

蕉風

月刊
347





人
的
金
子
開
一
二

162900



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 / 白立 / 梅淑貞 / 紫一思

KDN 0427/82 ISSN 0126-6608

定價一元五角 \$1.50 senaskah

蕉風月刊／目錄

(封面)

尼泊爾速寫

黃乃群

(封二)

黛爾湖之舟

黃乃群

(封三)

印度勝利塔

黃乃群

(封底)

印度遺跡

黃乃群

梅淑貞

05

快樂的蝗(人間集)

艾文

07

作品兩章

賴敬文

09

由學院精神想起

林若隱

14

蟬的下午

張媚兒譯

15

邂逅

迅清

21

詩話楊牧

楊牧

26

旅人十四行

蕉風人物。鄭良樹博士

蔡桐訪鄭良樹

27

「文協、華人社會及我的理想」

鄭百年

38

國寶(百年專欄)

劉文敏

43

冬天的詩

白水譯

44

林懷民的「雲門舞集」：

「集東西方舞蹈藝術精萃於一身」

沈穿心

56

傾聽祖先的脚步聲

獻給「雲門舞集」掌門林懷民先生

白船

62

夜訊

劉紹銘

63

唐人街的小說世界

季情

78

無言

祭青

89

詩作四篇

陸永漢

91

走入樹林

周清嘯

92

獨吟

張生

94

德行

美術

黃乃群

98

印度寫畫記

黃乃群

101

水墨畫的創作態度與觀念

世珍

109

獨創民族風格的水彩畫家

畫壇巡禮

120

三四七期

一九八二年三月一號

風 訊

鄭百年博士是我國有名的學人，在大學執教並作學術研究之餘，尤其關心馬華文學及馬華文化的推動與史料的保存。他多年來在本刊寫專欄，文字深入淺出，出版過多種著作，更參與「馬華文化協會」的種種活動，真正是一個言行並重的學者。

「華人文化已有五千多年的歷史」，這句話已差不多成了口頭禪，但五千年的文化究竟是怎麼樣的文化，相信有很多會說口頭禪的人說不出來。但際此國家文化塑造與形成的時刻，作為華裔馬來西亞人，我們有必要認清華族文化的優點，才能要求納入國家文化的主流。

華族在本國的史料，向來沒有人作有系統的纂集與保存，而在鄭博士的領導下，這個浩漫工作已在進行中。我們對一個這樣言行一致的學者，除了致於敬意外，並加深了對「天助自助者」這句話的信仰。

快樂的蝗

梅淑貞

在這裏，這個豐衣足食的國土，作爲蝗是快樂的。蝗生目的，不外是覓食與繁殖，而這兩種條件，在此處都不缺乏。

黃昏把稻米渲染得昏黃，搖搖纍纍中，一大羣蝗飛過來，將天邊掩蓋了，然後激烈的，往下撲。第二早，極目所見，遍地都是乾枯的禾田。

而蝗已飛去，飛去另覓沃地。但有仇恨留下來，越來越大，越大的抗拒。只有不停的向前飛，却不知有更廣闊的天羅，更細密的地網，在前面，等着。

只因爲有越多的蝗在追逐越少的地糧。雖然生存着，仍然生存着，已感覺到那惘惘的威脅，在注視着，在逼近。

因此有些蝗一鼓餘勇，索性遠走，或高飛，向更遠更遠的沃地，繼續做其快樂的蝗；也許是更不快樂的，因爲彼處其實並沒有沃土。

留下來的，仍然可以快樂下去，如果選擇的是漠視與不見，只求感官的愉悅。但亦不能不感覺到，四面與八方的壓力，在蝗薄的翼上，逐漸加重。

懼匏瓜之徒懸兮，畏井渫之莫食。惟有轉而做不快樂的蝗，有所思考，有所行動，有所改變，即使棲止的已是危崖峭壁，也不會放棄希望。



作品 兩章

艾文

意外

有人荷槍佩彈

有人緊抓木棍藤牌和狗

在發冷汗的都市

圍捕失魂落魄

垂頭喪氣的老虎

路人張惶着眼睛

交頭接耳

問問事情是否與我有關

去的去匆匆

來的來壞壞

袖手留步的

指指點點圍在一起

如果我

便這樣這樣

叭叭叭

子彈竄入吱喳的人叢

幾個嘻笑的面孔

突然萎縮成一堆

舊報紙

牙齒

我說

牙齒是一種黑社會組織

每天磨刀

從洞口爬入的傢伙

格殺勿論

日子久了

自己沒有好主意

維護自己的面目

所以

只好眼看仇家

日以繼夜的侵蝕

取而代之

由學院精神想起

賴敬文

文

學與藝術，統合整一，是爲文藝。文藝，在中外歷史上，並隨着其他門類的文化藝術，遞變，演進，發展，成熟，不斷混合交融，在不同的社會和大衆氣候之下，尤其是在中國和西方各國，歷代以降，耕耘不歇，收穫豐美，良有以也。

文藝，與其他實質性文化物事一樣，幅員浩瀚，廣義而言之有其普遍性，狹義而言之則亦具其特殊性，是文明世界供奉的精神殿堂。

它的茁長與發展，也與其他實質性文化物事一樣，歷經蘊釀，發掘，重估，批判等之還輯運行過程。

從事文藝工作，與從事音樂，繪畫等藝術一樣，必須「術」與「學」並重。

一個詩人，或一個小說創作者，除了務須具有藝術家所需的意智上的自覺與創造之能力外，尤須與學術思想在感情與觀念上互相掛鉤。

從嚴肅的角度去考察，我們不難發現，今天的文藝工作者，許多心理上的自限性很大，寫作天地狹仄；觀念問題是其中主要癥結。

從事文藝工作者，許多觀念上都具有一種可悲景況，表現近乎非理性、淺薄。不論他們學歷、出身（這些都不是關鍵性的環節）如何，從事文藝工作，如果氣度不從容，眼光不寬廣，甚或把自己與學術對立起來，就是最大的錯誤。

僅憑個人純粹感性經驗的作家，在文壇上可自命是草莽英豪，表面上是在大顯身手，實際上是在專橫跋扈，違悖了創作的真正自由意義。

正統的創作者，如與學術對立起來，便不能客觀地體認文學藝術的價值，對一定時空的文壇或文學上的發展，難免失之了無印象。

一個創作者對二次大戰到現在，文藝思潮幾度起伏，間中各種時期與主義之湧現，腦海若無概念；社會形態的每一變遷，悉如大浪拍岸，震盪與催生了許多不同的文學運動，他也無所瞭解。那麼，這些詩人、散文家、小說家，與「圍城」中的主角將無迥異，時空高度閉封的結果，勢必論為閉門造車，南面而王之才。

一定程度的學術訓練，有助端正一個文藝工作者的觀念，使之處事客觀，善辨優劣。

在文藝題材和處理手法上，唯有客觀其事者可開拓較廣闊的範圍。在文體技巧上蛻變出陳，提鍊風格，洞察人生，深廣兼備。

一個創作者缺乏一定的學術知識，很自然的客觀鑑認，比較的經驗也會缺乏，影響之下，不能靈活運用技巧，處理各殊的題材，勢必流於形而下的摹仿，受識者詬病。

在古今中外文藝史上，學術對於訓練創作者，不但是一種心智上的啟蒙，也是技藝才華的孕育搖籃。

文藝創作，雖言匠心獨運，但是沒有學術觀念導引，其言必靡靡，其心必圖趣，相對着文學史上的金玉瑰寶，能不愧赧無顏？

自由創作意念，自然不能一概否定，但文藝如盡當娛樂之事，文藝能不枯萎？

文藝作品，應是對古往今來的學術負責的，它應該是隨時準備被帶上學院範疇去作重估、再認、批判的。文藝創作者，則在觀念與知識的修養上，須有其一定的成熟度，不是圖憑個人「純粹經驗」而可任意遠離人生，遊戲人間的。

由此一角度看，一些人士，杜撰「學院派」一詞，美諷學院身之創作者，執着於懷疑精

神，專事評價，失諸過度嚴肅。

我對這種看法甚感痛心，這種論調的提出，在目前來說，已足以概括一般文人沙文主義色彩之一般。

問題是，這種沙文主義是相對的，讀者無需爲之介掛。

文藝是文化的精華，是人類精神的殿堂，它強調歷史的傳承，也正視現代的社會人生。一個成熟的文藝工作者的心懷，應該是臟腑暖熱，肝膽赤誠，勇於承認及重視學術評價之重要，並且尊重永無止境的學院探討及研究工作。

唯其如此，學院才能爲廣大的社會，通過理論，綜合與分析方式，判斷一個文藝工作者作品之價值。

學院精神值得重視的一端是，它永遠是客觀的，不會對一定作者的一定作品，或悅然誇爲上品，或悻然貶爲異端。

學術是嚴肅的。但就文藝論文藝，知性主義或感性主義一樣，時代和派別也一樣。正當學者所有過的論斷，一概是力求避免流於主觀的。

在文壇上，常常有人恃「文」而傲人——此一偏激的心態，彷彿一股瘴氣，必須加以廓清。

任何文藝作品，事實上都是有待二者或權威人士予以評價的。

傳統文學院的文學教育，訓練了千千萬萬鑑別的慧眼。一些由個人優越情結出發的文藝作品，在嚴肅的文學殿堂外，是絕對登不上階梯的。

在這一方面，其實，讀者世界是頗值得同情的，尤其是在本國，由於學院理論往往被認作是教條八股，許多困窘混淆，由是而生。

目前，在許多地區，文藝批評已成風氣，而且爲論者多具健全心態與認識力。評論文藝，往往從理性出發，通過正統分析而就其事。

西方有諺曰：他人的食物，可能是你的毒藥。當然，學院理論，未必放諸四海皆樂，偶爾也難事事皆合，必應必對。

但我相信，文學藝術，絕非可口可樂式的消費品，時間條件一旦足夠，他會霧散見真身，

其本質之高下，斷不能歪曲。

一切嚴肅的文藝作品，必有其一定的哲思與感情。不論它藉借何種形式，其學術價值一定得以保存；我爲心靈創造性的象徵，構成文化中重要的一部份。

從事文藝工作者，應向正統學術認同，了解與解鑑他人的胸懷，由更寬廣的方向去匯合，交流，無疑是一件非常有意義的事。

三島由紀夫、川端康成、甚或葉珊、余光中、於梨華、張愛玲，都是向學術認同的例子。文藝作品，永遠是一個創作者以藝術家身份，以及觀念化的形象之表現。有學有術，乃是箇中唯一建立正確觀念僅有之途徑。

一般人不學無術，端藉文學而有所狂歌，高叫，只圖一己之快慰，實際上與嬰兒的啼哭笑樂無異，只是演洩一時之感情，卻無一定的雋永的價值。

即使勉強指認這些箇作品，是心境的具體化，是情思的圖象，但它卻不是藝術造型的意義所在。沒有一定的學術理論的自我理解，這些作品，自然無法蔚成不同質素構成的有機的整件。

沒有學術理論的認識，這些作品也必然會匱乏理性的佈局與明智的權衡。濫用文學，理解與認知能力又奇差，那是吃力不討好的事，體裁與工夫材料概不工不善，與其事文，何殊閉門造車，絕地營泉。

有一些人往往開口閉口徒談「文藝」，卻有失理性的論衡，只求情緒之偏好。文藝也者，其必年輕人之情愛也乎？其必感傷之調兒也乎？今人屢有誤會，目文藝爲童稚娘子之舉爲，這種觀念，正是現代文明可憐相的主臬。

文藝創作，貴在有創造的自覺，而自覺則本於學術本身。對文學觀念若缺乏研究與了解，甚或鄙視與排斥，則喪失了精神新生命的良機，永遠天地狹隘、不足爲訓。

事實上，由人類文明發展史來看，從來沒有一種藝術（包括文藝），只爲感覺的玩具。它非但是一種技術，而且也是一種感情，理性與志節的綜合體。

它不純然是逃避現實人生的，而應另具積極的意義。舉例而言，文藝作品的題材，可以採用最尋常的人生百態作背景，但作者態度除了務須

嚴肅（這種嚴肅是自然而本質的精神，並非甚麼道學主義的架構）與智慧兼具。

成熟的創作人，可能站在人生之外的客觀地位，適當的「入世」與「出世」，探觸人生普遍的，深沉的一切問題。作品如果筆法精緻，結構渾圓，整體或局部的佈局與張力有勝人之處，亦「知性」，亦「感性」，必能讓人交相讚譽，各人自能品味賞欣，不須多說。

文學批評，作為評鑑優劣之媒介，是學院課程最爲重視的一環。種種理論，皆有經驗認知作爲後盾。評價個別的詩或小說作品，甚或戲劇散文，一般學院都竭力避免主觀的論斷。尤其是近年，「比較文學」受到重視，更刺激了學術研究水平，加強了文學批評的重要性。在比較文學的角度上，對本外國文學傳統與條件，具有清醒的區分，擴大視野，恢宏胸襟，瞭解面多般性。對吸收各方理論，建立客觀批評體系，裨益甚大。

目前，坊間港式言情小說雜碎充斥，一般讀者對真正文藝反有冷漠麻木之態度。我們不能不在這時候，正視有關的問題。如果繼續忽視與自外於這種情勢，文藝恐有枯萎之虞。

蟬的下午

林若隱

倘若，能飄然成一片落葉

盪然捲拾起

泥爐的下午

且悠閒的

輪成一朵浮萍

又倘若，有千種溪流

萬幻的誘惑

能否安然漂往江洋

風航望鄉的帆

且將睡勢

坐起一片雲海

又倘若真有這樣的一個下午

一片葉落，就可倘佯成

蟬的下午

一九八一年十一月卅日・金寶

邂逅

張媚兒譯

不管是誰，他之所以翻閱早報不外是藉以忘記他的周圍環境，或讓他在那天裏有閒談的資料，所以一點也不奇怪竟無人記得，至少在睡夢裏記得，馬尼哥·烏里阿德和鄧肯那件會一度轟動萬人談論的事件。何況那件事發生於久遠的一九一〇年，正是慧星出現又恰逢建國百周年的時代，自那時起我們已經失去了很多很多的東西。兩個當事人現都已死了；那些目擊者都莊嚴的宣誓保持沉默。我也一樣的舉手發誓，才九歲或十歲的我亦感覺到整個儀式的重要性，以一種浪漫的嚴肅。我不知道是否有人注意到我會經發過誓；我也無從知道他們是否遵守誓言。不管怎樣，故事是這樣發生的，而因為時間或寫作的好壞所帶來的變動總是難免的。

我的表哥拉菲奴那晚帶我去參加一個燒烤會，地點在一間名叫「桂冠」的鄉間房子，是他某個朋友所擁有。我不能確定它的確實地點；姑且說是位於北部的某城鎮吧，寧靜而有林蔭，地面向河邊斜下，與伸展得亂七八糟的布宜諾斯艾利斯以及周圍的大草原毫無相似之處。

火車的行程在我看來是無限極的漫長，不過，衆所周知，小孩總是覺得時間過得慢的。我們走進別墅的大門時已經天黑。在此處，我感覺到的全是久遠、基本的東西：肉燒得金黃時的香味，樹木、狗隻、點火的柴枝，以及把人引集在一起的火焰。

人客約有十來個，全都是成年人。我後來才知道，最大的那個，還不到三十歲。不久我便發覺，他們對一些到現在爲止我仍然相當落後的題材十分在行。如：比賽的馬匹、適合的裁縫、汽車，還有貴得離譜的女人等等。沒有人理會我的羞澀，沒有人注意到我。那隻羊，經過某個僱來的人緩慢而純熟的烹製後，令我們在那間濶大的宴客廳耗了一段長時間。連老酒的年份也爭來爭去。還有一隻吉打；我的表哥，如果我記憶不差的話，唱了幾首伊利阿斯·雷古勒斯有關牛仔在烏拉圭家鄉的民謠以及方言詩歌，那個開拓的時代，關於漢寧街某妓院的一場刀鬥。咖啡和哈瓦娜雪茄捧了進來。沒有一句話提到回家。我感覺到（像詩人魯哥民斯所說的）突然之間已經太遲的恐懼。我不敢看鐘。爲了要掩飾自己在成人之間的孩童寂寞感，我灌了幾杯——不是真正的喜歡——酒。烏利阿德大聲的邀請鄧肯玩一局雙人撲克牌。有人反對說那種玩法沒有看頭，倒不如讓四個人一起玩。鄧肯同意了，但伊利阿德，他的頑固令我不明白而我也不想去明白，堅持第一種玩法。除了突魯哥——一種純粹是以玩笑和詩歌來消遣的遊戲——以及不很困難的單人紙牌外，我從來不喜歡玩牌。我在無人注意下溜走。一間雜亂無章的老屋，陌生而黯淡（只有宴客廳才亮着燈），對一個男孩所具有的意義比諸一個新國度對一個旅客爲大。一步一步的，我查探那些房間；我記得有一間彈子房，一條嵌上長方形和鑽石形窗玻璃的長廊，幾張安樂椅，還有一個窗口，從那裏剛好可以看到涼亭。黑暗中我失去了方向；屋子的主人，他的名字，隔了這麼多年，我約摸記得叫阿西維都或阿西波爾，不知怎的總算碰上了我。也許是出自好心或出自一個收藏家的虛榮感，他帶領我到一個擺設櫃前去。亮起一盞燈後，我看到鋼鐵的光芒。所收藏的小刀全是著名的鬥士所握過的。他告訴我說他在北部的伯卡明諾附近有些地產，而他就往返的旅途中搜集這些東西。他打開櫃門，不必看標籤，便向我講述起每件東西的歷史來；這些故事全都大同小異，只是時間和地點不同而已。我問他這些武器之中有沒有瑣·摩里拉的短劍，他是那時代的牛仔原型人物，好像日後的馬丁·費阿羅和西昆都·宋伯拉一般。他坦承說沒有，不過他可以給我

看一把相差不過的，刀柄作口字型的短劍。他的話被一陣憤怒的聲音所打斷。他立刻關上櫃門轉身就走；我跟着他。

烏黑阿德喊叫說他的對手想欺騙他。其他人都圍着這兩個賭徒。鄧肯，我記得，長得比其他的人高，又大隻，肩膀相當渾圓；他的臉毫無表情，而他的頭髮顏色淺得像白的一般。馬尼哥·烏里阿德顯得緊張，黝黑，可能有印第安人血統，蓄着一小撮易怒的鬍子。顯而易見的每個人都醉了；我不知道這是否是因為地上的兩三隻空瓶還是看了太多的電影才帶給我不真實的回憶。烏里阿德的謾罵一點也不放鬆；起先還算是尖酸的，現在已變得不堪入耳。鄧肯像是沒聽見般，不過到後來，彷彿已不勝其煩，他站起來揮了一拳。躺在地板上，烏里阿德咆哮說他絕不會接受這種暴行，他向鄧肯挑戰。

鄧肯說不，並補充說，像是解釋般：「問題是我怕了你。」

每個人都噴笑起來。

烏里阿德，挺起身來，回答說：「我正要和你決一高下，現在。」

有人——希望他被饒恕——發表意見說武器並不缺乏。

我不知道誰走去開那玻璃櫃。馬尼哥·烏里阿德挑選了一把最華美最長的短劍，劍柄作口字型的；鄧肯，失魂落魄似的，選了一把木柄而刀鋒有一個小樹印記的小刀。有人說馬尼哥像是以謹慎爲止，選擇了一把劍。他的手開始發抖，沒有人覺得驚奇；驚奇的是同樣的事也發生在鄧肯身上。

根據傳統，作爲客人，準備打鬥的人應該走出去打，以示對房子的尊敬。半是湊熱鬧，半是嚴肅，大家都走出去潮濕的夜晚中。我沒有醉——至少，不是因酒——可是卻刺激得昏昏然；我恨不得有人因此而被殺死，這樣我便有話題可說而且也可引以爲憶了。可能在那一刻其他人也不會比我成熟多少。我還覺得彷彿有一股強大的激流正把我們拖進去而淹沒了我們。沒有人相信馬尼哥的指摘；每個人都看到這是多年積怨的結果，因酒而惡化。

我們爭先恐後的穿過樹叢，把涼亭拋在後頭。烏里阿德和鄧肯在前頭帶路，彼此留神着對方。我們其他人串成一條線般圍着草地的邊緣。鄧肯站在月光中，相當有權威的說：「這地方看來還適合。」

那兩個人站在中央，好像不知道該怎樣做。一個聲音大聲地說：「放開所有的武器，只用你們的手。」

可是兩個人已經打起來。開始起他們顯得笨拙，彷彿怕傷到對方似的；起先他們盯住刀鋒看，但後來卻緊盯着對方。烏里阿里已把他的憤怒拋開一旁，鄧肯也放開他的輕蔑或冷淡。危險，在某方面，已經將他們改觀；現在是兩個男人在打鬥，不再是小男孩。我還會想像這場戰鬥是一片刀光劍影；其實，我還能跟得上，或差不多跟得上，好像這是一局棋賽。當然，這間隔的許多年，已誇張了或模糊了我所見到的。我不知道打了多久；有些事件是超越了普通的时间計算之外的。沒有披肩作為盾牌，他們用手臂來抵擋每一刀的刺戳。他們的衣袖，不久便劃破成一條條，漸血染成黑色。我想我們以為他們不懂得這種劍擊是錯了。我一開始便發覺到他們各有其處理方式。他們的武器是不平衡的。鄧肯，爲了要彌補他的不足，一直想靠近另外那個人；烏里阿德一直向後退，以便可以作低而長的刺戳。同樣那個提起擺設櫃的聲音現在大聲叫道：「他們正在互相殘殺！阻止他們！」

但沒有人敢去拉開。烏里阿德已處於下風。鄧肯追上他。他們已亦近於肉搏。烏里阿德的武器探向鄧肯的臉。忽然間刀鋒像是變短了，因為它正刺入那個比較高的人的胸膛裏。鄧肯手腳張開躺在草地上。就在這一刻他說道，他的聲音，很低：「多奇怪。真像一場夢。」他沒有閉上他的眼，他沒有動，而我已看到一個男人殺死另一個男人。

馬尼哥·烏里阿德彎身向屍體，在人前哭起來，要求寬恕。他剛剛做出的事是他無能爲力的。我現在知道他後悔做出一件沒有理智的事比犯罪的感覺還大。

我不想再看。我希望的事已經發生，卻令我震驚萬分。拉菲奴後來告訴我他們費了好一番氣力才拔出武器。一個臨時委員會成立了。他們決定盡量減少說謊，並把這場刀鬥昇級爲劍鬥。有四個人願意當證人，其中一個是阿西波爾。在布宜諾斯艾利斯，任何事情都可以安排；每個人總有個朋友。

那張人們曾經玩過牌的桃花心木桌上，亂堆着一副英國紙牌與一疊鈔票，根本沒有人去有或去摸。

後來的那些年，我常常考慮要向某個朋友透露這個故事，不過我總是覺得守秘密比透秘的樂趣爲大。但是，在一九二九年左右，某次偶然的交談突然令我打斷長久以來的沉默。那名退休警官，荷西·奧拉維先生，敘述那些來自強悍的雷地魯鄰近河邊區域的男人的故事，他們都以善用小刀而著名；他評述說他們要殺人的話，那些人渣才不顧甚麼遊戲條規，除了你現在在舞台上所看到的舞刀弄劍的花招外，刀鬥是少之又少。我說我曾見證過一次，並且告訴了他一遍將近二十年前的往事。

他以專業般的專注聽我講述，然後說道：「你真的肯定烏里阿德和那個叫甚麼名的從來沒有弄過刀？或者他們曾在他們父親的牧場裏學過一兩招也說不定。」

「我想不會吧。」我說。「那晚每個人都差不多認識的，我可以告訴你每個人都被那兩人的打法迷惑住。」

奧拉維繼續保持沉默，像在努力思索着似的。「其中一把武器的刀柄作U字型。有兩把相當著名的小刀是那個型的——是摩里拉和璜·阿爾瑪達的。阿爾瑪達來自最南部，打巴格恩。」

某種東西像是自我的記憶中甦醒。奧拉維繼續說：「你也曾提起一把木柄小刀，有小樹標記。那種刀數以千計，不過有一把……」

他停了一會，才說：「阿西維都先生在伯卡明諾附近有大量地產。那裏也有一個有名的強人，名字叫璜·阿爾曼沙。那是本世紀初期的時候。當他十四歲那年，他用那種刀第一次殺人。自那時起，他相信那刀會帶來好運，便一直沿用着。璜·阿爾曼沙和璜·阿爾瑪達一直都在抱憾，因爲人們常把馮京當馬涼而妒忌對方。有一段長時期他們都在你尋我覓的，可是卻從來不碰頭。璜·阿爾曼沙在某次選舉爭鬥中被一枚流彈所殺。另外那個，我想，在拉斯佛羅斯的某醫院病床上無疾而終。」

沒有甚麼可說的了。我們都各有其結論。

有九或十個人，無一人尚存，看到我的眼睛所看到的——那突如其來的一刺與夜空下的屍體——不過有可能我們所看到的是另一個故事的結束，一個更古老的故事。我開始懷疑究竟是馬尼哥·烏里阿德殺了鄧肯或者更不可思議的，是那兩把武器，而不是人，在打鬥。我

還記得烏里阿德一抓起刀時他的手如何的發抖，而鄧肯也一樣，彷彿那兩把刀在櫃中並排的睡了很久後才甦醒過來。即使他們的牛郎已成了灰燼，那些刀——是刀，不是工具，也是人——還是懂得怎樣去打。而那夜他們打得真好。

物比人更爲持久；誰知道那些刀會不會再相逢，誰知道故事會不會在這裏結束呢。

譯者按：本文譯自波赫士的短篇小說集「波洛弟博士報告書」，原文題目是 *El en cuentro*。本文還有一副題：「致蘇珊娜·邦波爾」，波赫士也曾寫過詩給她。

詩話楊牧



迅清

楊牧的詩不再使人想起「花季」和「水之湄」的日子。在早歲用葉珊的名字出版的詩集裏，題材多半是對愛情的感覺，雨和夢的世界，成長的困惑。到了「瓶中稿」，他已經曉得少年的憂傷和抑鬱是阻礙成長的途徑，巧妙地避開了，不再重蹈覆轍，他更懂得選擇素材，以明亮精粹的詞藻入詩，擺脫浮泛游離的意象，以準確的筆觸抒寫生命的現實。在現實和幻想中求取平衡，一種固執的風格就形成了。他的詩逐漸離開個人的世界，投入廣闊的生活，卻又同時以個人的自覺調整過度的激情，不使詩流於空疏變成僵化的形式。「瓶中稿」可以作為前後兩期作品的分水嶺，前期浪漫，着重描寫山水的外形。追求生命的情調；近期則較深沉，表現出大自然的精神境界，生命重新得到具體的印證。

早期的詩「歸來」，起首兩句：「說我流浪的往事，哎！我從霧中歸來……」概括他少年時嚮往流浪和幻想的生涯。流浪是寂寞的追求，一旦理想落實，流浪就會毫無意義。寫「歸來」的時候詩人不過十六，詩寫來不久，流浪的路程正長，更未曾想到要歸來。說歸來，祇不過是寂寞的旅途上一絲莫名的歎喟。而霧則彷彿若隱若現的情感。葉珊少寫霧，但寫情的時候用其他的景物（星、雲、秋天、小橋）的效果則無二致。他最好的詩句往往捕捉感覺的刹那，如「懷人」，如「給時間」，如「微雨牧馬場」。最壞的詩句則見到憂傷的泛濫，鋪張小小的情緒，將詩的幅度拉長，結果是結構鬆散，句子的重複，如「星河渡」，又如「給一個十九世紀的伐木人」意義的抽象。這時期的詩有濃厚的鄭愁予的影子，如「冬雨」的「懷鄉症太重而醉醺醺的水手」，「港的苦悶」中的「南回歸線的放蕩是記憶罷了」。到了第三本詩集「燈船」，鄭愁予的意象已經溶化爲他的風格裏，而愁予那時候也轉寫他的「燕雲集」很久了。

3

葉珊一直認爲浪漫派受盡指摘是無辜的，事實上，他的詩正是浪漫派的見證。文學的派別亦無一定的好壞標準，朱湘說得好：「浪漫體的文學誠然是多感的（sentimental），不過少年時代也正是多感的；多感如其被視爲一種病態，正該掣浪漫體文學的這種文學，大黃一樣，將少年時代中內蘊着的多感宣解，畫量的宣解出來。浪漫體的文學誠然是夸大的，不過夸大狂正是少年時代，外體與內心猛烈的在發展着時代，所有的一種必然現象。」葉珊早期的詩作，可作如是觀。

4

「燈船」看到他的轉變。拋棄重複的意象，星光樹木也有它們的形體。「寒天的日記」既有浪漫，也有具體的描寫，比「花季」「水之涓」的營造氣氛好得多了。借用他自己的說話：「在『水之涓』裏我描摹的是些陌生的情緒，似真似幻，十餘歲少年的夢想滲和着掙扎蛻變的血跡；到了『花季』，古典詩的雨澤重了，自覺心胸染滿黯墨的蘚苔。」「燈船」部份詩作是在美國寫的，題材有些是異國的风貌，如「河之右岸」以下數首。可是葉珊並沒有完全脫離他文字的風格，依然有着早期的痕跡。「過路荷湖」一首。也出現寒鳥、古寺、執

劍的行者、佛寺、蝴蝶的彩衣、白露等的「中國意象」，精神契合唐詩宋詞的境界。這和徐志摩「再別康橋」的西方色彩大異其趣。寫「燈船」的同時，葉珊也寫流麗的散文，即結集的「葉珊散文集」。巧合的是，也開始看見風格的轉變，轉入較踏實的層面。第二本散文集「年輪」明顯是個前期風格的高峯，將詩和散文合一，把詩較嚴密的意象，混合散文較隨意的節奏，表現出精密的形式結構。

5

環境往往影響風格。「傳說」的前記中葉珊說：「我幾乎沒有一刻能夠執着一種風格一種觀點一種技巧，總是在瞬息變化中不斷地駁斥，否決，摧毀——摧毀自己的過去。」一個作者可否完全摧毀過去而重新出發，恐怕不能。他的心情痛苦而矛盾。他總是自覺在厭惡固有的形式風格，企圖改變它摧毀它，以新的姿態出現。表面上他以爲跳出舊形式的桎梏，自由地飛翔，實際上新舊形式之間是彼此相連，不能截然分開，新的風格是由舊的風格中構成。「傳說」的第一輯「掛劍之什」，把早期的敘事風格提煉出來，寫他「敘事的意味」的詩。例如「延陵季子掛劍」，祇是交代事件的輪廓，不作因果的敘述。它着重的是敘事的味道，借事件的鋪陳而寓意，假設一個傾訴的對象。詩人祇是將自我投射所敘述的事件中，不講求故事的合理因果關係。「延陵季子掛劍」以抒情詩的方式寫一個故事，其實也反映當時的心情。生活的面貌是經過改裝，情感是透過面具而透出的。是不是因爲異國的生活的刺激使他偽裝爲另一個聲音說話？

6

「山洪」和「十二星象練習曲」是長詩試驗的開始。「十二星象練習曲」反映了中西意象的衝擊和調和。例如題目「練習曲」是西洋的曲式，詩中提到的露意莎、星座、橄欖的田園都令人想起西方的意象；而分段卻以中國的時辰爲題。詩的主題是寫人際的關係，以戰爭比喻性愛，兩者是個平行（parallel）的出現。「山洪」則敘事味道較重，用兩個敘述者的聲音，詮釋「葉珊散文集」中的一篇「最後的狩獵」，不過長詩最好應是「吳鳳」，寫一個真正具有英雄的品質的歷史人物，他說得很清楚：「我想通過文學的形式來頌讚仁愛和理

性，描摹英雄的神情和風貌，檢討勇氣和信仰的本質，以及參與、奉獻、犧牲和永恒的問題。」它的形式是詩劇，它成功地達到教化的作用而不是嘮嘮叨叨的說教。

7

喜歡「北斗行」中的「淒涼三犯」，因為他對生活的態度終於是具體起來了，不再曲曲折折，含蓄隱晦。他以堅定的信念肯定生命的意義，存在的價值。生命是自足的，不是痛苦的無盡的探索和追求。如「也許／我應該勸你去旅行／去看海鷗飛，去陌生的／地方住宿。我明天就去／去找一個陌生的地方住宿」就表現了坐言起行的決心，勇於嘗試，不理會挫折，如「沉默裏／聽見隔鄰的婦人在呼狗／男人壁忍地打着一根銅釘／他們在生活。」我在生活」／我說：「雖然不知道爲了甚麼」這種不問究竟，忠於生活的人最能反映生命的本質。生命不需要空泛誇張的口號，祇要努力地生活便足夠了。「淒涼三犯」雖然寫到死亡，但毫不傷感，反而從絕望中透出希望，叫人勇敢地面對現實，也自然令人想起小津安二郎某些後期的電影。

8

楊牧寫生活，其實也是寫愛情，近作「盈盈草木疏」十四首見到他對生命的包容胸懷。每一首表面上是寫一種植物，其實是寫他的妻子，以每種植物的不同姿態代表美好的性格和修養，詩經的國風和楚辭早已用草木喻人的品德。細看之下，每種植物幾乎都沒有寫出一個完整的面貌。它們的出現純粹是一種引發起興的作用，草木的真正目的祇在於詩的美化。這種借物起興也是楊牧一向的風格，草木都喪失了它們本身的意義。

9

恐怕要說的是，楊牧最好的詩集是「海岸七疊」，這是抒情詩集，寫得並不「普遍化」（Universal），但詩最可貴的地方在於個人化和普遍化之間微妙平衡，「普遍化」不一定是好詩的標準。「海岸七疊」是不是楊牧的新方向？很難說。因為風格不可以預測。不過借用劉西渭的說話：「他已經過了那熱烈的內心的激盪的時期，他漸漸在凝定，在擺脫誇張的辭藻，走進一種克臘西克的節制。這幾乎是每一個天才者必然的路程，從情感的過剩到情

感的約束。偉大的作品產生于靈魂的平靜，不是產生于一時的激昂。後者是一種戟刺，不是一種持久的力量。」這是楊牧近期風格的最好的詮釋。而「海岸七疊」難得的是，它是一本寫得快樂看得也快樂的詩集。

（原載香港大姆指半月刊）

學報

半月刊是份綜合性的青年文藝刊物

售價 \$0.90

郵購請寄：

Syarikat Edcoms,
10, Jalan 217, Petaling Jaya.



旅人十四行

• 楊牧 •

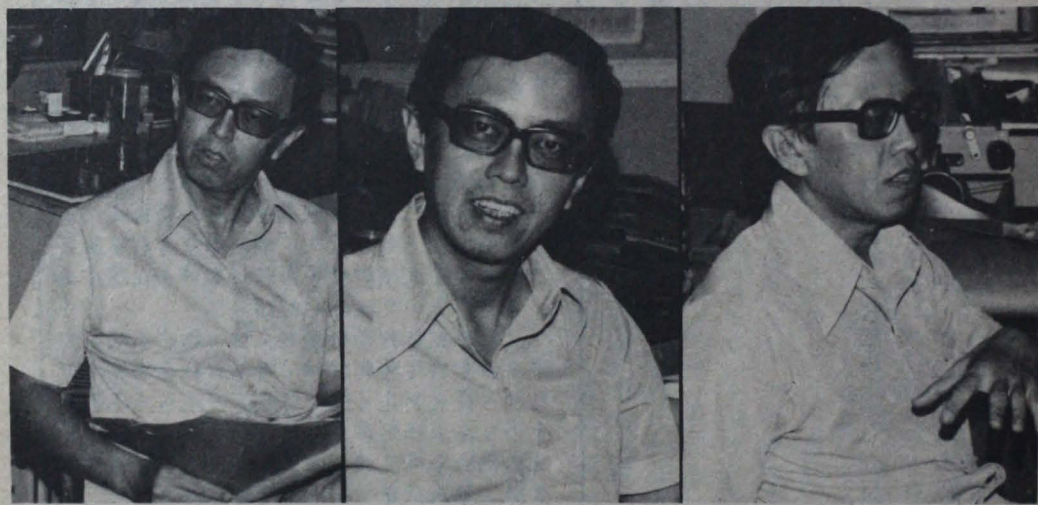
在夜色裏解體，散入薄酒
和微溫的髮莖中間。旅人的衣飾
拋落小花零亂的，春雨的庭園
我們共持星斗閃爍的羅盤
揣測明天的方向，不免爭論
風速，地形，雨量，和勇氣問題

西北有高樓，在夜色中解體
肌膚如浮雲在一齊舒卷鼓盪
不言不語，掀開春花的谷地
我在你的沉默中感知勇氣不是
問題。明天面窗小坐
果敢張望未來的方向

一隻海鷗陡地拔高，停駐欄前
又在你的疑惑中鼓翼飛去

「文協、華人社會文化及我的理想」

——訪鄭良樹博士



●學術研究

蕉風：請問鄭博士，您目前注重於那一方面的學術研究？

答：我想，如果你想知道我的學術研究的話，可以從我寫的幾本書的內容觀察出來。到目前為止，我大概研究兩方面的學術，即中文和大馬華人文化。先談中文方面，我早年寫過一本叫『戰國策研究』的書，研究戰國策的作者、版本、編集、散佚和註解等問題，這本書現在正在印第三版，由台北某書局出版。這本書流傳得相當廣，美國及日

●認識鄭良樹博士●

鄭良樹博士一九四〇年生於柔佛新山，為一名文學博士。鄭博士早年在新山寬柔中學畢業後，負笈台北台灣國立大學，而於一九七一年考獲台大第一屆文學博士學位。鄭博士曾到倫敦大學東方學院研究。一九七七年，鄭博士被委任為馬來西亞華人文化協會署理會長，至一九八〇年離開文協。他目前是馬來亞大學中文系副教授。

鄭博士除以原名以外，也常用「鄭百年」為筆名發表作品，著有「戰國策研究」、「淮南子通論」、「靈根自植」等學術專書十多種，單篇學術論文達卅多篇。散見於亞洲各地學術刊物，主要研究內容為：中國上古史，諸子百家，考古學，經學及大馬華人社會及文化。

鄭博士近年來除學術研究以外，亦活躍於各社團間，致力推動華人社會的文化活動。在他的倡議下，雪蘭莪潮州八邑會館於一九七四年創設「學術文藝出版基金」資助學術及文藝作品的出版，影響所及，繼起創設者有雪蘭莪中華大會堂及福聯會等團體。鄭博士在這方面，貢獻不少，可說是「創始人」。

他雖然忙於學術鑽研工作，依然不忘大馬華人社會的趨勢與脈搏，對華人社會的弊病、污垢，提出創見。這次訪談於一九八二年正月十六日在本社辦事處進行。鄭博士在訪談中，泛論他的學術範疇，大馬華人文化協會的來龍去脈，華人社會，以及他的理想與心願。

本的學者們都看到這本書。在這之前，我也寫過一本『淮南子校理』，是一本校勘的書，現在已經絕版了。最近，大概會有一本叫做『竹簡帛書論文集』的書出版，它收集了我這五、六年來研究中國大陸出土的竹簡帛書的單篇論文，它們大部份都發表在外國的學報——香港、台北和韓國等等，一共好像有十五篇之多；現在有機會結集出版，當然也完成我的一個心願啦。這本書現正在印刷中，由一家很著名的外國書局出版。關於中文方面，我手頭上還在寫另外兩三本書，不過，還沒完成，不便說出來罷！至於大馬華人文化這方面，我和友人合作編寫過一本叫做『新加坡馬來西亞華文中學特刊提要』，這是一本華文中學的歷史的資料彙編，研究華文教育，手頭上有這麼一本書，會有些方便。大概這個月內，我又有一本書要出版，叫做『馬來西亞新加坡華人文化史論叢』，蒐集了我這兩年來有關本地華人宗教、社團及教育的單篇文章，一共是七篇，由新加坡南洋學會出版。這是第一卷，我準備用同樣的方式再寫下去，希望完成五卷。

蕉風：鄭博士，您到目前為止，一共寫了多少本書？

答：哦——我想，我只談學術的。仔細想起來，大大小小的大概有十多本。有一些寫得不太好，不好意思獻醜——（衆笑）。比較像樣的，大概只是四、五本而已。這兩三年來，自己總覺得越搞越大、越搞越雜，說起來真是慚愧得很。

蕉風：不過，總還是中華文化的範圍內？

答：我是中文系科班出身的，向來研究的都是中國古代的文獻和經典，所以，漢學是我的老本行，絕不會放棄。我是馬來西亞華人，對我們這一大群人在這裏的文化和歷史，也應該有個認識，而且也希望通過自己民族的立場和自己國家的利益，來撰寫一些和自己切身問題有關的論文。試想，如果我們自己都不去研究，要叫誰來幫我們研究呢？

蕉風：請談談您是怎樣參與大馬華人文化協會，好嗎？

答：參加文化協會——你是說我是怎樣被委任為署理會長，是嗎？

蕉風：是的。

答：我猜想，這跟陳見辛先生（大馬資深報人，現任馬化集團公共關係經理）有很大的關

係。我和陳先生是老朋友，當他在星洲日報擔任總編輯時，我們經常有來往。文化協會成立以前，我們見過幾次面，也談過一些話；我相信，我受託為署理會長，應該和陳先生有關係。

回顧我們華人在這裏的歷史，我們可以發現，華人無時無刻都有一個強烈的意願，那就是，要保留自己的文化，並且通過自己的文化，和其他民族的文化相溝通相來往。我們相信，有這麼樣的一個協會，對華人文化是好的，對我們的國家也是有益的。

蕉風：據大家所知，文協是馬華公會第一個五大計劃之一；文協真正的發起人，應該是鄭博士吧？

答：不是，發起人不是我。在文化協會成立的前一二年，我只是聽到有這麼一個組織要成立而已。

蕉風：概念不是您提出的？

答：不是。我只是到它宣佈成立時，才知道整個理事的名單；那時，我還在外國呢！蕉風：文化協會到目前為止，展開了甚麼活動，又取得甚麼成就？

答：我想，先讓我談談當初我參加文化協會的理想吧。在我參加文化協會的時候，我有一個很強烈的意志；用文化協會來團結知識份子。我們經常聽到，在國家及民族的大事上，華人政界發出聲音，董教總發出聲音，其他華團及個人領袖也發出聲音；但是，作為知識份子的我們呢？我不敢說，他們所發出的聲音是不正確的；不過，我卻敢說——由於素質的關係，使到我們華人政界在發出聲音時，時常帶有另一種目的；而華團的領袖卻絕大部分是商人，他們平時大忙特忙於做生意，那裏有時間去瞭解整個事件的歷史背景以及將會發生的影響，所以，他們的聲音也有些問題。假如我們這些知識份子團結在一起，我們發出的聲音不但是有份量的，而且相信對民族及國家都會有益處的。知識份子本來就對國家社會負有重大的責任的，可惜我們卻完全分散了，無法發揮我們的專長。

第二，文化協會作為一個學術研究的機構，通過研究的成果，來指引我們華人社會的前進方向和步驟。我很早就有這種想法。華人社會今天所面臨的問題實在太多，也實

在太複雜了；而爲華人社會開藥方的，不是政黨，就是華團。我不是說他們所開的藥方不好，不過，他們一左一右，一火一水，把華人社會撕得七分五裂。我想，假如學術界通過學術的調查、考察和研究，所作出的建議，可能會比較客觀和可行。如果華人社會只滿足於政黨人物或華團領袖的領導和聲音，我相信，華人社會將永遠不會長進。我剛剛看過最近一期的文道月刊，裏面發表了駱靜山先生的一篇『學術研究與華人社會』，他是我的朋友。我很高興地知道，他的想法竟跟我以前的想法相同。唉，華人社會實在應該通過學術的研究，來瞭解我們過去失敗的原因，把它們歸納成爲經驗和教訓，作爲成長的指引。

● 文化污染

第三，通過文化協會，鞏固華人文化的根基，爲華人文化奠定下深厚的基礎。無可否認，華人文化有許多多好的方面，但是，骯髒見不得人的也非常多；歷史太久，污染太嚴重了。我們經常聽人家說，華人有悠久的歷史，文化非常燦爛，但是，只要你問他，甚麼是華人文化？具體的內涵是甚麼？大概就很難答得出來。我深信，知識份子在這方面應該做些貢獻，不但把好的保存及發揚出來，把壞的淘汰扔棄，而且，也把華人文化的具體內涵清楚明說出來，讓大家知所取決。唉，我們的文化有的的確太骯髒太落伍了。譬如喪禮，我經歷了兩次，才知道我們的喪禮是集中華文化醜陋一面的大成！至於婚禮，也是烏七八糟，不曉得搞甚麼花樣。我們要的是具體可行的東西，而不是空喊口號；所以，我早期的時候，就想利用文化協會來聚合一群知識份子，共同研究，共同撰述，把我們的文化作全面性的檢討。

第四，文化協會應該是廣大華人活動文化的一個組織；通過作爲這個組織的成員，他們體認文化的意義，並且認識自己文化的寶貴和優點，從而在享用中過着正確有意義

的生活。如果要華人文化保存下來，我想，莫過於大家都來享用她，你說是不是？：

● 華人文化協會

蕉風：照您剛才所談到的幾個理想，文化協會迄今是否已達到了他的目標？

答：（忙接口）我想，我還有一個理想還沒說出來。馬來西亞是個多元民族的國家，而且——無可否認的——過去、現在甚至於將來，我們幾個不同民族都要住在一起。這幾個民族固然有相同的地方，但是，卻也有好多差異之處，我們要怎樣交流融合在一起？我想，這是一個很重要的問題。今天，我們還看不到任何有關各民族文化研究中心的設立，以來作為互相交流融合的一種橋樑。也許，我應該改口說，如果文化協會有魄力的話，應該在這方面努力。

好，我簡單談一談文化協會的成績吧！從我個人的觀點來看，文化協會到目前為止，還沒有達到起碼的理想；希望你不會說我太苛求。

第一，文化協會還無法完全伸入華人社會，使到華人群眾來響應和參與文化協會的活動。也許去年的書展是最成功的一次，因為我們看到很多很多人去看書買書，而且在場地消磨了大半天的時間。前幾天開幕的書畫郵票展，我看了兩次，人似乎不太理想。文化協會已經開始在各州成立分會，不過，我還沒看到效果。所以，我說在這一點上，還沒十分成功。

第二，從改進華人文化及鞏固華人文化基礎來看，文化協會似乎相當不成功。雖然開過幾個研討會，頒發了一些獎，還舉辦了一些訓練班，可是，似乎還沒抓到重點，也還沒收到一些預期的效果。

第三，從團結知識份子及發出知識份子的聲音來看，文化協會似乎越來越更不成功。這一點，我相信，不但你我都知道，文化協會的理事也知道。

不過，我應該說一句這樣的話；如果文化協會失敗了，不但是馬華公會的損失，也是華人社會乃至於整個國家的損失。我很關心很愛護文化協會，所以，我不想，也不忍心多所批評。

蕉風：文化協會是一個由政黨所創立的機構，而華人社會一向對政治冷漠，對政黨的鬥爭與目的，經常抱着猜疑，這對於文化協會的發展與活動，是否是個障礙？因為馬華公會到底不能代表全部華人。

答：我看這個問題應該分幾個方面來談。首先，我不同意你的說法：「華人社會一向對政治冷漠。」很多人都這樣子說，但是，我不同意。我認為華人對政治並不冷漠，證據多得不得了。從傳統的歷史來說，更是如此。我問你，孔子孟子為甚麼周游列國？簡單一句話，要關心政治，要參與政治。以大馬華人來說，你看那些會館每年所通過的提案，政治問題就佔了一大半。最近社團註冊法令正式施行，很多華團都申請改為政治團體。你說，他們對政治冷漠嗎？完全不是。我想，我們應該改口說「華人對政黨政治冷漠」才對。馬華公會是否代表華人，我不敢論斷。不過，從獨立以來，對巫統及政府來說，馬華公會卻一直被視作華人的代表，在方桌上和其他代表洽商、談判及協議。甚至於很多華人，包括非黨員，也把馬華公會當作華人的代表；只要發生甚麼事，大的小的，公的私的，都想到馬華公會。你說，馬華公會是不是代表華人的呢？無可否認的，文化協會在活動時，的確是遭遇到多種的障礙。其中一項是來自華人社會自己。很多華人，特別是知識份子，由於政黨政治冷漠，所以，對馬華公會所創設的文化協會，相應的也淡然視之。文化協會之難搞，這是其中的一項。

蕉風：可能知識份子的理想和政治領袖的理想不同吧？

答：只好這樣子說。無可否認的，在這個時候，華人社會還不太能夠接受一個事實，即由政黨發起一個文化團體，以便來為他們提供文化的活動。不過，萬事起頭難；如果沒有這些困難，我想，馬華公會也用不着設立文化協會了。

蕉風：請談談你目前在文化協會所扮演的角色。

答：我在一九八〇年就辭掉了署理會長，那時，我正受邀到香港大學擔任Fellow。會長黃

昆福醫生及一些理事都再三婉留我；從港大回來以後，還是如此。後來，他們只好邀我爲顧問。這兩年來，觀察來觀察去，我覺得文化協會迫切需要踏踏實實的人物來領導。

蕉風：那麼，您對文化協會有沒有失望？

答：我離開文化協會，不是因爲我對它失望。當初剛剛成立的時候，困苦十倍百倍於今天，我都沒有失望。只是，我太忙了。

蕉風：除了文化協會，您還參加甚麼社團的文化活動？

答：潮州會館，中華大會堂，我都參加過。在潮州會館，我創設了學術文藝出版基金，鼓勵學術及文學作品的出版，後來，大會堂、福建會館及福聯會都接踵創設了。由於潮州會館章程的規定，職員只得連任一次，所以，在連任的最後一年，我把出版基金調到大會堂來，希望通過大會堂的合併，使到潮州會館年續一年地搞下去，卻沒想大會堂第二年就斷了，而潮州會館因爲我離開，也無法自己再辦下去——現在，老了——（衆笑）

可能有一個問題，你們會感到興趣。有些人問我：你跟文化協會的關係那麼深，爲甚麼不加入馬華？（衆笑）

蕉風：你是不是黨員？

答：不是。有時，人家問我原因，我也懶得去回答。我想，你們一定知道，一些人加入馬華公會，只是把馬華公會當作一種手段，希望借這手段達到名、利及地位的目的而已。因此，只要你加入馬華公會，不是你被人家關，就是被迫關人家，這是絕不能避免的事。假如我因爲文化協會而參加爲黨員的話，我想，只要我一踏進去，便會有人把我當作「假想敵人」（衆笑），而我也被迫將朋友當「敵人」；這實在有違我的良心和性格，我也不喜愛如此，所以——

蕉風：還是明哲保身？

答：（連忙地）不是。我參加文化協會，是我的一種目的，我把發揚文化當作是我的使命和責任，我絕不把參加文化協會當作手段，一種爭名、爭利和爭地位的手段。爲了表

白我對文化的誠心，我決定不加入馬華公會。

蕉風：華人文化協會的目的，是否帶有政治色彩？

答：我不否認，它的設立是帶有政治色彩的——

蕉風：它是政黨設立，當然有政治色彩。

答：不過，這就要看「政治色彩」四個字如何解說了。我覺得，只要它活動的方向正確，活動的方法正確，目的是純良的，即使帶有政治色彩，也是無妨的。比方說，文化協會有成績了，馬華公會因此而受益，我想，這是應該的，因為華人社會也因此而受益呀。我想，我們所顧慮的是「政黨色彩」，把協會當作是政黨或者政見鬥爭的手段，你說是嗎？

以文化協會個別的活動來說，至少在我擔任署理會長時，並沒有政黨の意味。我們從來就沒有接到任何指示，也許，這是外人所難以相信的。當然，理事們之間有時是存有歧見，這是任何團體所免不了的。

蕉風：你是否參加馬華公會倡議的「華人文物館」？

答：沒有。我對他們的構想還不十分清楚，也沒有看過他們的計劃書。

蕉風：據說，設立文物館的目的，是要保存華人的文獻和史料。

答：我也是這樣聽說。提起文獻和史料，我就有很多感觸。我們華人是最不重視自己的文獻和史料的民族，丟的丟，扔的扔，只存着賺錢的心願而已。好幾年前，有一個日本教授團到馬來西亞來，大約四、五人，他們準備來搜集一些華人的史料，以便從事華人歷史的研究。他們問我，在吉隆坡甚麼地方可以找到華人的史料和文獻；我立刻告訴他們，甚麼地方也沒有。（衆笑）他們幾乎不相信！後來知道這是事實，才大感意外，而且也很傷心。一年半前，我受邀為馬大與美國猶他州家譜學會一個合作計劃的主持人（supervisor），負責指揮大馬區華人史料及家譜等等的蒐集工作。爲了推動這個大計劃，我跑了不少城市和鄉鎮，也很清楚地知道我們華人怎樣對待我們的史料。如果有一個團體來收存華人的文獻和史料，不但對學術、文化是一種貢獻，而且，將來如果還有日本學者來的話，我就可以很快地告訴他們：噢，你們可以到文物館去找

（衆笑）。

蕉風：華人向來的宗派思想很強，這對華人文化的發揚是好是壞？

答：我想，你是指血統和地域觀念的思想。啊——我相信，新生的一代已不再以血統和地域爲他們的凝聚根據了。年輕人不再對同鄉會和宗親會感到興趣，很多會館想盡方法來吸引年輕人，但是，成效並不大；今天，會館普遍上都存在着沒有接班人的危機。

● 文學獎

蕉風：再談回華人文化協會。它對馬華文學的發展有何貢獻？頒發文學獎是否真正對促進馬

華文學有幫助？

答：頒發文學獎對馬華文學是否有幫助——我想，答案是正面的；當然是有幫助。問題是，頒發文學獎只是鼓勵馬華文學的一個起點罷了。我們不可否認的，每年有一個文學獎來鼓勵寫作人，是一件好事。獎金多少，名額多少，那是另一個問題。文化協會應該從文學獎再出發，舉辦其他文學活動，可以自己主辦，也可以聯合其他團體。比如前幾個月溫任平在理事會提議的，每年要編纂及出版「馬華常年文學選集」（名稱好像是如此），分詩歌、小說、散文等，把好的作品編成兩冊。我非常贊成這個工作，在保存和累積華人文化遺產方面，這是很有意義的。像他這麼熱心的人，正是文化協會所應該羅致的；最重要是，要支持他，不要讓他做到心灰意冷。

蕉風：文化協會可以做的事，還有很多。

答：一籬一簾的。（笑）

蕉風：您認爲這個文學獎在評審制度和獎金方面，是否有需要改進的地方？

答：我同意你的意思。有關評審制度，往年都是由一個人評審一種文學體裁，並且由他作出推薦，當然，你也許會說草率了一點。但是，你們要想一想，文化協會只不過是成立不久的團體，沒有財源，更沒許多支持者，她能每年撥款一萬三千元來舉辦文學獎，

其精神和氣魄已經夠令人感動了。我們當然沒法像國家文學獎一樣，花一兩萬塊來作爲評審員的酬勞，然後再花好多萬塊來作獎金。我們用文化團體、雜誌主編、報館副刊編輯推薦的方式，還是我想花了很久的時間，才想出來的一種變通辦法，當然尙待改進的還很多。今年的評審辦法好像改由兩個人了。只要有經費，並且獲得各方的支持，只要假以時日，一定會慢慢進步的。雖然獎金不太豐厚，不過，我知道，這份文學獎很受各方的重視。其實，文學獎還可以再改進。

蕉風：文化協會出版的雜誌「文道月刊」，對推動馬華文學是否有幫助？

答：「文道」是一份綜合性的雜誌，所以，文藝版開闢的很有限。假如它要真正推動馬華文學的話，它應該辦另一份雜誌。

蕉風：有人要爭取舞獅爲國家文化的一環，您對這有甚麼看法？舞獅是否代表華人文化？

答：我先回答第二個問題。我想，舞獅當然是華人文化，不過，很多人都已經知道，舞獅只是華人文化表達方式的一小部分而已，如果把舞獅列入國家文化，就認爲華人文化已是國家文化的一環，那顯然是錯誤了。我們還有比舞獅更高深、更有價值的文化，如何把她們融入國家文化，才是一個重要的問題。

蕉風：華人社會文化的發展碰到甚麼問題？例如在文學上，我們沒有一個明確的方向；在政治上也是一樣？到底爲甚麼會有這種情形出現？

答：我想，只有依賴知識份子從歷史找答案。

蕉風：依您看，知識份子所扮演的角色，是很重要？

答：我認爲是。華人社會今天就好像一部沒有車軸的舊車子一樣，有的人要往這邊走，有的人要往那邊走，結果，等於是沒有目標。誰能夠來爲它安上車軸呢？我認爲，只有知識份子，從過去的歷史以及今天的客觀環境，找出一條客觀可行的道路。

國寶



鄭百年

中國擁有很多國寶，不論是台灣或者大陸。這些國寶，有的已經被發掘而重見天日，有的還繼續深埋地底，包括祖先們及後代子孫們踐踏的土地。

在台灣，著名的故宮博物院早已威震遐邇，成為觀光客必到之地，也成為當地國民接受歷史教育最理想的場所。博物院座落在外雙溪，以宮殿式的巍巍姿態向兩邊山陬伸延，中間的大殿鼓着肚皮仰首靠在山邊，整座建築物的氣勢，就如六千年古文明從天外垂雲而下，直壓到你的額角一樣，迫得你只覺渺小短暫。在這裏，宋、元、明、清四朝近千年的歷史文物集於一處，件數之多，非你我所能記得牢；據說，院方即使按照正常的展出每四個月更換一次展覽品，也得十六年後才回頭輪番一次。所藏國寶之豐富，恐怕不亞於世界其他文明古國。在大陸，晚近數十年出土的文物和竹帛書，數量雖然還趕不上故宮博物院的藏品，不過，其價值之昂貴，影響之深遠，恐怕非寸管所能形容。平山縣出土戰國時代中山國的十五件編鐘，長沙馬王堆漢墓出土的帛書，山東臨沂出土的竹簡，驪山邊出土秦始皇時代的巨形陶俑等等，雖然樣式略嫌單調，不過，卻都是公元前二百年以前的實物，對古代歷史及文獻的影響將非常大，其為國家之瑰寶，更無庸多費筆墨了。

在台北唸書的時刻，我經常以朝聖者的心意，乘大有四十五路的公車，花一個小時的車程，到這座象徵六千年古文明的現代宮殿，焚香作揖，頂禮膜拜。這裏是亞洲文明的泉源，在太古洪荒的時代，是北京人提起第一把石斧，敲響了人類文明的第一聲；是北京人劃出第一根火把，將億萬年混沌朦朧的歷史焚燒成灰燼；這一股文明，像四射的五彩煙花，衝向蒼穹，籠罩整個黃河流域，照亮了大半邊的渤海灣，也照亮了整個亞洲歷史。

回來馬來西亞後，由於研究上的興趣，時常留意大陸考古界的消息。儘管六十年代及七十年代的政治搞得天怒人怨，不過，田野工作倒是做得相當傑出，至少是空前。這次經過香港，就會經向饒宗頤教授說過，這二十年來大陸人文科學方面數得上手的，似乎只有一個半手指，田野考古是一個，語言研究是半個，其他幾乎都數不上。他同意我所說的前一個手指，對於後面那半個，「語言學的理论還是老一套，頂多只有三分之一」，不表贊同。說實在的，這十多年來出土的古代文物，不但顯示出這個國家遠古文明的確是燦爛無比，同時也向世人顯示，還有無數的寶藏深埋地底，留待後人的發掘。

甚麼毛公鼎散氏盤，甚麼白玉茶壺肉形石，甚麼竹簡帛書，甚麼編鐘陶俑，你以為真的是國家之寶嗎？過去的及今天的人都作如是想嗎？發掘自祖先們蹂躪過的土地，是奇玩古董；真正的國寶，是發掘自今人所蹂躪以及後代行將蹂躪的土地上。

遠在春秋時代，曾經有過一個故事。

楚國有一位大夫，名叫王孫圉，受聘出使晉國。晉定公對這位使者非常禮遇，特地舉行國宴來歡迎他。席間，晉國的趙簡子繫着叮嚀作響的玉佩，帶着關心的情意走到王孫圉的面前，問道：「貴國的白珩還保存着嗎？」王孫圉答道：「保存着。」簡子帶着羨慕的神色，讚歎地說：「那是一塊最珍貴的國寶，傳到現在不知已經好幾代了！」王孫圉迷惑地搖着頭說：「我們楚國從來就沒把它當作國寶。」趙簡子楞住了；難道他的耳朵聽錯，像白珩那塊舉世無雙的玉佩，竟然不是國寶！王孫圉見他狐疑不定，立刻詳細地解釋道：「我們楚國所引以為寶的，是下列幾件。第一件是賢能的觀射父，我們楚王如果和其他諸侯相周旋，他能代寫各式各樣的外交講稿和來往辭令，寫得非常得體穩當，不會讓我們的國君召來絲毫的是非。第二件國寶是左史倚相，他能講述古代各朝的文獻和掌故，並且分辨人間萬物的長幼次

第；每天清晨及黃昏的時刻，他就向楚王講述過去的、當代的善善惡惡，使到楚王時時刻刻警惕自己，不要忘記先人所傳下來的國家。他還能夠很妥當地侍候上上下下的鬼神，疏導它們的喜怒，使到鬼神不會來懲罰我們的國家。我們楚國又有一個很遼闊的雲夢澤，那裏出產了金、木、竹及箭，還出產了龜、珠、角、齒、皮、革、羽及毛；這些土產，除了用來充當我們的軍餉之外，也足夠我們防備各種意外。以上三件，才是我的楚國之寶。至於說白珩，那不過是先王的古玩罷了，怎麼配當國寶呢！我們楚國雖然只是蠻夷之邦，也知道甚麼才是國寶呀。」（此事見於國語楚語；史記田敬仲完世家有齊威王及梁惠王的問道，內容略與此相同。）

王孫圉是多麼的執著，執著得近乎痴迷不醒；他也是多麼的睿智，睿智得閃爍發光，照耀無盡的歷史及無邊的世界。玉佩和白珩，不過是前人的奇玩今人的古董而已；毛公鼎及竹簡帛書，不過是過去的文明現在的陳蹟罷了；真正的國寶，應該是於今日國家明日子孫有貢獻的活人。玉佩和白珩，可以在深山裏覓得，即使缺少了它們，只不過少了件奇玩古董而已；毛公鼎竹簡帛書，在先人踩過的土地就可以發掘得到，即使沒有它們，歷史還是依舊文化還是依舊；但是，今日國家明日子孫的國寶，要去那裏尋覓，要去那裏尋覓呢？

傳說遠古殷商的時代，有位帝王叫武丁的，他爲了振興中衰的國家，四處搜索賢人，日夜探求才士，無奈事與願違，每日獵畢總是空手而歸。三年來，他臉無笑容，口無一語，只爲了獲得一位賢能的幹才，爲國家帶來大治，爲百姓帶來繁盛。也許是晝有所思夜有所夢，也許求才若飢若渴的精神感動了天神，某天夜晚，武丁居然夢見天神，啓示他日夜夢寐的賢者的面容長相。高興若狂的武丁，第二天凌晨，立刻把全部的大小臣子召到殿上來，逐個詳觀細睇；沒想全部不合格，夢中人不在簇簇行列裏。絕望之餘，他把夢中人的容長相仔細描繪出來，下令臣下按圖索驥，搞得朝廷上下翻滾沸騰。事有湊巧，在北海的虞山邊，武丁發現了一位受過腐刑的修路工匠，衣衫襤褸，通身污臭，面貌竟長得和夢中賢人一模一樣。就像在深山裏掘得珠寶一樣，武丁毫不考慮地立刻將他抬回朝廷，宣佈獲寶經過，並且授以國政。這個夢中人，就是極受孟子讚揚的傳說。

也許這個傳說並不完全真實可靠，不過，武丁求才甚於求寶，卻是千古不移的史實。

戰國初年，魏文侯初即位，以卜子夏爲國師，以田子方爲嚴友，以西門豹爲河內守官，百姓樂業，國家強盛，爲七國之首冠。雖然如此，對於才士，他還是時刻留意，視若國寶。當時，在魏國某個窮鄉陋巷裏，正住着一位年邁的耆老段干木，德貴義高，才學兼人，故爾聲馳千里。魏文侯仰慕其人，如渴者羨時雨，如枯草臨甘露，無奈段干木懷君子之道，不趨勢利，不染俸祿，非文侯所能親近。一位是高潔如碧玉的賢者，一位是胸懷萬壑的聖君，卻因爲道不同而無緣見一面。魏文侯每經這個窮鄉，必定放慢馬車，然後，輕車繞過那條破舊的陋巷；抵步之前，更必定手撫車軾，身往前俯，向巷裏行鞠躬之禮，一直到車出鄉口，才肯挺身仰首。

說玉佩白珩是奇玩古董，那是因爲它們只是被欣賞被玩弄地存在着而已；說傳說段干木是國寶，那是因爲他們被衷心地愛戴、誠心地尊敬着，成爲今世後人的明燈，照耀千古歷史的明燈。

故宮的歷史文物不是國寶，我們要的國寶是幾位大智大慧的思想家；他們能牽合東西文化不同，他們能融化東西思想的矛盾，他們更能統攝上下數千年的東方思想，爲我們東方人指引出一條康莊坦道。這類國寶，先秦出現了整二十位，漢代以後就逐漸銷聲匿跡，一直到宋明二朝，才再出現整十位。兩三百年來，東方無光，一片玄黑，西方的暗流任意倒灌，東方的長城經常傾毀，我們沒有哲學者猶如航海失去羅盤，我們沒有思想家猶如夜行沒有北斗，昨天抬一個高鼻灰頭髮藍眼睛來祭祀，今天搬一個黑皮膚捲頭髮長耳朵來膜拜，東方的家神去了那裏？去了那裏？我們要看到的，是爲家神披上新妝的祭壇牛耳，爲舊有思想重作新解的哲人；惟有他們，才是故宮裏的故宮、國寶裏的國寶。

竹簡帛書不是國寶，我們的國寶，是曠世才華的作家，通過他們波浪壯闊的筆端，把東方多災多難的歷史反映出來，亞洲大陸驚天動地的革命再革命，東瀛軍國主義揮兵鯨吞的油煎火熬，黃河流域黃毛丫頭的沸騰澎湃，印支半島放臣逐民的驚濤駭浪，都應該留傳給子子孫孫，作爲基本生活的鏡子和教訓。應該有上百年了，自從曹雪芹完成紅樓夢以來，就不再出現頂天立地的大文豪大詩人，爲我們這個可歌可泣的時代留下史詩，爲人類這個永無寧日的一隅留下傳奇。只有他們，才是活的竹簡活的帛書，成爲活生生的國寶。

我們的國寶，不在故宮，不在山東臨沂，也不在長沙馬王堆。這數十年來，我們已經看到幾位思想家及歷史學者，他們爲儒家作新解說，爲傳統文化貫注新生命；我們也看到幾位書壇老將，爲水墨畫開闢新境界，讓水墨畫醞吸世界的生命，成爲非傳統既傳統的新畫風；我們又看到一些新起的作家，帶着那支且吟且歌的禿筆，按着時代的脈膊，奏出哀哀鳴鳴的曲子；這些，都是我們今天土地上的國寶，都是後代子孫日夜挖掘的國寶。

你說，鐘鼎彝器、竹簡帛書有甚麼用，它們只不過是奇玩古董而已，沒有它們，江山依舊，歷史文化依舊；然而，如果沒有今日活生生的國寶，今日國家多難，明日子孫多殃。

冬天的詩

劉文敏

道路阻阻 行邁靡靡
翻種的泥土已沉默得
候鳥不來 彩雲不來
阡陌露霜數點

簑笠、風衣、與打傘
這樣的天氣這樣的語言
風是冷的 雨也是
少年倚樓 總愛聽雨
白髮 也是聽雨
趕崎嶇的路上
莫問身前身後 溫暖與潮濕
零禿的枝桠
寒鴉 一隻兩隻
從我眸中飛起……………

稿於八二年初冬

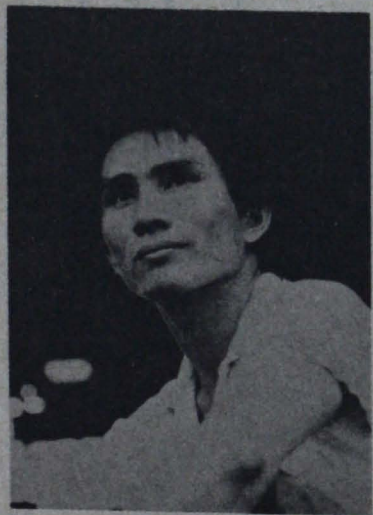
林懷民的雲門舞集： 集東、西方舞蹈藝術 精萃於一身

白水譯

● 我必須自己打開新的門徑，
探討我們的傳統，
同時要創造出新的東西來。

● 我不把自己當着藝術家，
而是社會工作者。我們的目的，
是和人民打成一片……

林懷民



雲門舞集劇目之一：「薪傳」的一個情節



舞

評人大讚不已。紐約時報舞評人 Anna

Kiselgoff 讚道：「奇妙、非凡，……的確

是一場精湛無比的演出。」[「時代周刊」亦讚

道：「一種新文化的開始。格拉厄姆（Martha

Graham）的評語是：「獨具一格，充滿活力。」

到底他們讚賞的是誰？美國芭蕾舞劇團或是其

盛名的女芭蕾舞蹈家娜塔麗·馬卡羅娃？還是

布什爾芭蕾舞團？或是另一位魯多夫·奴里葉？

都不是。上述評語的對象是一個保守的亞洲國

家的舞蹈團。在那個國家，舞蹈仍舊為人所卑

視，大部份人民對芭蕾舞也一無所知。那個國

家就是台灣，而那個舞團是「雲門舞集」——

台灣第一個和唯一的全職專業芭蕾舞團。

「雲門舞集」剛在四十個美國都市作旋風

式的巡迴演出。所到之處，座無虛席，觀眾對

「雲門舞集」的那種把「現代芭蕾舞與京劇動

作集於一身」（「雲門舞集」創始人及舞蹈動

作設計者林懷民語）的風格，感到心曠神怡。

「雲門舞集」於一九七九年的北美之行，讓林

懷民首次有機會在台灣以外展示他的新穎舞蹈

動作。

林氏在台北的工作室接受筆者訪問時說：

「當我在一九七三年秋天創立雲門時，我剛在

美國的格拉厄姆和 Merce Cunningham 的門下

學習完畢，返回台北。當時我了解到台灣存在

一個文化真空，很有需要有個發表藝術的組織和一個論壇，讓年輕的作曲和舞蹈新秀發揮他們的藝術才華；因為他們根本沒有這麼一個組織。

● 投筆從舞

林懷民本來赴美學寫作，而且在愛阿華州立大學考獲純文科碩士學位。後來才「投筆從舞」。

他笑着說：「事實上，我在愛大時，花在工作室的時間比花在打字機上的時間要多。」他年幼時便酷愛舞蹈。十三歲時，開始溜出家門去芭蕾舞學院上課。「那時，台灣還沒有真正的專業芭蕾舞學院，不過林懷民到底還能找到一位會留學海外的導師。對他的家人來說，兒子要賣舞為生，當然是不可思議的事。林懷民的家人像大多數中國人一樣，認為芭蕾舞沒有甚麼價值，因為它並沒有中國藝術的傳統。如果學雜技、民間舞、國術或京劇還可以；跳西方芭蕾舞則絕對不行。」

「後來，當 Jose Limon 舞團到台北演出時，我買了張票去看表演。Limon 的摩爾宮廷舞 *The Moor's Pavana* 令我看得入迷。我不相信那套舞可以表演得那麼淋漓盡至。從此，我下定決心要做個舞蹈員。不過因為我爲了聽父母的話，不想令他們傷心，而不得不選了寫作這門比較安穩的行業。」

林懷民說：「寫小說給我學到了不少的磨練。我學習了如何去開始，結束，以及如何充實它。差不多可以說，我在打字機上設計舞蹈動作。」

雖然林懷民沒有全神貫注在寫作上，他的兩部短篇小說還是獲得很高的評價。

最後，在愛大舞蹈導師的鼓勵下，林懷民毅然「放下那討厭的寫作」，而跑去紐約搞舞蹈。

「當家父知道這回事後，他寫信給我說：『你爲甚麼不留在那邊？』當然，我感到十分

難過和苦惱。不過舞蹈就是脫離不了我。」

「當我最後回到台灣時，我滿懷熱誠。我要把中華的古代遺產和我在西方所學到的新技巧匯合起來。我記得我年幼時，在文化上是多麼的貧瘠。每當有甚麼舞團來到台北演出時，總是有一大群人排隊去買有限的票。我的國家需要一個舞蹈團；不過似乎沒有人去搞，於是我自己搞起來了。」

萬事起頭難。「雲門舞集」亦不例外。林懷民爲了要了解東方舞蹈的新趨向，特地跑去韓國和日本觀摩學習。

「我剛成立『雲門舞集』時，我很洋化，血氣方剛，要創造一種新的中華藝術形式。不過最初我辦不到。我需要更多的時間。我的觀眾就是不明白我到底在搞甚麼。他們對抽象的西方芭蕾舞不感興趣。後來，我發覺到，要使觀眾起共鳴，同時也爲了重新發現我本身內在的自我，我必須回到中華文化與傳統的懷抱裏去。我嘗試輸入一些西方文化，正如其他到過西方單學的中國人一樣，我以一種外國人的角度來正視我的民族特性。結果，我發現的東西，不是屬於西方的，也不屬於中國的。」

●「禮失而求諸野」

林懷民說：「我要尋找自己的根。我記得孔子說過：『禮失而求諸野』。『雲門舞集』的材料就是出於孔子這句話。我們要的是實實在在的東西。不是仿製品。所以我們向台灣的鄉野出發。」

林懷民發現，台灣鄉區的中華文化是一種全面的生活方式，而不只是城市人一種懷古的話題，也不是一件古董。他說：「我的許多同輩在五、六十年代接受了西方的一切；他們對台灣的鄉區生活感到尷尬。他們認爲鄉區的人都是迷信和落後的。不過，對我來說，使中華文化保持生氣的人，就是這些樸實、正直和勤勞的大衆。」

●從民間傳說尋找靈感

「所以雲門舞集從我們自己的民間傳說和寓言吸取靈感。我們詩情畫意，但又可歌可泣的舞蹈，從我們的文化淵源吸收材料和精華。這樣我們才真正吸引了觀眾。」

「我不要把自已當作藝術家，而是社會工作者。我們的目的盡量和人民打成一片，就像地方戲一樣。如果你看過台灣地方劇團在某個小城鎮的神廟上演的話，你就會了解我們要努力達到的目的是甚麼了。地方戲有一種真實感。他們的演出是忠實、有組織的，不僅使觀眾叫好，演員也感到高興。大家歡喜。」



由於林懷民強調雲門舞集是一個人民舞團，他經常在台灣島各地小鎮及城市貧民區作免費表演。他在基層群眾中的支持者也最多，尤其是年輕一輩。在一些人口二、三萬的市鎮裏，往往有四、五千人去捧他的場，而且謝幕後還要求他再次表演。有一回，在台南一個城市，近一萬人冒着大雨捧他的場。

過去七年來，雲門舞集委托不少台灣作曲新秀，替它譜了五十多首舞曲。每次當林懷民要編作一套新舞時，他先根據古代傳說或故事寫成一部劇本。

「其實，我的劇本像電影劇本，包含了舞蹈情節的概要，說明每一節需要甚麼氣氛。有時我們向作曲者說明我們需要甚麼，不過通常我們沒有這麼做。不過音樂最重要的一點是，它必須是獨具一格。」

雲門舞集的配樂都是不同凡響的。許多年輕作曲者和林懷民一樣，到西方留過學。他們沒法把前衛技巧與中國傳統樂器融成一家。林懷民說：「我們有時候可以在他們的作品中，聽到 Cage 和 Stockhausen 的音樂。」

John Milton Cage 和 Karlheinz Stockhausen 是現代活動音樂（Kinetic music）的鼻祖。他們主張一切音律必須順於自然音樂和流暢的。因此，雲門舞集的音樂甚為即興（Aleatory），沒有確定音值，聽來奇異；象是東方音樂，又像未來派音樂。

作曲家譜好曲子後，林懷民便與其他舞蹈動作設計者把曲子和舞蹈配合。他說：「配合的結果絕對不是我最初所要的東西。有時，配樂比我期望中的更好，有時則欠理想。把舞蹈和曲子配合，不是容易的事。不過我倒喜歡苦中作樂。完美的音樂最棘手。我先聽熟了音樂，然後用錄音帶播放給其他舞蹈員聽。我們練習不同的動作……。增增減減，安排或重新安排過。大家一起工作，配好身體的動作。」

雲門舞集由廿名職業舞蹈員組成，他們都是由林懷民親手「磨練」出來的。他說：「我的孩子是農民或漁民出身。」

不過林懷民本人並不是出身寒微。林父是台灣交通部長，可說是高官顯要。林父還不完全贊成他的兒子實舞為生。

林懷民的雲門舞集成員每天要練舞十小時。練習項目包括實實在在的跑去鄉野親自體驗郊野的氣氛與生活。有一回，當舞門舞集到台南巡迴演出時，林懷民吩咐巴士司機在海邊停下。然後訓示舞員在岩石與波浪之間排成一隊，高舉雙手，冒雨在大石上練舞，讓他們體驗峴崎的地形和合作的力量——正如台灣開拓先驅的墾荒情況一樣。這次的大海邊練舞，後來成了林懷民最近的創作「薪傳」的重要部份。「薪傳」在台灣哄動一時。

海灘練舞，只不過是林懷民採用的「寫實」方法之一罷了。在『薪傳』創作初期，林懷民每逢星期天便帶了舞蹈員到河邊，要他們抬大石，一邊載歌載舞，讓他們了解拓荒先輩的荒墾生活。通過這種寫實的方法，舞蹈員能夠把舞蹈動作和節奏揉合，而不只是一味模仿而



已。他們的動作也更加自然和有入世的味道，不是呆板和機械式的動作。

在舞蹈動作設計好之後，林懷民便與舞集的裁縫師設計服裝。為了使服裝有流暢的特色和可以讓舞蹈動作暢順、自由，他多使用寬潤的褲子、百褶裙、垂懸的長袖以及長長的絲綢及緞子。通常，男舞員袒胸，盡量展露格拉厄姆式的肌肉動作。服裝多是彩色鮮艷，令人心曠神怡，設計簡單與精緻綉飾的京劇服裝，成強烈對照。當舞員從變化多樣的舞勢飛舞時，這種服裝產生一種五彩繽紛的效果，紅、綠、橙、黃色的光輝閃爍着，令人嘆為觀止。

雲門舞集演出的舞蹈，表現一種精緻的東方風格，但也成功地揉合了格拉厄姆的色彩。這種風格是很真實的，而異於其他要把中西合並，但結果不中不西的舞蹈。

林懷民打趣地說：「你可能會看到一些格拉厄姆風格——不過已經是變質了。我對格拉厄姆風格研究不深，所以沒有被它困住，我對京劇亦不大精通，所以我不能依靠它。我必須自己打開新的門徑，探討我們的傳統，同時要創造新的東西出來。」

「我最初的舞蹈很抽象；觀眾使我明白到，中華藝術是很具體的；抽象舞蹈大大違反了中國人的天性。中國人要知道舞蹈表現的是甚麼……我們要知道其中的意義。」

「瑪薩·格拉厄姆叫我不跟隨甚麼固定的風格。而順其自然。我不管別人把我所創作的舞蹈叫作甚麼風格……我關心的只是音樂和舞蹈，它們引起觀眾的共鳴。假如你要用中國人的方式講故事，最好老老實實去講，不要轉彎抹角，故弄玄虛。你應該用人民的語言去講。我們還不能接受西方人的異化概念。」

當瑪薩·格拉厄姆在一九七四年到台北時，她當然要看看她這位得意門生的表現如何。她觀看了雲門舞集的演出後，對一名當地記者說：「他們是我在美國以外所看到的最傑出舞蹈員。」

離開台北之前，格拉厄姆捐了一筆錢給林懷民，作應急用途。林懷民說：「那筆錢替我們付了好多個月的租金。她告訴我，她初出道時，歷盡了許多艱苦，現在她可以幫助別人了。」雲門舞集演出的舞劇，猶如一部活動的中國民間傳說選集。其中一部舞劇：「女媧」，故事描述女神女媧取石補天的經過。其他根據民間故事改編的舞劇有「紅巾記」、「孔雀東南飛」、「夸父逐日」以及「嫦娥奔月」等。「雲門」此名乃取自中國周代「六舞」之一。（按：雲門也稱「雲門大卷」，周代「六舞」之一。相傳為黃帝時樂舞。周代用以祭祀天神。）

「白蛇傳」

最能把林懷民的舞蹈動作風格表現無遺的一個例子，就是他的舞劇「白蛇傳」。

故事講述白、青蛇精化成人形，與凡人相戀及發生波折的經過。一開場，白蛇（由 Alvin Alley 的門生 Tina Yuan 飾演）和青蛇（由林秀薇飾）在台上繞着一棵蔓藤狀的樹，誘人地扭動。隨後，男主角店伙許仙（由葉台柱飾）上台，兩蛇即上前百般獻媚求寵，最後白蛇得到書生所愛。白蛇化成人形，許身與許仙。這個時候，一塊誘人遐思的透明竹簾垂下，掩蔽着白素貞與許仙的雲雨情。小青不得許仙所愛，只好又失望又妒忌地在竹簾外獨舞。小青的舞姿，出神入化，令人屏息而觀；尤其是她雙手扭動，如金蛇飛舞，勝過幾百個身體動作。白素貞與許仙的良緣，只不過是曇花一現。許仙在興起之際，硬硬要白素貞喝酒，而不知愛妻乃是思凡下山的蛇精，最忌酒物。白素貞烈酒下肚，而化為原形，變回白蛇。許仙驚惶沖出竹簾。此時，高僧法海（由陳維正飾）出現。法海和尚以白、青蛇為妖，欲將收服，於是展開關法。這一節三人舞，處理得維妙維肖。最後青蛇被法海施展佛法，收入瓶中，投入湖底；而把白素貞囚禁於竹簾內，林懷民把竹簾比喻為雷峰塔。劇終時，悲憤不已的許仙孤伶伶，一面思念與白蛇往日的恩愛，同時又想到法海的召喚，要他洗淨六根之情，投入空門。

「白蛇傳」一劇的整套配樂，恰到好處。林懷民用傳統華族樂器，創造了一種電子式的音響，扣人心絃。暗淡的燈光，和特別是視覺器材如許仙的雨傘和白蛇的扇子，更生色不少。這齣舞劇呈露了格拉厄姆的影響（尤其是帶有她的劇目 *Mao's* 的色彩），不過林懷民匠心獨運，以本身的風格使格拉厄姆的風格，煥然一新，錦上添花。「白蛇傳」也顯著地表露了京劇的影響——如顫動的手勢，腳步和雜技式的動作，以及誇張的臉部表情等。

這齣芭蕾舞劇令「時代周刊」的舞評人 Anna Kisselgott 看後，大讚不已，林懷民的「白蛇傳」令人振奮，舞蹈員表現優越。

林懷民本身的舞蹈才華，在他的另一劇目「寒食」中表現得淋漓盡至。「寒食」是獨舞劇，由林懷民獨演，故事描叙英雄介子推的壯烈事跡。介子推為晉代忠臣，對朝廷建功厥偉，但不求厚祿，而寧可隱身林野。天子爲了逼介子推走出山林，以好好地褒揚他，而下令焚山。孰知介子推還是不肯依從，而活活地被燒死。皇上爲了追念介子推的清高操節與壯烈殉身的偉大行徑，而御令子民在介子推犧牲周年紀念日，不准做炊事，故此這個節日叫做「寒食」（按：在清明節前二日）。

「寒食」舞劇開場時，林懷民以緩慢、嚴肅的動作，製造了「臣事君以忠」的忠良情緒。他穿了一套白色的絲綢長袍，有一帶長長的拖裾，像拖着一個人的責任。雖然林懷民個子矮小，他以巧練的身體動作，緊緊吸住了觀眾的注意力——從開場至收場。特別有趣的一點，是他利用了武術動作，令人聯想到日本的歌舞伎（Kabuki）。他也能夠巧妙地通過身體動作，表達了主人翁的內部性格。

「這部作品，」林懷民在他的工作室說：「其實是對時空的一個探討。所謂時，我的意思差不多是一句雙關語，因為『寒食』的配樂（由台灣作曲新秀徐博尹作曲）在上演前兩天才好。」

幸好，徐的即興配樂非常適合林懷民的心意和情節的需要。除了音樂以外，間中還揮有詩歌朗誦，朗讀着的聲音亦奇妙地成為樂器。

林懷民說：「當我在美國演這個劇目時，有一個女人在散場後來到後台對我說，她後面也有一塊長長的布。她明白我所要表達的信息。不過對中國人來說，我們的拖裾更長更重。」

「薪傳」

林懷民最新的創作是「薪傳」——一部近於史詩的偉大傑作。「薪傳」故事以台灣先輩於二百多年前拓荒的事跡為主題。此齣芭蕾舞劇剛巧是在美國與台灣斷絕外交關係後初次公演。因此深受台灣人民所歡迎，把它當作是一項超黨派的政治聲明——或是林懷民所說的，「一種對我們的信念樂觀的重新確證」。

「薪傳」的開場相當創新，創造了嚴肅的氣氛。此舞劇演出時間達九十分鐘，沒有幕間休息。舞蹈員列隊上台。他們穿着現代的上街衣服，手持燃着的香火。舞台同時響起隆隆的鼓聲。舞蹈員把香插在香鼎上後，除下外衣，露出祖先的傳統服裝。跟着下來的九十分鐘，是令人驚嘆的戲劇儀式與舞蹈。

林懷民在另一個劇目：『渡海』中，表現了他對道具使用的驚人手法。此劇故事描叙台灣開拓先驅由中國福建省渡海到台灣的驚險經過。他在此劇中用了一個大大的絲質降落傘象徵着海上的狂風、船帆、洶湧的波濤及墾荒先驅的避難所。他也巧妙地用竹棒，把小小的紙船推過舞台。林懷民說，這些紙船是台灣神料商店的紮紙師傅所製；而且台灣民間今天還有用到這種東西。因此，它們也代表「我們對拓荒者的一種祭祀」。

在『薪傳』另一幕揭開時，舞蹈員未出台，觀眾便熱烈鼓掌。台上放了一塊田，插滿了秧苗。林懷民說：「那塊田，深深地感動了我們的人民。它是一種陳述，而不是甚麼舞台噱頭。它是我們的一部份，我們的個人與民族歷史的一部份。當我們在舞台上表演插秧的動作時，觀眾和我們起了共鳴，打成一片。它傳達了中華思想的內涵。」

在『薪傳』最後一幕時，舞蹈員穿回了現代的衣著，不過在這之前，先表演了一場精彩的舞獅。據林懷民說，那頭綠臉瑞獅所拖着的紅血長尾，代表着母親血淋淋的胞衣。

他說：「這部舞劇是以母親意象為主，它不僅象徵着祖國，也象徵着我們社會的母系角色。對我來說，『薪傳』是一次艱苦的嘗試——一次難產。它好像是我自己對我的根源的追尋。我的家族在台灣住了七、八代，我從舞蹈員身上看到了我的前輩。所以，我更能把內心的感情，放在舞蹈上。」

● 佳評如潮

雲門舞集除了經常演出以外，也主辦其他藝術活動。它向全世界的觀眾展示了日本的雅樂 *gagaku*（一種宮廷音樂），中國古代的坤戲，台灣的祭祀戲，台灣山地民族的歌舞以及各種實驗歌舞。

當雲門舞集在格拉厄姆的提議下，到日本、韓國、新加坡、香港及菲律賓作巡迴表演時，所到之處，無不轟動一時，佳評如潮。

「林懷民以獨一無二的手法，揉合了現代舞蹈技巧和中國古典舞蹈及雜技，令觀眾大開

眼界，的確精彩絕倫！」香港的『星島日報』這麼評道。新加坡的『新國家報』則評道：「充滿活力與動作，屬於我們的時代。它使用現代風格去捕捉一種亞洲民族的精華。東京的『三景新聞』說：「雲門舞集是近月內訪問日本的最佳舞團——它是林懷民的精神傑作……」然而，在無數的評論之中——不論是在東方寫的或是在西方寫的也好，能夠把「雲門舞集」的作風描敘得最恰當的，是美國一家小地方報紙『維明頓新聞』。該報對「雲門舞集」的評語是：「雲門舞集匯合東西方藝術風格，集兩者之精華於一身。」

（原載一九八〇年九月之亞洲雜誌）
（原著：EARL VINECOUR）

沈穿心

傾聽祖先的腳步聲

——獻給「雲門舞集」掌門林懷民先生

親愛的王啊，別憂傷
你在那裏，城市就在那裏

——愁渡（葉維廉）

—

您說：「我只是敘說生命的人」

鼓聲向上，您及其他舞者的腳步
與泥土結合嗎？一舉手

即可丈量天地嗎？挺腰直立

抓得住那根嗎？

互相擁抱的足掌與身軀是同源的嗎？

進入與走出，有沒有坐看
明史嗎？

雲門啊，如果把河川在無盡的
天地開展，必有父老

江東飲泣嗎？

燈前，小卒的世界

只有緊緊在起伏的風景前進嗎？

回頭所見，是不是

在土地繁殖紮根的歲月嗎？

終有一天，浪漫

與沉苦的雲門大開嗎？

您說：「我已經回家了，不再
回任何地方」

促膝長談，您及其他舞者的腳步
侵入遠天的足音裏，共看

一輪明月，寂寂

圓在大地胸懷的境界裏

那舞姿，才會

沉潛，永恒………

如果初生的舞，在雲門的
胸中，靜定

連同川山呼吸，以及

與齊大地脈動，才知道
互相抱怨，愛恨交錯的是甚麼？

您的血脈，在舞的歷史裏
延續，掌紋

追逐着

還在赤裸裸的銅鑼，等待

自我完成的音色

以及

愛

(二)

林先生：投足與舉手
即可吼出生命的開端嗎？

所以爲愛生於死地

躍落，旋轉

隱隱是

震撼的袍角，讓它去

傷害執着的舞，才能喝

發掘原始迫切感的意義……

雲開處：

根在土裏不掘地愛下去
土在根裏如數手指地呼喚下去

(二)

打開另一扇門

「母親啊母親
舞蹈這行業選擇了我，把最初
與完結的生命
自地面上
飛出

一直就在那裏，喚起
憤怒的身體
把我
在

所有的動作只凝爲一個不動之姿
一個人
不動的靜止」

「母親啊母親
我必需紮根，才能
長翼，才能

應土地而生而愛而死

香火

沒有終點」

「母親啊母親

生長，立姿，仰望

讓飛鳥自雲門奔出

溶入自然生命裏

可以出

可以入」

四

突然，雲門大開，黑暗

退後……………

您及其他舞者的肢體

撐起了，一座

現代漢家的門關

仰着頭，行經河川

站直身，橫越山地

用血與淚，扶持着

一切無垠的河川山地……………

南也是
北也是
說永恒
就永恒
說舞
就舞

(四)

林懷民：從山地流出
雲門舞者：從平地湧出

我們，唉，我們
眷愛的是甚麼？

我們共聽血脈裏湧動的呼喊
和那飛揚的靜姿
把我們抓了進去，去冥思
「薪傳」中的「渡海」，以及
「渡海」裏的「薪傳」，體現了
大鄉土的縮寫

從山野流下：林懷民
從平地湧出：雲門舞者

夜訊

白
船

你從老遠的家捎個信兒來

說你在路口拾掇了一滴熟悉

遺落在

某月某日某一個晚上

日子匍匐過歲月的荊棘

我們在火中歡笑年輕

輕笑你的髮呵黑得燃燒

整座不夜的城

整條不落的街

不歇腳爲我們

也不歇腳爲我們

留下一點苔痕

唐人街的小說世界

劉紹銘

一

對一般讀者說來，提起美國文學，如是詩人，則自自然然想到艾略特、佛洛斯特……。
小說家則是亨利·詹姆斯、海明威、福納克……。戲劇則奧尼爾、田納西·威廉斯……。總
之，這是一個白男子的世界，是個「黃蜂」的世界(1)

可是，由於近二三十年來美國社會在政治、經濟和教育上的種種變遷，美國文學再不是「黃蜂」獨當一面的天下了。去年年底出版的『哈佛美國現代文學指南』(2)，就把美國文學就膚色(「黑人文學」)、種族(「猶太裔作家」)、性別(「婦女作家」)和特別的地方感性(「南方文學」)分題討論。

看了此書其中「猶太裔作家」與「黑人文學」兩章，筆者起了多種聯想。其一是「華裔作家」。

中國知識分子近三十年來流落西方，花果飄零。但如果他們自己或下一代繼續用中文寫作與出版，則儘管政見與意識形態不同，只要有成就或代表性，將來寫近代中國文學史的，自會有人以萬流歸宗的胸襟，將其納入中國的懷抱。馬華文學如是，港華文學如是，「留學生文學」亦如是。

可是，在美國土生土長的「唐人街文學」(3)，是甚麼一種面目？是屬於美國文學？還是屬於中國文學？

筆者本來一直沒注意到這個問題，直到最近好友許芥昱教授送了我一本他編的教科書，『亞美作家選集』(4)，才開始着手收集這方面的資料。

『亞美集』除了華裔部份，還有「二世」(第二代)日人作家和菲律賓作家。個人的興趣，自然集中在華裔部份。

此集收華裔短篇小說(有些是從長篇節縮過來的)六篇，詩兩首。年紀最大的是 Pardee Lowe (下稱羅先生)，一九〇五年生。最少的是 Russell C. Leong，一九五〇年生。身世較其他幾位「複雜」一些的，是 Diana Chang (一九三四)，因為她是「黃白混血兒」。論題材，唐人街小說相當單純。要不是白人對有色人種的歧視(如羅先生那篇「虎父虎子」*Father and Glorious Descendant*)，就是晚一輩對舊禮教的反叛(如黃玉雪的「自由的滋味」*Jade Snow Wong*，*"A Measure Freedom"*)。可是值得注意的是：跟我們所熟悉的「留學生文學」不同，美華文學可說是完全沒有「身在江湖，心懷魏闕」那種剪不斷、理還亂的纏綿心態了。

「虎父虎子」中的父親，一直要送兒子回唐山唸書。兒子不肯。他說他當然關心自己的前途，但他的前途，不是他父親所想像的前途——做大官或發大財。他對他父親說，他愛美國，更愛東樂鄉（East Belleville，羅先生出生的地方），認為那是世界上最十全十美的地方。而且，他更坦白的說：「我為甚麼要回中國去？我從親戚朋友聽來的所有有關唐山的故事，都是壞透了，一無可取。如果這不是事實，那為甚麼我們的叔伯兄弟都想來美國？」羅先生這篇小說，是自傳。他爸爸告訴過他，以他的身份，在美國很難找到好差事。他當時一笑置之，因為他中學的老師麥金太爾女士對他說過，他在美國出生，做總統都有資格呢。

可是羅先生中學生時代的理想，一一遇到挑戰。他想自立，乃在報上廣告欄找散工做，誰料一到面試時，每個顧主都說他「來遲一步」。但過幾天看報，這差事仍是虛懸。

羅先生日後在兩間貴族學校唸書，史丹福和哈佛（工商管理系）。討了白人為妻。把老子氣得半死。

二

羅先生今年七十五歲，上面所記那種找散工受歧視的遭遇，最少已是半個世紀以前的事了。

比羅先生年輕一代的美華作家的感受又如何呢？今年四十歲的 Frank Chin（姑稱陳先生）想是最顯著的代表。他是筆者所讀過的美華作家中最「憤怒」的一個，也是最有文字才華的一個。然而，就題材論題材，他寫的仍是唐人街的圈子。

他在此選集中的小說，叫 *Food for All His Dead*（姑譯「犧牲」）。

故事一開始，陳先生就用我們可稱之為 Chinglish 的英文介紹背景(5)。

「四十五年前的今天，孫中山先生推翻滿清，建立民國。這就是為甚麼全世界的中國人，今天一起慶祝雙十……。」

這麼嚴肅的場面，這麼規規矩矩的幾句話，卻用 Chinglish 說出來，作者的用意，無非是用暗喻的手法告訴我們，這個令唐山中國人血脈沸騰的場面，對第二代的美華說來，已是無

關痛癢的了。

代表「舊中國」的，是在小說中無名無姓的爸爸。他顯然是肺病後期的人（咯血）。雙十遊行那天晚上，他要兒子約翰尼支撐着他，不是去看熱鬧，而是要去演說。跟兒子完全相反，他是個整天把唐山掛在嘴邊的人。他對兒子說，在中國時，他是舞獅的好手。兒子說：「你的病大概是從那兒得來的。」

「那兒？」

「唐山呀？」

「噢，不是。這兒。在唐山我一天也沒病過……。」

「兒子，」那男子說：「我要你在這裏出人頭地。做醫生吧，賺大錢去幫我們的唐人。或者做律師、工程師，總之賺錢去幫唐人就是。他們會尊敬你。」他拍拍兒子的胸膛，又說：「你答應我，我死後你不離開唐人街，好不好？」

「我不知道呵，爸爸。……或者我不是唐人，爸。或者我不過是一種中國的意外。好像只有你一個才那麼執着要我做中國人。」

那男子瞪了兒子一眼，好像沒有聽見。

「爸，大部份我不喜歡的人都是中國人。他們連笑聲都帶口音！」他別過頭去，覺得話說得太重了。但道歉已太遲了。

「你敢在你父親面前說這種話！」那男子用中文大喊出來。他退後一步，舉起手，悲鳴的聲音從牙縫透出來，然後重重的打了孩兒一記耳光。

「你不是我的兒子！不是我的兒子！你是我的恥辱！」

父子破裂後，父親仍勉強支撐着到講台去演說。約翰尼在街頭踟躕，遇到一個相識的操着 *Chinglish* 的女孩。

「約翰尼，你父親死後你打算怎樣？」

約翰尼回答她時，並沒有看着她。他抬起頭，瞪着燈光耀眼的街道和在汽車穿梭中往來的行人。格蘭街。他嗅到香燭味和關在籠中小鳥的氣味，特別是堆疊在鋪位前面瓦板上的魚腥味。

「大概離開這裏吧。我知道聽來可怕，好像是我等着他死去，好讓我離開。大概也是吧。有時，我真想把他殺掉。這樣子我不必再等候了，再不必扶着他到洗滌槽去吐血，再不必替他保密了。但我不會這樣幹的。」

「你不會的……………」

故事以兒子送老人的殯結尾。

III

Frank Chin 還寫過『雞籠支那人』(The Chickencoop Chinaman)和『龍年』(The Year of the Dragon)兩個劇本。前者收在『哎——呀』(Aiiiii)一書，可惜此書送了朋友，而圖書館的一本又借了出去。不過我相信，上面介紹的『犧牲』已足以代表他憤怒的聲音了。

『虎父虎子』(一九四三)和『犧牲』(一九六二)有顯見不同的地方。前者的『罪魁』是種族偏見。後者沒有甚麼『罪魁』。這並不是說，『犧牲』中的美國社會，已無種族偏見存在，而是不像『虎父虎子』時代那麼尖銳化。約翰尼今天不會說找散工因膚色而吃虧。如果他真有能力，在美國今天各種維護少數民族權益的法律保障下，有時反因膚色佔些小便宜。當總統要靠選民票數，但「委任官」美華是夠資格的。

那個約翰尼爲甚麼這麼「憤怒」？如果『犧牲』當自傳小說來讀，那個作者 Frank Chin 所說的話，可幫助我們了解約翰尼的心態。

「我既非中國人，亦非美國人。我是支那人！」(I am neither Chinese nor American; I'm a Chinaman.)他說。

有人問他，他希望他的讀者從他的作品中學到些甚麼東西時，他說：「一種感性。一種既非唐山中國人，亦非白種美國人的感性。這種感性是獨特的。是一個三十年前在加州柏克萊出生的中國人的感受。他雖然承襲了外人加諸這種族的各種恥辱的烙印，但卻自覺是個獨立的人格。」

看來陳先生所說的支那人，雖有他自己的定義，卻真是「只可意會，不可言傳」。支那

人 (Chinaman) 如果出自別人之口，有輕薄的藐視的意味，比 Chin 卻禮貌多了。出於自己之口呢？那得看情形而定。依「犧牲」文義看，約翰尼自稱為支那人，是背逆、是憤怒、是自怨自艾、自嘲自諷和——自己憎恨自己。

約翰恨父親，一來他代表「舊中國」（他容易使人想起魯迅小說「藥」的若干場面）、二來心有潛意識的妒忌成份。舊中國儘管殘破不堪，但給這老頭子心有所托。二次大戰時，他是抗日英雄。而且，他在唐山「一天也沒有病過」。他認同了中國一切，光榮的、恥辱的。這種心安理得的心境，是約翰尼所沒有的。他對上面引過那位唐人街的女孩子說過自己童年的生活：

「我那個時候不像現在。我用不着問這個問題，因為甚麼都清清楚楚。我根本沒有問題。我曉得該對誰負責，愛那一些人，怕那一些人。而我的狗呵，聰明得很！」

套用一句濫得不能再濫的過氣時髦話：約翰尼「失落」得很。

許芥昱先生的序言最後一段也提到這一點：[Frank Chin 這類作家，確有身份危機。他們最不喜歡的字眼，是「同化」assimilation。在他看來，黎錦揚（「花鼓歌」作者）寫作，沒有甚麼心理負擔，因為他雖採用了白種美國人的寫作媒介，但他知道自己穩穩實實的是個中國人。」]

黎錦揚為甚麼是個穩穩實實的中國人而 Frank Chin 不是，照筆者看，問題不在是否「土生土長」的分別，而是黎錦揚是唸中國詩書長大。在中國受了大學教育出來的華僑，心理出了「故障」時，隨時可以舉頭望南山。約翰尼的老子是不是土生美僑，故事沒有交待，但我們可以假定，他認得的中文字，一定比兒子多。幾千個方塊字，就足以解除老子的「身份危機」。而約翰尼所認識的中國文化，不幸是故老相傳那類二十四孝（台北某出版社還印了一本「三十六孝」）的封建故事。

四

華僑子弟對唐山的離心，最大原因自然是唐山亂七八糟。但另外一個無可否認的事實是：美國社會對華僑歧視的現象日漸減少。黑人受盡歧視、欺負之餘，有的氣得把自己的「白姓

白名」改為黑籍，如劇作家 Leroi Jones，如今叫 Imamu Amiri Baraka。寫的詩殺氣騰騰，要把警察「拖到巷子去，繳了械，拔舌置死，屍體運回愛爾蘭。」黑人作家職責何在？「盡可能毀滅美國」。

一如陳先生稱自己是支那人一樣，黑人作家有時心血來潮，也叫自己做 Nigger，雖然在今天的社會風氣看來，這再不是自己作賤的表示。因為「黑者美也」（Black is beautiful）。

「犧牲」中的約翰尼，再憤怒也不會走此極端，要毀滅美國。約翰尼要離開的，不過是舊金山帶魚腥味的唐人街，而不是舊金山。

但如果約翰尼不是生活在六十年代的美國社會，而是二十世紀初期⁽⁶⁾，想他不會自稱支那人。美國白人越排華，華僑對唐山的向心力越強。約翰尼恨他代表殘破祖國的父親，但如果與罵他為支那人的白人相比，相信他會跟肺病的父親認同，也因此沒有所謂的「身份危機」了。說不定他會下苦工學中文。或者乾脆回唐山去。

約翰尼沒有回唐山去，也沒有喊「毀滅美國」，因為這個當年「憤怒的唐人街青年」，儘管不喜歡「同化」這字眼，但最少在經濟利益上，已開始受「同化」了。他的「雞籠支那人」，據許芥昱新版的小傳記載，在一九七二年起在舞台演出，而「龍年」在一九七五年編為電視劇。這種種離開唐人街魚腥味的成就，均非他父親輩所敢想像的。

如果 Frank Chin 是「支那人」，那麼支那人是美國社會的新階級，而且，這階級的經濟政治力量，在今後十年八年間，會越來越受重視。

五

文化上的力量呢？這不是可以預測的事，我們只可以就黑人作家和猶太裔作者在美國出版界奮鬥的經驗，借鏡一番，看看究竟有沒有「支那人文學」這回事，但在此以前，先說說另一位美華作家。

湯婷婷（Maxine Hong Kingston）是否把自己看做支那人，我不知道。但她的「女門士」（The Woman Warrior，有中譯本），卻是近年美華作家創作上最受大眾傳播吹捧的一

本非小說（一九七五年出版，今年已出普及本）。捧場的人，包括耶魯大學講座教授 Jona

than Spence 和已故哥大日本文學教授 Ivan Morris。大概是受此「盛名之累」，我買了一本來看，實在說，名過其實。湯女士從她媽媽輩聽來的故事，其中包括受害女子上山學法，日後成為會放飛劍的女俠。對不會看武俠小說的洋讀者看來，也許會覺得過癮。對我們從唐山來的唐人，就有點那個了。看中文寫的「口吐一道白光」之類的小說，已看不下去，何況還隔了一道文字的障礙？

『女鬥士』當然不盡是女俠報仇的故事，因為其中還有近代唐人街傳奇。（這本非小說真是名副其實的雜碎。）不過讀了這本書，我們可得一個概念，那就是不是美華作家也好，支那人作家也好，從 Pardee Love 開始到湯婷婷，用英文寫的美華文學，其想像力還是離不開渺渺的唐山風貌與唐人街的鴨籠雞棚味。套用『女鬥士』中一句話：「即使到現在，中國仍像纏腳布一樣裹着我的雙足。」

如果黑人作家有這種纏綿不絕的腳布，他們說不定不會認為是一種負擔，而是一種值得驕傲的遺產。六十年代中期，黑權運動高漲。「黑者美也」的口號叫過後，年輕的一輩黑人作家如 Julius Lester 就試圖在文學上肯定黑人意識。在一篇題名『藝術與黑人革命』的文章中（一九六八），他一本正經的寫道：「我是個非美混合人，這就是說，我是塊合金。我的責任是要使非洲的一半閃亮，因為另外一半已經閃亮得太多了。」

可是，要閃亮些甚麼呢？早在一九五五年，著名的黑人作家 James Baldwin 就了解到黑人作家的困境。他『原鄉人手記』（*Notes of a Native Son*）就慨歎地說過，他自己已經是人肉相連的「移植」到西方文化了。他所認識的黑人的經驗，與但丁、莎士比亞、米開蘭基羅……等人所代表的世界，實在沒有可以溝通的地方。歐洲農民手舞足蹈，哼呀呀一番，就出現了貝多芬和巴哈的天籟。「上溯幾個世紀，正是歐洲人光輝燦爛的時代——而現在我在非洲，守望着征服者的光臨。」

黑人藝術家在『原鄉』找尋不到文化傳統的養份，因此極端一點的，如 Imamu Amiri Baraka 就要與美國同歸於盡了。

Frank Chin 立意要與舊中國割絕，但他所寫的小說劇本，題材上仍不能超拔華夏的陰影。

他的劇本題名「龍年」，不是「白色聖誕」。湯婷婷雖抱怨中國像纏腳布一樣裹着她的雙足，但最少她知道，除了纏腳布外，中國還有過像花木蘭這類的女子。

拖着辮子的唐山母親，對已通「番書」的子女來說，固然是一種恥辱的記憶，但何嘗不是一種餘蔭？國粹派靠她吃飯，「支那人」鬧着要跟她脫離母子關係，結果獨立了以後，人家還常常跟他提到中國的故園舊事。

六

黑人文學稱做現代美國文學的第三勢力。那麼，順理成章，猶太裔的作家，嚴然是第二勢力了。說是第二勢力，其實已是非常保守的估計。據Mark Shechner的報導，一本在一九三九年出版的研究美國文學的書，猶太作家的名單，已經佔了三十五頁(7)。人多自然勢盛，不過單憑數目也不一定能左右美國文壇。猶太人文學之所以比黑人文學意氣風發，道理很簡單。如果你對黑人有偏見，你開現代美國文學的課，總可以找到一些藉口(譬如說專題研究)，避開黑人作家。

但講授現代美國文學的教授，即使是納粹黨徒，也難躲得開Saul Bellow, Arthur Miller, Bernard Malamud 和 Philip Roth 這類猶太作家的影子——且不說一直以依地語寫作，最近才拿到了諾貝爾獎的Isaac Bashevis Singer了。創作如是，批評界亦如是。Lionel Trilling 和 Philip Rahv 先作古，但餘音繚繞。而健在的Alfred Kazin 和 Irving Howe，說話真是一言九鼎。

可是今天猶太文學在美國的成就，實非偶然。除才氣天份外，還有其歷史、社會與經濟的背景。

原來猶太作家一躍而成爲美國現代文學的代言人，是戰後十年，(一九四五——一九五五)的事。據Shechner的說法，猶太作家之能大量增援美國文壇，有兩個歷史因素。一是猶太人的第一代移民雖窮極潦倒，但對其下一代子女的教育，可說不遺餘力(中國移民亦如是，但由於方便謀職的關係，唐人街的父母，不是督促兒女做醫生就是做工程師。)而猶太人對人文科學之重視，卻是世代相傳，不因窮困而動搖。

第二個原因。猶太人移民到美國，本身就是一種文化大革命。移民的祖先，可能是幾十年前在俄國或波蘭的教堂抱着猶太經典（*Talmud*）死啃的學者，他們的子孫在美國公共圖書館讀的，卻是馬克吐溫、麥爾維爾、霍桑，或者亨利·詹姆斯。

上面提到的幾位批評家，就是在二三十年代公共圖書館啃書的人。日後他們寫的論文，幾乎都是有關「黃蜂」作家的（當時猶太創作文學尚未當道）。如 Alfred Kazin 的成名作「在自己的土地上」（*On Native Grounds*，一九四二），如親英派 Lionel Trilling 論 Mathew Arnold（一九三九）和 E. M. Forster（一九四一）的兩本書。

總之，雖然第二代的猶太作家遲遲到了一九五〇年代，才正式宣佈對美國這個國家和文化效忠——在生活習慣和思想上，他們早就與「黃蜂」認同了。他們肯定了美國文學的幾個「造反派」如梭羅、愛倫坡和惠特曼的文學價值，認為他們是猶太人夢想的代言人。曾幾何時，這些第二代猶太作家如 Saul Bellow，成了「黃蜂文化」的代言人。

七

直到今天為止，筆者還沒有看到一本學術性的專書論「唐人街作家」的。也沒有看過「唐人街學者」以論「黃蜂文學」成名的。

美華從前聚居一起，意在相濡以沫，因有唐人街。猶太人以前在歐洲，也有猶太區（*Ghetto*）。如果說 Frank Chin 等美華作家的題材受了華埠的限制，難引「黃蜂」入勝，那也不對。看過 Singer 名著「傻子金寶」（*Gimble the Fool*）的讀者大概記得，這一篇小說，是以波蘭的猶太區做背景的。不但「金寶」如此，幾乎他大部份的小說都以猶太區做背景。難怪 Irving Howe 早在一九七〇年就嘆服的說：「這真是一種天賜的瘋狂。你看，Singer 這位既聰明而又練達的作者，身住在紐約，而他的小說，卻一篇又一篇的寫 Frampol, Bilgoray 和 Kreshev 這幾個歷史陳跡——好像它們從來紋風沒動過。」⁽⁸⁾

看來美華文學的侷限，不是題材，亦非地方背景，而是作家個別的才氣，以及作家是否能超拔於自憐自怨的情意結之外。Singer 筆下的猶太區，是人間既成的事實，而其他人物的喜怒哀樂，也是常人的喜怒哀樂。他並沒有把猶太區當作一個特別的社會問題處理。

Bellow 等這類第二代的猶太作家，已無猶太區的心態存在。他的『擺盪人』（*Dangling Man*）是美國社會四十年代中期的「地下室手記」。而他的『何索』更代表了六十年代中產階級知識分子的困惑面貌。Bellow 是猶太裔作家。何索是猶太裔美國人。可是，他們的外表、姓名和日常的生活習慣，與「黃蜂」市民沒有多大分別。第二代的猶太作家，以寫『夥計』（*The Assistant*）的 Bernard Malamud 猶太味最重。他的文體，有時摻雜了猶太人說話的習慣（*mannerism*），但絕對沒有像『犧牲』中所用的 *Changlish* 那種自嘲自諷意味。

「黃蜂」讀者，可以把『傻子金寶』看做道德性的寓言，可以把『夥計』看做杜斯妥也夫斯基派小說（受難贖罪）的延續。他們甚至在某些地方，跟何索認同。

但像『虎父虎子』和『犧牲』這類小說，他們除了認識到一些美華問題的「社會意義」外，還能找出甚麼價值？

黎錦揚的『花鼓歌』，「黃蜂」讀者和觀眾，但看「異國情調」，『犧牲』也有些異國情調。但黎錦揚跟 Frank Chin 不同。雖然是娛樂性的小說，『花鼓歌』倒是用了很大的同情心去描寫舊金山華埠的遺老心情的。正如白先勇用輓歌筆調去勾劃他的『台北人』姿態一樣。

Frank Chin 所缺乏的，就是作家應有的道德同情心。約翰尼只覺得他吐血而死的父親可惡可恨，對他「抗日英雄」的身世，看作神話故事，對唐人街所代表的一切，只覺得羞恥。巴金「家」的覺慧，也是知名的憤怒青年。可是他離家出走，是爲了革命。約翰尼只想一走 L.N。

歐洲的猶太區，是 Singer 的吾土吾民。美國整個「黃蜂世界」，是 Bellow 的吾土吾民。Frank Chin 自稱既非唐人，亦非白美，「支那人」的土在那裏？負擔了「身份危機」的作家，即有才華，也往往爲極端思想所抵銷。前有韓素音，現有 Frank Chin。韓小姐因爲在自己的民族和文化找不到視野的焦點，所以最後只借了政治眼鏡去看東西。Frank Chin 因爲摸不到唐人和「黃蜂」兩個世界的涯岸，所以生老子的氣、生自己的氣、唐人街的氣。當然，如果他不再生「同化」的氣，要像第二代的猶太作家一樣，與「黃蜂社會」認同的話，最令他生氣的，應是自己的膚色。

黑人文學在美國之所以能成了「第二勢力」，因為黑人的入口比例，比美國任何一個少數民族多。一種「種族文學」要成為勢力，得有讀者。在這方面，黑人文學比美華文學佔便宜多了。除了自己人外，還有同情黑人的「黃蜂」讀者。

美華文學那個時候能成為學院界的美國文學之一支流，這也是無法預測的事。不過，要成為流派、成為勢力，必先有市場。根據劉伯驥先生『美國華僑史』的報導，一九七〇年的人口調查，在美國的中國人共有四十三萬五千〇六十二人。這已經是一個很保守的數字了，因為其中沒有被調查資格的一定還有相當多。照目前中國移民的熱烈情況看，再加上本地華僑的生生相息，十年二十年後，美華在人口數字來講，必成一種勢力。

而十年二十年後的美華文學，自然另有一番新氣象。咯血的唐山父親仍會存在，但相信不會再在文學上作為舊中國的象徵。約翰尼仍會憤怒，但可能不再是為了華埠的魚腥臭。如果他要文在文學上站得住，他同時得是一個既獨特（particular）而又有普遍性的（universal）小說人物。「支那人」是一種獨特的社會產品。

Irving Howe 在一九四六年十月號的 *Commentary* 雜誌寫道：「要做一個猶太人固然困難，而不做猶太人也一樣困難」（*it is difficult to be a Jew and just as difficult not to be one.*）。

三十年後的今天，我們看見猶太人快樂地擁抱兩個世界。以色列和埃及打仗時，以色列有許多義勇軍，是美國猶太人子弟。而即使不上火綫的，也在國會、參議院、電視、報紙左右「黃蜂」視聽。真是「運籌帷幄、決勝千里」。

這種第二第三代的猶太人，最少在這方面，沒有割絕「猶太區」的傳統。

我們只希望二三十年後的社會，下一代的 Frank Chin 會說：*it is easy to be Chinese and just easy to be an American.*（做中國人容易，做美國人也不難）。

而更重要的是，這話不是用 Chinglish 說的。

八

本文開始，曾提出過美華文學的「歸類」問題。屬於美國文學呢？還是中國文學？我個人看法，這一點不成問題。波蘭的康拉德歸化英國，成現代小說一大宗師，英國文學史從沒

遺漏過他的名字。（至於波蘭文學史有沒有憑他的血緣關係，把他看成波蘭小說家，因不諳波蘭文，這就不知道了。）亨利·詹姆斯和艾略特，均是 Yankee，歸化英籍。美國文學史有他們的地位，英國人也捧他們上自己的廟堂。

美華作家將來出了康拉德這種份量的作家，其情形當會相同。中國史家大概不會因他用洋文寫作而見棄——只要他的作品多多少少與唐山和唐人有關。

台灣出版的兩套光復前台灣文學全集，許多作家原先是用日文寫作，和在日本刊物發表的。不說楊逵、吳濁流這類民族意識強烈的作家列入中國文學史沒有任何問題，就是政治意識比較淡薄的，如呂赫茗、如龍瑛宗，都是名副其實的是中國作家。

通過鄭清文先生的翻譯，我看了呂赫茗的『風水』和『合家平安』等篇。通過鍾肇政先生的翻譯，我看了龍瑛宗的『黃家』和『黃昏月』。

他們寫得真好。

美華作家的憤怒與無宗無屬的飄泊感，我們既同情，亦了解。但一個作家要贏得我們的尊敬與重視，除了其作品的「社會意義」外，還要有成熟的文學藝術表現。

本文僅是筆者對美華文學初步探索的報告。要看的書還多。也許在未來的歲月中，會在美華中學中涉獵到可以與呂赫茗和龍瑛宗等量齊觀的作品。

●一九八〇年三月十四日

(1) 「黃蜂」(Wasp) 乃「白」(white)、盎格魯撒克遜人 (Anglo-saxon) 與「新教徒」Protestant 的縮寫。

(2) *Harvard Guide to Contemporary American Writing* (一九七九)，編者是 Daniel Hoffman。筆者本文有關「黑文人學」和「猶太裔作家」，均引自本書 Nathan A. Scott, Jr. 和 Mark Shechner 二家文章。

(3) 這裏稱唐人街文學，只求一種方便，並無價值判斷意味在內。但這種文學，得是由英文寫作，在美國發表。

(4) *Asian - American Authors* (一九七二)。編輯人除許芥昱 (Kai-yu Hsu)，還有 Helen Palubinskas 女士。新版出於一九七六年 (Houghton Mifflin 公司)，除作者小傳外，改動不大。

(5) 這種發音不準，無文法繩規的英文，通常帶有藐視態度，以表示說話人知識水準不高，時見於「白人文學」中的黑人語言。或「白人文學」的外國人，陳先生此故事中，父親說的，都是這種「低額英文」。兒子說的，卻標準得很。陳先生用意，也許是爲了配合說話人的教育和文化背景，也許是劃分兩代心態的楚河漢界。爲了讓讀者一觀「低額英文」的本來面目，我抄下開頭的一段：

"Jus' forth-five year' go, Do ctah Sun Yat-sen free China from da Manchus. Dat's why all us Chinees, all ovah da woi!, are celebrate Octob' tan or da Doublloo Tan!"


「標準英文」該是："*Just forty-five years ago, Dr. Sun Yat-sen freed China from the Manchus. That's why all of us Chinese, all over the world, are celebrating October Ten or Double Ten!*"

(6) 許芥昱先生在其書中列了一七八五至一九六五年間華僑在美活動大事紀要：一九〇六年舊金山的公立學校，還是不准華僑子弟與白人共讀的。幸好此法案半年後廢除。

有關美華史料，近年最詳盡的，要算劉伯驥著的『美國華僑史』（一九七六）。

(7) 見 Joseph Mersand 的 *Traditions in American Literature: A Study of Jewish Character and Authors*.

(8) *Singer* 的例子，使我們想起寫『旋風』和『重陽』的美貴先生。



洪嵐死了。埋在他心裏頭的秘密也跟着死了，因為那已經沒有理由再成為秘密。……
洪嵐的屍體被拍出來時，一張口張得好大，彷彿有許多話欲訴而無言。

丁+151

無言

季情

這是一個秘密。沒有人知道，除了洪嵐自己。可是洪嵐死得太年輕，只得青嫩的十九歲。當然他舅舅韓瑞雄也是知道的。但是他是不會說出來的。

因為洪嵐已經死了。洪嵐死了，這個秘密再也沒有理由成爲秘密。

洪嵐抱着課本自校車內走了下來。校車呼呼聲地開走，在車背後遺留下一團黑煙，彌漫散佈的馬路上，久久流連徘徊不去。

中午的陽光炙熱的照耀之下，原來生得白白淨淨的洪嵐是顯得更加白淨秀氣了。他長得的確像他母親，他母親年輕時是美人一個。幸運的是洪嵐生來一張秀麗的面孔，不幸的是洪嵐卻是個男兒身。洪嵐的秀氣是近乎女性化的，但是並不過份，因為他是非常沉默寡言的。洪嵐不愛說話的個性是他家裏人都知道。

因他長得文靜乖巧得似女性化的原故，他班上的同學時時都當他爲開玩笑的對象。而他對這些取笑都採取一概不理的態度，保持他一貫的溫馴沉默。可是沒有人不知，他的成績可是在校的頂尖人物。

他父親雖嫌棄他不夠男兒氣概，礙着他是家中唯一獨生子，讀書成績又優異過人，始終是疼愛着他的。他母親那方面更是無須多費口舌油墨的了。不須說自是疼得入心入肺。

洪嵐十九歲。應該正是活得神采飛揚，青春煥發的日子才是。只是，他腼腆而害羞，怕見生人，過份沉默寡言的個性促使他在無形中築起了一道牆。除了上學放學，其餘的時間，他都躲在家裏看書寫字。因此，他的生活裏是充滿孤寂的，似乎缺少着一些朝氣甚麼的。

在家裏，除了父母親，他唯一的伴侶便是那隻銀灰色純波斯貓咪。其實，他心裏頭真正渴望接近的只有一個人——他舅舅韓瑞雄。

他一頭頂着陽光暴曬地走回來。鼻尖上沁出粒粒晶瑩汗珠兒，額頭上也濕淋淋一片，背後的白色校服早已汗濕貼背見肉色的濕搭搭。

這一路的街頭景色都在他眼底之下匆匆掠過，車來車往，人來人往，車也匆匆，人也匆匆。這街景風光，洪嵐熟口熟面地熟了十九年，難免一些情趣也拾掇不到。他按了門鈴，女傭來給他開了門。他在信箱門外張了一張眼，沒有信。他問女傭：「早上可有信件？玉姐小姐」玉姐答道：「有的，太太收着了一個包裹。」洪嵐聽了，三步化兩步往屋內走，洪太太也正好迎向他走來，帶着笑道：「小嵐！你舅舅給你寄了一包東西來，我把它置放在你房中去了。」

洪嵐向他母親說了聲謝謝便急忙上樓逕自走到房間找着了那包安放在桌上的包裹。他急忙將它拆開，裏頭是一本名家的畫冊。洪嵐自然非常喜歡地翻閱着這本畫冊，愛不釋手。他舅舅在畫冊內夾上一張短箋，只是向他們全家人問好，並希望洪嵐會喜歡這本畫冊。

洪嵐在書桌前坐了下來，順手拉開了窗簾。午日的風帶着一絲燥熱拂了進來。他一直喜孜孜地翻閱着手中的畫冊。波斯貓咪咪打走廊外無聲地走了進來，依偎纏繞在洪嵐的腳下，妙妙地撒嬌似地叫着。洪嵐低下身把咪咪抱上桌面來，然後疼愛地溫柔地輕輕撫摸牠那一身蓬蓬鬆鬆柔軟如綢絲般的長毛。他望着窗外，四季開花的九重葛盛放着燦爛如血一般鮮紅的花朵。鮮紅的花朵在午日拂過的風裏搖曳生姿。洪嵐在花影搖曳晃動下陷進了思潮裏。

洪嵐的舅舅韓瑞雄大他十歲。小時候他舅舅成天總是陪着他。因為韓瑞雄姐弟自小便失去雙親，姐弟倆相依為命寄人籬下的也過了一段相當苦的日子。直到姐姐嫁進洪家，他自然也跟着搬進洪家來。洪家姐夫一直以來都待他不錯，供他住供他穿供他教育等。他也只得洪嵐一個外甥，疼愛有加是難免的。洪嵐這小外甥也跟他特別投緣，自小便老愛跟着他。每當晚飯後，韓瑞雄總是帶着洪嵐去逛夜市。

夜市就設在他們住家的不遠處。夜市是挺熱鬧好玩的一個好去處。小小的一格一格小擺攤一路整齊地排列下去。有賣乾料食品的、有賣家庭用具筷子刀叉湯匙杯盤碗碟的鋪滿了一個個小地攤、有瓷有鋼有鋁製的，琳琅滿目。還有賣書籍雜誌漫畫的。還有賣各式各樣玩具的，栩栩如生的玩具總是叫洪嵐佇足而不捨離去。他老是吵着舅舅說：「舅舅！我要那隻眼睛會動的狗熊。」韓瑞雄尚在求學，吃住用全都靠他姐夫供給，那兒有餘錢給外甥買這麼價錢不算便宜的玩具呢？因此，他每回只有哄着說：「好的，舅舅買給你，但是忘了帶錢來，我們回去拿了錢再來買好不好？」洪嵐到底是個孩子，那禁得起舅舅的又哄又騙？一心只是想快快跟舅舅回家拿了錢來買心愛的玩具，於是經過賣雲麵的攤位，雖然麵香四溢，仍然無動於衷。經過馬來人賣沙爹的攤格，由馬來人手中那把扇子煽動而激起的點點爆落的火花煞是好看的，爐網上一串串排列整齊正受火炭炭烤的沙爹傳來香噴噴的肉香。雖然洪嵐感到垂涎欲滴，但是趕回家拿錢來買玩具的念頭更加強烈地催趕着他，於是他始終沒敢停下腳步來，被舅舅帶着走，乖乖地跟着走。

走出夜市的喧嘩熱鬧的氣氛，天色早已沉了下來，一路的街燈都亮着了。街道上車來車往，車頭前兩盞亮燦燦的燈火叫人感到眩目刺眼得很。走着走着，洪嵐便會向他舅舅訴苦說「腳好酸。」他舅舅說：「來，讓舅舅背你。」然後讓洪嵐爬上他的背，一路拂着涼風，洪嵐在他舅舅背上還未到家，便早已經呼嚕呼嚕地睡着了。至於買玩具的事，到了第二天，洪嵐便早已忘了個一乾二淨。

可以說，洪嵐小時候的伴侶是唯一的舅舅韓瑞雄。當然，無論到那裏都是形影不離，舅舅倆的感情到底是好的。韓瑞雄對洪嵐所付出的感情是屬於親情一類地疼愛着這個唯一的兒子。但是錯就錯在洪嵐可不是這種想法。

洪嵐的年紀一年一年的大起來，身邊唯一的伴侶仍然是他的舅舅韓瑞雄。

韓瑞雄是個長得挺拔雄偉道道地地的男兒漢。在校期間玩得一手好籃球。一把嗓子老是唱得出宏亮激昂的歌聲，成績又好。讀的雖是清一色的男校，可是因為他挺拔瀟灑的形態早已使他的名字遠播，惹得有段時期某女校一位女生爲他癡迷不已。

到底韓瑞雄還是個有思想有見地的聰明人。他明白自己不能老是依賴姐夫姐姐，總也希望有朝一日能完全靠自己獨立。而這最主要的莫不過是勤力向學，獲得好成績，爭取更高善的求學機會，以便離校後能獲取一份好職業。因此，雖然當時那位女生曾一廂情願的爲他寄來無數封洋洋灑灑充滿愛慕之情信，但其命運都是在他閱讀之後將信件冷靜地燒掉。他仍然讀他的書，加倍的努力。唯一的消遣娛樂便是到學校廣場與幾位同學打籃球。每一回他身後都跟着他的甥兒洪嵐。

奔跑在籃球場上的韓瑞雄是充滿着朝氣和衝動的，還有那一種迷惑人的英姿勃發。他的一舉手、一投足、一個轉身、一個箭步搶身、一個輕盈美妙的跳躍之下；呵！又投進了一粒球！那一雙肌肉堅碩健美修長的飛毛腿，每一次的奔跑跳躍都深深吸引着當時年紀才十二歲的洪嵐。每一回他的投進一粒球都會惹得洪嵐激烈瘋狂的掌聲，那掌聲在偌大的校園廣場上迴響着……

韓瑞雄成了小洪嵐心目中的英雄人物。洪嵐越加纏着他舅舅，甚至可以算是被他舅舅那股英氣迷惑住了。他小小的心靈呢喃着：「舅舅是我的，誰也搶不掉我的舅舅。」他當然不懂；這是一種屬於變態的心理。及原本就是一個錯誤的開始，而他卻懵然不知。他的一隻腳已經踏着了錯誤的邊緣，沒有人注意到，也沒有人會去想到事情竟然會演變到這種地步，因爲他還小，洪嵐只有十二歲，小學六年級的一名成績優異生，每年成績名列前茅。

於是，他的另一隻腳也跟着踏了進去。

在洪嵐有生的記憶裏，永遠有着這幕情景，根深蒂固植在他腦海裏。

他十五歲那一年某一日傍晚。那一天，他深深掉進他的心理陷阱裏，不能自拔。彷彿是一隻燈蛾，爲了眷戀眼前那一盞明亮而帶着暖意的燈火，明知有生命危險而不顧一切作繭自縛地迎向那盞明晃晃火光微微跳動的燈火。

也許是那日夕陽是美得特殊而餘輝得夠出奇吧？洪嵐照往日的習慣是這個時候往後房跑去叫他舅舅吃晚餐。舅舅的房門虛掩着，他把門輕輕地推開。往日這種時刻，韓瑞雄不是在溫習功課便是閱讀課外讀物，而當他甥兒一推開門，他便會習慣開口問：

「小嵐！吃晚餐了嗎？」

可是；那天卻沒有，洪嵐推開了門，他舅舅不但沒有開聲說話，連書桌前也沒有他的人影。他進了房，反手輕巧地掩了門，一轉身，便發現在床上睡得很溫馨的舅舅。

床的位置與窗的距離正好擺得很接近。韓瑞雄大概是午刻炎炎時溫習功課太困倦了便倒頭小憩一會，卻沒料到也許太倦憊了便一憩便睡到夕陽西下了也不知。

他只著一件短褲，赤裸着胸膛，挺直的鼻樑打着輕微的呼呼聲睡得正甜之極。夕陽那餘輝是金黃色的，夾帶着柔和的涼風輕拂，色調很均勻的投落在他因呼吸而起伏有定律的胸膛上。那一種色澤、柔和的、溫暖的、古銅一般的色澤，染滿上韓瑞雄那健碩而肌肉發達的胸膛上。

洪嵐立在床的那一端看着這幅情景看得發了好一陣子的楞。他的心撲通地跳動着，他莫名其妙自己怎麼突然之間會有這種感覺？他的雙腿似乎生了根，再也不懂得移動了。可是；他卻情不自禁地伸出了自己的手。他的手；那帶着微微抖索的手，被一股神奇而沒有由來的吸引力牽引着。他要去觸摸那副被夕陽餘輝所染滿金黃色古銅一般惑人色澤起伏不定的胸膛。那種牽引使他不能拒絕。

然後，他抖索的手終於沁着冷汗碰觸在韓瑞雄那起伏不定的胸膛上。

也在這時，韓瑞雄忽然醒了過來。洪嵐措手不及的把手一縮，轉身慌慌張張的奪門而出。背後只聽見韓瑞雄在房中叫着：

「小嵐！你真頑皮。」

洪嵐那天的晚餐吃得很多促又不安，一頓飯的時辰都不敢跟他舅舅的眼光打交道。

那一個晚上，他睡得也不安寧。在夢中，他那隻抖索而不能拒絕的手老是不聽指揮地伸了出去。夢境中又見着了那由窗外投進來的金黃色夕陽餘輝竟是如此金澄澄一片，塗染上一幅健碩的胸膛，那色澤是令人愛不釋手，並似乎促使人渾然忘我的想以手去觸摸到它，充滿着一股邪氣的誘惑。

這一個迷惑人的夢中情景開始時不時地呈現在洪嵐的睡夢中。幾年來，深深地侵蝕着洪嵐的心靈。他知道，他是越發不能自拔了。

可是，洪嵐對這件心理上的秘密是無可奉告的。等到他從心理書籍中讀到「同性戀」那一章時並明白那是一種病態時，他舅舅卻走了。遠赴台灣唸他心嚮往已久的土木工程。韓瑞雄這一走爲期五年。五年的日子道長不長，說不長卻是好一段長遠的時日哩。洪嵐不由想起小時候他舅舅常帶他去玩的一條又狹又窄的長巷子。從巷子的進口處張望一下，感覺上只不過是一條狹窄陰暗的巷子，可是等到走進這巷子後，他才發覺這條看來又窄小又暗澹的巷子竟然有如此長的一段路好走，越是焦急着走不完，那巷子卻彷彿是變魔術般越變越長遠，似乎有找不到出口的可能。可是，心裏越急卻越是走不到巷子的盡頭，何況巷子內又暗，發霉味垃圾味潮濕感夾在蚊蟲怪衕的嗡嗡飛動聲底擾亂之下，巷子在腳步錯亂交踏之下是更難走了。韓瑞雄走後，洪嵐便有着這種日子漫長的感覺。那條長巷子雖然被發展局拆了改建成五座鋼筋水泥的公寓似高樓。但是，記憶中仍然存在的，那是個烙印，牢牢地烙了上來，冒着雪雪聲的煙霧，避也避不掉地印了過來。

洪嵐在韓瑞雄走後日子是過得更孤清冷卻了，人也變得粒聲不出，沉默起來真怕他就這樣可能再張開口說話已經發不出聲音。他經常抱着咪咪到以前韓瑞雄住過的後房去，一坐便可以坐上老半天，不開燈，不開窗，只是輕輕撫着蜷伏在他懷抱中的貓兒。洪家兩老那會知道自己的兒子竟會有這種變態心理，看洪嵐的沉默不愛多言語，也不過推猜爲是洪嵐這孩子感情太豐富了，捨不得他舅舅的離開。

接下來的幾年日子裏，洪嵐是過得相當心理煎熬的痛苦的。白天裏頭他照舊上課讀書，每個期考都捧回好成績。他爸媽皆都笑顏逐開。夜裏，當他躺下時，他的思緒是澎湃而紊亂的，時不時，那幅情景又牽引回到他的夢境來。傍晚時刻，半開的房門，金澄澄一片的夕陽餘輝斜斜地打從窗外投射了進來。一副精美的胸膛輕微地起伏着，塗滿了流動發亮的色澤；他的手，洪嵐那隻抖索不受指揮的手老是伸了出去，伸了出去之後卻倏地被驚醒了。坐在暗沉沉的房裏，全身冒着冷汗冷冷。洪嵐是痛苦的，根深蒂固的痛苦，越陷越深的痛苦。

韓瑞雄已經成了洪嵐腹部內的蛔蟲，越積越多，生子繁孫。不是不能把這蛔蟲驅除掉，只要洪嵐本身肯，但是他卻逃避地不願去想及這個問題。他本身已經是一隻蛾在撲着火。而

他自己卻不明白自己是一隻撲火的蛾嗎？是真不知道？還是執拗地寵着自己的迷糊意識？只有天地知道；只有洪嵐知道。

韓瑞雄終於歸來，不但學成歸來，而且是攜得美人歸來。爲了要讓他姐姐姐夫一個意外的驚喜，他連信也沒通知一聲，而是到了星洲機場之後才搖過電話來給他姐姐。他姐姐姐夫接着電話自是欣喜萬份，匆匆忙忙駕車過長堤到樟宜機場去接韓瑞雄。到了機場才知曉韓瑞雄又爲他們夫婦倆製造了另外一個驚奇，那便是韓瑞雄帶回來一位麗人女友。兩個人站在一起多麼登對。洪太太當然是笑得嘴都合不攏來，眼角竟然激動而興奮地噙出淚水來。韓瑞雄忙爲他們介紹，他身旁的女友叫張翠弦，是怡保人，也是到台灣唸書，大家認識有四年多的日子了。這次回來打算在柔佛州玩兩天才轉返怡保老家去。洪太太到底是女人，見着弟弟的女友生個模樣和此天生質姿自是激賞不已，於是走前去一搭訕便是滔滔不絕，似乎張翠弦早已經是她的名符其實的弟媳婦。到底張翠弦也是個大方得體又健談的人，跟洪太太談來有說有笑，似乎已是一家人了，那麼的駕輕就熟。若不是洪先生在一旁的催促，她們倆站在那多風又多車的機場外還有好的好談的。

洪嵐自學校回來，女佣玉姐跟他報了這個好消息，他當然也是欣悅萬分的。還未見着韓瑞雄的臉，一顆心已老早在那兒撲通撲通亂跳着。待得進入大廳之後，他的喜悅卻在一瞬間冷卻停頓了來。

「小嵐！你回來了。」韓瑞雄見着他外甥，忙不迭的自沙發起身去拉住洪嵐的手爽朗地說：「好小子，越長越高了，大有你舅舅之氣慨也！」

洪嵐笑得極勉強。只叫聲：「舅舅。」

韓瑞雄正處在家庭團圓般樂融融的氣氛裏，那兒有時間去注意到他甥兒陰晴不定的臉色，卻是自個喜孜孜的拉過洪嵐到那一邊去，指着坐在沙發上美麗的張翠弦說：「小嵐！來來來！讓舅舅給你介紹，這位是舅舅的好友張翠弦。」張翠弦大方得體，趕忙站起來，熱烈的跟洪嵐握了握手，雖然握着洪嵐的手只感到一片冷意，卻始終是見過世面的張翠弦，她仍然大方

地對着洪嵐話道：「你就是小嵐，常常聽到你舅舅提起你，說你成績是年年都頂呱呱的。」洪嵐只是客套地應道：「那裏！那裏！」

然後接下去大家又是坐下去與高采烈、意猶未盡地寒暄着。誰也沒注意到洪嵐的悄悄離去。洪嵐進了房反手把門關了。他現在的感觸可以說是欲笑不得，欲哭無淚、欲訴無言。他走進浴室內，把全身的衣服全脫掉，扭開了水花灑，將自己全身都淋濕掉。那張翠弦果真是美人一個，跟舅舅站在一起真正可以喻為珠聯璧合才子佳人。可是自小到大，舅舅就一直是我的伴侶！不行！誰也別想奪去我的舅舅！韓瑞雄是我的！韓瑞雄是我的！洪嵐立在水花灑的水花之下，心中如此吶喊着。

晚餐自是豐富可口的一餐。但是洪嵐吃得毫無味道。韓瑞雄在飯桌上一直殷勤的爲張翠弦挾菜，看他們兩人的親密勁兒，看他們倆的眼瞳內流露着訴不盡的情意，使得洪嵐妒火中燒，食不下嚥。但是爲了禮貌起見，他仍然堅持到底。好在張翠弦只在洪家玩了兩天，便趕搭火車返回怡保老家。韓瑞雄爲着兩天後欲到一間規模不小的建築發展公司應徵工作，也沒有陪同張翠弦一起北上怡保。

第二天一早吃過早餐之後，洪嵐跟他爸爸要了車子鎖匙後對韓瑞雄說：「舅舅！我考到了車牌，讓我載你去兜風怎麼樣？」韓瑞雄自然不會拒絕，何況這幾天來他一直都忙着陪張翠弦到處去逛逛跑跑，和洪嵐這個甥兒還未曾有過真正單獨相處談吐的機會，於是，他馬上爽朗地答道：「好啊！這就是，讓舅舅考考你的駕車技巧如何。」說着，用手絹抹了抹嘴，便以手熱情地搭着洪嵐的肩膊一起併肩走了出去。洪嵐對肩膊上那隻搭過來舅舅的手突然感到一陣溫暖，他心中剎那間有了一種打算，他打算向舅舅表白他多年來埋藏在心中已久的隱情。這是一股突如其來的勇氣，在他心中促成一股暗流和激動。洪嵐的駕車技巧中規中矩，一路都很流暢。這一路上韓瑞雄都是和洪嵐在談論着他五年來在台灣那充滿酸甜苦辣的日子中點點滴滴、瑣瑣碎碎的片段。洪嵐一面專心的駕車，一面在聽着舅舅的細訴。

洪嵐的車子突然被一輛載滿雞籠的囉厘超越而過，前面的囉厘跑得不快，車座後一隻隻的雞籠內全裝滿了全身雪白的羽毛的雞隻，車子跟在囉厘後面慢慢跑着。由於裝在雞籠內的雞隻不斷在雞籠內掙扎着推來擠去，由於囉厘跑動而造成的呼呼風勢，於是捲起了一片片雪

白的羽毛，飄蕩浮沉在半空中。那實在是一幅惹人注目的景色，韓瑞雄喊道：「小嵐！你看那一片片的羽毛飄浮着多麼美妙。」洪嵐也有同感地說：「是的，雪白的羽毛落下來像在下着雪。」

洪嵐的車子一直跟着囉厘後面走，一片片雪白的羽毛飄浮分散在半空中，有一兩片羽毛落在車子的玻璃鏡片上，但是沒停留多久，又被風輕輕地拂動吹走了，飄飄蕩蕩的落到車子後面去了。然後前面的囉厘拐進左邊的大路走了。羽毛飄動的情景消失了，洪嵐忽然道：「舅舅！你真的喜歡張翠弦？」韓瑞雄被甥兒突如其來的問話發了呆，呆了一會兒才問：「爲甚麼不？張翠弦是一個很令我欣賞的女人。」頓了一頓，洪嵐又問：「那你打算和她結婚？」「是的！我們倆人情投意合，當然要結婚。」韓瑞雄想也不想便回答。「小嵐！爲甚麼這樣問？張翠弦不好嗎？」

洪嵐的心沉了下去，駕車的手有些微顫抖。他的臉色一定很難看，他知道。可是，他一定要鼓起勇氣向舅舅表白他多年來的心意，雖然這是變態的一切舉動，但是他還是要表白，這是一個機會，不能再失去！

「等我找到了工作，生活安定了之後，我會和張翠弦結婚。」韓瑞雄在一旁侃侃而談：「然後我們會在外頭組織一個小家庭，生一個或者兩個孩子，養一隻像咪咪那樣美麗動人的波斯貓，種一些花草，過着平淡——」但是他的話並未說完，卻早被洪嵐近手歇斯底里的叫喊聲截斷了，他楞了一楞，方清楚聽見洪嵐如此叫着：

「不是的不是的！一切都不是這樣的！舅舅你不可以跟張翠弦結婚！你是我的！你是小嵐的！誰也不可以搶掉我的舅舅！」

韓瑞雄聽罷洪嵐的話，不禁呆了一陣，待他明白，才發覺到這件事情的嚴重性。他冷靜地沉思了一會才出聲說：「小嵐！你鎮定下來，你知道你剛才說了一些稀奇古怪的話嗎？」「不是稀奇古怪的話，而是我的真心話！」洪嵐握在駕駛盤上的手仍然在微微顫抖着，他哭了，淚水滑落他光滑的面頰，迅速地滾進他的脖子內去。他說：「我不相信舅舅會聽不懂我的話！我說我喜歡着舅舅！我說你不可以和張翠弦結婚！我說舅舅是小嵐的！誰也別動

舅舅的主意！舅舅是小嵐的！舅舅是小嵐的！」

車子內沉靜了下來，車外的引擎聲聽得相當清晰。韓瑞雄嘆了一口氣，然後輕聲對洪嵐說：「小嵐！你要知道你是不可以喜歡舅舅的！這是一種心理變態！你要明白這是一種可怕的病態！你要趕快改掉它！」

但是洪嵐那裏聽得下，他此刻正處在激情澎湃的狀態，他喊道：「我不管！除非你答應我不跟張翠弦結婚！」

「可是這是不可能的事啊！」韓瑞雄喊着。

「我不管！我不管！」洪嵐仍舊叫着，淚流滿面，車子也因為他雙手的顫抖而促使車身稍微動蕩搖晃了一陣，韓瑞雄看在眼裏，驚在心裏，他說：「小嵐，把車子停在路邊，我們來好好談一談好嗎？」

「不！」沒料到洪嵐馬上一口拒絕。

「小嵐你別任性！」韓瑞雄也火了。洪嵐卻是我行我素的不聽勸告的把車駕駛得更快。韓瑞雄處在這種處境裏簡直是氣極敗壞而又無法可施，他唯有央求地對洪嵐說：「小嵐你爲甚麼變得如此，不聽話、任性得不可理喻。」

洪嵐不說話也不聽指揮，只是盡量把油門踏盡，車子向箭一般標了出去，而且不停快速地超越前面的車輛。

「小嵐！你別任性！」韓瑞雄無援地叫。

「我不管！除非你答應我不跟張翠弦結婚！」洪嵐的口氣冷冷地仍然堅持己見。

「但是這是不可能的事情！」韓瑞雄喊。

「我不管！我不管！」洪嵐也反口大叫。

「小嵐！你真令我徹底的失望！我白疼了你！我白疼了你！」韓瑞雄氣極敗壞的一巴掌擱向洪嵐的臉。洪嵐躲避不及的硬硬然吃了一巴掌。熱辣辣的面頰的感受令他非常憤怒，他神經質地喊：「你打我！你打我！我跟你同歸於盡！舅舅！我要跟你同歸於盡！」

「小嵐！你瘋了！」韓瑞雄簡直失去了主意。

也就在這緊張時刻，洪嵐的車失去控制撞向引面而來的一輛旅行巴士，可怖而恐懼的一大聲碰然巨響之後，韓瑞雄失去了知覺。出事現場一片混亂，洪嵐駕的那輛車的車頭損毀不已，車身一大片的凹凸不平，前頭大鏡破裂得四分五裂。洪嵐本身當場慘死在前座。死狀極難看。韓瑞雄較幸運，被拋出車外路邊的野茅草堆裏，在出事後不久便醒來，他只是傷了一些皮肉。當然他是較幸運的逃出了死門關。洪嵐死了。洪嵐死了。埋在他心裏頭的秘密也跟着死了，因為那已經沒有理由再成為秘密。

洪嵐的屍體被擡出車身抬出來時，一張口張得好大，彷彿有許多話欲訴而無言。

祭青詩作四篇

雲程

而我一路傲嘯狂吟而去
瞬息間風沙萬里
衣袂翩跹便遠去了天涯
樂得卸下一肩愁鬱底歲月
一任風群揚起我滿腔底孤高
我底足跡遍佈荊棘
我底前路是深山寒寺

死帖

背轉身 你退已無路
唯有一路冒着霧冷霜寒走向
那 那方形底紫黑木屋
這一旅苦航終有了涯岸
你滄桑底髮經已覆滿了風霜
當命運向你發出狞笑
你遂幻作一隻天鷲掙破塵寰底巨網
遁着來時底路
飛昇而去……

禪

穿起袈裟你不像和尚
世情未悟你偏要說
禪攤展一雙掌
紋中亦無半點滄桑
徒有滿卷寒山古寺底蒼鬱
你始終航不出那一界苦航
禪 卻是你信筆寫在夕
暉裏底一頁
跋躑的
吟 詩

樹的獨白

樹 是吾的一個驕傲底名字
只一襲青衫便臨風瀟灑
一個很底書生
一個很落拓底書生形象
誰若笑吾寸步難行
吾便奮然揮起千手萬臂
逮下了滿天霞族
抖落漫空底
星 辰

走入樹林

一入樹林，必須用耳傾聽。

聽：溪水輕流過石隙。露珠滑落葉尖。聽花開的聲音，果實爆裂的聲音，樹木掙扎生長向上，野草互相壓擠，為吸收養份。巢邊的鳥囀。折斷枯枝墮地。數只蚱蜢從此端飛躍彼端，蹦跳不停。蜜蜂嗡嗡之聲，穿插于花萼，彩蝶振動粉翅，穿梭于花叢，花瓣抖動。聽：風吹。樹搖。葉落。花飄。草動。不移。鳥飛。蟲鳴。沙滾。

林子是全然寂靜的嗎？

聽：在樹幹中流動的水份。聽樹根深入土地的聲音。蚯蚓鑽土而出。螞蟥爬出洞穴。聽我踏着沙沙的枯葉殘枝，一路走進去。被驚動的動物逃竄，紛沓的脚步。

這林子，這片土地是不是微微震動？

我沒有話說，只是一路用心傾聽，聲浪。四方八面而來的，是那自然傳給我的訊息。慢慢敲開我閉塞已久的聽覺和心靈……

陽光穿過潮濕與深邃的黑暗，落地。霧氣上升。絲絲。花香，迸放，流動。

獨吟

周清嘯

我們因時日悠遠而漸疏淡
因信少而不再感覺離情
因而不再互相持燈照寫手中的筆
因而讓夢中的顏容漸逸
繼而抹上一層昏濛底塵……。

各自有風雨，有長長底路途
也許，那只是巧合
偶然在轉角處相交後
分道，各向路的兩端揚鑣
初初漸行漸回頭
揮手，身影成了雨中山色
而你已暮靄輕蘊
我更接近黃昏……。

路是愈走愈近滄桑了
飄泊的心情浮萍般靠不攏岸
當我倦時，揮不起一絲風
想你在陽光下也是如斯
偌大沙漠中隔得遠遠底兩株仙人掌

默待下一陣雨聲，下一串駝銘的
遙渺的訊息……。

終於我在寧靜的夜裏安定下來
有如葉子找到安息的秋天
你，仍在千山萬水間驅舟吟
作遲遲不歸的釣者獨對一江澹漠
而年華已是殘霜滿地了
梅香又爲誰溢滿秀枝呢……。

在燭火點滴中編織從前
雪紛紛把尋覓凍封
前路後路，也許你我只屬過客
只爲彼此的蹄聲而心動着
像熟悉了一世底歌
想起時，在後半生徐徐地盪……。

德行

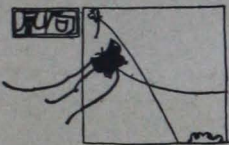
張生

昨天聽到兩件有關馬華文壇文人「德行」的事，除了驚詫駭笑外，接着便是一連數聲的感慨系之。

第一件德行是由黃大老編親口說來。原來有某「青年詩人」不滿一當時詩人的詩，爲文作評之餘，還把自己的大作抖出來以作比較，加以示範一番。據區區愚見，這種「以身作則」的「行爲」，即使用意極誠，但用在文學批評上，如果不是顯示批評者極端的狂妄自大，便是極端的愚蠢無知。

另一件便是有人爲文批評某刊物的錯字，行文「亦莊亦諧」，語帶譏諷，說以後那些作者可能不敢再投稿給這本刊物云云。但區區在下對這本刊物的情況頗知一二，因此對那位文士的指摘，「頗不以爲然」。據愚之見，因有錯字便不再賜鴻文，這位文士的心胸也未免太狹窄了一點。

當然，各行各業的人都有其「德行」，不只限於文人。區區在感慨系之餘，也會想起「我的朋友陳先生」說過的那句話：「只要這個世界還有像甘地這種人出現，即使幾百萬人之中只有一個，我們便不應該感到絕望。」



姚拓小說選

蕉風推出另一部文叢



收錄作者短篇十三篇
厚一百六十五頁・書紙印刷
每冊訂價三元。

郵購處：Syarikat Edcoms No. 10, Jalan 217, Petaling Jaya, Selangor, Malaysia.

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 Edcoms, 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	S		
備註			

黃乃羣旅遊印度 及 NIK ZAINAL ABIDIN 作品專輯

下期預告：介紹香港畫家顧媚・丁衍鏞作品回顧

黃乃羣

印度寫畫記



印度是一個文明古國，有悠久的文化、藝術、歷史。遠在漢唐，印度的佛教藝術即曾經傳入中國，影響中國繪畫既深且大。單在這方面，到印度一探其輝煌的歷史、文化、藝術，是我早些時候的宿願，沒想到在一個很偶爾的意念之下，有印度之行。印度國土的廣闊，歷史古跡斑斑可考，加上人民的民俗、習慣、濃厚的宗教色彩，在在都是入畫的好體裁。

印度之行的第一站是印度門戶孟買。孟買是一個海港，位於印度西岸，人口約有二百萬，是一個非常現代化的都市。這裏代表着許多現代的文明，印度之門矗立在孟買海港，它是印度雄偉、獨立的象徵。在很短時間內，我曾畫下它的輪廓。第二目標是於次日北上至印度的自治邦克什米爾。從緯度看，它在中國西藏更北的地方，這兒有很明顯的四季。我是在初春來到這兒，遠山還積着白皚皚的雪，還沒有消融呢！身上仍覺得寒意陣陣，桃花、杏花，以及盛開在滿山遍野的芥子花，金光燦爛，五彩繽紛，梧桐、白楊露出新枝，真是一片綠的世界。春的意境是太美了，高山、湖水、木舟，題裁太豐富了。

斯里蘭卡市是克什米爾首府，在五河流域交叉處，河道縱橫，隨處都可見到木舟穿梭往來。迷人的黛爾湖在喜馬拉雅山山腳下，寧靜的湖水與高山互相輝影，頓時畫意大興，揮筆寫下數幅黛爾湖的情影。時值黃昏，細雨飄落，黛爾湖如幻如夢，遠處雲煙飄渺，白雲生處，數點人家，這是多迷人的圖畫呢！

古瑪雪山離開斯市約需一小時多的汽車路程。古瑪雪山寫的海拔七千多呎，沿着公路，一路上畢直的白楊樹恰似軍隊向我們敬禮，深谷河床，不時在我們的視線出現，高山上的雪仍未完全消融，身上仍感覺有冬暖春意，平生第一次踐踏在雪地上。心情格外興奮。停留古瑪的時間不長，只因需趕返「船屋」轉往機場，時間是催促的，甫一抵步，撇開畫紙，選定位置，一杯熱咖啡，呷在口裏。即大筆揮寫，淋漓痛快，不消四十分鐘，連續完成了六幅水彩小品，快哉此行。「別了，醉人的黛爾湖，還有詩情畫意的木舟，多情的白楊樹。」我這樣喃喃自語。

不消二個小時的飛行，航機已抵達德里。德里是印度的首都，分為新舊二個城市。首位在印度的西北部，是一個年輕又古老的城市。新的建築和那巍峨的政府辦公廳、總理府，還有那廣闊的庭園噴泉，我都沒有興趣多瀏覽它一眼，我興趣的是印度的文明，歷經歷史洗

劫的古跡。勝利塔高約三三八呎，全部由印度特產紅砂石建築而成，壯麗古樸，代表着七百年前印度人民的智慧創造。它位在德里的郊外，周圍的宮殿城垣經已斷落，有古色荒涼之感。我被它吸引着，盤桓二個小時，留下了數幅水彩小品，以誌不忘耳。行程的匆匆，有些景物只消匆匆而過，紅堡雄渾壯麗的建築，博物院貴重的文物及聖雄甘地的陵墓，像是過眼雲煙，又懷念，又是感慨。

別了德里，我們繼續東往阿格拉。阿格拉並不大，只有近百萬人口，可是到印度訪問的人沒有不到阿格拉的。到阿格拉不到泰姬陵，是人生一大憾事。其實阿格拉並沒有其他可去的地方，因一座泰姬陵而名聞世界。泰姬陵係紀念沙傑汗皇帝的愛妻泰姬而建築的，整座墓陵都是用潔白的大理石堆砌而成。有人說，這是一座至高至聖的愛情的象徵。動用了二萬人，經過十八年悠長時間才完成這座舉世無雙的陵墓。從各個角度看，泰姬陵太完美了，它也許只適合於攝影家獵取的對象，對我來說，我無動於中。但無論如何，它是印度人的血汗結晶，是印度民族值得驕傲揚世的一件瑰寶。

一個荒僻的小鎮，卡朱拉荷遺跡所在，只需半小時的機程，由阿格拉前往就到了這座原已湮沒的印度教遺跡。七十二座廟宇廣佈在一片好大的荒野之地，誰曉得九百年前它是衆多藝術家智慧的結晶，那麼動人，那麼偉大，驚嘆的不是建築的雄偉，或是氣勢的壯麗，而是千萬個鑲刻在牆上的每一處的雕刻品，紀錄了當時印度人民的生活、風俗、祀神等活動，甚至被人視為不可暴露的性的生活，印度民族藝術上的高度成就，於此表露無餘。天氣熱得難於抵耐，我用了快速的筆姿，完成了數幅斑斑可考的遺跡，倦意闌珊，伴着斜陽，才回返酒店休息。

行程的第九天，我們終於離開了印度的國土，航機往西北方向飛向喜馬拉雅山麓小國尼泊尔。向印度揮別，我心裏不斷重覆的說：我一定要再來。

水墨畫的

創作態度與觀念

黃乃羣

編者按：黃乃羣先生的「水墨畫的創作態度與觀念」，是一篇十分有份量的有關中國水墨畫的論文。今後中國畫究竟應向甚麼方向發展？應該研究出甚麼樣的風格？怎樣才能立足于世界畫壇？這都是愛好中國畫的人所關心的問題。希望藝術界的朋友，來文加以討論。

藝術的本質是一種意識形態的反映。對自然與時代社會的剖析，而通過具體的體會提煉，把物象的外形與內在的本質，用高度概括和集中的技法創造出來的成果。這種突出的觀念，在唐代的王維就有很明顯的表現，他從「線」和「色」的基礎上形成了變格的濃墨的自由式，試圖在他的山水畫裏加以渲染。然而他這種畫法猶拘守規矩，到了張璪，他更大膽地利用禿筆、用手摸絹素、手握雙管，一齊而下。另創一格。這是王維以後山水畫的第一次解放，所謂「外師造化、中得心源」。「師造化」就是寫生，「得心源」就是創作。由此可見唐代畫家在創作過程中，不斷地嘗試新的技巧與觀念。另一位唐代畫家王墨，更加的大膽豪放。他酒酣瘋狂地以潑墨淋漓灑脫的畫法表現他的畫面，把山水畫又推向另一境界。王墨的技巧多樣，創造力豐富，他以腳蹠手抹或揮或掃，更以髮髻取墨沾於絹素，可見當時唐代畫家會以各種方法去嘗試各種不同的畫法，膽敢創造的精神凌駕了各個時代，是為水墨畫的全盛時水墨畫的優秀傳統與多面的創造性，歷代出現不少富有創造性的畫家，開創了獨特而具有代表性的東方繪畫。

但是中國水墨畫，從宋、元、明清以下，抄襲之風盛行，缺少創意，從元代趙孟頫倡導復古之後，畫家的創作乃漸漸走下坡，大家競尚摹古。到了明末，董其昌也力主復古，追宗

北宋及元四大家的畫派，並把山水畫分為南北宗。大家都去摹古，中國畫壇乃無生機。這種腐朽之風，一直到了清末民初，有不少水墨畫家認為水墨畫到了這種地步應該大力改革，於是提出許多見解。有人認為需接受西洋畫的科學精神和數理觀念；有些深受近代現代畫理論影響的畫家，更是大刀闊斧的把水墨畫的造型和基本精神連根拔起。「衡道」的一群畫家，當然認為這樣的作法有違民族文化的價值傳統，力阻這種完全西化的作法，改革之風因而風起雲湧。就地域而言，這種情況因政治環境的因素，導致二種不同的方向。

民初高劍父眼見中國水墨畫缺乏生命力，力倡以新的觀念、新的精神來挽救這種逐漸走下坡的頹風，他主張不應單從形式上着手，應該從思想及藝術與人生的觀點上做起，並不是從描繪方法上做起。這樣做並不是打倒古人、推翻古人、消滅古人，而是在表現方法上取古人之長、捨古人之短，但在傳統的基礎上創造出適應新的生活、新的內容、新的形式，所以，藝術的改革應從藝術與人生觀點上做起，不是單從技術着眼；吸收古今繪畫之長作為營養，然後聰明的去迎合及接受現代繪畫的精神。

在尋求發展的同時，我們回頭看看幾個有創作力的畫家的成就，作為我們的借鏡。清代的吳昌碩，精金石、書、詩、畫，他在畫外尋求文學金石的味道，古拙蒼茫，以書法中的篆籀文入畫，深受書法的影響，以書法線條表達其個人在畫面的感情。書法線條原就是很有抽象美的一種藝術，而吳昌碩的畫，完全以書法作為基礎，開拓了一條中國水墨畫的康莊大道。假如作者沒有精深的書法造詣作為創作的基礎，恐怕也難有這樣的成就。所以，要在水墨畫中含有創新之精神，這些條件是不能缺乏的。

另一位近代畫蝦大畫家齊白石，也是在中國水墨畫原有基礎上開拓另一境界的畫家。他創立自己獨特的風貌，利用水墨特點，掌握蟹和蝦的造型，表現出蝦、蟹的質感。在他的畫面也經常借用畫意來抒發自己的思想。例如：畫蟹他題上這樣字句：「看你橫行到幾時，」畫小鷄寫：「今日相爭、他日相呼。」率直而又充滿真誠的態度，是中國水墨畫另一特色——在畫外尋求人生的意義。

白石老人的畫拙率真，有他自己的創作風格，是他的創作態度所使然。但到了他孩子齊良遲、齊良已，就完全走了樣，他們依樣畫葫蘆，把白石畫過的體裁和技巧搬入畫面，一

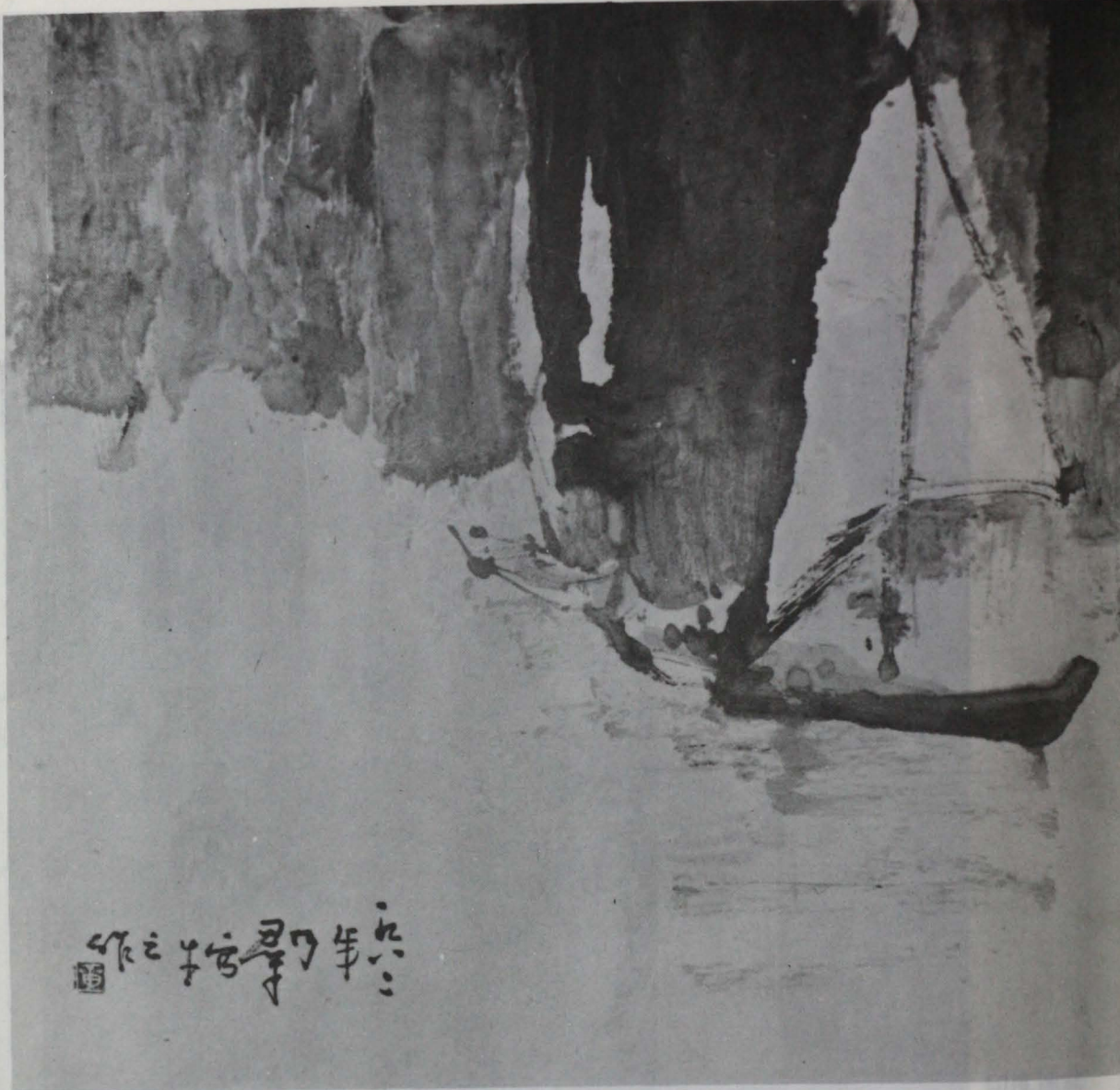
看就知道有白石的影子，這種作法本末倒置，也不是今日中國水墨畫應有的創作態度。還有許多值得推崇的畫家，例如八大、石濤，以意足筆簡寫法入畫，達致了空靈透澈的意境，在創作上是思想的突破。近代的還有林風眠、李可染等人，都有很可取的創作作品。

不過話又說回來，沒有基礎，創作從何談起？水墨畫的基礎是甚麼？當然水墨畫的基礎在技巧上着重用筆用墨。甚麼叫用筆？輕重快慢、轉折、中鋒、偏鋒、破筆、筆位的高低遠近、虛實，這些都需經過長期的磨煉才能得心應手。

中國畫最講究用墨，墨有死有活、墨分濃淡、深淺、乾濕等層次的變化。墨的韻味是整個中國水墨畫的精髓，要懂得其性能，加以變化與掌握。從無窮變化中再求變化。這一點最難做到，這就是水墨畫固有的優秀傳統。至於色彩在中國畫出現不多。以雅淡為主。濃艷艷密易入俗。這跟民族文化的意識與性格有關。有人主張用濃艷的色彩以達到視覺上更豐富的感受，這個主張是否得體，見仁見智，不能遽下定論。中國水墨畫應該採納更廣、更闊的態度去接受多樣的變化。在構圖方面，中國畫在傳統中，講求平衡、疏密、鬆緊，有時天地留有很大空白，來表示天空和水，這是傳統的做法。作為一位有創造性的水墨畫家，應從活的變化中求變化，不必照規矩陳陳相因，大膽求奇特險絕的變化，自然有新的創意。

在西方思想沖擊的同時，亦出現不少所謂現代化中國水墨畫，他們的作法恒以視覺反應作出發點，把自己的情感渲洩流露在畫面上。卻忽略了固有傳統的特點，這是中國水墨畫西化的作法。難道這樣就能把水墨畫「國際化」嗎？

嚴格來說，世界繪畫有二大主流，西方以西洋畫為主，在東方以中國水墨為主。這二大繪畫主流，顯而易見的，各有不同的創作態度與發展，甚至在觀念上也大不相同。西方繪畫追求的是科學精神，數理觀念，內容是直接的；東方水墨畫崇尚自然，以自然為本位，以自然為依歸，是屬於感性的一種繪畫，而且表現物象多是含蓄，而不暴露。二者經過不斷地接觸和互相影響下，經已起了很大的改變，像東方繪畫吸取西方藝術的現代美學原理，來充實東方藝術的不足；西方繪畫也採納東方繪畫許多禪意的構思，以豐富西方繪畫的內涵。然而東西方藝術在這種沖擊和相互影響之下，該如何明智去取捨，是我們這一代藝術工作者的責任。



帆影



印度之門
一九四九年
吳昌碩

一九八零年
四月
旅印
所見

九卷

志



印度速寫

呈觀爾米升京



克什米爾房屋

獨創民族風格的

水彩畫家

世珍

錄再納阿比林 (NIK ZAINAL ABIDIN BIN NIK MOHD. SALLEH) 一九三三年出生於馬來西亞吉蘭丹州。吉蘭丹是馬來西亞的藝術之都。而皮影戲 (WAYANG KULT) 卻是其中家喻戶曉的民間藝術。錄 ("NIK"——朋友們都愛這樣稱呼他) 的祖父是皮影戲的說白者 (DALANG)，父親又是傳統的雕刻能手。這樣一個充滿藝術氣氛的環境，對他今日在繪畫上的成就，影響之大，可想而知。

童少青時代，錄都一直在哥打峇魯隨畫師 ENCIK NIK MAHMOOD IDRIS 學畫，直到一九五三年，他的藝術天才開始被發掘。當年在吉隆坡舉行的全國常年農展中，他的兩張作品，被熱心提倡本地藝術的第一任博物院長 MUVIN SHEPHERD 所賞識，給他帶來了不少鼓勵。因為惜才，MUVIN SHEPHERD 又繼續為他鋪路，把錄從東海岸引到首都的國家博物館來工作。錄表示對這位老前輩所給予的提携，永不忘懷。一九五七年，他又在國家獨立商展所舉辦的繪畫和攝影比賽中得獎。一九五九年他被派往藝術家天堂峇厘島觀光。那島上豐富的文藝背景，給他增加了不少靈感。他早期的作品，除了皮影戲之外，也有畫傳統的古典樂器和自然風景。近期卻多從 "PANJI"，"MAHABHARATHA"，"RAMAYANA"，以及

“CHERITA DONGGENG WAYANG KULIT KELATAN”中取材。每一張畫，是一篇生動的故事。一九六四年他開始受聘於馬來西亞電視台美術設計部門。這樣一來，繪畫成了他的業餘工作。除了作畫之外，他也擅長馬來傳統圖案的設計和雕刻。國家博物館，雪州皇儲住宅的大門、樑柱上的花紋，都是他所設計的。巴生港口那五張描寫交通歷史的壁畫，也是他的傑作。此外，元首的御座，雪州蘇丹的權杖和服飾，吉隆坡市長的服飾，國家服務獎狀，上面各種傳統圖案，都出自他手。鏢在這一方面的知名度，可見一般。

鏢曾經舉行過兩次個展，那是一九七〇年他得到德國大使館獎金遊歷德、美國之前後。歸來後，也許是受了歐風的熏染，他曾在短時期內嘗試把抽象方式溶入他的皮影形象中，但效果欠理想。從失敗中他體會到抽象畫法是沒有辦法表達他自己的藝術理想的。於是他毅然重歸屬於他自己的道路。鏢也能畫油畫。早年偶而也有油畫之作。不過他卻幽默地說，油彩太貴，買得到來作畫，我的四個孩子就沒飯吃了。還是孩子的健康要緊。這是藝術家們常有的矛盾。

體型瘦小，外表單純隨和的鏢，那雙眼睛卻炯炯有神，流露出敏銳的觀察力和堅強的毅力。卅年來，鏢在平凡的生活，孜孜不倦地作畫，從沒間斷。從內容、技巧和形式上看來，他的作風一貫，少有變化。他可說是最富本地色彩，獨創民族風格的水彩畫家。他的畫，在誇張的造型中，有細膩的功筆線條；鮮明的色彩中有紮實的感覺。他諳熟每一個臉譜、性格和動作。那白色和金色的代表善，紅色和褐色的代表惡，個個栩栩如生，比皮影戲還要生動。在作畫時，鏢是百分之百的投入，他是台前的演員，又是台後的說白者。

從畫中回到現實，看一看鏢的外表和他那小得只夠容納一張椅子的畫室，不禁使我訝然。鏢的藝術造詣，已遠遠地超越了客觀環境中的條件，那是另一個真、善、美的境界。這個境界，要付出多少血汗，經過多少辛勞，才能達致？相信藝術界的朋友，一定不難體會出來。

一九八二年二月廿一日

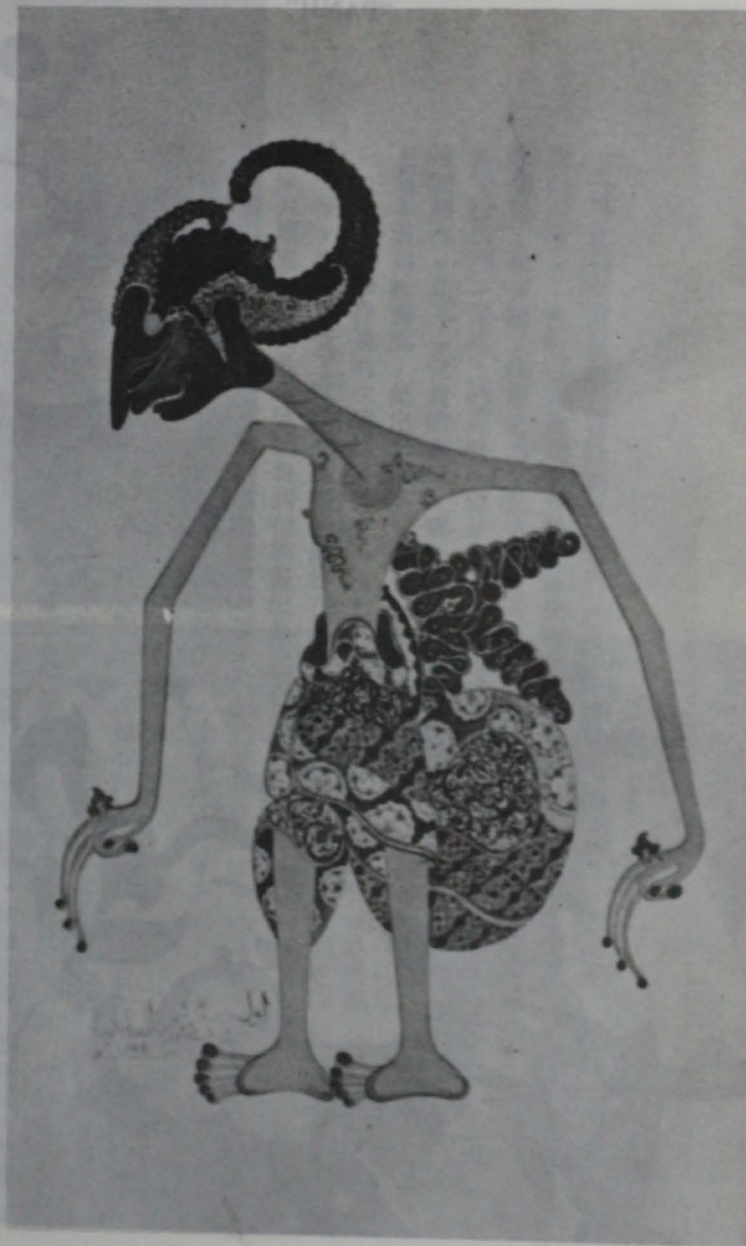
註：MAHABHARATHA & RAMAYANA：梵文上神話故事的英雄人物。

DALANG，指皮影戲上演時，後台操縱皮影人物，講述對白和指揮音樂的同一個人。

“PANJI”



“KOTA BHARU DUA”



的演員，又兼合體的說白者。

他雖小得只夠容納一個椅子的重量，不無使我訝異。中的條件，都是另一個風、香、美的境界。這個環境，相信無邊界的觀眾，一定不難體會出來。

一九八二年二月廿一日

梵文上繪畫故事的英雄人物。

他雖是皮影人物，講述對白和動作音樂的同一個人。

“ARDJUNA”



LAHAN





"3 PAHLAWAN" IDI ATIS



SITA DILARIKAN





"PENDAWA LIM

SITA DILARIKAN



HANUMAN BIMA”

禮 巡 壇 畫

□ Pameran Seni Lukis Negara Terbuka

日期：2月5日至3月5日

地點：吉隆坡國家藝術館

□ 中國名家水墨展

日期：2月26日至3月11日

地點：吉隆坡丹青畫廊

□ 鍾木池個展

日期：3月6日至11日

地點：吉隆坡丹青畫廊

□ Nik Zainal Abidin 作品展

日期：3月20日至25日

地點：吉隆坡集珍莊畫廊

□ Multi 94

日期：3月20日至4月2日

地點：吉隆坡丹青畫廊



廣州
五塔
年
印
馬



遺跡 黃乃群

蕉風月刊

BULANAN CHAO FOON ■ CHAO FOON MONTHLY

diterbitkan 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.