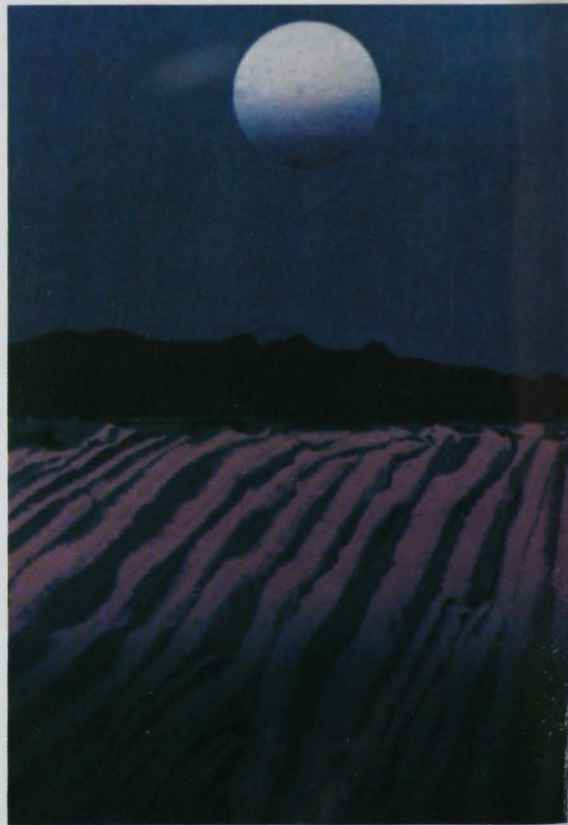


# 蕉風

月刊 / 336期



BULANAN CHAO FOON MAC 1981 KDN 0437/81 \* ISSN 0126-6608

520  
360

156449



# 蕉風月刊

BULANAN CHAO FOON \* THE CHAO FOON MONTHLY

出版者：蕉風出版社

*10, jalan 217, petaling jaya, selangor, malaysia.*

*tel. 572455, 572551, 572769*

編輯人：姚拓 / 白森 / 梅淑貞 / 紫一思



第336期1981年3月號

KDN 0437/81 \* ISSN 0126-6608

定價馬幣一元 ● \$1.00 senaskah

# 錄

第 336 期 1981 年 3 月號

## 詩

- |        |   |     |     |
|--------|---|-----|-----|
| 神山畫    | ● | 荒野狼 | 84  |
| 伊底帕斯夢魘 | ● | 梅淑貞 | 90  |
| 殘雪     | ● | 賴敬文 | 92  |
| 魚生粥    | ● | 白 船 | 94  |
| 包青天傳奇  | ● | 艾 文 | 95  |
| 露營手札   | ● | 陳遠帆 | 98  |
| 溺水的人   | ● | 戴畏夫 | 100 |

## 散文

- |                            |   |     |     |
|----------------------------|---|-----|-----|
| 你是我的溫暖                     | ● | 季 情 | 101 |
| <i>I Love You To Death</i> | ● | 陳 蝶 | 104 |
| 工作                         | ● | 樂 冰 | 106 |

## 專欄

- |                 |   |     |     |
|-----------------|---|-----|-----|
| 我的家 [閒思錄]       | ● | 黃潤岳 | 108 |
| 十年一握 [人間集]      | ● | 梅淑貞 | 115 |
| 我手寫 / 如是篇 [輕描集] | ● | 邁 克 |     |

風 訊 / 封面設計

- |   |     |     |
|---|-----|-----|
| ● | 編輯室 | 120 |
|---|-----|-----|

# 蕉風月刊

## 目

### 阿瑟●米勒 專題

- |                                       |      |    |
|---------------------------------------|------|----|
| 推銷員與犯罪者 ● <i>Michael J. Bandler</i> 著 | 張媚兒譯 | 4  |
| ——探討米勒的戲劇世界                           |      |    |
| 米勒談話錄 ●                               | 白水摘譯 | 18 |
| 悲劇的本質 ●                               | 米 韜著 | 31 |
|                                       | 冬 弘譯 |    |
| 阿瑟·米勒主要著作 ●                           | 貝 庚輯 | 34 |

### 小說

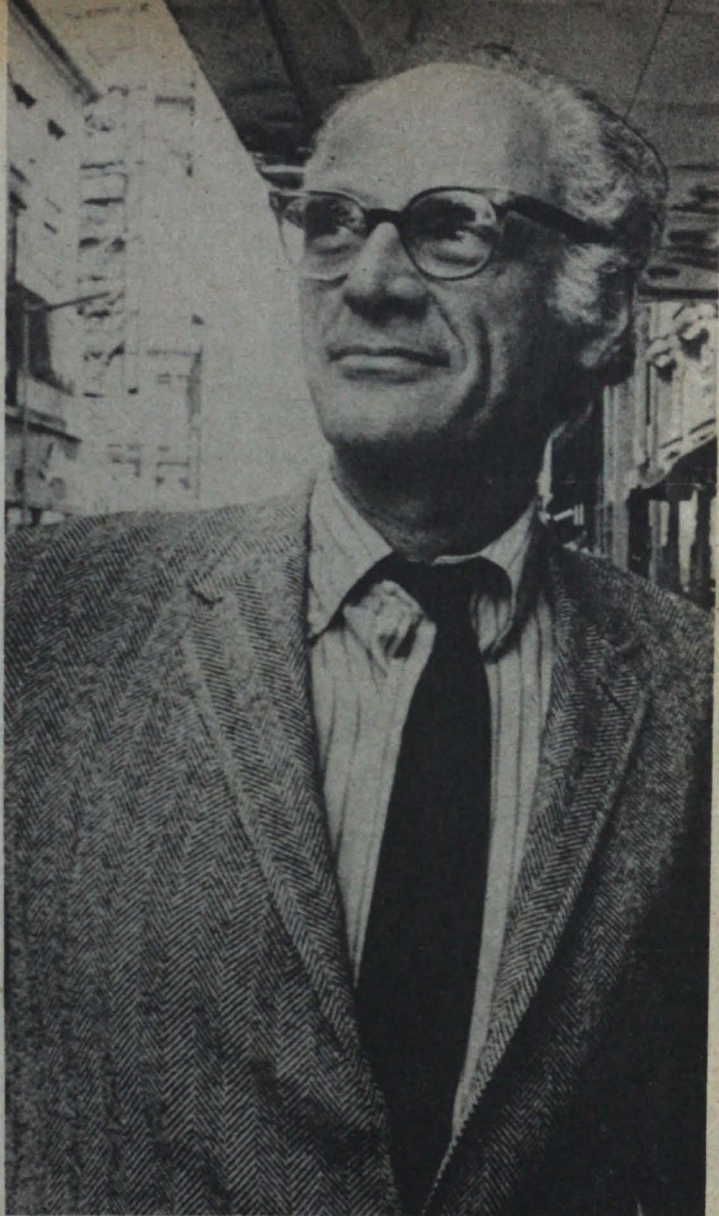
- |            |         |    |
|------------|---------|----|
| 暮 ●        | 林月絲     | 37 |
| 海鷗 ●       | (韓) 李範宣 | 45 |
| 路 ●        | 落 葉     | 56 |
| 貓·金翅雀及星星 ● | L比蘭利羅著  | 61 |
|            | 陳欣譯     |    |
| 大弟華生 ●     | 冰 點     | 66 |

### 評析

- |               |     |    |
|---------------|-----|----|
| 從陶潛的詩文看人際關係 ● | 郝毅民 | 76 |
|---------------|-----|----|

# 推銷員與犯罪者

—— 探討阿瑟·米勒的戲劇世界



Michael J. Bandler 著

\* 張媚兒 譯

## 阿瑟·米勒的作品摹寫成敗、生存及營營

### 逐逐的生活、深入每一個人的靈魂。

# 阿

瑟·米勒的作品，其中包括十個重要的戲劇，主要是描述成敗、生存以及營營逐逐的生活。他的作品深入「每一個人」的靈魂。

問題是：它最後有沒有表現出人類的處境？有沒有將此種處境展示出來？有沒有把話說出？如果這些都沒有的話，那麼這種作品就應該放一把火把它燒掉。

上面就是阿瑟·米勒說的話——阿瑟·米勒，小人物的擁護者、人類處境的測量者與記錄者、討厭的人、社會評論家以及政治動物等等。

過去的二十多年曾見證過戰爭、種族與社會問題、太空旅行、性習慣的改變、女性的醒覺、還有一連串短暫或永久的「革命」。

通過這一切，阿瑟·米勒還是他一向來的自己，一個人道主義者，毫無改變——不是他不受影響。而是他不改變他的宗旨。他對人類在面對歷史性的時刻所抱着的信心——表現於他的著作中——可從他歷久不衰的盛名中得到證明。

他自己的生命是由美國的中下層階級所交織成——小城市或大地方的普通人——都不是甚麼不平凡的大人物。這或許可以說明爲甚麼他比一般美國戲劇家，不管是已逝的或尚生存的，對小人物的意志薄弱與破碎的夢，以及在社會中個人的無助，抱着比較同情的態度。

替小人物代言時，其中包括了碼頭工人、農人、推銷員、小商人或警員，米勒都深深的進入「每一個人」的靈魂，從他的角度來探討人生。在過程中，他贏得了擁護者但也得罪了某些人。

不管是擁戴他的或反對他的，每逢有他的劇作上演，地點可能是紐約或芝加哥、東京、墨西哥市，觀眾都湧着去看他的戲，知道必然會受震撼，被激怒。沒有一個星期沒有他的劇本在世界某地上演。

米勒切除一切的詭計。他的劇本，和流行的東西如現代的刺激性歌舞劇或強烈的滑稽劇相競爭，每次都獲得勝利。爲甚麼？因爲，他覺得：「一定有相當數量的人會說：『我總有一天會死，讓我想這個問題吧。』」

愛爾蘭的偉大作家法蘭克·奧康諾 (Frank O'Connor) 曾這樣分析過米勒：「在美國劇作家之中，他是獨特的一個，因爲群眾會擠滿戲院看他的戲，不管其他人怎麼想。而他擁有這一大群擁躉的最大原因可能是他的劇本是如此的美國化。」

二十五年前，在他第一個成功的劇作『我所有的兒子』裏，他提出了真理、道德、生存以及贖罪等問題。如今，在他最新的一個劇本『創世與其他』裏，同樣的主題又再出現。

在這個時期內，米勒所寫的有關無名英雄或惡棍無賴的故事，繼續吸引觀來看他的戲，他的戲是票房保證。這種情況是可以理解的，因爲犯罪感，共同的責任、真理、道德、成功的難以企及以及生存之爭，這種種困境，都在在的影響着每一個人，從總統到窮人，無一倖免。說他代表全人類說話，這句話雖無新鮮感，但還是句真話。

成功、生存的競爭、營營逐逐的生活等等，從劇作的觀點來看雖然是太過平凡，太過芝

麻綠荳，但米勒卻不以爲然。他說：「殺死你的便是這些東西，所以它一點也不平凡。就因爲我們的文化是一種瑣碎的文化，它教我們看不起這些構成清醒或瘋狂，活得充實或空洞死去的。」

雖然寫的是平凡事，他卻十分留意人類的生命軌道。因此他的作品背景也就建立於美國的經濟大衰退時代、第二次世界大戰、四十年代的納粹大屠殺以及五十年代初期的美國政治局面上。過去的二十年內，他曾多次把這些時代背景寫進他的作品，而這次，在他最新的作品裏，他索性回去那個開天劈地的時代，這些古老的問題便層出不窮。

米勒的作品包括十本主要戲劇、一本小說、一個有瑕疵仍受敬重的電影劇本，爲數不少的短篇小說和非小說性的文章，一本兒童書以及兩卷有關戰士與蘇聯的報告書。

自他於一九六八年代表康納帝克州出席了民主黨在芝加哥舉行的總統選舉提名大會後，最近在一九七二年七月，他又受「大人」雜誌所委任，報導民主黨在邁亞米海灘所舉行的全大會。

但他仍認爲文人參政是不會有甚麼效果的。他說所獲得的經驗只流於表面上，何況大多數文人對政治都不想涉入。而他的加入，是因爲「他被社會以及其進行的方式所迷惑。」

不管他是寫劇本或寫報告，米勒都是個爭論性的人物。或者是他受他的盛名所累，或是因爲他的人生也如戲劇一般。

雖然距離他被美國衆議院的反美國活動小組招去問話已有二十年的時間，但是公衆仍然念念不忘報紙上那個貓頭鷹似、戴眼鏡的劇作家照片，還有他拒絕說出在四十年代和他一起出席共產黨集會者的名字，他因蔑視參議院而被判罪，以及最後他被判無罪的事。

同樣的，人們也記得那個怕羞、露齒而笑、修長的米勒和迷人的美國明星瑪麗蓮·夢露手挽手的結婚照片，最後，這段故事般的婚姻卻以離婚收場。

無論在戲劇以內或以外的範圍，米勒都堅決的維護人類與生俱來的自由，不讓它受到任何事件的影響，不管這途徑是如何的受人歡迎。在他根據亨利克·易卜生的原著而改寫得不甚成功的劇本『人民公敵』的序言中，他說劇本的主題是有關「……民主保證是否能保護政治少數者的問題應在危機發生時擱置一邊。比較個人的說法是，是個人認爲是眞理的事





● 坭塢」劇照

是否在衆人認爲是危險和可怕的謊言時成爲一種罪疚的泉源。」

對米勒來說這是個持久性的問題，「因爲在一個喝醉了的主持一個堅持衆人皆醉唯我獨醒的人的。」

通常他的直言無諱傷害到他的戲劇。

在一九五三年，他完成了『坭塢』，一個背景建立於麻省沙林的劇本，描寫十七世紀後期的巫師審判，以及人在社會中的責任侵犯到他個人的生活。那時剛巧遇上參議員祖瑟·麥卡錫在聯邦政府裏的剔除共產黨同情份子的事件，這個劇本也被視作是一個高度黨派性的攻擊。米勒說：「以前我認爲，現在就更加相信，那次的調查行動是一個至今爲止仍未消失的社會過程。」而『坭塢』，是最常上演的米勒戲劇。

米勒的每一個新劇本都會引起議論紛紛，挑起觀衆與批評者的火花。但他一定不會離開他已經訂下來的主題。

有一個時期，那是在六十年代中期至後期，他圈子裏的那些人都紛紛迷上了流行的寫作法。他拒絕這些東西，而他現在認為這些東西已經消失了踪影：「對這一行內的某些嚴肅作者來說，至少現在他們已經看到叫演員在台上演出一些古怪的動作是毫無意義的——好像說坐在垃圾桶上，以頭當腳站，赤身走來走去或說粗口等等。我們已經有過這些，問題是，何新之有？」

「現在有很多自然主義的作品偽裝是詩的作品出現。我以為自然主義應是直接描寫生命是如何的奇怪和狂亂。如今需要的是如何將這些連接起來，找出一個意義，或者一個意義的象徵。這一向是戲劇藝術的工作。長久以來人們替它加上浮面的方式。可以說我們向來只活在流行性的劇痛中。如果我猜測得對的話，很多人已迷上了這種衣飾的製造，裁縫師的工作。」

戲劇正不斷改變，不管米勒同意這種改變與否。觀眾也一樣在改變。改變中的觀眾令劇作者茫然不知誰在聆聽。

在早期的日子，當米勒還在磨練他的技巧的時期，一個劇作家通常要向各階層的人說話——教師、知識份子、商人、醫生以及熟練工人。他回憶說那是一樣不明文的規定，劇作者必須表達最基本的訊息，以便不同的人都能感受到。

這種基本觀點，可能就是米勒創作時是針對美國廣大階層的原因，不管他們去不去戲院看戲，而他的思想過程是緊緊的連繫着美國「存在的理由」。這是真的，他的新劇本是一個喜劇，他形容是描寫「創造、青年、年輕的世界」，通過這個新劇他希望能把訊息傳給青年從而擴大他的觀眾群。

這個劇本的背景是在天堂，在伊甸園，阿當和夏娃被驅逐後在園的東邊遊蕩，檢討米勒所形容的「道德的生物學」。它的嘲諷喜劇性是人類不斷的尋找一個道德結構，無顧於他本身基本上的不道德。

「創世與其他」是米勒的戲劇搬上百老匯之中遭受最多災難的，有三個演員、一個導演

以及四十巴仙的劇本都得改換，雖然單單挑選四名主要演員就已經花了兩年又三個月的時間。不管怎樣，公衆眼中那個令人吃驚預知一切的米勒形像已經消失。年五十七歲，他顯得整潔，頭髮變得更灰白，但人也開朗多了。「我喜歡笑，」他一面告訴我一面在整理他喜歡的摩里爾和馬克思兄弟漫畫剪報，證明他的情緒直接和他正在寫的劇本有關。

米勒，如今已再娶英格·摩拉，一個自由攝影師，廿五年來從未改變他的寫作習慣。他每早七點起床，八點半便開始在一間講求實用的小木屋裏寫作，那間小屋是建立於他那面積十四公頃位於西康納帝克州的牧場中，離開紐約只有一百六十分哩，但離開他在布魯克林故鄉的家，距離卻可以光年計。他父親是個女裝衣服製造商。

他讀書時成績平平，甚至考不上大學。一九三二年底，經濟大衰退最厲害的時候，他在曼哈丹西部的一間汽車零件貨倉裏當起一名船務書記來。超過一年的時間，他一天兩次打工作卡，每個禮拜領一次薪，每一分鐘都依着規律行事。

有一天，他看到了杜斯妥耶夫斯基的『卡拉馬左夫兄弟』，才瞭解到生命是如此令人絕望的複雜，而去分析它的內在思想和意義該是很引人入勝的事。

同一時候，他開始發現個人的經驗和寫作藝術之間的關係，才明白到個人的情緒以及遭遇可能和某些人有共通之處。

他從每星期十五塊的薪水中省下十三塊來，重新向密執安大學申請入學，一間會拒絕過他的大學。雖然他中學的成績不好，他要求再給他一個機會，讓他證明他考取學位是真心的，還註上他準備成爲一名新聞從業員。

他在附帶條件下被錄取。如果他的成績不上水準，就會被踢出去。

米勒進入大學時已經有過一段令他難忘的工作經驗。二三十年後，他在貨倉的一年經驗，成了他一個獨幕劇『兩個星期一的回憶』，一個簡短充滿回憶描寫生命無可避免的流向死亡的小品戲的根源。背景是一間貨倉，主要是寫一個年輕人進入那間貨倉暫時工作，不只他自己，他的同事也知道他將來會另有高就，而他們仍會留下來，過已經安排好的規律生活。

當那個年輕人在劇終向他的同事告別時，他答應會回來探望他們。處於樂觀、希望以及改變的氣氛下，其中有個工人說：「噢，不會的，你只要轉一個彎便馬上忘了我們。」

● 米勒劇作「代價」劇照



當然，米勒本身會回訪，通過劇本。雖然他不想說他喜歡哪些劇本，「兩個星期一的回憶」，他寫給青年人的讚歌，在他心中佔了一席特別的地位。

這是為一群演出另一齣失敗的戲的演員匆匆忙忙之下寫成的。「它直接挑起了我很多的回憶，」他說道，「戲中人物全是真人。完全沒有為做戲而歪曲，原原本本是他們的作為。」

這不是米勒根據回憶而寫成的第一個劇本，也不是他的最後一個。他自己的某些回憶會寫入『我所有的兒子』、『推銷員之死』、『代價』以及『墮落之後』（雖然他極力否認此劇是自傳性，劇中的五個人物卻和他自己、他三個太太以及一個好朋友十分相似）。如果他本身的遭遇沒有直接的反映於『人民公敵』、『坍塌』、『橋景』、『維支事件』和他的新喜劇中，在劇中卻有明顯的似曾相識的感性與知性。

在他整個創作生命中，米勒都在談論人類兩個與生俱事的特點——徹底的虛妄和殘酷的求生意志。他向美國的夢幻挑戰——那個包含家庭、家園、工作、朋友和最主要的——成功——難以達致的理想。理想的看法是：道德、坦白和真理應該是這個夢的一部份才是；但是，通常人的基本背德正表明了他的基本道德。米勒廿五年前曾在『我所有的兒子』中如是說過，現在仍迴言不絕。

讀他的劇本，你會發現某些字眼重複出現，例如真理、罪疚、夢幻、生存、尊嚴、理想等等。爲了生存，劇本說人類會不擇手段——撒謊、欺騙、甚至摧毀友誼。

這便是米勒在『我所有的兒子』中所說的，它描寫一個浸淫於說謊成性的家庭，家庭成員都帶上了虛偽的面具，最主要的是那個生產不良飛機機件卻自認清白的父親。當真相大白時，那種感覺是令人吃驚、痛苦和破碎的悲劇性的。而那父親，工廠主人，要求震驚的兒子明白他的欺騙是不可避免的：「你是個男孩子，我能做甚麼！我做生意，是個生意人；一百二十個碎裂，你的生意便完了；你的工程不行，你的生意也完了。你不懂得怎樣去做，你的東西不好；他們叫你關門，撕毀你的合約，對他們算得了甚麼？你花了四十年才建立起來的事業，他們五分鐘便可以弄垮，我能做甚麼，讓他們拿走我的四十年，讓他們拿走我的生命？」

在『推銷員之死』中，（此劇獲得了普立茲獎以及在國際演出時大獲成功），米勒創造了威利·洛曼，戲裏的推銷員，他的生命中充滿了謊言。羅門勸告他的兒子交女朋友要小心，要坦白，要友好；而他自己卻忍受不忠實。他這種虛偽的外表一直保持着，即使當他的兒子毫不留情的說出真相：「威利，我不是個導師，你也不是。我甚麼也不是，只是一個努力的鼓手，像他們一樣跌進垃圾桶中。我的價值是一個鐘頭一塊錢，威利！我試了七個州，都湊不夠。一個鐘頭一塊錢！你知道我的意思嗎？我不會再爲這個家帶來任何獎品，你也不

必等我會帶回來！」

多年來，米勒都在強調這種想法。表現得最嚴肅的是他在一九六八年的劇本「代價」裏，他描寫兩個兄弟之間的衝突，發生於最難以想像的地方——一間搖搖欲墜待拆危樓的閣樓上，他兄弟倆的已故父親的舊物便是收藏於閣樓中。其中一名兄弟放棄進大學而去工作贍養那名因大衰退而一跌不起的父親；而另一個卻離開家庭去學醫，後來大有可圖。他們要把父親的遺物賣掉，和一名疲倦但狡猾的買賣舊物商討價還價——這是米勒最令人難忘的人物之一——醫生告訴警察說他應該知道父親曾藏起四千塊錢。

維特，那名警察，驚呆得說不出話來。他的妻子，也一樣茫然，大叫道：「難怪你會癱瘓了。這些年來你連自己所說的每一句話都不相信。這些年來我們都在謊言中渡過；流下陰溝，一天過一天過一天……來保護一個廉價的陰謀者。難怪我會覺得是場夢，真的是場夢；一場他媽的夢魘。我知道都是不真實的，我知道，我都讓它過去了。好了，我再也不能了，孩子。我再也看不下去，一天都不能。我還不要死。」

假面具、幻象、欺騙、內疚。華特，那醫生，問道：「是不是某些東西真的破碎了？我們真的在互相信任中長大的嗎？我們長大了就必須要成功，不是嗎？不然為甚麼他會尊敬我而不是你？破碎了的是甚麼？還有甚麼可以破碎的？這裏有沒有過愛？當他需要她時，她嘔吐。當你需要他時，他大笑。最不能忍受的不是全部已破碎，而是從來就沒有過甚麼。」

而對維特，對米勒亦一樣，某些時候自欺是在逼不得已下而犧牲的——如對家庭的忠誠及責任。「我不要他就這樣的完了。」他說，回憶當年那些失業人士茫然的坐在公園草地上。「而他並沒有完。」

一九六一年的電影劇本『亂點鴛鴦譜』中，謊言仍然說了又說。這題目指的不單只是獵野馬的食餌，同時也是那幾個和現實脫了節的主角。四個主角都會遭遇到家庭的崩潰，而背叛的是他們的報應。

狩獵是一種看似高貴的活動——人和自然之間的生存之爭——合理化狀態、幻象與自欺卻甚明顯。從前，野馬是征西必需工具之一，因此獵馬是件大事，現在已淪落為獵狗食。只有經過一場與野馬的苦鬥後，其中一名獵人才承認此種自欺，這並非是一種英雄行徑的事實，

只是「像其他人一樣，爲了錢才去幹。你知道，我知。現在已不是網夢的時候。……想出其他方法來證明你尚生存吧……如果他們有其他方法的話。」

米勒的每一個劇本都和前一個有關，和後一個的也有關。他曾說過「任何作品都是航程中的碼頭。我的每一個劇本都含有前一個劇本的因素在內。」所以生存與罪疚的問題，在『墜落之後』中佔了很顯著的地位，較後又在『維支事件』中又以修改後的面目出現，此劇的背景設在一九四二年法國維支的一個拘留中心裏。相同的，社會集體責任的困境——這名猶太作家傳統的不可分割部份，亦是『維支』的中心思想——在『代價』中，也是一個主要的問題，不過範圍較小而已。

雖然米勒的新劇『創世與其他』是部喜劇，它和『代價』卻相連繫。差不多每一個米勒劇本都有喜劇成份——多數是一兩句的笑話或拌嘴——顯現出他的幽默感。『代價』中不乏例子。

除了這些，戲終時那名買賣舊物商人，獨自一人坐在舞台上的一堆沒人要的廢物中，聆聽一張單發出笑聲的唱片。人造歡樂在反響。不久後，發覺這一切都是無意義的，舊物商人也加入一份，笑得眼淚都差點流出，幕緩緩落下。

米勒認爲「連繫是必須的」。「我是作者。如果情境完全不同的話，兩者的荒謬幽默至少是相連的。某方面來說，『創世與其他』連續着『代價』。」

『創世』充滿着荒謬的幽默，那個演上帝所說的話一會是聖經裏的語言一會卻是街頭俚語，當阿當在一旁替動物起名字；而阿當與夏娃在月光下玩排球，天使們卻不耐煩的等着他們第一次的肉體慾望的出現。

個別的劇本是整體中的一環，代表夢幻的難以企及。夢的結束，對米勒的角色來說，便是死亡。

所以這是『我所有的兒子』中的工廠主人祖·凱勒，『推銷員之死』中的威利·羅門，『坍塌』中的尊·波洛特和『橋景』中被社會侮辱的碼頭工人艾迪·卡邦的共同命運。但只要還有一線希望，像那個警察維特·法蘭斯，夢幻和生存之爭便會繼續。

米勒亦一樣繼續他的夢，雖然從一九五十年代後期至六十年代初期公衆不知他發生了甚

麼事。他有一次曾把這段時期，從一九五五年的『橋景』至一九六四年的『墮落之後』，稱爲他對戲劇夢想暫時幻滅的時期。

一九六四年在『紐約時報』的訪談中，他說他越來越覺得他的作品不受重視。「我覺得我像是個藝人，引人垂淚或發笑，但我的戲劇背後卻是個秘密。我想每一個藝術家都會有這個階段。」

在看不出究竟是他抑或觀衆脫了節的情形下，他決定爲自己而寫作。他寫了五個劇本，沒有一個會上演，他說他企圖在劇中「成立一個新的觀點來看待世界和我自己。劇本令人深思，但找不出能滿足我的戲劇化結論。它們沒有投下任何陰影。然後在一九五九年我有了寫『墮落之後』的構想，一個探討性的劇本。」

繼『墮落之後』創作源源不絕。自從『墮』劇於一九六四年在紐約林肯中心的惠文·波蒙特戲院首次公演後，米勒已寫了三個劇本，一卷報告以及數不盡的文章。他還當過「國際筆會」的會長和加入民主黨的政治活動。

他寫作的速度差異極大。他用筆記本寫場景，不斷的增刪，寫作過程中丟掉數以百計的對話。他是一個寫得很痛苦的作家。『墮落之後』以一年半的時間完成。而另一方面，『維支事件』只花了三星期，從完成後到上演，只修改了二十行。最近卻不同了，『創世與其他』在華盛頓的肯民地中心初演時，他刪掉整個第三幕。

米勒承認在過去的二十五年中約有二十五個已完成或三分之二完成的劇本被他丟掉。最近，戲劇界謠傳他訪問了一些曾經歷過大衰退的人士後已完成了一個新的劇本。換句話說，便是他又回去熟悉的題材，而這次，是劇本的主題，不只是襯托。不過在我的訪談中他說在寫了一年半後他已放棄這個劇本。

我們於一九七二年八月在他的紐約酒店房中見面，那時正排演着他的聖誕喜劇。和我猜測的一樣，他不想談論這次的演出，只大概的講講而已。他吸着那個隨身帶着的煙斗，想一會，嘆一會，然後微笑的承認：「能告訴你的實在不多，不過也不能告訴你甚麼，除非你親自去看。」



「嘗試將它說出來也是沒有甚麼用的，」他繼續說，「因為它通常帶給人錯誤的印象。我和它太接近了，接近到不可能形容它。我的意思是，我會很奇怪，如果有人在看過後寫它。我常常很驚奇他們究竟看了些甚麼。」

我們談論那個傳統主義者的米勒，他形容他受到今日那種「降了格的所謂荒謬劇」所困擾，他說肢零斷續的對白在從前就會被認為是不能消化的材料。

四年前，在一次訪談中，這名劇作家說在很多方面來說這是藝術家生存的最佳時代。今天他仍不改變那句話。他解釋說我們沒有慣例可依循也沒人想推卸責任。他說：「藝術家的純粹表達現已在此。」可是他認為表達自有其局限，特別是當作者想說的話卻被演員的花巧和刺激性的動作所遮蓋。

當米勒的「創世紀」版本一九七二年底在百老匯上演時，明顯的，米勒是個現代劇作家。但他是否也是個「曾經」或「未來」的劇作者呢？

已接近午夜時分，在這間煙霧瀰漫的套房內。他脫了鞋，雙腳放在腳墊上，米勒半躺在沙發椅上，沉思着。最後，他坐起來，討論他本身的背德問題：「天曉得，可能十年後我的劇本便無人知曉了。我不是劇場中最受歡迎的作家。每一代都會發生。可能發生在貝克身上。可能發生在伊奧勒斯哥身上。可能發生在任何人身上，突然有人會對那件作品說：「這有甚麼值得大驚小怪的？」

幾個月前他亦在一項報紙訪問中講述同樣的感想，討論奧尼爾的東山再起和海明威的——至少是短暫的——衰退，以證明文學機緣的難以預測。

他說：「你不能為任何當代的估值訂價。你只能從你本身的觀點說『我相信這個。它和我的某些價值觀念相符合。它因這樣而感動我。它因那樣而感動我。』其他的我一概不理。」很宿命論是不是？是，但卻很殘酷的多產。我們的談話佈滿了含糊不清的辭句，暗示一個新劇本正在寫作中，幾個重要的重訂，或者幾篇短篇小說，或者一些獨幕劇。跟米勒，你永遠不知道會有甚麼事發生，不管在舞台上或紙頁上。

在一九六九年，他說：「我常常覺得我還沒有開始講出我要講的話。我剛剛準備要說。」這句話在今天是否仍然不變？

「是，我仍然這樣覺得。我想你會覺得是這樣，直到你完了為止。」

---

● Michael J. Bandler 於一九六八年加入美國新聞處，這篇文章是他於一九七二年八月訪問米勒後所寫成。原文刊於 *Horizon* 雜誌。

# 米勒談話錄

\* 白水摘譯

訪員：看過了你的短篇小說（特別是〔預言〕和〔I Don't Need You Anymore〕）之後，我發現它們不信會有你的劇作的戲劇涵力，而且對地點、前景及內心感情的描述，是在戲劇裏難於實現的。所以我在想：戲劇是否更加能激發你的興趣呢？

米勒：在寫小說時，我很少會有在寫戲劇時的那種「登峰造極」的感受。在寫戲劇時，我處在最大的想象境界裏。一切難免，直到最後一個逗號。在短篇小說裏，或是任何散文裏，我仍然逃不了某種任意品質的感覺。對我來說，重要的是寫部好戲劇。當我在寫小說時，我彷彿這樣對自己說：嗯，我這樣做，因為我現在不是寫戲劇。裏面是有內疚的。當然，在寫小說時，我感到愉快。小說是一種多少有嚴格性的文學形式。我想，我把比較辛苦的工作保留給戲劇；比較容易的則放進小說裏。

訪員：你可以談談你開始寫作的經過嗎？

米勒：我的第一部戲劇是一九三五年在密執安州（Michigan）寫成。我是在趁春假時，花了六天時間寫好。那時我年輕，很有幹勁，在一個星期內一氣呵成。我當時只看過兩部戲

劇，不曉得一幕戲應該演多久。在大學（按：當時米勒是在密州大學進修新聞學）裏，一位負責戲服的傢伙說：「大約是四十分鐘」。當時我一心是鬧着玩的，不太認真。

當劇作家，一直是我最大的念頭。我往往覺得戲劇是最令人振奮、最苛求的一種文學體裁。當我開始寫戲劇時，我難免假設自己正在處在一種哀斯奇勒斯（Aeschylus 524—456 B.C.。希臘悲劇詩人）所開始的文學主流裏，這個流派已經有二千五百年歷史。跟別的藝術對比之下，偉大的戲劇傑作真如鳳毛麟角，以致一個人可以在十九歲時便能看完它們。今天，我不認為劇作者關心歷史。我認為他們覺得歷史與戲劇是不相干的。

訪員：只是年輕劇作者這樣想？

米勒：我認為我有機會交談過的年輕劇作者不是對過去一無所知，就是覺得舊形式過於古板、或是太凝結。我的看法也許錯，但我看不出戲劇的悲劇性對他們有甚麼影響。

訪員：你年輕時最敬佩那些劇作家？

米勒：嗯，最初是希臘劇作家，我欽佩他們那種偉大的形式和對稱。我對希臘神話的人物一竅不通，當時也不了解這些戲劇的背景如何。不過它們的結構是明朗的。當我們看看一座我們不知用處是甚麼的古老建築物時，我們仍舊發現它有某種現代性。它有自己的比重。我永遠忘不了那個形式。我想它已經融合在我腦子裏。

訪員：悲劇特別吸引你？

米勒：我似乎認為這是唯一的戲劇形式。其他的不是對悲劇的嘗試，就是對悲劇的逃避。悲劇是支柱。

訪員：當（一個推銷員之死）開演時，你接受（紐約時報）的訪問時說，當我們在一個爲了得到某件東西——個人尊嚴——而必要時犧牲生命的人面前時，悲劇的感受便油然而生。你認為你的戲劇是現代悲劇嗎？

米勒：對這點，我的想法改變了好幾次。我認為要在任何現代作品和古典悲劇之間作一個直接或算術的比較，是不可能的，這是因爲宗教與權力的問題。這個問題被人視爲當然；它是任何古典悲劇一個優先考慮的因素。好像宗教儀式，最後的目的是獻祭。一個社會把某個他們所仰慕和蔑視的人獻祭（犧牲），是爲了達到它基本的法律，因此證明它的生存是正

確的，並且覺得有保障。

訪員：在 *After The Fall* 裏，雖然 Maggie 給「獻祭」了，主角 Quentin 卻生存。你認為他 (Quentin) 是否是個悲劇人物或在任何程度上是個潛在的悲劇人物？

米韋：我不能回答這個問題，因為坦白說，我不能把悲劇和死亡分開。在某些人的心裏，他們沒有理由把兩者放在一起。我不能把它們分開。理由之一是：死亡與一切不同。沒有任何東西可以代替死亡的景象對思想的影響。對我來說，談悲劇而不談死亡，似乎是不可能的。

訪員：你開始寫戲劇之前看過的兩部戲劇是怎樣的？

米韋：在我大約十二歲時，母親有一個下午帶我到劇院看戲。我們住在哈林區；那裏有兩、三間劇院一直演個不停。許多婦女到那裏去看下午場。我只記得是一個船艙，裏面有人。舞台在搖動。他們真的在搖動舞台。船上有個惡人拿了一個計時炸彈。大家在尋找那個惡人。情節緊張。另一部戲劇是卻有關抽鴉片的載道戲劇。這就是我所看過的兩部「傑作」。當然到我開始寫戲劇時，我也看別的。我略略看了莎士比亞和易卜生的作品。

訪員：你的第一部戲劇對 *All My Sons* 或是「一個推銷員之死」有甚麼影響嗎？

米韋：有的。它是描述一位父親在一九三九年經營生意，受到打擊。他的兒子依達於父親的利益和自己的正義感之間。不過它演變成一部近乎喜劇的話劇。

訪員：你的許多劇作從這種父子關係為主題。你和父親的關係是否很密切？

米韋：是的。現在還是。不過我倒認為我的戲劇沒有直接地反映我和他的關係。在我的戲劇中，父子關係是很基本的題裁。也就是說，父親事實上是一個揉合了權力與某種他本身已違反或為所傷害的道德法規的形象。他是一個巨大的暗影……我的確不希望自己的父親這樣，不過我倒希望他的地位是這樣。我現在認為，我之能夠描寫這種關係，因為對我來說，它有一種神話的性質。假如我會想像我在寫我的父親的話，也許我絕不能這麼做。我的父親實在地，比羅門 (Willy Loman，即米勒名著「一個推銷員之死」的主人翁) 更現實、更成功。他決不會跑去自殺。羅門是根據一個我不大了解的人，他是個推銷員。多年後，我發現他在廿年裏見面只不過總共四個小時而已。當然，他給我留下了一個深刻的印象。他沉默寡言，

跟我說了不上兩百句話。後來，我又認識了這麼一個人。他的幻想常常超出現實。我向來了解一個人心中有種激動、難於平息和永遠不消失的希望的人所受到的痛苦。這種慾望有時在煎熬他，有時令他快樂，或令他想要自殺，但絕不會消失。我們所想到的任何悲劇英雄，都是心神困擾的，不管是李爾王或是漢姆雷特或是希臘戲劇中的女性。

訪員：依你看，是否有任何年輕劇作者在製造英雄？

米韋：我的作品也許不同，不過我不認為他們現在注意劇中人物，注意關於人的事實。他們以一種先驗公式（*schematic*）的觀點來看一切經驗。這些劇作者毫不讓他們的人物透過他們事先想好的公式：世界是多麼可怕。這就好像陳舊的罷工戲劇。這種戲劇的公式是：作者先以一種資產階級思想開始，然後把某種和勞工運動的經驗扯入。這不是一場罷工，就是在廣義上，資本主義的倒塌。作者開始時，沒有給人啓發，而在結局時給人啓發。你可以在五分鐘內就預測到這點。這些戲劇現在很少可以演了，因為它們是荒謬的。過去幾年來，我發現所謂的「荒謬劇」也發生這種情形。未看先知。

訪員：另言之，這種預先想好的世界觀缺乏了你所說的悲劇概念。

米韋：的確如此。悲劇英雄應該以他的犧牲加入事物的方式裏。他違反了存在的一條最基本法規，而使隱藏着的存在方式清楚顯露出來，正如 *Oedipus*（希臘傳說為 *Thebes* 王 *Laius* 與后 *Jocasta* 所生之子；為命運播弄而弑父妻母）打破了禁忌而證明了禁忌的存在；或是付出自己的生命來證明一個道德世界。那就是勝利了。我們需要他，因為他是人類的先驅。我們需要他的罪行。那種罪是一種有開導作用的罪行。現在的觀點是：這是一個憂傷的世界。罪行不能證明甚麼，只證明某些人較容易犯罪而已，往往他們比別人誠實。另一個缺點，就是作者對於權力的立場。我常常假設：在任何故事中所強調的問題就是：誰應該發揮權力。在一個推銷員之死裏，我們有兩個觀點。它們顯示，如果我們接受羅門的世界觀念怎樣，若接受比夫（*Bitf*，另一位劇中人物）的觀點又會怎樣。我們必須認真地接受它，把它當作一個政治事實。我討論的是如何統治世界的方法。我所談的也是心理學和精神。舉個例子，一部與這種問題無關的戲劇，就是田納西威廉斯的（*Cat On a Hot Tin Roof*）。這部戲劇令我留下尖銳的印象，在劇中瀕臨於危險的是父親的大權。他是個老板，擁有大片土地和農

莊。他要使那種權力永垂不朽，他要把它留下，因為他即要死去。他的兒子比較有正義感和人情味。做父親的比較粗野、庸俗。如果談到感情的修養，做兒子的當然有，做父親的沒有。我看了這部戲劇時心想：好極了，因為有理智的人將得到權力。可是他究竟會怎樣去運用它呢？但是，戲卻沒有進入這個情節，反而變成一個個人神經病的問題，掉進僵局裏。如果我們談到悲劇，希臘劇作者會以奇妙的方法來處理這個概念。他們會使做兒子的得到大權，使他面對一個理智者所碰到的痛苦沖突。那麼，就會顯露甚麼是權力的悲劇。

訪員：你在〔維吉事件〕*Incident At Vicky* 裏，就表示這種意思。

米韋：的確是。不過我覺得當今的戲劇不考慮權力的問題——權力往往是悲劇的中心。我拿威廉斯的戲劇作例子，因為他寫得太好了，他處理的問題代表了時代。*Car On A Hot Tin Roof* 最後批評了人際關係的虛偽，不過回避了我認為它所提示的問題：即社會關係的虛偽。我還是認為：當一部戲劇質問甚至威脅到我們的社會制度——也就是當它徹底和危險地動搖我們的時候，它才是偉大。

訪員：你認為一般人現在是否有這種想法，或是對死亡有太多的委婉說法，以致不能面對悲劇？

米韋：我懷疑一般人是否軟弱和真正不能面對重大的決定和錯誤的可怕後果。我這麼說，是因為當〔一個推銷員之死〕最近重演時，我發現一些觀眾認為它的威脅性太大。當它第一次演出時，觀眾之中也許有很多中年人，他們的感想也一樣。看悲劇，要有多少信心。如果你快要死的話，你不會去看它。我總是認為美國人有一種差不多是先天的、基本的墮落、失去社會地位的恐懼。

訪員：歐洲人又如何？

米韋：這部戲劇去年九月才在巴黎重演。十年前，它在巴黎上演時沒有甚麼效果。不過現在他們突然發現了這部戲劇。我發現他們的反應和美國人的反應相同。也許這是因為他們有一種富裕的罪惡感；如果蘇聯人也有這種感受，是很妙的事。

訪員：〔一個推銷員之死〕曾在蘇聯演過是嗎？

米韋：啊，演了好多次。

訪員：你最近到蘇聯時，對蘇聯戲劇觀衆有甚麼意見？

米韋：首先，他們很質樸。他們把看戲（劇）當作很認真的事，他們要看一些能改變他們生活的東西。當然，九十巴仙的戲劇是沒有甚麼重大意義的，不過他們能體會到一種偉大的經驗。

訪員：蘇聯戲劇本身如何？

米韋：我想他們的戲劇很令人振奮和靈巧。演員的演技亦如火純青，但戲劇本身卻不夠冒險性。他們的戲劇基本上是自然主義，甚至不夠寫實。它們與荒謬劇大大相反，因為蘇聯認為荒謬劇是社會的瓦解，變成怪異的個人，不用有任何共有的義務。

訪員：你對電影的方法演技（Method Acting）有甚麼看法？

米韋：奇怪的是，在電影裏，方法演技比較行得通。因為攝影機可以對準演員的鼻孔，拍下一種傳神的表情；眼睛的神色，他的微笑等等。這些表情在舞台上不能表達甚麼。舞台是語言媒介。如果你要讓觀衆看見表情的話，你必須顯著地做。換句話說，你要做得不自然。你要與觀衆打成一片，引起他們的共鳴。電影演員用不着這麼做。電影最適合發揮內心表演。

訪員：你認為電影的流行，對戲劇創作有甚麼影響？

米韋：有影響。它的形式受到電影的改變。我認為某些技巧是來自電影的。好像突然由一個場景跳到另一個場景。

訪員：電影劇本作者在電影中有甚麼重要？

米韋：電影是很國際化的。你不必聽一部意大利電影或是一部法國電影的對白風格。我們看的是電影，所以傳達工具不是耳朵或對話，而是眼睛。一部戲劇的導演受到文字的局限，他可以稍微不同地解釋文字，不過有限制。你可以曲折地把一句話變化兩三次。但要把銀幕上的圖象變化，卻有一定的次數。

訪員：你對電視作爲一種戲劇媒介有甚麼看法？

米韋：我不認爲有任何東西比劇院更接近戲劇。一個活人的出現總比他的形象強烈。不過電視沒有理由不能成爲一種很好的戲劇媒介。問題是：看電視節目的觀衆往往是分開的。我的感想是：集體看戲的人比獨自在客廳裏看戲的人的反應比較不同、較深刻。不過，如果



有好的材料，這個障礙是可以克服的。然而，好的電影不易找，好的小說不易找，好的詩不易找，好的電視節目更「不可能」找到。除了這些固有的問題以外，最重要的問題就是：電視是一種受到大企業所控制的傳播媒介。美國電視經過十七年才把「一個推銷員之死」播映。世界各國的電視至少已映了一次。

訪員：很久以前，你寫過廣播劇。你在這方面有學到甚麼技巧嗎？

米韋：有的。一篇廣播劇必須在廿八分半鐘裏講完整個故事，你必須着重語言，因為廣播劇聽衆只能聽，而看不見。事實上就好像在黑漆漆的壁櫥裏演戲。因此，廣播劇最重要的是文字的節省。它使你漸漸了解一個好句子的力量。一個因恰到好處的短句，勝過整頁文字。我感到遺憾的是，電台沒有繼續讓詩歌運動好好利用，因為電台是詩人自然的廣播媒介。我常常想——最近還是這麼想再寫一篇廣播劇。美國人也有播放廣播劇——很好的廣播劇。

訪員：你也會寫過詩句戲劇 (Verse Drama) 是嗎？

米韋：是的。我沉迷在裏面呢！

訪員：會再寫下去嗎？

米韋：說不定。我時常用詩體寫演詞，然後把它們分解。（一個推銷員之死）的大部份原稿是用詩體寫成，而「坩堝」是全用詩體寫成，後來我把它們分解。我恐怕演員對詩體戲劇所抱的態度，會使它的精髓蕩然無存。我不要再任何演員站在舞台上演講。

訪員：你認為那一部作品最接近你的思想？

米韋：我不曉得那一部作品比較接近我的思想。我想在某些方面，「坩堝」是。我認為裏面有很多我的影子。它裏面有許多層面，除了我自己以外，誰也不知道。

訪員：甚於〔After The Fall〕？

米韋：是的。因為雖然〔After The Fall〕是比較着重於心理上的戲，它的技巧卻不大嫻熟。在「坩堝」裏，背景是三個世紀前的時期，我可以完全自由發揮。用的是不同的詞句，不同的時代。我寫這部戲劇的愉快心情，基於幾乎任何一部。我了解到以前的作家時時刻刻在處理歷史材料時的心情。寫歷史的劇作者可以在星期一寫好一部，並在星期三開始寫另一部。因為故事早已經有了。編造故事才是最花時間和功夫。要構想一個故事，可能要花

上一年時間。歷史劇作者不必編造任何東西，而只需要構想他的文字和人物塑造。當然，把歷史壓縮，倒是個大問題。

訪員：你是否認為美國人今天在生活中追求個人成就的趨向甚於以前？

米韋：我想這種趨勢現在比我在寫（一個推銷員之死）的時候更強大。我認為它現在比以前更接近瘋狂。人們現在根本沒有以正確的角度觀察它。

訪員：〔*After The Fall*〕的那個女主角是否是這種沉迷的象徵？

米韋：是的。她自作自受。她的所作所為不是一種解脫，反之是座牢籠。最後她給關在監獄裏，無法突破。換句話說，成功沒有使人隨心所欲，反而成爲一種生活方式。

訪員：你會再以美國人的成功爲題裁嗎？

米韋：也許會。不過，成功本身是自諷的（*self-saririzing*）、自釋的（*self-elucidating*）的。因此很難落筆。

訪員：在你的小說：〔預言〕裏，主角說：這是個個人關係高高居上的時代，生命已沒有更大的意義。這也是你的看法嗎？

米韋：這篇小說是在五十年代的陰影下寫成。不過我認為在過去四、五年裏，人們受到很大的政治化。我指的政治化，不是舊的說法；現在人們關心社會的處境，不正義及種族問題，已經不再是笨拙的事了。它現在又成爲了美學的題材。在五十年代，提這種事是錯誤的。那種偏見似乎已經消失。

訪員：你是否認爲政治侵犯了你的隱密？

米韋：沒有。我常常從政治得到許多靈感，或者從某個民族鬥爭中得到啓發。

訪員：你認爲社會戲劇會捲土重來嗎？

米韋：我想會——如果戲劇要生存下去的話。看看莫里哀（*Moliere*）。他就是個社會劇作家、社會批評者。他關心周圍的發生的事。

訪員：莫里哀所運用的嚴格形式，會再次出現嗎？

米韋：我不認爲一個人可以這麼樣重複舊形式，因爲它們最強烈地表達某個時刻。舉個例子，我就不能再寫一部好像（一個推銷員之死）的劇本了。我現在不能重寫我的任何一部

戲劇。每部是不同的，有些間隔了兩年，每一部需要不同的用字範圍，和不同的組織。不過，談到嚴格的形式，我相信戲劇要有嚴格的形式，不然的話，戲劇就變成了軼事。我認爲我們正處在一個軼事時代裏；這個紀元隨時將消失。

訪員：你對於本身創造的演變，有何想法？我是說在形式與主題方面。

米韋：我一直前進。向前亦向後，但希望向前多過向後。在我寫了第一部「成功」劇作之前，我大概寫了十四、五部全長戲劇和大約卅部廣播劇。其中大部份是不寫實的劇作。它們是隱喻劇作，或是象徵主義劇作。其中一些是用詩體寫成，有一部是歷史悲劇，部份用詩體，形式是伊莉莎白時代的文體。後來，我第一次嘗試用完全寫實的易卜生式形式寫成的成名作，就是〔*All My Sons*〕。我靠這部戲劇走運。其他的作品如〔一個推銷員之死〕，則是表現主義和寫實主義滲半，甚至是〔橋上風景〕也是一部寫實作品；它們比較能代表我大部份的作品。〔*After The Fall*〕是介於表現主義和寫實主義之間。其實它是一部印象派作品。

訪員：你是否認爲當代美國批評家傾向於把戲劇視爲文學而不是戲劇？

米韋：是的，多年來，搞戲劇評論的，主要是報人。多數報人不大精通戲劇的美學理論，只懂皮毛而已。而那些與報章評論家沒有甚麼瓜葛的教授學者，則從所謂的學術觀點——以毫不放鬆的悲劇標準等等——來看戲劇。報人往往對一部好戲劇抱着一種簡單、本原的喜愛。你可以看出他們心裏是否真正有興趣。他們的報導有多少天真的成份。他們可以把那些超出他們感覺力的戲劇毀掉。大體上，他們把從戲劇所吸收的東西表達出來。他們懂得怎樣去笑、哭、蹙足——這是一種原始的反應。不過，現在這種報人批評者已大大給學院派評論家所代替。老實說，我大致上不曉得他們對戲劇的感想如何。他們似乎覺得戲劇是對文學的一種侵犯。戲劇就是戲劇（一個讓人們吸收某些新經驗的地方），這個概念似乎與他們是勢不兩立的。

訪員：你認爲這些評論家是否影響到劇作家？

米韋：一切事件影響到劇作家。一位不受影響的劇作家，絕對沒有用處。他是藝術的石英試紙；閉門造車，觀衆不知所云。

訪員：某位評論家說，一部真正成功的當代戲劇，使到田納西威廉斯及其風格成爲昨日

黃花。你對這句話有何感想？

米勒：荒謬之極。田納西的赫赫聲名也絕對沒有使到在他之前的戲劇過時。成功的戲劇，只能靠觀衆——越多越好。這就是戲劇的定律。在古臘，一萬四千人同時觀賞一部戲劇。一萬四千人！這些人絕不是全部是「紐約書評」的讀者罷！

訪員：你對尤金奧尼作爲一名劇作家，有甚麼看法？

米勒：當我開始搞戲劇創作時，奧尼對我並不重要。在卅和四十年代裏，他可以說是一位偉大的人物。他現在已經沒有甚麼影響力了。幾年前哄動一時的奧尼劇作：〔*The Iceman Cometh*〕和〔*Long Day's Journey into Night*〕在創作時可能沒有這麼成功。因此，一部戲劇的演出，已大大有賴於在甚麼時候演出。所以說，戲劇創作是一門宿命的行業。你的作品也許登峰造極，不過如果時機不對，就不會成功。令我尊敬奧尼的一點是：他堅持自己的幻象。這就是說，即使他把故事歪曲，把作品弄壞，背後總有一個屬於他自己的、鎮定的個人意象——不論是好還是壞。我不認爲年輕劇作者可以從這方面學習到甚麼技巧，也許因爲這樣，我對奧尼沒有甚麼興趣。他有一個不是技巧上的妙處——我把它叫做「反復灌輸」*drumming*——就是不斷地重復某一件事，令你勝甚煩。可是突然間你會發覺你給某一件你以爲明白的東西所迷住，而他卻向你及復灌輸，把你帶到一種新的感受裏。他不管自己是否在重復。他是一個非常無感受的作家，根本沒有技巧可言。他是戲劇界的德萊塞（*Theodore Dreiser 1817-1945* 美國小說家）。他的優點是，他堅持自己的高潮，而不是你們所要的高潮。他的短處是：由於他的戲劇多數過度歪曲，以致誰也不曉得從甚麼水平去接受它們。他的人物不是象徵性的，他的詞句不是詩句。不過，當他恰到好處時，就妙不可言。奧尼的最後一部劇作真不愧是傑作。不過讓我舉出一部戲劇的演出是否成功和時機的關係的例子：當〔*Iceman*〕上演時，剛好我的〔*All My Sons*〕也開演。當年是一九四七年，戰後不久。當時大家仍舊希望世界會整頓。美國沒有經濟不景氣。麥卡錫主義（*McCarthyism* 即美國五十年代肅清政界親共與自由派份子的主張）當未開始。那時社會盛行着一種和諧的風氣。可是這部戲劇卻假定了一個充滿天災人禍的世界。它描述一個窮途末路的世界。它沒有確定了人們的經驗，而確定了他們將來的經驗。不久後，它就變得很合時勢了。不過當初演出

時，無人問津，沒有人去看。即使劇情縮短了之後，它還要花上四、五小時去演。演出糟透了。不過沒有人注意到它是那麼糟。沒有了了解這部劇作的真正涵意。別人只是說，這是一個又病又老的人的作品而已。在它上演不久後，我跑去。觀眾有大約卅人。可是到終場時，十多人早已離開。明顯的，一部偉大的戲劇在舞台上給糟蹋了。在我看來，這很明顯。某些看過它的導演亦有同感。不是所有導演能夠區分演出與戲劇。

訪員：〔坵塢〕的創作過程是怎樣的？

米韋：當我在 Michigan 州時，我首先想到寫這部戲劇。當時，我看了許多關於沙林市 (Salem, 馬薩諸塞州一城市) 的電訊的書籍。後來，麥卡錫時代跟着到來。我記得這些故事。於是在麥卡錫時代開始時，我把它們講給別人聽，而沒有想到事情會鬧大。我常常說，麥卡錫說話的作風，和沙林電訊上的巫師搜捕者的作風相似。舉個例子，他手裏常常拿着一些卡片說：「我手上有某某人的名字」。嗯，這是十七世紀檢舉官對付一位不願意認罪的證人，或不大深信某某人有罪的教堂群眾的標準手段。麥卡錫不說：「我手上有張名單。」而說：「我們知道所有有罪者的名字。不過現在還不是公布他們的姓名的時候。」其實，他言之無物，手中毫無證據。他這麼做只不過是要使人相信他知道一切內幕，可以看透每個人的底細，使人產生一種罪惡感。許多人就因為這種罪惡感，而把一些幻想或他們做過或是認為是邪惡的事告訴他。爭個例子，在〔坵塢〕裏，有一個老人對檢察官報告說，當他的妻子閱讀某種書籍時，他就不能祈禱。他以為檢察官獨具慧眼，可以看透他所看不透的事。結果那個老人自己惹禍上身；因為他們檢舉了他的妻子。很多時候，完全無辜的供證可以造成某人被吊死。

訪員：你是否認為〔坵塢〕或是你在「民族報」上那篇文章：「A Modest Proposal」，使到「非美活動調查委員會」Un-American Activities Committee 注意你的舉動。

米韋：嗯，我發表了許多聲明，也簽了不少請願。我參加各種組織。不過我覺得，如果我沒有跟瑪麗蓮（即五、六十年代好萊塢大紅星瑪麗蓮·夢露；為米韋的第二任妻子）結婚的話，他們（非美活動調查委員會）就不會來麻煩我。如果他們有意對付我的話，早就動手了。事實上，有人證據十足地告訴我，當時該委員會主席華特說：如果瑪麗蓮肯同他合拍一

張照片，握他的手，那麼他會把我的案事一筆勾消。事情就這麼簡單，因為瑪麗蓮可以使他們即刻成爲新聞人物，大出風頭。他們的調查多年來一直成爲報章的哄動新聞；不過卻有日益式微的趨向。委員會的成員會安排好時機，在某一天舉行公聽會。換句話說，倘使他們知道太空人在某一個星期會進入太空，他們就不會在那個星期來個聆審，而等到太空人回來了，事情平靜下來之後，免得被別人搶去光芒。

訪員：在委員會的聆審上，發生了甚麼事？

米勒：我被控告蔑視罪名，因爲我拒絕透露或證實一位作家的名字；我也不承認在八年或十年前一個共產作家集會上見過他。一年後，經過一星期的審訊，我給定罪了。後來，又過了大約一年，上訴法庭把整個案子消掉。又過了不久，調查委員會的首席律師（他也是我的盤問者）被人揭發他接受一個種族主義組織的金錢，而辭官引退。那件事的確浪費了不少時間、金錢，而且令人憤怒，不過跟那些給弄得身敗名裂的人，或是給列在黑名單上十年八年的人比較之下，我只吃了很少的苦頭。我不搞電視或電影，所以我還可以混下去。

訪員：你的政治觀點從此有沒有大大改變？

米勒：現在我當然不願意鼓吹某種組織嚴密的計劃經濟。我認爲它有它的好處，可是我很害怕那些擁有太多權勢的人。我不再信任這種人了。以前，我總以爲如果別人有正確的概念，他們做事也正確。現在，我們每天要極力阻止可怕的事情發生。在卅年代裏，對我來說，一個社會主義政府可以真正地反猶太人，是不可想像的事。這是不可能的事，因爲社會主義政府一開始就是反對「反猶太主義」，反種族主義；所以我給它吸引了。它是反希特拉、反盲目的資本主義。現在，我對這些事的看法更加實際了。我要知道我所反對和支持的人。

訪員：你是否認爲你生命中的任何猶太傳統，曾影響到你？

米勒：以前我沒想到。但是現在我倒覺得，雖然我沒有受到某種（猶太）思想的影響，我卻吸收了某種觀點。這種觀點就是：世界雖然時時發生悲劇，它必須生存下去。猶太人不能沉迷於悲劇中，因爲悲劇將淹沒他們。因此，在大部份猶太著作裏，就有這麼一句俗世名言：「別太接近深淵，否則你會掉下去。」我認爲這就是我得到的猶太觀點的一部份，也是我的做人哲學的一部份。

\* 節譯自 *The Paris Review* 10 Summer 1966 pp. 61—98。收錄於 *Theater Essays of Arthur Miller* pp. 264—293. The Viking Press

註：麥卡錫全名為 Joseph McCarthy (1909—1957)；在一九四六年代表 Wisconsin 州中選美國衆議院。他在一九五〇年二月說，國務院裏有二〇五名共產主義者（後來他把這個數字減到五七人，後又增至八十一人），接着發言抨擊各政府僱員的政治與道德品格。不過他大部份的指責是言之無物，沒有根據的。在一九五四年十二月，參議院以六七對廿二票訓斥他，指他的行徑有損參議院的聲望。

# 悲劇的本質

米勒著  
冬弘譯

討論悲劇本質的書籍；汗牛充棟，不勝枚舉。這個問題世紀以來還能夠使這麼多作家對它的興趣經久不息，也就證明了一點，悲劇的概念時時刻刻在變化，更重要的是，這也證明悲劇是永遠沒有最後定義的。

然而，在我們的時代裏，大家推理的時間與傾向似乎很少，評論者與讀者之間對悲劇產生了某些基本的誤解，以致往往把「悲劇」視爲一個墓誌銘。若我們對悲劇所引起的後果有更明確肯定的認識，我們對一般的戲劇會有更好的了解，從而也許會提高戲劇的水准。

最平常的一種混淆，就是「悲劇性」(tragic)與「哀憐」(pathetic)不分的混淆。任何要在戲台演得有效的故事，必須有衝突。當然，這種衝突必須是人與人之間的衝突。不過，這種衝突卻是最基本、最起碼的條件：純粹的人際衝突，是通俗戲劇 *melodrama* 所需



要的一切；它的高潮自然是以暴力而達到。事實上，這種衝突也就是通俗劇的定義。

排在人際衝突之上的條件，不僅是人際衝突，而且是衝突者心靈上的衝突。如果我在描述一個人做某件事的原因，那我就是用通俗劇的手法了。不過如果我在描述某個人不去做的原因時，我就是用戲劇手法了。

為甚麼戲劇比通俗劇略勝一籌？因為戲劇更細緻地反映了人類行動的確實程序。要寫一部好的通俗劇而不塑造一個逼真的人物，是很可能做到的事。可是，若沒有生動的人物，要創作戲劇或悲劇，是不可能的。因為當我們在研究一個人舉動的原因以及究竟甚麼事企圖阻止他的舉動時，生硬與任意的通俗劇是甚難限制他的動作的。

有了這個基本的戲劇條件，我們就可以嘗試探討悲劇的本質了。最重要的一點是，悲劇在觀衆中引起某種感受。哀憐所引起的又是另一種感受。正如戲劇與通俗劇，悲劇所引起的感受與哀憐所引起的感受也高一層。不過，雖然戲劇可以在心理學上和通俗劇分野（悲劇引起每個人物產生內心的衝突），要把悲劇與哀憐劇分開，則難得多。所謂難，是因為這牽涉到社會。

讓我這麼說：甲在街上給一架摔下的鋼琴打中頭部。報紙說這是悲劇。事實上，當然這只不過是甲的可憐收場罷了。因為他的死是意外性質，也是基本的。甲的死是可憐的，因為它只引起我們的同情、難過，或者可能也引起認同。甲的死卻未引起悲劇的感受。

在我看來，悲劇與憐憫之間的主要差別（即確實的差別）是：悲劇不僅令我們難過，同情、認同，甚至是恐懼；此外，與憐憫不同的是，悲劇也給我們帶來知識或啓發（*enlightenment*）。

悲劇究竟會帶來甚麼知識呢？最廣義地來說，是在世界上正確的

生活方式的知識。甲的死並沒有說明任何生活之道。簡言之，他的死並沒有對道德倫理有甚麼啓發。總的說一句，我們把悲劇與憐憫混爲一談，以及我們的悲劇創作爲甚麼少之又少，原因有二：一是，我們的許多作者已放棄了對正確生活之道的探索；其次，我們之中沒有對一種即能給我們物質享受，又令我們滿足的生活之道，抱着共同的信念。

現代文學所存的態度是：人類雖然受苦，他並不能從痛苦中得到甚麼真正的經驗，能使他進入更快樂的環境裏。心靈的探討，走的是行爲主義的道路。藝術家借助這種方法，便可以剖析災難。人主要是一種愚蠢的動物，走向一個預先制定的迷津裏，朝向那必然的長眠。這種人類概念永遠不能超越憐憫的范疇。它不能給人有所啓發；生命被視爲永恆不變的悲慘事實。悲劇可稱爲一種較高的意識，因它使我們了解悲劇人物的身世。

# 阿瑟·米勒主要著作

## 戲劇 (括弧內為演出年份)

1. *No Villain* 1936
2. *They Too Arise* (由*No Villain* 改編)
3. *Honours At Dawn* 1937
4. *The Great Disobedience* 1938
5. *The Grass Still Grows* (1939 由*They Too Arise* 改編)
6. *Listen My Children* 1939
7. *The Golden Years* 1939-40
8. *The Half-Bridge* 1941-43
9. *That They May Win* (1943)
10. *The Man Who Had All The Luck* (1944)
11. *All My Sons* (1947)
12. *The Death of A Salesman* (1949)
13. *An Enemy of The People* (1950 此劇改編自易卜生的「公敵」)
14. *Crucible* (1953)
15. *A View From The Bridge* (1955), *A Memory of Two Mondays*.
16. *A View From The Bridge* (1956 改為二幕劇)
17. *Arthur Miller's Collected Plays* 1957
18. *After The Fall* (1964)
19. *Incident At Vichy* (1964)
20. *The Price* (1968)
21. *The Creation of The World & Other Business* (1972)

# 廣播劇

1. *The Pussycat and The Expert Plumber Who Was a Man*
2. *William Ireland's Confession*
3. *The Four Freedom*
4. *Granpa and the Statue*
5. *The Story of Gus*
6. *The Guardsman*
7. *Three Men On a Horse*

# 報告文學

1. *Situation Normal*
2. *In Russian*
3. *In The Country*

# 小說與電影劇本

1. *Focus*
2. *It Takes a Thief*
3. *Monte Saint Angelo*
4. *The Hook*
5. *The Misfits*
6. *I Don't Need You Anymore*
7. *Please Don't Kill Anything*

8. *The Prophecy*
9. *Glimpse at A Jockey*
10. *Jane's Blanket*
11. *The Recognition*
12. *Search For a Future*
13. *Kidnapped*
14. *Lines From California*
15. *Rain in A Strange City*
16. *Ham Sandwich*
17. *The Poosidins Resignation*

\* 貝庚輯

除上述著作外，米勒尚有衆多論著，不能一一盡錄。



● 米勒與「兩個周一的記憶」女演員討論劇情

# 暮

黃昏以蹣跚的腳步彳亍而來，她坐在窗前，以手支着頤，了無心緒地看着窗外的夕陽還戀棧膠貼在山頭將墜未墜。晚霞恣意地渲染了滿天的紅艷艷。明天又會是一個陰霾的下雨天嗎？她左思右想總不明白爲甚麼那個新來的愛將兩片圓頰塗得一團鮮紅的王小姐總是在辦公室裏彷彿孔雀開屏般炫耀地誇張的嘖嘖着：哎呀時間怎麼過得這樣快我還有一堆簿子還沒改完呢！真是佩服她。說話好像是不必用標點符號般一口氣就將話流瀉出來。語氣又半帶撒嬌半帶怨的。那些男同事們多半就樂將開來，有的自告奮勇地毛遂自薦：不如我幫妳改喇。王小姐也不推辭一聲把一疊簿子推過去：喏，先謝謝你囉。那嗲嗲的語令她真想掩住耳朵不去聽。一點羞恥心責任感也沒有！而且宛若有一天不埋怨時間太快人家就不曉得她有多忙碌似的。她實在想不通。並有那些諂媚的男同事亦是令她難以容忍的，連甚麼叫骨氣都不知道。她打從心底裏看不起這種男人。

她自己就從來不會如此性急兼推卻責任。也不屑利用這種欺人的手段。是屬於她份內的事她全部一手包辦，有的甚至做得比男教員都還出色。她覺得像王小姐的這種行爲，徒然惹人笑話而已。她是心高氣傲的，無論從前現在皆如是。

自一開始出來教學，每一日敲過下課鐘之後她都捧一疊重重的作業簿子回到家裏慢慢仔細地批閱，這是打發時間的最佳方法，不但沒甚麼可值得怨尤的，她甚至還想多給學生一些課外作業呢！

時間的長針拖着短針，既緩慢又猶豫地從來不肯稍為放任地轉圓圈，好不容易才待至黃昏，而她的簿子早在黃昏來臨前已經全部改閱完畢。她尚且盡量地放慢速度，幾乎是一個字一個字地讀過呢！

她僅能百無聊賴無所事事地楞坐在書桌旁，浸蝕在無垠的遐思裏，然後毫無感喟地瞧望夕陽墜落，讓清冷着涼底暮色四合，將她淡溶進陰沉的客廳。

已經是晚餐時間到了，但是，她完全沒有飢餓的感覺。她近來的晚飯常以一碗老人標麥片來代替。其實她一點也不喜歡麥片的味道，然而她更加討厭吃速食麵。迫不得已只得勉強自己。

至於煮飯燒菜，她早先也嘗試過，未嘗不是打發時間的辦法，只不過在摸弄了好一陣子，煮得香噴噴熱騰騰的，坐上餐桌上時卻只得她獨自一個孤伶伶地夾着咀嚼着，不免愈食愈不知其味。

有一個時期她索性給人包伙食，菜色頗可口，也相當的豐富。她一向來對吃亦不過份挑剔。使她難以忍受的倒不是少卻了洗洗切切的功夫令日子更長，而是那個拿菜盞來給她的男人，恒是以一副曖昧的眼光與不懷好意的微笑看她。教她混身極端不自在，逕想找個洞鑽進去，不是害臊而是氣恨。後來他居然大着膽子肯定地問：小姐妳自己一個人住嗎？她惱怒他的放恣，惡狠狠地瞪着他，不給他好臉色看。昂然斜睨他一個憎惡的眼光，出力地把門關緊。

她固然是極度渴望能揚棄掉這種鬱悶無味的日子，可是那個男人有一對討厭的老鼠眼，那一臉猥獷小氣不登大雅之模樣，她瞥見即無好感。再加上他下巴上滿是一整圈青辣椒的鬍子，她愈發噁心。她喜歡的是那種白皙修長的白面書生，就像畫報上古代的僮儻不群，談吐文雅，著一襲白色長衫溫文爾雅的男人。那才是她心目中幻想已久的白馬王子。

自從那個小眼睛的男人不知自量地問了那冒昧的一句話之後，她就連伙食也一併給辭掉

了。從此日日以麥片爲三餐。心血來潮時就加一個蛋。或添牛奶煮甜的，或下點鹽吃鹹的。反正總要塞點甚麼進肚子裏的，餓或不餓不是問題，一日三餐在她已成爲例行公事，不然，更是不曉得要做些甚麼好？

也不是沒有想到過出去外邊解決這民生問題，何況還有方便又容易的益處。她恐懼單獨一個人外出。她屈服在外人的詫異好奇並帶一分嘲笑的目光之下。她覺得自己不是在瞎疑心，最讓她悻悻然的還是有些似好意又帶點疑惑的跑堂最愛問一些無聊頂透的話：小姐一個人？她真想回過頭去望望身後是不是還跟隨着另一個或一群人。明知就是她單身一個，還問這一句豈不多餘？

假設某日又再信步推門進去，又再好運氣地遇到同一位跑堂時，他仍舊不識趣地殷切地追詢：還是一個人啊？小姐？她強掙出一個笑臉，卻不答話。弄得她一頓飯或一碟炒河粉福建麵甚麼的恁吃吃不完，坐立難安的狼吞虎嚥就連忙匆匆會賬，佯做沒聽到跑堂的招呼客人的那聲：再來哦小姐。猶如在趕赴一個約會般匆促。連走出餐廳大門都是腳步踉蹌的，逃遁的不只是那該死的跑堂的蠢笨的問題。

一回到家，頹喪間夾雜着氣餒，對着梳粧枱人近乎要崩潰般手也顫顫地發起抖來楞楞地注視着鏡子裏邊的反映。簡直沒有比這些多嘴多舌的人更教她憎恨的了。

早幾年來去亦是單獨一人，納悶的是倒也沒有甚麼特別感觸。這兩年來才逐漸變爲這麼敏感。她聽得清清楚楚——那些人像有意又似無意的——在背後低沉下嗓子卻一句句清晰地刺進她心裏：喂，別老在她面前老處女老處女的，要害她傷感啊？雖然她在表面上保持緘默，心底裏除了震怒還暗自抽痛。時間已然教會她圓滑世故，她當然明白該如何僞裝方才能保護她的自尊。然而，難道說她已步入心理變態的老處女年齡了麼？卅一歲。現在的人不都是還流行晚婚的嗎？只不過才卅一歲，他們爲甚麼對一個不算年老的單身女人如此諸多批評呢？她按捺住不滿和惶恐，由他們去吧。她這樣勸告自己。

更有幾個男同事，課餘無事之際總愛說一些露骨的黃色笑話——他們在那一刻似乎忘記身置神聖的學府了——然後一見她走過就大大聲地笑開來。那群已婚的女同事亦如是，聚在一起就不例外地妳一言我一語的相爭的說起一些閨房瑣事，卻偏偏避忌着她，她耳梢旁



常聞她們這般的言語：噓——她來了，別說啦。人家可還是黃花大閨女哦！——如此這般的閒言閒語，她一星期要聽上好幾次，害她又煩躁又尷尬，窘得臉紅耳赤的不知該怎麼辦對，只好假作沒聽見不聲不響不看他們。

怎能怪她恒是在埋怨光陰過得太慢？在校裏嫌時間不夠快，放學時刻還是一樣會來到。回家後的那段時間更是聽着鐘聲滴——答一分一秒地數着長針與短針過日子。看小說看不下，讀百科全書讀不進，無端端地心情總覺煩躁不已。由於難挨，無形中讓她逐漸培養成一種古怪的潔癖。每日都將屋子收拾得一塵不染，窗明几淨，地上天天擦抹。就是洗一件衣服也一樣，刷了又揉，搓了又刷。洗臉洗手也往往擦洗半天才罷手，因為要將多餘的時間殺掉。這樣子日復一日累積下來，竟變成一種習慣。以前雖不是頂好客，卻亦盼望偶然來個朋友坐坐聊聊。如今若有人客來訪，也恨不得訪客趕快離開，好讓她將客人坐的椅子揮一揮，理一理，再把地上重新掃一遍，抹一抹桌子。

一傳十，十傳百這句話果然不錯，尤其是有關於如她這麼一個獨居女人的一切，旁人最是興趣探聽她的近況是如何怎樣的。久而久之大家都不願再上門打擾她了。

獨居的日子一久，她遂愈戀上黃昏時分，只要黃昏一過，夜晚隨後降臨，只要再睡上一覺，隔天就是新的一日了。

睡覺由於左盼右盼，竟是特別香甜。輾轉難眠的日子不再了。有一段日子她的確是睡不成眠。聽青蛙在戶外咯的咯的叫，等鐘聲滴答滴答後敲了一響又一響，讓漫漫長夜一點一滴地流過她睜着大大的一雙眼。現在只要想到眼閣上再張開後又是另一個日子，她就毫無牽掛的睡去了。

剛出來教書時，也是好幾個夜晚睡不着覺。那時是因為興奮不已。幾乎白天夜晚皆在預備教材做功課，對學生也悉心教導，容忍又體諒。卻不知怎的，逐漸地就失去了那份執著。愛心和理想徐徐隨着歲月的流逝而消失。

到了後來，天天教着同樣的課文，年年教着相似的教材。人既變得無精打采，同學生們也很難再打成一片。教師和學生之間的距離似乎越來越遠。也可能是年齡關係。

有時候會碰上幾個不聽話或頑皮的學生，做一些或講幾句難聽的破壞性質的事與話，她

私心底下更添一份悔恨。當年倘若在畢業後不投考師範，就是當個售貨員，日子怕也沒今日這般枯燥無味吧？

初當教員時期，一齊進來的新同事也有好幾位男的。其中有一位許老師像是頗有意思的常繞着她轉，跟進隨出的，有事無事也走前來到她的座位旁搭訕。她不抗拒也不會忽略這份淡淡的情意；且可說是十分重視。但她沒有忘掉自己的一丁點野心！要做一個好教師。

她在中學時代遇上三兩個不負責任和偏心的老師，尚被他們不公平地責罰過，因此更蓄意要成爲一個好的了解每一個學生的教員。

許老師不明悉她的苦衷，眼見她對他反應不夠熱烈，沒有耐心失卻後勁再繼續陪笑臉。反而急不及待轉移目標向另一個女同事獻殷勤了。

一直到她將工作上的一切摸弄得上軌道，並贏得學生們的一致好感後，她正認爲已是處理感情問題的時候，許老師已經和一個年青又愛笑，一笑起來鼻子皺皺眼睛眯眯的何老師常在一塊上食堂進圖書館了。

她在猝防不及之下聽到看到時，真的心寒了好一陣子。是不是所有的男人們都是這般貪新厭舊，如此容易見異思遷，那麼感情不穩定的？

她憶起了在她十二歲時就離了婚的父親。鎮年鎮月鎮日都聽到父母親在吵架。她雖不明瞭個中情況，卻時時在畏怯驚慌中過日子。後來在他們離了婚後她才輾轉從親友——特別是來安慰母親的那些中年婦女們——的嘴裏透露過。原來風流成性的父親在外頭早有另一頭住家，且育有兩個孩子了。一年後母親又再嫁了一個公務員。她因而對愛情完全沒有信心，僅存有恐懼感。

她後來在一考進師範學院，就藉機開始一個人在外邊寄宿，難得回一次父親處或母親的家。兩間皆住着一個親人和一群有着血緣關係卻親切熟絡不起來的兄弟姐妹。

作夢也想不到偏偏在第一遭若有似無般地接觸愛情時就遇到挫折。從此她益發心灰意冷那些完美無瑕，璀璨永恆的愛情，不過是小說裏騙人的故事。

抑制住心裏那一絲忿熱和哀怨，她將教書當作生活裏的唯一目的。身心一致地心再無旁鶩。默默不發一言將所有心思投注在學生身上。

出乎她意料之外的，許與何竟又吹了。正當暗自竊喜之際，更荒謬可笑的是許復倒轉回頭來找她。倨傲的她怎經得起許的一去一來？原先對還存有一些幻想蠻欣賞他的風度與學問的好感在那一刻消失得一乾二淨。她的憤懣雖說已瓦解，但她不但不撿起那份早先失落的感情，僅而故意兀自讓它淡逝去，不留一點痕跡。她陰沉地在暗地裏高興，是我否定這一段情的。有一絲報復後的快感在心中燦熱地唱着愉悅的歌。

許不是愚蠢的，察顏觀色一番，只好訕訕地不發一言地離開。

她完全不理會許的快快不樂，反倒自那日起不予好臉色相待，偶爾有說話也在話中帶一根刺，冷嘲熱諷的。許於是愈加離得更遠，不再找話說，就有公事也難得親自趨前商量，拜託這個那個同事去和她談說。

一年後許申請轉校竟然成功。她聽說許轉去的學校是在更偏僻落後的小膠村。同校的老師們各人出一份錢給許辦個茶會餞行，她交了費用卻沒去參加，快意彷彿在心內綿延擴大，呼之欲出：嘿，他是因為我而離開的。去到那個沒人要去的小甘榜！

那個午後她站在校園裏的一棵大樹下的蔭影裏。嘴角含着嘲噤的微笑看不遠處禮堂裏的人影在愧來愧去。在人潮未散之前她先一步一步地踩着滿地未掃攏燒去的落葉回宿處。那個晚上她有莫名的興奮湧現在心中游移，卻睡了幾個月來最酣的一覺。

那快樂在清晨即如煙霧般隨着太陽的升高而消散卻不再來。縱然第二日艷陽又高升，那逝去的快樂永遠不會重臨。

在日子的腳步裏，她越來越氣恨自己那時候的倔強與任性；也惋惜年青時的天真無知。就只爲了爭一口氣。是的，那一口氣已爭回來，但是，這般機械日子又有甚麼意義呢？

不錯是每一年辦公室裏都會添加一兩個新的同事。男女皆有。但那些個男老師不是比她更年輕，她瞧不起他們的幼稚與毛躁樣。她看得上眼的多是他們又看不上她，有的再經一次探說，卻多是已經結過婚或訂了親的。一年復一年就攔下來，也沒去留意時間是怎麼個迅速溜流法。好像才不久的時間，她扳着手指頭一數，竟已經跨過三十六關了。

曾經緊張過也失意過。誰知一過卅歲，愈加感覺焦躁不安，脾氣也沒來由的變得很暴躁。一切都似乎非常可厭，樣樣皆看不入眼，和同事們原本就很少接近，如今更難說談笑甚歡，

就只點頭招呼表示禮貌而已。就是同學生們也越疏遠了。至於學校同事以外的人，基本上就少結交往來。再說到她的學生時代，由於自卑又自傲的心理在作祟，她給自己塑造一個獨行俠的造型，所以知心的朋友是休要言他，就有幾個淡淡的君子之交也越交越失去聯絡。尤其是一個個都有了自己的一個小家庭後，就是得閒時候也不來找她，生活圈子的相異，談起來亦話不投機。她的落落寡歡是有目共睹的，她卻不甘示弱，掩飾自己的寂寞無依，依舊強裝笑臉過日子。

世事果然是日日新，和棋局一樣。不僅她一人，就連校裏的一班同事也大大的驚奇。在十年之後的今天，許又被調回來，這一次，對許來說是榮歸，他回來升職為校長。

早上還沒到第四節休息時，雜役阿和叔去到她辦公桌前，有禮貌地彎着腰行個禮後說：陳老師，校長請妳到校長室去一下。

這個時間辦公室的同事若沒去上課的多已到食堂去進食點心，故此只剩她和一個年近退休的李老師在批閱着半年考的卷子。

她顧忌而猶豫地點着頭，站起來暗自整理一下衣裙，用手輕輕掠掠那一頭黑而真的短髮。捺住那腔好奇和驚異，跟在阿和叔身後。

阿和叔停在校長室門口，先敲兩下玻璃門再回轉身來與她點點頭招呼就走開了。她有點手足無措，不知該以怎麼一副態度來應付這個陌生又熟悉的校長。

進來。他的聲音低沉而散峻，異於從前。她遲疑地推開門，勉強又生硬地招呼：校長，早安。

請坐。他將手一揮，語調是自然的，有些神采飛揚，意氣煥發的模樣。她卻忐忑不安，惶恐地在他對面坐下。一面在揣度着他這次尋她來的目的。

許則連頭也不抬，繼續埋首在看一些報告。她適才的怔悚困惑在等待裏化為忿怒。正想索性先告退時，許適時開口：

好嗎？

一陣溫聲猝然暖暖地流過她早已冷卻荒涼的心。多年來在期待渴望已久的似乎就是這麼一句。

她哽咽囁嚅，結果是一句話也說不出，只脆弱卻急促地猛點頭。

結了婚沒有？許不動聲色地問。

她沉溺在自己的恍惚激動裏，過去的時光依稀又一點一滴又浮現在眼前。臉孔也灼熱起來。一顆心加速地跳躍，快樂像佻皮的小精靈在搗搖着牠們美麗的翅膀，她頓時宛若年輕了十歲般竟微帶羞澀不敢迎視許咄咄的目光。

沒有。

幾時有空來我們的宿舍坐坐，順便看看我的三個孩子。他的輕鬆和滿足洋溢在揚起的眉梢和咧開的嘴角上。

剛剛才萌芽的一株希望像還沒接觸到陽光雨水的幼芽旋即垂頭喪氣地軟癱在乾癟的泥土上。

校長室內沒有冷氣，有一支吊扇在天花板上「嘎嘎嘎」地旋轉着。透過一扇扇的百葉窗隙，一片片的陽光斜斜射進來。室內雖不至於氣悶，卻也不冷。然而，寒意卻一陣又一陣不逝地像海浪般侵襲來，一波重過一波，她覺得自己像有點擋受不住，連忙緊緊抓住椅子的扶手。她至此時方知許要她前來見他的目的。無非是在顯示他的幸福。而在這之前許定然已經調查出她現今仍獨居孤身寡人一個，故意要讓她難堪而已。

但是她今天究竟不是廿歲的青春少女，歲月的流轉教會她許多東西，包括保護自己。就在一瞬間她已收斂起奪眶而出的淚，掙脫了苦澀的黯然，掩飾住妄自抽痛不已的心。含着鄙夷昂然注視着這個膚淺又沒有風度的男人。

好的，等哪一天有時間一定到府上拜訪去。再不給他開口的機會就接下去說：若沒公事，我要回辦公室改卷子去了。

說完即拂袖而去。

許那淺薄與虛浮的炫耀令她慶幸自己當年放棄而沒選擇他並不是一種損失。要她朝朝暮暮面對着這麼一個俗不可耐的男人，她寧可獨居一生。

深想一層，快樂，不悅，日子還不是一樣要過去的？她的笑容不再蒼涼，卻有認命後的安祥，兼幾分疲累。

寂寞，在某一個黝暗的角落，正向她冷冷地微笑，她既無從也不再逃避，讓它和着春色逐漸游移過來將她整個人吞沒。

# 海鷗

(韓)  
李範宣著



〔本文作者李範宣是一位著名作家，現任作家協會副主席并任教於韓國外國語文學院。本文獲得1979年度韓國文學獎。〕

外面海濤起伏，他也是一樣的思潮起伏。

這時候根本無法再入睡了。那燈光，早應在數小時前便熄滅了，但現在卻仍然亮着——究竟發生了甚麼事？快樂的？悲傷的？在這小巷口。

事實上，這小島就有如一個大家庭。因此，每當其中一戶人家在慶祝些甚麼，或舉哀致悼，那燈光便會徹夜不滅。當那在戰爭中勇戰受傷、終身殘廢的魚販子終於討了妻子，它整天亮着；當鎮長的母親慶祝六十一歲大壽時，它也整天亮着。而當那孤兒死去，或在暴風雨中，出海的漁船一去不回，它也會整天亮着。

自從李勳以難民的身份從北面經釜山來到這裏，不經不覺已有七年了。現在，他在一所中學當教師。

起初，他覺得很孤獨。陣陣拍岸的浪聲，單調沉悶，惱人而枯燥。但在這島上，他很喜歡一件事——在這裏，沒有人會擔心那些身份證或軍役證。在那戰火瀰漫的時候，內地的人們有如生命般珍惜這些證件。但這小島上，過路的人，只要在旅店住上一宵，便會感到這島上的居民是那樣的充滿善意——根本沒有人會理會這些證件。

但現在李氏們再不是難民了。他們已成爲島上的一份子了。隔鄰的在路上遇到他們時，總會堆起笑容，和藹可親的跟他們打招呼。玉姬的爸爸，或「甜姊兒」的哥哥，在出海回來時，也會從籃中拿出一尾紅色的鯛魚，或一隻大大的海螺給動看……。

「今年捕得的第一尾鯛魚，看，仍活生生的。」

「這海螺真大，今年最大的一隻啊！」

跟着，他們便會放下這些在那「牛石」上——那石頭看來就像一頭伏在那裏的牛——然後才繼續他們的歸途。

七年了。在這小島上，一年的逝去直如一日。真的。這只是輕輕的逝去。昨天跟今天全一樣；今天發生的，明天也照樣發生。沒有甚麼新鮮的事，打擾這日子的逝去。

「唏，先生，他們可清潔吧。沒有甚麼比得上海水了。」採蠔姑娘放下了工作，利用沿海大海來濯手。然後，她便會跟他回家，照顧他的兒子。現在，他兒子已五歲了。

生活是那麼簡單。

一早醒來勦望出窗外，海港被薄霧罩着，顏色深淺有致，就像一幅中國的水墨畫。跟着，咬了牙刷，來到井邊梳洗。「斑點」從門檻跑出來，懶洋洋的爬到勦底腳下。後山的茶花樹，在太陽下顯得格外燦爛。不知從那裏，傳來了陣陣的喜鵲叫聲。

大菊花從石牆角傳來撲鼻的芬芳，柿樹上掛着了朱紅的果子——豐收節來了。一片落葉，跟果子般朱紅，從樹枝脫下，在空中飄盪，盤旋飛舞，婀娜多姿的輕輕着地。剛從灶房跑出來的母雞，嚙嗦的啄著那葉子，血紅的小冠，不停的上上落落。

早餐後，一手挽着皮包，一手拖着女兒，勦從前面出去。他們踏着的小徑，窄窄的只容得上二人並行，左面是高聳的峭壁，右面便是大海。他們慢慢的走着，在一朵從石縫長出來的野菊下走過。一路跟着的「斑點」，不斷嗅着女兒所帶的午餐盒。

勦的太太和五歲大的兒子俊，站在前面邊的牛石旁，望着勦和女兒走着的曲折小徑，直到他們到了彎彎的海港的中部，換言之，他們是望着父女二人走上了半個海岸的路程。他們母子二人暗裏有個默契：在「斑點」回來前，他們不會返回屋內。

「斑點」每天在回程時總跑去一間小室，那只是一所頹敗的茅屋，在小徑的半路上，住



了三個老乞丐。李勳一家稱他們做三神仙。這是勳的弟弟給他們起的，一年的暑假，他來到這小島探望勳一家人，看見了這三個老乞丐，覺得他們很像傳說中的道家隱士，便給他們起了這名字。

這三個老人甚麼也不做。每天只坐着，定神的望着大海。他們都六十多歲了，但卻各有不同。李氏稱「一號先生」的是老徐，即徐翁，他底頭髮、眉毛、鬍子，都變得雪白。他個子很高，是三人中最有威嚴的一位。「二號神仙」是朴翁，面孔圓圓，刮光了頭子，有如僧侶一般，但他總穿上軍服。「三號神仙」金翁是胖胖的，面上有痘痕的麻點，長了鬍子，穿的是灰色汗衫。

不管怎樣看來，他們確稱得上是神仙。雖然他們是乞丐，但卻從沒有嚕嚕囁囁的。他們甚至規定了：永遠不會在同一間屋子出現。

徐翁，「一號神仙」得了勳的家。有些日子，他會清早便來，有時候則晚上才來。勳的太太並沒有特意爲他預備些甚麼，但當他到來時，他們也很擔心可有足夠的食物給他。

平日兇惡非常的「斑點」，往往追逐到來巡邏的警察。但現在它已認得徐翁了，它不會對徐吠叫，且每天在送了勳上學後，更會在回程時跑去看看他哩。

但「斑點」並不是徐的唯一朋友。每隔三天，徐便會不來勳的家一次。他們覺得很奇怪，有一天，勳從學校返家途中，望進那茅屋……。

三位老人都在那裏。金翁坐在房中的上角，面對着牆子，不停的織着一網狀的東西。朴翁則坐在門邊，修補着他的膠鞋。徐翁在房角的下端，四肢伸張，看來比平日更高大，在他邊是一隻小松鼠，用前爪撫着自己的臉。

「徐翁看來不很好。」

朴翁終於抬起頭，望着徐翁說：「沒有甚麼，他幾天都是這樣了，消化不良。」

那天晚上，勳的兒子和女兒，帶着「斑點」和一碗粥，再到茅屋來找他。

「太可憐了！」勳的女兒皺着眉的說。

「太可憐了！」俊也說道。

第二天，當勳剛從學校回來，俊飛跑出來：「爸爸，爸爸，來看我的松鼠。」還未來得

及脫下鞋子，便被他拖了進來。

徐翁已來了，一手拿着木杖，一手拿着一隻小松鼠，他對俊的媽說：「也許你的兒子會喜歡它。」他養了這松鼠一年多了；他對它很好；就是他放開了它，這小東西也沒打算逃走，它只會跑到他的頸上，鑽進他的衫內。

現在，每天俊都到父親的房子；將煙絲裝滿了一個舊醬盒子，拿去給徐翁。徐便會用這盒子裝滿橡果，說道：「可不要自己吃——用來餵飽那松鼠。」

在這小小的鎮裏也有一所茶館，它叫做「海鷗」，是一座兩層的房子，原為日本人所有。後來，一對青年夫婦走難到此，搬進了這房子，稍加修飾，便叫它作茶館。

動間中也會到這裏來。放學後，從校門出來，他站在海灣的中心。他站在那裏，眺望遠海，懶洋洋的漂着碧海上的，是艘白色的巡邏艇。四隻木船，桅上掛了紅旗，肩並肩的泊在市場外面。更遠的是兩座白色的燈塔，由遠處的水平線連着。滾滾白的浪在勳的腳邊上落，勳遠眺着那水平，那裏有另一個海，有蔚藍的天空，他沉醉了。

勳從右面行去，在海島的另一面便是他的家了，那是一個打理得井井有條的家，學校的同事稱它為「柿宮」，一棵茶花樹玉立在閃爍的山坡。勳可見到他妻子在菜田中工作，穿上紅線衫的俊，則站在她前面。

這時候，勳會看去另一個方向，覺得好像看完了家人後從室中跑出來一樣，很是輕鬆。勳經過了郵局——當他看到那紅色的徽號時，好像要寄出了一封信，給任何人。跟着的是中國餐館、旅館，再遠小許的便是「海鷗」了。

在那棋盤般大小的木板上，是用白漆油漆着「海鷗」的名字。他上了二樓，拖開那日式的木門，發出了一陣怪聲。

茶館通常是空無一人。不單只有顧客——連店主也沒有。勳喜歡坐在窗旁，那裏的枱上放了一株仙人掌，窗子則掛了藍色的布簾。

他一直望着窗下那通往海邊的小路。再抬頭一看，他發覺自己正望着他家的窗了。菜田裏再沒有人。一個用頭頂着東西的婦人，在他家面前經過。

就在這時候，一隻海鷗在窗前飛過，弄得那窗子吱吱作響。如果勳想捉着那海鷗的話，

他只消一伸手便可以了……也許就是因為這樣，他們稱這個地方做「海鷗」吧。勳漫不經心的目送那海鷗飛去。

裏面的一隻門打開了。店主的太太出來了。這婦人看來只有三十餘歲，有著蛋形的面孔，一雙有神的眼睛，個子高高，穿着粉紅色的裙子，倒很吸引。

「啊，你來了很久嗎？」她的聲音很甜。

「是，也許有三、四小時了。」

她笑着，對房間裏面的說：「親愛的，是李先生哩。」

門後是一扇大窗，通往一間細細的房子。這房子以前也許是那日本主人用來晾衣的地方。年輕的妻子爬過大窗，進到他們現在用來作廚房的房子。

在等着店主時，勳端詳那牆上的圖畫；其中的一幅繪了兩個脫得精光的小孩：一個站着，一個坐着，在爐火旁取暖。

畫下就是那「群房」，就是大大小小的茶房也有。這是牆角的一個大洞，本來是用來放置一個大櫥櫃的，現在卻放了一些桌椅，還用黃色的布簾隔開呢。呀，確是一傑作，掛在牆上面的更有蒙娜·麗莎；她定神的看着這傑作；勳的臉泛起一陣神秘的微笑。

他聽到店主太太在生火，爲他預備咖啡。他有點兒內疚。跟着，裏面的房門輕聲的打開了。店主人心翼翼的行過來，他是瞎的。

「是你嗎？李先生？」

他行近枱邊，伸張雙手，盲目的舞着。勳急急找着他的手——是那麼柔軟，就像女孩的一樣，手指也很長，很幼細。「真好，你來了。」

「請坐下吧。」

勳注視着店主的臉，好像是初次見面的一樣。幾絲的頭髮覆在他額上，眼睛輕輕合着，長長的睫毛——很傷感的眼睛。鼻子倒很挺直，雙唇卻似乎很久未有笑過了。

勳問道：「近來的日子怎樣？」

「跟平常一般，一點也可不出奇。」在這孤寂淒涼的日子裏，這夫妻只憑着回憶來過活。昨晚，勳又聽到店主所吹奏的「流浪者之歌」了。那時候，海港外的兩座燈塔正放射出紅、

綠的燈光，照亮了黑漆的海面。那薩克斯管奏出來的旋律，沙啞淒怨，震動了萬賴俱寂的深夜，也勾起了動的絲絲回憶，回憶着他底過去……

即使那時候他並不知道是誰在吹奏這歌聲，但每當他聽到那管聲時，他總會出來靜聽，但每當他聽到那管聲時，他總會出來靜聽，在星光燦爛的夜裏，沉醉。有一天，就當他在茶館時，他見到那瞎子，那店主人，坐在一角，撫弄着那銀色的薩克斯管；勳覺得很詫異，但又覺得他們很難配——這瞎子和管子。自此，他們二人就像久別重逢的老相知了。

勳來這茶館，並不是爲了要喝咖啡。在這島上七年的生活，令他忘記了以前的習慣；但很多時候，以前的日子卻會偷偷的爬到心上來。不知怎的，勳很喜歡這店主，他底安詳的臉色……

遠處傳來了一聲軟綿綿的汽笛聲。茶館主人，雙手插在汗衫的口袋裏，輕輕的抬起頭，說道：「入夜了。」

勳注視着他的臉，「是啊！」他還看不到那渡船；但現在，它一定已來到懸崖那邊了。跟着，渡船渦輪發出的聲音便轉遍海角的每一角落。勳望過自己家去，牛石上就坐着穿紅色背心的小孩。

俊真的很喜歡船隻，每天，無論是在早上那渡船離開時，或晚晚上渡船回來時，在牛石上你準可以看見他。本來，他在屋內也可以看見那渡船，但只要聽到嗚嗚的汽笛聲時，他總要跑出屋外去。就是他在吃飯，他也會掉下碗筷，呆呆的坐到牛石去，是那麼的成熟，一點兒也不像個五歲的小孩。俊蜷縮着身體，下巴放在膝上，定神的望着渡船。

早上，渡船會駛去內地，汽笛聲響徹海港後，它徐徐的出發。來到海港的中心時，它會小心翼翼的從兩座燈塔中穿過，向大海駛去；然後朝左方前行，在懸崖下駛過，在滔滔白浪，昂頭前進。船尾的國旗在空中迎風飛揚，卻越來越模糊了。最後，只聽到長長的一聲汽笛，遠遠的，如在夢中。

下午，四時半左右，渡船又從懸崖那邊回來。它又總會響起汽笛，而俊，不論他是在做甚麼，他總遠眺水平線那邊；跟着便眼神一亮，飛步跑去，就好像受了魔術招引一般，然後他又會坐在那牛石上，一樣的姿態。

那渡船在兩座燈塔中駛過後，就在俊面前轉了一個大彎。在碼頭等候着的人都很興奮，號角聲震遍了周圍的空氣。渡船輕輕的靠近碼頭，船上拋下繩索，放下了吊板，滿身內地泥土氣息的人們，穿着顏色鮮艷的服飾，便踏上這小島來。不一會，他們便各自踏上路途，在擾攘聲中失去踪影，碼頭又回復一片沉靜。也許會有海鷗三兩，在空中盤旋翱翔；而那俊，仍在那裏動也不動的，就像夢中。

渡船泊岸時的情景確令人興奮。定神的望着碼頭，勳像受了催眠一般。茶館主人輕輕的移後了一點，像看着遠處些甚麼似的；他們都不發一言。

店主太太端來了咖啡，他望出窗外。「先生，那不是你的孩子麼？看他——可愛的小東西！」

勳再望過去，紅色的一點外，還有黑色的：俊手抱着「斑點」了。看來，「斑點」好像在舐他的手哩……

「爸爸，他不咬人的！我把手放到它的口裏，它也不咬我呢！」經過了好一段日子，他們之間沒有絲毫的懷疑，有的只是深厚的友誼。

「我也看見他呢」瞎眼的店主說：「每當我聽見渡船的汽笛聲，我便能見到那小孩坐在石上，抱着雙膝呢。」他更指出窗外，簡直好像一個沒有失明的人一般。店主太太和勳對望了一會。

說：「那小傢伙很喜歡船呢。」

「船？呀，我相信是了——就像我喜歡薩克斯管一樣。我想這就是那種思念的感覺吧。」

「也許是由於他是在這裏出生，這裏長大的吧。」

「那麼，哥倫布又怎樣？」

「唔，哥倫布……」

那太太攪拌着店主的咖啡，還帶引他的手來拿着杯子。

還有四天便是豐收節了。

狂風怒號，巨浪滔天。四周沒有點兒寧靜，洶湧的波濤直拍着兀立的燈塔，還湧到岸上的大路來。所有的漁船早已回來了，緊緊的扣在一起，但仍然左傾右擺。勳家門前的小徑，

更完全被海水吞噬了。

兩天後，海水才回復平靜——平靜，簡直就靜得像死寂一般，地球也好像靜止了。

那石徑已不見了，巨浪捲起石塊，打碎了那小徑；大路也慘遭蹂躪，只剩下頽垣一片。

勳在學校。他從一個替人做些跑腿工作的小孩口中聽到一個壞消息……：茶館的兩夫婦死了。那天晚上，他們在驚濤駭浪中出外，那男的被捲了大海，他妻子企圖救他，也掉到水裏去。

在課堂上，勳無法集中，雙目只注視着外面的海水。但每當他看着那海時，眼前總泛起那情景——那夫婦手拖着手，雙雙躍進水去。可是，沒有人知道他們究竟是怎樣死去的，就如沒有人知道他們底過去一樣。

今天已是豐收節了。勳在他的菜田裏，吸着煙。就在這時候，徐翁出現了，他換上了一件新的白布汗衣。

「先生，我的孩子！」他只說了這些；勳全不明白他底意思。

「我的孩子來了！」那老人的雙眼閃着淚光。

「你的孩子？」

「是啊，我有孩子的。」

勳隨着那老人步出屋外。一個年青的士兵，雙目炯炯有神，就站在那裏；他挾着帽子，向勳深深的鞠躬。他底軍服上閃耀着上尉的軍階。

「先生，我很感激你照顧了我父親。」

勳只站着那裏，望着他們。

「我不知道……我還以為父親已死去了。」他又鞠了躬，興奮的說道。

原來，父子倆本住在一起。戰爭爆發後，兒子被徵召入伍。當他回來時，他家只剩下頽垣敗瓦，沒有人知道他父親下落。他不斷的四處找尋，但他心裏明白，他只是在祈求奇蹟的出現。

一小時前，奇蹟出現了。現在，他已是上尉了，被委派負責這小島的保安。上岸後不久，他駕着吉普車，駛過市場前面，見到一大堆的人群。他立刻跑下來看個究竟。原來，人們圍

觀着的是一具剛從海面拖上來的屍體。

那上尉跳下車。自從他發覺父親失蹤後，每當有任何意外的地點，他總會湊上去。但這次的卻是茶館店主太太的屍體。鬆了一口氣，也帶有幾分失望，他轉過頭——就在這時候，他發覺面對面的，竟就是奇蹟。

「太好了，我真爲你高興。」勳只能說這些。

徐翁離開了，他跟兒子到十里外的站崗去。勳和俊，還有朴翁和金翁，都一起來送他到大路去。他們排排的站在一起，目送那吉普車後排座位上，默默的徐翁。

上尉再向勳行了一個禮。「好了，我們會回來探望你的。」根本不知發生了甚麼事的俊，一直望着那上尉畢挺的制服。

司機開動了那吉普車，上尉跳進車內。當吉普車快要開走時，徐翁伸出頭來，大聲喊道：「先生！唏，再見了！別忘記橡果……餵那松鼠……在後山呀……不，最好不要跑到那裏！朴翁、金翁……」

吉普車翻過了山後。俊掉過頭來，撫撫汗衫的口袋裏裝滿了橡果的舊醬盒子。

夜幕低垂。燈塔又射出了光輝：左邊的是紅色、右邊的是綠色。兩色光柱輕輕掃過海面。一輪明月，冉冉的從遠處的水平線浮起，就在兩座燈塔的正中。海水給鑲了金邊，滾上勳的心頭。

勳的女兒找到了收音機的開關掣，送出來的是一列火車聲——又播完一節話劇了。

「是火車嗎？」俊問他的姐姐。

「當然是呀！」

「火車可大過艇吧？」

「當然是呀！笨東西。」

「可比艇快？」

「當然呀！」

「還快過渡船？」

「當然呀！」

「還快過巡邏艇？」

「當然呀！傻瓜。」

「你坐過火車沒有？」

「當然呀！」她吹噓着，就好像她真的記得她兩歲時，隨着父母避難，坐在火車頂上的情形。

「呀！真希望我能坐坐火車……」

在外面坐着的勳，靜聽着孩子們的對話。「唔……哥倫布……」

他行到後庭去。「斑點」從門檻爬出來。就在這時候，豐收節的滿月已高掛在天空，一團薄雲在前面掩過。勳似乎聽到薩克斯管的聲音。「流浪者之歌」……：

勳望過海灣，對面是市鎮。本來應該燈火通明的茶館。現在只有黑漆一片。不知那裏湧來一個意念：他也應離開這裏。

勳又再望向那月。兩隻海鷗在眼前飛過。在這靜夜裏，它們要飛到那裏？它們只顧向前飛，向遙遠的月飛去。

（原載1980年6月號新韓國透視）



# 路

\* 落 葉

只是瞞上了那麼一陣子的眼睛，睜眼時，已經發覺板壁的縫隙處射刺進了些許的金光，天快亮了。是的，天快亮了，銀娣心裏想。天亮了，有甚麼好？最好天不會亮，永遠永遠的不會亮。天亮了，阿媽要帶銀鳳去做生意了！對方是擁有一大片紅毛丹園的小財主。小財主出了三百塊錢，買銀鳳的處女身。銀鳳只有十六歲。阿媽說，三百塊錢只給人家玩一次，像我們這種貧窮的家庭，三百塊錢，可以買到好多東西了。是的，銀娣在心裏默付着擺在廳裏的電唱機，那輛嶄新的腳踏車，廚房裏的雪櫃，和自己房裏的衣櫥，這些這些都是要化錢買的，還有每個月尾要付出去的一百二十塊錢的房租，是由她和阿媽去出賣肉體賺來的。阿媽說我們要買漂亮的沙發椅擺在廳中，要有自己名下的一棟房子，阿媽說銀鳳十六歲了，也給她走上我們走過的路。阿媽已經四十歲了，每天傍晚都打扮得漂漂亮亮出去，後面跟着的是銀娣。銀娣起初不肯和阿媽一同出門，住在同一條街上的人的眼睛裏裝滿了卑恥下流的字粒。這個社會本來就是下流的社會，笑窮不笑娼的社會。阿媽說的。

腦裏才閃過些許的念頭，天，已全白了。阿媽還在睡，銀鳳也還在睡嗎？她能平平靜靜的睡嗎？銀娣起身了，好倦，好疲憊的身心，昨晚接了多少個客人她也弄不清楚，只是換一張床又一張床的躺着讓男人壓在她的身上喘着氣。鈔票還裝在皮包裏。銀鳳比她年輕，比她有前途。前途？她把嘴一撇的，笑了。這是一條阿媽交給她走的路！阿媽說你不用去找甚麼工廠之類的工作做了！跟阿媽走，跟阿媽去撈男人身上的錢。這是一種怎樣的錢？這是一條怎樣的路？但，阿媽說的，凡是有錢拿，我們去賣肉體也無所謂；一次是賣，兩次是賣，一百次一千次也是賣。有人叫我們是雞，雞就雞好了，做雞還要有勇氣呢？銀娣，不用考慮甚麼了，妳看妳的黑鬼阿爸，踏三輪車，日頭曬大水打的，一天能賺多少錢？妳幾個年小的弟妹又要上學。銀娣跟阿媽走，我們去掙一大筆的錢來佈置這個家，別人家看到我們家乾淨漂亮，別人家就不會笑我們窮，別人家才不管妳的錢是從那裏來的呢？妳不是知道得很清楚嗎？街頭住的那個阿羅叔嗎？賣白粉，現在發達了，又買汽車又買新屋，幾年的時間就把人的命運改變了。銀娣也很想讓命運改變自己，但，又能改變多少？兩年多的時間，她活在充滿了汗臭味的男人毛腿間，錢是掙了不少，總覺得生命裏再也掀不起絲毫的美麗，她是個下賤的女人。有人走過她的身旁把口水吐在她腳旁的那種又臭又髒的女人。她有甚麼好怨，家太窮，小的時候，一直吃不飽，阿媽買一碗麵幾個人分着吃，只記得那麵湯水很淡，不好吃。現在能賺錢了，能吃到很好的東西了，也一樣的覺得不好吃，覺得自己在別人的眼瞳裏是多麼的醜陋。阿媽就不同，阿媽一定是習慣了，能夠面對一切。她倒希望找個有錢的男人嫁，那個男人一定要有錢，能給她買房子，買汽車。她也很識相，誰會要她？那些有錢佬會要她？

阿媽說，我們辛苦了那麼多年，家裏要買的東西還是買不起。阿媽說，銀娣，也叫妳妹妹銀鳳一起出去賣吧！銀鳳，十六歲的銀鳳。媽。銀娣說：讓銀鳳多讀兩年書吧！我還嫩，還怕我賺不到錢？阿媽說，我老啦！沒看到房子，沒看到汽車，我死也不甘心。賣了那麼多年，肉都賣爛了，還是聚集不到一筆買新屋子的錢，過兩天那個屋主婆要來收租了。阿媽對銀鳳說，不要哭，有甚麼好哭，那等事遲早都會有的，三百塊錢一到手，就給妳添新衣服，買給妳像妳銀娣姐一樣漂亮的高跟鞋，對不？銀娣打開了房裏的那扇窗，天空好亮白呵！這是個好晴朗的日子。她想着隔壁房裏的銀鳳。銀鳳應該想到天亮了，自己的命運將要改變，十六

年的童貞，將喪送在一個陌生男人的手裏。銀鳳，可憐的銀鳳。

銀鳳已經醒來許久了，一整夜的反來覆去沒有真正的睡進夢裏去。是貧窮害苦了她一家人；是貧窮，是虛榮，牽引着她家裏的女人走上一條自甘墮落作賤自己的道路。十六歲了，可以出賣自己的童貞了。銀娣姐也是十六歲那年把自己的童貞賣給一個醫院裏的配藥師，那是阿媽促成的好事。不能怪阿媽的，要怪只能怪阿爸。阿爸每天出去踩三輪車，一天賺不到幾塊錢回來。後來阿媽才知道他把掙來的錢去和一群三輪車夫賭牌輪個精光，家裏沒有米菜，屋租拖欠了好幾個月。阿媽流着眼淚大聲的說：我出去賺。阿爸不敢抗議，阿爸閉着眼睛垂着那一頭白灰髮。從此，花阿媽在外面賺回來的一張一張花花綠綠的鈔票。後來，我和銀娣姐知道了阿媽的錢的來歷，不敢帶同學到家裏來坐，也不敢交甚麼朋友，怕別人家看到了我那個在男人身上撈錢的阿媽的那張憔悴卻又滿是水粉胭脂的面孔。銀娣姐走上了阿媽的路，家裏的情況開始好轉，買了電唱機，買了雪櫃。而阿爸會用阿媽賺回來的錢帶我和妹妹及兩個弟弟去看電影。阿媽說我們要有一間新屋子，要每個月尾不必見屋主婆那付討錢的面孔的新屋子。

銀鳳想到這個家，想到阿媽，她從床上爬了起來。她接受今天這一個日子，這是她十六年來唯一要牢記在心懷的日子。

下午，一點多鐘的，就出門了。她和銀娣姐走在一起，後面跟着是阿媽和三個弟妹。阿媽的口裏一直嚷着：去了百貨市場就是看電影，不許吵吵鬧鬧呵！這些話分明是講給左鄰右舍的人聽。唯有銀鳳的心砰砰跳着，她不知道那個男人會怎樣對待她？銀娣姐說那些事都是天生的，總會適應的。

那個男人有一張圓圓的臉孔，矮短擁腫的身體，長得不會很難看，就是有了年紀。有四十了吧！銀鳳想。四十也罷，三十也罷，只那麼一陣子的事，要她和這種男人長廝守她才不願意呢！

那個男人把一個裝得鼓脹沒有封口的信封交在銀鳳阿媽的手裏，銀鳳阿媽就對銀鳳說：妳和徐先生去走走吧！不要去得太晚呵！

銀鳳看着銀娣姐和阿媽及三個弟妹走進了一間百貨市場。當她回到了家的時候，阿媽和銀娣姐已經不在家，在家裏等着她的是三個弟妹眼裏所流露出的那種喜悅，貧窮的日子快要過去了！廚房的那張桌子上堆滿了從百貨市場買回來的食品，她心裏一陣子的難過，她想到那個沒有出息的阿爸，淚水便沿着臉頰流了下來。她晚飯也沒有吃，回到房裏倒躺在床上，這張床應該換了。

換了一張床，當然也換了一個環境。她嫁給一個在碼頭扛包頭的工人。她嫁過去的時候，她肚子裏懷了五個月的身孕，那個紅毛丹園小財主留給她的累贅，是她沒有想到，連她的阿媽也沒有想到只那麼一次便會有孩子，有了孩子就嫁給那個扛包頭的傻瓜財。

傻瓜財。大家都是這樣叫他的。

「你怎麼可以要她？」傻瓜財的母親不高興的問兒子：「你知道她阿媽是做甚麼的嗎？」

「管她做甚麼，我要的是銀鳳，又不是她阿媽！」傻瓜財是這樣的頂了一句嘴。

「你甚麼都不懂，這種人家的女人一進了門，會衰家的呀！」

銀鳳坐在廳裏，聽到阿財和他的母親在房裏吵架。她沒甚麼好埋怨，她非嫁不可！肚子一天天大了，碰到阿財向她擠眉打眼色，她還他一個笑就這樣搭上了，她自動的獻了身，要抓住一個人，要有一個家。有了一個家，也好，不必去走銀娣姐和阿媽的那條路。銀鳳走另一條路，一條可以說是回頭是岸的路，她要代替阿媽和銀娣姐走一條回頭路，肚子裏的孩子牽引着她走回頭路。現在回頭不算晚，阿媽和銀娣姐的那條齷齪的路她並沒有越陷越深，她要一個家，和一個男人組織成的一個家。

家，不到半年光景，已經改變了好多，請了兩位工人在屋裏屋外刷上了新漆。銀娣和阿媽在布店買了布料回來用那架舊針車車了好幾塊窗簾帘掛上，整個家煥然一新，就是沒有一套沙發椅在廳裏可愛的擺放着。銀娣的阿媽就是這樣的咒唸着：死阿鳳，就要嫁人去了，要是有了她的一份錢，這個廳裏就不同了。唉！唉！養了她十幾年，只還我那三百塊錢就算數了！唉！白養了她。白養了她。

銀娣在房裏試新裝，她聽到阿媽的嘮嘮叨叨，但她心裏卻是滿贊成銀鳳嫁人。銀鳳已有歸宿，而她呢？有誰還會要她？她將和她阿媽一樣在過着低賤醜惡的日子，阿媽一定不會就此罷手去過回真正像人的日子，她知道，阿媽要一幢漂亮的房子，要有汽車，要……這是阿媽的夢。不知道別人的阿媽是否都是這樣的想？這樣的追求物質享受？要是阿爸有一份適當的職業，阿媽就不會這樣慘，她也不會。爲了養這個家，她和阿媽都得活在男人的毛腿下。時間一久，甚麼單純的念頭都變了質，換了款，賺多一點錢和賺少一點錢又有何分別？銀娣在對着鏡子穿上那套早上才買回來的新裝。打扮好，要趕着出去，要不然那個旅店的龜公福又要說她來慢了做少了生意而埋怨起她來。

要走出房門的時候，阿媽在屋外叫嚷着，接着是一陣吵吵雜雜的聲音。是阿媽一直在叫喊着阿爸的名字，她猜想到是阿爸出事了。吵聲傳到廳裏來了。她放下手中的手袋奔出房門來到大廳，看見兩個男人在扶持着阿爸的瘦弱身軀放在廳的地面上，阿爸的頭部和嘴部都在泌着血水。

「妳阿爸給人家打了！」銀娣的阿媽說。

那兩個扶着阿爸回來的男人其中一位較矮的說：「他賭博賭臭，欠人家的錢還要惡過人！」  
「哎呀！」銀娣的阿媽說：「現在不要講這樣多，快叫人去打電話叫十字車呀！」  
看熱鬧的人在門外圍着，不知道有沒有人去叫十字車去打電話就不得而知了。大家在低低聲音的談論着。

躺在地面上的男人疲倦艱苦的呻吟着，還有他的手背也被打傷了，有被利器割傷的痕跡。銀娣的阿媽叫站在一旁的小兒子快去找毛巾來替阿爸抹拭嘴上的血水。小兒子找來了一塊毛巾擦擦阿爸淌出血水的嘴，他非常驚訝的喊了起來：「阿爸沒有牙齒的。」

「你阿爸早就沒有牙齒了，有牙齒的人是不吃軟飯的。」銀娣的阿媽說。  
圍在門外的一群人，都笑了起來。

# 貓 · 金翅雀及星星

比蘭利羅著

陳欣譯

一塊石頭，另一塊石頭。人經過時看見它們躺在一起。但這塊石頭是否知道那塊躺在它旁邊的石頭呢？或者那小溪的溪水對溪本身又有何認識？人看到溪水和小溪，看到溪水在溪中流去，就猜臆說這流水是心甘情願隨着小溪而去——誰又知道其中的秘密呢？

呵，這小山村的屋簷上星夜是多麼的美。從這些屋簷向天空望去，人們可以說除了那些閃亮的球體外，看不到其他的東西了。

然而，這些星球根本就不知道有地球的存在。

這些山峰是否知道從很久以來這個小村落就座落其中呢？它們的名字是卡諾山及摩羅山。它們可能自己都不知道它們本身就是山；或者村子裏那間最古老的屋子根本就不知道所有的路中，最古老的路就在它旁邊經過？這是可能的嗎？

就假設這些是可能的？

如果你高興的話，你可以說那些星星除了看到你那山頂小村落的屋頂外，就看不到其他的東西吧。

我曾經認識一對養了隻金翅雀的老夫婦。當然，對他們來講，他們是不會想到這隻金翅

雀對他們的臉，牠的籠子，這間屋子及那些老傢私有何看法；或者這金翅雀對他們對牠的照顧及寵愛會有怎樣的想。但有件事他們是肯定的，那就是當這金翅雀棲落在他們任何一邊肩膀，及啄他們那皺皺的頸項或者他們的耳垂時——他們相信牠是很清楚地知道牠是棲落在那一邊肩膀，以及知道這肩膀或者耳朵是屬於他們之中那一個的。牠是否能分別他們兩人中那一個是祖父那一位是祖母嗎？或者牠連這對老夫婦這樣深寵牠的原因——他們那位去世的小孫女把牠訓練到牠能馴服地飛到她的肩膀去啄她的耳朵，及飛離牠的籠子，在家中飛繞——一點都不知道嗎？

掛在窗簾間，窗框之上的那個鳥籠是這金翅雀夜間的家。白天，牠花一些時間在那兒啄吃牠的豆粒，或者靈巧地把頭低下去飲些水。那鳥籠可以說是牠的皇宮，而這屋子就好像是牠廣大的疆土。大部份的時間牠都棲立在餐廳裏那掛燈的支架或者老祖父的椅背上。牠坐在那兒鳴囀啼唱，或者——你知道的，金翅雀會做些甚麼。

「壞東西！」老太婆看到牠在那兒做那事時，她會罵道。她會趕快拿了塊破布趕出來替他收拾；就好像在這家中有個不懂得在恰當的時間及地點做那種事的嬰兒。當她做着這事時，她就會想起她的小孫女兒，那個小寶貝，及她為她的小孫女做了有一年多同樣的工作，一直到——

「你還記得嗎？呃。」

那個老人——他記得嗎？他似乎看到她在屋子裏玩跑，那個可愛的小姐兒！他悲傷地搖頭。

這對老夫婦領養了這個小孤女。她就在他們的家中長大。他們期望她將會是他們老年時的歡樂，然而，就在她十五歲時——但她的形影還是活生生存在着，就在金翅雀的鳴囀啼唱及拍翼聲中。當時他們倒沒有去想到這隻金翅雀！當他們在深沉的痛苦中哀悼時，他們如何會去想到這金翅雀呢？他們低垂着肩膀，顫抖着啜泣時，牠，那隻金翅雀——是的，金翅雀——飛來棲息，並靈巧地轉動着牠的小頭，然後伸出牠頭，以尖嘴來啄他們的耳朵，似乎在訴說——是的，關於她的，一種還存在的——一種還生活着，還需要他們照顧，需要着如他們愛那女孩的愛的東西還存在着。

呵，那老婦人淚流滿臉，顫抖地手捧着牠，給她年老的丈夫看。他們的吻像雨點般落在牠的頭上，牠的尖啼；牠不喜歡像犯人般地被握着。牠以小腳及頭掙扎，過後，又以牠那小尖嘴來回答這對老夫婦的吻。

老婦人很肯定地相信，當這隻金翅雀鳴囀時，牠是在召喚着牠那死去的女主人，當牠在屋子裏的房間飛轉時，牠是在尋找她，不停息地尋找她；並因找不到她而深深地悲哀着，牠那拖長了的囀啼聲——那老婦人這麼相信——是三番四次地詢問着她已何往。牠等待着答案，並因沒有得到答案而憤怒。

這老婦人很想知道這究竟是怎麼回事，難道說這金翅雀也懂得甚麼是死亡？難道說這金翅雀真的知道牠是爲誰而啼泣？並期待着回音？

呵，天，牠只不過是隻金翅雀而已。然而牠竟呼喚着她，爲牠而啼泣。誰不會懷疑呢。就舉個例吧，牠蜷縮地蹲在籠裏，把牠的小頭及尖嘴埋在翼下，半睜着眼——誰能懷疑牠是在想念着她，那個死去的她？就在這時，牠會連續地啼鳴。這些啼鳴明顯地證明牠是在想念着她，爲牠啼泣，爲牠的逝世而哀悼。這些啼鳴對他們夫婦簡直是種虐待。

老人沒有反駁他的妻子的說法，他本人也一樣地相信這回事。他會站在椅子上，好像要安慰這悲傷的小靈魂。然後再一次地打開烏籠的門。

「飛吧，飛吧，你這小無賴。」他喊道。眼裏充滿着喜悅，兩手在臉前張開着，他在椅子上團團地轉，目注着它飛起。接着，這對老夫婦就會開始吵架。老婦人埋怨地說。她三番四次告訴他不要去打擾牠，當牠在痛苦悲哀時。

「牠在歌唱。」老人這麼說。

「牠在歌唱？你這是甚麼意思！」老婦人憤怒地反駁他，輕蔑地聳着肩：「你在胡說八道，簡直是瘋了！」

接着她就上前安撫牠。但她如何能安撫牠呢？牠厭惡地從一個角落飛到另一個角落，牠這樣做時，必定是想在這個時候，他們根本沒有體恤到牠了。

老人不只無言地接受了他妻子的痛罵，也沒有告訴她或者就因爲金翅雀被關在籠裏，它才如此悲哀地啼哭；他反而啜泣，搖搖頭說：



「是，是，這可憐的小東西！是的，這小東西，牠一定以為我們不體諒牠。」

他當然知道它的意思，因他也從未體諒任何人。這對老夫婦一直是他們鄰居的話題。鄰居們批評他倆的生活方式；整天為金翅雀糾纏着，窗口也終日深閉着。這老人不理會別人的事。總究，他已是個老人，他情願臥在家裏，像個小孩子般地哭泣。他對這些批評無動於衷。既使在街上任何人對他或者他的生命（但現在生活對他是甚麼東西呢？）開個惡意的玩笑——生活對他來講是一無所有了——也不會激起他的情緒，因為他就好像是個荒謬地存在的東西而已。然而，先生，如果任何人對牠的金翅雀再三批評，如果他還是年青力壯的話，他會憤怒地毆打他，甚至把他殺死。呵，如果他瞎了，或者他會想開些吧。

然而有時這些流言也使這老人忍無可忍，他會生氣地站起來——那隻金翅雀就站在他的肩膀上——憤怒癡兇地從窗口瞪着隔街那人的窗子。

這老人當然能正確地指認出隔街的那些瑰麗玻璃窗，那些欄杆，花瓶，甚而那些屋簷，屋簷上的瓦塊及煙囪或者其他的東西是屬於誰家的，他也知道誰住在那兒及如何生活。但令人擔憂的是，他從沒想到隔街的屋子及他的屋子對他肩上的金翅雀來講，是沒有甚麼分別的。同時，有一隻白色的大雌貓就在他面前的窗口下，蜷睡在那兒曬太陽。窗口？玻璃？屋簷？磚瓦？我的屋子？你的屋子？對那隻睡在太陽下的貓來說，那管是我的屋子還是你的屋子。所有的屋子都是它的屋子，它都可以進去。甚麼是屋子呢？對牠來講，那只不過是一個牠可以偷到東西吃，可以睡覺——或者假裝睡覺——的地方而已。

難道這對老夫婦相信，只要終日緊閉着門窗，就能阻止這隻貓（如果牠要的話）進來把金翅雀吃掉嗎？

如我們以為這隻貓也能明瞭這金翅雀對老夫婦生命中是何等重要——因牠是他們死去的女兒一手苦心訓練牠飛出籠子，而又只在家中飛繞——這不是太荒唐了？誰又能預測有一次這老人看到那隻貓從窗縫間窺視他那隻在家中飛繞的金翅雀。誰又能預言他會向那貓的女主人提出怎樣的警告？嘩，嘩，如果再一次被他捉到的話？那邊？那裏？怎麼回事？貓的女主人——那對老夫婦——窗子——？那金翅雀？

就這樣，有一天貓把金翅雀給吃了。對牠來講，也只不過如同是吃到任何一隻鳥而已。

他走進老夫婦的屋子；沒有人看見牠從那兒，及如何進去，那隻貓走進去把金翅雀吃了。那是接近黃昏的時候，那老婦人所聽到的只是一小聲的慘啾聲及一下啼吟。那老人衝出來時，只看到一團白影從廚房疾奔出去。在地上有幾根細脆的翹毛。他打開門時，翹毛從地氈上飛起。他尖厲地驚叫一聲。雖然那老婦人死拉着他，他還是拿了把鎗，像個瘋人地衝向對街的屋子。不，當然不是那女鄰居，而是那隻貓——這老人要殺的是那隻貓。就在這女人的目視下，他衝進她的餐廳，他看到那隻貓正靜靜地在裏頭的樹上休息。他開鎗，二次，三次，所有的瓷器都打碎了。那鄰居的兒子衝了出來；他也拿着鎗。他對着老人開鎗。

一個悲劇。在驚喊及啜泣聲中，那老人被抬回他的家，生命垂危。子彈穿過他的肺部。人們把他抬回給他那年老的妻子。

鄰居的兒子逃走。兩個家庭都受了災難。整個小村落爲此而騷動了整個晚上。

至於那隻貓，在幾分鐘之後，牠就不再記得牠會吃了隻金翅雀，任何一隻的金翅雀。牠是否知道那個老人要射殺牠？牠在千鈞一髮間逃走了。現在牠——全身雪白地——正坐在黑漆漆的屋頂上，望着那無邊無際深黑色天空上的星星。這我們可以肯定地說，繁星也無視這小山村上的屋簷了。而且我們也能肯定地說，那些光輝燦爛的星星在那晚並沒有見到任何事件。

---

L. 比蘭利羅 (Luigi Pirandello) (一八六七——一九三六) 是意大利本世紀最傑出的作家。他誕生於西西里島一個富裕的家庭中，父親是個鑛家。他在羅馬及德國的波恩大學受過教育。他在一八九三年出版第一本短篇小說集：*Love Without Love*。後來家道中落，在一八九七到一九二一年之間他不得不在羅馬担任起意大利文學教授起來。他發表過上百篇的短篇小說，九篇長篇，不少的文學批評及幾本詩集。但他卻以戲劇聞名世界，在一九一〇年到他去世的那段時間中寫下四十多部戲劇。其中最重要的四部是：*It Is So (If You Think So)* 1916, *Six Characters In Search of An Author*, *Henry IV* (1922), *As You Desire Me*。他在一九三四年獲得諾貝爾文學獎。

---

# 大弟華生

\* 冰點

桌上—架收錄音機佔走了一角，其餘盡是原子筆、橡皮、筆記、熟悉生字塗鴉用的白報紙、小鏡子、美工刀……倨傲恣肆地鋪滿桌面、拱衛在檯燈周旁。書桌右側是兩座女孩高度的角鋼書架，很多高矮胖瘦的中西文書被一視同仁的堆放在上頭。在以往，書架上也曾有『泰綺思』、『當代小說大展』、『中國哲學概論』……搶眼的時候，可是今天只見『赫里遜兒科學』、『臨床血液學』……等一些癡肥的教科書般擔的份。很多千元以上的原文書似乎也沒有得到特殊的呵護，披著斑駁、褪色、甚至生霉的外衣，過氣底偃躺在一起，顯得有些突兀。在房間後側塑膠衣櫥旁，斜倚着一把吉他，塵灰像個笨拙的漆匠似的將其聚落不均勻地塗在它身上，且四下拓展，鄰近裝着顯微鏡的木箱之疏於啓用，也就任其一味蔓延揮拭。偶而從床底那堆臘黃過時的講義中，也有找到鞋機的時候。累積多年的經驗，講義在這房間裏被證明是考前最得倖的寵妃，不但供奉在桌上，也被捧讀在床上。自然講義是大世界的小縮影——阿貓阿狗不勝計數的筆跡教你按「字」索驥，揣測同儕；光怪陸離的上課實錄揭露教授法相，教你一窺全豹——尤有進者，一些流行於成年男性間的「開懷篇」，偶而也可以從黃底黑字之間被露骨地表達出來。

到底市療應該幾點去報到？楊建興納悶地推門進來。在桌前坐定之後，交替地拉開抽屜尋找課程表，繼而像想到甚麼似的，對了！我是把見習要點寫在第一堂課的筆記上的，一定是的……他迅捷地從書堆中抽出要找的筆記，有了！病房八點二十分簽到，門診九點前到達……這時候，「鈴——鈴——」外頭的電話響了。

楊建興起身，拉開椅子，當電話響完第四響後，這就是書桌到客廳的距離，他旋即抓起話筒。

「喂！」他試探着。

「喂！我是爸爸，你是那位？建興是嗎？」電話中傳來極熟稔的聲音。

「喔！爸爸，我是建興……」因猜想到這是高雄到台北的長途直接撥號，以多少帶點擔心的口氣，他接着說：「媽還好吧！有甚麼事嗎？」

是這樣的，華生這孩子又溜走了，我怕他會到台北去……。」  
他有若後腦杓被擊中一棒，差點拒絕接受這種事實，但終是囁嚅底說了：「又溜走了……，甚麼時候，帶了很多錢嗎？」

「上個禮拜連同前天共給了他六百元，另外房間錢色中短少了八百元，大概也是他拿走的，昨天中午趁我們在樓上睡午覺的時候，穿了西裝從後門出去了，門也沒關好。也幸好有狗在，否則真有小偷進來也不知道……。唉！這孩子想出去，是甚麼後果也不顧啦！」

建興強自鎮靜，霍然他想到家中只剩爸媽兩人，診所內外豈不又要忙得不可開支？

「爸，沒關係啦！出去就出去了，不必再理他了！今天我並沒接到其他的電話，大概還沒到台北來，」帶點安慰的語氣，建興接着說：「反正都是老套啦！出去幾天錢用光了，玩得累了，自然就會回來的。」

「唉！出去花錢是沒關係，只怕玩不過癮又會到親戚朋友家去騙錢，丟人現眼……，這不肖子，簡直沒有一天乖過！」話筒裏透露出深沉的惱怒。

「爸！我想不會啦！你先用操心，只要他一上台北，我就打電話聯絡你，送他回家，應該不會鬧事的，……不必我擔憂……。爸，要記住，生氣於事無補，身體要緊。」

掛斷電話後，他懷恨地以手重捶了一下，把書桌上零散的小物件一把橫掃開去，然後以相當的自制，將『臨床身心醫學』攤開在桌燈下，困難地想集中注意力逐句讀它。

唸書吧！不想其他……可是這是可能的嗎？在大弟華生又在外地到處遊蕩，惹事生非，像顆遊走的炸彈隨時會把楊家的面子、名譽炸得稀爛的時候？楊建興懊喪地合上書本，從最底下抽屜中搜出一包潮濕的長壽煙，點起一根銜在口中，順勢撐起腳跟往後椅背一躺，使自己的身體連同前腳離地的椅子斜成四十五度，紙煙迷漫中，好像華生的面龐逐漸由遠而近，過去的瑣瑣碎碎像突然被弄翻了的百寶箱子把內臟全唏哩嘩啦地傾倒在眼前……。

華生在家裏就比如犀牛與斑馬共處打從開始就很不相稱，這種不協調的事實不僅在於華生有兩位分別就讀陽明醫科、北醫醫科的姐姐，一位就讀台大醫科的弟弟，而華生幾乎連國中都畢業不了，同時更顯著的區別是：家中大家共同默默遵守不能稍棄的行為道德標準，似乎全然不見容於華生。

從國小一年級，生理並無任何缺陷的華生就表現出與別人顯着不同的行為，他自私、孤僻、不長進、對功課漠不關心。走出家門卻往往沒進學校，每次逃學都得拖累老師或父兄四處尋找，如此小學唸了六年，爸媽也着實頭痛了六年被折磨了六年。剛好那時候改制國中，華生才得以僥倖升上中學。這三年中，華生逃學依舊，開始與不良學生鬼混滋事，考試絕少有及格的。國三時被編入「放牛班」，畢業考試大半都是赤字，校方認為不堪造就無法輔導升學，判定沒留級必要，終於取得畢業證書。

國中畢業終日閒在家中，由於好吃懶做，體重急遽增加，本來身高就嫌太矮如今又不斷聚油添肉，體態癡肥連兵役都給免了。往後年歲一大管教更加困難，對於聲色犬馬也顯現出本能的好奇，華生開始出現週期性的逃家，北部中部到處閒蕩拿錢在外面亂花，錢用光了，就到公園去喝水，火車站睡覺，向陌生人討煙……再如何落魄匱乏就是堅持不肯回來，非得等到爸爸出去尋他逮他才會返家。這種行為模式雖然嚴厲教訓從沒有根除的跡象。這兩年來華生更是變本加厲，不但會偷錢典當家中貴重物品，還會四處招搖撞騙。每次錢一短缺就往親戚朋友家中憑持父母的關係，胡謔理由借錢花用，偶而也會故作潦倒狀搖尾乞憐，可是目

的既達一旦給了他錢卻又趾高氣昂在外頭擺闊。這種寡廉鮮恥，敗壞家譽的作風，對於一向保守愛惜羽毛的爸媽來說不啻是天大的凌辱。每次只要聽說華生又溜出去了，家中大小無不緊張焦急，尤以爸媽更是終日憂心如焚，深怕下一時刻又是那個舞廳差人上門要錢，或是警察局打來領回管教的電話。

唉！爸媽也真是教人同情。對那種盡責、正直而又高尚的家長而言，天底下還有比管教不了自己孩子更叫人痛心疾首的嗎？楊建興把燻短了的紙煙擠死在一個鐵瓶蓋上，立起身來，沒特殊理由地在房間緩緩走了幾轉。猶如擺脫不了的夢魘，年前那晚夜深在火車站頂着寒風細雨等候華生的一幕又扭曲變形底浮現開來……

……南下自強號抵站後，車廂一開啓馬上洩溢出一片人潮，一轉眼又從月台上消聲匿跡。楊建興專注底瞧着每一位過往的旅客，好一會兒終於辨認出正跨出末節車廂一個落單肥胖的身影，楊建興湊上前去。

「玩夠了吧？」冷冷地口氣。

華生一言不語，死灰着臉帶着疲憊困惑的神情，頭髮散亂，眼珠上下骨碌地躲避建興與師問罪的眼光，兩手微微顫抖不自然地抵觸在一起，襯衫衣領袖口早是一層油污不難看出五六天未曾換洗的痕跡。

「你的電子錶到底當了多少錢？」

華生依舊不語。只顧緩慢底移動腳步，宛如身旁並無建興的存在。

楊建興再也按耐不住心中蘊藏多日的怒火。從側面一個箭步朝着大弟的臉龐猛然揮手就是結實的一巴掌。

「不知廉恥的東西！教過你多少遍沒錢就回家，為甚麼當了新手錶不算，又要去借錢。出了門做錯事有種就自己回來，難道聽不懂嗎？……居然還敢要求大舅說要搭自強號回來，你真不要臉——」

「為甚麼你死不受教？難道你以為是應該的嗎？說呀！花天酒地你以為是對的嗎？」建興憤恨底咆哮，聲調在空冷的月台上分外亮亢起來。

華生本能地以手護着臉，驚懼底挪開身子預防下一次遭襲，眼中擒滿了淚水，依舊不發一言，只是低聲啜泣，那惶恐哀怨宛若訴說無盡委屈的眼神，還有彼此身軀裏流通着共同的血液，突然稀釋了建興的怒氣，勾消了多日來的埋怨。於是建興慢慢伸出手將華生擁靠過來，手心靜氣地說：

「走吧！爸媽都在等我們哪！」

幾乎每次都是這樣。華生回來後絕口不提在外邊的遭遇和花錢的細節，要問他究竟向誰借錢，借了多少，好替他償還時，他也是支支吾吾，好像種種自己做過的事都是可惜不悅的經驗似的。可是令人不解的是：他從來不曾改過。隔幾個星期就又会依然故我不告而別到處廝混去了。

有人說由三歲看一生我現在真覺得是有些道理，建興若有感觸底仰起頭怔望着天花板，第一次發現左邊牆角懸墜下幾條蜘蛛絲。突然他意識到時候不早了，「明天就要開始新學期的見習了……。」建興喃喃低語，沒啥用心底自己對自己說着。

陽光從鐵窗、紗窗、玻璃窗層層穿鑿底成束進來，在護理站內楊建興抄寫病歷的桌上開闢出圓亮透的領域，幾絲纖塵在光束的烘托下格外顯眼地浮遊着。護理站右側會談室內正有六七位護士在開檢討會。寬敞的起居室內不時爆起病人陳清源咯咯的笑聲。另兩位精神分裂的病人板着臉僵僵底來回走動着，邱晉陽則在一旁與他那位患有被害妄想的病人交談，大多數的病人此刻都安靜地待在自己的病室內。起居室正前方兩位體格碩壯著上制服的歐里桑，似若無事的坐在那兒貫則把守出入此病房的唯一要道。除了窗戶開得很高，每道門窗外皆佈置鐵欄杆層層上鎖外，這個病房在佈局結構上再沒有其它的特色。

楊建興與邱晉陽、余忠老兩位同組同學在市立療養院進進出出，這已經是第六天了，也許是昨晚得悉大弟華生返家的消息——據說是到桃園遊蕩，除了錢花個清光外倒也沒鬧出大差錯來，楊建興今早的心情格外顯得輕快。

以前楊建興的確是從太多小說電影中斷去捕捉「杜鵑窩」的形象，總覺得陰冷、黯慘滿設整人機關的囚牢都可以隨時在精神病院的某一角落中存在，那種隨便電擊、毆打甚或是

切除好搗蛋的病人如傑克尼柯遜之流的腦額葉，都可以算是治療者的權利……，這種種從不踏實卻又疑似逼肖的想法，都在六天的親身體認中一一被揚棄了。楊建興擱下病歷夾，抬起頭面向起居室，仔細打量每一位視線所及的病人。

眼前幌動的不少是一張張木然的臉，半開淌出洙涎的嘴唇，鼓起或凹下的兩腮，眼眶裏好像塞滿了兩個上吊的舊桂圓核不懷好意地瞅着大家，像要瞅穿了皮骨瞅得人發寒，有的頭頂禿落爭光，有的額前蓬着亂髮……。儘管有些副作用，他們卻能在藥物的控制之下表現出接近正常人的一言一行，這種我們自詡合情合理的施藥治療，有時甚至會全然遮蓋掉先前的所有症狀。可不是嗎？楊建興想到他被指定看顧的病人林麗滿不正是一個實例？昨天在起居室楊建興以值伺心靈的居心與林麗滿面談了很久。對答之中楊建興很難挖出刻意要對方就範於原先診斷的症狀和病情的所有證據。甚至於當問她說：「爲甚麼常會無緣無故地離家出走？」林麗滿仰起頭來十足理直氣壯底說：「爲了自由啊！不自由毋寧死。」建興接着問她爲甚麼唯獨對先生這麼兇惡而對其他人又表現得過份隨便，林麗滿的回答是：「先生待我很好，我知道。可是他也有缺點，他很不老實。每次說過的事，從沒有做到。別的男人對我好，照顧我，我困難時會幫我引頭路，我當然對待他們不能太差。」問她愛不愛自己的孩子？想不想自己帶孩子？「我當然愛自己的孩子，」她略帶感傷地說：「可是爲了工作，爲了想出外，我先生不許我帶孩子。」

「喂！楊建興，」穿着一席白淨醫師服的邱晉陽迎面走了過來，看到建興若有所思底呆坐在護理站，逐提醒他說：「你的 Case Report 整理好了沒？」

「Chart 已經看過一遍，病人也已經面談過，只差討論還沒翻書。」楊建興習慣性地攤攤手。

「我聽說，」邱晉陽把手中的筆記本擱在桌上，拉把椅子坐下來，「明天星期五胡主任會要我們作 Case Conference，對於每個 Case 若有甚麼問題都會被提出來討論，大家最好回家把報告先大致寫一下，免得明天被電。」

「唉！真要被電也沒辦法，反正是 Clerk 嘛……。」

第二天早上八位 Clerk 準十點圍在醫院四樓會議室的長方形桌旁。胡主任滿臉肅穆地自



鏡片後面——打量着每位同學，點過名後把眼光朝向楊建興以原子筆直指着他：「你的是那一個 Case ？」

「三病房，三〇三病人的林麗滿。診斷是 Schizophrenia Schizoaffective Type。」

「嗯，也是 Schizophrenia，好吧！你就把你的 Case 報告給大家聽着，待會兒大家自由提出問題，互相交換意見。」

楊建興找到筆記本上的摘要，開始報告：「病人林麗滿，女，已婚，今年廿五歲，台灣宜蘭人。她是由家人強制帶來門診，被診斷歸精神分裂症，於二月九日入院。入院的主要問題是：一、Wandering 二、脾氣暴躁，會摔東西，打先生。三、夜間失眠。四、*erotic delusion* 會對陌生男人微笑，舉止輕浮。五、自言自語同時有傻笑。六、不適當的情感反應。」

「現病史是這樣的，病人在今年年初離家出走，到處遊蕩，會到高雄台南等地男人鬼混且在旅館業從事應召工作。十天前在竹南因偷竊百貨公司的衣服被關到派出所，二月九日在法庭上大叫大吵，動手打先生，法官指示強制帶來本院治療。病人這回是第二次入院，曾在民國六十八年九月九日到十月十二日住於本院。病人自小個性內向，不太合群，但學業成績很好，國中畢業後因家境關係未再升學。十九歲會到台北一家鞋廠工作，單戀一位男同事，心理遭受挫折，因而第一次發病。出現胡言亂語、傻笑，對外界漠不關心等現象。她的母親帶她去求神拜佛吃草藥，三、四星期後情況稍有改善，六十四年發現有嚴重的甲狀腺腫大，不能不切除，遂拿未婚夫的聘金去動手術，康復出院後旋即與先生結婚。結婚兩個月後因與先生吵架，第二次發病，但吃草藥後病況即改善。從六十五年六十七年幾乎每年都有一兩次發作，每次持續增加，經常離家出走，先生拿她無可奈何，求神問佛不再有效。遂帶來本院第一次住院。」

楊建興暫時停了下來。原來低頭聆聽的胡主任昂起臉來說：「對於病人的病史大家有甚麼疑問？」

「請問病人甲狀腺腫與病情發作在時間上的關係如何？」對側的陳昭穆首先發難。

「病人手術前呈現的甲狀腺機能亢進，有心悸、體重減少、恆熱、眼球凸出……等，但心智方面除有點緊張外沒有其他異常。六十四年手術之後所有生理症狀都消失，而精神症狀

是從六十五年開始才明顯起來，發作次數也較多。」

「剛剛提到病人吃草藥可改善病情，到底是甚麼草藥？」中國醫藥學院的廖永順問。

「根據病人自己的描述，是那種廟裏或私設神壇香爐中拿出來的神灰。」

「病人的 *erotic delusion* 是怎麼一回事？」王榮謙開口說。

「門診病的記載是說病人會對陌生男人微笑，且男女之間的事看得很隨便，舉止嫌疑浮，住院後，我們的確看過病人那種不自然的笑臉，但除了偶而會去觸摸男病友的手外，並沒有其它的異常發現。」

幾個問題回答完後，良久未再有人發問，現場突然沉寂了下來，大家面面相對，多少有點尷尬。

末了，「胡主任，我想請教一個問題，」還是楊建興劃破寂靜：「像這個病人我們在病房跟她面談或是觀察她的行為舉止，都沒有找到 *Schizophrenia* 一些典型的症狀，像聽幻、被害幻想、怪異行為……等，而且病人對時、地、人的定向力都完整，對於一些行為也能提出合理的解釋，再仔細研究病人之所以入院的最大理由就是離家在外鬼混。像這種臨床症狀這麼少的情況，當然可能是藥物的效果，可是我們是不是應該想到對於這個病人我們所下的診斷標準是否嫌鬆散了一些？」

胡主任並沒有提出回答，反而回問說：「病人的注意力怎麼樣？在病房中有沒有特殊的行為？」

「病人前天早上到OT跟病友打籃球，注意力集中，打球也很認真。與病友相處應對態度適當。不過十九日夜晚病人會脫光上衣與病友江應桃抱在一張床上，護士加以制止並問她為甚麼要這樣做，她回答兩個人一起睡覺比較溫暖。二十三日午餐時觸摸男病友的手，沒有適當解釋。」

「那你的意見是怎麼樣？」胡主任慧黠底一笑。

「我是在想；病人的一些問題都有前因後果的關係。像她對先生不好那是因為她一開始就不是真正愛她先生，那天面談她自己就會說不與她先生結婚就會沒命，意思是說當初全看在那一筆手術費的份上才論及婚嫁的，又比如說她到處鬼混遊蕩那或許是她不滿家中的氣氛，

想改變現況。何況在病人的觀念中，從事色情行業也是一種營生方式。她既然安於那種不是很高尚的工作，那麼有種種種勾搭的笑容、輕浮的舉止就不是全然病態的了。所以，我覺得這病人的病情若不是比較輕微，就是不應該將之歸類到精神分裂症。」

楊建興一口氣地提出他的看法，胡主任似乎瞧出甚麼破綻似的，有些話剛要急着出口卻又暫緩了下來，改成道貌岸然的口氣：「其他的人有甚麼意見？」

「我覺得病人的診斷是對的，因為病人有與現實脫節的行為表現，像她脫光衣服你能說那是正常的嗎？」同班的詹毅然提出觀點。

「可是那也只見於夜晚就寢時，何說她也能提出理由說兩個人睡在一起會暖和。至於脫除衣服或許在她本身而言並不是很不自在的事。畢竟在以前那是她工作的一部份！」楊建興像在維護誰的清白似的，辯駁底說着。

「病人有沒有跑入男病人的病房裏？」余志忠問。

「沒有。」

「病人對她的家庭一向懷抱甚麼態度？出外遊蕩很早就開始嗎？」余志忠接着說。

「病人覺得家庭氣氛不夠開朗，謂在外頭比較愉快。家庭經濟狀況不好病人一直很在意。從十五歲開始因工作關係就常不回家的習慣。」

「那我認為也應該考慮人格違常的問題。」顯然余志忠不完全駁斥建興的觀點。

胡主任似乎察覺時間已經不早，說：「大家總算或多或少地提出了自己的看法。時間也差不多了，現在讓我們來作個總結。」看到大家已經平靜下來，胡主任接着開口：

「首先我覺得最有必要告訴大家的是，我發覺你們 Clark 來市療最容易犯下的錯誤就是太急於以自己的觀點去替病人作多餘的解釋。其實不單單是你們，很多經驗不足的年輕醫師也會如此，由於自己沒有能力去看出病人的異常，反而忙着去替病人辯護說一切都是正常。」

「像今天這個 Case，我不相信她沒有精神病。假如她只是普通的人格違常，那當初門診醫師絕對不會診斷成精神分裂症。更何況從她的既往病史來看，從六十五年到六十七年，每年皆有發作而六十八年發作以數增加，病情也加重，愈來愈壞這就是 Schizophrenia 進行的模

型。所以今天可以說是一個很好的教訓，以後千萬不要過度熱心去替病人辯護，也不要隨便相信病人表面的解釋。」

晚上楊建興洗過澡後一直反覆思索着胡主任今早講過的話。也不知甚麼時候他突然發現林麗滿的問題似乎與大弟的情況類似。可不是嗎？離家出走，到處遊蕩……，若說早上替林麗滿作了太多的解釋是錯的，那我一向從沒想到要替華生作其它的解釋又怎是對的呢？也許我是太疏忽了，爲甚麼從來就不能以更體貼更深入的态度去體會他的感受探討他的問題？沒錯！他是貪圖享受，他是不知上進，他是敗壞家譽……，可是每次回家遭受處罰的身軀之中何嘗能肯定不是一顆泣血、寂寞、迷惘、掙扎的心？自己也是唸醫的，爲甚麼從來就沒想到過在他那異常的行爲品性下，也許有潛伏的神經精神方面器質性或是官能性的病變？爲甚麼從來就沒想到要帶他去看精神醫師尋求專家的意見？爲甚麼一定要以兄姐、自己的標準去限制他、要求他？不錯，我是犯下過分熱心去爲自己病人辯護的毛病，今晚我更無法得知我不是犯下不爲華生尋求解釋的更大罪過。楊建興一時思潮澎湃，突然不能自己的激動起來：

……

初春早晨的霧，就像是那預先偷看過答案仍然裝模作樣捧着水晶球的占卜師，向我們肯定地宣稱：這裏有一個太陽天。楊建興推出腳車瞄了一下錶，八點五分，心想再不快去病房簽到就要逾時了。濃霧依然沒有散逸的傾向，楊建興頭上鋪陳了一道灰騰騰，戳不破、穿不透的天空，挺沉、挺臃腫；它又像是踏着貓的腳步而來，當然霧是無形的，楊建興握不住它，可是，他能感到它。特別是今天早晨，在霧裏面他嗅到一種氣味，一種能透達胸臆、醒腦益智的氣味，而那是楊建興在以前的生命裏所不會嗅到過的。

# 從陶潛的詩文看人際關係

陶潛在中國文學史上佔有重要的地位，讀者在欣賞陶氏詩文時，往往發生一種建構詩人形象的欲望。但是，著起手來，就感到他的人已成過去，留存的有關他個人的資料不足，同時這有限的資料也已經被前人一再的引用過了。遠的不說，近代研究中，朱自清早在一九三四年七月已寫過一篇「陶淵明年譜中之問題」。對於陶氏的人際關係引用了胡小石說「中國文學史講稿」的一個概念：「淵明門衰祚薄，其詩文又不甚為當時所重」的判斷。影響相當大，在其後有關陶潛的研究中有人把它當做一把照明火炬，又用這火光去照亮其他的角度。只是這是一種有色的火焰，被它所照明的地方豈不變色？

關於文學批評，朱自清說得好：「文學批評是生活的一部門」。被譽為「文學批評的心理學大師」的 I.A. Richards 在他所著的『實用文學批評』中也說：他所提出的方法除專業者外可為任何好事者所採用。要評詩論文，作者的身世情態具有極大的重要性。居紐約，讀陶詩，我已講了一些話了，對於詩人陶潛的為人自不免也要探討一下。評人論心我本有點偏嗜，更何況淵明先生的一生實在超羣絕俗哩！

總觀陶潛平生，他的朋友顏延之的「陶徵士誄」還是最可靠的文獻資料。現在從「人」與「人際關係」的角度摘錄出來並加討論如下：

「弱不好弄，長實素心，學非稱師，文取指達」。這十六個字頗能概括陶潛從童年到弱冠的生活情態與學習精神。他不是一個外向活動為主體的青年。在文化學習上也不是一個鑽牛角尖，刻板無通便頑固派。但是他面對生活的實際，使他有取捨有指導。

「在衆不失其寡，處言逾見其默」。

人格的發展，與前文比照，此十二字概括握要。他不會離羣索居（他歸田園居，並不與田夫野老隔離。），但也不會在人羣中隨俗浮沉毫無個性。在衆人高談闊論之際，他聽得多講得少，是個精思慎言的人，並不急于發表自己的意見，但很能欣賞他人的雌黃。

以現代心理學說中的人格論作指導看陶潛，無論是用心理分析學派或是皮耶杰（Piaget）的學說來審定，陶氏爲人都被認爲是很成熟健康的發展。看起來顏延之不愧爲陶潛知友，在記錄陶氏的家庭生活上所提出來的家世，恰如其份的反映串聯這種人格的成長因素。

「少而貧病，居無僕妾，井臼自任，藜菽不給；母老子幼，就養勤匱」。

這一段廿四字從陶氏幼年總括到陶潛結婚生子之後，階段的說，三十歲吧。陶潛是以自身的親身勞動來對實際生活並達成他對家人的責任。健康的人格的要點端在它是否能支持生活實際的進行。這樣生於貧困樂於貧困的行爲在當時的士大夫階級比今日的知識份子更加難能可貴。

然而陶潛並不是生而「聖賢」的人，在實際生活的挑戰下，也有動搖徘徊的時候：

「遠惟田生致親之議，追悟毛子捧檄之懷，初辭州府三命，後爲彭澤令」。

他確曾引用前賢模範，爲自己違心的行動解釋，「何以慰吾懷，賴古多此賢」，用現代話說，「使之（矛盾）合理化」，是一種爲自己的思想行爲方向找共鳴尋開脫。但是在實踐中這種「防擊措施」終要敗下陣來：

「道不偶物，棄官從好。遂乃解體世紛，結志匱外」。

足見陶潛說一句不「以心爲形役」，是從實踐得來。其所能得出這般結論與他前此的「寡」與「默」不無關係，而多年自我勞動的鍛煉作了他的主心骨。喊出一句口號來固然不易，而要親自艱苦的實踐它更難，持久不衰，老而彌堅就更可珍貴了。我們看延之的報導：

「灌畦鬻蔬，爲供魚菽之祭；織絢緯蕭，以充糧粒之費」。

「年中在身，疢維痼疾。視死如歸，臨凶若吉。藥劑弗嘗，禱祀非恤」。

真是艱苦，延之看在眼里，惜在心頭，曾勸他的朋友說：

「念昔宴私，舉觴相誨。獨正者危，至方則闕。哲人卷舒，布在前載，取鑒不遠，吾規子佩。爾實愀然，中言而發」。

在這一段記載中可以看到兩個知友在人生態度上絕不相同各行其是雖「舉觴相誨」，行素不改。陶潛的堅定，以至「視死如歸」，這種堅定精神，固然說明了陶氏的堅定不移，同時也說明了顏氏的友情至誠。可為古來相尊相愛友情的優良典範。

陶潛的精神是堅定的，但它有一顆人心，絕不是「鐵石心腸」。現代的心理學指出，完全的抑壓住「欲得」或漠視「超自我」而不讓它們有舒發的出路是定要出毛病的。陶潛用了什麼疏導呢？有的！擺延之說：

「心好異書，性樂酒德」。

又說：

「汲流舊壑，葺宇家林，晨煙暮靄，春煦秋陰。陳書輟卷，置酒絃琴」。

他尋求獨特的思想（異書），接近麻醉忘世的酒，開開水溝，修修老屋，欣賞天色，季節的變換，並彈他的無弦琴。這正是我在另一文中曾說過的吟詠田園並非他愛自然，而是陶淵明化的詩。如此他才能從「貧富常交戰」的矛盾中，「道勝無戚顏」。顏誄說——

「居備勤儉，躬兼貧病；人否其憂，子然其命」。

這個「命」字往往被人只作字面解為「宿命」之「命」，其實這個「命」字的所指是一種「理想」，對此理想的態度（感情）是積極的，調子是剛健的，其意向是讚揚的。

看起來延之對於老朋友的認識與感佩是這種不攢眉頭的硬勁兒！自己由衷的寫出——

「榮聲有歇！叡音永矣！」

「誰箴余闕，嗚呼哀哉！」

顏延之在中國文學史上也是有一定地位的文人。他在這誄文中用了「文取指達」四個字，一向來被許多讀者認為是延之對陶潛文學藝術的低價評語。我以為恐怕是用來說明陶潛為學的基本態度，與上句「學不稱師」結合起來只是說陶氏的「著文章自娛，頗示己志。」不依門戶，榜聖賢，用巧言，加粉飾的本色。這些固然也涉及文藝創作，但總不致是全部文學批評。以延之的才能當不致出此拙劣筆墨來評老友的文藝吧？

還有一層是人格上的認識，以「道謀不同」的兩個好朋友，彼此友愛深摯，在生前宦海顯達的延之常去探望陶潛，贈酒贈錢，陶潛也從不拒絕，這時候陶潛在貧病中逝世，延之爲文紀念的時候，悲痛至極最主領着延之情意的當是陶氏的人格。詩文自是在次級思考中。但這並不等於延之不重視陶潛詩文證據。因爲這兩個人的好愛都是愛其人，是好的壞，是相同是相異，都組成那所愛的全體的一部份。如今「勸音永矣」——它不再新生，但亦不會消失——延之想到的乃是「誰箴余闕」？這是多誠摯的情意流露啊！

從大際關係說陶潛與顏延之都可作爲典範人物看。延之看重陶潛詩文的可能性很大，而不重視的機會「可以說」等於零。

廬山慧遠的故事也是可供我們探討陶潛人際關係的另一個重要資料。  
在昭明太子所寫「陶淵明傳」中有這樣記載：

「時周續之入廬山，事釋慧遠，彭城劉遺民亦遁迹匡山，淵明又不應徵命，謂之『潯陽三隱』。」

這個記述是說三隱與廬山關係。在蓮社高賢傳中另有關陶潛的記載，很有意思：

「時遠法師與諸賢結蓮社，以書招淵明。淵明曰：『若許飲，則往』。許之，遂造焉。忽攢眉而去」。

慧遠雖是個出家人，但是個政治和尚。他到廬山開道場，使命很大，結蓮社是一種政治手法，多少人想鑽進去，可見慧遠的政治本錢不小。由慧遠主動召請陶潛，陶潛還要先講條件，條件接受後，才去就攢眉——輕視的離去。請問慧遠之看中陶潛只是因爲作了小官受不了閒氣而退回田園的隱者嗎？若只是一個退隱的小令，巴結着上山恐怕也難：這其中必另有原因。

從大處着眼，檢視一下魏晉學風，正是佛家在中國展開與政治緊密結合的時代。它爲了要適應中國風俗，減少彼此的沖擊，順利在社會上推行，佛家着意於中國固有的「出世思想」。老莊自然是現有的體系而一切有引人出世力量的「文化品」都在他們收絡之列。從這個角度，我們一眼看着慧遠法師，一眼看着陶潛，我們不難見到慧遠眼中的陶潛正是一位頗受人們歡迎的「田園詩人」形象了。



註：按漢魏兩晉南北朝佛教史（湯用彤著）釋慧遠之地位：「釋慧遠德行淳至，歷然不羣。卜居廬山，卅余年，不復出山。殷仲堪國之重臣，桓玄威震人主，謝靈運負才傲物，慧義強不正憚，乃俱各傾倒」。

在陶淵明傳內另有記載說：「江州刺史檀道濟往候之：饋以梁肉，麾而去之」。

此時的陶潛尚在盛年，他必然有一種「傳名」的憑藉。是什麼呢？

「江州刺史王弘欲識之，不能致也。淵明嘗往廬山，弘命淵明故人龐通之備酒具，於半道栗里之間邀之……（陶）既至，欣然便共飲酌。俄頃弘至，亦無迂也」。

看來地方大員都渴求接交陶潛。是甚麼一種力量在他們背後推動呢？人，無論古今，總有他「患得」與「患失」的情意結，也許正是陶潛引人的動力所在吧？

以陶潛的行爲表面看，他「不爲五斗米折腰」，棄官歸田，本是與這些熱中權勢的官員們相違背的。同時在官吏們感受的另一面（人人都有愛恨難分的兩面性）又能從陶潛的情志表現感到一種撫慰。這種撫慰之力（*tranquility*）經過陶潛藝術的載運，撫慰着他人心弦之力就更活躍起來。陶詩「東方有一士」正藝術的顯示了這種推動人心的典範。我們有充份的自信心說，陶潛的人格以詩的翅膀飛向人間。

果然不錯！度九月九日，陶潛「無酒，出籬邊菊叢中，坐久，值弘送酒，即便就酌，醉而後歸」。這位王刺史之追求陶潛用心甚苦。王弘在結識了陶淵明後交往有時，在「宋武帝永初二年，王弘爲撫軍將軍，江州刺史。庾登之爲西陽太守，被徵還；謝瞻爲豫章太守，將赴郡」，王弘設筵相送，邀了陶潛來共同聚會賦詩。陶潛也確實爲此事留下了不朽。這首詩在陶集中就是「於王撫軍坐送客」。

關於這首詩，有明代許學夷『詩源辯體』，認爲「句法工鍊，與靖節不類，疑晉，宋諸家所爲」。這種說法若屬真實，豈不正反映陶詩爲當時所重，否則爲甚麼要借他的名呢？

南朝文士，陶潛的朋友，顏延之與謝靈運都是歷史人物。鮑照還「學陶彭澤體」作詩。到齊梁之際，名家如江淹也「擬陶徵君田居」賦詩。而梁昭明太子在文選中重視陶氏以至「愛嗜其文，不能釋手，尙想其德，恨不同時」的程度。可以說陶氏的詩文影响自生前一直聯綴死後。都顯現着受重視的現象。

認為「陶潛詩文不甚爲當時所重」也可能是有所見而發的斷語。（有色的火光）。

朱自清曾指出：「沈約宋書之成（齊武帝永明五年，西四八七），上距淵明之卒（宋文帝元嘉三年，西四二七年），纔六十年，而即有或說，足見其事自始已爲疑案。大抵淵明門衰祚薄，其詩文又不甚爲當時所重，是以身沒未幾，名字已淆亂耳」。這個說法反映門衰祚薄的力據大而說明詩文不受重視的力量小。

又有說沈約的宋書沒有一字論及陶潛的文學，認爲是不被重視的表示。其實沈把陶放在隱逸中去可能是爲政治服務的成份多，本不在表揚他的文學。魏晉南北朝的歷史，由於朝代轉移，政治易手都爲時短暫隱逸的入傳，實在暗貶；而另一方面卻專立「祥瑞」入史爲新帝王提出「天意」的証據。我們當然也可以說御用文人鼓吹的詩文當然以「入世」的觀點爲主流。那麼若說陶的詩文不甚被名利場重視，在這一種意義上，也頗合事實。沈約若果是如此居心，與他治史的立場是相合的。

從陶潛在世，以至梁蕭統集共二集，數十年之間。晉宋之際正是陶潛生年，至梁還可以說正是當時。陶潛的爲人與詩文受重視的記載直接間接的所在皆有。同時由於他名字有或說，生年不詳加上昭明始集其詩文都引起「不甚重視」的觀感。形成這類觀感的現象，推論的說都是有多因的果，而詩文不甚重視不過其最遙遠的可能之一。不足爲定論。

吟詩作文是一種行爲，與行動言語一般，在人際關係中都是一時短暫的事。但詩文由語言宣佈出來，進而用文字符號寫下來，這個行動就因而保留下來，不只是一時短暫的事了。加上詩文所載荷的情，意，志已成客觀存在，可以重復，它在人際之間所可能發生的影响就突破了人，時，地三向限的重大束縛。

陶潛，以一個貧病的隱者，在政治上缺乏支持，在傳授上又沒有師徒淵源，他的高潔的行徑憑甚麼撥散開去呢？除了他的詩文，再找不到其他的東西了。從陶潛的詩中，是有些跡象可尋的：

「伊余懷人，欣德孜孜，我有旨酒，與汝樂之。乃陳好言，乃著新詩。一日不見。如何不思」。〔答龐參軍第三首〕

「辛丑正月五日……與二三鄰曲，同遊斜川，……欣對不足，率爾賦詩……」〔遊斜川并序〕  
「談諧終日夕，觴至輒傾杯。情欣新知歡，言詠遂賦詩」。〔乞食〕

以上引出的陶氏詩文有意偏重固實的明寫「賦詩」本字與交友。陶潛本人對於文字藝術的理解在「感士不遇賦」的序文中有最動人的陳述：

「昔董仲舒作士不遇賦。司馬子長又爲之。余嘗以三餘之日〔歲冬，昏夜，風雨〕，講習之暇，讀其文，慨然惆悵。夫履思順，生人之善行；抱璞守靜，君子之篤素。自眞風告逝，大偽斯興，閭閻懈廉退之節，市朝驅易進之心。懷正志道之士，或潛至於當年，潔已清操之人，或沒世以徒勤。故夷皓有安歸之歎，三閭發已矣之哀。悲夫！寓形百年，而瞬息已盡，立行之難，而一城莫賞。此古人所以染翰慷慨，屢伸而不能已者也。夫導達意氣，其惟文乎？撫卷躊躇，遂感而賦之」。

陶潛詩的序文每一篇都對於他的情意發生着關鍵性記述作用。序是詩的鎖匙，如未能掌握到這把鎖匙，詩境是難以進去的。偏重查典故出處，而不能從全文感其情，悟其志，必被典故事實所控制，看不出陶潛本人了。

這篇序對於文學藝術對心靈功用的關係有這樣的旋進的層級——看往事與現實——悲夫。因「悲」而「染翰」而「慷慨」，這種情感要掌握要導出，但「屢伸而不能已」，它就是這麼深重卻又捉摸不定。終其極「導達意氣，其惟文乎？」「撫卷躊躇」，更加了遊移感嘆，這才賦詩。

這裏道出了陶潛這個人與他的詩文是分不開的，他的人際關係少不了他的詩。若陶潛這個人在他當時被重視，這其中就有他的詩文在着。其實在我談陶潛其他詩文中已不得不觸到他的人：陶詩停雲的情意分析，陶潛的家庭情感，論乞食詩，均在一定的層面上談到了他的人與人際關係。在本文開始處根據顏延之的誄文，認爲陶潛並不是以外向活動爲主格的人，但也不會是個離羣索居的人。有兩首陶詩可供我們推想陶潛的鄰里生活：

清晨聞叩門，倒裳往自開。問子爲誰與？田父有好懷。壺漿遠見候，疑我與時乖。縵縷茅簷下，未足爲高儀；一世皆尙同。願君泪其泥。深感父老言，稟氣寡所諧。紆轡誠可學，違己諷非迷！且共歡此飲。吾駕不可回。（飲酒第九）

詩平易活躍，開首兩句活畫出陶潛的生活來，末尾兩句，把心志行爲說明白了，就來享用這酒，要轉變心志，不成的！

諸人共遊周家墓柏下

今日天氣佳，清吹與鳴彈，感彼柏下人，安得不爲權！清歌散新聲，綠酒開芳顏，未知明日事，余襟良以殫。

一般人讀此詩多注意在「未知明日事，余襟良已殫」，以爲他對時事是不了了之，直截爽快。自是不錯；但從人際關係一角看，詩人陶潛豈不是爲他與「諸人」到周家墓園「皮克力克」一日的豪情寫照嗎？

看起來陶潛雖有抱負有主見，不爲五斗米折腰，但在鄉里他平易近人，非常隨和的與鄰里共同生活在一起，是與人羣打成一片的生活。

## 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

\* 荒野狼

# 神山畫

## 遠山

山是一座壯麗的神話  
年老卻神祕  
傳說在許多年代的朝代

金那巴魯

你是中國被遺棄的寡婦  
不思不念，不恨也不哭  
你以一三四五五的高度  
冷傲江湖

而我，經常望自遠處  
覺得，你總這般虛無  
你這樣遠，只像

一則傳說

你是幾時流落在那兒呢  
你真沉默，似沒有話說  
一座江山，穩重地坐着  
自成一國，神山啊神山  
我如果走近你  
你歡不歡迎我

## 近山

走近了山，竟不見山  
抬頭一望，滿目茫然  
昏黃暮色，夕陽總在另一邊  
流水小橋，還剩多少人家在  
煙飛灰滅，這裏莫也不是  
以前，一座輝煌的城

走近了山，竟然發覺  
以前，已經有人來過

## 入山

彷彿有一條龍  
仍在山中活着  
他的呼吸隱隱，我聽見  
他的緩行約約，我看見  
不禁叫我想起  
神山裏，有沒有神

神山住不住着神州人

有個聲音

吟響在山中，是不是  
他在喚我親切地在喚我  
我要入山我一定要入山  
某種力量，等我，在山中

## 上山

山有多高，我仍希望爬到  
不知一山，還比一山高  
山上的路，愈上愈艱難  
但我不管，我雖漸漸不勝

高處寒

風緊緊地吹，雨淋淋地打  
再下去，我們應該怎麼辦  
黑暗的盡頭也是路的盡頭  
我們一定要爬上那最高的峯頂  
請給我們，第一線陽光

## 看山

路不轉我轉  
山不看我看  
站在這裏

這是雲，那是霧，還有一片雪

那是蘭腦，那是昆達山

那是倫敦？那是伯明漢？

山的這邊，和海的那邊

有無一樣？

有多少，是屬於我的河山？

我是回來，剛回到異鄉寒？

白雲蒼狗，經常變換

茫然一看，竟然也能看遍

人生是雲幻一場

## 下山

有人下去，有人上來

只有我欲乘風歸去

以後再來

荒鳥野猴悄悄靜，未驚



羣石亂草匆匆過，未動  
山水，依舊滴瀝滴瀝地流  
流到下去，決定一條大江  
再流，又是甚麼方向

那聲音，在我轉身的時候  
又開始淒切地呼喊  
我想，必定是我遺落了甚麼  
在絕頂上

---

## 出山

山上二日，人間已二年  
神山神山，年代已經湮遠  
找不見來時的脚印  
覓不見啊路旁的風景  
沙塵滾滾

我追着記憶又追回來路  
雖行色匆匆，是否還是飛揚  
我舊日的神采  
兒童相見，爲何  
笑問我從何處來

---

## 離山

我又離走遠去你知不知道  
以後我會回來  
我有長情萬意我欲向你訴  
金那巴魯你莫爲我白了頭  
只要山在溪水當然能長流  
只要愛在戀在但願人長久  
我離去我不是僅僅便離去  
我愛上了一座神話又一片  
壯麗的綉綉山河美如畫  
我雖離去你並不是被遺棄  
當漂泊已經成了一種需要  
回來只是許久的一次花開  
我的身世，希望你已明瞭  
你的神壯，我緊記於懷  
再見了神山我愛的江山  
把你銘刻畫在我的心上  
中國寡婦，我走了你別哭  
寂寂江湖，千萬你莫痛苦

註(一)：神山，又名中國寡婦山，位沙巴，海拔一三四五五尺，爲東南亞最高峯。

(二)：蘭腦，昆達山是神山腳下一些村鎮名。倫敦及伯明漢是英國我留學的地方。

(三)：離別兩年餘歸來，上神山一遊，成詩。

# 伊底帕斯夢魘

\* 梅淑貞

究竟在哪一世，犯了甚麼迷天大罪  
今世才在這片無情的土地上  
承受復仇女神一次又一次又一次的鞭笞？

想不到這星辰日月

這山川河嶽

這花繁錦繡

竟然築成了這一座人間煉獄

但命運是我能選擇的嗎  
哀號的伊底帕斯

爲甚麼不讓我看到真相  
必須廝混於人類的愚昧、無知、虛偽、浮誇、謊言、  
欺騙、詭計、謀略之中  
來學習寬恕與慈悲？

爲甚麼不在一開始  
便賜給我美麗與智慧  
只有等我造成了錯誤  
嚐遍了苦菓  
自毀了雙眼  
才讓我看到了冥冥天意？

但是跟命運討價還價  
甚至憤憤不平  
都是徒勞無功的事  
既然真相已明  
軌迹已定  
就讓我依照着這指引  
匍匐去吧

\* 賴敬文

# 殘雪

時間空閒業已凝固

一種纖情，一場春夢

好冷好寒，如格陵蘭

他每天回家，車子馳過

夾道蔥籠的樹蔭，飄然思渡

一切成就，喧囂，灰塵般的記憶

俱化殘雪，一片白：靜默

柔美的慰藉。在茫茫天邊

展現一個遙遠的光年

他曾唯美，也曾唯真

浪濺長堤，故事成謎

卻怕歸來無產業，生事

如轉蓬。隱憂，畢竟難以言宣

最好的劇角，在如雷  
的掌聲之後，永不再現  
車子穿越陰影，荒草宿醒了  
看紅燈遙遙閃爍，都市  
在身後逐漸消斂  
殘雪，白皚皚的意象  
高掛枝極上，淒涼而美麗  
有一種艷，潛在而漸發

入春，風雨弱了。殘雪  
偶謫紅塵，一份驚，一份美  
彷彿如年陳代遠的蒹葭，和  
一種藍調鬱結在一起

而車子，戛戛驅過都市的心臟  
陰影街樹引着他，馳向  
樓深不知處。當年的巷口  
一樣哀愁，聽得見道別的話  
啊殘雪，有天可會流水解化？  
陰影街樹，少不更事，不如歸去  
歸去燃燭，歸去讀詩；奧登詩曰：  
「入春了，我們必須相愛  
不然就死去。」

\* 白船

# 魚生粥

生生的魚

在清清的粥中

浮游

跳動

生命的苦痛

彷彿吐出

滿碗滿匙的

血腥腥

我口中盪漾

\* 艾文

# 包青天傳奇

(一)

每年暴斃龍門外  
百家姓氏的傳人  
縷縷陰魂鬧上包大人官邸

(二)

「外頭弄甚麼神鬼  
查明快報來」  
包大人將案頭貢品掃落抽屜  
公事桌上杯光酒水狼藉  
「來人啊  
把官印墨水取來」



(三)

「大人說是一些枉死的冤魂」  
「如何模樣的脚色」  
「都是衣衫襤褸不整」  
「沒空 改天再來」

(四)

殷勤的食客在包家側門  
擁着官人上轎子去了  
今夕 天河宮觀賞瑪莉莎出浴  
應該落力送水捧場

(五)

燈光閃閃 人語哄哄  
三三五五交頭接耳  
包官人正和食客研究  
明朝對選民發表的講稿  
務必精精彩彩推出大計劃

(六)

轎夫猛然把轎子煞住  
「甚麼事 甚麼事」  
「雪地上 好像有死人」  
大夥兒紛紛跌出轎子

官人也踉踉跄跄上前查看  
「大人 是剛才那班冤鬼」  
「甚麼  
冤魂也會凍斃」

(七)

某食客摸出金邊眼鏡  
半空中 搖幌着四個大燈籠  
看清楚 上書血紅宋體

# 包大人府

(八〇年十月廿七日·大山脚)

\* 陳遠帆

# 露營手札

## 之一：亂語

某次

凌晨二時二十分二十七秒

我到底在幹些甚麼呢

這胡言亂語的風

匆忙的白雲

出岫之後已無復

壯志雄心

腥風直透帳布

游過的

停過的

魚或舟

一句話

都沒有交待  
只有遠處 仍泊着  
一艘無言的  
船

之二：千古

是熱鬧喧嘩抑寂寞蒼白  
兩面一分爲二的旗在海濤中  
升起  
是盪漾的舟抑上燈的亭  
驛站上的馬蹄聲牽引  
一條曲曲蜿蜒的路  
十年以來  
每一次的抉擇  
無音  
無義

\* 戴畏夫

# 人的水溺

不論

風夜有一陣盤旋交錯的  
空白流着，潮漲潮落

京京在在

倪伉的臉

忽然間變得寂靜了

從海上來

酒者

瀟灑英挺之淑姿

與海氾

歷歷沒有適處可避免

雙手在沸羹中抓住空氣

從不肯定的語言看出

涸紉的臉

註定該變得寂靜了

淹恤在江與湖

無甚謂粗茶淡飯

索性如此

鋒芒毫發之事早已銷聲匿跡

或是恰巧檢回來，在偶然間

小小的希望來自陸上

放逐的憤怒

沉沉在

水湄

# 你是我的溫暖

季情

那一陣滂沱大雨過後，街道上的人群便逐漸地散了。好似一盤蠕蠕流動的散沙，經過一陣狂風的掠過，竟都散了，竟都四處紛飛了。總是落得這番悽愴。這一陣雨的洗禮之後；街頭上的悽愴慘况便是毫無隱藏地暴露無比。看着遠遠近近的霓虹無比。看着遠遠近近的霓虹燈閃爍着五彩繽紛，在雨後是份外地清新耀眼，倒映在濕濕的柏油路面上，那是一種美得淒涼的幻景，一輛汽車的輪胎緩緩地輾過去，路面上美麗的幻景都支離破碎了，反濺上來一小陣小小亮亮的水花。天色是這麼的陰沉，而且陰沉得如此深沉遙遠。我一抬頭仰望過去，竟都是一大片黑壓壓的。沒有星星，一顆都沒有。在寒冷瑟縮的街頭，我撐起了雨傘，蹣跚而行。夜是一幅冷清清塗滿灰沉塞滿濕意濃濃的潑墨畫；而我是灰暗潑墨畫中濃縮起來的一個落寞獨行者。

我這一刻心中的淒清誰又知悉了？我這一刻的突感無依誰又聽得到？那可不是一杯熱氣騰騰的咖啡拌牛奶便可輕易撫慰我的，也不是  
一床溫暖的被褥便可讓我輕易入眠的。不是的，我要的都不是這一些！  
而我又該如何表白呢？只是只是，這一路來的風霜險惡，我都是抱着一個宗旨，就算碰得焦頭爛額，傷痕纍纍，我仍舊堅持，我還是要走下去，且不管這路的盡頭在那裏？

不爲了甚麼，只因爲我是個平凡人。我還有着豐富的思懷，我還有着超份的企望，我還盼望着有朝一日能雀躍地踏上另外一條似乎好遙遠又彷彿沒有盡頭的路。

我牽掛着你，不管阻隔重重，卻不理它天涯路遠，我這清淡的一生，是永遠烙印下了你的名字，不但用筆在白紙上柔柔地寫，一劃一撇加上來成了你的名字，也用心去唸它，去喚它，去維護它。

你的名字是纏纏綿綿的一根線，在我心中打了幾百根幾千根幾萬根多情的線。你是線；是的，你是多情的線，我是凌亂無比纏繞着底線團中的那一個有着一份對你最是真摯牽掛的人。

可是這些日子來我們總是離得這麼遠，雖然我如斯明瞭人生聚散似浮萍的譬喻。但是我早也思，暮也想，我們這兩朵浮萍，難道真沒有再相聚的一日？如果這真是造化弄人，我儘是失望也得無奈地認了，然而，你曾經給過我的溫暖又如何搖搖首便淡忘了？

那段日子你果真的是我的溫暖，無論在任何時候，你都是我的溫暖，我猶記得你心情得意便總是朗朗唱着那首歌，你總是又挑眉又張眼地唱：

我又在徬徨，你來到我身邊，解除我的寂寞，趕走我的哀傷。我不怕黑，也不怕冷，只要你在我的身旁，你就是我的溫暖；不論多麼遙遠

是的，我聽過你這麼朗朗爽爽地唱着這首歌，你是我的溫暖，不論多麼遙遠。但是如今我們都離得這麼遙遠。在這寒冷雨夜的街頭，我所盼望的便是你會唱過的那首名叫你是我的溫暖的歌。

天上沒有星星，天色一路上都這麼越來越沉暗下去，我發覺毛毛雨又紛紛地灑了下來，落在傘面上發出達達聲。我向前緩緩地走，耳畔依稀彷彿地還聽到你在那遙遠的彼岸唱着這一首歌：「我又在呼喚，你來到我的心上，解除我的寂寞，趕走我的哀傷，我不怕黑，也不怕冷，只要你在我的心上，你就是我的溫暖，不論多麼遙遠……」

是的，我相信你，不論多麼遙遠，你都是我的溫暖。



# 陳蝶的散文

## I Love You To Death

真是瘋狂啊，那首歌唱着：我愛你至死。喔 I Love You To Death。那樣淒艷哀絕的舞跳出來，我也能的，我的處女之舞是在拉丁屋，沒有任何時候能這樣忘懷自己，只有末日審判之前的狂舞中，能天旋地轉地狂放任性，我的天才竟有這一面啊，我說了給你聽，你悵着眉，彷彿我正墮落。你不會知道那是自由、快樂與滿足的方式，你不知道充滿憤怒、厭倦與絕望之軀才能如此表現節奏如此有力而美麗地舞。我不在乎外界，我不是被膜拜的對象。人們是寂寞的，於是酒杯從不掉空戲院常滿。而那不會是忠貞的膜拜，那不是，因此我的眼神永恆淒酸永恆看透快樂的背面永恆領略不到今朝的滿足。因此我甘於放逐甘於放棄沒有明天的快樂。我不會寂寞的，那歌聲淒厲蒼涼。 I Love You To Death。一個神話麼，美麗地刺傷我，我忽然這樣迷戀歌聲舞步，亂世多詩句當中有悲酸，虛浮盡情地舞舞歌歌才能感應得出世界是動的，流着我的力我的汗我的飄蕩空乏的靈魂我的愛恨。我一夜播着這首歌，一生背着歌裏的忠貞。我不知道世界是否還有救，不知是否還有其他東西其他如和平與自由。一切褪色泛白一切在山搖地動的變革中一切在死亡之前抖索，死亡何嘗不是美麗？只要是非暴力的，死亡也是一種工具啊！我也會嘴角掛着血絲森森然逼視着你嘿我用

死亡來報復。如果你就此怕了，啊我便從此終生冷笑，成功是如此得來天下那一樣不是荒繆的？然而我還回顧我的文學事業，那華衣美食以外的奢侈品。我的文章在狂歌亂曲中完成，激情是不可平復的，我在昏紅的床頭燈前著筆，彌滿了煙圈與鬼氣。激情是不可平復的，否則我會雙眼癱瘓，連谷中鳴來改竊就都沒啥用了，天天僵屍般翻書看報抽煙。人說再抽煙快變活僵屍了，而我這樣不以爲然，你知道我高興地任性胡爲，我早已不是當年那個純情女子，痴得不知妙忌爲何物。愛情哪，你理性的使我刺痛，感性的使我沉淪。街上多的是痴男怨女，街上又是何等繁榮，沉淪是個人的事。沉淪是作家才能體察出來的，因此我說作家該有明星風采與衆不同。作家當然穿衣吃飯當然活在凡人中間，然而並非人人皆是。當然有寫流水帳求風光的，登在娛樂報上，噢他說他是作家。誰又爲我定位呢？我沒有一本著作我從不出書，李青蓮又何曾出過書？你會在我死後爲我出版我唯一的詩集麼？我是個於理性與非理性的人，我不是重樓飛雪中那個婉約的女子，半生怯怯深情地隨一個男人上天堂下地獄。當然伊是甘心的，即使在困囿中相望，深情是條赤練蛇，纏得死任何冷眼。伊會不會唱呢那首歌 *I Love You To Death*？世上還有甚麼？明年九大行星同一條軌道。一生一次的忠貞。縱使我是絕對的悲觀，然而我還是這樣驕傲這樣虛榮。我仍然是促成繁榮的紅男綠女，穿雅利牌皮鞋着剪裁細緻的無袖旗袍顧盼鏡中臉上紫色系統的化粧。啊哈那些女子不懂得有純文學更恐怖的是那些知識份子不懂得有蕉風月刊。當然他們懂得拍揚。那天我被擠在門外，只聽見人們爲着吃糖而暴笑。此地確實沒有真正的窮人，此地患着心靈貧血的病人又如何計算？因此我的驕傲經常頹然虛榮更重。經常驕傲是疲倦的，正如反覆聽着「萬般情」，聽着「碧水寒山奪命金」也是疲倦的。「愈多情，愈多恨，何日江水會平，平息愛恨」。日夜用心地哀傷真會磨壞肚腸。唯有聽着這首歌，歌得獸喘舞得醉狂，還有甚麼能令人忘懷一切？

*I Love You To Death*。

# 工

# 作

樂  
冰

每天清晨，當曉日從東方照向蔥蔥的樹叢時，世事便又重新如車水馬龍般進行着。路人卻少敢駐足觀看熱鬧或其他甚麼，大家只是不約而同地心向各目的工作崗位奔去，然後回到同一個熟悉的環境中，在那裏持續不斷的工作，一天接着一天，明日之後復有明日，鮮有更新境遇的機會。就這樣從青年踏入壯年，很快又從壯年踏入老年，埋葬了多少的年月時光。

人的一生總是在為生活和工作而勞碌着。僅有少數人會對現有的工作感到滿意和喜愛，而大多數人經常在埋怨着工作上的種種。真的為了生活和工作的奔波，許多人往往會從現實所體驗的事物中，撿拾了感慨與嘆息，因而使心境感染上層層莫以名狀的哀愁。有人說工作像在摧殘着生命。也有人說工作是個透支生命的刻板輪迴，容不得有喘息的機會，起初還有點感慨，稍後卻連感慨也不再有了。更有人長

年累月地被困在一個小圈子裏，生活是刻板與枯燥的，既已覺察到自己的工作並不是在對甚麼負起重大的責任，而只是把時間與精神廉價地出售，還能夠在情緒上引起激動嗎？於是，變了，當年那初次步上工作崗位時的毅力與雄心已失，如今卻轉而以沉默代替了憤慨，以冷靜代替了激昂，純粹為糊口而栓上了工作的黎耙。生活就是這樣毫無意義、枯澀無味嗎？

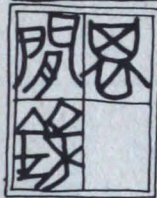
也許這就是職業和事業最大的分別。職業只能維持我們日常生活的所需，而事業才是寄託我們精神的所在。但僅少許人可以把握職業與事業熔冶一爐的，大多數的人卻不幸為生活所逼，由不得擅自選擇，而畢生在對職業抱怨着。故許多人早已未老先衰，心境確乎老了，精神麻木與頹喪，除了金錢和物質足以刺激感官的興趣外，對於其他事物，都抱着漠視的態度。其實理想與現實畢竟是兩回事。因此，一個人的理想是決難百份之百實現的，而只能設法求取現實與理想的和諧而已。

看過托爾斯泰的名著『安娜·卡列尼娜』的人，大概還記得列文在田野裏割草的情形吧——他拼命不停地割，心中感受到的，就是那股莫名的歡樂，那種叫人把一切煩惱都丟盡的歡樂。工作，當一個人的工作是出自他本身的熱誠時，他也會感染到這種無可言宣的歡欣的。那時他便能將過去、現在跟未來的一切一切都忘卻了，心裏是無比的清明寧靜，眼底單純為要做好此刻而努力。於是他越做越起勁，接着一種完成工作後的滿足。難道還會有甚麼事，會比創造和施與更令人快樂嗎？

故每一個過去，我會永遠在懷念。每一個日子，我會好好地珍惜。人生不在乎其長短，不一定要高官厚爵才能發舒自己的才幹，總要重視自己在崗位上所負的責任，把握自己的才能，盡量發揮，盡己所能。當看見了自己的成果，心中會有說不出的高興；別人亦因而獲益。那麼，人生也就顯得多姿多彩了。



黃潤岳



# 我的家

說起來真是難以教人相信：我到六十歲時才有一個自己的家；而且還是租來的。

自從大學畢業出來做工，就住公家的宿舍。結婚以後，和太太一起住宿舍。住宿舍並沒有甚麼不好。房租水電都不用付錢，還有簡單的傢具設備。

若干年前，在華校教書的，每年都有一張聘約。上面就註明「供宿自膳」。華校教師儘管待遇很低，住總是免費的。我在芙蓉教書時，便在兩間教室中間的一間小房中，五口之家，擠了半年。小孩們放聲要哭時，我們就不知所措。到和豐做校長，我和一些外地教師都住在教室的樓上。董事會請了一位工友來包伙食。在龍引做了十四年校長，那時就有一座堂哉皇哉的校長宿舍，一切傢俬用具，無不悉備。有時候，就在客廳中舉行校務會議。右邊有園，後面有院，成爲一個獨立的小天地。在校長辦公室和校長宿舍還自己裝了一條電話線。

有了這麼一個好住所，人心還是不足。因爲這不是自己的。於是，我在星洲用分期付款的辦法，買了一棟房子，準備將來退休後居住。傢具是自己設計，請人特製的全套柚木。沙發的彈簧有尺多高，單張的沙發可以合併。書櫃也是可合可分的。水泥地，我卻仍然買了兩張地毯。我的一位親戚後來也照樣做了一套傢俬。

自己有了家就起勁了。龍引離星洲有八十多哩。每到拜六，就歸心似箭。趕快吃了中飯，一家六口，立刻上車回家去。洗地抹窗，油門漆窗，栽花種草，掛字懸畫。諸如此類，有做不完的工。大小齊心，也有說不出的愉快。第二天下午，又得匆匆忙忙的返龍引學校。那時還有緊急法令，晚上戒嚴。帶食物藥品要準證。我曾爲此被警察扣留過兩次。有一次是玩具裏有電池，這也是違法的。

在廿四小時中，往返開車兩百哩，不過是到星洲去睡一夜，買點東西或是看一場電影。通過新村門閘，詢問檢查，使人緊張。後來，我們改爲拜六去，拜一大早回，可以多留十二小時。兩邊房子，在離開時要開門開窗；回來時又要開門開窗。煮飯煮菜，多餘的就要丟掉。星洲有位朋友，對於我們這種週末的勞民傷財，感到奇怪。爲甚麼不把房子租出去？拿租金去住旅館上餐館，每個月還有錢剩。我們大小家人的確也對於回星洲的家開始乏味，就將房子租給英國軍部，只需添置一些刀叉盤碗而已。

想不到星洲這棟房子，成爲我家的搖錢樹。我自己到英國去讀書，大女兒到愛爾蘭升大學，都是靠這筆房租。

由於情勢的變遷，想到星洲去退休養老，困難頗多。房產的投資不壞，我又在新山買了一棟，更大更好更美！因爲這時我年近五十，要退休也差不遠了。我無意在新山度週末，決定先租出去，每月租金達七百之多。等如一個聚寶盆！可是，好景不常。兩年之後，英軍撤退。新山到處都是洋人離開的空屋。我沒有收入，定月要付抵押的本利，還要託人看顧。等於是拖住了一頭大白象！大家都在削價求售。我將全部房租倒貼進去，還虧了幾千老本。偷雞不着蝕把米。從此我就談「屋」色變。

在馬六甲做培中校長，仍是住宿舍，不再作他想。有人勸我置房產，尤其是在當地英軍撤退及五一三之後，幾乎只要半價。我已是驚弓之鳥。目前聽說屋價騰空奇漲，假若我買了，可能已是小富了。

到一九七四年我真正退休時，我竟是「無以爲家」。女兒們既已成家立業，我們夫婦便在女兒家作客。去年底，四女一家移民來到加拿大，寄住在二女家。我們大小三代，一共十口，非常熱鬧。兒女成行，孫小繞膝，我更是頤然自得。四女夫婦分別找到工作之後，因交

通關係，必須覓屋搬遷。他們三歲多的雙生女，由熱帶來寒帶，一個完全陌生的英語環境，不易僱到保姆，只好由我們照顧，我們和他們同住。

當他們找到一座廿七層大廈的四樓一組公寓時，租賃發生了「信用」問題。

在北美洲，「信用」是一個很大的問題。在星馬香港等地，常常有空頭支票滿天飛。在美國和加拿大，兩三塊也會開支票，卻很少開空頭的。因為要維護自己的信用，而信用是要慢慢建立的。四女夫婦剛來，雖然帶了一些現款存在銀行的儲蓄戶口，還沒有建立信用。要住在高尚的公寓，沒有信用是不成的。主管的人，便要我也出名來一起租。我接過申請表一看，我也是沒有「信用」的。我有一輛汽車，註冊卻是兒子的名；我有一張信用卡，可以用到三千加幣，是大女的賬戶。我從前沒有租過屋，沒有向銀行借過錢，沒有因為渡假、買車、建游泳池……等事貸過款。主管人口中沒有說，看樣子是不想租給我們。爲了面子——洋人也是顧面子的，要我們多兩天等她的電話。如果租約不批准，定價一百元支票，原封照退。所謂「信用」到底是甚麼？北美的信用是要借錢，也能還錢。借得愈多，又能慢慢還清，信用便愈大。所以洋人有十塊錢敢買百塊錢的東西，有兩千塊錢可以買五六萬元的房子。反正只要你的收入，夠付借貸的利息就行。我們華人都節儉的美德。沒有足夠的多餘的錢，決不會去買非日常生活必需品的。我的女兒們買汽車，都是用現款，使洋人駭然。有位開旅行社的朋友告訴我：有家華人買機票去香港，帶來一兩萬現鈔。數點花了半小時，進銀行還要找保安人員。這樣的交易，都不能建立信用。於是，不用借錢的，也要設法貸一點。有借有還，便有信用。例如使用信用卡的人，賬單來了，只要付十元就可對付，餘下的賬，由公司去算高利。

我們既非租公寓不可，就得設法弄到「信用」，只有去與我有往來的銀行，找貸款部經理，說明真實情形。她先查看我的儲蓄戶口，往來頻繁，數目也不算小。我在那間銀行有保險箱，存放存款及公價證件，拿出來給她一一過目。她立刻替我寫了一封證明書。我自己也寫了封信，列述我們夫婦的全部財產，並舉出兒女婿媳的身份地位等。拿着這兩封信再去找主管出租的人，也帶了存款公債等證件。她看了之後，立刻對我說：「我想是不成問題，請你明天下午打電話來和我聯絡」。在洋人的眼中，有這麼一筆現款，非同凡響。他們只有信

用，只有貸款，身上拿不出十元現錢，銀行不會有多餘的存款。

這公寓便等於是出租下來。於是，我也趁此建立一個自己的家。

有了家，便得買傢具。定製是不可能，有些還得買回來自己裝配。這裏的人工貴，自己裝，可以省一些。在星馬的柚木傢具是整塊整塊柚木做的。如今在這裏，那樣的一張柚木桌，少也要五六千加幣。我們所買的柚木，只是表面一層而已。紫檀木也好，玫瑰木也好，都只表面一層。中間的木，是人工做的。先把木料打碎，再壓縮成塊，又重又脆。雖然只是表面一層柚木，比整塊柚木，更難照顧。加拿大天氣冷，室內溫度高，非常乾燥。木器傢私，每年要擦幾次油，不然就易乾裂。選購、裝配、打油等一連串，費時費事。也許是年紀來了，現在來搞這些，興趣不濃。不過，只有幾天的工夫，大略佈置就緒。

買傢俬，數目不小。公司倒都可接受私人支票，只須在後面再簽一個名，將證明身份的證件或駕駛執照讓他抄下一個號碼即可。

這裏的駕駛執照，上面沒有相片，只有出生日期住址和簽名，可以作為身份證明，非常方便。

我既然要在加拿大長住，便得適應當地的生活習慣。首先是在銀行開一個支票戶口。買傢具付房租繳交其他，用支票方便。過了賬的支票，銀行又退回來，可以當作收據。除了為了報稅，一般支付是很少開收據的。

建立信用也是刻不容緩。就向銀行貸款部經理，申請一張信用卡。她看過了我不全部財產的憑據，又知道我要搬入「皇家別墅」（這公寓的名字很堂皇，還特別用法文以示高貴。街名威爾斯親王道，真是相得益彰），當然極力推薦。兩週之後，我收到了兩張信用卡，夫婦各一。給我的最高額是一千元。從此，在加拿大，我的信用值得一千元。有了信用卡，打油、買東西、上餐館、住旅館……不用付現款。把卡給他一壓，單據上有我的姓名號碼，共有三份。我簽一個字，留下一份。銀行每月向我結賬。

大部份商店都接受信用卡。唯有賣生活必需的食品，政府規定不准接受信用卡。我不懂為甚麼要訂下這麼一條法律？

我有信用卡，算是有了信用。事實上我根本不須要用信用卡。旅館餐廳，我少光顧。買



食物又不可以用。這張卡對我來說，用處不多，只好在買汽油的時候，派派用場，不用找零錢，倒也方便。同時又把兒子的車，過名與我，也可增加我的信用。汽車過名，要經過安全檢查。通常總會找出一些不合規定，必須修理一番，方能通過。過名既是買賣，省政府又要抽七巴仙的購買稅。修車花掉百多元，購買稅倒是算作兒子送給父親的禮物，免付。汽車傷亡保險數目就嚇人了。我們都是保一百萬。不過，保費並不太貴。

這是我第一次住公寓，有專人打理。甚麼東西壞了，打個電話去，不用自己勞神。每層有十組，三個電梯上下。房租愈高愈貴，我們選四樓，可以走樓梯，只有六十多級。還有就是怕萬一有火警。在北美住高樓，火警是最危險的，時常燒死人。火警一發，先就封閉電梯。住公寓的另一好處就是安靜，將門一關，便與人隔絕。我們搬來快一個月了，從沒有碰過同一層樓的鄰居。客人來訪，通過大門外的對話機。問清是誰，按鈕門開，便可進入。因此，任何推銷員來胡亂敲門都可不理。

不方便的地方是搬東西。那怕是買幾袋水果蔬菜，提回來，上電梯，出電梯。非常麻煩。因為出去簡單，要進來每重門都得用鑰匙。樓下的交誼廳，洗衣房，休息室，垃圾房及信箱室，共用一把。還有去游泳池及芬蘭浴室，另外有一把。進停車場又不同。我很怕開門開鎖。如今卻一串鑰匙必須隨時帶。那張門用那把鑰匙去開，我還搞不十分清楚。

停車場在地底下，我分配的車格在下面第五層。開進開出，有如入了迷魂陣、八陣圖。我的車又長又大，轉彎時略不小心，便擦到牆壁。牆上早已傷痕纍纍，可見我的同志不少。停了車上來，只要走十多級。不過又得開兩次門才進入屋內。

到游泳池去，有室內走廊。從前我要開車去市立游泳池。設備好，不收費，只是人多一點。現在到樓下就有游泳池，每日都可利用。在公共游泳池的更衣室中，大家赤條條無牽掛，我很不慣。淋浴我仍穿着游泳褲。這裏的住客，可能高級一點。那怕是進入芬蘭浴室，也少有裸體的。

芬蘭浴在電影中看過。加拿大的公寓大廈，都有此設備。我卻是劉姥姥初進大觀園，有生以來第一遭。裏面兩張木棍，幾個水罐，一個大電爐上面燒着一些鵝卵大的石頭。裏面的溫度是華氏一百六到兩百度。澆一點水在石頭上，蒸氣揮發，使人立刻出汗。

記得小時候住在長沙，冬天父親去澡堂洗澡，隔不久要帶我去一次。那是我最怕的事，因為裏面又悶又熱。可是大人在裏面卻是一種享受。除了洗澡，捏腳、搥背之外，還有理髮、修腳；甚至於在澡堂會朋友吃點心。將早上皮包水——喝茶，晚上水包皮——洗澡，結合在一起。後來我住在南京，也進過兩次澡堂，仍無法欣賞澡堂的情調。沐浴既畢，立刻就出來。如今進芬蘭浴室，倒真是一種享受。坐進去幾分鐘，滿身大汗，出來用冷水一淋，或者往游泳池中一跳。然後又走進去。冷冷熱熱，交替不絕。據說芬蘭人是從這種浴室直接跳入冰水裏。

這的確是可以恢復疲勞，輕鬆神經的。我每天要花一小時去游泳沐浴，樂此不疲，彷彿成了我的日課。

我第一次建立自己的家，好像是完成了一件偉大的工作。這和住宿舍又有甚麼不同呢？比較一下，不同之處是自己出錢買傢具，每月要付房租。那我豈不是成了一個大傻瓜！其實不然。自己的家，就可以產生一種歸屬感。而這種歸屬又是經自己選擇的。住宿舍就沒有這兩種情感。宿舍有甚麼，你就得用甚麼，不管合不合用，更不管合不合意。宿舍的一切，那怕又是合意又合用，但是你會警惕自己：這些都不是我的，合意合用又有甚麼用？這中間，便有間隔了。

住宿舍雖然不付房租，並不是不付代價。供宿自膳列入服務的規條中，便是服務的一種報價。在大馬，我報所得稅時，住宿舍也算是一種收入，政府是要抽稅的。連宿舍有沒有傢具和其他設備，都要註明。

反過來說，建立一個家，得到了歸屬感，雖然要付出代價，歸屬感卻不是買來的。

我們看了許多廣告，打了許多電話，也看了許多地方，最後選到目前的合適而又令人滿意的公寓。買一房傢具，或是買一把切水果的小刀，都費了一番心神，選擇種類、比較好壞、考慮價錢……都自以為是恰到好處。

有一次一位朋友的大廈落成，請我去參觀。大廳正中是樓梯，樓梯一邊作客廳，另一邊作餐廳。我驟然一看，只見龐大的樓梯，心中正在詫異。怎知他卻對我說：我看樓梯，愈看愈可愛。我雖極不以为然，還有甚麼話好說。

現在，我就可以了解他那種心情了。

我坐在自己家中的沙發上，我覺得它比我幾個女兒家的沙發都舒服，她們的沙發比我的貴得多。我客廳中的咖啡桌，柚木架，磁磚面，古色古香，高貴典雅。既耐熱，又怕水；又實用，又美觀。我看它，心中起美感；我用它，我覺得自由。（好的桌子，只好看，熱的杯不能放，濕的盤不能放，那不是桌子，而是可望不可及古董；擔心自己的小孩弄壞，也怕客人不注意而弄髒。那麼多約束，那有自由！）於是，手上拿一份報紙，面前放一杯清茶，泰然悠然。我「歸」於它們，它們都「屬」我。這就是歸屬感。

金窩銀窩，不如自己的狗窩。除了自己的文章之外，自己的「家」也是好的。

華文老師第一次出作文題，很喜歡出「我的家庭」。我教華文時，也不例外。記得廿多年前，我教初一華文，有位同學寫「我的家庭」時，大談他住的地方而不談有關他的家人。文章寫得很好，我卻加上一個文不對題的批語。他頗有才氣，故極不以為然。我也不計較。初一學生，的確也不易分辨家庭與家的不同之處。後來他在寫作方面，很有成就。報紙副刊及文藝雜誌不時有大作發表。不知他仍否記得他的第一篇習作？

現在，我自己選了這個題目，緬懷往昔，倒沒有甚麼唏噓感嘆。有生三年，家有歸屬。歡欣喜悅，如願已定。再要追求的便只有天家和永生了。



## 我手寫

一定是非常久沒有聽卡莉賽文唱歌了。一定是的，因為在陌生的機場呆坐，播音機播她的歌，竟沒有一首是聽過的。三年前去夏威夷，機上聽耳機，那時流行『沒有人做得更好』。沒有人做得更好，我眞爲其他人難過，沒有人有你好……。後來遇到一個令自己傾倒的人，就變了心，說時遲那時快，就講得俗一點罷，由一張床跳到另一張床去了。

其實是同一張床，搬了地方。搬到對面海去，床墊綁在車頂上，一路擔心它向後滑，斜斜掉進海中。應該會是怎樣的一個姿勢呢？略爲誇張的悽夢？諷刺性的啞劇？這段故事也過去了，然後在今日，打着瞌睡，呆坐在一個機場，等着到另一個機場去。昨日還和新識的朋友在咖啡店吃一客香蕉船，吃完出去，地上濕濕的，原來下過雨。現在一個人也吃香蕉船，已經在異地了，昏頭昏腦流起眼淚，只見一幅

沒有映象的螢光幕，告訴你那一班機就要起飛，和最準確的當地時間。不為甚麼，這怕便是感懷身世罷。

法航叫上機了，每個法國人聞聲而起，是這樣滑稽，於是笑起來。一個高瘦棕色頭髮的男人，受不了他朋友一句不太吉祥的笑話，急忙敲敲木頭。於是笑起來。真的決定了不去巴黎？這麼遠，法蘭福克搭火車過去，四十餘元，單爲了宛如置身法國電影之中，也是值得的，但是已經真的決定了不去巴黎，誘惑力是真大的，巴黎是真不厭百回看的，問題是我，有太多問題。

吉隆坡某人，我的好朋友，說：你的東西越寫越暴露。啊，我是我手寫我口，有個願意聽的人坐在對面，我還會死填死填格子嘍，我早已經說得太累、太口渴，倒睡在別人大腿上了。而要是真的有人願意聽，我也沒有可能呆坐在這麼雜這麼髒的機場，聽卡莉賽文，聽來聽去不知道她在唱甚麼，憤而執筆亂塗了呀。但是沒有這個人。我也不在乎，然而自己都覺得自己囉囉——越囉囉越不可能找到聽衆。於是笑起來。

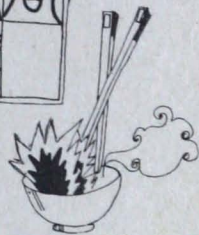
## 如是篇

聖誕前夕，你匆匆趕去赴晚宴。半途遇到一個認識的男人，上前握你的手，給你一個吻。然後他企圖解釋爲甚麼整整七個月，沒有給你電話，沒有給你一封信，一張明信片。「我沒有死，」他說：「我只是結了婚。」他說他曾經想起你。想起你甚麼呢？你不禁猜測起來。一頓煮得不倫不類的晚餐？次晨迷矇的微笑？有些男人懂得使人快樂，有些並不。想告訴他沒有解釋的必要，你已經幾乎忘記了他，你也不

打算死纏爛打。可是沒出聲，只是略帶驚訝地笑着，因為你想起這件小事：異國程途中，曾經在一家書店翻閱圖書，見到一本攝影集，影的是霓虹燈的光彩。那一刹那，你告訴自己：「某某會喜歡它。」並且失神了數分鐘。

那麼聖誕前夕見着了，也是緣份罷，或者是生活裏又一次典型的諷刺喜劇。我們如是，我們如是。婚姻生活對他有益麼？你細細地看藍眼珠閃爍如昔，只是眼角多了若隱若現的皺紋。一陣惋惜。穿着件不起眼的恤衫，外套搭在肩上一——剛由一家咖啡店出來，出奇的暖。你忽然慶幸自己穿得整齊體面。在某些場合，譬如現在，是不能夠給人無心打扮的感覺的。無心打扮太容易引起無謂的聯想：失意，頹喪，傷心欲望，被遺棄（如一隻打火機）。

然後，當然，你們分手。你繼續趕去你的晚宴。那男人褲袋裏掏出車匙，開他泊在某處的二手車車門。聖誕節八小時後會到來，得到禮物的將會歡天喜地拆去絲帶和禮物紙，沒得到禮物的盡早熄燈上床。聖誕老人拉雪橇的一隻梅花鹿貪睡，犯了天規，被謫下凡，這天夜裏誕生在灣區某中等人家，十八年後長成貌若潘安，神似希特拉的混世魔王。



# 十年一握

\* 梅淑貞

「是你嗎？真的是你嗎？」她帶點緊張的握着聽筒問。「是的，是我。」他的口音略帶美國腔：「我們已有十年不見了吧？」「啊是，就是十年前，我在檳榔律遇見你，告訴你說我要去讀書了，從此『一揮手便成了天涯』矣。」她笑。他亦笑：「說得好，我真的很喜歡你現在說話的語氣。」

晚上他來接她出去，第一句話便是：「這裏還是一樣。」他指着她門前的山谷說：「你寫過『滿山的蝴蝶夢』，就是這個地方。」她笑：「你都記得？」「『月色分作兩邊流去』，這也是你的詩。」她臉側向他，水一般盪漾的眼睛，也許是路燈的燈光照耀。

果然是那個人嗎？十年前的一個黃昏，在同一個地方，他說：「你的眼睛像星星般發亮。」而她笑：「真的嗎，那晚上我豈不是用點燈？」她還記得那天她穿着一件小麻紗白衣裙，而他也一身素白，他

的校服。他說他「忐忑不安」（上下心不安，他解釋說），他說剛從妙香林喝了牛奶出來，十年前的一个黃昏，在她家門前，同一個地方，他說。

經過他以前的學校時，她微笑：「看，貴校，貴母校。」但他回答：「我一點感覺也沒有。」「你從前那個研究紅樓夢的老師還在不在？」「哦，他呀，已經Q了多年了。」隔了一會他說：「現在這個地方已經沒有這種人了。」

從十四層高的旋轉餐廳向下看，夜晚的喬治市，竟然出乎意料之外的寧靜。近一點的是聖芳濟書院，遠一點的便是舊關仔角碼頭，很多年前，在這個城市裏，他們會一起成長。華蓋街，蓮花河，多麼美麗的名字。但他今晚卻說這個城市迂腐，令他很煩。她嘆息了一聲。「*What a sigh*，抽根煙吧。」他劃亮火柴，黑暗中唯一的光線。那眉毛，那眼睛，還是十年前的那個人呵。

「說說你的事吧，十年來怎麼過的？」「*Well*，一句話便可以說完：十年來我在情網中跌進跌出。」「*What a statement*，」他嘆息道：「他們竟然把好好的一個人折磨成這個樣子。」她聽了差點被煙噙住。「現在呢？」「現在呀，*C'est l'imparfait, toujours*。」  
離開美輪時，他拉她的手，第一次。「十年一握。」她笑說，然後便把頭倚着他寬大的肩膀，輕輕的飲泣起來。



# 風訊

編輯室

\*阿瑟·米勒是本世紀美國著名的劇作家，他的名作「一個推銷員之死」亦早有中文譯本。戲劇在本國仍是一項頗為冷門的體裁；米勒在訪談中說：「戲劇是最令人振奮、最苛求的一種文學體裁」，我們的寫作者，或者應該把戲劇創作作為一種向本身才具的挑戰。

\*本期出現了好幾個新名字，如陳遠帆、戴畏夫、荒野狼、季情等。我們高興看到新人出現，並希望他們繼續創作不輟，為文學領域開發新的疆界。

\*久違了的賴敬文，又重新寫詩給蕉風。他是六十年代末期馬華詩壇上最特出的詩人之一。「殘雪」一詩，是他繼「賴敬文詩集」裏水綠年華之彩調般的詩後以另一番更成熟的新面貌出現。

\*韓國文學對蕉風讀者來說是陌生的。本期蕉風轉載的這篇小說「海鷗」，文筆清新，流露出個人在天災人禍下那種無可奈何的哀愁。

\*六十年代後半期是現代詩在馬華詩壇最蓬勃的時期，紛紛出現了不少具有個人特色的詩人。今日，他們之中已有很多久未寫詩或作其他文學創作。我們希望看到有更多當年的「五陵年少」重新執筆。

## 蕉風月刊

---

CHAO FOON MONTHLY  
BULANAN CHAO FOON

---

**\$1.00 senaskah**

---

Diterbitkan oleh: Bulanan Chao Foon, 10, Jalan 217, Petaling Jaya,  
Selangor, Malaysia. Tal: 572455, 572551, 572769

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

Dicetak oleh: Percetakan Pustaka Jaya  
8, Jalan 213, Petaling Jaya.

Ajen Penjual: Syarikat Edcoms, No.10, Jalan 217, Petaling Jaya,  
Selangor. Tal: 572455, 572551, 572769

Union Book Co. Ltd., No. 303, North Bridge Road,  
Singapore 7. Tal. 3373733, 3380696-7

Malaya Book Co., No. 22-24, Jalan Bukit Bintang,  
Kuala Lumpur. Tal: 425764, 481806

Ipoh Book Co., 75, Market Street, Ipoh, Perak.  
Tal. 4660

---