

# 蕉風

月刊

318 期



BULANAN CHAO FOON  
SEPTEMBER 1979  
KDN 0135/79  
ISSN 0126-6608  
\$1.00 SENASKAH

520



# 蕉風 月刊

318期

1979年9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

專欄

潑冷水聲明／冷水集／沙	禽	66
文字玩弄／人間集／梅	淑貞	68
可見一斑／閒思錄／黃	潤岳	70
司馬遷悲劇的投影之三：俠骨／文史叢談／鄧	百年	73
四五十年代作家陣綫①／馬來文學講座⑩／陳鴻洲譯		81
風箏／編輯室		117
風聲／辛棄文輯		118

其他

科學小說發展年表簡編③／綢衣大士整理	116
--------------------	-----

小說

鑰匙／B. Singer 著／白	水譯	42
迴／林	月絲	51
一個精神焦慮者的莫明卷／洪	泉	100

散文

天地與亡兩不知／沈	穿心	90
-----------	----	----

藏景篇

『談當前文藝』選刊／宣子著／編輯室摘錄	92
---------------------	----

風訊／編輯室	119
--------	-----

\* 封面：潛水猴／陳瑞獻油畫



\* 留戀的時光／保羅・泰勒舞蹈

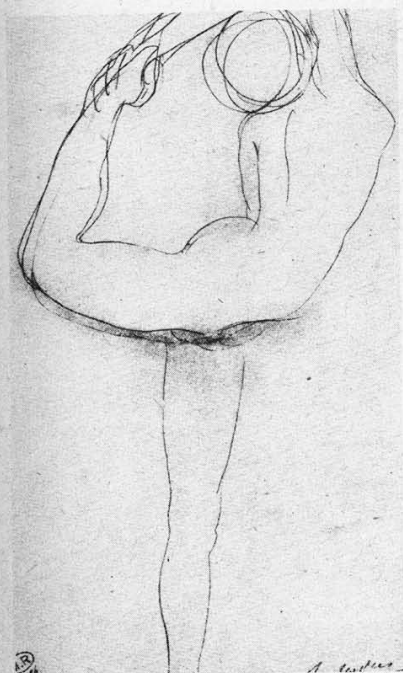


# 蕉風月刊

一九七九年九月號

318期

## 目 錄



\* 芙羅拉的舞姿／羅丹素描

風向

- |                      |   |
|----------------------|---|
| 詩的信條／Sutardji 著／鄭遠安譯 | 4 |
| 從某些文人的打恭作揖說起／日 音     | 6 |

論述・批評

- |                            |    |
|----------------------------|----|
| 日本文學潮流對中國現代作家的衝擊／鄭清茂著／劉慧娟譯 | 8  |
| 趙弼生平與著述考／賴 瑞 和             | 58 |
| 淺評『易水蕭蕭』／溫 任 平             | 63 |

詩

- |             |    |
|-------------|----|
| 傷痛十四行／沈 穿 心 | 36 |
| 潘金蓮／董 農 政   | 41 |
| 大廈／艾 文      | 88 |



\* Sutardji 著

\* 鄭遠安譯

## 詩的信條

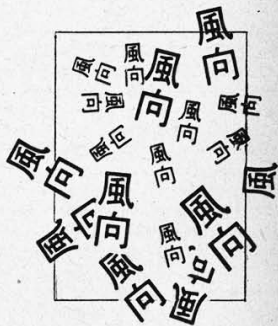
詞句不是爲了使人明白的傳達工具，它不若水管那樣引導着水。詞句本身是自行瞭解的，它是自由的。它是自由的。

假若把它比喻爲椅子，詞句是那椅子本身，而不是供人坐的工具。假若把它比喻爲刀子，它是那刀子本身，也決不是供人斬切或行刺的工具。

在平常的日子裏，我們特別把詞句看成爲了使人明白的傳達工具，大家都認爲差遣它以使人明白，那是最爲適當的一種工具，倒卻忽略了，它甚至自行瞭解本身的重要性與自由性。

詞句必須從理解的統治中解放出來，也須解脫一切使人負重的思想或理論。詞句尤須自由地決定它自己。

在我的詩裏，我從腐朽的傳統裏及從字典的桎梏中把詞句解放出來，不讓它爲社會道德所約束。也不讓人把詞句當作是污物，並不讓它受到文法的壓抑。



當詞句已自由時，創造力就可能產生。由於詞句能獨創它自己，所以它能自適地運用自己，當然也能決定自己了。創造力的驟然產生，那是因為詞句已被認為是能夠完成引導人理解的使命，因為其自由性也猝然地能使它的作用靈活。因而產生了種種我們所預想不到的創造力。

在我的詩創作中，我任由詞句自由的放縱。在熱情的自由放縱中，詞句也就在紙上活躍與飛舞起來，並赤裸與陶醉自己了。同時它在我們的周遭間來回奔馳，維護它的自由，與加強其他的功能，一致靈活地或倒轉未置地接受所有不同見解者的挑戰，為証明它的自由性作用不是自滅的途徑，因而詞句本身也不惜為了要自行瞭解，而拒絕一切足以使自己負重的約束，必要時還願為它的自由放縱而反抗。

作為一個詩人我只是堅守着——使詞句沒有永遠阻礙的自由發展，俾使它能有它自行瞭解的個性地出現，並盡可能達到最大的說服能力。

對我來說寫詩是爲了詞句有自由性，我的意思是讓它回到原始自然的風格——詞句返回原始自然，主要是屬於咒語。（指印尼民間慣用的咒語式的詞句）因此，我寫的诗也就是讓它回到咒語去。

蘇達基於一九四二年出身在印尼廖省寧岳縣，讀完日惹大學（行政系）後，曾數度代表印尼詩界參加國外的文藝活動。他是印尼詩壇的現代詩的先驅者，自成一種詩的流派，與抒情及宗教等流派詩人並駕齊驅。他常被人認為他是詩壇的野人，因為他喜歡用印尼民間早被人遺忘的咒語式的詞句來寫詩，並且堅持主張詞句不受意義所限制，以及詞句也要自各種理論或教條中解放出來。根據他自己的詩觀，詩是一種魔力，由這種魔力產生出自然風格來。

\*日 音

## 從某些文人的打恭作揖說起

話說在一些文人羣中，打恭作揖這一回事，居然也同一些所謂的江湖、武俠、劍、王陵年少及江南馬蹄等，在咱們的文壇上流連不去。這股風氣，在一度略告收斂之後，似乎冤魂不散，又在一些年輕的文藝青年身上還魂復甦起來。

說也奇怪，這些年輕小伙子，不但在見面時互相大作其揖，還因此而洋洋自得，以為這麼一來，就算是著上了傳統的長衫馬褂，接着便作其偉大狀，嚷嚷甚麼詩魂在南甚麼回歸傳統。似乎就這麼寫一寫江湖、劍客，見面時作作揖，彼此互相結拜為兄弟，就是所謂的豪情，所謂的傳統俠義精神了！

殊不知在這赤道的南國，小河小湖雖然不致於沒有，大江大湖可就難得一見了。至於仗劍行吟江湖、擊劍舞劍等等俠情文字，讀起來似乎蠻有趣的，幻想陶醉一番時，倒也使自我飄飄然片刻。可是，擲下那些現代文學裏的古代俠情之後，迴首張望一下四週，各種現代化的器具，卻又歷歷在目。甚麼江南甚麼馬嘶甚麼雪落甚麼酒帘甚麼長亭，似乎都太湮遠了。偏偏我們的一些「執着」於傳統中的「那個時代」的文藝青年，仍然對這些海市蜃樓的美麗





念念不忘，一心就在那時空以外的那片水之一方；於是，他們一旦執筆爲文，就是雪花紛飛，柳聲連連，江南馬嘶或仗劍江湖，行吟草澤了。

寫作這些有趣的文字，當然也和棄握手而作揖爲禮一樣，在我們這塊標榜民主自由的土地上，純粹是個人的喜惡及自由抉擇，與他人無尤。然而，如果他們在享受這些「個人自由」的同時，再敲鑼擊鼓的高嚷甚麼維護傳統、發揚中華文化，一派道貌岸然狀，彷彿就將走入文學史般；哄得那些後來的文藝青年昏頭昏腦，一心也想如此這般的也走入文學史威風一番，那麼，我們或許就有必要也來振臂一呼：『這些「史前」的長衫馬褂，可以擲矣！』

傳統的文化習俗，自有其特殊的時空背景。對於這些遺產，我們所應重視的是其精神內涵，而不是形式，更不是盲目的任意加以移殖，否則，不倫不類，徒然惹人發笑而已。至於將之塗脂抹粉一番，以爲僵屍可以從此復活起來，更是笑話了！

## 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。

# 日本文學潮流

## 對中國現代作家的衝擊

● 鄭清茂著／劉慧娟譯



自梁啟超指出「東之有學，無一不從西來」以來，中國人的態度鮮有改變，對日本現代文學不外是西方仿造品這一口頭禪，往往信以為真。他們不願或不懂得鑑識其創造性。……

只有少數是懷着要研究文學而赴日的，而那些後來在日本注意到文學的，當是把焦點放在西

洋文學，或受西方影響的日本文學。日本現代化的卓越成就感染了他們，而文學是其中不可分割的一部份。他們都急於獲悉日人到底向西方學些甚麼，如何學習？並希望步隨日人成功的經驗——做爲進軍西洋文學的一條捷徑。

一開始，許多中國作家似乎都想把日本經數十年累積的西洋理論一併吸收。但這種努力只維持了很短暫的時間，最後很快的冷淡下來；不像和他們同時的日人那樣，在「削日人之足以就洋履」的掙扎試驗中，始終專心一意，嚴格的追隨和運用西洋理論，中國人只引進了理論，之後便任憑其自生自滅。

日本對中國現代文學的發展有很大貢獻，它主要是作爲朝向西方影響的途徑。最明顯的是在文學理論方面。同樣的，日本自然主義的小說，尤其是私小說自敘體，幫助帶來了二十年代初的所謂「頹廢」小說。

引一段代表日本對魯迅的觀點，來看日本影響下的一般中國人態度以作爲總結，將更適宜：「他對日本文學並不感興趣。他之愛好日本文學（廣義的說），通常是它作爲外國文學引介者的功能。更強烈的說，他只看到日本文學的實用價值。」



郭沫若曾經毫不汗顏的說：「中國文壇大半是日本留學生建築成的。」他解釋道，組成那些重要文學團體的主要作家，都是從日本回來的留學生。某些優秀作家在歐美深造，也有一些佼佼者奮起於國內，但他們的努力和建樹，不僅是比那些留日作家微小，顯然也停留在他們的影響中。「就因為這樣，」郭沫若總結：「中國的新文藝是深受了日本的洗禮的。」①一些統計証實了他的言論。活躍於二十和三十年代，而又具影響力的中國作家，多數曾在日本留學②。

由於中日戰爭（一八九四—一八九五）中可恥的敗績，中國不得不認識到，這過去曾被認為是其文化忠實追隨者的日本，已是一個先進國。自一八九六年始，中國學生被遣送留日。這決策開始是出於無奈的需要，寄望中國自身能走入現代化，緊隨日本的範例。逐漸地，尤其是在日俄戰爭（一九〇四—一九〇五）之後，中國人才真正地被明治維新（一八六八）以來，日本卓越的現代化所感染。有者甚至一再堅持和日人同文同宗的荒謬想法，沉緬在日本勝利的榮耀中，好像是他們所贏得的。爲了要找出中國屢遭挫敗，而日本卻能成功之所以然，越來越多的中國學生，在政府（中央或省）或私人的支助下，赴日深造。在一九〇六—一九〇七這一學年裏，估計人數已超過一萬③。

爲了響應中國人對求進的渴切，日人也樂於教導。但大批湧現的中國學生使日人措手不及，也辜負了他們教導的心血和衷由。具影響力的『太陽』雜誌，一九〇二年十一月號裏，有一位著名的「文化評論家」諷刺道：「偷了西方文明後儼然假爲己有，且在拳亂（一九〇〇）與中日戰爭勝利後妄自尊大的日本人，今日已自抬爲中國的導師了。」④中國人急於要在日本學得的，不外即是所謂的「西方文明」——當然是二手貨了。那麼，對大多數的中國人，西方文明不外指實用學問，求取對國家有利的科技：軍事技術、工程、醫學、政治、經濟、和教育。難怪幾乎所有的中國留學生，即令那些快將在新文學運動中露出頭角者，皆專習這些實用學科——出自自身的選擇或在政府的指示下。

爲甚麼這麼多留日的中國人，後來都被吸引到文學這裏來呢？許多中國現代作家，如魯迅、周作人、郁達夫、和郭沫若，都在日本大學攻讀其他科目，後來卻加入了文學活動。在魯迅的自傳中，有一段經常被引述的話，可以解釋這不尋常的現象：

但待到東京的豫備學校畢業，我已經決意要學醫了，原因之一是因為我確知道了新的醫學對於日本的維新有很大的助力。我於是進了仙台（Sendai）醫學專門學校，學了兩年。這時正值俄日戰爭，我偶然在電影上看見一個中國人因做偵探而將被斬，因此又覺得在中國還應該先提倡新文藝。⑤

他說，看過這記錄片後，他驟然覺悟到醫學實非急務，因為一個落後和萎靡不振的國家，無論其人民體魄有多健康，也不過是處刑時麻木的觀眾。魯迅的結論是，中國必須先改善其人民的精神，而「善於改變精神的是，我那時以為當然要推文藝。」⑥棄醫從文，這魯迅生命中著名的轉變，代表了那些為文學而放棄本行的許多中國留學生的經驗，因為他們所深切關懷的，是其國民的「精神改造」。

文學能夠帶來「精神改造」，這一觀念，在中國已非新奇。中國傳統，尤其是儒家學說，長久以來便把文學視為道德教育的重要工具，是進仕時官人文士活動中，所不可或缺。與此關聯，最常被引用的文字應是出自曹丕（一八七—二二六）的『典論論文』：「蓋文章，經國之大業，不朽之盛事。」⑦中國現代知識份子，看到在日本與西方國家，文學已助長了社會與政治的變革。所以，他們給中國舊觀念中文學的重要功能注上新的生命，並重加強調。小說，無視於它在民間的廣泛聽眾，因其粗俗而長久以來遭受公開的鄙夷。但這次文學上更新的趣味，就在於對小說的大力提倡，而非貫注在詩與散文這兩種最受重視的傳統文學形式。

最初負起這個變革的人物，便是梁啟超，而明治日本的文學趨向，正好助長他的小說觀。這位在一八九九年的五四運動前二十年間，被視為最具影響力的智慧人物，自一八九八年維新失敗後便亡命日本，直到一九一二年中華民國成立。亡命前，他在黃遵憲的影響下，擔任過『時務報』的主編。後者的『日本國誌』（一八九〇），可說是轉變中國對日態度的力作。梁啟超曾在『時務報』說：「故日本之變法，賴俚歌與小說之力，蓋以悅童子，以導愚氓，未有善於是也。」⑧一八九八年亡命日本之初，他便開始創辦『清議報』，接着，是一九〇二年的『新民叢報』和『

新小說」，以持續他對中國的啓蒙運動。僅於抵達日本的兩個月後，他在『清議報』創刊期（一八九八年十月）裏寫道：

政治小說之體，自泰西人始也……昔歐洲各國變革之始，其魁儒碩學，仁人志士，德人以其身之所歷，及胸中所懷，政治之議論，一寄之於小說……彼美英德法奧意日本各國政界之日進，則政治小說，爲功最高焉。英名士某君曰：「小說爲國民之魂。」豈不然哉！⑨

梁啓超接着擬下計劃，翻譯外國政治小說「有關切於今日中國時局者」⑨，連載於『清議報』，以便使「愛國之士，或庶覽焉」⑨。

爲了証實他並非空談，梁啓超翻譯了一部東海散士（一八五二—一九二二）的政治小說『佳人奇遇』。從『清議報』創刊號開始，直連載了三十五期。那時他剛開始學習日文，但他的翻譯被一些日本人讚爲「偉大，比原作還好」⑩。之後，另一部著名的日本政治小說，矢野文野（一八五〇—一九三二）的『經國美談』——關於古希臘底比斯人抵抗斯巴達人入侵時，英勇奮鬥到底的故事——也被匿名譯出和連載。顯然是對於只是翻譯感到不足，梁啓超本身也寫了一些小說與戲劇。其中最著名的是『新中國未來記』（一九〇二）。這本書明顯的是受日本「未來小說」所影響，例如梅亭唐人的『未來幻想記』（一八七八），末廣鐵場的『二十三年未來記』（一八八六），和牛山喜久子的『日本之未來』（一八八七）。

梁啓超之醉心於小說，尤其是政治小說，導致他在一九〇二年冬出版另一份雜誌『新小說』。經過四年對日本文學界之悉心觀察，以及憑一點日文的閱讀能力，他在其新雜誌創刊號發刊詞中，斷言「小說爲文學之最上乘」，並號召「小說界革命」。若中國欲新民，新道德、宗教、政治、風格、學歷、乃至欲新人心，新人格，它必須從新的、現代的小說着手。何以故？「小說有不可思議之力支配人道故。」⑪



梁啟超雖流亡國外十餘年，他的影響遍及全國——非僅在大都市，也及於各省鄉野。幾乎所有晚一輩的政治與文化界領袖，經常深表蒙受梁啟超的知識激勵與啓發，這主要是通過閱讀其從海外私運回國的刊物而獲得<sup>⑫</sup>。

他對現代中國發展之貢獻，遠超過今日一般所瞭解者。錢玄同事實上稱他爲「創造新文學之一人」，而且褒揚他「輸入日本文之句法，以新名詞及俗語入文，視戲曲小說與論記之文平等」的卓知明見<sup>⑬</sup>。周作人在評價梁啟超對日文學關係之貢獻時，也贊成錢玄同的說法：

講到中國近來新小說的發達，與日本比較，可以看出幾處異同……中國以前作小說，本也是一種「下劣賤業」，向來沒人看重。到了庚子——十九世紀的末一年——以後，清議新民各報出來，梁任公才講起小說與羣治之關係隨後刊行新小說這可算是一重大改革運動，恰與明治初年的情形相似。<sup>⑭</sup>

梁啟超在中國現代文學建設中的地位，增田涉提出另一種看法。他可說是日本最有見識的中國現代文學史學者。他說：「說『文學革命』就是『小說界革命』一九一七年的翻版，並非過份」<sup>⑮</sup>。這讚美於梁啟超，當然是受之無愧的。做爲一個報人、教育家、和改革者，他對現代中國的貢獻和繼之的影響，可以媲美福澤諭吉（一八三四——一九〇二），一位明治日本「文明與開化」最先的力倡者。但他對政治小說功效的特別強調，使他有別於福澤諭吉。在「清議報」六十九期的社論（可能即梁啟超自己）謂，創報以來所刊登之「經國美談」和「佳人奇遇」等，皆「中國政治小說之先驅」。人們也同樣會認爲，「新小說」就是中國小說期刊的先鋒。自一九〇二年在日本橫濱創刊以來，它不僅刊載了許多值得回顧的作品，並且也爲許多在中國陸續出現的類似雜誌樹立榜樣，例如「綉像小說」（一九〇三）、「月月小說」（一九〇六），以及「小說林」（一九〇七）。這些雜誌朝着「新小說」所建立起來的共同目標，發表了許多多政治和社會小說，或如魯迅所說的「譴責小說」<sup>⑯</sup>。這是德川末年和早期明治日本勸善懲惡小說類似情況的重演。

日本政治小說最盛時期，一般認爲是介於一八八〇和一八九〇年間。首先，它被認爲是明治

初期自由民權運動的一種表徵。當時每一個在朝或在野的日本知識份子，都企圖在小說中表達他們的社會與政治觀點，做為通告民衆和影響政府態度與政策的一項工具。其次，政治小說的流行，是明治維新以後，西洋文學翻譯或改編為數日增的結果。那時最爲日人所熟知的西方作者，是摩爾（Sir Thomas More）、莎士比亞、李頓（Edward George Bulwer-Lytton）、大仲馬（Alexandre Dumas (pere)）、雨果、和威恩（Jules Verne），以及俄國虛無主義作家①。嚴格的說來，這些作者中沒有幾個是政治小說家，但他們的作品，都常被冠以一個具強烈政治意味的題目。莎士比亞『凱撒大帝』（Julius Caesar）的一個譯本，被題為『凱撒傳奇：自由長劍的永久鋒芒』。大仲馬『醫生回憶錄』（The Memoirs of a Physician）變成『革命之始：腥風在西部海上』；威恩『馬丁博』（Martin Poz）得到一個極為感性的新稱：『一部政治小說：美人血淚』。

一八九八年，梁啟超抵達日本之時，日本政治小說的極盛期已過了將近十年。年輕一代正體驗著多種新近被介紹過來的文學理論與形式。被一般人稱為日本現代小說理論建構者的坪內逍遙（一八五九——一九三五），一八八五年出版了深具影響力的『小說神髓』，多少作為對流行中之政治小說的反動。他反對實用主義者的觀點，而提倡文學的獨立與現實性。兩年後，採用西方寫實主義手法的第一部日本現代小說『流雲』，為二葉亭四迷（一八六四——一九〇九）所出版。接着，許多西洋文學觀、技巧、和形式——浪漫主義、新浪漫主義、自然主義、和象徵主義——都連續應時的影響着文學創作，並且在以後的二十年中協力塑造了日本的現代文學。

但梁啟超在日時，似乎完全忽略了這些新的發展。事實上，他對日本文學的畢生興趣，不外是政治小說。這是不難解釋的。其一，便是他的小說概念基本上是實用的。另一重要的事實，是他不能以白話來閱讀日文，而它卻是文學表達的通用形式。許多政治小說是用所謂『漢文和體』的形式寫成的。既然漢字佔了原文的八下巴仙以上，它其實好像是中國文言而翻譯成日文。所以，當一個中國人想閱讀這些資料，他只須檢出所有的漢字，再用中國語法形式重新加以組織，便可成爲一篇縱不優美，也算勉強可解的文言中文了。但日文是一種善變的語文——僅靠這些漢字，不能譯出所有的字首、詞尾、和連接詞。當時（現在也是），許多中國人常不能完全掌握日本語

法之複雜性，在翻譯漢文和體爲中文時，錯誤百出。梁啟超只是其中之一，在從事日文翻譯時犯了誤解和誤譯之病。雖然如此，他曾多次誇言「苟於中國文學，既已深通，則一年之功，可以盡讀其書，而無隔閡。」<sup>18</sup>

日本文學自坪內逍遙的『小說神髓』，和二葉亭四迷的『浮雲』出現以來的新發展，周作人曾有系統的加以介紹。他在一八一八年四月關於日本現代小說發展的演講，發表於七月『新青年』第一卷上。重要的是，他的演講是作於中國新文學運動的初期——大約在胡適的『文學改良芻議』、和陳獨秀的『文學革命論』之後一年。它比魯迅的『狂人日記』，這篇中國現代小說劃時代的作品，早了一個月。

在這篇論文中，一反一般中國人所持「日本文化是支那的女兒」的觀念，周作人提出「日本的文化，大約可說是『創造的模倣』」。把自『源氏物語』至明治政治小說以來的日本小說作一番簡要的概述，他復點出了『新小說』——以『浮雲』爲始的，他所謂的寫實主義與「爲人生而藝術」的作品。然後他以派別、團體、文體、或信念，劃出日本小說的不同趨向，並給以詳細的評述。順着年代，它們是：主張「爲藝術而藝術」原則的碩友社、代表一模擬歐洲浪漫主義羣體的文學界，觀念小說、悲劇小說、和社會小說，則共同關心個人與家庭及社會在道義上的衝突，並尋求解決方案。寫實派的另一擢陞，「自然主義」，在日俄戰爭後極盛，受法國自然主義作家如左拉、莫泊桑等的影響。由夏目漱石（一八六七——一九一六）所領導，而包括了森鷗外（一八六二——一九二二）的「餘裕派」，並非一組織團體，而是一名辭，用以代表一羣把玩味人生看成從事文學之最佳態度的作家。最後，反自然主義運動的「新主觀派」，則有兩個不同的趨向：享樂主義，由一些從自然轉爲頹廢之作家如永井荷風（一八七九——一九五九）等所提倡；而理想主義，則由一羣年輕的理想主義者所始創，其理論基礎治西方民主、進化、社會主義、自由主義和托爾斯泰的人道主義於一爐<sup>19</sup>。

周作人對迄其時他爲止，日本小說各方面之介紹性演講，深切地反映出他對日本文學創作與研究的廣泛閱讀。在當時，對一個中國青年而言，自是一個不平凡的成就。雖然他無疑採用了一些次等的日本資料，他的意見一般上都頗具見識，且恰中要點。其目的不單只在告訴中國人到底



日本發生了些甚麼，更重要的是，指示了中國人究竟能從日本成功的典範中學到甚麼。由於認識到兩國因不同文化和社會背景而難免的差異，他一再強調它們在現代發展中的共同目標與方向。提出這些類同，他問，爲甚麼日人能夠有所成就，而中國人卻毫無成績？依他的意見，「就只在中國人不肯模仿不會模仿」。他的文章結論說：

我們要想救這弊病，須得擺脫歷史的因襲思想。真心的先去模仿別人。隨後自能從模仿中，蛻化出獨創的文學來。日本就是這個榜樣。照上文所說，中國現時小說情形，彷彿明治十七八年時的樣子；所以目下切要辦法，也便是提倡翻譯及研究外國著作。……總而言之，中國要新小說發達，須得從頭做起；目下所缺第一切要的书，就是一部講小說是甚麼東西的『小說神髓』。<sup>②①</sup>

周作人後來成爲衆所週知的親日作家，對傳統日本文化至誠愛慕；但他以此斷言中國人必須追隨日本的先例，與梁啟超所主張者並無多大差別。唯一不同的，是周作人對文學之內在價值的興趣，超過對其社會政治功能。換言之，他希望中國因着模仿日人，也「能生出許多獨創的著作，且造成二十世紀的新文學。」<sup>②②</sup>

「造成二十世紀的新文學」的願望，當然是中國文學革命的共同目標與任務。雖然一九一七年通常被視爲這新運動的啓始，正如陳獨秀所說，「文學革命之氣運，醞釀已非一日。」<sup>②③</sup>從歷史的觀點，其起源可以追溯到十九世紀末的「小說界革命」，或更早的「詩界革命」<sup>②④</sup>。無論如何，許多知識份子如在美的胡適，和在日的魯迅與周作人，都準備最終的文學革命。一九一七年，當胡適發表他著名的「八不主義」，作爲「文學改良」的建議，以及陳獨秀以他更積極的「三大原則」，力呼「文學革命」，新文學運動便正式大力地展開。這運動因一九一九年的五四事件而得到更進一步的推動。做爲廣大的文化與知識革命的一部份，它也幫助帶來現代中國前所未有的社會與政治變革。

隨着文學革命的爆發，「新青年」無法容納所有的新作家。更多的雜誌與報章副刊，由目標與方向各異的新團體所創立或督行。最著名最具影響力的作家團體，是文學研究會、創造社、語絲社、和新月社。開始時，文學革命強調並且局部地造成舊傳統的打破。接着，胡適建議來一個「建設的文學革命」，且出版了他的《嘗試集》——一本具歷史意義但奇差的新詩集，以顯示可以達成的一種「國語的文學——文學的國語」②。數年後，徐志摩和他的新月社成員們開創了一種新詩。但對建設新文學貢獻最大的，是加入文學研究會和創造社的作家批評家，他們幾乎全是留日歸來的學生。

既然這麼多接受過日本訓育的作家，在這文學運動的新階段中有如此重要的地位，我們會這麼問：為甚麼日本文學趨勢會影響中國作家呢？如何影響以及至何程度？

在回答這些問題之前，先瞭解中國人觀念中的日本文學將對我們有所幫助。自梁啟超指出「東之有學，無一不從西來」③以來，中國人的態度鮮有改變，對日本現代文學不外是西方仿造品這一口頭禪，往往信以為真。他們不願或不懂得鑑識其創造性。前面已經引過，周作人認為日本文化是「創造的模擬」，可說是最寬大的見解，但這也只是他個人的觀點，並不代表一般中國人態度的些微改變。那麼為甚麼中國學生仍前往日本呢？如前所說，只有少數是懷着要研究文學而赴日的，而那些後來在日本注意到文學的，常是把焦點放在西洋文學，或受西方影響的日本文學。日本現代化的卓越成就感染了他們，而文學是其中不可分割的一部份。他們都急於獲悉日人到底向西方學些甚麼，如何學習？並希望步隨日人成功的經驗——做為進軍西洋文學的一條捷徑。

因為這緣故，大部份譯介到中國的日本著作，都是探討西洋文學著作與理論或與之有關者。許多歐洲作品是從日文譯本中轉譯過來，而這些日文譯本又常是從英文轉譯的作品。雖然一些日本現代長篇和短篇小說也被翻譯，但它們被選中，多半是由於它們能做為受西方影響的日本文學創作之例子，以此鼓勵中國人做同樣的嘗試，並不在於它們的日本風味。無論如何，在文學革命的最初十年，所強調的主要是在介紹文學理論。結果，中國文學界泛濫着西洋文學術語。李何林描述當時的情況：

在這短短的二十年間（一九一七——一九三九），一方面由於過去二三十年來的西洋文學潮流的衝擊，另一方面也因國內與國際政治、經濟、社會和文化景況的劇烈變遷，中國文藝思潮多少反映出十八世紀以來，幾乎所有歐洲國家文藝流派的內涵：即浪漫主義、自然主義、寫實主義、頹廢派、唯美主義、象徵主義、表現主義……以及新寫實主義（亦即社會寫實主義或有活力的寫實主義）。但歐洲以二三十年來發展這些思想或派別，而我們卻企圖在「二十年」內將之全部吞嚥！所以，不像許多西洋文藝概念經確實的界定，也更持久，所有這些「主義」或「派別」在中國的次序和持續，是很不一致的——有的僅是剛出現就消逝了。②⑥ \*

當然，介紹西洋文學思想是許多團體與個人的工作。但是大部份仍是由留日學生，通過日人對西洋文學史與理論的研究，完成這任務。

其實，在周作人那篇論日本現代小說的文章後，許多心血都付與輸入外國著作和思想。西洋文學是主要的目標，但既然留日歸來的學生已完成大部份工作，則假定受西方影響的日本文學，是做為更深入探究西方之本源的一條捷徑，或至少是一個相較之點，也並非毫無道理。兩大作家團體中，文學研究會強調翻譯工作，而創造社則集中於介紹西洋文藝概念或動態。結果，愈來愈多剛由日本自創的文學名詞變成中文的一部份，且由於它們的意義並未被明確的解釋和理解，引起了更多混亂。魯迅在批評創造社成員之過於貫注在名詞術語時，曾諷刺地說：

我們能聽到某人在提倡某主義——如成仿吾之大談表現主義，高长虹之以未來派自居之類——而從未見某主義的一篇作品，大吹大擂地掛起招牌來，學生了開張和倒閉，所以歐洲的文藝思潮，在中國毫未開演而又像已經一一演過了。②⑦

在這裏，魯迅似乎反對介紹西洋文藝理論或「主義」。但恰當的說，是他對空談壓根兒的鄙視。他感到厭煩的，只是那些傲然地借用西方標準來抨擊別人的翻譯或創作，而本身卻少有創作的人。

事實上，他是最積極的翻譯家之一。他終其身努力於使中國讀者熟悉外國文學趨向與創作，而其中多為日本的。

一九二〇年代初期，在西洋文藝理論介紹方面，中國忠實地追隨日本的先例。所有早期輸入日本的西方理論，都簡要地出現於中國文學界。但既使在理論方面，不論兩國是循着相同途徑於理論的追求和建設，結果卻大不相同。姑且不提周作人力主完成的切要的中國『小說神髓』；中國在提出可相比較的尺度與意義方面，仍遠遠落於人後。有人認為這是由於中國人是一講求實務的民族，在耗費時間精力於抽象的理論思考時，也未免過於實際。這論點雖有些正確，真正的理由卻不在這裏。茅盾（一八九六——）在編文學研究會機關報『小說月報』時，經常討論到哪一種文學才是中國最需要的。「真的文學也只是反映時代的文學，」他寫道：「我覺得表現社會生活的文學是真文學，是於人類有關係的文學，在被迫害的國裡更應該注意這社會背景。」<sup>②③</sup>

持這觀點的，並不只是茅盾一人而已。幾乎所有中國現代作家，包括創造社成員，都有同感。開始時全為留日學生所獨佔的創造社，反對文學研究會的寫實主義和「為人生而藝術」的主張，第一次以其傾向浪漫主義和「為藝術而藝術」而聞名。但這特點是虛假的，並沒有一般所設想的實質。創造社的主要理論家成仿吾，在一篇早期的文章中提到，「對時代的使命」是三項「新文學之使命」中的第一項。他補充道：「我們的時代已經被虛偽、罪孽與醜惡充斥了！生命已經在濁氣之中窒息了！打破這現狀是新文學家的天職！」<sup>②④</sup>這觀點，魯迅自他的一篇論文中引出的文字，已做了個總結：「在一個最大的社會改變的時代，文學家不能做旁觀者。」<sup>②⑤</sup>懷着這種想法的魯迅，翻譯「被壓迫民族」作家的作品——如東歐國家的俄國、波蘭、和巴爾幹諸國——而不譯更聞名、廣受注意的西歐或拉丁美洲作家的作品，以此開始他的文學生涯，是不足為奇的。作為一個創作者，魯迅後來也坦白承認，他經常懷着改進人生的「啓蒙」思想：「所以我的取材，多來自病態社會的不幸的人們中，意思是在揭出病苦，引起療救的注意。」<sup>②⑥</sup>

這種強烈的社會和時代使命感，或許就是影響中國現代文學一般趨向的最重要因素，它同時導致和日本大不相同的發展。十年代的末期，當中國作家正開始創造新文學的時候，日本一般上已完成對各種西洋文藝理論的介紹，並已從事周作人所謂西洋模式「創造的模擬」了。在大約三

十年後，不用說，處在明顯的競爭精神中，中國作家開始必須同時學習西洋文藝理論，和創造他們自己的作品。一開始，許多中國作家似乎都想把日本經數十年累積的西洋理論一併吸收。但這種努力只維持了很短暫的時間，最後很快的冷淡下來。不像和他們同時的日本人那樣，在「削日人之足以就洋履」的掙扎試驗中，始終專心一意，嚴格的追隨和運用西洋理論，中國人只引進了理論，之後便任憑其自生自滅。

那時有過一些筆戰，但它們經常集中於某些理論在社會政治功能上的優劣點，而非就文學價值而論。這主要是時代和環境造成的。正如武田泰淳恰當地指出：「熱中於文學革命的中國作家，在他們能愛慕西洋文學之前，必須先忍受阿Q式地生存的無限恥辱之感。」<sup>(2)</sup>日本作家很幸運的，生活在經濟與科技進步、在向亞洲鄰國擴張中又享有一連串軍事勝利的國家。而中國作家經驗着連續的戰敗與國恥，他們覺得，這是他們國民與社會之落後所致，不僅是由於外來的帝國主義。當日本作家正貫注於發掘文學的意義，以及在理論的層次上尋求自我的解放、肯定、和完成時，其中國對手卻在救國化民的鬭爭中，讓國運危難的隱憂所籠罩着。所以，中國作家最基本的問題不是「甚麼是文學？」而是「有何用處？」他們的文學觀念，並未超出文學革命階段前的政治或譴責小說。由於這沉重的社會與民族使命感，中國作家在國難時期如抗日戰爭中，能夠團結起來從事非文學活動，而無暇作文學家靈魂完美的追尋。

循着日本途徑，或直接自西方介紹到中國的西洋文學理論，其衝擊並沒有根本地改變中國人文學實用的觀念。但中國作家，有意無意地，好像都接受了周作人的建議：在小說寫作上，以日本「創造的模擬」為學習榜樣。甚麼是日本小說中的「創造的模擬」呢？

沉浸於西洋文學理念中，孜孜不倦地仿倣西洋型模的日本作家，自然已成功地創造了深刻感人、別具風格的現代文學。當代日本文學批評與史家奧野竹尾，在評價第二次世界大戰前的日本文學時，作了如下的概括：

自明治時代介紹歐洲近代文學以來，日本作家便在理念與現實的矛盾衝突中作痛苦的掙扎。以猶未達至現代化社會的日本人經驗，如果要建立一現代文學，形成的文學必將是



沒有生命和脫離現實的。而另一方面，一旦與日本現實完全相融合，它便不再是現代文學了。這確是在一個落後的社會中日本作家必須面臨的，不可避免的命運。於是，日本產生了一部又一部矛盾與曲扭的文學作品。如不科學、不充份的浪漫自然主義（田山花袋、島崎藤村、德田秋聲）；孤獨、自閉、和封建的現代自我主義（森鷗外、夏目漱石等）；老練和寫實的理想主義（白樺派）；以及由一羣被流放的亡命奴產生的私小說（*wakushi-shosetsu*）\*；批評個人的、冒牌的馬克思文學；和配合新技巧與新理智主義的現代文學。<sup>③⑤</sup>

這段文字，說明了日本批評家與作家應用西方、或日本化的西方觀點的普遍趨勢。他們對西方的概念與名詞的耽溺，他們理論與分類的習慣，以及對他們社會之落後的關懷，便是日本現代文學之所以諸多矛盾衝突的主要緣由。在這方面，中國作家由於對西洋文藝概念的吸收，並無貫徹始終的熱心，幸或不幸地避免了類似的混亂。

現代日本所有文學運動中，自然主義至今仍被認為是最重要的。當代文學學者中村光夫，反映着日本文學學者所普遍接受的看法說道：「在日本現代小說史中，自然主義是最重要的軸心。它是明治（一八六八——一九一二）文學的終結，亦且也做為大正時代（一九一二——一九二六）以來日本文學的基石。」<sup>③④</sup>究竟日本自然主義是甚麼呢？為甚麼又被奧野竹尾稱為「不科學、不充份的浪漫自然主義」呢？

周作人認為，日本自然主義最初有直接受法國自然主義的影響。一九〇〇年左右，在日本年輕文學志士中，左拉特別受歡迎，他們與當時佔優勢的浪漫主義團體對立。以英譯本為主的左拉大部頭的小說，以及『實驗小說論』（*Le roman expérimental*），皆被廣泛傳閱和竭誠地追隨。永井荷風在他的『地獄之花』（一九〇二）——一部具歷史意義、但欠缺美感的左拉式科學自然主義的嘗試——末尾中，回味着『實驗小說論』中的片段說道：「人無疑的生下來便帶有些獸性……我要毫不保留地、集中描述所有黑暗的事實：遺傳自我們祖先與來自我們周遭的情慾、暴力、和野蠻力量。」<sup>③⑤</sup>不論荷風如何熱心與真誠，他和他的「一班志士，都不能掌握日人所謂「

「左拉主義」的科學客觀性。他們轉向其他自然主義作家如福樓拜（Flaubert）、莫泊桑（Maupassant）、和聶克爾兄弟（Concourt Brothers）等人的更易吸收、更靈活的形式。逐漸地，他們脫離了自然主義運動。

有趣的是，年長一輩的浪漫主義者卻繼承年輕左拉主義者所未完成的。他們賦與日本自然主義一個新的衝力和不同的方向。爲了提高他們的創作素質和追上時代，日本作家必須急速研究歐洲重要的文學潮流。他們幾乎都要從一個「主義」跳到另一個「主義」，以趕上歐洲文學界。隨着舊浪漫主義者之領導自然主義運動，左拉式的科學理論，已不適於日本落後社會而被唾棄。取代它的，是聰明地把「自然」一詞的涵意，儘可能不着痕迹地扭曲，使自然主義被賦以一層新的意義：反映內心、主觀地表達與客觀現實隔絕的人「性」之原則。包涵在這現實之主觀世界中的，是獨白與抒情的日本浪漫主義特質。其結果便是獨特形式的日本自然主義。具體表現出來的，便是虛騷式心性不能抑制的自我發洩、強烈的抒情主義和時而的自憐，以及所謂「現代自我」感傷的追尋。這也是私小說了。

日本現代作家極端個人、孤獨的內在世界的作品私小說，一如愛德溫·麥克蘭（Edwin McClellan）所指出，其實是「日本現代文學史上的異論」。因爲「和所謂『寫實主義』並肩發展，是這私小說特出的主觀成份。」<sup>(36)</sup>這潮流是始於一九〇六年島崎藤村（一八七二——一九四三）所出版的『破戒』，和次年田山花袋（一八七一——一九四三）所出版的『棉被』。雖然他們早期以浪漫主義者著稱，只要他們的作品一出現，就被呼爲日本現代文學創世紀的作家、真正的自然主義者。最後，爲寫實主義與自然主義所激起的對人類景況客觀、非個人地觀察和展現的原則，並未徹底達成。因早期政治小說而提高的社會、政治意識，到此因對曖昧的「現代自我」的追尋而盡失。自敘性的私小說成爲日本文學之主流。這一獨特的日本文學形式，雖由所謂自然主義者——或更確切的說，浪漫自然主義者——所創始，卻在下一代中流行起來。

日本自然主義的鼎盛時期，一般認爲是在日俄戰爭之後的十年間，也就是中國學生留學日本最盛的時期。則此運動對當時在日本的中國作家造成某些影響，是可以設想的。其實，文學革命一開始，日本自然主義理論和作品的翻譯，便開始在中國文學界出現。島村抱月的論文『文藝自

然主義」(一九〇八)，於一九二一年由陳望道翻譯成中文。其他人如謝六逸、李之常和汪馥泉，也在其他許多作品中，藉次等的日本資料介紹了自然主義<sup>③⑦</sup>。甚至魯迅，也翻譯了片山孤村(一八七八——一九三三)對自然主義理論與技巧的研究<sup>③⑧</sup>。此外，花袋的『棉被』和藤村的『新生』，以及一些短篇小說，都有它們的中譯本。

由於這些翻譯與介紹泰半是由文學研究會成員所作，這些作家便經常被指受日本自然主義的影響。魯迅便是首要「嫌疑」之一。成仿吾在一篇論魯迅『吶喊』的評論裏，把『狂人日記』和其他收集在這集子裏的短篇小說，貶為「為自然派所極主張的記錄」。他補充道：

作者(魯迅)先我在日本留學，那時候日本的文藝界正是自然主義盛行，我們的作者便從那時受了自然主義的影響，這大約是無可疑議的。所以他現在作出許多自然派的作品來，不僅我們的文藝進化程序上的一個空陷由他填補了，而在作者自己亦是很自然的。<sup>③⑨</sup>

這推論是不能成立的，而且已被關注到這點的日本學者所推翻——這亦是深令他們失望的<sup>④①</sup>。周作人回顧他與魯迅在日本的生活時，可能腦海中已有了與成仿吾相同的猜測，他說：「豫才(魯迅)……至於島崎藤村等的作品則始終未曾過問，自然主義盛行時亦只取田山花袋的『棉被』、佐藤紅綠(一八七四——一九四九)的『鴨』一讀，似不甚感興趣。」<sup>④②</sup>這同樣可以說到周作人自身，雖然他認識藤村，並且也寫了一篇有關他的文章<sup>④③</sup>。誠然，文學研究會一般上都偏愛和提倡寫實主義與自然主義小說。例如茅盾，就曾指出一點：「中國現代小說應起一種自然主義運動。」但是，他所指的自然主義，是比已日本化的翻譯本更近於法國原著者<sup>④④</sup>。日本自然主義，或由此形成的私小說形式，對文學研究會的影響，即使有也是極微小的。就此意義言，另一創造社發起人鄭伯奇的說法是正確的：「文學研究會的寫實主義始終接近着俄國的人生派而沒有發展到自然主義。」<sup>④⑤</sup>

可笑的是，無論創造社對西方或日本的任何自然主義，如何採取公開抨擊的態度，在他們的作品中，仍可發現到日本自然主義私小說的影響。當他們正孕育着創辦一文學團體，以取代文學

研究會——未必是對立——的理想，而至終於一九二二年實現時，這些最初的成員全都在日本留學。於是開始了所謂的中國浪漫主義運動。和文學研究會成員比較起來，創造社成員留日時間大約遲了十年，所以他們親歷日本現代文學的極盛階段。據此，他們對它在十年代的各種動向更有見聞、更加熟悉。十年代在日本文學史上，是民主與自由思想、理想主義與人道主義的時代，也是交織着各種可想到的，新、舊具影響力的西方思潮興衰的時代。雖然如此，在各種新發展之下的，是自然主義、自敘性私小說持久、茁壯的潛流。

在早期，創造社高喊「創造我們的自我」，他們從當時流行於日本的作家中尋求啓示：盧騷、哥德、海涅、拜倫、雪萊、濟慈、惠特曼、雨果、斯賓諾塞、柏格森、尼采、羅曼羅蘭，以及歐洲象徵主義者、表現主義者和未來主義者<sup>④⑤</sup>。創造社成員所遲疑不提的，是他們作品和私小說的密切關係。他們的文章，尤其是小說，基本上都是重蹈私小說的特質，大都是自敘性、極個人和經常飾以傷感、抒情和憂鬱性情懷的。郭沫若的『牧羊哀話』（一九二五）、葉靈鳳的『女媧氏之遺孽』（一九二五）<sup>④⑥</sup>、和王以仁的『流浪』（一九二四），便是一些例証。

郁達夫的『沉淪』（一九二一），是其中最好的例子，這個短篇敘述留學日本的一個孤獨、頹廢的中國學生，每晚以手淫尋求短暫的解脫，而最後落得投海自盡。正如夏志清指出的，「『沉淪』雖是第三人稱，卻是毫無遮隱的自敘。」這裏是他對作者的著作一般的評價：

就此而言，郁達夫的小說，除了少數是採普羅文藝形式外，大體上構成了一種盧騷式的獨白。郁達夫在他的一篇文章中，宣稱所有文學都是自敘傳；但他顯然並未強調，一個偉大作家經常將他個人的經驗加以微妙的轉變。他的作品，証實了醉心於個人感觸的狹隘世界中的、一種文學聯想之優越。<sup>④⑦</sup>

在夏志清上文所提到的一篇回憶性文章中，郁達夫非常肯定、清楚的說：

我覺得『文學作品，都是作家的自敘傳』這一句話，是千真萬真的。客觀的態度，客觀的描寫。無論你客觀到怎麼樣一個地步，若真的純客觀的態度，純客觀的描寫是可能的話，那藝術家的才氣可以不要，藝術家存在的理由，也就消滅了。<sup>④⑧</sup>

這段文字反映出一般日本私小說作者，對指責他們過於主觀、個人，和對外界漠不關心的批評所作的辯護。最明顯的，是郁達夫之採用「自敘傳」一詞（日文 *jiden*，是日本自然主義作家在提到他們的創作中之極個人自敘性時，較私小說更喜歡用的名詞）。

『沉淪』常被認為是現代中國頹廢文學之開端。頹廢，就像其他許多從外國借來的概念一樣，因其消極精神和心性的邪惡，常被誤解和菲難，其正面的優點卻沒有被充分的認識到。基於其「頹廢」性質，『沉淪』被一些自以為是的道德家所抨擊，認為它猥褻地暴露出男主人翁的窺視狂、自瀆行為，以及可能對讀者產生不良影響。在為『沉淪』辯護中，郁達夫說：「不會在日本住過的人，未必能知這書的真價。對文藝無真摯的態度的人，沒有批評這書的權利。」<sup>④9</sup> 這聲明背後的理由是不很明確的，尤其是第一點。它暗示只有像作者那樣曾在日本住過的人，才會體會『沉淪』中的男主人翁那種自卑、絕望，和其他心理上的痛楚之嚴重性。但它同時也表明了郁達夫以日本私小說為自己辯護，對那些批評家因於當代日本文學趨向一無所知，故不能認識其作品的真正意義，他感到不平。日本對郁達夫衝擊之深刻，是毫無疑問的。

任憑這些批評家對他不公，郁達夫仍有熱心支持者，尤其是在創造社團內。一些剛出現的年輕作家欣然接受他的影響。王以仁時而表示，每當執筆時，總覺得已為郁達夫所支配<sup>⑤0</sup>。半為郁達夫作品所激起，半是更多的日本現代小說譯本之影響，類似私小說一類的小說，在一九二〇年代中期變得極流行，特別是在上海一帶。這種驟然出現的新現象，引起一些聞名作家的反感。茅盾可說是代表了文學研究會和語絲社的大部份作家，批評中國文學中盛行的傷感主義、自憐和缺乏社會意識，而這主要是對西方頹廢、唯美主義、和個人主義之誤解所致。他同意「中國現在正是傷感的時代」，但駁斥道「傷感的文學在藝術上是沒有地位的！如果我們永久落在傷感主義的圈子裏面，那麼，新文學的前途真可深慮呢！」<sup>⑤1</sup>

郭沫若也同樣感到為難。處於防衛一方，他明智地歸咎日本文學的影響，而把事實上是由他本身以及郁達夫等組成的團體展開這新趨勢一事，撇開不提。最明顯的，是郭沫若盡其所能用最苛刻的字眼來輕蔑日本現代文學：



譬如極狹隘、極狹隘的個人生活的描寫，極渺小的抒情文字的遊戲，甚至對於狹邪的風流三昧……一切日本資產階級文壇的病毒，都盡量的流到中國來了。這些病毒便是使日本文壇產生不出偉大作品的重要原因。

日本失敗的另一原因，照郭沫若補充，是「沒有時代精神」。所以，他力勸他的創作盟友「一面把別人的影響丟掉，一面改造自己的生活，努力做一個社會的人」<sup>⑤2</sup>。這些文字寫於一九二八年，在郭沫若和他的大部份同仁改變公開立場，從浪漫轉向公開革命之後的數年。郭沫若對日本文學成就，它不應傳播到中國之驚人指摘，更証實了日本自然主義私小說對一羣中國作家的影響。

即使郁達夫的『沉淪』是深受日本私小說體的影響，它同時仍具備代表中國現代文學特色的成份。日本現代作家不同的是，環境容許他們局限自己於內在在世界，或借永井荷風之詞，於『放逐的樂園』<sup>⑤3</sup>。而郁達夫，或說『沉淪』中他自己化身的主人公，卻喪失了一切精神上的庇護，更不用提甚麼象牙塔了。周作人是少數能對『沉淪』的主題與意義作出真正評價的人之一，他無疑是第一個嚴肅看待性心理與行為的中國作家。以莫台耳（Albert Mordell）的『文學的色情生題』（*The Erotic Motive in Literature*, 1919）為論據，周作人有力地指出，『沉淪』是一件藝術的作品，但他是『受戒者』的文學。」它和「所有自然派的小說與頹廢派的著作」有着共同的主題，故與道德無關，但也不包含有不道德的成份。周作人又說：

但我想還不如綜合性的說，這集內所描寫是青年的現代苦悶，似乎更為確實。生的意義與現實之衝突是這一切苦悶的基本，人不滿足於現實，而不復不肯遁於空虛，仍就在這堅冷的現實之中，尋求其不可得的快樂與幸福。現代人的悲哀與傳奇時代的不同者即在此。<sup>⑤4</sup>

這段文字不僅是道出了『沉淪』中主人公的苦悶，也暗示了郁達夫以及絕大多數中國現代作家的苦悶。

這主人公所遭受的挫折，他的絕望，跟他的時代及祖國的挫折與絕望是息息相關的。內憂外患交織時期的民族恥辱，使這寄居在存有種族偏見的異國的青年主人公，疏遠了他的日本同學，甚至逃避他的海外同胞和家鄉的親人。祖國已成了遙遠渺茫的形象，再也不能讓他抓住一絲真實，他只能不斷徒然的呼喊著：「中國呵中國，你怎麼不強大起來！」但是中國正如主人公一般衰弱不振。在完全無助之下，他的自卑感化為報復態度：向日人報復，向他的國人報復，而最終以異鄉投海自盡報復了自己。主人公自殺前絕望的呼著：「祖國呵祖國！我的死是你害的！你快富起來！強起來罷！你還有許多兒女在那裏受苦呢！」<sup>55</sup>這臨終之言，響應着魯迅『狂人日記』中狂人最後的願望：「救救孩子」，顯示了大部份中國現代作家普遍的焦慮，不管是持甚麼文學「主義」或政治信念。這就是為甚麼中國現代小說不同於其日本對手，暫且不談它們在發展上的相似和顯著的影響。就這點而言，西洋的繆思，即令披上日本衣著，看來也不能在大部份中國作家心中取得永久地位，雖然他們一度也熱誠的要向繆思獻出靈感。

周作人對『沉淪』的評論中提出的「現代苦悶」，勾勒出中國現代知識份子的精神狀態。這苦悶的真正存在，大體上說明了為甚麼厨川白村（一八八〇——一九二三）對中國作家那麼具吸引力，這是令日人驚愕的事。一度聞名但死後即消聲匿迹的白村，並非一特出的思想家或大作家。他甚至不會在收羅廣泛的大部日本現代文學選集中出現。但，做為一個大學英國文學教授，間或一個論文作家，白村是西洋文藝思想成功、有力的傳播者。他的論著『苦悶的象徵』（一九二二），建立在「人的生命受了壓抑而生的苦悶懊惱，乃是文藝的根柢，而其表現法乃是廣義的象徵主義」這一簡單的論點上，是他廣博的西洋文學傳統知識一創造性的綜合<sup>56</sup>。論集『出了象牙之塔』（一九二〇）和『走向十字街頭』（一九二五），是他對一些論題所作的重要的沉思錄，包括了他的時代從文學和文化到社會和哲學各方面，日本所面臨的問題。這些作品，每部至少也有一種譯本在中國廣泛傳閱。

苦悶（日文 kumo，意指苦悶、愁苦、或悲痛），是中國現代作品中最常看到的字眼之一，表明了現代中國人普遍的心理特徵。顯然的，對於在國家與個人皆不幸的時代裏尋求苦悶、悲痛、與憂愁之解脫的中國知識份子，僅是白村『苦悶的象徵』這書名，就具有強大的吸引力。當他們

自問，做爲知識份子和「社會的人」，甚麼是他們可做而又該做的，白村其他二書的書名『出了象牙之塔』和『走向十字街頭』，即已幫助提供了答案。中國現代作家即使願意，也沒有可藏身於象牙塔中的安全；而他們發覺自身正處於歷史的十字街頭，做爲自己和他們的社會尋求一可遵循的社會方向。

翻譯了『苦悶的象徵』和『出了象牙之塔』二書的魯迅，在次者的後記中，寫出了他做爲中國十字街頭徬徨的觀察者內心的苦悶。他喚起讀者拋下歷史的包袱，學習白村對其人民與國家毫不忌憚地批判的榜樣：

微溫、中道、妥協、虛假、小氣、自大、保守等世態，簡直可以疑心是說着中國。尤其是凡事都做得不上不下，沒有底力；一切都要從靈問肉，度着幽靈生活這些話。凡那些，倘不是受了我們中國的傳染，那便是游泳在東方文明裏的人們都如此，真是如所謂『把好花來比美人，不僅僅中國人有這樣觀念，西洋人，印度人也有同樣的觀念』了。但我們也無須討論這些的淵源，著者既以爲這是重病，診斷之後，開出一點藥方來，則在同病的中國，正可惜以供少年少女們的參考或服用，也如金雞納霜既能醫日本人的瘧疾，即也能醫治中國人的一般。⑤⑦

做爲前醫科生的魯迅，以醫學推論來堅固他的論點。可見早期晚清改革份子天真的想法——日本能改革，中國也能——依然可以打動魯迅和與他同時代的人。顯然是爲白村所激發，或更恰當的說，是重新受到啓示，魯迅於一九二四年在翻譯『出了象牙之塔』的同時，着手辦一雜誌『莽原』。他希望興起一種『文明批評和社會批評』的風氣，以『繼續撕去舊社會的假面』⑤⑧。

由於魯迅對翻譯日本著作和自日文轉譯西洋作品的顯見熱心，一度被天津『益世報』嘲諷爲「永遠是日本人的追隨者的作家」。這譏諷發表於一九三五年，正當魯迅自日文譯本轉譯一些俄國現代小說和馬克思文藝理論的時候。「從蘇聯到中國是很近的，可是爲甚麼就非經過日本人的手不可？」指摘的新聞記者張露薇如是問：「我們在日本人的羣中並沒有發現幾個真正瞭解蘇聯

文學的新精神的人，為甚麼偏從淺薄的日本知識階級中去尋求我們的食糧？這真是一件可恥的事實。」<sup>59</sup>這種反魯迅的情緒絕非單一的。可說是普遍的反日情緒的表現，是因不斷擴大的日本侵略（一九二五年的五・三十事件、一九三一年的瀋陽事件）所引起的。對這民族危機的反應，便是各派文藝聯盟的作家都急速轉向協力抗日救國。

在這種情況之下，即使是魯迅所提倡的「文明批評和社會批評」，在中國文藝界也不被接受。一九二〇年代下半期，創造社成員鼓吹馬克斯普羅文藝，以示他們之轉向革命文學。與此同時，其他團體的作家，特別是魯迅及其追隨者，也都傾向革命立場。於是，為一九三〇年的「左翼作家聯盟」的成立打下了共同基礎。由於日侵的加劇，大部份中國作家都拋開了他們的論爭，加入了為共謀抗戰文藝而設的組織，如「中華全國文藝界抗敵協會」（一九三八）。

這期間，日本文藝界也出現類似的發展。雖然避免使用「革命」一詞，着重馬克斯理論的所謂「普羅文學」，基本上仍與中國革命或普羅文學相似。在一九二〇年代，「新印象派」的成員戲劇化地聲明他們轉向無產階級主義，接着，一全國性的左翼作家組織於一九二八年形成，即「日本無產階級藝術聯盟」（NAPE）。但總的說，日本左翼作家在政治和羣眾教育上，沒有其中國對手那麼具影響力。主要是由於政府的壓制，許多左翼作家必須一再改變他們的文藝立場，並在各種組織下與日本贖武政府的侵略合作，如「大日本文藝研究會」（*Dai-Nippon bungaku kenkyu kai*, 1938）、「日本文藝報國會」（*Nippon bungaku hokoku kai*, 1942）以及「大東亞文藝工作者大會」（*Dai-Toa bungakusha taikai*, 1942）。

由於兩國都存有這種疾變的發展，中日文學關係愈離愈遠。但在兩國全面作戰之前，一些中國作家仍依賴日本對馬克斯理論的翻譯和研究，來推動無產階級革命文學。除魯迅外，郭沫若從日本最早最有力的共產主義知識代言人八河上肇（一八七九—一九四六）那裏，導入馬克思主義，是為人所知的。其他留日作家如成仿吾和郁達夫，也都從日本獲得資料來源以展開新文藝和政治活動。可是一旦兩國完全投入戰爭，所有文化關係驟然中止。這結束了將近半世紀的日本對現代中國文學與知識的衝擊。

這一般性的觀衆，清楚地說明了日本對中國現代文學的發展有很大的貢獻，它主要是作為朝

向西方影響的途徑。最明顯的是在文學理論方面。同樣的，日本自然主義小說，尤其是私小說自敘體，幫助帶來了二十年代初的所謂「頹廢」小說。但其影響仍是短暫的。除了創造社的頹廢派作家外，魯迅似乎傾向夏目漱石和森鷗外這兩位與經常變遷的文學趨向脫離的、現代日本最重要的作家。關於這點，周作人曾指出：「豫才（魯迅）後日所作小說雖與漱石作風不似，但其嘲諷中輕妙的筆致實頗受漱石的影響。」<sup>⑥</sup>這推測是根據魯迅從事文學時偶爾主張餘裕的態度（漱石自命為餘裕派作家），以及他翻譯鷗外一篇餘裕派自敘傳小說「遊戲」而來的<sup>⑦</sup>。但餘裕主義的趣味，對魯迅和他的同道作家，不過是一種嚮往，一種無法得到的奢華。

周作人是唯一始終深受日本文學影響的中國作家。由於對日本文化持久的愛慕，甚至在日人佔領時期亦然，他被日人欣然喚為「日本的親信」，卻為其國人輕藐為「親日派」。但他的主要興趣是在日本舊學，如俳句、江戶小說、狂言（Kyogen）、和一些散漫的論文。做為日本真正的朋友，他撰寫了不少談日本傳統文化和習慣的文章，顯示了他對促進兩國間之相互瞭解的誠心，但卻是徒勞的。

引一段代表日人對魯迅的觀點，來看日本影響下的一般中國人態度以作為總結，將更適宜：「他對日本文學並不感興趣。他之愛好日本文學（廣義的說），通常是它作為外國文學引介者的功能。更強烈的說，他只看到日本文學的實用價值。」<sup>⑧</sup>

（譯自 *Modern Chinese Literature in the May Fourth Era* Harvard University Press. Cambridge, Massachusetts, and London, England. 1977.）

一九七八年十二月廿六日譯完／一九七九年五月廿八日修畢

### \*原註

① 郭沫若，『桌子的跳舞』（一九二八），載於『中國新文學大系續編』，第十冊，香港文學研究會刊印（香港，一九六八），第一集，頁一三九。



- ②可見眞藤桂舟 (Saneto Keishu) 的『近代中日文化關係』(東京, 一九四二), 頁二  
三七——二四一。
- ③同上, 頁十八——十九。亦可見 Robert Scalapino, *Prelude to Marxism: The Chinese Student Movement in Japan, 1900–1910* 載於 *Approaches to Modern Chinese History* ed. Albert Feuerwerker, et. al. (Berkeley, University of California Press, 1967), p. 192
- ④引自眞藤桂舟, 頁二五四。
- ⑤『著作者自敘傳略』(一九一五), 收入『魯迅全集』卷二十(北京, 一九七三), 第七集, 頁四四八。
- ⑥『吶喊』自序(一九二三), 收入『魯迅全集』, 第一集, 頁二七一——二七二。
- ⑦『典論典文』, 見『文選』, 蕭統(五〇一——五三二)輯(香港, 一九六五), 卷五二・一二一八。
- ⑧見『蒙學報演義報合序』, 刊於『時務報』第四十四期(一八九七年十月), 收入『飲冰室文集』類編重印本卷二(台灣, 一九七四), 第一集, 頁七八七。
- ⑨『譯印政治小說序』, 『清議報』第一期(一八九八月十二月二十三日), 收入『飲冰室文集』類編, 第一集, 頁七四二——七四三。
- ⑩見柳田泉 (Yanagida Izumi) 之『政治小說研究』第二冊(東京, 一九四七), 第一集, 頁三八一。
- ⑪『論小說與羣治之關係』, 『新小說』第一期(一九〇二年冬), 收入『飲冰室文集』類編, 第一集, 頁三八二——三八六。
- ⑫增田涉 (Masuda Watary) 在其文章『論梁啟超』中, 將梁啟超對現代中國知識界與政界領袖的巨大影響, 作了一個精要詳實的評價。他引了胡適、魯迅、周作人、郭沫若、和毛澤東等人對他的讚美。見他的『中國文學史研究』(東京, 一九七六), 頁一四七——一七二。
- ⑬錢玄同『寄陳獨秀』(一九一七), 載於『中國新文學大系』第十冊第一集(上海, 一九三五——一九三六; 香港重印本, 一九六二), 趙家璧主編, 頁八十。

14『日本近三十年小說之發達』（一九一八，載於大系第一集，頁三〇九。）

15見增田涉，頁一五二。

16詳見阿英（錢杏邨）之『暗清小說史』（香港，一九六六），尤其是第二、三和十一章。亦可見增田涉之討論，頁三二七——三四六；以及魯迅『中國小說史略』（北京，一九六四），頁三七二——三八八。

17詳見柳田泉之『明治初期翻譯文學研究』（東京，一九六二），尤其是頁一六五——一八九、四六一——四九三。

18『東籍月旦』（一九〇二），見『飲冰室文集』類編第一集，頁七六一。

19周作人『日本近三十年小說之發達』，載於大系第一集，頁三〇八——三一九。

20同上，頁三一九。

21同上，頁三〇九。

22『文學革命論』（一九一七），載於大系第一集，頁四四。

23可見朱自清『現代詩導論』（一九三五），載於大系，第八集，頁十五，他寫道：「清末夏會佑譚 同諸人已經有『詩界革命』的志願……這回『革命』雖然失敗了，但對於一九一八年的新詩運動，在觀念上，不在方法上，卻給予很大的影響。」他所指的「諸人」包括了黃遵憲和梁啟超。

24『建設的文學革命論』（一九一八），載於大系第一集，頁一五五——一六八。

25『東籍月旦』，頁七六〇。

26見其書『近二十年中國文藝思潮論』自序（上海，一九三九），頁一。詳細內容見 Bonnie S. McDougall, *The Introduction of Western Literary Theories into China 1919-1925* (Tokyo, 1971)

27『奔流編校後記』，載於『魯迅全集』第七集，頁五五四。

28『社會背景與創作』，以郎損之筆名發表，載於大系第二集，頁四〇六——四〇八。

29『新文學之使命』，載於大系第二集，頁六〇八——六〇九。

30『在鐘樓上』（一九二七），載於大系第四集，頁四八。

③①『我怎麼做起小說來』（一九三三），載於『魯迅全集』第五集，頁一〇七。

③②武田泰淳『中國小說與日本小說』，見其書『黃河滾滾入海流』（東京，一九六六），頁三三八。

③③『文學會死嗎？』（一九六三），載於竹麻聖寶（Chikuma Shobo）所編之『文學批評集』（東京，一九六六），頁三七〇。

③④『明治文學史』（東京，一九六三），頁一八四。

③⑤『荷風全集』卷二八（東京，一九六二——一九六五），第二集，頁一七一。

③⑥見『私小說之一般見解』，載於日本研究報告國際會議，日本筆會輯（東京，一九七四），第一集，頁一七四——一七七。

③⑦見 McDougall, pp. 149-168。

③⑧『魯迅全集』第十六集，頁十三——四三。

③⑨『吶喊評論』（一九二四），引自今村吉雄（Imamura Yoshio）的『魯迅與傳統』（東京，一九六七），頁三二九。

④①可見今村吉雄，頁二四三——二四五、三一七——三二〇。以及武田泰淳『周作人與日本文藝』，見他的『黃河滾滾入海流』，頁一七七——一七八。

④②『關於魯迅之二』（一九三六），『瓜豆集』（上海，一九三七；香港，一九六九），頁二九九。周作人這裏的話須要一些澄清。魯迅雖對藤村不感興趣，實際上卻於一九二四年將他的田麻潮來部份譯成中文。尚須提醒的是，他也譯了片山孤村論自然主義的文章，在本章已經提過。

④③『島崎藤村先生』（一九四三），見『藥堂雜文』（香港，一九四三），頁一一——一二四。

④④『自然主義與現代中國小說』（一九二二），見大系第二集，頁三八六——三九九。

④⑤大系『導言』，第五集，頁十二。

④⑥同上，頁十一——十二。

④⑦在這小說中，有一幕是女主角「我」在愛人沒有告別便離家後，躲在棉被裏告訴自己：「知我此時情的真惟有這一條薄薄的棉衾了！」令人想起花袋『棉被』裏最後的一幕。見大系第五集，頁四一八。

④夏志清，『近代中國小說史』，一九一七——一九五七。（C.T. Hsia, *A History of Modern Chinese Fiction, 1917-1957*, rev. ed. (New Haven, Yale University Press, 1971) p. 102)

④『六七年來創作生活的回顧』（一九二五），見他的『過去集』（台灣重印本，一九六八），頁六一——七。

④引自周作人，『沉淪』，收入『自己的園地』（上海，一九二九；香港重印本，一九七二），頁二二。

④引自鄭伯奇，『導言』，載於大系第五集，頁二二——二二。

④『甚麼是文學』，見大系第二集，頁一七一。

④郭沫若，『桌子的跳舞』，頁一二九——一四〇。

④見『荷風全集』卷十三 *Ruzan no rakudo*, 49。

④『沉淪』，頁七五——八〇。

④『大系』，第五集，頁九九。

④『苦悶的象徵』第四章。

④『魯迅全集』，第十三集，頁三七九。

④『兩地書』，一篇寫明一九二五年、四月二十八日的信，見『魯迅全集』，第七集，頁八一。

④部份原文引自魯迅『題未定草』（一九三五），見『魯迅全集』，第六集，頁一六七——一六九。

④『關於魯迅之二』，頁二二九。魯迅在他的文章『我怎麼做起小說來』中，提及自己喜讀夏日漱石和森鷗外的作品，可見『魯迅全集』，第五集，頁一〇五。

④見魯迅『忽然想到』（一九二五），載於『魯迅全集』，第三集，頁二二；『革命時代的文學』（一九二七），載於魯迅全集，第三集，頁四一〇；以及『在鐘樓上』，載於『魯迅全集』，第四集，頁四七。

⑥2 今村吉雄，頁二四六。

(譯註)

\*引述自中文書的文字，唯李何林一段，因譯者遍尋不獲『近二十年中國文藝思潮論』，只得按其譯文原意譯出，特此說明。

\*私小說 (watakushi-Shosetsu) 一詞，乃沿用日文，作者原文為 I-novel。



黑

小黑小說集

## 小黑小說集出版了 即日開始接受郵購

小黑寫小說，已有近十年的歷史，現在才有第一部短篇集面世。從這本小說集，我們可以看到小黑的獨特風格，以及他勇於突破傳統與現代的種種圈圍之努力。書後附錄潘友來與小黑談小說的訪問及葉嘯論小黑小說的文字。

\*蕉風文叢\*蕉風出版社出版\*每冊二元五角  
\*請寄 Syarikat Edcoms 10 Jalan 217, Petaling Jaya.



# 傷痛

□ 沈穿心

## 十四行

1

你跪下，聽雪在屋簷下溶如時間  
獨唱複雜的死亡……。如果你說  
有一種土壤，你未  
誕生就已遠隔，今卻祈禱  
在起伏的原始祭祀裏  
此刻，你若沒有影子只有自己  
楊在一盞馬燈下，讓熟悉的  
魂魄，兇猛地在森林深處奔去  
讓你髮的忿怒，游蕩在  
那旋轉的，不成形狀的國度裏  
你讀到醜惡  
積厚  
在  
傷痛的初識中逃亡

2

你兀坐  
而起，不能解釋非鄉非家非故的  
土是甚麼，才覺得  
歲月裏有你不忍攬視的鏡子，釘在  
死亡的門扉。而誰聽得見  
你溫柔的傷口傷了又傷……  
啊神——  
此刻，請祢下一場大雨罷！  
看那季節在如死亡的  
盆景裏如何地  
繁榮  
如何地遲遲在那掩不住的  
土地裏，踐踏你說不出口的  
內心風暴

## 3

你回到泥香的國土，你嚼着  
詩句，走入詩中

詩的句子有你的聲音

在異土裏，即使

血肉模糊，也要

化泥相護

而此刻，中宵木魚

聲聲如一種神秘的祭祀，呼喚

你在疲怠的歲月裏知道

死亡，是不是

虔誠與怖懼

沒有人能窺見得了

除非

神

## 4

你如在火光中浮昇的臉，注視着

灰飛煙滅的

倉惶

在風中無依地抓緊，抓緊

何必多說的泥土

人間，那裏

聽見你降落的哀傷

死後才愛，該是

何種的愴愴，你攤開

讀着的歷史

那是不是或許叫它為煙

燻得你心泣

而青空引導你走進鏡子，你卻

受阻在鏡面

## 5

排長匆匆行過，熟悉的嗅到

森林的體香，藏匿在

黑色的畫冊裏，讓彼此

牽繫在叫土的地裏，讓如是

肌膚在坎珂的沙石，不能割捨地

一日深一日的惦記

而歲月總是大塊大塊割裂你的感情

把繁華的身世，如鮮血的吐

在泥土，看它昇起陰影，昇起

扭曲的風景

排長，不朽也罷曇現也罷

那一帶水路，曾經是橫陳的

叫浮屍河，牽引你

黑鴉嘯叫的記憶

不是懼怕那靜止的鏡，傳說那一束光華，如何如何的發生意外的災情，冰涼地埋葬在最原始的土壤裏。你掩面而泣，死亡如神秘的黑臉僕人在盆地的泥土裏，窺視你最新出土的詩

因此髮的家族，不安的在無能抗拒的歲月裏，仍傲慢如一座你不解的森林。會不會在澎湃的山上，誦讀你祖先的姓氏時，一面流淚一面讓冰涼的聲音，點點滴滴牽起一些你不甚清楚的恨事

## 7

遙不可及的，如銅鏡的回憶  
你不安在深黃的土  
把飛揚的旗子，望成  
翼子，在延伸的方向裏  
變航  
咳，再讀一遍，那前面啊

有晚唐的胡笳，一拍又一拍地

「不如歸去」

你可以感覺：怎能歸去！  
沒有人能解釋得更清楚，關於向南的  
暴陽，關於向北的  
洪水。你只有流落在髮的原始  
血脈裏，用你的語言  
不斷地重複，你焦慮的聲音

## 8

就這樣的，都給了泥土  
起初覺得在風雪中的嘴唇，吃力地  
支持所有激情，此刻  
讓愛的全部，從此不再有  
寒冷的灰燼，敘述在  
絡繹不絕往來的  
一場惡夢裏

你攀着紛紛的長髮  
到囚外，用世代的口音  
正繼續，繼續如銅鑼  
沉重的循着遠土  
結結實實地  
響着，猶勝  
臘燭在那兒殉死

## 9

你從鏡子裏跨步而出，幽思的

影子，沒有色澤地

用初生的觸覺

就是想在泥土裏去，撫摸

即使是無所謂的日夜

你是多麼的荒涼，沉沉在

黑暗的邊緣，當亮光

欲上未上時，你如

隔世的在

目睹最後的一場暴亂

如雨纏綿，才驚覺

漠大的土地

給你鬱結的叫

甚麼根啊

## 10

如是冰涼的螢火和灰燼

你高坐其間

在喧嚷的佛書等着，你本非

蚯蚓，卻如年長的人

眷愛這樣的泥土

可以南可以北，也許是

你昇起之勢就已抓住叫甚麼的

巍峩，當龜裂時

該怎樣的蜷伏怎樣的

土壤，悲哀如

一度喧赫的劇團

鎖不住在一場追逐中折傷了的

叫老龍病鳳的

甚麼生旦啊

## 11

疲倦中，你鬚髯是漫無去向的

浮標，在辨認

風暴後的沒有寒食沒有重陽也沒有

清明的土地，你把一切

還原於泥土，也把光

獻身於夜，聽陸續回來的

是不是你的聲音

在永爐裏，你可聽見？

潰逃的急流啊，似汹涌的哭聲

只有無助，是波動

只有殉葬，是可見的心痛

如用螺絲釘拼成的機器，曾經是

愛的軌迹，而機器也是

導向夢的駭

## 12

而你是誰，如一盞  
從黃昏裏走出的

燈在一個，延伸的土地裏  
會漸漸的闌沒

此刻，沒有誰能在迴旋的唱機上  
摒棄思念，那些叫唱片的紋綫

圈圈地把你捲入，迷失在  
一扇黑色的前門

而後門，將會

朝你翻了過來，如紅燈  
遽現，你能不能

自門縫中聽到一冊詩集的  
聲音，無須詮釋的

亮着？

## 13

於傳統，悲哀是存在的

如誰也不知賭徒會在那一天

贖回自己，完整的

你在貧瘠的土壤，如何把

富沃的舞姿，拚成

美麗的謠傳，從此停止

玩味這樣痛苦的歷史

掛在生鏽的釘子

只隔着，靜着

如一句未說的言辭

如一行誤植的詩

如一截未曾添補的

註腳，只努力的呼喊

壓縮的哀傷

## 14

很久了麼？一扇屏風，只隔着

豪華的寂寞，紛繁的叫

戀在掛燈的末夜裏，等待

最原始的，如一場舞

醞釀在十四行裏

你的神，就在三更以後

有沒有走你走過的泥土，傾聽

足音走近，去遠

去遠，走近像束童話世界

在那兒，嘈嘈切切

最後呢？猶似早退的舞

如果你睡去，是在此

十四行裏，泥與土

是會傷痛地擁着，你悠遠的姿態



# 潘金蓮

\*董農政

說甚麼也不能把黃河濾淨  
渡入他的掌心

再談不起自己掌紋的事

不管昨日是否美麗

今日翻不開一頁舊史

想回首的時候

沒有甚麼可以典當的了

除了貞操之外

拖一身千古的節尾

一紙空白

不但寫甚麼也不是

且要毀於墨黑裏

# 鑰匙

\* Isaac B. Singer 著

\* 白 水譯

下午三點鐘左右，貝西·勃金開始準備到街上去。出外，是件很費事的事，尤其是在炎熱的夏天裏；第一，她要吧肥胖的身體硬硬套上一件緊身裙，把腫起來的雙腳塞進鞋子裏，還要梳頭，貝西在家裏自己染髮，她的頭髮長得亂糟糟，一層層地分成各種顏色——黃、黑、灰、紅。除了上面所說的功夫以外，她還得確保鄰居不會乘她外出時，破門進入她的公寓，偷走亞麻布、衣服、文件，或只是把東西弄亂，使它們不翼而飛。

除了使貝西痛苦的人之外，還有小鬼、鬼怪與魔力跟她作祟。她把眼鏡藏在夜桌上，卻發現它們放在拖鞋上；他把染髮劑的瓶子放在藥箱裏；幾天後卻在枕頭上找到它。有一次，她把一鍋羅宋湯放在雪櫃裏，不過看不見的幽靈卻把它拿走，經過一番尋索後，貝西在衣櫥裏找到它。在湯的上面，是一層厚厚的油脂，發出惡臭的脂肪味道。

究竟她經過了多少戲弄以及她如何極力掙扎，不讓自己死去或發瘋，只有上帝曉得。她把電話割掉，因為那些壞蛋與墮落份子日夜打電話給她，想要知道她的秘密。有一次，那個波多黎哥送牛奶人還想強姦她呢！雜貨店那個小雜役會經試圖用香煙燒掉她的東西。爲了把她趕出她住了卅五年、租金受限制的公寓，公司與管理人把老鼠、蟑螂放進她的房間裏。

貝西很早便知道，沒有任何辦法是可以對付那些心腸惡毒的人的——裝上鐵門、特別鎖頭，寫給警方、市長、聯邦調查局甚至是華盛頓的美國總統的信，都不能阻止這些壞人。不過，一個人活着，總是要吃的。檢查窗戶、煤氣管、抽屜有沒有關好，這一切工作都花時間。她把鈔票藏在百科全書，「全國地理月刊」以及桑姆·勃金陳舊的總賬簿裏。貝西把她的股票與債券藏在她從來不用的壁爐的柴堆裏和安樂椅的座位下。貝西曾經在銀行裏租了幾個保險箱，可是她早就深信銀行的守衛有萬能鎖。

到了大約五點鐘，貝西已準備妥當出去了。她最後一次地照照鏡子，看看自己的樣子。她長得矮小、寬大，前額狹窄，扁鼻，眼睛斜斜和半垂，像個中國人。她的下額長了一小撮白色的鬍子。她穿了一套褪色的印花衣服，戴了一頂歪曲的草帽，帽子裝飾了木櫻桃與葡萄；她腳上穿了破舊的鞋子。出門之前，她最後一次地檢查了三個房間和廚房。房裏到處是衣服、鞋子和一堆堆貝西沒有打開的信件。她的丈夫桑姆·勃金已經死了差不多廿年，死鬼勃金死前把生意清盤，因為他打算到佛羅里達州過隱居的生活。他把股票、債券及幾本銀行的儲蓄存摺及一些抵押品給貝西。到今天，公司還寫信給她，寄報告和支票給她。內陸稅收局向她討稅。每幾個星期，她接到一間在一個「空曠的墳場」出售墳地的殯儀公司的報告。以前，貝西時常回信，把支票存入銀行，管理開支與收入。最近，她甚麼都不理了。她甚至停止買報紙和閱讀金融版。

在走廊上，貝西把一些卡片塞在門與門框之間。卡片上有些符號，只有貝西才知道它們是甚麼東西。她用油灰塞住鑰孔。像她這樣無兒無女，無親無故或無朋無友的寡婦，還有甚麼辦法呢？有一個時期，鄰居們打開大門，探頭張望，笑她太過小心；其他人則取笑她。那已經是很久的的事了。貝西不跟任何人交談。她的眼力也不大好。她戴了幾十年的眼鏡已不中用了。去看眼科醫生，配上新的眼鏡，太費精神了。樣樣事都難——甚至進出升降機也難；它的門總是大力關上。

貝西很少離開她的公寓兩條街以上。百老匯與河邊土道之間的街道，越來越噪鬧和骯髒。一羣羣的窮孩子，半裸地四處跑。卷髮和斜眼睛的黑皮膚男人，用西班牙話和那些小女人在

吵架；她們的肚子總是大大的。他們喋喋不絕地吵個不停。狗在吠，貓兒喵喵叫。發生火災了，救火車、救傷車和警車飛馳開到。百老匯的舊雜貨店，已經給超級市場取代了；在超級市場，顧客必須把食物選出，放在一輛推車裏，在出納員面前排隊付帳。

天啊，自從桑姆死後，紐約、美國——說不定全世界都分崩瓦解了。好心腸的人離開了附近，它給小偷、竊賊、娼妓佔領了。貝西的荷包給人偷了三次。當她向警察投報時，他們只是大笑。每次過馬路，總要冒着生命的危險。貝西走了一步又停下。有人勸她用拐杖，可是她認為自己還年輕，也不是殘廢。每幾個星期，她把指甲塗紅。有時，當風濕病不發作時，她便從衣櫥裏拿出她從前穿的衣服，穿上它們，對着鏡子孤芳自賞。

要推開超級市場的大門，是貝西不可能做到的事。她必須等別人替她開門。超級市場是個只有魔鬼才能發明的地方。裏面的燈光刺眼。推着小推車的人可能把擋路的任何人撞倒。架子不高不矮。噪聲震耳欲聾，還有外面的熱氣與裏面寒冷的氣溫亦令人難受！她沒患上肺炎，真是奇蹟。更重要的是，貝西給裏面的貨物弄得眼花潦亂，不知買那一種才好。她用發抖的手拿起每一件東西，看看標頭紙。這不是因為她貪心，而是年紀大了，優柔寡斷的緣故。據貝西的想法，現在購物，不應該超過四分之三小時，但是過了兩小時，她還沒買完。當她最後把小推車推出出納員面前時，她才想起自己忘了買燕麥片。於是她回去拿，一個女人佔了她的位子。後來，當她付錢時，又碰到了麻煩。貝西把帳單放在手袋的右邊，可是並不在裏面。翻來翻去後，她在左邊一個放小額錢幣的錢包裏找到。

誰相信會發生這樣的事呢？如果她告訴別人的話，他們會以為她要入瘋人院呢！

當貝西進入超級市場時，天還大白，現在已是夜幕低垂。金黃色的太陽向哈德生河沉去，落在新澤西州迷濛的山巒裏。百老匯的建築物，發出它們所吸收的熱氣。熏臭的煙氣從地下柵欄裏升起，地下火車隆隆地響着。貝西一手拖着重重的一袋糧食，隻手緊緊地握住手袋。對她來說，百老匯從來沒有像現在這樣可怕、污穢。它發出變化的柏油、汽油、爛水果、狗糞的臭氣。在人行道上，鴿子在爛報紙與煙蒂之間跳躍。這些動物沒有給擁擠的路人踐踏，令人奇怪。燦爛的天空降落金塵。在一間掛了人造草的店子前面，穿着給汗水濕透的襯衣的

男人，匆匆忙忙地喝下木瓜汁和黃梨汁，好像要撲滅他們體內的火燄。他們的頭上，掛了彫刻成印度人的椰殼。在一條旁街上，黑、白兒童打開一個水龍頭，把水噴在赤裸的身上。在熱浪裏，一輛裝了麥克風的卡車四處行駛，發出刺耳的歌曲，大事宣佈一名競選官職的候選人。在卡車後面，一個頭髮長得像突起來的鐵綫的女郎，拋出一些傳單。

過馬路等升降機、在升降機大門砰然關上之前走出第五樓——這一切都使貝西吃不消。她把雜貨放在門檻上，找鑰匙開門。她用指甲挫挖出鑰孔裏的油灰。把鑰匙插入扭動。噯呀！鑰匙斷了！她手上只剩下匙柄。貝西心想這次可大禍臨頭了。公寓裏的其他人把他們複製的鑰匙掛在管理人的寓所裏，可是她不信任何人——不久之前，她還訂購了一副新的鎖頭——她肯定甚麼萬能匙也開不了。她在抽屜裏有一支相同的鑰匙，不過她身上只帶了這支。「糟了，這次甚麼都完了！」貝西大聲說道。

沒有任何人可以幫助她。她的鄰居是她的死敵。管理人只等着她倒下去。貝西的喉嚨梗住，欲哭無聲，她四處望望，希望找到這次跟她作祟的魔鬼。貝西早已不把死當作一回事，可是死在石級上或街上，就實在太殘忍了。誰曉得這種痛苦會拖多久？她開始在想。不曉得街上裝鑰匙的店是否還開着？即使有鑰匙店，鑰匙匠又如何複製她的鑰匙呢？他必須帶工具上來這裏。若是這樣，只有一個會製造這種特別鎖頭的技工，才能打開鎖頭。可是她身上又沒有錢，從來不超過她所需要的數目。超級市場的出納員只找回了大概廿多分。「噢，媽啊，我不要活下去了！」貝西用意第緒語說道；她對於自己突然間說回這種忘了一半的語言，感到奇怪。

貝西猶豫不決好久後，決定跑到街上看怎麼辦。也許五金店或是專門做鑰匙的小店子還開着。她記得附近有一個這樣的鑰匙檔子。畢竟，別人的鑰匙一定也斷過。可是，她買的粮食又如何處置呢？太重了，她拿不起。可是又有甚麼法子。她必須把一包雜貨放在門口。「他們一定會偷去的，」貝西自忖道。誰曉得，也許鄰居故意在她的鎖頭上弄手腳，不讓她進去屋裏，使他們可以打劫她或破壞她家裏的東西。

貝西下樓之前，把耳朵貼在門上。她甚麼也聽不到，除了那從來不停的模糊不清的聲音以外；貝西不曉得這個聲音究竟從哪裏發出。有時它像時鐘般滴答滴答地響；有時營營聲，



有時像呻吟——像個給囚禁在牆壁裏或水管裏的「東西」發出的聲音。貝西心想：她應該向她買回來的糧食說再見了；食物應該放在冰櫃裏，不是放在炎熱的氣候裏。牛油會融解，牛奶會變酸。「這是一種懲罰。我給人咀咒了！」貝西喃喃自語。一位鄰居要進入升降機，貝西向他打手勢，叫他按住門讓她進去。說不定她是個小偷。他可能打搶她，攻擊她呢！升降機下降，那個男人替她開門。她本來想謝謝他，可是沒說出口。爲甚麼要感激仇人？這全是詭計。

貝西走到街上時，已是入夜時分。街旁的水溝浸水。街燈倒映在像一個湖的黑水潭裏。附近又發生大火。他聽到了號笛的哀泣，救火車叮叮噹噹的聲音。她的鞋濕了。她行到百老匯，熱氣像一塊錫片撲向她。她在白天視覺困難；晚上，她差不多瞎了。商店裏亮了燈，可是貝西看不見擺着甚麼東西。路人撞到她，貝西後悔自己不拿拐杖。她開始沿着窗櫺走。她經過一間藥店、一間麵包店、一間地氈店、一間殯儀館，可是總找不到五金店的踪影。貝西繼續走着，她的體力越來越差，不過她決心不要半途而廢。一個人的鑰匙斷了，應該怎辦——去死？也許可以報警。說不定有些機構處理這樣的事件。但在哪裏呢？

一定是發生了意外。街邊站滿了旁觀者。警車與一輛救傷車塞住了馬路。有人用水喉射着柏油路，可能是洗去血跡。貝西覺得，旁觀者眼裏有一種怪誕的滿足感。她想，他們幸災樂禍。這是他們在這可怕的城市裏所得到的唯一安慰。不，她不能找別人來幫她！

她來到一間教堂前。幾個石級通到一個深鎖的大門；門給一個懸垂罩着，門上有黑影重重。貝西差不多不能坐下。她的雙膝發抖。鞋子使她的腳趾與足跟上面的地方作痛。緊身裙的一根鯨骨斷了，刺入她的肉。「所有的魔力今晚降臨我身上了！」她感到饑餓；想作嘔。胃裏的酸液冒到她口裏。「天上的父啊，我的末日到了！」她想起一句意第緒俗話：「沒有打算的人，死時沒有懺悔。」她甚至沒有心情去寫好遺囑。

貝西一定是睡着了；當她打開眼睛時，夜闌人靜，街上空洞和黑暗了一半。商店的窗櫺熄了燈。熱氣蒸發了，她感到寒冷。她以爲手袋給人偷了，可是她卻發現它在下面的一個石

級上，可能是滑下去。貝西試伸手拿手袋，可是她的手臂麻木了。她把頭靠在牆上，重得像塊大石。她的雙腳變成了木腳。她的耳朵彷彿裝滿了水。她打開一隻眼，看到了月亮。月亮掛在一個平坦的屋頂上，旁邊有一顆閃爍的綠色的星星。貝西打個呵欠。她差點忘了還有個天空、月亮、星星。多年來，她未曾向上望，總是往下看。她的窗口掛了帷幕，不讓馬路對面的特務看見她。如果有天空的話，也許還有上帝、天使、天堂。不然的話，她雙親的靈魂在何安息？桑姆現在又在何處？

她，貝西已放棄了她一切的責任。她從來不到桑姆的墳前憑吊。她甚至沒有在他的冥誕點蠟燭。由於她只記得跟下流的力量鬥爭，她竟忘記了高尚的力量。多年來，貝西第一次覺得有需要禱告一番。上帝將憐憫她，雖然她不值得憐憫，父母親也許在天上替她求情。她舌尖掛了一些希伯來語，但是她記不起。跟着她記起了：「聽着吧，以色列！」接下去是甚麼呢？「上帝寬恕我吧！」她說：「我的一切遭遇，是我應得的。」

空氣變得更寂靜、更冷。交通燈由紅轉綠，不過沒有一輛汽車經過。一個黑人不知從那裏鑽出來。他腳步蹣跚。他在離開貝西不遠的地方停止，兩眼直望着她。接着走開。貝西知道她的手袋裏裝滿了重要文件，可是她第一次不管她自己的財產。桑姆留下一筆錢給她，但是一切都無用了。她繼續挽救她的老年，就像她還年輕似的。「究竟我多老了？」貝西自問道。「這些年來我有甚麼成就？爲甚麼我不到外面跑跑，享受我的金錢？幫助別人？」她感到好笑。「我中了邪吧，完全不能自主。不然還有甚麼更好的解釋呢？」貝西感到驚奇。她覺得自己好像從長眠中醒來。那支折斷的鑰匙打開了她腦子裏的一扇門，這扇門在桑姆去逝時關上。

月亮移到屋頂另一邊——非常的大、紅色；它的輪廓模模糊糊。天氣現在差不多寒冷。貝西在發抖。她知道自己很容易患上肺炎，可是死亡的恐懼已經消失，和她對自己無家可歸的恐懼一起消失無踪。哈德遜河吹來了清涼的微風。天空裏出現更多星星。一隻黑貓從馬路另一面走近來。牠站在人行道邊緣上，綠色的雙眼望着貝西。跟着，牠小心翼翼地慢慢走近。多年來，貝西討厭所有的動物——狗、貓、鴿子，甚至是麻雀。牠們帶來疾病。牠們把一切弄髒。貝西認爲每一隻貓藏了一個惡魔。她特別害怕遇到黑貓，因爲牠是不祥的預兆。可是，

現在貝西覺得牠憐憫這隻沒有家、沒有財物、沒有門或鑰匙；靠上帝恩施生活的動物。那隻貓走近貝西之前，嗅嗅她的手袋。接着牠用背擦牠的腳，挺起尾巴喵喵叫。可憐的貓兒餓了。我真希望能給牠吃點東西。誰忍心憎恨這樣的動物呢？貝西自付道。噢，母親，我中了邪吧！我要開始重新做人。一個背叛的念頭閃過她的腦子：也許我要再結婚？

這一夜充滿了奇遇。貝西看見一隻白蝶在空中飛舞。它在一輛停著的汽車上盤旋一會兒，消失了。貝西知道它是一個初生嬰孩的靈魂，因為真正的蝴蝶不在黑夜裏飛舞。又有一次，她醒來時看見一個火球，好像一個點亮的肥皂泡，從一個屋頂升到另一個屋頂，跟在後面沉下。她知道，她所看見的是一個剛剛死去的人的幽靈。

貝西睡着了。突然間她驚醒了。天已破曉。太陽從中央公園升起。貝西不能從這裏看見它，不過在百老匯，天空變得粉紅色和赤色。在左邊的建築，窗口閃着火燄；玻璃片像船的舷窗，閃着微光。一隻鴿子落在附近。紅色的小腳跳躍着，它啄着一塊像乾麵包又像乾泥的東西。貝西感到迷惑。這些鳥怎樣過活呢？牠們晚上睡在何處？牠們如何經得起風吹雨打、寒冷、大雪呢？貝西決定要回家。別人不會讓我在街上遊蕩。

爬起身來，是一種折磨。她的背部作痛，雙腳有刺痛的感覺。然而，她開始慢慢地走向家門。她呼吸了潮濕的早晨空氣，它有綠草與咖啡的氣味。她不再孤獨了。男男女女從旁邊的馬路出現。他們趕着上班。他們在攤子買報紙，走下地下鐵道。他們默不作聲和平靜得奇怪。好像他們也經過一個尋找靈魂的晚上後，已經得到淨化似的。如果他們現在去上班，他們甚麼時候起床，貝西想道。不，這附近不是所有的人是阿飛、殺人者。一個年青男人甚至向貝西點頭，表示早安。她嘗試向他微笑，可是發覺自己已把年輕時懂得的女性姿態忘光了；那是她母親教她的第一件事。

她到達公寓，那個愛爾蘭裔管理人，她的死敵，站在外面。他正在跟清道夫談話。他個子高大，短鼻、上唇長、兩頰凹下去，下頷尖。他黃色的頭髮遮住了光禿的地方。他驚異地看着貝西。「怎麼啦，婆婆！」

貝西結結巴巴地把事情的經過告訴他。她把整晚握在手中的匙柄拿給他看。

「天啊！」他叫道。

「我該怎麼辦呢？」貝西問。

「讓我替你打開門。」

「可是你沒有萬能匙呀！」

「我們在萬一發生火患時，能夠打開所有的門。」

管理人跑進他的公寓。幾分鐘後，出來了，手上拿了一些工具和一大堆套在一個大環子上的鑰匙。他同貝西一起進入升降機。那一袋食物還放在門口，不過似乎少了一些。管理人忙着啓開門鎖。他問：「這些卡片是甚麼東西？」

貝西不回答。

「爲甚麼不來告訴我這件事？你這大把年紀還整晚跑來跑去——天啊！」當他在敲着工具時，一扇門打開，一個穿着寬大外衣和拖鞋的小女人走出來。她的頭髮變白，用捲髮器捲起。她說：「你發生了甚麼事啦！我每次開門都看到這個袋子。我把你的牛油和牛奶放到我的冰櫃去了。」

貝西差點就掉下淚。「噢，我好心腸的人，我不知道……」

管理人抽出貝西鑰匙的另一半。他再做了一會兒。扭動鑰匙，門開了。卡片掉下。他和貝西一起進入門廳。她嗅到一間久沒有人居住的公寓的霉氣。管理人說：「下次如果發生這種事，來找我吧。這是我的責任。」

貝西想要給他小費，可是她的手軟到不能打開手袋。鄰居的那個女人拿了牛奶和牛油進來。貝西進入臥房，躺在床上。她的胸膛重壓壓的，她想要作嘔。一些沉重的東西從她的腳震動到胸部。貝西靜靜聽着，不再感到害怕，只是對身上的怪事感到好奇。管理人跟那個鄰居談話；貝西聽不出他們在談甚麼。三十多年前，當她在醫院動手術之前給麻醉時，也發生同樣的事——醫生和護士在說話，不過他們的聲音彷彿遠遠而來，講的是一種陌生的語言。

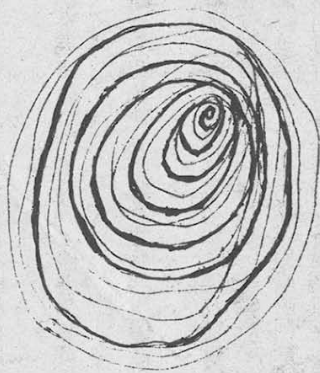


不久，一片寂靜，桑姆出現了。那時不是白天，也不是晚上——是一種奇異的微明時分。貝西在夢中知道桑姆已經死了，不過她卻不知如何地離開墳場來看她。他很虛弱和感到爲難。他不能講話。他們在一個沒有天、沒有地的太虛裏飄蕩，經過一條滿是廢墟——一種不明建築的殘墟——的地道，一條陰影、迂迴，但多少熟悉的走廊。他們來到一個有兩座高山連接的地方，中間的通道像日落又像日出地亮着。他們呆立在那裏，感到有些遲豫和有點羞恥。就像他們目前經卡茲奇山的艾連維爾鎮渡蜜月那晚；當時，客棧老闆帶他們進入新婚套房。當時，她聽到他對他們說的同一句話：「這裏，你不用鑰匙。請進吧！」——語氣也一樣。



\*林月絲

迴



上山鎮的路不僅蜿蜒曲折並且狹窄。設若迎面來了輛大卡車或巴士，其中一輛就停在路的最旁邊讓另一輛先行而過。再加上一邊是不高的山另一旁卻是深谷，朱顏因此將車速減至十五至廿之間。平日極少出門，偶爾到那裏去亦是讓阿龍接送居多。何況一有外出，定是與阿龍一起，甚少獨自出去。於是便也少了駕車的機會。這輛車又是哥哥的，她未嫁前也駛過一兩次，總是不順手。現在亦如是。歐陸的車子比較笨重，不比阿龍的日本車輕盈且易掌握。故爾朱顏非常小心翼翼。

早上的太陽光是清暖的。朱顏從前最喜歡的了。往往人坐在課室裏，心卻在嚮往着窗外的溫柔的清晨陽光。朱顏並不是一個用功的好學生。她就連讀書也極端情緒化的。令她喜愛的華文圖畫地理等科目常常是輕而易舉地在班上領魁。至於那些不吸引她的算術科學卻時時都是不及格的。朱顏根本不在意。家裏十分開明，從不干涉孩子們的心智歷程，讓他們自由發展，只要不超出家裏所要求的軌跡之內。家庭環境又屬中上，也不須要他們出來工作賺錢貼補家用。造成朱顏心裡從來不重視文憑或考試或分數。偶然也會有考得不好的時候，那就

是表示在那一次的測驗的那幾天朱顏的心情沒有波動。所以教育文憑試的成績揭曉時朱顏對自己的落第並無多大的驚奇。更何況那段日子她正置在感情起伏的時節。

那個男孩原本是朱顏的鄰居。多年來也見過面卻不會點過頭或打個招呼。然後，他往外鄉求深造去。就在考試前的三個月他放長假回家。

要不是那天早放，或者是放學後朱顏隨着惠敏她們一齊去看電影，就不會遇見他。若是朱顏走快一步或他慢走一步，朱顏也不會心不在焉地撞了他一地的書。

有時朱顏真要迷信命運是果真存在而並不是掌握在自己手裏。也許該歸咎給緣份？就這麼一撞，朱顏從此沉溺至不能自拔。他卻對朱顏似乎不在意。後來乃知原來男孩在大學裏已是心有所屬。

朱顏有一段不短的日子是真的頹廢。吸煙喝酒一齊來。又與一羣全是骨子裏並不真壞卻教衆人公認不可救藥的男孩女孩聚在一塊閒蕩。

然而朱顏究竟不是想真正沉淪的。一時間把握不住自己因此迷戀這種生活。正當家裏在找尋辦法與原因想拉她一把時，朱顏已經明白自己應該怎麼做了。

朱顏於是放棄了這樣子無所事事的萎靡日子。家裏又以人事關係替她找來一份書記的工作。

阿龍就是在一次從他教書的南部隨着朱顏任職的公司所組織的旅行團上來北馬旅行時認識的。

那一次恰好導遊員生病。老板的微笑和一向來對她的和藹使她不好意思斷然拒絕客串一次導遊員。

起初不曉得阿龍是教員。只覺得他樣子像個好好先生。不粗聲大氣也很少開口發言。朱顏平時讀書看雜誌也不認真，在學校讀的地理也早也還回給老師了。雖說前一夜也來了一次惡補卻又沒真正用心去記憶。因此有許多地方在導遊時她講錯了歷史年代或距離時阿龍卻在一旁含笑不拆穿。當時朱顏只覺得：這男孩怎麼笑得這麼可惡？後來阿龍在他獨自一人時低聲地一一改正時，朱顏頓時臉紅耳赤。這時才知道不用心的結果，真是丟盡了臉。

回去後阿龍隔了二天就來一封信。她對他確也存有一份感激心理。故此，一來一往的竟也通了三年的信。

每逢假期阿龍一定北上橫城。起初兩次是搭火車，回程則多數乘飛機。因為阿龍總等到隔天是開學日子才甘願南歸。長假時就自己駕車來了。

在戀愛的時期，離的日子遠多於相聚的時刻。在相聚的時光由於彼此都在珍惜着每一分每一秒，有甚麼不滿也因爲短暫的聚而不願啓口提上去破壞那股歡愉。分開後又在想像中互相美化了對方。

一直到阿龍終於申請到吉打州來教書時，他們才結束了這四年來患得患失的戀愛生涯。新婚時是說不出的恩愛與綢繆。每一個日子是一杯滿得要溢出來的快樂。朱顏滿足地辭去了工作。每當阿龍去教書時，她就哼着輕鬆的歌曲在院子裏蒔花草，一併在享受晴天早晨的美麗陽光。

漸漸地屋子裏裝上冷氣機了。車子也換了一輛更新的冷氣車之後，朱顏竟不再留戀陽光，甚至不能忍受陽光的照曬了。只一絲陽光，就令朱顏睜不開眼，繃起眉頭，汗也落落地滴下。後來，朱顏變得時常躲在屋裏頭，寧願就在房子裏吹冷氣，不去注意外頭是有陽光的晴天抑或風的落雨日，尤其是有了一個女兒之後。

就如此刻，朱顏亦沒將車玻璃較低讓陽光與清風一齊湧入。她開冷氣。其實，有那一樁事不是如此？日子一久逐漸適應，成爲習慣之後更難改過了。舊的從前的一切皆在慢慢地淡忘。人是最容易接受新的尤其是美好的東西。朱顏自認不是一個超凡脫俗的平常女人。舒適的生活已經令朱顏成爲一隻害怕外界的苦難紛亂的寄生蟹了。然而，躲藏在殼裏頭的蟹也一樣會有不順遂不如意的煩愁憂悶。

前面的路已是一條平直的康莊大道，再過十分鐘的路程就可抵達目的地。算起來小山鎮該是朱顏的故鄉。朱顏就是在這兒出世的。小學六年中學三年也是在這裏讀的。小山鎮的生活是平淡無味而沒有任何新奇可記憶的。然而，在朱顏每一次心情低落情緒壞透之際，她就會想起小山鎮，就愛上一趟小山鎮。朱顏不了解自己到底是出於甚麼心理？僅僅是懷念？卻又

不止於此。仔細地思忖良久，卻也找不到甚麼值得令她回憶無窮的。或者在朱顏潛意識中，她是在深深地愛戀着那段清純毫無憂慮和愁悶的日子，也可能她是希望能追回一些甚麼？如今過的日子是沒有任何值得埋怨的，但是，其中又似乎缺乏了一些甚麼——

每一個中午，阿龍放學回來，午飯後就是一個鐘頭的「小睡」。醒來的第一件事：看報紙。更正確的說法是讀報紙，幾乎每一版每一細節他都讀得非常細心，甚麼也不理會，在阿龍讀報的時候。放下報紙時就是出去教補習之際。朱顏一整天裏除了家務外就是照顧小女兒。兩個人根本沒有交談的機會，（或是沒有那股想交談的意味。）天天守着一幢空洞的屋子。

女兒還小，不會太吵，僅是一些瑣碎功夫煩人，她也應付得來。阿龍曾提過要請個傭人卻爲朱顏婉拒。朱顏不是吝嗇。當年在娘家雖說甚麼家事全甬理。但朱顏可是個明白人，知道主婦不比小姐，料理家務原是家庭主婦的職責，朱顏從不以此爲苦而口出怨言。雖然日子不是十分閒空，朱顏卻孤獨寂寞，心靈上的。要知道，一日裏竟無一人可與她說些家常或講點有聊無聊話。悶氣的日子變得無端地長長起來。朱顏覺得再也忍受不住了。倘若她僅求華服美食。她原可隨便下嫁當年也在追她的茶葉莊小開或那個言語無味的酒樓少東。年青時一選在幻想婚後的家庭生活是充滿着歡悅欣然的氣氛的。竟沒預料到從夢中踏入現實是如此不堪的？！

起初朱顏因爲恐慌也低聲下氣過：阿龍，別再教補習了好不？心裏頭更是痛得淚都差點盈眶：求你阿龍求你。可是，殘酷的阿龍卻將眉頭一縐：就這樣跟他們隨便談談，講書或說些課外話都好，一下子就是十塊錢，還有更容易或清閒的賺錢法子嗎？

朱顏愕然。一時間不曉得該怎麼應付。想着想着，心裏的那股酸痛緩緩地擴大，不禁淚濕。「是的，與他們談談笑笑一個鐘頭就有十元的淨賺，設若就在家中，就算我付得出十塊錢，那十塊錢亦是阿龍賺回來的。」自卑在啃噬着朱顏。「在阿龍，一個鐘頭只不過是一下子。然而，對我而言，那是無盡的更深的寂寞。」那個時間是女兒的午睡時刻。朱顏往往是倚在搖搖椅上發楞，她又不迷電視，不比阿龍，總是將整個晚上的時間送給電視節目。翻小說雜誌畫冊就是讀不進去。從前只恨沒時間看，而今時間一大把任朱顏揮霍，卻更加沒有心

情閱讀。只逕自傷感地自卑地流眼淚：「既然自己連賺一塊錢的本事也沒有，還奢望阿龍將時間留給自己？」算了算了。從此再不提起。

朱顏只是想不通，阿龍是大學榮譽學位外加教育系的文憑畢業。一個月的薪水如今已是一千五百多；供一間屋子，汽車是現款買的，養個妻子女兒綽綽有餘。兩夫婦彼此沒有哪樣壞嗜好。每個月月底總有一點錢存入銀行，阿龍卻還如此執著於教補習？悲感宛如拍岸的浪濤般一擊又一擊地拍在朱顏的胸臆間：「許是在一起的時間太久了，竟變得無話可說？」

生活似乎化變為一池死水，設若有人不經意地拋下一顆小石子，說不定亦泛不起一圈漣漪。

朱顏把車停泊在大街中央的大樹蔭下。小山鎮只有一條大街。大街兩旁全是一些古老高聳卻又陰暗的建築物。其中一間而今是在經營着雜貨店生意的就是朱顏從前的住家。街上行人與腳踏車多過汽車。淳樸的小鎮居民罕見有陌生的車子，而見到竟是一個女人由車裏出來，就在紛紛地熱心地議論着。好奇心多過關心。朱顏知道。有幾個小孩竟不怕生地走前來對着車子就在朱顏面前指指點點的。朱顏被怔住了：當年的小鎮兒童並不如斯胆大且目中無人的。那時的我們不只害羞又畏縮，沒有見過世面的小家子氣地怯怕着陌生人，並且不敢輕易去嘗試一些不曾做過的事情。是的，變了。日子總是會走過去的。又有甚麼是屬於永恆的呢？恒古不變是欺人的字眼。時間是最不留情最能顯示出變動的面貌的。在光陰的衝激下，我們還想或還能再保留一些甚麼呢？

剎那間朱顏竟覺得自己似乎絕望而無所依靠般差點就要崩潰下來，啊！啊！是的，所有的一切一定會隨着時光的溜逝而流去。時光走向我，時光走過去，而我，我究竟是在尋求一些甚麼？

驀地朱顏瞧見到了他們。一對夫婦站在一個小布攤前。有幾個顧客圍在攤前。布販夫婦正忙着以笑臉在向顧客們推銷他們的貨物。

這就是我上來的目的麼？見一見他，或是他們？朱顏不願意承認。他們與朱顏都是小學至中三時的同學。那男的曾經請朱顏吃榴槤，送美麗的山上的茶給朱顏。還一道去過小河漣



水捉魚。朱顏已經忘記他曾經寫過多少封信給她了。朱顏在初初離開山鎮時也常常憶着他。那一段是兩個人幼稚卻純真的初戀吧？後來朱顏也有在山上鎮來時遇見過他。他遠遠地就避過去了，是不願或不敢呢？朱顏也猜測過：可能是自卑？因為他是個山上的貧苦農夫的孩子，而朱顏的父親卻是建築公司的董事啊！朱顏不承認自己是驕傲，她以為那僅是限於女孩的矜持。漸漸地她已忘掉他的嘴唇是厚或薄，眼睛是圓或狹長的了。

然而，這一刻，往昔的他又回到朱顏心裏。歲月的流轉並沒有在他臉上鑿刻下任何令他更形衰老的痕跡。多麼令人詫異！比較起來，朱顏似乎應該年青過他們啊！但是，事實卻擺在眼前，就是他太太，也和少女時期一樣的沒有改變。朱顏懂了，看到他們忙碌卻仍然在嘴角含笑，不煩燥不粗聲的在招徠顧客的態度。是的，不苛求的人是不容易蒼老的。容易滿足保持心境的愉快要比環境更容易形成一個人的外表。他們不錯是貧窮但他們自足！朱顏自慚形愧，卻不自禁地走近他們，想要分享他們的和諧？

朱顏聽得見他太太清脆地：「這是最流行的花布，你穿起來一定很好看，買一塊來做衣服啦！小姐！」朱顏連頭也不敢抬起，匆匆越過他們的布攤。在匆促間他看見布攤後的三個小孩，一男二女，三個小孩在一塊兒玩得開心，童稚的笑語在牽動着朱顏的母性令朱顏馬上想起獨自一個呆在娘家的小女兒。

女兒難得笑得如此歡暢。她是寂寞又孤獨的。朱顏知道。

阿龍一直想要第二個孩子。因為阿龍是個獨生子，所以朱顏時常懷疑是不是由於第一個是女兒，阿龍才緊張地嚷着要再生一個。朱顏於是強烈地反對。（其實朱顏也一樣盼望有個兒子，有男有女才是一個圓啊！）況且朱顏對性行為深深地厭惡着。一開始結婚時也有過熱烈的時候；卻不知從何開始，一切從絢爛歸於平淡。才結婚三年，不該這麼低落才對。但朱顏也不曉得爲了甚麼，每一次高潮過後，她的情緒就馬上降入低潮。覺得人生並不如想像中這般美好，甚至會想到自殺。朱顏在丈夫熟睡後，就恐懼地神經質地用顫抖得不能自己的手指抓一根 More。往往是靠於才能鎮靜她下意識裏的恐慌感。她奇怪是否每個女人皆是如此抑或她是一個例外？

當女兒出世後，朱顏就時時找藉口去跟女兒同睡。阿龍偶發的怨言她假裝沒有聽到，等 avoided 不開時她就敷衍着，阿龍見她沒反應後來也沒趣地逐漸淡漠了。

再加上生這個女兒，懷孕時任何東西也吃不下，一吃就吐。每個孕婦在懷孕末期一定增加體重她卻恰好相反。不僅減磅，肚子又嫌太小，羊水也太少，孩子又胎位倒置卻矯正數次皆不成功。到了預產期孩子還捨不得出來，一星期後醫生打了催生針吃催生丸卻也給這執拗的小女兒折騰了兩天一夜才腳踏蓮花而至，朱顏因此一提起生孩子就畏懼萬分。

她每聽到阿龍吵着再要生孩子。朱顏就心痛地憐憫自己，氣阿龍不爲她作想，一點也不體貼她。

但是，朱顏現在才發覺到，作爲一個母親，她是不是太自私也太殘忍了一點？也許她該回家去好好地想一想。

下山回家的路仍是崎嶇，然而，有了早上駕過一次的經驗，朱顏發現並不如想像中那般艱難，就是車子也不比早上那樣難以控制。

朱顏將車窗較下，午後亦是不十分悶熱，但是，朱顏已然不在意。讓熱熱的風流動在車間吧！冷氣享受太久，人會變得蒼白的。陽光固然能炙人痛，那痛卻也能令人感到實在的存在。

再轉一個彎就能看見家門了。朱顏反而平靜下來。她決定將車子還給哥哥，然後帶着小女兒回自己的家。

朱顏減低車速，換上三號牙，將車停在籬笆外。還沒掀電鈴，屋子裏有人跑了出來。「媽媽，媽媽。」是小女兒。「爸爸來，爸爸來。」跟在女兒身後的，竟是兩天不見的阿龍。朱顏不知因由的眼眶潤濕了起來，推開門，想叫一聲阿龍卻喃喃地發不出一點聲音，阿龍已經微笑走近來把她擁進懷裏。

# 趙弼生平與著述考

賴瑞和

趙弼，字輔之，號雪航，福建南平人，活躍於一三九九年至一四五〇年之間。他原本是早已爲人忽略的明代文人。最初引起研究中國小說的現代學者的注意，是在一九三一年。當時，孫楷第在東京內閣文庫，發現趙氏效顰集的一個舊鈔本（後序誌期一四二八）<sup>①</sup>。此書收集二十五篇傳記形式的文言小說。其中一篇「鍾離叟嫗傳」，據考証即馮夢龍（一五七四——一六四六）編警世通言（一六二四年初版）卷四「拗相公飲恨半山堂」的底本<sup>②</sup>。不過，兩者之間的確實關係，尙有待確定。

趙弼的生卒年皆不可考。關於他的生平資料，比較重要的一條見於漢陽縣識：

趙弼，字雪航，巴人。永樂年【一四〇三——一四二四】以貢任教諭<sup>③</sup>。盡心訓迪，丕變士風。縣舊無學宮，附於府。弼力請籌度創建，至今遵之。生平著作頗富。梓行者有通鑑<sup>④</sup>雪航膚見、效顰集兩種。又宣德【一四二六——一四三三】中纂修府志，稱善本<sup>⑤</sup>。卒葬於縣西十里（舊志中丞席書誌石）。後遂占籍。

子，著，正統十三年【一四四八】進士，官主事。曾孫，進，宏治八年（一四九五）舉人，官西充知縣。⑥

黃虞稷（一六二九——一六九二），千頃堂書目，史部史學類「趙弼雪航膚見十卷」條下亦載：「蜀人，永樂初以明經授翰林院儒學，家漢陽」⑦。以上兩條所謂的「巴人」、「蜀人」，皆含糊之詞。效顰集卷首已題「南平趙弼撰述」⑧。考南平縣志，亦有其小傳：「趙弼，字輔之，自號雪航，博學多識，尤邃易學。學者稱為雪航先生。」⑨此外，景泰元年庚午（一四五〇），趙氏好友胡蕭序雪航膚見亦云：「先生名弼，字輔之，雪航廼隱號也。」⑩可知漢陽縣識對趙弼籍貫及字號所載，與事實稍有出入，應以南平縣志及胡蕭序所說為是。既然他在「永樂年以貢任教諭」，那麼他應生於明代初年。我們對他所知的最早一個年代是一三九九。這見於效顰集下卷「夢遊番陽彭蠡傳」中的一條自傳資料：「洪武屠為單闕」⑪【即二三九九】春季月，余遊學於閩浙，道經武昌，泊舟金沙洲側。」⑫他的卒年不可考，但據胡蕭一四五〇年那篇序，趙弼曾在那一年「以所著雪航膚見一帙示余」⑬，可知他在一四五〇年尚健在。這是我們對他所知的最晚一個年代。關於他的晚年，雪航膚見余鐸序（誌期一四四八），透露一二：「南平趙先生秉中正之德，蘊卓越之才。夙以明經修行，舉任師模，屢典名邑之教。年至古稀，致政，寓居晴川【在漢陽縣東北部】，安貧守道，以著述為娛。」⑭

除了效顰集與雪航膚見之外，據明史藝文志卷三，趙弼尚有「事物紀原刪定二十卷」。事物紀原本為宋代高承（活躍於一〇七八——一〇八五）所編的一部類書，在明清兩代曾經多加增刪，卷數亦有更動。現通行的惜陰軒叢書本為李果編訂（序於一四七二），分十卷。其序云：「正統甲子【一四四四】歲，余忝試京闈，親觀事物紀原一帙於書舍中，乃今祭酒江右顧庵胡先生之所傳，南平趙弼先生之所刪定者也。」⑮李果即根據此本重編，而且有若干處仍引趙弼，例如卷一「朝廷注措部」、「年號」條下。趙弼刪安本似只存於一個二十卷原刻本。此書我未見。但清代名藏書家丁丙（一八三一——一八九九），善本書室藏書志，

有一條版刻提要，描述他所收藏的這個二十卷本事物紀原：「正統甲子湖廣漢陽推官建安陳華文輝序並批點，致任教諭南平趙弼校正略加刪節者也。」<sup>①⑥</sup>從這些相關資料，可知趙弼確曾刪定事物紀原。

雪航膚見十卷，千頃堂書目、明史藝文志及欽定續文獻通考經籍考皆著錄。據所知，最早的一個刊本是「成化甲辰（一四八四）歲中春元日書林魏氏仁實堂新刊」。台北中央圖書館所藏的明鈔本即根據此本寫鈔。四庫館臣可能基於某種原因，不以為此書重要，沒有將之鈔入文淵、文瀾等七閣的四庫全書內，只存其目：「是書成於正統景泰間，雜論史等。上自義農，下及有宋。論多迂濶，亦頗偏駁。」<sup>①⑦</sup>

效顰集「鍾離叟嫗傳」，寫王安石新法失敗後退隱金陵途中所遇之事，語多諷刺。研究此篇文言小說與通言『拗相公』之間關係的現代學者，也許有興趣知道，趙弼在雪航膚見中有長篇的評論，對王安石的態度更為明顯：

安石仍首禍之人，聖門之罪人也。大學傳曰：「寧有盜臣而不畜聚斂之臣」。神宗以聚斂之徒為忠，而遠忠正之士，致使神宗大業斷送於奸邪小人之手，釀成靖康之禍，俾中原之地而為金虜所得，可勝歎哉！<sup>①⑧</sup>

效顰集三卷，最早著錄於高儒所編的百川書志（序於一五四〇）：「凡二十五篇，言寓勸戒，事關名教。有嚴正之風，無淫放之失，更兼諸子所長。文華讓瞿【指瞿佑】，大意迫高一步。」<sup>①⑨</sup>據所知，此書除了宣德年間的原刊本外，沒有第二個刻本，亦未收入明清兩代的叢書<sup>②⑩</sup>。到了乾隆年間編修四庫全書時，此書已有二篇散佚。四庫提要著錄效顰集「兩淮鹽政採進本」云：「第三卷中，闕疥鬼對、夢遊番陽傳二篇，殆傳寫佚之。」<sup>②①</sup>原刊本最遲到了清代末葉，已經成為「善本」。其中一個完整無缺的原刊本為丁丙收在他的善本書室，並著錄於善本書室藏書志<sup>②②</sup>。丁丙的藏書在一九〇九年賣給南京國學圖書館。一九五七年效顰集的第一次現代排印本，附有一編丁竹舟寫於一八七四年的題跋，特別指出四庫存目本缺兩篇，而「此為宣德間刻本，兩文獨全，可珍也。」<sup>②③</sup>按丁竹舟名申（卒於一八八七），即丁丙的哥哥。顯然的，排印本所根據的底本即善本書室的舊藏。



效顰集的版本歷史，似乎顯示此書流廣並不廣。但欣欣子「金瓶梅詞話序」，卻出人意料之外，將之與鴛鴦傳、水滸傳及明代幾種通俗傳奇小說相提並論：

吾嘗觀前代騷人，如盧景暉之剪燈新話、元微之鴛鴦傳、趙君弼之效顰集、羅貫中之水滸傳、丘瓊山之鍾情麗集、盧梅湖之懷春雅集、周靜軒之秉燭清談，其後如意傳、于湖記，其間語句之確，讀者往往不能暢懷，不至終篇而掩棄之矣。<sup>②4</sup>

欣欣子所謂「讀者往往不能暢懷」，當然是指這些作品在描寫方面不及金瓶梅透澈。由此看來，效顰集到了萬曆末年，還頗為人所知。馮夢龍曾見過此書，並將其中一篇傳奇小說改寫為通言「拗相公飲恨半山堂」，看來也並非完全不可能的事。

#### \* 附註

① 孫楷第，日本東京所見中國小說書目（一九三二；修訂版，北京：作家出版社，一九五七），頁一四一——一二二。據內閣文庫漢籍分類目錄（東京：內閣文庫，一九五六），頁二八六，這是個江戸（一六〇三——一八六七）時代的寫本。

② 見 Patrick Hanan, *The Early Chinese Short Story: Studies in Dating, Authorship, and Composition* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1973), p. 239. 參閱 Hanan, "The Authorship of Some Ku-chin hsiao-shuo Stories," *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 29 (1969), 199, n. 39.

③ 教諭：「明清以教諭為各縣教職之稱，與訓導同負責縣學之管理及課業，為正八品官。」見瞿蛻園，歷代職官簡釋，附錄於歷代職官表（黃本驥刪節本；北京：中華書局，一九六五），頁一八一。

④ 千頃堂書目、明史藝文志及四庫提要，著錄雪航膚見，皆無「通鑑」兩字。我所用的明萬曆末年鈔本雪航膚見（台北國立中央圖書館收藏），亦無此兩字。此處多此兩字，很可能因為雪航膚見本身是類似通鑑編年體的史評著作。

⑤ 據所知此府志無傳本。根據 Wolfgang Franke, "List of Extant Ming Fang-chih," in *An Introduction to the Sources of Ming History* (Kuala Lumpur: University of Malaya

Press, 1968), pp. 296-7 現傳世的最早一本明刊漢陽府志是朱氏所編，一五四六年刊本。

⑥ 漢陽縣志，濮文昶修、張行簡纂（一八八三年刊本），卷三，人物略上，頁2b。

⑦ 千頃堂書目，適園叢書本，卷五，頁26b。

⑧ 效顰集已有一個根據明宣德年間原刊本排印的現代本子（上海：古典文學出版社，一九五七）。

⑨ 南平縣志，吳拭修、蔡建賢纂（一九二二年刊本），卷二十，文苑傳第廿五，頁3a。

⑩ 雪航膚見，序，頁2a。胡蕭，安成人，當時任漢陽府通判。

⑪ 屠維單闕即己卯，是年剛改年號為建文。

⑫ 效顰集，頁一〇八。

⑬ 雪航膚見，序，頁2a。

⑭ 雪航膚見，序，頁3a-b。余鐸，豫章人，當時任漢陽府儒學教授。

⑮ 事物紀原，惜陰軒叢書本，序，頁2a。

⑯ 善本書室藏書志（序於一八九八；錢塘丁氏刊本，一九〇一），卷二〇，頁4b。

⑰ 四庫全書總目提要（商務本），卷八九，頁一八五〇。

⑱ 雪航膚見，卷八，頁17b-18a。這裏只引一小段。

⑲ 百川書志，觀古堂書目叢刻本，卷六，頁8a。百川書志，卷六，頁7a亦著錄「趙弼校正事物紀原刪定二十卷」。

⑳ 說郛（商務樓本），卷九十七，收錄效顰集的第一篇「續宋丞相文文山傳」，但略有刪節。

㉑ 善本書室藏書志，卷一〇，頁21a-b。善本書室只是丁氏八千卷樓藏書的一部份。

關於丁氏的生平與藏書，見俞樾，「丁君松生家傳」，收在續碑傳集，繆荃孫編（一八九三年江蘇書局校刊本），卷八一，頁1a-4b。

㉒ 效顰集，頁一一九。

㉓ 金瓶梅詞話（東京：大安，一九六三年影印明萬曆末年本），序，頁2b-3a。丘瓊山即丘（一四二〇—一四九五），廣東瓊山人。

# 淺評「易水蕭蕭」

溫仁平

## (一)

張樹林的第一本詩集『易水蕭蕭』其中表現的頗為鮮明的一個主題，我認為是，喪失以及欠缺感。

這本集子收入作者七六年至七九年的作品。早在七六年，他便這樣寫：「那人的身影在陽光裏被揉縐在腳下／一路來都不會清晰地望見自己」。七七年他寫『卜香』，他這樣寫亭內裊裊上升的輕煙：

讓兩支不相識的柱  
模糊了自己

七八年他完成了『那層天空』，首節如下：「每日看籬笆外的天空／消失在高高的茅草後」而詩中那個每日看籬笆外的天空的人原來正是作者自己：

我是長年被籬笆內這片泥土鎖住雙足的人  
想跨

也跨不進  
籬笆外

那層天空

七九年他寫成『易水蕭蕭』，竟作出如斯悚人的悲語：

你涉水過來時已太遲了  
我不知道流到了那裏

這種喪失感、欠缺感使得詩人早熟而憂鬱，他對人生的看法是：「我們僅在扮演一場不屬於我們的戲」，人與人的際遇像兩條船的相遇，它們「用浪花輕輕相惜／用汽笛打個意義不一的招呼」而最後是「在流水吟咏着的嗚咽裏／相忘」。細心的讀者相信會發覺作者曾多次使用「相忘」「遺忘」「忘了」等字眼，也許作者有意故作瀟灑，但總掩不住文字背後那一份錯失的哀愁，欠缺的無奈。總括來說，我們可以從作者低調的語言裏感覺到詩人內心的沉重。

(二)

其次，我認為在這本集子裏技巧最圓熟，內容最豐沃的詩是作者稿於七九年的『佛手』，茲錄於後：

不知從那一個世紀開始  
世世代代，被委曲得應允的手  
不明白麼是指是握  
還是，一種毫無內容的暗示  
這樣芬芳的手勢  
總召喚着行人的好奇  
不知道指着甚麼握着甚麼  
像握着一把哲理，指着晦澀的暗示

不知道是單調的畸形，還是

緊緊擁着的撫惜

成長的過程，是苦澀流向

芬香

不為人知的是

體內暗藏的辛酸

詩人巧妙地把意象化爲一隻「被委曲得尷尬的手」，觀之佛手的扭曲外形，用「委曲」「尷尬」形容之，可說是相當妥貼的。不寫「扭曲」，而用「委曲」，頗得文字的機智。而佛手的扭曲形狀，像指着甚麼，也像握着甚麼。作者在這兒運用了他高度的想像力把這兩個外在的姿式（*posture*），聯想爲「握着一把哲理」「指着晦澀的暗示」。指着的姿態在詩人心目中是一種「單調的畸形」，握着的姿態則像是「緊緊擁着的撫惜」。「指」與「握」在此成了對比，「單調的畸形」是孤絕的，「緊緊擁着的撫惜」卻是親和的，在這兩種對比所造成的張力間，佛手於焉成長，而這過程是從苦澀轉爲芬香。而成長，也即是成熟了的佛手外面是芬香的，體內卻有別人不會察覺的辛酸。前面的苦澀與芬香是對比，接下去，佛手外在的芬香與其內裏的辛酸又是另一層對比，在這兩重對比下，佛手的意義便凸顯出來，它其實是人生的象徵，也是生命的象徵。

借物喻意的詩作，寫得成功的，印象中似乎不多。余光中的「白玉苦瓜」應該是一首相當有代表性的作品；張樹林的「佛手」也算得上是成功之作。而無論白玉苦瓜抑是佛手，在作者的筆下，除了喻意之外，也有自喻的況味。比較起來，余光中的自喻企圖是自覺的，張樹林的自喻則遠爲隱晦，近乎潛意識的流露。

（七九年五月十七日稿）



# 潑冷水聲明

冷水集  
沙禽

這個專欄主要是從「文學作爲一種生活方式」的觀點談論文人對寫作所持的觀念和態度，間或發表作者的零思斷想。由於作者沒有高深的理論，也沒有堂皇偉大（不論這個字眼作何解釋）的概念或理想，只能提供一些自認爲平實的見解和原則，相信文章的結論和許多讀者的期望將會大相逕庭，因此無異於向熱切的讀者潑冷水，故名之曰「冷水集」。

然而潑冷水的目的並不是要給讀者「洗腦」，作者自知沒有資格和功力；它只是提出一些此時此地和文學有關的問題，表明作者的見

解以供有興趣的人討論。作者尤其希望剛開始寫作而還沒有「定型」的「文藝青年」思索這些問題，不論他們視文學創作爲終生事業或偶發的玩意，或者應該先爲這些問題尋求解答，方不致誤落文網。至於思索之後是臨陣退縮或勇往直前都無傷大雅，只要能夠給自己塑造踏實的生活，不致盲從、迷惘或後悔。文學本來應該美化生活，但卻常常使人走火入魔。現時高喊「思想正確，主題健康」的所謂「現實主義者」，其中不乏盲從的耿介之士；而在另一邊呻吟作狀的「現代才子」，亦多勤奮鑽牛角尖的學人。前者讓「理想國」冲昏了頭，後者被「藝術的美名」苦纏不放。馬華文壇竟有那麼多單憑一股士氣衝鋒陷陣而不能自拔的書生，主因或者是他們從沒想到文學的涉獵必須和個人的才智和生活協調。與其說他們短視，不如說他們忽略了文學和生活之間最基本的聯想，而給自己訂立了並不是人人可以達到的目標。

作者的用意是在大熱天潑幾滴冷水，取其清涼，不希望成爲「潑夫」。本欄是多話則長，少話則短，無話則關。



\*梅淑貞



# 文字玩弄

據我這種一見到諸如「波詭雲譎」此類的字眼便頭疼的，是沒有資格去玩弄文字，慢下手，可能還會被文字玩弄了，寫出些好像「天邊的晚霞映紅了她的如花笑靨」叫人咬牙切齒的文藝腔，我還有一個笑話，「講撥拉諸公聽」。原來我唸書的時候，差不多每一年的作文題目都至少有一題是和海有關的，好像「海邊的晚昏」啦，「沙灘上」啦或「月夜在海濱」啦等等。大概是從初一開始吧，有一次描寫海的作文裏有一句是：「如果說海是一匹大錦緞，那麼飛翔其上的海鷗便是它的刺繡了」，我把這個句子當作是神來之筆的得意之句，因此每一年每寫有提到海的作文，便將它搬出來露一露，所以也是一年一度的名句。

我永遠都弄不清楚「波詭雲譎」這幾個字的先後排列，現在能把這四個字正正確確的寫出來，還是費了一番功夫去翻「辭源」才找到的。退而求次，只好專揀些最普通最熟悉的字眼，唯求將話說明白便於願已足。平庸若此，還敢說甚麼操縱文字？

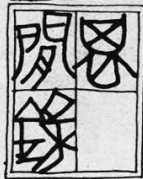
不過在另一方面，卻也十分佩服別人玩弄文字於股掌間的能力。像「芙蓉諫」裏的奇字僻眼，每看一次便驚嘆一次，足足驚嘆了有一千零一次，但還是弄不清楚裏面絕大多數的意義。不過單單欣賞那些奇奇怪怪少見多怪的奇字，便已嘆為觀止，「眼睛像吃冰淇淋」一般愉快。看這種文字，才真的稱得上「a feast for the senses, a banquet for the mind.」

十多年前初看張愛玲的小說，只被小說的內容所吸引住，倒沒有去注意她的文字。以前看書，是韓信點兵多多益善，務求儘快把手上的書看完，好讓有多點時間去看其他書，現在已不彈此調久矣。此刻看書，只看那一兩個作者所寫的，對於新的作者新的書籍，已沒有多大興趣。所以雖說照樣看書，整天看來看去都是那幾本書，卻一點都不覺得不耐煩，倒有博覽羣書的人所不能領略到的一如穿上舒服的舊衣裳懶洋洋躺着不動的快樂。

自從重看了張的小說，便又好像重新尋獲了寶藏一般，我喜歡張的文字鋪陳，她令人耳眩目迷的文字。最喜歡的是「傾城之戀」與「創世紀」，張的文字功力，我想以後大概也不會有人能超越她了吧。「金鎖記」裏有一段描寫是我所喜歡的：「她睜着眼直勾勾朝前望着，耳朵上的實心小金墜子像兩隻銅釘把她釘在門上——玻璃裏蝴蝶和標本，鮮艷而悽愴」，這本來已夠好，想不到後來在「怨女」裏還有更精彩更豐富的：「乾枯的小玫瑰一千個豐艷起來，變成深紅色。從來沒聽說酒可以使花復活。冰糖屑在花叢漏下去，在綠陰陰的玻璃裏緩緩往下飄。不久瓶底就鋪上一層雪，雪上有兩瓣落花，她望着裏面奇異的一幕，死了的花又開了……」。請原諒我在這裏大抄特抄書，因為是真的好！這種情景交融的文字，是張最擅長的。

看了這種色彩斑斕的文字，那些隨便抓起筆便隨意糟塌文字儘寫些「片片漣漪」式文藝腔的人，是不是都該放下筆來？字典裏的單字是沒有生命的，是否能夠將它變成有生命的有機體，那就要看指揮者的操縱能力了。所以那些被文字玩弄了猶不自知的如我輩者，除了從此以後「少說話少犯錯」外，還會有甚麼話要說呢？

# 可見一斑



\* 黃潤岳

我們通常批判事物，都是採取正負兩個極端。品評人物，可能是受小說和電影的影響。傳統的古典的小說，在才子佳人大團圓中，總得穿插幾個小人，幾件惡事。電影的主角一定是正派。有一些人，在看電影之前，先要問是好結果，還是壞結果。

好與壞，是與非，善與惡……全是相對的。以甚麼作標準，從甚麼觀點去看，在甚麼時間發生，都是條件。好可能看成壞，是可能變成非，善也許是惡了。

例如造反，是可以殺頭的。在某一種社會中，造反可以有理。投降原是羞恥的，西洋人打戰，看到大勢已去，便豎白旗，可以受到戰俘的優待。滿清時代，三寸金蓮才是美，大腳婆嫁不出去。

在學校裏，有好學生，有壞學生；很少聽到有時好有時不好的學生，更少有時好有時壞的學生。然而大多數都是不好不壞的。

於是，在正負兩個極端之外，我們還有一個「差不多」！  
不好並不等如壞，不壞卻又接近好。



因此，我們常用的評語就是「差不多」及「還不壞」。這是圓滑的，含糊的，也可說是不負責任的。當要我們表示態度的時候，我們也可以不正不負的說一聲「隨便」，或是「吾從衆」。

我們習慣了走極端。我們覺得不要走極端的時候，我們就走另一個極端：完全不加可否，置身事外。我們就不免養成了一種武斷的習慣，形成了一種馬馬虎虎的態度。

因此，我們常常會犯以分概全的毛病，所謂睹一斑可見全豹；「可見一斑」成了非常習用的成語。

例如某校很有名。他是某校出來的，他一定不錯。好學校難道沒有壞學生？我們的地區觀念很重，某縣的人如何，某屬的人如何，甚至於某省的人如何，幾乎都有一個一定的成見。大至於國家民族，也是一樣。意大利人愛大聲講話，講話時愛作手勢，英國人有紳士派頭，美國人有錢花，德國人有科學頭腦，日本人服從……幾乎每個國家都各有不同的特點。好像不是那樣，便不是那國人似的。

如果我們認為英國人一定英文很好，那是大錯特錯的。我是地道的華人，從小受華文教，後來還教華文，甚至於在師訓班教過華語教學法。可是，我的華語發音，帶有很重的長沙口音。蘭花的蘭和南方的南，我都讀成蘭。我不知道我讀錯了，也沒有人指出我的錯誤。有許多人批評基督教會，也是以某些少數教友的不當行為作証據。最常聽到的是：像那樣的教徒，不如我這個非教徒。其實，任何教會都是不容許教徒的壞行為的。

這又是一件有趣的事：當人們以分概全的時候，總愛以壞的去推。因為每一個人都不免有偏見和成見。也許人們都是自以為是。而且把別人看壞，可以襯托出自己的好來。

當我們想到人們沒有相同的指紋時，我們就可領會到宇宙萬物是多麼的巧妙複雜！臉型、聲音、走路的姿態等，也是各人不盡相同的。我們可以說：每一件生物，都是一種藝術創作。還不止此，任何自然的，都是美的。

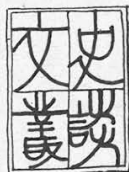
最近我照了一些彩色幻燈片，尤其是近距離的。假花無論做的怎樣逼真，照出來總是缺乏一點生機。真花那怕是將要凋謝的，在圖中卻仍能另有韻味。仔細一瞧，就可領會。那怕

是一棵生機已渺的枯樹，只要相機角度擺得對，在雜亂中還是可以現它的美來。我們去星洲虎豹別墅看那些人做的樹，一雜亂就無章了。若是刻意整齊，又太過呆板了。

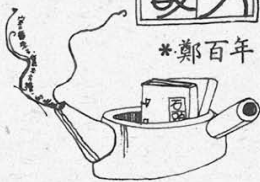
我愛在海邊看浪花，細微的也好，巨大的也好，幾乎每一個浪的形象都是不同的。驚濤拍岸，更是個個特出；細浪推沙，也是層層互異。

你看小溪的水流，不捨晝夜。它的起伏是變幻的。你聽流水的潺潺，決不像時鐘滴答那麼單調。在加拿大首都的國家警衛中心，有一個人造的樹一般的小噴泉。嚮導說：這水聲有如山中細流。初聽起來，的確很像是一股清泉流動有聲。如呆坐在那裏稍久，便會感到那聲音究竟是沒有一點變化，索然寡味。人工與自然是截然不同的。

宇宙自然，已是如此巧妙，如此紛紜，人爲萬物之靈，統駕萬物，則人與人所爲之事，也就錯綜複雜，見一斑只是一斑而已。



\*鄭百年



# 司馬遷悲劇的

## 投影

之三

## 俠骨

其帶劍者，聚徒屬，立節操，以顯其名而犯五官之禁。——韓非子。五蠹篇

韓非子在五蠹篇裏，曾經指出國家五種的大害蟲；一種是動輒引述先王大道理，並且滿口仁義的「學者」（即讀書人）；一種是善於設偽稱詐，利用各種權謀的「言談者」（即縱橫家）；一種是收徒聚眾，以武力干犯法令的「帶劍者」（即俠客）；一種是利用私人財貨賄賂上司，逃避兵役的「患役者」（即逃避兵役的人）；一種是「商工之民」（即商人、工人）；他認為，「人主不除此五蠹之民，不養耿介之士，則海內雖有破亡之國，削滅之朝，亦勿怪矣」（語譯——國君如果不剷除這五種大害蟲，不培養耿介正直的人，那麼，海內雖有破亡的國家和覆沒的朝廷，也沒有甚麼奇怪了）。韓非子是法家著名的大學者，當他在討論「五蠹」（五種腐蝕國家的大害蟲）的時候，他自然把讀書人列進去，而把法家的人剔開來。

司馬遷雖然不完全是一位儒家學者，不過；第一、在他的大著裏，他把孔子升入世家，又爲孔子的弟子們寫長篇的傳記；第二、在報任安書裏，他說：「僕聞之：修身者，智之符也；愛施者，仁之端也；取予者，義之表也；恥辱者，勇之決也；立名者，行之極也。」（語譯——我聽說過：修養品德，是才智者的信符；把愛施給人家，是仁者的基本態度；一取一予，是有義氣者的表徵；遇到恥辱時，是勇者決定他的果斷的時候；能立下聲名，是一個人行爲的頂點）從這兩點來觀察，司馬遷性格裏，儒家的氣質和學養非常的濃厚；如果我們再把他大量閱讀儒家經典考慮進去的話，司馬遷應該算是相當典型的儒家學者了。

史記游俠列傳起首第一行就說：「韓子曰：『儒以文亂法，而俠以武犯禁。』二者皆讖，而學士多稱於世云。」（語譯——韓非子說：「儒家學者以文章來攪亂法律，而俠客們卻以武力來干犯國家的各種禁忌。」不管是儒家學者或是俠客，都被韓非子所譏笑和諷刺，然而，今天，儒家學者還是在社會裏享有很盛的名譽）作爲一名儒家學者，在引述韓非子的話語之後，爲甚麼還要加上「而學士多稱於世云」一句話，來袒護韓非子的見解呢？

游俠列傳接下來說：

至如以術取宰相、卿、大夫，輔翼其世主，功名俱著於春秋，固無可言者。及若季次、原憲，閭巷人也，讀書懷獨行君子之德，義不苟合當世，當世亦笑之，故季次、原憲終身空室蓬戶……。

（語譯）至於說用權術取得宰相、卿、大夫的職位，幫助當代的君王，而功業聲名都留在歷史上的，固然是沒有甚麼可以批評。至於像季次、原憲，都是陋巷裏的人，平日只知讀書，懷着君子的獨特品德，不隨便和當世的人合羣，而當世的人也譏笑着他們，所以，季次、原憲終其一身，都過着窮困的生活……。

把季次、原憲這些儒家學者的「困窘」生活暴露出來，似乎已經有乖於自己儒家的身份了；把取得卿相大夫職位的讀書人，說他們是憑「權術」才能立功名，似乎就更不尋常了。作爲儒家學者，司馬遷爲甚麼要如此呢？爲甚麼要如此呢？

在游俠列傳裏，司馬遷接着又寫道：

今游俠：其行雖不軌於正義，然其言必信，其行必果，已諾必誠，不愛其軀，赴士之阨困。既已存亡生死矣，而不矜其能，羞伐其德，蓋亦有足多者焉。

（語譯）現在談到游俠：他們的行為雖然不盡符合正義，但是，他們說話必守信，行為必果斷；已答應的，必定以誠心來實踐，一點也不愛惜自己的身體，朋友有困難的時候，他一定伸手援助。既已經救人於困厄，他一點也不宣揚能幹，或者誇張他的功德，他們真是有值得讚揚的地方啊！

「不愛其軀，赴士之阨困」兩句話，寫得真是好！誰說這不是司馬遷在寫他自己呢？當有國士之風的李陵委屈投靠到匈奴那裏的時候，司馬遷「效其款款之愚」（語譯——貢獻出我最赤誠的忠貞），司馬遷「推言陵之功，欲以廣主上之意」（語譯——把李陵的功勞宣揚出來，希望推廣主上的心意），這何嘗不是「不愛其軀，赴士之阨困」呢？這種俠義的風骨，是司馬遷的血漿，經得起任何風霜雨露的。

第一位被司馬遷寫入游俠列傳的俠客，是山東的朱家。他是漢高祖時代的人，以俠客風骨著名於當代。經他手中收藏、容納的亡命的豪士，數以百計；至於平常人經他營救過的，更是數不清。儘管如此，他一點也不稱伐自己的功勞，更不接受人家的報恩。凡是他幫助的人，都深恐被幫助者知道。經濟上有困難的，他更是要幫助，尤其是那些貧賤的人。他自己家裏呢？不但沒存一點錢，連一件漂亮的衣服也沒有，至於吃和行，更是絕不講究了。旁人有甚麼急事，他急得比自己的事還重要，唯恐不能全力幫助他們。項羽的部將季布在危難的時候，他曾暗中救了他，後來季布發達了，他終身不去找季布。函谷關以東的人，沒有不想和他結為朋友的。

有關朱家的史蹟，就是這麼簡單；短短的一段，不超過一百二十個字。「所藏活豪士以百數，其餘庸人不可勝言」，對於曾經陷入困境而無人援救的司馬遷，這種俠客的風骨，是多麼令他羨慕！「振人不賒，先從貧賤始」，對於家貧無法贖罪而又殷切盼望援助的司馬遷，這種俠客的英豪，是多麼令他渴望呀！如果說這不是司馬遷含蓄地在表達他的感情，又將是



甚麼呢？朱家列傳開首就說：「魯人皆以儒教，而朱家用俠聞。」（語譯——魯國人都用儒家思想來教化世人，而朱家卻是以俠客風骨聞名於世人）司馬遷爲甚麼要袒護俠客，爲甚麼如此重視俠客，和他的悲劇總不會沒有關係吧！「不愛其軀，赴士之阨困」，當司馬遷在困厄的時候，爲甚麼偏偏就沒有這類人呢？唉。

除了朱家之外，游俠列傳尙記載田仲、劇孟、王孟、酈氏、周庸及郭解等人的事蹟；就中，以郭解記載得最詳盡。根據司馬遷的記載歸納起來，郭解主要有下列幾件「義行」，即：

①郭解姐姐的兒子，時常仗着郭解的聲勢，在外頭欺負人家。有一次，酒興發作，他強迫對方喝酒，對方實在喝不下了，他卻強迫地把酒灌下去。對方非常生氣，拔起刀來將他殺掉，然後逃亡而去。郭解的姐姐大怒，發牢騷地說：「以郭解在外頭的聲譽，人家殺了我的兒子，又沒法子把兇手逮回來！」故意把屍體丟在路邊，不加以埋葬，以便刺激和侮辱郭解。郭解派人暗中探訪兇手，兇手覺得很困苦，只好親身到郭解的家裏，把實情告訴了他。郭解說：「你殺得很恰當，我的侄兒實在太不講理了。」於是，放掉了兇手。江湖上的人都覺得郭解很有俠風，更加歸附他。

②郭解不管到那裏，人們都自動地迴避他。有一次，偏偏有一人盤着腳坐在地上，擋住他的路口，並且很驕傲地看着他。郭解派人去探問他的名字，使者就想殺死他，郭解阻止，說：「在自己的家鄉裏尙且不受人尊重，一定是我的道德修養不夠；怎麼能歸罪於他呢？」於是，暗中派人到尉史那裏說：「我急着要用這個人，請你不要派他去服役。」幾次輪到他爲公家當差，尉史都不派人找他，他覺得很奇怪；打聽之下，原來是郭解的影響力。一時感到非常的慚愧，立刻肉袒向郭解謝罪。

③洛陽有兩戶人家，結了仇恨；城裏頭十幾位地方賢人從中調解，一點用處也沒有。有人去找郭解，郭解夜晚到結仇的人家，他們才勉強地接受他的勸告，解除仇恨。郭解對他們說：「我早就聽說洛陽很多地方賢人爲你們調解，你們都不接受。現在，總算賞個臉給我接受了；但是，爲甚麼偏要叫我外地人來搶掉你們本地人的權力呢？」於是乘夜離開，不要讓人知道；臨行之前，告訴他們說：「我走了之後，你們再去叫本地賢士來調解，然後，當着他們面前解除仇恨。」

仔細分析三述三件「義行」，我們發現：第一件事，郭解表現得很能夠明辨是非，即使是自己的骨肉，也不會加以袒護；第三件事，郭解表現出很有「爲而不有」「成功不居」的君子風度，很能夠犧牲自我、成全他人；至於第二件事，似乎看不出郭解如何「修養道德」了。俠客對社會的影響力，不是我們所能夠抹殺的；透過郭解這三件事，雖然不敢說他並不是「很了不起」，不過，司馬遷如此認真地記載，一部份的原因是考慮了俠客的社會影響力，一部份的原因何嘗不是自己的悲劇在發揮作用！

我們來看司馬遷在游俠列傳的「前言」裏，如何發揮這個論點；他說：

今拘學或抱咫尺之義，久孤於世，豈若悲論儕俗，與世沉浮而取榮名哉！而布衣之徒，設取予然諾，千里誦義，爲死不顧世；此亦有所長，非苟而已也。

（語譯）現今一些謹慎的讀書人，或者拘守着一些小禮節，長久地獨行於世，顯得非常清高，怎麼可以跟那些附和世俗見解、隨波逐流、毫無己見而又爭得世俗的名譽的人並日而語呢！反過來看，那些毫無俸祿的讀書人，當他們贊成別人的意見，並且同意去幫助的時候，他們必要時甚至拋卻性命也毫不猶豫，讓世人都記住他的俠義；像他們這些人，倒也是有優點，並不是苟且隨便的。

在司馬遷的觀念裏，「謹慎的讀書人」是比不上「卑論儕俗、與世沉浮而取榮名」的俗儒的；司馬遷這幾句話，未免說得有些憤慨了！至於說及俠客，他們「取予然諾，千里誦義，爲死不顧世」，就非「謹慎的讀書人」及「俗儒」所能比得上了！所以他們「亦有所長」！好一句「亦有所長」，司馬遷說得多麼含蓄！他的本意豈止是「亦有所長」這個程度而已？我們看下文，他說：

誠使鄉曲之俠與季次、原憲比權量力，効功於當世，不同日而論矣。要以功見言信，俠客之義，又曷可少哉？

（語譯）如果讓荒郊僻野的俠客來和謹慎的讀書人如季次、原憲相比影響力的話，那麼，俠客們對當代的功效，就非季次、原憲可同日而語了！如果以功效和信義來論的話，俠客們的風骨，豈是社會上所以缺少的嗎？

寫到這裏，司馬遷似乎已經把本意婉轉地透露出來了。「俠客們的風骨，豈是社會上所以缺少的嗎」——司馬遷爲甚麼要這麼樣問？這是無意的嗎？假如我們考慮到司馬遷的遭遇以及他的悲劇，我們就不會輕易地放掉這個問題了。

游俠列傳的前言又說：「自秦以前，匹夫之俠，湮滅不見，余甚恨之！」（語譯——秦代以前單身匹馬的俠客，已經無從知道了，我感到非常痛惜。）司馬遷爲俠客立傳的心意，表現得多麼強烈！秦以前俠客的資料亡佚了，他感到非常「恨」！爲甚麼他有此迫切的心意呢？因爲——「已諾必誠，不愛其軀，赴士之阨困」。因爲他們能「爲死不顧世」、能「振人不贍」，並非「謹慎的讀書人」及「俗儒」所趕得及的。推論到這裏，我們覺得，司馬遷只差下面一句話沒說出來——「朱家、郭解假如生在我的時代，我大概就不會遭遇侮辱性的官刑了」。

寫到這裏，不禁令人想起令一篇內容及性質非常相近的文章——刺客列傳。刺客列傳記述了曹沫、專諸、豫讓、聶政、荊軻及高漸離等人的故事，就中以荊軻最事蹟最長和最壯烈。我們就談荊軻吧！



秦——國士之風，是李陵與司馬遷的先驅。

丹的禮遇，不愛其軀，赴士之阨困，奮刺暴身體內流着俠骨的血，荊軻爲報燕太子

（漢武梁祠刻石：荊軻刺秦王）

荆軻，衛國人，祖籍齊國。喜愛讀書，也好劍擊。他的性格非常剛烈，而且自尊心特別強。有一次，他在榆次這地方和蓋聶討論劍術，蓋聶怒目地對他瞪了一下，荆軻就靜悄悄地退出去。有人請求把荆軻再叫回來，蓋聶說：「剛才我和他討論劍術，他說錯了，我瞪他一下；你試試去看他，他應該離開的。他不敢再留下來。」那個人到他住的地方去找他，果然已經離開了。從這件事看來，他是一位自尊心很強、性格非常剛烈的人。

讓荆軻的聲名傳播千古，是他勇刺秦始皇的故事——布衣俠客殺暴的象徵。司馬遷利用刺客列傳一半的篇幅，生動地記述這件可歌可泣的故事。

主持荆軻刺秦王的幕後人物是燕國的太子丹。那個時候，秦始皇挾着他的軍威，不斷地蠶食諸侯的國土，眼看着天下就要亡在秦國的手中。地處東北的燕國，當然也急得不得了，尤其是有機會承繼王位的太子丹，更是日夜思索各種計謀，希望遏阻秦國的威力。通過田光的介紹，燕太子丹有機會把刺殺秦王的密旨附託給荆軻。

在這裏，司馬遷花了相當多的筆墨來描述殺秦以前的各種籌備工作——禮待荆軻、籌殺樊將軍頭、督亢地圖以及徵求匕首。就中，禮待荆軻是相當重要的一件事，根據司馬遷說，燕太子丹「尊荆卿爲上卿，舍上舍」（語譯——把荆軻當作上卿來對待，讓他住最好的房子），而且還「日造門下，供太牢，具異物，間進車騎、美女」（語譯——每天來拜候荆軻，給他吃太牢以及各種珍異的食物，偶爾也送他車騎和漂亮的女孩子）；根據這段記載，荆軻似乎是所有刺客裏最受禮遇的一位了！縱使俠客和讀書人如司馬遷，也沒有這份尊寵呢！荆軻出發刺秦之際，送行的人並不多，除了太子及賓客之外，就只有高漸離。易水之上，都身穿白衣，踐行之後，高漸離擊着筑，荆軻和歌，用高亢而又悲壯的聲調：

風蕭蕭兮易水寒，

壯士一去兮不復還，

一去兮壯士不復還！

秦始皇得知有樊於期的首級和督亢的地圖，立刻訂期召見荆軻。地點是在咸陽宮，引薦者是秦王的寵臣蒙嘉。燕國特使荆軻奉着樊將軍的頭函，在前面行禮；隨侍者秦舞陽奉着督亢的地圖，尾跟後頭。到階前，秦舞陽臉色突然轉變，左右臣子感到很奇怪。

荆軻（回頭看一下秦舞陽，笑着）：向秦國稱臣的北方屬國，他們的臣子從來就沒見過您天子，所以，才感到震怖。請求您大王稍爲寬容，讓他完成重大的使命。

秦王（對荆軻）：把秦舞陽手中的地圖拿過來給我過目。

荆軻奉上，打開圖卷，一把尖利雪白的小刀子就在圖卷的末端！荆軻左手捉住秦王的袖子，右手挑起小尖刀，往他身上就刺過去！沒想刀子太短，無法刺中秦王。受驚的秦王，一面拔着身上的長劍，一面繞着環柱兜圈子。好像一隻餓虎撲小兔，又好像一隻雄鷹追弱鷄，荆軻提着小刀，在殿上追捕秦王，一圈又一圈，一柱又一柱；驚呆了臣下，嚇啞了衛士。

秦王左右（突然發現）：大王，把劍背起來！把劍背起來！

秦王身上的劍太長，橫、直都拔不起，只有背着才拔得出！劍一出，荆軻立刻被斷了左腳；眼看大事不成，瞄準秦王，一刀擲出去吧！天叫秦王統一中國，尖刀只擊在銅柱上，秦王給閃身過去了。唉！

荆軻（身被八創，倚柱而笑）：只恨我打錯主意！一心生規矩，要你寫契約來報答太子！荆軻列傳可說是史記很精彩的文章，司馬遷的脈膊幾乎和荆軻刺秦的節奏同時跳動着，緊張地跳動着，急迫地跳動着。刺客，應該是俠客的雙生子；他們都具備了「俠骨」「俠義」的風度。司馬遷落力寫俠客，也落力寫刺客！因為他們都是「國士」（刺客之一的豫讓，就有「國士」之殊譽）。司馬遷在報任安書裏說李陵是國士，他就是爲了這位國士而遭受腐刑！李陵、郭解、豫讓、荆軻，怎麼不是悲劇的影子？



\* 陳鴻洲譯

# 馬來文學講座

(之十)

## 四五十年代作家陣線 ● 1

主席：這一講我們將談論四十五年代作家陣線，這一陣線不但在印尼文壇上佔着極重要的地位，而且也是一個具有獨特性質的文學團體，所以我們分成兩個部份來講。在上半部裏，我們着重在三方面的談論，即第一，四十五年代作家陣線的特徵是甚麼？第二，它跟新作家行列有甚麼區別？第三，四十五年代作家陣線成員之間的思想有甚麼歧異？

首先讓我們看看它的名稱，為甚麼這個陣線被稱為四十五年代作家陣線？這個名稱是否真正配合它所具有的特性？我之所以提出這個問題，是因為這個陣線在公元一九四五年前已經開始活動了，而且又不是在一九四五年結束。現在讓我們來聽聽阿末兄的意見？

阿末：主席先生！四十五年代作家陣線的命名跟其他文學團體的命名不同。譬如，新作家行列即是其中一個例子。

這個名稱是別人對他們的稱呼，而不是他們自己創造出來的。四十五年代作家陣線的名稱是公元一九四九年 Rosihan Anwar 為他們所冠上者。這就是它跟新作家行列不同的地方；新作家行列是由有關的寫作者命名，他們也把屬於自己集團出版的雜誌命名為「新作家」。

主席：有關四十五年代作家陣線的命名問題，巴錫兄要補充一些意見嗎？

巴錫：是的，主席先生！我想補充一點，這個名稱是別人用來稱呼凱里·安哇（Chairil Anwar）等寫作者的。在印尼獨立運動期間，凱里安哇等人的文學成就已達到巔峯狀態。在獨立鬥爭過程中，一九四五年是最重要的年。

我也想對主席先生所提出的問題發表一些意見，這個問題是四十五年代作家陣線的名稱是否真正配合有關寫作者的文學特性。因為根據我們所知，這個文學團體的活動並不受時間的限制，即並不是結束於一九四五年，也不是開始於一九四五年。我認為，要確定有關團體的活動的開始與結束日期並不是一件容易之事。對這個陣線來說，一九四五年是他們最重要的一年，因為在這一年裏，他們在文學上的活動已有很高的成績表現出來。

阿末：主席先生，一九四五年——這個與文學活動有密切關係的年代，其實是印尼獨立的開始。這個時期，精神革命已傳遍整個印尼社會。在此之前，人民的生活受到迫害；在此之後，這種壓迫已經沒有了。在荷蘭殖民地收府時代，如果談論某種事件可能會被判坐監，在日治時期談論同樣的問題，就會遭受到殺身之禍。獨立以後，所有的種種束縛都宣告解除。

主席：以上所說的迫害事件是否可以在四十五年代作家陣線的作品裏找到？如果可以的話，希望你詳細地分析一下！

巴錫：主席先生！有關的事件是可以在文學作品裏找到的。凱里·安哇曾在日治期間寫過不少詩篇，他在一九四三年所寫的新詩有不少是批評苛政者，但有關的詩篇不能在日治時期發表，而是在獨立以後發表的。因此，他在日治時期的活動不受人重視，他被認為是在一九四五年開始其文學活動。依德律（Idris）的情形也跟凱里·安哇相同，依德律在日治時期寫過很多文章，但卻在一九四五年以後才有機會發表。

主席：除了獨立影響四十五年代作家陣線以外，尚有甚麼因素左右四十五年代作家陣線的活動？這個陣線如何擺脫傳統的束縛？

阿末：在反抗迫害的問題上，四十五年代作家陣線的目標是與印尼人爭取獨立相同。他們要追求新理想是出自於自己的興趣與心願。凱里·安哇所寫的「我」這一首詩可以作為有力的證明：

我是無羈的野獸

來自被遺棄的團體

因此，從當時的作品中，我們看到了印尼人民對自由的覺醒。有了覺醒，才會產生新的信念；新的信念是隨着獨立而來的。獨立帶來了新的價值觀。舉個例子來說，獨立為柏拉莫耶（Pramoedya Ananta Toer）帶來了新的價值觀。以前他認為，父親是權力的象徵；現在他的看法不同了，獨立才是權力的象徵。如果父親不依人道行事，也可以被殺害。柏拉莫耶的這種信念已在「義士之家庭」一書裏表現出來。沙阿曼是一名民族英雄，他的父親則是荷蘭殖民地政府的僕從，結果沙阿曼把父親殺死了。

主席：我相信阿末兄的見解是對的，個人自由與自主是四十五年代作家陣線的主要特徵。可是獨立也帶來了思想上的歧異。獨立以後人民可以自由發言，因此，產生了各種不同的思想。這種思想可以在四十五年代作家陣線以外的文學作品裏找到。

巴錫：有了言論自由，依德律可以自由表達他的思想。他說，獨立造成人道觀念的衰退，這是一件可悲之事。本來，爭取獨立是在追求人道，結果事實上卻適得其反。這種思想可以在依德律的「泗水」和「婦女與民族主義」裏面看到。

獨立為當時的寫作者帶來了新的價值觀念。在獨立之前，我們可以看到兩個極端，即統治者與受統治者；獨立以後這種現象不存在了。這時，作者們所談論的是人道的問題。凱里·安哇所寫的就是這個問題，柏拉莫耶所表達的也是這個問題。沙阿曼及其弟弟殺死父親即是人道主義戰勝奴役制度的一個例子。沙阿曼是爭取人道的鬥士，可與爭取獨立相提並論。他的父親是象徵奴役制度，受奴役於殖民地主義；而殖民地主義則是抹殺人道主義的劊子手。依德律所鬥爭的也是如此：即爭取獨立是為追求已失去的人道。

主席：在談論人道問題的同時，我們可否把另一個問題，即個人主義問題包括在內？我相信從人道主義方面，我們可以看到個人主義。當我們投入團體時，個體就不存在了。很明顯的，在團體裏面，個體是受到團體所約束。試問四十五年代作家陣線與其成員之間的關係如何？

阿末：事實確是如此，當個人投入團體裡面時，就要受到團體的約束。四十五年代作家陣線的成員們都是如此。不過，在他們的作品裏，扮演着重要角色的是個人主義精神，而這個個人主義精神被當爲四十五年代作家陣線的主要特徵。

主席：在這裏，巴錫兄可否解釋一下人道主義與個人主義在四十五年代作家陣線所佔有的地位？

巴錫：四十五年代作家陣線有一個主要的原則，即人類之間的感情是建立在個人與個人的交往上，而不是團體。種族是代表團體，團體是不重要的。團體的利益阻礙人道的發展。他們所崇信的人道主義是屬於普及性，即不分種族的。最重要的是身爲人類，就必須有人類的特性。這就是四十五年代作家陣線的另一個特徵。

主席：作爲一個團體，四十五年代作家陣線除了參與文學的活動以外，是否亦參與其他活動諸如文化或其他等等，阿末兄能否提供有關的意見？

阿末：雖然四十五年代國家陣線是一個文學團體，但它的活動範圍並不局限於文字活動方面，他們對文學發生興趣，同樣的也對文化問題發生興趣。他們把自己當爲全世界的國民，而不是單一國家的國民，即印尼的國民。因此，他們認爲他們不只是繼承由他們的祖先所遺留下來的傳統，或者局限於由荷蘭人所遺留下來的文化，他們把自己當爲「合法的世界文化的繼承者」；這意思是說，他們所欲追求的不是一國的文化遺產；他們欲追求世界文化遺產。在一九四九年所出版的 *Surat Kepercayaan Gelanggang* 已說明了這一點；這也就是四十五年代作家陣線所崇信的哲理，同時也是四十五年代作家陣線的第三個特徵。

主席：上面所談的就是四十五年代作家陣線的三個特徵。我在這裏重覆一下上述三個特徵：

一是個人主義，二是人道主義，三是繼承文化遺產。我們發覺，所有這些特徵的中心點是在「人道」這兩個字上面，所以我請巴錫兄對「人道」這兩個字發表一些意見。

巴錫：「人道」之在四十五年代作家陣線佔着重要的地位是由以下兩項因素所造成者：一是殖民地統治，指的是荷蘭殖民地統治與日軍統治。殖民地統治者把自主與人道精神消滅殆盡，即印尼民族失去了人道精神，變成了一個受奴役的民族。二是指局勢，指的是由日治時期至獨立運動時期的一段日子裡所發生之事件。在這一段時期裏，人民失去了人道觀念，這可以在日治時期看到有關的事實。在日軍的殘酷統治以及經濟破產的情況之下，人類所過的是禽獸不如的生活。獨立運動期間，由於荷蘭政府的任意摧毀，印尼人民已失去了人道觀念。

主席：在這裏，我們看到了在印尼社會所產生的一種特殊局勢，這種特殊局勢與四十五年代作家陣線有甚麼關係呢？

阿末：這種特殊局勢是跟四十五年代作家陣線有關係的，因為它跟影響其他文學團體的局勢不同。譬如，新作家行列是在寧靜與和平的局勢裏發展，他們沒有受到迫害，沒有在水深火熱中過生活，沒有面對動盪不安的局面。此外，新作家行列的新作家們大多數擁有良好的地位與安定的生活。

主席：四十五年代作家陣線所面對的局勢是怎樣的呢？

巴錫：四十五年代作家陣線所面對的局勢跟新作家行列不同，他們是在殘酷的日軍統治之下過着非人道的生活，在獨立運動期間過着一段最艱苦的日子。一般上來說，他們都是一羣沒有鞏固地位的年輕人，他們必須面對現實，必須生活在現實裏，這就是他們不同於新作家行列的地方。新作家行列的作家們是生活在理想的世界中，他們不是生活在自己的世界裏，而是在創造或反映另一種世界，是一個充滿美麗幻想的世界。新作家行列的作者生活在理想中，但四十五年代作家行列的作者卻是生活在現實裏。

阿末：主席先生！我們也看到新作家行列的作者們對東方傳統文化與西方現代文化持有不同的觀點。他們分成兩個集團，一個崇拜東方的傳統文化，一個是追隨西方文化。對後



者來說，西方文化是指吸取荷蘭文化。因此，他們的靈感源泉是來自八十年代的荷蘭文學作品。從 J. E. Talenkeng 所寫的詩即可看出其影響的痕跡。

主席：是的！如果從這一個角度來看，四十五年代作家陣線的情形就不同了。其成員是在荷蘭政權沒落時期長大起來，他們覺悟到荷蘭文化的缺點。他們知道，除了荷蘭以外，尚有其他更廣泛更好的文化，所以他們的眼光不是局限在荷蘭文化上面，而是世界文化。他們說他們是世界文化的繼承者，而不是荷蘭。雖然，凱里·安哇曾經受到荷蘭詩人的影響，但另一方面，凱里·安哇也受到英國詩人，甚至於中國詩人的影響。

接下來讓我們看看新作家行列與四十五年代作家陣線的不同點在哪裏？

巴錫：其不同點之一是在語文的運用上。新作家行列比較注重在修詞方面，他們常用優美的文字來寫作；可是四十五年代作家陣線卻沒那麼嚴肅，在他們的作品裏常出現日常用語。此外，新作家行列的作者們很重視細節的描寫，每個動作的描繪都力求詳盡。四十五年代作家陣線卻只著筆在重要的事件或動作上，不重要的地方只是一筆帶過。

主席：上面已經說過，四十五年代作家陣線的名稱是由外人所冠上者，不是由有關團體的成員所定。如果我沒有記錯的話，依德律對有關的名稱不表贊同，依德律認為，人們常把一九四五年形容為殘酷、凶暴的年代。一九四五年前後的一小段時間是人類喪失人道精神以及滿是血腥味的時代。依德律所持的這種不同的態度，你認為怎樣？

阿末：其實，四十五年代作家陣線成員之間的思想是各有不同的。在開始的階段，並沒有明顯地表現出來，而是在一九五〇年以後才逐漸表露出來。可是在面對共同的目標、即為爭取獨立而反抗荷蘭時，這種差別卻消失了。

主席：你能否分析一下造成這種區別的因素是甚麼？

阿末：造成這種區別的因素有好多種。第一，可以從個別作者對獨立鬥爭所持的不同立場看得出來，譬如，柏拉莫耶與依德律之間對有關問題的看法就有差別了。柏拉莫耶的看法比較積極，依德律比較消極。第二是跟參與獨立運動有關。凱里·安哇和依德律是定居在耶加達，並且在耶加達成立一個文化團體；柏拉莫耶卻因為積極反荷而多數的時

間是住在荷人所設的監獄裏。凱里安哇和依德律推崇個人主義，可是柏拉莫耶則不同，他把個人的利益貢獻給團體。

主席：我認爲，當滲入政治因素時，這種區別更加嚴重了，巴錫兄的意見如何？

巴錫：是的，彼此之間的歧異是因為政治問題而更形尖銳化。多數的四十五年代作家陣線的成員，尤其是那些與 Gelansegang 有關的作者，對政治不大感興趣。對那些人來說，最重要的是藝術與文學，政治問題不重要；但他們當中當然也有一些對政治感到興趣。他們認爲，政治可以決定一切，文藝必須爲政治利益而服從。A.S. Dharta,

Bujung Saleh, Jubar Ajiub 等人就存有這種思想。他們這些人後來成立「人民文化局」，簡稱 Lekra。他們是爲政治而參加文學活動，並把文學作爲宣傳共產主義的工具。

阿末：由於上述種種歧異，我總覺得後來的四十五年代作家陣線不再是一個統一與團結的文學團體，這是在一九四五年以後發生之事。這時有關的團體已分成兩派，一派是信仰普及性的人道主義，或者最低限度，他們崇信文學上的自由，文學不應參入政治因素。這一派的作者沒有一個固定的活動中心，多數的時間是單獨行動，依德律以及其他作者應該屬於這一類。另一派是主張文學必須爲政治所利用，他們反對前一派的作風。他們是屬於受印尼共產黨控制的人民文化局的成員，柏拉莫耶是這一派的主要代表。柏拉莫耶本來是屬於第一派的作者，後來不知怎樣卻改變了他的思想，加入第二陣營裏。如果柏拉莫耶在「他認輸」一書裏表現出他極爲憎恨共產黨，那麼，現在他是真正的把自己貢獻給共產黨。這兩個派別之間的明爭暗鬥延續了二段很長的時間，至六十年代更趨嚴重。

主席：這就是四十五年代作家陣線的活動概況。我們已談過了四十五年代作家陣線的三個特徵，新作家行列與四十五年代作家陣線之間的差別以及四十五年代作家陣線成員之間的思想上的歧異。在下一講裏我們將繼續討論四十五年代作家陣線的問題，其中包括個別作者的特出表現。

# 大廈

\* 艾文

大廈從土地冒起  
好像紅腫的肉瘤  
吮吸着我們血脈  
日益麻癢日益刺痛難受  
眼見乾燥枯黃的皮膚  
因為缺少陽光和營養  
已經一天比一天瘦削了  
可是瘡癤們  
架起龐大的鋼骨水泥  
逐漸向我們追索養料  
維持他們向高空矗立起來

而他們盤踞的土壤

正是我們延續生命的心臟

因此我們時常感覺到

我們的健康和安全

已經沒有保障

我們微弱無力的呼吸

隨時都會因為沉重的負荷而窒息

更何況打樁的隊伍

日夜在我們胸腹間

任意地拳打鎚擊

我們眼巴巴看着他們

在我們遍體鱗傷的肌膚

豎起赫赫榮耀光輝的彩旗

而我們慘遭重創的內部

只有承受 沒有伸張的餘地

因為排山倒海的壓力迫使我們喘不過氣來

訴諸任何形式的抗議

# 天地興亡兩不知

\*沈穿心

讀 Auden 的詩句：We must love one another or die. 後，於

是金寶夜雨。傷心的鳥，還在等待，那一種氣候？少年聽雨，雨傷心。其實是你願意聽聽哪，並不是成年濕地潮岸的沼澤，迤迤送裂的濁聲，告訴你最尖銳的痛。不過，你仍困在森冷的SONO格的最前邊緣，逆筆而行，多麼無告啊！無邊的現實，湧溢着冰涼的，在鏡中眼裏的淚，令你慙懼得急急擦去，並想撈過幾乎令人瀕臨天亡的乾土，或者溺斃的泥沼。多情的年華，卻無情地把你添上白花朵的髮，還是忍不住仰臉，想念那飛不起的飛簷。恍惚間，像古代夜裏的叫陳子昂，嚥過多少前無古人，後無來者，念燈火正瀕臨黑暗的嘈啞，感覺死亡在街的那一端，不久就要來了。你忽然有掙扎的企圖，不過，又忍住了。夜雨金寶，聆聽悲壯的年代，似乎離你漸遠，又靠你漸近。你抓得住，只有在一個失落的劇場，看平劇裏的人物，聲嘶力竭，努力以赴的悲劇啊！像徐徐散開的髮，似繩，絞死那難忍的欲爆發的寧靜。此刻，你又該說些甚麼呢？街衢的流行歌曲淹襲你的聲音。而你又不能驚心動魄，給它一記撥高的二弦。你不但不會拉奏，甚至連資格也沒有



的，站在，這片土地上。是的，神話與傳說，必然必然，在疾轉的車輪流失。當你一覺醒來，大地老了廿五年，那麼你呢？孤疑與不安，你是避不了的，如綠燈與紅燈之間的黃燈，一直是你立着的位置。這是一個盆地，鬼哭神號的隔着死亡，淡薄得觸目驚心。你不是爲着快意的立着，而是現實，身不由己的。多麼無告啊，黃燈已黃得傷眼，所以你配着的鏡子，隔着時間與空間上的一瞥，仍感覺到燙目。你一直是欲去還留，比翼的兩行，都已兀自的折傷？這不是未來的大規？若你能抓出小小的清醒，所有的光都集中一堆，回顧，種種情況。譬如：跋扈的姿勢，在漸行漸遠漸老去。如此，你可藉着那麼的，一個瞬間，許多透明的記憶，一下子全脹滿了沒有季節的夜雨，金寶的鐘聲餘音裏。有時，怒而飛，你可精緻的觸覺，脈膊從靜中跳湧起，似乎訴說眩耀的家譜國事。而那些的往事，一直困在霓虹交織的一個，沒有血肉，現代的花月良宵。此刻，夜猶未央，還趁是年青罷，你故意的折返，停在原來的姿勢。青春是不經用的東西。天，是甚麼，地，叫甚麼。還記得，你是寫詩的，在這麼的一個市鎮，陌生的漂流在人潮裏，浮泛的時候，你甚麼也不知道，更不敢知道。如果寫詩，是爲了強調，痛苦歲月和荒漠的話，你卻看見掉在地上的詩行，是痠啞的聲音。而抓詩，唉，它是一種陳舊的遊戲，悲壯又黯然，好像把自己交給古代的瀾橋啊！你連想也不敢，永遠地擁有它，不然，殺掉它，讓它成爲你自己的一部，一部痛苦歲月和荒漠的話。你在民國一九六九年三月十八日，如是地：「與文字最後的交談」。於是，你的沉思似乎瞭解與它的感情，突然變得遙遠了，像是一張戴着面具的臉一樣，喜怒哀怨，無需重談的甚麼是快樂或不快樂了。在最後一閃的赤裸匕首，你忍不住：「你如是謠傳裏的歌／在衆人的喧嘩中消失」，而痛快地擁抱它入帳，不覺東方之即白矣！

●古典文學，三四十年代文學，或五六十年代文學，都漸漸成為隱藏景象，「藏景篇」正是撥雲見景，拭塵見象的努力。

## 談當前文藝

\*宣子著  
\*編輯室摘錄／按註

## 選刊

「談當前文藝」是二十三年前的書了，二十三年前的「當前」與現在當然有很大的差異，但今天如果要談當前文藝，自然而然的要說到過去，所以我們重新摘刊了書中的部份文字，希望引起讀者與更高明的人士的注意。編者「斷章取義」，另加小標題，同時以一己之見添足地加註語，對二十多年前已有開放心靈的前輩與聰明的讀者不無冒犯，還請寬諒。我們有意多「出土」三四十年代或五六十年代的佳作與遺珠，希望「集珍者」能提供資料。

創造  
完美

藝術創造的目的，在於使人滿意！——使人的意志得到滿足，使人領會，使人感動。……藝術家的一切努力，都追求着更完美的創造了。

傳統

藝術傳統，是一切藝術創造的基礎，但也是一切藝術創造的束縛。沒有傳統，沒有了判斷的標準；但只知有傳統、固有的形式和精神，一定纏死藝術的生命。

超越

可是創造的境界與了解，必須要超越前人的經驗。適我無非「新」，這個「新」字就是超越前人經驗的意思。不論在了解上超越，在境界上超越，必須要超越了，才可以期望一個更完美的創造。（時下之「新」：小子何時見高秋……為賦新詞強說愁……是也，安能適我？而「不賦新詞」者則緊抱「傳統的窠臼」不放。編按）

## 我們創造

是的，傳統淪喪了；環境的壓迫使我們的生活艱苦；我們游離在新與舊、東與西、自由與奴役、生存與滅亡、美滿的理想與絕望的沉淪之間。這偉大的時代給予我們超越了一切前人的經驗：最絕望的悲哀，最急切希望。我們如何把這樣的經驗，這樣的了解，這樣的境界，化爲一種永恆的生命呢？答案只有一個：我們創造。

## 勇往直前

我們正站立在一個無比的位置上，前面是人類不可知的前途，後面是深沉睿智的中國文化。當前的狂熱和物質恐懼，我們歷盡磨難的心靈似乎是唯一比較能夠置身事外的；我們的傳統教導我們平和而無所畏懼，我們的文化使我們生活於豐富的內心；不錯，環境也許使我們的發展受到許多限制，可是堅定不移的生命力和創造力加上時代的責任感驅使我們克服萬難，堅定地勇往直前。（古今同源，任重道遠。編按）

## 使命

作家，藝術在今天，肩負着一個史無前例的重任：重整人類的良心。要迷醉於狂熱，麻木於偏執的人，回復他們的理性；要充滿了咒詛、鬥爭和仇恨的心靈，回復和諧與寧靜，回復美好理想的追尋，就是文藝工作者們的神聖使命。而這一個使命，並不只對廣大的羣衆而發的，這個使命，同時根植於作家自己最深切的內心，試問一個作家如果內心深處不是時時刻刻如王國維所說的「憂生」「憂世」；他如何能成爲時代的良心呢？他如何能夠希望這個世界傾聽他內心最真切的吐訴呢？（感時憂世之作……城春草木深；感時花濺淚……。編按）

## 價值

寫作的良心，創作的價值，是作家從事創作之際內心裏最清醒的問題，他不會忘記，他也不應該被人忘記的。

## 寫作

讓我們虔敬地寫作吧：讓我們在蘊藏的至性至情中創造一些偉大的戲劇，把一個尋常的人成就一個英雄吧。讓我們在文化傳統的基礎上表現新的創造，發揮生命的力量吧。讓我們在新的創造與傳統的衝突之中，尋求寧息的聖潔的和諧吧。讓我們在民主倫理和生命理想表

現最高的希望和最大的信心吧；這樣我們將能灼熱地懸望，凌厲地指責，勇壯地愛，公平地責罰。讓在西方文藝堂裏呼號的良知們做我們崇高的榜樣；讓新生的我們也站立起來，走上他們織的陣線上去吧。

讓我們寫出希望和信心，讓我們創造，把生命把理想的國度整體地表現出來，讓我們得以通過我們所寫的理想、時代和人性，使人能夠體驗到生命的本身——而且是能夠說出其混沌一面的生命吧。讓我們通過我們虔誠努力的創作，使人的生命有價值，更美化，而且達到聖潔的和諧吧。

## 兩種迷途

一個藝術工作者的任務是多方面的，而他履行這些任務的途徑只有一條——就是他的作品。因此他選擇作品的內容，決定創作的步驟，運用藝術的形式等等工作，都要萬分慎重，只要稍一差遲，他的作品就會失去平衡。

第一種情形就是作家的企圖是自我表現。在這種情形之下，才華、趣味、技巧、形式這些才能表現會很傑出的，但構成一部作品的並不是這些表現，而是作品所載負的內容——是那個作家的善感的心靈，是那個時代的憂傷抑鬱，是那些人們最逼切的懸望。試想，如果一個作家只是要表現他自己的風華辭藻，只是要表現他高級的趣味，高深的吐屬，豐富的學識修養，他還有功夫去寫別的麼？他自己就要傾倒在自己燦爛的光采之下，他必需從醜惡的痛楚的現實中逃遁，去維護他象牙塔裏的寧靜。這樣的情形不是自信而是自卑感的防衛——自大狂，這不是個人主義的表現而是自私和缺乏責任感而已。

第二種情形呢，就是作家把藝術創作視為手段而非目的，這是一切御用文人的由來。

（有人把前者叫現代派，後者叫現實派，究其實，都是目光如豆的短見。幸好現實與現代並不窮於此二迷途。讓自甘閉塞心靈的近視者陶醉在自己的迷失中吧！編按。）

一個作家的任務是神聖的，他是他那個時代的頭腦、眼睛、良心和聲音。他的目標是更智慧的人類，更美好的世界，更美滿的生活，更超越的生命。

要寫作，要在藝術上創造，就要依從這些標準，因為藝術的價值就在那上面。

一個藝術工作者如果時時刻刻信賴藝術的良心，他的作品就有意義，就有價值，就美好，就追求着聖潔的和諧了。這個藝術工作者的心將是虔誠的，他將會勇敢又謙卑，他將會凌厲又充滿了感情，他會恨，他更會愛。因為他的作品就是他的良心，就是他的價值，就是他創造的生命。

就是這個原因，尤利烏斯十世給人忘掉了，但米凱朗吉羅的作品永遠留存；拿破崙的野心幻滅了，但貝多芬的英雄交響樂永遠鼓舞着後世那些不甘墮落的靈魂，永遠留下光輝的成績。

在說到形式這個名詞的時候，應該是指整個表現的結構而言；形式並不暗示規律、對稱、或任何類型的性質。當我們說及一件藝術品的形式（form）之時，我們所要表示的與說及一個體育家的體態（form）那意思是極接近的：當這體育家身上沒有鬆浮的肉。他的筋肉強壯，他的姿勢美妙，他的動作省力而毫不勉強，我們說他的體態很好了；但這中間並不包含他的高度是否適中、他的胸膛是否夠闊的意思。同樣地，當我們讀一篇小說，發覺那故事的結構充分表達了作者的主題，敘述絲毫不冗贅，情節絲毫不勉強，我們說這小說在形式上是很完美了；但這並不等於說他的文體流暢，或者造句簡潔。（二十年後，肯定還會有人在喋喋不休地爭論形式內容孰輕孰重。編按）

自古以來中國的藝術認為自然是被一個無所不在的力量所推動的，而藝術家們的目標就是使自己與這個力量契合，從而把這力量的品質傳播給觀眾。在西洋藝術上，這麼樣的藝術一定會引起各種模稜兩可的浪漫主義和神秘主義了，但中國的藝術家們始終能夠自拔於這樣



子的感染之中，這部分地也由於中國高度哲學化的宗教之故。同時中國藝術家們自幼浸淫於那樣嚴格的技術訓練之中，從這些訓練上我們也可以明白，何以中國藝術甚至當最充滿玄秘的宇宙觀念之時還是那麼的穩固和堅定不渝。如果一個中國藝術家背離他那傳統的知識尊嚴，馬上他的書法他的句法就會背棄他。

## 形式與內容

實際上的情形是這樣的，每一件創作的內容要求新穎（original），每一件創作的形式要求獨到（unique），這是每一個藝術家必須了解的原則。因此題材可以是普通的，但其意義必須新穎；技巧可以做效，但其效果必須獨到。選用一個常見的題材，而結果寫出來的內容與別的又並無不同；或者做效前人的技巧而得的效果亦如前人，那是臨摹，其中亦有優劣，可能也滿足一種表達的慾望，但不是創造，並無價值呢。

## 表達途徑

一件藝術品內容的表達途徑，就是它的形式。一個小說的內容是小說家心裏最翻騰而不能寧息的情感或信念，那小說裏的故事結構，不過是他運用來表達他的內心的手段而已。故事結構，或者情調描寫，或者人物造型都是形式。至於敘述的方式，文體和辭藻猶其餘事，不過是形式的技術枝節而已。在一首詩而言，情形也並無不同：詩的內容有詩人內心的悲傷或歡樂，讚歎或憤懣，詩句裏所提供的形象，韻律節拍所提供的音樂品質，都不過是詩人表達他內心的手段而已。詩句裏的景象及音韻節拍裏的音樂是形式，至於五言七言或者長短句十四行，還有辭藻潤色對仗這些，也是形式的技術枝節的餘事。

## 主觀努力

主觀的努力不一定可以克服所有的偶然因素，但沒有了主觀的努力更危險！如果我們不在主觀上努力去建立一個藝術形式，而企求靈感的眷顧和賜予，這簡直與等中了頭獎大馬票再去從事文化運動一樣的不忠實。（據說有人每星期努力買萬字票，希望中頭獎去印書，不知這些文藝青年是否熱心依然。編按）

責任

誰都有責任，但誰都不應該失望！因為即使我們現在還不懂得感情淨化了才美，還不懂得用藝術的尺度來量度我們的靈魂，我們的感情和靈魂是確確切切存在的！我們的園地蕪穢了，但這塊園地仍然有肥沃的土壤，仍然可能種植出高大的喬木和甜美的花果的！

（莊子曰：哀莫大於心死。編按）

崇高的內容

一件藝術品，必須有一個崇高的內容，不論它是無邊的悲憫或者極度的歡樂；不論它是靜穆的和諧或者激動的憤懣；不論它是虔誠的奉獻或者急切的懸望；不論它是信心或者希望；要作家具備一個有這種感染能力的心靈，內容才通過一個媒介去啓迪那作家的靈感，才要求作家通過一個形式把它表達出來。一個批評家必須具備同等的感染能力，才能夠完全把握一件作品的內容，從而進一步品評這內容的價值。這就不僅要求藝術修養審美能力而同時要求一個同等崇高的內心了。我們不能要求每個作家都達到一個很高的內心境界，正如我們不能要求每個讀者都能批評都能做批評家一樣；但文學要求那樣的內容，我們在文學上每一種努力都應該向着這樣的目標。

批評

內容的批評，實在才是文學批評最主要着眼點。至於說藝術的對象是全面的人生，所以無論道德、政治、宗教、心理、哲學或者罪孽……一切都可以成爲題材；而批評一件題材之時，一切倫理的，社會的，法律的，精神的等等尺度，都應該和藝術的尺度並用，決不可說要把它們摒諸文學範圍之外等等，這些都是枝節了。

批評家

批評家的工作是提出有助於創作及接受的評論，而不是判決一件作品「要得」或「要不得」。當然他可以比較，甚至憑他一己的愛惡來褒貶；但一件作品，一個作家的高度和深度，永遠是作家自己最重要的問題。（精警獨到之見也！對讀者、創作者、批評者與編者，都是至理名言。編按）

這張梯子真是了不起，它是完全憑空臆造的，沒有辦法量度，甚至沒有辦法保証它一定存在；但每一個真正的藝術家都在追尋一把這樣的梯子，否則他的藝術就失去價值，因為不能再使人提升、淨化與昇華了。到他尋到這一把梯子之後，他就拚命向上爬去，這就是他的振作，他的藝術深度。（此藝術高度與深度之梯，不能「無中生有」，除了努力向上外，別無「以退為進」的餘地。編按）

## 信念與職責

而藝術必須根植於這些人的信念之中，一個藝術家必須把自己的責任肩負起來。他時刻不能忘記他的工作，是要使人提升、淨化和昇華；他的工作是一種感情的振作，是感情在栽培發達美的形式。就是提昇、淨化、昇華、振作、栽培、啟發這些觀念，構成那架藝術深度的梯子的。這是絕無比較較地的，它完全存在於作家的內心。讀者們可能會一時不能領會，批評家們可能忽略它的意義，但作家自己心裏永遠是最清楚的。一個作家如果發現自己過去的作品完全不好，他可能很難過，但他就會有進步，比以前更有希望寫些好作品出來。可是如果一個作家發現自己已經寫不出比以前更好的作品來呢，即使他以往的作品再好也吧，他的藝術生命完結了！（王國維『人間詞話』中云：古今之成大事業大學問者，必經過三種之境界……回頭驚見，那人正在燈火闌珊處。此第三境也。讀者可自參悟。編按）

## 廣度

一個從事藝術創作的人應該了解他所置身其中的文化環境及其藝術傳統，他應該生活於他的當代的藝術脈膊之中。領導文藝復興的米凱朗吉羅和達文西多方面的藝術才能就是最好的榜樣，中國的士大夫也以「琴棋詩畫」「詩詞歌賦」來連提並論，正表示出藝術家的修養必須是多方面的。儘管他在創造之時只採取某一種特定形式，他的知識決不能局限於那一種形式之內。

## 盡力而為

作家的修養就是「悉心竭力以赴」的基礎，藝術深度就是「悉心竭力以赴」的境界。

遷就  
時勢？！

二十世紀以來，英國小說的題材有過三個趨勢。第一個趨勢是第一次歐戰前後作家喜愛寫冗長的「紀事本末體」的小說；第二個趨勢是三十年代以來的所謂「普羅文學」風氣，作家們認為上層社會的喜怒哀樂都是浮面的，只有下層羣衆的生活才真實；第三個趨勢是二次大戰後的心理小說，例如寫那些不需要拘束不需要掙扎的人們比較快樂些，或者何必苦苦追求甚麼理想呢？安靜下來，遷就你周遭的環境，這樣子你就快樂多了。（此乃英國作家

Alec Waugh 之語。作者引述它的意思是要指出，每個時代都有「明哲保身」與「無動於中」的人們。編按）

美的  
創作

最重要的是創作，不是盲目地解放感情而是積極地有意義地把抒解了的感情振作起來，使它提升、淨化、昇華、成為美的了解。這樣，人就有尊嚴，他就不會恐懼，不必卑躬屈節，他會勇壯地克服困難，向前邁進。他的靈魂在美之中塑造出來了。

文化  
遺傳

尤其我們，我們的血液裏更多了一重文化的遺傳，我們的工作也許比任何人都多些，我們的困難也許比任何時代都多些，但我們的收穫也會比任何人任何時代豐富些呢！也許我們塑造出來的是一個兼具東方西方文化之長的前所未有的完美的靈魂。「五陵佳氣無時無，」「王孫善保千金軀」吧。（真正忠於藝術者，必然深明「有動手中，必搖其精」之意。編按）

兼容  
並蓄

我們肩負的是最重的担子，東方西方都給我們留下無可比擬的寶藏；我們走的是最曲折的道路，新的舊的都提供我們無邊的意義；也許我們是最孤獨的，因為我們為最多人工作；但有一點我們可以深信，如果上帝給予我們完成這件工作的機會，我們的種子就會發芽，就會長成高大的喬木，繁殖成為森林，結下豐盈的果實。

\*「談當前文藝」，宣子著，中國學生叢書，香港：友聯出版社，一九五六年元月初版，卅二開，一一三頁，港幣一元。

# 一個精神焦慮者的

## 莫明卷

■ ■ 洪 泉

……決定，決定離開父母的家庭，決定離開同事，朋友，還有我想認識和不想認識的人。他們所擁有的一切，也是我不滿意的事物，他們欲所欲為，都在無形中毀滅自尊和抵制自尊的生長；不斷迎合擊打自己的巨臼，讓自己笑臉與人相向，他們，自決自己將毀於消除人文者手中屬於自己將來的歷程。他們，已經失去自我毀容的能力，只剩下自我毀容的意念，讓人擴展這種意念，假借他人之手把自己將來的歷程消損，日月復年地把自己的容貌連血深深地理藏在密集的石柱中。無棺無席。我的朋友，人們和家庭，都在飄黃又將落葉般的日子中消失，消失，消失……消失在同化中逐起的圖騰上，或羊皮孔洞中，或彎曲的噴筒外，或在拉浪草翻白旱風處，或在河灣圍網間，或在白日滅裏迷濛建築物裏，不是煙雨迷濛，而是面目全非，你要告訴我的家人一件事，要用三種話語。我迷惑，迷惑自己為甚麼在胡思之中想已失去文化，失去的只有在四庫錄要中可尋得，只好，只好在已消失街道上迷途，看不到親切的面目，聽不到和諧的語言，只能聽到均分的呼號，在街上小巷或任何洞孔裏。我窮困無奈地在道上塗說，聞聲從紙上輕輕塞入眼內，呼然重擊，我走在烏節路峇都律上，只好駐足停觀，看逐起的文化在長堤兩岸淘浪。從市林中逐起的煙霧，荒河邊相應的鼓聲，深深遠遠。咚咚的鼓聲在街上悅然相見，咚咚的鼓聲在街上消失。誰會在浪聲中疾呼，只好浮屍岸邊。



遠古之初，誰傳道之。在荒河邊的鼓聲相應而來，在鳥園禿鷹在籠中飛翔。我決定，決定無定處地流浪，反正天涯海角都已面目全非。或一段時間，我永不回家，有多少時間，不知雲有多長生命。或許今朝明夕，或許失落在風起的盡頭，或許在途中燈滅，或許在千予時同化在綠林赤土，無論如何，我必要到處流浪。我太受不起這種種的恥辱和壓力，我遇遭的人沒有感覺，但我卻被蚊噬吸一般地浮腫，那是甚麼。第三性或沙文主義。對，那只是臆圖，我沒有禁忌於此，我開始發覺我被某種修補過的網拘固在不可言論自己前途的牢獄中，我離開，或者在貧苦和困難中能給我強大的勇氣。我堅信這套信仰。人們沒有給我這種信仰的指示，我們家庭也沒有這份血緣；他們相信他們生在現代裏，屬於他們的年代，當他們迷惘自己的意義和價值時，在得不到答案或感到無力能為時，或在桎梏安全下，他們都活在跳蚤的窄縫中，在污穢的陰暗裏嘔吐存在的機會，開始創造癡迷的信仰，癡迷於自認是苦澀的年代。聽天由命的運命。痛苦的無根信仰。人，逐漸失去支配浮萍似的自我，甚至在航海日誌（註）中碩實的男人和豐滿女人和他們獸性也清蕩無存。僅有嘆息或興奮的說這是時代，應該適應的時代，剝削在我們的背後胡為，我們沒有受害，均分的利益每一個人都興奮得紅光滿面，我們擁有存在的時代，生命和財產，在公共事務部門，游泳池和組屋大樓，每一件事物都顯現已經擁有底富態。從官僚和貧民底面孔上，也可以發現精神勝利的光彩，但，現在，如此地方，我一無所有，也沒有綺麗纏綿的愛情，那些友情讓它在記憶裏年青，朋友們都各忙自己的事，忙他們的家庭和忙他們的愛情。我很失望，對我家裏的親情，可以從自我放棄我的工作之後。感觸。我被一種輕視捕捉。我自私，最少他們這樣說，我承認，我對他們都堅持我要自私得去幹我所要幹的事，這一切都與他們願違，他們以為我的志願都能符合他們的理想，跟隨他們為我指定的路走，也因為這樣子發展，他們不得不常為了符合我的路而不斷的修正他們的指示。指示我走他們理想的路，使他們很自滿地展示他們努力之後所得到的斐然成績。我決定使他們的幻想成為幻想。我決定做我的事，因為我自私，他們就不得不肯定了我是為我自己的理想而掙扎奮鬥，不得不掙取壓力手段，謗誹，杯葛，恐嚇，甚至於修正暴力的意思。對於一個親人尚且如此。人，在幹着為自己和別人苦楚的事，在幹着自己和別人理解和不理

解的事。我放棄我的職業是我對我自己冒險，人，不是志在制約中生活的動物，雖然新的方向有新的制約，可是我要為我產生種種刺激，步向真正屬於我夢想中所夢想的要求，我的理想（夢想）不是偉大的，而只是讓我感到我有價值，我的價值是我們這社會真正的我有分享的權利，不是鏡花水月的權力，有分量的在任何地方都能感觸到。使我發覺自我從路這端開始時，到路那端，不是僚幕的陌生或空蕩蕩且邊遠的路程，我所要捕捉的和所繪描的和所有人相同一致的希望，希望使大家正常，人在正常中達到理想。從這端只是空遠理想的開始，那端也只是空遠理想的終結。不，沒有終結的可能。這裏沒有特性，是幾乎不可能的事，可是，它卻在我的心中結結實實的存在。在任何事物上踐實。我要完成的不仅是一張繪畫，而是一個心怡的經驗。每個人正常的情緒。當這種經驗過去之後，它會變成我一直去尋找中的感情，屬於無法分析的倔強和白癡，形成一種真的諧和。當我決定我應該怎麼做的時候，人們都不再有儲存我存在念頭，因為我已使他們失望，被迫入無復的窘境。在任何一個地方我像失去了我普通生活的愉快，但這些對我的感受只是一種傷感的看法。他們失望，因為我斷切了供給他們生活中一部分所有感覺到各種各樣底真實。我放棄一切，現在對我都不在乎的事物，他們會好像他們的親人逝世一般的感情，除了一點假情的悲慟之外，他們隨刻在暗地裏或明目張胆地掠奪，於是，將來一切都已不復存在於我這個人的意志裏，這一切都已絕望，一個被埋葬的東西是不會強迫人們留下深刻的印象，除非那是一幅捏造成的影畫，影畫中厚厚的大地只埋葬着我一個人。時間是不是在流浪呢。一間屋子，晚上進去，早上出來，人們都是這樣，在時間裏也是這般生活着，愛情在今天是血脈的延續，而在明天的身上卻是一宗被玩弄的詭計，或者，只任着人們擺佈，拮据似的擺佈。我還能使我擁有達到生命的效果嗎？有人冷言冷語對我說，你在尋求真理嗎？太差強人意的語言，那僅僅是人們為自己建立起的形象，人們在自己生活中塑造起來對自己內心吶喊着說這是他的高貴形象，我沒有，因為我一無所有，現在這時期，沒有經濟，權利，文化更沒有人體的神經，我一無所有，只好在人們眼中變態，他們抱怨，我為甚麼不能安份守己地工作，我只好微笑着，我惱怒，我確切在人們的周圍刻意地軟禁，我飄浮着，我的位置已被人們利用十分慇懃和各種不同角度

的觀點解析，我飄浮着，唯有飄浮才是處置我自己的辦法，我不能異議，異議是犯法的行為，危害安寧，特權中不是有大堆不可提出疑問的禁律嗎？我不能抱怨，我不能抱怨我的家庭中有特權的一家之主，在傳統系代裏，人們說他們有特權的傳統，我不能在朋友面前抱怨，因為他們說他們不願管我面上污點，更況且不准我干擾他們快速得到安裕，我不能在只有一面之緣或陌生者的面前抱怨，無可否認，他們會顯得對我厭惡，甚至惡意對待，因為我會破壞他們心中的秘密，所以，我只好更接近微笑，飄浮地微笑，如此一來，我不知道我應該怎樣去描寫那種太特殊的事物，當你像被軟禁時，你有這種感覺。不必理睬它已存在抑是虛無，人們都有一套銳利的看法，像我的妹妹，我告訴她無法理解事態，只好在思想與方法中尋求事實，她說，你不能再這樣下去，你要工作。她比任何人更像他們，如今她的白眼跟任何人一致，所以我缺少了對象，人們仁慈、孝順。我缺少了虛榮和羞愧，我缺少能夠獨當一面的勇氣，像一家之主一樣榮幸。而我收藏的是人們的自私和我的自私、懶惰、緊張和變態，誰也不願說這些是他們其中一人遺傳給我的，我只好承認這是我個人的心智，因為人們都堅持他們有優良傳統文化和主宰背景應具的地位，不管人們是不是有那種傳統的知識，當他們為了自己的利益時，忘卻也不要緊，但是，當他們要擺起微笑告訴你錯誤時，他們會為自我傳統而起立，於是我就只好站立在他（人）們的模樣前，虛假地哼出我擁有那份我說這是使我深深激動的心象，呀！這才是精神的本質嗎？可是，當我要執筆描寫時，我無法判定人們給予我的益處和關係。他（人）們的真像令人為難難堪。我不得不決定離開這裏，只有沮喪地避開這種境地。人們的座右銘是「有名人物的缺點應加以忽略」。這就是人們所要求你給他們的意義。他們像政治家，一種所謂政客的人，他們把人們的文化和教育導引我在知覺新境中，把經濟和政治失落，失落……因為人們能在把戲中耍把戲，更且在制約中把人塑造，宣佈人是一個有知覺的詩人，詩人都在幻想的現實裏。我的朋友，你的年紀不小了，你還要重新幹起，二十六歲的人了，我沒有想到已經活了四分之一世紀。我忽然間同情起傳統，其實它已和我脫離了，它讓我任人暴喝，剝削，諷刺和蠶食。我握着電話打顫。他是好人還是餓狗呢！顯然我忽略了。他是一個忍讓主義的提倡者，一個狗儒的典型，患有社會恐懼症，

他的迸發症是強迫我對他的一切所做所爲都必要忍讓，他說他是一個弱者，一個博脈衰弱的遺傳者，在這種同情式的訴狀下，我不得不讓步，讓他有一切益處，可是，當他在我這兒得到一切益處時，得寸進尺地聲討和佔有，我不得不出口相譏，他說只有忍讓才是友誼之道，和諧相處的基礎，否則一切後果由我負責，我爲了我在立足時被他抽殺，一種無名莫須有的殺害，名譽的殺害，我只有忍讓，在這種情形之下，我失去意義，我知道，當我不忍他欲所欲爲時，他會在由我這兒得到的和學到的技術中抽出利手鐮，於是把我吊在電話線上示意，使我孤魂落魄。像西風吹黃葉一樣地席捲我的風華。我掉入水潭一樣地冰冷。跌入水中一樣地焦慮。無可名狀，我這朋友，他把我當成朋友的朋友。我有好書他把它拿走，我有錢把它借去，我有可利用時，日夜三餐與我爲伍，如今，他把詩人的帽子套在我頭上，使我發覺我活了四分之一世紀是爲了他告訴我四分之一世紀有多長的時間，一具被剝削後剩餘底焦慮。他的影子也在我家庭，同車和所有人面上出現。當我看見他們時，好像吃下書本上的文字一樣，還有報紙的文字。我讀一本書的時候，尤其是自己的歷史，我自己寫的歷史，我被刺激地走向更壞的境地，我害怕我被未來的歷史軟禁。被人們套在我身上的責任所軟禁，他們說這是我的責任，你應該這樣做，可惜那不是我必須置處的境地，除非由我真誠對待的事，是我感情真意的時刻，像植物生長底真意，我會真摯地對它熱烈。一本書盛滿精力，就當死物一樣地送過來，可是它附帶過來的是嚴厲的注視和冰冷，我無法心安理得且滿足地讀這本書，因爲附於書而來，使我忘記自己，我戰顫着，只有在必須時人們才說出一些無關大局的漂亮話來誘導我。而且能在講台上面不改色的說，人們的歷史文化和艱苦，埋頭苦幹的優良傳統，我們要學習。意思就是說大家（屬於我）要學他（屬於我）鑽營的心機反覆的在對方身上鑽營。於是有人飄飄然了，享受永恒的夜來臨，還表現出這是人們所應得的享受，逐漸的忘記了藝術和手工，忘記了毛筆和血液。生活的情趣也成爲沽釣。這是不必再考慮的回答，我心滿意足。因爲我擁有次要權利，因爲我能寫文章，是詩，是散文，是小說，是戲劇，我有副刊，我有舞台，我也在它們之中發表和觀看，我也能利用樂器彈一首小調，因爲這是遺產呀！有人說，這是我祖父留下來給我的遺產，才會讓我遊戲，你想活得多一點創造力，那

是活着多餘的幻想，於是，我自大地在遊戲中宣佈我建立的城堡，說是我這樣年青，年青有爲，我有嶄露頭角的英姿，到後來這城堡是有人有意爲我建造的，我把孤獨的羣衆靈魂囚禁在城中，或者，不是這樣，我知道我獨立創作的城堡都像我小時候在沙灘上建的城堡，毀於一旦，是不需人力，只需口水似的浪花，推浪的壓力，衝浪似的干戈，這就是我們人類的藝術悲劇，因爲我沒有廣札的根來活着，也沒有叢林，只好生活在人們踩過的泥濘上，當我把它蹂得結實一點時，人們控訴說，它的乾淨會使他們的心情胆緒不安，剝奪他們在行路時所表現出來的勇氣，我知道我的知識是很受限制的，當我描一描，畫一畫，彈首小調，寫篇小文章，我只知道這是很自然的本能，但我的本能時常受到很多限制，這些對我毫無意義，因爲這僅僅是我個人的本能，很自然的年青人的本能，就像蜜蜂繞巢出歸一樣，可是有人利用這些小丁點的賈淺，歸功於天才。我無法把生命奉獻於創造，我是一個弱者，一切窮力已經被有優良傳統的持有者消耗盡了。我的生命拿到甚麼呢！我回答，怎樣回答呢！堂堂正正的一家之主在這家庭裏破壞了我的自由，我和我影子的自由，我和我影子的尊嚴，我知道，我不能，永遠不能，這是侵犯一家之主在大家庭的地位，況且我的家庭外的親友們都以爲這是實事。他們會得不到利益。他們以爲我是叛逆，錯誤，罪大，他們說：我應該表現出親切親密的行爲，以免舞台的悲劇吸引觀衆，使我所可能有的信徒走向更壞的處境中，最後，只好置身於每種盛衰浮沉的變化中。只要人們提供機會，讓我得到他們所賦給我的知識、愛情和友情，我精力充沛又有甚麼用呢？我只能把拿到手的書，我只好讀了，很疲倦的讀它，它漸漸在我生活中陌生，人們都不在乎它的存在，它的命運也常常受到禁制，它被控訴，它是一株散播敏感花粉的死硬植物。甚至說它的語音會擴散敏感的謠言，必要給予無中提出的控訴，好像我的家庭對於我一樣，甚至我的旅行都說是一種違道和浪費。當你將沙特自傳帶着，他們也指控的閱讀是違背家庭的時間管裁，浪費電力。但是，他們看到寫大大方方的名字時，那四個字。沙特自傳。他們的眼中像戀愛中的女人，憎恨和驚恐，因爲他們不認識這四個字，他們捉摸不定這四個字中的語文意義。故事就發生了，打翻書本中一些文字拚合起來語意，讓其他文言飛揚在情緒中，沉默的情緒中，迷亂的情緒中，再也無法獲得一點自身



清晰，唯有在情緒中拼入晦澀一種缺乏魔術的競見構成十分確實的迷糊，結果我是罪人，被人說，我從不愚心地去學習，學習持着美麗思想的人們在舞台上唸他們的台詞。解釋每一個都對我的威脅。這是我故意破壞。奇事常在我生活中故意顯現，我也沒有措詞可以解釋。你樣樣東西都學，沒有一樣會使你成功。一家之主鐵青的臉孔展現，我從沒有修飾我能成器的可能。很多人看到東西時有一種偉大的感覺。這是屬於他的希望，他的希望實現了，這是他的光榮，他是他的。他嘗試用成功而富有的話語暗示他非得到這分榮譽不可，我成爲欣賞這場生動演出的觀眾，像劇作家坐在觀眾席裏欣賞名演員的演出一般的苦澀，他和觀眾一起鼓掌，一起欽佩這位天才的演出，呀！美麗的世界。一個人的榮譽使每個人成爲演員，可惜當我把我的意思寫在紙上時，都不能擁有我血液中擁有的年輕，強壯而有精力，不再可以表現出我年青時代的故事，失學和失業的故事，這些似乎都無所謂，只是偏差而已。接下來的事，必須爲演員而寫作了，用裝金嵌玉的語言，用巧妙的指導，用空想的色彩，用博物館裏的珍奇，用指南針的方向，用演員的行動和方向，我再堆砌人的困境，不是我對人們引起的困境，而是人們對我的困境，用這般的存貨來結局我在舞台上的建築，之後，我引身退下，讓很合禮節的司儀在麥克風前耳語，歡迎大家指正和批評，於是我看演員拉着演員的手在舞台上幹着我爲一家之主在他們身上刻出來的圖形，那不是我的意思，我在舞台下吶喊，那是其中一個演員的創意，他是我的兄弟，爲了一家之主扭捏搖臂，他要幹他一手担綱的豐收，使他的支持者興奮，我掙扎着，在舞台下掙扎，在夢中掙扎，掙扎出觀眾，一羣支持者，一羣朦朧無法的人，一羣感情昂激的人，一羣知道內情不願反對的人，一羣合乎他們利益的人，我掙扎，利用蒼白和死寂的眼睛和嘴巴，勸告自己，那一羣人在喊叫，裝傻，醉酒，我有甚麼辦法使一部份人發現他們的不幸呢，其實我才是不幸者。我從夢中醒來，我下決心要教育自己如何去寫作，夾着一點點清醒，我又預支我失敗，友情，親情和愛情都認爲這是奇異的片語，我沒法發表它的機會，我決定遠行，試從沒有演員的曠地上發現山和水，去體認唯一關係到我的事，我想那就是我對它的想法，但是我何去何從呢！無論如何，我應該去一個地方，因爲我失學失業，我沒有感到我放棄那份我不喜歡的職業之後，我就找不到職業，原來的職業

也沒了，社會已不斷修正進步程序，工作也沒有保障了，我沒想到職業也被固打分編分配，我還以為園地如此之廣，一定有我立足之地，我錯誤了，我出賣勞力而已，一路來，人們老是在我身上製造錯誤，我不知道我遠行是否也是錯誤，如果是錯誤，我也沒有其他的路可以走了，人們都拒絕我，我爲了我的自傲，我也拒絕有條件的人們，甚至於相信自己的遠行比現在更有意義，在困苦中能影響和啓迪我，讓我抓到題目，洞察我應該怎麼做，但我不是宣告我要離開這裏，我遠行是因為我要追尋一個能夠讓我蹂躪的園地，在還沒有找到園地之前，我流浪似地行走，像一個演唱者，一個畫家，一個作家底心靈，當他們在他們的天地間躑躅一樣，重複地重複蹂躪自己的精力。我對每個希望欲狂，對愛情，這是一個流浪者的尷尬，我或者會無法屈服於孤獨中，因此，我只好自私，像計算機一樣，很絕情地報出它的結果，它穩定而整體地看着人生，沒有絲毫被接觸的感覺，愛情對於我，像我在人跡罕少的路看到的每一個人，都帶着陽光而來，還有塵沙，我渴望在這裏認識陌生人，但是，我知道我將流浪，親情與友情皆已失去，前面漫漫的路途會不會讓我有過活的機會，我恐懼那些被軟禁時套來的責任，我在流浪中只堅信自己的信仰，真誠和平，我是不是流浪呢！禁果由他們的手中失落之後，演員們發怒了，我不得不開始流浪，像伊甸園中的蛇一樣，爬着被逐迫的形態，匍匐着遠行，在人們的喧叫聲中流浪，它不能豎起身子，因為人們認爲他是次要的，它必須臣服在地上奉獻生命，任由人們在恐懼中殺害，蛇的心靈是委屈的心靈，無可言狀之下，它開始痛苦地吞食毒藥，慢慢在莠叢中萎頓，混合成爲大地的一份氣味。我好像是一位天才，竟然把蛇的心靈世界寫進我流浪的篇章，我唯有接受這份蛇姿，因為我無法得到蛇一般的機會，因爲我的活力已被佔據，當我想在廣潤的園地奔跑時，我被貶爲籬外的歌者，我只好宣告我是流浪者，一個自私精神錯亂的流浪者。我不知我又會發生甚麼事，我決定流浪，或者今天起程，明天起程，將來起程，現在起程，也可能……決定，……決定……。

註：航海日誌爲畢卡索的銅版畫，作於一九六八年三月至十月間。共三百四十七件。他筆下的裸婦豐滿，男性壯碩，寓意表現現代人的一種充滿獸性的性愛。

1976

紐西蘭 F. Macskasy Jr. 創組紐西蘭科學小說協會。

James Gunn 在 Kansas 大學主辦首次科學小說教學常年夏令營  
Intensive English Institute on the Teaching of Science Fiction.

第卅三屆世界科學小說大會首次在澳洲的墨爾本舉行。

Roger Zelazny 與 Philip K. Dick 合著《*Deus Irae*》出版。

Roger Zelazny 出版《*My Name is Legion*》。

Damon Knight 發表《*I See You*》。

Marion Zimmer Bradley 發表《*Hero's Moon*》。

Vonda N. McIntyre 發表《*The End's Beginning*》。

John Varley 發表《*The Funhouse Effect*》、《*Bagetelle*》。

Joe Haldeman 發表《*Tricentennial*》。

Jack Williamson 發表《*The Dark Destroyer*》。

Clifford D. Simak 發表《*Unsilent Spring*》。

Michael Bishop 發表《*The Samurai and the Willows*》。

Keith Laumer 發表《*Field Test*》。

Michael G. Coney 發表《*The Cinderella Machine*》。

Stephen Tall 發表《*Chlorophyll*》。

Richard Cowper 發表《*Piper at the Gates of Dawn*》。

《*Odyssey Science Fiction*》創刊，Roger Elwood 主編。

Charles C. Ryan 主編《*Galileo*》創刊。

英國 New English Library 出版社創刊《*SF Digest*》。

第三屆歐洲科學小說大會在波蘭舉行。

英國科學小說協會 BSFA 印行第一本年鑑。

英國 Science Fiction Foundation 宣佈將從一九七七年起頒發 James Blish Award 獎。

《*Universe SF Review*》易名《*SF Booklog*》。

Harry Harrison 與同人在愛爾蘭召集世界科學小說作家大會，倡組世界科學小說作家聯合會。

英國第一次 Orbit Award 頒發。

第卅四屆世界科學小說大會在美國堪薩斯市舉行。

取材自 Brian Ash 編輯《*The Visual Encyclopedia of Science Fiction*》，英國 Pan Books Ltd. 1977 年初版。

Harlan Ellison 發表《*Adrift Just off the Islets of Langerhans .....*》。  
 Colin Kapp 發表《*Mephisto and the Ion Explorer*》。  
 Brenda Pearce 發表《*Hot Spot*》。  
 Michael Bishop 發表《*On the Street of the Serpents .....*》。  
 Larry Niven 發表《*The Hole Man*》。  
 英國 New English Library 出版社創刊《*Science Fiction Monthly*》，Anne Batt 主編。  
 James Baen 出任 Universal Publishing Corp. 總編輯。  
 第一屆法國全國大會在三月舉行。  
 Linda Bushyager 創刊《*Karass*》。  
 美國新聞處主催的科學小說大會在蘇聯舉行。  
 第二屆歐洲大會在 Grenoble 舉行。  
 Elliot Weinstein 編印《*The Filled Fan Dictionary*》。  
 第卅二屆世界大會在華盛頓（哥倫布區，即美國首都）舉行。  
 John Brunner 出版《*The Shockware Rider*》。  
 Ron Goulart 出版《*The Hellbound Project*》。  
 Sam Lundwall 發表《*Nobody Here but Us Shadows*》。  
 Robert Silverberg 發表《*The Stochastic Man*》（連載）。  
 Larry Niven 發表《*The Borderland of Sol*》。  
 Gordon Eklund 發表《*Second Creation*》。  
 Brenda Pearce 發表《*Crazy Oil*》。  
 Lisa Tuttle 與 George R.R. Martin 合作發表《*The Storms of Windhaven*》。  
 John Varley 發表《*The Black Hole Passes*》。  
 Bob Shaw 發表《*Unfaithful Recording*》。  
 Keith Roberts 發表《*The Ministry of Children*》。  
 James White 發表《*Nuisance Value*》。  
 Anne McCaffrey 發表《*Coda and Finale*》。  
 Roger Zelazny 發表《*Home is the Hangman*》。  
 Poul Anderson 發表《*Gibraltar Falls*》。  
 澳洲 Paul Collins 主持的 Void Publishers 創刊《*Void*》。  
 H.G. Wells Society 首次頒發 Wells 氏紀念獎。  
 《*Science Fiction Review Monthly*》創刊。

1975

1974

- Edmund Cooper 出版《*The Cloud Walker*》。
- P.J. Plauger 發表第一個短篇《*Epicycle*》。
- James Tiptree Jr. 發表《*Love is the Plan, the Plan is Death*》。
- Vonda N. McIntyre 發表《*Of Mist, and Grass, and Sand*》。
- Christopher Priest 發表《*Inverted World*》（連載）。
- Larry Niven 發表《*All the Bridges Rusting*》、《*The Alibi Machine*》。
- Harlan Ellison 發表《*The Deathbird*》。
- R.A. Lafferty 發表《*Eurema's Dam*》、《*Parthen*》。
- Theodore Sturgeon 發表《*Case and the Dreamer*》。
- Gene Wolfe 發表《*The Death of Dr. Island*》。
- Gordon Eklund 發表《*Moby, Too*》。
- Mankind Publishing 社創刊《*Vertex: The Magazine of Science Fiction*》。
- Sam Moskowitz 復刊《*Weird Tales*》。
- R.D. Mullen 與 Darke Suvin 創刊《*Science Fiction Studies*》。
- John W. Campbell 紀念獎首次在 Illinois 工藝學院頒發。
- 英國 Beyond This Horizon Festival of Science Fiction and Space Exploration 在 Sunderland 舉辦。
- 英國 Novacon 大會頒發首項 Nova Award 獎。
- 歐洲第一屆 Beneluxcon 大會在 Ghent 舉行。
- 第卅一屆世界大會在加拿大多倫多舉行。
- Ursula K. LeGuin 出版《*The Dispossessed*》。
- Barrington J. Bayley 出版《*The Soul of a Robot*》。
- Alfred Bester 出版《*Extro*》。
- 英國 Mike Ashley 編輯的《*The History of the Science Fiction Magazine*》第一卷出版。
- Isaac Asimov 發表《*That Thou Art Mindful of Him!*》。
- Brian W. Aldiss 發表《*Frankenstein Unbound*》（連載）。
- James Tiptree Jr. 發表《*The Girl Who Was Plugged In*》。
- Ursula K. LeGuin 發表《*The Ones Who Walk Away from Omelas*》。
- Bob Shaw 發表《*Orbitsville*》（連載）。
- Greg Benford 發表《*Threads of Time*》。
- Edgar Pangborn 發表《*The Night Wind*》、《*The Legend of Hombas*》。



John Brunner 出版《*The Sheep Look Up*》。  
 Barry N. Malzberg 出版《*Beyond Apollo*》。  
 Isaac Asimov 發表《*The Gods Themselves*》（連載）。  
 James Tiptree Jr. 發表《*That Man Who Walked Home*》、《*And I Awoke and Found Me Here on the Cold Hill's Side*》。  
 Harlan Ellison 發表《*Basalisk*》。  
 Joe Haldeman 發表《*Hero*》。  
 Frederik Pohl 與 Cyril Kornbluth 合作發表《*The Meeting*》。  
 Robert Silverberg 發表《*Dying Inside*》（連載）。  
 James Blish 發表《*Midsummer Century*》。  
 Frederik Pohl 發表《*The Gold at Starbow's End*》。  
 David Gerrold 發表《*For G. O. D.'s Sake*》。  
 George R.R. Martin 發表《*The Second Kind of Loneliness*》。  
 James H. Schmitz 發表《*The Symbiotes*》。  
 Greg Benford 發表《*In the Ocean of Night*》。  
 Ben Bova 出任《*Analog Science Fiction / Science Fact*》主編。  
 Theodore Sturgeon 出任《*Worlds of If Science Fiction*》特約撰稿編輯。  
 英國 Science Fiction Foundation 創辦《*Foundation: the Review of Science Fiction*》。  
 第十一屆澳洲全國大會在悉尼舉行。  
 第卅屆世界大會在洛杉磯舉行。  
 英國最後一屆 Speculation Conference 在伯明翰舉行。  
 首屆歐洲科學小說大會 Eurocon 在意大利 Trieste 舉行。  
 英國第一屆 Milford SF Writers Conference 作家會議舉行。  
 Phyllis Eisenstein 與 George R.R. Martin 在芝加哥舉行首次 Windy City SF Writers Conference 作家會議。  
 南非 Nick Shears 創刊《*African*》。  
 Arthur C. Clarke 出版《*Rendezvous with Rama*》。  
 J.G. Ballard 出版《*Crash*》。  
 Frank Herbert 出版《*Hellstrom's Hive*》。  
 Robert A. Heinlein 出版《*Time Enough for Love*》。  
 Harry Harrison 出版《*Star Smashers of the Galaxy Rangers*》。

Nectar Press 創刊《*Forgotten Fantasy*》。

國際科學小說研討會在東京舉行。

第廿八屆世界大會在德國海德堡 Heidelberg 舉行。

英國 Peter Weston 與同人舉辦第一屆 Speculation Conference 於伯明翰。

Thomas Claeson 與同人組織 Science Fiction Research Association 研究社。

澳洲 John Bangsund、Leigh Edmonds 等人也組織類似團體 Australian SF Information Organization。

Arnie Katz 與 Rich Brown 合創《*Focal Point*》

George Hay、John Brunner、Ken Bulmer、James Blish 等人在英國西北倫敦工藝學院創組 Science Fiction Foundation。

Robert Silverberg 出版《*A Time of Changes*》。

Philip Jose Farmer 出版《*To Your Scattered Bodies Go*》。

George Alec Effinger 發表第一個短篇《*The Eight Thirty to Nine Slot*》。

Ursula K. LeGuin 發表《*The Lathe of Heaven*》。

Larry Niven 發表《*There's a Wolf in My Time Machine*》。

Robert Silverberg 發表《*Good News from the Vatican*》。

Katherine MacLean 發表《*The Missing Man*》。

Stephen Tall 發表《*This is My Country*》、《*The Bear with the Knot in His Tail*》。

J.T. McIntosh 發表《*The Real People*》。

James Schmitz 發表《*The Telzey Toy*》。

Poul Anderson 發表《*Queen of Air and Darkness*》。

Clifford D. Simak 發表《*The Autumn Land*》。

英國文化協會收回對《*New Worlds*》的資助，此雜誌改以普及單行本形式繼續印行。

John W. Campbell Jr.，美國現代科學小說早期先驅作家、編輯人於七月逝世。

Donald A. Wollheim 創辦 DAW 出版社。

英國 Peter Weston 與同人復興伯明翰組織 SF Group，出版會訊。英國

Novacon 首屆大會在伯明翰舉行。

第廿九屆世界大會在波士頓舉行。

Thomas M. Disch 出版《*334*》。

Michael Moorcock 出版《*Breakfast in the Ruins*》。

Michael Moorcock 發表《*A Cure for Cancer*》(連載)。

Keith Laumer 發表《*The Time Sweepers*》。

本年内創刊的雜誌包括《*Spaceway Science Fiction*》、《*Strange Fantasy*》(Ultimate Publishing 印行)、《*Venture Science Fiction*》(Mercury Press 印行)、澳洲 Ronald Graham Ltd. 印行的《*Vision of Tomorrow*》(由 Philip Harbottle 在英國編輯)。

Universal Publishing 收購 Galaxy Publishing 的所有科學小說雜誌，由 Lester del Rey、Judy-Lynn Benjamin 與 Ejler Jacobsson 主持編務。國際科學小說研究會在巴西里約熱內盧舉行。

美國第一屆 Clarion Science Fiction Writer Workshop 作家工作營舉行。

第廿七屆世界大會在 St. Louis 舉行。

英國 Walter H. Gillings 創刊《*Cosmos*》。

英國 Mike Ashley 創刊《*Monolith*》。

澳洲 Bruce Gillespie 創刊《*SF Commentary*》，將《*Australian Science Fiction Review*》併入。

澳洲全國科學小說大會在墨爾本舉行，設立 Ditmar Awards 獎。

1970 Poul Anderson 出版《*Tau Zero*》。

Wilson Tucker 出版《*The Year of the Quiet Sun*》。

Vonda N. McIntyre 發表第一個短篇《*Breaking Point*》。

Gordon Eklund 發表第一個短篇《*Dear Aunt Annie*》。

Robert A. Heinlein 發表《*I Will Fear No Evil*》(連載)。

James Blish 發表《*Darkside Crossing*》。

Harlan Ellison 發表《*The Region Between*》。

Frank Herbert 發表《*O Whipping Star*》(連載)。

Theodore Sturgeon 發表《*Slow Sculpture*》。

Fritz Leiber 發表《*I'll Met in Lankhmar*》。

Dean R. Koontz 發表《*Beastchild*》。

Zenna Henderson 發表《*Through a Glass - Darkly*》。

Bob Shaw 發表《*Invasion of Privacy*》。

Ultimate Publishing 創刊《*Space Adventures*》、《*Astounding Stories Yearbook*》、《*Science Fantasy Yearbook*》。

英國 Charles Platt 出任《*New Worlds*》主編。

*Stones* 》。

Lloyd Biggle Jr. 發表《*In His Own Image*》。

Richard Wilson 發表《*Mother to the World*》。

David Redd 發表《*Sunbeam Caress*》、《*A Quiet Kind of Madness*》。

Harry Harrison 發表《*The Secret of Stonehenge*》。

Poul Anderson 發表《*The Sharing of Flesh*》、《*The Pirate*》。

Stephen Goldin 發表《*Sweet Dreams, Melissa*》。

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

Lester del Rey 出任 Galaxy Publishing 的總編輯。

Sam Moskowitz 與 Robert A. Madle 出任《*Famous Science Fiction*》的編輯顧問。

Barry Malzberg 出任 Ultimate Publishing 編輯。

M. John Harrison 出任英國《*New Worlds*》書評編輯，Christopher Evan 博士担任科學編輯，此雜誌相繼由 Michael Moorcock、Langdon Jones、Charles Platt、James Sallis 等人主編。

第廿六屆世界大會在加州 Oakland 舉行。

Susan Tompkins 與 Linda Bushyager 創刊《*Granfalloon*》。

澳洲 John Bangsund 創刊《*Philosophical Gas*》。

英國 Peter Roberts 創刊《*Check-point*》。

1969 Ursula K. LeGuin 出版《*The Left Hand of Darkness*》。

Anthony Boucher 出版《*The Compleat Werewolf*》短篇集。

David Gerald 出版《*When Harlie Was One*》。

Anne McCaffrey 出版《*The Ship Who Sang*》。

Joe Haldeman 發表第一個短篇《*Out of Phase*》。

Ian Watson 發表第一個短篇《*Roof Garden under Saturn*》。

David Gerrold 發表第一個短篇《*Oracle for a White Rabbit*》。

Frank Herbert 發表《*Dune Messiah*》（連載）。

Harlan Ellison 發表《*A Boy and His Dog*》。

Philip K. Dick 發表《*The Electric Ant*》。

James Tiptree Jr. 發表《*Your Haploid Heart*》。

James Blish 發表《*The City that was the World*》。

Robert Silverberg 發表《*Up the Line*》（連載）。

Harlan Ellison 發表《*I Have No Mouth, and I Must Scream*》。

Thomas M. Disch 發表《*Camp Concentration*》（連載）。

Brian W. Aldiss 發表《*An Age*》。

J.G. Ballard 發表《*The Cloud-Sculptors of Coral D*》。

Roger Zelazny 發表《*Damnation Alley*》。

Samuel R. Delany 發表《*Driftglass*》。

Poul Anderson 發表《*Supernova*》。

Anne McCaffrey 發表《*Dragonrider*》（連載）。

James White 發表《*All Judgement Fled*》。

Galaxy Publishing 創辦《*International Science Fiction*》。

Popular Library 出版社創刊《*SF Yearbook*》年刊。

英國 Michael Moorcock 組成 New Worlds Publishing，在英國文化協會資助下繼續刊行《*New Worlds SF*》，後來又將《*SF Impulse*》併入。

第廿五屆世界大會在紐約舉行。

英國科學小說協會 BSFA 註冊為有限公司。

美國讀友活動陷入低潮。

Brian W. Aldiss 出版《*Barefoot in the Head*》。

Philip K. Dick 出版《*Do Androids Dream of Electric Sheep?*》。

John Brunner 出版《*Stand on Zanzibar*》。

Alexei Panshin 出版《*Rite of Passage*》。

Charles Harness 出版《*The Ring of Ritornel*》。

Robert Sheckley 出版《*Dimension of Miracles*》。

John Boyd 出版《*Last Starship from Earth*》。

Keith Roberts 出版《*Pavane*》。

Edmund Cooper 出版《*Five to Twelve*》。

James Tiptree Jr.（女作家 Alice Sheldon 的筆名）發表第一個短篇《*Birth of a Salesman*》。

Kate Wilhelm 發表《*Stranger in the House*》、《*The Planners*》。

Harlan Ellison 發表《*The Beast that Shouted Love at the Heart of the World*》、《*The Sleeper with Still Hands*》。

Robert Silverberg 發表《*Passengers*》、《*Nightwings*》。

Samuel R. Delany 發表《*Time Considered as a Helix of Semi-Precious*》。



# 科學小說發展年表簡編

\* 網衣大士 整理

1967

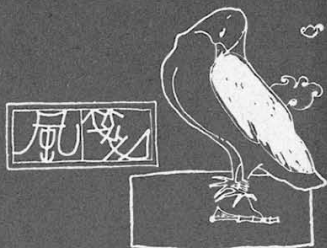
由 Harlan Ellison 編輯、受推崇備至的新潮諸家選集《*Dangerous Visions*》出版。

Samuel R. Delany 出版《*The Einstein Intersection*》。

Roger Zelazny 出版《*Lord of Light*》。

Dean R. Koontz 發表第一個短篇《*Soft Come the Dragons*》。

Barry Malzberg 發表第一個短篇《*We're Coming Through the Window*》。



## 開敞介紹風氣很重要

× × :

昨天才從書局取得蕉風。唉！美人姍姍來遲，真是盼穿秋水。五月號又難產？

讀杜南發的信，所提的作者介紹正同我寫給×××信中所說大同小異。我們的作者，如宋子衡也怕稱小說家，爲甚麼？爲甚麼「這樣對誰都是不公平的？」

開敞介紹風氣是重要的。電影可以通過海報、廣告宣傳，把明星捧紅，在觀眾心中建立新形象，好像李麗華者，也享譽「大」，真是冤大頭呵！

Dewan sastera 做的 Fokus Penyair 相當不錯哩，可作爲借鏡。

一九七九年五月廿六日

\* 艾文

## 還會固執地寫下去

× × :

想來想去，決定抄下在去年十二月初至去年正月尾，完成的一卷習作——『傷痛十四行』給『蕉風』。在這十四首中有一百九十六行，是我創作迄今，最長的一卷詩。

楊牧說：「我們的社會從來沒有允許過藝術的獨立提昇」，而寫詩的，更是如此！記得讀過許常惠的一句：「詩人與作曲家是最不值錢的藝術家」時，感慨萬千。我雖非藝術家，不過卻能體會到那一種寥寂的滋味。

疾筆至此，回想一下，我尚沒有絕望，鬧情緒，是會有的，不過，我還會寫下去，那麼固執地寫下去……。

一九七九年六月十五日

\* 沈穿心



## 撐七年風雪

香港的『詩風』月刊出版至今（六月號第八十五期）已渡過了七年，七年來，這份詩刊為香港現代詩壇加氧不遺餘力，對那詩風寂寥的城市詩運頗有衝擊與影響。驀然回首，當年詩風諸君能在沙漠詩壇毅然起步邁前，熱誠與勇氣都值得喝采。七年來，除了詩月刊外，詩風社亦出版了九冊叢書，雖或不算豐收，亦可見努力的足跡了。（詩風社：香港北角英皇道郵箱三四九三號）。

## 度荒文藝「再突破」

新加坡的『度荒文藝』第四期經已於七月出版。本期在內容與版面設計上都比前三期更上一樓，可見該刊編委的誠意與朝氣。本期作品有王潤華序謝清詩集『鶴迹』，王炎評尤今小說『模』的論述，周粲、謝清、董農政等的詩，黃東平、易梵、楚楓等的小说，柔密歐·鄭、林益洲、郁谷平、溫福明等的散文，以及兒童詩專輯上卷。『度荒文藝』第四期每冊星馬幣一元五角正。（度荒文藝社：1-A, Horne Road, Singapore 0820）。

## 眼前的詩

張瑞星詩鈔『眼前的詩』已出版，收入詩作十三首。十三首詩當然不成集。所以只有一張薄薄的紙。誠如王紅公所說：「詩在今日既已不再是大眾的藝術，且像懷特海形容宗教那樣，成了『孤寂自遣之道』」那麼一張薄薄的詩鈔，它的「功用」，在讀完之後也就了無痕跡了。這樣也好，不是嗎？（人間詩刊之二九月十五日出版／每張四角）。

## 人間詩刊之3

人間詩刊之三預訂十二月中出版。即日起徵求各種詩創譯作及與詩有關的文字。請在十月底之前把大作寄到：Ng Huck Hai, 25, Jalan 2/27, Petaling Jaya.

風

訊

編輯室

\*中日兩國的文化因緣歷史十分悠久。而六十多年前中國文學的現代化運動，自日本得到的衝擊與影響不可謂不大，郭沫若甚至說「中國新文藝是深受了日本的洗禮的。」劉慧娟這期替蕉風譯了鄭清茂論日本文學思潮對中國現代作者的衝擊的文字，譯文十分流暢；對這篇論文的讀者來說，無疑是上了一課中國現代文學史。

\*賴瑞和近來的「文學興趣」已轉向民國以前的中國文學研究，走入廿世紀以前的「古典」。以他經過東西方現代文學洗禮的心靈去觸探，必能在古典文學塵封的沙礫中淘出金玉來。本期的「趙弼的生平與著述考」是他「移情」後給蕉風的第一篇作品。

\*沙禽的詩，是我們擁有的部份最美麗的詩作。他在寫詩之餘，兼寫雜文已有一段不短的時日，曾以開無守與何宛秋為筆名，在蕉風的「風向」發表。他從本期開始給蕉風寫專欄，名之「冷水集」，「在大熱天潑幾滴冷水，取其清涼。」

\*蕉風下期將推出新加坡青年作者作品專號：「潮變時候」，相信這個專號能呈展長堤彼方新一代作者的新銳風貌。在今年最後幾個月的蕉風，我們還計劃弄幾個專題，目前編輯室正在籌備「散文專題」，敬請各位作者賜稿支持。

\*本期刊出蕉風文叢的郵購訂閱「廣告」，請讀者盡量利用最後一頁的表格。在這年頭出版嚴肅而不特意討好讀者的書籍，要有從摩天樓跳下的勇氣與愚勁。蕉風文叢的一般反應還算過得去，但這份辦了二十多年的月刊卻一直處於慘澹經營的青黃不接階段，我們只有，二百位基本長期訂戶，這當然是太少太少了。現在公諸大家，是希望讀者明瞭我們的處境，我們需要行動的支持。

## 蕉風月刊長期訂閱辦法

- 『蕉風』月刊每冊馬幣一元正，長期訂閱半年（六期）六元，全年（十二期）十二元。
- 馬、星、汶長期訂戶郵費一律免付。其他國外訂戶郵費另計。
- 爲避免遺失，請將訂費換成 Postal Order 或 Money Order 或支票。
- 請將訂費連同下列表格（如不願剪下，可自製）寄至：

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

蕉風月刊訂閱單				
姓 名	中 文		英 文	
地 址				
訂 閱 期 數	自                      期起至                      期止共                      期			
訂 費				

## 蕉風文叢及學報叢書郵購單

\*星馬汶平郵郵費免收

蕉風文叢	小黑小說集	小 黑著	每冊馬幣	二元五角	<input type="checkbox"/>
	元代散曲研究	周國燦著		一元正	<input type="checkbox"/>
學報叢書	不完夏	家 毅著	每冊馬幣	二元五角	<input type="checkbox"/>
	紫一思詩選	紫一思著		二元正	<input type="checkbox"/>
●茲附上郵政滙票                      元                      角以購閱上述叢書					
姓 名					
地 址					



## BULANAN CHAO FOON / THE CHAO FOON MONTHLY

---

ISSN 0126-6608 KDN 0135/79 \$1.00 senaskah 定價一元

- Diterbitkan oleh: Bulanan Chao Foon, No. 10, Jalan 217, Petaling Jaya, Selangor, Malaysia.  
Tal: 772455, 772551, 772769
- Disunting oleh: Bahagian Penyunting, Bulanan Chao Foon, No. 10, Jalan 217, Petaling Jaya,  
Selangor, Malaysia. Tal: 772455, 772551, 772769
- Dicetak oleh: Malaya Publishing & Printing Co. No. 10, Jalan 217, Petaling Jaya, Selangor,  
Malaysia. Tal: 772455, 772551, 772769
- Ajen Penjual: Union Book Co. Ltd., No. 303, North Bridge Road, Singapore 7. Tal: 323733  
Malaya Book Co., No. 22-24, Jalan Bukit Bintang, Kuala Lumpur. Tal: 425764  
Ipoh Book Co., No. 75, Market Street, Ipoh, Perak. Tal: 4660  
Syarikat Edcom, 10, Jalan 217, Petaling Jaya. Tal: 772455, 772551, 772769
-