



蕉風

月刊 324期

BUL
CHAO F
mac

kdn 014
issn 0126-
m\$1.00 sen

蕉風 月刊

324 期

1980 年 3 月號



BULANAN CHAO FOON * THE CHAO FOON MONTHLY

編輯人：姚拓／白堯／梅淑貞／紫一思／張瑞星

出版者：蕉風出版社

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 0142/80

定價馬幣一元 * m \$ 1.00 senaskah

小說

- 36 洪 泉／長流
- 43 劉 文 敏／畫家的故事
- 47 陳 政 欣／剩下的一日〔流落組曲之一〕
- 84 雙 魚／嫁妝
- 88 落 葉／富貴榮華
- 92 罕 罕／生之音〔第三章〕

專欄

- 54 梅 淑 貞／〔人間集〕創作者的狂喜
- 56 沙 禽／〔冷水集〕掘苗助長
- 59 鄭 百 年／〔文史叢談〕柳宗元的『永州雜記』之二
- 67 黃 潤 岳／〔閒思錄〕攝影雜談
- 72 陳鴻洲譯／〔馬來文學講座⑬〕近代馬來文學作品

風訊

- 118 編輯室／風訊

稿約

我們希望收到的作品是

紮實的創作
公平的評介
最新的翻譯
獨到的理論

我們的選稿原則是

只要好的作品
不拘內容形式
不分派別主義
不限字數多少
不看作者名氣

蕉風月刊

第324期／1980年3月號

目*錄

| | | |
|-------|---|---------------------------------|
| 封面 | Tom McCarthy 攝影作品 | 0 |
| 論述／短評 | 孤寂的迷宮／也 斯 詩人奧大維奧·帕斯簡介／維麗 譯 中國傳統小說的五種形式／馬幼恒／劉紹銘 評『中國傳統短篇小說選集』／Kenneth J. DeWoskin 著／賴山舫譯 『中國傳統短篇小說選集』短評／Bonnie R. Crown 著／張景興譯 析管管的『鬼臉』／藍啓元 | 4 16 19 24 28 82 |
| 散文 | 天空／陸永漢 | 34 |
| 詩 | A·沙默·賽特詩2首／葉榆 譯 井／艾 文 瓶花的錯誤／謝 清 | 30 80 81 |

／也斯

孤寂的迷宮

孤寂本身有兩重意義：一方面是與一個世界隔離，另一方面是企圖創造另一個世界。

——奧大維奧·帕斯



*黎昂作 帕斯像

墨西哥，一個拉丁美洲國家，對我們來說，好像是很遙遠的地方。一本談墨西哥生活和思想的書，對我們來說，有甚麼意義呢？大概我們都免不了要這樣問。奧大維奧·帕斯（Octavio Paz）的『孤寂的迷宮』（*El Laberinto de la Soledad*，一九五〇年墨西哥 Cuadernos Americanos 出版，英譯 *The Labyrinth of Solitude*，一九六一年美 Grove Press 出版）是一本談墨西哥生活和思想的書，但它更是一本好的散文，也有啟發性的思想，而最重要的，它代表了一種對本國文化自覺反省的態度。帕斯說，每個人人生下來是孤獨的；兒童和成人，藉着遊戲和工作超越孤獨，只有青年，擺盪在兩者之間，在世界豐富的寶藏前停下來，開始反省自己，對自己的存在思索。他的孤獨，變成一個問題。而一個國家也是這樣，發展到某一個階段，人們就會停下來自問：我們到底是怎樣的一種民族，我們到底該怎樣做？藉着這些自省，才可以更肯定地重新行動，藉着對自我的更深的認識，才可以打開圍牆與世界溝通。

在自省的過程中，提出問題，然後就找尋一些答案。正如帕斯說：這些答案，或者會隨時代和地方而改變：那種反省的態度才是最重要的。這裏想介紹的，也是那種態度。而且，拉丁美洲國家和東方國家有許多基本相似之處，在它們的問題中，我們一定可以看到我們的問題。

擺盪者

帕斯談文化的差異時提到一種帕諸高人。所謂帕諸高人是指一些移民到美國的墨西哥年青人，他們離開了本土，不再說自己的言語，跟自己國家的文化隔絕了；另一方面，他們不能適應美國這新環境的文化。所以他們奇裝異服，行為怪誕，成了問題青年。

帕諸高人故意穿上奇裝異服，惹事生非，他們不適應移居的社會，但卻不是躲起來，而是故意惹人注目。他們公開冒犯一切規則，彷彿只有懲罰才可以瓦解孤寂，受罰的時候，他們才重新成為他們否認的社會的一份子。帕斯認為帕諸高人的問題是他們擺盪於墨西哥和美國這兩種不同的文化之間。帕諸高人的態度是一種擺盪的態度。（香港或海外的華人，不也

是同樣處於兩種不同的文化中的罷盪者，同樣是感到難以適應嗎？儘管有不同的根源、不同的表現。）

墨西哥和美國之間（或者說，拉丁美洲和北美之間），有甚麼大差異呢？帕斯說：到處人們都是孤獨的，但一個活在高原上堅冷如石的夜空下的墨西哥人和一個活在抽象的機械世界的美國人是不一样的。墨西哥人活在自然力量之間，但他失去了跟那些力量聯繫的能力，所以他沉默了：這種孤寂是一種宗教式的感情，一種孤兒式的感情，因為萬物失去了連繫而孤寂。但美國人是活在他所創造出來的機器之間，他因為不能再在那些非人化的機器間認出自己，或者因為他的創造品不再服從他而覺得孤立。

這是兩個對立的世界，如我們要歸納，可以說是原始的、感性的世界與物質文明的、服從規條的世界對立。一個社會越發達，這種對立越是顯著，不能適應的人，就擺盪在這兩者之間。帕斯這本書寫於一九五〇年，那時恐怕還未有嬉痞吧。十多二十年後，帕諸高青年怪誕的衣飾卻成了全球性的風氣。近年反叛的年青人，把原始的、感性的世界當成理想國。比如說，那些嬉痞，他們不正是崇尚原始式的生活、贊同回到自然，不正是反對人為規律，拋棄這機器的世界麼？最明顯也最表面化的是：墨西哥的衣著和印第安人的裝飾不是在這些青年人間流行起來嗎？

當年帕諸高青年離開墨西哥到美國去而不能適應，近年美國及其他地方青年是相反地要擺脫美國或其他文明世界的背景投身於墨西哥式的原始世界，但他們的不能適應是一樣的。因為移民，因為交互的影響，到了今天，這不僅是兩個國家兩種文化的不同，這種衝突根本就存在於每個社會中，一方面是機械文明的發展，一方面是針對這種生活的反叛。機械文明的手指觸過活生生的人把他們也變成僵硬的金人，有人就覺得需要清冽的河水的洗禮把他們還原了。所以有了嬉痞及其他青年的脫離文明，回到原始，他們也是穿上墨西哥人般的奇怪衣飾。一個個胡士托音樂節式的聚會，正是帕斯筆下的墨西哥狂歡節日。帕斯的話成為應驗了的預言。但這種放縱的狂歡也是另一極端。帕斯也看到這點，他說：奇怪的是到了今天，生活的意思竟然等於放縱了。人們擺盪於兩者之間，這兩種生活態度：呆滯與放任，同是個極端，同樣顯示彼此不能追隨生命真正的節拍。

生與死

說到放縱與狂歡，自然叫我們想到墨西哥的嘉年華會、狂歡佳節。我們在電影中不是經常看到他們的狂態，在報章的報導上不是讀過他們的狂歡儼如巨災，百多人在狂歡中喪生的新聞？

墨西哥這類國家是充滿各式節日的。他們每個鄉村每個城市都有守護神，自然也有向神致敬的節日。一個小村每年的總收入可能只有三千披素，但卻大部份花耗在節日上。帕斯說：「我們的日曆中是擠滿節日的。在某些日子裏，整個國家，從最遙遠的村落到最大的城市，人們一起祈禱、喊叫、歡宴、酗酒和毆殺，一切都是爲了紀念加達立比，或者賽尼都·祖亞里斯的聖處女。在十二月十五日晚上十一時，我們在全國各處的廣場上慶祝基督節（按一八一〇年反抗西班牙的紀念節日），興奮的群眾們真是整個鐘頭呼喊過不停……也許是爲了在一年其餘的時間中好保持沉默吧。」

在狂歡節日裏，酗酒、毆鬧，甚至殺人。一個狂歡節日居然死掉百多人，這種輕率的死亡，叫人詫異。帕斯在『孤寂的迷宮』中，剛好也同是由節日說到死亡。阿茲特克人（即墨西哥中部的印第安人）的宗教認爲人的生死是整個宇宙連綿不絕進化的一環，人的死亡滋長了萬物的生長；基督教則認爲死亡是一種轉化，由塵世暫時性的生命進入永生的過程。這兩種對死亡的看法各有不同，但彼此都有一個共同點：就是認爲死亡可以帶來一種新的生命。但現代人看死亡卻往往沒有這種超越的意義，也沒有甚麼特別的價值。帕斯說得很精采：「相反的，墨西哥以熟悉死亡，跟它開玩笑，愛撫它、慶祝它；死亡是他最喜歡的玩具也是他最忠貞的愛……」

「我們用骷髏頭裝飾自己的屋子，我們在紀念死者的日子吃骨頭形狀的麵包，我們喜歡的歌曲和故事裏有死亡的笑話，但所有這些炫誇的稔熟並不能使我們噤聲不問：死亡是甚麼？我們想不出一個新的答案。每次我們問的時候，我們聳聳肩膀：我根本還未關心過生命，我爲甚麼要管他甚麼死亡呢？」

生命與死亡是分不開的，如果對死亡漠不關心；對生命也是同樣漠不關心；如果覺得死亡沒有意義，那麼生命也是同樣沒有意義了。

墨西哥人在節日的遊戲，在思想方面都表現了死亡，爲甚麼還說他們不敢面對死亡？大概因爲這只是一種「炫誇的稔熟」，一種太熟悉所以忽略了東西。

這樣說並沒有甚麼抽象，只要看看我們活在其中的社會便知道了。在這裏，一切電影、電視、報章、雜誌無時不是誇大地呈現死亡的面貌：反覆地描寫着暴烈的、血淋淋的死亡。到頭來，一般人還不是變得對這種死亡無動於衷麼？

你看一部電影，你看見一個人拿一柄劍劈到另一個人臉上，鮮血直冒出來；你看一篇小說，你看見一個復仇者在另一個人身上連刺十來刀；你打開報紙的新聞報，你看到一個人怎樣謀殺一個人然後把他分屍用膠袋盛開……

死亡是如此普通，如此輕易。在街上瞪人一眼便被刺幾刀。難怪許多人都是覺得，不但是生命沒有甚麼意義，死亡也沒有甚麼意義了。

帕斯曾經說過死亡反映生命。現代社會集中營式的集體死亡反映了沒有個人生存的集體生活。即使是謀殺。兇手與死者也逐漸變得不是人與人之間的關係而是人與物的關係：把他肢解，用酸液毀滅屍體，簡言之就是把牠當物體來處理。

里爾克杜英諾哀歌的第八首談及生物如何在原始純真的狀態中看見廣大世界。但現代人無疑離這種狀態越來越遠了。人再也不敢張望無窮的絕對。因爲恐懼，他不敢面對死亡；所以他也不敢面對生命。因爲死亡是生命的一部份。

他們的生活又怎樣？帕斯便說節日的瘋狂顯示出人們的孤寂，使他們不能與這個世界溝通。平日的的生活是一種孤寂的生活，節日無疑是一個忍耐許久以後的爆炸，但這些狂歌亂舞並不能帶來甚麼溝通。友誼和愛情往往以狂亂結束，就像這些拉丁美洲國家的政治改革往往以暴力結束一樣。一個孤寂的墨西哥人，他忽然爆發了，撕破自己的心胸……就是這樣，從一個極端到另一個極端。

「如果我們在節日中敞開自己，或者在喝醉了酒跟朋友推心置腹的時候，我們因這麼暴烈，以致傷害自己了。而我們向死亡聳聳肩，就像向生命，以沉默或者一個鄙視的微笑跟它對質。這狂歡節日，這熱情的罪和沒有回報的罪顯示出我們那麼引以爲傲的安穩不過是一個面具，隨時會被我們突然爆發的「親暱」態度撕破。」

在那面具背後的是甚麼？便是那永遠存在的孤寂了。

孤寂是永遠存在的，是與生俱來的。孩子藉着遊戲來超越這種孤寂，成人藉着工作來超越這種孤寂。但帕斯說，一個墨西哥人不能超越他的孤寂，只是把自己鎖在孤寂裏面。害怕面對這世界。在日常生活是孤獨沉默，即使狂歡的節日也不過是一個面具，在面具背後還是無邊的沉默。所以一個墨西哥人實在是擺盪於過份親暱與過份退縮之間，於高喊和沉默之間，於狂歡節日和守夜的日子之間，他們只有極端，在兩方面，他們不能面對生命也不能面對死亡。

墨西哥面具

帕斯說墨西哥人往往是戴上面具的人，每個墨西哥人都封閉以求保護自己，臉孔和微笑都不過是面具。因為他是孤寂的，所以他想盡方法來防衛自己，如果他說話的時候，他的話中充滿影射和暗喻；他表達時吞吞吐吐；他沉默時，沉默中充滿寓意；甚至吵架的時候，他罵人也轉彎抹角。一個這樣的人，他是在自己和世界之間築起一扇牆。他跟其他人隔離開來。一個人如何使用言語表達自己，顯示出一個人跟外界的關係。帕斯說一個墨西哥人向別人傾訴真心話為恥。那顯示他們不願開放自己。帕斯又說人與人之間的關係往往是充滿猜疑的，即使好朋友也好，也害怕推心置腹換來別人的嘲笑，害怕在情感上被人出賣。也因為這樣，即使對「同情」或「溫柔」這些感情也是抱保留的態度。因為不相信別人，懷疑別人是真是假，結果連最簡單的感情也不能流露，也不能接受了。這樣一來，對人自然採取一種防範的態度。墨西哥人自小便學習怎樣堅忍，怎樣堅強，怎樣接受失敗而不失風度。處處要顯示自己並不軟弱，掩飾一切感情來做一個強者。

戴上面具的人，處處要防衛自己，所以便要假裝、便要說謊了。他不敢表達自己。「他害怕別人，所以他退縮，成爲一個影子、一個幽靈、一陣回聲。他不走路，他滑步；他不叙述，他暗示；他不回答，他呢喃；他不埋怨，他微笑。甚至歌唱——除非他爆發，撕裂心胸——他也在牙縫間低唱。」

帕斯又指出說：墨西哥人封閉的態度，造成他們對「形式」的熱愛，他們日常生活中都

是徹頭徹尾的形式主義者，他們遵循社會上、宗教上和藝術上種種規律，安於正常生活的規範。

表現在文學和藝術上，則是喜愛固定形式（如十四行）的詩、歡迎幾何味道的裝飾和繪畫、接受形式主義藝術而不喜浪漫化的藝術。表現在政治上，則是政治憲法的徒有形式，官僚制度的腐敗。表現在人與人的關係，則是繁瑣客套的禮儀。這種態度表現在每個人身上，使他不能向外界「開放」自己。這也就是所謂的：他戴上一個面具了。這種劃一化的形式跟個人的自我流露往往是衝突的。我們翻開歷史看看，墨西哥的歷史不正是這兩種不同勢力的衝突消長的過程嗎？十九世紀的自由主義者的制憲獨裁，後來是一九一〇年的革命……

這兩種力量的此消彼長，也可在墨西哥人的生活中見到。如果前者勝利了，他便戴上面具自我封閉；如果後者勝利了，他便是儘量放縱自我，像在節日的狂歡。這便是他的兩個極端。

他在日常生活中是戴面具那一面佔上風，所以他的生活態度是謙虛、謹慎、保留，而且他用這些東西來防衛自己。以這些東西為最高的美德。尤其是女子，在他們眼中，理想的女性是內向的，被動的。

帕斯便是這樣說了：別的國家女性可以主動地吸引異性。但在墨西哥，卻是男性圍繞她、追求她、向她歌唱，在馬上旋轉，表演來搏她歡心；而她就要躲在謙卑和沉默的面紗後背後，被動地等候別人前來，倒不是說這種被動的態度有甚麼不對，而是這套觀念是虛假的。正如帕斯說：墨西哥人對女子很尊重，但女子本身恐怕會寧願少點尊重而多獲得點自由和信賴，寧願別人當她是個人而不是一個象徵。但既然那是一種面具式的生活，又哪裏有表達自己的機會呢？

戀愛本來是一種開放。但蒙上面具的人怎可以愛任何東西？一個處處保衛自己，用假裝和謊言來遮去真實感情的人，他的戀愛也可能是一種假裝。

帕斯說：「愛情……是一種不斷的發現，一種現實的洗禮，一種無休止的再創造。但墨西哥人卻當愛情是一種鬭爭和征服。不是用身體去探入現實而是去侵犯它。所以被認為是幸運愛人的形象——也許是從西班牙的唐璜變化來的吧——就竟然是一個故意利用感情來佔有女子的人！」

一個戴上面具的人，放棄了表示感情和表示意見的權利，放棄了一部份自我。墨西哥人的性格也跟東方人的性格有相像的地方。這不禁使我們想到：許多人常說：含蓄、被動、謙卑是我們的優點，但到底是否優點呢？

孤寂的根源

一個墨西哥人不能自然地表達感情，不願表現自己，這是爲甚麼呢？帕斯說：墨西哥人不願也不敢准他自己，這是因爲他找不到自己的身份，尋覓不到過去的根源，在現代的世界中不清楚自己的位置。在群眾聚集的節慶中，狂喜或極怒的時候，墨西哥人會喊道：「Viva Mexico, hijos de la Chingada!」（墨西哥萬歲！Chingada 的兒子！）而 Chingada 是甚麼呢？它是一個遭受苦難的母親，受蹂躪、受強暴的母親，被動地接受外面的世界而失去了自己姓名的母親。她是虛無本身。說到蹂躪，自然使人想到墨西哥被西班牙征服殖民。關於這歷史的一個象徵是馬蓮茲 Malinche，獻身於西班牙統治者而遭拋棄的印第安婦人，她代表了墨西哥被西班牙所敗壞的印第安文化。難怪到了今天，墨西哥的報章上還用 Malinchista 一詞來形容受外國影響的人了。墨西哥人不願做一個印第安人，也不願做一個西班牙人。他否認這種混血的傳統。他否認自己的過去，而活在孤寂之中。

帕斯在書中『墨西哥的知識份子』一章中，寫出墨西哥的知識份子如何面對這種困惑，從歷史去追尋這種孤寂的源頭，檢視墨西哥從西班牙殖民、獨立、革命而至今日的處境，尋求答案。革命後知識份子的態度普遍是回顧自己國家的本源，何西·維斯岡西羅斯（Josi Vasconcelos）可說是當時的代表人物，他是墨西哥現代教育的始創者，他的目的是重新找尋歷史的意義，建立本國的教育。當時知識份子的特色是回向民間，所以古老的歌謠、地方色彩的舞蹈和民間藝術再次受到重視，當代墨西哥藝術誕生了，小說家正視過去和當代的現實，以平民的生活或革命事件爲題材，在獨裁者倒臺後，再重新摸索墨西哥原來的面貌。維斯岡西羅斯希望建立傳統的教育，但卻發現他們的傳統是如此薄弱。若要革新，在一個人民缺乏自由而憲法操縱在少數人手中的國家，又如何可以推行新的自由的教育？在它百廢待興的時刻，墨西哥人發覺，他們的歷史實在是需要自己徹底從頭創造出來的。

但是，當革命結束以後，墨西哥的知識份子參與政府，從事實際的行政工作，卻又出現了另一個問題。固然他們做了不少工作，但也失去了他們作爲一個知識份子的獨立性，失去了知識份子對政府批評的功效。這時就出現了另一些抱持批評態度的知識份子：採納激進的政治理論，企圖打破孤寂而與外國認同，另一些知識份子則向本國的根源檢討，如山姆·雷姆士（Samuel Ramos）企圖撕開國家的面具，找尋它的真正面目，而何豈居士達（Jorge Cuesta）則找尋它的世界性的質素。前者某些立論比較空泛，後者又一開始就採納了法國的影響而忽略法國思想形成自有它的背景，不過兩者致力於對國家自省的工作，是頗有價值的。丹尼奧·哥西奧·維里加斯（Daniel Cosío Villegas）創辦了一所出版社，介紹外國的經濟書籍，這出版社結果虧本垮台。在西班牙的戰後，墨西哥對戰敗一方寄以同情，收容不少西班牙知識份子，帶給墨西哥不少影響，其中可以哲學家何西·嘉奧斯（Jose Gaos）爲代表，成爲年青一輩知識份子的教師，教他們如何找尋自己一輩的哲學。最後還要提到另一個知識份子，那是阿方索·雷伊斯（Alfonso Reyes），他是一個詩人、散文家及批評家，他在語文的創造上最有成就，他指出作家首要條件是忠於他的文字、文字的運用代表了一種思想方法，使用文字的時候應該使它們清晰準備，使他們成爲真正的工具而非概略的面具。當作家與其他人、與他時代的溝通方法失敗後，文字是他參與當代社會的唯一方法，靠着文字，他表達他的本源，找尋出整個國家的精神，對墨西哥作家來說，寫作是使用西班牙文，但把它破壞而重新創造，是爲了使它徹底變成墨西哥文學。

墨西哥的整個歷史，由被外人征服至革命，可視爲一種自我的找尋，但卻因不同的政體和不健全的表達形式所蒙蔽。墨西哥的知識份子在追尋的過程，就普遍感到了孤寂和溝通，自我和世界、傳統的欠缺和宇宙性的追求如此極端。他們要追尋一種方法，爲目前當下的存在找尋一個意義。他們反覆自問：墨西哥本國對他們的意義是甚麼？他們提出不少問題，給予不少答案。他們發覺「它有時是一張面具，有時是去找尋自我，去剖開胸膛流露出最秘密的聲音的突然決定。墨西哥的哲學不僅要顧及我們傳統和前途的曖昧，要求我們對自我自覺，還需要連帶對我們的問題提出一個普遍性的解決方法。」

墨西哥人經過多次動亂和變化，到了現在又是一番面目了，當他們回顧完畢，再轉過來

正視現在，就會發覺他們現在與世界各國正面對同樣的許多難題，沒有過去的成例可以摹倣。「墨西哥人必須像世上每一個人那樣面對現實；孤獨地面對。但在他的赤裸中他會發覺自己眞正的世界性，並非像過去那樣只是走在歐洲思想後面摹倣。他的哲學只在語氣、風格和偏重上是墨西哥式，內容卻不是。墨西哥就像一個面具，撕開了就露出它所隱藏的眞正的人。在目前的情況下，我們需要建立一種墨西哥哲學，那就是去思考一些不僅屬我們自己也屬於全人類的難題。」

帕斯更進一步指出，今日的問題，不是如梵樂希所言的，西方文化面臨危機，而是全人類面臨危機。不是兩種文化互相衝突，而是逐漸融會爲一種文化，代表世界一體的一種文化，而這種文化的內容卻出現了危機。所以每一個人都有責任。「墨西哥的人們所作的抉擇，影響了全人類」，正如每一個地方的人也是這樣。在這樣的情況下，墨西哥人作爲全人類一份子，也得自覺自己的責任。

在孤寂中自省

墨西哥在二十世紀經歷的一連串轉變，跟其他拉丁美洲、非洲和亞洲國家的轉變，都有相似的地方。它們經歷了革命或漸進的改革，由自我封閉至與外界接觸，喪失自信至民族主義抬頭，由農業社會進入工業社會，由封建的傳統邁向現代化的道路。在這期間，墨西哥正如其他國家，遭遇不少困難，而又不知如何面對。在這方面，知識份子的困惑最大；他們一向的觀念只是向歐洲和美國借來的，那些崇高的理論似乎與他們的現實格格不入。資本主義和社會主義的理論都跟他們的實際情況有了距離。所以最後他們必須自覺去正視現實情況，要創造新的字彙、運用新的觀念，來討論面對的新現實。（華人的情況又何嘗不是這樣呢？）

墨西哥，正如那些其他的國家，它的問題是：如何廢除一切空洞的規條，建造一個更合理的社會。墨西哥已經歷過殖民、專制、革命等等歐洲國家所提供的僵化的形式，跟着下來，的問題是如何打破這些舊形式，建立一個不再是謊言、壓迫、暴力統治的社會；即是說：一個更人性的社會。在建立的過程中，它揚棄舊的形式，也得揚棄舊的觀念。它不能再應用借

自歐美的觀念，但在信仰、理念、上帝和烏托邦都失敗以後，它該找尋怎樣的觀念以作慰藉？它得撕開面具，面對自己，在這樣的情形下它才可以真正的生活和思想。這時它也是在一種真正的孤寂中。

帕斯在書的末章討論孤寂的本質。他指出：孤寂並非墨西哥人獨有，全人類，在他們一生的某個時刻，都會感到孤寂。孤寂到底是怎樣一種境況，而人們又如何去超越它呢？他說：當一個嬰孩出生後，他面對一個陌生的世界，起先的反應只有哭泣和沉默。把它與另一個生命連繫起來的臍帶已經斷了，他就處在孤寂之中；而逐漸的，他靠着遊戲和愛，重新建立與外界的連繫。但外界要求反應，他與外界的關係，就不再像在母胎中那樣是被動的。他逐漸發覺言語的妙用，說話變成一個人與外界現實接觸的一種創造性的行為，一種詩意的行動。孩子靠言語建立了自己的世界。青年時期孤寂更是顯著的特色，因為人在這階段開始自覺自己與他人不同。又由於青年極度自覺，只有靠自我的遺忘及屈服才可消除自覺。所以青年時期也是戀愛、英雄主義和為理想犧牲的階段：青年在孤寂中向世界開放：去愛、行動、建立友誼、參加運動、從事英雄式的冒險。到了中年的成熟期，孤寂似乎不是最顯著的特色，因為他可藉工作或固定的生活把它遺忘。但在這集體工作集體娛樂的社會中，他卻始終無法完全投入，人與人之間有更大的隔膜。在辦公室、在酒店、在商店、和娛樂場所，他感到更大的孤寂。

帕斯在分析孤寂的本質時說，孤寂本身有兩重意義：一方面是與一個世界隔離，另一方面是企圖創造另一個世界。我們經常談到孤寂，彷彿它是一種疾病，其實它也有正面的意義。它代表一種暫時的退隱，以便重新投入世界，採取行動。它是一段準備和學習、自我考驗和磨煉的時光。歷史上的許多偉人，如柏拉圖、聖保羅、佛祖、但丁等人，都經歷過這樣的階段。

廣義來說，孤寂是對回歸母體的渴望，對歸屬樂土的渴望。根據墨西哥古老的傳說，人們原居於世界的中心，宇宙的「肚臍」那兒，後來因為種種原因，被迫離開了。這正如其他文化所謂的樂園與樂土，人們普遍有一種失樂園的感覺，這便產生了孤寂。在孤寂中，每個

人，正如每個民族，自省自己的性質、尋覓自己的身份，追求自己的歸屬，而且時刻藉着詩（言語）和愛來超越這種孤寂。

帕斯所寫的不僅是墨西哥的生活和思想，也是全人類的經驗。如果說他寫一個自覺反省的民族，必然會置身在一個「孤寂的迷宮」中，那麼他同樣相信：在這孤寂的迷宮的出口，我們將可以與全世界團聚，找到更豐富與和諧的生活。

*原刊香港「大姆指」周報（一九七六年五月廿八日）



Octavio Paz

*奧大維奧·帕斯自畫像

詩人奧大維奧·帕斯簡介

奧大維奧·帕斯（Octavio Paz）。在一九一四年生於墨西哥城，是印第安與西班牙人後裔。他是今日墨西哥文壇傑出詩人。他第一首成熟的詩因西班牙內戰爆發而完成，那時西班牙政府邀請他去觀訪。「你死了」，他在一首悲苦而懷着希望的詩：「致一個罹難前綫的年青朋友的哀歌」中寫道——

你死了。你確確實實是死了，
你的聲音斷止了，你的血流在大地裏
你死了而我沒有忘卻你

沒有人高舉你起來而花開的是甚麼土地？

沒有你的名字而流的是甚麼血？

甚麼聲音使我們的唇成熟

而無法阻止你的死亡，你的沉默，

是沒有了你的閉塞者之悲哀嗎？

（賴奧特·馬朗英譯）

帕斯不僅是個愛情詩人，他更是個死亡與孤獨詩人；而民主儘管已在西班牙被消滅了，卻在他的祖國建設起來——對一個墨西哥詩人來說這是更重要的。他的大部份時間，是以墨西哥外交人員身份在巴黎渡過，在那兒他參與了超現實主義活動，如果說他執着於夢幻的象喻，那是因為他相信人與人之間的隔閡在那層次是不存在的。超現實主義對於他，正如於其他人一樣，似乎是改革社會的方式。

由於他對佛教的哲思與禪的興趣，結果寫了一些更具宇宙性的詩作，它們收入他於一九四九年出版的詩集『信諾的自由』（*Libetad bajo Palabra*）。例如『毀滅中的讚美』（*Himno entre ruinas*），就是現實的破滅歐陸與未生的墨西哥之間，以及整個破滅的現實與一個由詩人的行動而重新構成的世界之間的雙重對比。詩人在完成之前的思維與完成的實際時刻之間的最後對比，表露了他對詩言語驚人的肯定，這是他後來所有重要作品中的特點：

日子，圓臉的

日子，四隻光亮的橙與二十根木釘

以單純的黃色甜蜜

刺了又刺！

知識終於成為具體的形式，

良心之鏡消隱，

再次變成噴泉，神話的泉源

人，結滿意象的樹，

花的言語，菓的言語，實質的言語

帕斯的『暴力的季節』（*La estacion violenta*, 1958）中收輯了一些花了八年以上的時間完成的較長詩作，它們可說是形而上的詩。在集中最後一首詩：『太陽石』（*Piedra de sol*），他試圖以神話、歷史以及他自己的記憶來探索現實。這首詩的行數依據的是馬雅族的占星學日曆，它是以金星的週轉為根據。如今帕斯試圖調和夢幻與覺醒，試圖融和墨西哥文化元素——現代學者重新詮釋的印第安傳統——與歐陸遺風：

生命與死亡並不是相對世界

我們是一根莖

有二朵學生的蕾。

譯自：

The Concise Encyclopedia of Modern World Literature, Edited by Geoffrey Grigson, Hutchinson of London, 1963, London.

- 中國傳統短篇小說選集
- 馬幼恒、劉紹銘、胡萬川合編
- 台北：聯經出版事業公司
- 一九七九年五月初版
- 八六三頁（正文）
- 平裝本：新台幣二五〇元
- 精裝本：新台幣三〇〇元



中國傳統 短篇小說選集

編 馬幼垣 · 劉紹銘 · 胡萬川

「中國傳統短篇小說選集」，英文原名 *Traditional Chinese Stories, Themes and Variations*，中文名由原編者馬幼恒與劉紹銘所定，書前導論，每一單元前之小引、書後附錄亦原編者以中文寫定。正文之編排組織大體按英文本譯文句逗分段。註解部份，除英文本原有外，不足之處，編譯者則加以補注或新增。

馬幼恒
劉紹銘 著

中國傳統小說的五種形式

*編按：本文摘自『中國傳統短篇小說選集』之導論，文中各類型末的篇目則省略。

中國文學中的一個「故事」，可以短得僅有一段，如『荀巨伯』。或可以長如一篇小說，如『賣油郎獨佔花魁』。不但長短參差得如此利害，內容與體裁也大異其趣。對細節描寫之鉅細無遺，是中國小說作者或說書人非常感興趣的問題，因此中國小說的結尾，常節外生枝，把主角人物的兒孫輩也交待一番。在這方面來說，變文、話本或公案的故事，對細節顧慮周詳的地步，實在是一部長篇小說的縮影。

小說一詞，原指「街談巷語，道聽塗說」之記載，一直在中國文學史中沒有甚麼地位。幸然到了二十年代，得到胡適和魯迅等人的研究和倡導，始得到今天能夠與唐宋詩詞相提並論的地位。可是今天小說的地位雖然提高了，有關這名詞的定義問題，還是聚訟紛紜。好比說，有些文學史家，把中國小說的最早作品追溯到漢書藝文志所列的作品去。但據現存零星片斷的資料看，這些文字，實難稱得上小說。而嚴格的來講，早期的歷史典籍，也不能作小說看。因為不管那些出現在史書裏的人物寫得如何生動，對白如何精彩，他們均非小說裏的人物，而是歷史人物，歷史的見證人。

由此看來，除非我們把小說和歷史劃一界線，否則我們不難把甲骨文內的記載也作小說來看待了。而更滑稽的是，早期史家挖空心思寫出來的史實，後人卻作小說看。『史記』中，寫得生動的人物雖多，但我們僅選了一個豫讓。我們破例選了這個歷史人物，無非是讓讀者看看，太史公描寫人物和創造戲劇場面的藝術，對後世小說家的影響多大。

由於我們把歷史和小說劃了這一道界線，由於我們認為小說是創造性和想能力的產品，而非史實，我們在收集中國最早期小說的例子時，認為沒有必要越過公元前二世紀去找，因為比這更早的文字，都是史籍。本集從『列異傳』的『談生』開始，到蘇曼殊的『碎簪記』（西元一九一六）為止，在發展上，前後大概有一千七百年的歷史。蘇曼殊的小說發表後三年，五四運動即爆發，而中國文學也因此進入了一個新的紀元，一個新的方向和感性。以下是魯迅的『狂人日記』（西元一九一八，通認為是第一篇的現代小說）發表前，中國傳統小說五種形式的簡介：那就是，筆記、傳奇、變文、話本和公案。

一 筆記

筆記小說是上述五種形式中最經得起時間考驗的一種。其他形式，如變文到話本，只流行於某一時期，可是筆記小說廣受歡迎，一直到十九世紀末，還是最常見的一種形式。（今天臺灣的報紙，如大華晚報，仍常見有筆記小說出現。）本集所選的筆記小說，大多是六朝產品，因為其他形式的小說，在這個時期仍未出現。文史家常用「志人」和「志怪」這兩個名詞來識別一類的小說。『劉伶』屬於前者，『談生』屬於後者。

筆記小說之言簡意賅，一如其名，其作用不外以最短之文字紀錄一件傳聞或個人經驗之發生經過。除了因其時代所賦予之特徵不同外，筆記小說與傳奇小說之形式，一般不容易區別。而事實上，以往一般人都愛把筆記和傳奇看做一類，有時甚至編入同一本集子裏。又因這兩種小說都是以文言寫成，我們不能不找出一些標準，用以殷別六朝以後的筆記和傳奇之異同。

我們認為可行的辦法，是看此兩種形式怎樣分別處理一個故事內的同類素材。一個有代

表性的筆記小說，由於其簡短形式的限制，因此也直接限制了人物的多寡與性格的發展。不消說，細節的描繪，也同時受到約束。通常來說，一篇筆記小說，不會容得下一個以上的情節。當故事發展到高潮時（如果有的話），也就是接近故事結束的時候。如果對細節的描寫鉅細無遺是傳奇特色之一，筆記小說在這方面就付闕如。

二 傳奇

除了變文外，唐代的小說，都屬傳奇。近代學者把傳奇分爲四類：愛情故事、歷史故事、俠義故事和神怪故事。當然，這四種分類也不過是求其大概而已，不可能包括唐傳奇所有的主题。可是，對我們而言，即使這樣保守的一種分類方法，已足以證明傳奇小說所包括的範圍，遠比筆記小說廣泛得多。

傳奇小說最易識別的特色有四種：（一）作者賣弄「詩才」；（二）多以長安做故事背景；（三）結尾常見「史筆」，把當事人評議一番；（四）故事中的敘事者，通常就是該故事的目的擊者或見證人。可是，自唐以後的傳奇小說，就不一定帶有這幾種特色了。唐傳奇對細節描寫之絲不苟，對人物造型之刻意求工，對後來中國小說寫實主義之發展，貢獻至大。

我們認為，自宋以後任何以文言寫成的兩三千言以上的小說，均可視為傳奇傳統的延續。如果我們的看法爲大家接受，那麼，不但清初的『聊齋志異』有不少傳奇，就連民初的『碎簪記』也是傳奇這個傳統最後一次的開花結果。

三 變文

變文指一種形式特殊的唐代小說（其中包括若干歌謠），這種小說在一九〇〇年在敦煌石室出土以前，最少隱埋了九百多年。在現存數近三萬的敦煌卷子中，變文約有八十多款，其文體之迥異，可從本集中所收的一篇看出來。因爲這類寫卷有若干以「變文」字樣爲標題，而在別的地方又沒有發現過同樣的作品，所以近代學者便稱這種形式的故事爲「敦煌變文」。

變文二字的涵義，說法繁多，迄無定議，大概是「變衍以求通俗之文」的意思。一般的看法，以為變文源於唐代（甚至上溯六朝）的僧侶，為求教義普及民間，設法使艱澀難懂的經典通俗化，結果深奧的經義便套上了小說的形式。現存的變文，除了若干演史實或陳時事用來講述，韻文部分用以演唱。（不過也有少數變文僅由散文或純以韻文寫成。）變文對後世各種講唱文學的影響，既深且鉅，這是大家都同意的，但其實際影響究竟如何，還是有待解決的問題。

四 話本

據魯迅的研究，話本是宋時說話人的「腳本」。可是這一看法，近代的小說研究者多已不接受。他們認為話本不過是「小說」的另一稱謂而已。我們且不管此名詞的歷史意習如何，在本集中，話本指的是收在像『古今小說』中那一類的故事。話本最顯見的特色，計有以下四點：（一）白話的運用，間中夾入說書人的術語；（二）口語與古語大量夾雜使用；（三）文內常見韻文、俚語、詩詞的出現，以增加敘述或描寫景物與人物時的方便；（四）在故事正式開始前，總有一個長短不一的入話。除上述四種形式上的特點外，話本另外一個值得注意的特色是對故事人物與景物的交待，真是做到了不厭其詳的地步。這本是唐傳奇的特色，只是話本做得更為徹底而已。

我們不把話本看作說書人的「腳本」理由之一是：假如我們接受了魯迅的理論，就得順理成章的把所有以明朝為背景，以白話文寫成的小說看作「擬話本」了。把話本作小說的同義字看，就減少了這一識別的麻煩。除非將來有新的早期話本小說發現，我們把話本這個傳統，看作由北宋中葉開始，直到明末清初這階段結束，相信不會有問題的。有清一代，再沒有話本這類白話小說出現了，而民間亦不見有重要的集子流傳。

我們雖用一個名詞來概括自北宋至明末的白話小話，卻沒有忽略這近七百年間的作品，較少見口語、韻文和詩詞的出現。作為『崔待詔生死冤家』和『一窟鬼癩道人除怪』入話用的一連串詩詞，在後來的話本中就少見了。在早期的話本中，入話沒有一定的形式，有時是詩詞，有時是一則短短的小故事，有時說書人甚至用短短幾句閒話就交待過去。但隨着時間

的變遷，後來的入話越來越公式化，越來越有獨當一面之勢。像『僞漢裔奪妾山中、假將軍還珠江上』這一篇，就有兩個故事作入話。而『仙境無緣』（題目乃我們自擬的），原來僅是『二刻拍案驚奇』中一篇的入話。不幸的是，後期的話本，文筆容或比宋話本來得通暢可讀，但原來話本的生動、自然，與原始的活力，卻被「剪裁」掉了。代之而起的是濃厚的說教意味。更糟的是，到了明末，粗製濫造的話本充斥坊間，以應市場需要。如果我們一定得為話本在明末後的式微找個原因，那最顯見的理由就是在大量生產的情形下，質素每況愈下了。我們特把「惟內惟貨兩存私、削祿削年雙結證」收在本集內，作為式微的話本一個例子。

五 公案

在詞義上說，「公案」指刑事案件或指法官在公堂上所用的桌子。作為傳統短篇小說的一種形式，公案卻和上述四種小說不同，因它的特點不單在外形，還兼及內容，而且公案不僅指短篇小說，也可以是長篇章回小說。公案小說的傳統上溯至北宋中葉，直到現在仍盛行不衰。（試看近年在臺港風靡一時的包公故事，便可見一斑）。如果僅談自北宋中期至清初這一時期的發展，我們可以為公案小說擬一定義：故事內容涉及犯罪行為及如何循法律途徑去處理此案件的短篇小說。（清中葉後，另有長篇章回公案小說，內容形式均異）所以在於式上，公案小說可以是筆記，可以是傳奇，也可以是話本。換言之，像『滕大尹鬼斷家私』一篇，既是話本，也是公案。

明萬曆年間（西元一五七三——一六二〇），建陽及金陵的書商刊行了一大批公案小說集。集內所收的都是犯罪小說，並以法官的如何明智判案為號召。這些集子的書名多數很冗長，但總有「公案」字樣。集內所收的故事，都是短篇，平均長度和一段傳奇小說差不多，但文字通常都很粗劣，和傳奇的文采優美迥異。跟話本比起來，公案又缺乏前者的兩種特點：韻文插詞和入話部分。如果為公案下一保守性的定義，則只有這些明代集子內的故事才有資格；本選集中的兩篇包公故事，就是取材於此種公案集。可是，我們選擇作品的標準是內容和形式兼顧，所以我們對「公案」一詞的理解不主張拘泥。

賴山舫譯

Kenneth J. DeWoskin 著

評中國傳統短篇小說選集

Traditional Chinese Stories: Themes and Variations. Edited by Y.W. Ma and Joseph S.M. Lau. New York: Columbia University Press, 1978. xxvi, 603 pp. Chronology of Chinese History, Notes, Bibliographical Notes, Suggested Reading, Index to Footnotes, Chronological Order of the Selections. \$30.00 (cloth): \$9.45 (paper).

這本收集六十一篇短篇小說的巨型選集，是學界一大貢獻，增加了現有各種選集裏中國小說的傑出英譯本的數量。兩位編者從他們所界定的整個中國小說史上，選擇所要收入的小說，從唐以前（七篇）到二十世紀（一篇）。馬幼垣與劉紹銘反映了過去十年來的學術成果，把最大重點放在「話本」小說上，在此話本佔的篇數逾三分之一，篇幅佔全書的一半以上。編者成功的完成這件艱難的工作——把超過三十位譯者的譯稿編成一本書。譯文文體相當一致，格式與編例也很統一，這都顯示馬幼垣與劉紹銘花了不少時間在幾乎每一篇譯稿上。他們仔細的編輯工作，從譯文的準確、英文的可讀性、以及在慎重選用中文原文版本上，都可明顯的看出。

本世紀以來，中國短篇小說的英譯，數量已累積得相當多。有意編輯新譯本的選集編者，必然面臨一個選擇：要不是提供現已有英譯的故事的新譯本，就是省略那些最知名和最

代表性的故事（這些當然是最先被譯成英文，而且最常爲人重譯的）。馬與劉選擇前者，而此書中所收的短篇小說，其中有些已經有多達六種的英譯本。他們所選的作品，至少一半已經有英文本，雖然中文版本上的差異，減少了這種重複現象。我比較了這些新譯本跟其他通行的英譯，得到的結論是，馬與劉一般上寧可犧牲一些英文的流暢與優雅，而取他們所認爲的信實。不過，有些詩讀、抒情敘事段落和對白，卻因緊跟原文字眼的嚴謹直譯，而喪失了原文的許多文學意境。讀者與譯者必須接受事實：以高度隱喻文字表達並受悠久文學傳統滋潤的文學作品，它的意義只有一部份可以翻成另一種文字。這本選集整體上的傑出，是因爲編輯的謹慎，但也因爲這種謹慎，不免使得翻譯上的損失加重。偉大的翻譯選集（*great anthologies of translations*）和偉大翻譯的選集（*anthologies of great translations*），兩者之間是有區別的；本書屬於前者。純就翻譯藝術技巧而言，這裏的許多譯本，比不上其他單獨發表的翻譯，或收在由譯者本人所編的其他各種選集中的翻譯。

題爲「說明」（“*Explanations*”）的導論部份，包含各種資料，從各朝官名參考書目到一篇論中國小說性質的短文：「中國傳統短篇小說的五種形式」。我們但願此文及其他直接涉及各短篇小說的部份，能加以擴充，因爲它們顯著的提高讀者對小說的鑑賞。此文是歷史演變與文類劃分的一個略述。所謂五種形式——筆記、傳奇、變文、話本及公案——是常用的混合語，它們所涵蓋的意義是依從確實的文類特色、內容傾向與歷史背景。這種文類的區分，以及編者對小說所作的某些概論，用的是過時的學術觀點；這是不幸的，並且說明了我所覺得此書取材上的不平衡。西方與中國敘事文學的學者，早已引領我們到了歷史與小說（它有別的名目，如「歷史事實」、「*historical fact*」及「創造想像」、「*creative imagination*」）之間生硬而輕率的分野不再有用處的地步。譬如，莊子、戰國策、史記、三國志注與列子，都是在中國「小說」（*fiction*）的傳統中寫成的；它們不能在不管這傳統的情況下閱讀或編輯。且看這句令人迷惑的話：「不管那些出現在史書裏的人物寫得如何生動，對白如何精彩，他們均非小說裏的人物，而是歷史人物，歷史的見證人。」（*p. xx*）讀了這句話的讀者，接着必然不解此書何以收了史記「豫讓傳」、「荀巨伯訪友」、「鄒伶」、「侯白」，以及其他幾篇，特別是筆記類的。

編者的目標是編輯一本有代表性的歷朝短篇小說選，這點卻因他們當初決定根據主題來歸類小說而不能完全達到。這本選集本身，因此變成一種現代的類書，分十八類，各包含二至六篇作品。編者在三四處有力的辯護他們之所以寧取這種編排法，而這的確也允許在各類之前有類書式的小引。附錄部份中的「書目及作者提要」和「故事年表」，幫助有意按年序來閱讀小說的讀者，得到一種歷史演變的概念。我仍然有待看到一本按年序編排的選集，達到如此全面和如此令人滿意的地步，以致於「如果我們再出版一本與此大同小異的選集，實無多大意義」，好比編者所辯稱的（p. xviii）。相反的，編者已經向我們保證，沒有其他現有的選集，像這本選集那樣涵蓋如此廣的時代（p. vii）。對本書來說，主題編排法製造種種不僅是閱讀不便的問題。各個歷史時代混雜得如此徹底，以致於一個不熟悉中文篇名的讀者，無法分辨出何者為第三世紀的故事，何者為十九世紀的故事，若他不在附錄中追查那些奇怪的拼音名字的話。這種追查本身常常是令人困惑的，因為有些篇名要附於類書——最常者為『太平廣記』——有些附於原來的選集，更有些附於魯迅的『古小說鈎沈』的輯佚本。跟類書不同的是，這些主題類別所收的作品太少，未能賦予各作品內容以足夠的深度來傳達出一種「主題與變奏」（“Themes and Variations” 本書的副標題）的概念。我寧可選擇直接了當以年序編排小說的方式，根據它們原來選集的秩序組合，而在書末附以主題檢索表。

再者，編者試圖在預先選定的主題的束縛內求取廣闊歷史代表性的企圖（p. vii），是自相矛盾的。某一時代及文類中非常引人趣味的主题，在另一時代及文類中可能是反常的。在此書「離合夫妻」類的故事當中，我們發現有『搜神記』本的『韓憑夫婦』。這故事在長度、文體及主題上，皆非『搜神記』的典型，而且幾乎可以肯定並非出自原來的『搜神記』。譯自『世說新語』的二則故事，其中一則『荀巨伯訪友』，收在「知己」主題類。以『世說』的標準來說，這是一則無味且迂腐的故事，並且顯示一種跟『世說』標準頗不相合的交友方式和敘事方式。但它在此選集中卻負起了代表中國小說發展上一個重大階段的擔子。

書目提要為各層次的讀者提供有用的資料，並且是一份便利的書單，可按各篇名查到中文原書的現代版本。在這裏，正如在「說明」一樣，我們但願有更多史料性質的資料，使得

各提要可以達到像『聊齋誌異』提要那樣的水準。「推薦讀物」說是只限於「基本參考資料」，但卻包含各種各樣的英文資料，從 Hanan 極有關連的 *The Chinese Short Stories* 到顏元叔的 *Biography of the White Serpent*。此文跟此選集中所收譯文似乎毫無關係。這份書目反映編者一般上未能以任何方式（不管有無系統）來表達他們明顯且大大受惠於早先翻譯者之處。除了 E. D. Edwards 所譯的唐傳奇外，這裏很少列其他的譯本，即使它們對許多人來說可能是最有用處的額外讀物。奇怪的是，Mather 的『世說』英譯，只有導論部份被提及；讀者可能以為這本書一篇故事也未收。這份書目沒有提到楊憲益夫婦、Birch、張心滄、Bauer and Franke, Crump, Giles, Watson 等人。他們從前的翻譯，在這本選集的翻譯籌備期間，明顯的是「基本參考資料」。

本書偶而有欠妥的翻譯：『古今小說』卷八『吳保安棄家贖友』中「光陰迅速，未免傷感於懷」一句，譯作（括號為原文所有）：“Time had indeed sped swiftly, and Wu Pao-an was [both] saddened [and pleased] by this family reunion after so many years of absence.” (p. 13)；偶而有未加解說的拼音（如 *sheng-yüan* 生員，p. 379），同時偶而有令人不解的腳註（如 p. 7, n. 21）。但在如此大規模的一本書中，這些都是可以原諒的，而大體上而言，本書中的譯文都是我們可以寄以信任並且相當愉快的來閱讀的。

譯者按：這篇書評譯自 *Journal of Asian Studies*, Aug. 1979。譯文初稿承王秋桂老師訂正，特此致謝。原作者是哥倫比亞大學博士（論文為 “The Sou-shen-chi and the chih-kwai Tradition: A Bibliographic and Generic Study”），現任教於密芝根大學。『中國傳統短篇小說選集』英文本亦有台北聯經的合法翻印本；中文本也由聯經出版（一九七九），馬幼垣、劉紹銘、胡萬川合編。

／張景興譯

／Bonnie R. Crown 著

中國傳統短篇小說選集 短評

除了以愛情爲主題的選集外，一般選集都按照年代次序編排。但是馬幼垣與劉紹銘卻適切地以主題的統一性質原則來編排這本選集中的小說。這樣的編排使我們認可了產生並存時間觀念、與證明其他文化源流作者也能成爲我們文化氣候中一環的文學特質。讀者也因會拿他們讀過的其他文化源流作品來比較。這編排方式也明確地把中國文學——這裏則是說部文學——置諸世界與比較文學之列。同時，這部作品代表了中國短篇小說形式從起源到現代的歷史。並在少數情形，賦予這些短篇小說歷史意義，因而擴深了我們對短篇小說與一般中國文化的瞭解。

關於中國傳統短篇小說的五種形式的那篇導論，簡潔清晰，而這些部類區分吸引讀者隨意瀏覽——因此它可說是本適宜一般讀者的書。

——或專注閱讀某個主題。雖然或有人不願花費篇幅把那些主題列出，但在這裏卻有必要這樣為讀者服務：

『知己』、『兒女英雄』、『時勢人物』、『忘恩負義之徒』、『薄倖郎』、『痴情男女』、『離合夫妻』、『禍水紅顏』、『妖女仙姬』、『鬼妻』、『功虧一簣倒楣客』、『急功近利之徒』、『夢境過客』、『原型人物』、『法官』、『警探』、『劇盜慣賊』、『乖巧刁詐之徒』。

再者，編者附錄一份「故事年表」，方便要按年序閱讀的讀者。同時「書目和作者提要」與「推薦讀物」及其他提注，對專門讀者很有參考價值，對非專家讀者也饒有趣味。本書編者不像許多其他譯者那樣避難就易或認為必須改寫與節譯以遷就西方讀者口味，他們選擇的作品都是全譯。這是一本圖書館必備的書。

本文譯自奧克拉荷馬大學文學季刊『今日世界文學』一九七九年夏季號

（第五十三卷，第三期），作者來自紐約國際文學與藝術班。

A. 沙默·賽特詩 2 首

／葉 榆譯

1 火中野

已經三個黎明了我的手受傷
我愛人的髮垂落，她的胸部悸動
而她眼睫低垂問道：
這世界還有多少天就焚燒？

我聽了這樣的消訊卻沒有震慄
也不驚異愛人的軀體總是那麼寒冷
我遞給她一封紫色的信
以我乾澀的唇說道：「一封無言的信。」



* 黎昂作沙默·賽特像

許多回了我啓開那封紫色的信
它來自一個地圖上找不到的國家
許多次當我啓讀，它的意義總是迴避我
因爲它的字跡只是一滴血

我的手還要傷痛多少個黎明呢
我愛人的髮垂落，她的胸部似要瀕潰
而她眼睫模糊低問：
還有多少天我們將毀滅？

我不知道答案；我伸出流血的雙手
我凝視愛人的臉，然後我試圖解釋
去問撞向我胸部的「人造衛星」與「探險家號」吧，
去問擊破我頭部的「海螺號」與「魔王」噴射機吧，
去問流過二次血的五大陸吧
它們是否還有血足以流到第三道河？
我看見我愛人的眼閃亮，她的唇潤濕
蠕動了一會，微笑，然後張開說：
我們不會失去這故土吧？
那封紫色的信對我毫無意義
因爲它濺滿了血跡。

我的手還要流多少個黎明的血呢，
我愛人的髮垂落，她的胸部震慄

而她眼睫垂下，但是沒有問我甚麼
因為這意味世界將焚燼

「我們與那封紫色的信同時死去」。她悲傷地說，
「只因爲一兩個人愚不可及。」

我處處看見叉路歧途

苦思七年以抉擇路向

復又苦思七年

然後走向最後的峽谷崖邊

那是所有人類墜落的地方

我們的命運

希望與愛

地獄與天堂

在永恆的火中狂野地焚燒

已經三個黎明了我的手受傷

劇毒已滲透了我的胸！

2 鳳仙花葉

鳳仙花葉與羊齒的芽
在雨中顫抖。

而在最年青的夜
我聆聽不安的河流；
當曙光漸漸亮起
河，魚也寧靜下來。

鳳仙花葉與羊齒的芽
我的愛隨你們綻放
即使當廊下那寡婦的一瞥
使我更加迷惑。

鳳仙花葉與羊齒的芽
我無以忘懷。

*作者簡介：A·沙默·賽特（A. Samad Said），『每日新聞』編輯人。五十年代中期即開始創作小說，詩，劇本與散文。他的長篇小說『沙麗娜』（*Salina*, 1961）與詩集『火中野』（*Liar di Api*, 1967）已成為馬來現代文學發展中的里程碑。沙默·賽特的其他重要著作是短篇集『第一次心跳』（*Debar Pertama*, 1964）、劇作集『月長缺』（*Di Mana Bulan Selalu Retek*, 1965）與詩集『鳳仙花葉與羊齒的芽』（*Dawn Senalu Pucuk Paku*, 1975）。此外他的詩作也入選穆漢默·哈芝·沙烈編輯的『當代馬來西亞詩選集』（英巫對照，馬來亞大學，一九七八年）。

天空

(一) 我與天空

我仰望天空，天空俯視着我。我們彼此凝視。有時我站着看，有時我仰臥在草地上。我們之間流露了些甚麼？那不能算是感情，但是感受卻是親切的，我從童年到現在，天空成了我的庇護。他彷彿是一隻眼睛把我看成透明。我往往用一雙迷惑的眼睛回望。我或者看不透甚麼，他——變幻萬千，從顏色到形態，或明或陰或晴或暗。我有時候覺得他遙不可及，橫在我們之間是些甚麼呢？也許是時間，也許是我曾經揮霍過的青春，我不再擁抱着自己的神話，所以我不能，摸觸天空。天空是甚麼？——我願把他看成一個小小的宇宙，而且是圓形的，永遠圍繞着我的生命團團轉移。我用我的手，我的超想像，揉造成我渾圓的未來。其中有我的愛戀，我的錯誤和自怨自艾的懺悔，這些那些，都是天空所能包涵的。而天空真的能包含一切。

天空還是一個老樣子的天空。

(二) 天空與愛情

我午睡醒來，望着呆板的天空，一片灰白，相映着淺藍色的玻璃窗。

我在窗內遠望天空，天空從窗外俯視着我，如果這時候有風，靜悄悄吹來的，許是那無聲的愛情。

突然我起身，穿衣，出門，站在草場上，我自語：我要的是溫暖，不是彼此絕望似遙遠的凝望。

我要的是整個天空！一個星座，一疊雲朵，算得了甚麼呢？

我尋覓的是「整個」，生命如是，愛情如是……

書冊上，詩人的愛情是一枚橙子，用全部的生命，用最敏感的舌

尖去低舐，

甜中的酸

酸中的澀

(三) 鳥與天空

不知是我背負着這笨重的天空，還是這天空包容着我。我苦苦掙扎多年，最後還是掙脫不了這夢魘。我只好背着這變幻的氣象。穿過暴風雨，晴天雨天，無休止的飛行，漫無目的。是鳥，必須飛翔，你告訴我，飛翔的意義，生命的意義是不是溫飽之餘，才偶爾想起的瑣事？我從一座雲海飛到另一座雲海，滿身潮濕，有時我覺得孤獨，也覺得疲倦，常常無意識中，我在空中團團飛轉。一圈又一圈，一圈又一圈。圈圈轉轉中，那一個圈，那一個圓是我的自我？

我是自由的，因為你將整個天空交給我。

我仰望天空，等待着他的迅雷式回答。

我何時能翻過這廣闊的天空？

(四) 天空

是站在地球上向上仰望的空間。

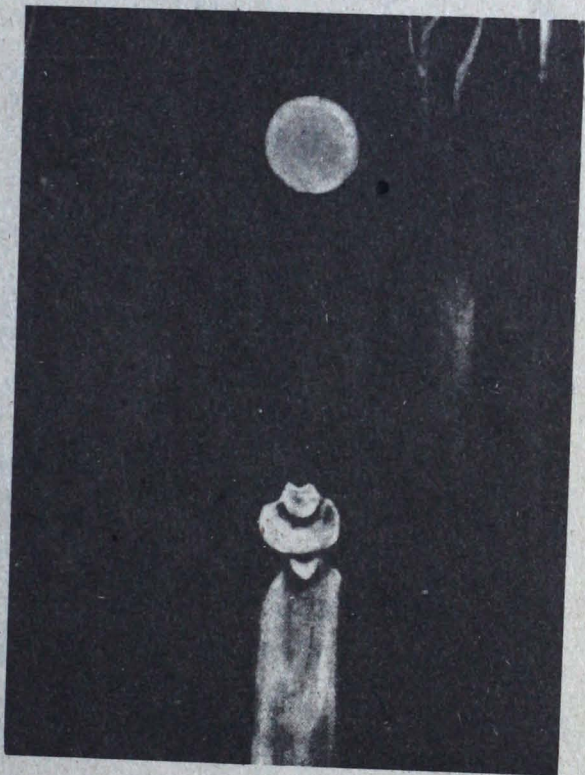
是我想像裏的無數圓圈，轉，轉，轉，轉，圓圓交替。轉成一個自成其圓的陀螺。

也許只是個空無的名字。

長流

我沉思，在他的面前，我說。

「我無法忍受這種環境，呼嘯的急駛，尖銳的聲音刺入我疼痛的眼睛，我恐懼着，恐懼越過只有兩條行車綫的馬路，這城市的駕駛人似乎對站在路旁的行人懷恨入骨，一輛輛車在身旁毫無顧慮的飛輾，把安全輾碎射入每一個人的毛孔中，無法拔去的恐懼就在心口體內各處擴張，甚至走在天橋上都會感到不安全，我走在天橋上有種說不出的憂鬱，每一次都仔細的察看天橋的銹鐵是否已有斷裂的跡象，我怕我從橋的孔洞中滑下，那些駕駛人會在我身上抽去靈魂，然後從排氣管中噴出黑煙，把剩下的殘肢染上一層油污……」



*林恆敬水彩

我沉思，在他的面前，我說。

「我對城市有說不出的抗拒意識，它有一種無形的壓迫力在剝削你的自由，所有剝削自由和權力的壓迫力都由這城市產生，出發，公佈，城市把我們分裂各組羣像，有特殊情形的飛駛在公路上發出呼叫捕捉人們的熱力，使你疲乏非常的爬上破陋危險的天橋，一天一天的你和天橋一樣顛倒，因為駕駛者把你的精力一點一點的安全噬食，你會像夸父一樣倒下，緊握在手中的東西也被遞奪，你無法理解，你不要奇異的看我。在沒有很多車輛的地方，我很滿意，我能夠感到一丁點的安全，我可以畫畫和閱讀書籍……」

我看看他——我的朋友珍侯——坐在破舊且已一小部份損壞的藤椅中，他用奇異的眼光看我，看他眼前年青的我，我知道我在他印象中我又是傳說中那種逃避世事的傢伙。沒有責任感的東西，或者說他的家人在苦難中他都不聞不問，唉！我知道我是誰，我把所有的痛苦和忿怒都深深的裝藏在我的衣服中；他不知我只是失望，但不絕望，我沒有升學的機會，而且都在被排斥和排斥關係中失業，只好學習畫畫和寫作，用很有限的能力和學識，我要棄除的是壓在我精神上的巨石，寧為玉碎不為瓦全，這樣，或者我能保全下我的努力的結果，我的家人的痛苦加上我身上的壓力，我必要不顧慮一切，一切在威脅中所加入悲劇的結果，悲劇來臨時也無法避免，威脅才會加重悲劇的慘重，因為威脅凝聚反抗和憤怒，我唯有在沉默中刻劃我在失望中的渴求。珍侯，他不理解我，這一中年人，他常常都在宣佈要退休的廣告商人，也宣佈要專心畫畫，從他的形態看出來，他是一個有一把金錢的廣告生意人，可是，他對他的宣佈都沒有決定，我每次都用一個公式回答他；現在就可以動筆畫，反正你現在有大把空閒時間，也可以把不必動手的工作交給助手，一個人在趕路時還能注意路上的石頭或是飛揚的塵土，除非你不想幹，只看錢的份上。

「不是這樣說，老弟。」他正襟危坐，籐椅又使他不舒服。我們現在所處的環境，必須要有一把錢，你知道嗎？競爭的，競爭不來就強奪，我們所處的社會，你太幻想了，我會學習怎樣去適應，在爲那一點保持我命脈的金錢和人家爭執，我知道了，以後這一切，都不樂觀，好像你所說的，我們將來沒有機會站在這兒，我們要各奔東西，尋找我們各人渴求的環境，或者，我們都成爲遊魂，落魄的在遊離於城市廣告牌子背後，數落小巷那些蒼白的文字，已經沒有質量的古跡，它是我們，我們流落在城市小巷裏吃狗肉，哈……」

珍侯的笑聲，充滿幽默，他又嘆氣，我沒想到他也想過這麼多。表面上看來他爲錢奔波，可是，爲甚麼他把他的靈魂遮掩起來，像一張厚厚華美的精裝封面，把書中的思想和方法壓迫得張不開，無法讓人的傳統呼吸，說實在，我沒有理由不去理解任何人對一件事的看法，當一個人說這麼一句話時；這種事情和言論破壞團結或工作時，我會考慮到這個人是不是把團結或工作的本質是否分成二元，他把事情分成兩面，爲了他個人的私利，他把另一方面告罪，並且表示對方破壞，可是，當另一方面卻明確看出他才是真正破壞者，當這方面揭破這方面的面具時，他就施出勢力者的壓力，這種情形在人與人，城市與城市之間最明顯，這些種種都已被人們很勤力的移植過，在這塊土地上我們還沒有被這種人移植，但它卻在墾荒的歷史裏，所以，風景是城市的風景，遼遠的誠實樸實的風景，樹從土地上生長出來，由種籽落地生根的時候就生根開始，而不是被移植，如果根部被掘挖出來，接着放入荷爾蒙的液體中生出根芽，被移植到另一個不屬於它屬性的領域生長，失去它原有的風景和滋養，像在這兒，我們可以這丘上遠眺一座座山丘，每一處地方都生長着原始的樹木，壯偉、宏觀，可以在山丘的那一處有一座松林，非常整齊的松林，像城市的建築物，一座十八層的建築，一個個的窗中陳列在建築的牆上，松樹就像這些陳列的窗口，非常整齊，我先進這座松林，松樹高瘦，一株株失去顏臉，在高空上散亂的張望着沒有力量的枝和針葉，它們被移植在這裏，沒有原來的力量，堅忍和超羣的力量。

「我們是不是脫羣或被迫脫羣的一代呢？」我沈思，在他的面前，我說。他突然張大眼睛瞪着我，我自己也吃了一驚，怎麼會說出這句不倫不類的話題。

他沉默地遠望山丘，風一陣陣吹來，風中充滿一股說不出親切非常的味道，是野草還是泥息，分不清楚，怎麼都分不清楚，其中還混合着小屋子前燃燒的火堆，野草和樹枝在稀薄的泥土堆中燃燒，稀薄的煙和着風迷漫小屋，這小屋是我向種植的農人借住下來，其實，這小屋也就是珍侯所擁有，他是這小塊土地的主人，落地生的花生稀稀落落的長在屋前，那是被遺落下的花生生長出來；花生農收成之後沒有繼續種植。小屋子建在山丘上，剛好是風擋，呼嘯的風聲常在屋子各角落洞孔中呼嘯，山丘常年伴停在小屋發出的呼號和擊鼓聲中，是睡是醒，唯有山知道，我的心臟不斷的跳躍。

「我很滿意這地方。」珍侯說。

我繼續在速寫簿上動筆。

「我們是城市的移民，移居到這裏來。」他隨意地說。

「我是城市的落難者，逃避到這裏來。」我開始笑說。

我們兩人都沒興趣談起剛才那種莫明的話題。

「你是無根的一代。」

珍侯的話，我想起於梨華，想起「又見棕櫚，又見棕櫚」，我不知道他提出我那方面像於梨華的留學生。

「無根的一代，笑話，這是我的國家。」我不願成爲於梨華或白先勇的留學生。

「你說的對，這是祖國。」他微笑，充滿自信。「你在你家族中，在這塊土地上生長的家族，已是第三代，你已經沒有傳統，而我們這一代人沒有給你們建立一點讓你們依賴的傳統，所以，你們是一羣飄浮的，沒有立足生根和建立風範的時機。因爲，我們把那份時機遺失，現在，唯有辦法就是立足生根，再由自己建立自己的方法，尋找傳統，立足的依據，不然再下去……」

「你們很陋下，把責任賣掉，像你嗎？我的廣告商人。」我感到自卑，他使我生氣，我氣憤他們這一代，我父親的一代，只會動嘴巴，結果把一切有利自己的方針都被他們的嘴巴賣掉，像我父親，到頭來和貧窮生活在一起，就因為他空口說白話，還埋怨別人。

「像我？」

「永遠畫不出畫。」

他笑起來，搖頭。「我們太注重金錢，以為生活安定就能給我們的孩子帶來幸福和可以解決一切他們所要求的需要。」

「所以就出賣了和自己沒有關係的其他另一代人，出賣自己的血液，最後連自己的需要也賣掉。」

「是的，我們連我們的命運都保不住，於是妥協了，說是爲了將來的保障，將來的安全，將來的幸福，爲了悲劇，其實壓根底兒都是自己無能，爲了自己存的利益而伏屍，把自己說成偉大的謀求和諧的犧牲者。」

「你是不是這一種人。」我心中有說不出的滋味，血液在我的體內膨脹。

「是的。在商場上我利用這一點，這是商場政治厚黑學。」珍侯回答，他似乎在咬嚼一種苦澀的滋味。

「我很懷疑你們這一代，你們把我們的權利和靈魂都送入爲你們建立的墳式建築物，把我們關閉在高大的建築物中，一層一層樓的重疊，然後留下一小窗口，把我們定型在這種地方之後，就發表你們的成績報告，發表高速經濟成長率。引以自豪。這一區，我們居者有其屋，你們——我們的人民都安安份份的居住其中，我們的社會穩定。……」

我說不出來，我停止說話，我發覺我的語言是那麼苦澀，無緣無故扯到另一方面去，是甚麼，是甚麼，自己卻不知道，我們把話題紛亂，不再是藝術和人生。

「另一羣人呢！」珍侯用他詢問的眼光看人，風把火堆升起的濃味迷煙吹送過來，在迷濛中我眺望山丘，我感到山丘是不是因爲我們種植而存在，還是存在着讓我們種植，存在先於本質而創造嗎？或者兩方面都可以成立，問題是利用和被利用者的區別而已，我無法理解，

我們被制度提督着生活呢？還是我們提督制度而生活呢！我們在小屋子的陰影中沉默，生活是創造還是制度，在這小屋子提出是多麼荒唐，還會樂觀？假如我們都提出這些問題當話題，又是一堆說不完和無聊的語言，那一些，這一些，是甚麼東西把我包圍着呢？是一羣人，應該是一段笑話，人包圍着人，但是我現在迷濛於濃味的小丘上。

「我感到你脫羣。」珍侯打破沉默。「你把一羣分離到另一處，你以為社會是繪畫中的構圖嗎？能夠讓你隨心所欲的佈局？我不認為，植物叢坐，人合羣，雖然有種族之分，可是都沒有離羣，美的世界都沒有離羣的羣衆。」

他停下來，似乎又在思想甚麼，我等待着，我們都在等待對方說話，很少有爭着發言的習慣。可是，他沒有再開口，我有一種說不出的苦惱，事情似乎都很遙遠，似乎都不是我想像中的組合，長流遠流，是壞的還是好的，是公平還是獨佔，是原的體系還是分支解體，這一切都使我有錯誤的感覺，就如我現在不知道怎樣畫，畫的怎樣才行，我苦惱，因為一切都在無故中產生，當你走在這兒的時候，你不知後面自己行了多少路途，一路來的經驗使我迷糊與害怕，這些經驗根本不能應用，前面不知道還有多少現象和經驗向我塞來，一切都在戰顫中夢遊，沒有依據，沒有攀抓的岸，沒有根，甚至沒有機會，一張繪畫的重要是甚麼？我懷疑我所扮演的角色，是畫的框邊還是畫的主題。

「我沒有脫羣。」我說。「可是我孤獨，失望，你有一天走在人羣擁擠的街上，你會感到失落，因為你沒有目標，不知道那兒才是你要走的方向，因為方向已被人羣遺失，你在人羣中遺失，人羣把方向向你指示，你只好在遺失方向的情形之下遵從人羣賦予你的方向，就像建築的窗口，它已為你建立方向，永遠看到的現象只有窗口孤寡的面孔，你仍然有陽光，可是陽光只灑在你身體的衣上，在窗沿，沒有室內的陽光，在你心中只有這方面的陽光，這是美的世界，有一天他說，我們的社會給我們太多幸福了，為甚麼你們還要要求叫做甚麼根的傳統呢！」

「這……你把我迷惑了。」

「沒有，你忘了剛才你說的你們一代負棄了這一代的權利嗎？這就是結果，也就是城市

給我們的結果，現在，美術也不是可以救濟人們的失落，在一座合羣的森林中都會有強幹陰枯弱枝，別說城市，那一座烏烟瘴氣的城市，沒有美術和文字的城市，只有廣告和顏色分配的城市，我們怎麼辦……」

「還是畫下去吧！像你所說的，有一天你在荒涼的山丘上看到明月升起的興奮，只有由天空給你內心感受。」

「但是，我的是城市還是天空。」

「你現在不是在歷史中吸取養分嗎？」

「史記！錯了，那只是動盪偉大的時代，久已湮遠，過去的史記。」

「那你想怎樣？」

「我不知道，或者我會回城市去，才知道歷史中有甚麼養分，可供我對城市翻閱，不只歷史，在所有的文化中，我試試看，我想，在天橋上墜落，會是甚麼滋味。」

「我簡直無法瞭解你。」

「就好像你宣佈要從事繪畫一樣。」

我笑了，他瞪我，我深深地吸取濃濃的煙味。

陽光在山丘上浮遊。

山丘仍然是山丘，浮遊的輝煌陽光在它上面浮遊。

在山丘上我們沉默其中。

畫家的故事

我認識他，那傢伙叫明，是馬六甲到星來唸美術的學生，不過，現在他已是一個畫家了。是馬來人。你如果見過他——他披上他粗長的髮，臉部不帶任何一絲笑容。只有在他快樂的時候，偶然才會笑一笑。我剛到這裏來就發現他。他幾乎有一種魅力使我注意。他住在我的朋友那裏，我也是在那裏。他不常說話，英語時常滲雜一些蠱惑的字眼，我還記得第一次與他交談時，我一句也聽不懂。你會覺得好笑。但這卻是事實。他自己洗衣，有一次他從床單下把衣服拿出，我才知道，他是不用熨衣的。我問他爲甚麼不向其他朋友借熨斗，他笑着說：「這不是很方便麼，簡直與熨過的一模一樣。」然後又拿起一杯白蘭地喝着。我很奇怪：我是說他的每一天早餐與晚餐是如何吃的。有一天早上我起來，那是大概七八點的早上。我看他畫着未畫完的油畫——只是一幅肖像畫。我也知道他今天要交貨。可是，畫不到五分鐘，又把畫筆扔在一旁。開了白蘭地的瓶蓋，倒了一杯給自己，還有我。說：「這是我的早餐，喝杯吧。」他每一天的早餐就是這樣？我一直顛預不解，他到底怎樣生活。也許他本來就

是一個陷在泥沼裏的人，我是說陷在這四周都是顏色的世界裏所造成的。

「你不喜歡這種生活？」

「我不知道。」

他一邊喝酒。眼神麻木。

「你知道我？」

「不知道。」

「爲甚麼你會來這裏？」

「渡假。」

「渡假！」

「是的。」

我想自己本來就不該說謊。我想這也是不得已的——因爲對一個陌生人，你難道要說真心話。如果你不是這麼說，那只有鬼才相信了。我接過他遞來的酒，喝着。這是上等的美酒。他已經一口氣喝了半杯。他酒量確是很天才，這點，我已經有一點佩服他。意識底除了一些時間的聲響外，以外的，大概是一片醞釀的空無。是的。我的先生。就是空無。他的衣着實在可與乞丐比美，褲帶旁還放了一個像皮包又不像皮包的東西。踉蹌地開了門走去，回頭只對我說了一聲：「我去博物院教畫。」他走後，屋子必定是靜寂的。我的朋友已走出去。我沒有出去。

我躺在床上。

那傢伙一定以爲我用卑俗的眼光看他，他有一點惡作劇，這我並不放在心上。他不能忍受任何人驕橫卑俗的冷眼，我也是，就算有哪個傢伙用同樣的態度對待我，我也會反感。

我和另一個朋友到了博物院，剛好是明的朋友在展覽。明的朋友是著名的馬來畫家。他賣畫的數量確實驚人。聽朋友說有時一天整整賣了數萬元。我的天，這種數目誰也會羨慕的。你說不是嗎？明在台前，坐着，等待顧客的簽字。我和朋友向他打了一個招呼。他的眼神——一種蛰居於山洞的眼神向我們逼來。我當時的心理實在受不住。我想我的朋友也是。這

是我預料中的事。他的自傲當然使我頭痛，我厭惡這傢伙。我是很積極地厭惡着。十五分鐘過後，我們從博物院走出。

「你覺得他的畫怎樣？」

「我不懂。」

「真的不懂？」

「可能他想表現一種現代藝術？」

「現代藝術！」

「是的。」

「你有沒有聽說現在的……」

「你是說現代藝術是崩潰的社會生物。」

「我有一點認為是這樣。」

「你知道他想表現一些甚麼？」

「可能是……一種情緒。」

「情緒？」

「是的。」

「你讀過威爾森文學評論沒有？他說現代的……」

「我讀過。可能，這種情緒也確實令人痛苦的。你是說……」

「像海明威，三島由紀夫可能就是一種立體的情緒。」

「這誰也受不了。」

「這倒是真的。」

「這種情緒——充滿探尋自我位置的情緒。」

我躺在床上。

我的眼睛逼向四周的黑暗。在想甚麼或是不在想甚麼，都不是重要的了。我意識底覺得存在可能就是一種惡作劇。我的朋友或許並非沒有這種感覺。有些傢伙他們寧願用別人的腦袋代替自己的，我說這種人最好——或者說，最好生存的唯一理由就是變成一隻大蒼蠅。這

種生存形式不是更好麼。如果是隻快樂的大蒼蠅，任誰也會爲他感到高興，不過，我說出這話誰也寧願死也不肯肯定——如果大蒼蠅是快樂的，至少會快樂一點，除了令人的惡感外，快樂還是屬於他的。

我還在瞞着。

明或許還面臨抉擇生存的一面，或許他抉擇了他認爲的生存一面，所以他就以一種高傲而有點卑俗的眼光看我。是的。抉擇或許是生存的基本權利，他已經抉擇了這種眼光。我不想用「或此或彼」的方式來作任何可笑的註解，而這——這也是他所面臨的問題。這條伙的確令我作嘔，衣着的那股臭味想起來真可怕。我的天，難道四周的顏色真的把他填成這種類型的人——不是快樂的大蒼蠅。你可能以斯基納的行爲主義來看我，如果是的話，那就大錯特錯了。既然統計的數目可能決定某種生活方式。但是，你難道忘了——歷史的重演過程也不過是這樣。這說來也的確是人性獸性的問題。一旦這種嘲弄的手段換在任何一個傢伙身上，所產生的效果也會如此。這當然也是可憐的效果。明現在是不會回來的。而我在面臨抉擇——對他是否成爲朋友的抉擇。

有一天，那時我從老家回去，朋友告訴我，明的父親在馬六甲逝世，明痛苦地大量喝酒，直到他暈了過去，嘔吐，尖叫。這就是一齣希臘式的悲劇。後來，明因爲出言不慎傷了我的朋友走了。以後我再也沒有看到他。他的寶貝東西還留在那裏。有時我回到那裏就想到這條伙——四周是顏色油刀油布還有「巴她」色彩的明。

我還是躺在床上。我現在確實躺在床上。窗外雨絲開始飄揚了。明現在不知和誰又說：「來，我們喝酒。這是我的早餐。」

剩下的一日

* 流落組曲之一

星期六下午。

雨已下了半個小時吧，辦公室的人都一個個地離開工廠。我一個人站在餐廳的一角，眼望着工廠的大門，對着這斷斷續續的雨發愁。同時我又要避免讓同事發覺我孤寂地躲在餐廳對雨束手無策。那時他們或者會好意地走過來說：「怎麼，沒帶雨傘呵！坐我的汽車吧，我送你回去。」或者：「來，我遮你去巴士站。」對這些好意或者憐憫，我是難以接受或者忍受的。我本也可冒着雨衝到工廠前面的巴士站，但我又擔心在巴士站有拿着雨傘等待巴士的同事。我如果以一跑三跳閃避路面積水的跑步姿態衝入巴士站，站定時，我眼前的鏡面必定會是淋滿水跡而致使視線模糊，那時我必會失措地拉出手帕，摘下眼鏡來抹拭，那時，或者又會有相識的同事拍着我的肩膀，而我正因拿下了眼鏡面眯着眼全神焦集地想認出他時，他或且又會以同情的聲調說：「怎麼，淋濕了呵。」我是不能接受這些的。剛才下班時，我就故意逗留在廁所裏，期望那些辦公室的同事全都離開了樓下的大門，以免看到我在辦公大廈門前對着雨不知所措的樣子。我在廁所蹲了大約二十分鐘，連腳都發麻了。下到大廈門前時，雨還是斷斷續續地下着。我眼掃下工廠對面的巴士站，看見還有幾個人在等巴士，我就

決定不忙着跑去那巴士站。我跑去了餐廳。餐廳的工友們正在洗刷地面，肥皂泡沫泛流。我站在餐廳的一角。一輛13號的巴士在車站停下。這是我要搭的那條路線的巴士。我看看它開去了。巴士站的人似乎少了些。我還是不能決定我是否要冒雨跑到巴士站去。雨是少了些，但我手上還拿着今天人事部交還給我的x光菲林。這是我胸部的x光菲林，菲林上所顯示的影象是我的排骨及肺部。我是看不出這菲林的意義，但從人事部人員的表情及我已在這工廠工作了二個月這事實看來，我是應該沒問題，不然工廠醫生的批示下來我還能在這呆上二個月嗎？那張x光菲林就裝在個大黃色的信封裏，我拿在手上，如果冒雨跑出去，會淋濕了的。我不願我的肺部沾到水跡。雨是少了點，終於我把x光菲林抱在胸前，向工廠前的巴士站跑去。幸運的是巴士站雖然還站着幾個人，但都不是我相識的人。我夾着x光菲林，拿出手巾抹我的鏡片時，有一輛13的巴士進站，我連忙跳上去。

我是要到郵政總局，發薪日已過了個把星期。雨還下着。我暗地祈望，在抵達我不得不下巴士的地方時，雨最好是停了。不然我不是冒着雨跑到郵政總局，就得再像個傻瓜那樣地呆在巴士站對着雨束手無策了。雨還下着，路面的水給巴士或其他各種車輛輾過而「吱吱」地響着。車上的乘客不多，但一股潮濕的氣息隨着巴士的擺蕩而飄蕩着。我感到角趾微濕。定是我張了嘴的鞋剛才偷飲了路面的水吧。我不高興地彎曲腳趾，眼光卻空洞地望着窗外的市景。這是新加坡的市景，在星期六下着雨的下午，我突然對自己必須在這城市找飯吃的事實而對自己憐憫起來了。

我決定在維多利亞紀念堂前的巴士站下車。我的胃在絞痛着。已是下午二點鐘了，絞痛的胃及那還下着的雨使我決定在這兒下車。附近就有些小食攤子，而我目前最需要的是杯微溫的咖啡，因為我感到我的情緒正在降落。

我跑到一攤賣雲吞麵的攤子，叫了盤雲吞麵，再叫了杯咖啡。抹乾了鏡面的水珠和黃信封上的水跡時，麵及咖啡也送來了。雨使這些小攤子的顧客疏落了。我呷了口咖啡，然後又着筷子夾了團麵正向口中送去時，我看到前面掛在牆上的鏡子出現了個黑洞，洞口上下排列着白齒。這時一團水霧又自麵團濛上鏡面，我把筷子一送，咀嚼一番，胃似乎平緩下來些。我等鏡面的水霧消失，再向牆壁上一看。原來是這小攤子開張時人們送給的扁額。在塊玻璃

鏡上，大紅的字寫着「大展鴻圖」，而我的影像就在「鴻」字下呈現。起先我連自己也不認識了。這是張又瘦又蒼白的臉孔，一副垂頭喪氣的樣子使我覺得鏡子內的人根本不是個二十多歲的人，額前的頭髮本已有些稀疏，再經雨水一淋，前額的髮濕漉漉的，更顯得頭額更禿了。父親也是禿頭，但他把整個頭剪剩半吋長的髮，反而令人不覺得他禿頭了。然而我知道他是禿頭的，我常撩起額前的髮，然後跟照片中的父親比較，我知道有一天我也是禿頭的。我拿出了梳子，對着鏡子梳起頭來。

鏡子也影現出坐在我附近的位老人的吃相。圓圓的洞口只剩下上面兩支黃牙齒，而那個洞口似乎有熱氣在吐着。再看他眯着眼咀嚼的樣子，不由吃驚地低下頭，把那盤麵塞入口中。當我站起來付錢時，雨停了。我就悠閒地步過新加坡河，向郵政局走去。

我填好了匯票申請表格時，已有好幾個人在付款的櫃前排列。我手上拿着兩百元及表格，排在隊列後頭。隔着三四個人就是我了。我看着坐在櫃頭的小姐，手上的筆寫寫劃劃，就這麼拿起郵印在表格上戳了下去。當就要輪到我時，我感到腳趾濕漉漉地怪不舒服，我改變了主意。

我說：「請給我一張匯票申請表格。」

櫃上的小姐冷冷地看我一眼，把表格遞出。

我又退出隊列。在張桌前，我從手上抽出五十元，放進褲帶，又從襯衣袋拿出已寫好的信，在信末再填了「琴妹，我只寄回一百五十元，跟媽講下，我在下個月多補寄。」

我再填好匯票申請表格後，又排到隊列後頭。

我把匯票放進信封，在用水黏信封封口的膠水時，我又猶豫了會兒，再把信抽出來，填上了：「告訴媽，我有急用。」幾個字，再把信及匯票塞入信封，媽是不識字的，我得託妹妹向媽媽解釋下。

當我從郵政局出來時，已是三點多了。天空還是那麼的灰暗，絲絲的微雨在飛舞着。當我步過新加坡河時，我竟有因剛才給媽媽寄錢的滿足感而想笑的念頭。雖是有生以來第一次寄錢回去，但也不是件偉事呵。過了橋後，我想到剛才的那股滿足感，竟真的對自己冷笑起來。

我還不想回到宿舍去。星期六的下午，我不想太刻薄了自己去面對只有四壁的斗室。我望着巴士車站的號碼牌時，幾條雨絲掛在我鏡面上。我心不禁又煩了起來。我終於決定到烏節律走走。

當巴士經過圖書館時，雨竟下大起來。雨滴「塔塔」地打在玻璃窗上，冷意就從窗縫間竄了進來。我撫摸着攔在腿上裝着X光菲林的大信封，心中拿不定主意要不要在烏節律下車還是直接回宿舍。

我在傾盆大雨中還是下了巴士。似乎面對四壁的苦悶比這雨對我的威嚇還大些。我下了車，下意識地把大信封往頭上一遮。雨是夠大的，當我跑進間超級市場時，我的襯衫濕了大片，大信封卻可濕透了。我不由對剛才沒有直接回宿舍的決定而惱怒。鏡面又是濕淋淋地把視線模糊了。我要拿出手巾來抹眼鏡，但手上濕漉漉的信封卻不知放到哪兒才好，心中一煩，我順手一揉，就把菲林上我的肺部及信封揉成一團，丟到身旁的垃圾桶去。這時，從超級市場大門流出來的冷氣竟令我顫抖，而鞋底那冷意也不由分說地從腳趾爬上。

我乘了升降機上了這市場的最高一層。在間時裝店買了件襯衫，再走回下一層，買了雙鞋。這是我剛才抽出五十元的代價。於是我跑進公共廁所，把濕了的襯衫脫下，換上剛買的新衣。我也換上新鞋，濕透了的襪子我丟進馬桶，拉了水沖去。看看四處無人，我把我的舊鞋放在馬桶前，然後輕輕地把門從外面拉上。我拿着裝有我舊衣的紙袋，步出廁所。剛才惡作劇安排使我心情愉快起來。我提着紙袋，很安心地走向超級市場，有個紙袋在手，即使遇到同事朋友，他們也會以為我是爲了買東西才來逛超級市場，而不是只因無處打發時間才來的。那時，他們才不會以同情的眼光看着我，或者說：「又在這兒遇見你。」「世界真小呵！」最令人心煩的是他們帶着女朋友，以好像沒有看見你似地若無其事在你面前幌過，連個招呼都不打，怕是會傷了你孤單的心情似的。當然，遇到這種情形，我也會遠遠閃避了的。總究，我不喜歡他們憐憫的眼光。

我又走上最高的一層。我左手提着裝有我舊襯衫的紙袋，右手頂着欄杆，向底下大廈的方場俯視。很多人，花花綠綠的人在底下流動着，諾大的市場卻也不很熱鬧。中央系統的冷氣調節使我心情輕鬆；我望向落地長窗，外面還是一片迷濛，雨還是落着。看下手錶，我不

能對我的行止來個決定。這個超級市場在這禮拜中我已來了二次，這次是第三次了。上一次是前天晚。整個晚上就耗在市場的圖書部門。現在再去那兒遊也是沒意思了。沒有新的書，有新書的話也早給我買了。我還是望下底下方場的人群，腦海中卻爲這沒有去處的星期六下午趕到微忿。人不該是沒有去處的，不然就會好像站立在人潮流動中的河。站立了，就好像給甚麼東西頂住了，看着人們隨着時間流動，就會感到自己衰老的速度格外快。那時，就會感到甚麼都沒有意思，就連夜晚自慰的快感也會感到沒有意思了。我是有點疲倦的，但如回去睡覺的話，那麼晚上我就會徹夜不眠而會幹起那回事的。

這時，我又感到胃部微微絞痛起來。

我看下左方的間咖啡座，朦朧的燈光，輕柔的音樂，該是撫慰我胃部最理想的地方了。我盤算了一回，終於強迫自己下決心，終究這是該歡樂愉快些的星期六，多花點錢，終究也是自己賺來的，刻薄自己也不必一定要在這「可愛」的星期六呵。

我一踏進咖啡座，馬上又後悔了起來。每張桌子都排着四張椅子，而我一個人不就要霸佔一張桌子了。最怕的是在坐下後，再來兩個找不到座位而不得不與你共桌的人，那這餐的氣氛就會報廢了。他們會談着他們的話題，而且時不時用疑惑的眼光掃你一眼，低下聲調又說了些什麼，那時你就不得不低着眼睛，好像餓了十多年地把食物塞下肚子。到付錢時，又不得不多放些小費，可能那兩個把你趕走而正在高興的人，抬起眼偷偷看你放了多少的小費，然後又低下聲去說些甚麼的。所以我發覺全是四椅一桌的擇設時，我猶毅不決地僵在那兒。這時一位女招待走前來，露出雙排雪白的牙齒：「請。」

我還是僵立着：「只有我一個人而已。」我是希望有一張小桌一張椅子，最好是對着牆壁而又有屏風遮着的。

「請。」又是一聲，然後自個兒向裏頭走去。我不得不跟着她，在較裏頭的張桌坐下，雖然也是四椅一桌，但看它生意清淡，我也就放心了。

我就在這咖啡座耗上半小時，出來時卻爲剛才故作大方地給了一元的小費而心痛。外面

雨是停了，空氣也清新了些。我站在大路邊，又爲自己的行止猶豫了會兒，看下手錶，決定去看場六點半的電影。

這時，有人在我肩膀上打了一下。我回頭一看，原來是同鄉華。我平淡地說：「怎麼樣？幾時出來的？」

華是我家鄉的鄰居，小時候一起玩過，中學畢業後就一直沒見過面。看他手中提着紙袋，也是剛從市場出來。

「來了兩年啦！」華似乎很高興地說。

「在哪裏工作？」

「在裕廊，做建築的。」華笑了笑，其實我也不知道有甚麼好笑，但我也只好跟着他笑了笑。「你呢？」

「在菜市的工廠工作。」

「不是聽說你在學院讀書嗎？」

「畢業了，出來工作了。」奇怪他還在微笑着，我不得不擠着微笑：「一個人嗎？」我問。

「是的，你呢？」

我左右看了一下，然後對他說：「一人。」

「怎樣，不錯吧？現在住哪裏？」華對着我說，眼光卻向我背後看去，我回頭一看，一位漂亮的小姐走過。我覺得應該是分手的時候了，因爲我已找不到話題。

「中峇魯。」我說：「你呢？」

「裕廊宿舍，大牌X號的。」

「要去哪裏？」華似乎樂於與我交談，一點分手的意思也沒有。

「沒去哪裏，你呢？」

「我呵，我想去看電影。」

「好呵，看電影。」華竟贊成起來。「走，我也去看。」

我是不反對他跟我一同去看電影。總之，是可有可無的心情，所以我說：「走。」其實，兩個人結伴看電影跟一個人獨自去看是沒有分別的。終究，全神貫注看電影時，

就好像只有自己一個人坐在戲院嘛。但兩個人一同走在路上時就有分別了。要講話時，就有人傾耳聽，況且，人們看到你有伴同行，就不會對你孤身單影的形象而興起同情。

「看甚麼電影。」華突然對我說。

「麗都的。」我這才發覺華跟我一樣，在這星期六下午。我感到悲哀，爲我們兩個在這百萬人口城市中的身影而悲哀。

「好呵。」華愉快地說：「那是甚麼片子？」

我頓住了，我也不知道，所以只能說：「去看看下才知道。」

「好呵。」似乎也猜想到我會這麼回答他。

我不由對華笑了起來。「華，怎麼你也跑出來了？」

「還不是找不到工作，才跟朋友出來的。」

「工作怎樣？」我不得不找些話題。

「吃得飽就是啦。」

還好已抵達戲院，我就決定不再費心找話題了。

從戲院出來時，華似乎很匆忙地拍拍我的肩：「喂，我要走了。」

我點點頭，他轉身正要走去，又回過頭說：「你住在哪裏？」

「中峇魯大號12號3C。」

他似乎在聽着，但我肯定，在下分鐘他定忘了的。他說：「3C？好的，有空來找我。」

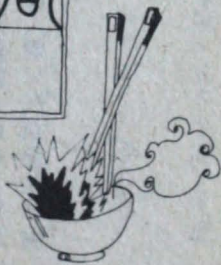
我又點點頭，他在大牌幾號，我根本已忘了，我目送他跳上輛巴士，直到那輛巴士消失在車河中。時間是九時十五分。這還是很早的星期六晚上，但對我已是到了要回宿舍睡覺的時候了。

我跳上我要上的巴士，突然間我又想起丟到垃圾桶中的我肺部的x光菲林，還有那雙放在公共廁所的鞋。我下巴士時，只感到非常非常的疲倦，周圍還是擠滿人聲，汽車還是呼嘯而過，但看着腳下的身影，我竟覺得那身影的腳是那樣的軟弱。

創作者的狂喜



* 梅淑貞



水晶的「夜訪張愛玲」裏記載了張的一句話，張說：「寫作的時候，非常高興，寫完之後，簡直是『狂喜』」。這句話令我十分震動，深深覺得這才是一個對自己的才能有信心的創作者的肺腑之言。所以那些喜歡自稱「習作」者，若不是虛假，便是名符其實的庸才。

向來最討厭那些有事無事也呻吟着「寫作是多麼痛苦喲」的「寫作人」（或「文化人」），這些人以爲把幾個大字排來排去便是文化，故有此稱），當然啦，如果寫出來的文字糟得連寫的人看了也過意不去，不痛苦才怪。可是寡恩的讀者才不管「文化人」的痛苦，他最多是不看那種文字垃圾，而且還認爲他們如果直的像他們所說的在「嘔心瀝血」之下才產生出那種「痛苦」，是一種人力的浪費。

如果寫作人想要使他的作品感動人，首先他的作品就必須先感動他自己，而這種感動，不一定和眼淚有關。感動的意義之一是，創作者在看自己寫出來的文字時，是不是有一種「使命已經完成」的滿足感，是不是有一種把話說出來而且又說得恰到好處的滿足？可是在另一方面，寫作者也必須有相當程度的鑑賞能力和自知之明，至少是會無知得把自己家中的那把用了多年的掃帚當作寶貝來看待。

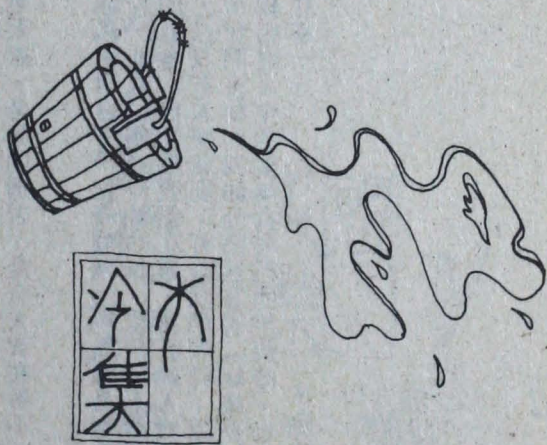
多年前牧鈴奴曾說過他寫詩是自娛，有人不同意，還爲他這句話而相當嚴重的「鬧」了一頓。不同意他的人一定是誤解「自娛」的「娛」爲娛樂場所的「娛」，爲聲色之娛的「娛」，殊不知「自娛」是使自己高興，而且在自娛之餘，亦能夠娛人，這便是張說的「狂喜」。可惜我們的「文化人」卻把搬動文字當作是甚麼神聖不可侵犯的重要事，因爲他們自認肩負教育「無知」(?)群衆傳繼文化事業的重任，所以爲了要嚇唬人，一動起筆來便伸訴自己寫作時如何如何痛苦，而他們痛苦的「作品」，老天爺，是真的痛苦，是令人實在看不下去的痛苦。

『紅樓夢』有詩云：「滿紙荒唐言，一把辛酸淚」，固然是曹先生當時的寫照，可是我也相信，他寫這本書時的快樂，也一定不會少過他的痛苦。兩百多年以前的社會，已經離我們很遠，書裏的人物是真實的也好，是虛構的也好，已沒有甚麼分別，可是我們看時，還是一樣能夠振盪我們的心靈，令我們感動。我如今仍然在看『紅樓夢』，每次看都有興奮的感覺，我相信，作者當年看自己的手稿時，也和我一樣的覺得興奮，甚至「狂喜」。

揠苗助長

許多文人把我們這塊土地形容爲「文化沙漠」，不斷喊出「發揚文化」的呼聲；這本來是一件美事，力求上進正是人類可貴的情操，然而他們似乎沒有考慮到，文化不是喊出來的，它是在生活的實踐裏一點一滴累積成形的，而他們缺乏的就是這種實踐。或者有人以爲振臂高呼可以喚醒人心鞏固根基，但徒具軀殼的口號至多僅能招致盲目的聲勢，對實質的進展毫無助益。我們不需要懷疑這些文人的誠意，但必須了解：只有一股熱誠而沒有紮實的認知和實踐並不能帶來甚麼成果，更多時候它是扼殺生機的愚行。兩千多年前孟子就說過揠苗助長的故事，事實是大部份在此時此地「發揚文化」的文人並沒有記取這個教訓。嚴格說來，「文化」一詞涵蓋的領域廣闊無邊，但一般文人說「發揚文化」不外是說「普遍提高文學鑑賞力和創作水準」，我們也僅就這點申論。

要提高後輩對文學鑑賞和創作的能力，顯然必須讓他們明了文字的彈性和功能；而一般人對文字的觀念和運用通常是汲取自摸索階段的日常讀物，尤其是文學作品。無疑的，文字污染已經到了十分嚴重的地步，對「發揚文化」着實不利；文人如果無法在烏煙瘴氣的市場



中亮出真貨，最好敝帚自珍，不要貪圖一時的熱鬧而拖累了自己肅然起敬的「千秋大業」。許多文人以為拚命塗劃就算是「文化先鋒」，殊不知惡劣的文筆，即使出自最純良的動機，也和渣滓一樣沒有營養；如果更不幸的給年輕的探險者指示了一條絕路，那時倒反成了「文化罪人」。當然我們不應當望文人的作品篇篇佳構、字字珠璣，然而它至低限度不能「礙眼」；拋磚或者真的能夠引玉，但那也必須是磚，不是爛泥巴。因此文人「發揚文化」的第一個對象就是他自己，個人不善自檢點，憑甚麼談論禮儀之邦呢？十個人得道，就是一個十個人的天堂，一百個人得道，就是一個一百個人的天堂；而得道與否全靠個人的修為，並且這樣才算是給後人樹立了真正的典範，啓示了天國之路；若一味教人往上跳，累死了也只是躺在原來的地方。環顧我們文壇的表現，可說是爛泥巴亂飛；大概一派宗師也免不了玩泥巴的階段，但這個階段只宜自個兒把玩，豈可拋入別人的門窗？這種拋泥巴的習慣只說明了一個事實：許多文人還不知道甚麼是磚，許多編輯也不知道甚麼是磚（磚的性質我們留待下回分解）。有心人應該老老實實的反省，老老實實的學習，且慢意氣揚揚。或者有人以為「新秀」一起步的時候不給他「鼓勵」，恐怕文壇會後繼無人，讓我套用一句文壇的流行歌詞：寫作是一條漫長的道路，前面充滿荆棘和泥濘。那麼貪圖熱鬧的人怎能到達彼方呢？聳憑拋泥巴的習慣最易造成虛浮的心態，許多「老將」也是因此從未造出一塊磚。如果我們的文壇把爛泥巴洗掉，氣色的確不大好看，但目前的「盛事」云云根本就是假象，不肯腳踏實地還談甚麼進展呢？不能分辨磚塊和泥巴又談甚麼鑑賞美玉？我們也不必擔憂後輩「精神衰弱」，古今中外的好書已經讀不完，問題在於大家是否有尋寶的習慣和決心；而如果一個人只會翻閱報章找尋所謂「精神糧食」，我們也不必對他寄以厚望了。又有人常說：「我們只要本地貨。」這就像井底蛙說：「我們只要井底貨。」識貨的人只要真貨，就算是從外太空運來又有甚麼關係呢？

當我們進一步審視一般「文藝青年」的心態，爛泥巴帶來的惡果就更加明顯和嚴重了。我們說過文學是一種生活，而生活意味學習和各盡所能，這種過程是工作也是自成天地的玩味；然而我們有那麼多耍賴的「文藝青年」，寫不出作品就痛苦呻吟頓足捶胸，照理要做事而沒有技能就得趁早進修，豈可就地一倒涕淚縱橫！我們又有那麼多自命不凡的「文藝青年」，以為數理工商者，不值一晒的「物質文明」也，只有他們的泥巴才是高高在上的「精神文明」；不幸的，狹隘淺薄的觀念已經把他們摒棄在文學門外，文學如果不能使人客觀的透

視各種生活形貌，不能使人胸懷廣闊心靈開放，恐怕早已沒有立足之地。我們文壇的畸形發展，因於文人視寫作爲超越一切的最崇高事業，而和生活脫了節，這根本不是心靈的追索，它只證明心靈的懶惰；我們知道許多苦悶學生都熱中寫作而厭惡數理，固然每個人都有他獨特的背景和心理，然而一個不可忽略的潛在因素即是他們誤以爲寫作可以隨手抓一把文字暢所欲言，不必傷腦筋。天下沒有不必用腦的學問和藝術，盲目的情意對自己對文壇都沒有好處。

有人連舉辦小學生作文比賽也有一番堂皇的大道理（恐怕將來還要到幼稚園去販賣），總結所有的美言就是「發揚文化」，並且預言得獎者是前途無量的「文壇接班人」；使用文字的確是文化，但這種文化必須超時工作的郵差先生也知道十分蓬勃，倒用不着文人挖空心思冠以那麼偉大的名堂。老老實實的說訓練兒童表情達意的能力不是很貼切嗎？文人不應刻意鄙棄真實平凡的話語，真實平凡在這個時代是一種稀有的美德，並不淺薄，以噴口沫爲樂才是淺薄不過。而在我們應該培養兒童的學習熱誠和求知精神的時候，給他們灌輸不着邊際的浮誇意識除了是誤人子弟還能是甚麼！文字不是文人的專利品，它是發展所有學術和洞察生活的工具；我們讓學子逐步增進理解和運用文字的能力，他們自能依循各自的天賦和意向選擇自己的道路，我們憑甚麼在他們還未成長的時候硬要他們做「文壇接班人」呢？文人無須爲目前的荒涼而恐慌大叫，一切都得按部就班循序漸進；心靈開放的社會才會有百花齊放的一天，若以閉塞心靈的方法「發揚文化」，即使喊破喉龍也是無濟於事的。



*鄭百年



柳宗元的 永州雜記 (二)

二、遊記內容

柳宗元在永州所寫的九篇山水遊記，實際上是依循着四條路線來出遊，而後在幾個不同的時間裏完成的。根據柳宗元的自述，這九篇遊記的關係是如此的：

※第一條路線（元和四年）——

坐法華西亭，望西山，始指異之，遂過湘江遊西山，撰『始得西山宴遊記』；後八日，尋山口西北道二百步，得鈇鋸潭，撰『鈇鋸潭記』；循潭西而往，二十五步，有魚梁，梁上有小丘，作『鈇鋸潭西小丘記』；又自小丘西行四百二十步，得石潭，著『至小丘西小石潭記』。

※第二條路線（元和七年）——

循朝陽巖東南行，至蕪江，得袁家渴，因撰『袁家渴記』；自渴西南行，不能百步，得石渠，作『石渠記』；由石渠上游過橋，往西北走，下土山之陰，有石澗，倍石渠三之一，乃作『石澗記』。

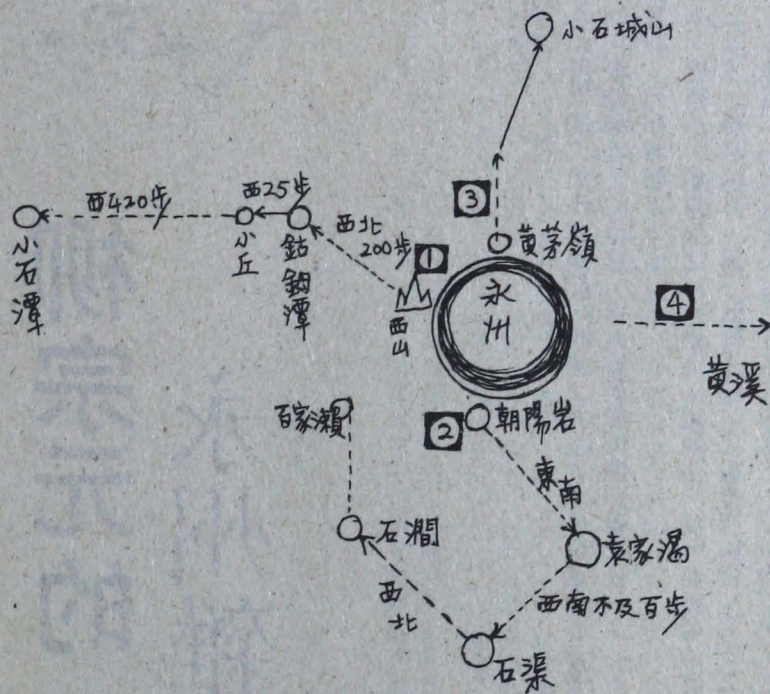
※第三條路線（元和七年）——

自西山道口往北走，再稍北而東，不過四十丈，有小石城山，因作『小石城山記』。

※第四條路線（元和八年）——

到永州之東，遊黃溪，乃撰『遊黃溪記』。

柳宗元就根據這四條路線，寫成了九篇遊記（附四次出遊路線圖）。



四次出遊路線圖

爲首三次的出遊，都和西山有着密切的關係，而且，都在永州西部、西南部及北部十里範圍內；最後一次出遊，卻在永州東部七十里之外。因此，世人都把前三次出遊後所寫的八篇遊記合併在一起，題名爲『永州八記』；而把『遊黃溪記』當作一篇獨立的文章①。實際上，柳宗元在永州所寫的遊記共有九篇；在這九篇文章裏，爲首的八篇都是對準西山周圍的山水而寫的，世人於是很自然地將它們纂合一起，題爲『八記』。至於『遊黃溪記』之不被列入，那也只有以幸與不幸視之了。

公元八〇八年，也即是唐憲宗元和三年，和柳宗元一起參加王叔文政治集團而被貶爲連州司馬的凌準，不幸在連州桂陽佛寺病死。得到這個消息後的柳宗元，內心之悲痛，是可想而知的。凌準原籍是杭州富陽，貶到連州不久，便母喪弟亡，接下來，他自己也雙目失明了！如今，竟客死異鄉，境況之淒涼，不禁讓柳宗元想起了他自己的身世！有朝一日，自己也會步他的後塵的。

在這樣極度煩悶抑鬱的氣氛下，柳宗元只好把精神寄託在永州的山水裏；讓美麗而又無情的山水，讓險阻而又耗神耗力的山水，把自己的悲憤和痛楚稍稍清洗。他自己說過，州內的高山和深林，他都「無遠不到」，探幽泉，尋怪石，以此消磨苦悶的歲月。即使荒僻的高山峻嶺，他還是日日「與其徒」登臨遊覽，到了那裏，他們就披草而坐，傾壺而醉；酒醉了，他們就互相枕臥，到夢裏去追尋樂趣。州內所有的高山深水，都佈滿柳宗元的腳跡，都被柳宗元所佔據了！這種歡樂，是苦澀的，是淌着血淚的。

第二年的秋天，他帶領了幾位朋友和學生，到永州的法華寺來遊玩。法華寺地勢較高，可以憑眺湘水的奔騰及衆山的會聚，於是，徵得寺裏主持和尚覺照的同意，他把西側的雜樹砍掉，蓋起了一個又大又高的「西亭」②，以便日後到此來飲酒賦詩，暫時忘記痛苦的現實生活。

九月二十八日那天，他在法華寺西亭遠眺，發現了西山的巍偉，竟張口結舌、目定口呆地指着它，怪異得半句話也說不出來。於是，命令僮僕等涉水過湘江，沿着染溪，披開叢嶂，清掉朽枝，爬上了西山的峰巔。到了這裏，舉目四望，只見數州的景物，都在自己的腳下

！這是多麼歡樂的一瞬呀！高矮的小土丘，蜿蜒曲折的小河流，還有壁立入雲的山峰，平鋪千里的大地，一片青青白白，無窮無際。這個時候，柳宗元才知道，他所站立的西山是高人一等的！而他自己，也是高人一級的呀！和那些小土丘、平庸人物，怎麼是同類呢？悠悠乎天地，洋洋乎造物，柳宗元雖有隔岸觀火的愉快，但是，這愉快只是一瞬而已！因為他也被火燒過的。

一瞬過後，柳宗元不得不端起酒壺，酌滿一杯又一杯，一直到頹然大醉為止。蒼然暮色，自遠而至，柳宗元竟不願下山回家！竟不願下山回到現實！這是柳宗元最解脫的一次，最能瞭解西山和他都不能當作小土丘、平庸人物的同類的一次；於是，他才知道，他從前在永州的浪跡山水都是冤枉的。只有現在，只有西山，他覺得方是「游於是乎始」——這是柳宗元一個新的體驗和領悟。

八天後，柳宗元和他的朋友李深源、元克己等，又來西山遊覽。這一次，他循着山口西北的一條小徑，來到鈇鋸潭。鈇鋸潭本身是橢圓形。尾端有一道流泉，自高而低，遠看如一熨斗。「鈇鋸」即熨斗。

鈇鋸潭最爲可取的地方只在於那一條流泉；流水翻躍奔騰往南傾注，碰着了山石，立刻往東轉折，從山坡的縫隙裏開山闢路，跌跌撞撞地衝進潭來。如千軍之衝鋒，如萬馬之奔馳，兩岸的泥土不但被侵蝕得只剩參差不齊的土根，潭中央尙且露出一個又深又廣的洞坑！泉水在這裏盡力地翻滾騰躍，然後，像風輪般地旋轉，像流沫一般地翻滾，流到潭尾石邊去。

柳宗元來遊鈇鋸潭時，潭邊老百姓因爲官租及私債的逼迫，正恰要將潭及潭邊田畝出售，以償還債務。柳宗元喜愛這裏的景色，於是就將它買下來。過後，他把臺加高，把檻杆加長，又把泉水稍微疏導；經過一翻修葺後，天之高遠，氣之迴盪，都聚集於鈇鋸潭。這個時候的柳宗元，才知道僑居蠻夷之邦，也會有快樂得忘記故鄉的一天哩！誰說放逐不會有快樂的？

從鈇鋸潭往西走二十五步，他又發現了一座長滿竹子和樹木的小丘。遠遠看過去，有一些巨人從土裏冒衝出來，緊握拳頭，猝然發怒；又有幾匹牛馬，互相攀緣地伸長頸項，喝着溪水；又有好幾頭熊羆，像羅漢地往上空疊上去；原來都是丘上的怪異石塊！小丘是一位姓

唐的棄地，賣了幾年都賣不掉，如今，價格跌到四百；柳宗元實在可憐它，將它買下來。朋友們見柳宗元又把小丘買下來，高興得不得了。於是，找來一些用具，剷穢刈草，伐木去朽，將它整頓修葺一番。携餽帶酒，誰說不是個好去處？在空中飄浮的白雲，在溪裏游逐的溪水，在草坪上漫步的鳥獸，似乎都聚集到這裏。假如小丘設地在澧、鎬、鄆、杜等大都會，每日增價千金，爭購搶買者絡繹不絕；現在，竟遺棄在永州，農夫漁父鄙陋它，幾個月都賣不出去！想到這裏，柳宗元不禁爲自己高興，也爲小丘慶幸；如果沒有他充扮伯樂的角色，小丘如何會有這一天哪！揮起筆來，寫幾句賀詞，刻在石上，向小丘祝賀——將來有朝，但願有人來賀自己！那個時候，即使像小丘一般擁有一瞬間的快樂，也是心滿意足的。

從小丘往西再走四百二十步，柳宗元發現了一座竹林；隔着竹林，就聽到水聲，清脆得如環珞叮噹響。闢出小徑，就看到清清列列的小潭；潭底是一整塊金色的岩石，從潭底波浪式地蜿蜒向岸邊，成爲高坡，成爲島嶼，成爲怪坂，成爲聳崖。仔細觀察，潭裏還有百條小魚，失去依憑在半空懸着，不知該如何游，更不知該向何處游；但是，轉睛一看，卻又踪影全失，好像跟蹤柳宗元共享瞬息的快樂。

往潭西南望，水岸曲折，明滅可見，無法窮源。坐在潭上，瞬息間，寒氣刺骨，幽邃懼神，立刻收拾剛剛打開的歡樂，循路而歸。

第二次永州出遊，是在元和七年（八二一年）秋天。這一次，柳宗元走的是另外一條路子；從朝陽巖往東南走，在抵達蕪江以前，有一處流水急馳碰上山岩，發生倒灌的現象，引起柳宗元的賞識。楚越方言把倒灌的流水叫做「渴」，該地又爲袁家所有；所以，柳宗元管它叫「袁家渴」。

袁家渴有重疊沙洲、小溪、清潭和淺渚，間雜曲折，若有窮，又若無際。渴內有小山一座，生滿了各種異怪石塊，也長滿了各類木叢，旁邊還有許多巖洞，洞下有碎石無算。柳宗元大概在這裏呆了一段時間，山上各種樹木和花草，他都一一辨認記錄，甚至有一些「異卉」，樣子「類合歡而蔓生」，他也詳細記錄文內！柳宗元遊覽山水之認真態度，頗出意外呢。永州人從來沒有到過袁家渴，柳宗元不敢專有它；罷遊之後，更要將它外揚世人。一塊

世人不知之美地，遺棄在窮山僻壤裏，如今竟遇着一位知己，其心情應該和鈞錫潭西的小丘一樣的！

柳宗元一行人自袁家渴西南走，不及百步，見到了石渠。石渠長得非常奇怪，在不滿十多尺的長度裏，有的地方窄得不滿一尺，有的地方却寬滿二尺，泉水自上奔流過來，鳴聲突大突小，非常異特。石渠下游有塊大巖石，把渠水切成兩段，渠水伏入石底，再冒出土面，又向西折，墮入一池潭。

經過一番整修後，詭石怪木，奇卉美竹，一一都羅列在眼前。永州的勝景，怎麼不是在這裏呢？縱使小得只是一小丘、一小渠，在這荒山僻野外，適情就可以鍼病，安境就可以起育。想到這裏，柳宗元振筆直書，把遊玩的經過記錄下來，要流傳給「後之好事者」。

沿着石渠的路線，從上游小橋往西北走，下個山坡，就發現另一座小橋。橋底有大水，比石渠大三倍，水下盡是石塊。這些累累石塊，從水底伸到兩岸，有的像睡床，有的像廳堂，有的像在陳設筵席，有的像在擺置小房，無奇不怪。溪水自石塊上流過，一條一條柔軟的水肌肉，穿梭在石間，就如微風穿梭在風鈴間一般，叮叮噹噹地。

涉過溪水，把周圍的環境掃除一過，居然寬敞得可以擺下八九張繩床胡椅。躺坐在床椅上，只聽得激觸的音樂自底下流過，翠羽之木和龍鱗之石在頭頂上結蔭；這個時候的他，真是樂似神仙！他不禁想到：古時候的人，有他這種樂趣嗎？後來的人，能學得到他嗎？被放逐到這裏來的柳宗元，實在也只有如此才能安適呵！

同一年，柳宗元又採取另外一條路線出遊。這一次，他從西山的道口出發，往北再略偏東，不出四十丈，就遇着一座小石城山。石城山是個斷崖，崖底流水四分，積石纍纍，遠視如城上的女牆。旁邊有座小土堆，像道城牆，中央有個門洞。往前探視，墨黑一片，拋進石塊，洞然有水聲，良久猶不已。舉頭仰望，到處是嘉樹美竹，長得怪里怪氣，或疏或密，或仰或伏，像天神有意佈置擺設。

柳宗元在小石城山消磨相當的時間，他冥想，他悲嗽，他又自我解嘲。宇宙之間到底是有一天神嗎？如果真是有的話，他把永州這一大堆怪異的佳景造出來後，又偏偏只擺設在南蠻

沒開化地區，那不是徒勞而無用嗎？天神呵天神，造佳景而又棄之蠻荒，造才子而又遺之化外，豈止是徒勞無用而已嗎？小石城山的最後一景是一個墨黑的門洞，任何傾訴呼冤，都是洞然有聲，良久不已的。也許，這就是答案，一個耐人尋味的答案。

第二年，也即是元和八年（公元八一三年），柳宗元在朋友及學生的陪伴下，到永州東部七十里外的黃溪，飽覽山川。根據他的看法，山西以南，東至江蘇，西至陝西，其中的名山勝水，以永州爲最優秀；而永州諸多名山勝水裏，又以黃溪爲最傑出。

黃溪的勝景都集中在黃神祠——祠之上，兩山如兩牆石壁立着，高可入雲；山腳排站叢樹，高低與山平。從黃神祠溯源而上，涉水八十步，可發現一池潭水，非常奇麗。潭的形狀像個大甕，剖開兩半，千尺高地側立着，而溪水就流積在甕底裏。流水來回動息，好像在天空中運動積雲，沉沉甸甸，隆隆奔奔。

從初潭往南走百步，可看見黃溪第二潭。這裏的岩石巍偉峭峻，尤其是急流那一帶，像牙齒露出牙床，峭絕壁直。潭的下游一片大岩石，東羅西列，佈置得很雜亂，坐在石上飲酒，別有風味。

遊罷第二潭，他們往南再走幾里，這一帶的風景都一個狀兒，樹愈來愈壯，石愈來愈瘦，水鳴聲也愈來愈鏘然。再南走一里，到大冥川處，突然之間，山平水寬，一片田畝。柳宗元眼前一亮，柳暗花明又一村！『遊黃溪記』最後一章，竟是一個期望的閃亮；真是耐人思索。依據這一帶的傳說，這裏本來住了一位叫做王神的，王莽篡位失敗時，他從中原逃來，改姓黃。黃神既寓永州，與百姓們相處得很好，備受崇敬。黃神物化，百姓們奉三牲備祭品，爲他立廟建祠。當柳宗元去遊覽時，廟祠已被遷到山陰溪水邊，更靠近民舍了。這個時候，正好是元和八年五月十六日。

黃溪被認爲山西以南、東至江蘇、西至陝西，「最善」的一個風景區；實際上，這個風景區所以值得柳宗元娓娓道來，只在於它有一座黃神祠。王神因爲中原政治變動失敗，老遠南逃；來到這裏，因爲他寓居於北，老百姓「咸安焉」，物化之後，備受禮待，血食千秋。柳宗元順宗之世，結黨王叔文；憲宗即位，王黨失敗，這位和姓王的有密切關係的文人，立

刻放逐到永州來，誰說王神不是柳宗元的化身？柳宗元寫王神，也在寫王叔文黨羽的自己！柳宗元幾年前寫過『種樹郭橐駝傳』，通過種樹的原理，強調政治應該與民相安，不可騷擾百姓；王神南竄永州，正是與民「咸安」；柳宗元遊覽山水的文字，竟有這麼樣巧合的安排，不能不說是件怪事了！游黃溪最後一段，不寫山不寫水，但寫個神話傳說，用王神來暗示王叔文黨羽的自己，用他與民「咸安」來暗顯『種樹郭橐駝傳』的政治理想；那麼，爲甚麼要寫王神立廟南邦、血食千秋，就可以不言而喻了。

柳宗元遊覽永州的四條路線，是他四條痛苦的路程。

*附註

①有關永州八記及『遊黃溪記』之分合，友人何沛雄兄嘗云：「柳宗元在永州所寫的山水遊記，共有九篇。但，其中『遊黃溪記』實爲獨立的一篇；而『始得西山宴遊記』與其他七篇，從描寫的地方和文章的結構來看，都有密切聯繫，分之可成八篇，合之可成一文，總稱『永州八記』，也是恰當的。」（見何著『柳宗元永州八記：析論、校注、集評、年譜』，上海印書館出版，頁二十；又見華學月刊第八十八期何著『談柳宗元永州八記』內，頁二十三）。

②柳宗元撰有永州法華寺新作西亭記，在柳河東全集卷二十八內。

攝影雜誌談



(一) 進乎技矣

照了幾十年的相，從來沒有認真過。真是所謂「興趣興趣」，應應景，作作紀念。到甚麼地方去，都揀上一個相機；有甚麼紀念日，照上一兩卷。從前常常去福隆港和波德申，能夠取作背景的，總是那幾處老地方。一而再，再而三，照不出名堂來，索性連相機也不用帶了。

退休無事，我參加了成教班的攝影組。由初級而中級，一年下來，自覺極有進益。說來好笑：老師指定的第一個作業，便是詳細看自己那架相機的說明書。一班十多個人只有一個

是細心看過。如果沒有完全掌握自己相機的操作性能，怎能充分的運用？老師指定要交的作業，多是彩色幻燈片。曝光之後，就不能作任何修正。每照一張，都得思前想後。取景構圖，一點不能馬虎。以甚麼距離，用甚麼角度，配上甚麼速度和光圈，

全要比較去考慮。在腦子裏，先有一份預期的「假想作」。爲了要印證實際拍攝出來的相片，必需將有關資料記錄下來。不是咋嚟一聲，諸事大吉。

經過一段時期的訓練，我再拿相機，就不只是照相——照出一個形像來而已。每一張都是經過設計的：形像是要經過取捨裁剪的；光與影是要配合的；彩色必需協調，構圖必需美觀；最重要還是要提出一個主題來。

攝影是有技術的；照相便只是手藝而已。

於是，我除了攝紀念相風景相之後，我有時會專為攝影而攝影：到郊外去獵取鏡頭，在室內安排畫面。例如幾片樹葉，對着日光，照出來便別有風味。門的把手，水喉頭，杯盤和瓶花之類，都可成為對象。累積一些，自己看了固然可以陶醉；給別人看，也會齊聲叫好。因而心花怒放，豈不快哉！

懂得了一點皮毛，便擴展了欣賞別人佳作的領域。看電影，我會注意它的畫面；看廣告招貼，我會品評它的色調和設計。如早有攝影名作，我也可體會了解、甚至於發生若干共鳴。接觸既多，耳濡目染，經過了一番心思，我發現我的所謂得意之作，看起來還不錯，正好像那些旅遊招貼一樣，千篇一律：缺乏生氣，沒有風格。魯閻王批評習作常說的考試文章，及格有多。

攝影到底是一種藝術，進乎技矣。掌握了技術，便得靈活的運用，藉以表達自己的特色來。每一張要「與眾不同」，不僅是要和其他眾人的不同，也要與自己的其他各張不同。但是，這又不一定是要標新立異！因此，攝影並不簡單，這是一種藝術創作。

(二) 上底片

玩相機的人，上底片可以說是最基本最簡單事，沒有誰會說不會的。但是，在若干年以前，我們通常都是在買底片的時候，順便請店員替我們上好底片。不是怕麻煩，而是那樣會安全些。

現在流行卅五種的相機，底片裝在不露光的金屬筒裏。把底片尾端插入轉軸，洞眼對正齒輪，蓋上鏡箱，就可開拍。照一張，轉一張，全是自動的。全部底片照完了，又將底片倒退轉回原來那個筒子裏。然後打開鏡箱，取出便可。儘管如此簡單，仍不是萬無一失的。

我便有好幾次痛苦的經驗。底片沒有上好，一直照，底片好像照不完，一直轉，一直有。照了三十六張之後，確信照完了，想把底片轉回來，也是一直轉不完。最後打開鏡箱，不錯，底片全退回了筒。可是，沖洗出來卻是一片黑！浪費了不少時間精力。尤其是有紀念性的相片，化爲烏有，多麼傷心。

有甚麼辦法可想嗎？

我考慮了一番，只有多浪費一點底片。上底片時，把底片多插一些進入轉軸；甚至先白白轉掉一張再說。這是一個好辦法。可是，自己還是沒有十足的把握。到了照完廿張或卅六張之後，底片轉不動了，心中竟有一番喜悅！底片上得不錯。如果仍舊可以轉，多照一兩張是可能的。別想再多。如底片繼續可以轉，那一定是底片上得不對。不用再費事照了，多轉幾圈再試試。若是轉得動，不如立刻打開鏡箱，可以看見底片根本原封未動。這樣便可重新再上過，至少還保留了一卷底片。

上底片的訣竅，說出來不值半文錢。

每當上好底片之後，將鏡箱蓋好。立刻作倒退底片回筒的動作，好像照完整卷底片一般。不要用力過猛。如果底片倒退不回來，那就表示底片尾端進入轉軸相當緊了。這樣才真正可以萬無一失。

(三) 慢慢來

攝影是急躁不得的。

底片上好之後，就可開始拍攝。首先要找出一個主題來。那就是你到底要照甚麼？最普通的是照人相。然而，人相是最難照的。尤其是又想把風景也照在裏面。因爲一張相片中，想要有兩樣東西就不容易了。

通常一張相片只能表現出一個主題。別人一看，就看出那個主題。這主題也可說是趣味中心，也就是整張相片的「焦點」。眼睛看到的，可能和用相機照出來的，完全不一樣。例如我們看見草地上有一朵美麗的花，花兒大，顏色美。可是照出來呢？花的周圍，又是草、又是葉；花的顏色不是太明就是太暗。爲甚麼？因爲我們的眼睛只看見那引起我們注意的，

也就是我們所喜歡的。其他都在我們的眼睛的焦點之外。我們喜歡那朵花，我們就忽視了花周圍的一切。相機的鏡頭卻把其他的東西也照出來了。

攝影有如做詩，只要精華。

就談照人相罷：全身、半身、正面、側面，還是近距離的特寫鏡頭？都得事先斟酌。決定好了之後，就得選一個最適合的角度。這時仍別忙照，不妨向前或是後退幾步，比較一下。再不然，走到旁邊去看看。總要選一個你自己最滿意的鏡頭。

最後你還注意一下：他的臉上是不是有陰影？是不是後面遠遠的有一棵樹剛好長在他的頭上？或者一扇牆橫切斷他的頸項？地上有沒有你自己拿相機的倒影？諸如此類，照的時候不注意，照出來就難看了。

照人相自然以人爲中心。照其他的，使得陪襯出一個中心來。不可太雜，那就分散了人們的注意力。人面向鏡頭走，樹枝向中間伸，太陽對着中間照……都是吸引注意力的。

有些天然風景，有山有水有雲有樹，抓不出一個特殊的主题。那麼，我們就要求取整張畫面的平衡，構成一個整體。

廿多年前，我在瑞士一座山中，照了一張彩色幻燈相片。有樹林、有泉水、有落葉、有一種非常寧靜的氣氛。我在那附近走來走去，走上走下。拿着相機，比了又比，看了又看，差不多花了一刻鐘。結果非常成功，那張相片相當完滿。直到今天，我仍不忘當時的情景。如今那張相片不知塞到那個箱角去了，可是，在我的心靈中，已經有一張永遠不可磨滅的影像。

(四) 井字律

馬六甲的一間照相館，替我照過一張半身相。半側面，頭在畫面的右上角，整個半身佔滿了大部份。我穿深黑色的上衣，兩隻手握住椅角，在深黑色的背景中，相當凸出。相館老板把它放大陳列在櫥窗裏。其他的相片，都是頭面大，方方正正的。相形之下，我的那張便有些藝術氣氛了。

攝影原是藝術，整張相片的結構，非常重要。如果要提出一個簡易的原則，那便是井字律。

任何一張相片，直的也好，橫的也好。我們假想在那上面畫一個井字。井字中間有四個橫直相交之點。那四處便是重點。主要景物最好是落在重點附近。切忌正正當當的擺在正中。這樣一來，也可稱為三一律。不管上下左右，說是在三分之一處。通常自動對焦點的相機，多以目鏡的中心為測焦點的所在，使我們免不了會把那兒當作相片的興趣的中心。照出來的相片，便顯得有些呆板。

攝影相是藝術創作，用來表達一個目標，一個主題或是一個意念。照人相就得顯出神態、個性、甚至於品德。所以任何一張相片的構圖愈簡單愈好。也就是說只要一樣東西、一點特色或一點表情，就表達出目標、主題或意念來。至少要使別人看了覺得美，順眼或是好看。

如果要同時照出好幾樣東西來，最好也要有一個為主。讓其他來作陪襯。為主的東西，不一定是大的。色彩鮮明的，陰影凸出的，為其他襯託出的，使人第一眼就看到的而閉上眼仍留有印象的，便是相片的主體。

最好的題材是能引人入勝，或意在言外。看了發生共鳴，產生聯想，甚至於引起遐思。美是主要的、基本的、必需的。

和諧與平衡可以產美感，那是寧靜的、平和的、雋永的。明顯的凸出的不對稱，仍可構成美的畫面。那可能是激動的、跳躍的、或興奮的。攝影雖是攝取某一時刻的景物，還是可以表現出動的意識。

水墨畫的畫面多半是留有許多空白，所謂「空靈」。攝影也是一樣。前面所提的三一律，也不改稱為三一律，即讓三分之一留作空白。使人看了，還有想像思考的「餘地」；不是一目了然，一覽無餘。

要加強主題，另有一種加框法。例如照一個遠方的瀑布，我們不妨站在兩棵之間。或者用「萬綠叢中一點紅」的辦法，使其他的東西不清楚，或是顏色單調。

一張好相片，最重要的當然是構圖，或稱佈局。相機本身就是一個框子，看我們要把那些東西框進去！

馬來文學講座

之十三

近代馬來文學作品

主席：談了早一期的馬來文學發展之後，接下來讓我們談談近代馬來文學發展的一般概況。這裏所說的「近代馬來文學」是指仍在或正在發展中的文學，其發展尚在持續中，尚未走完一個階段。

首先，我請阿末兄談談近代文學發展的背景，阿末兄請！

阿末：在一九四六年至一九五七年之間，馬來新文學的發展中心是在新加坡。這個時期新加坡剛好成為馬來亞的貿易中心和學術研究中心。在那邊，成立了好多間與文學發展有關的出版社，譬如 Utusan Melayu Press, Al-Ahmadiah Press, Royal Press 以及 Melayu Press 等。這些出版社曾出版過『馬來前鋒報』、『時代前鋒報』、『筆』雜誌以及其他書籍。多數的寫作者亦定居在新加坡或者靠近新加坡的地區，如柔佛新山等是。

在這種環境之下，新加坡就成為戰後馬來新文學的溫床。從以下的事實亦可看得出來新加

坡在馬來文學發展上所扮演的角色，譬如，「五十年代作家行列」是在新加坡誕生；「五十年代作家行列」是由一群年輕的寫作者所組成的文學團體。此外，新加坡亦是「馬來語文局」的誕生地；「馬來語文局」的成員是由馬來教師們所組成。當時，在新加坡，馬來作者除了撰寫許多文學作品以外，他們也展開各種文學活動，諸如文學研討會、文學演講會以及文學座談會等。

主席：請問促使新加坡成為文學發展中心的因素是甚麼？阿末兄對這意見的反應如何？

阿末：當時，新加坡成為馬來高等教育與文學研究中心。馬來亞大學是在新加坡成立；一九五〇年，馬來亞大學設立了馬來文研究院。馬來亞大學生和講師們對文學的發展作了不少的貢獻；尤其是在一九五五年，馬來亞大學馬來語文協會成立以後，他們作過很多的貢獻。馬來新文學就在這種良好的環境與條件下興盛地發展起來。

主席：從剛才阿末兄所作的分析，我們尚未談及正題。阿末兄所作的分析，似乎只在使我們追憶回來五十年代初期所發生之事件。以此為出發點，我們可以談論近代馬來文學發展的過程了。我把這個論題交由巴錫兄發表吧！

巴錫：上述的局面自一九五七年八月卅一日馬來亞獨立以後開始有了轉變。從那時候開始，馬來文化中心轉移至吉隆坡來，各種報紙的發行網亦搬到吉隆坡來；而最有意義的是，有多位作家跟着移居到吉隆坡。本來在柔佛新山成立的語文出版局亦搬到吉隆坡。同樣的，馬來亞大學馬來文研究院亦於一九五九年由新加坡移到吉隆坡來。此外，在吉隆坡本地亦興起數家新的出版社；這些出版社有的由馬來人經營，有的則由外人經營，其中較著名的是：Pustaka Antara, Pustaka Melayu Baru, Oxford University Press, 以及 Federal Publication等。在新加坡發展業務的馬來前鋒出版社也搬到吉隆坡來。這些出版社和學術研究中心搬到吉隆坡來以後，報人和寫作者亦跟着搬來。當時，在新加坡極負盛名的作家諸如 Keris Mas, Usman Awang, Asraf, A. Samad Ismail, Awam il-Sarkam 等都搬來吉隆坡居住。在語文出版局、馬來前鋒出版社以及其他出版任職的青年作者亦加入他們的行列，共同發展馬來文學。馬來亞大學的馬來文研究院和馬來亞大學馬來語文協會在文學發展上亦扮演着重重要的角色。班底谷的語文學院亦不落人後，加入文學發展的陳容。馬

來亞大學和語文學院會栽培了許多寫作人才。「全國作家協會」(PENNA)成立以後，在培養寫作人才方面所作的貢獻，更是不容抹殺的事實。

主席：聽了上述談話以後，我相信，我們所說的近代文學是指馬來文化發展中心由新加坡遷移到吉隆坡那個時期算起。巴錫兄是否同意我的見解？

巴錫：是的！如果要談近代文學，應該從馬來文學發展中心自新加坡移至吉隆坡那時候說起。

主席：接下來我要問阿末兄，這個時期的文學活動是否只限於吉隆坡一個地區抑或是發展至吉隆坡以外的地區去？

阿末：那時的文學活動是集中在吉隆坡，因為吉隆坡是作者們聚居最多的地區，印刷業也以吉隆坡為發展中心。此外，在吉隆坡我們也看到許多學者參與文學的發展活動，譬如馬來亞大學馬來文研究院，各類語文學院的講師以及語文出版局或其他機構的職員都加入馬來新文學的發展行列。當然我們也得承認，在吉隆坡以外的地區，也可以看到文學的活動。現在有不少的寫作者不是吉隆坡的居民，他們散佈在東馬和西馬各地，每一個州裏似乎都成立一個地方性的文學團體。在這裏，我們要特別提起在吉打州活動的 GATRA (Gabungan Sastrawan Kedah)。這是目前最活躍的以及最具獨特性的文學團體。本國最著名的長篇小說家Shannon Ahmad 就是它的主要成員。

此外，我們也看到，在吉隆坡以外的地區亦有不少出版社的成立，譬如在馬六甲、檳城以及新加坡，有不少的出版社出版過許多新文學作品。

主席：談過近代馬來文學發展概況以後，接下來讓我們比較一下，近代馬來文學與五十年代作家行列不同的地方在哪裏。我們可以問，它們之間的不同點是否只在於時間上的差別、作者的不同抑或是還有其他更重要的差別？我請巴錫兄解答這個問題。

巴錫：近代馬來文學與五十年代作家行列之間有許多不同點，爲了討論這個問題，讓我複述一下五十年代作家行列的特徵。

五十年代作家行列最主要的口號是「爲社會而藝術」，他們強調藝術是爲社會利益而服務者，他們通過文學作品來喚醒人民重視他們的權益和爭取他們所缺少的東西。總而言之，他們爲低層社會人士服務，爲低層社會人民、尤其是勞工和農民爭取他們所應得的權益。

因此，他們的作品過於嚴肅，也具有濃厚的說教色彩。

可是，在近代文學作品裏，上述的說教色彩並不存在。近代的作者只揭發難題根源，但沒有教導讀者如何解決難題。跟「五十年代作家行列」的作品一樣，近代文學作品所描述的是社會缺陷，所不同的是，從字裏行間，我們可以找到談諧與諷世的語句。這在 Shanon Ahmad, Ajikik, Alias Ali, Kala Dewata 以及 Norzah 等人的作品中所常有的現象。

主席：除了上述的區別以外，我覺得近代馬來文學與「五十年代作家行列」之間尚有一些差別，巴錫兄能否再提供一些資料？

巴錫：在主題方面，彼此之間亦存有一些差別。「五十年代作家行列」的作品只揭發某個階級的生活困境而已，他們所揭發的通常是在緊急法令時期成為犧牲品的農工階級的命運。他們為這個階級的民爭取利益，他們把造成這種不幸局面的責任推到英殖民地政府以及富有階級者身上。近代馬來文學作者所描繪的對象更加廣泛，他們所寫的包括戀愛問題，上層與下層社會生活趣事。除了寫農民的困苦生活以外，他們也寫妓女的生活。此外，他們談到政治問題，即政治本身與政治人物的生活。

一般上來說，近代馬來文學作者的寫作技巧亦不同於五十年代作家行列的寫作者。在「五十年代作家行列」的陣容裏，只有 Keris Mas 和 Asmal 的寫作技巧最成功，其他的作者則沒有甚麼好表現。這情形有異於近代崛起的青年作者。近代青年作者的寫作技巧已達到所需的水準。從 Shanon Ahmad, S. Osman, Ajikik, Kala Dewata 以及 Alias Ali 等人的作品中即可找到很好的證據。他們的寫作技巧要好過 Tongkat Warrant 和 Awan il-Sarkam。Asris Sabirin 和 Kassim Ahmad 所寫的新詩，在技巧上要較 Tongkat Warrant 與 Masuri 成功。

主席：以上所談就是近代馬來文學發展的一般概況以及它與「五十年代作家行列」之間的差別。其實我們尚未提到一點，在「五十年代作家行列」時代很難找到一部成功的長篇小說。當時從事長篇小說寫作工作的是「五十年代作家行列」以外的寫作者。「五十年代作家行列」的成員只注重在短篇小說和新詩的創作而已。這可能與他們所處的地位與環境有關，因為他們大多數是新聞工作者，他們必須把所見所聞以簡明的切要的筆調寫出來，他們沒有

充足的時間來構思長篇小說。另一方面，當時的環境需要他們作快速的反應，因此短篇小說和新詩要較長篇小說更能適應當時的環境。

近代文學發展的趨勢不同於五十年代，因為長篇小說的創作已成為近代文學發展的主流。我們敢說一句，當代文學作者在長篇小說方面有所表現的時候，「五十年代作家行列」的作者才開始寫長篇小說。譬如 Usman Awang 和 Samad Ismail 是在六十年代才開始寫長篇小說。因此，若把六十年代的文學發展的談論集中在長篇小說方面是恰當之事，我請阿末兄先開始這段談話。

阿末：戰後有數部長篇小說作品出版，但多數是由在戰前已積極活動的作家所撰寫者，這些作者是 Harun Muhammad Amin, Abdullah Sidek 以及 Ishak Haji Mohd. 等人。當時，亦有一些年輕一輩的寫作者從事長篇小說的創作工作，他們是 Ahmad Latif 和 Salleh Gani，但他們所寫的長篇小說，無論在主題抑或是技巧上，都屬於前一流者。因此，他們所作的貢獻得不到良好的反應，一般上不適合稱為文學作品。

長篇小說的真正發展是開始於五十年代下半期。那時候，短篇小說已引起大家的興趣，無論是讀者或作者，情形都是一樣。

在這種情形之下，長篇小說應運而起。在一九五七年至一九六九年之間，總共有不少過兩百部的長篇小說出版。長篇小說的撰寫者可分為三類：第一類是老一輩的作家，他們是：Ishak Haji Muhammad, Ruhi Hayat, Abdullah Sidek 以及 Hanzah；第二類是包括在六十年代撰寫長篇小說的「五十年代作家行列」的成員，譬如 Keris Mas 寫過『帝帝旺沙之子』（一九六七年）Usman Awang 寫過『亂骨』（一九六六年），比較多產的是：Abdullah Hussain，他在五十年代時期寫了『游在蜜海中』以及『我不來這兒』，在六十年代時期寫了『不一不一』（一九六五年）、『落入籠中』（一九六五年）、『事故』（一九六六年），『平安的海岸』（一九六六年）以及『吉隆坡是我們的』（一九六六年）；Samad Ismail 也寫過數部長篇小說，我們所知道的是『斷翼仍飛』（一九六七年）、『矮牆』（一九六七年）、『力不從心』（一九六七年）、『汲取清潔者』（一九六八年）以及『危險的時刻』（一九六九年）。第三類是年輕的寫作者，也就是近代馬來文學作者。

主席：現在我請巴錫兄談一談這批青年作者的活動。

巴錫：在六十年代誕生的長篇小說，絕大多數是青年人的作品。他們是在五十年代後期或六十年代初期出現在馬來文壇，他們的人數以及所出版的作品非常多；因此，要逐一介紹出來，不是一件容易之事。

主席：巴錫兄能否說出當時出版的長篇小說的數目？

巴錫：在六十年代誕生的長篇小說的數目非常多。自一九六五年開始，長篇小說的出版突告增加，至一九六六年和六七年而達到顛峰狀態。在一九六六年裏頭總共出版了四十六部的長篇小說，一九六七年則增加至六十二部，一九六八年以後開始降至二十八部，一九六九年只剩下十一部而已。

主席：在上述的年代裏，長篇小說的增加不是毫無原因的，其中必有其因素存在；譬如，人們對短篇小說產生一種不滿的心理，作者有充足的時間構思和創作長篇小說即是其中的一些因素。現在我請阿末兄提供其他的因素，請吧！

阿末：長篇小說的增加是有其他原因的。一九五八年和一九六二年，語文出版局曾舉辦過長篇小說創作比賽，因而培養出許多新人來，Hasan Mohd. Ali 和 Ibrahim Omar 即是其中之一部份，他們曾在上述比賽中獲過獎。一九五八年，Hasan Mohd. Ali 曾以『浪人』一部作品榮獲過次獎，而 Ibrahim Omar 則以『幽閉村莊』榮獲一九六二年所舉辦的長篇小說創作比賽的次獎。

雖然，A. Samad Said 的『莎麗娜』只獲得安慰獎，但卻較同年榮獲次獎的『浪人』受人歡迎。因為『莎麗娜』是一部長篇大著。同樣的情形也發生在一九六二年 Arena Wati 所寫的『圈套』，雖然它只得安慰獎，但較榮獲次獎的『幽閉村莊』受歡迎。『圈套』企圖辯論本國的多元社會問題，亦是大部頭著作。

以上所說的，就是語文出版局舉辦長篇小說創作比賽而鼓勵了長篇小說的急速發展。

主席：我認為尚有其他因素影響了長篇小說的發展，巴錫兄是否同意我的看法？

巴錫：是的，主席先生！這個因素就是讀者。讀者的人數越來越多，而且六十年代的讀者不再是小學畢業生，或者是小學教師、軍人和記者。六十年代的讀者多數是中學生和受過高等教

育的人，他們需要適合於他們口味的讀物。馬來中學需要長篇小說作為教科書或補充讀物。此外，學術界的支持也是其中的一個因素。另一個因素是私人出版社如雨後春筍地成立，這些出版社爲了拉攏長篇小說作者，不惜先把一部份的稿費先寄給作者，以讓他們安心寫作。

主席：可是，現在有一個問題，爲甚麼上述的情形不能繼續保持下去？在六十年代後期，長篇小說的出版開始衰退，阿末兄能否說出它的原因來？

阿末：六十年代後期，長篇小說的出版的確是走下坡了，這跟五十年代後期短篇小說所面對的困境一樣。六十年代後期的長篇小說無論是在主題上抑或是情節上都犯上了「千篇一律化」的毛病。舉個例子來說，Yahaya Samah 所寫的小說，從『腐臭的』到『飢渴』，所揭發的不外是性的問題，故事高潮或精采部份亦脫離不掉「性」的描述，因此故事情節即將步入高潮時，讀者已猜到所將發生之事了。由於缺乏新技巧與新主題，讀者對長篇小說的閱讀已提不起興趣。

多數的作者受到出版社的誘惑，希望在最短的時間內完成出版社所訂購的作品，因此他們沒有作過充份的準備，也不想以新的技巧來安排他們的作品。這就造成人才與精力的浪費，文藝作品也成爲商業利益的犧牲品。

主席：剛才已經說過，自一九五七年開始，約有兩百部的長篇小說出版。當然，不是所有的作品都具有高度的水準，只有數部比較成功，其中包括 Shanon Ahmad 所寫的『灰燼』和『荊棘滿途』，M. Balfas 所寫的『裂痕』，Arena Wati 所寫的『浪濤』和『圈套』，A. Samad Said 所寫的『莎麗娜』和『溪水慢慢流』，Samad Ismail 所寫的『力不從心』以及 Ali Alias 所寫的『危機』。我們會在下一講裏談論這些作品。

現在我們只談近代馬來文學作品的特徵，這只是概括性的分析而已，巴錫兄請吧！

巴錫：這些長篇小說的一個特點是喜歡選擇城市問題爲題材。看來城市非常吸引他們，而城市裏最吸引他們的是罪惡問題。當他們談論具有煽動性的問題時，他們卻無法控制自己的情緒，而使到他們的小說失去了理性，即失去了文藝作品所應具備的條件；因此，Shanon Ahmad 的『灰燼』和『荊棘滿途』的出版，給予人一種新鮮的感覺，何況這兩部小說又是最有文藝價值的作品呢。Shanon Ahmad 的『暴露』是以城市生活爲題材，但無法跟

上述兩部以鄉村爲題材者相比；因此我們可以得到一個結論，Shannon Ahmad 是一位真正理解鄉村問題的作家，他在『荊棘滿途』所描述的 Bangkul Dendap 社會是可以信得過的；但他在『暴露』所描述的城市社會生活卻不成功，他對城市所理解的程度是有限的。

主席：接下來請阿末兄談談近代長篇小說的其他特徵，請吧！

阿末：有的作者嘗試談論嚴肅的具有哲學意味的問題，S. Othman Kelantan 的『對抗』和『理解』即是一例，Shannon Ahmad 的『抗議』亦具有這種傾向。雖然他們的努力是值得欽佩的，可惜他們所寫的這類作品沒有文藝價值可言。哲學對他們來說是一種知識，不是一種生活；因此，在他們的作品裏，哲學和文學似乎是兩回事。

也有的作者提到多元種族社會的問題，這可以在 Atan Long 的『黎明』和 Awang Had Salleh 的『藍色』中看到。在『黎明』這部小說裏，一位華裔少女信奉回教，並跟一位馬來青年結婚。因爲受到男方家長的阻礙，他倆的婚姻生活並不美滿，最後以離婚終場。『黎明』裏面似乎沒有甚麼不能解決的問題，華裔少女很輕易地擺脫傳統和她的家庭。她本身似乎完全沒有甚麼難題存在，照理在她的身上應該有矛盾事件發生才是。

主席：Awang Had Salleh 的『藍色』是一部怎樣的小說呢，巴錫兄？

巴錫：故事開頭是談到一位馬來青年與妻子離婚之事，這是因爲彼此之間沒有共同的嗜好與願望所致。他後來跟一位華裔少女結婚。跟他一樣，她是一位畫家；藝術把他倆結合在一起。藝術超越了宗教和種族。何況這位少女又是長久居住在馬來甘榜裏，會操流利的馬來語，瞭解馬來民族的風俗習慣。她跟自己的文化，即中華文化的關係很淡；她只能從長久居住在馬來甘榜裏的父親認識一點中華文化。當她的父親逝世後，她跟中華文化的關係算是完全斷絕了。

主席：如果我沒有記錯的話，Hasan Ibrahim 的『慈悲的老鼠』也談到種族問題，阿末兄對這個問題的看法如何？

阿末：寫這部小說是一種嘗試，是以一種諷世的態度寫出來者。其實，諷世的作品早在馬來短篇小說裏可以看到了。可是，在長篇小說方面還是一種新嘗試。這部小說是談論本國多元社會的政治問題，在故事裏頭扮演各種族角色的是以各種類的老鼠來代表。雖然所提出的問題很平凡，但不失爲一種有意義的嘗試。

井

浣衣女人的體臭
剝脫或嬌小的魚鱗
想以肌膚擦過井口
終歸按捺不住
芬香的脂肪

夜像荒野的洞穴
怎麼不思念那口花岡井
噴射濃鬱如森木之泉水
供人飲用呢

嘻哈哈井邊嬉水者
暴露向陽光豐滿的鮮果
打從枝頭採下來 搖搖盪盪

故此對井的想法
不只是一盤腥味泛濫的魚鮮
也是斜坡之肚臍
起伏地呻吟
原始虎虎的食慾

／謝清

瓶花的錯誤

水傾慕

玫瑰華麗的魂

遂將自己

柔順起來，裝成

一瓶多嬌的新綠

輕輕，偎着

春暖。日子針穿而過

花總蹈它不羈的舞

水才驚覺，伊的

伴侶生命中

沒有拘約的定義

冰着臉

看

段段紅袖斷成片片

而自己

終成

一潭廝守孤寂的

死水

／藍啓元

析管管的『鬼臉』

突然一個夏闖進來把一車廂的臉煮成了糯米稀飯，只有一些黑黧兒在稀飯裏浮動着，那個急急要下車的女子只好用手捧着那張臉擠了出去，晚了，那張捧在手裏的臉已經有一些自指縫裏溜掉，流在月臺上那株梨樹上，而且還多捧了別人一把鬍子，而另一個跳車的少年卻只捧了一張臉，而把鼻子眼睛和眉毛忘在車廂那鍋稀飯裏一株荷花的臉上。

溫任平在分析管管的『鬼臉』時，說它充滿奇趣巧思（見寫作人季刊創刊號），相信大家都有同感。凡讀過管管詩作的讀者當會發現，管管的鑄詞造句，別具風味，有很典型的「管管風格」。也許初讀管管會覺得他遊戲於文字，實則其譬喻雖怪異，易令人眩迷，那文句背後所隱伏的卻是洶湧的詩情，句與句之間的律動感，在在顯示了詩人的機心。

「臉」是『鬼臉』一詩的主意象。臉可煮成爲糯米稀飯，便順理成章的可從指縫間溜掉，這在想像上是可以被接受的。而那浮動在稀飯裏的「黑棗兒」，無疑指的是眼睛。至於詩內的「夏」，一方面固然可看作是天氣之喻，但就整首詩看來，它卻是種種熾熱的「慕戀心境」的寫照。『鬼臉』實在是一首非常生動的詩。以「黑棗兒在稀飯裏浮動」來比喻視綫的移動，意象鮮明。以稀飯喻臉，下車的女孩要把「臉」帶出去，自然須用手捧着；而稀飯是半流質的東西，說「捧着的臉」自指縫溜掉，當不會太過突兀。

現在我們的問題是，爲甚麼那女孩子捧着「臉」擠出車廂時，會多捧了別人一

把鬍子呢？在還沒解答這個問題前，讓我們先看看『鬼臉』的第二段詩：

而另一個跳車的少年卻只捧了一張臉，而把鼻子眼睛和眉毛忘在車廂那鍋稀飯裏一株荷花的臉上

詩裡的這個少年，雖與前段所述的那個女子一樣，同是捧着臉，但他卻「把鼻子眼睛和眉毛忘在車廂那鍋稀飯裏一株荷花的臉上」。「荷花」有清麗、嬌艷之意，當指女性。這麼看來，很明顯的，這少年下車自是下車，那顆心卻仍是爲那「荷花」而傾倒。而有了這個註腳，我們可以推想，那多捧了別人一把鬍子的女孩，必是情形相似。試看下列句子：

……那張捧在手裏的臉已經有一些自指縫裏溜掉，流在月臺上那株梨樹上，而且還多捧了別人一把鬍子。

自古以來，我們多用「玉樹臨風」來形容男性之俊逸，相對之下，『鬼臉』裏「梨樹」所指，也就不言可喻了。

如果上面所作的分析能夠成立，我們可以下一個結論：『鬼臉』一詩所描寫的是車廂裏，剎那間湧現的男女之間的傾慕。

嫁妝

撕下一張面紙，她小心翼翼地把多餘的唇膏抹去。離開結婚的大日子也只有兩天了。這幾天忙着張羅，把自己的用品從這個家搬到那個新建的家，若說心中沒有覺得甚麼可是假話。

她怔怔瞧着鏡子裏的自己，一張疲乏的臉，眼尾的魚紋若隱若現。唉，那些不需要照鏡子、塗胭脂的年華，早已在嗒嗒的打字聲中打完了。如今，三十歲的準新娘，是別人口中的爛茶渣嗎？

大姐大姐，姐夫來囉！

門外揚起小妹銀鈴般的輕快聲調。當然，家裏每個人都忍不住高興，父母親帶有歉意的高興，弟妹們可了心願的高興，高興她終於出嫁了，高興她到頭來沒有留給親戚朋友們一個話柄。

她含糊的應了一聲，輕輕地攔下那面有點發黃的鏡子，畢竟是用了多年的鏡子。那年她高中畢業，成績不特別好，又還有兩個弟弟兩個妹妹排着隊背書

包，父親一份書記工作，母親又是縫又是洗，所以順理成章的，她就開始了一年三百六十天的打字生涯，也就買了這面鏡子。想不到一照照了十二年，現在要把它丟掉，可真有點不捨得。

啊，鏡子就是丟了還可以買新的，日記本丟了，再也買不到了。所以所以當母親和大妹幫忙着要把那一整堆新舊不齊的日記簿子丟掉火燒時，她把它們搶了回來，抹了又抹，十二本大大小小，長長短短的就塞滿了這個牛奶紙箱。

她呆望着牛奶紙箱，回憶像是脫了繩的馬兒，亂竄亂撞，蹄飛之處，揚起好一陣子的迴響：

大茵呀，我說妳公司裏沒有合意的朋友嗎？別整天就是看書和睡覺，也不出去走走。大B呀大學畢業也工作了這麼多年，不是像小時候吵着要去旅行，這次可是吵着要結婚啦！他是弟弟，總不能爬上妳的頭先請喝酒呀！

其實她知道並不只是大B急着要娶，就是二丫頭，小B的另一半都等得不耐煩了。即使是蹦蹦跳跳的小妹，也那

麼興緻高昂的談論班上的男生如何嬉皮笑臉的一副死相。妹妹先出門，弟媳先進門，親戚朋友們說甚麼也看不過眼，父母親托東請西，於是就冒出來這麼一個陌生的男人。

這個男人是誰並不重要。重要的是他有一間小小的電器店，有一輛二手達善，而且而且還未結過婚，人又沉靜孝順，三十五歲的男人呀，就只懂得埋頭苦幹，也沒有交過女朋友，就抽那麼一點煙，喝一點酒，算得了甚麼呢？

那個介紹人捲起活躍的舌頭，熱心的宣傳，她也端正的挺坐，一心一意仔細的聽着這個男人一鱗半爪的歷史。

這是相親嗎？哦哦，太難堪了。她是受過中等教育的新時代女性，雖然不甚明白，也不熱衷於婦解運動，可是她絕對崇尚自由，相信命運是操縱在自己的手裏。當初是誰的交情也不賣，全心全意的就只顧着打字，掙那一二百塊錢交給母親，替弟妹們交學費買參考書，自己只化那二三十塊也心安理得。弟妹們左一聲我們最敬愛的大姐，父母和親

朋戚友右一句大茵真是沒得挑剔了，這就夠使她心頭喜滋滋了。

就這樣守着這個溫暖的家，閒時讀巴金魯迅徐志摩張愛玲於梨華王禎和古龍海明威卡繆芥川松本，或者和弟妹們看一場卓別靈喜劇和華德耐斯的卡通片，看花生南施甘寶斯夫婦天生失敗者和金發，聽周璇的儂本多情、白光嘆三聲、陳芬蘭鄧麗君黃露儀青山劉家昌巴巴拉奇里夫白潘，要不就陪父母到大排檔打牙祭，累了就蒙頭大睡，一點也不寂寞。就這樣過一生，風平浪靜，不是挺好的嗎？何況阿麗阿珍阿娥阿蓮阿蘭阿嬌阿梅、表姐表妹堂姐堂妹、表嫂堂嫂，又是拖着又是背着吵鬧煩人的小東西，整日在廚房裏頭鑽，弄得臉色青黃、身材臃腫，一把眼淚一把鼻涕的傾訴婚姻的複雜可恨，真夠心寒的。

可是複雜歸複雜，可恨是可恨，一旦說起甚麼女人的幸福，女人的歸宿，女人的愛情時，她們卻眉飛色舞了。也不知是有心還無意，或許出自關心，或者出自同情，或者就只是一份挪揄，她

們老是勸說：

眼光不可太高啦。現在不以爲意呀，將來老時才淒涼呢！老姑婆老處女妳以爲好聽嗎？

呵老姑婆老處女，這些字眼再也熟悉不過了。幾本還算新的日記簿裏，那一篇沒這些字眼？先是聽公司裏花枝招展的女職員小聲講大聲笑。男同事們挺着大肚脯，打着禿頭，眯着眼嘿嘿的往她臉上身上巡邏。弟妹們各人帶了自己的朋友回家坐，都是期期艾艾吞吞吐吐的顧左右而言他。嗯，她竟然分享了兩個大學畢業的弟弟的榮譽，引起了一番議論紛紛。

她簡直是變成了一頭怪物，哦一頭嫁不出的女怪物，深鎖在四堵牆裏，看熱鬧的，幸災樂禍的，都風風雨雨的評論論足，先是細雨輕雷，繼而狂風暴雨，把她刺得心力皆悴。甚麼獨身主義，甚麼追求自由，甚麼不要束縛，都成了別人口中自找藉口遮醜的擋箭盾。嫁不出？多可怕的字眼？多殘忍的判斷！

妳不是說有些東西要搬過去嗎？

她肩頭一縮扭轉頭朝門外望，唔這就是她的準新郎了。曾經有人點點笑笑，說他是老姑公老處男嗎？她摔摔頭，終於站了起來，吃力的拿起牛奶紙箱。他脫去皮鞋，靦腆的走進三個女孩子合住的房子裏，搓着雙手，連聲說：我來吧我來我來。

她不能確定這個牛奶紙箱所裝的記錄，是否能讓這個男人了解她，了解她的世界。也許能，也許不能。不過她清楚至少至少這一堆日記簿裏的某個名字，會幫忙她過一些不習慣的日子，或者

某件她淡忘了的往事，也會消磨掉她未知的歲月。

「這是甚麼呀？」男人輕輕鬆鬆的就托起了牛奶紙箱，眼裏盡是懷疑：這紙箱裏不會有甚麼貴重的東西吧？這個新娘子由始至終很令他奇怪的。

她默默的先提起了腳步，走到門口，赫然看見男人的黑皮鞋和她的白色繡花拖鞋相靠並排，好沒來由的打了一個寒戰，她茫茫喃喃的輕聲告訴自己：

唔是十二本日記——我的嫁妝。

富貴榮華

1

又要搬家了！羅仁嬌在心裏想，幾十年來老是搬家，搬家也搬到怕。這一次搬家應該是最後一次了吧！人也老了，老了便不中用，不中用就是沒有力氣了，沒有力氣了怎樣去搬動一塊一塊的床板？如何去搬動那高高的衣櫃？每一次搬家，都是我這個老媽子繃繃紮紮在那扇門和羅厘之間走進走出；阿珍她幫得了甚麼？每次搬家她都會生一點小病，不是感冒傷風就是瀉肚子。不過，這次應該感激阿珍，她找到了一個好男人，有許多錢的好男人。二十二歲了，阿珍。母女相依爲命了十二年，她父親死時她才十歲大，能做甚麼？一幌眼，阿珍讀完了六年書出來社會做事幫忙養家，一幌眼的，阿珍找到了對象，要結婚了！

「媽，我跟阿新講過，要給我買間房子，要把阿媽接過去一起住才答應嫁給他的。」

是窮了那麼多年，苦了那麼多年；羅仁嬌用手指抹了抹眼角的淚水，搬了那麼多次家算是在這個小鎮上住了最長久的一次，是五年了，五年呵！她記得最清楚。還是阿珍好，阿珍有眼光。要丟棄的東西都已經丟棄。她看了看屋裏泥牆壁上那些阿珍用錢買回來黏在上面的電影明星照片，也不知道阿珍還要不要？讓她回來自己去處理吧！阿珍出去了一個早上，怎麼還不回來？上個月已經向製衣廠辭了職，下個禮拜就要結婚，她還是天天往外跑也真是的

，跑酸了那雙腿扮新娘那天怎樣去走路呢？阿珍在早上出去時吩咐她可以開始收拾點東西了！後天就要搬家，她是開始收拾的。搬過太多次的家，變得散散亂亂，也不會存有多少東西可以遺棄的，爛的東西老早已丟掉。要買新的又沒有那麼多錢，所以，家裏要一張像樣的椅子都沒有。想到椅子，看看自己坐着的椅子，是太舊了，把這些陳舊的椅子搬離這間屋子，住進女婿的新居，這些椅子豈不是成了笑話？屋裏，是那麼的簡簡單單，收拾一下，反而變得空洞荒涼起來。但，最叫人難於捨棄的是用鐵鍊繃住在屋角的一隻狗，狗，有一個像人一樣的名字，叫，阿富。財富的富。牠小小隻來的時候，羅仁孀就給牠取了這個吉祥的名字，希望能帶來財富。阿富住進了這個家，一年多快要有兩年的時光了！能帶給家裏的除了一些笑的朝氣之外，並沒有帶來甚麼財富。

「阿富，你保佑我中福利部彩票就好啦！買間屋子，帶你一起去住，可是，我現在要去住的是別人家的屋子，不能帶你一起去！」

羅仁孀心有所觸的摸着狗那細細的毛，眼睛便紅了起來，心想自己也要去寄人籬下，阿富是不能帶在身邊，相處了一兩年的日子，就要分開了。

阿珍在天色昏暗夜幕開始落下來的時候才回來，臉色不大好看，晚飯吃的很少，她在自己阿媽羅仁孀收拾碗筷的時候，她說了：

「媽，阿新跟我說妳暫時住在這裏，不用搬過去，慢一些日子才搬去！」
羅仁孀用舊舊濕濕的桌布抹拭着枱面，低着頭，她聽見阿珍的話，她沒有出聲。

「我也知道阿媽妳捨不得離開阿富，妳和阿富作伴好了！每個月尾我會送伙食費用來給妳。」

2

雲吞貴在收檔後已是晚上十點半鐘了。他到屋後去沖了個涼，回到店面，老婆已經幫他把店門關好。忙了一整天，從天一亮就忙了。想多賺幾個錢，有甚麼辦法；孩子阿榮還要唸書，就快要初中畢業了，總得爲他將來讀書的費用作個準備。老婆在算着抽屜裏的散錢，一面說：

「今天差多了！」

雲吞貴接口說：「我不是早說了嗎？街頭那個阿七門口不是多了攤雲吞麵嗎？生意當然差了！」

「唉！」老婆在嘆息：「生意越來越難做了！」

雲吞貴在進廚房的彎角處那面鏡子前梳頭髮，後來又整理了一下褲頭，再用手拍了拍肩膀上梳頭髮時甩脫了下來髮絲和頭屑。老婆在他的身後說：

「又要上麻將館？」

「去看看。」

雲吞貴出了大門，老婆在後面碎一聲的把門關上。她熄了店面的電燈，回到了樓上。阿榮的房裏還亮着燈光，是在溫習功課，她想在房門口催他早點睡的，而又悄悄的引退回自己的房裏，她想到阿貴每天要挨到半生死，收了檔，卻去對面街那個麻將館搓幾圈，搓到一兩點才回來，他也不想想，一個人精神不足，沒睡好，是容易衰老的。唉！聽說這些老屋都要拆了，阿貴也不想想，賺錢難，少化些，省起來好買房子。想到房子。想到自己的麵攤。想到街頭多了一攤雲吞麵。她的心就煩了起來。阿榮不知道睡了沒有？她想著。想着。想着。

3

阿榮一放學就要趕着回家，他要回去幫忙阿爸那攤擺在家門口的雲吞麵，他阿媽說有你的幫手就不用另請伙計了。又不是生意很好，下午的一小段時間，就全交給他阿榮一個人去弄妥了。

腳車才彎進街口，看見許多人在圍着羅仁嬌家的門口，有警察在那兒進進出出，後來他才發現那輛紅十字車。阿榮在阿七的家的門前面放好了腳車，才知道有人自殺，再探問一下，明白是羅仁嬌用菜刀斬頸自殺。他也湊近羅仁嬌家的門口觀望，不能進屋裏，警察在門口阻攔着，阿榮伸長了頭，似乎看到了一堆一堆的血迹。

「她女兒不好，她女兒太不孝了！」一個人說。

「現在的人養的兒女都是這般啦！有錢有好日子過哪還會記得阿爸阿媽的！」另一個人接着說。

阿榮只知道羅仁嬌的女兒阿珍在前幾個月出嫁了，但，他就不明白，阿珍的阿媽爲甚麼要用菜刀斬頸自殺？

我的名字叫阿華，是富貴榮華的華。我這麼說，是有其原因的。因為，賣雲吞麵的阿貴是我的契爸。契媽說，她家裏最近收養了一隻狗，那隻狗是羅仁嬌家裏所養的，聽住在羅仁嬌家隔壁的人說那隻狗有個好名字叫阿富。契爸說阿富有甚麼好，是喪家之犬。契媽說：阿富，富貴榮華的富；家裏有阿富，阿貴，阿榮，多好。我們的契仔又叫阿華，一家裏，富貴榮華都有了，怎會不好呢！

我被接到契媽家裏去住，契媽說：這一天可好了，我們家裏要發大財了。我也不知道契媽說的是否真的，我把這些都記在自己的日記簿裏。

我和阿榮是同班同學，來找過阿榮幾次，吃過幾次他家裏的雲吞麵，阿榮的阿媽看到我一隻很好的鼻子嚷着要收我做契仔，又因為我的名字叫阿華。

（一九七九年十一月）

我們向你推薦

小黑小說集

黑

生之音

／罕的小說

東方的夜，向來都泛着淒涼的味道。城市的燈光瑩亮，自然和古中國或古日本那種寂靜夜之情調不同，古人欣賞人生的各種感受都靠夜，現代這種情趣已不再存有。

甚麼地方傳來京劇的聲音，京劇像在哀訴千年的積鬱，非常蒼涼。它與粵劇一般，同樣是蒼涼的樂劇，這種氣息，早晚已和熱帶調協成某一種情份。

森夫和波夫在柏耳河閒盪。河水暗烏，河口偏向海的地方，豎立了一座橋，橋上的行人稀少，橋兩旁都掛上吊燈，燈柱的底部，怒放的粉紅色花兒開放得很鮮艷。

「你決定退婚？」

「是的。這是她的選擇，她以為跟那個男的會比跟我一塊好些，她有權利這麼做，我不

會干擾。」

「不需上法庭？」

「不。」

「那個男的跟她認識很久了？」

「……。」

「艾淑姬結婚了，你知道罷。」

他又想起兩年前的情景。

「我知道。」

她還是個學生，這個印象特別深刻。雖然她沒穿校服，但多少也看得出是個學生。她站在碼頭上望着他離去，他並沒想到她會到碼頭送他，碼頭上人影稀少，陽光靜穆地撒下來。她揮動着一雙潔白的手，顯得很興奮，不知道是因為送人那種天然而來的歡之情，抑或送他離開令她興奮。他一直站在甲板上沉思着，望着她漸漸變小的樣子，漸漸變小的碼頭，然後他感到船的面積頓然變得很大，一瞬間像要把他吞下去，他凝視着已看不到她影子的地方。

「嗯，那時候你一定很高興吧。」森夫問她。

「哎喲，討厭，人家甚麼也不知道。」

「是嗎？可是妳不是在爲甚麼高興？」

「沒有啊，看看你走了，人還會高興嗎。」文淑姬不知情的臉兒時常都凝鑒着懊悔似的神情。

「這一次，你不是留下不再出船了。」

「說不定我不再出航了。」

他也不曉得自己在講些甚麼，他會花費幾個月的時間寫一本書，但是，不出航的問題就像模糊的底層。

兩天之後她身旁多了個男人，無形的綫條在他們之間牽繞，他就在這時刻看到了自己所要做的事，文淑姬的心頓然像飄落在巖崖下的一朵花似的。

不過，要花費一年的時間來寫他的書，就誤了出港的時間這件事，是不是會引起他的後悔呢？一開始他倒產生了這疑問。待文淑姬走後，他的心就冷卻下來。

（這幾年來我盤算着的事，現在就在做啊。雖然他專心地做自己的事，文淑姬的影子卻不時困惑他，尤其她身邊多了一個男人的她的容姿，更深刻地騷擾了他的寧靜，搖撼着原來就空虛的牆垣，阻力終於退敗了，牆垣倒下去，露出一片空虛淒涼的牆垣內的荒地。）

自然，他已喪失了很多東西。但畢竟他只有二十二歲，不是四十二歲或六十二歲，如果到那種年齡他可以像存錢在銀行賺取利息般，不斷地由已喪失掉的東西換取藝術上的推動力。只是他沒有這麼做，或完全冷酷地來執行這些事，因為他還年青，他無法這樣做。

「文淑姬到外國渡蜜月了？」波夫問。

「是的。」

「你以為她快樂？」

「會的。」

「我也這麼想。她自然會快樂。」

「你不是可以找另一個？」

「不要談她的事。」

「甚麼？」

「唯一我不能諒解的，便是我受到她的迷惑，我不知道還有甚麼人能吸引我，我只知道她是唯一能吸引我的。」波夫已黯淡了臉色。

「沒有一個女孩子能吸引你？」

「不能。你不知道這些，你沒經歷像我這般的情緒，只知道去愛一個人。你很幸運，甚麼都沒遺失。」

兩人走向附近的一間咖啡館，叫了一瓶酒。

「你不要吃點甚麼？」

「不要。」波夫惱怒地擺擺手，猛喝了一口酒。

十點四分，波夫醉了，森夫截了一輛德士送他回去。

「啊，醉成這個樣子，謝謝你送他回來。」

他的母親站在門口說，森夫撐他進臥房。

「是和你他去喝成這個樣子的？」她像現在刁起這些似的責問着，臉色很壞。

「是的。」

他看了她一眼，她靜下來。

「放心好了，他沒事。」他說完起身告辭，他不知要上哪兒，腦海一直盤桓着文淑姬夢樣的眼神。

……

只花費了幾個月的時間，波夫又要變成另一個人。微妙的不在變化，人性裏儲備了變化的各種定質，而是在時間前後的移動與銜合，還叫人看不出事件的波動之前，戰爭已爆發，且讓這已置身在前綫上了。和平裏人的幸福便是能自由地談論戰事。殺死生命的是戰爭，但要殺死人心的困擾的武器，則更為難覓。人與人之間發生了戰爭，而每個人心中又有不同的戰爭與和平，這個人生存着的悲哀，能夠達到人與人之間和諧的，便非要超出這兩種狀態別的東西了。曾經人類說過，作為體現在生命的慾望的戰爭或和平，都不能持久。但要完成並結束這已成固定的歷史的波濤之狀態的可能性並不大，要達到真正的和平是不可能也未必有必要。

戰爭裏對生命產生抗議與憤怒的，是戰爭，但在和平裏，令人怨恨生命的，又是甚麼？地殼上不斷地活動着一些人，又消失了一些；一些藝術家，又死了藝術家，這一切生息

不斷的命運的戰爭與和平，是否就是命運本身的時間之河，如是，這河流也該到了完結的時候。

二十世紀的人，已不是居住在一片大地上，而是在某個小點上，某個抬起眼看到星群時就會看到的那個小點。美漸漸像離棄太空船的某種阻力或電流一般離開這大地（這一點），在無限裏再尋覓她的歸宿（有一天，她又會離棄那一點，那個大地），不過，這兩者間出現的美是不同面貌。

但是，人賦予居住在陸上的命運，不就是爲了完成美而來的，正確說來，宇宙中的每個小點，正不斷地在努力想完成生命的某個里程碑。（這裡里程碑在地平綫的遠方亮着光，迎着夕暉，發出殘淡的色彩，向弧形背後的陸降下去。）

森夫醒過來。

不錯，如此接近地面的星，他很少見到過。（三年前的某個晚上，他曾和麗艾在山頂上看過異常接近地面的那顆星，在山頂上見到的星群總是很低的。）

「你喜歡這樣的火祭嗎？」麗艾問。火祭是她想出來的，大概爲了懷念甚麼。只有她和森夫，子夜剛過，坐在草地上渾身覺得很舒暢。火舌又重新冒上來，熱度感染了他們，兩人都在流汗。

「妳爲甚麼要這樣的火祭？」森夫問。

「我也不太清楚。我想人是不需要的。」

然後麗艾躺了下去，他也躺了下去，兩人在火之前非常狂熱。

「那是不是金星？」過後，她喘着氣，躺在他身上說。

「或者是。」

三年前看到的星星和現在看到的有甚麼不同？甚少眼光是不同的，而且星是以不同的角度映在我們的眼睛裏的。不過，即使星還以它同樣的亮度出現，時間卻使它像許多事情一般凋落在記憶的地上，不僅記憶如此，久未走過的街道或未再看過的房子，也給人像花殘落的感受，當再經過那道街口時，會發現過去的印象已死滅了。

「是緣份叫我們相處在一起的，對嗎？如果在他之前我們相遇了，我相信我會嫁給你。」麗艾說。

大概是火星罷，還伴了微弱的衛星閃爍着光芒。黎明時分的地面乾燥，沒有風，站在窗口的感受卻是寒冷的。在這傾刻，彷彿還有麗艾的聲音在傾訴着。

「火祭的事情，是不是他要妳這麼做。」
「不是的。不過，他說過小時候很喜歡玩火，到了長大反而害怕起來，這才觸動了我的腦筋。」

他想：火祭出現在人間，是否意味着甚麼？

他常在黎明時醒過來。一面想着昨晚酒醉的波夫，一面還在爲剛才作過的夢遐思。

天空烏黑一片，遠處兩座漆白的高樓，像虛幻裏的東西立在那兒，它們如夢裏朦朧的景物，沒有霧，也不是寒夜，它們依舊給人非現實似的感受。也有屬於黎明的特殊的氣氛在那兒流動着。

不久，烏暗轉變成深藍色，建築物的上半身沐浴在靜光中。

百靈鳥習慣在黎明時獨鳴，啾啾，啾啾，它的叫聲清脆而無邪。和在森林裏傳出來的淒楚的叫聲不同。也和猿猴直接在向前方的記憶呼喚的哀叫不同，卻也是孤寂的。到了後來，便有了各種鳥在跟着鳴唱。

傾聽百靈鳥的叫聲，也成爲他的一種習慣，接觸到生物那股天真不受腐蝕的活力，他便感到置身在自由自在的境地裏。

鳥類或猿猴，常常都擁獲着偉大的愛情，他們不顧一切地對愛呼喚，不管它所能得到的回音是甚麼，直到牠的力氣用完爲止。人類之中，自然也會產生這樣的人，只是人類是容易轉變的，更傾向於多方面的喜歡的，因爲人不是單純屬性的東西，而是多方面傾向的。再強烈的愛情，如果得不到反應，也會燃不下去；對於人是好的解釋，往往也是人脆弱的地方。比較起來，樹木或生物，常設備了比人更堅忍的毅力。

森夫，從來就不是一個情人駿夫說：「一個情人是需要對象承認或認識的，你相信我的嗎？」也從未有過一個情人。他接受了這事實，因此，他便喜歡去了解生物中的情侶，那種深摯的情感的原泉。

.....

待地面有了亮光時，已是六點二十分，他換了泳褲，走向海邊。

沙灘寂靜。他想起某個有崖壁的沙灘，小時候他時常在那兒徘徊，熱帶的氣息在崖壁，深林等地方都很濃逸，熱帶，也就是一提到它就叫人不知道是怎麼一回事的意思。

一個星期前，文淑姬結婚後，他就開始進行早晨的游泳。早晨的海水喚醒某些遺忘了的事。自然是好的証人，就是這片澎湃的潮水。

曾經人類說過，人在面臨困境時，就會產生對未來的幻想，困境一天天深了，你卻在盤算着擺脫困境時的美好記憶和滿足心，等到這幻覺也消失後，才發現自己已深陷困境裏，人生毀在這兒，自己便變成困境裏的人，喪失了原是在現實裏有個正常人所有的人，而自己就一天天脫離現實，變成人們幻覺裏的人。

但是，唯一能使人不致於變成幻覺裏的人的，便是自然，活在自然裏的人，都分配了一份生命力。就社會而言，它是幻覺的，但對於擁有美的意念的人，幻覺並不存在。也就是說，像火這般活生生的現實，時常都隱藏在虛無的裏頭。

森夫並不是個喜歡做抽象想像的人。而熱帶又是那麼自然化的一種東西。
熱帶的悲劇，是源於它接近原始的悲傷之情念，他的心，也早已浸浴在這條河流裏。
.....

一個黃昏，他獨自一人站在海灘上，黃昏的水平綫，膨脹着白茫茫的水波，蠕動着細碎的浪沫向遠處的海水流去。

站在海前面，水平綫浮上眼簾。他眺望着一個世紀、二個世紀的孤獨，人類的孤獨，宇宙的孤獨，眺望着逝者的孤獨，少女的孤獨，乞丐的孤獨，墮落者的孤獨，並且眺望着船的孤獨，海的孤獨，飛鳥的孤獨，命運的孤獨。

身旁又聽到麗艾低低的聲音。麗艾的聲音一向很低，帶着沙啞的嗓音，像捏碎枯葉所發出的聲音。

然後他又傾聽到海的聲音，船笛的聲音，鳥展翅的聲音，傾聽到逝者的聲音，少女的聲音，乞丐的聲音，墮落者的聲音，並且聽到宇宙的聲音，人類的聲音，世紀的聲音，最後，他聽到火的聲音.....

一輛卡車從曠地駛來。造船廠的工人從卡車跳下來，卡車載來一些石塊。幾年前他已

注意到他們，那時他是剛從碼頭走出來，正在爲房子的事思慮不已，他在碼頭的另一邊看到他們。第二次卡車再來，他們又把一些石塊搬下來，石頭堆積得像個小丘，他們坐在石塊上休息擦着汗。搬石塊來做啥；他們也沒有搬石塊來這兒的條件。他聽到他們在討論一個人，起初他以爲是女人，但不是，是個小孩，小孩被他們當着女人一般津津樂趣地談論。事實上，他們沒有金錢、思考、女人、更沒有希望，有的只是每天生存下來的活力。這活力和波濤融合不斷地在編造新的雄邁的樂章。

「嗨，森夫。」其中一個認識的看到走近過來的森夫。

「你們在幹甚麼？默夫。」

「上司的差事。我們也不明白要它來幹甚麼。」

「這麼遲了還在工作？」

「是啊。」年青人偶然地興奮地說。他對長時間的工作彷彿感到驕傲。

對話是極其簡單。卡車響了一下，年青人跳上車，在卡車的後廂上揮動着粗硬的手臂，卡車在曠地上留下一抹烏黑的小點，一排波浪打過來，在沙白地上碎成較淡的乳白，剛好天邊佇立着一朵灰白色的雲，那豐厚的雲姿，預示着風暴的來臨。在那個雲彩靜立着的地方，寒冷襲擊着整個天空。

果然，到了半夜時下起了雨。雨一直等到凌晨一時許才下。雨絲從窗口潰進來，他不得不起床把窗關上。在黑暗中，他發現晶光在流動，有些星條狀形，不過，眼睛卻不刺痛。

雨打芭蕉的情景鮮明起來。麗艾也喜歡那情景，以前所租的幾家房子，附近都種植了一些芭蕉。雨打在芭蕉上，雨珠都被細緻跡近微弱無聲的反響溶化掉。幾年來他都住在不同的地方，四年前他住處的附近有一家造磚廠，徘徊在雨中造磚廠的附近，街道上一無人影，除了白濛濛的天空落着雨滴之外，地面是一片迷茫的。情景自然非富有情趣，但熱帶的氣息，卻有一股說不出來的芬芳。

而且，由於時常遷換居住地的結果，他對於景色的好奇心也就大大地不同。感覺上是景色自動地在他的周圍變換着，不動的是自己，在動的卻是景物。當然，大地是不動的，人在地殼上跑着，從一個經度跑到另一個經度，動着的是人的不同感受，而不動的卻是大地原來就執着的深厚的誘惑力。

如是，景物與景物之間，就像重疊拍成的照片，與各種不同角度疊合起來；猶如欣賞在水中的綾形球，那種意境清澈得使人睡不着。在變成白茫茫的夜裏，寒冷拜訪了陸地，雨點淋瀝地下着，沿着屋簷，城市的燈柱，買笑女郎的裙角、酒醉者的瓶子，顛覆不定的水面上掉落着，覆蓋了一個夜的寂寞與虛無，覆蓋了孩子們安睡的臉，覆蓋了在街角徘徊的浪子的髮絲，使一個夜變成個個夜的悲哀之序曲，累積成人類生活的一部份創傷與慾望，在遙遠的宇宙之黑暗中探視出這份夜的感傷與絕望，觀望着人的行為裏的虛空。漸漸的，電話鈴響了起來。

「喂，麗艾……是的……哦……有啊。」

「那邊也下着雨吧。」

「下得猛大的。」

「這兒也下着猛大的雨，叫人心煩吶。」

「妳害怕嗎？」

「不。只是有點——」

「我明白，要不要我現在就去那兒？」

「不要，下着這麼大的雨，你如何上來？」

「我想我能夠上得去。」

「不。」

「妳不喜歡我嗎？」

「……。」

「妳不能試着睡一下？」

「不能。我剛試過。」

「妳有太多記憶了吧。或許可以到蝶那兒一趟看看。」

「幹嘛，這麼雨大怎麼去？她們會被嚇着的。」

「我實在担心妳。」

「不要嘛，放心我沒事。」

「真的？」

「是的。我只是想知道你那兒是否也下雨。」

「好久沒下雨了。」

「是啊。報章都在埋怨了呢。」

「我還以為這一趟大家都要渴死了。」

「呵呵。你不想替他們想想。」

「怎麼想呢？這事兒是無法同情的。」

「你以為我們會渴死嗎？」

「大概不會。」

「聽得到雷聲哩。」

「海邊的雷聲會比較響。」

「是啊。上次在那個地方，差點都被雷響嚇着呢？你一點都不害怕。」

麗艾說的那個地方，是指二年前他所住的靠近郊區的房子。因為下着雨，麗艾無法回去，便在他房子裏乾煎急，她總以為在這種夜裏沒回到自己山頂上的房子是一件可怕的事。

可是，在山頂的雷鳴是比平地上的響亮得多，但在自己的家裏，往往分辨不清雷鳴的宏亮程度，心頭像萬物都有了戒備似。人對於陌生地會比較敏感，不過，在自己住慣了的地方，不論甚麼事，恐懼心卻比較淡薄。

在雨中的談話，能夠消除人內心的不安，以及對於自然現象的恐慌。兩人繼續談着。聽筒裏的聲音，佇滿了活力。

次晨，地面積了一些水窪，早上還下過一陣雨，使地面陰暗得很。空氣在冷嗖的林木間穿梭，陌生女人的香水味道的氣味傳過來。天空深邃。

昨夜的情景依稀遺留着。雨中和麗艾談話，猶如參加筵席後的心情。

九點二十分，太陽出來，雨絲在光綫裏很細，雨點晶瑩透澈，比一顆寶石還光潔。地上的陰暗逐漸消失。

曠地的另一邊，修建房屋的場地蠕動着一些人，建築物剩下最後的一部份工程，灰色的高樓在曠地上很顯眼。

劉丹沙乘了一把小雨傘從他窗口走過。她是一個八歲的小女孩。小小的肩膀磨着身體柔滑地動着。

「今天沒上學嗎？」

劉丹沙停下腳，小小的腳跟踩到了地上的水窪，她抬起頭望着窗口這邊，搖搖頭。

「爲甚麼沒上學？」

「今天是假日嘛。」她提高聲音說。

甚麼假日呢？他問她。她把雨傘折起來，雨已停了，雨傘的彎柄掛在她的手臂上。她彎下身去擦小腿上的水污，傘像分開來垂下地面，最後她直起身，揮了揮小小的手，向右邊一道溝渠的地方走去。

她走去的地方，茅草已經長高了。

他凝視着她的背影，潮濕的土地已經沐浴在靜穆的陽光裏。他折回臥房，從牆壁的吊子取下衣服穿上，棕色的麻布衣，配上藍色的長褲。然後把鎖匙和鈔票塞進褲袋裏，走到大廳查了一下日曆。然後他走向衣儂美住的地方。

「發生了甚麼事？」

「我們遭搶劫。」

「家裏沒人阻攔得了。」

「強盜有槍。」

「報了警沒有。」

「報了。」

「你認識那些人？」

「不認得。」

「……爲甚麼。」

「他們把我們三個抓進浴室，一個在浴室外把守，我們無法出到浴室外，而且他們的臉上都蒙了巾布。」

「時常都發生這樣的事情？」

「這附近已有一家人遭遇過這事。」
「是同一班人？」

「我想是。」衣儂美煩惱地說。

「被搶的東西值錢嗎？」

「還好，損失得不那麼慘重。」

外面的陽光變得強烈。

「哦，警察來了。」衣儂美開了門讓他們進來。爲首的一個看了坐在長條沙發上的森夫一會，說：

「請問，他是誰？」

「是我的朋友。」

「嘿，好面熟。」

森夫認得他。那個會動手和他搏擊的警員。他很少和人衝突過，除了在船上偶然會和水手們爭執之外，因此，他還記得他。

「嘿，我想起來了，他曾經有一次被抓進拘留所。」他停下了盤問衣儂美，停下了手上在寫的筆，向旁邊的一個警員說。

「嘿，對啊，就是他。」他想了一會說：「你怎麼來這裏？」

「她是我的朋友。」森夫說。

「真的。」他問衣儂美。希望從她眼神裏探出一點慌張的神情。

「是的。」

「妳相信他。」

「當然。」

「爲甚麼說當然。」

「他是最親密的朋友。」衣儂美說。

「嘿？」他半信半疑地看着她，然後說：

「妳父母人呢？還有，也許妳的哥哥，人呢？」

「他們到我姐姐那兒去。只有我和二個妹妹在這兒。」她的兩個妹妹就坐在一個角落的藤椅上。他繼續盤問她，把記錄下來的東西看過一遍，另兩個警員則巡視了房子一圈，最後三個人彼此點點頭，其中一個向衣儂美說了一些話，就走出去。留下一聲引擎的聲音。

「他們比強盜還叫人厭煩。」衣儂美最大的妹妹說。

庭外柳樹的陰影，稀落地撒在草地上移動。

「妳傷心嗎？」

「和平時代，這是不可避免的事。」

「妳以為和平時代才有這樣。」

「可不是。」

……

9

四月初的一天，天氣爽朗，陽光隱沒，到處都沾染了秋的氣息。

森夫一直在山頂上。麗艾養了一隻鸚鵡，牠的色彩繽紛，叫的聲音很尖銳。

「我叫麗艾。」鸚鵡說。

「沒別個名字？」

「沒有。」牠說。

「妳幾時來這。」

「妳幾時來這。」牠說。

「我在問妳。」

「幹嘛這樣問，人人都這樣問，討厭死了。」牠說，轉動了一下身子。

「關在籠子裏的傢伙，總是做太多錯事罷。」

「沒有的事，我就要出來了。」

麗艾從浴室走出來，頭髮比以前長，疏鬆地垂向耳邊後面的脖頸。她把手伸進籠子裏撫了牠一下。

「我怕貓會噬咬牠，暫時才將牠掛在這兒。你看，那貓兒一副壞心計的樣子。」麗艾說着，笑了起來。

「養一隻鸚鵡頂有趣，整天都想和人吵嘴。」
「妳每天和牠吵嘴？」

「不，我教牠怎樣應付客人。」

「行嗎？」

「很勉強。總是和小孩子有分別。」

提到小孩子，森夫才想起她那個男人也會有個孩子，當他剛死時，麗艾想自殺不成，爲了孩子生存下來，後來卻流產了。麗艾也必定記得這件事。同時他想起了火祭（她也想起了火祭。）

「爲甚麼要養鸚鵡？」

「嘿，幾天前我去醫院做個檢查，回途中經過售鳥店，看到牠覺得蠻可愛，所以才買下來。」

「做甚麼檢查？」

「肺部。肺部一直都在發痛，我以爲需要住院，可是又不用。」

「那麼嚴重？」

「……。」

「到底怎樣了？」

「你也知道的。」麗艾沒隱瞞地說：「肺部的疾病會有多嚴重。」

「……。」

「……。」

「感到遺憾嗎？」

「這是無可奈何的。」

「不覺得太快了？」

「每件事都太快地發生，對嗎？我們總不願承認太快發生的事就不是不好的事。」
「願意這樣子就承認了？」

「這不是我的選擇，每個人都是被選擇的。」

「妳不相信人的力量。」

「這與相信無關。森夫，敬愛的人，你爲甚麼隱藏自己來對我說這些話呢？你知道你是不會說這些話的，僅因爲它發生在我身上，你才要這麼說，是嗎？」

「是的。」

「哦，親愛的。但是，不要，請你，不要再說這些安慰小孩的話了，你知道我沒小孩，我一直都沒有過。」麗文的眼角流出淚水，伏下頭抽噎着。

他的雙手環抱住她，輕吻着她的額角。

「波夫說得沒錯。我們的確很相像。」

波夫說過甚麼呢？（古時代的人也不停地在說一些甚麼，書本也不停地說一些甚麼，但這些是重要的？）他不記得波夫說過甚麼。

「我們是從同一地方來的，是吧。」

「是的。」他輕撫着她的肩膀，在他的手臂裏，她顯得嬌弱。不過，波夫說過的，又有甚麼關係呢？他只知道在他內部燃燒着火祭的火，在她心裏也如此，想着，眼前忽然有了水的幻影。

「如果你替我感到惋惜的話，我就要你馬上離開。」

「我會感到惋惜。」

「可是你會堅強。」

「我會。」

「我知道你會。所以我才允許你在我家自由，沒有人如此像你。」

「不願意相信人的能力！」

「不，親愛的，這只是人的悲哀。」

自從二月後，她就很少到他的住處。爲了何故他並沒問，但文淑姬的結婚是否也影響了她。在這之前，他們的關係是熾然的，和她離開的這段時間，好像凹陷的懸崖般，使他的心境掉落在一片蒼涼裏。每次，想起文淑姬時，麗艾的姿影也跟着在四周動起來，這種矛盾的心情，以前不會有過。麗艾是否也如此，自然，未亡人的事實一直在她內心擾動着陰影，猶如車輪般，隨着時間的前進而積厚。

他喜歡聽海鳥的鳴叫。每當雨後，就有大批水鳥飛來他住的海邊，他傾聽着那些蒼涼的韻律，感到海水慢慢地向陸地高漲。

到了晚上，螢火蟲在叢林裏飛着。寒冷的夜晚，在郊區時常可以聽到田蛙的叫聲，但在山頂上卻聽不見（在蝶芷的住處，隱約地可以聽見教堂的鐘聲，還有回教徒祈禱的歌聲）。寒冷使附近一帶籠罩了一層白霧，螢火蟲在裏頭亮着清澈的光芒。

零晨二點時，貓頭鷹開始了叫聲。床很冷，不過一下子就暖和起來。還不到冷得要昇起火來取暖的程度，因此，躲在被窩裏所感受到的窗口的冷，陸地的冷，反而使藏在棉被裏的身子增添了幾分和暖。

「這樣的景色怕是少見的。」

「是啊熱帶風景，一年到尾怕見不到幾次罷，尤其在這種月份裏更稀奇。」

「你在這兒了，是啦，你已經在這兒了，我甚麼遺憾都沒有。」麗艾忽然急促地說。

「門外的瓊花開了，我們要出去看一下？」

「不。還是明天才看。」

「明天已經凋謝了。」

「把它摘下苦進冰櫃裏，明天才看。」她說。

兩人在黑暗中走出臥房。

……

「妳幾歲了？」森夫問。

「妳幾歲了？」牠說。

「大概有兩歲。」

「你怎麼知道。」牠的聲音裏有一股情感。

「怎麼啦，一大早就和鸚鵡在談話。」麗艾走下樓，站在他的臉前說。

山頂或城市，都佈滿了秋的景象。在遠處，樸雅山飄揚着一面國旗，旗子在遠距看起來是紅色，柔軟地飄盪的旗布，一層層地劃開着莊嚴的漣漪。在山附近的高樓，各依其所在地被濛上了幾許迷茫。寒冷和多風的早晨，容易引起人的哀愁。

昨夜摘下來的瓊花，放在冰櫃裏還保持它原來的姿影。它冰冷的像一隻飛離的鳥，留下一抹猶有生命氣息的悔恨。

麗艾不捨地把花旋轉着來觀看。

由於風從窗口吹進來，花瓣隱約間飄送着芬香。忽然，蝶芷在門外喊了起來：「麗艾」。聲音剛傳來，彷彿就就看到她的笑容。她的笑容很特殊，粗碩如貝殼的牙齒，使笑容好像在牙齦間迴旋。即使一天不見面，那個笑容也在甚麼地方投下它難忘而清晰的痕跡。

蝶芷就站在門口，與平日不相稱地興奮地叫：「麗艾」。當她看到森夫時，不禁呆了一陣，臉上泛紅的血潮褪了去。

「甚麼事？」麗艾問她。門外又忽然走進了特夫，他龐大的軀體，硬崩崩地壓縮住門的位置。

「我們到咖啡館去。」蝶芷稍為傾向她說。

「好啊。」

「你也在這兒？」蝶芷壓低聲音問森夫。

「是的。到山頂去也這麼慌張？」

「哎唷。我最近一直都忙得團團轉，整天和麗艾一起做她的模特兒哩。只有昨天她不要我來，原來是你在。」

「妳一直在做她的模特兒？」

「是的。她在設計衣服嘛，我每件都要試穿過。」

「……。」

山頂的氣溫很低。但是，寒冷是不會持續太久的。

「軍隊的生活很混亂是嗎？」他問特夫。
「不。」

「你在裏頭的生活是不是很忙？」

「我一直都沒法使自己免於繁忙，一個軍人過於繁忙，就不知道自己的身邊將要發生甚麼事了，炮彈來了也不懂。」

「你的契約還未滿？」

「還有五年。」

「會不會離開軍隊。」

「如果到時沒有戰爭的話，我會離開。」

「你以為自己很需要戰爭？」

「不是我需要戰爭，而是我需要生活，軍人沒有戰爭就等於沒有人生，雖然戰爭是壞的，但沒有了人生生存下來不是更壞的。」

「你說的人生指甚麼？」麗文問。

「我也不知道它是甚麼，但是我知道它和死亡有關，真的，我知道的就限於這些。我只是不願在煩悶中死去罷了，戰爭的事實，有時候不是那麼壞的。」

「你願意我們有戰爭？」

「這不是願不願的問題。我知道很少人能夠擁有自由，很少人能夠像你，但是，我還不太了解你，森夫。我只了解自己，我需要的東西，也許對別人來說是危險的，但不要把我看成危險的。不錯，戰爭是危險的，但人類需要它，有時候人類會憎恨它，如果沒有戰爭，人的平衡就完了，因為萬物都需要戰爭，在自然毀滅之前戰爭的意義是嚴肅的。它平衡人的價值，如果不如此，人的力量就因安寧而敗壞了。美麗的事物，也是從荒廢的土地生長起來，沒有荒廢的地方，就容納不了人的存在之真實性。人在和平裏是虛妄的，但在戰爭裏，卻特別地富有生存與存在的意義，我們記念殉難的戰士，歷史因戰爭而累積成豐厚的書頁，這一切不是偶然的。因為人的恐懼不在於死亡，而在於對死亡無法明了的自己的自我的反抗之心。」

「你是不是在說，生命力漸漸在遺失了。」

「我想我是在談這個，雖然我還不太清楚它是甚麼。」

「這是不可避免的？」麗文問。

「是的。不可避免的事已發生過無數次，在人類的生存裏頭，有了許多不可避免的事。被創造的命運，不明瞭原來命運的命運。」

「你以為這些是那方面的錯。」

「我不知道錯誤是怎麼一回事。」

「現在你所需要的是甚麼。」

「軍人的責任。我知道你指的除了戰爭之外我個人根本上的需求是甚麼；但是，老實講，我真對不起你，我不知道自己需求的還有甚麼其他的東西。」

「對啦，文淑姬的結婚典禮你並沒參加。」蝶芷問他，眼睛卻望向森夫。

「是的，那次我們有個繁重的演習。」

「真可惜你沒來，那是我見過的最令人歡愉的結婚典禮。」蝶芷說。

「你們的演習時常是繁重的？」

「不，只要在和平裏，任何演習都不是真正繁重的。我們不覺得如此。」

……

「今天冷得叫人發抖。」一個女侍穿了一件茶綠色的寒衣，站在門口俯着身向外邊看了一會。

「茵蓮沒來？」

「她辭職了。」

「爲甚麼辭職了？」

「她懷了孕。」

「怎會無端端有身孕呢？」

「沒人清楚這是怎麼一回事。但是，我想她會高興的。」
午餐過後，特夫走了。他準備到鬧市購買一些書籍。

「今兒的生意很冷淡嘛……。噢，你們不覺得寒冷？」

「不怎麼冷……。」

「外國客一個也不見嘛。」她一直看着蝶芷微笑着的臉。門外有車聲，一群遊客從門口走過。

這時候，地面已稍爲有了光亮。三個人沿着坡路走着。

「波夫的病好轉了嗎？」

「好多了。他甚麼也不肯說，只一味埋怨住醫院的費用。」

「他會再回去那酒店演出？」

「這是他的職業。」

「你的意思是說，人面臨了某種挑戰。」

「是的。」

「你以爲不可避免的，或者單純是危險性的罷了。」

「我想兩者都是。」

「你是說生命已不再有力量的了。」

「……。」

兩隻鳥正在搏鬥，一隻是黃鶯，另一隻是淺褐色不知名的鳥，兩隻鳥不停地展開翼翅往對方衝擊，黃鶯在底下，身子倒翻，向上露出白色的腹部，靠着翅膀抵在地上的撐力，雙爪向上猛抓；褐色鳥忽然猛厲地俯衝下，在黃鶯的身上抓了一把，並用嘴去啄對方的喉頭；然後，黃鶯飛上來乘乘褐色鳥不在意時向對方的背部撲下去。兩隻鳥在空中飛成個弧形，往斜坡的叢林地方滾落下去；再下去，黃鶯又被狠狠地啄了一口，然後牠轉了半圈，向對方意想不到的角度撲下去，在牠的身上兇狠地抓了一把。不久兩隻鳥分開來，從山坡的道路旁到山麓兩隻糾纏在一起的鳥的身體，向不同的方向飛去，躲進了安定的繁茂的樹木裏頭。

大廳來回地吹拂着風，帶着葉子被吹落的殘意，不過風卻很涼快。盼妮來了兩個小時，一直都沒說話。

「這一趟妳在歐洲，不是多少解餘封閉在島上的苦鬱的心情？盼妮？」

「……。」
「妳們甚麼時候啓程？」蝶芷問。

「下個星期六。」

「妳不需要準備一點甚麼？」

「準備甚麼呢？」

「比如說：女孩子的日用品啦等等。」

「那些東西，我是不需要了。」

森夫從門外走進來。

「妳好像不快樂似的。」他說。

「每個人都不是快樂的，對嗎？你知道這是爲甚麼呢？」

「……。」

「你以爲人是用來追尋快樂的，抑或追尋苦惱。」

「……。」

「我知道。……我也只是一個舞蹈女郎。」

「妳不願意是個舞蹈女郎？」

「我母親在歐洲，哥哥說的，這一趟我希望能找到她。」

「妳一直在找她？」

「……。」她悄然地點着頭。站在窗前望着外面迷濛的樹梢。

10

蝶芷喜歡騎腳車，以前常利用學校假期時，自己一個人騎腳車在島上環繞幾圈。

「單身一個女孩，騎腳車方便嗎？」

「我甚麼都不會害怕過。」她昂望着晴空說。

「不準備到外國做一趟騎腳車旅行？」

「想是這麼想，可是到外面去又有點那個。」

「報章上時常都有人騎腳車來這兒的消息。」

「是啦，我想他們太過閒空。」她把別人的作爲看成太閒空，而把自己的作爲叫着在尋找甚麼。森夫嗅到一股從乾燥的草原飄來的氣息。

五月中旬的一天，地面上已甚少再看到艷冶怒放的花。蝶芷來看他，對於一身打扮得像個野女郎的她，他不禁引起了疑惑。

「我們去繞全島一圈吧。」

「甚麼時候？」

「現在。」

「我們甚麼都沒準備。」

「不用啦，我替你另外租了一輛腳車，一切事情不是已妥當了。」

當晚，他們開始出發了旅程。事實上，這麼小的島嶼，也沒多少街道可以走。在散發着淒涼空氣的海濱街道上，電幹綫沐浴着太陽。蝶芷興高彩烈地踩着雙腳，然後停下腳，讓腳車向前滑去，回過頭來喊道：

「喂，你老是掉在後頭幹嘛，提個勁兒吧。」她的聲音比鳥的聲音還清晰。

在右側露出暗綠色的海濤。

入夜時，他們在海岸上紮營。海色浸入黯黑無比的冰冷之中。

「你父母不担心嗎？」

「不，只要跟你在一塊，他們就從未担心過甚麼？」

「哦。」她瞞了他一眼：「你幹嘛老是想這個？不是說過好幾遍了，不許這麼想這些問題嗎？」

「好吧。」

隔天黃昏，他們已來到東北部的海岸地帶。街道離海有一般距離，海水在叢林的隙縫露出白晃晃的波面。

路上由於剛下過一陣豪雨，漬了一層潮濕陰暗的色澤。一輛汽車撞倒路旁的燈柱。四周很寂靜，兩個小孩圍着觀看，繞過車的另一邊，谷克夫輪坐在汽車的後門上，汽車前面的裝飾煙缸和燈都裂碎同時壓縮進去。他看到他們，用手撐着地上，站了起來，又向前顛了一下，然後站穩腳步，臉色蒼白如冰冷的大理石。

又一對男女小孩赤膊從一旁的草地跑過來。四個小孩圍着他們瞪大了眼睛。
「幸好沒事，幸好沒事。」他喘着氣說，擦擦在臉上的汗水。

不久救傷車來了，兩個卡其色制服的救傷員跳下車，看了他一眼；救傷車背後天空很明朗，映着與暮色不同的深藍，潮音從風的吹唸中被帶來這兒，它以同樣有規律的節拍拍擊着冷澈澈的海岸。

幾點星光使天空顯得很暗。只有蟬的叫聲。

「你是否不會再回來了？森夫。」蝶芷忽然抬起頭來，側着臉看着他。

「我會的。」

「我知道你不會。我一直在担心着這件事哩，預覺到你不會再回來。」

「我會的。無論如何我無法離開這兒。」

「甚麼東西吸引着你呢？」

谷克夫被抬上救傷車；汽車也被一輛拖拉車拖走，小孩還站在那兒發呆，望着暮色漸濃的草原，住家的燈光和歸鳥寧靜地鬧成一片。

「是不是在這兒築營。」

「是的。今晚上只想築一個。」

「不行。那樣子：不行。我們還沒結婚。」蝶芷紅着臉說，她嬌羞的模樣被夜的深沉的淒涼之街道襯映得一片燦爛。街道長長地劃着弧形變小，盡頭已朦朧着暗色

「跟妳說着開玩笑的。」

「是嗎？我可是挺認真的。你不知道嗎？我一向對這件事都是頂為掛慮的。」蝶芷坐在海灘上的石塊上說，臉低俯下來埋在膝間，黑髮掩蓋了兩邊的膝蓋，她的雙手頂住在兩膝間的額頭。

幾點星光使天空顯得很暗。只有蟬的叫聲。

「你是否不會再回來了？森夫。」蝶芷忽然抬起頭來，側着臉看着他。

「我會的。」

「我知道你不會。我一直在担心着這件事哩，預覺到你不會再回來。」

「我會的。無論如何我無法離開這兒。」

「甚麼東西吸引着你呢？」

「我也不太曉得，大概這片黑暗的海水，它孕育了我的成長和希望，我整個的肉體，充滿了它澎湃的波瀾。」

「人都無法離開和他關係最密切的氣息是嗎？尤其男人。」

「是的。比如說土地的氣息。」

「這不是好的嗎？」

「不，這是個毛病，除了不願意和平的人才會說它是好的。蝶芷，如果我們同時離開這個地方的話，妳就會知道。」

「我相信你。可是我也無法離開這兒。尤其當我知道你不會再回來時，我更無法撇下這個地方。它是我們的包袱。」

「不要對我胡亂猜疑好嗎。爲甚麼妳堅持妳的看法呢？我知道許多人看到船就以爲它不會再回來了，可是，最後它還是會安靜地泊在屬於自己的港口裏。我是一個人，我清楚，我們都不曾了解作爲一個人的真正意義。我會回來的，僅僅爲的是妳，妳知道只有妳能夠叫作出有一定規律的事，我和它之間的操縱者是妳。」

「可是，我對自己不太認任。」

「妳不需要相信自己，也不需要知道它是甚麼，更沒甚麼人企望妳了解它，這一切都有它本身的必然規律。」

「你忘了兩年前那個晚上的情景。」

「我並沒忘記。那個晚上我們都說了一些連自己都不知道有多危險的話而傷害對方。妳還把它記在心裏嗎？」

「是的，可是我不會憎恨它。你知道的——」
「甚麼？」

「我會等你。」

「我知道，沒有人比我更了解妳。蝶芷，現在妳放心了。」

「嗯。我們同時都發生了太多的事情啦。」

「當然。可是這一切都不重要。」

「海多美。」蝶芷輕聲地說。

……

回到家時，已是午後三點。森夫疲乏地躺在沙發上，從未感到這麼疲乏過。一種從興奮裏逃脫出來的疲乏，深深地堆積起來。他閉上眼，眼幕裏有大大小小的光的顆粒。

船公司剛好打來電話，和他商妥出航的事。

風緩緩地吹拂着。曠地有人在放風箏，偌大的風箏迎着晴空飄盪。從它虛放的失去支持般的柔軟感在稀落地飛着，陽光使風箏發出閃閃的光亮。

沖過涼之後，週身適暢。把盼妮寄來的一封信拆開來看，寫着抵達歐洲一切安好等字，裏頭有一張風景卡片，一張她獨身的照片。她倚在窗前，午後的海在陽光裏迷茫一片，細碎地展開波濤的姿影。帆船在水面上迅速地前進，白色的帆身和碧藍的海水完美地調和在一起。

幾個小孩在茅草堆附近奔逐，捕捉蝴蝶，抓住捕蝶用長柄桿的手顯得更小，樣子如被那柄子牽引着向前般。其中一個倒下去，二個立刻圍攏着他俯下身，另一個提高了長柄桿，撲下去，蹲下身子，檢查了網子一番，又站起來，向旁邊移了一步，再向前跑去、回過頭來看他們一下。前一個站起來，拍拍雙手，三個人舉起柄桿凝重地向前踏着細步。被陽光照着的茅草頂端的天空，因為晴朗而壓低了。

又有幾個戴帽子的小孩加入捕蝶的行列，仔細看去，劉丹沙也在裏頭；她的紅帽子特別顯眼，太過寬大的原故，不時被風吹落。

劉丹沙捉到甚麼，幾個孩子圍住她。身材短小的她，站在孩子們中間卻高出個頭。

白色的帆船過後，又有兩艘棕色的帆船經過。去年的海上嘉年華會是在這一天舉行，今

年延遲到兩個星期後，駿夫的弟弟也在行列裏。棕色的帆影，像在海面拋落甚麼物體似的。

劉丹沙低着頭在和他們爭執，頸項有點短，那模樣顯得古怪。陽光隱沒，曠地上的人影因此更加鮮明。

……

過了一陣，劉丹沙手提個塑膠袋，走到他的窗前舉起來。他跑下樓，塑膠袋裏是隻晴綠色的蝴蝶。牠猛厲地展撲着翅膀。

「妳要飼養牠？」

「哥哥會替我飼養牠。」

「我請妳吃晚飯好嗎？」

他把她帶到德密咖啡座。過後，順便去探訪衣濃美，然後又到附近的購物市場逛逛。

劉丹沙滿臉高興，例開小嘴喊着，喊的聲音並不尖銳，因此非常悅耳，臉孔在左右地移來移去，眼珠子很黑，映着燈光閃爍着星星。

「妳要買點甚麼嗎？」

「不要嘛。」

她緊緊地捏着塑膠袋的邊緣，袋子在她的腿旁摩擦着。不久她說。

「哎，你給我買冰淇淋嗎？在那邊。」

他把冰淇淋交給她說。她頭點頭。

購物場內的人群很擠，週末和週日往往擠滿人群。打扮得艷麗清新的少女嬉笑着，從眼簾一閃而過。購物場裏飄盪着香水和脂粉味，他對這些味道有點駭然，不過，它們卻誘起了遙遠的記憶。事實上，人是容易產生對遙遠事物的憧憬心情的。

購物場外已昇起了月。圓月的月華很淡漠。

「哎唷，有月亮。好圓。」劉丹沙一手遮住了眼睛，從指縫間露出眼珠子說。她的小臉這時看起來像文淑姬。

（本章未完，待續）



■奧大維奧·帕斯是墨西哥詩人、散文家與批評作者，也是社會哲學與外交家。除了著名的詩集『太陽石』外，他的重要作品是思想散文『孤寂的迷宮』，他在書中反省與探索了新生代知識份子的困惑與孤寂。他還指出，今日的文化危機，不是兩種文化間的衝突，而是出現在漸漸融會為代表世界一體的文化內容中的危機。因此每一個地方的每一個人都有責任。我們刊出香港作家也斯談這本書的論述，同時刊出一篇「詩人奧大維奧·帕斯」簡介，因為帕斯畢竟是詩人，我們無法完全忽略他的詩作不談。

■馬幼恒與劉紹銘有系統地依據體裁與主題編輯了『中國傳統短篇小說選集』，編輯構想有別於坊間流行的舊體小說選集。這本書對研究中文傳統小說的讀者或有興趣研究比較文學的同學頗有啟發作用，尤其是書中每組小說前面的簡短引文。我們除了刊出兩篇書評（評這部選集英文版）譯文外，也摘錄了本書導論中論及傳統小說形式的文字。

■其他創作方面，本期的小說頗有收穫，比較之下，散文與詩的份量就稍輕了。以蕉風目前的篇幅，每期平衡各種體裁並不容易，何況還有稿源不太足的隱憂，我們只希望刊出的每篇文章都有可讀可取之處。換句話說，「……是磚，不是爛泥巴」（沙禽語）

■我們既介譯現代西方作者與作品，又刊出關於傳統文學的論述；另一方面，我們重視本地作者創作與翻譯的努力，同時也不忽視其他地域中文作者的成就，這正是蕉風一路來的開放編輯原則。這仍是蕉風今後的「風格」，希望讀者作者不吝賜稿支持。

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』收入他多年來的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。

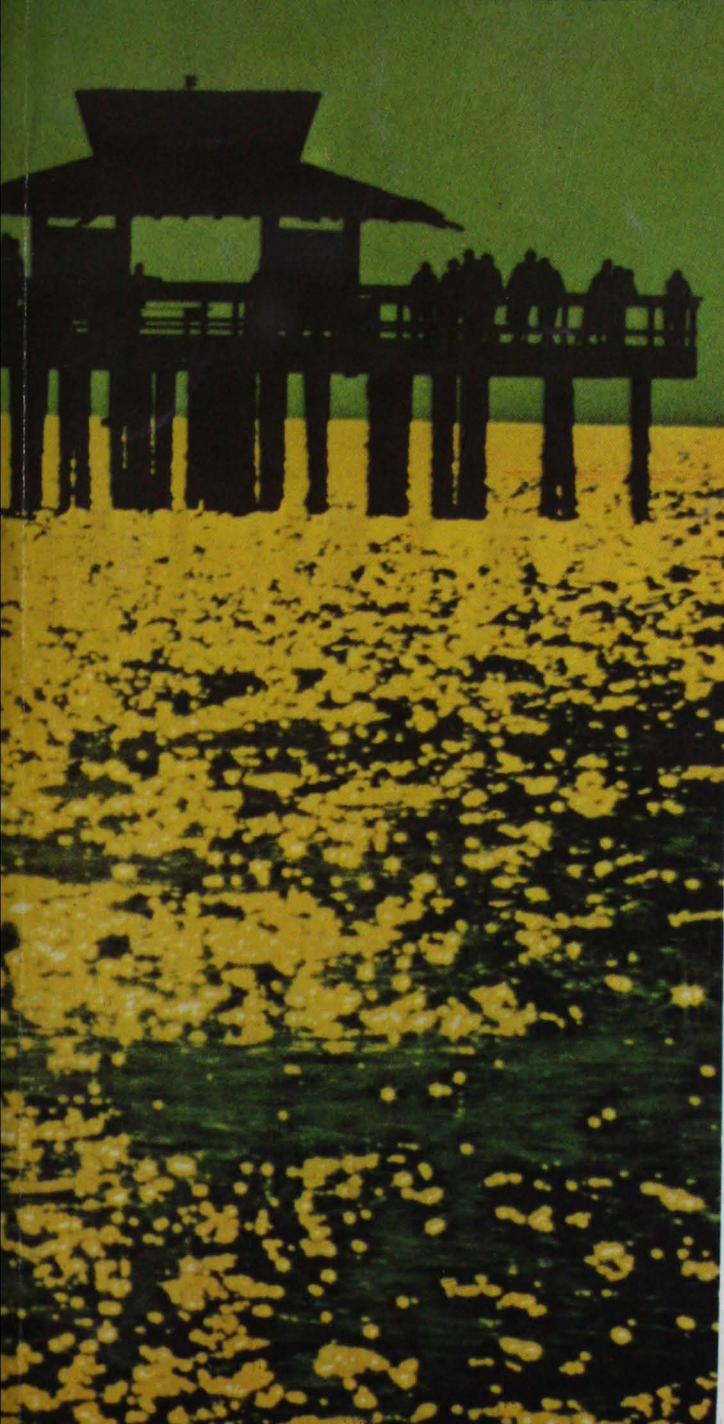
（每冊連郵馬幣二元五角）

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 | | | |
|---------------------|---------|------|---|
| *星馬汶平郵郵費免收 | | | |
| 蕉風文叢 | 流放集(雜文) | 劉 放著 | 每冊馬幣 二元五角 <input type="checkbox"/> (請標☑號) |
| | 小黑小說集 | 小 黑著 | 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 | | | |



蕉風月刊

CHAO FOON MONTHLY
BULANAN CHAO FOON

kdn 0142/80

issn 0126-6608

m\$1.00 senaskah

Diterbitkan oleh: Bulanan Chao Foon,
No. 10, Jalan 217, Petaling Jaya,
Selangor, Malaysia.

Tal: 772551, 772455, 772769

Disunting oleh: Bahagian Penyunting,
Bulanan Chao Foon,
No. 10, Jalan 217, Petaling Jaya,
Selangor, Malaysia.

Dicetak oleh: Malaya Publishing &
Printing Co.,

No. 10, Jalan 217, Petaling Jaya,

Tal: 772551, 772455, 772769.

Ajen Penjual: Syarikat Edcom,
No. 10, Jalan 217, Petaling Jaya,
Selangor. Tal: 772551, 772455,
772769.

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