



蕉風

月刊 / 321 期

BULAN
CHAO FO

disember

kdn 0131

issn 0126-6

m\$1.00 sena

RECEIVED - 1 FEB 1980

156447



蕉風 月刊

321期

1979年12月號

BULANAN CHAO FOON * THE CHAO FOON MONTHLY

編輯人：姚拓／白堊／梅淑貞／紫一思／張瑞星

出版者：蕉風出版社

10, jalan 217, petaling jaya, selangor, malaysia. tal: 772455, 772551, 772769

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

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: 772455, 772551, 772769

agen penjual: syarikat edcoms,

10, jalan 217, petaling jaya, selangor, malaysia. tal: 772455, 772551, 772769

union book co. ltd.,

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

malaya book co., no. 22, jalan bukit bintang, kuala lumpur, malaysia. tal: 481806

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

ISSN 0126-6608 / KDN 0135/79

定價馬幣一元 * m \$1.00 senaskah

專欄

- 46 ■沙 禽／冷水集／諸般境況，一般操守
48 ■鄭百年／文史叢談／文史兼治的鉅著
54 ■黃潤岳／閒思錄／孝子
76 ■郭書遠譯／民國名人辭典稿／朱自清
92 ■陳鴻洲譯／馬來文學講座①／四十五年代作家陣線②
116 ■辛棄文輯／風聲
117 ■編輯室／風箋

詩

- 60 ■梅淑貞／空虛的人
62 ■莫 邪／自由式
64 ■沙 禽／沉思者
66 ■張瑞星／門內的聲音
68 ■謝 清／白蝶

散文

- 70 ■陳 蝶／天長地久

論述

- 72 ■謝川成／「哈姆雷特」裏的悲劇情調
102 ■溫任平／藝術操守與文化理想

訪問

- 82 ■白水譯／馬來文壇元老克里斯馬斯談：
五十年代作家協會、思想革命、馬來文學

蕉風月刊 / 一九七九年十二月號

321期*目錄

封面

代代平安 (鄭月波指畫)

封底

睡貓圖 (鄭月波水墨畫)

D.H. 羅倫斯專題

論羅倫斯的詩 / James Reeves 著 / 馬悠行節譯 ■ 5

羅倫斯詩譯 / 馬悠行譯 ■ 11

• 另一次還鄉的尾聲 • 過來人之歌

• 蛇 • 死亡之舟

• 神秘 • 他們說海沒有愛

• 醒來

羅倫斯詩譯 / 眉 孃譯 ■ 20

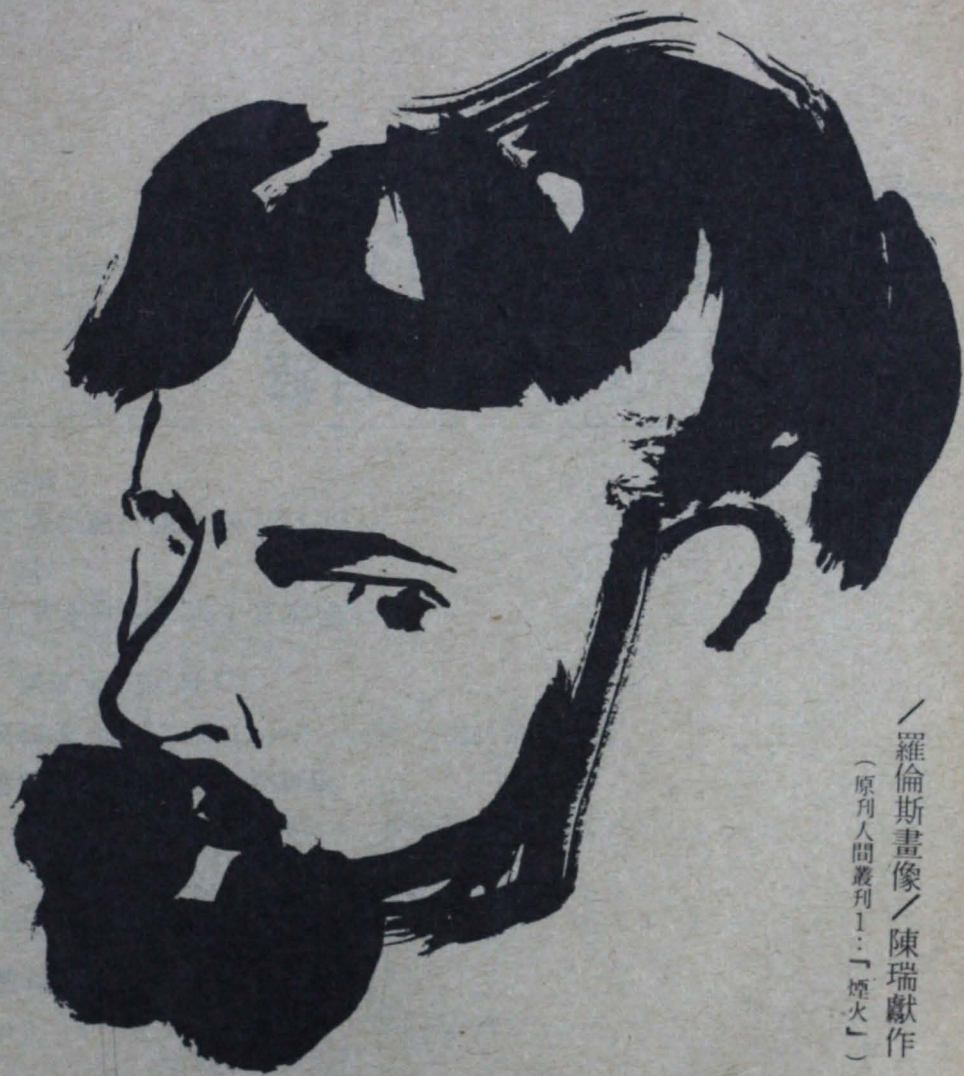
• 巴威利亞龍膽 • 地鐘之光

• 散戲後

鳥鳴 / D.H. Lawrence 著 / 眉 孃譯 ■ 24

老阿當 / D.H. Lawrence 著 / 張媚兒譯 ■ 28

羅倫斯 / 人間集 / 梅淑貞 ■ 43



／羅倫斯畫像／陳瑞獻作
（原刊人間叢刊1：「煙火」）

156447 / JAMES REEVES 著

論羅倫斯的詩

／馬悠行節譯

羅倫斯不是偉大的詩人——大概詩不是他身為作家的主要任務；在技術的範疇裏他不是優秀的詩人。然而他有偉大的觸覺，在一些詩裏，他個人的尊嚴昇華了他生活中慣常的憤懣和不適。例如，在『巴威利亞龍膽』（*Bavarian Gentians*）中，他致力達到某種看來和真實的偉大精神息息相關的真摯和穩定。要是他不是那麼自我，他很可能成為優秀的詩人。然而，對詩藝上的技巧感到不耐煩是他的個性。他沒有工匠的觀念，把文字當作有機體，當作它們自身的目的；文字總是通向某種目的的手段。那種目的是甚麼將在後面討論。

但羅倫斯是使人振奮和有創意的詩人。要是他使人厭煩或激憤，那通常不是由於他的題材而是由於他的處理手法。然而現今的詩人——尤其是年輕的詩人——可以從羅倫斯的不完美處學習，這會比從許多較優詩人的技術完美處學習獲益更多。技術上的完美少了詩質上的透視——簡單地說，圓滑——是現今不成熟的詩最普遍的缺點。很少年輕的詩人願意粗拙地寫作來表白自己。羅倫斯始終願意表白自己，而時常粗拙地寫作。

人們對羅倫斯的生活懷有過重的好奇心，而較缺乏嚴肅探討他的作品之興趣。我們只需要知道他是勞工父母的一個有異稟和敏感的兒子，且是一個長期患病的人。連繫着他的勞工階級背景的是他的精神獨立、有限的傳統教育和他的獨創性。前者在發展至極端時形成一種巨大的專橫；他有限的傳統教育促成他的開拓但也時常使他的判斷狂妄和不成系統。他的體驗不是取自書本，他採用文體表現的衝動也不是來自書香門第的傳統。他天賦感情上和生理上的敏銳感應，也許是感染自他文雅和敏感的母親，而這自然地驅使他走向不斷提昇的自我表現。他早期的作品——其實，他全部的作品——來自他的生理和感情體驗的敏銳知覺。連繫着這不平常的感性，還有折磨他四十五年生命的肺結核病。像許多被這種疾病折磨的人一樣，他是不安的，激動而時時容易被觸怒。但他最好的作品，尤其是他早期的詩，卻很少顯露這種激憤；而我們在這種作品裏看到他最細膩的自然感應。一個人在閱讀它時常會感覺到他和萬物就在自己的皮膚下接觸。羅倫斯詩裏的這種無上敏感而近乎皮下呼應的品質，正是它使人激動甚至痛苦的地方。它給人的感覺只有最細膩的敘述詩能夠賦予——那種第一次看清事物的感覺，以及對外在世界直接牽動美感的觸撫。

身為作家，羅倫斯的主要心力花在創作心理小說。作為小說家，他關心的主要是男女之間的關係。在他的巔峰他刻劃了空前的青年成長的衝突和勞瘁，感情和家居生活表層下的神經質戰爭。勞瘁、衝突和不安總是存在；他的人物生活和成長，他們永不成熟和圓滿。我在前面說過，羅倫斯把詩當作手段而非目的。他寫詩，不是為了要給英文詩的倉庫增加成果，而是作為他表達他和世界的關係之方式。在他執筆之前，他很少設想到一首詩的整體。在他的筆下生長。它有它自己的活力，更恰當的說，它自他不斷流動的感受和印象裏獲得活力。讓我們看看那首題作『另一次還鄉的尾聲』（End of Another Home Holiday）的詩。在這首詩裏，羅倫斯生動的刻劃了鄉愁，個人的不足之意識，以及他在這時期慣寫的對母親的強烈感受。這種激情，像許多血氣方剛的激情，因為混亂和不全了悟而倍覺痛苦。這首詩的形式——如果它有形式——是活的。它類似即興曲的形式，一連串不受拘束的變奏。注意它最先如何寫成，然後重寫成較廣的稿本。看來羅倫斯只有偶爾關注到詩的根本形式。

——例如，「鋼琴」(Piano)和「一個青年刈割」(A Youth Mowing)。這兩首詩和大部份其餘的詩不同，前者比較完整，比較容易背誦。

我們在這兩首詩裏看到詞句的濃縮、經濟和佳構，我們把這些品質歸屬那些我們稱為古典的詩。總之，羅倫斯的詩不是給人背誦的；它不能被引用；我認為，它不適宜朗讀。他賦予它內視的眼睛，向外傾聽的耳朵得不到甚麼；他為沉默讀者向內的感應而寫詩。

大體上羅倫斯的詩和古典背道而馳。他倚重的深意，像他在詩集「三色紫羅蘭」(PANSIES)的序言裏說的，是它的飛逝品質。他要讀者把這些詩看作有生命的花朵，而不是「山嵐蕪草」(譯註：immortelles，枯萎時仍然保持原有花狀和顏色的植物)。

用繪畫的術語來說，他的方法遊移在印象主義和表現主義之間。他迷戀圖畫，同時也是一個作畫者。作為一個印象主義者，羅倫斯關注的是，怎樣以可能的無上純淨，傳達某個時刻外在世界給他的感受。在「赤足跑着的孩子」(Baby Running Barefoot)、

「散戲後」(After the Opera)、「晨作」(Morning Work)和「醒來」(Coming Awake)裏，他通過最能純淨的觀察達到「實體印象的敏銳領悟」。他的詩的創作性之所以珍貴就在這一方面。就公認的字義來說，他很少受人「影響」，除了惠特曼(Whitman)，而相較之下惠特曼是個粗糙的觀察者。要不是羅倫斯的詩過度排拒了其他作家的影響，他的觀察不可能這樣純粹、新鮮和真實。在「寄自城中的信：在三月的一个灰色早晨」(Letter from Town: on a Grey Morning in March)，詩中的意象從頭到尾充滿清楚生動的觀感。特別是飛馳的車子和風聲之間的比較，傳達了對鄉野的思念之暗示。

但羅倫斯要達到的不是印象主義的有限目的。這種客觀性不是他的本性。甚至在他最客觀的時候，他也不會滿足於單純的觀察。就像他在小說裏關注他的人物的感受和激情，他在詩裏最關注的是他自己的感受；他關注的世界不是冷眼下的世界，而是他自己在那一刻和那一種心靈狀態下的世界。這種投入帶來自我投射的機能，它所呈現的並非原本的自然界，而是表現藝術家自身情緒的自然界，這是表現主義者的手法，以別於印象主義者的手法。例如梵谷(Van Gogh)的繪畫變形也是來自相同的衝動，要以藝術家自己的性情詮釋肉

眼下的世界，這種衝動使羅倫斯寫下像『週末夜禱』（Weeknight Service）和『蝙蝠』（Bat）那樣的詩。

把羅倫斯看作表現主義詩人必須進一步探討。像梵谷，羅倫斯是個浪漫主義者，懷有同樣的不安、不滿、有點狂暴的性情。兩者都利用外在世界來反映他們自己的本性。兩者都爲了這個目的塗改自然界。羅倫斯的『蚊子』（The Mosquito）不是昆蟲學家的樣本。沒有一隻蚊子是這個樣子的。但羅倫斯多麼精確的把它形象化，以它表達了他強烈的憤怒和反感。這首詩是重覆、荒涼和火爆的，就像受到蚊子騷擾的感覺。我們不禁要想到它和唐恩（Donne）的『跳蚤』（Flea）形成的對照，唐恩在『跳蚤』裏沒有描繪昆蟲的試圖，而只是利用它作爲錯綜的知性沉思的素材。跳蚤本身幾乎不存在詩裏，除了作爲論析的起點。但羅倫斯的蚊子卻像是要使人瘋狂似的出現。羅倫斯的表現主義的可貴特色是——像『袋鼠』（Kangaroo）顯示的——甚至當他在體驗中注入機智，詩的素材總是具體的存在，帶着鮮明而有時使人不舒服的真實。『袋鼠』實在是羅倫斯最全然成功的動物詩之一。就動物的具體情狀而言，它表現了令人驚歎的感應。它的「哲學」或許是夢話，但如果袋鼠有一個「意義」，羅倫斯肯定的比任何作家更有把握刻劃它。

羅倫斯那麼敏銳體驗到的外在世界是甚麼呢？他盡力投射在它上面的感受又是甚麼呢？在他早期的詩裏一再重現的主題是，對於幼年受母親左右的情景之懷想，那時他父親是米特蘭（Midland）鄉間的礦工。像大多數年輕的詩一樣，我們可以看到濃厚的自憐和半了悟的成長苦悶，但也有春天、花朵和初戀這些美感帶來的痛苦而親切的愉悅。羅倫斯對幼年時期的心緒和掙扎賦予了深刻的同情。『幼年的亂麻』（Discord in Childhood）是一首成功得震懾人心的詩。『赤足跑着的孩子』是少數描寫稚年而絕無感傷氣息的詩作之一。在『金魚草』（Snap-dragon）（可以說是韻文式的短篇心理小說）以及巴威利亞和意大利時期的詩裏，他超越了早期成長的內省而開始觸探他人的感情生活，例如德國和意大利的農民。他開始診斷都市文明社會的病情——尤其是他的文學感召把他投影進去的中產階級——以他自己在精神歷煉和生理意向之間的缺乏平衡作爲根據。他體認到文明把人從肉體健全和機能生活的意識中連根拔起，因此不依賴導致這種局面的心智。人們因爲必須跟

隨人爲的城市習俗而勞累，這種勞累摧毀了他們的心理平衡；機器摧毀了人的尊嚴也奪走了他親手創造的樂趣；如果有人試圖在生活中隔絕他和自然密繫的動力以及他自身存在的根源，他會變得心衰力竭、焦躁和不滿。這是『三色紫羅蘭』裏許多詩作的主題。當然，這也是自然盧梭（Rousseau）以降許多浪漫思想的共通點。但羅倫斯是工業制度成型以來的自然最觸目的主角。他花費大半生尋求的不僅是肉體上和精神上的健全，也包括完美的「自然」社會的遺風，這種社會是所有浪漫的理想主義者的設想。倫敦和米特蘭區域、巴威利亞、西西里、澳洲、墨西哥——這種尋求引領羅倫斯橫越世界。他的許多詩作都有社會批評的鮮明紋理。在一些詩作裏，例如『一種生涯』（A Living），羅倫斯直接的顯示他是一個道德家；在『木槿花和鼠尾草』（Hibiscus and Salvia Flowers）他表達了對於現代均等社會主義之厭惡以及對於過往的高貴尊嚴之嚮往。這種心思在『蛇』（Snake）裏重現，他帶着疲乏的自厭細述他「可咒的人間教育」如何使他鄙視一個像暗界潦倒國王的創造物。

他發見意大利和巴威利亞的農民事實上並不比克洛敦（譯注：Croydon，英國某鎮，羅倫斯曾在此教書。）的學童或米特蘭工業區的售貨女郎更接近基本的自然生活。因此他要投入自然動力的熱望，使他天馬行空的觀察鳥獸和花卉。他以這個方式寫出自我投影的成熟詩作。馬戲場的象、蝙蝠、龜、袋鼠、蜂鳥、藍桉鳥——對羅倫斯來說，這些都是原始本能生活的明證，人也會經過着這種生活，但如今因自己的摧殘而和它斷絕了。

雖然羅倫斯沒有把他主要的創作精力獻給詩，他過的是詩人的生活。他對外象的超凡感應以及他在傳達感應時對意象的超凡運用從不衰歇。在他後期的詩裏，強勁的感性並沒有減低，甚至加強了尊嚴、嚴肅性和激情的神秘源泉之暗示。比起幾乎所有的詩人，羅倫斯更少依賴過往受推崇的象徵手法。在那本名爲『最後的詩』（LAST POEMS）的集子裏，他似乎體會了古典神話之美。但就像羅倫斯從不用另一個詩人的觀點審視特別快車、倫敦郊外或野鳥一樣，在『巴威利亞龍膽』中，他給貝西芬妮（Persephone，譯注：希臘神話的陰間女王）的神話加上自己的詮釋。這是他最深刻和最美的詩作之一。而在神秘和動人的

『死亡之舟』(Ship of Death)裏，他把最早和最執着的缺點，重複字詞的缺點，轉變為優點，在這裏重複的字詞成為祭禮的咒文，暗示着他去向的目的之莊嚴。

我在前面嘗試說明羅倫斯的思想和他的生活之間的密切關係，以及他的詩如何連繫着他的思想。生活、思想和詩——連同小說和其他著作——組成一個整體，這個整體比任何現代作家的境況更具明確的釋義，因為它沒有不相干的異軌。為甚麼羅倫斯不是功德圓滿的詩人不是三言兩語能夠解答的。它和他詩裏的「形式」問題有很大的關聯。因為詩的形式構成詩；而一個作者愈是輕視形式，或對它感到不耐煩，他就愈是避開了如何做個詩人的重擔。羅倫斯似乎害怕改動作品，害怕他的詩會失去自發性以及他寫作時注入的生命。他的許多詩作都是零亂的筆記，沒有草稿或終結。有許多幾乎是「自動」寫成的。如果他不是任何傳統意義上的詩人，那是因為他不想成為那樣的詩人。他給我們的不是嚴密可背誦和令人滿意的詩體，而是幾乎不經修飾的話語，它發自強烈而充滿活力的詩意感性，着重感受和心緒的表達，而反叛紀律和抑制。

／D.H. LAWRENCE 著

／馬悠行譯

另一次還鄉的尾聲

(譯註：第一部份)

何時我將再見半月沉落

花園尾端的黑楓樹後面？

何時淡白夾竹桃的氣味

會攀越垣牆向我，而進入我開敞的窗？

爲甚麼，午夜鐘聲長而慢的敲打

(它永未完成那十二下嗎？)

一次又一次的以沉重的譴責落在我心上？

月霧籠罩村落，鐘聲穿過迷霧訴說

而村落所有的卑微屋頂低首，可憐，乞求着，認命。

——我的家園，你說！我有甚麼做得不妥？

啊家園，突然我愛上你

當我聽到馬兒路過的清脆蹄聲

相繼滴落空寂的輕快音符

淨洗了越過山谷的火車嘶啞的長號

過來人之歌

不是我，不是我，而是透過我吹動的風！
美好的風吹動着歲月的新方向。

只要我讓它負載我，攜帶我，只要它攜帶我！

只要我靈敏，纖巧，啊，精密，是展翼的稟賦！

只要，最妙不過，我獻出自己而被容納於

美好美好的風，在航行中穿過世界的昏亂

像一把美好、敏銳的鑿子，嵌着楔形刀；

只要我熱誠而堅強一如純淨的楔尖

讓無形的動力驅使，

岩石將破裂，而我們將看到神蹟，我們將找到金蘋果園。

啊，爲了我靈魂中湧騰的神蹟，

我會做個好噴泉，做個好水源，

不會含糊低語，不會糟蹋表現。

誰在敲打？

誰在深夜的門上敲打？

那是有人要傷害我們。

不，不，那是三位陌生的天使。

讓他們進來，讓他們進來。

蛇

一隻蛇來到我的水盆
在熱熱的一天，而我爲了解除暑熱穿着睡衣，
要到那裏去喝水

深陷在高大黝黑的槐樹之異味蔭影中
我拿着水壺走下台階
而必須等待，必須站着等待，因爲他早已來到水盆處。

他在陰暗中自土牆的裂口探身而下
用軟腹拖曳黃褐色的鬆軟體態，落到石盆的邊緣
而用咽喉抵着石底，
而就在水滴自龍頭晶瑩掉下之處，
他以劃一的嘴巴啜吸，
輕輕地讓水流過劃一的齒齦，進入他軟長的身體，
默默地。

某物在我之前來到我的水盆，
而我，像後至者，等待着。

他在啜飲中抬起頭來，像牛一樣，
而發獸的注視我，像喝水的牛一樣，
而張開嘴唇抖動他的雙叉舌，而默想一下，
而彎身再喝一點，

體現來自燃燒之地心的土褐色、土金色
在西西里七月的日子，愛特娜火山冒着煙。

我教化的聲音告訴我
他必須被殺掉，
因為西西里的黑黑蛇無害，金色就有毒。

而我內裏的聲音說，如果你是個男子漢
你會即刻拿起棍子幹掉他，讓他完蛋。

但我能不承認我多麼喜歡他嗎？
多麼高興他像個安靜的客人，來到我的水盆喝水
而安詳、懷慰、不帶感激的離開，
走入燃燒的地心嗎？

我不敢殺掉他，那是不是怯懦？
我渴望和他說話，那是不是邪惡？
感到那麼榮幸，那是不是謙卑？
我感到那麼榮幸。

然而那些聲音：
「如果你不害怕，你會殺掉他！」

而我確實害怕，我全然害怕，
但即使那樣，更覺榮幸的是
他竟從神秘土地的暗門出來
尋求我的招待。

他喝夠了

而抬頭，做夢似的，像喝醉了，

而抖動他的舌頭像極極槓生的夜晚，那麼黑，在空中舐他的唇，

而像神一樣環視，目空一切，

而緩慢地回頭，

而緩慢地，非常緩慢地，像再三跌入夢中，

曳動他慢吞吞環繞的長身

而重新爬上我牆面破裂的坑道。

而當他伸頭進入那可怖的洞口，

而當他緩慢的捲起，抖卸他的負擔，而進入更遠，

一種戰慄，一種抗拒他回返那可怖黑洞的意念，

抗拒他執意進入黑暗而緩慢地向它曳動的意念，經由他的背棄我而震懾我。

我環視，放下水壺，

我撿起一塊粗陋的木頭

而劈拍一聲擲在水盆上。

我想它沒有擊中他，

但突然他在洞口外的身子狼狽的抽縮起來，

閃電般翻騰，而逃逸

進入黑洞，牆表的土唇狀裂口，

在熾熱靜止的正午，我迷惑的凝視着那裏。

而我即刻懊悔。

我感到多麼下賤，多麼粗野，怎樣的一種卑鄙行爲！

我蔑視自己和我的可咒人間教化的聲音。

而我想到信天翁，
而我希望他會回來，我的蛇。

因為他再次看來像個國王，
像個被放逐的國王，在陰暗世界裏還未加冕，
如今正應再次加冕。

因此，我失去了和生命的君主之一同在的
機會。

而我必須為這過錯承受苦刑；
一種猥瑣。

死亡之舟

I

時值秋氣和墜果
和開向湮滅的遙遠航程。

蘋果墜落如巨大的露滴
墜傷自身以在自身裏打開出口。

而這正是開行的時候，告別
個體的自身，而找個出口
自墜落了的自身

II

你建造了你的死亡之舟嗎？啊你建造了嗎？
啊建造你的死亡之舟，因為你將需要它。

嚴寒的冰霜近了，那時蘋果將墜落
繁劇，近乎雷霆，在僵化的土地上。

而死亡像灰骸的氣味密佈空氣中！
啊！你沒嗅到嗎？

而在墜傷的軀體中，受驚嚇的靈魂
意識到自己在萎縮着，瑟縮着
在穿透孔洞吹襲它的寒冷中。

X

洪水消退，而軀體，像磨透的貝殼
奇異而美好的現身。
而小舟展翼抵岸，搖幌着和擺渡着
在淡紅的洪水中，
而脆弱的靈魂走出，又走回居所
心裏充盈着安詳。

翔擺更新了的安詳之心
甚至在它湮滅之後

啊建造你的死亡之舟。啊建造它！
因爲你將需要它。
因爲湮滅的航程等着你。

神秘

他們把感覺上的所有體驗說成「神秘」，當那種體驗被論及。
因此一隻蘋果變作「神秘」當我在它身上嘗到
炎夏和積雪，土地狂野的起伏
和太陽的堅持。

所有這些東西我都確實能夠在好蘋果身上嘗到。
雖然一些蘋果含有壓倒性的水味，潮濕而酸澀
而一些含有太多的曝曬味，鹹淡
像鹹水湖的水，經過太多的曝曬。

如果我說我在蘋果身上嘗到這些東西，我被稱爲「神秘主義者」，
那意味我是騙子。

吃蘋果的唯一方法是像豬一樣的吞下它
而嘗不到
真實的東西。

但如果我吃蘋果，我要讓所有的感覺醒着吃它。
像豬一樣的吞下它我說是僵屍的飼養。

他們說海沒有愛

他們說海沒有愛，說在海中

愛不能生存，但只有

沒有愛的生命之赤裸鹽碎片。

但自海中

海豚環躍酒神的船，

它的桅杆蔓繞紫葡萄，

而牠們帶動紫黑的虹影跳上來

而彈射！牠們去了！純然歡樂的俯衝；

而海和酒神正在戀愛

在這些快樂小鯨的跳動中。

醒來

當我醒來，湖光在牆上顫動着，

陽光魚羣般游移，

而一隻多毛的大蜂盤旋在窗中的櫻草上，

牠的身體披着黑毛皮，而牠的聲音昏移。

我必須記起某件事情：然而

我沒有記起。爲甚麼我要記起呢？跑動着的光線

和浮動空中的櫻草，忘卻了

緊逼的蜂——它們是不錯的景色。

／D.H. LAWRENCE 著

／眉 孃譯

巴威利亞龍膽

並非每一戶人家都有龍膽

在溫柔的九月，緩慢，傷感的聖米哥節

巴威利亞龍膽，高且暗，暗

暗淡了白晝的火炬，以冥王的幽暗

濛濛蒼藍

嶙峋的地獄之花豎起，黑暗的火燄

伸展

被日間沉重白色的門隙風

吹得滅微

藍濛濛幽暗的火燄花，冥王的暗藍火光

來自冥王殿的黑燈，噴着暗藍

發出黑暗，憂鬱的黑，照着德米

白日

如此白晝，你究竟是爲誰而來？

給我一株龍膽，給我把火炬
讓我引導自己，以一朵花的藍色分叉火燄
走下越來越暗的梯級
藍色使憂鬱更憂鬱之地

剛剛，冥王后路經此處，在初霜的九月
盲目的國土下，黑暗與黑暗交溶
王后本身只是一個聲音，她是新娘
隱形的幽黑爲冥王更深的黑暗之手所環抱
他再次強暴她
又一次以全然幽黑的激情將她刺戳
在壯麗的黑藍火炬叢中
婚禮上卸下深不可測的黑暗

給我一朵長梗花，還有三把暗火燄
因我將前去觀禮
成爲活生生的黑暗與黑暗聯婚的婚禮賓客

地鐘之光

早晨她起身時

我就留下來看她

她把浴巾在窗戶下展開

陽光抓住她的肩膀，閃着亮白

她兩側豐美

金黃的身影發光

當她彎腰取海棉拭身時

擺動的乳房

顫動如盛開的地鐘之光玫瑰

×

×

×

她以水澆身，雙肩

像白銀般泛亮，起皺

若濕漉下墜中的玫瑰，我等着聽

爲雨水所散亂的花瓣沖洗聲

盈滿窗戶的陽光

全集中於她的金黃身影中

重疊重，直至發亮

豐美如光輝的玫瑰

散戲後

石級下

女孩子睜着悲劇的大眼睛
神情震驚感情激蕩的仰望着我
而我微笑

女士們

像小鳥般踏着鮮明尖細的小腳
迫切的向前凝望，彷彿在等待
一葉小舟載她們離開此失事地
而在觀衆的遇難中
我站着微笑

她們如此欣然的承受悲劇
使我感覺高興

但當我看到那疲倦的眼睛
雙臂瘦小的酒保紅腫發痛的眼睛時
我慶幸回去我的來處

鳥鳴

／ D.H. LAWRENCE 著／眉 嬈譯

嚴寒歷時達數星期之久，直到鳥類正在快速的死去。田野處處和籬笆下都散佈着田鳧、八哥、畫眉、紅羽等的破爛屍體，還有無數破爛血淋淋的羽毛，屍身已被不見行踪的野獸所吞食。

然後，相當突然地，在某個早晨，出現了改變。風吹向南方，溫暖的海風，使人忘卻痛苦。下午時分有幾絲陽光，而鴿子，慢慢地、笨拙地，開始沒有間歇的咕咕叫聲。鴿子的咕咕聲似乎有困難，彷彿它們仍被隆冬所驚。雖然如此，整個下午它們仍然繼續咕咕叫，在溫和的空氣裏，道路上的積雪還未融化。傍晚時風柔和的吹着，仍舊帶着從硬土上集來的刺骨嚴寒。跟着，在黃昏的暮色中，溪下流的刺李樹叢中的野鳥開始微弱的鳴叫起來。

經過沉重靜默的嚴寒之後，這種改變令人吃驚，甚至於害怕。它們怎能立刻開始唱歌，當土地還覆蓋着鳥類的碎爛屍體？可是黃昏時便傳來了這種不大肯定的清澈聲音，使人的靈魂會因為恐懼而提高覺。這些小小清亮的召集集會的號角聲怎可以這麼快便奏起，在柔軟的空氣中，當土地還有所限制？可是鳥類繼續鳴唱，雖然是含糊斷斷續續的，吐出一縷縷銀絲，在空氣裏產生出聲音。

在這麼短的時間內，要去體會這個新世界，實在是一種痛苦。世界已死。世界復活。鳥類卻連宣佈這個消息的第一個步驟也省略了，它們的叫聲只是一個模糊的、盲目的、多產的「復活」！

那裏是另一個世界。冬天已過。那是一個春天的新世界。土地上可以聽到海龜的聲音。但是這種太過突然的改變使肉體萎縮。當泥土仍然冰封，這呼喚是來得太早，因為大地上還散佈着羽翼的屍骸呀！可是我們沒有選擇。在濃密得穿不進去的刺李樹下層，現在每個早晨和傍晚，都顫動着鳥的叫聲。

這首歌，究竟是從那裏來？經過這麼長久的殘酷生活，它們怎會這麼快便復原過來？但是它們像吐出泡泡般，它們像小小的井，小小的源頭，當春天一點一點的滴下來，便生出源源的泡沫。它們是被動的。在它們的喉嚨中，新生命蒸餾出聲音來。一個新夏日，也像清亮的樹脂般汨汨流出。

在整段時間內，雖然土地已窒息，已被殺，已被隆冬所傷害，地底下的春卻是靜悄悄。他們只等待舊次序的冗長阻礙讓路，積雪消融後，一片銀白色的領土便隨即出現。在廢墟的波濤下，純粹的隆冬裏，潛伏着鮮花的種子。總會有一天，黑暗的浪潮將會因消耗殆盡而退卻。然後突然之間，番紅花出現了，在後方舞踊着勝利，而我們知道次序已改換，這是一個新的制度，一個新生命的聲音！新生！

現在已沒有必要看那些暴露在地上的鳥類遺骸。也無庸想起隆冬裏的悲慘風雷和使我們難以忍受的嚴寒。因為不管我們是否還想起，冬天已過。選擇不在於我們。如果我們自己願意，也可以把冬天和摧毀力量保持得久一點，不過冬天已離開了我們，不管願意或不願意，黃昏時心中總會哼起歌。

即使當我們看着散佈的碎爛鳥屍，有些已被吃掉，鴿屋裏仍傳來陣陣鴿子柔和、參差不齊的鴿鴿聲，暮色中叢林內送來淡淡的清亮鳥鳴聲。無論怎樣，我們站着看這破爛的、不堪入目的生命廢墟，我們看着疲倦的、肢離的冬天部隊在我們眼前敗退。而我們耳中聽到一個新的創造體的清亮明朗號角聲從後面踏前來，我們聽到鴿子溫柔快樂的滾滾而來的鼓擊聲。

我們不可能選擇這個世界。我們自己本身也沒有甚麼選擇。我們以眼睛觀視冬天在逝去時所留下的血腥和可怕的軌跡。但是我們也不能將春天擋住。我們不能叫鳥沉默，阻止野鴿子的鴿叫。我們不能延阻這個孕育新的萬物的美好世界出現。不管我們要不要，百里香將會發出香味，羔羊以兩足跳舞，白屈菜花在地上閃爍，那將是一個新的天和新的地。

我們可以置身其中，也可以置之度外。那些可以跟隨冬的部隊撤退的，便任由他們從土地上消失。我們之中，有一些毫無選擇的，春天在我們的胸臆中抽芽，我們難以抗拒這種快樂。而我們立即便接受了這快樂！第一天的改變，便哼出了一首不平凡不半途而廢的讚美歌，無形無跡的由小而大，雖然受苦的仍然滿腹辛酸，雖然無數生靈已遭荼毒。

一個如此長久的冬天，而嚴寒才於昨天瓦解。可是我們彷彿已經忘了它。它是如此奇怪的遠，像遙遠的黑暗。它像夜晚的夢般不真實。今早才是真實的，當我們是我們。這才是自然的真實的，一個閃亮的新事物活動於我們心中和四周圍。我們知道那會是長久的、可怕的冬天。我們知道大地曾被勒殺，曾被傷害，我們知道生命被撕毀而屍橫遍野。可是我們追憶這些往事又有何用？它和我們無關，和我們的現在無關。我們如今是，向來也是，血脈奔騰，生機蓬勃。啊！是的，撕裂和傷害，曾經包圍我們。它就像一場風暴，一場大霧，或從高處墜下。它使我們隔離，像我們髮中的蝙蝠，令我們瘋狂。可是這絕對不是我們的真實內在。我們總是個別地，我們是清澈的銀色噴泉，起先沉默，然後升高，開成現在的花朵。

生與死的絕對不能相容程度，實在令人驚奇。當死時，便完全沒有生命。這是全然的死亡，是一場無所抵抗的泛濫。然後一個新的浪潮升起，充滿生命的極樂噴泉。不是這便是那。我們是為生，或者是為死，兩者只能取一，不能同時擁有。

死亡把我們，還有這些撕裂的紅，帶進黑暗裏去。生命升起，我們像小小的水柱般奔騰怒放。兩者永遠不能共處。那邊是隻灑銀點的，灼熱可愛的畫眉，在刺李樹叢中尖銳的鳴唱着它第一首歌。怎麼可以把它和就在叢林外的血淋淋的不忍卒睹的畫眉殘骸聯想在一起？根本就無關。根本就將兩者聯想在一起。當其中一個出現時，另一個就消失。在死的王國裏，生之歌不會存在。可是當有生命時，也就沒有死亡。當死亡不存在時，只有完整的生之喜悅。

畫眉不能停止他的歌唱，鴿子也不能。他歌唱，雖然他全族已於昨日誅毀。它不能哀悼，也不能靜默，也不能黏附着已死去的。他不屬於死，因為生已將他留住。死者已矣。如今生命已挽留住他，將他拋入新的蒼穹，他像燃燒似的在天上爆發成歌。現在他已越過這種難以解釋的分別而進入新的天地，那些已逝去的又算甚麼呢？

他的初次歌聲，是斷斷續續的，帶着過渡時期的不肯定。從死亡邊緣進入新生，是從死亡到另一個死亡，輪迴本身就是一場昏頭轉向的痛苦。但從死之掌握到達新的自由，是從一個境界到另一個境界，這個軌道，只費時一秒之短。只消一會兒，他已在一個奇觀王國，爲新生而謳歌。

那隻鳥並不躊躇駐足。他並沒有抓住死亡，或已死的。死亡已不存在，已死的已經埋葬。他被拋入兩個世界之間的裂罅裏，在驚恐中，惟有鼓起雙翼，才發覺原來自己靠這股衝擊才能支持向前。

我們被激起朝向新的開始。我們心中的噴泉湧湧，激勵我們向前。誰能阻止這股衝力？它的來踪無人知曉，它支持我們巧妙而優雅的渡過這場來自天上的風，像鳥類從死亡至新生難以理喻的遷移。

／D.H. LAWRENCE 著

／張媚兒譯

老阿當

開門的女僕正成長爲一個漂亮的女人。因此她彷彿有着一股像剛承繼了一筆遺產者的驕傲。她將是個壯麗的女人，身體內恰當的猶太血液將會使她變得更美。年華十九，她美好的灰眼睛看來具挑戰性，她溫暖的膚色，稀鬆挽起的黑髮，加強了嘴唇的性感線條。

她不戴帽子也不穿圍裙，卻披上一件好看的婦人穿的外套。

門外的男人高而瘦，但是舉動優雅。他穿着白色的法蘭絨衣褲，手裏拿着網球拍。向女僕微微鞠躬後，他踏入門檻，停留在她身旁。他是屬於那種被自己的舉動吸引住的人，他的舉動在無意識下被人觀察，正如我們觀看一隻海鳥悠閒的拍着翅膀一般。他不踏入房內，反而站在女僕身邊，回頭看看外面黑暗的夜。在靜止的時候，他有着當今受過教育的青年那種明顯的含諷刺性的羞怯態度，和傳統上的激烈青年恰恰相反。

「要打雷了，凱特。」他說。

「是，我想是。」她回答說，與他意見一致。

那個年青男人看了一會馬路對面的樹，還有咄咄逼人的暮色。

「看，」他說，「還是黃昏，天空裏沒有一絲顏色，只有黑黑的、光澤的灰；那些橡樹像小火焰閃着青色——瞧！」

「是。」凱特笨拙的說。

「一個麻煩多多的夜晚；一定的，因為這是你跟我們在一起的最後一天。」

「是。」女孩回答道，臉上泛紅，語氣轉硬。

經過一陣沉默，然後：

「你會難過嗎？」他問道，微帶諷刺地。

「有一點。」她相當傲慢地回答。

他笑，彷彿明白話中的絃外之音，然後說了一句：「好呀！」便走入廳堂。

女僕緊緊握住年青的拳頭站了一會，厭惡的握住胸脯。然後她把門關上。

愛德華·史文走進飯廳裏。才八點，在六月的夜晚已是很暗了；昏藍色的牆上只有照片的邊框泛着微光。時鐘輕脆的滴搭聲充滿了整個房間。

門開處，是一間四周圍着葡萄架的小綠房。史文可以聽到從花園傳來小孩尖銳的聲音，他走向玻璃門。

跑過花園旁邊的草地是一個年約三歲的小女孩，穿着白衣。她很瘦，跑得很快；專心一致的沉迷於自己的動作中。她令他想起一隻在穀粒堆中為嬉戲而嬉戲的地鼠。史文懶洋洋的靠在門邊，看看她。突然間她發覺到他。她像嚇了一跳，隨即變成歡呼，她在那裏又蹦又跳，然後靜止下來，似乎在哀求。

「史文先生，」她叫道：「求看這個。」她的語氣非常誘人。

「甚麼東西？」他問道。

「你來看。」她在哀求。

他笑，知道她想騙他去花園；他真的走過去。

「看。」她伸開胖胖的小手。

「甚麼？」他問道。

小女孩不會承認騙他走過來是爲了自己尋開心。

「要開花了。」她指着未開的金盞花說道。「看！」她尖叫一聲，整個人撲向他的腳，抓着他的褲管，拼命的拉他。她是一個粗野的酒神女祭司。她大聲尖叫，像一隻狂歡的鳥般掠過花園，回頭看他是否跟來。他沒有停留之意，只是急急的跟着她。在黑暗的花園內，兩條白色的人影在花盆之間穿閃，小女孩的白絲裙飛揚，像隻鼓翅而飛的鳥，那男人，柔軟，快捷，將她一把提起，親她的臉。在此段時間內，她的刺耳叫聲反響於他的低聲警告和捕獲她的勝利感中。她時常真的對他感到害怕；然而她緊緊纏住他的頸項，他笑，以一種低沉的、令人興奮的聲音嘲弄她，令她抗議。

在倫敦近郊屋宇中這間花園可說得上相當大。在一排白楊樹的後面豎立着一堵高而暗黑的堤防，將花園隔斷。樹頂上面，亮起金黃色燈光的火車滑過，蝴蝶毛蟲在輕柔蠕動，發出沙啞、細微的聲音。

湯姆士太太站在黑暗的門口看着這夜晚，火車和兩個跑動的白影。

「現在應該進去了。」她聽到史文說道。

「不。」小孩喊道，粗野無禮得像個酒鬼。她像一隻野貓般纏着他。

「好。」他說。「你媽媽在哪裏？」

「轉我。」小孩命令道。

他抱起她。她以年青的手臂緊緊勒住他。

「我問你，你媽在那裏？」他堅持地問，差點透不過氣來。

「她在樓上。」小孩大聲說道。「轉我。」

「我想她不在樓上。」史文說。

「她在。轉我，轉！」

他俯向前，以便她可以像隻大墜子般盤住他的頸。然後他旋轉她，他低聲笑，夾着她的恐懼尖叫聲。她失手滑下，他將她緊擁胸前。

「瑪麗！」湯姆士太太的聲音低沉，像唱歌般，流露出一個興奮而快樂的女人內心。

「瑪麗！」她叫道，聲音長而甜。

「噢不！」小孩極快的喊道。

史文要放她下來。他笑着，低下頭，把勒住他頸項的小孩交給她母親。

「這邊來。」湯姆士太太紅着臉說道，雙手抱住小孩的腰。

「噢不！」小孩喊道，把頭埋在年青男人的脖子間。

「現在是睡覺時間了。」做母親的說道。她一面笑一面將小孩抱過來。小孩笑，抱得更緊，發覺她母親並未使力。史文低首，想把小孩放鬆，他一鞠躬，又將重甸甸的小孩旋轉起來。小孩抱住他，哈哈大笑；母親拉着她的孩子，低聲地笑，而男人優美地旋轉，發出斷續的笑聲。

「讓史文先生跟我脫衣服。」小孩說道，緊擁住男人，當她才一個月大時他便是她父母親的房客。

「你今晚的興緻很高啊。」做母親的向史文說道。他笑，三個人站着看了一會花園盡頭高處來來往往的火車。然後他們進屋，史文替孩子脫衣。

她是個美麗的女孩，一個有着野性的暗金色頭髮，頭髮擺動如鬆鬆的項圈的小酒仙，她淺褐色的眼睛閃着大膽的光芒，笑着的紅紅小嘴露出小而整齊的白齒。年青男人愛她。她是如此任性，如此富有刺激性，躺下來時如此白皙膩滑，擺動赤裸的四肢時如此叫人吃驚。而她也到達不該叫一個年青男人替她脫衣服的年齡。

她穿着件高腰的睡袍坐在他膝上，兇狠地一口口咬着塊牛油麵包；她不要上床睡覺。可是史文定要她跟着唸一段祈禱文。唸到拉丁文時她變成咬舌頭，而湯姆士太太聽着，快樂使她臉紅；雖然她是新教徒，雖然她感嘆史文不信仰，他曾經是天主教徒。

做母親的抱起小孩上床。湯姆士太太年三十四歲，胸部飽滿，成熟。她深色的頭髮輕輕繞住白而低的前額。她有着透明的膚色，美麗的眉毛和深藍色的眼睛，臉的下半部看來沉重。

「吻我。」史文對小孩說道。

他坐在搖椅上仰着臉。母親站在旁邊，朝下看着他，懷中擁着笑得臉發紅的小孩。男人的臉向上，濃密的眉毛因眼中的柔柔笑意而變得柔和，眼睛因瞪大而變黑。他噙着漂亮的嘴巴，激起修得短短的濃密鬍子。

他是個待人溫柔的男人，可是並不期望別人也如此待他。他沉靜時雙眼看來憂鬱，他太過容易瞭解悲哀，卻不知道悲哀。

湯姆士太太看着他仰起美好的嘴等待被吻。她俯向前，放低小孩，突然之間，從他的眼睛轉變裏，她知道他已發覺到她沉重的女人乳房正朝下趨近他。小孩的紅紅臉蛋望向他，接着，與其吻他，她出其不意的以她濕濕的軟舌頭舐他的臉頰。他在吃驚中起了惡感，而他的眼睛和牙齒閃過一抹危險的笑。

「不不。」他笑，聲音低沉，像壓住般。「不要狗舐，我親愛的，不要！」

小孩快樂的嘻嘻笑，然後發出一陣邪惡的短笑，像放走的氣泡。

他再次仰起嘴巴，他的臉又再次居於年青母親的臉下，她像着了迷般朝下看他。

「吻我，現在。」他混濁不清地說。

小孩的母親將她放低。她不大肯定自己是否站得穩。當靠近他時，小孩再次伸出舌頭舐他。他趕快掉轉臉，笑聲出自喉嚨。

湯姆士太太將臉轉向一邊；她不想再看。

「好啦。」她對孩子說道。「如果你再不好好的吻史文先生……。」

小孩在她母親肩上笑得像隻蹣跚着的松鼠。她被送上床。

夜仍未深；雲層撥開了一點。年青男人拿着一卷法文詩，整個人拋向扶椅。他讀了一首抒情詩，然後躺著不動。

「甚麼，這麼暗！」湯姆士太太進來時大聲說道。「在這種光線下看書。」她怪責他時帶着膽怯的慈愛。跟着，一眼瞥見在幽暗中他穿着白衣服的手腳伸開，她走向門邊。她背轉他，向外看。

「這些鳶尾屬晚上時的味道是不是很濃烈？」她囉囉嗦嗦的說。
他以幾行剛看到的法文詩答她。

她聽不明白。一陣奇異的沉默。

「一種奇異、殘忍、淫邪的味道，是鳶尾屬。」他懶洋洋的長氣的說。「是不是？」

她短笑一聲，說道：「嗯，我不知道。」

「它是。」他平靜地斷言。

她站起身，走過去站在她旁邊。

靠近窗口處有一大束黃色的鳶尾屬。更遠一些，在此最後的暮色裏，一大片的罌粟擺動着金亮的鮮紅色，即使是夜色也不能將它掩蓋。

「我們應該覺得傷心才是。」她隔了一會說道。

「爲甚麼？」他問。

「今晚不是凱特的最後一晚嗎？」她有點嘲弄的說道。

「她，凱特，是個野人。」他說。

「噢，她是很沒有禮貌，她真的是！她批評你做的事的那種態度，還有她的傲慢……」

「我做的事？」他問。

「噢不，你不可能做錯任何事。是我做的事。」湯姆士太太聽來盡量在巴結他。

「可憐的凱特，她應該收斂一些才是。」史文說道。

「她會，這是件好事。」

再次沉默。

「閃電了。」他終於說話。

「哪裏？」她問道，她的突然令他驚奇。她轉過頭來，遇上他的眼睛，有一秒之久。他低下

頭，臉泛紅。

「在東北方。」他說道，使他的臉不對着她。他不看天，反而看着他的手。

「噢。」她不表現興趣的說。

「暴風雨就要旋轉方向，你等着看。」他說。

「那我希望它轉向另一方。」

「嗯，它不會。你不喜歡閃電，是嗎？如果我不在的話，你還得跟凱特躲起來。」

他的嘲諷令她偷笑。

「不。」她有點苦澀地說。「湯姆士先生總是在別人最需要他的時候不在。」

「其實我們並不是十分需要他，就由他去吧，嗯？」

這時候有一條白光滑過黑暗。他們倆互相對看，笑了起來。雷聲斷續而來，有點遲疑。

「我想應把門關上。」湯姆士太太以她正常的，保持相當距離的語調說道。一個強壯的女人，她輕易的把僵硬的門門栓鎖上。史文扭亮燈。湯姆士太太發覺房間凌亂。她按鈴，凱特立刻出現。

「你把這些小孩的東西清理一下好嗎？」她以一個充滿敵意的女人的輕蔑語氣說話。凱特一言不發的開始以乾淨俐落的手法收拾起小衣服。兩個女人都知道屋裏有個穿白衣的男人在看着她們。史文以舒適優雅的姿勢平衡自己，其實在暗地裏偷笑，並為兩個女人的互相敵視而覺得高興。凱特無畏的低着頭走來走去。史文好奇的看着她；他不明白她。而明天她就要走了。她走出客廳後，他仍然站着不動，在想。

他那柔軟而有力的姿勢，如此機靈，如此蒼白，如此獨立，使得湯姆士太太放下手中的針線看他一眼。

「我去把百葉窗拉下來。」他說，發覺自己已在吸引別人的注意力。

「謝謝。」她照例答一句。

他把百葉窗拉下後，便又往椅子坐下。

湯姆士太太坐在桌旁縫綴，靠近他。她是一個構造美好的好看女人。她坐在燈下。燈罩是托黃底的紅絲。她坐在溫暖的金光裏。兩人之間有一陣奇異的沉默，像懸疑般，還帶點痛楚，可是無人打破沉默。史文聽到針斷聲，視線從她的手的動作轉向窗口，閃電正敲擊着百葉窗。雷聲仍然遙遠。

「看，」他說：「那閃電。」

湯姆士太太被他的聲音嚇了一驚，臉色稍變。她看向窗口。

從百葉窗帘的空隙裏，透過閃電的白光，然後又是黑暗。天上醞釀着幾場風暴。一個閃電還未從窗外消失，另一個閃電又緊隨而來照亮了整個窗口。它跌下，又飛起，像一隻飛蛾般消失。

雷聲相擊；天空裏正進行着兩場戰爭。

湯姆士太太變得臉色蒼白。她嘗試不看那窗口，可是每當她覺得閃電蓋過燈光時，她就往窗口看，而每一次的閃電都令她發抖。史文，不自覺地，眯着眼微笑。

「你不喜歡閃電？」他溫柔地問道。

「不很喜歡。」她回答，他大笑。

「可是風暴離我們還遠。」他說。「沒有一個會動到我們。」

「不會，可是，」她雙手放在膝上，轉向他：「它使我感到很緊張。你不知道我的感覺，好像我會受不了。」

她無助的揮了揮她的手。他緊緊盯住她。在他眼中，她是絕望地無助和慌張；她比他大上八歲。他的微笑，怪異而機警，好像是一個覺得自己正身處險境的男人。她垂着頭，緊張地縫着。

這種沉默使到兩個人幾乎透不過氣來。

不久後一條更大的白光照亮了昏黃的燈光。兩人望向窗口，然後望着對方。起先這只是一種問候；然後眼睛瞳孔擴張，不經意的微笑起來。他覺得她在動搖，失去了鎮定，思想不連貫。看到她這種泫然欲涕的無助情形，他的心跳得十分厲害。她把整張臉埋在縫紉裏。

史文整個人沉入椅中，差不多被自己的心跳聲所窒息。而一次又一次，每當電光一閃，兩個人便你看我我看你，到後來，他們不再是因為閃電而害怕，而是因害怕自己和害怕對方而喘不過氣來。

他激動到連他自己也感覺狼狽。「究竟是怎麼一回事？」他詫異地自問。雖然已二十七歲，他還是很純潔。因為受過高深的教養，女人的天生直覺使他珍視她們，因為他可以將思想和感覺微妙的傳達給她們，而無須經過麻煩的爭論。如果要將這種感情變成激情，必須一步步的來進行，而他還沒有這樣做過。現在他已受了驚，變得驚慌不安，不過還知道自己身在何處。他覺得胸口痛得幾乎喘不過氣，雙臂有一股不由自主的壓力，似乎想把一個人擁入懷中。如果他想到這個人就是湯姆士太太的話，可能會嚇他一大跳。他的激情一向只活在下意識裏，現在已到了一個他不能不忠於自己感情的階段。可能這種事將永不會發生；因為他不能任由自己的忠誠和盲目的感情來驅使他。

將近十一點時湯姆士先生回來。

「我還以為你不會回來。」史文聽到湯姆士太太向剛剛走進門口的丈夫說。

「我十點半才離開辦公室。」湯姆士不以爲然的回答說。

「噢，不要跟我講同一套故事。」女人不滿地回敬一句。

「我並沒有要說甚麼故事，歌蒂。」他挖苦地說。「我已回答了你的問題。」

史文想像他正以裝模作樣長官式的威嚴低着頭，不禁微笑。湯姆士先生是法律人物。

湯姆士太太把丈夫留在廳內，自己回去桌旁坐下，她剛才和史文吃了晚餐，兩人看書到此刻湯姆士走進來，滿面通紅。他是個中等身材，年約四十的健壯男人，長得也好看。他肩膀渾圓，將下巴昂得高高，使自己看起來像個勇猛堅強的男人。他有個好下巴；可是他的嘴太小，還不安的抿得緊緊。他棕色的眼睛富有感情和慈愛，缺乏驕傲和嚴肅。

他不和史文說話，史文也不向他開口。雖然兩人一向十分友善，可是有時卻不知爲了甚麼理由，會綑着臉的互懷敵意。湯姆士重重的坐下來，伸手取啤酒。他雙掌寬厚，舉動粗糙。史文看着他厚厚的手指緊緊抓住酒杯，彷彿它是一個背叛了他的敵人。

「你吃了晚餐沒有，歌蒂？」他的語調似帶有侮辱性。他受不了這兩個人當他不存在的繼續看書。

「吃了。」她回答，不耐煩的抬起頭驚奇的看着他。「已經夠遲了。」然後她又沉埋在書裏。史文急低下頭，露着牙齒笑。湯姆士吞下一大口啤酒。

「我希望你回答我的問題，歌蒂，簡簡單單的。」他陰險地說道，向她昂着下巴，好像在審問犯人似的。

「噢。」她頭也不抬無動於衷地說。「剛才我的回答還不夠嗎？」

「夠，謝謝你。」他答道，重重挖苦地欠欠身。他的妻子也沒看到。

「唔！」她茫然地喃喃說，繼續看書。

沉默又再回來。史文嘻嘻地露齒而笑。

「今晚有人稱讚我，歌蒂。」過了一會，湯姆士相當和氣的說。他仍然忽視史文。

「唔！」他的妻子喃喃說。這種開場白已習已爲常。湯姆士頑強地掙扎着向妻子求取歡心，

拼命吞下這口氣。

「查狄斯市議員，在全委會裏——你是不是在聽，歌蒂？」

「是，我在聽。」她答道，抬頭看了一下。

「你知道查狄斯市議員的一貫作法，」湯姆士繼續說下去，以一個決定保持耐心和和藹的男人的語調說話：「——彬彬有禮的老英國紳士——」

「唔！」湯姆士太太回答。

「他正在回答……」湯姆士不厭其煩的講述細節，卻沒有人留心聽他。

「然後他向我鞠躬，又向主席鞠躬——」主席先生，我必須說的是，我們有件值得慶賀的事；我們這裏有個這樣的人材實在是我們之幸；有件事我們可以十分肯定的，那就是法律觀點，而這是個重要的觀點，主席先生。』」

「他向主席鞠躬，又向我鞠躬。你應該聽聽整個市議廳的掌聲——那個大大的馬蹄形桌子，給人的印象不知有多深。然後每張臉都轉向我，還有整個會議：『聽——聽！』你不知道我在工作上多麼令人尊敬我，湯姆士太太。」

「那就讓它來滿足你好了。」湯姆士太太平靜地淡然說。

湯姆士先生咬他的牛油麵包。

「那個笨蛋剛喝了兩滴威士忌，所以他自己在幻想。」史文想道，笑意更深。

「我以為你說過今晚沒有開會的。」過了一會，湯姆士太太突然無意地加了一句。

「那是個閉門會議。」她的丈夫答道，回復他的官式威嚴。他過度和受傷的威嚴令史文震動；這種謊話連湯姆士太太也覺得厭惡。

湯姆士一直只和他的妻子說話，近乎侮辱的漠視史文的存在，接着提出一個政治觀點，傲然地說了一句對這個年青人很無禮的話。史文已經站起身來，伸了伸懶腰，把書放下。他態度冷淡的倚靠着壁爐架，好像他根本沒有注意到這兩個在說話的人。可是當他聽到湯姆士像個粗人般批評「婦女議案」時，他振奮起來，冷靜的反駁他的房東。湯姆士太太快樂的看了一眼這個全身素白的年青人，他一臉藐視的靠在火爐旁。湯姆士的手指關節格格作響，他垂着棕色的眼，眼中充滿了恨。過了好一會，他的膽小總是強過他的衝動，他像是作出結論的答了一句。史文又說了幾

句話彈回去。爭論時，史文比他的對手有教養機智得多，而他的對手的論點就像一個表現自己所向無敵的律師一般，可是他的理解卻不夠精細，只是這邊刺一刺，那邊刺一刺。然後跟對方微笑。而年青人卻享受着藐視對方的那種樂趣，看透進去那個比他年長者的眼睛，把湯姆士折騰得難受。

現在，湯姆士太太反過來站在她丈夫那一邊，毫無保留的反起女人來。史文很生氣；他藐視地生她的氣。湯姆士太太時不時的看他一眼，她美好的藍眼睛有一絲狂喜。她覺得她的諷刺性角色十分美妙。如果她幫着史文，那個年青人就會憐憫這個被遺棄的男人，他就會對他溫柔。

這場言語戰變得越來越靜也越來越緊張。湯姆士太太沒有調停之意。到最後史文才發覺他和湯姆士鬧得過兇。湯姆士氣得膨脹，他在痛苦的閃避，像一隻瘋了的兔子般，不知自己已掉入陷阱。他的努力最後使到他的敵人也對他起了憐憫。湯姆士太太並不可憐他。她看不起自己丈夫的爭論技巧，因為他的不正直是如此明顯。史文說了最後幾句話，就不再說下去。接着湯姆士將他的手指關節弄得作響，轉過身去，像受了莫大的侮辱一般，然後一切都靜了下來。

「我去睡了。」史文說道。他想跟他的房東說幾句撫慰的話；他躊躇再三，就是不能將那幾句話從喉嚨中吐出來。

「噢，史文先生，在去之前，你可以幫忙湯姆士先生把凱特的箱子搬下來嗎？你可能在他還未起身之前已經上班，而德士十點鐘就來。你不介意吧？」

「我怎麼會介意？」史文答道。

「你好了沒有，祖？」她問她丈夫。

湯姆士站起身，他的樣子像在抑制着自己變得有耐心一般。

「在哪裏？」他問道。

「在最上面的樓梯口。我會告訴凱特，我們不要驚動她。她已經睡了。」

在這種情形下湯姆士太太甚有主婦模樣；兩個男人在她面前顯得謙卑。她提着蠟燭引路，直上四樓。樓梯口上，關着的房門前，果然有個小錫箱子。顧慮着孩子，三個人都沒有出聲。

「可憐的凱特。」史文想道：「如此將她趕入這個世界實在是個恥辱，而且並不爲了甚麼。」他對女人起了痛恨的衝動。

「我先下，史文先生？」湯姆士問。

當兩個男人有工作要做，或湯姆士太太不在場時，他們會出奇地友好。他們是同志，湯姆士是年長者，厚實，擔任保護者的角色，雖然他常常謙遜的對待那個脾氣古怪的較年輕者。

「我先下比較好。」湯姆士好意地說。「把這個東西包着柄提，就不會傷到手指。」

他從袋裏掏出一本柔軟的小簿子交給年青男人。史文小而美好的手令湯姆士心生憐憫。

史文舉起箱子的一端。向後仰着，他向手持蠟燭的湯姆士太太笑了一笑，低聲說道：「凱特的行李比我多得多了。」

「我知道是很重。」湯姆士太太笑着說。

湯姆士，站在樓梯邊緣，看到年青男人傾着赤裸的脖子向着微笑的女人，他不知低語了些什麼，使得她很高興。

「隨你喜歡，先生。」他以他最刺耳最官式的語氣說話。

「對不起。」史文嘲弄的回駁。

年紀較長的男人小心翼翼地後退，僵硬地走下一級，憂慮的往後看。

「你是不是替我提着燈，歌蒂？」當他步下一級後，突然拋了一句這麼具諷刺性的話。她猛地將蠟燭舉起。他正處於忙亂且害怕的處境裏。史文，一向都是淡淡的，微微一笑，態度從容的提着箱子。事實上，四份之三的重量是由湯姆士承擔。湯姆士太太從上面看着這兩個人。

「如果我現在滑倒，」史文想道，因為他看到他的房東那憂慮，通紅的臉：「我將把他像隻小蝦般壓扁。」他跟自己笑。

「不要現在下來。」他輕聲向湯姆士太太說，因為他聽到她在跟着他們。「如果你滑倒，你的丈夫在最下面就會被壓傷。『小心那可怕的雪崩！』」

他大笑，湯姆士太太也嘻嘻一笑。

滿面通紅狀至狼狽的湯姆士，向他倆怒目面視，但沒出聲。

梯級將盡時有一個彎。史文覺得自己特別的漫不經心。當他轉彎時，他暗自發笑，覺得腳下的戶內拖鞋踏在狹窄的三角形梯級上特別不安全。他喜歡冒險，特別是在箱子下端的是他的敵對者時，他在下意識中覺得這個險是加倍的誘人。雖然在理智上史文不會傷害他的房東一根毫髮。

正當湯姆士冒着汗準備鬆一口氣時，因為還有最後一級便抵達樓下，史文真的滑倒，相當意

外地，大箱子像帶痛般墜下，史文從梯級上滑下，湯姆士整個人拋往後面的樓梯口，他的頭砰的一聲撞在樓梯的扶手柱子上。史文，看到情形不會很嚴重，掙扎着起身，笑道：「我非常非常抱歉！」當他看到湯姆士也站了起來。年紀較長的男人像隻激怒了公牛。史文的盈盈笑臉令他瘋狂。他棕色的眼睛在噴火。

「你——你是故意的！」他大聲叫嚷，隨即出手，重重的打了年青人兩拳，打在他的下顎和耳朵上。湯姆士，年青時是個足球員和拳師，是在算西那種粗暴環境下長大的；而史文卻是出身自法國的一間宗教學院。這個年青人，從來沒有被人打過他的臉。他的臉立刻轉白，氣得幾乎發瘋。湯姆士舉起雙拳，守備着。不過木板的樓梯口實在太小，沒有地方可以打鬥。況且史文也沒有戰鬥的本能。張開僵直的手指，他躍向敵人身上。雖然他被擊中，可是卻沒有甚麼感覺，他再次躍向前，一抓抓住湯姆士的領子，拉着他撞向地面。他優雅的手指立刻抹住其對手的喉嚨，亞薩布領子也已撕裂。湯姆士發狂似地以盲目而殘暴的力量扭打。不過另外那個人像白鋼似的壓着他，他少有的智力完全集中；他全神貫注迅速的扼着湯姆士的咽喉。他向前施壓，把他的房東的頭逼向下一級樓梯。強壯和體力充沛的湯姆士，像完全失去了理智般；他像隻待宰的畜生般死命掙扎。血從他的鼻孔流出，沾染上他的臉；他在掙扎時發出可怕的窒息聲。

忽然間他覺得有兩隻手正扭轉着他的臉。在真正痛苦的驚愕下，他遇上凱特的眼睛。她彎身向前，盯住他。

「你知道你自己在做什麼？」她憤憤的大聲斥責。她穿着睡袍，半俯着，兩條黑辮子垂直。他歪着臉，將手放鬆。跪着要站起來時，他望上樓梯。湯姆士太太靠着樓梯扶手，一動也不動的，因恐怖和悔恨而神情恍惚。他清楚的看到那種悔恨。史文將臉轉向一邊，內心十分羞恥。他看到他的房東在跪着，雙手放在喉嚨上，拼命的喘氣。年青男人的心中充滿了悔恨與悲哀。他雙臂環抱着笨重的男人，將他拉起，溫柔地說道：「讓我帮你起身。」

他把湯姆士拉起靠着牆壁，那個差點窒息了的男人又重新滑倒，可憐的喘着氣。

「不，站起來；你最好還是站起來。」史文尖利的命令着，又再去拉他的房東起來。湯姆士總算笨拙的聽從了他的話。他的鼻子還在流血，他仍然手握喉嚨，啊啊的喘着氣。但他的呼吸已逐漸緩和。

「水，凱特——還有棉花——冷的。」史文說道。

凱特去了一會便回來。年青男人用水洗他的房東的臉、太陽穴及咽喉各處。血不再流，這個精壯男人的呼吸變成一連串不規則的斷續喘氣聲，像一個剛大哭過的孩子。他終於深深的呼吸一下，心臟回復正常的跳動，只還有些許的阻礙。他的手還握住喉嚨，迷惑的抬頭望，棕色的眼睛充滿悽慘，默默的似在哀求。他動了動舌頭似乎想說話，頭微微向後仰，喉嚨的肌肉扯動了一下。然後他換手觸摸痛楚的地方。

史文十分悲痛。在那一刻，他希望能以他的右手來代替那個他傷了的男人。

這時湯姆士太太正站在梯級上，看着這一切。有一段長時間她不敢移動一步，因為她知道她會跌下去。她只是看着。她的生命中的一個危機正要成為過去。滿心悔恨，她陷入後悔與苦惱中。她不再為自己要求些甚麼了。下半生她必須盡量的克制自己。她不該再要求憐憫，不該再要求愛的恩賜，生命的恩賜與和諧。從現在起，她的一切慾望已死。她從這種極度的痛苦中得到強烈的喜悅。

「你覺得好點了嗎？」史文問受傷的男人。湯姆士張着悲劇的棕眼睛看着問他的人，他的眼中沒有憤怒，只有啞默的自憐。他沒有回答，只是像一隻受傷的野獸，非常的可憐。湯姆士太太迅速的抑止她的不耐煩的藐視衝動，取而代之的是一種遲鈍而抽象的責任感，高傲而冷漠地。

「來，」史文充滿憐憫的說道，溫柔如女人：「讓我帮你上床。」

湯姆士，重重的靠在那個一身白衣服都濺上血與水的年青男人身上，絕望的搖搖欲墜的進入自己的房間。在房內史文替他脫下靴子，索性把撕裂的衣領整個撕下。這時湯姆士太太走了進來。她接下她的職責；她也在流淚。

「謝謝你，史文先生。」她冷冷的說。史文，見她有逐他之意，便悄然走出房間。她走向她的丈夫面前，將他可憐的頭緊緊貼住她的胸脯。當史文走下樓梯時，他聽到那個丈夫的幾聲哽咽，還有他妻子的不住吸氣聲。而他也看見了凱特，她站在樓梯上看到沒有甚麼事之後，寒着臉的走上去她的房間。

他把門窗鎖上，將一切收拾好。然後他燒了一點水來洗臉，他覺得臉又腫又痛。在各患部敷上藥後，他坐下來，苦澀的回想着這事件，覺得十分羞恥。

他還坐在那裏，湯姆士太太走下來拿點東西。她的態度冷淡和不友善。她環顧四週看看一切是不是已經妥當。然後：

「你去睡時把燈關掉，史文先生。」她說，語氣比一個在海灘上玩的房東太太更加公式化。他覺得受了侮辱：一個普通人也知道在睡覺時關燈。何況差不多每一晚總是由他鎖門窗，他總是最後一個上床。

「我會，湯姆士太太。」他答。他垂着頭，眼睛閃着嘲弄的光芒，因為他知道他的臉腫。

她走向樓梯口時又轉過身。「或者你不介意幫忙我把箱子搬下來吧。」她靜靜的冷冷的說。他沒有回答，如果是在一個鐘頭前的話，他一定不會幫助搬，因為這是一份男人的工作，她不應該去做。現在，他站起身，垂着頭，跟她一起上樓。他承擔了大部份的重量，快速的走下樓梯。

「謝謝你；你真好心。晚安。」湯姆士太太說道，然後她去睡了。

第二早史文起得遲。他的臉還是很腫。他穿着晨褸走過去湯姆士的房間。那個人躺在床上，總是那副臉孔，可是看起來有點悲傷，雖然他對自己被溺愛着覺得高興。

「你今早覺得怎樣？」史文問。

湯姆士微笑，目光接近溫柔的往上看着他的朋友。

「噢，我沒事了，謝謝。」他答。

他看着另外一個的腫脹瘀傷的臉，然後又深情的看進他的眼睛。

「我很抱歉，」他以眼睛示意了一下：「那個。」他簡單地說。史文的眼睛微笑，態度令人愛憐。

「我不知道我們竟會這麼粗魯。」他說。「我還以為我是很有教養的……」他又再微笑，嘴角僵硬歪曲。湯姆士似反對的哼哼一笑。

「噢，我不知道。」他說。「這也證明男人都有好戰心。」

他哀求似的看着另外一個的臉。史文帶點苦澀的微笑。兩個男人緊緊握住手。

最後，史文和湯姆士成了好朋友，兩人都溫柔的對待對方。在另一方面，湯姆士太太對史文的態度卻是公式化而有禮的，彷彿他是一個陌生人。

而凱特，她的命運被她的「長輩」所排擠，從此離開了這三個人。



*梅淑貞



羅倫斯

到了我這個年紀才來認真看羅倫斯的小說，已經太遲了，一切都已經來不及了。我應該早在十年前就看他，或者，我會喜歡他也說不定。從前，我也不是沒有看過他的小說，像十年前，在檳城的學校圖書館就會不務正業的看過他的『彩虹』；還有，四年前看過他的『查泰萊夫人的情人』，一共看了三次。可是，這些都不足以使我對他留下深刻的印象。

所以，羅倫斯對我仍是個新作者，可惜我現時的心境，已不可能再容納新的作者了。因此，這就是我感嘆太遲了太遲了的原因。可是在另一方面，我卻能夠立刻的接受了辛爾，是因為辛爾的成熟，而羅倫斯卻太年輕，「感情太過尖銳」，使我看得很累，覺得很疲倦，所以我不很喜歡他，雖然我喜歡他的大鬍子。

不過我也不是完全不喜歡他，我就相當喜歡他的『兒子與情人』。特別是他描寫莫里爾太太病重彌留時保羅的心情和舉動，就非常真切動人，使我不由自主的想起當日父親病重時的悲苦情狀，竟是一模一樣，真的看得喉嚨發痛。

羅倫斯的激情，令人覺得吃驚。他書中人物強烈的愛憎，像拉得緊緊的弓，動一下便會爆發。看了不禁使人懷疑，世界上真的有这么強烈的感情嗎？也許是曾經有過的，那是當我們還是十分年輕十分年輕的時候，而如今時間隔得太久，我們已經忘了這種激情。而羅倫斯卻不會忘記，因為他死時才四十五歲，還是很年輕。

這次爲了要翻譯他的小說，不得不拼命看他的小說，看得非常的累。這種累，是感情的累，看了有二十來篇的短篇小說後，不得不停下來，因爲再看下去也是一樣——看他的一篇小說就等於看了十篇二十篇一般。這是指他的短篇小說。至於他的長篇小說，因爲幅度較大，感情也沒有那麼「濃縮」，倒還不怎麼吃力。

雖然小說是他的重鎮，羅倫斯也涉足於詩、散文、遊記、戲劇、翻譯、書信等等，他的短短一生都被文字所填滿，啊不，除了文字，他也畫畫，他的自傳性小說『兒子與情人』裏面的保羅就是個畫家，雖然是「兼職」的。

他的詩，據我所看到的，也都是「詩如其小說」，一樣的窮緊張。單單看他的詩，就可以想像其爲人：感情異乎常人地豐富，想像力像天馬行空，觀察力超越過顯微鏡，能看到最細微的事物最微妙的感情，而且，他太過容易瞭解悲哀，但不缺乏自嘲和幽默感。我喜歡他的「爬蟲類組詩」裏面的『蛇』，在這首詩裏，羅倫斯像說故事般講述一個男人去水槽取水，看見一條土黃色的毒蛇已比他先到，正在喝從水龍頭滴下來的水滴，這時男人的內心便展開了一場交戰：這是條毒蛇，他應該上前一棍將牠擊斃，可是他沒有行動，是不是因爲害怕？是，他是真的怕得要命，可是他也覺得這是他的榮耀，因爲這毒蛇先生看得起他，去他的水槽喝水。然後羅倫斯描寫這條毒蛇的喝水動作，非常生動有趣。當蛇先生喝飽了水要回去牠的蛇窩時，在旁觀察的男人卻忽然發狠，向他拋擲木棍，沒打中，卻害得蛇先生匆匆忙忙毫不風緻的鑽入洞中，男人立刻覺得十分後悔，他不但看不起自己，也看不起他所受的教育，因爲他受的教育是教他把蛇當作魔鬼，這是聖經裏的教育。最後，這個具嘲諷性的穿着睡衣的男人希望這條毒蛇回來，因爲這蛇具有君王式的威嚴，他向蛇贖罪。這是首有趣的詩，有非常濃厚的自嘲味，我每次看都同樣的發笑，我喜歡它。他還有幾首龜仔龜女龜公婆的詩，看起來又幽默又悲哀，

當然少不了羅倫斯的一貫嘲諷。那首『他和她』裏頭的母龜又大隻又有主婦模樣，還有點髒，每年在花園隨便的產四粒龜蛋，有東西吃時便跑得飛快，眼睛明亮，目光堅定，是個威武的主婦，而那隻龜丈夫，卻是「夫綱不振」，很瘦小，羅倫斯形容他「可笑的瘦子」，「像隻狗似跟在她身旁跑」；兩隻龜，一場可笑又可悲的婚姻。

就這樣一邊看一邊笑，也許這樣看下去我會喜歡他也說不定。批評家說羅倫斯是自然主義的大師，區區向來孤陋寡聞，不知「自然主義」是啥，聽說法國有個姓左的男人更是自然主義的開山鼻祖，這就更加不甚了了。

不管他是甚麼主義，我們都是因為喜歡他而喜歡他。而他和他的德文教授的老婆費里達私奔去德國，本身就十分的浪漫主義。他和她安定下來後，好像還過得相當快樂。這麼一個感情敏感的人竟能從平凡的婚姻生活中得到快樂，也是一件甚為奇怪的事。

如果我間隔一段時間才看他一本小说，也許我會真的喜歡他也說不定，因為我有充份的時間休息。是的，誰知道會不會是這樣呢？

諸般境況，一般操守

上回說過寫作只是文人選擇的生活方式，而這種選擇可大可小；大焉者做個專業文人，小焉者做個業餘文人。（這樣的區別純粹是爲了方便討論，「專業文人」意指那些把大部份時間和精力用於文學研究和寫作的人，不一定要有固定職位；「業餘文人」則意指那些必須從事和文學無關的職業以賺取生計，而在公餘寫作的人。後者的文學成就不一定比前者小，雖然前者有較好的現實條件。）在我們這個地區，業餘文人比比皆是，專業文人則寥寥無幾，如果有的話。（「文人」或「寫作者」在這裏的含義不包括新聞工作者和編輯，如果他們沒有純文學的創作或研究；而如果他們有這類作品，只能算是業餘文人。）專業文人「絕跡」的因素大抵是文化水平低落，文學作品沒有商業市場，要單憑寫作爲生非常不容易。在這樣的境況下，你若想發揮文字上的特長或保留寫作的旨趣，只有做個業餘文人。無論如何，當一個人決定坐下來寫作，他唯一的問題是如何寫出儘可能完美的作品；不管他是專業文人或業餘文人，不管他吃的是大魚大肉或開水麵包，不管他的境況如何改變，這種創作操守應該是不變的。即使現實生活的難題使他無法創作，他只能等待時機，而非滿紙「時不我與」的哀悼遇害的才思！改善生活更是個人的私事，和創作的宏旨毫無關係。讀者要看的是好作品，不是文人的潦倒際遇，更不是交不出作品的種種藉口。



然而非常不幸的，我們的大部份業餘文人并不了解（或不願接受）這種創作生活的操守，他們只要虛名。他們寫作并不是因為他們需要這種生活，而是誤以為塗塗寫寫白紙黑字印出來就是所謂「不朽之盛事」，誤以為掛上文人的招牌人也就不可朽了。這種不求實踐的虛浮心態反映在文字上便是陳腔爛調急切章務求發表，反映在認知上便是和生活脫節的迂腐思想。試看我們的人文對自己身為社會一份子的處境有多少認識，絕大部份認為（幾乎是不斷宣告）：

文人肩負神聖偉大的使命。

這根本是句廢話，它除了滿足文人的虛榮心甚麼也沒說明。上回說過所有正當的生活方式都應等量齊觀，在某段時間內從事寫作而不去做科學實驗或誦佛純粹取決於個人的意願，其間并無高下之分。如果我們說某人是偉大的文學家，那是因為他在創作上達致輝煌的成果；一個人并不因為有偉大的理想而變得偉大，如果他沒實現他的理想，要是我說我因為想做科學家而馬上肩負了科學家的偉大使命，那將是絕頂荒謬的笑話。事實上，任何生活都有可取的一面，要把販夫走卒說成身負重任并非難事。文人的使命只是好好寫作，除此之外沒有甚麼。文人一旦脫離這種實踐而沉迷在「偉大」的思維裏，他就更加不能了解文人和社會的關聯而自大的誤以為：

社會有義務改善文人的生活。

這種充滿文人優越感的心態使到許多文人麻醉在高調而空洞的文章裏，例如：感嘆我們沒有專業文人、埋怨文人生活的清苦、不滿稿費稀少、指責社會不重視文學，乞求社會給予文人「應得」的地位等等。雖然這些文人眼中的境況是那麼糟糕，他們總不忘一再重申自己獻身文學的決心，以負起「神聖的使命」云云。而這「神聖的使命」也僅止於發發牢騷抄抄八股，難怪那麼多人爭相依樣畫葫蘆，希望有朝一日也與眾賢齊列，在廟堂大啃其冷豬肉。

在文化水平低落，文化意識薄弱的社會裏，文學藝術不受重視是必然的「自然現象」，我們大可不必義憤填膺咬牙切齒。而文學作品換來的菲薄酬勞當然也和這現象息息相關；藝術品的交易一樣遵循「供應和需求」的經濟理論。而社會——大至國家政府——沒有義務特別關照文人，它不應以「藝術標準」來看待社會問題；在經濟落後的國家，急需社會關照的永不包括文人，因為寫作不是必須的行業。如果社會偶然扶了文人一把，我們自然應該慶幸，但文人豈能老在期待特惠而忘了履行生活？

在任何境況之下，文人應有的唯一操守就是努力創作，捨棄這點他就沒有動筆的理由。



*鄭百年



文史兼治的 鉅著

如果史學是一門科學的話，那麼，史學貴在於客觀的、理智的；只有作為表達情感的文學作品，才能夠主觀的和浪漫的。史記，作為史學界劃時代的鉅著，它擁有史學所應俱備的條件——資料廣泛的搜聚，史實客觀的記載，異說謹慎的保存，結構嚴密的安排；此外，舉凡漢武帝以前的政治、經濟、文化、制度等等，都很有系統地記錄下來，成為史學界劃時代的一部不朽著作。然而，從另外一個角度來看，史記也是一部浪漫多情、主觀性相當強的文學作品——它不但注滿了司馬遷血和淚的情感，也洋溢着司馬遷獨有的落拓豪邁性格。

作為一位傑出的歷史學家，他在報任安書裏說過幾句非常重要的話：「僕竊不遜，近自託於無能之詞，網羅天下放失舊聞，考其行事，綜其終始，稽其成敗興壞之紀。……亦欲以究天人之際，通古今之變，成一家之言。」（語譯——我不顧慮自己的淺陋，最近竟將自己付託在沒甚麼作用的文字上，網羅了天下散失的各種傳說，考察其真偽，綜合其終始，推斷出它們成敗、興壞的道理。……通過它們，希望能推測出天和人之所以相際會，考察出古往今來的所以變化，以便自成一家的說法。）這最後的三句話，就是司馬遷的歷史觀了。司馬遷完完全全意識到他是一位歷史家，他要通過自己的觀察力，將古往今來一切演化的道理，以及天、人相際會的緣由，記錄在這部不朽的著作裏。今天，考察史記一些篇章，隨時都可以發現司馬遷這種強烈的歷史觀。

司馬遷的歷史觀包含了兩部分：第一、歷史不是停留的，而是不時地在演變和進化；第二、歷史演化的力量不是單方面的，而是各種客觀力量和自我主觀行為的相互消長。

在許多篇章裏，司馬遷都表達了演化的歷史哲學，他的自序說：「臣弑君，子弑父，非一旦一夕之故也，其漸久矣。」（語譯——臣子弑國君，兒子弑父親，並不是一朝一夕的事，而是逐漸演變成的。）六國年表小序說：「學者牽於所聞，見秦在帝位日淺，不察其終始，因舉而笑之。」（語譯——學者們囿於先王仁義的學說，見到秦在位非常短促，不考察其取得天下的終始演變，就舉出秦以暴戾取天下的各種事蹟來取笑。）他在平準書裏說：「是以物盛則衰，時極而轉，一質一文，終始之變也。」（語譯——所以，任何事物到極盛時就開始衰退，任何時機到頂點時就開始轉變，一質一文，是開始和終點的自然演變規律。）司馬遷認為，一切事物都會演變和進化；而歷史學家，貴在於能通過一大堆平面的史料，把立體的歷史發展敘述出來，並且，通過這敘述，把演變進化的法則和規律掌握住，作為人類未來的明鑑。所謂「通古今之變」的「變」，指的就是這法則和規律。

最能代表司馬遷的演變進化歷史哲學，莫過於十表的製作了。這十個表是——

三代世表第一

十二諸侯年表第二

六國年表第三

秦楚之際月表第四

漢興以來諸侯王年表第五

高祖功臣侯者年表第六

惠景間侯者年表第七

建元以來侯者年表第八

建元以來王子侯者年表第九

漢興以來將相名臣年表第十

這十個年月表，將三代至漢武數千年的歷史，逐月或逐年地排比下來；所謂盛衰極轉，幾乎是一目瞭然了。唐代劉知幾在史通雜說篇說：「雖燕越萬里。而徑寸之內，犬牙可接；雖昭穆九代，而方寸之中，雁行有序，使讀者閱文便睹，舉目可詳，此其所以為快也。」在空

間方面，燕越同在徑尺之內；在時間方面，雖遠隔百年千年，亦在方寸之內；那麼，國國的影響，事物的興壞，豈不是輕易便掌握在掌中！

司馬遷十表的製作固然有所師承，不過，將它發展得如此周密，並且有意識地利用它來推演歷史的進化，則非司馬遷莫屬。許多學者將十表當作補足史記其他篇章的經緯線，這個看法固然是不錯；不過，如果將十表跟「通古今之變」配合起來，就更能顯出它的製作意義以及它應有的重要地位了。

其次，何謂「天人之際」呢？天，應該是指外界的客觀力量，例如天文、地理、山川、河渠及氣候等；人，應該是指自我主觀的行爲，例如政治、文化、經濟、法律及禮樂等。星辰日月的轉動，河流山川的運行，四季日夜的遞嬗，這些，都是客觀環境不可抗拒的力量；人類的政治、文化、法律、經濟及禮樂等，應該自我調適，配合客觀環境的推移，達到天人相安相適的一種際會。司馬遷非常重視這種際會，所以，他特地在史記裏開闢另外一種體裁，來討論並記錄天人所以相際會——

禮書第一

樂書第二

律書第三

歷書第四

天官書第五

封禪書第六

河渠書第七

平準書第八

天地各有其位，日月各照其明，四時有序，陰陽相和，風雨調節，萬物滋茂，這是客觀環境的秩序；作爲人類，君臣朝廷必須有尊卑，父子家庭必須有長幼，於是，司馬遷作「禮書」。天有日月星辰，地有山陵河海，歲有萬物成熟，這是客觀環境的樂章；作爲人類，國有宮觀城域，人有言語衣服體貌，於是，司馬遷作「樂書」。「律書」和「歷書」，司馬遷自序說過：「律居陰而治陽，歷居陽而治陰。」是客觀環境和人類行爲相調協的兩篇記錄文字。

「天官書」記錄四時星座的推移及其忌諱，「河渠書」記錄地理山川的沿革及其利害；這兩篇，更是人類主觀行為活動時的明鑑了。「封禪書」是記錄人類所以上報天功，「平準書」是記錄人類所以下利地德；它們都是天地跟人相際會的參考資料。

從八書的撰著來看，司馬遷很明顯地已經表達出，歷史演化的力量絕不是單方面，而是許多客觀力量和我主觀行為的相互推動和消長。這是司馬遷歷史哲學的一部分。如果將八書和他所說的「欲以究天人之際」配合起來觀察，就更能顯出八書的意義和價值了。

通過史記的著述，司馬遷要把他的歷史哲學貫注進去，成為他自己的一套歷史理論——「成一家之言」。作為一位傑出的歷史家，司馬遷實在當之無愧了；如果他在歷史演變進化裏，以及天人相際會裏，經已發現及掌握了任何規律和理論，實在應該歸屬於司馬遷自己的史記擁有如此嚴密的組織及如此莊嚴的科學使命，而另一方面，它卻又擁有相當主觀的文筆及非常浪漫的文學情采；數千年來的歷史著作，除了一部左傳之外，再也沒有一部俱備了亦史亦文的雙重條件了！

催促司馬遷將主觀的文筆及浪漫的文學情采帶入史記的，就是轟動漢廷的李陵事件。這個案件，對司馬遷來說，實在有着絕對性的影響。天真純樸、率直忠懇的司馬遷，經過李陵事件的洗禮，才曉得人間世的險詐和陰冷——就如他在蕭相國世家及淮陰侯列傳所載的；賞識韓信、勸高祖登壇拜將的是蕭何，騙了韓信、使其被斬的，卻也是蕭何！又在在平原君列傳裏所載的；李同告訴平原君說：「士方其危苦之時，易得耳！」（語譯——讀書人在危難困苦時，最容易買下來！）；作為文采非常豐富的史學家，在有意與無意之間，他將滿腔的血和淚，滿懷的落拓和豪邁，完全傾注在他的大著裏。

史記有太多李陵事件的影子了！他在王翦列傳裏說：「夫為將三世者必敗，……其後受不祥。」（語譯——担任將軍至第三代，註定必會失敗，後代也會有不祥。）這明明就是指李廣、李陵祖孫！穰侯列傳說：「穰侯，昭王親舅也，而秦所以東益地，弱諸侯，嘗稱帝於天下，天下皆西鄉稽首者，穰侯之功也。及其貴極富溢，一夫開說，身折勢奪，而以憂死，況於羈旅之臣乎？」（語譯——穰侯是秦昭王的舅父。秦國所以能開闢東邊的疆土，削弱其

他諸侯的勢力，稱帝於天下，讓天下都向西向朝秦的，都是穰侯的功勞。到了富貴的巔峯，只要一個人開嘴游說，就身折勢奪，以至憂鬱而死；身當國族的穰侯尚且如此，又何況鎮守邊疆、帶兵出征的將領們呢？這裏，難道不是針對李陵來說嗎？他在主父偃列傳的贊語裏說：「主父偃當路，諸公皆譽之，及名敗身誅，士爭言其惡，悲夫！」（語譯——主父偃權傾一時之際，諸公都交口讚譽他；等到他名敗身誅，爭着非議他的人可就多得不得了！真是可悲哪！）當李陵軍功抵達漢廷時，群臣都向漢武帝舉觴上壽，競讚李陵；後來，「舉事一不當」，這批「全軀保妻子之臣」，立刻反臉「隨而媒孽其短」；主父偃和李陵，竟相同得一模一樣！

再看馮唐列傳的一段故事。馮唐曾游說漢文帝，說漢文帝雖有廉頗、李牧，猶不能用之——

臣聞上古王者之遣將也，跪而推轂，曰：「閭以內者，寡人制之；閭以外者，將軍制之。」軍功爵賞，皆決於外，歸而奏之。此非虛言也。

（語譯）臣聽說古時先王委派將軍時，必須跪下來為將軍推車子，並且說：「城門以內的事，由我寡人來管理；城門以外的事，由將軍您去處理。」軍功及爵祿的慶賞，都由將軍在外決定，回朝廷後只需奏報就是了。此真不是虛言呀！

臣大父言李牧為趙將，居邊，軍市之租皆自用饗士，賞賜決於外，不從中擾也。……故李牧乃得盡其智能……北逐單于，破東胡，滅澹林，西抑強秦，南交韓魏。當是之時，趙幾霸。其後會趙王遷立……乃用郭開譏，卒誅李牧，令顏聚代之，是以兵破士北，為秦所禽滅。

（語譯）臣的祖父曾說過，當年李牧在趙國任將軍時，鎮守邊疆，軍隊所設立及管轄的市鎮的稅租，全都用來獎賞士卒，此外，所有的慶賞都由他決定，朝廷不會從中干擾。所以李牧才能竭盡能力，北逐單于，破東胡，滅澹林，西抑強秦，南交韓魏。在那個時刻，趙幾乎稱霸中國。後來，趙王遷即位，聽信郭開的讒言，把李牧殺死，叫顏聚來代替，所以才會兵破國亡，被秦國所消滅。

今臣竊聞魏尚爲雲中守，其軍市租盡以饗士卒……是以匈奴遠避，不近雲中之塞。……夫士卒盡家人子，起田中從軍，安知尺籍伍符，終日力戰，斬首捕虜，上功幕府；一言不相應，文吏以法繩之，其賞不行，而吏奉法必用……下其吏，削其爵，罰作之。由此言之，陛下雖得廉頗、李牧，弗能用也。

（語譯）現在，臣聽說魏尚鎮守雲中，軍隊所設置的市鎮的稅租，都用來犒饗士卒，所以匈奴遠避，不敢攻擊雲中。兵隊都是百姓的子弟，放棄農耕來當兵，不知道甚麼是軍令，只知道早晚努力作戰，斬虜俘敵，向上級獻功；現在只因一言不相合，吏官就繩之以法，恩賞不推行，而吏法卻非執行不可，將他打入吏府，削掉他的爵位，判他刑罰。從這件事來看，陛下即使得到廉頗、李牧，也不會用呢！

馮唐所說的魏尚，難道不是李陵麼？所指責的漢文帝，難道不是武帝麼？司馬遷生怕這樣還不大明顯，更在贊裏說：「馮公之論將卒，有味哉！有味哉！」簡直是直責漢武而爲李陵伸冤了（註）。

根據上述幾個例証來觀察，司馬遷豈止是一位史學家而已；他撰寫史記，簡直是文學家的風格。遇上和李陵事件有點類似或連帶關係的，他就淌出熱淚和赤血，爲他伸冤叫屈！甚至含沙射影地攻擊漢武帝！這是多麼浪漫的一種情調。

如果翻遍史記全書，司馬遷帶着浪漫的文學筆調撰寫的篇章，又豈止於上述所舉的若干例証而已！項羽、伯夷、屈原、賈誼、李廣、刺客及遊俠等等，都是司馬遷寄托浪漫情感的篇章。把這些篇章的意義歸納起來，它們竟環繞着四個不同的主題——忠魂、士義、俠骨及豪情；這四個主題，就是司馬遷爲李陵事件而淌淚流血的悲劇投影！

中國的史書，除左傳之外，再也找不到像史記這樣——亦理智亦情感的文史兼治的鉅著了！

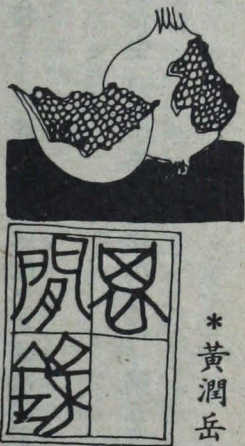
（註）本文論史記影射李陵事件文字，頗採李長之先生「司馬遷之人格與風格」第五章第五節之說。

孝子

華文文字，實在很有趣味。例如教育的教字，乃由孝和文兩字合成。那麼，教和文有關，和孝也有關。我學教育，畢生從事於教育工作，而且又是以維護與發揚華文教育為職志，在談教育兩字時，總仍是老套的「教者效也」、「聚天下英才而教育之」等來發揮。直到今天，退休五年以後，才想到教者孝也文也。

我有一本孔子孝經，乃王氏圖書館印贈，薄薄十頁，還包括註釋在內。封內有云：「儒教之主稱為至聖，生平述而不作，未著餘書，只著孝經十八章，留為後世人道準繩」。這篇似序非序，沒有署名作者為誰。首頁倒是印有「古燕閩敏之講」。封面尚印有一首孔夫子作的詩，大概是扶乩扶出來的：自古儒為席上珍，當存誠意各修身。讀書要解書中義，悟道須知道內因。勿愧我心心便善，但循天理理方真。聖賢學問原如此，克己工夫休讓人。

在這個時代，印贈孝經，勸人誠意修身，勿愧我心，克己知道，向善循天之類，看來有點迂腐，想來不無道理。現在的人，都在為解決生活問題而忙。而生活問題從日食三餐到聲色犬馬，永遠無法滿足，也永遠無法解決。誰還會有心來修身悟道？學校為了公共考試，學



* 黃潤岳

生爲了及格文憑，家長爲了子女就業，都是向最現實的方向走。然而，走到最後，卻進入了死巷。成績好的學生畢了業，便忘了老師。兒子發達了，便不認父母。如果基本上不從誠意修身解義悟道着手，傳統的華人美德也都會慢慢消失。目前在美國和加拿大，有許多成功的華裔子弟，見父母如路人者，比比皆是。一般人都歸咎於代溝。但是，代溝究竟是甚麼？爲甚麼會有代溝？誰也講不出一個所以然來。

常常聽人開玩笑說「孝」「子」，乃孝順兒子之意。在今天，的確有許多不孝順父母的人，對於兒女倒真是千依百順的。我們在報上看到的事例太多，有些過份到幾乎令人難以相信。我們從親戚朋友聽來的事例更多，有根有據，而令人不能不信。從前的家庭，多是婆媳不和。現在的事例是兒媳和父母都不安，連折衝的餘地都沒有了。

我有兒有女，我當然希望他們能孝能順。我的老母健在，我也要要求自己孝要順。這都是不十分容易的事。

百善孝爲先，怎樣才是孝？還是看孝經罷：

子曰：夫孝，德之本也，教之所由生也。身體髮膚，受之父母，不敢毀傷，孝之始也。立身行道，揚名於後世，以顯父母，孝之終也。

如果孝只有這兩項，倒也不難。接下來：「夫孝，始於事親，中於事君，終於立身」。那可不簡單了。「謹身節用，以養父母，此庶人之孝也」。現在，連這庶人之孝，也有許多人做不到。

我們通常把孝和順連起來。順比孝更重要，也比孝更難。因爲要順從別人，便得克制自己。不只是侍養，而且要在心理方面有尊敬和愛護。

至於孝子，已是一種人格的典型；像忠臣烈士貞女節婦，可以作爲規範的。從前的人，具體的列出廿四孝來。

我的母親和我不住在一起。我定期寄點錢，不時寫寫信，一年半載寄兩張生活照，這等於是做兒子的例行公事，談不到孝，也無所謂順。我也曾想到迎養，接出來與我們同住。那麼，我也可以盡點孝。可是，事實上不可能。除了移民簽證等困難之外，生活習慣飲食之類，都是問題。同時，她一定會感到寂寞無聊的。

因此，我就是一心想做一個孝子，也沒有機會。

孝經第十章中，子曰：孝子之事親也，居則致其敬，養則致其樂，病則致其憂，喪則致其哀，祭則致其嚴。五者備矣，然後能事親。

我的母親和我的幼弟住在一起。大家都稱讚我的幼弟爲孝子，如果照上面五個條件來看，最後兩條不用說，前面三條他都做到了。

我離開家鄉有四十年，其間有廿年光景，完全斷絕了音訊。直到三四年前，才知道幼弟和母親相依爲命。他離了婚，女兒跟媽媽走了。他帶着兒子，祖孫三人寄居在一個破窩裏。冬天，室內和室外溫度，相差只有一度。雨天，上面漏水。夏天，卻又濕氣逼人。想起我自己，夏天有冷氣，冬天有熱氣，還有濕度調節器，食有肉，出有車，真正是罪過。

不久以後，他們的生活情形稍有改善。買了兩間瓦屋，日曬夜漏的情形是沒有了。我的姪兒會游水，有抓魚的本領。除了自己享用之外，還可賣加作家用。真是窮則變，變則通了。我的幼弟是西醫，又會中醫，而且技術高明。只是脾氣不好，性情孤傲。家庭發生了變故，更使他的情緒惡化，精神方面的打擊正大。何況他又兼父母職，子爲媳務，上要侍奉老娘，下要扶養弱子！在這種情形之下，他的不正常反可視爲正常了。

他的兒子大了，已經出去做工。母親體力漸衰，行動不便，他就留在家裏侍奉母親，終年累月，日夜不離。俗語說：久病無孝子。而我的幼弟，十年如一日，不怨不尤，不懈不怠，爲人之所不能爲，豈不偉大。

侍候一位八十歲的老母親，講起來很簡單，做起來就不簡單。物質條件不夠，樣樣要自己動手。先從一日三餐來說：買菜洗菜煮菜，已是煞費週章。菜式還要變化，要怎樣才能合母親的口味。洗衣漿衫，原是女人的拿手，他天天都得幹。清理牀墊，打掃房間，洗碗抹筷，除塵去垢……全是每天的例行瑣屑。如何陪母親談笑，如何打發老人家的時間。他自己也是快五十歲的人了，要討好一個八十歲的母親，有如古時老萊子一般。母親行動不便，無法照顧自己，上廁所，洗澡，換衣等日常小節，都要他幫忙。加上母親頭腦清醒，精明如故，愛整潔，不馬虎，更使他必須謹慎小心。這些都應該是媳婦或女兒才會做的，今天他都要做，而且要做到母親如意。假若我易地而處，我可以做，但是我絕做不到那麼體貼。

我看見他替母親梳頭，我聽見他和母親對談，我的眼淚往裏面流，百感交集——有喜悅，有這麼好一個弟弟爲我們盡孝；有內疚，生我者父母，我卻無法反哺；有感念；有興奮；有慰安；有激動；加上許多說不出的感觸。

母親是一個好勝要强的人，又是一個厚愛體貼的人，總希望能夠不需扶持，獨自行動。偶而因此跌倒。每一次都使幼弟心中內疚自責，萬一一跌不起怎麼辦？

老人家有高血压，一天三餐吃飯時都要喝酒。幼弟只好爲她泡一些藥酒。我試嚐一口，辛辣實難下咽。我通常都是喝萬蘭地，而且要喝沙礫的。勉強吞下去，當然瞞不過母親。她說：「你別喝我這種藥酒罷！」

母親從小就喝酒。外祖母死得早，沒有人看顧。她哭的時候，老外婆就給點酒她喝，正像如今我的孫女兒哭，我便給她吃糖一樣。喝了六七十年，猶如是補品。「沒有事情做的時候，我就喝酒。高興，我就多喝兩杯；不高興，我也多喝兩杯」，講得我們都大笑起來。其實，她很有節制，決不會過量。想起我從前愛縱酒而常醉，愧對老母。幸好我現在不好杯中物，只有在傷風感冒時當作驅寒發散劑，小飲些許。幼弟不喝酒，煙卻抽得很兇；連在牀上小睡都要啣一枝煙在嘴上。燒壞牀單枕頭是常事，嘴唇也燒焦過。有一次弄得失火，整個醫療所燒光，儘管他奮不顧身，將火撲滅。有虧職守，吃了好多的苦。由於他的醫術高明，有口皆碑，才原諒了他。他受的打擊甚大，影響也深；卻抽煙如故。我不僅不敢勸他戒煙，我還送他煙絲煙斗。在生活簡單到只有吃和睡，抽抽煙也許可以使頭腦輕鬆一點，或者可以說，以抽煙爲寄託。

他的桌上有一個又破又舊的收音機。他告訴我，他裝裝拆拆，已有三百多次了。這簡直是不可思議的事。他真正是在玩收音機，等於小孩子配七巧板，拼益智圖。有時通宵達旦。我可以體會到他的心情。萬籟俱靜，長夜漫漫。他去做最簡單的事，卻又是複雜的裝配。要集中注意力，卻又不必過份用腦；而要花相當長久的時間。對他來說，這是一種轉移，一種解脫，也可以說是一種昇華。

幾包香煙，一架破收音機，幾乎是他生活的全部。我到底要可憐他呢，同情他呢，還是要敬佩他？古人有縱情於詩酒的，有徜徉於山水的，有沉溺於佛老的；也有梅妻鶴子，退隱

塵凡的。那麼他也有他的一套。買不到書本，訂不到雜誌，談不上進修，談不到研究。他的醫術高明，幾乎到了手到病除的地步。可是，限於環境，他的仁心仁術，局囿於侍候自己的老母，移仁爲孝。如果不玩收音機，也許會精神崩潰。

我的舅舅患風濕性關節炎，曾住院開刀，動過手術。性命是保留了，右膝不能直，走路成了跛子。我看見他的時候，走路一拐一拐的。後來住在我們家，給我幼弟診治了一個多月，竟完全復元了。這可說是奇蹟，難怪他那麼被人稱頌。方圓數百里，沒有不知其名的。

他把母親的健康維護得非常好，侍候母親體貼週到，使我這個做大兒子的，殊覺汗顏。我曾寫了信給他，我說我欠他太多了。他讀了我的信，哭了一場。母親是大家的，他如此侍養母親，仍不能報答母親的大恩於萬一。原來他在醫學院讀書的時候，因爲經濟困難，幾乎要停學，後來全靠母親做家庭女傭，省吃儉用，把全部工錢匯給他，他才能夠完成學業。所以我們大家都是欠了母親的。

我退休之後，寄居在加拿大二女家，有一段時候，我終日閉戶不出。既無親戚，又無朋友，日夜夫妻相對，我自比爲受軟禁的犯人，那種生活是非常難受的。兩年之後，我回到大馬，如虎歸山，如魚得水。後來，我再去紐西蘭三女家，那裏氣候好，風景好。我們時常到奧克蘭市中去遊玩，偶爾也出外旅行。可是，半年之後，我仍耐不住那種寂寞，還是離開了。儘管經濟環境相當好，生活條件非常高，住的舒適，行的方便，吃的充沛，穿的輕暖。然而，每天兩夫婦關在房裏，讀書看報，寫字繪畫，自由自在，無拘無束，兩三個月無所謂，再久就厭煩了。

想起我的幼弟，終日面對着高堂老母。母子怎樣親密，總不如夫妻，他成年累月的守在家裏，沒有應酬，沒有交際，沒有消遣，沒有娛樂（偶爾他背着母親去看一場電影），連出外買菜都不敢耽擱太久，怕母親跌倒。一年三百六十五天，不論春夏秋冬，風晴雨雪，八十歲的母親與五十歲的兒子，守住兩間破屋，吃飯睡覺大小便在那裏，柴火油鹽也在那裏，那就是他們兩母子的天地。母親人緣好，不時還有一些老人家來瞎扯。幼弟脾氣怪，談得來的人不多，各人又有各人的工作，不會隨便來閒談，他比母親更孤零。

我設身處地的想到這些，我的幼弟已是爲人之所不能爲。一方面我們常高興有他來侍候

母親，另一方面我也爲他叫屈。我們可以設法請一位保姆來照顧母親，他不必終日守在家裏。不然，他再結婚，收一房媳婦來代勞。以我們家目前的情形，不僅可以做得到，而且有必要。

我曾試圖說服他，他卻提出一大串問題和事實上的困難。但是，我總認爲那些都不是完全不可克服的。

怎知我多提了幾次，竟惹起他的性子。他大發脾氣，他說他立刻可以離開這個家，像我們幾個哥哥一樣，丟下母親不管，立刻去找一個保姆來。

原來我的好意，引起了他的誤會，傷了他的自尊。他說別以爲他找不到工作，他有很多邀約，隨時可以去。以他高明的醫術，以他多年來建樹的聲望，這是事實。

我要怎樣來向他解說呢？

他哭，我也哭。只有哭才可以發洩我們心中的積鬱。哭了之後，倒有一種痛快而舒暢的感覺。後來他告訴我：他非常安於目前的生活環境，他能夠侍奉母親，能夠承歡膝下，便是最大的滿足，別無他求。

他在爲母親而犧牲了自己的一切。相形之下，我是多麼自私，我是多麼渺小。我不能說是不肖，他卻是真正的孝子。他與傳統的廿四孝相比，有過之而無不及。在這個時代，在這種環境，仍然出了孝子，我只有欣喜，而且感到驕傲和光榮了。

／梅淑貞

空虛的人

豐衣美食之餘

空虛的人更覺得世界遍地原是無涯海洋

輕玻璃窗外低垂着

烏雲鬱悶

映照得重重簾幔

幽暗的睡房內

明鏡黯然

一個面生皺紋心生白髮的人

半伏在無光的鏡前，微微顫抖

懺悔

／莫邪

自由式

我是一尾魚，在空中
浮沉

觀望紅塵裏濃粧的人羣
積極繁殖

錯誤，繁殖仇恨

我的憂傷無名

亦無邊境

無從分析

海洋不適合我生存
人間天上

只有空氣是最美麗的
因為它無色，無聲
甚至沒有表情
淡淡一眼
已看穿了一切

是以我選擇了高空
雖然
我是一尾魚
我也知道
這不是我的領域

飲茫茫的氣體
我只有等待窒息
只有祈望
當我冷靜地死在空中
仍然保持我自己
那曠世的

舞姿

沉思者

／沙 禽

城鎮矗立，不輝煌也不破敗
矗立 幾千年了
人羣用血汗建造它們
然後在裏面流着血汗
沒有訊息傳出去
沒有訊息傳進來
輾轉過一條街又一條街的
零碎的臉譜和語言

在垣牆僵固的顏彩網照下
更顯失色了

不安的他每每低側着頭顱 儼然

一座風雨不移的山

唯有在最深處奏鳴着激越的交響

傾斜微喘的夜晚

他就仰靠凝望

遙遠的一點星光

在洶湧的黑海中載浮載沉

但他從不登臨呼喚

莫非時代的巨鐘已經絕響

而關於草木 沙石 鳥獸

人與神

也有了太過冗長的辯論

并且將繼續辯論下去

聖言神諭瘟疫般風行大地

發着高熱的人羣向各自的宗廟仆繼

在歧道對峙衝擊

而他迴避公路行走廢墟

是的 當他側頭仰首他只是

反躬自問

獨善其身

若有人忍不住詢問

我們將聽見他說

在煙熏瘴癘的顛沛裏必須稍息養神

明天是一段更遠的路程

／張瑞星

門內的聲音

寫詩，或者潮漲的祈喚

僅僅文字，與聲音

也只是虛無的注視與熱情的痞癢

門外是風暴與驚蟄

絢影的美麗猶如游魚靈鳥伸手不可及

一九七九年十月了，仍有人相信

自己與自己的聲音是永不陷落的城堡

依舊相信長夜的安全色是心中的陽光

芸芸衆生的燦爛韶華間

有誰是突圍的東方行者呢

他是兼善天下博愛萬物的臥龍胸懷

在貧旱的土地撒播種籽

而他知道他離去的時候它們還不會萌芽

他知道自己不能及身見到

人們不知多少年前就渴期的理想園

他只是滄海中的一滴水珠

他只是衆希望中的一絲聲音

多少挫折與感慨傷痛之後

他仍然相信誠愛與信賴的古老夢幻

除此以外，沒有甚麼更中庸更重要了

／謝清

白蝶

你粉白的衣裙

是一曲輕快的歌

響至

我華斑的髮梢

我的眼

遂春成七色

你更以片片的眼神砌我

宛若嫩柔的草色砌春

滿園的花

一夜開遍衆窗的瞳

你是否知道

我已是

一棵無花的樹

掛着暮色

與鴉陣

守候

每隔十五夜才重回的

月色

春，在煙芒的絲縷

你纖曲的睫

勾起一串悲喜交錯的往昔

風狂雨亂的追趕着

而我

不能歇在你安柔的唇上

不能匿到飄播的髮香裏

惟有，惟有

簌簌落下

一身黃葉

在你翻飛的素影裏

天長地久

日暮狐狸眠塚上，夜歸兒女笑燈前。

這樣的境界，無言的淒涼，無心的現代人縱使憑悼，立在肉眼看得見的世界裏，那又是多麼幽遠的過去。

從疲憊裏奔波過來的人，難道又走的不是這條路？呵塚裏燈前，白骨森森的淒寒，映照著世間的生死幻滅，映照著無心的我。是善者？是惡類？我的小名繫在一場淒麗的鬪爭。最原始的鬪爭呵，在肉眼見不到的世界裏，那是我最最真摯的堅持；是一個醒不過來的否定，否定自己是個僥倖的人。

攪起花鏡，問五官哪一處傾斜。我的顏容不是讓人驚嚇的。我的文章又豈能如是。你該知道我又要作一篇文章，悼念那塊死去的平原大野。我要詛咒令他死去的人。別怪命運，命運是過時的擺鐘，掛在貧乏的在世人心裏。只有靈魂患病的人，才往簽文裏鑽研自己的際遇。只有禪中住的人，能知禪不是禪。

而我不是能夠無言的。在看不見月光踏不着泥土的世界裏，我是一個做著大夢的人。呵我夢的不是早已衰敗的江南。我用愛斯光照過去，只見到盛唐時楊玉環醉酒的那只金爵，已然物化成荒郊的砂礫。昔時的名山俠隱若是仍然有靈，必會對那些把歷史踩在腳底下的人陰陰訕笑。

我是不能無言的呵。我接受了依之而生的泥土，承認了泥土上的一切喜悲。我放逐不起自己，在他們說是中原的島上。青燈堪燃照，中原堪馳騁。不過都讓人大醉大醒一番。轉輾深宵，連更鼓的影兒都不見。依憑在失去的擁有裏，你說，那是哪一級的瘋狂呢？

我是個絕對不會瘋狂的人。我用森冷的眼神瞧着這森冷的真實世界。我扮演一隻逃過天劫的女巫，舞弄我點淚成花的長帚。我寧是黑衣的女巫，不願是玄袍的女尼。我受不住她們冷靜而又痛苦的眼睛。爲何能不痛苦？清平的佛家殿堂裏，竟容得下肉食的暈名，普天下的施主衆生，誠心素食的當兒，猶對殺生的快感念念不能忘情麼？

而只有絕世絕色的女子，才配走這條寧靜而坎坷的路。她們洞察的是人我兩分的淨土。只有黑衣的女巫，獨愛着被精神病菌瀰漫的煙火人間，矯情而又狂妄。唯有駕着鬼帚從天空鳥瞰，可以分出我的空間，看見自我以外的餘地。啊哈我不是溫馴幽怨的白衣倩女，折磨的不是多愁多病身，是一九八〇年的歇斯底里症。

真是語無倫次了吧。我森冷的眼神早已失去東方古典人的含蓄，古典的傳統。你懂得我的話，懂得我的話，別用桎梏來囚我。嘿人坐囹圄中曰囚，這便是我渴渴念着的傳統，象形文字的傳統，廿世紀的方便千萬不要帶走繁體字的靈魂呵！清孤雁遠邊城暮，暮城邊遠雁孤清。此木爲柴山山出，因火成烟夕夕多。感動得要悲泣了，正如那奇異的女郎爲了有美麗靈魂的石頭而感動一樣。這些都是我最大的溫飽，都是我逐之而居的水草呵！我原不曾敬謝過米飯，字畫是藝術，詩樂是藝術，米飯又何獨超然？偏是執着的人不願一棒打落那心賊，硬要將煙火與藝術阻斷。

寄俗世以爲生，我經營的豈止是文字？萬象萬有，沾不着邊兒原不算慘淡。台上京胡聲裏大唱西皮搖板的主角，難道不是你的前身？

呵前身。不說佛不說佛。蒼生苦盡那時休。

鬼神同蒼生一樣永恒。在第三次元的世界裏善善惡惡，櫛風沐雨，愛恨得沒半點矜持。

忘了石不能言最可人，忘了無我早是二歲小兒的本事。深奧淺簡不過同一個點繞繞而圓，不相矛盾不相衝突。

待到明日東起，塚上的狐狸自會依序而生，自會延續牠古老而無言的使命。呵正是如此，天何言哉，一語不達天境一滴不到九泉。怎樣的痛苦相應有怎樣的歡樂。肉眼看得見看不見的世界裏，是與不是，在天長地久的時日中，淡了，遠了。

哈姆雷特裏的悲劇情調

／謝川成

莎士比亞在『哈姆雷特』(Hamlet)這部戲劇裏表現得最沉着有力的主題是，我認為，悲劇情調。

戲劇開始時，剛好是侍衛換班的時候。那是極冷的冬夏，在丹麥皇宮對面，侍衛們在談論着他們所見過的鬼魂(ghost)，它的服裝，樣貌與舉止，和已故丹麥王老哈姆雷特完全相似。這一點很重要，因為在他們的意識裏，鬼魂的出現往往預示某種惡運。據他們猜測，這惡運來自兩方面，一是挪威(Norway)王子方庭布拉斯(Fortinbras)的出征(在這之前，老哈姆雷特曾擊敗與刺殺了挪威王，如今

挪威王的兒子方庭布拉斯，隨時都可能率領大軍攻打丹麥，以報殺父之仇和收回失去的領土)；二是丹麥當前的政治有巨大的變動，社會內部腐化。侍衛們很是懷念和崇拜老哈姆雷特，雖然他已逝世了，奔拉多(Bernardo)還是說：「國王萬歲」(Long live the King)；隱約感到大變動，法南斯科(Francisco)說：

這殘酷的冷
我的心冷得劇痛非常
'Tis bitter cold
And I am sick at heart.

奔拉多和法南斯科這兩句話是充滿預示性的。這是莎士比亞的預示技巧（Technical of foreshadowing）。「國王萬歲」是一句反語（irony）。丹麥王老哈姆雷特死了，他的鬼魂出現，顯示他靈魂的不安。在丹麥的傳統信仰裏，鬼魂的出現將是一個不祥的預兆；因此，「國王萬歲」這句話的效果在於，它能夠引起讀者的好奇心，激發讀者繼續閱讀下去的慾望。同樣的，「心的劇痛」是傷害的象徵，預示某種災難的降臨，用心的讀者一定會問，這災難會是甚麼？

第一幕第一景頗具戲劇性；侍衛的換班，那些緊張微帶憂愁的對話，最後是鬼魂的出現。這是個戲劇性的開始，懸疑慢慢凝聚，愈積愈厚，到了第一幕第一景末端的時候，留下一連串的懷疑和猜測，令人無法掩卷。

在某個程度上，第一幕第一景提供了一些有關丹麥當時的政治背景。國王死了，全國人民的悲慟，和恐懼法庭布拉斯的攻打，皇室動盪，新國王加冕，皇后迅速再婚，王子哈姆雷特對父王死因的懷疑等。簡言之，這部戲劇是關於一個鬼魂以及

它所帶來的差使（哈姆雷特的父仇）。它對哈姆雷特所說的一切，顯然的，有其真實性，不過到目前為止，真實性的源泉尚未知曉。

鬼魂的屢次出現使侍衛們深感憂慮，他們認為，這個貌似老哈姆雷特的鬼魂或許會與丹麥王子，哈姆雷特說話。於是他們決定把這幾晚的遭遇告訴王子。

哈姆雷特的第一次出現，給予讀者一個非常深刻的印象。因為父王的逝世，他顯得頹喪非常。那是新丹麥王克勞迪奧士（Claudius）老哈姆雷特的弟弟，宣佈與皇后格魯德（Gertrude）成婚的一天。全宮上下無不打扮得艷麗鮮明，只有哈姆雷特，著一身黑色的哀悼衣服，頭髮散亂，眼前向下垂，與皇宮鮮明色彩正成一強烈的對比。

哈姆雷特早已懷疑他父王的死是不尋常的。因此，他對剛加冕的新國王克勞迪奧士不存絲毫好感。克勞迪奧士開始很有耐心地，客氣地和有禮貌地勸哈姆雷特把過去的事情拋到腦後，他還稱哈姆雷特為兒子，但是哈姆雷特卻覺得他的態度與接近是不友善的：

國王：但是現在，我的侄兒哈姆雷特，我的兒子——

哈姆雷特：（旁白）比親戚關係好一點，但是缺乏善意。

KING: But now, my cousin

Hamlet, and my son —

HAMLET: (Aside) A little more than kin, and less than kind.

顯然的，哈姆雷特對克勞迪奧士所說的第一句話深感厭惡，而他對這句話的回覆是充滿敵意的，這正是悲劇情調的開始，以後我們常見到叔侄間的暗鬥，到最後導致一場大悲劇。

哈姆雷特深信他父王不是死於自然的，所以當侍衛們告訴他鬼魂出現一事時，他說：

「我父親的鬼魂以武裝出現，一切都不好，我懷疑一些不貞的行動。」

(My father's spirit in arms! All is not well, I doubt some foul play)

在此之前，哈姆雷特一方面對克勞迪奧士的接任皇位很不滿，另一方面他對母親格區魯德的迅速再婚更覺痛心，正當他詛咒母親和叔父的時候，他無意中說了一句千

古名言：「脆弱，妳的名字是女人！」（*Frailty, thy name is woman!*）這是他對母親的感想，間接地他也批評了所有的女人。他認為，鬼魂的出現必定與克勞迪奧士和格區魯德有關，或許是他們所做的「好事」而導致父親的死。種種猜測圍繞他的腦海，他認為母親與叔叔的婚嫁是不貞潔的（*incestuous*）。

哈姆雷特與鬼魂的第一次會面是在一幕第五景。鬼魂說話的語氣是憤怒的，尤其是當它揭露在花園中被謀殺的經過的時候。它一定要哈姆雷特報仇，它說：

鬼魂：報復這殘酷的謀殺

GHOST: Revenge his foul and most unnatural murder.

鬼魂的屢次出現，終於如願以償了。它把被謀殺的經過說了之後，同時也把克勞迪奧士的性格及為人詳細地分析，最後，它要哈姆雷特報復。這就是鬼魂帶給哈姆雷特的差使（報父仇）。現在的問題是，鬼魂的話是不是真確？哈姆雷特是否應該盡信它？或者在未付諸行動之前，先找出真相？這幾個疑問是行動的核心，同時也是「不行動」的因素。我們會發覺，哈姆雷

特與鬼魂會面之後，即變成躊躇，不善作抉擇的一個人；他的「不行動」（in-action），我認爲，是因爲他對事情想得太仔細（Thinking too precisely on the matter）。他所以要想，是怕有萬一的錯失，而導致畢生的遺憾，而他所想的莫過於如何証明克勞迪奧士的罪行。

於是哈姆雷特想到「劇中劇」（play within play）的方法。他要在皇宮安排一幕戲；這幕戲的故事發展與老哈姆雷特被謀殺的經過是一樣的。倘若克勞迪奧士是有罪的，他對這情景必有強烈的反應，這是哈姆雷特安排這幕戲演出的主要目的。在第二幕第二景的獨白裏，他說：「這幕戲的目的，是試探國王的良知。」（

The play is the thing, to catch the conscience of the King.）果然，戲劇發展到最高潮的時候（戲中皇帝的弟弟把毒水倒進熟睡中的皇帝的耳朵裏的時候），克勞迪奧士立刻站立，命令停演這幕戲，然後大步地走開。這些哈姆雷特都看在眼里，到這時候，他已肯定殺父仇人就是克勞迪奧士。那麼，他以後就必須付諸行

動了，但是他有嗎？我們發覺，哈姆雷特並沒有採取任何實際的報仇計劃，相反的他只是沉迷於一些哲學性的思考。他的言論，顯示他有豐富的想像力。無論在任何處境和場合，只要有機會，他就盡情地 philosophise 一番了。例如在墳場那一景，目睹愛人奧菲莉亞（Ophelia）下葬，他仍然談論亞歷山大的幻變。

我們很難想像，一個復仇者，非但不採取報復行動，而且還有閑緻談論人生變幻無常及人類處境等與報仇毫不相關的事。簡言之，哈姆雷特早知道他叔叔是兇手，但是自始至終，他並沒有具體的報仇計劃。如果不是勒歐提士（Leartes）找他比劍，他才踉踉蹌蹌迷迷糊糊跌入他的報仇行爲，他父親的仇，不知要等到那年那月方能實現！

哈姆雷特不能積極地採取具體的報復行動，與他本身的性格有密切的關係。曖昧，猶疑，缺乏信心的性格導致他的「不行動」，而他性格的弱點（human weakness），從此足以窺視作者莎士比亞塑造哈姆雷特這角色之匠心。簡言之，哈姆雷特這角色有它的普遍性。

／民國名人辭典稿／郭書遠譯

中國現代作家傳略

(十) 朱自清



*朱自清

朱自清(一八九八年十一月廿二日——一九四八年八月十二日)，散文家、學者及詩人，曾任清華大學中文系主任多年。他以出色的白話散文風格最爲人所知。

朱自清原籍是浙江紹興，他卻生於江蘇。他的父親及祖父都曾在清代做過小官，並且在江蘇揚州度過大半生。朱自清早年在那裏度過，而且一般上說自己「揚州人」。

朱自清接受傳統中國式教育，中學畢業後，他在一九一七年進入北京大學。這時候他把原名朱自華改爲朱自清。做大學生時，他唸的是文學與哲學，並且開始向五四時代具影響力兩本雜誌『新潮』及『新中國』投稿詩文。一九二〇年北大畢業後，他回到南方教書，並繼續他寫詩的興趣。他跟俞平伯的終身友誼，要不是始於北京，就是始於朱自清在杭州第一師範學校教書的時候。

一九二一年正月，文學研究會在北京設立。它的會員包括鄭振鐸、周作人、茅盾（沈雁冰）、葉聖陶及王統照。這集團的態度是，文學應該反映社會現象，並且應該呈現和討論跟一般生活有關的問題。朱自清立刻加入文學研究會，因此成爲這個五四運動後中國第一個有影響力文學集團的一員。後來，朱在揚州中學擔任教務長一個短時候。後來在一九二一年，他轉到吳淞中國公學教書。後來成爲他文學上合作者的葉聖陶，那時也在中國公學教書。朱聯合劉延陵、葉聖陶和俞平伯，編輯一本新月刊叫『詩』，這是第一本專門發表新詩的中文刊物。朱自清在一九二二年正月出版的第一期上，寫了四首詩。隔一年，他的哲學長詩『毀滅』發表在『小說月報』，並給他贏得廣泛的文學認可。俞平伯形容這首詩爲傑作，而它對那時在中國出現的新詩，有很大的影響。一九二四年，朱在浙江教書時，出版他的第一本詩集『蹤跡』，詩中充滿深沉的感情和安靜的優美。

一年以後，透過他朋友俞平伯的推荐，朱自清加入北京清華學院爲教授。他開始認真研究中國古典文學，並開始寫散文而不寫詩了。隨着他的第一本散文集『背影』在一九二八年出版，他獲得作爲一位散文家的認可。他的文名越盛，學術責任也越多。一九三〇年，他成爲清華中文系的代理系主任，當時楊振聲離開這職位去擔任青島大學的校長，同時朱也擔任燕京大學的兼任講師。

一九三一至三二學年度，朱自清在歐洲度過，這是他在國外的唯一一段居留時期。他穿越蘇聯、德國和法國，而在一九三一年九月抵達英國。他留在倫敦七個月，研讀英國文學與

語言學。接着他到巴黎、柏林和其他城市作短暫訪問。

朱自清在一九三二年秋在清華重執教鞭，並留在北京，直到一九三七年中日戰爭爆發爲止。在這段時期，他在清華和北京師範大學教書（在清華出長中文系）。他也繼續研讀中國詩和文學批評。他寫作和出版許多抒情及批評文章，以及兩本文學雜記和散文。這時，朱自清結識了聞一多。聞那時已在清華教書。

一九三七年七月抗日戰爭發生時，清華大學搬遷，最先搬到湖南，然後到昆明，在那裏成爲西南聯大的一部份，直到一九四六年。在抗戰初期，朱繼續出長清大的中文系，但逐漸的，在華西的物質困難與戰時生活的精神壓力，損害他的健康。他的朋友聞一多接任朱的任務出長中文系，而且，在一九四〇年夏，朱搬到成都，在那裏休假一年。

一九四一年十月，朱回到昆明。雖然他的健康一直不好，他卻恢復積極的教書、研究和寫作計劃。一九四三年，朱出版『倫敦雜記』。在戰時的後來幾年裏，他和葉聖陶合撰了三本有關國文教學的書。一九四五年六月，朱患上胃病，到成都渡暑假。

新學年開學，他重返昆明時，日本已經投降，戰爭結束了。一九四六年春，朱復任中文系主任。不過，華西那些戰時大學裏的政治與學界的緊張，日益加緊；反國民黨及國民政府的運動，遭到嚴厲的官方鎮壓，影響到學生與教職員。在公開場合上，朱主張中庸與謹慎。私底下，當他的好友聞一多在一九四六年七月十五日在昆明被人暗殺時，朱深受打擊。在八月十八日，朱在成都爲聞一多及李公甫舉行的追悼會上，發表一篇演說，儘管謠傳說國民黨暗探可能干擾這次集會。李是中國民主同盟的會員，在聞一多被刺前四天被暗殺。追悼會舉行前兩天，朱自清寫下他二十年來的第一首詩，一首因聞一多之死引發的輓詩。

一九四六年十月，朱自清回到北京及清華學園。除了學術責任外，他負責編輯聞一多的全集。他也發表幾種有關中國文學的重要研究論著。朱對國民政府的控制措施，變得越來越反感，他的左傾思想在他一九四五年以後的著作中有所透露。

雖然朱的健康在一九四八年春又開始惡化，他仍繼續工作與寫作。八月份，他經過一次胃部手術之後，患上腎炎。即使在他病況危急時，他的頭腦仍清醒，而他最後的舉動之一，

就是提醒他的家人說，他曾經在一份請願書上簽名，抗議美國對日本的援助，並拒絕要美國送給中國國民黨的麵粉。朱自清在一九四八年八月十二日去世，享年五十歲。他的遺體在第二天被火化，骨灰於十月份葬在北京西郊的萬安墳場。他遺下他在一九三二年所娶的第二任妻子及七名子女。朱的第一任妻子（一位揚州名醫的女兒），在一九二九年因肺病去世。

在將近三十年當中，朱自清在中國同時扮演一個作家與一個國文老師的積極角色。他早期的詩表現獨特，因為這些詩保存着中國古典詩的一些最優秀的傳統，而同時拋棄了古典詩大部份束縛性的規套。朱自清的某些散文，例如『背影』、『漿聲燈影裏的秦淮河』以及『荷塘月色』，受讚揚為這時期中國最佳散文的代表。『背影』雖然長度不到二千字，卻以真誠與率真見稱。它被重印在許多中學課本中。中國學生經常以朱的描述性遊記為作文範本。朱是個獨立而有影響力的文體家，他寫的是生動活潑的白話文。魯迅說他的作品媲美舊文學，而葉聖陶認為朱是最先在白話文上達致獨特風格的現代作家之一。

朱一再主張，文學的目的應該是嚴肅的。因此，當林語堂發行『論語』和『人間世』這兩種幽默刊物時，朱就幫忙編輯『太白』，一份由魯迅支持而為嚴肅文學服務的刊物。

朱自清提倡以嚴審的態度看待中國文學遺產，同時他編註過許多古籍。在他一生的最後兩年（一九四六——四八），他出版了若干著作，旨在把中國文學與文學批評呈現給更多的讀者：『經典常談』、『詩言志辨』、『新詩雜話』、『論雅俗共賞』以及『標準與尺度』。一九五三年在北京出版的四冊『朱自清文集』，收含他最有代表性的作品，包括散文與文學批評。

朱自清在他的作品中所表現的是謙虛的，研究透徹的，並且善待其他人。在他生命中的最後十年當中，當他處於持續的肉體、精神與財政壓力下，他以樂觀的心情承受他的重任，並且不斷儘他所能工作。他的日記（未出版）詳細記載着他從一九三一年九月到一九四八年八月的生活與活動。

朱自清作品：

- 一九二三 毀滅（啓明書局編輯部編）。台北：啓明書局。
一九二四 踪跡。上海：亞東圖書館。
一九三四 歐遊雜記。開明書店。
一九三四——？ 『太白』編輯。
一九三四——？ 『文學季刊』編輯。
一九三五 （編）新文學大系詩集。
一九四三 倫敦雜誌。開明書店。
一九四三 背影。上海：開明書店。
一九四七 經典常談。上海：上海文光書店。
一九四七 詩言志辨。上海：開明書店。
一九四八 論雅俗共賞。上海：公察社。
一九四八 標準與尺度。上海：上海文光書店。
一九四八 語文零拾。上海：民山書局。
一九五二 朱自清選集。北京：開明書店。
一九五三 朱自清文集；十二種。北京：開明書店。四冊。
一九五五 朱自清詩文選集。北京：人民文學出版社。
一九五七 中國歌謠。北京：作家出版社。
一九五九 朱自清詩文選。香港：萬里書店。
一九五九 略讀指導舉隅。台北：台灣商務印書館。
一九六三 新詩雜話。香港：太平書局。
一九六三 國文教學。香港：太平書局。
一九六三 你我。香港：太平書局。
一九六三 讀書指導。香港：太平書局。

一九六三 語文影。香港：太平書局。

一九六四 朱自清全集。台北：文化圖書公司。

一九六四 荷塘月色。香港：上海書店。

一九六五 精讀指導舉隅。台北：台灣商務印書館。

年代不詳 海行雜記

旅行雜記

資料來源：

季鎮淮，『朱自清先生年譜』，收在朱自清，朱自清文集。北京：開明書店，一九五三。四冊。
金山時報。舊金山，一九五六年十二月廿九日。

出版週刊，一七五（一九三六年四月四日）：二十四。

李一鳴，中國新文學史講話。上海：世界書局，一九四七。

王哲甫，中國新文學運動史。北平：捷成印書局，一九三三。

王瑤，中國新文學史稿。北京：開明書局，一九五一（第一冊）；上海：新文藝出版社，一

九五四（第二冊）。

胡濟濤，新名詞辭典。上海：羣明書店，一九五〇。

袁湧進編，現代中國作家筆名錄。北平：中華圖書館協會，一九三六。

方青，現代文壇百象。香港：新世紀出版社，一九五三。

人民日報。北京，一九四九年八月十九日。

李廣田，『朱自清先生傳略』，收在朱自清：朱自清選集。北京：開明書店，一九五一。

楊家駱編，民國名人圖鑑。辭典館，一九三七——三冊。

任嘉堯編，當代中國名人辭典。上海：東方書店，一九四七。

Schyns, Jos. et al. *1500 Modern Chinese Novels and Plays*. Peiping: Catholic University Press, 1948.

Readings in Contemporary Chinese Literature, ed. by Liu Wu-chi and Li Tien-yi. New Haven: Institute of Far Eastern Languages, Yale University, 1953. 3 vols.

馬來文壇元老 克里斯馬斯談

／白
水譯

五十年代作家協會●
思想革命●馬來文學



克里斯馬斯 (Keris Mas , 原名 Kamaludin Muhammad) 自大約一九四〇年前開始在新加坡馬來前鋒報工作和積極寫作以來，從事馬來文學工作已經有卅年了。克里斯除了不遺餘力地推動「五十年代作家協會」(ASAS 50)之外，於一九五六年開始活躍文壇。當時剛好語文出版局成立，克里斯最初在出版局擔任編輯。到他退休時，他已升為出版局「文學建設與發展組」主任。

克里斯在語文出版局擔任編輯時，除了主編『語文月刊』、『社會月刊』及『文學月刊』之外，他在出版這些刊物上也扮演重要的角色。象徵着語文出版局文學動態脈搏的文學建設與發展組，也是在克里斯竭力推動下成立。他自一九七一年擔任該組主任，歷時五年。克里斯一九七七年七月一日受邀回到出版局擔任客卿作家，直到一九七八年九月卅日。在擔任客卿作家的期間，克里斯整理了他的回憶錄：『克里斯馬斯回憶錄：文壇卅年』(Memoir Keris Mas (30 Tahun Sekitar Sastera))。此書不久由出版局出版。從一九七九年正月起，克里斯被馬來亞大學委任為客卿文學作家。

今年六月十日，克里斯渡過五十七歲生日。以下訪談是文學月刊代表 Syed Jaafar Husin 於今年五月十五日在克里斯在馬大的辦事處與這位馬來文壇元老所作。(節譯自七九年六月份文學月刊)

問：讓我們先從五十年代作家協會開始。有關這個協會活動的談論與文章的確不少，不過我覺得還有一兩點是值得討論的，尤其是「為社會而藝術」和「為藝術而藝術」的爭論與衝突，因為這種爭論往往受到文學批評家與分析家的注意，以致這個爭論似乎成為了作家協會活動中最重要的問題。此外，我們現在好像越來越離開其他有關協會的問題，它的宗旨及成敗。這些問題也許對馬來文學的發展更加重要、更有意義。

答：事實上，有幾位文壇人士牽涉到所謂的「為社會而藝術」和「為藝術而藝術」的爭論。Asraf Hamzah 及其他人更能夠講述事情的經過。不過我認為這並不是作家協會發展上的一件大事。當然此事的確出現過，而且對文學發展帶來很大的好處。至少馬來讀者和關心馬來文學的人認識了「為藝術而藝術」和「為社會而藝術」的流派。我覺得有關「為藝術

而藝術」和「爲社會而藝術」的討論已經足夠，毋需贅言。如果再談下去，再深入和更學術性地談，我認爲現在的社會還不能接受。所以如果我們留意的話，當我們重讀這種爭論的文章時，我們會發覺到「爲藝術而藝術」和「爲社會而藝術」的討論說不上是深入的。然而在那個時代是不需要的。在歐洲或西方，幾百年前人人已經知道文學有所謂的「爲藝術而藝術」和「爲社會而藝術」的派別了。我認爲，直到現在，「爲藝術而藝術」和「爲社會而藝術」的問題，並不是五十年代作家協會運動中的大問題。它是由於許多因素引起，最後對思想發展帶來好處。然而這並不是協會的鬥爭基礎，而是當這個問題出現時，它解釋和澄清協會的立場而已。協會是站在社會方面的。藝術應該對社會有用處，對人類有用處。如果藝術只是爲了藝術，它對人類便無用處，而只是對某一類人尤其是藝術家有用而已。我認爲「爲藝術而藝術」和「爲社會而藝術」的問題出現，是因為有一批文藝工作者尤其是Hamzah Edrus等人當時受了某種思想所影響，以爲作家協會搞的是批評社會的活動，協會作家的作品帶有社會主義和共產主義色彩，因爲那時，這種態度受到那些對宗教狂熱，而覺得自己遭到無神論思想危害的人強烈反對。這批人沒有仔細研究協會的作品，就覺得協會傾向社會主義，因爲它在作品裏鼓吹社會批評。對這些人來說，社會批評就是社會主義。其實在思想發展上也有社會批評，而不單單是社會主義有社會批評。對他們來說，社會批評可能促使馬來人摒棄宗教信仰。這就是其中的因素，也就是人們對宗教的了解和對社會主義的了解之間有分歧，即使協會的作品裏沒有出現這個問題。協會受到猜疑，是因爲Asraf的一首詩「天堂」而引起——如果我沒記錯的話。假如現在看這首詩，它也許不會引起甚麼懷疑。

問：您提到宗教狂熱與宗教了解 and 社會主義了解之間的衝突。這些問題的辯論當時是否很激烈？

答：不激烈。沒有人直接指責作家協會是共產主義組織。我之所以說到宗教狂熱，也許是因爲別人對回教的熱愛與信仰的緣故。因此，任何可能反映對上蒼不信仰的暗示必然受到反對。我認爲，即使是作家協會的作品包括Asraf那首令人猜疑的詩，都不能被當作顯示作家協會或是Asraf本人已變成無神論者。我不能說他是無神論者。那些要改進馬來人特性，使他們不要狂熱、不要盲從、不要只害怕地獄而只盼望天堂的人，未必不相信天堂和地獄。他們只不過是要使別人思想、應該現實、應該有理性。

問：您的意思是說「爲藝術而藝術」和「爲社會而藝術」之間的衝突，是兩種思想人物之間的思想衝突。問題是：這個衝突達到甚麼程度？

答：這並不是程度的問題，這個衝突長久在寫作人之間存在，以致 Hamzah 另起爐灶，成立自己的組織，雖然沒有甚麼成就，因爲最後沒有樹立一種堅定的思想。這點也就證明我剛才所說的一點：所謂「爲藝術而藝術」和「爲社會而藝術」之間的矛盾，並不是真正建立在「爲藝術而藝術」和「爲社會而藝術」的基礎上，而是因爲某些人對五十年代作家協會的思想感到猜疑、擔憂。

問：所以我們可以說當時「爲藝術而藝術」和「爲社會而藝術」並不是作家捉緊的兩種概念，而是一種鬆弛、含糊的態度表現。

答：對於提倡「爲社會而藝術」的五十年代作家協會作家來說，這是一種概念。但是我不知道也不相信那些自稱抱着「爲藝術而藝術」概念而鼓吹「爲藝術而藝術」的人，是否真正抱着「爲藝術而藝術」的概念。因爲對他們而言，假使他們信仰回教的話，便沒有甚麼所謂「爲藝術而藝術」了。我認爲回教本身支持「爲社會而藝術」。作家協會當時的藝術，是廣義上的宣傳而不是回教的傳教 dakwah 的藝術，也就是傳達、教人行善去惡。我不是指回教的宣傳。不過對那些說「爲社會而藝術」違反回教教義的人，我認爲我們假如以回教宣傳的角度來看問題的話，「爲社會而藝術」並不違反回教，因爲回教傳教也教人行善去惡。基本上來說，五十年代作家協會的鬥爭是社會批評，也就是要剷除一切罪惡，叫人走上康莊大道，不要人壓制人。它沒有提到回教。不過這條路線根本沒有像擁護回教而主張「爲藝術而藝術」的人所說的：違反了回教教義。

問：作家協會沒有把宗教問題與它的活動及鬥爭混在一起？

答：我要在這裏只要強調，當時有人指責類似作家協會的思潮會使馬來人不相信回教、不相信上蒼。他們說，「爲社會而藝術」的概念會瓦解馬來傳統、陳套的傳統、封建制度和馬來人聽天由命的思想。他們說，這會使人不相信有神的存在，因爲信仰宗教是馬來人的傳統。然而對五十年代作家協會成員而言，他們那時沒有想到這種事。他們只要使人自由去思考，擺脫思想的禁錮，放棄宿命論、苟且偷生的觀念。這就是作家協會所提倡的東西。究竟

這是否違反回教，並不是問題。如果我們現在想想的話，我本人認為「爲藝術而藝術」才會使人脫離上蒼。因爲藝術是人類的創作，而人的創作是很渺小的，根本不能與上蒼的創作比較。問題就在這裏。我覺得「爲藝術而藝術」的觀念危害宗教信仰，因爲對抱着這種觀念的藝術家來說，他是創作者，除了自己之外，他不會給別人好處。他以為是美好的作品，別人也許認爲不好，甚至破壞社會。所以按照邏輯，「爲藝術而藝術」其實是違反了回教教義。

問：您剛才提到思想自由，五十年代作家協會要提倡馬來人自由思想的風氣。您認爲今天思想自由的需要，有何看法？

答：讓我詳細談談這個問題。我出身在一個宗教教育的背景。我在一九四〇年畢業於蘇門答臘回教學院。後來在新加坡唸大學先修班，準備投考倫敦大學。在唸書時，戰爭爆發。不過我的背景、教育是回教教育，但不是純粹的回教教育，而是按照 Mohamad Abdul 在埃及所提倡的原則的回教教育。這是現代回教教育，學的不僅僅是宗教，也學習西方知識好像科學等。我求學時的志願，是要好好做人——回教眼光裏的好人。也就是說如果他做律師的話，就要做個好律師。如果做個文員，就要做個好文員。若做教師，就要做個好教師。以回教價值——而不是法律價值——上來說，偷盜是罪惡。因此這種價值必須由我們的教育去培養。其次是栽培可以自力更生，追隨與參加印尼人民當時獨立鬥爭的年青人。那時的獨立精神非常激昂，我唸的那間中學是由一個爭取印尼獨立的回教政黨創辦。這兩件事對我的影響很大——即回教教育的現代化、回教態度以及民族鬥爭。當時唸書不強調你以後要做甚麼。究竟畢業後要幹那一行、有甚麼地位、薪水多少等問題從來沒有出現。浮現我腦海裏的，只是我究竟能夠唸到甚麼程度，以便將來做個有用的回教徒，無論是在哪一方面，可以自力更生，有創新的精神，忠於職守，尤其是在民族鬥爭上。我年輕時，這種影響深深地感化我。我到現在的做人態度也是一樣。我認爲馬來人的思想應該改革，不僅僅是物質生活、經濟生活應改變，思想也應該改變。因爲在英國殖民地時代，馬來人生活中已經有了封建制度。在這種制度下，馬來人一切聽從上層的指示。這種制度抹殺了馬來人的思想自由，抹殺了他們生命中的創造力。因爲缺乏了創見的性格，他們變得沒有首創精神。沒有首創精神，工作便做不成。因此，馬來人的生產率低。這應該改革。馬來人必須具有創見精神，使他

們在生活的工作上得到鼓舞。以前，馬來人一切聽天由命。這種態度受到殖民地政府的英國人利用。如果從歷史——即在英國人踏足馬來半島後的馬來人生活歷史——的角色看來，馬來人受到鼓勵成爲書記，在辦公室裏辦公。在辦公室裏做工的人被稱呼爲先生，雖然他只不過是雜役。在一般社會裏，在辦公室工作的先生頗受人尊敬。可是一個開店舖做生意的商人仍然被認爲是替這些「先生」服務，雖然比較起來，他的物質生活比他們寬裕。因此，這些商人總覺得不滿足，因爲他們的社會地位低。因爲這樣，在目前，以前從商的馬來人的子女便不要成爲商人，也因爲他們的父母不要他們的孩子做「第二等」公民。這種思想影響老早存在馬來人之中。因爲社會制度本來是這樣，馬來人也沒有想到甚麼思想自由了。

問：現在的情況如何？

答：讓我先講完我的故事。馬來人的內在生活亦一樣。其實馬來人的在內（思想）生活不只是封建制度的生活，也是宗教制度的生活。這種宗教制度也受到封建制度的影響。因爲由君主委任的回教長老或是回教法官所說的話，百分之百是對的，即使他的話或是教導事實上違反了回教教義。因此，馬來人受到那些在宗教上有勢力的所強施的封建制度所束縛。所以五十年代作家協會要改變那些只教導年輕人思考死亡而不思考生活的宗教師。他們所教導的，只是人與上蒼之間的關係，不是人與人之間的關係。所以我覺得作家協會的作品也許不是以宗教作爲基礎，因爲大部份作家未受過宗教教育。所以剛才閣下問到思想自由的問題，我認爲這一切便是約束馬來人思想的因素。此外，馬來人的教育也落後。學校只有小學沒有中學。閱讀的書籍與刊物只有宗教性質的東西。爲甚麼直到現在政府還要教人民怎樣建造廁所——幾乎每個晚上我們在電視上看到怎樣建廁所——呢？我覺得我們馬來人沒有進步。

問：現在還是這樣？

答：還是如此。過去的殘餘今天還有。所以我倡議加緊我們的思想革命。爲甚麼有許多阿里峇峇 Ali Baba 思想的人？爲甚麼許多馬來人土地給賣掉和抵押？爲甚麼許多馬來人商店關門？爲甚麼人民信託局的許多貸款沒有清還？因爲馬來人沒有創見精神。馬來人沒有創造力也沒有創見精神。這是思想所造成的，不僅是學問。馬來人參加了許多課程、研討會、訓練等等，可是都沒有作用。我認爲我們的思想革命還未完畢。

問：在這種思想問題與局面上，文學工作者和文化界人士能夠起甚麼作用。他們如何能夠把思想發展朝向閣下所希望的方向？

答：我以前就不認為單單是文學可以改變思想，實踐思想革命的目標。光是文學是不夠的，還有許多其他的因素，另外許多重要的問題。不過文學的其中一個功用，是使啓發人的智慧，使他能夠自省。至於文學以後或是現在應該如何發揮作用，我認為我們必須了解到一個事實：就是我們一定要繼續推行馬來社會、馬來人的思想革命。究竟文學家要如何去動筆、要用甚麼技巧，這點我可不知道。

問：今天，在寫作人，我們時常發現有些作者易於困在自己的世界裏，鑽牛角尖。文學也就越來越脫離了社會問題與鬥爭，如果我們以五、六十年代作家的活動來比較。當時，許多社會問題往往成爲重要的寫作主題。在文學發展上，這可以說是一種障礙？

答：我同意這種看法：今天的許多作者一困在自己的世界裏便不出來。我想，當一個人坐井觀天，不看周圍的事物時，他便成爲了「爲藝術而藝術」的信徒。現在的問題是：如果所有文學家都閉門造車，而社會又模仿我們的思想的話，整個社會也會故步自封。那麼，這個社會便會對外來事務抱着否定的態度。它不在外面活躍，只在裏面活動，造成了一個僵硬的社會，裏面每個人自私自利，以自己爲中心。這種哲學也許深奧，可是它與外邊的社會又有甚麼關係呢？因此，我主張社會思想革命甚於個人思想革命。當然在改革社會思想之前，我們一定先要改革我們的思想。然而，如果我們閉門造車的話，我們最後將變成一個「爲藝術而藝術」的人。

問：今天還有人在談論文學在民族發展上所起的作用。依您看，究竟我們今日的社會是否還需要剛才您所解釋的五十年代作家協會的態度？

答：還是這種態度。我認為作家協會的態度可以繼續下去，它還是重要。這種態度就是改革馬來人社會的思想。由於西方文化的影響、就經濟影響、國際政治的影響、共產主義的影響、新事物等的影響，這場鬥爭是永無止休的。我們所抱定的態度就是繼續思想革命。

問：正如您所知道，在今天，事實上宗教與文學之間的關係又出現。可是情況並不如您剛才所說的那樣。它是在一種相當深刻與明晰的概念出現，可是還不很堅定。這就是回教文學了。

答：我沒有對這個問題作深入的研究。不過基本上我認為我們所說的這種文學，就是馬來文學。馬來文學可以作為改革馬來人思想的工具，使馬來人自由去思想。分辨善與惡，接受馬來人的回教價值。對我來說，不管是有沒有回教成份的文學，它都應該改革馬來人的思想。當然最理想不過的是，這種思想革命按照回教教義進行。有人說回教只是一門玄學，只強調人與神之間的關係。而忽略人際關係。所謂的回教文學，對我而言，還是很含糊不明的東西，因為我從來沒有在任何文章裏看到有人提過有回教文學，除了西方人的評論以外。西方批評家、東方學家說伊克巴（Iqbal）是回教詩人，因為他是回教徒，描寫回教人的生活。結果他的作品被稱為回教文學。其實這種文學是含有回教色彩的烏爾都文（Urdu，通行印度與巴基斯坦的一種語文）文學。我覺得我們現在應該稱我們的文學為馬來文學，我們現在需要的是有回教成份的馬來文學。我們所使用的價值是回教價值，我們所提出的價值是回教價值。以回教價值衡量善與惡。這就是我所說的，含有回教成份的馬來文學。至於究竟甚麼是回教文學，我則不知道，不了解。我們現在必須推動的是馬來文學，有回教成份、回教價值、回教精神的馬來文學。不要馬馬虎虎為所謂的「回教文學」下定義。

問：按照您所說的五十年代作家協會的鬥爭與回教教義之間的關係，是不是說含有回教成份的馬來文學早已經存在呢？

答：從某個角度上，可以這麼說。不過總的來說，我們倒不能這麼說，因為我們不是從回教價值來評定善惡價值，雖然我們實際上不違反卻反而適合回教價值。我們沒有嘗試按照回教教導來改進馬來社會。不過這種價值與回教價值同樣好。因此，我們只能夠從價值的角度上說這是含有回教成份的文學。如果從事實價值的角度來看，我們就不能這麼說了。

問：這麼說，現在重要的問題，是對這種價值的認清了？

答：對這種價值的認識以及對所謂的回教價值的知識。有些人不懂得甚麼是回教價值。問：這種知識需要嗎？

答：噢，當然需要，非常需要呢！這裏有個基本的問題：一個事實上不懂得回教而又要成為回教文學作家的人，是在亂扯、在吹牛。舉個例子，有人解釋 Hamzah Fansuri 的詩是回教文學。不錯，Hamzah 在詩作中滲了回教色彩，不過只是一種回教成份——也就是他

與上蒼之間的關係，人與上蒼之間的關係——是回教玄學。難道回教就只是限於玄學嗎？我們不能說這是回教文學，因為它只是回教的一部份而已。這是帶有回教色彩的優秀馬來文學，但絕不是回教文學。作者以神秘學作為寫作題材，他必然了解這門學問。可是除此之外，還有另外許多方面，好像社會學、心理學或經濟學或其他人與上蒼關係的問題，以回教價值為基礎的人際關係。

問：您在馬來民族主義興起初期，便積極搞政治，其中一個目的是消除馬來人之中的消極特性。回顧您過去的鬥爭，您是否感到滿意，感到鬥爭已得償如願，或是覺得沒有達到您的希望？

答：正如我剛才所說，我的教育背景是回教教育和民族鬥爭。對我本身來說，這種背景使我能夠適應任何環境——困苦或寫意的，可以自力更生，可以在回教原則的規範裏，增加我的知識，同時爲了團結人民爭取獨立而鬥爭。所以我年輕時，我不能把自己當作思想家，我只能像羣衆那樣思想。那時，我腦海裏最重要的事，就是民族鬥爭。在我參加政黨兩年後，在甘榜裏到處奔波。我了解到馬來人的困苦，好像在淡馬魯。那裏的人是愛國之士，他們的祖先以前抗拒英國人。他們現在因爲英國殖民地主義者的壓迫，而變得貧困。所以，這些愛國之士隨時準備鬥爭以求解放，因爲他們是愛國者，他們要反抗，因爲他們貧困，他們要鬥爭以求擺脫貧窮。譬如我們養一頭飢餓的獅子。以獅子比着愛國者。我們養牠，給牠吃。只不過問題是：我們是否可以保証獅子會自己找吃呢？或者是我們給牠吃過後，牠又回去睡覺，直到我們給牠吃時才爬起來。我們是否可以保証在鄉區的愛國者得到獨立之後，他們可以自力更生？沒有保証。所以當我在『馬來前鋒報』工作時，我看很多書，跟普通人和有才幹的人接觸多，我終於回到我求學時代的思想：馬來人一定要改善。我記得在印尼的時候，蘇卡諾與哈達兩人之間意見分裂的事。哈達除了創立印尼民族黨以外，也推行了印尼國民教育。這個教育的目的，是要使印尼人了解他們必須在經濟、政治、精神上改變。因爲我認爲，他們——愛國之士——不期望將來爭取到的獨立會給予他們一切：豐衣足食、地位等一切。有証據證明，在獨立後、有地位的人設法填補白人的空缺，窮人等着政府幫他們造廁所、造籬芭，給種子他們耕種，替他們開拓土地。馬來人這種精神並沒有創見可言。所以我到現在還

不感到滿意。因此在早平時，我說我們必須繼續推行馬來人的思想革命。我認為不僅是文學能夠改革思想，還有其他許多方法可以得到。如果只靠文學，不會有甚麼結果。

問：您現在是否還積極地鬥爭？

答：自從我在一九四八年退出政治到現在，我沒有參加政黨。我憑我的思想原則，支持好的政黨，不好的不支持。

問：打算東山再起嗎？

答：我不會再搞政治。我不要成為有錢人。我不會成為有地位的人，我心裏從來沒有這麼想過。我只希望一件事，這個希望使我的一生不大愉快。我感謝上蒼給我的一切。可是我還沒有感到幸福。我已感到滿足，但不快樂，因為我還沒有成為一個能夠改革馬來人思想的作家，我還不是一個好作家。

問：您有甚麼打算？

答：我的計劃是很詳細的，現在恕不可奉告。不過我要做個作家，從事寫作。

問：現在您積極寫作？

答：正在思考。正在磨利我已經鈍了的筆鋒。這支筆因為我成為了文學的護衛者而不是生產者而鈍了。我已經多年沒動筆寫作了，算算有十五到廿年。所以我必須從頭磨鍊。

問：您是否對您的遭遇感到遺憾？

答：不。我從來不遺憾。令我感到安慰的是：馬來文學現在健全地發展，在短促的時間內取得一定的成就。我認為馬來文學現在幾乎與印尼文學不分上下。可是在廿年前，我們的文學卻比印尼文學落後廿年呢！在這廿年裏，我們已經迎頭趕上了。

問：您曾積極參與了我國文壇的推動與計劃。好像在語文出版局，您在它成立後，便一直參加它的活動，直到担任文學建設與發展組主任，忙着處理行政問題。現在您已離開這種繁忙的工作兩年了。您現在是否覺得生活上有甚麼差別呢？

答：退休後，我感覺到一種很寶貴的自由。我感謝上蒼使我在五十五歲的時候還健康，可以思考。我覺得我已經擺脫了過去那種使我與創作分開的工作。所以我從來不感到遺憾，這是上蒼給我的鼓舞，使我增廣人生經驗。但願我能夠恢復我的創作力！

／陳鴻洲

馬來文學講座（之十二）

四十五年代作家陣線 ● 2

*編按：三二八期的「馬來文學講座」之十，標題應為「四十五年代作家陣線」之一。「四十五年代——」乃誤植，特此向作者讀者致歉。

主席：在上一講裏，我們已談論過四十五年代作家陣線的一般性問題，這一次我們將討論四十五年代作家陣線的作者以及他們的作品。我相信大家都聽說過凱里安哇、依德律、柏拉莫耶以及阿帝爾等人的名字，他們是文學界的泰斗，各有各的風格，印尼文學在他們的推動下吹起了革新之風。作為這一講的開始，我們先談凱里安哇。

阿末：凱里安哇是於公元一九二二年七月二十六日出生於棉蘭的一個米南加保的中等家庭裏，他所受的教育只及於中學二年級的程度。由於家庭經濟拮据，他被迫輟學；過後他到耶加達去謀生。這一段時期的生活情況沒有完整的資料可供參考。日軍統治印尼以後，他是個活躍的文藝工作者，因此有關其生活的資料，才開始有詳細的記錄。但他的壽命不長，由於受到傷寒的侵襲，他於公元一九四九年四月二十八日病逝於耶加達的中央醫院。在他短促的一生裏，為印尼文壇帶來了一股新力量。

主席：只因壽命不長，凱里安哇的作品不多。有生之年，他總共寫了約七十首的詩篇。這些作品收集在『風聲與塵土』、『被規與截斷』、『尖銳的小卵石』裏；此外，他也與 Asrul Sani 和 Rivai Apin 共同出版合集，題目是『三個逆天者』。在數量上，他的作品相當有限；但在素質上，他的作品為印尼文學帶來了新生命。現在我請巴錫兄談談他的作品。

巴錫：凱里安哇是一位反叛性的人物，無論是在私生活上抑或是作品內，都表現出反叛的作風。他最著名的詩篇是『精神』或『我』，這首詩曾為他帶來崇高的聲譽。在這一首詩裏我們看到了凱里安哇的反叛性格，他反對舊禮教、舊習俗。他明白，他也承認，一個人如果不服從舊禮教與社會習俗，有如他一樣，會受到社會的遺棄。他勇敢地說，他不為社會所容，社會不能接受他的叛逆為一項真理。當然，他不把這些放在心上，他說：

我管不了這許多

我還要活一千年

從這一首詩裏，我們也看到了他的生命力。他要過着有意義的生活；作為一位真誠的詩人，他要享受生活，他要過着絕對自由的生活，不受家庭的束縛。他跟所有各階層的人物都有接觸；上自政治領袖、下至普通老百姓、三輪車夫以及妓女，都跟他合得來。這些都是他過着有意義生活的本錢。

主席：在這一問題上，我覺得他的作品是生活體驗的累積，也是與人交往所得來的成果。他用文字來表達他的生活體驗，阿末兄認為怎樣？

阿末：實情的確如此，他的詩篇就是他對生活的反應，因此在他的詩篇裏，常出現不同的主題與格調。剛才所提到的『我』，充份表現出他是一位反叛人物。在另一首詩『給友人』裏面，更表現出他是一位不滿現實的人物，他樣樣都要求改革，他這樣寫道：

注滿杯子然後乾掉它

穿遊世界然後傾覆它

擁吻女子、有所哀求時遺棄她
選最野的馬、揮鞭疾馳

白天夜裏不要束縛牠
以及

毀掉一切你所做的
財產、朋友一無所有
罪過不求寬恕

離去不作交代。

從這裏可以看出凱里安哇的叛逆性格，詩中所引用的「野馬」這兩個字正好反映出他是一位充滿活力的人物。

主席：除了叛逆性格與生活力以外，凱里安哇尚有甚麼特殊的性格，譬如他是不是常感到「害怕」，巴錫兄？

巴錫：除了所表現的生活力，凱里安哇也常受到死亡陰影的威脅。在多數的詩篇裡，他會以種種比喻來談論死亡之事。在剛才所提到的『給友人』一詩裡，他把死亡寫成：

死神靠近和造反之前

總是趁人不備時從後面下手

在 *Norturno* 一詩裏，他把死亡形容爲魔鬼。在『被刼與截斷』一詩裏，他把 Karet（即後來埋葬他的墳場）寫成「我的未來世界」；而且在該首詩的最後一段裏，他對生存產生了絕望：

生存只有增加失敗

越疏遠對小學的熱愛

以及知道，有的尚未表達出來

未到最後我們屈服了

在『空虛』與『徒然』裏，他表現得很寂寞，請注意以下的詩句：

寂寞在外，寂寞在壓迫，

樹木筆直不動

直到頂端，寂寞在啄咬，

沒有一種力量擺脫它的糾纏

盡是等待、等待、等待

寂寞。

以及

啊！我這個不要施捨的心

寂寞把我撕裂死亡。

主席：有關上帝的問題，阿末兄有甚麼意見？

阿末：除了叛逆以外，凱里安哇也寫過有關宗教的詩篇；譬如『在回教堂裏』、『祈禱』以及『給上帝』等詩。對虔誠的宗教信徒，他這樣寫道：

我的上帝

在失魂中

我仍呼喚您的名字

即使是最痛苦的時刻

我仍在思念着您

.....

我的上帝

我輕敲您的門兒

我不能背叛您。

主席：雖然凱里安哇常被頌讚，但也有人批評他，其中受到最激烈批評的是說凱里安哇的詩

篇完全沒有四十五年代所具有的革命氣息。叛逆的聲音的確可以在他的詩篇裏聽到，難道他的詩篇沒有革命的氣息嗎？巴錫兄也許可以解答這個問題。

巴錫：上述批評是不大正確的，凱里安哇的兩首詩是直接與革命發生聯繫的，即 *Diponegoro*（印尼民族英雄，於一八二五年至一八三九年發動全國性的反荷民族戰爭之爪哇王——譯者）以及 *Kerawang-Bekasi*。在 *Diponegoro* 一首詩裏，他寫出了爪哇革命英雄 *Diponegoro* 在革命時期反抗殖民地的精神與事蹟；這種精神不啻爲印尼青年注入了一股反抗敵人的力量。雖然敵人的數目非常強大，配備又是那麼精良，但他毫無畏懼地呼吁青年：

爲着國家

準備火焰。

在奴役中破壞

在壓迫中毀滅

即使死後才出現

活着時仍須嘗試。

這簡短的字句充滿着鬥爭的語氣。 *Kerawang-Bekasi* 是爲了紀念因參加革命鬥爭而犧牲生命的青年人而作的。他要求大家追憶戰死沙場的青年人，並且學習他們的鬥爭精神。

主席：從以上所談論的詩篇裏，我們瞭解到凱里安哇的個性。他叛逆，而且不理睬別人對他的指責；他也常受到死亡與寂寞的困擾，在上帝與死亡的面前，他表現得那麼消極。他想在生活中享受一切。對他來說，人類與詩人是一體的。

接下來讓我們來談談另一位作家，他就是依德律。在印尼文學史上，依德律時常被入稱爲四十五年代陣線的散文鼻祖。我請阿末兄對這個問題發表一些意見。

阿末：在印尼文學發展史上，依德律的確被人稱呼為四十五年代陣線的散文鼻祖。這是令人費解之事，因為第一，依德律不是四十五年代陣線的成員，他不曾參與四十五年代陣線的文學活動或者由凱里安哇和他的朋友們所組織的「藝人天地」。第二，在印尼散文的領域裏，自日治時期開始，依德律並不是資格最老的一位；若要選擇的話，柏拉莫耶或者阿帝爾應該享有此項榮譽。當然，我們也應該承認，自依德律時起，印尼的散文風格才開始有了改變。那時候開始的印尼散文，多數是簡短、明朗以及淺白易解的；這些特點都不是以前的散文所具有的。

主席：依德律發表過不少的作品，其中最重要的是：從『阿威瑪麗亞通別處到羅馬』（小品文、短篇小說和戲劇的合集）、『蘇羅諾的家庭』（戲劇）、『長輩』（長篇小說）『人類的善心』（長篇小說）以及『慧眼』。

巴錫兄，在上述作品中哪一部最爲重要？

巴錫：在這些作品當中，最重要的一部應該是『從阿威瑪麗亞通別處到羅馬』。本書分成三個階段，即日治時期、地下活動時期以及一九四五年八月十七日以後的時期。日治時期的作品是短篇小說『阿威瑪麗亞』以及戲劇『罪惡的報復』。從形式和技巧上，這時期的作品仍脫離不掉戰前的羅曼蒂克和宣傳色彩。在『阿威瑪麗亞』裏所表現的是一種不怕死的精神，在『罪惡的報復』裏，主角依薩成功地向農民解釋以賤價售賣米糧給日軍所得到的好處。地下活動時期寫的是關於日治時期所發生的事件，都是屬於小品文一類的作品。這類作品與以往者不同，如果以往的作品是宣傳日軍的偉大；那麼這裏所寫的是反抗日軍的事件。在一些篇章裏，曾寫出日局時期所發生的混亂局面，這些事件是以幽默的筆調寫出來，看似好笑，其實是笑中帶怒的作品。

主席：阿末兄大概想對地下活動時期的作品發表一些意見？

阿末：這時期的作品當中，最成功的一篇是『泗水』。這是一部長篇小品文，寫的是印尼人民舉槍反抗聯軍的事件。數以千計的印尼人民死在這場戰鬥上，從表面上看，印尼是

敗下陣來，但在精神上，印尼卻獲得了精神上或道義上的勝利；因為人民爭取獨立的情緒正在高漲中，殖民地政府不得不屈服於這種情緒中。

依德律所描述的事件，不能為印尼的民族主義份子帶來好形象。他以諷刺的筆調，寫出了印尼地下份子的過份行為，他寫出了當時所發生的混亂、殘酷、欺詐以及暴虐等事件。他說，印尼青年人喜愛少女多過於革命，不是擁抱，就是接吻，這類為情慾所迷的青年人看到穿着紅衣、白紗籠以及藍色草鞋的女子（象徵荷蘭國旗）時，也把她們當為敵人的代理。

這篇文章激起了印尼人民的憤怒情緒，以致後來依德律不得不寫『從別處到羅馬』來表達他對革命問題的真正看法。書中主角敖本這個角色，依德律表達了他對革命的看法。他認為革命是好的，可是當革命開始做出一些不合理的事件時，革命變成沒有意義了。獨立不是人類的最終目標，看來依德律喜愛和平的成份多過獨立。不過，沒有政治上的獨立，人道價值是經不起考驗的。

主席：這就是我們所知道的依德律。撇開人們指責他對印尼革命不誠實一點不談，我們仍然承認，依德律的作品具有他自己的獨特風格；這種風格是與前期作家不同。除了依德律以外，成名的作家尚有柏拉莫耶（Pramoedya Ananta Toer），巴錫兄可否略述一下他的生平？

巴錫：柏拉莫耶是於公元一九二五年二月六日誕生於柏羅拉（Blora），父親是一位教師。因為具有強烈的愛國意識，他毅然辭掉荷蘭學校的教席，而就聘於Budi Utama學校，即一間印尼私立學校；這意味着他的薪金相應地減少。可是後來，他對民族事業失去了信心，整天沉迷在賭台上，家庭也跟着破裂了。在柏拉莫耶的作品中，亦提到其家庭破裂之事。在結束了小學教育以後，柏拉莫耶到泗水的電器學院求深造。日治時期，他被迫在路邊擺賣香煙，以維持其弟妹八人的生活。後來，他到耶加達去，在日本的一家印刷局裏服務。自那時候開始，他對文學發生了興趣。當印尼發起獨立鬥爭時，他加入了人民和平團服務，以後成為一名報館職員，也參與在Kerawang-

Bekasi 地區的抗英鬥爭。公元一九四七年，他又回到耶加達；這一次他在印尼獨立之聲服務，也開始了寫作生涯。在一九四七至一九四九年間，柏拉莫耶被監禁起來；當印尼的自主權被承認時，他才獲得釋放。

主席：在政治活動方面，柏拉莫耶有別於依德律。他雖被監禁，但對意志堅強的人來說，監禁並不能阻止他寫出優秀的作品來；我相信柏拉莫耶即是其中之一。這一次我請阿末兄談談柏拉莫耶的作品。

阿末：被監禁期間，柏拉莫耶寫了很多文章，其中包括『義士之家』和『狩獵』，在監禁期間與監禁之前所寫的短篇小說全被收集在『革命點滴』（一九五〇年）短篇小說集裏。當時所出版的作品尚包括『在卡利柏卡西之旁』（一九五〇年）和『不是夜市場』（一九五一年）。公元一九五二年他成爲 *Situsa*（荷蘭的一個基金會）的貴客。此後他又寫了『被癱瘓的一羣』（一卷，一九五二—一九五三年），寫的是關於他在監獄裏的生活；『柏羅拉的故事』（一九五二年）、『在耶加達的鬥爭』（一九五三年）、『貪污』（一九五四年）、『美麗的金牙米娜』（一九五四年）。公元一九五六年，他曾出席在中國所舉行的魯迅逝世世紀紀念會。他嚮往於中國所達致的成就，尤其是在經濟方面的成就。從中國回來以後，他對共產主義產生了興趣。以後他在 *LEKRA*（印尼人民文化局）裏面相當活躍，而且成爲『東星報』的編輯之一。目前，他因爲參加 *Gestapu* 的叛亂而被印尼政府當局監禁起來。

主席：在柏拉莫耶這麼多的作品當中，被大家公認爲最好的兩部是『義士之家』和『狩獵』；現在我們只談『義士之家』，請巴錫兄略述其故事。

巴錫：這部小說是敘述一個參與游擊戰的家庭的故事。這個家庭的長子 *Saaman* 因爲參加地下活動而被荷蘭當局扣留起來，他的兩位弟弟 *Canimin* 和 *Kartiman* 亦在森林中參加反荷鬥爭。因爲繼父甘心受役於荷人，他們三兄弟就把繼父殺死了。母親因爲受到種種打擊而變得神經錯亂起來，她在胡言亂語中盼望長子回來。可是禍不單行，

Saaman 最終被荷蘭當局處死，Canimin 和 Kartiman 亦在鬥爭期間相繼爲國犧牲，家庭中的唯一女兒爲了拯救獄中的兄長而被姦污了，這些事件只在短短的三天之內連續不停地發生在同一个家庭裏。

主席：阿末兄對這部小說有何批評？

阿末：雖然這是一部長篇巨著，但缺點仍是存在的。Saaman 和 Salmah 這兩個角色太過誇張化，以致超越了常人的條件。從一個未體驗到社會動亂的十九歲少女的口中，能夠說出激烈的革命言論，這是難於令人相信之事。Saaman 自信監獄官 Van Keerling 能幫助他逃獄也是不合實際之事。無論如何，Saaman 這個角色的刻劃是很生動的，他的一舉一動是由其家人的言談中表露出來。結局的處理不大理想，似乎有做作之嫌。那些尚活着的，來到 Saaman 的墳前，請求 Saaman 原諒，並爲未來的前途許下種種諾言。

主席：現在所剩時間不多，讓我們用來談論阿帝爾（Achdiat K. Miharja）吧。他於公元一九一一年三月六日出生於 Garut 的 Tjibatu，受過高級中學的教育，在校內所選修的是東方文學。讓我們談談阿帝爾在文學方面的成就，巴錫兄可否發表意見？

巴錫：作爲一位文藝工作者，阿帝爾並不是一位多產的作家。若從年齡來區別，阿帝爾應該被列爲新作家行列的作者；但無論是在新作家行列時代抑或是四十年代陣線時代，他都不曾寫出任何作品來。他的偉大著作『無神論者』是在公元一九四八年開始寫的，於一九四九年完成。除了『無神論者』以外，阿帝爾也寫過數部小說，但都不及『無神論者』有成就。公元一九五二年他出版一部兒童戲劇『宿舍內的糾紛』，一九五六年出版短篇小說集『破裂與緊張』，一九六一年出版短篇小說與小品文合集，題目是『行踪與憶舊』，這是他旅遊歐美的一種雜感，多數的篇章是以輕鬆、詼諧的筆調寫成。

主席：因爲『無神論者』曾被列爲高級劍橋文憑的參考書，許多讀者都讀過它，所以無須在此敘述其故事或作詳細的分析；但有一點必須注意的是，在印尼文學史上，『無神論者』被當爲印尼長篇小說發展的另—高潮。自從公元一九四一年出版了一部『枷鎖』之後，在印尼文壇上不會出現過一部具有學術價值的長篇小說，而『無神論者』的出版，剛好彌補了這一空缺。在結束本課題的談論之前，我要大家注意一點，即作者對『無神論者』所採用的敘述方式是怎樣的呢？阿末兄可否說明一下？

阿末：在這部作品裏，阿帝爾利用兩個主要人物：一個是作者本身，另一個是哈山。作者是在遇到哈山之後從哈山所寫的原稿內以及從哈山朋友的口中獲得有關故事的題材。因爲有關的事件是發生在哈山本人的身上，所以若由哈山自己現身說法，更能加強故事的親切感。當哈山逝世後，有關故事的結局只好從哈山朋友的口中獲悉。從其朋友，即 Rusri 和 Kartini 的轉述，作者得以完成其未盡之故事。換句話說，在故事發展過程中，作者只扮演著報告和把故事的片段連綴起來的角色。他採取超然的態度，自己不涉入故事人物的言行中；這種技巧他做得很成功。

／溫任平

藝術操守與文化理想

序天狼星詩選

(一)

天狼星詩社崛起於一九六七年，成立於一九七三年，它的活動如果自七十年代肇始算起，迄今已近十載。今年是一九七九年，也就是說，今年是馬華現代詩踏上二十週歲的一個極富意義與紀念性的年份。根據艾略特的說法，二十年可以蔚為文學史上的一個時期，在這期間內，往往可以窺出文學史上的某種潮流或風尚。因此，「天狼星詩選」選在這個年份出版，意義應該是雙重的：其一它是為這個文學時期的結束添一註腳，為馬華現代詩的二十歲誕辰獻上一束心香；其二它也為另一個二十年，另一個文學時期的啓幕吹起了號角，替年輕一代的詩人打打氣，因為新世代必須要抖擻精神，去承接前行代遞過來的棒子，踏上另一段歷史的征程。

回溯詩社成立之初，我們並沒有提出甚麼宣言或口號，更沒有提供一套基本創作理論，或文學信條一類的東西。但天狼星詩社，就馬華文壇為背景來說，仍然近乎一個文學派別，最少它給人的印象是如此。因為我們反對文壇上流行的文學工具論，不贊同「文學只是階級意識的反映」那種一偏之見，更不接受「文學即宣傳」這類別有用心之論調。我們認為文學固然應該寫實，但寫實的方式實在不必拘泥於現實主義乃至於自然主義那種對於事物表面的摹倣與紀錄式的報導。寫實至少有兩個層次：一個是外在的，一個是內在的。前者是現象的，後者是心理的。我們認為

唯有兼顧人的外在環境及這外在環境於人內心所引起的種種心理反應，才能做到真正的寫實，至少是深入的寫實。現實主義乃至於自然主義的作者羣由於只注意外在事實的鋪陳，他們的寫實乃止於膚淺，無法更進一步，更深一層去探觸生命的本質以至於人生的真相。我們也覺察到服膺上述主義的作者羣，他們在大力挖掘社會的黑暗面的時候，卻忽略了社會的光明面，換言之，他們反映的只是社會的一角，而非社會的全貌，這種反映，如果仍能稱作「反映」的話，是不周全的，是患上嚴重缺陷的。我們難以忍受充斥於報刊的作品那種公式化的主題與人物造型：窮人都是樸實善良的，富人都是醜惡貪婪的，知識份子都是軟弱無能的，他們永遠比不上工農那般果敢有力，這樣的處理顯然不切合現實人生甚至社會實況，因此這些作品是現實人生，社會實況的扭曲。我們的審察是，這種扭曲乃出自作者的蓄意經營，為的是讓它符合某個思想框框或某一條文藝路線。根據我們的認知，人性的善惡欲求，是超踰階級的，在實際的人生裏，我們看到窮人也如富者一樣，他們之間有好有壞，良莠不齊；而工農也和知識份子一樣，他們當中有果斷剛毅的，也有猶疑疲弱的，以階級來判別或鑑定好壞忠奸實在荒謬不過。天狼星詩社雖然迄今都未曾提出過甚麼文學主張，但它的興起一開始就採取一種不與當前的文學風尚附和甚至妥協的態度。這使得天狼星詩社的立場頗為「前衛」，姿勢甚見「反動」，而被斥為標新立異。

事實上，天狼星並不如許多人想像得那般「前衛」。我們鼓吹文學上的現代主義，但現代主義大概自五十年代末（五九年開始）即陸續地被介紹進來馬華文壇，在天狼星之前有蕉風、海天、荒原、銀星等團體在它們的刊物上登載與推介現代主義的理論與作品，因此現代主義於此時此地並非由天狼星詩社首倡。只是除了蕉風之外，海天、荒原、銀星等文藝團體壽命均極短，不能發揮它們長遠的影響。天狼星詩社在某個意義上是繼承與接續這些早夭的團體的未完成使命，冀望能做做一些實際的工作去普及文學教育，使更多人認識到接觸到文學藝術的真諦。而我們所大力推動的現代主義，並不特別推崇二十世紀以降歐美及其他各國的某些新興的文學思潮，正確地說，我們所推動的是廣義的兼容並蓄的現代主義。我們創立天狼星詩社之初，更關心的毋寧是如何才能在這一片文學的荊莽裏闖出一條路來。是的，我們是看不起當前虛有其表，虛張聲勢的所謂現實主義，唯同時我們也清楚口誅筆伐並無濟於事，只有拿出自己的作品來，拿出比現實主義作者羣更結實的作品來，才能完成這場不流血的文學革命。如果說現實主義由於堆積了一大堆

書目而寢寢乎成了某種文學傳統，我們有勇氣向這傳統挑戰，因為決定文學價值的是質而非量，一大堆魚目比不上一粒小小的珍珠。我們重視文學傳統，但是一個傳統如果老大腐朽，窒滯不前，則必需給它以充份的刺戟，使它重新恢復活力。我們決定交出作品來，並以我們作品的份量逼使這個傳統重新調整它的秩序來容納新的組成因素。

這個文學傳統的老大腐朽，窒滯不前，可以從它的蕭規曹隨，步步依循五四新文學乃至於三十年代之餘緒看得出來。五四已經過去了超過半個世紀了，可是我們的作者今日寫的仍然是五四的新詩，五四的散文，五四的小說。我們的新詩仍停留在「我手寫我口」的白話詩的層次裏，聞一多、艾青、馮至、臧克家、劉大白諸家是本地詩作者摹倣學習的對象，詩壇的整個表現根本無法踰越徐志摩、何其芳所劃下的雷池一步。至於散文方面，則唯朱自清、冰心等馬首是瞻，在我們的散文作者心目中，像『背影』『寄小讀者』一類的作品簡直就成了白話散文的模範。談到小說，那是馬華文學各項文類當中，除了戲劇之外，最弱的一環。雖然自一九三四年出版第一部短篇小說集以來，馬華文壇在小說，尤其是短篇小說方面的產量頗為可觀，但這些小說極大部份素質不高，馬華小說作者，就算是最出色的幾個，與魯迅、巴金、茅盾、沈從文等五四時期小說家是完全無法比較的，他們之間的藝術造詣相差不可以道里計。馬華文學傳統便是那樣一個半死不活的局面。整個馬華文學氣候是陰黯的，沉滯的，缺乏創造的活力與蓬勃的生機的。

我們也了解客觀環境限制了馬華文學的生長，在我們對一個文學傳統作出價值的估衡時，我們不敢無視於產生這傳統的時空背景及它的客觀條件。在感情上，也許我們會不忍深責馬華作家，因為我們深知馬華作家的確是在欠缺天時地利人和的情況下從事創作的，不過當我們預備就某個時期的文學表現作出某種價值性的估衡時，我們只能評鑑客觀的成果，不能感情用事，更不能為「但求過得去就算啦」這種姑息的心理所蔽。大家都常常提說馬華文學的處境如何艱苦，但請不要忘了當年新文學草創之際，所面對到的問題，困難絕不下於此時此地的馬華文學，雖然彼此所遭遇到的難題障礙的性質不盡相同。我們不要忘了五四時代的中國作家是在使用一種未經琢磨，尚待磨鍊的白話文字，一邊去探討新的主題，一邊去探索新的表現方式。相較之下，馬華作家這方面是省便了許多，最低限度，我們有了前車之鑒，不再至少是不該犯上前人在語言文字的試驗過程中的一些粗疏疵誤。五四的作家可說是在一種前無古人的脫序狀態下摸索嘗試，在這方面，

馬華作家有幸可將前輩的經驗視爲自身的借鏡。進一步說，白話文學一開始就被視爲異端，斥爲狂妄，爲舊派文人所圍剿，客觀環境條件何嘗有利？我們的作家如果儘把自己表現的不逮推諉於外在條件如何如何，這樣的藉口雖然頗可博得別人的同情，到頭來恐怕連自己也覺得有些自欺欺人罷。就我們所知，馬華文學之所以「數十年如一日」固然與客觀因素有關，但更具決定性的是我們的作家主觀的努力不夠，缺乏一種自覺自勵的精神有以致之。早期新文學作家富於創造的自覺，勇於試驗，通過大家主觀的努力終能不爲客觀的境況所困，而能奠下了某些基業，也拿出了好些成績來。而馬華文學的前行代以及今日的保守派則以守成爲滿足，以效顰爲創造，固步自封，自縛於五四及三四十年代的繭裏不思突破，文學的脈膊微弱無乃必然。我們不否認這個傳統的意義和重要性，但恕我們直言，它的意義和重要性是「歷史的」大於「藝術的」，它的文學價值實在遠遜於其文學史份量。我們的觀察是：馬華文學一直要等到現代主義被介紹進國內才露出第一線曙光。

(二)

我們對半個世紀以來的馬華文學傳統的審察已如上述，因此天狼星詩社一起步即採取獨立不羣的姿態。所謂獨立不羣並非孤芳自賞，更非鑽進象牙塔裏自命清高，而是堅決拒絕與學國滔滔的文學濁流混淆一道。這股文學濁流至少有兩個可辨識的趨向：一爲保守主義，這在上文已經約略交代過了；一爲泛政治主義，把文學當作政治的附庸，把文學視爲鬥爭的武器，「文學即宣傳」那類主張屬之，這在前面我們交待得不算清楚，由於這問題本身的敏感，不便詳論，反正大家都知道是甚麼一回事就夠了。我們的原則是不充當文學的保皇黨，緊抱住陳舊的老包袱不放，更不願服膺某方面的教條，成了「穿制服的藝術家」。我們不同意文學貴族化，一小撮人在吟風弄月，贈答酬唱那類的玩意兒，那樣的小圈子，我們完全沒有興趣參與，因爲我們清楚貴族化即狹隘化，狹隘化的終點是死胡同。於此同時，我們對叫囂得頗爲響亮動聽的口號「文學要大衆化」卻頗感懷疑，對這主張的可行性，我們的態度是有所保留的，因爲文學大衆化即是文學世俗化，世俗化的結果是文學膚淺化，如果爲了遷就大衆的趣味而把文學的格調降低，那又何異於媚俗？那豈非得不得償失？爲此，我們的態度是審慎的，我們不想才開步走，便從一個偏差墮入另一個偏

差去。僅僅獨立不羣只能使自己免於隨波逐流，這是不夠的，我們還得認清方向，主動去開闢出一條路來。作爲拓荒者必需具備的朝氣、銳氣與勇氣，我們庶幾兼備。換句話說，我們是在認清自己與估計了自己的能力後，才邁步向前的。

我們採取的步驟是多方面的，首先是發掘與栽培新人，繼之是文學知識的灌輸與文學創作的訓練。知識的灌輸與創作的訓練可說是同時進行，不分先後的，我們認爲，徒有文學的常識甚至專門知識，只是抽象概念的汲取，只有真正從事實際的創作，才能使觀念具體化。以人來比喻，文學知識猶似有助於骨骼強健的鈣，而文學作品的血肉軀體需要一付良好有力的骨骼支持。文學的知識可來自書籍的閱讀，或別人的指導點醒，及大家在一起時的共同切磋。就這面向，我們在社內展開的活動如後：

我們舉辦專題演講，召開文學座談會，研討會，並安排在一些聚會上分組辯論文學性的課題。先談專題演講。這方面的活動多由社內創作經驗較豐富，對理論有相當認識的成員主持。所講述的題目包括文學藝術的，美學的，心理學的，甚至文化學方面的，所涉及的文類包括詩、散文、小說、戲劇及文學評論。我們的探討雖較着重於文學原理與藝術思潮的介紹，美學上的形式與結構的闡述，但是對佛洛伊德、容格等人的學說於文學的影響，文學作爲文化的一環、文學在文化格局裏所扮演的角色等問題均曾觸及，雖然由於我們學識所限，探觸的程度談不上深入，但這種演講對於甫入門的年輕作者啓導的效用卻是相當大的。從而爲新秀奠定下必要的基礎。

至於文學座談會與研討會，前者爲非定期活動，後者則爲定期性的每兩個月一次的活動。文學座談先由主催人擬定題目，再找個地方邀約社員聚面，讓大家發表意見。這樣的座談，出席人數從五六人到十數人不等，座談會的紀錄有些刊登在社員編輯的手抄本或油印本上，像討論張樹林的小說『陰天』的座談紀錄曾刊七六年四月油印出版的『綠流』第十二期。有些座談紀錄投去國內的報章雜誌刊佈出來，像溫任平主催的散文座談會便是發表在蕉風二四六期的（七三年八月號）。有些座談「動口不動手」，像今年三月於芙蓉召開的那次出席者計爲張樹林、謝川成、陳俊鎮、川草、風客、葉錦來、藍雨亭、綠沙、亦筆（舒靈）、葉河，一共十人，陣容堪稱鼎盛，進行過程亦見精采，只差事後沒整理出來發表。對社員們自身而言，全力準備某個座談會，找資料，翻書本，充實自己，那比甚麼都重要，過後要不要把座談的內容向外界披露，倒反而是次要

的了。文學研討會的舉辦是近年來的事，確實地說，是自七八年以來才開始的更嚴格的訓練。因為每趟研討會都有兩位主講人，主講者是事先用抽籤方式選出來的，誰也不許推搪。主講人非但得講，還需提論文，這比座談會上輕描淡寫或浮光掠影式的談論，自然又要高出許多籌。兩位主講者的議題必需一致，唯雙方可用不同的角度探討同一議題，而這議題是主講的兩人自行商量後作出決定，再把決定通知秘書處，由秘書發函給各社員前來出席的。凡出席的社員，雖不用上台演說，但卻必需發言說出自己的看法，這樣一來，出席者也需作一番準備功夫，而不純粹是前來作壁上觀，看他人現身說法而已。

最緊張熱烈的莫過於文學辯論會。由於辯論會人數多，規模較大，分成兩組之後，每組均超過十人，因此多半要在年底的大聚會上才能舉行。辯論會上難免各逞機鋒，唇槍舌劍，你來我往，雙方常會爭持到面紅耳赤。但那是為辯論而辯論，大家心裏都明白，因此敵我之勢僅限於辯論會進行時的局面，互不相讓也只是因為彼此在學理上被安排的位置相左。我們發現這種不傷和氣而又真刀真槍的口舌交鋒，對於急智的培養，口才的鍛鍊，尤其是臨場發言的勇氣的加強，收效最快最好。

其實座談會，研討會以及辯論會的舉辦，一方面固然是為了打好社員們的文學根底，另一方面我們也有一個附帶目的，就是希望藉此能訓練出一批能言善辯之士，能把自己的文學知識或文學觀點在大庭廣眾，衆目睽睽之下，鎮定從容地表達出來。我們覺得這不失為一個普及文學教育的辦法。文學教育亟需普及，大眾於文學的品味需要提高，空喊「文學大眾化」不如做些實際的把文學帶向民間的工作。我們相信如果有更多的作者，願意把他們本身的創作經驗，他們對文學的認識用口說出來，讓其他人也能分享，這對整個文學運動的推廣一定大大有利。文學教育的普及不可能一蹴即至，文學的推廣需要長遠的眼光，持之有恒地身體力行。一點一滴的成績都是值得珍惜的，多影響一個人喜愛詩，或更廣義地說，欣賞文學，文學與社會的距離便拉近了一步，文學與大眾的聯繫便多扣緊了一環。我們抱歎的是我們的力量很有限，不能貢獻出比現在更多的。文學教育就似薪火相傳，我們傳給你們，你們傳給他們，他們傳給更多的人，這是我們樂觀的信念。我們的座談會、辯論會的影響力或許微不足道，我們數十個人的心聲在馬華社會的偌大廳

堂上幾近渺不可聞，但我們是談了，辯了，也表達了，而且將以此爲職志，通過我們的作品，透過我們的言論繼續與廣大的羣衆交談。

幾乎在詩社的每一個詩社的聚會場合，我們都有朗誦詩，或自誦作品，或朗誦名家之作。我們覺得詩應該是可以誦讀的，而且可以利用音色的抑揚頓挫，感情的注入，使聽者感動。我們雖然不認爲可誦讀的詩一定比難誦讀的詩高明，有些思想性強，主題嚴肅的詩作往往不易在朗吟的瞬間，把它的內涵傳達給聽衆，但我們肯定一首可吟誦而又能引發共鳴的詩，一定不是一首意象駁雜、節奏拗口的作品，換句話說，它一定不是一首在文字上詰屈贅牙的詩。我們之那麼重視詩的朗誦，實在是希望社友們能憑藉自己的體驗去辨別那些才是文字節奏控制適宜，文字的性質明朗清晰的詩作。我們並不需要訓誡大家不可走晦澀的窄門，爲創作制定任何規律都難免矯枉過正，易產生流弊，我們是提供機會讓社中同仁自覺地選擇他們的表現方式。迄今爲止，超現實詩風，自動語言那種詭技，在詩社成員的作品中是絕少見到的。其實我們並不如許多人心目中那般前衛或激烈，我們在批判了羣衆缺乏品鑑力這個客觀的事實之後，我們採取的態度不是放棄，或訕斥，而是關注。在中文文化水準無論如何都不能算高的此時此地，如果我們只寫些深奧曖晦的詩，無異自絕對羣衆。我們也明白「深奧」是藝術的美德之一，但深奧的期許似乎不是當前的急務。今日的急務是如何去縮短作者與讀者之間的鴻溝，我們最希望看到的現象是詩走向羣衆，羣衆也走向詩，兩造一齊開步走，這樣很快就能會師。我們不可能走媚俗的路線，以羣衆的趣味爲個人創作的準繩，但我們似無妨多寫些雅俗共賞的詩，我們的看法是可誦讀的詩該是雅俗共賞的一塊還是可靠的試金石。

詩社在七五年發行了一套十二張的書籤，由藍啓元、殷建波（殷乘風）兩人負責繪圖設計，書籤的背面印有兩首詩，一張兩首，一打書籤加起便有二十四首詩作，幾乎等於半部詩集了。由於書籤的面積有限，好些詩都不能盡錄，只能節錄部份。所節錄的詩句，往往是一首詩的精華所在，寥寥數行不但自身俱足（Self-contained），而且能構成一個完整的情境。這些詩作都是從社員們的作品中精選出來。在推廣現代詩運這取向上，我們相信這是許多可行的途徑之一。書籤的購買者多爲中學生或甫出校門到外工作的年輕人，大衆化的工作或許應該從可塑性非常大的年輕學子身上做起。

(三)

我們的創作訓練是相當特殊的，有過一個時期，我們曾規定社員每月必須交上稿件若干篇，這對新進的年輕社員最爲有用。稿都是逼出來的，寫作習慣的培養不是一朝一夕的事。我們不能讓大家坐待靈感，故此我們採取策勵的方式，要大家主動的去尋找寫作的題材。我們要破除「寫作是心血來潮的事」這個迷信，我們以爲只要肯把自己神經觸鬚伸到外面的世界去，那兒便會傳過來許多複雜的感應，逼着自己去寫，去抒發出來。感性是愈鍛鍊愈活潑的，創造力是愈發揮愈豐沛的。我們之所以強逼自己定期寫作，交稿，目的就是爲了妨礙自己怠忽鬆懈下來，成了另一批馬華文壇上最常見的「不寫作的作家」。

時至今日，詩社已不再作上述這種強制性的規定，因爲已沒有這需要。絕大部份的社友都能自動自發去寫，而不需仰賴他人旁施壓力、詩社顯然已渡過了它的草創時期，進入一個較成熟的階段。如果說詩社有甚麼值得驕人的地方，那便是它的成員都是拿得出作品來的。詩社就像一個家，它的成員自然而然互相督促勉勵，互相刺激着對方去寫，在那樣的文學氛圍下，要輟筆停工幾乎是不可能的。社員偶而也會消沉，創作力也有來到一個 *Plateau* 甚或走下坡的時候，但通過大家的關懷激勵，終能從蟄伏的或冬眠的狀態下甦醒過來，重新出發。

我們編壁報，出版手抄本，油印本，這不僅是另一種形式的創作訓練，也是一種毅力與信念的具體表現。像「振眉詩牆」「藝林」「綠流」等壁報，以週刊、月刊姿態出現，觀賞者往往只有十數人。手抄本如「綠洲」「綠野」「綠流」「綠林」「綠湖」「綠島」「綠原」「綠叢」等期刊的出版，主編人得先把來稿重抄在原稿紙上，再配以標題及其他插圖設計，最後才裝釘成冊，整個抄寫，設計，裝釘的過程相當吃力，非常費時費事，而每次出版僅有一厚冊，雖有傳給文友們閱讀，仍無可能流傳廣遠，讓更多人看到。油印本除了上述各刊，還有「綠園」，我們用的是蠟紙油印，在量的生產方面是一大改進，但所印亦不過百冊，分派給社員及其他文學界友好後，所剩便十分有限，因此它們所發揮的影響力與其說是對外的，毋寧是對內的。這些壁報、手抄本或油印本期刊都逼着社員們源源提供稿件，這間接促使社友們不斷寫作。這種活動，更有一種奇異的內聚力，使得社員之間因爲作品的交流而達到了感情的交流，通過這些接觸交流，社員逐漸建立了對詩社的屬於感。大家都清楚刊物是羣策羣力的成果，自然對這成果異常珍惜，就這樣

，一種對於文學活動的參與感，或更基本地說，一種對於文學的責任感逐漸而成型。

在印刷發達的今日，以手抄、油印的方式來出版刊物，沒有一種知其不可為而為之的精神，是無法辦到的，所以賴瑞和在學報月刊第八六九期（七三年六月號）發表的一篇訪問記：「一個神話王國：天狼星詩社」曾說：『天狼星詩社是向外面的世界擺了一個「神話的姿勢」。』從現實的立場來看，天狼星不錯是在做着一些傻事，社員們省下零用錢，到外頭去担任家教把賺到的錢用來搞手抄本、油印本，從功利的角度來說，更是自討苦吃的愚行。但我們不是白日夢患者，我們深知我們所做的事的意義。文學藝術不僅是我們的信念，更是我們的信仰，我們是以宗教家的虔誠，來從事我們的事業的。我們相信文學不僅是「不朽之盛事」，同時也是「經國之大業」，因為文學藝術乃是文化的高層表現，文學之興衰實在足以決定一時一地文化的興衰。文學是想像的結晶，智慧的清泉，我們希望這股清泉會慢慢滲入文化的各層面，並且「內部化」（internalised），加速文化各層面的「新陳代謝」，使整個文化體系在蛻變之後面目一新，成為更充實，也更有生命力的有機體。文學的功能不應止於文學本身，它更應延伸到文化的大格局裏，在那裏落地生根，也在那裏開花結子。也許有人會說我們陳義過高，但是文化理想最終的目標必定是「止於至善」，就文化問題如果我們一開始就採取「低姿勢」，徒然局限了自己的視野與施展身手的餘地。讓我們再說一遍，我們的力量有限，我們的貢獻微小，但請允許我們一點一滴地去履踐罷。

我們一點都不敢傲慢，責任感、使命感煎迫着我們，我們的心理負擔是沉重的，我們的心情是惶恐的。我們對社員們的要求雖高，但既然作為一個文學團體，成員的素質難免參差，各人的創作水準難免有高低之別。如果我們徒有理想，而社員的整體表現平庸無奇，則理想云云只是個可望不可即的幻覺而已。我們很自然地會想到如何去提高社員們的創作水平這問題。過去我們曾主辦過「唐宋八大家」一類的創作競賽，指定八位社員參加，每兩個月提呈一篇自認為最滿意的詩，散文或小說，由參加的社員共同討論批評，最後選出是屆的最佳作品。這種競爭收效良好，因為我們看到了不少優秀品創作，它們都是這羣現代的「唐宋八大家」苦心經營出來的成果。這種競賽唯一的缺憾是人數只限八人，範圍不夠廣。踏上七九年，我們決定擴大範圍，在社內舉辦詩、散文、小說的創作比賽，並設評論獎，讓大家都參與，也讓大家能在多種的文類裏發揮自己

的潛能。

我們有這樣的計劃把這些創作與評論文章整理出來，或交給報章雜誌發表，或由天狼星出版社彙編成文集付梓。過去我們曾爲一些刊物報章編過特輯，例如溫任平爲香港純文學雙月刊編的『大馬詩人作品特輯』（七二年十月及十二月號），溫瑞安爲蕉風編的『宋子衡小說評論特輯』（七三年二月號），以及黃海明、謝川成兩人近年先後在建國日報、大眾晚報、學報編的專輯及社員作品展，成績斐然。這樣的作品集體展，對社員的激勵作用是不待贅言的，這方面的工作宜乎多做，如果我們的經濟條件許可，能夠把這些作品彙編成冊，那當然最好不過了。

（四）

詩社從創立到今天，一直不曾接受過任何形式的經濟援助。我們沒有後台老板，甚麼都得靠自己。經濟的困難，使我們對外的活動遭到不少障礙與困擾。許多活動是無錢不行的，這是很俗氣的話，但指陳的卻是鐵一般的事實。每一念及在接受某方面的經濟支持後，就可能改變了我們的一些宗旨，甚至犧牲了我們的一部份初衷時，我們寧可選擇目前的創作自由，安貧樂道。

我們在七七年及七八年頒發的『大馬現代詩獎』，沒有現款，每位獲獎者只獲贈一面紀念獎牌。詩獎的價值當然不能用物質的尺度來衡量，但設想我們的經濟能力充裕些，在頒發紀念牌的同时也能頒給數百元的現金獎勵，對獲獎者而言，欣喜該是雙重的罷。如何去突破眼前的經濟困境，而又能秉持我們不變的原則，是一個值得考慮的問題，但要我們爲五斗米折腰，捐棄本來的理想，那是辦不到的事。

處於如此的經濟難境，我們也不完全是束手無策，毫無作爲的。七四年十月，我們出版了『大馬詩選』，收入大馬廿七位詩人的作品。我們的經濟能力既無法支付一部詩選的印費，我們便採取一種特殊的權宜措施：每位被選入的詩作者被促自付各人所佔的版費。七八年我們又以同樣的方式出版『大馬新銳詩選』，收入馬華現代詩壇新生代廿三家詩。這兩部詩選從開始籌編到最後面世，其間歷時三載，延誤的原因主要是經費問題。但延遲是延遲了，書最後是成功問世了。看來，一個計劃的能否實現，經濟因素雖然重要，但毅力，持續力，主觀的努力應該是更具決定性的。

『大馬詩選』籌編於七一年，那時距離第一首現代詩的出現，已經超過十載了。而十年過去了，馬華文壇還不曾出現一部稍具規模的詩選，任由詩人的心血結晶散落在報屁股，雜誌角落蒙垢、被遺忘。詩選的編纂旨意即在為十多年的現代詩作一見證，留下歷史的痕爪。『大馬新銳詩選』的編纂用意亦然，它收入第一部詩選未曾選入的詩作者，在某個程度上，錄下了新銳的一羣底心聲，記下了他們的表現。把這兩部詩選合起來看，除了可以看到這五十位詩人的個別表現外，還可發覺走在前面的一代與繼起的一代，他們之間在語言、文字、意象運用、技巧形式的某些差別。換言之，讀者可從這兩部詩選的比較與辨識過程中隱隱感覺到詩史的延續意義，窺見現代詩近二十年來的縱切面底輪廓。作為一個詩社，我們具有這種歷史意識，覺得這是我們當然應該肩負起來的使命。基於同樣的認知，我們自七六年開始，每年於六月六日印刷出版一份「詩人節紀念特刊」。詩人節紀念的是中國的大詩人屈原，他堅貞不移的志節，他潔身自許的情操，是作為一個詩人，或廣義地說，作為一個藝術工作者的精神典範。屈原是孤獨寂寞的，真正的藝術家莫不如是。他拒絕與世推移的道德勇氣是值得我們尊崇的，我們當前的社會是一個為科技文明，功利觀念所壟斷與籠罩的社會，我們身處的是一個價值系統變動劇烈的「危機時代」，我們要秉持我們對繆司的操守，對文學藝術的獻身精神，仍得向三閭大夫看齊。詩人節出版特刊，除了它本身的文化意義外，尚有自我鞭策之意。

七六年及七七年的詩人節紀念特刊均由張樹林主編，七八年的編務由沈穿心掌舵，今年的特刊則由謝川成、葉錦來負責編輯與印刷事務。

說起來，詩社成員在文學表現方面普遍地加強自己，那是在七六年才開始的事。七六年那年，我們以有限的財力出版了第一份詩人節紀念特刊，在文學的圈子裏也不約而同地「露了一手」。那年建國日報文藝副刊『大漢山』主辦「全國散文大比賽」，獲獎名單中詩社成員佔了五人，他們是林秋月、沈穿心、藍薇、飄雲（鄭榮香）和朝浪，人數可觀。雖然在七六年詩社發生了一件非常不幸的事，那是溫瑞安、黃昏星、周清嘯、方娥真、殷建波、廖雁平等六人的退社，造成頗大的震撼。我們無意追述這件不愉快的事，的確，這事件的發生使我們的元氣大傷，詩社亦因此沉寂了一個短時期，但我們並沒有就此一蹶不振，關於這點，我們也不再作任何引據，擺在眼

前的事實是最雄辯的。

(五)

天狼星詩社在馬華現代文學這二十年來的發展過程中，它曾扮演過甚麼角色？它的歷史位置如何？在現代文學的建設及推廣方面，它的貢獻又怎樣？它本來還能發揮甚麼功能或任務？這些都是很值得客觀地去探討的問題。而這工作最好由局外人——詩社以外的人——去做，這樣才能不偏不倚，客觀而中肯。我們是不見蘆山真面目，只緣身在蘆山中，有些情況由於距離太近反而看得不夠明哲。在這裏我們只記下社員在文學方面的特殊表現，寫下我們本來的宗旨與目標，以及一些已經告竣的工作或計劃，作為備考的資料。

先從這部『天狼星詩選』說起吧。詩選裏的三十多位作者，這數字佔了全馬寫現代詩的新生代總人數當中一個非常可觀的巴仙率，一項保守的估計是如果沒有一半，也有三份之一強吧。因此他們今後的創作表現，對馬華詩壇的總表現，肯定的有相當程度的影響。而他們的影響或份量甚且在現在就可以多少感覺出來。去年出版的『大馬新銳詩選』的廿三位新銳詩人當中，天狼星詩社的成員竟佔十一人，幾佔其半。而詩社於七七年及七八年度設「大馬現代詩獎」舉辦全國性的詩創作比賽，六位獲獎者當中，也有三位是詩社成員。七八年八月一日學報半月刊九三六期，何榮良先生在他的專欄提及當前有潛力「搖身一變為另一個 Emily Dickinson」的五位年輕女詩人：冬竹、洪翔美、藍薇、林秋月、鄭榮香，其中四人為詩社同仁。『大馬新銳詩選』編輯人為天狼星成員，書也是由天狼星出版社出版，難免有人會聯想到編選時會不會有個人感情因素參與其間，絕對公正及客觀標準的難以確立。比較之下，兩屆「大馬現代詩獎」作品的評審均由學有專或詩名甚著的非詩社人士擔任（他們是王潤華、楊升橋、淡瑩、梅淑貞四人），我們把稿件寄給他們的時候，為求公正及避免徇私，甚至把作者的名字剪去，只列編號，故此林秋月、沈穿心、陳強華三人的先後奪獎靠的是真功夫，而非倖致。至於四位女社員的被譽為「將來的成就，難以預料」，更是社外人士的客觀評價。從第二項及第三項事例觀之，或可證明新銳詩選錄入天狼星成員的近半數，相信不會是主編人偏私處理的結果。從這些實例看來，如果我們說『天狼星詩

選」裏的好些作者，有這個潛能成爲馬華詩壇第二代的中堅，這樣的話，我們有勇氣說，而且相信還說得不卑不亢。

詩社的工作與宗旨在上文已稍稍述及，歸納起來大致可分下列數項：

- (一) 繼承海天、荒原、銀星等刊物的未完成使命，繼續推廣宏揚現代文學。
- (二) 栽培文學的新生代，儘可能獎掖提携後進，爲文學界提供新的血輪。
- (三) 建立一種以文學藝術爲事業與職志的生命信仰。
- (四) 在文學界矗立一座不顧現實的考慮，孜孜於文學藝術的追尋之典範。
- (五) 在我們能力做到的範圍內，儘可能普及文學教育，使文學在文化格局中發揮更大的潛移默化的功能。

(六) 維護文學作爲一門藝術的尊嚴。文學並非政治的附庸，作家的任務不是充當某種政治教條的傳聲筒，而是客觀的、忠實的、全面而深入的去探究現實與人生。

天狼星出版社已印行的書籍，迄今爲止，總共十冊，計爲：(一) 大馬詩選(溫任平主編)(二) 將軍令(溫瑞安著)(三) 大馬新銳詩選(張樹林主編)(四) 流放是一種傷(溫任平著)(五) 易水蕭蕭(張樹林著)(六) 衆生的神(溫任平著)(七) 橡膠樹的話(藍啓元著)(八) 傳統的延伸(沈穿心著)(九) 走不完的路(風客等著)(十) 千里雲和月(張樹林著)。這部即將出版的『天狼星詩選』在出版總目上列號十一，是爲天狼星的第十一部書。這些書當中竟有九部是詩集，在詩集普遍滯銷的今天，我們的虧蝕情況並不難想像。正確數字，當然不足爲外人道。還好我們出版詩集，本就不是爲了賺錢，沒有這種僥倖的心理，這樣的「蝕本生意」，我們也就甘之若飴了。

細心的讀者也許會注意到天狼星的大量出書，是近年來的事。這是一個重要的覺醒。過去我們是把太多的時間浪費在所謂「快意恩仇」，那些江湖上的紛爭，帶給詩社的是毀多於譽。一個文學組織就是一個文學組織，它不能與設有掌門、總堂主、掌刑堂堂主的江湖幫會渾渭不分。一個文學團體自有它的紀律與秩序，但它的賞罰制度不應與私會黨無異。與其把時間人力用來耀武揚威，不如把同樣的時間人力用來搞我們的文學活動，搞好我們的出版。詩社能夠邁入目下這個較成熟的階段，實在付出了不少慘痛的代價。

我們也不預備在這兒提出甚麼愛民族愛國家的口號，因為這樣做如果爲的是嘩衆取寵，博取聲名，這樣的「愛國主義」徒然擾人耳目而已。默默地播種，默默地耕耘，就是爲國家盡了本份。事實告訴我們，所謂愛民族愛國家這樣的話是很容易說的，去愛自己的隣居（譬如說不干擾他們生活上的安寧），那就沒那麼容易了。同理，愛整個中華文化的口號是很容易喊的，真正投身於此時此地的亟需灌溉的中華文化就不容易了。汲汲於名利，好高騖遠，絕不是有良知的作家所屑爲的。

進一步引申：如果我們的作家一開始就把自己的文學當作是文化的私生子，那就沒有理由斥責友族否定我們土生土長的嫡系地位，與不承認我們的文學爲國家文學的一環。「人必自侮而後人侮之」，這是顛撲不破的至理。不自我鄙薄，積極建立起我們對於自己的文學、文化的自尊與自信，應該是所有馬來西亞華裔作家、藝術家，知識份子的共同責任。這責任無比沉重，我們無力獨自承擔，但卻樂意從中分担，從旁支持，與所有的有心人共勉。

我們願意以這本書，紀念那羣曾經一度參與過這份神聖的承擔工作的朋友。
是爲序。

（七九年八月中旬稿）

風箋 ● ● ● 風箋

××：

『馬華現代文學的意義和未來發展』，去年稿成迄今，歷時八個月，經在蕉風面世，快慰何如。

八月號的蕉風校對方面似乎「鬆」了些，第八十六頁第十九行漏了好幾個字，留下一塊空白，附註第十五（頁200）所列二十位「前行代」詩人之一的張立，實為張力，其他瑣碎的誤植多處，令身為作者的我讀來頗悚目心驚。這篇論文卑之無甚高論，但它必然是一篇歷史文獻，它的錯誤宜乎減至最少，不然，別人引錄起來，便以訛傳訛了。

好 祝

溫任平

七九、八、廿四

（編：「留下一塊空白」的是「感傷主」三字，因黏不穩掉失。編輯室同人亦希望「錯誤宜乎減至最少」。謝謝大函。）

××：

我手頭上本有幾本「舊」的蕉風（一九六七及六八年出版）。認真的看「新」的蕉風則是自今年年頭開始。很高興看到介紹他籍作者、作品的譯作，卻可惜譯者沒把所介紹的作家、作品的英文及原文名字寫出來，對於有興趣涉獵各類著作的我來說，實在是一個遺憾。例如讀了二月份劉凡所譯的『以撒·辛爾訪問記』後，才知道有以撒·辛爾這個作家，卻不清楚他是否就是 Isaac B. Singer？希望將來盡可能印出這些英文、原文名字來，因為讀了中文譯作外，更希望有機會讀到原著。

我會看過幾期林海音所編的『純文學月刊』（一九六七年出版的創刊號至第四期），現在在怡保，卻沒有了『純文學』的踪影，不知是否已停刊？另外，也曾聽說過一些台灣出版的文藝刊物如『笠詩刊』等，不知能在甚麼地方買到？或許蕉風出版社存有這些刊物的地址及有關資料？

祝

文安

雙魚 5-9-79

（編：辛爾就是 I. B. Singer 沒錯。『純文學』已停刊。『笠』就不知道了。）

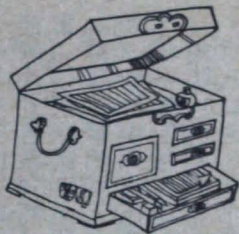
五月的「涉江」

「五月是個感傷的季節，但具情操，它將詩繁衍成一條浩浩長河。」五月詩社諸人是涉水苦渡的卒子，立意在一個商業社會中把詩的聲音「敲打得叮噠發響」。「涉江」乃五月詩刊的變奏，書分四輯：（一）詩創作——收入淡瑩、張瑞星、羅青、孟仲季、沙河、謝清、梅淑貞、文愷、南子、杜南發、林山樓、劉放等等作品；（二）周維介與流川評述王潤華詩集與作品，王潤華，流川、文愷、杜南發等與周策縱教授談文學記錄、管笛簡介星馬港台詩刊五種、菲籍詩人波奎仁散文詩中譯（流川譯）；（三）王潤華等英譯中文詩特輯；（四）紙上詩展，文字與形象媒介結合的詩貌。「涉江」，卅二開、一二八頁、五月詩社文叢之一，新加坡：五月詩社編輯，世界書局出版社出版，一九七九年六月，星幣二元正）

香港：八方與素葉

五十年代以來，香港這個現代商港都會，斷斷續續、高高低低，浮沉過不少文藝刊物，細水緩緩流到今天，「香港文學」的風貌已隱隱約約呈現了，成果或不豐不碩，產生踏實作品的遠景卻可以肯定。今年九月，一份巨型文藝叢刊「八方」在這個重商社會誕生了。「八方」第一號的作品有葉維廉、錢鍾書的論述，胡菊人、羅卡、黃俊東、鍾玲玲等的筆談：「香港有沒有文學」，訪問周策縱教授談文學，「結構主義文學理論專輯」，呂赫若、陳若曦、白先勇、施叔青、李黎、西西的短篇小說，鄭愁予、溫健騶（遺作）、羅青、梁秉鈞、金炳興的詩，此外尚有史料，學術研究討論，回憶與書介。「八方」可謂內容踏實，風格開放，集香港、大陸、台灣與海外傑出作者於一堂，而在香港出版，意義更深重。「八方」厚三一七頁，每冊港幣十六元；有發行星馬，頗值購閱，特此推荐。

七十年代中期，香港青年作者已創現了獨特的風貌，但這些清新而流露生活氣息的聲音卻散佚在各報刊間，只有少數有機緣結集出版。一九七八年，康夫詩集「窮途」與靈石小說集「信與空罐」由羅盤詩雙月刊出版，梁秉鈞（也斯）由大姆指半月刊出版他的第一本詩集「雷聲與蟬鳴」，今年二月，羅少文詩集「獨行的太陽」由文藝書屋出版，蔡炎培詩集「小詩三卷」由明窗出版社出版，今年年中，一群年青人創立了素葉出版社，推出「素葉文學叢書」第一輯四種：「我城」（西西小說集）、「我的燦爛」（鍾玲玲詩散文集）、「龍的訪問」（何福仁詩集）、「鸚鵡鞭鞭」（淮遠散文集），據聞有令人喜悅的反應。「素葉文學叢書」第二輯於年底出版；第二輯四種是「几上茶冷」（張景熊詩集）、「奧菲爾斯的變奏」（鄭臻文學論集）、「隔閡集」（李維陵雜文集）、「綠騎士之歌」（綠騎士小說、散文集）。看來香港已不再是文學沙漠了。至少我們看到了幾株仙人掌正向陽光展示綠意。



風訊

編輯室

■ 羅倫斯是二十世紀最偉大的英語作家之一，一生著作甚豐，各種文學體裁都有涉獵，短短的四十四年生命，都為文字所填滿。蕉風限於人力與篇幅，只能選譯他的短篇小說、散文各一篇，詩數首和一篇有關他的詩作的評論，算是我們對這位大師一點小小的敬意。

■ 本期有兩篇文章不約而同談及寫作者的操守，那是沙禽的「冷水集」專欄：「諸般境況，一般操守」與溫任平的「藝術操守與文化理想」。我們高興看到天狼星詩社諸人有較成熟的「重要的覺醒」：「與其把時間人力用來耀武揚威，不如把同樣的時間人力用來搞我們的文學活動，搞好我們的出版。」誠如沙禽所說，「在任何境況之下，文人應有的唯一操守就是努力創作……」

■ 上期風訊提到的積稿，包括了本期未刊出的洪泉、林燕何的小說，艾宜、雙魚的散文，艾文的詩等等，只好留待明年了。明年的蕉風會有怎樣的新風貌，則有希望於作者讀者的開拓與支持了。

■ 本期收穫最豐的體裁，應該是詩。但我們也不願看到每個馬華作者都是詩人。我們希望散文與小說作者也努力發揮自己的才華與潛力，把最好的作品寄給蕉風。而蕉風最缺乏的體裁，相信作者讀者也能看出，是文藝評論。我們認為當前文壇迫切需要言之有物，持之有理的文學論述。

■ 順帶一提，本刊小說作者宋子衡獲得大馬華人文化協會頒發的第二屆文學獎的小說獎。他的得獎作品是刊於蕉風三〇六期的「香子」。

■ 編輯室同人謹祝各位讀者作者聖誕快樂。



蕉風文叢2種

歡迎郵購



流放集

／劉放雜文集

劉放是詩人，也是社會學博士，他的雜文兼有詩人的敏銳觀察與社會學者的科學研究心得，諷世勸世兩者皆備，有獨白也有傳統，有機智也有睿智，明志而致遠。『流放集』收入他多年來發表在蕉風學報的專欄文學與雜文，寫作時間從「流放」海外到任教南大，可謂一個詩人直面社會的思路歷程。好讀雜文者讀畢此書當會不亦痛哉快哉。

黑

／小黑小說集

誰說我們沒有小說？誰說我們沒有用心寫小說的人？小黑默默地寫了十多年的短篇小說，已樹立了他個人獨特的面貌與風格，更重要的是，他寫的是道道地地的現代馬華文學。『黑』是他的第一本短篇結集。你可以看到他如何突破傳統與現代的重圍脫穎而出。

（每冊連郵馬幣二元五角）

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。
- 為避免遺失，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.

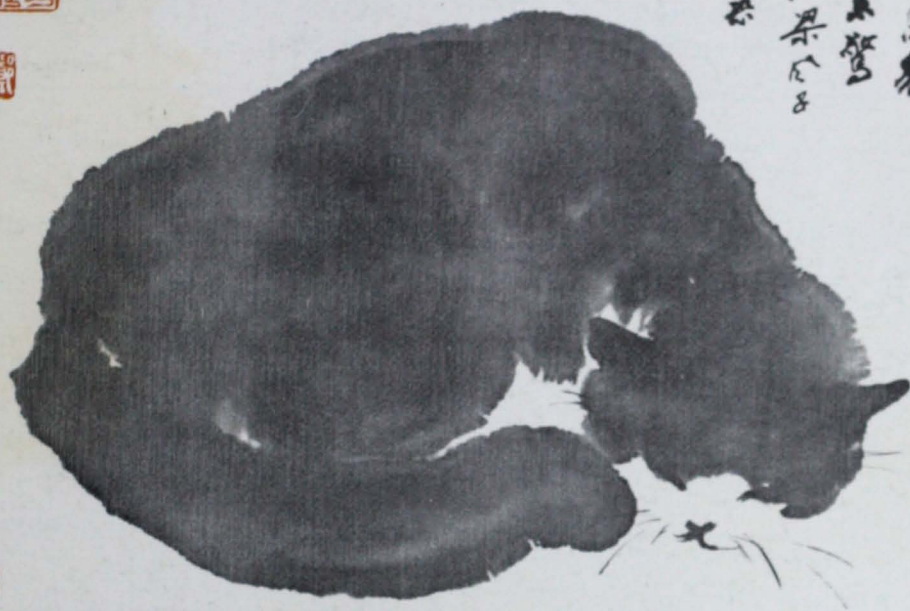
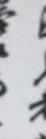
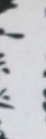
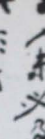
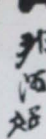
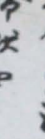
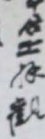
蕉風月刊訂閱單

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

*星馬汶平郵費免收

蕉風文叢	流放集(雜文)	劉 放著	每冊馬幣	二元五角	(請標☐號)
	小黑小說集	小 黑著		二元五角	☐
	元代散曲研究	周國燦著		一元正	☐
					☐
學報叢書	不完夏	家 毅著	每冊馬幣	二元五角	☐
	紫一思詩選	紫一思著		二元正	☐
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