蕩之後又不懂路回家。多次都因報案由警察帶回。受多次警告後，母親祇好把妹妹鎖着，可能因此之故，妹妹身體越來越弱。加上經常的癩瘰，母親就得加倍侍候她。後來母親不鎖妹妹，因她已不亂走，且亦因身體過弱而不良于走動。一直照顧妹妹起居的，是母親一人。爲了我這妹妹，母親鮮作遠遊，遠遊亦不留。當小女出生後，經家人多次勸告她，她才第一次離家七百多公里。爲的是見見她的孫女，她生前的最後一個孫女。

躬自照顧養女卅多年後，母親終於離開了她的養女。之後，妹妹由大嫂照顧。不到半年，妹妹亦隨母親而去。卅多年如一日的照料，從未聽過母親半句的怨言。祇在一次病後，母親第一次說願意把妹妹送回其生母。但其生母亦因年事已高，不擬收回，事過一年多，母親與妹妹就相繼而去。

母親是無宗教信仰的，她祇跟隨拜神的雜俗。她將魂歸何處呢？母親，您在何方？

草地上的鞋子

莫池回家時，我已幫媽弄好晚餐了。我坐在大門外窗下的長椅，一面等莫池沖好涼開飯，一面讀着他從傢俬店帶回來的昨天的報紙。太陽再次逃不掉山林後的陷坑而漸漸墜落下去，把沉落的哀傷幻為紅色與橙金色霧霞，這般美麗的遊魂。

黑水村是這區地的名字。我們的家這間亞答屋頂板牆的建築物像破廟般矗立在村上唯一的大街——一條凹凸不平的柏油路左邊，如果你面對着非墜不可的夕陽。灰塵與黃沙日夜不停的漫飛，載着石塊或樹桐的輻輳從路盡頭後的山村中吼着飛馳而來，一陣風捲了過去，把沙石遺留在後面，不知所措地在路上空中跳着滾着虛無着。路的兩旁有排排不知何年何日開始褪色的雙層建築物，令人想起似乎已陸沉的十九世紀。它們的樓頂長滿了許多不知名的植物、虛空地向空際伸手地茁長，似乎是歲月的象徵，不甘死去的昨日以另一種姿態向人們展現它的生命力。我越看越這樣想。這些建築物多是雜貨店與咖啡店，其中一間是傢俬店，長我二歲的大哥莫池便在那裏學做木匠。店樓的前面有許多葉叢茂密的老樹，樹身與地上的粗根拙拗地植立着，它們的濃蔭阻擋了照射在這條街道上的陽光，整條街終日罩在陰沉沉的涼霾裏。店樓的盡頭是另一條大路，通往城市中心。路的彎角處有一所亞答葉屋頂的菜市。

村民日常所需的都可以在菜市與雜貨店的小規模百貨商店中買到，上城去便成了一種奢侈。但不少的婦人與男女仍擠上噴黑烟與脫漆的巴士到城中去逛躑。村中不少男人在城裏工作。上城中的半途是個新發展的工業區，村中的少女在小學或中學畢業後便投入工廠當女工，每天早上黃昏騎着腳車經過我家。我幾乎稍微閉上眼，這個我土生土長的黑水村大街便在我腦海勾繪出來。

我家門前是塊空禿禿的泥地，野草也不見一根，一下雨就積水。莫池弄了幾包泥沙來還是填不高它，它似一分一分地沉淪着，一寸寸地腐朽着我們的搖搖欲墜的老屋。屋旁與屋後是一片草地。流浪草與其他不知名的野草蔓滋地茁長。再過去是一條小路，通向村裏唯一的小學。上中學必須到城市去。小學的前前後後是許多與我們的家相似的亞答屋，亂石似的四立。有時我不禁想起亂葬崗的墳碑。

「阿順，食飯啦。」莫池光着上身，圍着浴巾站在門口喊我，一邊用毛巾擦着他如草般短直的髮。

飯後我與莫池騎着腳車到城中去。城中是個熱鬧的遊藝場，在晚上。黑色的燈火是誘惑的蛇舌永遠不會闌珊。我們上城中去看一場電影，用我們僅有的零用錢。我與莫池都那麼熱愛着城市的電影院。我們看的是英語片，我們沒有錢，祇好走旁門左道，給看門的帶票的人五六毛錢。看門的通常讓我們進去，然後在熄燈後假裝用手電筒給別人照座位的所在時伸出另一隻手來向我們收錢。英語片向來很少人看。城中的人狂迷的是粵語或華語的武打片與愛情片及奇情片，當然還有一種叫喜劇的鬧劇。莫池在途中忽然說他要去找一位朋友，反正離開場的時間還早。於是他一個人離我而去了。我一個人先到電影院，在那裏看劇照。現在流行的正是胡鬧的笑劇。我看到許多扭曲的面孔在玻璃後的劇照上，明星把自己扮成小丑。

「嘿，莫順。」

我轉回身，那人在我的右側。他是我中學時的數學老師，姓方，臉孔方方的留着一撮鬚，他是十分知識份子的數學教師。我們每次上數學，他都傳佈一些在我們那個年齡可以理解的人生哲學之類的理論。我想他的每個學生都會和我一樣記得他。

「方先生，你好，看電影啊？」

「你一個人來？」

「是的。」

「爲甚麼這樣蒼白，是不是沒有曬太陽？現在幹那一行了？」

「我天天在陽光下，不過是在無所事事地遊盪。」

「慢慢來吧。你記得我以前告訴過你們的一個叫沙白羅的小說家寫了一本叫『何索』的書麼？他是個……」

「記得記得。還有他的『擺盪的人』。」

「是的是的。」他不斷的點頭，好像課堂上的學生答對了問題。那時我們剛進高中，他第一天來上課便教我們如何利用圖書館，告訴了我們沙白羅、沙林傑這些名字，還有『伊甸園之東』的作者，我一直忘了他的名字。那時我慶幸自己遇到他，發誓要好好搞好數學，但我的數學一直不及格。倒是在圖書館泡去了不少時間。那時唸書唸得很苦很苦。功課苦，學費的錢也苦於無處覓。幸好我苦苦耐性自我補習；加上家境真的破落，拖了幾個月的學費，學校終於給了我獎學金及借予課本，我才唸完了高中。高中那年考文憑試被淘汰了。數學當然不及格。離校一年多了，方老師竟還記得我這個壞學生。

「莫順，你現在還看他的書麼？他有一本新書叫『耶路撒冷去來錄』。」

「不看了。現在祇看武俠小說。」其實是沒錢買。英文書太貴，而我連電影也看不起。不過我有一本中譯的『何索』，十分便宜，是美國新聞處接濟我們的普及精神糧食。我有一次在圖書目錄發現了這本書去郵購的。城中的書店才不賣書，賣香港電影雜誌與文具。我與莫池把這本書從頭看到尾做了許多眉掛書都陳舊了。莫池高中沒唸完便輟學，不過一直很有興趣看書。我沒告訴方老師我有這本書。高中唸書的日子結束便是結束了。如果我的生命是根絲綢，如果它已褪了色，何必還去懷念它以前光輝燦爛的色彩呢？

「武俠小說是一種逃避。紙醉金迷那樣的東西。文學可不同，它有一種精神熱力。」

「武俠小說是大衆文學呀，方老師，你知道嗎，海外很多華籍教授學人都看的。」

莫池在門口停下腳車，鎖上後向我走來。我轉過頭去喊他。方老師猛然驚覺的看著錶。

「噢，到了放映的時間，我先進去。改天見。」

「改天見。」我轉身向莫池說：「他是我們以前的數學教師老方，五十多歲了，是個獨身主義者。他說獨身主義就是獨善其身的意思。一個人從南馬到這兒來教書，一個人住，一個人看電影，一個人看書，一個人笑。老好人一個。不知他寂不寂寞的。」我邊說邊向三號位入口處走去，莫池望着方老師的背影隱沒在一號位入口處的黑暗中，默默地走在我身旁。

「他是個……生活裏的悲劇人物。」良久，莫池忽然說。

我向看門的人打了個眼色，便與莫池走了進去。門幔放下後便是全然的黑暗。我們摸索坐下，電影剛好開始。

回到家裏已是十點左右了。我們都沒有睡意，便在門前的長椅上聊天。媽已熄滅火水燈睡去了。我們聊了剛才的電影，莫池說電影裏的人人不得好下場；我說導演其實是愛他的人物的，祇是冥冥中還有一股力量超出他的能力所及；莫池靜靜地聽着，他向來不大開口。這張長椅是一年前我們合力釘成的，它是我們哥兒倆交洽感情的地方。

黑水村的路上還有車輛在飛馳，還有灰塵與黃沙在漫飛，還有人在走着笑着。星辰在天上映着，依稀是山林的花蕾，又像無際天涯的千晴萬眼，冷漠且遙不可及。忽然我看到一點流星，墜石般向山那邊疾落而逝。

「莫池，明天我要去教補習了。三個人，一個一年級，兩個二年級。五十元。」

莫池點點頭。我這一年來一直在當家庭教師。換了不少家了。而現在放假，我也丟了差。學校又要開學了，又有人要補習了。我一直希望安份下來，但一直毫無所獲。我是個不折不扣的自由主義者，根本不能忍受任何呆板與任由呼指的生涯。我真的不曉得如何在街上討生活。爸爸在世時便一直說唸那麼多書有甚麼用，倒不如學做賬才有出路。我一到假期便去做零工來交學費與幫助家用，爸爸雖然反對唸書但也沒積極行動阻止我上學，而媽媽雖然沒上過學校却認為我有心讀書而勉強可以讀，就讓我繼續唸下去，我才得以唸完高中。爸爸去世那年我唸高中二，高中的最後一年了，考文憑試的前一個月，我一直發奮圖強要唸出美艷動人的好成績，結果却成爲泡影。失敗的苦味使我一時不知所措，祇有咬緊牙關鑽電影院與

書堆。那時我除了看戲便是看書。沒錢買書，便向人借，能借的都借來了，不分紅黃黑白。從早到晚便是看書看書。彷彿那是生命中最渴望求知的時刻。

「到那邊去坐吧。」我正想打呵欠時，莫池忽然說，跳下長椅。

「哪裏？」他不知發現了甚麼，指了指屋旁的草地。草在黑暗中憑藉星月的光芒發出螢輝，在風中一閃一閃的；我不明白莫池的用意，又怕草叢中會滑出蛇來，但還是跟着他向草中走去。

莫池立在草中，沒開口，我也沒說話。草中傳出各種蟲蛙的鳴音，不知是快樂或憂傷。月亮似乎在行走，在追逐它自己的影子。我望着月亮，心裏有些話要說但却始終沒說出來。黑暗中我們是兩隻貓頭鷹。

「她來了。」莫池忽然推推我。聲音充滿喜悅。彷彿咬了一口甜潤的蘋果。遠遠的大路有人影向我們走來。

「誰？」

「芝蓮。」

我知道這個女孩。我忽然明白了。莫池一直在進行他的秘密戀愛，瞞住了他倆以外的每一個人，包括我。愛情使他把自己封閉在小天地中，一向甚麼事都告訴我的莫池變了。

「我該先回去的。」

「不不。你別走！」

我還是走了。夜那麼靜，莫池沒高聲喊我。我坐在長椅上，望着星星，然而我甚麼也沒想。在不知不覺中閉上了眼。至到莫池與他的佳人之約散後回來，發覺我睡着了，才把我搖醒。

莫池與芝蓮的約會越來越繁密。而我漸漸成爲獨行客了。與莫池同上城去看電影的次數越來越少，見到他時也祇是微笑。他也笑。媽不知道我們在弄甚麼玄虛。媽向來不管我們，

她有着天下母親深信兒子不會變壞的美德；而我們也確實沒怎樣變壞。我現在是一隻獨腳的鞋，走自己平靜的小路，在草地上踐踏着快樂與憂傷的腳印。

我們的日子過得很好。媽和我們都在最簡樸的物質中活着。我們集資買了個收音機，媽一天到晚收聽方言劇與歌曲，那是她唯一的娛樂。而我們自己除了電影與書，再也沒有其他花錢的地方。莫池正在戀愛中也許會多花一些吧。解決了一日兩餐，日子便沒甚麼跟我們過不去的地方，除了米價油價漲時發發牢騷，生活是沒有甚麼可怨的。還有甚麼不公平的呢。別人住得好穿得好玩得好又怎樣。畢業以來這些日子，我發覺自己是有點變了。但還是喜歡以前在圖書館裏讀到的一本書『湖濱散記』裏面所講的那些思想，我還是個複雜信徒，不管怎麼變。人是活在平行的世界中的，慾望一多，痛苦與付出的精力也相對增加。我相信也見過不少人活得比我們更痛苦。但不管草鞋或布鞋或木屐或拖鞋或皮鞋或警察腳上的硬靴，總得踏開脚步走下去。人生是這樣的嗎？不是這樣的嗎？飯後的一段時間，夕陽將未落的時光，我們依然在門前的長椅上聊天，或者我在看飛鳥翩翩，莫池讀他的報紙。有時聊到芝蓮他都故做神秘笑而不答。

我自己真的是有些變了。

我不知道她的名字。有一天下午我在房間看書，後來掀開窗簾，她騎着腳車經過。風拂着她的髮與粉白色的裙角。第二天我起得早，七時多見到她騎着腳車經過，風依然拂動她的髮與裙角。她穿着昨天那件白裙。後來我天天在窗口等她經過望她一眼。有時我起得遲，早上八時多，她已過去了；如果這天沒去補習，我便不知做甚麼好，有時想畫畫，把她的容貌畫在紙上。有一次我看見她與別人打招呼，露出兩個淺淺的酒渦，像退潮後美麗的沙州之間的淺湖。

莫池在夕陽墜西後便離開了長椅去赴他與他的愛情的約會。我坐在椅上，今晚沒有進城的意思。我看到時間在星星的光亮中閃爍而疾行。

她從我家對面店樓的黑暗中出現，那個我迷戀的女孩，穿着一身的黑色；那個美麗的女

孩，在黑色的上衣與短裙的襯托中，她青春的身段在月光下顯露在黑暗中，十五的圓月已逝去了。月光依然在她身上隱約映出往昔純白或花格衣裙的樸質。不管時光過得怎樣緩慢，畢竟還是不息地行流，在星光與月光下，女孩邁着她所攝捕的蝴蝶年華在黑暗中向我走來。一如我對她的沉醉，女孩的手綿綿地挽在他的男孩的臂彎中，安全而信任地沉纏着。他們走過我的左側，向屋後的小路走去。風拂起她或他身上的飄香，然後消逝在黑暗中。車輛飛馳着，把黑烟遺留在黑無的空際。

我依然坐在長椅上望着星與月。

黑玉（無質的）

星子是另一次死亡

當我看見 愛情逸去

在黑暗裏 黑玉火葬它的瑩耀

沒有人知道它的生存與毀滅

正如沒有人看見愛情和流星雨一同墜落

我還沒睡覺。這些日子來很晚才上床。有時看書看到一二時。我在稿紙上寫着一首詩。我要把它寄到文學刊物去。這是我的第二首詩，題目叫做「黑玉的象徵」。

莫池回來了。我聽到他開門的聲音。我回頭一看，他站在房間門口，一臉陰霾，連平時光芒四射不甘被生活的挫折磨鈍的眼神也黯淡了。

「老大，怎麼回事？」

「唉。……想不到我竟嘗到失戀的味道了。」

「失戀？怎麼回事？」

「到外面來吧。別吵醒了媽。」

我們在門外的長椅並肩坐下。月亮祇是上弦，星星依然在無際的黑暗中開放火花。

「我們一直很好。她答應等我。我說我現在沒錢，改天當了木匠頭手才有錢，那時可

以娶她。她說她也要學裁男裝，改天自己在黑水村開間洋服店，我們的日子會過得很好。

「後來她告訴我，她家裏不喜歡我。嫌我窮，她媽說木匠永遠是木匠，不是金匠，有甚麼出息。我說我又不是娶她媽，她聽了還笑呢。但她却一天比一天變了。有時似乎有意的和我頂嘴。我當然讓她，每次都忍着不忍責備她甚麼，我知道她愛我的，我應該可以挽回我們的幸福。有一次她甚至說如果四五年後你還是百多元一個月的薪水我怎麼辦？女孩子狠起心來真恐怖。有時見了我一句話也不說，我也沒出聲，她還是愛我的，不然她就不會出來與我見面了。但是這樣算甚麼。每次我們見了面彼此的情緒反而不好，但雙方都沒出聲。因為那時導火線是很容易燃起的。我們太互相瞭解了。所以誰都沒說話。我們的愛恨就這樣往雪櫃冰凍，甚麼時候再拿出來讓陽光溶解，誰也不知道。誰也不主動放棄它。我們這樣互相對立了好些日子了。今晚大家的心情都不好。我發覺我們陌生多了。我提議去看電影。她說好。但後來又說不好，要回家了。我十分生氣。但沒出聲，轉過頭去沒看她。她說，莫池，你變了。我冷笑說，不知是誰變了。她說，你變了很多，你以前不是這樣對我的。我冷笑沒答她。她望着我說，想不到你這樣狠心，話也不答我了。她的聲音出奇地平靜。後來我說，回去吧！好好睡個覺，忘了今晚的不快。她這時顫着聲說，莫池，我們完了，我忘不了的。於是她便離去了。」

「算了吧。」我心想，我們哥兒倆其實同病相憐。祇是我沒有告訴他，他也沒觀察出來。我們已有許久沒在一起了。以前我們在同一座世界裏相濡以沫，現在我們都發掘了自己的世界。

莫池望着星子沒作聲，星子一定映不入眼簾，他祇看見黑暗，我想。他的星星墜入草地去了，像拋在草叢的舊鞋，再也沒有光芒發出。我沉默的大哥以後更沉默了。然而我也不知怎樣去安慰他。

「阿順，我剛才決定了。」

「甚麼？」

「我要離開黑水村。」

「去哪裏？」

「還沒決定。」

我呆住了。莫池開始恨上黑水村了，這他生於斯長於斯的老地方。是愛情的挫折使他恨上這裏麼？我想不是。更可能的，是使他與芝蓮的愛情幻滅的力量使他迫切要離開，去接受挑戰。

「我很可能上城去，先在洋貨店做店員，然後做推銷員。那時別人不會再嫌我窮了。我會一星期回家一次。」

莫池在一個星期後便搬進城去了，媽沒說甚麼，我也沒說甚麼。黃昏時分，我教補習回家。一個人坐在長椅上。我已許久沒見到芝蓮或那女孩了。她們也許依然經常經過我家，但我已沒去注意了。日子終是要流過去的。我望着寂靜的天際，幾顆太早昇起來的星星淡淡地亮着。

「阿順，食飯啦。」媽站在門口喊我。我回頭看着她的背影走進屋內。她的頭髮全花白了。

「阿順，屋頂的亞答要換一換了，我一直忘了跟你說。二年多了，風吹雨打的，再不換就要漏水啦。昨晚下大雨已經有些雨水從我的房間屋頂漏下來。……：……：屋後的野草也越生越長。你看哪天阿池回來，一起把它除了吧。不能燒的，風這麼大，一燒便會燒不停，會連屋子也燒掉。」

吃飯的時候，媽絮絮說。

天色黯下來了，我放下筷子去點燃火水燈。門外的街燈已不知何時在漸暗裏亮起來了。

黯然記

芙蓉記得何錦明小時候的樣子，非常蒼白，非常斯文，一句話也不說，坐在幼稚園課室裏，一個朋友也沒有。他是插班生，開學了一個月才來上課。班上的小朋友對他十分好奇，過份的關注，更使他覺得自己不屬於他們，其實，自小他就已經是一個敏感的孩子。玩遊戲的時候，他老是遲疑地躲在一個角落，盡量避免和任何人接觸。姚先生一直鼓勵他多和其他人玩：「錦明太乖了，和朋友仔打鞦韆，玩多點。」不久姚先生突然心臟病逝世，換了一個簡先生，也是這樣慫恿他。芙蓉那個時候繫一條馬尾，是母親替她梳的，或者結一個粉紅的蝴蝶絲帶，或者鮮黃的蝴蝶絲帶。她記得第一次和錦明講話，他剛被一些粗魯的男生撞跌在地上，於是她拉拉他的手說：「你來和我們玩。」他眼裏突然含着淚水，她担心他馬上要哭了，但是他沒有。「要是生個男孩，似錦明就好。」此刻她想。

此刻她站在窗前，左手下意識摸摸自己隆起來的肚皮，慈愛地，充滿了神秘和滿足。窗外加州北部的十二月，亮着陽光，然而絲毫沒有暖意，給人不真實的、夢一樣的感覺。芙蓉微微一笑。她想起昨夜的一個短夢，決定等喬治下班回來，一定要告訴他，儘管他對於她的夢並沒有太大的興趣。可是他是她身邊唯一可以傾訴一切的人，雖然不可能得到熱烈的反應，也不可以抱怨，因為其實作爲一個過於冷淡的聽衆也是不簡單的差使。

要是錦明在，那又如何呢？她一直覺得錦明和自己有超過語言能夠達到的流通，她知道她必定瞭解她，而自己縱使有時覺得他捉摸不定，事實上這捉摸不定就是一種瞭解。他們是很相似的，芙蓉想。在某個程度上，他簡直是她的另一面。比她更有操縱自己命運的意志，比她憤怒，比她更拒絕妥協。芙蓉願意相信要是自己強一點，她將會像錦明一樣，甚至得到範圍以外的快樂。

最近一次看見錦明，是九個月前的事，七六年三月十號。在喬治食完了早餐，穿上外套即將出門的時候，她接到錦明打來的電話。這麼久沒有聽到他的聲音，她還是立刻認了出來。「錦明，老天。」她說。他說他在三藩市，能不能見她。芙蓉本來想約喬治一齊午餐，已經招了招手，臨時又改變主意。喬治來到她身邊，她順勢給他一個吻。

他們約了十一點在市場道及第一街交界處一座銅像前見面，她早了十分鐘到，然而他比她還早，當她到達時他已經等在那裏。遠遠看見她走來，他帶着無比爽朗的一個笑，但是當她走近了的時候，雙方忽然尷尬起來，太熟絡了，不知道說什麼才好。錦明晒得比什麼時候都黑，穿着白恤衫，肩上搭着件土色的薄羊毛衣，看起來比他實際年齡年輕。芙蓉當時湧起了一種感覺，事後回想，原來是安慰。「你還是和從前一樣。」她說。不是，她沒有這樣說。她說：「我真擔心你不熟路，找不到這地方。」他什麼都沒說，只是笑了。

他告訴她昨天到的，明日就要離開。她問他為什麼，並且担保他會喜歡三藩市和它附近的城市。他沒有說，但是她隨即猜到了。「你又在戀愛？」她問。「我什麼瞞得過你呢，芙蓉。」他非常開心。芙蓉也笑了，搖着頭說：「錦明！啊錦明，你真是，沒有辦法。」

錦明以往戀愛的時候，總是興高彩烈告訴她，然後失戀了，就失蹤一段時期，永不訴苦，在心情回復了才又再出現。芙蓉喜歡聽他的戀愛故事，雖然它們往往是過短暫的，並且她許多時候不明白他說它們時，為什麼總好似在敘述着塵的陳年舊事，連喜悅都是過去式的。她也喜歡會見他的戀愛對象，他們往往是有趣的人物。可惜通常在她有足夠的時間深一層認識他們之前，他們便已經在他的生活裏消失。「我能夠見到他嗎？你一定要介紹我認識。」芙蓉殷切地問。錦明難為情了，他假意看街邊的建築物，細聲說：「他不是本地人，我們明天就要去他的小農場，在加拿大西部。」

我能夠告訴她多少呢，錦明想。我不能告訴她，這個男人其實吸引我的只是他長着淺棕色體毛的身軀，而不是他太過理想化太過實際的憧憬。我也不能告訴她，目前我不關心任何人的思想，我只希望他們在床上能夠做我希望他們能夠做的事，在適當的時候停止。但是他不能什麼也不告訴她。於是挑些較能被一般人接受的事實來說，自己聽着卻覺得比真實溫情了十倍廿倍。

芙蓉並不這麼想，她只認爲錦明口中的這個加拿大人聰慧動人。「那麼你就要在加拿大定居了嗎？那樣就好了，隔得也不算遠，我們可以時時見面，或者通長途電話。」她的時時見面的意思，也不過是一年一兩次罷了，在於他們，那已經算密了，在這一三藩市會晤之前，他們四年沒有見過對方。錦明笑說：「芙蓉，你以爲我們會和你們這些恐怖的異性戀者一樣，天長地久嗎？」她才感到自己失言了。「哎呀那真對不起，沒有想到結婚半年，我已經深深中了婚姻制度的毒。」

「當你過得快樂的時候，你會希望別人也和你一般快樂的，芙蓉。」錦明說。可是我快樂嗎？芙蓉想。或者這就是快樂了，或者不。往往一些人便被這「或者不」害慘了，我是不能夠這樣想的。喬洽賺比開支多兩倍的薪金，沒有吃喝嫖賭的習慣，他關懷我。如此而已。如此而已？還不夠嗎？「你還沒有見過喬洽。」她說。

喬洽給予她取不盡的安全感，在最初的時候，她曾經懷疑他們之間，是否缺乏了一點什麼，但是很快地她被安定無波的生活說服了。這時看見錦明，想起他多采多姿的故事，芙蓉忽然期望她與喬洽能夠有更熾熱澎湃的時刻。喬洽是這樣有自制力的男人，這是我愛他的原因，我又怎麼可以有完全相反的要求呢？對於自己的矛盾，她不覺笑了起來。

「真高興見到你。這麼多年了。四年？」錦明問。他不是問，他知道得很清楚。「是呀，四年了。這四年也只收過你兩封信，幾張卡片。你一定要詳細告訴我這四年來你做了什麼。」跟着她後悔了。要是錦明問我同一個問題，我應該怎樣答他呢？來加州、上學、識了喬洽，六個月後結婚，婚後愉快。一句話說盡四年？她打一個冷顫。幸好錦明沒有反問，他開始粗略地告訴她他最近的四年。她離開星加坡赴美之後的第二個月，他也離星去倫敦。唸土木工程唸了一年，去柏林轉唸電子，暑假行遍了西歐各地，快要畢業時突然「大徹大悟」，單身跑來美國，波士頓、紐約，到處走，經過兩個月，來到加州。「當然，還有數不盡的愛情故事穿插其中。」他補充說。

「你真是，將最重要的部份故意遺漏了。」芙蓉說。錦明笑答：「哦？那真是最重要的麼？」他自己也沒有答案。太多沒有名字的面孔，太多被重複着的甜言蜜語，太少回憶起來不帶着惆悵的早晨。「還是你告訴我罷，喬洽是怎樣的一個人？」

「怎樣說好呢，我也不能說我丈夫的壞話，淨說他好處也不成。」芙蓉猶豫着，結果發覺自己在講喬治的年紀，工作情況，和上下班的時間。錦明待她說畢，道：「今早電話簿查你的名字，一直查不到，才醒起應該查喬治罷。」芙蓉嘆道：「每個女人都是這樣罷。」說着已行到友聯廣場附近。她問錦明有沒有興趣搭纜車，錦明原先說是騙遊客的玩意，不肯隨俗，後來經不起芙蓉再三遊說，終於首肯，兩個人上了車，因為不是旅遊旺季，且又非週末，並沒有什麼乘客。車行時隆隆地响，一停下來就完全停下來，好像從來沒有行過，也永遠不會行起來。錦明有種酒醉的感覺，春天的陽光薄薄鋪在他一邊肩上，隨着車的跳動，有一下沒一下拍着他，似乎將要無窮無盡拍下去。芙蓉與綴非常高地在指出沿途經過的名勝，和她自己喜愛的街道和屋。當他們在某處車站稍停的時候，她看到在一條不知名的小巷巷口，站着個年輕的西洋女子，合着雙眼，頭倚在牆上十分愉快地唱着歌。可能是青春，可能是太好的心情！令她洋溢着說不出的嫵媚。

當晚他們和喬治一齊晚飯，三個人在唐人街一間叫金鳳的茶館，點了過量的菜。芙蓉不能猜測喬治喜不喜歡錦明，喬治總是禮貌地，比應酬親切一點，又較熱稔客氣一些，問着錦明不太切身的問題，談着他與芙蓉去夏在墨西哥旅行的趣事。錦明與往常一樣，在陌生人面前，不大說話，對着豐富的饌菜，他覺得吃不下嚥，或者太油膩了，或者他忽然思家。芙蓉看着這兩個男人，一個坐在自己左邊，一個坐在自己對面，融洽地談着食着，整個人恍惚起來。以前錦明來她家坐，留他食飯總留不住，儘管兩家是世交，他和她家裏人也談得來，在飯桌上他是莫名的羞澀，彷彿將食物送進口裏是很見不得人的行爲似的。「明仔食了飯再回家罷？」她母親會這樣問。她母親是個嚴重缺少自信心的女人，對她及她弟弟的朋友們出奇地親熱。

飯後錦明當時的男友來接他，大家道了晚安就散了。在回去的路上，芙蓉很想問喬治覺得錦明如何，見他專注駕着車，她就沒有作聲。他能有什麼意見呢？他不可能有什麼意見。芙蓉調轉頭，東灣的燈火撒在夜的另一端，安靜的、帶着驕傲，閃爍着一個又一個平凡或者不很平凡的故事。那一晚她沒有睡好，翻着身，換了一個姿態，又一個姿態，總是不舒服。喬治在她身旁打着輕鼾，有節奏地一下停了，不久又微微响起來。她半醒着，作着單調的夢

終於決定起床。一看床頭的鬧鐘，才不過四點。走到廚房去，也沒亮燈，從雪櫃裏拿出一個橙來，剝了皮食了。她開始覺得自己需要一個孩子。幾乎是同一個時期，她在和喬治行房時，有了枯燥的責任感。也可能這種感覺老早就存在了，只不過她沒有容許自己去面對。兩個禮拜以後她懷了孕。她寫信告訴錦明，三個月後收到回音，是從多倫多寄來的，他已經搬離小農場了。

這以後再沒有他的消息。芙蓉不時想起他，像現在這樣的下午，一個人在屋裏，給室內植物澆了水，煮晚餐又太早，她便站在窗前，胡思亂想一番。她一向沒有親蜜的女朋友，錦明是她最談得來的知己，可惜又下落不明。她先數月寫信回家曾經略略提起見過錦明，不知怎樣傳到何太耳裏，急急寫了信來問她。原來錦明離開歐洲之後沒有和家裏聯絡，何太又是特別緊張之人，見寄去給獨生子的書信一如石沉大海，那有不心焦的，差一點沒有急病。聽芙蓉的母親說起，連忙便問芙蓉。芙蓉是愛莫能助，去信安慰她，說錦明健康精神，勸她不必掛心。

住隔壁的吉斯頓太太購物回來了，和芙蓉打招呼。芙蓉開了窗探頭出去問好。吉斯頓太太長着一頭金髮，噙書時聽說是個風頭人物，嫁了吉斯頓先生卻非常規矩，兩夫妻恩愛得很。她問芙蓉：「好天氣，又出來散步呀？」芙蓉搖著頭笑。她又問：「準外祖母快來了罷？她幾時來？」芙蓉答道：「快了，下星期二。」吉斯頓太太羨慕地道：「你一定好開心。多少年沒見啦？你們中國人真是重親情的。」又寒暄了幾句，方進屋去。芙蓉把窗關上。吉斯頓太太像是一個對她信念無形的支持，使她相信每個女人都應該是這樣的，年輕時不管玩得怎樣瘋，不管有多大的抱負，到了一定的年齡，便必須找一個適合的男人，安定下來，將一切打理得井井有條，於是丈夫在臨上床時，給你愛護和讚美。她嘆了一口氣。就是這樣嗎？她問自己。起初，她為自己這種淡淡的悲哀感到羞恥，似乎只有不安份的女人，才有這種想法。但是悲哀湧起的次數越來越多，她不得不重新考慮，什麼地方出了差錯？是我本身，還是喬治？還是我們生活着的社會制度？她的價值觀念動搖得很厲害。她未出世的孩子在她肚裏踢着她。有一晚她哭了，喬治撫摸她的額頭問：「辛苦得很嗎？需不需要找醫生？」芙蓉忽然對他感激萬分，因為他是關心她的，他為她和她的幸福做牛做馬，從來沒有怨言，她怎

麼能够如此忘恩負義呢？何況她懷着他的孩子，她必須振作起來。沒有多久她發現吉斯頓太太平靜馨美的生活對自己有無限的鼓舞作用，幾乎馬上的，她張開雙臂擁抱這新的堅定信心的泉源。

晚飯她炒了個素三鮮、冬菇炒雞、並在飯面煽了兩仔臘腸。喬治帶着懇求的口吻說：「多吃點罷，你不能吃這麼少，會餓壞的。」她並不餓，可是依順着又食了半碗。

第二個星期芙蓉的母親來了，兩母女多年不見，卻也沒有太多的心事互訴，芙蓉問起家裏各人近況時的候，忽然忍不住流下了眼淚。她母親是初次見女婿，開心不在話下。芙蓉結婚時她原打算來觀禮的，可巧脚部的風濕症發作，臨時取消了行程，芙蓉以爲她會問關於錦明，但是她始終沒有，好像忘了他的存在。

七七年一月四日，芙蓉難產逝世，死時還不滿二十四歲。死前她想起錦明，並且記得一個月前忘了告訴喬治的短夢。她生下一個女兒，重六磅二安士。她母親傷心欲絕，哭得死去活來，進了醫院，芙蓉的弟弟及弟婦趕了來，把她勸住了，十日後飛回星加坡。回到去她又吵着要回來照顧外孫女，大家怕她觸景傷情，極力阻止。喬治一開始十分難過，他記得芙蓉的好處。但是很快地他接受了事實，爲了女兒，十四個月後他再婚。新婚的太太叫做卓麗怡，是個明理賢淑的女人，往後又給喬治生了兩個兒子。

吉斯頓太太在芙蓉去世之後五個月離婚，理由是丈夫給予她精神虐待。不久再嫁，婚後兩個月服過量安眠藥死去，沒有留下遺言，他第二任丈夫願意相信那是意外。吉斯頓先生在她死後整個月才得到消息，因爲他離婚之後搬了屋，親友們費了一番功夫才尋到他的下落。

錦明在七七年二月突然回到星加坡，他母親何太自然最高興了。他比以前更加沉默，一言不發的跑去幫父親做生意，週末出去玩時見到合心水的男子，總是抱歉地笑一笑，搖一搖頭。沒有人知道七六年三月和七七年二月之間發生過甚麼，他很遺憾芙蓉已經不在人世，要不然或者他會告訴她。

至於在最後一個和錦明在一起的下午芙蓉見到的那個愉快的，在小巷口唱着歌的年輕女子，簡直沒有可能查到她的去處。大概她也嫁了，跟了丈夫姓了，「每個女人都是這樣罷」芙蓉說。



張貴興

一個懼怕貝多芬的音樂家

我的手指一向纖細而修長因此在櫃衣鏡前我總是喜歡看她在吉他柄的六條尼龍音絃上輕按着飛舞，那些虛浮且不端重的壓力和着右手指長長的指甲撥出一堆狡猾且不忠實的音符。我告訴卡米沁我極厭惡自己沒有一次能夠完完全全把桂河大橋和菩提樹的轟動音響表現出來，然而老實說我一向對音樂不夠忠誠一直到我開始整個投入開始玩樂器時音樂反而背叛了我

。當我低垂著頭以其種引起自己自憐自惜的神態全神貫注注視着吉他柄的纖指搜尋音格時，我右額上幾縷捲曲的髮就似急浪一樣不妥協的潑到湧到我若有所思的右眉和蟄伏着幾粒叛變的青春豆的右頰旁，我並不喜歡這幾縷捲曲的髮，我喜歡它們順着我的原意稀稀鬆鬆的垂下而下而對我的右耳和從來不安份守己地凸出的右頰骨作纏綿的煙滾狀。卡米沁的喉骨蠢蠢動了一下說：你這幾縷髮一團團似不會下水的乾麵！我一天用了三次洗髮水也沒有辦法把這幾縷叛逆的髮像其他服服貼貼的髮一樣安祥知足的撫慰它們。當低垂的頭和低垂的髮陶醉在某一種不願變動的動作時，我的右眼已淹斃在縷髮下只有左眼以偷窺的姿態重重抬起褐色的像千斤重的眉毛鬼鬼祟祟打量櫃衣鏡前的自己。只有一隻腫睜的臉不會比科學怪人更怪異，却泛起楊戩第三隻可疑的眼的來源及繆思，因此我的左眼像起了叛思而急急找尋第二個按置自己的墓地，此時左嘴角就會情不自禁的以某種永恆而不貫一的動作深深下垂播下一些嘲笑的思想種子，一團不安定的酒窩捲呀捲像要隨一堆可疑且看不見的急浪湧開或消失。所以我以食指指着我的臉對卡米沁說：我的臉上有五粒正在茁壯生長發芽的幼苗叛變的種子，在幾畝被人忽視的田地中養兵思變以至時機成熟就作孤注一擲的大毀滅大圍攻。那是：頰上的青春豆，左右頰骨，右額角的縷髮，左腫睜和左角下的酒窩。卡米沁微微不在乎的繃了繃眉說：你必須乘他們還未開花茁壯前將他們澈底毀滅。我把十指插入我的髮中說：我的本性正在慢慢暴露，我為什麼不依從自己的腦子而信任別人的腦子。卡米沁說話時聲調忽然降低了八度：小心你在陽光下不幸枯萎！我固執的說：這是我的本性，這是我的根源。

現在我面前有幾千雙眼睛代替了一面死板的櫃衣鏡，雖然我再看不見自己手指的飛舞，然而我知道那幾千雙腫睜每一雙都清清楚楚反影着我的身影，雖然細小得難以察覺，彷彿我的身體突然變成幾千個渺小細胞而每一個都不約而同被這羣人吸入他們的雙眸中。叔叔說你他媽的算是老幾你以為你有多少份鳥天才，音樂，音樂，你學什麼我都贊成我就是不贊成你學音樂。我兩眼全神貫注看着樂譜，左脚搭着脚架，兩手忙碌的按絃撥絃，然而我沒有辦法完全的投入我親手奏的這首曲子，當我有這種感覺時我總是重重拋下吉他不想再奏下去，然而坐在觀眾中的卡米沁說：注意，注意這不單是表演也是一項考試，你想進入他們的學校你

就必須超越或者達到他們要求的水準，所以請盡量表現自己。小鬼鬼子你長了幾根仙骨吓你就蹺起眉毛看人了，姑姑惡毒的射着咒語，音樂音樂你有多少天份你就嵌出你的腦漿給我聽。我的右手指甲已經過一番細心修飾以方便拉絃撥絃，我看過人不用指甲撥絃然而我不以為他們奏的是正統音樂，我每次想讓他們看看真正的奏法時我的手心就會突然的發冷出汗。我不明白這是什麼原因。

卡米沁說：你上台時必須具備充份信心你必須仰起下頷略帶一種橫掃目空一切的神情，你必須讓他們知道你具有音樂家的真正氣質和無一不缺的條件。叔叔狠狠的吐着蛇舌說小子你以為我有多少錢你以為我有能力供你進那所昂貴的學校嗎？我就是掘到金礦也沒有你的份！現場的燈光集中力量射向台上的我和我的吉他，異常刺目，那刺眼的耀光像無形的刀從我身上穿過，把我活生生釘死台上。我知道我的纖纖長指必定在眾人的視線下暴露無遺，我就帶着一種誇耀的自傲要他們看看這雙美艷的手。卡米沁的眉毛重重抬了一下說：你上台時最好不要帶樂譜讓他們知道你已經誦熟這音樂曲也可表示你具有充份信心。我沒有聽從他的話因為我的情緒混亂沒有信心而我至始至終不知道我在做什麼，我知道我在台上一定不能一點也不可能完全投入音樂中，這種情形出現時我必須看着樂譜彈奏不然我一定不會知道我在奏什麼也不能把它奏完，我明白我對音樂的感受不會有任何細微的錯誤，這是我對自己感到驕傲的地方，所以我必須堅持自己的原則，這是我完美的固執。姑姑張開死灰的魔眼說小王八咱養了你這十多年你不報答龜公才稀罕可是你也別拖着我的殘骨要我一生做牛做馬供你讀音樂吧，吓？我要是入了土也要把錢拖進棺材去，別想讓你動一根銀毛！卡米沁抓住我的肩膀：慎定慎定。你上台時千萬不能讓外來的情緒搞亂你的情緒，記着在台上不要笑就要笑也不要笑得太過份——只要微微掀起嘴角——到此為止，够了。記着不要說什麼討好觀眾的廢話，因為真正的音樂家是絕對不和世人妥協的，明白嗎？你不能表現出一份你很渴望在眾人面前表演的興奮，你不能讓人知道你很高興擁有這份光榮，你必須記住真正的音樂家心中只有音樂，你面對着觀眾時不要畏懼，不要羞澀——吓！羞——這是什麼話？總之不要顯得手足無措，你必須英勇的看著他們，威嚴的面對着他們，利用你的眼神射出一道智慧神厲的光，利用你的氣質征服他們，你必須讓他們不但信賴你而且懼畏你，你必須淹沒他們的智慧，

使他們在一片驚嚇一片迷茫中一片烏雲中無可餘地且不暇思索的接收你，就像——就像戰敗國的盲目接收投降條件——你必須征服他們！叔叔說音樂音樂你肚裏有多少股仙氣你就放出來給我看看，你算是什麼歪胎子也學人玩這些高貴的玩意兒，他媽巴子你不要看我老了我今世乞食也不要叫你負擔一根毛。在我面前的台緣有一道奇異的光罩攝着我，我知道它在我後面投射成一個大大的白色圓光而我的黑影就僵硬的投入正中。那些嚴肅的排場使我喘不過氣來而我仍然不能完全投入我的音樂中。姑姑的鴉舌呱呱說雜種你有本事你就莫叫我接濟你，你就是纏了姑奶奶的纏脚布在頭上我也不當你是乞食化齋的印度大頭。我沒有移動過一下身體直到我奏完最後一個音符時我僵直的站起拉開一個很軟卑的微笑，我沒有依照卡米沁所說的以一些誇張的動作和神態去超脫自己，我覺得這麼做真是過份造作且沒有必要。除了音樂之外，台上沒有適合讓我表現的東西。我於是拿起吉他以一種滿足的神情退下，實際上我不知道我奏了甚麼滿足了甚麼退下去做甚麼。我聽見掌聲。

卡米沁在後台找到了我，他興奮拍拍我細瘦的肩膀說：你有一個很好的開始，請繼續努力下去，別忘記等一下的鋼琴和小提琴演奏才是最重要關鍵，請不要鬆弛，請戒備。

我忽然才明白我真的不知道我在做甚麼。我為甚麼要參加這個比賽我為甚麼對我身旁發生的事一點感覺也沒有。卡米沁用十分柔和的口氣告訴我：你的吉他演奏將是比賽者中最精彩的一個，了不起，了不起，無疑的你已充份發揮了自己的才華。可是我告訴他我根本不知道我在做甚麼。

卡米沁一點也沒有理會我在說甚麼，他繼續滔滔不絕的批評我剛才的演奏。他的臉上充滿了得意的表情，雙肩一聳一聳，鬍鬚怕我不知道他有多高興甚至多光榮多驕傲。我感覺約略有點昏眩且疲倦。可是我說我沒有投入，我似乎被一種外來的感覺整個籠罩，奇怪的是我竟然能在這種神不守舍的情況下奏完我的音樂，而更叫我奇怪的是我竟然會奏得這麼好，使卡米沁讚不絕口。卡米沁不住的點頭：唔唔唔。

可是我知道他根本沒有在聽我說甚麼。卡米沁以為我不應該不聽他的話而做出太多謙卑可笑虛偽不自然的動作和微笑。他揚揚手指正我應該把音樂家那種永不和世人妥協的傲然和不食人間煙火的氣質用幾種他教導過我的動作及神態表現出來。我依然有點不舒服和疲憊的

感覺。可是我告訴他我奏我的音樂時我根本沒有一點感情——感情！你明白嗎？我打心底喊出來——我只是盲目且麻木的遵遁着秩序奏出樂譜上寫着的每一個音符。卡米沁還是不住的點頭：啊啊唔，唔。

我知道他根本沒有用心聽我說甚麼。他又開始埋怨我不該把樂譜帶上台，他說批評家不喜歡演奏者拿音樂譜當場表演，他們喜歡你們把一首音樂的每一個零星音符裝進腦中經過一陣子的融化然後自自然然的流露出來。我反駁卡米沁說我如何心不在焉，而且在這種情況如果我不看樂譜我根本沒有能力把一首樂曲奏完。卡米沁根本沒有理會我在說甚麼。他鼓勵我：你已經有了一個很好的開始，你必須繼續奮鬥下去，你絕不能半途而廢，絕不，絕不。

我感覺有點疲倦而且頭有點昏眩。可是卡米沁說我只是被興奮沖昏了頭腦。卡米沁繼續陪了我一會，直到鋼琴比賽開始時，才離開我回到觀眾席，他臨走前樂觀且大聲的說：祝你能功。不久我聽見司儀第二次報告我的名字。

我開始慢慢走回台上以一種傲然且不以爲意的神態站在台中裝出一副極不願意的模樣微微鞠躬。我聽見一些冷靜的掌聲且看到卡米沁讚美的神態，我以爲我是在接受他的忠告可是我却不以爲這有甚麼用。我發覺自己很疲倦不可能征服這些，可是我仍然很嚴肅的走到鋼琴旁坐下，當我集全身力量向觀眾席冷漠的掃了一眼而不在意的掀開樂譜奏下第一個音符時，我發覺我的兩隻手掌心在發冷出汗。

我已逐漸對自己的前途失去信心就好像在黑夜中殺人失手就對自己的劍生起懷疑質屬。卡米沁說：慎定慎定，你奏的這首曲子是一支鋼琴胡拿大，貝多芬的熱情胡拿大。我說我很疲倦請讓我休息一下。你這個小王八我不准你學音樂就是不准你學音樂。卡米沁說這首胡拿大有石破天驚的火山爆發，莎士比亞似狂風暴雨的氣息，拿破崙的偉大征服！粗野的和絃，痛苦的陰調，你必須聚精會神把一切驚人的音符生龍活虎的奏出來。小王八你忘本吓，我看你全身都是反叛的骨頭，可是你爲甚麼偏偏叛到咱的身上。

啊。請你們讓我休息一下我正在爲我的前途掙扎，這是最緊要關頭請你們不要壓逼我，這是一個深淵伸手不見五指，我只是一個怯生生的音樂家有一手生澀的蕭邦技巧。貝多芬貝多芬你老子就是貝多芬，你以後再讓我聽見你敲一個音符，我不給你一個倒後踢也能把你掃

出門去。請不要疏神請不要大意，你如果能够完全沒有錯誤的把它的第一章與第三章奏完，你將是所有演奏者中的驕兒。我很累，我必須休息一下，可是這是一個深淵，四周黑漆，請不要壓逼我，我看見我的前途懸掛在崖腰上。

你必須明白這首朔拿大，它表現了強者與弱者的鬥爭，請充份表現你的感情，發揮你的領悟力。貝多芬你老子就是他媽的貝多芬，雜種！請讓我休息一下，我發覺自己躺在沙漠中我是仙人掌商標一樣我生長在撒哈拉沙漠，所以水份我對你太敏感就好像音樂我對你太敏感太敏感。這是朔拿大。請把一切雜念拋去請投入音樂中請讓命運與大自然控制你自己請表現你的音樂天才。貝多芬你老子就是貝多芬！請讓我鬆弛一下，我已掙扎得幾乎開始窒息，請讓我休息一下。

請充份流露你的音樂家的氣質請表現自己超越自己。貝多芬你老子就是貝多芬。請讓我休息一下你們已無情的撕碎了我的衣飾赤裸了我羞污了我，這兒有幾十個演奏者在和我競爭，活生生赤裸裸我不願自己在擠逼的邊緣被抖落下來，請解脫我掩飾我的羞恥請告訴我應該躲藏在那裏。請告訴我應該怎麼辦。

台上唯一的演奏者忽然發覺自己赤裸起來。

左面躺着一個飢渴的裸女，吸血一樣等待收取我的童貞。

演奏者急忙向左方瞷瞷。

他媽的老子就是貝多芬。請充份流露充份表現自己的音樂天才。右面是一堵牆，正面是一羣嘲笑的人羣。我應該往哪裏藏，我這副赤裸的人體我應該往哪裏藏。羞污淹沒了我我要越軌越軌我要法院控告我要逃。

音樂驕然停止。演奏者慌忙跑下後台。

左面是裸女垂涎我的童貞右面是牆正面是人羣後面是視線難及，我應該往哪裏逃我這副赤裸的人體我應該往哪裏收藏。

聽眾嘩然。

貝多芬，他媽的老子就是貝多芬。音樂音樂，你可以虐待自己你可以失眠眼圈烏黑，你可以使你的聽眾假作陶醉假作高貴，但是你為甚麼一定要來擾亂我，黑爪子一樣你的手伸向

我落荒而逃的人體，夜黑風高你追我追我殺我殺我，你嫉忌我的童貞你強迫我威脅我，你推我跌入流沙你沉埋我淹斃我，八爪魚一樣你纏綿我的裸身你吞吃我壓搾我，你判我入地獄你囚禁我你死刑我，你綁我入法場你斬首槍斃電椅我，你火刑我鞭策我鐵烙我天殊地滅你烤問我，自殺一樣你吊我頸你拉拉長我。

主持人在後台找到了演奏者，聽見他埋首大叫：魔鬼！魔鬼！

你可以亂偷你的家族你可以耳竊音樂，你可以迷幻藥自己大麻自己白粉鴉片自己，但是你爲甚麼一定要迷惑迷惑我，陰調一樣衰弱你陽剛的操縱我牛的鼻你牽着我走，爲甚麼你一定要我和你一起汩滯汩滯，請解脫我請讓我解脫………。

卡米沁在後台找到了我，驚奇的問：發生了甚麼事？發生了甚麼事？我說我不知道，我毫無頭緒，我不知道自己在奏甚麼我沒有投入音樂中我沒有感情。卡米沁驚魂未定的問：爲甚麼你只奏了一半就慌慌張張的離開，你發生了甚麼事，請讓我幫助你請告訴我。我說我不知道。我不知道我在奏甚麼我沒有投入音樂中我沒有感情。卡沁迷惑且不解的看着我。

我告訴他我一坐下來就手心發冷，一開始就奏錯了幾個音符。卡米沁說：我知道我知道。我說我沒有集中精神，我不知道自己在做甚麼，我越奏下去錯誤就越多，我沒有信心沒有勇氣，我勉強奏下去因爲我不知道在做甚麼。卡米沁說：啊，唔，唔，我了解，我了解。我說直到我漏了一大段樂章又雜亂了幾個大陰調而使整首樂曲停止無法再奏下去時我只有停止彈奏。我不知道自己在做甚麼。我忍受不住即將到來的嘲諷或其他甚麼因此才慌忙的跑下後台。我還是強調我不知道自己在做甚麼。卡米沁不住的點頭安慰我：你太緊張了，請鬆弛自己。我還是不知道應該怎麼辦。卡米沁說：你全身罩滿了陰影，請告訴我，你是不是被一種不安定的情緒威脅着你的精神？也許你不應該反叛你的叔叔，也許你應該順從他的意思和他從商。我說我不知道。卡米沁說：你還有機會，你的吉他獨奏得了全場最高分。只要等一下的小提琴能奏得特出的話，你還有機會。我無言。卡米沁以手輕按我的肩膀說：小提琴獨奏你打算出場嗎？我說：不。卡米沁看着我，我忽然伏倒在他的肩上，說：我不知道。聲音極哀。

風箋

之一●「不要荒蕪了自己的筆」

XX:

楊百合兄於日前到訪，提起您有意革新蕉風，使它成爲一本有份量，有代表性的刊物，並向不少作者邀稿，以充實蕉風的內容。

承您看得起，要我多投稿蕉風。最近這大半年來，我的創作甚少，一方面是自己心緒不寧，另一方面是自己疏懶所致。海外刊物，我也極少寫稿去。自己似乎是來到了一個創作的 plateau。最近接獲中國時報的副總編輯高信誠兄來信，他提醒我「不要荒蕪了自己的筆」，閱信後不禁悚然以驚。創作就是那樣「殘酷」，一個作者一停下來，感性就日趨枯萎，就可能再也提不起筆來了，這是馬華文壇不少作者的遭遇。如果不思奮發，將來自己的創作遠景，實無於可期。

寄上「流放是一種傷」的「後記」（編：將刊於六月蕉風），這本詩集即將面世，寄上這篇稿除了表示對蕉風的一貫支持之外，何嘗不是希望這篇後記能夠刺激自己好好回到詩園去，回到過去的感性生活中呢。

溫任平 七八年四月十九日

又：三月廿五日潤華、淡益兩位到訪，他們有談及去年十月初您在星洲召集一羣文友一道會面的事，潤華兄也提及他曾向您建議蕉風多刊論述文章。的確，蕉風如要成爲一份內容充實的刊物，創作與理論宜平並重。（編：蕉風對論述及創作同樣看重，可惜論述的稿源短缺，希望作者在這方面多多支持。）

之二●風的支流越來越多了

XX:

那天黃昏從學院的講台歸來，竟呼吸到蕉風的另一型空氣，這當然是說改革號啦。我感覺到她容納了更多的作者，不像洗刷前那麼狹隘，體裁擴大了，而且在分配上比較平均。總之，風的支流越來越多了，從風向而風馨而風箋而風訊，都可以看出她在努力塑造新的身型，售價較高恐怕不是一般人都能接受的吧？在版頭設計

上不知會不會變更？

順便寄上讓「風聲」參考的資料。來信提及代為向麗鹿邀稿一事，我已經轉告他了（他是我常一起飲茶之友）。

望樺 1978.4.13.

（編：望樺，謝謝你每期寄來星加坡文壇的訊息。也感激你替蕉風邀稿。「風」的版頭設計正在進行中。至於售價，比起一百二十頁的頁數，也不會太貴吧？）

之三●讀了改革了的蕉風

XX：

那日路過友聯，順便進去看看蕉風出版了沒有，找了半天，只見一疊舊的蕉風歪歪斜斜堆在一角，最新一期還是二月號的，微感失望，順手拿起堆在另一邊的學報，眼角不經意掃過薄薄一疊正正方方印着藍底黑一團白一團不知是何物的雜誌，心頭一震，抓上一本急急一翻，哈！果然是蕉風！那兩個大大的蕉風不見了，怪不得視而不見。

改革後的蕉風依然熟口熟臉，而好就好在這，要不然好像學生周報改為月報的那一回，那種惘然，有若親生老母認不得親生仔一樣，看了怔怔的說不出話來。

目錄由橫而直，大家排排坐，比較上無大不同，感覺上則較為整齊。角落那一段小小的稿約不見了，換上老編的名字。這樣也好，讓大家知道誰是掌門人。最喜歡「風箋」，隱隱有「獵戶」最後最後的「那些信」那一版的親切感。如黃美之那篇寫涕山墓園，風箋裏解釋了她寫這一篇的動機，所以讀起來，味道大大不同。

不大喜歡散文版 76—79 頁的排法，開始時我還以為是什麼兩人同題之類的文章。還是認為以往那種「一篇一頁」的排法比較順眼。

對改革後蕉風的心情，好像母親對穿了新衣的兒子一樣，著又靚，唔著又靚，都是一樣疼愛她。

我不知道，若在版位許可的情形下，增加一些小小的插圖，效果會如何？好像「獵戶」第二期裏的那些，就畫得非常好，效果也很好。我知道要找一個畫得好而又 creative，又有 idea 的人相賞，這祇是一個小小的意見。

寧牧兜 10.4.1978

（編：蕉風正在找畫插圖的美術人員，希望很快可以實現。）

之四●希望能打破地域的藩籬

XX:

我們是「度荒文藝」的編輯，「度荒文藝」創刊未屆一年，談不上什麼成就，但我們常引以自慰的是我們始終把持立場，並且有許多人也和我們有越來越接近的見解，遠在台灣香港的一些作家都和我們有聯系，長久以來我們引以為憾的是我們和一些芳鄰卻缺乏足夠的來往，因此我們主動找你們，希望能打破地域的藩籬，作意見的交流，發揮相互間的影響力。當然文學是無法定於一尊的，不過不聞不問的態度無法不造成各自為政的局面，結果自以為是，最後是逐個消散，沒有留下有系統的理論或肯定的成就。我們認為這是當今文壇的隱憂，基於此，我們希望能夠和你們保持密切的聯系。

我們曾寄出數封信托你們轉交你們的一些作者，相煩之處，這裏先謝過，專此
祝

編安

度荒文藝編輯部

林益洲 手上

四月廿九日

(編：我們也希望大家彼此有往來，互相照顧。要轉交的信已全部轉交了。)

之五●準備寫稿給蕉風

XX:

蕉風改革後，果然頗有生氣。質量都提高不少。在301號中，我最欣賞的，是小黑的「謀之外」，其他諸如梅淑真的專欄，也是我頂喜歡的。尤其是增闢的「風向」，「風聲」，「風箋」，等等，更能叫人一新耳目。

我本來正在埋首寫「詩的意象」，以中國古典詩作為論述對象，擬發表在某報，但接到妳的來信，又發現蕉風在論述方面，畢竟比較脆弱，遂放下原訂計劃，準備寫篇有關「詩語言」的論文。一俟寫妥後，我一定會寄給妳，免念！

流川

24.4.78

(編：作者以行動支持蕉風，蕉風方詭日益茁長。)

風聲

■星加坡「度荒文藝」第二期於三月出版，一一五頁，定價星幣一元四角。內容有：小說五篇、散文十篇、詩十三首及特稿兩篇。

郵購地址：

Duhuang Literary

1-A, Horne Road, Singapore 8.

■「星加坡文藝」第九期已出版，二零八頁，定價星幣一元五角。內容有每期專論：發展我國的文藝批評（楊松年）、理論與評介五篇、散文十四篇、詩二十四首及小說八篇。

郵購地址：

星加坡文藝

175A-179A, (Block 19) Outram Park, Singapore 3.

■大馬留合作者溫瑞安等人創立的神州詩社已於四月底遷至：台北木柵指南路二段四十五巷二十號。

■鼓陣出版了

要目

- 張瑞星、潘友來的小說。
- 商晚筠的小說「唐僧與西牆」，以及接受「鼓手」訪問談她的創作歷程。
- 葉嘯一篇有關「方言詩」的論述。
- 溫任平、刃貝、梁紀元、葉瓦、川草等人的散文。
- 詩方面，子凡、沙禽、周喚等人都有作品。
- 每冊馬幣二元（連郵）。

郵購地址：

PUAH YOU LAI, 3, Jln. 19/7, P. J. Selangor.

風訊

- 本刊曾為陳瑞獻的首次個人畫展（一九七三年一月，新加坡國家圖書館）刊登特輯（二四〇期），並常以他的作品設計封面；這期介紹他最近的大溪地書畫展，當能使讀者更深入的瞭解他的藝術。
- 葉嘯希望他的「歸向」文章能夠「澄清」一些現象；我們也歡迎讀者作者針對這點發表意見。個人的抉擇固然無法一致，但誠懇客觀的討論應對作者的視象有所幫助。另一方面，海外人士對馬華文壇的認識亦有賴忠實的介紹。
- 五四時代是中國文學史上的一個重大轉捩點，其作品對馬華文壇的影響也至為巨大，但有關的資料却十分缺乏；從這期起，郭書遠將陸續給我們譯介五四作家傳略，以補助這方面的不足。
- 蕉風已有一段時期沒收到「譯」「介」並重的稿，像這期淺秋所做的；我們更希望作者有系統的評介西方文學，儘可能擴大視野。
- 革新後的蕉風陸續出現了一些久未給我們執筆的作者，這期就有周喚、丘瑞懋（灣丘）、張貴興（紀小如）等。

蕉風長期訂閱價格為半年六期六元，全年十二期十二元，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：

Syrikat Edcoms, No. 10, Rood 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	

讀無字經 (彩墨)

陳瑞獻作



蕉風月刊

KON 0119/78 BULANAN CHAO FOON

303期 1978年5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

\$ 1.00 senaskah