



蕉風 月刊 311期

BULANAN CHAO FOON JANUARI 1979 KDN 01/5/79 ISSN 0126-6608 \$1.00 SEMA3KAN

5201.53
3600

147048

編輯人：

張紫梅白姚
瑞一淑
星思貞莊拓



311期

● 一九七九年一月號

BULANAN CHAO FOON

KDN 0135/79 ISSN 0126-6608

- 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: 323733
Malaya Book Co., No. 22-24, Jalan Bukit Bintang, Kuala Lumpur. Tal: 425764
Ipoh Book Co., No. 75, Market Street, Ipoh, Perak. Tal: 4660

\$1.00 senaskah 定價一元

蕉風月刊

三一一期

目錄

封面

● Shinzu Maeda (日本) 攝影作品

風向

華人社會和馬華文學 ● 4 ● 鄭百年
「士」與官司 ● 6 ● 冷河

書評

『十三人散文』評 ● 8 ● 范爾康

專欄

隱晦的鳥〔人間集〕 ● 10 ● 梅淑貞
輕描集 ● 14 ● 邁克
司馬遷悲劇的投影(之一)〔文史叢談〕 ● 16 ● 鄭百年

電影

下一站，男人 ● 24 ● 公羽介

散文

情書 ● 27 ● 洪翔美
白胡姬 ● 30 ● 拾一果
說夢 ● 32 ● 張樹林

小說

香水的故事

● 34

葉

愚弄

● 38

度

圓

● 46

朱牛人

詩

誰

舊事

● 55

飄貝零

天空驚雷

● 64

梅淑貞

印尼現代文學譯介專題

今日印尼現代詩的發展

● 66

之魚譯

傳統與現代：達曼陀與他的詩

● 72

唐鐘文譯

冷特拉眼中的傳統

● 75

彬風譯

冷特拉詩四首

● 78

辜景銘譯

A. Hadi W. M. 詩二首

● 84

梅淑貞譯

淺談印尼年輕一代的詩

● 88

鄭遠安

印尼文學的新嘗試

● 93

眉孃譯

關於『朝聖者』

● 102

左斯譯

朝聖者（第一章）

● 105

風山泛譯

今日印尼文壇風貌（訪談錄）

● 113

詹錦譯

其他

「文學研討會」總結論〔風聲〕

● 118

鄭良樹

風訊

● 120

編輯室

封底 ● 『舞者』：李生祥（印尼）攝影作品

華人社會和馬華文學

鄭百年

在一般的社會裏，知識份子可以通過政府各種地方性及中央性的考試和甄選，逐步擢升到社會的最高階層，成為地方性的社會領袖，以及中央的國家政治接班人。在這樣的一個社會裏，知識是由社會的基層，通過中層，而鋪向社會的最高層；知識份子就通過這條「知識的甬道」（Cannel of Knowledge），被國家塑造成為地方領袖，或中央領導層。在這種情形之下，知識份子（也就是「士」）不但是國家社會運轉的核心力量，影響國家各類建設，而且也普遍分散在基層、中層裏，直接及間接地影響基層、中層的各型人物。

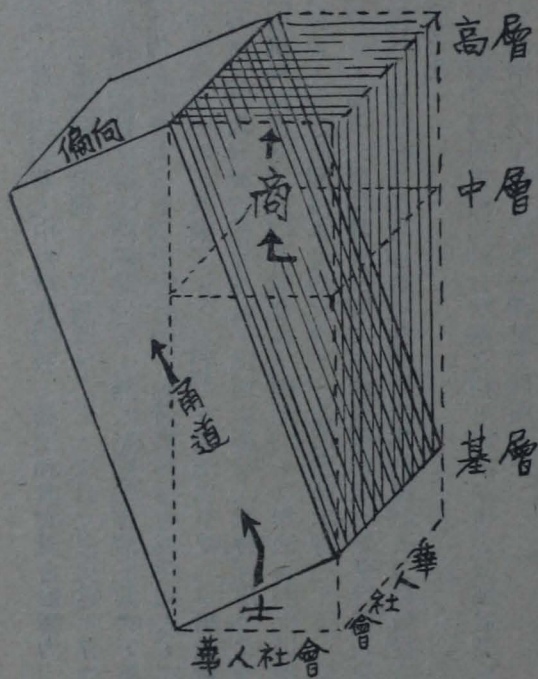
馬來西亞「知識甬道」的情形是怎麼樣子的呢？大致上來說，七十年代以前，以華文華語來獲取知識的人士，他們的「知識甬道」鋪設到高中三階段（五十年代南洋大學的設立，是此「甬道」力圖上鋪的表現）；七十年代以後，華人子弟在華小畢業以後，有意問鼎政府高層職位而成為社會領導人的話，必須轉進馬來西亞語的「甬道」。於是，我們可以如此下結論：以華語華文為媒介的「知識甬道」是中斷的。

由於這事實我們發現華人社會的文化上層是真空；以華文華語來獲取知識的華人子弟無

法被國家塑造成地方性或中央性的領袖。他們不是被迫放棄知識的追求，轉為其他類型人物（農、工、商等），就是「流入」另一條知識甬道，離開了華人社會。於是，華人社會另一類型人物——商人，進而填補了「士」所留下來的空間，成為華人的領袖。另一方面華人早期南來時，知識份子似乎沒有同時南遷；歷史原因再加上社會原因，於是，商人遂成為華人社會的活躍份子。今天，我們所看到的華人社會，就是在這種情形之下發展出來的。

實際上，華商取得社會領袖的地位絕大部分是通過他們的私人財富，並不是通過正規的「知識甬道」，因此，第一、他們至多祇能成為民間的、地方性的、單一民族領袖；沒有「政府中央領袖」的地位；第二、對社會的責任感，個人情感因素遠超過一切。

分析到這裏，我們就可以明白了一件事實。華人社會的三個社會階層裏，基層、中層才有知識份子，高層社會裏絕大部分都是商人的天下，他們取代了「士」所應佔有的社會地位。在目前這樣的一個結構的社會，以接受華語華文為服務對象的馬華文學，將會有怎麼樣的一個遠景呢？



向示意圖。

□馬華社會階層結構及偏向

首先，馬華文學的「寄根處」將祇達到華人中層社會階級，無法和具有社會影響力的華人領袖取得聯繫，更不要說被他們所重視和鼓勵。在這種情形之下，以自立更生為生存的方法的馬華文學走的似乎是一條嶇崎的道路，有人照顧就發展，無人照顧就停滯。其次，馬華文學寫作人本身絕大部分也祇散佈在基層及中層的社會裏（一部分對寫作有興趣的人，在擢升社會地位的過程中，轉入「知識甬道」時，放棄了），他們似乎無法以中學的卓越造詣躍升到社會的頂層，猶如華商挾其財富進入高層的社會地位，進而影響華人社會。馬華文學的「寄根處」及「來源處」既然都祇局限在基層及中層社會裏，顯然的，就無法通過位居影響力的華人領袖來影響整個華人社會，一方面關注本身的文學，一方面發展本身的文學。換句話說，在當前的結構的華人社會裏，馬華文學和具有影響力的華人領袖走的是平行道，後者由於本身學力、興趣及目標的關係，無法接受前者作為社會高層文化的概念，也更無從釐訂計劃，去扶助這自立更生的高層文化。

作為馬華文學的工作者，在瞭解了馬華目前的社會結構之後，應該如何去改進這高層文化所面臨的困難呢？也許，這是馬華文學工作者所應該深思的問題。

「士」與官司

冷河

鄧百年先生在他的「慘痛後的堅定」中提到：「在司馬遷的腦裏，一名讀書人，即使是無辜的，被有司判罪捉進牢獄，就是一件非常可恥的事。」這裏我無意談司馬遷或儒家傳統（「刑不上大夫」、「故士有畫地為牢，勢不可入……」）或鄭先生的認識與思想上的對錯是非，我想說的是，在今天的社會，讀書人或推而廣之，知識份子，是不是還要視官豎為洪水猛獸，引牢獄為有傷節操的奇恥大辱呢？

『湖濱散記』的作者梭羅（H. D. Thoreau 1817—1862）當年因抗議奴隸的制度，而拒付賦稅以尋求機會入獄，他的目的是以被捕來喚起羣衆的注意與良知。他的「消極抵抗」

思想學說後來影響了甘地與馬丁·路德·金的正義鬥爭。

知識份子涉及刑法官司的例子實在不勝枚舉。臺灣的柏楊、李敖、陳映真，中國許多作家被「大革文化命」，南韓詩人金芝河被捕，印尼現代詩人冷特拉被控，在在都說明了讀書人或「士」入牢，或遭受冤獄或文字獄等等，並無損於做人的真正節氣。「古拉京羣島」的作者蘇辛尼津，如果不是身歷其境，又如何寫出這部驚天動地的「獄史」呢？

士固然可殺不可辱，面對危難與正義時，智識份子是不會也不應以刑法官司或牢獄為奇恥大辱，這一點文天祥、岳武穆正是中國讀書人氣節磅礴的例子。在他們之前的司馬遷後來願意苟存，或是明悟了這一點罷。

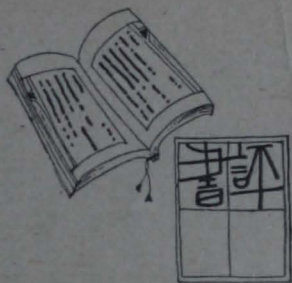
而今日的寫作人，由於版稅或影射的紛爭，或抄襲，比如「根」的作者，或藝術的真理，如羅倫斯、亨利·米勒等，更難免涉上官司，那自然不是甚麼要引以為辱的事了。

——請訂閱

燕風月刊

□全年十二期十二元／半年六期六元

□郵寄·Syarikat Edcoms, 10, Jalan 217, Petaling Jaya



『十三人散文』評

范爾康

某人爲一朵假花的凋亡而走進僧院，你應怎樣斤兩這段情緣？我長大，我的平凡該不是錯定。古典是古典，現代是現代。

——鄭英豪：『枯葉簡』

『十三人散文』收錄十三位新加坡作者的三十五篇作品。這十三人是：鄭英豪、林山樓、陳來水、莫邪、文愷、薛依雲、謝清、潘正鐳、南子、黃繼豪、西河洲、林鶴華與沈璧浩。他們在文學上的身份，原是詩作者，因此我們也可以說，這部散文選，是詩人散文風貌的展現。至於是用「左手」或「右手」寫詩或散文的比喻，是俗套而不必了。

編者黃繼豪「以作品的原創性」做爲編選這本『十三人散文』的主要標準，因爲他認爲：「唯創新才是創造」，而作爲讀者，我們是不是也要從這個觀點來看這本書呢？事實上，這本散文選中「試驗品」痕跡明顯的作品並不多；莫邪、

謝清、陳來水、薛依雲等人，都是使用「生活的語言」，自然呈露或表現。

「現代散文」作者的創新乃在諸語法結構與文字意義。我想，祇要不甘於做「懶惰的讀者」，我們自會試圖去接受與欣賞作者這方面的努力，而從文字藝術的「移情作用」(emphathy) 確切地感應作者所要表現與表達的情意。

所以，我們樂意看到本書的十三位作者不在俯拾皆是陳詞爛調故典的周圍寫「懶惰的散文」。「現代散文」的「現代」之意義，是它的時代精神與本質，而散文的表現面，乃在日下無新事的外在平凡生活與內在的人性情感。因此，「現代散文」作者在散文中的「獨創」，並不是「他唯一的信仰」。當王潤華在這本書的前言中說：「獨創是他唯一的信仰」時，他指的應是「在藝術上」，否則這種「唯獨創」的認知是無意義的。「唯獨創論」最大的危機，是造成語意與語法結構的標新立異，而使讀者感到曖昧模糊。創新，不是立意怪異；創新，是繼承傳統後的變奏，是回顧歷史與文化後的認定，必須是誠懇的。



● 十三人散文

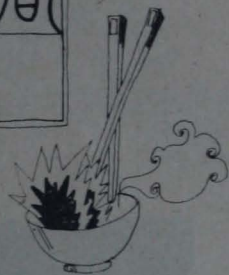
● 黃繼豪編選

● 新加坡：教育出版社

● 一九七七年三月十月初版

● 八十三頁

● 新幣一元八角



梅淑貞

隱晦的鳥

我向來祇知有畫家張黛，不知有詩人張塵因，直至七七年看到他的詩集『言筌集』。其實當初看到他的詩集時也還不知道他就是張黛，祇覺得照片上的那個人似曾見過，不過當時也覺得奇怪，怎麼這麼一個陌生的名字，一出現便是一個寫詩寫了二十年的有獨特顏色的詩人呢？張塵因之所以陌生，是他以前曾用了好幾個不同的筆名發表詩作，但提起張景雲，我倒記得的，因為十年前在黎騷先生主編的『文藝』版上不時有他的詩。可是話得說回來，詩人是誰又有甚麼重要？祇要知道他寫得比詩都早，寫了二十年的詩，現在仍然在寫，就夠了。

現在轉回來這本詩集。這本詩集標題怪（因為我沒有讀過『莊子』），寫的人陌生（其實是我自己孤陋寡聞），又特別註明是隨筆詩選（不是那種隆而重之的詩集），再加上封面設計出奇的樸素（一如練習簿），好像故意作出不引人注意的樣子，是最初吸引我的地方。再看看書裏也沒有提供一點關於作者的資料，好像說甚麼時候出生，甚麼地方人，受過甚麼教育，做過甚麼工作，除寫詩外還有甚麼特長，甚麼時候開始寫作，出版過甚麼書，向來主張些甚麼不主張些甚麼，平時有些甚麼「文藝活動」等等諸如此類的個人資料，但沒有，甚

麼資料都沒有，連一篇最流行的自我介紹的序或後記都沒有，還好，書裏還有詩，是的，還有詩，罕見的樸實的詩。

張廛因把收在詩集裏的四十九首詩依照寫作年代分成四輯，第一輯的『少年軌跡』收一九五八年至一九六〇年詩作十六首。三年內有十六首詩，和第四輯的『歷煉之歌』裏的七年內才有十首詩，比較之下不可謂不豐收。這祇是數目上的差異而已，其實最大的差異還是他少年時期所表露出的對生命的憧憬和希望，與他近年的沉着和看待生命的透澈恰成了強烈的對比。

張廛因的詩裏沒有激情，沒有苦心經營的意象，沒有虛張聲勢的象徵，即使是他少年時寫的詩，也像是個早熟的青年，在涼涼的星夜裏睜着明亮的眼睛，向你喃喃訴說着他的故事。

少年的故事也是單純的，他可以在「此刻情緻低沉／像撲打在星夜的灘岸上的潮浪」（『夜聽潮』），下一刻可以換作是「我的整個生命的企盼／豐富如時間之流的遞變的／也凝定成爲一朵向日葵的姿勢」（『鋒芒』），但在他的『少年軌跡』正要結束時忽然出現『滯伏』，卻能令我們覺得驚喜：

滯伏在我屋前的

一片醜陋的爛泥巴河床

那麼赤裸的

在等待充滿歡樂的潮漲

而今，那麼赤裸的

沐浴在悽清的乳白色月光裏

就像我的思緒

我呢，在等待一個堅定的思想

用字之精鍊，題材之新穎，語義之曖昧，在閱讀上爲我們提供了美感。

在接下來的兩輯詩『聽夜錄』和『避秦篇』裏，我們所看到的是一個行吟街頭的詩人，

仍然年青，仍然是「不能讓傷感／滲透我年青的生命／不能讓認知／壓駝了我的背」的倨傲，可是他清澈的眼裏已經微微蒙上那麼一點點的風沙了：

一切生命的內涵都在歎息之外。

我躺下來，諦聽着夜

祈望從我收斂的存在

茁生帶荆棘的紅花

然後在人世的冷漠中入睡

（『暴戾的歲月』）

愛情，別來叩我們的

我的詩思已經

典當罄盡而我的憤憤

也像河床上圓滑的鵝卵石

被琢磨得鋒銛盡失

（『無題』）

比較起來，我更加喜歡他的『人性風景』，不論在命題、用字、意境和技巧方面，都予人新鮮感：

胸臆聞暮色蒼茫沉落

心眼如臨照荒墟的冷月

這一大片人性的風景

使我的心境淒涼原始至此

路，豈有不引向窮盡處

翻看至第四輯的詩『歷煉之歌』時，我們突然驚覺到，這個總題用得那麼恰當。他不是

那個「我走進陽光裏／像茹毛飲血的初民跨出巖洞」的少年，也不再是那個「我的小犢似的慾望在陽光裏開花」的青年，他的聲音已變得瘖瘡，他已經歷了不少風霜，所以時時表露出一種看破世情的蒼涼：

一無所有焉知非福

看清自我的界限

與那輪廓裏的空虛和透明

在這生命的轉角處

驀然遇到迎面而來的自己

竟不知該怎樣稱呼他

（『獨醉』）

再顛蹶過十年坎坷世途

熟睹市塵間酒肆裏

那無數會思想的蘆葦們

酒謔夢囈所不能掩飾的孤獨

（『諷刺家與菩薩』）

張摩因在扉頁裏會引錄了別人說過的幾句話，其中有兩句的大意是：「經驗本身和描述經驗本身兩者差距宛若海灣」和「真正的詩人都患了失語症」，還有他自己的「甚麼是詩？無非是一種無聊又無望的嘗試」，寫詩的人尚且如此，那麼作為旁觀者的我們，當然又隔了一層，如此，還有甚麼經驗可說的呢？寫詩已是無聊，看詩豈非更加無聊？但我生性好發表意見，明知是無聊的事，明知那種經驗無甚精闢之處，但還是要說。

我想說的是，在無知裏突然發覺一個詩人的存在，總是令人驚喜，更何況他已是一個有形狀的詩人，借用牧鈴奴形容他的話來形容他，便是：「一隻隱晦的鳥，有獨叫的顏色」實在貼切不過。

吃甚麼

寫小說中途，有一個問題請教A：「一個獨居三藩市的中國女人，晚餐食些甚麼？」A笑道：「我怎麼知道。中式電視晚餐？」有咁慘咩？但又難講，餓起來又沒有心情煮，也唯有放盒電視晚餐進焗爐狂焗半小時，好過活生生餓死。人的苟且，有時是很難使人置信的，偷着借着活下去，也真活下去了。心境的窮困比物質的窮困更容易令人不在乎，唐人街街市看見中年婦女買腐爛蔬菜做晚飯固然鼻爲之塞，超級市場一盒一盒電視晚餐往購物車裏丟的無心機煮飯者往往更使我神傷。祇是我這位女主角是骨子之人，不能墮落到食電視晚餐，於是改爲飯面焗臘腸。可是問題又來了：焗多少仔？兩仔怕吃不完，一仔又怕不够送飯。又不能太馬虎，雖然是沒有能力塗花生醬塗出個王嬌蕊來的了，也不可以敷衍了事。寫小說真頭痛，同時又真樂趣無窮。



星期天

星期天在後園翻土，因為病了三個星期剛痊癒，勞動一下就感到疲倦不堪，上樓去搬張鐵椅下來坐。兩條後腿老是在泥裏陷，於是一直在移動它改變位置，希望能找到較實淨的地面。漸漸不計較了，反正它不會向後倒。是個頗凍的十二月中午，但有陽光，雖然坐在離小樹不遠的地方，樹上葉子落盡了，能够全面曬到太陽。隔離一隻奇怪的貓伸頭縮頸的，叫牠牠死也不肯過來，不久掉頭走了。越坐越暖，身上的毛衣脫掉打個結綁在腰際，乾脆閉起眼睛。但是景物看不見的時候比看得見的時候更加鮮明清晰。樹枝伸展在無雲的天底下，亂雖然亂，一點也不含糊，像屋裏常看見的一樣。偶爾傳來汽車馬達聲，被建築物擋了一擋，鬚髯隔了一個朝代，而不是一兩條街。時間和空間，在安靜時被混亂了。A還在翻土。或者遲一陣他會說：「上樓去罷，傻瓜。」多舒服的星期天，沒有一點過份的溫情，沒有太明顯的煩惱，要坐多久就多久。轉頭見到有隻鳥棲在兩間屋以外一條木柱上，興高彩烈叫A看，原來是隻假鳥。

年三十

下午年輕的單身男人在自動洗衣店洗衣，摺一個粉藍色枕頭套的時候，臉上忽然一紅。可能想起同性別的戀人枕在上面說的一句俏皮話，可能感到某個陌生人在注視自己，為太過單純的顏色而不好意思。他把恤衫掛在衣架上，雙手分別拿着牛仔褲的褲頭和褲腳，用力拉兩拉，希望將它拉回原來的長度。有人開了無線電，播着一年來的熱門歌曲。是的他聽過它們，在無聊的早晨，在睡不着的夜晚。年輕的單身男人不久將會離開自動洗衣店，回家去默默洗澡，吃過豐富的晚餐，然後換上光鮮衣服，到熱鬧的大街去，祝每個人新年快樂。



鄭百年



司馬遷悲劇

的 投影

(之一)

忠魂

世溷濁吾知，人心不可謂兮。知死不可諫，
願勿愛兮。明告君子，吾將以為類兮！

——屈原·懷沙

就好像一名純潔的小學生一樣，經過多年的灌輸和教育，並且經過多年的自我反省和克制，祇知道以忠、以孝、以敬來事奉長輩及老師，有一天，當他本著多年的教誨和所培養出來的純厚心意，伸手出來為長輩撥雲霧、解朶頤之際，突然他竟接受一記重重的耳光，橫打直打地落在他的心上！司馬遷為着李陵事件，本書生純潔忠厚之心，為漢武帝撥雲霧、解朶頤，但是，他竟受到最具侮辱性的一記耳光，打得他昏天暗地，滿天星斗，赤紅的心一直滴

着鮮血，赤紅的心一直淌着鮮血。

司馬遷被處罰宮刑，是儒家學說的恥辱，是大漢朝廷的荒謬，是華夏歷史的錯誤；一名純潔天真的小學生，是絕對不該遭受毀滅性的刑罰的。飽受驚悸和侮辱的司馬遷，他要向儒家學說抗議，他要詛咒大漢朝廷，他更要嘲諷華夏歷史；兩隻手，捏着紅鮮鮮的血，滴着赤艷艷的血，他一滴一滴地點在整部史記裏，就好像當初他用濕淋淋的漆，把它寫在片片的竹簡上一樣。司馬遷活生生地爲中國歷史演了一齣悲劇，在悲劇裏，他開始是呼號，向蒼天呼號，向父母呼號；接着是猶豫，在生與死的邊緣猶豫；最後，他握着拳頭，游回人間，以無比堅定的意志活下去——但是，司馬遷的心是淌過血的，他的一雙手，是撫摩過這淌過血的傷口的，於是，一百三十篇、五十二萬六千餘字的史記，似乎處處都有這滴滴的血絲，都有這悲劇的影子。

這裏，我們可以援引兩個證據，來說明司馬遷鮮紅的赤血、悲劇的影子，是經過他的手，刻意地散佈在史記的篇章裏。

首先，司馬遷在自序的最後一段裏，曾經如此地向我們交代了。他說，他經過「李陵之禍」後，曾經閉門深思；他認爲，周文王被囚居羑里寫成的周易，孔子被困陳楚寫成的春秋，屈原被放逐寫成的離騷，孫武被斬腳寫成的兵法，韓非被監禁寫成的韓非子……這些千古不朽的文章，「大抵賢聖發憤之所爲作也」——此人皆意有所鬱結，不得通其道也，故述往事，思來者。」（語譯——「大都是聖賢發洩憤懣時所寫成的」——這些人，都是因爲心意受到壓抑，不能把他們的理想宣揚出來，所以，祇好寫下過去的事情，寄託給未來的人。」）這段話語的暗示性是多麼的強烈和顯著！試問，甚麼叫做「都是發洩憤懣時所寫的」？甚麼叫做「心意受到壓抑」？司馬遷「心意」受到些甚麼「壓抑」？他要「發洩」的是甚麼「憤懣」呢？甚麼叫「寫下過去的事情」？甚麼叫做「寄託給未來的人」？對司馬遷而言，「過去的事情」就是他的悲劇的故事；「寄託給未來的人」就是指這部五十二萬餘言的大著；司馬遷，他要把受「壓抑」的「心意」和「憤懣」，「發洩」在這部大著上，以便「寄託給未來的人」。

其次，司馬遷在伯夷列傳，史記的第一篇列傳裏，曾經隱約地、婉轉地告訴我們，他有

意通過一雙撫過創傷的手，把他悲劇的影子投射在史記的篇章裏。

伯夷、叔齊，孤竹君的兩個孩子，爲了讓位的問題，這兩位好人相率逃離自己的國家。後來，他們聽說周文王善待天下的老人，便計劃着去投靠他；到了那裏，文王死了，他的兒子武王正帶兵要去作戰，準備推翻殷商。伯夷、叔齊不齒於不孝不仁的武王，逃到首陽山去，隱居在那裏。周武王統一天下，召伯夷、叔齊來擔任官職，他們卻認爲是可恥的事，拒絕接受；最後，兩個好人就餓死在首陽山了。司馬遷在這篇列傳裏，除了二百十五個字是來記述伯夷、叔齊上述的事情外，其他一半以上的文字，儘是司馬遷在大發議論。在那一大堆議論文字裏，有一段值得我們注意。他說：

或曰：「天道無親，常與善人。」若伯夷、叔齊，可謂善人者，非邪？積仁潔行如此而餓死……：天之報施善人，其何如哉？盜跖日殺不辜，肝人之肉，暴戾恣睢，聚黨數千人，橫行天下，竟以壽終！是遵何德哉？……：若至近世，操行不軌，專犯忌諱，而終身逸樂富厚，累世不絕。或擇地而蹈之，時然後出言，行不由徑，非公正不發憤，而遇禍災者，不可勝數也！余甚惑焉。

（語譯）有人說：「天道是沒偏私，祇有愛護好人。」伯夷及叔齊，可說是好人，不是嗎？累積仁德、砥礪節操，反而餓死！……：蒼天施給與好人，爲甚麼是如此呀？有名的大盜跖每天殺死無辜的人，吃人的肝，暴戾拔扈，手下幾千人，橫行天下，最後卻壽終正寢，得了個善終！他是遵從甚麼道德呀？……：至於像近代，那些壞行壞透，專門觸犯法律的忌諱的人，反而終身安逸、快樂及富貴，一代傳一代，永遠不會斷絕。另外一些人，卻謹慎得必須選擇地方才踩下去，觀看時機才發言，從來不走小徑，不是公正的事就不敢奮發，卻反而遭遇到災禍，這種人，多得不可勝數呀！這些，都是我迷惑不解的地方。

甚麼人是「橫行天下，竟以壽終」？甚麼人「操行不軌，專犯忌諱」，卻是「終身逸樂富厚」，甚至於「累世不絕」？那些「擇地而蹈之，時然後出言」的人，爲甚麼偏偏要「遇禍災」呢？他們又是誰呢？司馬遷爲甚麼要「惑」？他光祇是「惑」而已嗎？以他的才華，以他的博洽，他願意祇停留在「惑」的階段嗎？

於是，懷着滿腔悲憤、鬱結的心意，司馬遷整理了他所搜集的資料，繼承他父親以及前此他完成的部分的稿件，奮發地撰寫下去。但是，這一次的司馬遷，要把他的「惑」，「發洩」在這部大著上，以便「寄託給未來的人」；要把他的悲劇故事，用投影的方法，一件一件地血滴在這大著上。

司馬遷是忠貞不貳的，他早已說過，他為李陵發言，因為皇上對此事「慘愴怛悼」（憂痛淒傷），他要為皇上「廣」他的心意，讓他歡欣；因此，司馬遷是無辜的，而且是忠貞的。忠貞之士應該有好的結局的，但是，非常意外的，他卻受到宮刑！受此刺激後，司馬遷對歷史上忠貞而又慘遇悲劇的人物，都寄以無限的同情，認為是他悲劇的前身——司馬遷悲劇的第一條投影，就是歷史上忠貞的英魂。於是，司馬遷描寫歷史上忠貞而又慘遇悲劇的人物，似乎就在寫他自己，寫他自己的悲劇。

歷史上第一位忠貞之士，與司馬遷有着相同的悲劇命運，而引起司馬遷高度的共鳴、無限的同情的，不是別人，就是那位鼎鼎大名、家傳戶曉的三閭大夫屈原。司馬遷在屈原列傳裏，用自己的淚和涕來鑄造每一個段落，用自己的吁嗟和呼號來編作每一段對話，我們讀屈原列傳，是在讀屈原的悲劇故事，也是在讀司馬遷的悲劇故事！

屈原，楚國的貴族，名平，擔任楚懷王左徒官職。博聞強志，明於治亂，對各種法令都非常熟悉，在內協助楚王商議國事及頒布號令，對外則接待各國的來賓，應對諸侯，很得懷王的信任。楚王派屈原撰擬法令，屈原草稿還未完成，他的政敵上官大夫誹謗他，楚懷王竟相信他的話，把屈原疏遠了。屈原對楚王之聽信邪說，不容方正，感到非常的憂愁，於是，寫下了驚天動地的長詩——離騷。司馬遷把屈原列傳寫到這裏，就嵌入一段血淚交織的文字，他說：

夫天者，人之始也；父母者，人之本也。人窮則反本，故勞苦倦極，未嘗不呼天也；疾痛慘怛，未嘗不呼父母也。屈平正道直行，竭忠盡智以事其君，讒人間之，可謂窮矣！信而見疑，忠而被謗，能無怨乎？

（語譯）蒼天，是人的原始；父母，是人的本源，人到了窮困的地步，就會想到自己的本源，所以，當人們勞動到艱苦，疲倦到極點時，沒有不向蒼天呼號的！當人們有疾痛

慘傷，沒有不向自己的父母哀號的！屈原循正道、直行而走，盡忠地以自己全部的智慧來事奉他的國君，多嘴的小人在國君面前離開他，可以說到了窮困的地步了。自己的信用被人懷疑，自己的忠貞被人誹謗，能够沒有埋怨嗎？

司馬遷曾經向蒼天呼號，曾經向自己的父母哀號，司馬遷忠貞被人誹謗，信用被人懷疑；這一段血淚交織的話語，豈祇是在寫屈原而已？司馬遷有滿腔的「惑」，滿肚的「鬱結」，誰說他不是「發洩」他的血淚呵！用司馬遷自己的話語來質問他自己；像司馬遷這樣的悲劇，「能够沒有埋怨嗎？」

接着下來，司馬遷給離騷作一個評介；說它「文約」「辭微」「志潔」「行廉」，然後，他說，因為屈原「志潔」「行廉」，所以，也就自我疏遠朝廷了。在這裏，司馬遷有五句話，來形容屈原的清高，他說：

濯淖汙泥之中，蟬蛻於濁穢，以浮游塵埃之外，不獲世之滋垢，嚼然泥而不滓者也。（語譯）他處在污穢髒臭之中，卻能像蟬一樣，脫掉外表的皮殼而不受污濁所沾染，以便自由自在生活在塵埃之外；不受世俗污穢所侮辱，潔白地處在污泥中，卻一點也不受影響。

司馬遷這五句話，雖說是在形容屈原，其實，說是司馬遷自狀之辭更適當些。

秦國知道屈原被疏遠後，就派遣張儀到楚國去，以商於六百里的土地為餌，要斷掉楚國和齊國的關係。楚懷王貪心六百里土地，一面毀掉楚、齊的結盟關係，一面派人到秦國接收商於六百里地。那知懷着虎狼之心的秦國，竟矢口否認這件事！懷王非常忿怒，舉全國之師伐秦，兩國在丹陽大戰，楚師大敗，大將被俘虜，漢中地被佔領，真是賠了夫人又折兵。

第二年，秦國把漢中地割還給楚國，楚懷王記恨在心，向秦使說：「不願得地，願得張儀而甘心焉！」張儀聽到了，帶了侍從和錢幣，來到了楚國，然後，賄賂楚王的左右靳尚，以及楚王的愛姬鄭袖。楚王聽信他們的話，竟把張儀釋放了，楚國白白地失去殺死政敵的一次機會，更白白地失去收復自己領土的機會。不久，秦、楚二國聯婚，楚懷王被騙到秦國去，並且困死在秦國，懷王臨行前，屈原苦苦哀勸，可是一點效果也沒有。

懷王崩，長子頃襄王即位，以他的弟弟子蘭為令尹。這個時候的屈原，雖然被流放，可

是，心裏還是懷念着自己的國家，直到楚懷王客死秦國，他才知道他的希望破滅了！司馬遷寫到這裏，說：

人君無愚智、賢不肖，莫不欲求忠以自爲，舉賢以自佐；然亡國破家相隨屬，而聖君治國累世而不見者，其所謂忠者不忠，而所謂賢者不賢也。……王之不明，豈足福哉！（語譯）作爲一個國君，不管是聰明或愚笨，也不管是賢能或不肖，沒有不想尋找忠貞之士來協助自己，也沒有不想選舉賢能的人以輔佐自己；然而一個一個的國家接二連三地破滅，善於治國的賢聖國君卻幾代都沒法看到，爲甚麼會如此呢？因爲所謂忠貞的人並不忠貞，所謂賢能的人並不賢能呀！……一個國君如果不賢明，怎麼會是國家的福祉呢！國君不管愚智、賢不肖，都應該「求忠以自爲，舉賢以自佐」，楚懷王沒做到這一點；「累世」的國君也是如此。司馬遷的「累世」，指的是甚麼時代呢？包括了漢武帝嗎？像司馬遷如此「忠」「賢」的人，不但沒有被「求」被「舉」反而被判以最具恥辱性的宮刑。「忠者不忠，賢者不賢」，豈是楚懷王時代而已呢？司馬遷寫楚懷王恐怕也寫漢武帝。

三閭大夫，懷着滿肚的學問和滿腔的忠貞，被楚頃襄王流放到江南來，披着長髮，行吟邊，臉色憔悴。容貌枯槁，遇見了一位捕魚的父老。於是，兩人展開了一番問答：

漁父：您不是著名鼎鼎的三閭大夫嗎？您爲甚麼會流落到這個地步呀！

屈原：整個社會都混混濁濁，而我反而清白，所有的人都酒醉，祇有我一個人清醒，所以，才會被放逐。

漁父：我聽說過，聖人是不受事物所牽累和阻滯，而能够順着社會推移變化的。現在，整個社會既然混混濁濁，爲甚麼您不隨着潮流而在水波上飄揚呢？所有的人都酒醉了，爲甚麼您不吃些酒糟，也喝些些稀薄的酒呢？您是聖人，爲甚麼您偏偏要懷着潔白的玉，表示清白，而讓自己被放逐呢？

屈原：我聽說過，剛剛洗過髮的人，一定彈彈帽子，才把帽子戴上；剛剛洗過澡的人，一定整理衣服，才把衣服穿上。誰願意以潔白的身體，去接受污穢的東西呢！我寧可投到滔滔的江流裏，把身軀埋葬在魚腹中；又怎麼能够以皎潔的清白，去蒙受世俗的塵埃呢！

於是，屈原寫下了著名的懷沙。司馬遷把整首懷沙轉錄入屈原列傳裏，然後，繼續寫道：「（屈平）於是懷石，遂自投汨羅以死。」屈原壯烈的投江自殺，對滿懷悲憤的司馬遷來講，未嘗不引起強烈的共鳴；司馬遷在屈原列傳的贊語裏說：「余讀離騷、天問、招魂、哀郢，悲其志。適長沙，觀屈原所自沉淵，未嘗不垂涕，想見其爲人。」可見屈原忠貞而自殺的形象，已經深深地烙印在司馬遷的腦神經裏，而隨時隨地的，都擊盪起司馬遷的情緒。司馬遷寫漁父、屈原的對話，說是他客觀的記述也可以，說是他主觀的編寫更可以——「整個社會都混混濁濁，而我反而清白，所有的人都酒醉，祇有我一個人清醒」。「誰願意以潔白的身體，去接受污穢的東西」，是多麼富暗示性的話語；「我寧可投到滔滔的江流裏，把身軀埋葬在魚腹中」，司馬遷寫這兩句話，一定「垂涕」不已！美屈原的忠貞得到償報，清名永傳，恨自己的忠貞受到侮辱，悲憤累世；司馬遷的感覺，是可領會而不可言傳的。

司馬遷對屈原的悲劇故事寄予高度的共鳴和無限的同情外，對於曾經寫過弔屈原賦的漢初年輕政治家賈誼，也寄以同情之心，賈誼，洛陽人，十八歲以詩書聞，被吳廷尉召到門下；二十餘，漢文帝召爲博士，爲漢廷最年輕的學者。後來，被排擠嫉妬，漢文帝祇好派他到長沙，擔任長沙王的太傅，於是，他就在那裏寫了弔屈原賦。這篇賦，對司馬遷來說，是有一定的意義；第一，在賈誼列傳裏，司馬遷完全以此賦爲撰寫

□史記伯夷列傳（北宋景祐監本）

伯夷叔齊不念舊惡怨是用希求仁得仁又何怨乎余悲伯夷之意睹軼詩可異焉其傳曰伯夷叔齊孤竹君之二子也父欲立叔齊及父卒叔齊讓伯夷伯夷曰父命也遂逃去叔齊亦不肯立而逃之國人立其中子於是伯夷叔齊聞西伯昌善養老蓋往歸焉及至西伯卒武王載木主號篇文王東伐紂伯夷叔齊叩馬而諫曰父死不葬爰及干戈可謂孝乎以臣弑君可謂仁乎左右欲兵之太公曰此義人也扶而去之武王已平殷亂天下宗周而伯夷叔齊恥之義不食周粟隱於首陽山融曰首陽山在河東蒲坂華山之北河曲之中采薇而食之及餓且死作歌其辭曰登彼西山兮采其薇矣以暴易暴兮不知其非矣神農虞夏忽焉沒兮我安適歸矣予嗟徂兮命之衰矣遂餓死於首陽山由此觀之怨耶非耶

的中心；第二，司馬遷把賈誼列傳附在屈原列傳裏，完全就憑着這篇賦；可見司馬遷多麼重視這篇賦，而對司馬遷來說，它的意義是多麼深遠。清代的梁玉繩曾經批評司馬遷說，司馬遷在賈誼列傳裏不記載賈誼討論政治經濟的策論文字，祇記錄了這篇弔屈原賦及另一篇鵬鳥賦，這樣做法，捨棄了國家政治經濟而重視辭賦，失去了去、取的意義。梁玉繩這批評，並不明瞭賈誼在司馬遷腦海裏的形象和意義。對司馬遷來說，賈誼的弔屈原賦比他的其他文章還要重要；弔屈原賦，是追悼一位忠貞而慘遭放逐的英魂，是憐憫一個忠貞者的悲劇故事。司馬遷以它來弔屈原的悲劇，也未嘗不以它來哭自己的慘痛遭遇呵！

屈原和賈誼，都是司馬遷悲劇裏忠貞一面的影子。

下一站，男人

公羽介

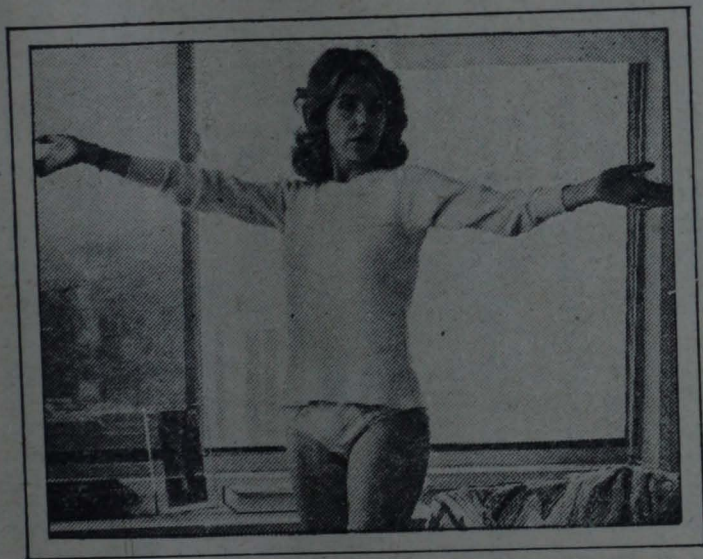
□男與女：尙未再婚（姬兒·克萊寶與阿倫·卑斯）



起碼，如果『不結婚的女人』（“An Unmarried Woman”）是部壞電影，其中一場艾莉克（姬兒·克萊寶飾演）於丈夫上班後，沉浸於個人的幻想，搖身一變而為偉大的芭蕾舞伶是場神來之筆。當一個女人結婚後，逐漸地，她的自我不知不覺的禁錮起來，以遷就與奉獻無我的活在丈夫兒女之間。關於這點幾乎逢人皆知，但很少電影能如此生活化的將之傳達出來，因此到了艾莉克離婚後去看心理醫生（彭美拉·拉西安諾夫飾演），談到與丈夫的關係，也祇有經過前面跳舞一場的伏筆，一個結婚女人的處境才特別鮮明突出。

生活化的確是全片的優點。因之，導演保羅·麥梭斯基真實得安排了一個負心的丈夫（麥克·墨菲飾演）可能由於買襯衫而愛上另一個女人，而他的負心則也許是倦怠於做一位對妻女負責的大丈夫；妻子呢？她剛聽罷哭泣的丈夫告訴她準備與另一年輕的女子同居，她的即時反應是問其是否更具有魅力？然後冷靜的獨自走完一段路，停下，嘔吐。一切，仍按照生活的運律進行着。離婚，也不過是每天在發生的一件事。痛苦，真的是隨後漸至的。

也因爲生活化，麥梭斯基對於生命（活）的熱愛，方能親切的感覺出來。生活化該與他愛在片場中完全放任演員自由發揮的習慣有關，他的熱愛生命，則同時包括了樂觀態度和積極的投入。所以，在『老人與貓』中，老人夏利認老，但並未放棄任何對於明天的希望的熱烈擁抱，『不結婚的女人』艾莉克，從抹煞自我，害怕肯定自我直至尋回自我，麥梭斯基毫不誇張的爲離婚女人顯示了一道可行的途徑（其他的選擇方式可自艾莉克的三位女友身上找到），或者不是最好的，可是克制痛苦的蛻變過程卻充滿了勇於接受挑戰的尊嚴。麥梭斯基甚至不願強迫別人接受他對艾莉克的想法，電影最後拿着一幅巨畫，步入人潮，與風勢抗拒着前行的女人，似乎是說：下一站？男人，



□『跳天鵝湖』的家庭主婦（克萊寶）。

那當然。不過，男人或丈夫在艾莉克心裏的意義已經迥然不同，那更是當然。若與馬丁·史柯西斯的『再見愛麗絲』（“Alice Doesn't Live Here Anymore”）相比，就獨立女性觀點而言，無疑的艾莉克的覺醒態度比愛麗絲的更着重於如何適應新的生活，要來得深入。如果『不結婚的女人』是部壞電影，而事實上它不是，除了神來之筆，它同時包含了其他的好處。

情書

其實，親愛的。那有甚麼好害臊呢？我現在就可以把它說明了。

那是一種非常美的感覺。有點香煙留下來的那股辣的味道，有時很臭，有時很香，有時有一種特殊的別緻味道，不知怎麼樣的，就好像聽了一首很好很慢很有氣氛的歌一樣，祇想閉起眼睛來隨它飛開去；就好像跌進了一池美麗寧靜的湖裏，祇好慢慢地讓它沉下去，但這也祇是比喻罷了，真實是怎麼樣的，我也說不上來。不過，有一點我可以肯定的，就是在任何時刻都很溫暖，非常柔軟，非常的醇馨。有時候，我非常大意，得到了，馬上就消化完，溶開全身去，到髮尾，到脚跟，一點不留。有時候，我就得備一個蓄缸存着，用過二天，或三、或四天。讓我在三天之內、四日之內，感覺着你還在我這周圍。是的你像空氣，我側眼、擡眼，都是你的。我呼吸着你。可你也許不知道。即使這樣，我卻被節制着。我母親說：不能見面太多，一星期內兩次就好。我母親說否則就會造就反因子了，我想可能就是因為這樣。我母親太明白了她怎麼會知道這些？她怎麼知道我原是個熱情的女子？我的表面冷得像冰像霜呢！所以我被節制着，所以我就特別製造了一個蓄藏的缸子。一星期見面兩次。我母親實在是太小心了。而這兩次，我的時間要怎樣安排呢？那我就得告訴你以下的故事了。

十月十六日 星期一

啊親愛的，我還在補習的地方沒有回家呢。但是，我已經放學了。我的學生都放學了。不過書包還沒有收好，書本和筆尺和算草紙作業紙都散亂了一桌面。我適才出了一些英文和國文文法，還有一些算術題給他們做，他們都做好了。不過現在那些作業紙上都多添了幾個圖。他們最近在某處學習作畫，畫好拿回來，都是些寫生的多。所以近日來他們作業紙上的圖大都是樹的頂尖的模樣，這兒一棵那兒一棵的，還有他們強硬要我塗出的人頭相，現在這些桌面上的東西反的覆，覆的覆，還有一些是揉成團的，看上去真是滑稽得很，而且又是那麼散亂着，髻髻是一個靜態的鏡頭，像無聲電影裏頭看見的。怎料得到是真實的考第一名還是考豬尾的學生剛用過的呢？如果現在能及時趕過來一陣菲島帶來的拾風尾，由窗口掃進來，書葉和紙和畫就都太好看了。因為沒有手去按捺它們，任它們飛啦。我想……你曾經細意地觀看過蝴蝶到底怎麼樣飛舞的嗎？如果能够和大風中的樹葉子落下來的姿態相比，我也不能確實到底是誰較誰漂亮了。

我聽見電視的聲音，正播着戰鬥片集。我的學生一家五口到廳裏看電視去了，而我還在這裏，我伴着這亂落的桌紙，唔哈我竟在這裏寫信呢，和想着一個情人若你，明早我會寄這一封信，黃昏時你就會收到了。我願你好。

十月十八日 星期三

我上山去。路是濕滑了點。黃昏前下過了陣雨。十月的天氣原來也是多雨多變的。現在月亮都已經出來了。圓澄地掛在天邊。我藉着它跑着，儘量小心地不踏着爛泥上去，但是月亮也不太明亮。我的情人曾經惡嚇地說：常跑夜路的人最好小心，以免遇上鬼，因為夜路跑得多，就會遇到鬼，所以最好一路跑一路唱歌。我問情人說遇見鬼是怎麼樣的？首先妳會看見一隻白影，妳看它不清楚，但妳知道它是鬼，妳看定它不能跑，不能叫不能回神，妳的頭變大變大，妳冷得疙瘩都冒起來，直到有東西驚醒妳。如果妳一路跑一路大聲唱歌，鬼聽見了就會急急跑開去。我的情人問妳多少點鐘去補習。我說七點。我的情人才安心，七點這麼早是有鬼的。這我才明瞭我的情人的擔心。

我跑艱難的上山的路我唱小聲的歌，我情人的房裏有這個我送給他的小調。我又向不遠處放大了眼四面八方的觀看，但是我沒有看見白色的影。我沒有經歷過我情人經歷過的事件。我直上山頂洗脚上我學生的家。我的學生在等我。我明天得使我的情人明白我是安全的。我不能教他三頭兩夜地白掛心。

十月二十日 星期五

我嗅到你的氣味，和覺得你就在這附近，或左邊，或右邊。我祇要轉頭，或側眼，或仰首，我就能夠看到你。但是，你其實並不在，我即使扭斷了頭掉在地上去滾着了，我的眼也不會看到你。你知道嗎？我的學生很頑皮，不聽我話，因為我沒有真正嚴厲地責罵過他們。他們又有點性格變相似地，把我的手都扭痛了。我心疼之餘，托起下巴來想東西。天，我親愛的，我需要你。我在任何人面前的角色都孤獨地獨立着，如一棵樹。祇有你憐惜我。懂得我。我有多高，你就有多高；我有多矮，你就有多矮，並進着。

我現在已經回到了家裏來。我的學生的家長剛剛用連羅華車送我下山來。時間卻還是那麼的早，我現在非常地輕鬆。我所有的忙碌都算告一段落了。明天黃昏我將會見你。我們會有一個美麗的晚上，我還有一個星期天，我想和你一起去看電影，我還有一個卡式放在我的抽屜裏，我打算送給你。我前日進城買的，昨日也沒有給你看，明日才是我真確喜歡的。你明白，我在一星期裏祇活五日。

現在，剩下的時間，我準備寫書——一張情書。過兩日，等下星期一寄給你，好伴你渡過四天。我所想你的。再想你也無用。我親愛的。這是我所有的感覺，或者更加些，或者更些。你的氣味，非常醇香，溫暖的太陽。

親愛的：

別後一日，你可好？我……

拾一果
白胡姬

1
（一起級市場旁邊的花角落，一桶桶剛運到的鮮花。遠遠看到其中一桶，頂上覆蓋着一圈白色，像雲妮娜雪糕上的奶油，輕柔可人。湊前看清，原來是一大束白胡姬。「一元四朵」。連忙買下，匆匆返工，插進一個錫做的花瓶裏。錫瓶有晶亮冷冽的顏色，更顯出她的冷冽無塵。友人見了，問道：「爲何今日如此好興緻？」後來又道，要插該插黃菊，這種花不耐。聽後嫣然，爲甚麼要買白胡姬，這因緣，

我可不說的……不說的……）

2
（許多年前的一個傍晚，坐巴士經過一條街。看見街頭一戶人家的籬上，攀纏着許多白花花的花，美艷一如聖誕，眼角一掠就過去

了；非常不甘心，連忙按鈴在附近的車站下車。走了一段路到回去探個究竟。邊走邊發奇想：難道這一戶人家，如此得天獨厚，竟然有雪花落過籬芭？

終於駐足在籬下。

祇見一大片白色的輕柔花瓣，楚楚的曳依在暮色將瀉未瀉的向晚風中，鑲在湧沸着瑰麗彩霞的天下，多麼震撼人心的美麗。一如看『第三類接觸』的飛行物體，叫人目眩口呆，縱然時間像水般的流，也褪不去她美麗的色彩。

後來得知，那一片白花，就叫白胡姬。）

3

（誰說我的白胡姬不耐？我的白胡姬是不凋不謝的，而且不止一瓶，而是那麼……那麼一大籬芭，鑲在彩霞沖湧的天下邊。）

張樹林

說夢

之一

在那樣的一條古老長街，妳扶着我，尋尋覓覓。我知道我們是在找尋一個人，但我卻怎麼也記不起要找的人是誰。我想問妳，卻怎樣也叫不出聲音。我拚命地拉着妳的手，妳卻毫不知覺地前進。我一直喊妳的名，那種聲音是恐懼的。最後我撲倒在街心，而妳仍然以扶我的姿態，毫無察覺地走進，那條古老的長街。

之二

在一個晚上，我逛進了鬧市，看一羣人正圍着看一個走江湖的耍把戲。我想擠，擠，卻怎麼也擠不進去。我拍拍前面那人的肩膀，想叫他讓我擠進去。那人不經意地掃了一掃肩膀，然後回頭望我。那張臉是充滿恐懼與不信的。我迷惑地望着他的眼睛，剎那間他張大嘴巴，那樣尖銳地喊了出來。我恐懼地抽回自己的手，而那羣看熱鬧的人那樣拚命地奔走開去。

祇有一面銅鑼，那樣幽暗地躺在那裏。

●之三

在一間白色的房裏，我躺在那裏，看一個個穿白衣的人，走了進來，在我體內拚命地翻動着。

剎那間一聲驚叫。

那羣穿白衣的人翻起衝向室外。我許是從頭到尾都是清醒地看着自己，剖開的胸部沒有一件內臟。我驚呼地翻起撲倒在玻璃門上。

門外許多人在指指點點。玻璃門上，是四道殷紅的血跡。

●之四

那樣的月芽，那樣不明不暗的夜。

我在酒宴後走回來，想走回家去，卻不明白怎的走進了一條小路。兩旁高高的茅草不斷地在生長，我知道。我拚命地撥開，拚命地奔着。

我看不見天空，祇有一彎通紅的月。

後記

我有時不信命運，但有時卻不得不令我相信。我相信凡事的事來臨必有預兆，你信也罷，不信也罷，連日來的夢，已令我心寒似水。祇怕我是那夢中的自己，在江水那樣流過去時，流走了自己。

香水的故事

「這其實是件可大可小的事，」那個自我介紹爲友愛公司之股東兼經理的胖子說：「祇是技術上的問題。」

仲明埋首於文件中。「我很忙，」他說：「正在超時工作。」

「我知道。我可以問，你一個月的薪水是多少嗎？」

「是這掛香水價格的二千分之一。」

「啊，」胖子搖頭。「你可拿更多。就像我剛才所說，祇是技術上的問題，你也知道，萬一你贏的話，你的同事大部份會恨你入骨。難道這是你所希望的嗎？當然，你可能晉陞，但是年輕人，這方法已不流行了，而且，職位較高的意思也不外是薪水較高罷了。啊，你到底忙些甚麼呢？」

「我在計算貴公司這掛香水的稅。」仲明說。

「你用的計算機，也是我們公司代理的。」

「你需要香水，」仲明說，無視於胖子尷尬的神情。後者站了起來說，「我希望你考慮。」

他把胖子留下的名片扔進廢紙簍，離開辦公室。他向巴士站走去。有一陣風自河上吹來。街燈柱下有一隻狗躺着。

「黃先生，」有人在背後叫。他回頭看，一個穿白襯衫戴眼鏡的人正露齒而笑。「你太太好點了嗎？」那人道，一面轉身離去。

那隻狗的身體以一個不可能的角度扭曲。牠的前身向左躺，後身向右躺。牠的頭枕在一灘陰影裏。

他的妻子爲他開門，並獻上一個熱吻。兩人分開喘氣時，同時問：

「傷好了點沒有？」

「吃過飯了沒有？」

又同時答：

「還有點痛痛。」

「吃了一點。」

他看看她包着綳帶的手臂。

「你去洗澡，」他的妻子說：「我把飯菜熱一熱。」

「小心一點。」他說，揉揉她的髮。「阿娃呢？」

「睡了，她帶了封信回來——不，等下才說。」

「發生了甚麼事嗎？」

「也沒甚麼。」

「你的胃口不好。」妻子在飯桌的另一邊托腮瞪着他。並爲他攪動一杯他飯後愛喝的咖啡。

「我剛才吃了一點東西。」他喃喃地說。

「工作很忙嗎？我下午打電話去車廠，他們說車子要後天才能弄好。」
有一隻狗在窗外吠叫。

「警察局那邊呢？」他放下筷子。

「沒事。我照你告訴我的話說是我自己不小心。」
他走到水盆前漱口。

「後面的水溝又塞住了。」妻子說：「他們應該多派人來這種住宅區查看的。」

「那輛羅厘，」他回到桌邊，接過她遞上的咖啡，呷了一口，「妳想不起它的號碼？」

小女兒在她的睡房裏睡着了。他替她理理被子；雖然它蓋得好好的。

回到他們的寢室時，他說：「爲甚麼阿娃老是把她的房間弄得那麼整齊？」
妻子躺在床上看書，漫聲道：「也許是你的遺傳因子。」她放下了書，「爲甚麼不把媽接來住？反正我們有空房。」

「我哥哥那邊又大又清靜，」他抹抹面。「妳剛才說甚麼信？」
「哦，是阿娃帶回來的，在檯上。」

信在化粧檯上。他在檯前坐下，撕開信封。
妻的香水瓶空了。他看着鏡中蒼白的人臉；一張正面，和兩邊側面。

「是誰寫來的信？」妻子問。

「阿娃有說是誰拿給她的嗎？」

「唔，她說是一個戴眼鏡，穿白衣的人。是誰？」

「一個老朋友。」他說，一面小心地把那張白紙揉成一團，丟入廢紙簍。他踱到床邊，坐在妻子身旁，撫摸她的髮。

「阿維。」

「唔？」

「當初，妳答應嫁給我，」

「唔哼？」

「我是說，妳是因爲我的優點才嫁給我呢，還是因爲我的缺點才嫁給我？」
「不是。」她搖頭。「因爲我愛你。」

他微笑。

「嗯？」

「剛才我看見一件怪事，」他拈起一縷垂在她額前的髮。「碼頭上的那隻狗

，」
「我知道，牠又做甚麼了？」

「牠爬到街燈柱上去了。」

「噢仲明！」妻子笑着在他額上敲了一記：「那是不可能的。」

「你的香水用完了。」

「就是。還沒去買。對了，前幾天你說的那件香水走私的事怎麼了？我說啊，你們緝私隊的不妨放鬆一點，這樣一來我們也可以買便宜一點。」

「妳說的對，所以他們——我是說我們，決定不起訴那間公司。」

「哦？爲甚麼？」

「因爲，因爲明天那個打掃辦公室的女工有事不上工。」

「噢仲明！」

「阿維，」

「唔？」

「明天我送一瓶香水給妳好不好？」

七八年十一月廿一日

愚弄

她感到一陣暈眩，一連打了數個嘔呃。

火熱的太陽無情的威逼着要她倒下，她着實受不了這種四面襲來的熱氣。

她意味到死神正在挑釁，也許屈服於死神是最好的解脫，或許是懦者的勝利；不論怎樣，她還是不能就此死去，並非怯於死，而是每當她觸及日漸脹起的肚皮，一種母愛的天然本性油然而生。

她半躺在候車亭內，亭內沒有其他的候車客，祇有她自己一人，從昨夜十二時坐到現在，太陽已高高掛起；偶而三兩個過路的相識村人對她投過不知是藐視抑或是同情的眼光；她已倦得想睡，想了一整夜，眼圈發黑，腦子裏紊亂着十個孩子的容面，加上肚內的骨肉，她和她那短命雜種豬心狗肺混蛋的阿三的，還有父親盛怒的容顏，仍在腦子裏盤旋——

「妳給我滾！滾得遠遠去，算我沒有過妳這個女兒，妳丟盡了我們林家的臉，妳……；妳還回來幹甚麼？妳還有臉回來？……」父親的臉充紅着血，夾白的頭髮在晚風中灑着。

大姐含着淚水扶持着年邁的父親，她的十個兒女嚇得躲在房內不敢哼一聲。隣家的人都好奇的從窗子裏探出頭來看個究竟。已經這麼晚了，城外附近的這一個村子已是一片靜寂了。

，晚風中，僅有父親的聲音在顫抖着，像頭在淒風殘月的夜晚中悲啼的鳥。

「妳還站在這裏幹甚麼？還不滾？妳是要我用掃帚頭來攆妳出去嗎？」

「爸——」她跪在父親的膝下，帶着哭泣的聲音說：

「爸……我求你原諒你的女兒，女兒不孝，爸——」話尚未說完，悲從中來，眼淚簌簌而下。

「不用說下去了！」父親的聲音似乎因為強忍着那股湧上心頭的傷感，沙啞中帶着幾許蒼涼。可是父親的態度是極硬的。

她明瞭父親的個性倔強，她也明白在這兒跪到天亮也是徒勞的，唯有忍着熱鬧的隣居嘲笑，也許父親對自己的所做的一切已感到極怒，他的尊嚴決不能這麼輕意的在隣人面前放下；自己也唯有走了。

「爸——」她把鼻涕裏的鼻涕吞進肚裏去，說：「我走了……」

「走呀！走呀！誰是妳父親？誰阻止你走？走得越快越好，並沒有人要妳留下呀！」她緩慢的從地上立起了身子。

「爸——」一直默立在一旁的姐姐終於忍不住了，她同情妹妹的遭遇，也許妹妹的天資遲鈍，她做錯了事並不能全然的怪她呀。姐姐搖撼着父親的手臂說：

「爸！你就原諒她罷，孩子都需要她的照顧，妹妹她——」

「住口！誰准妳說話的！」父親把姐姐的手揮掉。轉對她說：

「妳就快些走罷！去找妳的奸夫阿三罷！去罷——」

「阿三他已——」她看了姐姐一眼，要她不用為她擔心了。「好罷，我走了。」她頭也不再轉便走了，頭也不同。

這兒離村子不遠，卻沒有見到一戶人家，亭外是片片棕油園，亭外是到居鑾的公路。

她已決定了。找阿珠去，她和她同樣是在黑星旅館裏賺錢的同伴。要她給自己求一份正當的職業罷，阿珠在居鑾也住得久了，人面也識得多了，這該可沒問題罷？……

阿牛躺在廳裏的籐椅上抽着煙，他抽煙時習慣左手夾煙，右手按放在腹上的報紙上。煙霧裊裊地從紅點流出，煙枝一分分地燃去，就像生命無聲無息地一分分消逝着。

阿牛輕輕的把煙霧從鼻孔呼出，他的鼻樑高高的，方頭方腦，樣子確是老實可靠，阿美並不嫌他甚麼，他祇是抽抽煙，酒也不喝，沒出海捕魚的時候，和朋友搓搓麻將，他也不像隔壁的阿狗一樣經常去睡妓女的，有這一個丈夫，在這一個村子裏已算不錯的了，阿美自己也想，自己長得也不好看，方塊字也識得沒幾個，「林亞美」三個字也寫得歪歪斜斜的，天資又是笨了些。

她坐在丈夫左側面的一張小椅上，全神地凝視着自己的丈夫，他的左側臉上有顆黑痣，長有些兒的毛鬚在上面，人家都說那是顆「福痣」，可是，他阿牛也三十有九了，財神爺總還不來，眼是終其一生也祇有替人打魚過活的份兒了。

「阿牛，阿牛。」她忽地想起糖罐裏已經是空的了，「有六角半嗎？等一下我要去買糖。」

「阿牛，阿牛——」阿牛似乎沒有聽見阿美的話，毫無動靜的繼續抽着煙。她把音疊加大了些。

「幹汝老母的。吵都給汝吵衰了。」阿牛把香煙蒂往窗外一彈，一段煙嘴，一段尙未抽完的煙枝，加上紅點，在空中劃了道弧形，就隨意地消失在窗外長長的茅草叢中。然後阿牛便一古碌的從籐椅上坐起，凶巴巴的瞪住妻子。阿美嚇了一驚，她不知道自己的叫聲爲甚麼那麼的怯小也會引起丈夫的怒氣，她不明白丈夫爲了甚麼要生自己的氣，祇有把頭向窗外，避開了丈夫的眼光；其實阿牛祇是自己在做白日夢的時候受到打擾而生生氣而已。

「沒錯。」阿牛說了一句，又繼續倒回籐椅上，把報紙拋開，兩手安放在肚上。「等我回來才買。」

「……………」阿美祇得轉過身子快快的走回廚房去；等你回來？等你回來就有錢買嗎？阿美在心裏頭蠻不開心的想。

「×他娘的——」阿牛欲說還休的，鬍鬚心內有甚麼秘密，或者是甚麼好消息，很想讓妻子也分享他的快樂，卻又想暫時保住，現在他是捺不住了，剛才對妻子的態度實是不該有

的，看妻子悻悻然地走顯然是對自己不滿了。所以說了，好讓妻子高高興。

「阿三那傢伙，妳還知道他罷？和我很要好的，上個禮拜天來找我談了一個下午還不情願走的那個阿三，我在麻將檯上才認識不久的那個阿三呀，哈哈，妳應該沒有忘了罷？」阿牛點燃了另一根煙，繼續的說：

「他說他要介紹我到印尼去砍芭，一個月少說也有千把塊。」

阿美把脚步停下，聽丈夫在說了甚麼千把塊，興奮的倒回廳裏去，問：

「阿牛，是真的嗎？」

「跳！難道令伯還會騙人嗎？哈哈——」下回我幹了這行，我們一家大小便能……」阿牛的話還沒說完便立起身子往外走，「碰」的一聲，留下阿美一人呆呆的想像往後的日子，也許這不過是幻想罷了，她怎會相信自己的丈夫怎會有掙千把塊的時候。

阿牛剛才還說了甚麼呢？他說……：印尼砍芭？就是砍樹桐？太危險了，萬一的話，阿牛他……：那可怎麼辦？自己成了寡婦還不打緊，十個孩子叫她怎樣去負擔呢？一幅阿牛被樹桐壓得出水的景象呈在眼前，啊——阿美暗叫了一聲，太危險了，這……：可是，有誰能阻得了他的牛脾氣呢？

「媽——」大兒子阿累玩得滿身泥塵的回來，幾個孩子都到哩外的外婆家去玩，祇有他這最刁皮的不去，興緻勃勃的說：「甚麼來的啊？這麼香呀！」

「哎呀，」阿美從白日夢中醒來，猛地想起尚在爐上燒着的飯，「香你個頭，快去把飯鍋提起來，然後把水壺盛滿水，放在爐上煮。」

阿樂目討沒趣的走進廚房去，蠻不情願的。

阿美自己懶懶的倒在藤椅上繼續胡想，阿牛不是說等他回來才買糖？等他回來就有錢？莫非他已應允了人家，先支了部份的薪水回來？假如是的話，那麼，我們今晚的晚餐又會多了甚麼菜……：

她聽阿樂在廚房裏粗魯的提起飯鍋而發出的響聲，顯出阿樂對她的不滿，她真想告知他等會兒我們就會有燒豬肉或者叉燒肉吃了。

阿牛當真的走了，他的牛脾氣誰能阻擋得了？

阿牛因爲平時阿三和他很談得來，一起喝咖啡，一起搓麻將，兩人相逢恨晚似的，有時間就在一起「傾蓋」，阿三又給他介紹了這麼好的工做，所以對阿三也十分的信任，臨走時要他給自己的家人多多少少的照顧，他說阿美甚麼也不懂，不會看信，錢也不懂得收，他心裏着實放不下，阿三卻很爽快的應諾了。阿牛又說他賺够了錢便回來。

阿三安排阿美和她的十個孩子搬進一間較好的房子，仍是在村子裏，祇是離海更遠了，屋頂也不再是漏風漏雨的亞答，改成爲鋅板，孩子也穿得較斯文了。

阿牛走後，阿美倒是沒甚麼不自在的，祇是床寬了；她明白自己也三十三四歲了，她早已厭倦了和丈夫性交，沒有些兒味道。二十多年來，就從來沒有感到過性愛的快感，阿牛就是一頭牛，不解體貼溫柔的，祇有公牛懂得發洩，母牛就祇知道生了一隻牛仔又一隻牛仔，死了一隻生過另一隻。

阿三漸漸的成了阿美家親人似的，孩子見到他來便一聲「叔叔」東，一聲「叔叔」西的，他們不明白爲甚麼要這樣叫他做「叔叔」，祇知道是媽媽說叫「叔叔」比較有禮貌；其實孩子確實喜歡這個「叔叔」，祇因爲這個「叔叔」來的時候，他們便有時有椰糖有時有巧克力糖吃。這個「叔叔」也能言善語，深解人意，又蠻會講笑講故事的，常常說得在一旁不參與談談的阿美也笑了；其實阿美也像孩子一樣喜歡他的言談和風趣。

直到後來孩子都邀這位「叔叔」一起住下，「叔叔」也沒有自己的家，阿美也默允了。從此以後，媽媽或者是「叔叔」都會給阿樂一些錢，要阿樂帶弟妹去看九點半那場的電影，留下「叔叔」和媽媽兩人掌家。十個孩子樂得像雀兒，雖然到城裏的電影院遠了些，但他們好不高興呀！有一點令阿樂和小他一年的阿極感到慌張的是：媽媽要「叔叔」把他們兩人送進學堂裏去，說明年就送去……

阿樂都有十二歲了，才要送去小學一年級，「叔叔」說阿牛的來信也有提到這一點，阿牛的來信都是「叔叔」看，「叔叔」回信的，阿牛從印尼匯來的錢也是「叔叔」簽收的。

日子一久，林子裏的人都在說阿三住入阿美的家，好事的村民都說一定沒有甚麼好「空頭」的，他們在謠傳着阿三和阿美定有甚麼不可告人的事，說阿美不守婦道，對不起阿牛。

阿美爲了這些謠傳而緊張，她要阿三搬出去租一間房子自己一個人住，免得她娘家的人知道了可就糟了事情。

阿三也明白這些道理，離去了村去，沒有人知道他的去向，他是外城來的人，對他毫無所知，祇知道他好搵麻將，好喝酒上妓院，除此沒人知道他有無職業，有沒有子女；他這一走，事情鬧得更大，村人都把他罵成一條狗；因爲一條公狗到處浪蕩的時候，發現了自己喜歡的母狗，牠就會連那隻母狗也勾引走。阿美便像一個剛發生愛情的少女一樣，耳根輕得很，所以被能言善道的阿三帶走了；阿美一家十個孩子被好心的隣人送到哩外的外婆家去。

這些日子來，沒有人知道他們倆人的去向。祇聽得以往住在阿美家隔鄰的那個叫阿狗的，常常去妓院睡妓女的阿狗對那些和他志同道合的朋友這樣的說：「你們還記得阿美罷！我說她呀打扮起來還是够風騷的，不信的話，你們到……包你們……嘿嘿。」

阿美怔怔的望着阿三，她不敢相信自己的耳朵，有點懷疑的，當她從阿三的口口中得知阿牛在砍伐樹桐的時候，先被一枝從天而降的枯枝擊在腦後，隨即又被他所鋸得要倒未倒的樹桐當真的倒下壓斃、僅剩一個腦袋兒。

阿美仍是愛阿牛的，人家都說一夜夫妻百日恩，聽見丈夫的死訊，她怎會不哭得死去活來呢？口口聲聲說不相信阿牛會死，阿三祇好一面安慰她一面給她證實阿牛的確是死於樹桐底下。

「阿美，你看這封信，我都唸了三幾次給你聽了，這是他工作的公司寫來的信，裏面都這樣清楚的寫着——阿美，妳別哭啦！妳——」

「阿牛，阿牛——可憐的阿牛呀，你爲了我們……一家大小……嗚嗚……」
阿美極度的傷心，放聲大哭，像個孩子哭倒在媽媽懷抱那樣的倒在阿三胸臆上。

「阿美啊！妳不用傷心了，人死不能復生了……：：：：：啊，對了，阿美，妳聽我說呀，妳以後再也用不到黑星旅館去了，我們存下的錢也七七八八了，哪，阿美，妳看，加上這個，這個是保險公司寄來的阿牛意外保險受惠人的通知單——」阿三說話的時候不時流露出湧上心

頭的興奮。

「阿美，我不是對妳說過嗎？等我們有了錢，我們就找個生意來經營，把妳的十個孩子接過來住，讓他們上大學的上大學，留學的留學……」

阿美哭得倦了，漸漸的止住了哭聲，畢竟阿牛是死在遙遠的印尼，阿美所受的刺激難過也將不會比假如是死在近地來得更傷痛更大的刺激，人嘛，總是眼睛沒看見就會比看見來得更心安；她開始編織着另一個夢，阿美本身就是一個文盲，她深深的感到身為一個文盲的悲哀，所以讓孩子多受教育是她最大的宿願，她現在就舅舅看見了十個孩子都戴上了方帽子的相，阿牛現在就被她暫時的擱在夢外了。

阿美真的像阿三所說的那樣不再到黑星旅館工作了。阿三說就快經營生意了，阿美高興得告訴了旅館裏的姐妹，她們都替阿美高興，尤其是阿珠，更拉着阿美的手祝她有個快樂幸福的福的日子。

三天後的一個早晨，阿美她又回到了這裏，匆匆忙忙的，充滿了緊張的神情。

「阿珠，阿珠，」阿美到了旅館便問阿珠去了那裏，阿珠正好剛從洗手間走了出來，阿美一見阿珠便把一封信遞給了她，臉色是陣青白的，猴急着要阿珠把信唸給她聽，說：

「阿珠，妳快給我唸呀，裏面是寫些甚麼？我認得出是阿三的字跡，阿珠；我今早買了菜回去的時候，便不見了阿三，祇發現了這封信。」

阿珠也為阿美着了急的迅速拆開了信。把信箋展開。唸着信上的字：

「親愛的阿美，我走……」

「阿珠，妳快唸下去呀！阿三他怎麼了？是不是他走了，不要我了？——」

「是……是的。」阿珠也為阿美感到難過的說：

「他在信裏還說所有的現款和手飾他都拿走了，留下了三十元給妳……」

「——」阿美怔怔的望着阿珠說不出一句話。

「阿美，」阿珠緊緊的握着阿美的手

「阿美，我也很同情妳的遭遇，我以前不是勸過妳好多回了嗎？不要太過於信任男人

的話，妳就是不……」阿珠發現現在再責備她也沒有用處了，祇有用盡好話的去安慰她：

「阿美，我們都是不幸的人，我們都是遭受愚弄的人，祇是，愚弄別人的人，有一天他們也會受到良心的愚弄；他們已泯滅了人性，還有甚麼比失去人性更可悲呢？」

阿美不明白這些道理，她祇是不明白阿三爲甚麼要離棄她。爲甚麼……：

「阿美，回去罷，回去妳的娘家去，去尋求他們的原諒，要他們原諒妳的過往，妳的孩子也需要媽媽的照顧。我知道，妳不敢面對他們，是嗎？尤其是妳那個強的父親？對嗎？可是，天下沒有不愛自己兒女的父母。」阿珠對兩眼滄着淚水的阿美好言相勸。

阿美望向亭外，一隻麻雀孤另另的掠空而去。

太陽突地被一片烏雲隔去了光輝，天空也變得一片陰霾，她意識到一場風雨即將來臨，她告訴自己：快些離開這裏罷。

一輛巴士從路端遙遙的駛來，她把身子支撐了起來。

巴士停下了。她辛苦的擠上已經沒有了座位的巴士，售票員拉了她一把。她尚未站穩脚步，巴士便開動了，她的身子向後倒，她迅速的捉住了身旁坐椅的扶把，一輛巴士，四十多對的眼睛望向她，沒有人說任何一句話。

巴士車窗外的油棕樹一棵棵的往後退，她的身子搖幌着。

她從車の後窗鬍鬚看見大姐和父親正喘着氣的趕向候車亭向正在開行中的巴士揮手，巴士沒有停下，她的眼睛已是一片模糊，車中的人在打轉，巴士也在打轉……：

一九七八年十二月四日五度重修完稿

圓

● 朱牛人

(一)

放學已快半小時了，孩子的吱喳囂雜以及冒煙揚塵的汽車聲校車聲電單車聲的頻率已減低不少。在值勤的丘麗梅和另一位同事看管下，還有五六個孩子正托着頷默默坐在樹蔭下。不久，汽車接去了一女孩，去時留下濃煙和半天沙塵。一輛電單車駛入校園時，一男孩高興地站起，舉手示意他在樹蔭下。駕電單車的年輕騎士戴着淺淡的黑眼鏡，穿短袖夏威夷衫，樣貌斯文成熟。他的車停在另一棵樹蔭下。男孩越過午陽毒照樹與樹之間的幾步距離，禮貌地叫了一聲哥哥，正要爬到後座去，他哥哥取下眼鏡，示意弟弟在此等他片刻，他有話要去和先生說。丘麗梅的同事正好轉身離去時，年輕人走到丘麗梅面前，頷首作笑，把手中的眼鏡摺起收進衫袋。

丘麗梅微笑道：「楊先生，下星期一不要忘了讓你弟弟帶學費來，還有下半年的雜費。」年輕人說：「上兩個星期亦說有事，不知道這個週末亦——」丘麗梅笑得很歉疚：「還是同一個答案，對不起，楊先生。」

電單車徐徐駛出校門時，又揚起一陣乾燥的沙塵。

丘麗梅的同事像幽魂般無聲無息地回到她的身後。「阿梅亦也真是的，每個星期五都讓

他失望。平日他不邀亦外出就是怕亦會因事忙而拒絕，可是週末有兩天假，亦還要拒絕他三次。是不是因爲他是英校生？」丘麗梅沒回答。「阿梅，每個週末究竟要到甚麼地方去的？妳的屋主說這幾個月來每個星期五下午妳就會收拾了一個大包東西外出，一直到星期天上才回去。妳的屋主說——」

丘麗梅不想給她機會推論到那無可避免而又荒謬的結論，便淡然接道：「我祇到游珊蓉家去作客，沒甚麼值得大驚小怪。」

「哦！原來珊蓉辭職後妳們的交情還那麼密切。她人怎麼樣了？她不是退休不久便結婚了嗎？她的先生我沒見過，英俊嗎？妳常去她的家，會給他們多少不方便。妳們——」

「沒甚麼不方便的。」丘麗梅朝着樹底下剩下的唯一的小女孩笑笑，笑得又神秘又甜。「反正我的家不在此地，朋友又不多，可花的錢更少，與其週末在自己的鴿子籠裏發霉，能有個去處不好嗎？」

「可是他們才——」

「才結婚一年多。請放心，我知道自己那麼做並不會發生甚麼問題的。」

家。週末的那個家。座落離市區兩哩多的郊外。一廳兩房。周遭清靜無喧，環境和諧整齊。廚房永遠是整潔的，客廳永遠是光亮的，即使是擺置在客廳的圓几上的一份報紙一本雜誌都置放得很有條秩。一架小型電視和一架錄音機祇佔着很不顯目的一個角落。一進門，落眼處便是半壁的書，一行從第一期到第七十期的『中外文學』，一行『蕉風』以及兩本龐大的英文字詞典；近十年的收集，還有英文與中文版的『讀者文摘』，和許多中英文小說，詩，散文及理論。陪伴着書架的是一架舊鋼琴，以及琴上的樂章樂本和一個小型的音樂拍節器。佔據中間的是淡黃色沙發，和圓形茶几。茶几上經常擺着一個小花瓶，瓶中插着有名或無名的花神葉仙。白色的牆上掛着一幅水墨畫，蒼練有力的幾筆勾畫出一條淙淙靜流的清溪的意境。右上角並題了一行字：「清泉石上流」。畫的左邊是張黑白的結婚照，右邊則是於正倫的大學畢業照，黑白。另一幅牆上掛着個圓形的小電鐘。

那張黑白畢業照給人印象最深刻的是於正倫的眼睛：一雙逼人豕目、炯鑒萬物、明事察

理的眼睛，長在不甚英俊，卻很樸實，配有兩片厚唇的清癯臉龐上。

(二)

所謂的學校，祇有三間教室。剛被送進來的學生，不分年齡性別，都被分派到二個祇有兩個前門的二間較大的教室去。教室祇有兩個前門，教師也較容易管理學生，不必時常得起來把從後門溜出去的學生哄回來。另一間較小的教室裏祇有十多名孩子，至大的那男孩看來也有十七八歲。這間教室裏的孩子在此間學校受教至少已有一年以上的時間，言行還愚昧，失痴情得很，卻是很靜很聽話。教室裏除了黑板外，教具教材無非是一箱又一箱凌亂不整的玩具，和牆上不成形的水彩畫，塗鴉在殘舊枯黃破裂的新聞紙上。學生坐在圓了角的三角形矮桌後，左傾右斜，翻前覆後，和玩具、板牆上的圖，天花板上的風扇，教室後面的幾個紙皮箱、黑板，以及黑板下的游珊蓉，各自佔據了一點空間，看去毫無系統，各不相干。

圓圓的臉龐，短短的頭髮，身著白襯衫和淺褐色長裙的游珊蓉把今日的報告寫完後，望望她的學生厭煩無聊的可憐相，知道今天把他們關困够了。這間學校是不會像她以前任教那間幼稚園那樣每四十五分鐘會響一次鈴，每天在下午十二點半準時放學，放學後便一身輕。她閣上報告冊，喚出一個學生的名字。那十七八歲坐在後排的男孩，兩手支撐着桌面很吃力前站起，一踢一踢地拖着瘦弱無力的一隻癩腳，微微痠癢着背，走到教室後拉了一個空紙箱，開始把別的孩子桌面上的玩具很粗拙地掃入箱內。游珊蓉聽到鐵柵打開以及汽車駛入的聲音。她的女助理也出現在教室門口，幫她收拾地上的玩具。不久，家長已把半數的學生接去了，留下的七八個是寄校生。

游珊蓉到後園的學生宿舍去探視一個病童時，特別囑咐管理員對病童得多費點心神照料。她想這個週末非得去找那病童的家長不可。信已寄出整個星期了，打電話去催也催了兩次，還是不見病童的家人。病童的家在金保，離怡保不算遠，何況那家有的是大車住的大廈。寄校生，被家庭被父母遺忘捨棄了的孩子。

還得見校長去。不！先回教室去收拾自己的東西後才說。回到空無人影的教室，游珊蓉這才真正感覺星期五放學時所該有的輕鬆的心情。不知道這星期麗梅會不會又受到那男孩子

的邀請？她坐到桌邊，開始收拾桌面的東西。

「我那學生的哥哥又叫我明天和他去看戲，這已是第二次了。」

「又拒絕了？」

「又拒絕了。」

「爲甚麼？」

「難道你不歡迎我來麼？」

「麗梅，妳不好又來那一套，甚麼歡迎不歡迎的，叫正倫聽見又會數妳一頓。如果下星期他還再請妳，妳打算怎麼處理？」

「我不知道。我想我還是會拒絕他的。」

「妳已經二十二歲啦，交點男朋友又何妨？」

麗梅低頭想了想。「你們和我坦白過，請妳不要怪我現在說幾句坦白的話。祇要你們歡迎，我每個週末都想到這裏來。正倫他——他不是我的男朋友嗎？」她的臉浮現出不自然的微笑。「或者是我的——我的大哥，或是——」

游珊蓉也笑了，心裏對眼前這祇比自己年幼兩歲的女孩子的愛意又加深了點。「麗梅，待正倫回來我把妳剛說的話告訴他，他又會請我們出外吃飯慶祝啦。」

丘麗梅沒答她。她拿起手提袋，走入給正倫的工作室——也就是她週末的寢房。游珊蓉隨後也踱入房來。房間佈設了一張單人床，一張大型書桌，一個小型書架以及一個壁櫃。丘麗梅打開壁櫃，把自己的袋放入底層的一個空格。書桌邊的小几上放疊着些稿紙、紙皮摺夾以及三四本筆記本。最上面的摺夾寫着「小說：烏言人」，筆記簿疊最上面的一本則題着「文學理論摘錄」。

「珊蓉，妳說我這麼做會不會傷害到他的心？」在客廳裏，麗梅一邊從几上拿起「時代雜誌」一邊問道。

「我看妳最好坦率地告訴他妳對他的真正感受，不要讓他痴等了。以前正倫在大學偷偷戀上那個叫真美子的日本女孩子時，弄得自己神魂顛倒，而自己每天見到她卻沒勇氣去接近她向她表示好感。」

「可是妳叫我怎麼向他說？那些話我可說不出口。」

教室外傳來一陣拖鞋步聲，把游珊蓉喚醒。她不知道自己拿點名冊坐在那兒發怔了多久，桌上還有一疊學生今天才塗鴉的畫沒收起。她看看腕錶，微微一驚，連忙拉開抽屜，趕緊把桌上的東西清理好。女助理出現教室門外，說：「游先生，校長叫我來告訴妳他現在有人客，不能立刻見妳，請妳等等。他說最多十五分鐘客人便會離開。」

「又是哪一位大人物？」

上星期天早上，她和所有的教師及助理員都得回到學校來，還得特別扮飾，衣服也依從校長的吩咐儘量挑選好看入時的。他們十時到校，覺得四週異常乾淨，其中一間教室還剛剛上新漆。校工說是星期五下午才上漆的。校長早已到，指手劃腳，把校工弄得團團轉。游珊蓉和同事也沒半分鐘的空閒，忙着看管着住校的孩子不要把他們乾淨整齊的打扮弄亂。十二時，一輛嶄新的大車把大人物送來了，當然也有記者，還不祇一個。拍照。拍照。拍照。多麼整潔的環境。校長組織領導有方，教師真誠努力。此校真是本市之光，是不幸孩童的天堂。來，再給我和孩子拍張。慢，待我抱起這孩子。教師和孩子被棋擺了一個小時，大人物及校長是棋手。

十五分鐘，不等上半小時才怪呢。

晚餐，他們兩人吃得很簡單。參正倫因帶領了學校的籃球隊到他埠去參加一個錦標決賽，第二天才能回家。晚餐後，麗梅洗了碗便在正倫的工作間批改學生的作業。珊蓉則搬了張椅子進房，和麗梅對面而坐，給二百多哩外的家中大小及一些朋友寫信。

游珊蓉覺得有點悶熱，走到窗邊去推開玻璃窗。護窗的鐵支，使她看來就像個囚犯。窗外無雲的蒼穹，畫着一盤圓月，亮了地面，也照亮了房間。

(三)

一踏出門，屋外的光便把她從房間從樓上從下樓時一直攜帶到門口的晦冥的心情燃亮。

她開始走向車站去。

她經過的一列店，一半是旅遊社，許多都是新近三五年才立起的，足以反映出近年來社會所擇取的生活公程式。社名創新立異，社內也陳設得花枝招展，五顏七彩。服務人員皆是年輕人，掛着掬人的很商業性的笑臉。即使是對祇問兩句話的人客，也殷勤招攬。因此俊俏男淑女子我進你出，旅社生意年年進步。這排旅遊社當中，也有兩間壁灰剝落，既無冷氣，也沒有穿飾新潮的年輕招徠員，祇門外設個草率的招牌，店內暗暗沉沉。

丘麗梅和游珊蓉在一間新立的旅遊社的玻璃窗停下，觀賞幾張七彩風景照。照片中紅綠男女三四十，嘻笑得很青春。

「正倫說今年放年假時，我們一塊到東海岸去玩幾天。去嗎？」

「也請我去？不嫌多了個人？」

「祇要妳願意，我們高興還來不及呢。」她們看完照片，轉身走向市場。「反正我們自己已有車去，多租間房也貴不了多少。我們負責。想想罷！」

「不必去想啦！能和你們到東海岸去玩幾天，我正求之不得。正倫他不是說過我們現代社會的人往往太過習性而往往忽略了感性的衝動，所以有許多事一想到要做得立刻去做，不然一經過思考分析，種種有理無理的社會因素便會令人遲疑退縮。」

「妳倒把正倫說的許多話當作聖經了。」幾步過後，珊蓉說：「難得這次他會先提出來大家一塊去玩，這還是我們結婚後第一次呢。」

她們沉默了片刻，麗梅突然說道：「珊蓉，妳千萬不要以為正倫他常常把自己關在書房做事，又不准妳無事去騷擾他，就表示他冷落了妳。」她望着游珊蓉，等待着從她臉上表情捉捕她內心的反應。珊蓉回顧她，不出聲，在等待着下文。「我知道正倫是很愛妳很關心妳的，雖然他也愛惜自己，要努力去做出點事業來。妳千萬不要疑心他是故意冷落妳忘記妳才好。」珊蓉和麗梅相顧微笑起來。麗梅感到有點尷尬，忙道：「我那麼說，希望妳不在乎，不會生氣。我祇想你們相好。你們快樂，我也快樂。」耳根已熱起來了。「祇有這麼樣，我才能常到你們家來。到底還是自私的盤算，是爲了我自己着想嘛。」頭垂得低低，數着脚步。

「放心好了。如果我不信任正倫，如果我不瞭解他的爲人，他的夢想和願望，我會嫁給他嗎？我祇是有時覺得他太努力了，不甚瞭解我們女人比他們男人更需要愛情。多肉麻，愛愛聲像牙痛似的。不要說了。」

小小的巴士車站，人擠得很，三三五五的中學生男的一羣女的一堆擠在窄狹的蔭影下，焦急地等候一輛空車來吞噬他們。賣冰水的女販賣炒豆炒花生的印度人賣零食的男人忙得很，樂得很。丘麗梅遠遠看着一輛紅巴士駛入車站，祇見寥寥幾個乘客從車上走下。她再走幾步，空車已不空，車站的人也頓時減少了許多。麗梅列入人羣時，一陣人體汗酸滲着大溝渠裏蘊釀出來的異味，混着馬路上發出的蒸氣，立刻溢滿她一鼻。她抽出手帕揩揩額上的汗。又一輛紅巴士駛入車站，引着人潮隨着它走，一下子便把丘麗梅從人羣外圍攏困到人牆核心，使她連張望巴士車牌的機會也沒有，唯有順着潮流湧向尚在緩行的巴士，就像後頭有架巨大的鎗泥機以其無比壓力，一直推着候車者湧向同一個目標。使人喘不過氣。

過海時，蔡正倫一直就站在她們兩人之間。一上小渡輪，正倫便說我們到船頭去。琮蓉怕盪，船開航不久她便坐在甲板上最近船緣處，正倫和麗梅則挨着船艙站在她身旁，三人迎向海風。那天的天氣總帶雨後才有的那種清爽。琮蓉坐着一動也不動，瞪着渡輪切過的海面，她像被水中朶朶的水母迷惑了，或是在想着海水的深厚大力，海洋的濶遠心胸，想到連着海遙遠的藍天，不比青海容易親近。

她的兩個同伴見她看海看得那麼出神，沒去打擾她，兩人交談得十分起勁。他們在談着海洋不停的動盪會如何催眠人去投向它的懷抱。「小心你的太太丟下你隨海私奔了。」然後，他們的話題轉到游泳。正倫說他在參加童子軍前，每到游泳池祇會撥水玩。第一次隨童軍隊到游泳池去，得一皇家童子軍千誓萬諾不會丟下他，才由他托着浮到沒頂深處，隨着他的指示划了幾脚，正滿懷得意，誰知托在他腋下的雙手忽然不見了，那傢伙也不知潛到哪兒去。蔡正倫連恐慌喊叫的機會都沒有，他的頭便沉到水去。「當然，那傢伙正在我身後監視着，不管我怎麼樣亂扒亂划他也不肯過來幫我。我喝了滿肚子水，倒也學會了浮水。我現在也

是皇家童子軍，你不會游泳，要我來教你嗎？」

「哦！你接着也會發三百萬個毒誓說你不會丟下我去喝海水，等等等。我才不上當呢。你這個人，不可靠。」

船泊岸。走十五分鐘的沙路，經過散佈在椰林間的幾間供遊客租用的小屋子。沙灘上人不多，人都躲到沿灘的樹底下去了，或是泡在水中。有一男一女臉朝下伏在沙灘上。

「正倫，教我們兩隻乾鴨游泳好麼？」

珊蓉不明白為何正倫和麗梅一聽此話便笑起來。她也沒想到要去追問究竟。

「你不怕我不可靠嗎？」

其實二女也不是第一次泡水的。麗梅抓着汽胎，嘗試着以脚划水。離她數尺外，珊蓉的雙手緊緊環抱着正倫的腰，正倫一邊倒行，一邊指示珊蓉如何以脚划水來浮平身體。他們越離麗梅越遠了。

太陽異常暖和。幾隻海鷗在任意滑翔。天空的幾朵浮雲懶依幻變。遠遠像冰田的水平綫上浮着一艘玩具般的船，行航得比蝸牛行走還慢。

「你疲倦了沒有？如果你們喜歡，以後我們可以每個星期天都到游泳池去的。」

「唔！我快沒氣力了，放我下來，去教教麗梅罷。」

麗梅把氣胎推給珊蓉，偷偷瞅了正倫一眼，一聲不作，默默依從正倫的吩咐雙手搭落到正倫的下臂。離他們數尺外，麗梅抓着氣胎踢着水，越離他們越遠了。

水平綫上的船一分一分地消失在一個島嶼的背影後。又出現了幾個玩具般的船。

回渡時，三人都很沉默。二十多分鐘的回渡正倫一直在閉目養神，因為待會兒還有數十里路的車程。珊蓉坐在麗梅旁邊，低聲細語談論着夕陽、海水、白鷗、漁舟，以及夢想她們怎麼樣才可以永遠在僻靜美麗的海邊生活，不必回到鬧市。

(四)

熱風從窗口撲到游珊蓉的臉上，熱辣辣的。巴士上的乘客坐得筆直，除了賣票員外，沒有誰在活動，也除了向賣票員說明目的地，也沒有誰在交談。巴士震耳的吼嘶聲掩沒不了巴

士上的死靜。游珊蓉從滿臉愁雲兩眉扭曲的賣票員手中接過車票，順眼望望坐在身邊的女人。那女人臉上如石如冰如鋼如木的表情，使珊蓉聯想到電影片中的機械人。可是機械人早已不單祇生活在科學幻想小說裏。這個社會裏多得是，譬如說在大工廠裏，在候車站，在巴士車上……游珊蓉突然覺得乘客的筆坐不動，他們的冷漠及遙遠，以及眼前的死靜的情景很不自然，就好像一幅超寫實派的畫。她不喜歡那種畫，太沒人性了。她扭轉頭望出窗外。

我的猜疑果然沒錯。剛才校長說：「下星期三……」想到上星期天早上的事，游珊蓉不願再去想剛才等了半個小時才聽到校長所要向她說的話。他才那麼三句話而已。我又何嘗不是個被人操縱的機械人？

今天是星期五，她想到她應該收起施捨了整個早上，整個星期的憐憫之心，讓趁正偷來完全佔據自己的心思。哦！還有丘麗梅。不知麗梅會不會比自己先到家？那無妨，兩個星期前她已吩咐了正偷去另配一枚大門鑰匙給麗梅。在參游的家，麗梅她早失去客人的身份了。珊蓉感到有點興奮。她從來不願意分析她和丘麗梅之間的感情究竟是屬於那一種。

夜黑的客廳裏兩個相對的角落，兩盞小燈的光透過血色的球型燈罩，紅了整個廳，以及圍坐在圓几旁的兩女一男的一臉一身。他們三人的心跳和呼吸，應和着柔和悅耳的音樂緩緩的拍子，也和應着揚發在空間的融洽平和的氣息。

圓几上擺着大型的六角型的棋盤，他們三人各佔一角，成三足鼎立之勢。佈滿盤中的三色棋子，乍看紛亂無序，其實各成陣形系統，勢均力敵，相持而立。一首音樂剛完，男的趁着幾秒鐘謐靜的優勢，舉手出棋，棋子連跳三級，巧妙地闖過了敵方佈下的重重包圍。他望着二女，滿意地笑了，不知二女下一步如何去切斷他的去路。音樂重新響起，一女舉手出棋，謹慎地退一步後也勇跳三級。另一女窺待已久，立刻出了橫跳斜躍，從敵陣的一個隙縫中闖出，衝入敵方把持已久的營地。勳一子牽連萬子，幾秒鐘前的陣佈早已成歷史。

一女拿起棋盤邊的一杯飲品，緩慢地喝了一口，目不離棋盤。

丘麗梅一眼便看見巴士車上的游珊蓉。她加速脚步走向數十碼外的巴士站。珊蓉下車後待麗梅趕上，互相問好，一同往家的方向走去。遠遠她們便望見乳白色的「飛霞」停放在門前的樹底下。

事

舊

零 貝 飄

漠泊樹林外繫了一個營帳
小兒科的啾唧蟲聲悠長

午夜來了騷騷的風

夜露抖長着淒厲的狼嗥

孩子們的恐懼貼在一塊了

飽經風霜的父親笑聲朗朗

潮土上枯枝架起的炙熱的舌頭啊

絲絲地擦着了喬木一些殘骸的

映帶着餘霞的

末路之熱情焚如了自己

溫暖的舐，像誰人的心正在文燒

時間啊——

它超越了失去的繁華快樂地舞誦！

婉婉底小婦人呀

飽滿的天庭與及豐頰嫣紅

就是有娥眉曼睩的幸福

於是她眯着眼睛怡然自得的微笑。

爲人父者額上豁然鑲着深深的紋溝
感慨萬千而對瑟縮的孩子們驟然而笑

——我曾經是一個勇敢的浪人

對妻子他又意味深長地說道

或許，妳已知道

一艘破船駛回避風港的原因……

啊，她說，那一年日子似乎特別漫長

你去了遨遊四海

你鞋底抹上了夢的色彩

飄萍的生活，你甘之如飴

你偏是如風的行脚的英髦啊

你有雲的隨遇而安

知否我乃喜歡你的恢弘胸襟啊

以及你永夜般的冷澈啊

哼！龍盤虎踞的喜馬拉雅山——

哪及得上你熱騰騰的心魂？

所以我最愛看斜風細雨

而那歲尤其漫長

這是深藏在我心裏的秘密！

他說，同一年的夏日原來我是如出一轍的

一日三秋，我逐漸頹悴了

況且又不服水土

走入了一個莽蒼

有隼鷹伺機待發的盤空翻翻

荒忽………其翼若垂天之雲

暑氣一瀉千里

我是沉疴的浪人

爲甚麼？爲甚麼——

茫茫九州如凝固的海，宛若

我是踩着了雲絮，步步維艱

莽草怕是割痛了風，我想

四裔飄忽着薄薄的霧水
前方啊一燈如豆

在我的心中，搖曳，啊，閃爍

星星之火，可以燎原

但不能燒燬這莽原的荒涼！

唉，摯愛的——

妳會聽過遠遠老者的脚步聲嗎？

任誰也不能想像他的形象

而我們都是一羣睜眼的瞽者

如奉綸音，誠惶誠恐

熟悉的聲音，繪聲繪影

像脈膊一樣跳動

在識田播下了種子

當前途祇見辛綿的荆棘

一枝生花妙筆

我將妳的音容活色生香

而妳遠天涯，妳近似咫尺

時間的達摩尊者岸然

站在歷史的洪流上一葦而渡……

啊，白雲蒼狗

可喜我有了一枝歷盡滄桑的禿筆

簪花格如一脈單傳的

潑墨山水，渾然天成的

或人生百態入木三分的鈎勒

再來五百斤淋漓的油墨！

蒲公英的笑聲裏把世態的炎涼揮霍

繪事後素

百尺竿頭更進了一步

佈景設色已大非昔比

而胸中仍然有太多的塊壘

斗換星移……啊！

冥冥中，上天似乎意味着甚麼！？

向著佻躁的霧靄我會大聲地吶喊：

路啊！路啊！

你羅列的風景豈塞得滿我的浩瀚！？

我如氣燄萬丈的太平洋

我如此寂寞

我如此寂寞，我總會想起

在脈脈的星光下所感應盤鬱的亞森樹

她莫得香噴噴的咖哩

我想起門前一樹石榴花，以及一株乾爽的遮里樹

清脆的鈴聲，在輕盈少女瑩淨的足踝上晃動着的一串錚錚的銅鈴

她正婀娜多姿的踟躕……在沉沉的遮里樹下

也許在陽光普照的大地上

也許在迷濛的月色中

我也想起在曙光將露時——

那飄過冷濕小巷蒼老嘶啞的響賣聲

齒頰生津，我頻仍想起

啊……我們的家門前箕踞的石獅子的鬚鬚的

死寂的暴睜的

眼神……

眼神……

是我的眼神

將在我的胸前爆開一聲睡意正濃的春雷

而你在風雨飄搖中昏迷的難譯得傳神的一行中國律詩

媒介是我，靈感是你發軔

在你的神祕主義中漸趨圓熟

當自我放逐的煎熬如天譴

戈壁上的行者淚灑的苦澀可以提昇為一片雲了

你欲像空腹裏腸的蠕動

請突然劈出一記旱雷

水潦降了，我不會變成一枝獨秀的寒梅了

而你掌心雷當能劈開

荒瘠的五指山……

水火不相容的宿仇匯合為一聲吶喊！

卻拍不散

我眉目間的海市蜃樓

草木皆寇時，我四顧茫茫

我說——

乾脆，你就來一次縱縱的山崩地裂

就在我的脚下痛苦地呻吟、迸裂

讓一道撕開的裂縫咆哮着我吞噬

偶或在感到羞耻時就這樣迫切地期盼，你呀

一次驚天動地的毀滅！

自理性的批判下醒來——

熱情奔放？

是誰，矍然自我驚蟄的眼神中

飛出一道虹彩——

就有天女散花的細雨霏霏

當天空已經迸裂

灑下了粉碎的山巔與高曠——

那一聲弘抑的吶喊如獅子吼

是否深藏在你岩層之下億兆年同化了的血肉底沉默

……輕輕地、悄悄地……啊！

那就照亮了我的側影於狂飈中呼哨的榆樹林

呵濕了婆婆世界的三千塵沙——

唉……！！

諒你那道傷痕痊癒時，我已永遠失蹤

萬劫不復的世界亦恢復了蕭穆的神情

震動塵寰的囂塵結成了一枚寂靜的菓子！

一切像是未曾發生，如香象過河

而你，將是返樸歸真的你

悄悄地，我咀嚼着你的一枚諫菓

疏疏的那奇異的液汁，卻是沁人心脾！

我真想就踏着一捲捲翻滾的澎湃的浪濤賦歸

悄悄藏起一抹苦笑在飄然的襟邊

一個世紀彈指即過

可知否你的話裏有多少的蒼涼和曠野

我的鞋底又有多少滾滾底流霞——

諒其高揚如超七重天了

深邃處如長虹貫日——

十八層地獄，清晰地烙下的我的蹤迹

所以我是走不窮你的滄海桑田

你似有說不完的話匣子及恆河沙數

前瞻後望皆是一氣呵成之勢

倘我矢志不移，若我勇往直前

你還不是一一打開了沉沉的山門亦批開了煙水

我說——

走到了山窮水盡終究是逶迤的你的礁薄

因為你是人們踐出來的寂寞

而我的胸膛上有殷殷之奔雷遺下的一鱗半爪！

沉沉的眼神中劃下了飛砂走石一剎那的傷痕！

似萬蟲鑽心的痛苦，喝！每一條潑辣的閃電啊

流星似的生命悄悄地攝入了誰的掌心？

聽，指節爆裂響

然後掐成了一隻鐵拳

在我溫厚的抓捏裏卻有一個咆哮不已的宇宙！

我已墮入了沉思之深淵。我想：

是誰爲我撥開了周圍的障霧？

是誰呼風喚雨

錯愕間，你就掀開了一幅浩浩的沙原

我想：

故事的深潭裏一定還鎖着毒龍

摯愛的，我的心就是深不可測的古井

我想萬變中總有一些逾恆的真理

我想——

路的一端啊，可悲的人生！

生命中註定了一場必敗的戰伐

萬物之靈的人們

無一倖免……我想：

枕戈達旦的決心亦是徒然的

於是我髣髴聽到一隻精靈祺然奏着了輓歌

醉態可掬

我就從雲霧迷濛的山水裏走了出來……

宣紙已捲起

說我，剛剛纔化作了一場春雨……

又狂狷又惶慄

再舖開水漬淋漓的國畫

捻指我說世事一場空

啊，天外正好隱隱地滾動着雷聲

我望着城府深沉的雲絮久久不語

然後以淡定的語氣說道

人生就是如此！

變幻中窺出了一點真諦

一如沉溺時那雙惶亂之手

奮力地，抓緊了一塊浮物

我便落拓地回來了

並且承認已愛上了妳

啊——

自尊的崩潰在時間的旅程中或將留下一絲痕迹

但揚起的塵砂，又會靜靜地覆在路上

想我是一株掙扎向上連綿的籐蔓

有一棵飽經風霜愈是茁壯的樹

於是，在月光下悄悄地問我：

你累了嗎？

（七七年三月卅一、十月廿日

七八年十二月十一日重修）

天空驚雷

梅淑貞

天空驚雷

伏在軟枕上聽雷聲

看閃電的淫威襲擊

不知那一排擎天的古樹

不知那一座凌霄的高樓

卻也暗自慶幸

頭頂上仍有一片屋瓦不肯輕易爲風雨所欺

第二早刻意粧扮一番後出門

驚覺門前躺着一堆

焦爛的衣衫

狀至淒厲

再看原來是一株劈斷的老樹焚毀

驚惶環顧四周

隔鄰的紅樓也已劃破了一角

(在風裏是否必須聽風向

在水中是否必須循順流

樓與樹是否因恐遭天妒而必須停止向上?)

際此風雨招搖過市的夜晚

我將燃上燈

睜眼坐望至天明

今日印尼現代詩的發展

Abdul Hadi W.M. 著

之 魚 譯

□印尼詩人三人行：（左起）蘇達基、冷特拉、阿度·哈地·W. M.



目前，印尼文壇上的激烈論戰幾乎沉靜下來，這點我完全同意古納望（Goenawan）所說的。因為，對於所有的詩人，現在不是他們爭論文學潮流方向及發表本身哲學觀點的時候。在詩人達迪爾（Takdir Alisyabana）與沙努西（Sanusi Pane）論戰的時代及塔力·安華（Chairil Anwar）及一九六六年之前的時代裏，所有詩人一般上傾向於爭論文學與哲理潮流的正確方向，而不注重文學的質素。

作品的質素

每一個詩人都可以決定各自的選擇。他所要求的主要是作品的素質，目前有關「爭辯方法」的文學評論，其實是針對兩點：其一，最近印尼詩創作已脫離了過去的舊法則，另一方面，文學批評還遠落在這發展之後。

詩歌是有個別及獨立性的。通常，爲了要理解一首現代詩，評論家必須把詩人視爲一體，探究他的生活圈子，他也必須具備哲學、心理學及社會科學的認識。這正是印尼所有文學評論者除了熱衷於語文學及其他類似的東西以外共同忽略的。

一個詩人若想要把一個新的意念、主題及內容注入他的詩中，他必須時常放眼世界及親身感受在他周遭所見到的現象。然後他才能決定自己在創作過程中所選擇的，以各類型的想像構思及以象徵手法把這些體驗所得表達出來。意念的來源不單祇是他所深信及感受的，而是使他煩擾的新難題。就在這過程中，他在內心產生了這種意念及感受。

最近，各類問題，包括社會、人道及人類處境，甚至文化及人類將來的動盪（*culture shock and future shock*），都成了印尼現代詩的創作主題。其原因是：詩人大都是生活在城市裏，從城市發展成都會的情境下，他們感受及經歷了一種間離的生活。他們不再像鄉村的人們一樣生活在舊傳統習俗中，而在經歷着一種過渡時期的生活。在這裏，一切的價值觀念都相互連貫及不斷地改變着。

社會的問題

印尼詩人以怎樣的態度去看待上述的社會及人道問題？他們又如何看待這個現代社會及

它在發展中所產生的種種後果呢？

蘇芭其奧 (Soebagio Sastrowardoyo) 在他的「首詩中『二十世紀』(“Abad 20”) 這樣寫道：「在滾動中／每一個面貌都顯露出欺詐／在鏡子面前／我將清澈的面孔打得粉碎／留一千個被搗碎的於黑色中／因為，我不是巫當的孩子／那曾經映影出受創傷的上天／我祇是一個破碎心靈的承繼／一個被拋落憂郁深淵中的人／徘徊於信仰及剖腹自殺兩者中……」

作為一個詩人，蘇芭其奧是很有智能的。他的詩歌難於理解。他在許多詩作中，喜歡以現代人在生活中面對的難題為題材：如憂傷、對於別人的漠不關心（以自我為中心的個人主義所造成的一羣孤獨的人）、足以扼殺生命的寂寞、個性的崩潰及面對工藝發展所帶來的壓力的那種失望與灰心。

他的生命幾乎是無意義的，他說：「天際空曠／在爵士樂與尼古丁中／我沉默無言」。而在另外一首詩中他說：「世界的環境逐漸險難／昨夜你可曾聽到星子落下的聲音／互相撞擊？／那正是開始毀滅的表象。」

蘇芭其奧響應了卡繆 (A. Camus) 曾說過的，關於科學與工藝的發展及人類的將來。人類使它變成殘暴的手段，即是說，人類的將來，會是毫無希望的了。對卡繆來說，目前最重要的哲理問題莫過於自殺行為。人們生活在一種祇為了消磨時間而做事的境地中，他一整日辛苦地工作，就祇為了一點點的幸福或更多的，也祇是命運對他的折磨。

蘇芭其奧自己曾經說過：「我希望能寫出人們下意識的呼聲，這種下意識所產生的可能將使自己蒙受恥辱，就像使我們在眾人面前裸露，也可能將奇特的意念的影子顯映在我們內心的感覺中，」對於他來說，目前的生活是過於複雜了。人類祇有一項職務，那就是領悟與瞭解本身在這社會中的存在。他談及各種現代人所遭受到的精神壓力、不完整的人格、孤獨的羣衆、在交往中的不能和諧共處及被孤立的個體，這一切是大都會生活中所存在的。

精神的僵化

他說：「每一個面貌都顯露出欺詐」。而在他的另一首詩中，他說：「在高樓大廈間／沒有故事／祇有心裏因焦慮等待而忐忑跳動／嬰孩的嘶叫拋擊／在玻璃牆上／啊，你疲乏的

類面／在一切事件中模糊了／忘卻了日子」，每個生活機械化的人都與生活在過去的社會——充滿和諧與人文價值的農村社會——不同，人們不再互相尊重：「這兒再次成爲誕生地／阿當乃由混凝土與鐵形成」，或者是其他精神已僵化的字眼。

P.S. 冷特拉是今日印尼非常重要的詩人。一九六七年從美國歸來後，他便寫作新穎的詩作。他的詩題材與蘇芭其奧的並沒有多大差別，那便是關於生活及生活中的難題，它們可以在一些現代都市中洞悉與生存；這種種污染、黑社會人馬、娼妓等等可作爲今日社會生活進步的表白。

儘管與蘇芭其奧不同，冷特拉挾取了無情的位置及反貧窮。他選擇了在周圍的世界中掙扎，在這兒他發現一項嚴深的社會鴻溝：科技的昌明經常被富有國家用來壓迫正在開始發展的國家，而祇有少部份的人類能够享有繁榮，因爲大部份的人被悲哀與繁重的工作所籠罩。在他的「一九六七年的證書」(“Keaskian Tahun 1967”)中，他描繪了一座我們將不久之後迎接的工業化世界：這座世界到處都是科技與自然資源的開發，結果造成了環境污染與破壞，而自然資源如礦物質、石油等等來源已日漸稀少，他說：「我們所建設的世界是座鋼鐵世界／有玻璃與狂號的鑛坑／明日的世界已失去貞操／開放予人採掘／像某些解放的妓女／我們追逐的夢幻是閃亮的白金之夢／我們行走的世界是一座貧瘠的世界／束縛我們的環境正是張開的狼吻」。

孤寂的群眾

冷特拉的難題是：「我們現在所要繼續的現代化過程是甚麼，當我們瞭解了它在美國所造成的後果？」這與蘇芭其奧不同，蘇芭其奧的難題不在於繼續或不繼續下去，因爲這樣的世界始終還是要到來，正如沙白羅(Saul Bellow)所說，我們不管住在甚麼地方，都會下意識的接受它的守舊傳統與劣性行爲。但是明確而悲痛地刻劃出——例如在他的“Chotbah”一詩中——現代生活種種需要治療的病癥，如一成不變、冷酷不仁與孤寂的羣衆。人類需要有所依託而不能沒有保留的沉溺在物質主義中。

讓我們看看他離棄傳統而步入現代生活環境後，精神上的衝突是怎樣的罷：「夜哀嘆鳴

咽／籠罩我厭倦的靈魂／困擾不安／爲了家庭的糾紛爭亂／沒有意義的習俗的叛逆／而最後被蒼天所惑誘／茫茫然我尋索你眼中的亮光／我再次想要你軀體的芬芳／我早已忘了／茫茫然／我沒有甚麼可記取的／我的孤寂已達到極點」。

我或許可以這麼描述冷特拉靈魂上的衝突：「抗拒傳統與傳統和諧的社會生活，結果祇能造成個人向前倒在黑暗的房中，因爲明顯的，現代世界也無法保障任何關於我們的前景及真正的生活意義。」當冷特拉感到現代生活中的困惑氣氛時，他同時也感到內心的茫然：「逆向的風／從天地間攻擊。／十二隻狼／從過去裏出現／撕裂我不幸的心！」

現代人的命運在大都會如紐約、巴黎或者還有雅加達是這樣的：「……像雲朵飄浮」，或「我們將在命運中途死去／以那些自大與緊握的手。／那些叛逆與勞動的手。／那些撕開神聖信封的手／啓開情人的信／它的字體晦雜我們無以閱讀。」（「一九六七年的證書」）而在「雅加達的妓女團結起來」中，他試圖把娼妓的問題置諸社會公平的關係上。平等是印尼社會的一個熱門問題，其中在富貴與貧窮之間有一道嚴重的鴻溝。

詩是時代的產物。這是清楚不過的。因爲詩人，或一個詩人是他所處的社會的產物。社會中所發生的一切事物都成爲他的文學表現材料。而今日的印尼詩人正與其他城鎮中的印尼人一樣，徘徊在文化的衝擊之間，現代（歐洲）文化尙未能全部取代正漸漸式微的傳統文化，因而造成了衝擊。

嶄新的氣息

當冷特拉似乎正企圖歸予傳統的所有以嶄新的氣息時，蘇芭其奧則認爲回歸傳統是不大可能的了；冷特拉叛逆充滿物質氣味的現代社會，而蘇芭其奧則向保守低頭。

陶費·依斯邁（Taufik Ismail）在他所有的詩作中處理的是日常生活中深刻的難題。在「如果……怎麼辦」（"Bagaaimana Kalau"）中他從疑惑寫到悲觀主義，幾乎所有的情況都不必再問了。「如果我們不再問怎麼辦時怎麼辦……」，他說，他的意思是說在這迷亂的複雜生活中需要的，僅僅是行動。

關於印尼，他悲觀地說：「將來印尼是二百萬張開着口的人民而爪哇島將沉沒」，他指

出了人口爆炸、人民並沒有得到照顧與和平，及提高他們的生活水平。他的詩充滿了社會表白，他期望它們能够解答許多時代與社會的問題。

古納望·莫漢漢，比起冷特拉或蘇芭其奧來，是個很好的諷刺詩人。他現在的視象大多以哲學傳統與爪哇神秘色彩爲主。他的宗教宇宙論意識幾乎可在全部詩作中看出。他從沒有像冷特拉或陶費般在詩中觸及社會問題，因爲對他來說，詩通常是「靈魂的清洗」的工作。他渴望獲得一如在鄉村社會所得到的和祥，這種渴望對一個在城市生活中感到陌生的人來說，是很人道的。現代生活使他感到充滿狂亂，而和祥永遠不再可能獲得。他說：「現代人經常忙着使自己從對角線去適應死亡的角色，限制自己於界線內而最後成爲對角線的全部。」

心靈的證明

但是詩對古納望來說是「一種沉默無聲的自由，相對於壓制個性的生活情況。」對現代詩來說，面對的難題應該是：「不僅去發現混亂中的心靈的證明，同時更要去發現這時代幾乎由絕望所造成的情況中的一種微笑」。他在詩中寫道：「生命祇是一輯頭條新聞／當我們太遲閱讀／暴動在別的庭園結束／在一座世界，我們再也不知在何處。」

他對藝術家自負地企圖捨棄甚至抗拒傳統的看法如下：「當諸藝術家認爲他能够擊敗傳統，社會生活概況決然仍沿隨已悠久的價值系統向前行。」而當其他藝術家隨時隨地在設法逃離黑暗時，古納望並沒有這麼做，因爲即使現代世界已使我們心碎絕望，祇要人們依然能够以延續不斷的文化活動來表明他們靈魂的衝突，人們仍然能够發現歡樂。古納望在他的詩中說，雖然「小雨在將消逝／的當兒／戲弄色彩」，但是「上蒼爲何我們能够／歡悅？」

達曼陀 (Damanto Ji) 曾嘗試解答蘇芭其奧、古納望與冷特拉所面對的文化難題。他說：「在現代與傳統之間有一道橋樑，讓每個人以個人的方式去發揮自己。一個能够善用傳統的人將會有良好的收獲。而我們對傳統的態度應是自然的，因爲它剛巧能推動我們進行種種有衝力的活動，或者能够充實我們整個軀體的生命甚或靈魂。」但他的詩作大部份所表達的是個性中相互壓迫的迷惑，徬徨在他作爲爪哇人，作爲懷疑基督教義價值的基督徒，他作爲詩人及他作爲這面臨各類危機的時代的年青孩子之間。

(本文原刊七三年九月號的『文學月刊』)

Harry Aveling 著

唐鍾文 譯

傳統與現代：達曼陀與他的詩

哈利·艾美寧 (Harry Aveling) 譯介並編輯了不少印尼文學作品，輯有『當代印尼詩選』(“Contemporary Indonesian Poetry”)、『黃金雨：印尼詩選——一九一〇——一九三三』(“Golden Rain: An Anthology of Indonesian Poetry, 1920-73”)等書，本文原題“Darmanto, the ‘neutral’ poet”、刊七三年『海峽時報』。

達曼陀 (Darmanto Jt) 是印尼最重要的年輕詩人之一。

他於一九四二年八月十日在雅加達誕生，在日意受教育，蓋嘉·麻姐大學 (Gajah Mada University) 的心理學系畢業。

他與爪哇文化的關繫十分密切。他曾寫道：「在傳統與現代之間，存有一道空閒可以讓個人去發展自己的個性。傳統是非個人的，它對我們的整個個性品格有潛移默化的作用。那些能從傳統中吸取優點的人所得到的成就也最大……」

「我們對於傳統的態度應是中和 (neutral) 的，它能供給我們有衝擊力的活動，或成爲我們整個物質與精神本質的一部份，今天的印尼詩已逐漸爪哇化：我們最好的詩人都是爪哇人，而他們受到爪哇『靈魂』的影響，更受到一種優雅傳統的影響，這種傳統由神秘主義、哲學、道德與宗教所形配。」

他的劇社「三寶瓏劇藝班」(Kelas Teater Semarang) 便以這種中間立場爲出發點，他們所演出的爪哇童謠 “dolanan” 與滑稽劇吸引了許多人的注意力。它們是以動作索然無味、沒有定向、不完整的方式呈現，全然是娛樂品的格式。

印尼歌謠最顯著的一點便是聲調。意義反而沒那麼重要。它有韻律、節調疊句空洞、音

節經常間斷大部份的歌唱。

聲調在達曼陀的詩中扮演了一個重要角色。在『機械鐘的干擾』(“Interferensi Loceng-loceng Mekanik”，『水平線』：一九六八年)中。我們可以看到靈魂(達曼陀是基督教徒)與聲音的結合：

我唱起聖歌
當鐘聲響起

太陽黯沉

而基督已被釘在十字架上。

機械鐘

雖然它們釘鏗地響

卻使我焦慄。

嘩嘿。救贖的肉與血。

釘鏗釘鏗

嘩嘿。生命的麵包與酒

釘鏗釘鏗

嘩嘿。釘鏗釘鏗

釘鏗釘鏗。

達曼陀的第一本結集是『白色的詩』(“Sajak Putih”，一九六五年與 Gosopuro 及 DjadjakMD 合著)，第二本詩集叫『表白』(“Manifes.”，一九六九年；與其他十位日惹詩人合著)。他也寫了一部薄短的長篇小說：『在時間的追逐中』(“Dalam Kejaran Waktu”)及為數不少的實驗性散文。

他最近的詩作，發表在七一與七二年的『水平線』(“Horison”)中的，則以不規則的詩行寫成。比較而言，比如說比起阿度·哈地·W.M. (Abdul Hadi W.M.)來，達曼陀的詩顯然長而雜亂，缺乏眼熱的形式。它們是囂然自作生張的，有時幽默，時而嘲諷。

他的詩顯然有三項層面重疊的題材。

第一是他創造了一個具有代表性的年輕人。這是現代而惶然的人。且節引其中一首：“27 tahun, dengan blue jean / red jacket / flower shirt”。正如布西·哈地 (Puzi Hadi) 達曼陀也有他頌讚成長與成熟的詩作。在“Aku Shih Maklum-maklum Saja”中，他疑惑地問道：“你是否記得蘇哈多？那位將軍／那位成爲總統的人——／他廿七歲時是個陸軍中校／在一場午夜戰爭中／從荷蘭人手中奪回日惹”。然後，他在稍後寫道：“你是否記得蔡力·安華？那位詩人／那位其他詩人經常議論他的人？／他們說他的詩是最偉大的／他在廿七歲逝世”。最後他認定「廿七歲是毫無意義的」。

「第廿七的危機」(也是他一首詩的題目)帶我們進入他的第二層面：有關愛的尋覓。在「第廿七的危機」中一對男女在一座爪哇廟腳交歡，而試圖把他們的愛與掌米女神蒂薇·施莉 (Dewi Sri) 及她的豐膚接合。生命與愛遂成爲一種儀式：「慶典／之後／慶典／此外甚麼也沒有／生命的／意義」。

愛有時總是歡躍的，卻通常是違禁的，一如在“Apakah Kristus Pernah (?)”：「詩的結尾：「沉默地／輕微地／我歌唱着／緊隨我的步伐的／那些困擾。／一／二／一／二。／我將來到／妳的屋子／我的蕩婦。」

第三個層面是屬於宗教的，可能也是最重要的。在這裏，詩人同樣以他自己的方式去感受，展現出他自認適當的態度，拒絕接受任何人對與錯的看法。在“Sentah Penberontakan yang Ribut Ini”中，他由叛逆步向沉靜與和平，然後與無形的教堂達臻調諧，賞真實世上的教堂呼魯酣睡。到了這詩的結尾時，他長嘆道：“從我手中誕生的詩／沒有一篇／符合祇的十誡／吾主。」

達曼陀的詩句的進行有時候似乎失去控制，很難看出它將往哪裏，甚至它會經過何處。無論如何：它提呈的基本問題倒總是清楚的：“Siapakah Kau / Aku?” 如他的其中一首詩作所問「誰是你／我？」，他向拍擊岩石的潮水提出這個問題：“Ah. Ah. Ah. / Siapa kab kau? / Hmm!?” (你是誰／嗯?)，然後又問拉車經過的馬兒。如果他得到的唯一答案是「掛捌／拍拉／(沉默)／掛捌／拍拉」，那也不要緊。他顯然不是那位廿七歲的 pensioner，他有時認定自己是；他完成了一些很有趣與價值的詩作。

冷特拉眼中的傳統

狄奧 (Teuw) 在他最新的著作『印尼新文學』(“Sastra Baru Indonesia”)裏，認為冷特拉 (W. S. Rendra) 是新一代的作家中，能以確具詩意的印尼語言創作並使之明朗化的一個。直到目前為止，許多文學戲劇的愛好者及批評家已確認他是繼蔡力·安華 (Chairi Anwar) 之後，印尼藝術界的一位傑出藝術家。

因此，我們或將臆測冷特拉是個社會要素——如傳統、規範和絕對完整的格式的反叛者，尤其是對於傳統中的藝術更是如此。

然而，事實卻與臆測相反，因為，在冷特拉所有的著作中，傳統幾乎都指引着他。而且，他也從存在着的藝術傳統中獲得許多極富價值的裨助。譬如說他的第一本詩集『愛人之歌』(“Ballada Orang-orang Tercinta”)便受到爪哇童謠 (Tembang Dolanan Anak—Anak Jawa) 幻想遊戲很大的影響及啓發。他的另一輯詩『婚姻組曲』(“Kakawin Kawin”)也受到 Tembang Pelaran Orang Jawa 浪漫傳統的影響。『舊鞋之詩』(“Sajak—Sajak Sepatu—Tua”)及之後的幾首新作則受到新聞文學傳統的影響。

在上演的戲劇『海誓山盟』(“Kasih Berzaji”)和詩輯『玫瑰之歌』(“Masmur

Mawar”）裏，冷特拉從爪哇人的神話信仰傳統中獲得助力；戲劇『馬克白』（“Macbeth”）的演出風格則受到中爪哇鄉村社會的民謠風格的影響。至於戲劇『奧底帕斯王的悲劇』（“Oedipus Rex”）的演出，也從峇厘的民間戲劇裏獲得指引。

雖然如此，冷特拉並不放棄與藝術傳統相抵違的嘗試。這並非表示他是反傳統的，除了對於那些無法再容納他的藝術生活的藝術傳統，則是一種例外。許多戲劇愛好者，特別是觀眾，都認為改革對於冷特拉來說，並非是他所要求達至的。在他的詩歌和戲劇裏呈露的革新，僅是一種巧合。設若藝術傳統能讓他有抒發藝術意旨的餘地，那麼冷特拉必將利用上述的傳統，輕易的使它獲得更適當的發展。譬如說在他的一些戲劇演出中，冷特拉定然採用舞臺，但由於劇院的舞臺不能達到他的要求，他也在下午二時的河裏演出戲劇“Rambaré Ratre ta”，或在曠地上演出“Bib Bop”，『吾友你在何方』（“Di Manakah Saudara Ku”）及“Pippipppp……”則在夜裏用油燈照明着在爪哇海南部一個山峽的沙灘上演出。

逕直而言，冷特拉對傳統的看法是甚麼呢？對他來說，傳統是世代相傳的慣例，代表着社會的集體意識。它的內涵非常廣泛，很難以適當及固定的方式來加以詳細分析。傳統並不是僵死的物件，而是奉獻給生存着的人們的一種活生生的工具。

作為一種慣例和集體意識，傳統是機械主義（Mekanisma）的，並能協助社會個別成員迅速成長。傳統被冷特拉比喻成一個引導孩子邁向成長及成熟的父親，此外，還是一個生活中的指引者。因此，對於冷特拉來說，一個缺乏傳統的社會，人類的交往將會受到擾亂而生活將顯得落後。

冷特拉認為生活的本質乃是永不停息的擴展與生長。沒有能力擴展的傳統是脫離生活本質的，而阻礙傳統擴展的盲信亦必也是一種反生活的態度，直接趨向滅亡。反而言之，盲目

的反傳統及追求絕對自由的態度，也被冷特拉評為是缺乏生活意義的。許多人對於開始僵化的傳統感到沮喪，繼而反對傳統。這樣的態度，對冷特拉來說，它即使最初受到生活上意識的鼓舞，但最終也會在自生活遠離人羣。「因此，冷特拉說：「唯有在墳穴裏頭，人才離羣而居。」

根據冷特拉的見解，蔡力·

安華、古納聖 (Goenawan Mohamad) 等藝術家及其他的一些詩人，覺悟了藝術傳統對於藝術生命的延續的重要性。他們之中的許多人並依據社會生活中的事實，而體會到這種藝術傳統的生命。或許，他們以及權威的藝術意旨的舒展能力並不足以成爲現代藝術生活的典範，他們卻使它成爲一種創作的原料，同時是促使藝術及人類天性的落臨及直接成熟的泉源。

□本原原刊『文學月刊』七四年十一月號



□冷特拉的舞臺演出

辜景銘譯

冷特拉詩四首

河中女人之歌

朱古力褐色河

蔓延緩流。

噢！它載流着淤泥土壤的氣息！

七百隻罪惡的手

向我身上抓來。

使這些舊濕的衣服膨脹

滿是早晨的夢幻。

在上游，漁人

與水牛踏入水中

不讓雲朵浸入。

噢，泥濘土壤的氣息！

噢，褐色軀體的氣息！

一隻鸚鵡在我口中
我清洗着你的紅衣，我的丈夫，
睡覺的草蓆
夢幻中的船
我洗淨自己全身。
可愛的兒童在嬉游
快樂地在河的懷抱裏。
噢，明年他們的弟妹也會到來！
當他們的腸管跳起舞來
一切都已失去
而雲朵飄盪而去
河流漂行遠去
回到母親那兒去。
朱古力褐色河
蔓延流去。
噢！它載流着淤泥土壤的氣息！

路上的刀

路上有一把刀
而陽光在它上面耀動。
路上有一把刀
而枯乾的血在刀口上。
沒有人知道
它解決了

最後的苦渴，不知何處：

一具僵硬的軀體

被遺忘了，不知何處。

有一天有人受傷流血死去

而沒有人哀悼。

黑色的死亡

沒有留下記憶之石。

而藍色的屍體

已被遺忘。

他又皺又髒的體膚

沒有清水潔洗

沒有搗碎的菓子。

詛咒的雲

死亡在它們袋裏

盜去他的顏面，

露齒笑臉咒語。

路上有一把刀

而陽光在它上面耀動。

花落

花落

在墜落的生命上

一切共同落下。

吾愛。

花落

在妳的墓上

在我們之間的一切落下。

讓我們發誓

不要約定在天堂相見

因為天堂沒有我們所要的愛情。

愛情誕生在大地上

（這兒一切終歸於死亡）

它隨着生命

而當生命本身墜落

它也共同落下。

祇有留下一些記憶

但是除卻自我欺騙再也無他

能夠防止自殺。

或許還有哀傷

對她也是珍貴的，或者榮譽

不久之後也將逝去。

吾愛。

墜落復墜落

一切都落下

生命、愛、花上的露珠——

我們祇能記取可用的。

饑餓的人禱辭

饑餓是一隻狡猾與黑色的烏鴉。

千千萬萬隻烏鴉

像一團黑雲

主啊！

烏鴉多麼恐怖。

而饑餓是烏鴉。

總是那麼恐怖。

饑餓是暴動。

是神秘的力量

驅使殺人者的刀

在窮人的手上揮動。

饑餓是珊瑚石

在海洋安睡的臉下。

是騙人者的眼淚。

是尊榮的背叛者。

一個健壯的青年將哭泣

當他看到自己的手如何

爲了饑餓

把尊榮放在地上。

饑餓是魔鬼。

饑餓是出售獨裁的魔鬼。

主啊！

饑餓是黑色的手
把一掌的明礬
放進窮人肚裏。
主啊！

我們跪下。

我們的眼是祢的眼。

這也是祢的嘴。

這也是祢的心。

而這也是祢的肚子。

祢肚子餓了，主啊。

祢的肚子嘴嚼明礬

與玻璃片。

主啊！

一碟熟飯，一碗湯，

和一杯咖啡烏是多麼香甜啊。

主啊！

饑餓是一隻烏鴉。

千千萬萬隻烏鴉

像一團黑雲

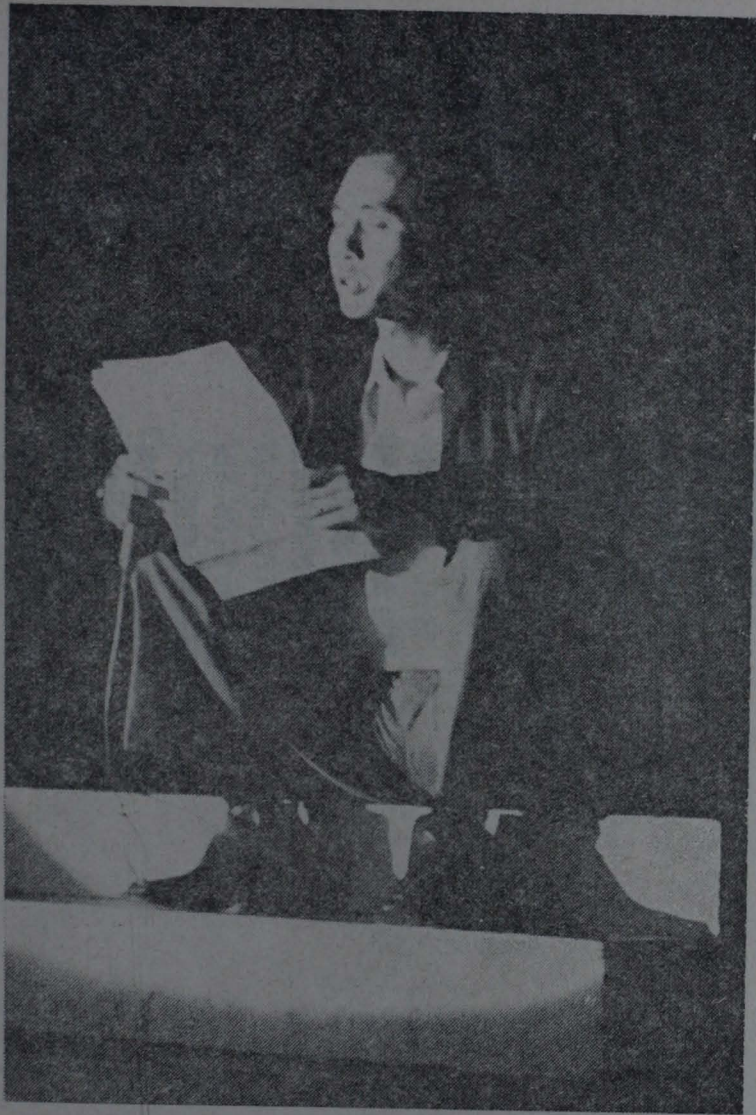
遮蔽了我望向

祢的天堂的視線！

梅淑貞譯

A. Hadi W. M. 詩一首

□ A. Hadi W. M. 在朗誦



語錄

玉說在金星，亦有落葉季節

在香港這旱季的夜晚

樹影直達酒店的燈火

遺留下來的外交官

欲向你宣讀尼克遜訪問北京新聞或

聽下狄倫

光線與霓虹燈

浴在黃昏的燦爛裏

晚風開始整潔港口

他的頭髮糾結並欲將他抗向

窗簾。船笛發動

與夜快車開向北方

可是我不明白

為何空氣如此顫慄

當一些青年人爲我歌唱

越南、孟加拉、西奈……………的戰爭

一些青年人以談談說說的面孔

述及北京人化石

已遭毀滅

玉說在金星，亦有落葉季節

在香港、東京、西貢、達卡、臺拉維夫

雅加達

所有的外交官離開了會議桌
我聽卜狄倫

並大口大口吞咽下
我不知名的酒

一九七一

碼頭

這碼頭，不是昨日我所見
成了慾望。燦爛，是我從你的歌中
摘錄出來。海，疲倦的星子
亦非昨夜追捕我的沙灘上城堡

我們聽見霏霏細雨停在港灣邊
或者將停泊那些船隻
曳離絡站的港口
與它藍色的帆與蒼白的船長

海洋不停的發問：我們
將摧毀而液體一如蝸牛的骨骼

海洋不停的發問：風
向前輪旋轉的，瘋狂的，嘲諷的

我將抓緊你，我的上帝，波浪震盪
但是浸我的臉向光輝，向劍魚

一九七一

海

那海在冷寒中清滌自己而它的波浪
攪住珊瑚，我的上帝，自從旱季以後
這海港就像個葡萄牙人和海盜政府
沒有火焰的僵硬燈籠與死寂的風

在那邊我尋找您的光輝在黃昏，夜晚和清晨
那些船隻仍未泊岸其他的仍未啓帆
海豚成羣游來而抬風仍未甦醒

在那邊我向着騷亂，吵雜與雲氣下逃逸的
憂愁微笑

那個老苦力夢中夢見成爲河口的守候者
知道船隻不會靠近而唸起咒語
從貨倉裏飛出蝙蝠與飛蛇
而燈籠如今是如何困倦
懸掛於樑上，繩索上

但是今夜我將越來越明白，能够見證到您
逃逸，在漸下沉的船隻間忙碌
和捉住黑暗的海

淺談

印尼年輕一代的詩

鄭遠安

一九七八年初，印尼詩人兼小說家的尤希斯迪拉（Yudhistira Ardi Noegraha）寫了一首『牙刷的詩』，當選為雅加達市藝術中心機構主辦的一九七七年的佳詩之一，同時入選的還有其他的三位詩作者。可是他馬上遭其他當選的三位詩作者的反對，理由是主辦當局不應將這篇一九七四年的作品，列入一九七七的創作裏一同甄選。因為雅加達文化界的一致反對，主辦當局不得不取消這首『牙刷的詩』的入選資格了。

事情並未因此了結，這首詩隨着引起了許多的爭論，這場爭論同時竟引來了印尼詩壇的一陣騷動。反對該詩內容最激烈的是另外當選的那三人（Sitor Sitomorong，印尼詩壇的唯一宿將，Abdul Hadi W.M. 與 Sutardji Calzoum Bachri，皆是印尼當代詩壇的新銳），他們三位都一致認為『牙刷的詩』是走錯了印尼的詩的路向，完全不符合詩的結構，純係想像是不夠的，而且似乎是走火入魔，誤引寫印尼詩的方法的。但主辦當局的名將之一，卻不能不挺身出來為之辯護一番，強調這首『牙刷的詩』的手法，將為印尼現代詩開闢出一條新的路徑，不論怎麼說，它是新穎可喜的。

下面便是這首詩的中譯：

牙刷的詩

有一個人睡前忘了刷牙
在睡裏他夢到

有把牙刷一直在刷他的牙
使他不能不把嘴兒張開

當他早上醒來

牙刷祇留下一截

另一截失掉了

可能在夢裏迷了路不再回來

然而他在想

這情形是否有點過份

讀了這一首詩後，我們發覺，印尼年輕一代的詩作者，正在走向一種反傳統，及嘗試創出各自風格的詩的路向，我們再看看胡辛·惹瑪魯仁一首題為：『二十五小時』的詩，他這樣寫道：

準準的

二十四小時

又添多了

一天

跟着

新的一天

起程了

從一時

走向二十四小時

每天就這樣地

一直走到

二十五小時

走完所有日子的

一個鐘頭

再沒有一小時

再沒有一小時

沒有新的一天

沒有過去的一天

沒有點鐘

沒有分

沒有秒

有的祇是世紀與世紀

這永不完的

寂寞的世紀與世紀

讓予那些沒有愛的

近年來印尼現代詩的收穫，可以說是非常豐富，其蓬勃的現象，並不亞於小說的創作，尤其是年輕一代的詩人，幾乎每月都有新詩集出版，這盛況的確令人雀躍！他們都有一種傾向，喜歡寫象徵的詩。這些年輕詩人所寫的詩，着重寂寞、哀傷，甚至死亡的感觸，如蘇納耶里的「裙」：

讓寂寞愈發實現

遠受刺激的心在美慕私語

而故事如何發展

那越成高貴的茉莉花

在擁着禱聲中消失

又如沙里夫汀·阿·奢的『黑樹』：

一棵黑色的樹

葉子全已落掉

在夢的石塊上

在石塊上

連根兒和枝極也全乾枯

在我們的週遭呵

誰帶走了太陽？

僅僅栽出的是死亡的影子

寂寞

我們同被喚醒

同在壓抑傷心

重甸甸的

從以上的兩首詩裏，我們不難覺察出詩人的心境，他們表現了無限悲酸與精神上的折磨。在一種近乎絕望的境地裏，深情難遣，仍抱着一線無可奈何的希望，而在無情的現實裏，又不能不在醉醒醒中受到許多的煎熬和痛苦。這種境遇，迫得他們自己失去信心，甚至自己也不瞭解自己；這種對自己的懷疑與時代的失落感受，特別可以從魯比斯三挽沙里的詩看出：

在鏡子之前

我
愈加
不
明白
這個自己

印尼年輕一代詩人所寫的詩，確實已表現了作者不同凡響的獨特風格。最後讓我譯一首亞飛麗薩耳·亞諾的詩，來結束本文罷！

第 250878 號的詩

我從上帝得了災害
一個例常的謀殺
當我的腳已被舐盡
我便在漂流裏大大的去了
而歲月厭惡腳迹時
在您的唇畔已有
新的生命
但是我的容貌
卻在黑河裏捕捉寒冷

一九七八年十一月於雅加達

Harry Aveling 著

眉 孃 譯

印尼文學的新嘗試

論蘇達基的詩與拿納多的短篇小說

印尼文學又再進入了一個過渡時期：舊的行列（稱爲“1966”行列）減少了創作而新的行列仍在摸索中。曾有一個作家，巴姆叔（Pamusuk Eneste）問道：「文學批評，是否出現了危機？」針對那個問題的簡短答案便是：「創作本身的貧乏影響了文學批評的貧乏」。文學批評的危機是由創作方面的危機所引起。

這裏我想討論一下兩個寫作者，蘇達基·查爾挫吾·巴哲里（Sutardji Calzoum Bachri）和拿納多（Danarto）的新嘗試，並希望能替這場危機找出出路。根據『水平線』雜誌的記載，拿納多於一九四〇年六月廿七日出生於梭羅。他是一個成名畫家並在雅加達成立了青竹家族祭壇（畫廊）。他第一次被認知爲一名作家時是他的短篇小說“Rintrik”贏得了一九六八年度的『水平線』文學獎。一九六九年二月拿納多加入雅加達藝術會堂裝飾藝術方面的活動。迄今爲止（一九七三年）他的短篇小說包括了“Godlob”（可路，1968），“Rintrik”（1968）、“Sandiwara Atas Sandiwara”（戲上戲，1958）、“Armageddon”（1969）“Nostalgia”（懷舊，1969）、“Labyrinth”（迷宮，1971）、“Keubang Pengasih”（1971）與“Asmaradana”（1972）。

根據『水平線』雜誌的記載，蘇達基於一九四一年六月廿四日生於廖內。中學畢業後進入大學唸社會政治學。他的詩及短篇小說散見於『星期及運動創作』（“Karya Sport &

Minggu")、『社會大使』("Duta Masyarakat")、『印尼大學生』及『地平線』等刊物。我在『水平線』所看到的他的詩有："Solitude" (孤獨)、"Kuda Putih" (白馬)、"Nokturno" (諾都奴)、"Balada Seorang Boleh" (一個小孩之歌)、"Septi Sudah Sangat Lelah" (沉默已很困倦)、"Malam Pengantin" (新婚之夜)、"Malam" (夜)、"Mari" (來)、"Batu" (石頭)、"Ngisaw" (妙)、"Sculpture" (雕塑)、"Orang Yang Tuhan" (神人)、"Jadi" (成爲)、"Hilang" (Ketemu) (失落/邂逅)、"Ah" (啊)、"Colonnes sans fin" (沒有結束的殖民地)、"Kakek—kakek & Boleh—boleh" (老人與小孩)、"Barkan" (由它去)、"Pot" (鉢)、"Hyang" (那)、"Apa Kautahu" (你知道甚麼)等等。蘇達基剛剛出版了他的第一本書，書名就叫『噢』("O")。

拿納多的作品已經被很多人讚賞過。阿都哈地說：「拿納多以新的語言抓住了人類面臨現有價值制度的掙扎及進入新的價值觀所產生的思路歷程與神祕經驗。他的繪畫觸及內心經驗，畫面非常恐怖，令人看了汗毛直豎，充滿了混亂與超現實主義感。」阿立夫·姆狄曼說：「我覺得拿納多的短篇小說都好像是一種出神狀態下的產物。不是那種作者能够控制自己的全意識過程。我想如果把他的作品和現有的印尼小說比較一下會帶給我們很多新東西。」在另一方面，蘇達基會指責批評家不注意他的詩，他自己說他的詩是自然力·安華以來最重要的印尼詩。

拿納多的故事方程式都很平常。他通常拈出一個讀者已有了模糊概念的角色，譬如：哈姆雷特，Ahasveros，莎樂美，甜蜜的，蜂蜜的十七歲或從爪哇的神話故事裏創造出一個人物來，好像："Rintrik," "Abimanyu," "Bekkrakan"。他在潛意識的情形下寫他的英雄，有關他們的性、死亡與苦難。當然還加上拿納多本身的典型哲學，"Riatrik"裏都是個人零碎的自白。他也說過多神論是他的創作原動力。我們每個人都會成爲上帝，這是自然的進化。他問道：甚麼是好甚麼是壞？這不是說我們不能分辨好壞。在這種混亂裏他承認了兩種基本設想的存在：人類成爲上帝或人類不可能成爲上帝。這說明了作者仍未表明他的立場。

『阿瑪哥頓』("Armageddon")是講三個人和一隻動物的生活，在那「亂石遍野的荒蕪土地，不知年代的植物茁長……」。那隻動物叫做伯卡克拉幹 (Bekkrakan)：「那

隻黑色的東西是怪異的產物。有頭無身，有完整的器官、食道、肺、心、肝、血管、神經、腸、肛門，看起來恐怖萬分。渾圓的頭上頭髮打結。面上爪痕深刻。牙齒全部脫落。眼紋深刻如長久忍受苦難。一飛冲天快如蒼鷹，像風箏般曳着長長的尾巴。其中有一人物祇以「母」名之：「一個美麗的母親，像皇后般穿金戴銀，膚色淺黃，頭髮長而黑。移步生香，全身充滿了美與慧」。母親正在尋找她那失踪了五天的孩子（以「孩子」名之）。孩子是回來了，但母親因為伯卡拉幹從中作亂以利斧殺死並肢解她的孩子。伯卡拉幹喝噴出來的鮮血。它飲下的血可看見通過它的食道、肺、心、肝、腸、血管、神經。其中有幾行是：

血的光芒四射

血天

血氣

血荒地

血石

血草

血包紮顫動切開的月亮

這個故事超越了普通故事的規則界限，我們被強迫認識精神錯亂虐待狂下的特質，它滲入了我們童年時期的夢幻，我們抱洋娃娃玩的時代；還有我們不自覺的伊底巴斯情意結（男孩親母反父的傾向）。出現在「懷舊」裏的精神錯亂虐待狂也是基於Abmanyu的死亡，Abi manyu的最後一句話就含有非常強烈的多神論精神：「石碑的堅強身軀下藏滿了弓箭」。請看下面摘錄的幾段：

「我是古魯士特拉，般達哇和古拉哇。我策劃戰爭，軍隊，英雄，並成爲一體，沒有間隙，沒有邊界，好像水和泥。我贊成戰爭，我觸及戰爭，都在我的靈魂裏爆炸。噢，我錯亂的靈魂看見鮮血。噢，我的生命和死亡相接。我就是伯拉瑪，西哇，威士奴，在我的拳頭內成爲一體。我創造了最美好的形象。我吸收我的靈魂入體內，美好的形象在走動。我以我的思想，談話和行動來照顧它。然後或摧毀它爲粉末踩在腳底下。然後那靈魂再回來我這裏，因爲它擁有我，……我的客人在敲門，我就是門，我就是那敲門，我就是主人，是的我

和氣迎接，我就是分離我也是回憶。是的，我就是兵士、帳篷、飯、劍、死亡。」

莎樂美斬掉約翰施洗者的頭顱因為她整天想見上帝的面，「爲了強迫上帝露臉，我必須激怒祂。」在『懷舊』裏是「人類成爲上帝」，而在這裏是：「上帝不會寄來甚麼也不會看到祂的面目。最後莎樂美絕望了。『上帝，我失敗了。我投降……』」莎樂美一面哭一面抱緊約翰的頭顱。」或許在這個最近的故事裏我們會聽見拿納多本身絕望的聲音，他那兩個基本設想。多神論主義、性（莎樂美的舞）、虐待狂（約翰施洗者遭殺害），一切俱備，就是上帝不肯露臉。

我們讀拿納多的小說通常都會提心吊胆。可是我們不能就因此拒絕他。拿納多的小說都是建立於潛意識下的聲音而沒有任何人的潛意識聲音是完美或絕對健康的。像佛洛伊德所深入研究的，那些會傷害過心靈的經驗與思想不會消滅。反過來說頑諱的思想與苦痛的經驗經過壓縮後蓄藏於潛意識中，等到睡夢或幻想時才解放出來，好像在看電影或看電視或閱讀時。拿納多基於爪哇神話，東西方神話和孩童遊戲上帶來了新的意識。從他的短篇小說裏我們可以看到兩種印尼短篇小說的發展方向，①印尼短篇小說將會更加誠實的進入了印尼人的思想與經驗，更加刻劃入微，更加粗野，更加無禮；②印尼短篇小說將更注重作家的區域經驗，不祇單單描寫現代印尼中產階級一知識份子的世界。

蘇達基也是有異於現代印尼文學的傳統，雖然簡括一句來說他不像拿納多那般急進。

有異於支配迄今的詩，蘇達基的詩沒有四行一段也不使用基於地理轉變的象徵系統（早晨——黃昏——夜晚，旱季——雨季等等）來表明人類生活環境的轉變。蘇達基的詩風傾向超現實主義。舉幾個例子如下：

鉢

甚麼鉢那隻鉢你的鉢我的鉢

鉢鉢鉢

回答說鉢鉢鉢你的鉢那隻鉢

回答說鉢鉢鉢你的鉢我的鉢

鉢鉢鉢

甚麼鉢那隻鉢你的鉢我的鉢

鉢

(譯者按：此詩以音調取勝，譯成中文恐韻味已失，所以也把原文照錄如下：)

Pot

pot apa pot itu pot kankah pot aku

pot pot pot

yang jawab pot pot pot pot kankah pot itu

yang jawab pot pot pot pot kankah pot aku

pot pot pot

potapa potitu potkankah potaku

pot

那

那

那裏

去向

或從那裏

雖然

經過

因為

我

和

你

之間

這種自由的形式，就像撒下一把字粒，不知將落向何方。

蘇達基一開始寫詩便採用這種自由的格式。其實這不是隨意採用而是作者經過深思，熟

慮後認為每一個字都能產生最強烈的撞擊力。在此音調的作用比意義的作用爲重。開始時我們可以看到別人對他的影響，像Rendra的，「一個小孩之歌」是來自羅卡，Remedian對「白馬」的影響，沉默詩人的「沉默已很困倦」：

沉默已很困倦，

祇放下

兩片樹葉於公園的凳上

過去

以風入眠

靜默向燈火眨眼

在房內

和黑暗

和解除疲勞的沉默

關起被褥

熱騰騰

暗濛濛

然後你敲門

督督督

（沒有回音）

沉默已爲被褥所包紮睡去

如果早晨來到

而如今發覺

剛才是不是你敲門

在夢中？

或者你已回答

或者你仍愛戀

或者你才不管
剛才夜晚的遊戲

一會兒

他們不安

不安

而不安

以機器和鐘錶

當時他也爲「石頭」所迷惑：

玫瑰石

天石

傷心石

思慕石

針石

啞石

那是你嗎

那謎語

未曾允現諾言

如果蘇達基仍未肯定祇有人類之間才會產生愛情：

一條長長的小徑指向泥濘而我的身體也清楚地拉得長長。一隻貓抓住老鼠拚命掙扎的頸。而一個女人和一個男人互相咬來咬去。貓在哪裏鼠在哪裏？妙！啊長長的小徑。我認識非洲我認識歐洲我認識五大洲我認識時鐘我認識武器我認識飛行。但每當兩個人互相咬來咬去將牙齒深入其內我就不能肯定甚麼是喜甚麼是憂甚麼是空虛甚麼是意義甚麼是人甚麼是長尾猴甚麼是罪惡甚麼是天堂。

(『妙』)

愛情也被他看作是一樣奇異的東西：

我讓男女放下他們彎曲的身體放下動作強開如魚腹在水中……。

(「雕塑」)

性是個難於回答的問題，不能肯定，也不能否定。在蘇達基的詩裏他更加着重於提醒人類在苦難時回去全能的上帝。以「孤獨」一詩為例：

最香的

最多刺的

最多翼的

最土地的

最刀鋒的

最愛慮的

最近的

和最的

你！

比較複雜的詩是「來」，我們看見「打破瓶子／取它的傷／做成花朵」，「打碎」的「鐘」，「打碎燈飾」，「打碎輪子」成爲：

回來

阿當那兒

第一次沉默

坐下來看看我們自己

我們全然摧毀的

和拿納多一樣，蘇達基也想將人類變成上帝，或者更正確的說，是使上帝不那麼驕傲，祇等人類走向祂。上帝必須走向人類。他在「成爲」裏承認：

不是每一道傷

都成爲玻璃

看見您

亦是我的臉

他看到的是個混亂的世界：「石頭失去了寧靜／時鐘失去了時間／刀子失去了刀鋒」而最大的失落是「您已失去了我」，最重要的會面是「您遇見了我」。在「神人」裏是因爲上帝的傷與椰花酒而醉倒：「喝你的傷酒／從你的傷中發笑／跳躍出你的傷／在你的傷裏躺下／在你的傷裏打轉／從你的傷中站起／從你的傷中走出」。在「啊」裏您被叫「進來……我這裏」，因爲「我已離開你的假想城堡」。這首詩可以充份表現出蘇達基玩弄文字的功力：

...rasa dari segala risau sepi dari segala nabi tanya dari segala nyata sebab dari segala abad sungang dari segala sampai duri dari segala rindu luka dari segala laku igau dari segala risau kubu dari segala buku resah dari segala rasa rusuh dari segala guruh sia dari segala saya duka dari segala daku Ina dari segala Anu puteri pesonaku datang kan padaku!

（譯者按：這首詩勉強可以譯爲「感覺來自所有的憂愁沉默來自所有的先知……」）從七十年代開始我們也看到像「安祥」這種描寫愛情與青年人的詩。

兵士們

讓

青年男女

深入

炮口

（「讓」）

這種安祥的調子和人類的尊嚴與經驗交流再加上愛情與苦難將成爲蘇達基日後寫作的材料。

拿納多和蘇達基的嘗試可能不會滿足印尼的每一階層讀者。照 T. Mulaya Lubis 對近年來印尼詩的看法是：「可能這祇是一種試驗，我們也能以乾燥的文字自娛，而不必去管成功與否，至少從試驗中可以看到效果。」他們兩人最少已能做到不與一般印尼作家所熟悉的陳腔爛調妥協。所謂過渡時期是指舊的形式仍未明朗化，而他們兩人正要幫忙找出一條新的道路，通向潛意識的路，信任文字的力量和人類美好的摧毀，人類生活裏充滿了慾望，苦難和死亡，並相信人類本身就是上帝。

譯自「文學月刊」

Harry Aveling 著

左 斯 譯

關於『朝聖者』

『朝聖者』是印尼最有趣味與最不平凡的長篇小說之一。它是西瑪度邦 (Simatupang) 最成熟的作品；很可能他在六十歲中期妻子死後，再加以刪潤並把他感受到的痛苦寫進去。它是一部複雜的混合物，結合了對生命、死亡與藝術的沉思之後的詩意的抒情主義作品。這部長篇的本源，或許，是屬於歐洲文學的技巧；人物沒有姓名、沒有情節構思的發展，因為在本質上人物的動作，是自行重複的，然而它在戲劇中卻參和了一種，基本上是印尼式的幽默，這是基於一種華美的覺識、矛盾以及誇張所帶來的稀異潛能。而整部作品又是以 *Pitara* 冷硬的箴言為基礎；在相氏的 *Asinaria* 中，那位 *Lu Pus est home bononi* 的人對家人來說是一頭狼——對他自己亦如是。

書中的主要人物是畫家與墳場看管人。西瑪度邦的時間意識非常流動性：我們看到了兩個主角的過去、現在與將來三面。在本書的大部份篇幅中他們相互敵對。墳場看管人是位哲學系學生，他企圖畫他的最大可能去傷害畫家。畫家洞悉墳場看管人的意圖。他接受了那種折騰，另一方面他終於迫使墳場看管人在最後自殺。西瑪度邦會形容他們的性格為「頑石」(monolith)。畫家代表了感性；墳場看管人則代表理性，這是兩種人性的相對面。雖然如此，捨卻他們的敵對

與冷酷不說，他們，在某些方面來說，是非常相似的。兩人都代表了創作的形式：哲學與藝術，兩者都存在於傳統社會以外，兩者都是在尋求真正的人類價值，而同樣覺察到它的欠缺。

印尼批評家鄔瑪·朱諾斯（Umar Juans）曾把這部長篇分為兩個世界。墳場是死亡與荒瘠的世界。而畫家的世界，則是生命與愛的世界，不管他選擇了甚麼地方作為畫室。鄔瑪·朱諾斯樂觀地認為畫家的世界是書中較佔優勢的，這同時在書的開始與結束時表現出來。而對我來說這顯然太單純了，因為無論如何，這兩個世界是完全互相交織與互相依憑的。這本書從畫家妻子的葬禮開始，而以畫家接過墳場看管人的職位結束。必然的，死亡是佔了上風。

雖然畫家與墳場看管人的世界是互相敵對的，但兩人卻都同樣被置入相對於日常生活的正常世界——由市長與城市所代表——的位置中。在不同的時間裏，畫家與墳場看管人都拒絕再過他們那種不平常的生活，而成爲社會的平凡傳統的威脅，他們被迫趕到社會邊緣去，而他們的異行與真理的尋求因而得以中和；因爲他們是「畸形的人」。更明確的說，其實正常世界中的人們畢竟也與「畸形的人」同樣不正常與精神不安。市長心胸窄狹、虛有其表及作風獨裁。畫家妻子的母親則糊里糊塗、感情用事與非常危險，他們之中，母親與市長呈現了一個繁文縟禮與機構體制、秩序與法律的世界，以自由表達與流露真情爲存在的條件。他們生活正派良好，嚴守條規；但那些條規卻是殘酷與使人存報復心理。警長也是正常的，但因爲他無法找到一條是防止人們「墮入愛河」的條規，他便失去權能了。如果社會是「一種秩序的嘲諷」（Henri Cham bent-Loiv語），那也是因爲西瑪度邦似乎相信祇有混亂、自我表現與愛才能產生生命與活力。

這本長篇的部份就來自西瑪度邦處理這種創造性的混亂的縱橫才華。在『紅中紅』（*Merah nya Merah*）中，主角是個流浪漢，他曾是神學家（西瑪度邦是羅馬天主教徒）與軍隊的行刑者。他無姓無名，不過卻是「我們的英雄」，正如『朝聖者』中的主要人物。『紅中紅』的情節構思是相當傳統的，「混蛋東西一件隨着一件」。書中的愛情情趣十分枯燥，而又太過直接談論「命運」，希望讀者能够真正信服一切。『早魃』（*Kering*）的人物性格則較爲抽象，或者說，太過抽象了，因爲似乎祇有很少讀者能够認同那位受過教育卻加入一羣遊徙民族的青年。它的情節混亂而祇有戰爭場面能留下印象，這顯然是根據真實經驗，而以電影劇本的寫法，怪誕趣味地寫成。

『朝聖者』中思想與感受、描述、性格與對白的混亂，是在精確的藝術控制下的。它的混亂是生命本身的無定向，而我們讀它時也能有所反應。因為我們都同樣朝向自我覺醒與死亡的歷程前進。

『朝聖者』與任何其他印尼的文學作品不同。戰前的長篇小說是奇情與說教的。第二次世界大戰之後的長篇小說則是寫實作品——這在栢拉穆雅（Pramoedya Ananta Toer）的作品中尤為可觀。『朝聖者』是印尼長篇小說第三階段——從六十年代開始（許多是階段的長篇近年方出版）——的作品。依鄔瑪·朱諾斯的看法，它是第一部真正現代的印尼長篇小說，與印尼文學走向一條全然煥新道路的開始。

□本文譯自Harry Aveling英譯的『朝聖者』序言

風山泛譯

Iwan Simatupang 著

朝聖者

西瑪度邦的原名是 Iwan Martua Dongan Simatupang。他於一九一一年生於蘇門答臘北部的 Sibolga。會參與一九四五年至一九四九年的印尼抗荷革命，後被捕。革命事件過後，他在泗水唸醫學，然後到荷蘭讀人類學與戲劇，最後則到巴黎唸哲學。一九六一年他回到印尼，與一位荷籍鋼琴師結婚。他回國後即完成了『朝聖者』（“Ziarah”一九六九年出版）與另外兩部長篇——『紅中紅』（“Merahnya Merah”，一九六八年出版）及『旱魃』（“Kering”，一九七二年出版）。伊梵·西瑪度邦在五十年代寫詩，六十年代則在長篇小說之外，創作短篇與荒謬劇，並成為報章專欄作者。他在一九七〇年八月逝世。『朝聖者』一書由哈利·艾芙寧（Harry Aveling）於一九七三年譯成英文，並由海尼曼（Heinemann）公司於一九七五年出版，列為「亞洲作品系列」之一。本文譯自艾芙寧英譯本。（譯按）

第一章

這一天像任何其他日子一樣。他醒來，感覺到這一天他將會在路的彎角遇見妻子，但卻不確實知道是哪一個彎角。她，實際上，已去世好些日子了。

這種幻覺支助他每一天活着。他在晨早總是快樂的，一直到他來到路的一個彎角，而沒有遇見她便經過。這過後他內心的空虛使黃昏很快便到來。

在夜裏他用米酒填滿他的肚子，淒厲的叫喚上帝的名字，淒厲的呼喊妻子的名字，淒厲的哭而最後淒厲的笑。那淒厲的笑聲是讓其他的人帶他回家的信號，回到他在小鎮郊緣的小屋裏的小房間去。他在他的床——房間裏唯一的傢俬——上臥低瘦小的身子，並渡過夜裏剩餘的最後那些時刻。

夜晚太短了，不足以收容他置於路彎角——不明確曉得是哪個彎角——的額餘希望。但每一天的黎明，彤紅的懸掛在東方，陰鬱地提醒他沒有人會在路的彎角遇見過死去的人，而他的妻子是在他好一段時日沒去造訪的墳土裏。

他到那裏去是多久以前的事了？從來沒到過。他的妻子已死去，他們說。埋葬了，他們說。但他不會想要看她的屍體。他，她的丈夫，甚至不會出席葬禮。他會慌慌張張的跑上人行道去觀看出殯行列的經過。

「誰死了？」有人問道。

「不知道。」他回答並繼續吃花生。

那個晚上他預囑一個墓地的工人把花放在她的墳上。然後迅速的離去。第二天他首次嘗試喝酒。從那時起他便開始被人稱做醉漢。他俯臥而淒厲的叫他妻子的名字，淒厲的哭，淒厲的叫喚上帝而最後淒厲的笑，混雜着笑聲的呼號鬍鬚真有魔鬼在他身內。

他梳洗與著衣後，跑到屋外的路上站着，忖量着要朝哪個方向走去。他以久久凝望太陽——他剛獲得的一種能力——的方法來決定。

開始時他祇能注視一會兒，而後較長的時間，結果是他的視綫變得模糊、閃爍，然後他的眼睛轉紅且濕潤。然而，感謝那艱苦和不斷的訓練，他已逐漸能够延長時間：兩分鐘、三分鐘、四分鐘……

如今他在任何時候都能張目對日，要注視太陽多久就多久。曾經有一次他花了一整天去注視太陽的中心直到傍晚。唯一的困難便是那整個晚上太陽一直在他的頭顱裏顯現。那燃燒的光亮在他的腦裏使得他全身發熱。血滴開始循環得更為迅速；他的心跳加快；身體感覺非常，非常的輕。他覺得自己似乎正在體內上昇。那一刻，他感到要用軀體來發抒這種感覺，

便盡他所能向空中躍起，盡他所能大聲呼喊。然後盡他所能奔馳到酒店去，他淒厲的呼喊妻子的名字、號哭、叫喚上帝、犬笑。

當仁慈的人們把他帶回他在那間屋子租了一間房的家去時，他一個接一個的擁抱他們並一再的親吻他們。他熱烈的向他們道謝並告訴他們他愛他們，和所有的人類，以及他的妻子……

最後，他呼喊她的名字數次然後出盡全身之力重重的撞向前門。
而後一切靜寂，非常靜寂。

他站立在人行道上許久，觀看着天空水晶般的變化。路上空空蕩蕩。人事與噪聲都在遙遠之外。祇有一隻髒瘦的狗，在路邊的垃圾桶裏挖掘。天空漸漸陰沉，一隻鷹無精打采地鼓動着翅膀。

祇有市鎮的一個小角落裏有所活動。風時時刻刻地把那些活動傳送到他的耳裏，他筆直的站在人行道上，注視着水晶般變化的天空，而他感覺到自己已遠離他所存在的小鎮。

那種感覺使他激動。他要體驗它至極點，但同時要把它記下，並加以分析。於是經常地，情緒的波浪把他捲向他所存在以外的地方去。

奇異的，以一種當時他無法形容的方式，他同時處於兩種境地。這兩種境地迅速互相交替，使他在它們之間暈眩。交替的速度最終使兩種處境非常接近在一起。有一刻，它們溶入彼此間，成爲了第三種境地；而他突然再度清醒過來。第三種境地結束了他的混擾。他通常依循自己所選擇的方向，這次也不例外。當第三種境地進入他的身體之後，他吹着口哨並快樂的迫使自己走向左方。事實上，他經常走向左方。從來沒有朝右走。這時常使他驚訝。有一次，他在混擾之前保持冷靜，並毅然決定向右走。但一會兒後，他抉擇者的腳卻帶他向左，而他的身體毫無知覺。他竟然一點也不後悔沒朝另一方走去。

他沿着道路慢慢的離去。他嘗試計數鋪在路上的石塊，這不是因爲他喜歡數，或喜歡數字，而是要控制自己：他已走近一個彎角……他不時的窺瞥着它。而每一次，心跳總把他窺

視的眼光再度反彈回到鋪路的石塊上。沙粒在薄薄的鞋底已愈來愈粗而似乎要侵襲他雙眼。這時，他心裏的一切都移向一邊，代之以落寞的期望，期望妻子會從相反的方向走來，恰恰與他在彎角相遇。當抵達那彎角時，他盡量描準視綫，等候她的聲音。

「噢，哈囉，是你……」

他熟悉她聲音的每一個音調與震顫，但它不會蒞臨——僅有那忙碌的噪聲從市鎮的一角傳來；未來的明亮希望釘戳進他的雙眼。

「明天，她會在明天來。」

自從她死後，他的生活便祇是一連串延續的今天補繼上一連串延續的明天。明天成爲現在，而現在本身包含着所有生活的可能性。他並不理睬已逝的昨天的現在，因爲過去祇是一個圓而黑的傷腫，好像她死後不久他左眼上的黑腫，沒有絲毫益處的龐大及強烈的不安，既不減少吸引力也沒增加他的視力。

一旦經過了彎角，瑣屑疲乏的感覺經常使他的感覺恢復爽快。他有一種突然而強烈的工作慾望。他覺得自己隨時可以作任何事情，祇要它們可以在太陽下山前做完。自從她死後，他便決定不做任何超過五小時一天的工作。

在她未死之前，他們說——執牛耳的批評家也同意——他是一個前途無量的天才畫家。但當她長眠墳墓之後，他便把畫及工具都擲進河裏。自此之後，他便祇做散工的工作。他告訴那些驚訝的批評家說他們都錯了；他既沒有才能又前途黯淡。他每天祇工作五個小時，從不超時；鎮上的人們接受了，於是他的奇異行爲便沒有受到議論。由於他是一個很好的工人，一天祇工作五小時，他們也都樂於聘請他。他能做任何事情——在餐廳裏洗碗碟、代爲照顧那些家人要外出的孩子、清理庭院、在網球會所裏當檢球員——任何事情。如果有人問他最喜歡的工作是哪一類時，他的眼裏會閃爍着光輝回答道：繪畫及粉飾屋子。如果他們追問爲甚麼，他僅祇是笑着，帶着一種奇異的眼神搖頭。有一天有人叫他在墳場幫忙挖掘墳穴，而他睜大眼睛迅速跑開去。從那時起，他們便嚙得他的偏愛了：他最喜愛繪畫和粉飾而最不喜歡挖掘墳墓。所以他們聘請他繪畫及粉飾。

這些事情是他所擅長的。鎮上沒有一個人能比得上他。他的畫及粉飾工作裏有些東西是沒人能夠抄襲的，雖然許多人嘗試去模仿。當你以他的作品來與他們的相比較時，它們的差別是明顯的，但卻無法加以解釋；他的繪畫及粉飾裏俱有一種與眾不同的色彩——有人甚至說它俱有一種特殊的芬芳：他們傳說任何經他繪畫或粉飾過的屋子，都會自動變成一幅畫，而成爲鎮上的點綴品。但他拒絕承認鎮民的論調。他搖頭。一旦工作完成，他便堅持要他的工錢，然後逕直到酒店去。

他吹着口哨走路，撞了一個據說是鎮上墳場看管的中年人。我們的主角並不喜歡看管人，就如他不喜歡任何與死亡——不論大或小——有關係的人。他正要以任何可以避開死亡掄落者的方式，或者快捷的踏向旁邊，或者轉右，但他們已太接近了，而且他既非天使更非聖人，沒有可以憑空上昇的能力。

「嗨，真巧，我找了你好一會了。真幸運！真幸運！」

「你想要甚麼？」

「過去那邊坐下罷，我們可以喝點甚麼並談談我的一個想法。」

「喝甚麼？」

「咖啡或者茶加糖。」

我們的主角大聲的笑了起來。

「咖啡！茶！哈哈……」

墳場看管人突然醒悟了自己所說的話並自我糾正。

「好罷，我們將喝冰凍的酒，這樣會比較好嗎？」

「我並不習慣這麼早喝酒。你是不是在試圖阻止我工作？」

「恰好相反。不，不，我正要叫你做些事情。」

「工作？你這是甚麼意思？」

「你難道不要先喝杯飲料嗎？」

「該死的飲料！」

墳場看管人膽怯的緩慢下他的步伐。

「我希望你能粉飾我的墳場外面的圍牆……」

那句子似一束箭般射入空間，我們的主角擔心它們將在某一時刻停止，倒轉並全同時掉落在他的身上。他閉上他的眼睛。他顫抖。似乎能够感覺到那些巨大及銳利的箭正刺在他的身體。他張開了眼睛片刻，仍然能够見到密密麻麻的箭正朝他落來。他痛苦的叫着並開始起步跑。驚訝的墳場看管人左右張望着，希望能够明瞭這個同他交談的人反常的舉止。他看不見甚麼，好奇心增加了，却忽然覺得害怕起來，那樣的害怕，使得他也追向那仍在喊叫的人。所以我們看到在一個明朗的早晨，寂靜的路上有兩個充滿恐懼的人在邊跑邊喊叫。片刻後我們的朋友突然停止，不再喊叫，不再嗚咽，並坐在溝渠裏望着一個中年人在他身後跑着喊叫着。這情景不單使他快樂而且給他另一種感覺，如果加以剖視，那便是一種成功的報復他人之後的滿足感。

墳場看管人匆忙的來到他所坐的地方，眼光是遲鈍的，但卻足以顯示他的倦怠、訝異以及恨意。

「爲甚麼你剛才那樣又叫呢？」他在喘息間問道。

他坐在我們的主角旁邊。

答覆是：「爲甚麼你剛才那樣又叫呢？」

他們銳利的互相對視了好一會兒，並覺察到一種奇異的感情正在他們之間靠緊。接着，突然的，他們爆發出笑聲……雙倍的笑聲。他們並不曉得爲甚麼要笑，祇是他們笑了。他們並不關心自己的形貌及正在做着些甚麼。圍繞着各人的不安的錢折斷了並重新形成。有一刻他們處於同一個圈子的範圍內，一種溫暖的感覺自發地注入體內，而他們覺得彼此應當是朋友。墳場看管人的手伸入我們主角的溫暖而顫抖的手裏。當他們握手時，體溫的集中及燃燒的心情，反映着他們對於所有生物的友誼及和睦的渴求。

「你這個老私生子，那你是要我粉飾所有墳場外面的圍牆？」

墳場看管人點頭答應，並不在乎那熟悉的稱呼方式。他俯首沉思着，望着高速柏油公路上的沙粒。一種後悔的感覺襲擊着他並在心裏棲息不去。如今他能够從更廣潤的角度來看待這個問題了，並已明白爲甚麼方才他的朋友叫喊着跑開。他會被其他人的意識所禁錮。他的

食指在乾烈的柏油上畫着綫……不！他不能叫他的朋友去做他所意欲的事，即使那原本是特別爲他準備的工作。並不表示沒有其他的畫家及粉飾家能够勝任——但他要這個人去做。他知道他是誰！是甚麼身份！像甚麼！他會聽到許多關於他的事，而突然決定要使他痛苦中獲得一些快樂。這位具有天才及享有盛名的前畫家，每個鎮民都說他在妻子生前是個非常快樂的人，便是墳場看管人爲自己在鎮上管理的墳場所挑選來粉飾全部圍牆的人。而這些圍牆當中便躺着這位富有天才的畫家的妻子……他會知道他的妻子是葬在圍牆後的墳場裏。而墳場看管人要看畫家在工作時的舉止表現如何。他，一個俱有惡作劇念頭的墳場看管人，要以這位前畫家所遭受的折磨來取樂。

這種慾望在他心裏繁盛起來，即使他知道圍牆還沒到該粉飾的時候；僅在兩個月前它們便已粉飾過了。根據市政局的規則，這項工作祇能每六個月一次。而由於目前的困難情況及需要節省之故，粉飾的次數已減到每十個月一次。但爲了那所不會有過的樂趣，以及異常強烈的慾望；祇要這個他已寄予厚望的人肯去做，他將在必要時自己付款，以便見到工作的進行。

「好！祇要你接受我的條件，我就去做。然後你可以告訴我酬勞多少，甚麼時候開始工作。」

墳場看管人的身體裏似乎有一陣霹靂響過。他有沒有聽得正確呢？他朋友溫暖的緊摟證實了他所聽到的。因此，這位前畫家將去做，並不介意粉飾他妻子躺臥着的墳場的圍牆。

危機在他的身內增強，緊握着他的右手，這位坐在他身邊的新朋友的情願與開放的態度，使得他的良心感覺矛盾。接着他聽到那似乎是來自天堂的，在他心上響起的尖銳的鞭打和破裂聲。陰沉的雲朵聚集，他的危機平息了。嚴酷及苦澀排列着圍繞着他的眼睛。他眼裏的光輝消失了，似乎正反映着一個熱而孤零的正午，墳場似的四週。他的良心在攫取庇護，猶如一個面對執刑者備妥的劍的人。

「那你接受我的提議？」他嚴肅的問道。

「難道你沒有聽見我說甚麼？」

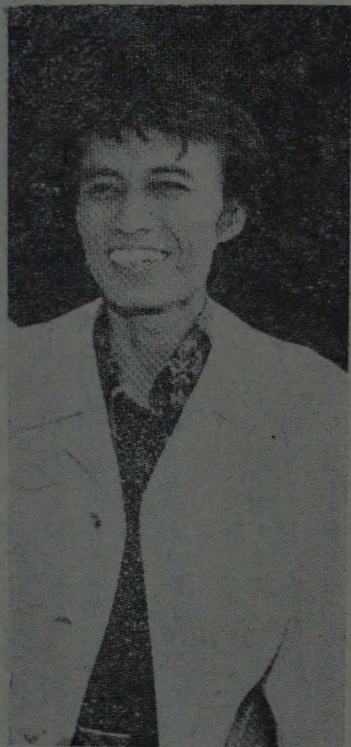
「噢好，在太陽下山之前，一天最多連續的五小時。我會給你比你所得過的更高的酬勞

。你可以從明天開始工作。這是預付的酬勞。」

他們確切的在正午時分分手。墳場看管人歡悅的跑回他那座落在墳場的屋子。我們的主角則歡悅的跑去酒店。這是第一次，別的酒客奇怪的見他在喝完了酒後沒有喊叫他妻子的名字，呼喚上帝而最後大笑。的確，這是第一次，他們見到了他的另一面。他纖柔有禮的說話，當他準備回家時，他說再見並以穩重的步伐離去，沒有扶持的人。

他們都感到迷惑。有一些甚至感到驚愕。

（第一章完）



□『水平線』雜誌編輯達莫若

詹錦譯

Hemisphere 月刊稿

今日印尼文壇風貌

沙巴地·若戈·達莫若訪談錄

沙巴地·若戈·達莫若 (Sapardi Djoko Damono)，印尼名詩人與評論家，印尼大學的比較文學教授，『水平線』(“Horison”) 文學雜誌編輯之一。他在去年初受邀赴澳參加阿地雷德文藝節，經過康貝拉時接受“Hemisphere”月刊的訪問。“Hemisphere”月刊由澳洲政府出版，一本介紹亞澳文化、學術、風物、科技的雜誌，本文原刊該刊一九七八年四月號。(譯按)

● 在今天的印尼，有哪些人在寫作，所寫的又是些甚麼東西？

○ 在眾詩人中，有一羣人的名聲已逐漸更響，更深入印尼民間。其中最著名的是冷特拉 (Rendra)，他在兩年前來過澳洲；此外便是陶費·依斯邁 (Taufik Ismail)，古納望·莫漢漢 (Goenawan Mohammed) 與蘇達基 (Sutadji)；蘇達基是巴里人，一個相當具爭論性的詩人。

● 這些日子來冷特拉在寫些甚麼東西？

○ 他依然在寫詩，同時為他自己在日惹的家後園的劇場寫劇作，那劇場依舊旺盛。他最新的

重要劇作叫做『市鎮書記』（“Sekretaris Daerah”），它是一種社會抗議（social protest），關於部份印尼人民被生活所迫的那些情況。

●那幾乎是世界各地的人們都在寫的東西，不是嗎？

○是的。

●古納望·莫漢漢呢？

○我認為他是我們最好的詩人。

●他可以與哪一位英語世界的詩人相提並論？

○在美國，（雖然這是難以比較的）是史諾格拉斯（Snodgrass），英國的則是伊安·夏密登

（Ian Famliton），以及彼德·波德（Peter Porter），他是澳洲人，但住在英格蘭。

●他有時回來故鄉。

○古納望是位抒情詩人，他有一種非常個人的風格——他是個具有創造力的詩人。

●你把蘇達基歸入怎樣的類型？

○他是一位相當俱改革性的詩人，他把新字彙，——尤其是粗話——納入印尼文；除了冷特

拉外，他是我們的最佳詩歌朗誦者，人們經常蜂湧到禮堂去聽他的朗誦會。他俱有創造力

，但受到別的詩人如D. B. 康明思與他原生地——廖內，位於新加坡與蘇門答臘中部羣

島——的傳統詩人的影響。

●既然來自馬六甲海峽，他所受到的馬來文的影響，或會跟他關係密切的印尼文同量罷？

○他經常說，在印尼沒有人有權成爲詩人，除非他來自廖內。因爲，根據蘇達基的說法，印

尼文是來自廖內的。

●陶費·依斯邁幾個月前曾在這兒。

○他依然在寫詩，也寫了一些電影劇本，我想就他的電影作品而言，他與作爲詩人一樣受歡迎。

●實際上，有一位被印尼許多人認爲是我們最好的詩人之一的作者目前正在澳洲，在阿

地雷德的佛林特斯大學。他很遲才開始（現在已超過五十歲了），他有一種特殊的風格——

他比大部份的人更智識廣博，寫了不少優秀的評論作品，他便是蘇芭其奧·莎斯特羅華

陀祖（Subagio Sastrowardjo）。

此外便是癩積·洛西地 (Aji Kosidi)。他是 Pustaka Jaya 出版局局長，以及雅加達藝文協會 Dewan Kesenian 主席。他是位多產作家，雖然他僅是四十歲剛出頭，早在十六歲他便開始寫詩了，至今總共出版了大約六十部著作，其中有詩集、短篇集，與長篇小說。

● 你本身寫些甚麼？

○ 詩與評論。

● 後者寫來比較少費功夫罷？

○ 是的。

● 你自己歸入那一類型？

○ 那可真難啦。我僅是一個抒情詩人；主題是自然，以及上帝與人的關係，與其他類似的東西。

● 我很有興趣聽你談談電影製作活動。我們這裏有種復興的氣象，我們製作了一些很能引起興趣的作品。當前的印尼電影風貌是怎樣的？

○ 基本上它們是商業產品。因為印尼政府規定凡是進口外國電影的人必須也製作印尼電影。

● 它們是否有很好的市場，比如說，在馬來西亞？

○ 我想是的——至少，印尼片在那兒很流行。

● 它們是現實主義作品，還是逃避主義作品？

○ 它們大部份表現凡夫俗子的夢想；總是非常豪華的汽車，很美麗的女人，而處理的難題並不真正屬於那些市井小民的。

● 換句話說，它們並沒有抨擊生活上的難題，一如我們的劇作者戴維·衛連生 (David Will-janson) 的作品；他誠實地，坦率地評析了澳洲社會。我們在戰前經常拍攝逃避主義的那一類電影；幾乎人人有馬，有很多產業，有成羣的羊隻，人人騎着馬，個個是英雄好漢。也許你們就會隨着走上同樣的路，拍攝比較寫實的那類電影。

○ 我們有對拍這類電影感到興趣的印尼導演，但出品人自然對賺錢更有興趣，因此也就沒興趣攝製關於日常生活的電影。大部份的電影不是濫情片，就是拍給兒童看的。拍給兒童看的電影在整個電影工業中佔了個重要位置，它們並非最好的作品，但因為市場需求，它們

的銷路很好。

●法國有位演員，叫魯易·朱華（Louis Jovet），他在幾年前去世了。他曾爲了賺錢拍攝偵探片，但把賺到的錢來維持他自己的電影院，做他真正要做的事——製作偉大的法國經典作。也許印尼導演也可拍流行通俗片賺錢，然後用來進行比較嚴肅的事業。長篇小說在印尼文學中並未擁有很高的地位，是嗎？

○是的。但現在已漸漸有更多人閱讀它們，而有些還特別暢銷。這種現象起於幾年前一份銷量廣大的刊物的創刊，該刊編者認爲如果刊登小說他們會受到敬重，那便是爲何他們需要許許多多的小說作者給他們寫長篇或短篇小說。通常，他們刊登一或二篇短篇小說，分期連載長篇的，然後把長篇小說印成單行本。這些作品中有許多是很有希望的，由年輕作者寫成。去年，其中一份暢銷的婦女刊物『女性』（“Femina”）舉辦了一項長篇小說創作比賽，得獎者是雅加達的印尼大學文學院長，這表示了它是文學作品。年輕一輩的作者，多數是三十多歲以下的，包括瑪嘉·T.（Marga T.）、拉·蘿絲（La Rose）一個女作者的筆名）、瘧薩地·希列嘉（Ashadi Siregar）、德古·伊撒（Tegu Esha）。而最有望的一位——他同時寫作通俗與嚴肅文學——便是尤希斯迪拉·瘧地·諾格拉哈（Yudhistrira Ardi Noegraha）。他寫詩與劇作，同時也寫長篇小說與短篇小說。他在大部份比賽中得獎，特別是雅加達藝文協會舉辦的年度比賽。

●是否還有在寫作類似努力·安華（Charil Anwar）在革命時期所寫的詩的東西呢？

○沒有——那已是很久以前的事了。雖然安華的影響力還可以感覺到，而大部份現在寫詩的詩人都尊敬他的作品，雖然他們不再寫那樣的東西了。但是，年輕一代的有一個很重要的運動，我們叫它做Puisi Mbeling，或「卑下的詩」。

（順便提一提，Mbeling是個爪哇字——而非印尼文字彙。）

●對於一些正在澳洲與西方國家其他地方演奏他們所謂「崩樂」（Punk Rock，「街頭年少搖滾樂」）樂隊來說，這個詞語是公平的罷？

○關於那一類的東西嗎？是的。他們從流行雜誌、搖滾樂刊物與類似的東西開始。其中一本雜誌撥出一版詩之頁，題爲“Puisi Mbeling”。重要的是這詩種在印尼傳統中並沒有根源

，那些年輕人試圖以一種幽默的方式——那正是這類詩的特點——來攻擊一切。他們表達出他們對社會與政治的抗議，以及向老一代的詩人與早期寫作的詩的嚴肅性表示抗議。

●這麼說來，你們有「憤怒」作者了？

○他們雖然憤怒，但最重要的特點還是幽默。我認為詩人中的年輕一輩——在我的年齡這一輩（我們都已進入六十歲後期）之後崛起的，將會在他們的作品中，更大的發揮幽默的功能。在這方面，剛才我提過的尤希斯迪拉會寫出他的里程碑來。

●印尼現在是否有人能實際上靠他或她的作品來維持生計？

○還是尤希斯迪拉啦。他並不是生活得很好，但在最近的一篇文章中，他說他可以靠寫作爲生。他去年出版了二或三部長篇小說——非常非常高的創作力。從他的文字，可以看出他是個寫實主義者，具有很濃的幽默感。

●從一方面看來，很自然的，印尼作家比我們的作家更幸運，因爲他們有一個更大的國內市場。

○是的。

●你在印尼大學教些甚麼？

○比較文學，去年我教文學創作。今年，我將把澳洲作品列入比較文學課程，因此翻譯了一些澳洲詩人作品，並把它們發表在我編輯的刊物『水平線』上，我正計劃出版一本澳洲詩選集，那便是我到這兒來觀訪的原因之一，同時與寫作者及批評家聚聚。此外，我們希望能在文學院設立一個澳洲研究課程。我想我們很快就會有美國與南亞研究。對我們來說，澳洲研究是很重要的，我們要對這個國家有更深刻的瞭解。

●有人——澳洲人——說她發覺澳洲人與印尼人很相像，她並沒有到過印尼。你對這句話的看法如何？

○這實在很難說，但每個國家都有接觸的開放。當我讀澳洲詩人的作品時，我感覺到我正在讀着我懂得的東西，如果我讀英國詩或荷蘭詩這種感覺便不同了。

●風聲歡迎各界提供出版及文化活動消息。

●去年十二月十六、十七日，大馬華文文化協會主辦的

「文學研討會」總結論

①擁有廣大華人人口的馬來西亞，猶如華人之宗教、倫理道德、藝術，華人的文學必須繼續存在下去，一則以提供健康的精神生活給與華人社會，一則以豐富大馬文化的多姿多采性。本着這個信念，作為馬來西亞公民的一份子，負有義務和責任來保存及發展華人文學。為了達至此崇高的目標和使命，馬華文學界在建國的過程中，應該在國家文化裏尋求出華人文學的地位所在處，並且根據這個所在處，確定出華人文學所應享有的發展範圍和國家實質上的支持。

②擁有華語、英語、方言及國語語言羣的華人社會，華人文學如果要獲得理想的響應的話，必須協助華語及華文使用的發展。唯有華語、華文在華人社會裏普遍地被使用，馬華文學方始增加其生命和再造的機運。



③以商業爲傳統本質的華人社會，在國家朝向工業化、商業化的大道中，華人社會必須正視文學的潛在價值和深遠的影響力，賦予寫作人實質上所應有的具體的地位，讓以商業爲本的華人社會接受文學的洗禮，提高社會的素質，確保國家的穩定性。

④作爲文化裏重要一環的文學，其尊嚴的維護以及地位的提高，一方面固然是有賴於社會人士的承認和給與，可是，更重要的是繫於寫作人士的自我表現。自重自愛方始見重見愛於人，自許自期而後見許見期於人，不管任何派系的寫作人，都應該拋棄成見，求同存異，容己納人，團結一致，共同爲文壇而努力。有誠心成爲領導性的全國華人文學團體應該朝着這個方向，突勤矢勇地爲社會國家服務。

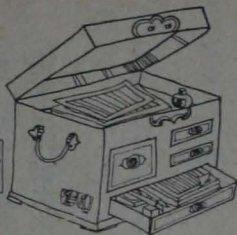
⑤在可期許的短期內，馬華寫作人之專業化似乎不會出現；馬華寫作人的數量儘管非常多，爲馬華文壇留下輝煌不朽且富有時代意義的文學作品似乎還未出現過。這是華人社會的隱憂，也是寫作人的欠缺。如何消除這互爲因果的缺陷，似乎是整個華人社會所必須勇敢面對的。

⑥馬華文壇上的園地似乎不應該自足於提供寫作的園地，而是在提供寫作園地之外，應該把世界先進國家以及本身傳統裏優良的文學作品和理論有系統地介紹出來，一則以縮短寫作人摸索的途徑，一則以廣拓寫作人眼界。在這個信念之下，馬華文壇迫切需要一批文學理論家和胸襟開放的嚴肅寫作人。

⑦以目前馬來西亞的社會結構而言，同人的民間文學團體似乎還是推動文學的先鋒。這些先鋒的文化戰士本着赤誠的熱心，負着發展文學的十字架，或發展兒童文學，或出版專書叢刊等等，其使命之神聖，其任務之艱巨，馬華文壇必須爲他們留下感人的記錄。華人社會對他們除了致崇高之敬意之外，還應該具體地實質地給與資助。

⑧文學是文化裏最重要的一環，她是倫理道德的外衣，是音樂藝術的泉源。因此，華人社會作爲馬來西亞一個開放性的多元社會裏的單元社會，應該通過文學的表現和傳達，把華人的倫理道德和音樂藝術提昇到國家文化的大舞臺上來，讓其他民族分享華人的文化精華，進而發展未來的大馬文化。

（編按□本文由鄭良樹博士提供）



編輯室

□這一期「蕉風」的「重點」乃在於佔了幾近半數篇幅的「印尼現代文學譯介專題」，我們推出這個專題，上期並未預告，對讀者來說或是一個意外的驚喜，這就算是我們致給讀者的「新春獻禮」罷。

□這個專題所譯介的印尼現代作家與作品，並不算齊全，主要是編輯室僅就收到的這方面的來稿，加上特約翻譯的幾篇作品，構輯而成這個專題；在時間與人力（翻譯吃力不討好，肯「犧牲」的人不算多）的限制下，我們不可能做到完善無遺，幸好我們祇是抱着為讀者叩開另一扇窗的態度，希望讀者能進窺海峽彼岸的詩人、小說家、評論家與編輯人的努力與成就，而對這個東合友邦的文學作品與作者有些少認識，至於更進一步的「撥雲見月」，則有待大家的努力了。

□本期的詩創作雖祇有兩篇，但卻是值得一讀再讀的作品。梅淑貞近期已走出「梅詩集」中的「詩風甬道」，技巧與內容已臻至更成熟與踏實的境地。飄貝零擱筆已久，我們希望看到他在重修長詩「舊事」之後重燃創作熱誠。

□葉誰的小說明朗而不失感性，他是東馬一位默默創作而能形成自己的風格的小說作者，其成就已漸受到重視。

□這裏要向讀者作者預告的是，「蕉風」會在三月號推出一個「科幻文學作品」的專題甚至專號，希望對這方面有研究的有心人士踴躍來稿支持。截稿日期：二月廿日。

印尼現代文學
作品譯介
專題



月刊 311期 一九七九年一月號

0135/79 BULANAN CHAO FOON \$1.00 senaskah

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

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

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

jual: Union Book Co. Ltd., No. 303, North Bridge Road, Singapore 7. Tal: 323733

Malaya Book Co., No. 22-24, Jalan Bukit Bintang, Kuala Lumpur. Tal: 425764