

5201.53
3600

蕉風

月刊

八八年十月號
Oktober / 1988

Bulanan Chao Foon 419



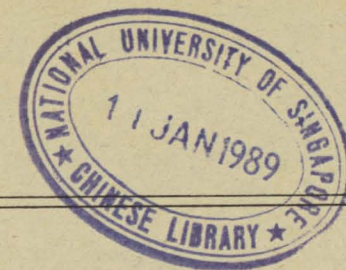
5201.53
3600

*ISSN 0126/6608 *PP 89/12/87 *M.C.I. (P) 253/10/88

*MS1.50

一九八八年十月號・第四一九期

編輯筆記	穿越五四	編者	01
論述	寫實兼寫意——馬新留台作家初論（上） 小說的敘事觀點	陳慧樺 蔡源煌	02 15
雲水閒話	根本／看透／腿疼	塵僧	12
說書評書	《城市人》與城市詩	曹雋	14
天涯書	金髮女郎	艾湔汛	20
電影	電影遇的回顧 暴力諷刺娛樂	公羽介 莊若	22 24
詩	何士德詩三首 聽雪 熊倪現象 這一輯是關於愛的 鳳凰花期	徐天就譯 希尼爾 郝毅民 林若隱 王廣仁	26 28 30 32 34
新葉篇	相見／那一天 八	土方 石得莉	35 35
小說	街角	商晚筠	36
散文	爲了怕遺忘 輾過心靈／那一片埋着記憶的海灘 在樂聲中成長 彎角彎／一個人／在房裏 kilikalak / 大海 果中之王／死	小爾 盛輝 郭永秀 加愛 黃錦樹	47 50 52 54 56



贈閱

編輯筆記

*編者

穿越五四



整理馬華文學史料的人並不多，有關馬華現代文學的專論，更是零瑣片羽。本期陳慧樺的馬新留台作家初論「寫實兼寫意」是十分難得的評述文字。此文不但呈展一批馬新留台作家的風貌，還評估他們在當今文壇上的成就。陳慧樺指出這批作家「已緩慢地穿越五四以來過份膠着於寫實的泥濘地」，令人興奮不已。雖然我們仍被拋在港台文壇後頭，畢竟已向前跨出堅實的一步。由於此文過長，將分爲兩部份刊載。本期論及的是大馬留台作家，下期則談及新加坡留台作家。

本期另一篇很有見地的論述是蔡源煌的「小說的敘事觀點」。假如看了上一期馬森的「當代小說的幾個潮流」再來看這一篇

，讀者就可以找到小說潮流和敘事觀點的密切關係。蔡源煌以三種二分法（客觀或主觀、敘述者在故事內或故事外和敘述內心活動或外在行爲）把小說敘事法分成八類，並一一舉例說明。這種劃分法對分析小說的敘事觀點很有用處，但並不一定能把所有小說劃分及歸類，這是值得注意的。蔡源煌爲外文系教授，亦是小說創作的前衛，他寫過一篇標準的「後設小說」（meta fiction），題爲「錯誤」，第一段是一位少女張玉綢的獨白，第二段是一位沒姓名的男人的獨白，第三段是小說作者的獨白。這三段文字中的「我」都是不同人，敘事觀點也不一樣。前兩個「我」在故事內，第三個「我」在故事之外。

這就是說，同一篇小說裏，可容納不同的敘事觀點。

商晚筠是本期陳慧樺提及的留台作家之一，陳慧樺說她是一位「觀察既敏銳且又深刻的才女」。本期選刊了商晚筠的小說「街角」，讓讀者窺探她那「有女性主義者所一再強調的『非我莫屬』的經驗領域」。在馬華作家中，很少人能像她那麼細描膩寫。

蕉風計劃不定期的推出一系列馬華作家作品專輯，並附上介紹文字。這類專輯有助於馬華文學史料的研究，又能給本地作家激勵作用。這一系列專輯將由兩川打頭陣，在下期刊出，敬請留意。*

編輯顧問：姚拓、白荏、鄭良樹
梅淑貞、紫一思、曾梅井

出版、印刷：Malaya Publishing & Printing Co. Sdn. Bhd.,
10, Jalan 217, 46050 Petaling Jaya,
Selangor, Malaysia.

執行編輯：王祖安
編輯：伍梅彩
發行：黃金城

經銷處：Malaya Book Co.,
22-24, Jln. Bukit Bintang, 55100 K. L.

編輯部：Bulan Chao Foon
10, Jalan 217,
46050 Petaling Jaya,
Selangor, Malaysia.
Tel: 7912455, 7912551.

Ipoh Book Co.,
75, Jln. Market, 30000 Ipoh.

Union Book Company (Pte.) Ltd.,
Blk. 231, Bain Street,
03-59, Bras Basah Complex,
S'pore 0718.

馬新留台作家初論（上） 寫實兼寫意

*陳慧樺

1

今年元月四至五日，蔡源煌在《聯合報》副刊發表了「從大陸小說看『真實』的真諦」一文，內中探討大陸當代作家如何對「社會主義的現實主義」提出徹底的質疑，以及如何在小說中營造虛與實、夢與真，內中有如下一段話：

……以表現派、現代派的文藝創作觀去補寫實主義之不足，在國內（即台灣）文壇來看，是已經發生過的現象。然則，最教我們納悶的是，在鄉土文學論戰當時，甚至於在它已經事過境遷十年後的今天，國內的某些評論家竟然還是動輒以寫實主義的指令來要求作家。

……我們指出寫實主義的局限，並不是說要全盤摒棄寫實主義——那是不智而也辦不到的。可是，我們卻有必要呼吁評論者切勿妄自以為寫實主義是佔有絕對優勢的東西，而以它的指令去進行黨同伐異的批評。即使同樣是寫實主義的作品，各個作家的態度也不會一致。（元月四日，23版）

我非常同意蔡源煌的話，故此把它抄錄在此，以作為我這篇論文立論的基石：因為據我所知，討論新馬地區的文學一定會觸及寫實主義的問題，但對於這一創作態度、技巧的學理的探索，可說少之又少，能把它系統化而發揚光大，像盧卡契（G. Lukacs）那樣的，更屬鳳毛麟角。植根現實以超越現實，從小我出發以進入大我，終至對人類發出溫煦的終極關懷，我想，那應是每位作家的創作指歸。題材固然重要，但是，如何把題材結合形式，在形式上不斷翻新，以進入世界文學之林，那應是任何企圖成為偉大作家的雄心壯志。

在我針對近二十年來從台灣畢業回到新馬的作家的作品進行研讀時，我就一邊暗地為我研究的對象感到興奮，畢竟他們都能認清創作的目標，他們已緩慢地穿越五四以來過份膠着於寫實的泥濘地。前幾天看到姚拓、馬崙和李錦宗三位共同執筆的「變革與發展——馬來西亞區編選前言」一文，內中

有一段話跟我胸中隱隱然湧現的感受是一致的：

一般來說，從七十年代中期開始，馬華小說作者多半已打破了寫實主義與現代主義的藩籬，不再以主義圈套自己。他們更相信，好的小說必定具備寫實與寫意兩項素質……。 （《世界中文小說選》，台北：時報，581頁）

其實在六十年代初期，當時我在北馬負責《海天月刊》的編務時，我即覺得當時的年輕小說家如宋子衡和梁園等，早就不耐於把脖子縛在寫實主義的框框下；他們開始在小說裏利用象徵、編織夢幻的場景和利用意識流手法等。美國後現代主義理論家哈山（Ihab Hassan）在一九七五年曾這麼說：

如果我們可以武斷地把文學現代主義的範圍，以夏希的《于步王》（1896）作為起點，以喬埃斯的《芬尼根守靈記》（1939）為終點，那麼後現代主義何時開始？比《守靈記》早一年嗎？即沙特《嘔吐》或貝克特《墨菲》出版的一九三八年？（引見張漢良「哈山是誰？」，「人間」版，一九八七年五月五日，第8版）

哈山這段話隱含了一個詭吊：現代主義和後現代主義並不易截然二分。其實，現代主義和後現代主義，尤其在音樂和建築等方面，早已變成我們生活的一部分，文學的現代和後現代何獨不然？寫實主義歷經十九世紀末的自然主義把它極端化以來，寫實永遠再也不會是照相式、鏡面式的反映，寫實早已包孕了內在心靈的刻劃，個人生活夢幻虛實的雜揉，河水豈能倒流回來反映早被揉碎的影子？在我們研讀馬華小說家潘貴昌和商晚筠的小說、詩人陳強華和傳承得等的詩時，我們就會發覺，他們都很關懷現實生活，他們都或直接或夢幻地對周遭的事物作了反映；但是，他們也能在抒發情懷、營造情節時，做到蘇俄形構主義者所主張的異化，以新穎的處理方式引人進入更高的境界。我們在討論新華作家王潤華和淡瑩的詩時會發覺，他們是所謂歷經現代主義、後現代主義的詩人，但在他們的近期作品

中，他們卻已從晦澀、浮泛以及喧嘩中走向寫意的寧靜。

自五十年代中期開始有美援以來，中華民國政府即在台大和師大等校園建立僑生宿舍，逐漸大量吸收東南亞的華僑（裔）中學生回國升學，這三十年來，新馬地區赴台深造回來的大專畢業生少說也有兩萬人以上，在這當中，夠得上冠以作家之名的當在二十位之譜。馬崙著的《新馬華文作家群像》（1984年）登錄了從一九一九年至一九八二年一共五百零五個作家，內中只有畢洛、張寒、孟仲季、林綠、潘雨桐、王潤華、李有成、冷燕秋、陌上桑、淡瑩、鄭百年、鍾夏田、李永平、周喚、賴敬文、方娥真、陳強華、張貴興、商晚筠、黃昏星、溫瑞安和我（陳慧樺）是屬於留台的新馬作家，百分比（ $\frac{22}{505}$ ）顯然不高，但看看這列入的二十二位之中，畢洛、張寒、陌上桑和鍾夏田都曾是或現任大報社的副刊編輯或總編輯，鍾夏田且是大馬寫作人協會的第三任會長、王潤華為現任新加坡作協的會長，據此可知，他們對推動新馬的文藝活動有舉足輕重的貢獻。從一九八二年到今年（一九八八年），值得我們重視的大馬留台作家應有永樂多斯、張錦忠、王祖安、余驀然和林金城等①，只要他們肯傾全力創作，日後他們之中或會冒出一兩位重要作家也說不定。

本文僅限於對那些回到新馬兩地的作家作嘗試性的探討，因此，像今年以「柯珊的兒女」榮獲「第十屆時報文學獎」中篇小說獎的張貴興②，這兩三年來經常在港台報章寫短篇抒情散文而最近有一篇推理中篇「禁地」在《中國時報·大地版》連載的方娥真③，這七、八年來在港台以寫新派武俠小說走紅的溫瑞安，以及以文字精鍊、結構佈景類似卡夫卡的李永平④，都因他們不是留在香港即留在台灣，不算在 returned writers 的限內，可以撇而不論，雖然我們無法否認他們的作品會對新馬地區的讀者造成一定的影響。同樣地，我們也得撇去留在台灣的林綠、李有成、張錦忠和本人等等。在這篇論文裏，在大馬方面，我只想討論潘雨桐、商晚筠、王祖安、傳承得和陳強華五位；在新加坡方面，我只想討論淡瑩和王潤華。理由很簡單，一來我對他們的資料掌握得最齊全，另一方面，他們不是能

寫實兼寫意，即是能始於寫實而終寫意，更重要的是，我覺得他們都很傑出，應受到文壇更大的重視。

2

在小說這個範圍來講，我本應花一點篇幅來討論張寒和鍾夏田在六、七十年代發表的一些小說。記得六十年代初期，「蕉風出版社」每月隨月刊出版一本三、四十頁的中篇小說，當時張寒約有六本中篇相繼問世，它們是《冷若夢》、《褲子》、《雁語》、《失落的愛》、《兩代》和《夕陽》。這些中篇在當時相繼出版，顯然很受到重視。十幾年後，他的另一本短篇小說集《大冷門》列為建國文藝叢書出版，內中短篇如「沒有人愛我」和「判我死刑吧」在刊出當時曾引起爭論，我目前手頭沒有這些集子，無法討論⑤。同樣的，我因手頭沒有鍾夏田的小說集，對他在藝術上的成就，也無法置評。鍾夏田學的是農科，返大馬後曾長期主編《南洋商報》的「讀者文藝」，積極推動策劃文藝活動；馬來西亞寫作人協會於一九七八年七月正式成立後，鍾為首屆及次屆理事會副會長，後為會長，其對大馬華文文藝活動的推展，自是功不可沒。好在我給題目冠上「寫實兼寫意」，標明寫本文的用意及目的是：發掘推銷具有前瞻性、內容及技巧各方面都周延而且具有影響力的作家。

潘雨桐和商晚筠在創作上有某些類似之處。第一，他們寫的都是中等以及中下階層的人物如理髮匠、農夫、戲子、裁縫、教師、齋姑、妓女、計程車司機、公司的小主管、超級市場會計和餐廳老闆等等。即令像潘著中篇「紐約春寒」中的沈苓，商著短篇「黃昏以後」中的上海老太太，前者出身官宦家庭，愛逛櫥窗，又酷愛鑽石，後嫁給任職製藥廠試驗室小組長的柳若愚，後者年已八十七歲，仍舊嗜錢如命，苛以待人，這些也實在談不上屬於所謂的上層社會。第二，他們大都描寫冷靜而含蓄，「筆觸細膩，溫婉而具同情心」⑥，寫實而能踰越古典寫實主義的巢臼，利用象徵筆法和心理刻劃等技巧，以擴展主題層面，強化人物的可信度。第三，他們處理的生活層面，已擴及不同種族及文化背景，頗能顯現一個多元種族社會的複雜性和立體感。商、潘也有其個別獨特之處。商晚筠出生北馬

華玲，一九七七年夏畢業於台大外文系，十二月八日返馬後曾在報界雜誌界工作，今則轉任新加坡電視台編劇；潘雨桐自台中中興大學畢業後，曾赴美國奧克拉荷馬州立大學留學，獲有遺傳育種學博士學位，曾回中興任客座副教授，今則在大馬柔佛州笨珍附近園坵內任職。這些不同的經歷都或多或少在他們的作品中發生作用。一個把北馬城鎮當背景，寫多元種族社會的衆生相，深深地切入生活底層；另一個則寫南馬，然後擴展觸鬚，把台中、笨珍和紐約的種種都網羅入小說世界中。一位溫婉深沉，一位飄逸遼闊。不同的經驗層，不同的性別營鑄了迥異的小說世界。另一方面，由於生活層面和性別有異，潘、商所探索的問題也不太一樣。潘雨桐從獲獎的「癌」到一九八七年三月發表在台北《聯合文學》的「一水天涯」，大馬的教育問題，一直是個縈繞他胸臆的課題，而這個揮之不去的問題，商晚筠似乎尚不想去思索。

在對女性的刻劃上，潘雨桐從寫眉毛疏黃、臉龐圓大的束慶怡（見「天涼好個秋」），到寫那個愛逛櫥窗買鑽石有點任性的沈苓（見「紐約春寒」），一直到寫那個粗脖子、粗腰、粗腿的楊可璐和那個青春活潑、大眼睛溜來溜去的葉若蘭（見「烟鎖重樓」）⑦，可說都寫得既傳神且深刻。但是，跟商晚筠在「七色花水」刻劃那對相依為命的姐妹花一比，我們即刻發覺，商晚筠以她女性的身份來寫女性的細膩心理反應，實在有女性主義者所一再強調的「非我莫屬」的經驗領域，而男性作家只有靠想像、靠感覺投射來描述了。「七色花水」這短篇以一對姐妹花擠在一個木澡盆洗七色花水為背景，中間插以許多倒叙和前叙，以構成這篇小說的肌膚經緯：作為裁縫師的「姐」跟一個長了副娃娃臉看來「老實忠厚」名叫陳順年的人的戀情。小說前段有底下數段：

姐身子養得極白，頸項一逕白到腳板。她常年踩縫衣踏板，鎮日不曬太陽，了不起晨早去一趟菜市，她底白和股憂鬱著養了好些年，越發不肯黑了。她嬌弱底薄身子積不出半斤力，可打撈那勁卻猛有一把，水桶一起一落，連帶渾圓小巧的奶，彈勁地顫動。

往年浴七色花水，總沒覺出與姐兩人赤身

裸體有何怪異，而今瞥得緊，臉上驟地燙熱，怕她回身瞧見，忙覆臉膝頭上，一壁掬水拍打臉面。……

姐盡屈抱膝蓋，瘦伶伶的肩窩像挖空的兩個肉坑，啣接兩條白列列的胳膊。雪白的乳房給膝頭抵成兩墩肉團。姐承了媽一雙明眸，總有兩汪水包在眼瞳裏的溜溜地盈轉。從來，沒見姐快樂過，即使小小的喜悅也不會。（《聯合文學》，22期[1986]，91頁）

作者寫這個十六、七歲的「我」的細緻成長感覺和敏銳觀察力，「我」這個知覺中心的敏銳觀察感覺，這種「經驗」似乎比較不容易由男性作家「道」出。而「蝴蝶結」⑧中那個知覺中心的「我」的感覺也極為敏銳。

商晚筠在台灣時寫的十一篇小說，後來輯為集子《痴女阿蓮》，一九七七年年底由台北「聯經」出版。在這本處女作中，我們即可發覺，商晚筠的確是一位觀察既敏銳且又深刻的才女。例如「木板屋的印度人」寫一個印度理髮匠跟他妻子的故事，他們生活的內容是酗酒、打罵與對抗，既悽惻且又令人深富同情心。但是，作為敘述者這個「我」只是一個國校四年級的學生，她好奇而且愛織編悽厲的鬼故事。令人驚訝的是，她的觀察、感覺竟然常常侵入人物的四周以及內心，展現了作為一位傑出小說家所該擁有的各種才具。「痴女阿蓮」寫的是一個農家女受盡人家（包括她親弟弟阿定）欺侮的故事。她母親喚她送一壺咖啡給到瀑布區遊玩的三弟阿定及兩位同事阿張、阿炳，她因對長得瘦黑小個子的阿炳越看越喜愛，竟惹來她三弟一頓推拉痛打，令人感到人性竟然有像這種溶岩一般腐蝕人的力量。不過，不管在「木板屋的印度人」或是「痴女阿蓮」這一篇，作者有意無意間俱已在應用象徵的筆調。理髮匠的二女兒密娜姬想跟士官沙里耶結婚的事告吹後，作者寫道：

理髮室照常營業，一串串的茉莉花椰葉條彩帶條都給扔到垃圾窟裏。我站在垃圾窟沿，替那兩株香蕉樹和檳榔樹叫屈，好端端的快開花結一長串肥大的香蕉和一顆顆橘紅色的檳榔果，就是這樣給斷了生路……。（《

痴女阿蓮》，34頁）

天真無邪的「我」與這些被糟蹋了的樹葉花朵彩帶本已構成強烈的對比，更重要的是，它們是象徵，象徵生命遭到無情的摧殘。從這一角度來看，採花「賊」沙里耶即是邪惡的化身。根據這一邏輯，密娜姬跟沙里耶珠胎暗結後被禁在黑暗的木屋中，此一木屋何嘗不象徵禮俗社會成規的黑暗？在「痴女阿蓮」裏，阿蓮本來就是一朵聖潔無比的白蓮，只因她痴呆，不懂得做、也不願意做有氧舞蹈運動，以致肚皮脹得像懷了五個月的胎兒。可是在一個未開化、封閉的社會體系裏，人家「背地裏都喊她白痴蓮白痴蓮」（133頁），對她這麼一個中智能的人，並不懂得賦予應有的同情心。她不只是「一個完整無瑕的白蓮」（148頁），更應是一個原始的、完整的物體的象徵。

大馬文學史料專家李錦宗在給我的一封信曾說商晚筠「近年寫的小說，風格跟早期不同。她現在比較重視文字的組織，故有雕塑的痕跡。題材大多寫當前青年男女的生活，不像以前那麼『寫實』了，可能是要側重技巧的關係」（一九八八年六月廿日）。李兄這幾句話只說對了一半事實。我上頭的分析即告訴大家，商晚筠早期的作品即已在有意無意間應用象徵手法，只是近年來應用得更多一些。「七色花水」裏那些溢出木澡盆沿的菊花、紅鳳仙、牽牛花、芍藥和秋海棠等等象徵青春年華、蓬勃的生命，漂出盆沿即表示時光的消失、生命的消褪。妹妹不懂事，放手去撈，但是她姐姐卻抓著她底手腕，並且輕嘆：「不！流掉就流掉算了。」（91頁）她的聲音是那麼冷靜，聽來有點逆來順受的意味在內。其實，這是一種成熟，成熟之中包含了幾許無奈。在一九八六年七月發表的「蝴蝶結」裏，商晚筠可真是用心在經營各種象徵。從從的生母賣春的黑街、黑街妓女的名字露絲（Rose，玫瑰）、蝴蝶和毒蛇、黑瓜子、黑狗啤、鏡子、生母與囉哩成做愛的旅社白宮、蝴蝶結以及媽媽溫熱的胸脯等，無不是象徵。從從搭乘回來奔喪的長途車，送的不止是一位奔喪的旅客，而且把「她」送到了閻王殿。這旋程的意象，不管是緩慢抑或是匆匆，都會把人的生命耗費掉。而這精明幹練的年輕記者「從從」，與「匆匆」諧音，她未免「走」得太「匆匆」。

」了一點⑩。

商晚筠最近的風格是跟一九七六至七七年不太一樣，她的文字從冗長趨向短促簡潔，佈局變得嚴謹，加上象徵的應用、意識流技巧的應用（例如「簡政」⑩末尾，李安娘在市集人潮中見到先先簡政來探班那一幕），她是在趨向成熟的坦道走。至於說她的「題材大寫當前青年男女的生活」，也未必全是正確，上提之「七色花水」和「蝴蝶結」就未必可以歸入「當前青年男女的生活」這一類別之中。說她「不像以前那麼『寫實』」也未必是很公允的估評。我覺得她近年的小說如「簡政」、「七色花水」和「蝴蝶結」等，所觸及的生活層面如計程車司機、擺市小販、女裁縫、女記者和妓女等，都是再徹底的鄉土沒有了。現代小說一定要講究技巧(devices)，這是蘇俄形構主義者所強調的，把近的拉遠、把熟悉的給它罩上生疏新奇的烟霧，這就是異化(defamiliarization)。

在寫實與寫意的勻稱上，潘雨桐的小說似乎有點傾向前者，可是這樣一來，假使我們把寫實當作照相式的拷貝來研讀他，我們似乎也並未切入他小說世界的核心。潘雨桐文字流暢老練，細節安排綿密，從他獲獎的「癌」到我最近讀到的「一水天涯」，不管是情節的安排，人物動作的描繪都是無瑕可擊。「癌」寫中下家庭（膠工農人）的兄弟之情、人才外流和醫藥問題等，但是絕非這些大問題使得這篇小說傑出，我覺得，作者對佈局的掌握、敘述的流暢，尤其是那種忽虛忽實、忽然過去忽然現在的安排，對這篇小說的成功貢獻更大。在許多地方，文字的敘述事實上是主角唐駿心智的外現，是一種內在獨白，這樣的技巧運用，諒非早期的寫實小說所能有。「一水天涯」係用台灣婦女林月香為敘事知覺中心，對華人在大馬淪為二等公民頗有針眨。這篇小說對華人的坎坷際遇、對不公平的教育政策都有反映，在這個角度來看，它當然是非常寫實的作品了。但是在我看來，這篇之所以值得一讀，並非建構在這些主題因素上。透過林月香的知覺，這些嚴肅嚴重的問題(issues)都有了一些距離；甚至連她先生陳凡——一個園坵助理——被炒魷魚了，作者都儘量用相當低調的文字、對話等來表現，意在言外，個中蘊藏了多少無奈。這樣的技巧應用，豈是「寫實」這個粗糙的文學術語能框範道盡？

收在《因風飛過薔薇》裏的四篇小說，「天涯路」寫越南難民的悲慘流離命運，其他「天涼好個秋」、「紐約春寒」和「烟鎖重樓」這三篇都是以細膩的筆調，寫留美生活所見所聞的各種人情世態，在這三篇中，我們發覺主角的愛情大都是扭曲的、甚至變態的。陳昌明在評論《因風飛過薔薇》時說現代人聚散無常，「情義無根」（《文訊》36期[1988年]，159頁），實在能恰切道出現代人的困境、惡夢。比較而言，我們感覺到「一水天涯」中林月雲對其先生陳凡柔順體貼，的確充滿溫馨。可是，在大馬這樣一個多元種族、多元文化錯綜複雜的互相激盪下，他們的生活卻時時受到波折、打擊。但願永恒的愛能療治人類的創傷。

3

本文後段要討論的都是詩人和散文家。從寫實兼寫意的角度來縱論，我們發覺大馬的青年詩人如王祖安、陳強華和傳承得都比新加坡的王潤華和淡瑩寫實，這也許是環境使然吧。王祖安於一九八六年自台大外文系畢業，畢業後曾任大馬《中國報》記者，現任《蕉風月刊》執編。他於大三時開始寫詩，一九八四年發表在台大外文系刊《衆神》上的「登山」應是他的第一首詩作。在這首詩裏，他把升上大三跟登山並置並比，很有霍斯曼(A.E. Housman)寫的「我二十一歲那年」的情趣，但意境比霍氏的詩作清新多了。

王祖安自一九八四年開始寫詩以來，發表的詩作只有寥寥二十幾首，在這幾年當中，最大的事件就是一九八六年以「夥計」、「楓」和「會議側記」三首詩榮獲第四屆旅台大馬現代文學獎詩獎首名。在這三首詩中，除了意象鮮明外，他更展現了機智，隨時安排裁剪場景，作生動的演示。「夥計」具體而形象化地展現美國猶太作家瑪拉末(B. Malamud)的心靈世界；「會議側記」寫一群在政大參加比較文學會議的學者會後渡下山坡、跨過渡賢橋高談闊論的情景，並「互相問詢彼此家族的一點點滄桑」（《大馬青年》第5期，51頁）。「楓」抒寫一片楓葉從詩集掉落而引發的種種感觸，它從青綠一片被夾入書中起，而當主人

……一到信心發生危機的晚上
他翻著復翻著像基督徒翻著疲累的聖經
虔誠復熱衷地尋索一點亮光，詩人告訴他
從感覺出發。（前揭書，51頁）

詩人的勸告也許不如聖經那麼樣有權威有效用，而且翻閱聖經以及一切其他書籍都有疲累的時候，到那時候，「感覺」也許就是最佳指標了。

王祖安一九八六年返馬後，其詩作立即沾染上當地的色彩。他返大馬後開始寫的一首詩是「膠林村裏的閒思賦格」，這首詩的第二段有底下數行：

我買了支百事可樂坐在店內
翻閱楊澤的詩集。我親眼目睹
一個年輕詩人身上的三個傷口：
「愛」、「自由」、「祖國」，正反覆地
吟詠帶血和淚的詩章，而這三個
不結疤的傷口，我隱隱知道
自己彷彿擁有，彷彿又曾短暫的失去
（《蕉風月刊》第395期[1986年]，37頁）

這數行詩裏充滿了反諷。黃昏七點，大家都用過了晚餐，正想輕鬆輕鬆，看看報紙，聽聽電視或收音機，在此經緯背景底下，詩人買了一瓶百事可樂，希望一切順暢，天下太平；而事實上，世界是否真如所預期那樣風平浪靜？未必。楊澤與羅智成、夏宇等被譽為台灣的後現代詩人，舉出楊澤來，除了我們詩人的喜好與師承以外，立刻令我們想到後現代主義的不穩定性、片斷性、反諷、狂歡和虛構等解構現代主義的特徵，而我們的詩人，正如其師承楊澤一般，卻關心致力追求「愛」和「自由」以及「祖國」的強盛！非常反諷地，這三個偉大的語詞竟然是掛在詩人身上的傷口，時時發痛；吟詠這三者竟然要赴湯蹈火，「帶血和淚」！最後一行說詩人曾經擁有這三者，然後又自我解構一番，說「曾短暫失去」它們。一九八六年十月發表在《蕉風月刊》的「大選日的一天」、同年八月發表在《星洲》「文藝春秋」上的「陳群川事件」、同年九月發表於《通報》「文風」版的「我是一名記者」和同年十二月發表於《蕉風月刊》第399期上的「城市流言」等詩，都是非常寫實的新聞詩；但是，只

說它們寫得很寫實並不足以突顯其優點。像「城市流言」這一首，副題「記在福利合作社的一夜」，實寫去年八月吉隆坡怡保路的一間福利合作社發生上百人至該社擠提存款引起衝突事件。第一節說：

我們依約來到一個流言紛飛的
城市 在這個人潮洶湧的空間裏
沒有任何人能確實掌握得住
就連上帝也掌握不住 時間
與夫金錢的流失

這裏不說「我們」這些受害者的憤怒，只輕輕地說，他們掌握不住時間與金錢，不僅他們掌握不住，連上帝也都掌握不住，這就充滿了嘲諷。時間固然不容易掌握，但是，能掌握得住的金錢卻很可能被合作社的某些大員「調借」吞噬掉了。在第二節裏，詩人繼續用既反諷且又戲謔的語調說，大家都非常關心他們金錢的着落，可是，「除了等待最好還是等待」，然後，在「等待中燃起一根孤寂的香煙」，這些既是事實的描述，也多少帶有一些安撫的語氣在內。然後詩人假想，他們以及許許多多讀者，攤開第二天的報紙，看到幾十萬幾百萬人的憤慨，而這些卻都被拉遠異化，籠罩在「五里霧中」進行。

大體而言，前兩節的寫法還算相當寫實。第三節有點重複地說：

我們依約來到
一個流言紛飛的城市
這原本與火山帶絕緣的城市
突然間我們看到地表割裂
滾滾的熔漿從罅縫中噴濺而出
熊熊的輿論迅速地在報頁上燒開

這一節第三行起突然筆鋒一轉，把輿論的熾烈與火山爆發糾結在一起，也就是從寫實進入到虛虛幻幻的魔幻寫實。這是本人在評論新馬留台作家所要特別強調的：結合各種主義技巧，溶鑄真幻虛實，把作品推展到完美的境地。所以，這首詩最後三節說到有人晝夜「佔據着基地」，企圖「挽回將來的憧憬」，卻也有「三五條蠕蠕欲動的蛇」，張牙舞爪

，隨時伺機吸取人們的精髓，我們都可以攬而不論了。

4

現在要討論陳強華和傳承得。這兩位年輕詩人風格並不類似，陳抒情而浪漫^⑩，傅時而凝厲時而激昂，並且帶着較多中文系出身的書卷味。一位較愛用長句，迂迴婉轉；一位短句綿連，舒展自如。他們兩位相互月旦，互相酬唱超越。王祖安在給我的一封信上說：

論表現，近年返馬的留台生中，當以傳承得、陳強華兩人為佼佼者。傳承得兩年內便出了兩本書，他的專欄文字頗受歡迎；陳強華的詩由於吸收了台灣新生代詩人如羅智成、楊澤、苦苓、夏宇等人的詩作，頗影響大馬一般年輕寫詩者。

（一九八八年四月廿二日）

這是頗見勁道恰切的說法。傳到目前為止已出版了兩本詩集和一本散文集，它們是《哭城傳奇》（台北：大馬新聞社，1984）、《趕在風雨之前》（安邦：十方出版社，1988）和《等一株樹》（安邦：十方出版社，1987）；陳到目前已出版了《煙雨月》（板城：棕櫚，1979）和《化裝舞會》（台北：大馬新聞社，1984）兩本詩集。傅曾獲得第二屆大馬旅台文學獎詩和小說首獎；陳曾獲得第一屆大馬旅台文學獎詩首獎。

陳強華在高中時開始寫詩，臨到台灣政大教育系就讀前把所寫的詩出版了一本薄薄的集子《煙雨月》。這本集子裏真正值得玩賞咀嚼的詩只有三、五首^⑪，其他都顯得稚嫩，活潑而開朗，很有歌謠的味道。他的青春活潑、開朗浪漫，可見底下數行：

我們走路，咳嗽，散髮飄揚
每日都是陽光天，陽光天天好
我們心中的城，城中的街巷與山水
偶爾也有幾陣風雨
只是四季都是陽光與雨水
雨水與陽光，浪浪漫漫

（「熱帶的年青」，《煙雨月》，32頁）

詩寫成這麼白，這麼開朗，健康寫實，能讓讀者回味之處不多。有鑑於此，溫任平在序期許陳強華要能把時空與道德意識結合在一起，使作品厚實，「引起更廣大的共鳴」（《煙雨月》，7頁）。我引用這幾行只在說明一點：陳強華的抒情與浪漫可從最早的詩作見到。可是當我們用「抒情而浪漫」這樣的標籤來概括陳強華的詩風時，我覺得我應該立刻自我解構，因為這種說法盲點太多了（有許多詩人早年寫的詩的情懷都是抒情而且浪漫的），我們這樣說並不能準確地突顯陳強華整個作品的風貌。

陳強華於一九八四年夏天回到馬來西亞。《化裝舞會》中五十八首詩是陳強華大學四年的心血結晶，他把它們分成六輯，內中有清爽婉約的，沉鬱豪邁的，也有慷慨淋漓的，所以我們應該說，陳強華的詩風是相當複雜的。比起《煙雨月》中的詩篇，這五十八首是成熟多了。一般而言，我們發覺這些詩很受到台灣所謂後現代主義詩人羅智成、楊澤和苦苓等的影響。他的正文，譬如「化裝舞會」、「森林碉堡」和「感覺一二」，都跟上提這些詩人的正文相互指涉，可是似乎他又在逐漸形成他自己的風格，令我們感到有一種指認影響的焦慮。他的後現代主義技巧返回大馬後還有更極端的發展，這就是刊於《蕉風月刊》一九八七年二月號附錄上的「類似詩的質料」。這首詩的第一段上頭，從右向左排列着「層層寂靜的塵埃，還有老掉的蜘蛛」這兩行字，而這兩行字下邊用直排排了不少大小詩人的名字以代表詩集，很顯然地，這兩行字是書架上頭的現狀描述。名字下面那行字「螞蟻悠閒地爬過，成群的螞蟻」排成梯狀形，要描繪的是螞蟻在書架上結隊迂迴成行。當然，這是一首很有趣的具象詩，詩人寫這首詩企圖以文字直逼（approximate）現實。「類似詩的質料」第二段是這樣寫的：

今日事，今日畢

①礦泉水

②玫瑰

③郵票（不是鳥的，有花草的）

④重抄詩，寄給傳承得（欠太久的情！）

聽我清亮的呼吸……

這段詩已不止是具象詩了，它應是哈山所提倡的副詩（para-poetry）或後設詩（meta-poetry）了。像上面這樣的詩算不算寫實？在一個經過現代甚至後現代主義洗禮的人來說，我想是應該算的；不僅僅寫實，而且兼具寫意之功。

陳強華返回大馬後，詩作在內容上有很大的轉變。在《化裝舞會》時代，他即寫了好多首自剖式的詩（例如「禱詞」和「西瑪戀歌」）。在這一類詩裏，他常常慷慨陳詞，把熱血沸騰的心赤裸裸地掏出來給讀者看。返回大馬後，他在「每句不滿都是愛」和「寫給將來的孩子」這些剖白式的詩中，不僅抒發個人的情懷，而且牽涉到黨爭、經濟和種族等問題。陳強華常常都是以這種剖白式、抒情式的方式來探討孤寂、愛情、智慧以及上提的這些問題。例如在「頌歌」裏有這樣一段：

我們歌頌着愛情啊，
莫猜臆德行淪落後，
誰將保住純淨的想法？
我們痛恨別人施壓的重量
在隱形的天平上顯得不平衡

（「星城」，《星洲日報》，一九八五年十二月廿二日）

這首詩明顯地是一首頌讚愛情的詩，但是，在一個普受歧視的國度，詩人也在文字上發出了不平之鳴。在「離騷七章」（《中國報·星期刊》，一九八五年六月廿三日）第二章裏，陳寫道：

沿着露濕的路徑，
日常迷你巴士，在紅綠間
反反覆覆地停止與前進
我穿過紛擾的茨廠街流域，
密集的軀肉，疏遠的心啊。
吆喝起落，空洞如蟬鳴
找不到佩蘭帶玉之士，
不死的詩心絞成一團痛。

在這裏，陳強華的落漠和哀痛是明顯的。他欲尋覓汨羅江畔感時憂國的詩人，要從他那兒獲得一些忠告，但是在人潮熙攘的茨廠街，他有溝通的痛苦；

他所見到的都是一些空洞的人。他們發出的聲調空洞如唧唧的蟬鳴。他誓死都要寫詩，把他的「感受」寫出來。在一次專門為討論他而舉辦的座談會上，他說：「我寫詩只証明我還活在這世上，只是一個很渺小的人而已」；其實，他的「絞痛」早已引起同行詩人的注意，他不會是孤寂無援的^⑫。

5

比起陳強華來，傳承得是一個更關心社會、政治和文化傳承的詩人。我所謂的「更關心」是，他常常把他的所見所聞在詩裏表達了出來。在「傅生承得」裏，方昂說他「充滿沛然軒昂之氣」，又說他擁有「一顆奔騰年輕的心，一支圓熟老到的筆」^⑬，這些，讀者只要讀一讀他的兩本詩集即可感覺到。他的凝厲、圓熟、猖狂，他利用急促短句的特色，在處女詩集《哭城傳奇》裏即已展現無遺。他信手拈來，意象常常璨然有緻。「願」的首節是這樣寫的：

如果夢是妳的名字
我願長睡不醒
枕旁懸一束飛瀑
擊出浪花無數

（《哭城傳奇》，66頁）

前兩行完全是說明性文字，但是筆鋒一轉，他後兩行所塑造的意象卻鮮明無比。不過，一般說來，他這本詩集裏說明性的文字似乎還是太多了一些。

傳承得在今年三月出版了第二本詩集《趕在風雨之前》，他給這集子寫明是「政治抒情詩集」。其實，即使他不這樣署明，我們仍可以感覺到，他這本集子的時空意識非常強，他所指的「風雨」乃指一九八七年大馬險些爆發的種族衝突以及為了平緩緊張衝突而採取的大逮捕行動。這本詩集的第一輯即是他所說的政治詩，而這些政治詩俱以抒情的筆調寫給一個叫做「月如」的（很明顯地，他的implied reader是一般讀者）。在這些詩裏，詩人把他的恐慌、憂慮、悲憤和不滿等，俱藉抒情的、相當具象性的文字表達出來。他覺得「動輒得咎」（「驚魂」，收《趕在風雨之前》，38頁），又說

到如今，一有風吹草動
便傳來遍野哀鳴的驚悸
廉潔、公正，還有和平
一些殷殷焚香禱告的心願啊
一地逐漸冷卻的灰燼

（「驚魂」，前揭書，37頁）

一般市井斗民都引頸企望政府廉潔、公平，都希望國家和平興盛，但是在第一輯十首詩中，卻幾乎每首都染織着這裏所說的驚悸、失望和無助。雖然百感交集，悲憤無比，但是詩人還是說：

月如，這是我們的河山
我們關心，我們痛惜
因為我們如此深愛

（「因為我們如此深愛」，前揭書，45—46頁）

因為深愛他們賴以生存的河山，因而發出悲憤、痛惜、甚至責備的話語，那毋寧是非常健康的，而且是任何人都可以理解的，但是，作為一個評論者，我倒是覺得像這樣淺顯、氣干河山的詩，畢竟有其局限性，熱烈的情緒畢竟有冷凝的一天。居於這樣的認知，我反而喜歡集子第二輯中幾首同樣寫實但含蓄一些的詩。

承得在「歲暮風景」的最後一節寫道：

自從那一場風暴後
這塊土地沙啞了聲帶
只有一葉蟲蛀的枯黃
飄落時輕輕的歎息

（前揭書，74—75頁）

這裏的「風暴」自然指的是一九八七年杪的大逮捕事件。把土地瘡啞了異議等同於人沙啞了聲帶，又把落葉（詩中的「枯黃」）暗射腐朽的種種，最後更把落葉飄落時的嚙噬聲比喻為人之嘆息，含蓄而又不失諷喻，是為可喜可賀。如果說第一輯十首比較直接的謳歌、抨擊為正文的風貌之一，那麼，這第二輯中比較含蓄典雅的描述，我認為更能展現正文的風采。同樣地，他的「八七年末北回有感」也是一首含蓄而內容深刻的詩。該詩最後兩節如下：

而遠處，傳來沈悶的槍聲
一響、兩響、三數響
樓鳥驚起，鮮血滴落
靜謐回返的時候
惶恐的月色，略帶蒼白
先前的安適已失去

快車夜行
瞬息間，就馳入
黑暗的中心

（收入《趕在風雨之前》，76—77頁）

前三行所勾勒出來的意境，似真似幻，隱隱約約令人聯想到世界各地正在戰鬥的場面；槍聲雖然不似驟雨，卻也擊落三數「棲鳥」。不說「鮮血染羽」，卻說「鮮血滴落」，意象鮮明得令人毛骨悚然。這符具（意象群）與符徵間是有些距離的，但並不防碍我們把它們貫串起來。「靜謐」指林中之情景也指一九八七年杪大逮捕事件後的狀況，這一語雙關的晦澀，晦澀得極巧妙。「惶恐的月色」既寫景也寫情，說月色「略帶蒼白」，也是情景交揉的處理。「先前的安適」係指林中的，也暗指人們處境的，說「先前的安適已失去」是相當傷感的，可是詩人的語調卻是那麼平緩而又斬釘截鐵。最後一段三行是寫實的，也是寫意的；其言外之意，顯得相當悲觀。（下期續完）

附註

- ①王祖安幫我取得傳承得、陳強華的資料，並在信中提到余驚然和林金城等資歷，特此誌謝。當然也謝謝他給我提供了他自己的詩作和資料。
- ②張貴興一九七九學年度在師大英語系會上過我開的「文學批評」，當時即在文壇嶄露頭角，其短篇小說即先後獲得《中國時報》所舉辦的年度文學獎，其短篇小說集《伏虎》一九八〇年由時報出版公司出版。沉默了好幾年後，今年他又以「柯珊的兒女」榮獲「

第十屆時報文學獎中篇小說獎」，這中篇分八十八次在《時報人間副刊》連載，今年五月廿五日才連載完畢。

③方娥真本分發在台大中文系就讀，八、九年前由於余光中推荐轉入師大英語系就讀，一年後即因種種原因離開。方娥真的詩文清麗委婉，她真是一位才女。其中篇推理小說「禁地」本年六月廿九日開始在《中國時報》「大地」版連載，至七月廿五日才登載完。

④李永平的第一篇短篇「拉子婦」一九六八年在台北的《大學雜誌》刊登時，即受到顏元叔的讚賞。顏的「評『拉子婦』」後附在《拉子婦》一書（台北：桂冠，1976年）後，167—169頁。劉紹銘七年前用英文在台北的《淡江評論》(Tamkang Review)上評論李永平，說他是繼陳映真、白先勇、陳若曦、黃春明和王禎和以來，在七十年代最重要的小說作家之一，見 TR, 12 (Fall 1981)，第6頁。李永平把近年寫的十二個短篇輯為《吉陵春秋》一書，一九八六年交由「洪範書局」出版，書前並附有余光中的賞析文字「十二瓣的觀音蓮」，對小說的技巧、背景、象徵和文字特色等有鞭辟入裏的剖析。此書出版後曾受到熱烈的討論，例如龍應台的苛評，使得作者在第二版時，對某些文字作了些許潤飾修正。

⑤關於張寒的簡略評介，見馬崙著《新馬華文作家群像》，150頁。馬著於一九八四年由新加坡「風雲出版社」出版。

⑥此為白先勇對潘雨桐小說的讚語，引見丘彥明跋潘著《因風飛過薔薇》（台北：聯合文叢，1987年），312頁。

⑦潘雨桐的「天涼好個秋」、「紐約春寒」和「烟鎖重樓」及另一篇「天涯路」都收在《因風飛過薔薇》裏。

⑧商晚筠的「蝴蝶結」一九八六年七月三日先在台灣的《中國時報》第8版發表，一九八七年二月再刊於大馬的《蕉風月刊》，37—41頁。

⑨關於上提大部分象徵的分析，讀者可參見曹淑娟的「鏡裏鏡外」——談商晚筠的『蝴蝶

結』，《文訊月刊》，26期（1986年10月），41—45頁。此文轉載於《蕉風月刊》，407期（1987年9月），24—26頁。

⑩商的「簡政」獲得大馬作協與《通報》合辦的短篇小說獎優等獎，收入《團鄉》（吉隆坡：通報社，1983），58—81頁。李安娘與簡政在市集中相見那一幕，見78—79頁。

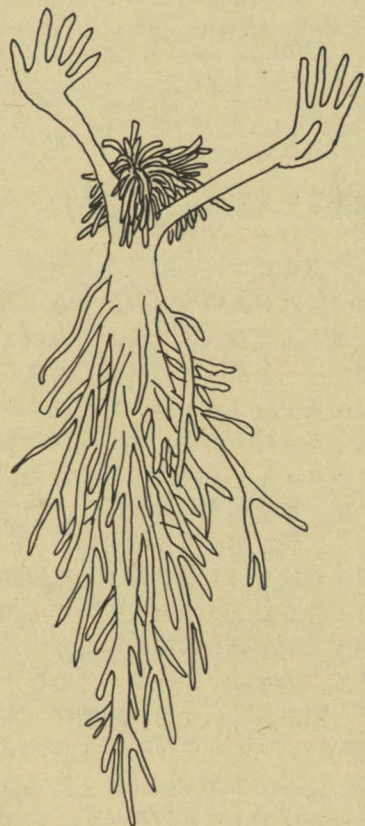
⑪傳承得的評語，見王祖安記錄的「讀詩會：陳強華返馬後的作品」，《蕉風月刊》400期（1987年2月），8頁。

⑫溫任平在他給這本詩集寫的序說，四十首中，他比較欣賞「一張賀年卡」、「白煙花」、「烏煙後的景」、「落江」、「河想」和「青青山色」這六首。見「道德意識與時空意識」，《煙雨月》，4頁。

⑬上引兩個句子見於「讀詩會：陳強華返馬後的作品」，11頁。一九八六年十一月卅日《星洲日報》的「星城」刊出了由林添拱執筆的專訪「陳強華，愛詩一輩子」，佔了四分之一版的版位，可見他從台灣返大馬後所受到的重視。

⑭方昂的「傅生承得」發表在《蕉風月刊》408期（1987年10月）上，後附在傅的《趕在風雨之前》中；所引句子見《蕉風月刊》第6頁或《趕》書，137頁。*

塵僧的雲水閒話



根本

一個人在接受文化與思想的影響時，是有「先天性」與「後天性」的。

如說我們是華人或中國人，是東方人，因此在血液裏，自然含有東方文化的成分在內，個性也可以多少從這方面看出來。

而當我們成長，漸漸接觸到更多的外緣，外來的文化，便漸漸地在某方面影響我們。但「先天性」的成份，還是會較重的；甚至是我們的根本。這才能顯示出各個民族之間的差異，他才能使屬於此一種族者，有認同感。

若是「後天性」的影響，漸漸地強過民族性或「先天性」的影響；或者取代了它，那便會失根了。

無論如何，我們都應該立足於自己的根上，去認識其他文化；才能有判斷力，對此外來文化的取捨，才不會失之偏差。但此一作法，並不含有排斥或拒絕外來文化的意思，而是以客觀的態度，適度地選擇外來文化的營養，來豐富或補充本族的文化。

實際上，這兩方面的文化所產生的影響力，孰大孰小，並無一定的標準。這要看本身文化修養程度的深淺，對本族文化認識的程度，以及對它的感情淺深而言；同時也要看他的環境，及其他外在的因素。

當然就一般而言，先天性的影響，往往較深，因為這是從祖先傳給父母再傳下來的。但我們

也還是可能受到其他文化的衝擊而放棄原有的文化。不論這是對或錯，這種可能性是存在的，而且已經不斷地發生了。

不過，外來文化不管如何好，畢竟還是外來的，在面對其衝擊或影響時，應有選擇性的取捨。而同樣的，本族的傳統文化，亦有缺點與不足之處，因此同樣需要有選擇性的取捨。

然而，以本族文化為基礎，適當地接受外來文化的影響，應該是基本原則。若失去了此原則而失去了根，成為無根的一代，就悲哀了。

大馬華族也許正面臨此一困境吧？

看透

通過生活的經驗、週遭的環境、所受的教育、所接觸到的思想與文化的影響之下，我們的內心裏便充塞了一些見解。此一見解使我們對事情的看法，往往便懷有成見。

這些成見是我們長久以來累積下來的，往往含有慣性或固執的成分，當我們處事時，便會自然地流露出來。這往往使我們失去觀照、客觀，而不能見到事項的真實情形。

就世間的學問來說，經驗的累積，是有其一定的作用或價值的，因為它會使我們增加對事物

的認識。但以佛法的眼光來看，在修持上，唯有減少這類的固執、經驗，才能以不染的心，正確地，客觀地看到事情的真面目。

佛法指導人們如何去看透世情，而世間的學問則多數在引我們去迷戀世間。因此我們往往會發現到，當我們學佛時，我們就有需要減少不必要的外緣，以及一些學問的研習。因為這些外緣與學問的刺激或學習，將使我們迷戀而不能自拔。

然而佛法的看透世情，並不是要我們一味地逃避；實際上逃避並不能解決問題。佛法是要我們在生活中，不被外在的塵境所左右而失去觀照功夫，並能透現出一切存在的現象之本質的真相。

其實，有一些世情倒是可以作為修道的資糧，只要我們不受其迷，而能從其存在及流動的現象中，看出它的真面目。

而一個真正能夠看透世間者，是不會迷惑的。但多少人能如此？即使能在理論上認識這點，也未必就能在事實上超脫。

我們在學習佛法的過程中，就是在學習如何從萬象纏擾中，去透視其真面目；而學佛者至此，尚必須不被佛法所縛，否則依然是迷。

認真說起來，要能不落在任何一邊，不論是左或右，乃至不落於中或邊，也不能落入任何思想中。不論是法或非法，都不執

着，如此才能超脫，但又不能落在超脫一邊，否則依然落入相對，依然有所執！

至此，還能再說甚麼嗎？

腿疼

前週在金馬崙主持了一項靜坐課程。此課程前後只有三日，不算是密集的課程，但靜坐時間的編排，卻與密集的靜七的時間表一樣。

對這一群剛學靜坐不久的學生來說，真是「苦行」，尤其腿痛是避免不了的。

果然第二天便出現此一現象了。這些學生中，有的強忍，甚至已受不住了，還是不肯放鬆，堅持到引磬聲響了才放腳下來；有的則偷偷地換一換腳的姿勢，減輕其痛；有的則大大方方的，說放就放；有的則已改成較輕鬆的散盤了……總之，不一而足。

從這些反應看來，其實已多少反映了他們的個性。

我在開示時，提到這點，卻沒有進一步說明，讓他們自己去反省。或許就能悟個甚麼出來吧？

八八年十月十二日 檳城

小說的敘事觀點

*蔡源煌（台北）

編按：

本文摘自作者所著《從浪漫主義到後現代主義》一書。現經作者同意轉載於本刊。

習慣上，人們將小說的敘事法分為第一人稱和第三人稱兩種。這樣的劃分其實也沒有錯，只不過它是根據小說中的文句來加以區別，而未能涉及敘述研究之精髓。譬如說，小說中假若有一個明顯的「我」字出現，而故事又是由這個「我」來交代，則可歸納為第一人稱敘事法。否則，大部分的小說——尤其是本世紀以前的小說——多半是運用第三人稱敘事法。例如，白先勇在「永遠的尹雪艷」開宗明義就寫道：

尹雪艷總也不老。……不管人事怎麼變遷，尹雪艷永遠是尹雪艷，在臺北仍舊穿著她那一身蠅紗的素白旗袍，一逕那麼淺淺的笑着，連眼角也不肯皺一下。

像這種語氣，文句中倘若沒有一個明顯的「我」來敘述，而是由一個匿藏的敘述者來交代，那麼，這便是道地的第三人稱敘事法。

以人稱來做分際，勢必會排除第二人稱的敘事法。然而，事實上，小說中偶爾也會運用第二人稱的「你」字。例如當代法國作家 Michel Butor 在 *A Change of Heart*（英譯本書名）一書中就有第二人稱的「你」字出現。這就好比一個人在日記本上反稱自己是「你」——所以關鍵在於這個「你」字是誰的反稱；一般來說，第一人稱的敘述者稱自己為「你」時固然是是在進行自我剖析

，其性質與第一人稱敘事法無異，而敘事文中的「你」字大抵是無關閑旨的。

撇開人稱的分際而進一步來研究敘事法的問題，我們首要的關切是：一個敘述者和他所交代的故事中之人物究竟是甚麼關係？更具體地說，一個敘述者究竟是不是故事中人，也很重要。如果他也是故事中人，那麼故事中所交代的事件，他又曾參與過，尤其是發生在他身上的事，那麼，他所敘述的是他身歷其境的報導或評估；倘若他並非故事中人，那麼他的敘述只限於局外人的報導。就後者的情形而言，這個敘述者既然身為局外人，除了旁觀的報導或轉述他人的意見之外，理論上他對故事是不應置評的

，否則就是強作解人，故而他的臆斷也不宜信賴。

其次，我們必須注意：敘述問題的關鍵在於敘事立場究竟是主觀的或是客觀的。主觀的敘述，夾述夾論（或評），而客觀的敘述則為照相式的——意思是說，像攝影機的鏡頭一樣，不帶有個人好惡的色彩，只要是鏡頭所含攝的範圍，凡事一概以中性的立場納入。

再者，我們則須注意敘述者在人物刻繪方面的重點究竟是側重於人物內心的活動或只是表面上可以觀察得到的（外在）行為？

按上述三種條件來加以排列組合，可以構成表列的八種敘事法：

客觀（第三人稱）敘事	備註
1. 敘述者在故事內・外在行為	缺乏戲劇效果
2. 外・內心活動	意識流 Henry James
3. 外・外在行為	海明威的「殺人者」
4. 內・內心活動	ESP

主觀（第一人稱）敘事	備註
5. 敘述者在故事外・外在行為	報導
6. 內・外在行為	標準的第一人稱小說
7. 外・內心活動	少數的十九世紀小說
8. 內・內心活動	不可靠的敘述者

《城市人》與城市詩

*曹雋

在當代中國文壇，詩歌的發展是很撩人眼神的，到處是詩社，到處是流派。西部的詩人正在嘗試作尋古探根的新史詩；北方的詩人努力於開發林海和雪原，企圖使自己的詩帶有歷史和地域的痕迹；各大學的校園內，學院派詩人如雨後春筍，一次又一次在詩壇攪盪起浪花。而在第一大都市上海，則誕生了一群專門表現現代人對城市獨特感受的城市詩人。詩集《城市人》（學林出版社1986年出版）就是四位青年詩人宋琳、張小波、孫曉剛、李彬勇的城市詩合集，它是中國當代詩歌和城市文學有了新進展的標記。

《城市人》中的城市詩，無論從其思想內容，還是從詩歌美學角度看，都與以往的詩大不一樣。這些詩在情緒結構上側重表現現代城市人特有的心態，表現城市人在現代工業文明和技術文明進程中人的覺醒和異化，以及現代城市各種衝突和矛盾給人們帶來的心理病症。在表象結構上，這些詩大量運用了象徵、隱喻、電影蒙太奇、時空秩序轉換等等現代派技巧，意象密度大，令人目不暇接，神秘莫測，從而造成溝通上的困難。在知覺結構上，城市詩常以城市狹小相擠的空間組合，快速的節奏和緊密的律動給人一種動感的不平衡，從而令人感受到詩人們內心的焦灼。青年文學評論家朱大可序「焦灼的一代和城市夢」中指出：城市詩的發展可以概括為從崇拜意識、焦灼意識到參禪意識的美學嬗變周期，而這種變化很可能成為整個城市文學的重要參數，這論斷是相當精辟的。

由於城市詩人們不同常人的敏感，極強的內省意識及奇特的語言形式，使整個詩集給人留下超然的感覺。因此，其藝術同普通欣賞者的間距的擴大及其對傳統的離經叛道的程度，皆遠較朦朧詩為甚。儘管這樣，詩人們還是用自己獨特的語言表達了現代文化人面對城市和人生的一些共同的精神特徵，無論是宋琳對人類存在意義的領悟，張小波在現代文明中滋生的強烈的焦灼意識，孫曉剛對城市空間物象的愉快體驗和哲思，李彬勇的強旺的生命力，都會在相當一部分城市人的個體經驗中產生共鳴，這可能就是這本詩集在上海幾天之內銷售一空的一個重要緣由。

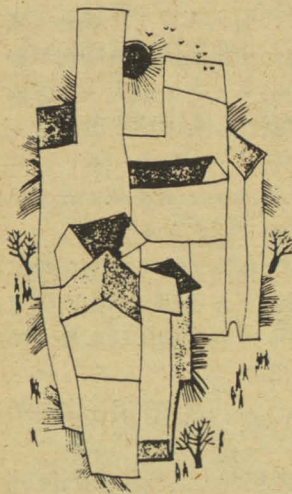
對於詩集《城市人》與上海的城市詩派，海內外研究中國當代文學的學者、作家已給予相當的關注和較高的評價。著名詩人舒婷認為：城市詩是繼朦朧詩、尋根詩之後第三代詩的一個重要分支，北京大學教授謝冕指出：《城市人》一書為當代詩歌「提供了有說服力的資料」。美國芝加哥大學的李歐梵教授讚揚宋琳等人的城市詩具備了後現代主義的主要特徵，與歐美文學的精神水準相當接近，但又具有中國的性格。美國康奈爾大學的約翰所羅門（蘇哲安）表示，要將這些詩歌介紹到美國去，讓西方人了解中國在舒婷、北島之後發生了甚麼。

如果要問《城市人》與城市詩的價值如何？我以為：它為中國文壇確立了一種新的生活創作觀——城市意識；它標誌着中國詩歌向工業文明和技術文明的一次跨越。*

CHENG SHI REN

城市人

宋琳 張小波 孫曉剛 李彬勇 詩集



但是上表所列的八種敘事法，顯然也有實際上辦不到的（如第四項），或者是不易細加區分的。現在，我就逐項來說明。

甲、客觀（第三人稱）敘事

1. 敘述者在故事之內，寫人物的外在行為：

這一項敘事法，在理論上說，是有所抵觸的。既稱客觀的敘事，而又要讓敘述者出現在故事之內，那麼，照理說這個敘述者必定會在第一及第三人稱之間游離，而且他所能做的也只是一個旁觀者的觀察和報導而已。實際上說，這項敘事法卻與第五種主觀敘事中將敘述者安排在故事之外，而讓他只報導人物的外在行為一樣；所不同的是主觀而在故事之外的敘述者，始終一貫地以「我」（第一人稱）來作報導。然而，兩者之報導均以外在行為為主，因為敘述者無法知道人物心中的想法。

前列表表中，我們註明了客觀而又只是報導故事人物的外在行為，這種敘事法缺乏戲劇效果。除非像十九世紀英國小說《咆哮山莊》那樣，一開始就記述這個敘述者在故事發生的地點所經歷的一些經驗。例如說，《咆哮山莊》中的敘述者 Lockwood 一開始就遇見了故事中女主角的鬼魂，心有餘悸才想要瞭解故事之始末。但是，由於故事中人的淵源及故事的來龍去脈（亦即自第四章至三十章），他這個局外人並

不知道，所以他的消息又來自山莊的一個保姆 Ellen Dean。既然，故事內容是從別人那裏聽來的，那麼，頂多他也只是客觀地轉述。他的轉述也必然僅限於人物的行動及構成故事梗概的細節而已，因為一來他對故事中人並沒有多少接觸認識，二來這些人物心裏究竟有何想法，他也無從窺知。

2. 敘述者在故事之外，寫人物內心活動：

這種敘事法是典型的意識流小說的做法。通常第三人稱的觀點，敘述者不出現於故事中，而他對故事中人的一舉一動以及想法又瞭如指掌，這就是十九世紀小說中所謂「全知全能」的觀點（omniscient point of view）。不過話說回來，傳統小說（十九世紀而言），即使是一個無所不在、無所不知的敘述者，而又是隱匿於故事之外，他對人物的內心活動也難得涉及（請比較下文第七項）。

自十九世紀末年至二十世紀初期小說家亨利·詹姆斯的小說中，常常以故事中的某一個角色對於其他人的觀感來貫穿一部小說。那麼，我們這裏所稱的人物的內心活動，也只是指這一個角色的所見所思而言。這就是詹姆斯小說中所謂的「情報中心」（central intelligence）。小說既然是以第三人稱的觀點來交代，而又以這個擔任「情報中心」的人物之所見所思為準，這種小說又可歸類為局部的全知全能觀點。

一九二〇年代以後的意識流小說，例如喬埃斯、吳爾芙、福克納（Joyce, Woolf, Faulkner）等人的作品，則將單一的「情報中心」多元化，於是小說中就不再是以某一個角色的主觀見解來貫穿通篇了。反之，小說中的情報中心可以從一個角色轉換到另一個角色上——這也是意識流小說較深一層的含義。例如，吳爾芙的長篇小說《海浪》（*The Waves*）、《歲月》（*The Years*）以及喬埃斯的《尤里西斯》（*Ulysses*），或福克納的《聲音與憤怒》（*The Sound and the Fury*）等書中，在探討人物的意識活動時，都不是通篇只拘限於某一個角色而已。當然這種寫法可以分章分節來敘述各個人物的內心獨白，也可以藉一個共同的意象或共同關切之物來連繫各個角色的想法。

3. 敘述者在故事之外，寫人物的外在行為：

通常，小說中客觀的敘述者若非故事中人，他應該具有某種程度的全知全能，經由他的說明，人物的行為動機才有個交代。也就是說，他固然描述故事中人的一舉一動，但同時也為它提供說明或分析。當然，傳統小說所賦與這個敘述者的角色，使得他的話具有權威性，而讀者也把他當成消息的來源。然而，這個敘述者如果放棄了他的部分責任，也就是本項敘事法所稱的只報導人物外在的行為，而完全不作解說，那麼，這種小說讀起來就相當費力了！

最典型的例子是海明威的短篇小說「殺人者」（*The killers*）。這篇小說寫到兩個黑道人物進餐廳，由於尚未到晚餐用膳時間，他們在點菜時，就挑三揀四的，刁難店東。全篇中，敘述者只述不議，步步懸疑，氣氛緊張像是影片正在觀看一場埋伏狙擊的戲那樣。當這兩位職業殺手向店東詢及他們的受害者——一位拳擊手時，小說中的小主人翁尼克·亞當斯還窮為那拳擊手担心，設法潛奔去那拳擊手的住處示警，沒想到那位拳擊手卻一點逃命的意念都沒有。

這篇小說，經我轉述起來，似乎已廓出一個粗略的大要，但是對第一度閱讀的讀者來說，可能極為費力。理由是在於小說中海明威的敘述者既非故事中人，但對故事中人的一舉一動沒有詳實的說明。甚至於這個拳擊手究竟甚麼緣故竟然連保命、逃命的念頭都沒有，小說中也未曾交代。碰到這種小說，讀者就好像被老師指派了一項作業而必須設法做出合理的答案；事實上，讀者也只能夠根據人物的外在行動去推測、研判狀況，以便發現其意義。一般而言，這種小說畢竟還是難得一見，一則不太容易寫得好（因為必須精確地掌握住最恰確的行動來寫，戲劇性衝突才會增大），一則實在也是在考驗讀者的閱讀理解能力，所以即使寫得很好，也不容易討好讀者。

4. 敘述者在故事之內，寫（其他）人物的內心活動

前表中的備註欄裏，我為這一項敘事法寫上 ESP 三字，英文的拼法作 Extrasensory Perception，即「超感知覺」的意念。除非具有這種能力，否則我們無法知道別人心理頭在想甚麼，更無從知道眼前——甚至於未來——會發生甚麼事。照理說，小說中的敘述者也好，其他人物也好，如果他們一樣是故事中人，那麼要描述他人的外在行為一點也不難——因為那些行為，好歹是用肉眼觀察得到的。至於說要揭露他人內心在想些甚麼，那頂多也只是臆斷猜測，而那些臆斷按理說也只是供讀者參考而已。假設小說中有某個人物，或者敘述者亦為故事中人時，而他卻儘是勾勒出旁人內心的傻主意或鬼點子，那麼，除非他具有超感知覺的能力；要不然，他所說的話應該不予置信。

此項敘事法事實上也是難得一見。我可以想到的唯一例子便是福克納的長篇小說 *As I Lay Dying*。此書的書名，直譯作《當我臨終時》，而標題中這個「我」指的是故事中那個班得倫家族的母親——她在小說中的前幾章就真的去世了。福克納竟然以一個臨終的人的想法為題材，的確是別出心裁；不過，我們必須說明的是：這部小說是由十五個人物的獨白構成的，每節寫一個人，但各個人物出場的次數不一，總共是五十九節。其中書名上的這位母親《當我臨終時》只有一次獨白，而更妙的是福克納安排她出場讓她作獨白時，她已經去世五天了。

書中的情節固然是以各個人物的獨白串連起來的，但在這十五個人當中，主人翁則無疑是那位名叫達爾（Darl）的孩子——在家中他算是個怪胚子。全家人名義上是要將母親的屍體送回老遠的娘家故鄉去安葬，可是每個人心中都各懷鬼胎，想趁著料理善後之便，各辦各的事兒去。書中的另一個兒子 Jewel（意思是「寶貝」）是母親婚後才和別人偷情私生的，他像西部影片中克林·伊斯威特（Clint Eastwood）所演的角色一樣，老是一言不發，只有行動。達爾正好相反。達爾有感性，家裏每個人心中在打甚麼主意他都瞭如指掌，而每在節骨眼上他就無奈地大笑。最後，家人辦完了母親的喪事，父親立即就近在鎮上討了第二個老婆，而家裏唯一的女兒因為和男人有了關係，暗結珠胎，正在設法找藥房打胎，達爾一路上很清楚他們的想法，眼見了這些事逐一應驗，不禁咆然大笑，而 Jewel 一個縱躍上來把達爾逮住，在家人的同意下，將達爾送進瘋人院去。

這部小說中，以達爾的獨白出現的次數最多（總共佔十九節），而他的獨白中又清晰地廓繪出其他人的想法。我們有理由相信他具有超感知覺能力，否則按理說他對旁人的想法均能歷歷如繪地呈現出來，是有違小說敘事法之常規的。既然小說中事件之發展証實達爾的直覺是正確的，我想，他的獨白涉及他人的秘密時，說詞還是可信的。更進一步說，我們也有理由相信他並沒有瘋。不過，我們還是得記住：福

克納在這一部小說中的寫法確實是無獨有偶！

乙、主觀(第一人稱)敘事

5. 敘述者在故事之外，寫人物的外在行爲：

鑑別主觀敘述文最簡單的途徑便是認定它是否爲第一人稱的敘事。如果小說中敘述者明顯地以「我」出現，大抵就算是主觀的敘事法了。但是主觀的敘事也像前述第四項所分析的一樣，第一人稱的「我」是無法瞭解他人的行爲動機的——他所能觀察到的，就理論上說，僅限於旁人的外在行動。

第一人稱的敘述者，若只限於對人物的外在行動的描寫，那麼，他的主要工作便只是報導。當然，在報導的時候，他還是可以夾述夾議，不過要是涉及外在行動背後的心理動機，他若有甚麼說法要告訴讀者，就只能謙虛地表示他的想法只是出於一己的臆測。這樣才符合「可靠的敘述者」(reliable narrator)的條件，而他所說的話仍屬可信；另一方面，他可以引用別的權威人士或消息靈通人士的說法來做佐証支持。

關於這一項敘事法，還有一點值得說明：第一人稱的敘述者既非故事中人，而只報導人物之外在行爲，他的敘事文與前述第一項所舉的例子《咆哮山莊》是大同小異的，因爲此項（第五項）敘述法敘述者實際上只作報導，等於也是客觀的——唯一的差

別只是人稱代名詞不同而已。《咆哮山莊》除了前後幾章是敘述者 Lockwood 的第一人稱觀點，其餘各章都是敘述者不在場的間接轉述。因此，前後的幾章可以稱爲一種敘事的框架 (narrative frame)，鑲住中間幾章所述的故事。既然 Lockwood 又轉述 Nelly Dean 的報導，他的主觀成分較小，所以我們將它歸類爲第一項（客觀）敘述法。

至於敘述者固然非故事中人，而卻始終以第一人稱的主觀觀點去貫穿的，就像福克納的短篇小說「一束玫瑰向晚天」(A Rose for Emily)。這一篇的敘述者是鎮上的某個人，但是他用的是多數的代名詞「我們」。這個敘述者與《咆哮山莊》的 Lookwood 最顯著的不同乃是：小說中所報導之事他大多是在場目睹的。

6. 敘述者是故事中人，只寫人物的外在行爲：

這一項的敘述者講述的不僅是親身參與的故事，而且故事的事件是發生在敘述者自己身上的。當他的敘述涉及旁人時，則只記述其外在行爲。這種敘述者是可靠的，因此，可以算是標準的第一人稱敘事法。這類敘事法，讀者較能耳熟能詳，所以這裏的介紹就從略吧。唯須重申的是：所謂敘述者爲故事中人，是指故事發生在他身上而言。

7. 敘述者在故事之外，寫人物內心：

這種敘事法在當今的小說中較少見。典型的例子應數十九世紀英國小說家 Thackeray 的作品（如《浮華世界》*Vanity Fair*）——其中，作者固然採用第三人稱的觀點，但敘述者對人物內心的活動的每一個細節大放厥詞地發表評論。這種小說的特徵是，敘述者固然是以第三人稱來敘述他的話，卻經常針對讀者而說，像是在和讀者交談那般；也就是說，他固然是以第三人稱發言，但是他在一方面宛如一個全知全能的神一樣，一方面他卻不像一般的第三人稱敘述者那樣老是躲藏在故事之外。反之，他偶爾會在敘事文中迸出來直接向讀者說教。所以，我們也把這種歸納於主觀敘事法之內。

8. 敘述者爲故事中人，寫人物內心：

這項敘述事法（這是第一人稱的敘述）可能是最複雜而詭譎的了。既然人不是神（如第七項），不是全知全能，對他人內心的想法是無從窺知的。但如果敘述者身爲故事中人，又偏偏要挑他人的心事來寫，問題就大了。他若不是強不知以爲知，便是自己心中有結，故意藉故事來發洩一番。職此，我們稱這種敘事文爲不可靠(Unreliable narrative)。

前面我曾將「故事中人」界說爲：故事發生在敘述者自己身上。那麼，所謂「不可靠的敘述者」便是指不據實以告的人。在敘述有關自己的私事時，不可靠的敘述者往往因爲自己有難言之

隱，而閃爍其詞，弄得讀者撲朔迷離。這種不可靠的敘述，在中國小說是難得一見，可是在西方小說則是司空見慣。例如杜斯妥也夫斯基的《地下手記》中，敘述者（地下人）一開始就自稱是一個惹人討厭的小官僚，說他經常刻意激怒前來陳情的百姓，可是，接下去，他立刻說，他剛才說的是謊話，而且他這樣做是有用意的。

究竟是甚麼用意呢？小說中的敘述者像這樣言語無常，出爾反爾，讀者就不得不細探這個敘述者（別忘了他是故事中的一個角色——故事中人）的心理動機，看見他何以一開始就言語自相矛盾抵觸。簡單地說，作者的用意是在要求讀者提高警覺，凡是敘述者所說的話都要細察，甚至從反面去推敲。讀者也被邀請要主動而積極地觀察每一個細節，才能夠掌握到小說的恰確意義。同時，對一個有心得的讀者來說，他在閱讀過程中的樂趣也大大地增加。

不可靠的敘述者會撒謊，會騙人；教讀者更難理解的是，他老是要談其他人的行爲，爲他們找個理由——或心理動機。或者，他會故作解人，並且找一個符

合他自己需要的解釋來搪塞讀者。現代小說中，這一類的敘述最獨特的例子可能是二十世紀英國作家福特 (Ford Madox Ford) 的《好軍人》(*The Good Soldier*)。福特這部小說的敘述者叫約翰·道爾，是個美國佬。她的太太叫翡冷翠。兩口子纔結婚，他太太就伴稱她有先天性的心臟病（狹心症），不宜太熱情——更妙的是，她身上還帶了一瓶藥，後來証實那並非心臟病患者服用的藥劑，而是毒藥！

道爾對翡冷翠的謊言深信不疑；結婚九年，除了兩人私奔當時蜻蜓點水的一吻，道爾從未有機會一親她的芳澤。但是，話說回來，道爾也樂得如此，因爲他性無能。其實，翡冷翠是一個淫亂的女子，她看上道爾是因爲他有錢，供得起她每年去歐洲避暑逍遙。道爾的性無能又立刻被她看穿，於是就把他當成名副其實的凱子，花他的錢，而且當著他的面和別的男人通姦。最後，她被那個和她通姦的男人拋棄而服毒自殺。

這樣的故事，由一個帶綠帽的丈夫來敘述，他當然不便直言不諱地說自己是烏龜嘍！此外，他更不敢張揚他是性無能，所以

故事中的諸多細節，不論關於自己或他人的，都有隱瞞，而說詞也前後矛盾。當然作者是要讀者細心地去找出那些矛盾或不一致的。像這種不可靠的敘事文，在西方，例子還不少，亨利·詹姆斯的《碧廬冤孽》(*The Turn of the Screw*)也算是，而傳教斯 (John Fowls) 的《法國中尉的女人》，甚至法國的新小說都是。但是，即使我們不管人物在敘述時刻意的欺騙，當小說中有幾個不同的人物來敘述同一件事情，而卻各說各話時，儘管他們並不肆意欺騙讀者，但他們之間並無共同一致的說詞，也可算是不可靠的敘述（如芥川龍之介的「竹藪中」——即拍成電影《羅生門》的原著）。

以上所作的分類是我自己歸納設計出來的，大致上有例証爲根據。但令我稍稍不安的是第一、五、六諸項異中有同，不太容易直截了當地劃分。同時，關於第八項——不可靠的敘述——我也花了較多篇幅來說明，主要是因爲它殊屬少見，而且它的的確確是西方小說不可忽略的一個課題，但願對小說技巧及內涵的認識能提供一點點新意。*

參考文獻

- Norman Friedman, "Point of View in Fiction", *Publications of the Modern Language Association*, (PMLA), 70 (1955)
Leon Edel, *The Modern Psychological Novel* (revised 1964), Chaps., 3-4.
Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction* (1961, revised 1983)
Franz Stanzel, *Narrative Situations in the Novel*, translated James P. Puskas (1971)
Seymour Chatman, *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film* (1978)

金髮女郎

*艾湜汎（寄自倫敦）



在倫敦，如果要戀愛，是不難的事。理由是彼此都寂寞。因為寂寞。

如果找一個人談戀愛，週末時日一塊煮飯、一塊逛公園與博物館，生活一定開心得多。

但談戀愛是關係未來的大事。在英國因為寂寞，彼此都可以相處得很好、很體貼、很遷就，可是將來呢？

分手的時候才來說：「原本我們性格不合？」

所以我在倫敦是很空虛的，精神上無靠。除了書本。

有一個很好的男的朋友，週日帶我去看半夜場，看我一直想看的《胭脂扣》，聖誕節的時候租了兩輛車，找了一班朋友帶我上蘇格蘭，復活節時去 Wales；

不忙時在餐廳打烊後還找我聊聊天、喝一杯熱巧克力，忙的時候叫同房帶話問候我。

在倫敦，因為這一份情誼，我感動得幾番要哭。但是，我卻很冷靜的告訴自己：「妳並不愛他！」

朋友們都問我：「妳是不是同他在拍拖？」

我說不，不是的。很溫和地否認着。

「你看！我是很寂寞的。」我對朋友們說。「你們上班的時候，我沒有課，便一個人跑去看電影，看了電影回房間睡覺，有時去圖書館看書。假如談戀愛，怎麼還是一樣寂寞？」

我想他大概是很寂寞的，像我這樣。

他曾經走過一個女朋友，是金髮女郎，走了五年。後來她嫁了。他說：「如果我要娶她，我不會等到她嫁給別人。」

他的意思是說，是他不打算娶她？

但是他與她在一起五年。而五年並不是一個短日子。所以這件事我有點不明白，也不想明白。

某一個週末，他駕着小小的車來接我，帶我去看一個人。結果是去了金髮女郎的家。

我見到了她，與她的兩個孩子，一個三歲，一個一歲。大的孩子很乖巧，小的很壞蛋。

她的客廳充滿了發酸的牛奶味。我輕輕皺起了眉。

金髮女郎頗漂亮。可是她的家卻這般邋遢。

那時候我把頭髮剪短及耳，戴一頂鴨舌帽。我還記得他溫柔地望着我笑，對她說：「她（指指我）是女孩子呢，可不是男的，可是看起來十足像個小男頭！」

金髮女郎頓細細打量我起來。眼角帶一絲落寞。

但她的眼光是善意的。不失女性的柔馴。

她過後問他：「你還喝紅茶嗎？還放兩顆糖？」

他看我一眼，對她點點頭。

那時候，我突然發現，金髮女郎是愛他的。

想當年，她一定很專心的愛過這個中國男子。但是他跟她在一起五年，結果還是不肯娶她。

她曾經為他很傷心嗎？哭了又哭嗎？在那一刻我想了很多東

西。

想自己當年也像她那樣專一的愛着別人，結果又甚麼都失去。

後來，在回家的路上，彼此都沉默。

車在紅燈處停了下來。他突然側過頭來看我，輕輕地問：「妳會以為我是一個見異思遷的男人嗎？」

我聳聳肩說：「我不知道呢！」

他端詳了我一會，又問：「妳對我，沒有信心？」

我跟他說，我不是對他沒有信心，而是對任何感情都不再有信心。我說：「我的傷痕還沒有復原，我不想談戀愛。」

他又靜默下來。兀自點點頭。這一次以後，他還是時常來看我，但沉默了很多。

我的同房間我：「他對妳很好，為甚麼妳不嘗試接受他？」

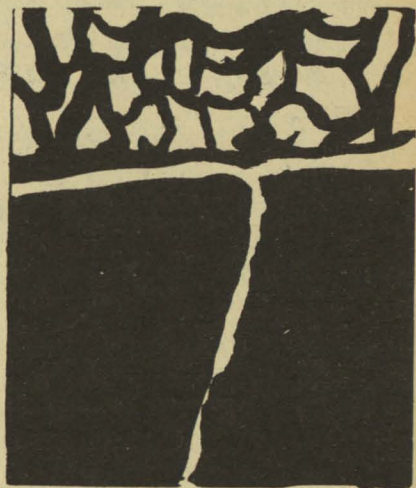
我說我不知道，也許我不愛他。沒有理由的就是不愛他。我一直想，假如當年他娶了金髮女郎，又怎樣呢？

金髮女郎是真心的。我可以讀得懂她的眼神。那怕是過了許多年，她仍然記得他只喝紅茶，只攪兩顆糖。

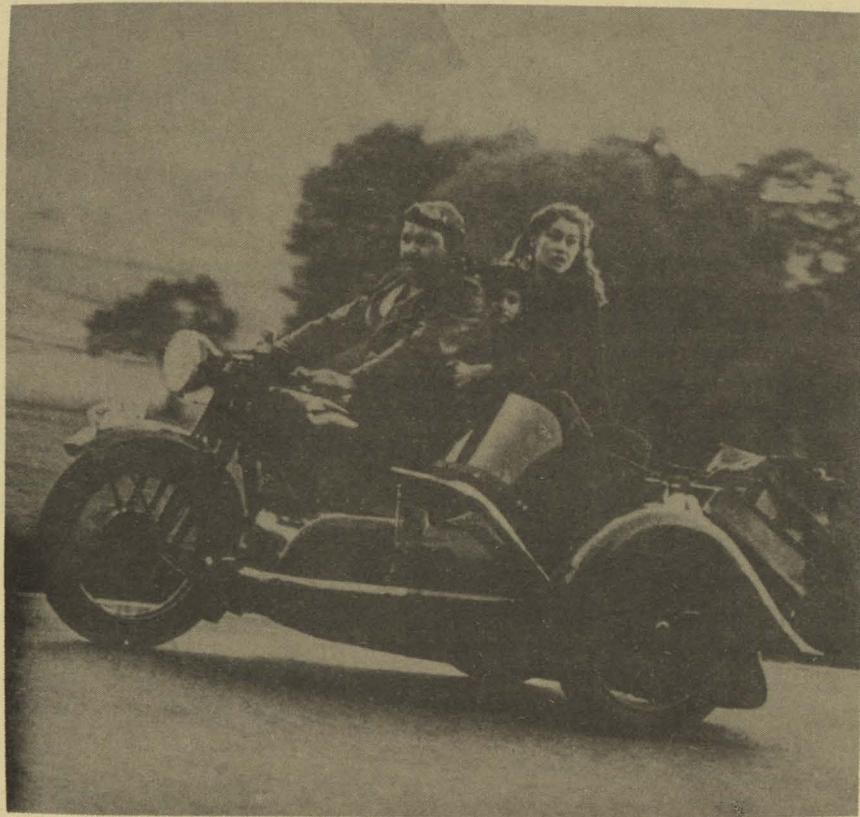
就像我，事隔如斯久，我的傷痕還未能平復。

這世界，感情的事總是被安排錯誤。

金髮女郎愛他，他不愛她。等到他找到自己真正喜歡的人，那個人心裏卻又想着別的男人……*



瑞士片：《船告屆滿》



剛剛看完馬來西亞藝術電影會和紐西蘭大使館聯合舉辦的《紐西蘭電影週》，而巳在前面等着的類似性質電影活動，又有《瑞典電影週》和《日本電影週》。

再加上《紐西蘭電影週》之前的《英國電影週》，或者更前的《瑞士電影週》，真的是莫言進出一般商業戲院，就乾是捧這些電影週片子的場，便是夠疲於奔命了。

八月三日至十一月四日這段期間內，《瑞士電影週》獻映五部影片、《英國》七部、《紐西蘭》二部、《瑞典》二部，以及《日本》九部，一共二十五部。

《瑞士電影週》的影片，分別為由馬柯斯隱乎(Markus Imhoof)執導的《船告屆滿》(The Boat is Full)、湯姆士柯爾弗(Thomas Koerfer)的《給愛麗絲的演奏會》(Concert for Alice)、米歇舒德(Michel Soutter)的《土地測量員》

(The Surveyors)、克特哥羅(Kurt Gloor)的《康納德史坦納的突寂》(The Sudden Loneliness of Konrad Steiner)，以及法蘭茲 薛納德(Franz Schnyder)的《莊稼好手尤里》。

這五部片子，《土地測量員》看了不到十五分鐘「逃走」之外，其餘我比較喜歡的唯有《船告屆滿》和《康納德史坦納的突寂》。

《船告屆滿》主要敘述第二次世界大戰時，一群猶太男女乘小船逃抵瑞士，為了符合瑞士難民收留的條件，只好偽合成一家人竭力瞞騙政府調查員，結果也沒法擺脫被遞解出境惡運、逃出德國納粹的魔掌。拍來收斂，卻暗潮激盪，無奈和淒鬱處令人忍不住想仰天長嘯。

人道呀人道，為甚麼剝削和迫害同胞的總往往是人類本身？

《船》片曾榮獲一九八一年度柏林電影節的銀熊大獎。

和《船》片相比，《康納德史坦納的突寂》自然關懷的範圍小了些：老年鞋匠突然喪妻，小店又被迫他遷，面對來日無多，但卻不能就此死去的將來，他該怎麼辦呢？

他的孤寂，其實也是無數老年人面對的困境，國外還有社工來開導，本地的孤苦無依老人家可就處境堪憐了。只是，那已是題外話了。

而《莊稼好手尤里》完成於一九五四年，因為一部按部就班的劇情片就只能是一部劇情片而已，隔了三十年觀賞，少不免有過時之感，可是故事尚好玩，故仍具娛樂性。

至於《給愛麗絲的演奏會》，完全是台灣劉家昌以前拍三毛錢言情小說電影的手法：低成本不忘扮瀟灑狀，又焉能不將之歸

為爛片呢。

那《英國電影週》的七部電影呢？

最精采的自是《巴西》。拍來誠摯感人的，則非屬《每畫一故事》不可，情真處甚至遠超乎有時懷舊情懷矇了眼的另一部佳片《希望與榮耀》。

剩下來的四部片子，《伊斯威治東區》和《鄉村一月》可以忽略。《人猿泰山》已不如初看時般打動我心，然而克里多弗藍柏依舊吸引人如昔。

《杜拉克酒店》以電視影片製作來說，水準十分滑溜，固然有人認為其改編同名小說不夠成功，可是倒也不致於指它有辱原著。女主角安那梅西(Anna Massey)的演出，尤其是選人恰當。

關於《紐西蘭電影週》，老實說，縱使電影皆具專業水準，但是若要求再高一點，就似乎乏善可陳了。

當中稍有看頭的應該是《平等對待》(Leave all Fair)。這部在法國拍外景的片子，內容的可觀性是隨着情節的推進，慢慢展露出紐西蘭文壇瑰寶凱瑟琳曼絲菲(Katherine Mansfield)的前夫，如何在對亡妻一副深情款款的假相底下，利用她的遺稿和他們之間的回憶來斂財。

最令人生氣的一部紐西蘭片，則是《試跑》(Trial Run)。導演米蘭妮歷德(Melanie Read)即使十分看不起恐怖片或者驚悚片的「傳統」也就罷了，但她在《試跑》的結尾揭開該片的答案時，其「鄙視」觀眾智力和「耍玩」觀眾的心態，何嘗不是同等的要不得？

而《另一半》(Other Halves)和《灰燼間》(Among Cinders)一前者是個中年白種女人和少年波麗尼夏男孩的戀愛故事；後者則是個少男在迭遭好友遇意外、初經性事，以及深愛的祖母去世等經歷之後，終於告別童真的啓



英國片：《巴西》

蒙故事。——雖然臨時被抽起不映，觀眾也不必因此特加惋惜。

事實上，上述電影週的影片如果在送檢時，並未堅持一刀也不許剪的原則的話，能夠觀賞到的片子肯定遠超過此數。

除了紐西蘭的《另一半》和《灰燼間》，就我所知道的，其他被抽起的影片還有《英國電影週》的《此岸至彼岸》(Coast to Coast)和《貝京頓之後》(After Pilkington)；以及《瑞典》的一些片子——名單不清楚，不過開始籌備節目時，確實不止《夏夜微笑》(Smiles of a Summer Night)和《茱莉小姐》(Miss Julie)兩部這麼寒酸。

我國的電檢過嚴，除了導致多部影片與觀眾緣慳一面的問題；欠缺適當的放映場地，未嘗不是另一個極待解決的嚴重問題。

為了它，今年的《加拿大電影週》，便不得不宣告流產。

向來電影週的放映場地，假如不用主辦當局的私家產地——譬如《英國電影週》在英國文化協會舉行、《德國電影週》在歌德文化協會舉行等——就通常租借馬來亞大學的一些場地來使用。

特別是馬來亞大學實驗劇場租借，尤其重要。因為文化協會的放映設備，只能符合十六厘米片子的需求，而馬大實驗劇場，則是目前吉隆坡唯一租金較為便宜、地點尚算適中，以及能夠上映三十五厘米影片的地方。

可是，該場所由於隸屬公家機構，租借者有時難免得具備稍強的耐性，才能面對那自成體系的磨人官僚主義。

當然，要是電影週活動的預算夠大，大可學日本大使館每年租用馬華大廈的李三春禮堂，甚麼氣都不必受。

基於上述的問題，為了省略麻煩，跟着《加拿大電影週》的流產，以後恐怕將有更多的大使館進一步縮小，或者乾脆放棄電影週的舉辦活動。

而蒙受損失的？絕對不會是主辦當局；表面上看來，應該是那些毫不重要的觀眾——反正必定有人會認為：少看一些電影又不會死！——長遠觀之，卻是整個國家的文化環境，由於多方面的無法配合，只好不進則退，把本身坑陷於封閉、落伍，或者甚至自以為是的可怕境地。*

暴力諷刺娛樂

*莊若



我看《早安越南》的時候：銀幕上，電訊機答答打出字句，光影倏然收縮，四周黑暗下來。我在想，是不是停電？帶位員從後邊走過來。一個一個的，把邊側的門打開，讓午後的白色天光透進來。我有點好笑，坐着，期待着甚麼似的——果然，各方一起看電影的同志們，慢慢的，終於忍不住了，此起彼落的怪聲嚷叫：

Good Mor—ning Vietnam!

早安越南！顯然大家都很開心。

有一次唱片騎士克羅諾被暫停職務，他的工作為那個故作幽默的人所取代。很直接的，並不為人所喜。電台收到大量的抗議信。上司決定恢復克羅諾的職位。故作幽默者不服氣，抗辯：「不是所有人都喜歡搖滾樂。」（他播放古典音樂，導演把列走兵士的動作加快，像一隊可笑的木偶。）上司沒好氣的說：「這不是音樂的問題，你不明白。」

你可曾明白？雖然這部電影供應插曲多首，也許你是個搖滾樂迷（你會注意到的，戲裏頭有

一個人手挾一疊唱片，露在外面的，正是披頭士的《救命》）但是，在此刻音樂的類別並不重要。對於一些處於水深火熱中的兵士來說，音樂可以是很簡單的一件事，只是一種發洩——只要夠大聲就好了！

唱片騎士克羅諾明瞭這一點。他願意復職，為的也是那些兵士。雖然，他在兵車中的即興演出，有點兒肥皂泡意味，但這不是他的錯。有一次，他播放路爾斯阿姆斯特蘭的「那麼美好的世界」給兵士聽，當歌詞唱至：「

我看見人們在握手，互問你可好，他們其實在說，我，愛，你。」我們仰頭看見的，是持牌推進的抗議人群，軍警揮棒，少女跌在地上滿臉污血。這是一項諷刺。對於一首好歌來說，這又是一個矛盾。理想的世界永遠在歌裏。只有在歌裏。

其實「那麼美好的世界」是在一九六八年灌錄的，一個一九六五年的唱片騎士，沒可能把它播放出來。導演是故意加入的。

這首歌的作者 Bob Thiele 表示，他寫這首歌，基本概念是「世界是多麼的美好，如果沒有戰爭。不論是在越南，或世界上其他地方。」

雖然「戰勝者一無所獲」，越戰卻教會了美國一些東西（有一些東西，彷彿是永遠教不會的，比如說裏邊還有一個老鼠眼的同性戀酒吧老板。）不像史匹堡，東方人在《早安越南》裏不再具有迷離的神話色彩。克羅諾回到現實，他嘗試與越南人接觸；不，我不是說他那拼死追女仔的敢死精神，我是說，比如說，他和東姐，和英語班的成年學生們的友誼。有一個矮而略胖，滿臉孩子氣和皺紋的中年人，克羅諾問他，如果有人倒番茄漿在他身上，他會說甚麼？他充滿疑惑，囁嚅的說，不會說甚麼。克羅諾又問他如果有人用刀用叉往他身上猛戳猛刺的時候，他會怎麼樣？他的答案是坐以待斃。這真是笨，他怎能這樣說？編劇是嘗試說明東方精神還是甚麼？但，悲觀主義者恐怕會想，這也許是可能的。就像那些靜坐，默然等待

和平啓示的和尚般；在西方人眼中看來，都是一樣的不可思議。克羅諾的肥仔同伴，以及越南少女，都曾多次的說過，他們在一起是不可能的，他們的文化不同。

克羅諾吃辛辣的魚丸湯粉，喝特別加料的啤酒，教越南人美式英語和棒球——在和平的時刻，該是有趣的旅遊故事。但那是在戰時，克羅諾把酒和魚丸吐了出來，棒球棒是木枝，棒球是脆弱易碎的尋常瓜果。這些可以是笑料，但不是舒服愉快的。就算是克羅諾騎腳踏車追求越南少女的一幕，看那鏡頭在鬧市中打速穿插推閃，也是充滿暴力。

關於暴力，還可舉例的有酒吧內的打鬥，一陣搖幌，碎在桌下的銳利酒瓶。粹然槍響街巷裏仆倒的人。克羅諾和東走出酒吧，正商量要買甚麼給東的姐姐，酒吧「猶如一把扇子」從背後爆炸開來，鏡頭暈眩，跟着受傷失措的酒吧老板警愕難過的克羅諾左右搖擺——這些是運鏡。心理方面，還有吉普車行駛在危險公路，以及克羅諾和主管衝突，繼而唸出一連串「非官方式」新聞的一場。我們料到會發生甚麼，希望不會發生，但終於還是發生了。這是十分典型的戲劇處理。但我還是上當了，我還是受他牽引——這也許是疲累的緣故；我第一次去看時摩多輪胎漏氣，走錯戲院，忽忽趕至，又錯過了開頭。心裏異常的不安定。就算是克羅諾和越南少女在田壠上走的一幕，鏡頭遙遙的拉上去，風吹一面倒的椰樹，看在我眼裏，竟也是一種「蒼涼的手勢」。

據說克羅諾真有其人，也的確有「早安越南」那句開場白。在現實裏頭，克羅諾並不像戲裏那麼悍硬，也沒有那位叫人痛恨的主管。越共朋友，主管和克羅諾的性格，鋪陳在戲裏，只為了提高戲劇性。我知道，這是為了告訴人們戰爭是多麼的泯滅人性，政府是如何的掩蓋事實。但難免不叫我想另一些東西，比如說諷刺。克羅諾問主管，為甚麼要如此待他，主管說他不喜歡克羅諾的政治立場，不喜歡他和他說話的方式。這是要點，值得反覆思量，有許多人際關係，確實是如此。領導層要求的是尊敬，一切不按規則行動的人，對於保守的管理層來說，都是喉核中的刺，非去之而後快。簡言之，他們覺得自尊受到侵犯，覺得難以控制的就必須消滅。於是當他們難以入罪的時候，他們總是會抓住一些表面的理由，比如說，說話的方式，比如說，長頭髮。

羅賓威廉飾演的克羅諾，在播音時候，是個小丑式的人，但在現實，卻是個普通，有着正常感覺的人。他的臉有點滑稽式的感傷。他是個反英雄，唯一的武器是他的諷刺。諷刺能娛樂觀眾，能讓作偽及仇恨者不快。但最終在強權的壓制下，也不免是脆弱（不死是他命大。）最後他只得收拾包袱，撤職回家。

但回家豈不是件好事？

另外有一件好笑的事：當銀幕上克羅諾說着「卜狄倫」的時候，中文字幕打出來的竟是「羅文」，這是意外收穫。多麼的富於娛樂性和諷刺。*

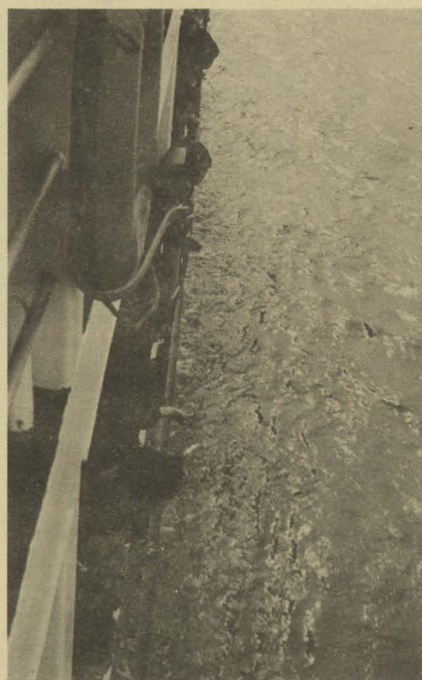
何士德 (Rob Kuster) 詩作三首

* 譯：徐天就 (萊頓)

譯者前言

何士德是我的同學兼好友。他的中文名字是我替他起的。何士德是一個「中國狂」。在未就讀荷蘭萊頓大學中國語言文化系（漢學）之前，已在家中利用 Linguaphone 課程自修中文，與中國人通信和收集一切有關中國的資料。一九八六至八七年曾留學於中國天津南開大學。

他有不同的嗜好，寫詩是其中之一。



某個夏日

緩慢噴着蒸汽的貨船
在河床上拉起波紋
七彩衣裳在甲板上飄揚。
摩擦砂礫騎腳車者
鞍座咯吱作響……
極高，在上的深
藍色
無盡的啁啾聲
但看不見。
草是綠色，乾爽
清香。
暖和的黃昏空氣回響
蟋蟀歌聲。

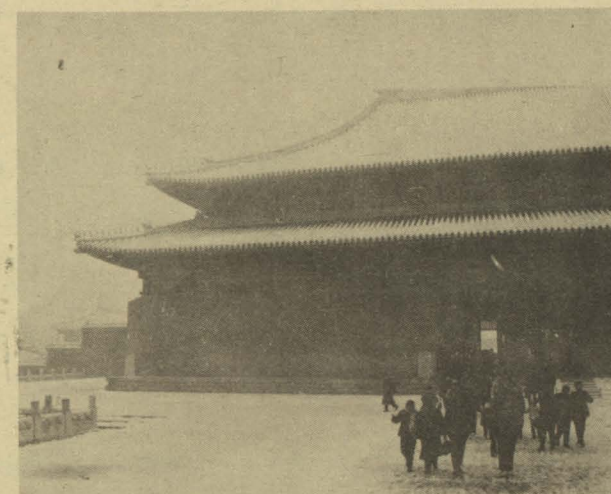
（八四年於登波市）

冬季第一天

今早
被窗上
嘎嘎作響
玻璃吵醒，
庭院冷風
吹起枯萎樹葉
瑟瑟
在塵埃中。
高大
黑色
光禿樹體
朝向
嚴寒蔚藍天空

門戶砰砰咯吱作響。
晴朗
枯竭乾燥
冬天
來到了

（八六年十一月廿五日於天津）



記在中國的第一天

我從天安門
走進故宮，
一切是完美無疵，
金色塔尖閃耀
琥珀色瓦片悲歎
灰色和紅色牆壁
彩紅一般的色彩。
左邊
自鳴得意
宮殿角樓
太陽在後
微風在側
無限寧靜。

（八八年於萊頓）

聽雪

*希尼爾

——聽李元洛朗誦洛夫新作「湖南大雪」

（多年以來
一雨成秋的島國
昨夜，下了一場大雪）

曾經，那雪
下在兩峽的湖南，徘徊
於兩洛的心岸

有一脈海峽，邁不進去
跨不過來，足足四十載
整個民族朝歷史的激流靠邊站
整個歷史在民族的長灘上擱淺
對岸，有瘖啞的鷓鴣在呼喚
這岸，有髮白的蘆葦在等待

（浪子一諾，欲涉江而來）
將有一場雪，同樣的冷，同樣的白
把闊別的老鄉，凍壞

雪，在屋外燒
燭，在屋內抖
有兩隻長沙蟋蟀



在批判鬥爭的黑夜後
隔岸相思起來

（浪子一諾，竟涉江而來）

一隻，某個秋夜
在鏗鏘擊軌的回鄉路上
去追尋一個茫茫的答案

另一隻，某次即興
把一場湖南大雪
吟成慢拍的鄉愁一百三十行

雪飄雪融呵四十載，太長，太坎坷
而某年，太酸，太辣，太利那
有浪子隨隆隆北上的火車
趕在衆荷喧嘩後的秋節
去掩飾，那斷臍多年間歇的傷痛
去印証，血緣再版的必要……

有伯樂，五羊城外
只等待
跋涉千里

一個鄉音

八八年八月稿



註：李元洛是湖南的學者；洛夫是台灣詩人。在新加坡舉行的第二屆華文文學大同世界國際會議期間，李元洛在「文學作品朗誦會」上朗誦了洛夫的一百卅行新作「湖南大雪」，獲得滿堂喝彩。

熊倪現象

*郝毅民(紐約)

裸露天體，人文附加着，三角點綴。直立射向空中旋轉，倒豎，都成格局。碧波刺破，忽然不見了。

一系列動作雕塑，為建構世界的功能盡力。這動態成共知——形成一個觀感，概念，衍化出一個現象。

高台跳水的熊倪現象。

精緻建築，活動系統化，生於計劃。不只是經驗的再上演，它又是一番番，改造的經驗創作的遞傳。

在內心世界上纏團亂絲；狂喜，驚愕；愛憐，妒嫉正義與邪惡之間，一座窄橋暗暗的交換着來去。

製作內心世界的情緒，

驚起波瀾。西天靠太陽

壯胆的夢，破碎幻滅，

拿破崙的警告應驗了——

睡獅初醒——下流出手，

明目張胆的倒置黑白。

偏見的正義在自封為

正義者的蒼白中染污。

斜臥在胸腔中的心，

廣延到綜合的思維庫，

熊倪現象出現在今日，

愛因斯坦的頭腦已鑄成了鐵，

海生伯格揭開的核子已散開，

相對的，內在結構，呼應着

宣告：事物，運動，並沒有

一成不變，一尊的衡量。而

衡量它自己尚未找到標準。

只是：

過去的經驗，在腦波情懷裏的

精神套套奔放交感怎生擺平。

熊倪入水，悄悄的劃開表面，

像一把神奇的鎖匙輕轉
沉泳引動沉思而共鳴。

水紋與腦波相應着不息，

深入記憶的資料倉，

提供它的重要性選擇性，

獨裁的操持外在世界的判定。

熊倪現象是局限的組合：

一座跳台，一池清水。

內心世界的震動是嘈雜的，

水面波動，水底在顫動。

只因：

邪惡衝得深，打得重，

內心世界要求着

打破「除非是」，「唯獨有」的愚昧。

信息蕃生的世界，多變與快變

來自結構，來自核心。搜納

更新的信息，展示更新的信息

一個嶄新的約定俗成，同感的

新世界。在運行的世界舞台

要創造，要自我控制，

一手執矛，一手執盾。

奧運後初稿

十月卅日改寫



這一輯是關於愛的

*林若隱



1. 薔薇花開的季節

薔薇花開的季節
路人低頭的姿態叫我頹喪
「天空到底有沒有飛鳥呢？」
我穿過人潮洶湧的中國街道
因為遺落了一個誓約
而感燥急不安

在印度廟宇外頭的花檔子
我嗅到薔薇花香
然而我必須立刻推翻這想法
——我是已學習抬起頭的
而事實上天空並沒有飛鳥
只有幾片浮雲，或者說
一朵薔薇的幻影

我想我會延着薔薇花開的觀念
一路追索下去，也許不會
我必須承認我是脆弱而矛盾的
如果天父還能給我時間

2. 一九八八年記事

關於我，關於愛情
一九八八年要記錄的都只有一項

清早那捧着白米出來餵鴿子的
懷孕印度女子，有豐滿的臀股
雨季過完那一路開放黃紅紫白的
花樹，有絕代風華的餘韻
所有攝入眼裏的都美好動人
所有未攝入的都值得期待

我，或者，愛情
一九八八年之前已經歷坎坷
這一章不如趁天父快樂時才修訂
即使不幸屬於哀傷
也可以笑笑就帶過去了

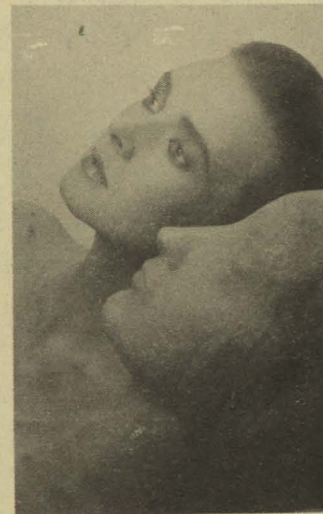
3. Because it takes faith to wait

我怎能解釋我的等待

正如一面國旗等待風起
那樣是說不過去的
總統們毋寧相信
一面國旗等待的是人民——
立正，敬禮或者更具體的形象

只有我的等待才能解釋
等待本身的意義，不要問我
幸福，安樂，或者更美好
更抽象的未來是甚麼
我毋寧更希望
你相信我，不是狡辯我

Because it takes faith to wait



4. 因為愛

我對愛充滿信心
然而我得承認我的恐懼並未遠離

如果你放棄我
在平靜得看不出一點不安的街道
我想，我仍會生活下去
一如蜉蝣，一如歷史教育着人類

如果我能夠回報你
像你，對我充滿信心
因你不是放棄而是割捨
如果我能，我毋寧
你放棄我

因我，我想，能夠勇敢地面對未知
雖然我得承認我的恐懼
雖然我其實更希望你在身旁
看我一輩子

八八年十一月廿五日



爲了應許去夏的諾言
我夾帶滿樹焰火
帶來關於離別的故事……

我帶著滿樹心事
以枝桠沈默地向天空打手勢
適於野宴的青草地
飄泊終年的雲朵
已經遠離而不知去向的
那些脚印，我全然
默默牢記著

我招搖著滿樹放肆的鮮紅呼喚風
企圖掩飾悵惘
突兀的花瓣
今夏最搶眼的姿勢
悸動最深的心情

爲了釋放自己，我釋放掉
滿樹鮮紅的焰火
整個季節最燦爛繽紛的心事
隨著那些脚步漸遠
夾藏著今夏的故事離去……

八五年七月十二日

鳳凰花期

*王廣仁

小品二則

*土方

相見

今晨起來，昨夜天際的繁星盡失，屋外正飄着濛雨。空氣浸在一股涼意裏，人似乎也變得通體透澈了。

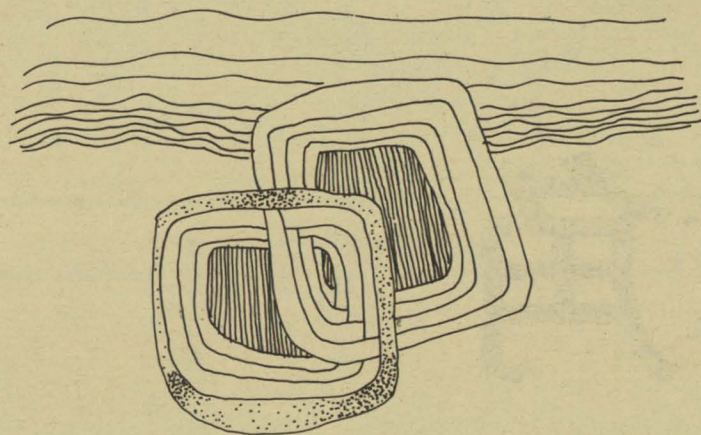
「雨是織女的眼淚，織女整一年沒見牛郎，所以相見淚如湧……。」

那時她們坐在屋外的石階上。一位祖母與一個束着小紅蝴蝶結的孫女。而祖母對着孫女說了這一番話。沈而長的聲音迴旋在耳裏久久不散。隱約記得祖母說話的當時正用顫抖的雙手，緩緩的梳着那大半是白蒼蒼的長髮。身邊的孫女正玩弄着那由長髮上拔下的頭釵，銅黃色的，拿在手上是沉沉重重的感覺。

淚是晶瑩剔透、光澤如玉的，也是人間罕見的。好美！好美！

「雨是織女的眼淚，織女整一年沒見牛郎，所以相見淚如湧……。」

這聲音似沿着山谷迴轉了十來年，今天又回來了。



那一天

小男孩水晶般的眼睛望着他大哥哥：

「哥！你喜歡我，還是喜歡小弟阿杰呢？」小男孩的聲音帶着稚氣，卻還是一本正經的問。

「我喜歡阿杰——。」小男孩像汽球被扎了針，竟說不出話來。大哥哥啊哈聲笑出來：

「好啦！我也喜歡你啦！」小男孩此時方才露出那白白的小牙齒，仰頭說：

「哥！到你問我了，問我，我喜歡你還是喜歡小弟阿杰？」

「好！那你喜歡我呢？還是阿杰？」

小男孩用肥肥的小手掌，托着胖胖的臉孔，鄭重其事的小想一會兒，用淡紅的嘴唇肯定的說：

「我喜歡阿杰——我也喜歡你！！」

兩個小男孩笑了，無邪的笑。

那時後院正吹着暖暖的風，夾送來那已一簇簇盛開了的花香。陽光斜斜的由樹葉間滑到他們的臉上。

那時，小男孩才七歲，大哥哥才十歲。

新葉篇

八 *石得莉

七時晨鬧鐘依時響。卻賴在床上不起。半小時後才想起八時的課。於是不得不匆匆起身刷牙洗臉沖涼更衣。

上完課後到圖書館去。去趕昨夜未來得及完成的作業。十時待交的。很多時候自己就是不懂得如何去安排應該做的一些事。生活總是免不了趕呀趕的。好像也已養成了最後一刻完成事情的習慣。

然後又回來了。一個人在房內吃歸途中買來的飯。聽張艾嘉的歌。休息了一陣子去做數學習題，以便應付下午二時的Tutorial時間。卻只完成習題的十分之一。便去把昨夜從紫竹買回的散文與小說用塑膠書皮包好。

再然後就是看書聽歌。又是張艾嘉的歌。從一面再翻過另一面。無數次。我就是這樣子。一天內常常只聽一個人的歌聲。明天早上若放入姜育恆的錄音帶，就是一整天聽他的聲音了。

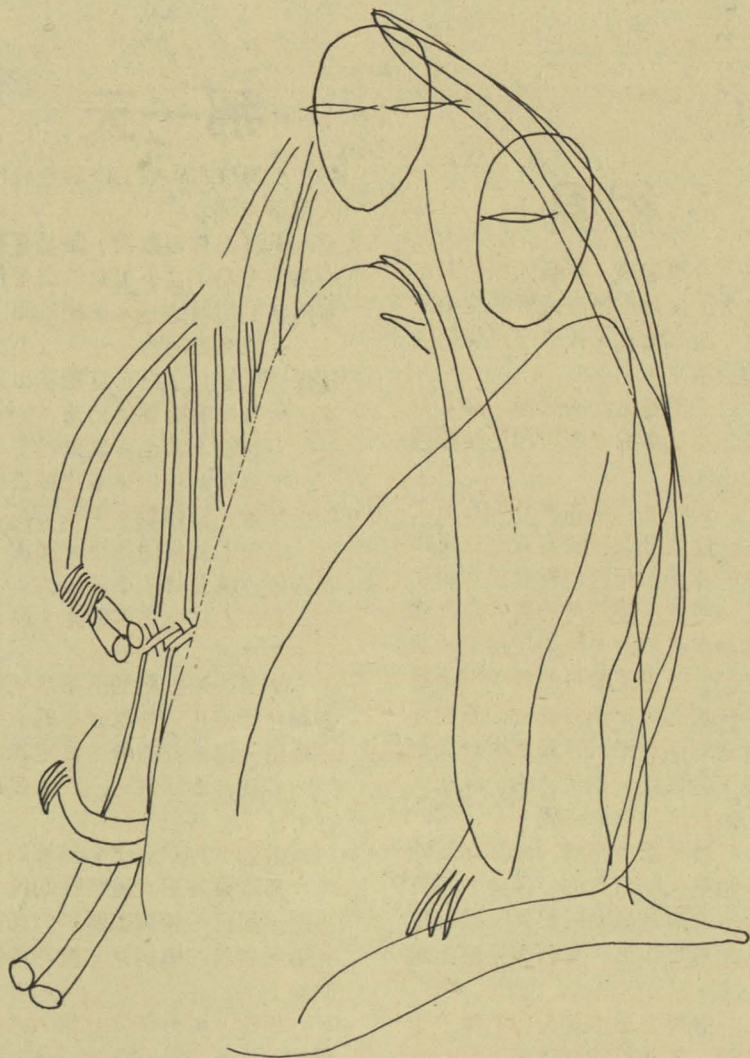
後來漸漸睡去。在書香與歌聲中。

再後來就是晚上八時了。猛然記起早上友人提起的：今天是八八八八。

於是我攤開日記一個字一個字的記下：現時晚上八時八分。八八年八月八日。不過身邊沒有八婆沒有八公。依然是一個自己。做着也許八十歲如果自己還活着也依然會很開心去做的事：看書聽歌。一種平淡的生活。平淡中帶着些許寂寞的生活。*

街角

*商晚筠



1.

那一段波西米亞的日子，我總還記得紀如莊怎麼說我。

「這個角落有兩件挺襯眼的擺設搭配，一盆日本竹樹，固定擺在那，跑不掉了，另一件是流動性大的實體，一個禮拜只客串幾次，是活動陪襯品。」

當時她不着聲息，斜靠在藤製沙發椅，語調懶懶的。紀如莊一向遲到早退，也沒想她提前八點就來了。我那些天來得早，任沁齡例常的電話聯絡後，丟給我一室的孤寂，逕入浴室洗澡，蓮蓬花灑的水聲在窗側鏡裏灑落，灑灑水聲直騷撩我腦心。我掏出袖珍記事本子，就着黃昏燈色，翻閱七月八日至十一日小駐翡冷翠和羅馬所錄的筆記。

經她這麼一說，我收起袖珍記事本子，瞅入鏡裏，這窗簾、窗下牆表露現的十來塊交疊齊整紅色磚塊，和這一盆栽植翠綠的日本竹樹，的確是挺襯的搭配。然而，從我面向鏡子的這個角度看，唯一不對稱的實物體反而是我。

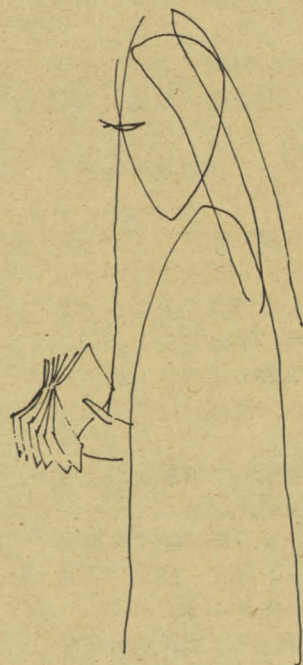
「這牆落，以前是我的特設位，那塊掉了一大片水泥的牆表，原本都不是這樣的。」

紀如莊木無表情的臉容終於展顏，她咬字清楚，嗓門稍低，但很有一股說服力。仔細的看，她還長了一副相當討人喜歡的臉。

「那塊牆祇是些許剝落，有幾道裂痕，街角這一帶的店鋪舊落不堪，店面租不出去，樓上花一筆裝修費也不划算，唯一的方便是不熱鬧，容易泊車，頂多再捱上幾年就得拆了，我慣常往袋口放一把萬能刀，像你那樣坐在那，沒事又沒話，就一小片一小片的敲、刮，你摸摸看，那簡直就是一頁歷史嘛。」

一頁歷史總少不了一段滄桑歲月。

關於紀如莊，我已經三年沒



看到她，也沒再聽說她。她給任沁齡留下一句話：「不要找我，我疲倦得想回來那時候，我會找你，如果你願意等我。」

任沁齡就爲了她這句話，守着街角舊店鋪樓上。那一帶居民都搬了，隔條巷子的印度茶檔和馬來雜飯檔都往別處扎生意了，總共只剩寥落的四戶人家，治安不好。可是怎麼勸都勸不動她。

她根本就不打算搬。

2.

雅癖閣有一幅隸書字畫，以紅漆瘦竹鑲框，不經心的，靠在門側一方斑駁灰水牆上，題著：花不可以無蝶，山不可以無泉，石不可以無苔，水不可以無藻，喬木不可以無藤蘿，人不可以無癖。

紀如莊題的字，閣樓主人是任沁齡。

任沁齡這名字從齊齊電話上聽來，總還勾勒了個紀如莊。在鋼筋水泥架構起來的冷漠城中區，居然還隱藏了這麼一個自恃雅癖的去處，乍聽令人幾分動心，偏巧遇到我害鄉愁，過後也不怎麼擱在心上。

齊齊可真會纏人，總共不下十來通電話。

「你今晚哪有事，出來嘛，別老是一個人窩在家裏苦悶。」

我孤癖成性，她受不了，她認爲我是變態的逃避。

「你知道你的問題在哪裏嗎？你對任何事都漠不關心，對誰都保持距離，還有，你蓄意的逃避朋友，還有，你蓄意避免有太多的感情，拒絕太深入的情緒介入！」

Neurotic Withdrawal。這一切的一切，她都說對了。

歐遊回來之後，我一直處於時差羈絆失調狀態。這種情形持續了兩個星期，以致我未能好好躺臥，極度的清醒反而把我磨折得極爲疲困，輕微的安眠藥根本發揮不了作用。

我午夜二時坐起，在廳裏踱步，放一卷又一卷具催眠作用的輕柔音樂。午夜漫長，我無從出外活動，無從上床躺臥，除了背牆而坐，楞直瞅入嵌在廳牆的習舞牆鏡。

腦海一片白。

我在無法自制的混淆錯覺下經常撥錯號碼，對被騷擾者而言，是一件令人極感到厭惡的事。

我一直渴望告訴接通了的電話對象，關於我如何迷戀威尼斯火車站廣場左側一幢廢教堂牆上一張《魂斷威尼斯》公演海報的西西里俊男誘致我幾乎每天都情不自禁跑去看他幾眼直至我必須理智的壓抑自己的情感逼自己離開威尼斯並忘掉那張令人眩惑的《魂斷威尼斯》西西里俊男。

爾後我一再的憶及，為自己在水域的蕩遊日子裏做了那麼一件傻事感到莞爾。

自舞者回去紐約之後，我已無從，無從跟接通了電話那一端的哈囉者談瑪歌芳婷、阿麗西亞·阿朗索以及在六十歲的人生舞台上完成其輝煌的第二千次垂死天鵝的瑪雅·普烈雪絲姬雅（註1）。牆鏡黑森謐靜，藏隱著天鵝湖而天鵝早已折翼。每一次的夜坐，我竟就溺在黑森謐靜的鏡裏，一個深不可測的域界。

齊齊一再的採取電話攻勢。

「你知道你再這樣下去會變成甚麼？一尊無名雕像！」

「哦——那你認為我應該是銅雕還是大理石？」

「肉雕！」

我自嘲是冷凍肉雕。

我瞅入鏡裏，羅丹的沉思者彷彿就在黑森的牆鏡裏，全人類的憂楚和未揭的謎在他的沉思裏。而鏡外現實中的人，益發眉頭深鎖。

3.

為了刻意逃避電話騷擾，晚飯後我躲到街口一間慘淡經營的咖啡茶餐室，吃了一壺劣品白毛

猴。咖啡茶餐室十點打烊。我買了兩包肯特長裝一百，從一座巴士車亭漫無目的地步行到另一站，直至遠離燈火人家。我傍着車亭欄杆乾站，不候車，考慮着是否就此回去。

我掏出袖珍記事本子，按齊齊一再強調「這地方你來了你絕不會後悔」的地址摸索去。那其實是城中區隱沒的角落，位處街角，街右側一片荒蕪廢墟，左側矗立了一排約十來間英殖民地時代遺留的雙層舊落店鋪。樓上、樓下不同住戶，通常也不相往來。樓上住戶的梯口開在店外側，不與店鋪共用。望上樓窗，敞開的窗頁掌着一叢昏黃燈色，二十九級石梯階為牆上一盞五支火黃燈泡引領至樓房門口。抬眼赫然一幅隸書字畫題著雅癖，斜靠門側一方斑駁灰水牆上。

木門虛掩，輕輕一扳就開。

樓房內寬敞、簡單，唯一的隔間是竹片編製的屏風，內擺一張雙人床、雙門衣櫥、五斗櫃、藤製的化妝台。五名年歲相仿的年輕女子，或佔據藤製沙發、藤椅，或盤膝席地而坐。

我的唐突出現，截斷了她們的話題。

我沒看到齊齊。更窘的是我居然解了一隻鞋帶，作登堂入室狀。

「對不起，我想我可能是弄錯了地方。」

我打算就此抽身走。一名輕便跑步裝扮的清麗女子從圍坐中彈了出來，不放我走。

「齊齊的朋友是嗎？」

我頗感幾分錯愕。「她告訴我這個地址，我以為她今晚會在這兒。」

我正彎腰，準備重新繫上鞋帶就走。她制止我。

「哎，別脫鞋，隨便在擦鞋毯上揩擦一下鞋底，聽說你雲遊回來，風塵僕僕。」

我覺得好糗，那裏頭居然沒

我認識的。

「齊齊仔細的形容過你，進來好嗎？你沒弄錯地方。」

她一手搭我肩膀，擁我到一張背門口的大藤椅前。

「我是任沁齡，齊齊在這兒開口席離怎樣怎樣啦，閉口又席離怎麼怎麼啦，真的，給你省了自我介紹，我這兒，你來兩、三回很快就混熟，沒事，不忙的話，常來嘛。」

我怕繁冗，凡事簡單乾脆最好。

她們繼續談論有關三人藝術聯展事項。

任沁齡擱了一隻坐墊在我右側地板。她將身子整個傾靠過來，隔了兩層衣物的接觸仍然可以感覺到溫熱的體膚。為了開解我的窘迫不安，她熟絡地搭着我膝蓋，順序從我左邊一瘦小黝黑的女子低聲介紹着去。

「朱令嫻，搞陶藝，跟江英鎮拍檔，第一次把作品拿出來展覽。」

朱令嫻一付沉著憂鬱，像極她身上黑藍條紋相間的寬袍子，罩着人間不能開解的鬱悶，是一件冷鬱的陶瓷。江英鎮長了一張娃娃臉，端莊文靜態，和朱令嫻相反，著了一襲鵝黃色改良旗袍，綴上許多布搭鈕和滾條中國花綉。

「林秀敏展出水彩畫，她揹着畫架跑了不少國家，畫到哪就賣到哪，她是一只候鳥，季節的過客。」

林秀敏高高壯壯，臉上有一股滄桑，輪廓相當鮮明，屬於那種看上去蠻有人緣的女子。

最靠近任沁齡的女子，穿著寬鬆長袖的格子襯衫，一件釘了不少袋子的黃色牛仔褲，五官端正討好，略嫌蒼白了些。其實我一入門就注意到她，我肯定她就是齊齊口中「任沁齡攀附的喬木」紀如莊。

「紀如莊，」任沁齡出乎我

意料，不怎麼介紹她。「她這人的反應是冷漠，她對誰一向來都是這副愛理不理。」

紀如莊仍不動容，是聽而不覺，臉無七情。任伸手撩撥紀如莊腦勺短髮。紀仍無表情，任一點也不氣，反還不時微笑地投注紀如莊，那種傾慕神態，蘊含一種特別的感情。

朱令嫻三人在為聯展事談論着物色場地，作品件數。任沁齡則不時抬頭看我的反應。我幾乎立即被她的細心和體貼吸引。

「覺不覺得悶？」

我聳聳肩，不作表示。

爾後任沁齡瞥見我心窩了兩包肯特長庄一百。她扳開我手指，看烟牌子。她不懂烟。

「把烟都帶來了，怎麼不抽呢？」

「在這兒，可以嗎？」

「我說可以就可以，也沒有人說不可以啊。」

我物色靠窗的牆落。任沁齡堅持把大藤椅移到窗牆處。

她說：「你就在這兒，別急着回去嘛，齊齊也許不會來，街角這一帶較偏僻，為了安全起見，我這兒過了十二點就不放人，你乾脆就在這兒耗到天亮。」

任沁齡夜裏給我蓋了一張被毯，我就蜷縮在藤椅裏度過一宵，隔天一早趁任上班前我才下樓離去。

我從冷冷的街角走到隔條巷口的印度茶檔口，吃了一張印度煎餅，一杯濃香的奶茶，懷着無比舒暢的心情，步到巷口，回頭望着街角那一列維多利亞時代建築的寬厚堅實雙層店鋪。門廊兩抱長方形的堅固石柱，從正面看，儼然一只半蹲的獅子，前肢撐着英殖民地褪色的尊嚴。

然後我看到任沁齡拎着一只皮包、一襲淡素白底粉藍碎花洋裙，飄盈地從街角步向巷口，我遂轉身，疾步走到鬧市中心的長街巴士車站。

我第二回上來，任沁齡擺了一盆瘦長昂傲的日本竹樹在窗牆側。

她說：「古人有雅癖，不能居無竹。」

我份外喜訝，更撇不開心頭迷惑。她刻意點綴這片窗牆側，是爲了點綴抑是借日本竹樹這份細心和體貼讓我主動成爲閣樓常客。我蹲在日本竹樹旁，細細觀賞每一株竹樹，竟夜掩不住心裏的喜悦。

齊齊提醒我。「任沁齡相當注意你，她老是問我你今晚來不來，你一個星期都沒出現，我叫她打電話，她說你沒有主動給她電話號碼，有一點我必須提醒你，她跟紀如莊是很多年的感情了，她在感情上很依賴紀如莊，其他方面，那是她們之間的事，也不需我明說。」

齊齊的意思我明白。

紀如莊？

我來過那麼幾次，除了任沁齡，我跟其他人的正面接觸不多，更何況木無表情的紀如莊，我倒不會從她身上看出齊齊所形容的浪漫特性。她是每天必到，但我不會看她留宿。她十二點之前便離開。任沁齡放下一切陪她下樓，隔好些時候才上來，我倒好幾次注意到她兩頰透一抹暈紅。

想是戀愛中的女人都會這樣。我暗忖。

齊齊說紀如莊挺能幹的。「哪像你，不務正業，她自己打理一間茶坊，白天要忙生意，別看她頭腦冷靜、外表冷漠，其實她是一個感情超重的單身貴族。」

齊齊電話常來，人不來，倒是我來得頻繁。我一再向齊齊表態，我純粹是爲了打發孤寂而來雅癖閣。我自恃很懂得如何强行抑制感情而執意孤獨。任沁齡的關懷和體貼，竟成了我一再逃避且不敢碰觸的感情催發劑。我把這股渴慕之情盡量壓抑心底。

爾後，我較其他人來得早，不過八點半。我自備紅茶袋包，用熱水瓶溫熱的水泡一大杯，然後固定在樓房後半片窗側墻落。窗簾撩開，可以遠眺無窮黑夜裏盞盞燈火。我任由它大幅大幅地落。清風徐來，伊們便無拘無束地悠閑曳擺，輕輕觸撫我，摩娑我底膚髮。我竟錯愕的渴想著那是任沁齡曳地軟綢的飄柔，撫拂我無以言喻的迷惘。我終於了悟我是爲了內心一股不斷漲長的錯謬感情而尋求撫慰。

任沁齡已習慣我的早到。例常的電話聯絡過後，逕入浴室洗澡。浴室設在閣樓後半，門開在窗牆側，活動的門板只開在中間，上下是一溜徑的空檔，完全是那種舊式的對開門板。

至於紀如莊上來了多久，我居然沒覺察，俟至她把我說成是墻落處最佳的擺設品，和日本竹樹、紅磚塊配搭極稱，我始回過神。

任沁齡浴後，挾一身清香爽意出來，換了件質地柔軟的銀白日式袍子。鬆曲的短髮濕成麵條狀，也沒仔細揩乾，任那水珠淌滴。

我垂眼點一根烟，無意投瞥她潔白完美的腳踝，些許未揩乾的水珠竟教人不由心頭一震，視線竟怔楞在那，痴忘入神。

紀如莊不着聲息過來，她是否從我的神態裏看到了甚麼？她就靠著鏡側墻面，屈曲一隻腳，鞋抵著墻壁，牢牢盯着任沁齡。

任沁齡瞅入鏡裏，隨意挑個話題。

「你挺愛喝茶的嘛，改次就別自己帶茶袋包，她啊，自己搞茶坊，挑了好幾罐不錯的茶葉擺我這兒，我愛喝茶，一個人喝，也喝不了那麼多，其他人都不喝茶，每次看你喝紅茶袋包沖的淡茶，那股兇勁，一杯接一杯地，

不由掛起蘇東坡的寒夜客來茶當酒，這麼一聯想，好喜歡看你喝茶。」

紀如莊對任這番話無多大興趣，她乾脆靠攏任，用手指一遍一遍爲她梳頭，狀極親密，也許沒留意濕髮糾結一絡一絡，把任鬆曲的髮給扯緊了，任低低地噢了一聲，然後將紀的手輕輕扳開。

對我而言，這場面使我陷入尷尬。我無法無視無聞，視一切透明空無。

「我喝茶不挑，」我舉起玻璃啤酒杯，透過半杯紅茶色看任和紀，說：「只求看上去有那麼一點茶色、茶味，就很心滿意足了，紅茶包沒甚麼茶香，換是我以前那付脾氣，才不喝茶袋包呢，現在是將就，不講究。」

紀如莊不置信地對任說：「我還當她是幽閉症，不肯開口呢。」

任逕直到大藤椅去，撥電話給朱令嫻。紀如莊賴在鏡前盤膝而坐。

「齊齊說你是 glamorous photographer，我喜歡這樣的工作，談一談，也許我們都有很多特別的東西可以分享。」

「你喜歡攝影？」

「任小姐說我甚麼都懂，卻又甚麼都不搞，我用的相機是屬於35 mm系列，專業攝影師用的尼康牌子，玩過幾年，這種玩法算不算內行？」

任其實在分心聽紀如莊說話，臉上漾着傾慕的微笑。紀如莊並沒有接收到這種窩心的依戀訊息。

平常我不多話，不愛探窺別人，也不喜歡剖白自己。不曉得怎麼突然間竟也變得喋喋不休，刻意用一些動聽的經歷故事包裝自己，是爲了贏獲任沁齡傾服，欣賞的眼光？誠如她對紀如莊所持的傾慕神態。

「我也沒甚麼好隱瞞的。兩年前我對八咪厘電影迷得不得了

，把血汗錢掏乾去填一個夢想、一種賠錢的興趣，在這之前我盜印海報，賺了不少，就沒頭沒腦的投資下去，我跟國家影業製作公司租借器材。我那些好拍檔給我找來一個不上道的廣告片模特兒，一名天主教徒，我搞不懂她是怎麼出來混的，不會抽烟不會喝酒不肯以真面目上鏡不肯在四呎高的芒草叢走動，上了粧怕曬怕雨，做了百多塊的貴婦髮型怕風刮亂成鷄窩頭。」

我逐漸感覺到任傾心聆聽的神態，我越發起勁。

「我找艾倫邱給她設計幾套非常波希米亞的寬袍長裙甚至斗蓬披風、一切的一切。她死都不肯穿，她怎麼說？她說那是一堆從印度貧民窟找來的爛布塊、補釘。她自己備了一皮箱的三宅一生、寬齋、華倫天奴，我當場氣得摔壞了一支燈光，喝！真是有失風度，我叫她乾脆別拍甚麼廣告片或八咪厘電影，就拾她那一箱名牌跑國際路線算了，這一搞砸，害我欠了一屁股爛賬，」無限唏噓，我點了一支烟，吁一口氣，「連本帶利還到去年才鬆一口氣。」

紀如莊笑了。她笑起來帶一股天真可愛味，而任的眼光不會從我身上移開。

「齊齊說你的專長在唯美人像攝影。」

「我偏愛低色調，我喜歡強調深暗的色調，或突出豐富的陰影。」

任冒出一句話：「怎麼會想到盜印海報？」

「爲了能裝一筆可觀的鈔票在口袋裏。」

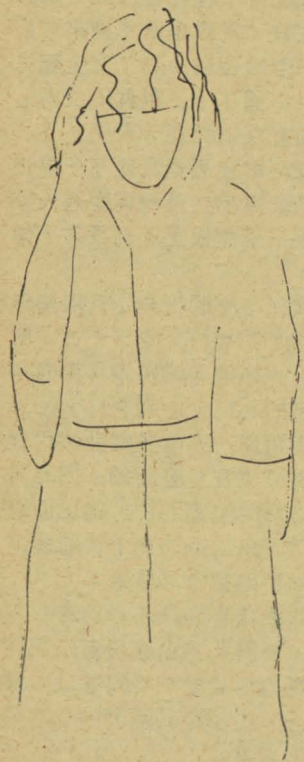
「這算甚麼？」紀不以爲然。「擁有它等於擁有一切便利。」

「目前呢？」

「過渡時期。」

「暫時甚麼都不搞嗎？」

「搞，不過專搞一些較枯燥



的。」

「不會是替酒廊歌廳獵人頭？」

「哈，如果搞這一行，還可以五光十色一番，哪會枯燥？」

「別賣關子好不好？說嘛？」

我不堪任的溫柔一擊。

「胡亂混口飯吃，不外是替幾家茶藝館採購和鑒定宜興茶壺的品級。」

我看着紀，她無懷疑或不信任反應。

「市面上也的確有一些仿品，你對茶具好像蠻有認識嘛，哎，這個我有興趣，我倒想聽聽，你對宜興紫砂茶壺一定懂不少。」

齊齊說我是見過世面的井底蛙，很懂得在適當的時機賣弄才華。更貼切的說，我在全心、刻意地重塑一個足以令任和紀刮目相看的全新形象。

「我沒說錯的話，十七世紀早就有大批宜興紫砂茶壺外銷到歐洲，一九七八年蘇比士拍賣的宜興茶壺，就有一個識貨人在場，他就是從吉隆坡移居香港的羅桂祥博士，他一口氣買下百分之八十的宜興紫砂，居然有些買主發現部分是出自十七、十八世紀歐洲陶工模仿宜興的仿品，這事後來也不了了之。」

「你到過香港的茶具文物館嗎？」

「好幾次，在太平山腳下，裏頭五百多件茶具，包括唐、宋、元、明、清稀世珍藏，幾乎都是羅桂祥所捐出來，真是大手筆。」

紀如莊聽得入神，讚嘆：「我佩服這種人，我真的佩服他。」

「席離，你當真靠這玩意兒吃飯？」任沁齡一句話直戳到我心窩去。

我泰半時候處於千金散盡不復還的困境。齊齊總是扮演慷慨解囊的角色，她揶揄我一頓：「你口袋裏裝了幾個錢，抖擻，電話不回我一個不說，居然還推說是

忘了我的電話號碼，好啦，人有三衰六旺，你貧病交迫那時候大半夜把電話撥到我床頭，用濃濁的感冒鼻音感動我，拿我當紅粉知己，我就是心軟，前塵舊恨馬上一筆勾銷。」齊齊豈只是人海中我唯獨不棄的紅粉知己，簡直是功抵菩薩。她是羽量級，一句好話足可以把她捧得半天高，她就這樣認定是我生命中濟貧的菩薩。「是！我功抵菩薩！說的比唱的動聽，平時初一十五也沒見你到本菩薩廟燒香添油，你摸摸良心！」我自認衰多旺少，廣種福田的事哪輪得到我。嗷嗷待哺的非洲飢兒連良心都餓昏了，那還有良心可以提！她心更軟，連摔電話的力氣都使不出來。

獨對齊齊，總覺得虧欠難償。「我是不務正業。」我自己猛踩自己的自尊。

沒想紀如莊卻極為至羨。

「我喜歡你這種生活，這才是真正的生活。」

我沒想她日後居然會爲了追尋這種波希米亞似的不羈生活，而轉手茶坊。

5.

林秀敏，江英鎮和朱令嫻的三人聯展，場地租費和小冊子的宣傳，紀如莊一手包辦了。我由始至終不曾發表一句話。我或許敏感了點，總覺得在她們的眼中，我充其量是一名撈偏門的凡夫俗子，對藝術毫無認識。所以，碰面也僅止於點頭招呼，攀談免了，無緣吧。

齊齊跟着她的密友林進夫成日跑香港、澳門，也不曉得從那裏弄來兩大箱中日名家字畫偽品，匿迹了一段時日，居然給她撈了一筆。她電話上語氣挾股興奮。「幾萬塊一張真迹跟幾十塊一張仿品，鑲框掛在牆上當寶，要不是專家特別鑒定，還真看不出真偽。」

她總不忘帶上一句。「你已經冬眠很久了，應該想辦法活動

活動，我是關心你，你玩興一來，硬是拖好幾個月坐禪不動，人家懷胎十月坐月子一個月，你是懷胎一個月坐月子十個月，這不是我要說！」

我讓她這一說楞上半天。

我這一耗，吃喝閑坐能事耗掉三個多月。我除了享受到紀如莊茶坊的極品烏龍，也享受到任沁齡額外的厚待。

紀如莊照常遲到早退，而我往往是最後離去的留宿者。

決定返鄉數月的事，我沒告訴紀和任。我是豆腐意志，不堪任沁齡的溫柔一擊，也不想攀紀如莊的交情在她老爸的印刷廠掙一碗飯。

像往常一樣，我在窗下墻落鋪了一張小方塊的麻毯子，沏了一壺三印水仙。任抱着一只大枕頭，俯臥窗下地板上。我們已經很習慣這樣一坐一臥攀談到清晨。

「我們用同樣的杯子喝同樣的三印水仙在同樣的時間同樣的墻落，今天的主題，你想談甚麼？」我很自己每一回總得繞個大彎口才進入正題。

「談你從來不談的。」

「其實，」我端着茶杯湊近鼻端聞香一番，「我們喝茶的主觀不同，但是，這並不表示我們話不投機。」

「你曉得我跟紀如莊之間有一種特別的感情，你從來不談，也不問，但是你早就看出來了是不是？」

「是。」

「我和紀如莊那種感情，那種愛，從群體的道德準則和價值觀來看，是人世間一樁不對稱事件。」

「我們不妨以另一種方式，或從另一個角度來看，空間和實物體的對稱或不對稱，是相當主觀的，symmetric 或 unsymmetric，就像正數和負數，是並存的。」

「紀如莊沒聽你這一席話……」

我打趣地打岔：「是她的損失。」

她笑了笑，連續啜幾口水仙：「你很唯美，所以偏愛唯美人像攝影。」

「我祇能這麼說，我所重視的是追求完美的過程，而不是完美本身。」

「你好像一直處於封閉狀態，故作低調，你從來都不跟敏敏、令嫻和江英鎮談，你們應該可以談得很投機。」

「未必吧。很多年前，我也學過山水畫。」

「你從來都不提。」

「我今晚興緻好，大概是沏了一壺水仙，兩杯下肚，話多了，人也變得 narcissistic。」

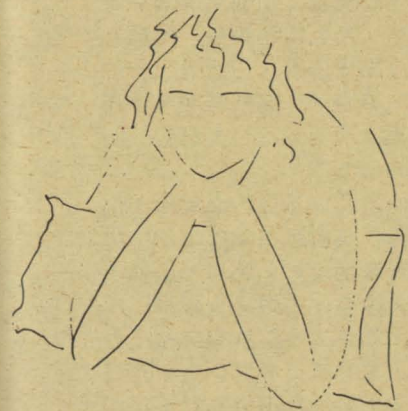
「你畫甚麼？」

「只學過一段很短的時間，大概有三個月吧！我畫竹樹，我刻意的留下相當多的空間白，那幾筆竹樹，跟整張書畫紙的比例，可以說是空間大、實物小，我那教畫畫的老師真是俗物一名，他嫌整幅畫不對稱，於是抓了一支毛筆，多添幾株竹樹幾片葉子，然後以自我欣賞的口吻說，這樣才對稱，我不客氣地回敬他，藝術講究的是不對稱，只有機器、商業產品才講求對稱！你連這點基本的概念都搞不懂，你是怎麼混的！」

任顯得很開心。「後來呢？」

「他氣得吹鬍子，他說我放肆，不懂得尊師重道，還給他妄加一個混字。我真同情他，有一回，我畫了一幅雲霧迷濛的山水畫，一名古人背手遠眺山色。他嫌我的古人太小，乾脆免了這個人的存在。我說，他是整幅畫的主觀體。那爲甚麼畫得那麼小！我說，就因爲他的微不足道、渺小，加上他是主觀體，才足以顯示出天地之大、空曠無垠，省掉這小人，就沒有所謂空曠無垠和渺小的區別。」

「他還在教畫？」



「沒去探聽他的事，大概還在教對稱的竹畫、山水畫吧！」

「你好像蠻有一套的。」

「卻沒有一套是可以當飯吃，都不管用。」

「多懂一些東西總是好的。」

「樣樣都懂，不過是皮毛而已，不能當飯吃，要精通才行，哎！胡說八道一輪，不過是逗你開心，自己不開心，能夠讓別人開心，也算是日行一善吧。」話甫出口，又覺得自己輕佻了些，「不談這些，談點正事。」

她誤會。「談我的事、她的
事，還是我和她之間的事？」

「你誤會了，我沒那麼好奇，我覺得每個人或多或少都應該保留他個人的隱私。」我望出窗外，引入正題。「你曉不曉得爲甚麼我選擇這個窗下墻落？我每次望出去，我的家鄉就在那片天空下，坐這兒，對着窗口，正好可以望鄉。」

我再斟茶，彎屈着身子，與她凝視良久。

「我決定回去一段時間，幾乎這幾個晚上，我都賴到天亮才走，那是因爲我捨不得這裏的一切。」我捨不得離開她，我說不出口。

她怔楞一會，伸手撫拂我的髮。「那就不要回去嘛，我們難得有更深一層的認識。」

我不想說下去。我抓着她的手，讓它貼慰我的臉。我不能任她三言兩語動搖我的意志，更改我的決定。

「會回來嗎？」

我點頭。

「那，甚麼時候走？」

我沒給她正面的答覆。「我會在富都車站給你電話。」

任臉色驟變。「你好不講理，原來你早就計劃好了，都不事先通知我，說走就走，說走就走，你這人好不講理！」

「我把房子退了。」

「你搬來我這兒住嘛，我不

管，我去跟紀如莊說。」

任沁齡起身，我抓着她，按着她肩膀。「不要。」

「我現在就打電話告訴她。」我不希望她借紀如莊說服我。我攙着她肩膀：「不要！」

「你都不事先通知我，你好不講理！」

我沒再往下說。這樣的一個局面令我迷亂得無從收拾自己的理智和自律。

6.

鄉居倒是很閑適的。我一心一意想當個藝術家或甚麼家的。想來還是爛泥一灘，撈偏門，做一名凡夫俗子算了。

我搭火車北上合艾找我以前盜印海報而發迹的拍檔差蓬。

他是城裏的傳奇，念過兩年書，操一口流利的潮州方言，一口破爛英語，但是腦筋動得比誰都快，賺大錢，冒風險的，少不了他的一份。我隨便在街上一問，馬上就有人給他報訊。他開了一部兩千 c. c. 的吉普車，橫衝直闖差點沒把陋巷的小茶餐室撞個稀爛。

他還是那付吊兒郎當德行，手不離烟斗，娶了個年紀相若的潮州女子持家養孩子。他老兄成日在外一半幹正經事一半搞三搞四，順理成章的。

我道明來意。

「現在是甚麼年頭了，你還想到盜印海報！」他挑挑烟斗裏的烟渣，敲乾淨了再裝一撮烟絲。他邊點火邊吸，直至噴出一團烟霧，不屑地：「阿妹啊，賺那麼一點錢還不夠我一妻三妾一個星期的伙食費。」

他帶我去看他的皮貨廠，摸着一張張肢解趴在曬板上的牛皮乾，得意地說：「路易·伍頓、紹爾·佐登、古姬、克麗絲汀·迪奧，哪——要搞就搞這類上百萬上千萬的真皮名牌仿品，搞盜印海報！盜版的小電影老子都嫌賺頭少，不幹，更何況盜印海報！」

我給他糗了一頓，整個人垂頭喪氣。

他送我到曼谷看手工藝品，還送我一張機票回檳城。他說：「阿妹，我做的百多塊名牌，跟巴黎、意大利出口的千多塊名牌，擺在一塊，你根本就看不出有甚麼不同，而且銷路好得很吶。」他用烟斗嘴指着腦袋，「要賺大錢，這裏要動得比別人快。」

我接了差蓬阿兄送的巴黎路易·伍頓和他老兄製造的仿品離開泰國。

鄉居也的確太寂靜。

我每天清晨躺在樹林裏聽柴可夫斯基、史特勞斯。

中午到河上游原住民村落垂釣，帶着相機，攝獵可能千載難逢，意想不到的鏡頭。

傍晚我便騎腳踏車到山區看採石場的雲石塊，幻想任沁齡在一襲紗質飄逸的輕袍子裏，鬆曲的短髮給乾乾淨淨地往腦勺梳攏，一絲不苟地紮上一隻白色的蝴蝶結，她底氣質足以把她襯托成一名在山間漫步的貴族，她適合一絲不苟，不適合迷亂一如放蕩不羈的波希米亞女子。

天色跌黑，我把美麗的幻覺和毫無獵獲的相機收入盒子裏。

我強迫自己適應五個月以來的孤獨單調生活。沒有電話，沒有彩色電視機，只有一架小型的手提錄音機。

我甚至嘗試到寺廟去冥想一個午日。這一切都遏阻不了我對任和雅癖閣的思念。

我決定南下都門。我把儲蓄戶口的最後一筆積蓄一分不遺地提乾。檢了一皮箱的衣物南下。我在富都長途巴士車總站的一樓石凳挨到清晨六點十五分，然後搭第一班迷你巴士到街角。

我的突現，確令任沁齡有幾分愕然，她遂轉爲雀躍，喜孜孜地跑到街口給我張羅早點。我填飽了肚皮，才仔細地端詳眼前這一副真實體。

「你沒甚麼變，頭髮長了，還是那麼鬆。」

她掠一掠髮，輕淡地說：「我是天生的鬆髮，洗直過，過一段時日，長了，又鬆了。」

「她們還常來吧？」

「那次的聯展，反應不俗，過後還忙了一陣，前兩個星期，都去尼泊爾了。」

「紀如莊還好吧？」

任倒是怔了怔，我察覺她眼神有幾分恍惚迷離。「幾個月沒見了，問候她。」

「你帶着烟吧，麻煩你給我點一支，我慢慢說。」

我點了兩支烟，遞給她一支。她吞吐烟霧熟練得很，一點也不會噁着。

「你走後的第三個月，她老是抱怨人生沒甚麼樂趣，吉隆坡的生活沒意思，茶坊的生意轉手給她的客戶，還留了一筆錢在我這兒。」她彈彈烟蒂，「我學抽烟，是因爲苦悶不堪，我愛我所有的朋友，我更愛她，即使對象錯了，我也不願就此而糾正。」

「你爲甚麼不留住她？你當時就應該留住她。」我握着她的手，試圖安慰她。她卻盡量以最佳狀態呈現自己。她是不想讓我看到她被紀如莊離她而去的事實擊潰。

她搖搖頭，「她有權利做她所要做的選擇。」

「你要她回來嗎？」

她抽出手，猛吸烟，吐了我一臉濃霧。

「好吧，你告訴我她去了哪裏，我去找她回來。」

她苦笑，捺熄烟。「你這次回來都門，有甚麼打算？」她不想談紀如莊。

「還不曉得，安頓下來後再說。」

「不找齊齊嗎？或許她可以幫上一點忙。」

「她自己忙得一塌糊塗，而且，我也不想老找她的麻煩。」

「她從你來了之後，一直到現在，除了偶爾電話上聯絡，都不常來，她跟林進夫的感情發展神速，不過，兩個人都沒甚麼打算要結婚。」

「我還記得齊齊給我這兒的地址，三天兩頭就打電話叫我來，我自己摸上門，她反而不來，而且一直都沒來。」

我續點烟，我們之間沉默了一陣。

「你今晚怎麼打算？」任沁齡瞟我的皮箱一眼。她的語氣轉變得有點怪。

「我還沒找到可以投宿的地方。」

「噢，或許你可以用我的電話問一問你其他朋友，」她給自己續點一支烟。「我希望你不介意我這樣建議。」

「你還在印刷廠上班？」

「我八點半出門，下班回到家也要七點左右。」

她一向的晚餐習慣是在街邊小食檔解決了才回來。

「還在營業部門？」

「不了，已經調到市場部。」

「很忙吧？」

「差不多。」

「我剛一進門，就有個錯覺，以為你沒甚麼改變。」

「我知道我態度上改變了很多，你要不要先打個電話？」

打給誰？我苦苦思索，搖搖頭。

我打量閣樓各個角落，那個一度是紀如莊的特設位，爾後下來是我偏愛的牆落。

「竹樹都凋零了。」

「唉——都不管了，由它去自生自滅。」

「其實這種盆栽容易打理，每天餵它一小杯水，它就會長得很茂盛。」

「我的時間也差不多，我得準備去上班了。」任起身。她總是避開她不願談的話題。

我趁她入浴室時，拎着皮箱

下樓。我聽到背後上門門的聲音。我在梯口門廊站了一會，望上去，那幅字畫還落單地斜靠着門側灰水牆。

紀如莊曾說：「這街角店鋪就快拆除改建，不過，最後一個被逼遷的將是任沁齡。」

我只能設想，任沁齡對我如此下逐客令，必有她的苦衷，我不認為她冷酷無情。

我到火車站買了夜班火車，然後在候車室呆坐、冥想，兼看形形色色人來人往。我衣袋口收着今晚北上的火車票。但是，我心裏還是十分迷惘恍惚，還不能確定我是否就此離去。她的冷漠祇不過是一件面具。

我吃了兩個小號的雞肉派，兩杯奶茶，晚上七點半左右我打了個電話給任沁齡。她果然在家，是剛洗完澡出來。

「是我，席離。」

「哦。」

「我現在火車站，是來跟你說再見的。」

「如果你還沒買火車票，你願意來我這兒嗎？」我聽得出她的歡欣和話裏的誠意。

「我是很在意你但我不怪你，你不需要解釋，票我已買了，明天一早到北海。」

「我是不會這樣對你，你也曉得我一直期待你回來，今天早上我一開門看到你拿着皮箱在門外，我有多高興，一直到我下樓，走了一段路給你買兩張印度煎餅、一包奶茶，整個人為着替你做這件事有多麼的興高采烈，拐了一個巷口回到街角，我突然想到紀如莊，我不也常常這樣給她買早點，在印度茶檔。擠在一群閑雜人當中等煎餅，急急忙忙回到街角，怕路長，把奶茶和剛起鍋的煎餅耗冷了，最後，她不也一樣說走就走。就從而想到你，想到她，你們是同一類型的波希米亞族，我不得不叫你走，我留不住她，你來了我又讓你走，你

不曉得我心裏有多難過，但是，我留你，又會是怎樣的一個……」

三分鐘時間已到，電話線自動切斷。

我掏出一枚硬幣，捏着，考慮了許久，終於放回袋。

從街角到火車站，偌大的一個空間裏，我和任所佔據的篇幅是越描越小了。袋口那枚硬幣為我的猶疑不決毅然做了決定，要是我留下，我所扮演的不外是延續紀如莊和她在這個講求對稱的人世間一對不對稱的角色。

在北上的火車軌上，我始記起我居然忘了告訴我我每天傍晚都到採石場去，傍晚的光線不太強烈，我一直在考慮是否按五次連續鏡頭。我還打算告訴她，效果不錯的話，可以沖洗放大成16"x10"，掛在面着她床尾的灰水牆上。她應該是屬於很上鏡很上照的清麗女子。

齊齊告訴過我，任沁齡原名不叫沁齡。而我居然沒在電話斷線之前問及她的真實姓名。*

註1：瑪歌芳婷 (Margot Fonteyn)、阿麗西亞·阿朗索 (Alicia Alonso) 烏拉諾娃 (Galina Ulanova) 和瑪雅·普烈雪絲姬雅 (Maya Plisetskaya) 等人為芭蕾舞壇的長青樹。瑪雅在慶祝其六十歲生辰時還演出了第二十次的垂死天鵝。她最負盛名的是垂死的天鵝和天鵝湖。



爲了怕遺忘

*小爾

下午收到他的信。

他慣用白色超薄的航空信紙，沒劃線的。他喜歡用鉛筆寫信，大概知道自己會寫出大堆錯字。

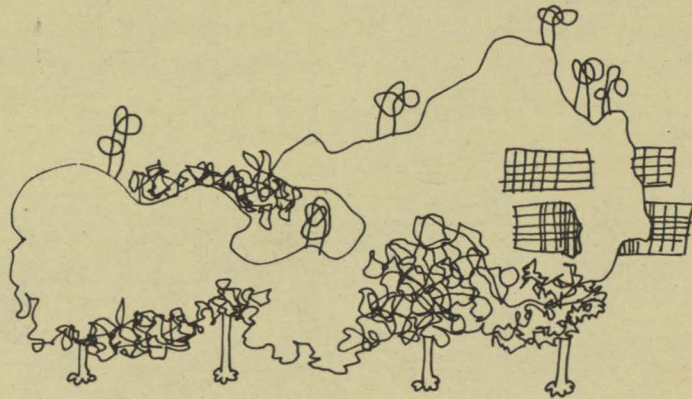
他開頭第一句就說：「你知道嗎？我完了，我真的完蛋了！」我不禁笑出來，想像着他完蛋的時候是怎樣子的。當然我知道這只是誇大的措詞而已。他還好好的在大度山唸他的化學工程，閒時踢踢足球寫寫家書。一切跟以前沒甚麼兩樣。

也許他是真的有些想我。對任何一隻走失的貓狗我們都會有所思念。這是不違反自然的。然而我還是有點竊喜。我喜歡人家掛念我，那表示自己輕易不遭遺棄。

我十分缺乏安全感。他知道我始終會愛上他的；因為他的頭髮柔軟貼服。因為他的目光清澈流麗。我相信我的感覺，到現在還是。而且我斷定我們會得相愛，即使那時離我的歸期已不遠了。那晚臨走的時候他問：「甚麼時候我才能再見妳？」我輕輕鬆鬆答：「隨時。」而隔天我就上台北了，一去就是一星期。我在台北的時候儘管有人陪，心裏還是很牽掛他，寫信回台中給他。我和政大的大馬同學會總幹事卓

少軍去師大分部看一齣法國電影《綠光》，那瘦瘦的很有氣質的女主角說：「期待是美好的，現實總叫人失望。」我很惆悵。在羅斯福路公館那兒吃芝麻湯圓的時候，帶些微花香的湯水一匙一匙送到嘴裏，初初還覺甘香，一吞進肚裏就渾然無味，和白開水沒甚麼分別了。這種小小的挫折感有時候相當要命的。原先我只想在台北逗留三天，結果狠下心延至一星期；那麼我在台中的時日就無多了，一星期後返馬；機票都訂好了，喏，四月四日中午十二點正在中正機場登機。一個星期，怎麼開始？從何結束？嘿。嘿。可是我在讚嘆自己的精細策劃背後卻有些許的競戰。事情若真的要發生，十秒內就發生了，何況一個星期？

回到台中我收到兩封信，一封寄自吉打，一封來自英國。英國？噢，是鄭傳安。傳安在白色的信紙上用彩筆畫了兩方小小的圖；一個塗滿色彩，一個只用了單色。他的字體強勁有力，每一個字都像在敲擊我的心。他說：「我們的一生就像一幅畫，若把我們每一次的戀愛當作一種色彩的話，妳看，妳要哪一幅？……」



活在別人要妳活的小圈子裏。妳不但不會快樂，還會很痛苦。妳要做妳喜愛做的事，大胆去愛妳要愛的人，穿妳喜愛的顏色……」傳安是畫家，他說過他可以畫出那麼多好作品，完全是因為心中有愛。

我心中有沒有愛？有的，而且很多。我愛過很多人，很多人也愛過我。但是你讓我想破了頭我也說不出誰是我用情用得最深的一個。「每一個都是最愛。」加愛也這麼說。那麼我究竟該怎麼辦？我真的喜歡他的，可是我只剩下一個星期。天。如果我就這樣走開，帶着空盪盪的心回去，一時間也許心存僥倖，往後倒是要後悔的。我太清楚自己了。到底湯水淡而無味，芝蔴卻是香留口齒的呵。

當下我捎了封信給他，說兩天後我從杉林溪和溪頭返來將到大度山他的宿舍找他。恰好隔天信未寄出，就收到他的信，問我怎麼沒去探他，害他空等一場。

很多事情都是一早註定好了的，由不得你作主。

* * *

傍晚我去找他的時候，天氣還很涼。我只穿了一件短袖的白色汗衫和牛仔褲，一件冷衣也沒

帶。公車過了一個站又一個站，木棉花一朵一朵掉落滿地，我感覺整個人暈陀陀的。我十分明白，這一趟去了，我的心就沒了。

公車丟我在路旁。這裏的車部靠右行的。東海就在台中榮總分院對面，我得越過公路到那兒。這是我第二次來東海。第一次姐姐帶我來，就是來找他。

我沿着宿舍的樓梯走上四樓。他住四樓。

這幢宿舍算是蠻新的了，有一些簡直是日殖時代的建築物，殘舊得很。照理說女孩子不可擅自出入男生宿舍的，我冒險慣了，所以不怕。

他見到我就說：「還以為妳不來了呢！」

我們到交誼廳吃晚餐。然後他向朋友借機車載我去逢甲大學。他的朋友用曖昧的眼光看我們。他身材不高，騎在大型機車上實在令人擔心。他穿了牛仔布的外套，風很大，他的衣角和頭髮都拂向後面來，觸着我的手臂和臉頰。

逢甲佔地不大，我們去一個長滿睡蓮的池畔。那地方叫「愉園」，架起曲橋讓遊人賞蓮。我們談些無痛癢的話。他常常笑，

笑起來像孩子。從逢甲出來，機車壞了，不能開動。我們推着車走了好一大段路，他全身淌汗，背後整片衣汗濕了，附近又沒有修車店。他很懊惱。後來車子無緣無故又能走了，他還不斷抱怨。我看着只覺好笑。

那晚我回不了家。時間被耽誤了，末班車開走了，乘計程車太貴，他又不熟台中市的路，無法送我回。他很緊張，一直問：「怎麼辦？怎麼辦？噢，怎麼妳倒一點都不着急？」

「有人為我擔心就夠了，自己何必操心？」我笑說。

他搖頭。

最後他決定把我寄放在東海別墅他朋友那兒，自然，是女的朋友。在這之前，我們去一家小菜館裏喝茶，點了兩杯「醉貴妃」，是種加了酒的茶。那地方燈光柔和。他放低聲音說：「我發覺我喜歡上妳了，怎麼辦？」

怎麼辦？

* * *

我們的時間實在太短了。

本該有一個星期的，可是恰逢他考試，整個星期都忙。他說他週末考完最後一科就馬上來找我，那時春假開始放了，我也要走了。

那晚他向我剖白，我很感動。他應該知道我是喜歡他的，也許多過他喜歡我。我們都知道一切是沒有結果的，待我回去，一切將變得空無。

可是世上有甚麼東西是永遠的呢？鮮花會凋落麵包會發霉銅鐵會生銹人們會老死。只要美麗就好了，只要真實就好了。所以我們都豁出去了。

週末那天他來，我們到忠孝路吃晚飯，再步行到中興大學，牽着手在校園裏漫步。他剛刮了鬍鬚，下巴和嘴唇周圍一片青青的，很好看。他穿了藍色泛白的牛仔褲，白色恤衫和牛仔布外套。他是那麼怕冷。我們坐在圖書館大樓前的台階上，看走過的夜間部學生、老夫婦、情侶，和踩腳踏車的小孩。在中興湖邊，我為了趨近看一隻假白鵝，一腳踩入泥濘裏。

有些事情做了是必須付出代價的。

我們付出的是隔天的別離。是的，隔天我要到台北去，再隔天就飛了。

我們格外珍惜在一起的時間，盡量不說傷感的話，也沒承諾下一些甚麼。感情在這種時空的

距離裏是經不起考驗的；並且等待是那麼不易，青春是那麼不堪。

隔天下午我理好行裝，我們偕姐姐去吃午飯。飯後姐姐回公寓，他帶我上天台。天空很澹，下着小小雨。唉。總是雨，在這種時候下起。我吃着手上的桂圓布丁，他抽煙。吃完布丁我吃巧克力脆餅，他抽煙。我們一句話都沒說。我吃完所有可以吃的東西後，他要求我唱潘越雲的「飛」。我唱了：我不怕／等待你始終不說的答案／但是行裝理了／箱子扣了／要走了要走了／要走了／這是最後一夜了／面對面坐着沒有終站的火車／明天要飛去／飛去沒有你的地方／沒有你的地方／鑰匙在你緊鎖的心裏／左手的機票右手的護照是個謎／一個不想去解開／不想去解開／的謎。

我把最後重覆時該唱的一段省略了。那段本是：前程也許在遙遠的地方／離別也許不會在機場／只要你說出一個未來／我會是你的／這一切都可以放棄。

我們並沒有未來。我不信未來。我也不會為誰放棄些甚麼。

然後他也唱歌了，他的嗓子低啞，唱起歌聲音沙沙的。我們

就憑着他的歌在屋頂上跳起慢舞來，不理會台灣的雨水酸性有多強。他的眼神溫柔，他的頭髮微濕，他的嘴唇有薄荷的煙味。他在唱情歌。他說：I love you just the way you are。他一共重覆了三次。一切都那麼美好。

我過了一生中最美麗的一個下午，在合作街一幢五層樓高公寓房子的屋頂天台上，和一個相愛不到一星期的男子。

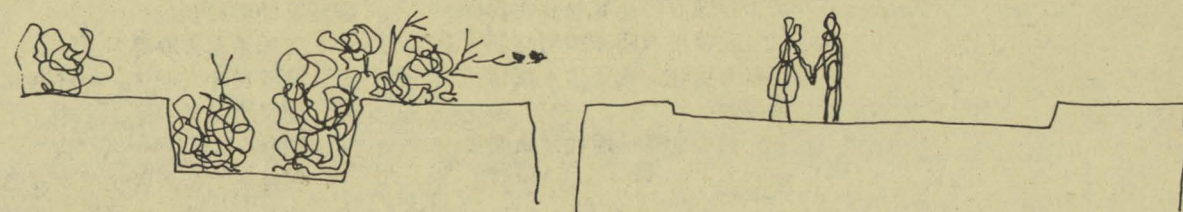
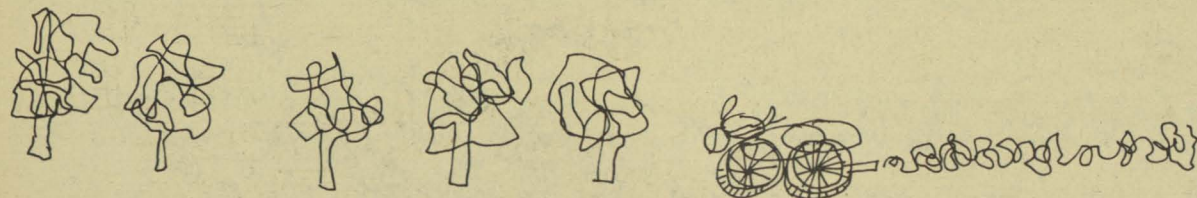
過後他送我和姐姐到車站，他幫我提行李。再過後這一切就迅速落幕。同樣的雨一路下到台北，雖紛紛細細，卻一針一線結結實實的在我和他之間織成一匹網，遠遠地隔離了。

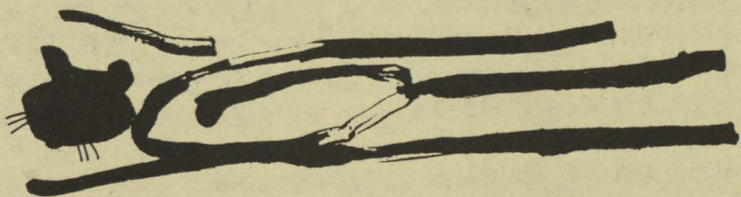
* * *

他說過會寫信來。他真的寫來，而且是第二封了。我很快覆信，告訴他我目前一個人在吉隆坡，暫住姐姐家，月底就搬入一間租來的房間，打算孤獨地過完一九八八年。

我寫這篇稿只是覺得該把整個故事記下來，我怕我會輕易把它遺忘在角落裏，任時間腐蝕。我連自己的記憶力都信不過。

我一向缺乏安全感。*





輾過心靈

一九七五年十一月

急速煞車一向來是我的拿手好戲。常常在俯衝之際，無緣無故突地煞車，用力提起腳車的前輪，像西部片裏的印第安族人勒住馬時，馬兒尖叫舉起兩隻前腳一樣。

可是那次我卻這樣輾了過去。

「妙妙妙妙妙！！！！！！」

那軟綿綿的感覺在瞬間從輪下直透握着把柄的手。直透我窒息的心。

跟着後輪也在煞車之際，狼狽地連拖帶輾而過。軟綿綿的。卻又好像有些硬的物質在粉碎。

我還沒有回頭去看之前，就已經有嘔吐的感覺了。然後我回過頭去。

沾血的鬍子還在微微顫動……

那年我十歲。剛學會騎腳車。

一九八五年十月

吉在看書。那是本舊的《讀者文摘》。我坐在對座，欣賞着它的封面。那是一幅簡樸的歐洲農村素描。我伏在桌上遐想……

「哼，浪費時間吧了，現在都不流行這一套了。」吉突然冷笑地說。

我以為他在說我。他把那本《讀者文摘》遞給我：「你看，」那是一篇關於蘇軍在阿富汗的報導。

（……將村民綑綁成一團在道上，然後用坦克車來回地輾過無數次，直至成為肉醬……）

是的，軟綿綿的感覺。

我合起書。打量着封面。寧靜致遠的農村景色……

吉伸手過來取書。

「浪費時間吧了，這些蘇軍。」他又冷笑道。

那時離高級教育文憑考試還有一個多月。我很少翻報紙或雜誌。

那一片埋着記憶的海灘



我只記得在那堆大石後的斜坡上，本來是很蔭涼的一塊好地方，可以從那片低垂的枝葉間望出去，像等待陌生人上岸的荒島土人一樣，在寂靜中有一種狂野的衝動。那時我正年少，喜歡看海，聽海……

現在我爬過石堆來到這兒，卻是空蕩蕩的一片。那一株株矮矮的樹都不在了，只剩下些不起眼的矮叢。陽光就這樣當頭照下來。遠處有些稀疏的松樹，然後又是亂石堆。我找不到蔭涼的地方。

這兒那兒，散佈着一些塑膠袋、廢紙。還好，我總是選擇沒有人的時候來。可是我卻莫名奇妙地寂寞起來。或許是想見一見以前來過這兒的那個我吧。我對「他」，開始有些陌生了。

我還在想着那些矮矮的樹，密密的葉子。我第一次和朋友來時，自己已經獨自來過許多回了

。本來還捨不得告訴他們的，可是自從那次以後，都是我自己拉他們來的。有時在放學後，有時在沒有上課的早上。常常一包花生吃得個個嘴乾乾的，話卻不着邊際地扯個不停。那個用花生殼擺成象棋盤那樣的遊戲，我也忘了怎麼玩的。只是到現在，我還是很喜歡吃花生，尤其是來到這個地方。想着想着，我的口也開始有些乾渴。那也許只是迎面帶鹹味的海風在嘲弄我吧。

接近海潮的沙灘是比較軟的，印出來的足跡也比較清晰，但也是最快被海潮填平的。還有啊，丟得最遠的石塊，落水的聲音也是最小的。以前，我總愛不厭其煩地說這些話。

最美麗的回憶，是不是最淡的呢？像浪濤蓋過的笑聲，和一層又一層的花生殼，浮現於腳下的沙粒間…… *

在樂聲中成長

*郭永秀



瘦瘦高高，濃眉大眼，稍突出的顴骨和鼻樑有股英挺之氣，假如再加上一副眼鏡，又有種濃濃的書卷氣。蠻帥的一張臉，常常掛着溫和稚氣的笑容。全神貫注，看着譜架上一群蠢蠢欲動的音符，左手手指在小提琴的指板上不停地蠕動，左手持弓，在四根弦上上下下，劃出一道美麗的弧形。坐在樂團左側前方第二把交椅的就是他——洪紹維。

紹維進團時只不過是個中一生，跟李煜傳先生學習小提琴，考完了八號。後來又學習鋼琴，也已考了八號。

他是由父親帶着來的。那時他個子很小，很瘦。一眼就看得出是個品學兼優的孩子。

初時不知怎麼搞的，我老把他的名字弄錯，演出節目表上不是替他改了姓，就是把「紹」字寫成「少」。不過他的名字我可沒記錯。那還是他進團不久以後的事——

在指揮樂團之前或排練的中途，我總會把樂曲中一些需要注意的地方或速度告訴大家。

「這一段速度要『稍微』快一些；要活潑一點、輕快一點；中間這一段要『稍微』慢些、從容些……」

還沒講完就聽到左邊小提琴

組的組員偷偷的竊笑聲。

怎麼回事？

他們還自笑着。

我轉頭看着這些一向都很聽話很合作的小男孩小女孩，他們笑些甚麼呢？

看看紹維，卻見他窘得臉也漲紅了，卻原來是個容易臉紅的男孩。

後來我才知道，「稍微」二字與他的名字「紹維」諧音，所以我一說「稍微快些」、「稍微慢些」，他們就要笑他。年輕的歲月裏，甚麼事情都新奇、都好笑。

紹維是天生學音樂的料，有很強的節奏感。演奏技巧在團中不算是最好，視譜能力卻是團裏公認第一人。樂隊排練時偶有用到鋼琴的部分，或伴奏時缺人，叫他臨時惡補，他只要把譜子走過一遍，便能從容順暢地彈出來了。錚錚淙淙的琴聲中，只見他的上半身在鋼琴旁上下起伏，整個人沉緬在自己的樂聲中而渾然不覺。

在我們這個中西樂器混合的樂團中，華樂組組員佔了大多數。小提琴組屬少數，只有八個人左右。但平均年齡最小，因為大多數是在籍的學生。樂團首席陳芝彌到國外學小提琴的期間，便



由另一位男團員顏伊龍暫時頂替。

紹維比伊龍小一歲，兩個人很合得來，常常在一起拉二重奏的樂曲。樂隊休息時，便有悅耳的琴音嫋嫋傳來，在排練室中四處游盪，跌跌撞撞的，有些摔落在地上，有些就跌入我們的茶杯中。而這兩個愛樂成狂的人，茶也不喝，話也不說，在自己的樂聲中悠然神往，以他們熱愛的方式，用心靈切切地交談。那麼的專心和投入，彷彿在年輕的生命裏，沒有琴音的滋養，便不能健康地成長，沒有琴音的激勵，便不能有一個完美的人生。

我常常為他們這種好學的精神所感動，也為他們和諧的琴音所傾倒。假如能再年輕，一切重新來過，我願是他們中的一員。和他們一樣的專注和執着，一樣痴痴迷迷地拉琴，不管人間世事、不管地老天荒、時光荏苒。既使在幽幽的琴聲中漸漸老去，我也一樣無怨無悔，沒有一絲遺憾。想起他們這幸福的一代，父母親懂得如何培養他們，讓他們的才華能夠恣意發揮，又想起年幼時為了學音樂所遭受的種種苦，有時也不免要喟嘆再三，恨時光不能倒流，不能讓我重新來過，選擇自己所要走的道路。

紹維生性忠厚純良，為人謙

沖又隨和。長得既高且俊、一表人才，但卻一點也不驕傲。相反的，他好學不倦且樂於助人，因此在團中和每個團員都合得來，雖然他學的是西樂，興趣主要也在西樂，但卻不看輕華樂，樂團中有需用到中西樂合奏時，他必定全力支持，參加一份。去年伊龍到國外深造音樂，他就順理成章地成了小提琴組的組長，負起劃定弓法及指導組員的任務。他的性格較為內向，又易臉紅，所以一些團員喜歡調侃他，開他的玩笑，尤其是女團員。

他在淡馬錫初級學院唸書，唸的卻是理科。在校中他又負責一組弦樂，常有演出，風頭頗健。問他是否會以音樂為職業時，他頗有踟躕，想了又想，最後搖頭說不。

去年底紹維在學院畢業以後，被征召入伍服役，編了民事服務組。雖然我從未看過他穿起軍服來那雄糾糾、氣昂昂的樣子。可是從他的舉止談吐中，卻可以發現今日的他與以往不同。國民服役，是這一代的青年的一個重要的成長過程。在這過程中，成長的不止是生理上的，也是心理上的日趨成熟。

潺潺的樂聲中，卻原來他也是他成長的另一見證。*



散文四則 * 加愛

彎角彎

今天我不再流浪，或許，回家做幾天的歸人。非常害怕的聽着媽媽說話，非常害怕的回答，非常害怕的想離開。你不會瞭解我的害怕是嗎？我覺得我需要一個親切的親近的明瞭的晚輩的開解。

你或許不知道，當你陪我回家，靜默坐在一旁，於是我有許多許多勇氣和媽媽說話。

這些對你來說皆是不切實際。你也並不會瞭解我的寂寞。如果你和我分手，我會知道原因。但你不會。你是個自我的孩子。

我明白如果你和我分手，那傷害的巨大。

我從不會拒絕你。你不會在意。

爲甚麼我和你說這些呢？我知道自己那麼深的愛着你。傷害自己。如果了不起，我應該只愛你，其他甚麼都看不見。但我的生命失去了一些東西。我是這麼

一個人

我在八八年的八月卅一日國慶日搬進與我的女朋友住在一起。我的朋友說：你老八別人的壞話。我說：誰叫他有壞話給我八！誰有好話我便八好話，誰那麼衰我就八他的衰話。我的朋友是個很沉默很厚道的男子，那是他的優點。那是我的缺點。如果要好聽的：那是我的性格。

第一晚我們辟哩叭啦八了一個晚上。雖然我心裏覺得很寂寞。——在這裏我並不很想說我的寂寞。我只是想說：

第二早我被朋友的滴哩咕嚕吵醒。他們九點半去上班。於是他們出去我醒來，那也是好的。我洗臉刷牙（才不久以前我的學生教我如何寫臉字）收拾我的床收拾朋友的床洗白鞋煮水。坐着、抽煙、聽歌。葉歡在唱。「愛得太痴」。也是不久前我的朋友問：你會不會愛得太痴？我不知道。不能想不要想。

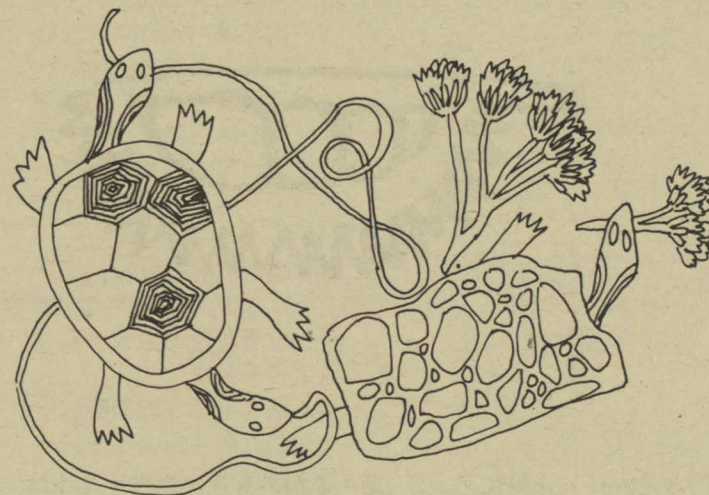
我靜靜坐着，想：這樣是不錯的。一個人，有一個自己的早上。我十一點多才去上學。

這樣是不錯的。我終於有一點，有一個自己的窩的感覺。（愛得太痴？歌詞都說些甚麼呢？）以前我可曾享受流浪的滋味？這裏睡兩晚那裏睡兩晚久久回家睡一晚？背一個包袱做流浪狀。內裏裝內衣褲與裙子或一條長褲。我其實是覺得非常非常，非常疲倦。有些寂寞。但我已經很習慣自己的sot。一條褲穿一兩個星期一條裙穿一星期一件衣替換穿幾天。大概有人要說：好心！大概有人要問：內衣褲呢？內衣褲我通常是每天換的。大概有人要說：我的大阿媽！

我的朋友會罵我：sot的！那是說我神經病。有時我就會跟他打情罵俏：看，給你罵到sot了！

還是說回：現在是不錯的。自己一個人，用兩間房之間的廁所大解兩間房門都不需關。

啊哈哈我的天！



在房裏 kilikalak

夜已經很深了，其實是天亮了。凌晨了。天沒亮。仍很暗。我像隻大烏龜在房子裏爬來爬去不安寧。我代替了房子裏四隻小烏龜的不安寧。烏龜們今夜初到貴地，翻騰了半夜現在睜大雙眼睡着。我竟然代替了牠們在陌生地方裏無法入眠。其實我和烏龜們也差不多，我只比牠們早到了一夜。而我竟然要比烏龜不如，烏龜已逐漸適應房間，我才開始對陌生環境（雖然可以說這環境其實對我而言並不陌生）起抗拒之心。真鳥樣。不是烏龜樣。鳥。

我的朋友早已睡着。而且早已開始打鼾。我該慚愧至死的，我竟然無法辦到。

還是說正經話吧！少神經。神經多了會膩。

曾經我和現在同房的朋友幫一個出國的朋友養一雙小烏龜，還替烏龜取名一爲老虎一爲比比／爾爾／波比的，都忘了。因爲烏龜負心，離開了我。我該忘記牠。話說當年我們冲涼總把烏龜帶着一起冲。鴛鴦浴？我的大阿媽！朋友帶進去冲了拿出來，我再帶進去冲。陰功？都不知。

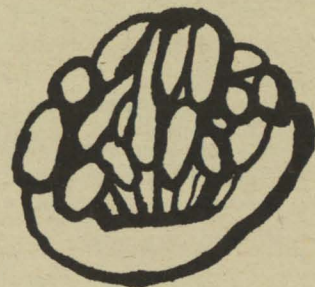
大海——給南方

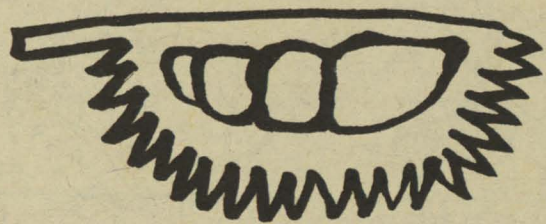
有一日我與他在黑夜裏走過一片草場，正確點的說法或許應說茅草場；他說：如果這是大海多麼好！我心裏浮起一幅畫：在市區中有一小片海，四邊圍起石堤，海水滿滿的浮上來。這風景倒也不錯，市區內的一張海床。他接下去說：這些店屋全都沒有了，屋子沒有了，沒有這些聲音，只有鳥聲，多麼好！（多麼好！我心裏有回音。）那應該是很廣闊的一片海洋。在黑夜這個時間有白色的海鷗飛翔，鳴叫着——海鷗是怎樣叫的呢？

後來我說：如果是稻草也不錯。眼中看出去那塊茅草場是青黃參差的稻穀，極少部份成熟的穗垂下來。他說：是囉！是，一片稻原。那時候有晚風在吹拂，茅草一彎腰一鞠躬。那些都是我們喜悅的：大海、廣闊的天空、稻場，還有，或許：大片飛揚的茅草。白色的種子在風裏飄散，飛得極遠極遠。天空是亮麗的藍色，有白色的雲。

再後來我們便走過了那片想像中的大海。

那晚我們很早便睡了。天亮時我夢見我們在大片茅草中。綠綠的茅草並不很密，那是白天，我很清楚地看見茅草清朗的綠色。花穗都已長熟，我走在其中，裙裾擦着那白白毛毛的穗，雙手輕輕一揉，揚在風中，茅草種子便隨風飛了一天一地，偶爾落在我臉上，輕輕軟軟柔柔的，痒痒、舒服，我很喜歡，非常快樂，呼喊著，呼喊著我的快樂，回頭向他歡笑。他跟在我身後。*





果中之王

去年的六月六日，我和女友在台大校園某個角落的園地上給小葫蘆捉蟲、種南瓜、施肥、澆水，掛了一身汗水。

午飯後，正擬離去，忽見一男一女各提着一袋東西，那袋中物的尊容頗像水雷，多尖刺而瘦。我一時壓不住驚，大嚷道：「榴槤」。於是我們暴露了身份。那女生因袋中醜物被我們識破而減低了幾分興緻。然而到底花藝社社辦裏還是引起一陣騷動。男男女女都圍了上來，不管有沒有聽眾的開口說話。

突然瞎鬧中揚起一聲：「有高手在這裏，請他來替我們開。」我建議他們自己動手，說那會有更多的樂趣。於是有一個男生奮勇提起刀來就「剝」。另外幾條大漢突然脹紅了臉，滿頭汗珠的捏着鼻孔跑開，一副忍了很久的模樣。榴槤開時，已是創痕滿身，毀了容，更沒剩下多少稜角。二三老骨頭興緻勃勃的各自挖了粒果肉，手卻僵停在半空中，目光吊滯，像給點了穴。那位常要我女友考慮考慮他的矮個子準電機博士鼓起勇氣挖了點果肉，在鼻端聞了聞，登時臉色慘綠，如中劇毒狀，當然慘遭奚落。於是我們老實不客氣的大嚼起來，而且還批評：「太甜、太水。」結果準電機博士報復道：「你們的吃相，正印証了古書上的一句

話：『海外有逐臭之夫。』」說罷大笑。

「這味道我實在受不了，」一個因逃避兵役而把自己養得胖如鱸魚的學長噲道。「一嗅到我胸中一口氣就提不上來。」掩鼻之餘，意猶未盡的道：「像死蛇的味道。」另一位男生則在嚐了一口之後頻頻漱口，然後劫後餘生的說：「差一點噲死。就像吸了瓦斯一樣。」又推論道：「現在我知道瓦斯的味道是怎麼來的了。」這兩位仁兄後來躲到遠處去「培養正氣」。並宣稱多年來培養的「浩然之氣」給毀了。

最終那榴槤還是被一個也許經常聞瓦斯的仁兄，以「牛吃草」式的態度吃光。奇怪的是，衆本地生中沒有一人說榴槤是香的。「果中之王」對他們來說也不過如此。到底「果中之王」還是有地域性的；真正懂得品嚐的說不定還是那些生長在同一塊土地上的人。

這又使我想起台北街頭的臭豆腐來。都是我始終不敢嚐的，單是味道已足以令人作嘔。然而台北街頭的「海內逐臭之夫」又何其多。原來香與臭也並非絕對的。

一九八八年八月七日修

死

長到這麼大還沒看見過死人是件幸運的事。除了人之外，其他動物的死我看過不少。

五歲左右在一次細雨中，為黃毛小鴨兒鋤泥找蚯蚓時，一不慎將其中一個貪嘴小鴨頭刺落在黃土上。驚慌過後，急急忙忙的拾了鋤頭跑。那滲在濕泥中的血水，那天天鴨語，依舊深深在我腦海中。後來母親是否發現少了一隻小鴨，我不得而知。那幾天我確是活在恐懼中。喜歡小鴨的我，從此之後即不再領鴨覓食。

除了這一趟外，其他最驚心動魄的莫如家犬之被毒殺。總是過路人的手。我家在深林中總不免要養些「守衛」，也許對過路人太不客氣了些。狗兒中了毒卻並不就死。先是猛喝水，肚子一日日的大，像懷了一肚子小狗。接著可隱隱聞到腐臭味兒。總有那麼一天，可憐的傢伙帶着一身腐臭徹夜哀嚎，聲音嘶啞了仍舊不歇。我們用上法醫藥也救不了牠，想讓牠提早解脫卻又下不了手。據推測，其時家犬的內臟已腐爛、生蛆。這種死亡是迫人而來的。「活生生」的。

又有一次，風中吹來腐臭。我們出發尋找一隻失蹤個把月的「男子漢」狗，牠是接到母狗的招喚而棄職。在鐵道旁，臭味濃得連空氣都發鹹。遠遠望去，枯焦了一簇茅草，在翠綠中。捏着鼻子勉強挨近，躺着一塊肉，頭部牙齒猶恨恨的咬着，一身的皮肉溶成黑稠稠的汁，青頭蒼蠅在上面吸吮，腐肉在穩穩的蠕動，那種叫「蛆」的東西卻沒看到。據說牠是過鐵路時不小心被火車

撞死的。

死可怕，死後的屍更可怕。活着時毫不可怕的，一死掉那臭皮囊就能嚇住許多人。曾經和朋友談過自己死後屍體的處理問題。朋友說，死了就算了，屍體管別人怎麼處理。我卻認為火燒的好，燒些灰可用來做盆栽的肥料。甚至我更希望的是，死於「消失」，就是在時空中突然絕跡，不見了。

每次想到死都會興起陣空蕩蕩的恐懼。明明活着的，實在也不怎麼相信會死。或許是不願意相信吧？就像發達時不會是想像有求乞的一天。究竟我還年輕。那些年近四十的人，卻不免要面對一些親友的亡故，至少也會有那麼一點哀傷。不哀別人也哀自己。喪鐘一聲聲的敲，許多一逝不回頭的事在發生。為了生存而學習適應、學習遺忘，漸漸的心腸也變得硬起來。然而死還是不能免。那時也許唯有效豐子愷死前那般的長嘆一唸：「去日兒童皆長大，老年親友半凋零。」

我想能這樣至少還是幸運的。死可不是有得商量的。像死在我手上的那隻可憐的小鴨。橫死的悲哀畢竟太多。我曾在夢中遭遇過「喪妻」的創痛。……是橫死。躺着的軀體後腦有血水流出。天上下着雨……。悲痛無言，呆立良久，最後只好跪下求神保佑。央求讓她復活。然後就醒了。醒時涕淚還在臉上，卻是一心的歡喜。畢竟死別可不是鬧着玩的。

一九八八年七月台大





*封面及封底皆為齋藤清（日本）版畫。封面題名《牛奶》，封底題名《影》。

Printer: Malaya Publishing & Printing Co. Sdn. Bhd., 10, Jln. 217, 46050 P.J., Sel. Tel: 7912455.
S'pore Authorised Person: Chow Li Liong, Blk. 231, Bain Street, #03-59, Bras Basah Complex, S'pore 0718.