



蕉風 月刊

Bulanan Chao Foon □ Chao Foon Monthly

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 / 白嘉 / 梅淑貞 / 紫一思

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

定價一元五角 \$1.50 senaskah

目 * 錄

一九八一年十二月號三四四期

本屆諾貝爾文學獎得主卡內提專輯

向 20 世紀挑戰的巨人(卡內提訪問記)		15
得獎的背後	• 金恒煒	22
生之焦慮與死的抗拒(卡內提其人及其作品)	• 鄭樹森	25
卡內提小品精華	• 梁景峰 / 鄭臻 / 大山譯	27
卡內提素描		32
盲目	• 卡內提	33
『盲目』略論	• 崔文瑜	35
卡內提談「論語」中的孔子	• 大山譯	36
橋屋醫生的廣島日記	• 卡內提著 / 許國衡譯	39
卡內提作品出版年表		47

專 欄

中央之國(二)(百年專欄)	• 鄭百年	54
韋編三絕(閒思錄)	• 黃潤岳	64

美 術

版畫座談會	• 蕉風月刊主催	98
版畫的性格和特色	• 梅創基	106
畫壇巡禮		120

風 訊

• 編輯室	4
-------	---

蕉風月刊

詩 創作

世界沒有了聲音

(1)據說詩人 (2)僧

河的感受

詩魂

踏雪尋梅

月亮二題

荒城一更夫

無臍之嬰

雲的自傳

祭典

- 黃英俊 13
- 沙 河 48
- 柔密歐·鄭 52
- 程可欣 59
- 張媚兒 62
- 似 痴 72
- 黃澤榮 74
- 黃繼豪 75
- 陳似樓 84
- 沙 浪 94

小 說

放逐者

- 梅淑貞 5

散 文

思情

玻璃

生活

- 藍 瑩 61
- 白 船 51
- 凌如浪 91

論 述

小說的人物

- 李 喬 85



-
- 今年度諾貝爾文學獎經於十月杪公布，得獎者七十六高齡的伊萊爾斯·卡內提是一位以德文創作的小說家、散文學及戲劇家，現居英國倫敦。卡內提祖籍猶太。自他在保加利亞出生後，和許多猶太人一樣，經歷遷徙與流離。他的作品充滿猶太色彩。卡內提的作品以小說和戲劇為主，喜歡表達精神與物質衝突的關係，對現代知識份子面對文明與文明極權的心理描繪，充滿深刻的悲憫色彩，寫出了現代人的迷惘。卡內提在詞章上很下工夫，注重文字雕琢。卡內提雖是西方作家，甚喜愛中國哲學家莊子。

卡內提的作品，視野廣濶，有豐富的意念，深具藝術力量。頒發諾貝爾文學獎的瑞典皇家學院稱讚他說：「卡內提深具機智與諷刺的才能，造就他成為當代數一數二的整句家。」

本期蕉風刊出卡內提專輯，向讀者評介這位「向廿世紀挑戰的巨人」。

- 卡內提的著作，正視現代的混亂的荒謬。他此番得獎，亦證明有血有肉的文學，是不朽的。
-



放逐者

□□ 梅淑貞

雖信美而非吾土兮，曾何足以少留
——王粲·「登樓賦」

湯學龍是工商管理系同學會的主席，同學會今晚在麗晶酒店開餐舞會，他是理所當然的大會主席。同學會成立三年，開了三次餐舞會，今年恰逢母校的工商管理系慶祝成立十週年紀念，因此舞會規模比往年大，還邀請了幾位達官貴人作座上賓。

距離入席時間還有五分鐘，湯學龍和籌備委員會的幾個委員站在酒店大堂裏，準備迎接首席貴賓到來。他一身畢挺的米杏色西裝，深棕絲襪衫，看起來清涼爽潔，卻不知裏面的襯衫早已經濕透。那幾個貴人分批而來，害得迎接的人跑上跑下的疲於奔命。他掏出白手帕擦了巴臉，摸摸襟上的紫胡姬是否還在。

舞會的籌備主席密斯周也拉拉她的深紅曳地晚禮服直嘆熱。密斯周和湯學龍不同，她去年才畢的業，而他離開學院已八年了。其實他從來就沒有畢過業拿過學院的文憑，因為當年他等不及出去賺錢。三年前他在那班搞校友會的人衆望所歸下被推選爲主席，也不是沒有滑稽感的。有些舊日同窗猶念念不忘他當日計對學院說過一些忘恩負義的話，覺得校友會這次是所托非人了。但罵歸罵，這些人都忙着自己的正業或副業，也沒有功夫出來和他競爭，因此湯學龍便擔任了三年的主席。而他對自己的才幹，也是十分傾倒的。只不惜這位置今晚過後便不得不自動放棄。

旁邊的密斯周埋怨道：「都八點了，怎麼還不來？」

他微笑着說：「遲幾分鐘是可能的，那些大人物。」快要走了，他的脾氣也越變越柔順，他對這城市，這城市裏的人，甚至整個國家，漸生了前所未有的依戀，一種近乎悲哀的柔情。這種感覺隨着日期的逼近而強烈。

他看了看密斯周，一個年輕的女孩子，未婚，長得不算美，但能言善辯，工作賣力，一

副準備奮鬥的姿態，對前途充滿了希望。而他只不過長她數年，有一妻二兒，卻覺得生命裏再沒有值得他去努力的地方。那些認識他的人都在羨慕他，說：「那個湯啊，他已經應有盡有。」他們的同學黃阿狗帶着兩個女兒上他家，看着他兩個兒子，摸着光頭說：「怎麼這世界這麼不公平，你兩個都是兒子，我兩個都是女兒。」「她有沒有來呢？」

「剛才上下跑動幾次，都沒有看見她。」

「也許今晚是我這一生中最後一次看見她了。」湯學龍低着頭望了望閃閃發亮的皮鞋，頓頓雙腳。「今年正月開金融研討會的那次，她和我面對面而過，臉上毫無牽動，不知她看見了我沒有？」

「當時我可以問：『你好嗎？』或者：『你快樂嗎？』。但現在都沒有機會了。」

蜜斯周快樂的叫道：「來了來了。」

他一個搶步衝前，伸出手說：「拿督，您好。」

隨後他與蜜斯周、史賓塞、方等人引導着拿督和拿汀等一千人上去宴會廳。

他這次在近入口處看見魏企儀。她正在用打火機點煙，那一點小火光，照亮了她的眉，她的眼，清清楚楚，她還是九年前的那個人。魏企儀一抬頭，也看見了他，他帶着微笑進來。她立刻將火熄了，側着頭和旁邊的何清風夫人說話。

大會司儀史賓塞跳着舞般跑去台上的麥格風大聲疾呼：「我們最尊貴的貴賓拿督與拿汀陳正在進來，請大家起立鼓掌歡迎。」一陣洪雷似的掌聲。待衆人就坐後，史賓塞便說：「有人說過一個宴會若缺少了演講便不是宴會，廢話少說，現在我請我們的校友會會長湯學龍先生第一個上台來講幾句話。」掌聲不絕。

坐在魏企儀對面的朱海霞和林清娘不約而同的迅速的看她一眼，她正拍拍臉頰向何清風笑道：「空着肚子，這酒還有點勁道。」說完，又喝一口康巴利可樂。

湯一開頭的講詞是：「最最尊敬的部長拿督陳與夫人拿汀陳，最最尊敬的副部長拿督李與拿汀李，學院院長李博士與夫人，系主任黃夫人，各位女士，各位紳士……」

何清風笑對魏企儀說道：「這樣介紹下去，我們的菜都不用吃了。」話剛說完便捧上第一道菜，是四熱葷，一時之間筷子與筷子齊落。

魏企儀正在努力咬着一隻炸蝦，聽見他說的是：「正如婚姻必須向世人公佈一樣，我們學院今日所獲得的成就，也必須大書特書，向世人隆重宣佈。」她臉上微微一笑，想道：「這句話可以用來下酒。」

「如果不是學院的栽培，我與在座諸人都不知現在何處。」

「這麼巧，剛才在無意中打個照面。他竟然還帶着微笑。」聽說他快要走，也許今晚是最後一面了。」「一生人之中的最後一面。」

「你好嗎？」「你快樂嗎？」

湯說完後掌聲稀落，不似他上台時熱烈，因為人人都忙着低頭吃菜。然後是大人物一個個都被請上去演講，再接下去是狄斯哥舞表演。

狄斯哥舞想必是精彩的，因為聽見史賓塞頻頻的稱讚道：「看，我們學院的學生不只書唸得好，舞也是一流的。」魏企儀等人坐得遠，無法欣賞這舞的妙處，幾個人依舊坐着談笑。但旁邊有些人索性站在椅子上看。何清風笑道：「如果是脫衣舞，我倒會學他們一樣站到椅子上看。」何夫人瞪他丈夫一眼道：「你這麼開胃。」大家都笑。

上到第六樣菜，是清蒸石斑，聽見史賓塞啞着聲音嚷道：「現在開始今晚最精彩的節目——抽幸運獎。我們請拿汀陳上台來主持抽獎。」

海霞大聲向企儀笑說道：「你記得去年我們有多幸運嗎？」

企儀也笑道：「怎會不記得，我們一人一本書。那書我到現在還沒翻過。」海霞作出小女孩的可愛表情，笑道：「嘻嘻，我也是。」

企儀朝她眨眨眼，說：「大家彼此彼此，心照不宣好了。」

一個號碼接一個號碼被抽出，竟沒有一個是屬於他們這桌的。昔日的校長張先生走過來，問道：「你們沒有被抽到嗎？」海霞攤着手說：「沒有呀，張先生。」張先生連聲說：「沒關係，沒關係，一定有機會的，一定有機會的。」看到旁邊的企儀，問道：「蜜斯魏，工作好嗎？」企儀忙點點頭說好。九年前的學生，他都一一記得姓名，真了不起。但魏企儀會是他寵愛的學生，因為她功課極好。有時上課時還會問她一些不相干的問題，例如：「蜜斯魏，法文裏『資本主義』怎麼說？」

湯學龍也曾是他的得意門生，但他在幾年前開始意氣風發時，有一次在停車場遇到他，竟然帶笑問道：「張先生，你的老爺車幾時才換呀？」這句話，他幾乎不能原諒他。

吃完甜品凍杏仁，遮里，海霞問企儀道：「你要不要走？」

企儀立刻拿起晚裝手袋：「現在就走。」

何清風夫婦齊聲叫道：「怎麼這樣早走，還有舞可跳呢。」何清風更說：「我還準備請蜜斯魏跳第一隻舞呢。」

她們還是走了。

默默的走去停車場，海霞開口說：「這酒店的菜還不壞啱。」

企儀回答得也簡短：「還可以。」此後便是無盡的沉默。

原來大多數的人都為吃飯而來，一時之間人衆已去了大半。酒醉飯飽，那幾個達官貴人也都依身份的高低依序走了。湯學龍和其他委員都留下來，他們必須等到最後才能走。

史賓塞拿着根燒腿在啃，他剛才宴會時根本就沒有機會吃東西。他向着坐在旁邊喝着康巴利可樂的湯說：「今年反應比去年還好。」湯點點頭，說：「比預算還超出了三桌。」說完後看着幢幢的舞影出神。

近來他常常這樣盯着眼前的景物怔怔出神，不管是在家中，或辦公室裏。他的辦公地方在白沙羅高原的一幢樓高六層的建築的頂層，從窗口向下望，吉隆坡最美的一區盡收眼底。

還有十天便走，辦公室裏已沒有多少事可讓他做，頂替他的位置的人都拿去做了。他覺得自己正經歷着一個行將退休的人的虛脫感。在不久之前，每當英國人的首席執行員「湯」

「湯」的叫着他時，他覺得自己是個高高在上的神將，低下有一大群衆生聽他的指揮。

他多年來是職位比他低的人的瘟神，一個脾氣暴躁的上司。他何嘗不知道曾經當他是得意門生的校長也在恨着他，說：「湯那種人脾氣那麼壞，一定不得善終。」恨他的人一定不會少，因為也有人說過：「蜜斯賴會是她老板的情婦，湯是個大笨蛋。」旁邊會有人搭腔：「聽說蜜斯賴的功力深厚啱。」「難怪難怪。」「哈哈。」一定還有比這更難聽的話，可是沒給他聽見而已。

即使聽見了又怎樣，都已經無所謂了。他可以放棄一份月薪眼看就可以上萬的薪水，前

去一塊完全陌生的異土，來重新辛苦的適應，找門徑，準備碰釘子，就沒有其他事再可以令他顧慮的了。當然，他在一年之內從股票上賺了百萬，在朋友圈子裏是很有名的，他們都說：「他何必還要賣命工作，這一輩子都已經享用不盡了。」何清風與史賓塞等人常以欽羨的眼光看着他：「你是我們同學中第一個百萬富翁。」又問：「最近有甚麼好貼士，讓我們也發發財。」他會洋洋得意的指指腦袋說：「發財要靠這個，當然還要有適當的門徑。」

何清風也常帶來一些其他人的消息，如：魏的工作不錯，住着一間洋房，她母親三年前搬來和她一起住，她現在變得又活潑又開朗，仍然獨身。他表情不變的聽着，任說者自說，從不插嘴。

「還有甚麼可說的呢？」

「人生也只不過是這麼一回事。」只是年輕時把一切事看得太嚴重，甚麼都要講奮鬥，講掙扎。」

「她仍然獨身，會是爲了我嗎？」

「但爲君故，沉吟至今。」

九年前的十二月一個下着細雨的黃昏，她瘦伶伶的雙臂環抱着他哭的情景，時不時的在他的夢靨中重現了又重現。但他當日的心竟像黃昏的雨一般冷，只爲了另外一個女人。他現在的妻，衆人口中的蜜斯賴。

他會向她講述他的移居計劃，她微笑似的聽着，從不問他他走了她該怎麼辦。彷彿她已經知道他一定會帶着她走。他說：「以後我們見面的機會不多了。」她會心平氣靜的微笑道：「兩情若是久長時，又豈在朝朝暮暮。」他感激地拉着她的手，放在懷中。

她會問：「媽媽和姐姐他們怎麼辦？要留下他們在這裏嗎？」而他說：「他們沒有我們年輕人的理想，在這裏也無所謂呀。」看着她憂愁的臉，他笑道：「我們可以一年回來一次探望他們。」她笑。

在那個汗濡濡的夜晚，在公園的綠草地上，他問她：「幾時我可以娶你？」

她笑在他的懷中，說：「等你成功的時候。」

他嘆息說：「那太遠了。如果我一輩子都不成功呢？」

她不答，柔順的輪着不動。他吻着她柔軟的鬢角，低聲說：「讓我們今晚就成親吧。」

「她是否仍在恨我？」

「可能嗎？九年了，恨一個人可以恨上九年嗎？」

「要恨要愛，必須花費多大的氣力呵。」

「我現在連這個氣力都已經失去了。」

八年前匆匆忙忙結婚，工作也還沒有上軌道，只請了十來個人吃頓飯。那些來賓都懷有深意的盯着看蜜斯賴的身材，發出會意的微笑。他們互遞着眼色：「湯着了道兒了。」

他那孩子還沒等得及來到世界便夭折了。

朋友都說蜜斯賴是個手段厲害的女人，湯婚後就知道了，她不只精明，且工於心計，主見甚強。他們時常爭吵，所以他常常把他的不快帶去他的辦公室。他曾對清風說：「爲甚麼我要結婚？我本來可以做一個快樂的自由人。」剛巧遇到何也是個悔不當初的人，和他便成了一唱三嘆。

若不是他的妻蜜斯賴說：「我的孩子怎可以不唸英文？留在這裏有甚麼鬼前途？Kian Pong 快要入學了，一定要趁早移居澳洲，我的大哥二哥都在那裏開餐館，可以做我們的sponsors」，他也不會想去移居。

他不斷對朋友說：「若不是孩子的教育問題，我也不會去的。你想想，一個亞洲人，去到白皮國家，哪裏會有好工作輪到他做？在這裏，我是高高在上。但爲了孩子的將來，這個犧牲是必須的。」他還舉出例子來支持他的信念，說他公司裏今年便有兩個高層人物移居外國，也是爲了同樣的理由。

何清風也說：「移居好，我哥哥從前在武裝部隊裏做文官，也在去年底去了柏斯開餐館，我將來也會去的。」現在有辦法的人都想離開。」

「也許將來我們可以在澳洲成立一個海外校友會呢。」

朋友們都惋惜着，他也爲自己深深惋惜。像一朵花開到最燦爛時被橫莖剪下，剩下的日子只有等着腐爛與枯萎。但他其實也沒有甚麼事值得他去奮鬥了，正如他們所說的：「湯已是應有盡有：兩幢洋房、兩部歐陸汽車、銀行裏雄厚的存款、待遇優厚的職業、再加上一妻

二子，差不多已到了人生快樂的極限。他想起逝世十一年的父親，南來後的大半輩子都賣給龍運的一間鐵礦場，做了二十多年的勞工，礦場一關閉他便跟着失業，不久便衰弱的死去，死時像一條瘦得皮包骨的野狗，甚麼都沒有。沒有帶走甚麼，更沒有留下甚麼。他現在的所有一切彷彿是對他父親的補償，可惜那命運乖戾的老人卻一無所知。

蜜斯賴說：「我的孩子怎可以不懂英語」是對的，他和她的唯一共同語言是英語，和兩個孩子的共同語言也是英語，弟弟被哥哥打了，會哭訴說：「Daddy, Koko hits me.」咬字極準，文法全對，這都是他的妻教導有方。三歲的毛孩子，在母親高舉的藤條下，一字一淚的高聲朗讀幼兒英語讀本。她說：「我還不是爲他們好？不然他們怎會跟得上？」

離開酒店時已是凌晨一時半，吉隆坡的夜風，冷澀而潮濕。他將回去他的家，那個已包紮成一箱箱一篋篋的家。他已經沒有再回頭的餘地了。他只有向下走，走向南方，帶着他的妻，蜜斯賴，和兩個孩子，建邦與建國，飛去地球南邊，那放逐者夢寐以求的樂土，在那裏，人們連夢囈時都口操英語。

黃英俊

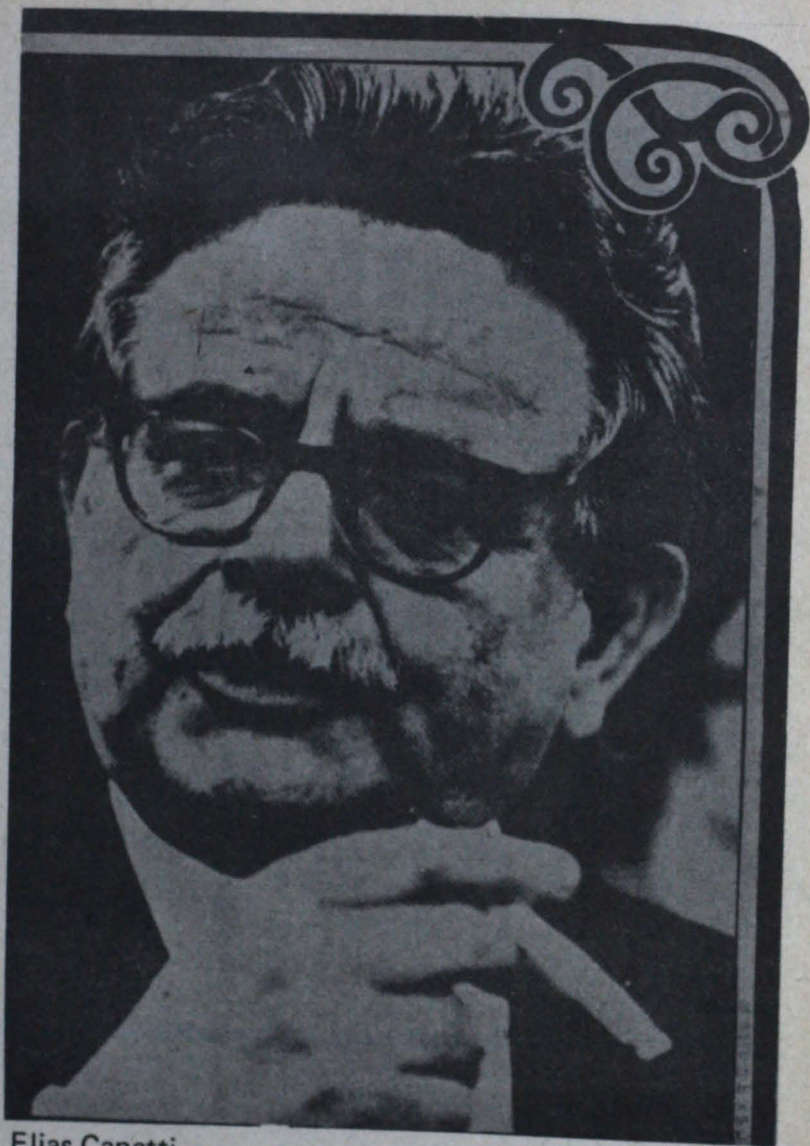
世界沒有了聲音

世界沒有了聲音
而雨微微
飄在無夢的國土

行人也都失去
清晨踱步的心情
讓冬獨自在街上徘徊，且長長嘆氣
而雨微微
像你的臉
我不能從你眼光的走廊中走出
是一排沉思或者憂鬱吧
常常喜愛攀爬
成蔓草圍在廊的囚周
我不願是那蔓草
然而除了卑微，我什麼也不是

世界沒有了聲音
屋與屋窗與窗長期冷戰
透明的玻璃
裝飾着世人的冷眼
且高懸
雨的落下有如淚的落下
在你的眼

● 本屆諾貝爾獎得主卡內提 ●



Elias Canetti

向 20世紀 挑戰的 巨人

卡內提 訪問記

訪問人：

Horst Bienek

中譯人：

梁景峯

卡內提不只得獎出人意外，而且得獎之後，也行踪不定。人間副刊竭盡所能要尋訪這位奇人而未果。譯者也在幾經波折後取得了出版卡內提作品的 Hanser 出版社所提供的德文訪問稿。這是一篇極完整而有權威性的專訪，深入到文學的核心，而又能交給讀者一份親切動人的卡內提畫像。訪問 Horst Bierck 是西德作家和名編輯人，在他高明的訪問以下，卡內提親自揭露了他作品思想的奧秘。

① 八部大小說八個瘋狂人物

問：卡內提先生，如果我們回顧你的作品，會發現你和其他的作家很不相同，因為你一開始就寫了足夠向整個廿世紀挑戰的大小說——『盲目』，現在很多人把你這部作品和『尤里西斯』、『卡拉馬助夫兄弟』相比較。這樣的處女作真是不同凡響。通常年輕作家都是從寫詩和短篇小說這類的作品開始練習的。

卡：不錯。我也是從寫詩開始的，而且是從很年輕就開始的，但是我覺得這類東西沒有甚麼內容，因此也從來都沒有想到要發表這類作品。後來我開始寫短篇的幽默小說，和諷刺性的小品文，但是這些只是給自己看的。我也知道這些只能算是習作。這類習作我搞了五年，但是一九二九年我從柏林回到維也納以後，事情便有了改變。當時我剛拿到博士學位，而且立志獻身於寫作生涯。從那時開始，我便決定要寫八部大的小說，而且各以一個接近瘋狂的人物，為作品的中心。我花了一年的工夫，作這些寫作計劃，但是經常跳來跳去。不過這一年也算是我創作思想最活躍的一個年頭。

② 對宇宙性題材的企求

問：但是你甚麼時候開始創作『盲目』這篇小說呢？你總共費了多少時間？

卡：一九三〇年的夏天，我愈來愈迷上語言學家的角色，於是就決定全力寫這本小說。也就是在這一年裏，我完成了『盲目』這部作品，當時我才二十六歲。在寫作時好像我以前所有的文思和靈感都湧進這本書，但是寫完之後，我卻讓這本書擱了四年，直到一九三五年才正式出版。

問：批評家認為『盲目』的主題就是一個非常有力的隱喻。請問在這本書中是否隱藏了對『重智主義』的批判？因為這樣的重智主義，只以自我為滿足，而脫離了現實，但最後又必然毀滅於現實。

卡：這本書有很多層面，有些層面到現在還沒有受到重視。當然你強調的對重智主義的批判，是相當重要的，英國的批評家對這方面也很有興趣。

問：這本作品出版的時候，受到托瑪斯曼等文學家的激賞。但是就一般而言這部作品並沒有受到廣泛的重視。你認為原因何在？

卡：其實我最崇拜的小說家，如卡夫卡，所擁有的讀者也是很少的。我只在乎我敬重的人對我的看法。當時的德國因為政治的關係，沒有廣泛的討論我的作品。

問：但是六十年代開始，你的作品在德語世界裏十分暢銷。你感到驚訝嗎？或者你早已預料到了！

卡：我非常高興，那些在納粹時代讀不到這本德文作品的德國人，終於能夠成為我的讀者。問：卡內提先生，我們一直覺得你寫作的目標是整體性的，宏偉的書，在你的作品中，我們總會感覺到你對宇宙性題材的企求——例如你的哲學、社會學大作『群眾和權力』。

卡：不錯，你說的對，我年輕時就下定決心，絕不出版一本不能長久存在的書。因此，我出版的作品不多，而且在出書之前總是猶豫再三。我很重視我的讀者，因此我最大的希望是寫出百年後還有人看的作品。這種高調現在聽起來也許很可笑，但是我是真的這樣想，這樣的願望也有它非常實際的優點，因為你對自己的創作和一切事物都會用較嚴格的標準來衡量。一件事物要長久存在，必須非常完好。這樣的目標起碼不會有任何壞處。

③ 藉「文學筆記」透透氣

問：『群眾與權力』這本著作，你寫了多久？為甚麼會從事這種和文學完全不同的工作？

卡：在一九二五年，我才二十歲的時候，就已計劃寫『群眾』這樣的思想性論著，我作了很多筆記，並收集了不少資料。然而到了一九三一年，我開始看出，這部作品要是缺少了

有關權力的研究相配合，將會毫無價值。於是我把寫作計劃擴大。這部論著的計劃，跟隨了我三十五年，其中後來的二十年，我就在英國全力寫這部作品。

問：我很想知道你用了二十年的時間來寫這麼大的題目，而且離開了純文學的創作，不會導致作家心靈的損傷嗎？

卡：當然，這是免不了的，因此我也不鼓勵別人去作類似的嘗試。要是我在那段時間沒有藉一些「文學筆記」來透透氣，可能已經垮下來了。

問：我發覺你在「群眾和權力」及「文學筆記」兩部作品中，經常引用一些象徵、一些神話。卡：我最喜歡神話了，我的藏書大部份都是神話，而且又多數是所謂的「自然民族」。從這些書中，我所學到的比從一些世界文學名著中所學到的還多。

④和「殘忍伙伴」的對白

問：在你最近出版的「文學筆記」前言中，你說這些只是一小部份。你寫了幾十年的文學筆記，請問這些文學筆記對你的意義如何？是對時代的議論？或者只是隨手寫來的自白——也就是你自己所說的，和「殘忍伙伴」的對白。

卡：文學筆記是我在寫「群眾和權力」的工作中一點充分自由的創作。我每天用一、二個小時的時間來寫「文學筆記」，在這個時刻裏，我可以記下任何從我腦海中浮現的東西，而不用考慮一切後果，也不用考慮我日後是否還會用這些塗鴨的東西。此外，我也寫日記，但是我的日記寫得非常詳細，和鬆散的文學筆記又完全不同。

問：你的日記有沒有出版？

答：沒有，沒有。這種東西不能出版，那是非常秘密的東西。

問：在你的「文學筆記」裏，你常寫到戰爭，談到德國，但是沒有一個字提到法西斯。

卡：我的主要工作是研究法西斯的根源。我要了解事實最深的根源，而不僅是時代的表面現象而已，這個工作的成果就是「群眾和權力」這本論著。「文學筆記」只是這項工程的副產品。如果有人能在「文學筆記」中找不到法西斯這個字，那他可以讀比較大的那部（

按：即「群眾和權力」。如果在那部書中又找不到，也沒有關係，因為整本書所談的，就是這個問題。

⑤ 解開信仰之謎

問：我還想提出一個大的問題，就是信仰問題，我不了解爲甚麼你說：「我有一切宗教人的美德，但是我要逃開信仰牢籠的慾望更深刻。」

卡：不錯，信仰非常吸引人，而且我一生最大的願望也是要解開這個謎：我想要知道信仰是甚麼。信仰所表現出來的各種外在形式我已經很清楚，但是信仰的內在是甚麼呢？信仰體系內的骨髓又如何？

問：我們剛才談的都是些老作品，過去幾年出版的也不算新作，請問您最近會不會有新作品出版？是不是該論到「今天的卡內提登場了？」

卡：當然，我還有一點新東西，目前有幾樣作品已經完成了。

問：卡內提先生，你是小說家，又是劇作家，請問小說和劇作家個別需要甚麼特殊的素質的才能？

卡：我認爲他們可以等量齊觀，他們有共同的素質，比方好奇、憤怒、驕傲、同情、敏捷的領悟力以及處理作品時的耐性都是小說家和劇作家所共有。他必須能遠離一切權力的東西。最簡單、最笨和最壞的人，都應當跟最複雜、最聰明、最好的人一樣能吸引他。爲了要領悟和把握現存事物的千頭萬緒，他不能仰賴一般對人世的歸類法。他必須又懷疑、又信任，而且把兩種態度都發展到極致。在動手實驗之前，要先有足夠的熱情，他也應該去接觸偏遠和古老文化的文學，去接觸所有最遙遠，可能令他嚇壞的陌生事物。如果只侷限於所生存的時代，那麼他也無能貢獻新的東西給這個世界。最後我也不恥於承認，感激是小說家和劇作者最重要的素質之一。

問：你把小說家和劇作家連接得如此緊密，但是我還想問你，在小說家和劇作家二者之間，你比較偏好那一項工作和身份？

卡：我很看重我所從事的各類作品，而且也創作前所未有的東西，但是我認為我一切作品的核心，是戲劇性的。所以說起來，我還是最喜歡寫劇本。

問：卡內提先生，你會經稱卡夫卡是「把廿世紀表現得最好的作家」。他對你有特殊的影響，其他還有沒有令你特別感激的作家？

卡：當然。當我寫完『盲目』前八章的時候，我正好看到卡夫卡的『蛻變』，『絕食藝術家』和『鄉村醫生』等小說。從來沒有一個現代小說的作品，比『蛻變』更令我心服。幾年後，我也拜讀了他的另一些長篇小說。當然我也要感謝很多作家。我先提出三個名字，最重要的是亞里斯多芬，再來是果文里和史湯達爾。

⑥ 對「莊子」百讀不厭

問：那些作家的作品令你百讀不厭呢？

卡：第一位當是中國哲學家莊子，其實他是一個詩人。再來是亞里斯多芬、史湯達爾和德國十九世紀作家比西納。

問：在世界文學中，有沒有作品讓你覺得，如果作者是你的話該多好？

卡：這個問題我不太感興趣。對我所愛的作品，我都非常崇拜。我不敢自稱能寫這樣的作品。要是我能寫出亞里斯多芬的一個喜劇，那我簡直會驕傲得發瘋。

問：你是用德文寫作的作家，但是你住在倫敦已經快三十年了，英國讀者對你作品的反應和德國讀者有何不同？

卡：『盲目』的英譯本在一九四六年於英國出版，當時對年輕的英國作家也許有影響，第二本作品——『群眾和權力』卻在一九六二年，也就是十六年後才出版，但是在德國是在一九六〇年代舊作隨着新作紛紛再出籠。

問：最後再問你一個問題，你也用英文寫作嗎？

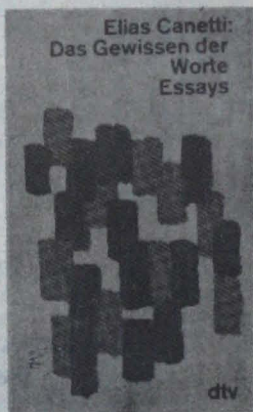
卡：我只用德文寫作，而且也不會再改變。當我到英國來，想要有一點改變的時候，我已經無法放棄德文了，我不讓任何人來規定我用甚麼語文寫作。我的祖先在一四九二年離開

西班牙，帶着他們的西班牙文移民到土耳其，他們在新的家鄉仍然保留着他們的母語。這個語言也就是我的母語。我八歲開始學德文，而且也在此種語言裏生根成長。三十三歲的時候，我離開維也納，帶着我的德文到倫敦，也許我是二度轉換語言如此之忠的唯一作家。或者我不應該改變這樣奇妙的組合，應當順其自然。有時候我覺得自己是用德文的西班牙作家，這樣複雜的組合也是賦與我力量的源頭。

(原載中國時報)



文字的良心



卡內提重要論著



後背的獎得

本屆諾貝爾文學獎得主卡內提，天才橫溢，表現在許多方面。寫作上，他不拘一格，劇本小說外，還有許多社會、文學等學術性論著。語言造詣更是驚人，除得自稟賦外，或許與他的居住與求學環境有關。他的第一國語言，是西班牙的一種方言，此外他精通德文、英文、法文、西班牙文。他的職業是作家，但在考古、歷史、心理、宗教、哲學、社會、人類文化學，以及對埃及、希臘、羅馬、波斯、印度、中國、墨西哥、中南美印加文化，卓有研究。有人不相信他能兼容並蓄這麼廣的領域，他說：「我在這方面已經研究了幾十年了。」

他的個性非常害羞，是一個與世隔絕，不喜受到干擾的人。他的著名小說『盲目』中的男主角 Peter Kier 及回憶錄中的人物都可能是他自己的反映。



他在一九三八年結婚，一九六三年喪妻，後來再娶，但沒有子息。他在歐洲享有盛名達五十年，英國文學界對他十分尊重，但沒有受到應得的重視，至於美國，他的一本作品一九四〇年出版，四〇年間只賣了十萬本。

這次諾貝爾文學獎頒給他，雖然實至名歸，卻依然有些曲折。

今年瑞典皇家學院文學獎的頒佈日期從最早宣佈的十一月提早到十月十五日，主要的原因人選的決定上發生了爭辯。全部考慮人數達一百五十名之多，而被看好的有哥倫比亞的 Judge Luis。Borges 和阿根廷的 Marques，南非的 Nadine Gordimer，法國的 Claude Simon 等等，最後決定選出卡內提。但是十六位委員中的二位，心懷不滿，向瑞典記者抱怨，消息因此外洩，斯德哥爾摩一家晚報竟然刊出卡內提的生平及介紹，雖然沒有點明他就是今年的得主，但已呼之欲出，瑞典皇家學院，不得已，只好提前宣佈。

爲甚麼會選上卡內提呢？

委員之一的 Lars Gyllensten 教授說：「我們希望公平對待未開發國家裏的文學工作者，當然，我們會犯一些錯誤，一個作家的出衆才能有時要經歷很多年，才被人肯定。」他還舉例說明，愛爾蘭劇作家 Samuel Beckett 遷延了許多年，一九六九年才被委員會選出，離他最著名作品『等待果陀』的出版，已有二十年之久了。他是極少數全球公認的優秀作家之一。另外有些寫下經典之作的作家，如喬埃斯、托爾斯泰、卡夫卡，終其一生沒有獲獎，甚至連提名都沒有，但無損於他們的文學地位。

卡內提除『盲目』一書外，重要論著『群衆和權力』的主要理念是：「有一種人，沒有個性，沒有責任感，最容易被大衆傳播工具左右，而每個人的性格中，都有這樣的弱點，人道便因此受到威脅。」皇家學院說：這是一本權威著作，是他幾十年的研究成果。書中所透露的「群衆運動」有它的普遍性；從原始社會的人和他們的神話，一直分析到當代極權專制統治下的群衆運動，對經歷過國家社會主義的殘暴統治的那一代有深入肯切的描寫。此書的目標在攻擊「權力神化」(The Religion of Power)。皇家學院認爲這本書的主題「有一種令人感傷而悲哀的力量。」

卡內提的作品，視野廣闊，有豐富的意念，深具藝術的力量，文字則以清晰見長。皇家學院稱讚他說：「他深具機智及諷刺性的才能，造就他成爲當代數一數二的警句家」；又說：「這種諷刺讓人想起，Le Bruyere 和 Lichtemberg。」

同時，皇家學院也認爲他的小說，可以和果戈里·杜斯妥也夫相埒。

然而，真正影響他生命的兩位作家是哥德和卡夫卡。

他又有回憶錄二卷，第一卷『唇舌的自由』，前年有英譯本出，譯者 Joachion Neugroschal 係來自維也納的詩人，現居紐約，他曾以此譯本榮獲去年的哥德獎，他獲悉卡內提榮膺諾貝爾獎後說：「我剛好又譯完他回憶錄手稿第二卷：『The Torch in My Ear』。第一卷描寫他的少年期，第二卷描寫他的青年期。第二卷主人翁是東歐猶太詩人，相當有才華，但很煩人。父親死後，他與母親同住，此書描寫二人之間令人苦悶的衝突，刻畫在東歐及英國猶太人的生活，並兼述一九二〇年代柏林文學界的文藝生活。譯者說：「第二卷只寫到一九三一年，卡內提還有五〇年可寫，最少還可以寫出好幾卷來。」在英譯者眼中，卡內提的作品特色，除了文字清澈外，章法複雜，直截了當而且有一股蓬勃之氣。

卡內提另有三部劇作，好幾卷札記和警句，以及『作家素描』和『性格研究』等書。這些作品雖品味繁雜，但統合在他那富有原創力風格和生動的人格中，難怪他的德文出版商說他：「事實上像哲人，而不像作家。」

卡內提一九七二年曾榮獲德國文學獎「George Buchner Prize」。

最近幾年的諾貝爾文學獎，都頒給以個人力量對抗極權制度的作家，應該有它特別的意義。

（原載中國時報）

• 卡內提 •



又有多少人會努力去愛

假如人不死，

生之焦慮與死的抗拒

卡內提 其人及其作品

● 鄭樹森 ●

今年諾貝爾文學獎得主伊萊爾斯·卡內提（ELIAS CANETTI）是一位以德文寫作現居英國倫敦的小說家、散文家和戲劇家。

他一九〇五年出生於保加利亞北部，與羅馬尼亞把壞多瑙河畔的路斯（RUSE）地方，父親是猶太人，因此他具有猶太血統。他曾旅行過世界上很多地方，包括維也納、蘇黎士、法蘭克福等地，自一九三八年以後才斷斷續續的居住在倫敦。他精通西班牙語、英語和德語寫作。這情形使我想起去年的諾貝爾文學獎得主米悟虛，他出生於立陶宛，在美國流亡，卻以波蘭文寫作；另外一九七八年得獎的以撒·辛格是位猶太作家，居住在美國紐約，然後以意第緒文寫作。

這三位有類似背景的作家，在這四年的諾貝爾文學獎裏陸續獲獎，似乎也說明了諾貝爾文學獎近年來的選擇方向。

卡內提的作品，在戲劇方面是：「婚禮」（一九三二年）、「虛榮的喜劇」（一九三四年）、「末日將至」（一九五二年）；論文有「卡夫卡的另一次審判」（一九六九年），這是一本針對卡夫卡作品的專論；另外在一九七七年他出版了一本自傳「被拯救的舌頭」。卡內提最重要的一部作品是一九六〇年出版的「群眾與權力」。

從他寫作的題材上看來，受德國作家 Karl Kraus 的影響極深。

Karl Kraus 是一八七四年出生，一九三六年去世的奧地利的散文家，警句作家和詩人，很注重文字的經營，以文字見勝，曾經寫過許多社會批評的作品，他極力反對機械文明，也極端反對商業化；有些批評家把他列為表現主義作家。

卡內提在詞章上很下工夫，注重文字的雕琢。他是一個以戲劇為主的作家，他早期的戲劇，對於人物有很鮮明的勾畫，以人物講話的習慣來塑造其角色，換句話說，是以人物的聲音特色，衍化成作品的特殊性與象徵性，他也意圖以這種手法來呈現現代社會的混亂。

一九三五年，他出版了小說『盲目』（英文版名 *Auto de es*，德文版名 *Die Blendung*），這是他的第一本小說，也是他唯一的一本小說。

自從他回到英國之後，作品開始變貌，常常在字裏行間流露着死亡迷惑的主題。這可以從他在一九六〇年出版的『群眾與權力』一書及一九五二年出版的戲劇『末日將至』中看出。在『末日將至』中，所描述的社會非常混亂，每個角色在出生時就給定了死期。然而他又藉着作品表達對死亡的強烈抗拒。

此外，他的作品也充滿形而上的焦慮，這焦慮來自他對死亡主題的沉思、對死亡主題的反擊。在他一九六七年對戲劇作品「馬拉克斯的聲音」中，繼續探討了死亡，並加強了死亡和權力的關係。二次大戰後，他們的作品都專注於以形而上的角度探討死亡，相當受卡夫卡的影響。

美國的一位批評家，也是我在加州大學的女同事班璠教授認為，卡內提對死亡一再的強調與雕琢，可能與他童年的挫折經驗、父親的早死以及他與母親的複雜關係有關。

（原載聯合報）

卡內提

小品精華

苦織女

· 梁景峰譯

她身上老是掛着毛線球，離不開它。毛線球重的幾乎拑不動，而且愈來愈重。從她會思考開始就一直拑着這毛線球。她從未想到要把它甩開。她已經彎腰駝背，使有些人很替她難過，但是對所有為她難過的人，她都拒絕他們的同情。這些可憐蟲自己都不曉得，他們有多可憐，他們根本料不到將會面臨甚麼霉運。她走到他們身邊，用斜眼看看他們，她雖然彎着腰，卻也可以看出他們的霉運。她一下就看到他們的霉運無可救藥了，不論如何，狀況會愈來愈糟。他們每移動一下，情況就更加惡劣。她看看他們，點點頭，然後再想想她的毛線球。他們這些人都被捲進毛線球裏面，她駄得很累，但是他們更不好過。

她喜歡做好事，會向他們先警告：「小心！」要是他們聽她的話就好了。她叫他們不要走到樹下，那邊的樹枝已經腐朽。不要橫越馬路，那裏有兇惡的汽車。不要沿着屋子走，那邊的屋瓦會掉下來。不要跟人握手，不要走進房子裏面，那裏藏着可怕的細菌。她看到孕婦的時候，真是難過死了。她說，不要生小孩，因為他們要不是在出生的時候死去，以後也會死去。這個世界疾病叢生，比小孩還要多，所有的疾病都向這些可憐蟲進攻，那為甚麼還要讓這些可憐蟲來受苦呢？所以，小孩不要出生比較好。

她從來沒有懷過小孩，所以她能說這樣的話。她從不相信男人，有男人看她的時候，她就立刻把眼光移開。她為不少人編織新裝。但是這也不見得穩當，有些人沒等到她把衣服織好就死掉了，當然她也沒法向這些人拿到錢。但是她也不抱怨，她把這些事情都捲進毛線球裏。毛線球是可以信任的，毛線球裏面的一切東西都是真的。

她在一個荒僻的死巷裏站着睡覺，毛線球是她的床也是枕頭，她非常謹慎，從不說出她的名字。她從沒收過一封信，因為不幸會隨信而來。她看看那些郵差，覺得很奇怪，這些人幹嘛扛着一大堆不幸四處去，只有那些笨人才看那些信。

遺失者

遺失者總有辦法失去一切，先是從丟小東西開始。反正他有的是東西可失去，而且世界上也有很多地方可以讓人失去東西。他失去的一些東西，就像那些在街上跟在他身後跑的小孩，到處對他叫着：「喂！先生！先生！」他只是得意的笑笑，從不低下身去撿拾回來。反正追在他後面跑的人，不會多到讓他要低下身去撿；他老是遺失已經遺失的東西，何需再帶着跑！但是為甚麼他還有這麼多東西呢？他的東西丟不完嗎？用不盡嗎？他好像有一屋子的小東西，似乎總是丟不完。

當他出去遺失東西的時候，可能又有裝滿小東西的車子開到他家門口，把東西搬進他家裏。說不定他不曉得他不在家的時候，家裏出了甚麼事；就是知道，反正他也不在乎。等到沒有東西可以遺失的時候，他就會闔上眼睛一命嗚呼。但是他還從沒到這種地步；一個可以不斷遺失甚麼的人，真是有福氣！

他確實是很有福氣，這一點連他自己也很清楚。也許有人以為他根本沒有注意到他在不停的遺失，也許更有人以為他只管睡覺，根本不知道他如何遺失東西。如果有人這麼想，這可就錯了；他並不是這樣的，他一定知道是怎麼回事。任何小事他都留意得到，不然遺失東西就沒有甚麼好玩了。他一定知道他遺失了東西，是的，他一定一直都知道。

國王的女官

她有一種皇族的神采。她知道她的使命是甚麼。她以善待貴賓聞名，但是還不只是善待而已，所有人都知道還有更不得了的本事，譬如她絕不先說出下一步是甚麼，這樣更增加了大家的好奇。但是對於地位低於國王的人，她絕不傳呼，她絕對不讓他們獲得這種恩賜。她又高大又威風，而且高傲無比。她可以從人的每一個小動作，看出誰是奴才。她不會讓他們接近國王，對宮中的臣子，她比較有好臉色，知道如何來獎勵他們，利用他們。從她的樣子，我們可以看出她不斷培養氣力，預備用在大場合上。她很嚴厲，很瞧不起乞丐，除非他們在有用的時候，排成一列待命。在傳呼國王駕臨的時候，她就帶領一群乞丐來恭候。然後所有門戶都突然開放了，房子變成了皇宮，天使們在歌唱，主教們在賜福。有了這件國王的新衣，她收到上帝的一封電報，然後歡呼國王的駕到。

看她和那些已經被遺忘的國王們為伍的時候，那個樣子真是動人。她不會忘記他們，連那些最落魄的國王，她也留意到，她寫信給他們，寄給他們一些小禮物，給他們工作。即使

他們的光榮已經消失，她將是唯一還記得他們的人。據說，在盛大場面上，她所使喚的乞丐中，有一、二個也曾經是以前的國王。

送禮給自己的人

鄭臻譯

她依靠她收回的禮物生存。她永遠不忘記變成任何一件禮物。她認識所有禮物，她記得每件的位置。她經常有藉口四出搜查。她喜歡闖進陌生的房子，也希望在那裏找到她送出來的禮物。甚至枯萎的花重新開放好讓她收回去。

她怎會送出這麼多禮物，她也怎會沒辦法收回它們，她會忘掉一切，但永遠不會忘記禮物。而她唯一的問題是被吃掉的禮物。要是它出現時一切都被吃光，那是最痛苦的。她就會憂愁和困擾地追思應該存在的東西。她會偷窺四週，一個有禮貌的婦人，但卻懷疑有東西被藏起來。她尤其喜歡進廚房看看垃圾，一看到她的橘子的皮，心就跳動。怨恨沒有晚一點帶它們來或早一點來取回去。

「我的茶壺！」她喊出來，便收回去了。「我的絲巾！我的花！我的外套！」假如受禮人穿著外套，她會問人家可否試穿；然後在鏡子前，不問角度地欣賞過自己後，她就自動離開，仍然穿著外套。

但難道她不會預期她的受禮人自動送禮物？不，她喜歡自己拿回去。但她會不會順手牽羊？不。她關心的只是她的禮物。她溺愛它們，她需要它們，它們屬於她。但為甚麼要贈送禮物呢？因為要拿回來，這就是她送禮的原因。

吃書的人

大山譯

吃書人甚麼都看，只要是夠分量的，不管它是甚麼書。他不以一般人談論的書爲滿足，他看的書要越稀奇越好，越沒人記得的越好，越難求的更妙。有時候，他會花上一年的時間苦尋一本書，因爲已經沒有人曉得這本書了。要是書終於弄到手，他就很快的讀，看懂了，就牢記在腦袋中，這樣他以後就可以隨時引用一兩句。當他十七歲時，就和四十七歲的現在一個模樣了。書讀得越多，就越像他自己。誰要是以爲他不知道某某人，那可是妄想。他行行都精通。而且因爲總是有新東西出現，他也就有的學了，永遠不會感到無聊。但他可不會說他有甚麼事不知道，怕別人知道了，比他搶先一步去讀。

吃書人一副箱子的樣子，但這箱子從不輕易打開，免得洩露了秘密。他從不公開他的七項博士學位，最多只說三項。他說，要他每年都拿個博士是輕而易舉的事。他很和藹可親，而且喜歡說話。爲了讓自己有機會發言，他也讓別人說話。如果他說「我不知道」，那就是他要開始長篇演講的意思。他一向很積極去找聽他說話的人。他不會忘記任何來聽講的人，他的世界反正就是書本和聽衆所組成。他很能欣賞別人沉默的美德，但他自己的沉默則只是短暫的。如果人們多年沒看到他，就對他充滿了期待，而且也不會失望。因爲不管何時，他還是那個老樣子。也許他結了婚，也許又離了婚，女人都會離開他，因爲總是有哪裏不對勁。他很佩服那些對他具有挑戰性的人，但如果他勝過了他們，就把他們給拋開了。他如到一個新地方，總要先把那地方研究過去；似乎那些地方都是要來符合他的知識；那些城市是爲了證實他所學到的東西。（譯自「耳朵的見證」一九七四年德文版）

卡內提素描

現代的文學有時很難分國界，如去年的諾貝爾文學獎得主是波蘭籍的米洛茲，但是長住美國。

今年的愛里亞斯·卡內提是奧地利人，一九〇五年七月二十五日出生於保加利亞魯斯市，母親則是西班牙籍猶太人。一九二四——二九年，卡內提在維也納讀自然科學，獲維也納大學化學博士學位。他在就讀大學期間，深愛義大利詩人D'HOGLI詩作，並深受他的影響，這種影響，在卡內提後來的著作——特別是戲劇——中最高為顯著。

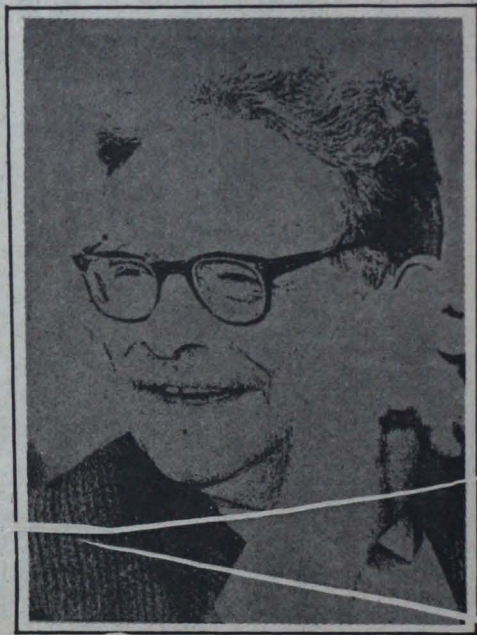
卡內提於一九三八年移居倫敦，是因為他的猶太血統不適合納粹佔據下的奧地利。移居英國以後，他仍然用德文寫作，在戰後的作品多在瑞士出版，在當代德語文學領域中，卡內提的作品並不是最受重視的，這次得諾貝爾獎，有點出人意料之外。卡內提的作品以小說和劇作為主，此外也寫哲學性的評論文字。因為早年攻讀自然科學，卡內提喜歡表現精神和現實衝突的關係。他的第一部作品「婚禮」是劇本，而且是非常強烈的諷刺劇，婚禮中的禮堂指的是社會在歡宴的嬉戲中把各種人的參與和自私，表現無遺，因此這種堂皇社會裏的人倫關係搖搖欲墜。尤其當原是遊戲的地震真的出現並恍惚動搖時，人人只顧自己，連最親愛的人都棄而不顧，人性的真面目暴露無遺，但一切的自救企圖也都無法挽回，隨着高樓的倒塌而全場毀滅了。

卡內提作品中最著名的是「盲目」，本書是天才和瘋狂一線之隔的寫照，書中主角是一位自稱當代最偉大漢學家的金博士，他完全沉溺在他的書海中而且越陷越深，以致於逐漸失去了與現實生活的正常關係，在他的想像世界裏，出現了各種怪異人物，如侏儒等等，像金博士這樣沉溺於天才幻境中的人，免不了要受現實愚弄，當他和女管家結婚之後，便逃不開太太的嘲笑和屈辱，終至真正變成了瘋子，即使他精神病醫生的弟弟，也無法治好他，在接受過一段治療之後，他在一次瘋狂發作中，高立在書堆中自焚而死。

卡內提

盲目

- 「孩子，你在這裏做甚麼？」
「甚麼都沒有啊！」
「那你爲甚麼站在這裏呢？」
「就是要這樣嘛！」
「你會不會看書？」
「會！」
「幾歲啦？」
「九歲多了。」
「你要一塊巧克力糖還是一本書？」
「書！」
「那好極啦！這個就是你站在這裏的原因罷！」
「對啊！」
「那你剛才怎麼沒有說呢？」



「我爸爸會罵我。」

「哦！你爸爸是誰？」

「法蘭茲·馬茲格。」

「你不要到國外旅行？」

「要啊！我要到印度去，因為那裏有老虎。」

「還要不到其他地方呢？」

「中國！因為那裏有一堵大大的城牆。」

「你要去爬過它囉！」

「它太厚太高了，沒有人能爬得過去的，這就是他們造這堵牆的原因嗎？」

「哎呀！你知道得很多，你一定看過很多書哦？」

「對呀！我一直在看書。但是我爸爸把我的書都拿走了，不準我看。我一直想到中國學校去唸書。」

校去唸書。」

「他們有四萬個字母，一本書都不夠擺！」

「那只是你想想的，我算過，是擺得下的。」

「反正，你說的不正確。別管那些櫥窗裏的書了。」

附識：

『首段節錄』

「它太厚太高了，沒有人能爬得過去的，這是他們造這堵牆的原因？」

淡淡幾句孩子的問話，背後透露出卡內提平日對法西斯主義的反對。

「反正，你說的不正確。別管這些櫥窗裏的書了。」

書中主人翁這兩句話，便點出了小說的主題：別相信你眼睛所「看」到的，用你的心靈去領悟！

上面這些，只是『盲目』這本小說開頭的第一個片段，但卡內提簡潔的文字風格與含蓄的表現手法已躍然紙上。正是由這幾筆，卡內提老遠地把他在書中對現代主義的召喚拉曳到讀者眼前。

「盲目」略論

• 崔文瑜

一位出生在保加利亞，鮮為人知的作家伊萊爾斯·卡內提，竟然獲得本屆諾貝爾文學獎，這對全世界無數愛好文學的人來說，可能都是一大驚奇！但是細察他的作品，他能夠登上這個文學高峰的原因，仍是顯而易見的。

卡內提雖然在三十五歲後就移居英倫，但他的作品卻都是以德文寫成，這可能是由於他早年長住奧地利，對當地語言較為熟諳，也較有感情的緣故。

他的第一本小說——可能正是他得獎的主因，是在他三十歲那年（一九三五年）用德文寫成的『盲目』（Die Blendung 英文譯名為 Auto de se）。這本小說的內容，是敘述一位研究東方文學的大學教授，有一天閉門家中，竟然突發奇想，把自己假想為盲人，向四周探索，當然，他在現實世界中造成了不少荒謬的錯誤，但在心靈世界中，卻留下了極為驚奇與深刻的印象。這個盲目的幻設，結果對他是一次極具震撼力的心靈活動。

這本小說之所以用『盲目』做探討的主題，顯然是取材自西方文學大師艾略特（T.S. Eliot）的長詩『荒原』，是對『荒原』中一盲目主角的小說化與再詮釋。卡內提企圖用這本小說來探究：人類在肉體盲目後，是否反而可以用心靈看得更深、更遠？顯然，他提出的答案是肯定的。

在卡內提的著作中，這本小說是一部表現現代主義最成功的作品。他在書中把現代主義加上了他個人的批評與看法，揉合得極好。我們可以說，這本小說充分顯示出卡內提可以繼一八九〇年以來現代主義大師康拉德、龐德等人之後，與現代主義注重城市經驗的主流一脈相承。卡內提是一位知名度不高，幾乎可以說是沒沒無聞的作家，推測起來，他得獎的主要原因，可能正是源於上述這一點。

卡內提的得獎，還可窺出另一訊息：決定諾貝爾文學獎的瑞典皇家科學院諸評審，顯然對太享盛名的作家作品，在價值考慮上更為嚴格。於是，無聞的卡內提攫住了這份光榮。

卡內提談「論語」中

· 大山譯

的孔子

孔夫子不喜歡言辭。他害怕花言巧語會削弱了「質」，只有顧慮與三思才能提高「質」，「時然後言」才是最重要的。他痛恨快言快語的文字遊戲。

他喜歡守成，而且喜歡爲守成辯護，但他並沒有留下長篇的對話錄。他的門徒反而愛好雄辯，而且連用他們的口才爲諸侯們服務，因此成了靠口才成就功名的人——這些人不算是孔子真正喜歡的學生。

孔夫子的生平的特色是「不得志」，尤其是在他周遊列國的時候。如果他真在某個地方當上了宰相，別人也不會給他嚴肅的評價。他不喜歡權力本身，卻很注意權力的功能，權力不是他的目的，而是對人民的責任和使命，因此他成了說「不」的大師。然而他也不是苦修者，他完全是個入世的人，從來不真正出世；只有在服喪的時候，他才認爲應該苦修——這種苦修是爲了使死者長存在人們的心中。

他源源不絕的動力就是學習，他的興趣總是在世間，而且也努力爲人間的秩序效力；這種向非常深刻，甚至成爲他肉身的一部分，他曾經就說：「蘆不正不坐。」

孔夫子讓人成爲工具，這種性格正和他對專家的厭惡很相符。人的重要不在於他會這個會那個，而是超乎各種技藝之上的人的本質。

孔夫子也很重視不投機的美德，也就是不要把人當工具，這種精神也是中國文化的重要特質，因此只有堅持原則的人才能做爲一般人的模範。

孔夫子非常耐心地有權力的人進言，但是我們不能說這是他向他們諂媚。如果他承認他們的權力，只是因爲他對使用權威的人要求很高。

有關權力的本質，他從沒說出任何秘密，只有法家才這樣做。很奇怪的，在人類歷史上，所有懂得一點實質權力的思想家，都肯定權力；而反對權力的思想家，差不多都無法了解權力的本質。

孔子的「論語」是最早對一個人有完整觀察的經典。直到現在，它還是一本非常現代的書，不僅是記載在書上的重要，而甚麼內容不記在書上也另有重要的意義。

他是一個非常完整的人，也是很重視自己的典範的人，而且希望透過自己的典範幫助別人。他的每一個特徵，都有特別的意義，這些特徵很零散地顯示在「論語」一書之中，但整體綜合起來，卻是一個有思想、能呼吸、能說話、能沉默的人，也絕對是個能夠當做典範的人。在孔夫子身上，我們可以很清楚的學到典範如何產生、如何持續。孔子正是屬於典範型的人物，也因爲他心中已經擁有一個完美的典範，能夠在任何狀況下都不懷疑、都不放棄、而永遠追求學習。

但是孔子把他的典範放在一定的距離，只要距離的張度一直維持，就能夠不斷地朝那個典範努力向前。

這些嘗試看來都是徒勞無功，但在過程中，卻能學得經驗、能力和新的質素。

孔子把他的典範放得很遠——距他五百年前的周文王，爲了瞭解周文王，孔子努力去研究周文王的時代以及從那以後的所有經典與禮樂，他研究這些遺產並加以整理。

但是周文王也不是他唯一的典範，可以說他把他所認知的中國歷史都組合一些典範。最早的是三皇，他不但知道這些典範的意義，也知道這些典範會褪色而他不斷地尋求更新這些典範。在典範的另一面，顯示在他所要遊說的君王身上。雖然他不喜歡這些反面形象，但是他也不排斥他們，一樣地把他們納入歷史，把他們擺在朝代衰亡的時刻，並指出他們會被新的典範所征服、推翻。

孔子得到這麼多典範的恩惠，自己也成爲一個典範；有趣的是他成了更崇高的典範，影響力也超越了更遙遠的時代。

孔夫子很懂得如何對待學生，他對他們瞭解得很清楚，他避免用過早的讚許來傷害他們，但如果他們值得嘉許的話，他會毫不保留地讚美他們。他也不輕易責備人，如果一定要責備人，他也一定先把有害的刺取掉。他也容許學生批評他，而且回答他們的批評。他對別人性格的評斷，總是用「身教」的方式。兩個學生在一起的時候，他會問他們內心的希望，然後再說出自己的希望。這樣，學生就不會認爲這是一種責備，只是天性不同的對照而已。

然而孔子卻不隱瞞對顏回的特別喜愛，當這位門徒以三十三歲的英年早逝時，他也隱藏不了他的哀傷。

我從沒看過任何智者像孔子這樣尊重死亡，有人問他「死亡」的問題，他拒絕回答，只說：「未知生，焉知死。」我們可能再找不到一句比這句話講得更恰當。他也知道所有此類問題，必然要歸結到死亡的問題，所有的答案必然要越過死亡。因爲，死亡還有東西存在，正好像死前有東西存在一樣。他不說死後甚麼都沒有，反正他甚麼都不知道，因而人間的一切價值都應該放在生命這邊，生命才是完整的。

儒家的文化也可能是唯一想解脫人類苟且偷生的慾望的文化，這種對生命的態度是儒家文化的根源。（本文譯自「卡內提：分歧的未來」）

橋屋醫生的廣島日記

伊萊爾斯·卡內提著

許國衡譯



廣島那融化了的千千萬萬的面孔，瞎了眼睛的人們在發狂的探索，一排白牙齒在一張燒毀的臉上露出來。大街上排滿了死屍。有具屍體還坐在一輛腳踏車上。池塘裏面填滿了死人。一個醫生身上有四十處傷。「你還活着嗎？」「你還活着嗎？」他不知道聽了多少遍這句話。一個重要的人物來看他，爲了表示尊敬起見，他從床上坐了起來，同時也覺得自己好得多了。晚上，唯一照明的光亮是城裏的大火，許多屍體正在燃燒着。到處是一股燒焦了的沙丁魚的氣味。

一切發生得太突然，他突然間注意到自己，居然是全身赤裸裸的一絲不掛。

那種寂靜，那種不聲不響走動的人影，使一切看上去像是電影默片一樣。

到醫院裏來探望病人的訪客，是最早把這個災變——廣島市毀滅——的消息帶來的人。這個城裏有四十七個黑社會的幫派，難道這就是被選中的原因嗎？橋屋醫生的日記一共記載了廣島的五十六天。從一九四五年八月六日，原子彈爆炸的那一天起，一直到九月三十日爲止。

日記寫得像一部典型的日本文學作品一樣；具有簡練、委婉、中肯的特色。

他是一個受現代教育的醫生，同時也同一般日本人一樣，始終不渝的相信天皇，即使日本天皇自己宣佈了無條件投降。

在這部日記裏面幾乎每一頁都有發人深省的話，他比以後很多報導記載的都爲詳盡，因爲作者本人在這件不能使人理解的災難，從發生開始就親身經歷。當時的每一樁事都使人極端困擾。作者忍住他自己周旋在傷患和死人堆裏的痛苦，儘量把一些事實拼攏起來，在這個過程當中他逐漸增加對每件事情的認識，以後他慢慢從記載事實，轉變到許多需要求證的理論上去了。

在這本日記裏面沒有任何虛浮的記載，也沒有那種爲了面子問題而說的假話。

如果說有甚麼寫作形式是今天所需要的，也是觀察人 and 了解人所需要的話，那就是這本日記的形式。

這裏所寫的每一件事情都發生在一家醫院裏面，而且所有的觀察一直是依靠許多的人們；問一些到醫院來的人，那些在醫院做事的人。有些人有名有姓知道他們是誰，可是過了幾天

就死掉了。有些是從郊外或另的城市來探望病人的。有好些人別人以為是死，可是卻活得好的，那種重逢的快樂可真是無法形容的。這家醫院是城裏最好的，比起其他的地方來說可說是天堂了，每一個人都在想擠進來，有不少能夠進來的。晚間唯一的燈光是在城裏仍然在燃燒的火光，燒着的屍體變成了照明的能源。後來，有幾個人圍着一根蠟燭在談論着這個災變。

每個人都想把自己的遭遇加到別人的故事上面去，這好像把一些零零碎碎的片斷，這邊一點、那邊一點剪接成一部電影一樣。人們也有進城去的，他們從廢墟當中跌跌爬爬找着他們的路，或者是挖尋一些值錢的東西，然後呢，他們又回到許多垂死的人們所組成的新團體來，都抱着一線希望。

後來沒有任何日本人比這本日記裏面的那些人同我更接近的了。不管我以前讀過多少關於他們的著作。僅僅只在這個時候我才有真正了解他們的感覺。

是不是只有在不幸的時候，人們才能夠像了觀自己那樣深切的去了解別人？是不是只有不幸是人們最相同的地方。

那種對所有風花雪月的深切的厭惡，對才子佳人文學的無法容忍，恐怕是同那有關係的。就廣島的例子來說，我們看到的是發生在人類身上的最大的災難。橋屋醫生在他的日記裏面，曾經把它比做龐貝古城的覆亡。可是即使是龐貝也沒法比較的，廣島所遭遇的災難是人所設計、人所執行的。「自然」由它是毫無關係的。

對着大災難目擊的報導是不同的，不同的地方有不同的見證：在城內人們只看得卻聽不到。城外的人，不但看得到也聽得到。在日記的最後幾章當中，我們可以看到敘述一個人看到雲朵而沒有立即被感染到。他對菌狀雲的美麗而驚訝得目瞪口呆：那鮮豔的彩色，那清晰對比的邊緣，那些一直伸展到天空的直線。

在這種程度的災難下的生還到底是甚麼意思？正如我提到過的，這本日記是一個醫生。一個特別有良心的現代醫生所記載的。他習慣於科學化的思考。在這種巨大的變化之下，他的特殊背景使他不能夠了解到底發生了甚麼事兒。一直到第七天他才知道——從一個外城來的訪客聽到——廣島被一顆原子彈轟炸了。他的一個朋友，一個陸軍大尉，給他送來一籃桃子。「你能夠活着真是奇蹟。」他對橋屋醫生說：「你要知道原子彈爆炸是太可怕的。」

「『一顆原子彈！』我從床上坐起來叫道：『天哪，我聽過那炸彈的，據說只要用不過十公分的氫元素就可以把琉球炸掉！』」

起先，拜客都來慰問橋屋仍然活着。他是一個受人尊敬也極得人緣的人，好些是感激他的病人、同學、學生、親戚。他們對他的生還的快樂是無法形容的，他們既驚訝又高興，也許沒有更值得高興的了。他們爲他歡笑，但是也非常驚奇這麼一個奇蹟。這也是在他日記當中重覆最多出現的情況。就像他的親友爲他活着而高興，他也爲發現別人活着而興奮不已。他對這種經驗有着好幾種不同的記載：他聽到傳說，說他同他太太都已經死了。醫院裏面有一個病人是從他家着火的房子裏逃出來的，沒有來得及把太太救出來；他以爲她已經死了。以後不久他回到舊址去找她的屍體。在他聽說她叫喊救命的地方找到了一些屍骨，他把它帶回醫院恭恭敬敬的擺在祭台前面。大概在十天以後，他把骨頭帶回太太鄉下的娘家，他發現她已經在那兒了，安然沒事的活着。她是從着火的房子逃了出來，然後搭乘過路的軍車回到家來的。

這裏，不只是生存而已，是從死裏逃生，那是人類所能經驗到的最有力量最爲奇妙的經驗了。

橋屋醫生是這家醫院的主任，這時他躺在病房裏既算病人又算醫生，醫院裏最不可思議的是：那人們沒有常規不可逆料的死亡。送進醫院的那些燒傷的或者是畫了病情記號的病人，不是指望覆原便是死掉，看到他們病勢惡化是非常難過的事；可是有些卻好轉了，慢慢的恢復起來。他們都以爲是被挽救回來了，可是出乎意料之外的病情又惡化突然又垂危了。還有一些，包括了一些醫生和護士，起先一點事也沒有，他們日夜不停的工作，突然之間出現了病癥，情況越來越壞，終於都死掉了。

真是不能夠確定誰真正渡過了危險。爆炸效力的潛伏期是一些平常醫學的診斷都無所適從。醫生沒有多久就了解他是完全不知道情況的。他盡了一切可能，可是因爲不知道病癥是甚麼，他感覺到自己像是在一個沒有醫療的太古時期，他自己所能做的只是安慰而不是治療。當橋屋醫生爲別人的病癥困擾的時候，他自己也是一個病人。在別人身上發現的病癥裏，使他自己也非常不安，他一個人偷偷的在自己的身上察看有沒有相同的徵象。生存成了不能確

定而且令人不安的交情了。

他是從來不忘記對死者的尊敬，並且受不了看到別人忘記了這回事。他每次走進那間木屋——一個從外城來的同事在那裏解剖屍體——他總是不忘掉對屍體鞠躬。

死去的病人每天晚上在他病房的窗前被火化掉。就在火化場的隔壁是個洗澡池。他第一次去照顧火花的時候，他聽到有人在洗澡池叫道：「今天燒了多少個？」這種缺乏尊敬——這裏呢，一個人剛才還活着現在在被火花；而那邊哩，那個人正在旁邊光着身子——這使他充滿氣憤。

可是一個禮拜以後，他同一個朋友在病房晚餐，那正是火化的時候，他聞到那氣味——「像燒焦的沙丁魚的氣味一樣」——他是仍然繼續吃他的飯。

他的日記的真實和忠實，實在是毫無問題的。作者是一個有道德修養的人，他同別人一樣，被他背景的傳統束縛住了，那對他是毫無懷疑的。他的譴責和質疑，都是在醫學的圈子裏打轉的，都是醫學上准許和必要的。他相信戰爭，他接受他的國家的黷武政策，他雖然不滿意某些軍佐階級的某些行為，他認為不加以批評是他愛國的職責。然而這些事使他的日記卻更有意義。因為我們不但經驗了廣島的被原子彈毀滅，同時我們也觀察到他的漸漸了解日本的戰敗。

當一個市完全被破壞的時候，人們並不是在敵人的手下逃生，他們使家庭、同事、同胞成爲未亡人。戰爭還在進行，人們想消滅掉的敵人在遙遠的地方。人們感到他們的威脅，而且自己同胞的被毀滅更增加這種威脅。就原子彈來說，死亡是從天而降的，反擊只能在一定的距離內進行，而人們對這個距離，卻弄得弄不清楚。

報復的慾望是非常強烈的，那就是爲甚麼人們認爲報復似乎會真的發生。爆炸的幾天以後，一個從別地來的人，千真萬確的報導說，日本用同樣的武器空襲回去了，同樣的毀滅了不止一個，而且是好幾個的美國大都市。

醫院裏的氣氛立即好轉了，興奮之情甚至連嚴重的傷患也表現了出來，人們又聚到一起了，並且相信他們是被這報復而救活了。只要這興奮持續下去，他們當中有許多人也許相信他們現在不會死。

爆炸後的第十天，投降的消息成了比轟炸更爲嚴重的打擊。天皇從來沒有在無線電廣播上講過話。實際上他的談話目前很少人聽得懂，他說的是宮庭裏的古語。但是政府官員們應該知道，聽得出是他的聲音，文告的內容也即時翻譯了出來。當一提到天皇的名字的時候，醫院裏的所有人都立正鞠躬。沒有人曾經聽過天皇的聲音，那聲音並沒有命令作戰，現在呢，他完全否定了戰爭。他使他們相信戰爭是失敗了，不然的話他們會懷疑戰敗的真實性。醫院的病人受這消息的影響，比全城的被毀滅，比自身的疾病，比觸目皆是的死亡還要嚴重。現在呢，再沒有可以轉移目標的事物了，傷病死亡都要赤裸的去接受。一切都不能夠確定。一切也沒有了希望。許多人要從這種絕望，這種被動屈服，做最後的奮鬥，他們寧可繼續拼下去。兩個派別於是乎形成了，一派主戰，一派主和。群眾在完全解散之前，分成了兩組。可是主戰的一派卻情況艱鉅：因爲那是違背了天皇的聖旨。

以後的幾天當中，在橋屋醫藥的醫室裏，也經驗了一種權力的紛歧。因爲在戰時，權力是高度集中的，這使它分成一種惡勢力，軍方，它給國家帶來了不幸。另一種善勢力，天皇，它完全是爲了國家的幸福。在這種情形之下，一種權力的確威性仍然影響了橋屋。他自己存在的真正結構，並沒有被觸及。他的想法漸漸的傾向天皇，天皇也同整個的國家一樣，成爲軍佐們的犧牲者。他應該深深的受到尊敬。他的生命變得越來越珍貴了。他被那他自己所不要的東西——戰爭所羞辱。投降的消息准許每一個忠誠的臣民去自我反省一下那內心反對戰爭的隱衷。突然間，對於軍佐們的觀察（傲慢，他們的無知，他們對非軍佐的打罵），以前沒有人敢表示異議的，現在都變得很尖銳了。同敵人已經不再交鋒了，他們呢，他時候就變成了敵人。

然而天皇是一直在那兒的，生命的繼續而且是靠他才能直接下去。即使在大難降臨這個城市時，他的畫像都被搶救了。

在日記的後段（在第三十九天，那天橋屋醫生剛聽到這事），聽到天皇的畫像如何被搶救的故事。事情的每一個細節都被詳細的記下來。在爆炸才幾個小時之內，正當死亡和重傷舉目皆是的時候，天皇的畫像被運到河邊。垂死的人們都盡量的讓路。「天皇的畫像！」「天皇的畫像！」在畫像被一艘船運走之後，千千萬萬的人還在被火燒着。

橋屋醫生並沒有只寫了這一樁援救的經過。他不能夠心安的，他還找了很多的當地人，特別是一些高貴行爲的實際參加者。他在日記中又加了一些記載。在那時候，廣島發生了很多可歌可頌的事。橋屋很公正的沒有忘掉一件。他對人的稱譽是很小心謹慎的。但是他對拯救天皇畫像這件事極其熱心的記錄了。我們可以感覺到，在所有那些發生的事情當中，對他說那是最有希望的了：因爲那聽上去好像是拯救了天皇。

人們不斷的來看他，爲他活着而驚喜慶賀，那種快樂在字行間仍然十分明顯，給了讀者很大的感染。有很長一段時間，死掉的病人都在病房的窗前火化，人們不停的死掉，那像是一種新的、沒人知道的瘟疫。它的確切的原因，它的發展的經過，都沒有人研究過，只有經過解剖屍體之後，他們才知道面對的是甚麼樣的難題。橋屋想去研究這新疾病的慾望，一分鐘也沒稍停過。傳統的國家結構到天皇達到頂點，對橋屋來說是一點也沒受到影響，同樣沒受到影響的是他的現代的醫學頭腦。在這裏我第一次體會到兩者是如何自然而然的配合到一起，他們彼此之間是如何的不受侵擾。

然而，這個人無以非議的德性，是他對死者的尊敬。前面提到他是很難以忍受人們對死亡的隨便態度，對他來說那永遠是一件嚴肅的事。因爲它，我們感覺不到死者消失在衆多的屍體當中，因爲那太多了，根本沒有人去個別的數計了。他認爲他們仍然是個人。我們不能夠認爲他是一個醫生，因爲職業上的接觸多了，就認爲他必然的對死亡疏忽起來。而且，不管發生的是甚麼事，我們覺得他關心每個活着的人，每個同他一樣的人，也正如他待他自己一樣。

災難後的第四十九天，有一個紀念死者的追悼會。他騎了腳踏車進城到那些廢墟死獄去，他自己的家、他認識的人的家。

他閉上眼睛看見了一位死去的鄰居，他在向他求救。他睜開眼睛時，那影像便消失了。他再閉上眼睛，他又再度出現了。他在城內的殘磚破瓦中找路，他並不是迷路了，他知道要上那兒去，要找尋甚麼的：他找那些人死的地方，他一點也不忌諱，他甚麼都仔細的觀察。他爲每一個人禱告。我想在歐洲的城市裏，會不會有人去在那災難後的人死的地方，心目中更有死者清晰的印象，而去爲他們禱告——不是爲他們的家人，而是爲鄰居、朋友、熟人，甚



他相信有些天使會在適當的時
候把耳朵掩蓋起來。



地獄的創造是最可怕的事情；
而很難明白，在這麼一個發明之後
，我們能夠期待人類的正義。難道
他們經常要創造地獄嗎？

● 卡內提

至於不會相識的人，而且有些人的死亡還是聽到別人說的。我一再斟酌把「禱告」用在橋屋那天的行爲上，可是他自己卻用了，同時他說在目前的情形下和別的類似的場合中，他自己是一個佛教徒。我想他的禱告是一個佛教徒的祈禱。

伊萊爾斯·卡內提 作品出版年表

- (1) 結婚——劇本，1932年。
- (2) 盲目——小說，1935年。
- (3) 賣弄風騷的喜劇——劇本，1950年。
- (4) 大限將至——劇本，1956年。
- (5) 1942—1948年備忘錄——回憶錄，1965年。
- (6) 羣衆與權力——論文集，1966年。
- (7) 馬利卡斯之聲——旅遊札記，1968年。
- (8) 文字的良心——論文集，1979年（英譯出版）。
- (9) 耳朵的見證（五十個角色）——小說，1979年（英譯出版）。
- (10) 唇舌的自由——童年回憶錄，1980年（英譯出版）。

現在就訂閱

蕉風 月刊

據說詩人

據說

詩人的早晨

也像我們一般人的早晨一般

複製着昨日的早晨

他的假日

也是週末的後一天

星期一的前一日

據說

詩人的早餐

是一碟咀嚼了一夜

而尚來消化的詩句

說不定還是別人

嘔吐掉的

嚼過的香口膠

據說

詩人的掌紋
是一面國旗

一張被割切的地圖

據說

詩人的妻子

是一縷在深夜裏

不點燈的幽靈

常以自己的黑髮

鞭韃自己體內

僅存的書香

據說

詩人的死亡

常因某隻蛺蝶而

引起

或是在自己的影子裏

化成一灘

膿血

僧

· 沙
河

他在入定後

已能隨着一片枯葉

飄起 俯視

自己蒲團般的骷髏

晚鐘

在第十三枚

松實掉落後

開始哭泣

聲音是苔和鏽之間的

一種結晶

他欲哭而沒有眼睛

欲號而沒有嘴巴

欲回首而沒有頸項

欲歸去而沒有山徑

晚課後

如豆的燈光飢渴地飲着黑暗

飲着玄色的背影

噙住的木魚

舔着經文的溫度

而他還在袈裟裏掏

掏出了一隻袋錶

一張身份證

和一幀發黃的合家照

玻璃

她醒在黑暗裏，只有感覺。她赤裸的體上爬滿了粗肥的蟲，輕輕在蠕動，而且連綿不絕地，沒有發出一點兒聲音。她睜開眼只看見黑暗。她感覺到這成千上萬的蟲傾流而出。爬上了她的手，她的胸脯，她的口，她的鼻孔，她的眼睛，像一堆落葉，深深把她埋葬。她聽到外面有人音。聲音是從四周密密的牆的細縫中偷偷地鑽進來。她聽到一點也不

在吃力地解釋着一個……一個叫着甚麼「新經濟政策與她一點也不

相干的東西。有一個熟悉的談話的聲音在牆外響起。設法用你的政治地位把那段礦地搞到手，我們合股去做。

這個聲音變得陌生。就像昨天騎壓在她身上的那一個人。他的聲音變得莊嚴。變得像一面冷凌的牆。他在說着他民族的傷。他說到最後竟低低地哭起來。然後他竟把唾液大大口的吐在她的身上。一切聲音就完全消失了。

黑暗。

黑暗中驀然有一滴光明。那是一片玻璃泛起的光亮。玻璃後面是一個光明的世界？

她抖動着身軀。她從蟲的埋葬下掙扎起來。她撞破了那片玻璃。她的身體猝然暴露在泛濫的光下，像一片葉子飄落，輕輕飄飄，

隨着一片鮮紅的雨，着她。

那蟲不再流出。不再有陌生的聲音。不再有黑暗的體。她感覺體上清潔芬芳，像赤裸在晨雨中的清晰。這裏是一片光明的世界，乾淨，也許第二天路人經過這條街，他會驚異於這條赤裸的屍，乾淨，

除了那一湖鮮紅的血，和散落滿地的玻璃。

河 的感受

柔密歐·鄭

一條河

披拂幾柳風

才放走載雨聲的小船

因河又負荷纍纍

讓一輩子或一霎時

會慣或不曾慣

祇滿襟芳思

更一枝胡姬纖軟

河途仰接俯臨地

惺惺相惜

孰知泥沙忽加信

渾濁並難遏

一條河

曲折奔注去

心雖鑑過老祖宗的日月
無奈松拖南宋

徒虛了醉醒的一布衣
當偶爾流過零落古墳
當偶爾流過零落古墳
於一影盡傷的頽照裏
幾忘

收拾波光的倦鳥

雲起雲在

獨不肯搭橋予人方便

到底誰啊

替河尋一尋源頭活水來

替河讀一讀現代詩的瞭然

可惜寶笈難錄

卻閒聽岸上娃娃們陣陣

盈耳流暢的印尼話



中央之國(二)

鄭百年

六年沒回台北，機場公共汽車剛奔進台北交通的洪流，心裏就掀起一陣激情；哎，多年不見她，到底是進步得非同凡響。十年前，當我在這裏唸書的時候，生活水準、都市發展及國民所得等等，遠遠的比不上新馬，如今，被譽為「亞洲三隻虎」之一的台灣，不但早已超越了新馬，而且高踞亞洲榜首，雄視各國。

我們在台北東站下車，然後轉乘計程車赴和平西路的明星大飯店，和我們一起來開會的林天蔚先生隨後也趕到，由於行李太多，他只好另乘一部計程車了。

中國人似乎一路來都拙於管理，上自國家，下至馬路，都顯得沒甚麼頭緒。已經是個擁有六千多年歷史文化的國家了，和世界其他國家相較，豈只是曾祖父比玄孫而已。然而，中國似乎沒累積多年的經驗和教訓，把國家治理得好些，把行政處理得簡便些，相反的，清朝以前國家是一個人的，法律是皇帝的嘴說出來的，管理國家就如中國舊式讀書人管理他的書房一樣，甚麼書當然知道擺在甚麼地方，就是沒有效率和速度，太麻煩我，太花時間翻，何況有時遺失了恐怕還不知道呢！民國以來，情形似乎沒有好到甚麼地方去，台灣雖說盡量朝民主

自由的方向跑，官府還是高深莫測，大陸的情形可就一點也不清楚了。因此，到中國的衙門官府去辦理事情，是一件很頭痛很傷腦筋的事，部門之繁多，手續之冗雜，還有那些官員們恐怕大部分都是柔道十幾段的高手，你得準備好像橡膠式的耐性，把脾氣磨光，作好接受欺凌的姿態，然後再奉上幾天的時間，任由他們折磨，那麼，事情才能順利地辦妥。既然不能根據過去的經驗和教訓，改進國家行政，那麼，老百姓們實在無可奈何，只好乖乖地做個逆來順受的良民了。唉，奈何。

與日常生活最密切的交通，似乎比國家行政更加紛亂。中國古籍沒記載古代都市交通的情形，無法詳知；不過，宋朝張擇端曾經畫了一卷清明上河圖，圖內所描寫的交通情形，似乎只有一個「亂」字可以形容。今日的中國，大陸沒去過不知悉，台灣的情形實在不敢領教了。台大歷史系有兩位教授飯後路邊散步，被機車當場撞倒，魂歸西天；中文系毛子水教授年邁八十餘，被機車碰倒路邊，棄之不顧，賴自己匍匐上計程車，才免於劫數。用「馬路如虎口」五個字來形容台灣的交通，恐怕一點也不會誇張。說交通紊亂是都市現代化的過程，恐怕是推託之辭。香港人口密度居世界之冠，馬路里數之少自在台北之下，然而，行人儘管擁擠擁擠，交通卻一點也不紊亂。如果說這裏頭有甚麼秘訣的話，那就是「管理」兩個字了。中國人也許不是不善於管理，而是懶得認真去管理。馬路是大家的，就是變成虎口也無所謂，頂多不是自己小心一點；衙門官府一年難得走進去一趟，反正盡量少惹他們就是了。抱着這樣的苟且態度，當然沒法子把公家的大小事情管理得好。大家得過且過，國家不是到了快要傾垮了，恐怕難得有幾個人要去打理。你看新加坡，那是個以華人為主要人口的國家，下至溝渠水道，上至國家行政，樣樣都不但有條理，而且樣樣都有效率；除了後天的教育的不同外，我不相信他們和台灣的中國人在先天上有甚麼差異，人家可以搞得這麼好，為甚麼自己只在稱贊和羨慕而已呢？如果香港一路來都是中國人管理的話，我想，早就已經沉進海裏去了，為甚麼人家做得到，自己卻做不到呢？非不能也，是不為也。

「實在亂得可怕！」內人搖頭地說。我們的司機駕着紅色的 *Orange* 車子，就好像在鬧市場推着小購物車一樣，儘管菜市場髒亂得烏七八糟，推車的人一面吡喝一面奔馳，目中無人，如履坦道，本領之高超，完全出人意料之外。我們坐在車子裏，除了心驚膽跳、頭昏眼花之

外，還不禁要讚歎司機庖丁解牛式的駕車本領，只有在這麼的環境下，才能磨煉出如此超絕的駕車技術和如此大膽衝刺的勇氣。

「你敢過馬路嗎？」我一面手指馬路一面問着內人。在台北過馬路，實在是一門學問，複雜高深得很，有時還得用上心理學。當你正踩着斑馬線時，你得伸長頸項看看交通燈，並且以畏懼的心情猜度那一排蠢蠢欲動的機車、計程車、公共汽車及大卡車的心理狀況，看看他們何時就要衝鋒殺陣。這一排隊伍，就像備戰底下枕戈待旦的忠勇部隊，綠燈的號令只要在下一秒鐘閃現（他們早已猜到了），他們立即乘着光速，蜂湧地喊叫過來。那些機車，都是高速公路上的第一等騎手，他們絕大部份都會脫穎而出，跑在時代的前頭。他們夾着轟隆的槍砲聲，騎着呼嘯嘯的火箭，奔馳在萬民迴避的大馬路上，想當年列子御風的冷然快意，實在也不過如此！公共汽車的司機是台北交通界的一絕，街旁站牌相距不過數百碼，停停走走，本來也沒甚麼快意可說，他們卻認為駕車應如駕汽艇，汪洋一片當前，盡可衝浪直飛，明明是一部載客七、八十人的大車子，卻跑上快速的路線，作馬奔式的馳騁，享盡快意，看站頭快過去了，立刻作緊急的曲線插入，車子像西班牙鬥牛場的瘋牛一般，氣得車胎直叫，車身直擺，使勁地要把乘客抖出車外，咆哮地要把左右兩旁的車子踢翻。至於計程車，那更不用說了，他們駕車就像青蛙三級跳一樣，神通廣大，左右逢源，永遠躍在人家的前頭。看着這些當街表演的競跑決賽，你還有勇氣橫步穿越嗎？

中國人不願意管理公事，恐怕跟懶散的性格有密切的關係。中國一路來都是農業社會，雖然一年到頭有繁忙的時刻，卻也有好幾個月是休閒無事的日子。你看，劉備下鄉去三顧茅廬的時候，不但諸葛亮睡到日上三竿，他周圍的讀書人甚至都是一隻一隻的閒雲野鶴；再看水墨畫裏的人物，不是坐在溪邊賞瀑布，就是在書僮陪伴下倚杖漫步，要不然就是兩人樹下對聊數個時辰。說農業社會是個半靜止的社會，實在一點也不誇張；中國幾千年來都泡在這一個社會裏，要不是鴉片戰爭敲醒了他們，恐怕他們永遠還在半睡的狀態中。要推行現代化，就必須改變為講究效率和速度的性格，而效率及速度大半都奠基在「管理」之上。今天，「管理」已經是一科專門的學問了；如何管理，用甚麼來管理，如何簡化管理的層序，如何把管理運用在各種事物上，這些，已經是現代化的一科重要學問了。如果拙於管理，不

要說談不上速度，連效率都大成問題。這十幾年來，台灣逐漸披上現代化的外衣，私人企業及部分國營公司的確已經懂得「管理」的重要，效率和速度的性格已在成長之中，只要循此努力，有朝一日，將成爲他們新性格的一部分。

人口是那麼的龐大，耕地又那麼的有限，如果要維持安份守己的生活，只有克勤克儉一條路子。如果生活條件充裕有餘，過的是克勤克儉的生活，那才是值得稱道；如果是因爲生活條件太差，人口又衆多，不得已大家只好省穿節食，那麼，所謂「克勤克儉」就不是甚麼值錢的美德了。不用人定勝天的毅力去現代化及廣開經濟來源，反而要大家省穿節食，在我看來，恐怕是本末倒置的一種治標辦法而已。無可否認的，中國人及海外的華裔得益於「克勤克儉」的古訓實在太多，不過，清代以前中國是個人口多國家窮的農業社會，「克勤克儉」恐怕是爲了維持集體的生存，而不見得完全出自於內心的美德。

試看台灣，經過幾十年的休養聚蓄，台灣不但邁進工商業社會，而且是亞洲富庶國家之一，我就看不出台灣中國人骨子裏頭含有祖先們克勤克儉的美德。餐館天天暴滿，炊金饌玉，一食萬錢；舞廳夜夜笙歌，左擁右抱，金迷紙醉；電影院場場滿座，燈燭煒煌，熱鬧喧闐，那裏像是「克儉」者的後代子孫？

中國大陸嗎？情形可就不清楚，不過，在香港住了好幾趟，依稀可以知道一些。他們的制度跟民主自由國家完全不同，「有飯大家吃，有衣大家穿」，另一方面，他們在生活上不需要競爭（在政治上卻又太尖銳了），所以，經過幾十年的潛移默化，「克儉」是不得不做到！因爲人口比從前更多，國家還是那麼窮；「克勤」倒完全不見得了，反正「有飯大家吃，有衣大家穿」，何苦去「勤」呢？許多從大陸逃出來的難民，在香港幫人打工，不上幾天就被辭掉了，爲甚麼？「太懶了！」這是僱主的答覆。唉，中國人「克勤」的性格到那裏去呢？

計程車飛馳地經過羅斯福路，剛轉進和平西路，突然就停下來，明星大飯店擺起巍巍的身體擋在面前，差一點和我們相撞。四顧一下，這裏不是當年國都戲院的舊址嗎？我和內人還在這裏看過根據徐速原著改編的『星星、月亮、太陽』以及楊群主演的『路客與刀客』呢！當年這裏只不過是條巷弄，擁擠促促，吵吵鬧鬧，完全是都市的一個偏角，好像人體的盲腸一樣，如今，街道寬敞，大廈櫛比，車如水，馬如龍，和現代都市沒兩樣。看到這景色，內

心焉得不開懷舒暢，唉，來得還算不遲，來得還算不遲呵……。

自從鴉片戰爭以來，中國有志之士不知開了多少濟藥方，找過了多少外國醫生，消耗了多少國家元氣，戮殺了多少無辜生命，如今，台灣終於摸到了一條門徑，至少在經濟方面是相當不錯，政治方面總還是民主自由體制，為中國的未來開啓一條模範的門徑；至於大陸，至少到目前為止，還得讓世人引頸長待。如果整個中國能有今日台灣的成績的話，那麼，為中國而捐獻一生的孫中山先生一定會含笑九泉之下，萬死而無憾的。做為一個中國人，祖先優良的遺訓一定要遵守；即使富甲天下，也得「克儉」；即使國有餘量，也該「克勤」，如此，祖先們「克勤克儉」才得到新的見證人，發揚光大，成為世界美德之一。也許百餘年來太苦了，也許百餘年來太不安定了，今天，好不容易賺得個小康局面，應該坐下來享享福了。抱着這種心理固然是人之常情，但是，人就應該奢侈嗎？人就應該懶散嗎？人類還有多少年的前途，人類還有多少代的子孫，為甚麼不為子孫們節省一點？為甚麼不為後代們勤勞一點呢？民主自由的西方國家已經變成「不浪費不懶散就無法生存」，剛剛坐起來的中國，你們應該知所警惕的，不是嗎？想到這裏，不禁觸景生情——新馬華人的先輩秦半白手創業，既勤又儉，如今年輕一代，恐怕就沒這美德了。

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

詩

魂

■ 程可欣

誰喚我
在水聲之外
在鼓聲之中
喚醒我千年底沉哀

我欲雲遊四方
看天下
是否仍溷濕而不清
縱使
我長長的髮
再也挽不成髻
我的詩是
沒有答案底天問

生、老、病、死。萬物皆然。

生是喜悅，不是嗎？眼看着襁褓中的孩子露着幾顆剛冒出來的新牙，張着嘴，揮舞着小手小腳，咿咿啊啊的牙牙學語，天真的笑語燦爛如花。一點一滴的愛注入這新生命，是愛使「生」充滿朝氣，是愛使生命茁壯。

記憶中母親的手，粗糙而又滿佈裂痕，那是一隻只問付出不求報酬的手，如今，多麼想握住那雙偉大慈祥的手，問老天，何時能夠？

「老」是無奈，「病」是淒涼，而「死」呢？該怎麼安置的一個休止符？我可以不在乎自己年華的老去，生命的終止，因為我瞭解無常的可怕，可是啊！媽媽，您怎麼可以老去？

母親的病似一張巨大巨大的網，深沉而又空洞的攔住了我，這一場日夜想掙脫的夢魘，糾結着母親和父親和兒女們的肝腸，想着重見青天，重溫笑語溢滿屋的日子；可是，蔚藍的天空在眼底深處是一片憂鬱，火刺刺的太陽，照得我頭眩心碎，母親，不要，不要，不要這一切不祥的預兆，心頭亂怦怦的跳，母子連心的不是嗎？每次母親想我，唸着我，莫名的坐立不安的壞情緒便一片汪洋的淹向我。恨這片無情天，把我們隔開。心啊心！爲何總如此敏銳的感覺到天外雲外的呼喚。

思 情

藍 瑩

生，是喜悅？還是無奈？——

隔着一層紗窗望見對面牆上鏡子裏的自己，煙霧濃濃淡淡的在鏡子與我之間瀰漫成雲河，鏡中人看似另一個陌生人，生命無常，變幻中的人生，又該如何去分辨真我呢？每每出神之際，偶一抬頭，總驚見那個陌生的影子。

固然自己對生死頗有豁達的胸襟，卻無能也無法叫至親的人也作到如此，思及母親的病，心頭便陰陰鬱鬱的纏上無邊的亂絲，母親，隔着雲隔着海，呼喚着歸不得的孤雁。每天黃昏，携小兒到田邊散步，即使雲再淡，風再輕，夕陽照麗璀璨如火鳥，只要想起家，滿天空的彩霞映在眼底儘是母親的愁容、母親那頭煩惱的白髮、多愁的皺紋、逐漸深濃的天幕也擠得出眼淚一般。

站在街頭等巴士，孩子在懷中亂鑽，車聲、人聲、喧嘩，卻絲毫影響不了思親的心緒，望着熙來攘往嘈雜的人群，仍然會無端端的落下淚來。

踏雪尋梅

■ 張媚兒

驚醒時白光透窗

一夜大雪

人間已變作琉璃世界

倚着我二樓的窗櫺把烟抽

街下，一種渺無人跡的冷

生起爐火，在毗連的廚房

燒熱咖啡與烤麵包

夾在凌亂的書堆、信稿、陳年打字機

共你的魂夢相牽中

我一口一口的吸入

隆冬裏美好的溫暖

突然興起出外探尋的欲望
披衣推門而出

緩緩於去夏曾經白楊夾道的
林蔭大路上

兩岸的瘦枝枯極

光禿禿的皆指向天空，身後

單只一排踽踽獨行的脚印

是的，我希望在大地的白茫茫中尋覓
酷寒裏的美麗

人的尊嚴、美德、友愛、深情、關懷
與信賴

圍巾鬆了，我拉了拉，不經意中抬首
仰望

天色乍開如一朶花之怒放

韋編三絕

黃潤岳

春歸何處？寂寞無行路。若有人知春去處，喚取歸來同住！春無蹤跡誰知！除非問取黃鸝。百轉無人能解，因風吹過薔薇。

黃庭靜：清平樂

(一)

我有一位朋友，多年以前，千辛萬苦，逃亡到港。幾經波折，後來輾轉到了新加坡，卻抵死不肯申請為新加坡公民。寧願每隔一段時間，去一趟香港，使他那張香港發給的旅行身份證合法和有效。我也是領過旅行身份證的。一九五五年到英國去讀書，我尚不是馬來亞公民，只得領一張旅行身份證，再申請「重行入境簽證」，當作護照使用。在那時，這兩項費用要廿多元，比正式護照貴得多。

雖然這是用高價錢買來的，價值反而更低。入境別國，總是在所有旅客都通過移民關卡之後，才輪到我。英國官員最有禮貌，一方面詳細檢查我的身份證，一方面有口無心的和我閒聊，以免我感到狼狽。

到了英國之後，想再去歐洲旅行。到那些國家的領事館拿簽證，問題就多了。例如西德，要將我的文件寄回本國外交部去審查，至少要兩週。我便不會去西德。

第二次世界大戰之後，有所謂「無國籍」的人，由聯合國國際難民機構發給身份證。這些人，就是所謂「人球」，每一個國家都不想收容。大多數是白俄或猶太人。華人比較幸運。那些離開了中國大陸，又沒有到台灣去的，絕大多數在香港居留。香港乃英國的殖民地，並

非一個獨立國家，沒有國籍的問題，只有居留的問題。如果不被查出是「非法入境」的，便是有合法居留權而又沒有國籍。因此，也不成爲「難民」，聯合國國際難民機構不理會這些人。這裏所稱難民，不是我們習慣上所稱的逃難之民，而是一個專門名詞，多半是指因政治關係被迫流亡的人。

無國籍的人，比「難民」稍微好一點，因爲有一個合法的居留地。我由英國回馬，一年之後，再赴美國。因爲是美國國務院邀請的，旅行的證件不成問題。由美回馬，想順道去菲律賓一遊。菲律賓駐美大使館便不能立刻給我過境簽證，要寄回馬尼拉外交部。因此，我有到過菲律賓。

一九五八年底，我通過語言口試，申請了大馬的公民。那時是大批華人申請入籍，只要條件符合，面試只幾個簡單的問題，能用國語作答，並不困難。自後，我再出國，便手持大馬護照，成爲有國籍之人。

事實上，我從前並不是沒有國籍。因爲依中國國籍法是採屬人主義，我的父母是甚麼國籍，我便是甚麼國籍。同樣的情形，我的兒女也跟着我是甚麼國籍。

歐美許多國家，國籍法是採屬地主義。在何地出生，便成爲當地的合法公民。因此，許多香港女明星，到了要生小孩，便赴美一遊。在美國生的兒女，便有美國國籍；美國籍兒女的父母，便有美國的合法居留權，直到兒女成年。如果在美國住了一段時間，自己也可申請入美籍了。

記得一九七七年，我那住在檳城的四女，身懷六甲，大腹便便。有一次，和我們一起坐車由新山赴星洲。過了長堤，新加坡移民官便問她有幾個月身孕了？如果超過六個月，便可入境（怕在星洲生產，取得了星洲公民權）。

新加坡政府是最現實的。聽說後來改了法令：在星洲出生，還要父母都是新加坡公民，才有新加坡國籍。

(二)

我申請入了大馬國籍，不僅是出國可以拿大馬護照，而且，也因此才可繼續我的教書工

作，不用每年申請工作准證。這些都是公民的基本權利。

大馬獨立之後，有幾十萬華人要申請公民權。在我們大家的心目中，只有公民權這個概念。其實，取得了公民權，同時也取得了國籍。

我一九四八年到馬，兩年之後，領到了身份證，也就是有了合法的居留權利。一九五八年申請到公民權，可以拿大馬護照。對我個人來說，好像並沒有發生國籍問題。我一點也不覺得我失去甚麼得到甚麼，或是換到甚麼。

國籍的本身是一個法律問題，雖然多少可以影響到日常生活，卻未牽涉我的民族文化傳統及祖先之類的意識。

我的那位不肯入籍新加坡的朋友，便揹負了一重精神的負擔。炎黃牽胃，哀哀神州，淪落異域，遠離祖宗墓廬，已是不忠不孝，豈可數典亡祖，入籍南邦。

他的這份執着，基於數千年的文化陶冶，蔚為道統正統。浩然之氣，漫瀾六合，會於一身。從他的立場出發，安可造次？可是，因此而來的問題可多了。定期赴港一行是小事。他的工作，他的產業，他的兒女的就學……諸如此類的在現代生活環境中，因政治或法律而發生的問題，決不是某一個人的民族堅貞意識所能應付、解決的。

難道這悖逆了「孔曰成仁，孟曰取義」，求生以害仁麼？入籍他邦，是不是違祖先之訓，逆聖賢之教，揚棄了甚麼？出賣了甚麼？這不是投靠求榮，也不是降敵保命。這只是廿世紀某一些民族的悲劇。

我的那位朋友，最後仍然簽了申請書，成為新加坡公民。以後赴港赴台，都是手持新加坡護照。可是，在他內心深處，仍有一個解不開的死結。

(三)

一九七七年春，我夫婦由馬赴紐西蘭，探望三女及婿。女婿是在紐西蘭定居了兩代的蘇格蘭人，仍然持用英國護照。紐西蘭是一個獨立國家，然而定居的歐洲人大多數仍持用英國護照。紐西蘭的移民廳有一個特別部門來處理這些。

這些持英國護照的人，生於紐西蘭，長於紐西蘭，建立事業與家庭於紐西蘭，卻不入紐西蘭籍。這也是有趣的事。不過，他們比我那位朋友幸運，不用定期回英簽證，也不受歧視而少了一些利便。反之，他們反以大英臣民而自豪！

紐西蘭的土著是毛利人。我常常問我的女婿，有關毛利人的民情風俗及其他。怎知他知道也不多。後來，我的女兒告訴我，還是少問他罷，他們是英籍蘇格蘭人呢！

我在紐西蘭住了幾個月，便意識到保留英籍的紐西蘭白種人，和只有紐西蘭籍的白種人；有形無形間，仍有分野。例如三女的鄰居，「丈夫是紐西蘭人」。那就是說他的太太有英籍，他沒有。

我的女兒原持大馬護照，可能有某些不便。女婿連蘇格蘭甚麼樣子都不知道。兩個人便申請入紐西蘭籍。我們適逢其盛的參加了他們的宣誓入籍典禮。儀式非常隆重，逐上台宣誓。我記得市長的致詞是要新入籍的紐西蘭人不忘記了他們原來的祖國、文化、語言和風俗習慣。當時聽起來就有點駭然。因為在東南亞的國家，公民權是一項特權似的，有專一的排他性。成爲公民之後，等如重新做人，語言文化都要從新來過。

女婿入了紐籍之後，才告訴他的親人。怎知大家都非常驚奇詫異，幾乎第一句話都是：你怎麼入了紐西蘭籍？在他們的心目中，可能還以爲是要遷就太太。

「哦，我仍然還保留了英籍」。大家才如釋重負。他的姨母說：那還差不多！

國籍不國籍，對於某些人來說，竟是那麼神聖、嚴重、不可不謹慎的一回事。

(四)

我也是非常尊重道統、遵守正統的堂堂華裔之一。但是，在我申請爲大馬公民的時候，我一點也沒有異樣的感覺。也不像叛逆了甚麼，也不像得到了甚麼。好像是理所當然，水到成渠一般。正好像大家排隊去買電影票，買到了就可入場。

我想：最主要的原因是，我們是馬來西亞華人。這一個籠統的名字，已經溶混了歧異。在北美，很少人叫美籍華人，或是加籍華人，而是華裔美國人（Chinese American）或華裔加拿大人。有一次，我說我是馬來西亞華人。洋人聽不懂，他知道我是華裔，把我叫做華裔馬來西亞人（Chinese Malaysian）。當然這只是語文的文法問題，我聽起來，就有點不慣了。

從前，馬來西亞華人可能會有尚未入籍的。大馬的移民法令是那麼嚴格，慢慢地把馬來西亞華人這個名詞變成了專指有大馬國籍的；有永久居留而又無國籍的人，已經非常非常少了。在我所認識的人中，幾乎只有一個尚未拿到大馬國籍。有位朋友的媳婦，到馬數年，連兒子都生了，她自己連永久居留都未拿到。

我退休之前，一直從事華文教育工作，以發揚華文文化為職志。但是，這三大責任，都有個大前題，那就是以馬來西亞為範疇，因為我人在大馬，身為大馬公民。也可以說，我們所要維護的，所要發揚的華文文化，已經是馬來西亞化的了。不是大陸的，不是台灣的。社會主義的制度或是三民主義的理想，都不是大馬的。大馬是一個以回教為背景的、蘇丹為州統治者的聯合邦。大馬又是一個多元民族的國家，乃有多元民族的語言和文化。

我退休之後，來到加拿大，是很偶然的。只因為我的兩個大女兒都住在渥太華定居。我們夫婦在加拿大住了兩年，仍然懷念大馬。再回到大馬，不知為甚麼，竟成了「客人」一般。大概是沒有房產，沒有職業，親戚朋友三日一小請，五日一大宴，今天住新山親戚家，明天住吉隆坡朋友家，後天住居鑾的旅館。就是住在北海女兒家，也是做客。於是，我們飛去紐西蘭。住了半年，不只是客，而且是遊客，更非久長之計。便離開了。

再度回馬，我們風塵僕僕，時而飛星，時而飛隆。在星隆之間，穿梭飛行，好像巨商要人。若干來回之後，實在厭了，倦了。

女兒們看到我們這麼四海雲遊，長年作客，就為我們申請加拿大的永久居留權，至少有一個固定的住所。既獲批准，我們重回渥太華。

不久，兒子媳婦從英國來了。去年九月，在北海的小女一家四口也移民來了。在紐西蘭的三女夫婦，隨時可來加長住。我們這一家於一九四八年秋離開上海，是三個半人；二女是

在抵達吉隆坡不久出生的。在大馬廿多年，變成了七口之家。今天，在加拿大團圓的話，已是大小三代十七口了。其中有九個加拿大公民，六個有永久居留權（居留滿三年，即可申請公民）。我們來自五個不同的地區，有的還有雙重國籍。在這個遷徙流離的時代，在這個移民入籍難於登天的時代。我們這個小家庭的一大群，能夠聚集在加拿大，已非易事；更可能在渥太華一城會集中，豈不可類。真的只有感謝上帝了。

(五)

有些香港及星洲的朋友，有兒女在加拿大定居入了籍的，都申請了加拿大的永久居留。他們多是爲三窟之謀，非必要時，實無意在加永久居留，高興時來加兜一個圈子而已。擁有這種居留權的人太多了，加國政府便通過一條法令：凡擁有永久居留者，每年離開加境，不得超過一八三天。於是每半年要來加拿大報一次到。這樣一來，便有人索性住足三年，取得公民權之後，遠走高飛。有老年津貼的，政府還會按月將錢寄去。（從前，凡年滿六十五歲的，每月都可領到兩三百元的老年津貼。後來法令改了，要在加拿大住滿廿五年才可申請。我們來遲了一步。）

在加拿大，永久居留和公民的權利義務，除了參政方面和做政府公務員之外，其他方面分別不大。有許多外國人住了幾十年，仍然不申請入籍。

我們夫婦的大馬護照，是一九七五年十一月在此間大馬專員公署領取的。匆匆五年過期，忘記去申請延期。護照上面註明不可去中國，我們又於七八年探親觀光過一次。這些是小事，可能也是大問題。於是，逼上深山，只有申請加拿大公民。

我的確不想申請入籍。入籍並沒有甚麼顯著的好處，何必多此一舉？加上去年國務部來信要我擔任法庭陪審員，這工作是不好做的。遇上案情複雜，陪審團要「監禁」在旅館中，連大小便都有法警陪同，電視報紙都要通過檢查，與家人通電話也不可講得太多，等如自己成了囚犯。因爲這是每個公民應盡的義務。那時我不是公民，便推卻了。

申請公民要到照相館去照專為申請公民的相片，要到公民法庭填寫申請表格，繳交費用，領得說明詳盡的地圖一份，公民權口試大綱一本，聽候約期口試。口試既有一定的範圍，死記死背，便及格了。於是又定期前去宣誓，並領取公民證（有如大馬身份證，面積更小）及公民權證明書。

我們那批，共六十二人，來自廿九個國家。法官要我們細聽她唸各國國名，便知道我們今天成為加拿大公民，也就把我們的不同思想文化帶來了，加豐了加拿大文化。加拿大以有我們為榮，我們也應以加拿大為榮。她唸了一遍，有中國，有香港，有……只沒有馬來西亞。原來我們是在紐西蘭申請移民而被批准的，我們便列入紐西蘭。

由中國籍改入馬來西亞籍，再由大馬籍改入加拿大籍，還要加插一個紐西蘭，好像嫌我們的國籍不夠多。

「你們是加拿大公民，你們有言論自由，你們可以自由反對你們所不喜歡的，也可以自由贊成你們所喜歡的，你們有自由講你們自己的母語，你們有自由而且要保存你們自己的文化傳統……」那位女法官一口氣給了我們一大串自由。還講了許多，我給這些自由沖昏了頭。後來只聽見她叫我們都站起來，面對着紅色楓葉旗（國旗），唱「呵，加拿大」（國歌），「……強大而自由……上帝要維護我們的土地光榮和自由……」

在這嚴肅而莊重的宣誓典禮中，我忽然有「如有所失」之感。加拿大的國籍法容許雙重國籍。可是大馬的國法，不許選擇：有了其他國籍，必須放棄大馬國籍。至於中國大陸，我們那年去探親觀光，已被列為外國人。使許多人驚奇：這對外國人怎麼看起來和我們差不多，講起土話來和我們完全一樣？我也記得第一次去台灣，經過了許久的調查，才讓我入境。後來都是遊客，拿觀光簽證。

現在取到加拿大國籍，成為北美洲的西洋人，卻又是黑頭髮、黃皮膚，似乎有點尷尬！同時，我又有點擔心，說不定將來要到洋法庭去聽洋人審洋人，履行公民應盡的義務。既不是為職業，也不是為居留，何苦來哉？

回想在紐西蘭，看到那些英國人不申請紐西蘭籍，我極不以為然，那我也不該拿大馬護照，作大馬籍華人，長住加拿大首都來大享天倫之樂。

心中湧出了黃庭堅的清平樂，代訴了我的表情，刻劃出我的心情。風過薔薇，無人能解。知春去處，便可喚取歸來同住了。

(六)

我原擬以「春歸何處」為題。寫完之後，覺得不妥。想來想去，找不到一個適當的題目。想起孔夫子讀易經，五十以學易，韋編三絕。易者變也。這卷談宇宙人生變易的書，是多麼難讀。連裝釘的皮帶都翻斷了三次。直到五十歲以後，才有所領悟。我的這卷人生，也是裝釘了三次，五十以後又十一年了。書還是這一卷！春歸何處？韋編三絕之後，仍然是寂寞無行路。

月亮二題

似痴

(一) 吾愛·圓滿

吾愛

歷過水劫依然攝取

躍橋，掬你笑靨

美麗死亡

每年，我的期待

是疲乏的揮斧伐桂

蝶躞在

朔與朔之間

驚喜！

稿于八一年七月十日·金馬崙

(二) 情劫

下山，方覺情劫未了

流浪字行間

隱約知道，你是我

最悸驚的圓

感覺中從未如此親近你

浪潮澎湃聲中

畢生苦修禪定

竟敵不住你遙不可及的

幻相

親愛的，此度歸返

山中，遺落一隻芒鞋

塵中

稿于八一年九月十二日橫島

荒城 一更夫

○黃澤榮

將每盞燈籠的殘骸都拾起
樑斷牆崩

也要懸亮在搖晃的風中

燒出整座爬滿青苔的

容顏

• 他喃喃語道：

「在這城裡，

每一盞燈籠都有過它的不夜史。」

• 時值三更

他又咽住幾聲欲跌出的

咳嗽

歪

斜地逆風而行

• 重將每條街和 敲響

蔓草心驚

飛禽四起

原來——

方里之外的荒城

竟傳來一響一響的

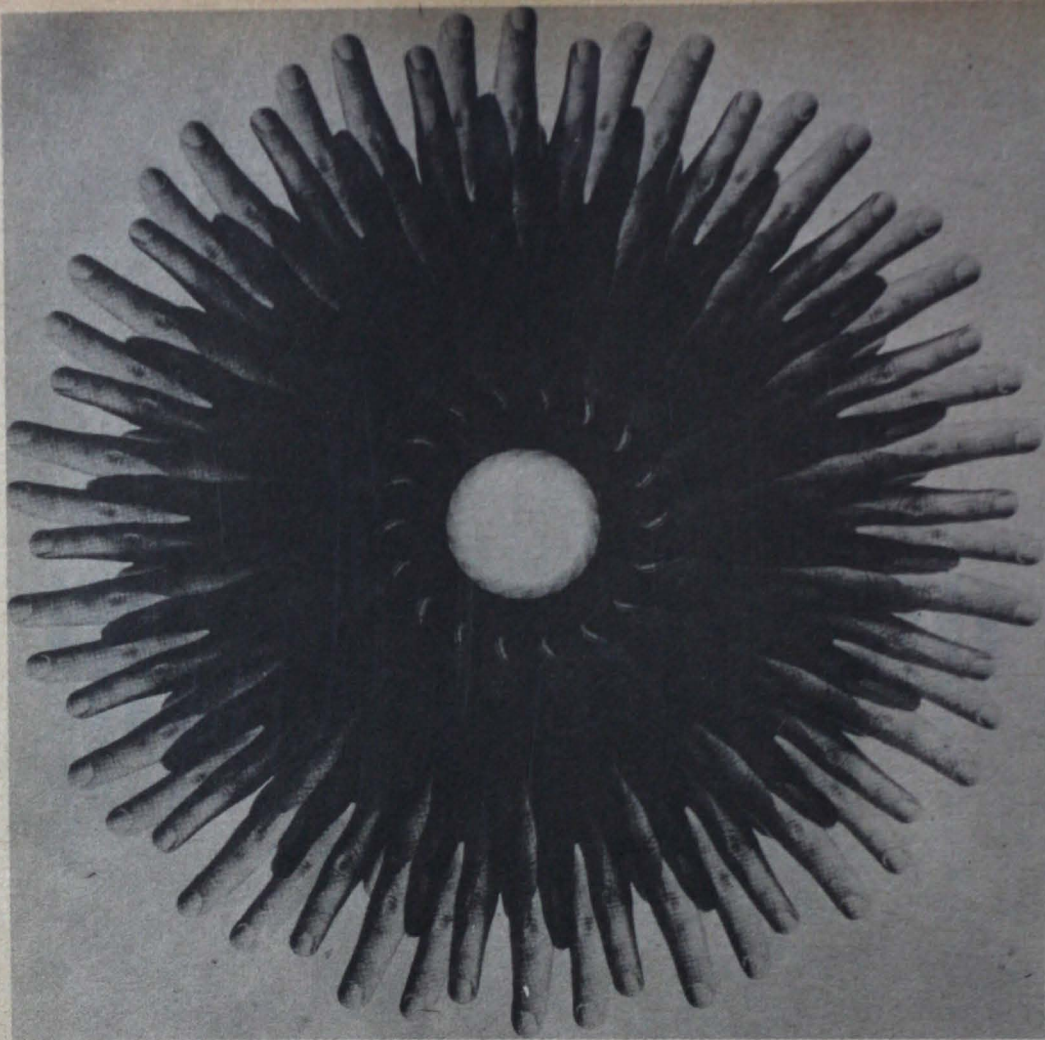
梆聲

• 五更之後

所有喧嘩的星

就註定要墜落

就註定要葬身在兩扇無門的眸中



無臍之嬰

黃繼豪

我們跋涉

追跡一根失落的鼓槌

時間伸出左腳

絆倒我們模糊的臉孔

一路上 所有的聲音

相繼從聲帶中逃離

我們大力地鞭策自己

奇怪的是 沒有人願賦予傷痕
任何意義

我們不停地出發

抱怨行囊馱着太多的祖先

焚毀族譜

脫下皮外套

堅稱圖騰是化外人的塑像

而所謂胎盤

不過是一種背光的植物

嗜血地生長着

焦裂的試管

無從圍起呼喊的嘴

那個兼職的人

從碎片中拼出

靈魂的七巧板

泣聲嚶嚶

循着哭聲

天黑時我們找到一道道重銹的門
那扇門

自安置後

從不會爲我們而開

越牆而入

於屋內露宿

把房子禁錮在百葉窗內

並相信那就是圓心

當寒流一再侵襲

我們以流言裹腹

互擊對方取暖

一隻地鼠告訴我們他帶足米糧

我們就將他焚成火炬

歡呼我們找到了太陽

把他的語言防腐處理

以他的白齒磨銳每一把刀

真理早已絞上發條

我們就跟着它旋轉

飢荒被餓斃

戰亂被射殺

是誰的純真

油印在絕版的育嬰指南裏？

我們不斷埋怨

手腳拖累了我們

我們自別

以減低熱量的消耗

把眼珠抵押給耳朵

讓音波匯成一種事實

煮沸律令的言辭

填飽每一隻空洞的碗

我們堅信

除了尋找食物

任何動作

都是罪行

黃昏來時

我們離開房子

告別足印

布景不停地變換

我們收購各種山水

複製春天

我們採排政變

改編史詩

日復一日

我們不停眺望

看到赤裸裸的自己

奴役着一群衣服
在水泥地上曬曬
我們逐漸變形

物質的聲音
聲音的人質

我們不再企求
聽着哨聲跳動
企成一顆鋤釘
鉤成一道吊桶
鞭子響動
我們跳過火圈
彩聲與噓聲四起
我們越來越不成隊伍
復活節
蘇醒者陣亡
武器和形體一經偽裝
陣亡者蘇醒
無以名之的植物
播種在野地裏
拉上窗簾
戰場的奠基儀式完成

最後一塊磚

記載着一滴血的生辰

沒有戶籍的信

等待回家

家在門外

一隻挨餓的鉢

一頭迷路的鞋

一張失去顏面的鏡

呼喚着尋找被流放的奶房

潮漲 潮落

我們擁着海岸線入睡

星空 像槍支的單眼

閃爍

我們是一塊活靶

爲了被射殺而活着

啓帆之際

風們死去

隨着潮流

我們質疑木槳的存在

表決後我們以恥骨當舵

就如此向日落之處逸去

游離於方位之外

天地一再反芻光的屍體
沒有人預知風暴的來臨
我們拋擲銀元
以僵硬的人像指路
太陽漸漸冷去
這個天空
遲早會出賣我們

季候風過後
我們抵達天空
天空眨着藍瞳
我們堅認那是幸福的源頭
乃剝出雙目
柱杖而行

雨季時我們墮落
大地淪陷得比我們還要
深

我們在井中呼救
井外

另一口井回響着我們
冬天意外地提早來臨
我們以紙幣購買溫情
爲了我們還不起熱血的小賬

風雪 比任何酒女
還要絕情

最後一次配給

我們只分到一小塊天空

以及 一灘口水

仍有人不信

香料和酒

能調配出一種

可口的主義

讓我們不必吞吃字粒過活

我們的臉孔

忘了如何哭泣

我們呼喊兄弟們的乳名

福音回應我們

影子背叛我們而去

張目環顧

我們竟成史前的龍

我們終於發現我們

只是我一個人

靠聖水爲生

我們再次呼喚

血型的洋名

所有的姓氏

死在職業介紹所

我們打聽父親這種行業

老天

他竟是我辭退的男僕

啊，父親

如此陌生和曖昧的字眼

我生時

傳聞你活着

你如何素描一幅自畫像？

雲的自傳

——
陳似樓
——

跌坐山峰上
竟悲哀起山底的
人與非人
當我哭得
昏昏沉沉
蒼蒼白白
誰人替我在
宇宙裏找尋一顆
銀河裏的
星抑非星

小說的人物

• 李喬

小說的構成成分，一般說來可分為幾個部分，一是主題，作者想要表達的一個觀念，或感悟，或結論，甚或一句話。二是人物：爲了主題的顯現而演出者。三是故事：人物要演出的內容。四是結構：人物演出的形式。五是敘事觀點：作者藉以關照全文的特定角度與距離下的敘事者。六是語言文字：小說呈現成爲可能的唯一工具。如此說來，整個「小說現象」的中心，應該是人物。

在作者心中，一篇小說成形的過程，是先有主題抑先有故事或先有人物？論者說法各異——其實「論者」是無事生非，因爲這是不同作者的不同心靈活動，「論者」是無能強作解人的。

至於一篇小說作品消滅的過程，我們敢肯定地說，最先消滅的（或者變形）是作者想要表達的「他自以爲是的主題」，然後是故事情節，最後剩下來——如果還存有東西的話，那就是人物了。我們也可以這樣說：中外偉大小說，幾乎都是以小說中人物留傳下來的。這不是理論，而是事實。最令有志於小說創作的人深思的是：「小說作品」不但因人物而傳，實

際上，那些小說人物，在完成小說中任務後，已然獲得自由之身，脫離「原著」的語言文字的圈圍而存在，而存活下來；經歷了時空的衝激而不朽；驚人的是「他們」還參與了我們的生活。在可預計的將來，「他們」必然比「我們」更長命千百倍——繼續活在我們的子孫孫的身邊。不信嗎？請聽：

「你這個豬八戒，真不要臉！」

「他是現代的唐·吉訶德！」

「你這個曹操，我早認識你啦！」

「陳羣那個武大郎，你就一笑置之算啦。」

「筱玲：他又不是甚麼羅蜜歐，妳就別當朱麗葉了！」

——甚麼是小說？答案可能有千百種。然而以一個小說作者言，最佳答案應該為：小說，就是塑創人物的藝術。進一步說，人物塑創的高低，不就是這篇作品藝術性的高低嗎？我們似乎也可以說：以刻劃人物性格為主，視故事情節為完成人物性格的手段；這是純文藝小說；反之，以描寫故事情節為重，視人物為推行「既定情節」的工具，這是通俗小說。這是第一點。

前文用人物的「塑創」兩字，「塑」是塑造，指拿既有的材料來造形；「創」是指所造之形要含有作者創意在。換言之，小說人物的「誕生」，一方面取諸社會人間的衆生，一方面取自作者心靈中的抽象素質。前者容易理解，後者或有人懷疑，其實，這就和靠鏡頭膠片光影攝取的照片人像與畫家繪畫的人像不同一樣。這個畫像，是含有作者思想感情，或稱之為人格的成分的。關於這一點疑惑，正是許多身為作者的人，還經常被文學是「虛構的」(Fictitious)一觀念困擾的關鍵所在。不錯，小說，根本上就是寫人的生活；寫一個人，呈現這個人。但是並非把某特定的人的人生加以再現「而已」；而是表現某一個人活下去的意義——這個「意義」，正是作者的「我」滲進去醱酵而成的。所以作者的「我」必然會以某種虛構的形式出現。所以作者「塑創」的人，已非原先取諸衆生的某特定人，(當然也不會完全是他自己；縱然作者要重現自己，那個自己已有了「他的理想」的附加物)。然則，這樣「塑創」的人物比原先取樣的素材及作者作人更純粹，更真實。這是作者要「生產」人物

時，應有的認識。這是第二點。

基於以上的認識，我們追求小說中「人物」的成功，小說作者在根本上，要作兩方面的長期努力：其一是要了解人情，觀察人類（各種不同類別的人）；思索人事，並要置身其中——至少要有這個意願。一個作者，他的內在體驗豐富的話，所寫的人物，必然是生物而有實質感的。也唯有作這種長期的修鍊，人物才不會變成作者閉門設計自製的怪胎。其二是作者對於人世衆生，要具備真正關懷護愛的胸襟，視萬物為一體，願意去感受衆生的七情六欲，願意與之同淚同笑，甚而共生共死。這樣寫衆生，直如寫自己，描張三李四，就像對鏡自照一樣。這樣描繪出來的人物，自然能夠躍出書本，並活在大家心中了。這樣的人物，已然不是特定的某人，或作者心中幻象而已；可能是一個時代中的一羣人，或一羣人中特定意義的人。這是第三點。

關於人物的描寫，一般說來，古今重點多少有異。過去往往重視外型的塑造；靠外型的特性，如豐采、表情、動作、行爲、對話、身份、教養等的描摹，暗示人物的性格內涵。現在的作者則偏愛直接刻劃內心，如心理特質、氣質傾向、意識狀態、精神層次、思想型態等。另外還有一派作家主張「以不描繪來描繪」人物，他們的理由是：不賦予小說中人物特定的風貌，這種人物才更具有普遍性，更像你、我、他；更何況科技發達的今天，社會中的人人，祇有「位置」的差異，個別性格大都是模糊的，而且也沒有強調的必要……：

這種說法，也許陳義太高，也許是偷懶的遁詞。不管怎麼說，人物的刻劃描繪，是小說作者的重要工作，而且外形的塑造與內心的描繪兩皆重要。事實上，外形可以傳達內心的狀態；內心的特質也必然顯露於外形的。兩者環卸無間，互相發明。這是第四點。

我們知道，生動的人物，或者說成功的小說中人物，必然具備兩種特質：一是殊相：不同於任何其他作品中人物。二是共相：即又好像頗似現實環境中的某一個人或一羣人。換言之，人物，必須具有獨特的個性，同時又要暗合人之常性（即普遍性）。具備了獨特個性，所以「他」突出，生動；又因具備了人之常性，所以「他」顯得可愛，可信，實在，似會相識。我們要注意的是：人物的描繪，必須從個性的刻劃入手，而以人之常性為外延與限制。如果單單著重自以為是的「個性」，這個人物往往變成「怪物」；假使直接給予「配上」十

足的人之常性，這個人物一定僵化，單純，面目模糊，而且一定「半死不活」，這是第五點。怎麼樣描繪、刻劃人物？這是千人千法的事。而且妙手奇技，存乎其人，是無法加以綜括概說的。以下所列，祇是指出一些方向及基本手法而已。

一：直接白描：這是基本的基本，用起來難免笨拙生硬。但是任何人物的描繪，都少不了這一途。我們的建議是：(一)用樸實平實的詞句白描。多用名詞和動詞，少用形容詞、副詞。多寫行動形象，切忌作者好惡情緒情感的泛濫。(二)把描繪的文字分佈在全文的前半篇裏，或三分之二前篇裏；人物第一次出現時祇勾勒最重要的幾筆，切不可立刻給予「全身照像」。

二：寫行動：在小說裏，寫行動，就是客觀刻劃的最佳手法。因為「行動」是人物對於「刺激」的「反應」；反應的差異，正是性格的表露與限制。由「行動」呈現的人物特性，也是最具說服力的。寫動作，要力避作者主觀的闡釋，祇要客觀的呈現就好。

三：以對話顯示：小說中，對話的作用極多，其中顯示人物身份、教養，進而暗示性格傾向，人格特質等是主要的任務。怎麼樣的人，就說怎麼樣的話，這是極淺顯的道理。尤其在重大心理衝突的時刻，脫口衝出的語言，更可使這個人物性格表露無遺。另一方面，作者也可以躲在對話的後面，對人物的形容與性格批評一番，點破一二，讓讀者有更深的認識。寫對話，最重要的是必須用恰如人物身份的語言，切忌讓鄉下老婦大談企畫編輯，或命都市的貴婦教人如何曬蘿蔔乾……。

四：獨白的幅射：自從意識流理論用之於小說技巧後，獨白，成爲分析自我，流露深潛動機，隱秘慾望，甚而揭示人性底層的奇妙手段。這是剖示人格構成的手術刀，也是探索心靈原貌的顯微鏡。到此，已然由刻劃人物性格，進而追索到性格形成的因素上面了。

五：敘事觀點的操縱：我們知道，敘事觀點的選擇與運用，是小說的最大特色，也是最高層次的技巧。選擇最適切的敘事觀點，主要目的有三：一是使小說的內容可信度增加。二是焦點集中，提高文字的表達力量。三是便於有效刻劃人物。關於敘事觀點，牽涉太多，當另有專文來說明。在此祇建議數點：一盡量採用單一觀點，以獲得效果的集中。二盡量嚴守客觀的原則。三作者的「我」，要和觀點人物維持一定的角度與距離。作者切忌忍不住而自己登場；這樣不但有損內容的可信度，尤其破壞了人物的真實感，陷人物於一團模糊中。

六：對比的旁襯：一般說來，人物可以粗分為粗壯有力型、蒼白瘦弱型、憂鬱型、聰明型、頑固型、詭辯型、慈悲型……等等。這個手法，和繪畫的用色原理相同。也就是讓截然不同性格的人物一起出現，因發生對比作用而使人物突出。旁襯手法在武俠小說裏最常見到：先讓家丁佣人打倒來敵，來敵身份升高，這時再用貼身婢子比畫；然後小姐出手，最後八九十歲老祖母出場……。平常拿來對比或旁襯的人物，大都是佛斯特氏所謂的「扁平人物」，而描繪目標角色應該是「圓形人物」（兩型人物的說法，見佛斯特著「小說面面觀」一書。至於運用上，特別要注意的是：不要造成喧賓奪主的局面，不要把拿來對比或旁襯的人物誇大成漫畫人物——失去可信度。

七：典型的借用：這是借勁使力的巧方。我們知道，在我們的民族傳統中，文學名著上，中外社會傳說裏，有許多大家熟悉的人物——熟悉他的不凡形貌和奇行特性。我們在塑創人物時，可以「酌量適切」地借用一下那些作者和讀者都十分熟悉的典型人物。這裏所謂「酌量」是說：祇能借用部份形像和特性，不得全般挪用；「適切」是說：應以你自己塑造的人物為主，借用典型中合於你的人物的形象與特性；不要主客易勢，讓你的人物變成典型人物借屍還魂的怪物才好。起初不妨異中有同，後來一定要在同中發展其異，最後則必須從典型的陰影中走出來，自成氣候獨立行動。

八：象徵的應用：在理論上說，小說的創作，最後的理想是：主題故事人物，能脫離本身的有限性而產生無限的涵義，也就是產生象徵作用。然而，我們回過頭來就創作活動本身說，許多頗有象徵意義的事物，可以加以巧妙應用，役以顯示人物中不適或不能言宣的特性特質的任務。

關於這一點，也許可以拿「原始類型」的說法來解釋。例如水：含有容蓄、淨化與贖罪、生命力，或者美、柔順等的象徵。太陽：含有精力、法則、父性，時光與生命的流逝等的象徵。蛇：含有狡猾、慧黠、陰險、復仇等等的象徵。其他如黎明、黑夜、老鷹、劍、巨巖、狐狸等等，都有或象徵，或隱喻，或影射的意義在。我們可以讓這些事物不斷地在人物身邊出現，或心中意象中閃過（尤其人物在身心激烈運動時出現最有效）。要注意的是一、要適切，二、要出現得自然，三、要不斷重複，四、作者不要多嘴加以說明……。

九：其他：如給予人物含蓄而有意義的命名。收斂而冷靜的旁白行動、動作時，安排在適當的景場上（包括合於人物性格或情緒的氣氛，色彩、節奏等等）。這些都是描繪人物所必須顧及的。

最後還應一提的是：人物的描繪刻劃要放在動作或行爲之前或後「著手」。換言之，是在情節發展中帶動人物性格的發展；描繪刻劃人物，絕非小說進行中的孤立事物。

說到這裏，我們會發現：小說的各成分都因人物而存在的。至於人物是爲主題而存在？抑或如此人物必然出現這種主題？這一點似乎已無爭議必要。小說是探求人生的道路，也是人生的敘事詩。是時代、社會爲背景的「人」的性格描繪、刻劃、塑創的工作。千百燈作一燈光。寫活了一「人物」，就已爲千萬人作見證了。

生活 ● 生活

● 凌如浪

也不曉得想起了一些甚麼，女孩笑笑，用沒有悲哀沒有喜悅的聲音，對坐在她面前的男同事說：哎，又一天了。男同事先是怔一怔，沒有答話的望着她，遂臉肉動了一動：一個苦笑，繼續低頭看他的報紙。我注視了他一眼。不知道他知道不知道，他不長不短沒有修飾似憤怒而直豎的鬍鬚長得實在很不好看。他忙，很忙，我明白。早上做一份工作，晚上又兼另一份工作，為生活，唉，照鏡子也來不及看清自己的容顏了。九點半就要到了，待一會主任將會掀鈴宣佈一天的工作到此為止，可以下班了，然後我們離開辦公室，回家，睡覺。一覺醒來時又是第二天了，然後我們又回到這裏聚頭見面，很規律化的——像那個主任，今天是星期六，我正想轉頭看看，聽聽他會不會又再對副主任說：真快呀！又是周末了，又一個星期了。是這樣的，多次的星期六我坐在他旁邊工作，多次的我都聽到他對副主任訴說這句話。我暗笑。可是我一直猜不透他內心的感覺到到底是甚麼？他說這句話時，很習慣性的搖一搖頭，

擺一擺腦袋，嘆一口氣後偏偏嘴角又帶着幾絲笑意。是在無可奈何的笑嗎？是在感喟時日的飛逝嗎？他才三十五、六歲，可是我發覺他華髮早生，已經可以清楚的看到一小撮白髮滲雜在黑色的髮茨間，他，是不是在驚心着自己的青春年華原來一半都埋在這裏了？或者因為生活中有好多的煩惱難題要去面對，要去解決，要去想；我常聽別人說，想得太多，頭髮會提早變白的，不知道是不是？我停止我的胡思亂猜，竟也無來由的微哀起來。是，以後，以後如果我也像別人一樣，結婚，養妻，養兒，養女，學別人說要過美滿的生活，享受人生，於是，買屋，買車，買彩色電視機，買華麗氣派十足的傢私，買……於是，我把自己賣給工作，日做夜操，時刻分秒往金錢堆裏鑽鑽。忙，忙個天昏地暗。鬍髭沒有剃修，煩惱絲不理長不長，容顏到底是肥肉橫生，油光煥發，抑或兩眼深陷低凹，顴骨凸出，不知道。有一天有了時間，往鏡子深深的照一照，我還認得出自己嗎？我找不到自己了……我，我會這樣子嗎？

我會這樣子嗎？這樣——如我眼前的瘋漢，早上，太陽出來時就睜開惺忪的雙眼，然後又開始一天的尋尋覓覓，揀着一雙不對襯的破鞋，一枚爛蝕半邊的青蘋果，一些七彩的空盒子，很滿足的抱在懷中。夜間，太陽下山了，或者吃了一頓向人乞討回來的殘菜餘羹，或者仍空着乾扁的肚子，枕着一堆垃圾，垂下不乾淨的眼簾，安然而無夢的睡下去。……睜眼，是日子的到來，閉眼，是日子的離去；沒有迎接的歡欣，沒有虛渡後的遺憾與驚震，沒有感覺的活着，麻木的過一天就是一天，這，這是一種怎樣的生活呵！我迷惑，心頭掠過一陣大大的害怕。是的，我對自己要求的又是甚麼呢？記起剛剛靜靜渡過的廿二歲生日，夜裏在日記上還是忍不住不斷的問自己：你長大了嗎？你真的長大了？我情緒低落，感到彷徨無主時，總愛問年紀比我大的朋友，問他們：「你的廿一歲是怎樣過的？有對生活茫然過嗎？是不是時常愛鬧莫名的情緒？」似乎得到一個和自己相同的答案後，心裏會好過一點。多可笑的一種心理呵！現在，我廿一年來的日子也輕易的飄逝了。廿一年，漫長不漫長的一段歲月呢？這一段成長中的日子，染着的是些甚麼色彩？廿二，對生命的展望又是甚麼？若過去的日子是混漚不清的，我願隨着某個歌者這樣唱：「……過去讓他過去，我不再迷失這裏，我不要再彷徨痴迷，我不要再黯然無依……」我真的只願以後能清醒的做一些對人對己都有益的事。

活着時渾渾濁濁，和活着時瘋瘋癲癲的傻子，日子的分別是沒有的，我知道。

我知道，此刻我正在做着甚麼，我在等。我的巴士不知道甚麼時刻才到來，便靜默的坐在一旁等。這小小的候車亭也有許多人在等，或站着帶點焦急的引頸等待，或坐着疲倦的打起呵欠等。等，我們都在等，都懷着一種期待，等我們所期望的事物到來，出現在眼前。這人，這衣服襤褸，形貌污穢邋遢的瘋子，他，也在等嗎？等着突然間清醒過來的一刻？清醒之後，以歷盡滄桑的口吻，告訴那些喜歡浪蕩在車站，懶散的坐着而無所事事，東張西望的人，別再吹失落而消沉的口哨了？呵，對的，這裏，這裏每個人有每個人的目標，每個人有每個人的方向；車一來，有人已到站了，有人正啓程，有人要轉站。每天，車來車往，許許多多的人搭上搭下，車忘了要載他，他忘了要搭車，匆匆而過的人們也忘了要問他搭不搭車呀。

搭，搭的，我久等的車終於來了，我搭上。我當然不能錯過，若錯過了，又有一段頗長的時間要苦候哩。在空寬人少的車廂裏，選擇了一個靠窗的位子，坐下，把車窗打開，涼涼寒寒的夜風便迎面吹向我了。我的髮開始散亂的飄揚，但我並沒有理會，我喜歡這樣，尤其是晚上下班後乘車，一路是風，呵，那彷彿是放下一些甚麼枷鎖後的解脫，最是適意與清爽。良久，售票員都沒來收錢，於是我望了望前面的座位，正好那售票員把伏在椅背橫鐵條上的頭抬起，回轉過來，我看到他木然的臉，帶塵的風也不知第幾次吹亂了他的髮，以及一雙倦累帶點睡意的雙眼。他收了我的錢後，又再次伏着歇息。他一定很疲憊了。一輛巴士，可以天天走同一條路線，來往之間算不清是幾趟而沒有感覺。那個售票員，天天跟着巴士走，走固定了的路線，從早上開始到下班都看人上車下車，擠車搶位子，一雙眼要看多少個人才不算疲倦呢？我害怕看疲倦的眼神，彷彿在那裏有流不盡對生活的無奈，可是可是，我竟在此刻打起呵欠來。我想我一定也倦了，疲倦的眼睛該休息休息了，像那個售票員，回去好好睡一覺，第二天醒來，再擦亮眼睛看太陽底下的事事物物。

祭典

● 沙浪

(我們不會誤解氣候)

一把火點亮在午後
午後太陽斜過

影子斜過

影子 昔日頗爲風景
風景 無端縛著臉

臉和

臉 總是掛在

雲上

無論太陽何時來
雲喜愛羞紅了頰

而後 閉着眼讀一頁

風風

雨雨

風景在風風雨雨中

學會哭 學會笑

無論 落雨天或是

好晴天

美麗很快樂

快樂的手抓舉起

喘氣的街 大街 小街

(巴士到站)

果真巴士到站

停下來

這時不落雨

也沒有風

太陽斜斜

散步過

有一把火亮在午後

影子

斜過

下車後

風景垂幕

不知誰收起來

(我們不曾誤解氣候)

蕉風

月刊刊登廣告收費：

彩色廣告：	封底	M\$ 450.00
	封內	M\$ 350.00
	封底內	M\$ 300.00
黑白廣告：	全版	M\$ 200.00
	半版	M\$ 120.00

☛ 彩色廣告分色由刊戶自負。本刊有權接受或拒絕任何廣告。

蕉風月刊訂閱辦法

- 蕉風月刊每本售價一元五角。已訂閱之長期訂戶不受增價之影響。
- 蕉風長期訂閱價格為半年六期八元，全年十二期十五元，包括郵費在內。（馬來西亞、新加坡以外的訂閱者郵費另計。）
- 訂閱者請將訂費掛號，或者換成郵票，連同下列表格寄交：
Syarikat Edeoms, No. 10, Jalan 217, Petaling Jaya, Selangor, Malaysia.

蕉風訂閱單

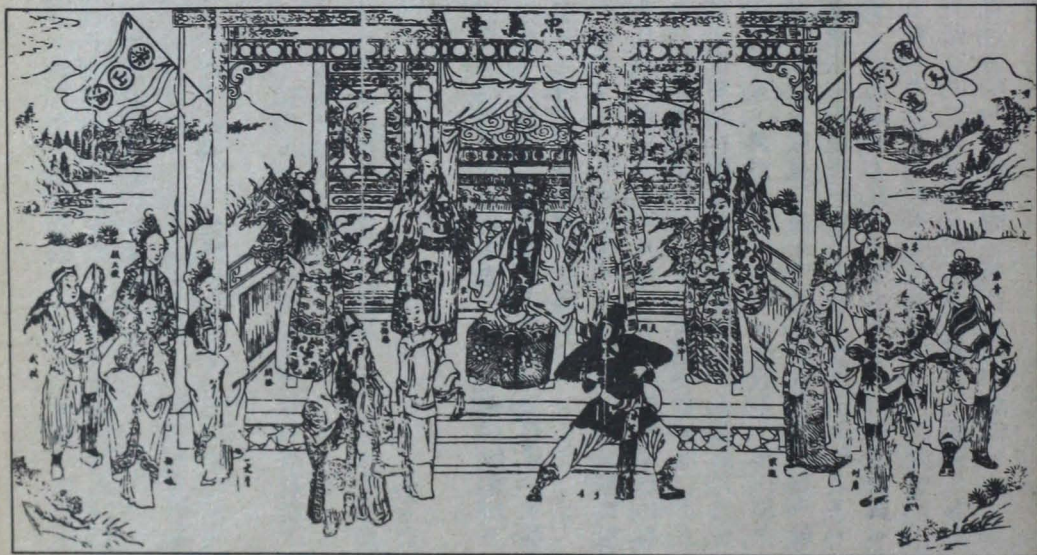
姓名（中英文）	
地址（英文）	
訂閱期數	期起至 期止
訂費	\$
註備	

版畫專頁

不論歐洲或亞洲，版畫均具有悠久的歷史。時至今日，版畫在實用及藝術上，仍然有其重要的價值。可惜在馬來西亞，尤其是華人藝術界，對版畫並不重視。所以，本刊特地推出「版畫專頁」，并刊出「版畫座談會」，希望引起愛好藝術者的注意，大家共同為提高并普及本國的版畫藝術而盡一份力量。

—• 編者謹啓 •—

忠義堂／楊柳青墨綫年畫



「版畫」座談會

主 催：蕉風月刊

出席版畫家：鍾金鈞、梅創基、黎農生、

陳祥凌、黎彰傳、謝有錫。

列席者：莊金秀、姚拓、何志屏。

整理：黃乃羣。

黃乃群：今天我們舉行這個版畫座談會，是因為香港版畫家梅創基先生在此地舉行版畫展，我們特地請了幾位本地的版畫家和梅先生見面，並交換一下有關版畫藝術的經驗。希望通過彼此的意見，作深一層的交流。首先請金鈞開始好嗎？

鍾金鈞：版畫在今天的地位，已經是與繪畫、雕刻、甚至攝影藝術等並駕齊驅，許多藝術館、畫廊，都陳列着傳統的木刻或帶有現代技巧的版畫，可見版畫在藝術領域中已佔有一定的地位。近二三十年來，世界各地的先進國家都經常舉行版畫展覽，而自從五十年代以後，每一間藝術學院和很多大學都設有版畫科，主修版畫的人都認為它是一門很有創作性的藝術。此外，版畫比繪畫、雕刻普遍，通常一張版畫，會印製出五十至一百張，價錢當然比較便宜。比如說，原畫要幾十千的，版畫只要三幾千就可以了。而最近十多年來，很多大畫家本來對版畫一竅不通的，也作起版畫來了，有的畫廊為版畫家出版三四千張版畫，給回畫家本身若干張，剩下的由畫廊去賣。在這種情形之下，可以拓展很大的市場。尤其是比較有名氣的畫家，一般愛畫的人既然買不起他的原作，便只有買較為便宜的複製版畫。從各方面看來，版畫是有其重要性的，與繪畫、雕刻一樣，不管是傳統的或現代的，都有一定的地位。

梅創基：我想補充一點的就是版畫雖然有着重要的地位，但它畢竟還很「年輕」，跟現代畫的歷史差不多。以前雖然也有版畫，但只是複製性的技巧，甚至是在印刷術不發達的時代，暫時取代印刷。由於不斷的發展，現在的版畫已將擺脫複製階段而成爲獨立的藝術。另外一點我想補充的，就是它發展的趨勢相當樂觀。舉個例子來說，過去由於還在複製時代，只用在戲劇的海報和印刷這方面，扮演着傳播的媒介；將來因科技的發展、設備的齊全，版畫的內容可能更爲豐富。很可惜的，現在的版畫仍不受社會的重視，以繪畫來比較，繪畫方面要好得多。版畫即使是有推動發展，也是不平衡的，以香港來講，版畫還是缺乏發展的條件，照印、木刻、銅雕會好一點，觸版比較弱，木刻似乎強些。另一方面，版畫跟着時代的發展也出現了許多其他的問題，如最近許多搞攝影的人，或者以拼貼湊成藝術加工的作品，他們也參加版畫展。又如紙漿版畫，有些人說它是雕刻，有些人說它是版畫。由於科技、特別是印刷術的發達，使版畫的定義產生混淆。不知將來國際上會不會舉行一次版畫會議，把版畫的定義重新調整呢？最好舉辦國際版畫展，或成立版畫機構，規定怎樣才叫作版畫。版畫的定義和概念，將來可能會有些文字上的爭論，最好由國際版畫會來決定。

黎農生：版畫隨着科技而發展，可以說是一種複製性的作品。在一般人的印象中，可能以爲版畫比水彩、油畫的價值要低，那是從市場的眼光來看這個問題。假如以純藝術角度來看的話，版畫的價值是絕不遜於其他繪畫的。

黃乃群：在今天，版畫的地位已經在逐漸提高了。對於這一點，每一個區域的看法應該都不同。

陳祥凌：我想它和油畫或其他繪畫的價值是一樣的。在歐洲，我們可以看到一些畫廊專門展版畫，好像維也納，每二年都舉行一次版畫展。還有很多版畫室，專門替畫家印製版畫或木刻、銅版畫，由此可見，在歐洲版畫是受到重視的。

黎彰傳：剛才梅先生提到版畫跟科技的發展起一定演變，這是事實。比如有些版畫利用到電腦製版，就是科技方面影響的結果。最原始、最經濟的莫過於木刻板畫，用電腦

來製版畫是不合算的。科技固然可以盡量利用，但如果效果佳，甚麼材料都可以作為發展的途徑。剛才鍾先生提及版畫已成爲一門主要的科目，以法國來講，巴黎國立美專和我就讀的大學，學習版畫的人數最多，許多主修油畫的同學，在課餘也學習版畫。由於想學版畫的人多，而學額又有限，所以，往往要等到第二年才能修讀該課程。

莊金秀：聽了各位談論國外的版畫情況，讓我談談我國的版畫。這幾年來，本國雖然舉辦過幾次版畫展，但我總覺得版畫的進展非常緩慢。依我看，主要原因恐怕是版畫的製作過程、方法、用具等比較複雜，許多有興趣者無從入門，缺乏指導所造成。它不像中國畫，「方法」及其他過程較簡單，在本地發展比較迅速。我們應該怎樣引起大家的興趣，養成學習版畫的風氣呢？我認爲成立一個版畫學習中心，讓大家可以有機會學習，是當前之務。要謀求版畫的發展，各位版畫家是責無旁貸的。

謝有錫：剛才各位談了許多有關版畫的製作與發展，我個人認爲，站在教育的立場，一般上版畫在馬來西亞，無論是過去或現在，在推動方面都做得不夠理想，由於這樣，一般人對版畫的認識自然就不會普遍化，一般學習者對版畫的認識也不夠透澈。在過去，不是因爲版畫本身沒有地位，而是在推廣上做得不夠，它應該和其他藝術並駕齊驅。一路來本國的版畫活動還不夠蓬勃，原因是學習與教導上取不到良好的關係，無形中版畫的發展就受到阻隔。在另一方面，一般中小學都沒有教授版畫，以致一些學生進入專門美術學校後，對版畫感到很陌生。還有一點，版畫展覽少之又少，提不起觀衆的興趣，更缺乏認識。舉行今天這樣的座談會意義是很重大的。希望今後版畫藝術像其他藝術一樣，在整個畫壇上佔一席位，並且更廣泛地受到人們的注意。

姚拓：版畫在馬來西亞畫壇的地位，真是令人關心的一個問題。是不是現在這個社會進步，版畫在商業上沒有用途，慢慢被忽視了？是否因印刷術的發達，它的作用就沒有了？版畫地位的低落，是不是由於科技的發展所造成？我看各位應該想辦法如何把版畫藝術發揚光大，讓它普及化，讓大眾都能接受。

何志屏：雖然說我本人也畫畫，但版畫這二個字對我來講是陌生的。為甚麼在馬來西亞很少看到版畫，說到欣賞和推動，連我也無從曉得。希望日後能藉着大眾媒介報紙書刊，盡量介紹這方面的知識。

鍾金鈞：我有位留日的同學，目前在師大任教授，曾寫了許多關於美學的東西，但不見他寫畫評。他說：畫評一般上不容易寫，因此少見這類文字。

梅創基：香港中文大學的藝術系有版畫，比較有規模的中學也有教授版畫。但中大藝術系的畢業生，出來之後不能搞版畫，只能搞木刻，因為沒有較完善的設備。在香港有二架蝕版機，中大有一架，鋅版也有一架，銅版比較普遍。幾位版畫家有這種設備，如文樓、王強等。王強除了教油畫外，也開銅版畫班。老師有這種設備，學生學習就方便多了。希望能像巴黎海特十七號版畫室那樣，除銅版之外，又有其他創作上的設備，那麼教學或進行創作都較方便。又如美國，到處都設有版畫中心和專業工作室。香港目前還沒有這樣的條件。

鍾金鈞：在這裏，即使有這個條件，恐怕來學的人也很少。假如大家有興趣的話，合起來投資；或者找人支持，提供經濟援助，還可以嘗試一下。

梅創基：不過最重要的還是普及的問題。在小學時應該先有個概念，到中學以至專科學校，都要設有這個課程。先作木刻、紙版、膠版。每一樣都可以嘗試。

何志屏：我想中國人最能接受版畫，因為學習中國畫的每個人都刻有一方印，這個算不算是版畫？就如陳瑞獻刻的那種線條加上他自己的構思，這種作法算不算版畫？

鍾金鈞：在技術上沒有問題，只是在概念上是不能接納的。圖章含有實用的成份，你喜歡可以蓋一輩子，沒有限制，而版畫卻不同。同樣的，你以一塊石頭，應用你的技巧，雕刻、印製十張二十張的畫，這種作法是可以被接受的。印章的雕法與銅版畫道理一樣，在技術上是相同的，只是在概念上不同而已。

何志屏：最近中國來了幾張用石頭拓出來的畫，面積非常大，這種拓出來的畫可以說是版畫嗎？

鍾金鈞：石版畫是利用石頭而不需要利用化學品腐蝕的畫。腐蝕版畫是通過化學腐蝕，產生

微粒，腐蝕後的地方不沾墨，不腐蝕的地方沾墨，利用這種化學方法來處理，採用滾銅滾過去，這樣某些地方沾墨，某些地方不沾墨而出現不同的效果。採用雕的方法也可以，這要看個人取材而定。

梅創基：中國大陸漢磚的複製與榮寶齋木版水印有點相似，它只是把古畫的形象無限制的印拓出來，只是臨摹複製古代的畫，並沒有畫家的思想感情。複製與創作是截然不同的兩回事。

鍾金鈞：不過，我認為榮寶齋那套方法一樣可以製作版畫，當然中國大陸的畫家還沒有餘暇去想這個問題，這是社會制度、概念的不同，他們只拿這種方法複製各種水墨畫，如能利用它的效果、方法來印製現代畫，那是最了不起的。

梅創基：水印木刻和木刻水印有相同密切的關係，不過水印木刻講求木刻味道，保留木刻的特點。榮寶齋的木版水印，毫不講究木版味道，只是屬於複製水墨畫罷了，兩者是分開的，而技法卻是共通的。

姚拓：木刻水印與木刻有甚麼不同？

梅創基：木刻水印與木刻是一樣的，但是水印木刻與木版水印就不一樣，木版水印是指榮寶齋複製水墨畫，而水印木刻必須有木趣刀味。水印木刻有複製，但也有創作版畫，像我自己搞的那類作品就是。這就是說，水印木刻有複製也有創作，但是木版水印呢，係純粹複製不可創作，不准保留木刻特點在裏面。

姚拓：榮寶齋印製的名家水墨畫，是不是用刀刻出來之後再複印的？

梅創基：是刻出來的，但不准有刀法木味。不准保留木刻的特點，純粹為複製而複製。

鍾金鈞：它的目的如印刷一樣，你來的畫稿，一模一樣的印出來。在驟看起來沒有多大差別，而實際上有許多細節地方是不一樣的，與機器印製是有別的，每一張都有一點不同的地方。

梅創基：這要看版的多寡，版越少破綻就越大。

鍾金鈞：無論如何，木版水印的複製效果，沒有辦法與機器一樣，破綻是可以看出來的。

莊金秀：剛才二位談到木刻有它本身的木味特點，木版水印屬仿製而已，是否有木刻那種特

點在裏頭？

梅創基：水印木刻原來是複製的，但是為甚麼由明代到現代，版畫與水印木刻會分家呢？原來，在明代複製畫譜的時候，設備不夠，雕的版太少，所以保留了木刻的特點。

到了三十年代至四十年代，才被現代版畫家重新利用，複製水印木刻有刀法有木味，再演變成創作。純粹複製成的水墨畫是專門性的技巧，我們習慣叫木版水印。每一樣藝術都應有他的特點，油畫、水彩講究筆觸，雕塑講泥的味道，木刻有它的刀法木味。木版水印純粹是複製，毫無創作可言，而水印木刻可以複製變成創作。

黃乃群：剛才各位談了許多版畫的創作問題，現在請各位談談怎樣普及版畫藝術好嗎？

陳祥凌：我可以提點意見，要推廣普及版畫，最重要的是成立一個版畫會。由於本地缺乏許多條件，只能先搞一些比較簡單的銅版畫、木刻、絲印、膠版。在新加坡，有部份版畫家也在搞版畫，但由於缺乏組織，不久之後那股熱誠就慢慢冷下來，所以成立版畫會需要的。

黎彰傳：講到推廣版畫，有幾點我要提出的，首要條件是設備問題。目前國大與瑪拉工藝學院有版畫機，這是屬於大學機構才有的設備。由中、小學開始推廣版畫，比較適合，但問題來了，以華校的經濟情況，要購買版畫機，是難以做到的，而且他們並不重視版畫。而學生方面，也多半負擔不起。要自力更生來維持一種藝術生命是困難的，必須由有關當局扶持。我們美專的同學，許多都爲了生活、環境而裹足不前；但在藝術館經常可以看到版畫，有許多是瑪拉學生的作品。因此，由個人來推動發展是行不通的，必須集大家的力量才能奏效。目前我們的版畫家都是各自爲政，並沒有聯合起來。正如何小姐所說的，許多人並不知道版畫的歷史。其實我也曾舉行版畫展，並在電視台講述過版畫的歷史和製版過程。也印有小冊子分發給愛好者，介紹腐蝕版的製作過程。因爲還不廣泛的原故，這不是一次二次就能達到效果的，要不斷的宣傳和不斷舉行版畫展。最好能成立版畫會，每一年或二年舉行一次專門性的版畫展，如此才有推廣的作用。

黎農生：其實版畫會要不是其次。由於目前大家都很忙，要是組織一個會，無形中更沒有

時間去創作了。倒不如集合幾位興趣相投的同道，舉行聯合展覽，既方便又現成，許多不必要的事都可以省了。

莊金秀：如果有了版畫會，大家都會作出團體行動，將力量聯合起來，共同去推動，也可以藉此鼓勵後進。沒有組織，大家沒有責任感，今天做做明天就不要做了。

黎農生：也許是題外話，一個會有利也有弊，我認為利多於弊。

梅創基：以香港來講，有兩個版畫會，一個是由版畫家廖修平播下的種子，是一個公開性的版畫會，曾在中大校友課程舉行過一次銅版畫講座，也舉辦過幾次版畫展。後來可能因財政發生問題，活動不太多。另外一個較小的版畫會，還做得不錯，但屬於門人畫會，由老師和幾位學生所組成。平日大家各有自己的工作，每年都有舉行畫展。會的本身並不是壞事，但也不等於是好事，問題在怎樣利用這個會。

黃乃群：今天早上跟梅先生提到交流的問題，剛才聽了各位的意見，我不太同意農生的看法。組織一個會是利多於弊，許多問題是人為所造成的。有了會的組織，才有一個中心力量去推動版畫的發展，不但鼓勵自己，也鼓勵別人去創作。個人的力量是有限的，在創作上固然能達致個人的成就，但對整個發展是無補於事的，根本起不了甚麼作用。有了一個會，對推動、普及與提高版畫地位都有很大的力量。

梅創基：一般畫會都有問題，東方畫會或者是五月畫會都產生了各自的問題。天下本來沒有不散的筵席，那要看你這個會做了多少，是否能完成使命，再讓第二個畫會去完成。有個會未嘗不好。

莊金秀：再舉個例子，以我的名義來推動一項活動，一定沒有人響應。如果是一個會的話，要舉行比賽、展覽，報紙公佈後，大家都會響應。

梅創基：有畫會有它的好處，一年可多開幾次畫展。

姚拓：不錯，現在華人社會組織有不少毛病。從整個來說，會的組織，利多於弊。乃群剛才說過，問題都是人為所造成。我覺得畫家本身的心靈是脆弱的，多給點鼓勵是需要的。有了畫會，彼此可以互相鼓勵，多些創作。你們可以成立版畫會，經常舉行版畫展和其他活動，甚至與香港或外地版畫家交流，這在推動方面作用很大。

梅創基：在日本、韓國，有設計協會。台灣、香港，也有同樣的協會。香港的設計協會像是官方很大的機構，由於勾心鬥角，展覽會因此搞垮了。問題牽涉到協會太多，如果彼此之間不妥協，必會弄得一塌糊塗。雖然香港版畫會發出了許多邀請信，但許多人都不參加，連香港版畫家也不支持這個展出。如果是我私人藏品，推出展覽，問題就不大，組織搞大了就有麻煩。以我的經驗，人多事情就複雜，因此搞集體展覽，目前我還不敢冒這個險。

鍾金鈞：你的意思，是把這裏的版畫家的作品拿去香港展出，而你那邊的作品拿來這裏展出，不牽涉其他地區？

梅創基：以我的看法，互相交換展出彼此的作品，是比較簡單的做法。由於規模不大，作品容易集中，也可避免許多爭論性的問題。時間已不早了，謝謝各位來參加這個座談會。今天座談會的資料，請乃群來整理，稍後刊在蕉風月刊。蕉風月刊由十月份開始增闢美術版，報導當地美術活動，希望各位多多支持。最後讓我代表蕉風，再向各位說聲謝謝！



版畫的性格和特色

• 梅創基 •

歷史的角度

版畫一直隨着人類文化史的演變而發展，不但同繪畫有關，而且同傳播文化的書籍的出版有緣。最早的版畫，多數以複製和挿圖性質出現，同素描一樣得不到重視。成爲獨立的藝術形式，還是本世紀的事，開始油畫家和雕塑家們免不了借助版畫來表現自己的構思，或照顧顧客經濟上的需要而從事版畫。現代已開始慢慢地擺脫副產品或業餘之作的地位，而有了專業的版畫家、版畫展覽和版畫工作室等，技巧和形式也都有進一步的發展；所以，版畫事業既有傳統而又年輕，並具有潛力。

秩序和靈活

版畫沒有繪畫那樣主觀和帶有情緒化，而是按照一定的原理和程序製版及印刷，即使有偶然性的效果，也要使其固定下來。特別是初入此道者更要有耐性和研究精神，才不致招致損失，並從中獲得樂趣或滿足。版畫雖然有秩序性，但也有豐儉由人的靈活的一面，只要不違反某些原則和程序，可使用簡單方便和原始古老的辦法，亦可以利用先進的科技設備和複雜奧妙的技巧；不但易於普及，也可以追求深遠的意境和無窮的變化。

易於推廣和傳播

古今中外書籍的裝飾及插圖，幾乎都同版畫有關聯，在古代更是出版印刷的主要部份，現代又成爲宣傳和廣告的一種手段。版畫的製版和印刷方面手續較多，但產量很大，原作輕便，展覽和發表的機會也多，加上製作並不困難，很多人都可以從事這項工作，使版畫廣泛接觸社會，變成一種傳播媒介，較其他的美術作品獲得更多的觀衆。如古代宗教書籍的插圖、中國民間年畫、日本的浮世繪、近代的海報、中國抗戰的木刻等就是最好的實例。

紅磨坊—饕餮的女人／石版畫海報
／羅特列克



適合中產階級

由於版畫同文學和出版結緣，故版畫爲知識份子階層所熟悉和歡迎。一般的美術作品因原作僅一幀而價錢較昂貴，如果想收藏美術家的原作，經濟的途徑是購買版畫。大型的建築

場所雖然不適合懸掛版畫，但一般小客廳和書房卻很適合，版畫應成爲知識份子和中產階級歡迎和購藏的對象。

固定的特色

版畫不同於印刷品，除有簽名和簽版固定其價值外，還具有其他美術作品的使命。譬如木刻獨有的黑白運用和魅力，有木味和刀味，銅版畫有細密和複雜的層次，石版和孔版等都各具特色。學習版畫或從事版畫藝術，除了具有繪畫方面的知識和修養，同時還要掌握專業技巧，才可以踏入成功之途。

城市／木刻畫／麥綏萊勒



將來的發展

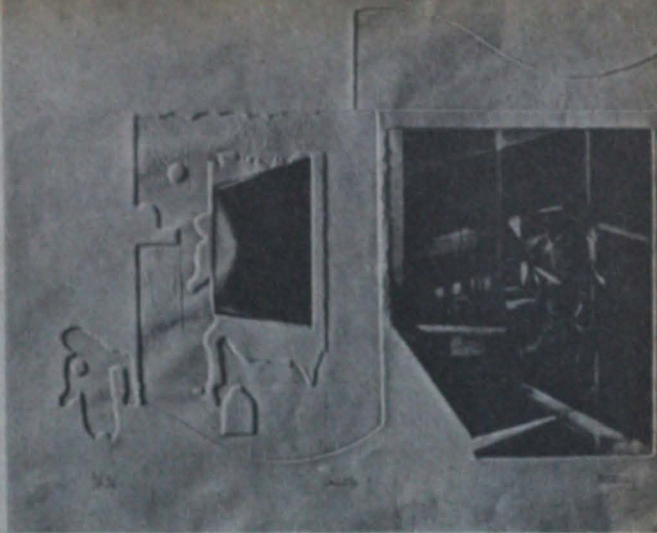
隨着社會的發展，先進的科技和印刷術將對未來的版畫帶來新的刺激和推動。版畫本身也可以成爲一種實用的藝術，會爲宣傳推廣的廣告設計和出版工作帶來更緊密的合作。多元化也是版畫的另一特色，使到從事這項工作的專業人士能夠作多方面的探討，相信今後將有更大的發展。



塞酸的食物／鋅版蝕刻／畢加索／1904年

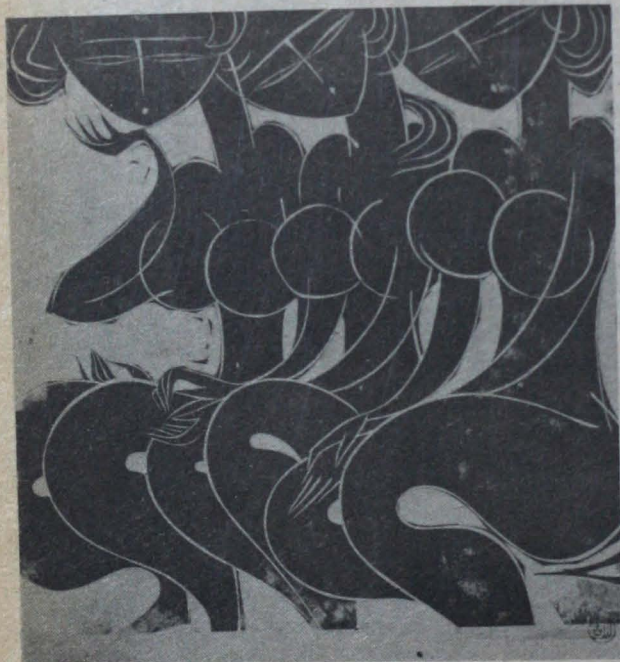
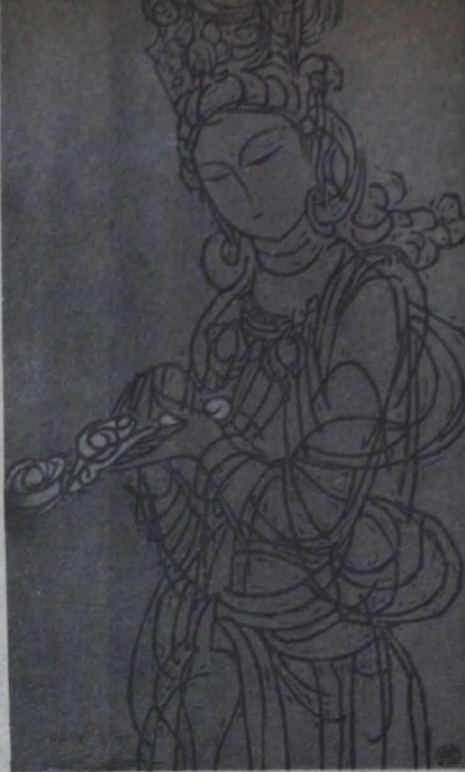
(腐蝕版畫) ETCHING

ENTAI MEGANG



山與島上的生活 (1977) 木刻版畫

黎農生



三朵花 (版畫)
胡德馨

致予世界的新聞
ERITA KEPADA DUNIA
(腐蝕版畫) ETCHING
AWANG DAMIT AHMAD



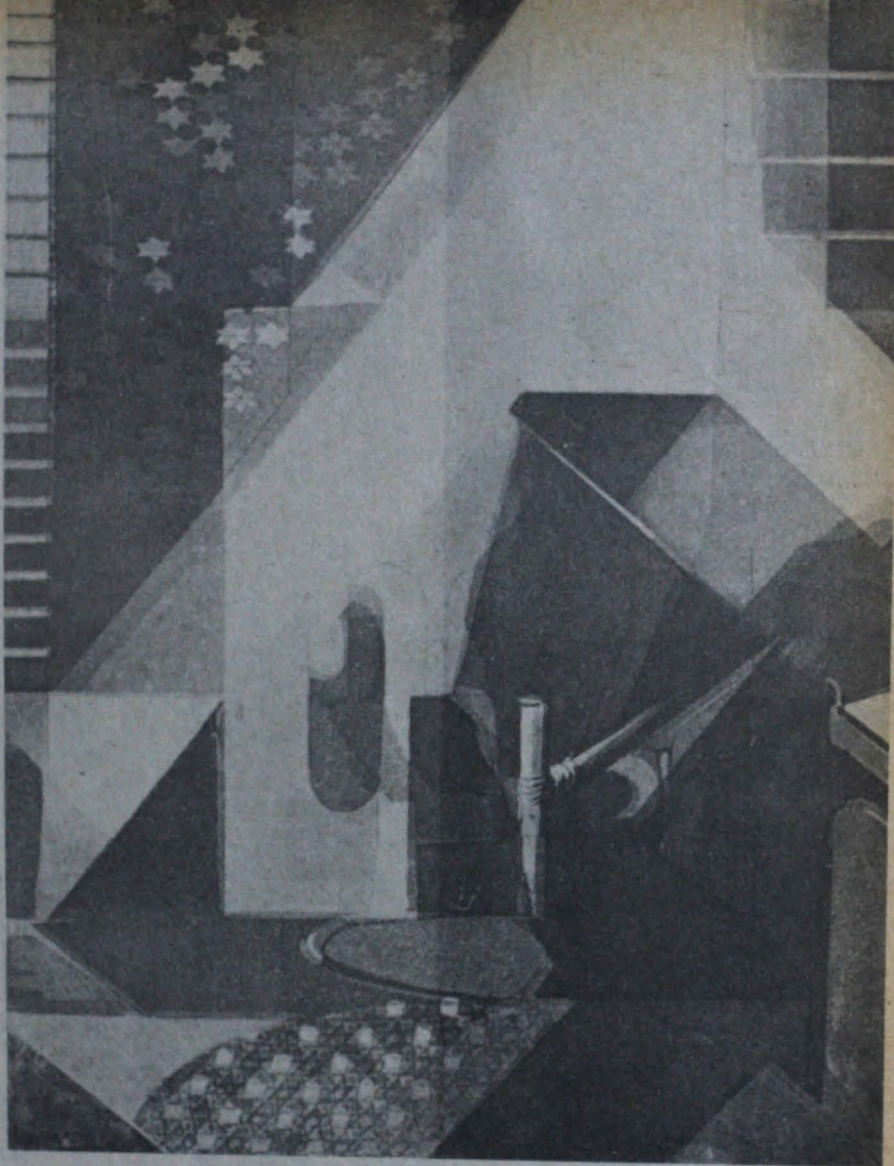
EYE

ENGRAVING
(木刻版畫)

PONIRIN AMIN



JOAN DALAMAN
3/6 (1979)
ETCHING
(腐蝕版畫)
NORAINI JAAFAR





更生河

SUNGAI KESANG 4/8 (1978)

ETCHING (腐蝕版畫)

ISMAIL LATIFF



生活的情趣（版畫）

謝有錫

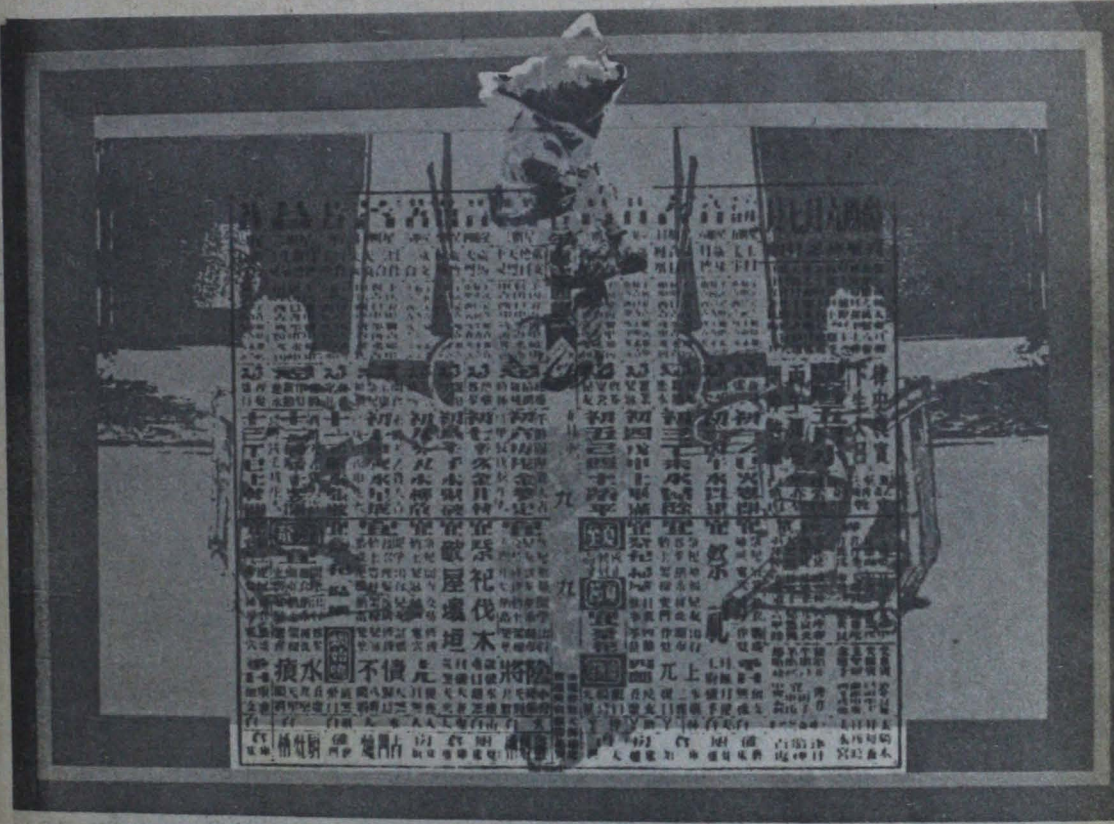
無題

UNTITLED

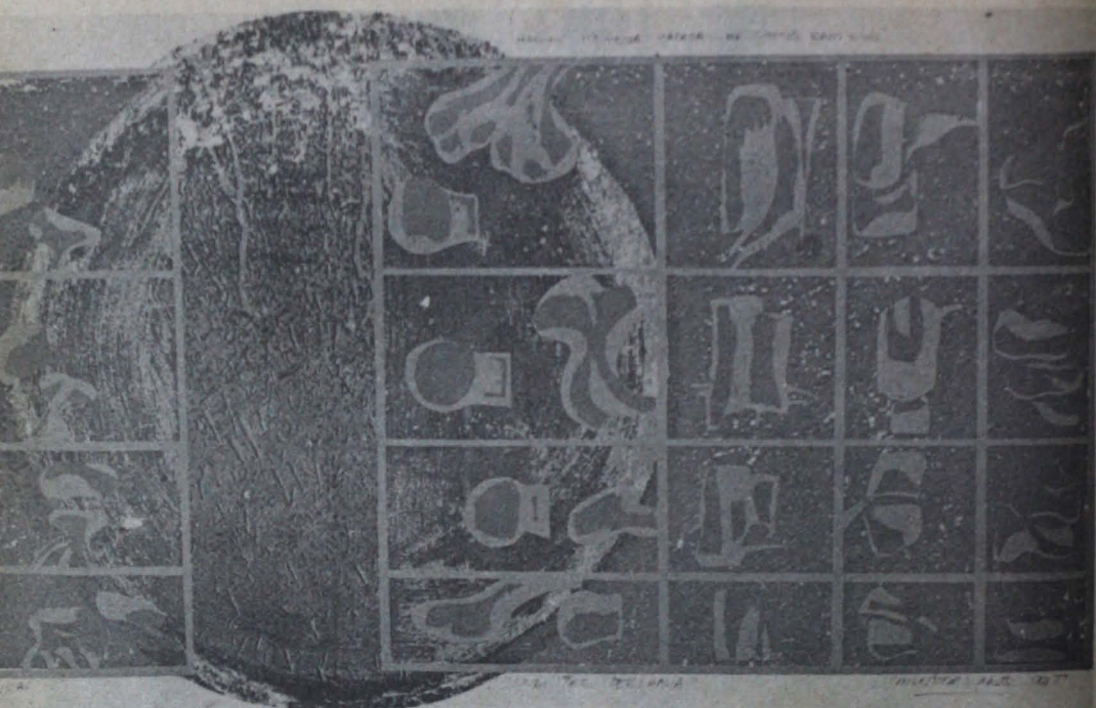
ETCHING (腐蝕版畫)

MANSOR





五月佳節（版畫） 鍾金鈞



NDI TAK PERCAYA 8/10 A/P (1977)

信任投票

SILKSCREEN

(絲印版畫)

MUTAZA MAHAT

畫壇巡禮

□第三期馬來西亞華裔書畫展

主辦：南洋商報

日期：10月20日至11月10日

地點：南洋商報

□南洋美專馬來西亞校友美展

日期：11月7日至12日

地點：吉隆坡集珍莊畫廊

□留台藝術家書畫影藝展

主辦：森美蘭留台同學會

日期：10月26日至10月27日

地點：芙蓉市政廳

□吉隆坡美術學院常年美展

日期：11月13日至18日

地點：吉隆坡教總大廈3樓

□馬來西亞藝術學院常年作品展

日期：10月31日至11月3日

地點：吉隆坡中華大會堂

□黎彰傳畫廊美術研究班及

兒童美術班成績展

日期：11月21日至29日

地點：吉隆坡黎彰傳畫廊

□全國中小學繪畫比賽優勝作品展

主辦：「少年樂園」社

日期：11月1日至5日

地點：吉隆坡集珍莊畫廊

□中國各家書畫及郵票展

主辦：大馬華人文化協會

日期：11月21日至12月5日

地點：吉隆坡馬華大廈

□崔耀成彩墨畫展

日期：11月1日至14日

地點：吉隆坡真善美畫廊

寒凝大地發春華 黎彰傳

CHINESE LIBRARY



蕉風月刊

BULANAN CHAO FOON ■ CHAO FOON MONTHLY

terbitkan oleh bulanan chao foon, 10, jalan 217, petaling jaya, selangor, malaysia / disunting oleh bahagian penyunting bulanan chao foon, 10, jalan 217, petaling jaya, selangor. / dicetak oleh malaya publishing & printing co. sdn. bhd., 10 jalan 217, petaling jaya, selangor. / agen penjual malaya book co., 22-24, jalan bukit bintang, kuala lumpur * union book co. ltd., 303 north bridge road, singapore 7 * syarikat edcoms, 10 jalan 217, petaling jaya, selangor, malaysia.