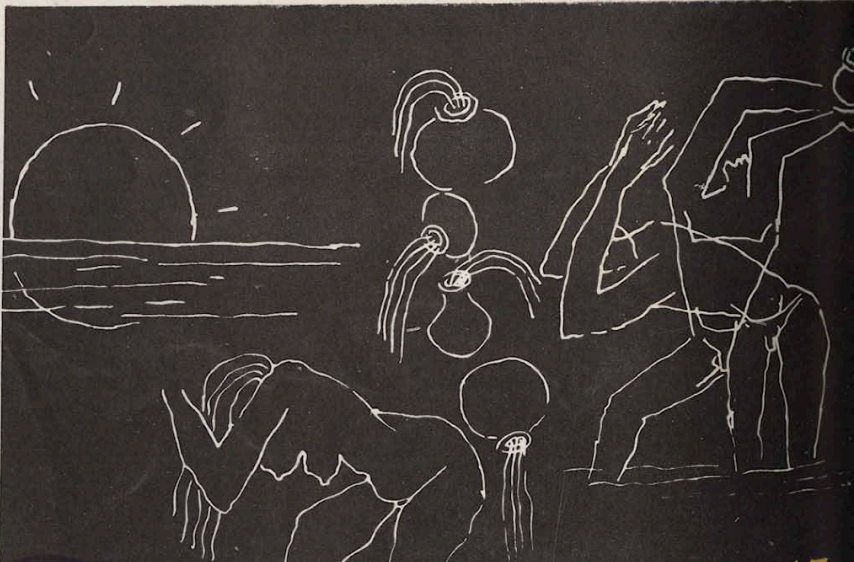
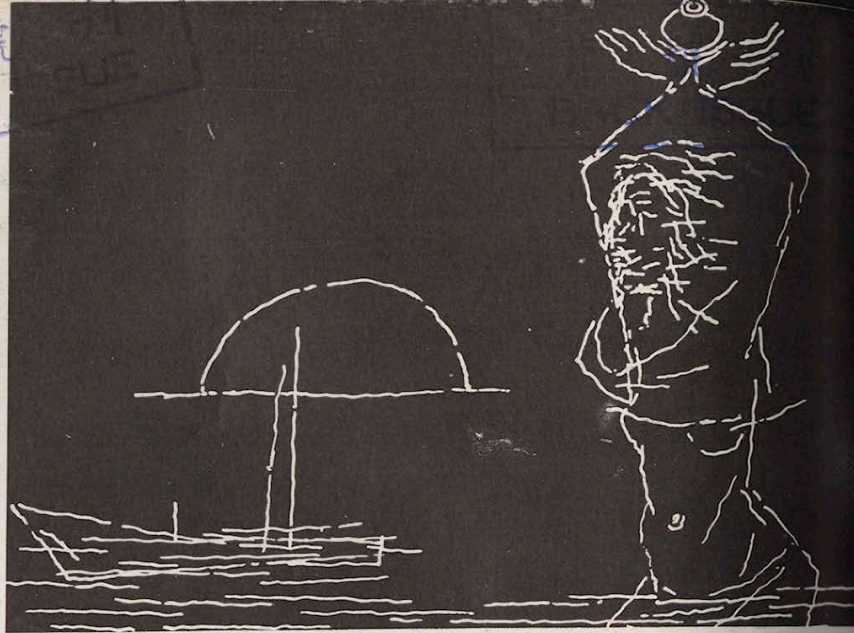


蕉風

月刊



405 1979
ON 0135 / 79
SN 0126-6608
00 SENASKAH

BULANAN CHAO FOON / 317



蕉風 月刊

317期

1979年8月號

BULANAN CHAO FOON * THE CHAO FOON MONTHLY

編輯人：姚拓／白壺／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

* 317期

* 八月號

錄目

* 封面／封底：胡先（印度）作品

美術 1

陳瑞獻紙刻展專題

紙刻展／4／陳瑞獻

陳瑞獻的刀藝／41／完顏藉

陳瑞獻的紙刻／44／張瑞星

詩

夜霧／回航／46／杜南發

小說

壓軸那場戲／48／宋子衡
阿蒂麗／60／李黎譯

專欄

司馬遷悲劇的投影
人間問題（人間集）／70／梅淑貞
士義（文史叢談）／72／鄭百年
六十自述（閒思錄）／80／黃潤岳
風聲／118／辛棄文輯

論述

馬華現代文學的意義與未來的發展／83／溫任平

散文

心之所安／102／拾一果

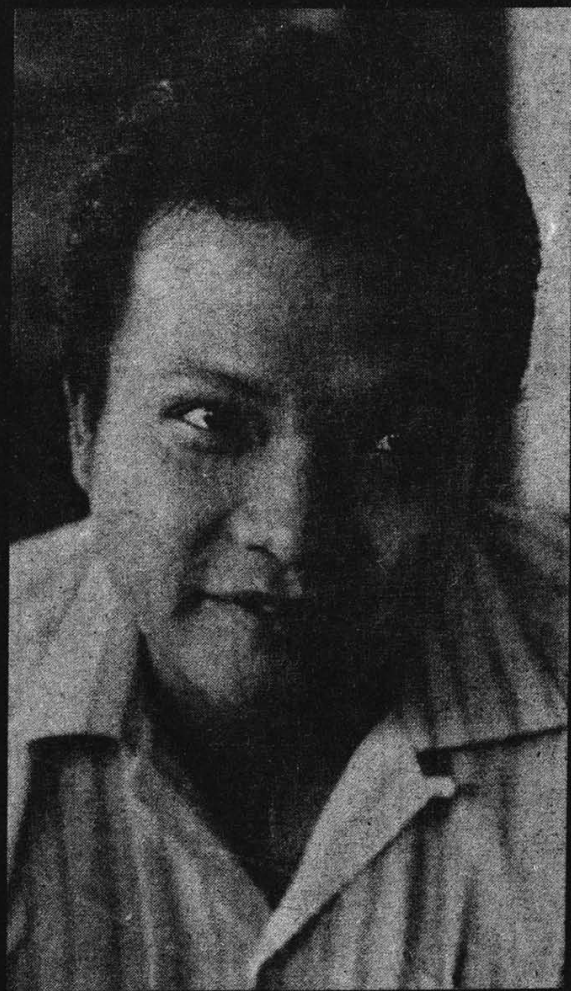
連載

科學小說發展年表簡編②／113／綢衣大士

美術 2

閃爍的象形文字／114／明珠譯

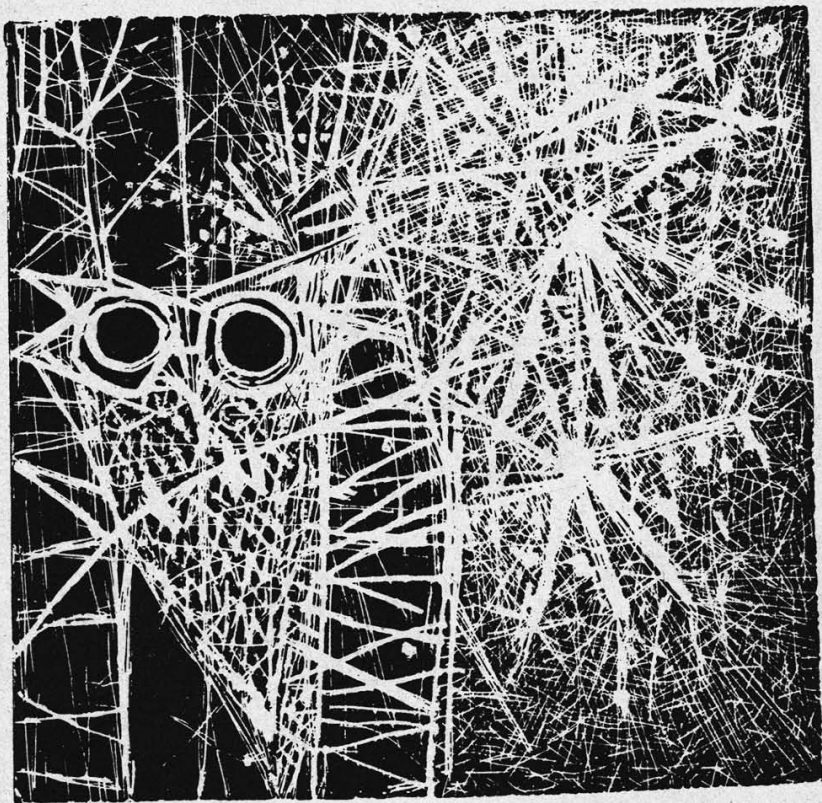
風訊／119／編輯室



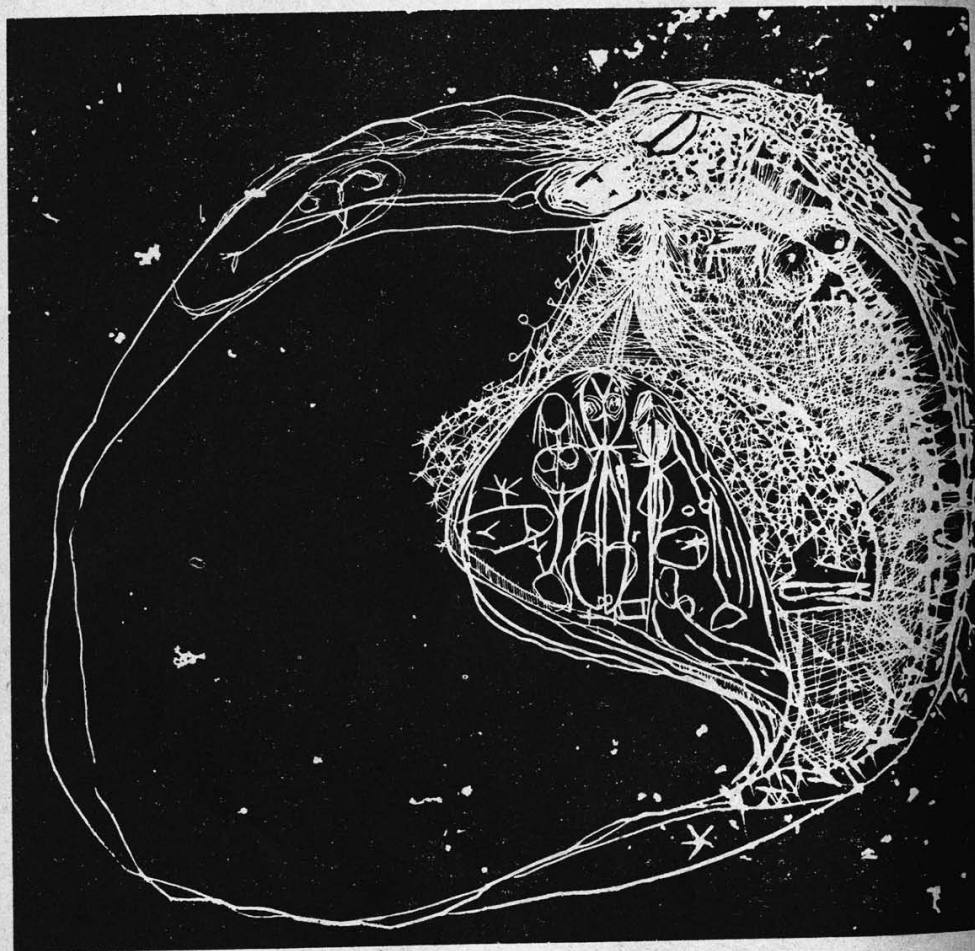
陳瑞虞
紙刻展



* 鵝 (1968 年作品)



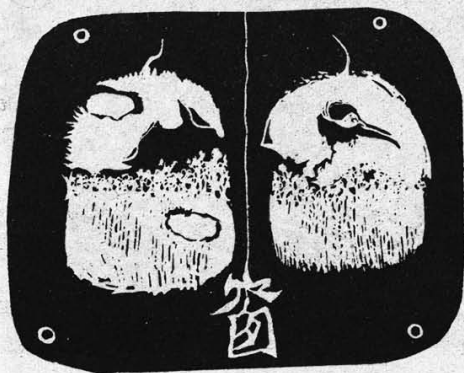
* 夜鳥 (1968年作品)



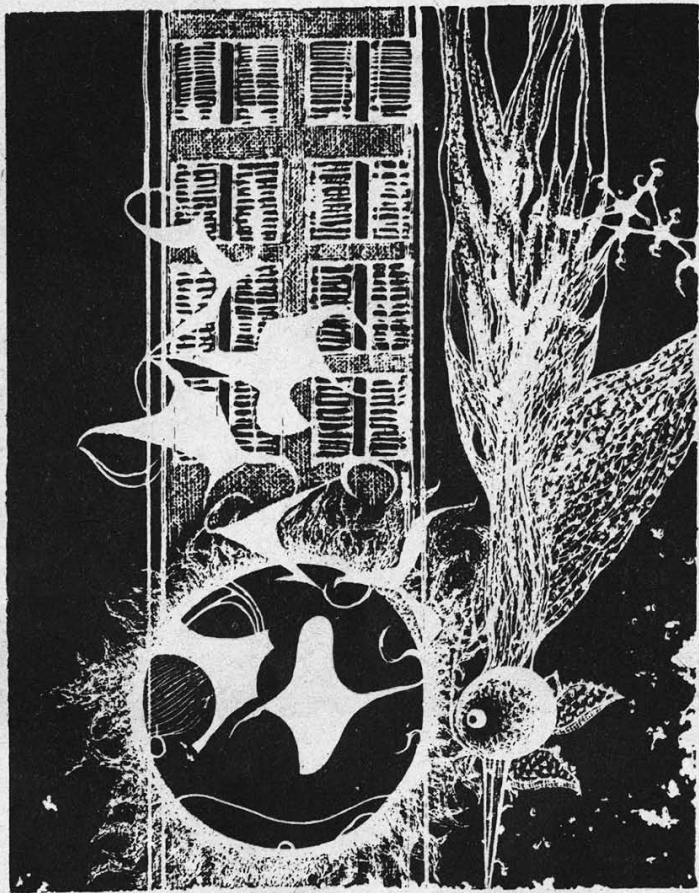
* 線人 (1971年作品)



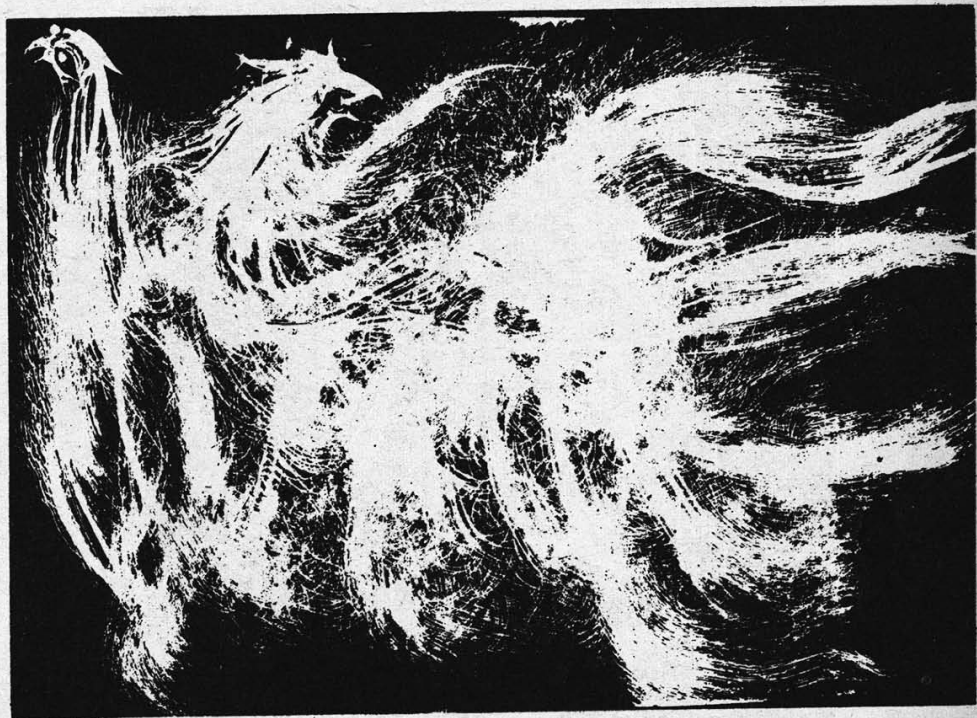
*完顏藉編「咖啡座」版頭設計



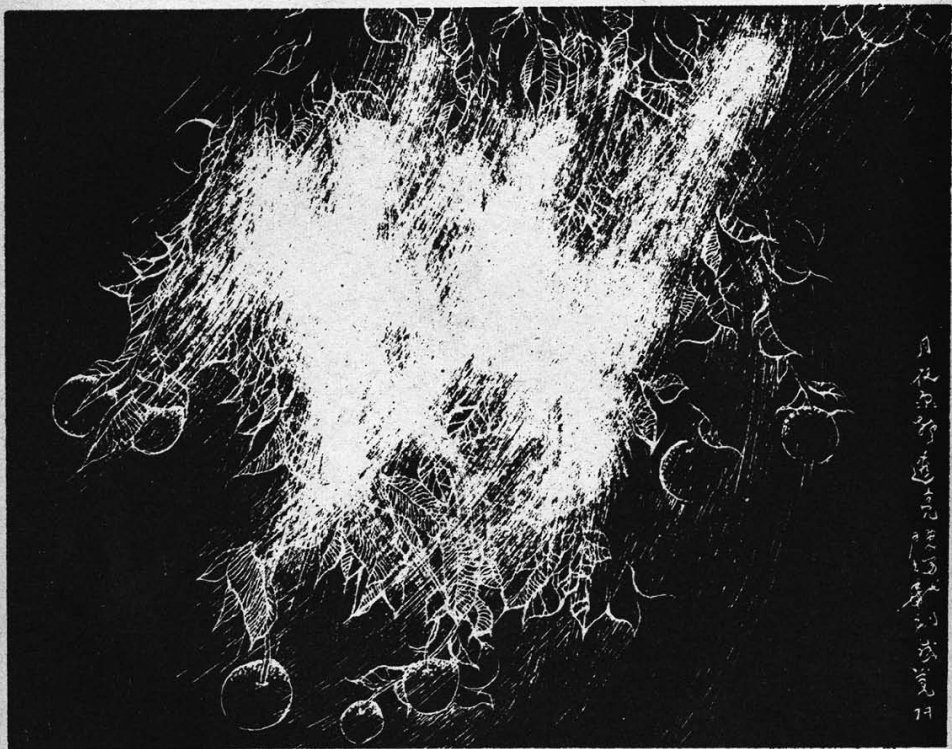
*完顏藉編「窗」版頭設計



*璧(1978年作品)

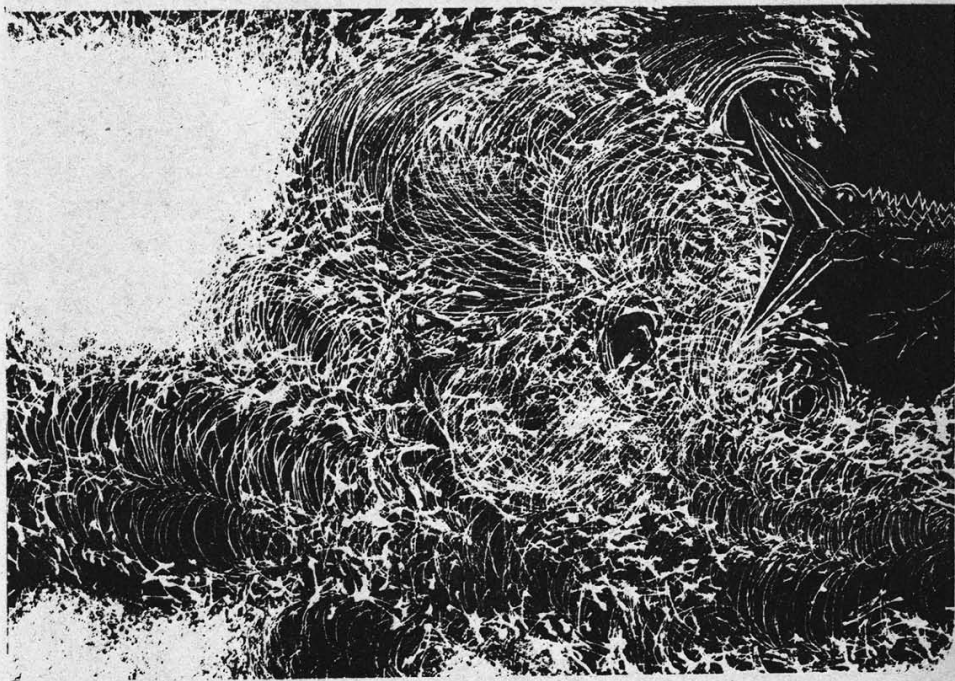


*如果鳳凰不死

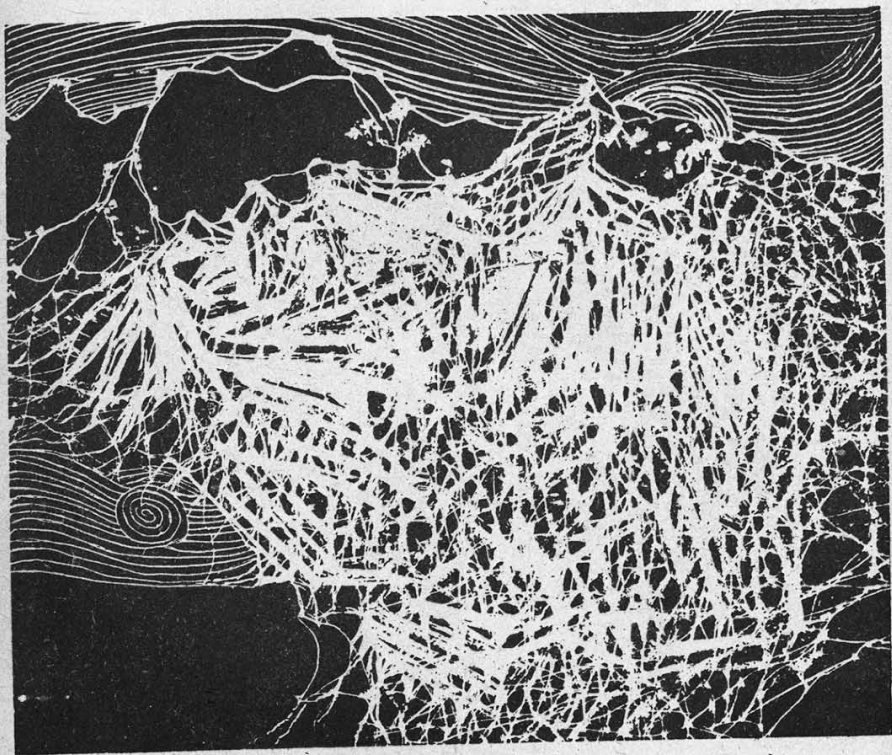


月夜雨
遠山
近水
風聲
雨聲
松聲
竹聲
鳥聲
犬聲
鐘聲
磬聲
鐘聲
磬聲
鐘聲
磬聲

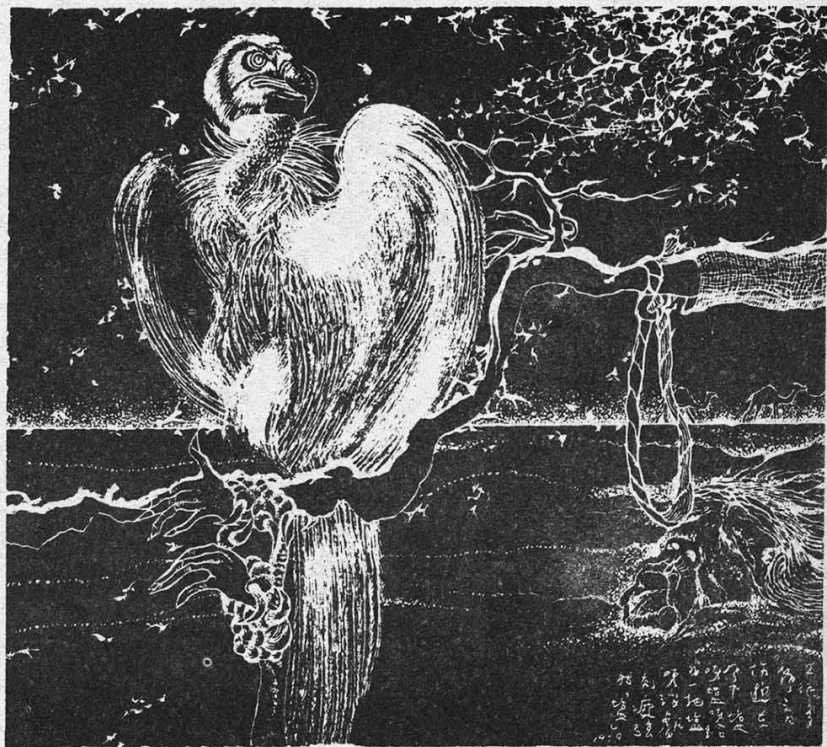
月夜雨



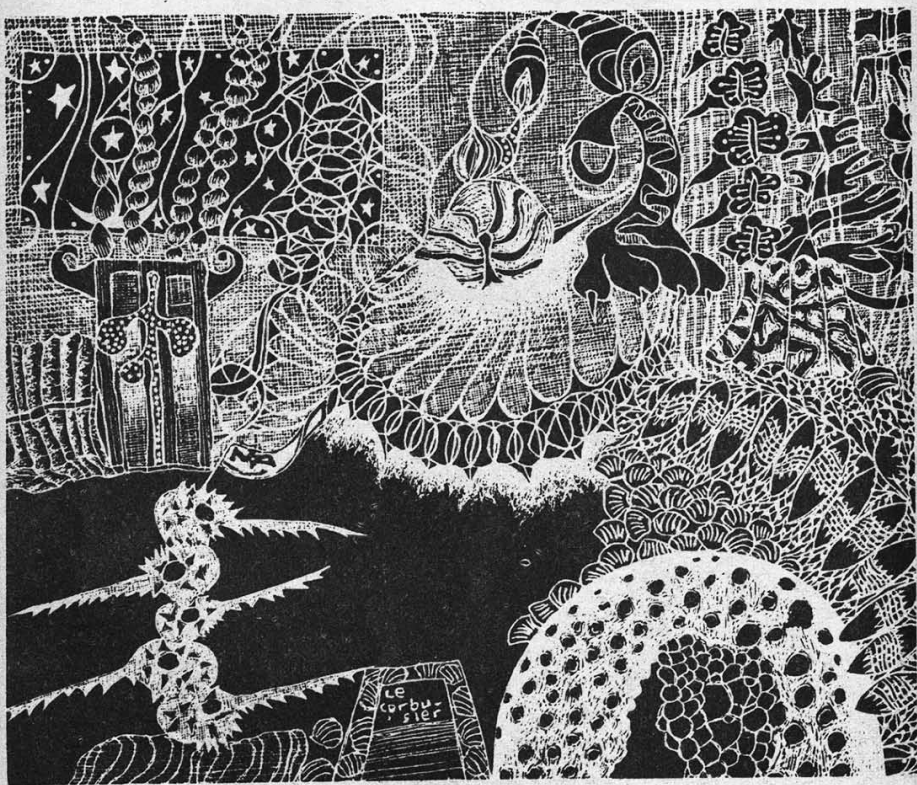
* 鯉浪或一個漁人的心感



*人隱山中或賈可梅提側面像

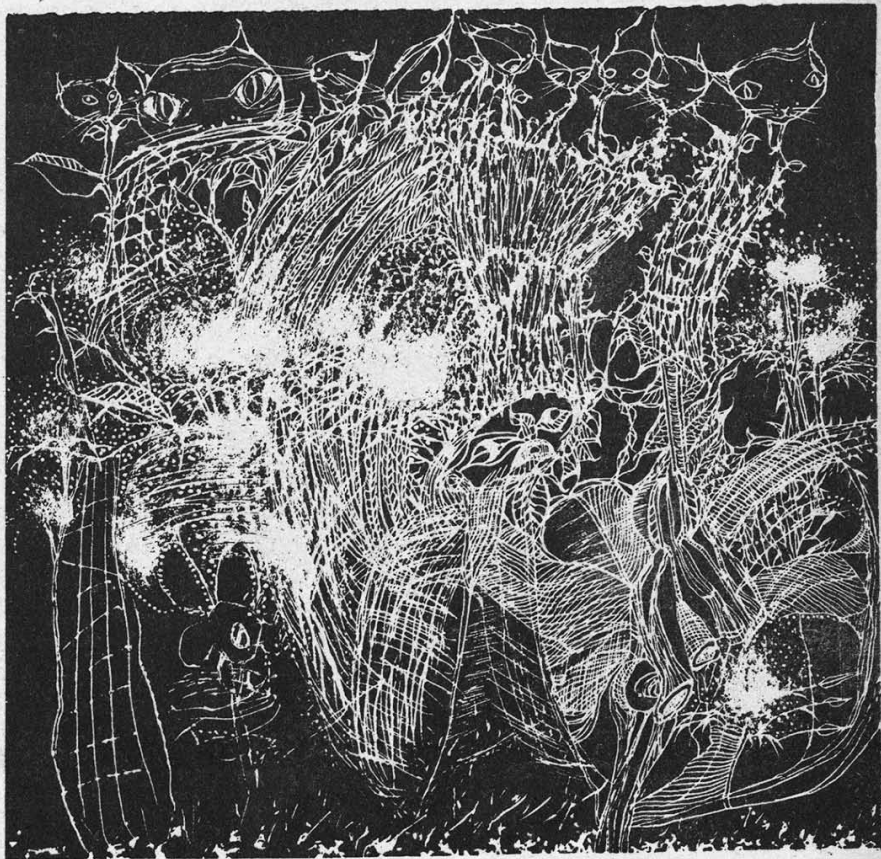


*許多聲音傷逝在風中



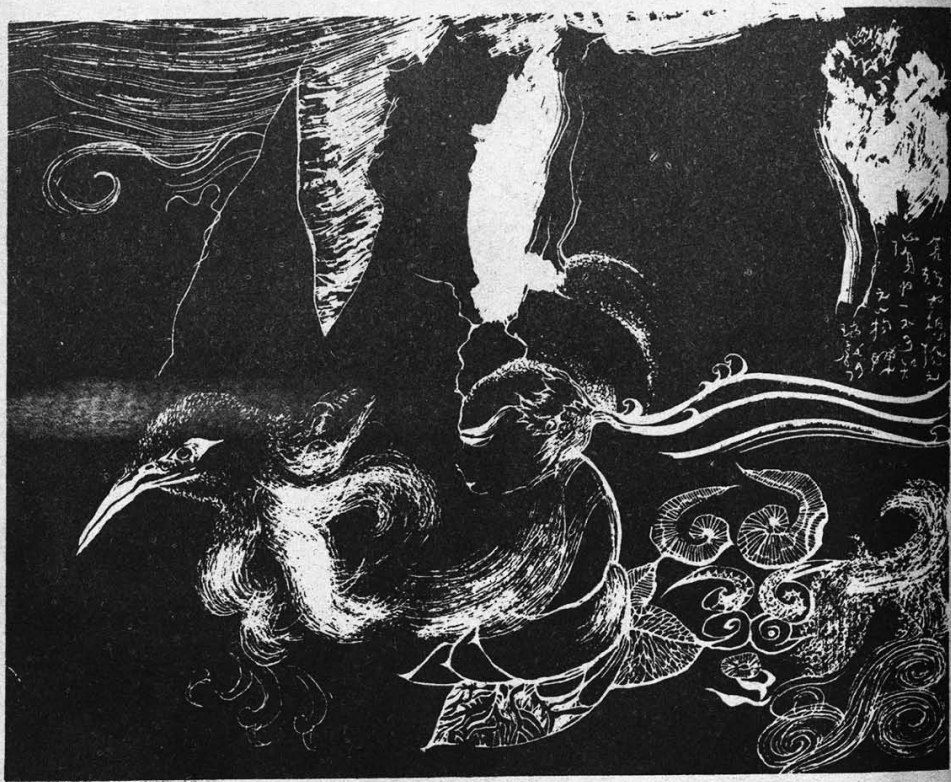
*貝殼村——不可能之建築物



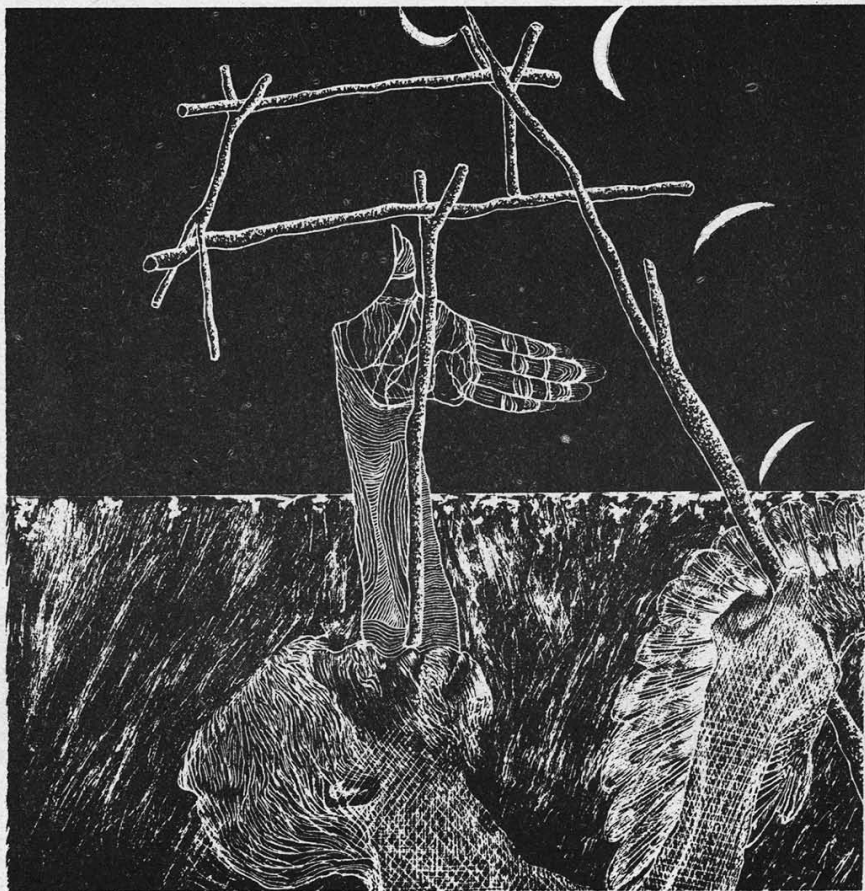


*九命植物





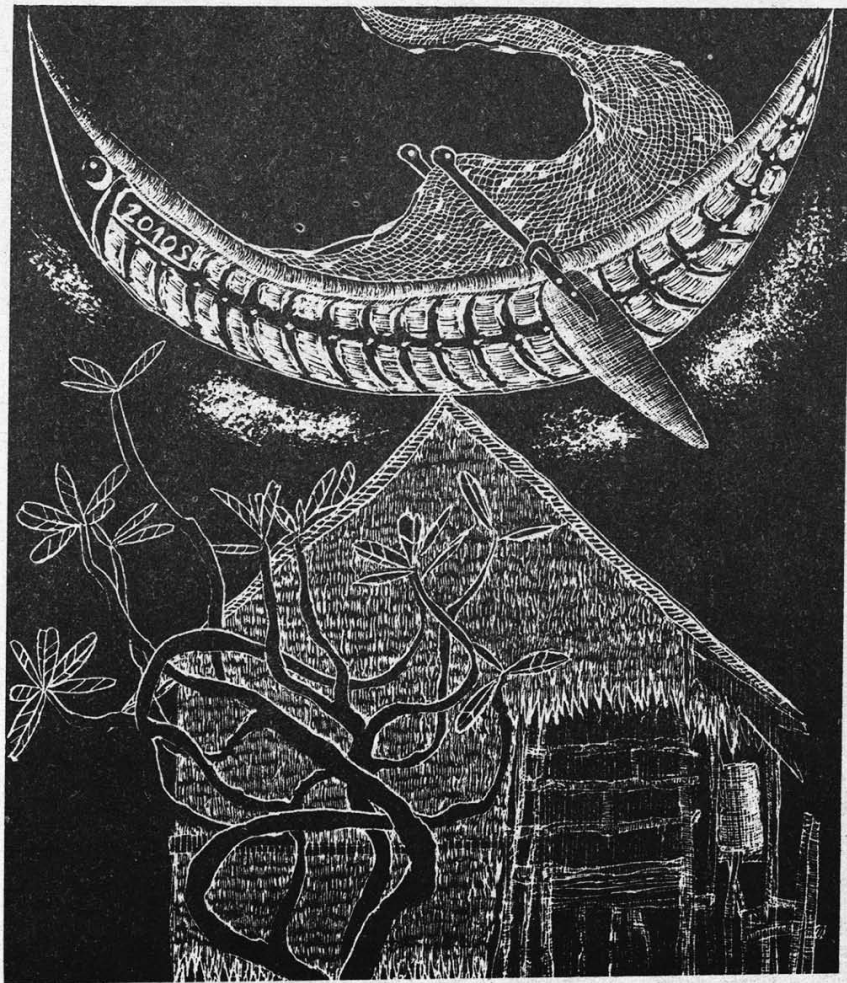
*倉頡型想像



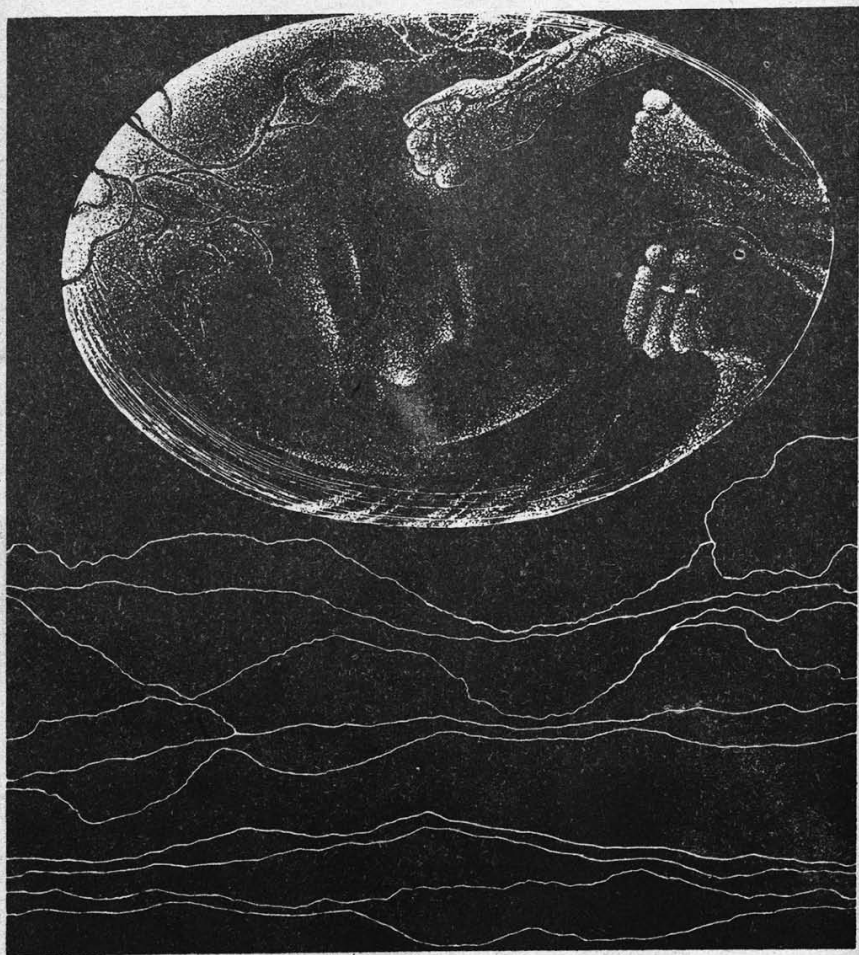
*有巢之實驗



*莊生晚夢迷蝴蝶



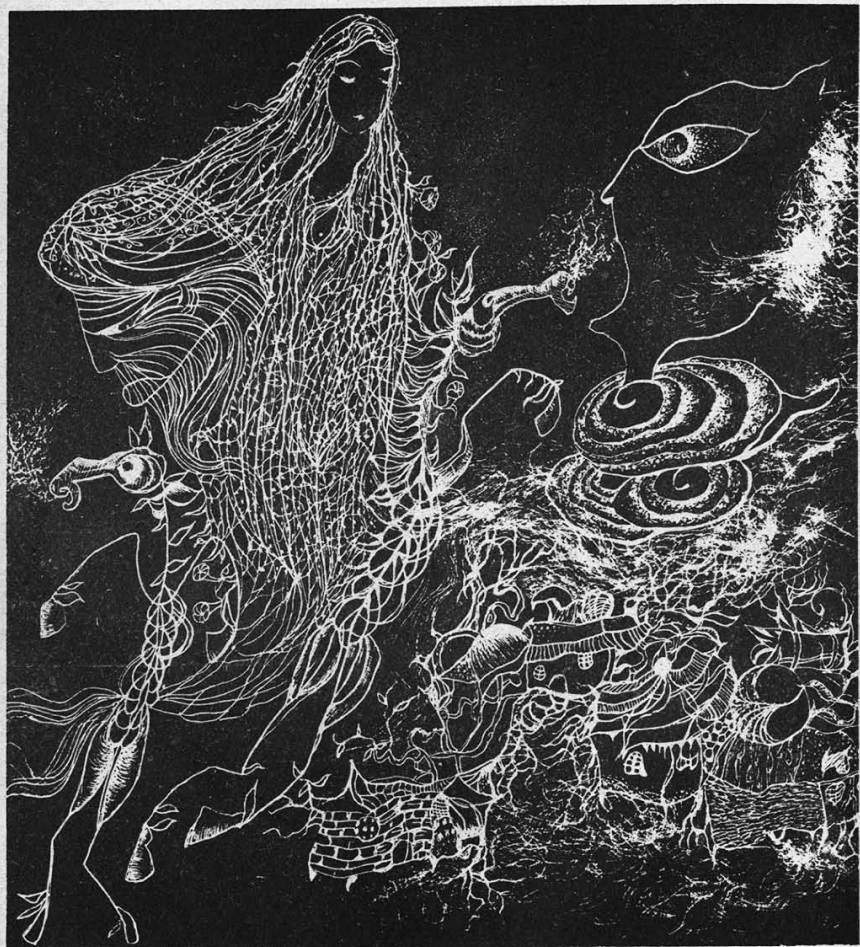
*漁家愁



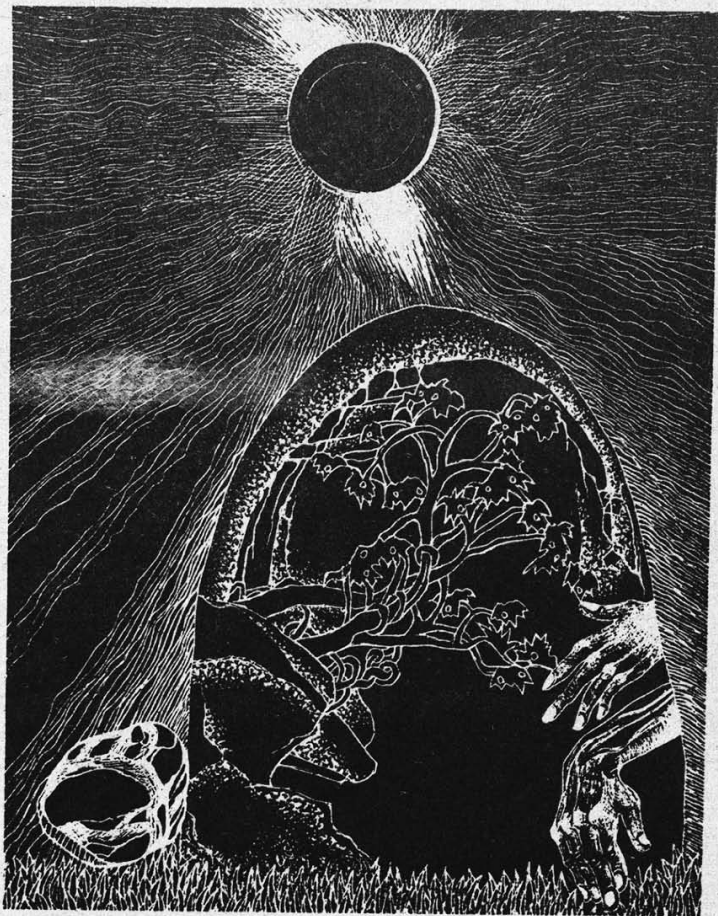
*盤古蛋



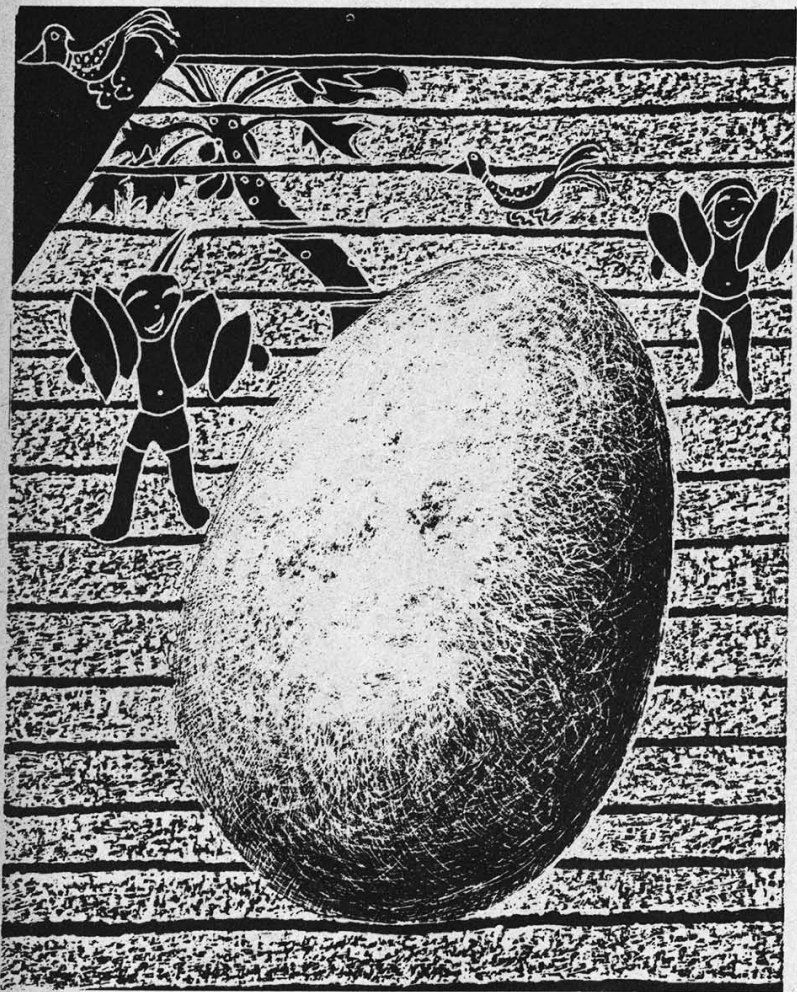
*造一棵樹



*盲衆



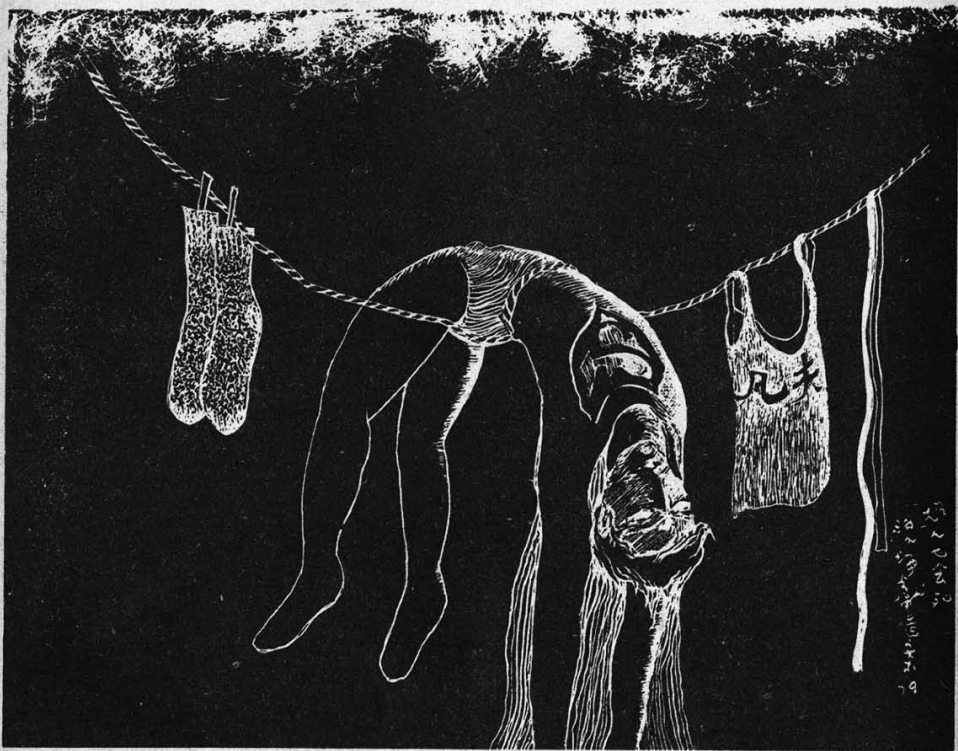
*西西弗之神話



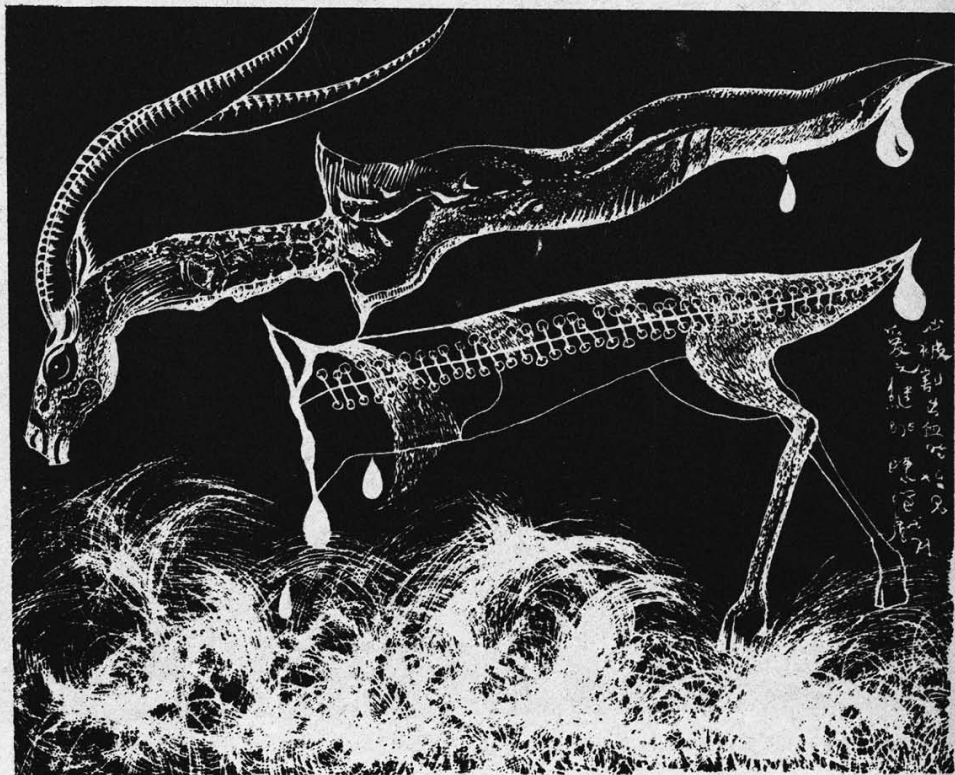
*青天泳池



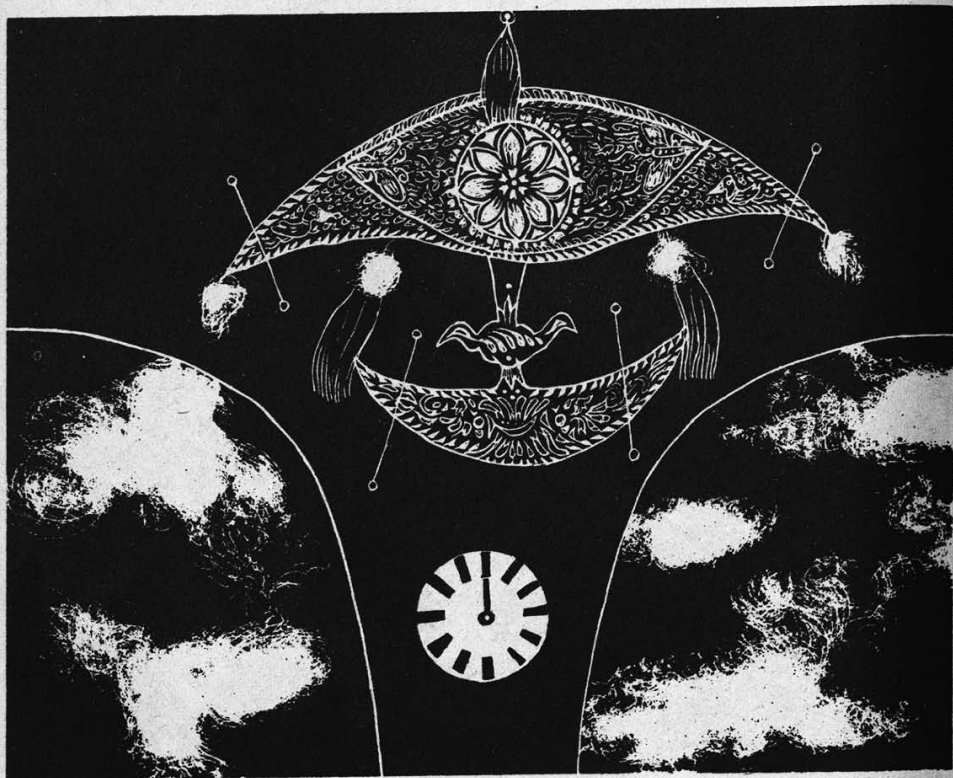
*降陸



*超人受洗



*復活



* 四

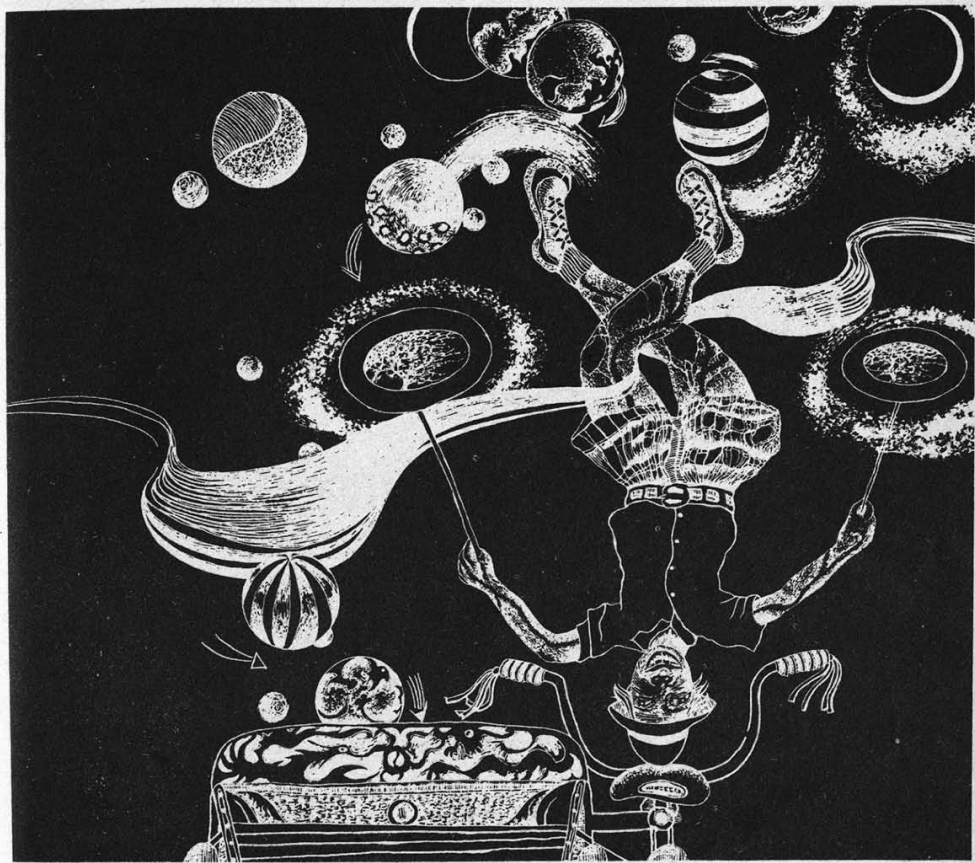


*散子所至

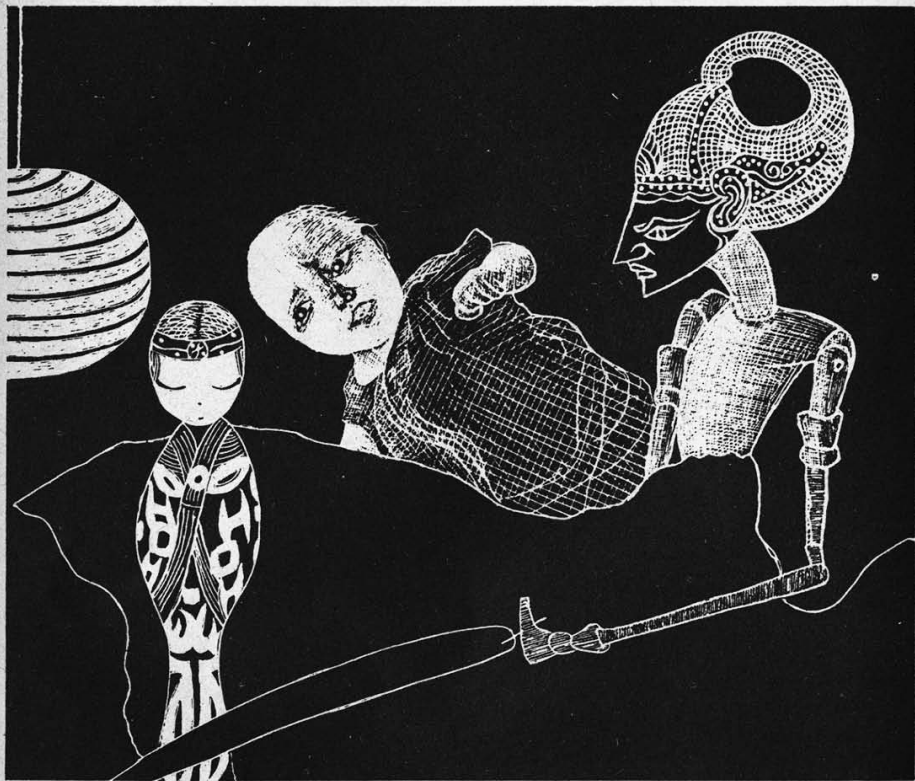


五年、在華山、觀白雲、上有一、
流日、照、日、人、神、遊、
能、何、好、79

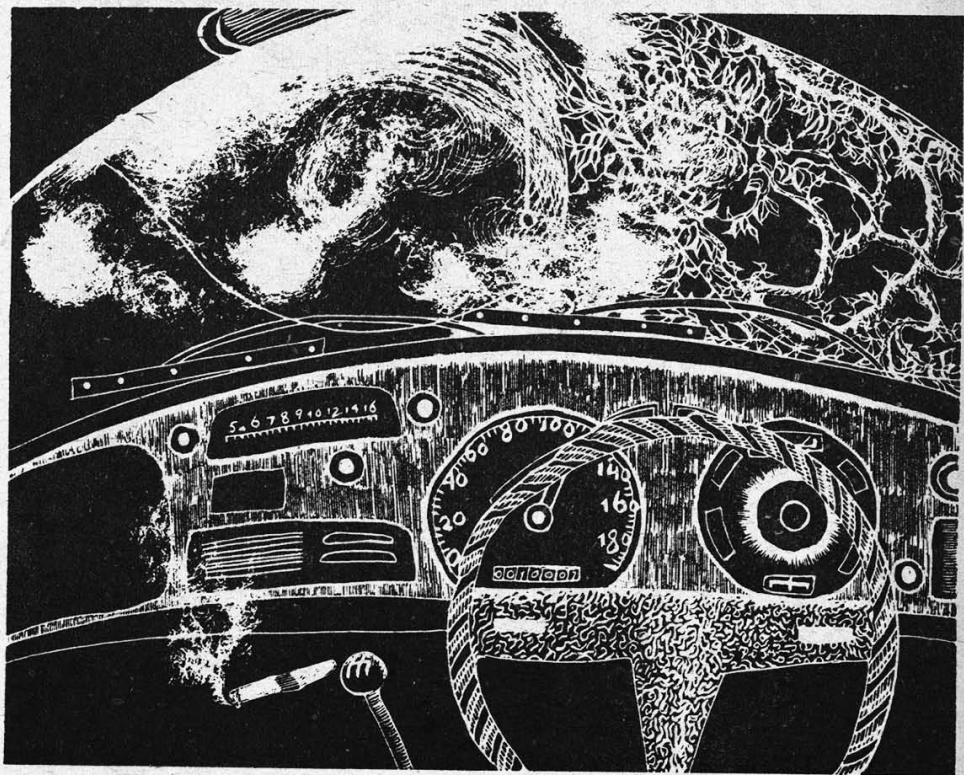
*傳燈



*三輪車夫之戀



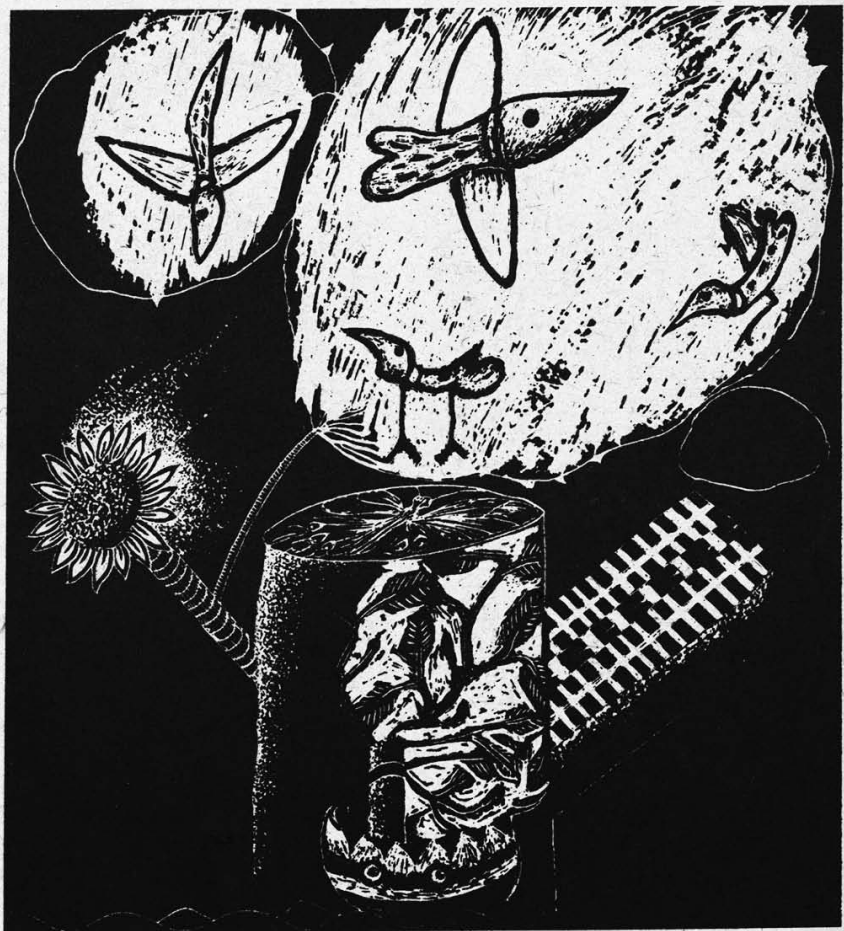
*夜半場



* 鬼



*新種之發現



*生態學觀點



*猴功



*馬坐馬車



*兒童年・傷

一九六八年，我負責南洋商報『文藝』版編務，發表了陳瑞獻（牧犛奴）的第一篇中篇小說『平安夜』，也發表了他第一張紙刻『鵝』。當時我志在發掘有新意的文藝作品，故對『平安夜』的注意與興趣，遠比『鵝』濃烈。陳瑞獻刻了第二張紙刻『夜鳥』之後，好像便擱下刻刀，爲其他生活之動忙碌去了（有些人認爲他是個不深入生活的藝人，錯了）。到了一九七八年，南洋商報的星期刊，闢了一間文字『咖啡座』，陳瑞獻重提起刻刀，幾乎每期爲『咖啡座』刻一張紙刻，使『咖啡座』平添不少藝術情調。到了這段時期，我才猛悟，這

種純藝術紙刻作品，竟是陳瑞獻所獨創；在「鵝」未出籠以前，國內外藝術市場中並沒有出現過這種藝術品。現在聽說連藝術花都的畫家 Suzac 也要把它拷貝 (copy) 去。

陳瑞獻的紙刻，像他的文章、畫、印章一樣，有許多人都埋怨「看不大懂」，其實這些人不是看不懂，而是看不慣。看不慣，主因就在陳瑞獻的作品，都是他獨創的。當特寫 (close-up) 手法第一次在銀幕上顯現時，觀眾譁然，他們看不慣一個大臉孔擠滿了整個銀幕，沒有身體四肢！但慢慢看，細心看，結果不但看慣，最後還拍掌叫好，人的臉部細膩表情，實在需要大特寫。陳瑞獻的作品，紙刻在內，也是需要細看的。只須揀他的「三根火柴四行詩」和「猴功」去細加推敲和品味，他的匠心、功力與刀法造化主觀；單就「猴功」中的那隻猴的手猴毛，便可想見陳瑞獻的刀藝是如何靈巧了。

79.7.11

陳瑞獻的紙刻



陳瑞獻的第一張紙刻「鵝」作於一九六八年（刊於南洋商報完顏藉編的「文藝版」），但他要等到十年後才大量創作紙刻。這於瑞獻，一點也不驚奇，只要我們知道，在他以那管比誰都前衛的筆寫下詩與小說等文字之前，他早已在追尋另一枝丹青之筆如何經營畫面上的意境了。而在把內空移情七三年「陳瑞獻作品展」的冥想畫面上之前，他曾一度停筆，然後方恢復作畫，先是上面所說的「冥想畫」，然後是七八年的水墨畫與紙刻。瑞獻的「停止」，并非向障礙低頭，或生命力創造力的滯死；而是或作內在流動的沉思，或專注另另一樣挑戰。他是一個不斷尋找方法來表現他的自我氣質的人，勇於超越內在與外在媒介的局限，甚至大膽地把觸角伸向「不可能之建築」。所以我們所見所聞的陳瑞獻或牧羚奴，并非單元的魚或鳥，而是不甘於只成爲魚或只成爲鳥的「飛魚」。而作爲飛魚，他的理想是，他活着、他寫詩、他作畫、他刻印、他冥想、他不是甚麼「一家」，他，是他，天地衆生間的一人。你要如何歸納逍遙遊的飛魚或飛魚的逍遙遊？！

一九七八年中出版的「樓」：（回想）（一份由新加坡兩位年青而敢直面沙漠之寂寥的作者林山樓與西河洲主編的文學半月刊）上，我們看到了陳瑞獻恢復紙刻的第一幀作品：「墜」。他的其他新作均發表在南洋周刊完顏藉編的「咖啡座」上，使人想起當年完顏藉編文藝版時幾乎每期刊出牧羚奴詩文的「歷史風浪」。

紙刻所呈現的幽明顯見世界，對比強烈分明間另有一種神秘氣氛。在畫面上，我們看到陳瑞獻如何適宜地調和黑色與白色的空間，把他的心感或冥想「刻」在這空間。

陳瑞獻是本地第一個作紙刻的人。他說：「紙刻的用材是一種英國出產的紙板（scraper board），可在美術用品店購得，最大尺寸約一尺見方。這種紙有兩層面，一種是表層黑色裏層白色，另一種為表裏均白。我用的是前者，我作工的用具是木刻刀、筆尖、刀片、針、以及沙紙。

「scraper board 原只供廣告設計用途，如複製一個攝影機或手錶的形象，求其黑白對照分明的傳真效果，將之用於純美術創作，外地我不知道，在本地，我是第一位實驗者，巴黎畫家 Sutzg 公開表示要學用這種媒介。」

「作紙刻的方法簡單不過：用工具把表層的黑色刮、擦、刻、磨、削，或挖去，裏層的白色便露出。」

正如他的油畫領域不屬於任何流派一樣，陳瑞獻的紙刻也一樣自成一個世界，在他強韌的綫條與繁散有力的刮、劃、擦、削所刻劃成的「具象」畫面上，我們看到的，是透過一個現代文明都市中沉鬱的詩人震擲人心的心靈觀感。

杜南發詩 2 首

夜霧

深夜的霧

有蠻荒的感覺

即使是雲絮

也不堪那柔軟的流落

而妳竟潔白地涉足

我平靜的獨居

輕輕，留下一行甜美的節奏

月下，我不經意發現

妳柔波的婆娑

竟是我徘徊的夢土

充滿我朦朧的歸意

如季節，
如美麗的淒迷

回航

醒來的夢

如水平綫上的港灣

永遠是咖啡的醇香

是水手回航時的一點驚喜

啊，這寂寞

是一方軟軟的手帕

充滿隱喻

潮水般湧來

將夜流去

像一艘無人小舟

帶走

那些菊花和縐紋

戲場那軸壓

紙刻插圖：慧會



宋子衡

停屍間雖瀰漫着濃烈的防腐劑和消毒藥水味道，但仍不能消除那陣陣從微風裏散發出來的屍臭。停屍間附近的矮樹叢，有幾隻烏鴉停駐在一棵火焰木上呀呀叫着，有幾隻卻盤旋在低空裏不肯離去。

一大清早，就有幾個人在停屍間周圍徘徊着；他們顯然是到來辦理領屍手續的，由於時間還早，醫院還沒簽發醫藥證明書，一時沒事，只好在閒聊着打發時間。這些人有的是死者的親戚，也有棺材店老板、土公、也有不通經文的道士。

周芹花和林大珠着了一身素服，帶着一個穿上了黑衣的少年林亞送，匆匆忙忙的由醫院長廊處向停屍間趕過來；死人還沒見到就已哭得天旋地轉；一陣陣淒涼的哀號驟然間刮破了方才那片沉寂。那幾個早來的人一時也看得目瞪口呆，只有緩緩地退避到樹蔭底下去。

三個人都哭成了淚人，潮險的淚水鼻涕，看去真的使人心酸。哭過了一會兒，周芹花和林大珠才把一袋袋帶來的祭品整理出來，暫時擺放在停屍間門口的石階上，還有一個裝着紙紮衣服的紙箱，一付大元寶，又掏出了一疊疊的金銀紙；三個人就圍坐在石階上匆匆忙忙地開始捲摺着，摺成一個個小元寶。周芹花和林大珠邊摺着小元寶邊在哭訴着甚麼。林亞送卻像茫茫然的，感不到甚麼悲哀處，只是跟着大人輕微地嗚咽着。周芹花把摺好的小元寶又盛進一個小竹簍裏，又從身邊的一個大塑膠袋裏拿出幾套男裝衣服來，這顯然都是死人的遺物。還有一雙藍色膠鞋，一個手錶，一個金戒指，都整整齊齊的擺放在地上那塊白布上面，準備過會兒收殮時裝進棺木裏陪葬的。當周芹花在整理這些遺物時，可能又因觸景生情，不禁又淒厲地哭了起來，還不斷地這麼呼叫着：

「二表姐！你爲甚麼要苦到這個樣子，亞送仔就要成人了呀！你爲甚麼不能多等幾個日子，還有那場戲，你爲甚麼也不看了，慘啊！二表姐！」

經周片花這麼一哭，那個較有年紀的林大珠也跟着號啕起來：

「是啊！妹子！我每次看到你，都沒個好人樣，阿婆槌着心肝帶大了亞送仔，你又不願看到亞送仔成人，這該是你的命嗎？」林大珠邊哭邊真的又在槌着胸膛，周片花見狀趕忙過去勸阻了她。林亞送仍舊蹲在石塔那兒，動也沒動一下，只是不停地用手背擦着眼淚。

在啼哭間，棺材店老板帶着幾個人到來，手裏還拿着一些警方文件。那個土公手裏拿着的是一套廉價壽衣。一個穿着黃色背部有個黑八卦的長襖的道士，卻從籐袋裏拿出了鼓鈸和銅鈴，還有一支靈幡，那條長長拖曳在地面上的白色靈幡舌已這麼寫着：奉佛光接引當齋亡過女官林氏亞格一位正魂聽法聞經逍遙自在。土公把靈幡接過去，繫在一支留着葉梢的青竹上。

周片花和林大珠哭喪着臉迎了過去，林亞送則緊跟在兩人後面。

「棺木來了沒有？老板！還有准字呢？時間不早了呀！十點就要上路的。」周片花這麼催問着。

「我們會的，急甚麼？准字就在這裏，棺木也就要來了，只差再上些漆，他親人選來選去，偏選上這個，是尺六的，但木不壞，唉！三百五十元實在沒錢賺。」棺材店老板展示了「下手上的文件，又皺起眉頭這麼說道。

「怎麼？尺六的，唉唷！苦命的二表姐，你怎麼會落得這個地步，生時不如人呀！死了也一樣不能安穩，呵二表姐！」周片花聽了棺材店老板那麼說，一股哀怨即刻衝上了她胸間，不停呼號着。

「阿嫂！人沒了也就算了，這樣也算有個收場，雖不能說甚麼光彩，到底還是圓圓滿滿，不是？棺木又是工地老板好心施贈的，你們做爲親人的又能去要求甚麼？」棺材店老板聽了周片花那麼哭訴着，很不是味道，即時板緊着臉睜着眼睛向周片花這麼駁斥了幾句。

「二表姐死得慘，本來就不應該這麼草草了事的，七天七夜的功德不敢說，最少也得擺個靈堂唸幾道經，紮間紙屋化些金銀財寶充充後世，你們看看二表姐這個模樣，是註定超不

了生的了。」周芹花的話題已轉得沒了對象；那雙迷糊的淚眼只直看着停屍間內木床上二表姐那纏着白紗布的屍體。

「芹妹！算了，怪只怪我們命差了些，才落得這般悲慘地步，再說，你們住那兒，連擺個棺木的地方都沒有，要怎樣去替亞格打齋。」林大珠扶着周芹花，慢慢地走到停屍間去。

「到這個時候，還有甚麼話好說，等對年忌辰，我一定要積些錢去觀音廟替二表姐超渡，總不能讓二表姐在枉死城裏永不超生；這些年，二表姐對我真的就如同夫妻，這點齋不做，我死也不瞑目。」周芹花淒愴地說。

士公正在停屍間內打理着壽衣，把五層的壽衣一層層地套進去，準備穿在死人身上。棺材店老板也手忙腳亂的在一邊協助着。周芹花和林大珠則端來了一盆七色花水，促孝子亞送替亞格梳洗一番；就要入殮了，這是最後一次裝扮了吧！周芹花在此刻卻顯得有些慌亂，總弄不清自己該做一些甚麼事。

在大家忙亂那時候，建屋工地的工頭到來了，一踏進停屍間就這麼整扭地問着：

「到底是怎麼回事？今天的報紙都說林亞格是女人，喂！芹花！他不是妳的丈夫嗎？爲甚麼會是個女人？」

「她就是女人嘛！她是一個苦命……」周芹花話沒說完，又放聲悲號起來。

「真是怪事。」那工頭搖頭嘆着。

「這不是怪事，是一齣慘劇，她真的是女人，她就是二表姐，她假扮男人，是逼不得已的事，貢叔！你知道嗎？一個人要在這種世界活下去，有時候是很難的。」周芹花聽了工頭那番話，覺得很不順耳，就理直氣壯地這樣辯正着說。

「哎！算了算了，我不是來追查甚麼的，今早有人問了我，所以順口問幾句罷了。亞格是我班底人，這件事這麼多年來完全沒人知道，嗯！這也難怪，亞格在工地上真的就像男人，那把粗野的聲音，那份工作能力，有些地方我看連真正男人還比不上。」那工頭總算識趣，在這時候追根問底，恐怕只增添人家煩厭；他即刻把語氣一轉，話尾又讚了幾句，這樣子氣氛也隨着鬆弛下來。

「他就是我二表姐的兒子亞送仔，也是在你工場上打雜的，已有一個多月了。」周芹花直指着坐在石塔上的亞送說。那工頭看了看也沒加上甚麼話，只是眼角朝亞送那角落一掠，就轉向棺材店老板那兒去。

不一會幾十個建築工友也陸續到來；有的是來送林亞格最後一程的，有的是準備來抬棺木的，工友們都交頭接耳在神秘地議論着甚麼，停屍間周圍隨着也就熱鬧了起來。

隨着靈車也載着棺木到來，工友們即刻上前七手八腳的把棺木移到停屍間的石塔前停放着。土公已替死人穿好了壽衣。道士即上前拿起那支靈幡遞給孝子，搖動了銅鈴引着孝子在死人周圍繞了幾個圈子。周芹花看着那張長長的靈幡舌拖在地面上，搖來幌去，就正像拖着二表姐那縷不散的魂。

簡單的儀式舉行過後，土公就開始把一包包的庫錢拆開鋪在棺木底層，又撒下了一層茶葉，再鋪上一層金銀紙，接着用麻繩綁緊死人的腰部，然後才用力把死人吊離木床，小心突地放進棺木裏。周芹花和林大珠在一邊扶助着，過後才把陪葬物都放了進去。亞送仔手持着靈幡站在一旁抽泣着。工友們把棺蓋移上，對準後土公就在棺蓋四角安插上四枚繫着紅布條的鋼釘，把鐵鎚提得高高的，大聲喊着：「第一支釘……」土公還沒唸完第一句，周芹花卻突地跪倒在棺木旁，哭得死去活來，嘴裏不斷地這樣呼喚着：

「二表姐！妳這樣就去了，妳不是說妳還沒活過嗎？妳說不知道要等到那一天才能真正開始活下去，爲甚麼在這個時候妳就去了？還沒開始呀！二表姐！還沒開始呀！」哭時周芹花還頻頻用手在棺木旁敲打着。

「送仔！快叫你媽，大聲叫，你沒叫過的，你沒叫過的，送仔！」林大珠也悲傷地在一邊催促着送仔，接着又說：「快叫，這樣才能盡你的孝心，你媽才會瞑目，快叫，快叫呀！慘啊！妹仔！」林大珠這麼一哭起來，連眼睛都翻了白。

在這極度哀傷的氣氛裏，所有聚合在這裏的人，內心也都聚集了一層重重的負荷。就在這剎那間，只聽到一聲似已集合了所有悲哀而迸出來的呼叫聲：「媽！」大家不約而同地轉過眼去，只見到那個穿着黑衣手持靈幡的亞送仔已跪倒在地上。

周芹花總算閉了下來，坐在藤椅上憩息着。她凝望着那張臨時安排的靈桌，香爐背後的牆壁上，貼着一張黃色的靈符，靈符下面又貼着一張尺多高的紅紙，上面寫着「顯妣亞格林氏之神位」。一對已燒了半截的白臘燭，燭蕊在微風中抖動着，一撮清香的白煙直往上升，隨即又飄散在廳角。周芹花看到那撮清香就快燒完，又上前去點香接上，一陣臭臭的煙霧，突向掛在牆壁上那張二表姐在十六歲改裝時拍的照片飄去；驟然間她彷彿又看到了二表姐那具從七層樓高摔下來，連手腳都不肯折損一支鐵一般的軀體。

一想起她二表姐林亞格，在那神秘的一生裏還過沒幾個好日子時，周芹花的眼淚就會禁不住奪眶而出。在那短短的廿八年裏，二表姐就一直被貧病糾纏着，在她的記憶中，唯一能使二表姐開心的，只是看大戲這回事；二表姐自小就受外婆影響，大戲無論是在哪裏上演，尤其是免費的酬神戲，只要是在附近的，從來就不肯錯過，有時看到連場好戲時，還會喋喋不休的敘述了整個晚上；就有一回二表姐因為病了，錯過了一場結局好戲，卻強差她去看，回來說戲，結果她連忠奸都分不清楚，把戲都說錯了，那回竟爲了這點芝麻事而鬧得很不愉快。可見看大戲這事在二表姐的生命中是相當重要的。

二表姐這個人開始躑躅在她生命裏，是在她十八歲算開竅了些那年，因當時二表姐是在她家附近做點麵食小生意。二表姐經常這麼對她說：

「芹妹！這世界人心險惡啊！不提防不行，我們女人，吃不起幾回虧的，妳得看清楚我啊！這個鬼樣相，說起來就有多見笑。」二表姐生成就那腔男人嗓調，講起話來也就顯得那般老成持重；但她每次對二表姐道番苦心只是感到懷疑，她不知道這樣反問過多少次。

「男人真的是這麼可怕嗎？」

而二表姐就會充滿怨氣地這麼說：

「雖不能說每個男人都是這樣，但只怕我們萬一不幸碰上，一輩子過倒霉日子就有份，唉！總會抬不起頭看人啦！三句長兩句短的，恐怕賤得雞犬都不如，我說的，是千真萬確的事，知道不？芹妹！」

那時不用說，周芹花正像一朵含苞待放的花，對人生這回事，處處都充滿着綺麗和憧憬，

尤其是男女間這點微妙關係。她隔村那個割膠姓楊名叫忠烈的客家青年，就經常纏着她不放，工作一空下來，她鋤草也跟，她上街也跟，差只差沒那份胆量說出心底話，這些無聊事，在她那單純的心靈上產生的卻是無盡的甜美。所以她不明瞭二表姐常會那麼細心眼，把男人說成了吃人的魔鬼。

「唉！這世界，我們女人就生成要被愚弄的，要時像掌上珠，不要時就像路邊草。」這也是二表姐經常感嘆的話。

她一直只是覺得二表姐這人有怪癖，既然不信任男人，卻又把自己裝扮成男人，又到處跟男人混在一起，她實在是想不通這到底是怎麼回事。

到了有一天，她又到二表姐那兒去聊天，恰好碰到二表姐帶了個整十歲大的男孩從鄉下過來，對着二表姐這麼教着孩子說：

「你又忘了，送仔！快叫阿叔，快叫阿叔！」

那男孩對二表姐顯得很陌生的樣子，鄉下孩子原本就多怕生的，見他猶疑了半晌才在腔內迸出了一句：「阿叔！」

大表姐帶着孩子走後，二表姐才冷冷地對她說出了這番話：

「我生他生得不明不白，如果不是個男的，恐怕我已把他棄了，這種孽，不知是前生前世怎樣移過來的，你還不知道，我懷着他時，我爹就要把我趕出家門了，幾次我就想把膠醋喝下，最後還算清醒，還常會這麼想，這樣子不是便宜了人家，送了身又賠了生命，那死鬼既然不肯認賬，算了，等着瞧好了，果然有一天那死鬼的家門口忽然熱鬧了起來，門楣上還掛了條紅彩，一口棺木送到門口，裏面裝的就是那死鬼，聽說是從星如坡運回來的，村裏的人都這麼傳說，他是被人活活勒死的。那時我肚子還看不出甚麼，沒想才幾個月，就報了應。唉！等到了那個日子，心頭卻又軟了下來，心一酸，淚都掉了下來，唉！這真就是冤孽！」

那回過後，周片花才明白過來，原來二表姐先前會遭遇過一樁不尋常的事，當時因為她年紀還小，所以會完全不知情。

「發生了那事過後，整個人常覺得空空洞洞的，甚麼都沒了胃口，等到那孽種生下來後，不知是甚麼東西在牽引着我，好像就是一道命令：你必須活下去。我是被擱出家門的人，壞

事傳千里，那張臉總是沒處向的，後來冷靜一想，才記起當年我媽因渴望有一個兒子，在下我後就把我扮成男孩模樣，我是到了十六歲那年，出了「花園」才改回女裝的。這好像是最後一條路，我就決定把自己再改裝一下。」從二表姐那張悲苦的臉型中，還隱隱約約的呈露出了堅定的意志。

不久二表姐的麵攤收了，她就更少機會接觸到二表姐，根本就不知道二表姐的近況怎樣。有時偶然見了她，二表姐也沒有透露過一些甚麼生活情況，不過表面上看起來倒還是快樂的。是在後來，有一回大表姐才這麼向她說：

「亞格真的可憐啊！弄得男不男女不女的，賺頓飯吃都難，唉！那死鬼真的把她一生毀了。」

「到這個時候，我還不清楚二表姐是怎樣吃虧的？」周芹花雖聽過二表姐吐訴過那段遭遇，但她並不知道其中底細。於是她這樣追問着大表姐。

「在我們家那兒不是有片好芭地嗎？種了一大片青菜，保護種籽發芽時要用茅草，亞格一向勤快，經常獨自騎着腳車到離家不遠的山邊去割茅草，爹倒常這麼叮囑着：要小心一點，那兒山豬毒蛇多。誰知亞格遇上的卻是那個隔村的死鬼亞吉，他每天都在他祖父遺留下來的那片膠園上走動，曾經有一次被一個印度姑娘揮起膠刀割傷了右臂，那死鬼一向都不正經的。亞格那時才滿十八歲，他常動手幫亞格割茅草，事情就出在這裏，有一天亞格突然對我說她很害怕，吱唔了大半天才弄清楚有怎麼回事，說她是被強暴的，而且不止一次。這事一發生，我也不知如何是好，只有守着秘，怎知話卻從村外傳回爹耳朵裏，我還記得亞格在房裏鎖了三天三夜，差些就餓死了去，爹拿了把鋤柄追到死鬼家那兒，亞吉早已溜得沒影沒迹了。」大表姐把亞格的不幸遭遇和盤托出，說到痛心處眼眶都紅潤了。

「過了不久，那死鬼也得了報應是不是？死在星加坡。」她補了這麼一句，心頭倒像有某種報復的滿足。

「報應，又有甚麼用？妳看亞格這一生人，淪得男不男，女不女，說句不中聽的，她還像人嗎？」大表姐用力地說。

「其實二表姐是可以嫁出去的，橫豎她都離開了家，那事也傳不遠是不是？」她天真地說。

「這倒不是不可以的問題，當時是這樣，亞格有了身時，爹就固執地把她趕了，亞格的性子也是做得可以的，她小時有甚麼彆扭，總會三幾天不吃飯。亞格就咬着牙根，一句話也沒留就走了，我追到她時，她這麼說：從現在起，我一定要活下去，妳不用怕，我不會去死的，看看我自己能夠活多久。能聽到她那麼倔強的話，我倒也心安些。亞格可能就是爲了這股氣而不嫁人的，在外婆那兒挨到孩子生下後，她甚麼小生意，甚麼工作都做，只是沒一天得意過。妳不知我勸了她多少次，在我嫁後不久那年，我就真的替她找到一個相當可靠的男人，那人做點雜貨生意，站得穩啦！只是年歲大了些，大約在四十左右，講起話來也對情對理，他說過：亞格又不是自作賤，女人到底吃虧些，這年頭，女人要自立難啦！妳知道亞格回了我一句甚麼話，她說：妳還以爲我活不下去嗎？我發過誓的，這世人我要真真正正的自己活下去。自那次過後，我也死了這條心。日子久了，自己負累一大堆，也就顧不了亞格了。」大表姐這麼感慨地說。

「也許二表姐因爲喜歡看大戲，把戲都學上了身，妳不是說過，妳外婆那埠街頭戲多，二表姐每次都得耽到戲演完才回的。」

「是咧！」大表姐睜大了眼睛說：「我還記得她有一次就像着了迷，她嚷着要演戲，要學做戲子。」

就在那時起，二表姐那副黑黝黝的形像在她腦海中，已逐漸幻成一尊堅卓的神像。但二表姐總像一縷飄飄浮浮的遊魂，忽而東忽而西，落得沒個定身之處。

是到了大前年，在一個新發展區的工地上，才又見到了二表姐，那天如果不是二表姐上前來向她招呼，她幾乎完全認不出她會是林亞格，二表姐頭戴着一頂濶邊草帽，身穿的是一套褪成灰色的長袖衣和長褲，那張聲音聽起來比先前弱了些。

「我是亞格，工地上熟的都叫我格叔，別忘了，不是二表姐，我是亞格！」二表姐最先

就這麼帶着提醒的口氣強調着。看二表姐說話時站得那麼平平穩穩的，那一舉一動，一眼看去完全十足男人。

「這幾年。」當晚她就投宿到二表姐租下來打算定居在這兒的那間簡陋木屋那兒。二表姐說：「這幾年，窮不去說，單那氣喘就已夠我捱的，三日風四日雨的，連阿送仔的書都沒法子給他唸下去。」

「一轉眼，我轉進工地也有幾年了，只是我們都沒碰過面，這年頭大家都顧不了甚麼，只是在爲幾個臭錢拚命，窮啦！拚一輩子也是這個模樣。」她感慨地嘆喟着。

「有囉！還有甚麼話好說，建一幢屋子人家賺的是百幾十千，我們掙到的到底多少？他們看我病痛，說我爲甚麼不喝幾瓶養命酒，妳看，我只能苦笑。」

「比不完啦！二表姐！我看我們能夠這樣活下去，已算夠幸運了吧！」

「雖然可以這麼說，不過我還感到一定有甚麼不同的地方。」二表姐說完話就用手在胸口按了按，像在推散甚麼。

木桌上那盞油燈顯然是油量不足，燈蕊在微風中幌着微弱的光芒。

「芹妹！今年廿幾啦？還沒人啊？」二表姐的話題一轉，就轉到她避忌不談已久的婚姻大事來。

「提起這事，唉！灰心啦！幾年前媽的確爲我心急過，拿着相片兜了幾次，後來跟一個姓伍的走了一些時日，結果也拆了，他只說我這雙手粗得像男人，沒甚麼嘛！但還是拆了。」她翻着那雙手看看，久久沒動。

「我就說了，我們女人，脂粉差些都不行。」

「虧你看得開，要不然像你這身世，不知該怎樣過這一生。」她展露着無限的同情，看了看大表姐說。

「嗯！這幾年來，我一直用這模樣去拿男人薪水，本來，日子是可以過得好好的，只是病一場接着一場，拖磨得我不成形。」二表姐的食指沒意識地從額角拉過高聳的顴骨，又看了看手背上浮現的筋絡。頃刻，又快然地說：「外婆也死了，她老人家可說是爲了送仔活到現在，幾場大病都拖她不死，到上個月，只是輕輕的從床上滑下來，那個頭就再也抬不起，

就這樣去了。那幾天恰好我氣喘又發作，弄到連給她老人家送個終都不能，我只有暗暗哭了幾夜，才把送仔領了過來，唉！這孩子也慧直得可以。」

「對哪！送仔現在怎樣叫妳？」她突然關心地問。

「亞叔。」二表姐冷冷的應在腔內。

「怪可憐的，連自己的親生母親都不知。」

「遮遮瞞瞞呀！這事總不能明說，知道了，反而對他不好，這孩子雖來得不明不白，到底還是他把我牽引過來的，這一生，就這麼一點點指望嘛！前幾年，我還供他上學，還希望他能唸出甚麼來，書不唸不成啊！像我們那麼幾年小學，就只能在工地上爬上爬下。誰知那場腸熱病把送仔迫停下來，那時候心急，求神問卜看醫生，花去了不少錢，結果連書錢都沒着落了，還怎樣唸書，又加上他病後身體虛弱，又沒法子給他進補，唉！想想算了，工場上不識字的人多呢！記得有個叫鴉片的承包商連自己名字都寫不出來！」二表姐的嘴角似笑非笑的拉動了一下。接着又說：「送仔要去工作，要去擲麵，他討着要一輛腳車。」二表姐一眼望着黑塗塗的糜爛板壁。

「不如這樣，我就住下來，妳身體不好，身邊多個人照料照料，我媽不會牽掛甚麼的，反正她都要我嫁出去，她老人家這幾年來也享盡清福啦！我二弟是個鬼靈精，看他進進出出東一趟西一趟的，錢卻賺了不少，這幾年到處在發展，買地買屋的人也多。」她誠意地說完這話，正期待着二表姐的反應。

「這地方妳住得下去？」二表姐那張陰晦的臉，在暗淡的光源中流露出一絲誠摯和無限感激的笑容。

她一呆下來，沒想就快三年，也沒想到二表姐就會這樣悲慘地死去。這幾年的相處，她總算已更深一層地認識了二表姐。有一回看了戲回來，二表姐在床上這麼嘮叨着：

「人生這事，真的就像演戲，妳看王寶釧，在破窯裏一守就十多年，甚麼苦都受盡了，戲，到底還是苦的好。」

二表姐就是這麼喜愛苦場戲，一把鼻涕一把淚，帶去的手帕都濕透了。一哭罷二表姐就會滿足地說：「好戲。」

充塞在二表姐生命底層的，彷彿只有一個「拚」字，二表姐不是要拚出甚麼天地，而只是自己，二表姐常說的：「看我自己能夠活下去嗎？」

「身體虛弱也得照料一下，不進補怎能在高樓上上下下。」她見到二表姐死心塌地的幾乎把全部生命奉獻，怕總有一天會崩潰下來，就會經這麼苦勸着。

「芹妹！這才是好戲呀！」二表姐毫不在乎的這麼笑應着。

「沒意思啦！做人做人，苦一輩子不值得。」她說。

「妳不知道，我爹今年好像是六十多，但他眼力好，一點也不花，我是曾經回去過，妳知道嗎？我的頭在家進進出出就不肯低過。」二表姐說着就真的把頭抬得高高的。停了片刻又這麼說：「看低我的人不只我爹，許多許多的，妳總不能左也苦右也苦的說我勸我，我知道，妳是好心腸，我雖然患了氣喘病，但我一點也不覺得苦，妳看，送仔就要高過我了，這點苦還熬不過不成。」

前天清晨起來，二表姐坐在床沿上，兩手在揉着額角沒說話。她看了看，二表姐並沒有氣喘發作的迹象，不過臉色卻好蒼白，雙眼也沒了神。她上前這麼關心地問：

「又喘？」

「不是，頭暈，也許是這幾晚看戲熬過度。」二表姐勉強掙起身來，只見一幌，但隨即又站得穩穩的。

「萬花樓場場是好戲。」她說。

「今晚就演結局了，妳還記得託隔壁香爐定個位。」

「身體要緊，戲沒看也就算了，我看妳今天還得休息一下，等下我上工時跟賈叔交待聲好了。」她一面說着一面在準備着早點。

「妳又是這樣子，我習慣了的，習慣了的。」只見二表姐又那麼一幌，恰好跌坐在木椅上。

才十點多，工地上就有人喊着有人墜樓，當她慌慌張張的從另一座樓奔過來時，果然看見二表姐躺在磚堆裏，鼻孔耳朵鮮血淋漓流出，她只能近乎瘋狂地喊了一聲：「二表姐！」

阿蒂麗

* Isaac B. Singer 著
* 李 黎譯

阿蒂麗十歲時就成了孤兒。先是她的父親死了，跟着母親也去世。阿蒂麗由她的祖母——寡婦荷特麗——撫養長大。寡婦荷特麗在墳場上謀生。每當一個女人在聖日第一天逝世時，葬禮便安排在第二天舉行。因為在聖日是禁止縫紉的，荷特麗把自己的壽衣借給屍體穿；她把壽衣放在一個大衣箱裏，準備妥當。荷特麗租借壽衣，得到善後公誼會的小筆酬金。除此之外，她還到墳場裏替病人祈禱，賺些錢。如果別人要求的話，荷特麗用一枝柳條量聖人的墳墓，然後把柳條浸在蠟裏，切成蠟燭，點在猶太教堂裏。荷特麗也替建在殉教者扎爾蒙墳前的小禮拜堂裏那盞萬年燈添油。（扎爾蒙因為不肯改教，而被一名地主鞭鞭而死。）

究竟荷特麗需要多少呢？她每逢星期一和星期四禁食。她遵守猶太人早已忘記的，只記錄在羊皮紙年代史和古冊上的禁食日。荷特麗有一本在古布拉格印刷的祈禱書，封面是木製，包含懺悔禱告和一切可能發生的災難、學生暴動、屠殺的哀歌，可追溯到黑死病與更早期的日子。

荷特麗的個子小得像個六歲大的女孩；她年紀越大，身體變得越小。她總是在發抖，好像是坐在風口上似的，即使是在炎熱的夏天。她穿了幾件衣，一件送一件，而且還用圍巾裹住自己。當她四十歲時，她的臉縮得像個無花果。在周日不禁食時，荷特麗一天只吃一餐，吃的是浸在甜菜湯裏的麵包皮。

荷特麗的牙齒老早脫光。她的背也彎了；眉毛掉光。她蒼白的嘴唇，總是唸着祈禱和祝福——爲別人和整個以色列祈禱，祝福：祈求他們健康、富有，享受子子孫孫的歡樂，祈求他們虔誠地以摩西五經教養兒子，帶領他們的女兒出席婚禮；祈求救世主降臨人間，死者復活。

荷特麗在每次葬禮上哀哭。她身無分文，只好帶了些谷類食物和羹湯給貧民院裏的病人。每逢星期五，荷特麗拿個籃子，去敲猶太人的門求乞。家庭主婦把任何可以捐給窮人的東西放進籃裏：一塊麵包或鷄頭雞腳，魚尾或鯡魚頭。

阿蒂麗像婆婆一樣虔誠，不過她承受了母親的美麗。阿蒂麗的皮膚白得像乳酪，她有藍藍的眼睛和金黃色的秀髮，她的婆婆替她把頭髮編成辮子。她把婆婆的祈禱書和墳前祈禱書帶到墳場給她。此外，荷特麗的圍巾常常由肩下滑落；阿蒂麗替她放好。她的婆婆把對上帝虔誠的敬畏，灌輸給阿蒂麗；阿蒂麗每天祈禱三次，避免正視男人，甚至不看狗和豬。在每個月的第一和最後一日的前夕，阿蒂麗臥在雙親的墳上。

當阿蒂麗十四歲時，她的婆婆把她許配給瑟布列辛城一個教師的助手。阿蒂麗生來美麗，要找個富貴人家，容易得很，可是那個教師的助手摩特，是個虔誠出名的人。除此之外，他也是孤兒，身子不大強壯。他的頭大，腹部發腫，雙腳短小。他教私塾的男孩子字母，拚字和唱歌；他同他們吟誦祈禱，替他們削教鞭。

教師每個星期五付給摩特的幾戈比（蘇聯輔幣），不夠他生活，他在周日裏，輪流到各戶人家裡去吃飯。有一次，瑟不列辛城半夜發生大火，摩特出去救了他的學生。他衝入熊熊烈火的屋子，從死亡裏救出許多靈魂。他的耳套着火，燒傷了雙耳。荷特麗聽聞過他的善行，而選他作阿蒂麗的丈夫。

婚約在普珥節前夕寫好。婚禮訂在聖靈安息日舉行。她的婆婆替她準備了兩件衣服，一雙鞋子和一頂主婦帽子。在婚禮前夕，浴室助手替阿蒂麗剃毛。那是個簡陋的婚禮，不過一切按照風俗習慣進行。在星期五傍晚，婚禮在猶太教堂前舉行。在安息日晚上，樂師在荷特麗的家奏樂；她的家有個土鋪地，牆壁黑得像馬槽。荷特麗烘了幾盤餅乾和做了一些甜蘿蔔。客人帶來了酒和豆類。新人收到的結婚禮物有：兩隻鍋、一個桶、一個平底鍋、一塊做麵條的板和一個鹽碟。因為荷特麗的家只有一間房，她只好替這對新婚夫婦在頂樓上準備洞房。新郎摩特有着一頂有耳扇的長毛絨帽和穿上一對沉重的皮靴，來參加婚禮。他善着得像個學童。汗衫，戴了一頂有耳扇的長毛絨帽和穿上一對沉重的皮靴，來參加婚禮。他善着得像個學童。女孩子們取笑他，咯咯地笑。

婚禮一過，摩特成爲教師伊奇里的助手。這對小夫妻和荷特麗住在她的房子裏，晚上，他們把一個屏風放在荷特麗的床前。

荷特麗馬上開始等阿蒂麗懷孕。可是冬天過了，阿蒂麗的經期還有。荷特麗到聖人的墳前祈禱。她托人寫了一張禱文，放在殉教者扎爾蒙的禮拜堂裏。

荷特麗嘗試以各種方法使阿蒂麗懷孕。每逢星期五，她煎大蒜給摩特吃，以增加他的精子。她煮牛羊的乳房給阿蒂麗吃，叫阿蒂麗咬斷一個在豐收節給猶太人祝過願的香櫛的尖端；她向阿蒂麗朗誦各種咒語，以打開她的子宮。阿蒂麗自己每逢星期五向蠟燭祈禱，祈求孩子。在沐浴禮上，浴室助手教阿蒂麗各種妙訣，挑引丈夫對她的性慾，並驅走阻止她懷孕與生育的魔力。可是一年過去了，阿蒂麗還不見有喜，她的子宮深鎖不開。

荷特麗認爲她的祈禱和阿蒂麗的祈求並不足夠。在佐克科夫，住了一個創造奇蹟的人赫西。於是荷特麗把一塊麵包、幾粒洋葱和蒜子，放在一條手帕裏，帶了阿蒂麗到佐城求助。

由於沒錢付車費，荷特麗婆孫倆只好以步代車。因為荷特麗行得慢，到佐城的路程花了幾個星期。晚上，倆婆孫睡在田裏，或有時在客棧和農人的穀倉裏留宿。好心腸的人——猶太人和基督教徒都有——會送塊麵包、或隻蘿蔔、燕菁、蘋果給這對婆孫。在樹林裏，長滿了草莓和蘑菇。阿蒂麗懂得用兩根木磨擦生火。在阿普月裏，白天炎熱，晚上天氣溫暖。就這樣，荷特麗同阿蒂麗來到了佐城。

佐城的那個奇跡創造者赫西，一天只接見六個女人，可是城裏滿是不育和有病的女人，中邪的新娘，不停打呃的少女，尋找丈夫的棄婦。

婦女們整天坐在赫西屋前的木頭上，人人手上拿着包袱，等着進去。一個長了黑鬍子和火眼睛的差役，讓女人一個輪一個進去。那些賄賂他幾個銀幣的女人，先進內。他戲弄年輕的女人，對上年紀的婦女卻破口責罵。

荷特麗或阿蒂麗都不懂得奉承或賄賂。兩個星期過了，她們還不能進去拜見聖人。最後，有人可憐她們，跟差役安排，讓她們進去。赫西的個子與荷特麗差不多，他留着的白鬍鬚長到腰部，白色的濃眉，白髮披肩。他的白色長袍，以繩子作腰帶，袍長拖地。他的頭巾也是白色。赫西索取收費，於是荷特麗把綁在圍巾角的十八個銀幣給了他。

赫西把手放在阿蒂麗頭上，替她祝福。他給了她一個用亞麻布製成的小香囊，裏面裝了一張護身符。他告訴她，在聖浴那晚，當她的丈夫與她行房時，她要把丈夫留在她體內的精液點濕指尖，塗在他在送走安息日儀式上所用的酒杯邊緣上。

赫西說道：「現在回去吧。明年今日你將生個兒子。」

然而，要回家已經太遲了，因為敬畏節已降臨。荷特麗與阿蒂麗只好留在佐城的貧民院裏，直到過了豐收節。

一年過去了，五年、十年過去了，阿蒂麗還是沒有一兒半女。荷特麗死了，她的遺體葬在聖人扎爾蒙的小禮拜堂附近。替她辦理後事的女人說，她輕得像隻小鷄，她在死亡中臉上還掛着微笑。摩特替她禱告。

荷特麗死後，鎮上的人把她的工作交給阿蒂麗。她被派去替病人祈禱，量聖人的墳墓。可是阿蒂麗很少留在故鄉。她時時刻刻到處奔波，尋訪聖人、奇跡創造者、甚至巫婆、占卦者、男巫。她時常嘗試新方法，使到自己懷孕。她的頸上掛滿了護身符、狼牙、明珠、唸過咒的錢幣、琥珀等。她的手袋裏裝了各種各樣的草藥、盛了有魔力的藥劑瓶子，以及藥膏。阿蒂麗接受所有的意見——不管是聖人講的還是另一個不育婦女講的。誰能肯定，說不定它

真的有效呢！

摩特已經從助手升級爲初學者的教師，不過他還是到各家各戶去吃飯，第一是因為他收入不多，第二是因為阿蒂麗很少在家。她在聖日裏回來，去作聖浴，回來後與丈夫相聚。聖日很快過去，她又走遍天涯海角，手裏拿着棍子，肩上背着包袱，尋訪名醫奇士。

她把大部份的日子花在流浪上，不只是因為這給他希望，也因為她已過慣了飄流不定的日子。好心腸的人不讓她挨餓。她差不多每到一個地方，都有間貧民院或是有些禾乾，讓她留宿。在每個地方，她聽聞有關聖人，靠倒出的融蠟來算命或驅走狠毒眼光的女人；用紙牌算命的人；看掌紋與骨相的人；看黑鏡占卜；或是用死人骨頭算命的種種奇事。

所有市鎮的猶太教牧師勸告猶太婦女不可聽信方術之士或那些招鬼喚妖的人，可是不育的女人仍舊到處尋訪。她們準備不惜一切，把孩子帶到世界上，縱使她們來世要在地獄滾釘床。猶太教牧師和吉普賽人提供的意見，往往同樣。阿蒂麗求助各種各樣的邪惡的補救法：好像一個剛剛割禮的男孩的包皮、新娘的落紅、初生嬰兒的胎盤、牡鹿的睪丸等。當一個人求助時，他不能諸多選擇。

有個女巫吩咐阿蒂麗爬入一個淺坑裏，然後用青苔及腐朽的麥糞蓋住她。阿蒂麗在那個活墳裏輪了一小時，以欺騙魔鬼以爲她死了，把注意力轉離她的身上。有個用油滴占卜的老人吩咐阿蒂麗背誦各種鬼怪的名字，和說出令她恐懼與厭惡的語言。

年復一年，阿蒂麗不曉得日子怎樣過去，和究竟光陰去了何處。在冬天，流浪的生活不好過。不過在夏天，走在小徑大路，穿過樹林麥田，睡在玉黍田和乾草堆、茅屋教倉、菜園及花園裏，倒是一種樂趣。

阿蒂麗很少單獨上路。處處她發現與她同病相憐的苦命人。她的月經已經停止，可是別的女人安慰她說，還有一線希望。莎拉不是在九十歲才生下以撒嗎？若上帝願意，子宮和卵巢會恢復機能的。在伊茲比查城，一個五十歲的老太婆生下了雙胞胎。在克拉斯尼斯道城，一名祖母與孫女一起分娩。在比薩克城，一個九十老翁娶了十七少女爲妻，結果生下八個孩子，全是男的呢！

有一次，在豐收節過後，阿蒂麗帶了滿袋子的草藥，滿懷信心地認爲這回奇跡最終會出

現。她踏入家門，卻發現裏面空空如也。摩特在幾個月前已經去了某地。他沒有告訴任何人他去那兒。他在學期中丟下了學生，連學費也不收。一些鄰人說，他們見到他上了去盧布林的路。其他人則說他朝着新河的方向走。竊賊偷走了廚房裏的幾個鍋與盤碟，還有阿蒂麗唯一剩下的嫁妝——一套禮服也給盜去。起初，阿蒂麗還以為摩特出外找份教師工作，或探訪親人；他也許很快就回來，或寫信給她。可是幾個星期、幾個月過去了，摩特音訊杳然。阿蒂麗變成了個被遺棄的妻子。

那個冬天，阿蒂麗留在家裏。她照舊每天上墳場。鎮上遭到時疫襲擊，鎮上發生時疫，小孩患麻疹、天花、哮喘和猩紅熱症死去。大人患了痢疾。普爾節來臨時，時疫漸漸消失。阿蒂麗到一間麵包店當揉麵工人。

在那個冬天之前，阿蒂麗樣子看來還年輕，面頰嫩滑得像個黃花閨女。可是，現在她的臉色蒼白、憔悴，鼻子也尖了，眼睛周圍出現條條縐紋。由於沒有人與她慶祝逾越節，她只好去參加社會人士替乞丐和殘廢者在貧民院舉行的佳節慶典。

城裏的人以為阿蒂麗現在將留在家裏。可是逾越節過了幾天後，阿蒂麗告訴經紀商，她要把屋子賣掉。

冬天過去，天空一覽無雲，陽光普照。路上的泥坑開始乾枯。微風從樹林輕拂而來。阿蒂麗決定出去尋找摩特。這一次，阿蒂麗和一羣像她一樣尋找夫君的棄婦同行。她們從一個城流浪到另一個城，進出不少猶太教堂，尋遍客棧、貧民院和市集，甚至查看墳牆上的碑石。有些女人帶了牧師寫的文書，證明她們是給拋棄的妻子，要求社會領袖幫助。

棄婦們講述了不同的遭遇，也訴說了她們以前的同伴的故事。阿蒂麗從她們的話裏，認識了各式各樣的男人：爲了補贖奇異的罪行而不肯同妻子睡覺的禁慾者；到處尋訪猶太牧師而忘記回家的哈西訂人；徒步到耶路撒冷的男人，或是到桑巴申河另一邊尋找失落的以色列部落的男人。阿蒂麗也聽到了許多遊手好閒的男人、酒鬼、放蕩者；他們另尋新歡，甚至改教，娶了非猶太女人作妻子。也有些男人無緣無故的失踪。

有個棄婦告訴阿蒂麗，她的丈夫在逾越節前夕出去關門；他穿了白袍和拖鞋，離開臥椅

出去，誰知竟然一去不返。他顯然是給魔鬼帶到黑暗之山背後或是阿斯摩求斯城堡裏。

夏天過去，阿蒂麗在猶太人九月回到家裏。可是摩特仍舊一點消息也沒有。阿蒂麗留在家過節。豐收節過去第二天，她又上路了。這次她整整去了一年。一年後她回來時，她的茅屋已經給大火燒了。阿蒂麗在貧民院裏過節。

將近五年過去了。夏天，當阿蒂麗走進大波蘭某個市鎮的貧民院時，她突然見到了摩特。他坐在一堆麥稈上吃蘿蔔。雖然他的鬍子已經變白，他還是老樣子。阿蒂麗認得那個大大的頭，脹起來的肚子，那個扁扁的鼻子。她凝視着他問道：「你真的是摩特？」

「是的，我就是摩特。」

「你認得我嗎？」

「認得，你是阿蒂麗。」

「我真不幸啊！你爲甚麼拋下我這麼淒涼呢？」阿蒂麗問。

摩特把蘿蔔放在麥稈上。「我自己也不曉得。」

「你怎麼這樣忍心呢？」

摩特不好意思地張嘴凝視着阿蒂麗，啞口無言，聳聳肩。

「難道一個男人討厭教書，就要拋下妻子嗎？」阿蒂麗迫問道。

「這——」

「回答我啊！現在我找到你了，你不能就這樣輕易逃走。」

「我出來闖世界。」

「可是究竟爲了甚麼，爲了甚麼呢？」

「你從來就不在家。」

「你有沒有再娶另外一個老婆？」

「上天不容！」

「那麼到底爲了甚麼？」

「甚麼都不。」

「難道你不知道拋棄妻子是大罪？」

「你說得對。」

貧民院裏的人聽到他們的談話，而大聲叫喊。阿蒂麗把摩特痛罵一頓。女人責罵他。他低着頭，粒聲不出。

過了一會兒，他說：「這根蘿蔔是我唯一的財產。」

「來吧，現在就去見牧師。」

「但是我……」

牧師聽過阿蒂麗和摩特的遭遇，綁起眉頭。不錯，根據法律，當夫婦互相承認時，誰也不能否認他們是夫婦；他們的話一定要相信。可是，城裏發生了種種事情。曾經有個棄婦說，認出了她的丈夫，他同意離婚，可是後來，那個男人根本不是她的丈夫；與此同時，因為她再婚，而生下了一個私生子。牧師將鬍鬚，問阿蒂麗：「你認得任何記號嗎？」

「甚麼記號？」

「他身上的記號，只有妻子才知道的記號。」

「我記不起。」

「他身上有沒有瘤、痣、胎記？」

「我從來沒注意到。」

「她身上有任何記號？」

摩特綁起他黃色的眉毛。「我不知道。」

牧師帶摩特到另一個房間，跟他密談一番。不久他回來了。

「他屬於甚麼族，科漢族還是利未人？」他問阿蒂麗。

「我不知道，牧師。」

「他母親叫甚麼名？」

「我的婆婆？當我們結婚時，他是孤兒。」

「他從來沒提過他的母親？」

「我記不起。」

「他的父親呢？」

「我也不知道。」

「你肯定他是你的丈夫嗎？」

「是的，牧師。他是格倫南·摩特。」

「格倫南·摩特，你認得你的妻子嗎？」

摩特雲霧眼。「我大概認得。」

「你到底承認不承認她，還是懷疑？」

「我想我認得她。」

「你們現在要怎辦？生活在一起，還是離婚？」牧師問。

阿蒂麗和摩特兩人默默不作聲許久。後來，摩特說：「她要怎樣就怎樣。」

「妳要甚麼，娘子？妳要不要跟他住在一起，或是要離婚？」

「爲甚麼要離婚？他又沒傷害過我，」阿蒂麗答道。

牧師詢問他們好久。慢慢的，他從兩人口中得到一些證明身份的証據。摩特記得阿蒂麗的祖母荷特麗。阿蒂麗記得摩特左腳的大趾甲是黑色的。牧師吩咐摩特脫去鞋子，解開腳上的布，果然發現趾甲是黑色。

牧師說：「你們可以住在一起了。」

可是住在甚麼地方呢？摩特已經沒入息了。他靠別人的施捨過活。

他們又回去貧民院。貧民院的管理人添了一堆麥糶給阿蒂麗睡。歡天喜地的叫化子們，向這對夫妻發出噓聲，取笑他們。阿蒂麗的包袱裏有個鍋，一些去殼穀粒和一粒洋葱，她放在火爐上煮熟，和摩特當晚餐吃。摩特出去拾柴燒飯。星期四，兩夫婦出去求乞。城裏的人知道摩特曾拋棄妻子，不施捨半分錢給他。至於阿蒂麗，他們對她說，她有了丈夫，就該由他供養。到了晚上，兩人空手而歸。

貧民院裏擁擠得很，充滿了烟氣與臭味。孩子們在哭。做母親的在咒罵和捉蟲子。貧民院裏的惡作劇者，用各種下流的詭計戲弄這對剛剛重逢的夫婦。

過了幾個星期，摩特還沒有親近阿蒂麗。他顯然已不再需要一個妻子了。他躺在麥稈上，自言自語，直到三更半夜。每半個小時，他爬到髒尿桶上拉屎。在晨星消失之前，他便跑去自修室，直到過了晚禱。阿蒂麗提議和摩特到公共浴室去睡覺。可是摩特答道：「我怕魔鬼。」

「讓我們到田野去睡吧！」

「那不好！」

「那麼甚麼才好？」

「我可以讓你離婚。」

阿蒂麗想了又想。離婚後又怎樣？假如她不再是個給遺棄的女人，她就得在某個市鎮安居，當傭人，或揉麵工人或替人洗衣。再結婚？可是誰會娶她呢？即使有人要她，她也沒有慾望重頭開始。阿蒂麗嚮往路上漂流的生活，道旁的客棧，棄婦和她們千奇百怪的遭遇，悲哀的交談，以及令人欣慰的好言。

一個晚上，當摩特睡熟時，阿蒂麗爬起身，拿起包袱和手杖出發，到上帝帶領她去的地方。不久，她來到一條通過田野的小徑。半夜裏的月亮，把銀光灑在金黃色的麥上。蟋蟀唧唧叫，青蛙在哇哇叫。天下飄着露珠。在天地之間遊蕩的看不見的幽靈的陰影，罩在麥田上。

阿蒂麗知道一個人在天亮之前，跑到荒野是很危險的，她兇兇趕走了在晚上四處遊蕩的鬼怪。阿蒂麗永遠沒有回去她的故鄉，或是她找到摩特的地方。她又變成了一個棄婦。她又再走遍教堂和市集，尋找失蹤的夫君。她同其他被遺棄的女人查看了墳墓上的刻字，翻遍善後會的記錄。有時，她甚至忘了她遇見摩特的市鎮的名字。

阿蒂麗知道欺騙社會，是種罪過。不過，那也許不是欺騙——她所找到的摩特，是個魔鬼。據說魔鬼時常化成成人形。死人從墳墓裏復活，混在活人之中的事也會發生過。阿蒂麗安慰自己，她知道自己沒有犯了甚麼罪過。即使是聖賢也偶爾有過失。

不，那個躺在阿蒂麗身旁麥稈上自言自語的摩特，不是她日夜思想的夫君。一個牧師的妻子曾告訴阿蒂麗，真正的婚姻只能在來世找到；到時，人將拋棄骨骼，只剩下靈魂。夫妻之間真摯的愛只在天堂裏開始；在天堂裏，男人坐在金椅上，妻子做腳凳，雙雙共同學習摩西五經的玄秘。在人間，在塵世上，一個女人即使同丈夫同枕同衾，她還是個棄婦……。



*梅淑貞



人間問題

不怕別人笑話，說道又是印象派的批評。初次看辛爾的小說，所得的印象便是——這是一個關心人間疾苦的作家。看看我們的作家，平日喜歡擺出人民戰士的姿態，可是他們卻寫不出像辛爾寫的小說。

我是很孤陋寡聞的，平日所看的小說除了紅樓夢以外還是紅樓夢，所以天下間除了曹雪芹以外還有一些甚麼小說家，便完全說不上來。小說的興趣如此之狹窄，不過卻不覺得遺憾，我已看了最好的，難道還有更好的不成？

所以辛爾令我驚奇又驚喜。我從來不知道有這樣一個人，在一個移居地，多年來以「一種被人半遺忘的語文」寫作，而他這樣做，不是因為他存心要保存這種語言，他從來沒有過這種野心，他只是要寫小說，用他最熟悉的語言寫他最熟悉的事，我從來沒有想過，天下間真的有這樣一個人。辛爾的小說並沒有比「石頭記」更好，這是不能比較的，不過兩者有相似之處，所處理的都是一些人間問題，而且除了人間以外，似乎暗示還有另外一個空間，也就是我們說的神秘感。

辛爾的小說我只看到四篇，而且全是翻譯，可是不覺得有任何隔閡，我覺得我是在看原文，這是因為我想我明白他說些甚麼，當然翻的人翻得好也是原因之一，特別是那篇刊在「新世紀」的「春年的愛情」，那真是第一流的翻譯。我看了一次又一次，不知有厭倦這回事。當小說結束時，八十二歲的哈里突然想到要去尋找埃塞爾那個住在帳篷裏的女兒，「或許能跟她一起領悟人爲甚麼要出生，又爲甚麼非死不可」，我真爲這個結束喝采，真的太好了，被他一語說中心事。所以我看了一遍又一遍，一遍比一遍新鮮，就像重看又重看「石頭記」一般。

不只他的小說得人心，他的談話也一樣精采。他說文學是一種沒有方向的力量，好像海洋的浪花那樣激發起我們的心靈，令我們想起千萬種心事，我只有一邊看一邊點頭稱是的份。如果我再年輕了十年，便會把辛先生當作偶像來崇拜。可惜我已老了十年，但是即使回到十年前去又怎樣，我當年絕不會崇拜像辛先生這種作家。所以有句話說，經驗是由痛苦的代價換回來的。

十年前我究竟迷些甚麼作家？啊！那時候我比較積極，藏書裏還沒有「紅樓夢」，所以我甚麼書都看，最熱心看的書便是卡夫卡與喬哀思等人的小說。那時候看小說是爲了追求知識，是有所爲的。可是我一直都不怎樣喜歡這兩個人的小說；到現在仍然一樣。所以當我看到辛爾說他「也」不怎樣喜歡這兩個人的小說時，我高興得要命，彷彿在南海中遇到了一個知己般高興。辛先生真得我心也。

我是個樂觀主義者，可是每當有人問起中文在馬來西亞是否有前途時，我便會很悲觀主義的說：「沒有前途」。中文在我國因爲人爲的因素，學習的機會以及應用的機會已逐漸減少，這是個殘酷的事實。我已經作了最壞的打算，就是：趁着還有應用的機會，就盡量去應用吧，否則遲了會後悔莫及。可是辛爾的獲獎以及成就卻又振奮了我。我們和他竟有十分相似之處。他移居美國後，作了美國公民，仍然以他最熟悉的母語來寫作，因爲寫得好，所以得到認知。看看我們今日的處境，他豈不是可以作爲我們的好榜樣？

辛爾的榜樣便是：一個人如果不拋棄他自己的語言和文化，便沒有甚麼事情可以令他改變，天助自助者，大概就是這個意思。



*鄭百年



司馬遷悲劇的

投影

(之二)

士義

齊桓公存三亡國，以屬諸侯，
義士猶曰：薄德。

——左傳

當司馬遷用血肉之身軀承担起李陵整個案件而被判刑時，司馬遷竟遭遇到另一件是他萬萬無法相信的事——沒有一位道義之士伸手幫助他！在寫給任安的信中，他說：「家貧，貨賂不足以自贖，交游莫救視；左右親近，不為一言；身非木石，獨與法吏為伍，深幽囹圄之中。……」（語譯——我家很貧窮，即使典當所有的東西，送給衙門官吏，也沒法贖回我的身體，使我免於刑法。我的朋友，沒有一個出來幫助我、營救我，甚至也不看我一眼；我的左右親近，更不幫我講一句話，讓我有機會寬緩刑罰。我以一副血肉的身軀，獨自一個人和法官、獄卒為伍，關在幽深的牢獄之中……。）家貧無法贖罪，已經是一件悲慘的事了；而平日與他交遊的朋友，非但不為他想辦法，反而看也不看他一眼！「交游莫救」「交游莫視」，到了緊要危困的關頭，「救」「視」都沒有，這真是人間的大諷刺！

這件人間大諷刺，深深地震撼了司馬遷的神經，也擊盪起司馬遷無限的憤懣。人間難道就沒有「道義」的存在嗎？人間就真的如此冷酷無情嗎？古書上所謂「義」，都是一片空語嗎？如果「義」如天邊的遊雲那麼飄渺的話，那豈止是司馬遷個人的悲劇，也是人類歷史的大悲劇呀！懷着這樣的心情，司馬遷翻開漫長的歷史，他要在歷史裏投擲下他的大問號，烙印上他悲劇的影子。

在一百三十篇的史記裏，如果我們細心展讀的話，我們可以發現，司馬遷不但在寫歷史，而且，簡直在發洩他內心悲劇的痛楚。這裏，我們姑且舉出四篇列傳——孟嘗君列傳、平原君列傳、魏公子列傳及春申君列傳，來說明司馬遷因為「交游莫救視」而發洩出來的悲憤。

在史記一書裏，上述四篇列傳是相當著名的，特別是魏公子列傳（又稱信陵君列傳），更是膾炙人口，傳誦千古。孟嘗君本名為田文，是齊國的名相，封於薛，號為孟嘗君；平原君本名為趙勝，是趙國的貴族公子，担任過趙惠文王及孝成王的丞相，號為平原君；信陵君是魏昭王的幼子，原名無忌，他的異母哥哥即位為安釐王時，封他為信陵君；春申君是南方楚國人，姓黃，名歇，曾經担任過楚考烈王的丞相，被封為春申君——上述四人，就是名重一時的「戰國四君子」了。司馬遷就通過這四人的傳記，把當時大時代的悲劇和自己的憤激，嘔心瀝血地投射出來——歷史上的讀書人，是絕對講究義的！

首先，四君子都有一個共同優點——愛才和愛士。司馬遷說孟嘗君「時相齊，封萬戶於薛，其食客三千人，邑入不足以奉客」（語譯——當他相齊國時，齊王在薛那裏封給他一萬個人家的土地，他手下養著三千個讀書人，所有的稅捐還不夠支付手下的開支），說平原君「諸子中最賢，喜賓客，賓客蓋至數千人」，說信陵君「為人仁而下士，士無賢不肖，皆謙而禮交之，不敢以其富貴驕士。士以此方數千里爭往歸之，致食客三千人」（語譯——信陵君是位仁愛的人，而且能禮節下士，不管賢能與否，他都很謙遜地以禮相交，更不敢向他們誇飾他的富貴。因此，千里以外的讀書人都爭着去投奔他，使得他的食客增加到三千名），說春申君「養客三千餘人」；這四位君子，都能夠愛惜有才幹的讀書人。

看看這些「士」，他們又是如何來報答四君子呢？在這四篇傳記裏，時常記載着士爲四君子而犧牲的故事；這裏，順手錄下兩則：

1 孟嘗君相齊，其舍人魏子爲孟嘗君收邑入，三反而不致一入，孟嘗君問之，對曰：「有賢者，竊假以之，以故不致入。」孟嘗君怒而退魏子。居數年，人或毀孟嘗君於齊潛王，魏子所與粟賢者聞之，乃上書言孟嘗君不作亂，請以身爲盟，遂自剄宮門，以明孟嘗君。

（語譯）孟嘗君担任齊國丞相時，他有一位門客叫魏子的，幫助孟嘗君徵收稅租，去了好幾次，一次也沒有把稅租交還給孟嘗君，孟嘗君問他，他說：「我遇到一位賢能的人，就私下將稅租送給他，以便幫助他，所以才無法把稅租交出來。」孟嘗君很生氣地把魏子辭退了。幾年後，有人在齊潛王面前毀謗孟嘗君，魏子所資助的那位賢者聽到了，就寫信給齊王，爲孟嘗君辯白，並且請求以自己的身軀爲保證，然後才在宮門前自殺，以表明孟嘗君的清白。

儘管魏子是懷他人之慨，假借孟嘗君的稅租來幫助賢者；儘管賢者報答孟嘗君，是魏子一手所造成的；不過，這位賢者在不知道詳情的情况之下，卻把讀書人的「義」發揮得淋漓盡致！司馬遷寫信給任安時，開首第一段裏就有這麼兩句話：「士爲知己者用，女爲悅己者容。」（語譯）——讀書人應該爲知己朋友效力，女人應該爲喜愛自己的人化裝打扮）誰說人間沒有道義呢？

2 秦之圍邯鄲，楚使春申君將兵赴救趙，魏信陵君亦矯奪晉鄙軍往救趙，皆未至。秦急圍邯鄲，邯鄲急，且降。平原君甚患之，得敢死之士三千人，李同遂與三千人赴秦軍，秦軍爲之卻三十里。

（語譯）秦國圍攻邯鄲，楚國派遣春申君帶兵去救援，魏的信陵君也假造了命令，搶了晉鄙的兵隊去救援，可惜都還沒抵達。秦加速圍攻邯鄲，邯鄲眼看就要投降了。平原君非常憂慮，向門下諮詢，立刻得到三千名敢死隊，於是，就派李同帶領這三千人去攻打秦兵，秦兵嚇得撤退三十里。

當平原君有危急的時候，立刻就得到三千名敢死隊；誰說人間是冷豔無情的？李陵的爲人，司馬遷說是「事親孝，與十信，臨財廉，取與義，分別有讓，恭儉下人，常思奮不顧身以殉國家之急」（語譯——事奉父母非常孝順；與朋友來往，非常有信用；對錢財非常清廉；取舍之間，都符合義理；處理事情都能遜讓；待人很恭敬；常常想如何奮身來爲國家犧牲），說他是一位有「國士之風」的「奇士」；縱使司馬遷和他「素非相善」，但是，司馬遷把「義」字實踐在他身上——這是何等的偉大和壯烈！然而，卻沒有人把「義」字實踐到司馬遷的身上來！古風去了哪裏？古風去了那裡呢？

在孟嘗君列傳裏，曾經記述了一則「長劍來兮」的故事；這則故事，充份地表露了司馬遷在這方面的悲憤和慷慨。

這裏，先把故事說一遍。

有一個叫做馮諼的書生，家貧如洗，只好去投靠孟嘗君。有一天，他彈着唯一隨身帶來的長劍，高聲歌唱：「長長的劍把呵，我們三餐都沒魚吃，不如回去吧！」孟嘗君聽了之後，把他遷到比較好一點的宿舍去，讓他三餐都有魚吃。過了五天，他又彈着長劍，唱着：「長長的劍把呵，我們出門沒車子坐，不如回去吧！」孟嘗君只好又替他搬遷宿舍，讓他出門有交通工具。再過五天，他又彈着劍唱道：「長長的劍把呵，我們沒有家室，不如回去吧！」孟嘗君非常不高興。

有一天，孟嘗君張貼公告，徵求門下去收稅租，馮諼立刻應徵。臨行之際，他請教孟嘗君說：「債收完後，要買些甚麼東西回來？」孟嘗君說：「看我家缺少甚麼，就買甚麼吧！」馮諼到了薛，有錢的就收債，沒錢的就矯命把契約燬掉，然後，理直氣壯地回來。孟嘗君問他：「你買了些甚麼回來呀？」他說：「你家裏甚麼東西都有了，就是少了一件『義』；所以，我假造你的命令，把契約燬了，爲你買了一個『義』字回來。」孟嘗君非常不高興。

後來，齊王罷免孟嘗君，孟嘗君只好回到他自己的封邑薛去。車子還沒到，但見老百姓扶老携幼，迎於中道，孟嘗君讚嘆地說：「你幫我買的『義』字，今天真是看到了！」非常感激馮諼。不久以後，齊王又把孟嘗君請回去。

這個有趣的故事最早見於戰國策的齊策，原本「馮諼」作「馮驩」。司馬遷把這個故事轉錄到史記時，並不是一字不改地「搬」進去；如果司馬遷是一字不改地「搬」進去，也就用不着我們今天在這裏大做文章了！

司馬遷在轉錄此故事時，保留了第一段；第二及第三段就不大相同了。

有一天，孟嘗君問左右何人可使收債，舍監推荐了馮諼。馮諼到薛，收了稅租十萬，買酒買牛，大吃大喝一頓，然後，把契約全部燒燬。孟嘗君大怒，派人把他叫回來，準備把他大罵一頓。馮諼抵步，說：「我把那些沒用的契約燒掉，還不是爲了表揚你愛民的仁心嗎？」孟嘗君只好拊手稱謝。

後來，齊王罷免孟嘗君，孟嘗君底下的門客紛紛離去，只剩下馮諼還跟隨着他。這時候，馮諼爲他到秦國去游說秦王，又幫他去游說齊王。最後，齊王把孟嘗君請回來，恢復他的相位。沒想到就在這個時候，他過去的三千名食客，又紛紛回來了！孟嘗君非常生氣，大罵道：「我田文過去待客如賓，一朝被罷免，竟紛紛離我而去，今天得回相位，竟又紛紛而來！有哪個一個敢來見我的，我一定吐口水在他的臉上！」站在旁側的馮諼，也嘆了一聲：「富貴多士，貧賤寡友！」

司馬遷爲甚麼要把第二段「市義」取消呢？爲甚麼用馮諼的嘆語「富貴多士，貧賤寡友」來結束這個故事呢？如果我們反省他一生的遭遇，體會他的悲劇，我們就會知道，司馬遷是借文章在繞自己的愁！以司馬遷「絕賓客之知，忘室家之業，日夜思竭其不肖之才力，務一心營職，以求親媚於主上」（語譯——摒絕了賓客的來往，忘掉了家裏的事業，日日夜夜都只想竭盡我愚笨的才力，專心一意地守住我的工作，以便來報答皇上對我的恩典）的忠心，遭遇到如此慘痛的悲劇，竟然「交游莫救視，左右親近不爲一言」！還有甚麼「義」存在呢？作爲一位有血性的書生，這個時候，他還會相信「義」字嗎？如果不說是天空浮雲那麼飄渺，也該說是河流水波那麼盪漾了！「富貴多士，貧賤寡友」，是馮諼說的，又何嘗不是司馬遷有意寫的！在寫給任安的信中，他說：「獨與法吏爲伍，深幽囹圄之中，誰可告愬者？」又說：「今僕不幸，早失父母，無兄弟之親，獨身孤立。」一連用了兩個「獨」字，難道不是「貧賤寡友」的寫照嗎？

你說，司馬遷是在寫孟嘗君列傳，還是寫他自己呢？

在上述的四篇列傳裏，要以魏公子列傳最耗費司馬遷的筆墨；今天展讀起來，還是份外感動人心。四君子裏，要數魏公子信陵君最能禮賢下士，而且，要數魏公子信陵君最能獲得門客的赤心。這裏，姑且把有關的故事轉錄下來：

1 魏國有一位隱士，名叫侯嬴，年七十，家貧，担任幾十年看守城門的職位。信陵君知道他賢能，想去請他，被拒絕了。在一次酒會上，信陵君親自駕馬車去接他，把上座讓給他，並且向他祝壽，侯嬴非常感動地在酒會上宣佈：「我侯嬴只不過是一個看守城門的賤人，今天，竟得公子的大禮；這不是說我侯嬴賢能，而是說公子有禮賢下士的誠懇風度。」過了不久，秦國出兵攻打趙國，魏王不出兵救趙，信陵君甚急。侯嬴只得向信陵君獻計，要他秘密奪兵救趙，說：「像這樣重大機密的事，我實在應該陪您去，只是我太老了，行動不方便。爲了表示守密，請求您答應，讓我計數着日子，就在您奪得兵隊那一天，我北向自殺來送你，並且祝您成功。」侯嬴果真如期自殺。

2 信陵君從侯嬴處得知有一位屠夫叫朱亥的，非常能幹，立刻就驅車去拜見他。很意外的，朱亥竟不理他。信陵君一連去了幾趟，都是受到白眼。後來，信陵君接受侯嬴的獻計，準備秘密搶奪晉鄙的軍隊，以便援救受困的趙國；這個時候，他急着需要一位大力士。於是，朱亥手提四十斤重的大鐵椎，自動投奔到信陵君這裏來，爲信陵君完成了一件大事業。

3 信陵君在趙國作客的時候，聽到了兩位隱士的名字，毛公和薛公，隱居在民間，非常的賢能。他很想去找他們，他們卻藏匿起來，不肯見他。有一次，信遊君打聽得他們的居止，暗中地追蹤而至，才有機會認識他們。從此之後，和他們交遊甚歡。後來，秦國有意攻打魏國，信陵君眷戀趙國，不願意回去，門人勸諫不但沒用，他反而下令：「有敢來勸我的，一概處死。」沒人敢冒此死刑。最後，毛、薛二公出面，才把信陵君說服了。

從這三個故事裏，我們可以看出：在信陵君這方面，他的確是有一顆誠懇的心來禮待

天下的「士」，或駕車親迎，或暗中追踪，或數度拜訪；在「士」這方面，他們也的確是能把一顆忠貞之心獻給他，或自殺送行，或冒罪勸說，或協助完成大業；一來一往，洋溢著「大義凜然」的精神，真是令人感動。

司馬遷生當漢武帝的大時代，國家正在朝着一條大道前進，司馬遷受了時代精神所感召，也「務一心營職」地把赤誠之心獻給國家。萬萬沒有料想得到，不但國家對他這麼的苛刻，他的朋友們也以苛刻來對待他！「義」字到了哪裏去？讀書人的「義氣」「正義」，都像天上的浮雲河裏的流水了嗎？當他翻檢信陵君的史料時，看到人家一來一往「大義凜然」時，他焉得不感動呵！他焉得不做大文章呵！他又焉得不大發牢騷呵！

司馬遷在他的自序裏說：「能以富貴下貧賤，賢能黜於不肖，唯信陵君爲能行之，作魏公子列傳。」（語譯——只有信陵君，才能以富貴的權勢禮待卑賤的人，才能以賢能的才幹屈身於不肖的人，所以，我就寫了魏公子列傳）對於位列四君子的信陵君，司馬遷不但以他生花妙筆落地地寫下他和門下一往一來的「義」舉，並且字裏行間強烈地透露出他對信陵君的敬愛和欽佩。我們試讀下列的句子：

公子爲人仁而下士。

諸侯以公子賢多客，不敢加兵謀魏。

公子與魏王博。

魏王畏公子之賢能，不敢任公子以國政。

公子聞之，往請。

公子於是乃置酒，大會賓客。

公子從車騎，虛左。

欲以觀公子，公子執轡愈恭。

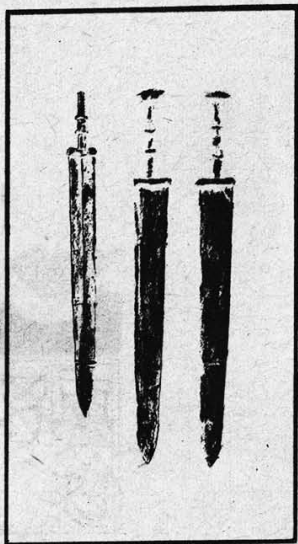
微察公子，公子顏色愈和。

公子引侯生上坐。

原來司馬遷除了本篇篇題稱爲「魏公子列傳」之外，全篇從開始第一個字到終了一個字，

絕無例外地都以「公子」來稱呼信陵君！這種不尋常的現象，除了左傳連用幾十個「公子」來稱呼重耳外，就要數司馬遷這篇「魏公子列傳」了！再也找不到第三者了。細細數一數，司馬遷在這篇列傳裏，一共用了一百四十七個「公子」，比左傳稱呼重耳還要多上幾倍！任何人展讀這篇列傳，都會因為這一百幾十個「公子」的敬稱，而對信陵君產生無限的敬意——這就是司馬遷的苦心安排了！明代的一位文章家茅坤，曾經說過：「信陵君是太史公胸中得意人，故本傳亦太史公得意文。」說得真是一點也不差。

信陵君有甚麼值得司馬遷如此敬愛？有甚麼值得讓司馬遷也叫我們後人來敬愛？沒有別的，只有一個「義」字，一個讀書人最講究的「義」字！這個「義」字，生當漢代的司馬遷無法看到、無法摸到、無法嗅到，所以，要在他的作品裏點燃它！要在他的歷史裏復活它！四君子列傳，從某個角度來看，是司馬遷灑淚瀝血的地方。在這四篇文章裏，他把「士義」的精神擺進去，投下他悲劇的另一條長長的陰影。



戰國時代的古劍

馮諼彈劍而歌：「長鋏歸來兮，食無魚。長鋏歸來兮，出無輿。長鋏歸來兮，無以為家。」一唱三嘆，詞調高古。

六十自述



我們華人愛整數。在年歲方面，還想設法增多。例如發訃文一定來一個積闕。我寫此篇，也是浮報了一點年齡。

廿多年前，讀胡適的四十自述，提起了寫自傳的勇氣。我四十歲那年，竟想出版四本書來作紀念。當時幹勁十足，優勁也強。初生之犢不怕虎，世上似乎是無難事。

現實與理想，究竟有差異。我只出版了兩本，在本刊發表過的自傳，印成『黃金時代』；在南洋商報商餘的專欄『教育叢談』，出了單行本。

年紀愈大，考慮愈多，問題愈大。問題愈大，勇氣就愈小了。大概這就是所謂成熟龍！四十歲時，可以出兩本書來爲自己壽。十年之後，到了五十歲，魄力就小了。再過十年，人竟變成了爐火純青，別講出書，連寫專欄都無法定期交卷。

四十到五十之間，還可說是成熟時期。五十到六十，便開始走下坡，衰退了。這是生理的極限。可是，我們卻可在心靈方面求發展。外在的影響愈小，內在的潛力愈大。爲何去發揮，就看各人的天賦和領悟。

宇宙也好，歲時也好，萬物也好，都有一種適當的配合；而這多元的配合，又可總體的配合。這就是大自然的巧妙和神奇，令人不得不讚美上天！

日月的運轉，發生了晝夜和季節，這就是歲時。歲時的更替，保養了死生了萬物。萬物皆備於我，萬物又與我爲一，於是，人爲萬物之靈。人，管理萬物，控制萬物，卻不能創造一物。儘管人有能力製造器皿機械，但是必須利用上天爲我們儲備的資源作原料。從這個觀點來看，俗語所說的「生不帶來，死不帶去」，便有更深一層的意義。

通常我們說「生不帶來，死不帶去」，是指錢財方面而言。我們每一個人都明白這個道理。然而，到底有幾個人能夠真正看得開？

就以我自己爲例。我生長於小康之家，父親和母親都重義輕利，樂善好施。耳濡目染，我從小也就不看重金錢。在另一方面，卻也是因爲我得天獨厚。除了很短的一段時間，我從來沒有經歷過貧困的侵擾。但是，我仍不免有因錢財或爲錢財而煩苦的時候。

因此，我們便知道：有能力所不及的時候。

其實，人力有所不及的時候太多了。人的確是軟弱的。於是，我們要：「極天理，去人欲」。天理和人欲，看來似乎是互不相容的，卻也是互相消長的。人好像是容器，容量是固定的。人欲增加，天理便相對的減少。反之，人欲減少，天理便相應的增多。一存一去，一去一存。有沒有可能全存了「天理」？有沒有可能「人欲」一絲一毫都沒有去？

孔子提出「隨心所欲不逾矩」，莊子有「不道引而壽」。有心就有欲，「而壽」又何嘗不是仍「而」有欲！

天理人欲應該是共存的，共生的。沒有「人欲」，便是神，那是不可能的，全是人欲；成了生物或是動物。我們罵人便有謂「禽獸不如」之句。至於理與欲的消長，如何控制？再進一步：理與欲要有怎樣的比率？這就是我們所面對的問題。

孟子提出義利之辨，也是解釋天理人義的。義也是理，所以我們有「義理」一詞。利自然是基於欲了。例如我們不要「見利忘義」。推演下去：見了利又不忘記義就行了。於是：臨財毋苟免。「毋苟」兩字便是義利之辨的分野。

人欲是要滿足，只是「毋苟」而已。

欲的滿足，並不是容易的。就說吃罷，先求吃得飽；到能夠吃得飽的時候，就要想如何吃得更好。好，就沒有標準了。鴨掌鵝掌熊掌，全是掌；豬腦牛腦猴腦；全是腦。墨耳木耳銀耳，全是耳；一樣比一樣稀少，一樣比一樣昂貴。所謂山珍，所謂海味，就是難得而已。物以稀爲貴。然而人們偏偏就喜歡稀而貴的東西。由於金錢可以購買一切，大家掙錢便不遺餘力了。

放眼世界，錢財幾乎成了人類一切活動的原動力。人爲財死，鳥爲食亡。鳥爲食亡，猶有可說；人爲財死，就可憐可悲了。

這樣看來，我們一生下來，就有不對勁的地方。這與生俱來的一些天性，所謂人欲，一直在誤導我們。使我們行非而不自覺。

從前，我一直認爲我是相當完美的。因爲我出生和成長在美好的環境裏；我的職位迫使我行爲要作規範，我的工作使我無須勾心鬥角；我有美滿的家庭；做兒子的時候，父嚴母慈。弟妹友愛；做父親時，妻賢子孝，婿女都好；現在可以含飴弄孫了。但是，回首六十年，我的思想和我的行爲，難道沒有一點瑕疵麼？完人只是一種理想的造型。是人，就不可能完全的完美。

於是，我們就應該知罪！這罪不是爲非作歹，更不是作奸犯科，殺人越貨。而是我們做了不應該做的，說了不應該說的，甚至於想了不應該想的。知罪之後，就得認罪。不好去找藉口，弄一些理由來推擋，爲自己的罪行作解說。能知，能認，便能悔改。悔而改了，便美好了。

年屆六十，覺五十九年之非。亡羊補牢，猶未爲晚。我知我認我悔我改之後，我的內心，純淨如清溪之中的小圓石；我的心境，如羣山之中的湖水。

我有快樂的童年，我有順遂的中年，我有如意的老年。然而，這都是以世俗的尺度來衡量。回味起來，不免覺得它究竟是浮淺的。透過對宇宙人生的真正了解，便可給過去加上一重油彩。用懺悔去洗滌它的塵埃，用感恩去加豐它的內涵。這樣一來，快樂晉昇爲喜悅，順遂變成了成全，而如意也永恆了。萬物皆備於我，宇宙與我爲一，我口俯伏在造物者的腳下。這不只是一種解脫，而且也是一種皈依。我的心中有光，而這亮光照明的一切。六十年只是一瞬；而任何一瞬，也可能是六十年，難道我不要述說麼？

馬華現代女學的意义和未來
發展：一個史的回顧與前瞻

溫任平

○本文乃作者於一九七八年十二月中大馬華人文化協會主辦之「文學研討會」講稿。

首先，我想我必須在此略為說明一下，「現代文學」之不同於「當代文學」，「現代」是 modern，「當代」是 contemporary。「當代」是時間的標示，指當前的年代，而「現代」指的是一種思潮、趨向或風格。因此「現代」與「當代」這兩個詞語，實在不宜混為一談。當代的文學作品，在精神風貌上可以是「現代的」，也可以是「非現代的」，反過來說，古人留下的作品，也可能具備某些現代的特質。（註一）

前些時候，我重讀了梁實秋先生著「現代中國文學之浪漫的趨勢」，那篇論文篇首第一句話是：「『現代中國文學』係指我們通常所謂的『新文學』」，梁先生的文章寫成於一九二六年，他筆下的「新文學」指的是由胡適倡議的白話文運動以來的新文學，我想請大家注意的是：「現代中國文學」的涵義同樣有別於「中國現代文學」。「現代」這個形容詞它形容的對象很重要，同樣與中國有關，但是「現代中國的文學」與「中國的現代文學」的焦點就不同了，意思也有很顯著的歧異。實在說，「現代文學」是一個簡稱，它完整的稱謂應該是「現代主義文學」，為了方便討論，下文仍然沿用「現代文學」這個稱呼。

並且，下面所要討論到的現代文學，也並非梁先生所指的新文學，或者三十年代文學。在台灣，現代文學指的是國民政府遷台之後，大約自一九五零年迄今的文學表現。（註二）「現代主義」乃是一個世界性的文藝思潮，為二十世紀上半葉歐美文壇公認的主流，影響可謂廣遠深巨。（註三）就亞洲國家來看，日本可能是最早受到現代主義洗禮的國家。由於中國大陸政治情況的「封閉性」，外國文藝思潮無法輸入中國，今日大陸的作家在泛政治主義的籠罩下創作，必須服膺「一切文藝都是為了宣傳」的教條，那兒的文藝狀況因而自成一特殊的系統，因與今天的講題無關，所以只提不論。

同時，我預備在這兒進一步指出：不少人有這樣的一個錯覺，他們以為「現代主義」與「寫實主義」（亦稱「現實主義」）是對立的兩種主義。其實不然。相對於「寫實主義」的是「理想主義」（Idealism）。確實地說，「現代主義」也是寫實的，它所著重的不僅是「外在的寫實」，更重視「內在的心理的寫實」。因此，把「現代主義」看的是非寫實或「反寫實主義」（anti-realism），這種看法是完全錯誤的。

馬華現代文學大約崛起於一九五九年。那年三月六日白堊在學生周報一三七期發表了第一首現代詩「蕪河靜立」。關於這首詩的歷史地位，最少有兩位現代詩人——艾文和周喚——在書信中表示了與我同樣的看法。如果我們的看法正確，馬華現代文學迄今已近二十載。有一點頗有趣的是，文學的革新多自「詩」這個文學部門肇其端緒。五十年代初，紀絃在台灣詩壇組「現代派」，提出來的第一項信條便是選擇性地接受「自波特萊爾以降一切新興詩派的精神與要素」。五十年代末，馬華文學亦自詩這個文類開始它歷史性的變革，雖然在那時，沒有甚麼人提出甚麼信條或宗旨以至於基本理論之類的東西。台灣文壇的變革，由於旗幟鮮明，信條大胆，變革之初便引起各方注目，兩相比較，馬華文壇的革新顯得平靜許多，最初並沒有引起甚麼廣泛的注意，但在兩三年後，就逐漸成型，成了文壇的一股不容忽視的新興的潛力。

我們有理由相信，白堊的詩其意念或靈感可能源自當時台灣的現代詩，因為白堊在五十年代留學台灣唸歷史系，文學的興趣加上他對歷史的認識，都使他肯定現代詩以至現代文學乃是馬華文學發展一定會跨入的階段。蕉風月刊在五九、六零年間開始發表數量相當的現代詩，被譏為「蕉風派」詩（註四），該刊編者於是在蕉風第九十四期（六零年八月號）開了一個「新詩討論專輯」（註五），一連數期，供詩作者、評論者發表意見。詩體的變，這時開始受到文學界較廣泛的注意，抗力隨之而起。白堊在一九六四年開始寫他的「現代詩閒話」，以相當鋒銳的筆為現代詩披荆斬棘。同一時期（六十年代中期），蕉風的「文藝沙龍」版也刊出不少文章支持現代文學運動，並且批評了當時流行的文學習尚。

我前面提到，現代文學蓬勃，抗力隨之而起，我想就這方面再引申一下。本來「現代主義」在基本理論上並無對立，唯是在「現代主義」興起之前，所謂「寫實主義」已經盤踞馬華文壇數十年之久，顯得老大疲弱，在民智愈來愈發達的六十年代，粗糙的文學表現形式已不能滿足作者的內在要求，空泛的口號，皮相的描繪，已使到不少勇於嘗試創新的作者感到不耐甚至厭惡。現代文學剛剛冒頭來之際，給予它猛烈抨擊的是寫實主義的作者羣，這種抨擊（有時是以諷罵方式出現，有時是較為間接的影射），使得現代文學的作者一方面為自己辯護，另一方面則指出對

方文學觀點的錯誤或偏激處。現代文學的崛起使得寫實主義的一派覺得自己的傳統地位受到挑戰，乃羣起抗衡，現代文學於是被斥為「異端」、「崇洋」、「晦澀難懂」、「表現的只是資產階級與小資產階級的意識」、「沒有道出勞苦大眾的心聲與願望」。因為寫實主義作者幾乎一開始就與現代主義作者發生齟齬，所以這兩派以後便演變成對峙之勢，發展下來，兩派作者在六十年代、七十年代斷斷續續發生過多次筆戰，這些筆戰，一般來說，說理的成份少，逞意氣的成份多，現代主義之被誤以為或被認作是「非寫實主義」，顯然受到這些論戰所拖累。讓我在這兒重申：現代主義着重寫實，它非但重視外在的實況，更重視內在的心理的實況，文學是生命的透露也好，文學是生命的批評也好（註六），它必須把握住人的整體才能做到真正的透露或批評，單單把握到外在的現象，是無法觀察到人生的真相的，這正是「寫實主義」的危機。

(三)

在歐美文壇，現代詩之興起，提倡知性，乃是針對十九世紀末的「前拉斐爾派」（pre-Raphaelites）的空洞蒼白，及本世紀初「喬治詩」（Georgian Poetry）的濫情幼稚的一場「詩壇革命」。現代主義的先驅休姆（T. E. Hulme）對浪漫主義的末流「感傷主義」（Sentimentalism）的抨擊是率直而嚴厲的。在他的著作「論現代詩」裏，他提出打破傳統詩律，解放詩的硬性規式，他主張詩行之長短應隨詩人的情思作自由的伸縮變化，這種「自由詩」（Free Verse）的倡導，毋寧是為現代詩開路。大約在一九一零年，年輕的艾略特，少壯的龐德，中年的葉慈可以稱得上是英詩現代化運動的領導中心。艾略特在『美國語言與英國文學』一書中也同意這個歷史性的年份，他說：「現代詩起始於一九一零年左右在倫敦的一羣意象派詩人。」

相對於英美現代詩的反動目標為「感傷主義」，馬華現代詩的崛起，其反動對象並非「感傷」，而是當時掛着「寫實主義」招牌充斥文壇的「保守主義」。「保守主義」的保守傾向可以見諸於詩的體製、技巧、文字表現之與五四新文學運動時期的殆無二致，毫無變革、建樹可言。體製方面，多是四、五行為一節的「豆腐乾」體詩，十四行詩，通常還押了韻腳的。（註七）這

些「格律詩」只能算是劉大白、聞一多、朱湘的仿製品，寫得較為活潑的也只能使我們想起徐志摩或者何其芳。在技巧手法的運用上，仍然滯留在五四時代那種稀鬆平淡的表現層次上，呆板單調，流於平鋪直敘。文字缺乏伸縮性，缺乏變化，也甚少實驗的精神。馬華詩壇五十年代的整體表現給人的印象是類似「散文的分行」，詩質淡薄。

實在說，新文學運動以來，詩便從過去的外在的規格以及音韻的桎梏「解放」出來，新詩本來大有可為，本可好好發展，早在三十年代就有李金髮、戴望舒等從法國波特萊爾、魏爾倫（

Paul Verlaine）等象徵主義詩人那兒汲取靈感養料企圖在他們的詩中表現新感性，嘗試「刷新」詩的語言，在形式、內容的表達上企圖作出某種突破。反觀五十年代的馬華新詩作者，卻因襲五四創始期的詩風，重彈劉大白、聞一多、朱自清、徐志摩、何其芳、朱湘、馮至、冰心等人的老調，那實在是相當嚴重的文學上的「開倒車」。馬華現代文學要革新的正是當時流行詩壇的上述那種一點也不新的「新詩」。這種革新從幾方面着手：一是體製的從自囿到自由舒展，詩節的行數變得不規則，胥視詩底內在需求而增加或減少行數，每一行也順乎情思的要求而增長或縮短，打破了「豆腐乾」或「准豆腐乾」體那種不必要的外在形式的拘束。二是技巧運用之趨於多樣化，除了慣用的明喻、暗喻、對比等手法外，更用到了象徵、並置法（juxtaposition）、時空交揉、物象轉位表現方法。現代詩抑且勇於向電影、繪畫、音樂借鏡，獲得了技巧上不少寶貴的突破（註八）。三是語言文字方面的推敲經營，相對於所謂「新詩」的平直無餘意，現代詩人力求的是曲折深蘊有歧義。五十年代的馬華新詩，文字四平八穩，守成有餘，創新則不足，現代詩在這方面是力矯其弊。四是內容方面容納性的拓展，詩的題材應該是無所不包，其範圍是「上窮碧落下黃泉」，可以悲歌慷慨，亦可低迴沉吟。素材本身沒有所謂積極性或消極性。五十年代詩雖也允許個人抒情之作，但大致的趨勢較傾向於提倡所謂「謳歌光明面，咒詛黑暗面」（這種風氣與文藝批評界的鼓吹顯然有關）。現代詩顯然沒有這種題材的偏食習慣。現代詩人也認為這種題材的限制對作者的才思發揮是一種莫大的束縛。總的來看，現代詩比新詩來得繁富，來得濃鍊，文字的密度大，內涵伸向多樣性。最顯著的特徵除了一反新詩「散文式結構」的鬆弛，便是它企圖把經驗中相斥的份子冶於一爐。現代詩強調「想像的統一」（imaginative unity），

因此它要做到的是「調整各種未具形的、異質矛盾的材料，持續地重建它的世界成爲一個有機的整體」（註九），此舉在新詩階段如果不被認爲是不可能的，至少也是不可思議的，也難怪現代詩當初會被視爲「異端」，而遭受非議了。

（四）

現代散文與現代小說的出現，比起現代詩要遲起步些。

先談現代散文。踏上六十年代，最受人注目的是魯莽，再是憂草。在他們之前，我們不能說沒有出現過成就可觀的散文作家，但有一點我們可以說的是：在他們之前的一般散文作者大多沒有認真去「看待」散文，在這兩位優秀的散文作家出現之際，當時的散文大致可以說是五四散文的變奏或改裝，在整個表現上給我們的印象是與二、三十年代的中國散文沒有甚麼大不同，文字、韻味都是新文學運動那個時代的，只是多了一點本邦的地方色彩。當然我這兒指的散文，不是廣義的散文，而是「創造性散文」（creative prose），或者我們慣稱的「抒情散文」。在大多數人筆下，抒情散文大抵是信手拈來的一點感想，一些喟嘆、寫得成功的是輕鬆活潑，娓娓道來，猶似閒話家常；寫得失敗的則東拉西扯，纏個沒完，簡直像長舌婦貪嘴。

魯莽的散文特出處是他那種辭采繽紛的文體，詞彙豐富，動輒四五千言，可謂工程浩大。從這些散文中我們不難看出作者寫得很用心，很認真，想像力夠強，有這個企圖使這些作品成爲鉅構。事實上，他後來在六三年年中出版的散文集「希望的花朵」裏面所收的十五篇文章，大多都有資格被稱爲鉅構。魯莽寫他的人生感悟，寫他面對大自然的感受領會以至於內心的悸動，寫得相當動人，他的散文穠麗多姿，頗具備現代藝術的「深刻」（complexity）與「繁富感」（richness）；他的唯一弱點是偶而失之於蕪雜。無論如何，作爲現代散文「啟蒙期」的散文作家，他的重要性是不容忽視的。

繼之而起的是憂草，他早期刊於蕉風一一六期（六二年六月號）的散文「牆」已可看出少許「現代」的傾向。隔了一年，憂草在蕉風一二八期寫了一篇「叛逆」，現代散文至此可說有了新表現，開闢了新天地，開啓了新感性。我願意進一步指出憂草實在是六十年代馬華文壇最重要的

一位現代散文作家，這不僅因為他出版了好幾位散文個人結集，有了「具體的成果」，更因為他也是一位詩人，感性強烈，縱姿想像，每有奇思巧句，令人耳目一新。今天我們來回顧他的散文「叛逆」，從嚴格的藝術要求來審視這篇憂草的前期作品，自然難免會發覺一些缺失。但他的確為散文開創了新局面，這點則不容置疑。我預備在這兒摘錄該文的兩節引証一下：

「……我們都斯斯文文，為淑女們拉椅子，低聲說話，不忘記給予禮貌上的拍掌。真的，那位名流的寶貝千金的歌唱，嘈得就像一隻烏鴉的叫喊；換一個場合或另一個人演唱，無論誰都會擱眉頭感到噁心的。但我們都拍掌，讚嘆。紳士是不應該失去紳士的風度。是不是？」

「此刻我就站着。此刻我赤着膊，以瘋狂的雙手推出一艘明日之舟，欲去衝破黑色的浪潮，捲去面具，到浩瀚的海上做一個赤裸裸的日光浴。我原是野風，原是江潮。叛逆的種子已在我身上發芽開花，我已衝破昨日之網，我不滿足今日的狹籠，踏過陳腐的骨頭，祖先怒視，我也要在今天走到明天的路程。」

這篇散文的格調是自剖式的，內省式的。對陳腐的世俗，虛偽的禮節，流露深切的不滿與厭倦。憂草後來的散文像「憤怒人」「一隻小鳥」「屬於廿五歲的」「明月夜」「看山」等篇可說是「叛逆」的延續，雖然主題不盡相同。憂草對於戰爭以及其他的人為的罪惡反應敏銳。他诅咒年代的烽火，他不滿都市的秩序，他也意識到他所處身的情境（situation）的荒謬，因之他冀望接近徵示和平安詳的山水自然。他這樣寫：「在現代，我對新聞紙懷有恐懼症，處處烽煙，你最早簡直是握着一把火，冷了心的火。」（摘自「憤怒的人」），他嚮往大自然的安謐，「情願化為這樣的一隻鳥，脫下那裏面滿藏着疲乏、憂鬱和憤怒的皮夾克。」（摘自「一隻小鳥」）。在憂草的筆下，他自己正是那個穿皮夾克，留着長髮，坐摩多車，闖紅燈的憤怒青年。皮夾克的屢次出現，闖紅燈的行動的多次強調，使得皮夾克這件平凡的物件沾上了象徵的色彩；「飛車闖紅燈」這個行動事實上是他內心要掙脫人為的桎梏的象徵動作。較之魯莽的散文，憂草的散文在篇幅上是短小了許多，但這些篇幅短小的散文精鍊濃縮，在作者感性高度發揮時，這些散文作品成功地逼近了詩境。

憂草不僅刷新了散文語言與文字運用，在內容方面，他對自我尊嚴底認定，表現出來的是相當顯著的人本精神。他對存在情境的荒謬的感知，使我們想起了海明威、卡繆甚至沙特，雖然在成就上，憂草當然無法與這幾位現代文學大師相較。他對既存的價值觀念與傳統習俗帶着懷疑的眼光，他的筆觸是批判性的，具有尋索意味的。這種尋索的態度與懷疑的精神正是現代文學的特徵之一。用周誠真先生的話：「現代主義的最顯著的特色，是它的懷疑精神。」（註十）

六十年代優秀的散文作家當然不止上述二人，像慧適就是相當特出的一位。不過由於時間以及論文題目所限，只能抽樣論述，希望日後有機會補充。

（五）

現代小說的出現比現代詩與現代散文都要晚。六十年代最初那兩年，我們看到的小說，大多說得「太清楚」，以致反而沒有咀嚼的餘地。小說中的人物也過於典型化。寫教育界，有錢的董事長大多是唯利是圖，奸險詭詐的壞蛋，以壓逼教師為能事。這些反面人物的外形是「一身肥肉」「啣着雪茄」加上「臉上掛着虛偽的笑」。窮教員總是架上「一副眼鏡」「瘦骨嶙峋」的模樣，他們是那麼任勞任怨，厥盡職守，但在小說中，這些代表正面人物的教師往往是那些董事長、校長的剝削對象。而校長的造型多是只會逢迎上司，欺凌下屬的勢利人物。我們不能否認教育界有這些人，把這些現象反映出來也是有意義的。但一寫教育界——所謂暴露教育界的黑暗——用的就是上述的這個模子。甲也拿來套用，乙也拿來套用，這就太過機械化了，太過流於公式化了；不但缺乏創意，也失去反映社會現象的真義。其他類似的題材，像富人不仁，窮人重義；富家公子一定是參加派對，花天酒地，專玩女人的纨绔子弟；窮家孩子則孜孜矻矻，勤於工作，樂於助人的好青年，像這種人物個性的「兩極化」，美其名是「人道主義」文學，深究之下就會發覺這些作品所抓到的只是現實中的皮毛、表相。小說作者早已先入為主地把所謂「好人」與「壞蛋」截然二分——像流行的武俠小說，言情小說，偵探小說那樣忠奸分明，或者好像電影中的白人與紅番，白人「光明正大」地穿着軍隊的制服強佔紅番的土地是所謂的「合法佔領」，因為紅番代表邪惡的一羣，必須驅逐——這種先入為主的觀念，是作者感性遲鈍，或沒有鍛鍊自己的感性，對現實中的人物與事態缺乏洞察力的結果。

現實中的人物與這些人物的行動往往界乎善與惡，正與邪之間的黃昏地帶。道德的標準很難確定，甚至很難捉摸，敏感的現代作家由於良知的召喚卻偏要去試行確定，這個試探的過程也許不能確定甚麼，像今年諾貝爾文學獎的熱門候選人英國大小說家（Graham Greene），他的小說如 *Brigton Rock*, *The Power and The Glory*，對道德、善惡、正邪等問題，看得很透澈，刻劃入微，但他最後並未能為這些道德及人性的問題劃下甚麼界域，事實上，他對這些問題觀察認識得愈深，他的作品中的道德與善惡的分野愈模糊微妙，人與人之間，人與他們周遭的環境，人為的規範衝突得越劇烈。在有血有肉的真實人生裏，道德和善惡的境界本就是幽微難辨的，但要用文字把人生真相——在這兒是道德和善惡的微妙——反映出來，做到真正的「寫實」，一個作家必須有廣闊的視野，道德的勇氣以及悲天憫人的深厚同情心。

六十年代初期的小說，大抵上技巧粗糙，內涵膚淺。這時期表現較佳的反而是一些前輩作家，像姚拓、黃崖、原上草等，他們的小說至少文筆穩健，描寫生動，佈局及情節的安排也比年輕作者高明許多，最重要的是，他們的小說並沒有強烈的說教傾向，人物的塑造也不致像前面所說的那麼「典型化」，令人望而生畏。

馬華現代小說大抵是在六十年代中葉才抬頭的。重要的作者有牧犛奴、宋子衡等。牧犛奴是新加坡人，不能算是馬華作家。不過新加坡曾經有過一個時期是馬來西亞的成員之一，至少在那個時期，他的作品是名正言順的馬華作品。牧犛奴當時除了投稿蕉風，也在南洋商報的文藝副刊（當時由完顏藉主編）發表數量可觀的作品。他的怪異的文字的運用，以及新奇的句法結構可說震撼了新馬兩地的文壇。牧犛奴的大胆新穎，充份表現了現代主義的創新及實驗精神。他的作品一出現，讚賞與抨擊的聲音幾乎同時響起，使他成爲文壇上的爭論性人物。他的小說也常處理社會地位卑微平凡的角色——所謂下層階級——可是他的處理方式卻有異於陳俗，他沒有把他們「美化」或「理想化」，讓他們在小說中一個個成了好人，他忠實於一己的體認，這些卑微的小人物在他的筆下有他們尊貴的一面，也有他們醜陋的一面。

宋子衡大約在六十年代中葉開始寫小說。讓我在這兒鄭重指出：宋子衡是馬華作家當中，對人性、道德、善惡問題表現得最敏感，也探討得最多的一位小說家。他意識到「現實世界裏，存

在着太多的束縛，從頑強蔽塞的道德到最腐敗的階級觀念，……」（註十一）。他要做的是「企圖在那人類所處的虛無狀態中捕捉一點人性的本質」（註十二），對宋子衡來說，「在死亡，性慾，愛情和暴力的種種命運際遇中，我所看到的每個人的形象都是悲慘的，不完整的。」（註十三）。他喜用意識流手法去捕捉小說中人物的心態，用象徵技巧來「融情入景」。他的小說充滿了各種衝突：理智與感情的衝突，生與死的衝突，個人良知與社會規範的衝突，這些衝突成了宋子衡小說的特色。從這些特色中，我們肯定他是一位道德感（sense of morality）極重的作家，他關懷人在各種荒謬而不可測知的情境或危機中的反應，人在面對突然蒞臨的「命運際遇」會作出一些甚麼抉擇。宋子衡不斷「考驗」他筆下的人物，使他們活在「道德的緊張」裏，逼使他們隨着環境的變遷而作出相對的適應，這些人物顯然不是「扁平的人物」（註十四），我們看到這些人物在小說裏成長，覺得出來他們是有生命的。

六十年代舉足輕重的小說家還有張表、溫祥英（山芭仔）、麥秀、菊凡等，他們都各有成就，由於篇幅的關係，只能存而不論。

（六）

現在讓我們來談談文學理論及外國文學譯介這方面的情形。文學創作與文學理論必須相輔並進，創作引發理論，理論印証創作，互為激盪，這點相信大家都能同意。六十年代的馬華文壇，在西方文學的譯介工作貢獻最多的要算是錢歌川、王潤華、莊重、葉逢生、于蓬等人，其中尤以錢歌川、王潤華、莊重三人最見份量，對那時候渴望瞭解西洋文學情況的讀者及作者幫助不小。王潤華也是一位出色的現代詩人，去年在天狼星詩社舉辦的一次文學研討會上，我在會上曾把王氏列為六十年代馬華現代文壇二十位特出的「前行代」詩人之一（註十五）。由一位本身也從事文學創作的人來翻譯外國作品，介紹西洋文學理論，自然會收到事半功倍之效。

我記得當時的蕉風月刊，除了撥出篇幅刊載西洋文學作品的翻譯及介紹文字外，還刊登了數量相當的港台作家的詩、散文、小說及評論。這情形在六十年代中期最為顯著。這些港台作家，已有一定的地位，他們的作品也有一定的評價，他們對於在摸索中的馬華作家可供借鏡與參考之

處實在不少。余光中、葉維廉、林以亮、梁實秋、胡品清等，他們身兼作家與理論家的身份，於英美法等國的文壇狀況會作了不少寶貴的評述介紹。我們可以那麼說，馬華文壇的現代化，與歐美文藝思潮的流入有關，我們可以再進一步說，馬華現代文學的興起確曾受過港台現代文學或直接或間接的影響。但我們不能據此便說馬華現代文學是歐美現代文學或港台現代文學的「翻版」（註十六）。事實上，歐美現代文學與港台現代文學內容相去甚遠；讓我縮小範圍來說吧，就算同以中文為寫作媒介的香港與台灣兩地的現代文學，同樣源自華人社會，但表現出來的內涵，風格就各有千秋了。這情形正如馬華現代文學之異於前述二者一樣，每一個地方都有它的獨特色彩，不同的社會有不同的「社會內涵」。技巧與形式或可使我們作某種聯想，其所反映與刻劃的對象卻絕不相同。至於國與國之間的文學影響，本就不值得大驚小怪。英美的現代主義即是受到法國的象徵主義所影響而衍變出來的；而象徵主義又是「現實主義」的末流「自然主義」（Naturalism）以及「巴拿斯派」（Parnasse）的反動，這情形有點類似馬華現代主義是馬華寫實主義——正確的說應該是掛着「寫實主義」招牌的「保守主義」「說教主義」「泛政治主義」——的反動那樣。

「寫實主義」的末流「自然主義」主張用科學的實証方法使自然再現。它的大師左拉（Zola）即認為：「爲着使人類做環境的主人，爲着能使人發展善行而撲滅罪惡，所以在小說須做窮究根源的工作，說明因果關係，搜集一切證據。這樣的小說家，說得正確一點，他的名稱就是醫師。我們知道，凡事發生，自有一定的因果，所以我注意觀察所有事物的細微部份，就像偵探要在瑣細的線索上追究出重大的案情。」把文學「科學化」的結果是：嚴重地限制了作家的想像與創造力，文學作品變成了「實驗報告」。自然主義作家觀察外在的現象，忽略了現象的內層，他們捉到人的表面，卻忽略了人的精神面。這種寫法方式難怪連「寫實主義」的大師福樓拜（Flaubert）也要對它表示不滿，他說：「大家所共稱的寫實主義與我毫無關係，雖然他們硬要拉我做教主。自然主義所追求的都是我所鄙視的，他們所喝采的都是我所厭惡的。在我看來，技巧細節、地方掌故、以及事物在歷史上的真確性，都卑不足道，我所到處尋求的只是美。」我覺得福樓拜所指的「美」是「藝術的完整」的代稱。也許我們會好奇地追問：馬華文壇有沒有作

家真正服膺「自然主義」？在回答這個問題之前，我想再節錄一段批評家 Philip Rahv 批評自然主義小說的一段話：

「自然主義既着重社會環境，自然主義的寫作方法就沿着兩條路線發展：第一、它傾向於消極的記錄；環境的「全景」式的描寫、地方色彩的故事、某一地區或某一實業的報導式的研究等；第二、它傾向於社會經濟黑暗狀況的暴露，即所謂「掏糞缸」」

馬華文壇的確存在着這些作品，不過它們都沒有明確的露出他們「自然主義」的真面目，而情願戴上「寫實主義」的面具。這些作者強調文學的政治、教育功能，專門暴露社會黑暗，這正是「自然主義」掏糞缸的一貫手法。

現代主義反對這種「文學工具論」，現代主義要觀察的非但是事物的外表，更重視事物的核心。現代主義要反映的不僅是社會上的某個階層，更遍及社會的各階層。它要暴露的黑暗也不是「勞苦大眾被剝削」這團黑暗而已，它企圖映現的是整個社會或時代的黑暗與光明。

六十年代馬華社會，或推而廣之，整個馬來西亞社會，漸漸進入一個「轉型期」，從農業轉向工業化（科技的提倡），鄉村人口的湧向城市，生態環境的改變……總括來說，馬來西亞社會是走向複雜化，現代化的路。簡陋的文學技巧，單純的文學表現，粗糙的文字運用已不足於詮釋愈趨錯綜的現代人生，現代社會。現代文學的應運而生，想來也是一種順乎自然的事。

(七)

討論到這裡，我已經先後把現代詩，現代散文，現代小說及其他有關問題作了一番簡要的追溯了。馬華現代文學的整體意義，在前面的追述中，我已扼要地說過了。我所指的意義包括時代的意義，社會的意義，美學及哲學的意義。雖然我在作上述討論時並沒有把這些意義分開來個別析論。對我來說，我不想把現代文學的多種意義「孤立起來」來闡析，這樣做可能會使聽眾或者讀者「只見樹木，不見森林」，我想做的是給讀者一個較完整的印象。

大家一定已經發現，當我談論馬華現代文學的時候，我祇提六十年代，而撇開七十年代，整個討論的背景都是六十年代的。我之所以這樣做，一是爲了避免過多的引例；二是我覺得七十年

代的現代文學在精神歸趨方面，在整體的意義方面，與第一個十年並無二致。換句話說，七十年代的馬華現代文學大致仍是六十年代的延續，雖然七十年代的代表性作家不少，一些新人繼起填補了六十年代或輟筆或減產的作家所遺留下來的真空。我之所以不提七十年代，更重要的原因是，我希望我的論點凝聚一些，而我肯定我雖沒提及七十年代的現代文學的情況，但對今天我所討論的課題的第一部份：「現代文學的意義」並無影響。

但是從現在開始，我必須把討論的重點移到七十年代的現代文學的狀況方面去，因為接下去我將試行探討的是現代文學在未來的可能發展，或可能會走的是甚麼方向。

無需諱言，馬華現代文學在初創階段甚至在現階段都有許多缺失。在初創階段，由於求新過切，往往流於故弄玄虛；技巧的不夠嫻熟，也使得理論的要求與實際的成果出現重大的差距。每一種新思潮的興起，總難免會被許多人看作是「反傳統」「標新立異」的。所謂標新立異有時甚且可說是一種健康的現象，它顯示着人們已不願再抱着那個又舊又爛的包袱，不願再墨守前規，自囿於過去那個天地裏。標新立異者，從另一個角度來看，往往是另創新猷的先機。

現代文學的病，是成長中的孩子的病。它年輕也就難免於幼稚。這種幼稚可以從幾方面看得出來：

第一：文字的生澀。有些年輕作者文字的修養不足，卻偏喜任意擺佈文字，把一些詞片拆過來，接過去，在句法的結構上上下下其手，用意是想出奇制勝，所得到的效果卻是紊亂蕪雜，朦朧含糊。不少現代詩、現代散文都有這個毛病。七二年十月份我在香港「純文學」雙月刊搞了一個「大馬詩人作品特輯」，在該特輯的前言中，我便曾經很率直地指出：「不少的所謂現代散文都洋溢着股感傷的情調；自怨、自艾、自憐、自瀆，偽裝天真與矯裝失落成了女裝裙的「迷死」與「迷你」。更由於散文作者的力圖創新，故意扭曲文字，任意擺佈句法結構（其實是完全不理會結構），結果陷身於修辭學的迷魂陣不能自拔。」這一段抨擊現代散文的弊病的文字，同樣可以用在現代詩的身上。這個在五六年前便指出來的病徵，仍出現在當前的現代詩，現代散文裏。這實在是值得我們警惕的。

第二、精神的頹廢傾向。現代文學的確不需為「教條主義」那一套「健康寫實」「內容富教

育意義」的教條所困，我們也反對那種極端的文學功利觀，但年輕作者一下筆就唉聲嘆氣，悲苦不能自禁，總是反常的吧。如果有病呻吟，還屬情有可原，如果無病呻吟，因文造情，結果只是在自虐虐人而已。此輩作者往往把自己遇到一點不如意的事，加以誇張渲染，小題大作。他們放縱感情，不作知性的控馭，文字技巧也許還給人一點現代感，但整個的表現卻是「感傷主義」的艾略特在他的著名論文「傳統和個人天才」中說：「詩不是情緒的放縱，而是情緒的逃避；詩不是個性的表現，而是個性的逃避。」所謂情緒與個性的逃避要避免的正是一己的、小我的感情底發洩，而把這種小我的情緒昇華轉換到民族的或時代的層次，換言之，艾略特主張文學應該抒寫的是羣體的、大我的感情。馬華現代作者仍有濫情的現象，其精神趨向有若干頹廢虛無的成份，其實「單為情感所支配的只是多情，而不是藝術」（註十七）。情感真摯是值得我們珍惜的，文學作品感情淡薄就會顯得枯澀無味，但濫用感情，一把鼻涕一把眼淚，動不動就詛咒人生，厭倦生命的作品，只是變相的在「逃避」現實吧了，這種文學在年輕一輩的作者羣頗為流行。年輕人體驗不足、視野不廣，對現實人生復缺乏深刻的洞察力，以致題材狹窄局限。他們只能在個人的小苦惱上大作文章。現代文學作者大多很年輕，二十歲前後的佔了半數以上，他們當中就有不少人犯了這毛病而不自知的，批評家有這個責任提醒他們，因為這輩作者不久就會成了馬華現代文學的中堅份子。我有一個較樂觀的看法：這些年輕作者所患的是「青春痘」那類的病症，只要不諱疾忌醫，相信不致成甚麼大礙。隨着年齡的增長，經驗的增多，他們的眼界必然隨之擴大，對人生的體認感悟當會隨着成熟。現代文學實在需要一些元氣淋漓，生命力充沛的作品來糾正一下風氣。

第三、作品缺乏深度和廣度。這問題與作者文字的表现能力，技巧的駕馭能力，以及更重要的，作者對生命、人生、社會的感悟與領受能力都有關係。徒有深沉透澈的人生領悟，而無恰當的文字，靈活的技巧予以表達，那只是啞了的哲理。徒有文字技巧，而無精微的觀察體會，那就會淪為文字遊戲，或徒具華麗外衣的形式主義。此時此地的現代文學，在深度和廣度兩方面都需加強改善。所謂深度，指的是作者對一件事，一個人，一個行動，一個情境，層層遞進挖掘到了甚麼層次；所謂廣度指的是一篇作品，它探討的問題或事項有多少，它的觸及面有多大。文學的

深度要求作者具備入木三分的透視力、洞察力，它強烈地煎逼着作者的道德勇氣，去進行探討真相，去呈現事情的內幕，去找埋在問題或現象後面的真諦。文學的廣度要求作者看得廣泛，看得多樣，它強烈地考驗着作者把衆多人物，衆多情節，聯繫組合在一起的想像能力。杜思退也夫斯基（Dostoevsky）的「卡拉馬助夫兄弟」探討道德、倫理，人性與神性的問題達到驚人的深度；相對之下，托爾斯泰的「戰爭與和平」體製之巨，涵蓋的範圍之大，可說達到驚人的廣度。讓我們回顧一下中國文學吧，曹雪芹的「紅樓夢」大概是同時具備深度與廣度的偉大名著。馬華作家在文學的廣度與深度所臻至的成就，比較起來，仍然嫌得微不足道，也因此我們的作家更需鞭策自己，苛求自己，以期更好的表現，更大的豐收。

近幾年來，現代文學的作者目睹國內一般作品的蒼白空洞，甚至有與現實脫節的徵象，乃有一些清醒的聲音，發而為諄諄之言。七六年，馬華文學批評界的新銳葉嘯在「大漢山」文藝副刊，撰文把出馬華現代詩的弊端，並對現代文學新秀所遭遇到的困擾提出探討。他的文章頗為犀利，指的雖說大致都是實情，但在理論及措詞方面顯然有欠周延，當時頗引起一些現代文學作者的不滿，我就是其中的一個。當時也引起一些辯爭，我自己是沒有參戰，到了論爭後期，我曾撰了一篇大約四千字的論文題為「文學批評與文學理論」投給「大漢山」的編者，在該文中我一方面承認葉嘯見解的精到處，一方面則也指出他的論見「說得太絕對」，「有一枝竹篙打翻一船人之嫌」的地方。這篇論文結果沒有見報，我後來又寫信給編者取了回來。原因是我思慮再三，覺得葉嘯的耿言雖然傷了不少人的心，畢竟大部份說中了事實。既然現代文學存在着許多毛病，現在有人指出來了，我們就應該有這個雅量接受，然後另謀與革，這才是道理。

七七年六月號的「蕉風月刊」是「詩專號」，何榮良寫了一篇「馬華現代詩與馬華社會」的短論，文中對馬華現代詩是否反映出馬華社會面貌與精神作了初步的探討，結論是「否」。他也對流行的浪漫江湖的詩風、禪味看來很濃實則故弄玄虛的詩，以及表現年輕人的苦悶、焦慮、煩惱的作品大加撻伐。他的論見的確是有的放矢，一針見血，可惜他自己的詩風走的正是浪漫江湖及表現年輕人的苦悶與煩惱的路。自己不能以身作則，嚴於求人，疏於求己，這種作風自然難令人折服。葉嘯、梅淑貞都先後反駁過他。那期「詩專號」除了何榮良的論述之外，還有葉嘯評子凡的詩的

一篇近萬言的論文：「甚麼生活寫甚麼詩」肯定了子凡的明朗真摯的詩風的美學與社會意義。文中他希望「某些夢囈病態的現代詩人」能夠深思反省，「果敢地跳出現代詩過去孤立絕緣的困境」。他對我主編的一部詩選的評語是：「翻開『大馬詩選』，我們還找不到一位把生活題材當作詩底源泉的詩人。」對於「大馬詩選」的評價，另一位文學批評界的新銳張瑞星的看法比較有保留的餘地，他在論文『天上人間我自有音樂』這麼說：

「……寫詩的朋友中有人提倡社會性、時代性，高喊詩要真善美，至少，讀者與羣衆不再被忽略了。這算是清醒吧，但要怎樣反映時代深入社會呢？『大馬詩選』中的『北上』（王潤華）、『柬埔寨』（江振軒）算不算？我個人的看法仍是楊牧在『瓶中稿』後記中的那句話：所謂「社會性」仍然要從個人的良知和感情出發，良知指導感情，探索個人生命和羣體生活的意義。」（註十八）

這些意見的交換，這種高度覺醒的，對於詩的本質以及詩的外緣關係的探求與研索，顯然是非常有意義的。尤為難能可貴的是，這種探索是先從年輕一代的作家及批評家開始的。這顯示年輕的一代不是跟着前一代，盲目地走的。他們有他們的意願，有他們的目標，他們不是那種「接受現成的」心智慵懶的一羣，也因此馬華現代文學在可以預見的未來，將是一種自覺性，甚至警覺性甚高的藝術創造。最近由張樹林主編的『大馬新銳詩選』裏面所收的，都是近年來才引人注目的詩人底作品。這廿三位詩人的詩與『大馬詩選』時期的詩已大不相同，無論語言、意象的運用都可看出變的跡象。這種轉變將會從現代詩而至現代散文，現代小說。開創現代文學的新感性，加強現代文學內涵的社會感，我想，正是馬華現代文學必然要踏上的路。

（七八年十一月十二日完稿）

(註一) 比方說，我們覺得唐時李賀的詩所用到的超現實技巧，以及感觀能力的錯綜感應是「現代」的；同理十七世紀的「玄學詩人」John Donne, A.C. Cowley 等，取喻設辭及意象的新奇也使我们覺得他們相當「現代」。

(註二) 見「中國現代文學大系」(台北巨人出版社·一九七二)余光中的總序：「相對於世界文壇的新局面，中國文學的發展，也進入一個史無前例的新階段。……二十年來(一九五零到一九七零)，表現在作家的筆下，相激相盪，形成了一種新的文學，一種異於五四早期新文學的所謂現代文學。」

(註三) 「現代主義」的源頭有人認為可以追溯到十八世紀初。G.S. Fraser 著 *The Modern Writer and His World* 論「現代主義」，是從一八八零年談起，但他說，如果他寫的是一本主題相同，但幅度更大的書，他會自一八零零年開始論起的。

(註四) 參見蕉風月刊第九十四期(一九六零年八月號)第二十五頁，編者的「蕉風對新詩所採的立場」，文中述及一位署名杜薩的作者曾在同年四月份在南方晚報寫了兩篇「新詩拉雜談」，對「蕉風」刊用的現代詩頗為非議。

(註五) 那時仍稱新詩，但批評的對象顯然有別於五四時代的現代詩。

(註六) 「文學是生命的批評」乃是英國大批評家 Matthew Arnold 的主張。顏元叔教授把它演釋為他自己的文學看法：「文學是哲學的戲劇化」。台大哲學系成中英教授則認為「文學是生命的透露，哲學是文學的解釋。顏、成兩人的論辯參見『文學漫談』(臺北環宇出版社·一九七零)『文學·哲學與人生』一文，頁一七零至一七五。

(註七) 詩的押韻，本來無足非議。可是詩除了應該注意到字面了音響的諧和之外，應該還需注意到與情緒的起伏相契合的語言節奏。字面上的音的諧和只是「外在的音響形式」，這形式在古典詩詞是一種固定的格式。詩體自胡適「嘗試集」始，便解放了，自由了，

詩的音樂性底要求變成是如何以字的音響來支持或凸出字的意義，成為意義的一部份，傳達了整首詩的情思。關於這方面的論析，見溫任平著『論詩的音樂性及其局限』（香港純文學月刊第六十期）第四頁至第三十五頁。

(註八) 像「淡入」、「淡出」、「蒙太奇」……等詩的手法運用可說是借自電影藝術的。具體詩可說靈感來自繪畫。以語言的跌宕起伏來表現情緒的高低潮，用語勢來模擬自然界的律動，這種創作手法其意念則來自音樂藝術。

(註九) 語見 Cleanth Brooks: *Modern Poetry and the Tradition* (Oxford Uni. Press, 1965) 原句為 "He is constantly remaking his world by relating into an organic whole the amorphous and heterogeneous and contradictory" 第四十三頁。

(註十) 摘自周誠真著「李賀論」(文星叢刊·七一年)第一六二頁。

(註十一) 引自『宋子衡短篇』(棕櫚出版社·一九七二)的「自序」。

(註十二) 同上。

(註十三) 同上。

(註十四) 見 E.M. Foster: *Aspects of the Novel* (Penguin Book Ltd., 1970) 第四章 *People* 第七十五頁至第八十五頁。

(註十五) 這二十位「前行代」詩人計為白晝、笛宇、喬靜、周喚、冷燕秋、王潤華、淡瑩、陳慧樺、林綠、艾文(北藍羚)、蕭艾、憂草、黃懷雲、秋吟、葉曼沙、林靖程、金沙、張立，以及崛起於六十年代下半葉的梅淑貞與李蒼。

(註十六) 馬華現代文學開始確是深受港台兩地所影響，但這情形本地的作者顯然是覺察到的。當時的『蕉風』月刊，『海天』月刊，『荒原』月刊都會有人撰文表示他們對這問題的關注。茲舉一例，『海天月刊』第十三期(一九六四年六月號)的社論『如何接受外國文學』，便會提醒本地作者「應該瞭解到：一、我們的文學特徵在哪裏？二、我們的文學跟外國文學比較，缺點在甚麼地方？三、如何吸引外國文學作品，但不喪失自己的特有風格……」

本地作品的馬來西化——建立自己的風格——做得最有步驟的是「蕉風」，它在第一七四期（六七年四月號）改版，開始大量刊用本地作家的作品，隔了一年，「蕉風」再度改版（第一八六期），完全利用本地作家的作品，是期「編者的話」宣佈：「去年今日，本刊決定向馬來西化的大道邁進，今年今日，本刊已完全達到馬來西化的目標。」因此，說馬華現代文學是港台現代文學的「翻版」是不正確，也是不公平的。

（註十七）引自 E.M. Cassirer : *An Essay on Man* , 劉述先中譯「論人」第一六一頁。

（註十八）引自蕉風月刊第二九二期（七七年六月號）第五頁。

蕉風稿約

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。

心之所安

每次上街，或在小檔上吃東西，時常都會遇到有人來討錢，老的小的，瞎的跛的，只要遇上，總不忍心不拋下一點零錢。大竹見了，老是不以為然，認為如此是縱容這些人。阿牛見了，就愛說：人家銀行存款可比你多，何必你這麼好心。其實想想，何嘗不是呢？決定下回不給錢他們了。可是下回遇到，卻又忍不住心軟，婦人之仁一番。總是想，萬一其中有一個是真的呢？一點零錢，做不了甚麼，可也夠買個麵包吧！

後來，倒是親眼目睹的事實，教我改變作風。先是報紙上揭發了某個人租子求乞的新聞，我知道這個人，因為我也曾經「施捨」過他一點零錢。另有一個是一個跛腳的印度人，他固定在茨廠街某百貨公司門前行乞。那時我每天上班，必經過那兒，每天都不忘記丟下一個銀角。有一天七早八早經過，卻看見他在腳上纏紗布，紗布下是一隻沒有一點傷痕的大腿，那時見了，也不會生氣，只是心冷。又有一次，在車站候車，一個十六七歲的少年來討錢，他說他求親不遇，無錢搭車

回芙蓉。明知道他在騙人，因此我一味搖頭，他卻一直苦苦哀求，我也不要睬他，最後一分鐘，巴士來了，想上車，卻想，萬一他是真的，怎麼辦？心一軟，回身交給他一個五角錢，他把錢收下，卻說「孤寒鬼，搭車去芙蓉要一塊兩毛，五角錢那裏夠。」爲了趕搭車，來不及與他計較，上了車，坐下想想，自己會笑，笑自己的「好心好報」。那時我做工，才五塊錢一天，五毛錢，夠吃一碟炒棵條做午餐了。而第二天，第三天，一直到五年後的今天，我依然遇到這少年在車站向人討錢，只是不知道，他是否依舊尋親不遇，無錢搭車回芙蓉？

不久之前，又有一個印度小孩上來我們的工作地點討錢，他說爸爸失業媽媽生病妹妹要吃牛奶一大堆話，我只是一味對他笑，搖頭。心裏想「又來一個」，倒是一個同事看不過眼，要給錢他，我阻止那同事，說這種人都好相信，要給錢他不如給我。後來那同事想個拆衷辦法，帶那小孩去後面的雜貨店，買了兩斤糖五斤米，兩罐沙丁魚兩罐牛奶送給他。回來我們一直笑那同事，笑他上了一個小孩的當。第二天也就忘了，誰知過了幾個星期，那小孩又來了，大家都以爲他又來重施故技，都不要睬他，誰知原來他是來道謝的，他說他爸爸找到工作了，一家人不用捱餓了，來謝謝那天給他的援助。他爸爸說，等發了薪水，再還錢給好心的阿姨。他大概認不出是那一個阿姨，因此他謝謝每一個人。天！我不知道別人怎樣，我是由頭到晚不敢看他一眼。又愧又疚於自己的小人之心的，這不打緊，甚至還阻止同事幫助別人，甚至還好意思譏笑她好幫助別人，愈想愈驚，流了一肩背的冷汗……。

那天開始，有人來討錢，總慌忙把零錢丟下，不管老的小的，瞎的跛的，不管人家銀行存款是不是比我多？我但求心之所安——說不定，這個是真的！

1966

- J.G. Ballard 出版《*The Crystal World*》。
- Samuel R. Delany 出版《*Babel-17*》。
- Edmond Hamilton 出版《*Doomstar*》。
- Gene Wolfe 發表第一個短篇《*Mountains Like Mice*》。
- Christopher Priest 發表第一個短篇《*The Run*》。
- Gardner R. Dozois 發表第一個短篇《*The Empty Man*》。
- Harry Harrison 發表《*Make Room! Make Room*》(連載)。
- Michael Moorcock 發表《*Behold the Man*》。
- Thomas M. Disch 發表《*Echo Round His Bones*》。
- Richard McKenna 發表《*The Secret Place*》。
- Bob Shaw 發表《*Light of Other Days*》。
- Lester del Rey 發表《*A Code for Sam*》。
- Larry Niven 發表《*Neutron Star*》、《*At the Bottom of a Hole*》。
- Roger Zelazny 發表《*For a Breath I Tarry*》、《*The Keys to December*》
- Chad Oliver 發表《*Just Like a Man*》。
- Jack Vance 發表《*The Last Castle*》
- Ultimate Publishing 社刊行《*Great Science Fiction Magazine*》與《*Most Thrilling Science Fiction Ever Told*》兩種雜誌。
- 英國《*Science Fantasy*》易名《*Impulse*》刊行，後來又易名《*SF Impulse*》
，由美國移居來的 Harry Harrison 主編。
- 《*Famous Science Fiction*》創刊。
- 美國科學小說作家協會 (SFWA) 三月大會頒發第一年度的星雲獎 (Nebula Awards)
，因是由同文選出 (不同於 Hugo Awards 由讀友選出)，而成爲
美國科學小說界最高榮譽。
- 澳洲 John Bangsund 創辦《*Australian Science Fiction Review*》。
- 第廿四屆世界大會在克里夫蘭舉行。

●●●●●●●●2

- J.G. Ballard 發表《*Time of Passage*》。
- Gordon R. Dickson 發表《*Soldier, Ask Not*》。
- Popular Library 出版社編印《*A Treasury of Great Science Fiction Stories*》。
- 英國《*New Worlds Science Fiction*》改名《*New Worlds SF*》，Michael Moorcock 接管編務。
- Brian W. Aldiss 與 Harry Harrison 創刊《*SF Horizons*》。
- 第廿二屆世界大會在美國加利弗尼亞州 Oakland 舉行。
- Thomas M. Disch 出版《*The Genocides*》。
- Philip K. Dick 出版《*The Three Stigmata of Palmer Eldritch*》。
- Greg Benford 發表第一個短篇《*Stand-In*》。
- Brian Stableford 發表第一個短篇《*Beyond Time's Aegis*》。
- Harlan Ellison 發表《*Brighteyes*》、《*"Repent, Harlequin!" Said the Ticktockman*》。
- Frank Herbert 發表《*The Prophet of Dune*》(連載)。
- Robert Sheckley 發表《*Mindswap*》。
- Robert A. Heinlein 發表《*The Moon is a Harsh Mistress*》(連載)。
- Brian W. Aldiss 發表《*The Saliva Tree*》。
- Michael Moorcock 發表以 Jerry Cornelius 為主角一系列小說之首篇《*Preliminary Data*》。
- James Schmitz 發表《*Trouble Tide*》。
- Cordwainer Smith 發表《*On the Storm Planet*》、《*Three to a Given Star*》。
- Roger Zelazny 發表《*The Doors of His Face, the Lamps of His Mouth*》。
- Sol Cohen 組織 Ultimate Publishing 社。
- Judith Merrill 出任《*The Magazine of Fantasy and Science Fiction*》的書評編輯。
- Ultimate Publishing 社收購兩本雜誌，易名刊行：《*Amazing Stories*》與《*Fantastic Stories*》。
- Damon Knight 與同人發起組美國科學小說作家協會 (Science Fiction Writers of America)，出版全訊與論壇二刊物。
- Philip Harbottle 出版 John Russell Fearn 傳記《*The Ultimate Analysis*》。
- 第廿三屆世界大會第二次在倫敦舉行。
- Harold Palmer Piser 重印讀友雜誌索引《*Fanzine Index*》。

Sol Cohen 出任 Galaxy Publishing 社督印人。

第二十屆世界大會在芝加哥舉行。

1963

Kurt Vonnegut Jr. 出版《*Cat's Cradle*》。

Eugene Burdick 與 J.H. Wheeler 合著《*Fail-Safe*》出版。

Pierre Boulle 出版《*Planet of the Apes*》。

Alexei Panshin 發表第一個短篇《*Down to the Worlds of Men*》。

Norman Spinrad 發表第一個短篇《*The Last of the Romany*》。

Piers Anthony 發表第一個短篇《*Possible to Rue*》。

Sonya Dorman 發表第一個短篇《*The Putnam Tradition*》。

Ted White 發表第一個短篇《*Phoenix*》。

Frank Herbert 發表《*Dune World*》(連載)。

Fritz Leiber 發表《*No Great Magic*》。

Roger Zelazny 發表《*A Rose for Ecclesiastes*》。

Robert Silverberg 發表《*The Pain Peddlers*》。

A.E. van Vogt 發表《*The Expendables*》。

John Wyndham 發表《*Chocky*》。

Poul Anderson 發表《*No Truce with Kings*》。

Galaxy Publishing 社創刊《*Worlds of Tomorrow*》。

Star Press 創刊《*Gamma*》。

英國 Peter Weston 創刊讀友雜誌《*Speculation*》。

第廿一屆世界大會在華盛頓(美國首都)舉行。

Langdon Jones 創刊《*Tensor*》。

1964

蘇聯 Boris 與 Arkadi Strugatski 兄弟合著《*Hard to Be a God*》出版。

Fritz Leiber 出版《*The Wanderer*》。

Isaac Asimov 出版機械人短篇集《*The Rest of the Robots*》。

Langdon Jones 發表第一個短篇《*Stormwater Tunnel*》。

Larry Niven 發表第一個短篇《*Coldest Place*》。

Keith Roberts 發表第一個短篇《*Escapism*》。

Charles Platt 發表第一個短篇《*One of those Days*》。

Hilary Bailey 發表《*The Fall of Frenchy Steiner*》。

Brian W. Aldiss 發表《*The Dark-Light Years*》。

A.E. van Vogt 發表《*The Silkie*》。

1961

Robert A. Heinlein 出版《*Stranger in a Strange Land*》。
波蘭 Stanislaw Lem 出版《*Solaris*》。
Arthur C. Clarke 出版《*A Fall of Moondust*》。
Algis Budrys 出版《*Some Will Not Die*》。
Fred Saberhagen 發表第一個短篇《*Volume Paa-Pyx*》。
Brian W. Aldiss 發表《*Hothouse*》（連載）。
Ann McCaffrey 連載發表《*The Ship Who Sang*》。
Arthur C. Clarke 發表《*Before Eden*》、《*At the End of the Orbit*》。
Poul Anderson 連載發表《*The Day after Doomsday*》。
Avram Davidson 發表《*The Sources of the Nile*》。
Michael Moorcock 發表《*The Dreaming City*》。
Frederik Pohl 接管 Galaxy Publishing 社編務。
第十九屆世界大會在西雅圖舉行。
Terry Carr 的《*Innuendo*》與 Ted White 的《*Void*》合併。
第一次 Deep South 大會召開。

1962

Anthony Burgess 出版《*A Clockwork Orange*》。
Aldous Huxley 最後一部小說《*Island*》出版。
Lester del Rey 出版《*The Eleventh Commandment*》。
Philip K. Dick 出版《*The Man in the High Castle*》。
Ursula K. LeGuin 發表第一個短篇《*April in Paris*》。
Thomas M. Disch 發表第一個短篇《*The Double-Timer*》。
Terry Carr 發表第一個短篇《*Who Sups with the Devil?*》。
James Blish 發表《*A Life for the Stars*》。
Harry Harrison 發表《*The Streets of Ashkelon*》。
Michael Moorcock 發表《*The Sundered Worlds*》。
Ben Bova 發表《*The Towers of Titan*》。
Cordwainer Smith 發表《*The Ballad of the Lost C'mell*》。
James H. Schmitz 發表《*Novice*》。
Roger Zelazny 發表《*Horseman!*》、《*Passion Play*》。
Conde Nast 出版公司收購 Street and Smith 出版。
《*The Magazine of Fantasy and Science Fiction*》編務由 Robert P. Mills、
Edward Ferman、Avram Davidson 接管。

1960

- John Brunner 發表《*The Whole Man*》。
- Marion Zimmer Bradley 發表《*The Wind People*》。
- Gordon R. Dickson 發表《*Dorsai*》（連載）。
- James White 發表《*Visitor at Large*》、《*Grapeliner*》。
- Theodore Sturgeon 發表《*The Man Who Lost the Sea*》。
- Robert Sheckley 發表《*If the Red Slayer*》。
- Galaxy Publishing 社收購《*If, Worlds of Science Fiction*》，Horace Gold 接管編務。
- 英國·Nova Publications 社刊行《*Science Fiction Adventures*》。
- Michael Moorcock 參與《*Vector*》編務。
- 第十七屆世界大會在底特律舉行。
- Algis Budrys 出版《*Rogue Moon*》。
- Gordon R. Dickson 出版《*The Genetic General*》。
- Walter M. Miller 出版《*A Canticle for Leibowitz*》。
- Philip Jose Farmer 出版《*Flesh*》。
- Ben Bova 發表第一個短篇《*A Long Way Back*》。
- R.A. Lafferty 發表第一個短篇《*Day of the Glacier*》。
- Harry Harrison 發表《*Deathworld*》（連載）。
- Howard Fast 發表《*The First Man*》。
- Damon Knight 發表《*Time Enough*》。
- James Blish 發表《..... *And All the Stars a Stage*》。
- J.G. Ballard 發表《*Chronopolis*》。
- Poul Anderson 發表《*The High Crusade*》。
- James E. Gunn 發表《*Donor*》。
- Clifford D. Simak 發表《*The Trouble with Tycho*》。
- Frederik Pohl 發表《*Drunkard's Walk*》。
- Alfred Bester 出任《*The Magazine of Fantasy and Science Fiction*》書籍編輯。
- 美國現代語言學會的科學小說研究會刊行《*Extrapolation*》。
- 第十八屆世界大會在匹茨堡舉行。
- 英國科學小說協會·BSFA 刊行會刊《*Newsletter*》。
- Dick Lupoff 夫婦創刊《*Xero*》。

Richard McKenna 發表第一個短篇《Casey Agosnistes》。
Thomas Burnett Swann 發表第一個短篇《Winged Victory》。
Brian W. Aldiss 發表《Poor Little Warrior》、《But Who Can Replace a Man》。

Katherine MacLean 發表《Unhuman Sacrifice》。
James Gunn 發表《The Immortals》。

Robert Bloch 發表《That Hell-bound Train》。
Robert Silverberg 發表《The Iron Chancellor》。

Isaac Asimov 發表《The Feeling of Power》。
Hal Clement 發表《Close to Critical》(連載)。

Cyril Kornbluth 發表《Two Dooms》。
Fritz Leiber 發表《The Big Time》。

Avram Davidson 發表《Or All the Sea with Oysters》。
澳洲《Satellite Series》創刊。

Isaac Asimov 出任《Venture Science Fiction》的科學編輯。

Ballantine Magazines 社創刊《Star Science Fiction》，Frederik Pohl 主編。

Vanguard Science Fiction Inc. 社刊行《Vanguard Science Fiction》，James Blish 主編。

《The Magazine of Fantasy and Science Fiction》將《Venture Science Fiction》併入，Robert P. Mills 出任主編，Anthony Boucher 任書籍編輯，William Tenn 任顧問編輯。

Daman Knight 出任《If, Worlds of Science Fiction》主編。

英國 E.C. Tubb 等人成立 British Science Fiction Association，刊行《Vector》。
國際組織 International Science Fiction Society 在維也納成立。
第十六屆世界大會在洛杉磯舉行。

1959

Kurt Vonnegut Jr. 出版《The Sirens of Titan》。

Mordecai Roshwald 出版《Level Seven》。

Michael Moorcock 發表第一個短篇《Peace on Earth》。

Joanna Russ 發表第一個短篇《Nor Custom Stale》。

Keith Laumer 發表第一個短篇《Greylorn》。

Anthony Boucher 發表《The Quest for Saint Aquin》。

Milford Science Fiction Writers Conference 。

Terry Carr 創刊《*Innuendo*》。

第十四屆世界大會在紐約舉行，成立世界科學小說協會（World Science Fiction Society）。

1957

Fred Hoyle 出版《*The Black Cloud*》，Hoyle 氏是世界著名的英國天文學家，嗣後他繼續出版數部長篇小說，包括與其子 Geoffrey 合著者。

蘇聯 Ivan Yefremov 出版《*The Andromeda Nebula*》。

Ayn Rand 出版《*Atlas Shrugged*》。

Arthur C. Clarke 出版《*The Deep Ranch*》。

James Blish 出版《*They Shall Have Stars*》。

Kate Wilhelm 發表《*The Mile-Long Spaceship*》。

Damon Knight 發表《*Ask Me Anything*》。

H. Beam Piper 發表《*Omnilingual*》。

A. Bertram Chandler 發表《*The Cage*》。

Harry Harrison 發表《*The Stainless Steel Rat*》。

Thomas N. Scotia 發表《*Genius Loci*》。

Frederik Pohl 與與 C.M. Kornbluth 合著《*Wolfbane*》連載發表。

James White 發表《*Sector General*》。

Lester del Rey 發表《*The Sky is Falling*》。

Jack Vance 發表《*The Languages of Pao*》。

Mercury Press 創刊《*Venture Science Fiction*》（Robert P. Mills 主編，Anthony Boucher 任編務顧問）。

本年創刊的雜誌包括《*Saturn*》、《*Space Science Fiction Magazine*》與 Ziff-Davis 出版公司的《*Dream World*》。

五位芝加哥讀友合組 Advent Press，出版首部書是 Damon Knight 的評論文集《*In Search of Wonder*》。

英國 Cheltenham Science Fiction Circle 讀友會籌組 The Order of the Knights of St. Fantasy。

第十五屆世界科學小說大會在倫敦舉行，是此常年大會在北美洲以外地區舉行之首次。

1958

James Blish 出版《*The Triumph of Time*》。

Colin Kapp 發表第一個短篇《*Life Plan*》。

- Arthur C. Clark 發表《*The Star*》。
- Robert Sheckley 發表《*A Ticket to Tranai*》。
- Eric Frank Russell 發表《*Allamagoosa*》。
- Poul Anderson 發表《*Time Patrol*》、《*Delanda Est.*》。
- Cordwainer Smith 發表《*The Game of Rat and Dragon*》。
- 本年内創刊的雜誌有《*Science Fiction Monthly*》、《*Infinity Science Fiction*》、澳洲的《*Selected Science Fiction*》。
- 英國 Ken Slater 編印《*British Science Fiction Book Index 1955*》（目錄索引）。
- Gnome Press 刊行《*The Science-Fiction World*》，由 Robert Bloch 與 Bob Tucker 主編。
- 第十三屆世界大會在克里夫蘭舉行，定期常年頒發 Hugo Awards。
- 1956 John Christopher 出版《*The Death of Grass*》。
- A.E. van Vogt 出版《*The Pawn of Null-A*》。
- Harlan Ellison 發表第一個短篇《*Glow-Worm*》。
- Carol Emshwiller 發表第一個短篇《*Love Me Again*》。
- Lloyd Biggle Jr. 發表第一個短篇《*Gypped*》。
- J.G. Ballard 同時在兩個雜誌發表首二篇短篇《*Prima Belladonna*》與《*Escapement*》。
- Christopher Anvil 發表第一個短篇《*The Prisoner*》。
- Alfred Bester 發表《*The Stars My Destination*》（分四期連載）。
- Isaac Asimov 發表《*The Naked Sun*》（連載）。
- Robert A. Heinlein 發表《*The Door into Summer*》（連載）。
- Hal Clement 發表《*Dust Rag*》。
- William Tenn 發表《*Time in Advance*》。
- Eric Frank Russell 發表《*Legwork*》。
- John Brunner 發表《*Two by Two*》。
- Harlan Ellison 發表《*Blind Lightning*》。
- 本年内創刊的雜誌包括《*Satellite Science Fiction*》（Sam Mervin Jr. 主編）、《*Science Fiction Adventures*》、《*Super Science Fiction*》。
- Paul W. Fairman 出任 Ziff-Davis 出版公司的科學小說編輯。
- Damon Knight、Judith Merrill 與 James Blish 發起第一次作家會議工作營

- Ken Bulmer 發表第一個短篇《*First Down*》。
- Tom Godwin 發表《*The Cold Equation*》。
- Alfred Bester 發表《*Fondly Fahrenheit*》。
- Frederik Pohl 與 C.M. Kornbluth 合著發表《*Gladiator-at-Law*》（連載）。
- Jerome Bixby 發表《*It's a Good Life*》、《*The Draw*》。
- Damon Knight 發表《*Anachron*》。
- Isaac Asimov 發表《*Sucker Bait*》。
- James Blish 發表《*At Death's End*》。
- Anthony Boucher 發表《*Balaam*》。
- Frederik Pohl 發表《*The Midas Plague*》。
- Lester del Rey 發表《*For I Am a Jealous People*》。
- Clifford D. Simak 發表《*How-Z*》。
- Poul Anderson 發表《*The Big Rain*》。
- William F. Nolan 發表第一個短篇《*The Joy of Living*》。
- 本年內創刊的雜誌包括英國的《*Vargo Statten Science Fiction Magazine*》、《*Science Fiction Digest*》、《*Imaginative Tales*》。
- Francis McComas 出任 Galaxy Publishing 社的編輯顧問。
- John Russell Fearn 出任《*British Science Fiction Magazine*》。
- Sam Moskowitz 出版讀友指南《*The Immortal Storm*》。
- 澳洲 Donald Tuck 出版《*Handbook of Science Fiction and Fantasy*》（手冊）。
- 英國 J. Michael Rosenblum 創刊《*The New Futurian*》。
- 第十二屆世界大會在三藩市舉行。
- Isaac Asimov 出版《*The End of Eternity*》。
- James Blish 出版《*Earthman Come Home*》。
- James Gunn 出版《*This Fortress World*》。
- Leigh Brackett 出版《*The Long Tomorrow*》。
- Damon Knight 出版《*Hell's Pavement*》。
- John Wyndham 出版《*The Chrysalids*》。
- Jack Williamson 與 James Gunn 合著《*Star Bridge*》出版。
- Walter M. Miller 發表《*A Canticle for Leibowitz*》。
- Frank Herbert 發表《*Under Pressure*》。

1955

科學小說發展年表簡編

* 網衣大士 整理

- 1953 第十一屆世界大會在費城舉行，首次頒發科學小說成就獎（Hugo Awards）。
- 此獎取名Hugo 是紀念美國現代科學小說先驅者Hugo Gernback
- 1954 Edgar Pangborn 出版《*A Mirror for Observers*》。
- Richard Matheson 出版《*I Am Legend*》。
- Robert Silverberg 發表第一個短篇《*Gorgon Planet*》。
- Brian W. Aldiss 發表第一個短篇《*Criminal Record*》。
- Roger Zelazny 發表第一個短篇《*Mister Fuller's Revolt*》。
- Bob Shaw 發表第一個短篇《*Aspect*》。
- Avram Davidson 發表第一個短篇《*My Boy Friend's Name is Jello*》。
- Thomas N. Scotia 發表第一個短篇《*The Prodigy*》。

At the altar
of innocence.



閃爍的象形文字

* E. Alkaji 著
* 明珠 譯



馬來西亞由於專注在國家發展這急迫課題上，而對詩、歌、戲劇與藝術的新觀念則似乎抱着懈緩的態度。

這個國家因四種各別文化而顯出天賦的豐富多彩，然而我們只是剛剛起步開拓途徑去創造一種新穎的、別具一格的、與生動有力的藝術形式。

馬來西亞羣衆雖然察覺國家四處的文化色彩，卻從未真正有興趣在畫面上發揮與表達他們的歡樂、悲傷與夢幻。

而在藝術家的個人世界與羣衆的世界之間存有深闊的鴻溝。羣衆必須覺悟到經濟發展與美術成長必須平衡；人類內心的需求與精神渴望也須得到滿足。

藝術是無價的交流媒介，它爲我們的後代保存了國家的資產。（亦明譯）

—— 敦蘇菲安爲胡先畫展
開幕的部份致辭

如果說胡先的作品在現代印度畫壇上構成了令人嘆為觀止的現象，實在不是言過其詞，因為他的每一回大展都証明了這點。單單從他的作品的量、題材的廣泛、作品的幅度、三十年來作品都保持了高度水準來看，他都超越了當代其他作家。他不只跨步得比其他快，畫得也比其他人好。他本身就自成了一派。不過沒有人可以模仿他，因為他的風格和他自己是分不開的。這並非是如何揮動畫筆的問題，而是如何去看待世界，會作出甚麼反應，完全是一個視野問題。而胡先是視野是獨一無二的。

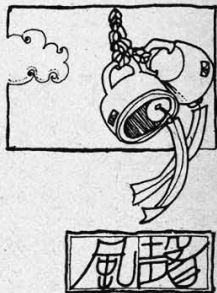
在批評家眼中他永遠是一個謎。爲了要把他的風格歸類，他們將他曲解得令人失笑。他們剛剛才把他的某個階段的作品歸入爲某一類時，他又開拓另一個新的境界。在吃驚之餘，他們便稱他爲表現主義者、象徵主義者、理想主義者、甚至原教旨主義者——不管這是甚麼意思。不過胡先依舊是難以捉摸，我們所看到的只是一個又一個的意象，有些是曇花一現，而有些卻是多年來同樣主題上的多重變奏。他常常做出一些出人意表極富戲劇性的事情來，令我們覺得震驚。有一次，他在車身上畫滿裸女，然後駕着它招搖過市；或他在印第拉伯拉史達市的那幅高達八十呎的壁畫，單單只是高度，便可以使其他畫家眩暈；或者幾年前他在新德里的史立達拉尼畫廊所舉行的「六月創造」，他在大眾前揮毫作畫。試問有哪個畫家敢在衆目睽睽下暴露他在創作時的痛苦？他的作品裏的活力與強勁使人看了眼花潦亂，而難以預測的手法又使人覺得意外。

胡先所有的畫都含有一種既質樸又變化多端的特性。不管是多麼詩意或多麼理智的題材，那些形像都具有一副緊張豐富的肉體。女人、馬、男人、牛、象、

虎——都像一顆心在跳動着，充滿了生命的歡樂。這像是史娃的舞蹈，胡先世界中的生物像隨着土地的脈跳而跳動。對於那種尙對現代畫感到迷惑不解的人，胡先畫中那種直接、原始的力量會深深的吸引住他們。他具有想和衆人分享他的經驗的大量、那種赤裸裸的靈魂的呈現，而胡先這種不自知的無那會令那些觀者或剛剛涉足畫壇的新人覺得溫暖，雖然在寂寞中覺得荒涼，孤獨中的無語，實在是胡先畫布上重複了又重複的主題。胡先這種神秘的直覺使他能以形像準確地表達人類此種微細的感覺。因悲痛而啞默的女人；澈底絕望的女人；心情輕鬆的女人；誘惑力的女人；渴求的女人；因激情而神志昏迷的女人，一挑逗便變得兇猛萬分；仰臥的極度痛苦的女人；無恥的女人等等，他都十分瞭解，把她們每一個的心境描繪得十分傳神。胡先並不是一個冷酷的表達女性心境的語言學家，也沒有因激情，而理想化了他所表現的那個人物或那一刹那。這些事件具有苦澀，近乎嚴厲的真實性，都是苦痛與自我批判下感情的綴拾，痛苦自傳裏的片斷。

即使他曾經探討了人類的破碎感覺，破滅了的希望，苦難與毒瘴，突來的歡樂與沉默的痛苦，最終他還是無可避免的回到他自己本身去。他已經發覺到，也許是不自覺的，要研究人類的性格，首先他必須研究自己。每一筆都是自我招供。有時是創造者，有時是主角，同是獵人與被獵者，他在自己的畫布上穿進穿出。這是個難以置信的捉迷藏遊戲，有時趨向滑稽，而有時卻又瀕臨悲劇的邊緣。

肯倪·克拉克有一次在提及藍波時說：「所有的藝術家他們的作品都醉心的圍繞着一個中心主題發展。」對胡先來說則是他的手是尺度的水準，情感的器官。它像作品中沒有號碼的鬱悶象形文字；女人的手伸向空中，像鼓動着翅膀的鳥，緊張而顫抖的姿勢，彷彿要安定內心的恐懼；像神父在祭壇上高舉的手，祝福底下受苦的人們；或者那隻在洪水中伸出水面拚命想抓住生命的手，這是招手還是揮手？正如生命一樣，它的意義不可肯定。這些手，比諸啞默者的語言更爲流利，能講出畫面上所不能表達的話。這是一種充滿了悲劇性低格調的語言，不安，原始，像不能付諸言語者的模糊吶喊。經過翻譯後，它們就能更深一層的揭開胡先低沉的，下意識裏的世界。

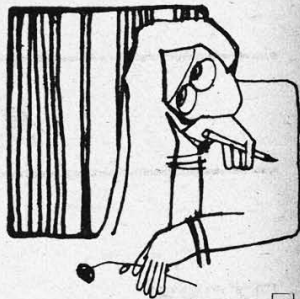


*蕉風上期封面紙刻作者意會（黃益惠）於八月中假星洲中華總商會展出他的紙刻作品。意會課餘（他甫自南大畢業）孜孜不倦於藝事，而逐漸以紙刻表現出他的風格與感覺。今年初出版的「樓」第四號封面及紙刻插圖即為意會作品，其中部份略帶裝飾痕跡，大部份已能獨立而成一個幽明的造形境界。

*溫任平的第三本詩集「衆生的神」經已出版。收入作者七六年至七九年的詩作廿五首，分為二輯：①船與傘，②河想。作者自承這本詩集乃表露他「中庸詩觀」的見証。本書列為天狼星文萃之二，七九年四月初版，每冊二元正。（天狼星出版社：Teoh Chaw Lin, P.O. Box 114, Teluk Anson, Perak.）。

*新加坡方面，杜南發詩集「酒渦神話」、謝清詩集即將出版，南大詩社出版的「紅樹林3」亦定七月中面世（每冊二元，可託樓出版社代購）。手頭無書，詳情有待披露。

*淡登詩集「太極詩譜」已於今年二月由教育出版社出版，書分三輯：①「太極篇」、②「懷古篇」、③「鴻爪篇」，共收入作品九十五首，全書計一百廿九頁，每冊二元正。我們的優秀女詩作者很少，梅淑貞之外，淡登是少數能樹立自我詩風的女詩人。



風

訊

*本期的陳瑞獻紙刻展是這位「高度工業化的島國的一個微小的人」另一個「冥想之國」的展示。這是蕉風第三次以專題形式介紹陳瑞獻的作品，也是他今年五月中在新加坡法國語文學院舉行油畫、水墨、印、紙刻展出之外的一個紙刻「紙上展出」。

*我們同時在本期蕉風刊出另一位藝術大師胡先（Shri Hussein）的作品與評介。胡先是當代的「印度畢卡索」，四月中他的作品第一次在吉隆坡展出，大部份作品是抵達我國後揮筆而成，大師「隨時佔據隨時放棄」之風流露無遺。

*陳瑞獻與胡先至少有一點是共同的：他們都是東方的藝術家，絲毫不比任何逝世與在世的西方大師遜色。而且近乎不可置信地呈現了一座那麼圓滿地融和東西方文化、藝術、哲學、宗教、傳統、精神的世界。不昧於東方與西方，不昧於傳統與現代，有容乃大，亦乃他們成功的要素。

*把一個畫展「搬上」一本文學刊物作紙上展出，是蕉風的一個突破。蕉風願做一份肯突破、歡迎創新的刊物，絕不願在象牙塔內固步自封。這也是十年前我們把當時的蕉風改版為現在的形式緣由，一幌眼十年過去了，而我們還在不斷踏實地努力求新把這份刊物辦好，對於外界一切不瞭解與不願瞭解的異議，我們是沒有多餘的時間爭執了，因為我們的信念依然是老話一句：拿出作品來！

蕉風訂閱單

不要猶豫

現在就成爲『蕉風』的長期訂戶！

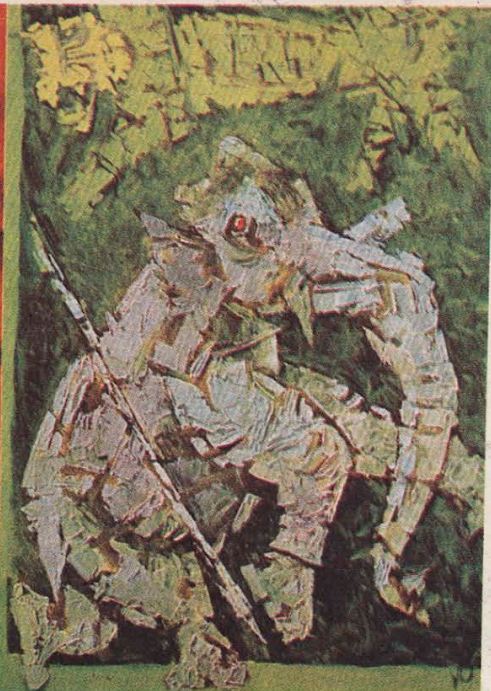
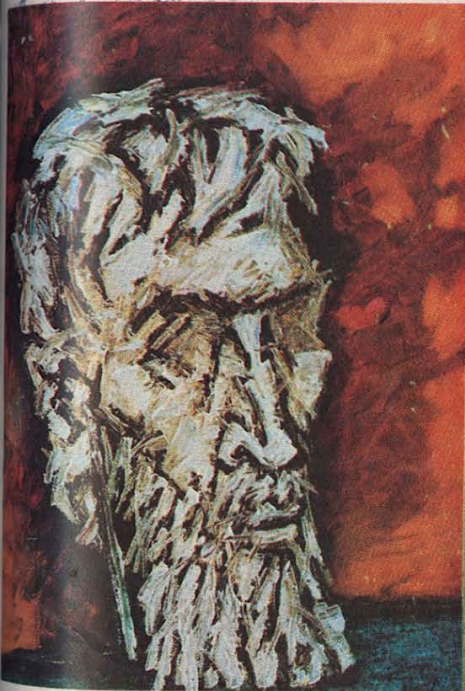
蕉風長期訂閱價格爲半年六期六元、全年十二期十二元，包括郵費在內。

(馬來西亞、新加坡以外的訂閱者郵費另計。)

訂閱者請將訂費換成郵政滙票 (Postal / Money Order) 連同下列表格寄交：

Syarikat Edcoms, No. 10, Jalan 217, Petaling Jaya, Selangor, Malaysia.

| | |
|----------|--------|
| 姓名 (中英文) | |
| 地址 (英文) | |
| 訂閱期數 | 期起至 期止 |
| 訂 費 | m \$ |
| 備 註 | |



MAQBOOL HUSAIN in malaysia

蕉風月刊 CHAO FOON MONTHLY
BULANAN CHAO FOON

KDN 0135/79 ISSN 0126-6608 \$1.00 senaskah

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

Disunting oleh: Bahagian Penyunting, Bulanan Chao Foon, 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: 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