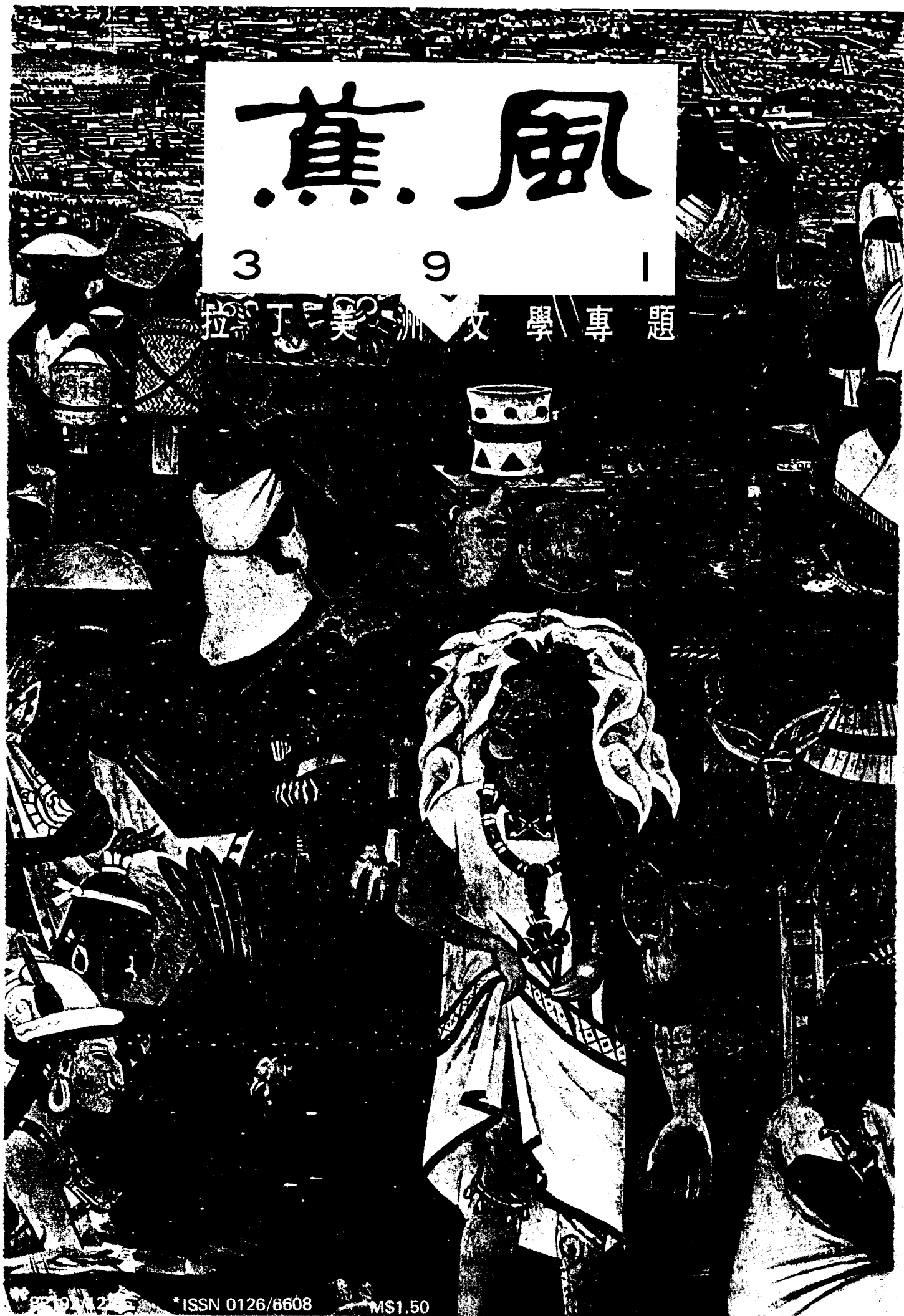


蕉風

3 9 1

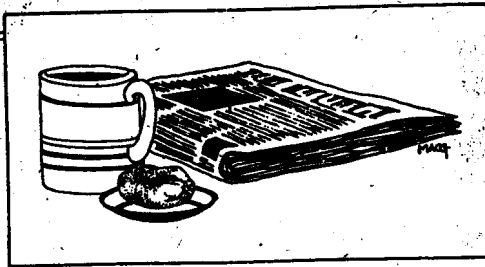
拉丁美洲文學專題



《蕉風月刊》一九八六年五月號 · 第三九一期

風 訊	作者 · 讀者 · 編者	張 錦 忠	01
詩	西瑪戀歌 張望 / 鳥的思想 詩三首	陳 强 華 也 流 徐 流	02 05 06
短篇小說	夫妻 紅劫	狂 風 沙 許 友 彬	08 10
散 文	那張臉 [人間集] 朋友詩人 我愛波比莉 愛情之歌	梅 淑 貞 林 森 徐 流 向 晚	17 18 20 22
專 題	拉丁美洲文學		
	一點點拉丁美洲文學	張 啟	24
	四十年代以後的小說 (D. P. Gallagher 作)	會 慧 譯	25
	帕斯 · 墨西哥的良心 (Mark J. Kurlansky 作)	黎 昂 譯	28
	空等一場 (詩 Gabriela Mistral 作)	阿 沅 譯	30
	唱出真正拉丁美洲女性的聲音 (Fernando Alegria 作)	阿 沅 譯	30
	死前之愛 (短篇小說 Gabriel Garcia Marquez 作)	韻 兒 譯	32
	他的名字叫加比多…… (William Kennedy 作)	蘇 馨 譯	36
	· 側寫加西亞 · 馬爾克斯		
	拉丁美洲新小說 (Robert J. Clements 作)	唐 鍾 文 譯	43
	小資產家 (短篇小說 Roberto Arlt 作)	陳 政 欣 譯	45
	聶魯達詩五首	紫 一 思 譯	48
	蛇廟 (隨筆 Pablo Neruda 作)	屏 尼 譯	50
	夜騎士的生活、文學、夢 (訪問 M. Childress & C. McNair 作)	宋 橋 譯	51
	· 波赫士訪問記		
	讀其文，不知其人，可乎？	張 錦 忠	54
	比較「不朽者」與艾略特的「荒原」 (Joseph Rosenblum 作)	方 敏 譯	55
	南美洲的文學瑰寶 (Seiden Rodman 作)	沙 禽 譯	57
	波洛弟博士報告書 (短篇小說 Jorge Luis Borges 作)	應 長 天 譯	60
	《波洛弟博士報告書》譯後	應 長 天	63
	評《波洛弟博士報告書》 (Edward Weeks 作)	顏 滿 堂 譯	63
	收場白 (D. P. Gallagher 作)	大 理 譯	64
	宮殿 (詩 Jorge Luis Borges 作)	沙 禽 譯	封三
圖片說明	《偉大的提諾齊托蘭》(1945)	黎 維 拉	封面 / 底

· 黎維拉 (Diego Rivera, 1886-1957) · 墨西哥著名畫家，這幅作品為墨西哥城市政府壁畫，畫面豐富而細膩



作者·讀者·編者

R. L. 史蒂文生在小說《錯箱記》開頭說：

一個文學愛好者，舒舒服服地躺在家裏，他不會知道作者的艱難辛苦。他拿着一本小說，笑盈盈地一頁頁翻過去，可不會想到那需要費多少鐘點的功夫去查考典籍，在波德萊圖書館裏從事研究，跟學識淵博而字跡難認的德國學者書信往返——總而言之：他再也不會想到，讓他在火車上消磨一個鐘頭的東西，得先有一個工程十分浩大的脚手架先架起來，然後又拆掉！

《錯箱記》其實是他與養子 L. 奧士本合著的書，中譯者為吳鈞陶與姚叔高，上面這段話即錄自吳姚譯本（上海：新文藝，一九五六）。

所有「正文」（text）的體現，或者說，一切創作運動，原都是「上窮碧落下黃泉」的現象，妙手偶得之的情形也有，但所得之文恐怕不見得經得起試金石的試驗。

但是讀者一頁頁翻閱一本書，其實也是在進行創作運動；他手中的「正文」，是編者——或許還加上譯者——的創作成果，這些人的「艱難辛苦」，並不一定比作者輕。

而作為編者，我們總是心懷感激。作者、譯者、讀者願不辭辛勞，每月和我們一道進行或虛妄或悅雅的詮釋、閱讀、創作正文運動，這是一種和諧的「遊於藝」現象，四者在運動之外的交流與反應，更是下一次運動的刺激，如此循環下去，我們的月刊才能出了一期又一期。

本期稿擠，稿約、訂閱方法請參考上期。我們即將展開廣招訂戶運動，請大家踴躍支持。半年訂費八元，全年十二期十五元，在目前來說，是很低的消費開支了，用最低的消費額來換取每月的閱讀樂趣，同時也支持了馬華文學展顏與勃興的努力，何樂而不為呢。

下面是本期「拉丁美洲文學專題」中一些作者的中譯名與原文對照，以方便要找原文或進一步閱讀的讀者參考。

當然文中提到的人名不止這些。而還有一些書名篇名，也沒有做到完全統一，不過讀者已能一望而知了。

- Adolfo Bioy Casares 比埃·卡沙樂斯
- Alejo Carpentier 阿列霍·卡寶地爾
- Carlos Fuentes 卡羅斯·富恩蒂斯
- César Vallejo 塞薩爾·瓦略霍
- Gabriel García Márquez 加布列·加西亞·馬爾克斯
- Gabriela Mistral 卡柏麗拉·米絲特拉
- Guillermo Cabrera Infante 卡伯列拉·因凡地
- Guimaraes Rosa 基馬列斯·羅沙
- Jorge Luis Borges 鶴治·路易·波赫士
- Juan Rulfo 胡安·魯爾弗
- Julio Cortazar 胡利奧·科塔薩爾（葛蒂沙）
- Manuel Puig 曼努埃爾·佩葛
- Mario Vargas Llosa 馬利奧·巴爾加斯·略薩
- Octavio Paz 奧大維亞·帕斯
- Pablo Neruda 巴勃羅·聶魯達

謝謝百忙中替我們的專題譯稿的陳政欣、沙禽、紫一思、應長天、方敏…… *

徵求長期訂戶
半年六期八元
全年十二期十五元

編輯人：姚拓 / 白焱 / 梅淑貞 / 紫一思
伍梅彩 / 張錦忠

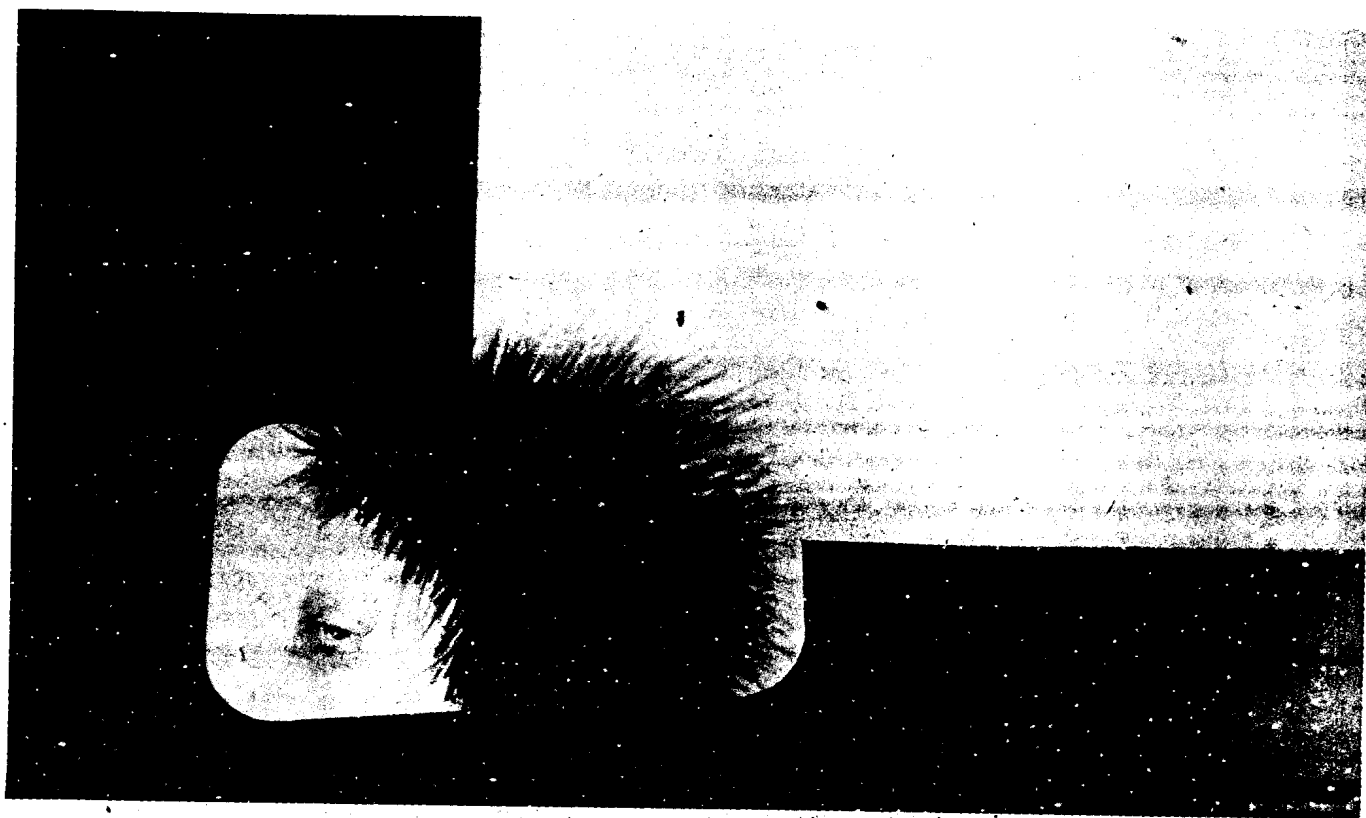
出版者：蕉風出版社

bulanan chao foon, 10, jalan 217,
46050 petaling jaya, selangor,
malaysia.

印刷者：馬來亞印務公司

malaya publishing & printing co.,
10, jalan 217, 46050 petaling jaya,
selangor, malaysia.

請將訂費買成郵政匯票寄至
malaya publishing & printing co.,
10, jalan 217, 46050 petaling jaya,
selangor, malaysia.



西瑪戀歌

A：預言

西瑪，這的確可能的：
 澄明的陽光輕輕洒下，
 我們終於抵達一座簇新的城市廣場；
 夾在人群中聆聽噴水池散發的鈴聲，
 山上的教堂緩緩流出一首首頌讚的歌；
 教師引領學生進入博物館，
 老鼠和蟑螂標本擺在陳列室展覽。
 有人在草地上朗誦詩人早年留下的詩句：
 「烏鴉給枯樹開著一身黑花。」

西瑪，這的確可能的：
 涼爽的微風柔柔拂過，
 我們終於抵達一座熱帶雨林公園；
 看著拾級而上的新娘笑得好開心啊，
 小草擺身了；
 鮮花也綻放了。
 誰人的歌聲那麼甜美啊？
 年輕人排隊購票，
 新建立的歌劇院正上演著喜劇呢。

B：感覺

親愛的西瑪，
 雖然處在熱帶地帶，

我們的感覺知道：
雨已經比較髒了，
太陽似乎有些疲累了。

深鎖的船塢，
只有風羣呼呼；
禁錮的靈魂魚貫入儲藏的貨倉，
海岸的化學工廠排出濃稠的煙；
自從候鳥遷移枯極後，
它們就不會回來；
季候風不會回來，親愛的西瑪，
我們的期待與愛也不會回來，
像飄零的生命悠悠消逝。

像飄零的生命悠悠消逝，
親愛的西瑪
我們的感覺知道：
雨已經比較髒了，
太陽也似乎有些疲累了。

C：音樂會

從都市蜿蜒經過綠油油的水田，
爬過崗巒，
穿過小灌木，
就是峻偉的峽谷。

我將在此舉行音樂會，親愛的西瑪，
你在旁靜候。

要利用峽谷的迴音，
要利用藍空的背景；
要利用蛙鳴的和聲，
和吹遍羣山的風潮。

我決定在此舉行音樂會，親愛的西瑪，
你將是我惟一的靈犀知音

D：心裏有一句話

心裏有一句話，
一直沒有說出來，西瑪
那是一株插芽的種籽，
在泥層冒出的三張新葉。

心裏有一句話，

像臥藏在深邃的洞穴，西瑪
那是一隻斑斕的雄虎，
在夏日午後疲倦地睡去。

心裏有一句話，
溫柔似流水，西瑪啊
流水在轉折處發出漱漱的聲響，
在下游潛伏的冷峭不敢移動。

我們會說出心裏的那句話，
像我們最終會回到原地，
春陽煦煦，流水潺潺
西瑪，看啊
有魚飛躍，
雁羣穿雲。

E：時間

夜深深如冷顫的水滴，
我們把木床擺在天井，
爲了証實時間的流動，西瑪
我們企盼地，渴望地躺着。

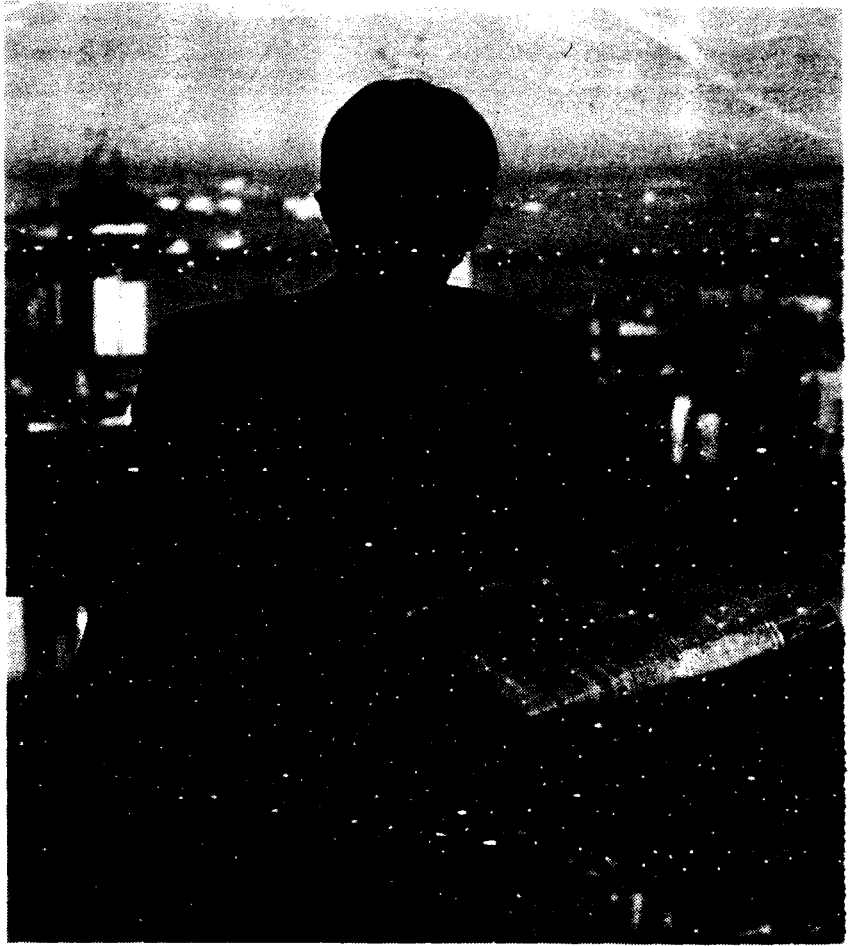
天沒有下雨啊，那會是誰輕敲屋瓦？
我們微誦剛寫成的詩句，
雨把燈光一盞一盞地熄滅，
去拒絕四周圍攆過來的黑暗。

可是，在黝暗中又傳來水漏，
它很快把我們吵醒。

西瑪，我很怕再睡去，
倘若睡去能無視聽於一切，
那流動的，逝去的，
是從年歲的屋瓦的隙縫滴漏下來的目光啊！

F：人潮裏紅襯衫的 小孩微笑

人潮裏紅襯衫的小孩微笑，
國民小學的學生愛唱民謠，
隣居的小孩圍著圍圈歡唱，
貧窮人家的小孩喜歡唱遊；
還有許多小孩也在和聲，
在這裏，或在更遠的地方。



西瑪啊，
別說小孩只會唱歌和微笑。
我們也曾是一個小孩，
只是如今一切事物都已變樣，
不用於小孩眼中所見的模樣。
隨着季節的遞嬗，
隨着歲月的增長，
我們陷入的憂鬱的確很深了。

G：童年

我們沿着記憶的支流，
又回到上游。
啊，西瑪，那時刻……
那時刻我真的喊不出聲來；
我靜默一如石岩，
讓流水急急冲刷。

那時刻我俯瞰自己的倒影
一如日昇般浮現。
多麼稚氣，純真的一張臉啊！
我不敢相信，
西瑪，我真的不敢相信。

那竟是童年的我。

H：歷史聯想

西瑪啊，那一定是文藝復興時期的一個男子
頭髮飛揚，智慧發亮，
腦兒宛如一顆閃耀的恆星；
絕好的詩篇歌頌他，
頌讚他雄渾的魄力與意志。

我多麼想見他啊，
和他談宗教的激狂，
和他聊文學的熱誠；
和他論美學的型態，
和他訴家國的關愛。

西瑪啊，文藝復興似乎過去了。
夜也逐漸深沉了。

——把精裝本的歷史關上。

把窗簾拍上，
我看見廣場仍擠滿黑暗時期遺留的黑死病患。

一九八三年四月十一日初稿。八四年二月十六日定稿。

也
流
詩
二
首

張望

十月我張望一個雨季

張望許多

隨和的笑臉

不莊嚴的話題

及一支荷葉

在停電的夜晚

用以盛住月光……

十月我張望一個雨季

張望一次風寒

鳥的思想

(有一隻張喙的鳥

用很醜的姿態思想……)

樹林流過的風

打呼呼的暗語

是甚麼

在秋日的秃枝上

隱瞞一些事實

——初雪只是很小很小的威脅

*

徐流詩三首

回返的啄木鳥

不是從前的那扇窗
而從前的那個人
尋找熟悉的聲音
卻不是相識的啄木鳥
敲開了這扇窗
尋找舊日的知音
不在故居
不是故居的火鳳凰
你醫治黃花樹
一隻不識的啄木鳥
敲醒我潛潛的記憶
以及我不甘心的變遷
你的朋友
曾經夜夜逡迴鳳凰樹上
直到我離去後
仍痴心依戀不去
也是這樣的一生
卻是不同的故事
火鳳凰上的啄木鳥
他知嗎



我將不再來了

故居面貌模糊了
 木籬笆上的喇叭花
 門前的砂礫路
 沉睡在漠漠歲月裏
 回歸的人
 懷舊的心迷惑了
 陌生的紅磚屋
 黑色的鐵籬笆
 堅硬的柏油路
 你的臉孔
 沒經同意而化粧了
 譏笑歸人的心情
 冷然蔑視着我
 火鳳凰凜凜竚立
 艷艷紅顏
 燃燒了七個夏天
 爲久別的故人
 哀怨滴血
 痴心纏綿的泥土
 吻濕了腳下的布鞋
 讓我再疼疼你吧
 這一別
 我將不再來了

玫瑰歲月

伏案寫字
 架上的粉紅玫瑰已垂頭
 立在瘦高的瓶子
 從最初的含情
 到最放的艷麗
 漸漸
 把半生的豪情奉獻
 一點點掙扎
 一絲絲不安
 都因爲不知根在何方
 上半生由家走出
 這半生無家可歸
 守着一室淒冷
 伴她的是一隻白瓶
 漸漸
 是已絕望的心
 輾轉流落多處
 不過是一枝玫瑰花
 命途多舛
 仍然用最優美的姿態
 留下一室最冷的芳香

夫妻

*狂風沙

昨晚江可誠看書看夜了，上床睡覺時不小心打翻了床頭的鬧鐘，把七早八早就爬上床的妻子嘈醒了，於是脾氣越來越暴躁的她，怒火冲天的破口大罵他起來。爲了不想跟她吵，他忍氣吞聲的不吭半聲；然而妻子不知甚麼是適可而止的，今早起來見她粒聲不出，臉黑得像鍋底似的。吃早餐時，她突然冷冰冰的拋出一句：「你知道嗎？我昨晚給你嘈醒後一直到四點才睡回！」「妳以爲我故意嘈醒你嗎？我昨天已經給妳罵了，今天還想罵！」他像個被吹得太大太漲的汽球，拍聲的爆炸起來。於是他和她展開了一場互挖瘡疤的舌戰來。他臨上班時恨恨地對淚水汪汪的她吼道：「妳不要太過份，我怎樣也是妳的丈夫！」

回到辦公室，他心情惡劣得無法工作。他怎能工作呢？他滿腦子儘是妻子的怒容淚眼。他不明白妻子爲甚麼會變得這樣，他不是因爲她溫柔馴服才娶她的嗎？他突然感到似乎不認識她了，被欺騙的感覺又從他內心湧出來。他能不嗎？真的，從剛認識她到結婚那三年裏，他根本就不知道她的脾氣是這樣壞的。每次見面，她總是對他千依百順的，從未令他心煩過。他第一次發覺她的脾氣還是在他們蜜月期間呢！那時他們還在香港，他見她每天只顧着買東西給她家裏的人而忽略了他母親，於是不高興的說了她幾句。她的反應令他吃驚不已——圓睜着眼，她狠狠的瞪了他好一會，然後不可理喻的亂丟起東西來。之後，她幾天幾夜不跟他說話，也不讓他碰她，儘管他低聲下氣的跟她說盡好話。

蜜月旅行回來他又跟她鬧了幾場。他結婚前已被公司調去東海岸了，結婚後她跟他去那裏是理所當然的，所謂嫁雞隨雞，嫁狗隨狗嘛，然而她却因爲那裏人生地疏而地方又落後的不肯隨他去，使他氣惱極了！最後還是在

岳父岳母的勸解下，她才心有不甘的隨他來到這個屬於他們兩人的新家。

她一直沒有嘗試去適應他們這個家，因爲她根本就不把這個家當做家。她討厭這個家，討厭這個陌生的地方，討厭這地方的人。她的情緒一直不穩定，三天兩頭的發脾氣。一發起脾氣來不是雞蛋裏找骨頭的跟他過不去（例如他跟她說話時聲調略高一點或語音帶點不耐煩，她就會跳起來指責他嫌棄她）就是喋喋不休向他抱怨這樣說那的（例如宿舍狹小破舊啦，這裏菜市場骯髒擁擠啦，埠裏東西又少又貴啦，這裏的人八卦沒有人情味啦等等）。

當然她也有心情開朗的時候。她最開心的還是找到藉口回娘家小住幾天。她沒有放過任何可以回去的機會，過年過節，她父母生日不用說了，她姪兒外甥生日也是回家的好藉口。每次她興高采烈的向他提出她將回去時，他心裏雖不願，但爲了不想掃她的興，只好含着一肚子氣的買機票給她飛回去了。

每次她回娘家，他孤家寡人的淒涼極了。自己一人喫，自己一人睡也罷了，最要命的是過節也要在朋友家度過，那滋味是十分難受的。他覺得結了婚好像沒有結一樣，他得到他太太的人卻沒有得到她的心！比起她家裏的人，他在她心裏的份量實在輕得可憐，這是他所不能忍受的！有時他真的很妒忌她和她娘家的親密關係。有一次，她從娘家回來不久又嘈着要回，他氣極了，厲聲的對她說：「既然妳這樣愛妳的娘家，既然妳不喜歡跟我在一起，妳就滾回去吧！沒有了妳，我也不見得活不下去！」她聽後，淚如雨下，一聲不響的衝了出去，站在露台哭了一個晚上。她對他不理不睬了幾天，後來她雖接受他的道歉，但厲言正色的對他說：「你若敢再說一次不要我

，我立刻收拾東西就走，再也不會回來了！」

辦公室的冷氣使他感到越來越冷。她會有一天棄他而去嗎？他想。突然他感到一股寒流從他內心湧出，使他忍不住機伶伶打了一個寒慄。他一直都在擔心她會離他而去，住慣城市，愛熱鬧

的她實在難於習慣這裏清靜枯燥的生活。他曾多次的對他說她很悶，悶得簡直是度日如年，她還說她很懷念以往跟家人喝早茶，逛公司，訪親探友的那段嘻哈日子。他知道她多渴望他能早日調回去啊！然而，他知道那是渺乎其微的！公司調他來這裏因為公司重用他，他要求調回去不是甚麼都完了嗎？他的事業正如旭日初昇，叫他放棄他多年努力才掙回來的成果，那是他死也不甘心的。他真的有點恨她不為他設想，她難道不能為他犧牲一點點嗎？

午餐的時候他賭氣不回去，只胡亂的吃幾塊雜役帶來辦公室賣的馬來糕餅。閉目斜躺在椅子上，他想讓混亂的腦子靜一靜。自他結婚以來他就難得有幾天清靜的日子，他每天起身必先看看妻子的臉色才能確定那天是「陰」還是「晴」，若是「陰天」的話，他可要打起十二個精神來，不然冒犯了心情不佳的妻子，那可有苦頭好吃了。他是多麼懷念以往無牽無掛，無憂無愁的單身日子啊！那時他自由自在的，愛怎樣就怎樣，沒有人給他氣受，也不用看人臉色。有時，早上想去旅行，下午收拾幾件衣服就去了，根本不用顧慮誰或要跟誰商量，那會像現在這般縛手縛腳！這難道就是成家立室的代價？他心裏忍不住嘆起氣來。

放工他沒有像往常的直接回家。他在圖書館看了幾份報紙，跑了幾間超級市場才抱着疲乏的步伐走向歸途。他已拿定主意，這次絕不認輸求和的。



推開房門處他見妻子若有所思的坐在梳粧台前。他扭過頭去不看她。

「醫生說我有了。」妻子的話輕輕柔柔的向他飄來。

「甚麼？有了？」他有點不敢相信自己耳朵的轉過身來，眼睛充滿疑惑地瞪視笑得燦爛如花的妻子。她不是一直不肯生，一直吃着避孕藥的嗎？他曾多次的拿這件事來威脅他，說他一天不調回去，她就一天不生育，甚麼原因使她改變主意了！

「你奇怪甚麼？我悶嘛，想生個小孩來解解悶，你不是很喜欢小孩的嗎？」妻子小鳥依人的投入他懷裏。

接着嬌艷如花的妻子，他覺得又慚又悔，他今天實在太對不起她了！他不該對她發這樣大脾氣的，我以後再也不惹她生氣了，他暗暗對自己說，雖然他想到妻子懷孕後將會更勤回娘家，而她的脾氣也許會更臭，但她替他傳宗接代，他讓她一點又算得甚麼呢！

*

紅

*許友彬

真是個清新亮麗的星期五，紫紅色的牽牛花這邊一朵那邊一朵爭先恐後的開燦了整個早晨。星期五在馬來西亞是個神聖的日子，吉打州的所有政府機構都閉門休息，學校自然也放假。筱玫昨夜稍為遲睡些，今早醒來，陽光竟已灑得滿室暈黃。筱玫挪動身子，牀板喀喀喀咯響，敲雙木屐，踢踢踏踏的走向鏡子。木



框小鏡子，映着她倦怠蒼黃的蛋臉。一顆紅色暗瘡，又在鼻端冒出來啦。真氣人。筱玫懶懶的梳好頭，拉開房門，從客廳經過廚房至屋後浴室，都見不到半條人影。媽呢？難道又拜神去？沒用的啦。筱玫盥洗完畢，趑回廚房，倒了半杯咖啡，蘸一片鹹餅慢慢咀嚼，楞楞的注視停在鋁壺嘴口一隻貪婪的蒼蠅。

筱玫就那麼一身睡衣睡褲，貼在板椅上，謄錄起昨晚的稿子來。

親愛的大哥：

自從你走後，媽沒再朗聲大笑過。開始時她總是問我有無收到你的信，而我總是令她失望。久而久之，她索性不聞不問，只顧拎個竹籃，往附近的廟宇鑽。我本不信這一套，但有時禁不住要在窗前跪下，對着皎潔的月亮膜拜，祈求你健健康康，平平安安。

爸肝病復發，醫生叮囑不可過於操勞。這回他情願把斧頭放下了，每日不是去茶室找人聊天，就是躲在後園種些蔬菜瓜果。二哥也真正頂替了爸爸，別看他癡癡呆呆，幹起活來一點也不含糊，三四天就能把一囉哩樹膠木劈得乾乾淨淨，賺到的錢自己不敢留下半分，如數交給媽媽。也虧有二哥，我們的日子才過得像日子。

今年我要參加初中會考，功課較去年忙多了。我多麼希望你在家裏，遇上難題時還有人可指點。

你離家半年仍音訊杳然，家人都耽心死了，捎封信回來好不好？

你的小妹

筱玫上

一九八三年五月五日

筱玫將筆擱在桌上，纖長的手指往髮根篋去，撩起零零星

的記憶，記憶中的大哥仍然帶着甜甜的笑靨。奇怪的是，每回想起大哥，總是想起童年的他，蕃茄般的圓臉，淺淺的酒渦，笑時習慣用左手去掩嘴，幾分少女的嬌態。長大後的大哥卻是那麼兇巴巴的，冷峻的眼神往往瞪得人心發麻，凡事看不順眼。別人高興的攀談時，他冷冷站在一旁，人家興緻最濃時，他卻鼻翹一翻，拋出一聲充滿輕蔑的「哼」，然後抗議似的闊步行開。大哥最會掃人家的興，最會令人尷尬。大哥是幾時變得這般模樣？

那時筱玫真的出乎意料之外。春琴借她一本於梨華的《也是秋天》，筱玫就坐在發烏的籐椅上看得入神。那是個黃昏吧，紅紗窗簾在頭頂輕輕搖擺，陽光由窗簾篩入，映得滿屋暖洋洋。筱玫並不曉得大哥幾時來到她跟前，只覺得手中的書閃眼間被人抽去。

「《也是秋天》。於梨華。哼。」大哥的身軀浸在紅色的陽光裏，頭顱卻埋在黑暗中。

筱玫偏臉看大哥，沒有懼怕，沒有驚愕。

大哥兩手忽地一掰。嗤——於梨華的書成了兩半。

筱玫瞪目尖叫，倏然從籐椅彈起，發癲似的撲了過去。大哥身子一轉，筱玫被他厚厚的背堵住。嗤——大哥雙手迅速的撕扯，紙蝴蝶紛紛飄落，撒了一地。筱玫死揪住大哥的衣袖，搖亂了自己一頭長髮，嗓子哽咽的喊道：

「你叫我怎麼向人交待？」

「腐敗！腐敗！看這種書。」

「你叫我怎麼向人交待？」

筱玫鬆了手，一身軟塔塔，淚水簌簌流下。

「看這種書。害人的書。糖衣毒素。」大哥在紙堆上蹂躪，像在踩死一羣螻蟻，然後「哼」一聲離去，似乎幹了一件很有意義的事。

筱玫趴在紙堆上噢咻噢咻的哭出聲來。叫我拿甚麼還人家？叫我拿甚麼還人家？

南洋商報副刊編輯先生啓

信封是這麼寫。陸筱玫遲疑一陣，又將稿子抽出，重讀一遍，還是放心不下，匆匆忙忙補上一封短信。

敬愛的編輯先生：

恕我冒昧，我懇求您刊登這篇稿：「給陸建成大哥的信」。這是一封寄不出的信，我沒有我大哥的地址，我沒有他的消息。我常常夢見他，夢見他青青白白的死去。所以我要求您刊登我的信，希望他看到，希望他給我回音。只要我知道他沒有死，我就心滿意足了。但願您不會讓我失望。 祝

編安

讀者 陸筱玫敬上

一九八三年五月五日

稿件寄出三天後，筱玫就得到大哥的消息了。那天放學回家，坐在學生車裏，遠遠就見到戀二哥站在路口。戀二哥赤着油漬漬的上身，似乎有意誇耀他的急躁，兩腳不安的亂躁。筱玫剛下車來，戀二哥就迫不及待的報導：「不好了，細妹，不好了。」筱玫心頭嘖嘖跳，問他何事，他又答不出話來，兩手在空中亂抓亂撈，吞吞吐吐了老半天，才吶吶說道：「有——有警察，別——別回去。」

陸家屋子在黃泥小徑遠遠的另一端，小徑兩側有高高拔起的老椰樹，椰樹底下，小鴨在憩息。筱玫撒腿奔回去，驚得那羣小鴨撲通撲通跳入水溝裏。小徑低窪處，泥濘黏濕，筱玫顧不了白鞋白襪，踐踏而過。抬眼望去，綠色板屋前果然停頓了一輛藍色卡車。筱玫這才覺得，黃泥小徑原來這麼長。筱玫身後跟來戀二哥的喘氣聲，戀二哥一句有一句

無的呼喚：「細妹，細妹，別去。細妹，等等。細妹，我幫妳，拿書包。細妹，別去。有，有警察，別去，細妹，細妹。」

筱攻進屋去，慧二哥則蹲踞在芒果樹下。鋅板屋頂將客廳焗得像個烘爐。陸大叔和周警長相對而坐。陸大叔神色凝重，手裏的葵扇緩緩搵着。周警長背部沁出汗來，將淺泥色的制服印成斑斑褐色。筱攻叫聲爸，又禮貌的跟周警長頷首笑笑。陸大叔打個眼色，示意筱攻到後面廚房去，筱攻嘴啾啾下頰漲鼓鼓的拖着脚步行開，行至哥哥房前還眼勾勾的張望。哥哥房內鬧鬧的，幾個警探翻這翻那，有一個蹲在地上，把書籍、信件、剪報、錄音帶等逐件裝入大麻袋。

客廳和廚房只隔一面板牆，板牆後陸大嬸攢眉蹙額的靠壁倚立。筱攻挨過去，她將筱攻攬入懷裏，筱攻低聲問：「媽，發生甚麼事？」陸大嬸沒答腔，將筱攻攏得更緊。客廳傳來陸大叔的聲音。

「我看建成不是這種人吧。」

「陸大叔，要不是我們掌握了充份的証據，我們也不會找上門來的。你看這照片，這名字，這個是化名，身份証號碼，不是他是誰？我們已經調查得一清二楚，不會弄錯的。」

「就算是，現在他又不在家裏，這幾個月來他死去哪裏我都不知道，你們捉不到他就來找我，難道要我代他去死？」

「不不不，我不是這個意思，你千萬別誤會。你又不是他，我們會拿你怎樣？不過你身為家長，你有責任協助我們，假如你知道他的踪跡，或者你有他任何消息，你就應該儘快通知我們。」

「好，要是我把他捉到警察局，你們會對他怎麼做？」

「陸大叔，這點你儘管放心，只要他肯合作，供上自白書，並提供確實的情報，協助我們消

滅馬共，將功贖罪，我們會給他一個自新的機會，甚至可以釋放他。這是上上之策，對國家好，對你好，對我好，對他也好。不過要是他不肯投誠，繼續作那無謂的鬥爭，企圖顛覆政府，早晚會遇上我們的剿共部隊，那時候，子彈可不認人，管他是陸建成還是阿貓阿狗，只要是共產份子，砰砰砰，死路一條。」

「……………」

「陸大叔，還有一點我必須跟你講明。建成是你兒子，不是跟你毫無相干，要是你袒護他，給他任何資助，你將被控為共黨同情者。假如你有他任何消息而

第二天大哥捎了兩袋行

李，像化成煙般消失了。

筱攻再次見到大哥，已

是他離家整年後的事了。

不肯透露，那是知情不報，也是有罪的啊。」

「這個我明白，但是我真的不知道他死去哪裏啊。」

「那沒關係，我們以後還要保持聯絡。今天我只是來通知你，並不是來審問你。唉，我們做內政部的最難做人，人人以為我們是漢奸，說我們華人捉華人，其實……………」

「我可沒這麼說，要是我再見到阿成，我都不會放過他的。這死夭壽。」

「對，對。應以國家為重。」

哥哥房那邊忽地傳來一陣爆笑聲，筱攻按不住好奇心，探出頭去看個究竟。哥哥房門有個警探分開八字腳站立，他頭頂上高舉一本紅紅黃黃的畫冊，笑道：「看！馬共份子也看這個！」筱攻看清楚，搖晃不定的畫冊內全是彩色裸女。筱攻滿臉酡紅，急急縮回廚房去。

大哥離家前，筱攻已察覺他行為詭秘。大哥和慧二哥同房，房內的東西，除了一張木牀，都屬大哥的。倘若慧二哥敢去觸碰大哥的東西，必會遭他呵斥詬誶。大哥也言明在先，不准筱攻踏入他房裏一步。

那一段日子裏，大哥常常鬼祟祟的一人躲在房內，扭開收音機，待了老半天才出來。出來時他神情不一，有時勝利的微笑，有時似悲憤填膺，有時則慷慨激昂。筱攻就是不明白，到底是甚麼節目如此深具影響力。有一回她繞到屋側，匿在芭蕉樹旁靜靜聆聽。筱攻聽見收音機發出沙沙噪音，過了好一會，筱攻有點不耐煩了，正要離去，嘈雜聲中終於播出一個尖銳的嗓子：「馬來亞革命之聲！馬來亞革命之聲！」接下來是一首沈哀的軍銅樂曲。哦，原來是這首歌，大哥早晚哼的歌。

當天傍晚，大哥又癡着喉嚨哼哼唱唱，筱攻伸長脖子問道：「哥，你唱甚麼歌呀？」大哥眉梢一揚，胸臆一挺，一字一字的吐出：「東，方，紅。」筱攻眨眨汪溜溜的眼睛，扁起嘴臉不屑地說：「東方紅？唔——難聽死了。」大哥驟然漲紅了臉，揮拳喝道：「妳給我再說一遍？」筱攻咋咋舌頭，縮頭縮腦的溜去屋後找媽媽。

筱攻唸完初中二，大哥也考過大馬教育文憑。大哥說他不想再讀下去，他要去吉隆坡找工作，他的同學阿火也欲前往。臨行的前一夜，大哥在房內收拾行李，並把他的書籍信件捆紮起來，鎖入櫥裏。筱攻依稀記得，媽媽拉張板凳，坐在大哥前嘮叨了半個時辰：「去到外地，找不到工作，就要快點回來哦。找到工作，賺了錢，也別急著把錢寄回家。把錢積蓄起來，以後還用得着的。人在外頭，甚麼都可以省，就是吃的不可以省。還有呀，一

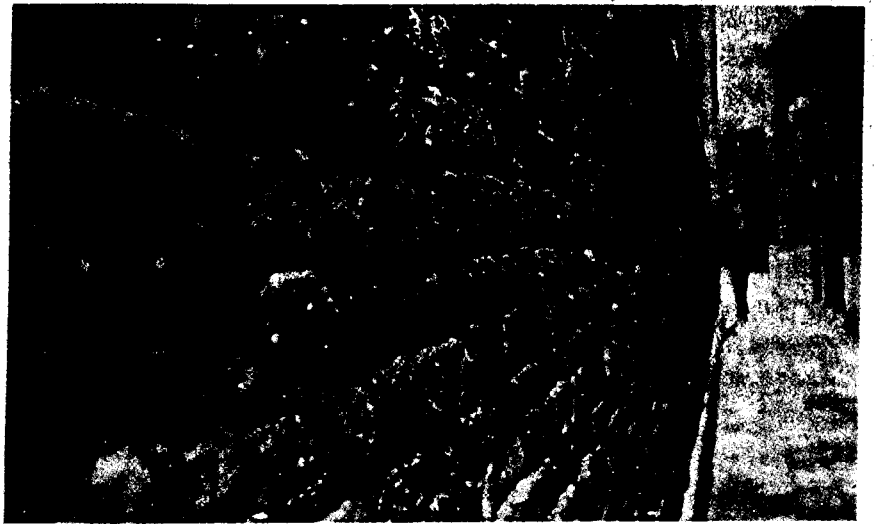
到吉隆坡，就要寫信回來，知道嗎？別讓我老人家在這兒瞎操心。……」

第二天大哥揸了兩袋行李，像化成煙般消失了。

當筱玫再次見到大哥，已是大哥離家整年後的事了。

那時正逢冬至，筱玫清晨四點多就起身跟着媽媽忙，筱玫會搓圓做湯，會將韮菜切成半吋細讓媽媽當餡做糕，會在石竈升起熊熊火焰讓媽媽蒸饅頭。媽媽在水霧中炒麵條時，筱玫則蹲在水盆前拔去雞鴨的幼毛。廚房器皿鏗鏘聲把慧二哥早早喚醒，慧二哥笑咪咪的在廚房裏東張西望，口中唸唸有詞：「好料。嘿，好料。嘿，好料。嘿，今天是，是冬節是嗎？嘿，好料。」筱玫的爸提着尿壺經過廚房，瞟了飯桌一眼，只管叨登：「大清早就起來亂，做那麼多，又不是吃得完，白費金錢。」筱玫的媽可不以為然，不急不徐的答道：「反正是做節嘛，做多一點，還可分給左鄰右舍、當個人情。阿慧出門時也可帶些糕去，劈柴劈到餓，就當點心吃。」筱玫知道，媽媽口裏唸着慧二哥，心底還是惦念大哥的。方才媽將韮菜餡裹入米粉皮裏，還喃喃唸道：「阿成最喜歡吃韮菜糕了。」用鹵汁淋鴨時，媽又這麼說：「阿成最喜歡吃鹵鴨了。」

冬至煮的菜餚，夠筱玫家人吃了兩天。第二天天黑得早，滿天烏雲密佈，椰樹婆娑起舞，葉子沙沙作響，眼看一場大雨就要下了。筱玫草草吃飽飯，急急忙忙去屋後把曬乾的椰皮收入筐籠，把雞鴨趕進寮子，替小雞點上煤油燈和圍好遮風布，再幫媽媽洗去土敏土上的雞糞。筱玫沖水，媽媽用椰骨帚拂掃，然後母女倆就在瓦缸旁舀水洗淨手脚，雙雙踏入後門。一進屋裏，外頭雨就浙瀝落下。屋裏慧二哥還在啃骨頭，一付狼狽像，白切雞和鹵鴨只剩空盤，慧二哥面前的碎骨



卻堆積如山，而那碟炒麵條依然原封不動的高聳屹立。慧二哥見到媽與筱玫進來，腼腆的放下雞骨，手掌往嘴一抹，自言自語道：「飽了，飽了。」筱玫見到慧二哥兩頰糊得油花花，活像戲班的大花臉，忍俊不禁，抿嘴吉格吉格笑了起來。要是以前，媽媽可不容許慧二哥這種吃相，如今慧二哥能攢錢養家，媽媽特別縱容他，還打諢說：「喏，還有一碟麵條，順便吃光它吧。」慧二哥拍拍肚皮，站起來神氣的說：「嘿，我才不那麼慧。」這時屋外響起隆隆摩托聲。這麼晚了，誰還冒雨到訪？筱玫蹦蹦跳跳的奔出去看。

筱玫走到門邊就勒住脚，轉回身子喚爸爸出來。門外來了兩位陌生大漢，其中一位下了機車就直闖入來。他一身濕漉漉，水從衣角淌下，頭戴黑色鋼盔，身着藏青色膠質夾克和灰藍色牛仔褲。筱玫怯怯問道：「你找誰？」他脫下鋼盔，燈光照在他臉上。筱玫怔住了，兩手捂住嘴巴，過了半晌才面露喜色，輕呼：「大哥。」大哥的頭髮長了，掩蓋了兩隻耳朵，髮尾子像野草般往外亂勾亂翹，兩個眼塘子深凹下去，顴骨稜稜兀起，臉頰低塌，是瘦了很多。大哥的魚尾巴在眼角深深的刻劃，短拙的鬚渣子爬了滿頰。一年不見大哥，大哥像

蒼老了十年。

陸大叔邊扣衣鈕邊從房裏蹣跚出來，見到建成，竟悻然大怒，恨恨咄道：「你……你……你給我到警局去！你給我到警局去！」建成先是一愕，鼻尖一抽，似笑非笑的說：「笑話！要我送入虎口？他們有本事就來捉我去，何必利用你這老糊塗。」陸大叔蹣跚向前，伸手欲擒建成，憤然說：「我捉你去，我捉你去。」陸大嬸從身後攔住他，怨道：「你就是這個急性子，有話慢慢說嘛，人家剛到，你就要將人攆走是不是？」

陸大嬸拖拖扯扯的把建成拉去廚房，還白了陸大叔一眼。陸大叔凝固在廳中頹然喘息。建成不放心，回頭往門外高嚷：「阿火，你幫我看住那老頭，別讓他溜出去告密。」

陸大嬸瞧着桌上那堆碎骨，一肚子氣洩在阿慧身上：「你就是那麼饞嘴，好東西都給你一人吃光了，叫你大哥吃甚麼？」阿慧滿臉委屈的退到牆角，小小聲的反駁：「誰知道喔？妳又沒講，又沒講他要來，誰知道喔？我不是吃囉，吃到完囉，妳又要罵。喜歡罵人。」

桌上那碟麵條，昨天炒了今天又再炒的，乾乾硬硬。建成還是吃得津津有味，狼吞虎嚥的不

斷挾麵條往嘴裏塞。陸大嬸拿一條乾面巾揩去建成背後的雨水，一邊嘔嘔不休的唸：「你到底去了哪裏？怎麼連信都不寫一封回來？在外頭是沒飯吃吧？餓到不成人形了。何苦這樣子？找不到工作不是回來囉。現在不必去了吧？不用再去了吧？」建成滿嘴麵條啾啾唔唔的沒答個清楚。

筱玫料到大哥一定不肯留下來的，就去找個清潔的塑膠袋，打開菜櫥，將鐵盤上僅剩的十幾塊韭菜糕一一裝入袋裏。

「你別去了吧。你就別去了吧。」

建成吸入最後一根麵條，喝下一杯白開水，站起來說：「媽，我必須走了。」陸大嬸聽了眼淚一大串一大串的滾出來。建成顯得有點煩躁，喚一聲：「媽——。」陸大嬸一把攔住建成的手，嗚嗚咽咽的哭道：「你這沒心肝的……。」筱玫提了一袋韭菜糕遞給媽，媽只管哭得一把鼻涕一把淚，沒去理會。建成把袋子接過去，又喚一聲：「媽——。」陸大嬸就是哭個天昏地暗，要死要活。建成不能再等下去，開腔直言：「媽，我有一件事要您幫忙……。」建成話未說完，腿彎處結結實實挨了一棍，手中的袋子鬆脫下來，紅紅的韭菜糕裂在地上，暗綠色的韭菜餡暴露出外。

陸大叔反握一把斧頭，對着建成嗥叫：「我打斷你的腿！我打斷你的腿！」說罷一棍又揮過去。建成已有準備，側身一閃，躲開了棍子，順着爸爸的衝勢，一掌推去。陸大叔連人帶斧跌了一跤，撲在韭菜糕上。建成在爸爸身上吐口痰：「走狗！」然後一拐一拐的踉蹌離去。陸大叔撐起身子，嘎着喉嚨喊道：「讓我再見到你，我一斧將你活活劈死！」

大哥的出現，反而使筱玫家裏平靜下來。沒有人願意再提起

這件傷心事。筱玫原先以為大哥歸來會帶來一場歡愉，沒想到落得如此淒悲，也不敢盼望大哥再來一趟。筱玫的爸媽似乎對大哥已失去指望，思念反沒以前那般深切。在夜間，筱玫偶爾還會想起大哥的，想起大哥在森林裏過的是甚麼日子，夜晚是不是很冷，蚊子是不是很大隻，剿共部隊踏着樹葉巡邏時躲在樹上怕不怕。白天惹二哥心血來潮也會問一些筱玫答不來的傻問題：

「細妹，妳說大哥是壞人嗎？」

「細妹，爸爸會不會殺死大哥？」

「細妹，妳說呀，爸爸真的能夠殺死大哥嗎？」

然而，北風輕輕一拂，鬍鬚能把甚麼苦惱都一概拂去。夜晚降臨，只要筱玫把被拉高，仍然可以睡得很甜。爸爸雖然幹不了粗活，到後園去種瓜種菜，既可打發時間，又可增加收入。媽媽養雞養鴨，平時雞鴨吃不完，做節時可宰來用，餘剩的還能賣些錢。年關將至，一羣鬮雞又賣個高價，媽媽唇角浮起笑容。只要不去想流連在外的大哥，不去想惹二哥的將來，眼前的日子照樣過得幸幸福福啊。

初中會考成績放榜，筱玫憑着驕人的成績，被編入理科班。接下來就是新年了，團圓飯吃得歡歡喜喜，哪像去年？去年媽媽扒了兩口飯，想起桌邊缺了個大哥，就躲入雞寮偷偷飲泣。今年四張椅子圍一桌，圓圓滿滿，不像缺了誰，也沒人提起大哥。媽媽只說火鍋不夠熱，要添些火炭。爸爸說鮑魚漲價了三倍，太不應該。

新年落在二月二日，學校放了幾天假。二月六日開課那天，筱玫剛到學校，就在樓梯口給文科班的李志華叫住。志華去年和筱玫同班，志華的姐姐和筱玫的哥哥也曾是同班同學，不過志華

很少跟筱玫交談，他是個很容易臉紅的男孩，今年被分派到文科班後更感自卑，見到筱玫就把頭壓低靠邊而走。今早志華會主動叫喚筱玫，筱玫感到十分意外。志華遞給她一封信，口齒不清的交待一句：「不知怎的，你的信竟寄到我家來。」也不等筱玫答話，他說完匆匆掉頭離去。

筱玫同志：

我知道若我將此信寄回家，必遭警方沒收，所以我写上你同学的地址。斗智斗勇，我們從未輸過。現在有一項重責交予你，你回家后偷偷告訴媽媽，叫她替我籌五千元，在四月二日前用紅紙包好，壓在大伯公香爐底下。把事情交待清楚后，即將此信焚去。別將此事告知任何人，尤其是那被收買的爸爸。

我們取款的方式很特別，到時別吃驚，這也是為你們好，不然你們會被誣告為共產黨同情者。

建成字

八四年一月廿一日

五千塊錢，去哪裏找啲？陸大嬸把手探到衣櫃後面，摸出一個沾滿蜘蛛絲的鐵罐子。筱玫的爸看來好好的，這些錢用不着吧？陸大嬸拭去罐口的蜘蛛絲。要是阿成沒拿到五千塊，不知道會不會被打死呢？陸大嬸用剪刀撬開蓋子，倒出綠綠紅紅的鈔票。再使勁一抖，又有幾團纏繞的鈔票掉落。就這些？沒有了？陸大嬸對罐口一照，照見罐底自己扭曲的臉塗滿斑斑點點的鐵鏽。

筱玫用橡皮筋將鈔票捆成一紮一紮的，再仔細點算一遍。

「媽，一共一千七百三十三元。」

「還差多少？」

「三千多。」

「三千多？」

「三千多？」玉嬌眉宇一蹙，臉膛拉長下來。「要那麼多，我可沒辦法。」

陸大嬸長歎一聲。坐在毛茸茸的沙發上，真不舒服，一屁股軟棉棉的，像落在毛坑下，還是家裏的板凳好。

「這樣吧，我先借妳一千。其餘的妳自己想辦法好不好？」

陸大嬸手顫顫的拈起茶盅，尖着嘴唇啜一口。我想甚麼辦法？除了妳這位福福泰泰的表妹，我還有哪門寬裕的親戚？都是阿成苦命，餓剩一把骨頭，又交不出五千塊，怎不被活活打死？那些山老鼠，可兇殘得很哪。陸大嬸想着想着，竟眼眶一紅，鼻頭一酸，抽泣起來。玉嬌見了，一時慌張失措，連忙改口道：

「姐，妳莫傷心。辦法是有的。這個月底我可以標出一個會，也有兩千元左右，到時我全交給妳就是了。不過以後每月的兩百多元會錢，妳要自己付哦。」

陸大嬸撈起衣角在臉上胡亂揩抹。真羞人喲，活得大把年紀，竟像一般小孩撒起嬌來。陸大嬸倒抽一口氣，忸怩的說：

「嬌妹，這真太謝謝妳了。要是沒有妳，我可不知怎麼辦好。筱玫的爸那種病又不可以拖下去，我們在家裏的又怎能眼睜睜瞧着他一日瘦過一日？嬌妹，這件事妳千萬要保密。筱玫的爸就是那個牛脾氣，寧願病死，也不肯向人家借錢醫病。我這麼做，他若知道可跟我拚個沒完。」

陸大嬸踏出玉嬌家，臉上的笑容收斂不回。還欠幾百元該不成問題吧？我嫁來的項鍊是足金的，拈在手裏沉甸甸。那條銀腰帶也值不少錢。那面玉牌瑩潔無瑕。這個玉鐲就不能賣，筱玫的爸見不到會起疑心的。髮髻上的釵他不會去注意吧？

玉嬌真是好人喲。玉嬌真是

好人喲。陸大嬸噙着噙着心中漸感慚愧內疚。

四月二日那天，陸大嬸推說那隻白色肥鴨腳折傷了，拿它殺了來煮鹵。又說鴨肝鴨肫有腥味，要開罐青豆來炒。午飯過後，陸大嬸拿了水費的賬單叫陸大叔去付，把老冤家支開去，免得牛性發作又要將人家攆走。陸大嬸洗澡後，換件較光鮮的唐衣綢褲，坐在門檻上等起來。路口那邊車輛川流不息，就是沒有一輛車要拐入小徑來。晴朗的好天氣令陸大嬸充滿信心，更加焦慮迫切的等待。而天色逐漸轉暗，小麻雀在枝頭啾啾嬉戲，仍見不到阿成回來。筱玫這孩子，有沒有把日子記錯呀？終於有輛巴士停下，下車來的卻是陸大叔。陸大嬸懨懨的走進廚房，蹲在竈腳發歎，見到了陸大叔，沒好氣的說：「後園菜畦生滿田螺，天陰陰，你就去瞧瞧吧。」

四月四日是清明，四月三日陸家就開始忙。每個節日都似同一模樣，做葦菜糕、芋頭糕、甜饅頭，殺雞殺鴨，準備了三牲五果，還要摺一大堆冥紙。陸大嬸忙得昏頭昏腦，時間隨着汗水不知不覺的流逝，等到兩手清閒下來，走出門外，門外已一片黑漆。陸大嬸捲起褲管，持把手電筒，屋前屋後尋覓一遍，好像建成會躲在某個角落跟她玩捉迷藏似的。第二天大清早，陸大嬸打發了陸大叔和阿慧去義山掃墓祭拜，筱玫跟着也上學去，留下陸大嬸一人坐在門檻上抱膝打盹。一覺醒來，腰骨酸痛，陸大嬸猛地想起甚麼來，四顧無人，躡手躡腳走到神龕前，挪移香爐，打開紅紙，令人目眩的鈔票仍然妥妥貼貼的疊在那兒。陸大嬸包回紅紙，屋外劈拍作響，是塊椰葉墜落。陸大嬸怦然心跳，憂心忡忡起來。萬一剛才的舉動給人看到，教人把錢偷去了，落得兩頭空，可是怎麼好？接下來數日陸大

嬸都踟躕不安，一有空閒就在神龕前繞着圈子走。就是半夜老鼠悉窣聲動，陸大嬸也要爬起來看個究竟，夜尿也較平時更頻。

四月十日的夕陽特別紅，連後山那塊天際都被烘得紅透透。紅暉底下，一隻隻灰藍色大熊自山巒湧起，張牙舞爪的竚立在空中嗷人。然後天色惶急的暗下來，山那頭滾來一串滑溜的悶雷，銀蛇一閃風就兇蠻的吹颯，筱玫家屋頂上的鋅板被掀得吱格吱格響。一場大雨似乎隨時會傾盆而下。

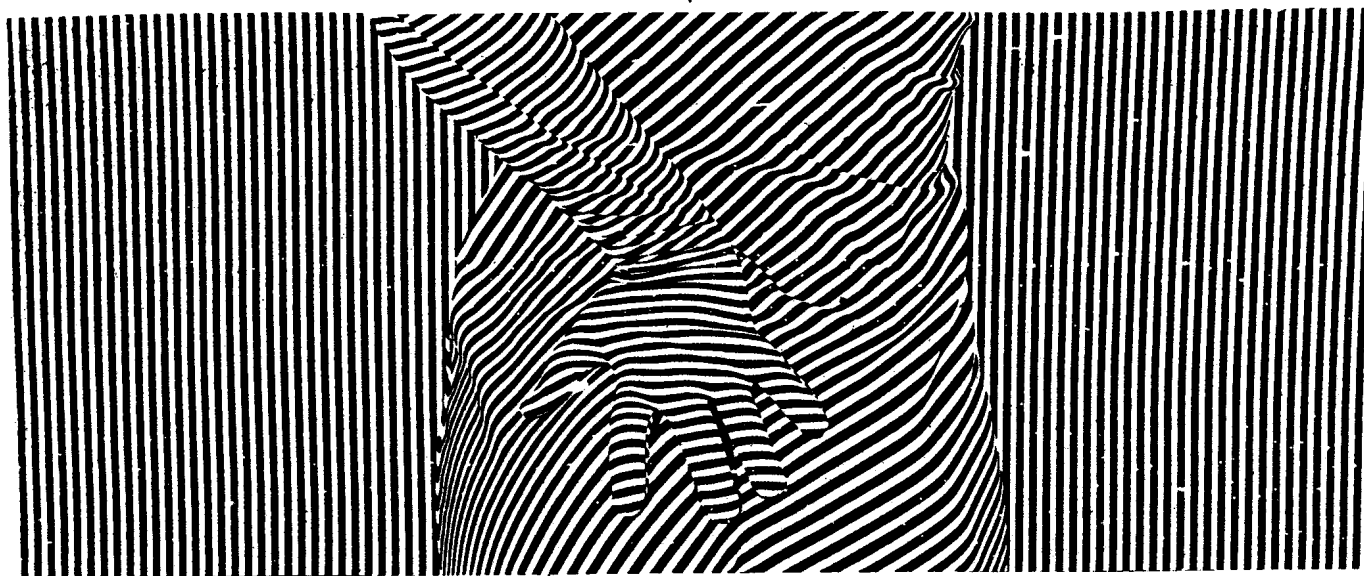
筱玫對窗而坐，桌面上盡是課本、字典、練習簿子和幾何儀器。窗外燈光閃爍，一輛機車駛進伸向陸家的小徑。筱玫忐忑不安，窺視爸爸一眼，爸爸全神貫注的在閱報。慧二哥今晚也不出門看電視去，躺在地上托着一本翻到爛了的漫畫。

摩哆聲遠遠傳來，陸大嬸手裏捏住一條髒桌布，拖着木屐踉蹌進廳中，瞅了陸大叔一眼，稍為躊躇，頭一甩又倉促的奔向大門。大門外，兩條人影並坐在一輛機車上，機車燈已熄滅，留下引擎隆隆低吼。車後那人跨下車，陸大嬸沒頭沒腦的湊向前去，輕聲喚道：「阿成？」陸大嬸得到的回覆卻是粗里粗氣的“Masuk!”（註：國語「進去」的意思。）一枝硬綑綑的東西頂住陸大嬸胸口，陸大嬸嚇壞了，慄慄僵在門外。那人用力一推，又厲聲吆喝：

“Masuk!”

大哥？多麼熟悉的聲音。筱玫緩緩站起。怎麼口操馬來語？筱玫見到媽媽趑趑趑趑的被推進來，愕愕的跌坐回椅上。那黑黑的影子進入明亮的客廳裏，仍然一身通黑。他的頭由一塊黑布蒙罩，分辨不清是誰，連衣、褲、手套和布鞋都是黑色的手中還握住一枝黑亮黑亮的短槍。

有槍！阿慧舉高雙手，節節



後退。就像電視中的一樣，壞人來了，好人假假投降。

蒙面人朝貼滿明星海報的牆壁一指，發下號令：

“Semua pergi ke sana!”
(註：全部過去那邊！)

陸家四人在短槍淫威下，簇擁着退向牆邊。陸大叔在前端掩護，將筱玫攆在身後，顛聲問道：

“Mau apa? Kau mahu buat apa?” (註：要甚麼？你要做甚麼？)

蒙面人並不答腔，陰森森的嘿嘿笑，且步步迫近陸大叔。陸大叔瞧不清黑布後的表情，無從揣測他要的是甚麼。身後的女兒亭亭玉立，長得頗為標緻，怎不令人耽心？

蒙面人走近了。筱玫細聲試探道：「大哥？」蒙面人「噓」一聲，示意筱玫安靜，然後氣咻咻的括陸大叔的嘴巴。那人並沒對筱玫怎樣，轉身就走。陸大叔撫着臉頰鬆一口氣。那人行至神龕前，停頓下來，推開大伯公的香爐，撮起那包紅紙包。

陸大嬸撥開她丈夫，像一頭野豬般衝去，在筱玫的驚叫聲中，她整個人撲倒在蒙面人身上，緊摻他的大腿。那人兩腳被陸大嬸一抽，猝然失去重心，身體往前傾倒，跌個狗吃糞。他手中的槍枝，一擲滑開了老遠。那紅紙

包也擱在地上，攤開來，露出一紫紅一紫綠的鈔票。陸大叔看得目眦欲裂，手足無措。

那人像蟲一樣蠕動，掙扎着要撐起來，可是下身欲被陸大嬸拊得緊緊，只能夠擺出半截白屁股。

阿慧箭步躡至門邊，門後有三把斧頭，阿慧撿了最大那把，三兩步走到蒙面人前。阿慧一吸氣，掄起巨斧，瞄準蒙面人的後頸，一呵氣，斧頭刷然落下。這一招式，阿慧從九歲輟學開始練起，從劈小木片，到劈大圓桐，仍是這一招式，起起落落不知揮過幾千遍，現在幾乎百無一失了。斧刃不偏不倚落在那人後頸上，直直斬到石敏地面，迸出一聲清脆的「叮」。整個頭顱噴開尺餘，阿慧斧頭一抽，血液從頸口濺射出來，潑在孤伶伶的腦瓜上。失去頭顱的身體還能狠狠亂踢，生前掙不開陸大嬸的雙手，死後還能將陸大嬸蹬開。

血液繼續從那人頸口汨汨冒出，而門外的摩哆聲已漸漸遠去。

撲鼻的血腥味，令阿慧覺得胃底一翻，嘩啦啦的嘔出一灘橘黃酸漿。

牆角那邊，筱玫瑟縮成一團，臉色蒼白的嚶嚶而泣。

陸大嬸匍匐向前，衣襟在血泊中拖拖沓沓，爬到那顆頭顱前

陸大叔指着建成的屍體

罵道：「你這忤逆的兒

子，你該死！該死！」

後後一手捶胸，老淚縱

橫的抽泣起來。

，抖索索的揭開黑布。陸大嬸「噢」一聲驚叫。果然是建成。建成眼睜睜，口洞闊闊，紫白色的臉皮上有黑黑紅紅的血花。陸大嬸將頭顱攬入懷裏，跪在地上「呵呵」乾嚎，聽來不似在哭，反像在笑。

陸大叔顛巍巍的走過來，摺了阿慧一個嘴巴，阿慧登時放聲大哭。陸大叔指着建成的屍體罵：「你這忤逆的兒子，你該死！該死！」然後一手捶胸，老淚縱橫的抽泣起來。

血泊不知幾時擴成一大片，一大片的紅。陸建成陷在其中，死在其中。陸家的哭聲高高低低的傳開來。

雨就在這時滂沱而下，落得屋頂如有萬馬奔騰。這場雨後，天也該放晴了吧？ *

那張臉

梅淑貞

有一次，在午餐時間內，荷印種的詹姆斯詹生指着辦公樓下面一個穿着大裙子施施然而過的女人，大驚小怪的嚷叫道：「看，那個人多像你！」你湊個頭過去向下望，氣得幾乎嘔電，「那個女人那麼胖，衣着又古板，我怎會像她？」但礙於人情世故，上面的那段回答只限於「內心的獨白」，你仍然表現得無所謂的訕訕笑說：「真的乎？」那年你還處於「憤怒青年」的狀態中，聽到此類明擺出是貶詞的言論，說不耿耿於懷，那是假的。所以你很久不能原諒詹姆斯詹生，當然也還包括了其他原因在內。

但十年到底是一段很長的時間，許多當年曾令你血脈賁張的事，到今天，換來的只是置之一笑。那麼多可惡的人，那麼多可恨的事，如果都能夠一一的令你成天的寢食難忘，生命本身還有何樂趣可言？所以，你選擇的不是視若無睹，也不是盡情忘懷，當然也更加不是麻木不仁，而是學習去放開胸襟，接受這是生命賜與的一部份，縱然是壞的部份。而且更重要的是，你早已經瞭解到，千艘戰艦從未曾為你這張臉而發動，那麼又何必去在乎，它的顏色與形狀，是否從早晚都保持着最良好的狀態？更何況，根本你就從來沒有機會去選擇，它的顏色與形狀。所以當有人接二連三的告訴你，他們在某日某時把某人錯認為你時，你一點也不再覺得難堪，反而有一絲好奇，神奇的造物者真會重複祂自己嗎，而且手法是如此的拙劣？真是抄襲貓！當神遊到此境地時，你已經差不多要忍俊不禁了。

除此之外，當然，你也學習到了其他的美德，譬如說對人類



的仁慈。約三四年前，你在一間咖啡店中看見詹姆斯，雖然他是背向着你，所以沒有看見你，可是你仍然可以感覺得到，他已經不再那麼意氣風發了，或者乾脆一點，可以說他已經落魄了。本來你也可以裝成毫不知情的，毫無心肝的向前打個無關痛癢的招呼。但是，為了避免難堪，結賬後你靜靜的在他身旁走過，十分肯定的他並沒有發覺你。據說，對一個形貌醜陋的人，最殘酷的懲罰便是盯着他看；那麼，對一個窮途潦倒的落魄者，最無情的刺戳豈不是在衆目睽睽之下與他舊事重提？所以，你抑下了重見故人的激蕩心胸，選擇了最仁慈的做法，在他毫不發覺之下悄然的離去。而你仍然堅信這樣做是對的。

保持堅定的信仰，是你幾經人海翻滾後的最大也是最重要的收益。雖然這種信仰，並不是來

自宗教的力量，但却因此而更形得可貴。際此人慾物慾橫流的洪水中，「吾日三省吾身」的情操，難免會被勇往直前不顧後果者譏為太過儒家式，甚至流於迂腐。但你絕不會放棄，因為這便是你力量的來源。知己既然並不等於知彼，當然也不會百戰百勝，但却至少令你變得更加有同情心。同情心，當然也是人類的美好品德之一。

曾經有人笑話你，說你關起房門之後，便儼然是個小型的慈禧太后。你也陪着一起笑，一點也不在意，因為這純粹是個笑話而已。你心裏很清楚，自己的視境，並不局限於一個小型的慈禧太后，更何況是關閉在一個房間內？撇開它的表面意義不談，你也從不是一個揮霍與荒淫皆無度的人物，或是個無耻無義拔他人的令箭以為己用的小人，所以你一點也不擔心諸人的口舌戲謔。這點自信，亦是經過無數的歷煉才得回的代價。所以儘管有人嗟惜春風秋月，或是慨嘆歲月無情，你却認為時間最是公平的。你雖失去了光陰，但却獲得了智慧，因此兩不拖欠。

當然你一直都相信肉體的衰老是智慧。而最堪哀的，莫過於肉體是衰老了，而智慧仍然毫無進展。所以有四十九歲半的女人去拉皮整容以取悅，至於男人，大概是移皮植髮吧。但是對於從來沒有得到的，也就沒有所謂失去。所以你從來不會對鏡自憐，因為沒有這個需要。這張臉雖然沒有帶過給你任何好運氣，但你也應該感激，它亦從沒有闖過禍。如果今日真有攬鏡自照的必要，你將看到的也必是信心與勇氣。那是你的信仰所在。*

朋友詩人

* 林森

• 我在離開小鎮的路上，遇到年少時的朋友。他坐在一輛車子內，穿着雪白的上衣，因為他只坐在車子內，所以我看不到他是否仍像以前一樣，愛穿一件褪色的牛仔褲。我靜靜站在路的一旁，透過車玻璃窗，望住他。我想我的模樣一定改變了許多，以致他已認不出我。我本來想上前去，用手指敲響他的車窗，向他打個招呼。我知道他仍然會記得我。只是我的模樣改變了，夜晚回到居所，立在鏡子前，我竟然連自己也感覺陌生起來，我只不過離開了那座松林，又離開了那座海洋，搬到一座城市裏面去居住，只四年的時光，我的模樣就彷彿在一夜之間全然改變了，那樣的不經意，却又似乎留下了甚麼在行過的路上，讓我在夜半驚醒的夢中，不禁汗流浹背。

我沒有想到會在這條離開小鎮的路上遇到他。我立在街邊，靜靜的不知該做些甚麼。等到另一位我不認識的少女上了車子後，我那年少時的朋友就發動車子，緩緩的馳進小鎮去了。我望着他們的車子消失在矮樹林後面，像望着十八年的時光溜走一般，那麼輕而易舉，多情或者無情，都成了我們腦海中最底層的記憶，也許到了五十歲，才會翻出來在烈日下晒一會兒陽光，又毫不經心的收起來，眉毛也不會輕挑，一生人又說已走到了盡頭，大悲大喜，還不是過眼的雲烟。但是，我偏就無法平心靜氣，攤開雙手，讓空氣中流盪的花香草香落在掌上，然後心懷感激，回到鎮裏的居所，坐在望得見悠悠青山的窗前，愉悅的寫下幾行詩句。

我四年前就離開了那座松林。

我四年前也離開了那座海洋。事情就是這樣，它完全不再受我的控制。松林內的松果熟時，隨着晚風落到地上，赤着足踩着奔過，會感覺微微的刺痛，到現在，我在燈光下仔細觀察腳底時

，依稀能看到它們多年前留在那兒的痕跡，提醒我，讓我記得在我的生命中，曾經有過一座松林，但這記憶太久遠了，有時候我必須坐着好幾個小時，才能想起那座松林的樣子，在清晨，在夜晚，在夕陽落山的時分，我穿過松林，我迷失了路，我擦傷了足踝，我一頭撞在松樅上，我聽到貓頭鷹的叫聲，我看到白雲在松樹梢流過……我想這就是我已遠離的松林了吧，似在夢中最美好的一刻，却不知究竟的醒來，成了終身的遺憾，追也追不回來，只能遺忘，把它像沙灘上所留下的痕跡般讓海浪洗刷乾淨，但心底却萬分清醒，知道只不過是自己變的一種戲法，騙過了別人，騙不了自己。

那麼那座海洋呢？我又在那兒怎樣度過自己的少年時光？海洋上細細的沙子沒有在我腳板留下任何痕跡，我對海洋的記憶要更加模糊了，像剛睡下就做的夢，清晨醒來後，已全然忘記。往往，我在記起那一座松林時，才會順帶記起那一座海洋，也許，我在那座海洋的岸邊度過的美好日子畢竟太短暫了，熊熊的營火，鉄桶敲響的樂曲、風、石、蟹、寒冷、雨……像黑白記錄片的片段——在我腦海掠過，也激不起我的任何思潮。我明白，在我決定離開松林與海洋那一刻開始，就已漸漸失去把持自己的權力了。

我在那座燈火通明的城市裏，站在高樓上，仰望漆黑的天際，我找不到一顆星，彷彿連星星也不再眷顧在這座城市裏的人們，還有樹林、清溪、草地、藍天，俱是書上的一頁頁插圖，擺放在書架上，讓灰塵無聲無息的鋪滿在它的封面，讓空氣中的潮濕把書頁染黃，我有甚麼能力去阻止這一切？只因我當初決定離開，就已註定了將遭遇的痛苦，但我沒有後悔，我在一個陽光明亮

的早晨，搭了一輛巴士車，坐在靠窗的座位，把頭枕在窗檯上，望着車輛呼嘯掠過，我背着小小的布袋，回到小鎮裏來，我在松林的邊沿徘徊，我在海洋的沙岸獨自坐着曬太陽，沒有人與我說話，我知道他們俱已不認識我，其實，以前我住在小鎮時，他們也是不識我的，只是我識得他們，因為我太冷漠，所以沒有人願意同我說一句話，但我知道在巷尾賣雲吞麵的花伯，在加油站當打油工人的小風，在郵政局售賣郵票的密絲莎林娜，在警局面前站崗的小林……而我少年時候的同伴似乎都消失了，我行在街上，竟然見不到一個熟悉而年青的臉孔，雖然那些古舊的建築物依舊，那些窄窄的街道依舊，那些低垂的路燈依舊，如我一般的年青人，却都在這座小鎮裏失去了行跡，我以為他們也與我一般，都或遲或早告別了那座松林與海洋，其實並不是，我在離開小鎮的路上，遇到了一位年少時的朋友，我仍舊記得他的模樣，仍舊記得他愛穿褪色的牛仔褲，只是，只是他已不認得我。

我回到城市以後，立在玻璃鏡前，深深細察一遍自己的容顏。我翻開四年前在松林中攝下的照片，頓覺時光的魔力是如何巨大，然而我沒有低迴嘆息，我收拾好零亂的書桌，抽出藍色的信箋，給那位仍然住在小鎮的朋友寫一封長信。一個星期後，他寄來一首詩，原來他已成為一位詩人。我深深為我這位年少時的朋友傾倒，並且在他的身上，我看到自己的影子，我聽到自己的聲音。我是何其自私自利的人，想在這位朋友處尋回寶貴的真誠與坦白。我久久沒有回信，我不敢下筆。每一個夜晚枯坐在桌前，枱燈亮着，信箋攤開，就是下不了筆。我該說什麼呢？我重讀一遍他的詩，就越感覺自己縱有萬語，也只能甚麼都不說，這是唯

一我能讓自己的罪惡與失落不致於污染了我的朋友的方法。

就在我的猶豫中，我收到了那位朋友的第二封信，我在薄薄的暮色中回來，空氣中還帶有剛停的雨留下的氣味。我立在鐵柵前，藉着淡淡的亮光，把信讀完。這一回，他寫了另一首詩，短短的七行，令我想起年少時我們一起聽過的鄉村民謠，小提琴瘋狂的拉、口琴瘋狂的吹，鼓瘋狂的播，我們瘋狂的拍掌，一如我們瘋狂的交往，令人多年後想起來仍會流淚。

我站在鐵柵門前，重讀一遍他的詩，夜色又經垂得低低，我上樓，亮起燈，怔怔笑着，窗外的高樓與街燈這時也七彩了起來，遠遠的某一處地方，似乎有人在拉小提琴，有人在沉沉的播起鼓，而那帶着深深倦意的歌聲，又在我耳際響起，一直不停的唱着，訴說故鄉、情人、草原、寒夜、流浪、淚水……整個夜喚我都了無睡意，坐在窗前，天際漸漸泛白，我的腦海裏仍舊一片混亂，不知應該怎樣告訴我那真誠如珠的朋友，我的心腸，我的夢想，已如何被污染與破壞，而這錯誤，竟然是我自取的，他不會相信，因我在他的詩句裏讀出他待人的坦，對事的真，遂更覺自己的虛假與悲哀，是如許的巨大，全然籠罩了自我。

我沒有回信，仍舊日日上班，十分忙碌的把時間用一些無謂的行爲填滿。我現在已失去了仰望星星的習慣，我害怕夜晚的降臨，我已完全不出去街上溜躑，我坐在窗前，攤開朋友的二封信，重讀了一遍又一遍，我嘗試也寫一首詩，用黑色的墨水筆，在藍色的信箋上寫一首詩，但是，我枯坐着，看着夜色由淺到深，再由深到淺。有一晚終於忍不住，我伏在桌面，無聲的哭了起來，而天已經亮了，我看到一群小鳥在窗口飛過，在淡淡的晨光中



，牠們被另一座更高的建築物遮去了踪影，接着在一小片四方的天空中，我又看到牠們，在越過了一間大廈的頂端時，我便完全失去了這群小鳥的身影，任憑我如何搜尋，牠們永不再出現。在這一刻，我真正感覺自己的悲哀淹沒了生命，我走着一條罪惡的路，不能回頭，城裏的水仙花早已凋零，還有甚麼夢幻可以生存下來，而不至於被粉碎？

我在一個下着微雨的傍晚收到那位朋友的第三封信。我知道會是另一首詩。讀着的時候，我心裏難過到了極點。我那真誠坦白的朋友，我那成了詩人的朋友，他的詩是用夜色寫成的，我讀着，就像在一片夜色中與他見面，雖然恐懼，然而有一種奇異的安全感，不必担心自己的臉容如何的虛假，我能夠略略放開心懷，重新感覺到少年時那種輕飄的歡欣。但是，我依舊堅持着沒有回信。我只想要找一個美好的日子，深深的沉思，以便可以下一個決心，要走？還是要留？我沒有同誰說起這一件事，我只盼望那位住在小鎮的朋友，在松林裏散步回來，在海岸上佇立回來，在寫完一首詩，在想起我的當兒，能忍受我的冷漠與蒼涼，而不把我遺棄。我苦苦掙扎着的時日，松林與海邊悄然進入我的夢中，我聽到松濤，我聽到浪濤，此起彼落，明明稀稀，總是不息。*

我愛波比莉

*徐流

波比莉來我家的那年，我才十四歲。印象是這樣的，那天是週末，我仍然慣性的六時四十五分起牀，將所有的木窗推開，再轉進廚房取下木門背後的掃帚，開始清理地上昨晚留下的紙屑，或者不小心掉下的煙灰，和一些細碎的沙粒。

我會比往常懶散，却很細心地慢慢打掃，因為不必倉促地趕搭唯一班次的黑市校車，這輛黑市校車每天收費而沒剪票，價錢比公衆巴士便宜一倍。不必上學的日子，我的工作還是沒有放假，比如掃地吧，那是每天必做的，我雖然不很情願，尤其有課的日子，但已經習慣了，習慣是很難改的。

打掃完後，我便在廚房灶下用木柴起火，煮一煲開水，本來這工作應做在打掃之前，打掃完後水就沸了，這個程序比較節省時間，不過因為是週末，一切便可以不必太規律化。然後我坐在客廳的大桌上，背靠着木牆，借窗子向着天井的光亮看《小當家》，同時注意聽廚房的水沸了沒有，如果沸了，水煲蓋便會「咻咻」地叫個不停。

我最喜歡不必上學的週末，

媽媽在我沒起牀前去了菜市場，她盛滿新鮮蔬菜的藤籃總有一包我愛喫的甜糯米飯；白白的糯米飯，塗了一層鮮橙色的加央，我不但愛那種甜甜膩膩的味道，也愛上它的顏色。

而媽媽還沒回。廚房傳來「咻咻」的聲音，水已經沸了，我用白鉗杓把開水舀進三個熱水壺，和一個茶壺，然後門鈴急促的傳遍整間屋子；這個門鈴常常引起別人的取笑，因為那是一個很老土的銅鈴，像一隻茶杯，中間有一粒圓銅，時常有人在四十呎外上鎖了的木籬芭外喊門而聽不到，媽媽不知從那裏弄來一個銅鈴，叫小哥懸在門樑上，拉一條粗麻繩到四十呎外的木籬芭，這樣子拉一下，我們便跑出去迎客。偶而有些頑童拉個不停，像這刻般，我氣咻咻地跑出去，却原來是媽媽回來了，菜籃放在泥土上，她右手拭汗，左手抱了個大紙袋。

「累死了呀，快挽菜籃進去。」

媽媽手上的紙袋發出咻咻咻的聲音，我好奇。

「是些什麼？」

媽媽沒答我，自顧自的說：

「半路給那個臭吉寧婆售票員趕下車，害我走了這麼遠。」然後坐在懶人椅上，揚起手說：「手都瘀黑了呀。」

我往地上的紙袋一瞧，立刻有一雙烏溜溜的眼睛看上來，我忍不住失聲歡呼：「嘩！波比，是一隻波比！」

我將菜籃扔在一邊，把波比從紙袋放出來，牠很小很小，嘴巴尖尖的，像狐狸，全身的毛髮呈發亮的朱古力色。

「是買的？還是撿到的？」我問媽媽。

「雜貨店的鍾伯送的，男的他賣廿元，這是女的啦。」她說後昂昂頭呵呵的笑，極驕傲的樣子。

於是我們便叫她波比莉。

波比莉出世三天便離開了媽媽，她還不會走路，我給她找了一個盒子，鋪上麻包袋，便是她的屋子。她躺在盒子裏，很多時候，總是張開一雙烏溜溜的大眼睛，好奇地打量我們，久久「嗚」一聲，是不是想媽媽呢？

我們用一隻玻璃瓶套上奶嘴餵她喝奶，波比莉一口一口的吮，一星期後，便胖嘟嘟活潑的在屋子前後奔上奔下。她不願意再



回到盒子裏，已經懂得用舌頭舔着吃了，我們仍然給她喝奶，不過奶裏混着白飯，她比初來時大了一倍，胖到肚子貼在地上；我們放學回來，或者媽媽從市場回來，她前腳立着，後腳扒在地上扭來扭去做迎接狀，媽媽打她的屁股罵「咬死了。」

波比莉就是這麼可愛，我們寵她，不因為她是一隻漂亮的鬆

毛狗。她天生異稟，聽到音樂會站立着扭屁股跳舞，每天跳進屋邊的水池沖涼，下雨時咬一件毛衣要我們幫她穿。這些，我們是沒教她的，也沒刻意去把她「人類」化。尤其她堅持喫牛奶或白糖送飯，而不肯啃豬骨頭，和一切我們吃剩的葷菜。有一次她還搶了我吃去一半的蘋果，啃得津津有味，她不止愛吃蘋果，也愛木瓜，以及甘蔗。波比莉啃甘蔗的姿態棒極了，後腳踩尾數節，使甘蔗微微翹上，前腳互握着，咬一口把頭向左右一扭，甘蔗便「咔嚓」斷了。

她畢生最勇敢的一次，是咬死一條誤闖進屋子的眼鏡蛇。事情是這樣的，那天下午，我照常把要做的功課拿去大桌上，正要坐下大桌旁的籐椅，桌下發出「嘶嘶」的聲音，我彎身一看，只見一隻陰森森的眼鏡蛇對着我吐舌頭，我嚇得全身酥軟，驚叫聲把波比莉引來，她衝前去與牠搏鬥了十分鐘，蛇輸了，躺在血跡斑斑的石泥地上，而波比莉的腳却有點跛了。

成年後的波比莉，是一個美麗高貴的獨身主義者，誘來成群野狗，在木籬芭外流連狂吠。我

們期望有更多的小波比，而她却躲在房裏的牀下不願出來。媽媽笑她是尼姑，我們沒把她當一頭漂亮的鬆毛狗，雖然波比莉是一頭狗，因為她是這麼的傑出和聰明，她從不迎接訪客，也不狂吠，伏在遠處靜觀，客人自個兒在廳上摸木架上的擺設，她立刻飛奔咬我們的衣角去看個究竟。

似乎是自從眼鏡蛇出現那天開始，每當我伏在大桌做功課時，波比莉便躺在大桌下，像一個忠心耿耿的護衛。我把腳架在她毛茸茸的背上，牠是沉靜的，一如我們平穩規律的生活。每晨媽媽去市場買菜，回來；我和小哥哥上學、放學，在這種大屋子裏，我們日復日的長大，老去。期待節目，離鄉的哥哥都回家了，那便是生活中最大的衝擊和喜悅。

我十七歲的那一年，波比莉却失蹤了，鄰居推測她給採錫的礦工宰了裹腹，小哥哥和媽媽揣測她給人抓去了，或者是一個愛狗的人，或者是市政局，因為她沒有狗牌。而曾經有一個傳說，當狗兒即將去世時，牠會找一個隱秘的地方靜靜離去……

親愛的波比莉，她去了那裏呢？

*

愛情之歌

*向晚

• 序曲

她在很小的時候，就聽過很多有關愛情的歌曲了。那時的情歌正似洪水氾濫，什麼情呀愛呀恨呀的轟得人昏昏沉沉，一腳摔落在糜糜之音裡爬不起來。

每天她背着書包上學，偶而也會在紅磚路上哼唱，唱一兩支愛情的歌曲。雖然當時她還小得不懂愛情，可是她已經從歌曲之中學到「愛情」這兩個字了。

長大後的她依然是個愛唱歌的女孩。間中她也唱唱情歌，可是她不再擁有兒時單純的快樂了。成長是需要付出代價的。她總是喜歡選在寧靜的夜裡，輕撥琴弦，靜靜的聆聽着由手指縫間流瀉出來的音樂……一面沉湎在記憶的深淵中，迷失其中，不能自己。

• 愛與人生

開始懂得愛的時候，她憧憬一個永恆的愛。後來她才知道，永恆是個騙人的字眼，但總有人甘心受騙，像她。

在沒有上班的假期中，她愛蜷縮在被窩裡想心事，想當初她與他相處的日子。他們剛剛分手不到三個月。

如今她窩在被窩裏，過的是另外一種沒有他的生活，可是她很快的適應了，她也不曉得為什麼。失戀不是這樣的，她想，失戀應該是痛苦加眼淚。可是她在知曉他的去意時，表現的倒是麻木多過悲痛。

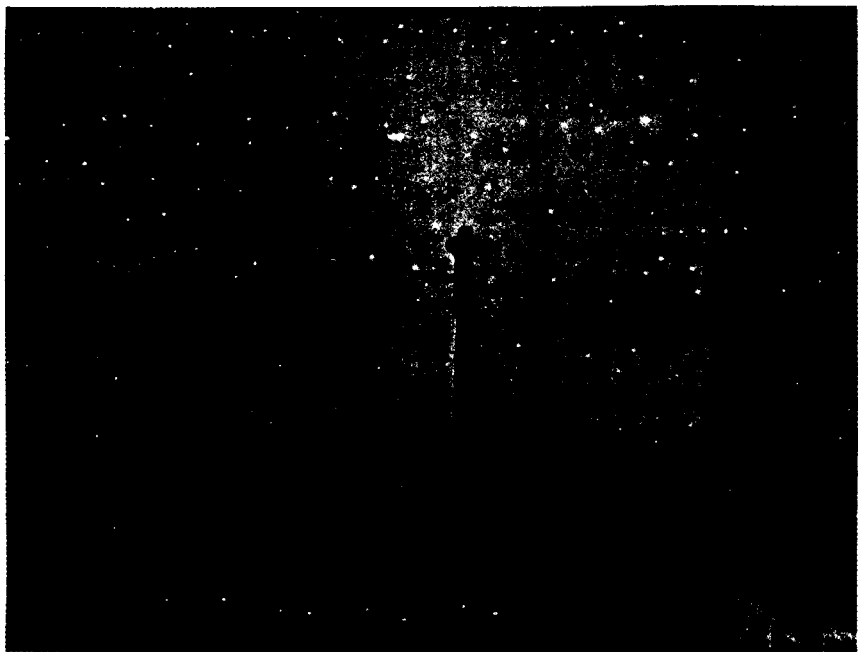
他對她說抱歉，而她怔怔的失了神，像是一具沒有生命的洋娃娃。

她還記得那天是十月十八日。她和他分手後，獨自走在回家的小巷口時，望見對面山頭的濛濛樹影間升起了一彎好美的上弦月。她一直呆呆的凝視着那彎新月，直至走進家門。

入房後她就提筆疾書，寫給一個遠方的好友。她面臨愛情的煩惱，向她尋求對策。她寫信給她說：愛情像人生，總是失意的時候多，得意的時候少。

• 神話

讀古希臘羅馬的神話故事時，她曉得愛神維納斯是世間愛情的主宰，但是維納斯是否也能主宰自己的愛情呢？書裏沒有交待，它只說當人們需要愛情時，就去維納斯神宮膜拜，求神賜愛予他。



她也求過神。當她少年的時候，她渴望愛與被愛。她跟隨母親上廟堂燒香，手執三支香，她很虔誠的朝着觀音菩薩盈盈拜倒，心裏喃喃的祈求着：觀音菩薩，求你讓我順利的走完愛情的道路，別使我受創傷，因為我的感情很脆弱，我又很好強，我輸不起。請你，請。

而今她却在此道上大大的摔了一跤，幸好她只有一些微痛的感覺，並不會真要毀滅自己。也許是觀音聽多了她的禱語，慈悲的替她擋去一些苦痛，她才可以度過難關，再獲重生。

經過了這次的驟變之後，她的人生觀有些改變了，她不再相信愛情神話，她只願意做個隨緣的人，嘗試學習去接受一切加諸於她的悲歡離合。

• 親愛的，你好嗎？

她的一位閩中密友向她哭訴不快樂的婚姻。婚前她父母親激烈反對他們交往，後來才勉強答應讓他們結合。可是婚後不到一個月，她來告訴她說：我不敢後悔，我沒權力後悔；可是有人曾對我說過，我總喜歡做後悔的事。

她為她的好友嘆息，不懂怎麼開導她。她跟她在同一時間墜入愛河，她結婚，她失戀了，現在她却眼淚汪汪的跑來向她哭訴：我找不到真正的自己。

她什麼也不說的陪她呆坐了整個下午，直到夕陽斜照，她還找不出一句安慰她的話。於是她只好開車送她回去，在車裡淡然的叫她仔細咀嚼張艾嘉一首叫着「親愛的，你好嗎」的歌曲。

不過當車子經過海邊時，她的心也汹涌澎湃得厲害，像起伏翻騰的浪頭。她和他相識於海邊，相愛於海邊，分手却不在海邊，所以海對她來說仍是甜蜜的。可是，她想着：總有一天，她要把他寄給她的信和照片，以及她對他的愛，全部還諸大海。

• 終曲

她和他還在一起的時候，有時也說到晚年的景況。他說他要與她齊齊老去，共用一副假牙。他形容得天花亂墜，不亦樂乎。她則滿心喜悅的望着他那神采飛揚的樣子，深受感動着。也許，是他的這一份口才，始令得她動心的。

那時她們是在熱戀中，熱戀中的人都愛說傻話，雖然當時她們絕不苟同此言。但是等她走出了愛情的圈圈，再以局外人的身份向後退看時，她才發覺她也曾經扮演過這麼一個傻子的角色。

說什麼晚年呢？連三年都維持不到的戀情，她回想着，有些滑稽的感覺，就真的「嘔味」而笑起來。她妹妹在旁溫習功課，見她無來由的笑出聲音，詫異的瞪她一眼：笑什麼？她笑笑在心裡答：我笑我和我的愛情。

過後她扭開收音機，剛巧正播送着一首她與他都曾經迷戀的舊曲子。於是她就跟着收音機哼唱唱：時間像是一場夢……你曾經屬於過我……

她也要把一切當場夢。她並不是真的見過他，與他相知相愛。她只是發了一場奇怪的夢，醒來就把什麼都忘了。 *

一點點拉丁美洲文學

*張
發

小鎮的那幾個晚上一直都在下雨，許多年後，在另外一個地方讀加西亞·馬爾克斯的《一百年的孤寂》，夏雨綿綿中讀到裏頭下個不停的雨，不禁想起那些小鎮的雨夜，只因為那時我正讀着智利詩人聶魯達去世的報導，讀着他的詩中譯片斷，那時是七十年代初期，我們這裏也有過一點點「動盪」。那是我第一次讀拉丁美洲文學。後來在《文林》看到也斯、吳煦斌他們譯介他的文字，現在還記得也斯叫他「三隻耳朵的人」。當然，這不是聶魯達第一次出現在中文世界，中國大陸的袁水栢很早就介紹過他了，他們最近還出版了他的《詩歌總集》。在台灣，大概陳黎是他的中譯者，他也譯了瓦略霍及其他拉丁美洲詩人的作品。

從聶魯達開始，漸漸留意起這個大草原大叢林地域的詩人小說家在唱些甚麼歌，也開始收集一點他們的作品。開始的時候還是聶魯達，買了他的《回憶錄》、《詩選》英譯本。後來是波赫士，買了他的詩文集英譯本。這時大陸出版事業回春，開始大量譯介拉丁美洲作品。如安赫爾·阿斯圖里斯的《總統先生》，里維拉的《漩渦》，《墨西哥中短篇小說集》，《拉丁美洲短篇小說選》，馬利奧·巴爾加斯·略薩的《綠房子》（另有一本譯為《青樓》）、《城市與狗》、《世界末日之戰》，《羽蛇》，《南美洲童話》、加西亞·馬爾克斯的小說集等等，真的是等等，因為實在不勝枚舉，到隨便任何賣大陸書的書店去就知道了，這也是何以這篇小文章的題目。不是「拉丁美洲文學中文資料／書目選輯」，這份書目，也許只有在香港的朋友能做吧，我們做的話，隨時都會遺漏，如劉以鬯編的《外國短篇小說選》（花城出版社，一九八二）裏就有也斯、西西、吳煦斌他們譯的拉丁美洲

短篇，《世界文學》一九八一年第六號也編過波赫士書輯，《外國文學》也刊過略薩，如果沒去翻閱，根本無法知道，不可能不遺漏。

在台灣，也斯編過環字版的拉丁美洲短篇小說選集。劉啓芬編寫過遠流版的《中南美洲文學》，一些刊物偶爾也譯介些詩文。加西亞·馬爾克斯得獎後，《一百年的孤寂》有了兩個中譯本（宋碧雲與楊耐冬），楊耐冬還替志文譯《獨裁者的秋天》，此外，鄭樹森也譯了本短篇選集。而波赫士的怪獸集也有志文中譯本。

香港的《素葉文學》第十四、十五期是「加西亞·馬爾克斯專號」；第十七、十八期刊出「拉丁美洲·文學·繪畫·政治專輯」，收入張紀堂譯路易莎·巴倫蘇埃拉的短篇「門」、波赫士訪問錄、阿果（西西）評略薩的小說、何福仁介紹博特羅的畫等；第廿二期刊出「胡利奧·科塔薩爾（葛蒂沙）新作選」；第廿四、廿五期刊出「巴爾加斯·略薩專輯」。後來我就知道了，因為我看過的《素葉文學》就到這一本。這些拉丁美洲文學特輯的譯者、評介者主要為西西、何福仁、張紀堂、周國偉、俞風等，主將當然是西西，她自己的小說後來也魔幻起來了。此外，杜漸、馬朗、《海洋文藝》也介紹過不少拉丁美洲作家作品。

我是這樣認識拉丁美洲文學的，一點點中文，一點點英文，更少更少的西班牙文。現在把一些伸手可及的書目抄在這裏，方便有興趣的人入門。很多事情，開始的時候，都是只有幾個人，但慢慢的，就會有更多的人了，相信喜歡拉丁美洲文學的人也是。

許多年後，我還記得那幾個讀聶魯達的雨夜，就像邦迪亞上校許多年後依然記得他去看冰的下午，雖然那時他面對的是火，不是冰。



*《素葉文學》加西亞·馬爾克斯專號封面。

四十年代以後的小說

* D. P. Gallagher 作 * 會 慧譯



* 瘦子作略薩像

* 瘦子作葛華沙像

* 本文譯自 D. P. Gallagher 著 *Modern Latin American Literature* (Oxford UP, 1973), 頁 87-93。氏為大學裏的拉丁美洲文學講師。本專題之「收場白」一文亦譯自此書。

關於所謂的拉丁美洲「新派小說」一詞，爭論甚多。何之謂「新」？衆說紛紜，莫衷一是。有人認為「新派小說」之與過去的一般小說不同，在於「新派小說」是表現城市的；過去的舊派小說，則側重於反映鄉村。其實這種說法並不正確。一八一六年出版的第一本西班牙語美洲小說《癩皮鸚鵡》（費南地·德·里薩地著）就跟一般十九世紀名著一樣，是寫城市風貌與精神的。事實上，有許多「新派小說」家都是與他們的本土前輩一樣的鄉土。基馬列斯·羅沙、亞奎爾達、胡安·魯爾弗、加西亞·馬爾克斯等小說家的小說取材皆以鄉土為主。而卡賓地爾和略薩，他們倆呢，便既寫鄉土小說，又寫城市小說。除了這種鄉土與城市之爭外，更有人認為「新派小說」家是不寫人類與大自然的搏鬥的。人類與惡劣的自然環境搏鬥的題材，是過去的本土作家所偏愛的。然而，加西亞·馬爾克斯的《一百年的孤寂》，基馬列斯的《在後方付款給魔鬼》

，卡賓地爾《失去的足跡》以及略薩的《綠房子》，分明便是執意寫這種過氣的主題。還有其他許許多多的小說，字裏行間依舊保留有拉丁美洲那種惡劣的風土貌。儘管如此，「新派小說」之所以為「新」，還是有其實在的原因的。

「新派小說」與過去的一般小說最大的不同點是，「新派小說」從不說教。「新派小說」擺脫了過去本土作家將人嚴格地二分（非善即惡）的作法。像羅沙的小說《在後方付款給魔鬼》，故事是描寫密諾斯高原荒漠裏的狂暴生活。基馬列斯·羅沙並沒有刻意要去「文明化」這種生活。作品裏頭的高原匪徒，就跟現實生活中的他們一樣，徹頭徹尾不知道甚麼叫做「道德」。那兒的居民，就像荒野裏生長的木薯：「長着同樣的枝與葉……生產出來的甜木薯，一種就像你們所吃的一樣，是沒毒的。另一種野生的木薯，卻會毒死人。」但有時候甜木薯也會變酸，變成有毒的。又有時候，有毒的木薯卻又

會變甜。人類的本性中便是有善有惡的——世界並不是那麼壁壘分明得只有邪惡與良善兩個極地。反之，卻往往都是善中有惡，惡中又有善的。

大致說來，拉丁美洲的現代小說家是不寫他們陌生的東西的。他們的寫作素材與他們的生活不會相去太遠。譬如說，他們筆下的生活環境，都帶着極濃厚的熱帶地方色彩。雖然對於英美人士（非熱帶地區讀者）而言，他們的作品未免流於「異國情調」（意即熱帶情調），事實上，他們確是早已不再崇甚麼「異國情調」（意即非熱帶情調）的了。此外，拉丁美洲的近代小說家也不會「寫」是一套，「說」是一套。他們筆下的小說人物所說的話語，也就是他們平日所慣用的話語。

拉丁美洲作家已不再執意要去「紀錄」陌生的環境。這不但是因為他們察覺到寫作原就不是一項可以照抄無誤的企業，同時他們也公認，「紀錄」的工作最好是留待人類學家，社會學家；

歷史學家，或者新聞從業員去做。到底是學問有專攻，上述的專業人士，總是要比他們（小說家）更有資格去承擔這項紀錄的工作。拉丁美洲作家已體認到，與其說是小說「寫作」，勿寧說是小說「創作」更來得恰當。若我們能將一些近代的拉丁美洲小說拿來細細究讀，我們便將發現，拉丁美洲作家何等堅信小說是一項「創作」活動。

如果說小說的結構是虛構的，是編造出來的，而不是一面只會機械地反映現實的鏡子，那麼，光是抄錄一些已知的實況，便顯得毫無意義可言了。近代的拉丁美洲小說家由是放任他們的想像到處飄遊。詭怪的奇想於是成了近代拉丁美洲小說中的一個要素。以加西亞·馬爾克斯的小說為例，在他的小說裏，處處可見這種稀奇詭怪的奇想。而且在他的筆下，奇想亦被發揮得淋漓盡致。

「奇想」以好幾種不同的形態出現在近代的拉丁美洲小說中。有時候，奇想是一種一廂情願的「逃避」，逃避那殘酷無情的現實。更有時候，奇想可幫助小說中的人物自監獄中，譬如說自西班牙監獄中，逃脫出來。古巴小說家利納爾多·艾里納斯一九六九年發表的小說《幻象》就充份發揮了奇想的作用。《幻象》裏頭的墨西哥男修士薩爾瓦多·特利沙·迪米爾被關在西班牙監獄中，他的身子也被牢牢地鎖在地上。有一天，整座監獄被他身上那副沉重的枷鎖拉倒下來。雖然當時他全身仍掛滿鎖鏈，但卻能於瞬間便神勇地滑過馬德里，經卡地滋碼頭，而抵大西洋那邊的特拉化格，正好及時聽到了尼爾遜死前的遺言。事情的發生就如大家所期盼的一樣。奇想最後是幫了男修士將鎖鏈套回在製造者的頭上去。對於某些作者而言，（艾里納斯更是經常如此）奇想除了讓他們有個藉口可以

沉溺於超現實的遊戲中外，還讓他們可以開懷地笑一笑，讓他們自拘束的環境中暫且釋放出來，出來鬆弛鬆弛神經，透透氣。更有些時候，小說家們悄悄地將奇想摻入一個極平常的事況裏，要它來打擊讀者的自滿心理，打擊我們的目空一切。因為世界並非我們所能於定型的。如果突然間，我們都像胡里奧·科塔薩爾（或譯葛蒂沙）小說中的人物一樣，自我們的口中吐出許多活跳板的小兔子來，我們會怎麼辦？又或者像阿陀佛·比埃·卡沙樂斯小說中的人物，突然間我們的性命都遭全能的海豹所掌握，在這進退維谷的情況下，我們又會怎麼辦？

拉丁美洲小說家常常都會在小說中，開創出一個奇想的現實，用以代替現有的現實。雖然這個新創的現實是虛構的，而他們所欲取而代之的那個社會也是虛構的，但他們並沒有乖離原來的意旨——這個虛構的社會，不正是政客們，將領們，甚至於寡頭政治的執政者所創賜給我們的社會嗎？許多近代拉丁美洲小說其實就是企圖揭穿執政者的謊言，掀開他們所欲遮蓋的真相。略薩所寫的小說，無非都是要把社會的那張假面具撕開，讓大家都可以看到其猙獰醜惡的真面目。

拉丁美洲小說家大多對他們身處的社會有所不滿。最極端的例子，莫過於胡里奧·科塔薩爾了。他所極力排斥的現實，其實並不單是一個人類的社會而已。他所力斥的，是整個存在的本體。他覺得身作「人類」，是一件很累人的事情。他那種含帶神祕色彩的追尋，簡直就是奧大維亞·帕斯的追尋。至於他的遣詞用字，更是像足帕斯。在他的一些小說裏，如一九六〇年出版的《勝利者》，一九六三年出版的《跳房子》，還有一九六九年出版的《秘密武器》，他筆下的人物所欲追尋的，不外是一扇能引導

他們到達「另外一方」去的「敞開的門扉」。若不能長久地居留在那兒，就是一瞬間的駐足，也足以令人心滿意足了。科塔薩爾強欲展示他是個博覽羣書的人。他這種做法，雖不致損害帕斯，但總教人訝異，他竟也會那麼的時髦呀。倒是他常會在小說中幽那些無政府主義者一默。這種作法，彌補了他其他的缺陷。如果我們在他的小說中曾經「差一點兒」便看到他的「另外一方」，那是科塔薩爾選擇忘卻渲染他的追尋本質，而甘於只是裝瘋賣傻地博君一笑的時候。

科塔薩爾的追尋以失敗告終。他筆下的人物從沒到達他們想要去的「另外一方」。有的話，也頂多是匆匆地瞥見了它一眼罷了。這也難怪，因為「失敗」正是大部份近代拉丁美洲作品所選擇的主題。不是這種失敗便是那種失敗；再不然，就是無法兌現眼見的理想。卡羅斯·富恩蒂斯的作品，尤其是一九五九年出版的《純潔的靈魂》和一九六二年出版《阿特米奧·庫魯茲之死》這兩本描寫當代墨西哥青年的小說，更是處處充塞着無奈的失敗。小說中的墨西哥青年都對老一代的腐朽不滿，他們都極其渴望能夠出來一展身手，改革社會。只是到了後來，反抗不成，他們也變得同樣的墮落，同樣的腐朽。略薩筆下的青年亦是與理想背道而馳的一羣，在無力反抗的情況下，唯有默默地任「現狀」擺佈。

還有各形各色的失敗。許多的拉丁美洲小說都隱隱地令人覺得拉丁美洲史其實就是一部失敗的歷史。因為拉丁美洲許久以來一直都沒有「進步」過。拉丁美洲的歷史充滿了一次又一次的「事件」，但這些事件並沒有將之帶入新的紀元去。卡賓地爾一九六二年出版的小說《教堂裏的爆炸》（雖然這不是一部盡寫拉丁美洲的小說，但部份背景是發生

在古巴的)便將這個事實暴露無遺。法國大革命的始末循環盡收錄書中：從君主制度到雅各賓主義到波羅帕特主義然後到回君主制度。故事寫到一處重要的關頭，男主角伊斯達班突然像是從政治的興衰交替中醒覺過來。於是他跑進森林裏去，找着一棵樹便往上爬。他覺得爬樹要比歷史真實多了。至少爬樹是一種原始的活動，他曉得自己在做甚麼。而歷史，他活了這麼久，都還不曉得自己到底是怎麼一回事。所以，卡實地爾最後像是同意了一位人類學家的看法，認為人類只有回到原始的活動中，才能找到永恆的意義。基本上，人類都是不變的。既然不變，又何來的歷史呢？於是他拒絕了歷史。

大部份的拉丁美洲作品，它們的特色便是將歷史事件的循環不息擺進作品裏。不管是翻開波赫士、略薩，或是馬爾克斯的作品，我們都可以看出，這已是一種牢不可破的根基了。就連帕斯的詩作「太陽石」也不例外。而事實上，帕斯的作品本身便是一種不斷的追尋，追尋那種既屬歷史，又屬原始的經驗。就像伊斯達班在爬上樹去的時候所體驗到的一樣。

近代拉丁美洲的小說人物，不但於行動上是個連連失敗的失敗者，更有甚者，就是人與人之間，也無法達致正常的溝通。比埃·卡沙樂斯在他的小說裏，將人都當作是孤立的「島嶼」。島嶼與島嶼之間，隔着一道湍流飛急的海峽。所以如果想要交談，就得冒生命的危險，跨越那道海峽。各人都站在自己的島嶼上。遙望着對方部份清晰的海岸線。也許對面的島嶼便隱藏着整個的大洲呢。誰知道？由是人人都是個莫測高深的謎。

比埃·卡沙樂斯因他的小說人物無法達致溝通，而覺得樂趣無窮。基本上，卡沙樂斯的長篇與短篇小說都是惹笑的。他筆下

的人物都擁有過剩的想像力，常不顧眼前的實況，而將人想像化。所以，他的小說之所以滑稽好笑，便在於實況與想像的相去十萬八千里。在他的一些小說中，例如「最高榮譽」和「大灰狼的信心」這兩篇小說，故事主角都相信自己已成功地追求得他們夢寐以求的女孩子。豈料後來方發現，原來大家出發的動機，並沒有比想像中的好多少。還有令人毛骨悚然的事情，發生在他一九四〇年出版的小說《小蘑菇的發明》裏。故事主角愛了一個女人。這個女人其實是個來自另一個世界的「人」。但他並沒有發現有甚麼不妥。一直到最後，這女人的身份才被揭穿：她原來早已香散玉殞了。故事主角所遇到的女人，不過是個三度空間的照片幻象。

略薩和卡伯列拉·因凡地的小說，都是寫人與人之間的那種疏離，誰也沒法子跟誰交談。就是馬爾克斯，他的那本小說，《一百年的孤寂》，書名便道盡了無奈。

「新派小說」家還有另兩個特色，那便是不濫寫小說，也不濫用字語。卡羅斯·富恩蒂斯曾經說過這樣的話：拉丁美洲小說家在創作小說時，都會變作巴爾札克，或變作畢多。拉丁美洲小說家確實是折衷了歐美的寫作方式與技巧。他們不似「現代派」小說家，只刻意追隨潮流。拉丁美洲小說家往往都是先有了題材，然後才來決定要用何種形式來表達。他們所寫的每一篇小說，都是很正式的。以略薩一九六九年出版的《教堂咖啡室裏的談話》為例，故事的結構便包涵在流暢的行文中了，根本就不實要再用多餘的語言來細說結構。

倒是拉丁美洲小說中的結構實驗，有點難為了讀者。像科塔沙爾的《跳房子》，裏頭那許多的結構細節，簡直像要考驗讀者耐性似的。有兩種方式可以閱讀

《跳房子》。第一種，你可以運用傳統的閱讀方法，遵照作者的指示，自第七十三章開始讀，然後翻回去第一章，第二章，然後再翻到第一百一十六章，以此類推。第二種方法，如果你是個經常習慣看看頁底的頁數，然後計算自己的閱讀速度有多快的人，這種方法肯定使你覺得氣餒。這樣子的讀法，只有讓你一頭栽進迷宮裏去，根本都不知道作者在寫些啥東西。當然，這第二種的閱讀法是另有目的的，(配合着普魯斯特式的「可擴展」的章數，節節前進，對於所描敘的事件，開創了一個新的局面。)但事實上，這樣子的安排，倒真是太過苛求讀者了。然而，這也正是近代拉丁美洲小說家之與其過去的本土作家最大的不同處。把讀者當傻瓜，需要將故事的主題一清二楚地寫在每一個章節上的時代已經過去了。「新派小說」家是蠻相信讀者的智慧的。因此，他們邀請讀者極積參與他們的小說。故此讀者也必須像故事主角一樣，奮力解開糾纏於故事中的煩絲累結。事實上，許多的近代拉丁美洲小說，其實就是法國作家們所稱的「謎團小說」。生命本就是那麼的困惑，因此，為甚麼小說不能同樣的困惑呢？

小說離不開文字，這是衆所周知的事情。就像詩人瓦略霍和帕斯，近代拉丁美洲小說家也希望透過創作，能尋得真正的文學語言。就像巴西的「現代派」作家企圖將語言與文字的鴻溝銜接起來。用西班牙文來創作好呢？抑或用葡萄牙文好？這就得視何種語文較能接近真實的情況了。文字要求準確，而非光是表面的漂亮。但文字仍是不可靠的——它們甚至無法將我們最常見的東西老老實實地完全表達出來，總是還閃閃爍爍似的。拉丁美洲作家，特別是波赫士和卡伯列拉·因凡地二人，對於作品裏的遣辭用字，就更是戰戰兢兢了。*

帕斯： 墨西哥的良心

* Mark J. Kurlansky 作 / 黎 昂譯

* 柯蘭斯基原文刊於《國際先驅論壇報》。氏為駐墨西哥城記者。



* 黎昂作帕斯像

一九四八年，墨西哥詩人奧大維亞·帕斯在一首題為「廢墟間讚歌」的詩中寫道：「人類，意象之樹／花語結成善菓。」今年七一歲的帕斯作品影響力頗鉅，是墨西哥最重要的發言人，也是主要作家與知識份子，以及「一種道德意識」，那是他對薩特的評語，他們五十年代時在巴黎見過面。

在墨西哥城的知識份子圈，帕斯的大名無人不曉。他的月刊 *Vuelta* 是藝術與政治政論的主流雜誌，獲得的獎比其他墨西哥作家多，名字也在諾貝爾文學獎候選人名單中出現過。他已出版了三十多本書，包括詩、散文與評論。

對墨西哥電視觀眾來說，帕斯是熟口熟臉的人物。在電視訪談節目中，他從歷史到政治、藝術、文學，無所不談。有些話題現在他不想再談，就用愉快、謙虛的聲調問道：「是不是還要我再談一次呢？」因為前一週他才在電視上就同樣的話題談了一小時。

帕斯最著名的行動之一，是他在一九六八年為抗議墨西哥政府殺害數百位墨西哥城中的學生，而辭去駐印度大使一職，他總共在外交部服務了二十四年。儘管如此，米給·德·拉·瑪德力總統依然在他去年七十大壽時，稱讚他為「墨西哥的榮耀」。

他也是少數還住在墨西哥城市中的墨西哥名人。那地方的交通與空氣污染，跟墨西哥鱷鼠醬油般又濃又黑，味道強烈。在他舒適的書房裏（鄰近改革路的噪音被隔絕了。），帕斯解釋說這一切都是意外造成的。

他在對面的街道誕生。現在那裏已經是一排狄士耐樂園式的商店，成為「薔薇園」旅遊中心了。他真正想做的，是詩人。他說他不是薩特那樣的人。「薩特主要是理論家與思想家，而我是感性的人。我希望我是個感性的人。我只有很少思想。我想當的是詩人，不是哲學家。」

他說他不喜歡拉丁美洲人認為作家應參與政治的觀念。「我想政治令文學枯燥乏味。現在拉

丁美洲文學已深受此害了。」

帕斯雖然是著名政治評論家，這卻不是他的志願。「我的基本關注是詩，然後才是美學與政治。」

他想起兒時聽過一則亞力山大大帝的故事。有人問亞力山大：「你想做荷馬還是阿基力士？」帕斯說亞力山大回答道：「真荒唐，你竟然問我要當英雄還是英雄的喇叭手。當然是英雄呀。」

詩人臉上雖有點皺紋，卻流露出溫文與依然年輕的神色，一雙窄細的眼，慈祥而充滿靈氣，因愉快而擴大。「我發覺他的回答才荒唐。我發覺英雄的喇叭手比英雄有趣得多了。」

「而從這時起我就發覺作家並非歷史的英雄，而是歷史的證人，生命的證人——嗯，做證人是件重要的事。」

他的一些名著並非詩集，如一九五〇年的《孤寂的迷宮》，便是關於墨西哥人性格的評論集。帕斯說他從沒想到要高這類書。「唉。唉。那是意外。」他抗議道。

年紀很輕時我想寫詩。後來漸漸有很多時候寫不出詩來。」於是他開始寫談詩的文章。不過可能由於他的美國經驗，談論的題材就慢慢遠離詩了。

他童年時就在東西兩岸住過，後來成爲青年詩人與外交官時也曾在那兒居住。第二次世界大戰期間，他在紐約當外交官，開始構思《孤寂的迷宮》，嘗試解釋他跟美國人思想不同的緣故。「一切都不一樣。」他回想道。這本書其實想解釋的是他自己。

這位前任外交官發覺美國與墨西哥間的對話因歷史差異而顯得困難艱苦。他說這兩個國家都已無可救藥。「我們生長在不同的歷史時代。美國是真正的現代國家。墨西哥是個極古老的國家，具備現代前期的過去。那不是西方的過去。那過去依然是活生生的。」

「我們既是現代又不是現代。在這個國家我們既是又不是。我們既是西方又不是西方。墨西哥城是個現代城市，但又不很現代。人們的態度常是十六、十七、十八世紀的態度。」

他感到這些差異使「墨西哥無法跟外面的現代世界打交道。」他也認爲美國人也有無法跟外國人打交道的不同理由。美國「是個可以接收一切外來事物的國家，因此它是個開放的國家，但是一旦跟外國人說話，他們就開放不起來了。」

「從物質與政治觀點來看，美國是個帝國。但他們並不願意如此。他們要置身歷史之外。」

帕斯甚至說他成爲外交官也是件「意外事」。他的朋友智利詩人聶魯達是第一個建議他到外交部任職的人，那時聶魯達在墨西哥出任總領事。帕斯回憶道：「他對我說：『你沒錢而又操勞過度。你應該到外交部找個差事，那兒的工作輕鬆多了。』」

帕斯在外交部服務了二十四年，擔任駐美、日內瓦、日本使節，在巴黎當了十年大使，在印度當了六年大使。但是他說：「我獲得的是另一種教育。我想人人都必須不斷重新去受教育。」帕斯便曾二次重新教育自己，第一次在歐洲，然後是在亞洲。

中國與日本文化給他留下的印象特別深刻。他認爲當代日本小說是「其中一種活力充沛的文學。」

他不久前到亞洲一行，看到日本傳統戲劇復甦，頗感意外。「這不只是薪火的傳承，而是傳統的復興。譬如說，今天在西班牙或拉丁美洲，羅普·德·維迦或卡德龍並不那麼輕易可以看到。」

「在西班牙天主教徒心目中傳統思想是黑白分明的——整體的。他的意識形態總是那麼嚴密，完全地。他的生活也毫無二致。日本人與中國人則是結合不同地位的高手……我想拉丁美洲人應多學習這種經驗……這種擁抱對手的本事。」

但是真正給拉丁美洲帶來影響的是他的歐陸經驗，特別是他跟安德烈·布列東等超現實主義者的接觸。帕斯說他的故鄉墨西哥便是個超現實的土地。那兒的藝術家穿着長跳蚤的小服裝，野餐就在埋葬親人的墳場草地舉行。「墨西哥是少數具有自然超現實色彩的國家。我想你不自覺自己是超現實主義者時才是個超現實主義者。一旦知道自己是超現實主義者，你就很難做超現實主義者了。」

帕斯承認欠了歐陸許多情。他欽佩某些當代歐陸作家，特別是東歐作家。例如米活斯·米蘭·昆德拉(Milan Kundera)，不過他說：「我不認爲今天一個二十五歲的墨西哥人，能像我們在三十年代那樣從歐洲文化中吸取養料。這是事實。在美國我也找不

到像福克納、艾略特或威廉·卡羅斯·威廉斯了。」

他也認爲目前是拉丁美洲文學的沉寂時期，但他並無意哀悼造成拉丁美洲在七十年代崛起的所謂「勃興」。他說：「目前的沉寂時期是好的，因爲我並不怎麼相信引人注目的好處。」

「我想它對藝術作品的壞處更大。在美國；其中一個缺點就是他們給作家或藝術家帶來太多成功，以致謀殺了作家或藝術家。成功跟漠視一樣沒有好處。」

不過他也認爲拉丁美洲文學當前的沉寂乃因爲這是二代之間的轉變時期。他稱之爲「易手」。他預測道：「目前我們最好的小說家與詩人已進入四十五歲至五十五歲的壯年期，他們必然會在這時期寫出最佳作品來。五年內我們就會看到成果。」

「也許從歐陸或拉丁美洲的立場出發來思考一切，將會成爲過去。也許我們會在許多不同的地方找到好文學作品。我的意思是說，現在已經沒有世界文明中心了。例如，巴黎是藝術、特別是繪畫的舊中心。後來是紐約，但紐約的特性在某些方面跟巴黎不同。紐約畫家很好，但他們不是世界中心。」他在墊有舒服墊子的椅子上沉思般說道。

「諸神呢？麥神、花神？水神、血神、聖母呢？他們都死了嗎？還是都離去了，只剩下阻塞的噴泉旁的破水瓶？」一九五五年他寫了這首著名的「破水瓶」。

他指出早在一九六六年在巴黎的時候他便談及現代的結束了，那時只有二三子作如是想。他極少這樣自我耽溺。「所以現在要辨識巴黎或紐約或墨西哥的某種運動是很困難的。」

「我們活在分歧與個人的年代，而重要的不是運動、城市、偉大的中心，而是獨特的創作者。」

*

唱出真正拉丁美洲 女性的聲音

La Espera Inútil

Yo me olvidé que se hizo
ceniza tu pie ligero,
y, como en los buenos tiempos,
sall a encontrarte al sendero.

Pasé valle, llano y río
y el cantar se me hizo triste.
La tarde volcó su vaso
de luz y tú no viniste!

El sol fué desmenuzando
su ardida y muerta amapola;
flecos de niebla temblaron
sobre el campo. ¡Estaba sola!

空等一場

* Gabriela Mistral 作

* 阿 沅譯

我忘了你輕巧的腳
已化成灰，
而一如平日的美好時光
我到小路去跟你相會。

我越過山谷、平原、與河流，
而歌聲已使我傷憂。
夜已拋出光亮的
容器——而你却没有來！

太陽粉碎成細屑
像一朵焚燼的罌粟花
草場上點點露兒
震顫。只有形單影孤的我！

「跟基督的榮耀比起來，波力伐的榮耀還比不上我指甲下的污跡。」

卡柏麗拉·米絲特拉在她的詩選集前引了上述石刻題銘，這剛好正確反映了她的個性。她就是不妥協、直接、摯愛真理、尊敬文字崇高的力量，她認為那是上帝的禮物。因此人們通常把卡柏麗拉當作導師，而不是作家。米格爾·德·烏那穆諾、麥斯·戴路、戴亞茲·卡內多、費德利弋·德·歐尼斯及瓦多·法蘭克等人便標出下面三點來證明她的天才：她的作品傳達的「道德張力」、言語表露的「社會意義」、與個性的「啓發力量」。智利詩人伯特羅、伯拉多則簡單地說：「你會因她喚起的高貴氣質而認出她來。」

卡柏麗拉·米絲特拉堅稱她真正的職業是老師，有人問她獲得一九四五年度諾貝爾文學獎的原因，她說：「也許因為我是婦女與小孩的候選人吧。」卡柏麗拉所強調的這點，正可以做為瞭解她的詩與何以她對西班牙語世界影響深鉅的關鍵。她是第一個用真正女性的聲音寫詩的拉丁美洲詩人，而不是一位模仿男性詩作的女人。卡柏麗拉改變了拉丁美洲的詩語言，使愛（熱情的、感性的）與母性、或者愛與絕望成爲私人的懺悔或人性的記錄。

而非浪漫主義或現代主義詩人用來做文字練習的玩意兒。不喜歡她的坦率、指責她太不正經太粗糙的批評家，永遠不會瞭解他們面對的，是一個叛逆虛假、文學與社會機械化、及性糜腐的修辭的女人。卡柏麗拉鼓起了她週圍的社會抗議力量。她在整個拉丁美洲被尊爲人權捍衛者、生活悲慘者與受迫害者的保護人。

不過，卡柏麗拉的詩基本上並非抗議詩，而是以充滿世俗或普遍事物，溫和或強烈地把自己秘密神奇的力量表達出來。她的詩不加修飾，只有光影、動作、與古樸文字的色彩等自然賦予的形式。她的詩成形成過程緩慢到幾乎的連動作，都是痛楚的，像苦苦掙扎脫離緊身束縛的胖大軀體，又像聲音太響了，無法聽到想聽的歌。動作倒永遠存在，環繞着人、山水、熱情、希望、苦澀、信念的反叛發展，顯得有力、而且節奏流利、聲勢浩大。

這本詩選集英譯者兼編者多麗絲·坦娜把書分爲四部分，每部分前都有短短的評文。其中一篇談的正是卡柏麗拉詩中不斷游現的精神與社會潛能，這種潛能的影響令人出乎意料之外。譬如說，那些意識形態不同的人會覺得他們無論如何必須把「卡柏麗拉贏回來」。

對於沉默的人來說，卡柏麗

* Fernando Alegria 作

* 阿 沅譯

拉是他們的代言人。而對於那些眼中盡是自大、羨妬、虛偽、貪婪，再也見不到自己或他人的人，卡柏麗拉就是他們的眼睛，而且嘗試幫他們自己張開眼睛看……《壓榨機》中的詩大部分屬這一類。卡柏麗拉大力抨擊迫害、獨裁、種族仇恨、戰爭、種族滅絕等等人類施於自己兄弟身上的惡行。她常說：「靈魂的所有敵人——俗世、魔鬼、肉體——之中，俗世是最嚴肅又最危險的。」卡柏麗拉感到拉丁美洲應嘗試「創造比較接近希臘人而非羅馬人的人道主義，並且藉真正的基督教義來完成。」有人問她知識分子應如何對政治摧殘個人權利的行動作出反應，她說：「抗拒，抗議，抗拒一千次。我感到驚訝的是所謂知識階級竟然被權力與金錢軟化與腐化。」

這就是今天拉丁美洲新舊二代所欽羨的卡柏麗拉……這也是在將會在美國聽到，不同背景與興趣的讀者將會瞭解的卡柏麗拉。

我相信多麗絲·姐娜編選這本卡柏麗拉的詩集時一定也作如是想。本書巧妙地平衡了卡柏麗拉一生中四個重要階段：《荒地

》的熱情、勇猛、感性歲月；《燕鷗》中的溫柔敦厚、俏皮時光，包括了寫給兒童的歌謠；荒涼、絕望的巴西生涯，因養女英英之死而添了幾許陰影，是《有刺的樹》的內容，而《壓榨機》則見証了她的神秘經驗及她心目中的美國形象與視象。姐娜熟練地引導讀者走過一道難走的路，卡柏麗拉自己即經由這道路找到表達自己的方式，找到匯合新舊，以及宗教象徵主義的複雜細微差異的語言（如李奧·史畢茲所說的「話」）。

要在翻譯裏表現詩的進化當然是幾乎不可能的事。不過我想多麗絲·姐娜已成功的使卡柏麗拉唱——不只是說——出一種忠於西班牙文的語言來，而讀英譯也會覺得那是好詩。有些翻譯實在了不起，如「接近我」、「窩的祈禱詞」、「憂傷的母親」、「墨西哥孩子」、「午夜」。有些——如「我們都會當皇后」、「跟他重逢」、「死去美女之歌」——是令人激賞的力作。其他的則將先見之明、隱藏的意義及文字迴應的獨特知覺顯示出來，如「盃」（這首詩跟何塞·郭羅斯地查的《無盡的死亡》有很微妙的關係）、「外國人」、「時間」——這些詩都充滿了宗教意識與神秘學的味道…… *



*費南多·阿力格利亞是作家兼學者。本文原為多麗絲·姐娜（Doris Dana）編譯的《卡柏麗拉·米絲特拉詩選》書評。本書附有烏拉查畫家法拉斯考尼（Antonio Frasconi）木刻插圖，他不僅捕捉了詩人的文采，更呈現了黑與白的抒情力量（上圖即他的作品）。

死前之愛

* Gregory Rabassa 英譯 * 韻 兒 譯

Gabriel García Márquez 作

參議員歐納西莫·山協遇見他生命中的女人時，他只剩下六個月和十一天的壽命。他在玫瑰莊遇見她，那是個虛幻的村莊；晚上它是走私者偷偷摸摸的碼頭，但在大白天看來却是沙漠上最無用處的港灣，面臨一片乾燥的茫茫大海，一切是那樣的遙遠，無人會抱希望有人可以改變當地任何一個居民的命運。甚至它的名字也是一個玩笑，因為在山協遇上羅拉·花尼那的同一個下午，村莊裏唯一的玫瑰也被他自己採去佩戴了。

在他每四年舉辦一次的競選運動中他無法不在那兒逗留。一清早載馬戲團的車子就來到了。接着那些載着印地安人的大卡車也來了，僱這些人是要增強在城裏舉行的公共慶典的觀眾陣容。快到十一點時，隨着音樂、火箭

炮和隨從們的吉普車隊伍，部長專用的草莓蘇打色汽車抵達了現場。在冷氣設備車內的參議員山協顯得沉着、喜怒不形於色，但他一步下車，一響炮聲令他打了個顫抖，而他的真絲襯衫像一種淺色湯般濕透了，這會兒他感到蒼老了許多年及空前的孤寂。實際上他才剛四十二歲，曾獲歌廷根治金學工程師學位，嗜書如命，雖無多大成就，但却愛讀譯得蹩腳的拉丁文古典書籍。他娶了個光芒四射的德國女人，育有五個孩子，他們過着快樂的日子，而他是他們之中最快樂的一個，直到三個月前醫生告訴他，下個聖誕節他將會死去。

群眾大會的準備工作在進行之時，他們在一旁爲他搭了一間房子，在那裏，參議員有一小時的休息時間。躺下前，他把那朵

橫跨沙漠後還沒凋謝的玫瑰插在一個裝滿了水的茶杯裏。爲避免吃那一整天等着分給他的烤山羊肉，他午餐時吃隨身帶着的減肥穀類食品，並在規定的吃葯時間前服用幾粒止痛丸消除疼痛。然後把電風扇移近吊床，在玫瑰的蔭影下赤裸裸舒展身體十五分鐘，極力摒除精神上的干擾，以便在打瞌睡時不去想有關死亡的問題。除醫生外，無人知曉他被判下有期徒刑，而他決定不露痕跡獨自承擔這個秘密，倒不是因爲驕傲，而是由於羞恥的緣故。

下午三時他再度出現在衆人面前時，他感到收放自如，精神飽滿和清爽，穿着一套粗麻寬鬆褲和一件碎花上衣，他的精神靠止痛丸支撐着。然而，死亡的腐蝕越發擴張，當他站上講台，對



DEATH CONSTANT BEYOND LOVE

那些擠湧向前爭相要和他握手的人群感到一陣陌生的藐視，而且不再同情那群幾乎無法承受得了硝石小廣場的燙熱的赤足印地安人。他幾乎是盛怒地揮手靜止人們的掌聲，開始毫無表情的演講，他的眼睛望向潮聲不絕的海洋。他謹慎、低沉的聲調具有海水般令人鎮靜的力量，但那演講詞他早已背得滾瓜爛熟，而且準備了許多次，對於他，這並不像在說實話，倒是反對奧里琉斯《沉思錄》第四部裏的宿命宣告。

他開始違反自己的一切信條，說道：「我們在這裏的目的是征服自然，不久我們就不再是自己國家的棄兒及上帝的孤兒；只擁有一塊乾旱的土地和不良的氣候，或在自己的本土上自我放逐

。我們會是不同的人，各位先生女士，我們會成為偉大與快樂的民族。」

他的馬戲團有一個樣版花樣。他演說時，同僚們把紙鳥往空中擲拋，而這些手工紙雕於是有了生命，盤翔在講台的周圍，繼而飛到大海去。同時，其他人從車裏搬運下一些有氈毛狀葉子的樹幹種植在人群後面的硝沙地上。最後他們豎立一座用硬紙做成有玻璃窗的假紅磚屋子，以使用它來掩飾實際生活裏那可憐復簡陋的木屋。

為了令這場滑稽戲有充份的時間演出，參議員又講了兩句拉丁語錄來延長他的演講時間。他承諾下的東西有人造兩機器，小型家畜飼育機，可以使蔬菜在硝石生長的歡樂油以及窗盆裏一大片的紫羅蘭。當他見到他幻想世界裏的東西全部擺好，便指着它

們說：「各位女士和先生，這就是我們將會有的。」他喊叫：「看！這就是我們將會有的。」

觀眾轉過身去，又見一艘用顏色紙做成的大輪船在屋子後經過，它比手工城裏最高的屋子還要來得高。這些只有參議員他自己才曉得，它建好後，又拆除掉，從一個地方搬運到另一地方，那過大的紙城市也漸被可怕的氣候吞噬掉，而幾乎與玫瑰村莊一樣貧窮及灰塵冲天。

十二年來的第一次，紐申·花尼那沒去歡迎山協參議員。他醒來後矇矓矓地聆聽演講，他在屋子涼亭裏的吊床上午睡，一間他親自以他那雙葯劑師的手建成的屋子，木牆壁因沒鉋削過而不平滑。就在這屋子裏，他和其第一任妻子住在一塊兒。他曾從



魔鬼島逃出來，乘一艘載着許多無辜金剛鸚鵡的船到玫瑰莊來，隨身攜帶一個女兒及一個美麗且咒罵神的黑女人，他在巴拉馬麗寶遇上這女人，跟她生了個女兒。不久這女人死於自然因素，而不必像其他人般遭到命運的泡制，死後部份屍體當作她的椰菜花園肥料。她得以屍骨完整而且用她的荷蘭姓名葬在玫瑰莊公墓裏。那個女兒繼承了女人的膚色和身材，眼睛却繼承了父親那黃色及驚慌的眼神，因而他有充份理由幻想他養的是全世界最美麗女人。

自從紐申·花尼那第一次在參議員的首次競選運動中見到他，就懇求議員帶他弄一張假身份証以方便讀法律漏洞。但山協議員友善但嚴厲地拒絕了。紐申·花尼那從沒氣餒過，幾年以來，每當一有機會，他就以不同的方法重提這要求。但他得到的始終是同樣的答案。因此對這次訪問，他只是睡在吊床上，在那海盜穴裏譴責議員的胡謔。聽到一陣最後的掌聲響起，他抬起頭，從籬芭上望出去，見到那場滑稽戲的幕後：那些大廈的支柱，樹的架構，推動大郵船的隱身虛妄者。他毫無怨恨的吐了口痰。

「狗屁，這些污穢的政治技術。」他說道。

演說完畢，按照傳統，參議員在音樂和響炮聲中巡視城市一圈，這時人民也圍攏着向參議員表達他們的困境。參議員態度良好地聆聽，且常常有辦法不用替他們解決任何困難就能安撫每一個人。為了壓倒騷嚷和炮聲，讓參議員聽清楚她的話，一個婦人家和她的六個小孩兒在屋頂上懇求道：「我並無非分要求，參議員，我只要一頭驢子從「吊人井」裏汲水上來。」

參議員見到那六個瘦小的孩子，問道：「你的丈夫怎樣了？」

「他去了阿魯巴島找財路。」

「那婦人家頂幽默地答道：「然而他找到的卻是個外國女人，那種把鑽石鑲在牙齒的女人。」

這答案引發一陣哄笑。

「好罷」，參議員毅然道：「你會得到你的驢子。」

不久，他的同僚牽了一頭好驢子往那婦人的家去，那頭驢子的臀部有一句用擦不掉的漆塗上的選舉口號，這樣人們就永遠不會忘掉這頭驢子是參議員所送的一份禮物。

在這短途的巡視中，他還做了些其他以示友善的小舉動，他甚至餵一位病了的男人一茶匙的藥水，這人爲了要看他走過而把病床從家裏搬出門前來。在最後的角落，越過籬芭上空，他見到在吊床裏顯得得意興闌珊和悒悶的紐申·花尼那，但參議員還是不動聲色地跟他打招呼：「喂，你好嗎？」

紐申·花尼那陷進他的吊床中，沉進在他那哀傷的琥珀色眼神裏。

他答道：「我，你知道的啦。」

這時他女兒聽到說話聲，於是走了出來。她穿一件廉價的、微褪色的印地安人長袍，她的頭用彩帶裝飾着，她的臉塗了一層太陽油，縱然這麼樸素無華，仍可想像得到世上再也沒有更漂亮的女子了。參議員頓時摒住氣息。「我真昏了腦袋！」他驚異地吸了口氣道：「上帝做了件最瘋狂的事！」

當晚紐申·花尼那給女兒穿上她最好的衣服，打扮了一番才送她去參議員那兒。兩位佩掛着來福槍的守衛因悶熱而在那租來的屋子裏打盹，他們吩咐她坐在門廳前唯一的椅子上等候。

參議員在另一間房裏接見玫瑰莊的重要人物，他召集他們來，以便詠唱演說時漏掉的真理給他們聽。這些人跟他在沙漠中每一個城市裏碰到的那些人無甚差

別，就是參議員他自己對這沒完沒了的夜間集會也感到厭倦。他汗流浹背，衣服濕透，在那悶熱極了的房中，電風扇轉得像馬蠅般飛快，他試着藉風扇吹出來的熱風吹乾衣服。

他說：「當然，我們不能吃紙鳥，你和我都知道有一天這一大堆的山羊糞會變作樹樹花花，而水洞裏的蠕蟲將爲鯀魚取代，到時無論你或我要在這裏幹啥差事都有，你們都聽明白了嗎？」

沒人開口。他一邊說話，一邊從日曆牌撕下一張紙，用手摺出一隻紙蝴蝶來，然後隨便把紙蝴蝶扔向風扇吹出的一股風中，那蝴蝶在房子裏飛了一陣，隨後從半掩的門飛出去了。參議員帶着死亡的共謀造成的斂容繼續往下說。

「所以，」他說：「我不需要重提那些你們早已瞭如指掌的事兒：我再度蟬聯對你們比對我更有好處，因爲我已對死水和印地安人的汗厭倦了，而你們，卻靠這個賺取生活。」

羅拉·花尼那見到那紙蝴蝶飛出來。只她一人見到罷了，因爲那兩個在大廳的守衛員緊抱着他們的來福槍在梯級上睡着了。轉了幾轉，那隻巨大的石印蝴蝶完全攤開來，平貼在牆上，緊緊靠在那兒。羅拉·花尼那試着用手指把它拆除下來。隔房傳來的掌聲吵醒了一個守衛員，他見到她那徒勞的舉動，於是迷迷糊糊的說：「它不會出來的，它早漆在牆上了。」

當那些人陸續出來時，羅拉·花尼那已重坐回椅子上。參議員站在房門後，手放在門鎖上，等前廳空下來時他才發現羅拉·花尼那。

「你在這裏幹嘛？」

「我是我爸爸的孩子。」她說。

參議員明白了。他仔細地打量那個睡眠朦朧的守衛，接着又

仔細打量羅拉·花尼那，她那非凡的美麗超越他的痛苦，他釋然了，死亡已爲他作出了抉擇。

他告訴她：「進來罷。」

羅拉·花尼那木納口呆的站在房門前；幾千張的鈔票在空中飄游，振翼飛翔如蝴蝶。但參議員把風扇關上，鈔票缺乏氣流紛紛跌落在房裏的東西上。

「你瞧，」他笑道：「連糞便也飛得起來。」

羅拉·花尼那坐在一張給孩童坐的凳子上，她的肌膚柔滑細緊如原油的顏色及滑亮，頭髮是年輕雌馬的鬃毛，大眼睛比光還要亮。參議員隨着她的視線最後落在那朵已爲硝酸鉀摧殘掉的玫瑰上。

他說：「那是一朵玫瑰。」

「是，」她略感困惑地說：「我在里奧哈查學會分辨玫瑰。」

參議員坐在一張行軍床上，一面說着有關玫瑰的話題一面解開衣服的鈕扣。他的左胸部有一個屬於海盜標誌的「一箭穿心」紋身圖。他把那濕透的衣服丟在地上，並叫羅拉·花尼那幫他脫掉皮靴。

她擲在床前。參議員繼續詳細打量她，當她鬆開鞋帶時，他揣測着在這場邂逅中到頭來到底他們兩人中誰會不幸。

他說：「你不過是個孩子。」

「你不會相信，到四月我就十九歲了。」她說。

參議員開始大感興趣。

「那一天呢？」

「十一號。」她答。

參議員。「我們都是白羊星座。」接着他又微笑道：「那是孤寂的標誌。」

羅拉·花尼那沒有專心聽，因爲她不曉得應如何對付那雙靴子。參議員那一方面卻不曉得如何應付羅拉·花尼那，因爲他不習慣突然而來的戀情，況且他曉得眼前這女子有甘於受辱的成份。爲了要稍微琢磨一會兒，他把

羅拉·花尼那緊緊的夾在雙膝中，擁抱着她的腰，躺在地上。這時他才驚覺她的裙下是裸的，她的身體在黑暗中散發出樹林裏一種動物的芬芳，但她因爲心裏懼怕，而冒了一身冷汗。

他嘆了口氣道：「沒有人愛我們。」

羅拉·花尼那企圖說說話，但她剛好只有足夠呼吸的空氣。他放下她在身邊讓她透透氣；他開了燈，房子籠罩在玫瑰的影子下。她遺棄自己於命運的慈悲中。參議員慢慢的用手愛撫她，毫無顧忌地在她身上遊移着，但卻在目標地帶觸摸到類似鐵的東西。

「那兒有甚麼東西？」

「一個扣鎖。」她說。

「該死的……！」參議員暴怒的說道，接着又明白澈透的問：「鑰匙呢？」

羅拉·花尼那鬆了一口氣。

「我父親那兒。」她答道：

「他吩咐我叫你差一個人到他那兒取去，並帶給他你白底黑字承諾改善他處境的諾言。」

參議員越發憤慨。他憤激的罵道：「狗雜種。」然後閉上眼睛鬆弛精神，這時他在黑暗中遇到自己。

記得，他記得，無論你或其他人，不久你就會死去，而你的名字不久就會消失無踪。

他等待好一陣子寒慄才消失。

「告訴我一件事，」他問道：「你聽到人們怎樣談論我嗎？」

「你是否要千真萬實的答案？」

「當然。」

羅拉·花尼那大胆的說：「他們說你比其他人更糟，因爲你異於他人。」

參議員並沒有感到失望。他閉上眼睛久久不說一句話，再次睜開眼時，他似乎是從他最隱閉的深處歸來。

他說道：「噢，他媽的，告訴你那無恥的父親說我會改善他

的處境。」

羅拉·花尼那說：「如你要，我可以自己去取那鑰匙。」

參議員拉她回來。

他說：「忘掉那鑰匙，陪我睡一陣。當你極其孤寂時，有個人陪伴你是美好的。」

她把他的頭靠攏在她的肩膀上，她雙眼緊盯着那一朵玫瑰。參議員抱着她的腰，把臉陷進這頭林中獸的腋窩裏，然後向恐怖屈服。六個月和十一天後他會死於同一個姿態，而由於他和羅拉·花尼那發生了醜聞，他會被人貶謫與棄絕，並因不能與她同生共死而氣憤地流淚。 *

*譯自《大西洋月刊》

*博特羅給加西亞·馬爾克斯小說作

的插圖。



他的名字叫加比多……

* William Kennedy 作 / 蘇 馨 譯



* 陳瑞啟作馬爾克斯像

「你會說英語嗎？」我問他。
「不會。」他在電話裏說。

其實，他並沒有說真話，但是他堅持說不懂，我只好我那早已荒廢的西班牙語，問他我們甚麼時候可以見面，以及他究竟住在那裏。「在一間屋子裏」，他說，他將在下午五點到巴塞隆納舊城那美麗堂皇的藍巴拉斯大道處的酒店來接我。我告訴他我的太太達娜是波多黎各人，以便我們能先安排好語言的問題，然而，他說無所謂，我也只好由得他了。

十分鐘以後，他改變了主意，他說他將在中午時候過來。就在讀書日那天的中午，加西亞·馬爾克斯來到了喧鬧擁擠的藍巴拉斯大道，他穿着一件對襟的藍色運動外套，一件繡着褐白相間的伯斯力圖案的無領藍色襯衣，他一頭的捲曲黑髮，留着稀疏的山羊鬍鬚，因為他在外已有一個月了，並且忘了帶剃刀。

哈囉！我們互相問好。高興見到你。握手，然後他問：「你買了書沒有？」

「買了。是你的書。」

我是指他那本偉大著作《一百年的孤寂》，一本半超現實的家族事蹟，敘述神話般荒謬的布恩迪亞家族，在南美洲一座神秘的小鎮馬孔多百年來的興衰史。馬爾克斯的這部著作被譽為一部鉅作，深獲佳評，令人聯想起人類自創世紀開始到太空時代的浮浮沉沉。「時代文學補遺」形容《一百年的孤寂》是一本「詼諧的鉅作，並且肯定是目前最出色的拉丁美洲小說。」它在一九六九年分別贏得了法國的艾得藍譯爾文學獎，以及意大利的紀安西亞諾文學獎。《一百年的孤寂》，在全球廿三個國家出版。自一九六七年，西班牙文版的《一百年的孤寂》印行了廿一版，賣出超過一百萬本。《一百年的孤寂》被譯成十八種語文，在巴西賣出

了六萬本，在意大利賣出了五萬本，在匈牙利賣出了三萬本，在美國賣出了六萬五千本，其中一萬八千六百五十本是精裝本，成了暢銷書。這一切都給加西亞·馬爾克斯帶來他渴望已久的自由，經濟上及文學創作上的自由，但這也造成了一個負擔，他形容是新聞記者及編輯人的「迫害」。

在致給一位朋友的信中，他抱怨浪費了兩個小時向一位記者吐露心聲，而他卻把他們之間的談話簡略成一頁半的報告。有一次，一位編輯人向馬爾克斯的妻子瑪茜迪斯索取他的私人信函。一個女孩子建議要寫一本稱為《致加西亞·馬爾克斯的二百五十個問題》。馬爾克斯寫信給一位朋友說：「我帶她出去喝一杯咖啡，並且告訴她如果我願意回答那二百五十個問題，那麼那本書將會變成我的作品了。」另外有一位編輯人請他為古尹維拉的日記寫序言，馬爾克斯回答他十分樂意接受，但可能要花上八年的時光，因為他想寫得最好。

因此，當有外人打電話給他，他不會邀請他們到家裏來，他寧願在外頭和他們見面，例如在藍巴拉斯大道的某間酒店前，禮貌的和他們相聚一會兒，然後才提出分手。如果訪問進行得愉快，他會繼續下去。他的煩惱是要想個好法子，以便見最少的人。有時候，相熟的朋友也會帶給他困擾。有一次，他答應同一位朋友共進午餐，結果，他的朋友邀請了廿位陌生人和他一起進餐。

「我不能開玩笑了呀！」他說：「我必須在他們面前表現我的才智。這真恐怖。」

但在巴塞隆納的生活並未失去控制，雖然來自各方面的壓力都很巨大。「我至少做到了一點，」他說：「就是我並未成為大眾所矚目的偶像。我懂得怎樣去避免這些麻煩。」

當我們悄悄的走在人來人往

的藍巴拉斯大道時，四處都可以看到花檔。馬爾克斯問我：「當你買下我那本書時，你有沒有也買一朵玫瑰？」

達娜把一朵玫瑰花拿出來給馬爾克斯看。在讀書日，城裏的出版社與書店都在主要街道搭了臨時攤子，售賣各種書籍。根據他們的風俗，當你買了一朵玫瑰花送給女伴時，她就會買一本書回贈你。

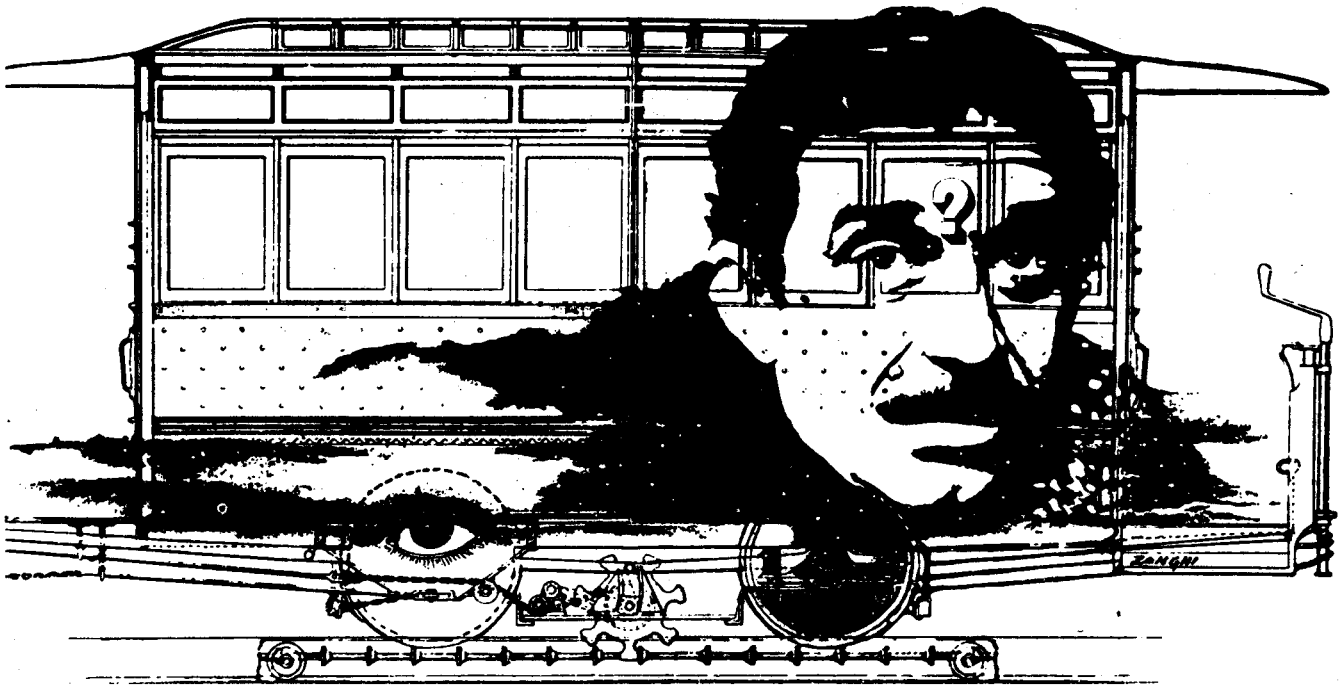
「我想最好能找一個比較清靜的地方。」我說，在種種吵雜聲中，我差不多聽不到馬爾克斯的說話。

「我們很難在西班牙找到一個清靜的地方。」他說，但是卻突然向前指：「看，我們可以到那間酒吧，那是美國式的，沒有人會去那裏。」

結果，我們在一間佈置得很樸素及冷清的餐吧的一張桌子旁坐了下來。馬爾克斯替自己要了一杯咖啡，同時，為我們叫了紅酒。他為了自己不喝酒而向我們道歉。太早了。他喜歡在入夜後喝酒。

我告訴他在開始歐洲之旅之前，我只寫了一篇有關於他最近在美國出版的新作《葉風暴》短評。其實，《葉風暴》是他第一篇短篇小說，早在一九五五年就在哥倫比亞發表了。我解釋說雖然另一本短篇小說與其他幾篇文章已在美國出版，但有關於他個人的生平資料，卻少之又少。他同意了我的看法。

更甚的是，雖然他在美國受到熱烈的歡迎，並且被形容為自波赫士之後的偉大拉丁美洲文學巨匠，許多文學刊物卻對這位作家採取遠觀的冷漠態度。有人認為這種情形是由馬爾克斯的政治背景所促成的：他由一九五九年起，就在卡斯特羅政權的報社當新聞記者，並曾被派駐在哈瓦那及紐約，直到一九六一年為止，這份工作對他的影響相當深遠。



他在一九六一年離開美國。若不是哥倫比亞大學在一九七一年要頒發榮譽學位給馬爾克斯，他可能仍然被禁止進入美國。

然而，西班牙文壇人士卻給於馬爾克斯好評。去年四月，聶魯達在哥倫比亞大學指出，《一百年的孤寂》是繼塞萬提斯的《唐吉訶德》後最偉大的鉅著。

馬爾克斯已有五年多沒有寫過一個字。他已停止創作。這是由於他對本身早期作品的過份不滿所引致的，同時，他嘗試用不同的方式和風格去處理自己的題材，而且，電影對於他也產生了令他不安的影響。

他說，就他記憶所及，他似乎天生就是一位作家。他在一九二八年三月六日出生，地點是位於哥倫比亞以北的一個稱為阿拉卡達恰的小鎮。這座小城就是《一百年的孤寂》內那座馬孔多鎮的典範，生命在此怨恨及悲嘆着渡過了一百年。他的處女作在一九四七年發表，當時他在波哥大大學攻讀法律，然而他並不喜歡這門科系。政治暴亂使到大學被迫停課，於是他轉到卡達計那，繼續讀書，並且從事寫作。在

次造訪巴拉圭尹拉的旅程中，他碰到了一些曾讀過他的作品作家及新聞記者。他輟了學，搬到巴拉圭尹拉居住，同時找到了一份報紙專欄作者的工作。一九五四年，他回到波哥大，在《目擊者報》當記者及電影評論。

替他寫傳記的人拿他與另一位記者兼作家相互比較，他就是海明威，他們兩人有共同點，但也有明顯的差異。海明威是現實的、印象派及嚴肅的新聞記者。馬爾克斯則不怎麼嚴肅的對待自己的工作，他比較喜歡把它當作一個吸取經驗的泉源，並不是傳達本身意見的最重要手段。

海明威對於新聞工作抱有一種爭論的態度。他認為如果在恰當的時候離開新聞工作，那麼對一個人的創作能力來講，將是十分有用的，但是如果浸淫太久，則會對一位作家形成傷害。但是馬爾克斯無法接受這種論調。新聞工作曾經是他的生命，並且從一九四八年開始，直到一九六一年，他都未曾停止新聞工作。他反倒對福克納有一種心靈上的呼應，福克納認為沒有任何事物能摧毀一個好作家。和許多五、六

十年代的作家一樣，馬爾克斯深受福克納作品的影響，以至，他現在不想再多談有關這一方面的話題，他也無法再閱讀福克納的作品。當在一九七一年時，馬爾克斯嘗試重新接近福克納，然而他失敗了。馬爾克斯認為這是福克納優美無比的思想迸發所造成的。然而，在四十年代，當馬爾克斯創作《葉風暴》時，福克納對於他來說是十分重要的。

《葉風暴》的故事是間接由一位父親、他的女兒及孫子說出來的。這三人是唯一參加了一位醫生葬禮的人士，他們四人以前曾經住在一起，後來，這位醫生成了一位遁世者，因此招來了村民的怨恨，他們渴望能污辱這位醫生的屍體，令他死後蒙羞。福克納的措詞及語法在《葉風暴》處處可見，同時，這位醫生也和《八月之光》中的泊道爾牧師有相同點。

儘管受到福克納的影響，《葉風暴》並不是一部衍生作品。它本身的語文是豐富的、密緻的，但卻沒有福克納一般上的晦澀。《葉風暴》偶爾會出現超現實意味，福克納卻沒有。雖然馬

爾克斯創造馬孔多是帶着要和福克納的約那巴達瓦巴郡互相比較的心理，但他卻採取中肯且盡量按照拉丁美洲原始生活的手法，當馬孔多在《一百年的孤寂》一書中真正成形時，拉丁美洲的讀者已把這座小鎮視作是他們共有的精神的寓所。

馬爾克斯幻想中的世界是基於現實生活的延伸，但它卻是虛假的，因為現實也時常是超現實的。

在《葉風暴》中，該位醫生在一個中產階級矯飾的晚宴中，對着僕人說出了令客人驚愕的話：「請妳替我煮一碗青草湯。」

「您要那一種草呢？」僕人問。

「普通的草。」醫生回答：「就是驢子愛吃的那一種。」

超現實？對馬爾克斯來說一點都不超現實。「有人在我家裏談過這樣的話。」他說。

他認為在處理這種局面時，福克納與他是截然不同的。福克納對事物的驚異常被偽裝成現實。

「福克納對生活中所發生的一些事情感到驚奇。」馬爾克斯說：「但是當他寫作時，卻把這些令他驚奇的事情寫得似乎是日常發生的瑣事一般。」

馬爾克斯甚少會感到驚奇。「在墨西哥，」他說：「超現實就在大街上出現。超現實是由拉丁美洲的現實生活中誕生的。」

馬爾克斯喜歡超現實的本質，而不是超現實主義者。如果讓他選擇，他會在畫家與詩人之中選擇前者，然而，他並不覺得自己是他們之中的一份子。他的作品比較傾向軼事的敘述，而不是超現實主義者覺得很重要的事件的象徵意味和機緣性。他的目標是要做到令人感覺親切，而不是晦澀難懂。但在另一方面，一種超現實的特質，對未知及不可能成為現實的描寫卻瀰漫着他的作品。自從在《葉風暴》一書中表現

了稍具超現實的「喝草湯」後，這種創作意念已對馬爾克斯越來越重要，並且，他在這以後的作品中，也加強了這種表現。在《一百年的孤寂》，他令跳變成跌，變成失眠症，變成年老的鬼，變成一位帶着兩張床單上昇到天堂的年青女人。他這種未知性時常和日常生活中的現實生活結合在一起。

完成《葉風暴》之後，馬爾克斯碰到了一些令人迷惑的影響，足以促使他改變創作的方式，並令他成爲一位社會現實主義者。波哥大共產黨人在《葉風暴》出版後懇請他成爲他們的作家及顧問，但是，卻反對馬爾克斯的創作，他們認爲太過藝術性，不能真確的傳達社會主義苛刻的現實。瓦格斯就這一點發表過自己的言論：「雖然他不曾跌進社會現實主義的粗糙概念中，但在開始創作第二本小說的初期，他似乎贊同了共產黨人對他的行文所作的批評。」這種改變不能被視作是錯誤的，因爲他以這種新手法寫了三篇受人尊崇的作品。但是，馬爾克斯並不滿意，因爲這種改變限制了他的想像力。

在波哥大，他面臨黨內驕武政策的恐懼，然而不久後就消失了，他於是遠赴歐洲，參加了《目擊者報》的海外新聞工作。他逗留在羅馬，採訪庇護十二世打嗝的新聞，他也參加了電影協會，計劃要成爲一位導演，把《葉風暴》拍成電影。經過幾個月的研究後，他搬到巴黎，並且獲知羅渣士獨裁政權關閉了《目擊者報》，他因此失業了。

他在巴黎住了下來，開始寫作一些以他兒時所發生的暴力事件爲主題的作品，把地點由馬孔多改爲厄爾比爾波。這一改變，對他的作品的背景起了令人混淆的作用。他的文字也較短促，對話在作品中所佔的角色也越來越重要。這些故事發展得很快，不

久後就成爲了一部小說，然後是兩部。他最先完成的是《沒有人給他寫信的上校》，是一個退休軍人在戰爭停息許久以後，仍然在等待政府當局寄來他的退休金的故事故事。

「他寫了一部小小的鉅著，」瓦格斯寫道：「但是他自己並不自覺，他甚至感受到一如他完成《葉風暴》時的那種失敗感。」

接着，他完成了一部以同一個小鎮爲背景的小說，內容講述由出現在公共場所的匿名諷刺詩詞所激發的種種暴行。這本書稱爲《罪惡時光》。

在巴黎創作這些鉅著時的生活是值得他懷念的，但卻不快樂。他形容自己當時是靠着「每日恩典」才活下去的。他經濟拮据，無法找到一份工作，又不能講流利的法文，有一度，曾經靠售賣空瓶子賺取生活費渡日。到了他身無分文時，房東空出一間廢置的閣樓讓他居住，他在此不停的寫作。當他在一九六八年重訪巴黎時，他已成了名，回顧在那兒渡過的三年貧苦時日，他說：「如果我沒有經過那難苦的三年，可能我不會成爲一位作家。我體會到沒有人會因飢餓而死亡，而且，人們有能耐在橋下宿夜。」

「當我回到那裏時，我身上有些錢。」馬爾克斯說：「我要吃遍以前我想吃卻沒有錢買的食物，我要喝遍那些我想喝，但卻沒有能力買的酒。我憎恨這一切。我憎恨巴黎。」

在一九五七年，他在波哥大和加拉卡斯發行一系列十個以鐵幕國家爲主題的刊物。和他同行的一位新聞工作者孟多薩後來成了《動力雜誌》的編輯，他立刻聘請了馬爾克斯。在加拉卡斯，他只有在工餘才寫作，就在基梅內斯獨裁政府當權的最後一日，他宣佈自己完成了一些短篇小說。當一九六二年這些作品在墨西哥出版時，他把它們命名爲《大

媽媽的葬禮》。這一系列的作品語文也同樣短促，除了《大媽媽的葬禮》，這篇小說的筆調細緻，但卻帶着對哥倫比亞政權的嘲諷意味。這是唯一以馬孔多這個小鎮為背景的小說，這是令人混亂的一點。同個集子裏的其他篇章都以厄爾比爾波為故事發生的地點，壓根兒就沒提到馬孔多。

許多粗心大意的讀者都以為馬爾克斯的所有作品都以馬孔多為背景。但是，當他放棄了創作《葉風暴》時的多彩的手法，轉而面對共產思想的現實主義後，他不只採用了海明威的現實主義手法，同時，也離開他文字國裏面的故鄉。他重新投向自然的風格，所寫的文字依舊華美，但卻不過份嬌柔，除了《大媽媽的葬禮》，在這篇作品裏，他回到了馬孔多。

馬爾克斯說他十分難令讀者接受厄爾比爾波。「《葉風暴》與《一百年的孤寂》無疑是以馬孔多為背景。」他強調說：「另外三篇作品《沒有人給他寫信的上校》、《罪惡時光》和《大媽媽的葬禮》都在厄爾比爾波。」他翻開美國版的《沒有人寫信給上校》第四十二頁，舉出了上校內心裏仍舊存着馬孔多的痕跡，並且說明了他在一九零六年離開了它。

「但是，有一些人完全不肯接受事實，」他說：「我只好不再去理會他們，因為我不想討論這些話題。」

另一些傳言說他已結束了以馬孔多為背景的創作，對於這一點，他說：「這完全是假話。我不玩弄將來。」其實，在那幾年時光裏，他完成了一部小說，替《一百年的孤寂》一書中的角色延續了他們的生命。這部作品的題目是《純真的埃倫蒂拉與殘忍的祖母——一個令人難以置信的悲慘故事》。

在委內瑞拉的日子裏，他在

小說界消聲匿跡了，但是在他的新聞工作上，馬爾克斯作了一個巨大的改變：他離開《動力雜誌》，到《委內瑞拉畫報》工作。嚴肅的新聞工作者可能會對此而感到沮喪，但是馬爾克斯卻樂於接受。

「我對每個人的生活都十分感興趣，」他說，並強調他正讀着傑奇·甘迺迪的司機的回憶錄。「我對所有雜誌裏頭的文字都感興趣，我閱讀它們，並且相信它們。」

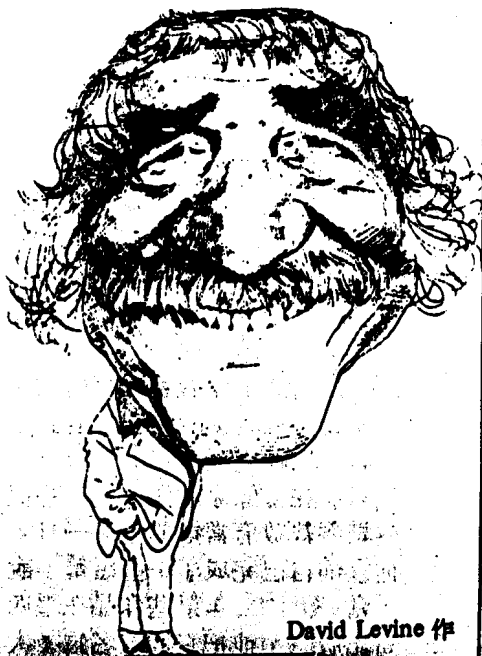
一九六一年，在一陣修正主義浪潮的衝擊下，他和波哥大的上司鬧僵了，他帶着妻子和兩歲大的兒子羅里戈離開了紐約，也離開了他在紐約替波哥大政府工作的崗位。他對紐約有許多依戀之情。

「紐約和其他城市不一樣，」他說：「它正在腐朽，但也正在重生，就像森林一樣。它令我迷惑與沉醉。」

馬爾克斯本來準備回去哥倫比亞，但是墨西哥卻令他留了下來，因為電影工作吸引了他，一些墨西哥朋友也大力勸他逗留，於是，他困難的開始了編劇的工作。他在墨西哥寫了一個短篇小說，然後接着來的是好幾年的沉寂。

他的編劇工作是形成他停止創作的部份原因，但他自認自己是個失敗的小說作者也是主要因素。他編寫電影劇本，有時和墨西哥小說家富恩蒂斯合作，有好幾個作品都拍成了電影。在淡季，他重操舊業，替人作編輯工作，有一段時期，他曾替設在墨西哥市的華特·湯姆生工作室當宣傳員。

「這是一段對我來說是十分辛苦的時間，」他說：「令我喘不過氣來。我在電影上的工作成就一點都不屬於我。那是大家的心血，凝聚了大家的意見，導演、演員。我能做的相當有限，我



David Levine 作

十分高興當寫小說時，寫作者是獨自一人去面對創作的挑戰的。」

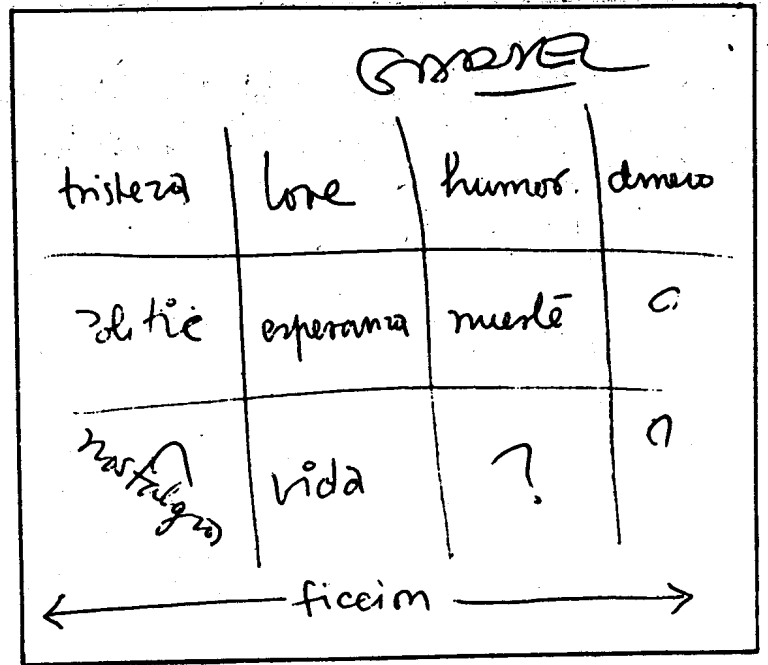
他的朋友都記得他把自己反鎖在苛刻的自我批評裏，對以往所做過的一切都否決了，而且並不打算重覆這種錯誤。

在一九六五年一月，在赴阿恰舖科途中，馬爾克斯在腦海裏把《一百年的孤寂》的第一章擬想好了。後來他告訴一位阿根廷作家，如果當時他有一架錄音機，他可能會當場把這一章讀出來。他回到家裏後，告訴瑪茜迪斯：不要打擾我，尤其是有關金錢的問題。然後，他開始埋頭寫作，每天工作八到十個小時，十八個月以後，他完成了《一百年的孤寂》這本鉅著。

「我不知道我的太太做了甚麼，」他說：「我也不問任何問題。但是，家裏不缺威士忌，是蘇格蘭名牌威士忌。在這方面，我的生活自那時起一點都沒有改變。我們就像有錢一樣的過活。但是，當我完成了《一百年的孤寂》時，我的太太問我：「你真的完成了嗎？我們欠了一萬二千元的債。」她向朋友舉債已有一年半那麼久了。」

我們在這間餐吧裏渡過了大約兩個鐘頭。馬爾克斯必須先離開，去赴一個約會。然而他說我們可以在五點時到他的寓所，以便繼續談話。我們當然去了。

馬爾克斯的寓所佈置得非常新穎，鋪着地毯，落地窗簾，顏色組合是灰棕、褐與橙。最顯眼的物體是音響組合設備，只有馬爾克斯本人才准使用，這是他生命中相當重要的一件物體。他把他的唱片當作寶貝一般，播放過後，他會用布逐一拭擦。他那十歲的兒子康渣羅和十二歲的羅里戈擁有一架留聲機，以便不會打擾父親的聽興。他每天早上十點到兩點進行寫作（每天寫一頁，二十四行，這是他每天的平均工作量，最多的記錄是五頁。）他



喜歡一邊聽音樂，一邊閱讀。除了他的唱片外——他播放李安納·柯漢的歌給來自北美的我們聽——還有整齊的擺放在架子上的古典音樂錄音帶。

「我年少時根本沒有唱片這個玩意兒，」他說：「但現在已有了錄音帶。想想看！」

起居室的書架上擺滿了他喜歡的著作。於是，我們打開了馬爾克斯本身的閱讀品味的話題。

「當我們搬到巴塞隆納時，他把大部份書本都留在哥倫比亞，」瑪茜迪斯說：「但是康拉德、蒲魯塔克和卡夫卡卻是隨身帶着的。如果他能找到吳爾芙的作品，他會把它買下來。」

書架上都有這些書，另外還有茨偉克與克倫寧的所有作品，十四集波赫士和拉伯雷的著作，在另外許多書籍中，有一本弗斯特亞的《胡狼之日》，啊哈，一本暢銷書。

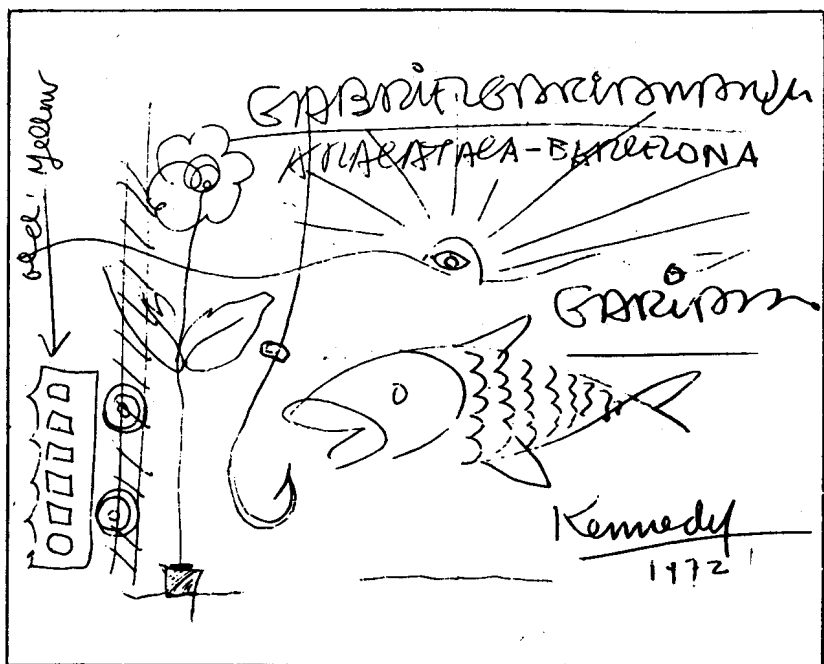
「在文學上來講，」馬爾克斯說：「它完全不重要。但是這件事終究發生過。它是一部出色的虛假的報告。」

他突然提出一個問題：「你覺得格林的作品怎樣？」他的態度似乎準備以我的答案來肯定我

的品味，於是我答我對格林相當好感，而且他相當不錯。

「他告訴你怎樣寫作，」馬爾克斯指出：「他敘述的手法十分高明。他教我們怎樣領會《權力與光榮》、《喜劇演員》以及《事件的核心》這幾本書內的熱帶風情，雖然它們的背景是非洲，但和拉丁美洲卻沒有兩樣。人們以為熱帶地區的生活是豐富多彩，快樂安詳的。但是格林把真正的一面展現了出來——熱淚、樹木、豪雨、動物、海洋。他告訴人們，在這兒，生活是貧苦與哀傷的。而這正是那一塊地方的真實寫照。」

格林令馬爾克斯記起他自己的一貫想法。「知識份子會喜歡格林，」他說：「但是，他們卻認為不應該。他寫了一部好書，例如《生活之方式》，然後，他又寫了一部令他們迷惑的書，例如《與阿姨同行》。知識份子這是其中最令人不悅的部份。他發明一些事物，然後相信它們。他宣判一部小說已死亡，接着，他找到了另一部小說，於是他宣稱發現了該部小說。如果你說一部小說已死亡，其實是你已死亡，小說並沒有。」



他說他喜歡布拉布里，但稍有選擇。「我們有兩位布拉布里，一個寫科幻小說，一個寫人性的小說。我不喜歡他寫的科幻小說。」

他說自從「失落的一代」之後，他就沒有讀到任何美國文學大家的作品了——他是指福克納和巴索斯，以及考德威爾和海明威的短篇小說。他對海明威的所有長篇都不喜歡。「《旭日東昇》是一篇加長了的短篇小說。」他說。至於福克納的作品，最令他心神迷惑的是《阿薩龍，阿薩龍》，但他半開玩笑似的說，他認為《哈姆雷特》是至今「寫得最好的南美洲小說。」

「當你大約廿歲，」他說：「你閱讀任何一本書，你喜歡它只是因為你正在讀着它。由二十歲到三十歲，你選擇你需要的，你只讀最好的書，你讀所有偉大的著作。然後，你只好靜靜坐着，等待有人寫一些新的偉大著作。但是，你明白，越不出名，越不偉大的作家的作品，才是真正好的作品。」

至於當代拉丁美洲作家，有兩位在美國都甚知名的是富恩蒂斯以及科塔薩爾。他們兩人都熱

烈推崇《一百年的孤寂》。馬爾克斯曾把《一百年的孤寂》前三章寄給富恩蒂斯，後者大為讚賞，他在一本墨西哥雜誌上寫：

「我剛剛讀完《一百年的孤寂》的前七十五頁。它是崇高的……所有撰述中的歷史和真實的歷史互相結合，夢幻的與記錄的，我們要感謝那些傳奇、流言、誇張、神話……馬孔多是超越時空限制的一個區域，在一個近乎聖經式的故事中，它的進展與淪落，於人類徘徊在來處與歸宿的那段時間裏發生的故事，以及幻想及慾念，人類將因此而得救，還是沉淪。」

科塔薩爾是幾個最先讀完整本《一百年的孤寂》的人，他也同樣為馬爾克斯的文字所眩惑，他認為馬爾克斯的幻想力已把拉丁美洲小說從無聊及枯燥的邊沿救贖回來。

已經是夜間十時四十五分，馬爾克斯說應該進晚餐了。他冷靜的駕着車，馳過古老的街道，在靠近一條巷子處泊好車，然後，他領着我們到他口中所說的「巴塞薩納最好的一間秘密餐廳」。我戴上鋼框眼鏡讀餐牌，但是，馬爾克斯說：「我有一副比你

這副還要好的眼鏡。」他掏出一副鋼框的「半眼鏡」。

「如果你不戴上它，你會不會看到東西？」我問。

「也不見得，」他說，把餐牌擺得遠遠：「我的手臂可不算短吧？」

我點了大蒜醃烏賊，並且同意了馬爾克斯替我們點的松雞。他要了法國葡萄酒，盛在一隻沾滿灰塵，瓶頸彎曲的玻璃瓶裏。他咬了一口麵包，以便除去蘇格蘭威士忌留下的氣味，然後才試喝了一口法國葡萄酒。

我們又針對文學展開了談話。早些時候，我們談起小說與政治的關係，他說他認為有一位作家因為太過強調政治，而傷害了自己，他的著作也有顯著的改變。馬爾克斯覺得這是一項損失。於是，我問他政治在小說裏的地位又如何呢？他向我借一枝筆，在我的筆記簿裏畫了一些有趣的橫線與直線，構成一副有十二個框框的圖案，在圖案下端，他寫上「小說」，並分別在兩邊劃了兩個箭頭，一個往左，一個往右。然後，他在右邊的中間一格寫上「政治」。他嘆了一口氣。那些空着的框框促使他更進一步的提出意見，他用西班牙文及英文隨意的填下：「希望」、「愛情」、「幽默」、「悲傷」、「金錢」、「死亡」、「鄉愁」、「生命」和三個問號。

在我的筆記簿裏還有一幅馬爾克斯的畫，畫着一株種在花盆裏的花，有兩片葉子，盛放着一朵花；一尾張着嘴的魚，正準備咬一口正懸垂着的魚勾，然後是一個單眼的太陽在起伏的背景裏正東昇，也許正西下。並且為了向我表示他的誠意，他在左邊畫了在車軌上的兩輪電車，註明是「深黃色的」，他在兩個地方簽上了名，同時也寫下了我的名字和年份：一九七二。

我們離開了那間餐廳，那時

已太約一時半了。

我記得還有一次談話，但我已想不起究竟是在那一處，也許是在那間美國餐吧，或者在馬爾克斯的寓所，或者是在巴塞隆納最好的秘密餐廳。但這一次的談話，和馬爾克斯，以及每兩、三年他就回去故鄉阿拉卡達恰有關。

「每一年它都失去一些東西，」他說，意思是他所熟悉的世界正每年慢慢的消失。但是，他卻有了新生。每一年，〈一百年的孤寂〉的聲名越來越響亮，阿拉卡達恰就成了一些讀者想去看的地方，他們想要把真實的阿拉卡達恰與自己腦海中所想像的阿拉卡達恰作個比較。馬爾克斯所創造的馬孔多今日已不在阿拉卡達恰存在，但是，那些有生意頭腦的年青人卻善於「重新發現」，憑着他們的想象力，他們能把遊客要看的地點指出來。只要花一筆小錢，他們會把遊客帶到當年老布迪恩亞被綑綁過的栗樹，以及螞蟻把布迪恩亞家族最後一代因亂倫而生下來，帶着一條豬尾巴的嬰孩活活吞嚼的地方。

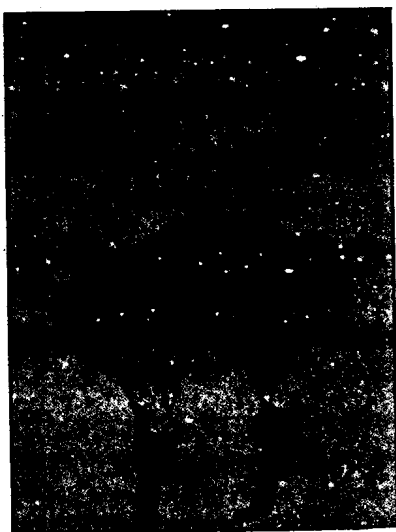
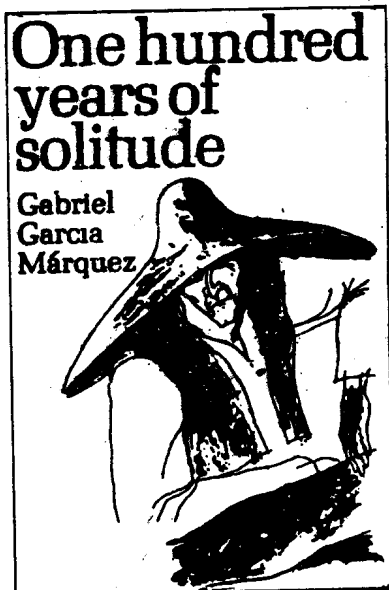
在一九六九年，一位來自波哥大的新聞工作者拜訪了阿拉卡達恰，他發現馬爾克斯祖先的故居已被螞蟻破壞，四處都佈滿了塵埃，就和馬爾克斯所預言那樣，塵暴將淹蓋了布迪恩亞的住家和整座城市。他在那座小鎮裏只找到廢墟與孤寂。他對自己所看到的毫無懷疑，如果細心觀察，仍可在任何一處找到以前的痕跡。但是，阿拉卡達恰的破落並不是因為咀咒或者不幸預言所造成的。作為一位神聖的小說家，馬爾克斯並不曾選擇自己所作出的預言，而是因為——就像早已寫在羊皮紙上的法則：「這一族的第一代將被綁在樹上，而最後一代將被螞蟻咬嚼——他闡明了歷史之道，他明瞭事件的發生將無法避免，時光的流轉是循環性的，每一個人類的熱血與生命將不

只會消失，但也同時埋下了重生的種子。

馬爾克斯的渾名是加蒲，暱稱是加比多。那位來自波哥大的記者在阿拉卡達恰的一間酒吧聽到一首歌，一首描述這位偉人，這位小說家的歌：

在馬孔多這個地方，
小加比爾誕生了，
所有的人都知道，
他的名字叫加比多…… *

*節譯自《大西洋月刊》，題目為譯者所加。



新拉 說小丁 說美 洲洲

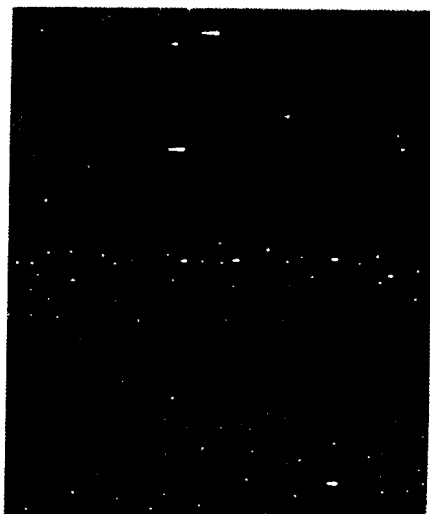
* Robert J. Clements 作

* 唐鍾文譯

我評小說時，很少會不肯定到底是我在評判小說，還是——借用梵樂希的說法——小說在評判我。但卡洛斯·富恩蒂斯(Carlos Fuentes)的〈改皮換膚〉卻使我感到受考驗的是我自己。他這部劃時代的作品使人不得不直言其實，沒有閃爍其詞的餘地，不管是褒貶皆可的曖昧語還是談論關於稍欠完美的一九六二年墨西哥初版本的評論。

我對本書的初步印象並不好。我討厭作者急不及待要我看性交場面。我不喜歡干擾敘述的迴旋視象。我也對插入的歌曲片段、商標名稱、半夜場片名、及其他貨物表，與作者樂此不疲地高攀不適合的人名(從他的筆友到湯默士·史登斯·歐威爾這類的混合怪物)感到厭倦。書中的行動與對話更為新聞與墨西哥編年史所干擾。富恩蒂斯所擺出來的這種種謎，使我不由對帕修斯的羅馬讀者「汝無意被人瞭解，吾亦無意瞭解汝」這句話起共鳴。

然而，我雖感到侷促不安，這本複雜的墨西哥小說的吸力卻殘酷地把我捲進漩渦去。讀到這



—David Drew Zingg.

* 富恩蒂斯像。

本厚達四百六十二頁的書最後一頁，我已心神困頓，恍悟我已讀了一本偉大的書——一本不和諧地綜合所有當代小說技巧的書，富恩蒂斯似乎是為時間囊而寫作。

曲折迂迴的情節環繞着四主角起伏。第一個是查維爾，聯合國外交官，失敗的詩人，跟伊麗莎白渡假回來墨西哥的家。她出生於紐約，嫁給他二十年了，以自己的方式對丈夫忠實，並且還在需求完整的愛，那正是墨西哥大男人難以給予的。第二個是法蘭茲，過去是納粹黨徒，為自己無法從任職的集中營救出一猶太小女孩而贖罪。依莎貝，這羣人中最不重要的一名，是依麗莎白的對手同時也是她的另一個自我（依莎貝是西班牙文的依麗莎白）。這對夫婦乘着法蘭茲的德國車沿着彎彎曲曲的路從庫那瓦加到阿茲特克人古代衆神之城卓路拉，那邪惡的、無所不在的敘述者在那兒等他們。然後來自東莊的六個行為怪異的僧人加入他們。

讀者這時想起義治曼（這名字在較早倒敘時曾閃電出現過），對幾個關於法蘭克命運的幻象

大感興趣。敘述者與虛俗的復仇者在卓路拉金字塔下的墳墓陰影附近追上四人，拿住受荒謬考驗、喝醉的法蘭茲與他的旅伴。

某些法國批評家宣稱阿南·波斯克的《墨西哥懺悔錄》（一九六五）第一次把「新小說」技巧移植到墨西哥土地來。其實不然。富恩蒂斯在他較早那本喜悅的回憶錄《庫魯茲之死》裏便已介紹過了。在《改皮換膚》裏這些技巧令人難以置信地綜合起來。富恩蒂斯跟畢多一樣，敘述依麗莎白生平時用「你」來稱呼。他玩弄時間及其持續性，時而在順時序中插入倒述。於是呈現過的對話或事件或會重覆，使人不由聯想起霍布一葛力葉《去年在馬倫巴》幻覺似的節奏。書中的觀點像沼地燐火，在人物間遊移不定，使讀者感到無從認同。富恩蒂斯也跟皮藍德洛及烏那穆諾一樣，耍起角色自主的技巧來：「我是敘述者，他媽的，而我應該把他們的命運握在掌中……他們卻自誇獨自玩人生這小玩意兒。」他竊改當代文學中流行的原型模式：義治曼是最初的法蘭茲；四人毫無目標地深入探索的監牢後來的是團禁敘述者。梅·惠斯特的「給我剝顆葡萄」，先是出現在依麗莎白的回憶裏，後來由一位妓女用西班牙文向她的侍女覆述。

富恩蒂斯曾把短篇「純潔的靈魂」改編成電影劇本，中篇《氣味》也搬上了銀幕，他熱心電影技巧——特別是安東尼奧尼、霍布一葛力葉、費里尼的技巧。（他的書獻給胡利奧·葛蒂沙，安東尼奧尼的《放大》〔影片名亦譯《春光乍洩》〕頗受此君的短篇啟發。）富恩蒂斯在華盛頓渡過童年，似乎對世界各國都市及許多外語無所不知，雖然造成本書強烈英文色彩的却是森·海曼（Sam Hileman）。

《改皮換膚》到底是甚麼回

事？書名即點明身體與靈魂因合乎倫理甚至不道德的愛而更新活力，像那些「蜿蜒爬過伊甸園殘爛草地」的蛇。其中最明顯的變化為查維爾與依麗莎白，他們終於獲得真誠的愛。本書主題跟《薔薇故事》一樣古老、或者更古老。他們必須不斷辯明及重新肯定他們的愛情，因為這個過份悲觀社會的敵視造成種種阻礙。（我放大小說，突然想起布魯給的《死亡的勝利》，書中的快樂情人在右角落裏全然無視於包圍着他們的大屠殺。）這對格外苛求的伴侶的愛情一直要等到對手法蘭茲的犧牲儀式後，才獲得補償。他們的愛情並非年輕人的羅曼史；而是回復求愛、約會，一同去看新版的《藍色天使》與《大酒店》。這才是新鮮事，到中年依然尋求滿足的姻緣愛情。

西班牙檢查員因本書不道德而禁了它。其實它是非道德的，它接受雜交、春宮、大麻、抗議行動，甚至反老美干預越南的遊行（「來自蒙德祖麻。當然，這些他媽的混賬在墨西哥這裏開始他們的傳奇」）這裏頭似乎明顯的缺乏倫理意圖。集中營部份不過是意思意思吧了。

慢着——慢着；本書到底還有一些真誠的東西，而我們也只能希望書名已有的象徵——我們不因讀到二個人物獲得愛情而輕易上當。道德問題不談，富恩蒂斯的小說倒是充滿活力與博愛寬容的情懷、內容繁複，不乏動人心弦之處。如果我們拿墨西哥的富恩蒂斯或阿根廷的葛蒂沙實驗性的敘述來跟不久以爲的民族主義或本土主義作品比較，顯然拉丁美洲小說已臻成熟了。 *

* 克列蒙斯為紐約大學教授，原文刊一九六八年一月《星期六評論》，題目為譯者所加。《改皮換膚》有森·海曼英譯本。海曼還譯了富恩蒂斯的《清朗的天》與《阿特米奧·庫魯茲之死》。

小資產家

Roberto Arlt 作

* Mary Jane Wilkie 英譯 * 陳政欣譯

一個晚上，在晚餐過後，伊法西亞對丈夫佐亞昆恩說：

「你知道嗎？我懷疑隔壁那傢伙從他工作的建築場地偷運材料回來。」

佐亞昆恩蹙着眉頭以他的玻璃眼睛警視她。

「你從那裏聽來的？」

「因為今天天就要暗時，他回來的馬車佈滿磚碎，而且由麻袋掩蓋着，要避過人們的耳目呢。」

「不會這樣吧。」

「是這樣的，而且昨天他的手夾着瓦磚，雖然用破麻袋包起來，但還是能看到磚角。」

「可能……就算是吧。」

「可是……他在做別的工作時我就發覺這情況了。他跟他的馬車很早抵達工場，過後，在較晚要收工時，他的馬車總是掩蓋起來。他家的遮雨蓬定是用這些材料搭成的。」

靜默了會兒，佐亞昆恩回答：

「那當然，這樣來為自己搭房子建雨蓬必然會引起別人的嫉妬的。」

他們都沉默下來。他們在靜寂中吃完晚餐。佐亞昆恩——這

位經紀人及小資產家——的正常眼睛跟另一隻玻璃眼睛一樣緊釘着遠方不動。

直到要上床睡覺，伊法西亞要熄燈時——她沒有望着她的丈夫，而且聲音由於要裝得很自然却反而顯得更別扭——她才開口說：

「如果那屋子的主人知道了……」

「他會把他關進監獄去。」這是獨眼人唯一的評語。過後他們沉默地上床睡覺。

這兩位小資產家是那麼的深痛惡絕地憎恨着對方。

這種憎恨由於雙方卑劣的報復行為，以及祈望對方倒霉運的咀咒而更形熾熱。

可斯米是個磚匠——常常祈禱不測災難降臨佐亞昆恩的家園。如果你問他，他也不能正確地說出究竟希望他的鄰居得到怎樣的懲罰，雖然最嚴重的也不過是死亡。就因為想不出要怎樣的懲罰，反而使他的憎恨更加熾熱。但很肯定的是，如果他的期望實現了，他必然會很快樂。

在另一方，佐亞昆恩總不讓

他的期望得逞。

他希望這磚匠破產。

他想像他的隣居由於不能付還每月的款項——那塊土是他們幾乎在同個時期以貸款購買的——拍賣官站在可斯米的土地上揮動着紅旗時，他就感到無比的痛快。他會咬着牙齒，他那玻璃眼珠會比另一隻眼睛更加發亮，並在那一直眨動着單薄的眼皮下窺視。

有兩項事件促使了他們間的憎恨。

佐亞昆恩買下他的土地時，他叫可斯米估計下他屋子的建築費，過後，他又得用到鄰居的共同牆壁。他那憤怒的隣居要求比平常價格還要高的賠償。佐亞昆恩咬牙切齒地拒絕付還。一天早上磚匠外出時，他趕緊把屋樑拴上去，並用兩支柱子頂着，可斯米回來時已來不及阻止。

由於所涉及的數目比訴訟案的開堂費還要少（狂怒的磚匠根本負擔不起，雖然他想摧毀佐亞昆恩），所以整個事件只好有待於保安官的裁決。於是可斯米花了一年半的時間奔跑於擠滿了書記及笨拙人群的邋邋遑遑的法庭

* 羅伯多·阿爾特（一九〇〇—一九四二），阿根廷第一位擺脫傳統寫實主義小說家。本文通過簡練文字，描繪兩位小商人因憎恨而鬧出種種怪誕事件來。本文譯自 *Contemporary Latin American Short Stories*.

間。他一直在絞腦汁想找出個方法來把他的鄰居殺了，但他並不是個聰明的人，所以最後也沒有事情發生。他對這世界上的公正感到絕望。

憎恨隨着時間的流逝而滋長，而不再像第一年時那樣充滿着殘暴的報復力量。如今，他們都充滿信心，他們間的憤恨已凝結成形，在他們小資產階級的靈魂內昇華成液體並流竄於他們的骨髓內，而在他們靈魂的陰暗處都有個可怖而又充滿愉悅的期望，那就是：終有一天對方要付出「代價」的。

第一個反擊來自磚匠。

在沒有呈交圖測的情況下，佐亞昆恩建了個小房間。更嚴重的是他的地板又沒有依照建築規則建造。

可斯米跟佐亞昆恩的工人在街角的酒吧閒聊時發現了這事，他把這嚴重的違法行爲通知了市政局的檢查員。

一位檢查員到來，這位經紀人不得不付了一大筆罰款，而且在這之前，他還得眼巴巴地看着檢查員摧毀他那漂亮的地板，以証實他有違反建築規則。

那天，眼淚從他的玻璃眼流下，而伊法西亞則在廚房內咒罵她的丈夫沒有勇氣向那磚匠挑戰打爭。那天晚上，磚匠躺在他的小床上，呢喃着些殘酷而又欣愉的字句。

七個月後，磚匠買了輛馬車及馬來運載材料前往工場，但他粗心大意地建了間不符合市政局條規的馬房。佐亞昆恩藉口要檢查自己的屋頂，爬上可斯米的屋頂去察看那臨時建成的馬房，然後把事件通知個檢查員。一天磚匠被罰了款項，同時還得建間比他的馬車及馬還要貴的馬房。

這些相互的戳刺，及法律上的懲罰，並沒有把憎恨的火焰澆熄。

每當佐亞昆恩看到可斯米，他就會憤怒得顫抖起來，而對方粗鄙的外表更令他難以忍受。磚匠個子矮小粗壯而又卑屈的人，他那張小臉上有着一雙充滿笑意，自滿的綠色眼瞳。他的聲音從嘴角擠出，發出「咕咕」之聲，每當佐亞昆恩聽到這聲音，他就會像發病般地打冷戰。但他們還是不得不交談。

有時他們還得對話。話題是有關磚的價格，或是些古老的事情。

爲了就要到來的冬天而需要一千塊磚的佐亞昆恩會這麼說：

「他們說價格已升到每一千塊要四十比索了。」

「四十五。」

「這真是無恥。你知道嗎？每一千塊要漲了十比索。」

由於接着四個月內他得多付出五個比索，他會在那裡跟另一個談上個把鐘點來抗議這個國家以及它的法律。材料的價格造成他們的共同不幸，使他們一時站在同一陣線上。

共同的不幸使他們融洽，與衆不同的是，與其隱瞞各自的短處，他們却把它當着美德似地向人們展示，並在斤斤計較的討論中感到欣愉。

佐亞昆恩比可斯米還要敏感及多幻想，是以當談及他們的窮困時，他跟羅要拉貧民區的居民沒有兩樣。在他的談論中，他一直堅信終有一天他會成爲個大資產家，那時他要在大門口的牆壁上鋪上來自羅馬的洋灰。

• 他唯一的自責是他存不了錢。

即使外表上是這麼懇摯，但每當他與磚匠交談時，他還是從對方青綠色的眼瞳中感覺有隻食肉的魔鬼潛藏在可斯米的靈魂里，也因此可斯米的靈魂受到了污染，他那刺耳的聲音更討人厭。

他不會跟磚匠爭論，反而時常同意他所談的，然而，他的神經會緊絞收縮；接着下來的幾天

，這些言論會像條蛇跌進火坑般地在他的腦海中痙攣抽動，他的思維，會像水蛭在糞池內瘋狂地亂竄。

相對地，磚匠就覺得像是跌進了佐亞昆恩的陷阱，而他的右手中還操着巴七首。

就在他邁邁邇邇，污穢髒亂的屋角內，就在汽燈投影的昏黃的光圈下，可斯米窺視着這獨眼的人經過。

然而在他的希望還沒有實現前，他的屋價已下降。佐亞昆恩想把它出售。有個買主來看屋子時，可斯米在屋後的短牆處偷聽到他們間的談話。他跟踪那陌生人。就在那人跟佐亞昆恩分手時，可斯米就截住他，問他說那間屋子是以劣等材料建成的。（事實上也是如此）。

在其上的，是他們之間的憎恨更受到他們各自的妻子的照料及施肥，像替小提琴上弦那樣地挑撥。

雖然她們都祈望對方倒霉運，然而這並沒有阻止她們間虛偽的交談。她們爲瑣事而互相詭媚，露出甜密的微笑打招呼。對這個戴帽子穿絲襪的經紀人的夫人，對方會稱呼：「是的，夫人」或「不，太太。」至於那丁出門時也穿着家常衣服，而且從不上髮飾院的女人，對方也會稱呼「夫人」。她們的家園只隔着籬芭，她們會在午睡時間交談，企圖挖掘對方的私隱，一起在花園剪摘被螞蟻嚼吃的玫瑰，探問時間。也就在這些漫無止境互相窺探的閒聊，她們會涉及那煤炭商人的妻子的逸事及街車在隔壁街川行的可能性，或者，在心情好的情況下，爲對方的甜食或修剪花木提供意見。

跟男人們不同的是，在她們的對話中，可斯米的妻子通常都同意佐亞昆恩太太的看法，並時常做擬「伊法西亞夫人」的表情，在微笑時她的嘴唇向左眼瞷去

。「夫人」呢，則領首回答，並諒解這只是個文盲婦女爲了掩飾她的無知的本能行爲。這種體諒及寬容的態度，是磚匠太太最高智慧表現而得到的報酬。

她們從來不會在表面呈露她們間的憎惡。她們間的嫌忌，反而致使她們的對話。就像孩子們耐不住寂寞而把頭伸出窗外似地，她們有說不完的話題。

而現在，佐亞昆恩失眠了。

思潮起伏。一些奇異的念頭穿梭於他的神經上。他的血液，在時間的推動下，似乎更快速地循環。他急促地呼吸着。

他的生命突然間已有蛻變，只是爲什麼他的妻子在上床前不看他？

回想起來，她的聲音也有些奇怪。他聽來好像有些做作，而她又蓄意裝得很自然的樣子。

雖然他很煩擾，他靜靜地躺着。

時間在黑暗中停滯不前，並在焦慮的等待中似乎傾倒一方。他覺得由於他的思想意識一時之間失了平衡，他一邊的身子似乎比另一邊重了些。

他不想調理他的思維，因爲他認爲，只要他一抬頭，他的頭額就會跟思維相撞。

他半閉着雙眼，從窗扇間望向昏暈的街燈照射下的黃色圓筒，發覺夜風正在街道上泛流。

他靜寂不動。他的妻子開口問他時，他竟被她的聲音嚇了一跳。

「怎麼啦？你還沒有睡着？」

午夜時，他還不能入眠。

黑斗室內的靜默是如此的沉重，是以他妻子的聲音像鬼怪破牆而出時所發出的低吟。整個處境有些可怖。

他感覺到他的妻子擁着枕頭坐起，但他不理睬她。白天裡她那猙獰的映像，這時只剩下憤怒的聲音及可怖的眼光，而這些，

似乎穿透了他的身軀，在他的意識上蝕刻着。

那深沉的呼吁使他感到驚悸。他翻過身子，同時，他的妻子輕聲地問他：

「怎麼啦，怎麼你還沒睡着？」

他們倆都不能入眠。

同樣的報復慾念使他們元奮，他倆都想像着磚匠將受到災難。可斯米的身影在他們眼前升起；在他們那條孤寂的窄街上，他弓着身子坐在馬車駕駛座上，雜亂的頭髮蓋着眉頭，青綠色的眼睜睜着那些紅色的磚塵。

他們或是看到另一種情景；破曉時警察抵達可斯米的住屋，並擊掌讓人們知道。這時，站在開向後園窗口後面的他們會突然聽到：

「夫人……你的丈夫因偷東西而被逮捕了！」

一聲心碎的悲號會在這映像中響起，那女人將會昏倒在角廊上，而他們，會焦慮地跑前來拯救她：

「怎麼啦，夫人……發生了什麼事？」

佐亞昆恩忍受不了這種想像，大聲地說：

「不，他們不能因此而判決他。」

「爲甚麼不能？」

他把手架在他妻子的枕頭上，說：

「他們會把他關進監獄二年……而且條件地……真令人頭痛。」

「我明白。」

、「爲此我很感激。雖然妳還願意，但妳還是個有同情心的人。是的，那是真實的……最嚴重是他們會拍賣他的屋子……」

「誰呢？」

「那些材料的主人……爲了賠償損失。」

他倆靜默地想像着：由於法官的審決而下的拍賣會，在星期

日的下午，他們的窄街將充塞着一些爲了購買拍賣物而來的地主們。隔壁將弄得一團糟。

他們將看到竹桿上的紅旗在揮動；而他們，安全地藏身在「他們自己的屋子」內，與煤炭商及麵包商的妻子談論着做個誠實人的好處，以及「爲了幾分錢而弄髒你的手」會得到什麼的懲罰。

佐亞昆恩苦澀地說：

「沒有人會白白損失的……而那物主，爲了要使可斯米被逮捕，及追討回他被拖欠的錢，必然會作証指控這個人偷他的東西……」

「只爲了個微小的數目？」

「微小的數目？妳是瘋了！前些日子，他們逮捕了一個拿走一些木板及包鐵釘的木匠。如果每個人欲所欲爲，將有什麼結果？不，每個人都得廉正誠實才行。」

「是的，你很清楚……但你打算如何處理這事呢？」

「明天，我將去找那建築之地……那物主的地址……」

「嗨，你不會寄信給他們呢！」

「對的，但我會用打字，而且不署名。」

「想像他那虛偽的妻子將如何應付。你知道的，昨天，她藉口向我展示些式樣的，她對我說：『嘔，你知道嗎？當我的丈夫完成了他的工作，他將把屋子所有的門都裝上鐵板』，而這些，你可知道爲了什麼？只爲了使我生氣。」

「禽獸不如的人！」

「而你又得與他們交往。」

「夠了……明天，我們給他們顏色看。」

佐亞昆恩打了個呵欠，疲憊地說：

「我要睡了。明天見，親愛的。」

「你不要吻下我嗎？」

「來吧……好好睡。」*

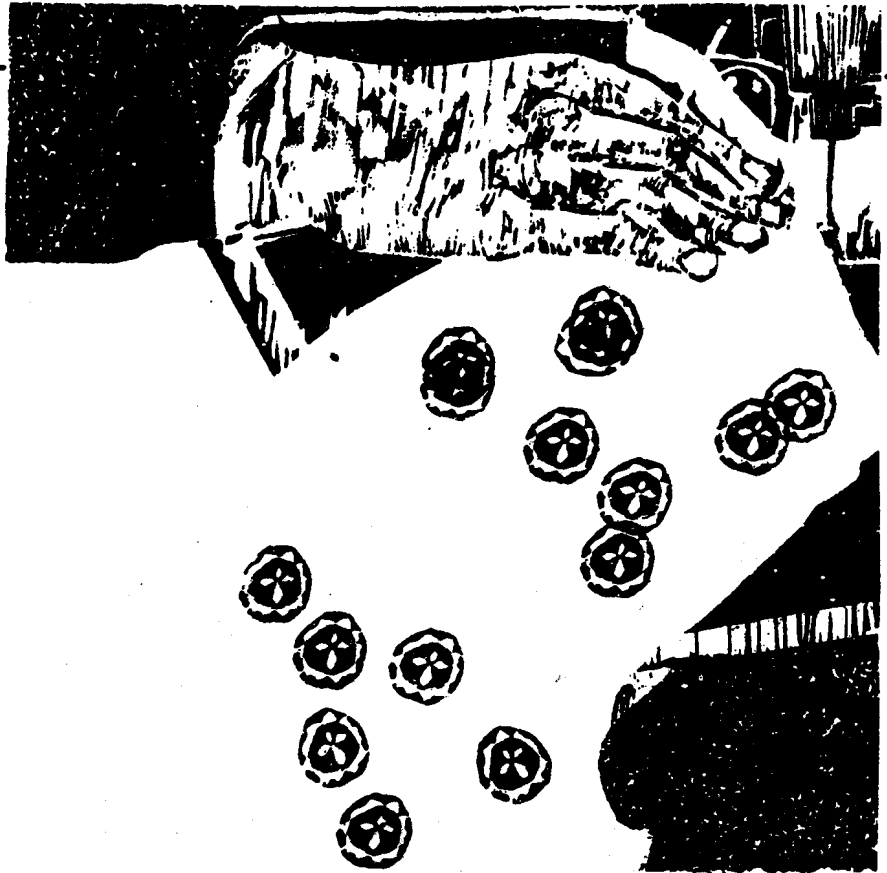
石工

你的全身有
一種註定賦予我的圓滿或溫柔

當我舉起手
我發現每一處都有一鴿子
在尋找我，宛如
牠們有你用黏土做成的愛，

要給我的石工的雙手

你的膝部，你的胸膛，
你的腰
是我失去的部份，像那
飢渴的空洞的地球
牠們從那里分開，
我們一起
滙合成一條河流，
像一粒砂。



E. Nathan

女王

我立妳爲女王
有人比妳更高，更高。
有人比妳更純潔，更純潔
有人比妳更可愛，更可愛。

然而妳是女王。

當妳走過街道
沒人認識妳。
沒人注意妳的水晶王冠，沒人注意
妳走過時踐踏的紅金地毯，
那不存在的地毯

當妳出現時
我體內的河流呼嘯作響
洪鐘響徹雲霄
聖歌洋溢人間

只有妳和我，
只有妳和我，吾愛
靜聽這首聖歌。

我欲轉向南方：1941

躺在維拉克魯斯港的一床
病床上，我想起了在祖國南方的一
個日子，一個鍍銀的日子，

像天堂的水裏一隻游得最快的魚。
朗哥奇仙、龍克美山、卡拉華山荒
蕪的頂端，被寂靜和根所環繞，
坐在皮革和木制王座上的看守人
南方是一只巨馬
如一塊凹陷的盤石，頂上是緩緩移
動的樹和岩石，
宛如正抬起沾滿水珠的綠色馬鼻
牠那飄揚的尾巴是一個大群島
牠的腸內噴出奇異的煤
請別再給我更多的黑暗，永遠不再給
我，噢，手，不再給我足、界限、大
腿、我的掙扎——
以驚動森林、大道、麥穗、霧水、寒
流，像那決定你那不停的步伐的蒼天？
天空，請召一個日子，讓我在群星中
游蕩，把光線踏得像烟花，浪費我的血，
直我來到雨的巢。

巴勃羅·聶魯達詩五首

* 紫一思譯

我要求回去

河流麝香般的森林。
托爾登，讓我走過那些捩鋸的漢子
把浸濕的足踏入小酒吧
請擁着我走過榛子電流的光，
請把我全身放在牛糞上
在麥田上死去並恢復痛苦。

海洋，請帶給我

南方的一天，一個卷在海浪中的日子
一個濕船桅的日子，由蒼天
的一陣風帶來，離開長杆，
吹向我雪封的旗幟。

妳體內的大地

小小
玫瑰，
小玫瑰，
有時候
細小和赤裸
似乎
妳能藏在我手中
所以我要把妳緊緊握住，
放到我口前
可是
突然間
我足觸及妳足我口觸及妳的唇
妳已亭亭玉立
妳的雙乳在我胸膛上游蕩
我的手幾乎不能環抱
妳新日綫型的纖腰
在愛中，妳如潮水般奔放
我幾乎不能衡量天空最廣闊的眼睛
而我俯下朝着妳的唇，吻着大地

島上之夜

徹夜我和妳同睡
靠近大海，在島上
在歡樂與睡眠之間，
在火與水之間
妳又野又甜

也許在深夜
我倆的夢滙合 滙合
是向上也許是向下滙合也許不定
向上，如普通的風吹動的枝椏
向下，如觸摸的紅根

也許妳的夢
漂離我的夢
漂過漆黑的黑洋
像昔日一般
追尋我
當時妳尚未存在
當時我未發現妳
我伴妳航行
妳的雙眼在尋索
可是現在——
麵包、美酒、愛與怒——
我向妳傾倒
因為妳是等待
我生命的禮物的林

我會與妳同眠
一整夜，那時
漆黑的地球與活者和死者在旋轉
忽然間我在黑影中醒來
我手環抱着妳的腰
無論是黑夜或睡眠
都不能把我倆分開

我會與妳同眠
醒來時，妳的口，
來自妳的夢中
讓我嘗到泥土，
潮水、海藻，我生命深度的滋味，
而我接受妳被黎明所潮濕的吻
——它獲如圍繞我倆的大海般湧向我

蛇廟

* Pablo Neruda 作 * 屏尼譯

我們來到了神秘的蛇廟。它在檳城郊外，一個通稱為印度支那①的地方。

這座廟已被遊客和報人寫過很多遍了。現在經歷了那麼多次的戰火，那麼多年來多少次風雨降落在檳城的每一條街，我懷疑它是否仍然屹立在那兒。它是瓦蓋的，低矮灰黑的建築物，已被熱帶雨蠶蝕掉，座落在肆放的芭蕉叢林間。那兒有茉莉花香混着濕氣。我們步入廟宇，除了一片昏黯，甚麼都見不到。這時我們聞到一陣濃厚的香火味。香火間有東西在蠕動。那是一條蛇。慵懶地舒展着。我們漸漸發現其他蛇。我們見到幾十條。可能有幾百條，也許幾千條。有的細小盤踞在燭臺上。有的烏黑閃亮，身體纖長。不過全都飽豎細倦。當然，處處有精緻的瓷碗，盛滿牛奶，或裝着雞蛋。那些蛇並沒理睬我們。我們走入廟內的曲徑，跟他們擦身而過。他們懸掛在我們頭頂上的金黃色雕木。他們在石像上睡着了，在神壇上環繞。有條可怖的勞氏蝰蛇②正在吞嚥一粒蛋。十多條致命的珊瑚蛇③正在展示那代表巨毒的紅環。我還分辨得出槍頭蛇④幾條巨蟒，還有魯絲蛇和若雅蛇⑤青、灰、藍、黑，各色蛇類佔滿廟堂。一片死寂。不時有位穿藏紅袈裟的和尚在蛇影間掠過。奪目的長袍使人誤當他為另一條蛇，懶散的搖擺，為了一粒蛋和一碗牛奶。

這些蛇是運來的嗎？他們又如何適應？我們的問題只換來一個微笑。據說蛇是來自如的，門戶敞開，沒有鐵柵，沒有玻璃，沒有任何東西強迫他們留下來。

譯註

註①：印度支那？聶魯達一定記錯了，不然就是地理不及格。檳城當然不在印度支那。

②：原文為Russell's viper，勞氏蝰蛇散見於泰國、緬甸、印尼、印度、中國、台灣等國，却未有人証實在馬來西亞出現過。作者看到的可能是魏氏蝰蛇（Wagler's pit viper，學名 *Trimeresus wagleri*），這蛇才是檳城蛇廟最常見的。

③：原文為Coral snakes。馬來西亞確有幾種Coral snakes，如Spotted coral snake, Small-spotted coral snake, Blue Malaysian coral snake, Banded coral snake, 但是這些「珊瑚蛇」並沒有如作者所形容的紅環（Scarlet rings）。

④：原文為fer-de-lance，法文蛇名。此蛇因其頭如槍頭而得名，中美洲人稱為Barba Amarilla（意思是黃鬍子），巴西人稱為Jararaca（指其頭如箭頭），學名是 *Bothrops sp.*。不幸的是，馬來西亞並沒此蛇，聶先生又記錯了呢。

⑤：原文為Coluber de rusi及Coluber noya。譯者查遍幾本蛇書，未見此名。Coluber noya也可能是Coluber naja之誤，即眼鏡蛇（*Naja naja*）的舊名。



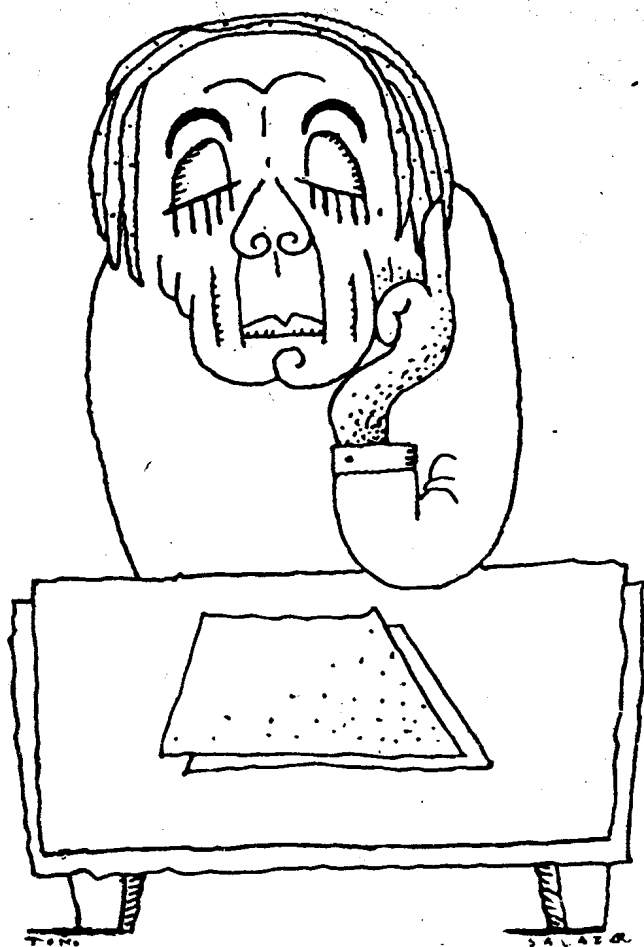
*聶魯達

夜騎士的 生活、文學、夢

——波赫士訪問記

* Mark Childress / Charles C. McNair, Jr.

* 宋 橋譯



Tono作波赫士漫畫像

八十三歲的鶴治·路易士·波赫士正站在一座迷宮的中央。他的詩、散文及小說對南美洲文學來說，是引起改革之風的先驅。雖然他最長的著作只有幾頁長，但却含意深遠。《費西奧納斯》、《迷宮》、《波洛弟博士的報告書》、《沙之書》——這些作品把一位好奇的歐洲讀者的透視，牽引到他的祖國阿根廷的神話及習俗上面去。其他南美洲作家以他為馬首是瞻，他們模倣他，並追隨他的理論，因此贏得了世界各地讀者的青睞。然而，波赫士對布宜諾艾利斯以外的世界，却比較喜歡以「夜騎士」自居。他贏得了拉丁美洲各種文學獎

的最高榮譽，但他曾十九度提名參加諾貝爾文學獎的評審，却從未得過獎。他現在也不再企盼自己會得到這個最崇高的榮譽了。

他在上一個世紀的最後一個年份誕生，自五十年代開始，就因為一種先天性的疾病而引致雙眼失去了視力，目前，波赫士把自己的生命固定在一個小點上。無數晦澀難明的夢令他精神振奮，同時也正慢慢的摧毀他。他住在布宜諾艾利斯一座普通的樓房裏，接見朋友，靜靜的寫作，重讀他喜歡的作者的作品：吉卜林、馬克·吐溫、史蒂芬生、艾德加·坡。他自稱自己「在文學中吸取生存的養份」。他為了要表

達任何一個論點，會把身子往前傾，他那雙泛漾着淡藍的眼睛渴切的細察，在他無盡的記憶裏，捕捉一句最恰當的句子或詞語。

有時候，他會暫時離開他的迷宮。最近一次拜訪紐奧爾良，發表關於美學說及意義的概念的演說，被街頭及夜總會的「舞蹈及爵士音樂」眩惑了。瑪莉亞·科達瑪，一位年輕的阿根廷學者迎接我們進入費蒙特酒店的一間套房。科達瑪是波赫士的旅伴及創作上的助手。波赫士坐在窗旁的亮麗陽光中。他低聲吟唱了三節「聖詹姆斯醫院」的歌曲。他對音節的節奏感，一如他的英語般準確與嚴謹。



Jorge Luis Borges

□ 波赫士先生，你昨天夜裏有無作夢呢？

■ 我每天晚上都作夢。我睡前與醒後都作夢。當我開始胡言亂語時，我看到一些虛無的景象。我記得曾經有一個夢使我完成了一篇小說。那是個極度混亂迷惑的夢。我只記得其中一點是：「向你兜售莎士比亞的記憶」，我因此寫了一篇小說（「莎士比亞的記憶」）莎士比亞這個名字非常好，你說是不是？但你不覺得他亦相當令人感覺不快嗎？這個寫下，「英國：那座夢幻天堂」的人。聽起來像一個無味的笑話，你不認為嗎？我是說，莎士比亞總是令人失望。他是個變幻多端的作家，他不……忠實。他的作品結構很好，他的修辭也很不錯。

□ 你喜歡觀賞他的戲劇嗎？

■ 我喜歡閱讀劇本，不是觀賞。閱讀是我生命中最主要的一部份。我盡量爭取繼續不停閱讀。我不斷買書，並且和它們一起生活，當然，我已無法真正去把它們讀完。一本書就像空氣。我與書本緊密連繫在一起。我在段落與段落之間失去了視力，整個事件就像暮色緩緩降臨。十分緩慢

。並不是一一十分令人感覺憐憫的時刻。人們失去了臉容，書本裏沒有了插圖，我在鏡子裏看不到自己的倒影。

□ 你記得最後看到的是甚麼嗎？

■ 我最後看到的東西是黃色，因為最先消失的顏色是黑與紅。人們以為盲人生活在全然的黑暗中，不，他們最先失去的是黑色。我多麼渴望重見黑與紅。我希望能看到深紅色。現在我生活在一整片由淺灰、淺藍及淺青色組成的亮麗霧靄的中心，一直以來都十分光亮。我的父親和我一樣成了盲人。我的英國籍祖母和也是英國籍的曾祖父亦相繼失去視力。我明白我是這其中的第四代。我明白我的將來究竟有甚麼正期待着我。

□ 你懂得閱讀點字法嗎？

■ 不懂。這是非常可惜的，不然，它將會改變我的一生。現在我太老了。我的手已經不再年輕。

□ 你曾經說希望自己不會離開父親的圖書室，你在那兒渡過了你的童年……

■ 其實，說起來我並沒有離開過。我還是在那兒，同時也在這兒。我重覆閱讀年少時讀過的書。每讀一回，它們就改變一

回。當然，同個時候，它們也改變了我。

在我居住的地方，我沒有收存自己的著作，也沒有收存有關於我、談論到我的任何著作，一本都沒有。我根本不知道自己究竟寫了一些甚麼。我閱讀其他比我出色的作品。如果我閱讀自己的作品，可能我會對自己的能力失去信心。我要不斷的寫作，因此，我不想失去創作的勇氣。

□ 你目前怎樣寫作？

■ 我不停的幻想、計劃、構思。有人來找我，我朗讀給他們聽。這是我唯一可以做的。我的寫作方式支離破碎，不成章法，是比較突發性的，偶然性的，所有和我有關的事都是突發性的。

我盡量採用最簡潔的方式創作。我盡量使用淺白的字詞。我盡量利用字典。我想，在表面上看來，我的作品是比較樸素淺易的。我有一種發自內心的慾望，一種衝動要去創作。我生活着本就是為了要滿足這個慾望，它總是令我焦慮不安。當我把一切都寫下來後，我才能平靜下來。

□ 你有否滿足過自己的這種慾望呢？

■ 沒有，所以我不斷的寫作。

□ 你現在寫着那一些作品？

■ 很多。我必須生存下去，我還要寫很多本書。要寫一本有關桑登堡的書，一本詩集，一本短篇小說集。瑪莉亞·科達瑪與我一起研究古英文，現在，我們正着手研究古挪威文，這是一種十分有趣的語文。

□ 你最喜歡的是那一種語文？

■ 我想我會在英文與德文之中挑選一種，但如果我懂得冰島語，我將會選擇它。我認爲西班牙文是一種笨拙的語文。舉個吉卜林的句子爲例：「我們自空中騎走低懸的月亮」。在西班牙文中，你根本無法從空中把月亮騎走。我們的語文就是不准許這樣寫。你們真幸運，因爲英語是你們的母語。它是一種精彩萬分的語文。

□ 閱讀你的著作的英譯本時，你的感覺如何？

■ 翻譯者把我的著作譯得更加出色。

□ 爲甚麼你不用英文創作？

■ 我十分崇敬英文。我不想獻醜，只好藏拙了。

□ 你相信靈感嗎？

■ 相信，至少對我來說，萬物都源自靈感。一些我們稱爲聖靈、文藝女神、記憶、潛意識的東西。當我寫詩的時候，我會直接想起某些事物，我的詩比我的散文更加接近我。在國內，許多人不喜歡我的詩，他們比較欣賞我的散文。對散文來說，我必須構想一個故事、情節、創造人物等等。當我有了這些以後，我會坐下來開始寫作。我從不讓個人的思緒影響我的創作。有了寓言、情節……就要決定——比如說這個故事是在廿世紀初發生，或者在一些阿拉伯之夜那一類世界裏，還是就這樣子發生了。也許我在蘇格蘭或者美國，或者在布宜諾艾利斯，或

者蒙地卡羅……

□ 你方才有提到潛意識。你對心理學的看法又如何？

■ 每一個人都被認爲會憎恨自己的父親或母親。我的父親認爲心理學是一門不足取的學問。我不明白那些自認完全掌握了心理學的人。我爲他們感覺可憐，他們熱衷於分析本身的思想與行爲。我根本不了解自己。誰也不了解自己。

我認爲我們已失去了一門非常重要的學問：道德。人們欣賞謊言。他們欣賞欺騙。他們羨慕一個成爲百萬富翁的人。至於那些重要的事，真正重要的事，是一個人所閱讀的書，他的感受，他的行動，然而他的思緒並不是。它們自來自去。我曾是個民族主義者，我也曾是一個共產主義者，一個沉默的無政府主義者。

□ 你的意思是說阿根廷已失去了對道德的良知？

■ 我希望那只是局部的現象。我的國家是個絕望的國家。我們只剩下一個無可逃避的事實：絕望。沒有人再抱有任何希望。賄賂、貪污、綁架、失踪。我們正慢慢的往下沉淪。如果我們有民主，我們會選擇一些像貝隆那樣的白痴或小人。而目前的領導人壓根兒就無能。其實，他也無須能幹。

□ 你怎樣解釋道德？

■ 我不需要解釋，它們是無須解釋的。我是說，當我做一樣事情時，我知道自己的處境，究竟是對還是錯？每一次，我都清楚的知道。至少，我認爲我知道。這是一種感覺，一種發自內心深處的感覺。

□ 這種感覺是否帶着宗教意味？

■ 我不會感覺到，也不在意。我是一個快樂的不可知論者，一個歡欣的不可知論者。我覺得每一天我們都身處天堂，我們也在地獄，我們無處不在。我

感覺到一些事物，或者我期盼一些事物，總之，這些都是私人問題。

唯一我經歷過的事是魔幻，可能我未曾經歷過其他事物了。我想起哈雷彗星。小時候，我以爲是布宜諾艾利斯世紀嘉年華會。整個城市都被點燃了，我以爲是某種極美的煙花……

□ 你有否期待哈雷彗星的回歸？

■ 沒有，沒有，壓根兒就沒有。如果我現在就死了，那倒是一件十分完美的事。你不同意？在紐奧爾良，坐在這裏和你談話？我還有甚麼可以做？纏綿病榻？我反倒希望能死得乾脆俐落。

□ 但是，你仍有許多故事要寫。

■ 對，然而我認爲我已交出了最好的作品。我已八十二歲了。我沒有前途可言，或者是某種夢幻式的延伸，其實，這也許是我唯一可能擁有的前途。我母親在九十九歲晚年時才逝世，她十分害怕自己會活到一百歲。

□ 當你一百零一歲時，你將能看到另外一個世紀的降臨。

■ 噢，但願不會。不要做一個悲觀者。

□ 你能否藉着你的著作，而繼續生存？

■ 無論如何，我將不存在。我將會缺席。我會生活在另外一個世界，而我根本就不在乎。我相信，我的著作將會自自然然存留下來。

□ 你有否想過要獲得崇高的榮耀嗎？

■ 沒有，我不喜歡。我十分不習慣這些東西。一如我父親說的：「我希望成爲一位富有，但隱形的人。」我從不出席雞尾酒會，或者任何形式的集會……握手，同樣的手，重覆說：「先生，高興見到你」那一類廢話，見無數的人，而我却看不見他們的面孔。這是恐怖

的一回事，真的恐怖。你必須微笑，你必須令人愉快。

□那麼，旅行有否打擾你的創作呢？

■剛好相反，我喜歡旅行。我能夠感覺到國家。我從未見過埃及，但我去過那兒。我也沒見過日本，但我確曾拜訪過日本。這是全然不同的。我不知道這是源自我的意識，還是超意識。而現在來到美國，我真的有些不信，多麼有趣，和布宜諾斯艾利斯完全不同，那是座乏味的城市。

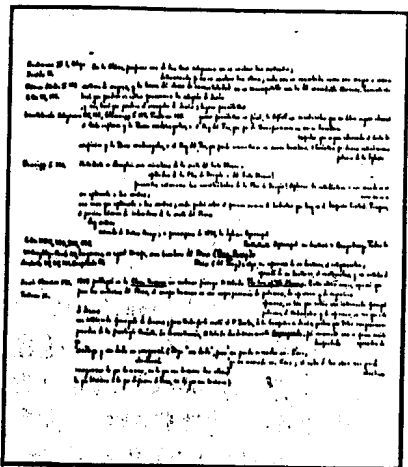
□你甚麼時候會再回到美國來？

■盡快。我想旅行，但也想回去，這是旅行的一部份。

我隨時都可能被期待，或者有人會懼怕我。 *

* 却爾德列斯是英國南部作者兼編輯；麥耐爾為自由身撰稿人，也寫小說。本文原刊一九八三年三月號的《星期六評論》。題目為本刊編者所加。

波赫士手稿



讀其文，不知其人，可乎？

*張錦忠

1.

讀完艾柯的《玫瑰的名字》，一直想起波赫士，書裏與圖書館同歸於燼的盲叟，大概是以這位阿根廷詩人為模子。這樣的聯想並不能帶來更多閱讀的意義，但是知道波赫士其人，再解讀符號學大師這本迷宮似的小說，似乎有趣多了。

2.

波赫士早歲立志當詩人，後來發生意外，住院住了半個月，至今頭部還留下疤痕，那時他想寫詩，卻寫不出來，只好寫小說，誰知一鳴驚人，因此我們才有了小說家波赫士。當然後來他依然寫詩，而且寫得十分出色。

3.

但波赫士並不是暢銷作家。一九三二年他印了一本書，結果只賣了三十七本。他說那也好，讀者太多（比如說二千人）是令人難以想像的事，最好只賣十七本，或者七本。但是三十七人也不錯，那些人個個有頭有臉，有家人，在某條街上生活，是真實的人。

4.

波赫士在虛幻的世界追求真實。譬如說比喻法，年輕時他追尋的是新奇的比喻，後來發現好的比喻不外那幾個，如喻時間為路途，喻死亡為睡眠，生命為夢幻，這些比喻是真切。但是硬造出來的比喻就不一樣了。說人生如夢，因為是真實的思維，大

家都能體會，但把風馬牛不相及的東西擺在一起，不過是文字遊戲吧了。所以他讀古英文詩，開始時是因為對比喻法感興趣；但後來他說，那些比喻使詩人自己也產生「肉體的倦意」。於是他把興趣放在古英文本身了。

5.

波赫士第一本正式讀的英文小說為《綠色百葉窗的屋子》。他只記得作者叫甚麼道格拉斯。那年他約十歲，讀完後第一個反應是想當蘇格蘭人。

6.

馬克·吐溫，波赫士認為，是個不自覺的偉大作家。他喜歡《哈克·費恩歷險記》，卻完全不喜歡《湯姆流浪記》。也許不自覺才能寫出偉大的作品吧。寫作這回事本來說不能按常出牌，譬如說風格。波赫士同意蕭伯納的看法：風格是胡說八道毫無意義的東西。後來他又說，很多人學習寫作就像學下棋或玩橋牌，他們根本不信生活中有詩意或甚麼深不可測的東西。這些人也許寫詩很好，但言談之間不是語言無味，就是跟大家一樣大談國事。這當然是可悲的嘲諷，寫作只為了戴上作家的帽子吧了。

7.

波赫士的小說像寓言，但他自認從沒刻意去寫寓言。不像卡夫卡。他又說我們對卡夫卡所知無多，只知道他不滿意自己的作品。卡夫卡跟維吉爾一樣，叫朋

比較「不朽者」 與艾略特的 「荒原」

友把稿件燒掉。波赫士認為卡夫卡心裏知道他的朋友不會那樣做。因為如果他真的要燒掉稿件，早已自己投到火爐裏去了。他說卡夫卡的世界可以在亨利·詹姆斯的小說中找到，這兩個人都認為世界錯綜複雜，人世虛妄，他們都活在迷宮中……

8.

波赫士是喬也斯最早的讀者之一。他還用西班牙文譯了一點《尤里西斯》。

9

常有人拿波赫士的「不朽者」來跟艾略特的「荒原」比較，但對於其中雷同之處，波赫士說他並不自覺，因為艾略特並不是他喜歡的詩人。他認為葉慈，甚至佛洛斯特是更好的「詩人」。當然艾略特的聰明才智，恐怕不是佛洛斯特及得上的。但是詩跟聰明才智關係不大。「詩源自更深刻的東西，那是超越聰明才智的，甚至跟智慧也不一定有關。」他是說詩有自己的本質。艾略特的評論不是在贊同這個人就是反對那個人，沒有愛默生或柯爾律治所具有的那種洞見，有時他也發表一點論見，但後來又收回了，因為他已不再是「憤怒青年」了。波赫士說後來艾略特大概自認自己的作品已跟英國文學經典作品平起平坐，因此有必要尊重別的經典作品。

10.

康拉德也是波赫士最喜歡的作者之一。康拉德說，不管寫作的人是否以寫實手法書寫這世界，那必然是個幻設的故事，因為世界本身就充滿了幻設與神祕。波赫士十分同意這看法。比埃·卡沙勒斯 (Bioy Casares) 也同意，他說根本沒有人知道這世界是寫實的還是幻設的，他是說沒有人知道這世界是自然進行的，還是只是一個夢。

11.

波赫士常跟卡沙勒斯合作，

他們另取了個名字叫 H. 布斯多斯·都魅克。布斯多斯是他曾曾祖父的名字，都魅克是卡沙勒斯曾曾祖父的名字。(波赫士常用祖父、曾祖父等的名字給他小說中人命名)。他們通常合寫幽默的玩意兒——即使寫悲慘故事也用幽默方式來述說。寫出來的作品彷彿出自第三者手筆。他們的合作方式大致如下：先討論情節，整個故事，然後是細節，慢慢增刪點東西，然後看看如何起頭，有時也許把開頭搬到結尾去。最後根本分不清是卡沙勒斯還是波赫士的故事。

12.

關於波赫士，還有甚麼比讀他的作品與訪問記更能瞭解他呢。波赫士的訪問記，《素葉文學》的拉丁美洲文學作品專輯刊出了一個。這期《蕉風月刊》的專輯刊出另一個。羅納·柯里士特 (Ronald Christ) 這個一九六六年七月做的訪問太長了，無法全部譯出，只好是現在這個樣子了。

*取材自 *Writers at Work* *



* Joseph Rosenblum 作
* 方 敏譯

約翰生博士曾經如是說道：「能將印度羣島上的財富帶回來的人，本身必定帶有那些的財富。」同樣的，能將那千千萬萬個閃耀在波赫士作品中的引喻都尋出處來的人，必得是個像波赫士一樣，是個無書不讀的好書人。然而，構成波赫士「不朽者」裏頭的引喻，骨子裏雖然透着艾略特「荒原」的跡痕。「不朽者」不但隱喻類同「荒原」的隱喻，就是人物，以至主題，都似極了艾略特「荒原」中的人物與主題。這說明波赫士在處理「不朽者」這篇小說時，腦子裏並未擺脫艾略特的詩作。但儘管「不朽者」與「荒原」有着這許多相同的地方，這並不表示「不朽者」是純然地抄襲艾略特的詩作而來的；也不表示說，若不能全懂艾略特的「荒原」便無法閱讀「不朽者」，或全懂「荒原」，讀起「不朽者」便會失去其原有之意義，或令人讀之味如嚼蠟。如此一再地參照艾詩的原文，波赫士的小說，更增添了不少新的內涵。波赫士本身便是一個偉大的藝術家。他不但逼使讀者於新的啓示下重新閱讀艾略特的詩作，而

且，對於那些曾經讀過「荒原」而認為那是一篇晦澀難懂的作品讀者，波赫士也逼使他們重新地去探討其深度。

說波赫士欲將「不朽者」與「荒原」這兩部作品當作是二而為一的一部作品，這種說法，在故事的一開始便顯現出來了：「一九二九年六月上旬，在倫敦，生米爾那的約瑟·卡達非勒斯——一個經營古董的商人——將鮑伯（Pope）六册小四開本的《依利亞德》賣給盧新基公主。」光是這句話，便足以令人想起倫敦的另一個生米爾那商人——尤金尼達斯先生。此人不但卡達非勒斯同鄉，而且兩人亦面對相同的語言困難。「荒原」詩中的敘述者注意到尤金尼達斯先生口操當時倫敦地方的通行語，即法語；而盧新基公主也察覺卡達非勒斯能夠「流利地以好幾種語言來表達自己」，其中第一種提到的語言，便是法語。卡達非勒斯留着一把灰鬍子；而尤金尼達斯則是「鬍子不刮」的人。

除了尤金尼達斯，卡達非勒斯也像極了「荒原」中的另外一個人物——就是泰勒斯（Tiresias）。盧新基公主記得那個古董商「是個無生氣的人，有着一雙灰濛濛的眼睛，一把灰濛濛的鬍子。而身形呢，卻是模模糊糊的。」泰勒斯的身形也是模模糊糊的，模糊得甚至叫人無法肯定他到底是男的還是女的。跟卡達非勒斯一樣，泰勒斯也是「了無生氣」的。艾略特並且提到泰勒斯那對「萎縮了的女乳」。事實上，不論是「不朽者」中的卡達非勒斯，抑或是「荒原」中的泰勒斯，二者皆是活在古典的古老歲月中的老男人。

除了上述容貌的極為相似外，卡達非勒斯的舉止，出生地，還有埋葬的地點，也是與泰勒斯非常相像的。有關泰勒斯的神話，共有兩個版本。其中一個版本

，記述泰勒斯是因為飲用過靠近哈利亞特斯（Haliartus）的泰幽沙（Telphusa）泉水而斃命；而另一個版本，記述於「回歸」中，卻宣稱泰勒斯死後，葬於愛爾尼亞（Ionia）。波赫士把此二種說法皆用上場；卡達非勒斯逝世於（或說是自永生中被釋放了出來，伊利特里亞（Eritrea，即距畢約沙〔Boeotia〕不遠處的哈利亞特斯）泉中。事實上，泰勒斯死後，葬於愛約斯（Ios）。愛約斯與愛爾尼亞雖然在地理上來說並非同一地，但在語形上，二者倒是相當相近的。

卡達非勒斯年老時的情況，還有他死時的情況，也是與泰勒斯大同小異的。就是他們年少的時期，也有相似之處。卡達非勒斯在他的文稿中寫道：「就我所記得的，我是在底比斯（Thebes）的一個花園裏出世的。」當然，泰勒斯也是底比斯人。他在底比斯附近的地方遇見了一對正在交配着的蟒蛇。這對蟒蛇，便寓意着他日後的性別遷變。正如卡達非勒斯之與那垂死的騎者的相遇一樣，騎者後來便成了他日後浪跡天涯與性別遷變的一個啓蒙。用不着運用皮爾·馬那（Pierre Manard）的時代錯誤和屬性錯誤技巧，卡達非勒斯其實就是一條銜接起尤金尼達斯與泰勒斯的管子。艾略特暗示過尤金尼達斯與泰勒斯這兩個角色是應該要融合在他的詩中的。而波赫士，無疑是促進了這種融合。

喬裝馬卡斯·非拉敏尼斯·勒夫斯（Mancus Flaminius Rarfus）後，卡達非勒斯所目觀的幾個景象，也與艾略特在「荒原」的描敘無異。正如波赫士所塑造的故事主角影射艾略特的人物，他筆下的「不朽者之城」也類同艾略特筆下的城市。不朽者所居住的城市是運造於一塊荒蕪的土地上。它不但有着艾略特「虛幻的城市」中那種如夢如幻的特質，而

且，也有那種予人「末日」的感覺。再者，就像「荒原」到了後來，「虛幻的城市」不單只是指倫敦，而且也是指耶路撒冷、雅典、亞歷山大市，或維納斯。因此，不朽者之城便變作了底比斯：馬卡斯·非拉敏尼斯·勒夫斯甚至不得不承認自己也無法分辨出那一個城市是那一個城市。這些「虛幻的城市」也跟住在城中的人物一樣，總是變幻莫測。正如卡達非勒斯可以相等於尤金尼達斯；不朽者之城也可以相等於倫敦，相等於雅典，或者相等於維也納。

波赫士的城市背景更是加強了這種相等論。

這裏沒有水，有的是頑岩石塊
頑岩而無水，但一條沙塵滾滾的道路
道路盤繞山上
山，也是乾旱無水的，岩石之山

艾略特如是寫道。不朽者之城的周圍，也是一片淒荒的乾旱。雖然在羣山之下有一道「污濁的溪流」，但溪水早為沙石泥塊所堵塞；而山間，卻連一道這樣的濁流都沒有。波赫士反覆再三地強調這種無邊的乾旱，無形中，便把馬卡斯·非拉敏尼斯·勒夫斯和那些掉入採石場的不朽者他們所面臨的乾渴，刻劃得更為逼切。這些採石場本身便是那麼的艾略特式的，因為艾略特筆下的山巒，也是有洞穴的。「山中甚麼東西都沒有，就是連孤寂都沒有」，艾略特寫道。馬卡斯發覺這句話說得一點兒都沒錯，正如他發覺艾略特那張「憂悒的臉龐」好像總在注視他的一舉一動一樣沒錯。

卡達非勒斯是荷馬，是尤金尼達斯，也是泰勒斯。那永生者之城是底比斯，也是倫敦。其實，「不朽者」是一篇用來註釋「荒原」的散文——以故事人物，

南美洲的 文學瑰寶

* Seiden Rodman 作

* 沙 禽譯

遲至今日（譯按：原文發表於一九六九年）我們才發現，南美洲不僅擁有大詩人和大小說家，而且它的大作家不論置身何處都似乎是最有創意的。柏京（Richard Burgin）的《和波赫士交談》提供了一個進入這個令人振奮的新世界的極佳引介，但既然這個阿根廷人的故事和文章已經不朽，而他又和他的同儕保持尊貴的隔離，或者先說一說其他聲譽漸揚的作家是恰當的。

就我所知，智利的聶魯達是唯一在任何人誦讀詩歌的地方都被推崇的當代詩人。但直到三年前他在紐約朗誦得到的輝煌成果，我們主要是通過編選的詩集接觸他。如今他的詩作已有六部英文本，尤其是 Bell Bellit 和 Alastair Reid 的譯文，原文的韻味在轉移的過程中並沒失去多少。智利的另一位聞名國際的詩人巴拉（Nicanor Parra）却不一樣，或許這是因為巴拉的「冷靜」風格較聶魯達的政治修辭和充沛的浪漫精神難譯得多。

的作品，就「不朽者」的偉大與複雜處之依附於「荒原」，並不重於鮑伯的「秀髮劫」之依附於荷馬的《伊利亞德》。波赫士雖一再地召喚起艾略特的詩作，但他不僅豐富了自己這篇作品的內涵，擴大了作品的範疇，更顯耀的是，他亦豐富並擴展了艾略特的詩作。這種能力，就更是大師的標誌了。*

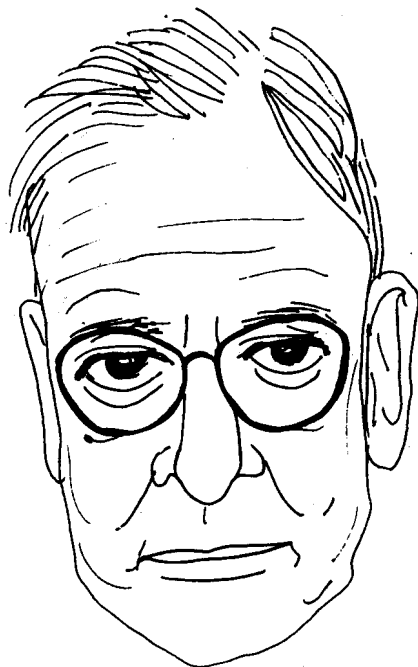
* 羅森伯倫編有湯烈士·荷克洛特劇作二卷。原文刊一九八一年春季號 *Studies in Short Fiction*（十八卷二期）。波赫士的「不朽者」收入其《迷宮》一書（紐約，一九六二）。艾略特「荒原」一詩見其《一九〇九—六二詩選》，此詩中譯版坊間極普遍。

背景，以及主題言，「不朽者」故事中所有的人及地都可變作其他的人及地，以致世界便似某種印度宗教裏頭的那個流轉不息的迴輪。

然而，從某個角度來看，「不朽者」與「荒原」這兩篇作品似又存着一個很大的差別。（恐怕會溺死水湄，是蘇氏特斯女士（Madam Sosostri）的警告。艾略特在詩中哀婉的是死亡——人類的死亡，宗教的死亡，還有文化的死亡。另一方面，波赫士的故事則一直籠罩於永生不死的氣氛中。雖然兩篇作品中的人物，對於同胞的命運都是那麼的無動於衷，但在艾略特的詩中，敘述者卻目覩了「虛幻的城市」裏的居民被死亡摧毀的經過；而馬卡斯·非拉敏尼斯·勒夫斯也遇到被永生所摧毀的人們。在波赫士的故事中，人們懼怕的不是溺死水湄，而是懼怕永遠永遠地活在水之湄。波赫士甚至可將艾略特「荒原」中的前題詞收放在他的「不朽者」裏。事實上，馬卡斯·非拉敏尼斯·勒夫斯非的哀哀求死之音，不過是錫比亞（Sybil）哀哀求死的回音。跟錫比亞一樣，馬卡斯非並沒有立刻就地而死，相反地，還一直地活了好些年。

艾略特詩中與波赫士小說裏的這些相似之處是顯而易見的。艾略特的詩中人被死之摧毀，與波赫士的劇中人之被永生摧毀沒有甚麼兩樣；同樣的，他們所居住的城市也沒有甚麼差別。因此，死亡與永生，到最後便也就更是沒有甚麼不同了。印度教裏頭的那個迴輪，將艾略特與波赫士的人物，背景，以至那兩個表面上看起來是那麼相對的死亡與永生，統統都混合在一塊兒了。

「不朽者」當然可以獨立而成其故事。雖然鮑伯的「秀髮劫」（“The Rape of the Lock”）與「不朽者」都是那麼有依賴性



* 瘦子作艾略特像

其他南美國家的傑出詩人幾乎不爲人所知，除非讀者通曉西班牙文和葡萄牙文或閱讀學術文集諸如西北大學的 *TriQuarterly* 今年推出的優異研究。秘魯的塞薩爾·瓦略霍的後期詩集 *Poemas Humanos* 去年在美國出版，聲譽在西班牙語世界比美聶魯達，但他充滿隱晦的私人苦悶的詩是不可能風行的，而英譯者也沒有嘗試使這些詩作的譯文悅耳。重要詩人如委內瑞拉的 Rafael Peneda，或巴西的 Carlos Drummond de Andrade 和 Joao Cabral de Melo Neto 的作品還未有英譯專書。

小說自然有較好的進展。巴西的羅沙 (Joao Guimaraes Rosa) 已經知名，而他的故事及主要小說《在後土償付魔鬼》也已全然受到賞識。比較受人歡迎的巴西社會寫實者 Jorge Amado 的作品自第二次世界大戰以來就有英譯本；秘魯的 Ciro Alegria 和厄瓜多爾的 Jorge Icaza 以相似的憤慨描寫在他們國家被壓迫的印第安人，也得到相同的禮遇。秘魯的憤怒青年略薩已有兩部小說《英雄的時代》和《綠屋》在美國出版，而這兩部關於混亂城市的魔鬼盛宴的小說都得到佳評。

然而，今日拉丁美洲最爲人樂道的兩位小說家是阿根廷的葛蒂沙和哥倫比亞的加西亞·馬爾克斯。葛蒂沙的三部書——《結局及其他故事》、《跳房子》和《見證人》經已在美國出版，而第二本短篇故事集《*Gonopios and Famas*》也將在本月底推出。但馬爾克斯仍有待品嘗，雖說他的短篇故事集《沒人寫信給上校》的英譯在去年出版。但當這位作家最好的小說《一百年的孤寂》在下一個十二月發行，必能印証那些把他譽爲諷刺天才且和喬叟 (Chaucer) 及 Rabelais 等同的評論。雖然馬爾克斯居住

在巴塞羅納，他對哥倫比亞的窮鄉的專注是全心全意的。葛蒂沙也居留國外 (巴黎)，但他的主題是大家熟悉的流放的疏離。他是一個字匠，執着於創超一種風格和語言來反映他的孤立。

波赫士的作品經翻譯後很少或完全沒有失去原貌。部份原因是他着力使他的循環時間和多重身份的玄奧故事易於接受，部份原因是他在心底裏是一位十八世紀的紳士，而部份是因為他的謙恭使他不願以雄辯的語言來驚嚇或迷惑讀者。他的散文像雨水般透明。他的詩也是如此，並即將加入他六本散文英譯的行列。他的談話也一樣。

柏京的編選全是珠璣，純粹的喜悅。因爲剛記錄了我在上個冬季和波赫士的交談，我以多疑的心情打開它。我不喜歡錄音機的方式——我和波赫士的一些最佳時光是在十字路口，閃避車輛，或在垂墜的電梯——而我老是排斥每一頁乒乓式的排列：

波赫士：……………

柏京：……………

波赫士：……………之類。

但柏京在引言中描述他帶着宗教式的敬畏前赴和波赫士的第一次約會一直給我極大的信心——那是正確的途徑。之後顯然柏京帶着愛心而不是敬畏進入他們的約會——也是正確的途徑。這種造作的方法有效；或許要把任何跟波赫士的交談弄僵是不可能的，不管你用什麼方法。事實是，不論如何，柏京全然進入波赫士式的世界；他垂詢正確的問題，而他得到奇妙的回答。

柏京：(剛發現波赫士並不覺得死亡有什麼可怕)那麼永恒又怎樣？

波赫士：永恒，是的，因爲永恒是一個智識上的問題。死亡意味你停止生存，你停

止思想或感覺或疑惑，而至低限度你幸運的不必操心。你不如，像拉丁詩人所說，操心那些在你生存前的一代又一代。你不如操心那些你不存在的無盡的前代或無盡的後代。永恒，是的，那是一個問題，但死亡在這個意味上並不是問題。當我每夜要睡覺時，我並沒有困難去想像我可能最終會有長遠的睡眠。我的意思是說它並不是一個智識上的問題。我不能了解烏納姆諾 (Unamuno)，因爲烏納姆諾寫過，神對他而言是不朽的供給者，他不能相信一個不相信不朽的神。我不能同意這點。可能有一個神不想我繼續活下去，或認爲宇宙不需要我。畢竟它在一八九九年我出生以前並不需要我。我被擱置直到它需要我。

或是這個，關於他的失明：

波赫士：我一直都是一個較好的讀者多過作者……當我視力還好的時候，如果我必須消磨半個小時不做任何事情，我會瘋狂。因爲我必須閱讀。但現在我可以自處一段相當長的時間，我不介意冗長的火車旅程，我不介意在酒店獨處或在街道上步行

，因為，噢，我還是不說我不斷思想，因為那有點自大。或是這個，關於洛卡（Lorca）

波赫士：洛卡想要使我們震驚。他對我說他很為當前世界的一個非常重要的角色而煩惱。一個你可以看到美式生活所有悲劇的角色。然後他繼續嘮叨至到我問他到底這個角色是誰，而這個角色竟是米奇老鼠。我想他是自作聰明。我以為這種東西是你還年輕時想要令人驚奇才會說的。但他畢竟是個成人，他不需要這樣做，他應該用另一種方式來談。而當他開始述說米奇老鼠是美國的象征，我另一個朋友也在場，我們互相對望然後走開，因為我們已經過了玩這種遊戲的年紀，不是嗎？甚至在當時。

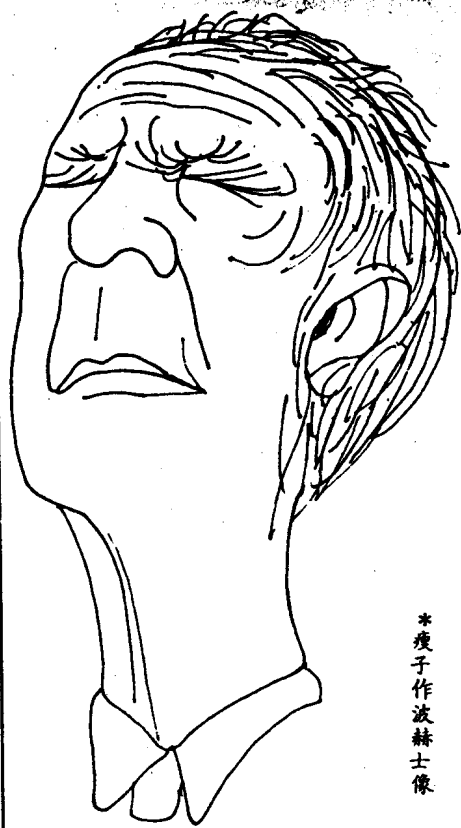
或這個，關於人們說：「我很欣賞你的故事但你要表達的意義是什麼？」

波赫士：答案是我並沒有什麼意義要表達，我要表達的意義就是故事本身。如果我能用更簡明的句子來述說，我就不會這樣寫。但故事本身應該是它的本體，不是嗎？人們却不接受這種說法。他們總是認為作者有某種目標，其實，我想大多數人都

認為——當然他們自己不承認也不會對人說——他們把文學當作伊索寓言的一種，不是為了純粹的寫作樂趣，或為了作者對角色的興趣或對境地的興趣或任何東西，不是嗎？我想人們總是要找尋某種教訓……

在這些交談裏，我們發現很多關於作為一個作家的波赫士，較少作為一個常人的波赫士；而無疑波赫士寧可這樣。我們發現他的父親的一個不經意的批評成為他的哲學的基石；為什麼他寫短篇而不寫長篇；為什麼貝隆囚禁他的母親和姐姐（為了使她們因被釋放而感激）；為什麼波赫士喜歡霍桑、康拉德、狄更斯和史第文生多過陀斯妥也夫斯基、梅維爾、喬也斯和薩特；為什麼他認為亨利詹姆斯好過卡夫卡；為什麼他哀痛布列克的武斷，懷特曼的放懷（我想他以為他作為一個美國人的義務就是快樂），格列高（El Greco）的無能描繪「智慧的面貌」，聶魯達的權宜政治，佛洛伊德的缺乏「廣闊的寬待的心靈」。在所有作家中，波赫士最崇敬莎士比亞和塞萬提斯。「塞萬提斯是我能想像的少數西班牙文作家之一。我知道，或多或少，跟他閒談會如何。我知道，比方說，他會為他寫過的一些東西感到抱歉。他如何不願太過嚴肅……我很少在西班牙文作品中得到這種感覺。但當我閱讀美國或英國文學時會有這種感覺。」

當波赫士談論塞萬提斯，他也揭露他自己；就像他在最動人的文章「任何事物或無物」中描述莎士比亞捉摸不定的性格時，他把他的誠實，幽默感和盡情於太陽底下任何人物、地方和事



*瘦子作波赫士像

物的寬容能力表露無遺，不論政客，批評者和勢利眼的既定體系給予它的價值。或許波赫士是那麼深愛過去而對將來不置可否，因為他從不忽略的事實是我們擁有的只有現在。能夠得到的是那麼少，根本沒有時間去裝腔作態或表露憎恨。

「你認為你在詩或散文較有才華？」柏京在某個關節問他，而這偉大的作家獨特的回答：「我不認為我有什麼才華。但我不認為它們有什麼分別……我想那只是一個偶然的機會，我的一個幻想或意見進入詩或散文裏去。這些並非必須的東西。你不如說一本書有灰色或紅色的裝訂。」*

*洛門著有《秘魯旅人》、《詩人的南美洲》等書。原文為柏京著《和波赫士交談》書評，刊《星期六評論》一九六九年六月號。

我的好友保羅·京斯，無意中給我弄來了一套蘭氏的《阿拉伯之夜的娛樂》（倫敦，一八三九年），我們從其中一冊的書葉中發現了一份我將在下面轉述的原稿。那整齊的筆迹，一項形將被打字機所取代的藝術，顯示該稿的寫作時間也在同一個時代。衆所周知，蘭氏的作品都加上了大量的詳細註釋；我那套書的書葉空白處，也寫了好些的註解、問號，以及一些校正，字體和原稿一模一樣。我們可以臆測出，對這位解人而言，默哈默德信徒們的風俗習慣，比沙拉札的奇妙故事更挑起這位解人的興趣。至於大衛·波洛弟這位神學博士，除了他在稿末龍飛鳳舞的簽名，以及知道他是個蘇格蘭籍傳教士，生於阿伯汀，先在非洲大陸腹地宣揚基督教，後轉赴巴西某些落後

地區，這可能是由於他通曉葡萄牙語的關係之外，我便無法查探出其他有關他的資料。我不知道他的逝世地點及卒日。我只知道這份稿件從未交給報章發表。

以下便是他的報告書的忠實轉述，原稿是以平淡無奇的英文寫成，我只刪掉了夾寫在眉葉上的兩三行聖經詩文，以及一段有關呀呼人性習慣的奇趣描寫，這段話以拉丁文寫成，可見這位長老行事謹慎。第一頁已經散佚。

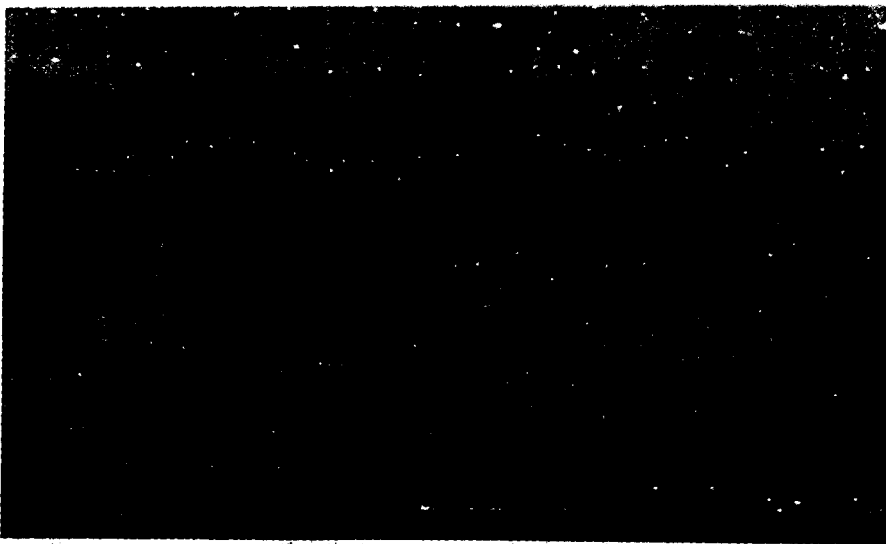
那片猿人出沒的地區，居住了米路族（“Mich”，我把“ch”的讀音當作“loch”裡的一樣，作者識），我稱他們為呀呼人（Yahoo），藉以提醒讀者這個人種的獸性，而且因為他們的粗糙語言中完全沒有母音，事實上根本不可能翻譯。包括尼爾人（“Nr”）在內，他們居住在較南部的刺叢地帶，我相信整個部落的人口不超過七百人。我所說的數目只是我的推測而已，因為除了國王、王后以及巫醫等人，其他的呀呼人全都居無定所，晚之時走到哪裡便睡到哪裡。瘴熱病與猿人連繼的侵犯促使人口減少。只有一小部份人有名字。稱呼對方時，他們的習慣是拋擲一小撮泥巴。我也發覺每當到呀呼人要吸引某個友人的注意時，便撲在地上，整個人在泥塵中翻滾。除了較低的額頭和膚色因帶點特殊的銅色而減少其黑色素之外，外觀上他們和格魯人相差無幾。他們的食物營養來自水果、根莖和小爬虫類；喝貓奶以及其他四腳動物的奶；還有他們用手來捕魚。吃東西時，他們通常匿藏起來，或索性閉上眼睛。其他的生理行爲他們却毫不遮掩的來做，像從前的犬儒信徒一樣……

。他們生吃巫醫和皇室人員的屍體，爲的是要分享這些人的智慧。當我譴責他們這種風俗太過邪惡時，他們便摸摸嘴唇和肚子，

波洛弟博士報告書

Jorge Luis Borges 作 *應長天譯

*Delacroix



或者是想說死人也是可以吃的，或者是想讓我明白，雖然這個解釋是想得太遠了，那就是我們所吃下的東西，久了也會成爲血肉。他們收集石頭，戰爭時當作武器，另外巫術咒語也派上用場。他們幾乎都是赤身露體根本不知道有穿衣和紋身等藝術。

另外一點值得一提的是，雖然擁有一片清泉湧湧與樹蔭處處的遼闊高原，他們寧願留在圍繞着這高原的沼澤地帶，彷彿可以從嚴酷的暑熱與普遍的不足設施中找到愉樂。高原的斜坡十分峻峭，本來可以順當的成爲抵抗猿人侵襲的天然堡壘。蘇格蘭的部族也在相似的情況下，在山頂上豎立起城堡。我向巫醫們提出這個簡單的防衛建議，却毫無結果。不過，他們允許我在較高處建了座茅寮自住，那邊夜晚比較涼快。

這個部落是由擁有絕對權力的國王統治，可是我却懷疑真正的統治者是那些巫醫，是他們推選他出來並教他如何行事。這個部落的每個男性都要經過一項費力的檢驗，如果他展現出某些特徵，他們不讓我知道到底是甚麼，他便升上呀呼人的國王階級。爲了確保這個肉體世界不會把他引離智慧之道，他當場便被閹割，雙眼被燒燬，而且截斷四肢。然後，他便困居在一個叫做「城堡」(“Qzi”)的大洞穴裡，只有那四名巫醫和兩個看顧他和替他塗糞的女人才准進入。一遇上戰爭，巫醫便托他移出洞穴向族人展覽，以挑起他們的勇氣，而且好像舉起一面旗或護身符般把他抬在肩膀上加入戰團。在這種情形下，他差不多是立刻死在猿人的石頭彈下。

王后住在別一座「堡壘」內，她不允許見到國王。我旅居當地時，這位女士會好意的接待過我；她臉帶微笑，年輕，而且以她種族的標準而言，說得上優雅

。金屬和象牙做成的手鐲和牙齒串成的項鍊裝飾着她的赤裸。她把我從頭到腳的檢閱，嗅我，而且以一根手指觸摸我之後，當着她的侍從面前向我奉獻。但是我的教袍和道德觀不允許我接受此殊榮，通常她只獻給巫醫和獵奴者，他們大多數是經過這個王國的穆斯林教徒車隊。她接二連三的用一枚金針刺進我的肌肉；此種刺戳被看作是王恩的表徵，有些呀呼人甚至不惜以針自戳，好讓人相信是王后刺的。我在上面所描述的王后身上的裝飾品，全部來自其他地區。呀呼人因爲完全不懂得製造任何物件，他們當這些飾物是得自天然。對族人來說，我的茅寮是一棵樹，即使他們親眼看到我建造，而且還幫過我的忙。我所擁有的財產，除了幾件零星物件之外，便只是一個手錶、一頂軟木頭盔、一枝航海用的指南針，以及一本《聖經》。呀呼人瞪着眼角看這幾件東西，放在手裡試試重量，又問我從哪裡找來的。他們伸手拿我的短劍，習慣性地握住劍身而不是劍柄，以他們那種看東西的方式來看那把劍，不禁令我懷疑他們能對一張椅子瞭解多少。一所有幾個房間的屋子會令他們如墜入五里霧中，或許他們會像一隻貓般找到入門處，可是貓根本不會去想甚麼房子。我那時的鬍子是紅色的，他們都引以爲奇，而且很喜歡加以撫弄。

呀呼人對痛苦和快樂都麻木不仁，除了那些他們吃得津津有味、生臭肉和臭東西。完全缺乏想像力的情況下使他們變成殘忍。

我已經談過王后和國王，現在我想談談那些巫醫。我曾經記下他們有四個，這個數目是他們的算術極限。他們用手指來計算：一、二、三、四、「很多」。算到大拇指時便是無窮盡。有人告訴過我，在南美洲布宜諾斯艾利斯一帶遊居的印第安族也是一

樣計算。雖然四這個數字是他們所能掌握的最高數目，和他們做買賣的阿拉伯人却不會騙他們，因爲所有物物交換的物品都分成組，一、二、三、四的放置在每個商人的身旁。這種交易方式雖然麻煩，但不會出錯或被騙。整個國家的呀呼人當中，只有那些巫醫才引起我的興趣。族人肯定他們有能力將任何一個自願者變成螞蟻或烏龜；有一個傢伙察覺到我不置信的表情，指着一座蠟山叫我看，彷彿那是証據。

呀呼人的記憶力很差，或者可以說完全沒有。他們談起斑豹侵襲所造成的破壞，可是却不知道是誰親眼看到的，搞不清是他們自己還是父輩，也不肯定他們是否在述說一場夢。巫醫至少有點記憶力，雖然也已減退；在傍晚時他們還記得早上或昨晚發生的事。他們天賦有預言的能力，可以冷靜而自信的說出十或十五分鐘之後將發生的事。舉例來說，他們會傳達「有一隻蒼蠅將停落在我的頸背上」或者「等下我們會聽到鳥唱歌」諸預感。我曾經幾百次目睹他們展現這種奇異的天賦，也曾經思索了很久。上帝可以藉着他的先知先覺記憶力和他的永恆性，知道過去，現在以及未來的每一項細節，但使我感到大惑不解的是，人類雖然可以無窮盡的回顧過去，可是却不能看到未來，一點都不可以。如果我能夠清晰的記得我不足四歲時所看到的來自挪威的四大金鋼，爲甚麼我會對人類的預言能力感到奇怪？對哲學家而言，記憶力和神迹一樣奇妙；明天早上比希伯來人渡紅海這件事更加接近我們，不過我們仍記得這神迹。

族人是不許仰頭觀星的，只有巫醫才有這種權利。每名巫醫都收一個徒弟，從小便教授他秘密的學問，死後便成爲他的繼承人。這樣他們便永遠保持四個，這是他們的神奇數字，也是呀呼

人所能達致的最高數目。他們以自己的方式奉行天堂與地獄的教義。這兩個地方都藏在地下。地獄是乾燥而充滿光線的，收容了病黎、老人、被虐待者、猿人、阿拉伯人以及斑豹；天堂則被描述成沼澤而陰黯的，是國王和王后、巫醫以及在地球上所有快樂、無情和嗜血者的居處。他們也膜拜一個叫做「當」的神祇，而這個神的形象可能是本自國王；他是一個盲眼、殘軀、畸型的人物，擁有無窮的能力。「當」常常化身成一隻螞蟻或一條毒蛇。

經過前面的敘述後，雖然我曾經長期和他們共處，大概也不會有人對我無法使到任何一個呀呼人皈依基督的事感到意外吧。「我的天父」這些話對他們來說是莫名其妙的，因為他們根本不知道甚麼是父親。他們接受不來一個那麼遙遠那麼不可能的因，所以想不通幾個月後結下的果竟會和幾個月前的那件事有關。何況所有的女人都從事肉體交易，並不是每個都成為母親。

呀呼人的語言很複雜，在我所知曉的語言之中找不到相近的例子。我們甚至不能討論他們的詞類，因為那根本不存在。每個單音字代表一件大概的事物，它的確實意義必須從上下文或相應的表情來推論。舉例來說，「呢斯」(“nrz”)這個字表示散佈、斑點，也可以代表星空、斑豹、群鳥、天花、分散的東西、撒開的動作，或者戰敗後的撤退。另一方面，「嚇」(“Hrl”)代表細密或濃縮的東西。它可以解釋為部落、樹幹、石頭、一堆石頭、堆石積石頭的動作、四名巫醫的聚會、肉體的交合，或是一座森林。換了另外一種讀法或襯以不同的表情，每個字的意義又可能完全相反。我們其實也不必感到太奇怪；在我們的語言中，「劈」(“to cleave”)這個字同時可作分開和依附之解。當然，呀

呼人不會串句，甚至連短詞都沒有。

他們的語言能夠表達抽象思想的能力，使我相信，呀呼人雖然落後，却不原始，而是一個衰退的民族。這個推測及源自我在高原峰頂所發現的銘刻，這些字體和我們祖先的古文沒有很大的分別，現在這些族人已經不會翻譯了。看來這個部落的人已經忘記文字的書寫，如今只剩下口語而已。

這些人的消遣方式是觀賞經過訓練的貓打架，以及行刑。例如有人被控對王后圖謀不軌，或是在另外一個人的面前吃東西，在未經証人供証或犯人自招之下，國王就下判罪成。犯人所身受的折磨是我最想努力去忘記的，然後他便被擲石至死。王后有拋擲第一塊和最後一塊石頭的榮幸，通常最後那塊其實是多餘的。群眾為她的技藝和技術美妙而鼓掌，然後像發了瘋般的讚美她，向她投擲玫瑰和惡臭的東西。而王后則不出一聲，保持微笑。

族人的另一個風俗便是去發掘詩人。六或七個字，通常像謎語似的，可能會進入某人的腦海。他在控制不了自己的情形之下把字喊出來，他就站在圓圈中心，被巫醫和大群的平民包圍。如果那首詩不能挑動他們，便無事發生，但如果詩人的語言打動他們，他們在一項神聖恐懼的驅使下不出一聲的離開他。他們覺得聖靈已經接觸到他，沒有人，連他自己母親在內，會和他說話或看他一眼。現在他已經不是人而是一個神，每個人都有權殺死他。詩人如果聰明的話，就會躲進北部的沙丘中避難。

我已經談過我怎樣來到這片呀呼人的地方。我記得是他們把我團團圍住，情急之下我向空中開了一鎗，而他們就以爲那一鎗響的是某種神奇的雷鳴。在將錯就錯之下我以後便不帶着佩鎗。

一個春天早晨的破曉時分，我們突然被猿人襲擊；我從高原衝下來，一手握鎗，殺了其中兩隻。其他的則驚惶逃走。大家都知道，子彈是看不到的。那是我生平第一次聽到自己的歡呼聲。我記得接着便受到王后的招待。我已經說過，呀呼人的記憶力是靠不住的，所以那天下午我便逃了出來。我後來在森林中的經歷是乏善可陳。然後在旅途中，我滯足在一個黑人村莊裡，村人都懂得如何犁田、播種、禱告等等，我是以葡萄牙語和他們交談。一名羅馬天主教教士費南德斯神父，好心的讓我住在他的茅寮裡，又悉心的照顧我，直到我可以繼續那艱辛的旅程。起先我對他毫無拘謹地張口吃栖的動作感到很反胃。我仍然以手掩嘴，或把眼睛望向別處；幾天過後，我便適應過來。想起那些時候和他辯論神學問題我便感到很興奮，但我一直無法把他改向信仰真正的基督。

我現在於格拉斯哥寫下這份記錄。我已經寫下我在呀呼國的旅程，但沒有談及那些真正恐怖的經歷，那些經歷，一直追隨着我，甚至在夢中也不放過我。有時候，我走在街上也覺得他們仍然圍繞着我。我十分清楚呀呼國是一個野蠻之邦，可能也是地球上最野蠻的人種，不過如果故意去忽略一些可以為他們救贖的特質，也是不公平的。他們有本身的制度；他們有君主；他們的語言是建立在抽象的思想；他們也像希伯萊人和希臘人般，相信詩是神聖的；而且他們推測到人死後靈魂仍然存在。他們也奉行賞罰分明的制度。以他們的做法，他們也和我們一樣的代表文明，雖然我們也做了很多犯法的事。我不後悔自己曾和他們並肩作戰對付猿人。我們的責任不只是拯救他們的靈魂，我也懇切的希望，女皇陛下的政府不會忽視這份報告書中所提出的大膽建議。*

譯後記：「波洛弟博士報告書」一文乃收在波赫士的一本同名小說集內，由作者和 Norman Thomas di Giovanni 譯成英文。從他們兩人在一九七零年十二月二十九日所寫的序中，讀者才知道除了一篇之外，其他十篇小說差不多是邊寫邊譯。而波赫士也在他為本書的出版而寫於同一天的跋裡，承認這幾個故事是他從一九五三年以來第一次的小說作品。作者如此寡產，原因大概是自五十年代起視力便日漸衰退。

「波」文也是小說集中最恐怖也最殘忍的一篇，令人讀過一次便不想再讀第二次。也許幸運的是，敘述者波洛弟博士是位傳教士，宅心仁厚，作者說他的文字「平淡

無奇」，所以也沒有以更多姿多彩的文字刻意的去渲染他的恐怖經歷。敘述者若換了另外一人，我們有理由相信效果會更加驚人。

波赫士說從他譯寫經驗中發現英文和西班牙文是兩種不同的語言，任何有過翻譯經驗的人當然都能印証這一點。譯者盡量嘗試去做到忠譯，但由於語言結構的不同，有時不得不越軌一下。又有時出於手癢，想加多一些潤飾，但想到波博士是位道學先生，不得不作罷。作者說書中幾篇小說都是寫實小說，我們也相信。這些都是極佳的寫實作品。例如波博士是個長老會傳教士，作者也沒有忘記這一點，所以他稱那個好心收留他的羅馬天主

教神父為“Romish”，這個稱呼是帶憂慮的。我們並不感到奇怪，因為事實確是這樣。可是中文譯文裡就無法譯出這個意思，因此順帶點出。別外一點是，作者的寫作手法高超，可從其佈局中看出。開始時他說波博士的報告書首頁已經散佚，所以我們不知道這位傳教士是怎樣去到呀呼國的，但在結束時他又再提起一次，便不顯得多餘。這個伏線用得十分美妙。至於這個小說的道德教訓，即是一個本來已有文明但却日漸退化的民族的種種暴行，在這個官感逐漸取代文字的科技世界裡，在我們這個已經有人忘了本身文化的社會中，當然更是一篇警世宣言了。*

* Edward Weeks 作 * 顏滿堂譯

評《波洛弟博士報告書》

波赫士是阿根廷人，在西班牙語世界裏是最有詩意、文體最優雅的作家。他出生在布宜諾斯艾利斯，父親是位知識份子，這意謂着他可以從事自己最喜愛的工作。他先在瑞士後在西班牙受教育，有良好的英文基礎（他其中一位祖父來自諾森伯蘭），可以滔滔不絕引經據典談論吉卜林、康拉德、卻斯特登的著作。他回到阿根廷開始寫作，他的詩，與那些費解、令人難忘，時而有趣，但通常晦澀的短篇小說，反映了不同文化色彩。

波赫士的曾曾祖父、曾祖父、祖父和父親後來都漸漸失明，而他的視線也在五十多歲時開始模糊了。他在一九六七年到哈佛授課時已失去視力，寫作也停頓了。在劍橋他遇見狄·喬凡尼，後來成為他的朋友兼翻譯人。就

這樣，波赫士口述了本書的十一篇著名寫實小說。他在本書序言中指出這些作品模仿了年輕的吉卜林在一八八五年所寫的寓言故事。當然它們並不盡相同。除了一篇外，這些小說的寫作和翻譯是同時進行的，故事直接以英文創作，就像說西班牙話那樣自然有力。現在波赫士已七十多歲了，作品自然而然帶有回憶錄、民間故事和傳說的味，他靠回憶來創作，並且把打動自己的地方強調出來，或藉後語來修飾故事。目前美國市場充塞着許多魚目混珠、乏味的小說，比較一下，讀波赫士那冷靜澄澈和有利的作品，就像在炎熱八月裏淋一場浴般清新。

他敬仰祖先，把他們寫進作品裏。他寫童年時的布宜諾斯艾利斯、混血牧人的玩刀手法、流

連於酒吧的人告訴他的軼事、諂媚的店員、或他那年老的阿姨。於是我們看到波赫士用一個完整或令人抓摸不定的插曲，加上他的幻想力和對人性的洞察，寫成了一個緊湊、言簡意賅，令人難忘的故事。他在序中說，恐怕因「自己的幻想和理性的變化」而破壞了部份故事。但他也說：「寫作充其量不過是一個聽從引導的夢。」

我同意作者說「馬克福音」是諸篇中最好的；我喜歡「老婦人」中的燦爛歷史、「侵入者」和「決鬥終了」那戲劇化的結尾，還有就是「邂逅」裏巧妙地使那些刀變得像人般有生命的手法。這些篇章全具備了罕有的優秀文學特質。*

Doctor Brodie's Report
Norman Thomas di Giovanni 英譯

收場白

* D. P. Gallagher 作 * 大 理譯

過去數十年通常被稱為拉丁美洲文學的「勃興」（或「爆炸」）時期。像瓦略霍、聶魯達、帕斯（百師）這樣的詩人、巴爾加斯·略薩、加西亞·馬爾克斯或卡布略拉·因凡地這樣的小說家輩出，再加上卓絕的波赫士，已證明了拉丁美洲雖然在社會發展落後，文化却已不再貧瘠了。

當然也有很多拉丁美洲人對這種現象大起反感，視之為異例。他們說，那麼多國人還在無飯可吃無家可歸，這些知識分子有甚麼權利沉迷雙關語、迴文、及波赫士式傷腦筋的字謎呢？我們的沉可以在許多圈子裏看出對拉丁美洲「新小說」的反動跡象，而在過去二三年裏，那些自我放逐歐陸的小說家，如巴爾加斯·略薩或加西亞·馬爾克斯回返拉丁美洲時，人們（尤其是學生）往往以粗野態度對待他們。不過，從大部份參加著名文學獎競賽的稿件內容，我們可以看出他們現在對關注社會的題材十分感興趣，特別是關於遊擊隊的。

然而，許多才華橫溢的年輕拉丁美洲作者似乎很贊同阿根廷年輕小說家曼努埃爾·佩葛（Manuel Piug）下列的看法：「在拉丁美洲求變的需要太強了，倒不必小說來反映現實。我懷疑我們是否能藉小說這種平和方式來改變那些思想不變的人。對我來說嚴肅的新聞文字遠比文學更能發揮政治功效……不要忘記寫本長篇小說要花二三年的時間。而今天在拉丁美洲事情轉變得太快了，快得小說家根本無法跟得上。」

拉丁美洲年輕作者大多數熱

心政治，而幾乎人人都左傾。然而他們大部份相信小說或詩比政治文告複雜得多了。馬利奧·巴爾加斯·略薩的《教堂咖啡館裏的談話》也許可以作為拉丁美洲作品佳例，巴爾加斯·略薩在書中證明了作家可以同時關注政治而又留意藝術的複雜性及多姿。比較而言，瓦略霍還會是年輕詩人最可倣效的詩人。過去二十年內湧現的優秀年輕詩人像瓦略霍那樣，僅視政治為許多題材的一部份。這些詩人為：恩力克·林（智利，一九二九）、馬可·安東尼奧·蒙德斯·德·歐加（魯西哥，一九三二）、何塞·以米利奧·巴智可（墨士哥，一九三九）、卡洛斯·芝芒·貝力（秘魯，一九二七）等。在古巴寫政治違命文學的壓力當然更大，可是像巴勃羅·阿曼多·費南地（一九三〇）、羅伯多·費南地·樂達瑪（一九三〇），與憂傷的何伯多·巴迪拉（一九三〇）這些詩人却以高度個人感性來沖淡革命色彩，而他們作品的創造性，比起其他拉丁美洲的當代詩人來，一點也不遜色。

晚近拉丁美洲文壇最令人欣慰的事是曼努埃爾·佩葛的崛起。他的兩部長篇《被麗達·海活出賣》（一九六九）與《胭脂小嘴》（一九七〇）表現了鄉村中產階級的生活風貌，拉丁美洲作家從沒有人能像他這樣成功處理這題材。佩葛筆下的人物通常是無根的移民之子，由於本身缺乏充滿活力的傳統，乃從各種文化中吸取可以追循的東西，如好萊塢電影、本地女性刊物、廣播劇

、探戈舞曲與西班牙舞曲歌詞…

佩葛的小說，跟古巴小說家卡伯列拉·因凡地的《三隻憂傷的老虎》（一九六七）一樣，是笑中帶淚的作品。其中動人的地方，如裏頭的人物被迫接受借來的認同感，被迫接受武斷的競賽標準，變得敏感而聰明，像《被麗達·海活出賣》裏的年輕角色多多，在一個只把這類「正常」的追求當作物質收穫的痛苦環境中生存。

更重要的是佩葛能捕捉到角色的語言。他成功記錄了人物在公共場合及私下使用的語言間的溝差，以及他們的書寫語言與自然談吐的口語間的溝差。他跟他記錄的「聲音」之間水乳交融，而且由於那是自己學會的「聲音」，他可以不至曲、不故意誇張，而完全自然地重現出來。這並不是說他的小說不經修飾不夠專業化，他跟其他拉丁美洲最好的小說家一樣，把作品當小說來創作，只不過他無疑藉一種真實感來反映一個非常真實的環境。佩葛的小說跟馬爾克斯的《一百年的孤寂》一樣，可以從一個複雜層次來讀，也可以從廣義的角度來欣賞。出現書中的女秘書、廚師、店員、警察，自然也就成為他的讀者。《胭脂小嘴》在阿根廷就賣了十萬本以上。這證明了佩葛能兼顧藝術與娛樂。

現在斷言拉丁美洲文學未來的路向，像斷言拉丁美洲社會未來會變成甚麼樣子一樣，未免言之過早。然而，不管拉丁美洲社會怎麼變，他們的作家早已具備表現這變遷的技巧與想像力了。*

宮殿



* Jorge Luis Borges 作 * 沙 編譯

宮殿並非無邊。

圍牆、壁壘、花園、迷宮、
梯級、露台、磚欄、門、柱廊、
圓形或長方形之天井、院子、交
越處、水池、休息室、臥室、壁
龕、圖書館、頂房、地牢、封鎖
的牢房以及寶庫之數量並不少過
恒河的沙粒，但它們的數目仍然
有限。從屋頂，向着夕陽，許多
人可以辨認煉鐵所、工場、馬棚
、船塢以及奴隸的茅屋。

無人被許可跨出宮殿其中的
一個微小區域。一些人只熟悉地
窖。我們可以明瞭一些容貌、一
些聲音、一些字句，但我們覺悟
到的極其薄弱。薄弱同時又珍貴
。鑿子在碑上刻下的，而又記錄
在戶籍簿的日期，比我們自身的
死亡來得遲；當沒有事物觸動我
們，一個字或一種嚮往或一段記
憶也不能，我們已經死亡。我知
道我還未死亡。

