

ULANAN CHAO FOON 392

0113  
600

# 蕉風月刊

JUN. 1986

PP192/12/85

\*ISSN 0126-1688

\*MS1.50





編輯筆記	春風吹遍百花開	編者	0 1
人物言談	與今富正已教授談馬華文學	花城記錄	0 2
一紙亂墨	踞・太師椅・場帝與瓊花	完顏藉	0 3
虎年讀虎詩	虎兒！虎兒！熊熊焚亮	離石	0 4
古典文學	古典文學的情人——神話、傳說	鄭百年	0 6
	杜詩心態窺測〔前言〕	郝毅民	2 9
西洋文學割記	屠龍手貝爾武甫	張錦忠	0 8
語文閑談	從不通順不簡潔談起	公孫無忌	1 0
說書評書	穿過時光甬道的亮麗正文	張瑞星	1 2
	水味花聲的詩意	范爾康	1 3
	一顆新苗	阿沅	1 3
電影影	光影透孤寂	公羽介	1 4
藝術天地	圖騰的藝術化——龍	鄭百年	1 4
	一個畫家的變——看陳源興的畫	許友彬	3 2
讀者・作者・編者	作者來函	諸家	1 8
一點點文學史料	《蕉風》創刊號	張錦忠	2 2
文學理論	讀鮑爾溫的自傳作品	李有成	2 3

## 創作

小說	武師 (Mochtar Lubis 作)	宋橋譯	3 4
	基利斯	夏瑪	3 7
	我把鏡框帶了來	渺群傲	4 0
	是日下午	朵拉	4 2
	舊和淡	阿顏	4 4
詩	而一般人都來不及	紙紙	4 7
	徐流詩二首	徐流	3 8
	那年我回到馬來西亞	陳強華	4 9
	山影水聲	黃學海	5 0
	拇指組詩	謝永就	5 1
	雲林記行	軟牛	5 2
散文	胡一菊小記	胡一菊	5 4
	親切寒風	葉坦	5 6
	歲月把你的眼睛染成藍	林森	5 7
	淡出	李國七	6 0
新葉小品	倦鳥知返	楚楓	6 2
	真的沒有情緒	靈續兒	6 2
	窗	農若絮	6 3
	隣家有女	林秋月	6 3
	塵土在他們身上	黃河影	6 3
文藝專題	麵包薄荷糖	果船	6 4
	虎兒金光 (Jorge Luis Borges 作)	懸石譯	封三
	族人	蠟圖	封三





# 春風吹遍百花開

但願此去清風明日，自由道風景好！

春風吹遍百花開，又是新的一年了。今年歲次丙寅，屬虎，於是找出布萊克的「虎兒」一詩來應景；想起徐志摩譯過這首虎詩，就翻翻《猛虎集》，抄下他譯的「猛虎」；順便讀了詩集序文。徐開頭就寫道：

在詩集子前面說話不是一件容易討好的事。說得近於誇張了自己面上說不過去，過分謙恭又似乎對不起讀者。最甘脆的辦法是甚麼話也不提，好歹讓詩篇它們自身去承當。

編者每月在這裏唱獨腳戲，也常有這樣的感想。

徐志摩的序文沒說明詩集題名《猛虎集》的緣故，不過文中有幾句話，談到創作背後「博大精深」的神秘力量，頗有布萊克的詩意。

人人寫虎，畫家畫虎，已不是甚麼新奇的事了。《閱微草堂筆記》中有一則「伏虎」，寫有人要除虎患，請來伏虎世家「唐打獵」後人，竟是一老一少，衆人以貌取人，故輕之；殊不知伏虎專家早已練就無人能及的臂力、眼力、耳力，打幾隻虎兒不過是等閒之事，衆人始服。這其實是莊子庖丁解牛的另一個版本。

《水滸傳》武松、李逵打虎的故事，大家自己耳熟能詳了。施耐庵寫人、虎的一舉一動，確實栩栩如生，值得再三研讀。

丙寅年的《蕉風月刊》，將調整編輯方針與刊物的路線：今後我們當以中學生與一般青年為服務對象。這期的月刊已開始轉變了。我們一方面提供更多園地給青年朋友發表創作，一方面也邀請學者或專人撰寫一些知識性

的文字，讓大家同時也能吸收一點創作以外的知識。幾篇論述性的積稿，將在這幾期陸續刊出，日後依然非常歡迎思想性論述性文字，不過希望撰稿人衡量衡量讀者的吸收能力，把文章寫得深入而淺出一點；像本期李有成與郝毅民二先生的大作就很好。各種文體的創作也仍舊請大家寄下；我們只不過是把「讀者羣」（以前叫「讀者們」，其實一樣是「不純正中文」）對象稍為集中在中學與年輕讀者一點，他們是我們的生力軍與新血。刊登嚴肅文學作品，原是《蕉風月刊》三十年來的宗旨，現在仍然是我們的理想，不過是往更下層扎根吧了。

但願改革後的《蕉風月刊》，「此去清風明日，自由道風景好。」還是徐志摩的話。

\*編者

編輯顧問：姚拓·白森·鄭良樹  
梅淑貞·紫一思

主編：張錦忠

編輯：伍梅彩

出版：蕉風出版社

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

印刷：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.







\*今富正巳

## 與今富正巳教授談馬華文學

戰後的作家都很窮，當代作家一般都有房子有汽車

大約在五年前，日本的東洋大學成立了一個研究新加坡的計劃，在這項計劃下有一個專門研究華人的小組，它其中的一項研究範圍是星馬華文文學，希望通過文學瞭解「星馬華文社會面貌的變化」。

大學裏的工學院和經濟學院也參與了這項研究工作，鑑於菲律賓、印尼及泰國幾乎沒有了華文，他們着重於研究星馬文學。東洋大學教授今富正巳除了專攻中國語法和中國新文學，也參與了研究星馬華文文學的行列。

今富正巳教授在一九二二年誕生，在中國東北瀋陽長大，畢業於滿洲醫科大學，過後到上海復旦大學讀中文系，曾擔任日本廣播電台職員。他很有學者的風範，說得一口流利動聽的京片子。

他曾多次來星馬收集研究資料，這次在馬大中文系吳天才教授的陪同下到蕉風社來，姚拓先

生的一貫作風是帶遠方的客人到「大人餐廳」舉案大嚼，這回自不例外，席上一伙人說說笑笑之餘，提到不如就做個訪問罷，於是我們有了這篇訪談。

■你是從什麼時候開始對馬華文學感興趣的呢？

□其實早在十多年前，我還沒開始研究馬華文學時，就自己買了一些馬華文學作品來看，看後對書中濃厚的地方色彩頗感興趣。現在我主要研究馬華文學運動史、小說及文學理論。

■馬華文學和新加坡華文文學照你看來有什麼不同？

□在星加坡和馬來西亞分家之後，開始時沒啥分別，但近年來分界却很大。最主要的區別是在民族主義之下，馬來西亞的華文受到一定程度的影響，這

種種困境使華人產生了特有的意識形態，而這意識形態反映在作品中。但新加坡沒有這個問題，他們的人民學會了英文，但大家仍是華人，所以反而沒有這方面的衝激。

■你研究那一個時期的星馬文華？

□我從三十年代的作品開始研究起，然後一直順序研究下去，包括四、五十年代的作家如鐵抗、苗秀、方北方、趙戎和章量。

■你認為戰後的作品和當代的作品又有什麼不同？

□戰後的作家特點是他們都很窮，真正的窮，這個特點令他們的生活充滿強烈的痛苦感受，這使到他們能夠深刻地描寫低下層人士的生活。譬如說于沫我，開始創作時他過得很苦，所以他的作品很能夠反映貧苦的群眾生活，當然殖民地色彩是一定有的啦。當代的作家沒



有像上一代那樣窮，他們一般上都有房子有汽車，這種生活上的不同點對他們的作品也有一定的影響。

■戰後作家的寫作技巧有什麼特色？他們的技巧成熟嗎？

□戰後作家，也就是說四、五十年代作家的作品藝術水平很高，不差過大陸或台灣的，問題是讀者少。所以說馬華文壇現今的問題不是如何提高藝術水平，而是怎樣推廣閱讀風氣，但這個問題說到最後又是個社會問題，但這個問題無論如何非解決不可，一定要解決，不然永遠沒希望改善目前的現象。

■五十年代的作品和當代的作品主題有不同嗎？它們關注些什麼？

□其實當代馬華文學的主題主要還是反映華人的各種遭遇和困境，而上一代的作品也有其獨特性，譬如說句子構造，一看就看出來了，還有就是有極濃厚的地方色彩，但文學只依靠地方色彩是不夠的；它必須還要有其他的東西，比如說獨特的內容，比如說具體地寫出本地人們的喜怒哀樂才行。

■今年是郁達夫遇害四十周年，順便請問一下，你對郁達夫有什麼看法？

□郁達夫在上海從事文學創作時，他的作品非常沉醉於浪漫主義的文學氣氛中，但來到馬來亞時，他成爲一個愛國主義者。他的歷史大致上可分爲兩部份，一是在中國時，二是在馬來亞時，來到馬來亞，他成了爲中國而寫文章了，而我們知道他於一九四五年戰後在印尼下落不明，我身爲一個日本人，很難在這方面發表意見。

■在日本還有其他人研究星馬文學嗎？

□有，他們都比我年輕，我是較他們之後開始研究星馬文學的，他們比我早開始研究呢，好像北九州大學的山本哲也教授、下關市立大學的小木裕文副教授和長崎國際貿易大學的梅井明治。我們差不多都研究同一個時期的作品，但各人的研究範圍有所區別，譬如說個別作品研究或其他的。

■有些什麼日本作家的作品是描寫星馬的呢？

□有一個老作家，已經去世了，我現在一時想不起他的名字，他寫過一篇很好的遊記。還有就是《望鄉》，這部著作後來還拍成電影。

■日本文壇現在又是如何的一番風貌呢？

□我不大熟悉呢，我本身在大學裏教書，沒啥時間看他們的作品，所以也就不熟悉他們的動態。我對馬華文學倒有一個希望，就是希望馬華文學能夠產生更年輕一代的作家，馬華文學並不是沒有接捧人，也不是說空白一片，只是目前的年輕作家都太沉靜了，他們應該多多去表現自己，並在作品中明顯的表達出一切所欲表達的，而老一輩的作家也該給予他們鼓勵和表現的機會，我想這樣會比較好。

■你們有些什麼研究成果呢？

□不久東洋大學會迎接創校一百週年紀念，我們會出版一本特刊，到時會把研究的成果，諸如論文之類的作品發表在特刊裏。而我研究馬華文學，主要是想，譬如說通過翻譯，把馬華文學推廣介紹到日本去。\*

\*今富正巳

\*張錦忠訪問/花城記錄/陳惜耀攝影





# 跽 · 太師椅 · 煬帝與瓊花

當今天子，人人想做；只是有骨的瓊花，似乎已經絕種了。

## \*完顏藉

閒來燈下看閒書，自得其樂。鴻門宴上，項羽一見樊噲入帷帳，按劍而跽，這一跽字，便不甚了了。查諸工具書，始知跽者，乃由坐席上起身作應變狀。平日動輒曰：天下無不散之筵席。筵席一詞，亦有來歷：筵者，大竹席也；席者，小竹席也。在堂廳內，鋪一大竹席，於大竹席之上蓋一小竹席，筵席之謂也。中國於唐以前，似無桌椅，故席地而坐；坐相乃以臀部壓雙腳後跟上。至於漢靈帝所喜之胡床、唐明皇出巡時用之逍遙坐，乃至吳淵奉承秦檜而設計之太師椅，均係後來坐具。西洋有科幻小說，內又有純幻想小說一支，殊不知在蒲松齡手中，這類小說早已創下新局面。「畫壁」一章，足堪再之玩味：話說朱、孟二生，某日往北京西部古寺遊。朱見寺內東牆，有《玉女散花》壁畫，不禁為之痴迷。恍惚間，覺已飄身進入畫裏，並與畫內一手提籃、一手拈花之垂髫少女成就一段既香艷又驚險之姻緣。同行孟某，一時不見朱生，驚問寺僧。寺僧在壁畫上輕敲數下，只見朱某張惶失措，由壁畫中跌撞而下，回

頭一望，畫內初時垂髫少女，今已官髻高挽矣。蒲松齡筆底有此神通，足見幻想在藝術上之妙用。劉說稱幻想為神思。神思移植於電影，遂成跳接：幾個靈活跳接，現在、過去、未來三道藩籬盡去。去歲遊華，路過揚州，往一古祠想賞天下無二本之揚州瓊花。惜不合時宜，只見瓊樹，不見瓊花，頗感惆悵，但失落之情，必不及隋煬帝萬一。煬帝為看揚州後土祠瓊花，多次下江南，其船隊相接，長二百餘里，對瓊花之痴，於此可見。但據云帝每次幸揚州，瓊花總不肯開，可見名花有骨，不見無德之人，縱使你是皇上！聞今人有專輯洋文研究唐詩，鄙意期期以為不可：恐靠洋文賞唐詩，會成為今之隋煬帝，觸不着唐詩之肌膚，更遑論親唐詩之芳澤矣。

這是一九八五年十一月中，我參加新加坡《聯合早、晚報》主辦的「報人書畫展」的一紙條幅中的文字。這條幅的題目，正好是「一紙亂墨」，也是我答應瑞星先生為《蕉風》寫的這個專欄的名字，因此我把它拉扯過來，當作專欄的楔子。回想一九八四年中一月我遊揚州時：在一間小祠內對着一株沒有開花的瓊花樹前發呆的情景：在一剎那間，

揚州變成古之江都；公元一九八四年十一月，變成大業元年十一月，我彷彿乘了寬五十尺、長二百尺、樓高四層（四十五尺）、有一百六十間大小殿堂宮室的龍舟，率領載有后、妃、五公大臣和僧尼道士等的一百二十艘船隊，浩浩蕩蕩由洛陽東南行，前來江都。身為天子的風光，從這一船隊的出發盛況可見一斑：龍舟上的一百六十間宮室，盡是以金玉和雕刻為飾。單就這艘龍舟，就動員了一千零八十個繹夫（在岸上用青絲大條繩拖着船走的苦力）；皇后所坐的龍螭舟，勞動的繹夫也多過九百人，三十六艘載宮妃如貴人、美人的漾彩舟，每艘要一百名繹夫拖着走。漾彩舟之後，還有朱鳥舫、蒼螭舫、白虎舫、玄武舫各二十四艘；飛習舫六十艘；五樓船五十二艘；三樓船（四品官員和僧尼道士所乘）一百二十艘；此外，還有甚麼黃篋舫、青鳧舫、凌舫等名堂的船隻，總共有數千艘；單在沿河兩岸護送的騎兵，就有數十萬眾。天子與師動眾，由西安到了揚州。想不到到了后土祠，朝思暮想的瓊花，偏就不開放，難怪他要站在瓊花樹前，悵然若失了。

可惜的是：當今天子，人人想做；只是有骨的瓊花，似乎已經絕種了。

\*



# 虎兒!虎兒!熊熊焚亮

布萊克與波赫士的虎詩

## \* 離 石

一、

威廉·布萊克是英國十八、九世紀間詩人，「一沙一世界／一花一天堂」即是他的名句。此外，他也是畫家，畫風與詩風一樣迷離神秘。他自己發明了一套神秘主義，視作品為受神靈感應之作，並且相信屋裏充滿精靈。

「虎兒」也是布萊克名詩，一開始就響起「打鐵似的樂調」：「虎兒！虎兒！熊熊焚亮／在夜晚的叢林」。那是老虎的火眼金睛，把黑森林燃成一片通紅。本詩提出十二個問題，像十二道金牌，第一道即為：「誰非凡的手或眼／能格製出你那忤人的形體？」「忤人的形體」原詩為 *fearful Symmetry*，第二個字是「對稱」的意思，指虎兒軀體勻稱健美。神話原型論家批評家諾特洛·傅萊論布萊克的書就題為《忤人的形體》。

十二個問題經營出森然剛沉的氣氛，及敘述者面對「強力」時的震懾。像「天問」那樣，詩人把問題的答案留給批評家與讀者去細思。傳統批評家大都視此詩為神明全能創造力之頌揚，但布萊克的問題顯然是挑戰與懷疑的語氣多過讚頌；而老虎巨大威力究竟象徵甚麼，也眾說紛紜，比如說，信奉社會批評學派的學者會認為是象徵法國大革命時人民的「革命暴力」，你說呢？而賦予老虎威力的是更加高超的力量；神奇的是，製造「虎威」的神明，竟也是製造純潔和平的「

羔羊」的力量（布萊克大概沒有嘲諷之意，他另有「羔羊」一詩，在別處也有「上帝的聖潔羔羊」詩句），也許這才顯出造物主神秘的地方。

二、

波赫士把虎兒的色彩、落霞金光、眼珠收視的光影、金髮混在一塊，寫了一首黃金的詩，讀起來金碧輝煌，不過再往下讀就給人「夕陽山外山」的感覺了。

他小時候就喜歡到動物園看老虎，收集老虎的圖片、文章，後來自己寫詩文，像這首「虎兒金光」，就把神話、史詩等文學傳統裏的虎兒召喚出來，布萊克的「虎兒」他自然記憶深刻，神話更不在話下了。詩裏提到「第九夜的戒指」，好奇的讀者可以找 *Lesser Edda* 第四十九章來看個究竟。這個神奇的戒指有個名字，叫 *Drauphir*。「虎兒金光」的「金光」，指的是黃金色，波赫士把記憶也寫成金色了。記憶加上想像，於是金光就像第九夜的金戒指一樣無盡地閃耀，可是如今詩人的眼漸漸看不清許多顏色了，先是黑、紅，最後是黃色。所以他喜愛的虎兒（如孟加拉虎，那是虎中至美者），喜愛的黃金色，不過是日落餘暉，即使是山外山的夕陽，最後也要被黑暗掩沒，像一個光輝文明的衰退。不過波赫士自己並沒有成爲過去，他仍然在給我們口述美麗的詩文，記憶與想像另有它們的火眼金睛。



## 猛 虎

\* William Blake 作  
\* 徐志摩譯

猛虎，猛虎，火燄似的燒紅  
在深夜的莽叢，  
何等神明的巨眼或是手  
能擘畫你的駭人的雄厚？

在何等遙遠的海底還是天頂  
燒着你眼火的純晶？  
跨甚麼翅膀他胆敢飛騰？  
憑甚麼手敢擒住那威稜？

是何等肩腕，是何等神通，  
能雕鑲你的臟腑的系統？  
等到你的心開始了活動，  
何等震驚的手，何等震驚的腳？

椎的是甚麼錘？使的甚麼鍊？  
在甚麼洪爐裏熬煉你的腦液？  
甚麼砧座，甚麼駭異的擎把，  
胆敢它的凶惡的驚怕擒抓？

當羣星放射它們的金芒，  
滿天上泛濫着它們的淚光，  
見到他的工程，他露不露笑容？  
造你的不就是那造小羊的神工？

猛虎，猛虎，火燄似的燒紅  
在深夜的莽叢，  
何等神明的巨眼或是手  
胆敢擘畫你的驚人的雄厚？

《猛虎集》（上海：新月，一九三一）頁，十九——廿二。



# 古典文學的情人——神話、傳說

你聽過夸父逐日的神話嗎？你聽過精衛填海的故事嗎？



•湘君及湘夫人——最多情的神話，在古典文學裏泛起最遶漪的水波。

## \*鄭百年

神話及傳說的本身不但是文學作品，也是後來許多文學作品的重要原料，更是宗教、藝術最靈活的泉源。它們是文學最俏麗典雅的情人，是宗教、藝術最仁慈最富愛心的母親；文學依靠了它們，永遠顯得美麗及年輕，而宗教、藝術依靠了它們，永遠充滿了神秘及活力。

俳麗瑰偉的騷賦、甜美幽妙的詩詞、優雅情深的散文小品、幽隱怪奇的舊小說，悱惻纏綿的元曲，或者吸取了神話傳說的靈感及情思，或者直接以神話傳說為寫作題材，都無不與神話傳說發生了密切的關係。宗教，是一種充滿神秘詭奇的文化，在開創、發展及傳播的過程中，更需要借助於神話傳說；至於藝術，許多雄偉的雕刻和精美的繪畫，就經常以神話及傳說的故事為題材。

因此，把神話及傳說當作一個民族的靈魂，視為一個民族的文化之源頭，實在是很正確的。

\*鄭百年，即鄭良樹教授，現任教馬來亞大學中文系，著有《說因緣》、《十年傳燈》等書。他的近作為鳳凰出版社的新書：《中央之國》。

中華民族的神話傳說雖然沒有希臘的羅曼蒂克，也沒有印度的富麗幽渺，不過，享有世界文明古國的中華文化，其神話傳說却也富有自己的特質——博大剛毅，自強不問，對人間充滿了希望。

你聽過夸父逐日的神話嗎？

夸父是大神後土的子孫，後土是幽冥世界的統治者，這個幽冥世界在北海，住着黑鳥、黑蛇、黑豹、黑虎、黑狐，連人也都是黑的。夸父就住在北方大荒中一座叫「成都載天」的山上，耳朵掛着兩條黃蛇，手中也抓着兩條大黃蛇。有一天，夸父居然大發脾氣，追上前去捕捉太陽，想把太陽拖下來。他邁開大步，馳奔在原野上，風馳雷掣，瞬息間已超越幾千里。太陽驚慌不已，也一直向前馳跑，躲過夸父的捕捉。這一前一後的追捕逃跑，真是震驚天地，帶來無比的騷動。太陽給追得窮途末路，只好拼命往禺谷逃跑；禺谷就是虞淵，也就是太陽下山歇息的地方。一團火亮熾熱的大火球當前，眼看着夸父只要再衝跑一陣子，就可以把它捕獲拖拉下來了。然而，他已經奔馳一整天了，疲倦得不得了，加上越靠近太陽，心越煩口越渴，烤炙得他實在支持不下了。於是，他立刻俯身喝黃河、渭水的水，只一口氣，他就把兩條

河流的水喝光了；他還是感覺口渴不可止，於是，暫時把太陽放下，衝向北方，想喝大澤裏的水。驚慌的太陽這時知道夸父的問

題了，立刻射發出強烈的最後餘暉，烤炙着焦熱乾渴的夸父。還沒到達大澤，夸父終於不敵熱渴，乾斃在半路上。臨死之前，他忿怒地將手中木杖向遠方拋過去，木杖落地之處，立刻化為一大片綠葉茂密的鄧林，給後來追尋光明的人們避蔭及解渴，讓他們繼續完成他的志願。

你聽過精衛填海的故事嗎？

炎帝有個小女兒叫女娃，俏麗高雅，情幽意遠，有一回到東海去遊玩，不幸海上刮起大風怒濤，就活活淹斃在海裏，永不回來了。她的靈魂化成一隻小鳥，形狀有點像烏鴉，名叫「精衛」。花頭、白嘴、紅足，住在北方的發鳩山上。她悲恨自己年輕的生命給無情的海濤毀滅了，因此，每天銜了西山的小石子、小樹枝，投進東海裏去，想把大海填平。

這兩則神話已經清楚地說明，中華民族不是富羅曼蒂克、男女私情的那種，也不是愛幻想、好皇華，用情造境富麗幽渺的那種，而是對困難抱着剛毅的態度、對現實生活抱着自強不息的決心的一種富強韌性的民族。試想，要有多剛強的毅力，才有勇氣





•女媧補天——許多古籍都記述了這個神話。



•夸父逐日——故事本身表達出一股剛毅勇猛的精神。

追逐太陽？窮一生的精力，完全消耗在一天的飛馳裏，就在面對太陽之際，竟然倒斃下去，是多麼悲壯的一剎那！化木杖為鄧林，寄希望於來者，情意多麼動人呀！又試想想，一隻纖弱的小鳥，在波濤洶湧的海面上，從高空投下一根小枯枝，或是一粒小石子，竟意欲填平大海，多麼大的毅力呀！又是多麼悲壯的故事呀！你怎麼不打從心裏佩服道：總有一天會填平，希望在明天哪。

備載中華民族的神話和傳說，充份反映這股民族特質的，就是一部不屬於文學作品範圍內的古籍——《山海經》。

這部充滿怪誕神異的古籍，自從流傳以來，就不斷地給學者們增添了許多麻煩。光是它的類別，就無法讓人辨別清楚；有的說是地理類的書，有的說是類似方志之類的書，有的說是宗教巫術的書，有的甚至把它歸入小說類，說是「古今語怪之祖」。至於它的內容，有神話，有山川，有物產，有草木，有禽獸，有歷史，有地理……真是到了「記述駁雜，內容繁富」的地步。儘管類別不明，內容繁雜，但是，它是中華民族神話、傳說的淵藪，却是舉世不爭的事實。

《山海經》許多神話、傳說，其情節纏綿悱惻，哀怨動人，不但是家傳戶曉的故事，也是文

學、藝術的絕好題材，這裏就舉個例子來說明罷。

唐堯有兩個女兒，大女叫娥皇，次女叫女英，都同時嫁給舜，幫助舜主持稼穡。虞舜後來繼位為帝，娥皇乃為后，女英為妃。當虞舜南巡到蒼梧的郊野時，不幸意外崩逝，而娥皇及女英正留住湘水一帶，未隨虞舜南巡。舜突然崩逝的噩耗傳來時，她們悲痛傷心得很，立刻向蒼梧追奔過去，可是，已經太遲了，虞舜早已離開人間了！她們不禁悲哀地啼哭，眼淚不停地流出來，淚珠洒了滿地，也洒在路旁的竹林上。說也奇怪，淚珠洒在竹葉上，竟化為斑斑點點的淚痕，永不脫落，這就是「湘妃竹」、「瀟湘竹」的起源了。後來，她們傷心得絕望了，投身湘水自殺，娥皇化為湘君，女英化為湘夫人，成了湘水的神靈。當她們心境和悅的時候，就在秋風嫋嫋、木葉款擺的光景中，出來在淺灘上徐舒地巡迴漫遊，遠遠就可以看見她們美麗的眼睛。但是，倘使遇到心境不好，惹起了從前的悲恨的時候，她們進出江水，一定會伴隨着猛烈的風，狂暴的雨。

這個淒迷哀怨的神話，古往今來，不知感動了多少詩人騷客以及藝術家多情的心弦，而且也不知衍生了多少不朽的詩文及藝術作品，成為文學藝術園地裏最

好的一個主題。屈原《九歌》的「湘君」、「湘夫人」，以及曹植的「洛神賦」，因為篇幅太長，我們無法轉錄；這裏，只能以李白「遠別離」，作為一個短例了。

遠別離，古有皇、英之二女，乃在洞庭之南，瀟湘之浦。海水直下萬里深，誰人不言此離苦？

日慘慘兮雲冥冥，猩猩啼咽兮鬼嘯風。

我縱言之將何補？

皇穹窈恐不照余之忠誠，雷憑憑兮敬吼怒。

堯舜當之亦禪禹。君失臣兮龍為魚，權歸臣兮風變虎。或云堯幽囚，舜野死。

九疑聯綿皆相似，重瞳孤墳竟何是？

帝子泣兮綠雲間，隨風波兮去無還。

慟哭兮遠望，見蒼梧之深山。蒼梧山崩湘水絕，竹上之淚乃可滅。

李白用楚騷及漢代饒歌的筆法，或斷或續，或吞或吐，或隱或顯，消魂般的淒迷及預言式的清醒，把皇、英二女的悲憫遭遇及千古無法消逝的怨恨，描寫得淋漓盡緻，尤其是最後四句：「慟哭兮遠望，見蒼梧之深山。蒼梧山崩湘水絕，竹上之淚乃可滅。」發揮了最大的藝術感染力，使人低迴淺吟，百誦而不能止。 \*



介紹一首英國古代的英雄史詩

## 屠龍手貝爾武甫

\*張 錦 忠

## 民族史詩

《水滸傳》、《三國演義》或《說岳全傳》這類英雄故事，沒有成書以前早已在人民間流傳了，說書人或伶人更以之為謀生「材料」。在西方，英雄故事也是口傳文學的素材。部族節日慶典、工作時，吟遊詩人、說唱藝人、樂工就說唱、吟誦英雄事蹟助興，這些歌詞與故事一代一代傳下去，不斷增飾，後來終於有了寫本。不過星移月轉，保存下來的手稿並不多。在英國，其中一份《貝爾武甫》（*Beowulf*）是盎格魯·撒克遜文學最長最重要的詩篇。

《貝爾武甫》是民族史詩。史詩是西方文學敘事詩的重要體裁，文氣廣闊莊嚴，風格崇高悲壯，語言高尚華美，以整體民族情感認可的傳說與英雄事蹟為題材，如荷馬的《伊利亞德》，即敘述著名的特洛伊城戰事。俄國的《伊戈爾遠征記》（有魏荒弩中譯本）、法國的《羅蘭之歌》（有楊憲益中譯本）、德國的《尼貝龍根之歌》、西班牙的《息德頌》等也都屬於民族或民間史詩（*racial, national, folk, popular epic*）。但是文學史上還有其他史詩，如味吉爾的《伊尼爾德》（或譯《羅馬建國錄》）就是做照荷馬史詩傳統寫成的詩人史詩（*art, literary epic*）。米爾敦的《失樂園》、史賓塞的《仙后

》、但丁的《神曲》，甚或丁尼森的《王者之歌》都是依據詩人史詩的傳統寫成的敘事詩篇。此外還有一種嘲笑式的諷刺史詩，一反史詩的肅穆情調，以嘲諷態度去寫莊嚴的題材，最佳例子為鮑普的《秀髮劫》與巴特樂的《胡笛柏拉斯爵士》。

中國文學有沒有史詩，是研究中國文學的人常提出的問題。美國的哈利·萊文教授從比較文學觀點出發，認為「雖然中國的歷史和傳說有着極豐富的遺產，但是史詩卻在中國文學中沒有得到足夠的發展。」王靖獻教授則認為「中國並沒有嚴格定義下的史詩」，然而卻有省略戰情的「周文史詩」，他還給「周文史詩」發明了一個英文名——*The Weniad*。

## 本 事

《貝爾武甫》全詩長三二八〇行，手抄本大約寫於十世紀，不過在七、八世紀時已開始流傳了。整首詩可分為兩部：第一部描述年輕英雄貝爾武甫在丹麥屠妖的功績；第二部則描寫寶刀已老的貝爾武甫在南瑞典屠龍的事蹟。

丹麥國王賀羅瑟加屢建戰功，後來蓋了一座富麗堂皇的飯宴大廳「鹿廳」，閒來沒事就與臣下武士在廳裏歌舞昇平，聽聽吟遊詩人唱說古今傳奇。然而好景不長，某夜，眾人吃飽喝飽後，在廳裏睡覺。這時闖進了一吃人巨妖格蘭代爾（*Grendel*），他毫不客氣的把睡夢中的武士一個

一個吞下肚去。從此食髓知味的格蘭代爾常常來襲，鹿廳的夜夜笙歌變成了惡魔，入夜無人敢近。賀羅瑟加與他的丹麥子民不得安寧，達十二年之久。

格蘭代爾的橫行引出了英雄貝爾武甫。他是瑞典南部高特族中的勇士，聽說了丹麥人的不幸後，帶了十四位伙伴前往丹麥除妖。會見了國王後，貝爾武甫與眾伙伴在廳裏等待吃人巨妖。夜黑風高時，格蘭代爾出現了。他抓起一個武士，一霎那間就吞下肚去，想再抓另一個時，貝爾武甫出手了。我們的英雄緊緊捉住巨妖的大爪不放，巨妖知道遇到了對手，馬上三十六計走為上着，可是哪裏掙扎得脫。貝爾武甫一不作二不休，隨即把巨妖的一隻胳膊活生生扯下來。格蘭代爾忍痛負傷落荒而逃。

第二天晚上，格蘭代爾傷心的母親到鹿廳來尋仇，但是沒有得逞。第二天貝爾武甫一路追蹤到湖底的一個洞室。這時格蘭代爾已重傷死去，做母親的正坐在屍旁傷心，一見貝爾武甫，分外眼紅，於是雙方大打出手。貝爾武甫眼見抵敵不住了，幸好發現洞壁上有把古代的魔劍，於是拔下劍，把女巨妖的頭砍下來。

慶功宴完畢後，為丹麥人除害的貝爾武甫帶着勝利的榮耀與賀羅瑟加的重賞回南瑞典老家去了。後來繼承了希格拉克父子的王位，在位五十年間，天下太平，百姓過着安和樂利的幸福生活。但我們的英雄並沒有滿懷寂寞



飲恨而終。他晚年時，境內出現一條火龍。有一次火龍發現高特人偷了他洞裏的一隻寶杵，於是大發雷霆，噴火焚毀一切他碰到的屋子與人民。高特人深受火龍之害，卻無人出來為民除難。國王貝爾武甫雖年事已高，也只好親自出馬了。他縱有萬夫不敵之勇，畢竟寶刀已老，經過了一番惡鬥，劍不但砍不傷火龍，反而折成兩片，這時火龍一張口，噴出熊熊怒焰，把貝爾武甫的木盾燒毀了，老國王也幾乎不保。幸好在座下武士因怯敵而不敢上前助陣時，他年輕的侄兒威格拉甫挺身而出，二人終於合力把火龍殺死，但貝爾武甫也受到致命傷。老英雄終於無憾地離開了人間。全詩以國王的葬禮與百姓的哀悼結束。

### 主題

歷史上雖有貝爾武甫其人，但詩中的除魔英雄貝爾武甫的形象卻帶有神話色彩。原來條頓神話中即有殺死水怪毒龍的英雄貝爾武甫，大概吟遊詩人把神話英雄跟歷史人物合而為一了。有服膺神話原型論的批評家視貝爾武甫為太陽神，伏魔屠妖即是克服冷霧與寒夜、冬季與黑暗、沼澤瘴氣、汪洋大海的自然敵對力量，或把貝爾武甫當作人類為求生存而反抗自然的象徵，屠龍就是夏季精神克服寒冬或人類終被自然覆滅的體現。

信奉文藝模擬自然說的批評家則着重詩中所反映的古代歐陸

### \*Rockwell Kent 的版畫插圖。

社會生活風貌以及民族制度結構的變遷。不過我們今天看到的《貝爾武甫》裏頭的意識形態不全屬於原始盎格魯—撒克遜時代非基督教思想，它的基督教影響頗為明顯，例如，格蘭代爾被喻為該隱——《聖經》裏的殺人兇手——的後代，那是因為這手抄本是基督教傳入英國後寫成的。而我們單單把它當作一首描寫正邪之爭的詩來讀，也未嘗不可。

### 古代英語形式

就形式而言《貝爾武甫》可說是集盎格魯·撒克遜或古代英詩特點之大成於身，比如說，詩行並不押尾韻，而押頭韻（大多是重複輔音，有時也重複元音）：如 *manna mildust ond mon [ðw] ærust, / leodum liðost ond l ofgeorhost*。在《聖經·舊約》很尋常的平行法，也是古代英詩特色之一，即用不同的形容語來加強描述同一意思或對象，寫鹿廳裏的武士，說「一羣軍人」還不夠，還得加上：「英勇的戰士，年輕的族人」賀羅瑟加除了是「丹麥人的國王」外，還是「賢明的統治者，善良的父親，施予賞賜的恩主。」有時這些平行法似嫌累贅。

此外，複合詞式的比喻法（*kenning*）也是古英詩特有語言技巧。他們把一切現象視覺化，如稱太陽為「白天的火炬」、身



體為「骨頭的器皿，船為「海上的木頭」、海洋為「海豹的浴場」、「天鵝的道路」、「鯨魚的道路」、眼睛為「頭上的寶珠」、戰爭為「屍灰的遊戲」等等。

古代英詩還有一些別的特點，不過一般讀者大可不管了。有興趣的讀者到坊間找個現代英文的散文體版本，以讀武俠小說心情讀之，也是一種入門法。

### 後語

散文家思果寫過一篇短文。漫談英國文學，他說：「我們的詩詞文藝價值之高難以概述，但等我們讀了莎士比亞、彌爾敦、濟慈這些人的詩以後，自不能不讚歎歡喜，想把我們的詩域擴展，另闢一條新的道路來。」也不只是英國文學，法、德、西、俄、美等國的文學一樣值得親近，一樣必須長途跋涉才能體會到好處，但是生也有涯，一般人大概只能挑一二種西方語言學，而在我們這裏的環境，英文倒是最方便學習的；學會了英文，親近起英美文學來固然很方便，其他歐洲文學，因為大多有英譯本，有心涉獵的話也不會太難。可見把英文學通，畢竟是好處多多。\*



學生的閱讀、寫作能力大退，作者、編者的文字表現惡劣……爲甚麼？

## 從不通順不簡潔談起

### \*公孫無忌

語文研究的範圍很廣，凡是跟語言文字有關的都可以研究，我們這裏要談的，大致上以中文的措詞造句、修辭、語法、標點、翻譯爲主。筆者不是語法專家或語言學家，只能舉舉平時閱讀碰到的例子，來跟大家閑談。

我們的中文程度近年來走下坡，已是不爭的事實。學生的閱讀、寫作能力大退，作者、編者的文字表現惡劣，報刊標題慘不忍睹，更見証了這既倒的狂瀾。

造成我國中文程度低落的原因不少，如簡體字的推行、華文教育本身走下坡、中文使用範圍日狹、社會不重視中文、編者與作者本身也不重視文字的溝通或純正、中文文學遺產沒好好繼承等等。

語文程度低落其實也是世界性的問題，西方國家一樣受影響，原因不外是電視、錄影帶、電話的普及；有了這些現代媒介，人們幾乎可以不藉文字來打發時間了。即使像台灣這樣一個書香社會，近年來也有中文程度低落的隱憂。我是師範大學的學生，有一回學校當局呼喚學生從校園到隔着一道馬路的圖書館與學生活動中心去時，不要貪圖便利而跨越馬路，應利用地下道，以策安全，也免得人家說大學生亂破壞交通規矩。學生社團爲了響應

這個維護校譽的呼喚，在學校大門前的馬路中央立了一告示版，上書：「愛校運動的第一步，跨越馬路——請過地下道。」

這句惡劣中文語焉不詳，難免令人啼笑皆非。跨越馬路的人，還要回頭去過地下道嗎？這個

**社會不重視中文，編者與作者本身也不重視文字的溝通或純正，文學遺產沒好好繼承……**

告示牌立在師大大門口二三年了，現在大概還在吧。

這樣的文句，自然有語病。語病就像人體的疾病；病人體內氣不通暢，有語病的文字也一樣，不合理、不通順、不簡潔、不

\*思果的翻譯研究，其實是本教人如何寫好中文的書。



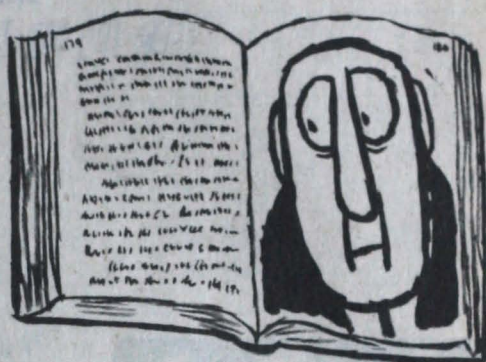
明確。說得更詳細點，就是寫作的人用字遣詞不當，不懂修辭與語法，不明章法組織。

夏丏尊與葉紹均二先生合著的《文心》裏有這麼一句話：「文章的好壞可從三方面來觀察，一是文法上有無毛病，二是用辭適當與否，三是思想的新鮮、正確、豐富與否。」是檢驗文字有沒有犯毛病的基本方子。

• 「老師講課說的很精彩，學生上課時應該用心的聽課。」是一句乍看沒問題，再看毛病多多的句子。前面用動詞「講」，「講課」後的動詞也就該用「講」。「說的」應作「講得」，很多人「的」「得」不分。「用心的聽課」，先說「課」字，這裏不算錯，但這子句前面才剛剛用了「上課」，同音字在太接近的地方最好不要重複（疊子的用法是另一回事），可改回「聽講」。「用心的」不對，應改爲「用心地」，很多人也「的」、「地」不分。「用心的」是形容詞，「用心地」是副詞。「用心」修飾動詞「聽」，故宜用副詞。

• 「沒有人明白，同時也沒有人知道，你這樣做的目的究竟是爲了甚麼？」「明白」不一定等於「知道」，這裏爲了加強語氣，而把它們都搬了出來，也大可不必，簡單地問：「你爲甚麼要這樣做？」「你有甚麼目的？」不就好了嗎？





• 「我從惡夢中被驚醒，不禁感覺得非常害怕萬分。」「被」這裏可以免了。我們通常說「感覺」、「感到」或「覺得」，「非常害怕萬分」也太累贅了，宜改爲「非常害怕」或「害怕萬分」。整句可改作「我從惡夢中醒來，感到非常害怕。」

• 「且又一個忘不了的晚餐……」「且」起始句通常有姑且之意，如「且讓我們……」。這裏的「且又一個……」十分突兀，應刪去「且」字。晚餐的量詞是「一頓飯」的「頓」，而不是「個」。「忘不了」也宜改爲「令人難忘」。

• 「黃色書刊，目不暇給，有來自歐美的、日本的……」有人談香港色情出版業蓬勃，寫了這麼一句話。可是讀者不曉得「目不暇給」的主詞何在。黃色書刊怎會目不暇給呢？宜改爲「香港的黃色書刊很多，有來自……的，令人目不暇給……」。

除了「通順」與「合理」，我們還提到「簡潔」。簡潔就是不累贅不囉嗦，但是我們張眼所及，盡是囉嗦重複的「惡劣中文」，例如：

• 「他開始有點疲倦地，把最後的一枝煙蒂拋向院子裏，飄晃不定的煤油燈照下，三個浸在淚水裏，和哀傷得幾乎失了神的三個老邁的人。」這句話毛病很

多。「開始有點疲倦地」裏的副詞不知修飾甚麼？「飄晃不定……」語義殘缺不全，跟前文也毫無關係。我們通常會說，怎樣的燈光映照出怎樣的人物，或怎樣的人物正在做甚麼？「三個浸在淚水裏」十分不明確，沒有人曉得這三個人如何浸在淚水裏，而且這裏的「三個」又和後面的「三個」重複；「三個老邁的人」爲甚麼不是「三個老人」？

• 「他的說話雖然顯得宏亮，但一滿課室裏的同學們，都顯然不知他話裏的重要性。」中文當然也有用名詞短語的情形，但並沒有到「他的說話」這樣濫用的地步。「宏亮」形容的是「聲音」才對。「一滿課室裏的同學們」是蹩扭的中文句子。改作「同學」就好了。「顯然」、「重要性」「顯然」不是中文。

• 「你吃先，我先給小明準備便當先……」華語的說法是「先吃」，「我先給……」後面的「先」重複，應刪去。

我們說話時常會重複某些詞語或片語，但如果寫作時也依樣畫葫蘆，就要犯不簡潔的毛病了。

我們這裏使用英文也有一二百年的歷史了；在學校、家庭、社會裏英文都是很普遍的媒介語，而中文報刊上的新聞、專稿譯自英文的也不少，無形中，我們的中文就大受英文與惡劣英譯文體的影響了。

• 「我驚奇於阿仁的牽涉在這件劫案中」也是受劣譯影響的中文。宜改作「阿仁牽涉在這件劫案中」或「阿仁涉及這件劫案」，使我十分驚奇。」

• 「《寶娥冤》顯然是一個具有極爲高度的藝術性的悲劇。」「顯然」又是英文譯過來的句子。不過像「高度」甚麼甚麼或「甚麼性」的用語幾乎已經變成中文了，或者像思果先生所說的，病入膏肓了。也許可以改爲「《寶娥冤》是一齣藝術性很高（很有藝術價值）的悲劇」吧。

• 「各位先生們女士們，謝謝你們的來。」是十分西化的惡劣中文。中文的說法是：「各位先生，各位女士，謝謝大家光臨。」

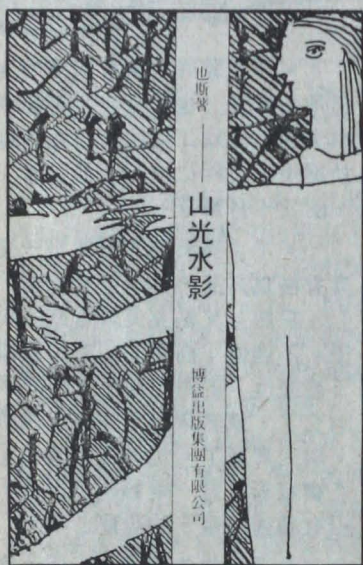
中文當然不是這樣寫的。思果先生多年來一直大聲疾呼劣譯害人，有位讀者讀了他的《翻譯研究》後，做了首妙不可言的無韻體打油詩，把不純正中文裏的英文常用字列出來，現抄錄如下：

基於證明顯示 堅持進行提供  
從事作成給與 試圖取得接受  
前者曾被通過 後者將會存在

西諺曰：「與其臨急治療，不如平時預防。」語病也是這樣。這裏指出了毛病所在，讀者讀後就應平日多注意，文章完稿後不妨多讀幾遍，自然就不會犯語病了。



我們需要大家提供書評書訊



《山光水影》扉頁

穿過時光甬道的  
亮麗正文

- 《山光水影》
- 散文集
- 也斯著
- 香港：博益
- 李國威主編
- 二百七十二頁
- 一九八五年十月
- 港幣十八元

編者、作者把過去的山水人物剪影從時光甬道的一些餘跡中重新取出來排列組織，成為新的「正文」，在讀者面前亮相，似乎是大部分結集書寫文字的煩惱與悵惘旅程。紙（剪報、手稿）是很容易在空氣中自我燃燒的東西，需要編者、印刷者賦與它新的生命。因此出版是一種有生命的行爲／現象。這個說法，也適合放在別的書評文字前當開場白

，但也斯這本《山光水影》特別令我想到這些，也許是因為他的山光水影格外能使讀者感到「眼前一片亮麗」吧。

比起其他香港作者的作品，也斯的散文，是我們比較早熟悉的。在《山光水影》之前，坊間已可買到《灰鴿早晨的話》（幼獅）、《神話午餐》（洪範）、《山水人物》（香港文學研究社）。他的清新、冷靜、溫煦、踏實、優雅、細緻，已是我們十分自然地喜歡的風格了。

都是些七十年代的光光影影，而七十年代老早已過去了，今朝却都漫游到眼前來，文字自也有電影的回魂功能，如果作者不在文末註明書寫日期，那些過去式或過去完成式，不就是現在式或現在進行式嗎？

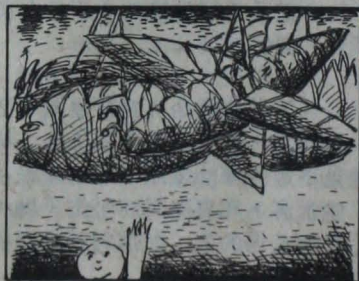
這本書其實可以當做《山水人物》的續集，寫的是從同一個城市望眼過去的山水街道、觀察或注視的是在同一個城市快樂或不快樂地活着的人物，但不管寫人描景，也斯的文字特別能呈現鮮明的形象。比如他寫「遠去的人」，從動寫到靜，然後又回到有我之境，最後是「一朵雲無言遠去，而我仍走在人來人往的灰塵的路上」，一個遠行的人的形象，像艾雪兒那些爬上書的蜥蜴，就這樣真實起來。他在同一文中寫隔離後重逢，時空閱歷增加了彼此的分歧，結果只能談些遠去與消失的人事，這樣比較安全，比較不需要顧忌甚麼，但是遠去與消失的人事總要過去與消失

，於是「等到說盡了遠去的，話便繼續地熄滅下去，只剩下窗外無邊的黑暗。」十分像電影終了的情境。他這樣寫，他寫得這樣真實。生活裏的情懷原本就是這樣。

生活就像這樣。知性感性「如藤如蔓，糾纏不清」。但用文字重現生活，讓我們可以思省得深刻一些，却需要也有也斯這種才氣的作家。

也斯寫舞蹈，說舞蹈能表達情感：「人的身體在活用時竟也可以是這麼好的表達工具，只不過這種力量有時在現代社會中被人忽略而致消失吧了。」在我們的現實生活裏，言語交流的表達作用也漸漸被人忽略了，文學的存在已不那麼重要了，文字變成了一種光是工具的東西，像紙巾一樣，用過就可以丟棄，因為那些五花八門的書報雜誌並沒有甚麼「可以與人感應的神奇力量」與功能。在這個時候讀也斯，讀他的《山光水影》以及別的詩與小說，格外令人珍惜寶愛，想想這個人編《中國學生周報》、《文林》、辦《四季》、《大姆指》，喜歡文學、藝術、電影、戲

\*駱笑平畫的插圖





劇，追求更高層次的學術（他後來出國唸書去，現已學成返港），這樣一個人的生活態度，在他的文字裏流露無遺；而這種生活態度背後，不外是一個「誠」字。我們依然走在人來人往的灰塵路上，現在依然會成為過去，但我們也許可以像也斯那樣，「舊稿編成新書，眼前儘有噁鼻的灰塵，變幻莫測的氣候，但願懷念的山川人物常青。」

\*張瑞星



《站卡》封面

## 水味花聲的詩意

- 《站卡》
- 詩集
- 謝永就著
- 自印
- 砂勝越星屋詩社星屋叢書六
- 八十四頁
- 一九八五年六月
- 馬幣三元

謝永就，砂勝越詩人，有時也叫秋紅，為當地星屋詩社成員

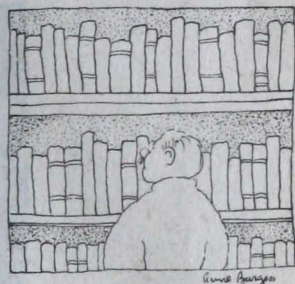
，詩友有李木香、方秉達、黑辛藏、謝永成等。一九七三年出版第一本詩集《悲喜劇》，見証「千屏壁石、百口香泉」「靜悄悄地立／靜悄悄地流……／荒渺之外的悲喜內底幽幽」，所謂壁石，是情感的雕畫，所謂香泉，是美的意念，或哀鬱或悅雅地涓流。十二年後，謝永就依然用他的《站卡》來展現「溫醇、愛和慰藉」，雖然有時難免「幾乎對人性和情誼潰失信心」。

謝永就的詩風是冷靜的，即使寫景也在回觀中自省，而在「推遠拖瘦時間的倒影」（詩人又說：「時間用慢動作在沙面／蹂陷額痕險級」）的同時，也不忘「打開探索的眼」探索人性姿態：「人生，是誰編導的連續劇／表達這麼多窄怪的笑態？／在走姿嫵媚的人林／層出迭現」。

意象與比喻是謝永就呈現詩的形象和意境的手法，不過有時太過刻意太過凝鍊了，詩意並未像紅杏般確切跨出牆外（紅杏與牆外是謝永就詩裏喻不安的意象，效果十分鮮明）。即使詩意「風姿綽約」，也是有佳句佳節而無佳篇。

但是讀謝永就的詩，却是愉快的經驗，詩中的自然意象，花果陽光、水味花聲，使詩意格外「雋永芬甜」，如：

大自然傾倒一林蔥翠  
涓流，一首膾炙人口  
像年尾的雨  
散發着薄荷香  
在大熱天沁淋漓耳滿身



百聽不厭的水調。

——「小寫蘭章」

便融和了視覺、味覺、聽覺、感覺等體驗。謝永就是個努力追尋現代詩新表現手法、追尋創新的「艱辛的甘味」的詩人，而且曉得表達的境界層出不窮，一切追尋都是無盡的，像葉慈所說的：

「步上最高的峰巔，把險隱藏在群星間……」

這卷詩集收入四十九首詩（英文、國文詩各一），是謝永就一九六八年至八四年間的作品，呈現了他後一個站卡到另一個站卡間的風景。在極少有出版社願意出版詩集的時際，有人交出了一卷色彩繽紛的詩集，誠然是件令人覺得寫詩與出版詩集仍有可為的事。

\*范爾康

## 一顆新苗

- 《青青草地》
- 散文集
- 水流星著
- 吉隆坡：文采
- 一二〇頁
- 一九八五年十二月
- 馬幣四元

書名叫《青青草地》，不外是青春嫩綠的意思。裏頭的文章，也的確流露出一股年輕活潑的氣息，雖然文筆活潑有餘，含蓄不足，我們也無意以文學條規來苛求一顆新苗。水流星，柔佛人，《青青草地》是她第一本書，收入作品三十五篇。

\*阿沅





\*費里尼

## \*公羽介

有時候去看電影，原因很簡單，不過是想去除孤寂而已。却又偏偏在黑壓壓的大堂中，一頭撞進銀幕上，另一個孤寂靈魂的世界裏。在銀幕底下，我像神一般，用全知觀點審視着他的無語問蒼天，我的悲喜交集，一時真的極難加以言詮。一方面，我似擁有雙重的孤寂，由於兩個傷心人各有懷抱；另一方面，我倒是矛盾的感覺溫暖，因為到底也碰上了其他個同是天涯淪落人。

孤寂，與生俱來，又時刻陪伴着我們步上所謂的漫漫人生路，在保羅·莫索斯基（Paul Mazusky）的《自由萬歲》（*Moscows on the Hudson*）一派天真爛漫，近乎愚蠢的愛國主義裏，起碼有一場戲是落到心坎裏去的：

威廉·羅賓斯（William Robins）這位隨團來美獻藝的俄人，結果竟在最能代表物質主義

\*公羽介，本地著名影評人，在《學報》寫了十多年影話，偶爾也寫散文與小說。目前在某商業雜誌任職。

的布露明黛爾百貨公司裏尋求政治庇護，投奔自由。後來經過一連串的波折和打擊，亦逐漸瞭解到民主的國度自有它的局限性。尤其那鄉愁，更始終都會乘着孤寂的剎那，擇人而噬，不管是空氣自由不自由。

終於，某日他會上了在蘇聯時，乾聽唱片也令他如痴如醉的藍調色土風黑人偶像，而且戰戰兢兢的和他同台演出了一場。見過偶像，他那像飛鳥一樣亂闖的理想，才還原成一頭腳踏實地的鍛羽公雞，他明白自己永遠也不會是一個第一流的色土風手了，他和黑人患難之交碰過杯，步態蹣跚的又哭又鬧，在街頭上一張沙發椅坐下，發表了他的「痛苦論」，即痛苦宛若一件實體，可以捏在手心裏把玩，一旦不見了它，還的確彷彿喪失掉一點生命的「樂趣」呢？

這痛苦論，對於我，也正好就是「孤寂論」。

接着下來，且進入正題，就談一談電影上的某些——不但既深刻的描繪了孤寂的處境，同時也進一步的反映了它悲劇性的質地，以及生的真諦的片段罷。

關於美國導演伍迪·艾倫（Woody Allen）的《內心世界》（*Interior*）裏的這樣一個場面，就借用羅維明在「荷里活電影

的新成就」一文中的一段話來代言罷：

「他（即指艾倫）把整個故事集中在一家人身上。以彼此骨肉相連的血緣關係來探索人際關係，並同時談及每個人對自己及對他人的責任。不過，伍迪艾倫在片中給予的結論是：無論是救人或自救，都是十分困難。三女兒終日為自己的藝術前途煩惱，而羨慕大姐寫得一手好詩。但大姐很多時候為了斟字嚼句幾乎到了窒息崩潰的地步。在這部片裏面，每一個人都有它的困難。每一個人內心都緊閉着。全片最出色的一個場面是：母親投海自盡，三女兒撲下海去，不但救不到她，反而險遭沒頂。就在她被波濤覆沒時，伍迪兩度把畫面切入其他正在床上安睡的家人去，彷彿是說，當一個生命正在生死邊緣掙扎時，另一個生命却可以安享夢中，大家即使來自同一個血緣，却有着不同的命運，沒有人可以為你解決困難。就是這一個場面，使《內心世界》到達了『偉大』的地步。」

好一個「當一個生命正在生死邊緣掙扎時，另一個生命却可以安享夢中」，這明明不是那蝕骨侵心，誰也幫不上忙的孤寂嗎？

其他一個例子——借用王禎和《嫁粧一牛車》裏的名句（他



「生命裏總也有甚至修伯特都會無聲以待底時候。」——亨利·詹姆斯



\*伍迪·艾倫

又借用自亨利·詹姆斯的《仕女圖》一書)——是「生命裏總也有甚至修伯特都會無聲以待底時候」的孤寂片段，則該在意大利導演費里尼(Fellini)的《大路》(La Strada)裏出現：

愚痴的農家女潔索蜜娜(茱麗艾塔·瑪西娜Giulietta Masina飾演)，被家貧捱餓的母親賣給跑江湖的壯漢章巴諾(安東尼昆飾演)。她隨他五湖四海去打鼓吹喇叭，吃沒好吃穿沒好穿的當奴僕外，晚上，祇要他找不到旁的女人廝混，她還得做他的洩慾工具。

他殘酷粗暴，完全把她視為十足的白痴，有時甚至迫她偷錢，她不肯，他就毒打她。

有一天，來到一座教堂，他們借宿一宵，他又再次手脚不乾淨起來，偷了一些教堂的東西。

她在因此睡不着覺的夜晚，第一次「正常」得不得了，在雷電交加的怕人氣氛裏，驚問睡在別一個角落的他：「你愛我嗎？」

而他，却早就跟一隻狗一樣，倒頭大睡了。問也是白問。

她那一聲你愛我嗎？對於觀眾，却不啻是個晴天霹靂，她這一剎那懷絕慘極的清醒孤寂，難道確如李英豪所道：「人有時要在痛苦裏才能肯定自己的存在，就正如在孤獨時才能看見自己的

靈魂」嗎？

如果他沒睡去，聽見了她的問話，他在後來又會不會把又病又傷心的她棄置路旁，而不顧她去呢？到底，是他把她的唯一知心誤殺才害她如此的。

他應該也是愛她的，然而命運捉弄人的是，幾年之後，當他聽到了她的死訊，方才想到她的種種好處，方才體會到她的純潔善良，可是，她已經死了，就算他躺在沙灘上哭個死去活來，恐怕也一切於事無補了。

牛一般的章巴諾是過遲才發覺真愛，然而，在愛中的情人，又何嘗沒有它愛到深處仍有孤寂作祟之憾呢？

在德國導演魯道夫·湯姆(Rudolf Thome)一九八二年推出的愛情片Berlin Chamissoplatz裏，有人指出全片最精采的是一個清晨，男主角漢斯·錫克勒(Hanns Zischler)坐在鋼琴旁為女主角莎賓·巴哈(Sabine Bach)高歌一曲的段落……

而那令我深深為之打動的，反倒是錫克勒這位由於一次訪問而與女學生巴哈掉入愛河的建築師，有次如何陪同巴哈去看電影的一場戲：

銀幕首先出現的是戲中戲，我們聽見巴哈當看到賽麗娜和玉麗上了船，她突然淚流滿面——

為什麼呢？她觀賞的法國導演賈克·李維特(Jacques Rivette)的名片《賽麗娜和玉麗上了船》(Celine and Julie Go Boating)，正好我沒看過，所以，便沒法深一層猜測她那時的心情了。更因此，我是多麼的渴望能馬上看到該片——然後鏡頭又靜靜的讓我們此外也看到了，在這節骨眼上一對熱戀愛人彼此應該心靈交通，彼此應該好好分享的一刻，他竟可恬然的睡着了！

這一幕孤寂，除了出示了孤寂的真諦，當然也同時反映了愛的真諦——不，該是還顯現了生的真諦：相濡以沫即使存在，它亦永遠只會是豆，而非線或面，所以才那麼的寶貴和值得珍惜。

既然連米粒般小的豆皆此般難求，如果強要完滿，豈非純粹的緣木求魚？可是，你願意全盤放棄對它的尋求嗎？ \*

附：第三九〇期《蕪風》的「威爾斯對於我們」一文的第五段：「……將近三十年沒導過一部電影……」應改為「……將近三十年沒在美國導過一部電影……」以及倒改第三段：「……他去世的前三十年，都找不到……」應改為「……他去世的前三十年，在美國都找不到……」，謹此向編輯、讀者致歉。



「龍是甚麼？說到龍，總顯得那麼遙遠。你見過牠嗎？噢，見過的，在酒樓的大柱上有雕花飾金的龍，兩眼是炯炯的電燈泡，鬚角和鱗甲塗上金漆……」——也斯：「談龍」

## 圖騰的藝術化——龍

### \* 鄭 百 年

現代的國家有國旗、國花及國歌，作為國家的徽記；遠古時代的民族雖然沒有這一套，但是，他們却有圖騰（totem），一種屬於巫術、宗教、血統及神話的信記，作為他們一個民族的共同徽章。圖騰可以是一隻動物，也可以是一株植物，更可以是神話裏的物類；無論是那一種，它必定是全族認同、崇敬，甚至為之獻身的對象，情形就如我們今天認同、崇敬及為之壯懷洒血的國歌、國花及國旗一樣。

中華民族雖然歷經無數的朝代帝王，中華民族的國家雖然經歷過無數次的偏安、被侵略，甚至於滅亡，但是，作為中華民族的族徽——龍，却超越任何朝代帝王，跨過任何異族的侵襲及蹂躪，歷久彌新、永不蒼竭地成為這個民族全體族民認同、崇敬的對象。

任何人都知道，不論是古代

或者今日，世界上都不會有這種沒有翅膀却能飛騰，沒有胸鰭卻會潛游，騰雲駕霧，口吐火珠，腳踏雲霧，怒目張牙，舞爪披鱗的怪物，然而，就是這種四不像的怪物數千年來成為所有炎黃子孫的共同信記！歷代的聖帝明君，都是龍的降生，他們日著龍袍，夜臥龍牀，休息時坐龍椅，甚至於冠冕、坐褥及器皿等等，都一概飾以龍形，染以黃色；古代神仙都和龍有密切的關係，他們乘着飛龍遨遊四海，駕着神龍上天下地。古時候是如此，今天也差不了多少；今天，炎黃子孫的另一個稱謂是「龍的傳人」，甚至有人斬釘截鐵地說，伏臥在中國北方的萬里長城就是龍的化身！

龍之為物，到底是何人所創造？所描繪？其創造描繪的過程，又是如何呢？

遠古的時代，黃河流域散居着許多不同的氏族、部落，他們絕大部份過着的是漁獵或畜牧的生活，逐水草而定居，隨氣候而

搬家；只有少部分已經進入農業社會，有着比較安定及進步的生活。這些氏族、部落，為着團結自己的民族，並且作為宗教及血統上認同及效忠的信記，都分別創造了自己的圖騰。有的氏族、部落的圖騰是一條長可數丈、圍如巨碗的大蟒蛇，有的是一匹茸角歧生、靈巧無比的豹點花鹿，有的是一條身披細鱗、嘴生長鬚、背載脊鱗的大花魚，有的是生龍活虎的馬，有的是晝伏夜出的豹……真是多姿多彩、爭奇鬥妍了。

根據古史材料所顯示，在遠古的時代裏，黃河流域及其四周的地域散居着數個比較大的氏族、部落集團。黃河流域的中部，相當於今日河南、山西及陝西的交界的附近，有一個華夏集團的部落，他們的兩位最傑出首長先後是黃帝及炎帝，由於他們的團結及奮鬥，他們的後代子孫散佈了整個黃河流域及其東部的黃土沖積平原。在東方，相當於今天



\*藝術化的龍，其樣式多姿多采





\*沒有翅膀可以飛天，沒有胸鱗可以潛水的「怪物」，是炎黃子孫的另一代稱。

山東半島的西部，另有一個風偃集團的部落，他們最傑出的領袖據說是蚩尤，古代把他們這個民族叫做「夷」、「東夷」，是一個相當強悍的民族。在南方，相當於今天長江流域以北的一大片廣袤的土地，另有一個苗蠻集團的部落，他們最傑出的酋長據說是祝融，春秋戰國時代的楚國就是他們的後裔。除上述三大集團之外，還有許多散居各處的小部落，例如驩兜在南方，共工在中部，九黎在東邊……多不勝舉。

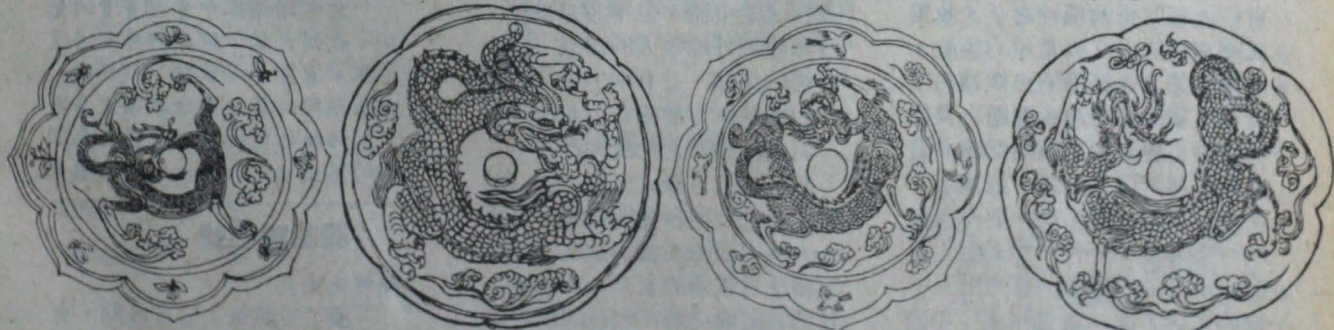
這些部落集團，都各自有自己的圖騰，或是一條大蛇，或是一匹馬，或是一條魚，或是一頭鹿，或是一隻豹……藉以團結自己的民族，並作為族民在巫術、宗教、血統及神話上認同、崇敬及效忠的信記。在這許多部落集團中，最強大驍悍的一個部落集團應該是華夏民族，而他們的圖騰就是一條長可數丈、圍如巨碗的大蟒蛇了。至於其他各氏族、部落，他們的圖騰是甚麼，我們就無法確指了。

華夏集團在黃帝及炎帝的英明領導之下，最先進入農業社會，通過農業的建設，華夏民族鞏固了自己的經濟基礎，成為黃河流域最先進的民族。另一方面，他們結合了科技的發明（指南針等）和軍事力量，使他們成為黃河流域最驍悍威猛的民族。憑着這一支威武強悍的軍隊，他們戰敗了散居四方的其他民族，成功地將黃帝推上黃河流域各民族的共主的寶座，也成功地使得華夏民族成為黃河流域的主人。

有一件事情今天我們可以斬釘截鐵地肯定，那就是：華夏民族在軍事上及政治上雖然戰敗了其他民族，消滅了四周及散居中部的其他的勢力，不過，在文化上華夏民族採取的是融合而絕不是消滅、同化的手段。作為黃河流域及長江流域所有民族共同圖騰的龍，就是華夏民族融合所有不同文化的最好見証。在龍的形象上，我們看到大蟒蛇的身軀，看到花鹿的歧生茸角，看到魚的

鬚鬚、鱗甲和脊鱗，看到黑豹的利爪、銳齒，看到馬的耳朵……這些茸角、鬚鬚、鱗甲、脊鱗、利爪、銳齒、耳朵……都是來自其他民族的圖騰；這些圖騰不因軍事、政治失敗而被消滅，反而因為文化上有所可取而被融進華夏民族的圖騰裏去！龍，就是以華夏民族的大蟒蛇的圖騰為主幹，融進其他兄弟民族的圖騰的大融合「怪物」了。一個民族最崇高神聖的圖騰、族徽，因為接受戰敗民族的文化都可以修改、重新設計，試問還有甚麼其他方面的文化不能被接受的呢？華夏民族的胸襟和氣度，世界上恐怕沒有任何一個民族可以比擬的了。

龍，不是一隻動物的圖騰，也不是一株植物的圖騰，更不是神話物類的圖騰，而是由許許多多動物併合在一起的一種混合圖騰——以大蟒蛇為主幹，通過藝術的技巧和處理，將其他各種不同的動物融合在一起，成為一種恆古未有的「神物」。



\*唐代銅鏡上的四候龍——其造型雍容華貴，豐貌盛鬚，柔綿凶猛，堪稱允文允武。



## 這一版是交流道，歡迎大家來信批評、指教

### 給《蕉風》的意見

編輯先生：

387期，「風向」上的幾位，「風度」，「需要」，「文字」，「讀書」都是好意見。因此，我根據這幾點來說說我的意見。關於「風度」問題，似乎可以從設立「讀書評介」之類的專欄來着手。這欄的主題是報告讀書，評論讀書，書不論古今中外，內容不限於純文藝，哲，史，論無所不包。短的千五百字，稍長的三千字一篇。這是養成被評與批評的一種行之有效的方法。有份量的刊物大都有這樣的一欄。關於「文字」方面，似乎可以考慮每期刊出「好文章的賞析」，這個主題以一般程度，中三程度為對象。選出一篇短文，介紹作者，解說題目，何以美好，這個在「需要」方面或也可以推廣讀者羣。八月我在新馬，看到了當地的華文報紙，有些標題與報導都很精彩。在「好文的賞析」一欄下可以收納應用，再加上一點評說，這就與一般社會發生了關係，同時也與新聞界接觸得真實些。在同樣的精神之下，收集民間常用的，文人常用的典故，語詞作簡介。短小的可作補白空位用，稍長的可為小專題。「風向」中也提到美術版的問題。這是個值得考慮的問題。這個版「需要」精簡而有系統。要作得好些，也許要：「古，今，中，西，本地」的作品調劑着刊出。中國的古典方面，近幾年來，中國大陸發掘了不少東西，出土古

墓的所見，畫，雕塑，工藝，搜集選介。西方的也許應該從古典傳統畫家開始，而塞尚，而康定斯基，而克利……。當然，我們一定要發表南洋的藝術與藝人，但是在介紹上應多傾向於藝術，而減少商業推廣。至於份量，今後，以389期上的劉培和先生為例，封面可以用，也用得好，封背就可以換他的水墨或抽象畫。在評介方面，既然是風格獨特，就得說個道理。比方說，從取材，筆法，情性各方面，親切又客觀的說出來，一共三到四幅（包括封面，封底）很好，使欣賞者有些渴望在心，很有風味。若是介紹古典，外國的畫還可以少些，甚至於一幅也好。以上這些也反應了你在「風訊」中的一些意見。甚至有些相同。

另外，我想說一點，我曾說過《蕉風》是世界「龍旗」之一。我現在要說的就是增加空間明確感（awareness）。無論作為個人或一個體如《蕉風》，有我是最容易的；有人就比較難；而同時有我又有人是最難的了，因此它也最可貴。南洋與南洋淵緣的作家作品是主體，但不該是全體，逐漸收納外地華人的作品，譯介外國的作品。這有兩方面的好處，對本地區有灌輸新氣氛的作用，對外地有與之交流的作用，在「風度」上有擴大宏觀之效。《蕉風》上見到與台灣的接觸，今後，大陸中國的文藝氣氛在改變，它關係着整個的未來，從心靈上我們有需要交迴。因為國情不同，只限於「文與藝」。這種決策

當然要和姚總編等老成者細細商量。不必勉強。

因為我的「文」稿，你在風訊中致歉。其實也不必，至少我未曾交待明白是有責任的。不過，我想趁此說幾句我何以寫了這篇東西。「黃色氾濫」是近來大家的感嘆，但是，甚麼是「黃色」下流之作與「藝術人性」的描寫呢？這就要有個約略可資憑藉的東西。而我在本行上正好站在這個交叉點上，西方英文是有大作論這些事的，但中文卻沒有。但在華人文化中資料多得，因此使我用了心思，動筆寫了。在你手上的只是先秦的一部份，秦，漢，魏晉南北朝，唐至明清，大約還有相等的文字要寫，資料已在手，只等寫。若是下期一次登完，也就沒有新稿可交了。也許我另寄一篇與過去「杜詩窺測」相關的「杜甫的家事與生活經驗」先用。祝

筆健身安

郝毅民

八五年十一月十四日 紐約

毅民先生：

非常謝謝你中肯與寶貴的意見。收到大函，使我們感到吾道不孤，着实令人欣慰。《蕉風》自本期開始設立書介與語文專頁，美術版也蛻變了，希望這是個好的開始。

編者

### 關於篇名號

編輯先生：

讀了《蕉風》388期，有關標示符號的論題，很切實際，



在〈一個標示符號的問題〉裏，您提出了書名和篇名的符號，您認為《》和「」為書名和篇名；看起來「眉清目秀」，對於《》和「」為標示書名和篇名，我認為它沒有在文章的版面上和閱讀心理過程中產生統一與平衡作用，可能在視覺和接受引起混淆的情緒，我認為書名用《》，篇名用〈〉，它在閱讀情緒和份量上得到比重感，例如：我對錦忠說：「《蕉風》388期裏，您的那篇〈一個標示符號的問題〉我已讀過……。」

上述在篇名用「」是不是會引起混淆呢？用〈〉會不會更一目了然？

除了書名和篇名之外，還有引述篇中的詞語應該用那種標示符號呢？近讀南洋星期副刊〈《管雜編》的文叢批評方法〉一文，怎是被篇中引述句所用的“”、“”間斷閱讀。我想如果能用一種在版面增加美感的符號，我所指的是版面的點、線、面而言。方塊字排成的面、線和符號的點，和a b c排呈的版面相比，方塊字缺少字母的圓形和弧形，也就是較少圓滑感，方塊字版面較硬朗，我的感覺是方塊字版面用太多逗豆，使人在閱讀文章時會有零星的感覺，如果用線來組構標示符號於方塊字之間，一種版面的風格；一種擁有點和線還有方格。標點和括弧使空間舒暢的版面，當您把版面放在二尺處看的時候，那點線面組成的面積，像不像這個民族史積存之性格，再加上插圖或圖片，還有空白。或者適當的顏色，還有書寫字體。再加上情節的節奏和文字組成的語彙節奏，它會有這個民族的現代感嗎？祝

編安

洪泉

一九八五年十二月四日

洪泉先生：

「一個標示符號的問題」討論的僅是「一個」標示符號的問題，只談書名號及其同類，並沒有正視篇名的標示法。你提議用角括號〈〉，也未嘗不可，不過希望有更多人來討論認可。

編者

## 《蕉風》的插圖

編輯先生：

寄上三首詩。寫作時，都會想寫完一定要寄給《蕉風》，因為它是我們唯一的純文學刊物。

對於近期的《蕉風》，我有話說：

風格改變了。如在選稿和插圖上。

在插圖上，我建議要統一。如389期菊凡的小說，所選的插圖十分好，如第17頁、18頁及19頁，可是20及21頁的插圖却和前幾頁顯得格格不入。我喜歡洪泉「解圍」的編排法，顯得乾淨俐落。文學刊物有別於一般的八卦周刊。所以文學刊物在選插圖上，要加倍小心。如果一味選（剪）日本雜誌或外國雜誌的插圖，就顯不出自己的特色來。《蕉風》需要自己的美術人員，你認為呢？

祝

編安

強華

一九八五年十二月廿七日

強華先生：

《蕉風》的插圖是令我們感到汗顏的。目前我們沒有能力自己請美術員，如果有美術界的朋友願意在這方面支援我們，無任歡迎。

編者

## 拉丁美洲小說

編輯先生：

我寄給你的那篇拉美小說是譯自 *Contemporary Latin American Short Stories*。在書店看到這本書時只有三本，我全都買了下來。一本放在辦

公室，一本在家中用，另一本是專用來在把譯稿寄給編輯時把原著撕下寄上的（省了去複印的麻煩）。此書厚達四百八十頁，共有三十五篇拉丁美洲的短篇小說，其中作者包括羅慕洛、加列戈斯、M.A. 阿斯杜里亞斯、佐赫·阿馬多、波赫士、葛蒂沙、J.G. 羅沙、C. 富恩蒂斯、G.G. 馬爾克斯、及巴爾加斯·略沙等人。我是希望在這一兩年內逐篇把整本小說集翻譯過來。日前寄給你的是我所譯的第四篇。那天你所說的馬利奧·巴爾加斯·略沙及葛蒂沙的小說，我目前還沒準備好動手翻譯，所以才把羅伯多·阿爾特的小說先寄給你。往後如有翻譯，我會寄給《蕉風》。

談到拉美文學對我的影響，想起來，我注意拉美文學都有十幾年了。不過這幾年才較有系統的細讀。我好多好多小說都有拉美的影子。舉個例子，《蕉風》384期中我的「秀梅之死」，就是看了加西亞·馬爾克斯中篇小說《一件事先張揚的凶殺案》後才動筆的。有空，你就看看，再告訴我效果如何可好？

環顧馬華文壇，很少看到要望向「世界」的作者以及編輯。《蕉風》能為大家指出個「方向」，這，我感到很高興。

暫此，祝

好

陳政欣

一九八五年十二月十八日

政欣先生：

歌德在百多年前就提出了「世界文學」的觀念，我們活在廿世紀「世界村」的人，更應在胸懷鄉國之外望向世界了。這種多開窗子望向窗外的工作，更需要肯用心翻譯的人一起來努力拓展。

編者





## 我們需要真正的批評

編輯先生：

身為文藝作品死硬派支持者，我們希望與喜歡看到越來越多內容與技巧兼顧的好文章，而非一味炒冷飯，重複自己、重複他人的那種，或那些假借創新之名而亂亂尋求突破，改頭換面却始終四不像，而把創作引到一條死胡同去。

我們很多時候都相當不同意編輯老爺小姐的選稿標準與眼光，也不認為發表率高就寫得好的理所當然。我們絕對不能忍受「掛一漏萬、滄海遺珠在所難免」的措辭，也根本不贊同「沒有看到關心社會的作品」或「沒有多少人認清本地創作的最大主題——華人的困境」等駭唬人却無甚憑據的判辭。我們迫切的期望有人站出來，指導我們選讀好的文章，提高我們的欣賞能力，樹立正確的創作路線及鼓吹健康的讀書風氣。

是的，那是批評家的工作。

我們希望有學養、有機智、有才氣、有勇氣、有良心的批評家能夠負起伯樂相馬的責任，在適當的時候出來整頓整頓這個一角文壇，為各門各派的作者們定下名位與功過，並嚴厲的掃蕩偽作與劣品，以樹立經得起考驗的創作風氣。我們非常討厭整天有人「洪翔美、洪翔美」的「相逢恨晚，或甚至像《蕉風》新編輯那樣喊「年輕而又有誠意寫文章的朋友都去了那裏」的無限失望。

我們現在面對的是許許多多廿年前余光中先生立名的「二房東批評家」的東偷西抄與胡言亂語。我們深切的痛恨那種寫沒兩三段就引一節艾青、楊牧、余光中等等等的觀點，然後大表贊同或稍加修改。為什麼評詩必要引港台名詩做例，為什麼要把本地詩作者分成受楊牧或鄭愁予或余光中的影響？

我們極度的討厭那些為前序

、後記與內文做長文縮短，然後千篇一律的感情豐富啦、文筆流暢啦、內容寫實啦等諸如此類的所謂批評文章。我們不能忍受和事佬與宣傳工具式的評論（那只能算是讀後感或廣告情人），讀九分貶一分後，又來幾句「或許作者有另一層含義」、「這樣寫也可以」、「無論如何我們應該鼓勵他」等等的文字。

我們要的是真正的批評，有文學功用與歷史價值的批評。我們不希望有才氣的作者自生自滅，沒人鼓勵、沒人肯定，我們要馬華文壇欣欣向榮、百花齊放，而非青黃不接，呈現真空。

我們懇求有資格成為大批評家的人負起責任，做出努力，不要讓一些靠半桶水或博聞強記的二房東批評家橫行無阻，盡寫些無關痛痒、說了像沒說、沒點份量的所謂「評論」。

祝

編安

陳全興

一九八五年十二月卅一日

全興先生：

你批評批評的意見，我們頗以為然。不過，在批評家「缺席」的時候，我們也希望讀者能挺身而出，負起伯樂的責任？

編者

## 幾篇不夠通俗化的論文

編者：

最近看到砂州幾個副刊都有刊出《蕉風月刊》的新聞稿，心中一陣快意。

順便提一下，有一副刊提到說：《蕉風》的內容不夠通俗化，大意是有點深奧，普通一般青年沒能力欣賞，所以銷路不大。

近期的《蕉風》委實有幾篇是不太適合一般讀者能力的。除了一些對文學已有相當修養的人士能暢通「文藝與情慾」、「兒童文學筆記」、「《金瓶梅》中的現實社會」，無可否認，這些

都是少見的佳作，然而《蕉風》若要銷路擴大，就該想到選刊的文章不能只有幾個人欣賞，當然不是要流於「膚淺」一類的程度。或者，這些佳作能用另一種方式介紹給大眾？《蕉風》的論作常是和現實差了一截的。——幾個人讀過《金瓶梅》？

許多作者愛在作品中用英文字，也許真的是找不到適合的中文，但是那些哲學性的文字對只識中文不識英文的人來說，還不是等於霧水？真不明白，中文的文章，怎麼要用英文字來連接？是華文字窮還是懶得去搜還是要故作「大作」？

《蕉風》的小說向來精彩絕妙，散文則有點言而無物，來來去去離不開些私人情緒，不是說一定要洋洋大觀，而是要忠於己，用自己的手法寫出自己的文章，好過用別人用了又用的美麗文字來披在自己的肩上，《蕉風》的散文有待改進了。（或許正如編者說的，對新人較寬吧，而新人又多是年輕人，所以……真的一定要跟著別人的「文法」走嗎？）

《蕉風》的詩還不錯，只是偶爾也有「殘」篇出自「名」手，正所謂人有錯手吧！旁觀者清，對於老招牌，《蕉風》也沒有那麼「嚴」去「選」吧？

東馬一讀者

東馬一讀者：

論述文章每期佔的篇幅不多，我們希望讀者慢慢地培養一點讀理論文字的興趣，就像吃菜不要獨沽一味，吃吃家常豆腐的同時，也吃點紅燒扣肉，不是很好嗎？

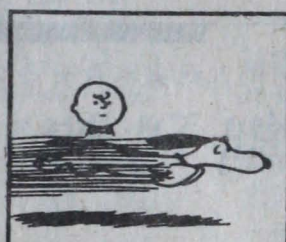
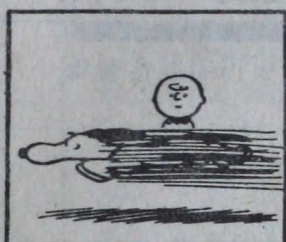
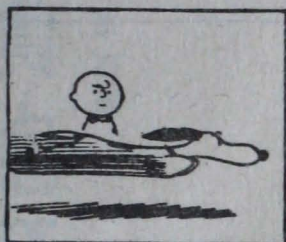
編者

## 代郵

訂戶 Look Wei Kuan, 327, Jln. Sg. Nibong, 36000 Teluk Intan 的《蕉風月刊》自第三八八期起因查無此人而退回來，請速聯絡我們。

郵購部 \*





別再三心兩意了，現在就訂閱

**蕉風月刊** ■ 每本一元五角，優待長期訂戶  
半年六期特價八元 / 全年十二期特價十五元



**新年  
禮物**

**1. 《蕉風月刊》回頭書贈送本刊長期訂戶**

- 我們還有些三六〇期（八三年五月號）到三七七期（八四年十月）的過期《蕉風》，本期開始贈送訂戶。
- 想要上列過期《蕉風》的訂戶請寄來回郵信封，我們即寄上你想要的期數。
- 郵費如下：一至二本，郵費二角五分，三至五本、四角正，六至十本、六角五分，十一至二十本、一元正，務請附上確實數目回郵。
- 如上列各期中有無存書者，我們將以他期代替。

**2. 本月新訂戶除了上述優待外，還可以獲贈已絕版的《星馬詩人作品》**

- 收入梅淑貞、白荳、牧鈴奴、英培安、賴敬文等優秀現代詩人作品。
- 存書無多，送完為止。

姓 名	(中文)	(英文)
地 址		
訂 閱 期 數	期起至	期止
訂 費	\$	
備 註		



請將訂費到郵局購買 **Money Order** 或 **Postal Order**，  
連同上列表格（可以自己畫）寄至：

（外地訂戶如寄支票，請附加銀行手續費五角）

Malaya Publishing & Printing Co.,  
10, Jalan 217, 46050 Petaling Jaya,  
Selangor, Malaysia.

**\* 請參加我們的訂戶運動！**



請說《蕉風》「現代派」的人回頭來看看這份刊物的成長歷程

# 《蕉風》創刊號

\*張錦忠

一九五五年十一月十日，《蕉風半月刊》創刊的時候，整個社會的「馬來亞化」熱潮風湧，用中文書寫的私人寫作企業也受波及，創刊號的「稿約」也書明要「以馬來亞為背景(景)之文藝創作」。馬摩西的文藝隨筆「沙漠的邊緣」也指出馬來亞化文藝創作的道路。

「馬來亞化」並不一定始於五十年代中期，新文學在廿世紀初期出現時未必就沒有馬來亞化的種子。這源流有待專搞史料的人去追溯。「影響論」恐怕只能詮釋部份產生馬華文學的因素。《蕉風半月刊》與馬華文壇所呼應的是政治、社會思潮。

「馬來亞化」走的其實是社會路線，信奉的是文藝的實用功能，正如《蕉風》創刊詞「蕉風吹遍綠洲」裏所說的：「原野上的一山一水，生活上的點點滴滴，都可以透過文藝的筆法，清楚地體現在我們的面前，觀微知著，這也許就是我們瞭解環境達到與其他民族和平共處的最好辦法。」

文藝自有它的社會功能，而當年《蕉風》諸君本着「赤誠之心」辦起這份「純馬來亞化的文藝刊物」來，固然是文學興趣的具體落實，同時也是關注社會理想的表現。後來說《蕉風》「現代派」的人不妨回頭來，以「歷時性」的眼光看看這份刊物的成長歷程，並以「共時性」的觀

念研究研究這份刊物轉換作風時的意識形態，必有一番新體會。《蕉風》創刊伊始，國家還沒獨立，一切百廢待興，出版社與編者配合社會施政，不外是盡點文化力量。六十年代中期後，《蕉風》接受現代化（但未必就等於「現代主義」或「現代派」），也是時代潮流大勢所趨，至於這種子有沒有萌芽，那是另外的話題了。

《蕉風》創刊時為半月刊，三十二開（第十九期開始改十六開），三十二頁，每冊叻幣二角，那時編輯、出版、印刷都在新加坡，地址為加樂律七三——七五號，後來搬到里峇峇里律。當時主編為方天先生，編委有申青、馬摩西、白蒂、李汝琳、范經諸前輩。

## 蕉風半月刊

### 創刊號目錄

挑得水來日落西(攝影).....	謝國霖
蕉風吹遍綠洲(發刊詞).....	本社
沙漠的邊緣.....	馬摩西
燕子的歌(詩).....	晴空
「食風樓隨筆」錄.....	蕭遠天
空頭支票(小說).....	白蒂
玉皇大帝發動細菌戰.....	申青
新加坡掌故談.....	許雲樵
蛇的傳說.....	抗兒
勞資協調(漫畫).....	岳生
一八四一的一夜.....	平
椰樹下感懷.....	山東徒
行在獅城.....	邱絮絮
荒山之夜(詩).....	高路
亞都拉和海盜(獨幕劇).....	余壽浩
肝淚(小說).....	方天
風暴的消息(詩).....	雨燕
捕虎記(翻譯小說).....	鍾劍雄
風景(油畫).....	蔡名智
修船(木刻).....	嚴景南

\*《蕉風半月刊》創刊號封面。

# 蕉風

純馬來亞文化藝術半月刊

1

\*創刊號目錄。



# 讀鮑爾溫的自傳作品

\* 李有成

三十一歲那年，鮑爾溫 (James Baldwin) 寫了一篇「自敘」(“Autobiographical Notes”)，這篇「自敘」後來成爲《鄉土之子手札》(Notes of a Native Son) 的第一篇。「自敘」的開頭幾句話是這樣的：

三十一年前我誕生在哈林區。大約在學習閱讀的時候，我就開始編撰小說。我童年的故事是習見的蒼白的夢幻，我們可以略而不談，我只有一个保留的評語：我決不考慮重過這樣的童年。①

在原文中，這段引文的前兩句用的是過去時態，第三句則以現在時態表達。「自敘」的最後一段只有一句話：「我要做一個誠實的人，一個好作家。」②這句話用的也是現在時態，不過，其指涉卻是未來。事實上我們知道，英文裏頭的現在時態往往「涵蓋了某些語文以未來時態涵蓋的部分。」③

過去？現在？未來？這究竟是怎麼一回事？

從希臘文的字源看來，自傳 (autobiography) 指的是作者以文字撰述 (graphie) 自己的 (autos) 生平 (bios)，那麼整個敘事過程 (narration) 應該是回顧取向的，應該是作者—敘者—主角 (author—narrator—protagonist) 對過去的反應活動 (reflexive activity)。可是從上引鮑爾溫「自敘」中的幾句話看來，事實卻又不盡如此。在他這篇短短的自傳當中，鮑爾溫談的不只是過去，絕大部分的篇幅涉及現在，以及未來。如果我們仔細閱讀他的「自敘」，我們還可以發現，他對過去的回顧大略只佔全文的三分之一，其他的三分之二與他的過去無關。我們應該如何解釋這個現象呢？

我們不妨從自傳的文類着手。不過在描述自傳的文類之前，我們先大略了解自傳的撰寫過程

。晚近的自傳理論大抵都已同意，撰寫自傳不僅是一個人以筆墨回憶過去歲月的過程而已，自傳作者通常是以撰述當時對自己的觀感 (present conception of himself) 來選擇他的回憶的。因此，所有的自傳都是選擇性的，都是注定不完整的，其中當然包括自傳作者對自身生、死的無知。賴克洛夫特 (Charles Rycroft) 最近在一篇討論自傳的論文中指出：

自傳的撰寫過程……不是現在的「我」(present “I”) 記錄過去的「我」(past “me”) 生命中諸多事件的過程，而是現在的「我」和過去的「我」之間辯證的過程，雙方最後也因而有了改變，作者—主角同樣可以實實在在地說「我寫了它」，以及「它寫了我」。④

所謂「我寫了它」以及「它寫了我」，最能夠說明整個過程是現在的「我」和過去的「我」之間互動 (interaction) 的過程。自傳最顯著的特徵就是這種自我對抗 (self-confrontation)，也就是現時的自我 (the contemporary self) 與過去的自我 (the past self) 之間的對抗。⑤

袁恩 (Janet Varner Gunn) 在新近出版的一本研究自傳的書中，曾以閱讀的行爲這個隱喻來描述撰寫自傳的過程。她認爲自傳作者面對自己的過去，就像讀者面對篇什 (text) 一樣。在她看來，自傳作者正是一個典範的讀者 (the paradigmatic reader)，置身於詮釋的世界 (the hermeneutic universe) 中；自傳具體呈現了閱讀的行爲，成爲「詮釋活動各種可能性與各種問題的模式。」⑥如果我們同意閱讀的過程就是讀者和篇什之間的互動的話，⑦依袁恩的理論推演，撰寫自傳的過程正是自傳作者和他的過去之間互動的過程，也就是前面所指陳的現在的「我」



和過去的「我」之間的互動。

「互動」這個用語在這裏有其特定的意義。用伊塞(Wolfgang Iser)的話說，「研究文學作品不應該只關心篇什本身，也應該同樣關心對篇什的反應的一切行動。」<sup>⑧</sup>但是閱讀行為這個隱喻，用在這裏仍有其欠缺的地方。因為閱讀的對象是別人的陳述(discourse)，而撰寫自傳則是轉向，面對自己的陳述。<sup>⑨</sup>兩者之間是否有差距，差距又為何，仍然有待深入探討，本文只能略而不論。以閱讀行為來描述自傳的寫作，也許可以說明在撰寫自傳的過程中，自傳作者和他的過去之間存在着雙向傳達(two-way transmission)的關係，這個關係使自傳得以完成(actualized)。

和閱讀行為類似的是，自傳的撰寫過程難免產生選擇、省略、增添、扭曲、修正、遺忘等等現象。此之所以鮑爾溫在「自敘」中一開頭就說：「我童年的故事……我們可以略而不談。」事實上在整篇「自敘」中，回憶部分最主要的事件是他青少年時期讀書與寫作的大略經過。譬如在少年時代他常一邊照顧弟妹，一邊猛讀《黑奴籬天錄》(Uncle Tom's Cabin)以及《雙城記》(A Tale of Two Cities)。(他說那時候身邊有甚麼就讀甚麼。但是為甚麼只提到《黑奴籬天錄》?只提到《雙城記》?是選擇的結果?是省略了?是遺忘了?)十二、三歲時，他的一篇小說得到一家教會報紙的小獎。就在二十一歲那年，他完成了一本小說(何以他不提這本小說的名字?)，結果獲得了薩塞頓獎(Sexton Fellowship)。二十二歲，他在一家餐廳當侍者，同時開始撰選有關黑人問題的書評。二十四歲，他決定遠赴法國，並在法國完成了他的名著《到山上去宣告》(Go Tell It on the Mountain)

。三十一年時間能回憶的只有這麼些?為甚麼他要把回憶局限於當年讀書寫作的經過?

在回答這些問題之前，我們仍然要對自傳的文類特徵稍加了解。

## 二

一直到一九七六年，有人在撰寫有關自傳的博士論文時，還這麼寫道：「在所有文學類型中，自傳是最未受到界定，而可以加以界定的一種。」<sup>⑩</sup>即使晚至一九七九年，德曼(Paul de Man)還在一篇討論自傳的論文中指出：

經驗上和理論上，自傳是極不適合給予文類定義的；每一個個別的例子似乎都是標準的例外；自傳作品本身似乎總會遮蔽到臨近的甚至於其格格不入的文類，最明顯不過的也許是，文類的討論在悲劇與小說方面可以獲致豐富的啓示價值，一涉及自傳，文類的討論就變得貧瘠不堪了。<sup>⑪</sup>

不錯，和悲劇或小說等所謂的主要文類比起來，自傳的處境的確顯得有點尷尬。不過自傳的命運近年來似乎日有改善。<sup>⑫</sup>我們暫且回到一九六九年史達洛賓斯基(Jean Starobinski)一篇討論自傳文體的論文。史達洛賓斯基以雷希(Michel Leiris)和沙特(Jean-Paul Sartre)的自傳為例，說明在自傳中陳述的特徵(the characteristics of discourse)和敘事的特徵(the characteristics of history)往往是並存的。因此他以試探的口腹建議用陳述一敘事(discourse-history)來描述自傳的文類。<sup>⑬</sup>史達洛賓斯基的說法實源於班凡尼斯德(Emile Benveniste)有關語言系統的分類。班凡尼斯德從法文動詞時態中歸納出兩個語言系

統，即敘事(histoire)與陳述(discours)，兩者既有區別，卻也相輔相成，互為表裏。<sup>⑭</sup>依班凡尼斯德的說法，這兩個系統也適用於其他印歐語系的語言。他認為敘事作為一種話語型態(le mode d'nonciation)，是排除所有「語言的「自傳」形式的」(forme linguistique [auto biographique])。<sup>⑮</sup>此之所以述史者從不說「我」(je)、「你」(tu)、「這裏」(ici)，或「現在」(maintenant)。這些人稱代名詞或副詞都是陳



\* 羊半遺作·鮑爾溫像

述的形式外表(l'appareil formel du discours)。<sup>⑯</sup>所有陳述的話語，根據班凡尼斯德的說法，無不假定說話者和聽話者的存在，而且前者往往懷有影響後者的意圖。這些陳述的話語包括各種不同性質與層次的口說陳述(discours oraux)，從瑣碎的對話到修辭華麗的演說，不一而足。此外還有許多文類都可以歸入陳述的範疇，譬如信函、回憶錄、說教文學等等。在這些文類中，我們可以想像說話者和聽話者的對話狀況。<sup>⑰</sup>陳述的形式外表因此顯示在「我：你」(je:tu)的關係中，而敘事則多採用第三人稱的形態，<sup>⑱</sup>所以在敘事中，「我：你」的關係並不存在。



至於時態方面，班凡尼斯德指出，敘事一般都採用過去時態，而排斥現在和未來時態。陳述則偏於過去時態以外的任何時態。<sup>19</sup>

敘事既以第三人稱的人稱代名詞取代「語言的自傳形式」，那麼我們該如何描述敘事——如自傳——中的「我」呢？——譬如鮑爾溫「自敘」中的第一句：「三十一年前我誕生在哈林區」？

馬漢 (Louis Marin) 在闡釋班凡尼斯德的觀點時指出，當「我」講述「我」的故事的時候，我們聽（讀）到的其實是有關「他」的申述 (the representation of a "he")，這個「他」是個「缺席的第三者」 (an absent third person)。<sup>20</sup>而在敘事的過程中，「他」並未面對任何人 (opposed to no other person)，所以不能產生任何影響對方的意圖，類似陳述中的「我：你」的關係也因此在敘事中找不到。像「三十一年前我誕生在哈林區」這句話裏頭的「我」，顯然並不是撰寫自傳當時的「我」，而是一個歷史的「我」 (a historical "I")。用朗格 (Candace Lang) 的話說，作者早「給予這個「我」一個「他」的客觀地位」 (an objective status of a "he")。<sup>21</sup>這個「我」同樣並沒有面對任何人，因此在這句話中，「我：你」的關係並不存在，也因此沒有甚麼影響聽話者的意圖。總之，這個「我」是個被他人講述的對象，與陳述中的「我」是大不相同的。依布林斯 (Gerald Prince) 的說法，這個被他人講述的對象就是第三人稱的人稱代名詞。<sup>22</sup>

至此我們大致可以肯定，在鮑爾溫的「自敘」中，前面約三分之一的篇幅，以過去時態敘述青少年時期讀書寫作的經過，大抵屬於敘事。剩下的三分之二，其特徵是大量應用現在時態，這一部分可以歸入陳述的範圍。下

面是兩個例子：

黑人作家面臨的一個困難是，……黑人的問題被寫得太多了。書架在各種資料的重壓下呻吟，而每個人也認為自己見多識廣了。此外，這些資料通常使傳統的態度變得更為強硬。傳統的態度只有兩種——支持或反對。就我個人而言，我說不出究竟那一種態度最令我痛苦。我是以作家的身份說話；站在社會的觀點來看，我完全了解，不管動機為何，不管有多不完美，不管如何表達，從惡意變成善意總比根本不變要來得好。<sup>23</sup>

人只憑藉一件事寫作——即個人自身的經驗。一切還要看人的狠勁如何從這個經驗中擠出最後一滴來，……不論是甜美或苦澀。這是藝術家惟一真正的關懷，要從生命的紊亂中重新創造秩序，那就是藝術。對於身為黑人作家的我來說，困難在於我無法很接近地考察我的經驗，社會情況的種種要求和某些千真萬確的危險使我無法這麼做。<sup>24</sup>

這兩個例子是典型的陳述的話語，除了時態的應用符合陳述的要求外，我們還可以輕易設想出「我：你」對話的情況；換句話說，除了說話者外，還有一個（羣）聽話者。

「自敘」是史達洛賓斯基所謂的陳述—敘事的混雜體；<sup>25</sup>其實兩者也不能截然分開，所以在敘事中會插進陳述，在陳述中偶而也夾雜敘事。由於自傳本來就是個強烈自我指涉 (self-referential) 的文類——尤其指涉到自傳作者時空與認知的歷史性 (historicity)，陳述的比重較敘事的比重來得高毋寧是很自然的事。<sup>26</sup>此之所以在鮑爾溫的「自敘」中，敘事約略只佔三分之一

，其餘都可歸入陳述。

在「自敘」中，敘事與陳述是互為表裏，相輔相成的。鮑爾溫在敘事部份講述了他青少時期讀書寫作的經過，在陳述部分則討論黑人作家所面臨的尷尬處境與困境。如此說來，過去的敘事之所以有意義，主要是因為它切合現在的陳述。換句話說，敘事是意符 (signifier)，其符意 (signified) 是陳述。或者倒過來用德曼的話說：「自傳的計劃本身也可能引出及決定生平。」<sup>27</sup>德曼的意思是，自傳中的陳述往往可以決定敘事的內容。因此，自傳指涉現在或者未來的成分要高於過去。所以鮑爾溫在結束「自敘」時說「我要做一個誠實的人，一個好作家」，也就不難理解了。

### 三

「自敘」可以說是鮑爾溫大部分自傳作品的典範。以上對於「自敘」的描述，大抵適用於鮑爾溫其他的自傳作品。和「自敘」一樣，這些作品大致上是遵循休凡德爾 (Carolyn Wedin Sylvander) 所指出的經驗—思想 (experience-idea) 的模式。休凡德爾指出，「在鮑爾溫最好的散文中，……他對自身歷史的利用既富洞察力而又誠懇，他的思想因而得以衍生，開展與維繫。他引領讀者穿越那些衍生其思想或感受的經驗，讀者即使不相信這些思想，也至少能夠清晰地了解。」<sup>28</sup>休凡德爾的話其實可以簡述為敘事與陳述兩種活動。敘事只是手段，陳述才是目的。這一點上文已經一再指陳，下面我們還要舉例說明。

「鄉土之子手札」 ("Notes of a Native Son") 向被視為美國自傳文學的傑作。在鮑爾溫不同式樣 (versions) 的自傳中，敘事與陳述的混雜要數這一篇最為複雜。敘事部分主要是追憶他十九歲前後家庭與社會的變動。



一九四三年七月二十九日，我父親去世。同一天的幾個小時後，他最小的孩子誕生了。就在這件事發生前的一個月，正當我們集中精力等待這些事件的來臨時，底特律發生了本世紀最殘酷的種族暴動之一。我父親喪禮後的幾個小時，他還躺在殯儀館中讓人憑弔的時候，哈林區爆發了種族暴動。八月三日的上午，我們穿過一片盤碟玻璃碎片的荒野，把父親送到墳場去。<sup>29</sup>

「一九四三年七月二十九日」，正如「自敘」一開頭的「三十一年前」一樣，說明了敘述者的時間位置（temporal stance（。話語時間（*le moment d'énonciation*）和話語（*énoncé*）中事件發生的時間（*le moment de l'événement*）顯然有一段距離。卡洛爾（David Carroll）曾經指出，在敘事中，「事件就在那兒，以簡單的系列記錄，一件接着一件。」<sup>30</sup>這一段話可以作為以上引文的註腳。這些「以簡單的系列記錄」的事件把個人、家族、種族和國家的遭遇一一陳列，沒有任何時空的複雜性。

「鄉土之子手札」的敘事部分，和「自敘」中的一樣，也是為陳述鋪路的：

爲了恨白人，一個人必須矇蔽大部分的思想——還有心靈——，好讓恨本身變成一種姿態，這種姿態既令人疲憊，而又自我毀滅。不過……這並不意味着愛就能夠輕易到來：白人的世界太強大了，太自滿了，又充滿了毫無來由的侮辱，更要命的是，白人對這一點又過於無知，過於天真。……人總是置身於決定切除或者任由生疽之間。切除會很快，但時間可能證明切除並無必要——或者就誤太久了。生疽會很

慢，但沒有人敢說對自己的徵候診斷無誤。做一個跛者渡過此生的想法不是每個人可以忍受的，同樣無法忍受的是在痛苦中慢慢毒腫起來的危險。最後，麻煩的是，縱使選擇並不存在，危險卻是真的。<sup>31</sup>

「在所有文學類型中，自傳是最未受到界定，而可以加以界定的一種。」

這一段話雖然看不見人稱代名詞所指示的敘述者，但話中所討論的情況說明了說話者與聽話者之間是有共同的了解的，「我：你」關係的存在顯示這是一段陳述。陳述本來就暗示溝通（communication），因此陳述不可能是個孤獨、惟我的個體的語言經驗。每一個「我」（不論是明示的或者隱示的）都暗示一個「你」的存在（不論是真實的、虛構的，或是理想的），整個語言行爲（speech act）都是對準這個「你」而來。<sup>32</sup>

回到鮑爾溫的陳述，我們可以繼續追問：這個「你」究竟是誰呢？上文說過，在陳述中「我」通常是有影響「你」的意圖的。也就是說，「你」是「我」所訴求的對象。那麼，回到我們的問題：鮑爾溫的陳述所訴求的對象是誰呢？或者換另一個方式問：鮑爾溫的自傳作品意指的讀者（the intended reader）是誰呢？

早期的黑人自傳——包括黑奴的自敘（the slave narratives）——多是以白人爲訴求的對象。其意指的讀者與實際的讀者也多屬白人。我們可以想像，這些白人讀者中一定有不少是支持廢

奴運動（abolition）的。而早期黑人自傳的作者爲了影響白人讀者，在文體、語調，乃至於語言的應用上，莫不心存白人讀者可能的反應。<sup>33</sup>這些自傳在敘事方面容有不同，但在陳述中的爭辯（polemic）無不在痛訴奴隸制度之不當，並竭盡所能證明黑人也是人。這樣的論題以白人爲訴求的對象是不難想像的。這些自傳的作者要白人相信，「黑奴有智力與意願在自由中求進步。」<sup>34</sup>

鮑爾溫在撰寫自傳作品的時候，儘管白人社會對黑人的歧視依然存在（他的自傳作品中有不



\*《富蘭克林自傳》是白人自傳名著

少親身經驗可以證明），但黑人的境遇與過去比較，畢竟已不能同日而語了。他的大部分自傳作品完成於一九六〇年代黑人民權運動的前後。<sup>35</sup>如果我們同意，在自傳的寫作中，「怎麼寫，寫些甚麼，要看甚麼時候寫，」<sup>36</sup>可以想像的是，鮑爾溫的自傳作品與早期的黑人自傳一定大不相同，訴求的對象也一定有了改變。這一點單單從上引「鄉土之子手札」中的陳述，就不難看出多少端倪來。

「爲了要恨白人，一個人必須矇蔽大部分的思想——還有心靈——，好讓恨本身變成一種姿態，這種姿態既令人疲憊，而又自我毀滅。」這句話中所謂的「一個人」實際上指的是黑人，話中對黑人的批評也很明顯。等到他以「跛者」來暗喻黑人的時候，他的矛頭已指向白人：「做一



個跛者渡過此生的想法不是每個人可以忍受的，同樣無法忍受的是在痛苦中毒腫起來的危險。」

由於黑人的特殊經驗，黑人的自傳始終是以白人爲主要的訴求對象以及意指的讀者；用塞爾（Robert F. Sayre）的話說，「這是一羣有待教導的讀者。」<sup>37</sup>黑人自傳大概不容易出現類似以下富蘭克林所說的話：

我出身寒微，如今境遇豐裕，並在當世稍獲薄名；生活既一向很快樂，用以立身處世的各種方法，蒙上蒼保佑，又都如此成功。我想我這種處世之道，我的子孫將會樂於知道的；因爲他們將來在各自的環境或遭遇中，很可能發現其中某些方法是可以適用而值得效法。<sup>38</sup>

富蘭克林的陳述雖然也意圖教導讀者，影響讀者，但卻是要讀者以他爲模倣的對象。黑人要藉自傳來教導白人，並不是要白人模倣他們，而只是要影響白人，說服白人而已。

當代黑人自傳雖然仍以白人爲訴求的對象，但卻已不局限於白人了。其意指的讀者早已包括了白人與黑人。鮑爾溫的自傳作品是個很好的例子。上面在討論「鄉土之子手札」的陳述時已經指出這一點。即使在上文所引的「自敘」的陳述部分，我們也可以看出「自敘」意指的讀者早已不限於白人了。

「十字架下」（“Down at the Cross”）是鮑爾溫另一個式樣的自傳，其意指的讀者更是一清二楚。這同樣是一篇混雜着敘事與陳述的作品，敘事部分主要是回憶鮑爾溫的宗教經驗，從他十四歲時所面臨的宗教危機開始，一直到他成年後與黑人回教領袖穆哈默德（Elijah Muhammad）的會面，基督教會與黑人回教運動同樣令他失望，從而引發了他所有自傳作品中最爲冗長的陳

述。鮑爾溫以擅長利用歷史（個人的、種族的，或是國家的）著稱，他的陳述往往指涉到歷史經驗：

要大部分的黑人冒險相信白人的入道比他們的膚色來得真實是辦不到的。長期以來黑人早就學會了凡事往壞處想，因此不免會在不知不覺的情況下形成了一種心靈狀態：黑人發現自己很容易往壞處想。<sup>39</sup>

矛盾的是……只要美國黑人不肯接受自己的過去，不論在何處，在那一塊大陸，他都沒有前途。接受自己的過去——自己的歷史——與沉緬於過去大不相同；接受過去意味着學習如何利用過去。杜撰的過去是不堪使用的；在生活的壓力下，這樣的過去會龜裂，會崩潰，就像旱季的黏土一樣。要怎樣利用美國黑人的過去呢？所付出的代價是空前的……，那就是超越膚色、民族與祭壇等現實。<sup>40</sup>

在所有西方國家中，美國早就被認定要來證明膚色的觀念是無益而過時的。可是美國始終不敢接受這個機會，甚至於沒有把它當作機會。美國白人把它視爲自己的恥辱，而且還忌羨那些比較文明和文雅的歐洲國家，黑人未在這些國家登陸，使她們免受騷擾。這是因爲美國人認爲「歐洲」和「文明」是同義詞——其實並不是——，而始終懷疑其他的標準和活力的泉源（特別是美國本身所衍生的活力），並企圖在各方面證明歐洲所謂的東方也是美國人的東方。<sup>41</sup>

簡單地說，我們——黑人與白人——在這裏彼此深切地需要對方，倘若我們真的想完成自我，成熟，像男女一樣。創造一個國家已證

明是件極其艱鉅的事；當然更沒有必要創造兩個國家，一個屬於黑人，一個屬於白人。<sup>42</sup>

這四段文字並不是特例，在「十字架下」類似的文字俯拾即是。除了最後一段比較指涉未來外，前三段文字皆指涉到歷史經驗。

從這四段文字不難看出，鮑爾溫的自傳意指的讀者實則包括了白人與黑人。像第二段顯然意在影響黑人，其意指的讀者自然也是黑人。第一、三段的訴求對象則是白人，因此這時候白人就成了作者意指的讀者。最後一段也許最能說明其意指的讀者實則涵蓋了黑人與白人——也就是鮑爾溫所謂的「我們」。前文在討論「自敘」時曾經指出，自傳是指涉現在甚或未來的，最後的這一段文字是最好的佐證。從以上所引的陳述中，我們還可以發現，自我早已經消逝不見，這一點正好契合了羅森布拉特（Roger Rosenblatt）所指陳的，黑人自傳都有自我泯滅（self-effacement）的現象。<sup>43</sup>

#### 四

本文無意——篇幅上也不允許——涵蓋鮑爾溫所有式樣的自傳作品。以上的描述主要集中在鮑爾溫自傳作品的文類特徵，以及此文類特徵與其閱讀團體的關係。這些描述雖然僅及於他兩本書中的三篇自傳作品，但在理論上也適用於他的其他自傳作品。在描述這些自傳作品的過程中，本文也多少涉及當代的某些自傳理論，對自傳的文類特徵也曾稍加反省。因此，本文基本上是描述性的（descriptive），也是後設批評的（metacritical），而且本文自始至終有意規避詮釋活動——那畢竟是另一種性質的活動，必須另文探討。\*

\*本文爲作者在台北「美國文學與思想研討會」（一九八四）宣讀的論文。



\*附註

- ① James Baldwin, *Notes of a Native Son* (Boston: The Beacon Press, 1955), p. 3.
- ② Baldwin, *Notes of a Native Son*, p. 8.
- ③ Louis Hjelmslev, *Prolegomena to a Theory of Language*, trans. Francis J. Whitfield, rev. English ed. (Madison and London: The University of Wisconsin Press 1969), pp. 53-54. 另外請參考 Oswald Durot and Tzvetan Todorov, *Encyclopedic Dictionary of the Sciences of Language*, trans. Catherine Porter (Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1979) pp. 317-18.
- ④ Charles Rycroft, "Viewpoint: Analysis and the Autobiographer," *Times Literary Supplement*, 27 May 1983, p. 541.
- ⑤ Chang Han-liang, "W. B. Yeats's *Autobiographies*: Problems in Interpretation, Genre, and Style," unpublished paper (1981), p. 9.
- ⑥ Janet Varner Gunn, *Autobiography: Toward a Poetics of Experience* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1982), p. 22. 歐爾尼 (James Olney) 在一篇有關自傳的書評中也有類似的說法。 *Genre*, XV (Winter 1982), 482.
- ⑦ Wolfgang Iser, *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response* (Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1978), p. 107.
- ⑧ Edward Bloom, ed., "In Defence of Authors and Readers," *Novel*, 11, No. 1 (Fall 1977), 20.
- ⑨ Candace Lang, "Autobiography in the Aftermath of Romanticism," *Diacritics*, 12, No. 4 (Winter 1982), 11.
- ⑩ Cayatri Dasgupta Acharya, "Twentieth Century Autobiography: Its Modes and Achievements," Diss. Tufts University 1976, p. 15.
- ⑪ Paul de Man, "Autobiography as De-facement," *Modern Language Notes*, 94 (December 1979), 920.
- ⑫ 著名的文學刊物如 *New Literary History*, *Georgia Review*, *Genre*, *Modern Language Notes*. 等近幾年皆曾推出專號討論自傳。
- ⑬ Jean Starobinski, "The Style of Autobiography," in *Literary Style: A Symposium*, ed. Seymour Chatman (London and New York: Oxford University Press, 1971), pp. 287-88.
- ⑭ Emile Benveniste, *Problemes de linguistique générale* (Paris: Edition Gallimard, 1966), I, 238.
- ⑮ Benveniste, I, 239.
- ⑯ Benveniste, I, 239.
- ⑰ Benveniste, I, 242.
- ⑱ Benveniste, I, 239.
- ⑲ Benveniste, I, 245.
- ⑳ Louis Marin, "The Autobiographical Interruption: About Stendhal's *Life of Henry Brulard*," *Modern Language Notes* 93 (May 1978), 601.
- ㉑ Lang, 14.
- ㉒ Gerald Prince, *Narratology: The Form and Function of Narrative* (Berlin, New York, and Amsterdam: Mouton, 1982), p. 7.
- ㉓ Baldwin, *Notes of a Native Son*, p. 5.
- ㉔ Baldwin, *Notes of a Native Son*, p. 7.
- ㉕ Starobinski, p. 288.
- ㉖ Chang, p. 14.
- ㉗ De Man, 920.
- ㉘ Carolyn Wedin Sylvander, *James Baldwin* (New York: Frederick Ungar Publishing Co., 1980), p. 24.
- ㉙ Baldwin, *Notes of a Native Son*, p. 85.
- ㉚ David Carroll, *The Subject in Question: The Languages of Theory and the Strategies of Fiction* (Chicago and London: The University of Chicago Press, 1982), p. 22.
- ㉛ Baldwin, *Notes of a Native Son*, p. 112.
- ㉜ Carroll, pp. 23-24.
- ㉝ Stephen Butterfield, *Black Autobiography in America* (Amherst, Mass.: University of Massachusetts Press, 1974), pp. 13, 47-64; Robert F. Sayre, "Autobiography and the Making of America," *The Iowa Review*, 9, No. 2 (Spring 1978), 17. 本文並於 *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*; ed. James Olney (Princeton: Princeton University Press, 1980), pp. 146-68.
- ㉞ Butterfield, p. 13.
- ㉟ 有關一九六〇年代黑人民權運動的描述與分析，中文方面可以參考孫同助，「美國黑人對歧視待遇的抗議運動」，《幼獅月刊》，第三十九卷第一期（民國六十三年一月），頁24-31。
- ㊱ M.G. Cooke, "Modern Black Autobiography in the Tradition," in *Romanticism: Vistas, Instances, Continuities*, ed. David Thorburn and Geoffrey Hartman (Ithaca and London: Cornell University Press, 1973), p. 260.
- ㊲ Sayre, 17.
- ㊳ *The Autobiography of Benjamin Franklin* (New York: Pocket Books, 1954), p. 6. 譯文據揚景邁譯，《富蘭克林自傳》（台北：協志，民國六十八年），頁一。
- ㊴ James Baldwin, *The Fire Next Time* (New York: The Dial Press, 1963), p. 82.
- ㊵ Baldwin, *The Fire Next Time*, pp. 95-96.
- ㊶ Baldwin, *The Fire Next Time*, p. 107.
- ㊷ Baldwin, *The Fire Next Time*, p. 111.
- ㊸ Roger Rosenblatt, "Black Autobiography: Life as the Death Weapon," *The Yale Review*, LXV (Summer 1976), 526-27. 本文並收於 *Autobiography*, ed. Olney, pp. 169-80. 事實上當代有許多自傳都有自我泯滅的現象。這一點猶待辯證，日後有機會當另文討論。





\* 杜甫像 (清·楊倫《杜詩鏡銓》)

# 杜詩心態窺測

## 前言

\* 郝毅民

一九八三年八月我到麻省鱷魚峽渡假，預定在那海邊住三週，把俗務置諸腦後。臨行前帶上了中華書局印行的〔清〕仇兆鰲注的《杜詩詳注》一共五冊；參攷書數冊，其中有郭沫若《李白與杜甫》，蕭滌非著《杜甫研究》。這樣帶書是因為近年來有了《杜詩詳注》在手，這書收集得比較全面，注釋相當豐富，而中華書局的排印也很醒目，有空閒的時候就翻開來閱讀，有些詩讀得細想得多，有些詩讀得快想得少，慢慢的對杜詩有了些感想，試着用心理學的角度領略它。我想利用這三週假期，除了躺沙灘曬太陽之外，盡量在早晚寫出我心中的一些印象。郭蕭兩位的著作可以說是當代論杜的兩大重要著作，帶上它們也許要引用參攷一下。此外有些單篇論杜或論詩的文章，在手邊的也順便放入行夾。

到了鱷魚峽，兩天後開始動筆寫，因為時間有限就單刀直入，完全無暇參攷其他著作，一氣寫了五篇。第一篇標題為：「一覽衆山小，別有他山尊」。這是取自杜甫二十初度的「望嶽」到杜氏四十九歲由陝赴蜀途中所寫的「木皮嶺」，兩詩所表現的詩人心態有極大轉變。前一首我取了「一覽衆山小」一句代表杜甫青年時代的自負與雄心。從「木皮嶺」中取了「別有他山尊」一句代表他經過了將及三十年的追求大志完成而實際落空後的「相生齊物」的曠達心胸。我留心杜詩心態這兩首詩對於寫這些文字發生了啓示作用。這兩種心態的對比太鮮明了。第二篇我取了「奉呈韋左丈二十二韻」中的兩句「致君堯舜上，再使風俗淳」足以表明詩人杜甫的抱負的中心思想。從這個角度探看為達到這個抱負杜甫追求過程中的心態。我



覺得這樣探究是值得的，「學而優則仕」本是儒家可貴的用世精神。看到了杜甫的心態，是很有代表一般的意味。第三篇取杜甫身陷賊巢時的經驗、反應，並尋見他情志轉變的軌跡。「斫卻月中桂，清光應更多」兩句詩，「月中桂」的象徵意義，「清光」所指境界，而杜甫用「斫卻」，「更多」來咏唱失望煩鬱心情，他的心情達到恨怨至深的程度了。第四篇：「自顧轉無趣，許身一何愚」，是從怨恨的激情中轉入反省的自我諷刺。看來杜甫心態的轉變是根據他在現實生活中，自我與超自我一步步矛盾統一中發展出來的。第五篇以「故山歸興卷，回首向風颺」，以詩人的自我入世，而在入蜀後的杜詩，是時代的詩紀，也是詩心光華。寫到第五篇，三週的光陰已過，關於杜詩心理的析賞也就在此作為結束。我知道這種單刀直入而又徒然而止，別人讀起來不免有隨手急就的感覺，但一時之間，至少一年間不可能再有一小段時間再寫甚麼。而當時馬來西亞刊行的《蕉風》，我的朋友作編輯把這五篇文章逐期發表了，我用「杜詩心態窺測」作為總題。我用「窺測」是出自自我對杜詩的敬意。從幼小時代讀書開始，知道中國歷史上有偉大詩人杜甫。這種偶像般的巨大形象，要來分析只能用「管窺」。

我倒底是「五四運動」後受教育的，又學習了半科學半藝術的醫學，進而以醫學心理學為專業，數十年。看了郭老和蕭教授的大文也給了我很大的勇氣。Rapaport 的「後弗洛伊德學派」對心理分析與文學的新理論，認為用心理分析論文學並不是說在這一法寶的觀照下（對於所觀照的事物）全部概括盡了。它是一種有訓練有節制的觀點，照上事物，得一機會，發掘這個機會的所得，使事物顯一新的層面或

光輝。如此對事物的認識是一種推進。

站在欣賞詩歌的立場，我們說詩是中國文化的一支主流。孔子「刪」過春秋以前的詩歌，三百〇五篇成為《詩經》。孔子對於詩是有他理論上的認識的。只要讀過《論語》都不難找到孔子是怎樣論詩。例如：

（一）子曰：詩三百，一言以蔽之，曰：思無邪。《論語·為政》

（二）子曰：小子何莫學夫詩。詩可以興，可以觀，可以羣，可以怨。邇之事父，遠之事君；多識於鳥獸草木之名。《論語

·陽貨》

（三）子曰：誦詩三百，授之以政，不達；使於四方，不能專對。雖多，亦奚以為？《論語·子路》

（四）鯉趨而過庭，〔孔子〕曰：學詩乎？對曰：未也。曰：不學詩，無以言。《論語·衛靈公》

以上四例只限於孔子直接論詩的部份。已足以看到孔子對於詩的內容與用途的主旨，至於間接論到詩之義，詩之用者這兒不舉了。

仇兆鰲在編《詳注》時作了序。在序文中他首先批評了元稹與韓愈對杜詩的評價；認為「論他人詩，可較詞句之工拙，獨至杜詩，不當以詞句求之。」他指出：「讀其〔杜甫〕詩者，一一以此〔繫屬朝廷，痾瘵斯世斯民〕求之，則知悲觀偷戚，縱筆所至，無在非至情激發，可興可觀，可羣可怨。」顯然的這是孔子論詩的觀點。其實仇氏的這種說法是過份肯定，出之於缺乏容忍又肯定四海一通的哲學。我們可以讀杜甫二十歲後到天寶初這些年的詩，至少對「斯民」的「痾瘵」是缺乏的。我們看見的是杜甫「裘馬輕（清）狂」的十年。（我這樣指出來只是就事論事，

不是摸黑。）仇兆鰲是文人又是傳統的被皇帝欣賞的文人。這樣一位文士他肯定事物的心志比一般人所能肯定的更多於事物的本質。例如仇氏在前批評韓愈說杜詩「工部全美，筆追清風，心奪造化」，是「不當以詞句求之」。在稍後又說：「豈必輾轉附會，而後謂之每飯不忘君哉？」可是他接着又說他自己深知杜詩：「若其比物〔輾轉附會〕託類〔感情誤落〕，尤非泛然〔更輾轉〕。如宮桃秦樹，則悽愴於金粟堆前也。風花松柏，則感傷於邨山路上也。他如杜鵑之憐南內，螢火之刺中官，野芻之諷小人，苦竹之美君子，即一鳥獸草木之微，動皆切於忠孝大義，非他人之工字句者，所不同日語矣。」這也正是「以詞句求之」的路線。仇氏自己用來批評否定元，韓的原則又用來肯定自己。

仇兆鰲心目中的杜詩是古今以來唯一至上的好詩。這種豎立唯一至尊的興趣，從唐詩起一直是個爭論的焦點，歷代都有。元稹在他為杜甫寫的墓誌銘中說：「詩人以來，未有如子美者。是時山東人李白，亦以奇文取稱，時人謂之李杜。余觀其壯浪縱恣，擺去拘束，摸寫物象及樂府詩歌，誠亦差肩於子美矣。至若鋪陳終始，排比聲韻，大或千言，次猶數百，辭氣豪邁而風調清深，屬對律切而脫去凡近，則李尚不能歷其藩翰，況堂奧乎？」這顯然是要在兩大詩人之間舉出一個第一來。多於一的完美是不可容忍的情操。韓愈有詩「調張籍」，錄出開首八句：「李杜文章在，光焰萬丈長。不知羣兒愚，那用放誘傷。蚍蜉撼大樹，可笑不自量。伊我生其後，舉動遙相望。」看來韓退之先生的容忍量比元稹大些。

大概尊杜甫的論調少不了讚揚他的「一飯不忘君」，這可以說是「遠之事君」精神的發揚到



極至。白居易的「讀李杜詩集因題卷後」以他身為大臣同時又是傑出的詩人，感嘆的味道：「翰林〔李〕江左日，員外〔杜〕劍南時。不得高官職，仍逢苦亂離。暮年逋客恨〔杜〕，浮世謫仙悲〔李〕。吟詠流千古，聲名動四夷。文場供秀句，樂府待新詞。天意君須會，人間要好詩。」這詩與「致君堯舜上，再使風俗淳」的志趣是相矛盾的。用弗洛伊德心理分析「壓抑變形」說來解釋，正可解說白居易所用的「天意」的內含是情意的矛盾。若是我們應用這個視角——詩心與忠君——是兩種互相矛盾的方向，我們就會大大地懷疑仇兆鰲把杜詩的至尊地位建築在「一飯不忘君」的基礎上了。

雖然說了些不同意的話，但從歷史過程看，都有它們的歷史階段性。我們並不以孔子的論詩本身有甚麼罪過；只是覺得自孔子以來，另外缺乏了甚麼東西。或則另有一些東西未曾發展起來。

前面提到的郭、蕭兩位的大作。郭老指出了杜甫的階級意識，門閥觀念，功名欲望，地主生活……是有事實根據，見之於杜詩中的各點。但是這並不是杜甫一個人獨有，而是唐代詩人，文人共有的東西。套一句現代語說，是時代的烙印。郭老當然是知道的。郭老之所以要拿杜甫作為例子典範正因為杜甫是眾人皆知的傳統讀書人大詩人。以郭老的文史哲學修養，他切盼今後的中國讀書人變成現代的新知識份子，洗脫這些不合時宜的烙印。那麼嚴肅地正視自己，自我解剖是必要的一步苦工。同時郭老也知道中國的讀書人並不是沒有優越的質地，於是他取了詩人中與杜甫相提並論的李白來作一對比典型。乍看好似是捧李而抑杜，其實是在比對傳統士人的較優較劣的一事兩面。在論說中郭老否定了「人民詩人」的稱號。以我個人

看，是該否定的。在我「窺測」文中曾說到我的看法。蕭教授是主張尊杜甫為「人民詩人」的論者。我細讀了蕭先生的宏文。我感到在蕭先生的意識深處肩負着中國士人的良心重擔。他親切的感到儒家用世精神的宏偉與艱苦，他懂得直達曲達的窄門險路，他以同樣的立足點取杜甫同樣的視角看「斯世斯民」；杜甫能寫出「三吏·三別」之類的好詩，不但要見得到，更重要的是胆大得能放筆直書。因此我對於郭蕭兩位的大作可以借韓愈的筆法說：「郭蕭文章在，光焰萬丈長。」

不過，我還要大胆的說：郭蕭兩位的文章依然沒有從根本上擺脫孔夫子的「詩的實用論」精神。要求詩為政治服務，為道德服務。與往者不同的只是現時的

政治與時代的道德與前不同。不過，這也並不是說這種詩論不可行。只是指出來在文化客存範疇內我們要求有更多更繁富的花朵。在還沒有新種的牡丹，玫瑰之前，加一支山茶英 (Dogwood) 也未始不可以嘛。 \*

### 聞官軍收河南河北

劍外忽傳收蓟北，

初聞涕淚滿衣裳；

卻看妻子愁何在？

漫卷詩書喜欲狂。

白日放歌須縱酒，

青春作伴好還鄉；

卻從巴峽穿巫峽，

便下襄陽向洛陽。

\*寶應元年十一月，杜甫在梓州聽到官軍收復了河南河北平定了戰亂，不由興高采烈地作了這首七律。





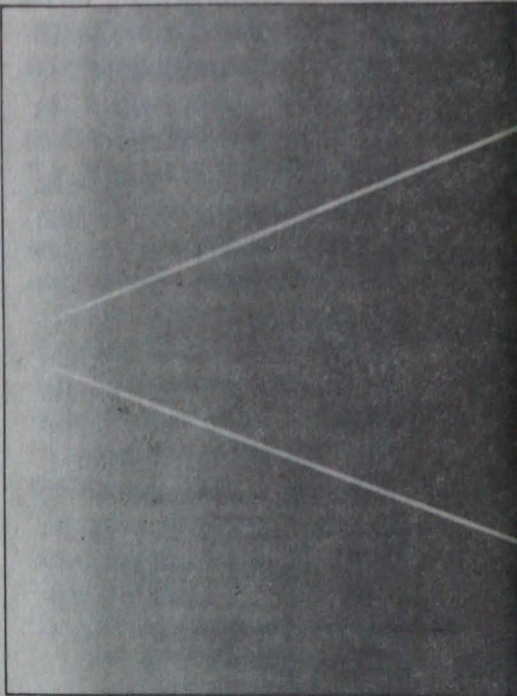
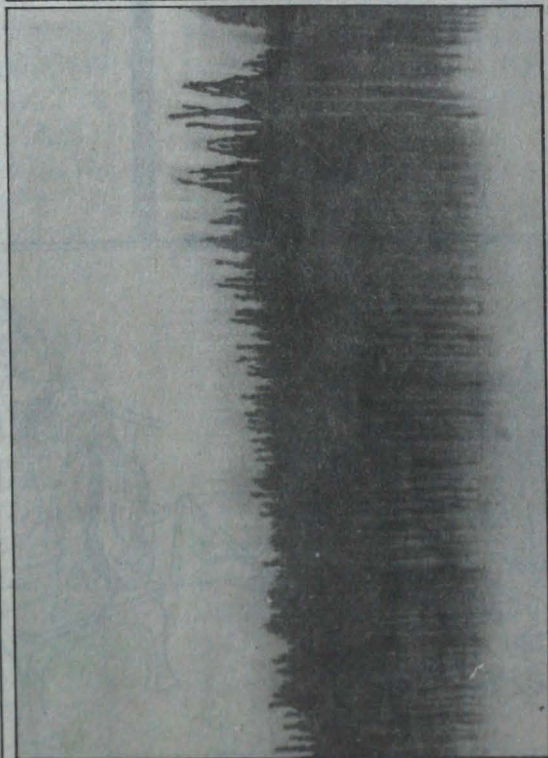
# 一個畫家的變——看陳源興的畫

\*許友彬



\*又是星期五晚上

\*我的詩篇



\*天堂之路



\*深遠的



敲門聲。我知道一定是他了。我正在廉價酒店內閱報。廉價因掌櫃小姐會是我的學生。果然是他。也真是的，竟不會老。一年不見，樣子依舊。昨晚我還在電話中還打趣說他怎沒死，他老人家當然不怪我「童言」無忌。我們在咖啡店話家常。點心不好吃。提起他的畫，他一定要找到他家去看。我們走去學校，找到訓育主任當司機。

對了，他叫陳源興。從家外頭進入他的畫室，機關重重，一共有四道門。難怪要做他的門徒都不容易，而我一直是門外漢。雖在門外，也算知音。看到他的畫，他又變了。我看到像阿拉伯文化的作品，像書寫《可蘭經》的爪夷文，又有中國味道。很多張這樣的畫，構圖變幻不大，顏色和筆觸告訴我們他的心境畢竟不同。用畫表現心境，並不需要甚麼形象。用畫表現心境，是畫獅子畫老虎做不到的。而幾十年前他在台灣師大的時候，是畫獅子老虎的，他的朋友也只會懂得看他的獅子老虎。近年來，在老朋友要求下，偶爾他也「

重操舊業」。我雖不是畫畫的人，却喜歡看畫畫的人畫的畫。看看那些本地畫畫的人，很多十年如一日，十年前畫那樣的畫，十年後還是畫那樣的畫。不是畫得不好，而是不能畫得更好。沒有變，就沒有通。

陳源興的變是漸進的，不是突變。

以前他畫山水鳥獸，十分傳統，但他並沒有叫他的學生學他的畫風，他並不喜歡「請你跟我這樣做」這遊戲。他自己也漸漸減少這樣做。

他畫水彩，畫迷濛的太平湖，「好好美美」那種，像從玻璃窗外看見雨中的風景。假如你問他「甚麼畫？甚麼派？」他會說：「流露派。」

「流露派？沒聽過。誰是鼻祖？」

「我就是鼻祖。」他可以這麼說。

是的，要做畫家就不要摹仿別人，要大膽去畫自己的畫，是壞是壞，天知道！不過至少是自

己的畫，不是別人的東西。

陳源興越流越矚。我看到他那幅《溼遠的月亮》，十分喜歡。我說十二年前我就嘗試畫這樣的畫，但沒成功。所以我今天才不是畫家。不過我看到我夢想的东西成真，還是非常高興。

他的《我的詩篇》清新亮麗。我看到後馬上想起七年前我在彭亨的一個湖上泛舟，從小舟望去水天之間的波浪草，就是這種樣子。陳源興當然不喜歡我這種解釋，他原來的念頭是《混沌初開》，畫好之後，他的徒弟的鬚髮情人的爸爸稱讚說：「哇，美得像一首詩。」於是，他乾脆把畫命為《我的詩篇》。

《溼遠的月亮》也好，《我的詩篇》也好，還有「東西」可看。後來他的畫漸漸沒有「東西」看。沒有「東西」看更好，不然看看畫的人思路被「東西」綁住，不能更深一層看到畫家的心。

我看到一幅只有兩條白線的畫，想起以前丘瑞河也曾畫過這樣的畫，不過丘瑞河畫的是風景，而陳源興畫的却像……「是不」是天堂之路？」我問他。他說：

「就是天堂之路。」我好高興，總算看透了他的心。哈哈。

我初識陳源興時，在華聯獨中，那時他勤習書法。原來，他正在把書法的美感放進圖畫裏。《綠野中的小精靈》只是一個小試，而《又是星期五晚上》已是大手筆。我喜歡《又是星期五晚上》，那種迎接週末的歡樂氣氛全現出來，唱歌的唱歌，跳舞的跳舞，喝酒的醉了，拉小提琴的更加起勁……。

那些亂飛亂舞的筆觸不簡單，陳源興指給我看：「哪，這個叫做『屋漏痕』，這個叫做『折古釵』，這個叫做『沙畫錐』……」。他這麼一說，我回家後都沒胆亂學他畫。

陳源興的畫越來越年輕，從具象畫到抽象，從保守的顏色到豪放的色彩，從水彩到壓克力，他不斷的在嘗試，在各種媒介中尋求自我，發揮自我，似乎要把世故的觀念一一剷除，至最後應該只有卜卜跳的一顆心。

也許我明年再見陳源興，他又變了。那當然。\*

\* 臥獅

\* 陳源興





# 武 師

\* Mochtar Lubis 作

\* 宋 橋譯

天未亮的時候他就醒了，靜悄悄的從房間出來，沒有驚醒熟睡的妻子。他自小就學會來去無聲無息，他的工作需要這一方面的專長。他悄悄打開櫥櫃，沒有弄出任何聲音，他取出長褲與黑色的衣服，以及放在門旁椅子上的腰帶，然後，他輕輕關上櫃門。當他朝向屋後走去時，他望了望中間的房間，他看到八歲的兒子用被蒙住了頭，熟睡着。

他打開後門，用盛在木桶裏的冷水梳洗。他快速的穿好衣服，快速的朝村子外奔去。天仍未亮，太陽還沒有出來。村落仍沉睡著。當他行過時，沒有一隻狗朝他狂吠，牠們都認得他。他迅速的越過街邊的小河，爬過河岸邊的田埂，在窄窄的田埂上，他向前奔。稻田一級級的向山上攀升。

白色的霧低垂在山腰，清晨的冷風徐徐吹拂。他深深吸了一口氣，凝住一陣子，再把空氣呼出來，直到似乎把整個肺都掏空了。他沒有停下奔跑的脚步，他熟練的向前奔，配合着自己的呼吸。他感覺身體內的血液滾熱了，心跳加劇，整個身體散發着一股熱氣，夜裏沉睡了一晚的僵硬感覺已經消失。當他來到靠近山頂的一塊平地時，他停了下來，環顧着四周。

天已經亮了。黑夜開始退却。當他肯定了四周沒有人的時候，他站好馬步，朝着太陽升起來的方向，緩緩的移動雙手、雙腳，以至整個身體。在平靜但流利的招式中，他慢慢加速動作。在微明的晨光中，只能看到一團影子。如果有人打這兒經過，將會感覺驚奇，那團影子朝左、朝右，向上、向下，沒有人知道那團影子，其實是一個正在練武的人。

當他開始流汗時，才放慢動作，緩緩停了下來，朝着已經在樹林後面升上來的太陽。他默默禱告，祈望萬能的神保佑他。然後，他背負雙手站着，心裏一片



平靜，雖然激烈的練了一陣武，他沒有氣喘，也沒有疲倦。他的整個身體已經完全甦醒，同時作好了準備。

他對自己的能力充滿信心。忽然，他回轉身，快速的朝山頂奔去。他進入森林裏，一個鐘頭後，他來到了森林的中心。他小心翼翼的踏着步伐，避免踩到地上的枯枝與落葉。這裏就是他們約好的地方。他用尖銳的目光環

……黑影從樹後向他撲來，  
他快速轉身，躲開了這致命的一招，拳風自他耳際掠過。他迅速反攻，踢出一腳……

顧四周，沒有發現任何可疑的地方。

在森林中心的這塊小空地上，空氣更加清新。他躲在一棵大樹後面，伏在地上，伸手捉到一根枯枝，他一拋，枯枝擊中一棵大樹，發出響亮的聲音，緊接着是一陣孔雀驚慌的鳴叫，以及翅膀撲動的聲音。

就在這一瞬，他的眼角看到一團活動的影子，在一棵樹後消失了。他微笑。他爲了對手必須處處小心而感到自傲。他慢慢伏下身，用樹木投在地上的暗影掩護自己，朝着對方爬去。

當他離那棵樹只有大約一公尺半時，一條黑線迅雷不及掩耳般衝向他，夾着一聲暴喝。對一個沒有比武經驗的人來說，這一聲暴喝已經可以令他呆怔幾秒鐘。只是這幾秒鐘，就足以替自己招致失敗，甚至死亡。

但是，他是經驗豐富的。他已經卅五歲。十歲開始就學武。他的首位師父是父親，一位衆人又敬又怕的武師，接着他周遊爪哇島，向各地的大師請教。他的父親在一場一對五的肉搏戰中逝世。他的三位對手也身亡，另外

兩位則重傷。那時候，父親已經四十二歲。對於他的家庭及村落來說，這是十分光榮的，這已是五年前的事情了，現在，他取代了父親，成了附近幾個村落的居民又敬又怕的武師。他的父親教導他必須保護自己的村莊，不要從村民身上索取任何財物，因爲這幾個村落是生存及藏身的地方。到較遠一點的地方去吧。他說。

他是一位渾身都是經驗的高手。他看着黑影從樹後向他撲來，他快速轉身，躲開了這致命的一招，拳風自他耳際掠過。他迅速展開反攻，踢出一腳，企圖踢倒對方，但是對方避過了，他朝後退了一步，又再展開攻勢，他的腿朝對方的胸膛踢去，但是，對方用雙手擋着，雖然化解了這一踢，却往後退了一大步，他看着進擊，左手一拳，右手一拳，把對方避到空地中間，忽然，他停了手，說：

「我高興你赴約。你胆子不小。難道你還想鬥下去嗎？」

「我跨出了第一步，就永不回頭。」

「好，但是，我想說幾句話。」

「請說。」

「你是新來的人，如果要找生活，不要來我們這幾個村落。還有許多地方可以讓你生活下去。我們都是同路人，用同樣的方式幹活。但是，我必須保護這幾個村落，我不能容忍外人插入一脚。我約你來，就是想告訴你這些。」

他的對手看起來比他年青，他說：

「我明白，但我從來不退縮。」

「可惜。你那麼年青。如果我邀請你成爲我的助手呢？」

「不，我不願意接受任何人的指示。」

「可惜，」他說：「因爲我們不應該再互相仇視與殘殺。我



\*英達·魯比斯，印尼名作家，

該國文學刊物《地平線》主編

。本篇原文即刊於《地平線》

一九八二年七月號，原題爲

“Bromococah”



們的命運是相同的。我們都是被社會遺棄的一羣，自從我們失去了祖先留下來的土地後，我們就只能憑着勇氣與仇視世世代代生存下去？這就是我們所剩下的，我們所僅有的。你結了婚嗎？」他問。

「還沒有。」

「噢，就因為這樣，你不肯三思？還要比下去嗎？」

忽然，他的對手向他展開偷襲，他避開了，他的對手說：

「夠了，談話並不能解決我與你之間的糾紛。」

他們互相纏鬥在一起。他的對手並不是弱者，招式狠且有勁。好幾次他處於險境，但是，憑着多年的經驗，他始終沒有被擊倒。

他偶爾會展開反攻。他採用種種招式，考驗對手的實力。他渾身是汗水。十五分鐘過後，他感覺自己的身體已達致一種飽和的程度，他的功力已發揮到了頂點。

忽然，他停了下來，平靜的站着，馬步穩如泰山，他的目光直射進對方的眼中。

他的對手覺察到有一些東西起了變化。他們的爭鬥似乎達到了一種全新的境界。他的對手加倍小心翼翼，慢慢的移動身體，作好準備攻擊或防守的動作，緩緩繞着他轉圈子。他也跟着轉動。

他的心裏只有平和與安詳，呼吸均勻，每吸一口氣，他就感到身體內的力量又增加了幾分，他把這些力量散佈到雙拳以及雙腳。他感覺力量正在增加，忽然，他跳起來，凌空踢出雙腿，雙拳虎虎生風。他感覺輕快自如，毫不吃力。他的每一招每一式，彷彿出自自然，流暢奔放。他的對手也不示弱，他阻擋了首輪攻勢，接二連三的，他都避過了，但是，揮過來的拳更快，踢過來的腿更強，他終於失了重心，慌

了手脚，一個踉蹌，挨了幾次重擊，最後撲倒在地上。

他的對手掙扎着要爬起身，但是却力不從心。他張開眼，望着把他擊倒的人。

「爲甚麼不下手？」他問。

「你那麼年青，去吧。」他回轉身，奔向森林，下山，越過稻田，遠遠避開已開始工作的農人。

他知道自己做了甚麼，他的對手將不會放過他，他將窮盡一生，以求殺死他，洗刷今日一敗之恥。其實，他應該殺死他的對手的，他不是沒有殺過人。自從父親逝世後，他已經殺了三個人。他的父親則至少殺了十二個人。

但是，剛才當他準備補上致命的一腳時，眼前突地浮現孩子蓋着被熟睡的影子。自從兒子上學後，他有想過不要孩子步他後塵的問題。決鬥、偷、搶，總有一天，將會面對死亡或者坐監牢。我必須克服這些問題，他對自己說。當他想到有朝一日，自己的兒子長大成人時，在森林中的空地上，等着致命的一腳，不禁流了一身冷汗。他想起妻子，孩子的母親。他明白自己其實沒有能力改變本身的一生。他記起當年他周遊各處時所碰到的一些人，以及一些論調，他們都認爲對一個卑微的人，一個沒有土地的人、失業的人、租地耕種的貧農……這些人的命運只能通過社會的重組才能改善。荷蘭人搶去了很多人的土地，用來發展大園坵，結果，許多人民都沒有了耕種的地方……

當聽到這些話時，他的心裏充滿希望，但是，他的希望並沒有任何成果，現在，他覺得這些希望也只能是希望而已。

來到了進入村莊的路上時，他碰到幾個向他打招呼的村民，他向他們回禮。然而，他總是覺得，雖然他住在村莊裏，但他却

和社會脫節。他十分猶豫不決，不知道該不該把武功傳授給兒子。他已經八歲了，是開始學武的時候，但是，如果他傳授武功給兒子，他肯定將會承繼父親的生涯，一如自己的父親追隨着祖父，而祖父追隨着曾祖父。如果他不教兒子學武，將來他的兒子會有甚麼遭遇呢？他們沒有土地，除了用來搭小茅屋的那一小片。他的兒子將成爲失業漢？還是一輩子當貧農，一生人都生活在痛苦中？

當他回到家裏時，他的兒子已經上學去了，太太則替他準備早餐。她沒有追問一大清早他去了那裏。她從來不問他的行踪與活動，也從來不想知道究竟他的錢由那裏得來。他的妻子懂得如何安排生活費，她本身也經常把握工作的機會，然而，在村莊裏，又會有甚麼好工作呢？

當他們吃早餐時，他對太太說：

「我考慮了很久，我們不能再過這種生活了。我們一無所有。」

他的妻子沒有說話。

過後，他去鄉村事務所，在申請調離爪哇的表格上填上了一家人的姓名。

三個月過去了，他沒有收到任何消息，而好幾家村民已經動身離開爪哇了。他親自跑到事務所去。一位他認識的工作人員最後告訴他說：「你的申請不被批准，原因是……你是一位武師！」

他沒有感覺意外。他早就猜到答案。他心知肚明，像他這種人，根本就沒有活路好走。除非社會重組，否則，他只好這樣子生活下去。

他回到家裏。當兒子放學後，傍晚時分，他帶了兒子來到靠近山頂的那塊平地。

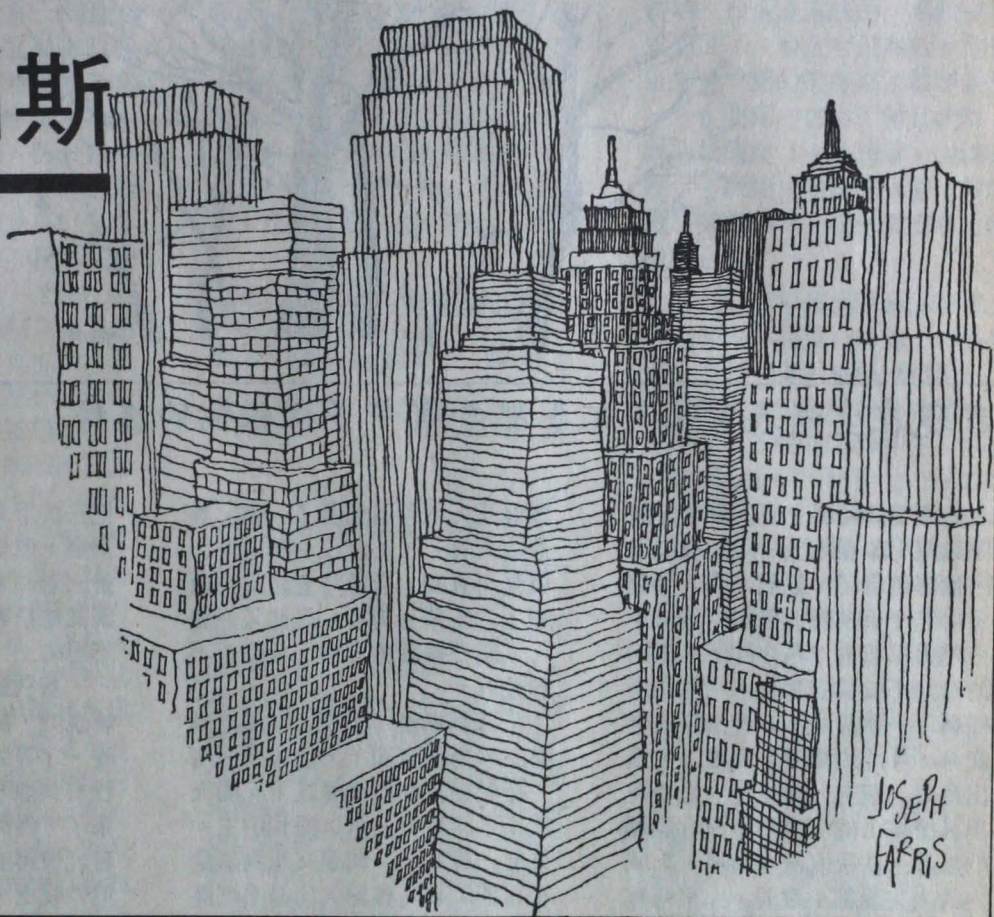
「來。」

他開始把武功傳授給兒子。\*



# 基利斯

\*夏瑪



基利斯在街上匆匆走着，低垂着頭，散髮在夜風中更加亂了。他耳際響着車聲的呼嘯以及人潮流動時傳來的話語，但是，在這雜亂無章的噪音背後，他清晰的聽到陣陣海浪聲。他記得那二十四小時不歇的拍岸輕濤、十二小時的太陽光，以及另外十二小時的星空燦爛。每一次從長途巴士下來，他就有一種欲吐的感覺。城裏的空氣和海邊的空氣畢竟完全是不同的。他的鼻子告訴他。但是，他還是無奈的回來了，在夜晚的街道旁匆匆走着，七彩的霓虹燈照進眼瞳，他只好低垂着頭，不去看它們。他想起在海邊，夜晚的時候，坐在沙灘上望着海上一盞盞漁火時，他的眼睛是舒服甜蜜的，而不像現在的刺痛。他想流淚，一半是爲了眼睛，一半是爲了難過。他總是覺得

自己做事的手法太過優柔，沒有剛強的一面，許多時候本來可以成功的，卻由於自己的遲疑或者拖延，只好眼光光看着成功消失在空氣中。

基利斯擦掉頰旁的淚珠。讓韓沙看見，一定會給他笑死。他心裏想。又想起哈娜，他心裏有一陣溫暖的感覺。除了哈娜，這個城市根本就沒有甚麼東西值得他留戀的了。他在日記簿上寫着。哈娜，哈娜。他輕呼着她的名字。哈娜的長髮有一種甘香的味道，在任何一個地方都聞不到，這種味道，只屬於哈娜。哈娜，哈娜。基利斯是真的愛上了哈娜的。從來沒有對一個女孩子這麼傾心過，真的，一看到哈娜，我心裏就先軟了下來。但是，哈娜令我痛苦。他心裏想着，快步穿越馬路，剛剛來得及避過一輛急

馳而來的汽車。他不明白哈娜爲甚麼用一種奇怪的眼神望住自己，她總是推卻他的約會，連看一場電影都不肯。但是他真的十分喜歡哈娜，沒有哈娜，他真的不想活了。失去海邊，失去父母，還要失去哈娜，他真的不敢想像那時刻的日子是怎麼過的？他一定會爬上城裏的高樓，跳下來死掉算了。

他這麼想着，來到了居住的地方。他身體微微冒着汗，喉嚨有一陣麻癢，他咳了一聲，掏出鎖匙來開門。屋裏的人都睡了，他輕步上樓。

沖了一個涼，整個人爽快了起來。基利斯立在窗前梳自己那頭長可及肩的黑髮，他望着夜色，久久不動，像一座雕像，凝結在空氣中。他嘆了一口氣，心裏煩亂到了極點，耳際那陣永不停





## 我現在生活在首都，不是那座有許多棵松樹的漁村……

歇的潮聲此際似乎更大聲了，他閉起眼平躺在床上，十分疲倦了，他告訴自己，睡吧，明天早起。但是今天夜晚似乎十分悶熱。一點風都沒有，剛才沖了一個涼的冷意不知躲去那裏了，基利斯輾轉了一個鐘頭，只好無奈的坐起身，耳際的潮聲更大聲了，望出窗外，沒有一顆星星，他奇怪為甚麼城市的天空總是沒有燦爛的星星，彷彿有沒有星星，對城內的人來說都不重要，大家只有忙碌，裝出一幅滿足快樂的模樣，但是天知道，他們心裏有多寂寞，有多恐慌？基利斯坐在床上想着，伸手抽出一根煙，在黑暗中緩緩吸着，煙味立刻佔據了窄小的房間。他想起身去叫醒隔壁的韓沙，但是猶豫着，又覺得沒有必要。也沒甚麼話要跟韓沙說，他心裏想，這個人根本不想思考問題，還是和他疏遠一點為妙，他們傳說他在外頭和一些壞仔混在一起，整天和他們同進同出，相信也不會幹甚麼好勾當。

基利斯又嘆了一口氣，把煙蒂在煙灰碟上弄熄。其實，韓沙是老好人一個，孝順父母，努力工作，聽說他上司十分器重他哩，也不知為甚麼會搞到目前這個田地。基利斯搖搖頭，喃喃的哼着一首連自己也不知道名稱的歌。他為了自己無法入眠而煩惱着，思緒總是無法平息，韓沙有甚

麼好想，他暗暗咒罵了一聲，讓他去死算了，不是沒有勸過他，就是不肯聽，吸煙時老是躲躲藏藏，八成染上毒癮，說他又否認，一幅要揍我的模樣，我還是不理他好。

基利斯躺了下來，鬧鐘的滴嗒聲吵得他更煩了，他順手一塞，把鬧鐘塞在衣褲堆底下。明天起不了床更好，可以睡到中午。他有一股痛快，轉眼又想到這是不可能的事，整個人又似乎沉進了水底，一種鬱悶環繞在心頭，他想高聲吶喊，把胸中的悶氣全部吐出來。他立即又想起了那座海邊，在那兒，誰都可以對着大海吶喊，沒有人會推開窗對你咆哮，大海是寬宏大量的，能夠容納世間的不平與哀傷，城市就不行，連它自己相信也悶得發慌了吧？基利斯微微笑着，為了自己這個富有詩意的聯想而得意。他真想起身寫一首詩，致哈娜。一想到哈娜，他就越發不能入眠了，哈娜，哈娜，他忍不住輕呼。這妮子總是給我碰釘子，叫我臉上不好過，心裏也一樣不好過。韓沙取笑我，說我不自量力，其實，我那一點比外頭的人差？基利斯想起上個星期六哈娜與他同乘一輛小巴下坡的情形，他坐在哈娜後面的椅子上，哈娜的長髮在風中飄揚起來，有時候，有幾條頭髮飄到他身前，他真想用勁

把它拔下來，拿回家去夾在日記簿裏，但是，他不敢，他怕哈娜會回過頭來咒罵他一句，或者是讓其他搭客看見了，是非常不好意思的。

基利斯本來有許多話要對哈娜說的，枯守了多少個星期六傍晚，才等到哈娜自己下坡，身邊沒有其他吱吱喳喳的朋友。機會來了，但機會又去了，基利斯恨自己恨得咬牙切齒。後來那個星期六晚上，他只好坐在一間快餐店裏，喝了一杯又一杯可口可樂，真是寂寞。他腦海裏重複出現哈娜下了小巴，回過頭來望了他一面的神情，真令人陶醉，他想，喝下一大口可口可樂，也不知道是不是自己自作多情，是我看哈娜，不是哈娜看我吧？他在黑暗中微微笑着，下定了決心，這個星期六一定要好好把握機會了。他真想愛撫一下哈娜的長髮，像一座黑色的瀑布，流下來，令人心神俱往。他忽然希望自己是一排木筏，在哈娜黑色的激流中划盪，如果撞到了礁石，木筏散了，那更好，他渴望溺死在那座黑瀑裏，永遠不要醒來。

基利斯輕嘆了一聲。只會想想，想想，甚麼時候才會有所行動？他一翻身躺了下來，雙手枕在頭下。哈娜與韓沙都是來自漁村，和他一樣，皮膚讓太陽曬得古銅一般，頭髮似乎沾着細粉般



的海鹽，眼睛裏似乎有一種淡淡的藍色。他記得韓沙曾經說過家鄉是在一座小島，這時候卻又偏偏想不起那座島的名字了。韓沙這個朋友是值得交的。明天見到他，還是再勸勸他吧，讓他這樣下去不是辦法。基利斯自己告訴自己。我不能拋下他不理的，相交了六年，沒有同甘，至少也共苦過，只是，怎麼說呢？墮落到這般田地，要拉他出來可不容易。聽說他參加了城東那批私會黨，攪三攪四的，班都不用上了，這小子。他想起身去叫醒他，但轉念一想，算了，才不信他現在已回來，說不定還在那兒鬼混哩。他在黑暗中摸索着，在小桌上找到了手錶，借着窗外湧入來的淡淡燈光，他看了看錶，才午夜一點，這座城市的夜生活剛剛開始。他耳際突地響起一陣海濤聲，在那座海邊，午夜一點是十分寒冷的時候，他總是穿了厚厚的夾克，帶着露營燈與釣具，坐在石頭上，面對着茫茫大海，默默的垂釣。海邊的夜，此刻已經很深沉了，只有海面上的霧一陣陣飄來飄去，只有偶爾出現的漁燈明明滅滅，只有夜班航機在遠遠的小島上空閃爍着三色的燈光，降陸或者升空，都是悄無聲息的，世界多麼美好，讓人心底裏湧出無限的依戀與眷顧。然而，回到這座城市，這些美好的感覺就一分一分的消失，莫名奇妙，總是令人心神不寧。

基利斯換了一個姿勢，手臂枕得太久了，有一種麻痛的感覺。哈娜的家鄉聽說是在丁加奴。他想起哈娜的眼睛，深沉但幽美，她的眼波就像那些清藍的海水，讓人看着心裏就舒服歡暢。基利斯扭開床頭的收音機，調整着波段，一陣短促的噪聲過後，是一首卡蒂雅·依不拉欣的歌，已經唱到了一半。他閉起雙眼，靜靜聽着。他希望自己能能在歌聲中睡去，明天要上班，要勸韓沙改邪

歸正，要在巴士車站等哈娜，睡吧睡吧，多想無益，必須行動。他用枕頭蒙住雙眼。不要想甚麼海邊了，我現在生活在首都，不是那座有許多棵松樹的漁村，不要老是混淆不清，做人不可以這樣，應該果斷。他不禁嘆了一口

---

**基利斯心裏感覺輕鬆愉快，  
生活還是要過的，他想，  
只要努力，就會成功。**

---

氣。今天晚上究竟怎麼了？腦袋老是不停的轉轉轉，今晚是不用睡的了。他坐起身，背上微微的出了汗，令他濕濡濡的感覺十分難受。他站在窗前，讓夜晚的寒風吹在身上，頓時涼快了許多。他不明白爲甚麼忘不了海邊，他最美好的時光是在那兒渡過的，但生活畢竟是生活，誰都不想離開家鄉的，像韓沙，他曾經向我傾吐過自己多麼想遠遠的離開這裏，再呆下去，連心都會變臭了。基利斯探出頭望了望隔壁的窗口，窗扉緊閉，韓沙肯定還未回來。他不禁爲了這個朋友擔心起來。他想，如果韓沙真的染上了毒癮，我必須送他到戒毒所了。不能拖下去，我不想看着他走上死路。

基利斯俯在窗口，望着外面的高樓大廈。做一個城市人真不簡單，那些建築物的陰影壓在身上，叫你喘不過氣來，不悶不煩才怪。有機會還是回去家鄉好，帶着哈娜一起回去更好。哈娜，哈娜。他輕呼她的名字。此刻哈娜一定睡着了吧？不知道哈娜的窗口朝那一個方向？不知道會不會和我的遠遠的互相對望呢？基利斯又忍不住發出微笑。我一定會得到哈娜的。他對自己說，握了握拳頭。沒有人能夠阻擋我，天塌下來也休想我會放棄。哈娜，哈娜，我愛妳。他向着夜色說，細細聲，就是在這夜深人靜的

時刻，他還是羞怯的，怕給夜行人聽去了，會令自己臉紅。他怔怔想着哈娜的笑臉以及那頭長髮。一定要寫一首詩，題目就叫「妳的黑瀑布」。他想着，回轉身燃了一根煙。他緩緩吸着，緩緩把煙霧吐出來，腦海裏搜尋着詩的第一句。

他想到好幾個開始的形式，但總覺得不夠驚心動魄，於是只好又重頭想過。整根煙都燒完了，他還未能決定應該怎樣開始。算了，下去喝一杯咖啡先，說不定會找到靈感。他穿上一件血紅色的襯恤，一條短褲，穿上球鞋，拿了錢包與鎖匙，吹着口哨，踱下樓來。基利斯心裏感覺輕鬆愉快，生活還是要過的，他想，只要努力，就會成功。他腦海裏迅速的閃過那座海洋，還有哈娜的笑臉。他推開鐵門，來到街上。已經深夜兩點，街上久久才馳過一輛車子，他緩緩的踱着步，感覺有陣陣夜露落在身上。他轉進一條巷子，穿過這條巷子，就到了咖啡檔。他在寧靜的空氣中，聽到自己的呼吸，似乎份外響亮，忽然，一陣雜亂的脚步聲從小巷兩端傳來，基利斯一陣驚愕，還來不及弄清楚究竟發生了甚麼事，左肩已被砍中一刀，他感覺一股痛楚撕裂自己的身體，他吶喊，他哀求，他聽到有人咬牙說：「砍死你，韓沙，看你有種還是我有種！」他張口想告訴他們我不是韓沙，我不是韓沙，我不是韓沙，我不是韓沙，但是，一團鮮血阻塞在他喉嚨，他甚麼聲音都喊不出，他身上已經沒有痛楚，他耳際只聽到不絕的浪濤聲，從遠處的沙灘傳來，他倒了下去，臥倒在血泊中。基利斯張着眼，他眼中只見到一片長窄的灰濛天空，他迅速的回想起哈娜。哈娜，哈娜，他噙動着嘴唇，哈娜，哈娜，我愛妳。一陣海浪撲打在岩石上，嘩啦一聲。基利斯嚥下最後一口氣，死了。 \*



# 我把鏡框帶了來

\* 渺群傲

我記得我曾問過你：爲甚麼你能畫得一手好畫呢？我也記得我曾經說過：我要把鏡框帶來，送你，好讓你的畫有歸宿。

可是不明白，爲甚麼一切都來不及了。在我有能力把漂亮鑲金邊的鏡框都帶了來，你已頹喪得不能再作畫。但我絕對不是故意放掉那次機會的，是你自己太心急而錯過了一切，所以一切都來不及了。

大家都知道在班上你的畫總是衆望所歸的。我們的美術老師永遠是一模樣的嚴肅，只有私底下對你藏有一份偏愛。我知道，雖然他常常故意去掩飾以便同學們不會在背後議論紛紛，然而因爲我的金睛火眼，況且我和你是這般的要好。

我則永遠沒有一幅像樣的作品。我畫的椰樹並沒有椰樹的樣子，鳥總是像卡通裏的怪獸，蘋果像一粒玩具紅皮球，人像木枝條，髮像長長的柳葉。是的，我與你是不一樣的。我永遠畫不好一幅畫，你永遠畫出一幅風景。美術老師就常常當着同學們的面前叱罵我，鬼腦筋與愛作夢與不務正業。那時候我只有年級，不知道爲甚麼老師常常這麼兇的對待我，不知道什麼是不務正業。後來我長大了當上了漫畫家才知道原來沒有學老師那樣作一板一眼的畫，那種蝴蝶像蝴蝶，金魚像金魚，彩虹像彩虹的。

你常常想替我打抱不平。我說不要，你不聽我的話我就不跟你好了，於是你只有無可奈何的搖頭又搖頭。其實我是很想你爲我伸冤的，僅僅是面子問題，硬硬着骨子說不用了，後來你悄悄在我耳邊說要替我畫畫交給老師，我不要，雖然那天上美術節時我又被老師罵得眼紅紅，你說你看不過眼你要幫我交畫，但是我還是拒絕你的好意，我只是不高興你那樣做，那樣子是等於作弊了，而我血裏流着的都是驕傲的液素，可是你胆敢不聽我的話，你的畫寫上我的名呈上給老師去了。你故意把帆船畫得差一點點像帆船，雲差一點點像雲，石頭差一點點像石頭。結果那天老師當着大家的面前摸着我的頭：「哪，這才是好孩子，所謂孺子可教也。」我很氣，氣得半死，後來三天零三秒扁着嘴不和你講話。我記得你還怯怯地扯着我的粉紅裙子說了一些圓場的話，都很模糊了。我僅僅記住你的神情。長大後我想起來了便把它畫下來，在我第一本漫畫集裏。那本漫畫集足足銷了三萬本。那個時候你的人也不知到了哪兒去，不知你是否看到我的漫畫？不知你是否明白裏頭的小吉就是當年的你？

還有小的時候我們常常手拖手到屋後的小溪邊，那裏有很多自由自在飛舞的蘆葦，還有小小

的蝌蚪，還有被溪水磨圓了的青石，當然還有風雲鳥樹等，在這兒是最愜意的了。你獨愛選擇那塊菱扁形的大大石塊坐下，我有時也坐在你的右邊石上。你把帶來的顏料與畫筆都擺好放在左邊石面，硬紙皮擱在盤起的大腿上，上面再置放一張白畫紙，然後便專心一致地走進你畫畫的世界。有些時候我厭倦了便會縮捲褲管走下溪去捉蝌蚪玩，或許還會選上一粒形狀較怪異的石子回家去。我從來沒有想到有一天你竟會把這一切都畫了下來。當你把完成了的那幅畫遞過來給我看時，我驚異得不像話。你把畫裏的女孩畫得像精靈一般。媽媽以前常常跟我講森林裏快樂小精靈的故事，所以腦裏老有了一個幻想形象，然後看到你的畫，我的嘴張成大大的○，然後我便問：「那個畫裏的女孩是誰呢？是阿珍？」阿珍是我們的班花，那是她與她的死黨一致認同的。你與一群男生常常不服氣地罵她不害臊，毛遂自荐。你們總是擁護我爲班花的。但我覺得你們太偏激了，阿珍是有她的美麗的。

我問：「是阿珍吧？」

你搖搖頭，「是妳。」

「不是的，你開玩笑。」我縮腴地笑。

你說：「如果有個鏡框就好了；最好是鑲金邊的，把這幅畫框起來便安心了。」





「爲什麼安心呢？」

「把它框起來，可以避免蟑螂去噬掉它。」

「你可以夾進塑膠袋裏平鋪起來嘛。」

「不好的，這樣或許會弄縲，要不也會發黃。」你說這話時是垂下頭的，「如果有個鏡框就好。」

那個時刻我就在心裏暗付道：如果將來我有錢我一定是第一個送你鏡框的。

我是對自己作了這個諾言。

當然這個諾言是一定要實現的，但是我畢竟遲了。我依舊買了很多副鏡框，都是用上等柚木做成的，一定等你的畫來，完成一個家。但是我畢竟遲了。

在我第二本漫畫集出版時，你仍然音訊杳然。我託人四處打聽你的消息，但一切猶如溶開的雪化水流入河海。

我不是不憂心的。

那一年你已長得人高馬大。隔壁的阿姨阿嬤也總是當着阿母

面前讀我亭亭玉立。可惜我和你也不能常常見到了，你後來還去當兵受訓。漸漸的我們之間隔了好闊好闊的汪洋，那個時候我隻身離鄉到外埠去看世界，結果在一個偶然的機會上我搖身一變成了都市裏最著名的漫畫家。但我還是經常想起你說：「如果我有副鏡框……」

其實我是想問你：「還在作畫麼？」

就只有這一句話，因爲我想倘若能真的再見面，可能你已不是你了，我也不再是我。那有多大多大的區別呢？我十分的不清楚。原由是我多少自別人那裏聽到了一些，關於你的蜚語流言，他們說你在地裏與一個女子戀愛；那是一個很標青的女子，你瘋狂地與她相戀，結果那個女子偷偷跑掉了。你於是頹喪得像個老頭子。有人說在街邊碰到你若不細細端倪也不會認出你，接着下來就沒有半個人提起你。

我黯然下來。

但你會不會不再畫畫？我仍

舊在亂塗美術老師不欣賞的幻象。你呢？

我已把鏡框帶了來，堆滿我故意豁出來的那間小房裏。可是一直沒有一幅像樣的畫可以放進去。沒有。

但我兀自讓那些鏡框暫時寄居那兒吧。我有預感會再見到你，然後把你所有的畫都框了起來；還要鑲上你渴望的金邊。你以前說過金色的框邊像太陽的光芒，噢，不是，我講歪了一點點，你是說像太陽神編製的光線。那個時候你的幻想能力青出於藍。但是那只是一眨眼的功夫吧了呵。

我就說到這兒好了。

（那日一位朋友尙且這等說戀愛是 abominable word！爲甚麼你竟然那般不自持？然後便神色枯萎下來。）

我就說到這兒好了。

（但我不相信你永遠不再作畫的了。

所以，

我把鏡框帶了來。）



# 是日下午

\*朵拉



平夫雙手插在褲袋裏，望着刺眼的太陽，又看看四下竄去的車輛。有人走過來，有人走過去，沒有人看他，沒有人理會他。

適才在餐廳裏享受着冷冷的冷氣時，他是沒有想到外頭的陽光竟毒辣刺人若此。正似他昨天午聽見莉莉答應他的約會時，興奮得整夜睡不成眠，却沒想到莉莉一見面就提分手一樣。

世上的事，無人可預料，感情的事，又有誰可以保證？平夫覺得自己真愚蠢，女人是甚麼東西？天涯何處無芳草？平夫冷笑起來。莉莉，庸俗的女人，虛榮的動物。

第一次見到莉莉，平夫先被她「咯咯咯」的笑聲所吸引，從沒見過女人笑得如此豪放。然後，小余介紹時，莉莉酥酥地說：「啊，是，我讀過你的文章。」伸出纖纖玉指，那寇丹紅得發亮，閃在平夫眼裏，握住又柔又滑的那隻手掌，平夫的心跳得比平常快幾拍。平夫尤其欣賞莉莉的一雙流盼的眼，眼神是嫵媚的秋水，一雙黑睫毛撲翅得像蝴蝶那雙翅膀。永遠煽動。



但是，最不可靠的是女人的嘴巴，女人的諾言像開了蓋的香水，香噴噴的好聽極，日子一久，全蒸發光了。多麼誘人的言語，什麼愛的是才華，男人最重要是有才。原來當初平夫認為是「才」，現在平夫才知是「財」，自從認識了那個金董事，連人家有妻有子也不在乎，硬是要貼上去，說甚麼巴士難搭，汽車又有冷氣，又快，不用等，總而言之句話：賤！

呸！平夫吐了一口口水。

旁邊走過的衣著入時，一張臉畫得恰好處的女人斜睨了他一眼，不屑地冷漠地走過去。

平夫出力地瞪她，恨不得快快離開這個充滿滾滾車屁股黑煙的地方，這下才發現這裏的空氣是這般齷齪，令人要作嘔。但他仍舊慢吞吞地行着。

今天是星期天，人潮比平日擁擠，人擠人，車擠車，要擠到那裏去？

平夫閒閒地踱着步，外人看起來，他也像是參與假日節目的一份子，是某個出來逛街的人。

經過車水馬龍的街道，躡進一條小巷，平夫看見狹窄的巷子裏有幾隻野狗在追一條母狗，吶吶喝喝的像要打起來了，母狗絲毫不在意往前跑，讓後頭的幾隻公狗追逐吵鬧，「他媽的」平夫又罵了一聲，也不知道是在罵誰。

漸漸地走到公園去。

平常公園是這麼熱鬧的麼？平夫不曉得。他從不曾和莉莉來過公園。莉莉喜歡上超級市場購物，上大飯店吃飯，都是冷氣房。名勝地對莉莉一點吸引力都沒有。

參天的大樹，蔭郁郁的行人道，那些花像是同平夫唱反調，大朵大叢的開得放浪形骸，一大片一大片紅艷艷的花浪在上下起伏。氣候似稍涼爽，平夫在草地上隨便選了一個角落坐下，也不理會地上有飛舞的紙屑，一群群紅男綠女，還有拖兒帶女的，成群結伴的老年人皆像是在趕廟會。路旁的小販見牙不見眼的在招呼客人。平夫瞪着前面的花，一隻蜜蜂在採花蜜。

「喂，有香烟嗎？拿一支來

請。」

平夫抬頭，是一個中年男人，瘦骨稜稜，猙獰的嘴臉。平夫搖頭不搭腔。男人也不生氣，就在他身邊坐了下來。平夫不睬他。他偏過頭來問平夫：

「你知道人爲甚麼而活嗎？」

平夫直視他，毫無反應。

「慾念」他大聲，像個站在舞台上的演講者。

「甚麼叫慾念你明白嗎？慾念，哼！慾念，吃飯、上床、要活着、要女人，全部只是慾念在作怪，像我現在想抽烟，也是一種慾念；如此而已。明白了嗎？」

他將演說發表完了；站起來，又朝別的方向走去。平夫楞了一會兒，才喊：

「喂，喂！」他轉回頭。

「嗯？」一臉問號。

「哪！」平夫從衣袋裏拿出兩塊錢「買包香烟來。」

他快活地接過錢，走到販攤去，很快地走回來。

他遞了一支點燃了的烟給平夫。平夫看他吞雲吐霧樣，也學他一口一口抽了起來。

在烟霧中，太陽漸漸下山。\*



# 舊和淡

\*阿顏



Y. M. R. '08



一九八四年二月四日。天氣：晴空萬里。城市的那些星期日，是這麼快樂，安寧，寂靜，昏昏欲睡我側一邊頭伏睡在書桌上寫第九十九張明信片，我想像着他就站在我面前，故意心不在焉的伸手撥開那白底藍色花朵的窗簾看窗外的風景，一定要微皺着眉頭令我愛憐他，我的心溫柔起來，我寫：如果我寫到一百張明信片時，你會胡亂寄回一張給我嗎？「你愛我嗎？」他上個星期日問我，我吻他的唇。大概城裏的中年人有四十巴仙心想最好來一個午睡，起碼八十巴仙的孩童在睡夢中做着夢。是個大白天，我抬起頭來，見到床上有一本小姐姐的書，《拉丁美洲小說選》。小姐姐一早就去跳芭蕾舞了。我現在想吻一吻他的面頰，要在吻之前猶豫一下子，到底吻左邊還是右邊可令他快樂一些？我喜歡一種軟糖，如果吻了他的面頰（不管左或右頰），他的眼睛因而會變得迷茫起來可是十分美妙的。他有時候會穿火紅的襯衫。小姐姐的舞鞋是白色的，小姐姐只愛跳芭蕾舞，瘦削的身段，修長的腿，敏感的長手指，不搽指甲油，但卻靈巧會做美味的蛋糕和曲奇餅。以前，那是四年前，在我們怡保的家裏，小姐姐星期一大清早起來第一件事是烘製一個大大的巧克力蛋糕，大哥哥負責搗拌均勻麵粉、白糖、蛋和牛油，總是三兩下手勢就攪拌好了，小姐姐點綴好這些寶貝就送進烘爐裏，約半小時我們就每人一

杯茶每人一塊蛋糕的邊吃邊聊天了。那時大哥哥還不認識現在的嫂子，小姐姐也不論婚嫁，一切都簡單，我可以睡覺睡到中午十二時才爬起床，沒有人說我懶。我可以黃昏時搬一張大籐椅到院子的草地上讀一本詩集，漸漸覺得睏，書可能掉在草地上，沒有人說我懶，更不要說罵了，媽媽是這樣可愛，從廚房的窗口探出頭來說我：「還讀什麼呀？已經讀了一整天了呵，快進來幫我擺碗筷吃晚飯。」我總不願意發愁。小姐姐教我跳華爾滋。一直有男子送花給小姐姐，玫瑰，滿天星，水仙，玫瑰，滿天星，水仙，老是這樣，總是這樣。一大蓬一大蓬插進透明的水晶花瓶裏。小姐姐用玫瑰香的肥皂。他較喜歡穿長袖的襯衫，長長捲起來，等於是短袖，露出多骨可信任的手掌；會把唱針放在旋轉着的唱片上；會握着罐頭刀開一罐罐頭湯；會畫建築圖。下雨了，一個晚上他來找我，撐着一把白色的大雨傘，他說：「陪我去看《赤色黎明》好嗎？我故意不開車來，我想和你在雨中走一走。」我嘆氣，我望着他的嘴唇，他在那個晚上第一次吻我的唇。我們都有可口柔滑的唇，散發一種薄荷香。他駕車，旁邊的我累得快要睡着了，下雨，我們迷了路，他掉頭來安慰我：「不用怕，我的車子有很多汽油，起碼還可以走四個小時。」我們曾經迷了路，如幻如真，有一些些詭秘，一小時之後安全在各自家裏的浴室內

洗澡。他用劍葯水肥皂，眉目清秀的臉，驕傲的揚起一道濃眉說：「你懂什麼！看你怎樣糟蹋我的莫扎特。」我忙着把圖書館新來的那一批書包好，他的莫扎特唱片在房子角落處濛塵一星期。他曾經笑着說爲了要給我個好印象，所以才每次都穿戴整齊，我明白他初認識我時故意說不討好我的話。他愛喝咖啡，坐在咖啡屋裏，固定一杯咖啡放兩塊方糖，漸漸全城的咖啡屋沒有方糖了，漸漸他嫌全城的咖啡屋的咖啡水準屬九流。

二零一二年，一月六日，天氣：下午毛雨。結婚的一星期前，我在媽媽給我的首飾箱裏翻到這一本日記簿。除文字外，日記本裏儘是一些綫條笨拙的塗鴉，有樹、有花束、有小提琴、有老爺汽車、有芭蕾舞孃、有舊皮鞋、有芭蕾舞鞋、有手套、有吊掛的襪子和男女的畫像。

下個星期天，我就結婚了。媽媽前天夜裏敲我的房門，門開了，她穿一件天藍色滾荷葉邊的睡袍，手上就提了這個首飾箱坐到我床上跟我說：「這些東西都給你，你收收好罷。」

或許一個美麗古老的首飾箱與銀湯匙柄上的圖紋有着相同的神秘歷史。這手飾箱是檀木做的，上面刻了一個有着一雙桃花眼的美女和幾朵栩栩如生的牡丹花，打開箱子，一股幽香鑽入鼻腔，箱裏的金鍊、金鐲子、翡翠鐲子、珍珠耳環、鑽石扣針甚麼



的耀了個眼花撩亂。坐在媽媽身邊，我握着她的雙手像對着個孩子般與她說：「這些漂亮的玩意兒，你還是留着自個兒戴罷。」忽然間我有絲苦澀，媽媽才四十八歲，這樣一股腦兒把這些給了我，倒像母女永別似的。

媽媽笑得像個小女孩：「都不要啦，給你拿去玩罷。」然後她站起身來說要去睡了。關上房門，我臥在床上把玩着這些首飾，然後我見到這本小日記簿。

這一天，我醒得格外早，天剛剛亮我就醒了。今天是我去試婚紗的日子。在廚房裏，我見到傭人好姐已醒來準備早餐了，我悄聲問：「爸媽醒了？」她點點頭，往窗戶外的院子指了指，我走到窗前往院子裏瞧，金急雨樹蔭下的大藤椅上坐着爸爸和媽媽，他們都穿上了寒衣，兩人對面而坐，爸爸拿了一本書誦讀給媽媽聽。這兩年來，爸爸對媽媽千依百順。

吃了早餐，我上樓去書房拉小提琴一小時。然後我駐足窗前望落院子，太陽升上遙遠的山頭，萬道耀眼的金光普照下大地，金急雨的樹幹有兩人合抱般粗，長鬚子垂落到樹下，黃色小小朵的金急雨落得遍地都是。爸爸百般溫柔的望着媽媽。他看來熾熱的愛她。

斑斑爛爛的碎陽光下，媽媽雪白的肌膚透明似的，優雅秀長的身段裹在寒衣下依然顯得曲線玲瓏，微微灰白的頭髮挽了一個髻，精緻的五官在似水流年的沖洗下變得充滿了故事，眉頭和眼角蒙上層層的神秘色彩，可一雙黑漆漆的眼珠仍是一雙十八歲少女長的眼珠。

我走到爸爸媽媽面前，對爸爸微笑說：「去吃早餐罷，不早

了。」爸爸的思維彷彿從很遙遠的地方回來，靈魂剛歸位：「噢是。」然後又上下打量我一圈，方像記起了什麼似的說：「今天去試婚紗？一切辦得如何？」

「都辦得七七八八了，相信不會有問題。」

「那就好。」他微啞着說話。

「我嗅到了金急雨的芬芳。我永遠在你的夢裏。」媽媽喃喃的說。

我和父親同時望了望母親，兩人的目光方又相碰一眼，我挽起母親的右手：「咱們去吃早餐罷，有你愛吃的碗仔粥呢。」

母親茫然的望着我們：「你說什麼？我永遠在你的夢裏。」

爸爸溫和的說：「咱們到屋裏去吃早餐罷。」

媽媽方才摸到了些門路：「早餐？我餓了。」然後我們默默回到屋裏。

小時候，我老覺得家裏的屋頂出奇的高，可漸漸也就習慣過來了。媽媽一向很少說話，有時見她整個小時默默的在搖搖椅上啥事也不幹，盡在冥思，直到我的功課做完了，她還是保持同一個姿態，我抬頭故作輕鬆的問：「在想甚麼呀？」

「啥也沒想。」

她是一個美麗、優雅的女人。「好姐說可以吃晚飯了。」

我們母女倆吃晚飯，一席無話。只有在我哪一日興沖沖的告訴她一整個早上，咱們學堂裏發生的點點滴滴時，她才會平淡的說說話，或作巧妙的結論。

爸爸却是要等到八點才會回來用晚餐，有時會更遲些。

我胡亂的做了許多零零碎碎的夢，一會兒還是個學生在應付着考試，一會兒又變成和女友們

在一塊去遊樂……。午睡醒來老是給人做白日夢的想頭，我賴床，想鍾國豪，想我們的婚禮，想遙遠不可知的未來。忽然我聽到嚎叫：「不不，阿傑呵，你別去自殺呵！我求你，你別去死呵！」然後一陣淒泣聲，哭喪似的。

我從床上跳起來，跑到母親的房裏，她跟好姐扭打成一團，我沖上前欲掙開母親雙手，可是她力大無比，比一頭牛還蠻強，她一面嘶嚎一面悽慘的哭，沉醉在自己一塌糊塗的幻夢裏。我用力搗了她兩巴掌。

「你為什麼打我？」她瞪圓了雙眼。

「爸爸沒有自殺，他去了上班。」

「不，你騙我，他死了。」她雙手蒙着臉，俯下頭又一陣飲泣。

「爸爸好好的，我帶你去看他。」我用哄孩子的語調說，這我也漸漸習慣了。

我搖一個電話給爸爸，鎮定得像在做科學實驗的叫司機載我和媽媽往爸爸的公司裏去。見到了爸爸，媽媽茫然的對我們說：「你們在做什麼？我沒事。」

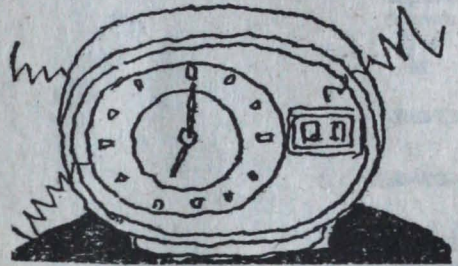
當晚爸媽及心理醫生關在書房裏。我在房間裏的梳妝鏡內見到自己姣美的面貌，毫無疑問，我是她的女兒。我是她的幽靈。我在鏡前坐下，慢條斯理的梳頭髮，我可以想像到他們在書房內談些什麼，不外是領養的阿弟的死和爸爸在外頭曾有過的女人，我完全曉得。在媽媽神智還十分清醒之前，在媽媽還不會說「我永遠在你的夢裏」之前，在金急雨下的吊床還沒折下來之前，在媽媽還會做謝露茜蛋糕之前，媽媽曾當我是她唯一的紅顏知己，白髮宮女話天寶舊事般的說過了一切。



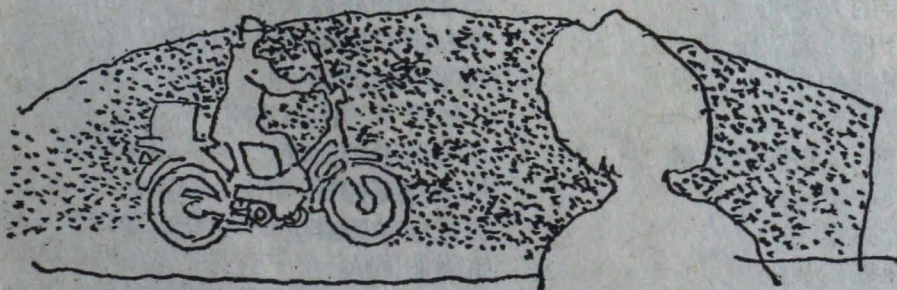
# 而一般人都來不及

\*紙 紙

一般人宛如我們  
當太陽自山脚那一邊垂落  
當曇花在深夜裏綻放  
都來不及  
祈禱  
說願生活在今日以前灰暗  
明日以後就有肯定的光明  
這是哪兒的話  
廿世紀只剩下恍惚的十五分鐘  
我們必須小心翼翼地  
使用  
用全部的心思來堆砌日子  
推砌日子的亮麗以外  
還要好好的掉淚歡笑和苦幹  
是需要這樣的吧  
當然研究語文會話的老師也不會教我們  
如何做好一個人  
他們精通的西班牙文意大利文中國文學  
通通變成了髮上的白細條  
蒼白着嘆息着  
是沒有教人怎樣過生活的一門學術  
但是  
我們甫出娘胎  
便一齊與上帝商量好了  
說一般人如我們  
走 A 路會迷失  
以及一般人如他們  
走 B 路會飛黃騰達



這樣肯定的事情  
不像捕捉一隻田雞那般費氣力  
然而生命本是最簡單不過的了  
看一般人如何構想一幅山水  
有像仙境的花絮與鹿  
轉身過來時童年成了黑白歷史  
不可就是歲月唯一的印証嗎  
因此一般人如我們  
透過面具傳出來的聲音  
可以媲美真實  
永恆就慢慢看不開而自殺了  
却仍舊不能努力挽救一些什麼  
因為一般人如他們  
通常在自己的天空裏沾沾自喜的時刻  
束越的炮火永遠像  
他們心目中的煙火  
於是一切彷彿都來不及  
實現  
一般人如你我他都似睡公主  
一般  
安詳睡去——



\*



# 徐流詩二首

## 原來真的睡着了

做甚麼好呢  
尤其發霉的假期裏  
計劃趕一場卡通片  
吃一頓豪華午餐  
雨却鬼祟來了  
睡一個午覺吧  
夢裏或者吃到螃蟹  
直到脹死  
總是吃不完  
然後整裝出海

躺在舟上  
天空不斷往下掉  
雲像綿絮  
輕輕地  
把我和舟往下壓  
海水好溫柔哦  
我睜開眼  
枕頭壓在胸上  
雨絲撫摸着臉孔  
原來真的睡着了



## 昨夜我看到一隻小羊

一隻迷途小羊  
被同伴遺棄了  
牧羊的人兒呢  
他今夜可要失眠了  
這麼深的夜  
路燈暈黃  
風和雨在慶祝甚麼啊  
黑夜披了薄紗  
層層裙裾  
迅速迴旋空中  
咩咩咩咩

羊兒悽愴哭了  
在你裙下蹣跚  
歸家的路在那裏呀  
風和雨只顧享樂  
雷電也被邀請了  
你怎麼不等牠回家啊  
爲甚麼事兒慶祝  
掀高裙裾狂舞  
雷電吆喝又讚嘆  
這兩個傢伙  
羊兒嚇得叫媽媽了





那  
年  
我  
回  
到  
馬  
來  
西  
亞

\* 陳強華

那年我回到馬來西亞，Blue  
再開始策劃著另一次的遠遊。  
街上霓虹燈暗淡，  
在怒謗指陳的風雨處，  
正如預期使我理想冷却的因素……

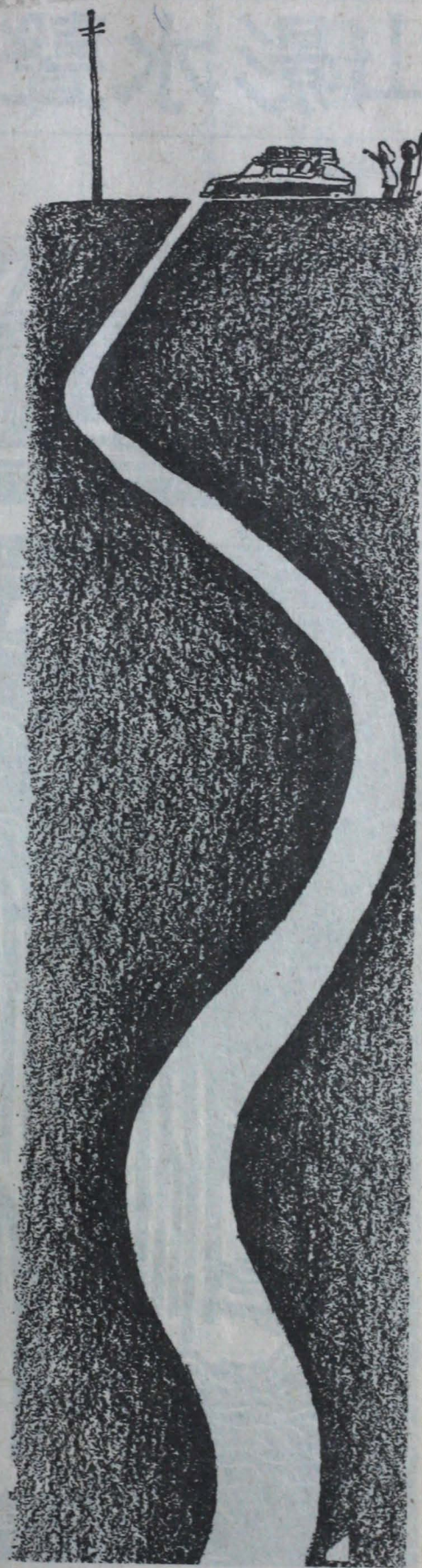
正如預期必須愁坐斗室，  
在稀疏的社會廣告分類版上，  
尋找繽紛色彩的遐想。  
而我熾熱的情緒，  
隨著鉛印的墨字高漲，  
經濟不景、黨爭、種族極化……

那年我回到馬來西亞，Blue  
適應對民間生疏的善意  
不可換回的時間，任其遙遠  
在智識的路上遇見一些溫和的理想家，  
遲緩地展開改革計劃

曾經傷及我靈魂的筋骨，  
眼前的，因此痛至心肺  
相似的眉目，稠濃的血緣  
權益紛爭，為淺薄的私利樹敵  
在這土地進行類似的活動。

在朋友失業，  
或是結婚，生了孩子  
那年我回到馬來西亞，Blue 啊  
真的回來了，摺起理想的藍圖，  
開始知道奮鬥、和命運糾紛  
開始感覺自己漸漸喜歡重型搖滾樂

偶爾也寫詩，無謂地吶喊  
然後揉爛，或摺飛機或船  
拋進熱帶滂沱的雨量中  
開始有了期待、馴良地  
和著陰涼的雨急睡去……



\*



# 山影水聲

\*黃學海



午夜趺坐時墜入冥思  
似見非見的你  
依稀還是溫柔似水  
一年三百六十五天  
匆匆向海趕流  
兩岸的堤都老了  
河道漸窄  
水聲漸稀

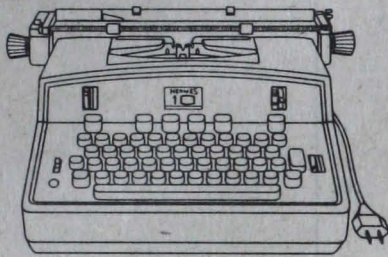
卅年歲月就這樣逝去了嗎  
窗外榕樹的灰鬍子  
重重垂落滿地  
生活是忙碌的  
長吁口氣  
仰頭眺望  
千哩外的山可曾緩緩走來  
山不來，你應否走向它呢

海角天涯，是否處處離菊綻放  
淡黃如土如故鄉  
久違的風景  
四方浪遊的雲  
幾時才歸來  
幾時你歸來  
風沙或已淹蓋了小小的城  
紅塵如飛花，片片飄落似雪  
而你迴顧茫茫的來路  
也許看到的正是恍然的微笑  
舉世紛舞的蝶影裏  
你我的前生來世在那裏

一切莫非鏡花千焰 幻化流麗  
波光晶瑩 我們只有堅持  
清醒 或者沉沉睡去  
所謂不迷，是在夢裏或夢外  
或非夢非醒非裏非外的靜寂  
冷冷 睜眼時  
一顆星子一閃而墜  
無影 無聲 無息

\*





\* 謝永就

她的右拇指如果和鐘擺競走  
一分鐘，至少在打字機的空間架  
擺擊三十五次  
工業化以一揮而就的速率  
面試她，考取她  
又放逐她  
去劃，堵塞著白白燃焚掉  
一毫升又一毫升的鐘點及能源  
那條上班時間的車河  
(文明，即是這麼一枚  
一面烙著矛另一面鑄有盾  
不說明面值的銀幣!?)

上升

降下

升降機垂直階梯的斜齒綫  
載囚者，載籠罩著  
他們的外表與內心  
這個時代物質的魅影。她  
擠入囚室  
用拇指，同時和其他的  
七手八腳，按亮  
所有標示地點的壓鈕  
(不發生故障的升降機  
把文明的身價抬上最高一樓)

冷氣機，辦公室  
組成冷艷木然。就在樓下  
道上千競萬逐，就在窗外  
天內雲夢烟悠  
而樓下之景  
已隔絕於她思維之窗的長簾外……

# 拇指組詩

聯想第七隻

給打字機塞入另一紙故事  
(墨帶遠比錄影帶有趣  
只要一卷  
就可以放映許多集連續劇)  
她的十指是千手  
陣陣刀光憧憧劍影  
便殺青一個段落、一個結局  
(文明，即使是搬向一箋白紙  
亦仍暗藏場場戰事)

暗藏場場戰事  
刀劍聲響成背景音樂  
有一場交易在音樂聲中進行  
買賣墨帶的黑  
買賣她口紅的赤  
買賣正顫跳著  
被捲向收購容顏的輪架  
你我的脈息……

在文明堆砌的擠迫感  
她用拇指  
一分鐘，至少敲出三十五個  
通風的空間  
(在文明堆砌的擠迫感  
有人以拇指  
替世間的心房懸換山水  
也有人刻意作對  
把人間心室的安藍靜翠  
通通撕碎)

八五年十二月。砂勝越古晋 \*



# 雲林記行

\*軟 牛

## 茶

其實已抵不住這種冷冽：  
孤傲時，孤傲頂着天空  
去堅持抽象的堅持  
還是下山去吧，隨那群孩子：  
夏季時，他們曾經駐足  
向山這裏指指點點  
雖然他們不能明白  
山裏的心情又多麼疲倦

其實只等待一次熱烈的燒灼  
用水；曲捲的，舒展  
熱氣騰騰去攤開四肢  
展現我沉澱千年的顏色  
淒楚地，宛若一縷一縷  
將是我還俗的心情





## 稻

我們總慣於守望  
記憶裏仍然清清楚楚：  
有如曾經青澀過的稻穗  
如今已然成長然後腐爛  
或許留下一抹稻香  
疲倦時誰可以沉睡其中；  
或許不 老去時  
讓自己去回憶

啊記憶猶新如昨日的廟口  
那年鬼子還在那裏大聲吆喝  
向阿婆常年緘默的木屐。  
如今害怕 連緘默也會失去  
所以結實前  
忍不住的是那種青澀  
叫我口齒不清  
用廟口代替愛情  
守着，望着  
燒香以及拜佛

## 蘆葦

生前你如稻草一般立着  
身後已是滿土堆的蘆葦了

秋收總是好的  
可讓我靜靜矗立，以候鳥的心情  
支支吾吾一些什麼。這一叢  
許是你生前最後的一束  
祝福，誓言猶留在上面的  
不知是否來得太遲  
知道已有古早的愛情  
牢牢守住你前世的遺骸  
豐滿若你身後垂髮的姿勢

(註：因嘗見田間蘆葦茂密處，  
有先人的墳墓，有感而作。)



## 胡一菊小記

### ■ 窗簾

你問，善愁的你，還快樂嗎？我當真忍不住笑出來，幾時變得這樣胡說話兒了？我很好我很好，我在讀着加西亞·馬爾克斯的《中短篇小說集》，美妙極了。我在聽着紐揚的《舊款》，還有李安納·柯翰的《各種立場》，聽出耳油。所以你看，還不太壞罷。我每天要路過一條乾淨的路，路旁的樹樹花草草令我雀躍。有一種開小喇叭狀花朵的樹，極淒艷，樹長得兩人般高度，葉子一片片的綠青油油，花朵可以是粉黃色兒的，又有粉紅色兒的，下了雨或刮一些大風兒，便掉了遍地都是，真是我的天，又沒法兒避免着不去踐踏它而過馬路，這一刻倒想學花生漫畫裏頭的查理布朗遇着忍受不得的事兒般呵的一聲慘叫，可我總不敢失驚無神大叫一聲，路人會說我瘋狂。這些樹兒不曉得如何個稱法，我近來對這兒的樹樹花草草

忽然感興趣起來，常想敢明兒閒下來時能從書中瞭解瞭解它們的性情和如何個稱法就好了，可以寫進小說裏頭去；太振奮人心了。

農曆新年又到了，我想起除夕時的接財神，還有年除一醒來時的那種過年才有的特有氣氛，真是好，我頂喜歡過年過節，整家子可以聚聚一堂舉案大嚼，有一種民以食為天的樂天派勁兒，真有味，我愛極了。

### ■ 現在

是一個星期天，我一邊兒聽西洋流行歌曲，一邊兒用針線挑一張窗簾，挑得很仔細，出奇的耐心，我很久沒有這樣認真的幹活兒了。站起來量一量窗框的寬度，我又坐將下來低頭挑下去，一切都有紋有路極了，但忽然間我覺得有些許兒孤寂，然而，我怎能在光天化日之下感懷身世呢，既使剛來到一個陌生的地方，

既使身邊沒一個兒可以說說話的人，不，我可怎樣也不能不小心弄到自個兒流眼淚的了。曾經有一個時期我和女友住在一塊兒，我們共同咒罵這兒長年累月的惡毒日頭，每搬到一個新地方，我們就到布店去買一塊棉花布回來，然後高高興興縫挑一塊新窗簾。那時常有男子送玫瑰花來，我們互相打氣，說要兵來將擋，水來土淹的活個長命百歲。可是啥事兒眨眨眼都成過眼雲煙，更別說千里搭長棚了。現在我天天獨個兒呻吟着早上去上班，在這等朝九晚五的步伐中，好像啥事兒都沒頭沒腦似的，反正甜酸苦辣皆一股腦兒吞下肚去就對了。某日用早餐時，我想用不着經歷什麼兒滄桑，我們也就紅顏老了，男男女女都平分這等秋色。我希望當我老掉時，能夠重見許多老朋友，然後一班老不死可以胡扯說遲暮是怎樣個兒的可怕。



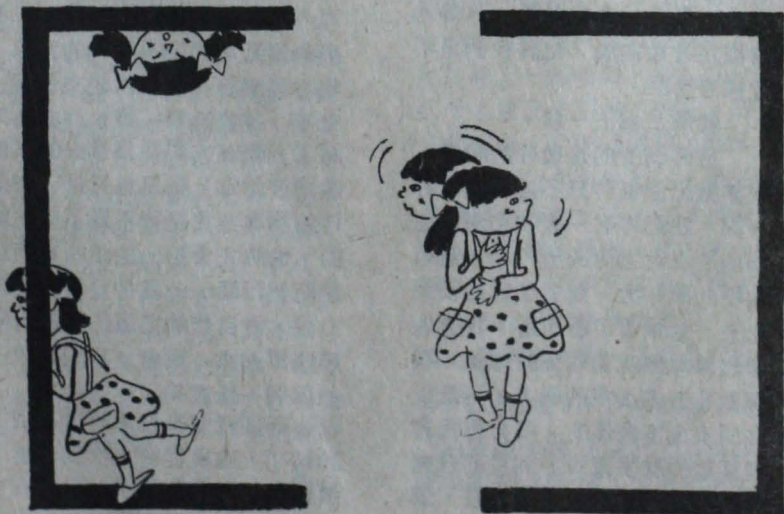
## ■ 清閒

我喜歡平淡清閒的日子，無所事事，躲在家裏做花瓶的那一種。這樣簡直太好了，可以把厚窗簾拉上，開了風扇，與弟弟斜斜坐在沙發上看錄影帶或電視，又可以和媽媽爸爸妹妹聊聊天，等下又可以抱抱姪女兒逗她笑，又可以做做家務，睡午覺，黃昏

時搬張大椅子到院子裏去坐着讀書，總之是行行坐坐又一天就對了。如果家人都外出，剩下我獨個兒把門，那更美妙，難得耳根可以清靜，馬上開了寶貝唱片，然後一邊兒洗碗或拖地板，好像不用一會兒就可以做完這些勞什子家務了，真樂哉。這是我認為

歌曲的其中一個美妙之處。

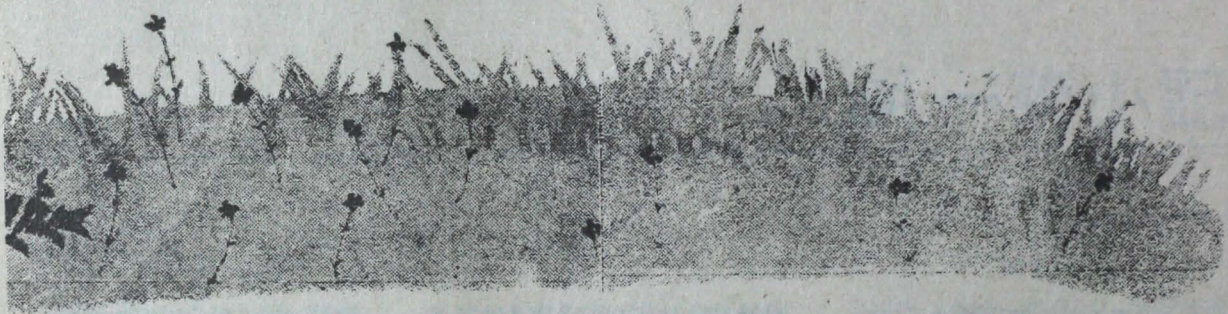
我可以一個月躲在家裏不去玩，媽媽說：「怎麼這樣好靜呢？為什麼不找朋友出去玩去？是不是沒錢？」這當真弄得我不好意思，她不懂得從吉隆坡回到家裏來的人是怎樣的需要休息，是怎樣的不耐煩外頭的一切一切。





# 親切寒風

\*葉坦



我從家裏回到城裏來，收到朋友的信，他說他們有個小聚，「有福，冰、鍾……，除了你和華。」都是久沒見面的老友。我的想法是有些奇怪的，我立時想起的是回家之後第一個早晨，我像一個陌生人站在廚房洗碗盆前；聽見外間的嬉戲聲，打開窗玻璃往外看哦只看見一些拖鞋和瘦腿在後巷走動着，還有一些手和線和仰起來的頭，都被窗玻璃遮擋一些了，那是一些少年在放風箏，可是寒風迅速閃了進來。我立刻把窗關上。

關於來信，我約略只端摸到這樣的感覺。

怎會是這樣子的呢？在這城裡風也突然轉大了起來，像是空間突然荒涼曠大起來了。早晨駕摩多經過清寒的住宅區，馬路上不見一片碎葉，車聲和樹葉都彷彿靜止只剩一些灰白。像一種陰

寒蝕了骨強自鎮定心情。爲甚麼會這樣的？一位同事告訴我某一天早晨醒來，聽見寒風在樓下騎樓馬路間吹號，心裏有略微的高興。風起的時候馬上想起的是「急景殘年」，雖然是蒼涼了些可是却是親切的，這有些可笑吧？我也喜歡這樣的季候風。只要心情穩定身體健康，也許我們是不計較寒冷的。

就像這城市一樣。

另外剩下的是瑣碎的記憶。我喜歡記憶也許只不過比死亡好一點。我記得有一天我和兩位遠訪的朋友走過荷蘭街。朋友說馬六甲的風好大，我怔了怔然後笑起來，抬臉看了看街道。我喜歡仰起臉風倒吹着頭髮的感覺。我喜歡有很多很多的朋友，可是沒有朋友也沒關係的。我記得我會經喜歡的許多東西，到目前只剩下了親切。我想我是不計較，或

者是設法不計較或者是只能不計較，我不耐煩去細細揣想了。

那天晚上我駕摩多去找老朋友華，我們躺在懶人椅上架着腳看電視，有一句沒一句的談天。華說本來要聯絡些朋友見面的，我心裏想着另一些事，然後雨在窗外的黑暗裏微微的下着，只有經過燈光才閃一閃絲絲的白線。我心裏想着一些東西後來華說出來了：其實再聚一聚也許亦是不同了。難道我們要爲過去的友情應酬彼此嗎？我只想見見一些久違的朋友；我想我不是不善應酬的，也許我會拍一拍福的肩膀跟麗開個玩笑……我希望我能有些力量，能自然的把這些時間的隔膜連繫起來，我希望我能勇敢一些聰明一些就夠了。

否則我要學習告訴自己別去計較了，寒風從街上吹到心裏，然後新年即將來臨了。\*



# 歲月把你的眼睛染成藍

\* 林 森

我獨自在夜裏，坐在渡輪上靠窗的位置，一身的倦意，一身的闌珊。我望出海面，我看不到燈光。我知道那些船都已離港了，在這個月份，不是泊岸的月份，所以每一艘船都出海，都遠航。我望向渡輪另一邊，隔着一排排的椅子，我看到海岸上稀落的幾盞燈，看在眼裏，它們彷彿並不太遠，然而，我知道，它們離開我有至少三十公哩的距離。在茫茫深夜裏，三十公哩有如千山外，況且，我是背着它們的方向航行，航向那座島，離開那些燈，像我從聚會的喧嘩裏推門出來，立在冷冷的街旁，準備離開我的那些朋友，心裏一樣迷惘。在這座日漸忙亂的城市裏，我們每一個人，似乎心裏都有些許迷惘，我們喝着白啤，抽着煙，燈光藍、紅、黃、白旋轉，電唱機有不知道名字的歌聲流出來，白裙飛揚成無數個半圓，黑髮沾着汗水，貼在額上頸旁，我們談話，我們握手，我們擁抱……誰也沒向誰提起迷惘，可是，誰不明白呢？我們的笑聲都把淚水隱藏，在彼此的凝望中，沒有人能看出對方的不安與哀傷，一整個夜晚，我們似乎把歡笑擁住了，緊緊

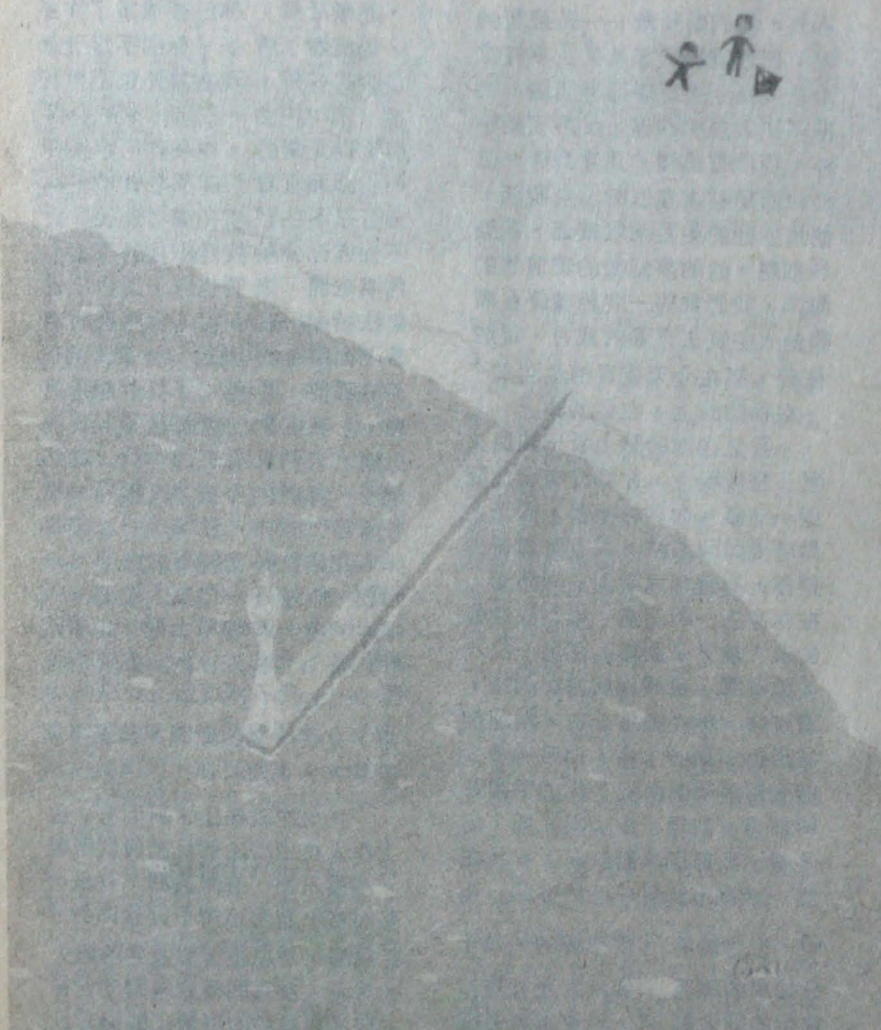
不放，我們要狂歡——是誰說的呢？狂歡過後又怎樣？我不打算用這個晚上去思想這個問題，我把杯裏的白啤飲盡，又再倒滿一杯。我沒有跳舞，我和身旁一位從紐西蘭回來度假的友人說話，他用生動的英語娓娓細述，我傾耳細聽，他的夢幻他的愛情他的海洋，我們曾經一度相擁着在熊熊營火中焚去青春的歲月，這些往昔，都在今天夜裏悄然回來了，在我的臉上，在你的臉上。

我又在你的臉上看出甚麼來呢？整個晚上，你都沒有與我說過一句話。你斜斜坐着，燈光在你四周閃閃滅滅，我有時看得清楚你，有時却只看到一團亮光，在你身上一閃而逝。坐在我身旁的友人放下了酒杯，和另一位友人跳着舞。我透過煙霧與酒味，看着你。你在國外七年，在那個貧窮但美麗的半島，你渡過多少個大雨連綿的雨夜？你的手握解剖刀，割碎了多少具屍體？這一些，我都已漸漸淡忘了。我在從一座城市到另一座城市的生涯中，思想着的、夢想着的，是十分抽象的構圖，連我本身有時在夜半的夢中醒來，也會感覺失措

，逐漸茫然。你已經穩重了許多，也沉默了許多，你的手指受過多少次挫折，現在終於也不再輕挑，不再扭曲。我想，你的選擇與堅持是對的，在今夜，若果你與我回頭重看以前那些日子，你會否忍不住輕嘆？或者微笑？我不知道你會給我什麼樣的答案，輕嘆也罷，微笑也罷，我自己也無法給你一個回答。我們憑窗望着下面黑夜的長街，你微長的髮垂在額際，你說：「我會離開這裏。」我沉默。就那樣子，我們分開，我們沒有互通音訊；就那樣子，我們在今夜才又重見，隔着煙霧與酒味，像隔着一座印度洋。我仰首喝盡杯裏的白啤，一回首，恰好另一位友人換過一張唱片，色士風加爵士鼓，沙啞的歌手唱：「歲月把你的眼睛染成藍……」我不再逗留，我推門出來，立在冷冷的街旁，我離開那些朋友，也離開你。

我坐在渡輪上，對面有一位工作人員用冷冷的目光與我對視。凌晨三點，有誰渡海？我沒有路要趕，我可以十分悠閒的態度看海，看黑夜，看遠處的燈火。然而，在我的倦意與闌珊背後，你那對藍色的眼睛正緊隨着我





，彷彿有許多話語，在多年的時光逝去後，仍是殷切的，仍是坦誠的，想向我細說。但是，我與你都不曾把握住什麼，在漸漸成長的歲月裏，要學習要沉思的事物太多了，已經沒有閒情在深夜的街頭互相爭辯爵士樂或者鄉村調、史大林或者馬克斯、台灣或者中國，在那七年，我想起你的時候漸漸減少，到最後甚至全然忘却了你。我做着我的水手的夢，在高樓夜眺峽威海峽，燈火明滅，車聲逐漸沉落，我從沒有記起，我與你亦曾經並立在同一處，我們的眼底攝入同樣的風景，時空轉移，要忘却一個人，就那麼毫不經心的忘却了，毫不費力，並且漸漸學會淡漠，不輕言付出，不肯留下心思，而你是否也一樣呢？短暫的相聚，長久的分離，我走的時候，那麼恰巧，那首歌竟然令我想起了這許多，倒教自己吃驚了。出席這種聚會本就不是我與你的興趣，但我們都不約而同出席了，我不知道你來，我壓根兒不會記起你，只因這個夜晚空了下來，友人在電話裏說：「七年。」好像一道閃電在天空劃過，七年？我失笑，我說：「我考慮。」



其實你自會明白，我們的感情已經用不着考慮以往，或者將來，這些時間與空間對我們來說根本就不重要，在風塵僕僕抑風雨連綿的旅途中，你在擁擠陰暗的火車廂，用粗糙的麻紙給誰寫短短幾行字的信，報告你的行踪呢？橫越印度洋的電話又打給誰呢？我沒有看過你的字跡有多久了？我耳際不再響起你的談話，是七年了嗎？這些都在今天晚上惹上心頭。我讓海風吹在臉上，還有兩個鐘頭，天就亮了。你在那個聚會裏，正做着什麼呢？我不願知道天亮後，你的方向是南？是北？我只想說：「那首歌說對了，歲月把你的眼睛染成藍。」

渡輪泊好港，我踱過長長的廊道，在一間通宵營業的印度檔坐了下來，我喝着咖啡，翻閱昨天的報紙，收音機播着一些歌，似乎又遠又近的傳來，飛越千山萬水，才傳到這座島上。天氣是寒冷的，說話時嘴裏流出一團團白霧，一切都不真實，難以捉摸。我想，每一個人跨越了某一個年份，就無法再流露真情了，就不能坦誠了。我十分悲哀，在自建的圍籬裏日夜生活着，看着黑夜的天空，看着東升的旭日，看着歸巢的倦鳥，世間的一切都已

和我無牽連，要來自來，要去自去，不須回頭，不須低嘆，更不須微笑。有時一個人坐在桌前沉思，就想收拾好心緒與行裝，搭上一班列車或者飛機，遠遠離開已經不存在在我心裏的人與事；或者，想到死亡，就越發不安與煩燥，久久都無法平息腦海裏的爭執。通常在這種情況之下，我唯有埋首在工作中，在烈日下，我曝曬着身體內的血液，一陣刺痛的感覺在身上漫延，我的頭髮似乎快烤焦了，我嗅到一陣令人暈眩的味道，我看到眼前的星星，心裏就產生無數股快感，衝激着，排山倒海淹沒了歷史兩岸的興衰與生死，我在茫茫人世裏，也只得跟着整個世界沉淪，在火中焚燒，在油中煎熬，到最後只剩下一堆白骨，在冷冷的月光下，泛着青白的光芒，刺痛了貓頭鷹的眼睛。那個時候，我將會痛快的告訴自己，天地洪荒也不過如此，我來了又去了，誰也不會留得住我。連呼嘯的風，連低訴的雨，都不能在我的臉龐上，刻下任何痕跡，只因我已溶化成為大地的一部份，我是泥土。我沒有臉孔，更沒有一對藍色的眼睛。是的，那首悲愴的爵士歌曲，讓我想起這許多，而我高興，你

的眼是藍的，在歲月連綿的時日裏，你終於有所成就，我是高興的。

放下報紙，天邊已經微微亮着魚肚白。我了無倦意，我閉起眼，你與我們的其他友人亦相繼離開，而我，隔着一道海峽，看不到你，聽不到你。我不想追尋你的方向，這一次分離，可能要另一個七年，才是我們又再見面吧？七年其實長嗎？抑或短促？我對時間的觀念永遠模糊不清，在歲月的面前，我只能展露一幅笑臉，只因我是無辜的。對一個只求來去自如的人來說，這世界是殘酷冷漠的。我喝完最後一口咖啡，四周的車聲人語已開始慢慢由遠自近傳送着生活的節奏，我唯有盡快付了賬，在柏油路面上趕集似的躡着步，我跟這個世界是脫節的，若不小心滲雜其中，就成了一個多餘的音符，攪亂了整首生命之歌的調和。誰能容忍一首樂曲裏頭，突然出現一個變調的音符，那麼孤單無助，同時毫無意義？清晨的冷意彷彿更加凜冽了，我的呼吸變成一陣霧，籠罩着我，透過這陣迷朦的霧，我看到街燈無聲的熄去……

我忘不了你與你那对被歲月染成藍的眼睛。

\*



# 淡 出

\* 李 國 七

就是不知道，到底是幸運，還是遺憾，好像沒有念念不忘的女孩，那些轟轟烈烈的美麗愛情，我也沒有。日子就那麼簡單的流過，除了讀書就是成群的郊遊看電影。一塊兒玩的時空就多麼平淡又安祥，感情的色彩老是晴空萬哩。都是一些很老友的情感，祝福之外就是祝福，誰也沒有在什麼人的心中生下了根。

鄰校的女生一直都說我驕傲，其實，這是不對的，沒有心高氣傲這回事，眼睛更不是長在額頭上，只是沒有驚艷的感覺，從來就見不到心裏合意的女孩子。而且，追女孩子、拍拖，就像晴天萬哩的蔚藍中，自找一次雨季，我常常說是沒事找事做，又傷腦又傷財。真的，玩玩戀愛的遊戲，捉捉戀愛的迷藏，更好週末在家睡大覺，睡夠了伸長雙腿，再伸懶腰，打呵欠，所有哀愁都可以送到天不吐去，我選擇這樣。

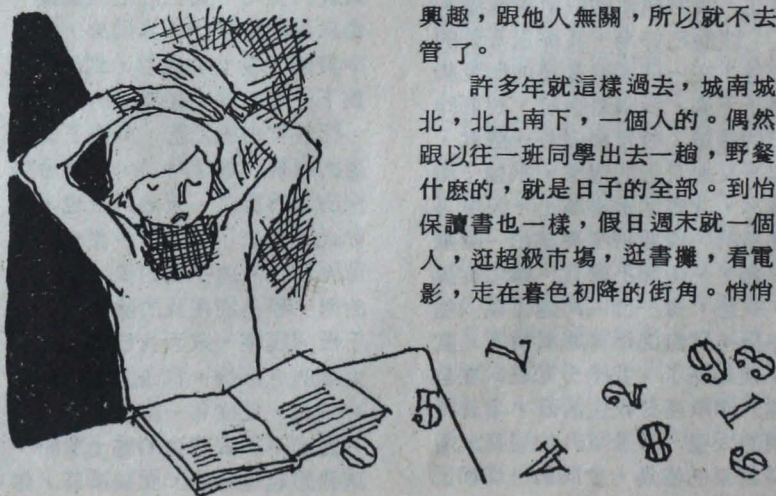
小學六年，中學六年，感情

上就這樣的交白卷，還好不是會考的時候，不然悶的時候可少了可以自我表揚的樂趣。當然，運動場上，泡女孩子這行裏，都少了可以風光的時刻，只好收集考卷成績單來自我安慰，表示有一些可以驕傲的長處。

家裏的男孩子大部份都長得很好，除了本人，當然，有羅曼

史，有艷遇，尤其是大哥和小弟。每天不是下舞池上夜總會，就是茶會雞尾酒會，女孩子來來往往，好像走馬燈的，看都看得眼花撩亂，服侍起來又麻煩得很，講起話來皺一皺眉，蘭花指劃上劃下，做大戲一樣，真不懂大哥他們，千不選萬不挑的，找上這樣的愛好。不過，個人有個人的興趣，跟他人無關，所以就不去管了。

許多年就這樣過去，城南城北，北上南下，一個人的。偶然跟以往一班同學出去一趟，野餐什麼的，就是日子的全部。到怡保讀書也一樣，假日週末就一個人，逛超級市場，逛書攤，看電影，走在暮色初降的街角。悄悄





的，慢慢的，就熟悉這個城的一切，知道那個書攤有書出租，哪兒可以買到《蕉風》，那一間店乾花最美，獨自享受每一個輝煌動人的秘密。

最喜歡的還是輕撥吉打，或者奏鋼琴，從交響曲開始，到西洋歌曲，到時下的流行歌兒，這些都是從小養成的興趣，又可以打發時間又可以娛己。要不然找幾張稿紙出來，一個字接一個字的填在格子裏，以前的路，現在的故事，未來的憧憬，就不知羞的擺排在紙上。若人生是一列疾馳在沒有回路的單程道上，我奔越而過的，就是一頁頁的淡然，沒有特別的快樂，沒有出奇的傷悲。以往的歲月都是很倉惶急促而非常模糊的，走過的經歷，也只是排清明的故事，少了一些無悔的，懊悔的，或者哀愁苦痛的心情，我的過去是無歌也無夢的！不知道，是否是習慣，這種為平凡的一生，我孤獨的走，很

多朋友都問我：會不會寂寞了點？我不知道要怎樣去回答，因為我的前半段生命就是這般的寂寞，不寂寞的滋味是怎樣都不懂得了。

前幾天就碰到以往那班朋友，好像大家都改變了，變的沒有那麼多話，或許是共同的題目沒有了。大家大部份都做事了，工作上的難題，麻煩得誰也詩情畫意不起來，而且，吐口水訴苦，都不是我們願意聽的。有時候，想想，書讀得太多也不一定是一種好處。比如，隔鄰的阿姑阿孀可以追香港台灣的苦情片肥皂劇，追到發狂，追到時間不夠用，偶爾抽空八婆八姑一番，日子就過得又充實又快活。而我們，選擇性隨着讀書提高了，很多東西都挑出缺點來，欣賞力跟年齡見聞是正比例，所以，很多事都不肯去做，覺得無聊。他們都奇怪我的日子，可以又充份又安祥的過，淡白開水也可以送走朝朝暮

暮、日日月月年年，好像古井無波，好像老樹盤根，平靜得嚇人，他們說。經過這些年，過的又沒有什麼不同的日子，訓練都把自己訓練的習慣起來。以前，一直以爲他們懂得我，現在，才忽然發現，沒有人可以把另外一個人看透，就是自己也不能了解自己，別人又怎樣可以呢？

無論怎樣，日子總要過下去。天多麼的蔚藍，樹多麼的翠綠，每一個夜晚，都有怎樣一個又圓又皎潔的月，我不願錯過每一段悠閒的時刻、每一個美麗的景色。一個人過日子，也沒有什麼不好的，我常常這麼想。就讓我走在自己選擇的軌道上，默默的，微笑着走下去。

---

許多年後，時光老去，有一天，我會坐在窗前燈下，翻閱一切走過的故事。

---



這一版歡迎大家寄

## 倦鳥知返

\* 楚 楓

我十七歲的時候就想離家出走；十八歲的時候靜靜逃過一夜；十九歲的時候就常常去露營或者溜到沒有時間回家；二十歲隻身漂泊到花城；二十一歲來到遊子城，一住就住了四年。

這幾年，隻身在外，還是打理得乾淨整齊，就除了沒有媽媽煲的葯或者爸爸的宵夜，我還是活得像個人。

家裏兄弟姐妹五位，只有我離家離得那麼遠，教母親常常在吃飯的時候想我這邊到底有沒有好好的吃一餐，教爸爸常常在夜晚想我是不是好好回住所睡了。

看相的說過，我這一對眉疏遠，註定會遠離家族。聽過後心裏很痛。

當年真的是勇氣十足，說走就走，好像沒有甚麼留戀似的，而且走得那麼瀟灑，幾件衣服塞進皮袋，很勇敢的自己踏上早晨六點半開走的火車。廂格裏有人依依不捨，有人把頭鑽出窗外不停揮手，有人嚴肅的聽着叮嚀，還有一個女孩子捉住男朋友的手，眼淚不停的流下來。當年的我，真是那麼堅強。

就這樣隻身來隻身去。病了自已找葯吃；餓了自己找飯吃；累了自己睡覺；倦了就和房裏的各種東西說話。沒有媽媽指定吃的苦葯，沒有父親一再的吩咐準

時開飯，沒有哥哥來搶床位了。

好好的忽然間却想起家來了。忽然間要多寫信回家，又好像有那麼多話說不完。忽然間想說，人都是要有一個家的。

大概這就是倦鳥知返的時候。

## 真的沒有情緒

\* 靈縉兒

真的沒有情緒去理會一切瑣瑣碎碎的事情。煩。彷彿全世界的人都得罪了我。隔壁房的女孩總愛聽流行曲，錄音機開得叭啦叭啦大聲響，播的是龍飄飄的「舞女」及「成長的歲月」；老愛聽那幾首歌，也不理會我舒服不舒服；聽到膩了，閉着眼睛也能熟練的唱出來，所以我說煩。

今天，見到那位凱佳，他一把臉也是悶悶不樂的，我們從上班到下班的時間裏，一句話都沒交談過，彷彿吞了啞葯。他反常。我發煩。煩到極點。

對了，想起昨日下午，我舊同學發現我聲音沙啞。在電話裏第一句話就問我：是不是又生病了？我連忙回答：沒有。只是輕微傷風，都不打緊的。他說他下班後會來接我。我想：都已交往三年的老朋友了，如果連這一點關心也沒有，索性死掉算了。結交後再絕交也罷了。理由很簡單。

今天，一直有人搖電話來找



我，我一概不接不聽不去理會，有也是那位保羅一天一個電話，沒法子的只好拿起聽筒就嚷：沒心機聽電話，全世界的人都得罪了我。咯一聲的猛把電話蓋下。阿真說我電話特別多，吵死人。

隔天，我真的病了，而且比目前的那場病更嚴重，一清早爬起牀坐在牀頭，什麼也不想做，茶飯不思，強迫自己再繼續睡，偏又不能入睡。同房的阿真最照顧我，大清晨又得帶我去廿四小時的醫務所看醫生。

醫生蠻慈祥的說：「早」然後問我：「那裏不舒服啊？臉色很蒼白……」

「發燒、感冒、頭痛、咳嗽、喉嚨痛、不能入眠……」我一隻的唸出來，有氣無力的。

醫生拿着探診筒邊搖頭：「怎麼這麼嚴重才來？發高燒了，怎能去上班呢？給你兩天病假好好留在家休息。」

我答：嗯……。

拿過五顏六色的葯丸，我頭暈得天旋地轉，不禁令我想起家的溫暖。在迷朦中睡去後又醒來。頭像重得一萬斤後又減輕。



## 小品



### 窗

\*晨若絮

唸高中時，我坐的位子是最前的，右手邊就是窗子了。從窗口看出去，就可以很清楚的看到學校對面的山。他們只管叫它七粒山。聽課聽得無趣時，便愛往窗外望。看了山，還有繞着山腰的雲，心情便頓時豁然了。也許，喜歡看窗就是在那年培養起的。

只是隔着一扇窗，便造成兩種不同的風景。我想，窗內的風景是屬於「靜」的，而窗外的風景却屬於「活」的。不是嗎？窗外的青葱和跳躍着的生命氣息，就足於令我雀躍萬分了。

### 鄰家有女

\*林秋月

鄰家的女孩蠻清秀的，才十九歲，眉梢有一抹憂，幽幽的，笑起來，憂不見了一陣子，一談起學業和前途，憂又像是好奇

## 清新、可愛的小品來

的小孩，毫不客氣的坐在她肩上，想透視她烏溜溜的眼。

我看着她生動的描述過去和現在的生活點滴。聽着，覺得那女孩是那麽有趣，只是，輕輕的年紀，小小的心靈，已在理想和現實的抉擇之中，幾乎把持不了自己，幾乎將天真的自己硬硬與厚厚的參考書攔在一起，讓時光把年華和青春漸牽漸遠，待欲追時，心境像午時的陽光，讓不知覺的雲朵掩去，臉部的陰悒找不回光彩的自己。

輝煌的成績，是她唯一的滿足。

她告訴我她的抱負。她是幸福的女孩，但是，她怕失去的太多了。

十九歲，爲了學業和前途，她有詩不能描，有文不能繪。克制着自己，她說。克制着自己不可隨便嬉戲，她說。克制着自己不能分心，一定要上大學去，她像找到了傾訴的對象的說。

我聽着。看着她飄動的眼睛，像是月空上在閃着的星光，在衆繁星中，閃得好快好有力。

我看呆了。沉思了一會兒。我說：「來！來！讓我看看妳的手紋。」

命運掌握在手裏，手紋不能指引命運，但有好多的人要預測命運、賭命運，只求一時的好奇上的滿足和欣慰，正不正確，沒有關係。

誰不想知道未來呢？誰不想把持命運？讓自己平穩的到達人生頂峯，讓生命不虧欠自己，至少不能虧欠太多。

女孩笑聽我的自圓其說的解說她手上的紋。

暮色像龐大的身影，一步步靠近大地，把霞光遮去，只有一些仍玩得不肯回家的陽光留下薄弱的余暉。好多時候，都是逼於無奈，誰讓每一件事物都須有始有終呢？也許，這樣也好，這樣才有新陳代謝，有舊才有新，有新鮮感才活得不苦悶，才常常有希望，才叫人生。

## 塵土在他們身上

\*黃河影

親愛的  
是塵土在他們身上  
還是夜的疊語  
在他身旁  
月亮伸長着半枝尖着的腳  
星星乾瞪着眼

親愛的  
是隔夜的麵包這麼硬  
還是食過諾言  
盜了丹心  
星月旗自那兒升起  
那兒就紅白相映

親愛的  
是陽光的誘惑還是  
微雨初晴  
我要端一杯水酒  
酸酸的  
潑向玻璃長窗  
看清對街那個黑衣的影子 \*



# 麵包薄荷糖

\*果船



我以為我帥，或許有自憐的成份，或許更複雜些，很難說得明白，從沒見過面，愛慕我的人不小心思念起我的時候，我必然是伏在桌上寫信，微微的憂悒、秘密、心高氣傲，緊皺着眉頭。難道世界不是漂亮的嗎？日日夜夜反反覆覆我下決心，一定要做一個帥氣的女子，一定要玉樹臨風，拈花微笑，風流快活，難道世界不是漂亮的嗎？弟弟幫我吹乾頭髮，媽媽燒好了晚飯，哥哥對我親密友愛，無名沙灘上音樂演奏一整天，你說手風琴和小提

琴是不是美妙？小姑娘教我跳華爾滋，壞脾氣的女友幫我縫製一個小錢袋，這次大考我的現代數學得了滿分，上個星期天我們女生男生齊齊去旅行，山風很爽快很涼，全部人的頭髮和衣角都飛揚起來了，大家手拉手走過一個好玩的吊橋。艷陽天是熱情如火，下雨天是哭斷肝腸，學校才漂亮，家裏才可愛，小姑娘輕鬆明快的烘一個巧克力蛋糕，問我，你說電腦有趣些還是書本有趣些？又掉過頭對坐在沙發上翻報紙的男朋友說，你那衣領上紅色的

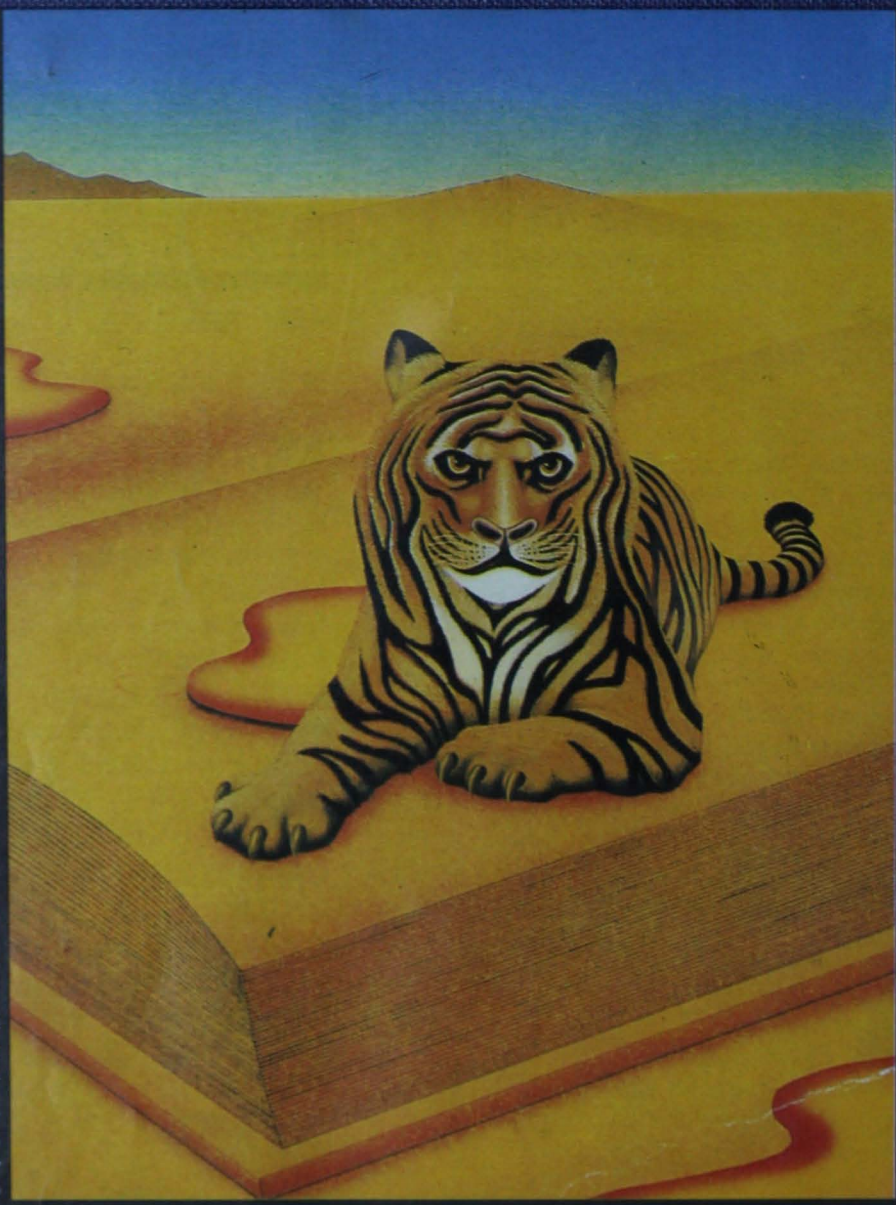
一塊到底是蕃茄汁，抑或是一個艷女的唇印？反正聖誕節即將來臨，而且有什麼大不了喔，我才不再乎林國豪不打算請我去他的生日舞會。明天又是週末了，我可要一大清早起來，穿條傘裙，約陳滿女出來看早場電影，然後閉閉的，走在街上去買法國長麵包和薄荷糖，或許我會大膽的問陳滿女，你要到幾歲才允許男子吻你的唇？但是我現在最大的煩惱却是要不要把頭髮剪短，雖說目前時興短髮，可是我到底留長髮好看還是把頭髮剪短好看？\*







\* Peter Goodfellow 為波赫士《沙之書》作的封面圖。



\* 吳昊版畫《虎》

