

# 蕉風

月刊

327 期



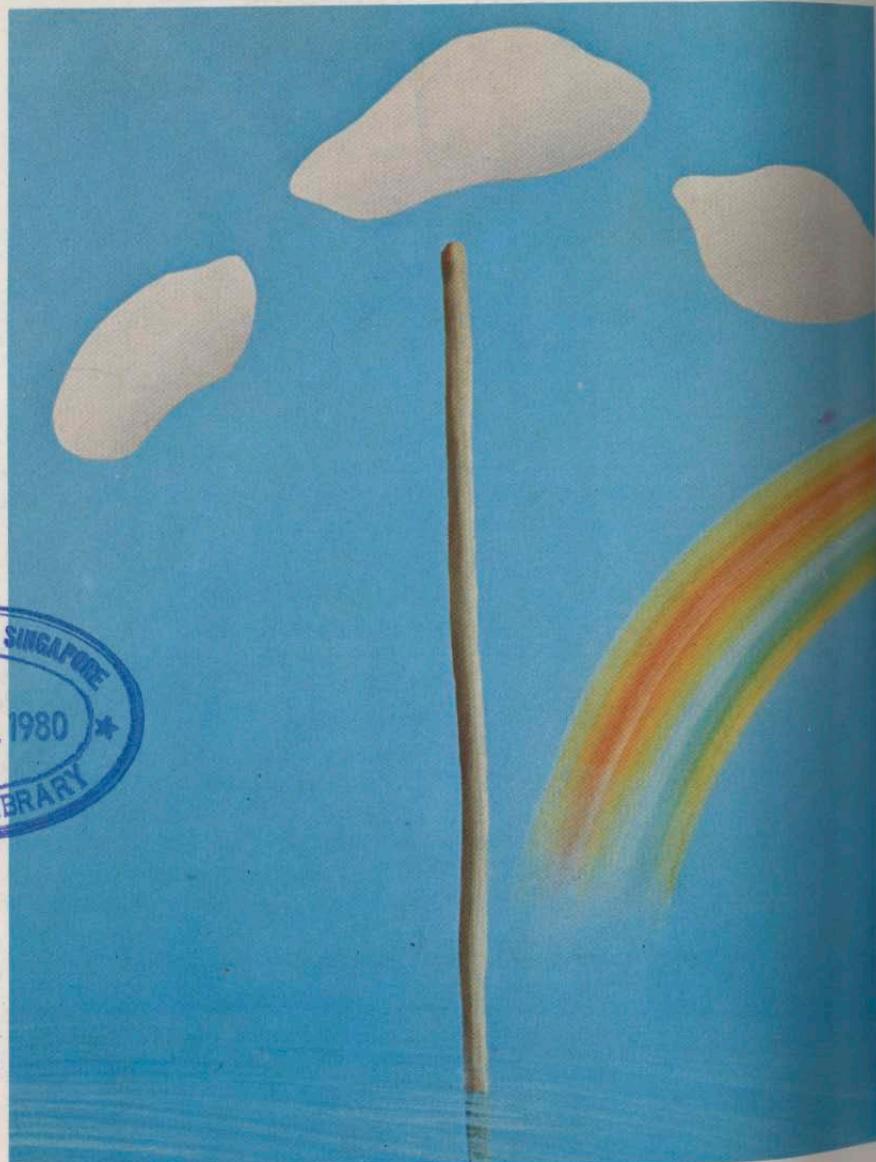
BULANAN  
CHAO FOON

Jun 1980

kdn 0142/80

issn 0126-6608

m \$ 1.00 senaskah





# 蕉風 月刊

---

## BULANAN CHAO FOON \* THE CHAO FOON MONTHLY

---

編輯人：姚拓／白垚／梅淑貞／紫一思／張瑞星

出版者：蕉風出版社

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

---

diterbitkan oleh: bulanan chao foon,

no. 10, jalan 217, petaling jaya, selangor, malaysia.. tel. 772455, 772551, 772769

disunting oleh: bahagian penyunting, bulanan chao foon,

no. 10, jalan 217, petaling jaya, selangor, malaysia. tel: 772455, 772551, 772769

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

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

dicetak oleh: malaya publishing & printing co.,

no. 10, jalan 217, petaling jaya, selangor, malaysia. tel: 772455, 772551, 772769

agen penjual: syarikat edcoms,

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

union book co. ltd.,

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

malaýa book co., no. 22, jalan bukit bintang, kuala lumpur, malaysia. tel: 481806

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

---

ISSN 0126-6608 \* KDN 0142/80

---

定價馬幣一元 \* m \$1.00 senaskah

詩

- |    |                  |
|----|------------------|
| 50 | 左 手 人 ■ 吾妻不談政治   |
| 52 | 黃 子 ■ 哀歌         |
| 54 | 梁 爾 煙 ■ l'oiseau |
| 56 | 謝 永 就 ■ 一隻侏儒／雌狐  |
| 58 | 孟仲季譯 ■ 無名戰士之詩    |

小說

- |    |                              |
|----|------------------------------|
| 61 | 白 水譯 ■ I.B. Singer 著 ■ 短促的周五 |
| 70 | 落 葉 ■ 峩峩嫂                    |
| 74 | 屏 尼 ■ 天空有鳥多好                 |
| 76 | 李 淮 ■ 只有天際的星星                |
| 79 | 洪 泉 ■ 歐陽香                    |

- |     |            |
|-----|------------|
| 116 | 辛棄文輯 ■ 風聲  |
| 117 | 編 輯 室 ■ 風箋 |
| 118 | 編 輯 室 ■ 風訊 |

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

稿 約

- 我們也希望作者注意幾點
- 作品文責由作者自負
- 版權我們與作者共有
- 譯稿必須附原文
- 來稿請附中英姓名地址並註明出處
- 以便我們寄發稿費
- 除非附來回郵信封  
來稿刊用與否皆不退回

# 蕉風月刊

■第327期／1980年6月號■

## 目\*錄

封面	雲與虹〔油畫〕 ■丘易禾	0
筆談	馬華小說的探討 ■諸家 溫祥英 · 潘友來 洪泉 · 何謹 陳政欣 · 張瑞星	4
散文	讓潮聲在營外喧嘩 ■葉瓦 思君十二時辰 ■陳蝶 父親那一代〔閒思錄〕 ■黃潤岳	16 18 21
專訪	電影對話錄 ■冬弘譯 ——訪問印度名導演沙哲·雷	28

# 筆談會 —— 馬華小說的探討



## 何謹：前言

八十年代的來臨，我們回顧馬華文學的發展，發覺寫詩與散文的大有人在，認真從事小說創作的卻很少。尤其是近幾年來，我們究竟擁有哪些足以自傲的小說作者，他們可曾承前啓後？馬華小說的題材處理與技巧表達，又是甚麼趨向呢？

我並不否認環境的困限，間接影響作者的創作能耐，但是有關是否受社會重視，稿費應否提高的老問題，早有專人討論，我們也毋須再贅言。

與其老是埋怨環境，倒不如積極創作。一位誠懇的小說作者，交出富有社會意義，與藝術價值的作品比甚麼都重要。這項筆談，希望能針對一些創作的問題，進一步討論。

參與這項筆談的六位作者，他們雖或不能代表馬華小說界，卻都是用心寫小說的，以他們的經歷與觀感，來討論這項問題應是恰當的。

當然，我們必須同時注意，這項筆談的結果，只能視為小說作者的出發點參考，而不是要限制小說創作的範圍。否則就本末倒置，失去意義了。

# 溫祥英：

1

我認為，每個嚴肅的寫作者，都擁有藝術良知。在六十年代，甚至七十年代中，有些作者，不管標明與否，都會執意地創作着「個人」的小說。他們並不是忽略了他們的社會責任，而是特意反抗，反抗當時流行的批評風氣，反抗權威批評家的霸道。這些寫作者不是不服膺「文以載道」或「為人生而藝術」的口號，而是不屑看到在「教育意義」或「言之有物」的批評術語下，充塞文壇的毫無個性，千篇一律、比小學生的填充還要幼稚、膚淺的老生常談式的「小說」。這些教條式的作品，根本就沒有負起它們的社會責任，因為，不用說別的，就是眼前大馬社會的現實，它們都不敢面對。另方面，這些作品的藝術水準，根本就忽略了作者的藝術良知。文藝是一種藝術，而藝術是苦心經營的結晶品：連形式與內容是二而一，一而二的初步文學修養都無，怎能說是個忠實的藝術家呢？連對自身的藝術都不負責任，焉能對社會負責任呢？

老實說，小說（乃至文藝）是個人的，反映着作者個人對世界的看法。如果人言亦言，千篇一律，毫無創見可言，文藝就不成爲藝術創作了。但，另方面，這並不意味作者不必對社會負責任，我承認，作者有權利抒發自己的見解，不過這見解既發表出來，讓讀者閱讀，他就必須對讀者，而更擴大爲社會，負責。認真說起來，寫作者的社會責任，比他人（甚至政治家）的，來得更爲沉重，因爲文藝可以影響百世，甚至千世萬世。

作者也是個凡夫俗子，受着幾許的限制——自身的限制，背景的限制，教育或修養的限制，甚至時代的限制。因此作者不會，也不可能是個全人。但既然他選擇了小說來裝載他的思想感情，那麼，他對自己的責任，同時也是社會的責任，就是設法充實自己，不但僅只充實對各事物的知識，而且，更主要的，充實自己的人格，或人性。以致他擁有開明的頭腦以及惻隱之心。也就是說，他不能高高在上，獨裁霸道地教訓社會；他必須以瞭解和同情去對待社會。

當我寫『瑪格烈』的時候，會遇到一個不大不小的難題。我要做父親的叫小女兒「錫」（吻）他，但竟找不到適當的中文字來表達，唯有退而求其次，用了馬來話 sayang 來代替。

當然，地方色彩並不是只用幾個土語那麼單純。不過，另方面，沒有語言，就沒有思想；那麼，土語也可代表一個地區的精神面貌。又如英文的 *privacy* 和 *integrity*，中文就沒有適當的翻譯，因為在華人傳統大家庭制度下，根本就沒有個人的 *privacy* 可言。另方面，儒教注重個人的社會角色，*personal integrity* 或 *individual identity* 根本就聽都沒有聽過。

其次，土語也可以代表某地區特有的產物或建築物或其他的甚麼。另方面，語言也可以反映出區域性，或階級性的區別。「經理」，「事頭」，「頭家」，「老闆」，以及最近流行的「老細」就有分別，可以從而看出利用者的身份和區域。

因此，馬華小說若希望成為獨特的個性，小說作者就必須對土語非有心得不可。不但如此，他還必須分區分階層地分門別類的收集土語。

但比這份工作更艱巨的，還是捉摸本地精神面貌。即使把別族擋開，我們華人本身也複雜得可以了。除了籍貫性的區別外，尚存有教育性的區別。最後就是所受的外來影響之區別了。還有階級性，政治性等等的區別。

這是兩份艱巨的工作，但同時又是馬華小說作家不可逃避的責任。馬華文藝，在五十年代時，就脫離了中國文藝，或華僑文藝，而自立了。『蕉風』當年也是標示着「馬來亞化」的。但這二十多三十年來，我們敢說本地小說拿到國際市場上，人們一眼就能看出這是馬華小說，而不是中國，或香港或台灣小說嗎？我們會否創作出獨特的馬華小說，有它個自的精神面貌，它個自的語言習慣嗎？

溫任平在『憤怒的回顧』一書序文中，曾說過馬華文壇只有五位小說作者。我不知道他們是誰，所以也不知道他們是否仍繼續創作下去。假如我們接受他的統計（他可能只局限於現代小說作者），那麼馬華小說的前景，是不能令人樂觀的。

小說並不像其他的文體，尤其詩，作者年紀輕輕就能創造出驚世傑作。小說的 vision 跟詩的 vision 不同；小說需要成熟，窮一生的經驗，方能寫出比較全面的作品。目前可供小說發表的園地，似乎擴充了；但一篇小說可不是一蹴而成的東西，所以要有更好的鼓勵或酬勞，方能起刺激作用。因此目前大多小說都只差強人意。

另一方面，我並不全然悲觀。如果能激起作者多探討自己所實行的藝術，以後準會創作出更多有意識（conscious）的小說，馬華小說不難有其重見天日的遠景。

\*溫祥英，小說界「前輩」，只讀兩年半華校，小說路程歷經「鄉土」與「現代」，出版過『溫祥英短篇』（一九七四／檳城：棕櫚出版社）。「在寫作上，我們雖未必能有所作為，但最少我們還能對自己忠實。」他說。

## 潘友來：

這裏所指的小說作者，應該不是偶爾興起寫篇消遣的那類作者，而是嚴肅地創作的作家。

在我國，沒有能靠稿酬過活的事；所以我們不難了解，一個嚴肅的小說家，每有創作，多是「有所欲言」的時候。而這「有所欲言」絕對因對生活，對社會事物的觀察而醞釀成形。那麼作家的「有所欲言」，顯然已表達了一個社會現象或問題，也許，這已經執行了「社會責任」了。

因此，小說家的「社會責任」，也許是一種自然而然的體現。所要強調的，是關心的對象，觸及面的廣度和深度。

在我國這個多元化社會，「社會責任」應有兩種說法；一指馬來西亞社會，一則是我們本身的華人社會。一般而言我們的小說家多能觸及本身族內的社會問題；

宋子衡在這方面是表現得最有深度的小說家。至於涉及前者的，則要數夢平（馬嵩）了。

我們的環境、情況特殊，作家是應更關心社會上的種種演變，去負起其「社會責任」。當然這只是去看出問題，講出問題，而不能去「教育」。而首先關注的應是本身的社會，再而擴大至整個國家。

當然，肩負「社會責任」並不是說作品必須任務「大衆化」「普遍化」膚淺到如喝白開水，人人一掃就懂。不管一篇作品的出發點與甚麼，我想作家都應注重其作品的藝術技巧，細心經營文字、情節加工，提鍊其藝術，培養其流傳條件，都是不應忽略的。

獨特的地方色彩，可能就是作品中的一個藝術價值。這與「社會責任」是一種連帶關係。但是並不是說每篇小說安排有華、巫、印三大同胞便算數，而是刻劃深一層的精神風貌。而這題目又出現兩個層序：本地華人的精神風貌呢，還是馬來西亞的精神風貌？我所得的看法，正如前述「社會責任」的情形一般；含有本地華人精神風貌的小說已有所得，倒是後者，仍鮮少讀到。

其實上提幾個「大主題」，運用在老一輩作家和年輕一輩作家身上，所得的結論是不一致的。土生土長的小說家，感情絕對本地的；老一輩小說家的筆調，還可窺見懷古的情懷。

今天我們可以說有我們的小說家了，我們雖然有不少障礙，仍然抱着豐富這片自己的土地的理想。大家各自向着自己的方向努力，不是只走一條路；這樣走下去的結果，我們將能期望百花齊放的一天。

我們也可以想像，新一代起來的作家，將能擴大其作品深度，以一族範圍至一國之大。然而，這是否將放棄母語的創作而以另一種語文來代替呢？這倒是這一代作家應關注的。

\*潘友來，一九七七年出版『潘友來小說集』（八打靈：鼓手文藝），他是個擁抱生活現實的小說作者，文字技巧尚未達臻圓滿的風格。

# 何謹：

1

我贊同在藝術良知下，不服膺任何教條主義，自由地探索與呈現人生真相。但是人在社會，不能躲進孤立的角落，不食人間煙火。關懷週圍的人事，也是必然的現象。

對於一些標榜「現代」的作者，總愛自鳴清高，將社會意識，認為「勞苦大眾口號」，是一種膚淺的誤解。話說回來，單是強調社會意識，缺乏小說藝術的經營，也將隨着時局變遷淘汰。

最近白先勇在一篇講稿也提及：「如果作品中的社會意識與小說藝術取得平衡，內容與技巧互相調協，便更能反映時代精神。」

2

我們看中國現代小說史的進展，五四以來揭露黑暗，反擊傳統。台灣的鄉愁憂國，社會變遷。至最近的「傷痕」、與「浩劫文學」，無數激情的作者，為他們的歷史與時代見證。

我們以同樣的文字創作，由於政治與社會背景的迥然不同，應有一定的獨特性。

再說華人南來拓荒至今，歷盡種種的變遷，是一個嚴肅的題目。我們除了刻劃人性，描寫情愛以外，是否也應該伸出一隻手，針對華人的處境，為我們這一代留下紀錄？

如果寫一首詩，或者一篇散文還好辦，可以儘量的抒小我情懷，小說兼顧的比較複雜。我們不是史學家，也不需要批評與改革社會，但是卻不能夠扭住雙眼，蓋住雙耳的反映個人的哀樂而滿足。

3

我認為小說作者，應該是隨着年齡增長，人生閱歷豐富，寫得更好才對。只可惜本地的很多老作者，寫到某個階段便停頓下來。他足以自誇的也只有六十年代的某篇小說而已，這的確是一種可悲的現象。

很多年輕作者，對老一輩不屑一顧。他們滿懷熱誠，想寫出驚天動地的作品。他罵方北方寫來缺乏新意，自己眼高手低，卻交不出『頭家門下』的四分之一，這點倒值得自我檢討，不要只顧罵人，多多創作！

當然我們並不絕望，我堅信馬華文壇擁有超過五位的優秀小說作者。除了我們原有熟悉的以外，有些作者越寫越出色，丁雲的『載夢船』就叫人刮目相看。新秀方面，吳維涼深具潛力。讓我借用蕉風 322 期的編後話，以供反省：「創造力、寬容的胸襟，正視傳統與現實，正是現代文學作者寫出好作品的條件。」

\*何謹曾用荒漠的署名發表小說，他是肯用心寫而有所表現的年輕新銳作者之一。他拒絕把自己歸入無謂的現實或現代派，而冷靜地呈露對現實世界的關愛與痛心疾首。

## 洪 泉：

我常常在路上盤想我的生活如何過得寫意。我也常常帶著我的速寫簿沒有目的地四處走動，速記。我更常常在我忙碌工作之後在信紙上寫作。我沒有把詩和散文發表，我只把小說發表。我希望我的小說能在馬華小說的地位上找個立足點。所以我常常在我可以思想的處境裏我想我的小說如何發展和貼切體裁來表現我所見所思和所聞。我想寫我心中的語言和經驗，外在的現象和技巧上的表現，可是我失敗。我能夠寫愛情小說，這似乎是我現在設身處地唯一可以表現的途徑；因為我想寫的社會，是我所要面對的責任社會，我要面對人事、法律、種族、宗教。誰在寫馬華小說，過去的作者在寫小說，可是他們的小說是不是有社會責任使馬華社會激情且勇敢，忠實地把心中對問題提出來加以提示。一部新馬文學大系和一部馬新文學大系中的小說，我們能找到多少歷史的糾紛和問題，在殖民地時期的小說有多少不滿的情緒表露出來，憤怒的聲音有多少。口號似乎是馬華文學的特色，馬華小說表露出的多少，我心我手我的「語言」。它們都是被移植過來的情緒。尤其在七十年底

中我所接觸的主要馬華文藝，派系各方有如二十五史一樣洋洋大觀。馬華小說要表現的是甚麼？社會責任或藝術良知。兩者兼顧或兩者選其一或兩者摒棄，結果太過強調責任或藝術，社會變成空洞的辭語或者把社會填寫成表格式的定律，或是把社會改寫成主角的行屍名堂，堂而皇之的社會人物，結果馬華小說怎樣了呢？是不是會在更久的將來成為史料中的索引目錄呢？我想先問一句，藝術是甚麼？你知多少？這個問題和文化的定義一樣。這個主題和馬華社會一樣，它要馬華自尊強烈還是洗自己的臭腳。馬華小說的大部份作者都捧着大把的藝術知識在掌中，各種流層都算在內。由中國五四以來的西洋奉承美學。開花結果於馬華小說中的熟實，卻是一粒澀果，沒有西方的精髓也沒有東方的骨格。結果后羿射日變成阿波羅太陽。我的朋友胡適之似的語調滿場飛。馬華小說是否長久以來缺少知性，敏感和修養呢？連我都無法探討，它使我混亂，因為我在馬華小說中找不到我所要的養份，如風似的血液流暢熱性。結果我也在寫作中向已存馬華小說借鏡。它和夢平小說中的語言一樣，尤其是一本遲開的檳榔花，這一類小說常叫我有如開始學漢語拼音華語，不同點在於語音和文字的對換。這就是地方精神嗎？這是馬華小說的里程碑嗎？馬華面對國家的民族結構。寫作者在他們的心理上傾向於同化作用，可是如何同化呢？強作鎮定地在馬華小說中一廂情願嗎？這不是馬華小說的精神面貌，小說中所屬於的必須是自己進度能力所及的進化過程，設身處地的一切，切身的肉體感覺，心理反應和情緒，還有哲學與價值觀。馬華小說所要的色彩相當於互相融和的感情，有如貪污一樣，大家都有犯法背景做依靠，沒有盈缺的分裂情緒。現在的馬華小說作者是否有心理準備，面對國家的經濟，政治和教育的結構？面對東西方哲學與生活價值觀念，更切體的問題在國家意識上，在國家意識上根本沒有問題，這是祖國，主要的是民間的心理意識問題。馬華作家必須由馬來文學中得到反應，馬來小說如何反應民族問題和處理之間的關係。馬華小說的精神必須在被強調的國家文化上有立足的寄托點，否則，馬華小說不屬於彩筆而是民族自尊的母語。並且在母語中受苦受難。華文似乎在長久的將來失落，取而代之的是我另想中的漢語拼音。如果漢語拼音在馬華小說中取代現在的華文。上面所說的「地方色彩」想來更加猖狂，馬華小說的馬華文字一定形成一股大濁流，其中必定包括馬來文、英文、淡米爾文。跟日本外來語一樣，這是幸運還是不幸；它將是馬華讀者讀物，而不是外國華

裔的讀物了。華語為母語，是馬華社會唯一的語言。沒有方言的存在，不然，馬華小說無法存在，更妄想討論馬華小說的將來展望，這是馬華小說假定由漢語拼音寫作。反回來說，馬華小說仍然由華文寫作，它是不是能體貼地表現馬華小說家的自信呢？因為華文的讀者少之又少，要有以撒·辛爾的例子只有期諸大師級的人馬了。

\*洪泉是七十年代末期起步飛躍的小說作者，他的風格屬於「市鎮知識份子」式的沉鬱。在激情與傷情中，流露出自覺與徧徨。從一九七九年二月到今年五月止，他連續在蕉風發表了十一個短篇，令人為之矚目。幾乎除了一九七五年的宋子衡，沒有其他小說作者表現過這份功力。

## 陳政欣：

### 1

我們的社會構基於多元種族。是以，在我們的社會中扣掉了其他種族人士，再在我們的華族中扣掉那些文盲及不懂得華文的人外，我們還得在懂得華文的人士中扣掉那些只對賭博，賺錢，或者對電影或者對繪畫或者對音樂或者其他興趣的人士。是以，當我們把我們寫出的小說放在我們社會中懂得華文而又願意看華文小說的人士眼前時，我們不難想像會有多少人會細心地來看我們的作品了。洩氣，是不？但很確實。所以如果說我們的小說作者是負有着改造或者領導或者指示我們社會的風氣或者道德或者教育或者土氣等等重大責任的話，那要不是太看重我們的小說作者，就是自欺欺人了。所以，我認為寫小說是種很「個人」的行為。不應向社會祈求甚麼，也別存有自己是位小說作者就負有指示或領導那所謂的「社會責任」的妄想。總究，我們的小說只是根植在我們社會中的馬華（懂得華文）社會而已。

寫得好——當然「好」的尺度還得看個人的眼光與觀點——該是我們作者的唯一「社會責任」吧。而這最基本的要求，也該是我們小說作者的藝術良知。然而，要保有這種良知，來認知所謂的「好」，我們必須把眼睛張大以便瞭望。

2

馬華小說是夠地方色彩了。可惜的是我們的小說作者中還沒有一個擁有獨特的精神面貌。

3

馬華小說的展望將萌芽於小說作者的自覺。這自覺是(一)小說作者該明瞭他個人及他的小說在我們社會中的位置與價值。(二)他本人對基本生活的應付能力。在他有這種自覺的認知後，還有勇氣要寫「好」的小說。那麼，馬華小說就有希望了。

\*陳政欣也就是寫詩的綠浪，近年他的興趣似乎轉移向小說。他曾努力把觸鬚伸向小說的不同廣度（從科幻小說、寫言到鄉土），有時表現未免力有未逮，但無論如何，他的誠意與遠囁值得致以敬意。

## 張瑞星：

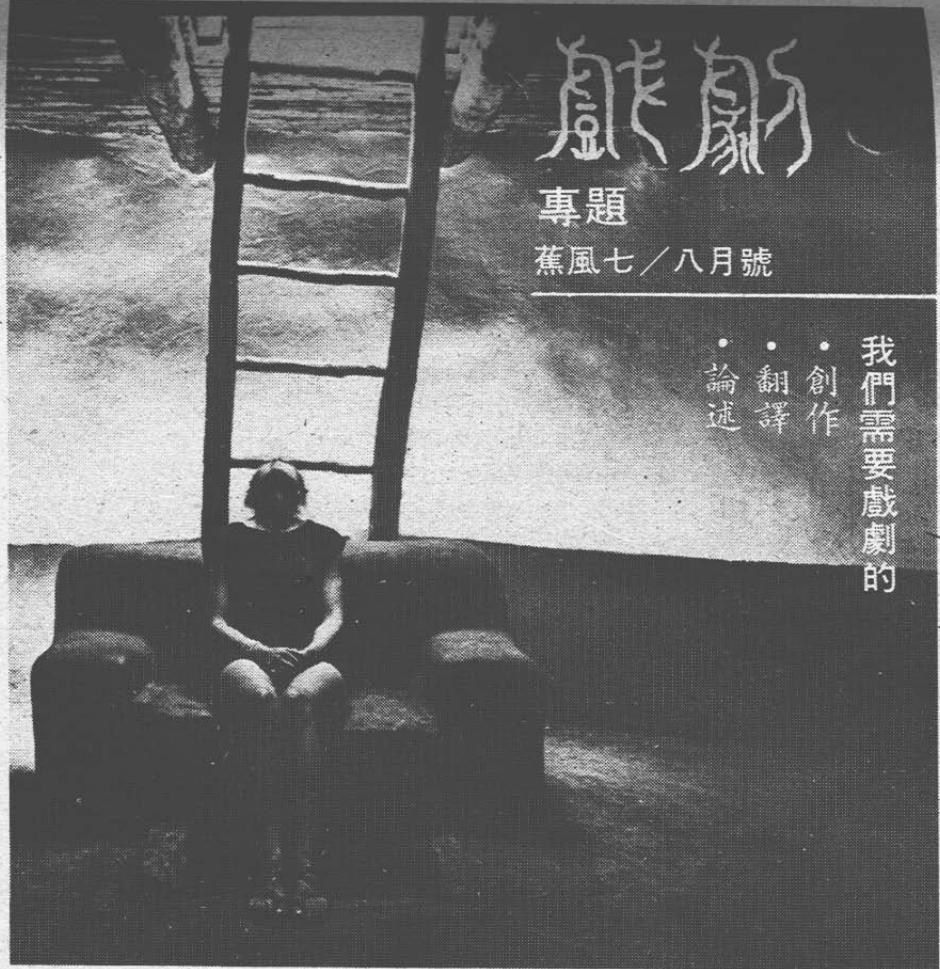
如果說，我們今天有一些小說作者只顧抒發個人自我，因而我們（誰？）應該強調或是提倡小說的社會意義或寫實意識，要求小說作者「直接介入生活或現實」，或者為了表示開放或公正，要求他們兼顧社會意義與藝術良知，我想，這是不公平且一廂情願的。除非寫小說的人從功利主義出發，否則，我們沒有權利一口咬定別人不關心現實不正視生命，而把抒發小我的小說作者當作念天地之悠悠的孤魂。即使小說作者表達的是負面的現實或虛無的生命，我們也不應拒絕面對這層次的真實；而指責他們沒負起十字街頭照明燈的社會責任。換句話說，我們的小說作者必須先有自由抉擇他的形式與內容。

我客觀地信仰文學（——藝術）無國界的看法，主觀地反對文學的狹隘區域性觀念。對小說作者來說，深入瞭解「一般性」與「人性」是比刻意醞釀「區域風格

」更重要的。小說作者與人一樣在陽光陰光下的時空生活呼吸，他寫的文字，即使題材是外太空的星球，也不會是無中生有，這「別有因緣」的背後，就是他與環境互相融和或衝突後的火花，也就是他所「載」的「道」了。區域性或特徵色彩，如果在小說作者的生活曾經發酵，它自然會溶入所載的道中。因此我們何必自囿於地方色彩觀念而「執象以求」呢？

我們不必太息這裏只有多少位小說作者，如果我們的小說作者無法甘之如飴而經不起時間與環境的考驗與淘汰，我們又如何期望社會出現真誠的小說作者（——乃至偉大的小說家或藝術家）呢？我們也不必滅自己志氣，因為我們還有一些自覺的小說作者（宋子衡、菊凡、小黑、葉誰、洪泉、商晚筠、溫祥英等………）他們的努力，已為小說這體裁留下了軌跡，而更重要的是，他們都正在創作，正在努力醞釀文字成更多動人的聲音。

\*論者曰：「他似乎特別喜歡以象徵手法來涵蓋作品中的意義………」。對以小說作者面目出現的張瑞星來說，應有勇氣移情走出象徵與內省，這一般小說作者早期緊握不放的架構。



# 蕉風

專題

蕉風七／八月號

我們  
需要  
戲劇的  
• 論述  
• 翻譯  
• 創作

Peter Riches

# 讓潮聲在營外喧嘩

躺在海風夜風相擊的夜，那一份寒冷，足夠令你清醒。真想躺在風濤聲中一夜而不寐。那次的受挫我說讓我獨對着大海悲憫得想掩泣。以爲自己很偉大，他知道後輕輕的譴責我。那一夜，我是真的想獨飲夜露吹一夜風寒，甘心去嚐那份凍寒，那份黑夜的滄涼與冷鬱。

放心，我是不會哭的。那一點的受挫感只是令我沉默了兩個晚上而已。我後來不是隨大家去海邊露營了嗎？一個人跑過防風林到那沙丘上坐，讓海潮洗刷我的心緒，第二天我會好好的回去照常讀書生活。你就讓我獨坐在岸上，讓我的衣袖衣襟漲滿了冷冷的海風，揮一揮才回去吧。

是的，讓我的長裙盈滿淒寒的海風，讓我的雙掌沾滿夜露。我喜歡這樣，喜歡清醒。你問我爲甚麼笑得又冷又靜又寥落，其實我也不傷心或絕望甚麼的，只是，那一份受挫感依然淡淡的揮之不去。不要擔心我，我在海濤聲中坐一夜，不會「被凍成一片白雪」的。我還能在岸上唱歌呢，和着海風低沉的唱那首「如果我是黑夜的櫓聲」，

我還能掛上一個淺淡的笑容。雖然我的歌聲可能是疲憊的。那些美麗的歌我還是會唱的，可是不是在現在唱。在這個海風蕭蕭、潮音滔滔的海濱夜晚，面對着大海，深不可測，孤獨，才是最美的。

我沒帶寒夜，那種凍寒卻叫我平靜下來。我攤開掌，多想抓一朵不凋的浪花，閱讀她的衝激如何傲然立姿。上次寫了『海潮不絕』以後，沒有再到過海。這次再跑來，要對海哭泣神傷嗎？不，我不會想做一片悲淒、寒冷的葉子。葉寒堅持說葉子在陽光流露自海天之前是寒冷的，可是我信仰的葉子是屬於陽光、屬於雨露的。它們應是溫暖而不寒冷，淡泊的沒有悲淒。我來，只想坐盡海潮呼吸那使人冷靜的風寒。

凌晨三時，我終於鑽進營帳內。我想，某些時候我並不固執。讓海濱在帳外喧囂不休吧，我要躺進一個較安全的世界離開那些風濤浪花。

第二天清晨，和筑走長長的海堤看雲山蒼蒼。山那時在我眼中是一片寧靜的沉郁而不是無限的溫柔。離開這一座沖刷我翻騰的心緒的海，我會記得這一個海濱聲中渡過的夜，我躺了一夜的蒼涼與孤寂，安然的離開。掌中沒有不凋的浪花，雙眼也遠離蒼茫山色，我只挑帶了幾片海濱的綠葉回去，幾片溫和清新的潤綠。

浪花帶不走，我只能帶走海潮聲中的記憶。可是——也許我又能自己雕塑一朵不屈的浪花呢，那怕它只是一掌小小的衝擊，完成不了傲然的姿身。我只要擁有一朵小小的浪花，在我掌中不凋。

# 思君十二時辰

你那裏去做風塵勞頓的旅人，我這頭再次幹起騙人的營生。是寫一篇演講稿給那女孩。「生活的意義」。她驕傲地青春着，生活還是一個花燈謎面，我如何能不去騙她呢？

連王陽明絕途奮發的故事都搬出來，六分鐘的台上風采，生活的意義呵，你知道我最恨八股文章，最愛手裏拿着一捲紙煙，嘆說人在江湖……。

而我讓她感動之前，讓觀眾和評判員感動之前，自己先落下圈套。生活是真是最高貴的鬥爭，最迷人的賭局，最豪華的冒險。連眼裏都冒出神聖的光采，激奮得雙頰消瘦，豪來得可不肯眠的人，連命都肯不要了！

你不要在那裏笑我，這一次不是爲了你，千巡有盡，時鐘是圓的，地球也是圓的。我在這頭獨尋黃葉路，我知我和你有諾，相候赤欄橋呵，一萬種不辛讓它過去，我在這頭等你。

你幾時回來？歷歷苦辛宜自珍。而我不是應該思念的人。法麗特塔布曼是偉大的黑皮膚婦女，可我的路不朝這個方向。偉大是等你還是不等你？而世上還有甚麼偉大？推翻了奴隸制度，受奴役的人依然存在；平息了戰爭，導彈和武器的發明日新又新。今天在詩篇裏狂聲反戰，我睡一個覺醒來，然後去金河廣場追求物質的滿足，過書店而不入。呵我的境界已不在書裏不在文章裏。頹廢派都要對我甘拜下風，期望我的人連嘆息都太遲了。

生活的意義！那真是我一時失言，誤盡蒼生。正如聽金蛇狂舞只是一時的歡悅，而漁歌晚唱的悲悽高胡才是我廿遍開關的寄托，思念你的寄托呵！

千里鴻賓，尺素頻申如相親，你可是迷戀大團圓的人？

你視綫裏的晚陽，可有我看到的淒艷？

卻不是人人都看得見這般景色的。我們的城裏高樓敝日，四點半日頭便落下去了。而人人說他們踏實地活在陽光底下，連作品也是踏在實地上的。像剛死去的沙特一樣，每分鐘都感到真實無比，從無一聲嘆息，不作一句呻吟。

從精神病學來分析，那人說我肯定遇事不如意。真真是不如意，唱錯噏嚙，鎖鍊鎖錠身上陀。人身難得慶幸不過偶而閃過腦際，做個市井小民，得不着市井小民的快樂，無災無難到公卿，也得不着公卿的快樂。

而寫文章豈止是不快樂。我說過是不寫的。太多層面被切下來，一次比一次不完整。要寫甚麼給人家看呢？像人們湧到電影院去那樣的事業是可做的吧！呼喊的聲音太激動了，難免有嘶啞的一日。

現代人最俗氣的事我都做了，且以這樣的標準衡量着別人。主宰自己的姿態，營築自己的家，闖了傷天害理的禍自承當着。罪惡的人，也有千百種藉口爲自己超昇。而我的罪惡，由你來定論。我無暇看顧過去，我的過去在日記裏。坦蕩得可以

印書傳世，可以做上綃架前的自白書。可是你正忙着，從一個城到另一個城。一百種姿態的人生看遍，你的又何不同？不耕而食不織而衣，物物相換的世界，連感情也如此交流。不要計較深淺輕重，我們的尺寸自有憑依。拿去衡量別人吧，有多少謹慎遇到的人，在他們的方圓裏周轉着，悲也不是，喜也不能。

能大悲大喜，卻自嘆說毫無意義，別人會來叫罵的。你知道我不是仕女圖中那個端莊安祥的模樣，到老活在一個花燈謎面裏，到老做個不過不失的人，竊笑炮火不在身邊響着，感激政府年年加薪，慶幸生活在有自來水有電流供應的高樓，歡喜自己只初戀着一個，到時躺到接生院去享受陣陣痛享受做偉大的母親。噫，誰相因誰可相因，思君十二時辰。我的才華不在接生院不在仕女圖。你知道我愛煙酒，也愛花很兇。有人說花是神蹟，可我常寄給上帝哀的美敦書。命令他不可再對世人開玩笑，給了花草又給暴力，給了鴿又給鷹。上帝又造了許多聾子，聽不到廟院鐘聲。鴿子驚飛禿鷹怪嘯，我也是沒看見呵沒看見！

尺素頻申如相親，還是思念你最好。

# 父親那一代

我的家世，可以說是男丁不旺的。就母系說，我有兩個姨媽，只有一個舅舅。我的祖父母兄弟，叔祖有兩個女兒，沒有兒子。我的三叔承繼過去，仍沒有兒子。一個獨女早夭，那一代便絕了代。在慎終追遠的宗孫社會中，這是最慘痛的事。

我還有一個二叔。二嬸生了一個女兒，不知為甚麼就瘋了。姑母嫁出去，也沒有生育。我的父親是長子，祖母死得早。曾祖父留下幾畝薄田，因為食指不繁，大概吃是不成問題。其他就談不上了。

從沒有人和我談過父親兒時的事。姑母告訴我：父親小時每早靠牆而立，為的是要豎起脊樑，挺起胸膛。因此，非常健康。

一百年前，肺病是主要的殺人兇手。由於一般人都貧困，要吃肚飽都不容易，談不上營養。再加上住的地方擁擠，到了冬天，室內幾乎沒有新鮮空氣。肺病就容易傳染了。這病叫痨病，甚至於還有久咳成痨的說法。傷風咳嗽，原是最普通的毛病。如果咳嗽不止而痰中帶血，面色蒼白，身體消瘦，那就是肺病的象徵，而且是相當嚴重。到了吐血，就不可救藥了。紅樓夢中的林黛玉，患的就是肺病。

我的祖父、祖母、叔祖、二叔、三叔、姑母都是患肺病而早死。好在父親有一般毅力來鍛鍊身體，所以我們一枝獨秀。

由於他很健康，書又讀得好，便考取了陸軍小學。那裏一切都是官費。每月發的文具津貼，竟可寄回家來貼補家用。我讀政治大學，一切都是官費，每月也有津貼。那是在抗日戰爭期間，通貨膨脹。我不僅不能寄錢回家，還要家中寄點零用來。

官費讀書不用花錢，職業前途還有保障。父親由陸軍小學畢業，進入保定陸軍軍官學校畢業後分發到部隊帶兵，立刻就是部隊長。我想：他一定是高材生。

在我們鄉下，出去當兵叫做「吃糧」，因此我們叫兵大哥做「糧子」。這也是一門職業，不過，這是賣命的職業，而且流動性很大。

父親在軍隊裏做部隊長，這是做官。在家鄉大家都尊稱他為「大老爺」。那的確有大老爺的氣派！在他衣錦還鄉的時候，轎也有，馬也有。還有馬弁——也就是今日的衛士或保鏢——前呼後擁，每個人胸前掛着子彈帶，肩上吊着駁殼鎗。鎗柄上還飄着紅綠綢子，甚是威武。除了馬弁，還有勤勞兵，拿水煙袋，提皮包，跟前跟後，須臾不離。

祖父過了幾年很愉快的日子。兒子是大老爺，他就是老太爺。然而他究竟是樸實地道的農民，除了生活方面大有改善之外，其他的甚麼榮耀，他並不能欣賞。他總算是含笑以去，殯葬也是數一數二的熱鬧。

我的兩個叔叔陞格為二老爺與三老爺了。於是，他們兩個人輪流當家。這個家還不是他們夫婦和女兒等幾個人而已。名義上卻是一個四代不會分爨的大家庭。

父親的部隊行軍無定，母親是長沙人，長沙又是湖南省的省會，我們就一直住在長沙。我們兄弟姐妹讀書也方便些。兩位叔叔既是輪流當家，不當家的便上省城去，在我們家住幾個月。然後帶一筆錢回去。既然沒有分家，父親對於家中的開銷，仍有義務負擔。以父親的地位和收入，這是微不足道的事。

我們若不是爲了逃難，就不回老家去。不過每年總有一個叔叔在我們家住，我對於兩個叔叔的印象自然很深。

二叔來，我們家就有一些不同的菜式。他在鄉下吃不到的，都由母親給他錢由他自己去

買回來，交大師傅煮來吃。到底是些甚麼菜，我已毫無印象。他每飯必酒，我卻難忘。三叔來，我們家就有放竹三聲。他吹哨歌唱，無一不精。

有時候，姑母也來住一個時候。她自己沒有兒女，非常疼愛我們。只是她那一口家鄉話，我們有些聽不懂。她和我的三姨媽交談，就鬧出笑話。姨媽問她某件東西放在哪裏？她用手指一指，口裏說「鑼頭」。姨媽找不到，再問她，她向這邊一指：「木的鑼頭，球在鼓頭。」

「把姨媽弄到莫名其妙。原來是說：『不在那邊，就在這邊。』有一次，有人送來一包香腸（湖南的香腸是整條腸灌肉，盤成一餅，不是短條的）。她折開一看，大叫起來：『一條蛇！』

姑媽那時不過卅來歲，一天到晚捧着一個水煙壺。女人本來很少抽煙的，她卻呼嚕呼嚕日夜不停。她不抽市上賣的福建條絲煙，她要用自己帶來的煙絲。那是用煙葉捲成粗雪茄似的，每晚要切。她連切煙小刀和小鐵板都有，一套齊全。在我們小孩子看來，切煙幾乎是一套表演，百看不厭。她會指着我說：看得這麼起勁，又是一個煙鬼！

她原是有所感而發，因為父親和兩個叔叔都抽煙。想不到到我們這代，我們四兄弟都抽，連三個妹夫也不例外。如今我和大弟已經不抽了，他們依然不戒。

在我高中畢業之後，準備考大學，家中弟妹多，不安靜。姑媽在住家不遠，建了新屋，尚未搬進去，便要我先住。每日三餐，派人送來，若大一棟房子，只有我一個人，的確可以好好複習功課。我也沒辜負他們的期望，一共考四間大學，全部榜上有名。

姑丈為人極好，也很幽默。和姑媽伉儷情深，可惜沒有兒女，的確是非常遺憾的事。在「不孝有三，無後為大」的教條下，他可以名正言順的娶妻。家境好一點，又有點地位的人，三妻四妾是很平常的事。有一晚，他們夫婦隔着桌子對坐。姑媽在吸水煙，姑丈在擦拭手鎗。（住在鄉間，不免有土匪強盜。大戶人家，多有自衛鎗枝。姑丈的弟弟也是在軍隊裏，所以家中有鎗。）姑丈一面擦鎗，一面用鎗指着姑媽開玩笑說：「我要一鎗打死你！」姑媽說：「你打死了我，你就沒有老婆了！」姑丈說：「我好討一個姨太太……」怎知話未講完，呼的一聲巨響，屋瓦震動，煤油燈燈罩破了，燈也熄了。姑媽驚叫，姑丈的母親聞聲提燈趕進房來，只見兩夫婦面色慘白，呆若木雞。老人家不知發生了甚麼事，高聲喊叫。姑丈看見姑媽安然坐在那裏，如逢大赦。原來他以為手鎗裏面的子彈都已取出，怎知還留下一顆

。本來是開开玩笑，差一點出了人命。我的姑媽也是命不該絕，子彈從髮邊飛過，只燙焦了  
鬢邊幾根頭髮。兩夫婦相視而笑，從此感情更好。

我離開姑媽家之後，不久就赴重慶升學，再沒有回過故鄉，更沒有見過他們。  
我的二嬸如何瘋的，我不知道。有一年，二叔還將她帶來我家，想找人醫治。二嬸是所  
謂「文瘋」，終日不言不語，不走不動。常常獨自微笑。看起來一點不像瘋子。給她甚麼，  
她就吃甚麼，可是，她不能自理大小便。我記得她在我家時正是夏天，她也不肯洗澡。每天  
要找好幾個年青力壯的婦女抓住她來洗。

我們家還有一個瘋子，那就是我的後祖母。我的祖母死得早，祖父再娶，是別人家的寡  
婦。後來祖父死了，這位祖母便瘋了。她的作風和二嬸完全相反。她很愛清潔，床單被帳，  
洗得乾乾淨淨。不論冬夏，每天洗頭梳頭，打扮得精精緻緻。還有就是自言自語，說個不停。  
一早醒來，就在床上大聲講、大聲唱。整天如此，直到晚上睡熟為止。有時笑着說話，有  
時罵人，有時唱歌，但是從來不惹別人。吃飯時，她自己來盛一大碗，挾一些菜，坐在台階  
上吃。別人吃的菜渣，她拿來再熬着吃。她的女紅很好，曾替我做個鞋子，因為她知道我是  
她的長孫。有一次，我們故意拿我妹妹的鞋樣，說是我的，請她做。怎知她大發雷霆，高聲  
斥罵：「你以為我沒有事情做了。女孩子的鞋子，自己不會做，她娘不會做？我才不做……」  
於是，連布料針線等一起丟出她的房門外。

有時我們故意逗她談過去的事，她會一五一十的講起來。因為她沒有煩惱，沒有掛慮，  
她的精神非常好，耳聰目明，牙齒都沒有壞一顆。在日本軍佔領我們家鄉時，她不懂逃難，  
沒有離開。日本兵倒沒有對不起她。她倒是壽命最長的。

二嬸死得早。二叔很多年都無續弦之意。大家建議不如把我的大弟弟繼承過去，他收來  
就可以做現成的老太爺，因為爸媽一定會好好培養我們的。

如果二叔領了我的大弟，他的確是老太爺了。我這個弟弟如今在各方面都相當有成就。  
遺憾的是他只有兩個女兒，沒有兒子。我有四個女兒，一個兒子。三弟有一子一女，四弟也  
是一子一女。想不到到我們這代，男丁仍是不旺。現在到處厲行節育，下一代也不會興旺到  
哪裏去。

二嬸死了，女兒也嫁了。二叔耐不住寂寞，在姑媽的介紹下，他又娶了。這位二嬸是寡婦，出名的兇悍，還帶了一個女兒過來。許多親戚都責怪姑媽，不應該把這個「禍患」交給哥哥。

在我們一家回鄉的時候，她已爲二叔生了兩個兒子。她對我這個姪兒非常好，我找不出她的兇悍之處。不過，二叔倒是畏她爲虎。這也沒有甚麼不好。

我覺得最有趣的是：在我們回鄉不久，兩位叔叔提出了分家之意。主要的是三嬸。因爲三叔過繼與叔祖，分家他們可得一半。二嬸也不想和我們連在一起。我們一家大小十個，他們只有五個。

父親手中所建的新屋，算是公屋，由我們借住。分到父親名下，只有一個臥房一間廚房和一間雜屋。

分家之後，兩位叔叔就非常振作了。對於田地菜園，看顧得非常週到。有些族中長輩便和我談起一些往事，都是關於兩位叔叔的。他們說，如果兩位叔叔從前如能如此振作，整條的田都可以買下來了。

「你父親在外面做官，兩個叔叔倒真是在家當老爺享福呢。別講田裏的活他們不幹，連家中都請了人當家管事。不是這個下省，就是那個下省。從你家拿回來的錢，從沒有好好作正用。你看：某族叔留落只有多少田，如今多一倍不止，還不是辛辛苦苦幹起來的。某叔祖兩父子，不到廿年，買了新田莊，砌了新屋，不住在我們湯家灣了。還有某某幾個便是替你的兩個叔叔管事，現在衣食不愁了。你們家不是有條大秤嗎？你看見沒有？秤出是一百變八十，秤進是八十變一百。他們兩兄弟，一個整天喝酒，一個整天吹唱……。」

我對於這些故事，雖覺有趣，卻極淡然，多買若干畝田，也沒有甚麼大不了。

三叔患病，當然是肺病。有人說，燉老鴨可以醫治。他們家原有幾隻老鴨，可是三嬸不肯殺來吃。她的理由使人聽了啼笑皆非。她說：那些鴨是要留下來做種的。她沒有想到是人重要，還是鴨重要？後來三叔死了。那前後，我有一個幼弟因病早夭。三嬸竟咒罵我們家有別人天火光（意即幸災樂禍），結果自己也死兒子。我母親喪子心傷，再聽到三嬸的咒罵，氣得生病，仍要忍氣吞聲。

三叔死了不久，他的女兒也死了，和我幼弟患同樣的病。一般族親不同情三嬸，反倒說那個女兒死了倒好，免得受三嬸的折磨。三嬸有那份家財，生活沒有問題，而且相當豐裕。沒有丈夫，沒有兒女，情緒非常惡劣，變成又潑又辣。她是沉靜的，現在幾乎天天只想找人尋事生非。有一次，她竟找到我父親頭上來。父親講她兩句，她反唇相譏，幾乎要和父親打架。從此，她就變成人見人畏，誰也不敢惹她。出了名的二嬸，簡直無法相比。可能環境也使二嬸改變。我們一家與她，客客氣氣，要吵也吵不起來。一叔自己種自己的田，養豬，種菜，有空捕點魚蝦，一家生活得很舒服。看見三嬸喪父喪女，孑然一身，也有所警惕。還有就是這時我們家，雖是大老爺的家，每年食米不足，購穀困難，青黃不接時，煞費週章，我們兄妹教育費用又重，雙親幾乎是羅掘俱窮。

那時中國的農村，因受抗日戰爭的影響，非常貧困。祖父留下的田，我們家只分得四分之一，而人卻比他們兩家合起來都多。自己田裏的收成，不能繼持半年食用。有錢買不到穀。鄉下沒有人賣米，只賣穀，因為穀可以保存幾十年不壞。所謂積穀防飢是確實的。同時將穀打成米，穀殼可以當燃料，糠碎可以作飼料，都可利用。

每當大戶人家需現款，便會拿些穀子出來變賣，都是量入為出，出售不多。十里八里，我們也得趕着去買。還有就是祠堂社廟有公穀出購，每人可以分配幾斗。我們幾位兄弟都一起去排隊。有時當事人看見我這幾位大少爺穿得整整齊齊去買穀，也會優待可多買一點。在一般人眼中，只有窮家小戶才要到外面買穀。還有就是破落戶，把祖產賣掉了，才要買穀。就是穀船經過飢荒地區，也許有人要來強購，結果仍舊只能拿回錢來。

我的老家在白菓鎮，那原是以用穀米做的糖餅出名，叫做白菓嶽糖（因為在南嶽山後）。到了夏季，新穀尚未登場，不准做糖，也不准釀酒。雖然沒有法律明文規定，大家都遲行。有人家中有多餘的穀，不願出售。如果是至親好友缺糧，可以出借。秋收之後，照數歸還。到了真正沒有辦法的時候，連做種的穀也得拿出來吃掉。

在我們家鄉，倒沒有放高利貸的，也沒有趁機剝削的。彼此合作，互通有無。這一種渾厚純樸的民風，令人懷念。

二叔每餐吃飯都要喝酒，並不過量；從來沒有醉過。自己蒸的米酒，並不太烈。我也可以喝一些。有時寒夜無聊，我們叔姪可以對飲，一壺一壺，我奉陪到底。可惜我在中年以後，縱情豪飲，喝醉了都不承認。在酒品方面，就無法與二叔比了。

有一天早上，二叔從雜屋樓上掉下來。二嬸聽到她女兒說，頭伸出來看一眼，好像沒有一回事一般。我們一家倒都驚動，我立刻跑上前去。他躺在那裏，並沒有呻吟。鄉下沒有醫生，家中也沒有成藥。聽說童便是跌打損傷的要藥。從前做賊被抓，多被痛打。只須服一泡小孩的尿就好了。我趕快叫我的小弟弟來小便，給他喝了，果然好了。下午就下田做工。我還煞有介事的要他休息。他說那有那麼驕貴！他有了負擔，又沒有倚靠，不做工不行。從前他做二老爺，可以不下田。

聽說日本兵來的時候，他給日本兵抓去。我們叫做「撈夫」。大家都為他擔心。怎知三天之後他回來了，還拿了一份工錢。於是，大家又羨慕他了。

我離家遠行，他很想送我一程的，為我挑行李。那時候的出門人，通常有兩件行李：一隻皮箱和一個被包（墊被蓋被枕頭床單等，都用一塊油布包綑起來，外面還罩一個洋磁面盆）。我們卻有顧慮。叔叔送姪兒上學，不好拿工錢。可是二嬸可能就不甘願了。後來，請了一位遠方的族叔，事先講好價錢。

我原以為大學四年學成可以歸來。怎知我卻下了南洋，一幌就是三十多年。二叔也是先我父親而去。如今聽說二嬸跟着她的兩個兒子在新疆。兩個兒子都是軍人，那也是最好的職業。不過，他們要衣錦還鄉就不可能了。

# 電影對話錄

\*冬 弘譯

——訪問印度名導演沙哲·雷

「……我仍然是個人主義，很尊重人的表現，這多年來，我明白藝術是個人創作的表達方式，我不相信藝術一定要被毀滅，和放棄永恆性的這類新理論，我相信永恆的價值，這是我整個人的心態，我一定要忠於自己。」〔陳廷清譯〕

——沙哲·雷

\*遠雷





\*沙哲·雷

有一次，當別人問印度電影製作人沙哲雷（Satyajit Ray）為甚麼要拍電影時，他回答：「除了真正的創作工作外，拍電影令人振奮，因為這使我更接近我的國家和人民。搞了大約廿五年電影工作的沙哲雷也許已經更接近印度，可是我們不能說印度已更接近沙哲雷。他名揚四海，可是在國內，他的影片卻沒有甚麼觀眾。

其中理由有二：大多數印度電影觀眾喜歡看愛情和冒險片子（在印度龐大的電影事業中，這種題材的影片最流行）。更重要的是，實實在在地說來，沙哲雷是位「鄉土」（regional）電影製作人。他住在印度東北部西孟加拉的加爾各答市，拍的是當地語言——孟加拉語——的電影。印度人口有大約六億，而沙哲雷電影所用的孟加拉語，只有五千萬人使用。結果，這位出類拔萃的電影導演為國人所知的，主要是靠聲名。

然而，沙哲雷馳名國際，補償了他在國內的「默默無聞」。他最初在五十年代中期，憑一部描述一名村童成長經歷的影片『路之歌』（*Pather Panchali*）而名噪一時。這部片在康城影展得獎，首次為印度電影吐氣揚眉。不久後，沙哲雷的電影常常發行海外上映——這也是印度電影史上破天荒的事。

『路之歌』最後成爲了『阿布三部曲』（*Apu Trilogy*）的一部份。戲中的主角：阿布在這三部電影中，由土包子變成一個充滿信心的大人。阿布三部曲奠定了沙哲雷的聲望；他下來所拍的電影如：『寂寞芳心』（*Charulata*）、『森林的晝夜』、『有限公司』以及近作『奕棋者』，反映他多方面的愛好。沙哲雷起初被視爲印度農村生活的詩意記述者。可是，他現在已證明他擅長於拍製以城市生活、歷史及幻想爲主題的影片。

沙哲雷的家學淵深，興趣多方面，是一種世代相傳的特性。他的祖父是作家、編輯，又是一間出版社的創辦人。他的兒童故事『谷比與巴卡探險記』（*Goopy Gyne Bagha Byne*）是印度經典工作，後由沙哲雷在一九六八年搬上銀幕，拍成電影。沙哲雷的父親是攝影家、作家及詩人；曾寫了一部孟加拉文的、「満紙胡言」的書，使他成爲印度的李爾（Edward Lear, 1812—1888；英國幽默作家及畫家）。著名印度文豪泰戈爾是沙哲雷家族的朋友。泰戈爾關心沙哲雷的教育，鼓勵他在加爾各答附近的大學唸純美術。沙哲雷說，如果沒有在那裏受教育，他今天也不會成爲電影製作人。

沙哲雷孩提時即對電影發生興趣。美國電影常在加爾各答上映。到了青少年時，沙哲雷對尊福（John Ford），卡普拉（Frank Capra），威廉惠勒（William Wyler）及盧比斯治（Ernst Lubitsch）等家的作品，早已滾瓜爛熟。一九四七年，廿多歲的沙哲雷協助創立了加爾各答電影協會。結果使他可以觀賞到歐洲導演的作品。他閱讀電影理論家的著作；看電影後作筆記；並根據聽說正改編成電影的著作，練習寫劇本，然後把自己的劇本和拍成的電影拿來比較。

他的第一齣電影是改編自著名印度小說『路之歌』。這個計劃總拖了好些年頭。他只在週末拍製『路』片，因爲他平時要在加爾各答一間廣告社擔任美術指導的工作。爲了籌錢拍戲，他把個人財產變賣；後來，西孟加拉政府終於出面，同意拍製此片。

在下面的這篇對話中，沙哲雷追說了他初時奮鬥的日子。他也暢談了其作品所受到的影響，拍電影的技巧與方法（事實上，他的電影是一系列的小品），近作『奕棋者』的製作過程。以及法國電影大師雷諾亞（Jean Renoir, 1894—1979）訪問加爾各答時給他的啓發。『奕』片演員之一沙德傑佛里和沙哲雷一起接受訪談。

問：你拍電影已經有廿多年了。你的題材形形色色——從鄉區窮人，商業化的大城市生活到英國人統治印度，不一而足。不過全部影片都是在印度拍製。你有興趣在國外——例如這裏（美國）導演嗎？

沙哲雷：實際上不是這樣。雖然我不反對和美國演員一起工作，我拒絕了美國拉我拍片的許多建議。事實上，大約十年前，我來到好萊塢計劃拍片。這部戲本來要在孟加拉拍，需要一名美國演員。這沒問題。不過我不要在印度外工作。我覺得深深地在那裏扎根。我對印度人民的認識，勝過對其他任何民族的認識。我對他們的了解當然好過我對美國人或英國人的了解。這只不過是因為我對印度的事件，反應得比較快。說得狹窄些，是對孟加拉事物的反應。因為我視印度為一大陸；每一州有各自的地形、語文及文化。也許在根本上有種興都的聯繫，可是表面上卻截然不同。我覺得我在祖國還有許多事要做。一部戲花費不少時間、精力、金錢與精神。再說我現在的年紀已不小。

問：除了你的電影外，一些電影觀眾對印度影片感到陌生。他們認為你是印度電影的先驅。你有甚麼感想？

沙哲雷：我們的電影事業可以追溯到默片時代。我認為第一部劇情片是在一九一二年拍成。不過第一部影片（是一部短片）卻是在一九〇五年攝製。從此，印度電影事業一直存在。即使在我的第一部戲『路之歌』在康城得獎之前，便有別的印度電影在歐洲影展獲獎。不過我想我的影片最先發行到印度以外的地方。

問：你承認雷諾亞是最初影響你的導演之一——甚至在你未搞電影之前便影響你。究竟是怎回事呢？

沙哲雷：在四十年代，我看了雷諾亞的美國電影。第一部是『南方人』(*The Southerner*)；最後我看了『侍女日記』(*The Daily of A Chambermaid*)及其他影片。我也看他的法語著作。後來，在一九四九年，雷諾亞來到加爾各答，拍『河域』(*The River*)的外景。

他在報紙上登廣告招請演員。於是我知道他來到加爾各答。那時我的工作是廣告員。剛巧我工作的廣告社靠近他住的旅店。於是毛遂自荐，以電影學生身份登門求見。我們一見如故。他晚上相當空閒，我常常去找他。後來，我陪他去物色外景，因為我很熟悉郊野。我們的談話，對我有很大的啓示。

問：你們有談電影嗎？

沙哲雷：事實上，我們不是常談到電影。我也是在學畫，於是我們談了許多關於他父親（按：雷諾亞的父親即是法國印象派畫家皮爾·雷諾亞（Pierre Auguste Renoir, 1841—1919）的事，也談到了Vuillard和塞尚等人。我們也常常談論音樂。可是很難談到他的法國電影，因為我尚未看過。我記得我們談了許多關於「南方人」的問題。他說，他在好萊塢嘗試說服製片人到外面拍外景，而不該呆在影棚裏拍戲時，碰到了諸多困難。我發現他有時信口說出的話，相當有啟發性。例如他說，一部電影不必表現太多的事物，不過它所表現的幾樣東西必須有恰到好處的細節。他一直堅持電影的細節和細節的價值。當我們駕車經過郊外時，他會脫口說道：「看！」一面指着一堆香蕉或大蕉，一面說：「這就是孟加拉了。那棵小小的棕櫚，對我來說，就是孟加拉的精髓。」他往往要尋找他認為是某個地方特色的景物細節，希望把它們用到電影中。這一切令我留下深刻印象，因為我本身對細節也非常有興趣。

問：你有看他拍戲嗎？

沙哲雷：因為我有工作在身，所以不能看他拍戲。我只有在一、兩個星期天去看他拍片。後來我到英國替僱用我的英國廣告社總行工作。在英國，我第一次欣賞到雷諾亞的電影。好像『野餐』（*Une Partie de campagne*）及其他全部作品。在看雷諾亞的電影之前，我已經與他討論過。我提出關於各部片的問題如：『衣冠禽獸』（*La Bête humaine*）和他的談話，對我十分重要。那時我已經為特別版的『路之歌』長篇小說畫好插圖。

我是個戲迷。我們在加爾各答搞電影協會。我打算改行，因為我對廣告這行已感到有點厭倦。我把對一部電影的看法，告訴雷諾亞。他說：「嗯，怎不把它拍成戲呢？聽來很有趣。」從倫敦回來後，我寫了一篇論述，開始找出品人。

問：印度對你的影片——尤其是第一部作品『阿布三部曲』有甚麼影響？

沙哲雷：印度的影響對電影沒有甚麼關係。不過這部三部曲是取材自我不十分喜愛的兩部長篇小說。三部曲第一部的感受與大半細節是從小說中得到靈感。我拍這部片之前，參閱了拍電影的理論。我熟悉美國電影。自以為懂得很多。可是當我真正碰到在拍景處理演員、如何取鏡頭的問題時，我發現我所知道的理論並無濟於事；因為我的風格、技巧必須從實際的材料演變出來。我是從書中了解孟加拉村子的情形，它就像一部百科全書。當然我深受印度繪畫的影響，不過不是直接的影響；影響我的是印度繪畫的細節。我看過一些梵文戲劇和孟加拉民謡及詩歌；這些民謡的視覺與意境十分奇妙。我認為很夠電影的氣氛。

問：你最近的電影（尤其是『奕棋者』）似乎比初期的電影更公開地含有政治色彩。為甚麼有這個轉變呢？

沙哲雷：我自己不完全意識到這點。當然，在『阿布三部曲』裏，你不能像在『奕棋者』裏那樣表達政治陳述。在『阿布三部曲』中，我表達的是社會陳述，我認為這已足夠。我在影片裏描述我們孟加拉人社會的一個斷面。那是夠重要的。不過很早之前拍了一部描摹封建主義沒落的電影，片名叫做『音樂室』。『奕棋者』的主題屬於同一類。後來我拍了一部諷刺影片，片名叫『哲學家的石頭』。這部片在西方根本沒有人知道；它是我的第一部諷刺喜劇。下來是『女神』（*Devi*）；這部以迷信與宗教教條主義為主題。我繼續拍了『大城市』；描繪加爾各答及其問題和出外工作的婦女。後來，我要拍一部古典影片，拿了泰戈爾的小說，拍製了『寂寞芳心』。我不喜歡重複拍同一題材的影片。

我要找尋新主題、新風格、新環境、新的合作者。一直在探索各種社會問題，不同的歷史時期。

最後我決定一心關懷我時代的加爾各答。我拍了『森林的晝夜』，描敘加爾各答人與平時的環境隔開，在一個偏僻地方所遭遇到的事情。影片所處理的，是一個城市階級的情緒問題。早些時候，我拍了另一部關於加爾各答人民的電影 *Kanchanjungs*，那是我寫的第一部創作劇本。影片描敘一家人在喜瑪拉雅山渡假的故事。他們個人的心理問題。『森林的晝夜』的結構與內容與這部戲相似。下來，我拍了『仇人』（*pratidwandi*）和『有限公司』（*Seemabuddha*）。第一部是關於一個失業青年和他的困難。第二部則是關於一個有職業青年和他的困難。

問：你的影片有時尖銳地評論印度女性的地位。例如在『奕棋者』的那個妻子。她很想念丈夫，可是他卻離家去奕棋。風俗習慣迫使她只好望穿秋水地等他回來。

沙哲雷：她等丈夫回來。女性必須遵守某些社會風俗。於是她吩咐下人去接他回來。因為她不能出去見丈夫的朋友。影片描敘的時代，是個回教初期，深閨制度盛行，婦女不能抛頭露面。她有一次竟然走出深閨，把棋子丟掉，不過那是衝動的反應。

問：印度婦女這種傳統改變了多少？

沙哲雷：印度婦女已經有了很大的解放。我在六十年代中期拍的『大城市』則是完全處理這方面的問題。一個家庭主婦的女性突然間要出去找工作，以幫補家用。她找到了一份售貨員的工作。她的家翁家婆對她的做法大感不滿。不過她事業成功，收入比丈夫多。結果夫婦之間產生了心理上的衝突。

問：電影檢查是否影響到你的電影？

沙哲雷：不大會影響，因為我的陳述向來是間接的，即使是對人與人之間關係的陳述。無論如何，我們不能過於放縱。我也不急於過於放縱，因為我想還有一些含蓄與間接敘述的

餘地。我相信電影有嚴格的政治檢查和暴力檢查。新的商業化電影，充滿了打鬥鏡頭，但卻沒有顯露流血。顯然的，你可以隨意表現打鬥鏡頭，不過流血鏡頭就會受到刪剪。問：政府對『奕棋者』看法如何？

沙哲雷：檢查員根本不反對這部片。它剛剛獲得印度最佳影片和最佳攝影獎，叫做「總統金牌獎」——還有一些獎金。

沙德傑佛里：我們收到的第一封電報說，我們贏到了最佳攝影獎。第二封電報說：「它也是最佳影片」。

問：你選派演員，似乎特別細心講究。就拿『奕棋者』來說，演員扮演的貴族，維妙維肖，令我驚奇。

沙哲雷：我們對這很講究，要物色適當的面孔，使人聯想起影片所描述的時代和貴族性。

問：你通常用演員還是用「真人」？

傑佛里：難道演員不是真人嗎？

沙哲雷：我的方法已經改變，或應該說，我使用各種方法。在『阿布三部曲』裏，我用的多數非演員。不僅僅是非職業演員，而是非演員。在『路之歌』裏，演父親的卻是個職業演員；演母親的會演過舞台劇。那時，我主要派用非職業演員上場。不過拍『奕棋者』時，我必須用不同的方法，因為這部戲的語言不是我的母語。在孟加拉語影片裏，我利用非職業演員，常常自己示範我們要拍攝的動作。由於我不諳『奕棋者』的語言，我必須用到我所熟悉和靠得住的職業演員來演。

問：爲甚麼你要以印地語來拍『奕棋者』？

沙哲雷：這個問題有許多答案。我喜歡它的故事。我很早很早便看過了它的英文譯本。有個

時期，我對下棋上了癮。我要對棋作某種歌頌。此外，近來拍製彩色影片已成了一種需要，黑白影片無人問津。我們被迫用一種東德牌子的軟片；而沖洗所卻不慣處理這種牌子。我對片子的顏色層次很不滿。因此，彩色影片成了一種需要。用到彩色影片，成本就提高，所以你必須想到更大的觀眾。我的孟加拉語影片只普及小部份印度群衆。所以有了另外一個理由：更多的觀眾；因此需要用到一種多少在整個印度都有人懂的語言——也就是印地語。嗯，嚴格地說，并不是印地語，而是烏爾都語，一種古典的印地語。另一個理由是，我對故事所描述的印度歷史時代（我們叫做英國統治〔Raj〕時代）和這個政治事件，感到興趣。

原來的故事只有十多頁，敘述的只是兩個下棋的朋友。英國接管印度，在書中只被描述成背景事件。我決定把故事擴大，讓政治事件和原來故事平行發展。最終，這部戲變成了英、印兩種語文合用的電影，因為我有機會用到李察·阿登布祿（Richard Attenborough）。我已提出了好幾個理由，不過還有一些。我渴望同孟買一些職業演員合作。他們很有才華，不過卻不得志，因為他們拍的是一些低趣味的片子。我認識其中一些人。他們常表示要與我搭檔。所以我想這是個難得的好機會。就拿沙德傑佛里來說，我以前認識他，曾在 *Jame Ivory* 的影片「宗教師」裏欣賞過他的演技。我們會略談起演戲。我說：「好罷，也許有一天我們會一起工作。」終於，我找到了機會，便與他接洽。

問：「*奕棋者*」的預算是多少？

沙哲雷：以美國的標準來看還是低。預算是五十萬美元，不過卻比我的孟加拉語片的開支多了五倍。平均一部彩色孟加拉語片的經費是十萬美元；黑白片經費更低。

問：與傳統電影不同，「*奕棋者*」的兩個故事從來沒有交織在一起。

沙哲雷：是的。我知道我在這裏冒了個險。不過我覺得（在片子快要結尾時），主題上的聯繫將出現。我準備冒這個險。

問：在「奕棋者」裏，城裏的街道看來空洞得不自然。街上不是人群，是否受到預算所限制？

沙哲雷：不。事實上很少鏡頭是外景。拍攝外景的地方勒克腦（Lucknow），有太多不合時代的東西，所以我們不能以廣鏡頭來拍。無論如何，影片裏有一些擁擠的場面，好像鬥雞和放風箏。其他幾個外景鏡頭全是關於沙德傑佛里走過小巷的時候。我沒有顯示任何大街，因為鏡頭裏的各種東西會破壞畫面，如招貼、汽車及腳車。這是不可能在影片裏出現的。也許這就是影片裏缺少的東西。

沙德傑佛里：即使在巷子裏拍戲也成問題，因為隨時都有成千上萬的人在走動。

沙哲雷：我們的攝影機四週圍了一大堆人群。在印度都市街道上拍戲，幾乎是不可能的。

沙德傑佛里：要聚精會神地拍戲，的確是個挑戰。例如在「奕棋者」中的打鬥場面，是個很微妙的鏡頭。那裏大概有六百人在看我們拍戲。

沙哲雷：我被擠得上氣不接下氣。他們就圍在我後面。當然，熟能生巧。凡事習慣後就行。

我們也習慣了另一現象——加爾各答電流中斷，每天大約停電三次。而且常常在拍戲時發生。我們只好坐下來等電流恢復供應。也許說不定要等上三、四小時。在剪輯時也發生這種事。最糟糕的是當軟片正在沖洗着的時候。我可以推下去，全因為我喜歡搞電影。沒有一件事比得上搞電影。我不會第二次改行。

問：你常常喜歡拍戲？

沙哲雷：當然。每一個階段我都喜歡。不只是拍攝。首先，你要找個令人激盪的故事。第二是把它改成劇本。第三是選派演員，這個工作我自己做。有演戲志向的人往往上門找我。我通常留下他們的相片、姓名、地點及三圍數字。最後，我可能請他來拍戲。下來，還有服裝設計、佈景。我與美術指導決定用甚麼道具。就以「奕棋者」來說，所有道具是古式道具。一切圍巾、戲中人物佩戴的美麗首飾是古代的東西，有些還要向博物館借用。

大部份來自加爾各答的私人珍藏。雖然碰到不少困難，拍戲令人振奮。要趕上趕下。最令人興奮的，是剪輯的時候，看到所拍的東西活動起來。我也自己配樂。不亦樂乎。

問：那麼，你事實上不是電影導演，而是電影製作人啦？

沙哲雷：我是個電影製作人。我的護照只寫着我是電影製作人。Auteur！

問：甚麼使你以動畫片作為『奕棋者』的開頭？

沙哲雷：由於我發現很少人了解印度公開被接管的政治背景，我決定來個開場白。我說的不是外國觀眾，而是印度觀眾。我跟很多人討論過，他們對確實發生的事，有些含糊不清。他們不了解背景——當時英國人與回教徒之間的關係。所以我決定來個開場白，解釋故事的背景。為了把各事件連接起來，我決定用動畫片，因為我想不出較好的辦法。影片引用了（*Dalhousie*）助爵（印度總督）在一封書信中所說的一句話：「有一天，一個櫻桃會掉入我們口中。」這似乎暗示了動畫片（卡通片）形式。事實上，我是因為這句話而決定用它。

問：在印度是否常有機會看到西方電影新秀（如德國導演法斯賓德〔Fassbinder〕等人）的作品？

沙哲雷：我們的加爾各答電影協會（相等於美國電影學會）時常放映德國新派電影。不幸我一直在拍戲或不在加爾各答，所以我只能看到法斯賓德的一部作品『中國輪盤』（*Chinese Roulette*）。我發現他頗有趣。他很多產，令我吃驚。不過德國新電影在這裏還少為人知。我們在加爾各答的電影協會相當活躍，共有十多個電影協會、電影俱樂部。它們多是由學生搞。過去十至十五年來，聲勢增長。我們常常主辦保加利牙、捷克、波蘭、匈牙利電影節。

問：在當代電影製作人之中，你最欽佩誰？

沙哲·雷作品劇照二幅



\*中間人



\*  
「有限公司」

# UNIVERSITY OF SINGAPORE CHINESE LIBRARY

沙哲雷：我很敬佩英瑪褒曼。我也喜歡杜魯福和一些美國導演如柯普拉；他很有才華。還有史葛錫斯。不是因為我看過他們的全部作品，而是我希望趕上他們。我也很敬佩曰本電影。我認為他們拍了一些最偉大的影片。黑澤明就是例子。不過繼續令我着迷的還是褒曼。我認為他了不起。

問：你導演的影片，是不是全是自己寫劇本？

沙哲雷：全部我寫。我自己寫劇本。不過許多是根據別人的故事和小說改變。

問：你有想到導演別人的劇本嗎？

沙哲雷：我也許要把它塑造成個人的風格。畢竟它將是我個人的陳述。也許有人的看法和我一樣。

問：你的劇本是甚麼形式？

沙哲雷：是視覺方式。它們不是寫下來的東西，可以複製和傳給工作人員看。它們只不過是寫在框子裏的三言兩語，右邊下寫上說明和一些有關於對白及攝影機動作的短註。我不認為這是一種文學媒介，所以何苦去費神？只有在碰到出版問題時，你才要去想出某種半小說半戲劇的形式。但我從來不要爲了舞文弄墨而浪費時間。

問：甚麼使你用這種方法？

沙哲雷：嗯，我會學過畫，做過插圖的工作。不過我不是唯一這麼做的人。我會看過黑澤明的一部劇本，看來與我的一模一樣。我知道其他一些導演也用視覺方式的劇本。

問：憑這麼粗略的劇本，你如何找到出品人和籌錢開鏡？

沙哲雷：普通的方法，是好萊塢的傳統方法：即寫個劇本。我的方法非常特殊。因此我找不到錢拍我的第一部戲，因爲出品人見了我的劇本會大吃一驚。他們會問：「這到底是甚

麼東西？」。可是巧得很，「路之歌」所產生的大部份效果是靠視覺，裏面有些東西是不能以語言來形容的。當我發現出品人不心服時，我就拿出一本圖畫冊子給他們看。我一面把畫拿給他們看，一面講述故事的經過：「如此這般，這般如此」。但這也行不通。不過，無論如何，第一部影片的成功，幫助了我。從此，我可以隨心所欲，做自己喜歡做的事。

問：你是否喜歡細心策劃後，才開始拍戲？

沙哲雷：是的。這是我一開始以來的做法。第一部戲沒有正正當當的劇本，因為當時我還在幹廣告工業。全部劇本都在我腦子裏。老實說，它是在週末拍攝，前後花了兩年時間。兩年之久——因為我們沒錢拍戲。事實上，這部片子好幾次給擱在一旁。我對大家說：「完了，我們不能拍下去。」不過，後來我了解到我拍的是孟加拉語——一種少數民族語言——電影，而且對象是比較老於世故的觀眾，我必須非常節省。你如果要節省，就非有紀律不可。所以在我的電影裏，凡是都細心地計算好。

順便提一提，我的拍攝比率是四對一。從始至終一樣——很少超過。不過有即興發揮的餘地，特別是當我拍外景的時候。我隨機應變。如果天氣轉變，風起或是飄來浮雲，我就不能照着劇本拍。我常常找到新的拍攝角度。不過在片場裏拍戲，受到三、四道牆的侷限，我必須非常謹慎。

沙德傑佛里：再者，對演員來說，也比較容易。如果只排演和拍攝一次，演起戲來相當爽快和自發。他通常對他拍攝的鏡頭感到滿意。

沙哲雷：是的。我一個鏡頭很少拍上兩、三次。往往第一次拍的鏡頭最好，我把它留下。

問：在拍攝之前，你是否同演員討論你的劇情？

沙哲雷：要是他們要談的話，我不反對。我的演員極渴望知道影片的一切。我不讓他失望。通常的情形是這樣：劇本寫好之後，主要演員便集合在一起。我把劇本讀給他們聽，一

面讀一面也教他們如何演。他們多少會得到一些提示。當然，在拍攝之前，有一個討論階段，因為只有導演了解影片的大局。演員從來不知道。片場上的任何人也不知道。所以必須向他們強調甚麼事該先做，甚麼是其次。不能過份，適而可止。

問：你的影片的節奏似乎總是比西方電影緩慢。

沙哲雷：是的，我的大部份影片是這樣，但不是全部。如果你看『中間人』或是『有限公司』這兩部戲，它們的節奏相當快，因為它們處理的是大城市、科技背景的主題。節奏是由故事的題材而決定。在『阿布三部曲』裏，我處理的是一種節奏緩慢的生活。在『奕棋者』裏，我處理的是懶懶散散與逍遙的故事，節奏必須緩慢，必須忠於時代與主題。我拍了一兩部兒童電影。一部叫做『金堡』是部探險——激盪——喜劇，節奏相當快。我不是因為是印度人而老是喜歡緩慢的節奏。我的影片處理的是人與人之間某種微妙的關係。在這種影片裏，最好用上簡潔的語言。你不能操之過急。要緩慢與肯定地表現，因為姿勢往往取代了語言或動作。這是小節。嗯，讓我們就把它們叫做「室內音樂」吧！

問：音樂在你的影片裏似乎特別重要。你認為音樂有甚麼用處。

沙哲雷：最近，我越來越少在影片裏用上音樂，因為我總覺得背景音樂不是屬於純電影的一種東西。用音樂來強調某些東西，等於是編劇人或導演承認無能。這也許是因為觀眾沒信心的緣故。我看過一些卅年代的美國電影根本沒有配上音樂，令我十分驚奇。後來，到了卅年代末葉和四十年代初葉，電影用到音樂。那時的偉大作家有 Max Steiner, Erich Wolfgang Korngold 及 Alfred Newman，他們為電影配上了交響曲，差不多由影片開場配至收場。我發現這些影片現在大半已過時。

我本人倒喜歡用稍微枯燥的手法。不過我了解不用音樂是不可以的。在『阿布三部曲』裏，我沒有自己作曲配樂。我用了拉維·桑卡（Ravi Shankar）的音樂。我認為，沒有音樂的電影，節奏似乎比較慢。我想，音樂的作用，是讓觀眾得到一種他們可以反應的東西，吸引他們的注意力。至少吸引住他們的耳朵。

問：你對利用音樂作旋律配合法（Counterpoint），有甚麼看法？

沙哲雷：這種方法很好。那是一般人推薦的用法之一。寇柏力克在他的『一九〇一年太空漫遊』裏，就用了旋律配合法配上『藍色多瑙河』，我認那樣比較好。無論如何，我不喜歡陳舊乏味的音樂，把每個動作配上歌曲。那是拙劣的做法。

我與觀眾一起看我的影片。當然是在開映的晚上，不過我也爲了看觀眾的反應而去看戲。我常發現到，觀眾的反應，在某種意義上改變了我對電影的看法。往往，在映到沒有甚麼對話、音樂的場面時，我覺得可怕，要跑出戲院。我會這麼想：爲甚麼我不配上音樂，好滿足坐立不安的觀眾？我認爲，究竟用不用音樂，還是一個嚴重的問題。理想上，我根本不要用音樂。我當然不贊成把著名的古典音樂當作幕後音樂用。因爲電影很少能達到音樂的水平。結果，音樂使電影相形見拙，令人掃興。

問：你同桑卡在『阿布三部曲』裏怎樣合作？

沙哲雷：當時桑卡是位很出名的演奏高手，常常旅行，不是在國外奔波，便是在印度國內巡迴演奏。在『路之歌』配樂時，他只替我配了一天。我粗略剪輯了一半的影片映給他看。音樂不算是創作好的，因爲他未寫成樂譜，只是在低哼着，音樂師跟着演奏。全部配樂一氣呵成。這不是我最好的方法。我感到擔心。我叫他演奏三、四分鐘的曲子，以各種拍子奏。用西達（*sitar*）獨奏或與笛子、鼓相配。大半的配樂工作是在剪輯室裏完成。音樂與意象要經過一番斟酌。

我和拉維·桑卡合作拍了四部片。他是我的密友。他有奇妙的高見。我喜歡用他的西達（一種印度弦樂器）。不過他不是個專業電影作曲人。如果叫他作兩分七秒鐘的短曲，他說：「這辦不來！」後來，我和另一位偉大的西達演奏家烏斯德汗（*Usted Vilayat Khan*）合作。後來，我又問阿里阿巴汗（*Ali Akbar Khan*）合作。那時我已經自己想出主意來了。從求學時代起，音樂向來是我最喜歡的東西。我很喜歡西方古典音樂和印度古典音樂。有個時期，我臨睡之前最喜歡閱讀的，是短短的樂譜。後

來，我決定嘗試作曲。開始很難，不過，一如別的東西，我是自學的。

問：你是否曾經根據觀眾的反應，而重新把你的影片剪輯。

沙哲雷：我想我從來沒有這樣做。一旦電影拿到戲院上映，我就絕不再動它。初搞電影時，在第一次放映時，只有工作人員和我觀看，我只剪了一兩段。『無敵者』曾刪剪過，另外一西部片也剪過。那個時候，我常常要應付發行限期。最後的剪輯在匆忙中完成，這是大錯特錯的做法。不過我們是迫不得已才這麼做。『路之歌』在十天內剪輯好，因為美國現代藝術館已宣佈定於四月某日在全世界首映。剪輯和我十日十夜沒有睡眠，做最後的剪輯工作。影片曬印好後，我連看一看的機會都沒有。泛美航空公司立刻把它運到紐約。當第一卷拷貝印好後，我自己看過，也作了一些修剪。

問：『路之歌』怎會弄到現代藝術館去放映呢？

沙哲雷：當時約翰·赫斯頓（John Huston）和韓富瑞波格（Humphrey Bogart）來到加爾各答拍 *The Man Who Would be King*。他住在雷諾亞住過的旅店裏。於是我也跑去對他說：「赫斯頓先生，我正在拍一部戲。我知道閣下的作品。」我給他留下深刻的印象，因為我的確了解他的作品。他說：「嗯，讓我看一看你拍的東西。」那時，我想我粗略剪輯了六、七卷。我放映給他看，不過還未配上聲帶。碰巧赫翁是現代藝術館的朋友；而惠勒（Monroe Wheeler）的朋友；而惠勒正在主辦印度藝術及繪畫展覽會。我收到惠勒的信說：「我要你的影片展出。如果約翰·赫斯頓喜歡它，憑他的話就夠了。不過你必須在這個日期之前把影片送到紐約。」

問：你自己使用攝影機？

沙哲雷：我已經這樣做了十五年。並非我不信任我的攝影師的能力，而是判斷演技的最好位置是通過透鏡。此外，我注意到，當我和非專業演員一起工作時，如果他們沒看到我的臉，他們會比較愉快。我沒有眼盯盯望着他們。所以他們比較愉快，比較輕鬆。我有一

位燈光攝影師，現在我用到另一位攝影師。

開始時，我手下只有一位初學的攝影師米特拉。他拍第一部片時只有廿一歲；一生從未拿過電影攝影機。我需要一位新的攝影師，因為所有職業攝影師不要在雨中或戶外工作，因為光線時時轉變，又讓太陽下山太快等等。我請了一位新人。我們決定做一些基本的功夫。我們相信可用的光線。我們要利用反光（*bounced light*），在片場內模擬可用的光線。第一部戲沒有這麼做，第二部有。當時我們要拍內景。假定是比納爾市的房舍，有個露天庭院，光線全部由天空投下。這是一種高處燈光（*top lighting*），沒有暗影。我們先用反光，用一塊布把光反照。

問：甚麼布？

沙哲雷：我是白布，也就是我們所說的輕柔棉布（*lonecloth*）。我們也有裝上框架的白布，用來反射光線——除了夜景以外。在決定了光線來源之後，你必須盡量跟隨它。不管是蠟燭，還是燈籠還是電燈，你必須跟隨光源，好把事情簡化。七、八年後，我在『美國電影攝影學雜誌』上看到 Sven Nykvist 的一篇大作，聲稱發明了反光。其實我們從一九五四年便開始這樣做。

問：你是否比較喜歡用黑白軟片？

沙哲雷：不、不、不。我不敢想像用黑白來拍『奕棋者』。至於『遠雷』（*Ashanti Samket* 一九七三年作），一些影評人批評我用彩色來處理貧窮的主題。不過原作者提出的一點是：故事裏的飢荒並不是歉收或旱災所造成。大自然仍舊是美麗的，人在美麗的物理環境中受苦一死去。我只不過是反映作者在書中說的話而已。

問：印度政府是否協助年輕的電影製作人？

沙哲雷：許多州政府現在撥出贈款給那些不能從普通來源籌到錢的年輕電影製作人。普通的金錢來源是獨立出品人、個人。銀行根本不資助電影製作。提供財政協助的，只有個人。

最後，發行人也貸款拍戲。一些年輕人很難找到新的金錢來源。西孟加拉一些州剛剛開始提供贍款。而南部好些州早已這麼做。現在也有所謂的「電影金融公司」。借錢讓年輕電影製作人拍戲。

問：你的電影在印度發行有多廣？

沙哲雷：不是很廣。『奕棋者』首先在新德里上映，而不是在我的老家加爾各答公映，因為語言問題。發行人決定在熟悉影片語言的地方先上映。不過我的孟加拉語影片在我州內主要都市上映，也在別的大城市：如孟買，德里及馬德拉斯放映。在德里，我的戲只可以在星期天早上放映。在孟買，很難在大城市裏找到一間戲院，所以我的片是在郊外的小戲院裏放映。有個市政是例外的。就是在印度南部的邦加羅爾（Bangalore）。我的原版影片在一間像樣的戲院裏一連上映五、六個星期。那裏的觀眾很會看戲。

問：為什麼你的影片只在星期天早上在新德里放映？

沙哲雷：顯然的，戲院老板不要放映孟加拉語影片。不過我和發行沒關。我只是導演。下來的事由出品人和發行人去辦。別人告訴我，德里的戲院老板不願意冒險放映孟加拉語影片，即使是沙哲雷拍的片子。他們要穩打穩紮。他們要放映一連上映幾週的影片。這種片子在印度有的是。

問：你的影片在甚麼地方最歡迎？

沙哲雷：它們在加爾各答受歡迎。過去多年來，我在那裏建立了我的觀眾。正如別人所說的，我有一批忠心的戲迷。我拍的任何片子，會在市內三個地方的三間戲院至少放映六個星期。

問：在印度國外——如倫敦，情形又如何？

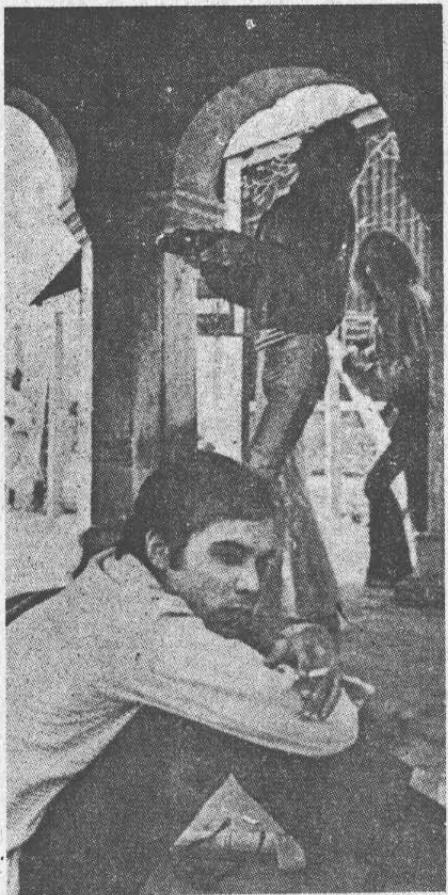
沙哲雷：我最近的一些影片在倫敦上映得相當久。一些甚至給東歐國家買去。蘇聯買了幾部。  
捷克曾買了兩、三部。

問：在印度，誰看你的電影？

沙哲雷：受過教育者。不一定是老練的電影觀眾，而是熟悉電影的文學來源的受過教育者。我的片子不能普及真正郊外的地方，在那裏，商業性電影一枝獨秀。最為吃香。那裏沒有戲院要放映我們的電影，不過在孟加拉的大都市裏卻有。

問：印度一年出品多少部劇情片？

沙哲雷：我相信有六百部左右。其中大約六十巴仙是在孟買拍的印地語片。許多另一種語言以及印地語的影片在馬德拉斯製作。我們在孟加拉平均一年製作廿至廿五部劇情片。孟加拉的電影業規模小。



\*仇人

問：你是否要表達某種哲學？

沙哲雷：這種哲學包含在我的電影裏。我恐怕我不能表達出來。我不善於用詞語描述。所以我不當作家，而做電影製作人。我恐怕閣下必須自己下結論。抱歉，抱歉！

問：你是否正在搞新的影片？

沙哲雷：我正在拍到一半。急着要繼續拍下去。

問：可以談談嗎？

沙哲雷：如果你未看過『金堡』，要談也難。我空餘時，在編輯一本兒童雜誌。這是我家族世代相傳的傳統。我祖父是位偉大的兒童文學作家；家父亦是。我祖父在我未出世便去世。家父在我兩歲時亡故。他們編的雜誌是當代最好的兒童雜誌。家父死後不久，這本刊物便停刊。我在十六、七年前把它重刊，我和一位姑母合編，她也是著名的兒童文學作家。復刊後，我開始撰寫年輕人（不一定是兒童）看的故事。我已經把一些故事改編成電影。不過它們不叫兒童電影，是老少咸宜的影片。它們是許多層次的片子。

我已經搞了幾個連載故事。一個是科學幻想故事。另一個是探險及離奇故事。我創造了一個年輕的偵探和他那十四、五歲的堂兄弟華生。故事全是以他的觀點，以第一人稱方法寫成。故事背景在許多山明水秀的地方如 Rajasthan。我正在拍那部戲的背景是比納爾斯。是部詭祕奇情、激盪性影片，故事中有個壞蛋，也有許多幽默的地方。這部戲也許叫做：『象神』，如果它會在國外放映的話。

# 沙哲·雷 作品年表

- ①『路之歌』(*Panther Panchali*)—1955
- ②『無敵者』(*Aparajito*)—1956
- ③『哲學家的石頭』(*Parash Pathar*)—1957
- ④『音樂室』(*Jalsaghar*)—1958
- ⑤『阿布的世界』(*Apu Sansar*)—1959
- ⑥『女神』(*Devi*)—1960
- ⑦『泰戈爾傳』(*Rabindranath Tagore*)—1961 / 記錄片
- ⑧『三千金／兩千金』(*Teen Kanya*)—1962
- ⑨ *Kanchanjunga* — 1962
- ⑩『探險記』(*Expedition*)—1962
- ⑪『大城市』(*Mahanagar*)—1963
- ⑫『寂寞芳心』(*Charulata*)—1964
- ⑬『兩個』(*Two*)—1965
- ⑭『懦夫與聖人』(*Kapurush-o-Mahapurush*)—1965
- ⑮『英雄』(*Nayak*)—1966
- ⑯『動物園』(*Chiria Khana*)—1967
- ⑰『谷比與巴卡探險記』(*Goopy Gyne Bagha Byne*)—1968
- ⑱『森林的晝夜』(*Aranyer Dinratri*)—1969
- ⑲『仇人』(*Pratidwandi*)—1970
- ⑳『有限公司』(*Seemabaddha*)—1971
- ㉑『錫金』(*Sikkim*)—1971 / 記錄片
- ㉒『遠雷』(*Ashani Sanket*)—1973
- ㉓『內眼』(*The Inner Eye*)—1973 / 記錄片
- ㉔『金堡』(*Sonar Kella*)—1974
- ㉕『中間人』(*Jana-Aranya*)—1975
- ㉖ *Balasaraswarati* — 1976
- ㉗『奕棋者』(*Shatranjke Khilar*)—1977
- ㉘『象神』—1979 (製作中)



# 吾妻不談政治

吾妻不談政治

她只感興趣於烹飪  
如何滋潤我胃口

旱饑的街巷  
依時安頓我的行囊

吾說：

教育是一種政治  
宗教是一種政治  
戰爭是一種政治  
甚至寫一縷文字，握手  
嚷喧，擁抱，呼吸  
都是政治

吾妻不語

當吾妻炸蔥片

擲奶油鍋時

她說：

蔥花像一枚蓄發的地雷

螃蟹是列陣的坦克

煮炒是喋喋不休會議桌上的

風雲

若只知糾纏不清

如何捧弄一道

美餚呢？

吾遂不語

沉思像緘默中凝結的鐘乳石

恍悟中

生活之網已洶湧張開

吾人皆是

政治氣氛下一隻隻

迷失自己的

失魂魚

／黃子

# 哀歌

窗外的錦繡大地  
壯麗河山  
依然一如那日  
我來  
塵埃  
且撒上一層灰暗的  
我的  
五彩羽翼  
褪色破損

窗外的飛躍

依然是難以抗拒的  
誘惑

且日漸強烈

在日漸絕望中

即或打開籠門

推開窗扇

也還得保持古井心境

飛鳥

我只是繡在屏風上的

# l'oiseau

他的鳥不啁鳴  
一個早晨在等待  
鳥的歌聲飛過綠窗  
但是鳥兒在甚麼地方  
昨夜與人們都不知道  
他的紙上沒有鳥

也沒有鳥兒安默的羽毛

只有倒流的時光

一隻鳥飛過一隻鳥

他的鳥不啾鳴

他只是個地下畫人

他只能畫米羅作品那樣的畫，如

『揭開未知之美鳥』（1941／油畫）

此外他不知甚麼天地有鳥遊飛

他所知道的鳥

飛越江河山林

飛過世界盡頭

除了他的白紙與黑紙（作紙刻用）

再也沒有任何飛向

但是看他的鳥畫的人問

這不是一隻鳥或一株樹

鳥兒在甚麼地方呢

# 謝永就詩二首

## 一隻又侏儒

他彎下身，像侍者

股部一翹

即翹起

他原歷的兩半面目

且看他由講台下

隨手拉出一箱狡猾

來，墊高一隻自己

終於，藏伏在

狠形的

髒臭嘴臉的捲鬚下

鴉色的一營冷笑

暗礁一樣

浮出製作鬼調的水面來

# 雌狐

那是一室九流的客棧

陰森着

一房房的案情

花香不飄

● 花香不飄

再斜

再狂烈

再大特寫的

午後的太陽

因此鑄不出也曝曬不亮

她內裏

半卡拉重的女性美

花香不飄

她在聖地種植了

爬滿整山整園

野藤的風流韻事

八〇年四月·砂勝越

孟仲季譯

# 無名戰士之詩

下列二詩得自一本小小的記事日簿，無名無姓，據稱主人是一名蘇聯陣亡傘兵，可能是 Byelorussia 省的 Vitebsk 人（位於北緯 55.10 度，東緯 30.14 度），在匈牙利服過兵役。小冊內有以彩色筆所繪的若干素描以及幾首動人心弦的詩——是該傘兵瀕臨死亡的寫照。其可貴處在於得來不易，也許是當前僅存的手稿之一，最後落於反蘇的阿富汗人手中。時代雜誌社的 John Kohan 與 David Aikman 自影印本譯為英文，特此轉譯為中文，以饗「蕉風月刊」嗜詩的讀者。

## 我走了

我走了，他對她說，神情抑鬱，  
不會久的，  
等我吧，我會回來的。

他走了，來不及目睹，  
生命的第一個春天。他回來，  
躺在一副戰士的金屬棺材裏。

他沒活到黎明降臨。

他跌落，胸口朝下，以其傷口，緊貼着大地。

他跌落，不在

戰爭時期，乃在和平時期，當春天爲吾等點燃愛的星群。

母親啜泣，父親

如影子般站立。

對兩老來說，他只是一個

極其年輕的男子漢。

他們之中，究竟有幾個

尚未跨過生命的第一步

就躺在戰士的金屬棺材裏歸來？

某次，他與女友一道散步，  
他送她花束，

以六弦琴爲她彈奏一曲，

甚至於雪花不再鮮奇，

開始融解之際，

他以血寫下

那個小女孩的名字。



風把墳地上輕飄的雪花吹散，  
女孩已投入他人的懷抱，  
她會立下誓言，「我等你回來  
雪已融化，姓名隨之消失。」

## 跳

傘兵站在機船的門口，  
俯視其下的村落與叢林，  
警笛響起，青燈閃個不停，  
「跳」的訊號燈爲你而閃，  
如若爲暴風雨所擁抱，  
你狂暴地飛閃地面，  
大地前來會你。

透過淚滴你看到你的萊福槍托，  
傘蓋有如白色的花。  
降落傘於是張開  
其下的大地沉於霧中，  
而其上，  
你像是於一瞥之間  
驟然看到半個歐洲。

# 短促的周五

在拉布施奇村，住了一個裁縫沙姆萊貝和他的妻子蘇雪。沙姆萊貝是半個裁縫，半個皮貨商，一貧如洗。他總是不能精通學藝，經營無方。當他填寫訂製一件外衣或軋別丁（猶太人所穿的長而鬆的袍子）的訂單時，他總是把衣服做得太短或是太長。背部的帶子吊得不是太高便是太低，布條總是不相稱，又口不開在中間。據說，他有一次縫了一條褲子，褲子蓋鈕扣的遮布竟然歪到一邊。沙姆萊貝算不出顧客之中的有錢人家。普通人把破舊的衣服交給他修補；農人把舊毛皮交給他翻製。一如笨手笨腳的人，他做事慢吞吞。有時，他花了好幾個星期的時間才製好一件衣服。雖然這些短處，沙姆萊貝無疑是個正直的人。他只用好的綫，所以他的縫口決不會裂開。要是誰向沙姆萊貝訂購一塊襯料，即使是普普通通的麻袋布或是棉布，他只是最好的材料。因此，他的大半利潤就這樣花去了。其他裁縫把最後一塊碎片收藏起來，而他卻把所有碎布還給顧客。

如果不是有個賢良能幹的老婆，沙姆萊貝必定餓死無疑。蘇雪盡量幫助他。每逢星期日，她替富有人家採麵，賺點錢。夏天，她到森林裏採集草莓和蘑菇，揀拾松果與樹枝生火。

冬天裏，她拔羽毛做新娘的羽毛褥墊。她的裁縫功夫也勝過丈夫。當沙姆萊貝開始哀聲嘆氣、喃喃自語或是自娛渡日，顯示他不能做下去時，蘇雪將接過他手中的粉筆，教他如何做下去。蘇雪膝下猶虛，不過大家心裏知道不是她不能生育，而是他的丈夫不育，因為她的姐妹都有生育，而沙姆萊貝的唯一兄弟也是沒有子女。城裏的女人三番四次勸告蘇雪跟沙姆萊貝離婚，但是她當着沒聽見，因為這兩口子真心相愛。

沙姆萊貝的個子矮小，手腳笨拙。他的四肢大得與身體不相稱，前額像傻子的額一樣，兩邊突出。他的面頰紅得像蘋果，沒有半根頰鬚，下巴只長了幾根毛。他幾乎沒有頸項；他的頭長在肩膀上，像個雪人的頭。走路時，他把鞋子擦在地，遠遠就可以聽到每一步的腳步聲。他口裏不停哼着歌曲，面上總是掛着和藹的笑容。不管是冬天還是夏天，他穿着同一件長衫和戴着一頂有外耳的羊皮帽子。每當需要報信者時，大家往往把這份工作推到沙姆萊貝身上。無論派他到多麼遠的地方，他總是願意去。

好說笑話的人給他取了各種外號，使他成為譏笑的對象。然而他從來不動怒。當別人責罵戲弄他的人時，他只是說道：「我有甚麼好愁？讓他們開心好了。他們還是小孩子嘛！」

有時，他會給惡作劇者一塊糖果或一粒堅果。他這樣做並非別有用心，而純粹是出於好心。

蘇雪比他高出一個頭。年輕時，她是個美人。她會替人家當佣人；他們極力稱贊她誠實、勤勞。許多年輕小伙子拜倒她的石榴裙下，可是她偏偏選擇了沙姆萊貝，因為他個性沉靜，也因為他沒有和城裏的其他少年那樣，每個周六下午便集合在盧布林的公路旁，與女孩子打情罵俏。他的虔誠與孤獨的性情，令她芳心默許。甚至在少女時代，她便樂於研究摩西五書，照料貧民院裏的殘廢者，聽那坐在家門縫補褲子的老婆婆講故事。她在每個月的最後一天等食，並且常常參加婦女猶太教堂的禮拜。其他的下女嘲笑她古板。嫁給沙姆萊貝後，她立刻剃光頭，在頭上紮了頭巾，不讓一根頭髮露出她的假髮——好像別的少婦那樣。浴所的服務員稱讚她，因為她從來不在聖浴時嬉戲，循規蹈矩地作聖浴。她只購買絕對按照猶太教規的清潔肉類，雖然每磅多了半分錢。當她對食物教規迷惑不解時，她就向教士求教。她不只一次毫不猶豫地把所有的食物丟到屋外，甚至打碎了陶器。總之，她是個能幹、賢淑、敬畏

上帝的女人。許多男人羨慕沙姆萊貝娶得這麼一個老婆。

這對夫妻敬畏安息日。每逢星期五下午，沙姆萊貝放下工具，停止一切工作。他總是最先去作聖浴的人之一。他浸在水中四次。他也幫忙牧師助理把蠟燭放在枝形吊燈和燭台上。蘇雪整個星期裏省食省用，可是在安息日裏她卻準備了豐富的食物。在火爐裏烘糕餅，安息麵包。冬天，她把生麵團塞進鷄頸裏，塗上油，做布丁。夏天，她用米或麵條做布丁，塗上鷄脂肪，再灑上糖或桂皮。主要的菜是馬玲薯和蕎麥，或大麥粉粒煮豆。她從來沒有忘記在中間放支髓骨。她用稀稀的生麵團把火爐封住，好把菜煮得夠味。沙姆萊貝珍惜每一口飯。在每餐安息日飯上，他總是會說道：「啊，親愛的蘇雪，這餐飯適合皇帝吃呢！味道好像天國那麼美好。」蘇雪答道：「盡情吃吧，但願它使你健康。」

雖然沙姆萊貝讀書不多，連猶太法典本文的一章都記不起，他卻精通法律。他和妻子時常研究依地文的『善行錄』。在半日休假和假期裏，他學習依地文的聖經。他從來不錯過牧師的講道。雖然他窮得可憐，他向小販購買了各種各樣關於道德行為及宗教故事的書籍，買回去和妻子一起閱讀。他朗誦神聖的句字，從來不感到疲倦。他一早便爬起來，洗淨雙手，一字一字地誦讀禱文的序言。然後步行到自修室和別人一起膜拜。每天，他吟誦幾章讚美詩，以及那些態度不大認真的人喜歡遺略的禱文。父親留給他一部木製封面的祈禱書。書中包括了整年每一天的儀式與教規。沙姆萊貝兩口子注意每一個儀式和條規。他常常對妻子說：「我一定會給打落地獄，因為世界上沒有人替我作哀悼的祈禱。」蘇雪答道：「別說了，沙姆萊貝。第一，在上帝的權威下，一切事都可能。第二，你將一直活到彌賽亞降臨。第三，我可能比你先死，讓你娶個年輕的女人，替你生一打孩子。」當蘇雪這樣說時，沙姆萊貝就會喊道：「上天不容！你一定要保重自己。我寧可在地獄裏腐爛。」

雖然沙姆萊貝和蘇雪快快樂樂地渡過每個安息日，最令他倆開心的卻是冬天裏的安息日。由於安息日傍晚的前夕短促，也因為蘇雪一直忙她的工作忙到周四晚上，這時夫婦通常在星期四整夜不眠。蘇雪在長形揉麵槽裏揉生麵團，用布和墊座蓋在上面，讓它發酵。她用點火木和乾樹枝烘熱爐子。房間的遮門關上，大門緊閉。床和櫈床沒有鋪好，因為沙姆萊貝倆夫婦在天拂曉時，要小睡一陣子。只要天色還黑，蘇雪將借着蠟燭光在準備安息日的飯。她

把鷄或鵝（如果她能夠買到便宜的）的毛拔去，浸顯它，加上鹽，再除去脂肪。她在熊熊的火炭上烘隻肝給沙姆萊貝吃，並烘個小麵包給他。有時，她用生麵在麵包上搓上她的名字。沙姆萊貝見了會戲弄她：「蘇雪，看，我把你吃下了。蘇雪我已經把你吞掉了。」沙姆萊貝喜歡溫暖，他會爬到灶上，俯視妻子在燒飯、烘焙、洗滌、漂淨、春爛及切東西。蘇雪烘製的安息日麵包又圓又褐色。她編打麵包的手法快捷，似乎在沙姆萊貝眼前跳躍。她用抹刀、火鉗、勺子及鵝毛撲帚的功夫，又快又好。有時她甚至用手指抓起一塊燃燒着的煤。鍋燒得沸騰。有時一滴湯濺出，使火熱的罐嘶嘶作響。一夜裏，外面的蟋蟀唧唧地叫。雖然沙姆萊貝這個時候已吃過晚飯，他的胃口又給刺激了。蘇雪會把一個鷄的砂囊、小甜餅、一塊燉好的菜或一塊燭燒牛肉丟給他。一面笑他是個貪吃鬼。如果他要替自己辯護，她就會叫道：「哎喲，竟把罪推給我啦，說我讓你餓壞了……」

到了黎明時，他們累得躺下。不過，辛苦了一夜之後，蘇雪第二天可不必趕她的工夫，她可以在日落之前十五分鐘，作完禮拜末尾的祈福。

本故事發生的那個禮拜五，是一年裏最短促的周五。外面落了一夜的雪，整間屋子連窗口都給霜雪封着，大門給阻塞。一如往常，沙姆萊貝夫妻倆通宵達旦忙工夫，直到早上。然後躺下睡着了。他們比平時遲起身，因為聽不到公鶴啼，而且窗口上又蓋滿了霜雪，使白晝看來和夜晚一樣黑漆漆。沙姆萊貝輕輕地嚷了一聲「我感激汝」之後，拿了掃帚和刷子到外面清理一條小徑。後來，他提了桶從井裏汲水。跟着，由於他沒有急着要做的工夫，他決定整天休息。他到自修室去作晨禱。吃過了早餐，他走到浴室裏。因為外頭天氣寒冷，到浴室裏沖涼的人先是嚷着：「來一桶！來一桶！」浴室管理人把水不斷倒在發熱的石頭上，使蒸氣越來越濃。沙姆萊貝找到了一支蓬亂的柳枝帚，坐在最高的長櫈上，用帚鞭打自己，直到皮給鞭得發紅。從浴室裏，他匆匆趕到自修室；雜役已經把自修室的地掃淨，在上面灑了一些沙粒。沙姆萊貝點着了蠟燭，幫忙把台布鋪在桌子上。然後他又回家換上了安息日衣服。他的長靴幾天前換了底，所以水不能滲入靴內。蘇雪已洗好了一個禮拜的衣服，她讓沙姆萊貝穿上一件乾淨的襯衫、襯褲、一件有流蘇的外衣，甚至一雙乾淨的長褲。她已作了周末祈福；屋裏洋溢着安息日的氣息。她披着用亮晶晶的銀片裝飾的絲質高圍巾，一件黃灰色的女

服，穿着發出微光的尖頂鞋。她頸上掛着沙姆萊貝已故母親送給她記念簽署婚約的項鍊。窗口的玻璃反映着燭光，使沙姆萊貝想像着他的另一間房在外面；另一名蘇雪在外頭點着安息蠟燭。他很想告訴妻子，她是那麼的高雅，可是他沒有時間去對她說，因為祈禱書上寫明：最好成為在猶太教堂作禮拜的最先十人之一。巧得是，沙姆萊貝剛好是抵步的第十人。在會衆吟誦了讚美歌之後，歌吟班領唱老唱道：「謝恩！」和「啊，讓我們歡慶！」沙姆萊貝熱情地禱告。話從他的舌裏溜出，好像充滿活力地從他的口唇跌出；他覺得它們升到東方的牆上，飄在神聖方舟的綉花帘子上，飄在金獅和匾牌上，再升到繪着十二星座的天花板上。從那裏，禱告必定升到天國的王座。

歌吟班領唱者喊道：「唱吧！」沙姆萊貝伴唱着。下來是祈禱，會衆吟誦道：「我們的責任是讚美——」沙姆萊貝接下去說：「宇宙之主」。過後，他祝福大家過個愉快的安息日。猶太教士、祭神的屠夫、地方領袖、副教士等都在場。小伙子喊道：「安息日快樂，沙姆萊貝！」一面以姿勢和鬼臉戲弄他，可是沙姆萊貝一笑置之，甚至有時和氣地在男孩子的面上擰一下。跟着，他回家去。雪積得高高使人難於看出屋頂的輪廓，整個地方好像給蓋在茫茫的雪下。天空低壓壓的，整天陰沉沉，現在開始明朗了。圓圓的月亮從一堆白雲裏探出頭，銀光灑在雪上，好像白晝。在西邊，一朶雲的邊緣仍舊沾着日落的遺暉。這個周五的星星似乎特別大和亮，拉布施奇村像奇跡般與天空化為一樣，沙姆萊貝的小屋（建在教堂不遠的地方）現在飄浮在空中，好像聖經上寫着的：「祂把世界放在虛無裏。」沙姆萊貝慢慢走着，因為根據法律，一個人從聖地回來時，不可倉促。可是他歸心似箭。他暗自想：「誰曉得，也許蘇雪生病呢？也許她去水井打水——上天不容——掉到井裏去呢？上天保佑，做人實在多煩惱！」

到家門時，他在門檻上頓了頓腳，抖掉腳上的雪，打開門，見到了蘇雪。屋裏使他想起了天國。灶子剛剛粉刷過，黃銅燭台上的蠟燭發出安息日的閃光。封密的烘爐送出香味，加上安息日晚餐的氣味。蘇雪坐在櫈床上，顯然在等着他歸來。她的雙頰如黃花閨女般容光煥發。沙姆萊貝祝願她安息日愉快，蘇雪也祝他渡過快樂的一年。他哼道：「照顧我們的天使們，願你們平安……」他向那些陪伴每個猶太人離開教堂的隱形天使話別後，吟道：「可敬

的女人啊！」他對這句話了解透徹，因為他時常閱讀以依地文寫的這句話，每一次它都顯得最適合用來形容蘇雪。

蘇雪知道沙姆萊貝這些神聖的話是爲她而說的。她心想：「我只不過是個平凡的女人、一個孤兒，可是主卻選擇賜福於我，給我一個好丈夫。」

沙姆萊貝和蘇雪白天吃不多，因爲他們要把胃口留到安息日飯。沙姆萊貝用葡萄酒作了周末祈福，把酒杯遞給蘇雪喝。接着，他在一個長柄勺洗淨手指；蘇雪也洗淨手指，兩人用一條手巾抹乾手。沙姆萊貝拿起安息日麵包，用刀切了一塊給自己，另一塊給妻子。

麵包一進口，他就對蘇雪說「真夠味」，她答道：「好吧，每個安息日你都這麼說。」

「不過，這是真心話啊！」他說。

雖然在天冷時候很難買到魚，蘇雪向魚販買了四分之三磅的梭子魚。她把魚削好，加上大洋蔥、一隻鷄膽、鹽、胡椒，然後以胡蘿蔔及香菜一起煮。這道菜令沙姆萊貝驚喜不已，大快朵頤。吃完之後，他喝了一大杯的威士忌酒。

沙姆萊貝開始在餐桌上吟唱聖歌時，蘇雪也悄悄跟着唱；夫唱婦隨。下來吃的是鷄湯加麵條，一小滴一小滴的脂肪浮在湯上發亮，好像許多金幣。在喝湯與吃主菜之間，沙姆萊貝又在吟唱安息日聖歌。由於年裏這個時候的鵝便宜，蘇雪把另一隻鵝腿給了沙姆萊貝。吃過餐後的甜點心之後，沙姆萊貝最後一次把手洗淨，作了祈福。當他唸到：「讓我們不需要肉體的呈獻或是償款」時，他雙眼上翻，揮動拳頭。他從來不停地祈求主允許他自力更生，而不要——上天不容——成爲施捨的對象。

作完感恩禱告後，他誦讀了猶太法典正文的第一章和祈禱書裏的各種祈禱。然後坐下來，把希伯萊文的舊約全書首五卷的每周部份讀了兩遍，再把阿拉姆文的譯本讀了一遍。他清楚地逐字唸，小心唸錯。唸到最後一段時，他開始打哈欠，眼裏聚滿了淚水，筋疲力盡。他的眼幾乎不能打開，有時一面唸着一面打盹兒。蘇雪看在眼裏，把櫈床舖好，再用乾淨的床單舖好了自己的羽毛床。沙姆萊貝幾乎沒有作就寢禱告便開始寢衣。他躺在櫈床上說：「安息日愉快，我賢淑的夫人。我累死了……」話沒說完，他轉過身子，面對着牆壁，不消一會兒便在打鼾了。

蘇雪坐了一陣子，凝視了開始冒煙和燭光不定的安息日燭光。就寢之前，她把一大水罐的水和面盆放在丈夫的床架上，讓他第二天起床時有水洗臉。接着，她也躺下睡着了。他倆睡了一兩個小時，突然蘇雪聽到沙姆萊貝的聲音。他吵醒她，低聲叫她的名字。她張開一隻眼問：「甚麼事？」

「你乾淨嗎？」他喃喃地說。

她想了一會兒，答道：「乾淨。」

他起身走近她，就要與她同床而睡。他對她起了性慾，心跳得急速，血液在他血管中湧動。他感到褲襠下有一陣壓力。他要馬上和蘇雪行房。不過他記得猶太法上寫道，男人必須先親切地與女方交談，方能與她交合。於是溫柔地向她傾吐含意，告訴她說，這次交歡可能給他們帶來一個男孩。

「女的你就不需要？」蘇雪罵道。

「主賜給我甚麼，我都歡迎。」他答。

「我想，我已經沒有這份福氣了，」她嘆氣。

「怎麼說呢？我們的塞拉（聖經中阿伯拉罕之妻、依薩之母）不是比你大許多才生育嗎！」他說。

「怎麼能把我跟塞拉相比呢？最好你休了我，娶過別的女人。」

他用手掩住她的嘴，不讓她說下去。「即使我肯定我能夠和別的女人生下以色列的十二族，我也不會離開你。我甚至不敢想像我和別的女人在一起。你是我的心肝寶貝！」

「如果我死了怎辦？」她問。

「上天不容！我會哀傷而死。他們將在同一天把我們埋葬。」

「別說褻瀆神的話兒。但願你比我長命。你是個男人，可以另娶。可是我沒有了你該怎辦呢？」

他想回答她，但她用吻封住了他的唇。於是，他進入她的體內。他喜歡她的身體。每次她把身體獻給他時，其中的妙處再次令他驚奇。他暗自想到：我，沙姆萊貝怎能獨自佔有這麼一個美好的女人呢？他知道經上所說，一個人不能爲了享樂而屈服在慾望下。然而，他曾在

某部聖書上看到，男人可以親吻和擁抱他依照摩西和以色列法律而結合妻子。現在，他輕輕地撫摸她的腕、頸和乳房。她說，這是輕佻的舉動。於是她答：「好吧，讓我躺在拷問台上，受刀山火海之苦吧！偉大的聖賢也愛妻子啊！」然而，他答應，明早他將去作聖浴，吟誦讚美詩和認捐一筆錢作慈善。因為蘇雪看他也喜歡他的愛撫，也就任他。

沙姆萊貝滿足之後，想要回到自己的床上，可是他覺得昏沉沉要睡覺。他的太陽穴上作痛。蘇雪的頭也疼。突然她說：「恐怕爐裏一些東西燒焦了。也許我應該打開通煙道吧？」

「看你胡說，在胡思亂想了。開了通煙道，這裏會太冷。」他答。

他累得睡着了，蘇雪也睡了。

那晚，沙姆萊貝做了個惡夢。他夢見自己死了。善後社的弟兄們來到，抬起他，在他的頭旁邊點了蠟燭，打開窗口，替他祈禱。過後，他們在洗禮板上把他洗乾淨，用擔架扛他到墳場，安葬他，掘墳工人替他作哀悼禱告。

「真奇怪，」他心想：「我倒沒聽到蘇雪在哀哭或乞求寬恕。她是否可能這麼快就變心？或是她——上天不容——太過傷心而支持不住？」

他想叫她的名字，可是叫不出口。他試掙出墳墓，可是四肢軟弱無力。突然他扎醒了。

「真是個可怕的惡夢。」他心想。「希望我沒事。」  
那時蘇雪也醒了。當他把夢境告訴她時，她靜默了一會兒說：「哀哉，我也作了同樣的夢呢！」

「真的？你也作了個這樣的夢？」沙姆萊貝害怕地問。「我不喜歡這樣的事！」

他想要起身，可是卻動彈不得。他的力氣全無。他望向窗口，看看天是否亮了，可是看不到窗口或任何窗玻璃。四處一片黑漆漆。他堅起耳朵。通常他可以聽到蟋蟀的鳴聲和老鼠到處亂鑽的聲音，可是今次只有一片死沉沉的寂靜。他想要伸手摸蘇雪，但手像死了般。

「蘇雪，我癱了，」他低聲說。

「喫，我也是。我四肢不能動。」

他倆靜靜躺着，很久很久，感覺一片的麻痺。後來蘇雪說：「恐怕我們永遠在墳墓裏了！」  
「你說得也許對，」沙姆萊貝以一種不是活人的聲音回答。

「哎喲，究竟是甚麼時候，怎麼樣發生的呢？」蘇雪說：「再說，我們睡覺時還好好的。我們一定是給灶爐的煙悶死了。」沙姆萊貝說。

「可是我說要打開通煙道。」

「嗯，現在太遲了！」

「主可憐可憐我們吧，現在怎辦呢？我們還年輕……」

「沒用，命中註定是這樣！」

「我們不再需要食物了。」

「爲甚麼呢？我們安排一個好好的安息日。準備了那麼好吃的一餐。整個鷄頸和牛肚。」蘇雪沒有回答。她試圖感覺自己的內臟。不，她覺得沒胃口。即使是鷄頸和牛肚都嚥不下。她想哭，可是哭不出聲。

「沙姆萊貝，他們把我們埋葬了。一切完啦！」

「是的，蘇雪，贊美那真正的審判者吧！我們在主的手 中！」

「你可以在杜馬天使面前吟誦那一節屬於你名字的經文嗎？」

「可以。」

「我倆躺在一起真好，」她輕聲說。

「是的，蘇雪，」沙姆萊貝說，一面想起了一句詩：「他們生平恩愛和好，死亦不分開。」

「我們的小屋怎麼辦？我們連遺囑都未留下呢！」

「屋子當然歸你的姐妹。」

蘇雪想要再問下去，可是心裏感到羞恥。她心想安息日飯不知怎樣了。是否拿出了烘爐？誰把它吃掉？但她覺得一個死人有這種疑問是多餘的。她不再是那個當搓麵工人的蘇雪了，而是一具純潔、蓋上裹屍布的屍體；碎片遮住她的眼，頭上蓋個帽罩，手指間插了愛神木細枝。杜馬天使隨時會和他暴躁的手下出現，她必須作好準備，解釋自己的來歷。

不錯，那短瞬和充滿動亂及誘惑的歲月已結束。沙姆萊貝和蘇雪已到達真正 的世界。這對夫婦默默無言。在寧靜中，他們聽到翅膀拍動的聲音和一陣輕輕的、悠揚的歌聲。主的一位天使降臨，帶引裁縫師沙姆萊貝和妻子蘇雪進入天國。

# 答答嫂

天已經亮了，大聯工廠後面那間小板屋的女主人答答嫂把壓蓋在自己身上的舊被單掀開急忙的起了身。每天都是同樣的日子，生了五個的孩子，孩子的吃吃喝喝還是要她來照顧，大女兒阿肥已經十八歲了，昨夜電子廠開夜工，做到今天早上才回來，現在就睡到像死豬一樣。她看了正睡得好甜的二女兒阿珍，便打從口裏喊叫了出來幾句：

「阿珍，阿珍，起來啦！」

阿珍迷迷糊糊的答應了一句，轉翻了個身，並沒有起來的意思。

答答嫂想到了兩年來在屋前面的大聯工廠討了一份煮飯兼黏三夾板的工作，也實在夠辛苦。有甚麼辦法？日子總得要過，要挨，不幸苦一點怎行？答答替人跟囉哩一個月才得兩百多塊錢，夠買甚麼？一個大男人的，賺兩百多塊錢養一個家嗎？沒出息的答答。答答的沒出息才使到她七早八早從床上爬起來，她拍拍阿珍的肩膀，說：

「阿珍，幫忙我到廠裏去洗杯子，等下那個竹竿頭家婆又有話講了！」

也不是那個長得瘦瘦像竹竿一樣的頭家婆要對她答答嫂有過多的挑剔，是她在自己感覺上做膩了那些事情；每天早上洗杯子，泡茶，沖咖啡，八點多鐘，也是長得瘦虛虛的頭家就從巴剎拿了一籃的菜回來，三兩天便煮一次咖哩鷄，不是煮豬頭骨湯就是煮魚湯，她吃都吃怕了。她每天這麼一弄，怎麼會不膩呢？有甚麼辦法？一個月拿人家的整百塊錢，只煮兩頓

飯，其餘的時間，廠方給她黏三夾板，算是給她的另外津貼，算起來，一個月的煮飯錢加黏三夾板的錢就有一百八十多塊錢。一個女人，生了五個兒女，要照顧家，要照顧兒女，還有時間去掙回一百八十多塊錢，也是她答答嫂的本事了！

她答答嫂也的確有本事，她在大聯工廠工作了不久，就安排自己的女兒阿珍進去學車皮袋，她知道阿珍是個很野性的女孩子，一天車不到兩打的貨。頭家也不會有所計較，頭家的善待工人態度，有時候是無微不至的。也許是這樣，她再把正在唸着書的兒子阿光介紹到廠裏的拗板部門做為一名拗板的工人，她知道阿光的書唸不好便不給他唸了。阿光在工作方面也表現不出甚麼成績來！但，她答答嫂會儘量的維護着阿光，阿光拗不出一個個四四方方能夠和皮袋縫合起來的三夾板時，她就會拖延時間，比如把自己用布去黏那些四四方方的三夾板的責任放慢一點，不要給那個釘三夾板皮袋的工友阿海釘得那麼快。那個釘三夾板皮袋的阿海眼快手快的拚命釘，她兒子阿光拗不出板來，頭家便會有不悅的臉色擺放出來，那時候，頭家婆就會來找她說她阿光的偷懶不負責任了。工作的情形和進展，她答答嫂摸得很清楚，首先要由阿光拗出來的板，她才有得黏，黏好了，要等它乾了，那個釘三夾板皮袋的阿海才有得釘，要是她不黏，那個阿海就不能釘了。她是時常玩這種把戲，無論如何都得維護自己的兒子阿光。阿光是拿月薪的，哪一個拿月薪的伙計不是慢吞吞的做事的？說到做事要盡責任，更是鬼放屁，馬馬虎虎就是了！最多在妳頭家婆的指責下努力幾個鐘頭給妳看，頭家婆能監視我一輩子嗎？答答嫂想到這裏，心底便漾起笑意。今天又是週末了。週末有跑馬，她拿了張紙，拿了筆在紙上寫了一些字，等下叫阿光去買。現在快要八點了，阿光還在睡，阿光也是太懶惰了，其餘的伙計睡到七點左右就起身，八點之前已經把前面的大門開了。八點開工，阿光還在睡。她想：讓他多睡一點也好，年輕人要多睡才會精神好，況且，頭家一大早就提着菜籃上巴剝，也不會去牢記着那個伙計甚麼時候起床？那個伙計甚麼時候工作的？

在大聯工廠裏工作最稱心得意的要算是她的阿光了！她想，阿光還不知道她這個身爲母親的時時刻刻都在維護着他；他拿了薪水，交給她三十塊錢，其餘的錢自己收藏着，交一群不務正業的朋友去吃去喝不到一個禮拜錢就化光了。唉，孩子一個一個大了，還是要那樣的操心。小的時候，小心翼翼的照顧着他們長大，長大了，又得處處替他們着想，怕他們失業，怕他們不能好好的去賺錢，這個社會，甚麼都是講錢的。

「阿珠，」答答嫂梳好了有許多白顏色的頭髮，對才起身的三女兒說：「我去煮漿黏板，阿肥醒了叫她去巴剝買菜！」

阿珠哦了一聲。她看了她阿媽那個好健壯的身子消失在大門外，她的心有點惆悵，今天是禮拜六不用上學，她還是得早早起身，打掃家裏，要忙一整天了，她想。

答答嫂用剪好的一塊一塊長長有尺寸的布黏貼在塗了漿糊的四四方方的三夾板上。她今天要黏快點，黏好了，就不關自己的事了。阿萍會來，孩子沒上課，阿萍，阿燕她們都會來找她去賭荷蘭牌。上個星期六輸了不少錢，今天非去贏回來不可。才想到阿燕，阿燕就來了，阿燕鬼叫般的嚷：

「這麼早就開工啦！」

「是呀！早做完我們早開始哩！」

兩個女人笑了一陣。阿燕的身邊的幾個孩子跑着去外婆家了，孩子的外婆家就在答答嫂的家的隔壁，那一家的板壁是油刷紫紅色的。

「妳那裏有這麼早？」阿燕瞧了一眼答答嫂手上黏糊糊的漿糊，好像那漿糊已黏貼在自己的手上，有很不舒服的感覺，她心裏想，答答嫂也真命苦，養一大堆的子女，還要天天這樣拖，不知她要拖到甚麼時候？而她阿燕就不同，嫁了一個有錢丈夫，樣樣稱心如意。

「煮了飯，吃飽了就來！」答答嫂說。

「早點來呵！」阿燕大大聲的答腔。

也不能算早了。工廠吃午飯的時間是十一點半，等那群工友吃完了，再收拾，再打掃廚房過後，又得回自己的家裏同樣的要收拾要打掃，清閒的時刻就已經是炎熱的下午兩點鐘了。

下午兩點鐘。在阿蓉的家的大客廳裏，賭着的人全神貫注在自己手上的牌，嘴裏卻不停地扯出一些事情來。那個長得肥肥又愛穿高跟鞋的阿金一邊看手上的牌一邊用羨慕的口吻對答答嫂說：

「我真不甘願妳了，每個月賺人家大老板的一百多塊錢，又空閒到要死！」

「是囉！」阿萍也打趣的說：「又可以來賭的，多好，別的地方工作，不繩死妳才怪呢！」

答答嫂叫着嘴笑了笑，心裏在高興着，她黏的四方板只黏了一邊，推說沒有乾爲藉口就

不黏另一邊了；二點多，那個釘三夾板皮袋的阿海一定會回去的，阿海在工廠裏是以算打計算工資的，他沒有得釘，他一定會回去。我的兒子阿光，是在偷懶的話，又會拗不出四四方方一塊一塊的板來了。

「你們也真行運！」阿燕說：「一間工廠就給妳們這一家佔了三個職位。」

答答嫂還是沒有說甚麼，她知道，人的心，多少有傭意。當然，她這一家人有三個在大聯工廠裏打工，說起來也是騙吃騙吃，誰那麼認真去跟你大老闆死幹活幹，幹壞了身子誰掏出醫藥費來？

阿燕把手上的牌攤在桌子面上：「答答嫂，妳來做莊吧！我不做了。」

做就做，還怕不成。答答嫂拿起了牌，派牌前催促的道：「快把錢放好，最多一塊錢呀！」

大家放好錢，答答嫂就派牌了，一張一張的派出去，派完了每個人的三張牌，才看自己的牌，人家的牌已經開放放在桌子面上，不是八點的便是九點十點，她們的牌好旺呵！答答嫂的心裏緊張了起來，她拿牌的手有些兒顫抖，她手中的牌只有兩點，要賠了，全賠。答答嫂又開始派牌。派了幾次牌，每次不是吃小賠大就是全賠，真賭不過，這個莊也做不過。她賠錢過後，把牌一推：「莊我不做了，妳們做吧！」

輪到阿金做莊時，是派了一陣牌，幾個女人的話也講少了，大家全神貫注在賭牌上。答答嫂卻不時的看牆壁上的電鐘，時間快要四點半了！四點半，要回去廠裏煮晚飯。每一頓飯是三菜一湯，那一鍋的湯是早上吃的，要吃兩餐，只要回去熱一熱就可以了。麻煩的是還要回去炒三樣菜。答答嫂離開賭桌時，滿臉的不高興，又輸了整十塊錢，心痛極了，早知道把三夾板兩邊都黏好起來就不必輸錢了，最起碼，不那麼早去賭便不會輸那麼多了。唉！輸了就輸了，下次再贏回來！回到廠裏的廚房，沒有多大心機的切了菜，放在鐵鍋裏炒，好吃不好吃不干她的事，鍋鏟噹噹響的，炒給那群車皮袋的女工聽。時鐘一到五點半，菜啦，湯啦，飯啦，就上桌。她沒有吃，她吩咐那個車皮袋的女兒阿珍：「他們吃飽了，妳去收拾，我要和阿貢嬌去問神。」

阿珍很不耐煩的瞥了自己阿媽一眼，我今晚要和天生去拍拖看戲的，她想到要洗抹那一大堆的碗筷，就放下了手中的工作，不車了，找天生去，告訴天生，她今晚不能太早出來了。

# 天空有鳥多好

他的手沿牆上滑，摸着電製，捻亮燈。

「哎叫——你！」她尖聲呼叫，身子縮成一團。

熄燈。他倚牆而坐，感到一陣涼。她想起小小時候。「黑黑暗暗的。」牆壁好硬。窗外沒街燈。「黑黑暗暗的穿甚麼衣。」對面屋像紙糊上去的，像紙剪的，端端正正貼在灰空。

「黑黑暗暗的怎麼穿衣？」她頭髮浮動着，在窗底。她正扣上衣。天空如果有月亮多好。圓圓大大的月亮多好。「妳看天空沒有月亮，真怪。」她扣着上衣。天空有鳥多好。黑色的，一隻、兩隻、三隻四隻飛過。「爲甚麼今早沒有鳥？」她頭縮下，把內凹的褲管拖出。「妳會不會唱一首歌？」媽媽哭的時候真難看。媽媽哭時臉上很多皺紋。「妳不會的。」媽媽聲音斷斷續續的。媽媽說：你真的不回來了？她站直來，天破成兩片。她拉着拉鍊，腳稍屈。

她身材很好。她把衣服踢給他，轉身看天是嗎是嗎？天上沒有月亮，沒有鳥。我沒騙你是我嗎？我幾時騙過你？」她轉身大步大步走來，擦過他身旁，開門而出。

沖涼房的燈昏昏暗暗。他接過濕濕的牙刷。她的食指帶着金戒，沾上水滴，很美。「我說過幾次我用不慣這牌子的牙膏。」她把面巾按在臉上，用力擦。「妳的牙刷也是，毛都花了一笑嗎？」她步向房去。他扭開水喉，水冷得可怕。

她咬支髮夾，往頭插去。他推門欲入。「天都快亮了，你還不走？」她輕問。

「走！妳趕我走我就走！」他用力把門，「碰」一聲。「妳根本不愛我！」她回頭，看見門後乳罩掉落。

她衝到窗前。他拉着鐵門栓子，「哎呀哎呀」響。她張開口。他向路左走去。她捏梳子的手捏得痛了。

她走出天台，向他的背影揮手。他的背影消失在路尾。

「你真的不回來了？」她抓着浸淚的面頰。黑鳥劃過天空，一隻兩隻三隻四隻。有一隻叫着：「啊——啊——啊——」。

# 只有天際的星星

之後煦鳳張眼，沒有星星，只有無涯無際的黑暗：在她與黎夫的呼吸之間，隱隱緩緩透過沒有關緊的窗玻璃飄進來縷縷深夜的寒流，冷凜的感覺頓時侵襲她猶溫濕的軀體，她坐起把被拉上。

黎夫轉過頭來。她任由他撫擁，那因他驟來又急促退潮的男性感到了空盪與微忿已化為無盡的倦怠。

2

黎夫在漸亮的清晨醒來。站在窗玻璃前，街燈尚未熄去，他望着窗外輕霧與煙塵中的高樓廣廈，再望下去還是高樓廣廈構成的長方形體；地上與道路、路上飛馳而過的車與路旁的樹，只有不可望即的渺細點綫。陽光從遠方開始清麗耀起，遙遠傳來聲聲教堂的祈禱之音，像海潮流上沙岸。他轉過身去，從披在椅背的上衣袋裏摸出香煙與打火機，然後站在窗前，一根又一根的抽煙。終有一天，這一切浮華的景象要成為腐朽。他想，就像我在這都市的流放與夢魘要成為過去一樣。

「我想我真的動情了，可是我要走了。我要回鄉去。」煦鳳醒來時，他想了想，終於開口。

「你要回去做甚麼呢？你的故鄉沒有等你回去開墾的田地，也沒有農場或甚麼，你要回去做甚麼？」

「我不知道，也許我要回去隱居，也許回到那小鄉鎮做小買賣。可是我真的不知道，我會回去做甚麼。也許我們故鄉已是片不毛之地了，我不知道。」

「也許，如果沒有我在這城市中的夢魘，我一定永遠不會有回去的念頭。我又在這城市做甚麼呢？我遇到許多腓尼基人、非立士丁人，我只有過着波希米亞生活，而這，我也厭了。……」

煦鳳默默聽着他的哀傷。她知道黎夫的夢魘是甚麼。他老在夢裏嘶喊：

「聽！聽！聽聽那鼓聲……來了，快逃快逃！」

悸楚的聲音把她弄醒，然後他自己也醒來，再也不能睡去。之後黎夫不是亢昂擁抱着她把她潛伏在懶倦之後的慾情召引起來，就是望着天花板一直抽煙抽到天明，任她怎樣撫慰也沒有興奮起來。

#### 4

第一次遇見黎夫是在上班的第二天。同事說這是黎夫，這位是煦鳳。她沒有仔細打量他。她不喜歡他自以為了不起狀的對待許多同事，但他不在乎的神氣使她舒服，使她也有一點信心面臨新的工作環境。後來跟他生活在一起的時候，煦鳳也沒有想過她愛他或他愛她之類的話。黎夫除了剛才「我想我真的動了情……」那句話外也沒有說

過其他情情愛愛的話。她感激他使她有勇氣自立，像從夢的安樂鄉醒來，面對室外的風雨。但是他的冷漠、不安與嘲弄的眼神，使她隱隱然若有所缺欠。她似乎永遠不知道那是甚麼。

到了黎夫終於離去，煦鳳依然不知道，她的生命中那若隱若現的缺欠，究竟是甚麼。黎夫並沒有負我甚麼。我們誰也不負誰。也許有一天他會回來，也許不。也許有一天我們再生活在一起，也許不。我也不知道。那似乎太遠了。

5

黎夫穿過擁擠的人群，茫然走進火車站入門處，然後轉入地道。我終於要離開這乾燥炎熱的城市了。他想。我要告別我陽光下的那些夢魘了。但是我要回去做甚麼呢？當我更年輕的時候我就這麼想，而這些年過去了，我還不知道如果我回去，我將做些甚麼。也許這才是生命裏真正的悲劇。這悲劇是從甚麼時候，甚麼地方開始的呢？當你想擁抱生活，當你想腳踏實地，你卻看到四周圍的空盪，你自己像懸在半空，無能向藍天飛去，也無能降陸。是這種悲劇才使每個人變成胼尼基人麼？我不知道。而今我在這虛幻的真實中行動，只怕難免萬劫不復了。

煦鳳，我走了，我們誰也不負誰。黎夫從地道出口上來，踏上火車廂，在一排無人的座椅中靠窗的位置坐下，拉開窗。我們誰也不負誰。相信她也會這樣想。她與我一樣在存在中懷疑存在，但她卻容易安於滿足，為一點點物質的理想，像星星那樣遙遠。他向窗外望去，火車在黑暗中緩緩轟轟啓程了。窗外黑暗吞容了一切景象，只有燈火暈暈亮亮。夜風猛猛地拍窗而過，黎夫再次向窗外望去時，燈火已在遙遠的後面了。眼前只見天際的星星，那麼遠，那麼小地閃着。



洪  
泉

歐陽香

歐陽香推開門進入辦公室，冷然間身體浸在低氣溫裏，心中的熱氣一時無法消失，站在書桌前，揷動手中的報紙。書記蘇小姐停止書寫，抬頭笑着看向她說。你一進來，我這兒都熱起來，你真熱呀！歐陽香隨手把報紙拍去，蘇小姐一閃，兩個人笑了起來。喂，來了嗎？沒有，看來他很忙，你要見他，看來今天沒有希望。蘇小姐回答。歐陽香拉開門要走，蘇小姐說：「找張椅子坐，這麼快去找誰。」歐陽香斜頭瞪她一眼，轉身拉了椅子坐在她對面。

熱氣在歐陽香的身上消散，白色開領衣上沾了涼意，褪色的灰藍牛仔褲仍然有炙肌的感覺。聽說你要走。蘇小姐問她。那我應該向你說再見。去哪裏？不會去找傳說中的那個人。不是，你聽誰說的。歐陽香盯着蘇小姐問。這件事情也傳得太厲害，這是她心底裏的事，誰也沒告訴過，但不知怎的，在辦公室和畫室卻流傳起來，慶年不回來，傳說中歐陽香遲早有一天也會離開這裏。很多人這麼說，歐陽香只好敵着不走，然而，過了兩個月，慶年還沒回來，也沒有消息，他去了哪裏，是了，他回家，一定是我家搞工作室，但是他的消息一點都沒有，寄去的信也沒回音，最後退了回來，附一張短箋，此地沒有這個姓名。焦急在心中醞釀，這件事她沒告訴任何人，那是她心中底秘密，面對人家交談時候，她聽取人們對他的批評和指責。但在她心底裏知道他不是人們所說的性格，指導老師告訴她說，慶年拋掉責任，他這種人，一去不回頭，連一點責任感也沒有。……歐陽香在心底裏喊，他不是這種人，一定有原因。但他為甚麼連一點信訊也沒有，難道如他所說，對於美術必須擁有一顆絕情的心。

本來在去年底我就想離開。

是嗎？

早就決定的事還會假。

為甚麼要留到現在。

並沒有理由，唯一原因是猶豫不決。

是不是他當時沒有表明他要離開畫室。

歐陽香冷靜地看蘇小姐，笑了起來。

你認為我們是戀愛中的情人，還是投契的朋友。

我不是第三者，你假設中的敵人，我只聽說你和他相當情投意合，從觀點到嗜好都好像火車軌道。

火車軌道，歐陽香笑了。情投意合，那不是一則結婚廣告。你們可以當廣告作家。可能你們談得太親密的緣故。

豈有此理，你相信。

喂，沒有人聽到，告訴我好嗎？

沒有這回事。如果我們很好，那為甚麼我不跟他一起失蹤。

你認為他失蹤。

他不是失蹤？難道跟你私奔？

歐陽香心裏又再喊起來，這是怎麼一回事，慶年回不回來和這裏的一切都沒有影響，他回來也未曾改變畫室的局面。只不過他能在陶塑方面有較好的成績。這不是慶年的理想和全部，他有自己的觀點，還有他的思想。這一點歐陽香自己不得不服氣，他說，手掌兩面，一件事也是兩面，你能否定那一面不是手掌，事物的那一面是事物的絕對與否，這是矛盾，觀點由你決定和否定，但你的觀點不是絕對的，那僅僅屬於你自己的觀念、想像、概念、心象、表象和意識內容，它不確切，在你我的心中一樣不確切。歐陽香當時說他遊戲人間，他只是一笑置之，你只要真正地接觸事物的矛盾你會發覺。這一點她在尋找繪畫的意義時已有所見。使她步向苦惱和彷徨的深淵。

你現在要離開，每個人都說這是因為他沒有回來的緣故。

是嗎？有的人不講話會覺得自己沒有意義，講了閒話才感到他有存在的價值。否則歷史不流傳。

我不懂這些，你離開之後打算工作。

有這計劃，長久呆在畫室不是辦法，老子的錢拿久了不好。

我又聽說你要出國。

有這種計劃。歐陽香笑了起來，真是好笑的事，找工作或出國是一種選擇。現在的工作機會越來越少。

甚麼機會似乎都已被選定或固定，甚至有時候得不到分享。

是囉，分類廣告分得最清楚。

我們所處的情形比分類廣告差劣，好的工作早就被內定，還是在分類廣告中找份司機或舞女的工作倒也不錯。

你比我還幸運，有出國的機會。

出國，不回來嗎？

高級文憑沒多少機會，出國回來也不見得好。

我出國；假如我出國，我還是要回來。

為甚麼？

這國家是我們的。

我們，應該這樣說，實事也是這樣。

我以為你是麻木的，蘇小姐。

會嗎？

記得別人的言論不見得對，我們是不是要接受。  
怎麼辦。

不否定自己。

像繪畫一樣。

當然，你一否定自己，你就不能對畫布訴諸感情。  
將來我不知怎麼樣。沒有前途。

我也是，除了出國，沒有其他選擇，我又不想出國去工作每個月領一兩百塊錢的薪水，做多  
少年，剩下甚麼意義，為社會服務，笑死人，要為社會服務的人早就得到他們揚威耀武的機會了  
。像我現在幫人家打字賺錢，讓人家看着你是不是美麗的女人，還有甚麼，還不如一個在鄉下織  
竹器的文盲老太婆。

你卻比我幸運，我連做衣的手藝都不會，你能繪畫，不出國可以靠畫圖生活。  
畫插圖？去廣告公司……

最少能生活在自己的興趣裏頭，還可希望成爲畫家。

畫家？

女畫家嘛，蘇小姐閃動挾在手指間的原子筆，笑着眸子看歐陽香，成功有一天會到來。沒有意思。

我覺得你們很奇怪，沒有意思爲甚麼要畫畫，我聽好幾個人這麼說。

當時不知道，現在才明白。

我不了解。

你知道我們的文化是甚麼？

不知道。

你考了高級文憑還不知道甚麼叫文化嗎？

蘇小姐收斂她不滿的情緒。兩人沉默不語，歐陽香背靠椅子，手指在桌上動彈，蘇小姐打開報紙低頭讀國際版，歐陽香一直看着她，一會，她直接翻娛樂版。閱讀一會，抬頭看歐陽香，我有甚麼好看，她說。

看來你很漂亮，有很多男孩子追你嗎？

喂，我可能不想幹了。

要去升學？

升學並不是我努力得到好成績就能拿到的。

歐陽香站起來，電話剛好響起，蘇小姐拿起電話，哈囉……在，她剛在這裏。你的。她把電話交給歐陽香。哈囉：是是：李生，好的，我等你。八點。好的，我明天要走。卡。電話放在原位。你真的明天要走。蘇小姐吃驚問她。當然。找到工作了。不，回家，再見。歐陽香拉開門走出辦公室。

熱氣一下子又把歐陽香裹住。她坐在畫室裏。牆上畫架上都掛滿畫。她迷惘地看四面的畫。畫室裏沒有人畫畫，蘇小姐打開辦公室的門向她走來。

今天沒有人留下來畫畫。

蘇小姐誇張的站在畫室中央，他旁邊的一個畫架上的大油布擋住由窗外射入的光線，使她的

身體隱蔽在一部份陰影中，看起來不像個發酵的女人，反而像布店裏呆立且乏味的售貨員，灰條的茫然無知，蘇小姐不知自己應該不應該站在顏色陣中，她走向歐陽香，她就消失在她曾在那堆顏色裏發酵的時機，她一下子消逝，歐陽香心裏想到慶年在那天晚上和他的黑暗故事，蘇小姐現在是不是還在畫架之中，有，但她已到面前。她切切實實地在這兒，但她是否還在那兒，歐陽香不能確定，就好像她存着的疑慮，她每天都畫，但畫出來之後她可有把心中的話說出呢，還是沒有，這幾年來，連這點疑慮她都不能肯定，還能說甚麼呢。她開始失望，她每天畫，她不知道自己在畫甚麼，每天畫甚麼意思，她無法捉摸，可是，當她閒暇時，她沉醉在畫中，拋下筆之後，就覺得自己不在畫中，畫布上的顏色和她非常陌生，就像光線下的影子，她興奮地追蹤它，走入陰暗處，影子失落，而她也沒了興緻，她還是在那兒走路。坐下，站着，眺望，她一樣地還在陽光下一樣有她在走路，坐下，站着，眺望，甚至憂鬱。可是在畫中卻尋找不到這些動態，杜象下樓梯的裸男又如何，它沒有活生生的語言和血肉之軀。

不管歐陽香的思想遠渡到何處，她還是每天照樣塗繪，日子一久，越不能滿足她所需要表達的事物，只好轉移到其他方面尋求，哲學，一項奧妙無常的論題，更使她無法解決她在繪畫上懸而未決的疑慮。

尋求的意義已不在繪畫，意思也沒有了，還要做甚麼事，我不再畫畫。有一次歐陽香對慶年說。轉身離開畫室，當她回來時，長時間地坐在一角呆望，以往，每一張畫都似乎在表達，現在似乎不再有甚麼，每一幅畫都顯得單調，每一個學習的過程只追求怎樣畫出一幅畫，怎樣表示他所見到的樣子，像看到初旭陽光，那是早晨。這是事實，早晨的事實，畫面上很像樣地描繪了陽光，還有樹，這些都是每天看得到。描繪中的太陽並未昇起。就好像雨天裏一定看到撐傘的人。

人忘卻了他在雨中幹甚麼，旁觀者還知道他這人在雨中尋找甚麼？他只描繪他所見到的事實，描繪雨景和屬於傳授來的技術，跟老師教導學習造句一樣，工作，爸爸今天去工作。毫無意思。去年，歐陽香只畫了三幅畫，沒有色彩，只用灰色調。人怎能為自己的人生塗繪色彩呢？勉強爭論它存在，也只屬於人為自己的精神安慰而創立宗教信仰，只是一種阿Q精神和心理安慰或被威脅後所得到的精神被虐待滿足情緒。那位虔誠的教徒指導先生不再理會她，他在學習群中宣揚他的宗教色彩，他說上帝創造一切，記得當時慶年回敬一句，你在上帝的影子中對話，並無意

志。

你必須懇求上帝寬恕，祂能賜給你創作的生命。

這一點，你已經沒有信心。慶年的手臂戲劇化地揮動一下，我也没有信心，但是我發覺求賜簡直連自信都送給虛無，永遠得不到答覆。我的自信才能給自己安慰，安慰自己的自信心還存在，儘管我一無所有。

慶年對於畫室裏這般迷信的宗教存有激動的情緒。歐陽香時常看他對上帝的信徒不斷攻擊。尤其對一個沒有主見的人剛入教堂後在人前訴說上帝的偉大，他很主觀地訴諸情緒。連自己都不信任自己，又如何去信任自己一無所知的事物呢！這點只有增加自己心中的困惑。尤其對一個畫畫的人，除非你不用思想，自然或許才是治療創傷的靈藥。否則只有咀咒，想盡法子誹謗異己的朋友；攻擊沒有宗教信仰的朋友。這是事實，一個不忍這樣做的怯弱者，他們沒有確定的思想，虛榮地生活，只有忍辱地痛苦生活在自己的心中，害怕，害怕假定中的魔鬼，害怕自己的無能，只好禱告和祈求，把自己交托給上帝。

這個就是例子，一天，慶年指着一幅未完成並且糊塗的畫對歐陽香說，這就是迷信上帝的傑作，自己不考慮自己無法完成的原因，只有向上帝禱告，畫不出畫反向上帝禱告，連自己繪畫的信心都喪失，還要甚麼？

你爲甚麼老是攻訐他們。你是你，他們是他們，他們信任一種宗教，就好像你信任自己。難道你要他們放棄他們現在的困惑，反過來信任你，你一夜之間成了他們的王子。

慶年看着她。你自己去想好了。你在自己的工作裏尋找自己還是在無知的迷信中得到自己的前途。

有個時候，歐陽香常在樓上到慶年在下面的路上呆看一個蹣跚移步的老婦人，他沒有上前扶助她，她拖着死亡的腳步進入一輛廢棄的汽車裏，任何人都知道這是她的棲息所。

早晨，時候還很早，由畫室的玻璃窗眺望，太陽迷糊地從前方昇起，歐陽香和慶年無意地同時到畫室。

你怎麼這樣早就來了？

我在這裏過夜，慶年疲乏地把手臂伏在窗上。不斷地向路上張望。

你不怕。

怕甚麼？

聽說這座樓曾經死過很多人。

我也聽說過，一群逃避死亡的人。

有人說這兒有鬼。

那是傳說。傳說中的暴亂鬼魂。

生老病死，無法解釋。

殘暴和被剝棄一樣，你看那老太婆，她出來了。

老太婆的腳出現在車門口，灰暗的褲腳伸出僵硬的小腿和腳踝，顫抖把試探外面的落腳地，接着頭體出現，稀疏又雜亂的頭髮纏結在頭頂上，一根木杖伸出來，顫抖地支撐灰衣內伸出的手，老太婆彎曲的身體整個露在車外，陽光落在車頂上，沒有沾到老婦人的身上，老婦人的身子瘦弱地立在早晨底寒氣裏。

這種事比暴力死亡更殘酷。

歐陽香沒有回答他，她還在老婦人身上尋找答案。

我們所看到灰色都在我們的身上發生，乞丐、貧病、失業、流浪、殺害，所有的失意都跟隨在我們的身旁。

歐陽香沉默。

慶年無精打采地站在窗前。

這是我們的切身問題嗎？歐陽香看了看樓下。我們的切身問題是怎樣把所見的繪畫。

這一點和我們的教徒有異曲同韻之妙，你如果想逃避你所看到的或者想到的不安，只好找上帝的名譽為掩護，那麼你就會說，救世主救人的靈魂，你就會說，信主得救，但是我們的人們還一樣在他們的禱告聲中痛苦。你所逃避和選擇的主題。………

我不要跟你談這些。我不是信徒。

歐陽香不耐煩的走開。坐在畫室近窗一角的椅子，隨手拿起椅上的一本速寫稿。

我也想離開，但是你還有一年。

再一年就大功告成嗎？

我不明白。

歐陽香翻動手中的速寫稿。

我覺得迷惘，美術是不是我的前途。三年的時間才能表示我有美術眼光。

我也懷疑，我多留一年，我覺得更失望，它不是我要表達的方式。

在目前，文學比美術更迫切，更能表示我個人的想法和切身的問題。

我也是這麼想。對了，那本書多借我一段時間。

可以，不准失落和損壞。

當然。已經找不到這本文學雜誌了。

我還以為要吊纜。

我昨晚剛看完。英瑪·褒曼的第七封印。

你的讀後感……

我記得武士說，由於恐懼，我們就假設一個形像，就把那個形像當作上帝。但我比較喜歡誰怕吳爾芙。

你怎麼喜歡讀起劇本來。

我不知道。

你也想逃避甚麼？是嗎？所以你開始找一座舞台。

你也開始閱讀劇本。

那麼這裏就是舞台了。

歐陽香不覺好笑起來，看看畫室四周。

慶年轉身站在一幅畫旁，畫在書架上比他高許多，陽光照在書上，早晨的陰影掩蓋他。他似乎在演戲，拿起另一個畫架上的小幅畫，高舉它說，這是歷史。

歐陽香拍動手中的速寫稿，笑個不已，第一次看到慶年這麼滑稽。

我們要為歷史說話。

慶年指着糊塗的畫面說。

這是被創造的歷史，天地玄黃，宇宙洪荒，渾濁初開，歷史給我們啓示和教訓。慶年緩慢地說，似乎在佈道。

這是社會。

慶年舉起畫架。

我們的社會史。

歐陽香收斂她的狂態。禁着笑着慶年舞動他手中的畫架。

我們寫實地寫實地寫實地……為社會服務，寫出社會的……的不平。

歐陽香笑不出來，慶年用諷刺的語氣說。

現在，不能夠，我們說不出事實的歷史。

慶年把畫架用力摔在地下，呼聲巨響。

歐陽香盯着慶年，並沒給巨響驚醒。慶年沉默如物體一樣立在那裏，巨響之後沒有聲音，寂靜如風雨來前的時候，早晨寒冷的陽光印在慶年的身上，歐陽香不能忍受這種沉靜，移動她在椅上的身體。

現在。

慶年悲傷地演下去。

我們只好說歷史。

歐陽香不可忍受的站起來。

你的戲演完了吧，我不看你重演。

錯了。

慶年忽然哭起來。

我應該把台詞改一改，面對敵對的觀念說，我們要在未來歷史中說話，不可話說現在歷史。

那麼你獨自演下去。

歐陽香坐回椅子上，翻動手中的書。

我演不下去了。

慶年頹喪地離開畫室。

畫室裏沒有別人。

今天，畫室裏也沒有人。蘇小姐坐在歐陽香身邊。

午後的陽光在玻璃窗外曝光，叭叭，汽車的呼號在下面路上爆炸，樓子對面是一家汽車修理廠，機械的號響有時像示威的群衆聲，似狂暴又似歡呼，類似激妄下的長點，不斷地向畫室裏衝闖，熱浪也跟着進來，沿着屋內漫延，牆壁上雖然都掛上畫，那還是彩色的牆壁，經赤道的季候風吹拂，都顯得乾燥灰調，可能是由不遠處建築工場吹來的塵沙蒙上的關係。畫面上不論是造型、抽象、風景、靜物、工人、木屋、建築、死亡，都沒有作畫者的生命光彩，儘管畫的構圖都按照指導先生指示作畫，色彩也會經渾濁初開似的明朗，可是，當日子被灰塵歪曲之後，再歡樂的畫面也畸形了，變得灰黯，毫無生氣，微弱的青春色彩和思想與奮鬥的努力，一時之間都埋葬在一個風向的季風裏，看不出，也尋不到作畫的足跡，教界，背景，能力，志向，只有在畫布上顫抖和猶疑的力氣在塵土中窺見。

當風勢大時，百葉玻璃窗必須關上，不然灰塵更侵入，侵入畫室內的眼睛，於是把玻璃窗關上，畫室裏開始悶熱狂燥，有時候，暴躁的人摔下調色盤或油筆，離開畫室，留下鮮艷紅綠的色彩在地上被人踐踏，斑駁的地上紅色雖然蒙上污濁，仍然深沉奪目，有如殺鷄之後灑滴在地上乾固了的血液，陰深且慘痛。有時候，歐陽香抬頭欲望窗外，窗竟然迷濛無法透視。看不見外面的陽光，色彩和街上的人們。只有汽車修理廠傳上來的刺激，更看不到電線上停息的鴿子。

我沒有想到你們的脾氣有時候這麼壞。蘇小姐玩弄手上一枝畫筆。筆鋒已經僵硬，但還結了一塊無法分辨顏色的油彩。

歐陽香看看蘇小姐，舉目四望，她笑了笑，窗口溜進一點點炙熱的風。室內算已有涼意。樓下的嘈雜聲忽地沉靜下來，大概是休息的時候，或者已經把機械修理好，這只是一時的沉靜，室內一下子也沉靜下來。歐陽香似乎在享受這份難得的靜寂，她看看蘇小姐，看看畫，看看窗外遠處的雲。偶而能看到的藍色框形的小天空。

你們是不是有點怪？

蘇小姐跟着她的視線到處流覽，乏味地冒出一句。

歐陽香突然伸手搶過她手中油筆，得一聲，折斷。嘴上泛着諷嘲的笑意看蘇小姐，蘇小姐一時慌張。咬了咬下唇，迴避她的眼光。但隨即聳聳肩，吐舌頭，用眼角看歐陽香。歐陽香笑着拋掉斷筆。

製造垃圾呀！

蘇小姐開玩笑地說。

我不想畫了。製造多一些垃圾也不要緊。反正有人來取代這地方。  
你好像被排擠似的。

製造了一些垃圾。

歐陽香把一張速寫很用心地撕碎，揮手撒落。

喂，仙女散花。

有人在那邊說話。

呀！大情人，今天沒工作嗎？

大情人向歐陽香走來。緊身的衣服和他的服裝設計圖一樣，搖擺着他的姿態站在兩個小姐面前，隨即又擺姿態地看畫。大臀部下的細腿和畫架變成伴侶。眼，怎樣都成了寫實主義。

怎樣，你不滿嗎？

甚麼叫寫實主義？

我也不知道，聽說畫得像樣就是寫實主義，畫得寫意就是寫實主義。

噢！原來是這樣。大家都很像樣。像我。

我們的仙女歐陽香比我懂得多，蘇小姐。你問問她，她是才女。

噢，原來是這樣，才女的口氣就是比別人不同。

你別說風涼話，大情人，表面派頭充足的大眾份子，人家告訴我們說這是寫實主義，就是寫實主義好了，難道你要扭轉乾坤，畫你的服裝設計圖，擺姿態才是寫實主義嗎？

這是都市裏的寫實主義，你不服？

當然服！

別那麼樣表情給我們看，寫實主義就是事實地做出來。你沒有看各種書刊都在強調寫實嗎？

看來你也擁護寫實主義？

蘇小姐插口。

我也是寫實主義的人，設計服裝穿在大家的身上，再寫實也沒有。

我看你的寫實主義應該改為事實主義，一分不減的事實主義。

你剛才也是事實主義，仙女散花。

大情人回敬一句，歐陽香把他心中的寫實改為事實，他顯得洩氣。

如果你把它寫成小說，那我就知道了。

那不是事實主義是甚麼？

兩位畫家，別吵，我聽到頭昏腦脹，別甚麼寫實，事實，我看都是……我要去聽電話。

蘇小姐三兩步跑回辦公室。

這個世界成見太多了。

大情人埋怨地坐下。

這世界成見太多，歐陽香沒有表示意見，老是坐在那兒。

聽說你要離開這裏。大情人問她。

明天。

那我不是剛好向你餞行。

就請我吃晚餐。

好呀，很久沒有吃大肥的炒麵了。

黃昏入夜。街邊小食攤。這條小橫街沒有街燈，只在橫街的出口有一盞高掛的紅燈，指示着這兒還有人們出入的橫街，阿肥在明亮的氣燈下揮動他手中的長匙，油味和各種食物的味道冒昧地混和在煙裏。歐陽香和大情人坐在光線微弱的角落，大情人為自己和歐陽香斟上茶。似乎要說甚麼，歐陽香只顧看燈光下的阿肥，在他的灶前油光地忙碌，他似乎籠罩在煙霧之中。這種情景到處可見，在橫街或者小巷的出口，有一些小販生意已由街上逐漸地退縮到這種地方。經營他們暗淡的前途。

以往慶年有時候帶着失落的模樣坐在這裏的角落桌位，歐陽香觸動燙手的小茶杯，還燒得很入沉思裏。明天是真的要走了，對於這裏還有點點的懷念，但這裏一切將是沒落又退化的越來越成了城中的困獸，慶年有一回在這裏對她說，在這裏呆下去，唯有犧牲，犧牲自己的生命，奮鬥和排斥，還有不能創作一番屬於自己心智，你想做事你就有太多顧慮，還有太多的壓力。你要塑你的精神和肉體，你就要塑你的血液，把血液不斷地流暢在肌理內，血液的熱在他人和你的精神與肉體上的接觸，這一點在這裏你有膽量去幹一場嗎？別的不說，單單對於美術與指導先生之間的言理，你能不能否決選擇其間對你有益的論言，你如何去選擇這些論調中的論點，你又如何知道這些論點是正確的。歐陽香不能回答這些問題，甚至問慶年他的這些問題是否問的正確。還是荒謬。慶年僅是看她，並沒有多餘的表示，只是對她搖搖頭。

理論太多常常影響他的生命，有一次歐陽香坐在這裏面對慶年說，你有太多的理論，想得太多將來，到最後眼高手低，沒了基礎。但是，現在，我們的基礎建築那一種水準上，慶年以分辯的口氣對她說。那一種準則是對正面與反面都適用，那一種反面是正面的準則，這些都是個人的主見。你只要在任何水平線上站立，誰可以否定他的立足點沒有在一點之上。這一點歐陽香不可否認慶年的觀點錯誤。也不能確定慶年的論點正確。適用於他自己對待事物的態度。她認為人與事物之間的理想就如茶水倒入任何一種形式的杯子中，水就有那一種形式。跟隨環境而改變。而慶年卻認為這點缺乏主觀和客觀，反而是一種損害，盲目跟隨左右而左右。流水的形式一定在河中完成嗎，血液的流動狀態何嘗不是流動形式。人不能確定在流動形式中不變，因為他根本就是一種變動中帶動的流動形式，漂浮在一點基礎上流浪。人不一定要做這區地理的困獸。坐在這兒不能遠行，這行之後回歸你卻能永遠的回憶你在這兒坐過，困獸不能做更長遠的遠行行動。只有遠行行動才了解做一隻困獸的流血行為；我們嗎？現在的我們，沒有看到任何一點，僅僅站在自己承認的一點上，更要做一隻困獸，更甚者在特別強調技術與技巧的論調下有意無意地取消個人的感覺和存在的言思。

另一方面慶年並沒有放棄他繪畫上底努力，更沒有放棄他閱讀的興趣，閱讀的興趣反而影響歐陽香逐漸地放鬆了繪畫，歐陽香這個時候卻死命地希望能在書中尋得到她所想望的答案。然而

，所得到的更使她迷惘，美術是不是更能表達她心中存在的癥結，社會形成問題，美術似乎不能，更不能存在，存在的意義在於展覽會和收藏者和毀壞，都不能深入沒有到過收藏處者的眼中，來得更有意義，寫作寫自己也寫別人，繪畫只在自己的圈子中消耗。這一點是美術的弱點，慶年到了最近幾個月常有這種論調，甚至有一次苦惱地說，他要離開這裏，他不能忍受這裏加諸於他身上的工作，他不願意再工作下去，在各方面他都負擔很大的壓力，工作室裏的，還有精神上的。

歐陽香在慶年走後，逐漸地也感到無法忍受四面八方而來的壓力，這種壓力以前她以為慶年敏感和杞人自憂，甚至於懷疑他能力有限，拋掉責任，到今日，歐陽香才自覺慶年的自我失踪其中有原因，這種原因不是表面的，而是他和工作室有某種的分歧意見，還有嚴重的可能就是他思想的改變，更傾向於文學。他曾經說過，當戰爭來到我們的門前時，為時已晚，你不能如哥耶一樣亡羊補牢地大畫戰爭的痛苦，在戰爭之前，可以用文字表達敵人手段。在畫室的美術能夠嗎？你說木刻和漫畫，它們在歷史上的戰爭中產生的作用和現代商業美術的效力如何？這是不可偏見底常識，杜米埃所做的社會諷刺版畫，僅此一例，所見所思，擁切膚之痛，但是，二次大戰之後西方畫家們到哪兒去，逃避了，畢卡索在法國才發表西班牙戰爭底低調，純美術的藝術家們只在畫廊和學院中發表沒有實踐的理論，現在我們所處的社會地位，畫家們切身的身份地位又如何，我們得到一個未知數而已，只有在二次大戰的中國，木刻發揮作用，但這不是亞當時的純藝術家發表的。做一個純藝術家的價值是甚麼，目前，多少幅油畫真正的表示了我們這社會的寫實處境，沒有，只有奉承和盲目的美麗麻醉。歐陽香在這麵攤子常聽慶年講不完的話題。有時候喝茶成了他們在沒有顧客的桌上喝茶，往往變成唇槍舌戰的場所。

怎麼樣，還在懷念。大情人打破沉默。

歐陽香聳聳肩。

麵檔的夥計送來辣椒醬。

我想到和慶年在這裏吃麵時，每次都是唇槍舌戰。你們兩個，我那時候想到就怕，可是有時候讓你們兩個人碰頭，倒是精彩。是嗎？有時候也叫你失望。

兩個聯手攻擊我們，真是叫我們招架不及，有時候，真的，我不贊成慶年的一些意見，反而有時傾向於你。

謝謝你！大情人，可惜現在沒有了。

看來你比以前想得多。

有些人看起來吊兒郎當，其實他比別人精明。他們能夠用他們所見分別是非，唯有爲權爲利之徒才有一面之詞。

我還以爲你迷在你的女人與服裝天地裏。

開始的時候可以不管天下大事，但是當我到各場所去走一趟，會發覺到某種壓力在我身上有力無形地禁錮，最少我是有觀察和感覺的能力，沒有麻木。

但是知道又怎樣呢？

有時我連戒備和反嘲的機會都不能有。

看來只有攻擊自己和逃避。……

夥計送來熱騰騰的麵條，兩人把麵盛入自己的小碗，歐陽香笑着表示，下次沒有這種被請客的機會。大情人調侃地說，說不定是我喝喜酒的時候。

歐陽香斜頭看他。

誰要結婚？

誰都不知道自已會不會結婚，適不適合結婚。

歐陽香喝完杯裏的茶，大情人爲她再斟上，招呼夥計添水。

你要離開這裏，真的使人意料不到。回家，出國，還是……

還是甚麼，別留着讓我去補充，我知道流言說甚麼，找慶年去是不是？

我想有可能。

我和他只是朋友，而且我不了解她。

他根本就不能了解，我雖然和他同房一個時期，他給我的印象，好像沒有家的流浪人。有時候莫名其妙地拉了袋子就走，幾天，一星期之後回來，問他去哪裏？他說去工作，我知道，但是像他這樣辦事情，不是辦法。他雖然不全面負擔工作室的全部工作，但有一部份是他負擔的，李生有

點怨言……

負擔工作又怎樣，他拿到是甚麼？不夠填肚子過日子。他不像流浪者又像甚麼？沒有責任是他的作風。

你了解的比我更多，但是我不滿這種作風，如果每一個人都這樣，那就成甚麼情形。  
誰知道甚麼情形，走着瞧。

他忽然失踪，我看是逃避甚麼，也有可能有甚麼難題未決。

他曾經告訴過你。

有一次他說他走錯了棋子，他說他應該學圍棋而不應該學象棋。

他沒有解釋。

我知道的似乎和工作室有關。

李生這方面？

有可能，他約我八點見面。

要八點了。我們走吧。

慶年的問題變成他們之間的話題。在分手的時候，大情人忽然問歐陽香，有沒有慶年的地址，歐陽香表示有五六個，有五六個地址，怎麼通訊，算了，不要。再見。明天回家還是去找慶年。我也不知道。歐陽香不賣關子。你和他都是叫人費解。大情人留下一句話就走了。

辦公室，在辦公室的一個角落有四張普通沙發式的籐椅，把手比普通高，坐下去頂舒服，但是把手放在把手上，歐陽香感到不習慣，她把手放在膝蓋上，交疊的籐高過她平常的位置，使歐陽香有點蹙扭，放平雙腿，把手放在腹上，背後靠。她看看李生不斷翕動的嘴，不停地聽說他的強調，但是歐陽香卻煩不自在，她所要講的話還不能找到機會提出來，已經過了一小時多，看來要打消原意。這個角落再簡單也沒有，歐陽香把幾年來所看到這個角落巡視一遍，發覺自己竟然能夠忍受這種單調的聽訓指導，甚至於不會變更的方位，在牆角，一堆亂石，在亂石中種植一棵萬年青，缺少養份的青色小葉子疏落地在亂石中點綴，在較暗的一面葉子下，有幾個未完成的石雕，只有一個較完全的老人雕像卻崩裂了。歐陽香第一次進來時，李生告訴她這是學員雕成的作

品，當時歐陽香羨慕的說，看來我可以學石雕，但是，幾年來石雕的聲音一聲都沒有在畫室中響過，甚至木雕都還無聲息。現在只有油畫是她能表達的唯一技術。

你真的決定要走？

明天就走。

歐陽香驚覺自己連一點留戀也沒有。  
這太突然了。連一點通知也沒有。

歐陽香只聽了他不滿語氣，微笑在她臉上展開。

我還希望你能留下來，再過一兩年擔任指導。

我想我沒有資格。

但是你的成績水平可以擔任。

我發覺我學得很少，我被一些問題困擾，對美術失望。

我知道，你們想得太多。自己迷惑自己。

你知道我們想甚麼？

歐陽香突然轉變語氣，看着李生。

我知道這兩年來，畫室裏有大量的書籍在你們的手上出入，你們看了，我覺得對你們沒有多大的幫助。

但是我們發覺我們的需要和煩惱。  
沒有。

哲學、文學、心理學，時事都不能解決你們所面對的美術問題。

我反而覺得美術不能把我們的問題表達。提出這問題你是第二位，慶年也向我提出。

歐陽香沉默地看牆角的萬年青，在夜燈下那青色顯得不屬於萬年青的顏色。  
慶年，他給我們畫室帶來太多問題。

歐陽香再度展現笑容。

他離開也好，但是我又希望他回工作室，工作室需要他。  
但是他失蹤了。

我知道他在哪裏，我寄了一封信給他。

他目前在哪裏？

要找一個人，最好去他家鄉，把信寄到他家裏去。包管會到達他手中，只是時間的長短，只要他不出國。

李生得意地說。

歐陽香點點頭。

可是，他告訴我們在好多處居留過長時間，根本無法知道他家鄉是在哪裏。  
他的家鄉在他父母的家。

父母親的家。

好笑嗎？你們以為他是無家可歸的流浪漢，其實他是違背家庭的叛徒。  
那麼他父母親在哪兒。

麻坡的一個叫武吉的小鎮。

不可能。

可惜我沒有麻坡他父母親的地址，我叫一個朋友把信交給他一個交往甚密的朋友。

歐陽香嘆了一口氣，看來唯一知道的地方是麻坡。忽然她明白了甚麼。她想起慶年告訴他麻坡的一個小鎮有一家陶窯，他小時候就在那兒學陶，要找他到那兒去找陶窯就行了。

慶年沒有責任心。

歐陽香不在乎李生多說一句不滿的話。她相信她有把握找到慶年。

你既然要離開，過一段日子才走。

李生改變坐姿。面向歐陽香。

決定明天走，我有一些事情要做。

歐陽香笑笑點頭。

出國手續。

有可能，可惜沒有人支持。

# UNIVERSITY OF SINGAPORE CHINESE LIBRARY

你父親一定能夠，李生笑着說，出國後別忘了我們。

歐陽香聳聳肩，她明白所有要出國的人都會不能使人忘記，尤其是指導先生，因為這是他們的光榮，不管曾經是畫室裏的叛徒。一切怨氣都會消失，好像不怨死人怨活人似的。這是慶年的打油詩句。你以為前途在他們口中一切美好，成了一位有前途的人。

夜街。

歐陽香心裏想，這倒是不成問題，最少能在還沒決定事情以前可以找慶年談談。雖然沒有甚麼希望能找到他，不妨一試。和他討論問題好過和李生討論，剛才期望能在李生那兒得到一點指示，是回家呢，工作呢，還是出國，只要不留在畫室裏頭，一個厭倦的場所，回家，看起來比較安慰，但這不是長久之計，家人不會允許她長久不事「生產」地畫畫，好吧，就到農場去協助，有一半時間由自己分配，是最理想不過的，可是慶年有一次說她為甚麼這麼早退隱，雖然是一句玩笑的話，老使她不安。慶年確切是一個思想矛盾的人，他表示自己的理想工作地必要離開城市，最好在鄉下或小鎮，只有在這種地方才能安心工作，治陶、繪畫、寫作，另一方面也不會和城市脫節，如何決定不脫節的情形，歐陽香尋思。好吧！工作，一旦有了工作，整天都忙於工作，多少畫友從畫室走入辦公室之後有繪畫。儘管自己對繪畫沒有太大的熱心，她想嘗試其他的媒介材料，雕刻、版畫，在她心中長久不斷蘊覓，太需要，歐陽香明白，如果在城市中找工作過活，他夢想的雕刻和版畫難以實現，慶年要她考慮這點，有足夠的精力和場所嗎？這一切問題都成了慶年個人理想的阻礙，歐陽香也覺得自己受到這種阻礙。目前唯有的方法，出國，或者有錢租間房子，容納得下敲敲打打，泥土，石膏，洋灰和沙石，還有木頭木板，紙張和油墨。你有能力付出租房嗎？慶年的眼神充滿懷疑。唯有躲到鄉下去，誰來養活你呢？慶年不斷提出問題，在鄉下能找到工作嗎？有，像我，躲到鄉下陶窯地方做陶匠，一面工作，一面鑽理想的牛角尖，這是不兩全的辦法，歐陽香問慶年，並不兩全。歐陽香記得當時失望地望他。那麼說唯有出國，再努力地找機會擠進美術學校。你的經濟背景可以做到，我卻不能，我只有去陶窯當陶工，一面再研究我的陶塑。如果你想來一起工作，歡迎你。慶年最後一次離開時，他在車站對歐陽香說。匆忙間，歐陽香沒提起他會在哪兒。

從李生剛才的談話中，慶年會回家鄉的陶窯工作。隱居起來了，歐陽香嘲笑地自語。

街燈陳列，歐陽香快步。街上迴響睦鄰人員的棍子在路上拖拉。苦憊的夜在街上迴響，一隊睦鄰人員走過。有人向她吹口哨，陳列街燈不閃亮，遠遠地看到睦鄰亭子苦惱地座落在幽暗的一角。每一夜，當她夜歸時，她怎會聽到口哨和看到多對眼睛瞪着她。夜在她心中漫步，她快步走向睦鄰亭子不遠處的樓屋。今晚，路上行人比以往少，歐陽香有點驚恐，似乎有不祥的事在她週遭發生。慶年說這是不安寧的城市。她時常在街上害怕，夜不神祕，它陳列每個人的際遇，一位跟隨一位與你相遇，歐陽香覺得好笑，自己竟然會在這時候為自己解除恐懼，她走過睦鄰亭子，亭子裏吵鬧不已。記得，就說回來休息時，那裏才殺人。歐陽香快步向屋子走，屋子背後的黑暗像流血後的黑暗。

午夜，歐陽香翻開她的日記。簡短地在上面寫，一切內容，都被外在人為的界線圈點成順序。特別的形態與形式都是多餘的，事實上已經沒質素，領導我們的方向只是成功與失敗的標準，那麼悟性與範疇屬於指責的原因。我觀看到的原因很簡單，夜晚排列下去當然是白天，白天之後當然是黑夜，多餘的剩下人與人之間相識對質式的排式，內容是甚麼，極端的終點。

今天似乎檢閱人與人之間的關係，不管是蘇小姐，大情人，李生，再接下去是誰呢？還沒回來的珍妮，明天還有甚麼人，明天開始以說話的內容隨之所屬的人物，那是誰？明天的黑暗，才是調查的時候，看看明天，還有今夜有甚麼？看來只有等待明天，今夜會失眠。明天嘗試另一個人間對斥。

慶年只是在人之間短暫地幻想和把破碎的理論送給我們，屬於他所說的，都不能用共同形式顯示他有特徵，但，他到底屬於泥性的人，只醉心於變動形式中理論，並沒有為它們建立甚麼，破壞、迷惑、失敗、無聊、空白、矛盾，甚至於無知，都集中在批判他的人口中。他屬於甚麼？說話形式隨內容變化，他是一個我們原有想法的壞蛋。

歐陽香握筆，敲打翻開的日記簿。夜在心中成長，她仔細地傾聽筆打在紙上的聲響，毫不鏗然，虛虛幻幻地，混合着灰黑的步聲，像睡眠前的灰調，混翻地遠遠而來，一個個灰色的背影面向低沉的天氣，那是鼠色底天堂，她在畫布上的光彩，在她眼中繽紛，也被移植在畫上，繽紛的灰色，父親嚴厲的冷然，母親驚愕失措，還有兄弟的爭執和仇恨，那不是甚麼？為了財產，從小兄弟沒和他玩耍過，她只不斷地幻想，幻想恐懼的事，幻想自己將來遇到飄浮不定的鬼魂，走過

墳場時，記得那時候是黃昏，低沉的空氣中肅然地充塞風涼的灰色，她四處張望，墳墓一個展處於丘下，風吹動的時候，茅草叢中露出墓塋，高高低低標誌着已死的希望，歐陽香緊抓住鉛筆在紙上畫這一些死人儀式的遺跡。夜，把她送到孤獨的房中，母親抓着唸珠在廳中低吟，以後，她一而再地要聽清楚母親在吟唸甚麼，都無法聽清楚。

學業一直在她的惡夢和幻想中渡過，她選擇繪畫，她想把夢和幻想綴上屬於青春的色彩，豐怡地塗染她渴望中的色彩，然而，開始的時候色彩都深沉得可怕，黃色調也變為低彩度，無法純然地，明亮地揮上，後來，只有素描是自己的喜愛，唯有在黑灰調中得到滿足，黑重重的炭精線條，毫不隱瞞地與白紙分隔，所有的彩度也屬於灰色調，她的夢一層一層地揭開又潑上，像在黑暗中被殺的死亡，血一直流入泥土的縫隙，森涼且陰寂，另一方面，渴望天明，溫暖的光骨隙中的把灰森驅走。可是白天仍然在畫室中渡過，還是灰深深地。

後來，連討論都不能讓自己尋找到灰色背後的光線，有一次他在一張油布的背面看到慶年寫存在的也不屬於存在，虛無也不屬於虛無，她仔細地看那張畫，一個迷糊的女人托着一粒乾枯的山竹，背景一片迷濛的煙火，她沉默地看，看着它完成。慶年問她的感覺怎樣，答案無可奉告，但她想要這幅畫，慶年沒有送給她，問她喜歡不喜歡看書，我只喜歡看翻譯小說。第二天，他交給她九本赫塞的著作，兩本卡繆，一本卡夫卡和一本沙特，十三本書，歐陽香沒有看完全部就交還給他。後來，他在歐陽香的面前不再提出可以討論的話，反而歐陽香不斷提出討論。

你認為怎樣，想作畫家，餓死你，有一次慶年對她吼叫，我現在連吃飯的錢都沒有，黃昏我要坐順風車去工作。你可以讓老子養活你，以後你老公也能養活你，你可以畫不盡黑色，我卻沒有本事畫我豔彩的灰色。

歐陽香當時幾乎不能忍受，豔彩的灰色是她反唇相譏的話，現在反而出在他的口中對她大聲地說，似乎被人猛抽一鞭。

你呢！你以為你能成大器，天之欲降大任於斯人兮，必勞其筋骨，真是美妙的夢境……原來還是孔老二的信徒，孺子可教，孺子可教，叫你老子送你出國，反正是他的掌上明珠。你以為我靠老子，你就能成畫家嗎？不靠老子的人。

老子，老子，滿口道德經，盜亦有道，我老子是甚麼！沽名釣譽有個兒子而已，我根本沒有老子，管他媽的，我肚子老子沒有救命之恩，還不如你……

喂，我不是你娘。發甚麼牢騷，你沒聽那些傢伙天天上帝和藝術。

他們有上帝賜吃，我們沒有，時間差不多了，我要回去收拾一下，下回見。

我跟你去工作可以嗎？

還是做你的鳥夢吧！

我以為你是書呆子，斯文人，原來滿口鳥話。  
你呢，作夢的女人。

混蛋吧！

告訴你，要當你夢中藝術家，就要快點學手藝，當你肚餓的時候，你能找個錢吃下肚子，再作夢，再被人家杯葛和剝削你的權利，送幾張畫去，展一張，排在小角落裏。作你的夢吧，再見。

歐陽香不解他的意思，就好像她不知素描裏夜的滿足的原因。

房間被打開，在想甚麼！歐陽香。

躺着的歐陽香翻身看進來的珍妮，一臉風情滿盈的打扮，又再翻身臥倒。兩點了，去那兒。看半夜場。珍妮說。愁眉苦臉，有甚麼心事叫你不開心。沒甚麼，明天我要離開一趟。明天！正在換睡衣的珍妮驚異看她，去那裏。去車站看有那裏的車就去那裏。莫名其妙，你想學慶年流浪。爲甚麼我要學人家。

珍妮笑了笑。

早上還是下午。

越早越好。

趕屠場送命。

去你的。我要睡覺。

睡覺？當半夜鬼，看書也會要早睡。

歐陽香不理睬她，閉上眼還聽到珍妮對她說，你的名字很武俠。

歐陽香迷惘地坐在巴士裏，七早八早的巴士已擠滿了人。巴士內的油味很濃重，車沒有在站

停車，越站不遠才讓搭客下車，車站的學生追上時，車不管一切地駛走，前面的車尾自由冒黑煙，歐陽香感到呼吸窒窘，在早上已經開始塞車，下午的炎熱太陽更使她不敢搭巴士。車輛在交通燈處排長龍，遠遠地看到紅燈轉綠燈，又快似地轉為紅燈，從橫街通過去的車卻疏疏落落，歐陽香望望手錶，離平常的長途巴士還有半小時要開行。陽光突然地射入車內，燠熱使她煩惱。

車上塞滿人，都穿着整齊，毫不着急地閒談，笑語。只有幾張跟她同樣焦急的面孔，不斷地張望，通過交通燈，前面的一輛巴士，猛踏油門衝過馬路，黑煙開始迷漫，站在交叉口的一位警察掩鼻，巴士行過黑幕，歐陽香感到嘔心。前面巴士猛然拐彎，避過它前面一輛停在路旁的汽車，巴士車上的搭客都引頸朝這輛汽車看個究竟，車主和兩個警察正在交涉，又是抄牌。一個操國語的青年得意地說，巴士在政府辦公室處附近車站停車，車上的搭客一下子減少，大量地減少，剩下寥寥幾個乘客。巴士內一下子沉寂下來，車在天橋上緩行，歐陽香向前張目望去，交通島上有交警在指揮交通。一輛轎車慢條斯理地在交警面前駛過，歐陽香嘆口氣倚窗向左邊的橋下看，火車軌和車站後的大溝流水平行。車只要過交通島拐兩個交通燈就到車站，徒步十分鐘就到，車走過交通島，歐陽香失望地拿下眼鏡。

她決定到車站長程巴士售票處詢問，以碰運氣的心情看能否買到車票。回家不回家並不重要，反正家對她像在稀薄的空氣中一樣，一星期後回去，或一個月後回去都一樣，父親並沒有追問，母親看到她回家，親暱的說聲回來啦，甚麼也沒有，或許是父母親對兒女們失望，將來的兒女像現在的兒女一樣，回家不回家都無所謂，外面的世界，是我們的家，有一次李生問歐陽香「失蹤」多天是不是回家，她不悅李生的問話。慶年在旁冒出這句話。當時李生長篇大論地訴說他們不敬的回答。我們是亂離人。畫室裏今天這麼多人，他們大都失學，爲了將來生活，來這裏學畫，然後到廣告公司或雜誌出版社去畫和黏貼，這就是畫室的光榮。看來也是我們這一代被歧視的受傷者。從此以後，李生處處顯得不滿慶年，但沒有表於面上。歐陽香在一個晚上和慶年去欣賞一個歌唱會，回來時坐在她身旁的慶年，不安地看上落的搭客，將要到站下車時，他回過頭來向她說，我感到失望，恐怕有一天受不了。不久之後，他告訴她他要失蹤。歐陽香並不驚奇，失蹤的事件對於他和她之間成了默契和「了解」的部份，兩人都不探詢去那兒。

巴士又在紅燈梗住，路兩旁的行人增加，似乎都朝同一方向走，紅燈右邊三間小片店前，罷

滿黃色菊花，還有一整排的輓歌形的花圈。歐陽香立即想到新墓上乾枯的花圈，所有的音容猶在，失落在泥中，一坯黃土，她明白黃土在空氣中逐漸變成灰色，像她潔白似的皮膚，顯呈微黃色。大地是生命，她自嘲地批評自己。珍妮說黃菊表示清高，陶淵明採菊東籬下，她問歐陽香喜歡不喜歡黃菊。代表甚麼？歐陽香問。我看不出你對菊花有點懼惄，歐陽香實在想不出珍妮用懼惄兩字的意思。迷糊中她想到新墳，還有她和慶年共同臨摹梵谷的黃色向日葵。

巴士車上的搭客急着走向車門準備下車，歐陽香拉着旅行袋站在人堆後面，巴士響號地闖入路旁巴士車站中，巴士外的人群，蜂蟻似地湧上來，歐陽香緊張地擠出人群，巴士上又站滿人。歐陽香跟隨人群往車站走，每個人慌慌忙忙，其中只聽到車聲和人聲，但看不到匆忙的行人。在談話。往車站的天橋走滿人，歐陽香一步一步跟隨前面的人上梯，下梯的人擦過她身旁。歐陽香，再見。大情人在他身邊走過，她回頭揮揮手，看到背後的人沒有表情地站在身後，大情人根本沒有回頭。接着她看到蘇小姐由前面上梯，擠在人群中，和她擦肩而過。歐陽香苦惱地看前面趕上班的人群。

請問到麻坡的車票還有嗎？歐陽香禮貌的向窗口內的人。

下午的。兩點。要嗎？

謝謝你，不要。

離開窗口，歐陽香巡視各窗旁的牌子。

她在車票售賣處詢問。

沒有。

她轉過另一個窗口。

有九點半的票，要幾張。

一張。

四元。

歐陽香把錢交上去，窗內的女人和氣地說，謝謝，在十號站等車。

一手提旅行袋，一手握車票，走到十號站梯口，發覺還有一兩小時，往下面看，候車台站滿人，背袱和手提袋，還有各種人，兩個少女在人群中焦急地向巴士入口張望，看來八點的一趟車

還沒進站。候車的乘客有的交談，或沉默的站在那裏，坐在旅行袋上看書，看報，走動，聲音不斷襲上來，第九站的擴音機正在呼報搭客上車的時候到了，不斷地呼報搭客應上的巴士車號，搭客匆匆地往下塞。地下站的巴士轟轟欲炸的駛出站，新來的巴士補上位置，搭客又被吸納入車內，歐陽香再走回梯級，向下來的人群往上擠，在十號站的搭車休息座椅旁等待，她發覺其他各站的人人都不多，只有這兩三個站站滿人。人——確切是奇妙的候鳥。擴音機又再呼報哥打答魯的搭客上車，柔佛答魯的巴士還有三分鐘要開走。接着擴音傳出不清楚的說話聲。怡保……快點……有一個人從坐位上站起來，匆忙地提兩個大旅行袋往九號站走。歐陽香坐下，無聊地看她的腕錶，在她身旁的人都在等待，等待人群外圍的人群都不懈地來回更變，歐陽香閱讀手中的車票，覺得是那麼陌生。這不是她要去的地方，儘管它有古老的歷史遺跡，有人在那兒寫生，遊玩，還有殖民時代的遊客，在那兒回憶他們飽餐的光榮史實。

歐陽香看看車票的正面又看背面，它成了一面過客的鏡子。瞧見自己原來是旅人，永遠的旅人，沒有着落的過客，當你死後或在生時都一樣是一位帶着陌生的色彩，不斷地輪迴，假如有輪迴的話，那不是宗教的情操，而是在人與人之間流轉着。她的旁邊位置上更換了一位外國人。人不斷地像這樣喧吵地更換。那外國人坐下來之後，從袋子中拿出一本書來閱讀。她更覺得無聊，在這種建築裏沒有風向，只在耳中充塞喧囂，擠擰，廣告，競爭，這些都在等待中映現。人不斷地映現在自己的等待中，時間還停留在九點鐘。

我很奇怪你突然說要走。

珍妮躺在薄褥上擁抱一個大抱枕。

我自己也不知道怎回事。

歐陽香感到頭沉重。

昨夜，珍妮還是她的樣子，她主張歐陽香有必要及時快樂。你這一年來老是想，想想，有甚麼用，因想有甚麼用，永遠使人煩惱，現在我甚麼都不想，我想做就做，對的就享受，錯誤讓它去，我還不是一樣快樂。你很快樂嗎？

我不知道這話有甚麼意義。

最少可以瞭解自己。

瞭解甚麼？甚麼叫瞭解？你要做甚麼？像個古代的俠客，行俠江湖，所有的不平事都能管嗎？你試試看，出去寫條標語示威，你不坐牢才怪。但是，這樣做，你是不是對的，正反兩面都有兩面對立的正確理由，死亡和生命，那一樣表示絕望。

想不到你……

講這些又有甚麼用，講出來也沒用，大智若愚也沒用，你當着你不滿的人揮刀，你得到的結果一定生出一個死胎。

社會不談，美術怎樣？我老覺得我得不到我所期望的結果。

我比你早幾年走出畫室，我發覺畫室老是強調甚麼創作，現在叫你們走動物園寫生，畫速寫，有多少人能畫出多少張動作中的動作。我走出畫室工作，我才知道我吃了啞藥。似乎該從學徒學起。所有的創作說法都起不了作用。搜盡枯腸，我可以有的理論，一個影子都沒有，我們只有空泛，根本就像一個老人站在腐樹頭前對你談當年這樹有多麼榮茂，其實我們看到甚麼？空泛。

歐陽香嘆氣。把頭枕在手中。

你要到處走，主意倒不錯，我只是奇異你一改以前埋頭的作風，你會遇到很多事情，怎樣解決看你的，我只希望你不要爲了慶年。他真的那麼叫你傳奇。

你跟他們一樣嗎？

我只聽說。

我並沒有愛人。

希望如此。

希望如此，歐陽香抬頭四看，人群不斷來往。恍如日夜中的迴夢。

你想當一個藝術家嗎？我不行，你呢？你看看這篇文章。

珍妮把一本書給她。

歐陽香從旅行袋中抽出來。九點十五分，她順便看看手錶。

歐洲藝術家評介——

今年巴黎市藝術大獎得主

煤礦工人出身的法國油畫家

愛都華·畢能訪問記。

鐵硯寄自巴黎。

繪畫是一種永恒的質問，真正的藝術家應具有創造和改革的思想。

歐陽香掩卷。熱浪和聲音襲她。靜靜地來自表面。靜靜地來自腦中。昏眩與疼痛自她的左耳上的髮中逐漸地冒出來。

地層泊車站和樓上停車場隱隱地傳來震盪，聲音不斷來自皮膚底下，那是甚麼，血紅的液體不斷地波動，隨隨便便有毫斷的可能。那是甚麼！空氣中隱約的爆炸。體內的海濱，深大地中的屍體漲炸。那是墳地裏的噩夢。

九點三十分。

歐陽香提袋步下梯子，梯子似乎被聲音震盪顫抖。顫抖直觸她週身，傳遞在她左耳上，血紅的液體似乎在阻塞。

她坐在靠窗位置。

窗外巨柱，擋住她所見到的深度。

左耳髮裏疼痛。

歐陽香閉上眼睛，拉低背墊，陰暗低壓她，昨夜的陰暗也低重如下。巨大的硬物蟄伏於大地，夜幕？陰暗逐漸消失在墳地裏。那種大地中漲炸的震盪。一直盪迴入夢。深深遠遠地色彩繽紛，又隱然不見，成了灰色的世界和黑色的世界，互相交替和紛亂。互沙里的幾何世界，糾紛與變化不斷地映演，顏色隱去，只有灰黑線兒，千線萬面不同的深度，一直糾亂她閉眼後的夢，她驚恐地尋覓隱思的顏色。灰色成了畫面，她滿足地微笑。悠然可見到慶年手中枯槁的山竹中的火燄。巴士開始移動，車駛出轟隆的車站，突地裏強光從陰影中刺激而下。針鈕地由髮內燭燭爍爛，無道無形的光，由左邊耳上刺入。她猛地張開眼睛，一無所視，光茫茫如入流瀑，冰白蛇腹底冷顛，原自於手的熱，只有眼光才能感覺。那是屬於慶年底眼神。不知道那是甚麼時候，在鄧普勒公園瀑布，他身體在冰冷的流水中，自己站在石上，慶年變成水瀑中的流水，自己一刻間蛻變為自然林木中的屍體。活動的人在林中活動，活動的人在街上活動

，活動的人在巴士車裏顛簸活動，行屍走肉，唯有行屍走肉才能表達出來，繪畫成了行屍走肉底文學，就好像生活成了人的名義。毫無趣緻地表示，人是繪畫還是文學，是生活還是冒昧。沒有一定的指標，只知道車向南走。這是她南方之後的再南方，以前為美術離家由北南下，現在為甚麼再南下呢！那不是為甚麼？太陽光很耀眼，窗外的建築物向內傾斜，斷斷續續，慶年有一句沒一句地唸屈原的招魂，魂會歸來，在南方，忘了，不知道是不是這樣開始。珍妮說他博而不深，李生說他三分一桶水，這種評語能確定一個人嗎？他像一個窗口，風從這裏吹進也可以從這裏出去，關閉之後他是一個沉落的人。他落鎮窗口裏，為外面的風景無動於衷，車駛得越快，風勁越大，風景成了窗口的點綴，可以看到人在必須的窗口俯視，但看不到表情，龐然巨物中的點綴，建築物成了灰色風景中的墓地，沒有人願意浪費時間看一顆山竹，讀一本書，畫一張畫，他們都像車中躺着的群像。已經被排列地麻木，沒有意義地仰視過眼的俯視。樹也倒下來，飛速地被拋到後面，忽地能看到一隻鳥，都不知道現在在甚麼地方了，應該是南下走古蹟底歷史，那是方向嗎？

車站在路旁，駕車的向他的伙伴吹噓，有人下車，有人上車，手中提一小袋甘蔗水，車已到芙蓉，可以看到窗外根根黃色的甘蔗，沒有喧張的葉子，重要的生命部位被斬，無助地倚靠在無頂攤子底身旁，攤子不斷地顫動，搾壓機霸氣地搾壓孤寂底黃色甘蔗，顫動攤子，在兩個壓輪間流出灰色帶泡沫的液體，泡沫不絕地喘氣，這種大地氣質，被連根斬斷，送入任何人的體內，那是血液嗎？車又駛動，攤子主人列開他的嘴，從深色的口唇知道他笑了，才知道自己原來是過客。座旁的人吮吸他手中的袋子，看起來吸管像甘蔗，可惜已變了另一種顏色，歐陽香有種奇異的感覺，她注視那草管中的液體，最後發生枯竭聲，除了頭疼痛，眼和眼之間也不舒服，她閉上眼睛，脫下眼鏡，捏揉鼻梁上的疼痛。疲倦使人欲睡。

對不起。

身旁的搭客似乎對她說。

歐陽香戴上眼鏡。那人要把水袋子拋出窗外，她幫他拉開玻璃窗子，那人的手一揚，勁風挾帶水點向她沖來。

推關窗子，風被拒在外。那個人再說一聲對不起。坐下。歐陽香怪有禮貌地回報一笑。

這裏的甘蔗水很甜。

歐陽香點點頭。

你要去馬六甲看古蹟。

這個人笑得怪有趣。

不！我回蘆坡。

噢，轉一趟車就到。

歐陽香暗吃一驚，怎麼是回蘆坡。說錯了。

你不在馬六甲玩一玩。

有甚麼好玩。

我住馬六甲，可以當你的導遊。

玩你的歷史嗎？

身邊的人莫名其妙地坐在位子上。

有空可以來找我。

名片落在歐陽香的手中。

你只要到馬六甲問一問就能找到這條街。

我有經驗。

歐陽香笑笑。慶年會帶她到一個陌生的地方找一位校友，他有辦法找到沒有地址的人。那是一場勝利。偵探似地找人。好笑又刺激。我可以找到你的家。一次慶年對她說，去那兒找。去問

墳場的守墓人。歐陽香發覺身邊的人看她，更發覺自己無故地笑着，伸手打開窗口讓風吹進來，她面對窗外微笑。

當歐陽收回頭看旁座的人，他閉目假寐，她伸手要關閉玻璃窗子時，才發現手中還拿着名片，隨手拋出窗外，風再一次被拒車外。

盈然的笑容，有時候覺得自己是應該快樂，老是處於隱憂之中似的，有多麼多的事使人感到擔心？沒有。歐陽香時常自知似的尋找自己為甚麼的答案，答案永遠給自己勝利，她有必要，一種天生無意間的自知，一種潛在於她周遭會發生的隱憂，善惡都分不清楚，只知道所有發生出來

的事將必定被歪曲和歧視。他的存在和她灰色老早提出控訴，這又是甚麼？給自己所知的行動是車在行駛中，一個女人的方向是在男人前或之後，一本書和一幅畫在人前理解的應該是完整的靈氣還是突破的創傷，帶着失意的冷氣在陽光下越過馬路，途經木屋區，圖書館成了單方面某一小部份人的天地，我得到甚麼？做為一個女人能在車中看一本性書嗎？或者看一本談哲學的專論嗎？性和專論我能瞭解多少，一個死人面對一個死人，一個活人面對一個活人，一個死人面對一個活人，一個活人面對一個死人，是寒慄抑是冷情呢？人的定義在圖書館中或在木屋區中都能找到表面的勝利，文化是單一還是演衍，文化由官方創意還是社會演變呢？多麼使人迷惑的前進巴士，情人具備愛還是性，迷眩地糊塗在風向之中，歐陽香，歐陽香。胡思又開始，多沒有意義的事。

慶年是甚麼？一個男人。車外老是呈現植物，歐陽香在車內自答。建築物還有植物，傳宗接代，一個男人一個女人，沒有意義，一幅畫一本書，一座建築物，一叢植物，表示甚麼？傳宗接代，對了，慶年也說過，珍妮也說過，大情人也說過，李生也說過，但他不是表示，而只談藝術，藝術呀藝術，藝術是甚麼？慶年為甚麼不回到畫室來傳宗接代，生多幾位藝術家，藝術，到底是甚麼？一本性書的價值，天天聽起來好像如此，慶年一定會回到他老家那個破窩，大幹他性書後的衝動，但他為甚麼不回來看一個女人。植物傳宗接代，自由自在，在大氣自然中赤裸地一代接一代，一個女人和一個男人都在建築物中做愛，有一點可笑，畫家大談藝術都像用手自淫，對着畫面。就好像看性書一樣，卻不像讀佛洛依德的性心理學大論，荒謬和恐懼。為甚麼我在會上這輛巴士。向南走，慶年對我很重要？那不是，昨晚珍妮說希望如此，這個女人似乎要和我搞同性戀，佛洛依德老是在跟人家開玩笑，永遠使人覺得自己和週遭的人都不安份守己，遵守己都和性有關，我一定曾經想過要和慶年做愛，否則我上這輛巴士幹嗎？沙特和波娃是理想的一對，那是甚麼，西蒙波娃的第二性，女人是生物學，妙不可言，波娃成了沙特的性交姿態。沒怪沙特自傳這麼難讀。老腔陳調一句，叫人目眩神惑，一個死人的姿態像不像車中入睡的人一樣，當棺木翻倒時屍體是否死一次，巴士意外，搭客死亡。慶年和其他的人，一定奇怪歐陽香怎麼會在這輛車上。這個男人，真想數數他身上的排骨和肌肉，不然解剖學一科怎麼交代，畫了幾年還沒畫過一個赤裸的男人，女人，畫過了，珍妮和自己在鏡前，就是男人，都是佛洛依德惹的禍，我成了色情的性書。其實慶年也可能沒畫過一張女人的畫。他說過，他真想畫一個赤裸的她，居心

不良的傢伙。那時候衝口而出一句。媽媽說，爸爸不放心你一個人在外，你別被人騙了。

到馬六甲了。

旁座的男人對她笑容滿面。

有一片稻田由窗外經過。

竟然看不到古老的建築物。

女人和小陽傘，馬來屋。

意外的巨響，建屋基地。

意外的駛入小馬路。

到了，有人起身，巴士顛簸，顛簸。

骯髒的車站。

一個女人拉一群小孩。

歐陽香仍然在座位上。

我請你吃午餐，賞臉嗎？

我剛吃過了，謝謝！

男人驚愕地下車，不斷轉頭看她。

所有的人走完了。

提了旅行袋輕快地走進往吉隆坡長途巴士售票處。  
有沒有票到吉隆坡？  
幾時的？

今天，現在。

沒有。

其他時間？

對不起，小姐，都沒有票，滿座。

滿座。

是的。小姐。

歐陽香走出售票處，還看到售票人的笑臉，剛下來的司機疑惑地看着她，她向他笑一笑，聳聳肩。

骯髒的走廊竟然擁擠的人群在苦等，遲來的巴士。那群面孔，在吉隆坡的巴士站到處可見。蔬坡的巴士剛入站，歐陽香跟隨人群踏上巴士。巴士挾在巴士的中間，望出窗外，只能看到一尺外的窗口裏的人也向這兒望，沒有表情，當想看清楚這個人的樣子時，那個人會顯得不安，繼而卑鄙，眼中充滿排斥，猛地裏想起，每個人是不是都有機會坐在車中的椅上，按照上車的秩序，沒有特殊的語言技巧，蒙騙大家，每一天都能看到只可單方面放火的煽動風向，成了上車下車的擁擠的爭執，計劃成了生活中的一份子，擁擠如後窗與窗之間兩張面孔不再微笑，兩窗之間兩張臉，歐陽香微笑地轉開視線，當她再回頭時，對窗那張臉竟然有如一個不能分享或共難憤怒，她冷然地笑，把手支在窗檻上，臉埋在手掌中，車中充滿聲音，母親吩咐孩子抓緊，嬰兒哭泣，老婦人嘮叨，前座兩個中年人談米價。她看窗外，陽光在兩車之間裂出陽光，自暗地裏刺激車中原有的熱氣。疼痛又來自她手按的側面頭皮裏。

巴士還不行駛。車中是她熟悉的景象，平俗的形容詞。沙丁魚。巴士還不離站。吉隆坡巴士在路旁。炎熱的太陽在巴士外；人和巴士和所有暴露在外的物體，都是各種類的仙人掌，她有枯萎的感覺，一顆青黃不接的澀果似乎將要離蒂，那不是安然，也不屬於回歸或歸宿的論調，而是被迫離站，又成了遊牧民族的苦難。午夜裏看搖曳的燈火熄滅。

歐陽香苦惱地向前探視，所有的面孔都是一廬面具的表示，期望刻在他們擺在眼前，焦急，不安，還有一點點期待，當一個世界來了，屬於他們的世界來了的時候，他們張惶地奔向它，又一輛巴士來了，人群一陣騷動，又一小群人呈露在不屬於需要的陽光裏，都奔動在屬於自認的泥地上，一下子，找到自認的世界的人，或回歸或尋找目的的人，都庇陰於自己的巴士中，都擁擠，尋找可以安然的位置，然而都失敗了，所有人都像她一樣，離開這不能使她自在伸縮的世界，小世界中的小位置，並且還不斷的受到注視和含有敵意的羨慕，這到底是危險的，這到底是一個使她顛波、麻木、疼痛、嘔吐和暈浪的座位，永遠不能有心安的坐在那兒的感覺，甚至於使她沉

沉欲睡，坐以待斃。要離開嗎？掌車的人已經上車，再一次苦惱又交給一個陌生人。

她發覺自己很可笑，她在車票背後寫下，歐陽香很可笑。她不知道自己的目的是甚麼！找慶年，還是一次旅行，還是一次無謂的知明個中原由，但這有甚麼價值。慶年是慶年，歐陽香是歐陽香，同樣地，兩個人都同在這大片土地的角落裏生長，就好像枯葉仍然有它腐爛的土地一樣，可是，他們很可笑地為自己的小世界區分地域，為地域分辨形勢，為形勢分別生長，再為生長分析死亡，更要為死亡解說，解說它的價值和死亡前後的本身，繪畫能解說嗎？文學能註釋嗎？音樂能鼓應嗎？這個車中的世界自己都分不清楚，人站在小廂子中為甚麼？目的地？還是不會意會到的經驗，有一個季節燕子會飛到它們的地點，而我們呢？難道連地點都沒有在遺傳的意識中嗎？一個永恒的旅人，川端康成似乎被冠上這句號，但是他仍然活在屬於日本的美神中，而現在，她和眼前的所有人呢？難道要做幻想和荒謬的知識者嗎？誰在幻想，誰在荒謬，是歐陽香？她為自己找個歸宿，歐陽香是她這肉體的歸宿。還是慶年，一個充滿誘惑肉體的男性名字，還是這群人，不知名的人，農人，婦人，小孩，小姐和先生，車在急駛，一具肉體隨時碰撞另一個肉體，但都沒有被連套的關係，那只有在碰撞才發生引誘的肉體關係，這也是迷糊不清的短暫，決不可能隨即發生強姦的局面，這是荒謬還是幻想呢？誰擁有這些，美術？文學？音樂？在這排斥炎熱的小世界裏，歐陽香無法分覺出它們是甚麼？只有暈眩和疼痛，是卡繆還是卡夫卡，是七等生還是貝婁，她閉上眼睛，想把車中的一切吵鬧，熱能，味道都記於知覺外，聲音逐漸地旋迴在眼中，閉上的眼中呈現顏色，不斷改變和迴旋的顏色，突然間，她把慶年呈現出來，在她的腦中視線上，慶年赤裸地向她走過來，好像瓶中的女人那麼優雅，她也看到歐陽香也赤裸地，優雅地向他走去，不、剛巧車急拐個彎，她張開眼睛，看到點點的發亮的流星飛舞在擺動的迷糊的人們身上，急忙閉上眼睛，她喘了幾口氣，才讓視覺再見面前的事物，可是臉皮逐漸垂蓋。

這是不可能的事。車子在擺動突然叮噹，叭冗而止。這是不可能的事。歐陽香耳邊的嘈吵聲沒有稍退，反而一陣騷動，讓開點，讓開點，她聽到背後有人叫，要下車。於是一陣碰撞又開始，一直沿續到車門，人下了車，迷茫的眼神望上來，沒有表情。車又向前駛，歐陽香搖擺她的頭，風似乎涼颼些了。

車子馳過馬來木屋，她想起米南加保的傳說，風起雲湧的馬六甲稻田，淹蓋鄭和和明朝漢麗

寶公主的鼓聲和歌聲，屋頂上雙起的鶯尖，指示馬六甲曾是英雄的馬六甲，指示再向南一點是麻坡，日軍在晨曦中渡河，她聽到慶年告訴她日軍在這時期殺害了許多麻坡人，麻河的水向西流，流向西方極東，發不起愁腸向東混盪。是的，麻坡在望，界牌在界河對岸，車後留神就劃過去。無法留意界牌寫甚麼？

剛才，車經過小鎮，人逐漸少了，現在又多起來，路筆直，車不會有顧慮似地勁衝，迅速跟隨筆直入幕於空蕩的直線，她想起自殺前有人推她一把，於是她如是地，無礙地直墮而去。車似乎是這樣，剛在萬里望，人群大批地下車，這時候的車內成了怒狂的風向。野煙的味道急速掠過鼻端就逝去，迷濛地，自己在家鄉也喜歡放火燒草堆，然後蓋上細土，煙帶着濕氣的味道迷漫在她的童年裏。還有墓上清明的煙氣，還有她手中偶然出現的香煙。但，這一切都是筆直人生，也不是意志與表現的人生，只給她一種灰色與黑色的社會感。她是甚麼呢？一株椰樹，她看到椰樹，高高瘦瘦孤獨地失望在叢林中。

樹。

屋。

人。

人。

屋。

人。

人。

人。

人。

人。

人。

人。

人。

這就是麻坡，一眼就看到對面岸，那不是岸，是河邊，先是樹；樹之後是屋子，屋樹之下是人，車在橋上，河竟然停住了。  
深——深——深深的橋下——有一——小小小小水水……  
只一下子車滑下橋，進入圓圈，駛入屋與樹之間的道路，這些樹就是慶年所說的黃花樹了。神飛色彩的黃色繽紛，巨大的綠葉叢間和流水間，唯一的感覺就是夕陽西下時的壯觀，慶年在一篇他寫的文章寫道，這裏永遠看不到日出，有時候只能看到冷水中的小太陽，掉在你憂鬱的眼中，風永遠吹拂着不安的情緒，我們找不到工作，失業，還有被拋棄的影子，古老的鐘樓就是例子，鐘樓上生長寄生植物，它是被遺忘的象徵，我們唯有可去的地方，只有河邊的攤子，失失落落

的雜物陳列在破陋的攤上，鐵質的東西都生鏽；衣料也有褪色的樣子，皮膚被河風吹成褐色，你一眼就看出他們在等候顧客和憂鬱。他們在這兒過一月，過一年，連連續續，他們的攤位呢？已建成的攤位被分配了，他們仍然還是夕陽西下……

歐陽香站在河邊車站堤岸上，看河水悠悠，已是日午時分。這就是蘇坡嗎？這就是慶年所說的故鄉，長流悠悠。現在，既然來了，到哪裏去找，只有詢問了，可是有這種必要嗎？歐陽香猶豫不決，她發覺慶年並不能使她在失落時得到某種彌補，事際的充實，一路飛馳，到達時它是面目全非，找到慶年又怎樣，他似乎是一顆青澀果實，咬了一口，驚覺到滿口難受，能夠和他見面又怎樣，他能給她一顆甜甜的蘋果嗎？這是不可能的，他現在在何處，是不是已經枯萎的浮萍。他離開大家，有點離奇，自己要找的人，不應該是他，而是一個能告訴慶年自己是怎麼樣的慶年，可是，現在他又是一個怎樣的人，為甚麼莫明的失踪，莫明地使自己掛牽，這是愛情嗎？不可能，慶年沒有留情的餘地，他只知道自己是怎樣的一個人，但又不知道自己是幹甚麼的人。自己又是怎麼的一個人呢！慶年是一個從小活在河邊的弄浪人，而自己卻從小活在墳場與幻想恐懼故事中的人，這似乎兩不相關，他只能片面地露出智者的水性，眼前她看到一個人，慶年他如何成長，一章莫明卷，追尋的應該不是他，而是自己。

歐陽香在長堤上坐下，背河面向衆生往來的車站，她感到疲倦。

今天似乎對一切都起不了影響，來這兒徒勞無功，歐陽香看着自己的影子落在眼前，背部被陽光曬的炙痛。她無奈地離開河堤走向攤子，買了兩粒蘋果和兩塊木瓜。

剛好一塊錢，小姐。

歐陽香付錢，一面問攤主。

武吉？

那人深疑的語氣使到她懷疑自己說錯了。  
一個叫武吉的地方。

那一個武吉。  
甚麼武吉？

有很多個武吉，你要去那一個武吉。

很多武吉？

歐陽香驚愕的站在那兒。

麻坡有很多武吉，有武吉摩，武吉甘密，武吉巴西，武吉德里，那輛巴士就是，那邊那輛小的是武吉摩，還有武吉峇吉里，你要去那兒。

歐陽香有如虛脫的顏色，由畫布上剝落一般，剩下她灰色的底層。  
有……有一間陶窯的武吉。

沒有，我沒聽過有陶窯的武吉在這裏。

謝謝你。

歐陽香茫然的站在一旁，一個人走過來時她說，小姐，去吉隆坡嗎？

歐陽香不由自主的說。

還很多人嗎？

你來就夠了。

想慶年。  
歐陽香跟隨他走向德士。陽光非常的炎熱，她希望車快點過橋去。讓涼意在那邊呼嘯。不再



### ● 文愷詩集：『草的行色』

這是文愷的第二本詩集（第一本是七二年出版的『樹與他的感覺』），五十多首詩中大部份是他八年來的作品。這些詩有熱誠擁抱生活的流露，也偶有超現實傾向的意象，是詩人與現實之間的一道歲月轉折的登跡之橋。【一九八〇年三月初版，卅二開，一一一頁（正文），新幣三元，泛亞文化事業公司（4, Oxley Road, Singapore 0923）出版。】

### ● 五人散文選：『守候着的鼓聲』

五位鼓手文藝出版社同仁（何謹、采多、梁紀元、葉嘯、潘友來）的散文結集，是他們從「身邊的瑣事」出發以求「透視生活」的展現。這本『守候着的鼓聲』也許並非你殷候的鼓聲，卻多少顯示作者努力把鼓敲得宏亮的誠意。【一九八〇年四月初版，四十開，一二三頁（正文），馬幣二元五角，鼓手文藝出版社出版，郵購地址：Tan Hwa Kin, 11-A, Jalan SS2/111, Petaling Jaya, Selangor.】

## 我歌我詩……

× × :

我認為，除了名譽、金錢、職權之外，如何擁有自己的聲音亦是追求的目標之一。因此我寫詩，寫我的狂飈，寫我的生活，寫我不屈的靈魂深處。因為我處身在土木發展的行列裏，業務與工作環境之關係，我穿梭飛奔在各大小城市，深入蠻荒山林之間，加上風吹雨打日曬的生活，我必須把觀察裏的勾心鬥角與心靈上的追求美感的複雜關後均衡地穿在精神的天平之上，兩全其好。因此我寫詩，讓我的聲音一直在我的歷程裏繁繞着。不致令人覺得言語無味，面目可憎。

願我們的詩壇能允許我的放恣與驕態，亦願詩壇能容納我的聲音。我歌我詩，我繼續探索。在必要時，請替我挑捉一盞指示的燈火吧！

\*左手人

一九七九年十一月

## 正在努力掙扎

× × :

我想，我要向你們說抱歉。因為我到今天還沒有好好地坐下來想你們座談會（筆談）的問題。今天大略想了一想，我對目前馬華文壇的作品，可說是沒有真正花過時間去探討，大體上讀過便算。因此，在它的地方色彩，精神面貌方面，提不出証例等等。如勉強的談，會鬧笑話。另一個我不想參與筆談會是因為我自己年來並沒有創作。自己沒有創作而來談目前及發展，亦是不大對路的，自己拿不出作品來，怎好意思要人家拿出好作品？所以，我決定和你們說一句「對不起」。OK？

我對自己感到很失望。正在努力掙扎，能不能突破目前這種心境，就看我自己的耐力了。感謝你們對我的錯愛。再談。祝

文安

\*菊凡

14—4—80

■這期我們推出一筆談會，討論我們的小說現況處境與遠景，我們感到遺憾的是，有些小說作者沒有響應這個筆談會，不然讀者可以讀到更多論見。讀者不難在這個筆談會中，看出參與討論的作者對問題的紛紛訟說，這樣很好，我們最怕定於一尊的八股口號。只要態度真摯誠懇，更多不同的意見，豈不更好？

■以撒·辛爾以幾乎被世人遺忘的意第緒文寫小說，沙哲·雷（或譯薩耶哲·雷）的電影對話則大部份是用印度的次要語言孟加拉語，而他們的作品的成就與聲譽並未因而受影響，辛爾與雷腳踏實地耕耘的精神與努力不懈的熱情十分值得我們看齊，同時我們給予提示：在此時此地用華文創作的我們，其實也不必妄自匪薄。

■孟仲季與謝永就在多少歲月之後，又與蕉風讀者再見面，這是很令人欣慰的。更多舊作者回來，對年輕作者低沉的創作情緒，頗有激勵作用。

■另一方面，我們十分欣悅看到年輕的新名字（如葉瓦、黃子……）在蕉風出現，期望他們撲而不捨的創作下去，寫出更圓熟的作品來。

■洪泉與白水這一年來，默默努力為我們創作與翻譯，蕉風有這樣的作者支持，是我們感到高興同時要說謝謝的。本刊的慘淡經營使我們無法付給作者更高的稿酬，而對於這些雪中送炭的工作者，我們謹此致以更高的尊敬。

■上期我們忘了聲明，黃潤岳的「閒思錄」因為遠從加拿大寄來，我們收到時已未及刊出。沙禽的「冷水集」則因作者正業較忙，而無法再給我們潑冷水了。本期因「人間集」、「輕描集」與「文史叢談」續稿未到，我們於是把「閒思錄」稿編入「散文」欄列。

■編輯室正在積極籌備一個「戲劇專題」，定於七月與八月號刊出。我們希望有人寄來這方面的稿件。我們明白戲劇的創作與翻譯在這裏十分冷門，因此不以專號方式出版而改為專題，一方面是怕來稿不夠（我們不願出一個全是翻譯的戲劇專號），另一方面也是照顧讀者其他體裁的趣味。

# 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，他寫的是道地地道的現代馬華文學。「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  
月刊

現 在 就 訂 閱

蕉風月刊出版至今已廿餘年；很少有一份像蕉風這樣能在文化沙漠生存那麼久而不「執笠」的純文學刊物。（但我們無須引悠久歷史為榮，因為「老招牌」如果沒有「新朝氣」，則只能呈現暮氣）我們支持了那麼久，還有意志與勇氣繼續「活」下去，現在希望作者讀者也能表現愛護蕉風的精神，寄最好的作品給蕉風之外，也能時介紹別人訂閱。

訂閱蕉風，自己訂閱，訂贈親友，同

UNIVERSITY OF SINGAPORE  
CHINESE LIBRARY

蕉風月刊

CHAO FOON MONTHLY  
BULANAN CHAO FOON

---

ISSN 0126-6608 KDN 0142/80  
\$1.00 senaskah

---

Diterbitkan oleh: Bulanan Chao Foon, 10, Jalan 217, Petaling Jaya,  
Selangor, Malaysia. Tal: 772455, 772551, 772769

Disunting oleh: Bahagian Penyunting, Bulanan Chao Foon, 10, Jalan  
217, Petaling Jaya, Selangor, Malaysia.

Dicetak oleh: Malaya Publishing & Printing Co., No. 10, Jalan 217,  
Petaling Jaya, Tal: 772455, 772551, 772769.

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