

# 蕉風

月刊 337 期



ANAN CHAO FOON

APRIL 1981

0437/81 \* M.C.(P) 10/3/81 \* ISSN 0126-6608

5201



# 蕉風

月刊 337 期

一九八一年四月號

出版者：蕉風出版社

*Bulanan Chao Foon, 10, Jalan 217, Petaling Jaya,  
Selangor, Malaysia. Tel: 572455, 572551, 572769*

編輯人：姚拓 / 白垚 / 梅淑貞 / 紫一思

KDN 0437/81 \* M.C.(P) 10/3/81 \* ISSN 0126-6608

\$1.00 senaskah ● 定價馬幣一元

# 散文

城中書 ●張樹林

70

倦望 ●若遠

75

蝴蝶 ●小珏

76

# 詩

生日卡 ●林若隱

73

詩三首 ●黃澤榮

78

北上 ●紫一思

81

燭 ●大理石

82

一種山蝶死亡 ●陳強華

84

寒山無樹 無樹寒山 ●劉文敏

86

波蘭當代詩人羅哲懷斯詩譯 ●蔡桐譯

88

# 小說

鴨年底事 ●林野

96

太陽草 ●白船

107

風聲／風箏／風訊

●編輯室

115

封面

□ 東京明治寺的神道僧人

Werner Bischof 攝影 (1950)

# 蕉風月刊 三三七期 一九八一年四月號

## 目錄

### 湯婷婷專輯

美國文壇新秀  
華裔女作家湯婷婷 ●湯晏

5

#### 湯婷婷談創作經驗

●白水譯 13

#### 小女人

——湯婷婷訪問記 ●梅淑貞 23

#### 金山上 Paul Gray 著

●李範譯 26

### 專欄

冷香〔人間集〕 ●梅淑貞 28

賢三叔〔閒思錄〕 ●黃潤岳 31

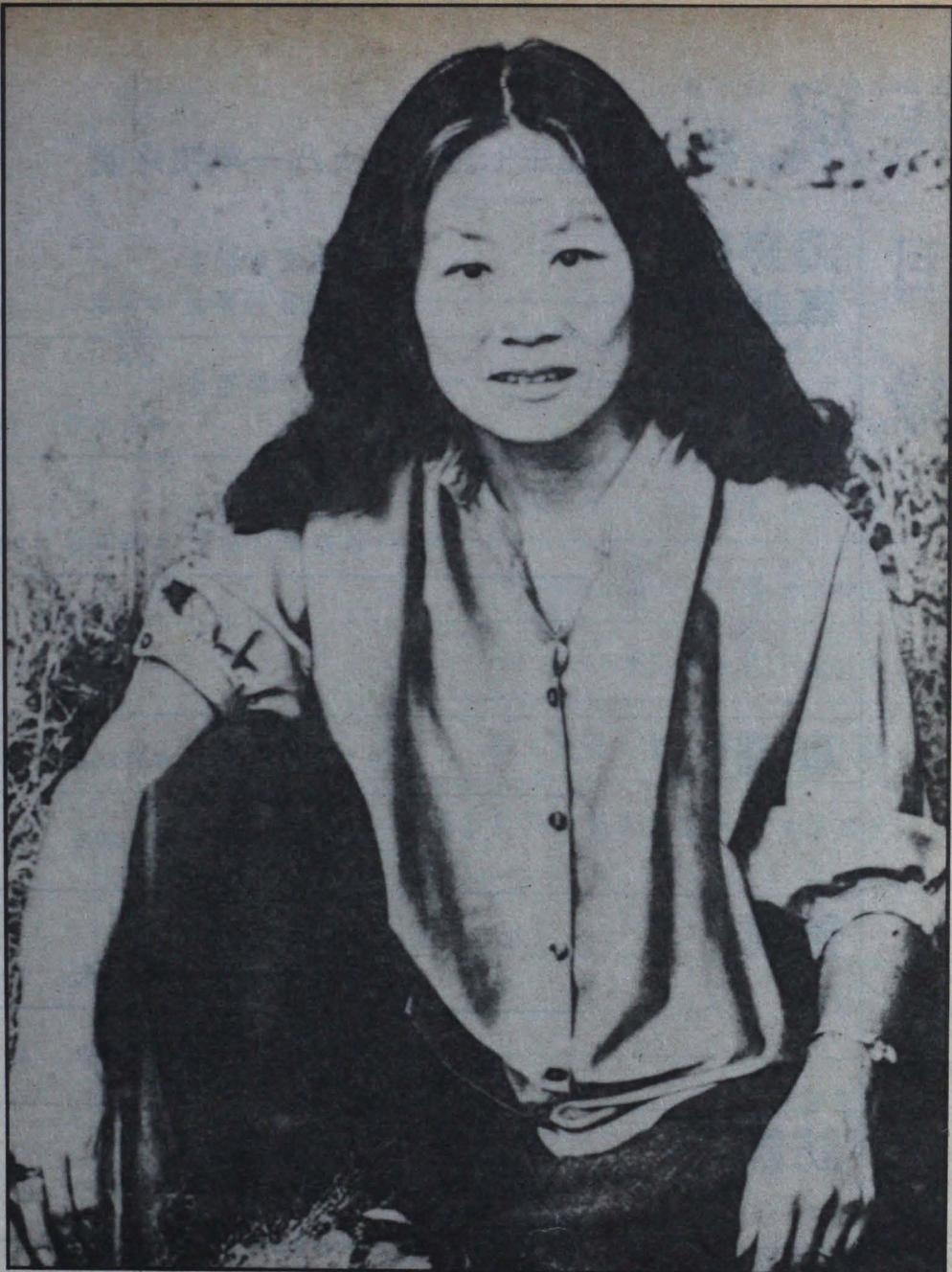
### 論述

知我故來意，取琴爲我彈  
(讀陶詩札記) ●郝毅民 36

詩與散文 ●余光中 45

### 訪談

訪馬華華人文化協會主辦  
第三屆「文學理論獎」得獎人謝川成 ●江城子 60



# 美國文壇新秀

## 華裔女作家

——湯婷婷

湯婷婷女士 (Maxine Hong Kingston) 為當今美國文壇華裔作家中之一枝獨秀。湯女士於七六年發表處女作『女戰士』(The Women Warrior) 後一舉成名。今年春復出版『唐人』(China Men) 一書，佳評如潮，聲名大振。十一月卅日紐約時報『書評週刊』循例選出本年度十大佳著，湯婷婷新著『唐人』一書膺選為時報一九八〇年度十大佳著之一。

湯女士算是美國文壇異軍突起的新秀。美國文壇向來是由所謂 WASP (即盎格魯撒克遜新教徒後裔的白種美國人) 所霸佔的山頭，不容別人插足。過去三十年，猶太裔作家逐漸抬頭如 Saul Bellow 及 Isaac Bashevis Singer 等人是也，但須知猶太人也是白人。但以其他少數民族而言，如佔全人口百分之十的黑人來說，雖黑人作家代有人才出，但如著作等身的 James Baldwin，名劇作家 Leroi Jones (現已改名為 Imanu Amiri Baraka) 等人，他們的「鋒芒」也只有到此為止。黑人文學和黑人作家在美國文學史中始終處於附庸的地位，算不得甚麼。其他少數民族如華裔作家或所謂唐人街文學等而下之，其所面臨的困境與遭遇當可思之過半矣。唐人街文學作家如 Frank Chin (趙健秀) 具有代表性，他是代表年輕一代憤怒的一群，他的作品要為大眾所接受尚遙遠得很，找人出版都非常困難，遑論其他。在美國，黑人與華人真可說是同是

• 湯 婪

(1)

雄厚，如果天涯淪落人，黑人作家與唐人街作家一如涸澈之鲋，相濡以沫，黑人作家勢力較有唐人街作家作品找不到出版商，黑人作家會助一臂之力，幫忙出版。

談起在美華裔作家，就會令人想起以前的林語堂及黎錦揚來，儘管林語堂及黎錦揚過去在美國有廣大的讀者群，但是算不得甚麼，林語堂的文章，是專門寫給 WASP、即美國白領階級的人看的、亦即是給 *New Yorkers* 的讀者群看的。林語堂正如魯迅所說，是個假洋鬼子，他的作品如錢鍾書說的像安眠藥一樣，中國人看了會打瞌睡。總之林是個沒有思想的作家，也是一個沒有靈魂的作家，算是買辦作家。至於黎錦揚呢？他是向白人靠攏的人，他的「花鼓歌」爲了討好美國人，做美國人生意，遂不惜昧了良心助長美國人對華人的偏見。湯婷婷不同於林、黎，也沒有像趙健秀那樣過激。故今日湯婷婷崛起於美國文壇，其意義很是深遠。至於要論定湯婷婷的地位及其影響，則似乎爲時尚早，但她的出現不應被忽視，國人知道她的人不多，故特簡略介紹之。

(2)

湯婷婷於一九四〇年十月廿七日生於加州史托克頓（Stockton）。

她上一代祖先世居廣東四邑。

她父親於一九三〇年初移居來美，來美之前在中國讀過幾年詩書，是四體不動，五穀不分的舊式文人，據 *Mary Grodon* 在紐約時報書評週刊（一九八〇年六月十五日）上評「唐人」一文中說，湯婷婷父親曾參加過遜清末葉最後一次科舉考試（筆者按：清代科學考試廢於一九〇六年），科舉及第後，做過幾年鄉村私塾教師，他是一個很嚴厲的舊式教員，動不動對學生施予夏楚，學生視之爲閻王爺。

這位閻王爺於一九三〇年代進了地獄——他隨四邑賢先輩移民來美。初居紐約，取名 *Edison*，是紀念 *Edison* 的。在紐約時與他的二個朋友合夥開洗衣館，一九三九年湯婷婷母親周英蘭女士亦移民來美，生活甚是清苦，他父親經營的洗衣館股金全被合夥人吞沒殆盡，她父親一貧如洗，乃舉家移居加州史托克頓開賭館爲生。翌年湯婷婷出生。

湯婷婷會對訪問者說她的英文名字 *Maxine* 即取自賭館中一位金髮女郎美國女賭客的名字，因為這位女賭客每來賭錢必滿載而歸，因此她父親就取這個女郎的名字作為他女兒的名字。後來她父親有點積蓄就不開賭館而重操舊業，又去開洗衣店了。湯婷婷連自己在內一共有六個兄妹，他們都在洗衣店長大，湯婷婷在史托克頓出生，也就在這種環境長大，因此很像 *John Cheever* 的 *Bullet Park* 和 *William Faulkner* 的 *Yoknapatawpha* 一樣，史托克頓成為湯婷婷在文學天地裏的萬花筒世界。

她說她父親本質上是個詩人，工餘之暇，賦詩以自娛，每成一首必搖頭擺腦朗吟一番，並請她母親評品。她父親是中國舊式文人的典型，仍不失中國文人吐屬。中國人是一個做詩的民族。唐德剛在『胡適雜憶』（頁七七）中說，他在五十年代初美國打工為生時，他「也曾與一些老華工『唱和』」——國打工為生時，他也會與一些老華工『唱和』一番，在那種『牛馬』不如的生活環境裏，一位老唐人竟能做出四平八穩的律詩，我讀到他底『早知身本非金石，已聽人呼作馬牛！』的詩句，再看看他那『天朝棄民』的苦力生涯，顧影自憐，真為之泫然。』傷時憂國，思鄉懷親，壯志未酬，不管到那裏，照例都是以詩言志的好題材。湯婷婷的父親就是如此，他身上有老華工的形象。前哥大日裔教授吉川幸次郎就說：「中國的詩有其悲哀的傳統」，誠哉斯言。所以怪不得湯婷婷父親在洗衣店裏過的牛馬生活之餘還是不忘做詩，大有像王勃在滕王閣序裏說：「窮且益堅，不墮青雲之志」的氣概。

湯婷婷就是在這種書香環境中薰陶出來的，所以，當她中學畢業後，她最後選擇了英國文學為其主修，也就不足為奇了。她中學成績極佳，畢業時有十一種獎學金等着她，她可以進任何一家名校，選修任何一系為第一志願。她家境不好，如無獎學金她是無法讀大學的。結果拿了獎學金柏克萊加州大學，她數學極佳，所以初習工程，但後來改讀英國文學，於一九六二年得文學士學位，畢業後她沒有進研究院，她會說：「如果我繼續進研究院讀碩士學位，那我的寫作生涯就要毀了，讀這些嚴肅的文學批評，則我就不敢再來看我的作品了，會統統把它們擲進字紙簍裏去了。」所以她畢業後去離舊金山不遠的 *Hayward* 一所貧民窟學校教英文。

湯婷婷加大畢業後第二年即與 Earl Kingston 結婚，她的丈夫是白人，一半猶太人的血統，四分之一葡萄牙人血統，四分之一愛爾蘭血統。他是一個職業演員，他們倆邂逅於柏克萊，因演愛爾蘭劇作家 Brecht 的 *Galileo* 劇而結識。異族婚姻遭到家長反對是勢所難免，所以即使湯婷婷已結婚多年，她還是瞞着她母親，在家人面前說她丈夫是她的男朋友。結婚已十八年，夫婦恩愛逾恒，並有一個男孩已十幾歲，名 Joseph，家庭很美滿。

一九六七年湯婷婷舉家自加州移居夏威夷檀香山，並於一家私立中學教英文。自『女戰士』出版後即受聘為夏威夷大學助理教授兼駐校作家。

湯婷婷九歲時即立志將來做作家為業，十歲時即有構想把她孩提時代聽到媽媽輩講的唐山及金山的故事寫出來，此願望終於在二十五年後實現。但開始撰寫卻很是偶然。一九七三年當她與夫婿同去離檀香山不太遠的一個名叫 Lanai 小島去渡假——這是一個盛產鳳梨的蕞爾小島，住在島上一個旅館內，這家客棧也很小，只有十二個房間，一天晚上，他們夫婦倆本擬去旅館裏的電影院去看電影，但因放映機臨時發生故障，於是他們又回到房間，無事可做，她乃拿起鉛筆及紙張很潦草地寫下了二頁『女戰士』全書的大綱。湯婷婷是土生，她的英文表達當然沒有問題。她的文字逸秀灑灑，清新可讀，但是她不是出口成章的作家，她行文很慢，而且書成後還得一改再改，她相信慢工可以出細貨，據說『唐人』一書曾八易其稿。所以她於一九七三年開始動筆撰寫『女戰士』，至一九七五年底始殺青。稿成後，如何能出版，當非易事。一個名不見經傳、未曾有著作出版過的女作家想出版書藉當非易易也。而且現在居住在夏威夷小島上，而欲與遠在三、四千里外的紐約出版商聯絡。她於是到夏威夷大學圖書館去翻找紐約文學經紀人的名單，她明知道很多經紀人不會接受初出茅廬或從未會有著作出版過的作家的稿件。但湯婷婷仍得一試，她乃依照名單英名字母次序為先後而發出成千函件。其中很多信是原封不動地退回來，理由是無法投遞，有的是石沉大海。

美國這個社會是不知謙遜與禮讓為何物的國家，你有三分貨，必須說成十分，在普通社交應酬交談是如此，遑論推銷員式地求人家了。這一點與中國傳統社會民情個性不合，所以很多中國人來美後就吃虧。湯婷婷是土生土長，她當然知道洋鬼子這一套，所以在她發出的信中理直氣壯地說：「我不是一個業餘作家，我過去曾在學術性刊物上發表過若干論文。」這一點令我想起「圍城」裏的韓學愈。結果一家經紀人覆信對湯婷婷書稿很感興趣，希望她將原稿全部寄去，於是經紀人將她原稿送給紐約一家很有聲譽的出版公司 *Alfred A. Knopf*。而 *Knopf* 出版公司很快同意出版「女戰士」。在此附帶一提，筆者為了好奇乃遍查湯婷婷著作書目，她似乎沒有寫過學術性論文。有的話，迄目前為止，我只找到一篇名 *Literature for Scientific age: Lopez, Solomon's ring*，發表在一九七六年一月號的 *English Journal* 上。嚴格說來這篇文章不能算是學術性論文，庶幾近之而已。不過這篇文章充分展露作者才華，文字簡潔及對西洋文學知識熟諳，作者對全文組織推理很有層次，但是說它是學術性論文則筆者不敢苟同。且 *English Journal* 也不能算是學術性刊物，該刊只是專門討論如何改進中學英文教育方法的一本月刊，撰稿人像她一樣都是中學英文教員。但她與經紀人打交道這一招把好自大誇張的美國人唬住了。

「女戰士」於一九七六年由 *Knopf* 出版，書出後，佳評如潮，為萬方矚目，時代週刊對她推崇備至，紐約時報書評週刊對她的寫作技巧和筆觸感人力量讚許不已。在士林受到像耶魯大學史學講座教授 *Jonathan Spence* 和已故哥倫比亞大學文學教授 *Ivan Morris* 等學者所重視。

「女戰士」是由五個短篇組成，取材自童年回憶及從她母親聽來的故事，編織而成。首先說作者的嬸嬸於婚後生產不久即自盡。然後講她母親來美後勤儉刻苦奮鬥的故事，然後是講另外一個嬸嬸來美後不能適應美國生活，復遭叔叔遺棄的不幸故事。最後講作者自己在白人社會中自我探索及掙扎的故事。湯女士筆觸動人，無論描寫中國農村婦女地位和遭遇以及中國女子在美國社會中奮鬥過程，字裏行間都帶有一種不平之鳴。

湯婷婷撰寫此書時尚未去過香港及中國大陸，但在書中有插繪中國大陸鄉村的生活景象，這些描述算較弱的一環。（她於今夏會訪香港。）

這是一本很難分類的書，因為作者處理手法很新鮮別緻，在虛幻的想像中穿插了許多真

實故事，因此出版商，圖書館員及書評家對於如何分類甚是困惑。有人說它是小說，有人說是自傳，也有人說是回憶錄。據湯婷婷自己說『女戰士』性質上較接近小說。『女戰士』於出版同年得 National Book Critic' Circle Award 非小說部的佳作獎。一九七七年，得 Mademoiselle Magazine Award 佳著獎。復於七八年得 Anisfield - Wafrace Award 獎。

(4)

『女戰士』是以女性為中心，不過當初湯婷婷草擬全書大綱時也有男角，但後來發現男角不適於本書時，於是改變了撰寫計劃，而將男角部份抽出準備以待他日另成專書。這本就是今年春天出版的『唐人』一書，也就是被紐約時報書評週刊列入本年度十大佳著之一的湯婷婷新著『唐人』，書名原文為 *China Men*。*China man* 詞如出自外人之口是罵人的話，有藐視的意味，但比起 Chink 來卻好多了。無論是 *China man* 或 Chink，有教養的美國人是絕不在中國人面前說這句話的——視為禁忌。但出自自己口又作如何解呢？據趙健秀的『牧性』（劉紹銘譯刊九月廿五日、廿六日台北聯合副刊）之文義來看，趙健秀筆下的 *China Man* 是有背叛、憤怒、自怨自艾、自嘲、憎恨自己的意思。趙健秀是唐人街的憤怒青年的典型代表，但湯婷婷作如何想，吾人不知道。湯婷婷在『唐人』所用的寫作技巧一如在『女戰士』中用幻想，故事和歷史同一手法。『唐人』一書故事地點不限於加州，也有在紐約和夏威夷群島。『唐人』是男性為主，華人來自唐山，在書中均稱之為兄弟，作者揉合了三個弟弟的形象。在書中也有很多叔叔，但這些叔叔與兄弟一樣，是沒有血緣關係。

『唐人』第一章就多多少少像『鏡花緣』裏唐敖遊女人國歷險的故事。除此而外，書中描述中國男子遠自十九世紀中葉至二十世紀初葉履金山胼手胝足，做苦力過的牛馬生活的故事。作者以夏威夷甘蔗場為背景，寫唐人思鄉懷親，有一段觸目驚心的描述：

「『喂！下面即是唐山』他們大叫着。

「喂！母親，喂！我的心肝，我好想你，你現在在做甚麼？生日快樂，去年的生日也快樂。我爲了你很賣力地做苦工，而我厭倦極了。有時我忘了家而去堂會……我抽鴉片了。於是大家齊聲叫着：

「『我想家，我想家，家，家，家』」。

作者講完先民血淚故事後就是講作者胞弟到越南打仗的故事，他的弟弟沒有逃避兵役，他去從軍，很不甘願地從軍，他想他是一個東方人，被白人送至東方去打東方人，內心有著一種說不出來的很不舒服不自在的感覺。

(5)

湯婷婷的二本書，雖然一以女性爲主，一以男性爲主，但這二本書有一相似處即對華人心理描寫極其細緻，對華人處於東西兩種不同文化價值觀念中徧傍與苦悶，有淋漓盡致的描述。法國當代女文豪 *Simone de Beauvoir* 曾說男人是怎樣去瞭解女子：「當男人鍾愛一個女子時，他認爲女子是屬於男人的，但當男人恐懼女子時，只是因爲她是異性，但這種恐懼心理愈促使男人想佔有女子。但當男人瞭解男女有別時，於是他們會以平等待遇對待女子。」在《唐人》一書中湯婷婷似乎已做到了這種瞭解，但湯婷婷似乎告訴讀者這種瞭解乃來自女子而非來自男人。但如果一日女子得到女權平等，這種成果不僅由於容忍而且也是由於寬有所致。這種想法寓意深邃，不僅是在說故事而已。也許湯婷婷以人類的容忍與寬恕爲中心思想，並以此爲促進社會進步動力，是《唐人》一書膺選列入本年度十大佳著之一的主要原因。因爲這不僅是女子及男子問題，同樣地涉及白人及華人種族問題。

湯婷婷個子矮小，她與英國女作家『簡愛』作者Charlotte Bronte 一樣身高——兩人都四呎九吋高，都是屬於小巧玲瓏型的女作家。湯婷婷雖身材纖小但個性倔強。自『女戰士』出版後，好萊塢幾家電影公司爭着以重金購取版權，但湯婷婷不為所動，她說：「我並不是清高，只是我不願見到白人假扮唐人，來曲解故事。」自『女戰士』及『唐人』二書出版後，湯婷婷名噪一時，但如果今日遽而論定其在美國文壇地位及其影響，似乎為時尚早，前已述及。她年輕，來日方長。不過有一點吾人可以肯定，即是湯女士是一個有思想的作家，並不是一個阿從俗好，人云亦云的作家。

（原載一九八〇年二月號香港中報）

一位文學探索者的心聲

# —湯婷婷談創作經驗

Timothy Pfaff 著

• 白水譯

湯婷婷（Maxine Hong Kingston）是以一個賭客的名字取名。那位賭客是位白膚金髮碧眼的女人，她常常光顧加利福尼亞州史托克頓（Stockton）一間賭館。湯婷婷就在史托克頓市長大。在她的新書『唐人』（*China Men*），湯婷婷塑造了一位生動的人物；他沒有名字，她把他叫做「父親」。湯婷婷寫道：「那位美國父親」叫她 Maxine——給她一個「幸福的美國名字」。和她同名的人，總是贏的。

在一九七六年，湯婷婷贏得了她對自己與本身才華所下的賭注。那年秋天，她的首部長著作『女戰士』*The Women Warrior*悄悄地打進文學市場，她洋溢的才華不久既為人所知，一鳴驚人而一紙風行。『紐約時報』的John Leonard把『女戰士』喻為「我在多年內所讀到的最佳著作」。後來，『女戰士』獲得「全國書評人獎」，被選為當年最佳非小說著作。在一九七九年，它又被『時代周刊』選為七十年代十部最佳非小說著作之一。『唐人』（由Alfred A. Knopf出版，定價一〇·九五美元），在一九八〇年六月出版後，亦成為最暢銷書之一，連續數周高居『時代周刊』的最暢銷書龍虎榜。『唐人』一書的面世，亦宣佈着這位受許多讀者公認是美國最優秀文壇天才的嶄頭露角。

『女戰士』和『唐人』二書均根據湯婷婷本身以一名觀察入微的美籍華人的經驗寫成。這二部著作也是以她對中國神話與傳說的創作性感受為出發點。然而，兩者是不同的。『女戰士』（副題：『少女時期關於鬼的回憶』）是非常屬於個人的（湯婷婷甚至說是「自我」的）著作，描述身為美國少數民族在成長過程中各種交織的複雜情緒。『唐人』則是一部比較長、較大膽的著作。它要敘述一切有關男人的故事。故事的背景橫跨整個美洲——由紐約到夏威夷（叫做檀香山）；時間由加州的淘金熱伸延到今天。再者，此書以比較嚴密的敘述手法去寫。湯婷婷老是冒着風險。

她大膽地說道：「我要在這本新書裏做的事，是索求美國歸屬於我。書中所有人物都有這個共同點。在一個個的故事中，華裔美國人都揚言美國是他們的疆界：例如書中其中一個人物說，某個中國人先發現某個地方；另一個人物則在美國購置房子。決定買房子，就等於說美國（不是中國）。是他的國家。」

湯婷婷今年卅九歲，她和夫婿埃爾（一名演員）和兒子約瑟住在檀香山。雖然他們在夏威夷住上十二年，他們在兩年前才在青翠的馬諾亞谷買了屋子。當然，買屋子是一件值得以文章慶祝的大事。湯婷婷在『紐約時報』一則扣人心弦的專欄中寫道：「我們搬進新屋子那天，我嘗試走動和這麼想着：『這棵樹是我的。這花是我的。這株草和泥也是我的』。令我感到寬慰的是，我馬上不相信它。」

湯婷婷對於自己的環境，似乎很悠然自在。她那和諧、韻律的聲音，從鳥兒的鳴唱和蟲

兒的囁嚅而流露出來；那是一股輕柔、內向的聲音，但都能夠把握和調劑語言。

湯婷婷於一九六二年在 Berkeley 大學畢業，在一九六五年考獲教師資格。她教了將近十四年的書，最後和最久的教職，是在檀香山的中太平洋學院教授英文和創作寫作，直到出版了『女戰士』時才放下教鞭。她的語文造詣已達爐火純青的境界，令人忘了英文是她的第二語文。

湯婷婷在加州 San Joaquin 谷三角洲的史托克頓市出生、長大。她的家庭在那裏開洗衣店。史托克頓城的整個環境，成為湯婷婷日後寫作的一個源源不絕的泉源。雖然城中的唐人街不是一個獨具一格的地區（她說，它不是很大，甚至沒有整條街像中國），城裏的華人人口散布各地，然而華人社會相當安定、密切；那裏的大部份華人來自同一鄉：新會。

湯家的洗衣店是人們相聚作社交往來和「講故事」的場所之一。湯家全家料理洗衣店的生意，請了各色各樣的人做工。湯婷婷說：「洗衣店絕不是人們來往交際的唯一地方，也不是最舒適的地方，因為那裏很熱。不過人們總喜歡順路進來，談談他們的生活。在洗衣店工作的人，以講鬼故事來打發時間。洗衣店似乎是個適合的地方。」

湯婷婷也在那裏首次了解男人和他們的故事。「當我長大時，那裏總有一些無親無故的老人。他們依靠各戶人家過活，所以我們和別的家庭一樣，也有『自己的老人』。他們玩把戲，為人跑腿、唱歌及看孩子。他們時常和我們一齊用飯。現在，他們都不在了。」

湯婷婷所寫的故事，大部份由父母遺傳給她，主要是母親講給她聽。她說：「在六個子女當中，我是老大，所以我單獨和母親在一塊兒的時間最多。她花很多時間講故事給我聽。她多次在我小時和長大時，把『花木蘭』傳奇朗誦給我聽。我在『女戰士』中，引用了木蘭從軍的故事。如果別的孩子走上去，她便把上床時的故事講給我們大家聽。」

細心的讀者也許會猜想到，《女戰士》的敘述的故事，並非全部是「催眠」的。湯婷婷回憶道：「在我大約七歲的一個晚上，我直挺挺地坐在床上聽媽媽講故事。我對當時的情景，甚至是床上的紅被子也記得一清二楚；因為當她在講的時候，我有一種要死的感覺。故事裏有一節講到葬禮，我想那是我第一次被死亡的概念所衝擊。她卻不停地講下去。」

不像街場裏的許多中國移民，湯婷婷的父母是書香世代，博覽許多中國經典著作。「他

們從中國帶來許多書籍，我最記得六冊的『岳飛傳』。岳母曾在岳飛背上刻下「精忠報國」的字。我在『女戰士』裏，會用到這個意象。除了書籍以外，我們有口傳故事和家族歷史的傳說。』

湯婷婷描述的故事的另一個重要來源，是在鎮上孔丘祠所放映的電影，大部份是關於京劇的影片，湯婷婷記得這些電影很奇妙。她說：「它們把漫畫和實景以及活生生的人物揉合。在『女戰士』裏頭，花木蘭沒空舞劍那一節，我是取自這些電影。我還清清楚楚地記得空中刀光劍影的鏡頭。人物以他們的思想指揮它們。」

湯婷婷說，「當靈感來到時，我就如僧入定。我寫得很快，處在一種無我之境。當我不在那種境界（通常不是很久）時，我往往發現我寫的東西是我過去所不知道的。其實，令我感到奇怪的是，我能夠在母親告訴我的故事裏，找到我寫的東西的痕跡。那似乎很合邏輯。基本上，我所寫的東西，是別人給我的。」

在『女戰士』出版後，Knopf 出版社的主編 Charles Elliott 寄了紐約大都會美術館出版的一本畫冊給她。這本畫冊就是『蔡文姬胡笳十八拍』（見後註）。湯婷婷就以蔡文姬的故事作為『女戰士』的結局。

湯婷婷說：「我聽過這個故事、這首曲子——故事和曲子差不多同樣）——可是卻沒看過任何有關它的卷軸或別的插圖。我的故事能夠接近卷軸上的畫，令我感到莫大的驚喜。我把沙喻作黃金色，卷軸上的顏色也一樣。我在書中也描寫了卷軸上的其他許多部份：大片金黃的背景、細小的人像和他們的帳蓬、文姬、兵卒，及淒涼的氣氛。」

我最喜歡的一幅卷軸，是文姬向飛鳥寄語那幅。要是我在寫『女戰士』的時候知道這幅畫，我一定會「抄」過來。不過我寫完了自己的書後才看到『蔡文姬胡笳十八拍』。但我老是認為自己創造了那些卷軸——認為自己在幾千年前創作了它們。』

湯婷婷在『女戰士』裏寫道：胡人是不開化的原始人。當他們在河畔紮營時，他們把不可食的胡笳割下曬乾。他們把胡笳綁在旗杆和馬鬃及馬尾上曬乾，然後切成楔狀和開洞口，把羽毛和箭幹插在較短的胡笳裏，變成會吹哨的矢筈。如果箭擊中目標，嘯聲既止。即使射不中，這種掠空的死亡嘯聲，也會令敵人喪膽。蔡琰（即文姬）一直以為匈奴人的唯一音樂

就是這種哨聲，直到有一天晚上，她聽到了一陣如沙漠風沙地哆嗦激起的音樂。她走出帳蓬，見到幾百名匈奴人坐在沙上，沙在月光下發出金色。匈奴人正在吹胡笳。笳聲高昂豪放，欲窮最高之境，最後他們達到了——笳聲猶如沙漠上的冰柱。笳聲的尖銳與淒涼，令蔡琰無限哀痛，擾亂她的心思。每個夜晚，笳聲洋溢沙漠，不管她走過多少沙丘。她躲在帳蓬裏，但笳聲令她輾側難眠。後來，在蔡琰的帳蓬（與別的帳中蓬分開）外，匈奴人聽到一個女人的歌聲，就如在唱給她的孩子聽。歌聲高昂清晰，與笳聲媲美。原來是蔡琰唱歌發洩內心的悲憤（見附錄：蔡琰的『悲憤詩』）。她唱的語言是漢語，但匈奴了解歌中的哀傷、痛苦。當她離開帳蓬，在胡人包圍下坐在冬天的營火旁時，她的子女也跟着她唱起。

湯婷婷最近才意識到作為一名華裔美國作家所碰到的特殊問題。在她撰寫『女戰士』與『唐人』七年光景的大半時間裏，她假設她所遇到的困難、和每個小說家的難題相似。去年三月，她前往南加州大學的亞太婦女會議主持一個工作營時，她對自己向來所處理的問題，有了新的理解。「大致上我覺得我所寫的東西，以前沒有人寫過。要塑造文字來描述以前沒有用英文寫過的東西，會影響到我要寫的東西。」

中國人移民美國的歷史，早已有所記載，不過美國的文化主流則根本不大知道這回事。湯婷婷說：「寫第一部書時，我不曉得如何處理歷史註釋。舉個例子，當英蘭和月蘭到洛杉磯尋找月蘭的丈夫那一節，是相當小的前提。不過故事發生在一九四五年之前，禁止華籍婦女進入美國的排外法令（*exclusion acts*）還未廢除，直到該年。問題於是出現了：這些勇敢的女人究竟如何跑到那裏呢？可是如果我把所有的歷史背景一一記下，我的故事到底會變成甚麼模樣？我覺得一個微妙的戲劇化時刻被歷史所糟蹋，於是我決定把歷史刪掉，挽回故事。」

對『唐人』（故事發生於大約一八五〇年到今天）來說，這個方法行不通。湯婷婷說：「我第一部書所得到的書評，顯示大家不懂得歷史——或以為我不懂。在寫『唐人』時，我再也受不了這個壓力。如何解決呢？結果我寫了一段八頁的章節，名叫『法規』，裏面純粹是講歷史，從一八六八年到今天。它按照年月順序，敘述了有關排外法令及其他立法的資料。那一章很乏味，沒有任何人物。看起來寫得很笨拙。我只希望它會影響到未來的小詩或散文的形體。現在也許另一位華裔美籍作家不必去寫歷史了。」

湯婷婷在『唐人』裏所寫的，是一批由廣東四邑移居美國的唐人。她說：「四邑話是普通老百姓的共同語言。大部份四邑人不識字，現在還是一樣。我所碰到的問題，是怎樣去寫這種語言。當我書中的人物講唐話時，我先用唐話對自己說一遍，然後寫成英文，希望能夠捉住四邑話的一些活力、聲調及韻律。多數美好的綴字法是用漢語，雖然它不斷改變。粵語已經有了某些程度的羅馬化，但四邑話則不然。即使有的話，也不會反映在加利福尼亞谷所講的四邑語——有美國腔調。所以我要寫一種漢美方言。」

湯婷婷的新著裏有許多老爺子——在四邑話裏叫「阿公」。她說：「我所聽到和了解的是：阿——公。聽到這個聲音，我會產生一種很強烈的情緒，一種好像聽到鯨曲的感受；我要保持這種感受。可是我翻遍中文字典，總找不到我要找的東西。最後，我從那些發明方法寫洋涇濱英語的年青夏威夷詩人，得到了靈感。當我看到他們的寫法時，我突然有所覺悟。」

湯婷婷的兩部著作（她說，我先把它們當作一本厚厚的書，因為我是同時下筆），探討了四邑人移居美國的經歷、滄桑，而不是歌頌它。她的一些親戚對於她所說的，「辛酸與黑暗的章節」，感到憤怒、厭惡，而不要看下去。她有時感到氣惱，因為這些讀者沒有繼續看下去，閱讀「苦盡甘來，歡樂的部份」。

湯婷婷說：「我所從事的寫作，是一種感情過程，也是一種藝術過程。我的寫作方法，迫使我經過一系列的情緒。當我在寫作中碰到一個丑惡的局面或一個討厭的人時，我嘗試以純粹是我的看法與感受去表達它。要是寫得好，最後我就得到了解決，就會以我對那個人的世界觀的經驗，對這個人物產生喜愛。如果一種寫作風格使你從衝突進入高潮再到解決，然後使你得到一種與先前不同的經驗，這種風格是很妙的。大部份文學風格不是矯揉造作的；它們反映了人的心態、思想。」

湯婷婷八歲時開始寫作，達到了一種獨具一格的文學聲音。她所選擇的路線，是從某種特別的文化與其獨特的環境來表現一般的主體。雖然她的著作大致上獲得佳評，批評她的人認為她的幻夢沒有充分地反映整個裔美國人的經驗。湯婷婷斥駁此說法，她稱：「當別人批評我的著作不反映他們的經驗時，我聽到這麼一個假設：我們當中的一個（在這方面，是我）應該為大家說話。我不認為這是一種很好的希望。我們各有各獨特的聲音，別人對事物的看法絕對不會和我的一樣；寫法也不會跟我的相似。」

正如多數作家，湯婷婷必須克服寫作的孤獨特性。她說：「我家樓上有個辦公室。爬梯真是受罪，我的意思是說，總有一天會很難爬上爬下。不過我覺得我必須把自己關在房裏寫。如果有誰走進房間，一定會把一切毀掉。有趣的是，當我寫作時，我可以隨時思考、抒發。這是一種很自由的工作。」

湯婷婷知道自己會寫另一本書，不過目前她只知道它說不定與頭兩部不同。她說：「我已經沒有剩下甚麼故事了。腦子裏空空洞洞的，但心裏覺得很舒服，就像眺望海洋；大海和天空一片空洞，我等着看水平線上會出現甚麼東西，那就是我的下一部書了。我要從無物變有物，這也是登峰造極的創造力了。」

（原刊一九八〇年七月號『水平線雜誌』）



• 胡茄十八拍中之蔡文姬

註 \*蔡琰：

漢末女詩人。字文姬（一作昭姬），陳留圉（今河南杞縣南）人。蔡邕之女。博學有才辯、通音律。初嫁河東衛仲道。夫亡，歸母家。漢末大亂，爲董卓部將所虜，歸南匈奴左賢王，居匈奴十二年。曹操念蔡邕無後，以金璧贖歸，再嫁董祀。有一「悲憤詩」五言及騷體各一首，寫自己的悲慘遭遇，也反映了人民當時在戰亂中所受的痛苦。琴曲歌辭「胡笳十八拍」相傳亦爲她作。

胡笳十八拍：

樂府「琴面」歌辭名，相傳爲東漢蔡琰作。共分十八章，一章爲一拍，故名。詩中寫她爲亂軍所擄，流入南匈奴，後又被漢贖歸漢，與孩子分別的悲慘生活和矛盾心情，形式爲騷體。

附錄：蔡琰的「悲憤詩」與無名氏的「孔雀東南飛」，可稱爲長篇敘事詩的雙璧。蔡琰是蔡邕的女兒。她現存的作品有「悲憤詩」二首，一爲楚辭體，一爲五音體（俱載「後漢書董祀妻傳」），另一篇爲「胡笳十八拍」，也是楚辭體。三篇中最爲真實的，是楚辭體的「悲憤詩」。至于五音體的「悲憤詩」，以董卓作亂，蔡琰被擄入胡叙起，一直寫到別兒歸同，還鄉再嫁爲止。修理謹嚴，十二年間流轉的生活、悲傷痛苦的心情，以及當代政治的紊亂，社會的動搖，一齊在此詩裏反映出來，誠然爲一首社會性和歷史性的佳作：

「漢季失權柄，董卓亂天常。志欲圖篡弑，先害諸賢良。逼迫還歸邦，擁王以自強，海內興義師，欲共討不祥。卓衆來東下，金甲耀日光。平土人脆弱，來兵皆胡羌。猪野圍城邑，所向悉破亡。斬截無了遺，戶骸相擣拒。馬邊懸男頭，馬後載婦女。長驅西入關，廻路險且阻。還顧邈冥冥，肝脾爲爛腐。所略有萬計，不得今屯聚。或有骨肉俱，欲言不敢語。失意幾微間，覬言斃降虜。要當以亭刃，我曹不活汝。豈敢惜性命，不堪其言罵。或便加捶杖，毒痛參并下。旦則號泣行，夜則悲吟坐。欲死不能得，欲生無一可。彼蒼者何辜！」乃遭此厄禍。邊荒與華異，人俗少義理。處所多霜雪，胡風春夏起。翩翩吹我衣，肅肅入我耳。感時念父母，哀歎無終已。有客從外來，聞之常歡喜，迎問其消息，輒復非鄉里。邂逅繳時願，骨內來迎己。己得自解免，當復棄兒子。天屬緼人心，念別無會期。存亡永乖隔，不念與之辭。兒前抱我頸，問母欲何之。人言母當去，豈復有還時。阿母常仁惻，今何更不慈。我尚未成人，奈何不顧思？見此崩五內，恍惚生狂痴。號呼手撫摩，當發復回疑。兼有同時輩，相送告別離。慕我獨得歸，

長叫聲摧裂。馬爲立踟蹰，車爲不轉轍。  
觀者皆歎歎，行路亦嗚咽。去去割情戀，  
遄征日遐邇。悠悠三千里，何時復交會。  
念我出腹子，胸臆爲摧敗。既至家人盡，  
又復無中外，城郭爲山林，庭宇生荆艾。  
白骨不知誰，縱橫莫覆蓋，出門無人聲，  
豺狼嘴且吠。茕茕對孤景，怛咤歷肝肺。  
登高遠眺望，魂神忽飛逝。奄若壽命盡，  
旁人相寬大。爲復強視息，雖生何聊賴！  
託命於沂人，竭心自勗勵。流離成鄙賤，  
常恐復捐廢，人生幾何時？懷擾終年歲。』

（見劉大杰著：『中國文學發展史』上卷二一六至二一八頁）

# 小女人

湯婷婷訪問記

■ 梅淑貞

她比我想像中還要嬌小玲瓏。垂肩的頭髮灰白，臉上無一絲化粧，根本不在乎以本來面目示人。

未到前還和紫一思商量，說我們不要去問她一些硬硼硼的問題啦，不如問她怎樣認識她的丈夫，是不是結了婚還要瞞住她老媽子等等花邊問題。去到「新聞書局」，一看，不得了，人頭湧湧，好像影迷等大明星派玉照。我笑：「原來吉隆坡有文化的人這麼多，湯女士一定大感驚奇。」紫一思說：「我們也買她的書請她簽名，再問她肯不肯接受訪問。」於是便買了『女戰士』和『唐人』（『金山勇士』耶？），加入排隊的行列。輪到簽我的書時，便趁機問是否可以訪問她。

「啊，」她掠掠頭髮說：「我這兩天被訪問得太多了。」「你去問他一下，是他安排我的時間。」她指着一個拿着相機的男人說。但她接着又說：「我可以一邊簽名一邊接受訪問呀。」旁邊有個也在等着簽名的男人立刻抗議：「這不公平，我們也需要你全心全意的關注。」湯婷婷無可奈何的笑：「好吧，請稍待一下，等我簽完便可。」

下午兩點鐘過後人潮才逐漸散去。她顯得有點疲倦。她講話的聲調低沉而慢，態度從容自若。我事先沒有想過要去訪問她，因此沒有準備任何問題，只是想到甚麼便問甚麼，十足冒牌記者本色。還有更烏龍的事是歷時一小時的訪問只錄了前半段，錄音又嘶啞不可聞，不得已整個作廢。以下的記錄只全憑記憶，或符合當日的笑謔：「我們各人閉門造各人的車去也。」

湯婷婷說她於一九四〇年出生於加州的史托頓，在那裏長大及受教育。她父親是個舊式的讀書人，會吟詩，寫得一手好字，常常被當地的會館社團邀去寫門聯或牌匾。

問她是否會受某個作家的影響，她說有，是維琴妮亞·胡爾夫。再問她有沒有最喜歡的書，她說是《愛麗絲夢遊仙境記》，一共看了至少十二次，此書令她發現文字的奧妙，原來文字可以衝破時空的障礙。她比着手說：「在文字中一個人可以在時空裏來去自如，可以一下子從現在回到過去去。」

她說自八歲時起便寫作，很少投稿，只寫給自己看。出版於一九七六年的《女戰士》其實不是她的第一本書，她另有一書寫得更早，但從未發表過，今後亦不會拿來出版。這本書也和她的詩一樣，她要留下作為個人的紀念。問她為何不發表她的詩作，她笑說她的詩是不適合給別人看的。我怔怔的看着她。某人近日頗有做小說作者之意，看來要勸他大可學湯婷婷，慢慢寫，不急着發表，等時機成熟，一出現便轟動文壇。

她現在已專職寫作，一天工作五小時。近年來曾遊歷過很多地方。問她有沒有去過中國大陸，想不想去那邊看看。她說很想去看看，以前曾踏上過廣州，但

未久留，有機會一定再去。

問她和台灣赴美的學者作家有無任何接觸，她說從未，還驚奇的問：「有那些人嗎？他們在美國做甚麼？」看來，同是美籍華人，她和他們的心態全然迥異。她強調自己是個華裔美國人，不是美籍華人。她覺得若稱自己是個美籍華人是不把美國當作自己的國家，而她卻是個堂堂正正的美國人。

提到她正在寫作中的第三本書，她說：「這部可是真真正正的小說喚。」問她這本書的主角是不是個ABC，她笑：「ABC這名詞具有輕視性，他們是指不把美國當作是自己國家的土生華人。」她說書裏的男主角是個年輕的華裔美國人，「完全沒有根」的一個人。問她是不是真有所本，她說是，並說所有的作家大概都是這樣子的吧。

湯婷婷的丈夫京斯頓先生是個講師兼舞台劇演員，她說他們倆昨晚便是去看吉隆坡某業餘劇團排演一齣舞台劇。問她打不打算寫劇本，她說有這個願望。她希望能為她一些華裔的美國演員朋友寫一個適合他們演的劇本，她說在美國，一般華裔演員所得到的表演機會不多。「但我想我不大適合寫劇本，至少現在不，也許等我老一些時。」她說。

紫一思後來說他忘了問她是不是個婦解份子，我說怎麼會，她那麼溫柔，而且連丈夫都帶了來，看來是個相當有依賴性的人。她曾說：「如果沒有他，我這次一定來不成。」

湯婷婷的兩本書我只看了其中的一篇：『離騷——一首輓歌』，會不會是借他人酒杯澆自己塊壘？她是有根抑或無根？等我哪一天有空，才來好好的看一看這兩本書。

# 金山上

■淺評湯婷婷的『唐人』

Paul Gray 著

李範譯

湯

婷婷出版了《女戰士》（一九七六年推出）之後，讓自己扮演一個艱難的角色。她這部處女作深刻地表達了身為一個女性和中國人在美國成長的痛苦。它連接了兩種大不相同的文化；它借鑑中國的傳說與習俗，是透徹與奇妙的；而它對於同化困擾的召喚卻是道地美國的。簡言之，《女戰士》就像所有偉大的自傳一樣，把自知自明化為藝術。

湯婷婷的《女戰士》，是對內心探討的一個奇異旅程。如今，她的近著《唐人》，卻是向外的一次旅程，嘗試了解其他人的心態。那些人是男人，唐人，一種壓制女性的古老傳統的繼承人。在《唐人》開始的一節裏，湯婷婷啓開了她的想像的探索。在少年時代，她看着父親在加州史托克頓的洗衣店裏工作。湯父出身中國的書生出家，對於自己家道中落，常常自艾自怨。他憤怒的詛咒，貶低了女性。婷婷了解父親的感受，卻又感到茫然。她的記憶裏對父親說：「我們知道你爲了養家而吃盡苦頭、受罪。我所祈求的，是要你告訴我，這些詛咒只是普通的華人俗話，你並沒有存心使我對於生作女人，感到厭惡。」

跟着，湯婷婷突然把故事的情節移到另一個時代、另一個國家。她的父親出世了（四個兒子中的最年幼者）。湯婷婷不成器的祖父想要把兒子換個女的回來。婷婷的祖母跛腳（因爲纏腳而不良於行）去追回兒子，一邊破口大罵她的丈夫：「死鬼，竟然要以兒子換個丫頭回來！真傻！」這個潑辣、不屈不撓的女人終於迫得他背井離鄉，遠渡重洋，到新大陸謀生，成爲金山客。「去找錢吧，別呆在這裏吃飯！」中國人到外面闖天下，不是爲了他日榮歸鄉里，就是在外建立一個適合他們的新家園。湯婷婷的其中一位先人在十九世紀六十年代，

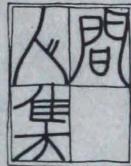
來到內華達山，要在中太平洋鐵路上幹活，他立刻被僱用，因為「唐人天生有放炸藥的本領」。經過多年胼手胝足和賣命後，鐵路終於貫通了新大陸，那位先人和其他唐人不再受到金山的歡迎。

一位曾祖父在莫約同時跑到夏威夷墾荒，種植甘蔗。老板的規矩，是工人在工作時不准交談。湯婷婷在『唐人』中寫道，在苦悶、操勞過度，與家人相隔天涯的鄉愁壓抑下，這些唐人在夏威夷一塊肥沃的蔗園裏挖了一個大洞，跪在坑旁，大家齊聲喊道：「我要我的家。我要家、家、家！」然後，他們把坑用泥蓋上。他們這麼做，是相信蔗園長大後，會把他們的憂愁散播到空中。

這個感心肺腑的情節，是湯婷婷一個動人的歷史再造，加上小說家的想力而構成。她盡量把從家人口中聽到和從書本上看到的知識，發揮在著作裏，而成為她的男性親人、先祖、父親、叔伯及弟兄們的繼承人。在這個程序裏，她考驗了她在少女時候所構想的一種說法：「我不認為男人有感情；只有女人才想念別人；擔憂分別的距離、時間，或牽掛着是否會與某某人重聚。」慢慢的，她去掉了這個想法。使她覺悟的最後一個環接，是她的幼弟。他受召加入海軍，準備在就要蒙受痛苦或死亡的時候開小差。他到了越南，有生以來第一次見到了東方，倒轉了他的許多先人的行程。後來，他回到家——不是中國而是加利福尼亞洲的家；正如一名叔伯曾喊過的，加州「是我們的歸宿」。

湯婷婷在『唐人』所表露的，是一股憤怒與冷靜交集、諷刺、憐憫的聲音，我們大家都應該去聆聽。湯婷婷的確確是位女戰士，她在公平決鬥中，盯着男人，最後，這位唐人的曾孫女、女兒及姐妹，幫助他們爭取了他們的尊嚴所應得的尊敬。

（譯自時代周刊）



# 香 冷

■ 梅淑貞

暮色在長窗外正一寸一寸的下降，接她去赴宴的人也快要來了。

她已粧扮妥當：紫紅綴黃菊絲旗袍，銀灰披肩，剛梳洗的過耳直髮閃着粟色的光芒。她趨近露地長鏡前塗上口紅，準備就出去。待看到鏡中的人影，才恍然一驚：新來瘦，非干病酒，不是悲秋。但是悲哀的又是甚麼呢？

過後她有點茫然的拉開抽屜，用力太猛，裏面的幾瓶香水都戰巍巍地起了震動。她一眼瞥見，那年他從老遠的英倫帶回來的那瓶「鴉片」，還在裏頭。啊，真是物在人亡了。

一瓶香水，究竟輾碎了多少朵玫瑰，撕毀了多少株茉莉，才足以造成？在法國，那晴朗的歐洲大陸，種着一畝畝的玫瑰，一叢叢的茉莉，只爲了要成全她粧前的這一瓶香水。而她卻任由它的香氣在陰暗無光的抽屜裏沉淪。她已有三年不會動過它。

但真的是物在人亡嗎？他可能仍在人間，也可能不在，但都已經不重要了。令人嘆息的是，香味竟然比激情活得更加持久。想起他贈送時問：「喜不喜歡？」她快樂的回答：「喜歡喜歡。」擦上後又問他：「香不香？」他又着腰神氣的說：「當然香，香得不得了。」她笑，踮起腳抱着他的頸吻他。

她正對鏡悠然微笑。

與他斷絕後，三年來，她便不曾動過那瓶「鴉片」；那濃烈的香味，只成了午夜夢迴時的一點回憶。此後她只用她自己買的香水。她專挑選一些香味清一點的，淡一點的，也許這樣才能幫助她減輕記憶。

而她也竟然忘記了他。

每次他上來找她，她都擦上一點，讓他吻着她柔軟的頭髮時可以問：「香水？我的香水？」她也可以快樂的回答：「是的是的，是你  
的香水。」她喜歡這樣子的一問一答。

她依然向着鏡子，幽幽地微笑。

在下着雨微帶寒意的夜晚，那濃香便成了溫馨。他喃喃的喚她，一次又一次，新剃的鬍鬚渣子刺痛了她的頸項。她在他懷中扭轉着格格的笑容，不住說：「沒命了，你饒了我吧。」他熱情的吻她。「你很美，我愛你。」她微笑：「真的嗎？我真的很美嗎？」  
「噓，不要說話，讓我好好的愛你。」

漸漸的他們便真的變得無話可說。思想與價值判斷的差距越來越明顯，連最激烈的感情也掩飾不了。越後來他真的是只爲了要愛她才來找她。而她依然擦上一點點「鴉片」來等他，祭禮似的，那香味在濃烈中便帶了點絕望的淒涼。

她等他，懷着孩童一般的天真與無邪來等他。

有時他會告誡似的說：「不要輕易相信別人的話。」她心酸的閉上眼想道：「難道連你也一直向我說謊？」他提及移民歐陸的次數越來越多，還積極的學習法文。一提起巴黎倫敦，他的眼睛便會發亮，彷彿那是他的夢土。她不甘心，幾乎是絕望的問：「這裏不好嗎？那裏真的那麼好嗎？」他不懷好意的冷笑道：「這裏好，你就一輩子住在這裏呀，反正我是去定了的。」他又加上一句：「女士若有空可來敝國找我。」她沒有比那一刻更恨他的了。

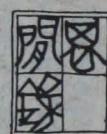
他還未走她便與他訣絕。拒絕聽他打來的電話，三數次後，他便銷聲匿迹了。也沒有訣絕書。

每憶及高大鵬的詩：「但分手畢竟是莊嚴的事，它多麼接近婚禮或者喪禮」，便逐漸地感覺到宇宙中的那股殘忍力量。殘忍得連激情也無能爲力。

「香味竟然比激情更爲持久。」「我愛你、*je t'aime — I love you*」都可以當作是無心之言。「我的天，我竟然相信了那麼多年。」來接她的人已在叫她。她向着白色的縷空花穿衣鏡作出了一個告別的手勢，便走了出去。

# 賢二叔

□黃潤岳



在我的家鄉，人們都是靠田地出產過日子。人口增加，土地卻如故，有些人的生活就發生了困難。背井離鄉，無法避免。極少數的幸運兒，讀書以求功名。名成利就，回來廣置田產，修建大廈。有的建立了書香門第，詩禮傳家。有的成了富豪，威振一方。其餘的大部份，到外面去找一份工，有一門正當職業。就收入來說，總比在地裏幹活的強。那怕是當兵吃糧，不僅有陞遷的指望，自己解決了衣食，每月關餉也有幾個銀元可以寄回家去。

儘管到外面去比守在家鄉好，可是，非萬不得已，倒沒有人孜孜爲利的要出去找前途。講文雅一點是安土重遷。俗語說是在家千日好，出外一時難。也許是大家留戀本鄉本土的泥土氣息。

從我的曾祖父下來，田地雖然不多，因爲人丁單薄，一口飯是有得吃的。到了我的父親，既不甘於田畝，又無法列身於醫舍，便走上投筆從戎的捷徑。最後總算也是衣錦還鄉，光宗耀祖。不過，他因宦囊羞澀，不能置田置產。他也不願爲鄉紳名士。告老還鄉之後，土地之子又回歸於土地，他種田種菜，成了另外一種典型。

當父親做官的日子，有許多本族的和本鄉的人跟隨他。這些都是略識之無的莊稼人，有

幹得好做到連長營長的。有一位人偉公公是讀了幾句書的，他的輩份比父親大，年齡比父親小。他一直跟隨管文書庶務。用現在的名詞，便是秘書兼總務。父親在外的日子，有時連家信都是由他代筆。後來他回到家鄉，已是小康，就正式作鄉紳，排難解紛，憑中做保，成為領袖人物。

想不到我們回到家鄉之後，他一點也不念及我父親對他的恩情，連禮貌上的拜訪也沒有。有一天來到我家，卻是要討回他從前送我的一部戊種辭源；上面已寫明了某某惠存某某贈。嚴格說來，這已是我的財產了。一個做叔公的有臉來討，我立即檢起來還他。那時我在高中讀書，我是唯一的有一部大人用的中文字典，常常引為自豪的。這之後，便和其他同學一般去查學生字典了。

在抗日戰爭期中，父親再度出任，要跟他出來的人非常多。有些沒有田地生活非常困難的，雖無一技之長，做隨從、當勤務兵和馬弁是可以的。其中有一位，我們叫他賢三叔，我也很贊成帶他去做馬弁，也就是衛士或保鏢。

賢三叔是非常機靈古怪的人，孔武有力。家中沒有地，大概也不安於做一個樸實的莊稼漢。雖然不能說他是無業遊民，最多不過是幫幫閒而已。在任何一個社會中，都少不了這類人物。甚麼都會做，可又甚麼都不肯做，如果對自己沒有很多好處的時候。也可以說是甚麼都不會做，可又樣樣事都少不了他。因為這種人精明能幹，可以見風轉舵，隨機應變。例如在婚喪喜慶的場合，祭祖拜神的時刻，有傳統的風俗習慣和一定的儀節，都不是普通人所知曉或一學就會的。但是，這些又不是唱禮講辯等讀書人才會做的。

我常常在大的集會中，看見賢三叔。在鄉間，沒有甚麼社團大會或群衆大會。有人嫁女娶媳，有人做壽或者有喪事，人來客往，總要鬧上好幾天，甚至十天半個月。賢三叔可能做大廚師，主管筵席飯菜。在上飯上菜或是鬧酒上祭的時候，他不是圍上一帕腰巾，走來走去的和大家打招呼，就是穿得整整齊齊的持壺把盞。這就是說：他又會掌灶掌鍋，又懂得婚喪祭拜的規矩禮貌。

我們鄉下的筵席全用方桌。有錢人家辦酒，每桌只坐六人，空着外面那一邊。客人多的時候，廳也好，堂也好，到處要擺席。有時還要搭棚搭架來擺桌子。那方爲上方，那兒坐主

客，都有一定。像賢三叔他們做慣了這些，一看就知道。在馬來亞，新郎新娘到每桌來敬酒，拿起杯子裝個樣子，或者以茶代酒。在我們鄉下，新郎新娘不是來敬酒，而是來拜見。我第一次認識賢三叔，便是在喝結婚酒的時候。他手執一牀紅毛氈，領着一對新人，逐桌行禮。他走到桌前，那邊是沒有生人的，將手中紅氈一舉，六位客人早已站立，新郎新娘斜對着那紅氈一鞠躬。舉氈的人先要講兩句吉利的話，行禮之後，又講一兩句道謝的話。從那桌開始，從那邊開始，都有固定的習慣規定。我看到賢三叔步伐和手法，輕巧熟練，有條有理，中規中矩，就知道他經驗老到，可以說是他的專長；也可說是他的專業。採辦方面拿點回佣，剩餘的酒菜分點回家，還有一個紅包可拿。

婚喪喜慶不是常常有的，賢三叔在農忙的時候，也可做散工。平常他是以捕魚為業。聽說在冬天嚴寒結冰的時候，他吃了某種草藥，不怕冷，可以在水裏面停留很久。

在我們那方圓數十里之地，沒有大河，沒有湖。家家戶戶門前有池塘，供應食水用水，也作養魚之用。賢三叔如果在小溪小澗捕魚不足以養生，他就會偷魚。尤其是冬天下水不怕冷，偷了別人的魚，別人還不知道，甚至反可賣給他。連魚也偷不到的時候，他就會偷瓜偷菜，偷鷄偷鴨。偷來偷去都是自己的鄰里宗族，所以他的技術非常高明，很少失手。萬一給人看到捉到，那就完蛋了。

賢三叔可以說一個鷄鳴狗盜之徒。父親要到前線去作戰去作補充訓練幹部的工作，隨身帶幾個「屋門口」的人，忠實可靠，卻又可以出點鬼主意，玩一點小花頭，自然是非常合適的。他們隨着大老爺出去做，可以看世界，可以領薪水，還可以穿軍服，真是又興奮又歡喜。後來，賢三叔告訴我許多有關父親的軼事。這是非常寶貴的，因為父親和我在一起的時候不多，他又從來不談起他自己的甚麼。

最使我驚奇的是父親常常爲了一些細微末節的事而煩惱；只要有事仍未解決，他便會寢食不安。賢三叔說，他半夜醒來，常常看見父親躺在椅上抽煙。他知道那是爲了一些幹部還未來領遣散費。那真正是兵荒馬亂的時候，人人都想及早離開，父親可以帶着這筆錢一走了之，或者派一個人留下來分發那些款項。他冒着可能被俘的危險，要使每一個幹部都能領去他所應得的錢。這是一種高度的責任感的表現。他可能還在擔心那些人的安危。

我爲甚麼會驚奇呢？因爲父親是一個軍人，性情耿直，脾氣暴躁。既輕名利，決不會勾心鬥角。胸襟開闊，器量宏大。怎麼會爲一些小事煩惱失眠？

想不到我自己年紀大一點，責任重一點，事情繁重一點，我也像父親一樣。後來還嚴重到要看醫生。醫生說我神經衰弱。爲了一些無關痛癢的事而煩惱，爲了一些小事而緊張。而這些又是無法自求解脫的。明知道是沒有甚麼重大關係，何必去緊張煩惱？而且自己也明白：煩惱緊張都於事無補。更想不到有一兩個兒女也像我一般神經衰弱。

在賢三叔的心目中，像父親他們這種讀書人、做官的，到底是讀書人做官的，可以拿走的錢不拿，還要爲了人家不來拿而自己睡不着覺。

我高中畢業之後，因爲要升大學而離開了家鄉；從此就沒有見過賢三叔。大學畢業之後，我結了婚到南京做工。大女兒出世時，父親母親由家鄉到南京來做祖父母，住了幾個月。聽說賢三叔和他的兒子，早就到了南京。可是一直沒有來過我家，也沒有來看父親。我甚爲詫異。母親說：他那裏好意思來？他們兩父子把我家餵的鷄鴨全偷走了，賣了做路費，來南京投靠他的姪兒。

本來這是令人相當生氣憤的事。可是想到賢三叔是專做這行的，變成了理所當然似的，不以爲異。在我的腦海中，反而浮起了對他印象：永遠是一幅微笑的面孔；滿口因抽煙太多而染成的黑牙；說起話來，有條有理；做起事來，有板有眼。個子高瘦，滿身筋骨。

他的姪兒是一個中級公務員，很難爲他們找到職業。他們父子在南京沒有住多久，又回家鄉。不久，我的父母也回家鄉，我卻攜眷到了南洋。家鄉的一切，愈來愈模糊，有些時候的事，印象還是深刻的。

若干年之後，整個的情形有一個大改變。我和我父母弟妹之間，音訊斷絕。由輾轉傳來的消息，得知我的父親遭受不了現實的打擊而去世。母親和弟妹們都已分散。

又隔了若干年，我與弟妹們一一取得聯絡，母親有堅強的意志與毅力，也安然度過苦難。重聚既然不是在夢中，真正只有勞如隔世四字可以形容。因家人都別來無恙，免不了就想起老家和兒時往事。

老家的房子原是在父親手中，將舊屋改修擴建的。時代不同了，有因有房子，那怕是夠

自己吃供自己住，身份也就因此要改變。雖然留下了兩間房給我的家人住。可是，家早已分散到四方。那兩間房子只好空着。先是有人來拆走台階的石塊，接着又有人來拆窗拆門框。這是有來頭有地位的人幹的，原來那就是賢三叔的兒子。三十年風水輪流轉，現在是他們的世界。他如今有權有勢，也有地位。虎父無犬子，賢三叔可要含笑九泉了。

## 約稿



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

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

並註明出處

●來稿請附中英姓名地址  
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

(一) 小引

在中華版靖節先生集第四卷

知我故來意  
取琴爲我彈

● 郝毅民

——居紐約，讀陶詩札記

有一組擬古詩，共有九首。我現在提出來談的只是其中的第五首，「東方有一士」。這九首五古雖然都在「擬古」的共同標題下面排列，但每首詩卻是獨立而不受各自間互相的影响。舊說認為全部九首都是陶潛晚年劉宋時代的作品，但却並沒有很充份的理據。至於說這些詩都是「靖節退休之後，類多悼國傷時託諷之詞」；正確性恐怕也很可能有「諷時之詞」。是不錯。但是把「初與君別時」的「君」字，「蘭枯柳亦衰」的「蘭柳」直解爲「晉君」與「晉室」，不免帶有極重的「意志強派」的味道。大體上有一點不錯；既是陶潛詩，它們都有陶潛的基本精神的貫注。例如：「暮作歸雲宅，朝爲飛鳥堂」；「古時功名士，慷慨爭此場。一旦百歲後，相與還北邙」。

無非是對「世俗名利」的「否定

現在把這第五首單獨提出來談，因為它對於陶淵明的人格與理想的研究有重大關係，與「形影神」詩組的能表示出陶氏的自我認識一樣，有它的關鍵性。〔請參閱拙作：「陶詩形影神與佛氏心理分析」。〕

在此時談陶詩，我所用的方法是現代分析辯證的。由於這類方法的規律是從自然界和人類社會的歷史中抽象出來的，所以它可以適用於過去離我們一千五百年以上的陶詩分析。不過，我個人對這些方法的應用並不會是完整無缺的，若有錯誤，應由我個人負責任，也將接受具體的評判。

現在我們看陶 的這首詩寫的是什麼：

東方有一士，被服常不完。  
三旬九遇食，十年著一冠。  
辛勤無此比，常有好容顏。  
我欲觀其人，晨去越河關。  
青松夾路生，白雲宿簷端。  
知我故來意，取琴爲我彈。  
上弦驚別鶴，下弦操孤鸞。  
願留就君住，從今到歲寒。

## (二) 旋律與意境

這一首五古只用了八十個單字，敘述一則故事，關係着兩個人物與三段心理過程。「東方有一士」是作者心目中的典範人物，而「我欲觀其人」的「我」代表一個追尋理想的失敗者。三段過程之二是「聽說」「東方有一士」的不平凡而發生了「欲觀其人」的動機。過程之三是付之行動上的實踐，從「晨去越河關」起，一段行動上的經歷青松，白雲；第三是典範與追尋者的交感而發展出另一新意境，新人物。

八十字，每五字一句；全詩十六行，整齊的串聯起來，旋律活躍。由字的單音相接續譜出每五字的協韻；上口朗誦，正合呼吸頻率與心跳速度。我們出聲朗誦，先喘一口氣，然後

一句一呼吸，到結尾再喘一口氣，一分鐘共爲十八次呼吸，正常呼吸的平均值。呼吸與心跳有一定的比數，全詩八十字，除去誦讀前後各佔一次呼吸外，也正合一字一心跳。如此，胸中若有鬱結，自然配合着心肺的自然旋律，心情之結也若深山幽谷的潭水，汨汨的流向廣大的河海而感到自在了。詩的韻律要適應情感的強度與方向。詩原是要吟誦的。

「東方有一土」的凸出性，在於它的「造境」（王國維語），不只有「我」，並且在典範與認同之間進行着一種觀念的感應激盪，人格的演變，包含生活的實踐。從思想分析的角度看頗接近於矛盾，衝突，發展規律。

所謂「意境」是指一件藝術品在構成上情意建構出現的基本圖形或動態。圖畫，雕刻之類的藝術品本身取用的就是形；舞與樂本身都有動態，我們用視聽器官感受過程上可以直接感認到它們的形體與動態，相當直接的與我們的經驗，記憶結合反應。詩詞就不同了，它是經過了另一種表象工具——文字而作用的，它的圖形與動態的呈現就必要經過一番分析透視，方能把捉到。在生活實際上，誦讀一首詩能感到它的「意境」卻不一定說得出。現在我將勉力說出來的，只是「我的分析」。希望能夠爲意境提出一個客觀的標準來。

「渡頭餘落日，墟裏上孤烟」。依王氏的說法屬於「無我之境」，是好的詩句。現在讓我們用簡單的線條來表明它的「意境」：從讀此詩的感受上，首先是從「渡頭」抬眼望去，在遠遠的地平線上有落日霞輝閃耀。我們得出了一條橫畫在天與地之間的水平線，在此線上有一半圓的弧形代表着「餘落日」。「墟裏上孤烟」，豈不正是一根由下向上延伸的直線嗎？一幅簡單但協調的幾何圖畫出現在眼前了。

「兩箇黃鸝鳴翠柳，一行白鶯上青天」。或也屬於「無我之境」的詩句。

兩隻鳥的和鳴，聲音的播出又是兩個雙接圓，由聽覺來感知。「一行白鶯上青天」形成一行白色的淺弧由水面上飛襯着無限的天青色，由視覺接知。聲與形二者，時間前後相隨。這雙圓與昇弧組合成爲另一幅簡單的幾何圖形，圓潤可愛。

陶潛五古中的第五首以「東方有一土」起句，「我欲觀其人」中接，經過「取琴爲我彈」而澈悟，以至「願留就君住，從今至歲寒」結尾，當然是「有我之境」的「造境」，吟「我」是詩人陶潛也是一切讀其詩而慕其人的讀者。形成了一體兩極的點。一陰一陽，對立思想發展」的詩，也是有境界的詩。

詩中的「東方有一土」代表陶潛心目中人格的典範。由於社會交通，「我欲觀其人」的

子兩極，由於典範人物的表現——「辛勤無此比，常有好容顏」的感動力，引發了「我」的欲望，正負兩極的本身有活動都發生了動力了。

行動：「晨去越河闢，青松夾路生，白雲宿簷端」——是仰慕者以「太極」說為陰以「電磁」說為負。是生活上的實踐也是思維上的演變。

行動：「知我故來意，取琴為我彈」——典範的行動，為陽為正，是與陰與負極的反應矛盾。

觀念素質：「上弦驚別鶴，下弦操弧鸞」——意識，觀念的交流，兩極運動已經逐步的接近。終於兩極相交接：

突變發生：「願留就君住，從今到歲寒」。新境出現！

表示兩力相遇，從對立的點出發，趨向共同的點。互相否定，由否定而否定，兩力均由於自身的運動而消失了原來的方向與動的量。由此而發展的「新」是質的不同。新生力產生，新的肯定。

這樣分析下來看陶潛在「東方有一士」詩中所含蘊的思辯素形很有辯証規律的型範。（當然沒有達到完善）在這一點上筆者是有「自覺警戒」的。要免除「現代化古人」的毛病，並不等於不能應用現代的語言，思辯工具，科學知識以鑑定「古代的人，事與思想」。但要把握住那個被「研究對象」的本身，與社會背景扣緊，不歪曲不附加，應該可以免偏差。希望讀者朋友們指正。話說回來，陶潛在這兒所表現的雖頗有樸素的辯証思維精神，但到此為止，我們還沒有看到他在上意識裏的整體系統。這個暫時保留，待以後再做進一步的考察，這兒不往下說。繼續分析這首「東方有一士」吧。

### (三) 典故與象徵

中國傳統的詩詞，要受形，聲，義（意）三條規律的約束。形要求方正平衡，聲要求平仄工整，韻律協和，意義含蓄清淅。反徵中國文字的創建演變，是單位個體的形，聲，義的表象；而詩，却是羣體形，聲，義的創作。根本上通貫一致。

詩人的藝術作用是他們對語文三方面的感性與操作，能用最少的字數，最合乎自然規律的旋律，表達出最完美的意識形態，反映真實的生活。

國人在悠久的生活實踐中，典章制度，人物故實，留下了大量的凸出的事跡，流傳在民間，精煉簡化，被廣泛的使用，其中的一種產品就是語文中的「典故」。在語文的應用上它

提供了精簡的價值。「典故」的應用是任何成熟語文所不可免的。

陶潛要在八十個單字的條件下，暢順協調的講一個故事並表達一個哲學觀念，必須要善用典故。我們企圖展開陶潛詩中的本意，也不得不先把他的典故展示出來。

「東方」在這一首陶詩中的含義：舊注認為有兩出處；「國語」：「東方之王熟愈」。詩序：「東方有土曰爰旌目」。前一注頗有思想性；而後一注卻太偏重於文字出處了。綜觀陶潛思想中的道家傾向，筆者提出「五行四時」系統中關於「東方」的含義來了解「東方一土」在此詩中的指謂。

東方屬木，屬春；有生長的本質，「春」，佔運行時間的起始。在禮運篇中：「五行，四時，十二月，還（旋）相爲本也」。「前後交接的主領一段時間過程。」

月令：「春爲木」……「木火土金水周而復始」……。「有運動是積極的，只咒圈圈就缺乏了前進力。」

中庸註釋：「木神則仁」。〔意志的投射，意染客觀〕

洪範：「木曰曲直」……。

根據「內經」，我們可以把「五行生剋」的屬性排比如下：

原則一：木 土 火 金 水——生剋的本性，各有所屬。

原則二：東 南 中 西 北——固定的方位，盛虛之變。

原則三：春 長 夏 夏 秋 冬——循環的秩序，五氣更迭。

「生剋」的五行名辭，與辯証法的「正反矛盾」的名辭，在本身有樸與精煉的不同，但也是很近似的。那麼，我們用今日的語文來解說「東方有一土」這個理想典範，在當時陶潛的意識裏應備有三項條件：在空間上有前衛性立場，在時間上屬於潮流的尖端，在歷程上它是發展的初期。由此建立了他對當時主流的否定。

「三旬九遇食」，出於說苑：「子思三旬九遇食」，在此一詩中與「被服常不完」，「十年著一冠」，共三句都是用來與「常有好容顏」作為對比的「辛勤」描寫。典故中「子思」所佔的份量並不重要。

「別鶴」，「弧鸞」：舊注說「別鶴，弧鸞」並琴曲名。經筆者查書發現如下：「西京雜記」：慶安世十五爲成帝侍中，善鼓琴爲雙鳳離鸞之曲。

古琴曲中有五曲，九引，十二操。每曲各有一則故事做根據。十二操中的第九操爲「別

「鶴操」。根據「琴錄」的記載說：有商陵牧子娶妻五年而未生子，牧子父母欲爲改娶。牧子乃援琴而歌，作別鶴操。

至「操孤鸞」三字，前雖有「雙鳳離鸞」的話，但在十二操中卻未見有此三字。較之「別鶴操」的故事所顯示，「孤鸞」的含義尚須進一步考查。在「瑞應圖」中關於「鸞」的說法是這樣的：「鸞者赤神之精……人君行步有容……雄鳳爲鸞」。楊簡傳：「縹緲孤鸞翔」。根據這些資料，「孤鸞」卻有朝中大臣的含義。

典故出之於人與事，在引用的時候，着意在它的引申所得的樸素的情意。用現代術語就是「純化了的本質」。這「鶴」與「鸞」的典故是「東方一士」取琴寄意的行動本質，我們今天來理解它，把握本質乃是正途。

「別鶴」的含義上詩中用了「驚」字。「別鶴」的本意是指男女夫妻之情；它是震動心弦的，勿論取捨無不驚心。「孤鸞」是位極人臣的，名利的表徵，要拒絕也是很艱難的事。但是，要達到陶潛心目中的範人物的格局，又非經得起這些鍛煉不可！再用一句時代的言語說：「否定自身的愛恨與所處的時尚尊榮是艱巨的，也是可貴的」。朱熹評陶潛說他真箇能不要官職，所以高於晉宋人物。

詩的分析與辯証的認識到這個地步依然沒有完成。還有一部份文字沒有談到。若就此停筆對詩的意境固然不算完備，對詩人的藝術技巧也失去了重要的一環。下面接着談藝術工具學的「象徵」應用。

在上面談典故的時候已經觸及到象徵形成的過程。那就是從故事中抽取樸素的情意本質。進一步，若這種本質對人類生活能發揮它的普遍性，這時候那原始的「本事」會被揚棄，全然以它由抽取所得的面目爲本質而生存在人類社會中。原始人類的「圖騰」就是一種象徵的歷史證據。

「河關」，在本詩的含義上佔極重要地位，它指出思想變遷的第一步行動——「晨去越河關」。若只把它當文字表象看待。「河關」是一個地名，漢代設立的一個縣治而由晉朝把他取消了。作爲單純典故看不會產生甚麼意義。

把「河」與「關」分開來看，它們的含義就很多：

「河」：地理上傳統的以「河」名「黃河」；以「江」名「長江」。黃河以北屬於「塞

外」，不在「漢文化」圈內。長江以南屬蠻夷，也算不得「中華正宗」。這雖然都屬於狹隘心思下的錯誤觀念，但在「意志感知」上卻提供了一種「異」，「同」的概念。這種概念到了漢代由李陵與蘇武的送別詩，「攜手上河梁，遊子暮何之？」已經很顯然的定型下來——河梁謂送別之地」這個概念。

論語：夫子立於河梁之上，喟然而嘆曰：「逝者爲斯，不捨晝夜」。把「河」與「時間」結合在一起，成爲一種歷史行程的激流不返。

中國文獻中有關「河」的典故多得不勝枚舉，總體的說來不外時空兩項限，它的引伸義，抽取出來的本質只是「古今異同」這個概念。這種抽取的過程是把一種「客存」與人事的關係一一的總結起來，然後把這個「客存」——「河」——的實物的固定型與有限義加以拋棄與發揚，一變而見通性，普遍性，成一個「象徵」。這「象徵」的出現從始至終不離實際的生活，所以不但是科學的也是唯物主義的。這種「象徵」與宗教的偶像不同，「偶像」也是一種「象徵」，但它却離不開人間風貌。

「關」，本是閉門的工具，它是與「開」相對峙的概念。陶潛有「門雖設而常關」的詩句。從小小的閉門工具，引申而稱巨大建築如：山海關，玉關。水經注有：「取河之關塞也」的話。這個「關」字也和「河」字一樣，不宣拿典故看，應當作「象徵」看。

這樣理解下來，從藝術的角度看，是說明陶潛的應用「象徵」入詩；從思想發展的角度看，是一步突破舊思想走入新境界的開始。

這樣一種古今相通，也許正是藝術的不朽本質吧？

人要拋棄時尚的價值觀念，不會是平靜沒有痛苦矛盾的，但只有頂得住苦難折磨而不倒下去的人，才有新境界可得。這類的人必然是傑出的前驅者。

陶潛在吟詠前驅者的時候並沒有忘記這種必然性，所以在「晨去越河關」之後唱出了「青松夾路生，白雲宿簷端」來。

「青松」是用引伸義，它象徵着「歲寒不凋」的頂得住寒冷孤寂的打擊，而猶自生生不息。用陶潛自己的詩來解釋就是：「芳菊開林耀，青松冠岩列，懷此貞秀姿，卓爲霜下傑」。（和郭主一傳詩之二）。

自然現象中的「雲」從原始時代以來就與人類心情發生着關係。若把它當作典故也是很難定取捨的事。莊子：「千歲厭世，去而上仙，乘彼白雲」。京房易飛侯：「視西方有大雲五色，其下賢人隱也」。以上兩則頗近「東方有一士」的一貫含意，而陶潛很有可能受着暗示。陶潛另有句說：「雲無心而出岫，鳥倦飛而知還」，上句是說「雲」因為不受羈絆得自由的變動；下句說鳥兒雖有飛的自由，但飛卻擔任着一種目標，不免要疲倦，終要回到那個故巢去。據此把那宿在簷端的白雲視為「不受羈絆」的象徵，應較「厭世」，「隱者」更貼切些。

#### (四) 一點意見與本段小結

經過前面的分析後，陶潛的這一首五古，不僅在詩中描述了他心目中典範的外表形象；並同時展出了這一典範的思想內容。比這一點更加重要的一層是在典範人物之外也描繪了一個追求「真理」的人物；以及他感知、行動、思想的運動過程。用這樣兩個對立的人物的行動與思想的交相激盪，反應，表達了人類互相間的影響。

我並不堅絕的說陶潛對於這個「對立矛盾」有上意識中的認識；但他卻是這般的寫下來了。其所以能從藝術的手法上運用到這個境界，是他們的感知與人類社會的實際血肉般的結合；在藝術上充份的接受了，歷久的鍛煉達到了最高的技巧。這也許正是現實主義能在封建時代發生的一種原因了。

我們說陶潛的詩藝是古典的現實主義的，因為他自己的生活是大眾的，他的棄官「歸隱」是親自去耕植。他拋棄剝削階級，加入生產勞動；陶潛一點也沒有把自己關閉在人世之外。陶潛用「東方有一士」這個典型，用「真理」追求者的「我」來表明人生的實際，思想的變遷進取，都不會是靜止不動的，像一般專從字面取義者所說的「靜穆」。

藝術，圖畫，雕塑，詩文，在表現時，取用的對象，實物或概念，都必然有矛盾進行中某一階段上的一種「平衡」，藝術家抓住了這個平衡，表現出來方始可能使人感應接受。然而一件高級的藝術品它所含蘊的，傳達的必然要是一種「能」，一種「動」一種「矛盾」在對立中一煞那時間上的「平衡」狀態。我們之所以須要用精確的方法，歷史正確的方向分析一件藝術品，尤其是一件歷史古典藝術品，就是要從它們的藝術表象裡揭開它內含的本質。

陶潛的「東方有一士」至少代表了陶潛自己生活實際與他內在思辯認識的矛盾運動過程。在本文「意境」分析中我們已清楚看見它的運動形象了。

現代科學對於某一物質的鑑定，用兩條路線：第一是取得該物加以物理性化學的分析驗證，然後再以該物發生作用的主要方向，比如說人類，那麼就把該物與人體作各樣方式的接觸，看看人類對該物的反應怎樣。

詩，也可以用相同的路線來分析觀察以定該詩的本性。我們研究陶潛的生死年月，生活實情，並把這些與社會歷史文化結合起來，定他的屬性，這樣研究人。

我們細讀陶潛的詩，用我們可用的最好的方法分析詩的藝術手法，創作風格，最重要的是它內容的思辯本質。這兩步還只是對詩人與詩本身的鑑定。另外我們要觀察分析詩的讀者對詩的反應，以了解它是否有鼓勵人生的作用。陶潛的詩經過了歷史的考驗至今挺立屹然，而歷史上許多有記錄可查的讀者也都有他們關於陶詩的反應。可說是我們文化遺產中最好的寶藏。

# 詩與散文

● 余光中

詩和散文，同爲表情達意的兩大文體，但詩憑藉想像，較具感情的價值，散文依據常識，較具實用的功能。詩爲專任，心無旁騖。散文乃兼差，不但要做公文，新聞，書信，廣告等等雜務的工具，還要用來叙事，說理，抒情。詩像是情人，可以專門談情。散文像是妻子，當然也可以談情說愛，但是家務太重太雜了，實在難以分身，而相距也太近了，畢竟不夠刺激。於是有人說：散文乃走路，詩乃跳舞；散文乃喝水，詩乃飲酒；散文乃說話，詩乃唱歌；散文乃對話，詩乃獨白；散文乃國語，詩乃方言，散文乃門。其間的對比永遠說不完。

詩的身份特殊，性格鮮明，最能刺激一般人的幻想，所以詩所受的恭維和挖苦，兩趨極端，遠多於散文。這正如飲酒的故事和笑話最多，喝水呢，就沒有甚麼好談。說到詩，我們會想到甚麼詩仙，詩聖，詩史，詩囚，詩奴，詩魔等等，但在散文裏，就似乎沒有這麼多彩多姿。散文似乎行於人間；詩，似乎行於人神之際。在傳統的文學批評裏，常見揚詩而抑散文。

英國大詩人兼批評家柯立基，就認為詩是「最妥當的字句放在最妥當的地位」，而散文，只是「把字句放在最妥當的地位」，畢竟遜了一籌。當代名詩人，批評家，翻譯家，兼歷史小說家格瑞夫斯（Robert Graves）在自己詩集的前言中曾說：「我寫的詩是給詩人看的，我寫的諷刺和怪誕之作是給才子讀的。我寫散文，是給一般人看，並且希望他們不知道，除了散文我還寫別的東西。寫詩給非詩人看，乃是白費精神。」格瑞夫斯揚詩抑文之說失之於偏，可是我佩服他獨來獨往的勇氣。不幸在英文裏，詩的形容詞（poetic）是褒詞，意為「美妙，散文的形容詞（prosaic）卻是貶詞，意為「平庸」。在中文裏也是如此：我們說「這太散文化了」，是用散文的消極意義；但是當我們說「簡直像詩」，卻是用詩的積極意義，實在不太公平。王爾德貶詩人白朗寧，說過這麼一句俏皮話：「梅瑞迪斯乃散文之白朗寧，其實白朗寧也如此。」梅瑞迪斯是英國小說家，王爾德的意思是說：梅瑞迪斯可謂散文中之白朗寧，其實白朗寧的詩十分散文化，了無詩意，也只能算是散文家白朗寧而已。

儘管文學的傳統揚詩而貶文，散文仍是易寫而難工的一種文體，甚至是一種藝術，並非簡單到能開口說話就能動筆寫散文。莫里哀的喜劇『暴發戶』中的商人儒爾丹，聽說他的一句話「尼哥，跟我把拖鞋和睡帽拿來」就是散文，不禁得意地叫道：「天哪，我說散文說了四十年，自己還一直都不知道！」如果說話就是散文，那麼世界上說話漂亮的人豈不都成了散文家，散文也未免太賤了。一般人總是謙稱不會寫詩，但很少人願意坦認自己不會寫散文，正因為散文身兼數職，既然人人都會寫信，填表，記日記，誰不會寫散文呢？

在揚詩抑文的傳統下，也有不少作家（大半不是詩人）不甘雌伏，認為散文不但難工，而且此詩更為可貴。小說家毛姆就說：「要把散文寫好，有賴於好的教養。散文和詩不同，原是一種文雅的藝術。有人說過，好的散文應該像斯文人的談吐。」散文家柯勒登·布洛克

在『英國散文之病』一文中，說得更不含糊：「散文是文明的成就：有識之士領悟討論問題時不宜揮拳罵街，知道真理難求然而值得追求，他們會用理性和耐性來喚起對手的理性和耐性，不會動輒指對手為惡人——散文的成就屬於這些人。最好的散文能說的東西，詩說不出來，最好的散文辦得到的事，詩辦不到。若論歡欣或英勇的程度，文明社會也許不及原始社會那麼高，但是如果文明社會真夠文明，則日常生活當較為美好，較為仁慈，較有理性，較有久長之計；而仁慈，理性，和持之以恒的工作，正是散文傑作所表現所激發的精神。」

毛姆和柯勒登·布洛克的詩文比較觀，只是在原則上立論；中國的散文家林紓，在反躬自評之際，卻高抬自己的散文，踐踏自己的詩，到了可驚又可笑的地步。他在給李宣龜的信中說：「石遺言吾詩將與吾文並肩，吾又不服，痛爭一小時。石遺門外漢，安知文之奧妙！六百年中，震川外無一人敢當我者，持吾詩相較，特狗吠驢鳴。」林琴南的口氣比李敖又大了一百年，不過眼中還有個歸有光，總算是謙虛的了。中國的文人照例喜歡別人說他「詩文雙絕」，但從林琴南的信中看來，他顯然是揚文抑詩的一派。

## 二

所謂「詩文雙絕」往往說來好聽，其實不然。即使是文豪詩宗，也往往性有所近，才有所偏，不能兩全其美。杜甫雖稱詩聖，散文卻非所長；拿『觀公孫大娘弟子舞劍器行』及『追酬故高蜀州人日見寄』等詩的序言，和蘇軾『百步洪』的序言一比，立刻感到蘇文生動流暢，真是當行本色。反之，蘇軾雖為散文家，詩卻不見出色，和他哥哥唱和之作，總是給哥哥比了下去。蘇軾那首有名的七絕「人生到處知何以」，原是和蘇轍的，但今日的讀者沒有人記得蘇轍的那首原詩了。平心而論，那首原詩也實在平庸，不耐咀嚼，無足傳後；真所謂「雖在父兄，不能以移子弟」。現代散文作家之中，周作人，朱自清早年都寫過新詩，

但是都不很高明，算不得詩人；倒是寫起舊詩來往往出色，例如郁達夫和魯迅。美國作家之中，愛默森和愛倫坡也總算「詩文雙絕」的了；但是羅威爾（James Russell Lowell）卻說愛默森的散文「不失爲上乘之詩，但是他的詩呢，天曉得，有的只是散——啊不，連散文都不算。」至於愛倫坡呢，以文體見長的美學家斐德（Walter Pater）不滿他小說中欠純的文體，寧願讀其法文譯本。

儘管如此，詩人兼擅散文，仍多於散文家兼擅詩；或者可以說，詩人寫的散文，往往比散文家寫的詩勝出一籌。散文看來好寫，但要寫好卻很難；詩看來難寫，實際上也難寫好。詩比散文「技巧化」得多，正如跳舞比走路「技巧化」得多。但走路要走得好看，也不容易；會跳舞的人走路，應該要好看些。無論如何，受過寫詩鍛鍊的人來寫散文，應該有一點「出險入夷」的感覺。

翻開一本詩選，裏面不見多少散文家。但是翻開一本散文選，裏面卻多詩人。在這種場合，詩人往往搶了散文家的風頭。一本唐詩選裏，真正稱得上散文大家的，不過韓愈，柳宗元二人；他如王，楊，盧，駱之輩，雖也各有文集多卷，但真能傳後且流於衆口如其詩者，實在罕見。杜牧爲晚唐之傑，他的『樊川文集』詩文各半，其中的文章除了『阿房宮賦』等三篇賦和『李賀集序』等之外，絕大多數都是論政論兵，「碑，誌，書，啓，表，制」之類，和文學沒有甚麼關係。像杜牧這樣的作家，我實在不願稱之爲散文家。但是在最通俗的『古文觀止』裏，尤其是六朝、唐文一卷之中，從『歸去來辭』到『阿宮房賦』，至少有九篇文章是出於當行本色的詩人之手。陶潛，駱賓王，王勃，李白，劉禹錫，杜牧的這些散文流傳之廣，絕不下於他們的詩篇。

我手頭有一本塘鵝版的『英國小品文選』（*A Book of English Essays, selected by W.E. Williams*），其中的二十五家作品，有七家出於「詩文雙絕」的作家，但是沒有一家稱得上是大詩人。另有一本哈拉普版的『英國現代散文選』（*A Book of Modern Prose, selected by Douglas Brown*），十五篇散文之中，有五篇出於詩人，作者依次是繆爾，布倫敦，薩松，格瑞夫斯，湯默斯（*Edwards Thomas*）。另有兩篇則出於小說家勞倫斯之手，對他可謂十分推崇。其實勞倫斯也是一位詩人，近年來詩名蒸蒸日上；他在這方面的產量頗豐，比起寡產的

卡之琳，戴望舒，聞一多來，約在十倍以上。然而上述的六位英國作家，除格瑞夫斯見仁見智之外，都不能算是大詩人。

英美的大詩人難道不寫散文嗎？當然寫。不過像米爾頓，朱艾敦，柯立基，雪萊，安諾德，艾略特等人的散文，大半是長篇的論文，尤其是文學批評，不是《桃花源記》，《滕王閣序》，《醉翁亭記》，《赤壁賦》，「雜說」一類的美文或小品文。唐宋八大家之中，韓愈，柳宗元，歐陽修，王安石，蘇軾，都是詩文雙絕並茂的天才。尤其是蘇軾，像他這樣詩（包括詞的成就）文均為大家，產量既豐，變化又富，在英美文學中實難一見。

所謂「詩文雙絕」，可以更進一解，那便是同一篇作品之中，詩文並列，或者同一題材，用詩文分別處理。詩文並列的作品之中，有的以詩為主，以文為副，例如《桃花源記並序》，《琵琶行》，「在獄咏蟬」，「正氣歌」之類都是；有的以文為主，文末附上一首詩，例如《滕王閣序》和《潮州韓文公廟碑》，陶潛雖是大詩人，那篇《桃花源記》卻寫得太好了，後面的五古原詩反而顯得平平無奇，形同腳注，真是「後遂無問津者」。姜夔的詞前每有一段散文先引，胡適就認為後面的詞反而不如前面的小引真切生動。

同一題材分寫成詩和散文的例子，古典文學中有蘇軾的《赤壁賦》和《念奴嬌》，現代文學中則有徐志摩的《我所知道的康橋》和《再別康橋》。這些例子人人都知道，但是像杜甫的《畫鷹》，《丹青引贈曹將軍霸》及《韋諷錄事宅觀曹將軍畫馬圖》也有散文上的姐妹篇，知道的人就少了。如果我們拿他自己的《鵬賦》來比《畫鷹》，再拿《畫馬贊》和《咏曹霸》的兩首詩作一對照，當可發現他的詩文頗多相通之處，但是他的詩靈活生動，個性鮮明，畢竟高妙得多了。《鵬賦》長達七百三十一字，十餘倍於《畫鷹》，卻過於鋪張雕琢，反不如《畫鷹》那麼氣完神足，一搏而中。四言的《畫馬贊》讀來似曾相識，因為其中「韓幹畫馬，毫端有神，驛驅老大……良工惆悵」等句，改頭換面，也出現在詩裏；至於「四蹄雷電，一日天地」之句，即使放在《房兵曹胡馬》詩中，也並不遜色。

兼寫詩和散文的作家，左右逢源之餘，也另有一種煩惱，那便是：面對一個新題材，究竟該用詩或散文來表達。這就涉及詩和散文功用之異，甚至本質之分了。

詩和散文最淺顯的差異，當然是在形式。我國的傳統認為「有韻為詩，無韻為文」；如果真是這樣，那倒是簡單了。詩經裏的周頌，往往無韻。樂府中的某些民歌如「江南可採蓮」；用韻並不周全。梁鴻的「五噫歌」近於天籟，也無韻可尋。外國詩中，韻往往不是必要的條件；聖經裏的「詩篇」與「所羅門之歌」都是自由詩；莎士比亞的詩劇，米爾頓的史詩，華滋華斯的冥想詩，都是用「無韻體」寫成。

另一差異在句法，詩句講究整齊，散文句則宜於長短開闊，錯落有致。為求節奏起伏多姿，同中寓異，詩句之格局自然而然就淘汰了四言，流行奇偶對照的五言和七言，至於六言和八言，就始終沒有流行起來。奇偶對照之為詩的節奏，一直到新詩興起，用二字尺和三字尺組成的格律詩，仍然無法推翻。目前我寫現代詩，基本的句法仍是奇偶相成。例如下面這四行：

路遙，正是測驗馬力的時候  
自命老驥就不該伏櫪

問我的馬力幾何？  
且附過耳來，聽我胸中的怒火

如果都改成偶數的詞組，就成了：

路遙，正該測驗馬力  
自命老驥就不應該伏櫪

問我馬力幾何？

附耳過來，聽我胸中烈火

這樣一來，就失去詩的節奏了。同理，在古典詩中，「其險也如此，嗟爾遠道之人胡爲乎來哉？」原是散文句，如果改成「崎嶇蜀道險如此，嗟爾遠人胡爲來？」就較像詩句；而「一夫當關，萬夫開莫開」的散文句，也不妨詩化成「一夫當關衆莫開」。只是這麼一改，李白的「蜀道難」就變得太平滑，太流利，失去了原有的那種詩文句法相激相盪的突兀感和盤鬱感，反而不像李白的七言樂府了。五言和七言的詩句還有句法可循，換了四言句，有時候就有點詩文難分。像杜甫的「畫馬贊」和曹操的「觀滄海」，同爲四言，曹作無論在平仄或用韻上都不及杜作整齊，卻稱之爲詩，杜作反而稱文。所以句法也不易作準。

第三個差異在分行分段。這一點在西洋詩尤其講究，西洋詩若不分行，就沒有煞尾句和跨行句的微妙變化，若不分段，就難於交織腳韻，且控制長詩的節奏，因爲許多千行甚至萬行以上的長詩都是使用一個段式（*Sonzaic form*）到底的。但是這些對中國的古典詩並非必要，因爲它非但不行，甚至也不用標點。中國古典詩絕少跨行句，當然不必分行，也少見百句以上的長篇，所以不必分段。新詩分行分段是受西洋影響；現代詩分行而不加行末的標點，卻是中西合璧。散文也分段，所以目前詩文之別主要在分行。這一分，竟容許許多散文，甚至是惡劣的散文，僞裝成詩。其實，像「暮春三月，江南草長，雜花生樹，群鶯亂飛」這樣的句子，雖不分行，卻比許多「分行的散文」更像詩。

第四個差異在音律。這在中國古典詩中，便是平仄的協調，而在西洋詩中，是指音節的排列，其目的在於控制節奏的輕重舒疾，使之變化有度。不過協調平仄是近體的事；在古體詩中並無嚴格的要求，反之，平韻到底的七古卻忌所謂律句。五古之中，像杜甫的「夢李白」之句：「路遠不可測」五字全仄，「魂來楓林青」和「江湖多風波」又五字全平。沈德潛在《說詩晬語》中說：「義山韓碑一篇中，『封狼生羣羣生貔』，七字平也，『帝得聖相相曰度』，七字仄也。氣盛則言之短長與聲之高下皆宜。」即使在近體詩中，像崔顥的「黃鸝樓」領聯上句連用六仄，下句連用三平，全爲古詩句法，至於首句，也平仄不調，嚴羽卻推爲唐詩之冠。再如蘇軾的詞，李清照說他「往往不協音律」，嫌他「皆句讀不協之詩」，陳師道又說他：「雖極天下之工，要非本色」，卻無妨其爲偉大作品。可見音律一事，也非區分詩與散文的絕對標準，何況散文的佳作在聲調上面也自有講究。中文字音既有平仄四聲之

別，稱得上散文家的人，無論他筆下是古文或白話文，對平仄的錯落相間，沒有不敏感的。且以梁實秋的一段散文爲例：

如果每個字都方方正正，其人大概拘謹，如果伸胳膊拉腿的都逸出格外，其人必定豪放，字瘦如柴，其人必如排骨，字如墨猪，其人必近於「五百斤油」。

這是典型的雅舍筆法，雖不刻意安排平仄，但字音入耳卻起落有致，只要聽每一句收尾的字音（正，謹，外，放，柴，骨，猪，油），在國語中四聲交錯，便很好聽。句末的「油」字襯着前面的「猪」字，陽平承着陰平，頗爲悅耳。如末句改成「其人之近於『五百斤油』也可知」，句法不壞，但「知」，「猪」同聲，就單調刺耳了。再看臧克家『運河』中的詩句：

頭枕着江南四季的芳春，  
尾擺着燕地冰天的風雲。

聽說你載着乾隆下過江南，

一陣小雨留下了不死的流傳，

你看背後夕陽的顏色正紅，  
貼在『沙邱古渡』的歇馬亭。

我知道，人間的蘇杭，

你駛過紅心的天子會去沉醉，  
彷彿八駿駛着古帝王……

讀者只要對聲調稍具敏感，唸到第二至第七的六行，一定感到單調而難受。因爲行末的六個字全是國語的陽平。也可見詩人的耳朵不必勝過散文家。

第五個差異在文法。常識主宰的散文世界，一到詩裏，便由想像來接管。散文的世界要把事物的因果關係交代清楚，所以要講究文法，詩的世界就主觀得多，其因果律無須一五一十地交代，只要留些蛛絲馬跡，誘讀者去慢慢追尋。孔子說：「微管仲，吾其被髮左衽矣！」這句話因果顯明，及於字面，一看就是散文。但是像杜牧的『赤壁』：

折戟沉沙鐵未消，自將磨洗認前朝。  
東風不與周郎便，銅雀春深鎖二喬。

後面兩句也自有因果關係，但在文法上並無明顯交代。換了散文來說，那些連接詞就必須補上，變成了「假如當日東風不助周瑜，那麼東吳兵敗國亡，大小二喬就要給曹操擄去銅雀台上了。」散文辛苦地交代了半天，詩卻簡而言之，不須要動用連接詞。散文像數學題，要一步步演算出來，詩憑頓悟，一下子就抓到了得數。新詩打破了格律的限制，卻不知如何善用自由，句法既無約束，文法亦趨散文化，於是「因為，所以，然而，但是，況且，以及」等等連篇累牘的連接詞，阻塞了新詩的語言，讀來毫無詩意。馮文炳說：「舊詩內容是散文的，形式是詩的，新詩則恰恰相反，形式是散文的，內容是詩的。」這句話自信得十分可愛，卻也十分誤人。

詩句要求簡鍊，含蓄，合律，在文法上乃成特殊的結構，比起散文來固然更耐讀，卻也常生歧義，難作定解。例如王維的「泉聲咽危石，日色冷青松」，每一句中兩件東西的關係全靠一個單字的動詞或形容詞來聯繫，中間更無介系詞來調整，雖說留出了想像的空間，卻使那關係難以確定。王維這兩句詩裏，上句還易把握，因為能咽的只有泉聲，不可能是危石。但是下句就不易解：到底是日色照到青松上使青松顯得冷呢，還是日色因落在松間而自己顯得冷，還是松上的日色看來一片淒冷，無所謂誰使誰冷呢？在散文裏，就不會發生這種問題。同樣地，辛棄疾的名句「不恨古人吾不見，恨古人不見吾狂耳！」有一次因為須要英譯，解釋不一，竟使我的朋友分成了兩派：一派認為前句意為「不恨古人不見吾」，另一派則讀成「不恨吾不見古人」。我認為「不恨吾不見古人」之解才對，因為前面剛說過如何仰慕陶潛，此意正好承上啓下，同時「不恨吾不見吾」旗鼓相當，兩個不見的否定式正與上半闋的兩個互見的肯定式，遙相呼應。所以有此一爭，正因「不恨古人吾不見」是詩的倒裝文法，易生歧義。像「恨古人不見吾狂耳」便是散文文法，只能有一種解釋。「我見青山多嬌媚，料青山見我應如是」，也是單元單向的散文文法。

詩與散文除了形式有異，在手法上也自不同。大體而言，詩好用意象，尤其是比喻，散文則相反。但也不可一概而論，因為詩經的賦比興三體之中，「敷陳其事而直言之」的賦體，也頗重要，詩經裏有許多詩，後代也有許多詩，都屬於這種手法。所謂「敷陳其事而直言之」，就是白描，也就是不用比喻。遠古的詩人如陶潛，詩中絕少比喻，陶詩天真自然，這也是一大原因。蘇軾說他在詩人之中獨好淵明，並且寫了許多和陶的詩。其實蘇軾在詩人之中是一位比喻大師，這本領用來狀物說理，最為淋漓盡致。「百步洪」起首才八句，就用了七個比喻。「讀孟郊詩」第一首，就用了五個明喻，三個喻暗。至於像「橫看成嶺側成峰」一類的詩，根本全詩就是一個隱喻。

但是中國的散文也久有用喻的傳統，老子，莊子，孟子，莫不善於此道。哲學要說理，散文是說理的工具，比喻正是形象思維、具體說理的最好方式。例如「秋水」篇中，從河海的對話到鶴鷗的寓言，用喻之多，令人目不暇給。拿莊子的散文和陶潛的詩對比一下，就很難說比喻只是詩的專利。

本文一開始，我就指出詩是專任，散文卻是兼差。詩和散文的難以區分，正在散文的種類太雜，有些散文與經涇渭分明，有些散文卻比詩更像詩。古人筆下往往詩文不分，例如『李長吉文集』明明只是詩集，杜甫要和李白「重與細論文」，白居易用李白之句也說「可憐荒隴窮泉骨，曾有驚天動地文」。

以散文的功用來區分，我們說有議論文，敘事文，描寫文，抒情文，還有身份曖昧的雜文。公文，新聞，書信，廣告，說明書等等，又形成更為龐雜的所謂應用文。應用文和詩的距離最大，其次是議論文，再其次是敘事文，但到了描寫文和抒情文，已經近乎詩了。前三種散文形式上不是詩，本質上也不是詩。後二種散文形式上不是詩，但本質上已經像詩。朱光潛把『世說新語』桓公北征見故柳而流涕的一段散文，和庾信用這典故在「枯樹賦」中改寫的一段韻文相比，顯示原來的散文比韻文更有詩味。敘事文如果寫得生動而富感情，也能逼近敘事詩。議論文在散文大家的手裏，照樣可以音調鏗鏘，形象鮮活，感情充沛，饒有詩

意。像蘇軾的『留侯論』，雖然是一篇議論文，卻有抒情之功，比起二三流詩人的平庸詩作來，美得多了。

好散文往往有一種綜合美，不必全是美在抒情，所以抒情、叙事、實景、議論云云，往往是抽刀斷水的武斷區分。且以『前赤壁賦』為例。此文從開始到「何為其然也」，主要是敘事和寫景，卻兼有抒情；「客曰」和「蘇子曰」兩大段主要是議論，但就地取材於歷史與水月，形象說理之中蘊含了寫景與敘事，且也完成了抒情；「客喜而笑」，以至文末，則是單純的敘事。『前赤壁賦』美得像詩，但是感性之中有知性，並不「純情」。許多拼命學詩的抒情散文，一往情深，通篇感性，背後缺乏思想的支持，乃淪為濫情溫感，只成了空洞的偽詩。

蘇軾以赤壁懷古為題，還寫了一首詞。拿『念奴嬌』和『前赤壁賦』對比一下，仍然可以看出詩和散文的差別。首先，二作同為月夜遊江，散文卻要交代那是何年何月何日，其地與夏口、武昌的相對位置如何，遊江是通宵達旦等等，但這些在詩中卻無須交代。所以散文比較現實，常有一個特定時空做背景，詩比較想像，常以永恒做背景。其次，散文較詩重細節與過程，也就是說，散文較具敘事性，例如遊江之時如何飲酒咏詩，扣舷而歌，如何吹簫，如何主客問答，如何食畢就寢等等；但『念奴嬌』中，一開始詩人便已在江上弔古，其間並無遊江的細節和過程。所以散文是漸入，詩要一舉而擒，乃是投入。再其次，散文比較客觀，詩比較主觀。在『前赤壁賦』中，主客至少有三人，因為「客有吹洞簫者」說明不止一個遊伴，蘇軾的一番議論也用對話呈現。『念奴嬌』中的詩人則是在獨語，他神遊於故國，他舉酒不是屬客，而是對月。『前赤壁賦』的作者以第三人稱出現，胸懷曠達，勸他的朋友要「自其不變者而觀之」。『念奴嬌』的作者卻是第一人稱，激昂感慨之中透出寂寞，而華髮也好，如夢也好，卻是「自其變者而觀之」了。客觀，當較達觀。主觀，就不免自我嗟傷了。詩，畢竟更近作者的內心。徐志摩的『再別康橋』和『我所知道的康橋』，也可以這麼比照分析。

綜而觀之，散文形形色色，其與詩之關係可分為三個層次。應用的散文，如果不注重音調和意象，又不流露多少感情，像科學的論文藥品的仿單那樣，可以稱之為「絕對的散文」。

但是應用文也不一定都屬此類，像『出師表』，『與陳伯之書』等，有音調有形象又有感情的公文、書信等，仍有與詩相近之處。其次，敘事文如果音調鏗鏘，議論文如果形象鮮明，兩者又都富有感情，那就可聽，可看，可感，可以稱之爲「相對的散文」。到了描寫文和抒情文，尤其是抒情文，功用已經與詩相同，所不同的只是形式和技巧，可以稱之爲「詩質的散文」。

「詩質的散文」和詩之間，仍然有一些相對性的差異。它比較現實，詩比較想像。對於一種情景，它是漸入的，因此不免要交代細節與過程，詩是投入的，跳接的，因此不須詳述這些。它比較客觀，因此對讀者多少得保持對話的姿態，詩比較主觀，因此傾向於獨白，不須太理會讀者。前文我曾說過，詩文兩棲的作家遇到可寫的題材時，究竟該入詩呢，還是該寫成散文，常有魚與熊掌之恨。大體上，如果作家側重其事，就不妨寫成散文，在「情節」上多留些紀念；如果作家珍惜其情，就可以寫詩，買珠還犧，把不重要或不願公開的「情節」留在個人記憶的禁地。李商隱的愛情不必鋪張成散文，反之，沈復的愛情如果全「密碼化」成律詩絕句，我們就無緣分享『浮生六記』中那些韻事趣事了。當然，才力富厚左右逢源的作家，把一件事入詩之後，仍有餘力筆之於文，而又不犯重複之病，那真是兩全其美。

## 五

詩和散文在形式上和本質上的差異，大致分析如上。但這兩大體裁正如相鄰的兩個天體，彼此之間必有影響。散文有如地球，詩有如月球：月球被地球所吸引，繞地球旋轉，成為衛星，但地球也不能把月球吸得更近，力的平衡便長此維持；另一方面，月球對地球的吸引力，也形成了海潮。

柯立基說得很對：「詩的真正反義語不是散文，而是科學。詩的反面是科學，散文的反面是韻文。」他把詩一部爲二，本質歸詩，形式歸韻文，解決了不少問題。詩無論有多自由，仍須以散文爲「母星」，不能完全脫軌逸去。詩人不必兼爲散文家，卻應該知道甚麼是好散文。不少在詩的月光裏掩藏的作者，一到陽光之中，便露出了原形。美人在月下應該更美，但總不應該不敢站到太陽下來。艾略特自己是大詩人，卻說：「好詩的第一個最起碼的要求，便是具有好散文的美德。無論你審視甚麼時代的壞詩，都會發現其中絕大部份都欠缺散文的美德。」說到自由詩，他又說：「許許多多的壞散文，都是假借自由詩的名義寫出來的……只有一個壞詩人才會歡迎自由詩，當它做形式的解放。」

散文比詩接近口語，所以文法比詩自然。詩要自然便不可完全違反口語。詩人的難題就在這分寸上：違反了口語會不自然，遷就了口語又欠精鍊；如何在詩中酌採散文的美德，使詩的語言和文法保持彈性，正是詩人的一大考驗。米爾頓的詩，句法冗長而又複雜，離散文常態太遠，幾乎變成了他一人的「方言」，難怪強調散文基本美德的艾略特要罵他「把英文寫得像死文字一樣」。另一方面，華滋華斯主張詩要運用口語，竟謂「在散文的語言和韻文的語言之間，沒有重大的區別，也不該有」，難怪他後期的詩變得過於「散文化」，爲論者所病。

朱光潛在《詩與散文》一文中說：「詩的音律好處之一就在給你一個整齊的東西做基礎，可以讓你去變化。散文入手就是變化，變來變去，仍不過是無固定形式。詩有格律可變化多端，所以詩的形式比散文的實較繁富。」這一番話十分中肯，和艾略特的看法頗合。詩的格律畫地爲牢，原是給庸才服從，給天才反抗的。格律要約束，詩人要反抗，兩個相反的力量便形成了張力。我認爲詩的張力有兩面，一面是詩人對格律的反抗，一面是詩人對文法的反抗。文法，正是散文對詩的壓力。有些詩人對這壓力半迎半拒，或者借力使力，不着形迹。陶潛便是這樣，所以他的詩句自然。李白的樂府歌行所以氣勢奔放，一大原因在於他不避散文的句法：他不反抗散文的壓力，散文就倒過來反抗詩的格律。杜甫在律詩中正好相反，他不反抗格律的壓力、格律就倒過來向他的句法施壓力，杜詩的沉鬱頓挫跟這點頗有關係。杜甫的歌行也偶有散文的硬句，但是總不像李白那麼放得開，那麼快；在這方面，李白實在是

## 一大散文詩人。

中國古典詩中，韓愈和蘇軾常被人指摘「以文爲詩」。兩位詩人也是散文大家，把散文的氣勢帶到詩裏來，原是很自然的事。詩到宋朝，有意在唐詩的氣象和神韻之外另闢天地，歷來的詩評家總是嫌宋詩太散文化。所謂「以文爲詩」，有幾方面。在語言上，是用俗語和「硬語」等等散文的詞彙入詩。在句法上，則用散文的文法，而且不避虛字。在風格上，則常見叙事性和思想性，好發議論。這種傾向對唐詩是一個反動，失敗的時候固然不免生硬而駁雜，但在語言上卻比較多元，句法上可以拙相補，生熟相濟，避免唐詩常有的滑利，風格上也可以擴大詩的經驗，增加知性和質感，而避免一味的抒情。這麼看來，適度的散文化對於詩未必不能起健康的作用。

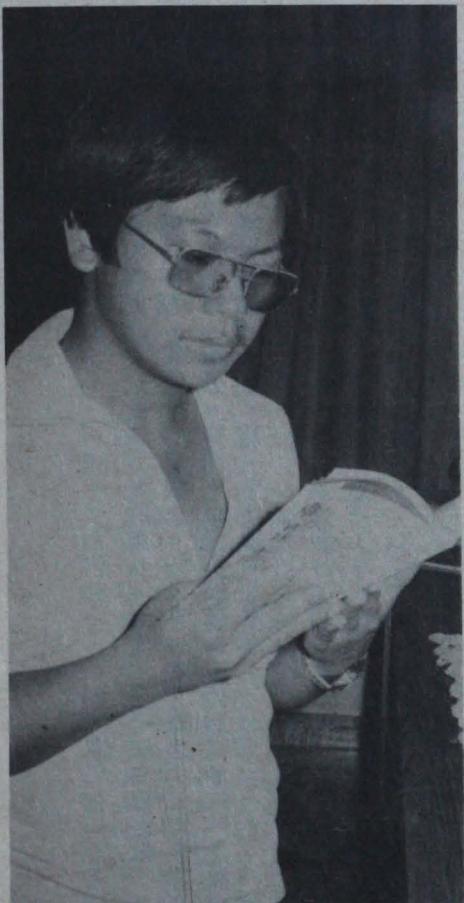
艾略特在「詩的音調」一文中說：「有些詩是拿來唱的；現代的許多詩卻是拿來說的，而可說的東西，在群蜂營營和古榆樹間衆鴟咼咼之外，還多得很。不順之音，甚至不悅之音，也有其作用；正因為在稍長的詩中，大高潮的段落和小高潮的段落之間，必須有過渡地帶，才能為起伏的感情配上全詩音調結構應有的節奏，而小高潮的段落，比起全面詩進行的層次來，便顯得散文化了——所以在這種情況之下，我們不妨說，一位詩人若要寫一首大詩，就必須先能掌握散文的一面。」艾略特此意，說來似頗複雜，其實正合乎我國詩評家所主張的以拙佐巧，以生濟熟。詩要長保健康，追求變化，就不能不酌採散文之長。

散文侵入詩中，反之，詩也會侵入散文。賦在中國文體之中，實在是一個亦文亦詩的混血兒，一方面有散文的流暢句法，一方面卻有詩的華詞麗藻和鏗鏘韻律。但駢文名義上還算是文，不歸於詩。拿《月賦》和《別賦》的任一段跟白居易的詩相比，可以見出文可能比詩更繁富而華麗。但是中國的批評家只說六朝文風纖弱，並不把過失記在詩的賬上。中國的古典散文家，無論文體如何華麗，都沒有人怪他「以詩爲文」。這實在很有趣，因為英美有一派主張文貴清真的現代散文作家，包括前文述及的柯勒登·布洛克和毛姆等等，滿口推崇法國散文的冷靜明晰，卻力詆英國散文從布朗到卡萊爾，羅斯金的傳統，認為本土的文豪太浪漫太激昂太野蠻，總之是「以詩爲文」，污染了英國的散文。他們追溯「始作俑者」，甚至攻擊到欽定本的英譯聖經。

## 六

正如柯立基所說，詩和散文並不是截然相反的東西。散文，是一切文體之根：小說，戲劇，批評，甚至哲學，歷史等等，都脫離不了散文。詩，是一切文體之花，意象和音調之美能賦一切文體以氣韻；它是音樂，繪畫，舞蹈，雕塑等等藝術，達到高潮時呼之欲出的那種感覺。散文，是一切作家的身份證。詩，是一切藝術的入場券。

大馬華人文化協會主辦  
第三屆「文學理論獎」  
得獎人謝川成



□ 謝川成

● 您這次獲獎的作品是「以宋子衡、菊凡為例——略論馬華現代短篇小說的題材與表現」，請問為甚麼您選擇這兩位作者為例？您對他們的評價大致如何？

我選擇宋子衡和菊凡作為我討論的對象，那是因為，在馬華現代短篇小說家中，以他們兩位較具代表性。

在馬華現代小說作者之中，宋子衡是比較特出的一位。宋子衡是一位「道德感極重的作家」。死亡，性慾，愛情和暴力是他小說中一貫的主題。「這種主題的統一性同時也造成了宋子衡本身的風格，也藉此表現出他的哲學觀點。」就技巧來看，宋子衡通常是以意識流的手法（*The Stream of Consciousness technique*）去捕捉小說人物的心理狀態，以及用象徵技巧來融情入景。不過，宋子衡對於這兩種技巧的運用都稱不上嫋熟，小說中不時會出現牽強之處。

宋子衡小說的弱點是作者本身太過參與小說故事的發展，往往太過明顯地「現身說法」，過度拉近了作者與小說人物之間的距離，因而破壞了客觀的效果。我覺得，假若宋子衡能夠與小說中人物保持一定的距離，使自己隱藏在幕後，導演情節的發展，他的小說或許更有成就。

菊凡小說中的兩個重要的主題是「血淋淋的現實」以及人際關係。

在我看來，菊凡小說的技巧還相當生澀。因為技巧生澀，在情節的發展上不能控制自如。他的故事，平凡，簡單，也缺乏獨特性。他寫現實生活，往往流於浮說，刻劃不夠深入。除此之外，在他的許多小說中，菊凡太過急於把結果告訴讀者，完全忽略了小說所必要的「預示性」（*Prophecy or foreshadowing*）。如果菊凡日後能夠多注意技巧的運用，以及源入地發掘現實，他的小說或許能夠更上一層樓。

● 溫任平在「憤怒的回顧」序文中指出我們只擁有不超過五位還算稱職（還不能算好）的小說家」，過後有人提出批評，您的看法又是怎樣？

對於作家的評價往往是相當主觀的。不過，儘管如此，倘若作家真有份量，別人的惡意批評是不會影響他在文壇上的地位的。我覺得，馬華文壇犯了頗為嚴重的短視症，對作品通常沒有深刻的認識。追究其原因，不難發覺，馬華文壇的不少人士太過「唯我主義」了。所謂「唯我主義」，我指的是我們這兒的不少人士只讀到本地的作品，以為本地的作品是最好的，殊不知天外有天，只要稍為閱讀一下港台作品，再和本地作品作一比較，我們就不難看出本地作家的成就到底有多高了。可以預言的是，以上一段話將招來不少非議，或許會有人跳出來指責我看不起馬華文壇等一大堆罪名。我想我們應該要有雅量接受批評。溫任平的話是他的觀察所得，對於一向自以為是的馬華文學界，這句話是頗不中聽的，也難怪有人會感到不快了。就我的看法，馬華小說的數量雖不少，素質則有待提高。在我看來，在馬華文壇能夠找出五位「還算稱職」的小說家已屬幸運。溫任平的要求也許是苛刻了一點，然而不能否認的是，溫任平所言都是事實。

● 在馬華文壇中，現代詩的論爭比現代小說或現代散文都來得激烈，您認為這種現象的產生，其中因素是甚麼？它將造成怎樣的影響？

只要回顧一下文學史，無論是中國文學史抑或西洋文學史，當一個新的文藝思潮湧現的時候，最先受影響的多數是詩。也許是詩在形式以及其他方面的變化比較顯著，所以，一般而言，有關於詩的論爭會比其他文類來得熱烈。

在馬華文壇，現代詩的論爭比現代散文或現代小說都來得激烈，那是因為在這三種文類之中，現代詩是最先被介紹進來的。因為形式的自由與語言意象的運用都不同於「現實詩」，現代詩很早就受到評擊，論爭也因而開始。對於保守的現實派人士而言，現代詩是一種全新的東西，現代詩被攻擊的弱點往往被認為是現代文學的通病。職是之故，有關於現代文學的論爭往往只集中在現代詩，現代散文及現代小說則較少討論到。

另外一個可能的因素是，現代散文或現代小說比較難劃分，至少反對現代文學的人士在這方面還沒有足夠的認識來肯定那一篇散文或小說是現代或者不是現代的。

有兩種影響：激烈的論爭有助於現代詩邁向一個較為成熟的階段；另外，這種激烈的論爭可能會擾亂初學者的視野，他們可能因此而不敢接觸現代詩。

●據我所知，您對文學評論比其他文類創作都較熱衷，請問是否有甚麼特殊原因？

主要有兩個原因。第一，文學評論對我的吸引，較之於其他文類都大，雖然我開始的時候寫的是詩和散文，可是一旦接觸了文學評論，似乎欲罷不能，只好時常寫了。我想，我之所以對文學評論比更其他文類創作都較熱衷，是因為興趣所使然吧！

另外一個原因是使命感。請你不要誤會，我不是在喊口號。文壇要有評論才能顯示其生命力，不然就死氣沉沉了。馬華文學評論的萎靡不振，想你也必然了解。我從事文學評論的目的是希望為缺乏朝氣的馬華文學評論界盡一點棉力而已。

●寫評論對您從事其他文類的創作會有影響嗎？

有影響的。文學評論是對作品作一知性的了解與品鑑，而文學創作則是感性的抒發。所以，搞評論而同時又想從事寫詩和散文，是一件相當不易的事。

對文學理論有所涉獵之後，反而不敢輕易下筆創作了，爲的是怕寫出來的作品經不起自己冷靜的分析與批評。因此，從事文學評論的創作者可能會眼高手低，而目前的我正有此困擾。

● 您對馬華文壇經常發生的文學論爭的價值與意義持何種看法？

我非常主觀的認爲，馬華文壇經常發生的文學論爭反映了馬華文壇一般上對文學評論的本質缺乏認知與了解。這兒的文學論爭，很多時候是意氣之爭而已。文壇有論爭本來是可喜的現象，因爲有批評才有進步，而真理是愈辯愈明的。問題是，如果只是意氣之爭，一開始就否定了對方的見解，就難免陷入「爲辯論而辯論」的框框了。這樣的辯論往往乖離文學評論的本質，最後淪爲謾罵式的所謂論戰。馬華文壇所發生的文學論爭，據我所觀察到的，都依循上述的發展，除了爲馬華文壇增添幾許烽煙之外，它的意義是不大的，也沒有甚麼價值可言。

● 您對文學批評的觀點和態度是怎樣的呢？

文學批評，顧名思義，旨在批評文學。而要批評文學，首先要了解文學之作爲一門藝術，文學的藝術，以及這門藝術的最終目標何在。

我對文學批評的觀點和我的文學觀有着密切的關係。在我看來，人生或生命是文學的中心，因此，文學的最終目的是考察與批評生命。這個生命是小我及大我的。小我的生命包容了作家對人生所作的哲學思考以及他對人生所持的態度；大我的生命則是時代的，甚至於全人類的，包括了某一時代的生命觀與價值觀念。文學批評家的職責之一仍在探討作家是否成功地表達了他對生命的認知。

我覺得，文學批評的主要對象是作品、作家與讀者。就作品而言，現代作品因現代人生的複雜化而日益繁富化，其內涵是豐富的人生經驗，它徵示的是時代精神。在這種情況之下，文學批評家有必要把文學綰接到整個文化格局裏面去，探索其產生背景及時代意義；還有更重要的是，肯定文學的文化地位與影響。一般人認為，文學是無聊兼且無用的；可是他們忽略了一點，文學乃文化的高層因子，文學水準的低落也間接地影響了文化的水平。

文學批評是作家與讀者的橋樑，它幫助讀者了解作品的好壞，把作家所要表現的內容闡示出來，一方面擴大讀者的視野，另一方面則可以提高讀者的欣賞水平。

### ●是否有那一些文學評論家曾經影響過您？

到目前為止，還沒有一位文學評論家真正影響過我。不過，有幾位評論家的文章是我所喜歡讀的，如艾略特、顏六叔、夏志清、溫任平、葉維廉、張漢良、黃維樸等。我不敢肯定，也許，在閱讀他們的文章時，已間接地接受了他們的影響，只是我不知覺而已。

### ●請您稍為談談馬華文學批評界的狀況與表現？

我們不能否認一個事實，馬華文壇充斥着許多印象式的文學批評。這種印象式的批評失之於過度主觀和缺乏令人信服的理論。只是印象式的陳述是無法令人信服的。

雖然如此，馬華文壇亦不乏受過學院訓練的文學評論家。如王潤華、陳慧樺、林綠、楊升橋、溫任平。溫任平雖然沒有進過大學，但卻勤於自修，寫出來的文章都是很「學院」的。總的來說，他們的文章比較着重客觀冷靜的研究，旁徵博引，例證很多，而非「印象式批評」。

● 您覺得一個從事文學評論工作的人應具備怎樣的條件？

一個從事文學評論工作的人應該具備多方面的知識。除了對文學有深刻的认识之外，其他如哲學，心理學，社會學，人類學甚至宗教方面的知識等都應該有所涉獵。以上所述的一些學科有助於我們對作品內涵的把握。不過，這些都是輔助性的，最重要的還是對本民族文學的認識，尤其是古典文學。一語蔽之，文學評論家必須要有豐富的閱讀經驗，博覽群書。

● 一個文學評論家的才學識不是與生俱來的，以您這麼年輕，同時是寫詩和散文的文學創作者，您又是在怎樣的訓練下成為一位文學批評工作者的呢？

在進入大學之前，我就開始從事文學批評了。我是在溫任平老師的引導下而從事文學評論的。那是幾年前的事。那時我在溫老師家裏住了幾個月，睡在書房裏。溫老師的藏書

相當多，要認真讀完所有的書，最少也要十年的時間。在那階段我閱讀了不少文學評論的書籍，對文學評論的興趣日愈濃厚。而且，在好幾次深夜的談話裏，溫老師對我談了不少有關文學評論的撰寫情形，以及馬華文壇如何嚴重地缺乏有見地的文學批評家。在那階段，除了閱讀之外，我也開始創作。我的第一篇論文是『談馬華現代詩的處境』，發表在大眾晚報（已停刊），想不到竟引起了一場論戰。

至於實際的訓練，那可要歸功於天狼星詩社了。詩社每兩個月都有一個文學研討會，每次由兩位社員主講，全部出席研討會者都必須發表意見。另外，詩社每年有兩次大聚會，一是六日的詩人節聚會，一是年底大聚會。在這些聚會裏，節目包括文學座談會、文學研討會、辯論會及專題演講。專題演講是以提呈論文的方式進行的，論文被油印出來，分發給所有出席者。參加這兩個聚會的社員都必須有充分的準備。就我個人而言，參加聚會之前往往要苦讀一些書和準備有關的資料。這種資料的準備對我從事文學評論的工作有不少間接的幫助。

●除了從事小說批評外，您是否還有從事其他方面的批評？

我主要是從事現代詩的評論。對於現代詩，我的批評向着兩個方向發展；其一是對某位詩人的論述，探討他詩的成就與特色，用「局部字質」與「邏輯結構」去辨別一篇作品的成敗，偶而我也會略述作品的創作背景，以便對作品有更深一層的了解。其二是現代詩的詮釋。這是對某一首詩的詮釋，主要是探討詩的主題與技巧的運用。我覺得這項工作很有意義，因為它有助於一般讀者了解現代詩，幫助他們進入現代詩的堂奧。另一方面，現代詩詮釋也足以證明現代詩乃是可解的，可分析的，並不是如別有用心者所說的難懂，不可解，文字遊戲等。

說出來也許你不相信，我的得獎作品「以宋子衡、菊凡爲例——略論馬華現代短篇小說的題材與表現」是我的第一篇談及有關小說的論文。除了詩和小說批評外，我也從事散文及戲劇的批評。戲劇方面，我的討論對象是西洋戲劇。

- 以您爲例，您是馬大二年級中、英文系學生，這種「學院式」訓練，對您從事文學評論是否有輔助？沒有受過學院訓練，而有志從事文學評論的初學者，應該怎樣着手來補其不足之處？

大學裏的「學院式」的訓練，對我從事文學評論是有輔助的。我所受的訓練主要是「實用批評」的訓練。所謂「實用批評」（*Practical Criticism*），注重的是作品的「內在研究」（*Intrinsic Study*），視作品爲一有機的整體，探討的是作品的主題，中心思想以及作者如何以適當的技巧去表達主題。所以，在我們油印的「實用批評選集」裏，只有詩及散文片段，而沒有作者或詩人的名字，爲的是要讓大家就作品論作品，不爲作者之名而產生某種先入爲主的價值判斷。因此，有時一首好詩往往被我們評得一文不值，反之，亦然。除了「實用批評」之外，每兩個星期一次的讀書報告對我從事文學評論也有很大的幫助。讀書報告通常是從一個特殊的角度去欣賞及批評某一本小說或某位詩人的作品，注重的是歸納的訓練。講師要求我們表達自己的意見，以及我們如何引述作品來印證我們所提出的論點。

我覺得，那些沒有受過學院訓練，而有志從事文學評論的初學者，首先應該盡量閱讀文學評論的書籍，以打好理論的基礎。同時，在閱讀文學評論之際，最好能夠仔細地研究某位批評家如何提出他的論點，以及他怎樣去 illustrate 它。*to make a statement is inadequate*

我們必須要有理論的支持。還有，初學者（包括我自己在內）要勇於提出自己的看法和意見，同時也必須勤於創作。文學評論無所謂對或錯，只要言之有理而又能自圓其說，那我們就已踏進文學評論的領域了。

簡介：謝川成，原名謝成，一九五八年生。廣東新安人。現就讀於馬來亞大學文學院，主修中、英文。為「憤怒的回顧」——馬華現代文學廿一週年紀念專冊」助編。曾主編「天狼星詩社一九七九年度詩人節紀念特刊」，並曾受大馬廣播電台之邀談現代詩創作及現代詩朗誦。現從事馬華作家研究。其文學評論及詩、散文創作散見本地及港台報章刊物，為大馬文學評論界新銳。

# 城中書

□ 張樹林

## ●夢裏城河

剛剛讀到你的一篇文章，彷彿你在陽台上，彷彿你挺拔的傲氣。

彷彿你清秀的眉宇，在我眼前散開如一幅檀香扇，秀氣中的倔強，平實中的不凡，像一口芬香的古井，我接近了，照臉情真，握一掌清涼的水，像握一把茉莉，而我是被淹沒在詩經般芬芳的風景裏。夢裏城河，你是城，高而難以觸及，我只是一道河，彎彎地流過，我只能在城外，日夜守望，而我安於這樣的流域。夢裏城河。還有甚麼城，像我夢裏那座一樣？

常常驚悸於你的文字，文章裏的寫盡山河，信裏的風景。你說該作一個有情操的城市人，而你在城中只擁有一片塵土……而我呢？我漸漸後悔說不喜歡吉隆坡了。近月來，我的心緒異常激動，我越來越自覺，自己追求的不只是藝術上的完美，也是人格的完美。而我決意作一個有情操氣節的城中人。

在這個城中，每天用同樣的臉孔對待不同的人，用同樣的筆寫不同的數字。常常幻想在支票上寫上一首詩，能不能兌現？而我從來不

敢嘗試，在亮麗的天空中，我仍然用最端正的數字，開我的支票，用最新式的計算機，算我的過去，我的未來，今天，明天。我的簽名式是最不甘於現況的，一筆撥開雲天，重重的落地，訴訴說說，數不盡，看不清，而一片平原，是我的歸宿，向南方的盡頭流去，而最後我仍會重重的點下兩點，驚惕自己，怕自己在這條金銀色的長河裏流失，怕自己在這個城中流落街頭。

我厭惡於別人對我的媚，厭惡於奉承的和我談詩，而我從不讓一些人知道文學與我，如母子般的關係。黃昏時回到書房，扭開燈光扭開一片書扉，常常感覺那才是原來的自己。而我只是一個隱性埋名的江湖人，只因身不由己，夜裏卸下粉墨，你才會看到真實的我自己。我和我的影子聊天，和你打兩個鐘頭的電話。讀你的信，去小島的樹綠色，彷彿所有綠意都推窗見山的湧到眼前。你說過綠色是最美好的，多希望是沒有秋天沒有落葉的大樹林，你說過你是不作夢的，而我常常陷入夢境的喜哀。也許你不知道，我只怕以後連這夢裏的喜悅都沒有了。只渴望有一座只有綠意的樹林，像你寄來的小卡一樣青綠。

### ● 快樂是不能詮釋的

我剛從一場幾乎就發生了的車禍中出來。我的手心，因握駕駛盤而生了。我自信我是穩健的。但那交通燈，就在分辨不出紅綠的那剎那，我幾乎撞上一輛電單車。我一直在想，如果我來不及煞車，或者

他來不及煞車，我們撞上了，而他因這場車禍而殘廢而死亡，他怨不怨我？如果死亡殘廢的是我，我怨不怨他？

這個城中，有着許多交通燈，每一個交通燈都有著不同的規則，用不同的方式控制著不同的車輛行人，作為一個城中人，我是恐懼的，恐懼於面對這一剎那便是停車危險的訊號。你知道嗎？有時候，我甚至不甘於受制於這幾盞無意義的燈，余光中說的：「一個人，能闖幾次紅燈？」而這幾盞燈，令我不能用自己的思想行車。機械化地停車開車，我已漸漸厭倦了。但每天黃昏裏獨自騎著電單車，駕著車子出去，仍然是我最喜愛的。我只知道慢慢行駛，看世人匆匆的趕路。我在緩慢中想一些人和事，想怎樣構思一篇文章，想怎樣突破一個論點。我常常滿足於這小小的快樂。

誰說我不快樂呢？快樂是不能全釋的。你是唯一一個第一次寫信給我既問我：「你真的不快樂嗎？多希望你快樂起來。」你知道嗎？我愕然於你這小小的關懷。而我常在那個郵政信箱前，在飛亂的陽光中讀信。亮麗的陽光令我突然間想哭，但我想我是感情中的理智人。你俏皮的文字是不想我的自尊受傷。有時候我會疑惑於自己遇到的人，善良的，關懷的，年輕的激情。我要從快樂出發了，讓我的快樂游於這個滿是街道的城。我想我是不會這樣快便厭倦於這個城。城裏有我的家，我的愛，我的溫馨，我真摯的朋友，在這城中，我開始了我的生命，而一切將綻開如衆路朝向羅馬城。

(八一年除夕)

□林若隱

# 生日卡

沒了山水沒了賀詞

不知誰生日時

誰送的卡

小童翻了翻

肯定了是張不值錢的廢紙

遂丟回垃圾堆中

麼恨那些夢魘啊，恐懼感潛伏在我內心，叫我不安的慢慢去覺察。你看，風雨滄茫，阻擋我孜孜的視覺，你要我如何走得快快樂樂？我其實也不再要求太多的快樂了。我在海邊看到一點小小的螢火，我在黃昏無際的天邊看到一輪落日和一彎清瘦靈秀的上弦，我站在一個多風的高地上瞭望一片無限生機的草和小樹，我採集到一束秀美的各式草葉，我淋着城裏的細雨紛紛……我就已經感到快樂；但，我的朋友，你必知道我尋求的不止是這些。山雨海雲給我啓示，我追尋的是一個更高的境界，我深信我嚮往我期求的不是夢幻虛無的世界。但天地茫茫，風雨這麼大，悲泣的雨聲風聲不斷擊打着我的心，我感到那麼冷那麼孤獨，我要如何的再啓步呢？茫茫人海，我不會想過依附些甚麼，我只渴望在這煙雨般令人迷惘的旅途上，有一雙讓我安心地靠一靠的肩膀，讓我的長髮和涼涼的額頭枕在一肩的寬大與深沉裏，或者，握緊我疲憊的手，讓我靜靜地流下幾滴淚，孤寂無言的向你申訴……我醒來時是甚麼時候呢？醒來時如果我再度在旅途上望見遍地的黃花、青草、荷塘、小橋、樹林、稻田、遠山、流雲、原野、鄉村時，我會不會再唱那些美麗芬芳的歌呢？「要一隻多音節的歌／一路唱下去／音節多的歌屬於風和雨」我是不是只能淡然而笑，迷濛地瞭望一路無垠的風景？我離去前的那個黃昏寧靜溫和，我等待的那個人還沒來我就走了，而這個早晨，這個落着大風雨的早晨，沒有人為我撐傘，我還要孤獨的向前走下去，路長長，我真的很倦，風雨還未停，我還要瞭望多久，我還要如何在無涯的歲月，追覓那無垠的一切……

## □若遠

# 倦望 ······

我真沒想到我走的這個早晨竟是漫天風雨。清晨醒來時窗外一片風聲雨聲，我無言的推窗望去，這個早晨怎會下這麼大的雨呢？城在一片重重的雨簾中，我睜開眼看着，風雨這麼大，我怎樣能離去呢？但我不能停留的必須再踏上旅程。我很累，不想再走了。漫天風雨的早晨，我就這樣冒着風雨走出這個城嗎？我真的厭倦這樣的旅程了。遠離了山風水雲，我這又要上路；可是我是那麼累，無垠的孤獨感一直伴隨着我，我疲倦得只想靠一靠，渴望有一雙肩膀讓我安心地靠一靠，讓我沉沉睡去，睡過旅程上的風景，理想、愛情、前程都會被我睡去，但我好想睡一個長長的沒有夢的覺，等我醒來時再睜開眼看這個世界，好嘢？你不要責備我，我只要一雙溫暖的肩膀，給我疲倦的靠一靠……。前幾晚，我又在『夜深沉』裏聽到一個歌者在淒淒的唱「誰知道誰知道，明天的花兒開不開，明天的太陽光不光……。」是的，誰知道，沒有人知道，我只知道我厭倦而又疲憊，我只想在另一個站下車，再踽踽獨行求索，讓無垠的孤獨感繼續隨我吧，再大的風雨，我還是要走的。你說過如果走得不快樂就留下吧，可是我早已不再強調甚麼快樂或不快樂了，那為麼膚淺。我要認識悲哀與傷痛，我甚至覺得滄桑也是一種美，一種歷練痛苦後昇華的美，高貴、莊穆，但風霜無限。年輕時就能承受些滄桑也是一種痛苦的快樂，我只是不知道自己原來那麼容易疲倦。離去前的幾個夜晚，我不斷做着惡夢，我那

# 蝴蝶

落花自落。流水自流。若非兩廂情願，說誰負誰誰都不是，說誰欠誰誰也沒有。蝴蝶爬起身來，將方才涼醒了睡意的佩玉置回胸上。兩年來淒淒切切盤桓在心盆缺口的記怨，今夜一覺醒來，竟如烟似霧地蕩了開去。

這是貓城夜。異域的夜。蝴蝶常與人講取這裏是異域，總有很多教人不能熟悉的。蝴蝶給自己燃根煙，一肩貼牆，環抱着雙膝地坐在靠窗的圓理石桌上，微啓的櫻唇浮出輕游的煙縷，像幾瓣延升在茶杯裏的菊花。

仰望天空，觸及遙懸的圓月時，蝴蝶的心不由自己地折了。此月莫非就是彼月？小樓的月？只是走也再走了這麼多年的路，蝴蝶心中難免覺得眼中的月，枯黃而陳舊，也遙遠了許多。其間不知隔了多少淚怨的回憶和深囚在山林間的哀喚。那一晚的月確是蝴蝶一生所見到的最圓最大最美的月，近如咫尺，彷彿在舉手間即可掬着，而他也是在那月下長大成男人的。

蝴蝶記得很清楚，那是七月四日。他那晚竟因爲第一次而受驚地伏在她那泛開了兩朵霞暈的乳房上啕哭。蝴蝶的小手輕撫着他的頭，躺臥間，在他髮際所看到的月亮竟是近膚的近，正像在整棵生命中開到最完美的蓮。而那也必竟是蝴蝶在一生中所見過的最圓最大最美的月。在這之前不曾見過，蝴蝶想，以後怕也不會了。

想他那晚濺在潮濕中的淚漬，蝴蝶吐出一口煙，對自己狠下心腸地把他給原諒了。真的，那是蝴蝶生命最脆弱和孤薄的幾年，親離朋友棄，一直是由他小心翼翼去呵護和擦亮，一直是在他手塑的整個與美的天地中蔽風躲雨。

而他是蝴蝶的所有。是神，也是一切。他以追求藝術的整個和美來追求他的人生，他也以藝術的悲哀來滌洗生命的悲哀和愛情的悲哀。

蝴蝶跟他的愛是黑夜，所以黑夜中醒來，蝴蝶總愛輕問他，天甚麼時候才亮？他僅是傲然地說，當沉默不再是沉默時，我們將展翅高飛，飛向我們的棲枝，飛向向陽那端。

惟黑夜過了還是黑夜。還是。在一念之差中，蝴蝶不能再等候那顆泉聲的滴落，不能再期傳那渡河的搖櫓以航向向陽那端。於是那支歌中不再有蝴蝶，蝴蝶飛出了小樓，也飛出了整個許諾。

而重登小樓時，他已不再，一包抽剩的煙在，和滿地齒印深深的煙蒂。

想着，蝴蝶的面頰已慢慢地爬落下兩顆淚，映着月光，恰似兩隻悒色的曉星，遙遙相對，是咫尺也是天涯，是天涯又若咫尺。

# 詩二二首

●黃澤榮

## 故事

每一吋貼身的肌膚竟成了醒時的一掌死灰  
灼傷了整面淌落的潮濕  
復明的天色已窺探不到你久盼的驚喜  
來不及將訣告寫下  
未到落幕的既已經落幕了  
蝴蝶，你還問不問：天甚麼事候才亮

## 那人

某隻雲霞的體溫  
擦亮  
一把粗粗的風沙

（林竹吹裂己身的名字後  
星遙月遠）

月遠星遙）

那人捧起兩掌營光慘淡

禪讀

他的自己

濤聲蕩然滾滾湧自那人的  
腹

淹葬了整座的區整座的林

他的左眸是一隻鳥的

飛

起

鳥卻慢慢自他右眸沉

落

## 酉星

受箝壓的歲月。薄而貧白

飄時

卸自父親的髮際

飄落塚靜的夜晚

山就是這樣將雷鳴吞噬，它說  
它還要這樣哄催我入眠

窒息我以癌毒深延的乳  
讓一段啼血的冤怨永遠雪沉  
永遠無從啓齒申訴  
另一懸樑的愛情

至受挤压的歲月。薄而貧白

飄時  
卸自父親的髮際

飄落最後一個塚靜的問晚

之後

之後是一粒粒的泡沫列大到小地沉降

沉  
降

脫浪沖天的竟是一裂傾崩的

震撼

一舉手

就將整響能吟化作劍光

刺亮整面全盲的時間

你凌越幾度經緯

北上，喧囂的巴士海峽

想不到一揮手竟成了

天涯

赤道向北的春天

一定很眩目

夏天的菊一定盛意撩人

闌珊的秋

楓葉一定紅得像山地女郎

唇上的胭脂

台北的長街一定多風

還聽見半島神山的輕喚

或蕉風椰雨破碎的聲音？

遺憾未能盼顧你在溫帶

披衣臨風散髮的狂傲神采

●紫一思

北上——致瑞星

回巢是個飄零的日子  
這一去是探索  
還是回歸？

# 燭

只不過是  
熒熒的

兩點燭光

就悠然地習映了一幕  
孕育廿個歲年

小小歷史的

成果

噓滅盈煙

喝采下

無數個心願

過去

滿了於

眼前

未來

被釋放的喜悅

兒童不宜中

或許 再有  
一聲輕輕喟嘆

深邃眸色中混郁了

春似夢

依稀是  
兩小無猜的盟約  
微笑自心底

湧起一股

暖流逸遊

向遠方的歌者……

待回得  
現狀喧嚷中

思維

已化作一席情

與天涯外熟悉的絮音

凝成一道

怕是來生  
也還切不斷的緣

# 一種山蝶死亡

每一隻蝴蝶都是從前一朵花的鬼魂回來尋找自己

——「炎櫻語錄」張愛玲

原來嚶嚶蟲鳴與潺潺流水是徐徐地張開  
許多羊齒植物仰頭咀嚼著陽光  
和黃透雙頰的山楂相對

原來綠葉裏貯藏著雨水  
綠葉後一隻蜘蛛悠然地甦醒，山後  
伐木工友們手持電鋸找尋他們的生活

而你迷失在林中尋找自己的山水  
你曾迷信

熟悉每朵山茶緩緩綻放的氣息  
熱愛啄木鳥銀鈴的鳴響  
在伐木聲中堅持不肯離去

山徑瞬轉爲莽莽車海人潮的路  
惟一的選擇，很鄉愁地飛回來

駐足於交通燈上眺望故鄉

首先是兩個人搗著鼻衝出

停在裝飾堂皇的水族館談論生態問題

一隻野狗隨意舉腿射出一層層煙幕

瘦削的燈柱與五個人張著的口

三棵萎黃的小樹與車站牌吃力地呼吸  
而遠處曳引機拖起整個風沙的天……

一把突襲的風輕意從身旁掠過

一座玻璃飛窗閃出張張圍著沙巾的臉

你凜然抖一抖翅膀

用力一，冲

卻陷進無底的煙淵裏

永遠啄不破煙的黑臉

稿於一九八〇年一月九日政大

# 寒山無樹無樹寒山

寒山本無樹的 雪

不在此處

靜寂的是風

是雨和

月

寒山本無樹的

荒荒幽徑

流水淙淙

流向天涯

流過昨日與今朝

今朝今朝

來自何處

昨日昨日

去向何方？

寒山本無樹的

樹自在山中 寒山本無樹的

冷冷

覆雪

稿於 81 年三月六日 台北



波蘭當代詩人

# 羅哲懷斯的詩

□ 蔡桐譯

## 草

我生長在  
牆壁接合處

它們在那裏連接、會合、成穹形。

我在那裏滲透  
我是一粒給風吹散的  
瞎眼的種籽

我在寂靜的隙縫裏

耐心地擴展

我等待牆倒塌  
歸返塵土。

然後，我遮蓋  
姓名與臉孔。

## 僥幸

我可以在林中  
採草莓，是多麼僥幸  
我還以為沒有樹林沒有草莓

我可以躺在

樹蔭底下，是多麼僥幸  
我還以為樹已不成蔭

我可以與君同在

是多麼僥幸

我心跳動

我還以為人沒有心臟。

# 孩提舊事

在白天

太陽血紅的利劍中

他歡樂如鳥兒

黃色的紙鳶

像一只龍眼

在滾滾濃烟裏閃亮

那少年以爲自己是鳥  
他奔過綠茵  
一邊呼嘯

晚上，我被他那急促的  
呼吸追趕。

我俯首的桌子

像一株鋸倒的

大樹軀幹

# 被絞死者的母親

她磨擦着羣衆粗糙的皮膚

在這裏

被絞死聲的母親

身披黑服

行過街道

她手上拿着一個銀頭

啊，那是一個充滿黑暗  
而灑着光線的一塊沉重的東西

她瘋狂地兜圈

唱了又唱

她的鞋的後跟已斷

她的子宮貧瘠

她的乳房乾癟

她向屋梢腫脹的月亮

哀號

她以重壓壓的步伐

走過混凝土街道

被絞死者的母親

月亮掛在她頸上  
沉下

磨擦羣衆粗糙的鱗。

## 逃 生 者

我現年廿四歲

被人拉去宰殺

可是我死裏逃生了

下面是空洞的同義詞：

人與獸

君與恨

友與敵

暗與光

殺人與殺獸的方法同樣

我目睹過：

一卡車一卡車被砍死的漢子

他們不能救活

概念只不過是語言：

善與惡

真與假

美與醜

勇敢與懦弱

善與惡同樣

我目睹過：

有一個又善又惡的人

我要尋找導師與大智大勇者  
求他恢復我的視聽與語言  
求他再次為思想與物體命名  
求他把黑暗與光明分開

我今年廿四歲

被押去牢剝

但我死裏逃生。

# 金山

我第一次瞧見山  
是在廿六歲時

在它們面前

我不笑

不喊

我低聲細說

回到家時

我想要告訴母親  
山的樣子

在夜晚很難說清

一切不同

包括山和語言

母親默不作聲

也許是太累

她睡着了

月亮

謙卑者的金山

在雲裏漸漸圓大。

□□泰杜斯·羅哲懷斯（Tadeusz Rozewicz）于一九二一年誕生于波蘭的Radomsko。戰爭期間，他參加抗敵運動。戰後，他在Krakow大學進修美術史。

他已出版十九部詩集，也寫了幾篇小說及戲劇，這些著作在國內、外一紙風行。他的作品已經被翻譯成多種文字。英譯的著作有：『卡片索引及其他戲劇』、『証人及其他戲劇』和詩集『焦慮之臉』。此外，多年來，他的詩作散見於英、美期刊。一九七一年，他出版了『詩選集』，此書在倫敦的國際詩會上哄動一時。

一九六六年，羅哲懷斯獲得波蘭最高文學獎：第一級國家文學獎。在一九七一年，一批代表性的波蘭詩壇新秀推舉他為最重要的還在世的波蘭詩人。

羅哲懷經過戰爭和波蘭戰的悲慘時代的洗禮，在詩中處處流露人類歷盡滄桑的激情。他自創一格的「反詩」anti-poem，排斥一切的作詩規律。羅懷哲本身是個社會寫實主義者，他的作品不矯揉做作，感情真實。

# 年底事

林野

五點半不到，文新的車子已停在巷口等着了。點了一根煙，猛吸一口，腦中一陣暈眩。煙是打發時間與引人沉思的東西。

遠處有人向他招手，他心裏有點悻悻，……要不是答應欣紅載她上學，多少跑點生意，也可多賺一些。欣紅偏偏又慢來。眼看着到手的生意，……那個招手的人，上了另外一輛菊紅色車子……要是跑長的，媽的，豈不是虧死了。

五點四十五分，文新看看手錶。

你娘，欣紅說好五點半要趕六點十分前到學校。還沒來。他的手忽然扶向車門把手。但馬上，嘆了一口氣，又縮回來，……算了！別再去觸霉頭了。

六點四十分考試，這下子。……文新把腳縮起來，又點一根煙，打火機的火一閃，文新的眼角瞟見一個穿金黃色迷你裙的女孩從巷口跑出來。邊跑還邊在梳頭髮。

「嘿，糟糕，……不可以遲到哪！六點四十考試，……文新，可不可以開快一點，……媽就是那麼嚙嚙，點個會錢都不會，……東算西算的……糟透了，……走啊！走啊！」她喘着氣，但一口氣也不浪費的嘰咕着，文新剛跑掉了生意，又等那麼久，心中有點火大，但是心中的那麼一段虛榮就使他脾氣動不起來。

文新慢條斯理的發動車子，眼睛還盯着，金黃色裙邊露出的一大截大腿。欣紅的腿很修長，坐下後的迷你裙縮得很厲害，就差那麼一點點就……。

欣紅察覺，連忙用手上的原文書遮着。

「專心開車嘛？……喔，你平常開車載客人也是這樣啊，……來得及嗎？」

「咦？怎麼樣啊？……」文新裝蒜。

「我說，來得及還是來不及？」欣紅一個字一個字的說道。

「很難說，中興橋如果不阻塞，二十分鐘就到了！」

「唉！這個時間，……八成是阻塞的。」

「晚上還來不來接我？」

「幾點？」

「十點左右啦，去圓環吃宵夜嘛！」

欣紅吹了一口氣，撲的一聲倒在靠背上。原文書底下的裙子又拉高了一點。

文新有意無意的別過頭來看她。欣紅口中唸唸有詞的正開始看講義。  
平常沒見過欣紅唸書。考試到了唸起書來還蠻認真的。文新心裏估計着，大學並不難唸，看欣紅一個學期只不過唸那麼幾「天」書。考兩次考試。就渡過了。玩，玩的成份居多。媽的，就是難考。那年高中畢業考了一次。看別人上了大學。覺得很沒趣味。鬼差神使的居然不願意重考，當兵去了。天曉得那二年數饅頭的日子，把書都忘光了。倒好的是，學會開車。退役後，就開起計程車來了。

欣紅的裙腳不知何時被一本攤開的書全蓋壓住了。

文新，一肚子悶氣。

「今天跑到一千塊，……算了啦，省一點啦。十點我來接你就是了，接你回去後，我想還去繞一繞，等晚場電影結束，再載一趟，才回家。」

「哼！省，省，你只會說這些，……現在就這樣……算了，你跑你的，我自己回家，又不是怕沒人送，稀罕！」文新閉口不說話。忽然覺得左後方陷了一下。文新連忙把車子開到路旁。

「輪子破了，」停好車子文新馬上下來，耳朵裏還響着欣紅在車子裏大罵。

「三分鐘就紅了，」文新大聲的喊。

忙出一身汗，手弄得髒兮兮的。回到車子裏。

「你娘，刺了一根釘子。」

「倒霉，被我媽媽拖了那麼久，現在又碰到這種事，今天考試完蛋了啦！」

「有準備就沒事啦，換了輪胎才浪費三分鐘，你也別那樣……。」

欣紅不再說話，學樣已經到了。

「十點我來接你……」

欣紅連看文新一眼都沒就下車了。

文新望着欣紅修長的腿，大步的走進學校。欣紅與幾個從公路局的車子下來的女孩打招呼，那幾個的腿就沒有欣紅的漂亮。

文新開回頭車，賺個油錢回台北。廿塊一個，公路局就幾乎要這麼多錢呢！

◆ ◆ ◆ ◆ ◆

「唉啊！欣紅，你越來越濶了，上課都搭計程車來了，中愛國獎券了？」陸芬珊看欣紅從車子出來，老遠就叫着她。

「還穿這麼拉風的迷你裙，……港貨……沒錯罷？」李真珍說着，手還在欣紅的屁股上捏了一把。——哼！拉風，當然拉風！在委託行裏，二千五百塊錢一條的迷你裙，文新毫無難色的就買下來了。你們的男朋友誰出得起？——欣紅心裏想着，臉上不由得，得意的微笑起來。

「欣紅看來你最近……怎麼搞得？神秘兮兮的，……不夠朋友，有啥事卻笑在心裏……」陸芬珊摟着欣紅的腰說道。

「沒啦！身體不好，不愛說話啦……」

「是不是跟趙清聲吹了心裏還不舒服？……算了吧，別與他計較，……那種人一派君子……哼——誰曉得！」陸芬珊一副不平的樣子。

趙清聲，欣紅一陣的心痛。也許她這一生如果說唯一愛過的男孩子大概只有他了。高高的男孩——打從高中時代就憧憬大學裏要交那麼樣的男孩，而趙清聲——他是斯斯文文，羅曼蒂克的男孩子——趙清聲，他是。……他幾乎是她完完全整的白馬王子——如果可以這樣說的話。但他就差那麼一點點，他太君子了。

金山露營那夜，清聲紅着臉的自我介紹。

「我姓趙，清，水青清，聲音的聲，趙清聲」……嗯！我喜歡害羞的男孩，欣紅想着。  
幾乎是第一眼，欣紅把頭抬起來。她就喜歡他了。——好一個趙清聲。欣紅心裏想着，  
「我不讓你跑掉」一個通宵，與趙清聲聊到天亮。欣紅興奮了一夜。

金山回來，多麼美的日子。趙清聲天天打電話來。……一聊便是半個鐘頭。讓媽媽罵死

丫頭也沒關係。人都快樂得快飛起來，那點「不如意」算甚麼。

欣紅有次與趙清聲在新公園裏，黑暗的角落，兩個人互相擁抱得緊緊的。趙清聲的嘴唇停在欣紅的嘴唇上，欣紅感到他情慾激動，好久，好久，欣紅等着趙清聲吻她。可是他只是緊閉着嘴在她的唇上停住。

「也許，我不該冒犯妳，第一個吻，應該在……正式的地方，而不該在這樹叢中間給妳。」趙清聲想說的是結婚的第一夜把初吻、初夜都奉獻。但他覺得，這樣說太冒昧了。

隔天，陸芬珊哈哈大笑：

「妳那個趙怎麼那麼土，——正式的地方，甚麼地方啊，——喔，大學生接吻的場所？……唸到大學三年級……真白唸了。——欣紅啊，妳又不是沒接過吻，幹嗎不教教他？」

那天，與陸芬珊大大的數落趙一頓。欣紅曾經是好樂的一陣。她發現趙清聲太正派了，而唯美固執得太厲害。陸芬珊給他一個綽號叫「純情派」。

從那時起，趙清聲一直都是她們在一起時的笑柄。

直到有一次，欣紅與一個舞會裏新認識的男孩子從新公園的樹叢走出來，碰見趙——驚訝的眼神，她告訴他晚上不舒服要在家休息的，趙手上的書跌落在地上，她和那男孩匆匆的走了。

趙就再沒打過電話給她，再也沒寫信來過。

欣紅痛哭過一夜，不過她沒勇氣再去見他。

後來聽說趙很落魄，她還是沒勇氣去擔負她所最愛的男孩的痛苦。——其實，她去也沒用了，趙那種人，純情又固執……。

「欣紅，別在那裏畫圓圈，白日夢了！考古題你看了沒有？」李真珍，拿了一份考古題出來給她看。欣紅的紙上畫滿了一圈圈的同心圓。

「看過了，再二分鐘就考試了，現在看也來不及……」考古題，還好，昨天早上打電話問了高年級的。李真珍也真是的，平常不拿出來，考試到了——只剩二分鐘，才拿出來，不知是在炫耀還是示威？……最好的朋友？其實啊！天曉得。

「五塊錢一個，……」文新看手錶已經九點四十分了，連忙找幾個「救本的」免得跑空車。

幾個女孩衝過來。

「五塊錢，我們有五個人，好嗎？」

「好啦！……不會被抓到啦！」

七口八舌的叫道。

文新點點頭，但肚子有點不舒服。大概不致於那麼倒霉吧！

「等一下過交通的前面，你們後面的一個要伏下來喔！」文新把車發動邊說。

「今天舞會真差！」

「就是嘛！男孩子那麼矮，跳起舞來多麼蹩。」

文新鼻子裏衝着濃香，看樣子是不太高級的香水。文新想着那天在委託行裏買給欣紅一瓶小小的香水，叫甚麼——阿蒙的。貴是貴，但味道的確好多了。

「別說了都是你，說甚麼音響最好的，而且男孩子也不賴，……唉啊！」

文新想着，欣紅是比她們高級一點。這幾個大學生，——還是大學女生呢！

那夜，快十二點了，開車過羅斯福路二段，看見一個小姐招手叫車子。

「到南京東路五段」那女孩子看起來文靜靜的。

文新便與她搭訕。

「小姐，妳還唸書？」

……

「唸台大是不是？」

文新的口氣，並不怎俗氣，他唸完高中——而且是台北首屈一指的高中呢！文新並不會很看不起自己。

「也許妳怕計程車司機，……其實不用怕。」

文新心裏想着，計程車司機強暴深夜乘車女客。——那回事。……也許這女孩子也正緊張着呢！他心中有點不舒坦，媽的，被誤以為是那種司機……。花幾個錢就可以解決的事，何必冒着犯罪的險……。有人說，那種調調兒……很刺激……。文新心裏可不這麼想。錢還想賺，命還要。雖然沒甚麼名氣，如因這事兒見了報。有名是有名，但「綏」極了。

「晚上開車，我喜歡與客人聊天，……不然……我怕打瞌睡。」

她吃吃的笑，這司機好玩。不過打瞌睡，可不好玩。她還是沒說甚麼。

陌生人與她搭訕，這已不是新鮮事了。但計程車司機可是頭一遭。……這並沒甚麼，她想。

那女孩子好像鬆懈了些，連連咳了幾下。

「其實我也是讀書人，唉！只不過……」

「咦？你還在唸書啊？」那女孩聲音清亮，很好聽的呢！

「不……我說我過去也唸書……不過高中下來就沒繼續下去……」文新不好意思的擦擦臉。

「其實，……唸大學也沒甚麼啊！考得上就唸，考不上就不唸嘛！……男孩子只要學一

技，不就好了吗？」

文新覺得這女孩很不錯，很能安慰人。

「小姐妳貴姓啊？」

「王——王欣紅」她遲疑了一下，她對他有一點好感。

「我叫鄭文新。」

「王小姐，妳住那裏呢？」車子已經走到南京東路四段。

「再直走，巷子裏我會告訴你。」

走了幾個彎後在一個巷子中的巷口停下來。

「這裏就好。」

「小姐，我可不可以與妳……聯絡……談談。」

文新斯文的樣子，欣紅並不討厭。

「好嗎？我寫電話給你，白天打來都在。」

文新沒跟她拿車資。他心中愉快着。

對欣紅來講，給他電話，與在舞會中給別的男孩電話，並沒有甚麼兩樣。而且趙清聲的事件剛過不久，欣紅有點麻痺。

◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆

一下課，欣紅交了卷子就走，陸與李還叫着她，她裝沒聽見就奔了出去。  
文新乳白色的車子停在對面，欣紅迎了過去。

「走！走！別讓我的同學看到。」

文新老大不高興的開走。

「男朋友是計程車司機，沒面子，丟臉了……」文新負氣委曲的說。

「……唉呀！你這個人真是；我是怕他們看到我坐計程車，要跟我一起坐怎辦？」

文新點點頭。

「那是我錯怪你了，……抱歉」文新把手伸過去握她的手，欣紅的手攏在大腿上，文新

稍稍觸到欣紅的大腿，就順勢的把右手扶在欣紅露在金黃色迷你裙的一截腿上，邊還往上游動着。

「……嗯，不要呀！開車要專心啊！」

「今天去圓環吃宵夜。」

「嗯，不是說，省點錢呀？」欣紅揶揄他。文新有半個手掌已經沒入金黃色裏頭了。

「剛剛順得很，七點到九點二個小時就跑了快五百塊錢，幾個外國人上北投，出手濶得很。」

「吃就吃，你請客，我不在乎，可是……開車專心一點，拜託！」欣紅把他的手抬回到方向盤上。

欣紅欲言又止的。

「吃完宵夜，我有話跟你說。」

「甚麼話？現在說還不一樣。」文新別過頭來說道。

「吃完再說，免得……唉！傷感情。」

「好的……甚麼事，神秘……古怪的。」



喝了點酒，文新有點醉意。

「走，回去。」拉着欣紅就走。

「到處逛逛好不好？」欣紅提議。

「好啊！……」文新顯然有點意外。

「車子開到指南宮去好了……」

今晚……快十二點還去指南宮？

文新的車子在半山腰停了下來，靠在山邊。把燈都熄掉。就撲在欣紅身上。溫存了一陣子，欣紅拉一拉裙子。坐好。文新還意猶未盡的在她的唇上，沾啊沾的。欣紅只好放任他。似乎想些甚麼。

「談正事了啦！」欣紅邊把頭髮紮了起來。

「喔，我以為，你說談談是談剛才那個……嘿！嘿！」

「少貪嘴，我心裏煩着呢！」

「這……爲甚麼呢？」

「……是這樣子的，今天我不是因爲與媽媽在家裏數會錢才遲到嗎？唉啊！我家那個店上次爲了擴充店面跟別人借了十五萬，開了後天的票給人，結果今天有一會沒算到，現在還差六萬塊錢。我是說，你銀行裏不是還有十六萬嗎？我跟我媽講向你周轉好了。……就是不知道你肯不肯啦……」

文新一聽，酒醒了不少。他是很願意幫欣紅的，而且看在她的學歷，身段，姣好的臉，還有……他都十分願意爲她赴湯蹈火的。況且，欣紅今晚確實讓他過足了癮頭。六萬塊錢又不是大數目。……但想起欣紅她媽媽上次對他咆哮：

「我們欣紅可是大學生，你要識相點。」媽的？大學生！有甚麼了不起，文新心裏不舒坦起來。

「這算是幫我，……別想我媽的話了……看你願不願意幫忙了啦！……我也不勉強你。」欣紅看穿他在想甚麼，便說出來。

文新想，這樣也好，幫個忙，弄個人情，以後要約欣紅也不必鬼鬼祟祟的了。

「好嘛！明天一早我就送去給你。」

「不！我們約個地方，這事還是我們兩個人的事……當然我會向媽媽說，錢是你借的，

……

「好，這也好……」文新臉上有光彩的說道，讓別覺得你的存在很重要到底是一件虛榮的事……

他在欣紅的嘴唇上重重的吻了一記。

◆ ◆ ◆ ◆ ◆

欣紅連着幾天都生病，他打電話，欣紅是接了，但就是不出來。  
文新悶了一陣子。

「下個月會一算，六萬塊就還你了！」

電話裏，欣紅特別強調的說。

文新沒開車的日子，只好窩在家裏逗哥哥的孩子玩。小孩子已經九歲了。

「叔叔，哈嚟！哈嚟！鼠、牛、虎、兔、鴨、龍、蚊、馬、羊……」居然還有鴨？

小孩儘學着電視的布袋戲。還有「鼠、牛、虎、兔、鴨……」文新想着，欣紅……人家是大學生呢！可是高中——還是一流的高中畢業的，總配得上吧？欣紅的身體——軟軟柔柔的，吻起來有一股香味，而且精神上也很舒暢，他過去會與冰果店的小姐，溫存過，——那不能與欣紅比。可是已經一個月了欣紅……唉？怎一直都生病呢？

文新想着，欣紅看起來，不像會……六萬塊是小事，他還想着，如果年底前能與她結婚，那六萬塊是小錢……她家既然開口借她了，該不會對我不太客氣才對……而該去她家一趟……

文新把車子開進巷子裏去。

「我找欣紅，她在家嗎？」

一個中年婦人，笑着回答：

「在，在，你是……那……我想起來了鄭先生……請進請進。」文新覺得很奇怪，上次來欣紅的媽媽大罵他一頓，這下怎會不認識他呢！

欣紅穿着睡衣從裏頭出來。顯然是生病的樣子，客廳只剩下他們兩個人。

「欣紅！我……好想念妳……」

「文新……以後，我們不要再見了，……六萬塊錢下星期還你……」欣紅沒甚麼精神的說道。

「甚麼？……」

「我準備訂婚，對象是個死了妻子的中年人。」

「爲甚麼？……這太……」

「不爲甚麼，就算我們沒緣份。」欣紅輕描淡寫的說道。

頓了頓……「其實，是因爲這樣，家裏急着一筆錢，媽上次輸了四十萬，……說修店面是假的……本來想到外湊看看，但人家要得很急，……這陣子又有有人在說親，……我媽媽急了就答應下來，對方死了妻子才一年，沒小孩，錢是有一些，……反正我無所謂，嫁就嫁嘛，……只是對不起你就是了……事前沒說好……」還是平平淡淡的講着。

文新無可奈何的告辭。邊走邊想着，大學生，與高中畢業生狀想法是不一樣的，欣紅講那些話，與她在一齊的時候，全是兩樣，這一點，身爲一個計程車司機，一個高中畢業生，即使是第一流學校的畢業生，也是不可能了解的。

沒錯，沒去唸大學是個不智的抉擇，好壞也重考個二、三年……至少今天欣紅的話也可以聽懂一點。

回到家裏，九歲的姪子還叫着：

「叔叔，哈嚟！哈嚟！鼠、牛、虎、兔、鴨……。」

對了！就是「鴨年」！鴨年才有這種事。說不定是「貓年」，媽的，反正就是不怎合規矩的就是了。

鴨年，鴨年。白過了一年。他想着。在欣紅身上的投資。

# ■ 太陽草

• 白 船

(一)

「很久很久以前……」  
我望着父親的雙眼。父親的眼像一池深深的湖水，在夜裏淡淡的燭光裏，泛着閃閃的粼粼波光。

父親的故事總是這樣開始的。

「爲甚麼總要在很久很久以前呢？」我打斷父親的話，「故事都是這樣開始的麼？」  
父親總很溫慈地撫摩着我的頭：「孩子，有一天你會明白，」父親溫和的聲音說，「很久很久以前是多麼美麗的一個年代。」

父親又說：「孩子，好好聽爸爸把故事說下去吧。你會喜歡這故事的。」

於是我不作聲，蜷縮在父親寬大溫暖的懷裏。

外面的夜裏有風走過，父親的聲音在夜裏說着故事……

## (二)

孩子。

很久很久以前，有一個森林裏住了一個老人和小女孩。他們的屋子沒有牆壁，因爲高大粗壯的大樹團團地圍起了四道堅厚的牆壁。當然，那濃密的樹葉就是最現成的屋頂了。老人與小孩住在這棟別緻的房子裏。早晨和暖的陽光從葉縫間流滴下來，夜裏那閃爍的星光就在床頭，孩子有時候在睡前會想：我伸手就可摘下這一朵朵星光了。

你一定會問：小孩快樂嗎？

是的。小孩快樂的。葉子給她快樂。青草給他快樂。蝶兒給她快樂。直到有一天，這快樂就像晨間的霧一樣，在陽光下消散了。

悲哀就像青綠的葉子一樣密密地籠罩着森林。

老人病了。

老人病中說出了一句使女孩傷心的話。

「孩子，要是妳媽媽在就好了。」老人說。

媽媽。

「爸爸，我的媽媽去了那裏呢？」小孩問。

「去了一個很遠很遠的地方，」老人閉着眼睛說，「那個地方很美麗。在河那邊。在森林那端。在太陽出來的山邊。在……」

老人的聲音漸漸地微弱了。小孩看見老人的眼角，慢慢地流出一滴清亮的淚珠……小孩沒有流淚。她走到森林裏。月亮灑下柔軟的光在森林裏。小孩想起老人灰白的頭髮，也像這月光一樣。小孩感到傷心了。

她問大樹：「你知道我的媽媽在那裏嗎？」

大樹回答她：「不。也許在一個很遠很遠的地方。山澗也許會知道吧。」

小孩走到山澗邊。清清的流水在她腳下流過。小孩想起老人眼角流下的淚珠，也像這流水一樣。

「你知道我媽媽在那裏嗎？」她說。

山澗輕柔地說：「孩子。我沒有見過你的媽媽，但我知道她一定是在一個美麗的地方。那地方我無法帶你去。」

小孩傷心地走開。

她在一棵花朵下遇到了一隻蝴蝶。

「你在尋找你的媽媽？」蝴蝶說。

「你在尋找你的媽媽？」

蝴蝶說：「你媽媽像這花朵一樣美麗。」

小孩高興得跳起來：「你知道那裏去找我媽媽？」

蝴蝶說：「你媽媽像這花朵一樣美麗。」

小孩拉着蝶兒的翅膀焦急地說：「那妳帶我去吧！妳帶我去媽媽那兒！」

蝴蝶說：「我無法帶你去。只有一個人知道妳媽媽那地方。」

小孩說：「妳告訴我，誰？」

蝴蝶說：「太陽。」

然而黑夜，那裏去找太陽呢？

小女孩立在森林的中間。那太陽早上一定會起來的。他會知道媽媽那美麗的地方。夜漸漸寒冷。森林中的夜非常寒冷。萬物都離開了這寒冷的世界，走入了溫暖的夢裏。

小女孩在夜裏等候着太陽。

太陽終於出現在森林的邊緣了。早起的鳥兒已經在陽光下快樂地歌唱。花兒也開始抬起了嬌艷的臉兒。美麗的蝴蝶也展開雙翼在愉快地起舞。她們經過了森林的中間。她們發現了一棵奇異的小草，開了一朵金黃色的花朵。那花朵豐滿地綻放着，向着太陽。太陽慢慢昇到森林的中央。那花朵仍然向着太陽。蝴蝶們在花朵的周圍飛舞。在太陽西沉的時候，那花朵還向着太陽。

小女孩消失了。

小女孩變做了一朵美麗的花朵，永遠向着太陽，等待着太陽告訴她：媽媽所去的那個美麗的地方……

### (三)

父親的雙眼漸漸地暗淡了，但是我看見了他眼中閃亮着美麗的光采。不。我不再看見了。我的眼皮早已沉沉地蓋下。但我們仍然見許多光亮的花朵，滿滿的花朵，在陽光下顫動着清亮的淚珠……

### (四)

陽光下，深綠的稻葉跳躍着。綠色的浪從我頭上蓋下來。

「爸爸，那裏我可以找到太陽草呢？」我在床上問父親。

「睡吧，孩子，」父親輕輕地拍着我的頭，「只要有陽光的地方就有太陽草。」可是我在稻田裏找不到一朵金黃色的花朵。枯樹根下只有許多細幼的白色小花。我知道那並不是父親故事中的太陽草。

我失望地走到溪邊。

溪邊長滿了濃密的野草。有些浮游在水面上，有些一絲絲的漂蕩在水中。那是魚兒的家。走過小溪是一片樹林。雄壯的大樹把葉子頂在天上，只讓一點一滴的陽光艱難地淌下。

大樹下長着許多小樹，爭着把頭兒伸向陽光。在這許多小樹之間，我發現了一棵美麗的小草，努力地把頭兒伸向陽光，那金黃色的花朵，像陽光一樣的美麗。

是的。那是太陽草。

### (五)

「爸爸，你看。」

我舉起瓶裏的小草——小草還開了一朵美麗的花，到父親面前。

「太陽草。爸爸，你看多美麗的太陽草。」

「孩子。你把太陽草栽在瓶裏，太陽草會死去。」

「爸爸，我會愛護她。我會把她放在床頭。」

「太陽草需要水。」

「我會澆水。」

「太陽草需要泥土。」

「我把泥土放在瓶裏了。」

「太陽草要陽光。」

「這小窗旁不是有陽光嗎？」

父親撫摩着我的頭。我把太陽草放在靠窗的床頭。

我夢見瓶裏的太陽草，在早晨的陽光裏開出了像太陽一樣的花朵，金黃黃地光芒四射……

(六)

但是我的太陽草枯萎了。  
她並沒有在第二天開出大大的花朵。反之，她把頭低低的垂到了腳下。  
沒有陽光從窗子流進來。

我傷心地捧着太陽草的瓶子。

「爸爸，太陽草死了。為甚麼太陽草不開出美麗的花朵。」

我看見父親的眼睛裏流動着哀傷。他把我抱着，撫着我的臉。

父親也為太陽草的枯萎哀傷麼？

(七)

在黑暗裏我聽到一個細弱的聲音。那像是哭。像是呻吟。那是充滿了苦痛的聲音。  
我做了一個夢。

夢見我被關在一個瓶子裏。我的手伸不出去。我的頭屈伏在我小腹上。我的腳交叉在胸前。我痛苦地喊叫，但沒有聲音。

那瓶子像在飄在空中。我望不見外面。外面是黑黑的夜……  
爸爸！

(八)

我發覺父親溫暖的手放在我頭上。我多麼高興看到窗子流進來的陽光。

但我床頭那瓶太陽草呢？

不見了。

父親把我抱在懷中，走到窗前。

天！窗下竟長了一棵強壯的太陽草，開了大大的一朵金黃色的花朵，望着太陽。爸爸。

我看見窗上那個瓶子空了。

輕柔的風把葉子吹得更深綠。

「孩子。」父親說，「生命都需要自由的空氣。深廣的土壤。和熱烈的陽光。」

### (九)

一個小孩當然不懂的甚麼叫着生命。他當然不會聽到父親曾經這樣對他說過。

但是，過了許多年後的一天，小孩（當然他已經不再是個孩子）做了幾年前同一個夢。

他醒來時發現自己孤伶伶的在黑暗中。他才忽然想起父親曾經說過的一句話。

是的。父親確實是說過這樣的一句話。

是的。孩子。

• 參加資格：

公開組：凡本邦公民或居民，皆可參加。

學生組：凡就讀於本邦各源流中學生，切可  
參加。

• 參加辦法：

(A) 每名參加者最多只可投寄作品兩篇。

(B) 來稿須用四百格稿紙書寫，字體務求端正  
，不可一紙書寫兩面。

(C) 筆名聽便，惟稿末須寫明中英文真實姓名  
、年齡、性別及通訊地址。學生組參加者  
則須另加註明就讀學校名稱、班級及校址。

(D) 作品不論入選與否，概不退還。

(E) 發表過的作品，不得參加。

• 截稿日期：一九八一年八月九日，以郵戳為憑。

• 評選人：敦請文教界知名人士評審。

• 其他：  
(A) 參加比賽之作品必須是創作，如發現係抄  
襲，即取消其入選資格。

(B) 所有入選作品，主辦當局有刊入特輯或出  
版單行本之權利，不另付稿酬。

(C) 所有參加作品，如有遺失，恕不負責。

(D) 評選會之決定為最後決定，不得提出異議。

(E) 寄來之稿件，必須貼足郵資，否則恕不接  
受。

(F) 比賽成績將在各華文報章公佈，主辦當局  
將另函通知得獎者。

(G) 來稿請在信封上書明「小說比賽」字樣，  
寄至：青團運霹靂州分會

12 Jalan Kampung China,  
Pantai Remis, Perak.

---

# 風聲



## 馬來西亞青年團結運動霹靂州分會主辦 「全國華文小說創作比賽」

- 題 目：由參加者自擬。
- 內 容：不可涉及政治及敏感問題，但主要內容，必須與今日大馬青年有關。
- 組 別：分公開組與學生組。
- 文 長：公開組不超過八千字為限，學生組不超過五千字為限。
- 獎勵辦法：

### 公開組——

- (A) 首 標：現金五百元，獎狀一張。
- (B) 次 標：現金三百元，獎狀一張。
- (C) 三 標：現金二百元，獎狀一張。
- (D) 入圍獎十名：每名現金五十元及獎狀一張。

### 學生組——

- (A) 首 標：現金三百元，獎狀一張。
- (B) 次 標：現金二百元，獎狀一張。
- (C) 三 標：現金一百元，獎狀一張。
- (D) 入圍獎十名：每名現金三十元及獎狀一張。

# 風箏



× × × :

近日寫作斷斷續續，無法在三月裏寄去給您，如果沒多大“阻礙”，四月會完成一篇，給蕉風寄稿，事在必行，只怕水準不行。我無法多寫，因為大多數的時間花在工作上，陶藝製作上，還想畫點畫，閱讀，不然無法進步，每星期只得幾小時寫作，有時候為了贍寫一次，只好把草稿壓下，似乎寫比重抄來的滿足快慰，再加上時間不足，我只能給蕉風投稿而已。

在寫作的路上我是一個改進者，十多年來的閱讀摸索學習，我想我會“接力”下去，直到沒有人要我的稿為止。  
。祝

編安！

洪泉 敬上

一九八一年三月九日

---

× × × :

謝謝您的一番啓示，我個人認為怕本身寫作的題材、手法、眼界確是很窄，但本地文藝書籍並不多，處此情形下，創作更是一種自我的虐待。

我在嘗試以一列系的短詩來表現現今文明社會緊張疲勞的壓迫下的心理。不知能否成功。但我總是會寫下去的。

祝好！

陳遠帆

---



●編者

□湯婷婷是華裔美國女作家，憑一部『女戰士』而一鳴驚人，轟動由白人獨佔的美國文壇。然而，我國讀者（特別是華文讀者）對她也許「不知是何方神聖」。巧得很，湯女士於三月廿五日到吉隆坡亮相，為其著作宣傳，與讀者見面及親筆簽名留念。本期刊出的『湯婷婷專輯』，希望會讓讀者對她有個認識，或者得到某種啓示。

□謝川成是馬華華人文化協會主辦第二屆「文學理論獎」得獎人。文學理論與評論，在我們的文壇上，是貧瘠的一環，從事這方面工作的人不多（也許是深藏不露）。貨品推到市場上要有個價錢；文學作品固然不能以金錢為衡量的尺度，但也應該有一定的評價。要有好的作品，中肯、客觀、深入的評論亦不可缺少。謝君的得獎論文將在下期刊出。

□「詩亡而後春秋作」這句話概括了春秋戰國時代詩歌衰落到散文興起交迭的歷史事迹。在廿世紀，這個循環已不復在。詩與散文同時存在，各有千秋。但真正能詩文兼工者，屈指可數。余光中的『詩與散文』一文，對這兩種文體的特點與價值，作了很深入的評析。

□本刊執行編輯張瑞星先生已赴台灣深造。希望蕉風作、讀者及我們一起祝福他。更希望大家繼續積極支持我們。

# 蕉風文叢 \* 歡迎郵購

## 析新詩陶 述論民毅郝

歷來評說陶潛詩作的文字雖繁，但郝毅民這本書卻是從另一個角度來論析。作者專業精神分析，熟讀佛洛依德學說，現以之論析陶詩，像兩塊東方與西方的美玉並置，而發出一道絢麗的新光彩。作者在紐約這樣的一個現代都會，選擇了田園詩人陶淵明來引發他的思維泉源，寫下了書中的九篇文字。喜愛陶詩的讀者讀罷當能進一步悟窺陶淵明永恒的心靈。（每冊連郵馬幣三元）

## 集放流 集文雜放劉

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字與雜文，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。（每冊連郵馬幣二元五角）

## 黑小小說集 集小說黑小

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）

現在就訂閱

蕉風  
月刊



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，也能訂閱蕉風，自己訂閱，訂贈親友，同時介紹別人訂閱。

## 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）十二元正。
- 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寄至： Syarikat Edcoms No. 10, Jalan 217, Petaling Jaya, Malaysia.

## 蕉風月刊訂閱單

姓名（中英文）			
地 址			
訂 閱 期 數	自	期 起 至	期 止 共 期
訂 費			

## 蕉風文叢及學報叢書郵購單

星馬汶平郵費免收

(請標號)

蕉風文叢	陶詩新析	郝毅民著	每冊馬幣三元正	<input type="checkbox"/>
	流放集（雜文）	劉 放著	二元五角	<input type="checkbox"/>
	小黑小說集	小 黑著	二元五角正	<input type="checkbox"/>
	元代散曲研究	周國燦著	一元正	<input type="checkbox"/>
學報叢書	不完夏	家 毅著	每冊馬幣二元五角	<input type="checkbox"/>
	紫一思詩選	紫一思著	二元正	<input type="checkbox"/>

茲附上郵政匯票 元 角以購閱上述叢書

姓名（中英文）			
地址（英文）			

NATIONAL UNIVERSITY SINGAPORE  
CHINESE LIBRARY

# 蕉風月刊

ULANAN CHAO FOON • CHAO FOON MONTHLY

terbitkan oleh bulanan chao foon, 10, jalan 217, petaling jaya, selangor, malaysia / disunting oleh bahagian penyunting  
ulanan chao foon, 10, jalan 217, petaling jaya, selangor. / dicetak oleh Percetakan pustaka jaya 8, Jalan 213,  
staling jaya, selangor / ajen penjual malaya book co., 22-24, jalan bukit bintang, kuala lumpur \* union book co ltd.  
03 north bridge road, singapore 7 \* syarikat edcoms, 10 jalan 217, petaling jaya, selangor, malaysia.