

蕉風

月刊

本期要目

- 蕉風人物——李宗舜
- 文學四大技巧
- 呂介文的現代水墨畫
- 兒童繪畫的認識——謝有錫

BULANAN CHAO FOON
KDN 0427/82
ISSN 0126-6608
M C. (P) No 52/5/82
1 SEPTEMBER 1982
\$ 1.50 senaskah

353





晨頌 呂介文



蕉風

月刊

(創刊於一九五五年)

Bulan Chao Foon • Chao Foon Monthly

KDN 0427/82 • ISSN 0126-6608 • MCP 52/5/82

定價：每冊馬幣一元五角

出版者：蕉風出版社

10, jalan 217, petaling jaya, selangor, malaysia

編輯人：姚拓／白荏／梅淑貞／紫一思

美術編輯：陳惜耀

長期訂閱：

半年六期馬幣八元正。

一年十二期馬幣十五元正。

馬來西亞、新加坡及汶萊訂戶免付郵費。其他地區訂戶郵費另計。

郵購處：

Union Cultural Organization Sdn. Bhd.
No. 10, Jalan 217,
Petaling Jaya, Selangor.

目錄 ● 目錄

蕉風月刊 一九八二年 九月號 三五三期

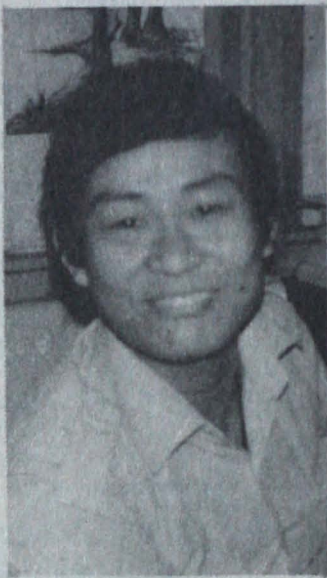
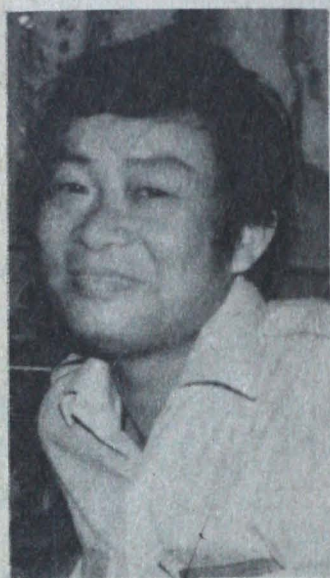
封面：呂介文作品：山河頌

蕉風人物：李宗舜

人造鑽石與文學（訪問）	2 □ 蔡 桐
流年／新居（詩）	8 □ 李宗舜
植樹者	9 □ 白 船
從夜走回去（詩）	10 □ 林若隱
狂夢	10 □ 楚 楓
寂寞（詩）	11 □ 周清嘯
夜幕落在麥里芝（詩）	11 □ 梅淑貞
許雲樵教授印象記（百年專欄）	12 □ 鄭百年
故人記（詩）	14 □ 荒野狼
散文二篇	15 □ 早 慧
文學的四大技巧（論述）	16 □ 黃維樑
退潮的歧途／放榜／等巴士的老人	20 □ 董農政
白玫瑰（極短篇）	21 □ 郭近儀
現代詩座談會	21 □ 諸 家
阿公	33 □ 風客
購買命運／獨坐（詩）	33 □ 謝川成
主角（極短篇）	34 □ 劉文敏
重訪巴比倫（人間集）	35 □ 梅淑貞
月迷津渡（之二）	36 □ 似 痴
墜落的星（小說）	37 □ 彭 飛
誰若能在／致詩人（詩）	41 □ 赤 葉
車子行駛在夜深的路上（散文）	42 □ 風山泛
人就是人、就是人、就是人（閒思錄）	44 □ 黃潤岳
與死神共舞之後（詩）	46 □ 白 船
買馬華文學罐頭（風向）	47 □ 李衛士
糖果（風向）	47 □ 胡 淵
鏡子（詩）	48 □ 采凡音
81年秋·盧森堡（詩）	48 □ 風 客

■■■■ 訪李宗舜

□ 蔡桐



• 認識李宗舜 •

李宗舜，原名李鐘順，廣東揭陽人，一九五四年生於吡叻州美羅埠瓜拉美金新村，畢業於台灣國立政治大學中文系。曾任神州詩社副社長，作品散見蕉風月刊、香港當代文藝、詩風月刊及台灣詩刊雜誌。李宗舜於從事文學創作初時及赴笈台灣時，以黃昏星為筆名。他於一九八一年回歸蕉風椰雨之地後，「棄文從商」，暫時把繆思置之腦後，每日風吹雨打，奔波勞碌，足遍半島角落，經營人造鑽石。他的回歸是一個轉捩點：正如他所說，他由「黃昏星」變為「李宗舜」象徵着回復本來的面目。最近，李宗舜在分辨克拉之餘，重溫舊愛，作品頻見於本地報章、蕉風及學報上，其近作反映了他歸國後的心態。正如他所說，以前他是以肯定為始，亦以肯定為終，而今卻是以否定為始，肯定為終。以下的訪談，是在今年五月初假本社進行。

人造鑽石 與文學

編識一雙草鞋來趕路，這人生
要在西風中窺視你寒霜底臉
不要別離，一別不敢再見你
每次不管是風雨，夜是黑暗中的眼珠
你老是陪伴着我，不肯遠去的祝福
陌生人，要在河堤上熟悉地相望
終年守候，我將期待一個夜晚
把同病的歌合唱
相憐在鐵的欄杆
每次我都忘記旅途中的你，兄弟
不要悲傷，走了這麼遠路還如此長
每一個夜晚，當月
偏西

歸去

• 李宗舜

蕉風：先請你談談你從事寫作的經過。

李宗舜：我想，我大概是「誤入歧途」，多少受人誤導（笑）。

蕉風：現在擺脫了這個歧途嗎？

李宗舜：總算擺脫了，現在——我是棄文從商！言歸正傳，寫作到底是我的興趣。我寫文章，可以說也寫了很久，尤其寫詩。我是從詩「起家的」。散文和小說，在後來也寫了多少。當我在台灣時，我寫小說比較多，不過發表的不多，而是「孤芳自賞」。

自從棄文從商後，我真是下筆千斤重。我從去年從台灣回來後，到現在只寫了大概十首詩，而且是在一個月內一口氣寫好的。現在是不動筆了。

蕉風：為甚麼你會有這種改變呢？

李宗舜：我想一般來講，應該是我比較着重靈感，靈感不來的時候，甚麼東西都寫不出來。靈感一來的時候就寫了很多。當然靈感也是要培養的。我覺得靈感是經過很多思考和你的人生經驗和配合你在某種情景之下和某種事物所給你的觸發的一些感觸；然後把這種感觸變成文字。我覺得靈感不是空穴來風，從天上掉下來的東西。

蕉風：你在那一個時期創作最多？

李宗舜：一般來講，是我在還沒有到台灣之前，在馬來西亞的創作比在台灣創作多。平均來說，我在大馬的創作，是比較「嫩」了一點；而在台灣的時候，我覺得我有些文章比較「成熟」。當然不是每一篇文章都是，但至少我認為在馬來西亞的時候，是一個「過渡時期」，在台灣，就是「成長時期」——。

蕉風：那麼你從台灣回到大馬應該是「成熟時期」啦？

李宗舜：我想應該是「沉澱」時期——。

蕉風：你棄文從商，是否有甚麼衝突？

李宗舜：衝突一定是有。

蕉風：你如何去調和和適應這種衝突？

李宗舜：我覺得我碰到的衝突，是相當大的。我想我棄文從商的最大的一個情況，就是我對一些事情的看法，跟以前的看法有不大相同的地方。以前我認為，「哦我投身於文學裏面，就要把所有的精神都放在裏面，甚至無條件去

奉獻去犧牲；對某一個人或某一個團體。」我想我現在的看法就不一樣了。我認為創作是自己的東西，是「自我」。——當然好的文章不只是自我，而已應該跨越到更濶或更大的空間。但是寫文章最基本的條件，就是把自己的感受寫出來——尤其是詩這種比較感性的東西，更能夠抒發自己的感情。像我以前，我就會很盲目地對某一件事情的投入，而現在呢，我有自己把握的方向。雖然我已經從商，但我還會寫文章，所以在衝突之餘，我覺得我還是能夠去平衡，而不像以前那樣完全是投入在裏面，但獲得的東西並不是那麼多。

蕉風：現在你還是有參與文學，而只是輕與重的問題罷了。以前，你把文學放在重的一方面。——

李宗舜：可以說是第二生命。現在是把它當作一個很嚴肅的東西去創作。但是，我覺得最重的是，如果你生活得好的話，你更加能夠寫出好文章。如果你在一種完全「朝不保夕」的情況下，你就根本沒法子去創作。你可能天天為了肚子而去奔波忙碌。

蕉風：不過很多偉大的文學作品，都是在這種貧困交迫的情況下產生的，正所謂「文窮而後工」。可能你的文學觀不同。

李宗舜：我也相信這種歷驗與經驗是很重要的。所以「文窮而後工」的意思是說，你經過了很大的歷驗。對不對？只是說，有些人經過的歷驗比較苦。但我相信，如果我們在一個很好的環境下從事文學創作的話，因為有心和有力，當然會好過你在為生活而忙碌的環境中從事文學創作好得多了。

蕉風：你由「黃昏星」改為目前這個筆名，跟你心理過程的轉變有沒有關係，或是有甚麼象徵意義？

李宗舜：有的。我現在這個名字，其實是我本名的同音，也就是「李鐘順」和「李宗舜」，是異字同音。

蕉風：有甚麼特別的意義？

李宗舜：舜是堯舜。但不能真的與堯舜媲美，

只不過是「順」與「舜」的音最接近。

蕉風：這是否象徵着你要恢復原來的「面目」？

李宗舜：這個倒是說對了。我以前用的筆名，並不是我自己取的。是別人跟我取的，當然，這個人對我也有很大的鼓勵和影響。我想別人在文學上給我的幫助，是一生不會忘懷的。不過即使是這樣，到最後我們應該回復自己的面目。我覺得我以前的筆名有一個缺點。最大的壞處就是，當我把我的名字告訴別人時，他們不知道我的名字。例如說，我接到一個電話時，別人問我甚麼名，我說：我叫「黃昏星」，我總不能說我姓黃，名叫「昏星」對不對？如果我這麼說，別人就奇怪會問，「黃昏星」是甚麼來的。那我還要解釋說：「哦，黃昏星是黃昏最亮的一顆星。」這無疑是替自己打名氣，是不？而且「黃昏星」這個名字，雖然是黃昏最亮的一顆星，但是在星象學裏，黃昏星並不是最亮的星。所以我認為自己還是恢復原來的面目，自己取一個名字。而且，最重要一點是，我最近的寫作風格有了很大的改變，如果我用回以前的名字的話，別人會覺得是截然兩個人，即然這樣，我覺得取另一個筆名比較好。

蕉風：最近你的詩是比較傾向於現實。

李宗舜：對，我以前的作品是走浪漫、抒情路線，以及以表達自己內心的感受為主。我想一個文學創作者可以表達的，不僅是自己的東西，外面有很多東西也是可以表達的。

蕉風：你現在是肯定了現在的事，這是否說你已否定了以前的作品？

李宗舜：那倒是不會，不過我覺得以前是剛才我說的一個過渡時期，而現在可以說是一個比較成熟的時期。因此，我對事情的看法當然與以前的不同。比較正確。雖然我表現的東西比較現實，可是我覺得抒情的技巧還是很重要的。好像最近在通報「文風」版發表的『都市的生意人』和在蕉風發表的『辦公室的女孩』這些文章，都是是否定開始，而從肯定為回歸。我想這是我的一個改變。以前我是從肯定開始

到肯定。這樣子，我走的是直線。現在是先有否定然後才到肯定。我想，人生應該是這樣子的。

蕉風：你現在棄文從商，經營人造鑽石這行；對你來講，人造鑽石與文學有甚麼關係？（哄堂）

李宗舜：這個問題好難答，因為我從來沒有想過這個問題。我要補充的一點是，我至所以會作一百八十度的轉變，由文到商，跟我內心的癥結有很大的關係。這個癥結就是，我對某些人或對某些事情的看法，也有這樣一百八十度的轉變。所以，我突然間會從我一個最喜好的東西轉到一個我最陌生的東西，給我一個很大的沖擊。我開始從商時，我並沒有考慮我的選擇是否對文學有甚麼很大的傷害。可是從商之後，你對很多事情的看法，又跟你開始轉變時的那種看法，有很大的不同。開始時，當我回到大馬時，經過一段相當艱苦的日子，我幾乎把所有文學的東西都拋棄到很遠很遠的地方，根本沒有去接觸。我去年七月七日回到去年年底之間，並沒有和甚麼重要的文藝界人士接觸過，除了蕉風和姚拓先生。我的工作環境，不管是正面或是反面的，都給我的文學創作起了很大的影響。以前，我的態度是「以文學為文學」，把文學當作很神聖的東西。那麼現在我卻覺得文學創作可以使人很開心，很舒服，而且可以提昇人家的心懷。所以我現在還是朝着這個方向去做。至於經營買賣人造鑽石對我的文學創作有甚麼幫助——，我想，最大的幫助就是影響我寫作的方向和對人生的看法。就以我寫的『都市的生意人』和『辦公室的女孩』這些作品的題裁是很現實的。有些人認為文學應該完全是寫實的；有些人則認為應該完全寫意。一個主張抒情；一個主張寫實的，完全把一種現象呈現出來。我覺得最好是兩者配合、調和。不要完全注重內心和浪漫。這樣的作品就會很好。像『羅密歐與茱麗葉』這種作品，即浪漫又寫實。但是如果寫得不好的話，就會變成完全是抒發個人的恩怨。這樣子的話，

要是別人沒有經過你這種層次，就會看不懂你的文章。如果你表達得好，別人看了社會進入你的領域，那你就成功了。我現在的創作方向就是不完全寫實，而是寫實裏面還有抒情的一面。

蕉風：就是有「真」和「美」的因素？

李宗舜：（笑）我不知道是否有沒有「美」。我覺得我現在的文章，應該找不到美。我只是覺得它們很實在。

蕉風：你回顧你十多年的創作經歷，是否有甚麼令你遺憾的事或是說「悔不當初」，因為假設你從事別的事業，現在的成就可能會更大？

李宗舜：「悔不當初」倒是有一點；這個問題也時常在我腦海裏打轉。該現實一點，如果我當初不是走（文學）這條路的話，以我的能力的話，我的生活的各方面條件，也許不止只是今天的那麼樣子。但是也無可否認的一點是，文學帶給了我一種力量。這種力量有好有壞。好的就是讓我對現實，很能夠自執；壞的方面就是太過自執產生的後果。我覺得比較愧恨的，就是我對於以前一些人的做事方式與一些事情。如果我以前不是放那麼多時間來從事這麼一樣東西，而是從事另一樣事業的話，也許這樣我可以並駕齊驅。現在跟以前比較相反的地方是：現在從商的時間比較多，學文的時間比較少。以前學文的時間較多。我現在希望是，把從商與為文學這兩方面調和：即能夠從商賺錢，又能把文章寫好。

蕉風：搞文學的人都有這種看法。以前搞文學的時候，把文學當作極其重要的事。可是出來社會謀生時，只知道找錢。剛才你提到從商對你的文學的影響時，主要是正面的影響；反面的影響是否也有呢？

李宗舜：反面的也有。就拿一個很現實的例子。以前，我只要有個題裁，拿起筆寫，就很容易下手。那麼現在呢，即使有了題裁，可是要寫卻很難寫得出，套句老話，真是「下筆千斤重」。這就是從商給我一個最大的障礙。因為

你把所有時間都放在從商方面，沒有兼顧到文學。當你回去兼顧文學時，它已經不聽使喚。這也是一個相當大的沖突，也就是從商給我的反面影響。

蕉風：你現在是在晚上或是工餘之後才寫作？或者是在路上奔波時，想到甚麼題裁，就立刻停下車來寫？（哄笑）

李宗舜：（笑）現在沒以前那麼浪漫了。幾年前就有。（幽默地）這也是另一個很大的轉變。五年前，當我靈感一來時，我甚麼東西都不管，把它寫下來，然後朗誦給自己聽，自我陶醉。我想，這種自我陶醉的心懷，一生人大概只有一段時候。我很肯定這點，因為人都會長大的，長大了就會變。一個人沒有轉變的話，這個人就沒有成長的過程，對不對？他沒有成長才會有一致固定的態度與反應。像我以前跟某一些人接觸的時候，他們對某一些人或事情的看法，就是這個樣子了。我出來自立後，我覺得這種看法是很要不得的，不夠成熟；成熟的話，就應該有改變和進展。一個人到了某個年齡，某個階段就應該有那個年齡或那個階段的看法，而不是一成不變的。我覺得創作應該有「十年如一日」的熱誠，但是看法和態度應該是每一天在改變，才是正確的。

蕉風：你到現在一共出了多少本書？

李宗舜：我出了兩本。其實是兩本半書，也就等於一本。因為兩本都是跟周清嘯合著的。第一本是我們兩個人自掏腰包在台灣出的『兩岸燈火』，一共花了新台幣一萬五千塊，在一九七七年出版。第二本是散文集，由高雄市一家出版社出版；名叫『歲月是憂歡的臉』，是溫瑞安先生跟我們取的。其他的文章是散載於『中國時報』或由一些詩刊和雜誌上，零零碎碎，沒有收集成書。

蕉風：小說方面又怎樣？

李宗舜：小說是一個新的嘗試。我認為寫小說是一個很大的問題。對我來說，寫小說差不多像拍電影那麼困難。因為它要照顧到各方面的東西。寫小說不能像寫詩那樣，寫幾行或是十幾廿行就

了事。寫小說要考慮到布局啦、架構啦、情節的發展、動作人物等等。除非你是寫小小說。關於小小說這一點，在台灣，不叫小小說，而叫極短篇，是由「聯合報」的痾弦開創的。

蕉風：極短篇在台灣的情況如何？

李宗舜：相當受歡迎。不過這也牽涉到報章的影響了。報章銷路的好壞，跟報章副刊的好壞，是絕對成正比的。

台灣目前有幾家大報，就是「聯合報」、「中央日報」及「中國時報」，這三大報。要報紙銷路好，就得看你的副刊編得好不好。在副刊來說，花招最多的，就是聯合報和中國時報，幾乎天天打對台，因為這兩家報的副刊有兩位大人物主編。一是聯合報的痾弦，二是中國時報的高信疆。彼此針鋒相對，各出奇招，想出不同的構思來發展副刊。反觀我們本地報章的文藝副刊，並不是每天刊出。而在台灣是一天一個大版。報社老板對副刊的重視甚於任何版位。因此，我們可以從副刊的情況來比較台灣跟馬來西亞的文藝風氣。

蕉風：為甚麼台灣會有這種情況，而我們這裏就沒有呢？

李宗舜：如果我猜得不錯的話，應該是讀書風氣的影響。在台灣，從小學到大學，每間學校都有自己的圖書館和閱覽室，而是有各種刊物適應給每一種年齡組合的讀者：小學生有小學生的讀物，中學生和大學生又有自己的刊物，讀書風氣非常重。這無形中使到每個人都文學，即使不是喜好，也會去重視它。因此，報章的文藝副刊的份量就很大，不像我們這邊的副刊，只是起點綴的作用而已，可有可無。

蕉風：你還打算出書嗎？

李宗舜：打算，問題是有沒有這種機會。

蕉風：你打算撰那一方面的創作，小說還是其他？

李宗舜：你說現在？

蕉風：是的。

李宗舜：這倒談不上。

蕉風：有意思要寫小說嗎？

李宗舜：其實我對一種文學體裁很愛好而且很熱衷，但是沒有表現出來。這種體裁就是戲劇。我曾經寫過戲劇，而且也拍過戲。

蕉風：現在有朝這方面去發展呢？

李宗舜：目情的情況看來，也談不上。可能在五年後會改變。我現在覺得自己是個很無頭緒的人。現在我就是專心賺錢。對了對戲劇有興趣以外，我對另一樣東西也很有興趣。那就是拍電影，我在台灣的生活其實也蠻多樣化。我曾拍過電影，也學過電影。

蕉風：你拍電影，是幕前還是幕後呢？

李宗舜：我是當咖哩啡（臨時演員）。

蕉風：拍電影有趣嗎？

李宗舜：我覺得拍電影是個很辛苦的工作。當臨時演員就可感覺到，何況當主角；除非你不把電影當着很嚴肅的東西。拍電影要結合很多東西。譬如說今天要拍某一場戲，主角耍大牌，姍姍來遲的話，全部工作人員就很可能為主角一個人而白白等上幾個小時。我覺得，就是配合的問題。

蕉風：你在台灣多年，是否覺得那邊的生活比較適應你，你為甚麼決定要回來大馬呢？

李宗舜：這個蠻重要的問題，所以你們今天會看到我。（笑）

蕉風：因為我們以為你們回去台灣，就好像是回歸到文學的主流了。

李宗舜：終歸究底——如果我們拿台灣和大馬來作個比較，兩者當然有顯著不同的地方。台灣也是個很競爭的地方，是一個「你不努力就會被人擠下來」的地方。當然，我不是說我們經不起競爭，雖然留台多年，我已適應了那裏的生活習慣。而我為甚麼決定回來，最大的一個原因，是因我在台灣得了一場大病，幾乎要結束生命。當然我得病並不是台灣本身的環境所造成，而是生活的情況所導致的。當初我在台灣搞出版社，過着日夜不分的生活，沒有充份的休息時間，結果得了病。另一方面，我們的詩社（神州詩社）後來也解散了。以前，我們有個團體，現在卻是各自發展，自己對目前前途的看法，當然跟當初在團體內對

自己前途的看法不同。以前在團體內，是以團體為重，而團體解散後，我們必須在自己的掙扎與生活中，對自己有所把握，如果覺得自己最能夠把握某一個方面，就必須去把握。因為當時我的病還沒有完全好，我想，也許回來大馬後，可能有所轉機。我在台灣也搞過媒介買賣的工作，認識了一位從商的朋友，他說他在大馬有個事業，叫我回來幫忙。另一方面，從文的人要在台灣找生活也不易，真正能靠文字謀生的人少之又少，只有像司馬中原和朱西寧之類的作家才能賣文為生，要靠寫詩找飯吃，根本就不可能。像余光中，他能靠寫詩找生活嗎？絕對不能。在台灣，一首詩最高的稿費是新台幣八百元（相等於馬幣五十三元），長一闕有一千元。問題是，你是否每天都有詩作發表。所以我想，即然有這麼一個機會回來大馬

搞事業，我便決定回來。我這一回可以說是破釜沉舟，我的決定是相當冒險的。我並不是說那一個地方比另一個地方好。另一個原因，是我的家人都在大馬，我想，我的家就在這裏，我應該回來；而且我還有個老母親，我是應該回到她身邊，不要老是在外流浪了。

蕉風：再談談文學回歸的問題。當初你去台灣的時候，在文學的思想上你是否有一種回歸主流的感覺？或者說你回去台灣有更多機會發展，而不會有一種失落的感觉？

李宗舜：我想「失落的感受」在任何一個地方都會有的。我千里迢迢跟去台灣，難道我又沒有「失落的感覺」嗎？當然有。對從文的人來說，台灣是個很好的環境。問題是，你會不會永遠從文下去，而且從文是否又能讓你餬口。如果不能的話，你在那邊，也只能懷抱着那樣東西（文學），而不能滋潤它。只能懷抱而不能滋潤，也沒有用。

蕉風：在本地，有些華文寫作人抱着一種懷念神州的情懷；雖然人在大馬，但是很嚮往華夏——

李宗舜：我想，只要有這種血液的人都會有這

種情懷。

蕉風：你回去台灣後，還有這種情懷嗎？因為你已達到了願望。

李宗舜：多少有。

蕉風：台灣是個同質社會，而我們這裏卻是多元種族的社會，去到台灣那裏，你也許可以感覺到能夠融化。——

李宗舜：問題是：以寫作人來說，到底你要在那裏奉獻還是在大馬奉獻？這一點是見仁見智的問題。我覺得，在台灣學到了東西，回來這裏奉獻，比在台灣奉獻好。如果我們從這裏出去（台灣），就完全投入那邊。

蕉風：問題是這裏有沒有這種氣候？

李宗舜：氣候是可以開創的，可以去拼的。

蕉風：你以前是可以說是一個文學大家庭的成員，現在已獨立自主。憑你的經歷與遭遇，你對更有意從事文學的人有甚麼勸告？

李宗舜：請不要難倒我，因為我還在學習中。不過我覺得一個人開始搞文學時，最好還是像我以前那樣，完全地投入，但是不要投入到忘記或是荒廢了自己的學業。最好是兩者兼顧，一邊把握住文學，一面把握住學業。但話又說回來，魚和熊掌，不可兼得，要兩方面都搞得好的，是很難的事。但無論如何，我還是很欣賞對文學熱誠地奉獻的人，因為有了他們，文壇才有希望；如果每個人一出來就老成沉重的話，——像我這樣——那文壇就沒希望了，是不？

蕉風：你最大的願望是甚麼？

李宗舜：雖然目前對文學比較疏遠了；我最大的願望是，我們的文壇有更多人去耕耘和滋潤它，使它更有青春的氣息。我回來後覺得，越辛苦的地方，必須有越好的苗種出來。

稿約

我們希望收到的作品是

紮實的創作
公平的評介
最新的翻譯
獨到的理論

我們的選稿原則是

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

李宗舜詩作

流年

交響的樂音夾雜着清晨的鳥鳴
向高樓處小窗的縫隙中侵襲
馬路沒有喧鬧，天地靜止
吉隆坡在霧散後會醒來，當該知道
甚麼答案和問題在乘勝追擊
旱天不雨數個月，清補涼怎能消暑
更何況情感崩潰的軀體
任良藥多苦口亦無從治根

從世界中一粒細沙看透過去吧
便知恒河天災時淹沒了多少人
我們冠冕堂皇地說：最美麗的動物
三思後行的萬物之靈
在一次無動於衷的浩劫中
思想和主義怒目相視
軌道上劃上勢不兩立的決堤
保持一道深深壕溝的人們
舉起雙手便引發全面的戰爭

一九八一年八月廿五日晨

新居

上十三層樓乘慢半拍的電梯
宛似在農田坐噴黑煙的拖拉機
無牽無掛，下班後發現腳步有些浪盪着
便想起今天總有些難忘的事情
等待填滿的空虛，就是那方格子小斗室

我的新居是城市裏的大廈
仰望的高處是無人的煙窗
等到星期假日，才有
熱門的音樂和窗外的雲煙糾纏
雲煙自生自滅，那人推開房門
又做一次遊魂般向市街奔去
空留下班後晚間一片孤寂
打窗外吵雜的空氣流去

我的新居幽靜又安祥
上十三層樓電源不中斷
二房東偶爾請我吃飯、喝酒下棋
談論着命相掌紋八字配生辰
房門外的日曆便把時光一天天撕走了
我的斗室不掛日曆或者時鐘
只掛一張褪色的相片
在那裏我要觸摸時間
水火那樣熱切地感同身受

一九八一年八月九日

植樹者

● 白船

時間：未來中某一天。

地點：某大城市。

被告：植物學家衛素生。

証人：鄰居、公寓主管、環境保衛官員、
心理醫生

控狀：被告衛素生，七月十八日，被發現於其十八樓的公寓內種了一棵高達二點五呎的不知名樹木。此舉違反了本市環境環境法令第三十二條四十二節：擅自植樹。我們在此控被告破壞城市環境。

證人：（鄰居）這之前我不認識衛素生。據說他是個植物學家——這是我後來在報上讀到的。我不知道植物學家是幹甚麼的。我住在他的樓下。有一天，我夜裏失眠，忽然聽到天花板有噼噼作響的聲音。這個城市老鼠和蟑螂早已絕跡。我懷疑是小偷。我爬上天花板去查個究竟。天！我發現一絲絲的細根正在穿過樓板，在天花板上爬行。我不知道發生了甚麼事。我立即通知環境保護局。

辯方律師：你住在被告的樓下，樓上有甚麼聲音你會聽得到嗎？

鄰居：會的。

律師：那麼在你還沒有發現細根以前你有沒有聽到過樓上被告的公寓傳來敲擊的聲音？

鄰居：沒有。

律師：你會幻想嗎？我的意思是說，時時常想着一些不可能發生的幻象？

鄰居：有時。

律師：多是在失眠的晚上？

鄰居：我不知道。

律師：那麼你常常失眠嗎？

鄰居：偶而。

公寓主管：我每次見到被告，他都挾着幾本書。他不愛說話。是的。他是個害羞沉默的男人。他幾乎心事重重。有點憂鬱。他似乎在為許多問題困擾着。是的。我只聽過他說過一句話。有一次他在樓下的空地上用小鏟子在掘着。我覺得驚異。我問他：「先生，你在找些甚麼？」他開始不回應我，全副心神地在土敏土中挖掘。

「我可以幫你甚麼嗎？」我禮貌的問。

「我在找樹種。」

樹種？這是個外星人的名詞。這土敏土中有一種叫着樹種的東西？我不知道這是甚麼勞什子。我也不知道他這樣做是犯法的。我當時只想：這個人也許只是個太過富於幻想的瘋子。我就不再理他。

控方律師：你沒有阻止他挖掘？

主管：沒有。他是個神志不清的瘋子。

律師：你也沒有通知警方？

主管：沒有。

律師：你知道他甚麼時候停止挖掘嗎？

主管：不知道。

律師：他回到公寓的時候和出來時不同，是嗎？他神情歡愉，得到了他所要得到的東西，是嗎？

主管：我不知道。

環境保護官員：被告衛素生是個植物學家。他是這城市中碩果僅存的植物學家。衛素生，四十四歲，畢業於城市大學植物學系，他是當年植物學系的唯一的學生。從此大學中不再有植物學系的存在，因為這個城市不再需要植物學家。植物被認為是破壞環境的因素。被告如今任職於某跨國公司。他在十八樓公寓栽植的一棵樹，樹名不可查。樹種來源不知。該樹長着深綠色的長葉子，間中帶藍，開始時在屋內茁長，後來漸漸伸出窗外，把天空染成一點點的綠色。這種樹不會在這城市中被發現過。它不需要泥土和水份。它的根能在土敏土中自由伸展。

辯方律師：樹的生長，除了基本的養料，還需要空氣，陽光和水。這城市中陽光、空氣和水已經受到控制，二氧化碳已經從空氣中絕跡，少了這一棵樹是不是能夠生長呢？

環境保護官員：不能。

律師：那麼你能斷定被告所種的是一棵樹嗎？

官員：那棵樹經過化驗，被證明具備一切樹的特性。

律師：你見過樹嗎？

官員：沒有。這個城市一百年前已經沒有了植物的存在。

心理醫生：被告心理反應正常，智商高於常人，唯體內帶有某種憂鬱血素。被告腦膜存有一種奇特的「綠色分子」。這是普通人所沒有的。我想這是一種奇特的遺傳，或者是「遺傳工程」的瑕疵。他內心有某種強烈的渴望，這種渴望不被滿足。這種渴望產自他腦膜中奇特的「綠色分子」。他似乎有某種空洞。不，不是失去了某種東西，因為他根本就沒有得到過這樣東西。被告的心理複雜，似存着一百年前人類的矛盾人性，現代人是沒有的。被告種了一棵叫着「樹」的東西，完全是出自心理的需求。被告是個心理不能達至平衡的人。

判詞：精神改造。

被告供詞：……………

從夜走回去

電流中斷的夜裏，你必能想像

自古夜就如此的黑着

在燈光乍滅之後，母親
與我同時躺了下來
以觸覺去感應
彼此的倦意 此刻
夜正一步一步的
走回原始。
一枝紅燭，悄然

遞來母親的皺紋 無以辨識的
紋路 若說燭光正走成
一道橋 夜正如吡的
走回遠古 讓我走回
母親的焦慮 走回
流落千年的
月影

□林若隱

狂夢

□楚楓

□之一

那是一個陽光普照的早上，我一個人，流浪漢似的，走在一條長長的街上。走着走着，腳下的草鞋竟然斷了。赤着腳走路，聽見媽媽的聲音，在遠處喚着。正懼怕，想跑回家，天卻忽然黑下來，沒有太陽，沒有月亮，沒有星星，沒有街燈。我終於找不到路回家。

□之二

我和一群人，在一個島上。他們走的時候，把樹和花都一起帶走，留下我一個人，在這孤島，沒有半隻船靠岸。於是，我脫下白色的外衣，向天空中飛過的飛機揮動，飛機卻不理我而去。失望的坐在沙地上，遙遠看見一個老人搖櫓而來，原來，那是我的父親，我喊啊叫啊跳啊。我走下海水去，海水深到腰邊，我停下來，卻來了一捲大風浪，把父親的小船捲走。

□之三

我們兄弟拿着行李箱，在北上的火車站上，等着長途的火車。火車來時，把行李搬上去。火車行時，他們在車上，忘記了我。我一急，追上去，火車卻走得好快，越走越遠，越走越遠，我狼狽的摔了一繃。火車，它還是揚長而去。

□之四

在一座山上，霧濛濛一樣的境界，我看見我的妻。她穿着一襲白色的紗衣，好像在喚我，我伸長手，卻碰不到她，然後她回過頭，就不見了。像牛郎與織女，縱然見得面，卻隔着銀河一條，要苦苦的去等七夕，那一座可以橫跨的鵲橋。

夜幕落在 麥里芝

□梅淑貞

行至源頭近處，徐徐躺下
水仙花一般開放
在花岗石椅旁
草聲緩緩，在青青的鬢髮間
迴轉。鬱鬱山林是屏障
樹香幽幽，迂迴沿着肌膚
而下，蟬在枝葉間斷續
叫着不置信的狂喜

體溫泊泊俯流入
安寧的大地
激情高漲起
在眉眼間打轉、停留
剛剛收斂的那陣暮雨
留下潮濕的痕跡
愛在深巨的喜悅中撫着此碩大的豐盈

急急而降，夜
幕落在麥里芝
一切的動植物都被隱蔽
只剩下那對在迷霧中的戀人
身無寸縷
相擁在巍巍的源頭
溫柔的注視
高速大道的勝利與慘敗對向而馳

寂寞

周清嘯

想你

想妳深夜趕路

獨自駕車回十數里外的家

車子在道上高速奔馳

車內，全神灌注的妳

車外，全然看不透的黑夜

途中，會否因迎面而過的

同樣的趕路人搶亮的車燈

照亮妳眼中的無依

寂寞是聚會過後朋友散去獨自一人駕車
趕路的無奈和倦累……。

或者當妳抵達家門

門前的燈已熄去

家人皆已睡去

偌大的廳房只有影子伴妳

沖過涼，換過睡衣

拿出日記寫一天的際遇
會否因為回想到一句話
而喚起歡笑逝去的淒意

寂寞是當心愛的人不在身邊而惦着想着是睡是醒獨自一人在燈下的猜念……。

想妳獨自駕車回家

奔馳在夜深的高速公路上

明亮的路燈指示着方向

呼嘯的冷風在窗外掠過

寂靜的野郊在前頭鋪展

會否因旁邊的座位空着

而引起心坎隱然的抽搐

寂寞是每次與妳分手我騎車迎向夜風妳駕車衝向黑夜路分兩頭
的離愁……。

稿於一九八二年五月廿九日

許雲樵教授

印象記

□ 鄭百年

在我唸高中的時候，新山有一位很愛護年輕學生的前輩，他不是任職的教師和校長，也不是社團的主席，而是一位虔誠的伊斯蘭教長老——馬俊武（筆名摩西）先生。馬先生是一位頗有幽默感的前輩；他養上百隻的雞，就將雞比喻為人，寫了一篇膾炙人口的「養雞記」；他的浮腳樓有許多壁虎，夜深人靜，他一邊抽煙一邊「作壁上觀」，將壁虎的種種動作寫成文章；最使我印象深刻的，莫過於懸在門口外面的那塊木牌了——「馬寓」，那種毫不在乎「住的是馬還是人」的自若神態，一直到今天，還深深地印在我的腦海裏。那個時候，我正唸高一，根本不曉得馬先生和馬華公會的關係，也不知道他在伊斯蘭教裏的地位，只知道新山除了寬中之外，「馬寓」也在提倡讀書和講學，讓新山這個沉靜的小市鎮有一點文化活動的氣息。

「馬寓」經常舉辦學術演講，有時是雙週的，有時是一個月的，主持人是馬先生，主講者都是文化及學術界的人士。當然，他們都是馬先生的朋友。演講完畢後，就讓聽眾發問；發問完畢後，就是茶點招待。那個時候，新山根本沒有演講會，即使寬中，也絕少有這種活動；而馬先生就在他的「馬寓」裏，創下這種讀書和講學的風氣，怎麼不叫我們嚮往和傾心呢？

懷着一股傾慕和景仰的心情，我見過了學術文化界的一些先輩，包括在南洋研究方面有很高深的造詣的許雲樵先生。

清楚地記得，許先生那一次的講題是「古代中國和馬來亞的關係」。高中時代的我們，不但沒有馬來亞歷史的知識，對於鄭和下西洋的史跡，也所知有限。許先生的演講不但新鮮，而且也是我們在課堂上聽不到的；古代中國和馬來亞

到底有甚麼關係？鄭和為甚麼下西洋？馬來亞早期的歷史是甚麼？那個時候，許先生是南洋大學的教授，除了抱着求知若渴的心情之外，我們也抱着崇敬學者的態度，前來「馬寓」聆聽教益。

演講會約定是七點開講的，可是，時過七點半，還不見許先生的踪影。我們這十多名學生嘀咕，東主馬先生更是像鍋上的螞蟻——馬寓的大門已經敞開了，那條中間夾着一排青草兩邊長着芒刺的窄泥路，也早就準備妥當，從大門「肅靜迴避」到佈滿碎石子的涼台邊。無奈半小時已過，客人還不來。

接近八點的時候，在一位老司機的操作下，一輛舊車子像笨重的黑狗熊一樣，顛顛簸簸地直立走進馬寓。主人歡呼之下，我們這群學生也立刻騷動起來——從車子裏鑽出來的，是一位個子高高瘦瘦，戴着

深度近視眼鏡的文弱書生。呵，那就是許雲樵教授了。哎，南洋大學雖然開辦，和南洋大學相距僅十幾英哩的我們，卻無緣目睹一位教授的風采，未免是一件遺憾的事；今天，能在馬寓裏嘗到這份夙願，怎麼不叫我們群起騷動呢？車子拋錨而遲到了將近一個小時，一點也沒有磨掉我們聆聽教益、瞻仰學者的虔誠之心。

許先生演講的神態並不精采，也沒有抑揚頓挫的語調。然而，他博聞強記，旁徵博引，條分縷析，幾乎把我帶進了忘我的境地。只有高中一的我，實在沒法了解許先生的全部演講，特別是他所徵引的那一大堆古籍文字，更是我無法講得通及串聯得通的；不過，整整一個小時的演講，我幼小的心靈就好像坐在一個磁場裏，深深地接受一波一波的「學術震盪」，強烈地領受一次又一次的「學術感召」。這種「學術的洗禮」，是學堂裏領受不到的；這種「學術的虔誠」，更是課本裏培養不出來的；而許先生，就在有意無意之間，適當地散發出學術的磁力，不停地盪擊着我幼小的心湖。

許先生是南洋研究的專家，早在1940年南洋學會成立發行南洋學報之前，他已經在風靡一時的東方雜誌發表文章，一九三五年元月一日第三十二卷一號他發表「林道乾略居滄泥考」（在這一期裏，連士升也發表了「英國經濟史學的背景和經過」），一九四〇年二月十六日第三十七卷四號發表「讀暹羅華化考」（陳序經於一九三八年十月十日第三十五卷二十號發表「暹羅華化考」，許先生撰文應之）。一九四〇年，他和張禮千等人合編「星洲十年」後（由星洲日報出版），就和一批友好組織了南洋學會，致力於推動南洋研究，而且也激起了其他同好向東方雜誌投稿的興趣；例如張禮千，他於南洋學會成立後，

就在東方雜誌發表了很多文章——一九四〇年九月一日第三十七卷十七號「荳蔻考」，一九四三年三月十五日第三十九卷一號「誌新加坡」，一九四三年三月三十日第三十九卷二號「釋檳榔嶼」，一九四三年四月十五日第三十九卷三號「懷滿刺加」，一九四五年元月十五日第四十一卷一號「東西洋考中之針路」……。雖然未必都是受許先生的影響，不過，平輩中能興起南洋研究熱，並且能夠在學問上互相砥礪切磋，許先生也許是不可或缺的一份子。

繼「馬寓」之後，我在義安學院看到許先生。那是一九六四年九月的一個晚上，也是南洋學會舉辦某一次學術演講會上，許先生纖瘦的身子，站在台下立刻就印在我的腦海裏，使我感覺到他就是十年前在「馬寓」裏見到的學術演講者。那次的主講者是張君勳先生，這位曾經在中國政壇叱咤一陣子的書生政治家，透過報章上的新聞傳播，一口氣就吸引了成千上百的聽眾和觀眾，即使住在隔海的新山的我們，也驅車趕到義安學院投進這股熱潮，瞻仰其風采，聆聽其言談。主持演講會的，清清楚楚地記得是連士升先生，也就是當時南洋學會的會長，戴着一副眼鏡，通身沾滿了書房的氣味，站在台上介紹主講時，纖弱得讓人透不過氣。台下的聽眾和觀眾相當擁擠，也有一點紊亂，我們雖然趕上開講的時間，卻也只坐在半中間；看着四週攢動的人頭和嘈切的人聲，心裏頭有些煩悶，不知待會兒如何聽得了主講的聲音。就在這個時候，一個高瘦的人影從前面第一排站起來，轉身向着後面的人群，高舉雙手，示意安下情緒靜下聲音——呵，那不就是曾經出現在「馬寓」的許先生嗎？是的，就是他。纖瘦如故，書生如故。許先生是南洋學會始創人之一，對於學

會非常熱心；今天學會舉辦學術演講，他當然出來協力。

來馬大任教以後，我斷斷續續地見過許先生幾次面；其中一次是在他赴曼谷出席亞洲史學會議，路過吉隆坡之際。那一次，似乎是由蘇瑩輝先生作東主，在交談中，我感到相當吃驚，他竟是乘火車到曼谷去。垂垂老矣的他，還能忍受這麼長遠的涉跋——自新加坡北上吉隆坡，自吉隆坡轉車到北海，再自北海轉車到曼谷去。如果說他千里奔波心懷目的的話，那也就只有「學術」兩個字了。

後來，我還和許先生通過一次信。

來馬大任職後，逐漸對本地區的歷史和社會發生興趣，因此，也就注意蒐集一些有關的專著和期刊，南洋學報是本地研究最有份量的中文學術期刊，自在我探求的範圍。只是，這套書的第一卷出版於一九四〇年，時隔三十多年後的今天（指七十年代中葉），不要說完整的一套，即使是不太完整的，恐怕也不容易找得到，尤其是戰前出版的那幾卷。非常幸運，承蒙友人的協助，不久之後，我就擁有相當完整的一套，查點之下，只缺三期，真是欣喜萬分。再找誰來幫助我補充這三期呢？許先生。於是，立刻寫封信給他，希望能一償夙願。一個星期後，他送了我一本，並且附了一封信。雖然是芝蕪小事，也是我和許先生交往的一段因緣。

許先生晚年，窮病得有意將他的藏書加以出售；對於一位嗜書如命的知識份子，逼迫得只有出售藏書來維持生活，實在是一幕悲劇。南洋社會素有文化沙漠之稱，許先生是學術墾荒者之一，按理應獲得支援和協助，如今，卻必須撤散多年的心血，賣給外國的學術單位，實在是本區社會的一大諷刺。從友人那兒獲得消息時，內心難過了好幾天。一年

後，文化協會興起採購這批藏書的念頭，而且事先由馬華公會在報章上披露了消息。那時，我雖然已不是文協的署理會長，不過，卻非常關心這件事；心想，如果許先生的豐富藏書能夠入藏文化協會的圖書館，作為發展本區研究中心的一個開端，未始不是大馬知識份

子的一大佳音。書得其人及書得其所，而不流散街頭的話，也聊以對得起許先生多年蒐集的心血！何況新馬本是一家親，相距也咫尺，兩地人士參考起來也還方便。因此，在文協理事會討論這件事情時，我表示支持，後來準備派遣三人過去瞭解藏書的情形以及洽商採

購的方法，我卻因為時間不適當，無法參與。這批「交易」後來並不成功，也許是處理不恰當，也許另有問題。

這段往事勉強算得上是我和許先生的因緣，也是我和他最末了的一段因緣了——不久以後，許先生就仙逝了。

故人記

口 荒野狼

要是有人突然進來
不道理由
一開口就要我走
不容我分個清楚
衆人紛紛站開
我問道：難道不是這裏嗎？
沒有人願意聽我
因為先開口者非我
我們何曾彼此思念過呢
故人，從一處海角
到另一個天邊
更不知經歷過多少年
我們會否深深相愛着？
如親如故，或無親無故
漸離漸遠是我的腳步
要是有人此刻向我走來
要是有人，唉我真不知啊
他是否我欲見的人

我回來我找不到你呀
故人，若是在這裏
是我的朋友，是親人，或者只是
別一位陌生人？
風雨中我總尋不清方向
我疲倦，我找不到溫床
只可微笑
才能隱住憂傷
而毫不興奮啊
有人回來，但無人興奮
大家甚至不說話
朝夕見面，而無人願說話
終於有人走了進來
伸手指示我的去處
我只好站了起來
我無法開言一句
一場空空歡喜
我非歸人啊，我非歸人
日等夜待，原來歸錯人
原來問錯了路，進錯了門
認錯方向，認錯人
你去了那裏呢，故人？
記得當時年紀小……
如今長大，音容渺
前程後路，景是人非
人都到那兒去呢？
好像愛得最深，離得最遠

愛到最後，只剩下我一人
若是在你會認識我嗎？
是不是匆忙一瞥，故人
竟忘了叫我？
我是誰呢我是誰
無名無字，無親無故
連你都不識，問我是誰
所以當你向我走來
我已知我非你欲見的人
時候到了我也要走了
既是客人，何不送一程？
千古萬年，記不記請便
傷到極點，已無可再傷
情至無限，變成沒有情
必須再等多久啊，故人
相識一場，刻木幾分？
我已經一無所有了

八二年六月十九日改

● 出版消息：

『流水涓涓』是早慧——一個樂意以文字見證心意的女孩子——的處女作。『流水涓涓』收集作者十餘年（一九七〇年至一九八一年）之小品七十餘篇。雖是小品，可說是短小精悍，正如序者張愛倫所說『……倒也頗合「一花一世界，一沙一宇宙」之喻。』。早慧真摯之情更是油然紙上。此書定價每冊馬幣三元半。郵購請寄：Syarikat Edcoms, 10, Jalan 217, Petaling Jaya.



早慧散文

故事

也許那一天是一個故事，也許那一個故事的終曲是在今天。誰知道？一個個日子飄去如絮，串起故事多少？故事裏藏有你的多少笑聲多少淚影，當你置身故事中，你能灑脫幾分？悲歡離合陰晴圓缺，雖說是自古難全，但又有多少人真能以一笑去置之？

日子如絮，去後就煙滅。而故事輪迴又輪迴，重複又重複，千年萬日，萬日千年，它常存不滅。

日子去得悄悄，不會驚動到你，只有在偶然間一回顧，你才驀然驚覺，它已逝去那麼多。而故事每發生一次，總會在你心中留下一些痕跡，能不時重現。

當年故事，在今年想，不替歡樂悲哀，總也是過去，可是它雖已成昨日黃花，卻還是教人愁千縷，縱然一醉也解不了！

日子飄去，灰飛煙滅，悄悄不帶影，會在記憶中化去。當有一天，你已老去，想當年，你看今朝，你發覺今朝小宛若當年的你，你也會想起一些曾經屬於當年的故事，於是你知道你是老了，你又看到故事的輪迴……

總愛說人生如戲，因戲的本身就是用故事串成，而製造故事的人是你，故事中人也是你。所不同的，今日你是主角，明朝你成閒角，也或者你是一顆彗星，來得匆匆，去得快疾。誰知道？

不圓曲

中秋是一環環的圓。中秋也是一個個的圓。

我想起一根線。線的另一頭在山之崖海之角，可是呵我無能翻山亦無能渡海，也無能揮走那山海之間隔，於是我唯有無助的任那線的一頭垂在山之崖海之湄，而構不成一個圓。

我無能翻山亦不能渡海於是它就放肆的缺了一年又一年，讓我始終結不成一環圓。

所以我願有一場大大狂狂的雨洗去一圈圈沖去一張張圓的圖片毀去一團團的燭火。

但今夜天空宛若沙漠。

依然有許多圈圈環環的圓招搖向我，它們若影子似的在我身邊一掠而過，我抓不住一個屬於我的圓。缺仍然糾纏着我，所以我唯有看着一圈圈的圓向我招搖，我只能既羨且妒的看着一圈圈的圓。

並且在圓的組合而成的中秋裏被摒棄。

文學的 四大技巧

中文語法修辭論集之三

□黃維樑

一、緒言：尋找文學的月桂

自從喜歡上了文學，我一直在尋找一連串問題的答案：甚麼是好的文學？怎樣的作品才算偉大？評價文學的標準到底在哪裏？文學作品處理人生社會大大小小形形色色的事物，文學理論有各家各派的不同說法。文學有無窮無盡的天地，而我就像一隻鳥，在廣濶無垠的天宇中飛翔，希望找到一個有甘泉佳木的理想棲息之所。中外古今談文說藝的書多到我三生三世也看不完，我盡量閱讀，而且從這些書中，領悟到不少道理，心裏面的疑難也解答了不少：好的文學要有深情至誠，要能夠感動人，要引起人的共鳴；要有益又有趣，要經得起讀者仔細的把玩鑑賞。好的文學要內容與技巧並重。內容決定作品應該採用的技巧，而技巧決定作品的成敗。好的作品除了深刻的寫實外，還要有豐富的象徵。……不過，這隻鳥仍然繼續飛行，在東方土地上空，也在西方土地上空。終於，在希臘半島的藍天，牠發現下面有一個可以築巢的理想環境。

十多年前，那是我的大學時代，我對當代作家余光中先生的作品，一讀就喜歡。學期考試來了，同學們都在圖書館埋首讀書，女同學好像特別用功。余光中的散文說：「那些長安的麗人，不去長堤，便深陷書城之中，將自己的青春編進洋裝書的目錄。」這是多麼美妙生動的警句！我那時正在思索文學的種種問題，分辨文學的各樣體裁。余光中的文章告訴我，散文有洗衣婦式散文和花花公子女式散文等諸種分別；他又說五四以來的「抒情的散文」，仍然是「相當保守的一個小妹妹，迄今還不肯剪掉她那根小辮子」，而他要拿起剪刀。他不但要拿起剪刀，還要舉起鐵鎚，「嘗試把中國的文字壓縮、搥扁、拉長、磨利，把它拆開又拼攏，折來且疊去，爲了試驗它的

速度、密度和彈性」，要在「中國文字的風火爐中，煉出一顆丹來」。余光中的文字，像在火光中跳躍着，然後印在我的腦海中，留下永遠不能消滅的影像。那時，我開始在報刊上發表些小文章，有時通宵達旦地寫作。余光中說他寫「象牙塔到白玉樓」這篇李賀論文時，「一連五六個春夜，每次寫到全台北都睡着，而李賀自唐朝醒來」。這真是起死回生的佳句，我衷心佩服。那時，我又徘徊在中西文化的十字路口上，傳統與現代，中國與外國，使人費煞思量。余光中看到有一位國學大師信口開河，尊崇中國文學，貶抑莎士比亞，說莎劇人物都屬子虛烏有。余氏於是爲莎翁辯護，並把這個國學大師批評了一頓，說他是「一隻典型的儒家駝鳥。他站在大英國旗的陰影裏」。余氏的批評是有道理的，可是使我難忘的主要是「儒家駝鳥」那個比喻。(1)

余光中的詩文，博麗多姿。造成這種風格的一個重要因素，是他創造了大量生動活潑的比喻。我起先只覺得余氏的作品引人入勝，只覺得他那些比喻十分迷人，後來讀了文學理論的書，才知道比喻是文學的一大技巧。二千多年前的希臘大學者亞里士多德（Aristotle）認爲，修辭的三大原則之一，是用比喻。他說：「詩與文之中，比喻之爲用大矣哉！」(2)又說：「世間唯比喻大師最不易得；諸事皆可學，獨作比喻之事不可學，蓋此乃天才之標誌也。」(3)

反戰的文學作品，古今中外都有。在我讀過的這類作品之中，唐代詩人陳陶的「隴西行」給我的印象最爲深刻。詩是這樣的：

誓掃匈奴不顧身，五千貂錦喪胡塵。
可憐無定河邊骨，猶是春閨夢裏人。

只有短短的廿八字，而感人的效果，我認為勝過「詩經」的「東山」、李華的「弔古戰場文」、以及「戰城南」（樂府無名氏的和李白的）等作品。近年來頗受好評的電影「獵鹿者」和「現代啓示錄」，反戰的意味很強烈。編導演三方面傾力營造出來的戲劇性和電影感，是成功的。可是，我仍然認為「隴西行」這首七絕了不起。此詩使人覺得戰爭太可怕了。戰爭嘲弄人的勇氣，奪去人的性命，殺死了愛情。生與死，喜樂與悲哀，全憑戰爭決定，全由戰爭操縱。人多麼可憐、無奈！這首詩的力量是從哪裏來的？答案是：來自對比。首句說五千壯士誓師出戰，奮不顧身，要橫掃匈奴，這是個氣蓋山河的大場面。怎知這些穿着錦衣貂裘北征的士兵，一敗塗地，喪身於胡塵之中。首句和次句之間，生與死的對比，多麼強烈。第三句接第二句而來，與第四句再來一次對比，其鮮明驚心處，勝過前面第一個對比：無定河邊一片黃沙白骨，比對後方家中，紅顏春夢，於極哀極艷之中，有恐怖陰森之氣。這確是精絕感人、傲視古今的反戰詩。此詩的力量來自對比，而對比正是文學的另一項重要技巧。亞里士多德認為，修辭的三大原則之二，是用對比。他說：「相對觀念之意義，易為人覺察；其於並排列出時，尤為明顯。」(4)

亞里士多德又說，另一大原則是生動。換言之，亞氏的修辭三大原則是：用比喻，用對比，要生動。這是他在名著「修辭學」(Rhetorica)裏面所揭示的(5)。修辭學是運用言辭說服(per suade)人的藝術。文學則為語言的藝術，以打動讀者、引起共鳴為目的。所以，修辭的原則，也就是文學寫作的原則。亞氏提出的用比喻、用對比、要生動三大原則，也就是文學創作的三大技巧。「修辭學」一書，對這三大原則的解說相當簡略，只有論及比喻時，用筆較多。亞氏的另一名著「詩學」(De Poetica)也有若干地方論及比喻。不過，無論如何，亞氏對這三大原則的闡釋，是點到即止的。從「修辭學」和「詩學」二書的整體來看，更使人有此感覺。亞氏只把這些原則當作書中某些細節來處理，並沒有把它們當作大架構，然後依此建立一個全面的修辭學體系。西方學者向來重視亞氏的比喻說，而比喻的研究，是西方文學和修辭學的一大課題。至於西方學者對用比喻、用對比、要生動這三大原則的析論和研究，情形如何，則非我所知。印象中，似乎沒有人以此三大原則為題，寫得洋洋的專論，或者鋪演成一個體系。

本年初我在中大開了「修辭學」，這是一門新課程。備課時參考了亞氏「修辭學」此書，一讀到三大原則一段時，我感到好像觸了電（亞氏在「詩學」中論比喻的話，我早就讀過。但三大原則這番意見，則是我初次接觸的。）：剎那之間，腦海閃過無數用了比喻、用了對比、具體生

動的文學作品，還閃過很多很多有關的文學理論。亞氏三大原則這一段話，閃閃透發着智慧的光芒。我這隻鳥，發現了希臘這個文學的金銀島(Treasure Island)上這株月桂樹，高興得不得了，馬上飛下來準備築巢。生動這一原則是比喻和對比的基本，正是這株月桂樹的主幹。比喻和對比則是二大支幹。大支幹上還可分出細的支幹。

二、生動

以下我會舉出實例，說明這文學的三大技巧，怎樣既普遍又重要。我還會指出，這些技巧究竟可貴在哪裏？為甚麼值得我們重視？把握這些技巧，對我們創作文學和欣賞文學，有甚麼幫助？我們知道，文學源於社會和人生，因此，我會討論這些文學技巧與社會人生的關係。這三大技巧是由希臘人提出來的，但其他西方的和中國的文學理論中，也有類似的說法。我會援引亞氏以外的其他見解，比較印證一番。修辭的手法，要仔細劃分的話，可以有很多種，有的修辭學論者，就羅列了數十百種。我會說明很多修辭的手法，都是從這三大技巧變化出來的；換言之，我會畫出這株月桂樹的其他分枝。最後，我會指出：這三大技巧固然是文學創作的根本，不過，還有別的重要技巧可以補充，使整個體系趨於完美。

我認為在這三大技巧中，生動是最基本的，所以先討論它。亞里士多德說：「文字必須將景物置諸讀者眼前。」又說文字應具「形象性」，要「生動」；「荷馬常賦無生命事物以生命；下面〔荷馬作品中〕句子，其出色之處，端在具體生動之效果，由彼傳出……。」(6)我不懂希臘文，上面這些話是從「修辭學」的英譯本轉譯過來的。這裏的「具體生動」，英譯本或作animation，或作actuality，或作Vivid description，也有譯作liveliness的，都是一個意思。文學作品——詩也好、散文也好、小說也好、戲劇也好，甚至連文學批評在內——的文字，要具體生動。這真是千古不易的至理。我國宋代的梅堯臣有一番話，說得幾乎與亞里士多德一模一樣。梅氏說：出色的詩人，「必能狀難寫之景，如在目前，含不盡之意，見於言外。」(7)在他舉的例子中，有一個是大家耳熟能詳的「鷄聲茅店月，人跡板橋霜」。這是溫庭筠「商山早行」一詩中的句子，用的都是實字，非常具體地，把旅行者早上所見的景象呈現出來。梅堯臣認為，讀者看到這樣的景象，就能披文入情，體會到旅行者的心境。明代的詩論家謝榛，與梅堯臣有類似的看法。他在「四溟詩話」中，先舉出幾個詩句：

韋蘇州曰：「窗裏人將老，門前樹已秋。」

白樂天曰：「樹初黃葉日，人欲白頭時。」

司空曙曰：「雨中黃葉樹，燈下白頭人。」

然後批評說：「三詩同一機杼，司空爲優；善狀目前之景，無限淒感，見乎言表。」我們比較一下，就知道司空曙的詩句，物象最多，是最具體的描寫。秋雨昏燈，氣氛已很淒涼了。在燈光的映照下，頭髮之白益加顯明，風燭殘年之感，不言而喻。

我國古代強調具體生動的詩論太多了，這裏無法一一列舉。現代的理論家，還是持着同一的看法。例如，黃永武先生在其「中國詩學設計篇」中，引了杜甫「少年行」一詩：

馬上誰家白面郎，臨階下馬坐人牀。
不通姓氏粗豪甚，指點銀瓶索酒嘗。

又引了仇兆鰲「杜詩詳註」中的評語：「此摹少年意氣，色色逼真，下馬坐牀，指瓶索酒，有旁若無人之狀，其寫生之妙，尤在不通姓氏一句。」黃永武十分贊同仇兆鰲的說法，並引王維同題詩來和杜甫此詩比較，說明王詩比較「抽象」，「不容易在讀者眼前提供一幅恣情縱飲的真實場面」(8)。王維的「少年行」是這樣的：

新豐美酒斗十千，咸陽遊俠多少年。
相逢意氣爲君飲，繫馬高樓垂柳邊。

我們細加比較，就知道仇、黃的話很有道理。杜詩「色色逼真」，確比王詩具體生動得多。在小說理論方面，則有「胡菊人與白先勇論小說藝術」這篇談話紀錄，以「紅樓夢」爲例，極言具體生動爲小說藝術的根本。(9)

西方的文學家，也異地同聲，強調具體生動的好處。數月前三聯書店出版了由錢鍾書、楊絳、戈寶權編譯的「論形象思維」一書，厚達六百多頁，輯錄了西方古今關於「形象思維」的言論。十九世紀俄國的批評家別林斯基指出，「詩是寓於形象的思維」，從此形象思維一詞就經常爲人引用，到了二十世紀，更廣泛流行起來。中國大陸的批評家就常常把這四個字掛在口邊。一九七八年年初，大陸的報刊鄭重其事地發表了毛澤東「給陳毅同志談詩的一封信」，信裏說：「詩要用形象思維。」於是全國產生了一股討論形象思維的熱潮，有關這方面的文章，已經發表的，至少有數十萬字。我們知道，文學表現人的感情和思想。所謂文學要用形象思維，意思非常簡單，就是：文學家要用形象化、具體生動的手法，把人的感情和思想表現出來。這個說法和亞里士多德的生動說是完全一樣的。「論形象思維」一書所輯錄的，包括別林斯基以前和以後的言論。不論前後，不論用的字眼是甚麼，意義只有一個，就是具體生動。我下面隨便引錄書中幾段文字，以爲證明：

詩人都是滿腦子結結實實的想像。……他的想像爲從來沒人知道的東西構成形體，他筆下又描出它們的狀貌，使虛無杳渺的東西有了確切的寄寓和名目。(莎士比亞「仲夏之夢」第五幕第一場第七至十七行)

詩人不過是個非常聰明、非常生氣勃勃的野蠻人，一切觀念都以形象的方式呈現在他的心目裏。(十九世紀法國作家黎瓦羅 de Rivarol 的「黎瓦羅政治及文學著作選」第五八頁)

任何不乏才華的作家(才華當然是一個條件)，我認爲，他所努力的首先是正確、生動地再現他從自己與別人的生活裏獲得的印象。……大家都知道「詩人用形象來思考」這一名言；這句名言是完全無可爭論的、正確的。(十九世紀俄國小說家屠格涅夫「一八八〇年版長篇小說集」序言)

「論形象思維」此書的西方古今語錄，似乎都沒有提到亞里士多德的生動說，至少上面所引的莎士比亞、黎瓦羅、屠格涅夫三人就沒有。假如他們都沒有聽過亞氏的生動說，他們的話只代表自己的信念，則此現象說明了一個事實：英雄所見略同，大家都認爲文學作品要寫得具體生動。「論形象思維」厚達六百多頁，但欠收的有關資料還有很多。亞氏「修辭學」裏面的生動說就沒有收進去。二十世紀著名詩人兼批評家艾略特(T.S. Eliot)的「意之象」(

)說也成了漏網之魚。艾略特非常強調文學的具象性，且爲創作定出了「唯一的藝術公式」。他這樣說：

表達情意的唯一藝術公式，就是找出「意之象」，即一組物象、一個情境、一連串事件；這些都會是表達該特別情意的公式。如此一來，這些訴諸感官經驗的外在事象出現時，該特別情意就馬上給喚引出來。^⑩

艾略特這個理論對台灣文學界的影響極大，它彷彿如一盞藝海明燈，照引了無數中國當代作家的創作和批評航線。美國現代作家麥克雷殊(Archibald Macleish)有一首詠詩的詩，「論形象思維」此書也沒有收進去。此詩題爲「詩藝」(

Ars Poetica)，用了很多形象性的句子，指出詩應該可捉可摸(palpable)，應該實在(be)，不應該抽象直說(should not mean)。

談文說藝的人，不分中外古今，都這樣強調具體生動，這事背後一定有大道理。首先，我們要知道，生動是生命力的象徵。羸弱殘疾老朽的人，不可能有生動的表現；健康的小孩子，則必

定是生動活潑的，有時頑皮得像猴子。美麗的眼睛，必定生動流轉，是水汪汪，而非硬崩崩的。這樣才能動靜皆宜，顧盼生姿，才能「回頭一笑百媚生」，才能使張君瑞覺得「臨去秋波那一轉」動人心魄。中國傳統的詩論，有「詩眼」之說。所謂詩眼，就是詩中最生動傳神的句子或字彙。「春風又綠江南岸」、「紅杏枝頭春意鬧」、「氣蒸雲夢澤，波撼岳陽城」中的綠、鬧、蒸、撼等字，都是動詞，是詩眼之所在。詩藝如此，畫藝亦然。謝赫的六法，其一即為「氣韻生動」。

我們常說好的文學作品能夠感人。怎樣才能夠感人呢？人物、場景、事件的描寫，愈具體生動的，愈能感人。杜甫寫安史之亂後，「珠簾繡柱圍黃鵠，錦纜牙樁起白鷗」，景象都在眼前，我們藉此才感覺到首都一片荒蕪。杜甫寫他聽到官軍收復河南河北後，漫卷詩書、放歌縱酒、結伴還鄉，一個動作接着一個動作，我們讀來，才會感染到杜甫「喜欲狂」的心情。這些詩句，氣氛不論悲喜，其為形象化、具體生動則一。詩人用這些訴諸五官六感的語言，才能在讀者的腦海中，重造一段段感性的經驗。哲學訴諸人的知性，文學則訴諸人的感性（雖然文學的知性成份，比重也不小）。

現在是電影和電視稱雄稱霸的時代，為甚麼香港的長篇電視劇，收視的觀眾多達二、三百萬？為甚麼美國的電視劇集「豪門恩怨」（Dallas）君臨全球的五洲七洋，某個國家的政治集會也要避免與播映時間衝突？(1) 電視電影的力量在哪裏？打敗小說的本錢是甚麼？答案很簡單：具體生動。電視電影把人物、場景、事件通過活色生香的畫面和立體的聲音，具體生動地呈現在觀眾眼前。人的感官以視覺和聽覺的功能最大，電視和電影刺激了——也襲擊了——觀眾的每個視覺和聽覺細胞。有的人每天看四、五個小時的電視，但一年看不到四、五本書，甚至連一本也不看。剛好昨天有一則新聞報導，說香港的兒童，平均每星期看八個小時的電視，看課外書只得一個小時。你們看，是八與一之比。（而我這個消息是從電視看到的。）就具體生動這一點而言，抒情詩比不上小說，小說比不上舞台劇，舞台劇則比不上電視電影。好的抒情詩，寓景於情，具體生動，但人物、場景、事件往往比不上小說那麼齊備。小說這三項要素都有了，但卻比不上舞台劇那樣逼真，在逼真方面，電影、電視比舞台劇又勝了一籌。電影、電視一出現，文學作品即甘拜下風，具體生動是一個頂重要的因素。王羲之「蘭亭集序」說：「仰觀宇宙之大，俯察品類之盛，所以游目騁懷，足以極視聽之娛，信可樂也。」王右軍如果生於今日，一定大為欣賞電視電影的視聽之娛。信可樂也。」王石軍如果生於今日，一定大為欣賞電視電影的視聽之娛。我認識

兩位前輩，他們都喜愛李賀的詩。李賀的詩以意象詭麗、感性豐富著稱。而這兩位先生都喜歡看電視，可見具體生動的視聽之娛多麼有吸引力。現在的中小學教師，大多知道視聽教材的重要。視聽教材的好處在於把知識具體生動地印在學生的腦海中。早期的電視廣告，以靜止的畫面出之；現在則全為人物、事件齊備的戲劇化故事。為甚麼？具體生動！

大別言之，文學訴諸感性，科學訴諸理性。不過，文學和科學也有相同的地方。科學重視客觀的現象和事實，講求證據。文學作品要發揮感人的力量，也要講事實和證據。林黛玉死得可憐。怎樣可憐呢？「紅樓夢」的作者把黛玉咳嗽吐血、焚燬詩稿，在猛然直叫「寶玉！寶玉！你好——」聲中斷氣的情景，具體生動地描摹出來，這些就是她可憐的證據。前面提到陳陶的「隴西行」，詩中說人已成了無定河邊的白骨，家鄉中的妻子（或者情人）仍然在春夢中把他當作活生生的人，這就是戰爭可怕的證據。海明威筆下的漁夫山蒂埃戈堅毅不拔。怎樣堅毅不拔呢？山蒂埃戈三天三夜與大海和大鯊搏鬥就是證據。科學講證據，法律同樣講證據。Rhetoric的rhetor原意為向大眾演說的人，擅長在法庭或其他公眾集會，發表雄辯滔滔的演說。莎士比亞筆下的依阿高（Iago）是心狠手辣的小人。如果我們把他帶到法庭，繩之於法，我們必須提出他罪惡的證據。莎士比亞這位大律師，已在「奧塞羅」（Othello）一劇中，為我們提供了充分的事實，說明依阿高的確邪惡，構陷好人。莎翁還為我們解釋他為非作惡的原因，是自己不能升官發財，由妒生恨。在法庭上，如果證據不足，被告就會獲得無罪釋放。文學作品如果不能提供足夠的證據，就不夠具體生動，就不能感動人。我在這裏演講「文學的三大技巧」，如果只舉出這三大技巧的名稱，然後說它們十分重要，卻舉不出甚麼實例來。這個演講不到三分鐘就可以結束了，你們以後也不會再受騙來聽這類無根的空談了。

古今中外的批評家，異口同聲強調具體生動的重要，有上面所說的種種原因。在作家這一方面來說，要做到作品具體生動是不容易的，這就更能說明具體生動的可貴。首先，作家必須有敏銳的觀察力，把人生世態的種種看清楚聽明白。其次，他必須有良好的記憶力，把這一切記在腦海中，然後經過選擇、組織，形諸文字。出色的作家必須具備這兩項條件，小說家更須如此。記憶力稍遜的作家，就必須身邊帶備筆記簿，隨時隨地把他觀察到的一切記錄下來。文學藝術離不開想像，而想像與記憶大有關係。維柯（G. Vico 1668—1744）在「新學問」（Scienza nuova）中說：「小孩子們的記憶力最強，因此他們的想像力也特別生動。想像不過是擴大或加以組合

的記憶。」伏爾泰（Voltaire, 1694 – 1778）有類似的說法：

想像是每個有感覺的人都能切身體會的一種能力，是在腦子裏擬想出可以感覺到的事物的能力。這種機能與記憶有關。我們看到人、動物、花園，這些知覺便通過感官而進入頭腦；記憶將它們保存起來；想像又將它們加以組合。古希臘人稱文藝的女神為「記憶的女兒」，其原因便在這裏。

黑格爾（Hegel, 1770 – 1831）也指出：「一般地說，卓越的人物總是有超乎尋常的廣博的記憶。……這種明確掌握現實世界中現實形象的資稟和興趣，再加上牢牢記住所觀察的事物，這就是創造活動的首要條件。」⁽¹²⁾我們說文學家要有天賦才華，才華指的就是這類東西。天賦卓異的記憶力，所佔的優勢，自非身邊帶備筆記簿的後天努力可以相比。如果你有一個同學，腦袋既是影印機又是錄音機，任何考試都不必準備，結果總考第一名，你羨慕不羨慕他呢？

當然，只把人、事、物具體生動地呈現出來，不一定就是好作品，好的作品必須是經過選擇和組織的：選擇最有意義的人、事、物，組織起來，然後以具體生動的語言呈現出來。劉勰「文心雕龍」「鎔裁」篇討論的正是選擇和組織的問題：「規範本體謂之鎔，剪裁浮詞謂之裁。」杜甫的詩律極嚴，最懂鎔裁之道。律詩絕句字數少

，浪費筆墨不得；如今流傳下來的各家傑作，都是經過千錘百鍊的。五四以來的新詩作者，有不少人未通詩藝，率爾操觚，因此作品枝蔓鬆散，難登大雅之堂。據我讀新詩的經驗，聞一多、卞之琳、余光中等各家，最能把握鎔裁之道。在小說方面，傳統的中、長篇小說，大多採取綴段式（episodic）結構，其鬆散處往往為人詬病。孫悟空、魯智深、關雲長等等角色，固然個個具體生動，人人呼之欲出；但「西遊記」、「水滸傳」、「三國演義」全書看起來，結構則不算嚴謹。五四以來的小說，鎔裁手法好的，可以魯迅和白先勇的短篇小說為代表。魯迅的「藥」、「祝福」，白先勇的「冬夜」、「遊園驚夢」等，具體生動得不得了，而剪裁也是無懈可擊的。去年「中文文學獎」小說組冠軍兩篇作品，動作、對話、心理刻畫等都栩栩如生，但我認為其結構則可以改進。亞軍也有兩篇⁽¹³⁾，其中那篇「野狼窩」，我認為十分集中凝鍊，震撼力極強。其成功之處，一方面固然在於具體生動，另一方面則在於鎔裁。「野狼窩」寫迷信，寫人的醜惡，寫生與死的荒謬，雖然有魯迅「藥」的影子在，但無損於它的精彩。小說家白先勇對「野狼窩」的評語非常中肯，他說這小說的主題是「生與死的對比」。對比是選擇和組織的一種方式，我們正好從這裏轉入第二個話題：對比。

（待續）

董農政 詩作

● 退潮的歧途

水退了
剛才還浸沉海水的樹
散發空枝的無聲
我穿著軍服
立在岸邊的石階上
因為有一隻藍色的海鳥
飛過
頭也不回

● 放榜

一頁遺失的史話
輕輕挑了挑眼皮
抖着身子不能完成紛飛的姿式
落下來，滿地敗絮
嬌媚的笑啞每一個舞者
舞者在他們的掌上淌血
影子沒有年齡
在門外斜斜的揮首

● 等巴士的老人

手舉起來的時候
車子早已龐然飛過
連號碼也模糊
嘆口氣，垂下眼皮，垂下手
不想看別人投來扭曲的援光
就要連根也被曬黑了
等巴士的歲月

白玫瑰

口郭近儀

黃士元在那個坐在他旁邊的乘客站起來走去洗手間時，才着實狠狠的看清楚她。在此之前，他只知道身旁坐着個女人，一面啜飲着香賓酒一面在看一本薄薄的小書。棕色皮包上插着一枝欲將怒放的白玫瑰，攤在雙腿上，香氣緩緩發散。

她經過時，結實而有彈性的腿擦過他的膝蓋，他向上看，中長的直髮向後梳，有頰紅，也許是酒力的顏色。穿着米色的鉛筆裙，白綢襯衫，她的背影線條美好。

他們的座位是屬於所謂的商業級，一排只有兩個座位。這個女人想必是個甚麼公司的執行人員，黃士元暗想道，跟自己應是同一級的人馬。但自己掙扎了十五年才有今天，而看那女人的外貌，大概三十還不到，已經可以和自己同起同坐，想必也是個絕不簡單的人物。

只看她的背影，已經是視覺上的一頓盛宴，極度的優雅，極度的挑逗。原來她並沒有把白玫瑰帶去，此刻插在前座的椅背後。看着那花，他心裏算計着，等下開口邀她說話，看看有沒有希望。單單這念頭便足以使他覺得喉嚨乾渴。

也許這次因公事去香港，會給他的私人生活帶來新的局面，看情形，今天就是一個好的開始。他搓着手，在等。平時，在家中，他是妻子口中的好丈夫，好父親。在她仰望着的眼中，他真是個人物，事實上也是如此，因她身高只有四呎七，白白的短臉上明顯有着雀斑的痕跡，打電話和其他主婦談天時，總是不厭其煩的說：「女人要嫁丈夫，最好嫁個高高大大的，像我老公一般的人才。當然，會賺錢也是重要的。」他有時聽到電話上的對白，覺得女人真怪，這麼肉麻的對白也可以你來我往的說個不停。被自己的妻如此重視，十多年來的如此這般，令他有負荷過重不能呼吸的感覺。但他不能破壞那久已建立的形象，至少他的妻不會答應。

兩年前，公司裏的總經理換了個新的女秘書，那女孩子住在他家附近，有時下班也坐坐他的順風車，當接她的人沒有來的時候。這件事，他從來沒有對他的妻提起，也許是他怕麻煩，也許是他還存着某種希望。因為那女秘書年紀雖輕，平日的衣著打扮一如歌女舞女，加上言行不甚約束，說話時喜歡動手動腳，確實是個可人兒。

載送了幾次，兩人越來越熟絡的時候，不知有哪個長舌婦向他的妻通消息，她知道了，便抓着孩子狠命的打，打得幾個孩子哇哇鬼叫。但她卻沒有當面向他質問。從那天起，每天傍晚下班的時間，不論翻風落雨，她都像個鬼魅的拖着最小也是他一向最疼愛的三歲兒子，直挺挺的站在街頭等他，看他還有沒有載那個女人。如是者過了兩個星期，他終於向她投降，說：「你放心吧，我不會的。」從此便索性死了心。

女人從洗手間走回來，他面帶微笑的起身準備讓她進去她的座位，只聽得她字正腔圓的說：「沒關係，我坐另一排，我只要拿我的花。」一側身便拿着白玫瑰噙噙的走了。他重重的坐回椅上，帶點惡意的想道：「只有一枝，不知是她送人，還是人送她。」

現代詩座談會

●（原載中外文學第十卷第八期）

時間：民國七十年四月十三日、十四日

地點：台北市耕莘文教院

策劃：吳翰書

主持：高信疆、痲弦

發言：(1)高信疆、白萩、商禽、管管、向陽、林煥彰、施善繼、羅智成、羅青、方莘、吳翰書；

(2)痲弦、洛夫、季紅、羅門、蓉子、辛鬱、陳義芝、張默。

記錄：林秀玲

按：耕莘文教院主辦之兩場現代詩座談會，由藝評家吳翰書先生策劃，中國時報人間副刊主編高信疆先生，聯合報副刊主編痲弦先生分別主持。座談會主題有三：(一)現代生活與現代詩的關係，(二)如何提昇現代詩的品質，(三)對現代詩的展望。

高信疆：

三十年來現代詩的發展在民國文學史中已佔有舉足輕重的地位。大致上可分為三期：

(一)自民國四十二年紀弦所辦的現代詩及後來的藍星、創世紀、現代派、笠等等，所面對的問題是外來的挑戰，尤其是關心文壇以外的詩壇以外的人對現代詩的態度。紀弦標榜現代詩是橫的移植這一點，特別受到攻擊。其實在當時的社會環境確有其不得不然的條件。這在余光中和洛夫為中國文學大系寫的序文裏都說明了怎樣和社會掙扎的經過。

(二)五十年以後仍然是橫的移植和縱的繼承的問題。自波特萊爾降的詩論及詩作產生的影響，使得大部分人看不懂詩，這一期的辯論就是承繼上一期，但更深刻，也就是說更專業化的辯論。

(三)六十年以後。第三波的辯論，意義尤其深遠。從笠到龍族，探討的不只是民族性更是社會性的問題。詩，究竟是個人的表現，還是對社會的關懷？詩人是怎樣的身分，扮演怎樣的角色？這是新生代詩人對前行代的嚴厲要求和批判。六十二年的鄉土論戰實導源於現代詩論辯。所幸鄉土文學論戰之後仍是和風細雨。新生代不像以前詩社、詩派的分歧，而是不分彼此的新形象。而大眾傳播媒介更肯定現代詩的意義和創作，鼓勵更多詩人的投入。所以這一階段是經過非常理性的辯論下的感性產物，社會與個人的融洽一體，傳統與現代互相結合，整體而壯潤得替現代詩描摹出錦繡的遠景。

中國新文學以來，現代詩一直面對「為人生而藝術」還是「為藝術而人生」的大挑戰。朱光潛先生在給青年人的一封信中認為二十世紀不是詩的世紀，詩在二十世紀勢必要沒落的，但今天看到那麼多的作者、讀者依然呵護着、期待着，相信朱先生的預言是過分大膽；反之，如果過分自滿的話，朱的預言又似乎含有某種宣告性的意義。我們希望所有作家能融合各家各派，更虛心努力地往這路上走。宋理學家邵康節死前曾擺了擺兩隻手，表示前面的道路需要拓寬，自己都過不去的窄路，如何指導別人一起通行。現代詩面臨的問題，一方面是

作者本身的困境；一方面是社會有這樣的環境來培育它，維持更開濶的氣象。這些都是值得我們深思的問題。

白萩：

在四十年到五十年之間的現代詩可從四個方面來討論(一)：方法論(技巧論)，(二)語言(工具論)，(三)素材，(四)詩人的人生態度問題。

民國卅四年至卅九年間，台灣詩壇是以日文寫詩，大陸詩人來台後，流行偏重政治性的戰鬥詩，四十年鍾鼎文、覃子豪、紀弦在自立晚報上提倡藝術性的詩作，四十二年紀弦成立現代詩社，四十三年時藍星週刊繼之，稍後創世紀創世。在當時藍星、現代詩刊在形式方面都是追求自由詩，創世紀比較接近卅九戰鬥詩的詩風。實際上詩的現代化運動是在四十五年紀弦成立現代派開始的。當時現代派的信條有六：一、自波特萊爾以降，新興詩派的精神與要素。波特萊爾、象徵派以後的新興詩派包括立體派、達達派、超現實派、美國意象派等等，但實際上在其手中完成的只有後期象徵派及立體派。二、新詩是橫的移植，而非縱的繼承。三、詩的新大陸之探險，詩的處女地之開拓。四、知性之強調。五、追求詩的純粹性。六、愛國、反共。現代派停刊後，其成員投入創世紀，時為創世紀的十一期，所以在這之前的創世紀是民族主義的時代，之後是現代派的延續。創世紀發展出的現代派更進一步包含了超現實主義。紀弦認為超現實的發展原非其理想，解散了現代詩。

針對超現實主義的反動是五十三年年的笠詩刊。笠詩刊的信條包括人生批判，以及真實性的提倡。

在這之間的論爭過程都是手法追求不同造成的派別問題。

商禽：

談到現代詩的社教功能勢必要同時論及如何為社會大眾所接受，因為無法為社會大眾所接受，就無法產生社教功能。本來這題目是我個人最不喜歡的問題。以我自己的立場而言，我寫詩從沒有考慮到社教功能和目的以及道德方面的問題，但是我不反對詩產生這樣的效果。但如何達到這樣的效果？在這裏，我要借用白萩先生所提及的「真摯性」，如果，詩人自己在創作的時候，具有真摯性，像孟子所謂的「充實之為美」，寫的人態度是要絕對真誠，誠則自然，作品就會產生由不同人的觀點要求

出各種功能的意義。莊子中的大樹隨着建築家、木匠的需求不同，各有其功用，即使是大而無用也可以用來乘涼。所以詩也是如此，和樹一樣，但它的前提必須是棵真正的樹，而非假的樹。這就是所謂「真誠」的心態了。

管管：

關於現代詩怎樣為社會所接受這問題，可以打個比方，有的農人種絲瓜，自己種，自己吃，至於旁人要不要吃，吃了是否會胃口，他全不管，這樣的人只是少數；大多數詩人還是希望能得到反響，是褒是貶都好。目前，據我所知掌聲仍然很少。我一直希望現代詩是要「天上屬於人間」，而不是陽春白雪。像崑曲，起初非常流行，後來形成陽春白雪，最終僵化，繼之而起的國劇也慢慢的觀眾愈來愈少，這問題當然很多，有其社會背景，但我不希望現代詩也走進死胡同裏。

歷代以來，許多人對唐詩作新的詮釋和批評，大家都說怎麼看得懂唐詩，看不懂現代詩。這中間的隔閡，就需要有更多的人寫詩、讀詩。前人遺有豐富的詩作，現代詩人不走前人的老路，要超越前人的表達技巧，這種超越是求變，當然戲法人人會變，各有巧妙不同，但是萬變還是不離其宗。現代詩就是這株新的植物，其實，也並不新，只是變花樣而已。

中國的繪畫，尤其宋、元、明的成就尤其非凡，但是西方人看不懂，除了少數研究元、明史的學者及專門人員，這是中、西文化傳統的隔閡所致。所以現代詩能不能為社會所接受的問題，仍在「隔」之一字，我們希望得到讀者的批評、鼓勵，並且慢慢的為讀者所喜歡。

向陽：

現代詩實在是非常可憐的開創者。因為他永遠跑在前面，後面有人追他、打他、罵他。姑且不論卅年來現代詩的功過，至少我還是感到那是值得努力去追求的對象。

各種派別的論戰歸之於必然的因素，卅年來不停地更正、反動及導入正軌或導入誤軌，尤其是鄉土文學論戰中，一種新興的氣氛產生，更可以看出新生代的努力。在台灣光復後出生的年輕人，以前行輩作衡量的標準，熟悉傳統詩的源流，對西洋文學也頗有涉獵，當時對現代詩會有新的看法。民國六十六年，龍族詩刊提出「要敲自己的鑼，要打自己的鼓，要走自己的路」，新生代排斥拒絕無謂的橫面移植，而是要腳踏實地走出中國的路，我們敢說將

來在新文學史上，年輕一輩的作品會得到新的創造，新的肯定。

我個人對新生代的期望，就是不談主義，不談派別，只重個人在詩的領域中的發現及創作，不作無謂的糾紛，爭辯，再過十年，我相信中國現代詩是可以讓大家看得懂，又具有深度的。

林煥彰：

民國六十五年後，慢慢地小朋友成為我們的讀者，家庭主婦、國小老師也都是。在今天的座談會上，我要順便帶出一個廣告，為了現代詩的前途，兒童詩的創作必須大力推展。常有人說看不懂現代詩，何妨不從兒童詩打下基礎。

有一首兒童詩，名為「遊戲」：「『弟弟，我們來做遊戲／我當老師，／你當學生』／弟弟問：『妹妹呢？』／『妹妹甚麼事都不做／我想／還是讓她當校長算了』」，這樣的一首童詩，不只小朋友喜歡，連成人都覺得可喜。

詩和生活有關，經過轉化的過程又不完全是生活的。比如說：我手上有顆金戒指，是我媽媽拔掉六顆鑲金的牙齒時，向醫師要回，請工匠打出來的。如果我沒有說出來，誰也不知道這隻戒指的來歷。我不擅談理論，但這件小事和生活有關，和詩也有關。事實上，知識對詩沒有絕對的必然性，個人的領悟，對人生的探討，現實人生的關懷扮演更重要的角色。

至於我為甚麼投入兒童詩？並不表示我走在別人前面，實則，在我之前已有很多人着手。過去是由小學老師來推動兒童文學，因此有作家指責兒童作品水準不高，那是因為教育工作者常強調教育功能，而抹略了童詩的特性。我們希望每一個作家都來寫些童詩留給我們的下一代，提昇兒童詩的水準。再者，現代詩如果單方面從大學生、高中生來推展，再過十年，情況可能和現狀相去不遠。如果說，能雙頭並進，將大家所熟悉而又忽略的兒歌童謠，甚至謎語結合起來，發展適合兒童看的新詩，現代詩的前途將會更寬闊。

施善繼：

今天我想從個人摸索的歷程來談現代詩。

一九七二年是台灣現代詩第三度探討的時候。在這之前寫的作品較具個人主義色彩；主題是虛無、孤獨、成長、失落、死亡趨向、命運、潛意識、超現實；句法和思想上，都是閃爍不定的意象語，似是而非的語構寫成。這一

期的作品可以歸之於現代主義時期，恐怕從中看不見歷史和生活，當然也看不見台灣和中國，看不到生活在其中的人及有血有淚的一切。我一直在摸索怎樣表達更好的形式，問題是整個台灣現代詩無法給我一個解決。一九七二年之後，在詩刊、報刊上陸續出現嚴肅深思且懇切的批評，那時候才開始認識，且回頭看中國百年來的歷史、政治、經濟、人與群社會，人與人的關係。也就是從現代派轉入像現期的詩，一九七七以後陸續出現我認為比較適合、能使我跟整個社會生活歷史接觸的詩。句子長了，鬆了，而且轉變時間並不很長久，所以實際問題還很多，但這一期的詩可以清楚的看見人生世界。一直很感謝在整個轉變過程中，各種不同朋友的批評。

新文學運動以後，包括二、三十年代到目前，詩一直沒有一個固定的，可以讓人追尋的形式。不過，樂觀的看，中國傳統文學也是經過長時期的發展成型，所以我們還有長久時間去鍛鍊追求。要白話文承續中國韻文的傳統並不是件容易的事，但是我們仍可以按部就班，逐步找到完美的形式。

羅智成：

「我為甚麼要寫現代詩？」這題目對我來說至少含有四個功用。一：在一個不是寫詩的唐朝，應該賦予詩人甚麼樣的地位。二：藉着這樣的問題，來提昇自己創作的動機。三：無法找到創作的方向。四：詩作的反省。

十八、十九世紀前的歐洲貴族提供最精緻的藝術，但貴族宮廷沒落後，整個社會環境的變遷使得藝術家們不再是豢養着的金絲雀。藝術家們一方面自我要求，一方面不再是以往你對更多人的要求，相反地，是更多人來要求他的語言、作品。現代詩人也必須自我反省他在社會中的地位。

初學者批評現代詩所持的理由是「晦澀」，其實許多被社會感到深奧難解的詩中也有很好的作品。艱澀的詩存在一定有其理由。我覺得現在必須澄清一個觀念即藝術創作時「靈魂的特立化」。每個人從小到大、從原始到現代，情緒有分化的狀況。嬰兒最早期也有苦惱的情緒，因為本身的表達方式有限，沒有育兒經驗的人就不知道，然後情緒慢慢分化，表達方式愈來愈多，愈來愈複雜。美學從容易開始，到一個階段以後，以較複雜的句子來表達某一種情緒，現代詩在這方面還可以做得更複雜些。像快樂、憂傷之間又很多層次等差。詩人有豐富浪漫的情感。但並不只有情感豐富就夠了。

，還必須有表達能力，也就是駕馭語言的能力。事實上，文字的駕馭與感情充沛是互相影響的。每個人憂傷的情緒一定不同，文字的意義不能忽略，而且因為不滿意概念化的表達方式，所以要用更多、更精細的詞彙來表達。本來是概念化的字，真正從事文藝創作者就要減低概念化，普遍化到最代的程度，呈現你當時的感覺，並面對它、分析它、掌握它。否則「惆悵」、「滄海一粟」讀者看來都是一般的、粗糙的，而不是作者當時真正的感覺。所以要別人達到作者當時的心理狀況，文字是一定要精練，也就是要達到靈魂的特立化、情緒的分化、文明的複雜化、意識的深刻化。

常有人以「唐詩如何如何」作為評量的標準，事實上每位詩人都在努力，盛唐的狀況絕不是目前我們所能達到的最好景象，歷史記載老嫗能解柳永的詞只能保留某種程度的可信，因為當時的文盲絕不比現在少。甚至無須把台北市必須是這個時代的台北，你必須是這時刻的你。

靈魂的特立化到深刻化的過程是由於作家不滿意最平凡的方法來表達自我，而客觀地審察自我，即是養成慣性，隨時反省觀察。自我觀察要如同向醫師描述病症般，讓別人知道這是你的病症，絕不同於其他病人，無論創作或了解他人的作品都要企圖表現或了解那是特有的情緒。然後可經由此深刻的創作方式達到「吾日三省吾身」，無時無刻都神智清醒地知道自己在做甚麼。真正成熟人格是要經過深思熟慮才行，時時要求鞭策自我。

詩創作或藝術創作達到人格深刻化的自我要求，就能改良個人；改良個人之後才能改良社會。我個人認為個人改良應先於社會改良，因為心中有持平的標準，才會對自己做更多的反省、修正要求，然後達到現代詩創作的社會化。

羅青：

首先我提出反對「現代詩」這名稱。我認為我們應該用新詩或白話詩來取代。現代(modern)有其特定的涵義，如機械文明、現代生活和教育，及它所表現的東西和方法。現代詩是以現代技巧來寫，但是在這時代的作品中，並非所有的新詩都是現代詩。而且，從古到今，詩的名稱全是根據語言和形式來的，很少由於技巧和內容來定其稱呼。我們會叫它是五言詩、七言詩；而不會叫戰爭詩、愛情詩。新詩以口語為基礎，但口語並非詩的語言。口語

經過藝術加工，包括了文言文和歐洲語言等等就是白話。以白話這個媒介寫成的詩就叫白話詩。白話詩之中以現代主義技術寫成的詩就叫現代詩；以象徵主義寫成的就叫象徵詩等等。

關於如何使現代詩受到社會大眾所接受，我想，這是需要時間的。以中國畫為例，很多傳統畫家嘗試着把飛機、建築畫進水墨畫中，到目前為止，總是不成功。因為畫家與現代生活接觸的時間不夠長，缺少深厚的感情，所以表達也有困難。比如我的父親對電視上的大賽車很不以為然，可是現在的小孩子對賽車的興緻都很大，感情常要從兒童時代開始培養。詩人的感性敏銳，對現代生活的觸角較深較廣，可能較不易為當時的普遍讀者所了解，時間推移，他的感性就可能讓他晚生十年相同生活背景下的讀者所認同。新的感性之後產生新的看法，同時對舊有的事物也能產生新的觀點及看法，發掘出新的內容。比如有個小孩看到公共汽車說公共汽車是胖媽媽，抱着好多小孩，計程車是小媽媽只能抱兩個，這就是兒童詩中新的感性、新的觀點。我自己也常從兒童詩中獲得靈感，比如說「枕頭是頭的椅子，椅子是屁股的枕頭」或是「椅子、椅子，木匠做了你，我來坐」都是非常可愛的新角度。

詩是用語言表達思想。我不認為詩是萬能的，但在其一定範疇內是萬能的。詩絕不是標語，像「亂鳴喇叭，罰九百元」具備了社會意識、內容健康、主題正確諸優點，但很少會說今天星期日，我們去西門町欣賞交通標語，而且欣賞之後，覺得身心舒暢。用語言表達的文類很多，詩的語言是促使讀者思考的語言，對於一個不思考文字的人，詩等於毫無作用，像看交通標語一樣視而不見。所以我們不能要求詩做它範圍以外的事，如果詩是魚，我們就不能要求它像鷄在岸上一樣。詩人根據生活經驗和想像力來創作，因為他不可能今天是國王，明日成了乞丐。而想像力可以啟發新的觀點。如果詩有社會功能，社會進步的根源在創造力

，而詩是提供想像力最好的場所。證明三角時所畫的輔助線是想像力根據以往的知識，下一個無中生有的結論，而這結論同時也是有根據的。想像力通過語言的明喻、暗喻、聯想而形成對人生經驗的直接啟發和引導，而詩是提供喜歡對文字思考的人一個豐富的世界。等你熟悉了想像力的運作，思維發達後，不一定要寫詩，可以從事各種廣告、美術設計、推銷等等需要想像力的工作。

方莘：

關於詩的內容是甚麼？我以為詩的產生想像力與外界發生關係的方式有二：(1)感覺和觀察。(2)表達和表現。感覺和觀察不同；表達和表現也不同。

「如何使現代詩為社會所接受？」我很高興也很贊成已經有人開始做有意義的工作，就是推廣兒童詩和少年詩。下一代能從小接受詩，將來就能超越目前現代詩的狀況。

至於現代詩的道德意義及教育功能就很難說了。我在此僅能表達一個很勉強的願望，即希望詩有一天能淨化社會。

吳翰書：

現代詩應該包含三種內容才能為社會大眾所接受。一為生活題材；二為歷史教訓；三為時間召喚。

(一)生活題材。現代詩人不能跳出共同的人文景觀，在情感上有共同的鄉土。這種鄉土感又可分為記憶裏的鄉土及情感的鄉土。固執得認為只有小時候媽媽下的那種麵是最好吃的，是記憶中的鄉土。情感的鄉土永遠存在內心，像打彈子、抓鳥巢這些孩童時的記憶不時地感動着你，即使你成為要人，得保持紳士身份時，看到別人爬樹也躍躍欲試，這種感情不分古代、現代、永遠存在。

(二)歷史教訓。歷史興衰中，尤其看到中國受到外國欺負時，在情感上起伏的變化非常大，但工業時代的繁忙生活，使大家在思想上無法深刻的體會，於是懷念以往的大帝國，產生痛苦且深沈的感動。文化歷史短的人寫的詩就感覺不出歷史的負荷。詩如有這樣濃氣的題材，就易使大眾接受。現代生活的壓迫感使得大家有逃避的衝動，又同時想向前衝。逃避的時候便是老、莊的大思想，道不行，則泛槎浮於海；向前衝的時候即便是孔子周遊列國的知其不可而為之。

(三)時間召喚。歷史的時間在變幻，美好的事物也將被沖激不存，所以對以前好的景物總是特別懷念。人對時間變化產生痛苦，好惡種種情緒，能夠抓到思潮的起伏，就能產生好的作品。

人的生活中有此三種情況，能包含這三種情況的詩，即能為大家所接受。

痠弦：

以往的座談會重點放在「甚麼是詩的形式？甚麼是詩的內容？詩為甚麼看不懂？」而我們希望這一次的討論不同於往常，局面不妨大一些，帶着檢討性。即三十年來的現代詩成在那裏？失在那裏？目前的現狀、困境、問題在那裏？將來如何突破？此外，台灣現代詩對整個藝術界的意義及曾經或將來可能的影響。再擴而廣之，台灣現代詩對整個中華民族，包括大陸及世界上以華文寫作的中文詩壇會起甚麼樣的作用，這是今天座談會的主旨。

洛夫：

中國現代詩經過三十年來的倡導、實驗、辯論、修正，一般讀者大都已習慣地接受了這種新的形式；批評家在觀念上也把現代詩納入了中國文學的正統，承認它是現階段中國詩發展中的主流，不論是欣賞或創作，都已取代了中國舊詩的地位。不過，就表現而言，中國現代詩仍存在一些重大問題，今天我僅談談詩的形式。事實上這個問題一直在討論，但大多未能把握關鍵，以致意見紛歧，摸了半天，仍不知像何物。

有人認為，詩的形式也就是詩的風格，詩的技巧。我覺得這種說法未免太籠統。形式、風格、技巧，三者各有它不同的意義，中間沒有等號，但互有關係則不容置疑。換句話說，詩必須依賴一些不同於其他文類的技巧來表現，包括意象化的語言、特殊的章法與句法、維持一首詩成為一個美的整體的結構、詩的韻律等，這些都是形成一首詩的特殊風格，一首詩的特殊形式的必要因素。因此，詩是否需要形式，應該不成問題。但不幸的是，今天我們聽到一些論調——一種企圖以外行影響內行，似是而非的論調——認為詩是表現對社會勞苦大眾關懷的工具，故必須說得直接而明白，不必講究技巧，追求詩中的意象美與聲韻美都沒有必要，因為這些正是使現代詩變得晦澀，走入死巷的主要原因。這種因噎廢食，終而置詩於死地的主張，我們不敢苟同。

不錯，在中國現代詩發展的初期，詩人確實曾過於重視意象的雕鑿，和句法上的刻意求新，因而往往不免忽視了一首詩的整體結構。這

種傾向自有它的歷史背景，主要是由於當時詩人不滿於「五四」以後新詩語言的粗糙散漫，以及有聞必錄，有感必發的表現方式，才想到有所改革，重新創造一套新的語言。不可否認，當時由於詩的技巧發揮得淋漓盡致，我們的確創造出不少驚人的作品，如僅就形式的特殊性而言，那些作品不但是空前的，恐怕也是絕後的。不過，這種追求有時不免走過了頭，而產生了反效果。近十多年來，年輕一輩詩人由於不滿前期現代詩的「矯枉過正」，也就經由檢討而開始重建他們新的詩觀和創作方法。這顯然是對前期現代詩的反動，當然也是文學進化的自然現象。他們自反而「縮」，但不幸有些人又縮回到詩人過去一度揚棄的白話詩語言型態。目前，有些詩人追求的只是意義的傳達，卻完全忽視一首詩賴以存在的基本形式，更不要說「意境」甚麼的了，結果詩成了一篇分行的短文。對這個時代和社會，人人都有不同的意見，只要他們把意見寫成一行行的東西，人人便都成了詩人。

今天，詩的散文化已成為一種普遍傾向，普遍到令人就憂今後是否還有詩可讀的地步，也許有一天我們在詩刊上讀到的只有描寫文、敘述文、論說文，而沒有詩。這種危機的產生究竟由誰來負責？我想不應該是讀者，更不是社會大眾，主要還是詩人自己。事實上讀者固然拒絕讀不懂的詩，但也決不需要那種為了符合大眾要求而趨於散文化、淺薄無味的東西，他們需要的是好的東西。譬如李商隱的詩，不但大衆化，有些甚至近乎晦澀，但就藝術的表現來說，他的詩是很好的，且突破了時空性，千百年後讀來仍令人感動，這就是詩形式永恒性。我們相信，任何美的情操和偉大的思想，都是靠美的形式，偉大的形式而存在的。

我必須趕快加以聲明，我這裏所談到的詩的形式，與我國舊詩的格律是兩回事，不能混為一談。許多人一提到詩的形式，便想到舊詩的五言七言、律絕、對仗、押韻等。其實任何一首詩都有它一個形式，而且不同的內容都應該有它不同的形式。舊詩中任何內容都只以少數幾種固定的框框來表現，這是違反文學有機原理的，故舊詩的格律是一種僵固的形式，不適於表現較複雜的情感、思想，和經驗。今天現代詩雖然放棄了舊詩的格律，但並不表示不再需要詩的形式。否則，詩與散文何異？我們今天讀某些詩時，總會感到一些遺憾，因為我們發現這些作品只是一些素材，一堆粗壞，如果交由另一位好詩人來處理，將這些材料重新

安排、剪裁、組織，而最後賦予它一個有機的生命——形式，其結果將完全不同，將使得原作者想要表達的意義會表達得更完美，更有深度。

我今天在此強調形式的重要，並不就證明我是一個形式主義者；我只覺得，詩人為了表現某一特定的內容，就必須創造出某一特定的形式，而且這一形式是獨一無二的，別人不可能模倣的，例如痾弦的「如歌的行板」，商禽的「遙遠的催眠」。更進一步說，我認為每一個詩人都應該有一個抱負，那就是盡最大的努力去創造最佳的形式，以表現最佳的內容。至於甚麼是詩的最佳形式？概念地說，它應該是詩中意象與韻律的統一體。換言之，一首詩的最佳形式是建立在情與景的合一，意與象的渾成上。因此，當這種創造完成後，一首詩的內容與形式必然成為一不可分的整體。

李紅：

常常有人覺得心靈空虛。在物質文明之下感到浮躁，受壓迫。於是為了填充心靈的空虛，滿足對美的需求，有人求助於宗教上的寄託，或是靜下來聽聽音樂，讀一首詩，或一篇小說。

為甚麼要寫詩？讀詩？詩的藝術是滿足人對美的途徑。不是每個人都能成為詩人、藝術家，但都有對美的愛好與需求，所以每個人都是欣賞者。至於欣賞者進一步成為創作者就需要完全的觀察。欣賞美之外，內心有種衝動要把它表現出來，這就決定於觀察技巧，及表達技巧。觀察技巧即是要深刻的體察。好比畫家作畫，一定要實際去面對山水，面對模特兒，而非憑空冥想，也就是說要看清楚對象。你可以不是軍人，但一定要瞭解軍人的性格、靈魂及生活。學生、工人也各有不同的生活情感，不是一定要去過那種生活，而是要深入觀察。各種藝術形態訴諸的媒介方法不同，詩用文字，音樂用音符，繪畫用顏色。至於說到表現技巧，對於媒介的運用要熟練，也就是技巧的訓練，要不斷的寫、讀，不斷的批評自己。

最後說到如何提昇詩的品質和地位。這必須各方面的配合，尤其是詩人本身及詩評。寫詩要真誠，讀詩要真誠，評詩更是如此。要批評家不受個人情感愛好左右是不可能的，所以客觀的批評是相對的，沒有絕對的，但只要是真誠的批評，不過分虛假地標揚或偏頗，都可以鞭策詩人。讀者也能扮演如此的角色，比如說：你讀完一首詩，可以寫明信片給作者，告

訴他你的觀感。

沒有一首詩，會讓所有的讀者認為是好詩，或是全體公認其為壞詩，因為個人情感判斷是無法避免的。世界之所以可貴及可愛，正因為如此的多樣性。但多樣性中又有統一性，此統一性即是每一個人要憑良知真誠去寫詩、讀詩、批評詩。

羅門：

首先我想在此肯定的說，中國現代詩應該是有前途與展望的，我的理由有兩方面：

第一方面：中國現代詩經過三十年的探索與實驗，已事實上，提供了下面的兩項進步：

第一項進步，是中國現代詩強調詩的質感純粹性以及意象語與藝術的表現技巧等，顯已較三十年代偏於浪漫抒情與平鋪直敘的新詩，有很大的進步。任何一個稍微對現代詩，有閱讀能力的讀者，都會覺得讀一篇受現代詩影響的好散文，往往較讀三十年代的詩還過癮，何況是讀一首好的現代詩。就是現代詩的本身，也是順着五十年代、六十年代、七十年代不斷有新的吸取與揚棄而往前發展的。

第二項進步：是現代詩人在向一個不斷開發中的日漸繁富新穎與動變的現代型世界探索，一方面開發時代人（非古人）特殊的心態活動、美感經驗、精神意識與想像的新世界，一方面在創作上使言語、技巧與結構，做有機與適應性的調整，使建立起不同於古詩的風貌。這站在強調藝術不斷創新的觀點上，應視為是一種進步。當然在目前，要使仍在新境中演進的現代詩，達到古詩圓渾的意境、語言的精純性、音韻的幽美性、結構的完整性，仍有待詩人在未來做進一步的努力。

第二方面是中國現代詩，從人類智慧的水平觀點以及同古詩於相對照的實況中來看，都是有創作的前途的。

（一）先從人類智慧的水平觀點看，我們相信造物絕不會把寫好詩的腦子，只分配在古代。當然詩與藝術的進步，不像科學中的牛車→馬車→汽車→飛機→太空船，是直線形順序發展下來的。它也有低迴的狀態，但畢竟也有超越的可能性。這可從西方的現代文學與藝術中獲得印證，譬如詩人艾略特、畫家畢卡索、米羅、克利、雕塑家布朗庫斯、亨利摩爾……等都是在作品中創造了具超越性與偉大震撼力的現代大師。

（二）從現代詩與古詩相對照的實況來看，由於不同的時空，所產生的心態、想像、與經驗

，也不同，便導致詩語言，在藝術表現技巧上，所主要使用的比、象徵、與超現實等活動的形態與性能，也顯有不同。但在不同的審美角度上，我們仍可客觀的看出它們各有其不同的表現效果。

譬如在用「比」時，同樣以第一自然中的景物，古詩人蘇東坡寫「好風似水；明月如霜」；現代詩人寫「落葉是風的椅子，樹林是風的鏡子」這兩種比雖各有其表現；但現代詩人在「比」中，更表現了動感狀態。若以照相鏡頭來說明，蘇東坡用的是靜鏡，現代詩人用的是靜鏡與動鏡，使對象多獲得一層動感中的美。現代詩甚至在「比」中大膽的把象徵與超現實的質素放進去，寫出「車窗是離家的眼睛，錶面是離家的臉」，使「比」在詩中活動，獲得更大的內涵與深一層的潛力。

又譬如用「象徵」，同樣用在表現愛情方面，古詩人李商隱寫「春蠶到死絲方盡，蠟炬成灰淚始乾。」

現代詩人寫：「在妳眸子的藍磨坊裏，我是那顆死了也夢進妳田園的麥子。」「只有讓鋼琴聲往深夜裏走，我才能走進妳藍色的幽遠。」

看來古詩似嚴謹些，現代詩較自由些，然而在表現上卻都各有其象徵性的美與對愛情的企意。只是古詩使用的語言雖好，但缺乏現代詩對現代人心態的親近性。

（三）譬此用「超現實」的手法。

古詩人李白寫的「黃河之水天上來，奔流到海不復回」；陶淵明的：「採菊東籬下，悠然見南山」；王維寫的「江流天地外，山色有無中」。

現代詩人在「窗」詩中寫的：「猛力一推，雙手如流，總是千山萬水，總是回不來的眼睛……猛力一推，竟被反鎖在走不出的透明裏。」上面的詩例，雖都緣自超現實感覺，表現「時空」或「人與時空」存在的狀態，但古詩與現代詩，不但所使用的語言形態、質感及語言活動的環境與趨向不同，就是所表現詩人內心中的境界與精神意識也由於生存處境的歧異，而大不相同，但我們相信站在不同的創作動向上，它們是各以其不同的美的形態與內涵而存在的。

最後我們站在全然開放性的藝術審美範圍中，依據語言媒體與技巧所產生的功能與效果，來再舉一個實例，看看古詩與現代詩，在表現同一個重大的主題——對時空與人存在的默想，進入某種困境時，所表現出內心的孤寂感。

古詩人陳子昂寫「前不見古人，後不見來者，念天地之悠悠，獨愴然而涕下」。現代詩人站在現代文明風暴的颱風眼——最熱鬧也是最空寂的位置，面對漠然的生存時空寫着「……他帶着隨身帶的影子，朝自己的鞋聲走去，一顆星也在很遠很遠裏帶着天空在走」；或者也站在第一自然的時空狀態中，以現代人的眼睛在旅途上看看車外風景，心想在茫茫中狂奔的人生，寫出：

『凝望溶入山水
山水化為煙雲
煙雲便不能不了
事情總是這樣的了
.....』

從上面的實例中，我們無法一下斷言誰好誰壞，正像我們很難說禮帽好看，還是鴨嘴帽好看，也正像我們面對一幅傳統山水畫與一幅經過創新的現代山水畫，究竟是以過去的觀念還是以新的觀念來下判斷呢？的確我們所能做的，只是客觀地把它們所完成的予以評述。

陳子昂所寫的，顯然是偏於意念的直敘法；現代詩人上面所寫的之一，是多少採取象徵與超現實的表現技巧，接受現代「行動化」環境的影響，直接以人的本身（非意念性），介入生活實際行動狀況而呈現，獲得靠近生活的直接感染力與具體的覺知，同時以遠近的對照鏡（「他帶着隨身帶的影子——近鏡；一顆星也在很遠很遠裏帶着天空在走——遠鏡）與大小鏡（一顆「星」帶着「天空」）構成有秩序美、有距離與層次感的實視空間，是運用了較多的藝術性的。至於之二部份，很明顯是運用蒙太奇的移動鏡，使內外景象（心象與物象）在觀照中，相互發展，獲得預期意境的詩，其語言的氣息、感覺、以及自由呈現的形態、秩序與動態，都是較有現代感與較接近現代人內心活動的趨勢的，同陳子昂緣自意念所表現的顯有不同之處。這種不同，如有新的建立，應同樣視為是一種具創造性的心靈作業。至少陳子昂所表現的「好」，對於一個不斷探索到現代人生活前衛地帶與開拓新的美感經驗世界的具有創新性的詩人來說，那種語言的形態與勢能，用來帶動現代人心靈的活動，總是有點疏離感，甚至格格不入的。所以現代詩人必須不斷探求新的語言環境以調整與適應這代人不斷在變動中的心象活動，是必然。

所以我上面同時提出一些詩例，來探究與說明現代詩的創作，認為也具有其開濶的前途與遠景，那完全是基於人類創造的智慧，是不

斷順着新的生存環境與新的欲求，而向前推進的，至於能否超越前者已有的「好」，那全要靠作品的本身了，並非凡是新的都是好的，或都是不好的，我們只能肯定的說，一個現代詩人絕不會用古詩的形態去重複表現古代人那種美的生活情境了，正像一個現代雕塑家不會再用石膏去塑造似維納斯石膏像那樣美的雕塑品了。他們必須不斷探索入現代人新的生存處境與新的心象活動世界，去創造藝術的新境界。

那麼做為一個中國現代詩人，在經過近三十年的奮鬥與探索，究竟在已完成的某些成果與基礎上，今後應如何做更進一步的努力，方能達到古詩在過去的輝煌成就？在此，我願提出一些觀念來。

第一現代詩人必須更擴大內心的視野，接受那較立體派對現代藝術思潮更有貢獻的達達觀念之啓示，使創作材料與媒體（就詩的語言與技巧）獲得更大的自由性與可能性，以把握廣體的創作世界，予以多項性的表現，當然更重要的是中國古詩優厚的傳統，如何繼承的問題，我認為只有四種繼承法：一種是死抓住傳統不放，等於被傳統拉回去；一種是抱住傳統向現代走；第三種是從傳統裏走向現代；第四種是站在現代生活最敏感的前衛地帶，擁有一強大的現代型思想情感與精神的感受面，有機地吸取傳統的精華與不斷擁抱「現代感」而使三者交互成一含有傳統又異於（甚至可能超越）傳統的新穎的創作風貌。第一種毫無創造力可言，便已失去做為創作者的意義；第二種常呈現出新不新、舊不舊的尷尬局面；第三種站在文化的立場與正常的狀態下，原是最理想的，但在現代型生活急劇的沖激力下，「傳統」與「現代」的交流面與接合點，常有不夠協調與吻合的現象，「傳統」過強，緣自現代生活實境的「現代感」便會減弱。本來傳統尤其是中國古詩的傳統就特別強，一個中國現代詩人要使一己的創作光芒在傳統中，又能超過傳統的輝煌，那實在不易。所以我們常看到一些現代詩，形態與意境都頗能接近古詩，但讀起來，卻令人有不如去讀古詩之感。其所投射在現代生活感受層面上的勢能，又往往缺乏對擁抱「現代」的銳敏心靈，產生吸引力，在這種情形下，除非現代詩人真正具有偉大的思想智慧與才華能全然馴服中國古詩深厚的傳統與人類所面對的現代型的生存境界，在詩的精神內涵與本質而非形態上，予以超越的表現，否則成為「大家」的可能性很少，第四種是現代詩人先在現代中強大自己成為一個絕對且溢滿現代

感的「A」，然後吸收且溶化傳統中卓越性的「B」（當然三十年代新詩的傳統，是沒有可吸取的。只好放棄）以及西方詩與藝術生命中優良的「C」，而交合成一永遠順着創作者才華不斷擴展中的極具現代前衛性與新創性的創作世界。它不但緊抓住現代人的心境，而且有異於傳統甚至超越傳統的表現，顯示出卓越的獨倡性。這在其他的藝術創作方面也一樣。譬如畢卡索與亨利摩爾等大師，都大多是偏向這種創作態度的，以存在於「此刻」中的「我」，把古今中外以及各種藝術派別中的優良卓越的質素，均當作他全然開放（非局限）的遼闊的創作的心靈，於渴望中的養料，站在現代藝術思潮的「現代」兩個字的涵義與藝術創造人類無限自由的心境這一觀念中來看，上述的四種狀態，只有後兩種是有選擇價值，而在後兩種之中，第四種於現代藝術發展的趨勢與人類不斷被這一刻的「現代」推入下一刻的「現代」感之中，似乎是佔優勢了，至於作品的好與壞，當然還要看作品的本身。其次提出幾個藝術創作上的意念，也有有助於現代詩趨向古詩的精純感、富足感、渾圓感以及結構的緊密性與完整性。以排除目前許多現代詩流於平面、淺薄、簡單、零碎、蕪雜、鬆懈與呆滯的現象。

(1)運用畢卡索「空間素描」的觀念，使對象貫通成為透明體，嗣以移動視點，進入可見的心象世界，建立起多向性與立體感的內視空間，給詩人獲得繁富與立體的看見，排除詩淺薄的平面性。

(2)運用布朗庫斯的抽象觀念，使衆多的形象溶化於潛在的感覺之中，再從其感知的無形之形中，也就是從全體形象的核心中，呈現出本質性的美的形象來——它往往也被看成透過內心抽象過程，所形成的「意象」。這是提昇創作對象成為水晶體與單純感的一種手法，能排除詩的蕪雜與平庸性。

(3)運用加第美蒂以壓縮到最小而掌握到至大的造型觀念。以便一方面使意象在視覺空間裏呈現，產生遠近大小強烈對比的美感效果；一方面更把握一切存在向內凝聚與緊密的力點與「核」能，以加強單一與整體存在的結構性，以除創作上鬆懈與虛弱的現象。

(4)運用亨利摩爾以飽和的圓渾感涵蓋全面的造型觀念，使整個詩境溶化為可感知的渾然之體，完美的浮現於不朽的時空之流上，再也看不出有任何瑣碎與破壞的現象。

(5)運用康丁斯基「使線條成為可見的音波般流動的形態」之觀點，來使詩語言，在詩中

活動，產生各種不同的聲韻與律動感，歸向高度的藝術性，而獲得生生不息的美感，以便排除詩中的呆滯。

上面提出的五個意象，雖不是每一首具有創造性與經得起考驗的現代詩傑作，都要全部的去面對；但我相信能全部去體認且面對，對於創造那具有精神內涵藝術觀念與經得起考驗的詩，絕對是有幫助的。

蒼子：

以一個不怎麼愛講理論的人來說，對於上面這個主題，我想我可以懶惰得用一句話來回答，因為答案已包含在主題內——現代詩產生於現代生活。當然，這只能算是廣義的，或泛泛的回答；至於狹義的現代詩，嚴格地說來，應為「現代主義」的詩，也就是說乃「現代主義者所寫的詩」。要是根據後一定義，事情就變得學術化、專門化起來，因為「現代主義」既與法國詩人藍波（Arthur Rimbaud）有關——他是「始作俑」者，當他喊出「非絕對現代不可」的口號。至於宗教上的現代主義則又和羅馬教皇庇護十世（Pius X）有關。而事實上，宗教上的「現代主義」和藝術上的「現代主義」是立場相反的。若要詳論這些，乃專家學者們的事，非我所能勝任。我想我还是就生活內容這方面來大略地說一說吧！

現代詩詮釋現代人的生活經驗，必須和他所欲表現的生活經驗作密切的認同，如此，方能揭示那經驗的奧秘。我們知道現代詩所表現的重點：不是見物起興的風花雪月，浪漫情愁，高遠無際（不着邊際）的偉大理想或十九世紀的感傷情調，也不是遙遠的異域或古人的聲調；而要表現此時此地人們的感覺和聲音。要從最親切、最熟悉的生活取材，熟悉的人物，親切的主題——包括我或小我所面對的各種事態、掙扎與奮鬥，即使最平常的事物，也可以賦與它崇高的意義。當然，以上所說還僅停於原料（有待處理的），原封不動的材料還不能稱為詩的成品。必須將這種感盪心靈的經驗吸收、融化後，藉高明的藝術手法安排，通過了圓滿的表現後，才能成為乙首如第二主題內所說「高品質」的詩。這種過程說起來似乎還容易，做起來可不那麼簡單，因為，詩不但是一種心靈的經驗，也是心智活動最高度的組織形式，高度的藝術。不知道要經過多少年、多少月、多少日子的潛修、探索，方始於偶然的機緣中捕捉到其奧妙，進窺其堂奧，這情況有點像「參禪」——不可說，不可說，要說也難

以說得清楚。另一方面則由於現代人生活經驗的複雜性。真的，現代人生活已和孕育我們成長時期那童年生活內容大不相同，那種農業社會的單純生活與理念已無法表現出一個工商業社會中人的心態，科學技術雖然提高了物質水準，精神生活卻貧乏，致今日社會失卻了平衡，造成了現代社會種種畸形現象，危機、不安以及由於社會組織擴充後，一個人所感受到的孤寂、苦悶、迷失、僵化與壓迫感；更由於人遠離了自然環境的有機關係，生活遂感到枯竭，破碎支離。且一切都改變得令人震驚，像十餘年前人類破天荒的登陸月球；去年以前木星、土星等太陽系中諸大行星的探測以及前天「哥倫比亞號」太空梭的發射，在在改變了人們的宇宙觀念。刻刻推廣了吾人的空間感覺。記得前年在韓國開第四屆世界詩人大會時，有一位西方代表在宣讀論文時，形容我們所居住的地球為「地球村」，真是別饒情趣，而且大大地說明今日時空的變遷。古人心目中的「廣大世界」，突然間由於我們所認識的宇宙不停地擴張而變成一個「小小的村莊」——地球村了。由此可見，吾輩不能滿足自己些微的成就，偏狹的語言，甚至「黨同伐異」。我想，這都不是真正偉大詩人的行徑。我們應能毫不畏怯地潛入經驗的裏層內，把現代人的意識充分發揮出來，因為現代詩乃代表着人類內在精神活動的新境界——從物慾文明汎濫的潮水中，急速搶救「人」存在的價值和尊嚴！

辛悒：

有人認為現代詩人最是故弄玄虛，寫詩如製謎題，令人百般思量，猜上老半天仍不明究竟。尤其中年一代，讓意象給迷了心竅，寫的詩更是不知所云，因此說道：寫現代詩是年輕人玩的把戲。

這是很不客氣的批判，在我看來，雖然可能出自肺腑，卻不足被視為當頭棒喝。原因是，此說太過主觀籠統，似有一竿子打到底的意思。

菲薄詩人似乎也是一種時髦的風尚，所以，總有人與現代詩毫不相干，卻喜歡說：我十七歲的時候也寫過詩，寫了一大堆情呀愛呀、飛越呀超昇呀解脫呀，自己也弄不清到底在寫甚麼。語氣之間，寫詩真是太簡單不過。這還不夠，他們在自嘲式的挖苦之後，又說：如今年紀大了，不寫詩（也不故弄玄虛），但為表示自己還沒落伍，所以說現代詩人與寫詩的閒話，以示「現代」。

我一向不認為這等閒話會對現代詩造成傷害，說得傲一點，這等閒話反而顯示他們對現代詩的無知。但是，話又說回來，現代詩在台灣發展了五十年，情形究竟如何？在這個問題上，我個人是相當樂觀的。原因有三點：

一、它已經成為現代文學的主要環節，二、它在發展中已具備足夠的條件經得起任何批評分析，三、它已逐步建立它獨自的美學體系。

不過，在發展中，它有缺失，尤其在意義傳達上，我認為以下各點值得深思：

一、語言的明確性不夠，形成傳達的窒礙。二、塑造個人感受，忽視美感的共通經驗。三、結構不均衡，語意失去導線，無法引起感應。四、表達層次混淆，意象過於繁雜。五、刻意製造深度或密度，造成語言閉塞。六、以晦澀作為對現實的逃避。七、因過份強調節奏感，就音韻的滿足，削弱字義的表達。八、過份強調理念與知性，形成概念化。

好在近來不少詩人正在語言上求突破，要求準確性與明朗化，以掌握生活語言的質素，以使現代詩與現代人的關係更為緊密，同時在生命內在質感的開發上，更加提昇它的意義與價值。

陳義芝：

今天與痾弦、洛夫等我的老師一齊坐在這兒，十分惶恐。然有此機會，與各位談詩，確實是十分榮幸的。

剛才已有許多人對現代詩的心靈問題剖析甚詳，現在我想就我早前接到的題綱，落實地談談一下個人的看法。

第一個問題是：從現代生活內容來解釋現代詩。我們知道：現代化的社會，急速前進，瞬息萬變，現代人的生活因而顯現了新奇、短暫、一時等特性。人類遭受到很大的精神壓力，孤獨疏離的感覺，由此而生。走在路上，有恐懼感。住在公寓裏，既有樊籠般的束縛，交疲，頗不安定。尤其是人口壓力帶給人急切、短視，及張惶無措的心理，更令人感慨。

現代詩表現這樣的情境，當然該正視這樣的問題，在題材上，它寫車禍、寫失業、寫死亡寫爭戰也寫愛情的永恒，凡此，無非是在探討抒發之後，企圖使人的心靈、情感得到淨化、昇華。

在節奏方面，現代人的生活是一支金鐵交鳴的敲打樂而不是笙簫低吟的小夜曲。現代生活的節拍忙亂無定，因而表現現代心靈的現代詩，其韻律當然不必嚴格固定。至於語言、體

式方面，我以為不同的語言、體式表現不同的生活情調。今人既生活在現代社會中，語言自必現代化。詩的構思及表現方法當然也應該現代化，也就是說現代詩更注意「意象的經營」以凸現出現代人隱晦的內在世界。

第二個問題：如何提昇台灣現代詩的品質
這個問題，我認為可分本體及外在兩方面來談，所謂本體是指詩人本身。詩人不要把自己及自己的詩罩上神祕色彩，時代不同，再無深山大澤可供隱遁，現代詩人必須生活在社會人群之中。詩人一定要知道自己在寫些甚麼，千萬不可以「詩人不說解自己的詩」來掩飾自己筆下未經提煉的意識、詩思。我的意思是說：每一個寫詩的人一定要確信自己的表達方向、語言指涉，沒有偏誤，其意象雖非最佳，至少得說得通。作品必須是渾融圓全的，而不是片斷的囁語。倘若每一位「詩人」都能肯定自己的作品，通過批評的考驗，那麼你、我、他，大家談起現代詩，自然就理直氣壯了。也就是品質高，地位自然跟着提高。

就外在配合條件而言：我希望各報都能多登好詩，每天至少一首（以所佔篇幅而言，它實在不算苛求）。其次，我認為同仁詩刊，一定要審慎選稿，嚴格過濾，避免破壞形象的劣詩充斥，尤忌魚目混珠的假詩招搖。如果詩壇能夠提供好詩，不愁詩的文學地位不日益提高、鞏固。

第三個問題：對現代詩的展望與激勵新進詩人的啟示我有兩點意見：

- 一、我希望保持詩的抒情傳統，在抒情方面儘量發揮詩的特性。我們知道，文學藝術表達的類型方式有許多種，時至今日分工日益精細。除了詩之外還有小說、散文、戲劇、報導文學……等，詩實無必要壟斷一切可能的表現。長篇敘事的最佳工具，我想或許不是詩。
- 二、我希望有一個專門機構審核詩集，獎助出版。並作大篇幅的廣告。在凡事必須靠廣告宣傳的今天，這樣可以解決詩的銷售量小及讀者少的問題，從而提昇社會大眾選書的目光水準。

因時間關係，簡單地談到這裏為止。

張默：

- 一、我覺得一個詩的創作者，不是靠吃蓮花過活的。他必須介入廣大的社會，他平常的一切生活行為，應該與常人無異。特別是現代社會，愈來愈繁忙，愈來愈複雜，一個詩作者

必須從五花八門的社會現象裏去挖掘素材，創造屬於他自己的活生生的詩。

事實上，詩人從來沒有離開過生活，即以紀弦的「黃昏」為例（民國卅三年作品），描述他在淪陷區的苦況，讀之令人鼻酸。又如商禽的「逢單日的夜歌」，乃是描繪一個單身漢某些時光的寂寞與無奈。葉維廉的「布袋鎮的早晨」，則係記述鄉野奇趣。洛夫的「獨飲十五行」，寫我國退出聯合國後，詩人當時的沉痛心情。余光中的「海祭」，寫一九七四年間，從大陸對岸泅水逃港而被鯊魚吞食的苦難同胞，狀極淒慘，作者自嘲這是一篇「祭鯊魚文」，確是如此。蘇紹連「七尺布」，寫母愛的深厚，十分細緻動人。……

因此我突然發現，今天討論這個題目：「從現代生活內容來解釋現代詩」，不如改為「我們應如何創作活先生的充滿現代生活情趣的詩」來得更有意義。

二、現代詩的文學地位似乎已經很牢固，剛才辛鬱、蓉子、陳義芝都說得很真實。我只覺得國內的小說家、散文家、藝術家，他們忙於賺錢，很少接觸現代詩，令人深以為憾。

三、現代詩在台灣發展了卅多年，做為一個詩作者，對它的展望當然是十分深厚的。個人以為為未來的現代詩設計很多模式，似乎多餘，不如每個從事詩的創作者，把你眼前正在從事的，把它們創作得更好。只有不斷產生優異的作品，才能使詩運蓬勃，詩脈長久。

至於對年輕一代的鼓勵，事實上已做了很多很多了，國內各報副刊，文學雜誌對年輕詩人的作品都十分注視。沒有一個老編當他發現一篇優異的作品時，內心不擊節稱讚。即以時報文學獎來說，也是年輕詩人的天下。年輕一代對語言的敏感、吸收、創造、呈現，已經建立了相當清新的面貌。……

最後我特別介紹青年詩人沙穗的新作「黃花岡」，這首詩用語平白，十分真摯感人，請大家聽聽我的安徽國語的朗誦：

每當我翻開歷史
讀到那年三月
我就希望能早生七十年
多麼盼望 我也能葬在黃花岡
和林覺民葬在一起
他寫他的：
「意映卿卿如晤」
我寫我的
「燕姬卿卿如晤」……

編者按：原詩很長，已於『創世紀』詩刊第五十五期發表，請讀者參閱。

詩作兩首

謝川成

運命買購

不管命運索價多高，我總得買一點。
——海明威

朋友談到命運的買賣
價錢高昂，高不可企
那是無價

無價又怎樣呢？
到底你是購不起命運的
連一點也不能
你唯有嘆息，無奈地
迎迓
那自高處沉沉下俯的
夜色或是晨曦

沉

坐獨

衆鳥高飛盡，
孤雲獨去閑。

李白：獨坐敬亭山

一隻離羣的鳥
背着同伴
昂揚地向東方飛去

一朵孤獨的雲
在雨後的天空
悠然飄過

你在暮色的窗下，坐
望
虹彩

口風客

阿公

生動。天真。活潑，像小孩。阿公原籍日爾曼人，有自己民族的傲氣。今日他是法籍；自幼隨父母來法，現定居法國。他告訴我他過的日子係音樂加上書本，偶爾也加上電影，但也只限於日本電影。他喜歡的導演有小津安二郎及黑澤明，不大喜歡大島渚。他自言是保守的。或許他真箇喜歡大和民族；就似他流的血是種驕傲的血。魯道夫·希特拉不是曾向全球人類宣稱日爾曼是最優秀的民族嗎？亞公也略識中國的儒釋道，但我認為他是霧裏看花、隔靴搔癢，所以他才說那深湛的五千年文化令他神往又迷惑不已。他又能與你暢談政經問題，有人誤以為他係教授，其實他只受過中學教育，全靠自修得來。也有人稱他「百科全書」！阿公來飯店用膳，我點單。永遠是先來一碗蘆筍湯、後來清炒蛋、白飯一碗、KRONENBOURG（柯寧波——一種法製啤酒。）香蕉、咖啡，最後埋單，吃完一樣才吃另一樣；每樣吃得點滴不剩，動作極有秩序、條理，像他做人。阿公大熱天也戴帽子；他戴的是黑色絨帽、西裝畢挺。若他向你走來，本來是你攔住他，他欠身後退一步、隨手拿下頭上的帽子，向你鞠個四十五度的躬、道聲：[EXCUSEZ-MOI, S'IL VOUS PLAÏT!]（請原諒我！）很有紳仕風度，反而令你不好意思起來。有何理由要他先向你道歉呢！法國人的好禮貌是舉世知名的。阿公愛吸煙斗；吸得很兇。他把煙吸進去，然後發出除聲由口鼻吐出——像蛇吐信。他是吞雲吐霧高手。顧客之中吸煙斗者，要算阿公坐第一把交椅，無人匹敵。惟一「不幸」者是我的老闆為此對阿公有絲不滿；每次他叨起煙斗，坐在附近的顧客們迅速紛紛離座，畏而遠之，不敢與他近坐，怕的是辛辣刺鼻的煙草味。他每次來總愛跟我們（即老闆侍應生及顧客）講大道理，當我們是稚童。因他是長輩，更因他學識淵博，我們祇有聽的份兒，不與他抬槓，（也無「料」可抬）任其自由發揮。最主要者是：阿公性格可愛，而我們都毫不介意地喜歡他。

主 角

劉文敏

「喂，請問月秋在嗎？」

「你找她有甚麼事？」

「沒有甚麼事，只想談談。」

「喂，月秋嗎？」

「是的。」

「甚麼時候回來的？」

「將近十一點。」

「你為甚麼不打電話來呢？……」

他整天打電話來幹甚麼？沒有事就打電話，這人真無聊。怎麼！不行。他打電話來不行啊！不行啊！我教你放下電話聽到沒有？怎麼？不行啊！哼！你算甚麼？用這種態度管我，是我姐姐嗎？別以為你比我大六歲又怎樣？你想怎樣？你說你說你說。我教你放下聽見沒有！聽見沒有！你敢！我為甚麼不敢！為甚麼不敢！你你你……」

「喂，月秋，你們幹甚麼？喂喂喂……」

計程車如蛇穿來越去，彷彿找尋食物吞食。過了華江大橋，新海橋。身體猶如輕得許多，又好像有塊鋼鐵塞於胸中。我囑司機趕時間，他裂開嘴笑道：「老弟，我已經很快很快了，再快，我們就到西天遊車河了。」

我在客廳踱來踱去。雲在地氈上，哭。已經是搏鬥以後精力竭盡的母獅，偶爾呼呼呻吟。月秋在床上。哭。發生了甚麼事發生了甚麼事？月秋沉默，眼眶通紅。那條母獅輪臥，衣容不整。水水水，她總是這麼說。小英，你又哭甚麼？三姨，你起來好不好嘛？我踱來踱去。牆上的鐘十二點三十分。夜。地上散亂的花瓶碎隨處可見。我撿起一小塊玩賞。真該接受心理醫生檢查，腦袋一定有病吧？月秋坐如觀士音，眼神麻木，彷彿時間在耳際滑過，但是她心跳的速度我瞭如指掌。我現在是沉默者，而且，有點想發怒的示威者。甚麼！甚麼！你說呀你說呀！你的結論下錯了。我家電話不喜歡你打。你聽見沒有！小英，你先出去。那條母獅輪着，為了權益爭奪而失去一隻溫順可愛的小羊。我苦笑。眼神麻木。以為年紀就是權益之棒。我苦笑。以為做的事皆美皆喜。以為……月秋說：你先回去。夜柔如水。牆上的鐘一點三十分。你去床上輪一輪吧？可能會好一點。你去吧，去吧。不要碰我！不要碰我！

我猛然敲碎桌上玻璃，鏽的一聲，把門帶上。牆上的鐘二點零五分。我清楚地聽到自己的嗒嗒的腳步聲。街燈排排孤立，一點霧。我的手，流血。

• 八二年八月七日重修台北



口
梅
淑
貞

重訪巴比倫

爲了要印證半年前的那次愉快經驗不是一場夢境，不是幻覺，巴比倫確實存在過，也仍然巍巍然的存在着，所以在五月中旬，穿着同樣的一身衣裳，携着同樣的行李，唯一的分別是今次所帶的書是『失踪的少女』，同一個人的作品，就這樣，朝向那塊海拔四千多呎或一千五百廿四米的樂土出發。

但車子越往前走我就越有掉轉回頭的衝動，也許時間是個錯誤，五月不是去野遊的季節。所以後來剛剛過了單程與雙程路的交界處不久後，就必須停下來，當着風口對着下面的懸崖大吐特吐，但樹林都默默，也許他們沒見過這麼狼狽的遊客，又或許曾見過很多，可是都不發一語，只有風來時，才引起那麼一點點騷動。遊客心裏想道，這樣也好，這種沒有光彩的事最好沒有讓其他人看見。

我投宿的房間，還是上一回的那間，從窗幔到煙灰缸，都沒有改變。床單還是粉紅色的燭芯棉，放下行李，坐在床上時，想起漫長的兩日兩夜，不知如何打發，一時之間不知是悲是喜。換了衣，一看還不到十點，距離午餐時間還有一大截的時間，於是便出去屋外看花。想不到慘劇已經發生。

半年前的花繁如錦現已是一片衰敗的顏色。黑溼溼的土地上全是紛紛的落英，那些沒有落下的也都已經離死不遠了，有些已經開始發爛，從花心開始，黑褐色的徵候向外蔓延。潮溼的空氣中竟然帶有腐敗的氣味。從前石柱旁的兩叢粉紅粉白的可愛雛菊，都已經完全消逝無蹤，彷彿花開是從來沒有發生過的事。也許本來就沒有發生過任何事，只是多情的遊客的一種幻覺而已。

但在園子裏越走下去就發現越多更驚心動魄的慘劇。六個月前那幾株結實纍纍的朱槿樹，現在只剩下幾棵殘枝的廢軀，一片葉子也沒有，只有三兩枚黃黃的果子，孤伶伶的在那裏懸掛着。從前青綠的菜蔬還留下一點痕跡，蟲嚙過的，而山上特產的爽脆豌豆則已全部不見。究竟發生了甚麼事，在這短短的半年時間內？多情的遊客都不能代爲解答，只好互相唏噓嘆息着。

其實除了慘敗了的花叢，還有更多重重疊疊的羊齒植物、大樹、小樹、勁草與野花，並不那麼嬌嫩慘淡，根本不在乎有沒有人來看，反正都已經那麼歷過了千萬年，猶在自生自滅，自開自落，無聲的印證着山上的陰晴雨霧。如果沿着那條小徑一直往前走，便可聽見流水淙淙，半年前的水聲猶在耳邊。這次並沒有前去，但也彷彿可以看見那條年輕激越的瀑布，流向一個大水池，水深不可測，深處作墨綠色，淺的地方可以見底，旁邊的石塊都長着鮮綠的青苔，益發覺得那池水的寒意襲人。原來綠才是最冷冽的顏色。

午餐後的無所事事時間便用來觀摩別家的房子。山上的房子，外牆一律都以麻石砌成，也許這是霧大潮氣重的緣故，普通的水泥牆面今不耐。這種石牆真好看，帶點古樸的歐洲鄉下房子風味，而且單看牆壁也看不出房子的年紀。而我們的別墅下去一點便是吉蘭丹的皇家別墅，氣派豪華，是新式的建築，可是本來應是乳黃的牆面已是斑斑駁駁的黯黑色。工人們還在努力的刷上灰水，想這也是徒勞的，跟天氣搏鬥本來就是一種浪費，只有換上麻牆，才是一勞永逸的方法，像這衆多的房子。

於是便一間間房子去看，去一一品評。其實房子都隔得很遠，整條路上才有那四五棟。最接近我投宿的那間，小巧玲瓏，矗立在高崗上，有一條窄窄的石梯引上去。兩次來都不見

有人，但花開燦爛，玻璃窗後垂簾半掩，像是有人住着的樣子。另有一間遠看還可，走近時卻見門庭腐朽，門窗深鎖，四面是衰草敗花，多事的遊客一口咬定是間鬼屋。正在談論着，有一扇想是關不牢的窗敞呀張開，把正在談神論鬼的好事之徒嚇得魂飛魄散，一聲「鬼真的來了」便沒命的跑。

路的盡頭有一間看來氣象森嚴的華廈，大門外掛有一塊以國語書寫「行人止步」的木牌。上次來到這裏，果然就乖乖的止步，這次卻是抱着「不入虎穴，焉得虎子」的無畏精神，偷偷的快步跳過圍欄，打從側面走去屋前。進去後果然是另有一番天地，停泊着的汽車，都

掛着外交使節的車牌。正在觀望時，屋裏像有人在走動。多事的遊客便立刻屏聲靜氣，假裝出正在專心欣賞花草的樣子。那草地青綠如一張翡翠氈，如果躺下去，其柔軟之處想必如一張羽毛床。原來這房子是建在峰頂上，前面已無路可通，向下看，雲霧裊娜，再也看不見更高處，彷彿已到了世界的盡頭。

但不出遊的時間遠比出遊的時間多。像吃了午餐，不知還能做甚麼，因為要看的都已經看過了，只好又走出去吹吹風，陽光暖暖的，如一個人的呼吸，不用穿夾克也可以，也就脫了下來，呆呆的向那一排毫無風采的花看了又看，覺得是無聊的浪費。於是又回去房間開燈繼續讀『失蹤的少女』，激情只有等到下半部時才出現。讀得累了，便換另一個姿勢再讀。幸虧書還算精采，否則更不知怎樣無聊。直到再沒有更舒服的姿勢可以更換了，便索性拉被上肩膀，暖溫溫的睡着了。那桌燈還是那樣由他亮着，正好可以減少房間的黯淡。以後寫信時，可以帶點感傷的說：這次渡假，大部份時間是在床上渡過的。

四點時喝下午茶，喫着果醬麵包，喝着黑咖啡，那滋味，並沒有未來之前所預想的驚喜。究竟是甚麼地方出了差錯，是天時的問題嗎，不可能是地方吧，因為山還是那座山啊。後來便一直不停的打着呵欠直到晚餐時間。也許喫過晚餐，點上壁爐，坐在火爐邊烘手，也烘腳，可能會好過一點。爐中的火燒得極旺，發出滋滋聲，想起上次的極端興奮，可能是童稚的好奇心，或許不只純粹是好奇，而是溫暖如體溫的爐火引動了豐富的想像力，在一番文字的刻意渲染之下，是那麼的動人，那麼的美好。

下山時，來時的不耐煩，竟也變成不捨了。因為這次回去後，不知何年何月何日才有重臨的機緣。山還是那山，樂土還是那樂土，只有巴比倫是活在幻覺中。無限江山，經過情感的轉折後變成了殘山剩水，那不是山水的錯。

五月本來就不是去野遊的季節。

月迷津渡 之(二)

——我是不善刺繡溫柔的愛，也不懂
蒐集美麗的情，總之
我的愛情是清爽，讀歎地
如河流環抱整座大海
那麼藍，那麼
深厚

——沈穿心：鳥與森林

雷似痴

忙碌的日子裏，過着無奈。堅持着無聲交談，每晚在燈與鏡之間。

多次與你深夜傾談，一種嚮往。願能擁有一年半載的時間，遠離纏身的職業，到一個陌生不受打擾的小鎮居住。與你相相對望交遞朝代的變遷。竹簡上殘章，版印到鉛印到柯式印刷，是否刻劃甚麼？這份情，在你我相知之前，已有人溶入你的血脈。

持着你相贈的扇，在摺與展之間，隱帶暗香，自檀木的扇柄，流逝。一枚枯葉，夾在書中，葉脈隱現。再追憶清新綠意，已惘然。

事隔經年，不能忘那夜思量。一九八一年五月四日深夜，困在斗室，重新為一個信念而渡越，震撼地掙扎靜與動語言散失。面對蒙埃已久的鏡，影像模糊，一叢新理短髮，豎立一尊枯坐已久的倦意，在蠕動心與心驚悸。

憶及髮伴我渡無數寒流。在最須扶持的時刻，也唯有髮才是我挑燈的良伴。心中一盞燈，亮自五四，督促髮下思索。愛！至今，方才真正了解甚麼是學海無涯。一個五四運動史尚待我研讀，況且整個你內心世界。

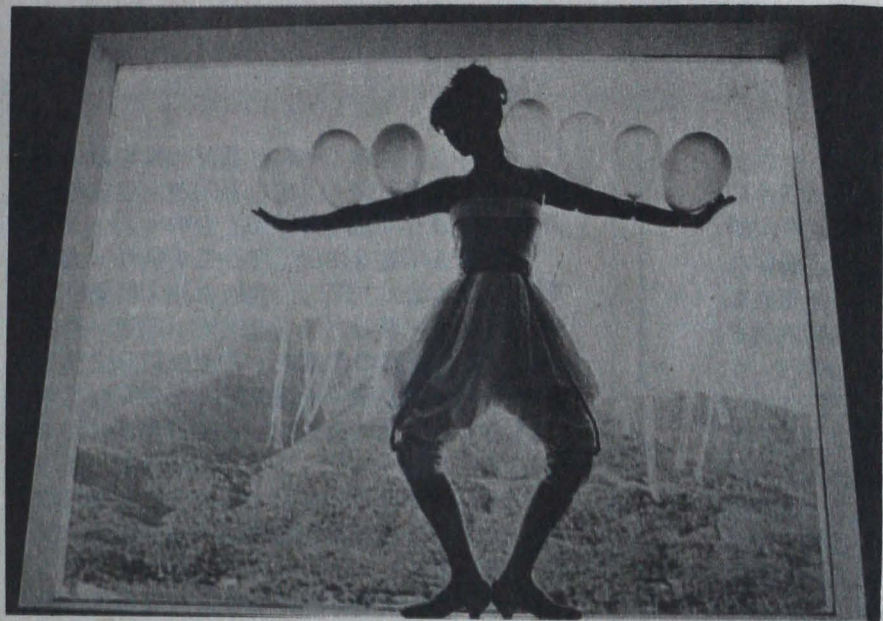
傳來刺耳噹噹鐘聲。只能想像更鼓及梆聲在小巷盪開，是怎樣的情調，如果，我在劈啪聲燃着的松枝下，展卷；澈一壺溫熱的龍井，與你神遊光與影結繩的涵意。

• 稿於八二年五月四日夜

現在就訂閱

蕉風
月刊

(創刊於一九五五年)



墜落的星

□ 彭飛

大約有月餘沒有見到鄭星，昨夜接到他的電話時卻使我大吃一驚，原來他已在一家附近的醫院裏躺了將近兩個星期。他的聲音很弱，語氣卻極為堅決：「明天來看我，給我帶兩份報紙，一把梳子，千萬別帶食物。還有，發誓不告訴第二者，否則跟你絕交。」

放下電話後我納悶不已。我和鄭星是在高中時期認識的，他修理科，我讀文科，藝術上的共同愛好使我們接近。高中畢業後我們見面的次數不再頻繁，而且見面時總是爭論的時候較多，往往就各自的藝術觀、人生觀辯得面紅耳赤。然而，彼此間誰也不能否認一個事實——我們是好朋友，不論在情感的領域，抑或是人生道路上，我們始終是最堅強的伙伴。

第二天，我帶了報紙和梳子，走向屋後那斜斜的小徑。陽光燦爛而溫暖，鳥兒成群地在樹梢噪叫，野草隨風輕舞，翩翩的蝴蝶停留在最艷麗的花朵上，這是充滿生機的樂園，我的步伐不自覺地輕快起來。但踏入病院的大門時，我馬上給一片死寂冷落捕捉了，感到有點恐懼，像踏進另一個世界。

走廊很長，冷清清地沒有半個人影，四周的牆壁白得令人不安，我慢慢地走着，只聽到自己腳步聲的回響，心情不由得沉重起來。依着鄭星給我的房號到了門口的詢問處，我向櫃前的護士說明來意，她翻了翻卡片後說：「轉左一直向前走，盡頭的第三間便是。」

「他是生甚麼病？」我道謝後忍不住這樣問她。護士眼光向卡片一掃，不經意地說：「是肝出了點毛病。」

「會很快復元嗎？」

她臉上露出奇怪的表情，突然問我：「你是他甚麼人？」

「好朋友。」我輕聲回答，那護士微側着臉，望着走廊盡頭緩緩地說：「醫生正在盡力治療，我相信會很快復元的。」

我不再說甚麼了。依照護士的指示走到鄭星的病房，我輕輕敲着門，沒有答應，便推門進去。屋內不通風，窗簾緊閉着，光綫很黯，但第一眼便瞧見鄭星。他平平地躺在床上，臉色幾乎和被單一般地蒼白，那秀氣的雙眉鬆弛了，似乎再也揚不起來，面頰微微下陷，清楚地看到與耳朵相連的頷骨。他雙手緊緊抓住床褥，手背上的筋絡根根凸起，彷彿連睡夢中也在忍受着痛苦的煎熬。

我忍不住叫醒了。鄭星的眼神很散漫，但仍能清楚地認出我，只不過神情很漠然，失去平常見面時飛揚的神采。他欠身坐了起來，用枕頭墊着背，自嘲似地笑了笑。我把報紙放在他的膝上，不着邊際地說：「怪不得許久沒聽見你的聲音，哦，我是說你竟然靜悄悄地在一家附近躺了兩星期，連電話也不搖一個來。」

「今天是甚麼日子？現在幾點鐘？」鄭星茫然地向我問出這句莫名的話。我告訴了他，

他又自言道：「這麼快就天亮了，又是一天。」語氣裏有近乎絕望的意味，一股寒意自心底湧上來，我感到靈魂在戰慄。我們斷斷續續地談了一會，很枯燥，很沉悶，每個話題都在三兩句話裏結束。我試圖打破這僵局，帶有點不滿地說：「你生病這回事爲甚麼不告訴其他朋友？」

「朋友？我還能有甚麼朋友？」

「麗蘭呢？她也沒來看你？」這回我以爲終於找到話題，因爲他和麗蘭已相戀五年，快到論婚嫁的階段了。然而，鄭星雙眼忽然變得很空洞，雙唇顫動了好一陣子，卻沒發出聲音。我感到很沉悶，不禁生出股怒氣來，我知道一個生病者需要安養，但也不能因此而消沉，不能因爲生病而有權摧殘自己，也傷害別人。我霍然站起身，不顧鄭星反對，用力拉開窗簾，順手推開窗，迎進滿屋耀眼的陽光，然後轉身冷冷地對他說：「如果你現在死去，我決不會掉半顆眼淚！」

鄭星呆住了，但不一會他臉上開始露出笑容：「我不相信，但我不会跟你辯。」

我也笑了，走向前握住他的手誠懇地說：「告訴我這是怎麼回事，一場病決不該使你變成這個樣子。」

「病當然是小事，以前每隔一月、半月總要發作一次。」

「那是爲了甚麼？」我想起剛才護士古怪的表情，心中隱隱感到不安。

鄭星遲疑了許久，眉梢又似乎因痛苦而湊在一起，但他終於忍住了，聲音裏只有些微的激動：「麗蘭向我提出分手，我有點受不住，所以病倒了，沒想到一病就是兩個星期。」

我沒感到太大的震驚，因爲我從來不去過問他的私生活，特別是他和麗蘭的愛情，每個人都有權保存一點屬於自己內心的秘密，而我只願知道我們是好朋友便已足夠了。我們相聚時，總是談藝術的時候多，論人生的時候少。去年藝術節的舞蹈節目裏，他親自又編、又導、又演了「燭光舞」，揉合中國舞蹈與西方芭蕾舞姿，表現得異常優美諧和，我大力贊許了他。另一方面，他嘔盡心血畫成的水墨山水圖，卻被我評得體無完膚。然而，他並不氣餒，半年後又給我寄來另一幅頗具意境的山水畫。在藝術的領域裏，他從未屈服過，有絕對的勇氣去嘗試、去創作、去突破；而在人生方面，他能夠拿出同樣的堅強來嗎？我沉默了。

「死亡是甚麼滋味，你知道嗎？」鄭星沖

口一句話，使我嚇了一跳，我急急搖搖頭，他卻緊握住我的手說：「我也不知道，但我相信死並不可怕，可怕的是等死的滋味。」

「上星期我本住在二樓的三等病房，大房間裏約有十餘人。第二天我醒來時，發覺左邊的床位空了，那病人竟已在睡夢中逝世。過了兩天，我對面的中年馬來人在凌晨時分突然號叫起來，在床上痛苦地翻來覆去，最後滾落地上靜止了；護士們把他抬出去，再也沒有回來。」

我感到他的手在顫抖，卻無法說出勸慰的話，因爲我也被這種恐懼感染了。鄭星閉上雙眼，喃喃地說：

「人的生命竟是那麼地卑微，在死亡的威脅底下，甚麼都是微不足道的。每當被護士推向手術室時，我就懷疑自己能否再回來，夜裏閉上眼睛睡覺，又往往恐懼天明睜開眼時，發覺自己已不在這個世界。其實，我並不怕死，活着對於我似乎已沒有甚麼意義，我只不過是捨棄不掉些許東西，我還有點不甘。」

說完，他從膝上拿起梳子慢慢地梳起頭來，仔細得像想把每根髮絲扯直。我默默地看着他，心中暗自傷痛，我能讓一個青春的生命就此沉沒嗎？我不自覺提高聲音說：「我來這裏不是爲着聽你談論死亡！這世界上還承受着苦難煎熬的人太多了，爲着求生，也已流盡了多少人的血淚，如果把你放在他們中間，你才會真正感到自己的微不足道！除了麗蘭，難道你已不再擁有其他東西嗎？」

「你不明白麗蘭在我心中的份量……」

「我承認。」我馬上打斷他的話：「可是，經過這許多年的藝術訓練與修養，這股力量還抵不上愛情的價值嗎？」

鄭星粗暴地丟下梳子，即刻大聲說：「就是爲着藝術，我才失掉愛情！」

我愣住了，鄭星緊抵着嘴，不願再說下去，我清楚地看到他在流淚。替他拉上窗簾後，我悄悄地走了。我不願陪他流淚。

回家時對着書本發了一陣莫名的脾氣，一位搞劇運的朋友許明輝一連來了第三個電話，才勉強接聽。明輝不住向我詢問鄭星的下落，聲調很緊張，我坦白地表示無可奉告；他卻懇求地說明他的戲劇團定於下個月公演，鄭星是重要的演員之一，並且下星期就要總彩排，要求我無論如何都得把鄭星找出來。

「鄭星的角色有後補的替身嗎？」我冷靜地問他。

「有的，但不適合。你這是甚麼意思？」

「如果你不想演出發生意外的話，馬上叫那替身勤加練習。」我知道這答案很冷酷，但彼此都必須承受，我不願讓他知道鄭星的現況，能永遠保持對一個朋友美好印象總是件好事。

兩天後我約訪了麗蘭。認識麗蘭雖已將近三年，但我必須承認自己從來不曾或試圖去瞭解她。麗蘭長得並非很突出，有着氣質型的娟秀，眼睛靈明，雙唇很薄，並微微上翹；舉止很優雅，談笑時顯得爽朗、俏皮，但沉靜時給人成熟感，或者在我來說是近乎世故。我們之間很少直接談話，或許是已談過很多次，但在我的記憶中不曾留下印象。

麗蘭殷勤地招待我，我卻很直接地說明來意：「我是爲着鄭星的事而來的。」

「你想挽回這份感情？」她的臉色顯得不自然。

「不，我只想知道事情的真相。」

她側着臉望向窗外，悄悄地把眼光低垂，但不一會便平靜地面對着我；我知道她已做出決定，但她說出的話仍使我感到非常地意外：「難道鄭星沒告訴你，他已決定到台灣進修美術，年底就將動身？」

我沉吟了片刻：「這一年半載的分離總不是原因吧？」

「一年半載？」麗蘭的語氣裏充滿譏嘲，激動地說：「五年！一個女性一生中能有多少個五年？他要我等他，他說會永遠愛我；可是，我相信他愛藝術甚於一切，他能爲藝術離開我五年，也可能永遠離開我。」

這番話使我沉默，自從鄭星鑽研書畫店，明顯地受佛道思想影響，他不斷地告訴我：要攀登藝術的巔峰，必須擺脫人世間一切羈絆。我不得不相信如果鄭星真在藝術裏找到歸宿，他會捨棄愛情的。

麗蘭見我不答話，伸手扭開收音機，用平和的聲音緩緩說：「我承認愛鄭星，但不稀罕他成爲卓越的藝術家，只要求他真真實實地愛我。我不要任何諾言，他若愛我，便應該留在我身邊，給我實際的生活保障。我相信任何女性都有權力提出這要求。」

「偉大的女性使人類不朽。」這是某個西哲說過的格言，我奇怪自己爲何會在此刻記起來，並且有禁不住要狂笑的沖動。幸而我忍住了，淡淡地說：「我瞭解你的想法，每個人都擁有權力選擇自己的幸福道路，我今天主要是來告訴你，鄭星病得很重，希望你能夠去探望他

。」

麗蘭吃驚地把頭一抬，隨即低下頭輕撫着手腕上的玉鐲，良久才低聲說：「兩年前我母親爲我買一串珍珠項鍊，有一回不小心弄斷了鍊，我設法把珠再串起來，可是始終無法恢復從前的樣子。你明白這道理嗎？」

「鄭星是我的好朋友，不是珍珠鍊！」我冷冷地回答，從記事簿撕下鄭星的病房和房號，放在桌上，向她告辭了。我並不寄望她會去探望鄭星，或挽回這破裂的愛情，但我確信一件事：我不該來見麗蘭。

以往我讀着羅曼羅蘭的「貝多芬傳」、「托爾斯泰傳」、「米蓋朗基羅傳」，總被他們那種爲藝術犧牲的精神所感動；他們一生充滿着孤獨和痛苦，但他們始終是我心目中的英雄，因爲他們從未屈服，他們留給後人的幸福與快樂是永恒的。然而，但我真正看到生活在身邊的好朋友被藝術犧牲時，我感到的唯有深深的苦澀——爲甚麼現實對藝術工作者總是那麼冷酷？

我懷着沉重的心情再踏進鄭星的病房，卻又意外地看到窗洞開着，鄭星倚着床看書，陽光使他臉上有了血色，我還覺察到他的眉頭已舒展開來，並又微微向上揚起。我剛在床緣坐下，他馬上用歡愉的聲調對我說：

「昨天麗蘭來看我，我們談了許久，她已諒解我的苦衷，希望我早日復元後再詳談。」

「噢。」我盡量想做出高興的樣子，語氣卻仍然是那麼冷漠。鄭星沒有覺察，與我談了許多關於生活枯燥乏味的話，我瞭解他是渴望馬上康復，對生命有新的期待；但我竟沒有感到喜悅，我雖不願看到他被愛情摧殘，卻更不願看到他被愛情蒙蔽了心智。藝術家的心靈或許是痛苦的，但絕不能沉淪。

第二天我再去探病，鄭星的哥哥鄭平也在場，兩人在劇烈地爭辯着。我聽到鄭星說：「我一定要回去，戲劇團本星期天就要總彩排，許大哥急得快發瘋了。」

「不行！」鄭平斬釘截鐵般堅決地說：「醫生說你還需要療養，如果病況再惡化，將會非常危險。你可知道爸爸和媽媽多擔心！」

我走向前中斷他們的爭吵，鄭星懇求般對我說：「請你勸哥哥讓我回家，如果再呆在這裏，我會悶死的。」

我猶疑地望着鄭平，他的臉色很凝重，輕推着我走出病房，在走廊盡頭的長椅坐下。鄭平的個性一向很強，喜怒不形於色，但現在我

驚異地看到他雙眼裏盈滿的悲痛，我有不幸的預感。

「你一定要勸他好好療養，他不能再操勞了。」

「爲甚麼？」我覺得這問題很愚蠢，但我必須瞭解真相，即使那將會使彼此痛苦。

「他患的是肝癌，至多只有三個月生命。」鄭平的聲音幾乎是從牙縫裏拼出，我雖已有心理準備，雙手仍禁不住抖了起來。

「麗蘭知道這回事嗎？」我費極大的力氣才說出這句話，我一定要弄清這件事。

「幾天前她來找我，堅持說她有權知道真相，我拗不過她，只好照實說了。」

我憤怒了，更爲鄭星感到悲痛，緊緊把下唇咬出血來。我按住鄭平的雙肩瀝聲說：「讓鄭星回去，這是他最後的心願，我們應該成全他，否則他會更難過。我只求你這一次。」

鄭平沉思了許久，額上的筋不住地跳動，他沒說話，只深深地凝視了我一眼，站起身緩緩向鄭星的房間走去。我轉身下樓，腳步有點蹣跚。在病院旁的小園子裏枯坐良久，直到夕陽隱沒後，才沿着黯淡的路燈穿過叢林歸去。我忽然發覺這條路好長，好長。

星期天戲劇團的總彩排，我強約了一些朋友同去觀賞，特別是與鄭星相熟的朋友。麗蘭沒有到場觀看，我並不感到意外。

舞台上的鄭星經過化妝後，臉色裏看不出病後的蒼白，他是努力在演好那角色，但在一些較快的對白裏，他顯得有些氣促，好幾個較高的音發得不準確。我無法說出此刻的感受，像在節日裏燃放煙花，明知一剎那的燦爛將墜落成無際的黑暗，卻仍鼓掌稱好。

彩排順利地結束，許明輝愉快地宣佈待午餐後再作最後的彩排。我沒有上前預祝他們演出成功，彷彿只在看戲，或者是一幕人生悲劇裏的拙劣配角。我忽然看到鄭星出現在左側的進口處，他仍未卸妝，伸直左手似乎在向我招呼，我尚未弄清是怎麼回事時，他已「碰」地一聲平平栽倒在地上。我衝上前扶起他，他勉力睜開眼，斷斷續續地說：「我剛打電話給麗蘭，她昨晚跟……表哥訂婚，我……」

話沒說完，鄭星已暈了過去，我們把他送進醫院。我和鄭平在急救部門外等候了整個下午，彼此都沒有交談，甚至連手錶也懶得去看它一眼。醫生不讓我們探望鄭星，他說暫時不會有危險，不過，我知道他原本是想說：暫時還不會死。

離開病院，鄭平要駕車送我回去，我拒絕了，又沿着那青龍木守護的陰暗小徑走去；我只想走動，也許唯有如此，我才能感到自己還活着。

隔天，我盡快把身邊瑣事料理完畢，趕到醫院探病。鄭星的臉色是出乎意料之外地平靜，連一絲傷痛的痕迹都沒有，我反而不知該說些甚麼話。

「你知道甚麼是人生嗎？」鄭星低沉地問我，很冷靜，甚至不帶絲毫感情，我於是驚疑地搖搖頭。

「你最好不要知道。」他眼中又露出自嘲般的苦笑，眼光盯着空白的牆，平板地說：「我現在承認『狂流』裏的一段話很有道理：我不懂得愛情正像我不懂得人生一樣，若是懂了，我就不會再愛任何人，若是懂了，我就不會再活下去。」

我沖動地抓住他的手，不知是悲抑或是憤，許久才說出話來：「除去愛情，你還擁有藝術，你哥哥說你已被台灣師範的美術系錄取，你要勇敢地活下去，完成攀登藝術巔峰的心願。」

鄭星閉起眼睛不回答，我放開他的手，拉上他的被；可是，我所能做的難道僅僅是如此，然後順手把他的頭也蓋上嗎？我內心暗暗絞痛，鄭星卻像驀然想到了甚麼，掙扎着欠起身說：「我愛藝術，此心永不移，可是，如果藝術再欺騙了我，怎麼辦呢？而且，我已對自己失去信心，也許我最終會欺騙了藝術。」

於是，我們又就藝術問題爭辯起來，正如以往的日子一般，偶爾也有笑聲響了起來。我應鄭星的要求把家中有關哲學、藝術的書帶給他，他看得很快很勤，僅僅幾天便已把書看完。我不得不跑遍書局搜購，澈夜讀完，再在探病時帶給他，然後就書中的觀點加以討論。起初我們辯得很尖銳，隨後便慢慢地一致了，我感到彼此的心靈從未如此接近過。然而，緊壓在心頭的那片陰影更濃厚了，因為我們談話的時間越來越短，有時談不到十分鐘，他已無法開口。不久鄭星甚至無法翻書，我不得不忍着悲痛逐句唸給他聽，他用點頭或搖頭表示觀點。

一天，我去探望鄭星，他已在半彌留狀態，但還能認出我，他雙唇顫動着，似乎老在重複着一句話，我把耳朵貼近他的嘴唇聽了許久，才聽出他說的是：

「人生就是藝術。」

我緊緊握住他如柴的瘦臂，禁不住哭了，

第一次在朋友面前流下眼淚。我有很多話要對他說，但那沒有用，他已聽不到聲音了。

兩天後的傍晚我再到鄭星的病房，門卻鎖上，我驚慌地拍着門，驚動了值勤的護士，她走到我面前沉聲說：「裏面的病人昨晚去逝了，他的親人今天早上已把屍體領出去，你要不要他家裏的地址？」

「不用。」我囁聲應着，思想感情像突然被抽空了，腦海裏一片空白。那護士用同情的口吻說：「你知道嗎？他很可憐，我值夜班時常常聽到他痛哭。」

「噢，我知道的。」

醫院外正下着雨，寒意直透入骨髓，隨着風打在臉上的雨絲竟有陣陣刺痛感。我默默地冒雨回家，不經意踏着灘積水，低頭一看，竟是踏破自己的影子。

彭飛，原名彭志夙，一九五六年生於新加坡，南大畢業，新加坡國大文學榮譽學士。積極參與文學活動多年，除小說，散文創作以外，也埋首於新馬文學史料的搜尋與評論的經營。『墜落的星』收錄在他的第一本小說集：『門外』裏。

○赤葉詩作

誰若能在

誰若能在
染塵的風沙中
熟睡
半露一顆赤裸的心
正慢慢冷切
誰就能說誰
不該在落葉中打滾
不以雙手沾發顏料為榮
誰若能
走進森林而不呢喃
對溪水而不感謂
誰就能說誰
該悄悄的走
而不帶走一絲風姿
誰還能勉強
支撐一張破碎的臉
也不該對月呻吟
從前種種
誰也就能
在染塵中忘撤一切
而悄悄臥在
一堆顏料下
生活的足跡下
誰若能甜睡
誰就能說誰
……！

八二年三月

致詩人

遙遙星斗中的兩點星光
似你清瘦的雙眼
一如二口井泉
憂憂沉沉而乍透寒光
因你年青底激情
你來
而登音響在落葉上
你的詩
是美麗
字裏行間透露了
祖國山河層層的牽思
蒼白的日子
你遙遙的憂慮
是一首
低低沉沉的哀歌
殘蝕的月
是淒清
而美麗
是一口深深的井泉
是
一口乾涸了的傷
一口擠不出情感的淚
是傷
的美麗

八二年三月

車子行駛在 夜深的路上

口風山泛



車子裏只有三人，龍老大駕車，美華在車後座。這是出席友人談英的喜宴後的事。十點多的夜裏，沒有星月，車頭燈劃破黑夜，車子向前疾駛。我喝了不少酒，斜靠在座位上，顛簸着，十分適意。匣式唱機播放着管絃樂，主音的鋼琴流水般飄過，再飄過。我們三言兩語的扯談着。我的精神有些恍惚，一直要墮入黑甜的夢鄉。

長長的前路一直往前伸延。車子跑得很快，六十多英哩的時速，不住的超越其他車子。迎面有車來，轉低燈，再轉高燈。一忽兒是直路，一忽兒是8字彎角。龍老大的駕駛技術好，車子始終平穩的前行。我旋低了車窗，風呼呼的撲了進來，打在臉上，還捲起了我已長而鬆曲的髮，拍在眼上，很不舒服。而音樂在風聲中模糊了，我不太喜歡這樣，便又把窗玻璃旋高，但玻璃阻隔了涼爽的風，我又有些不捨，便再把玻璃旋低，一陣子後，再旋高。下意識的這麼做着，而音樂一首接一首的播放。

路的兩旁，風景不斷變幻，原是黝黑的景物，在車燈下一顯形。樹木，房屋，墳場，橋樑，流水，荒野茅草……。那真是一個奇異的世界，燈光劃破了黑暗，把魅異的形象呈現出來，讓我們訝然於日間熟悉的它們。而在這夜路上，它們奇形怪狀的猙獰，令我彷彿置身夢境，似乎我正走在另一個幽靈的國度裏。觀覽着日間萬物在夜裏呈現的幽靈原形。舞爪的樹木的枝桠，正在嘶笑，駝圓的山墳，墓碑，幽幽的呻吟嘆息，一株株枯木，彷彿豎立的鬼魂，正在無言的凝視，在守望着可以載他一程的善心人。

車子行駛着，我的目光左右左右的捕捉兩旁的異景。心弦绷紧。許多夜行人的故事電光般掠過心頭。車子猛一轉彎，咦，怎麼有人直立在路旁啊原本只是示路的里程碑石。風聲鶴唳的感覺侵襲着我。音樂依然蕩漾。我們都靜默了好一陣子，美華睡着了吧？我想，她似乎有些悵鬱。回過頭去，黑暗中我看不清她的臉。

回過頭來，我問龍老大：「你駕車的時候，看不看路的兩旁？」

「不看的，只看路面。」

「這樣才好，不會看到那些東西。」我說。「如果我駕車，一定手忙腳亂，不知如何是好。」

車子駛過了一個小市鎮，又一個小市鎮。它們一個比一個冷清。店舖大都已關門，但有些咖啡店或酒家仍燈光明亮。夜漸漸深了。路上的車子不算太多，一路上遇到不少囑厘。它們是過慣夜生活的，大部份車子的白天，是它們的黑夜，如果它們也

有晝夜之分別的話。而生活還是一樣的，要奔波，奔波。生而為車子，就是這樣的吧？要走無盡的路，直到機件腐朽，或者，主宰的人們不要它了，始得安息。而安息是怎麼回事呢？還不是拆個七零八落，擲的擲，賣的賣，掉的掉，再也沒人認得出它的本來面目是甚麼了。

曾經有一個晚上，剛剛下過了一陣雨。我上了課，步行去車站，途經一座行人天橋，橋下便是高速大道。橙黃的一成排路燈下，車輛風馳着，追逐着，呼嘯着。大道的末端在轉彎處消失，那便是我的視線之所及了。車子過了彎角之後，又是怎樣的一班情景呢？我就不曉得了。我只是走過了天橋，到車站等車，回去住處。等待迎接明天的蒞臨。

車子一哩哩的吞噬着路面，已近午夜了。但我們還有好長的一段路要走。凌晨就快來臨了嗎？我昏昏沉沉的睡了一陣子。醒過來，與龍老大聊了幾句，昏昏沉沉的又再睡去。再醒來時，車子依然在黑暗的路上行駛。夜真是一種奇怪的現象呢，在它的世界裏，彷彿一切都被歪曲扭轉了；美與醜，醉與醒，都不再顯著，不再重要了。生與死在每一分秒裏交替，無數的事物，善與惡，都悄悄的在進行。而我們，我們正坐在車子裏，穿過這一座夜。

夜籠罩着我們。我們穿得過它嗎？

車前燈照亮了前方，不是很遠，但也足以看清走着的路了；只是彎角，左轉右彎的彎角，卻不太容易判別。至少，對我來說是這樣的。再走了段路，雨卻驀然落了下來，灑在車前鏡上，沙沙作響。開始時是小小灑的，漸漸卻密集了起來。撥水器昇落着，路的前方似乎有茫茫的白霧升起。

那是甚麼時候了呢？我和誰？一起去看部法國片，就有這麼的一個鏡頭，男女主角坐在車裏，外面下着大雨，撥水器上落着，只有它的聲響，以及雨聲。我真的回想不起來了。許多記憶，都漸漸的模糊，許多人與事，都漸漸的淡出。但有一座城，仍依依的座落在我的心底。那裏的小雨和黃昏，都份外溫柔美麗。但溫柔也好，美麗也好，我卻已有許久沒能回去溜覽了。雨越下越大，車前鏡昇起了白濛濛的水氣，一切景物都朦朧了，雨聲中，音樂

也顯得迷朦了。

穿過了那場大雨，前面的一段路，卻只有纖細的小雨。再走了一段路，卻又是一陣密集的雨。我的心思，再也不在路邊的景物上了；溫柔的雨，粗暴的雨，稚年的雨……，歡樂的紙船，葉子船，飄呀飄的，在陰溝的水上起伏，最終衝入地下水道，不見了。唸書的時候，坐在課室內聽雨，心思飄離了黑板，進入了飄渺的未來天地……。那段日子，似乎一眨眼經已消逝。一大班的老朋友，華文學會，都已過去，都已過去。

原來就快抵達甲洞了。似乎一幌便已抵達，但又彷彿已歷經了一個世紀。雨依然強勁的落着，拍打着車前玻璃。我們先送美華到家，然後再返八打靈。車上多了美福與永彬，他們原本搭另一輛車，現在換了過來。談英結婚了。真快呀！我想，幾時又輪到其他的同學呢？美福與永彬應該很快吧？我今天似乎很婆媽，一個個追問幾時輪到你呀？哈哈。心裏卻有些莫名的悵惘。時光流逝得真是快哪……，曾幾何時，我們還在不知天高地厚的言笑嬉鬧？

已近凌晨二時了，加星路上靜悄悄的，龍老大的車駕得很快，這一程路很快的就要跑完了。然後，我就下車，洗個臉，刷牙，睡覺；明天一早起身，上班，工作。夜裏去上課，練拳，深夜才回住處。這樣的生活，很快也會成為過去的風景了。雨在車子的前行中小去，抵達我的住處時，只有稀疏的點滴了。

下車後，與他們揮別，今晚的路程，來回三百餘哩的路程，許多熟悉，許多記憶，許多人事紛紛交雜穿梭而過，過去，現在與未來交幻映現，我真有些恍惚了。而明早的太陽升起時，今晚也會成為過去的記憶了。望着龍老大的車子遠去，我不禁有些悵鬱。而天邊卻隱隱傳來喧嘩的風雨聲，波浪般蜂湧而來。我唯有急忙打開鐵門。剛進入屋裏，大雨便傾盆的落了下來……。

(30-4-82 稿)

(24-8-82 修)

人就是人、就是人、就是人

● 閒思

□ 黃潤岳

這個題目看起來很古怪，卻是一位哲學家的名言。可是，說這話的哲學家，在旁人看起來，也是有些古怪的。

記得從前我到香港去，人生出版社王道兄總是要領我去拜訪一些學者，所謂以文會友原是人生雜誌的目標。有一天，唐君毅教授要請我吃飯。我雖然是個讀書人，好高騖遠，華而不實。星相五行，諸子返家，無不窺；也只是一窺而已；中西思想文化哲學，莫不涉獵；也只是一涉一獵而已。這晚需去和這位當代哲學泰斗共飯，心中有點不自在。這之前，我在紐約見過「我的朋友——胡適之」。在胡先生家和他談了一個下午，他還調了他的特出瑪廸尼酒給我喝。我倒是怡然自得，了無拘束。比起年資和際望，適之先生當然更勝一籌。我便有點不了解自己的心情。

唐教授是四川人，師母的四川菜非常到家。我在四川讀大學，講得一口四川腔。半開玩笑的說說啥子嘛，便也輕鬆了一點。那時王道兄與我都好酒，席上有四川白乾。唐教授先說：我不喝。我們也不管他。他談到興起時，竟端起酒杯當茶喝。師母說：你怎麼搞的？他：不要緊，不要緊，喝一點點不要緊。這樣以酒當茶，一頓飯下來，唐教授喝得不少，倒也沒醉。他講話的時候多。我只記得這一句：人就是人，就是人，就是人。

人就是人，重述一次，還容易明白。重述兩次就費解了，也許這就是三段論法：人就是人，免不了有其弱點；你我都如此，就是人；也就有人的弱點，就是人之所以爲人了。

關於唐教授的軼事正多，以酒當茶是常有的事。聽說某次赴美講學旅行，在某地連護照文件及相機都遺留在旅邸。他的門生趕快替他寄去。他回信謝謝他們寄回護照和文件，他真粗心。另外還送他一架相機，實在太客氣了。

在我認識的學者中，無法處理日常生活瑣事的，大有人在。星馬熟習的留美學人周策縱，第一次由星到馬，先到馬六甲，看我，我和他同鄉同學。先父還做過他老家祁陽縣的縣長。第二天我親自開車送他到吉隆坡。他也有相機，可是常常忘記如何操作，曾經要打長途電話到美國問太太。易君左鄉賢，除了作詩繪畫，更是事事非太太不可。

許多哲學家史學家大詩人，就是這麼一種人，就是如此的人。

如果從某一個角度來看，人的思維全集中有關人的本身：分析人性，滿足人心，追求人生；推及人倫、人群；進而人與自然、人與宇宙。

然而，人就是人。無論聰明的人、愚笨的人，因為都是人，都有一些基本的共同的天性。長處也好，弱點也好；自己知道也好，自己不知道也好

；在有生之年，或隱或顯，不變不滅。全都保持保有，這就是人之所以爲人，就是人的本來面目。反之，如果一個人，沒有某一些基本的天性，那就不是人了。

「人就是人」的第一段，是很容瞭解的。

我們所謂人就是人，通常是指人有人的弱點，誰也免不了有一些或許多，變成是情有可原。我們都是人，有同感而生同情，也就見怪不怪了。因爲人不是神。

神才是絕對的完美的。

人因爲有弱點，也就免不了會犯錯誤。這時我們也可以說：人就是人。

照基督教的說法：人類的始祖亞當犯了罪，全人類都有了罪。這個原罪，基本上就是不順服神。然而大多數都不能接受這個說法。沒有人願意承認自己爲罪人！

非常有趣的是：決沒有一個人自認是完全完美的人；也沒有人會承認別人是完人。

好像是孫中山先生撰過一幅對聯：養天地正氣，法古今完人。天地正氣是甚麼，在此略而不談。誰是古今完人？

孔子取法文武周公，沒人取法孔子。他們是不是完人？我們可以肯定的說，他們都不是完人。他們可以說是聖人。以孔子來說，他是大成至聖先師。

完人只是一種理想中的目標。所謂法古今完人，就是取

法最好最美的。這最是比較中的最高級，仍是相對的。我們心目中的完人是完全美好、沒有瑕疵、沒有過失，而此種美好又不會改變的人。人就是人，無法成為完人，於是便有缺點弱點或劣根性，這就是原罪。

「人就是人，就是人」，可能有兩種解釋：一是人的本性莫可更易，莫可奈何。二是人人如此，可以諒解，無可厚非。

舊約聖經中的約伯記，據說是最早完成的一卷。記述約伯在上帝眼中是完全正直、敬畏上帝、遠離惡事的人，卻被撒但作弄，傾家蕩產，家破人亡，身染惡疾，有一切的災禍臨到他身上。他有三位好友，約同來安慰他。七天七夜，坐在地上，一個人也不向他說句話，因為他極其痛苦。

此後約伯開口咒詛自己的生日。有位朋友要他追想：無辜的人，有誰滅亡？上帝所懲治之人是有福的。另一位說：上帝必不丟棄完全人，也不扶助邪惡人。第三位說：你手裏若有罪孽，就當遠遠的除掉，也不容非義住在你帳棚之中。他們四個人反復爭辯了三四個回合，記述下來約兩萬言。他們三位朋友原是要來安慰約伯的，結果卻各人在為各人主觀的智慧誇耀，想以此使約伯折服。所用的方法，不外乎本身的觀察，過去的傳統和因此而得之推斷；所持的態度，不是情理，便是法度；所依據的，或是哲學的辯證，或是歷史的教訓，或是道統的武斷。至於推理，先來一個「假若」……不然就不會如此；或者是：既然發生了，一定是由於甚麼甚麼……再不然就：一定是如此的，所以才怎樣。

約伯早就回答了：這一切我眼都見過，我耳都聽過，而且明白。你們所知道的，我也知道，並非不及你們。

到今天，我們每一個人的本性和智慧，都跳不出約伯記中所敘述的框框。每一個人都會指責、教訓、勸導別人，而且自以為是；然而事到臨頭，每一個人都無法用自己的辦法來解決自己的難題。

為甚麼？

因為人就是人。置身事外，作為一個旁觀者，有一千零一種建議。到了身歷其境，人的本能本性可能就否定了一切。舉一個最簡單的例子：賭徒戒賭，酒鬼戒酒，煙客戒煙；不賭不喝不抽，不就好了嗎？

「人就是人，就是人」，便可我行我素，隨心所欲，胡作妄為？斷乎不可！我們要做好人，善人，聖人，甚至於完人。

格物，致知，誠意，正心和修身，便是要做個好人的基礎。克己復禮，有所不為；推己及人，兼善天下；到了從心所欲不逾矩，就庶幾近矣。全部倫理道德，為的就是「人就是人」。要如何來塑模照傳統的儒家思想：人之初，性本善。性相近，習相遠。苟不教，性乃遷。基本上就需要隔離和控制。君子遠庖廚是隔離；割不正不食是控制。

其實，隔離和控制都是消極的辦法。而且原始的發動力仍然以自己為主。在西方，用團體的力量，以律法的方式，定出一個成員生活行為的標準。如果逾越，便有懲罰。如果違守，則個人是道德規範如何，可當別論。

解決「人就的人」的弱點，不用道德教條，便用律法規條。不過，「人就是人」也有良好的一面。是非之心，人皆有之；惻隱之心，人皆有之；所謂人之初性本善（只是後天的環境把它敗壞），人皆可以如堯舜。人的心性是的，人的情慾不加控制就不行了。

我有一位親戚是搞宋明理

學的，有相當高的造詣了。他沒有變成死刻板不苟言笑的道學先生，反而是風趣幽默滿臉笑容的學者。他曾遭受政治方面的逼害。身在縲絏，不改常態。同伴多是愁眉不展，惶惶不可終日。在那朝夕不知死生的日子，他仍眠食如常。他的宋明理學的確是搞通了。他倒不一定有視死如歸的英雄氣魄，他倒有一定的對於宇宙人生的看法。人就是人的本性，原是貪生怕死、不願遭受苦難的。如果我在那種生不能、死不得的環境下，也許會自殺以求解脫。他告訴我：在那種環境下，愈覺得生命之可貴，愈要珍惜自己的生命。他沒有成仁就義的意識，他也沒有「死亡的可怕」的恐懼。這並不是照字面解釋的貪生怕死，因為一個人貪生怕死的話，就會苟且偷生。

有一次他去遊廬山的某一處斷崖。因為驚險，大家都爬過去。只有他，輕輕鬆鬆的走過去。沒有一個人不佩服他的膽大。他淡然答道：你不要去想、也不要去看那兩邊的千丈深谷，你只看前面的路，像平常一般的走就是嘛。

另外一位哲學家，教過我的中國哲學史。很久很久以前，他寫了一本極獲好評的中國哲學史，不久在美國就有翻譯本。中國抗日戰爭期間，他寫了貞元三張，自云通古今之變，似乎是集孔子的道統與司馬遷的史學於一身。想不到像這麼一位通古今之變的人，認不清時代。結果只好自我檢討，嚴酷無情的為文痛責自己的錯誤。苟全了老命於亂世。最後仍然想邀寵於當道，逢迎有加，卻被奚落。我看到這段新聞報導，傷心欲笑而欲哭無淚。回想當年在重慶聽他講正統道統，看到那長髯微動，滿面怡然，似乎有一股浩然之氣由裏發出。他開啓了我的哲學思想

，導引了我的意識和思維。他那本中國哲學史，我一直視為至寶在珍藏。於今，也只有掩卷嘆息。

國策曰：「人有與曾參同姓名者殺人。人告曾子母，曰：曾參殺人。母曰：吾子不殺人。織自若。有頃，人又曰：曾參殺人。母尚織自若。頃一人又告之，曰：曾參殺人。母懼。投杼踰牆而走。夫以曾子之賢，與母之信，三人疑之，雖慈母不能信也」。

人就是人，就是人，就是人。這是一個最好的說明了。

與死神 共舞之後

(驚感死神正迎面而來，
帶着舞步，擦肩而過)

我們面對面
臉貼臉
做一次最瘋狂的舞
之後
我蜷踞在漆暗的一個角落
驚嘆於你
披燈的光采
和探哥的步伐
從容瀟灑地迫近
我
已後退無路
(5・2・82重修)

□白船



出版消息：

『載夢船』

『載夢船』是丁雲，一個「肯爲了文藝，而可以放棄工作，過最起碼的平凡生活的年輕作者」續「看山歲月」後出版的第二部書。「載夢船」收錄小說八篇。丁雲爲了求真實，曾親身體驗生活，然後才動筆；這種精神是令人欽佩的。「載夢船」書厚一五四頁，書紙印刷。每冊定價馬幣四元。出版者爲長青書屋

Buku-Buku Evergreen
F112, Sungei Wang Plaza
Jalan Sultan Ismail
Kuala Lumpur.



『八人詩匯』

這是新加坡八位年輕詩人：川依特，火雷紅，伍木，希尼爾，杜宇玲，采凡音，博艾筌及戴的合集詩選，收錄詩作共八十八首。諸位詩人在後記說：「對我們而言，詩匯的出版只是生命成長中一次難忘的經歷。我們都很年輕，且很認真去嘗試擁有屬於自己的觀點和風格；走在時代的潮流中，體驗過現實的冷暖，數年來在繆思的巨影下探索真諦，在繆思慧眼中捕捉光采；八人各殊的世界，遂交互展現一幅現代人的心靈。」

●風箋

一日，因受日本朋友夏日炎先生之托，我走入本城唯一的罐頭商店：二一〇罐頭店。
「請給我馬華文學罐頭。」我向一迎面而來的小店員說明來意。我說得小心翼翼，惟恐引起他的誤會。

「沒有。」他連頭也不抬，忙着去招呼其他的顧客。

我沉着氣，向櫃枱前坐並的一位小姐說：「請問貴店有賣馬華文學罐頭嗎？」

這小姐還算有禮。她稍一沉吟，「對不起，先生，這裏恐怕沒有你要的罐頭。你到別間去找找吧。」

「小姐，貴店是城裏唯一的……」

「對不起。」

在無計可施之下，我唯有打擾？在這裏當經理的一位老同學吳先生了。

吳經理先是一愣，續而喜道：「嗨，李衛士，今天是三十二號嗎？你已幾十年沒進來過了，What can I do for you？」

「無事不登三寶殿，」我急着要把事情解決，「老吳，貴店還賣馬華文學罐頭吧？」

「馬華文學罐頭？噢天！What's happened to you？，到現在你還找這種東西？」

「呵呵，」我一時心虛，感到不好意思起來，「我是受朋友之托。」

「幸好你來得早，不然我要把存貨賣給豬農當飼料了。」

「沒有人買這種東西嗎？」

「天，比垃圾還糟的東西！」

「幾十年沒有一點創新、改革？」

「有，有，當然有！把舊的，腐爛的配料裝進舊的罐子裏，印上新的日期和新的制作人。」

我想起老友夏日炎先生所囑，「沒有一些新鮮的？」

「罐頭？沒有。」

「不同商標不同配法的？」

「沒有。」

「那有甚麼？」

「有抱着同一個舊牌子舊罐頭舊配料的垃圾。」

「天，那我要怎樣回覆老夏？」

「告訴他：抱歉，本地人靠吃丸子過活，不知罐頭等勞什子，因為本地人有太多錢又沒有時間，吃丸子即省時又省力又不用費腦筋。」吳經理想了一想，「或者，其他牌子的吧：本地的有打着馬來西亞牌的罐頭，入口的有海明威牌的勞倫斯牌的台灣鄉土牌的……」

我沒心思去聽吳經理的話。我腦子裏正在為我的日本朋友夏日炎先生的回信起草：……實在抱歉不能依你所咐把罐頭寄上，原因頗多，其中最重要的，是怕你及你的日本朋友吃過我寄上的罐頭後，再吃日本或其他地方的罐頭，心中會產生自卑感，因為咱們這裏的罐頭是照幾千年祖傳秘方配制的，天，只想想，我們的罐頭有着幾千年的傳統……。

糖果雖然好吃，但不可以當正餐。好吃且為我們所喜歡的東西，也並不必然是因為它好。朋友說我不屑亦舒之類的文章。其實不然。我亦喜歡糖果，而且是案前必備之物。有時飯後，有時口淡，有時無聊，也會吃上一兩顆。小小一粒糖果，不需要加以咀嚼，入口即溶。這當然不能成為整個「精神糧食」的。

整天捧着糖果缸渡日的人，小心別把腸胃和牙齒都吃壞才好。乏味的東西，有時吃起來雖不甚愉快，但對身體倒大有裨益的。

讀過某段文字，述其讀書的經驗：……當時廢寢忘餐日夜捧讀的書，如今內容已忘得一乾二淨了，反而是當日強迫自己讀的一些「乏味」叫人「昏昏欲睡」的書，如今仍歷歷在目……

此君所指的「乏味」令人「昏昏欲睡」的書，當然非指一些內容空洞文字低劣的讀物，而是一部份讀者聞之走避而被噴為「清高」，「食古不化」的如胡適魯迅海明威哈代等之類



風訊

鏡子

音凡采○

翻過一雙瞳子
漠然
翻過一道濃眉
倒望
翻過一丘圓鼻
不嗤
翻過一弧紅唇
不屑
突然一把鬚子
闖進來把一池冰沼
呼嘯成浪浪波濤
你聽
一輪漩渦奔跑
奔跑着
企圖操出一枚擊熱的
小淚
已很好
稿於獅城八二年四月十日晨

「以前我寫詩是以肯定為始，肯定為終。現在卻是以否定為始，肯定為終。」本期蕉風人物李宗舜（或是較為人所知的黃昏星）在訪談中這麼說。李宗舜棄文從商，異鄉歸故土，從黃昏星到李宗舜，由肯定到肯定到否定到肯定……是一次徹底的蛻變。而他之所以能在這種個人的巨變中，肯定自我，是令人欽佩的。

台灣詩人向陽說：「現代詩實在是非常可憐的開創者。因為他永遠跑在前面，後面有人追他、打他、罵他。……」現代詩是一種受爭論的文體。姑且不論其過去幾十年的功過，現代詩在文學上地位是不容質疑的，至少他已被社會接受（雖然不是一百巴仙）。當然現代詩要得社會普遍接受，就得提昇詩的品質和地位。借用

81年秋

盧森堡

(註一)

○客風

雨後的咖啡館外的二條車水馬龍的馬路上
隔着窗玻璃望去
人和車緩緩流動
像一幕慢鏡頭的無聲電影
往來匆銜地失去了語言
夜的手開始伸出
抓住被秋寒着的廬林堡花園
枯葉堆疊睡死於土上
是樹們饕餮的季節
內蘊着一種張力
明春作一番全然奉獻
新陳代謝這位偉大而恐怖的時間彫刻家
於樹們身上所鑽研的功夫
一如施予你我身上
不厚此薄彼，乃一視同仁

註一：盧森堡——LUXEMBOURG，
位於巴黎第六區。

另台灣詩人季紅的話：「這須要各方面的配合，尤其是詩人本身和詩評。（詩人）寫詩要真誠，讀詩要真誠，評詩更是如此。」如果能配合這一切，現代要達到「充實之為美」的目標為大眾所接受之目標，並不困難。
蕉風近一兩期因技術問題，又令讀者企頸久待，實在身不由己。



現代水墨畫之我見

呂介文

今天科技發展日新月異，世界時空日趨縮短，人類已開始向太空擴展，準備開拓未來的世界。由於科技的進步，電訊、電視及交通快捷等的方便，人與人之間的接觸，以及文化、藝術等的交流密切頻繁，相互競探新知，時有新的發現和發明，以充實及美化人類生活。

衆所週知，科學的任務在於達成人類的實用和理想。藝術爲人類至高精神及思想的先導。藝術能滿足人類高尚的精神享受。藝術既是精神至高的產物，因此從事藝術工作者任重而道遠。

要做一個成功的畫家，除了自身需要具備基本的繪畫技術和應有的修養外，還需要有不屈不撓的精神及正確的思想。再說若要成爲偉大的畫家，還須高瞻遠矚，有先知先覺的創見。

自本世紀初期以來，西洋藝術工作者，已積極地在技法上求變，內容創新，樹立畫派，標新立異，各創風格，可謂百花齊放，百家爭鳴。反顧東方藝壇，尤其是中國繪畫，具有數千年的歷史，卻鮮少有創新，更遑論發揚光大了。究其原因，不少畫者以滿足於過去的輝煌成就而自豪，死抱傳統食古不化，固步自封不願去擴展題材，充實內涵，更不敢在技法上求改變與突破；甚至還有人身處今時，一味醉心去追溯唐宋筆墨或仿擬古代畫家筆意

，引以爲榮，沾沾自得，有礙藝術的進展。

我學中西繪法，深知中國水墨畫，非常講究筆墨、意境、文學修養等，超然物外，境界高遠，此乃西方繪畫所不及者。然而水墨畫千年來，在題材、內容、形式上，均無多大改變。每觀水墨畫常有似曾相識之感，究其原因可能是受深厚傳統思想的壓力和繪畫工具的約束所致。近代如徐悲鴻、林風眠、嶺南派諸家等，曾大力提倡改革中國水墨畫，主張中西合璧，雖有成就唯尚嫌不夠，然其影響中國近代畫壇的啓發作用是頗大的。在六十年代已有不少接受了西洋現代藝術思潮沖激的畫家，嘗試大膽去創作，把水墨現代化，可說是水墨畫的另一個轉捩點，誠是可喜的現象。這康莊大道，祇是開端，尚希望同道續繼朝此方向努力不懈。

藝術是無區域國界的，無須嚴分東方或西方。從事繪畫者，應以現代的眼光去濶大視野，擷取各派各家之精華以補己之短，放膽去創作，以期有突破的表現。水墨畫源根在中國，深具東方哲理精神的特徵，從事現代水墨畫者不能忘其根源，凡屬固有的優點，務須發揮盡緻，融會貫通，再行創造；至於題材、工具、材料等不能完全固守。從事現代水墨畫的同道，若能循此途徑勇往直前，最終必能到達目標。水墨畫屆時定能在世界藝壇上佔一席重要地位。

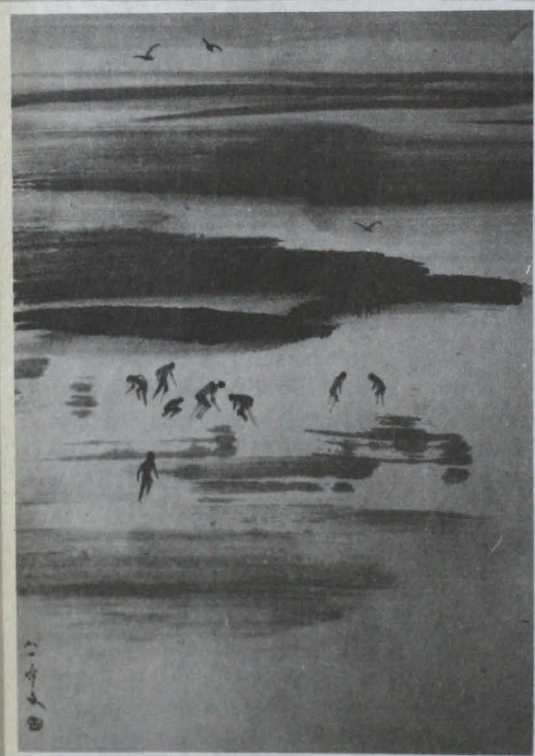


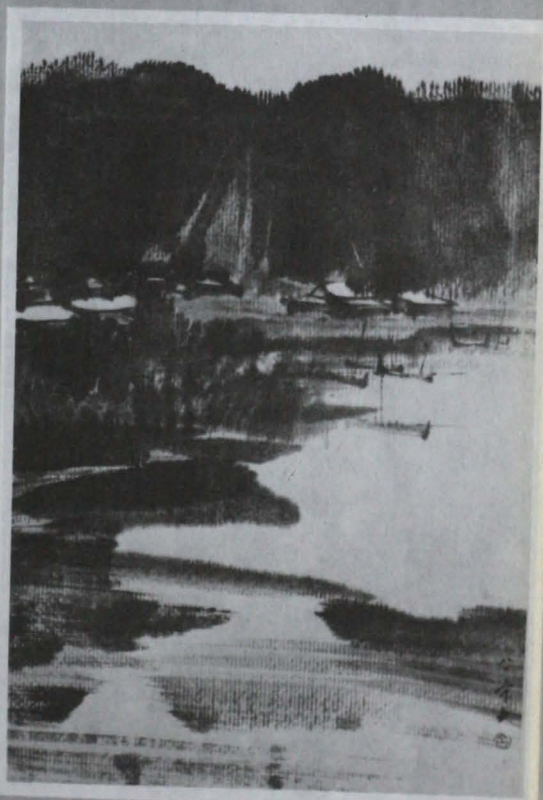
呂介文簡歷

一九三四年出生於馬六甲，一九五六年畢業於星加坡南洋美術專，爲馬來西亞最傑出現代水墨畫家之一，同時是國際造形藝術家協會會員及國際現代水墨畫同盟會員。現任芙蓉中華中學美術主任。

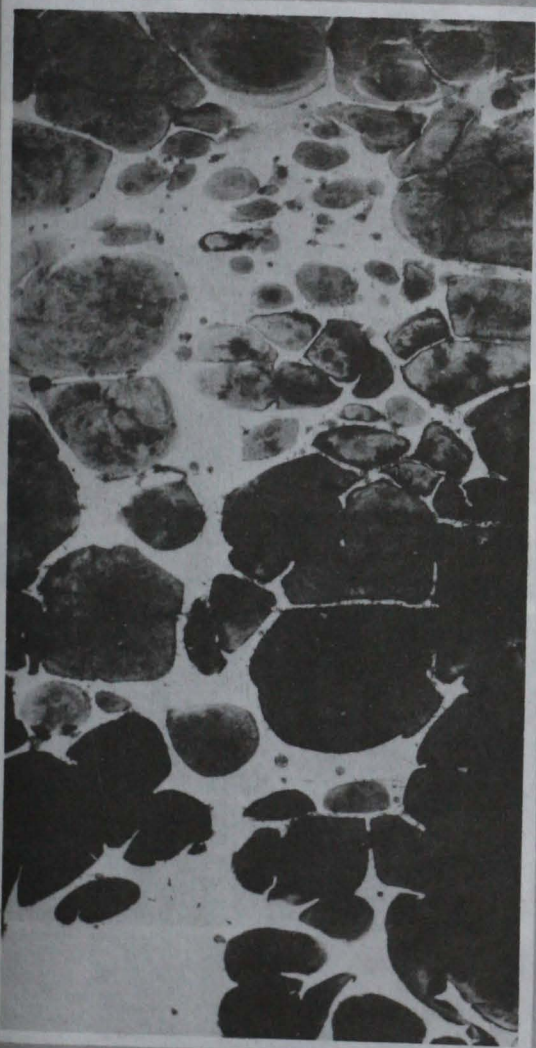
呂氏曾在馬來西亞、星加坡及澳洲舉行過八次個人畫展，也參與國內外的聯展與邀請展。其作品被選代表大馬參加菲律賓、泰國、香港、澳洲、紐西蘭、巴西、加拿大和日本之國際及巡迴展。

作品參加大馬公開繪畫比賽獲重要獎計有：粉彩畫第三獎（一九六四）、水墨畫第二獎（一九六五年）、水墨畫最佳作獎（一九七九年）及優秀獎（一九八〇年）。

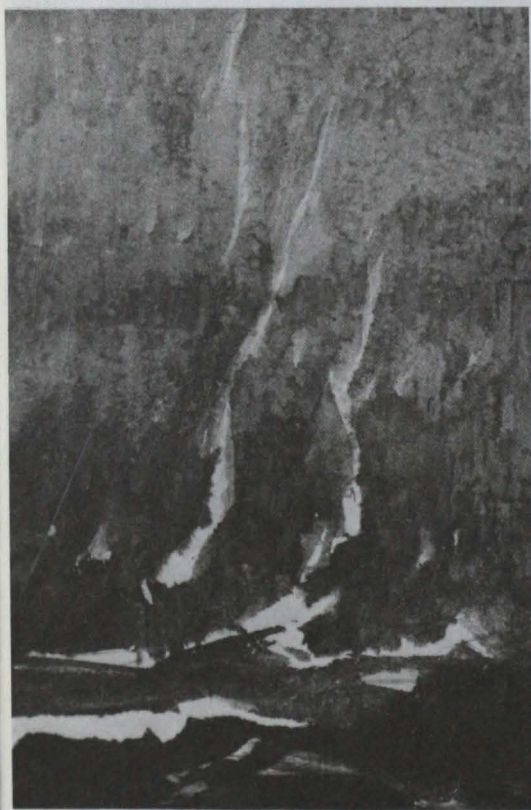








意象中的山水
浪淘盡千古風流人物



吉林美術學院

1. 陳弘毅作 (四歲)

2. 教大

3. 教大

4. 劉曉峰 張有亮作

平遠山水

雲山近水

兒童畫展



兒童繪畫的認識

謝有

近幾年來，本地教導兒童畫畫的風氣很盛，主辦兒童畫展活動也很頻繁。這顯示兒童美術在現階段受到社會廣泛的注意和提倡。在這裏，我想談談美術對兒童身心教育的功能。

目前社會發展進度神速，人類已進入電腦時代，一切人爲的活動多少受到侵蝕，尤其兒童的幼稚心靈及純真感情更受到影響。美術的活動就是要平衡這種現象，調和及彌補人類身心與生活環境間的隙縫。兒童是將來社會的締造者，應該加以培育和灌輸正確的美的概念，引發他們的觀察力、分辨力、創造力和表現力，使他們能適應將來社會的衝擊，成爲一位完美的現代人。

在本地，一般人對兒童繪畫的看法都存有偏見，很多家長都不能接受稚齡兒童的繪畫，常提出同樣的一個問題：「爲甚麼我的孩子畫得不像？」其實，他們過於注重繪畫的技術，而忽略了兒童的內心世界，抑壓了兒童的創造潛能。沒有注意到，也不甚明瞭兒童生活範圍，以及他們在生理、心理兩方面的發展。現代技術的訓練，已超脫了兒童繪畫的範疇，兒童要表達的是無拘無束地用線條、顏色、圖形符號來抒發他們內心世界的活動和感受，這種圖面象徵形態也即是兒童心態的表白。因此，畫面的像與否，對兒童來說是不重要的。

爲了要更深一層明瞭兒童繪畫各個時期心理、生理的發展，由美術教育家、美術理論家綜合所得的結論，大致可分爲下列五個階段：

(一) 錯畫期或塗鴉期。三歲至四歲。

通常這時期的兒童對客體的存在性完全漠視。開始是無目的而後是有目的用硬筆或彩筆在紙上或任何可作畫的地方塗畫，他們視爲自己心目中的一種遊戲活動，是由臂、腕、手及手指的一種自然機能操作乃至視覺方面的發展。（參閱圖一後期錯畫期。陳弘毅作。）

(二) 圖形象徵期。五歲至六歲。

在認知的概念上已開始和四周環境發生關連性

。雖然是以稚拙的圖形來表達他們對外界的感應，但已略具事物對象的形態，沒有大小、遠近之分，且沒有重疊現象發生。（圖二，陳弘毅作「救火」。）

(三) 圖形時期。七歲至八歲。

對物體形象已能透過自己內心要求去描繪，也能簡單了解部份事物的发展規律。想像力、創造力非常豐富。在繪畫的特徵上常出現了誇張、模仿、強調、透明的表現。（圖三，陳愷作「救火」。圖四，張育亮作「遊藝場」。）

(四) 視覺寫實期。九歲至十歲。

此時期的兒童對客體的認識，已逐漸明朗化，有判斷力。不過還是帶着兒童的想像力，不能以事實根據爲標準。對物體的色彩、空間、形狀已能作適當安排，不過情緒不穩定，常不滿足於自己所畫的畫。此時畫面會出現重疊現象。（圖五，張育亮作「上學去」。）

(五) 寫實期或抑制期。十一歲到十三歲。

由於生理的茁長壯健，此時期的兒童已開始踏入青春期。智力、觀察力也隨着增長，常會對現況感到不滿，情緒多變。又由於理解力強，反應快捷，常試圖物形再現，顯然不能稱心如意。他們需要正確的引導、鼓勵和關懷。

從以上五個階段的發展狀況看來，兒童繪畫的每一個階段是隨着他們年齡的增長而逐步演變的。理解了他們各時期的生理及心理活動，在觀賞兒童繪畫的時候，我們自然會看到兒童的生活世界，兒童的純真感情，和他們無拘無束的幻想。一般成人的繪畫技術、訓練方法、生活經驗和常識等，都不能用來評斷兒童的繪畫；否則，我們看到的只是一幅成人的兒童畫，而兒童的思想和感情，都完全被抹煞了。

吉隆坡美術學院

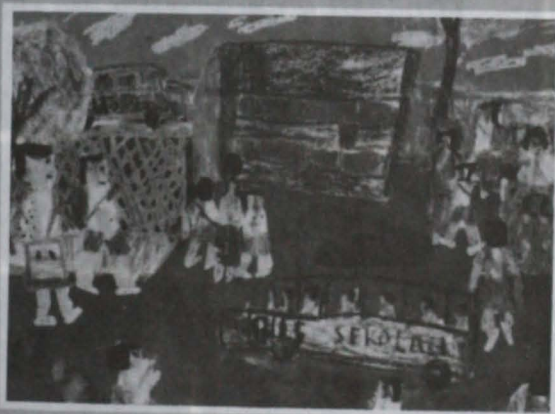
- | | |
|----------------|------------------|
| 1. 陳弘毅作 (四歲) | 4. 遊藝場 張育亮作 (七歲) |
| 2. 救火 陳弘毅作 | 5. 上學去 張育亮作 (九歲) |
| 3. 救火 陳愷作 (七歲) | 6. 舞獅 李兆光作 (十一歲) |



4



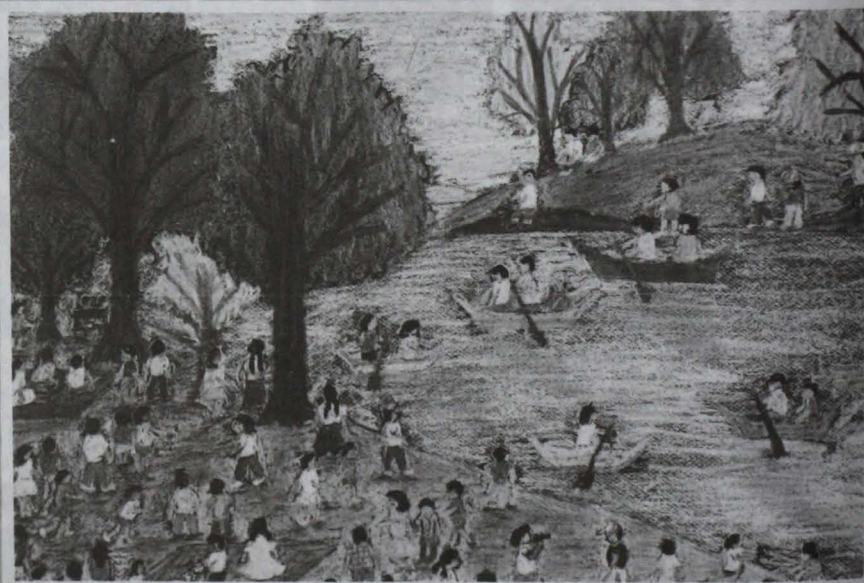
5



6



- ▲快樂的生活 胡啓豪作（十歲） 循人小學
▼假日遊公園 王大榮作（十歲） 循人小學



▲火車站 蔡嘉陵作(十二歲) 循人小學
▼戲院風光 周滿輝作(十二歲) 尊孔小學



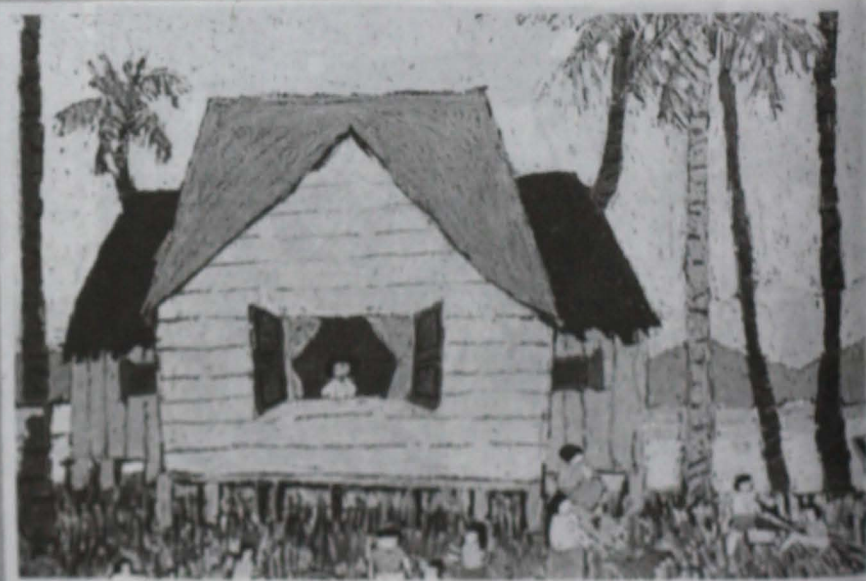
- ▲小販 莫德天（七歲） 循人小學
▼賣藝 鄭莉楓（十二歲） 循人小學



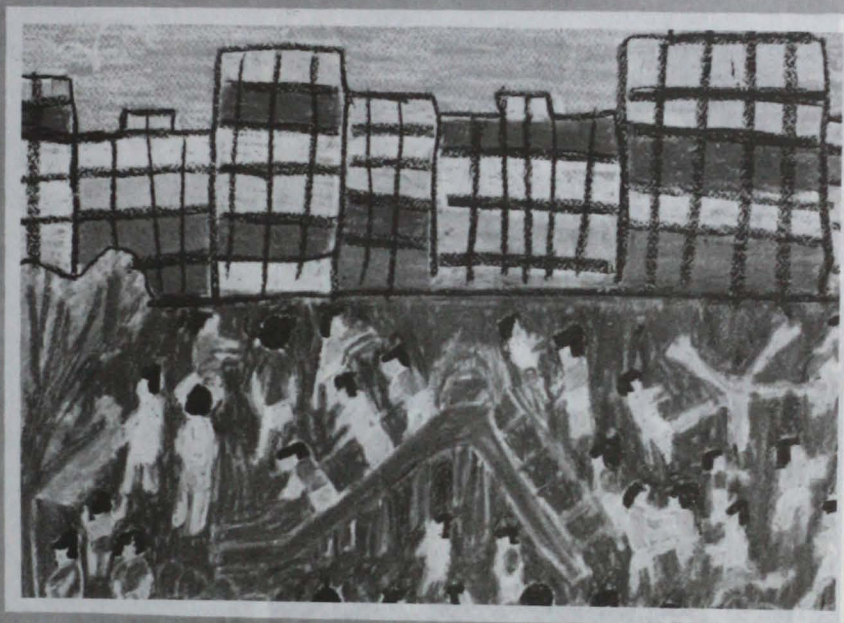
▲街景 鄧文豪（十歲） 循人小學
▼小販 文麗芬（八歲） 尊孔小學



- ▲茶室一景 謝惠嫻作（十三歲） 尊孔國民型中學
▼鄉村景色 陳淑子作（九歲） 洗都修道院小學一校

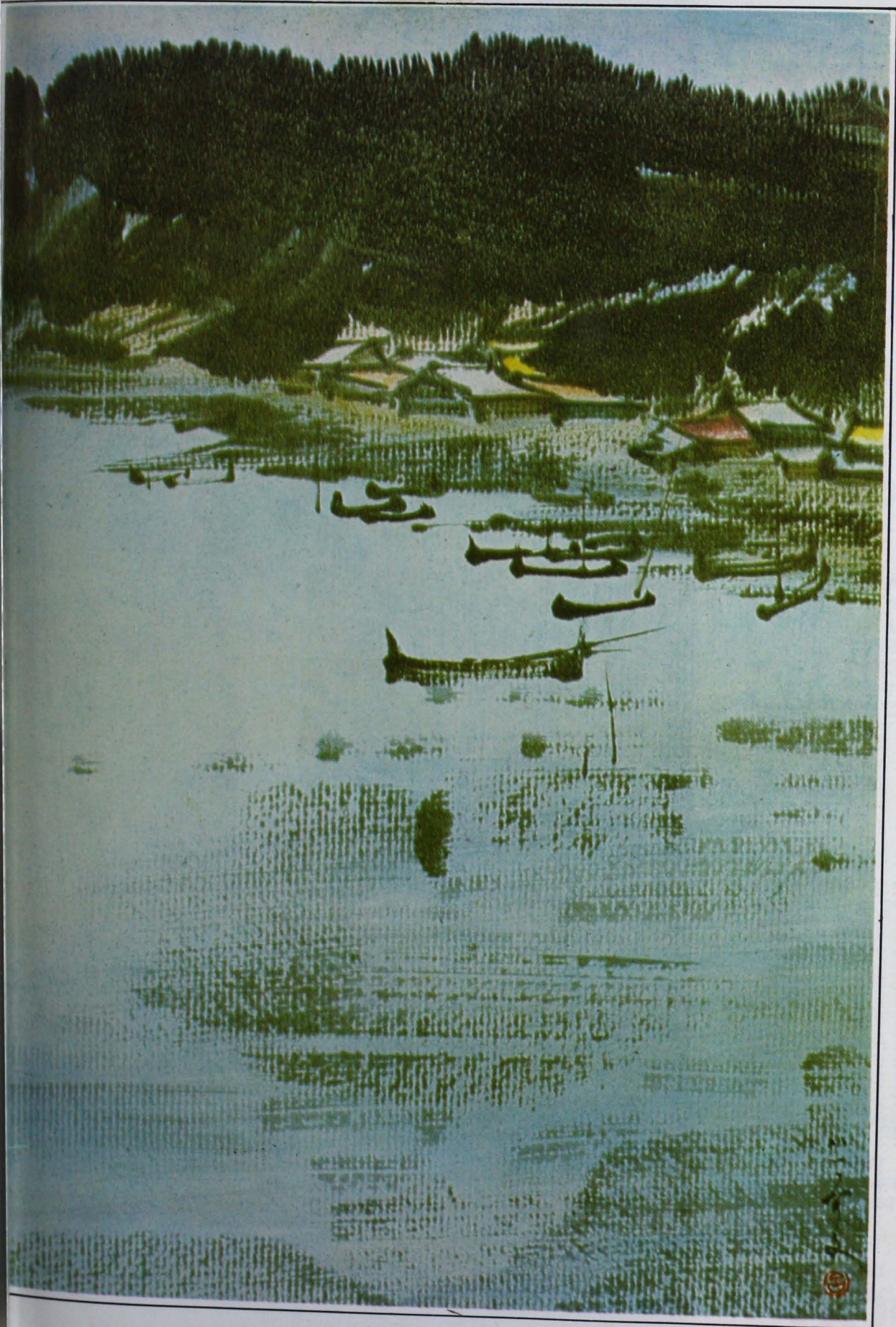


- ▲遊戲場 黃振如(十一歲) 循人小學
▼海邊 葉致帆(七歲) 循人小學



- ▲街市風光 翁毅琦作（十歲） 循人小學
▼假日的公園 陳惠子作（八歲） 洗都修道院小學一校





濱海村落（二） 呂介文



濱海村落（一） 呂介文

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.