

3600



蕉風

雙月刊

434

BULANAN
CHAO
FOON

九〇年一、二月號 JANUARI/ FEBRUARI 1990

*ISSN 0126/6608 *PP 84/12/89 *M\$1.50

目錄 434

回響

- 菊 凡 重生的李宗舜・03
方 昂 一點意見・05
張光達 現代詩的語言問題・06

評述

- 姚 拓 好書必須用「心」讀・08
鄭百年 云誰之思 涕泗滂沱・10
林耀德 台灣新世代小說家・16

散文

- 黃潤岳 抗衡的文化（亂彈集）・25
姚 拓 牆頭上的小紅花（蛙鳴集）・28
爾 然 世出世間（清涼集）・30
郝毅民 帽子的心事・33
王潤華 圖騰樹上的意象・36
邁 克 桃紅柳綠待如何・40
心 水 玫瑰園・42
林武聰 生命還有故鄉・44
陳偉賢 六月末，一抹微風吹進我心窗・47

小說

- 洪 泉 站和躺・48
柔密歐・鄭 裸舞・49 50
艾 利 那隻鐺子・56

詩

- 泉花子 愛情／等・59
未 名 鄭廟之眺・60
盛 輝 在海上・62
黃小珉 給詩／風・62
瑋 城 城市之死・63
李國七 風景・63
塵 僧 佛偈四首・64
張光達 櫺窗・65

編輯顧問：

姚 拓、白 堯、鄭長樹
梅淑貞、紫一思、曾梅井

執行編輯：許友彬

編 輯：伍梅彩
發 行：郭雪芬

編 輯 部：

Bulan Chao Foon,
10, Jalan 217,
46050 Petaling Jaya,
Selangor, Malaysia.
Tel: 03-7912455
03-7912551

出版、印刷：

馬來亞印務有限公司
Malaya Publishing &
Printing Co. Sdn. Bhd.,
10, Jalan 217,
46050 Petaling Jaya,
Selangor, Malaysia.

經 銷 處：

馬來亞圖書公司
Malaya Book Co.,
22-24, Jln. Bukit Bintang,
55100 Kuala Lumpur.

怡和書局

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

友聯書局

Union Book Co. (Pte.) Ltd.,
Blk. 231, Bain Street,
03-59, Bras Basah Complex,
Singapore 0718.

紫竹茶坊

17A, Jalan Patani,
10150 Pulau Pinang.
Tel: 04-374373

期首詩



*方昂

太陽

清晨，從草叢中被公鷄銜起的
那顆紅艷艷露珠，它瞬即墮落紅塵
滾滾動成慾望的風火輪
在追逐與被追逐中，從高速快道駛入
長針扒越短針，短針扒越長針的圓盤
金鑄、鐵製、木造、土捏的圓盤
日復一日被吞進滾圓或扁圓轉轉蠕動的
肚腹 偶爾它發出銀亮的可愛叮叮聲
親暱地它匿在貼着心口的袋子
晚上，在陰暗的櫃枱下悄悄易手
它泛着一層慘綠的光芒
至於中夜懸在高峯孤松下的黃月
是不是剛從袋子逃逸的那枚
就沒人知道了

重生的李宗舜

*菊凡

兼談〈病榻上〉

李宗舜從台灣回來後，曾經騎着他一輛老爺 Vespa，從吉隆坡到檳城，做他訪問幾位作家的的工作。我有幸也受他訪問。他把訪問的記錄整理後，刊在《蕉風》。過後，便沒有了他的下落，我沒有他的通訊處，因此，一直都沒有和他通訊。

我最先見他是在他和溫瑞安等人（忘了幾個人）前來大山腳籌組綠島詩社，當時，我是老前輩（在年齡上），他是小孩子。他們當時那種對文學抱着死心蹋地的精神，是我所欽佩的。然而，他的傲氣，卻令我敬畏。不過，我了解「少年得志」的心態，也就覺得他的表現，是再自然不過的。

至他從台灣讀書回來，風塵僕僕的來訪問我時，已不再是過去那個黃昏星，而是滿臉風霜的李宗舜。我受他訪問時，發覺他詞鋒銳利，對我的談話，一句一鎬的挖掘，弄到我詞窮意盡，滿身大汗，我想，當時李宗舜一定有個感想：所謂北馬作家，原來是這麼膚淺的空心菜。自從李宗舜對我訪談過後，也令我有自覺，從此以後，便不再接受任何朋友的訪問。

讀完他在蕉風發表的幾篇訪問專題報導後，便失去了他的消息，時常問起一些從吉隆坡來的朋友，都沒有他的下落。後來也不知是誰或是在《新生活報》上知悉他當德士司機去了。初聞感到有點驚奇，過後想，一個詩人，必須去體驗各種生活，他大概是爲了這點，而去當計程司機吧，但沒有讀到他的作品，卻是令人遺憾的。

收到《蕉風》431期，一翻開來就看見「李宗舜專輯」五個大字和他嚴肅卻稍微肥胖了的臉孔。再看他的生平介紹，原來竟「育有兩女一男」了，幾年不聞他的消息，竟然是三個孩子的父親了！

他的專輯的出現，不但使我感到親切，而且有說不出的驚喜，李宗舜又再出現了，他又寫詩了！他沒有拋棄詩人的理想，他把生活化成了詩。

我急不及待的翻讀他專輯中的第一首〈詩人的天空〉，發覺他對詩人（也許是過去他自己的）形態有所批評，詩人只像一粒浮盪的氣球；詩人只會在網內編織白

蕉風啟事

本刊《蕉風》自一九九〇年開始，改爲雙月刊，每兩個月出版一期。訂價、內容及篇幅不變。
《蕉風》訂戶照出版期數寄奉。
長期訂戶十二期，仍爲馬幣十五元正；六期，八元正。

蕉風社謹啓

一九九〇年一月

請訂閱《蕉風》

- 請訂閱《蕉風》，十二期十五元，六期八元，本地及新加坡訂戶不另加郵費，海外另計。如寄支票，另加銀行手續費五角。
- 訂戶請寫明中英姓名，訂閱期數及英文地址，訂費可用郵政滙票或銀行支票，收款人請註明 Malaya Publishing & Printing Co. Sdn. Bhd.，寄至 10, Jalan. 217, 46050 Petaling Jaya.

日夢；詩人只是形同人造花。這首詩應是李宗舜體驗了實際生活而有所領悟才敢寫的，才敢對一些所謂詩人有所批判。也由這首詩，我們可以肯定，李宗舜其他的詩，必然是由實際生活中吸取靈感而寫成的。

我一向自知缺乏才華來讀現代詩，我從不隱瞞許多寫詩的朋友，我讀不懂他們的詩。對李宗舜的詩也一樣，第一遍我以自己的觀點來讀，彷彿還懂，但讀過其他評介文字後，卻令我覺得自己的理解能力差得緊。但這不打緊，我還是對傳承得和方昂說，我喜歡李宗舜的詩，他的詩適合我的口味。所謂各花合各眼，文學的東西本來就是這樣的。

李宗舜的詩，好處都給周清嘯、蘇黑、陳慧樺、張光達等懂詩的人點出來了。現在我來談談周清嘯抓不住主題和腦海中浮現出一連串問號的〈病榻上〉。

在我讀這首詩之前，當然已在周清嘯的〈側寫李宗舜〉中，知道李宗舜在回國前患上了嚴重的肝病。正如周清嘯文中所指：「經歷一場跟死神搏鬥的大病後，他似乎看透了人性的虛偽和醜陋的另一面，曾經真情地付出，換來的是絕情的對待……黃昏星才覺悟到命是自己的，只有自己才懂愛惜。」

〈病榻上〉要表現的，就如周清嘯所述，在病榻上，詩人面臨死神的威脅，而領悟了生命的珍貴，第二段「出院之後」，不少意象是表示詩人看清了實際的人性，所以，詩人「不敢回頭」；否定了過去的理想，所以「沿着回家的泥路走」。醫生的叮嚀，使詩人了解了只有自己珍惜，才有機會活下去。生命當然每個人都愛惜，詩人也不例外。也許詩人在病前曾爲了某種理想，而不顧自己健康，就好像某些迷信邪教的人，願受魔鬼而以爲自己的

犧牲是光榮的、壯烈的、值得的，是盡情盡義的。如今，得到醫生的開導，才猛然醒悟，詩人從醫院的窗口，看到了美麗的人生，使詩人產生了一股重生的力量，因此，詩人說：「醫生的眼睛／是一把利刃／剖開重重黑霧／切入心臟深處。」於是詩人對過去的某種崇拜，開始崩裂，心中的某種形象，開始例下。所以詩人這麼寫：

刺穿那個屹立不倒
頑固不堪的巨影

最後一段三行詩，乃是詩人經過醒悟的自嘲，也是詩人對病前之所作所爲，感到失望，現在想起來，未免有些消沉的感覺，一切都是假的，還是自己好好保養，照顧自己掙扎回來的生命才真實。因此，詩人要乖乖的活下去，就得忘記過去。安心睡覺，不再失眠；不再喝酒、不再抽煙，以便重生。

我從這種角度來讀李宗舜的「病榻上」，不但不會產生很多問號，反而覺得很喜歡它。若對這首詩有須要指出弱點的話，我只能說它缺乏激勵性，太消沉了。

我從來不敢對詩人寫的詩，胡亂寫文章評介，因為怕誤導讀者，或冗笑於人。但我對李宗舜的重現詩壇，實在是有一股說不出的高興，我本身是寫小說的，前後也停了兩年沒有寫作了。現在想提筆復出，是多麼的困難，而李宗舜竟能突然以新的姿態冒出來，我忍不住要現醜，給李宗舜一點支持，也給自己一點激勵，希望李宗舜能不斷地把生活化爲詩。

且不管我對李宗舜的〈病榻上〉看法如何，但李宗舜重投詩壇卻是值得叫好的！一位詩人的重生，應該令人高興的！何況是一位經過了一段時日，養精蓄銳後重生的李宗舜。

一點意見

高速公路 新鮮的 像一條張開肉體的女人

這是第 433 期《蕉風》「艾文專輯」其中一首詩〈高速公路〉的前二行詩句。

謝川成對這跨行的詩句詬病有二（註）：

（一）作爲量詞的「條」不恰當。

（二）作爲助詞的「的」（新鮮的）不恰當。

我的看法不同。

我喜歡那個「條」字。第一：它是「公路」的公認量詞。第二：作爲「女人」的量詞，它喚起「赤條條」的曖昧聯想；而「條」也並非不可作爲「人」的量詞，如：一條好漢。

「高速公路 新鮮的」應是「新鮮的高速公路」的倒裝句。「新鮮的」既然是「高速公路」的定語，「的」字之用就沒錯了。艾文把「新鮮的」置於「高速公路」之後，中間並隔以空格，除了使句式跌宕有致，也叫「新鮮的」暗扣下一行的「像一條張開肉體的女人」。當然作爲銜接補語的助詞，「得」字才符合語法，但權衡利害，我以爲「的」字較好。

「的」、「地」、「得」三個結構助詞的使用，晚近始劃分界綫，而「的」與「地」還是常被交叉使用。Poetic licence 賦予詩人的正是扭曲語法的自由，只要扭曲得巧妙，脫離語法限制又何妨？

註：見第 433 期《蕉風》第 34 頁。

*方昂

兼致謝川成先生

現代詩的語言問題

*張光達

現代詩的語言問題，在符號學理論後現代主義思潮廣被接受的今天再度提出來，很令人有時空倒錯的不切實際感覺。有心人不免會感到奇怪，然而筆者本人更感到奇怪，自己怎麼會有這股衝動來與謝川成先生談談現代詩的語言問題。謝川成先生是我所景仰欽佩的詩評家，我曾與他有數面之緣，對他那謙和穩重的談吐留下深刻的印象。

十二月份《蕉風》的「艾文專輯」，拜讀到謝川成先生的評論文章，我頗吃驚於謝先生全面運用語法的角度評詩的這種觀點。據我所知，所謂語法，乃是由一些公認權威或語言學家擬定和提出的一套準則，在這裏就產生了我們所熟知的名詞、動詞、副詞、形容詞、助詞、介詞、量詞等。這些詞性，我想一般人說話時都不會弄錯。舉一個例子，我們說：「一個女人。」絕不會說成：「一條女人。」但如果有一位詩人偏偏這麼說：「一條張開肉體的女人。」我們實在不能貿貿然宣稱或結論說「錯誤是相當明顯的」。我想當我們還無法明瞭作者選用某個詞的動機或意圖時，保持適度的沉默是有必要的。

在現代詩中，詞性的變和語法的變是一件很平常的現象。詩人為了營造語言效果，產生張力，通常都懂得在適當的時候更動詞性。試舉一例：

三粒苦松子
沿着路標一直滾到我腳前
伸手抓起
竟是一把鳥聲

（洛夫〈隨雨聲入山而不見雨〉）
從詞性的角度來看，「一把鳥聲」的錯誤是相當明顯的，然而這個「錯誤」卻也是此詩句中最成功的地方。根據經驗刻斷，伸手抓起的該是苦松子，而非鳥聲（有人馬上會說鳥聲不是具體物件，無論如何都不可能被抓到）。洛夫在此運用到換喻中的「以部份代全體」（Synecdoche）。

量詞的變已不是件新鮮的事，除洛夫外，很多詩人都擅長此技巧手法，如管管、羅門、葉維廉等。有了以上的例子，我們再回頭看看艾文的詩句：「高速公路新鮮的／像一條張開肉體的女人」。其中的超現實意味，洋溢着一種跳躍的動感，幾乎達到阿伯·布利蒙（Abbe Bremond）所稱的「抒情的出神狀態」。我是如此地認

為，欣賞一首詩或一二行詩句，如果僅斤斤計較於句中的語法詞性，又如何能期望從詩句中領略到更深一層的涵意呢。

謝川成先生在評文中說：「詩人雖然有「詩的執照」（poetic licence），可以隨意改變語言文字的結構形式，但是，無論詩人怎麼變，他都不能脫離語法的限制。……」這句話純粹是謝先生的一個理想國，很多好詩都是「脫離語法的限制」，比如上述所說的量詞的變很明顯地已脫離了語法的限制。我倒認為現代詩不應受語法的限制（其實語言語法都互相的構成一個大矛盾系統，這是後現代主義的觀點，故存而不談），詩人盡可以大胆放手運用「詩的執照」，遣詞用字。在某個程度上，只要評者或讀者不以語法結構的正誤為出發，一首詩是好是壞，精明的讀者或理論家是可以分析出來的。

* 姚拓

好書必須用「心」讀

讀《杜鵑花開着》有感

在我猜想，許多人讀郝毅民先生的文字，最初的印象可能是「佶屈聱牙」，而且因為學術性及心理分析的成份很重，也許有的人不願「卒讀」。

我覺得讀書的人，大約有兩種類型：一種是用「眼」去讀書；另一種則是用「心」去讀書。用「眼」讀書的人，可能一目十行，讀書的速度至為驚人，但是「博而不專」，只看表面，不求內涵，雖終日孜孜不倦，卻未必能登堂入室。另一種用是「心」去讀書的人，讀書速度有如蝸牛爬行，一分一寸，緩緩前進，可是他們嚴肅認真，絲毫不苟，遇到不認識的字彙，則查字尋典，遇到不明白的內容，則深索探源。這樣久而久之，即使雖不能卓然成家，但能夠融會貫通，慢慢地自會領略出書中的奧妙，享受到作者的施與！

而一些書籍，也約略可分為「眼看」和「心看」的兩種。有的書顯明淺易，一讀即明；有的書卻非要用「心」去讀不可。甚至反反覆覆讀好幾次，才能真正體會出書中的真諦。

郝毅民先生的《杜鵑花開着》，正是屬於用「心」去讀的這一類書籍。所以我希望《杜》書的讀者，必須定下心情，很認真地一字一句去讀，如果肯查閱資料，一一引証，相信對他的益處更大更多。

郝毅民先生是一個受過嚴格科學訓練的醫生，一生從事醫學的工作，尤其對心理學有很深的研究心得，迄今仍在美國擔任心理專科醫生。所以，他在行文之中，經常引伸心理分析的文字——對我這個心理學的門外漢來說，我真的是受益匪淺。

《杜》書共有七十多篇短文，有的洋洋數千言，有的僅三兩百字，其內容可謂

包羅萬象，有記事小品、讀書心得、科學考証、人物評析、生活瑣事、文藝批評、心理分析，也有遊記、抒情、雜感、討論、書評、藝術；評論的人物有古今，有中外等等；涉及的範圍有醫學、哲學、文學、藝術及心理學各方面，而且都能把這些高深的哲理，融入於我們的現實生活之中。從這些文字中，可以看得出作者郝毅民先生，不僅是醫生、是科學家，也是哲人，是詩人，兼是作家，他的學識上的淵博，真令人嘆為觀止。但我最佩服郝先生的地方，除了他的學識外，而是他的「民胞物與」的愛心。他真正是一個「文如其人」的仁者與長者。

我與郝先生見面的次數並不多，也許我和他是生長在同一個時代，經歷過同時代痛苦的人，所以每次見面都談得十分投機；他談話時平易近人的態度，充份表達出他的誠懇與坦蕩。他所說的話，與他在文章所寫出來的文字完全一樣，處處流露出他對別人的關懷與愛心——對親人之愛，對朋友之愛，對國家之愛，以及對草木鳥蟲的萬物之愛，他的心胸真的可以容納下整個世界。

也許有的讀者以為郝先生的文體略帶艱澀；但他的文字自成一體，讀其文有如口嚼橄欖，咀嚼愈久，愈能顯出其甘香之味。尤為難能可貴的，是他在這麼多的題材與內容中，處處把文學上的「美」與藝術上的「美」，融入於文字之中，與我們的實際生活連為一體。《杜》書中的精闢灼見及幽默含蓄之處，幾乎觸目皆是，謹錄其中數段，可見一斑。

女性同車，總是多采多姿的，一般上衣著入時，修飾美麗。

其中也有些大約起身遲趕得急的女士，就把車廂當作閨閣，舉着小鏡化起妝來；裝睫毛的，敷粉脂的，卷頭髮的，畫口唇的，儀態萬千。這各種動作中以畫口紅最為出色；海口大張，一手執鏡，一手唇膏，橫掃細描，顧影自評；良久才能完妝，其自信之強真是旁若無人。左右乘客，無不肅然危坐，不敢細顧。

——〈笑〉

一生旅程無不是暗摸亂闖過來。

——〈夜旅〉

文學藝術之美，信仰崇高之美，兩情相悅之美，皆為人生滿足的境界。「永恒的主題」中，愛情是最大眾化的滿足之路。

——〈問實際的人生〉

人生苦海，自求多福。詩人吳德華斯體會到「守智」、「一時之間心靈的寧靜」，乃是心氣平衡的境界。夜已深，人已倦，掩書，入睡。林簌沙沙奏着靜曲。

——〈白色山區三記〉

類似以上含有人生哲理的美妙文字，在《杜》書中俯拾皆是，此處不一一枚舉。總之，讀郝先生的文章，要與作者同一呼吸，自能體會出作者的寬闊胸襟，與他的民胞物與的博愛精神。

這是一本需要細嚼的用「心」去悟的書，願讀者與我共同享受閱讀本書時的快樂！

《詩經》情詩賞析之一

云誰之思 涕泗滂沱

*鄭百年

愛情像春天盛開的花朵，像雨後天空絢麗的彩虹，令人神往意馳，心潮澎湃不已。如果春天沒有爭奇鬥妍的百花，春光秀則秀矣，總缺少了一些令人悅心動情的景緻；如果雨後不見繽紛光彩的蜩蛙，雨過天晴的天空朗爽則朗爽矣，總欠缺一些使人賞心怡性的逸趣。

《詩經》寫生活的艱苦，寫社會的不平，寫久戍不歸，寫人生的短暫，寫貴族的奢侈，寫戰爭，寫祭祀，寫歷史，寫美人……等等，涵蓋面不可謂不遼廣，包容量不可謂不繁多，然而，《詩經》最動人心弦、感人肺腑的，應該是那一篇一篇的愛情詩，它們像春天爭奇鬥妍的百花，像雨後絢麗奪目的蜩蛙，將本來已經輝煌燦爛、光彩耀人的《詩經》燃燒得更加紅艷、更加光焰萬丈，令人目不暇觀。

《詩經》的情詩像歌樂一般，有急管繁弦的，有輕歌曼唱的，有引吭高歌的，有低迴淺唱的，樣式非常多；至於主唱者，則或男女個別獨唱，或男女合作對唱，各有不同的情況。西周及春秋時代，儒家禮教還沒形成一種社會的約制力量，所以，民間男女關係非常自由放任，無所拘束，從心所欲。因此，打開三百零五篇的《

詩經》，我們發現諸多情詩之中，也包含了少年男女獨唱的單戀曲，有的唱得很悽切哀怨，有的唱得很浪漫瀟灑，有的唱得很慷慨激昂，有的唱得很急切煩躁，千載以下的今天，讀起來還令人波瀾起伏。

《召南》有一首男高音獨唱的單戀曲，流傳在南方的漢水及長江一帶，音調悠揚真摯，歌詞痴情敦厚，真是令人扼腕長息，引起無限憐愛之心。姑且來聽聽這首題名為《漢廣》的情詩吧：

原文

南有喬木

不可休思

漢有游女

不可求思

漢之廣矣

不可泳思

江之永矣

不可方思

譯文

南方有樹高又高，

不可憩息蔭涼少。

漢水游女生得俏，

不可追求思心勞。

茫茫漢水寬又廣，

游泳過去辦不到！

滔滔江水急又長，

木筏渡江也難保！

在浩瀚無垠的漢水邊，詩人望見彼岸有位漂亮的少女，淡掃蛾眉，風姿綽約，在河風的吹拂之下，飛裙飄帶，披髮散帔，在岸邊出遊，在沙灘上蹲躡。河風是清涼舒暢的，河水是浩淼縹緲的，詩人一顆青春的心被撩得春意盪漾，心濤起伏，他高唱

漢有游女
不可求思



要去追求這個漂亮的少女，他面對千頃烟波高唱要把一顆青春的心呈獻給這位經常出遊的少女，無奈漢水茫茫、江水滔滔，他只有一片痴情地望着那飄忽的情影，無法前往；就如他隔江望着那高大的林木，無法棲息一樣。

年輕人並不灰心，他一往情深，不但要把她追上，而且準備餵飽馬兒駕着馬車去迎娶她！看，他抬着頭伸開臂膀向對岸嘹亮地唱着：

翹翹錯薪

言刈其楚

之子于歸

言秣其馬

翹翹錯薪

言刈其蕢

之子于歸

言秣其駒

叢叢雜樹一棵高，

砍樹要砍荆樹條。

有朝姑娘來嫁我，

迎娶之前馬餵飽。

雜草叢叢誰高大，

打柴要把蘆柴打。

有朝姑娘來嫁我，

餵飽駒兒馬車拉。

漢之廣矣

不可泳思

江之永矣

不可方思

茫茫漢水寬又廣，

游泳過去辦不到！

滔滔江水急又長，

木筏渡江也難保！

年輕人「剪不斷，理還亂」的情思是那樣

複雜和微妙，以至在詩的下兩章中，他又禁不住地想象着愛情理想的實現：那高低起伏的草木，我將割取其中的荆條和蘆柴；待到她出嫁之日，我就餵飽馬兒駕着馬車來接。當然，這只是虛幻的夢想。所以，接下來年輕人把「茫茫漢水寬又廣，滔滔江水急又長」重複唱了三遍，歌詞裏也一連哼了八次的「不可」，可見那名婀娜多姿的游女的確是「可看不可即」了。然而，他還是長歌浩嘆，回環往復，不能自己；傾慕之深，渴望之切，真是令人掩卷唏噓！

把單戀曲唱得悽切哀怨、回腸九轉的，應該是《陳風》的《澤陂》了。這名青年人單戀着心目中的情人，卻又不敢理直氣壯地向她高歌傾訴，只躲在屋子裏，躺在床上暗中納悶流淚，然後，低沉地吟哦，暗聲地細語：

彼澤之陂

有蒲與荷

有美一人

傷如之何

寤寐無爲

涕泗滂沱

在那池塘水邊上，

有蒲草呀又有荷。

有那一個美人兒，

想她心傷沒奈何。

躺在床上無聊賴，

涕兒淚兒流成河。

彼澤之陂
有蒲與蘭
有美一人
碩大且卷

寤寐無爲
中心悁悁

彼澤之陂
有蒲菡萏
有美一人
碩大且儼
寤寐無爲
輾轉伏枕

年輕人用荷花來描寫心中的情人，荷花無論從形狀、姿態、顏色及情調而言，都是一等美人的最好比喻；亭亭玉立，臨風招展，出水芙蓉，誰說荷花不是花中最清貴的美人呢？年輕人又用蒲草來比喻心中情人，蒲草不僅象徵美人的溫柔，而且蒲草可編結牀墊，暗示着親密的夫妻生活。似此一等大美人，年輕人理應鼓起勇氣，排斥萬難，人到手擒才是；然而，他沒有前一位那麼豪放開朗，高歌吭唱，大吐心聲，他想着那「有美一人」，竟徒然不知「如之何」！更糟糕的是，他居然獨抱相思

在那池塘水邊上，
有蒲草呀又有荷。
有那一個美人兒，
個兒高高髻髮多。

躲在床上無聊賴，
心頭愁悶哪能破。

在那池塘水邊上，
長了蒲草開了荷。
有那一個美人兒，
個兒高高雙下頷。
躺躺在床上無聊賴，
翻來覆去伏枕臥。

，躲在床上「輾轉伏枕」，暗地裏「涕泗滂沱」，真令人納悶得很。對愛情「無爲」到這個地步，宜乎終身鬧單思病了。

《陳風》裏還有一首單戀詩，寫得非常含蓄溫雅，充滿了浪漫瀟灑的情調，一點傷感都沒有。我們來聽聽這首〈東門之池〉的單戀曲吧：

東門之池 東面城門的池水清清，
可以漚麻 可以把大麻搓揉乾淨。
彼美叔姬 那位姬家漂亮三姑娘，
可與晤歌 可同她唱歌聲調勻。

原來詩人心中的姬家三姑娘是位好歌手，他熱愛着她，想和她月下對唱；這是多麼富有詩情畫意的浪漫情調呀！除此之外，是不是還有其他念頭呢？年輕人熱血奔騰，青春正盛，恐怕並不止於如此了。接着兩章，詩人再露心聲：

東門之池 東面城門的池水清清，
可以漚紵 可以把苧麻搓揉乾淨。
彼美叔姬 那位姬家漂亮三姑娘，
可與晤語 可同她言情心心相印。

東門之池 東面城門的池水清清，
可以漚菅 可以把白華搓揉乾淨。
彼美叔姬 那位姬家漂亮三姑娘，
可與晤言 可同她談心傾吐衷情。



彼美叔姬
可以晤言



姬家三姑娘不但有一副嘹亮優美的歌喉，而且，善氣迎人，和藹可親，所以，詩人盼望和她談情說愛，傾述衷情。年輕人唱到這裏爲止，他接下去是不是「採取行動」去追求這三姑娘呢？我們不得而知。我們只知道，詩人往返迴環，一唱三歎，一片鍾情傾慕之心，溢於言表。只想對口山歌，說話談心，既不「涕泗滂沱」，也不談「銀飽駒兒馬車來迎娶」；似此單戀心曲，實在溫文有禮，不失謙謙君子的風度。

年輕少男會唱單戀情詩，青春少女也會唱單戀情歌，尤其是在那個自由開放的

時代。惟一差別是，東方少女比較含蓄羞怯，不像年輕小伙子那麼奔放激昂而已。

《邶風》有一首少年單戀曲〈簡兮〉，雖然能代表東方少女戀愛的含蓄美。全詩分四章，但是，爲首三章完全不像情詩：

簡兮簡兮 播起大鼓咚咚響，
方將萬舞 萬舞馬上要開場。
日之方中 正午太陽當空照，
在前上處 他是領舞站前方。

碩人俣俣 高大男子真魁梧，
公庭萬舞 宗廟庭前跳萬舞。
有力如虎 勇武有力如猛虎，
執轡如組 手握繩繩多自如。

左手執翬 左手拿笛吹又跳，
右手秉翟 右手揮舞野鷄毛。
赫如渥赭 舞罷臉色紅潤潤，
公言錫爵 公爺賞酒大杯倒。

早在周代之前，中國就創作了許多風姿各異的舞蹈。當時祭祀天地宗廟，燕享賓客以及其他重要場合，都要用樂舞。周代不僅沿用樂舞，而且還製作了不少新樂舞，如《象》、《勺》、《騶虞》就是其中的代表作。《萬舞》，是古代的一種大型舞蹈，包括武舞及文舞兩個部分，表演武舞

時手執兵器，表演文舞時手執羽毛和簫。平時由舞師教人們習舞，到正式的場合，舞師就成了樂舞的領隊。

詩的首三章完全在描寫及贊賞這位舞師。樂鼓咚咚咚響，大型的《萬舞》表演即將開始。紅日當空高懸，舞師站在隊列前方領頭的位置上。他身材高大，壯美英武。他首先在公庭前跳起了武舞，動作就像猛虎一樣雄健有力，手執繩繩舞蹈，姿態整齊優美，富於節奏。接着又開始演跳文舞。他左手握着簫管，右手持着雉羽，動作雍容和諧。表演完畢，他面部紅潤如夕陽。王爺們十分欣賞他的舞技，吩咐賜酒嘉獎。

從為首三章的描寫來觀察，完全看不出詩人的身份，也看不出是一首情詩。一直要到最後一章，也就是全詩最長的一章，詩人才將身份及情思完全「抖」出來：

山有榛 榛樹生山上，
隰有苓 苓耳濕地長。
云誰之思 心裏悄悄把誰想？
西方美人 西方男子英俊郎。
彼美人兮 那個男子真漂亮啊，
西方之人兮 西方的兒郎真難忘！

根據最後一章來觀察，詩人原來是個情竇

初開的少女，她有緣見到這一場場面偉大的舞蹈，對領隊的舞師留下非常深刻的印象，並且對他還產生愛慕之情。回家後，追憶剛才的往事，暫鬱心底的那份深長濃厚的情感更是不可遏止，於是，讚美欣羨的話語便脫口而出：山上有榛樹，低地有苓耳，我悄悄思念誰呢？就是那名舞師——那名來自西方的漂亮的舞師啊！

看來這位詩人是「一見鍾情」型的少女，沒經過父母媒妁的指命，也沒經過花前月下的盟誓，只不過公庭前閃過一面，話談不上半句，舞師恐怕連她都還不認識，就死心塌地暗戀着他，害上了幽幽然的單思病了。少女懷春的微妙情感，實在也很難條縷細說了。

單思病是戀愛中最神秘、最隱藏的一面。男女初戀固然羞人答答，但是，何嘗不可以公開？惟獨單戀，是最應該深藏在心扉內最隱密的門後，千萬吐露不得；尤其是情感纖細敏銳、思緒多端善變的少女。《邶風》這首單戀詩〈簡兮〉已經夠含蓄了，然而，《衛風》有一首〈有狐〉，是一名少女的單思曲，寫得更委婉含蓄，幾乎看不出是一首戀歌呢。



有力如虎
執轡如組

有狐綏綏
在彼淇梁
心之憂矣
之子無裳

有隻狐狸孤單單，
走在淇河水堤邊。
我的心啊真憂愁，
他沒衣裳多艱難！

有狐綏綏
在彼淇厲
心之憂矣
之子無帶

有隻狐狸孤單單，
走在淇河淺水灘。
我的心啊真憂愁，
他沒衣帶來腰間！

有狐綏綏
在彼淇側
心之憂矣
之子無服

有隻狐狸孤單單，
走在淇河長河岸。
我的心啊真憂傷，
他沒衣服怎禦寒！

詩人心目中的白馬王子，其實是個窮伙子，他窮得「無裳」、「無帶」及「無服」；然而，我們多情的女詩人不但不嫌窮，反而一唱再唱：我的心啊真憂愁！我的心啊真憂傷！他通過變換個別詞語，重章迭詠，將那男子的窮苦及自己的憂愁發揮得淋漓盡致，讀起來顯得真切感人；然而，少女真的就只為他憂愁、憂傷而已嗎？

如果不是為了一個「愛」字，會如此牽腸牽肚、五內如焚嗎？但是，她就是一個「愛」字不肯說出來！一個「思」字也不肯用上！不直說對男子有「思」、有「愛」，只託喻於「有狐」；不明說願意嫁給那男子，只說「憂其無裳」、「憂其無帶」及「憂其無服」；真是委婉含蓄之極了！《詩經》中，「狐綏綏」多是求偶的象徵；詩人用「有狐」來比喻男子，用意又是甚麼呢？總而言之，這首單戀詩寫得更加隱晦含蓄，就如心扉內最後的一扉小門一樣，讓你無法參得透猜得準。

和少男相比較的話，少女的單戀曲寫得多麼曲折隱晦、含蓄內斂呀！其實，這也沒有甚麼奇怪，因為少女情懷之詭幻隱妙，本來就是一部無法讀得懂的無字天書呵。

台灣新世代小說家

一、台灣新世代小說家的定義

在《新世代小說大系》①的總序中，筆者曾提出台灣新世代小說家的界說：

所謂「新世代」在未被確切定義前，是一個因時空轉移而產生相對詮釋的名詞，在此我們以出生序在一九四九年之後的小說家做為編選的主軸，並以四五至四九年間出生者做為彈性對象，換言之，就是一般而言「戰後第三代」以降的小說作者群。

地域方面的範疇顯然以台灣為核心。李永平出生僑居地而現居台灣，……但是以上列舉的幾位作家都在台灣的文化環境中長期浸濡甚至引領風潮，因此我們都認定他們是「台灣作家」。我們採取的是文化視角而非泛政治化的血緣論，因此更無所謂「省籍」問題存在。

以這種界說來說明「新世代」一詞，同時也說明了「新世代」特有的政治、文化空間，既有別於接受日本教養的老一代台籍作家，也不同於渡海來台、擁有大陸經驗的中國作家，他們成長的過程正是台灣工業化、都市化的過程；四九年不論被視為「解放年」或者「淪陷年」，台灣「新世代」小說家未被「解放」也沒有「淪陷」，完整地誕生在資本主義的下層結構之上，出生於一九六〇年代以後的「新世代」更被包容在全島都市化的資訊系統中。

儘管我們論及「新世代」的課題，必須謹慎避免淪入文化決定論的陷阱中，但是也不可規避「新世代」心靈結構變異與他們在八〇年代台灣小說發展中的實存，甚至筆者願意大胆斷言，小說言談的講台已非老一代小說家所能包攬壟斷，典範更替在讀者所決定的文學史洪濤中波波行進。展望九〇年代，整個華文文學的整合、匯融以及交互評估、影響，台灣「新世代」小說家及詩人勢必提供重要的驅力。

二、台灣新世代小說家的崛起

只灣「新世代」小說家中，在六〇年末期已有部分受到注意②，整個七〇年代是一九四九年間出生的小說家的成長期，邁入八〇年代，六〇年後出生的小說家快速成熟，和七〇年代出發的小說家匯合，形成台灣小說的新面向。

我們可以藉一九八〇年迄今的三種小說年度選來驗證這個觀點。

(一)爾雅版年度小說選

爾雅版年度小說選是台灣歷史最悠久的年度選。自一九八〇迄八九年度，主編依序是詹宏志（一九八〇）、沈萌華（一九八一）、周寧（一九八二）、李喬（一九八三）、馬森（一九八四）、亮軒（一九八五）、季季（一九八六—一九八七）、詹宏志（一九八八）。在九本年選中共收錄九十八篇作品，其中「新世代」作品佔五十五篇。

(二)前衛版年度小說選

前衛版年度小說選自一九八二年度開始編選，歷任主編依序是葉石濤（一九八二）、彭瑞金（一九八三）、唐文標（一九八四）、宋澤萊（一九八五）、李喬／高天生（一九八六）、林雙不（一九八七）③。六本年選共收錄四十六篇，其中「新世代」作品佔三十二篇。

(三)希代版年度小說選

希代版年度小說選自一九八六年度開始編選，迄八八年度均由黃凡主編，三本年選共收錄三十六篇，「新世代」作品佔二十八篇。④

將三種系列的年選合併統計，共收錄一八〇篇中短篇小說，「新世代」作品佔一一五篇。這一一五篇並未包括出生序接近一九四九年的作家作品，出生於一九四八年的顏崑陽、洪中周以及部分四五年後出生的戰後作家都處於「新世代」的氛圍中，如予計入，則「新世代」在八〇年代各種小說年選中

所佔比重竟達三分之二。

這三個系列的年選主編群，背景血緣分布甚廣，包括學者、批評家以及傑出創作者，意識型態有統有獨，文學觀有新有舊，其中除爾雅版一九八二、八三年度外，「新世代」入選的比例皆超過一半以上，足見「新世代」在中短篇方面的成就已受到全面性的肯定。

長篇創作方面尤見老成凋零、新銳爭鋒的實況，整個八〇年代前行輩小說家的長篇創作不彰，除李喬、王文興、七等生、司馬中原、王禎和等人偶見力作推出，而且多為過去成就之延續，甚者如陳映真，新作《趙南棟》在藝術品質上頗堪憂慮。⑤反觀「新世代」作家如黃凡、東年、王幼華、呂則之、李昂、平路、廖輝英、宋澤萊、林雙不……均有重要長篇問世，成為讀者與評論家的焦點所在。

自八〇迄八八年，「新世代」小說家出版的重要短篇集與長篇小說試舉如次：

一九八〇：

黃凡 《賴索》 時報文化公司

一九八一：

黃凡 《大時代》 時報文化公司

一九八二：

王幼華 《惡徒》 時報文化公司

黃凡 《零》 聯經出版公司

一九八三：

李昂 《殺夫》 聯經出版公司

陌上塵 《夢魘九十九》 前衛出版社

呂則之 《海煙》 自立晚報

黃凡 《傷心城》 自立晚報

黃凡 《自由鬥士》 前衛出版社

黃凡 《天國之門》 時報文化公司

一九八四：

廖輝英 《油麻菜籽》 聯經出版公司

王幼華 《兩鎮演談》 時報文化公司

林雙木 《筍農林金樹》 前衛出版社

呂則之 《荒地》 自立晚報
 鄭寶娟 《望鄉》 聯經出版公司
 一九八五：
 東 年 《失踪的太平洋三號》 聯經出版公司
 黃 凡 《上帝們》 知識系統出版公司
 宋澤萊 《廢墟台灣》 前衛出版社
 王幼華 《狂者的自白》 晨星出版社
 林雙不 《女大學生莊南安》 前衛出版社
 平 路 《玉米田之死》 聯經出版公司
 李 昂 《暗夜》 時報文化公司
 一九八六：
 張大春 《公寓導遊》 時報文化公司
 李永平 《吉陵春秋》 洪範出版社
 平 路 《椿哥》 聯經出版公司
 林雙木 《小喇叭手》 前衛出版社
 吳錦發 《消失的男性》 晨星出版社
 陌上塵 《長夜漫漫》 希代書版公司
 一九八七：
 葉言都 《海天龍戰》 知識系統出版公司
 黃 凡 《都市生活》 自印
 黃 凡 《曼娜舞蹈教室》 聯合文學
 林雙不 《決戰星期五》 前衛出版社
 拓跋斯 《最後的獵》 晨星出版社
 葉姿麟 《都市的雲》 時報文化公司
 一九八八：
 東 年 《模範市民》 聯經出版公司
 張大春 《四喜憂國》 遠流出版公司
 呂則之 《雷雨》 聯經出版公司
 平 路 《五印封緘》 圓神出版社
 吳錦發 《春秋茶室》 聯合文學
 林耀德 《惡地形》 希代書版公司

在這麼冗長的「試舉」中，筆者還遺漏了楊照、黃克全、朱天心、袁瓊瓊、張貴興、履

疆、羊恕、陳裕盛……等傑出作者的著作。事實上「新世代」在八〇年代中業已確立，他們以小說正文驗證了自我的存有，也驗證了嶄新的「台灣經驗」。

三、主題的嶄新場域

「新世代」開闢了嶄新的主題場域，一方面發展出更寬闊的領空，另一方面也「重寫」了前行輩所曾經經營的主題。

一九七九年張惠信短篇小說集《抓帳》^⑥出版，雖然在技巧方面仍嫌稚嫩、敘述結構與描寫手法表現平庸，但無可置疑地是台灣第一本以金融界上班族為素材的工商小說集，這種新類型在「新世代」小說家的發展下，逐漸延伸到企業結構內部鬥爭與社會角色認知的層次。田園情結和政治抗爭性勃興的七〇年代小說界，一度壓抑了切關後期資本主義現實下的工商主題，《抓帳》打開了缺口，直到黃凡在一九八八年開始發表長篇《賴僕恩的小朝廷》^⑦，以寫實、諷刺的冷筆，進一步滲透台灣大財閥縱橫捭闔的「現世相」。股市小說、上班族小說也紛紛在八〇年代後期登場。

海洋題材的處理，一向為詩人所專擅。中國缺乏海洋文學的傳統，即令四面環海的台灣，具備大氣魄的海洋小說亦遲至八〇年代纔出現，東年《失踪的太平洋三號》為首見的巨構，深入海洋腹地，以期掌握當代弔詭的精神危機；呂則之描寫澎湖離島的系列長篇，則推開鄉土的新次元，啟動神秘、遼遠的意識之航。

另一種蠻荒存在於台灣的山林之中，王幼華的〈熱愛〉^⑧中出現了追求原始慾力的奧秘旅次：

「這一片山林，妳祖先生存的地方，它曾經是極為豐美的地方。土製肥而厚，河流又濃又綠。我費了兩天的時間走到深山裏去，那兒有一望無際的山巒，我看見無數巨大的樹根，它們的殘幹留在土壤裏，這兒會長有

數萬株千年的巨木，樹蔭濃密得見不到陽光。啊，偶爾也能見到一兩棵僅存的巨木，孤單突兀的立在那，我走到它們前面，喔，它們是如此堅強、高大、生命如此恒長，身體上佈滿與歲月奮鬥的痕跡……我用手挖起地上的一塊泥土，是黑的，肥的，潮濕的，充滿了滋養生命的元素。這塊壤土，這處山林，啊，我獨自步行過起伏的山巒，渡過溪澗，呼吸山林滲給我的氣味，這裏是個寂靜而肅穆而極美的地方。晚上我躺在一座巨木的殘根裏，這殘根好像一座木屋，我升火煮飯，跳動的火光映射在它盤結曲扭的身上，在它那黃褐的木體上，我看到滂沱的大雨，滾滾而來的洪水，層巒疊嶂，綿綿不盡的山脈，絕麗奇兀的崖岩，成群的野鹿，我看到一點一滴蝕成的洞孔，因抵抗病菌侵擾而形成的腫瘤，創疤。

不久月亮出來了，極白極大，銀白色的光輝照耀在這神秘的山林。喔！太美了，我情緒像潮水般的，激動得不知所措，我的心在奔動，奔動，不由自主的跑了起來，跌跌撞撞在這塊厚厚肥肥銀色的土地，像隻小獸般的翻滾、跳躍，直著喉嚨用我最大最渴望的聲音呼喊起來，我不知道自己竟能發出那麼多怪異的聲調，發出無法解釋、控制的聲音。……」

敘述者所無解釋、控制的呼喊，正應和了一個過去不曾「再現」的空間，撥開「鄉土時期」（七〇年代後期）的田園懷舊、城鄉對立等疲憊的意識形態，沉默的自然提供了新的問答。王幼華對於文明與原始的並置當代，一直保持著高度的興趣，近作〈龍鳳海灘考古記〉^⑨透過挖掘古物的情節，質疑了中介原始與文明兩者的先民史。鄉土文學起於對現代主義、晚期資本主義以及政治獨裁的反動，而王幼華這一類可視為「新鄉土文學」的作品，又重新拾回中產階段的自我批判，以流動不居的主體意識再度賦與「現實」全新的界定。

政治主題和體制批判在「新世代」小說家筆下多元化發展，一方面以宋澤萊、林雙不為核心提倡「人權小說」^⑩，仍然著重於特定政治訴求的表態；另一方面以黃凡、張大春為首的前衛小說家，則對政治事態保持懷疑論的嘲諷，他們保持中立的價值觀，對一切政治性的符徵均採取審判態度。對於黃凡、張大春而言，問題並不在於選擇站在中共、國民黨、台獨或者曖昧的群眾的那一邊，而在於透過書寫行為洞悉政治互動關係與歷史發展下權力挫折的悲劇，有時這種悲劇以喜劇的外衣演出，如黃凡的〈示威〉^⑪展現政治示威者反理性、令人啼笑皆非的本質；有時這種悲劇被置入作者冷酷的棋盤中，張大春的〈牆〉^⑫適為著例。

在這篇具有反女性主義色彩的〈牆〉中，張大春表面上對於國民黨的反對者進行極盡嘲諷與戲謔的批判，實則他也將隱匿的反諷饋贈站在反對者彼端的丑角。透過「和事佬廖某」的口吻，正文起手處已提出濃厚暗示的後設觀點：

「其實，何必弄兩個牆呢？一個牆本來就有兩面嘛，你寫這面，他寫這面，不就結了？誰也看不見誰。」

對立的牆可以歸併為一個牆的兩面，縱使各說各話，精神底蘊卻頗為相投。以記錄體完成的〈透明人〉^⑬是另一篇政治小說，自剖式的心理描寫貫穿全文。敘述主體

(Dramatized narrator)在精神病患療養院之流的場所寫下這篇自白，由於他是否處於精神正常，狀態下進行自白的撰述並不可考，因此通篇內容也成為游移而不可信任的說辭。自第一人稱敘述者的視角來看，他一切監聽、窺視以及強迫性行為的心理障礙都被正文的言談所合理化、正當化；另一方面，張大春自立題始，即強調喪失人性而淪為記錄工具（全文也被安排為真偽難辨的記錄體）的悲哀，引起讀者憤懣指責的種種罪行，不過是一些飄浮在虛實之間的「記錄」，表面上

〈透明人〉是打開黑箱的政治黑幕小說，而其深層意義實質上又撈起了另一個黑箱：政治現實——歷史記錄——資訊控制三連環的神秘空間，也藉之質疑了政治符徵與文學符徵的聯繫可能。

這種對於政治主題的悖論，使得小說言談的空間得以推擴到傳統寫實的邊界之外。

除了工商主題、海洋主題和鄉土、政治主題的探究，在科幻、武俠、愛情、推理等通俗文學類型的範疇裏，「新世代」小說家也出現將邊緣文類正統化的驅力，以科幻小說獎^⑭的鼓勵下，歷年來刺激了科幻題材的發展，例如葉言都、黃凡、張大春、平路紛紛創作出具備國際水準的科幻傑作，雖然在台灣仍然缺乏廣大市場，但是遠景可期。

愛情與慾情的審視，除李昂的《殺夫》、《暗夜》進軍國際文壇之外，一九六〇年後出生的女性小說家幾乎襲捲了閱讀市場，取代瓊瑤通俗綺情小說的地位。這些至為年輕的慾情觀察者並非毫無企圖，我們可以當代台北娼優為主題的小說進行試讀，在小說家安排的現實中，娼優的世界常是一個窄口瓶，女人進入就難以脫出，側身資本主義社會的靡腐面，她們的肉體異化為商品，周旋於酒杯、檯面和床第之間，心靈則左衝右突、衝突不出透明如琉璃的牢籠；因此「新世代」女作家處理這個題材時也發展出「靈肉分離症」的課題^⑮。如黃子音〈慾望城〉^⑯裏的小倩終究被一個陌生的計程車司機治愈了她的「靈肉分離症」，回復為「赤裸裸的女人」，她以一具「冰清玉潔」的屍身答覆了司機。〈慾望城〉的悲涼是一種還願的企盼，小倩的被虐待傾向也是一種自譴的儀式。「新世代」通俗小說作者處理了「不偉大也不壯烈的小人物」，改寫了浪漫純情小說的體式傳統。

四、後設小說與幻設小說的登場

台灣前行代中的左翼作家和鄉土派作家往往停頓在簡化的意識形態裏，欠缺對社會下層建築的細膩考察，對於島嶼都市化、農人的勞工化、白領階級藍領化等時代課題未能提出有力的見解，也未能提出呼應觀念的創作。七〇年代寫實主義之風尚大熾，不僅止步於懷舊與過度簡化的世界觀之前，也同時造成小說語言粗糙、敘述模式如出一轍，情節結構與批判內容反覆雷同的僵局，可說是對現代主義小說的矯枉過正，終成形成因襲的思惟以及創造力衰頹的現象。

緊接著台灣現代詩界關於後現代主義的引介^⑰，小說界也藉由「新世代」的主將掀起反省的風潮，後設小說與魔幻小說在八〇年代中期登場，遂重新檢討了文學與現實之間的關係。後設小說自小說基礎的語言迄整體敘述結構，重新反省小說的虛構性以及讀者反應的傾向；魔幻小說的改革則傾向體式結構的形規與出位，更深層的關懷則指向文字所難以負荷——以致於不得不以超現實風格重現的心理現實。

後設小說與晚近後結構主義與後現代主義在台灣引介有密切互動關係；魔幻小說興起則與馬奎斯 (Gabriel Garcia Marquez) 於一九八二年獲諾貝爾文學獎，在台灣造成魔幻寫實主義一詞的流行有關。黃凡的〈如何測量水溝的寬度〉、〈系統的多重關係〉^⑱，張大春的〈晨間新聞〉、〈寫作百無聊賴的方法〉^⑲，平路的〈五印封緘〉^⑳都是後設小說的典範，這些作品透過兩個（或者多重的）觀點或空間進行敘述的梭織而引導讀者進入一種反省敘述行為及創作意旨的企圖。魔幻寫實的幻設作品則以張大春的〈將軍碑〉、〈飢餓〉^㉑等篇最為成功。

後設小說與魔幻寫實主義對於現實的幻設，其重大意義在於打破模擬論的現實化神話，並且拓寬小說敘述結構與體式風格的發

展可能性，但是這些創作的實驗也引起廣泛的爭議。筆者曾以張大春作品為例提出下列觀點：

「被完成的」作品永遠處於某種懸而未決的尷尬中，張大春的《四喜憂國》何嘗例外。但是當一個處身目前時空制約的讀者欲突破這種「尷尬」，而願為《四喜憂國》遽下評價之刻，筆者認為下列數點仍然必須列入思考的範疇之中：

(一)形式主義的弔詭和陷阱處處存在。當一個讀者譏評一個作家是形式主義者時，他必須先意識到自己可能只是一個被形式主義所坑陷的形式主義批評家。

因此〈如果林秀雄〉中「如果」所導致的錯綜情境，絕不僅止於趣味性的形式搬弄而已，如果讀者採用巴洛克時代的小說觀點錯覺張大春僅僅是一個逗樂取巧的形式主義者，那麼必然無法體會出〈如果林秀雄〉裏對於「救世型」文化體系的暴露。

(二)文體本身和負載於文體之上的道德價值和世界觀，並非一定得聯立共生，有時甚至會立於相互對立的位置。「諸擬」和「抄襲」必須被區隔開來，如同 Paragrapher（短評家）與 Paragraphia（書寫狂亂症）應該被區隔開來一般。《公寓導遊》中的〈印巴茲共和國事件錄〉是一列，《四喜憂國》中的〈晨間新聞〉又是一例。

(三)作家本身加諸作品的（功能）意義有其界域的限制。例如：我們無法要求《四喜憂國》中朱四喜一家中任何一員開口，要他針對台灣政治環境提供任何未來學式的預測。這種界域本身限定不同於因作品失敗而產生的缺陷。詹宏志認為《四喜憂國》後張大春「企圖完全以虛構的語言建造一個感官

上可信的不存在的世界」是「必然的結局」，但不是「我（按：宏志自謂）期待於他的」。萬一詹宏志所期待的正是新小說提倡者羅勃—葛梨葉所排斥的「深度」，那麼他可就是率先跌落張大春小說陷穽中的「先烈」之一（或者之二）。

四對於文學觀念、技巧的國際交流互動，是不宜存在「民族意識」的，各種保守的態度通常出自文化本位的沙文主義，另一種可能則是弱勢文化導致的封鎖心靈，不能稱其大、涵容廣遠。在現代詩壇中筆者以及目下正在閱讀本文的讀者諸君已多有領教，不在話下。

如果我們仍然必須考慮「民族意識」，也可以換一個角度來思考：一旦舶來的觀念、技巧運用漢字書寫出來，它們即成為漢字所制約的對象，不得不把它們的特質寄寓在漢字文法結構之中，而成為被漢文化所選擇的對象。

〈將軍碑〉、〈最後的先知〉以及〈饑餓〉等篇，最容易被詬病為哥倫比亞寶貝馬奎斯的螟蛉子。不過讀者卻應該深思，〈將軍碑〉對歷史詮釋的角度，〈最後的先知〉及〈饑餓〉對原住民文化與當代台灣文化關係的省思，是否擲地有聲；如果有輕微的騷響，或者你正聽到嚴重的崩裂，那麼魔幻寫實就已經成為當代台灣文學的一部分。張大春何止「展示」，他其實在「創造」。至於那作長期因襲的寫實主義作品，他們的作者所奉守不渝的寫實主義何嘗不是「竊取」自西方文學思潮？……

惡質的寫實主義作品（請注意「寫實」和「寫實主義」的區別），在幾個固定的主

題場中，不厭其煩地調動結構，置換幾個人名、地名和修飾詞以成就「新」作。毋庸辭費。

另闢蹊徑的小說家們，對於不合口味的事付諸一笑（那大春不是在《四喜憂國》封面書襟的照片中用左手壓歪鼻子闔自竊喜四次），絕非空穴來風。

在此，筆者當然要提出「價值低落派」的思考。在零縑斷簡的小說中，一個反形上主義的思想游牧者如張大春，他在質疑語言的同時也試圖以被喚醒的詞句來喚醒讀者：小說中的人物也不過是一種手段，固然透過這些人物才能顯示他或隱匿或明目張胆的詭計，但是他刻意不劃人物形象，只有〈長髮的假面〉例外，這個例外卻絕不例外地諷刺小說人物的面具性格。「深度」的神話若非如此，怎能輕易解構。②

黃凡也曾經指出：

進入八〇年代以後，鄉土小說甚為稀少，主要原因是都市化的普遍，能做為創作的鄉土題材也越來越難得。除非作者另闢蹊徑，如楊照引入魔幻寫實手法的〈黯魂〉以及蔡秀女〈乾燥的七月〉所刻意經營的虛幻氣氛。③

後設與魔幻寫實的加入，更變了台灣小說言談的固有模式，是種頗值注意的現象。

五、主體意識與集體潛意識的辯証

後設揭發了敘述的不確定性以及語言反映現實的無能，魔幻寫實則提供超現實主義與寫實主義交溶的形式法則，也推翻了傳統模擬論對小說情節的框限，這些「新世代」的構想實踐在正文的書寫之中。如果我們進一步深入追蹤，可以發現「新世代」懷疑論的根源在於主體意識與集體潛意識的辯証。

敘述主體本身的分裂勢必造成敘述的後設，黃秋芳的〈X小姐與Y小姐哭了〉④便是一例。鏡裏的Y小姐原本只是X小姐左右顛倒的映像，但在小說中兩者卻進行意念相

左的對話，從佛洛伊德學說的角度來剖析，X小姐是敘述主體的「自我」，而Y小姐則是「本我」分裂出來的幻設人格，鏡裏的空間也就是X小姐潛意識裏綿延伸展出來的幽冥世界。當X小姐與Y小姐被敘述者處理成兩個面對面的實體時，真正說明的是黃秋芳如何運用她的巧思鋪陳了一樁雙重人格的病例。⑤

然而「新世代」最令人耳目一新的發明，是處理了集體潛意識的問題。從個別人格主體意識內省式的心理寫實躍入集體潛意識的洪流，不僅是敘述模式與結構技巧的改裝，更涉及「新世代」作家的心靈結構與精神底蘊的質變，能夠從容地刺探當代光怪陸離的都市文化，勢必先要能從容地進入集體潛意識的幽晦中尋找創造性的光源。

黃凡的〈房地產銷售史〉正能說明一個「新世代」小說家如何從容進行他的意識冒險。小說中敘述者耀宗是個五短身材、性器短小的房地產公司銷售經理，他對自己的軀體感到強烈的自卑，雖然經手了數十筆大廈——陽具的巨大化象徵——的買賣，但他最後的成就感卻建立在一棟後現代式的五樓雙拼公寓上。包括老板、卓耀宗以及八名客戶，他們按照自己的意志設計居住空間，整棟建築從規劃到完成，就像是十個精神官能症患者的自我治療過程，也是都市人格集體潛意識中慾求不滿與自我實現挫折的十個顯型的殊相。

小說開始，黃凡塑造的三個視覺印象，已經揭示第一人稱敘述者的觀物特點，對於都市符徵（招牌、名片、宣傳單）、抽象理念（所謂「創意」云云）以及人物（缺了右臉的老板形象）的描寫，都是若隱若現、見微而指巨的線索。隨著敘述的進行，讀者也可以發現卓君不自覺地流露出來的人格癥候以及他認知架構的自我解構。

就卓耀宗銷售「創意」的原始構想來看

，這項計劃企圖打破現代主義建築單調劃一的空間設計，同時也不滿足於後現代建築的裝飾性，而進一步追求個人心智可物理空間的「有機」結合，這似乎是作者透過建築業做一示範，預告一個嶄新的商業文化時代，藉「科技整合」（如文中建築商為客戶上課、尋求設計上最大的可能）以改變舊有的都市空間配置，本篇因此也可稱為「新都市的啓蒙史」。但深一層看，即使這麼一棟建築學理上可能完成，所形成的卻是十個隔絕的副系統（主系統被遺失了），表面上是「一」棟形體殊異的建築體，實際上卻是十個無法溝通的、心靈世界顯像的積木堆砌。在客戶追求個人意志（人格投射出來的幻設空間）之刻，同時也被鎖入一個密閉系統——潛意識的牢籠裏（董事長的童年、卓耀宗的自卑……）。當我們讀到小說結尾，卓耀宗踏進了屬於他的那間房間：

我的房子最令人驕傲的地方是：它能充分發揮我的自卑感。

它的一切都是小號的，小客廳、小臥室、小桌小椅，完全適合幼稚園大班尺寸。

所以，如果你來拜訪我，請隨時留心頭頂，勿讓吊燈或門楣傷害你。而且不要介意我自負的大笑聲。

這是令人悚慄的黑色幽默，深深觸及了異化的中產階級內在深處的痛點。讀者並不需要推敲卓君整個計劃的合理性，〈房地產銷售史〉整個敘述內容的象徵意義不遑他求，當代台灣社會的集體潛意識就具備著精神官能症的傾向，黃凡只不過是不落言詮地為我們加以寓言化罷了。

王幼華系列短篇中出現的重要角色——超人阿A，也時時刻刻權允打開集體潛意識門扉的鑰匙⑥；在最年輕的一代如陳裕盛、黃啓恭、張立曄、羅位育的筆下，都市集體潛意識的夢魘與主體意識往往寄寓現實存有的時空中交戰、辯証，衍生出小說繁複、瀏亮的變貌。

六、都市大眾文化與羅曼史作者

以上筆者言談的重點集中在「新世代」各種異於前行代的特質上，簡單地歸結，台灣「新世代」小說家可以說是後資本主義結構中的「都市世代」，這些傑出的思想遊蕩者事實上已較前行代更為專業，正沉默地進行文學與生存意識的革命。

另一部分「新世代」作家並未進入深層的都市意識，他們把握的是都市大眾文化，在排行榜中疾速飆升，形成暢銷書的作者群。這些青春的作者並未攘奪黃凡、東年、張大春或者王幼華的讀者，以張曼娟為代表人物的都市羅曼史撰述者，他們是在開拓一個全新的消費市場，一群成長在八〇年代的青少年，不再被瓊瑤式小說所說服的一代。新鮮而年輕的消費群並不見得被年輕的浪漫作家所說服，但是他們的年齡相去不遠，處在一個並時系統中，「他們」和「他們」產生了儘管略帶稚氣卻親暱非凡的對話關係。

筆者曾在〈張曼娟現象〉⑦中論及此一現象：

至於「他們」和「他們」為嚴肅的文化批評家感到不滿，自屬意料中事，因為在臺灣的教育體系中只有語文教育而無文學教育，只有人格教育而無思想教育，文學不是做人的條件，因之文學被視為和衛生紙相同的消費品，對大多數人而言並不是說不出口的事，排行榜和甚麼票選十大小說家之流只是一種遊戲，有人視為荒唐，更多人卻在其中找尋樂趣。要救文學，還得從教育救起，許多觀念必須和人格的啓發同時建立。

大眾文學不是無法偉大，一個真正偉大的通俗小說創造者，必須擁有第一流的文學品味和技法，只有真正偉大的作家才能突破流行一時的消費性格，將他的作品推移到未來無限的時空，成為民族永遠的記憶。

從生活的殊相中掌握人類生命的共相，用涵容廣遠、通行時空的語言呈現深刻的思

想，如此的作品才有資格突破「通俗的」和「嚴肅的」界限，這個境界仍待當代的中文書寫者努力接近。

這是筆者對於此一課題僅存的意見。

七、結語

透過以上浮光掠影的言談，筆者試圖規模出台灣「新世代」小說家的整體觀，當然也存在著「過度簡化」的弊病，一如筆者對於意識形態僵化者的批判，此刻亦適用在刻正書寫中的筆者身上。然而這樣的歸結依舊有其形式上的必要性。

目前海峽兩岸的評論家對於彼此以及本身的「新世代」小說家都未進行完整而周延的評價活動，筆者認為九〇年代的來臨也應該是解除瓶頸、拓寬視野、正視當代文學主流的重要契機，華文文學有機體的誕生，將完成於各區域「新世代」而非其他世代的攜手，讓我們共同期待，並著手實踐。

註釋

- ① 希代書版公司，一九八九年出版。
- ② 例如張惠信〈斷了左觸角的蟑螂〉，一九六九年發表於《台灣文藝》後即受到矚目。
- ③ 前衛版一九八八年度選尚未出版，故未列入統計。
- ④ 希代版年選兼收中國大陸短篇小說創作。
- ⑤ 參見〈筆在原地·意念先行〉（黃凡、廖仁義、康來新、林耀德、苦苓會評陳映真《趙南棟》），一九八八年十二月四日《自立晚報》。
- ⑥ 照明出版社，一九七九年出版。
- ⑦ 自《台灣春秋》創刊號開始連載，一九八八年五月。

- ⑧ 見《台北評論》第五期，一九八八年五月。
- ⑨ 見《台灣春秋》第三至五期，一九八九年元月至三月。
- ⑩ 見宋澤萊編《一九八五台灣小說選》序言，前衛出版社，一九八六年出版。
- ⑪ 收入黃凡編《海峽小說一九八八》，希代書版公司，一九八九年出版。
- ⑫ 收入《公寓導遊》。
- ⑬ 收入前揭書。
- ⑭ 時報科幻小說獎設立於一九八四年，張系國科幻小說獎為上項之延續。
- ⑮ 見拙著〈靈肉分離症〉，一九八八年十一月十九日《自由時報》。
- ⑯ 收入黃子音著《台北一千零一夜》，晨星出版社，一九八八年出版。
- ⑰ 參見拙著《不安海域》，師大書苑，一九八八年出版。
- ⑱ 收入《都市生活》。
- ⑲ 分別收入《四喜憂國》、《公寓導遊》。
- ⑳ 收入《五印封緘》。
- ㉑ 同⑲。
- ㉒ 見《「宏志憂春」以及其它——關於張大春《四喜憂國》的危言》，《文訊》月刊第三十八期，一九八八年十月。
- ㉓ 見黃凡〈評《嘯阿義，聖阿珠》〉，收入黃凡編《海峽小說一九八八》，希代書版公司，一九八九年出版。
- ㉔ 收入黃秋芳《我的故事你愛聽嗎？》希代書版公司，一九八八年出版。
- ㉕ 參見拙著〈讀黃秋芳的近作〉，一九八七年十二月二十五日《台灣新聞報》。
- ㉖ 收入《曼娜舞蹈教室》。
- ㉗ 參見王幼華《熱愛》系列短篇暨筆者所撰之序文，遠流出版公司，一九八九年出版。
- ㉘ 見《自由青年》第七一四期，一九八九年二月。

*黃潤岳

抗衡的文化

我曾在台北郊區士林的某書攤，買到一本硬面精裝的《周易話解》。書名之上，加標兩行小字：精研命理入門必讀。那是一九三五年版的重刊本，收藏者一九五〇年以一百廿個銀元購得。對易經的註釋講解，至為詳盡，也有獨到的見解。從前的讀書人能夠看得懂易經，必定有相當的水準。我讀易經，有時還得賴洋人的英文翻譯；說來慚愧。

不久前去逛書店（當然是英文書店。唐人街的中文書店多是銷售報紙雜誌，大陸港台書刊，加上一些舊小說之類），封面一個中文大字：「乾」，書名是《工商管理之道》，而這個道是中文的「道」的音譯（TAO）。還有一行小標題：新年代採用的老子道德經。翻開一看，竟是易經的六十四卦的解說，左面是一個大的中文卦名，右面是幾行英文解說。中文字大概是某名家所寫，書法蒼勁。書名明說是老子道德經，內容卻是易經的六十四卦。張冠李戴。不倫不類；實在可笑。這就是目前北美的所謂「新年代」（New Age）文化。這本書便是「新年代人文主義」書局發行的。

我還有一本《領導之道》（道字也是中文音譯），乃某書局出版的「新年代」叢書之一，小標題和上面那本書一樣。這本書倒是按照老子道德經，分為八十一章，逐章說明如何領導，並不是道德經原文的翻譯。

為甚麼西方文化卻去翻東方的古呢？因為西方文化一直在追求現實，快要走到物質文明的頂峰；每個人的心靈就愈來愈

感到空虛，總得設法填補。有時候，弄成饑不擇食。遠在一八九三年美國芝加哥曾舉行「世界宗教議會」，儒教、佛教、印度教、日本神道教……都受到熱烈的歡迎。「新年代開始了。上焉者，追求性靈；下焉者，邪魔妖術。繼續下來，兩次世界大戰的結果，每個人都失去了對自己的信心。後來又有韓戰越戰，打到全無是處。於是，那一代迷失了。披頭士、希痞士接踵而來。日本和德國復興了，電子和電腦提高了物質生活的水手。在美國便有尤痞士。他們講派頭、講享受，原是以追求財富為手段的，不知不覺中手段變成了目的。這便是從前所謂的小資產階級。

宗教是受排斥的。東方的宗教、印度教、佛教、大同等，也只有短暫的接納，少數人的皈依，不能廣傳。瑜珈術、靜坐、TM (Transcendent Meditation) …之類，有些立竿見影的功效，只能風行一時。口體之欲既無匱乏，心靈的宗教皈依，又目為陳腐，大家一窩蜂似的追求心智的發展，似玄非玄，似憚非憚。人的意識、超意識之類，以心理反應的實驗、腦神經的分析，仍然不能完全瞭解心靈的覺察領會，中國的易經和道德經便給了他們一個解答。六十四卦，每卦又有六，涵蓋了所有宇宙人生的變化；八十一章推究宇宙萬物之原和理，反應到眼前的事和物變化。於是易經和道德經在新年代中，變成了經典。

例如坤卦的解釋：接納是一個要做事的人的本性，居於第二位，所有擔任經理級的人，都得具備。當經理的人要能接納，因勢利導，忠於職守，平易近人和改正。有股從原則法規的心志，不會含混。決定要正確，努力完成應盡的責任，完成工

作，不要推拖。

易經的坤卦是這樣解釋的麼？

易經和道德經的現代化，只是新年代文化的一部份。其他方面，名目繁多。如潛意識的心智發展，全腦的思維，創造性的心視力等等都推論到日常生活的運用。例如憑直覺去買賣華爾街的股票。有人稱這些為「抗衡的文化」。

「新年代」這個名字又不新。從意識、心智、覺察來發展，仍有一個盡頭。人的心的本身就是奧秘。現在的科學仍無法解答。心靈意識的活動。心靈思維的活動到底是在人體那部份進行？當然是腦的活動。腦如何發生知情意的功能？中國的氣功的力量從何而來？經驗的景積如何形成直覺？例如禪宗的頓悟；儒家的天心和良心的相接。

電腦只是資料的灌輸儲存和取出。人腦還有收資料融會、貫通，產生出新的意念來。如今所能知道的，不過是腦有腦電波之類。科學的論證是二加三一定是五。灌入人腦的二的觀念，和三的觀念相結合，可能不是五，而是四或六。如果必然是五的話，人腦不是如機械一般的電腦麼？在人的腦裏可能發生的變化，比科學中的化學變化更複雜。例如歲寒然後知松柏之後凋、路遙知馬力等成語，對華人來說，立刻反映出人格和人性。我曾和一個外國人，他是化學博士，也懂文史哲學，談到亡羊補牢。他硬是不能了解它的主旨。

基督教有三位一體的神。上帝，耶穌基督和聖靈，是三個不同的位格，各自可以獨立，但是仍只是一位神。既是三位，也是一體。看起來，這是不合情理的，也是不科學的。但是任何一位真實的基督徒

，包括各種科學家，都能接受；而且非完全接受不可。不可否認，不容置疑。不相信三位一體的神，便不是基督徒。

憑着人的頭腦，是絕對無法接受的。基督徒因着信，憑着信，心裏便接受了。心裏怎麼會接受的？我是一個虔誠的基督徒，十年來我一直在潛心研究聖經。坦白說：我不知道。依照聖經的解說，我之所以信，是神的聖靈在我心裏動工，我只是接受而已。當我接受了之後，我就愈來愈明白：神是三位一體的神。在我的心靈深處，神是又真又活的神。因為信，我才接受；接受了之後，我也瞭解到為甚麼我會信。因此，這不是迷信。神是靈，人為萬物之靈。所以可以知道神，也可以進一步接受神，相信神。

人的腦可以解剖，可以作科學的分析。人的心所生的心思意念，也可作科學的研究。人心如何產生心思意念以及心靈的活動，便無法解說了。照聖經的解釋是因為人有神的生命氣息。

「新年代」不新了，我們進入了甚麼年代？有人談到文化已進入到抗衡的抗衡文化 (Counter Counter Culture)。今年波士頓大學慶祝一百五十週年紀念，有四十八位學者來自世界各地，開會討論要找出一個代表這個年代的象徵名詞來，因為快要進入廿一世紀了。大家都在「甚麼年代之後」來下工夫。也許他們都做過「博士後」研究。例如「現代後年代」之類。莫衷一是，沒有結論。

另外有人提出「史後年代」(Post-historical Age)，正像研究史前史的石器時代、新石器時代一樣。果爾如此，則人類的歷史已漸近尾聲了。難道真的是世界末日

到了麼？

更有人提出「啓示前年代」(Pre-apocalyptic Age)。事實上這個名詞是根據聖經來的；但是我不相信提出這個名詞的是基督徒。Apocalypse就是聖經的最後一卷書《啓示錄》，那是預言將來的。

照聖經的說法，這日子何時會來到，沒有人知道。連耶穌也不知道。他說：只有天父知道。

史後年代與啓示前年代，分別由不同的人提出來，卻又是同指一件事，那怕是巧合，仍有其特殊的意義：那就是在冥冥之中尚有一個主宰。人類的智慧，也只能到此為止。

從史後到啓示之來臨，也就是這啓示前期，究竟還有多久？只有天知道。

西洋文化發展到抗衡文化，已經是山窮水盡。到了疑無路的時候，產生了抗衡的抗衡文化，卻又是柳暗花明了。照數學的公式是負加負得正，抗衡的抗衡回復原來的正路。人不是萬物之靈麼？

「人算甚麼？祇竟顧念他。世人算甚麼？祇竟眷顧他！」（詩篇第八篇）為甚麼？因為神就是愛。

小紅花爲誰開放？
爲了開花而開花。

它罷了！

照這樣推論下去，這盆小花顯然並不是爲了我這個主人而開放，更不是爲了我的打拳而開放。那麼，爲誰開放呢？爲它自己？爲了榮耀上帝？爲了給這個世界增添一份美麗？再望深一層去想：這些小花原先是生長在曠野或深山之中，它們在曠野在深山開放又爲了誰？爲了蜜蜂？爲了它們身旁的小草？……想得越深，越沒法回答這個問題。

等我遇見了我的朋友鍾瑜與曾希邦諸兄之後，這個問題竟豁然解。

上個月，我在吉隆坡與新加坡分別遇見了鍾瑜、梅淑貞與曾希邦、陳瑞獻諸兄。無巧不成書，雖未在一處聚會卻在兩地都提到了「人生爲了甚麼」的大問題。淑貞、瑞獻和我，對人生的看法較爲樂觀；鍾瑜與希邦兄，對人生的看法比較悲觀，他們懷疑人爲甚麼要活到世界上來？活着的目的是爲甚麼？尤其是人老珠黃對社會沒有貢獻或者被社會擯棄的時候，一個人爲甚麼要活下去？老實說，拿我的拙笨口才與他們辯論，顯然無法說服他們。我只是把我對我家牆頭上那盆小紅花的感想，分別說給他們聽，請他們回答：那盆小紅花到底爲誰而開放？

他們聽了之後，也像我一樣，不禁啞然失笑：爲誰開放？誰也不爲。爲了開花而開花。開花本身就是它的一生的目的。那麼，做一個人又何嘗不是如此！

謹以此文送給讀到本文的朋友，願我們互相勉勵：就做一朵小紅花吧！

色是屬於紅中帶黃，金黃的花蕊當中還長出了一枝花瓣，花朵雖然小，倒是五臟俱全，而且格外嬌艷，我想即使是第一流的畫家，也沒法繪出像這樣艷麗而諧和的色彩。我爲了証明這些小花第二天是不是還會再度開放，便剪了許多條白色的細綫，分別系在每一朵花的枝上。試看了許多天，又驚異地發現，這些小花一朵一生只開花一次，也就是說：昨天早上綻開的花朵，開到昨天下午五時就枯萎收縮；今天早上我看到同枝上的第二朵小花，原來是第二個新的花苞形成的。昨天的那朵小花，其實在昨天下午五時就已死亡。

看到這些情形，我不由得想起聖經上的幾句話，大意是說：即使是明天要被野火燒掉的一朵野花，上帝在今天也要把它打扮得花枝招展，連所羅門的所有穿戴都不及它的美麗。

由聖經上贊美野花的聯想，我越發想像我家牆頭上的小花是爲我而開，於是對它越發地愛護，特意爲它施肥，爲它噴射殺蟲藥水。可是，後來我仔細想了想：我這個想法完全是錯誤的。

我說過我是一個疏懶的人，雖然很喜愛打太極拳，但不是百分之百地每天都打，例如星期天我就起不了床。或者，我出外工作或旅遊，往往好幾天才回家。那麼，我家牆頭上掛的那盆小花，是不是每天照樣開放？想到這一層我不禁啞然失笑：不管我在不在家，也不管我有沒有注意到它，它依然天天綻放；事實上，這盆小花在我家已種了好幾年，我以前並未注意到

我是一個性情隨便而疏懶的人，家中的大小事情一向由內子美華整理，再加上我家的庭院並不寬大，美華種植的花草數量有限，所以我多年以來很少幫她澆水鋤草，因而她到底種了些甚麼花草，我也很少理會。

可是，近兩年來我自覺肌僵骨硬，運動太少，每天早上八時左右，在我的小院子中，開始認真練習太極拳來。因爲天天在小院中打拳，牆頭上掛着的一小盆不知名的小花，逐漸地引起了我的注意。我打完一套太極拳，大概是十五分鐘。在我每天開始打太極拳的時候，這盆小花只是一些密密的綠色葉子，但當我打完了太極拳，僅僅只是十多分鐘的時間，這盆綠葉的花草，忽然間會開出十多朵紅色的花朵，因爲花朵鮮紅，花蕊金黃，所以顯得特別注目。尤其是早上空氣清新，小花的葉子嫩綠嬌潤，配上這些鮮艷的花朵，看起來份外茂盛而有朝氣。

我問美華這些小花叫甚麼名字。她說：大概是叫「太陽花」吧！因爲早上太陽出來它才開花，傍晚時分它就會把花瓣合起來；第二天早上太陽出來，它又重新綻放。

也許是我孤陋寡聞，像這樣迎陽光而開、見黑暗而閉的奇妙的花朵，我還是第一次聽到和看到，於是每天打拳時看着這盆小花，自不免對它起了憐愛的心情，甚至假想到它每天迎陽怒放，是特地爲我而開的。有一天我打完拳，戴上老花眼鏡，仔細觀賞這些小花，又發現這些小花的顏

* 姚拓

牆頭上的小紅花

*爾然

世出世間

一提起宗教，有不少人的心中就浮起了神、天堂、地獄、迷信、祈禱等等觀念，往往就以此套在宗教上而以爲就是宗教的全部。

不可否認的，宗教的確是有這些內容的，但一個高級宗教，這些只是一部分，甚至是不很重要的部分，或者只爲了一部分知識較低的信徒之需求而有的。

一般上一個發展已較成熟或完整系統的宗教，都會具有兩個層次的道德觀念。第一個層次是生活的。也就是普遍上人類共識中的生活規範，在這一層面的道德觀念與行爲，大部分的宗教皆有共同點。而我們常聽人說「宗教都是好的」，「宗教都是勸人爲善的」等話。這些話的內容告訴了我們。講的人所認識的宗教的道德觀念，是屬於這一層面的。這是正確的，也是無可否認的。

但假如宗教只停留在這一層面，那宗教的價值必無法突顯出來，因爲這一共世間的道德，也是一般道學家所提倡的，並不能顯示出宗教存在的特殊價值。因爲世間的道德觀念指導了我們生活中的種種規律，但卻缺少了一種價值延續的說法。這種價值延續必須與個人有直接的關係，而不只是寄托在社會、文化或後代的傳承，否則對一個人在行善時，就缺少了一種有力的作用。這是含有功利的成分，但就人類的生存而言，這又是內心裏深細的一種作用。而宗教的特殊意義，就是讓一個人的善行，其價值可以延續到死後，到另一段生命、到另一個空間、去享用、去獲得應得的善報，而行惡的人，也得到應得的

懲罰，以表示公平。

因此宗教在世間道德的提倡之際，必再以另一個層次的道德來使世間道德獲得延伸，提昇。這更高層次的道德，就各宗教有其不同之處，此不同之處是建立在各個宗教的理論基礎之不同之上。因此佛教講解脫，涅槃、淨土，印度教談梵我合一，一神教講天國等等。但不論怎樣，這些說法都會給人一個印象；這些境界都是在另一段生命或所謂的來生，在另一個空間才能得到的。

這印象並沒有錯，但卻不完整，因爲一個宗教在強調這種來生樂的時候，若缺乏了與現生的生活拉上關係的話，那這個宗教是無法讓人們接受的。只是有的宗教過分強調了來生樂而讓人們以爲只要注重來生樂的追求，而忽略了現生亦應尋求應得的樂的需要。因此就過分偏重了其宗教道德觀念，而忽略了普遍的道德觀念；或過分強調了宗教生活，修持以求得來生樂的重要，而忽略了日常生活，從現世修行中即可以獲得現世樂的事實。

也許佛教給人的印象就是如此。在佛教中，出離、厭世、解脫的思想，都容易造成如此印象。其實都是因爲釋迦創立佛教時，印度普遍的風氣即如此。佛教在如此風氣下建立，就受其影響，假如佛教真的厭世的話，釋迦本身就無需孜孜傳教四十五年，他覺悟後即可入滅，無需建立僧團。而其弟子（若他當時即入滅，就無弟子可言）也無需依僧團安住，並努力於新傳佛法，教育群眾的工作了。但事實上，釋

迦與僧團中的弟子們，無論在室揚佛起的教上，或教導群眾道德行爲的培養上，大都付出了一生的精力，如果他們不是重視現生樂的可証性，那麼，這一切的努力，自然就失去了至少一半的意義。

但佛教的出家剃度，仍然是容易引起人們的錯誤印象的，即使在佛世，遁世風氣如此盛行時，亦不可避免。

在《雜阿含經》中有這樣的記載：

有一位比丘清早起身，就到河邊去洗浴。浴已上岸，擦乾身體披好袈裟，有一個天神，身放光明，照在河側，對此比丘說：

「汝少出家，鮮白髮黑，年始盛美，應習五欲，莊嚴瓔珞、塗香華鬘，五樂自娛。而於是時，違親背俗，悲泣別離，剃除鬚髮，著袈裟衣，正信非家，出家學道。如何捨現前樂，而求非時之利？」

我相信這段話是許許多多人心中想說的，尤其是遇到年輕的出家人時，我本身就曾經遇過類似的詢問，除此他們也經常會追問出家的因緣，似乎喜歡聽到有轟轟烈烈的故事，才覺得滿意。我一直都認爲這些人並沒有惡意或開玩笑的成分。會有如此想法，就與上述那段文字所述的心態一樣。一般上我都很少做正面的答覆，因爲正信的佛徒不會如此問，即使說也是重點在於想了解我對佛教的理想；而其他朋友如此問，則以好奇心居多，他們尚沒有建立佛教的價值觀念，若要話說從頭，恐怕是說來話長，無法長話短說，只好不說爲佳了。

該比丘被問後，如此回答：

「我不捨現前樂求非時樂，我今乃是捨非時樂，得現前樂。」接着又說：

「如世尊說：非時之欲，少味多苦，少利多難，我今於現法中，已離熾然，不待時節，能自通達，現前觀察，緣自知覺。」

天神尚未明白，比丘便請他去請教佛陀。佛陀為天神說了幾個偈頌，天神才明白。

這些偈頌主要的內容是在說明眾生因為有很深的愛染心，因此以此愛染心追求種種的欲望，以得為喜、為樂，以不得成失去為憂、為苦。卻不知這種種的愛欲是無有止息的，而且所得到的也不過是一種因緣和合的假相，得者終究是要失去的。但愛染之心卻使人窮追不捨，而越深的愛欲，便越苦。表面的樂並不能解決根本的苦，唯有斷除愛染之繫縛，才能從根本解脫。

這是佛教出世間的觀念。也即是佛教在普遍的道德觀念上，超越而建立起來的另一層次的道德觀、價值觀。因為佛教看出世間的快樂、欲望，都是短暫的，因此捨此而追求永恆的解脫才是人類最終的理想。但生存在此世間者，仍需以世間的種種資具而生存，為不讓自己無止休的追求，故簡化生活，提昇精神境界，在平淡中，以最少的資生物維持生活，捨棄追求世俗的欲望，卻在禪定與慧觀的修持中，獲得真正發自內心的禪悅與法喜，並能在現生中現証法性（真理）而達到涅槃之境界。

而大乘佛教更強調入世度生濟世的重要。而淨土思想更着重於高度發達的物質生活，強調現生樂與來生樂的同等重要。顯示了宗教極致的理想。

新書短訊

爾然（釋繼程）於去年十一月間出了兩本書，一為《人生佛教概論》，一為《談經說論話人生》，皆由「十方出版社」出版。《人》一百五十頁，售價馬幣六元五角；《談》二百六十六頁，售價馬幣十元。「十方出版社」地址如下：

Lot 2.3, 2nd Floor, Komplek Selangor,
Jalan Sultan, 50760 KUALA LUMPUR.

* 郝毅民

帽子的心事

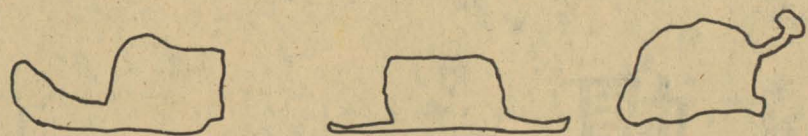
今年夏季裏沒有甚麼責任事務要做，頗有點時間可以隨興使用；我趁炎陽天時晾曬冬衣。午前十點鐘晾開在陽光下，夕陽西下時收下來放回衣櫥。冬衣厚重，兩三件收一次要用雙手及臂抱在胸前，衣領直達鼻下。一股吸收到衣服上溫馨的日光氣息，潤我心肺。這種意料未及的欣喜鼓勵了我的曬衣樂趣。一日又一日地曬完了冬衣曬被褥，一直把帽子也一一刷去塵土，曬曬日光。

我不是個好衣飾的人，生長在戰亂播遷歲月中根本上也講究不得。然而這次曬帽子，盡發現我已經有八頂帽子，顏色式樣各自不同。這發現使我有點好笑，接着在刷灰塵時一一回憶它的來路。

左手扣着帽子，右手拿一把刷子，先把集塵掃落再曝陽光。這姿態動作近於玩弄，引動記憶。

取到手的第一頂是有「冠」有「邊」的禮帽。祇是我的這一頂卻是用作遮毛毛雨或小飛雪的絲質品，棕色的底子散灑着淺灰色的小點。春雨，秋霖，初雪時我戴着它，配一件風雨衣，就不用打傘了。它跟我大約已有十五年了吧。它不但保持着原來的色調，形態也還不衰。

便帽(cap)有兩頂。一頂醬色的前面有新月型的硬招，冠的上部虛展，基本上很類似「毛帽」。這頂便帽也有十年了。當時中美正式邦交，商店出現了一批這樣的帽子，市面上並未流行。在我記憶中祇遇過另一個人戴這樣的帽子，但是淺灰色的



。我戴着這頂帽子祇有到了華埠才會有人投我以注目的一顧。另外一頂是灰色的，雖然也有帽招但它的寬度祇到與扁斜冠前傾的輪頂邊平齊。英國人常戴，非常輕巧，給人一種輕和的感覺。這頂便帽是我的長女同我逛商店時買下的。它卻帶給我一次陌生男子的詢問。他問我從哪兒買來的，他也非常喜歡這帽兒，想去買頂戴戴。

禦寒用的帽子三頂。一頂是捲邊的船帽，遮耳平常收在帽內，必要時放下來保持耳朵不致受凍。人們說，耳朵支張到頭臉之外，易於招風，其實它最怕寒冷。這種帽子戴在頭上總覺得有幾分痴笨，而為耳朵保暖又不足以抵禦零下二十度的寒氣。最好的還是一種兒童們常戴的「窩窩頭」式的尖頂絨帽。在滑雪地帶，賣一種又厚又密又長的尖頂絨帽，尖尖上還加絨球。緊緊的戴在頭上，邊緣可以翻上去一時半，把兩隻耳朵藏在帽緣之內，一點兒也不受風寒。最好的長處是大風也吹不落它。有一定的安全感。我原來已經有一頂絨便帽，但不如這一頂長厚。這一頂是我和一個十多歲的小男孩，在他購置滑雪衣物時，順便我也買了一頂。在天甚寒，風雪又大，外出時戴它。夏天拿在手上卻熱得手掌發毛，幾乎不相信我愛這頂帽子。愛心也受天時的影響嗎？

有一種帽子，一般叫做運動帽。有冠有招。化纖品，有各種顏色。往往有某球隊的名稱縮寫字在帽冠正前面。譬如NY就代表紐約。我有一頂藍色的，卻選了那

一種沒有隊名的。這頂帽子買來祇不過五六年，是在我退休後步行運動時戴着遮陽光的。戴着它步行遇見同好時，無論生張熟李一定笑嘻嘻地打着招呼，問一聲：「你怎麼個好法？」因為相遇者頭上也戴着同樣的帽子，祇是顏色不同罷了。

還有一頂是草帽。說它是帽子，其實沒有帽頂蓋，祇有一圈帽邊在前面加上一葉遮陽招。我對這樣的帽子十分感到親切，因為四十年前在故鄉的農村我見過這樣的「帽頭兒」，後來在南洋也偶爾見過。月牙兒樣的招子用以遮住炎陽射眼，帽頂空着，可以透氣減熱。我買下的這頂是中國製造來的進口貨，在避暑勝地的鮪魚岬小店買來的。戴在頭上在大太陽下步行十分得意。

就是由這頂空頂草帽來自中國勾起我的懷念。幼年時我曾有過一頂「瓜皮小帽」，我並不太喜歡戴，不久就失踪了。另有頂尖頂絨帽，當時在故鄉是很特別的，未見別人戴過，我本來也無所謂，但是到學校去了卻被同學們指點圍觀，並叫它「無二爺帽子」。「無二爺」是民間稱呼陰間的勾魂鬼差的名稱。在校時雖然硬着頭皮戴着，回家後取下來再也不肯戴它了。從此以後一年年的長大成人，很多年我祇戴過軍帽，一兩個夏天戴過「草帽」，在故鄉似乎不曾有買過幾頂帽子。看看眼前的帽子，八頂中七頂是洋帽子，唉！這話怎麼說呢？

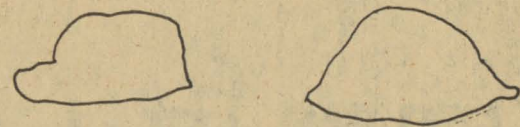
軍帽，草帽都是洋裝帽。這麼說來我身在故鄉時帽子已經洋化了，祇是大家並



不在意。細想起來我所見過的中國式樣的帽子，祇有小兒們頭戴的母親手製的「虎頭帽」，農民戴的草笠和竹笠了。至京戲舞台上的那些冠冕霞披在我心中只當是舞台道具與實際生活無關了。我現在的八頂帽子都是生活上的必需品，也反映了我這個人的某種人品格局。我就沒有一頂純屬衣飾的「大禮帽」，反映了我個人的與仕途無緣；而其他的帽子多多少少都自覺有點兒趣味，但也不會天天頂着它們。

現今「崇洋媚外」的指摘很流行；我自己也不免用它來批評人事，在曬帽子，思想着帽子問題時，發現中國人的崇洋帽子的洋化，從城市人民始，從軍隊與知識分子始。這事恐怕與五口通商，洋人的租界在中國開始它就流行起來。

整體主義論人格 (Holistic Theory of Personality) 認為人格乃是由此人和他的心理環境所組成。也就是那個人生命生活中吸收到的任何事與情的總和體。他們把這種物質的和心理的環境叫做「生命空間」(life space)。根據這個觀點來瞭解近代中國城市人民與知識分子的帽子崇洋；我們可以這樣說：決定戴甚麼樣的帽子的心意雖然是心理活動，但是這種選擇在物質基礎上有它優勢的「效價」(valences)。這物質基礎就是中國的都市已經走上了現代資本主義的道路，站在時代的前鋒上。落後的農村小鎮依然戴着斗笠避雨淋日曬。在開放的口岸，城市人民與知識份子眼中，斗笠變成了醜惡愚昧的象徵。同時穿着洋裝手執洋槍的軍隊把農村當做壓榨奪取的



地頭。農村的苦難轉化為中國的悲劇。

在現代的路線鬥爭中，「抓辮子」、「扣帽子」很形象的說明了思想鬥爭的手法。「抓辮子」顯然源出於清代的留辮子，它象徵封建帝王思想，要抓！沿着我前文的瞭解，「扣帽子」應該是崇洋媚外的洋式帽子了要批判！植根於都市與農村之間的矛盾，一直延續到將近一百了，這個不大為人注意而流行着的洋帽子在心理上佔着優先的效價，而農村這個龐大的潛龍在發展現代化的心理效價觀上依然是一條肉泥鰍。雖然泥鰍們聚起一千兩千的打起腰鼓，聲勢很大，在有洋帽人的眼中還是黃土地上的泥鰍，不知大海碧波，青天高遠。奈何？

不幸，整體主義者又指出，組成整體的各個部分，功能上的分工系統，它們把各個部分的效價，各個功能的效價統統加在一齊，依然小於由它們所組成的整體施展的效價。我說不幸，就是城市人民的效價遺忘了或至少是輕忽了農村應有的在整體中的效價。正如一隻腳長一隻腳粗的人，行動不便而成為整個人的災害。

帽子，不過一件普普通通的事物，祇因與人生結緣而有了心事。再加上整體主義洋觀點的翅膀，起飛到黃土大地的上空，看見了一隻長腳已伸到窗外，另一隻粗腿仍在室內一步一步的踹着。而那人卻在矛盾與統一的爭論下困惑着。

圖騰樹上的意象

印第安人的象形文字

二三十年以來，我不知道看過多少印第安人的圖騰和雕塑，每次都沒有留下甚麼印象，因為我讀不懂這些印第安人的文字。他們只有口說的語言，沒有書寫的文字，而圖騰上的意象便是他們的象形文字。這些圖象載負着過重的意義；社會地位、宗教信仰、個人、部落、人與自然和鬼神之間的關係，都需要通過圖騰上的圖案來說明。因此對一般的遊客來說，那裏有能力在望了幾眼之後，便讀懂一部一部記錄着印第安人的祖先背景、經濟、宗教、藝術和神話的大書？

這二個月以來，尤其在維多利亞的皇家省立博物館及其旁邊的雷鳥公園，英屬哥倫比亞大學的人類考古博物館及其旁邊的圖騰村，我往往在每一棵圖騰樹下，仰望到脖子酸痛，在每一座雕塑前，左看右看，可是通過視覺思考，是無法瞭解圖騰上多層意義的結構內涵的。

雖然如此，我深信藝術上所謂「熟悉能產生感情」的道理，因此我盡量讓眼睛在古老杉木的裂縫裏探索。印第安人的圖騰被稱為最美麗的令人沉思的物體，望着它，它就能推動你的思潮，激發你的幻想。



一屋子的意象

印第安人的圖騰，並不像許多人以為那樣：正如其他原始人的藝術，創作者是一些無臉無名的人。圖騰比一首現代詩更具現代感，作者使用的意象比現代詩出現的更個人化，更晦澀難懂。據說當一個藝術家替印第安人家庭雕刻時，他除了要把主人的家庭秘密注放進那些圖案中，也能自由的把他個人的複雜內心衝突和對世界的洞察力和想像力，與圖案一起雕刻在紅杉木幹上。

許多圖騰上的思想與象徵意義，都跟着雕刻家及其主人死了。人類考古學家再也無法考証出來。正因為如此，圖騰樹繼續生長在北美的西海岸，而且愈來愈神秘，愈來愈多人向它膜拜。

一棵圖騰樹，暴露在野外，最多只能在風雪雨露中，矗立一百年，雖然原來的紅杉樹有一千年的生命。十九世紀末期和二十世紀初期的圖騰樹，除了保存在博物館內的一些，在印第安人村落的全已腐化成泥。因此英屬哥倫比亞大學，特別在校園西北邊靠海的樹林間，建立了一間以柱和樑為主要結構的，四十一米高的玻璃房子來安置一些年歲已久印第安人的圖騰傑作。每次踏進收存偉大圖騰的大廳，我就感覺到整所房子都是野人和野獸。屋頂、玻璃牆壁、地氈上，所有的空間，都活躍着內涵豐富的意象。

圖騰上的印第安人，透過十四米高的大玻璃窗，眺望着海另一邊北溫哥華積雪的柯氏山 (Grouse Mountain) 下的蒼天杉樹。

獵人變形記

有兩個圖騰上的意象特別吸引我。一棵海達族的圖騰樹上有一頭巨大的熊，以人的姿態坐着，雙手抱着一個赤裸裸的男人的腰部。這人與熊比起來，矮小得多，他伸直身體，頭在熊的口前，腳在牠的小腹上。另一棵佳貴族的圖騰樹，也特別強調一條巨大的熊，身體像人，直立着，雙手也抱着一個小人在胸前。

在印第安人的圖騰世界裏，變形是宇宙間所有生命之奧秘。人與獸、男與女、動物與鬼神，他們之間，能隨意變化。生活的地域，天堂、河海、陸地、陰間都是相通的，可以自由往來。當然生與死、獵物與獵物、吃人與被吃者也是可以互相調換的。

圖騰中常出現這樣一個意象，巨大的熊抱着一個弱小的人，是印第安人對全人類的一個嘲笑。人是獵人，野獸是被殺害者的關係，曾經剛好相反：熊是獵取者，人是被獵殺者。熊在遠古茫荒的時代，大概是最偉大的狩獵者，因為當他出現在圖騰上，不是捕捉人，就是口裏咬住一隻大青蛙。

今天北美洲的白人恐懼熊會面臨絕種，嚴厲禁止打獵者射殺。怪不得白人經過這些圖騰樹下，看見渺小、毫無掙扎能力的被熊雙手捕捉住的人，往往表情尷尬，不敢多看兩眼，不過當他們看見熊口裏含着青蛙時，心情就比較輕鬆了。

可能熊抱住人的圖騰，還有更複雜的象徵意義，作為一個人，我不敢想像下去。

山中對話

熊是印第安人圖騰柱與雕塑作品中，最常出現的巨大野獸。牠每次出現的特點，都被勾畫出大鼻孔，長嘴筒，伸出大舌頭，露出大牙齒，和帶有尖銳爪的雙手，經常以人體的形狀出現，而且像人那樣坐着。

有一幅人與熊相遇的母言族的圖騰浮雕，我第一次發現它，便立刻屏住呼吸，想聽聽他們的對話。這是一幅比較寫實的構圖。在一塊平面黑板上，立體的熊與人相遇。熊在上端，頭向下，像熊那樣俯伏在地上的人，左手握着一把刃，右手拿着一個木鐸，頭向上，距離熊的頭約只有半尺。熊也雙手趴在地上，下半身消失在半月形的土洞裏。整個圖象說明一個獵人跟一頭鑽出半個身的狗熊在山中相遇。

熊的形體很寫實，完全沒有變形，那個人也是寫實的人，沒有異化。我彷彿聽見那頭熊先說話：

「你們印第安人的圖騰可以證明一切，我才是地球上的狩獵者，你們人類

是被獵者。」

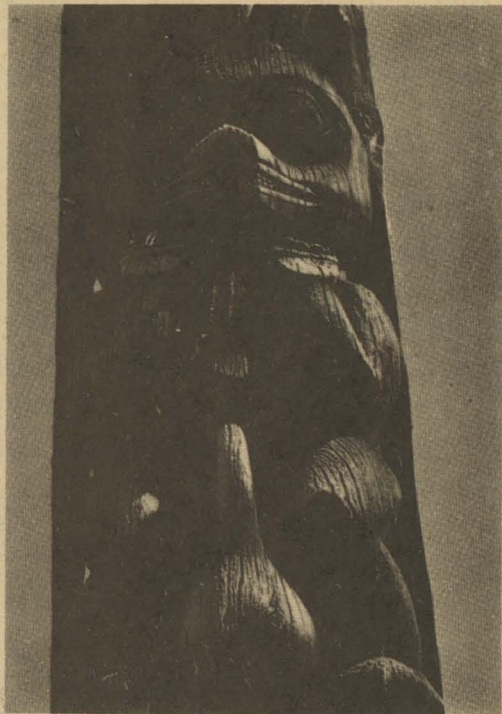
「圖騰的時代早已結束，我才是真正的獵人。今天我來到你的洞穴，是要帶你的皮毛回去，向我的部落宣佈：我才是這個森林的主人。」印第安年輕人反駁道。

「你手中的這把小刀，就曾經把我英武的獵人形象雕刻在圖騰上。」熊似乎看過他手中的小刃。

「我們早已開始把你們熊族獵取後可憐的形象刻在杉樹上，這是圖騰變形、角色對換的重要主題。你可能是最後一頭還未被獵殺和雕刻進圖騰的熊。」青年人盛氣凌人。

「我看你很像以前被逃掉的一個印第安人的兒子。」熊突然有所領悟。

人與熊在山中相持不下，相罵了幾百年，一直到四周的森林被砍伐，開拓成一個農場，他們被送進英屬哥倫比亞大學圖騰博物館後，還是天天對罵，永不休止。



露出獸性的臉孔

印第安人圖騰上所勾畫的人的臉孔，絕大夠數帶有非人的本質。他們所要捕捉的生命形式，不是靜止的、造作的，而是在活動時的真實原形。異化中的臉孔，才能把人的真實心理與精神面貌表達出來。

我往往在細心研究之後，還不能分辨那些面孔是屬於人還是獸，在一棵海達族的圖騰樹上，有一個小臉孔，臉形、嘴巴、鼻子都像人，可是兩隻野獸的大耳朵卻長在頭頂上，鳥類的嘴喙生在鼻樑當中。另有一個人，他的手指異化成尖銳的爪。

其實即使在今天，人獸之間，有時還是難於劃清界限：有時是人，有時是獸，有時是鬼，跟圖騰世界裏的人物一點分別也沒有。

有一天，我終於找到一個完整的人，它是印第安人的屋柱。這個巨大的坐着的酋長，頭上頂着棟樑（表示權力與偉大），他的前面有兩個小奴蹲着，肩上抬着坐台（表示他是萬人之上的領袖）。可是印第安人雕刻家並不止於寫真，完成了主人的雕刻這個圖騰的目的後，他還把自己的寓意暗藏在意象裏：這個人的胸前有一條殺人鯨，左右兩臂畫上了銅錢。這觸發了我的想像力：這個酋長每天用雙手搜刮金錢，他的心卻像殺人鯨一樣兇殘，在茫茫無際如海洋的森林裏，四處尋找獵物……

所以我一再告訴自己：印第安人的圖騰，是具有強烈的現代感的作品，雖然這是遠古的神話題材，圖騰上的紅杉木已開始腐朽。

抓住樹木的水獺

我在七月抵達阿省 (Alberta) 的愛民頓城 (Edmonton) 不久，穆思禮夫婦邀請我們到他們的農莊玩，他以燒烤會的方式把阿爾伯達大學中文系的朋友介紹給我們認識。他的農莊有四十畝寬，都是樹木，其中有一條小溪流過。溪水兩旁的樹木，特別是白楊樹，許多被砍伐下來，東歪西倒，樹根上留下許多片狀木屑，看起來像是斧頭所為。其實這是北美一種叫水獺 (beaver) 的小動物的傑作。牠的上下兩排前牙銳利如斧，一棵大碗粗的樹，半小時之內就可以用牙齒砍下來。他們砍樹有時是要建築水壩，有時只為了牙齒發癢。

水獺也是印第安人圖騰上最常出現的意象。他們很懂得突出水獺的典型形象：張大嘴巴，露出上方兩片大牙，和捲放在前面如槳形的尾巴形成對稱。牙齒和尾巴之間，雙手緊握一根樹幹。這個造型，大概是取自水獺砍樹時的坐像。

作為一個山中的砍樹大王的形象，印第安人突出強調了水獺，銳利如斧的大牙和抓住樹木的雙手，就把它準確具體的表現出來了。

圖騰是印第安人用最精鍊的象形文字，為現代人寫下的現代詩。水獺是最典型的例子：讓牠露出大牙，便表現出牠的精神而貌，讓牠抓住樹木不放，便抓住了牠的生命特點。

*邁克

桃紅柳綠 待如何

陽曆的六月初大概尚不能算盛夏，端午節未到，好戲還在後頭。然而真的熱到七素八葷，坐在冷氣房間仍禁不住打開紙扇搧，就像隆隆作響的冷氣機作不得準，非要手臂肌肉証實確有習習徐風不可。有人搬來兩大袋陳年電影雜誌，隨手往裏抽出一本，一看是六五年七月號銀河畫報。也是夏季，而且比目下更接近高峯。隔了情濃義薄的漫漫二十年，溫度當然早已隨着月轉星移被吹個散褪無存。朝花夕拾還說殘香繞指罷，這朦朧的重訪不知圖個甚麼。炎炎的下午翻起冷卻了的滾滾沙塵，倒有如迎面撞到位素不往來的遠房親戚，打招呼也不是，不打招呼也不是，不是虧了禮就是虧了自己。

雜誌當日原橫臥於街頭，之後想必曾登堂入室，如花般嬌艷過一陣。大部份的歲月卻在黑暗的冷宮中渡過，一寸一寸地老去，終於重見天日，已成白頭宮女。依稀猶記當年事，回憶裏的笑容總帶一分狠，像貞烈的女子劃在時間臉上的一道刀疤，也不知道痛心疾首到某個程度竟能生出這股力。四幀彩照分別是凌波、夷光、白冰、李菁，都笑着這種笑——露齒的，不露齒的，半露齒的，統統只令人想起牙印。李菁剛得了亞洲影展最佳女主角獎，揚言要「不斷地努力學習演好戲」。她旁邊站着李婷，兩人原來一般高。另一張照片顯示所有的女子都穿了高跟鞋。目錄頁的樂蒂半倚着一個巨型道具金

錢，描的分明「恭禧」二字，大概是賀歲照片，壓了半年才見報。

林黛死了一年，仍有新聞價值。她自殺後傳聞很多，似乎包羅萬有，不很記得了。獨有一樣印象奇深：說她藝名取得不吉利，明明是林黛玉，偏把最末一個字刪掉，誰怪命不長。況且就算林黛玉三字齊全，也保不住花模樣玉精神。有一篇〈杜蝶脫離「新林黛」的桎梏〉，執筆者沒署名，費盡苦心將有關人等與《紅樓夢》都拉上關係。說杜蝶「和林黛彷彿是有前緣，兩人的離離合合，直至為林黛續完那兩部未完成的傑作，又十足像《紅樓夢》裏，賈雨村到末了，方才歸結紅樓夢」。居

然扯到賈雨村身上，比一般人只會得把薄命代入黛玉高明。更方便的比喻卻沒用——強調林、杜小時相識，容貌神氣恍若一人，使人直接想起賈寶玉甄寶玉。

六二年邵氏拍《紅樓夢》，正冊副冊又副冊錦重重三十六金釵，林黛卻榜上無名。以她當時的名氣，自然不會肯與衆女子濟濟一堂。戲當年看過，印象全無。六二年一月號南國電影刊了人物造型照，竟有金釧一角，同時不見琪官，假如仍有答寶玉的戲，導火線大概不是越劇裏曖昧的蔣玉菡。演員名單我是一看就覺腸迴神傷，除了樂蒂任潔丁紅，計有：杜娟飾紫娟，莫愁飾晴雯，丁寧飾襲人，唐丹飾雪雁，顧媚飾金釧，胡金銓飾焙

茗，沈殿霞飾傻大姐，趙雷飾賈政，高寶樹飾王熙鳳，紅薇飾賈母。史湘雲和三春，則「尚待決定」。最驚心發現李中婷飾珍珠。是還未改名的李婷罷？沒擠得上佔造型照一席位，人山人海的劇照也輪不到她。況且，珍珠不就是經寶二爺題點的花襲人嗎？既有丁寧飾演的正主兒，怎麼又跑出個連影都不見投下的前身？

《紅樓夢》這一批人，真是死的死，老的老，邵氏後來力捧的十二金釵，也都散得一乾二淨。還是紅玉說得好：「千里搭長棚，沒有個不散的筵席。誰守誰一輩子呢？不過三年五載，各人乾各人的去了，那時誰還管誰呢？」覓不覓得那清淡天和，要看各人造化。

玫瑰園

微雨初霽，路面潮濕，汽車飛馳而濺起的水珠打在身上；一片冰涼涼的感覺，沁入心肺，新鮮芬芳的空氣迎我。擦身而過的車隊絡繹不絕，朝着相同方向進入大墳場內另立一角的華人義地。清明節是墨爾本的仲秋時令，紛紛雨後，我是掃墓隊伍裏的唯一獨行者。

華人義地雖然也在大墳場裏，對我卻是好遙遠的天涯。入門處的那片玫瑰園，逐使我駐足，玫瑰園其實也只是我姑妄名之；修剪整齊高矮均勻的各色玫瑰花一望無際，每一枝花幹下都立着小小一塊碑石。安息的亡魂除了姓名無聲的屹立在土上外，名字上的生命怒放着引人的鮮艷，人未到，原先空氣中的那份濃郁，竟全是這片花魂的吐納，說不定還滲雜了上千個魂魄的呼吸。

沿小徑漫步，唸起一個個洋姓氏，再沒有一個掃墓者像我那麼悠然；明知道這大堆數不清的名字，不論如

何熟讀，也讀不出那塊我尋覓的碑石。

母親的孤墳在二萬多公里外。西德小鎮的陽光明明媚媚，弟弟庭前的劍蘭、芍藥招展姿容，迎接遙遠而至的歸人。那年四月，我扶着媽媽枯乾的手，忍受着一份面對生命流逝而又挽救無從的悲切心境。有好多次、我別過頭悄悄拭擦不能控制的淚水，那些悲傷的眼淚也摻揉了許多悔意。

一切都已經太遲了，從來就不把媽媽的愛放在心上；戰亂的歲月裏，我到西寧市（距西貢約一百公里）做買賣，遲歸時、汽車駛進路口，老遠就望見母親微胖的身影東張西瞧。進到家、還來不及把誤點的理由陳述，一臉笑意的那張慈顏彷彿拾到寶物似的張羅着吃的喝的。當年早已是人夫人父的我，竟會茫然於媽媽那深藏心底的關切。在慈親的心裏，我原來是永遠長不大的孩子。

十年前奔向怒海，離家常日的斷腸時刻，媽媽強忍滿腔眼淚，忙進忙出，在祖先靈前祭拜三牲；也不管我這個平素不燒香的不肖子是否會再違抗，一把強拉我跪在神龕前，算是向列祖列宗告辭。身旁的母親一臉虔誠的呢喃，傳進耳邊的禱詞，句句祈求祖先顯靈，佑我一家順風順水，事事逢凶化吉。

母親握緊我雙手，千百句叮嚀，重複又重複，邊說邊落淚。生逢亂世，苛政殘民，被迫拋家棄國走天涯，此去海天茫茫，死生未卜？生離也許就是死別。我咬着唇，強說些樂觀的話安慰母親，當我的汽車揚塵，自己竟也滿臉淚痕。

無窮無盡的思念裏，天可憐見，在我母子分手四年後，慈親萬里奔波；如幻如夢的忽又在我眼簾出現了那張親切的五官。啊！媽媽，墨爾本機場那一刻重逢的歡愉，天地有情，必也會微笑呢！

整整經年相處，本來是我定省晨昏，侍奉您安享晚年的日子。唉！媽媽，上蒼妒我，婆媳糾紛的結果，令您心傷，使我心碎。您帶着一身的病痛和氣惱返回歐洲。翌歲、您病重的消息令我寤食難安，匆匆上路，萬里飛馳；再相逢、您給癌魔折磨到不復人形的身軀令我哀痛欲絕，我跪伏您前，多少淚水都洗滌不了我不孝的罪孽。

天飄起雪花，彷彿是雲端上衆仙女的淚珠灑下來，我擁抱着您輕盈的一身瘦骨，母子縱情的號哭，我們都知道：這次分手，就是死別了。

二弟家門前，漫天雪絮的一片白就把您包裹着，您孤零零的掙扎起來立在風雪裏送我離去，我凝望車後那片無情天地，直到您成了白色世界裏的一個小點。

我一直都在懺悔，身為長子，在母親撒手後竟未能

奔喪，這些其實都不重要，而是在慈母生前，我完全忽略了一顆無窮無盡的愛心，非但劬勞未報，還傷透了您的心。

玫瑰園靜悄悄的，我尋覓着每棵花枝下的名字，沒有您的埋骨處。孤墳明明在萬里外，我在海角；清明時節，那堆花叢碑林裏，再怎麼覓尋，還是無墓可供我掃祭。

「心香已燃，唉！媽媽啊

念您想您夢您也哭您
秋風秋雨裏，我不像是個掃墓者」

吟着遙祭您的詩句，離開那片玫瑰的芬芳。紛紛雨絲又無聲的飄飛，彷彿鵝毛般的滿天滿地的白，媽媽屹立在雪地裏的孤單身影又出現了……。

*林武聰

生命還有故鄉

(鄉愁變奏曲)

緣起

天地茫茫，時日悠悠……有一種聲音，細細響起，遠遠傳來；那麼一種似曾相識的聲音，似曾相識……。在最遙遠的記憶裏，在寂靜未醒的天地間，彷彿曾有這種聲音，迴旋着萬物本有的節奏。於是就靜靜傾聽，於是就向最遙遠的記憶追尋，於是竟在心跳的回應裏驀然驚悸：原來就是這種美的冷冽，原來就是這種美的燒痛，在混沌之初，協奏成最原始的溫柔，流動成永恆不變的諧和。茫茫天地，悠悠時日，當一切都已疲倦，當風塵都已落盡，這美的悸動是不是生命最終的依戀，是不是生命唯一的故鄉？

憧憬

給我水的滋味，給我火的燒痛……。故鄉的聲音，流在水裏燒在火中，而我的尋訪便是等在水深火熱的聆聽；必要在冷冽與燒痛的悸動裏才能尋訪故鄉的聲音。於是我毅然走向最親最愛的人群，像一個歸人帶着達達的心跳，要擁抱喧鬧的人群，要熱情地貼近每一扇心窗，貼近每一聲必然的悲喜；憧憬着、等待着，要感應那最初的溫柔，那最終的依戀……

疑惑

親愛的人群，喧鬧擁擠的人群，我熱情洋洋地走過了。走過了，憧憬的歸人走成了疑惑的過客。東風不來，心帷不揭，所有的心窗都緊緊掩閉，所有的憧憬都在寂寂的窗前冷卻，掉落，碎成滿地的疑惑：我達達的心跳，難道是唯一的錯誤？我哀哀回首，擁擠的人群，我最親愛的人群，依然喧鬧得死寂。我感感仰望，天上的星星，遙遠的星星，卻靜靜地閃爍，閃爍着靜靜的聲音。我的疑惑，然而我無從解答的疑惑，難道也有靜靜的答案？

跋涉

疑惑的答案還是疑惑？尋訪的故鄉就在尋訪？那麼就走向天邊閃爍的星星，帶着達達的心跳，一路尋訪，一路跋涉下去吧。一路跋涉，像鞋子叩響長路，長路走向高山，高山呼喚大海，大海羽化成海鷗，海鷗飛到天邊，遠成星光點點。然而在天邊的點點星光下，我撫摸着傷痛的經歷顫抖起來，因為我確曾看見，縱然地上流着最鮮紅刺眼的熱血，人們還是假裝看不見；縱然穹蒼響着最哀傷刺耳的哭號，人們還是假裝聽不見……。我的跋涉沒有答案，沒有故鄉，只有那吹着的風，飄盪的風……。

沉思

飄盪的風，飄到那裏，答案就在那裏？水流到那裏，火燒到那裏，故鄉的聲音便在那裏？一路的跋涉尋不着答案，尋不着故鄉的聲音。那麼，寧靜如夢的沉思呢？當風在沉思的夢中棲止，答案就不再飄盪了吧？當答案酣睡在夢中的湖水，那湖水的寧靜是美的清涼，那湖水的光影是美的溫暖。那麼，就在這裏，就在星光下的夢湖裏，讓所有的憧憬與疑惑，讓所有的跋涉與飄盪，都在這裏安睡，都在如夢的沉思裏緩緩成詩……。

凝滴

靜靜的沉思，我在沉思的夢中看見，所有逝去的露水都悄悄地，悄悄地回來，帶着所有的悲喜回到夢中，靜靜凝集成一顆淚，滴下來，滴在我的臉上，燒痛我的臉頰……。

給我一點長江水啊長江水
那酒一樣的長江水
那醉酒的滋味是鄉愁的滋味
給我一點長江水啊長江水
——余光中《鄉愁四韻》

六月末， 一抹微風吹進我心窗

LH：

好與不好，在蜀昆山下的小城鎮倒也度過了大半個月。這把時日，我過得最是淡然。大抵我是那種承受得了孤獨的人。然而，我卻害怕面對寂寞。那種感受，你不知道，總令我有種窒息的感覺。當我搬來這裏的第一個晚上，居然面對了鄉愁的侵襲。你不懂，連我自己以前也不知道，我原來是那麼的愛家。之前在島城的我不是這個樣子的。也許那個時候有你們在身側，日子卻也過得較為愜意。當一個人面對孤寂的壓迫時，心裏頭湧上的往往是心目中佔了份量最重的人。所以，我想起家，也想起你們。每個清晨當長短針一起停駐在六號時，我在吱吱的噪音之中起身梳洗。七時出門等巴士。啊原來我離開等巴士的日子那麼久了。一〇七號巴士總在七時十五分準時到達，步入

學校時經已七時二十五分了。我卻也這樣任由日子規律化地流逝。每個午後放學用完午飯之後，我總慣性地走過餐室對面的電話亭，搖個電話回家。日日如此，卻也絲毫不厭倦，這反而成了一種寄托。聽我最想聽的聲音，感受片刻的親切感。梁文福唱：愛是一盞安祥／唱着不變的原諒／讓你最孤單時依然堅強。但是 LH，我還是擔心的。擔心年尾的調職

。那個時候的我們才是真正面對孤寂，獨自承受一切的時刻。反而現在，說甚麼我們都可以在週末一聚，再任性地揮霍年輕的夜。島城的生活，我是愛的，當然還有那兒的知心朋友。都兩年了，兩年不是個短暫的歲月。我們在島城一起的生活，一起在這兩年裏肩並肩承受及面對許多成敗挫折，一起跌

倒再一起爬起來。也許窮我這一生打破燈籠再也找不到另一個人會像你般對我這樣好了。你總在我最需要時露臉並伸出援手。若不是你，又有誰會在我明早極需用一份復印稿，而又漏夜趕回組屋找給我？若不是你，又有誰會在獲悉我被派往蜀昆山下進行實習時，傷懷萬分？而後還是借了摩托載我過海找房子。然而我們還是住得隔開了一片海洋。感覺上似近卻遠。適才我聽着房東太太說會申請電話，居然高興得迫不及待地跑上小樓去寫信告訴你。沒想到我一下筆居然傾訴了這麼多。其實也沒甚麼，六月末，有一抹微風悄悄的淹襲而來，吹進了我的心窗。讓我以很恬淡的心情，記下了這把時日的心緒，以及思念——都在離別之後……。

*陳偉賢

緣合

歲月有多長？從寂靜未醒的天地到悉悉落盡的風塵。我的詩我的歌有多長？從最初的憧憬是我的熱情，最苦最熱情是我的疑惑，最久的疑惑是我的詩歌，最美的詩歌是我的放棄，最大的放棄是我的堅持，最長的堅持是我的依戀，最終的依戀依然是我最初的悸動。在美的悸動裏，在冷冽與燒痛的揉合中，我聽到了美的回音，我嚐到了美的芬芳。我終於尋回最遙遠的記憶，我終於含笑肯定：天地茫茫，時日悠悠，生命真的還有故鄉。真的還有……。

堅持

詩已成，歌已響，因為那熟悉親切的心跳傳來了。於是要在擁擠的人群裏唱起，要震開每一扇緊閉的心窗。只有把歌唱起，才能放棄自己；只有棄自己，才能接受冷漠的人群是自己的最親最愛；只有唱給自己的最親最愛，我的詩，我的歌才會美麗。時日悠悠，歲月有多長，我的詩我的歌便有多長。天地茫茫，時過境遷，我的詩我的歌總有那不變的諧和是我最終的依戀。

驚蟄

燒痛我的臉頰——我遽然驚起，我遽然頓悟：那燒着火的水，是最初最早的一顆淚，滴自最遠最亮的那顆星。我抬頭仰望，淚光中我看見，一顆星正冉冉升起。我也聽見，那諧和的顫抖，那熟悉親切的心跳也遠遠傳來……。

給我一張鏗鏘的吉他
一肩風裏飄飄的長髮
給我一個回不去的家
一個遠遠的記憶叫從前
我是一個民歌手啦……
——余光中《民歌手》

* 洪泉

站和躺

楊因來把自己的一顆蛀牙向蕨河中擲去，站在身旁的胡安瞪大眼睛看他，問：「把蛀牙擲入河中有甚麼意義？」楊因來回答：「填滿蕨河。」胡安吃驚，連聲說荒謬，然後把口中的痰吐向河中。楊因來好奇問：「你吐口水向河中又是甚麼意義？」胡安看着楊因來一字一句說：「使蕨河汹涌。」

楊因來：站着生。

胡安：躺着死。

楊因來抄寫：

卡繆札記·札記一·一九三七年八月

有個人，他想要在眾人發現生活的地方（婚姻、工作等等）尋求生活。當他正在閱讀一份時尚的目錄時，突然感覺到，他跟自己的生活（一如在流行目錄上所見的生活）已是多麼疏遠了。

楊因來正在閱讀一本書。小棚子外的陽光透孔隙射在書本上。

一隻手伸過來搶書本。

楊安哈哈叫：看黃色書啊！

楊因來無奈，吁氣，低頭看着落在盤腿前的一塊陽光，他伸手去抓它。

胡安又叫：這是甚麼書？站立雜誌，莫名其妙。

楊因來任由胡安叫嚷，他雙手抱着後腦，順勢仰躺在棚板上。胡安站在他面前翻書，小棚子似乎在動搖。

楊因來注視射入陽光的孔隙，非常刺眼，他又看到胡安的眼睛在《站立雜誌》前爆炸，閃出孔隙中的光芒。

一九八八年五月十三日，星期六。下午。

陽光炎熱，像一隻狗的體溫貼在皮膚上。

楊因來騎電單車去十英里外的峇吉里，他前往教書。

陽光把熾熱的影子擴張。

楊因來把電單車停放在榴槤樹下，抬頭，看到很多粒榴槤掛在上方，太陽在它背後刺他的眼睛。

楊因來走向畫室，三個孩子在畫室前的溜滑梯上玩，第一個滑下板的孩子張舉雙臂向他呼叫：老師，老師。第二和第三個孩子在他走近時也溜下滑梯，也高喊老師老師老師老師，聲音由上而下，快速而止。

孩子們走過來，說：「老師，吳榮元不要來學畫了。」「還有黃耀光和顏亞珠。」「老師，他們不要學畫，我也不要學畫了。」

「好，好！好！可以的，可以的，我們進課室吧！」

六七個孩子伏在幼稚園學生的小桌上塗畫，斑斕的

色彩填滿畫紙。人物，飛鳥，樹，花草、屋子、動物、昆蟲等都在紙上出現。

都是符號。

有個孩子開始講話，有個孩子已把畫交到桌子上去。楊因來走到桌子旁，拿起交上來的圖畫看。他喊那要走出課室的孩子回來，把圖畫交回給他。

「這是你的花園嗎？」

孩子點頭。

「在圖畫上加上明亮的顏色。」

孩子走回位置，打開顏色盒，顏色盒裏綴滿小載小段的蠟筆，都是髒污不堪，甚至分不出那色彩。

楊因來幫孩子揀出蠟筆、黃色、紅色、天藍、綠色等。

孩子聽從楊因來的吩咐，他把顏色塗在原來顏色之上，畫面才顯現一點花園的形色。

孩子說：「老師，畫好了。」

楊因來看看顏色盒，看看髒濁的畫面，伸手摸摸孩子的頭：「好吧！只能這樣子！」

「謝謝老師。」

「回家告訴爸爸媽媽給你買盒新顏色。」

「老師，我媽媽不給我學了，她說我畫不好，我的

圖畫很難看，不要給我學了。」

孩子向草場跑去，小草場上有幾棵樹，孩子們在樹蔭的草地上跳繩子。

剛才天空灰暗了一陣子，現在又明亮耀眼，孩子都到草場的樹蔭下耍樂。楊因來倚在課室門口看孩子歡笑。漸漸地，陽光又陰霾了，似乎要下場雨。

楊因來望過小丘，天那邊有厚雲湧來。

「要下雨了！」

楊因來回頭，黃女士站在他身後，她是幼稚園負責人。她手中捧着一杯水。楊因來即忙接過水杯，連聲謝謝，眼光留在黃女士的臉上，她忽然衰老了，臉孔也浮腫了許多。

「現在的孩子很難教育，我的孩人實在頑皮，很難管教。」

楊因來沉默，喝水。

「現代家長要求孩子的成績跟他們拼命找錢一樣，以為越多越好，理解不理解，道德不道德都無所謂。」

楊因來沉默。

「美術班的孩子越來越少，你會停課嗎？」

「你生病了嗎？黃女士。」

「高血壓，還有一些病要等報告。」

「我們的病越來越多。」

「我的病，唉！我的孩子……我已經三十六歲了，肖龍。你呢？」

「我也是一條龍。」

「你教的學生多嗎？」

「越來越少。」

「我喜歡你啓發性的教法，我不喜歡教孩子臨摹。我們幼稚園的學生越來越少，家長說我們沒教孩子寫字，讀馬來文拼音，教孩子背乘法表，只有遊戲、唱歌、畫圖、學字母，生活數學，寫名字，這些都不夠不夠，不夠。他們要我們教多多東西，填多多孩子不理解的東西在他們的腦袋裏，爲了是啣接小學教育，我越來越不明白家長，校長，老師……」

「你就叫他們別送孩子來。」

「我就是這樣告訴那些投訴的家長。他們可以送孩子去填鴨式學校，我們要孩子有童年。」

「很多事我們無能爲力。」

「每個人都都在變樣子，小部份不懂華文的家長送孩子進華小，大部份懂華文的家長送孩子進國小。」

「我們的畫家靠照片做畫，作家靠演講。」

「你有心理學的書嗎？」

「你還是讀文學作品吧！下回我帶幾本給你。」

「謝謝你。」

「我要走了。」

「再見，要下雨了，帶了雨衣嗎？」

「帶了，再見。」

楊因來走向榴槤樹下的電單車，黃女士跟在後面，她正向幾個玩鎗戰遊戲的孩子喊：「要下雨了，快回家。」孩子們砰砰砰喊叫：「我們知道了，一下子就回，亞華，你中鎗了，快倒下。」

「再見。」

「噢！今天是五一三的二十年了。」

「我忘了，你不提起！」

天地昏暗。

一場大雨。

所有景物都不見了。

楊因來躲在巴士候車亭。

楊因來抄寫卡夫卡格言
• 五十六。

一個人盡可能不說謊是因他不能說謊，而非因為他所得到的說謊機會太微小了。

胡安用兩枝叉子吃飯。
楊因來瞪着他的怪模樣。

「很好玩嗎？胡安。」

「沒法子，找不到湯匙。」

「筷筒裏不是有瓷湯匙嗎？」

「怎麼可以用呢？那是用筷子時用來喝湯的，不同的。」

「我用筷子吃飯也用它盛飯吃。」

「不用嘛！我不會用筷子。」

「好吧！你就叉吧！」

「不用了，我用手吃比較方便。」

「我想我要用手吃飯了。」

「你不是拿着筷子嗎？」

「你看看這些筷子，彎的，又脫漆，又髒。」

「學我吧！用手吃！」

「好！學你，我們到那裏洗手。馬來人吃飯時有一壺清水洗手。」

「擦一擦就可以了，這麼麻煩。」

「簡直胡來，事情傳到我們這邊來變了樣，意義也不同了。你看，這盤叉燒飯這麼油，不吃了！」

「飢餓是你的事！」

胡安仍然用兩隻叉子吃飯，楊因來用指尖取叉燒肉放在口中嚼。

「喂！我告訴你，我寫了一首詩，想寄給《文藝春秋》，又想投給《南洋文藝》，你看看我該投給誰？」

「噢！想不到胡安寫詩了，甚麼詩！」

「我告訴你！它叫〈札記〉。」

「〈胡安札記〉！」

「對呀！我爲甚麼不用這題目，可以一舉成名。」

「快吃吧！別作夢，你還要趕去榴槤園給你老爸送飯，別餓壞他！」

「不要緊，他肚子餓有榴槤吃，喂，這些豬肉你吃，你的飯給我吃！」

「你搞甚麼鬼？」

「我吃素了！」

「My God！」

「作狀的人很多。」

「天氣很晴朗，這是個紛亂的時代，道德淪喪，我們需要宗教信仰……」

「因來，你這是甚麼鬼雜誌，莫名其妙。」

「生死有別，一種方式是站的，一種方式是躺倒的！」

楊因來走出吳敬之校長的家門，心裏很難過，很反感。他當了校長這麼多年，竟然沒有歷任董事長和歷任校長的名單。

吳敬之校長的答覆：前任校長沒有保存這些資料。

楊因來不想把事情鬧大，即忙告辭，一路上黑夜，總是寒冷，傷心自己的計劃告吹了，這事已經計劃了一段日子，也找了一些人見面，要求提供資料，好把一份

華社簡史編寫出來，看來沒希望了。

楊因來回到家裏，胡安在客廳等他。

「怎樣，拿到資料了嗎？傻子！」

「他沒有資料提供。」

「請他搜集呀！」

「這不是他份內的工作。」

「你不要搞了，這些事與你無關，華社看起來很有份量，其實空空，你隨便找一間有麻將聲的公會去要求歷史資料，十之八九你會空手回，不然就是一疊開會通知書或是一堆莫名其妙的講稿和文告，你要剪報和歷史照片，有呀，可能是那幾個頭子的。你那本地方誌，噓！省起來！」

「別掃興好不好！」

楊因來閱讀契可夫札記：N醫生是私生子，他從來沒跟父親一塊兒生活過，不知道他父親。N的知己朋友Z對N激動的話：「你知道，事實是你父親很惦記你，他病了，想看看你。」父親開了一間公寓。名叫「瑞士」。他原是用手從碟子裏拿炸魚喫的，直到後來纔用叉子。伏待卡有股臭氣。N去了，看了一看，喫了頓飯——他唯一的感覺是這花白鬍子的胖農民應當賣掉這塊

髒地方纔對。可是有一回他半夜走過那所房子，往窗子裏瞧一眼：他父親坐在那兒，彎着腰看書。他認出了他自己，和他自己的風度。

因來：

近好？日子很難過，吉隆坡像一座夜市場，沒有文化。整天都是塞車和囂鬧，看來那些搞政治的傢伙都躲在冷氣房裏劃分地圖了。

我已從蕉賴搬到秋傑，四個人睡在一間十二乘十的房間裏，每人五十五元房租，牆上只有一個四乘四的窗口，房間陰暗潮濕。我們四個人在一起時候，房間的溫度充滿氣味。

我想回麻坡，我已經不在商學院讀 LCCI 了，我已經跑去一間美術學院註冊上課，原來美術也這麼難搞，你以前怎樣挨過這種日子？我不想唸了。想找份工作，如果沒有工作就回去，回去我老爸的土地上找生活。

你要的書只買到兩本，一本是《艱難的選擇》，另一本是《藝術創造工程》。

祝你·好·

胡安

一九八九·五·十三·

我
不知道祖父留給我們甚麼東西，
我是一個有文化傳統的人嗎？

楊因來抄寫卡夫卡格言
九十九。

你能夠忍抑這世界的痛苦，你是有權利這樣做的，而且這也合乎你的天性。或許這個忍抑是你唯一可以避免的痛苦罷。

胡安寫的詩：

有一個老人的眼睛，一片落葉

從頭看到尾，南中國海有天空

魚在老人的眼游蕩，傾聽

逝水的流聲

膚上的皺紋

掌中的手綫

露舌的口腔、訴說

娘那年死在苦難的中國鄉下

爹的屍骨不知埋在南洋何方

老人的孫子唱馬來歌給他聽

老人睡了

楊因來閱讀《荒誕派戲劇選》·薩繆爾·貝克特。《等待果陀》·第二幕：弗拉季米爾：一隻狗來到——

〔他起的音太高，所以停住不唱，清了清喉嚨，又重新唱起來。一隻狗來到廚房

偷走一小塊麵包。廚子舉起杓子把那隻狗打死了。於是所有的狗都跑來了給那只狗掘了一個墳墓——

〔他停住不唱，沉思着，又重新唱來。

於是所有的狗都跑來了給那隻狗掘了一個墳墓——

還在墓碑上刻了墓志銘讓未來的狗可以看到：

一隻狗來到廚房偷走一小塊麵包。廚子舉起杓子把那隻狗打死了。……

楊因來整天聽台灣老民謠歌手陳達的廈語歌，開始時他站着聽，後來他躺着聽，不久睡去。

他醒來時候，再聽陳達的歌。

楊因來躺在地上，地下的寒涼透過脊椎和背肌。聽歌，他感到陳達就站在他身邊或坐在他身邊，彈着月琴，告訴他生命：一種玻璃一

樣的碎片，尖銳和發亮的閃爍物。

母親出現在身旁，父親的眼神像鷹。

楊因來閉眼裝着睡去。

「他失業了嗎？」「好像學生太少了。」「以前我不准他去學畫，你不聽我的。」「可是有人教畫賺了錢買房子呢？」「你以為你兒子是天才嗎？」「人家畫畫出名可以收很多學生。」「人家用照片畫畫，他行嗎？你兒子不是天才！」「可是很多家長以為他們的兒子是天才，學畫三兩個月就要樣樣能畫，參加比賽要得獎才行。」「叫他索性當畫家或改行好了。」「我相信他能做出一些成績來，只要不吸毒。」「他吸毒？我就殺了他！」「他沒有，走走走。」

楊因來在黃昏時分來到車站，他向往吉隆坡快車的售票處買了最後一趟車的車票。

當長途巴士入站，楊因來要上車，胡安正要下車，他搭這趟車由吉隆坡回來。

胡安：走在街上，總是要瞌睡，這種白日夢，使我眼睛疼得很，想想有甚麼辦法不出街。

楊因來：當城市老鼠，躲在陰溝裏，另有一番天地，不然，回你老爸的園地，他們在等你回去，你還沒深陷其中，也可以說你不用理解我們的結講……。

胡安：你知道很多內幕消息嗎？好像天空的鳥在籠中唱歌，河中的魚在你肚子裏游水，你走在街上有多少人看你……

楊因來：夠了，夠了，我都知道，出門的時候是挺着脊椎，像這橋一樣硬朗。

胡安：我們真得要在這裏過夜嗎？你不看看橋下的流水，黑漆得很恐怖，你看，天空的流星，掉在河口那邊。我們真的要在這橋上過夜嗎？風很冷，風很大，橋下的流水，還有流星，還有，我媽媽可能還沒睡，你的媽媽也可能還沒睡，你還記得嗎？我們在蘆橋上過了一夜的事嗎？你的媽媽和我的媽媽從橋的兩岸走上橋來找我們。你睡了嗎？因來！

楊因來：我不會睡，我很疲倦，明天，我們去那裏找工作。或者，你走前我走後，或者我走後你走前，我們去向一個單身的路人勒索，不！應該說向他討一點錢吃飯吧！或者去那裏找甚麼人可以給我們一份工作，或者住下來，或者討一點可以吃的，你餓不餓？胡安。

胡安：早就不餓了，我真的很想回去，我去找順風車，回我父親的家園去，我害怕，父親的家園也不會長久留下來，或者甚麼時候被徵用了，別人的園地都漲了價。昨天我去超級市場，發現我們窮人吃的食物罐頭也比別人貴。

楊因來：別亂說話，談談你爸爸的園地，你回去也好承繼他的產業，將來，你可以過舒適生活，在小鎮上，或者到城市來，找志同道合的朋友喝酒，打麻將，玩嗜好，日子是很寫意的，躺着生或者躺着死都不用

憂愁，那像我，面對的都是空虛，父親沒有產業，畫畫不知從何下筆，畫畫又有甚麼意義？看別人的書都是生長在自己的黑夜和白天的土地上，我們只有報紙，我不知道我的祖父留給我們甚麼東西，別說一本書，連一張有他字跡的紙條也沒有，我是一個有文化傳統的人嗎？

胡安：只有欺詐的政客和自信心強的人才感到光榮。別說了，睡吧！在這河上，這拱彎的橋上，天塌下來當被蓋好了，橋塌下了，就順水而去，多一人，少一人，這個社會早就不需要我們……

楊因來：我們也沒有給社會多少貢獻。

胡安：我們的上輩人物有呀，都是苦勞……

楊因來：躺下吧！睡呀，明天天還會亮呢！

胡安：你看到天空的星星嗎？

楊因來：滿天星斗在我的眼睛。

胡安：我的眼裏滿天星斗。

楊因來：我們現在怎樣了？

胡安：躺着生。

楊因來：站着死。

楊因來把自己的一顆蛀牙向麻河中擲去，站在身旁的胡安瞪大眼睛看他，問：「把蛀牙擲入河中有甚麼意

義？」楊因來回答：「填滿麻河。」胡安吃驚，連聲說荒謬，然後把口中的痰吐向河中。楊因來好奇問：「你吐口水向麻河又是甚麼意義？」胡安看着楊因來一字一句話：「使麻河汹涌。」

新書短訊

寫小說的洪泉，也編書了。下面這本《麻坡文藝》就是他編的。此書由「21圖書坊」出版，售價馬幣一元二角。「21圖書坊」的地址如下：87, Jalan Kim Kee, 84000, Muar, Johor.

《21叢刊》①

麻坡文藝

——專輯之一——



裸舞

*柔密歐·鄭

妻子

深更半夜，她從計程車下來，趁著朦朧的月光、慌慌張張地走向那被扭曲了的乳色吸管似的山路。最要命的，不得不瞞著那死鬼。有甚麼辦法呢？誰教我這麼笨，答應人家就得做。其實，我怎麼如此糊塗，自作聰明地答應人家。算了，轉了一個彎，也沒幾步了。

丈夫

令人費解，她自己欲跑去哪裏了？我不能不尾跟著她，去探個究竟？我不相信阿珠會背叛我！結婚七八年了，從來也沒有甚麼爭吵，雖然比不上富貴人家，但日子也不會使她挨過苦！但若說她沒有背叛我，為甚麼這兩天行動可異？為甚麼這麼深夜，偷偷地瞞著我出門？看她匆匆忙忙地搭計程車去，我得趕快騎電單車追去。

妻子

畢竟來到了。這陰森森的墓地，好怕人啊！沒辦法，對著日惹蘇丹王叔的靈墓，她自己是還願而來的。今天過後，一切都結束了。王叔有靈再也不會怪了我吧。噢！好像有腳步聲，她緊張地向四面張望，看不出甚麼，自己不放心，且向墓後草叢先躲一下。

丈夫

奇怪，怎麼幽會約到這兒來了，真是豈有此理，這分明是荒涼的墓地，難道它是幽會的好地方嗎？哼！給我 tangkap basah（捉奸在床），親手逮住了，不當場打死他們才怪。天呀！但願阿珠不會幹出錯事才好。嘿！她站在那墓前幹甚麼？怎不見那野男人？奇了！她忽地躲在墓後幹甚麼？我得小心莫讓她知道才好。對了，距離應保持遠一點。噢！這棵大樹足可藏身。

妻子

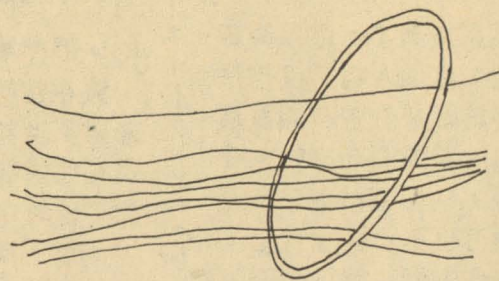
自己須鎮定一下，這種地方，除非每一個禮拜四晚上，印尼人才會熱鬧起來，並不約而同地來膜拜，其他日子，尤其是這深夜，總不會有人來的，這是可以放心的。這件事想起來就覺晦氣，實在當初不應該買那福利彩票，說甚麼中了獎，一定要在他墓前裸著身子跳舞，這下總算中了！中了個 buntut（票尾）那最後兩個號碼啦——五千印尼盾！真叫我啼笑皆非，但不遵守誓言是要遭天譴的！硬著頭皮，我只好來演一場裸舞吧！是的，怕甚麼？演就演吧！她馬上逐件地脫，一邊跳舞，脫得一絲不掛後，她舞得更起勁了。

後面傳出相當熟悉的笑聲，糟糕！有人，是誰？當她一轉過頭來，與他打個照面，噢！怎會是這死鬼，趕快跑……「喂！喂！阿珠，千萬不要跑呀！妳還沒穿著呢！」

註：Tangkap basah 印尼語是被當場捉到的犯錯行為。Buntut 印尼語尾巴的意思，通常指票尾。

那隻鐲子

*艾利



她一直都記得手腕上那個戴了幾乎整個童年記憶，晶瑩的瑪瑙鐲子，在她潔白的手腕顯得無比明晰與剔透。

凌嬋約莫是那麼一丁點大時，便知道她了。她叫方巧靜。當時她在那一條巷子裏是挺出名的辮子姑娘：粉紅色的面頰子、濃眉大眼，嬌柔童稚的歌聲最爲响亮，嗨嗨嗨地有男孩子的帥氣。那年她上了中學，凌嬋才在小學三年級，坐的是父親舊式的摩托車去上課，一雙手緊緊地攬着父親的腰際，實在沒能悄悄探出手來同巧靜揮揮。摩托車跑遠了她還

回頭，巧靜笑吟吟地看着她揮手，她還是抖不出胆把手探出來。

巧靜的世界總是極端性黑白分明的。她在男孩子群中遙遙領先的總像個小女皇，打波子拗手瓜開派對。巧靜和同齡男孩子起個爭執打起架來便很兇，尖銳的聲音先叫着去，把小事情也鬧得震天價響。

那次爲了凌嬋。凌嬋委委屈屈地哭了起來，原因大概是被人欺負了，手上的東西被搶了，就是那樣，巧靜便爲她生了事，捉定了人來爭論一番，男孩子脾氣一暴

烈，就動手先打人，結果兩個人就打了起來。

凌嬋坐在附近的一棵楊桃樹下，張着無助的一雙淚眼看那種摔角式的打鬥。男孩子一隻手扼住巧靜的頸項，一面把她扳回頭使勁力地往沙地上壓去。她動了真氣，彈了回去，抓住機會便揍那男孩子，兩人沒招式地亂打亂踢。

附近的孩子都上前來圍觀，小小的一片沙地突然騷動起來。凌嬋小小的身體擠進人堆中去，流着眼淚、張着嘴兒。看了看了，便使出了童稚沙啞的聲音狂喊：「不要打了！不要打了！」

人堆中徒地有一隻粗大的手臂一把揪了她去，她拼命的掙扎。大人的手臂強大而有力，她兩條腿無力亦無助的被拖着跑，跑得距離打架地點大概遠了，大人便怒道：「野孩子打架有甚麼好看的？妳是活得不耐煩了是不是？」

凌嬋狠狠地望着父親。他揚起手掌作勢要打，她急忙閉上眼睛，便逃過了頓痛打，心裏又實在是委曲萬分，便哭了起來：「巧靜姐姐……。」

是晚她趁早上飯桌，乖乖的將一碗飯吃完，間中光只吃白飯也忘了夾菜，一雙眼珠溜來溜去。她母親「咦」一聲，待要爲她夾些魚肉，她猛搖頭，說飽了。

母親嘖嘖稱奇：「小嬋

今晚倒乖，不用媽媽催就吃了飯哩。」

凌嬋看了父親一眼，沒敢看久。他用一種威厲的目光掃了她一眼。她心事重重的想是沒指望開口了，於是回房便哭起來，抽抽搭搭好陣子，她母親聞聲而至。她連忙用手背拭去眼淚，一本正經爬起來坐着。

「小嬋爲甚麼眼睛紅紅呢？」母親以爲她功課上遇到困難了，做不來便哭了，自顧自的給她拿出課本、生字簿，指這指那地問她那裏不懂，她鼻子又酸酸地，哭念一生就又哭起來。她母親忙說：「小嬋別動不動就哭，有甚麼事先告訴媽媽嘛，哦？」

她抬起眼來，一串淚珠兒衝着滾下，沙啞着聲音說：「巧靜姐姐。」

「巧靜姐姐怎麼啦？」她擦擦眼睛，充滿希望地望着母親說：「媽媽我今晚沒有在飯桌上和你打架，妳就答應我讓我去看巧靜姐姐好不好？」

她不明就理的哦了一聲。凌嬋搖晃着她問道：「媽媽好不好好不好呢？」

她略猶豫了一陣，也沒問原因只說：「叫姐姐帶妳去吧。」

姐姐胡憶凌長得斯文淡定，像個小大人了。凌嬋把手交給她牽着，二人便朝巧靜家出發，一路穿在小小的鬧夜市場，熱騰騰的小食部

，閃動着人煙擠擠，燈光低低的橙淡色，凌嬋仰手要了一包爆米花。姐姐爲她買了一包，又給自己買了一包，一路上便吃起來。她吃了一兩顆，便塞一些到姐姐嘴裏去，說是請她的，姐姐提醒她道：「妳不留給巧靜姐姐嗎？」

「要哇。」她再吃了一兩顆，嘴裏唸唸，馬上將半袋的東西塞進口袋中去。

巧靜的家終年都是鬧哄哄的門庭。那是一所陳舊的雙層建築屋，她家是開店做五金生意的，店開在樓下，她們一家住在樓上，一條暗梯筆直非常，一路看不見五指，在遠處望望，根本望不着樓梯的出處。梯旁的原子燈泡是終年的不操作，幾棵楊桃樹下散滿一圈乾黃的落葉。白天的時候，常有孩子在這裏打波子爬樹。……。夜裏只見漆黑的幾條人影盤膝着坐在樹下，點着煤油燈在下棋。

凌嬋鬆開了姐姐的小手心，便快步疾跑，「巧靜姐姐呀——。」她撲通一聲忽地摔了跤，又急急自己爬起身來，回頭同姐姐笑，姐姐搖搖頭。

她一臉的幼沙子，都跑到鼻子上去了，姐姐掏出小手帕給她拭拭，問她有沒有跌痛了？她說不痛，一點也不痛。姐姐蹲下身子就要揹她。

巧靜白天生了事，回家

挨了頓罵，夜裏便被迫在房裏不得外出。她一隻手托着腮幫子，歪斜着頭沒正沒經地做功課，一面吃着甜話梅，將那種子一粒粒吐出來，放在手心上溜着轉。

她書桌是背朝着房門口。姐姐在外面便輕聲地說：「小嬋進去，在後面矇住巧靜的眼睛，看看她猜不猜得到妳是誰，記得不要嚇她，晚上是不可以嚇人的，去吧。」

凌嬋完全照着做。巧靜奇道：「咦？誰呢？誰進了來？」

凌嬋沒敢發出聲音，一出聲說半句便揭穿了。巧靜摸摸她的手，笑道：「手那麼小，一定是個小孩子啦。」

凌嬋在她背後偷偷笑。巧靜再說：「小孩子啦小孩子。」

她偷笑出聲音來。巧靜回頭抓住她，她咕咕地聲音盪開來。巧靜抱她腿上坐，問她這個那個，怎麼會來了，誰帶了她來？爲甚麼來了？她聲音輕輕柔柔的。

凌嬋羞羞地同她笑，不知如何回話。後來打了一個哈欠，巧靜叫她去床上躺下，她不依，條地想起爆米花，便去口袋裏掏出來遞給巧靜：「這個請妳，妳吃不吃？」

巧靜笑道：「小嬋給姐姐吻一下，姐姐就吃囉。」她倒聽話，仰起臉兒便

愛情

知道你在哪裏
梯口轉彎的地方
掠成遠遠的一種聲音
我恐慌讀不清你的臉
驚鴻一瞥
驀然回首
悄悄等你
揚起輕輕的一種風聲
當我回去
你是一尾小小小小的魚
遊過我的指縫，髮色
和脚走

等

在路口等我
把風當酒
述說你的行色
和醞釀的愁苦
在路口等我
無所謂的，交通燈上青色的人像
喝完了酒
你想上路了嗎
伴我
自己最好
或者回家

詩

緒要去找巧靜那怎麼是好……。」

「都搬走了。」

沉靜中有她父親一陣陣乾咳嗽聲和嘆息聲。

「幾時搬走的？」

「今天早上。還好小嬋在學校……噢，巧靜沒對小嬋說起嗎？」

「她交一件東西給我，要我交給小嬋，她怎麼會告訴她在先？」

「聽說老早就想搬了。這裏的孩子遲早都要出去的。說是巧靜明年要上大學先修班了，搬去城市也近了，心也會專些……。」

凌嬋坐了起來，兩隻細小的手臂辛苦的支着身體傾斜着，她呆了很久，去掀開窗紗望向暗夜，無邊漆黑包圍在視線之內，處處都是暗，自己像是個盲了眼的人。

她仰頭看僅有的一顆星子，在天邊垂垂的懸着。冷風這時蕭瑟的吹着窗簾，盪得老高上去了，凌嬋沒法抓個穩。

「噢？」那邊是母親的聲音，「風很強，我去看看小嬋的窗門去。」

凌嬋在這一端連忙睡下來。「果然就沒關上。」她母親為她蓋好被，她努力的裝睡，彷彿已睡沉了許久許久，入了夢鄉。

「睡得倒甜呢！」她輕笑自語着離開。

凌嬋欠欠身體，想着那隻鐲子，眼淚汨汨流下來。

借宿在一位同學家裏，方便去上課。凌嬋剛上中學時，巧靜帶她去找教室，待她坐穩了她便離去，凌嬋一腦的畏懼情緒還是老愛哭，拼命在裏面給她比手劃腳，叫她放了學無論如何等一等她，一定要等一等的。她給她揮揮手。時間與世界是怎麼樣轉瞬間飛逝與轉變過來的，每次她們都在互相的揮手，巧靜站在黃昏的夕陽下，看着她坐着父親的舊式摩托車跑過，用一種可親從容的表情，那麼樣揮揮手便化成了時光剪影，沒法回來。

過了半年，那是一個六月的起點，雨量特別多。巧靜忽然把手上的瑪瑙鐲子送了給凌嬋。她們一家子搬走了。那隻手鐲子下面壓着巧靜的筆跡：「小嬋，這隻手鐲是我一直戴着的，現在送妳，看見它就想起我。——巧靜姐姐。」

大人壓着聲音說着話，隔着一道薄薄的板牆，夢囈似的對話像極呻吟。凌嬋當夜將手鐲子套進自己的手腕中去，亂想那裏肯定有些秘密是大人不能讓小孩子知道的。她努力地閉上眼睛想沉沉睡去，一翻花棉被打掉了床沿一個小東西，在夜裏也不知是甚麼，碰到地板上去了。

「噓。」那邊說：「不可以給小嬋知道的。」

「三更半夜了，鬧了情

給她一個響吻。

約莫也是在那個時候，凌嬋便開始坐在巧靜旁邊，靜靜的看她和別的大孩子玩紙牌遊戲，打了幾十趟出了點差錯，巧靜同那些人又起了爭執，凌嬋光扯着她的衣角，懇求的凝望着她。巧靜的笑聲銀鈴又明晰，參夾着其他孩子的，同凌嬋卻相隔在兩個遙遠的世界裏。可是一連串的日子，她都那樣陪着她玩暗了一個黃昏又一個黃昏，斜陽照人臉時，巧靜才捎了她回去，順個便買給她吃的，叫她今晚乖乖睡覺，明兒再見。

然後的時間與世界是怎樣轉瞬間飛逝與轉變過來的。巧靜突然長得比同齡女孩都高，一頭瀑布傾瀉的黑髮散飄在腦後，細白的皮膚呈粉紅色，無比美麗。但她的世界是越來越遼遠了，遠到那種階段去了，遠到她再也不能屬於過去打着辮子走在一條熟悉巷子裏的女孩兒。她完完全全地長大了，高中生涯像一個彩色的迷你天地，上課看小說電影跳舞。摔跤翻騰的日子也離得遠了，她朋友突然也要好起來，一個比一個還親蜜的樣子，也多了起來。

凌嬋的世界圈子依舊小小狹狹的那種層面包圍着她的十三歲。她閑暇總去找巧靜，聽得她家人說她在城裏

*未名

鄭廟之眺

(八八年十月帶團過台北故宮，憶友人所指鄭王爺廟有感，閱史而著。)

1

閃亮的光頭。刻意
模仿佛陀的笑容
銅像底下，遊人
咔嚓咔嚓的照着相
花彩上衣。廣東口音
胸前別着
朱槿花模樣的標幟：
「歸國僑胞」
彼輩快速進出冷氣的故宮
口裏咔嚓咔嚓的爭辯：
到底北京的還是
台北的雄偉些
與及誰藏的貨多等等

2

(而對面蒼藍的山上
山之顛。樹樹間
冷然
一雪白巨鷹之佇立
之石化
一廟)
止於欲動未動之際的
宛如有淚
瑩然。
(據說那年你
焚了儒巾燒了藍衫
在孔廟之前淚
下着下着就起了誓：
「昔為儒子今為孤巨向背去留各行其是」
併了金馬、澎湖
攻閩越。退了荷蘭鬼仔
守住「復興基地」
有一羣人留寓在南島弧
陪你愛國，出錢
賣命。在一六六二
在菲律賓
一場無關緊要的衝突中
數萬人捐血染紅土地、稻田
和水溝
河流
甚至海面

當腥味隨着海風傳來

你從浮屍的口中得知訊息
在搖晃的燭影中
你連夜發着高燒嘴裏
胡亂的說着一些夢話類似
「革命尚未成功……」
哭着哭着就噁了氣

而南明未亡，有阿斗桂王
年在永曆，在清順治
在後世史家的手中
略有敘述，一筆帶過
你一生的堅持……)

3

尋不着一塊皆示牌
也很少人問起
荒草間那條上山的
窄路
(三百年來以同一個
姿勢端坐冷豬肉
總也沒有。長年
淚水自空洞的眼眶中溜出
滴穿了大腿卻又
凸長起兩枝石筍
那年溥儀逃到西伯利亞
你想着想着卻也沒去
追趕。「轉進」來台的故宮
城非紫禁的建了起來

你的淚，凝成鍾乳

「到底偏安……」
據說那年你的部族
在「大勢所趨」之後紛紛
歃血盟起來，創會天地
神州逃亡。或不成
遁走南洋或做生意或
收起保護費來……

據說那年自稱逸仙
的那人著白西裝
頂一蓬白帽南渡
唱着「驅逐韃虜」你當日
堅持的口號……)

4

咔嚓咔嚓的，轉眼
山便攏在雲霧裏
是時候該收隊
回賓館進食
養好氣力明日
繼續愛國。十月
熱鬧的……
(而究竟
來自南島弧的我們
是否該思考
一隻螞蟥在歷史中的位置?)

一九八九年九月十五日重寫於台北

城市之死

她吞了一條五彩巨蟒
就交通阻塞了
印第安人燻起煙來求救
烏煙瘴氣在高壓之下流動
蛆蟲在體內游移
狂舞 歡呼
於晚間亮滿了燈的慶典，
五彩巨蟒逐漸消化與解體
屍臭、煙陣與風飛散——
她死了
百里以外的林子也沾滿屍毒
（原來她死，
就所有她以外的物體都必須死）

* 瑋城

風景

我的大地不曾孤寂
貓頭鷹圓亮的眼魚鷹早展的翅
每一枝桠露水高喊清鮮
風吹過海岸和山的消息交流互換
夢早到並且不肯離去

* 李國七

* 黃小珉

給詩

凌晨三點
自夢魘中驚醒
躡手躡腳溜進廚房
倒了一杯白開水給自己
順手泡了一壺提神的烏咖啡
給詩

* 盛輝

在海上

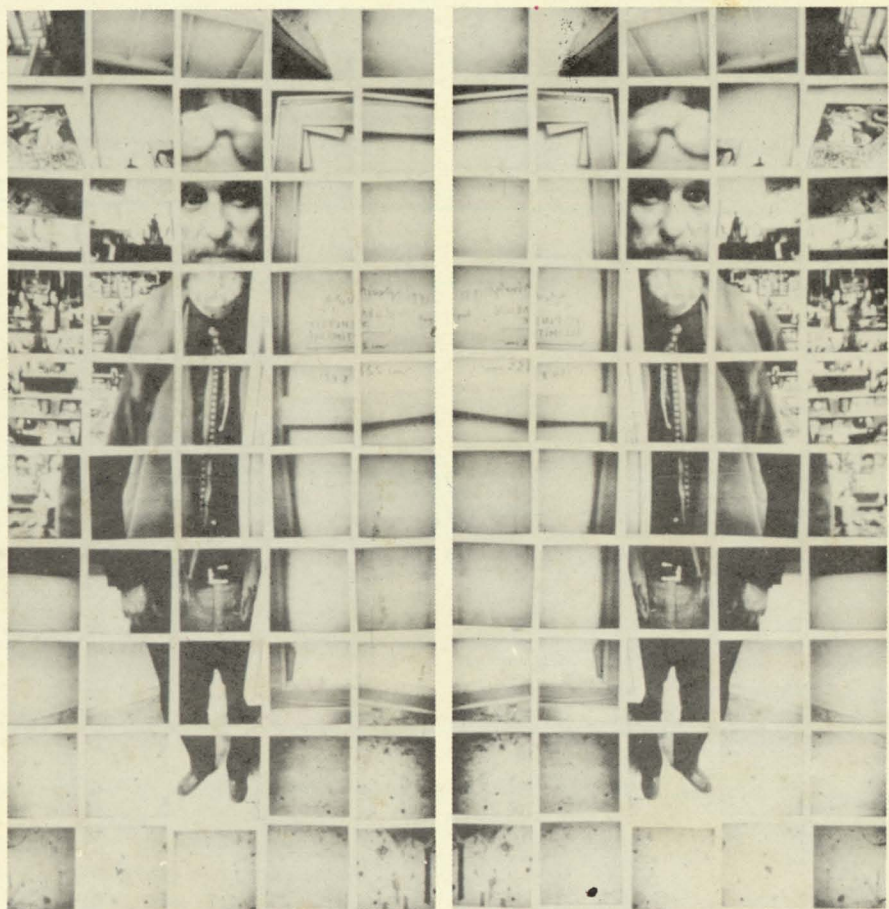
星子們漆着甲板
漆着我
很不均勻地
一如舷外的
海水
為暗夜閃爍着
心房如一室船艙
在搖晃中嚙下孤寂
醉了，就在航海圖上
畫一個寶箱
再升一面海盜旗
給遠方的燈塔
黎明時
記憶從海上回來
自小艇中交出鋼錨
自首

風

風是從平原開始嗎
翻過山嶺
越過長城
急急的來趕集
地面沒有孩子歡樂的風車
天空沒有逍遙七彩的風箏
你，還是來了
你來了就帶走這一季的鮮血和熱淚
不準掉頭
風
是從平原開始嗎

*張光達

櫥窗



走過一排櫥窗
鏡裏的人冷冷地注視我
欲指責控訴我的話
也懶得說了

一排流言
一排陌生的櫥窗
一排櫥窗裏外的人
一排櫥窗鏡上的水霧

一排櫥窗鏡上的水霧
一排櫥窗裏外的人
一排陌生的櫥窗
一排流言

也懶得說了
欲指責控訴我的話
鏡裏的人冷冷地注視我
走過一排櫥窗

*塵僧

佛偈四首

佛像

把永恆凝住
雕成一個像
讓人們把內心最深的情
寄托

香

並不是爲了一縷清烟嬈嬈
將自己燒成了灰
只把每一分誠意
傳達

燈

那一點亮光
未必完全照破黑暗
卻是人性光明
轉化

舍利塔

裝進了小小舍利子
才身價百倍
美麗外形更需內涵
充實



*封面圖及封底圖皆為陳瑞獻（新加坡）之作。