



蕉風月刊 314期

BULANAN CHAO FOON APRIL 1979 KDN 0135/79 ISSN 0126-6608 \$1.00 SENAS

蕉風 月刊



314期

一九七九年四月號

BULANAN CHAO FOON * THE CHAO FOON MONTHLY

編輯人：姚拓／白堯／梅淑貞／紫一思／張瑞星

出版者：蕉風出版社

no. 10, jalan 217, petaling jaya, selangor, malaysia. tal. 54535-7

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

di singapore berhubung dengan: union book co. ltd.,

no. 303, north bridge road, singapore 7. tal: 323733

dicetak oleh: malaya publishing & printing co.,

no. 10, jalan 217, petaling jaya, selangor, malaysia. tal: 54535-7

agen penjual: syarikat edcoms,

10, jalan 217, petaling jaya, selangor, malaysia. tal: 54535-7

union book co. ltd.,

no. 303, north bridge road, singapore 7. tal: 323733

malaya book co., no. 22, jalan bukit bintang, kuala lumpur, malaysia.

ipoh book co., no. 75, market street, ipoh, perak, malaysia. tal: 4660

ISSN 0126-6008 / KDN 0135/79

定價馬幣一元 * m\$1.00 senaskah

蕉風月刊 * 314期 / 目錄

封面

Shinzu Maida (日本) 攝影

風向

釋「說夢」 / 4 / 沈穿心
以撒·辛爾十個寫兒童書的理由 / 6 / 亦明譯

張泛「詩樂」專題

走入詩中的歌者 (張泛夜談) / 8 / 杜南發
一個意念的浮現 / 12 / 潘正鏞
屋外 (王潤華詩) / 16 / 張泛曲
湖畔 (杜南發詩) / 17 / 張泛曲

專訪

人生本質的捕捉 (訪宋子衡談小說) / 18 / 潘友來

專欄

寫詩寒責 / 28 / 梅淑貞
輕描集 / 30 / 邁克
我的舅舅 (閒思錄) / 32 / 黃潤岳

散文

思念飛撒於空中 / 38 / 瀟鬱霖
花自己錢 / 老 / 40 / 李憶著

煮酒論詩的日子…… / 43 / 杜南發

作品二篇 / 44 / 艾文

鏡 / 46 / 謝清

小說

怨情 / 47 / 林月絲
重圍 / 51 / 洪泉

傳記

周作人（中國現代作家傳略之八） / 57 / 郭書遠譯

戲劇

屍體 / 64 / 白·水譯

長篇連載

朝聖者（第二章） / 78 / 風山泛譯

科學小說書目專輯

重要作家基本書目 / 115 / 黑吉譯

諸家選集基本書目 / 105 / 黑吉

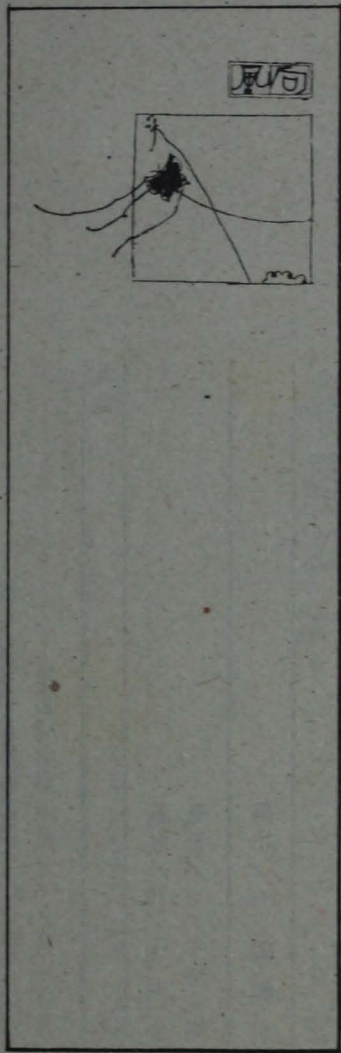
星雲獎與囂俄獎 / 96 / 黑吉

其他

風箋 / 116 / 杜南發

風聲 / 117 / 辛棄文輯

風訊 / 118 / 編輯室



釋說夢

*沈穿心

張樹林的「說夢」（蕉風三二一期）的世界是一個怎樣的世界？大致上說，作者是以人物、時間與背景，交織出一個象徵、悲悼、與神秘的世界。作者採用第一人稱敘述法，襯托出在人物的肉體上與心靈上，都受過創傷，在精神上「我」是「畸人」，其處境完全孤絕。如在（之三）裏的「我」，「剖開的胸部沒有一件內臟」，或在（之二）裏出現的「人」，嚇走「正圍着看一個走江湖的耍把戲」的群眾。明顯地，作者筆下的人，是不可能與任何人溝通，正如在（之一）裏的「我」，「想問妳，卻怎樣也叫不出聲音」一般。最後，這個「我」，也只有如在（之四）裏的人物一樣，孤獨地走向一條荒原那樣的情境裏。

這個夢魘，在張樹林的四個短篇組成的散文裏，不能不謂短。如在「說夢」之二，有一百二十三個字，（之二）有一百五十七個字，（之三）有一百一十八個字，（之四）

有八十個字。全部合起來，也只不過是四百七十八個字而已（不包括字數亦少的後記），但它的內涵卻相當豐沃。作者將這一連串的象征、神秘與悲悼的內涵，豐富且複雜地連在一起，成了一個扭曲的、怪異的縮影。

「說夢」之一是這樣的：一對男女（或者夫妻），原是相依相靠的（妳「扶」着我，在一條古老長街，找尋一個人，而在欲涉及中心要旨時，出其不意，作者那慘淡經營的幻覺，驟然一一粉碎，當「我拼命地拉着妳的手，妳卻毫不知覺地前進」開始，一直到「我」跌倒在街的中心，「妳仍然以扶我的姿態」時，已進展到了主題的高潮，自然而然地觸發了作品內涵的深度與複雜性。這是否暗藏着可怕的事情即將發生？因為「我」喊的聲音已呈現出「恐懼」？或是當「我」開始要問「妳」那個「我」，「怎麼也記不起要找的人是誰」時，已隱隱約約地潛伏着危機？這些疑團，也只好讓讀者個別去體會與發掘了。

在「說夢」之二裏，張樹林告訴了我們一個甚麼不尋常的事件？這事件象徵了甚麼？「我」是不是作者要喻為幽靈或遊魂？縱觀全篇，即可證明作者這個意向，是很明顯的。其背景在一個鬧市。時間：晚上。人物是一群觀賞走江湖的耍把戲的人。作者沒有探入「我」的意識是甚麼？只限於人物的外貌表情的描繪，作者的描述是具體與客觀的，但卻有一種冷酷與可怕的氣氛，瀰漫在文字之間。這個過程是這樣的，首先：「我」拍他的肩膀，他回頭望「我」，「（他）那張臉是充滿恐懼與不信」、「張大嘴巴」、「尖銳地喊了出來」、「那群看熱鬧的人那樣拼命奔走開去」時，可以肯定「我」不是「人」，而是一個幽靈了。但全篇的高潮並不在此，而是「我」一直來皆認為自己是「人」，可從以下兩句看出：「我迷惑地望着他的眼睛」、「我恐懼地抽回自己的手」。最後，「只有一面銅鑼，那樣幽暗地躺在那裏」。

在「說夢」之三，「我」是一名病人，躺在病床上，那群「穿白衣的人」（護士或醫生），正在檢驗「我」的身體。而當「震驚的認知」（shock of recognition）來臨時，他們突然一聲驚叫，然後衝出室外。為甚麼呢？只因「剖開的胸部沒有一件內臟」。這事實非常突兀，也非常出人意料，是一個很可怕的景象。這個原型的夢魘，充

滿了幽異的、哀愁的氣氛，所呈現的猶似一個精神分裂症患者所看到的世界。當然，「我」的悲劇根源，在於「我」的堅持，而忽略了那流動的時間，已逐漸侵蝕了「我」的肉身。這種「自欺」，直至發現「剖開的胸部沒有一件內臟」時，突然震醒而難於應付這個事實時，「撲倒在玻璃門上」，讓這「四道殷紅的血跡」，貼在「玻璃門上」，以警惕後來者。可悲的是，「門外許多人在指指點點」，而毫無知覺。

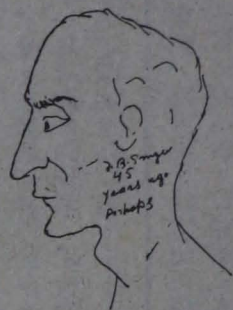
「說夢」之四，張樹林借着內心獨白的形式，巧妙地把整個事件，前後一貫，有效地傳達給了讀者。「我」在酒後回家，不知何故卻走入一個有微亮的黑暗（那樣的月芽）的荒原裏，「兩旁高高的茅草不斷地生長」，象徵着一種可怕的力量，以壓倒性的威力掩蓋或侵襲「我」。「我拼命地撥開，拼命地奔着」，雖然一直不斷地反抗，終歸無效，「我看不見天空」，最後「我」被催殘得肢離體碎，心智喪失地看見「一彎通紅的月」。這彎月，由月芽直通紅，如一種神秘的力量，象徵着由生至死亡的過程，任誰也逃不了。另一方面，月芽突然間奇異的通紅起來，也使人感到悚然一驚，有一種懾人的效果。

(79 · 3 · 2)

以撒 · 辛爾十個寫兒童書的理由

* 亦 明 譯

各位先生女士，我有五百個為甚麼我會為兒童寫作的理由，但為了省時，我只談談其中十個。



*辛爾自畫像

第一：兒童讀的是書本身，而非評介。他們毫不在乎評論家。

第二：兒童不爲了尋求認同而去讀書。

第三：他們不會因爲要解脫罪惡感、要解決革命的渴望、要解除疏離感而去閱讀。

第四：他們用不着心理學。

第五：他們討厭社會學。

第六：他們不會企圖去明瞭卡夫卡或「芬尼根的守夜」。

第七：他們依舊相信美好、家庭、天使、魔鬼、女巫、妖怪、合理、清晰、標點以及其他類似的陳舊東西。

第八：他們喜愛的是趣味故事，而非評述、入門書或註釋。

第九：讀到一本沉悶的書時，他們會大打呵欠。一點也不會感到不好意思或懼畏權威。

第十：他們並不期望在所喜愛的作者負起人道之責。他們是那麼的年輕，然而他們知道那並非該作者的能力所可及。只有成年人才會有這樣幼稚的幻象。

走入詩中的歌者

張泛夜談

*杜南發整理

那晚，在潘正鐺宿舍燈光下，張泛，周望樺，杜南發，清茶，一把吉打，笑語和歌聲……正鐺建議與張泛作個訪談，談談他為現代詩譜曲的經驗和感受，隨着一片附和聲後——

當晚，在靜穆而蒼涼的南大學生樓，裕廊鎮的燈火在遠處賒動，十一時的山風冷冷地吹過，一片薄薄的錄音帶，遂悄悄記下了正鐺，南發，望樺的談笑，發問，爭辯，夾雜着張泛如下的不斷述說和闡釋……

● 呃，我為現代詩譜曲是相當偶然的，以前我自己曾嘗試以一些古詩詞入樂，因此有那麼一點粗淺的經驗。我雖然也喜歡現代詩，但還沒想過將它入樂；直到去年初，正鐺向我提起說南大詩社要搞詩展，目的是要推動詩與其他生活藝術形式的結合，他建議我可以為詩譜些曲看看，這是一個很新又很強烈的意念，但我還沒有真正動筆；直到一天上課時，突然有某種作曲的衝動，於是傳了張紙條給不遠處的正鐺，結果傳回來的是『故事』這首詩；下課後，我就把這首曲哼給他聽，這就是我為現代詩譜曲的起源和經過了，很簡單是不是？

● 一般上，大多數作品都是我自已讀了詩後，根據自己的理解和感受而寫出來的；像『故事』，給我的感受是一片幽蘭飄逸的氣氛，有人在星空夜下泛舟言情，特別是「解纜」這個動作，更有一種擺脫拘束，流入柔美情境的那種悠然，而我寫的就是這種感受；像南發的『長河』，我看到詩時，所看到的就是一條在無垠曠野上默默不斷湧流的長河，充滿歷史的悲成感，而我寫的也就是這種水勢的起伏激盪，挫折和不懈的悲壯。過後正鐳和南發都曾向我解釋詩中的涵義，但這是在曲成之後，大勢已定。不過我所譜的曲調大致上和他們寫詩時的情懷相當接近。

● 其他在創作過程上比較特殊的例子，像南發的『湖畔』，便是我在看到這首詩前，原已有了一段粗略的弦律，讀詩後，覺得相當適合，便加以配合，修改和擴大。又像王潤華的『屋外』，我在一年級便看過這首詩，那時有印象而不深刻，去年南發曾在阿波羅酒店跟我談過詩中涵意，後來因為詩展的需要，急於找詩配樂，剛好案頭有王潤華的『內外集』，便找出這首詩，一口氣譜完曲，這是到目前為止我寫得最快的一首曲，我想這可能是因為那時詩展日期已近，那股推動創作的壓力特別大的緣故。另一首『陽光。細雨。虹』則原是我自己的歌，曲是在一七四號巴士車上完成的，不過我自己配的詞詞性很弱，後來就拿給西河洲，他聽過後就寫成了一首詩來配合這首音樂，可說是先有曲才有詩，這是比較特別的。

● 不過，也不是所有的樂曲都是一氣呵成的。像劉雙慧的『揮手』，我是存心要寫好這首曲，要求很高，結果反而不敢放手，一直都無法動筆，直到一天和詩作者談話後，才靈感突發地把它寫下來。還有南發的『生命』，那是一晚他找不到我，塞在我宿舍門下，我半夜回來，看後有某種感受，但卻寫不出，也睡不着，詩中「我祇能拖着陌生的背影」幾句，令我想起我年邁的父親當年上飛機前背影，他後來客死異鄉，一去不返，這幕情景一直在我腦中縈繞，後來實在受不了那股衝動，起來開了檯燈，便寫成這首曲。

● 那些我看不懂的作品，我是不會去譜的，這種沒有感受，強作解人的作法是最沒意思的了……；創作時的特點，呃，說來好笑，這些曲通常都是整堆人在一起時譜的，像陳來水的『上山』，還有『揮手』，都是和好多朋友在正鐳宿舍談天時譜的；『長河』，『小畫』，則是南國小組在練歌的晚上，在學生樓完成初稿的；寫那首『屋外』時，在我旁邊的是林

山樓，我也不知道爲何在鬧哄哄的環境裏我反而能作曲，這種說法好像不怎麼清高是嗎？但這是真的；不過，通常能給我刺激的，是你們這一羣朋友，我覺得，這是我生活圈子裏的感性世界，在這世界裏，我的創作慾念會更加勃發。

●我譜的曲大多是我自己去發現，去找來的詩；通常，比較容易着手譜曲的詩，篇幅長短是個因素，詩句，段落和全詩結構的節奏，都是考慮因素，還有，如果詩用字太過艱澀，念起來都覺得劈扭得要命，當然不容易譜出流暢的曲調了。所以，詩的節奏感特別重要，因爲中國文字是獨立的單音字，和多音的英文比起來，較不易和音調的起伏流動應合，如處理不當，就會變成是念歌而不是唱歌了。不過，有些現代詩本身的文字排列次序，都有一定的意義和作用，有些一句整十多個字，若硬加間隔以便譜曲，往往反而會破壞其藝術意境的完整；所以，我想我們應該承認，一首詩是否能譜成曲，並不能決定它是一首好詩或壞詩。

●在譜曲過程中，我是不去考慮那些音樂理論的限制，至於我會寫出甚麼風格的作品，也是因詩而異。作爲一個歌者，我接觸過宗教音樂，黑人靈歌，中國民謠，西方民歌，古典，現代，流行都有，有時也喜歡聽聽京劇，但在創作時，我是不去考慮這些分類的，像蔭莖的『聲聲慢』，給我的感受是一股李清照式的盎然古意，結果寫出來的便是具有純中國風味的古調。在譜曲時，我用的是吉打，但這祇是外在的輔助工具，真正的樂器，是我的身體，所以我譜的曲多是我自己能唱的，很少出現我音域之外的高音或低音。通常，在創作過程中我是任由潛意識去自己取捨音調，事後修改的情形並不多，如是偶而需要斟酌，我會找詩作者或其他同學商討，但改的到底不多，我認爲改得太多，結果往往會失去原有的那種真。

●當然，寫出來的樂曲是否能和原詩配合，這是個爭論性的問題；有些朋友認爲，詩樂並不真正表現出詩的精神，我的看法是：詩人是用文字去表現他的情懷，而歌者看了詩後，再用音符表現出來的，已是他自己的感受，它是否有表現出原詩的精髓，那並不太重要，因爲這大致上是屬於一種再創造；所以，從這來看，詩與歌之間並沒有太大的衝突。

●在我開始爲詩譜曲前，我並不知道楊弦，直到去年中我到臺灣時，才知道他和其他一些作曲家根據現代詩所寫的現代中國民歌，不過，我認爲他在音樂上並沒有給我甚麼影響，因爲雙方是生活在不同的世界裏，他要寫的是中國民歌，而我個人寫的，祇是歌，沒甚麼大

名堂，甚至「詩樂」這名詞也是爲了詩展才給套上去的。不過有一點不同的，是他在演出時能擁有一支規模相當的樂隊，所以音樂也能多變，而我們呢，除了吉打之外，最多加一把口琴，一支二胡或一架鋼琴而已，這也許是能力和環境的問題。

●實際上，在我之前，我相信早就有人這麼作過了，不過他們也許沒像我們這麼大膽，這樣一下就推出發表和表演；我向來認爲，藝術是活在每個人的心裏，祇要有旋律感，誰都可以寫曲，這並不是甚麼隆重的大事，而寫完了就應該發表，讓更多人分享你的成果，而你能聽到更多令你信心百倍的掌聲，與讓你更加謹慎從事的批評，那不是很好嗎？

這時，已是七九年一月廿日凌晨零時卅分，夜的山頂，更靜，相思樹隙的風，更大，因爲南發還要趕回市區，於是四人把笑話和爭論帶出高大靜謐的學生樓，劃破無聲的月色，上車，離開這夜的山崗，和這夜的訪談。

張泛，原名張振源，南大文學院三年級，曾任南大音樂學會會長，現任南大學生會會長。亦爲一名男中音歌手，是幾個音樂團體的活躍成員。

在南大詩社七八年八月與十二月舉行的詩展與詩樂所演唱的廿首現代詩中，由張泛配音者佔十三首。其他配樂者還有會華、周望樺、黃錦泉與周炯訓。

*張泛與南園小組

(南大詩社詩樂演唱會：七八、十二、一)



一個意念的浮現

南大詩社詩樂演唱會前後

*潘正鐳

我喜愛音樂。像一般年青人，我喜愛現代音樂。在 Don McLean, Bob Dylan, Joan Baez 的音樂世界裏，我欣賞到了蘊在音符裏稠出的詩質。他們都是一等一的詩人歌者。回首看我們的現代樂壇，瀰籠着港臺電影主題曲，那千篇一律的煙霧。當我們有成就的音樂家都沉浸於古典樂曲的高談與濶論時，我大膽的試問自己，我們難道不能有所創新與突破嗎？對於音樂，我祇能是一個欣賞者。但我想，國人編導的電視片集裏，引用的是西洋流行樂，配上不符音感的歌詞，我們真的「弱」到這種地步嗎？我再進一步的有一個幻想：為甚麼不叫我們的詩人寫詩，找有音樂感的朋友譜曲，譜一些屬於我們土生土長的歌呢？

適值南大詩社當時也正孕動着要籌辦一個全國性的詩展，旨在通過與諸種藝術形式結合把詩的諸種面貌呈現出來。並鼓勵詩人、畫者、作曲家、欣賞者合作。「畫家用油，不是油用畫家」這是出自詩人畫家陳瑞獻口中的話。這使我領悟到：藝術之門是開着的。每一種藝術形式皆具有它自身的局限性，但要做一個創作者，就必須承認在諸種局限性之外還存有掘

不盡的發展的可能性。在詩樂方面，張泛與我同班且是好友，他有一副天賦的歌喉，最重要的是，他具有旋律感。平時就經常聽到他口中哼着一些我沒有聽過的旋律。他時常來我宿舍談天，有時來個即興，抓起我案頭的詩集就唱了起來。我便問他：爲甚麼不寫曲。他說，很久以前「玩過」把古詩入樂。我半開玩笑的向他提出：我們簽合同，我寫詩，你作曲。年輕人蕩然的激動，使我們興緻勃勃地高談闊論起這個「合同」——張泛會到臺灣、日本等地演唱過，他說，他唱的歌很雜，古典的，現代的，流行的，祇要他認爲是好歌，值得唱，他就唱。這種混雜無形中給他帶來一個，他說不知是好或是壞的「好處」，即是潛意識中這些不同風格與韻味的歌都「混」了而成一種音感，若有所感時，無論在巴士上，或靜靜的思索，或聽一首歌，讀一首詩時，一些旋律便會隨着他的「心情」飄動出來。我叫他寫歌。他卻跟我分析了語系歌曲尤其是英文歌與華語歌曲的迥異。也跟我談了在語音結構上譜華語歌曲的種種局限性所帶來的困難。記得當時，我也毫不瞞拙地搬出自己那種不成熟的道理：也許在現代音樂的發展上，在這個島國，我們年青人接受的都是西方的，西方現代音樂的「入侵」是世界性的，這股洶浪使得我們有點「喪氣」。不過，轉過頭來講，藝術的大門是開着的。民間留下來的歌曲不談，所謂藝術歌曲，像早期的『教我如何不想她』，『夜半歌聲』等，「西」的味道還不是很濃，徐志摩的詩，如『偶然』、『歌』也曾被人譜成曲（對不起，我們這兩隻井蛙那時還不懂得臺灣出現了一個寫「中國現代民歌」的楊弦），藝術之門恆是開着，讓我們合力突破自身的局限，我寫你譜。

有一天，上課時，張泛傳來了一張字條，說他靈感大發，想以詩入樂。我便把高中時寫的一首詩中的一段傳給他，下課後，他便唱給我聽。這便是第一首南大詩社的詩樂——『故事』。

課暇時同學們總喜歡手把吉打唱些歌，『故事』便這樣傳開了。同學們都說味道「不錯」，並鼓勵我們合作。

與我們來往甚密的是一羣年青詩人：林山樓，西河洲，杜南發，周望樺，陳來水；還有一些有音樂修養的朋友，會華，黃錦泉等。我們時常聚在一起討論詩展之外，也談論詩樂的創作與推廣。南大詩社的社員也着手找贊助商，邀同學組合唱小組。

一九七八年八月四日，詩展的首日，南大詩社在中華總商會的「詩展」中推出了一個時僅四十五分鐘的「詩樂」演唱，共十首。

演唱前，我們都很緊張。這是我們投出第一塊的問路石。到場的觀眾約三百名，十分擁擠，還有些不得其門而入。這給予我們戰戰兢兢的愚勇打了一支強心針。在詩展的第二日，雖然沒有演唱會，但一直的播放錄音帶，並努力的介紹與徵求賞者的意見。兩日約七百名的觀眾與聽眾，還有些朋友來信向我們索取錄音帶。這些朋友，都以爲我們應該努力下去。

於是，舉辦一個純「詩樂」演唱會的意念就被提出了。

由於詩社同學都是在籍學生，一年內要搞兩個全國性的大活動是力不從心的，加上「財」力所限，我們祇有爲這個詩樂演唱會定了一個方向：以表達這一代南大人的情懷爲主。

十二月一日，「詩樂」演唱會便在南大文學院第一講堂舉行了。總共十九首的詩樂中，七首乃是「詩展」中演唱過的，餘者皆新作，這次，除了張泛，校友會華，樂壇人士周炯訓外，黃錦泉同學，周望樺校友也參與譜曲的工作。到場約三百名年青的觀眾中，端坐着全場的唯一文壇前輩，周穎南先生，他凝神的聆聽並當場作詩來表達他的感受，作爲年青的一輩，我們珍惜這份力量。

無疑的，南大詩社在雲南園內，在推廣詩樂方面也做到了一定的成績。歌藝比賽，有同學以詩樂參賽，並奪了個季軍。亞細安節的學生交流晚會上，南大詩社的南園小組也被選派爲代表團體，我們終於在亞細安的朋友中唱了我們寫的詩，我們譜的曲。時而走過某些宿舍，或參加某些學會的聚會，聽到同學們唱我們的歌，真是激動。電視新一代節目也邀我們去攝錄兩首詩樂。徇同學們的要求，我們也複製了五十個「非賣品」的錄音帶，這是我們推廣的工作。

這些反應，是令人鼓舞的。一些詩樂易於在南大生中流傳，那是因爲是次詩樂是以表達這一代南大生的情懷爲主，共鳴感高。但也由於這種單一的方向，大體上說，這次「詩樂」的內容是狹窄的。樂曲的變化也因樂器的局限，這些演唱會，（我們祇有兩把吉打，一把二胡，一支口琴），而無法呈現多種變化。

我們一直渴望聽到朋友們能提出他們的批評與建議。遺憾的是，「詩展」中的「詩樂」

，我們讀不到半篇批評的文字。在純詩樂演唱會後，見諸文字的祇有樂壇人士郭永秀先生的一篇文章，他鼓勵我們，也從音樂的觀點上寫出了他對「詩樂」的批評與建議。我們需要的正是這種文字。

身為詩樂演唱會的負責人，在一個小小音樂會的掌聲裏，我祇感覺到，我們的力量是多麼的微不足道。尤其在這樣一個商為紀的都會裏。詩樂演唱會祇是一個拋磚引玉的意念的浮現，如果沒有更多的作曲家，詩人，音樂團體，歌者，學校，商業機構能為創作一些真正屬於我們這一代的歌而走在一起，詩樂的創作與推廣，是因難重重的。

一九七九年一月三十日



*張泛演唱神態

屋外

張 泛 曲
王 潤 華 詩

Handwritten musical score for the song "屋外" (Outside the House). The score is written on five staves in G major (one sharp) and 4/4 time. The lyrics are written in Chinese characters below the notes. The score includes dynamic markings such as *mp*, *mf*, and *f*, and a *Fine* marking. The lyrics are: 我是山茶 含苞之年 春天時後 竟 不是花 我是明月 普照冬 夜 黎明 才發現 被雪成 一片白 雪 我是山茶 含苞之 年 春天時後 竟不是花 我是明



湖畔

張 運 曲
杜 南 登 詞

七 月 是 一 身 年 輕 風 鈴 撒
在 湖 畔 期 待 春 季 傳 說 直
港 到 湖 中 港 便 是 許 多 曲 折 的
故 鄉 事 多 難 的 百 合 我 曾
將 的 不 生 而 那 醒 後 的 醉
意 輕 撥 起 我 風 裡 往 事 如 少
年 的 情 點 點 流 過

mp *mf* *mf* *mp* *mf* *mp* *Fine*

*潘友來

人性本質的捕捉

——訪宋子衡談小說



宋子衡是馬華文壇今天最優秀的小說家之一。一九三九年，他出生在威省大山腳的一個窮困家庭裏。當他告訴我他祇唸到華小學五年級時，我一時接受不來。再聽他說讀了「三個五年級」，被英文老師起了個「三個五」的雅號，更叫人欽佩他今日的成就。

他的家庭背景，似乎也和他今日在文壇上的成就「連貫」不來。宋子衡說：「我父親曾經當過清糞夫，也做過碼頭工人，他從中國南來的目的是淘金，這回事可笑嗎？我母親也是個標準的中國鄉下女人，一切都認命。南來後祇生了我們兄妹兩個人。她非常疼我，我讀書時的『連留三級』，我想不會和她無關。」而這一切並不太要緊，更說明了後天的努力，是成功的要素。

□您說您在學校時期很短……

■其實不算短嘛，如果不留級，應該是上了初中，是不是？

□我想問您，那您在怎樣的情形下開始接觸到文學？或者我們先說書，您是怎樣肯去看書或閱讀一些文字？

■關於接觸到文學這回事，是這樣的，在唸第三個五年級（一笑）那年的第二學期，可能是沒臉見人罷！我就突然不去上學了，那年好像十三歲。父母沒辦法，就在十四歲時，把我送進一間紙紮店當學徒，那時候開始接觸報紙，最喜歡社會服務欄，喜歡交筆友，在筆友的信中，他們介紹我讀幾本長篇小說。

□是哪一些？

■就是馮玉奇的『征、歸、恨』，林淑華的『生死戀』，還有一些你會覺得可笑的，那是『中國殺人王』和『女飛俠黃鶯故事』，這是我最先接觸到的書，其實並不是文學的，不過這些書給我學到了一些文字基礎是真的，那時祇懂交筆友，從來沒想過寫文章的事。

□以後您是怎樣對文學性的文字發生興趣的？甚至去創作？

■我想真正接觸到文學，對文學發生興趣，年代不很清楚，好像是一九五八年，我看了一些五四的散文，好像何其芳、朱自清他們的散文我都看，就在那個時期真正的去買稿紙，拿起筆，寫一些記事文和抒情小品，投到學生園地去，還註明「自修生」呢！寫了好久都沒有被刊用過。

□以一個祇受小學教育的人，您在創作這一條路上，有否遭受過甚麼打擊嗎？

■說打擊，我看祇有稿件被投籃的事，其實這是每個寫作者都會遭遇到的，算不了甚麼。除了這些，也沒有甚麼特別的事。

□有沒有碰過給您在這方面特別影響的事情？

■使我下決心寫作的，應該是憂草的『風雨中的太平』那本書。那時候，我並不認識他，不過有人介紹說這本書是大山脚人出的，我好羨慕，因為先前看到的都是五四的。過後我就寫得很勤，但都是散文和詩。我應該更感激林姍姍老先生，當時他編『星藝』，常刊用我的稿，使我有信心去走這條路。

□那怎麼會轉寫小說的？

■那就要感激新加坡的完顏藉先生了，是他影響我專寫小說的。

□以您的親身經歷感受，您覺得教育背景對於一個有志於寫作的人，是不是非常重要？

■我本身覺得教育背景並不重要，不過，如果我是甚麼大學出來的，又不知會作何想法？本來文學是看作品本身的，但是在這個勢利社會，多少還是會受到懷疑的，你認為是不是？

□也許：：那麼再說您以祇受小學教育的程度而達到今天的成就——相信不是容易的事，您能談談所作出的努力？

■你認為我已有了成就嗎？謝謝你，其實我還是不停地學習，講起這回事，你是想像得到的，平時在創作時，都必需用到字典，種種參考資料，以我這種程度來搞文學，真的是够辛苦的，不過，我覺得怎樣困難也好，最主要的還是毅力。

□相信很多人都想知道一個小說家的生活情形，你是否願意談談？

■你不能不改一改口，不要提起「小說家」這字眼，我覺得這樣對誰都是不公平的。生活情況，我可告訴你一些，我想也沒甚麼特殊地方。我的職業你是知道的，就是專製迷信品，別誤會，我絕不鼓吹迷信，對這回事深痛惡絕的。但沒辦法，我靠它吃飯嘛。

□我們的作家真正痛苦——

■：：這行業一年有幾個季節是旺月，好像七月，看到天亮就怕啦！有時一些限時交貨的，所以我經常會忙，一忙起來我就會把寫作的事丟開一邊了。

□您有沒有限定自己每天要寫多少字嗎？

■通常我是會嚴格管束自己的，不規定每天寫多少字，這種工作也是原因之一，有時也是懶散，很糟的，好像一九七六年之間就完全是空白的。不過，我並沒有完全放棄，不寫時我就會看更多的書，吸收更多的東西。

□目前的職業，對你的「文學生命」會有甚麼影響嗎？

■不會有甚麼影響，祇是我常感到矛盾，我是說一個無神論者搞這行業，是不是很可笑。

□是有點可笑，但我們還是要吃飯的——還有您的家庭呢？您覺得有甚麼影響您嗎？

■也沒有，家庭裏的成員和我好像是兩個單位，更可笑的是我們之間好像有一種語言不通的感覺。

□這倒是很少聽到的。您寫作是否需要在一種特別的環境下才能專心創作？

■以前初寫的時候，還可以在麻將檯邊寫東西，現在反而不能，也許是對文學認真了罷。現在必須在深夜時候才能靜靜思考，才能動筆，很偉大罷。

□情緒呢，會不會有影響？

■會的，我情緒不好時，經常是因爲工作太緊，我就擱下不寫，尤其是處理小說這方面，情緒不好，我覺得會破壞一些情節。

□有人說：「文學的目的是表現人生」，那您的信仰又是甚麼？我是說您認爲「文學的目的」是甚麼？

■不外就是這樣，文學雖然是藝術，但表現出來的到底還是脫離不了人生，尤其寫小說，總脫離不了人，所不同的祇是把人提到藝術境界去。不過我們所要求的不是人生的平面，而是其橫切面。

□您的第一本小說集中的作品，溫瑞安說，最成功的人性表現是在於「性慾」和「死亡」，您自己覺得處理這類題材，是否正符合您的「文學信仰」？

■是的，因爲我常覺得，「性慾」和「死亡」對人的衝擊力非常大，也比較敏感，它使人在理智上經常產生強烈的抗拒力量，這些因素常形成了人命運的轉捩點，這畢竟是一種考驗，而我就人在這種情況下所做出的各種行爲，來作人性本質上的捕捉焦點。

□而這正是您表現在小說中的。

■不過，我祇是企圖這麼做，由於功力，我知道我表現得差強人意，可以說是失敗的。

□我想這是您謙虛。事實上您所表達的讀者已能捕捉和感受到。

■我常常覺得自己是不太適合處理這類不簡單題材的；另一方面可能是因為我以不同角度來看人，才偏向這方向走。不過，最近我好像已經走出來了。

□走出來了？

■嗯，興趣開始轉向人的本位問題，這問題可能又要絞盡腦汁啦！

□您有沒有發現您的信仰會改變？

■以我這麼一個庸俗的人來說，我相信會，因為我知道自己經常是被影響的。

□再說你小說中的夫妻，我常發現他們之間有一種「隔膜」，不太能「交融」，我是指完美的那種結合，它常常會有變化，而造成許多悲劇，您為甚麼會有這樣的安排？

■可能是這樣，很多出現在我週遭的婚姻，都是這麼的不誠實，男女間多是貌合神離，我指的當然是夫妻，而夫妻間的關係竟是這麼的惡劣，我處理這些問題，並不是為了追求甚麼愛情真諦，而是我對愛情所產生的懷疑，也就是說，我懷疑愛情的永恆存在。

□那我順便問一下，您覺得愛情算是甚麼？

■我常覺得愛情的後裔——後裔祇是一種「責任感」。說得誇張一點，在這個時代，愛情已淪為騙取或佔有肉體的工具。這看法也許你會覺得太荒謬了罷。

□我倒是一時說不上來，需要想想……照你所說，你有那幾篇小說是處理這種「愛情」的？

■「麝香貓」就是針對這問題而寫的，其他的如「悲劇」、「炸蟻」也有片面探討。

□您剛才提過。您「已經走了出來」，那近年來較側重於哪一類題材？

■我寫得不多，不過在「山洪爆發」過後，就是剛才我提過的，對人的本位感到興趣，這些人物在小說裏進行鬥爭的意義，都是因為他們「活得不像樣」，除了個人情操外，也逐漸伸觸到社會層面。

□甚麼使您選擇了它的？

■時代，這個工商業發達的時代，一切文明都在進步，生活水準在提高，人就因為要追趕，他變形，他離位。有時我常這麼想，有很多人每天必須講他不願講的話，他不得不講，就

是這點，我對人感到可惡。

□您所談的「難位」，是我們所熟悉的，但沒有幾個會像您這樣去探討，甚至不敢去面對實事。相信您會給讀者「交代」一點東西。

□一個作家，對於「文化問題」應該是敏感的。您的「絕症」這篇小說，點出華人文化的沒落地位，深為有力。您本身在寫這篇小說時，是怎樣的一種心境？

■我不能說出是甚麼心境，如果勉強的說，那祇是嘲諷，因為我不配想「偉大」，要不然等下又是「感時憂國」甚麼的，何況我也攀不上「文化」這門事業。實際上也不適合我們多談，是不是？我們的環境很特殊嘛。

□雖然這樣，但寫了出來，您對這篇小說有甚麼「寄望」嗎？

■沒有，完全沒有。我祇覺得這題材可以嘗試一下，並不寄望它能產生甚麼功用。一路來，我寫小說並不期望能起甚麼作用，我祇是借用小說形式來完成我的藝術目的而已。

□您認為這類題材，對不起，我還是談文化，作家是不是應該多處理有關文化這類題材？

■本來，作為一個文學工作者，他本身就已處在這文化領域裏，關心文化是理所當然的，更是責無旁貸的。不過，限於我們的處境，很多人敬而遠之了。

□這是事實，不過，正如您所說，這又是「責無旁貸」的——

■不知你有沒有注意到，目前有人在喊要列入國家文化的祇有「舞獅舞龍」，並沒有提到文學。可能那些人認為文學不是文化，或者不需要，或者認為祇要有「舞獅舞龍」在，我們華族的文化就够豐富了。

□也許我們再把話拉開一點談，嗯——就說「作家的責任」，你是否覺得作家必須負有「某種責任」呢？

■就我們這個社會來說，我認為作家的「責任」並不重。因為這裏的文人在一般人的眼中，完全沒有地位，既然一個社會不接受作家，那麼作家又何苦去負「某種責任」？

□您是說作家大可以不必「一廂情願」？

■當然這是我狹窄的想法，不過，話要說回來，作家到底還是要，最低限度在「道德」上負責的。以我本身來說，我的原則是對「良知」負責。另一方面，我也認為一個負「某種責

任」的作家，他的作品將不能超越。

□那麼關於和社會的關係呢？就以一個小說家的感受來說；您認為小說作家和社會有着怎樣的一種「關係」？

■人總是羣居的，作家也是人，他所生活的地方就是一個現實社會，那麼表現在他作品裏的，也當然就是這社會的縮影，所以我強調一個真正寫實的作者，他是沒法脫離這社會的。

□從社會再到時代。您覺得今天所處的時代，對您——一個小說作者——是個怎樣的時代？

■說得悲觀點，這是一個使人感到孤絕的時代。不過，在我的感受上來說，我們仍必須面對一個個迎面而來的事實，誰也逃避不了。看那種種的天災人禍，暴力行爲，處處都在說明理性的喪失，人類生命的脆弱，生存機會的稀微，無不使人感到恐懼的，這不是甚麼杞人憂天。

□是一個實在情況。

■是一個實在情況。

□生活在這種變動無常的日子，從事了這麼多年的小說創作，您是否曾「妥協」或讓步來完成一篇小說？

■爲了一個藝術目的，這點我是很固執的。我服從的祇是我自己，你會覺得我表現得太清高了罷？

□至少，有沒有遇上這種必須作出「抉擇」的情形？

■也沒有。

□您寫小說，您是喜歡而寫，還是覺得「應該寫這樣的一篇小說」時才寫？

■我是較少蓄意去醞釀一篇小說的。有時是由幾個字眼觸發，比如在報上看到了「我們人好像棋子」，有時是新聞，我的小說很多是新聞翻版，使我下筆最快的是「玻璃」，當時我讀了一則新聞，就是賣報小童陳清和不慎撞過玻璃而慘死。

□在板城——

■我頓時覺得這意象太美了，玻璃正好象徵了在這個酷惡社會裏那面無形的牆，當晚我即刻動筆，這些也就是經常引起我的創作動機的。

□您的觸覺實在够敏感，那您通常怎樣去開始？

■是在決定那個人物的命運後就開始的。

□關於評論文字，您是否會因為評論家的批評而改變自己？我是指創作上的。

■這要看那一方面的，在風格上的似乎很難，在技巧上文字上我接受過。我認為，一個作者要自我超越，他必須反省和接受外界的批評，這是非常重要的。一個作家太過自滿，作品就定了型，這樣不會有甚麼成就。

□那麼，您會怎樣看待評論家或任何人對您的批評？

■我是很樂意，不，應該說是非常希望有人提出我小說中的缺點。實際上我還沒被廣泛的批評過。

□您剛剛提過您在技巧和文字上會改變過，我們談一下您的文字技巧罷。在「心理描寫」這種寫法，您會非常成功地表現過，對這，您有甚麼看法？

■其實心理狀態並不容易處理，一個心理的變化過程，設想要花很大的心機在邏輯上去推想，去構思。這種寫法祇是在我前期作品中比較多，都很個人的，現在也改了。

□不管怎樣，這種寫法是常被提及討論的。您當時怎會醉心於這種寫法？

■當時可能是受意識流影響，才傾向這方面的，由於所選擇的題材，人物，是的，在我小說中的那些人，他們都面對某種抉擇，他們必須在剎那間作決定，所以我採用心理描寫，我認為整個內心活動，這樣會比較容易表達。

□也是比較可以滿足您的要求罷？

■可以這麼說。當我看到那些人在命運中倒下時，我的內心也就會產生一種鬆懈的感覺。

□不過不知讀者的感受會是怎樣？照您看，我們的讀者看小說是否會抱着一種「在小說裏尋求一個問題的答案」的心理？

■我相信大多數的讀者會抱有這種心理。不過那些看慣了流行小說的，看了本地短篇創作時，他們往往不明白小說裏要說甚麼。這情形是我的讀者親口說的。

□那您的小說是否會常有某個問題的答案？

■有，不過是隱喻的。

□您是說，您會在小說中提出一個問題？

■是的，這是我一路來的作風，我常喜歡集中在一個問題上。

□有加於討論罷？

■當然有。短篇小說本來就是對某個事件進行探討，而不是在告訴一個故事。

□我很想知道，您是否曾想到您的小說會不會有讀者的這個問題？

■我是希望有的，因為我到底不是主張藝術的。你想，辛辛苦苦寫出一篇小說，如果沒有人去閱讀，這樣我們的創作又有甚麼意義？我確實是希望會有讀者的，但並不是爭取，或者去遷就。

□也就是說，您在乎您的小說所存的「功用」？

■這又是另一回事，這也不是我創作的目的，我所表現的祇是一個現實的如何形成，並不作任何啓發作用企圖。

□近年來，馬華文壇給人的感覺是似乎蓬勃了起來，您所看到的是不是這樣？

■目前的馬華文壇，可說是掀起了一個小高潮，但這並不能說是新進展。我常這麼想，文學到底能不能適用於這個工商時代？這時代人們所追求的是物質享受，而不是精神滋養，人爲了滿足時代的要求，也就變得很「市儈」，一有時間就找機會賺錢。即使他們翻開報章，看的也不會是文藝版。照這種情形看來，要使文藝蓬勃起來，似乎很難。到頭來關心文學的也祇有寫作人本身了。文學不被重視這問題，也可能是世界性的。

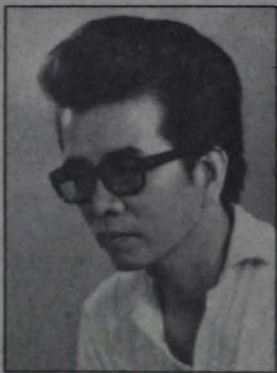
□我倒是總覺得人家比我們好多了。

□派別的問題，一直是極爭論性的問題。我也想聽聽您對這問題的看法。

■我一向不強調流派，我重視的是作品本身。因爲流派並不能鑑定一篇作品的價值，而一篇有其存在價值的作品，將會在不同流派間流轉。

□我想由一個小說家來談談馬華文壇今天的小說表現是很恰當的。宋子衡，對我們今天所有小說創作表現，您有甚麼看法？

■在馬華文壇上，寫小說的人並不少，不過，大部份都在寫「公式化」小說，寫富人一定醜惡，寫窮人一定偉大。不錯，他們是在寫實的，不過誤解了寫實的定義，以爲作品必須爲



*宋子衡與他的小說集

宋子衡短篇



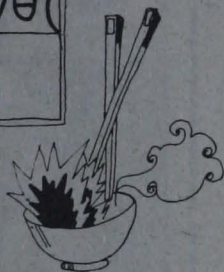
農工階級服務，必須具有教育意義，必須是懲惡揚善，因而忽略了作品的真摯性。

□不能詳細說一下「真摯性」？

■那就是說這些小說往往缺乏說服力，作者在處理這些小說時，祇是東拉西扯，完成了他們的「任務」就算了。這些小說都很「戲劇化」，有頭有尾，讀起來津津有味。我覺得要做到真正的寫實並不容易，敏銳的視察力是不可缺少的。文學作品貴乎真摯，就是這點罷！

□最後一個問題。能不能透露一下，您會不會嘗試長篇小說？

■有這個可能，因為報章已肯連載本地作品。我最近那篇將近兩萬字的「香子」就是這方面的嘗試，不過長篇小說對我的確是一個嚴重的考驗，比較可能的祇是中篇小說。



*梅淑貞

寫詩 塞責

不要怪我

胡亂寫詩塞責

皆因今日所識之字已無多

明日將會更少

所以只能以最經濟的文字

將時代記錄在牆上

而我本可以連詩也放棄不要

甚至整幅文化的符號

剩下的只有吃飯與睡覺

繁華也不會因此而驟增了貧乏

貧乏也不會因此而暴減了繁華

或者認爲自己寫詩爲着塞責也是太過言重的事
詩與不詩

都已太不重要

文字與非文字

皆不會挑起一根眉毛

文化的担子太重

沒有誰能夠獨力肩挑

況且眼看樑柱就快傾倒

聰明的已遁地而逃

所以千萬別怪我辭不達意

或言不盡意

因爲根本我所認識的文字已加速減少

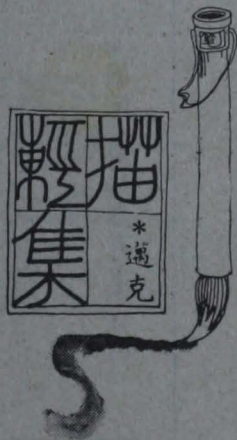
（*編按：寫詩塞責下不爲例）

螺絲釘

尾指指甲長短一顆螺絲釘，在乍暖的下午，躺在行人道上懶懶的曬太陽。頭上閃着明明如星一點光，身上卻開始長銹斑了……已經躺在那裏很久？數步之遙，車輛噹噹的飛馳過去，它是悠悠閒閒的，在它的宇宙裏，那距離得遠，因為體積小。靜靜投下一個影，它有自己的規矩，為自己下的定義活着。如果它願意，可以是機器的一部份，或者一輛單車，或者在工廠裏，可是它比較高興在天底下無所事事，可能連思想也不思想。直到一個頑皮的孩子，一隻大意的狗，一陣太強的风，把它踢向另一個方向，那也是無可奈何的。螺絲釘只不過是一顆螺絲釘，粗心的人還以為它和其他千千萬萬的螺絲釘是一模一樣的呢，它也不想費唇舌去証明辯白，它自己知道，那就夠了。

無題

半夜裏醒來，朦朦朧朧的，覺得自己像隻沒有地方避雨的野貓，一旦找到個勉強可棲身的地方，便伏在那裏，動也不敢動。莫名愉快，不知道怎麼想到這樣恰當的譬喻，笑着又再睡去。

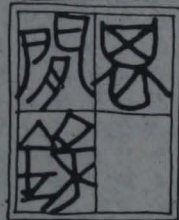
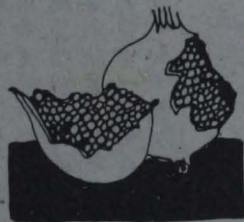


以爲和明日通了話，其實是對方聽了昨天的聲音。真的，五年前就是這樣趁它不留意，悄悄在黑夜裏快速地從後頭潛進這個世界去的。因爲是十五個半小時之前一個人的話，所以誰也聽不清楚，尤其熱鬧地準備午膳的時候，會懷疑是一個夢罷？還是已經開始坐下來圍着圓桌起筷了？有甚麼謎？白斬雞？炸蝦球？南乳燒肉？是真饒，還曾經是非常揀飲擇食的一個人呢，多不要臉，現在連雞心雞腎豬肝豬舌一概照吃，也是逼於環境。做母親的不可思議，劈頭就問：幾時回來呀。年尾的答案總是「明年中罷」，年頭問起，目前三月中旬，只好說「快了，年尾罷」。爲沒有誠意感到難爲情。真的要見？恐怕是真的。但是有甚麼好，對誰也沒有好處。這麼破爛失意的人，這麼毫無光彩的臉，疲乏的身軀，甚至連青春也一點一滴漏光了。見了只能呆呆的笑，說甚麼都不對，對方不心酸，自己想着也心酸。談話中斷片刻，一架飛機屋頂上飛過。這麼久，已經忘了，然而一說起來記得非常清楚，的確是這樣的。

玫瑰

靠立說一個故事：某人結婚，收到一女士寄來殘了的玫瑰一朵，十分困惑，想了很久才想起來，原來若干年前和該女士上金馬崙遊玩，曾隨手摘下一朵花，沒想到她珍藏多年，直到聽到他結婚的消息，才心灰意冷。沒有一句對白，沒有一個形容詞。摘者無意，連女主角的面貌也記得不清楚，他當時只是……一片好心。我們每個人生命裏都有這樣一朵玫瑰罷，有的人幸運，始終還有把它歸還物主的一日，縱然是沒有結果的結果，也總算明明白白的。不幸運的連這個機會都沒有，只好一輩子帶着它，去到哪裏跟到哪裏，到老到死，壓在一本書裏，或者玻璃桌面下，也是沒有一句對白，沒有一個好形容詞。悲觀主義者聽故事，很難預測會想到哪裏去，十九總是在黯淡無光的世界上面，再罩上一層愁雲。

我的舅舅



*黃潤岳

我的外公有許多弟妹。因此，我有幾個叔外公和姑外婆。他們的兒子，我都稱爲舅舅。除了少數幾個，有些舅舅比我大不了多少，許多舅舅年紀還比我小。

我從小就懂事，可以說是少年老成，因此，我很少和那些年紀比我小的舅舅來往。而我大十多廿歲的，我們卻有如兄弟似的合得來。如今，便有一位表舅住在多倫多。我們往返甚爲親蜜，我雖叫他舅舅，他並不以長輩自居，我便把他當作哥哥一般。

大舅是我二叔外公的獨子，年紀比我母親大一點。他不苟言笑，是我的舅舅中唯一的「長輩」。他一生勤儉，理財有道，所以相當富有。他的作風，有點像西洋人，關於金錢方面分得清清楚楚。有一次，我家有訴訟，經濟很拮据。他和母親講得很明白：「你不要不要錢用？如果向我借，我是要算利息的。別人出多少，你也是多少」。

當時大家都不以爲然，認爲他沒有一點人情味。所謂「大家」是指一般親戚，包括我這個小孩子。

像這樣的舅舅，我真不想認他爲舅舅。我年紀雖小，人事的了解卻不少。我一再和母親說，像這樣的親戚又何必呢？那時，我們兩家比鄰而居，既是近親，又是近鄰。母親對我說：反正是要借錢，跟舅舅借也是一樣。也許我尚不能了解他們堂兄妹的感情。我只有幼稚

的激憤，無法體會到母親的器度。自己年齡漸長，對人對事，我一直以母親的寬宏大量為模範，取法乎上，得乎其中。容人容物，均不容易。

後來大舅退休了，我已成家立業，他和姑外公聯袂來我家住了一段時候。我們夫婦生活雖然非常艱苦，仍在打腫臉充胖子，每日三餐，茶水無缺。恭恭敬敬的把他們當作長輩在侍奉。大舅有兩件事使我難忘。有一次，他走路回家時跌倒。我們問他：既然手中有一枝手杖，爲甚麼還會跌倒。他說：這枝手杖如果一直在撐，那裏還可用到今天！第二件是他每天寫日記，我發現那日記簿中所夾的吸墨紙，還是戰前某書店開張時的贈品，至少有二十年了。他自己如此清苦，近乎吝嗇，重視金錢，理所必然。不過，他也祇在他的本分中積財產，老老實實的把錢積存。他固然是「一介不苟」，同時，他也是一「介不苟取」。倒仍是值得佩服的。在西洋社會中，人情與金錢通常都是分開的。

三叔外公生了三個女兒之後，第四個才是兒子，我稱他爲三舅，比我大十零歲。他很有藝術天才。讀中學時住在我家，常常畫一些小張的風景畫作爲獎品，鼓勵我讀書。後來他學無綫電通訊，在軍隊中服務，我們很少見面，卻常通訊。他的婚姻不愉快，因爲三舅媽是一位沒有風趣的鄉下人，手指有點缺陷。他有藝術家的浪漫，很得女人的歡心。最後便找到了一位心上人，家中是很有地位的。我的外公家既是書香望族，決不能容許離婚這一類的事。三舅在感情方面非常痛苦。聽說他的愛人和他生了兒子之後，甚至於願意委身作妾。那時大舅媽只生了一個女兒，一直担心大舅以無後爲大爲理由再娶，自然就怕三舅先開這個例子。三舅有滿腹煩惱，不免對我這個外甥發洩。我那時在中學唸書，西洋文藝小說看了不少，對如茶花女、少年維特之煩惱，更是沉醉。剛好那時英王愛德華八世，爲了要與辛浦森夫人結婚，竟而放棄王位。這些愛情至上的事，使我感動，因而非常同情三舅，寫了一封很長的信給他。不知怎的給大舅媽知道了，非常生氣，幾乎要向我大興問罪之師。大舅媽向姑外婆投訴。這時姑外婆也沒有兒子，不過，她不用担心姑外公會娶妾，對於我的支持三舅這位多情種子，也就無可無不可了。後來，大舅仍然娶了一位小舅媽，生了四五個兒子；而姑外婆自己生了一個兒子。

我的外婆死得早。五舅是我的親舅舅，比我大十歲，卻是後外婆生的。外婆待我們很好

，我常常去外婆家住。一日三餐，她把我這個小外孫當客人一般。遇上農曆新年，我還爲她添了許多麻煩。

在新年季節，有許多娛樂的玩意，如獅子龍燈花鼓戲蚌殼精之類。我喜歡看舞獅，有舞獅的經過，我總是請人去約他們進來，連打鑼鼓的，至少有二三十人。我祇要給他們一個紅包就行了。獅子進門，我們就放炮竹歡迎。小時候，我最喜歡放炮竹。我把成串的拆開來，可以一個個拿在手上放。舞獅的時候，任何人都可以把燃着的炮竹向它丟，甚至於丟到獅子下面，讓它在那兩個舞獅的人的腳下，劈劈拍拍的爆起來。於是，大夥兒都笑了。大概這就是熱鬧罷！

舞獅的來，外婆可忙了，要招待這麼多人的茶水和酒點，她和五舅媽就煞費週章了。一方面是工作多，另一方面是增加了額外的開銷。外公早已逝世，一家人就靠幾畝薄田的收入維持一年的生活。外婆不願掃了我的興，沒有一次不是和顏悅微滿面笑容的去約舞獅的來，從不會表示出一點爲難之處。直到若干年後，有些表姐妹才告訴我外婆的苦悶，我已是後悔莫及了。往後，我無法再見到外婆。不過，外婆那微笑的面孔，我祇要閉上眼睛，就可回憶到。

五舅是外婆的獨子，很早就結婚了。五舅媽比他還大兩歲。記得他結婚時，正是我換牙齒的時候。有人和我開玩笑：如果要牙齒長得快，祇要摸一下新娘的牙齒就行了。我信以爲真，便站在大廳等花轎。轎子落地，新娘還未出來，我立刻伸手去摸到了她的牙齒。

原來這祇是作弄新娘的方式之一。鬧新房可以鬧三天，而且三天不分大小。也就是說：在那三天中，可以不遵守平日的規矩禮貌，也不管輩份尊卑。年紀大一些的堂舅表舅，還領導我們幹了許多惡作劇。

四十多年之後，我們都抱孫了。五舅媽還不時和親戚們談起那次我的胡鬧。做新娘已經是非常非常緊張了。怎知剛到夫家，還沒有下轎，突然沒頭沒腦的伸出一隻小手，而且摸到臉上來，她幾乎嚇到半死。不久前，她寄了一張相片來。白髮蕭蕭，滿臉綉紋，比我腦海裏的外婆要老得多。在我心目中，她還是一個新娘子。

五舅是很拘謹誠摯的人，也就是我們一般所稱讚的老實人。我想：他大概像外婆；因爲

外公是放蕩不羈的公子哥兒，非常豪爽開朗。五舅讀中學時是在學校寄宿，連岳父去看他，他都不高興。他並不是要隱藏秘密，另有野心。他祇是怕同學們取笑他是結了婚的。

他讀高三時，我也進高一了。假期我們住在一起，我因初中會考有一科英文不及格。要補考。每天早晨都高聲朗誦英文，課文讀得滾瓜爛熟。他卻要我不要讀得那麼快。他是讀文科的，我讀理科，我當然接受了他的意見。然而，這並不是很好的意見。

他的拳術很好。大概從小練得下勤，滿身肌肉，卻是橫的發展，個子很矮。高中畢業之後，他不想升大學。的確也讀不起大學。那時候讀大學，一年沒有幾萬一千銀元是不成的。他總想考一間公費的專業學校，爲陸軍；官學校，警官學校，空軍學校，測量學校……可是沒有一間錄取他，就是因爲他體高不夠標準。

每次出門去投考學校，他都會遇上騙子。例如：替他買便宜票，最後連人都不見了。不然就是東西被偷、錢包被扒。開始他還講出這些故事來。可是沒有人同情，反要笑他。他自己也覺得有些難爲情。主要的原因是總想省錢。經不起騙子的花言巧語，他就上當了。其次，他人太好，太容易相信別人，接受別人的意見。

我十五歲下廣東，親戚們都要我謹慎小心，把錢藏好。那時剛好他北上南京，大家認爲他是「老出門」的。幾個月後，我們都回到家鄉。見面他就問我路上沒有發生甚麼事吧？我反問他：這會有甚麼事情發生呢！你這次該沒有丟掉甚麼東西罷？我是順口問的。想不到他又被騙了。

他一生崇拜會國藩，熟讀會文西公全集，臨摹他的書法，還把書房也題名爲求闕齋。我跟着他學寫了幾年會國藩的行書，字倒是蠻不錯的。我卻不喜歡那套刻板的道學味。克制和約束過份，也就沒有人情味了。

小時候，我對大舅是敬而遠之。大了再見他時，覺得他仍不失爲忠厚長者。他住在我家時，一再建議我用錢要寫賬。我逼到沒法，祇好告訴他：「我如今入不敷出，寅支卯糧，記了賬也沒有用」。他也祇有搖頭嘆息了。三舅很隨和，我和他有如兄弟，在一起就嘻嘻哈哈的。可惜我長大以後，就沒有見過他。至於五舅，我們好像是同學一般，祇談爲學做人等正經大事。他拘拘謹謹，連玩笑都無法和他開。

我和這幾位舅舅都是三四十年以前分別的，一直沒有聯絡。聽說大舅和三舅早已復古，五舅曾在鄉下担任小學教師。因為生活實在無法維持，大家都挪用公款，他虧空了一百多元。這也不是甚麼大不了的事，大家毫不為異。祇有他，可能受會國藩的道學先生的思想影響太深，在良知方面無法原諒自己。他自動離開了教學崗位，回到家裏，終日不言不語。校長去看他，同事去看他，同學們去看他，他都是同一句話：我會回學校去。其他的人去找他談甚麼，他連口都不開了。後來，索性連外人都看不見。於是，大家把他看作精神失常的人。

我聽了這個消息，心中非常難過。想起他讀書、結婚、打拳、考學校，遇騙子……許許多多往事。現在他卻變成一個活着的個體，竟而對於外在的一切，毫無反應了。

不久，我收到他一封信，筆跡沒有一點會國藩體，雖然仍相當方正。他的右膝患了關節炎，沒有錢醫治，向我求援。甚至於講出：如果能够治妥，不受痛苦，將來到九泉之下，也會瞑目。我看了忍不住流淚了。我立刻匯了錢去。想不到這筆錢竟救了他的性命，因為他正染了急症沒有錢進醫院。

我們繼續通訊，我也斷斷續續的寄點錢給他。到我們見面時，他的身心的健康，大致恢復。我們舅甥之間卻顯得有些生疏，幾乎找不出適當的活題，可以作較久長的交談。他的體態、言詞及神情，都有老態。我一再反問自己：這就是我的五舅；比我祇大十歲，我們同在一個時期讀中學，我們同在一起溫習功課……他又矮又小又黑又瘦。我和他笑談往事，他最多也祇是點頭微笑而已。

這樣一來，我便祇得把他當作長輩，用恭敬的態度，客氣的言詞，面禮勿聽，非禮勿言了。往日的一切，都隨着年月而消失了。他和我的母親倒是更為親蜜，姐弟倆可以日以繼夜的娓娓不斷的長談，倒一點也不像精神不正常的人。我的母親卻仍可和我暢談往事，縱聲歡笑，和我兒時一樣，和我年少時一樣，和我中年時一樣，完全一樣。

我送五舅一些人參。他問我：人參是做甚麼的？怎樣吃？我細心的向他解說，要他好好的滋補。在我心深處，我真想哭。這也難怪。他生活困苦，精神憂鬱，再加上疾病纏身，長久不愈，除了要活之外，對於其他一切都陌生了。

有要活的意念，又活了下來，精神是不會不正常的。

他的幾個女兒和二兒都已結婚生子。有內孫也有外孫，但仍以長子未娶為憾。他仍會為這些牢不可破傳統的困擾，他的精神怎會不正常呢？當我們無法面對外在的壓力，更沒有能力解脫時，精神是可能會失常的。果爾他的精神失常過，那麼，精神失常反而拯救了他，使他渡過了難關。我祇希望他精神恢復正常之後，不會因正常而再度苦痛。

上帝竟特別眷愛他。他的足疾竟讓我的幼弟治好了。其實母親早就要他給我弟弟診治，他卻拖延了幾年；竟多受了幾年的痛苦。最近他的長子結婚了，了卻了他最後的一個心願。他的次子還錦上添花似的又生了一個女兒。

我真為他高興。我的母親更是歡喜。因為母親不僅有兒子女兒，內孫外孫和曾外孫，還有弟弟弟婦一家。五舅和我，雖然像往日一般，但是我現在卻是碩果僅存的舅舅。

稿約

我們的原則是辦一份開放的、踏實的、有獨特風格的、有水準的文藝刊物。

我們希望作者寄來的作品是：

- 態度要誠懇的，不要虛假的；
- 表現要創新的，不要模倣的；
- 內容要紮實的，不要浮淺的；
- 文責由作者自負，版權由我們與作者共有。

並請作者注意幾點：

來稿請附真實中英姓名、地址，以便我們寄發稿費；

除非特別聲明及附來回郵信封，來稿無論刊用與否，皆不退回；

譯稿請附原來文字，並註明出處；
稿費在刊出後一個月內發出。

思念飛撒於空中

* 瀟鬱霖

那龐大的文明體沖入天幕成一銀灰小點時，愴然便如此由天蓋蓋下來。

凭欄。近處燈火燦然，遠處星光湛藍。我舉頭，星光點點中何處是那顆銀灰的落腳處？獵戶？銀河？若銀灰不再流浪，我必仰星，望星，成形，成石，恰似一則望夫山的典故。只是，銀灰中的你，是否多情如我，心坎蘊蓄吉普賽人的新奇與喜悅外，尙能回首？若回首，那眯眯眼蒙着的厚玻璃片，又能否化成很遊離的光，瞥透銀河底一隻祈求的眸？

這是個遺憾呵，這是我們第一個出國的朋友……………。

今世從未如此熟悉遺憾。當送行變成送機之時，那個小精靈便二氧化碳酸鈣……………：化學成一張薄膜，緊緊包住那個心形，硫酸地腐蝕，遺憾遂被孕育而出。當遺憾被孕育而出，兩個現實，一個半理想，一個純理想的傢伙便風花雪月地浪了起來，如車窗外的白雲湧現。

讓我們閉眼，讓我們入夢。

夢中藉莊周之蝴蝶，飛越千峰萬嶺，飛渡千水萬河，入一陌生之界。冰川巖窟之上，晶瑩雪光之中，我長袂飄飄待你盛裝踏雪前來。

醉思之中乍然驚覺，你須轉機三趟方達那湖光激灑，白雪皚皚之都。只怕你到達之時，鷄已三啼，我須歸來，歸來這萬劫輪迴。

遺憾呵，又成千絲，成萬縷。

憶起那一種苦辣的液體，車燈交映下，杯杯液體竟眨着泡沫的眼睛，成千萬種色情的盪惑。

踏足油門。風中，生命風箏般飛揚，是爲了赴宴，爲了盡千杯。而盡千杯乃是爲君。但願山山水水，水水山山，千杯共饗。設若意願能達，又何在乎千杯？只要一杯對飲，風兒便不復哭泣，雲兒不復流浪，恒古將焚成一則永恒。

我們到郊區，想掬滿懷安寧，郊區卻迎我們以滿天喧鬧。

吃着一盤盤食物，入肚的依然是離愁萬鍾，酸人臆。於是，四顆心便掉落於菜餚中，成魚、成蝦、成蟹……沸騰於滾滾燒水中，變形一扭曲，而那血盆卻已張開在等待，根根尖齒在猙獰……今夜，牙縫間必滲滿血絲，好合佳護黑人牙膏也奈何不得。

相遇乃是奇跡，相知更是神話。

我們的友情都在一瞥眼間，幸好所有的一瞥都不在門孔裏，是故未有扁形的悲劇。你無奈於我的情緒化，我佩服你的冷靜與理智，相處的日子，便充滿和諧。五年，五個三百六十五，七千三百個廿四，尚有無數無數個六十。我知曉所謂渡假將不在你的生命出現，就如知曉我一般。我們這一群都是如此壓抑着激情，揹伏着冷情的包袱，偷偷啃着一個果，直至終點，直至生命不再。

馬林百烈的路這麼寬，這麼廣。路燈的光爬上道上，我們疾馳而過。仰首，又發現光竟在車頂。我便奇怪起來，到底是我們馳過燈光，還是燈光馳過我們？同行們狂歌。駕駛盤無人駕駛，車子隨着燈光如同在水中一般搖盪。車內，我們談着四個妙齡女郎發生車禍，目擊者講述詳情的笑話。

車子盪在不動的黑幕中竟是如此一番奇景。

冷氣早已關掉，捲下車窗，風浪進我的髮絲裏。夜中風裏，長長的髮揚成一種飛的姿態，每根髮絲繫住一把思念。當髮飛佈天空時，思念也飛撒於空中。山山水水。水水山山。

李憶著散文二篇

花自己錢

重看張愛玲的散文。看到她寫錢的那一篇，引了蘇青的一段話：「我自己看看，房間裏的每一樣東西，連一粒釘，也是我自己買的。可是，這又有甚麼快樂可言呢？」頓時，心裏一震，忙舉目四顧，也把自己的房間裏的每一樣東西看了又看，的確確是每一樣東西都是花自己的錢買的。但就一直沒有感覺到這有甚麼快樂與不快樂之分，我是從來沒有想到過這些的。

以前自己還不會工作賺錢的時候，根本不懂得「虛榮」這兩個字應當作怎樣的解釋。到了會自己賺錢以後，就變得十分「虛榮」起來了。譬如買東西，衣著方面等等，老是要選最好的來買，穿也要漂亮光鮮的。這不是虛榮是甚麼？有時一下子就花掉了一二百塊錢，也不知道是怎樣花掉的（當然，一二百塊錢不是個大數目，但我不是個有錢人，老子也沒留下一百幾十萬的遺產給我，這點不可不注意呵。如果要靠搖筆桿，非得寫一二萬字不可。一天要寫一二萬字出來，老天

！）。幸好，我並不大重視金錢，花掉了也不會心疼。但卻非常的喜歡錢。常常拼命的想賺多多的錢。手袋裏一大疊鈔票時，心裏就會很快活很快活。所以，老是清高不起來。

現在說起來，總算稱得上是自食其力的那一種人了。因為每花一分錢，都是自己的。蘇青認為沒甚麼快樂可言，張愛玲更教人感到沮喪。她說：「多回味幾遍，方才覺得其中的蒼涼。」而我自己，我自己的感受呢？除了心安理得以外，別的都說不上來。我不錯是個相當虛榮的人，但我賺的錢够我虛榮，所以，不怕別人在我背後蜚短流長。我心安理得，怕甚麼人家道我虛榮？

花自己的錢，自食其力的另外一個形容詞就是：經濟獨立，人家說這都是值得驕傲的。但我完全沒有這種感覺。論天地之大，我何其渺小？論獨立的真正堅強女性，我算得上是甚麼東西？

我祇是心安理得，沒有優越感，也不自卑到哪裏去，如此而已。

老

有那麼的一天，忽然奇怪，以前怎麼會寫出那麼多「要死不想活」的蒼白東西來？現在終於是明白了，原來是自己現在已經長大了，也開始慢慢的老了，所以，變得甚麼也不在乎起來。凡事都不在乎了嘛，還能有甚麼好愁的？天塌下來那麼大件事，也可以當被蓋，除此，還有甚麼好憂愁的呢？

所以，笑臉迎人，不能算是濫用樂觀！早上，鬧鐘一響，爬起床來，看見了窗外的朝陽，我會快樂的認為自己是一個偉大的人。

總有那麼多的人怕老。因為老了，很快就會死亡。但我卻認為老也有其好處。最起碼不必日日夜夜神經兮兮的在提心吊膽着男朋友會變心，千辛萬苦的在苦修苦練自己來取悅他。這是年輕女孩子的痛苦，當然，年輕的男孩子也一樣有着說不出來的心痛苦楚。害怕某天自己漂亮的女朋友不再愛他了。她身邊忽然出現

了個開着BMW漂亮房車的新男友。於是，拼命賺錢呀賺錢，擔心結了又擔心。結果還是白費心機一場。想想，這種日子有多麼的不開心？所以，老還是有它的好處的。

老是和平的，一種平易近人的生活，每天可以睡了醒，醒了睡。沒有人說你的一句不是之處；搬張椅子坐在門口的走廊上，無論是看着太陽升起或是太陽下山，都是屬於平靜的。看着蝴蝶蜜蜂飛舞，風吹過，樹枝葉子輕擺，這一切的一切，都是那麼容易的教你回憶起以往的日子來，但那又有甚麼不妥當的呢？你自己本身就是一本歷史的記錄嘛；多姿多彩的，你又說說看，那有甚麼不好呢？至於死亡，年輕的人也照樣會死的，也從來沒有聽說過，死的人個個都是因為老了才死掉。

那天下班之前，搖了個電話去和一個久不相見的老朋友聊天，問他的近況怎樣？他答道：古井不波。古，大概就是老的意思罷？不波的日子，唉，相信窗外樹上的小鳥如果有知，也會羨慕的。因此，想來想去，的確想不出，到底老有甚麼壞處？

我現在雖然不是七老八十，但往後的日子，也祇有漸老，而不會是再長大了。我沒甚麼感嘆，一切無所謂得很。外面蜚短流長，我卻認為自己是偉大的，祇是有些無奈於前天患了場大傷風。喉痛聲啞，兩夜沒好睡，除此，一切都很好。寫到此，一年已逝，窗外是二月的天。往後的日子也不知道還要如此的寫多少年，感覺上，日子似乎是不多，但今年保持平穩，明年以一個新姿態，神采飛揚一番，老又算得是甚麼？

其實，多說無益，心平氣靜才是最重要的。

煮酒論詩的日子

*杜南發

黃昏後

在山麓破落的小屋

我們開始收集一地淡淡的星光

潦草地題字

在荒蕪的庭院下

有人一直敲着石子

讓忍不住的火花

碎成閃爍的夜色

就這樣喝完了熱酒

便把自己翻成千層波浪

寂寞而狂放

若旋渦，朶朶的不斷

而我們的春天

便是百里外的小河

在黑夜中晶瑩地獨唱

一支沾滿露水和草味的新歌

作品

*艾文

其一月望

月亮紅色 豐滿
悄悄摸入

一片含羞地帶
攀登垂危的峯嶺

驚奮墜落狹谷
小姐咬碎月光
噴了一灘粘膩
腥濃脂粉狂叫撲眼

青色街燈劈窗而入
害得小姐四肢汪汪
如此潮濕滑稽



*高更：月與大地（一八九三）

其二 戰役

槍火呵槍火
在熱帶茂密雨林
斑斕瘋狂地搏殺

疲憊了

傷兵終於泥濘
垂頭隱退去

瘡痍的盆地

烽煙 血花

一路雨水

一路山川狼藉

雖然鏖戰兵衰而敗陣

可是精練的士卒

有待蓄銳捲土重來

（贏要贏得舒服

輸也輸得爽快）



*謝
清

鏡

有誰知道
將有形映成一種實在的虛幻
是一種無可更改的悲苦？

●
日夜

我以一種平湖的景色

記載

生寂的顏色

朝朝夕夕

映照，那種

無息的流逝

●
將鬢髮映白時

秋風更易勾起傷感了

黃燈下，對看

蒼戚的眼神

把我睜成一夜未合的

眼

27-9-78

怨情

她陡然停下。走在熙攘的人羣中，她停得這般冒然以致跟隨在她身後的一個男人差點撞到了她。應該是她的不對，但她不承認自己犯的錯誤。她的情緒極之不好。因此她惡狠狠地盯着那男人看，盼望他亦凶巴巴地罵她：她會十分神色自若地聽着他的斥罵的，假如他敢在這麼熱鬧的人潮裏又着腰叱她的話。但他沒有。他祇是帶着有距離的禮貌地朝她微微一笑，然後點頭，歉意地頷首。然後他走過去。越過人潮，隱沒在人羣裏。

她反倒楞住了。並有一絲失望在心裏頭湧出來。想想看，連找個相罵的對象也如此艱難。日子真是又難過又無聊又平淡。她這麼陡然停下，並不是無故的，那是由於她看到了某一個曾經熟稔的臉孔。然而當她停下，仔細端詳後，她才發現那祇是她眼看花了。那是一個她根本就不認識而且從來不會見過面的男人。真是見了鬼了。她嘟囔着。她還差點爲了這一個陌生的男人而和另一個男人相罵呢！但是，這一切都過去了。就宛若街道上的車輛一輛一輛地溜滑過去，連續不斷地它們過去了。她於是隨着人潮而移動。

唱片行裏的歌聲充滿着歡悅：「賀新年祝新年新年啊年連年——」，「恭喜恭喜

恭喜你——前後左右全是大大的布條在飛揚：新年大減價！恭賀新禧！恭賀發財！有些還畫上爆竹煙花有的更繪着小孩們在裝恭作揖。多麼滑稽的是小孩兒們竟然著件古代的傳統服裝而頭上還戴着頂瓜皮小帽！真是可笑頂透的事兒。她不自禁地笑了起來。幾百年前是如此，今日也一成不變，再過幾百年後呢？可是她記得這般遙遠又有甚麼意思呢？她連明天都不曉得會是怎麼樣的一個日子又何必去思索幾百年後是甚麼模樣呢？

新年新年新年。四周圍都在努力地培養濃濃的新年氣息。今天是甚麼日子？在於她任何一天都是一樣的。皆是假日亦不是假日。除了晚上上咖啡座彈幾首曲子唱幾支歌之外，她恆是無所事事。故此哪一日對她來說全是無謂的。她有那一日不是無聊的呢？不過她時時在勸告自己：別怕，日子總是會過去的。尤其是在遇上教她傷心的事時，她就愛唸這一句來安慰自己。而令她傷心之事往往是與感情有關的。在她這種年齡會發生甚麼大不了的傷心事呢？沒有。除了愛情。是的。愛情。

她常常在戀愛，也常常失去她的愛人。有些是他們走掉，也有一些是她離開他們。但是最令她刻骨銘心的——哎！這些都不要再去想了。她期望不是蓄意製造故事，她也不認為她有這樣大的本領，有人說她怎樣如何，那是人們高估了她。她既不在乎亦不否認。但是，那個男人這樣詢問她：你為何如此多情卻又深情？啊啊！她咀嚼這個句子，用了半天的時間，才弄明白它的真正意思。連她自己也不曉得多情卻又深情竟會是她？然後她想起『天龍八部』，想起段譽的父親段正淳，多情卻深情應該是段正淳！

不是我不是我，我不是的。她的內心在吶喊。然而那個男人也拋下她獨自走了。誰負誰都不必再深究了。她是極容易忘記一切事物的。因為她很少會對一樁事物有所留戀或執着的。但她恆是記着他明亮的雙眼。多麼像女孩子的眸，她曾用『流盼』來形容過的。還有那薄薄的唇，每當他緊擁着她讓她透不過氣來時就愛貼上薄薄熱熱的雙唇將她吻得似乎要窒息般才甘願放開她，之後他會喃喃：我要怎樣才能將妳留下？

她是不羈的。這是一路來人家對她的印象。或者是職業問題。但她僅是一個在咖啡座裏彈彈唱唱的女孩，並不是所謂的在舞臺歌廳裏表演的歌星。她祇懶散散地將她心愛的樂曲彈唱出來讓大家共賞。如此而已。她養活自己也是靠着這一把嗓子。但她的每一分錢全是乾淨

無瑕全是靠自己真正的努力掙來的。她祇留下歌聲，在每一處。

然而他不知道。他見到她與別的男孩在基本上的應酬，他誤以為她對待他們如同對待他。他顫慄他激動他惱怒他嘶啞地說他心痛，他再也忍受不了。我不再上那兒去看妳唱歌了。他按捺不住。於是她閉上眼，再睜開時凝視着他，撫着他的手：那你去我家去罷！

那裏其實不算家，那祇是她的宿處。她告別父母離開小山鎮下來這個繁華的大都市並不是爲嚮往抑或虛榮心在作祟。她祇是不能適應小鎮裏許多善良的人們。那些人的確是善良且沒心存惡意的。他們卻有太忙碌與善於製造一些無中生有的新聞的嘴巴。爲此她毅然走出小鎮，到這兒開始她的獨立生涯。每一個月她亦匯寄一點點的錢回去給父母，那是她應盡的本份。

縱然他以後不再去咖啡座，但他懂得幻想。他不是作家也不作畫。他是學數學的。但他有非常豐富的想像力。他會猝然捏得她的臂膀紅透兼痛入心脾，但他在她身邊悄聲訴說他更痛。她不願解釋。她不解釋的，從來。他是傻的。她覺得。一個傻得無可藥救的傻瓜。

偶爾老闆會要求：「今晚人較多，再多唱幾首太遲我找人送妳回家罷！」她默默地點頭。有甚麼好說的？他是老闆，她不是號召力強的紅歌星。老闆的語氣並這般婉轉。她只好借個電話打過去他那兒。你遲點兒來好不？他的口氣不祇遲疑還滿溢着妒忌：幹嘛？跟誰約會了？她不回答。她容忍他，她認爲愛情應該包含一切，能忍受一切所不能忍耐的。但是愛情是這樣子猜疑又不信任的嗎？他聽不到她開口，更加肯定自己的猜測是不會錯的：好罷，我會遲點去的。她將電話放下時的手是顫抖的，淚並已蓄滿眼眶。這樣子彼此折磨，她覺得她的心像是要碎成兩半了。

他總是白衣黑褲。因爲是她的顏色。他說從此祇爲她。他要求她一樣回報她卻辦不到。她不能祇爲他一人而活。世界上有許多事物許多東西她不會領略或嘗試或見過。她不甘心不情願爲了他而放棄這許多。她曉得假設她接受他後她必得放棄且永無機會再走出這個愛的桎梏。他於是又把手掌緊握成一雙暴滿青筋的拳。並將牙痕印滿她整條手臂令她隔天得穿長袖衣遮掩住出門。她想她是明白他的痛苦的。他是一個佔有慾很強的男人。但她更瞭解；太早將自己束縛起來在往後的日子她一定會後悔的。所以她一直拒絕她的要求。因此他誤會。因

此他給她下定論：多情卻深情。她祇深情然而不多情。不比招搖的紅布條，它在向每一個過路人招手，它歡迎每一個人見到它然後被它誘惑而駐足。她不。她不是的。

他不清楚她的過去；因為她從來不提，然而他定會從外人口裏聽到一些閒言風語，她不能不辯白，要澄清一些甚麼？她相信他是相信的，不然他是不會如此痛苦難過，但她沒有辦法，對他的懷疑他的多心，她真的沒有法子。

然後有一天，他猝然告訴他要走了。她哦哦哦。不置信地。但是他果然走了。然後她就天天在熱鬧熙攘的大街上閒蕩妄想藉此驅走她沾了滿身的孤獨和寂寞。日子一天天過去。他沒有再回來。她告訴自己她沒有盼望他回來可是她知道她多麼地希冀他的回頭。但他是走了。剛剛一恍眼，竟把個陌生的男人誤以為是他。多可笑！這麼熟悉的一個人亦會認錯？她酸楚地闔下雙睫，有淚珠自她眼裏滾動下來，它們跌在她的腳下，碎了。

不完夏

- 散文集
- 家毅著
- 學報半月刊出版
- 二一八頁
- 二元五角

Syarikat Edcoms
10, Jalan 217,
Petaling Jaya,
Selangor.



重園

* 黎農生版畫：倦鳥歸林（上）

一星期了。

常玉在事情決定的一個星期後的陰霾星期日，約慶齡在動物園見面時第一句話就沒有隱瞞的告訴她。

我沒有回學校上課已經有一個星期了。

他們站在猴籠前，慶齡一直沒有表示，沉重的感情；在常玉的面前，覺得所有的安慰和意見也顯得多餘。慶齡也曾經說過，她不能爲他決定或指示任何事情。爲了常玉的退學，心底裏感到不安，雖然他一直是在貧困中生活，從沒有聽他說過幾句氣餒的話，他自己曾經說過，這種生活對他是一種考驗，從建築場地，骯髒的小餐室，窄窄的商業小畫室，嘗試投稿，或到鄉下勞作。他過這種生活也有好長的日子，可是最近他的病態相當顯著，話題也改變不已。

幾千萬張畫，到了明天只剩下人們覺得可以鍍金的一張 他說。

一棵樹告訴你它對樹葉的失望。他說。

你的笑容出現在你的臉上，我並沒有你臉上的笑容，我的臉上只有你笑容後遺留下來的條紋。

骯髒的飯碗，你吃了仍然骯髒，唯有剩下你還滿意的米粒。

自尊像乞丐給你錢，叫你爲自己買個飯碗。

慶齡覺得常玉越來越不穩定，也更不能瞭解他，還有他老是說他的自尊受到很大的傷害，他不願說出原因，她無法知道。

我將要回去。

常玉注視着籠中長臂蕩動的猴子。低壓的眉頭赤裸裸暴露出他的蒼白，下眼肌顯而浮腫，髀骨下的肌肉緊張下陷顯現出他咬緊牙根。他越來越瘦弱，並且有種過敏的神經質。他在慶齡面前自嘲說；自己是一個裝滿柴枝的緊袋子。

慶齡明白，精神，肉體和物質，使常玉不再追究也無法理解任何事物的始末。老是抱着懷疑和悲觀的態度，一切都似乎顯得虛幻，像落葉季節一樣，感到精神脫離了肉體。他在信中告訴她，他很失望。

不想畫畫了嗎？

常玉轉過頭注視慶齡，慶齡眼中含着笑意，永遠使他最難忘的眼神，她每一次在說話時顯得對他充滿信心。這時候還不是使他感到無望的時刻。

常玉深深的吸了一口氣，胸部脹得難受，吁聲，像洩氣的皮球，鬆弛的身體藏在衣中。他看望一會籠中猴子，又低下頭沉默不語，扭曲手指，斷骨清脆，慶齡心裏難過。

我會來看你的作品。

兩百多哩的路程。常玉感激她。

不遠，讓我來看看你。

你會失望的。

只希望你不要讓我失望。

我還會把我立志要做的事做下去，只怕我不會再有自己的時候。

大概是這樣，有時候一個人放棄了自己的方向時就不會有自己的時候。慶齡再一次不知道要用甚麼話來安慰他；不使他頹喪，又後悔剛才的話會給他日後形成很大的壓力。

不要回去！

常玉搖頭。

再回學校上課。

常玉搖頭。

許久，常玉面向慶齡，使她感到他那種眼神，好像有很多人注視自己。我還是回到那個故鄉去，那個都是人口的新村。他充滿諷刺的語氣。

猴子忽然間叫起來，接着一群一齊鳴叫。慶齡感到煩厭。

回去，我就是猴子了。

人行道上，兩人漫步；沿着樹陰和鳴叫聲中向園內走，這一切使人無法忍受，他們以前不願來這地方，動物被人圍在籠中，人被圍在園裏看動物，再也沒有比這事更滑稽。但，現在常玉想到回去家鄉後的情形。

不可能不回去。

家裏要你回去。

這是原因之一。

還有呢？

你早就知道，我家很窮，母親幫人洗衣煮飯，父親在那次開芭時殘廢，我又是他們唯一的兒子。

很重的担子！

我不想挑這担子。

你不應該忘記他們。

每個人都要爲自己的生命謀生存，每個人都忘記自己，你寫那麼多專題該瞭解這意義。

我知道……：……我不知道，但是，現在，你的家庭使你瞭解到你的重要，假如你能完成學習生活再回家去更好。

每個人都這樣告訴我，但是，誰瞭解我的自尊。

不要自鳴得意，你不是說過一切都是平凡的事嗎？

有時候是在麻痺自己。

我要知道你指的是那回事。

我連自己的肚子都填不飽，我的學費有時候由別人代交。

那是你幸運，人家看得起你。

我不得不拼命去學習工作。好像還債。

他們知道你的生活情形嗎？

我沒有告訴他們，我也不願告訴他們。在這個開始改變面目的城市裏，經濟政治的都市面孔不斷的被迫改變，我想吃一頓最便宜的飯都要走很遠的路，提心吊胆害怕流氓擋路，提心吊胆的怕碰撞到那群盛氣凌人的英雄人物，我走路，他們開始英姿風發，像紀念碑上的英雄，我比無家可歸的流浪漢還不如，我飄落，我害怕，恐懼，我怕我在這都市裏連要講話都沒有權利，自說自話不能說出口，聲音被禁入牢中，我還能告訴別人屬於我的生活情形麼。我走在路上，走在沒有人的路上，人們來了，一窩蜂的由新方向走來，我被包圍，被榨迫，最後是殘踏和流血，流血……

你冷靜點，冷靜點。慶齡扳着常玉的肩膀擺動他，常玉才停止他吟呻低落的話。

不要想那麼多，那麼遠。慶齡又說。

常玉沉落於無法狀告的情緒裏。

我們將繼續被壓迫，在人群裏，在陰溝裏，我被人……

不要想，求求你不要講，不要講那些，那些都是幻想，實事不是這樣的。慶齡開始有點慌張，這是常玉不常出現的恐懼狀態。他有時候一直莫明的在恐懼中渡過，有一次慶齡要他去和心理醫生，他一直說他看到流血，他在血泊中，那些長刀，那些槍，那些斷肢的死屍，潮水漲了，那些浮動的斷肢。聽他在精神錯亂下說的夢囈，使人冒冷汗，這些他幻夢中過去或者未來的兇事，那是幻覺，他說那是曾經發生的實事，慶齡追究那個時候，他說他已經忘記了，他每一次都在夢中看見。他蒼白的臉，恐懼和緊張。慶齡竭力使他安靜，怕他又一次陷入迷亂裏。

你現在只是不想回去上課，我想對你的志向沒有影響。

那時候，我看到很多死人，那是很久，很久，還有火光……

你不回去上課，還能夠寫作和畫畫。

我要回去躲起來。

你可以做很多事情，我來看你。

不要，不要。

不要想太多，事情不會發生……

他們在樹下椅子坐下來，他頰喪、蒼白，顫抖的雙手搗着臉孔，弓曲身體，雙肘抵着膝蓋。大家都沉默，沉默在劫後的樹下。許久，常玉才恢復平常的樣子，慶齡永遠不知道他怎地會有這種恐懼。

我害怕，很多事，很多事，我可以做得到，可是被迫着讓別人去作，我受到很大的輕蔑和仇視……不是同學，那些來自社會，我的社會，間接上有點關係的人，那些人的冷熱表演，我受不了，受不了……

常玉又幾乎在呻吟，他雙手緊握，慶齡把手伸進他手中，他雙手緊緊握着慶齡的手掌，溫暖的手在冒汗硬滑的手中，慶齡打個冷顫。

我沒有希望。

慶齡望望走過的行人，望望樹和曲徑，獸聲由四方而來，她不知用甚麼話安慰常玉，和他認識很久了，每次相處，大多數時間他都在沉思，不然是花在談論一些事情，從來沒有去看一場電影或去吃一頓飯，她不願提議，怕傷到他的心。

爲甚麼不能讓我父親得到一小塊土地，那時候他如果申請到芭地，他就不會殘廢，爲什麼他不能申請到土地，你知道爲甚麼？

慶齡不能也不知道要怎樣回答他，他開始顯得暴躁，不安。不能觸動他變幻無常的念憤。實在無法理解，一個在幻象中恐懼的人，很容易動怒，動怒時很可怕，慶齡自己緊張起來，必須要小心應付，讓他回復平常時一樣，他對周圍的事物太敏感。他曾說過，我不願有恩於人，也不願有人有恩於我。常玉常使她苦惱，他似乎在約束她的行動和思想，但是她是她談論論題的好對象，他勤於思想。

這個……我不清楚，不要追究它。

我知道原因，所以我才提出來，不然我不會有今天。

你在跟命運說話，慶齡吃驚，他竟然又不能自己。

我不回去嗎？回去找一份工作，賺一點點錢，不然誰看顧我父親和多病的母親，誰……常玉越說越激動，話聲使走過的行人驚異地看他們，他沉默下來。

慶齡看他那苦惱的樣子，是的，如果不是父親殘廢，他是一個得寵的獨子，對他的生命有多麼大的意義。人，常被一種「固執」的原因埋葬。那不是兩代間的鴻溝，而是社會形成的兩代人之間的鴻溝——痛苦，他又偏偏走向美術繪畫和文學，而不是走向機械或工廠，他除了幻覺之外，太信任自己，對自己殘忍，對上一代人痛苦，沒有辦法把兩代人的血液灌入一個理想。雖然上一代人贊成下一代人做他喜愛的事，現在，卻無能為力支助，反而要這一代人來負擔他們，使這一代失去意義，一直生活在空虛失落中。

我完蛋了。常玉喃喃自語。

振作點，這是考驗。

別向我作文章，常玉顯得厭恨。

好好的考慮，要回去就回去，難道回去不能畫畫？你母親當初肯讓你來學繪畫，難道不能讓你在空閒的時候繪畫。不要以為只有正常專一的時間才能做出事情。

沉默許久，忽然間下起毛毛雨，慶齡忙從手提袋裏拿出摺傘，兩人沿着路徑回去。

我還是離開。

我不反對，我會去看你。

不要來看我，我離開這裏或者會好點，沒有恩情使我厭惡。

我不是來看作品，我只是想看看你。

沒有用，現在，美術就像土地一樣，被太廟裏的人分割。

我不明白你的意思。

愛情和泥巴是兩回事，都是分配的公式，情人不會愛雕塑。

我會來看你。

照顧你自己，你的事業和你丈夫，我不希望我們永遠像現在一樣。

慶齡像受到很大的打擊，常玉接過雨傘撐於兩人的天地裏的上空。

雨打在傘上，動物園在雨中。

民國名人辭典稿／郭書遠譯

中國現代作家傳略

(八) 周作人 (周櫨壽、啓明、知堂)



* 知堂老人七十八歲時攝

周作人(一八八五——一九六六^①)，散文家、學者和西方著作的白話翻譯者。他和他的哥哥魯迅(周樹人)，在二十和三十年代帶給散文新的顯著地位。

周作人出生於浙江紹興，他和兩個兄弟魯迅（周樹人）及周建人一樣，在幼年接受傳統的經典教育。一八九三年，他的祖父因企圖賄賂省試考官而被捕及定罪，他的父親又在一八九七年死去，這兩件事損害他家庭的經濟。周作人被迫離開私塾，並被送到杭州跟家境較好的親戚住在一起。

在一八九八年和一九九九年，他通過生員檢定考試。但他並沒有繼續求取功名，卻轉入南京的江南水師學堂，修讀航海工程和軍事工程，同時學習英文。這時候，嚴復、林紓和另一些人正在把西方著作翻譯成中文，使到周作人對西方的社會和文化歷史比航海課程更感興趣。他的譯作『陀螺』在一九〇五年發表於『小說林』期刊。他也發表一篇並不特出的小說『孤兒記』，這篇作品反映了蘇曼殊譯的『悲惨世界』的影響。

一九〇五年末，周作人前往北京，成功的競考到一份留學海外的政府獎學金。六個月後他在南京的水師學堂畢業，接着和他的哥哥魯迅同行，前往日本，在法政大學唸日本文。較後他轉入立教大學，開始修讀英國文學。他也修讀日本的古典和現代文學，以及希臘的古典文學。

這時中國的政治流亡者在日本喚起學生對政治和社會問題的關注。在錢玄同的安排之下，周作人、魯迅及幾個伙伴經常和章炳麟會面，讓章炳麟向他們講解政治學和文字學。周作人、魯迅和幾個朋友試圖創辦一份文學雜誌，想為民族復興實力，但不成功。周作人譯了 H. Rider Haggard 的一部小說和 Maurice Jokai 的『匈奴奇士錄』。這兩部譯作分別在一九〇七年和一九〇八年在上海出版。他在一九一〇年譯了 Jokai 的『黃薔薇』，但直到一九二〇年才出版。周作人的『域外小說集』，由魯迅寫序和翻譯其中幾篇，在一九〇九年分兩集出版。這些小說大部份是東歐作家的作品，周作人希望異族在暴政和陳腐的社會制度下的反抗精神，能夠喚醒中國人。雖然這郭譯選集在出版時不受注意，後來卻贏得文學批評家的讚賞。

周作人和他的日本籍太太羽太信子在一九一二年回到中國，任職浙江省教育司視學。六個月後，他接受紹興的省立第五中學的聘請，成為該校教員。除了教書，他在一九一四年翻譯了 Henryk Sienkiewicz 的『炭書』；他寫了一些文章，後來收入一九三二年出版的『兒童文學小論』；他也幫助魯迅蒐集、校訂和出版舊文學資料以及關於故鄉紹興的筆記。

一九一七年正月，周作人和他的家人搬到北京，在北京大學附屬國史編纂處工作。同年八月

，他出任北京大學文學院教授。在蔡元培的管理下，北京大學成爲醞釀才智的中心。當時的激進份子陳獨秀，『新青年』的創辦人，是文學院院長；而胡適，文學改良運動的倡議者，是哲學系的教授。周作人開始針對當代社會和文化問題寫作，他的文章經常在『新青年』和同類雜誌發表。身爲文學改良的響應者，他也開始用白話文寫散文、詩、翻譯和學術著作。從一九一九年開始，他嘗試以新的形式寫詩。他的許多白話試驗作品是爲兒童寫下的，而一部份原是用日文寫成。一九二二年，他的一些白話詩被收入一部詩選集，這部選集也收入朱自清、俞平伯、葉聖陶、鄭振鐸和別人的詩作。雖然他的詩受人歡迎，他不認爲自己對詩的表現需求有何心得，而從此致力寫作散文。他在許多評論裏說明，中國文學必須從古典文學的限制和阻礙裏解脫，並注以社會現實主義的精神。在他的文章『人的文學』和『平民的文學』裏，他清楚的表明人道主義者的寫作原則，認爲文學應設法反映人的全部生活，不應避開人類情境的陰暗面。在一九一八年的一篇支持婦女解放的文章裏，他也清楚的表明，希望所謂中國文藝復興運動有更廣闊的社會層面；這篇文章也是最先擁護兩性平等的呼聲之一。五四運動後，反孔論爭進行得非常激烈，他對傳統教條迷信和沒有理性的成份深感沉痛，但承認人類需要精神和道德的培育。

爲了尋找新價值來取代舊價值，人們對非中國的歷史和文學發生很大的興趣。周作人在一九一八年出版『歐洲文學史』，這本書的重點是希臘和羅馬時代的文學，但也描述十八世紀以前的歐洲文學發展；在以後的十五年間，周作人出版了十一本譯作。這些譯作的意義在於白話文的應用，但更進一步的，它們涉及被上一代的中譯者忽略掉的民族文學。『現代小說選集』（一九二二）主要選自東歐和蘇俄的短篇小說，魯迅和周建人也參與這項翻譯工作。V. G. Korolenko的『瑪加爾的夢』的中譯在一九二六年出版。在中國二十和三十年代翻譯蘇俄和東歐小說、詩歌和戲劇的大浪潮之中，這些作品是最早出版的一部份。周作人也和魯迅合譯了『現代日本小說集』，它收集了三十篇作品，原作者包括武者小路實篤、森鷗外、芥川龍之介、夏目漱石和國木田獨步。古代希臘文學對周作人的吸引力使他翻譯了 Herodes 和 Theocritus 的抒情詩。這些譯作的出版大大的加強了周作人身爲外國文學權威的名氣，他因此受到多方要求講課。在一九三七年戰爭爆發以前，他執教於燕京大學、北京大學女子文理學院和中法大學。周作人在現代中國文壇的地位並不僅止於他的作品；他也是文學團體的一個重要角色，這些文學團體推動了當時主要

的文學潮流。文學研究會在一九二一年初成立，鄭振鐸起草章程，周作人則撰寫創會宣言，說明文學研究會的基本信條。文學研究會的著名會員有茅盾（沈雁冰）、郭紹虞、葉聖陶和孫伏園。在二十年代初期，孫伏園是北京晨報的文藝副刊編輯，周作人和魯迅經常在這個園地發表作品。一九二三年，周作人出版文集『自己的園地』，這個題目借自『空第德』^②。這本書收集了五十篇左右的文章，非常廣泛的包含了各種社會和文化論題，使它成為周作人最受歡迎的作品。一九二四年十一月，文學研究會顯露了解散的跡象，周作人、魯迅、錢玄同、劉復、林語堂和孫伏園組成語絲社。在它的成立宣言中，他們否定了任何推動政治理想的集體目標，並宣佈支持自由思想和個人行動。無論如何，這些『語絲』週刊的供稿人，時常隨意的對當時的文化和政治問題發表評論，其中尤以周作人為顯著。周作人熱烈的宣揚一種能夠激起民族道義和醒覺的文學，要為中國重振國際聲望。在別的文章裏他痛斥中國人的貪污、自欺、淫亂和自賤方式，他認為這些都是社會和政治腐敗的導因。

一九二六年三月，緊接着導致五十個學生死亡的暴動和工人鬥爭，周作人和一些北京教員和知識份子，因參與激進活動而被段祺瑞的政府列入黑名單。出版多部周作人文集的北新書店，也在一九二七年四月張作霖開進北京時被封閉；『語絲週刊』被禁；而李大釗被捕和處決。周作人和劉復在十月被迫逃到日本軍事隨員的家裏避難。這些經驗，加上他因批評左派文學教條的階級和宣傳理論而被大專攻擊，導致他逐漸退出文學圈子的主要場景。此後他在北京研讀外國和中國文學，平靜的生活下去。他和俞平伯及徐祖正^③創辦『駱駝草』雜誌，並繼續寫文章，但它們負載的內容漸漸變得狹窄和個人。署期一九二七年的『閉戶讀書論』反映了這個趨勢，從批評變成個人對深奧事物的沉思，以及對往事的回想。『中國新文學的源流』這篇作品，是從一九三二年三月他在福建大學授課的五篇連續講義裏整理出來的，在這篇文章裏，他認為所謂普羅文學運動的出現正是以往專治概念的回溯。

一九三七年夏天中日戰爭爆發以後，周作人繼續留在北方。一九三九年末他被委任為北京大學文學學院院長。一年後，他被委任為日本撐腰的北方政府的教育總署督辦。周作人在日據時期留在北方的動機仍然很可爭論。他無疑受到個人和家庭因素的影響，也可能覺得他的存在能夠幫助保護北京大學，使它免遭日本人的掠奪。他對日本文化的某些方面也深有敬意。不管怎樣，他繼

續寫文章，並於戰爭期間在上海、天津和北京出版了幾本文集。他也維持對傳統中國文化的興趣，寫了『北京的常年習俗和節日』詳細評論 *Dark Bodde* 翻譯的一本書，這篇文章發表於一九四二年十月的第一期國立華北編譯館館刊。

一九四五年戰爭停止後，周作人被國民政府逮捕，在南京受審叛國罪，而被判死刑。但他並沒有被處決，他的刑罰被減至十五年監禁，據說是由於李宗仁和胡適的求情。一九四九年二月他獲得代總統孫連仲的大赦。獲得釋放後，他在上海住了一段時期，然後搬回北京的老家。他的妻子在一九六二年逝世於北京。衰老的歲月並沒有減低周作人對文學事務的興趣，而在一九五三——一五四年，他出版了兩本書，分別討論魯迅在浙江的童年和魯迅的小說人物的原型。他也出版了『古事記』新的中譯本，這是一部關於早期日本神話和傳說的八世紀作品。

在多姿多彩的文學生涯中，周作人完成了三十本左右的散文集，他的作家聲望就建立在這些作品之上。在一九三〇年以前發表的文章裏，周作人爲新文學奠定了道德上和心理上的釋義，就像胡適呈示了歷史上的透視。周作人在這時期的著作反映了 Freud, Frazer 和 Havelock Ellis 的影響。身爲三十年代林語堂的圈子裏的一份子，周作人是儒家懷疑論的發言人，除了愚昧和殘暴對一切都能夠容忍。他和魯迅在二十和三十年代帶給散文新的顯著地位，爲他的時代作了卓越的貢獻。D. E. Pollard 的『周作人和自己的園地』析論了周作人的文學發展，刊於一九六五年的『大亞細亞』。

* 附註：

- ①「據悉，宣明老人（周作人先生）已於去年十一月作古。」（見梁實秋，『憶宣明老人』，傳記文學，十一卷二期（一九六七年九月），頁四十。）又，專門研究周作人的英國學者 David E. Pollard 說：「根據報導，他死在文化大革命期間。」（見 Pollard, *A Chinese Look at Literature: The Literary Values of Chou Tso-jen in Relation to the Tradition*, Berkeley, University of California Press, 1973, p. x.）（譯註）
- ②『空第德』（*Candide*），法國作家伏爾泰的哲學性小說，諷刺盧梭和萊布尼茲的樂觀哲學。（譯註）

- ③徐祖正（一八九七——？），字耀辰，江蘇崑山人。留學日本，畢業於京都帝國大學。曾任北京大學外文系教授。著有『蘭生弟日記』，譯有島崎藤村的『新生』及武者小路實篤的『四人及其他』。（譯註）

周作人作品

- 一九〇六 孤兒記。
一九二〇 域外小說集（翻譯）。上海：中華書局。二冊。
一九二三 自己的園地。北京：晨報館。
一九二五 雨天的書。新潮社。
一九二六 周作人等，現代小說譯叢，第一集。上海：商務印書館。
一九二六 狂言十番（翻譯）。北京：北新書局。
一九二七 冥土旅行。上海：北新書局。
一九二七 澤瀉集。上海：北新書局。
一九二八 談虎集。上海：北新書局。二冊。
一九二九 過去的生命。上海：北新書局。
一九二九 永日集。上海：北新書局。
一九三〇 歐洲文學史。上海：商務印書館。
一九三一 藝術與生活。北京：羣益。
一九三一 兒童文學小論。
一九三二 知堂文集。上海：天馬書店。
一九三三 周作人散文鈔。上海：開明書店。
一九三三 周作人書信。上海：晨光書局。
一九三三 苦茶庵笑話選。北新書局。
一九三三 談龍集。上海：開明書店。
一九三四 苦雨齋序跋文。上海：天馬書店。
一九三五 苦茶隨筆。北新書局。
一九三六 徐沉四，葉忘憂編，周作人選集。上海：萬象書局。
一九三六 少候編，周作人文選。上海：考古書店。
一九三六 風雨談。北京：北新書局。
一九三六 苦竹雜記。上海：良友。
一九三七 瓜豆集。上海：宇宙風。
一九三八 張均編，周作人代表作選。上海：全球書店。
一九四〇 秉燭談。

資料來源

一九四一
一九四二
一九四三
一九四四
一九四四
一九四四
一九四五
一九五九
一九六一
一九六三
年代不詳

藥堂語錄。天津。
藥味集。新民印書館。
藥堂雜文。上海：北新書局。
風雨後談。北京：新民印書館。
秉燭後談。北京：新民印書館。
桑下談。上海：開明書店。
書房一角。北京：新民印書館。
中國近代文學史話。香港：太平洋圖書公司。
過去的工作。香港：新地出版社。
知堂乙酉文編。九龍：三育圖書文具公司。
古書記（翻譯）。北京：人民文學出版社。
黃薔薇。
空大鼓。
陀螺。

趙景深編，周作人論。上海：北新書局，一九三四。

顧鳳城，中外文學家辭典。上海：樂華圖書公司，一九三四。

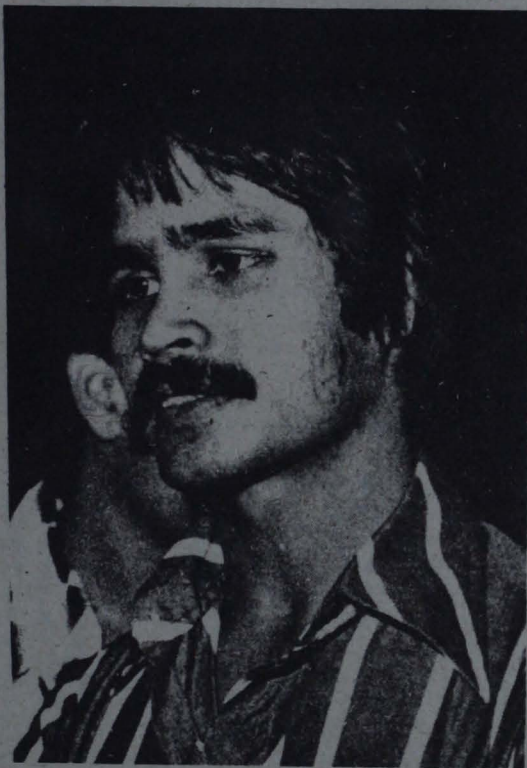
人間世。一（一九三四年四月五日）頁四；十三（一九三四年十月五日）頁六六——六八

；四十（一九三五年十一月二十日）頁七——十一。

國聞週報。卅一——十八。

大公報。上海，一九四六年六月六日、八月十一日、九月二十一日。

*Hatta Azad Khan



屍體

*Hatta Azad Khan 著 / *白水譯

一個寒冷的早上，在某個貧民區一間陋屋外，坐了四個衣著襤褸的男人。其中一人看來神情焦慮，坐立不安。

乙：爲甚麼？

甲：幹嗎爲甚麼？

乙：我看你坐立不安。是不是因爲他去了，使你感到難過？

甲：他究竟是我們的好朋友嘛！

丙：（看着甲）好朋友又怎樣？剩下我們幾個人不好嗎？

甲：我沒這樣說！我只是說，我們想在只有四個人了。

乙：四個人不好嗎？

甲：不是不好！

丙：去你的，到底是怎樣？

甲：（嘆息着）你們難道對他不感到難過嗎？

丙：難過又有何用？他不是死了嗎？對我來說，我們的朋友死了，倒是個好處呢！

乙：（驚奇地）這是甚麼話？

丙：他不再拖累我們了。

甲：不錯！人死了，就不能再有甚麼作爲了！

丁：（剛才默不作聲）那還用說！

丙：我剛才說的意思是：他死前不是病倒了？不能工作？

乙：是啊！

丙：因爲這樣，我們沒病的人都要辛苦一點做工，養活他。現在他死了，我們也不用養他了！

甲：以前是我常餵他吃飯。

丙：你現在不用餵他吃飯了！

丁：這種想法是不對的，難道他不是我們的朋友嗎？互相幫助當然是我們的責任。

乙：（對丙說）不錯！以前你生病時，我們死去的那位朋友也辛辛苦苦地養你！

丙：不錯！幸好我沒有死去。

乙：（接丙的話）相反的，是他死了。我認爲他在死前病倒，是因爲在你生病時，他爲了幫助你而操勞過度的緣故。你好好地反省一下吧！他爲了幫忙你而病死。

丙：那裏是這樣！他不是快要死的嗎？

乙：你怎知道他要死？

丙：他死了，因為他死前生病！

乙：（補充道）他生病，是爲了幫助你，使你病好，不會死去，操勞過度所造成。

丙：（左右爲難地）可是！他生病時我也拼命工作！

乙：但是，死的卻是他！

丁：等一等！我們不能把這件事歸咎任何人，定是死期已到，所以他死了。我們沒有權力阻止他死去。

丙：即使我們有權力，我們也不阻止，如果他要死，我們更加安心。因爲就像我剛才說過的，我們得到了好處，因爲他沒有一直病下去，反而選擇了死亡。我們應該感激他自願犧牲生命才對。

乙：這個好處其實也不大。不過我也同意我們的朋友選擇死亡。至少他給我們機會休息。

甲：休息？

乙：不錯，休息！今天我們不是不用做工嗎？

丙：爲甚麼呢？

乙：今天是我們的公共假期，因爲有喪事。這不是一種平常的事嗎？我們一定要尊敬死者，況且死去的又是我們的好朋友。

丁：不錯；我們今天休息。不過我不認爲我們應該在我們的那位朋友死後休息！

乙：不然怎樣？我們也跟着死嗎？

丁：我沒這樣說。

乙：那麼，你說是怎樣？

丁：我們一定要再做工——爲了一位死去的朋友的幸福起見。

丙：一個死去的朋友的幸福？你的話從何說起？

丁：就是裏面那個！裏面不是放着我們死鬼朋友的屍體嗎？我們不能任由它這樣擺着。我們還沒有死的人一定要把它收拾。

乙：來，我們大家去收拾。

甲：怎樣收拾呢？

丙：問他！

甲：問誰！問屍體嗎？

丙：（看着甲的臉）他不是死了嗎？人死了，還要問甚麼？

甲：（眼望其他方向）我沒有說他還活着！

丙：這又怎樣？

甲：難道死人……

乙：（打斷甲的話）不是人嗎！死了我們就叫着屍體。

甲：就是嗎！死人的屍體，難道那具屍體要自己站起來，走進墳墓裏嗎？當然，我們要去處理它。

丁：這事很簡單！我們不是有四個人嗎？當然我們抬得起它。裏面那條屍不是很重。來吧！

丁叫衆人進去把屍體抬出來。

丙：等一等！

丁：還等甚麼？

乙：我們越快去收拾，就可以休息越久。

丙：要抬去甚麼地方？

甲：當然是抬到墳墓裏去嘛！那不是屍體？它一定要埋葬掉。

丙：問題就在這裏了！

丁：甚麼問題？埋葬死人也成問題嗎？

丙：要埋在哪裏？

甲：當然是墳墓嘛！不然在哪裏？難道埋在花園裏！

丙：我沒說埋在花園裏！不過要埋在哪裏的墳墓？

乙：那邊的墳墓！

丙：難道你們都不知道嗎？那裏的墳地已經葬滿了死人，沒有空地了。

甲：不可能沒有！

丙：即使有空地，全都給人定了！

丁：你從哪裏聽來這個消息？

甲：是他自己編造出來的，因為他懶得要將我們的朋友抬去墳場。

丙：我可以發誓，我沒說大話！上個星期，我遇到那個挖墳老人。他告訴我，他挖掘新墳時，時常發現人骨和頭蓋骨。

丁：真的嗎？

丙：難道要我再發誓嗎！如果還不相信我的話，叫我們當中的一個人，親自去問問那個老人吧！

衆人默不作聲，彼此相望。

乙：那麼，現在該怎樣？

甲：現在真的成了大問題。

丙：（沮喪地說）如果我們早在他生前購定了墳地就好了，現在就不會出現問題了。

乙：現在有了這種安排？全部墳地要預先定位？

丙：（自誇地）當然！一定要在生前登記名字和預定墳地，替將來死後作好準備！

甲：你自己登記了沒有？爲甚麼不邀我們一道去！

丙：還沒有呢，因爲人太多！

乙：那麼，如果我們現在死了怎辦？

甲：是啊！該怎辦？墳地還沒預定好！

丁：你們兩個真的想死？

乙：我只是想到將來的方便。人家說：未雨綢繆。死前定好墳地，也是一樣的道理嘛！

丁：哎啊！我們還活着呢！墳地問題以後可以處理。裏面的死者先要處理。

甲：該怎樣處理呢？墳地沒有！

乙：是啊！要葬在哪裏？

丁：既然墳地都葬滿了，讓我們找別的地方吧！

乙：到哪裏去找？

丁：到不是墳地的地方！

甲：可是，死人不是通常埋在特別準備好的，叫做墳場的地方嗎？

丁：不管甚麼地方，如果我們埋了屍體，那個地方就叫做墳墓！

乙：（點點頭）對！那麼甚麼地方都可以葬了！

丙：誰說可以的？

乙：爲甚麼不可以？

丙：究竟是在哪裏？

乙：舉個例子，就在那邊！那裏不是有空地嗎？

丙：那塊圍了籬笆的地？

乙：有甚麼不妥！圍了籬笆更好呢！

甲：我也認爲沒有甚麼不妥。我們不是要在那裏建屋子，只是要挖洞埋死人罷了。

丙：難道你沒看見籬笆旁那個木牌嗎！那個地方禁止閒人侵犯。

乙：我們不是侵犯！

丙：那塊地不是我們的產業。有人要在那裏起多層樓的購物中心。

乙：還沒起呢！

丙：可是我不忍心看見我們朋友的墳墓給壓在那麼又高又重的建築物下面！

甲：是的，最好別那樣做。真可憐！不然的話，那條骨瘦如柴的屍體將給壓得變成一塊板，

甚至變成一張紙呢！

丁：若是如此，我們找別的地方吧。我看見那裏還有空地呢！

丙：所有的地方都有了主人。沒有真正空的地方，除了我們這裏之外。

甲：我們這裏哪有地方？

丙：就在我們這座皇宮範圍內！

乙：（驚奇地）這裏???

丙：這裏或是後面那邊！

甲：哇！不可以這樣做！

丙：假如沒有別的地方，埋在這裏有甚麼不妥？

乙：不可以！不然我們大家在晚上睡不着

丙：爲甚麼？

乙：因爲這間屋子與墳墓隔壁。

丙：有甚麼不對？這是我們自己的朋友的墳墓呀！

甲：（哆嗦地說）你不怕？

丙：怕甚麼？怕那座墳墓？

甲：我們將天天看到墳墓。晚上放工回家也得經過它前面。哎呀，恐怖極了！……

丙：有甚麼可怕的？他又不會起來騷擾我們。

乙：我知道。可是人人都怕墳墓，尤其是在晚上——這是很平常的事。

丙：這只是我們自己的感受罷了。

甲：就是這種感受使我們感到害怕。

丙：是因爲胡思亂想。

丁：我認爲我們不必爭論害怕的問題。我們先討論妥當屍體的事。

丙：當然啦！我們正談着屍體的問題。

丁：怎辦呢？

丙：誰不贊成我們把屍體埋在這裏？

衆人默不作聲，彼此相望。丙等着是否有人開口說話或舉手。

丙：好吧！沒有人不贊成，我們的問題解決了。

乙：等一等，你還沒有問誰贊成呢！

丙：是的，誰贊成？

衆人又默不作聲，沒有人出聲或舉手。

丙：究竟你們怎麼搞的？

甲：（走上前）這樣吧，我們打消這個意見，因爲沒有人贊成也沒有人不贊成。

丙：那麼該怎麼辦呢？你有甚麼決定？

甲：我有別的建議。讓我們把屍體抬到大海算了。

丁：大海???

甲：不錯，我們把它葬到大海裏。海不是很廣大嗎？那裏有很多空位，也不屬於誰。我們用不着訂位！

乙：我贊成！至少那條屍也有用處，可以給海裏魚類當糧食。

丙：可是我們將會吃下這些魚。我認爲不好，試想想，海裏的魚將吃掉我們丟到海裏的朋友的屍體，然後我們又吃下那些吃過屍體的魚。萬萬不能！我覺得好像吃自己朋友的屍體。

甲：如果我提出某個意見，我有一個反駁的理由。我們怎樣知道我們將來吃的魚曾經吃過我們葬到海裏的朋友的屍體呢？

丙：不過我們也不肯定我們將來買的魚，沒有吃過我們朋友的屍體！

丁：不錯！我們也不知道。

甲：（討厭地）哎！如果是這樣，我們永遠不能移走那具屍體了！

丙：你有看過屍體移動嗎？

甲憤怒地看着丙。丙假裝看不見

丁：還有別的意見嗎？

乙：還有甚麼意見？

丁：有了！讓我們把我們朋友的屍體寄到天堂去。

丙：（大笑）嘩!!!您怎知道他會上天堂！

丁：他一定會！像我們這種好人，當然有資格成爲天堂的會員。（笑笑。）

甲：算了吧！別胡說八道了。這是死人問題。那個屍體也不知道他是天堂還是地獄的成員。

乙：那麼現在又怎辦？

忽然間響起了聲音！

外人：各位午安！

丙：（驚奇地）甚麼？已經下午了？（望着天空）嘩！太陽跑得真快。我開始覺得熱。（說

完脫開衣服）。

丁：（發牢騷地）從早上到下午，那具屍體還擺在那邊，原封不動。

外人仍然站着。他想要說話。可是沒有人理睬他。

甲：如果剛受我剛才的建議不就好嗎？屍體早已安葬了。

丙：我的想法又有甚麼不好？比起你的好得多呢！

外人：午安！

衆人看着外人，他微笑着，一面點點頭。

外人：我可以進來嗎？

乙：要進去哪裏？裏面沒有人。我們大家都坐在外面。這裏沒那麼熱。坐下吧！不過沒有椅

（笑笑）。

外人：沒關係，聽說這裏有死屍？

衆人吃了一驚，彼此相望。

丁：請問閣下是誰？

乙：哪裏來？

甲：有何貴幹？

外人：要知道一切嗎？

丙：當然！我們辦事之前，先來介紹。至少要知道名字。

外人：（對着丁說）剛才這位老兄叫我閣下！剛好我對這個稱呼極滿意，就叫我閣下吧！

乙：（一面斜看着丁）好吧！讓我重複他剛才的問題：請問閣下是誰？

外人：我是個商人。

丙：商人和一條死屍又有甚麼關係？

乙：閣下跟那條屍有公事要辦？

甲：對啊！爲甚麼閣下突然來到這裏，詢問屍體的事？

丙：誰告訴他這裏有死人？

乙：閣下跟屍體或屍體跟先生你又有甚麼關係？

外人：那麼，這裏真有屍體了？

丙：我們這麼說。

外人：不過各位剛才已經提起屍體了！

甲：閣下嗅到它的味道？

丙：或是他的靈魂去告訴你？

外人：死人是我的事業。我時常打聽哪裏有死人。

甲：你是忤工？

乙：（接着說）然後得到酬勞？這就是你剛才所說的商人？

外人：（冷靜地）對不起！這種猜想不太準確。我從來沒有靠辦理善後事賺錢。我只要那具

屍體罷了！

丙：先生是他的親戚？

乙：還是他的仇人？現在你來到這裡尋仇？我勸閣下，算了吧！怨怨相報何時了！

甲：再說，跟死人打架也沒用，因為他不會站起來跟你打過。別人不會因為你打贏了一個死

人而稱你做冠軍。

外人：（莫名其妙地）各位說到哪裏去了？爲甚麼講出這種話來？我沒有存心不良。我來這

裏因爲要幫忙。

丁：閣下可以找塊地給我們埋掉屍體嗎？

外人：我沒地。現在不容易找到一塊地呢。

甲：不錯！我們自己也沒地。而且連自己的墳地也沒有。

丁：我們正面對這個問題。沒有地方埋葬朋友的屍體。

外人：所以我便來幫忙嘛！

甲：怎樣幫法？

外人：把屍體交給我。

乙：拿去埋葬？

外人：我剛才不是說我沒地！

丙：如果不是拿去埋葬，又要來做甚麼？

外人：這是我的事！

丙：不過閣下現在有事要跟我們辦理！這件事一定非先解決不可，我們要知道你怎樣處置屍體。

外人：是這樣的：我很了解各位現在所面對的問題，我當然知道墳場裏沒有空地，尤其是那些生前沒有定位的屍體，更沒空地。不過，各位坐在那裏吵吵鬧鬧，總不是辦法。屍體等下會發臭，到時問題就更大了。最好你們立刻把屍體交給我，我會付出代價。

甲：（吃驚地）付錢??付甚麼錢??

外人：付屍體的錢嘛！各位要甚麼價錢？

乙：那麼，閣下是屍體商人啦？買賣屍體的人？噢我的天啊！我感到極冷。我一生從未聽過有人買賣屍體的事！……………

丙：（生氣地）這就是閣下所說的生意了??

外人：（冷靜地）各位究竟要我付多少？

甲：（哆嗦地）求求你！求求你！雖然我們是窮光蛋，我們從來未想到出賣朋友的屍體。不，絕對不能！我們不要鈔票！

外人：如果不要錢，各位願意免費送上嗎？

乙：（又驚又怒地）萬萬不能！我們不能讓一位好朋友的屍體賣給別人。再說，我們又不認識先生。

丙：算了吧，閣下可以走了，以後請別再來。閣下所做的生意可以使我們短命。

外人：請等等，讓我解釋清楚。

甲：不必了！現在事情已經清楚了。先生要拿這具屍體去賣，去賺錢！

乙：請問誰時常買你所賣的屍體？

丙：對了，如果真的有人買，買來做甚麼？

外人：這就是我要向各位解釋的事了。

丁：好吧！我們讓他解釋。

丙：好，我們聽着。請解釋一清二楚吧！

外人：我其實是個零件商，我是供應商。

丁：這跟屍體有甚麼關係？據我所知，所謂的零件通常是指機器的零件。

外人：我的意思是指人類的零件。

甲：（驚奇地）嘩！甚麼？

乙：人類的零件？

外人：不錯！就是人類的零件。一個剛死去的人，對還活着的人有很大的用處！

丁：我不明白閣下的話！

外人：死人的器官或肢體可以用來作殘缺者或是病人的代替品！

衆人聽了外人的解釋，個個呆立不動。

外人：譬如死者的眼睛、心臟、腎等，可以獻給需要這些器官的病人。

甲：（搖搖頭）我從來沒聽過。

外人：我時常跟施手術的人連絡，供應零件。

丁：閣下幹這行很久啦？

外人：不錯，相當久了。

丙：有進展嗎？

外人：現在行情比較好了，因為屍體很難找到墳地埋葬。

丙：比前又怎樣？

外人：以前就難囉！真難找到屍體。死十個，只找到一條，一百天也找不到一個！

甲：爲甚麼這麼難找呢？

外人：以前墳場還有很多空地，加上死者好友又非常胆小。很少人要出賣親戚的器官。他們

不願意幫助那些生活有缺陷的人。

乙：（難過地）對不起，看來我們錯怪了你。我們以爲閣下存心不軌，只是要利用我們這種

人來賺錢。

外人：不會的！

丁：是的，現在我才明白先生是好人，同情那些殘廢者。

外人：各位試想想：死人要好好埋在地下，讓有用的器官白白腐爛。在地上卻有許多人瞎了眼，患了心臟病和各種疾病，忍痛偷生。

丁：如果是這樣，我決定一百巴仙支持閣下的事業！

丙：我也支持，在人道名義下支持你！

乙：我也一樣！

甲：還有我！

外人：那麼，各位是同意把屍體交給我啦……

丙：（插嘴）同意！我們同意賣掉屍體。

其他人都點一點頭。

乙：閣下如何定價？

甲：有帶稱來嗎？一担多少錢？

乙：（半低聲說道）真可惜，那條屍瘦得可憐。

外人：我不以重輕來衡量價錢。通常我是經過討價還價後，付出所要求的價錢。做買賣平常是這樣做。

甲：對！對！我們贊成！

丙：等一等！剛才閣下說到屍體的器官與肢體能夠作零件的用處，那麼我要問一問。

外人：請問吧！

丙：是不是屍體的所有器官與各部份都可以作零件？

外人：這就要看病人的需要了。

丙：（笑笑跟着哈哈大笑）。

外人：你笑甚麼？

丙：（笑着說）那麼說，那個器官也有用啦！

衆人大笑不已。

外人：（微笑地）當然有用！

乙：（微笑地）它的價錢一定很貴吧？

外人：那麼，現在你們要多少價錢？

丁：這樣吧！爲了決定價錢，我們必須商量一下。請在這裡等會兒好嗎？

外人：可以，當然可以！

四人入內。只剩下外人站着等候。

一會兒後。

甲：（喊道）先生!!!

四人由內衝出，每個人在哆嗦。

外人：（驚奇地）甚麼事啊！

乙：屍體啊!!!裏面的屍體不見了！

外人：不見了？不可能吧！

乙：我發誓，我們沒撒謊！你可以進去親眼看個究竟。

外人：不必了！

丁：那麼現在怎辦？

外人：各位今天運氣不好。我也是。也許別人比我捷足先登。

丁：別人也做閣下這種生意？

外人：像這麼好的生意，當然吸引不少人，

乙：那麼說那條屍已經被………??

外人：我告辭了！也許下次我們做成生意！

外人走開，四人滿腹狐惑地看着他離去。

丙：（喊道）先生！以後如果我的朋友死了，我會通知你！

衆人爭吵着，責罵和追打丙。

熄燈

*本劇曾獲得語文出版局舞台劇創作比賽，短劇組第二名，并已上演數次

*取自 Dewan Sasra 一九七九年二月號

The Pilgrim

IWAN SIMATUPANG

Translated by Harry Aveling



* 長篇連載②

朝聖者

* Iwan Simatupang 著 / 風山泛譯

第二章

那是第三天。三天以來，墳場的看管人都在他那座落在錯綜的墳場內的政府屋中，不斷的透過門縫窗口窺瞥着畫家。

看管人越來越覺得煩惱。一切都很正常，他沒有發現任何值得特別留意的事。畫家很正常，每天都在午後到來，不停的粉飾圍牆。

太陽開始下山時畫家便停止了工作，清洗刷子並索取他的酬勞，然後吹着口哨前往酒店。據那些在酒店裏的人說，他在那裏的舉止是最正常的——這其實正是最反常的。在他還沒有開始粉飾墳場的圍牆之前，酒客都已經習慣了他的怪異行為。現在，他又成爲了鎮民的話題，一個具有普通趣味性話題。他們仔細地觀察他的正常舉止，似乎這正是人們所能夠想像到的最反常行為。

他的舉止的改變影響了鎮上的每一個人。他們無法明瞭這種改變；它似乎是預示了未來的不健全與困擾的轉變。而每個人都受到畫家的影響，其影響之大，甚至使他們覺得自己在逐漸改變。現在的他們已與原來的他們不同了。而四週的人們也似乎不再與以往相似；他們的眼光、臉色、聲調，所說的每一個字眼的意義；一切的事物都改變了。

他們都覺得困擾，並處於一種自信及判斷力已受情緒所摧毀的境地。

而後，一天，每個鎮民都感覺到恐懼。每個人都對其他的鎮民甚至自己感到懷疑與憂慮。沒有人胆敢站在鏡子前，唯恐自己見到的會是他人的倒影。

一切諾言不停地破滅。人們開始停止互相交談，因為他們應用的詞句已失去了原本的意思。

人們的關係日漸薄弱，他們汗停止使用手語。一種刺骨的感覺戳進他們的肉體：他們生活在廿世紀中，擁有突破並進入外太空的能力的文化。

粉飾圍牆的第三天，小市鎮的市長似乎還擁有一些剩餘的自信，他的思維並不像其他人那樣的困惑。於是，他決定召開市內常務工作委員會的緊急會議。議程中的唯一項目，便是市議會應該以怎樣的態度來對待一位前畫家——這位畫家被一位在市議會俱有永久公務員地位的墳場管理人以私人費用聘請來粉飾圍牆。

這是市鎮上所曾召開的會議中最怪異的一個。

常務工作委員會的成員對這件事沒有任何意見。在會議中，沒有一個人開口發言，甚清一清喉嚨。他們全都怔着，目瞪口呆地望着市長自言自語。

市長把他們的沉默當作默許他的提議，於是，墳場的看管人將即刻被命令去促使我們的主角停止粉飾墳場圍牆，並將被「停職」直至另外的正式決定為止，而「奇異的處境及籠罩着我們親愛的市鎮的空際」獲得通過。

市長以低沉的聲調讀完他的動議後，用錘子擊在桌上表示會議已經結束。每個常務委員會的成員都很快的站立起來並匆忙的趕着回家去，似乎有一場風暴即將蒞臨。市長呼喚着職員，想耳其中的一人負責把決議傳遞給墳場的看管人，卻沒有人前來。他們已由會議廳的門窗聽到了會議的過程，一旦市長宣讀完了決議，他們便全慌張的跑回家裏去藏匿。不！即使

是將因此而開除，或被提控在執行職務時對長官有反叛的行為，他們都不會拿那奇異的決議去給那甚至更怪異的墳場看管人。不！他們寧願與那最詭異的幽靈見面，也絕不會去見那看管人。

市長只有親自拿去。除此之外，他又如何呢？其實，在心靈深處，就連他也一樣的詛咒這份工作。他自己的家人全都因為那看管人的新奇行動而受苦。每一樣事物都是亂七八糟的；他的妻子已害怕得帶着一些孩子跑回家去了，其餘那些不能或不願追隨她的孩子，好像啞吧及遲鈍的人那樣的在鎮上四處閒蕩，不願意或甚至於沒有辦法說話。當他們遇見那些還能說話的，便指着墳場上下跳動着，使得那些遇見的人愈為困惑，而後極端害怕的叫喊或緘默的飛快跑離那裏。

市長終於抵達了墳場。在他還沒有到達之前，便已見到那正在粉飾的前畫家。那人的形象使他感覺恐懼，於是他閉上了眼睛，希望因此便不會被瞧見，而後帶着混亂的心情迅速的經過那裏。

「嗨！市長先生！你上哪裏去？」

市長呆住了，他的手指交互纏繞着，就像一個在偷竊時被捕住的小孩。

「他正在家，在那邊，透過鎖匙孔窺視着我。」

市長逕直的走上看管人的屋子前階。當他看見所有的門窗都緊密的關閉着時，不由的站在走廊處猶豫着下一步該怎麼做？

「他在裏面！敲那扇門！」粉飾者大聲嚷道。然而，由於某些原因，市長不能這麼做。他決定只從門縫偷窺一下。

出乎意料的，在鎖匙孔的另一端有一隻圓睜的眼球正在瞪着他。兩聲沙啞的驚叫聲隨着眼球的對視而響起；一聲是來自市長閣下，另一聲則是來自看管人閣下，他也因為看見一隻大眼睛瞪視着他而感到驚訝。這些相繼而起的驚叫聲使得他們更為恐懼。市長站着攏扶着柱子，似乎喪失了知覺，而看管人則喊叫着在屋子裏頭不停的跑繞着圈子。

驚地，一聲響亮如雷的笑聲自牆頭上傳來。

「哈！哈！哈！哪一隻是貓而哪一隻是老鼠？」

兩人都訝然自覺，他們的處境及當時的情況都恰恰像一隻貓和鼠所處的境況一樣……。

一陣鑰匙開門的噪聲傳來，看管人閣下走了出來，朝向圍牆搖幌着他的拳頭。

「你！你該對官方有些許尊敬！對於執行職務的市政廳的尊敬！這裡並沒有貓或老鼠！只有……噢，一扇門。噢……午安，市長先生。進來，進來！」

這個邀請使市長吃了一驚。但當他看到看管人發亮的禿頭時，他的權威意識便蘇甦了。清整一下臉色及聲調後，他說：「從今天起，你的這個墳場看管人的職位已被終止。這是個正式的通知。午安！」

「但是……。」

「但是我沒有但是可言。決議是決議。最好你是能在這個下午騰出這些屋宇。再見！」

那停職的通知被惡意的擲丟在走廊處的桌子上。當市長抵達階頂時，他轉回頭並說：

「至於，噢……粉飾，一項與所謂的州統治的原則完全相反的作法，必須立刻停止。你明白我的意思嗎？」

「但是……。」

「但是我沒有但是可言！」市長插口道，一面在頂階上頓踩着他的左腳。「命令就是命令！」

「好！好！那麼，我可敬的市長大人，現在你能不能告訴我，已不再是管理的看管人，及不再有市政廳授權的我，要怎樣去執行它的命令呢？」

「我所要求的只是在這個國家的憲法裏所書明的遵從，每個公民對於他的領袖所應有的遵從。」

「但憲法也一樣保證我有知道爲甚麼必須遵從的權利；尤其是在這種情況下，知道我爲甚麼會被停職。」

「總結來說，理由是「羣衆利益」。就像其他重大的計劃一樣，它是一個不公開給進一步討論的計劃。」

「爲甚麼？」

「因爲如果這樣，它就不再是個重大的計劃了。」

「難道這個決定不是危及我的利益嗎？」

「你所有的問題和你都是前述的『羣衆利益』的一部份。」

「那麼我的思想、感情及私人生活呢？」

「羣衆是比個人更重要的，比任何數目的個人都重要。」

「難道不是相反嗎？閣下。我們所謂的羣衆只是也祇可能是個人、人類及自由公民的聚合。你不同意嗎？」

「自由？哈，那便是我們的差異之處。你應該當心所謂的『自由』；你已經被遺留在後頭了，還是多與時間相協調些吧。你處於墳場太久了，歷史在這裏並不移動。而你仍是屬於史前的，由於這樣，你便已該離開了。」

看管人保持緘默，却非由於受到侮辱所致。那是頗爲正確的，非常的正確。

但那本身便是個問題。有太多的真理已被磨損了，太多的大寫字體及驚嘆號。而如果他必須抗議；他必須這麼做。他的確是在墳場裏住了很長久的時日，或許是太長久了，並發現了許多，或許是太多了的精緻的墳墓以及事實。但這也使他有機會研究更精密式的真理，並估計那些憲法中極少被重視的細微差異。而現在，爲了精密之故，他必須抗議。

一朵微笑使得他的唇角上蹺了數次。

「所以你拒絕吩咐他停止？」

「你必須保持一種均衡感，市長先生。」

「閉嘴！」市長怒喝道。

可尊敬的墳場看管人坐在他的梯級上，對着市長露齒而笑。市長漸漸恐慌起來，不曉得該如何是好。他轉而向圍牆。

「嘿，你！爲了市鎮的利益，我命令你即刻停止粉飾。」

「隨便你喜歡訓話多久。我與你並沒有任何干係。」

我們的主角繼續把白色的液體刷在牆上。

「你是不是也在抗議呢？」

「不，但你缺乏一種均衡感。」

「甚麼？」市長高聲嚷道，幾乎神經錯亂。

「均衡……。」

市長閣下覺得他的膝蓋麻木並且抽筋。他覺得自己似乎必將頭朝前的倒下。不，在同這種人；這種思想更甚於生活的人，浪費他們的品性及聰慧的天性於幾綫，而在開始便與思想方向錯誤的人共處的情況之下，他必須控制自己。他從不會喜歡過好像這位已是粉飾者的前畫家之類的人，有着寬闊的前額，愈來愈少的頭髮，不會見過日光的蒼白的臉，以及他那傲慢的表達方式。市長認為他的尊嚴應被重視。至少，它使他和這兩個取笑、並當他是一件展覽物件的卑鄙傢伙劃分開來。

他集中所有剩餘的精力以便走離他們。不，他已決心不使自己跌倒在這兩個痛恨他的卑鄙傢伙面前。

他跟踉的離去，夾送的是來自公有屋宇梯級上的看管人臉上的笑容，以及前畫家在牆上的嚮亮大笑！他們將永遠不會曉得「基本」、「特徵」、或「個人自己家庭的特權」的意義。

他的腳步越來越不穩定。他發覺自己愈難保持挺直。正午的天空開始旋轉，以黃光久已褪色並愈為黯淡的太陽為樞軸，由慢而漸漸加速

一 他正跑向那趨向深色的紅點，並注視着它轉為黝青色，橙色，黯紅色，非常深的紅色。而當他來到市廣場的中心時，它已全然轉為黑暗。他的腳似乎不知怎的黏着地面，絲毫無法動彈。而他在盡最後的努力去保持自己的平衡時，朝旁邊揮起兩隻手臂。

突然，他望見一道筆直的綫從天空迅速的朝向他而來。綫愈來愈粗，襲擊得愈快。他似乎無法自它的困撓掙脫……他喊叫了起來！而當他這麼做時，他崩潰了。他的耳裏聽到雷鳴和他腳下黏着的大地的陷落噪聲……。

廣場中的人也與他一起嚷叫起來。接着，他們奔向那跌倒的市長。他黯紅的眼睛狂野地看着圍繞在他四週的人羣。那些矮小的，卑鄙的，他在許久以前就已停止理睬了的人。他之所以參加競選和接受他的職位，僅只是爲了使自己處於一個能在稍後時向他們展開報復的地位；矮小的，卑鄙的，除了吃穿的本能外便別無所有的愚蠢的人。打從很久以前開始，他便

把他們從自己所羨慕的對象名單上移去了。而自此之後，他的生活似乎便有了一項目的：把那些具有食物及衣著需要的禍患除去。地球上只要一天還存在有像這樣的人，它便永遠無法使本身在一段迅短而無意義的期間，成爲一個適合期待那來自外太空文化形式的地球。

他們不會有機會採取報復。他的生活是忙碌於拆開官方信封，並閱讀那些以一種呆板愚笨的方式書寫、具有巨大的官方印章在上頭的信件。一種充滿評註、統計名表、電話鈴聲不絕的響着，及來自具有重要、聰明臉龐的訪客的生活。他已倦於太多虛假的笑容，友善的賓客；太多導至他的食慾永遠衰退的宴會；他永無法肯定瞭解其內容的講詞，吹捧其上司及貶制其屬下。在如此這般的忙碌之中，誰能有餘暇呢？若要完全替自己雪恥，你便必須準備好自己，思慮並拓展一種哲學系統，以便計劃出其內涵、目標、利益及替你自己，你的子孫，以及——如果他們仍然生存的話——人類社會和人造；在這廿一世紀及未來的雪恥手段。

因此，他終於發現了一種非常符合人類行爲的完全展延，那便是把你今天無法做到的事延遲到明天。顯然的，這使他獲得新的活力；他的生活遂有了新的節奏與生氣。一條緊緊的綫在今天及明天之間延長，而他快樂的延着它用足尖漫步。它是一種宛若在每個失去與蒞臨之間的快樂。

深夜裏，當良心責備他爲何虛渡了一天而不會展開自己的雪恥計劃時，他會緊擁着抱枕，或者他那驚訝的妻子，愛戀的輕聲低語道：「明天。」而後在打鼾中跌入夢鄉。

他把焦點置於明天的方式使他成爲了一個模範市長。他把自己全然的投入工作裏，快樂終日；以致即使他的打掃工人及勞工無法明瞭其獻身的緣因，在他們的眼裏，他卻是一個很好的獻身榜樣。

他們——他的職員，曾一度秘密的設立了一個調查委員會。但在經過了三個月的辛勞之後，委員會只能報導說他們的市長閣下並沒有貪污的行爲，也不會擁有非法生意和情感。就因爲他們不滿意、奇怪、驚愕及疑惑，調查委員會宣告自我解散，並沮喪的見到市長閣下比以前更勤力及快樂。

由於沒有外在的、可疑的及名譽受誹謗的因素存在，漸漸的，他們都信服了他的確是個

模範市長，而應該被推舉為一個值得模仿的榜樣。這種信念在職員及勞工羣中傳播開去，而當省長前來巡察時，他寫了一篇有關這個市鎮的極其優異的報告，特別是對於它的市長。並向內部事務部長推薦市長，在自己即將退休之後，由他取代省長的職位。部長同意了，並已準備立刻擢升他。

報章、電台及影片都充滿着對於市鎮，尤其是它的市長的稱讚。有關他的訪問，佔滿了報章首頁的版位。電台的評論家再也找不到其他的詞句來形容市長的愛國心，以及設若每一個市長、工人、臨時職工，不論是在政府部門或私人行業的，所有熱愛他們那美麗而繁榮的祖國的人，都能夠以市長作為模範，那該有多好。市長的家人都爲了他的即將升級而感到欣奮，並對於他們本身所獲得的大量及連續不斷的知名度而深覺感動。他們收集那些經常在「誰」及「甚麼」之欄出現的自己的，甚至於他們的傭人的照片。他們的年紀、教育、生活統計表，閒暇時的嗜好、喜愛的顏色、電影明星，歌曲，男性及女性的聲樂家，星座以及其他，全都由富有經驗的記者和新聞學校的初級生加以仔細的紀錄起來。

非常奇怪的，市長本身並不喜歡顯著。他的表現是乖僻的，突然而來的便會受到一陣情緒低落的影响。一天，他決定除非自己有一個正當的理由，否則便不到辦事處去。他在早晨把一大疊的雜誌和報紙從咖啡桌上踢開，整日的坐在懸於房壁上的日曆下沉思。那些前來查看爲甚麼他沒在辦事處出現的記者，都被他咒詛着趕走了。他的妻子、孩子和傭人都被警告勿走近或騷擾他。他把窗門緊緊的關閉住並凝視着日曆。

市長！下一任的首長！幾年後的部長，誰知道呢！是的，有誰知道，或者是州首長；但在歷經這些階段之後，痛苦的渡過年與月，在他未死之前，是不是還有時間讓他去實現那執拗已久的計劃呢？他要到甚麼時候才能在那些卑鄙、愚蠢的人們身上爲自己雪恥？所有那些吃及穿的蟑螂！

他突然驚覺到自己曾經受欺挫於自己的技倆，每天以展延自己的計劃至明天來愚弄自己。驀然間，他驚愕地發覺自己在担任市長期間與社會生活中所獲得的希望，基本上是來自於那對持續不斷的明天的激情與不安。他是一個浪漫主義者，一個幻想家，一個作遁辭者。

一個像他這樣的人，是不是能夠獲得充分的雪恥呢？雪恥，作爲一種不受舊倫理道德規則所拘束的意識行爲，是一種積極的行動；在自由意願的領域中自由抉擇的結果。

冷酷的靜寂與恐怖烙印在他心臟的極上端。他是一個失敗者！他的整個生命都是失敗的。它是一種不論何處、在生命的最後一刻，當心跳無限期展延時，蒞臨至人類身上的一種感覺；面失敗，就像死亡的天使，猝然下撲並遮蓋了我們。

這便是爲甚着在市鎮因古怪的墳場看管人而開始發生事情時，他感到那麼高興的原因了。當然，他不能實在的表現出他的欣奮。試想，一個市長怎能因爲所有的混亂已開始滲透入他所管轄的地區而欣奮的上下雀躍呢？他的自律與即將蒞臨的省長職位並無絲毫干係。去他媽的擢升！去他媽的省長職位！去他媽的光明前途！與他那座落於國家博物院或大廣場的彫像一起下地獄去吧！去他媽的！去他媽的！

只因他期欲繼續自己在兩種相互矛盾的慾望中所扮演的角色，他不曾以雀躍來顯示他是如何的高興。一方面是他期欲把自己奉獻給社會福利的慾望，另一方面則是他那期欲摧毀社會及福利的邪惡慾望。他高興扮演這個角色，並已同它及他的妻子一起生活了許多年，似乎它便是他的第二個妻子。

因此，正當整個市鎮都由於看管人自費聘請前畫家來粉飾墳場的圍牆而處於騷動之中，他仍能保持他的自制並以一種有條理的方式去執行職務。一個接一個的，他手下的職員變得茫然，迷亂、笨拙和顛狂，就像所有其他的鎮民一樣。

但他却仍然保持原狀，快樂的頒發命令與指示來控制局勢。當不再有人能夠、或願意執行他的命令時，他便親自加以執行。

最終便是把常務工作委員會的決議傳遞給鎮上的墳場看管人……。

然而，那看管人及前畫家的嘲弄及譏笑却全然扶拭去了他所有的自衛的防禦工事；尤其是在同看管人於鑰匙孔中對視時，嵌入他體內的一種從不曾體驗過的恐懼感。另一顆眼球在黑暗的鑰匙孔另一端凝視注目，一個白亮處中央的圓形黑孔。他曾經想要跑開。且有一種奇異的慾望，想要從地面上全然消失。並非只是死亡而被埋葬，或被切爲碎片而叫人厭惡與遺憾地灑在腐朽的板上。消失！不這樣！消失！成爲非存在。

但他已經被約律去隱匿自己的感覺同真實的處境長達數十年之久。他曾官式的去見看管

人及前畫家，每一離去的步伐都令他相信自己的歷史已成爲過去。而當他抵達廣場中央時，結局自頸項攫住了他。它已成爲過去。它必須成爲過去。他跌倒……。

他睜開眼睛。他從不會見過這麼多濃聚的愚蠢和痛苦自這麼多的臉龐上閃着。叭！他痛恨他們并經常如此。而如今他們卻是他的死刑執行者。他突然開始尋索那自己即將永遠離去的自然界底天頂。他將在天空的弧形底下，確切在其兩眼間的黑暗天頂，以及那停滯的天底；墜落、墜落至每一個沒有呼吸的人身上的黯紅色天空下，終結。

失敗？他是快樂的。他的失敗已終結了。在死亡間，所有的差距都消失了。內在的局限溶爲單色，而心情源自於歷史的持續。這種持續的被廢棄；它的瓦解造成了一種單式混合物；那些拒絕啜飲它的人自人類社會的歷史中無痕跡的消失，那些嚙飲它的人則以詛咒所有的歷史，從而也包括了他們以自己的方式來彫塑本身的歷史。

市長既拒絕啜飲又不願把它全盤嚙下。他之所以痛苦，便是由於上帝把他造得太鉅大了，以至不適合普通類人的衡量標準，但卻又不足以成爲天才。歷史的撰寫是對低層的人俱有偏見的，而類似他的那一型不會吸引那些撰寫人的筆。頂多，只是本地的報社和州省的編輯略爲仰慕他們而已。

他再一次的凝目天頂，並訝然發覺它已不再在那裏。天空正溶化爲一塊紅色的曠野。曠野在往下陷落。當它盪近時，他的胸膛爆裂，而在那一刻，天空崩潰在他身上。

它壓擠着他。他叫道：「保持均衡感！」
他死了。

人羣都因這叫聲而受驚。他們並不清楚他曾說過些甚麼，但卻倉惶的跑向廣場的每一個角落。尖銳的嘍叫聲在下陷的水晶似的天空之下迴響，具有寬恕的藍色；對於一個突已成爲超靈魂的一部份的靈魂，對於一項已不再可能達至的報復的寬恕；對於一項有一天或將成爲罪惡的罪惡的寬恕。

廣場是靜寂的，市長不動的軀體躺臥在它的中央。在他陰暗的眼睛裏，天頂與天底匯合了。

一九七四年

最佳長篇： Ursula K. LeGuin： 〈 *The Dispossessed* 〉

最佳中篇： George R.R. Martin： 〈 *A Song for Lya* 〉

最佳短中篇： Harlan Ellison： 〈 *Adrift Just off the Islets of Langerhans* 〉

最佳短篇： Larry Niven： 〈 *The Hole Man* 〉

一九七五年

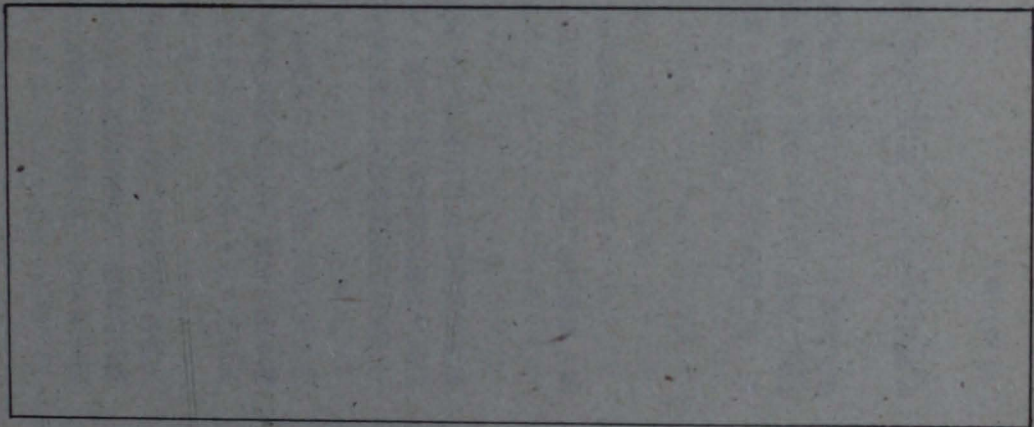
最佳長篇： Joe Haldeman： 〈 *The Forever War* 〉

最佳中篇： Roger Zelazny： 〈 *Home is the Hangman* 〉

最佳短中篇： Larry Niven： 〈 *Borderland of Sol* 〉

最佳短篇： Fritz Leiber： 〈 *Catch that Zeppelin* 〉

〔以下資料缺〕



一九七〇年

- 最佳長篇：Larry Niven：〈*Ringworld*〉
最佳中篇：Fritz Leiber：〈*I'll Met in Lankhmar*〉
最佳短篇：Theodore Sturgeon：〈*Slow Sculpture*〉

一九七一年

- 最佳長篇：Philip Jose Farmer：〈*To Your Scattered Bodies Go*〉
最佳中篇：Poul Anderson：〈*The Queen of Air and Darkness*〉
最佳短篇：Larry Niven：〈*Inconstant Moon*〉

一九七二年

- 最佳長篇：Isaac Asimov：〈*The God Themselves*〉
最佳中篇：Ursula K. LeGain：〈*The Word for World is Forest*〉
最佳短中篇：Poul Anderson：〈*Goat Song*〉
最佳短篇：R.A. Lafferty：〈*Eurema's Dam*〉與Freferik Pohl與Cyril M. Kornblut
合著：〈*The Meeting*〉（得票相同）

一九七三年

- 最佳長篇：Arthur C. Clarke：〈*Rendezvous with Rama*〉
最佳中篇：James Tiptree Jr.：〈*The Girl Who was Plugged in*〉
最佳短中篇：Harlan Ellison：〈*The Deathbird*〉
最佳短篇：Ursula K. LeGuin：〈*The Ones who Walk Away from Omelas*〉

一九六五年

最佳長篇：Frank Herbert：〈*Dune*〉與 Roger Zelazny：〈*And Call Me Conrad*〉
(票數相同)

最佳中篇／短篇：Harlan Ellison：〈“*Repent, Harlequin!*” *Said the Ticktockman*〉

一九六六年

最佳長篇：Robert A. Heinlein：〈*The Moon is a Harsh Mistress*〉

最佳短中篇：Jack Vance：〈*The Last Castle*〉

最佳短篇：Larry Niven：〈*Neutron Star*〉

一九六七年

最佳長篇：Roger Zelazny：〈*Lord of Light*〉

最佳中篇：Philip Jose Farmer：〈*Riders of the Purple Wage*〉與 Anne McCaffrey：
〈*Weyr Search*〉(得票相同)

最佳短中篇：Fritz Leiber：〈*Gonna Roll the Bones*〉

最佳短篇：Harlan Ellison：〈*I Have No Mouth and I Must Scream*〉

一九六八年

最佳長篇：John Brunner：〈*Stand On Zanzibar*〉

最佳中篇：Robert Silverberg：〈*Nightwings*〉

最佳短中篇：Poul Anderson：〈*The Sharing of Flesh*〉

最佳短篇：Harlan Ellison：〈*The Beast that Shouted Love at the Heart of the World*〉

一九六九年

最佳長篇：Ursula K. LeGuin：〈*The Left Hand of Darkness*〉

最佳中篇：Fritz Leiber：〈*Ship of Shadows*〉

最佳短篇：Samuel R. Delany：〈*Time Considered as a Helix of Semi-Precious Stones*〉

一九五九年

最佳長篇：Robert A. Heinlein：〈*Starship Troopers*〉
最佳中篇／短篇：Daniel Keyes：〈*Flowers for Algernon*〉

一九六〇年

最佳長篇：Walter M. Miller：〈*A Canticle for Leibowitz*〉
最佳短篇：Poul Anderson：〈*The Longest Voyage*〉

一九六一年

最佳長篇：Robert A. Heinlein：〈*Stranger in a Strange Land*〉
最佳中篇／短篇：Brian W. Aldiss：〈*Hothouse*〉

一九六二年

最佳長篇：Philip K. Dick：〈*The Man in the High Castle*〉
最佳中篇／短篇：Jack Vance：〈*The Dragon Masters*〉

一九六三年

最佳長篇：Clifford D. Simak：〈*Way Station*〉
最佳短篇：Poul Anderson：〈*No Truce with Kings*〉

一九六四年

最佳長篇：Fritz Leiber：〈*The Wanderer*〉
最佳中篇／短篇：Gordon R. Dickson：〈*Soldier, Ask Not*〉

一九五二年

最佳長篇：Alfred Bester：〈*The Demolished Man*〉

最優秀新作家：Philip Jose Farmer

一九五四年

最佳長篇：Mark Clifton 與 Frank Riley 合著：〈*They'd rather Be right*〉

最佳短中篇：Walter M. Miller：〈*The Darfstellar*〉

最佳短篇：Eric Frank Russell：〈*Allamagoosa*〉

一九五五年

最佳長篇：Robert A. Heinlein：〈*Double Star*〉

最佳短中篇：Murray Leinster：〈*Exploration Team*〉

最佳短篇：Arthur C. Clarke：〈*The Star*〉

最佳評論家：Damon Knight

一九五七年

最佳長篇：Fritz Leiber：〈*The Big Time*〉

最佳短篇：Avram Davidson：〈*Or All the Seas with Oysters*〉

一九五八年

最佳長篇：James Blish：〈*A Case of Conscience*〉

最佳短中篇：Clifford D. Simak：〈*The Big Front Yard*〉

最佳短篇：Robert Bloch：〈*The Hell-bound Train*〉

一九七四年

最佳長篇：Ursula K. LeGuin：〈*The Dispossessed*〉

最佳中篇：Robert Silverberg：〈*Born with the Dead*〉

最佳短中篇：Gordon Eklund 與 Gregory Benford 合著：〈*If the Stars Are Gods*〉

最佳短篇：Ursula K. LeGuin：〈*The Day Before the Revolution*〉

大師獎：Robert A. Heinlein

一九七五年

最佳長篇：Joe Haldeman：〈*The Forever War*〉

最佳中篇：Roger Zelazny：〈*Home is the Hangman*〉

最佳短中篇：Tom Reamy：〈*San Diego Lightfoot Sue*〉

最佳短篇：Fritz Leiber：〈*Catch that Zeppelin!*〉

[以下三年資料缺]

囂俄獎得獎作品

世界科學小說大會所頒發的常年「科學小說成就獎」又叫囂俄獎 Hugo Awards，是為紀念美國科學小說早期的保姆與第一份科學小說專門雜誌的編輯 Hugo Gernsback 而命名的；此獎最先在一九五三年頒發，除次年未曾頒獎外，以後一直未中輟。〔囂俄獎項目繁多，此表只列入四類小說獎項，其餘如最佳專門雜誌，最佳專業雜誌編輯，最佳專業插畫家，最佳讀友，最佳讀友雜誌，等等諸項均付闕如。〕

一九七〇年

- 最佳長篇：Larry Niven：〈*Ringworld*〉
最佳中篇：Fritz Leiber：〈*I'll Met in Lankhmar*〉
最佳短中篇：Theodore Sturgeon：〈*Slow Sculpture*〉
最佳短篇：（未頒獎）

一九七一年

- 最佳長篇：Robert Silverberg：〈*A Time of Changes*〉
最佳中篇：Katherine MacLean：〈*The Missing Man*〉
最佳短中篇：Poul Anderson：〈*The Queen of Air and Darkness*〉
最佳短篇：Robert Silverberg：〈*Good News from the Vatican*〉

一九七二年

- 最佳長篇：Isaac Asimov：〈*The God Themselves*〉
最佳中篇：Arthur C. Clarke：〈*A Meeting with Medusa*〉
最佳短中篇：Poul Anderson：〈*Goat Song*〉
最佳短篇：Joanne Russ：〈*When It Changed*〉

一九七三年

- 最佳長篇：Arthur C. Clarke：〈*Rendezvous with Rama*〉
最佳中篇：Gene Wolfe：〈*The Death of Doctor Island*〉
最佳短中篇：Vonda N. McIntyre：〈*Of Mist, and Grass, and Sand*〉
最佳短篇：James Tiptree：〈*Love is, the Plan, the Plan is Death*〉

一九六六年

最佳長篇：Daniel Keyes：《*Flowers for Algernon*》與
Samuel R. Delany：《*Babel-17*》（票數相同）

最佳中篇：Jack Vance：《*The Last Castle*》

最佳短中篇：Gordon R. Dickson：《*Call Him Lord*》

最佳短篇：Richard McKenna：《*The Secret Place*》

一九六七年

最佳長篇：Samuel R. Delany：《*The Einstein Intersection*》

最佳中篇：Michael Moorcock：《*Behold the Man*》

最佳短中篇：Fritz Leiber：《*Gonna Roll the Bones*》

最佳短篇：Samuel R. Delany：《*Aye, and Gomorrah*》

一九六八年

最佳長篇：Alexei Panshin：《*Rite of Passage*》

最佳中篇：Anne McCaffrey：《*Dragonrider*》

最佳短中篇：Richard Wilson：《*Mother to the World*》

最佳短篇：Kate Wilhelm：《*The Planners*》

一九六九年

最佳長篇：Ursula K. LeGuin：《*The Left Hand of Darkness*》

最佳中篇：Harlan Ellison：《*A Boy and His Dog*》

最佳短中篇：Samuel R. Delany：《*Time Considered as a Helix of Semi-Precious Stones*》

最佳短篇：Robert Silverberg：《*Passengers*》

黑吉提供資料

星雲獎與黑俄獎

星雲獎得獎作品

星雲獎 Nebula Awards 是美國科學小說作家協會所頒發的常年獎，得獎作品都是該協會會員（作家同儕）經過二輪投票所選出來，故此獎自一九六六年首次頒發以來一直被視為科學小說界的至高榮譽。「這個名單的年份都是得獎作品發表或出版的年份。作品的類分以字數及寡為準，短篇小說七千五百字以下，長篇小說四萬字以下， novelette（短中篇小說）七千五百字至一萬七千五字之間，而 novella 中篇小說一萬七千五百字至四萬字之間。」

一九六五年

最佳長篇：Frank Herbert：〈*Dune*〉

最佳中篇：Brian W. Aldiss：〈*The Saliva Tree*〉與
Roger Zelazny：〈*He Who Shapes*〉 票數相同

最佳短中篇：Roger Zelazny：〈*The Doors of His Face, the Lamps of His Mouth*〉

最佳短篇：Harlan Ellison：〈“*Repent, Harlequin!*” Said the Ticktock man〉

A Pocketful of Stars

Damon Knight

1971 初版

Damon Knight、Judith Merrill與James Blish於1956舉辦首次Milford科學小說作家會議工作營，參加的作家都必須準備一篇未曾發表的作品，在工作營中傳讀，在圓席會上互相批評；估計到了1970，這樣在同儕的褒揚與針眨下或改寫或修潤過的作品接近四百篇。這本選集就是從其中甄選出來的結果。卷首有編者序文，十九篇作品前面各附一篇作者的引子。作者包括Avram Davidson、Sonya Dorman、Carol Enshwiller、James Sallis、Theodore R. Cogswell。

下期
預告

- * 美國「黑色幽默」小說家
左瑟·希勒訪問記
- * 黃美之的短篇回家
- * 洪泉／林月絲的小說
- * 黃遠雄／謝清的詩

要使受邀約的作家有個地盤可以「言人所不敢言」，而無須顧忌市場的要求與編輯的約束。首集問世，一砲而紅，乃有續集之編印，現在都已成爲晚近科學小說的里程碑。這兩部擲地有聲的集子，除了卷首有編者的長序外，每篇版頭都有一小幅黑白木刻畫（首集）和綫條畫（次集）；此外每篇前面又另有編者又像瘋子自言自語又像走江湖打廣告似的引子，每篇後面又另有作者談該篇的緣起或靈感。Isaac Asimov 爲首集撰寫了兩篇序文，第二篇是爲編者 Harlan Ellison 的 ego 打氣，第一篇題爲《*The Second Revolution*》所指的就是這個集子的重要意義。首集出版時，Damon Knight 爲『星期六評論』雜誌撰寫書評指出「這些生機蓬勃而富有含義的小說可能都不能在一般科學小說雜誌上發表——這不是由於它們所表達的駭人的意匠，而是由於它們（高度）的文學素質。」

首集收三十三篇作品，後來常見於其他文選的作品計有 Fritz Leiber 的《*Gonna Roll the Bones*》、Lester del Rey 的《*Evensong*》、Theodore Sturgeon 的《*If All Men Were Brothers, Would You Let One Marry Your Sister?*》、Harlan Ellison 本人的《*The Prowler in the City at the Edge of the World*》、John Brunner 的《*Judas*》。

次集收四十二篇作品，此集略異於首集的一點是此集多收少壯派或新秀作者；可提到的作者有 Gene Wolfe、Joanna Russ、David Gerrold、James Sallis、Dean R. Koontz、Thomas M. Disch、M. John Harrison、James Tiptree Jr.、Richard A. Lupoff。

The Best from Orbit

Damon Knight 編選

1976 初版

一九六五年初 Damon Knight 開始爲 Berkley Publishing Corp. 籌備編印一本不定期出版、單行本形式的科學小說雜誌，所收入的都是未曾發表過的作品；這本選集就是從最早的十期《*Orbit*》衆多作品中選出來的。作爲一個編輯，Damon Knight 有文學眼光，能了解作家創作心理，從本集中交織編排的通信中可見一斑。收廿八個短篇，其中 Richard McKenna 的《*The Secret Place*》、Richard Wilson 的《*Mother to the World*》與 Kate Wilhelm 的《*The Planners*》先後得過星雲獎。

的科學小說作品：J.B. Priestley、Christopher Isherwood、Kingsley Amis。其他著名作者有 Eric Frank Russell、John Brunner、Bob Shaw、J.G. Ballard、Michael Moorcock 與著名天文學家兼科學小說家 Fred Hoyle。必備的入門 introductory 選集。

100 Years of Science Fiction 分二卷

Damon Knight 編選

1969 初版

要從有百年歷史的科學小說浩瀚的作品中遴選出二十篇代表作，最多也只能代表編者的偏愛；雖然如此，這部選集由於編者審察力高而又依題材分類編排，故也成為自備一格的宜於入門的諸家選集。作品依題材分成六類：明天的世界、陌生的靈類、其他次元界、變形人與怪物、奇妙的發明、神祕的宇宙。作者包括 Gerald Kersh、J.G. Ballard、C.M. Kornbluth、Poul Anderson、Fritz Leiber、Anthony Boucher、Theodore Sturgeon

Decade the 1950's

Brian W. Aldiss 與 Harry Harrison 編選

1976 初版

現代科學小說發展過程玄要而言，先在 1920 年代萌芽於低級趣味讀物，1930 年代茁壯起來，1940 年則是 John W. Campbell 時期，由他一手塑造成現代科學小說的面貌，而 Aldiss 年代則在這基礎上呈現新的局面，出現新作家，發掘新意匠：這就是這部選集的時代背景。英國的 Aldiss 與美國的 Harrison 在後者移居英國之後合作編選過許多出色的諸家選集，這一部是《*Decade the 1940's*》的姐妹作。本集收十二個作家短編各一，都是可圈可點的精品，較著名的有 Arthur C. Clarke 的《*The Star*》、Cordwainer Smith 的《*Scanners Live in Vain*》、Philip Jose Farmer 的《*Sail on! Sail on!*》、Katherine MacLean 的《*The Snowball Effect*》。

Dangerous Visions

Harlan Ellison 編選

1967 初版

Again, Dangerous Visions

Harlan Ellison 編選

1972 初版

Harlan Ellison 是 1960 年代初期美國科學小說界的 enfant terrible，恃才傲物，一副語不驚人死不休的意態，確也出盡風頭。他編印《*Dangerous Visions*》的用意，是

這是兩本蘇聯科學小說選集，篇幅都不多，分別收集八篇與七篇短篇小說，《Vortex》集卷首有批評家 Ariadne Gromova 論析蘇聯科學小說現況的長文，頗具參考價值。所收作家中較出色的是 Andrei Gorbovskii、Arkadii、Boris Strugatsky 兄弟、Artur Mirer。

Pacific Book of Australian SF

John Baxter 編選

1968 初版

收澳洲作品十二篇，較知名的作者有 Bertram Chandler、Lee Harding、Jack Wodhams。

The Best of the Rest of the World

Donald A. Wolheim 編選

1976 初版

這部歐洲現代科學小說選集的編者兼出版人 Donald A. Wolheim 早年從事讀友運動出身，後來自己從事創作、雜誌編輯工作，最後搖身一變成爲出版家，爲譯介歐洲、蘇聯作品也盡過力，只是此君口味和鑑賞力都非上乘，此集只是聊勝於無而已。

收西歐作家十四人各作品一篇，計法國三人，意大利、諾威與德國各二人，荷蘭、比利時、瑞典、西班牙、丹麥各一人，較知名者有 Wolfgang Jeschke、Gerard Klein、Sam-J. Lundwall、Pierre Barbet、Nathalie-Charles Henneberg。

The Best of British SF 分二卷

Mike Ashley 編選

1977 初版

編者是個三十出頭的科學小說研究工作者；首卷分題「播種年」，次卷分題「收穫年」，分別收納十八篇與十四篇短篇小說。

播種年卷作品起於 H.G. Wells 而迄於 Brian W. Aldiss，發展絡比較明顯，收穫年卷所收作家，則皆是與 Aldiss 年輩上下不超過二十年者，作品都是戰後的。兩卷都收有作品的作家得三人：兩位大師級的 John Wyndham（已故）與 Arthur C. Clarke，以及晚近風格轉求藝術深度的 Brian W. Aldiss。卷一收有二位及卷二收有一位「主流」小說家

該作家協會的會員在一年過程中得以隨時提名當年任何作品競選此獎，到年底該協會先安排一次提名初選，把提名單縮短到一個限定的數目，然後進行復選，以決定膺獎名單。由於每個作品都先後須通過兩次投票，而投票的會員都是同文，最後膺選的作品必然是衆望所歸——雖則在藝術領域中要真正品評甲乙是「不可爲」的。星雲獎共分四個獎項：當年最佳長篇小說，最佳短篇小說，以及以字數多寡分別的兩項中篇小說獎 *Novella* 與 *Novelette*，字數類別爲下：長篇小說四萬字以上，短篇小說七千五百字以下，*Novelette* 七千五百字至一萬七千五百字之間，*Novella* 一萬七千五百字至四萬字之間。每年星雲獎的頒獎儀式是同時分別在紐約市、南部的 *New Orleans* 市和西海岸某一城市舉行。

膺獎作品選出後，協會循例都要出版一部選集，而將各該年編務委託某一會員，這選集除收入膺選作品外（長篇小說例外），另由該編者遴選復選提名單中的佳作，都爲一集出版。歷年來主持過「星雲獎小說選集」編務的作家包括 *James Blish*、*James Gunn*、*Roger Zelazny*、*Isaac Asimov*、*Kate Wilhelm*、*Ursula K. LeGuin*、*Lloyd Biggle Jr.*

這是一套不可或缺的諸家選集。

Travelling Towards Epsilon

Maxim Jakubowski 編選翻譯

1976 初版

現代科學小說彷彿是美國的獨有文化，後來傳播到英國！其實不然。然而文字藝術是要受文字媒介的限制的，所以生活在英語世界的讀者所認識的其他國家的科學小說，就只限於那些常被譯介的少數幾位作家，諸如法國的 *Gerard Klein* 和 *Charles & Nathalie Henneberg* 夫婦，蘇聯的 *Strugatsky* 兄弟，瑞典的 *Sam Lundwall*，以及波蘭那位不作第二人想的 *Stanislaw Lem*。*Jakubowski* 氏此集子勉強爲法國科學小說彌補了這個缺憾。本書卷首冠以編者洋洋灑灑一篇長序，收錄十四位作家短篇小說各一篇，作者包括 *Daniel Walther*、*Jacques Sternberg*、*Gerard Klein*、*Susan Malaval*、*Michel Jeury*。

Path Into the Unknown

1966 初版

Vortex

C.G. Bearne 編選

1970 初版

The Ruins of Earth

Thomas M. Disch 編選

1973 初版

人類在慢性自殺！這本書的題旨不是在預言，而是將任何耳聰目明的人都能觀察到的危機加以戲劇化來提出警告。工業革命以來，人類加速破壞和染污着自己的生存環境，使生態循環失去平衡，而自食惡果的達到目前的懸崖境地。本集中十六個短篇為讀者刻畫出各種不同的通往滅亡的路途。作者包括 J.G. Ballard、Philip K. Dick、Kurt Vonnegut Jr.、Gene Wolfe、George Alec Effinger。

Space Opera 與 Space Odysseys

Brian W. Aldiss 編選

1974 初版

對於一些嚴肅的科學小說家，Space Opera 代表着應受貶薄的某類型科學小說：以天文學的辭彙套入「牛仔小說」(Westerns)的公式；其實這正是科學小說早期處於「低級趣味」階段時許多劣作的寫照。在一個有創造力的作家手中，Space opera 卻可以踰越八股的限制，呈現另一番景象。外太空也像「內空」一樣可以誘發出種種含深意的問題：宇宙的空間是有限或無限？何謂天荒地老？造物主真是萬能萬有所不在的主宰？生命的本質是甚麼？生命有目的嗎？靈性何解？——這些都不是本集這許多篇章的主題，而是在「說故事」的過程中，字裏行間有意無意透露出來的「問題」——這些不是問題又是甚麼呢？

《Space Opera》收短篇小說十四篇，《Space Odysseys》收短篇小說十五篇，作者者包括 Charles Harness、A.E. Van Vogt、Thomas N. Scotia、Leigh Brackett、Jack Vance、Frank Belknap Long、Walter M. Miller、E.E. Smith、Alfred Best、Arthur C. Clarke。

Nebula Award Stories

1965-1976 共十二冊

星雲獎無疑是科學小說界的最高榮譽，它是由美國科學小說作家協會 SFWA 所頒發。該協會於一九六五年一月間由著名小說家、編輯人兼批評家 Damon Knight 同友好同文發起組織，次年三月首次頒發一九六五年度的四項獎，以後逐年頒發不輟。

兒童，或生而有異秉，或行動如遭天譴，或在遠離地球的環境中長大，不一而足。作者包括 Damon Knight、Ray Bradbury（寫童年的抒情聖手）、Robert Sheckly、Jerome Bixby、Zenna Henderson。Asimov 也是個很出色的文選家 anthologist，每篇都冠以數段畫龍點睛似的小引。

Other Worlds, Other Gods

Mayo Mohs 編選

1971 初版

這個專題諸家選集 thematic anthology 的題材是宗教，收短篇小說十二篇與 Ray Bradbury 的《*I Sing the Body Electric*》中聖歌謠《*Christus Apollo*》的數段。Mayo Mohs 是時代週刊的高級編輯。各篇中最常出現於文選的是 Anthony Boucher 的《*The Quest for Saint Aquin*》與 Arthur C. Clarke 的《*The Nine Billion Names of God*》、Damon Knight 的《*Shall the Dust Priase Thee?*》與 Boucher 另一篇《*Balaam*》也很著名。其他作者包括 John Brunner、Philip Jose Farmer、Nelson Bond。各篇篇首也都有編者小序。

Bio-futures

Pamela Sargent 編選

1976 初版

本集副題是「關於生物蛻變的科學小說」，這自是目前最熱門的課題之一。各篇所觸及主題紛繁，從通過遺傳學技術改造人類的身體，到利用 cryonics（凍藏身體器官與組織）的技術凍藏臨終的人以待日後解凍醫治，從利用人造子宮、試管受精或無性生殖法來繁殖下一代人類，到栽置電子配件於人腦中以控制人的性格、情緒、行為，等等。篇首編者引言均對凡此種種可能的工藝發展作了深刻的社會、心理、倫理等涵義的研討。書收十個短篇小說，作者包括 James Gunn、Ursula K. LeGuin、Thomas M. Disch、Kate Wilhelm、James Blish、R.A. Larterty。卷首有編者長序。

The New Women of Wonder

Pamela Sargent 編選

1978 初版

本書收集美國當代科學小說界女作家新秀十一人短篇代表作各一篇，作者包括 Joanna Russ、Vonda N. McIntyre、Carol Emshwiller、James Tiptree Jr. (Alice Sheldon 的筆名)，可與編者收集早期作品的另兩部同類性質文選《*Women of Wonder*》與《*More Women of Wonder*》對照參考。本集各篇題材多探討女權的社會、心理含義，是婦女解放運動雄辯的藝術產品；至若風格，因屬於科學小說「新潮」澎湃時期多以 Soft science (文化人類學、心理學、科會學、宗教等) 為出發點，故特重風格的培養而趨近優秀文學之境界。

Final Stage: The Ultimate Science Fiction Anthology

Edward L. Ferman 與 Barry N. Malzberg 合編

1974 初版

兩位編者邀請十三位科學小說家各撰寫一篇將其擅長的題材與主題發展至極限境界的小說，結果就是這一部令人歎為觀止的諸家選集。要寫機械人與人與機械合題，就非請那位創立「機械人三定律」的 Isaac Asimov 不可；要寫兩性關係，則非《*Love is Nothing But Sex Misspelled*》作者 Harlan Ellison 不辦；至於「內空」，《*Report on Probability A*》作者 Brian W. Aldiss 是無可爭議的高手，他的許多近作都是在這「藝術與科學同大自然打照面」的範疇內醞釀而來的。其他作者自然都是一時之選，包括 Frederik Pohl、Robert Silverberg、Philip K. Dick、James Tiptree Jr.、Harry Harrison。其他題材包括人類與外太空有靈性生物的「首次接觸」、人類「長生不死」的展望、天賦異秉的「奇異兒童」、時間空間互異的「並行世界」、地球末日之後。

Tomorrow's Children

Isaac Asimov 編選

1966 初版

顧名思義，這是一部以未來的兒童為題材的專題小說選集，共收十八篇作品。書中

諸家選集基本書目

* 黑 吉

Masters' Choice

Laurence M. Janifer 編輯

1966 初版

編者邀請廿三位著名科學小說作家與編輯人各遴選五篇他們認為無疑可列入古今科學小說典範作品之林的作品，本書所收十八篇短篇即是經過編者整理過的最後名單。十八位作家中，只有 H.G. Wells 是屬於「開心」人物，其餘都是美國現代科學小說界的大師或重要作家。作品中多為戰前科學小說「黃金時代」或戰後初期的作品，其中傳誦最廣或最常選入文選 anthologized 的作品有 Lester del Rey 的《*Helen O'Loy*》、Isaac Asimov 的《*Liar*》、Robert A. Heinlein 的《*Requiem*》、Tom Godwin 的《*The Cold Equations*》、Fritz Leiber 的《*Coming Attraction*》。

Great Science Fiction By Scientists

Groff Conklin 編選

1962 初版

科學思考方法不但不排拒靈性活動，甚至在關鍵點上還需在無形中依賴潛意識（做夢或幻想）或所謂 inspiration（天啓）來解決問題，這是凡涉過心理學或科學史的人都已認識的。思考法度謹嚴的科學家所偶而為之一兩個短篇小說應可使讀者更進一步窺探人類認識生命本質的較全面途徑。此外，這些小說本身也都是引人入勝的故事，故此集也列入此基本書目。集中所收科學家作家作者，包括本世紀科學巨人之一的 J.B.S. Haldane（生物學家、遺傳學家）、聯合國教科文機構 UNESCO 首任長官 Sir Julian Huxley 控制學 Cybernetics 的創立人 Norbert Wiener 著名原子物理學家 Leo Szilard 以及科學小說界兩位擎天柱 Isaac Asimov 和 Arthur C. Clarke。

Jules Verne : 〈 *Twenty Thousand Leagues Under the Sea* 〉 (1870)。這是這位法國巨匠最偉大的科學小說。Verne 氏全部科學小說作品都具歷史價值。其他重要作品：〈 *From the Earth to the Moon* 〉 (1865)，〈 *A Journey to the Centre of the Earth* 〉 (1864)，〈 *Robur the Conqueror* 〉 (1886)。

Kurt Vonnegut Jr. : 〈 *The Sirens of Titan* 〉 (1959)。這是 Vonnegut 早期當他還被視為科學小說家時的作品，或許是他迄今最佳作品：關於在宇宙中尋找生命意義。其他應提到的作品：〈 *Cat's Cradle* 〉 (1963)，〈 *Slaughterhouse-Five* 〉 (1969)，〈 *Player Piano* 〉 (1952)。〔譯註：Vonnegut 後來的作品雖被主流文學界接受和激賞，唯他的技法仍大部分保留科學小說的橋段。若說 1950 年代美國青年讀者的代言人是 D.J. Salinger，則 Vonnegut 可稱 1960 年代青年讀者的喉舌；他曾警闢的分析美國青年何以愛讀 Herman Hesse，此也所以他本人作品受青年之愛戴。近作有小說 〈 *Slapstick* 〉 (1978) 與 〈 *Wampeters, FOMA & Granfalloon* 〉 (文集 1975)。〕

H.G. Wells : 〈 *The War of the Worlds* 〉 (1898)。這是 Wells 氏描寫火星生物入侵地球的經典作品。他早期 (1902 之前) 所有科學小說都重要，尤其是 〈 *The Time Machine* 〉 (1895)。〈 *The Invisible Man* 〉 (1897)。〈 *When the Sleeper Wakes* 〉 (1899) 和 〈 *The First Men in the Moon* 〉 (1901)。他的短篇小說也至佳。

Jack Williamson : 〈 *The Humanoids* 〉 (1959)。人類設計出十全十美的機械人來服侍自己，反使自己失去生活的目標，於是一群有才智的人們起義反抗。

John Wyndham : 〈 *The Day of the Triffids* 〉 (1951)。全世界在傳染一種神秘的盲症，正值會走動的食人植物在橫行：這部小說以此為背景寫出英國一角的情況。其他作品：〈 *The Midwich Cuckoos* 〉 (1957)。

Eugene Zamiatin : 〈 *We* 〉 (1924)。一位受 Wells 影響的蘇聯作家命中的描繪未來蘇聯的一切都受一支配的生活景象。

Roger Zelazny : 〈 *Lord of Light* 〉。在太空某個星球上的人類殖民社會裏，領袖們利用高度先進的工藝技術來賦予本身長生不老與各種神通力量，直至其中一人起來造反。膺 1968 年 Hugo 獎。其他可讀的作品：〈 *This Immortal* 〉 (膺 1966 年 Hugo 獎)，〈 *The Doors of His Face, The Lamps of His Mouth* 〉 (短篇集, 1974)

何漸次發覺他的秉賦有時對他有助益，有時却是像天遣。其他作品：〈*Nightwings*〉（1969）〈*Tower of Glass*〉（1970）編選的〈*The Science Fiction Hall of Fame*〉（短篇諸家選集，1970）。〔其他作品：〈*Needle in a Timestack*〉（1966），〈*Unfamiliar Territory*〉（1973），〈*The Stochastic Man*〉（1975）。〕

Clifford Simak：〈*City*〉（1953）。人類怎樣自取滅亡？在這一系小說中，接手統治地球的有靈智的狗類對這前車殷鑑發表牠們的意見。其他可讀的作品：〈*Time and Again*〉（1951）〈*Way Station* 1964 膺 Hugo 獎）。

Edward E. Smith：〈*Gray Lensman*〉（1951）。被愛戴他的讀友匿稱為 Doc Smith 的 E.E. Smith 博士所寫都是幅度龐大無朋的太空史詩式小說。

Olaf Stapledon：〈*Last and First Men*〉（1931）。一位英國哲學家描述人類未來二億年的過程：經歷十七種不同的進化階段。1937 年問世的〈*The Star Maker*〉瞻矚更廣，橫越過整個宇宙及整個創世的歷史。另一方面，1935 年出版的〈*Odd John*〉則親切密致的描繪一個超人的出生與成長，而且可稱這類作品中之佼佼者。

George R. Stewart：〈*Earth Abides*〉（1951）。許多非科學小說家或「主流」小說家有時心血來潮的闖進這個領域，所寫出來的東西卻常不得體，只有少數作出好成績。這部世變後生還的故事狀事入微，是部佳作。

Theodore Sturgeon：〈*More than Human*〉（1954）。狀寫一個集合六個有異秉的人之精神體於一身的超人，文筆敏銳而格調優雅。像其他科學小說家一樣，Sturgeon 寫中短篇較擅長。他的任何一個集子都值得讀。〔其他作品：〈*Venus Plus X*〉（1960），〈*Caviar*〉（1955）。〕

Wilson Tucker：〈*The Long Loud Silence*〉（1952）。生物戰爭後人類如何生存。其他作品：〈*The Year of the Quiet Sun*〉（1970）。

A.E. Van Vogt：〈*The World of Null-A*〉（1948）。這位 1940 年代的大探險小說家喜歡描述神通力量和未曾被發掘的科學，所以毋寧是在寫作神話故事。其他作品：〈*Slan*〉（1946），〈*The Voyage Of the Space Beagle*〉（1950），〈*The War Against the Rull*〉（1959）。

所踪。膺選 1970 年 Nebula 獎與 Hugo 獎。其他作品：〈*The Mote in God's Eye*〉（與 Jerry Pournelle 合著，1974）。

Andre Norton：〈*Star Man's Son*〉（1952）。一長系列浪漫少年讀物之第一部，是老少咸宜的小說。

George Orwell：〈*1984*〉（1949）。這部著名的「反烏托邦」小說描述不久的將來一個對被治者施行全盤政治與心理控制（甚至及於歷史與語言）的極權社會的生活。

Alexei Panshin：〈*Rite of Passage*〉。一個少女在一艘自給自足的太空船上的特殊社會裏長大成人。膺選 1968 年 Nebula 獎。

Frederik Pohl：〈*The Space Merchant*〉（1953，與 Cyril Kornblyth 合著）。在這部「反烏托邦」小說裏，規模龐大的廣告機構，在跨國工商機構的助虐下，操縱着整個世界，人口過量繁殖、環境污染、資源日絀等主題則橫切的交織着故事。Pohl 常與人合作，但他獨立創作的小說也很值一讀。其他可讀的作品：〈*The Age of the Pussyfoot*〉（1970），〈*Man Plus*〉（膺 1977 年 Nebula 獎），〈*The Best of Frederik Pohl*〉（1975）。

Robert Sheckley：〈*Untouched by Human Hands*〉（1954）。Sheckley 是個富於才華而勇於創新的作家，所作中短篇常出於諷寓筆調。〔譯註：其他作品有：〈*Mindswap*〉、〈*The People Trap*〉、〈*Immortality Inc.*〉。他不久將來檳榔嶼暫居以尋求靈感。〕

Mary Shelley：〈*Frankenstein*〉（1818）。許多批評家認為這是第一部科學小說。其他作品有〈*The Last Man*〉（1826）。

M.P. Shiel：〈*The Purple Cloud*〉（1901）。這位本世紀初小說家寫過一些警世小說，如〈*The Yellow Danger*〉（1899）、〈*The Lord of the Sea*〉（1901）。本書敘述世界末日三個生還者的遭遇。

Robert Silverberg：〈*Dying Inside*〉（1972）。本書敘述一個天賦心靈感應力的人如

治小說，而作者 Earthsea 三部曲之第三卷《*The Farthest Shore*，譯：1973 年少年讀物組 National Book Award。〔譯註：LeGuin 夫人是位重要文學作家，其他必讀作品：《*The Lathe of Heaven*》，《*The Wind's Twelve Quarters*》（短篇集）1975）。〕

Fritz Leiber：《*Conjure Wife*》（1953）。Leiber 是個老資格的科學小說兼怪誕小說作家，而尤以英雄式怪誕小說見長。這卻是一部關於女人與魔術的小說。其他可讀的作品：《*The Big Time*》（1958，Hugo 獎）、《*The Wanderer*》（1965，Hugo 獎）。

C.S. Lewis：《*Out of the Silent Planet*》（1938）。這是出自基督教右翼的「反烏托邦」小說，以基督教義施於火星，金星和地球上的工藝背景。同一系小說包括《*Perelandra*》（1943）、《*That Hideous Strength*》（1945）。

Jack London：《*Before Adam*》（1905）。關於史前人的小說中最好的一部。其他可讀的作品：《*The Scarlet Plague*》（1915），《*The Star Rover*》（1915）。

A. Merritt：《*The Moon Pool*》（1919）。一部「銷匿的種族與文明」小說，以南太平洋底為背景；Merritt 的文筆浪漫而穠麗。其他作品：《*Dwellers in the Mirage*》（1932），《*The Face in the Abyss*》（1931），《*The Ship of Ishtar*》（1926）。

Walter M. Miller Jr.：《*A Canticle for Leibowitz*》。情節敘述在一次原子戰爭後，一派淨修教團將文明藍圖與工藝技術保存下來，並在嗣後的一千八百年內將文明重新建立起來。膺選 1961 年 Hugo 獎。

Ward Moore：《*Bring the Jubilee*》（1955）。在「交替歷史」小說中，這部問世比 Dick 的《*The Man in the High Castle*》早，也可能較之優越。這部小說則是描繪在美國南北戰爭中南方軍勝利後的假設後果。

Larry Niven：《*Ringworld*》。人類派遣一支由三個種族組成的工作隊飛往尋找及調查一個龐大的太空世界，這個世界是環繞着它的太陽建造的，它的工程師們則已不知

Frank Herbert：〈*Dune*〉。這部描述一個沙漠世界裡的政治鬥爭以環境生態情況的小說滲有救世主的主題，故為其續集〈*Dune Messiah*〉（1969）與〈*Children Of Dune*〉（1976）先製造了受青年讀者擁戴的條件，膺選1966年 Hugo 獎與 Nebula 獎。其他可讀的作品：〈*The Dragon in the Sea*〉（1956）、〈*The Santaroga Barrier*〉（1968）。〔譯註：Herbert 是個生態問題專家，又研讀東方哲學，這兩個因素結合，故使他深受理想主義年輕一輩的歡迎。其他作品：〈*The Heaven Makers*〉、〈*Hellstrom Hive*〉、〈*The Eyes of Heisenberg*〉。〕

Aldous Huxley：〈*Brave New World*〉（1932）。現代文學「反烏托邦」典範作品，描繪未來社會生活的高度專制與自動化，生殖與性生活操縱等種種「非人」現象。

Daniel Keyes：〈*Flowers for Algernon*〉。這個故事寫一個智力遲鈍的人如何在服食某種藥物後變成一個天才，後來又如何退回原形。故事雛型短篇小說獲 1960 年 Hugo 獎，敷衍為長篇小說膺選 1966 年 Nebula 獎。

Damon Knight 主編〈*Orbit*〉。Knight 是個出色的小說家，唯晚近已少創作，主要以先驅批評家、文選家和編輯人著名。〈*Orbit*〉是他編印的常年選集，所收只限未曾發表過的作品。〔譯註：Knight 氏作品包括〈*Hell's Pavement*〉（1955），〈*Natural State*〉（1967），〈*Off Centre*〉（1969）。〕

Cyril Kornbluth：〈*The Best of C.M. Kornbluth*〉（1976）。Kornbluth 壯年早逝，唯他早期與 Judith Merrill 與 Frederik Pohl 分別合作或獨立作的小說都值得一讀，這部佳作選收集他所擅場的中短篇作品。

Henry Kuttner：〈*Fury*〉（1950）。Kuttner 氏常與其妻 C.L. Moore 合作寫小說，他們各自創作的作品也都可讀，較佳的中短篇選集於〈*The Best Of Henry Kuttner*〉（1975）與〈*The Best of C.L. Moore*〉（1975）。

Ursula K. LeGuin：〈*The Left Hand of Darkness*〉。具多種意義層次的小說：人數首次接觸到一個嚴冬似的世界，這裡的居民每月中多數日子是中性的，而每月有數日則屬男性或女性，作品探討了有關的心理含義與社會影響。膺選 1969 年 Nebula 獎。膺 1974 年 Nebula 獎與 Hugo 獎的〈*The Dispossessed*〉是部很受讚譽的政

Philip Jose Farmer : 《*To Your Scattered Bodies Go*》。這是作者 *Riverworld* 叢部的第一卷：所有作古了的人類被異種靈類復活起來，生活在一條長河的兩岸。膺1972年 Hugo 獎。這一卷以李察波頓為主角，第二卷《*The Fabulous Riverboat*》(1971)以馬克吐溫為主角。Farmer 是個多產作家，喜將舊小說或小說體傳記中的主角復活來杜撰一番。

James Gunn : 《*The Listeners*》(1972)。人類收聽其他星球生靈發出訊號的百年計劃所遭遇到的難題與成就。其他作品：《*The Joy Makers*》(1961)《*The Immortals*》(1962)。

H. Rider Haggard : 《*She*》(1887)。上世紀末至本世紀初出現許多以消匿的種族或文明為題材的小說，甚至以自成獨立的特殊體裁，本書即最早也是最好的一部。

Joe Haldeman : 《*The Forever War*》。一部斷章連綴的小說，敘述人類與殊靈類在太空進行數世紀長的戰爭，故事焦點集中於兩名(一男一女)士兵身上。膺選1976年 Nebula 獎與 Hugo 獎。

Harry Harrison : 《*The Deathworld Trilogy*》(1960, 1964, 1968)。Harrison 是個多產作家，作品有諷刺，詼諧，探險，自然主義手法的「推演」等多種類型。這套三部曲是帶有社會含義的探險故事。其他作品：《*Make Room, Make Rome*》(1966)。

Raymond J. Healy 與 **J. Francis McComas** 合編《*Adventures in Time and Space*》(1946)。可與 Conklin 所編的諸家選集相提並論的一部主要的戰後選集。

Robert A. Heinlein : 《*The Past Through Tomorrow*》(1967)。Heinlein 氏或可稱為現代科學小說界最具影響力的作家，所著各類型小說無一不佳：少年讀物(《*Have Spacesuit – Will Travel*》(1958))，性與宗教主題(《*Stranger in a Strange Land*》(1962, 膺選 Hugo 獎))，乾淨俐落的探險故事(《*The Puppet Masters*》(1951))。這部早期「未來歷史」小說的結集仍是許多讀者的特選。

Groff Conklin 編選《*The Best of Science Fiction*》(1946)。戰後兩部深具影響力的諸家選集之一。Conklin 是位重要的文選家，所編選的任何一部選集都值得一讀。

L. Sprague de Camp：《*Lest Darkness Fall*》(1941)。一個現代人無意中回到古代羅馬，企圖利用現代工藝與組織方法防止羅馬帝國的覆亡。其他作品：《*The Compleat Enchanter*》(1975)。

Samuel R. Delany：《*The Einstein Intersection*》。人類這個愛因斯坦定律所主宰的世界與另一個由其他時空定律操縱的世界相遭遇，具人類屬性的異種生物參預人類的神話。膺 1967 年 Nebula 獎。Delany 是所謂「高層科學」小說的文學作家。其他可讀的作品：《*Babel-17*》(1966 年 Nebula 獎)，《*Dhalgren*》(1975)，《*Triton*》(1976)。

Philip K. Dick：《*The Man in the High Castle*》。美國在第二次世界大戰中戰敗，初日本和德國瓜分，只剩中部大石山脈數州，一個小說家匿居此中某地創作一部假設美國在大戰中勝利的小說。最佳的「交替歷史」小說之一，膺 1963 年 Hugo 獎。

Dick 是個多產作家，其作品大都提出「何謂真實」的疑問，都可一讀：《*Flow My Tears. The Policeman Said*》(1974)，《*Ubik*》(1969)，《*Do Androids Dream of Electric Sheep?*》(1968)。〔譯註：Dick 近年研讀試驗心理學，哲理更深，可讀性更高。〕

Gordon Dickson：《*Three to Dorsai*》(1975)。Dickson 是個取材多樣化的多產作家，這是他始於 1959 年的 Childe 系列小說之三部。他目前正進行創作記載人類未來進化發展的十二卷叢部。

Harlan Ellison 編選《*Dangerous Visions*》(1967) 與續集《*Again, Dangerous Visions*》(1972)。這兩部諸家選集所收大多是自覺的進求風格的短篇作品，是科學小說中「新潮」的部份面貌，Ellison 本人的中短篇作品也可以上述形容。〔譯註：Harlan Ellison 被某些論者讚為「無可倫比」，卻未曾出版長篇小說，早期作品中的「科學」也只是所謂 soft science 中最膚淺者，是正統科學小說批評家提出腐化科學小說最鮮明的例子，近年作品可使他被封為故作驚人語的 Bradbury 第二。近作結集：《*Deathbird Stories*》(1975)、《*Approaching Oblivion*》(1974)。〕

John Brunner : 《 *Stand on Zanzibar* 》。一部關於不遠的將來世界人口爆增惡果的大部頭小說，風格受 John Dos Passos 影響。膺選 1969 年 Hugo 獎。其他可讀的作品：《 *The Sheep Look Up* 》(1972, 寫環境污染)，《 *The Shockwave Rider* 》(1975, 寫未來社會激變的震驚結果)。

Edgar Rice Burroughs : 《 *A Princess of Mars* 》(1912)。多產的探險故事作家 Burroughs 以創造 Tarzan (泰山) 這人物而名揚世界，但科學小說讀友所喜愛的卻是關於火星的十一卷叢部與七卷 Pellucidar 叢部。這本書火星叢部第一卷，最典型也可能是最佳的一卷。

John W. Campbell : 《 *The Best of John W. Campbell* 》(1976)。《 *Astounding I Analog* 》雜誌長期而深具影響力的主編人 Campbell 早期是撰寫太空史詩式小說，後來轉而創作蘊藉含蓄的心理與哲理小說，其中佳作可見於此集中。

Karel Capek : 《 *R. U. R.* 》(1921)。這個縮寫代表 Rossum's Universal Robots 這個劇本始創 robot 機械人一詞，是重要的機械人故事的最早者。這位捷克戲劇家其他作品是：《 *War with the Newts* 》(1937)，《 *Krakatit* 》(1925)，《 *The Absolute at Large* 》(1927)。

Arthur C. Clarke : 《 *Childhood's End* 》(1953)。一部瞻矚遠大的末世論小說，描寫地球上的兒童如何都變化為無體質的純靈。Clarke 是科學小說界的主要作家之一，作品所表現的三種格調：推演的，詩意的，哲理的，全都可讀。其他重要作品《 *The City and the Stars* 》(1956)，《 *Rendezvous with Rama* 》(膺選 1974 年的 Hugo 獎與 Nebula 獎)。〔譯按：應加入《 *Imperial Earth* 》(1975)〕。Clarke 以與 Stanley Kubrick 合作攝製《 *2001: A Space Odyssey* 》而名揚四海，是通訊人造衛星的首位構想者，二十年來定居室利蘭迦，從事潛水科學研究與寫作。

Hal Clement : 《 *Mission of Gravity* 》(1954)。這是一部基本「純科學」小說，描繪太空的其他有靈性生物。Clement 原名 Harry Stubbs，是一位中學教師。其他作品：《 *Needle* 》(1950)。

J.G. Ballard : 〈 *The Crystal World* 〉 (1966)。這是一部審視內心世界的小說，故事描寫非洲某個地區發生生物變成水晶體的異像。Ballard 是英國 1960 年代「新世界」新潮科學小說界的主要人物。其他可讀作品：〈 *The Drowned World* 〉 (1962)、〈 *The Drought* 〉 (1965)。

Edward Bellamy : 〈 *Looking Backward* 〉 (1888)。典範烏托邦小說，描寫一個患失眠症者一覺醒來，世界已變成社會主義理想國。書問世後影響力很大。

Alfred Bester : 〈 *The Demolished Man* 〉。心靈感應已成家常便飯的世界裏發生的一宗謀殺案，是一部光怪陸離的作品。膺選 1953 年 Hugo 獎。〈 *The Stars My Destination* 〉 (1957) 是作者另一部重要小說，體外飛行世界的「俠隱記」。要讀他的短篇：〈 *Starlight* 〉 (1976)。

James Blish : 〈 *A Case of Conscience* 〉。人類派往外太空某行星與彼境生靈接觸的代表隊之一員，一名基督教會傳教士，發生良知危機：該星球上的生靈在不信上帝的情況卻心安理得的生活着。膺選 1959 年 Hugo 獎。其他可讀作品：〈 *Cities in Flight* 〉 (1955)、〈 *The Seedling Stars* 〉 (1957)。

Ben Bova 編選 〈 *Science Fiction Hall of Fame* 〉 卷二甲與卷二乙，(1973)。美國科學小說作家協會會員甄選迄 1965 年為止最佳科學小說的中篇作品。

Ray Bradbury : 〈 *The Martian Chronicles* 〉 (1950)。關於一個幻想的火星世界的激情故事(短篇集)。Bradbury 是科學小說界的抒情聖手。其他可讀的作品：〈 *The Illustrated Man* 〉 (1951)，〈 *Fahrenheit 451* 〉 (1953)，〈 *The October Country* 〉 (1955)。〔譯按：十五年前的現代文學辭典中，Bradbury 是唯一入選的當代科學小說家，其受主流文學界推崇由此可見；但他的視野相形之下有限，觀念上主要是個古典派。〕

Fredric Brown : 〈 *What Mad Universe* 〉 (1949)。冷峻的謀殺推理小說家 Brown 也是個有才氣的科學小說家，尤以中短篇見長。這是一部時間空間互異的「平行世界」小說。其他作品：〈 *The Lights in the Sky Are Stars* 〉 (1953)，〈 *Martians, Go Home* 〉 (1955)。

重要作家基本書目

* James Gunn 著
* 黑 吉 譯

Brian W. Aldiss : 《*The Long Afternoon of Earth*》。很久很久以後地球的氣候全部變成熱帶氣候，植物遍地生長，動物衍生異種，蜘蛛網迤邐向月亮。獲 1962 年的 Hugo 獎。其他應提及作品包括《*The Dark Light Years*》(1964) 與《*Barefoot in the Head*》(1969)，喬埃斯式的心理幻象小說。〔譯按：應加入短篇小說集《*The Moment of Eclipse*》(1970) 與長篇《*Report on Probability A.*》。〕

Poul Anderson : 《*Tau Zero*》(1971)。一部愛因斯坦派小說：一艘太空船發生故障，繼續加速飛行，而外面的時間也繼續加速進行，直到整個宇宙瓦解。Anderson 是多產作家，作品大多數是有含義的「淨科學」小說。其他可讀的作：《*Brain Wave*》(1954)、《*War of the Wing Men*》(1958)。

Isaac Asimov : 《*The Foundation Trilogy*》(1951)。Asimov 是科學小說的一個中心人物，這個三部曲則是關於人類的太空帝國之科學小說的中心作品。Asimov 的所有科學小說都值得一讀，應特別提出的是他早期機械人小說集子《*I, Robot*》(1950)，這些小說創立了「機械人三定律」；《*The Caves of Steel*》(1954)，他的第一部機械人偵探小說，《*The End of Eternity*》(1955)。他編選的諸家選集《*Before the Golden Age*》(1974) 是從 1930 年代雜誌小說甄選出來的佳作。

希望每期介紹一位作者

× × :

* 自正籍處拜讀來信，你所要的「訪問張泛」一事已辦好：請參見附稿「走入詩中的歌者——張泛夜談」。

* 好久沒寄稿給「蕉風」了（記憶所及，應有兩年多），近來給林山樓「數落」了一頓，祇好「乖乖」奉上詩稿兩則，算是贖罪一番。至於「蕉風」發不發表，或要一次解決，還是分兩次發表，則悉由尊便。

* 我常認為，雖然一位寫作者，是存在於他所「拿得出來」的作品中；但是，從讀者，特別是從「史」（這個字眼也許太重了一點）的角度來看，對寫作者的介紹，也是很重要的一環。當然這裏所指的介紹，并非指為個人樹碑立傳式的流水賬功名錄，而是有關作者的文學觀感等較「實在」的問題。我相信，處理得當而忠實的作者介紹（如訪談等），將如一面鏡子，具體而生動地反映出作者的真貌或賈容，君以為然否？

我想，要求革新後的「蕉風」每期登一位作者介紹，應該不會算過份吧！？

杜南發上



「詩樂」筆談

*新加坡「奮鬥報」文藝版「獅城文藝」編者爲了引起更多人士關注「詩樂」，特於該報第一二二期舉辦了一項筆談，參與者有楊松年、牧鈴奴、張瑞星、莫邪、完顏藉、鬱唐、杜南發、林山樓、西河洲、潘正鏞、董農政、陳來水、兩青、劉詩璇、王會華、張泛、周望樺與黃錦泉。他們談論了詩樂的源流、配合、局限、推廣等問題。茲錄牧鈴奴的看法：

新加坡第一群行吟詩人把我們帶進一個新境地、生疏與親切、已定與未定的在
此接上。沒有別的詩能發出更能令人聽到希望的聲音。

溫任平的「精緻的鼎」

*馬華文壇缺乏評論，詩的理論與評析之少，更遑論作品真正有見地而才學德識兼備的批評家了。這便是二十多年來現代詩一直裹足不前的原因之一。溫任平這本在台北出版的詩論述著作（除此之外，尚有本地赴台作者如王潤華、陳慧樺、林綠等人在台出版過類似著作），收入「論詩的音樂性及其局限」、「電影技巧在中國現代詩的運用」、「中國文字的示意作用與中國詩」理論三篇及其他十餘篇評論詩與詩人的文字。台北長河出版社出版，一九七八年十月初版，卅二開，每册新台幣六十元，一六一頁。（郵購處：Teoh Chaw Lin, P.O. Box, 114, Teluk Anson, Perak.）

人間藝術叢刊

*人間出版社將於年底出版一份藝術叢刊，內容以電影、歌樂與美術爲主。即日起歡迎作者來稿。（惠稿處：Lam Poi Ho, 20, Jalan 14/24, Petaling Jaya, Selangor）

*辛棄文輯

*詩人寫詩，而歌者或樂者用聲腔與音符來表現。詩樂，便是歌者與樂者向詩人伸出的結誼之手。詩人如果會思索過自己的作品，以歌樂為媒介來表現時，是怎樣的風味，吟唱出來的聲韻與自己的詩在心靈中歌起時，有甚麼分別，他必定也會欣然握住歌者與樂者伸過來的。

*新加坡南洋大學詩社與「樓」半年刊的一群年輕詩人，是本地努力尋索「詩歌樂」和聲的開拓者。本期的「詩樂」專題所呈現的便是他們的構思與理想，同時我們也可以看出他們從學院四牆走到十字街頭的理想。

*宋子衡在訪問記中自承他的小說偏重「人性本質的捕捉」與「真摯性」，同時也表明自己「到底不是主張藝術的」。小說原是一門極其嚴肅的藝術，它所表現的雖是人性人生，社會時代，但表現的觸媒卻是文字與技巧。作者捕捉到某個意念之後，全心全意把它經營與提昇到藝術的境地，原是自然不過的事。我們不能「獨沽一味」要求寫實而不擇「寫實的手段」。本地絕大多數小說作者在文字技巧上的表現仍是令人失望的。蕉風今後的小說創作質量能否更上一層樓，還有待小說作者更進一步的超越與努力。

*本期推出黑吉輯譯的三篇科學小說書目，這些資料對那些有志研究或欣賞科學小說的讀者，相信是極其珍貴的。

*我國的華文戲劇創作成果是各文學部類中最貧瘠的。馬來戲劇作者在這方面的努力使馬來戲劇文學的創作與演出風氣日趨蓬勃。讀者當可在本期的「屍體」一劇窺察當前馬來劇作的現代風貌。

□ 編輯室

風

訊



UNIVERSITY OF SINGAPORE
CHINESE LIBRARY



風月刊 CHAO FOON MONTHLY
BULANAN CHAO FOON

0135/79 ISSN 0126-6608 \$1.00 senaskah

bitkan oleh: Bulanan Chao Foon, 10, Jalan 217, Petaling Jaya,
Selangor, Malaysia. Tal: 54535-7

nting oleh: Bahagian Penyunting, Bulanan Chao Foon, 10, Jalan
217, Petaling Jaya, Selangor, Malaysia. Tal: 54535-7

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

Penjual: Syarikat Edcom, No. 10, Jalan 217, Petaling Jaya,
Selangor. Tal: 54535-7

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