

PL 3090

JFGN9

蕉風

双月刊

480

BULANAN CHAO FOON (*Dua Bulan Sekali Sahaja*)

Sept / Okt 1997

九七年九、十月号

RM1.50 • PP 595 / 12 / 96 • MITA (P) 065 / 04 / 97



DK 2nd 85

渔村 陈昌孔作

记忆式

(我终于承认有些东西是属于变化形式的)

你拿走我预订的机票
起飞成鸟
构成固定的形态

(谁编织了理想在夜市里摆卖)

我准备夜游一座神庙
盗窃整村人的祈祷
纵使袅袅烟香驱不走你的笔迹

(天竟然会在卅度的空气里下雨)

或许我只是被摆设的舶来品
如时钟上的舵
第一场战争是所有人的历史
我写下记录
是你在神坛前的喃喃咒语



文 / 林健文 图 / 覃业兴



贈
閱

年轻有为

本期作者陈大为、钟怡雯、周若涛、林俊欣、林健文、翁弦尉及郝眉都有一个共同点：年轻。因为年轻，所以令人充满期待。实际上，这些年来，他们的努力不懈以及辛勤耕耘后的收获是有目共睹的。每一次读到他们越来越好的文章，就会感到非常开心，不由得暗中喝彩。

这一期的陈大为专辑，是他丰富的创作成果中的一小部分。大为的创作与理论都有成绩，是近年来非常难得的有实力的作家。更难得的是他人虽然在海外，还积极地将作品寄回来。以文章证实关怀，令人深有感触。



蕉風

8881 MAL 05

目 录

編輯顧問:	白 壯
	鄭良樹
	梅淑貞
	紫一思
	曾梅井
編輯:	姚 拓
	許友彬
	小 黑
	朵 拉

編輯部、出版:

Malaya Publishing &
Printing Co.Sdn.Bhd.,
6 - 10, Jalan T.P.K. ¼,
Taman Perindustrian Kinrara,
Puchong, 58200 Kuala Lumpur,
Malaysia.

Tel: 03-5752050, 5755890

經銷處:

马来亚图书公司

Malaya Book Co.,
6 - 10, Jalan T.P.K. ¼,
Taman Perindustrian Kinrara,
Puchong, 58200 Kuala Lumpur,
Malaysia.

怡和书局

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

友联书局

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

紫竹茶坊

Purple Flute Sdn.Bhd.,
10-D, Jalan Masjid Negeri,
11600 Pulau Pinang.

【陳大為专辑】

从本体到现象	3
——论罗门的存在思考	17
罗门都市文本的“雄浑”气象	27
海图	31
柱子	

【评论】

主体生命的觉醒	钟怡雯	35
——莫言小说中肉体和欲望 的合理性逆转		

【诗】

孔子(隐题诗)	周若涛	46
无诗	周若涛	48
酒树	周若涛	48
年代	林俊欣	49
再梦另一种转念的模式	林俊欣	50

【散文】

雕刻刀	周若涛	51
果树	林俊欣	52
倾城前书	林俊欣	54
双岛行:	郁眉	58
马布岛—西巴丹岛——无尽的海天		

【彩色文章】

记忆式	林健文	封面内页
火车	翁弦尉	封底内页
拐杖	陈大为	封底

【编辑人语】

年轻有为	编 者	1
------	-----	---

从本体到现象

——论罗门的存在思考

在人类对都市（第二自然）投入越来越多的经济和智慧力量的同时，人类自身也越来越被这个生存环境紧紧牵制，必须无时无刻的去应对激烈变化的世界。罗门认为：凡是具有敏锐心灵的诗人与艺术家，都必然会有深刻的心灵感受，更是无可逃避的得去面对这一切；尤其对每一位写现代诗的诗人而言，“他怎能离开人类已（或逐渐）面临的现代生存环境？”（1995b:73）。他始终强调作品的现代感与真实生命活动，有着不容分割的内在联系，所以他再三呼吁所有文艺工作者，应当“对于人类生存遭遇到的难局，坚持住某些突破与超越的可能”（1995h:281）。很明显的，罗门的创作视野与思考范围，一直紧扣着现代人的生存问题。

罗门对现代人生存问题的思考层面十分宽广，从本体到现象，从生存到死

亡，从都市到战场。这些思考与批判的美学架构，是生存主义式的。换言之，罗门诗创作的终极关怀对象，就是“此在”（Dasein）①，而他选择的书写场域是现代都市，所以他对存在的思考自然趋向现代都市（第二自然），与庞杂纷乱、瞬息万变、被无数思潮冲击着的都市生存景象进行对话；乃至于“将眼前存在的世界，当作母体，使传统和现代新的生命进去，引起受孕，产生全新的生命”（罗门，1995b:215）。

对本体论的存在思考，首要面对的是“本质”问题。海德格认为此在的“本质”（Essentia）在于他本身的“去存在”（Zu-sein），此在本身透过“去存在”的行为来决定自己会存在成何种生命／生活形态，这才决定了所谓的“本质”。换言之，此在的“去存在”过程，乃是一种自由身选择／规定／决定的存

在方式，非现成或宿命的；而这种过程的最大意义与目标，就是“有所作为”。这也是“存在规定了本质”，同时“存在先于本质”的“本真结构”（Eigentlichkeit）。可是每一个此在在世界之中，都不是孤立的，他必然会与他人（Andere）产生关系，也因而可能失本离真，不再立足于本身而以“非本真结构”（Unigentlichkeit）的状态存在。

尤其在交谈、交易、共用交通工具、接收同样的传媒资讯的共处同在的环境



下，此在的本己早已完全消解在“他人的”存在方式之中，其独特性也消失了，而融入“常人”（Das Man）之中。从另一个角度来看，是常人对此在展开了独裁——包括消费和享乐的型态与方式（譬如流行服饰和KTV）、对文艺作品的鉴赏角度（诸如畅销书、排行榜唱片、卖座电影）、看待事物的观点和情绪反应（例如泛政治化的群众运动），它往往成为日常生活的指标，决定了生活的方式。常人这种共在形态，保持着一种生存的“平衡状态”所有优越突出的即刻将被消磨得“平整”（einebenen），所有的创见将被压制或泛滥成庸俗，所有事物都趋向平整化。每一个此在的生存责任，就这样被常人卸除。活存在世界中的人们，通常都一直是常人，世界将此在对本己的存在意义及思考蒙蔽起来，此在必须在这个巨大依栖性的存在结构中解脱出来，超越了存在的困境，回到存在论的本真结构，才能真正拥有、切实掌握住本己（海德格著，王庆节、陈嘉映译，1993：177-178）。

长年居住在都市的罗门，亦观察到机械化的都市生活步调，在此在（都市人）的成长／生活过程中，不断扭曲他的自我，使之变形，并污染其灵魂与精神，而坠入如海德格所言的“非本真结构”中，失去本己的真义，这时候的此在“只是一个被环境塑造成的带有适应性的活动形体”（罗门，1995c:261）。生存环境逼使这个“活体”将情感容颜、语言行为抑制到“常人”的规范里，被“平整化”了。罗门在《咖啡情》（1976）一诗中就有这样的刻画：

那多数是在下午
 同一号码的巴士沿着固定的路
 在窗外过了又过
 同一个名字的他 顺着时钟的方向
 在窗内坐了又坐
 当烟雾把窗内窗外朦胧在一起
 更看不出齿轮在钟里追的（是）什么
 车轮在街上赶的（是）什么 (1980:60-61)

这是一个“典范化”的下午，可以是任何一天的下午，而“下午”本身也是一个抽样性的时间，其他时间也同样“典范化”了。被工作时间规律化、平整化的生活样式无法对下午造成任何的独特性；窗外路线与班次固定的巴士平整了动态的景象，而每一位先后在窗内静静坐过的“他”，同样没有独特性，他们都可以被归纳到“同一个名字”底下——“常人”？！生活中忙碌的目标亦朦胧起来，空洞起来，最后成为一种必须例行的公式。所以我们在这段诗句中，赤裸裸地看到此在的非本真结构。

本来人活着，“总想坚持不被扭曲的自我形象；但复杂的社会是一面哈哈镜，有时要你面目全非”（罗门，1995a:183），这就是生存的悲剧。既然如此，此在是否可以脱离世界而独存呢？答案却是否定的。

根据罗门对都市人的体察，即使他们“企图从一切复杂性与集体性的层阻中逃回到纯粹的‘自我’那里去，结果在那自由得几乎毫无障碍的空漠里，反而陷于孤立，空无与面临幻灭”（1995c:

274）；因为这些“长期被文化力量感染过的人，他的生命，在根本上已不可能生活在与人不发生关联的情形下。虽然一走入现实社会的复杂性与虚伪性中，人便感到自我被抑制与扭曲的不快，极力想逃回他的‘纯我’那里去，但人一逃回他的‘纯我’那里，获得了完全自由，他又感到孤立，感到与人失去联系的忧虑与恐惧”（1995c:262）。所以绝大部分的都市人只好让自我消失于“常人”中，寻找一个安定的熟悉状态，滞留于其中，成为一具没有自我的活体。这种生存的矛盾与悲剧，已成为都市人的共同命运。面对这种生存的困境，沙特提出了“虚无”（néant）。

沙特在《存在与虚无》（*L'Être et le Néant*, 1943）一书中，明确地定义了néant：“虚无不是作为未分化的空洞”（沙特著，陈宣良等译，1990:53），可见“虚无”并非一般读者所误解的空洞化／飘渺化的指涉，它是一种针对存在而产生的“意识的否定作用”。

沙特认为人的存在就是意识的存在，这是异于其他物体“自在的存在”

(*être-ensoi*) 的一种“自为的存在” (*être-pour-soi*)。当此在察觉到自身存在的某些欠缺，因而筹划某些事物以致产生焦虑（二者具有不可分割性），这种焦虑势必导致一种自我超越或挣脱现实困境的意图；但置身于现实社会体制底下的此在，有许多无法超越的体制性的规范与束缚，在限制着此在的意识（选择）。这时候，此在只能透过意识的否定作用去超越现实中的事物，无视于它们的实际存在，毫无顾忌地为自己作出选择。这种意识的“虚无化” (*néantisation*)，具有精神上的自我隔离功能，足以将此在从体制中挣脱。很明显的，虚无化的目的“不在于使世界消入虚无，而只是处在存在的范围内拒绝将一种属性给予一

个主体”（同上：54）。

必须注意的是：“虚无不存在，虚无被存在（*est été*）；虚无不自我虚无化，虚无被虚无化（*est néantisé*）”（同上：58）；它不是源自外在世界，也不能主动产生，而是起源于此在的意识本身的自我虚无化。此在的这种自我虚无化的能力，就是“自由”（*liberté*）。“只有在虚无中，存在才能够被超越”（同上：52），沙特这么强调。他同时指出，海德格在谈论“超越”时，早已经“把虚无作为超越性的原始结构置入超越性之中了”（同上：53）。

在此在自我虚无化的同时，外在世



界也被主观意识虚无化了。但实际上，此在还是“在世”的，他并没有消失，或者获得真实的脱离。可是，“在沙特看来，人的自由不只是否定周围事物，使之虚无；而且，更重要的是，通过这种虚无化，达到自我肯定，自我选择——凭主观意识对周围事物的否定，为自己选择一种最理想的存在方式，使自己随心所欲地把自己的注意力投向所拣选的事物上”（高宣扬，1993：229）。沙特亦否认所谓的决定论，以及上帝的存在，此在被赋予完全的意识自由，所以他必须承担责任。

然而因为虚无的结果，所以此在所面对的是一片完全自由的前景，这里的可能发展有二：一是毫无顾忌的自由发挥，在零牵绊的心灵环境里追求心中的目标，去创造自己（如沙特所要求者），具有强烈的行动性与实践性；一是散漫而空洞，消极无目标的活下去，成为一种鸵鸟式的逃避。然而这种具有高度幻想性与狂热性的虚无化，落实到一般常人身上，会较偏向于后者。那种没有目标的、不付诸于行动的虚无化，是我们

较常见的形态。

罗门对虚无的思考，不但没有深化沙特的虚无思想，还产生某程度的误解，不过他比较浅显的本体论及现象论思考，兼顾了自为的此在与常人虚无化的正负面影响；并且融合了从尼采的“悲剧精神”修订得来的“现代悲剧观”，组合成一套思路简易的“悲剧性的虚无的存在思想”。当然，罗门不是哲学家，其思维逻辑难免有不够缜密之处，我们也无法要求他建构一个体系庞大、论述严谨，如海德格的本体存在论，或像沙特般的针对虚无等问题所展开的绵密论述，抑或尼采式的高度哲学思维的雄辩；这对一位以创作为本位的诗人而言，是不公平的。但他在这个哲学性领域的探索成果，已然架构成一己的诗美学，主导着创作，更显露出强大的道德批判动力。从这个角度来看，他的理论建构和创作已属难能可贵。

这个“悲剧性的虚无的存在思想”的结构如下：

沙特的虚无论

尼采的悲剧精神

属于“常人”的，消极空洞、
缺少目标的“达达式虚无主义”

属于“自为”的，带有悲剧性
及超越意义的“现代虚无精神”

罗门与诸位存在主义大师之间，存在着某种“影响的焦虑”。罗门要谈虚无并且企图由此“研发”出一己的“现代虚无观”，就得面对沙特的虚无论。然而，沙特的哲学思维不是罗门所能企及的，所以身为后来者的罗门势必意识到——“被任何前驱者的体系所奴役，意味着使自己囿于无法摆脱的推理和比较”（布鲁姆著，徐文博译，1990：28）

——此一影响的焦虑；因为如果他所畅言者，完全根据沙特的立论，不但会丧失了创新意识，同时也无法建构一己的虚无观。可是他又没有能力去深化沙特的论述，所以他选择了“偏移”（clinamen）②，从他本身的创作需求和角度去“矫正”沙特，把虚无论引导入另一个更符合都市生存情境的思考方向。

罗门对沙特虚无论的理解相当模糊，我们分别从《谈虚无》一文中的两个要点，切入罗门所谓的“沙特精神”：

【一】他所掌握的“沙特精神的重心”（1995c：268）。他举了这么个例子——沙特让我们目睹了人类穿过实存世界的前门，进入其中，再拉开后门的时候“‘虚无’便似一阵强风从门缝里袭进来”（同上：268），然后我们感受到的只是经过一番生存的奋斗而无所获的绝望。他并认为沙特“是一个‘虚无’搏斗得最顽强的英雄人物”（同上：268），最后也失足于虚无中！

【二】“沙特精神发展”的两端：**[A]**虚无化的终点——由此入手，

将会“偏入达达主义者所感到幻灭的虚无世界里去，认为生存是荒谬与没有意义的”（1995c：268）；**[B]**虚无化的开端——由此入手则可以洞悉沙特的生存意向，沙特虽然认定此在终究无法逃出虚无的绝境，但仍坚持要活下去；并唤醒此在“继续不断以行动去推开那由前面袭过来的虚无的气流”（同上：268-269）。

从上述例子，我们可以归纳出罗门所理解的“沙特的虚无”：**[A]**它是一股“外在”的力量，像气流般由生存的未来前景（前面）侵袭过来；**[B]**它是一种不安的负面力量，所以我们必须推开它，“用希望、信心、理想去对抗它”（1995c：274）沙特也一样得去与之搏斗，但它却是无法征服的（同上：269）；**[C]**它最后势必导引我们走向达达主义式的幻灭，而且是无从逃避的结果，连沙特也不能幸免。罗门误解中的沙特与虚无的搏斗／对抗意识，极可能“移植”自尼采。尼采曾将虚无主义分为两大类：一类是表现创造性生命力的“主动虚无主义”，为了增长生命力，而破坏、超越旧价值观；另一类是由于生命力之衰颓，而企图逃离旧价值观的，充满退化与病态的“被动虚无主义”。尼采认为后者才是我们必须抗争与克服的对象（工藤绥夫著，李永炽译，1994：148-149）。

罗门进一步说明了虚无的起源：人类陷入被机械文明摧毁得像废墟般的精神困境，欲望助长了都市文明的风暴，蒙蔽了诸多形上的存在思考；漠视这混

乱的一切，人类选择了形下的感官活动，“向虚无的世界进行一连串的逃亡！”（1995c:269）。这些逃亡者在不断崩塌的世界里，失去把握未来的勇气与能力，他们什么也抓不稳，也抓不住什么，“于是‘虚无’不知不觉中成为他们的生存的旗面，他们对付‘虚无’所使用的武器仍是‘虚无’”（同上:47）。可见这个所谓的“虚无”，倾向于“虚无世界”式的生存状况／处境／地域，它兼具一种达达式的处世态度（即“虚无”），同时又形近尼采的“被动的虚无主义”。

这根本不是沙特的“néant”！

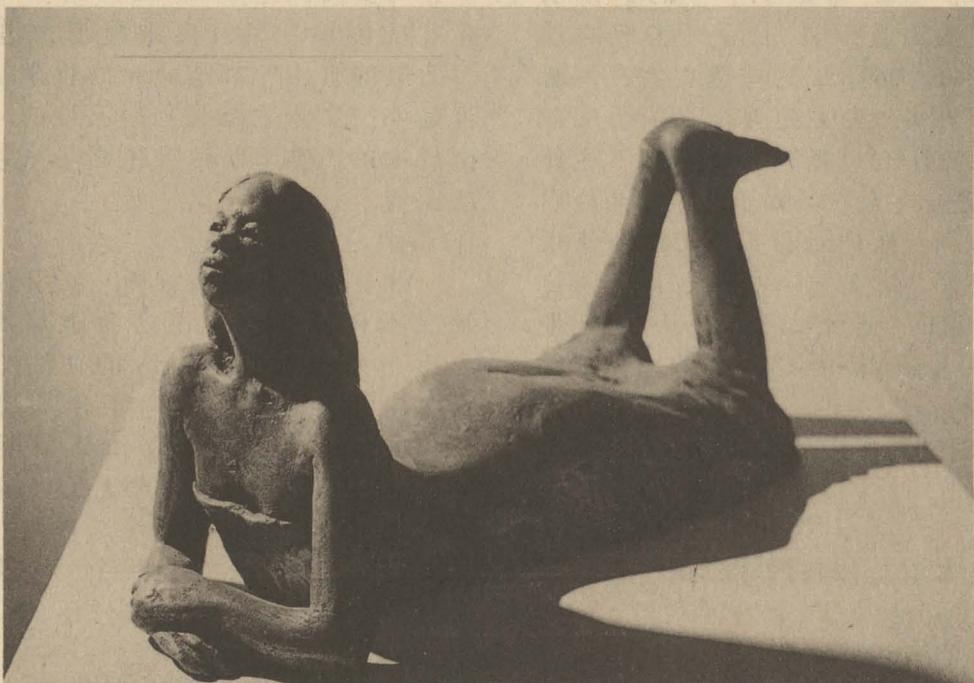
沙特的“néant”是一种源自此在本己的，积极且具有超越意义的“意识的否定作用”；而罗门所掌握到的“沙特的虚无精神”，却是外来的空漠、幻灭、消极的“虚无世界”。这正是沙特的“néant”可能出轨的方向——达达主义式的虚无论。

令人困扰的是，罗门在同一篇论文中，接着又指出大多数现代人无法透过沙特式的虚无化，去“超越存在的困境”，反而将“虚无”的不安性趋入欲望的疯狂世界里去，任其扩张任其骚动，最后形成一种充满声色犬马的、绝望的迷乱感（1995c:273）。在另一篇《现代人的悲剧精神与现代诗人》中，他强调人类生存在这个世界里，执住“自我”猛烈的冲力，试图突破种种外在的规范与约束，以得到“无限的自由”而活着，终究还是面临绝境，不得不步上

虚无与消失一途（同上:50-51）。“超越存在的困境”以及突破规范去追求的“无限的自由”都是néant的哲学基质，可是罗门又将它跟具有幻灭性的、现象论层次的“虚无世界”纠葛在一起，无法厘清。

就上述的现象来推断，罗门企图同时在本体论与现象论这两个层面，整理出一套专属于都市人的“现代虚无论”，所以他的虚无论糅合了局部的néant的哲学基质，以及作为主要结构的“虚无境界”，他的虚无思考已明显倾向人类的生存论的处境／现象。至于前者，在罗门的存在思想中，与源自尼采的“悲剧精神”融合成一体。

“悲剧”（Tragödie）是一种古老的艺术形式，起源于“希腊人羊神合唱队”（Greek Chorus of Satyrs），这个原始悲剧合唱队表现了酒神戴奥尼索斯（Dionysus）的悲剧智慧；由于“希腊人特别易于感受细微的痛苦，他们也洞察了自然和历史的破坏力量，可是，这些深奥的希腊人，却借这种合唱队而自求安慰”（尼采著，刘崎译，1993:53）。酒神的狂欢力量带有一种“遗忘素”（lethean），能把充满苦恼的日常世界遗忘／排除在戴奥尼索斯世界之外，让祭典中的信徒感受到生命的肯定意义，在悲剧中将至苦与极乐融合为一。透过悲剧的艺术感染力，才能将生存的厌烦转变为生存下去的想象力。而在悲剧之中，代表非视觉音乐狂欢艺术的酒神，和代表造型梦幻艺术的太阳神阿波罗（Apollo）这两个对立体的融合，成为



一个更高的统一体。悲剧就是在这个基础上，发展出对话的诗剧形式。悲剧不但吸收了祭典的音乐，后来又吸收了悲剧神话及悲剧英雄，悲剧神话透过英雄人物的生命悲剧，透过英雄的败亡和事物的悲剧，把我们从尘世贪欲的追求中解救出来，并提醒我们还有另一种存在和更高的快乐（同上：138）。尼采赋予这种悲剧文化极高的期待：“以智慧取代科学的地位”（同上：122）。

尼采在《偶像的黄昏》（*Götzen-dämmerung*, 1889）一书中，对其处女作《悲剧的诞生》（*Geburt der Tragödie*, 1872）所描写的悲剧精神有极扼要的表述：悲剧是对厌世观的否定与抗议，这种在无限狂欢中蕴含着强烈生存意志的酒神精神，不是为了摆脱恐惧和怜悯，也不是

为了通过猛烈的宣泄，从一种危险的狂欢激情中净化自己，而是为了超越它们，以达到生命永恒的喜悦（尼采著，王国维译，梁结编，1995：512）。尼采笔下的戴奥尼索斯精神，就是对生命的肯定，它透过悲剧的艺术形式，以痛苦来洗净人类的灵魂，将之提升到更高的境界。跟悲剧艺术不可分割的元素，就是非视觉艺术的音乐，因为“悲剧诞生于音乐精神”；所以具有酒神狂欢特质的音乐，同时拥有净化生命的力量。

尼采热爱音乐，尤其德国音乐奇才华格纳（Richard Wagner, 1813-1883）的作品。华格纳建立了“总体艺术”（total art work）的概念，创立了“音乐戏剧”（music drama），综合了浪漫时期（romantic）的梦幻性、国民乐派（Nationalistic Music）

的民族观，将种族政治、善恶情感、人神关系、初民传说等元素重新配合，采用大编制管弦乐与合唱。华格纳当时的某些作品表现了一种宏伟的沉醉的欢欣，启发了尼采，在他脑海中激起酒神祭祀那种狂欢兴奋之情。尼采批评当时德国的文化氛围，认为它像极了苏格拉底所代表的毫无生气的纯理性的后期希腊文化，更指出只有华格纳的乐剧可以拯救这个危机，并寄托了一个像悲剧精神般的艺术理想（陈鼓应，1996：20-22）。尼采这种赋予音乐“拯救时代及人心”之重责的想法，也是罗门共有的想法。罗门经常强调贝多芬（Ludwig van Beethoven, 1770-1827）的音乐力量，具有拯救沉沦世界、重整秩序的功能。在《有一条永远的路》一诗中，他这么描述贝多芬的音乐力量：

社会 躲在屏风与面具里吵
商场 在钞票与股票里吵
文化 在不同的层面里吵

要不是贝多芬的音乐
从满天的风声雨声市声和人声
穿越过来
将声音重新调整好
使时间恢复原来的节奏
空间恢复原来的秩序

这俨然是救世的福音，将象征着诸多乱象的风雨声和市井人声调整好，重建盛

世的秩序。而且“在贝多芬的音乐里／有一条永远的路／让鸟能飞回刚展翅的地方／………／人能真的回到人那里去”（同上：99）；换言之，就是回归到罗门所谓的“纯我”，或海德格所谓的“本真结构”里去。罗门甚至推崇贝多芬为全人类的“心灵世界的管家”（同上：99）、“人类的第二位上帝”（1963：159）。尽管他对音乐力量非常的重视，可他并没有在这方面展开深层的论述。难道仅仅透过听觉，就可以重整秩序、净化心灵？他对这个负有重大使命的“贝多芬音乐”的了解如何？他只提供了许多感性的比喻，譬如“被音乐中那种不可抗拒的神秘的美感力量所制服，而顺从于内心的那种无限的向往”（1995c：115）、“能继续不断地把握住生命向高处超升、向远处冲奔、向深处探进的力量，在新的富足、完美与成熟中去惊动我们”（1974：61），却并没有详细的界说。罗门在这环节的思考十分模糊、而且粗浅，可说只处于“构想”与“假设”的理论阶段，如他真正去深入探索音乐的本质及其功能，也许提供的可能是另一层次的说法。他对尼采悲剧精神的“续承”，不但没有完成音乐力量与悲剧的结合，从悲剧的本体论层次来比较，也有相当的差异。

在罗门眼中，“存在永远是一种悲剧”（1995c:251），而且“悲剧精神的思想，几乎是绕着我诗创作的四大主题”（同上：183）。罗门首先将悲剧具体化为一道“墙”，无论诗人、艺术家、常人都离不开这道墙，连他本身的创作与论述，“大多迫现在这道悲剧性的‘墙’”。

里”（同上：251）。尼采曾转述过席勒（Friedrich Schiller, 1759-1805）对人羊神合唱团的价值评断：“他把合唱团解释为悲剧要与现实世界隔离，为要保留它的理想背景和诗歌自由精神而在它四周所竖立的一道活动的墙”（尼采著，刘崎译，1993：51），这道墙包围着整个存在世界。罗门则塑造出一道“双面的墙”，视之为存在的一个基本结构，每一个此在都被纳入这个结构当中。构成这道“墙”之两面的是两种相对的、互相调度着位置的存在力：生存与死亡、欢愉与痛苦、爱与恨、希望与绝望、悲观与乐观、实有与虚无、永恒与短暂……人在墙里，墙同时也是人的隐喻。没有人可以背弃上述那些宿命不变的东西，也无法背离这些东西的势力范围，因为它们是构成人类生命基本实质与活动形态的东西（罗门，1995c：249-250）。

尼采在《悲剧的诞生》里说：希腊人深刻地意识到人生的恐怖和可怕；为了能够面对这种钟人力无法抗拒的恐怖，他们不得不把奥林匹斯诸神的显明幻想摆在面前，再借着奥林匹斯诸神在神话中的活动与作为，（在心理上）克服各种自然界的可怕力量（尼采著，刘崎译，1993：29-30）。罗门亦认为悲剧源自人类对生存的怀疑与默想，以及因死亡的威胁而产生的惶恐、绝望和空漠感③，而人类先后借助神祇与形上思维，企图超越此一困境，尽管一再感到乏力（罗门，1995c：49）。陈慧桦先生在《论罗门的诗歌理论》一文中指出：罗门的第一层悲剧观大体上是从这里推展而来的，并强调人必须拥有的“悲剧内

容”，就是尼采所宣示的“生存的恐怖”。不同的是尼采认为人类一旦了解到真理之后，即处处意识到生存的恐怖与荒谬，而罗门则认为现代人的悲剧是他们“对生命一无所知”（周伟民、唐玲玲主编，1994：251-252）。这种对生命理解上的空洞，让现代人坠入虚无之境，在悲剧的墙里茫然地苟活着，无法像希腊人自苦难中超越。这个空洞，致使现代人崇拜物质、放纵于性欲，罗门强烈的道德批判意识，令他对现代人的沉沦不拔感到无比的悲痛，他将这种沉沦于物欲的生存趋势，视为现代人的“悲剧”。陈慧桦先生更认为：这个“悲剧”带有“悲惨”或“可悲”的形下定义，已脱离本体论层次，进入现象论的生存思考层面（同上：253）。

罗门在都市诗与战争诗中所表现的“现代人的生存悲剧”，大多倾向于现象论的定义，前者是二十世纪都市物质文明不断的侵害，所形成的虚无感与幻灭感；后者是两次世界大战所导致的悲剧命运。人类从形上的灵境，被推落到形下的充斥着种种生存陷阱的非本真结构里去，成为一具具被环境主宰的活体。这个现代悲剧有两个力量的泉源：一是由不可抗拒的时空所形成的击力，由上压击下来；一是由战争、死亡及现代物质文明带来的动乱、不安与破灭感，由下仰击上去；这两股力量营造成的生存现象即是罗门所谓的“虚无世界”所有的人类就被夹击在中间，痛苦地活着。而他所界定的第一流的现代诗人，便是能把“现代现象”与“现代悲剧精神”串连起来，让读者看见都市人的



灵魂如何在时空的绞架上喘息（罗门，1995c:46-65）。由上述的分析，我们可以察觉到罗门所谓的“悲剧”，确实兼具本体论及现象论的双重思考。问题是他在讨论时往往纠缠不清，时而探讨现象，时而探讨本体，令人难以掌握。

我认为最能充分呈现这个现象论层次——“深具悲剧性的虚无世界”——的展示场地，就是他的“现代都市”。罗门甚至经营了一座庞大的“都市文本”来展示它（详见拙作《罗门都市诗研究》第三章）。因为时空压力会被农业社会所独具的田园氛围加以瓦解，即使一千年的农业生活也是轻度演化的，百姓们也没有智力和学力去思考存在的问题。至于“战争”则属非常态性或非常驻性的状态，只是一种偶然的时空事件。但

都市却是一个激烈演化的文明空间，都市人因为学识能力提升了思考能力，所承受的精神上的生存压力自然远较沉重。罗门在一九九〇年写的《都市心电图》一诗中，描述了时间与空间的被侵蚀状况：

头脑与电脑

将办公室里的时间与空间
想光

双脚与车辆

将街道的时间与空间
走光

.....
心找不到时间与空间

.....
世界空在那里

.....

一个上穿中装下穿西裤的行人
匆忙从电烤店
带回鸡心鸭心
走进玻璃大厦
(1995a:119-120)

都市人早已失去自由自主的心灵，被公式化的生活、重重的框形的压力空间榨压得透不过气来，甚至被不同的生存要素所肢解，所以罗门急迫地大声地呼吁：处于虚无世界中的都市人，必须产生尼采式的悲剧精神，把一切绝望与痛苦转化入浑然的沉醉之境，不但不应让它在我们的心灵中制造可怕的破碎的痛苦，反而应在我平静与深沉的感受中，产生一种高超的“美”的力量

(1995c:272-273)。

最后，这种从现代生存时空的痛苦氛围中升华出来的，对生命抱持着肯定的、积极的、超越的悲剧精神，与前述的“现代虚无论”结合成罗门思想的主干——属于自为的此在，带有悲剧性及超越意义的“现代虚无精神”。它是超越了乐观与悲观精神之上、所架起的一个更高的精神的层次。

确立了罗门本身的“带有悲剧性的现代虚无精神”之后，我们就可以透过这个准绳来检视罗门对达达主义虚无论的批判。

“达达”(Dada)是一个反战争、反社会、破坏传统制度与艺术形式的运动。达达主义者志在推毁思想体制与社会结构，把颓废之风散播到每个角落，

与暴力示威等反社会行为画上等号，且摒弃先知与未来，摒弃虚伪的道德规范，把资产阶级视为不共戴天之仇敌。总之，反对一切、破坏一切、弃除一切，但并没有建设，其本质为极端的虚无主义和无政府主义(何欣，1996:321-325)。罗门对达达抱持着十分严厉的批评态度，他觉得达达主义对一切事物进行着太过轻率且不负责任的否定，它悲观地将无法再挽回的过去比喻成黑暗的坟墓，更把现在与未来导向绝望的境地；它是毁灭一切，同时自杀的虚无论者(罗门，1995c:66)。“达达”就是罗门的思想架构中，既消极又负面的“虚无论／虚无主义”的代称，可它却也是常人最易坠入的生存陷阱。

如前文所述，沙特虚无化的负面影响，就是一种无自律与自为的消极生活态度，而且最后走上达达的虚无之道。根据罗门的观察，现代人在生存压力下，已逐渐丧失把握自己命运的力量，唯有茫然地将未来交给充满变数的生存处境去决定，形成一种新宿命论的倾向。再加上虚无论者不断对世界进行否定，最后造成一连串对厌世的逃避与苟活。尤其大多数现代都市人，他们的生命支柱不再是祷告、神旨或任何形式上的道德力量，一旦他们的理性与道德自律能力被环境削弱，内在的动物性本能和欲望，就会冲开束缚如猛兽奔出，在都市物质文明的声色丛林中，寻找感官的麻醉剂，成为一群追逐物质文明与吞食机械成品的人兽。他们没有尼采的悲剧意识，面对挫败与创伤时，用来“自疗”痛苦的药物便是钱与女人；虽然不能使

他们真的得救，但却可暂时止痛（1995c: 48-59）。罗门的都市诗当中有许多针对此一现象的刻画与批判，在此不赘，详见第四章。

虽然沙特曾表示过存在是一种偶然，并由此延伸出世界的荒诞与无根据性；但这些形上的存在哲学对存在的思考，一旦落实到常人身上，通常都会被扭曲。如卡缪（Albert Camus, 1913-1960）所强调的——面对荒谬的世界，其对应方法是：以荒谬对付荒谬，也就是一种离经叛道的反叛，不再遵循现有的道德价值观，必须采取荒谬的生活态度。其实践的结果，亦可想而知。

罗门站在一个具有悲剧精神的现代虚无论的位置上，对达达式的虚无主义展开他那充满忧患意识的道德批判，同时呼吁现代人必须像海德格心目中的英雄人物一样——“在虚无中不断追求实有，将人从无望中重新投入希望之中”（罗门，1995c:280）。这个强烈的道德批判意识，贯穿罗门绝大部分的诗作与诗论，尤其都市诗。也因为这股对都市（第二自然）的不满，罗门提出了“第三自然”的超越境界。以“超越”的方式而言，它也是一种“虚无化”作用，不过仅仅是心灵的，而不付诸于行动。

【注释】

① Dasein 是德国古典哲学固有的概念／术语，康德（Immanuel Kant, 1724-1804）界定它为自然事物的存在，与人类的意识活动区分开来；虽然到了黑格尔（G.W.F. Hegel, 1770-1831）手中，

它仍旧被界定成外在于人体与意识本质的自然事物的存在，但黑格尔却赋予它“绝对”的意涵：它即是“有限性及变化性”的存在。这种潜在的自我否定与变化性的本质，让 Dasein 从“自在的存在”过渡到“自我的存在”为未来的存在主义的“此在”观念，完全了大体上的理论准备。Dasein 到了海德格（Martin Heidegger, 1884-1976）的存在主义思想体系里，起了革命性的变化：他认为只有人类才能够反省→理解→领悟到自己的存在，并把握住自己的存在意义，进而展示出存在的本体性结构；可是其他不具此一反省能力的动植物和非生命物质不能如此。所以他对于存在的领悟，就成为“此在”的哲学界定。从这个存在的自我意识的角度，便明确地区分了一般自然事物的“存在”和具有本体论上优先地位的人类的“此在”。也就是说 Dasein 在海德格的理解中，指的仅仅是“人的存在”。

② 在中译本的《影响的焦虑》一书中，译者徐文博将“clinamen”音译成“克里纳门”，布鲁姆在原书绪论（p.14）及第一章（p.41-45）中说明此术语借用自 Lucretius 的著作，本义指的是“原子的偏移”（“swerved” of the atoms），尽可能使宇宙产生某些变化。一个诗人“偏移”他的前驱（precursor），即通过有意的误读前驱的诗篇，以引起相对于这首诗的“克里纳门”。这是诗人本身的一种“矫正运动”（corrective movement），

它表示当前驱的诗篇到达某个点之后，应该沿着新著诗篇的运作而“偏移”其方向（Harold Bloom, 1973:14）。故本论文将“clinamen”意译为“偏移”。

- ③ 罗门笔下的“死亡”有三种意义：
(一) 战争对生命的摧残；(二) 生命自／必然的终结；(三) 心灵之死。第一种不在我们的论述范围内，第二种是针对人的普遍心理而谈的，罗门认为人类对生命在时间里的终结抱持着一份恐惧，即使活着也只是无可奈何地在等待死亡，沉

默地忍受着生命的破灭（1995c:46），我们姑且不论这种时间意义的死亡威胁，对终日为生活而劳碌的人们而言，究竟是一件不断牵挂或不予思索的事？但它毕竟在罗门的论文及“非都市诗”中多次浮现，不得不正视。可它的面目却相当模糊，没有理论架构，深度亦远远不及对“悲剧”与“虚无”的探索，所以在此不深入讨论。至于在许多“都市诗”中所论及的死亡，绝大部分属于第三种，它并非肉身之死，而是心灵的破灭与沉沦。

【参引书目】

- 工藤绥夫著，李永炽译·1994·《尼采的思想》（再版）·台北：水牛出版社。
尼采著，刘崎译·1993·《悲剧的诞生》（再版）·台北：志文出版社。
尼采著，刘崎译·1994·《反基督（上帝之死）》（再版）·台北：志文出版社。
尼采著，楚图南等译，梁结编·1996·《尼采文集》·北京：改革出版社。
沙特著，陈宣良等译·1990·《存在与虚无》·台北：桂冠图书公司。
何欣·1996·《现代欧美文学概述》·台北：书林出版社。
周伟民、唐玲玲主编·1994·《罗门、蓉子文学世界学术研讨会》·台北：文史哲出版社。
哈罗德·布鲁姆著，徐文博译·1990·《影响的焦虑》·台北：久大文化出版社。
高宣扬·1993·《存在主义》·台北：远流出版社。
海德格著，王庆节、陈嘉映合译·1993·《存在与时间》·台北：桂冠图书公司。
陈鼓应编·1995·《存在主义》（增订二版二刷）·台北：台湾商务印书馆。
罗门·1974·《长期受着审判的人》·台北：环宇出版社。
——·1995a·《罗门创作大系·（卷二）都市诗》·台北：文史哲出版社。
——·1995b·《罗门创作大系·（卷四）自我·时空·死亡诗》·台北：文史哲出版社。
——·1995c·《罗门创作大系·（卷八）罗门论文集》·台北：文史哲出版社。
Harold Bloom, (1973) *The Anxiety of Influence*. New York : Oxford UP.

图 / 王耀麟

罗门都市文本的

“雄浑”气象

The sublime 是一个古老的美学观念，在中文里先后被王国维吸收转化成“宏壮”、被朱光潜译作“雄伟”、梁宗岱译成“崇高”，陈慧桦先生和王建元先生先后借用“雄伟”和司空图廿四品之一的“雄浑”来作中译名称，并详加论证①。作为一项原创性美学的“雄浑”（the sublime），约在公元一世纪左右由希腊美学家朗占纳斯（Longinus）在《论雄浑》（*On the Sublime*）中提出。他在论文的第八节指出雄浑的五个来源，其中最重要的是第一重“形成伟大观念的能力”（power of forming great conception），其次是“炽烈且具有灵感的情感”（vehement and inspired passion），这两种都是与生俱来，源自于作者灵魂的深处；其余三种可以技术得来的是：“比喻之运用”（formation of figures）、“崇高的辞汇”（noble diction）、“遣词用字的升华”（dignified and elevated composition）

（Hazard Adams ed., 1971 : 80）。虽然朗氏强调“雄浑即是伟大心灵的回响”（sublimity is the echo of a great soul；同上：81），但他在论文中用了极大的篇幅来解说以演说风格为重的“修辞雄浑”（the rhetorical sublime），以及如何用这股无以抗拒的力量去统驭听众；他在第三十五节论及“自然雄浑”（the natural sublime），他认为人类面对宏大的自然景象时所产生的狂喜感，是其天性使然。

这个美学观沉寂了十五个世纪之后，由法国人布瓦洛（Nicolas Boileau-Despreaux, 1636-1711）在一六七四年译成法文再度受到重视。先是英国人丹尼斯（Joseph Dennis, 1657-1734）结合了雄浑本质与情绪反应加以拓展，并以钦羡、恐怖、战栗、欢愉、忧伤和欲望等六重“狂热的情感”（enthusiasm）扩充了雄浑的境界，并称它为“可怕的愉快”

(terrible joy) 或“怡人的恐惧”(delightful horror)，这些足以激发内心至烈情感的因素，都是“雄浑”经验的根源。其后柏克 (Edmund Burke, 1729-1797) 将激起痛苦和危险的观念一并融铸在雄浑观里，并指出雄浑建基于痛苦。之后康德 (Immanuel Kant, 1724-1804) 将一切雄浑感的来源纳入人类主体，并把它定义为只能单独跟自身比较的雄浑，而且是一种主体面对客体巨大体积与动能压力下，所产生的具有超越性的主观思维能力；他更进一步的把它区分为以数量观念对客体之体积作主观逻辑判断的“数理雄浑”(the mathematically sublime; 如鸟飞绝的“千山”与人踪灭的“万径”) 以及精神和气魄雄浑得不受任何障碍物阻挠的“动力雄浑”(the dynamically sublime, 像“大风起兮云飞扬”等暴雨狂雷的景象)；后来叔本华 (Arthur Schopenhauer, 1788-1860) 指出雄浑可以让观者处于精神的溢扬状态，进而产生超越意识，并晋入升华的境界②。

朱光潜对康德的“雄伟(浑)”有十分精辟的诠释：

在对着“雄伟”事物时，我们第一步是惊，第二步是喜；第一步因物的伟大而有意、无意地反映出自己的渺小；第二步因物的伟大而有意、无意地幻觉到自己的伟大。第一步心情就是康德所说的“霎时的抗拒”，它带有几分痛感。第二步心情本已欣喜，加以得着霎时痛感的搏击反映，于是更显得浓厚。山的巍峨，海的浩荡，在第一眼看时，都给我们若干的震惊。但不须臾间，我们的心灵便完全为山、海的印象占领住，于是仿佛自觉也有一种巍峨、浩荡的气概了。

(1994:243)

他同时强调，人类主体面对这个雄伟(浑)的客体时，其所产生的震撼力量源自主体本身的渺小意识，而且这种雄伟“大半是突如其来，含有几分不可了解性的。心灵骤然和它接触，在仓皇之中，不免穷于应付”(同上:243)；康德所说的“霎时的抗拒”，即出于这种突然性。罗门的都市诗，便常见这种突如其来雄浑诗句，以及整首诗在气势及题材方面经营到雄浑的高度。

罗门用这两句楔子掀开《都市之死》③的序幕：

都市 你的墙
快要高过上帝的天国了

(1963:79)

在这里都市呈现的是令人担忧的高度，这个“高度”表面上指的是硬体(建筑物)的高度：“建筑物的层次 托住人们



的视野”（同上：81）。像巨大的神，高楼的“不可测量”（immeasurable）令仰望的人相形之下更为渺小，然而这渺小的仰望便不由自主的被雄浑的力量“托”起；对习惯与地平线和谐交融的农业社会视野而言，割裂着天空的高楼景象会形成一种压迫感与恐惧感，它的体积与高度对视觉的猛烈冲击，令内心生一种不可抗拒，但又想抗拒的雄浑感，即康德所谓的“霎时的抗拒”。然而这股摄服力又转变成叹为观止的喜悦，就是都市人对事业的最初且最浪漫的憧憬，对这分憧憬的追寻足以让道德和信仰沦丧于一旦，所以象征着道德规范力量与心灵净土的“上帝的天国”就越来越远了。然而，当他们深入了解、体验到高楼所代表的商业力量，以及它对上班族的前途、命运的宰制力，权力的高度便成为建筑物真正的内涵，上班族便对此高矗建筑产生惊叹、恐惧、忧虑与悲鸣。

所以“都市 你的墙”（1963：79）是已侵蚀到天空深处的硬体建筑，而天空是都市里唯一的大自然光景；由无数硬体建筑组构而成的“墙”，就是物质文明的座标，将都市人团团围起，并诱导他们道德信仰的出轨。这一切，真的“快要高过上帝的天国了”（同上：79）。

这首诗在第二、三节展开了气魄宏大的叙述，将议题紧扣在欲望的沉沦与教堂意象的崩溃之间，让崇高的在瞬间崩塌、让神圣的遭受污染、让在物质世界里巡狩猎物的眼瞳炯炯如鹰目，拔地而起，仰冲到失去道德规范的、物质文明的高空：

在这里 上帝已死 神父以圣经遮目睡去
凡是禁地都成为市集
凡是眼睛都成为蓝空里的鹰目

（同上：81）

在乍伏乍起的气势变化、忽而道消忽而邪长的冲击里，我们感受到一股无比巨大的沉痛，连“上帝”这个最有效的道德规范力量都崩溃了，沦丧的道德防线再也守不住肉体的禁区，欲望云集于此，为所欲为，猎所欲猎。不仅如此，连神（宗教）本身亦失去了对教义的信心，以及约束世人行为的信心，充满急躁的无力感：“那神是不信神的 那神较海还不安”（同上：83）；宗教的力量非但无法拯救沉沦声色的灵魂，甚至连圣物也丧失了象征意义，“十字架便只好用来闪烁那半露的胸脯”（同上：83），圣物沦为“禁地”的装饰品，使禁地更诱人；最后“神再也抓不稳建筑物高昂的斜度”（同上：87），从都市人的仰视中垮下来，人对神／上帝的信仰终于瓦解！

罗门巧地运用“宗教”和“欲望”这两个宏大的母题，令前者在他的忧患意识中不停地龟裂，而后者则在我们的惶恐里不断鲸吞着都市。强烈的反讽力量反复控诉着都市，“宗教”与“欲望”这两个人类文明巨大的符号在文本中起了重大冲突，而且是正不胜邪的急速消长。现代都市人的精神状态已近似一群困兽，急着要冲出理性与道德的栏栅，回到原始的欲望里去，连神也被踩死

在那暴躁的蹄下（1964：8）。所以都市在罗门眼中成了一头“偷吃生命不露伤口的无面兽”（1963：85）、一具“不生容貌的粗陋的肠胃 消化着神的筋骨”（同上：85）。都市对人性可怕的侵蚀，是无孔不入、无声无息又不着痕迹的！以致所有的“头颅在黑暗里交接着相同的悲剧”（同上：86）。“都市”成为邪恶力量的洪流在咆哮，而“生命”和“神”皆陷入灭顶的危机当中，诗里行间激荡着巨大的不安，以及浓厚的“死亡”气息。

“死亡”在这里所指的并非形下的“肉身之死”，而是被欲望所割裂的“性灵之死”、“是一种较肉体之死，更为彻底且可怕的死，是属于内在的‘人’的根本之死”（1974：17）。即然“上帝已死”，都市文明在罗门的理解范围内，陷入完全的黑暗，充满性灵之死的幻灭、颓败感：

谁也不知道太阳在那一天会死去
人们伏在重叠的底片上 再也叫不出自己
（同上：82）

死亡站在老太阳的座车上
向响或不响的事物默呼
向醒或不醒的世界低喊
（同上：84）

罗门将死亡提升到“太阳”的高度，因为象征着性灵之光的太阳已垂垂老矣，死亡轻易地篡夺了它的座车，将阴影笼罩着沉溺于物欲和性欲的都市人，大家过着茫然、麻醉的虚幻时光，任由时针那“仁慈且敏捷的绞架”（同上：85），将生命不自觉地耗尽。在这都市的“死”境里，心灵和道德的生还确实不易，目睹都市文明对纯朴人性的践踏，罗门心中萌起了拯救的意识，然而

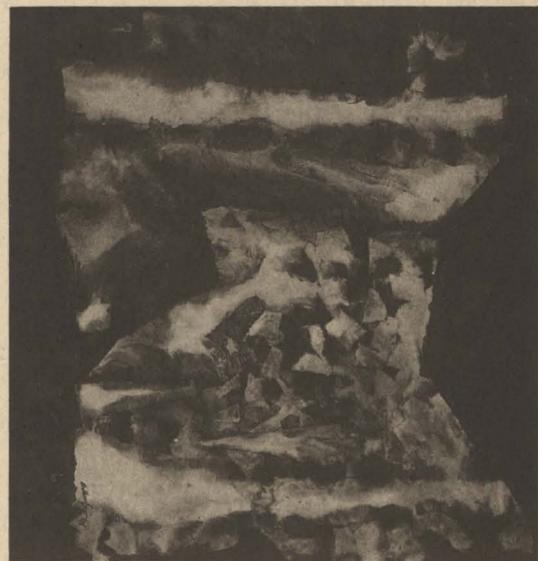
神已败退，还有谁拥有先秦诸子的救世勇气与魄力？既然没有人可以从颓败与沉沦中振作起来，更没有人能够抗拒那诱人的物质磁场！人性在都市的物质洪流中不能自主地浮沉流转，悲剧性的现身情态是无法自拔的泥淖，逐一“死在食盘里死在烟灰缸里 / 死在埃尔佛的铁塔下”（同上：87），结果都市人全死在文明过量的兴奋剂里头。罗门绝望地捶击着都市这具“装满了走动的死亡”（同上：87）的“雕花的棺”（同上：87）。

魔鬼化的都市内涵，一如丹尼斯和柏克对雄浑所抱持的恐惧与危险质素的观点，因为它那无可抗拒的、巨大的道德腐蚀力量，令罗门对它产生仿佛面对魔鬼与暴龙般的恐惧与忧患意识，都市在诗人收缩的瞳孔中不禁雄浑起来。虽然他没有拯救乱世的力量，但他却表现出一股源自内心焦虑的道德批判勇气，宣判“都市之死”，以及“上帝已死”这让我们不禁联想到尼采。

尼采所谓的“上帝”具有双重的指涉：一是指基督教里的上帝，一是纯粹的、至高至善的形上哲学意义的象征。为了更具体而有效地抨击腐朽的旧道德，尼采以基督教的“上帝”

作为靶子。十九世纪的西方社会，宗教已完全世俗化，沦为神职人员搜刮利益的工具。原来“上帝”象征着的道德规范已失效，对人的精神也没有启发力量，人的价值严重腐化，揭开文明的底层，就暴露出颓废与怨恨的色彩，所以尼采在《查拉图士特拉如是说》(Thus Spoke Zarathustra, 1883)第一部中宣判“上帝已死”，接着在《反基督》(Der Antichrist, 1891)一书中从历史的观点剖析、批判基督教的道德观，并指出“上帝的概念是伪造的”（尼采著，刘崎译，1994: 76），而且它已“变成了那些教士煽动家手中的工具”（同上: 76）。他一方面终结了对“形下的世界”充满怨恨（怨恨它的混乱、破碎、有限、幻变、痛苦、矛盾和斗争），而急着建立／虚构一个至善至美、永恒不变的“真实世界”(true world)的西方传统形上学；一方面要重估价值(transvaluation)，重新检讨西方社会依靠基督教力量建立起来的道德。

面对充满悲剧的形下世界，尼采选择了强者生命形态，来活存于现实世界；罗门则选择了单向的批判与揭露，人的活动与意识也是单向的沉沦，大致达成“揭开文明的底层，暴露出颓废与怨恨的色彩”的创作意图(intention)。然而相对于尼采对基督教本质上的否定，罗门在《都市之死》一诗中，肯定了基督教的价值，并视之为道德规范的力量，所以一旦它失去效力，就产生诸多乱象。而罗门也明白道出他写此诗的目的，是“针对人类所面临的生存危机与精神上的‘死’症，提出了警示性的批



判与指控”(1974: 179)，“因为人日渐被压在物欲世界下，有逐渐被物化成文明动物的可能，而提出警示的，并非真的判下都市的死罪”(1989: 203-204)。他之所以要逼使都市迎头撞击性灵的“死亡”问题，是因为他坚信：“生命最大的回声，是碰上死亡才响的”(1969: 73)，只有在这个处境之下，都市人才会认真地省视自我及道德的沦丧现象（“死症”）。

所以我们不能侈望他像尼采一样“重估价值”，或重新检讨现代社会的道德；我们的关注点，应该锁定在他透过诗来展现的宏大企图、雄浑气魄，以及过人的道德批判勇气——正如朗占纳斯在讨论雄浑观时，“常常关注的是作者必须有个兼容并蓄的灵魂”（陈慧桦，1976: 160）。“兼容并蓄的灵魂”才是《都市之死》所以雄浑的根源，因为“雄浑即是伟大心灵的回响”(Hazard

Adams ed., 1971 : 81) .

从修辞的角度来看这首诗，“宗教”与“欲望”这两个宏大母题在文本之中，非但有十分繁复且完整的诠释，罗门正气磅礴的叙述手法，更有推波助澜之效：

在这里 脚步是不载运灵魂的 也踢不出美学
在这里 上帝已死 神父以圣经遮目睡去
凡是禁地都成为市集
凡是眼睛都成为蓝空里的鹰目
如行车抓住马路急驰
人们也拉紧自己的风帆一样换向的影子急行
在来不及看的变动里看
在来不及想的回旋里想
在来不及死的时刻里死

(1963 : 81)

“在这里”，短促而有力的三个字，将其后的四句诗聚焦在同一个批判位置，两组“凡是”则拓宽了格局，所有的肉躯／道德的禁地皆沦为鹰爪的市集，所有眼神泛着巡狩着猎物的饥渴淫光！必要的夸张在一气呵成的句子里加深了抨击力量，后五行的快节奏语言更延长了气势；三组“来不及”的类叠修辞法堆叠出层层深化的阅读感，从对外界急速变动的眼花缭乱到思维的无力招架，乃至于精神的全面崩裂，让读者一口气照单全收！连绵且滔滔不绝的谏言，将庞大的议题和“崇高的辞汇”（灵魂、美学、上帝、圣经、鹰目、蓝空、死）急速的逼进读者脑海当中，不断“变动”、不断“回旋”，在沉痛里急速地升华。这股绵密而浩瀚的意象构成一幅“汪洋气象”（panorama），仿佛一篇滔滔不绝的说书，这就是朗占纳斯以演说风格为讨论对象的“修辞雄浑”之范例。

写于一九六七年的《纽约》，代表罗门另一种雄浑书写策略。诗的第一段则换上简短的句形，语气平淡地刻画帝国大厦的雄浑感：

天国那边下着雨
帝国大厦将天空
撑开成一把伞

(1969 : 64)

这诗句必须先从雨势开始解读。雨势在文本中没有明确的规模，它主要扮演“天国”与“帝国（大厦）”之间的对峙媒体。“天国那边下着雨”，在没有音节顿挫的陈述中，天国和雨都不具声势。但经由帝国大厦“将天空撑开成一把伞”的动作，立刻撑开了气势——对内，这把伞拥有躲得下整个纽约的容量，烘托出帝国大厦足以与天国抗礼的“数理雄浑”；对外，它则暗示了雨势非同小可，必须撑开与天空同等规模的伞，方才足以对抗，而“天国”的规模随着雨

势亦宏大起来，形成另一个“数理雄浑”的客体。如果我们将画面转换成一片乡野平原，雨景的恢宏气象必然是雨势本身，可是在这高楼林立的现代都市，在大雨中顶天立地的是帝国大厦，它才是雄浑的根源。我们可以将“天国”视为大自然的力量根源（因为大雨由此处降临），“帝国大厦”则是都市文明的隐喻，它是整个商业帝国最高的象征，“将天空撑开”是它力量的表现。透过“雨”这个角力场，我们感受到大自然力量和都市文明力量的近身搏斗所产生的雄浑感，其中却隐隐埋藏着罗门对后者的礼赞。这个讯息在诗的第二段就毫不保留的铺展开来：

要想把海树起来看
请去看帝国大厦
要想把海旋起来看
请用眼睛旋转帝国大厦的看台
要想把脚步筑在最软的云上
请将眼睛从帝国大厦的看台上
投下来

“海”和“云”都是大自然中的宏大景象，但它却任由帝国大厦上的观众或旋或竖，在视觉中呈现不同的面貌；连那高不可攀的云，也矮到供人俯看的位置。大自然景象的渺小化有效地衬托了大厦的崇高与雄伟，让情感在阅读中高拔到大厦的顶端。《纽约》一诗透过“天国”、“帝国大厦”、“天空”、“(大)雨”、“海”和“云”等“崇高的辞汇”，彼此相互烘托，架构起雄浑的气度。



在罗门诸多都市诗当中，我们可以发现“上帝”、“神”、“大厦”、“水晶大厦”、“风云”、“太阳”、“世界”、“天空”等经常出现的“崇高辞汇”，它们是罗门“修辞雄浑”的重要道具；而运用动词来激活、升华诗意，和使用排比文字的形式，都是他最拿手的招式。“世界”意象最佳的表现莫过于罗门一九八八年出版的第十本诗集《整个世界停止呼吸在起跑线上》的开卷之作《时空奏鸣曲》的第一段：

整个世界
停止呼吸
在起跑线上 (1988:33)

罗门将整个不停运作的世界召唤过来，并勒住它充沛的活动力，让这股巨大的力量驻扎在一条微不足道的起跑线上，内部的蠢动与外部的静止形成一股令人屏息的冲突，以及无法按抑的冲动。短短的三行，但气势却十分雄浑，这股气势毅然撑起整首近两百行的长诗，由于

这首诗的主题并非都市，本文仅引用首段作为雄浑诗风的旁证，不分析全诗。此外，在《旷野》一诗当中，也有这么一节例证：

当第一根桩打下来
世界便顺着你的裂痕
在紊乱的方向里逃

(1995b: 68)

“桩”代表了文明的力量，当它开始入侵第一自然，在地表上建立人工的第二自然，所引发的连销性破坏，是不可控制、无法估测的。“世界”的完美构图，从此崩裂；“世界”一词包括了动物界、植物界、地理气象，它／它们带着惊慌和畏惧，在破坏中逃命。“逃”是一种“消失”与“湮灭”。同样是短短的三行，却道尽工业文明对大自然的侵害，以及被侵害者的惊惶与沦亡；庞大的文明议题，浓缩于一幕短促且触目惊心的景象之中，瞬间引爆读者的思考。

至于“天空”的使用，更是不胜枚举，但罗门笔下的“天空”有两种迥然不同的形象。第一种“天空”倾向于表现出“空旷”的内涵，鸟飞云翔的空旷蓝天，一向站在文明的对立面，它是都市人追求心灵自由的“对象”，有的则是一种穿透重重压抑破茧而出才获得的“空阔感”（譬如第三节将论述的《窗》和《目·窗·天空的演出》）。一旦这种深受期待的空阔感在都市里，被割裂肢解之后就转变成第二种内涵。譬如《旷野》中的：

高楼大厦围拢过来
迫天空躲成天花板

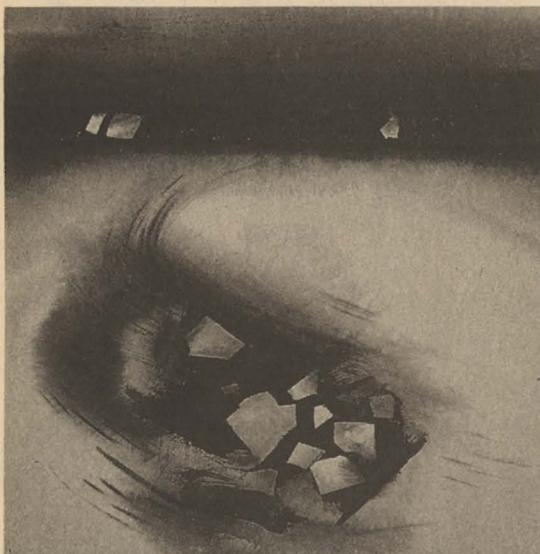
(1995b: 69)

以及《都市·方形的存在》的第一行：

天空溺死在方形的市井里

(1995a: 82)

这是一个负面的天空处理模式——封闭化。从都市的行道仰视天空，便可以看到经由诸多高楼割裂而残存的“天花板”，甚至“溺死在方形的市井里”，在视觉心理上对都市人造成一种希望的破灭感，加上溺毙在大厦之间的、条状的天空，更突显出建筑物的围拢与逼迫，间接引发视觉与心灵的窒息感。它同时围堵住我们的思维和视野，让我们将生存／生活的思虑焦聚在困境之中，为了寻求更宽阔的居住空间而拼命，甚至被动地去习惯这种囚禁状态。其结果就如以下诗句所呈现的：



在封闭式的天空与限定的高度里
鸟只有一种飞法

一种叫声
(1995b:72)

人跟鸟一样，在这个封闭的物质空间里，只剩下一种生存姿态，完全失去自由，被充满压迫感的“天空”将心灵软禁起来，专心地为满足物欲而生存。即如罗门所说的：“当物欲世界，不断将我们向内的探视力缩短，人类的内心，已逐渐成为阴暗且狭窄的‘地下室’，这种可怕的窒息感，已普遍地形成了一

种‘死’的现象面”(1974:16)。

整体而言，罗门有不少诗作（尤其早期作品）写得十分大器、十分雄浑；虽然大刀阔斧的铺陈当中，难免有太过偏重气势和排列式手法的滥用，以至牺牲了细部修辞效果，甚至对某些现象的抨击，流于刻板僵硬的印象式批评的缺失，但这一切都无损罗门这股充满道德动力和滔滔辩证的“雄浑”，当然这就是罗门本人人格胸襟的外现，不能不指出来。

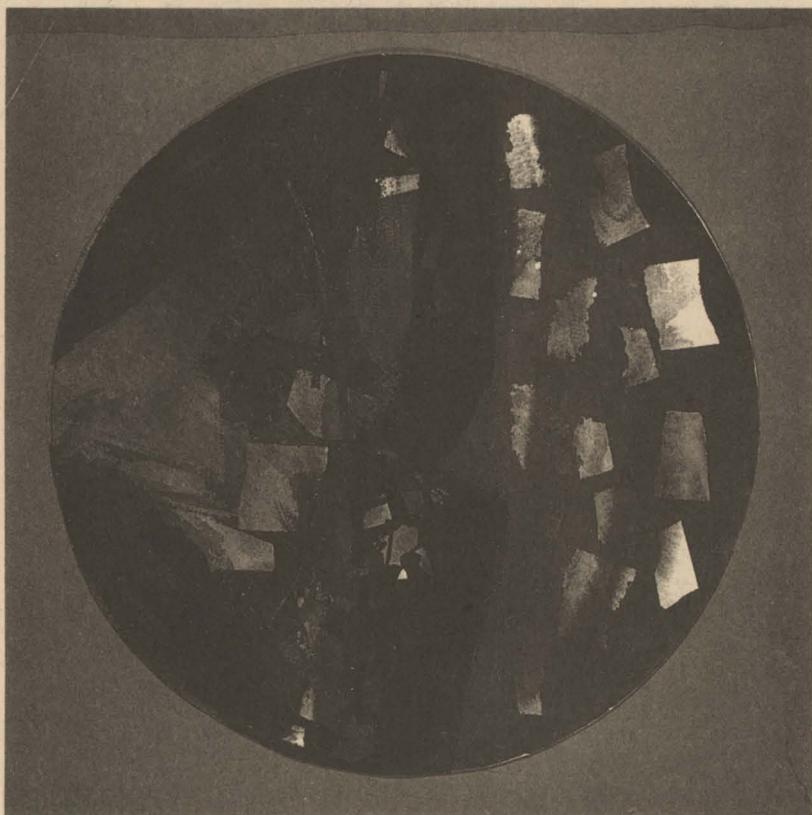


图 / 覃业兴

【注释】

- ① 关于译名的论证，分别参阅陈慧桦先生：《中西文学里的雄伟观念》（1976：159-212），以及王建元先生：《崇高乎？雄伟乎？雄浑乎？一个从翻译到比较文学的课题》（1992：1-38）。
- ② 陈慧桦先生在《庄子的词章与雄伟风格》（1976：141-158）和《中西文学里的雄伟观念》（同上：159-212）二文当中，对the sublime 美学观的创始、开拓与演化，皆有十分详尽的叙述。
- ③ 收入在《第九日的底流》（1963）中的《都市之死》原版，全诗共六节一一三行；《罗门自选集》（1975）将第一节改为“序曲”，同时将楔子改成“都市你造起来的 / 快要高过上帝的天国了”（1975：63），删去原版中具有引述价值的“上帝已死”（1963：81），并增长为一一八行；到了《罗门诗集》（1984）则删去“序曲”，缩短成一〇六行，成为后来《罗门创作大系》收录的最后修订版。虽然此诗屡经更改，但批判的焦点及要素不变，最后修订版的语言也较原版来得凝炼，而且焦点更集中，但基于原版诗作中，有数处非常值得引述而被删除的诗句，况且原版诗作既已具备了雄浑的气势，此诗当以原版为最理想的论述依据。

【参引书／篇目】

- 王建元·1992·《现象诠释学与中西雄浑观》·台北：东大图书公司。
尼采著，刘崎译·1994·《反基督（上帝之死）》（再版）·台北：志文出版社。
朱光潜·1994·《文艺心理学》（四版）·台北：台湾开明书店。
沙特著，陈宣良等译·1990·《存在与虚无》·台北：桂冠图书公司。
陈坤宏·1996·《消费文化理论》·台北：扬智文化出版社。
陈慧桦·1976·《文学创作与神思》·台北：国家书店。
蔡勇美、郭文雄主编·1986·《都市社会发展之研究》·台北：巨流图书公司。
罗门·1963·《第九日的底流》·台北：蓝星诗社。
——·1964·《现代人的悲剧精神与现代诗人》·台北：蓝星诗社。
——·1969·《死亡之塔》·台北：蓝星诗社。
——·1974·《长期受着审判的人》·台北：环宇出版社。
——·1988·《整个世界停止呼吸在起跑线上》·台北：光复书局。
——·1995a·《罗门创作大系·（卷二）都市诗》·台北：文史哲出版社。
——·1995b·《罗门创作大系·（卷三）自然诗》·台北：文史哲出版社。
Longinus. (1971) "On the Sublime." *Critical Theory Since Plato*. Ed. Hazard Adams. New York : Harcourt Brace Jovanovich. 76-102.

海 图

本文之原稿曾获中国“1995年南浔杯全国散文大奖赛”三等奖。

时间是十月，风从深蓝色的盐份中徐徐醒来，南洋软化成半透明的水母，雪色的长滩披上风季的新装，像极了旅游广告的浪漫画面，里头蕴含着许多不可盗掘的海龟故事。我来到这海龟的原乡想画一幅雄浑的海图，还没有决定是写实或写意的，只有朦胧的腹稿在腹中游移；但我的动机十分单纯，一半源自乡愁，一半基于艺术。

想画一幅会唱歌的海图，确实有着技巧上的难度，而且该用什么观点切入？想了好久好久……先缩小海的内容和岸的结构？再放大鸥的踪迹还是人的起居？其中的比重很

难取舍；我印着两行互相辩论的足迹走过长滩，沙没有表示意见，椰树兀自梳理它的乱发，仿佛我的困扰只是我自家头上的跳蚤，彼此风牛马不相及。

足迹按着椭圆型的轨道，回到你热情款待的高脚屋。阶梯露出和蔼的笑容，难道它竟然知道我饿了，用诱胃的咸鱼气息循循地导引我的思绪，我拾阶而上，一步一咸鱼。饭后，你替我找来几只重甸甸的贝壳当纸镇，我把五乘八尺的画纸摊成好大好大的一幅，向你预告我浩瀚的海图。成群的咸鱼窜入我的嗅觉深处，产下一颗颗灵感，左思右想，还是从鱼开始吧。

“没有鱼便没有海洋。”这句话没有谁说过，因为不必说；你认为首要解释的是渔火。渔火是美丽的欺诈，用童话般的纯真画面诱杀了鱼，却道貌岸然地浪漫了诗人与情人的感性眼睛。我们钟意的只是渔火的相，相是轻易动人的美感，它质地优良，富有任意诠释的弹性；又像一根弦，演奏欢愉演奏忧伤。我对渔火的了解是纯画面的，跟上当的鱼群一同上当，我们都活在视觉的层次里。但我宁可如此，为沿海的生命状态保留一份动人的美感。即使它是伪装的。

“谁会白白地去恋爱海洋？”你的话在甲板风

开来，我肤浅的误读宛如纸鹞断线而去……抓也抓不回来。确实，如果没有鱼，海不过是一盆空虚的水，凶险的水；是鱼赋予海洋存在价值，是鱼联婚了凶险的水和冒险的人类。这里明显摆着一个逻辑：因为有鱼——所以你生活在这里——所以我来找你充实我的作品。你的话都很实在，像一碗白米饭，平时吃下去不会品尝，只有在必须单独面对它的时候，才会细心地去感受其中的玄机。就这样，我的思维被你一匙匙

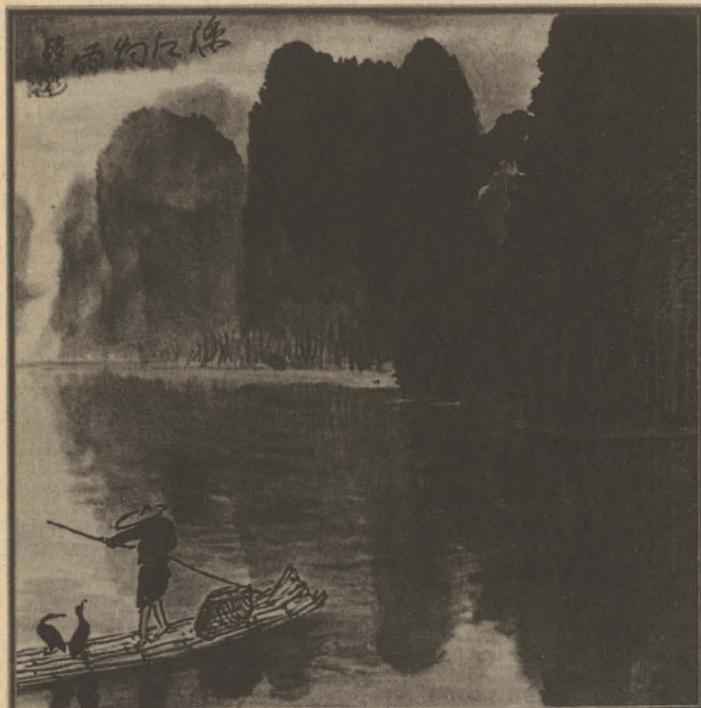
地喂饱了，想不出反驳的话。“鱼的斤两等于一家四口的饱暖。”是的，我同意你这说法。渔火确是一盏美丽的欺诈，网只关心鱼获量，其余的都交给船，船在担着心浪。

不时有一两墙较大的浪闯过来，船的筋骨因疼痛而发出木质的呻吟，撞疼了我的神经，大口大口地吞噬我的镇定。浪，因为谐音而有了狼的个性，狼牙伪装成诗篇里常开的浪花，还释放野百合的芬芳……游客的耳膜听到的

只会是优美的重奏，船上的心房却听见岸上家属的紧张！除了一句“习惯了。”你还能表示什么？上了舢舨，大汉都成了准幽灵，我感到瞳孔失去收放的能力，所有学问地位在此归零，管你是刘邦是项羽，都一样，皆无助如俎上的鱼，乖乖躺着聆听随时颁布的天命！你走过来拍拍我的肩膀，我们坐进船舱，千百次逼真的经验、濒死的凶险，具像成蛟龙在我心脏里翻腾，冷汗是另一种失控的浪涛，我的惊怖在波动的油彩中沉溺，文学肤浅的笔触随那月光粉碎……

月光碎在浪里像忍者的暗器，不断袭击我可怜的过敏神经；这时候，虽然风仅仅三级，浪高只有半米，但我真的急着上岸，急着脱离你的回忆上岸，就等鱼肚翻白了东方。

“岸的面积必须加大，最好占四份之三。”你母亲这么建议我的海图。讨海的丈夫如同离壳觅食的螺，无论多魁梧都是脆弱，她说。我悄悄窥探她角膜上那清晰的汉子



影像，有点像你但又不是你，应该是你过世三年的父亲吧，我想。可是悲恸的海葬怎也葬不掉悲恸本身，你在她的忧患里重誊着感伤的族谱，把父亲的宿命传抄给自己，另一场海葬迫近她眼睛。对一位如此善良的老妇而言，这个宿命性的悲剧未免太残忍，我心中有了一个念头，像太极慢慢酝酿成两仪，像母鱼悄悄地孕育千百颗刚成形的希望。我细细地琢磨复琢磨。

你妻子在屋前补着网，补着风和阳光；我走过去，她誊出半张石凳请我坐下，风从东北吹来，风掀起她的长发并指出几根苍白的岁月。其实她的年龄与我相近，上帝似乎给她太多的艰辛。我们从一些琐事聊起，她的土语夹杂水草和蚌的气息，她说我的视觉得长出猴子的四肢，爬到可以眺望的椰树顶端眺望，才能看见你们在鱼市帮手的孩子，他还穿着国中的校服，当然是去年的。他的成绩单长期被红字占领大半，所以就退学了。虽然他的名和字皆是水部的臣子，但并不表示船舱里一定要有他

的位置。很无奈的，我的意见在她嘴角默默搁浅。可能她也曾如此搁浅过希望，在生活的冷酷嘴角。拂过我忧虑的独白，风往西南吹去，吹过每一株椰树被岁月弓成不同弧度的身姿，以及从不坚持立场与形态的丛草，吹过岸的全部面积。

中午，你们两父子从鱼市廉价地回来，五官有点扁，自尊一角崩裂，幸好没发炎！灵魂的苦涩随即蒸发成户外的云，把一切不愉快的全卸去，卸得干干净净，仿佛螺肉回到螺壳一样欢欣。高脚屋比地表高出两米有余，这小小的海拔竟能将你从辛酸里暂时拔起，每天从海上从鱼市回来家里高高地团聚。我发现这里才是你自足的食邑，只有在这里你才是一名可以发号施令的小小诸侯，割据一片不起眼的土地，拥抱着自己的万物，以及自己的面目。

才坐下来聊了那么两句，聊到今天的成绩、昨天的大尤鱼。村长笑眯眯地走进来，跟你低谈了几声，你很为难的说有事要出去。嗯，你去忙你的

吧，我自己招呼自己。步出客厅，独坐在向晚的阳台，我用工笔画下屋顶慵懒的亚答、屋底喧哗的鸡鸭；视觉渐渐被夜色逼回眼前，听觉自然地膨胀起来，往各种声源网罗过去，地籁混淆了天籁，我把诸多情结像鸟巢杂乱地搬了进来，把雷的平仄、风的脾气，把温差的种种暗示……

草稿完一页又一页，渐渐疲倦，疲倦松懈了鼓膜也开放了鼻腔，放肆的鱼腥从四面八方游过来，它们很好奇，忍不住发问：“我们将被画进历史吗？”“你有杜撰人鱼和王子的故事吗？”还说它们能引申出一堆微言一堆大意，更能推算村子的规模和底细。但我真的太累，惯用的术语有点僵硬，大师们的理论皆不合时宜，笔懒懒的……雨也懒懒的……睡去。

“别把内陆画进海图。”你竟然这么说！唉，水的智商把你保姆在这里了，你的生命型态不自觉地慢慢两栖，连意识都裹满恋水的鱼鳞。千万别怕，千万别武断猜想，内

陆没有你想象中的那般可怕，肯谋生自有可谋生的地方。假设内陆是一丛扑朔迷离的狂草，那我便是手执开山刀的向导，企图劝动鳄鱼去定居山颠的向导。盐风悠悠蚀过我的思虑，你默默横卧在已入眠的长滩，夜色浸泡着我们刚才的争执，我还在构想出刀的招式，盐风悠悠蚀过……

就这样，舌头先圆滑过辞令，万万不能有半点诗的质地，像端一盘都市小说的肌理，我措辞谨慎且保持相当的水分，先深入讲解电梯洋酒红绿灯，再演算你或你孩子的翅膀与鹏程，加几道伟人故事，几道身边历史；鲜明，宏观，又形而下，看你被我一刀一刀削落的表情，十足一座弹尽量绝的危城，我口若悬河还提供够你养鱼的水分！将你对内地的畏惧——击杀完毕。前后一个半小时，我环环相扣，句句埋伏又字字狙击，像极了庄子里的庖丁。我已在你的城府里插下大旗，转变生活模式的大旗，虎符也交到你手里，至于这条路怎么个走法，最后还是得看自己。

“路在脚下开始，一如海在桨下”我没有把这句话句号起来便离开，语言的刀锋回鞘，留下你最后一口气，去回答自己。

时间是三月，风往浅蓝色的盐分里徐徐睡去。某个微雨的下午，收到你托沙鸥衔来的片语，片语很抱歉地站在案前像失约的孩子，其实这样也未必不好，你有你的逍遥，我有我的苦恼，这样也未尝不好……起码你还是一尾活泼泼的沙丁鱼，带着你小鱼往海洋游去，我只

能远远地祝福你。对了，我的海图快完成构图，会的，我会把你深深地画进去（其实我早已把你预定……）。我倒是有点担心这只沙鸥，能否将这么沉重的话，完完整整地带给你，不会因为途中的一尾大鱼而扔弃。

作者按：

《海图》有诗版与散文版。前者衍生出后者，后者又倒过来补充了前者之不足；此为第二度修订之定稿。

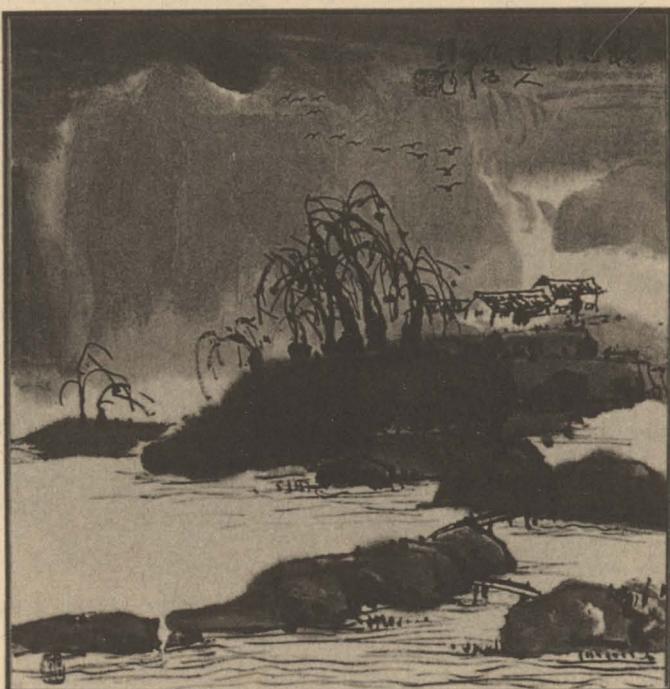


图 / 韩彪

桂子

本文曾获“1991年新加坡扶轮文学奖”第二名。

千姿蝶舞，在脸上膛上梁上墙上，经刀锋而翻射不已的，那刚亮底阳光。

汗蛇游走，于青筋纠结的腕肌和腕肌之间。双臂，以各种阳刚、俐落、洒脱且动人的角度与动作，呈现着艺术和力量的美感。被内心蓝图解构的木块，任由各式刀刨在一呼一吸的原始和凝注中，结构起崭新形态。另一种生命正分娩。

心跳屏息在刀尖，血液紧贴刀与锤的碰击而同步搏动。忽然有风，大片夕辉推门而入，木屑卷起如雪飞，旋罩着人与木，正好背阳举锤，如大篆的

线条和气势，倏然的镁光急急闪动，隐约交错成神话中雷神的再现。

汗，奔流着他的身躯，贲张的胸肌起伏起伏，已具雏型的雕像挟着檀香和汗味，轻披一层有点宗教的夕辉……我自深深的惊叹中站起，对摄影同学表示嘉许。

★ ★ ★

想不到外表粗野的古叔，言行举止竟如此彬彬有礼，况且这是一次实习性采访，但他给我宾至如归的亲切感。

在长达两小时的访谈中，从他学艺到成名，从

木质掌握到刀法运用，两卷卡带装满着一名雕刻师三十年的风风雨雨，两名摄影同学亦全力捕捉每尊雕像摄人撼魄的神采。

谈到古叔那双腿，气氛突然凝注。

“半年前的一次工作意外，别提了。”他轻叹，并有点苦涩地勾了勾嘴角，摇了摇头。坚定的剑眉很快又扬起。

对一名雕刻师而言，这是其艺术生命的一大致命伤。是那蹲隐在墙边的巨大电锯吗？是那架上锋利的阔斧？或是某次伐木；虽然他不愿进一步透露，但从那双被齐膝锯掉

的腿推想，必然是血肉横飞，惨嚎嘶喉。他那股对艺术的执著和克服惨障继续工作的意志力，就是我远道而来的主要因素。

“你的茶冷了。”

我来不及抗拒，他已伸出修长有力的左手，端起杯子，右手按握在轮上，很生硬的驱车出去。四个不带锈色的轮子辗过厚薄不一的木屑，好象很吃力地向门口辗去。正当归返时，忽然卡住，双腕欲吐劲之际，一双曾纤美的手搭上轮椅背把，如此成功辗过障碍。那是古嫂。

“如果没有美仪半年来不断在支持我、鼓励我，也许我早已躯残志废了。”他感激地轻拍她搭在他肩上的手。

我将目光转焦，投向那四尊分别以一丈巨躯蟠据四隅墙角，或指拂琵琶、或手执神兵，不怒自威的四大金刚雕像。其实已相当陈旧的工作室，就因此而庄严起来艺术起来充实起来。

“要是搬掉这四尊扮演着柱子作用的雕像，立即可以感觉到这里的破陋……”

古叔这句话，令我沉思了整晚。

★ ★ ★

也许是缘，后来我又因公事路经万佛寺。想起半年前，古叔所雕的尊如来正置于此，于是便抽空前往。

道路在维修，我唯有将车子停放在一间简陋的小屋前。里头一颗包缠着纱布的头颅，好奇地探探缩缩。约廿多岁的面庞，淤黑的嘴角、微紫的眼圈、散碎的目光，搭配成一张智障的瘦弱嘴脸。我走过去。

“你好吗？”

我亲切地向他招招手。他眨眨眼睛，裂开垂睡的唇，单纯又单薄地笑了笑。笑得我满心悲哀，实在无法想象这种生命形态需多大屈辱多大艰苦才能继续维持、继续被维持。

“他是先天弱智。”

不知何时，隔壁门口走出一位老者。

“他爸三十岁就去了，留下两母子……”

我黯然地走向万佛寺。在一朵云影底下。

★ ★ ★

“大雄宝殿”以史晨之姿横跌在高悬的匾额上。我轻轻推门进入。

不大，却宁静得很庄严。

棂间四色的图腾舞蹈着敦煌壁画底舞容，温祥的金黄色流溢满室，自台上七截油燃的灯蕊，流过顶端微凹着无数梵唱的木鱼，流过六时待响的晚钟，以及紧绷着许多晚课早课的大鼓。无人的空殿内，饱和着令人敬然下跪膜拜的蕴和亲切。

小立于冷白的磁砖，仿佛全身清凉着某种完全的净与静，自赤裸的脚底升起轻轻。

台上，漆金的如来已从古叔的工作室里，成熟了其艺术和心灵的交融酝酿，以八尺的宏伟端坐着每个虔敬的瞳孔和心房。

忽有被拖得很长而弱的鞋声，自殿外溪流进来。是个老妇。

那张被岁月阡陌成茧，以及皱纹的老脸，黯然地走过我身边。也许是不堪苦恼的负荷，枯白的骨色狠狠蚕食着太过沧桑的头颅。头颅深叩在圆蒲的曲膝前，不起。

我走近，也跪下，为那智障青年祈祷。

斜瞄中，一张鱼尾在她汪汪泪湖中痉挛，微颤的薄唇似乎在倾吐着深沉的苦难和痛悲，渐仰的眉如蛇绞缠着某兽之惨嗥。

不久，她从冥祷中徐徐站起，拜了拜，转身，离去。脚步竟稳了。

目光，是那般平静，充满希望。虽然我无法知道她遭遇到什么，祈求些什么，但我直觉地感到她似乎已释下铅重的一切。

仰起头，走向明天。

我十分惊憾地目送她披着焰光的背影远去。

我看到不是神话之神话的站起。

佛腕上，念珠串挂着曾是老妇的忧患和苦痛，如来半阖的眸光，暖暖厚厚的笑容究竟赋予她多少希望和支持……

我不禁想起那四尊金刚对古叔工作室的作用。

不觉，被铜鼎上腾升的香火凝阻住失去焦点的目光，俯身，拾起重重重的沉思跨槛而去。

刚出殿堂，即见不远处小崖边，有一坐一立两个熟悉的背影，在百尺崖边放眼百亩又百亩的葱绿和辽远，看夕阳如何用金



图 / 戴明泉

色轮廓起黄昏……

古叔坐在一块大石上，一对拐杖搁在旁，古嫂垂立于左后。交叠紧紧的身影，再度暗藏一天的故事和情深。

若四周的参天古松撑起一山气势，古嫂以整个生命撑起了古叔的灵魂，以及艺术。

乍起的钟声悠悠涟漪

起定静的向晚，思绪纷飞如风，松针沙沙飘落。



从洁白的石阶一路蜿蜒下去，鸟声偶起，蝶影闪扑，不断舒松下山的心情。

我走向车子，忽见那老妇从小屋里出来，并拖着智障青年的手，而他亲热地摆动着她，似乎在要求些什么，我开门之际，听到一声“妈”。

火，牢牢抓住烛蕊在夜色中以各种武姿与晚风搏斗。我枕着下颚静静欣赏这美丽的发现。

窗外风袭，闪电乍惊，墙上那张令我再三惊叹的照片骤然脱落，飘旋中，再度复制那幕记忆，幻觉里，雷神又现。



调整价格启事

《蕉风双月刊》将于第482期（1998年1月份）起，调整价格至每本RM5.00。订阅价格为六期（一年）RM25.00；十二期RM50.00。海外邮购者，邮费另计。

1997年12月之前寄来订阅者，订费不受影响；12月之后寄来订阅者，请依照新订阅价格。

订费连同中英姓名、订阅期数请寄至：

6-10, JALAN TPK 1/4,

TAMAN PERINDUSTRIAN KINRARA, PUCHONG,
58200 KUALA LUMPUR.

支票或汇票抬头请注明：

MALAYA PUBLISHING & PRINTING CO. SDN. BHD.

文 / 钟怡雯 图 / 覃业兴

主体生命的觉醒

——莫言小说中肉体和欲望的合理性逆转

肉体和欲望这两个独白时期文学视为禁忌的主题，在莫言备受好评的第一部长篇《红高粱家族》里，被逆转为驱动革命和改变历史的力量。莫言对肉体和欲望的描写大多是寓言性的，用以表现他对传统和社会的批判；这两者同时又是他对原始生命力的讴歌和礼赞。在《红高粱家族》之前，这两个主题于《白狗秋千架》和《金发婴儿》已露端倪，到了《红高粱家族》阶段，莫言已经清楚的意识到他对生命的探索方式，以及对文化和历史的重新思考。备受争议的《红蝗》发表时，这两个主题已转化为大肆揭露“不入流”的污秽排泄物描述，以及与我们身体器官的种种书写，形成令保守读者／评论者咋舌的挑衅书写（注一）。莫言对礼教大防的逾越，与“正统”文学相背的“不正经”叙述方式，却是巴赫汀（Mikhail Bakhtin，一八九五～一九八五）一再津津乐道的嘉年

华式的叙事言谈。莫言以怪诞和夸张的语言来书写肉体和感官欲望的需求，这包括性、情欲、爱情、对食物的渴望，以及生存本能等；其小说所呈现的“躯体的物质性原则”（material bodily principle）意味着主体生命意识的觉醒，也是对伦理道德的质疑和对话。

我们的身体本来是生理运作的所在，但是在许多复杂的意识形态和权力的运作之下，它成为一种“禁忌”，尤其是和“性”相关的一切话题。傅柯（Michel Foucault，一九二六～一九八四）梳理整个欧洲的历史发现，身体和言谈是从一个相对开放的时期走向一个越来越受压抑和虚伪的时代。这个历程的变化时间是在十九世纪，欢笑被“维多利亚时代资产阶级的沉闷夜晚”所代替，性欲被限在家门之内，甚至只限于父母的卧房，变成了索然无味而实用的东西。性

等同于“生产”一切不符合一种严格的、压抑性的和虚伪的准则的行为、言语和欲望都要受到严厉的禁止。傅柯揭示：我们的性欲是同某种别的东西联结在一起的，这种“别的东西”就是权力的具体形式（德雷福斯 / 拉比诺著，钱俊译，一九九二，页一六七 ~ 一六八）。“性”作为一种生命的原始形式，却必须在权力机制的控制下被压抑，成为体制的一部分，听任体制的摆布。莫言的小说对性的书写可视为与体制抗衡的歧异声音。在形式上，他系用魔幻写实、意识流、后设等叙述手法，来颠覆革命现实主义和浪漫革命现实主义囿于写实的方法；形式的革新自有其在文化上的意义，那意味着大陆中心意识型态的解体，对话场域的开放，以及文学脱离马克思主义霸权的文学独白（monologue）时期，进入多元美学的复调（polyphonic）时期。莫言结合内容和形式的实验性小说，因此是一种具“当代性”（contemporization）的异质性声音。

性这一主题在莫言的笔下是主体意识的借喻。《白狗秋千架》里的暖原是叙述者的童年玩伴，因不慎从秋千架摔下以致瞎了一只眼，这突来的灾难却注定了她这一生与幸福绝缘的命运。由于身体的残缺，间接导致她和聋子的婚姻，也因此生下三个又聋又哑的儿子。面对一屋子哑巴，她对生活却依然存有一个强烈的愿望——生一个能说话的孩子。因此，她不惜向返乡的叙述者索欢。这卑微而低鄙的畸想 / 奇想，却是暖自主意识的呈现。莫言透过女性对自身肉体感官欲望的自主，作为女性主体意识



的觉醒和对传统伦理道德的批判。《白狗秋千架》所演绎的是人性 / 女性欲望的茁壮和顽强。就像暖的美貌曾经让她对生活存有憧憬（对英俊的文艺兵队蔡队长的爱慕），但是一场突来的意外（瞎了单眼）却令她跌入了人间地狱。叙述者的出现正好提供了缺口，做为欲望苏醒的出路。在颠倒的人世里，她唯一能做的，是以“其人之道抗拒其人之身”——同样以颠倒道德的世俗标准——偷情，来挑战无法违逆的命运。对她来说，把她救离地狱的方法，是“给她一个会说话的孩子”——这是对道德的社会标准（social norm）的改写，以肉体来逆转生命低下处境的方式，同时在人间已成形的悲剧里，以个体的自主意识扭转它成悲喜剧的模式。

性爱的觉醒在《金发婴儿》则是一种体现主体的仪式（ritual）。这篇小说的关键是一尊裸女雕像。她在警备区七连指导员孙天球心里，是把肉体感官欲望由“亵渎”转成“神圣”的媒介。孙对军

人的崇高神圣有一种固执的洁癖，视欲望为禁忌，队里的人都戏谑他是禁欲主义者。他和妻子紫荆所过的是“有名无实”的柏拉图式婚姻生活。在他竭力抗拒那座裸体渔女塑像的引诱，不断作拉据战的时候，其实是质询社会和教育体制对人类欲望不合理的压抑。渔女塑像多次和妻子的身体作蒙太奇式的重叠，渔女因此其实是妻子的替身。渔女最后被卫道之士用大红布裹起来之后，却是由孙把红布揭下。此举无疑十分具有嘉年华的“加冠”意味，裸体的渔女在孙的眼里原来是败德的象征，然而现在却成了美的代表。这是对肉体美的肯定，也是对规范伦理的颠覆，同时也引发“美”和“道德”观念的讨论。美的观念产生于人类社会，根本上是意识型态，也即价值观、价值系统的概念，是与自然物质现象完全不同的。在“社会主义现实主义”的大纛下，人的肉体是“禁忌”，一切与肉体相关的感官欲望都是“自然主义”的（注二），不是被革命的理想赋予神圣的意义，就是被禁止书写。莫言对肉体和欲望的合理逆转，无疑也是对“社会主义现实主义”文学规则的反思。

莫言对肉体和欲望的合理性逆转，可以《红高粱》这段对高密东北乡融赞美与诋毁的体悟为证：

我终于悟到，高密东北乡无疑是地球上最美丽最丑陋、最超脱最世俗、最圣洁最龌龊、最英雄好汉最王八蛋、最能喝酒最能爱的地方。
(一九八九，页二)

这段文字是在对世俗的道德作一种摧枯拉朽、“颠倒是非”的反论，也是嘉年华的“加冠”(crowning)和“去冠”(decrowning)仪式——对一切处在上位的、美的、超脱的、圣洁的作卑贱化的降位，对一切已成教条的审美标准的质疑，重新思索被社会主义定为一尊的好坏、优劣之分。好坏原无定分，世间的一切标准实际上都是相对衍生的。《红高粱》里有一段奶奶在临死前的遗言，正呼应了上引的叙述者的观点：

天哪！天……天赐我情人，天赐我儿子，天赐我财富，天赐我三十年红高粱般充实的生活。天，你既然给了我，就不要再收回，你宽恕了我吧，你放了我吧！天，你认为我有罪吗？你认为我跟一个麻风病人同枕交颈，生出一窝癞皮烂肉的魔鬼，使这个美丽的世界污秽不堪是对还是错？天，什么叫贞节？什么叫正道？什么是善良？什么是邪恶？你一直没有告诉过我，我只有按着我自己的想法去办，我爱幸福；我爱力量，我爱美，我的身体是我的，我为自己做主，我不怕罪，不怕罚，我不怕进你的十八层地狱。我该做的都做了，该干的都干了，我什么都不怕。但我不想死，我要活，我要多看几眼这个世界，我的天哪……
(页九一)

所谓对错、贞节、正道、善良和邪恶，并没有一个“天”订的标准，亦即没有永恒不变的真理可以置诸生生世世而皆准，就像《白狗秋千架》里瞎了一只眼

的暖，她那低鄙的畸想，是莫言和道德伦理的一次对话，这个畸想宜作寓言式的解读，亦即当代国家民族的历史情境的折射，以现实及想像的丑怪对抗方式的“太虚幻境”的伪美（王德威，一九八八，页二二〇）。奶奶临死前对天所做的质询，亦可视为与历史的对话，和一元审美观的辩论。其次，这段话的后半部是自主意识的实现，“我的身体是我的，我为自己做主”是主角戴凤莲对聆听者（天，读者，叙述者）所作的生命宣言，宣告主角做为一个独立主体的存在，对自己的命运和生命有绝对的自主能力。

戴凤莲对贞节和对错的辩证，是针对夫妻和父女这两个伦常。戴凤莲原是被她的父亲以一头“大黑驴”的商品代价嫁给了麻风病患单家的儿子。她不甘心，为了争取幸福，她和抬桥夫余占鳌私通后，又与余合谋杀死单家父子。为了稳住自己在单家的地位，在男人的世界中取得一席之地，戴凤莲和掌柜罗汉大爷也有暧昧不清的关系。这些都是道德伦理所唾弃的淫秽之事，是不容于世俗的；但是这些不被他人所容忍的事，在她心里却是可以“我的身体是我的，我要自己做主”这一观念来做反面的扭转。戴凤莲的自主意识，是在余占鳌握住她的小脚之后再送回轿里之后才觉醒的。叙述者说“余占鳌就是因为握了我奶奶的脚唤醒了他心中伟大的创造新生活的灵

感，从此彻底改变了他的一生，也彻底改变了我奶奶的一生”（同前引，页五六）。这一握无疑是彼此无言的沟通和许诺，它唤醒了戴凤莲的主体，同时也唤起了余占鳌对未来生活的憧憬。

这里必须强调的是“脚”——人体最低下的部位。它产生的动力却足以改变两个人的一生，影响叙述者笔下高密东北乡的历史，进而使叙述者得以召唤那些游荡在高密东北乡里的英魂，使不肖子孙的叙述者“我”意识到“种的退化”。如此强大的影响，却是身体最卑下、最不受重视的部位所造成的。它和

巴赫汀所认定的肉体的低下部位，如消化系统、生殖器官、饮食器官等同样具有和土地／世界交流的作用；莫言却让它取代语言，成为眉目传情的工具。叙述者认为，“在极长的一段历史时期里，女人的脚，异化成一种准性器官，娇小玲珑的尖脚使那时的男子获得一种包含着很多情欲成分的审美快感”（页一一一）。戴凤莲的脚被陌生男人捉住的那一刹那并没有挣扎，她甚至想掀开轿帘看看对方是个什么样的人。这里莫言强调了欲望的动力——戴凤莲追求个体的幸福希望，是被这“生着温暖的年轻大手”（页五六）推动、强化的，所以她被蒙面劫路人劫走时，是带着“亢奋的眼睛”、“灿烂的笑容”，比劫路人余占鳌还要平静的态度施施然走的。



《红高粱》以脚拉开“我爷爷、我奶奶”的历史序幕，以脚驱动历史流程，强调的是肉体低下部位的功用，继而以火辣辣的性欲描写来摆脱礼教的桎梏。诚如莫言所说的，山东是孔孟的故乡，伦理道德观念尤其牢固，他认为这片土地的封建思想深厚博大，《红高粱家族》里写爷爷奶奶白昼宣淫是对封建主义的反抗（一九九二，页四一一）。在礼教的桎梏下，人性同样受到约束，而莫言却以一群生命力原始得近乎粗俗的男女来颠覆这种“高雅”的传统，正如张艺谋在《我拍〈红高粱〉》一文所说的：

我当初看中莫言的这篇小说，就跟着在高粱地里的感觉一样，觉得小说里的这片高粱地，这些神事儿，这些男人女人，豪爽开朗，旷达豁然，生生死死中狂放出浑身的热气活力，随心所欲里透出作人的自在和快乐……中国人原本皮色就黄，伙食又一般，遇事又爱琢磨，待一脑门子的官司走顺了，则举止圆滑，言语低回，便少了许多作人的热情，半天打不出一个屁。我把《红高粱》摘成今天这副浓浓烈烈、张张扬扬的样子，充其量也就是说“人活一口气”这么一个拙直浅显的意思。（转引自张小虹，一九八九，页一二三）

张艺谋所说的“这些男人女人，豪爽开朗，旷达豁然，生生死死中狂放出浑身的热气活力，随心所欲里透出作人的自在和快乐”，和莫言所说的对封建主义的反抗，同样是追求一个原始活泼的民俗

空间，让个体的自由意志得以成长。《红高粱家族》首先祭出“我奶奶”戴凤莲和“我爷爷”余占鳌的“野合”来颠覆已经腐朽的礼教。至于作为腐朽礼教象征的，正是那对麻风病患的单家父子（张小虹，一九八九，页一二三）。戴凤莲和余占鳌在排山倒海、生机勃勃的高粱地里耕云播雨，是对人间法规的蔑视，同时也象征戴凤莲的重生。对肉体感官欲望的大胆追求在正统文化里被视为鄙俗、淫靡、下流，戴凤莲却以此向社会文明的伦理规范挑战——争取个体的生命自由意志。正如巴赫汀所阐述的，肉体一点也不罪恶或下贱，相反的，它蕴含巴赫汀所说的“肥沃、成长、丰盈繁盛”（fertility, growth, brimming-over abundance），是一个不断成长，不断再生，充满活力的形象。性爱传递了生命欢乐的讯息时，也赋予戴凤莲再生的力量。莫言处理他们在高粱地里的“野合”，并不仅是男人与女人的交流，而是人类与万物的对话。黑色的高粱地是丰饶的母体意象，茂密的高粱无边无际，直泻而下的阳光构成风和日丽的流动场景。与此对比的一组意象是躺在地上的奶奶（相对于丰饶的高粱地），和跪在地上的爷爷（相对于直泻而下的阳光），他们孕育出下一代“我父亲”这“野种”（相对于无人耕种和收割的野高粱），就像是一场和天地对话的神圣仪式。

单家父子被杀死之后，凡是他们用过的被褥，穿过的衣服，铺过的炕席，用过的锅碗瓢盆、针头线脑，全部泼上烧酒点火烧尽，烧剩的全都掘坑深埋。此外尚把里里外外洒酒，重新擦拭一遍，

炕上再铺换上新草和新席，把旧的一律除新。这清理房舍的过程是一次仪式，是庆祝腐朽的死亡，活力的诞生。这里也展现了民俗文化新陈代谢的过程与不断更新的活力，也由此可见得由肉体与欲望所发动的创造力量。

如果说肉体与欲望所诱发的力量足以创造一次嘉年华会似的革新，那么高粱酒是促使其加速发酵的原因。从来没有喝过酒的戴凤莲，第一次喝酒竟然一口气喝下半瓢，这是上天注定她掌管单家酿酒事业的最具说服力的理由。能饮表示她的豪气不输男人，也意味着她有统领众男工的能力。酒同时具有杀菌和冲刷腐朽的功能，是酒使单家从一麻风地狱更新为一充满活力的人间天堂。奶奶自从经过酒的洗礼之后，无酒不欢，酒使她拥有男儿魄力。不过，酒也发酵了余占鳌和恋儿的情欲。我奶奶吸引我爷爷余占鳌的是她的小脚；至于恋儿，莫言着重的则是她的丰厚嘴唇。恋儿由于陪着奶奶喝酒，也练就了好酒量，“酒使人性格豪爽，侠义肝胆，临危不惧，视死如归；酒也使人放浪形骸，醉生梦死，腐化堕落，水性杨花”（三七〇），前半说的是酒对奶奶的作用，后半则是酒之于恋儿的催化。酒是十分具歧义性的媒介，它使一则浪漫完美的爱情产生缺憾／缺口，引导叙事的变化，使爱情故事最后添加了恐怖（恋儿尸变）的情节，从而导出与通俗爱情故事以完满收场相反的书写模式。

在《红高粱家族》里，莫言把肉体和欲望看成是驱动高密东北乡历史的动

力，这两者也同时具有强大的摧毁力量。二奶奶恋儿最后因为她的姣好美丽而被六个日本鬼子摧残至死。她原想以自己的肉体换得女儿的生命，却没想到换来的反而是二者皆失的悲剧结局；不过，她肉体的破坏却消解了她和奶奶之间的宿怨。莫言似乎在暗示这样一个事实：世间种种情欲皆因肉体的存在而存在，一旦肉体瓦解，一切便都回归黑色的肥沃土地，让大地吸纳一切恩怨情仇。被日本人杀死的小姑姑尸体最后也一样得回到大地里，扔到死孩子疥，成为大自然食物链的一部分。死亡是回归大地，被世界所吞食。依据巴赫汀的对话理论，世界总是生死循环不息，死亡新生交替，二奶奶虽然死了，却促成爷爷和奶奶的旧情复燃。

奶奶后来躺在高粱地里的死亡，莫言也同样赋予它“生”的庄严和隆重，并且在死亡将临之际，穿插她和爷爷第一次在高粱地里的温存场景，借着回忆重现当年的狂欢和痛苦来歌颂生命的创造和消亡；奶奶在高粱地的“死亡”和当年她在高粱地的“重生”具有同等隆重的意义。弥留之际，她在幻象里看见几百个乡亲在高粱地里手舞足蹈；这是对死亡的歌颂，对一生与高粱酒为伍的人而言，这样的死亡仪式无疑是完美的。对奶奶来说，死亡是“完成了自己的解放”，因而她在弥留之际，只觉得“快乐、宁静、温暖、和谐而心满意足”。其中“天哪！我的天……”（页九四）这句最后的遗言，是当年她与爷爷“野合”时，被尖刻锐利的痛楚和幸福磨砺着神经时，所使用的感叹词相同。奶奶临终

前望着高粱与高粱上的青天，青天飞下一群象征平和的白鸽，这时她只感到“最后一丝与人世间的联系即将切断，所有忧虑、痛苦、紧张、沮丧都落在了高粱地里，都冰雹般打在高粱梢头，在黑土上开花，结出酸涩的果实，让下一代又一代承受”（页九三）。死亡并不意味着生命的结束；肉体回归泥土，是以不同的形式和世界保持联系，就像巴赫汀所认定的，死亡和排泄都是肥沃土地的方式，这种生命循环是新生的契机。

《红高粱家族》所演绎的，是高密东北乡高粱地里生死存亡的历史。这个历史系由肉体与欲望所主导，而高粱则作为生命力的象征（周英雄，一九八九，页五〇八）。换言之，肉体与欲望和高粱互为指涉，高粱也同时见证了所有构成高密东北乡的生命史。纯种高粱无需照管一样可以长得硕壮无朋，它的顽强就像中国人的生命力。张艺谋曾这样形容过它：

高粱这东西天性喜水，一场雨下透了，你就在地里听，四周围全是乱七八糟的动静。棵棵高粱都跟孩子似的，嘴猡哼哼着，浑身的骨节全脆响，眼瞅着一节一节往上窜。人淹在高粱棵子里，直觉着仿佛置身于一个生育大广场，满世界都是绿，满耳朵都是响，满眼睛都是活脱脱的生灵。（转引自张小虹，一九八九，页一二五）

周英雄认为这“生育的大广场”起初仅仅提供叙述的背景，可是到末了，高粱



却成为人类生命的终极意义，也就是由起初人类喜怒哀乐的背景，演变成人类的图腾，因此高粱的命运其实是与人的命运合为一体的。随着人种的退化，纯种高粱也逐渐为杂种高粱所取代（页五〇九）。“我”再也没有爷爷奶奶贲张的生命力，只能以幻想追随着父亲追随过的，以及以爷爷的幻想去追悼那个轰轰烈烈的时代。

莫言对生命的赞美，往往是生命欲望和生命感觉的外化；爱情，则是他最常处理的主题。不过，他写爱情惯例是以健康俊美的吸引力作为诱引。张志忠认为莫言笔下的爱情，是一群热血汉子和风流女儿的结合，是两个生机勃勃的生命力的撞击，是人的自然，人的天性的必然流露，是不灭的天性反抗颠倒世界的最高的一种形式，没有贾宝玉和林黛玉那种曲折细腻的含蓄缠绵（一九九〇，页九四）。以《金发婴儿》里的紫荆

为例，她的孝顺并没有引起孙天球任何情感的波澜，只有借由那座充满诱惑力的裸体渔女塑像挑动他对紫荆的思念。在渔女塑像与紫荆的影像合而为一，

“心灵美”转化成“肉体美”之后，他们之间的爱情方为可能。同样的，长期压抑的紫荆，却被充满活力，作为男性象征的大公鸡挑起了情欲：

她把上身探过去，把公鸡接过来抱在怀里，像抱着一个婴孩。她用手抚摸着公鸡羽毛，心跳得急一阵慢一阵。公鸡羽毛蓬松柔软，弹性丰富，充满着力量。她摸着摸着，呼吸越来越急促，胳膊使劲往里收。公鸡拼命挣扎起来，尖利的脚趾蹬着她的胸脯，她感到又痛又惬意。后来，“嗤啦”一声响，鸡爪把她

的褂子撕裂了，露出了她双乳之间那道幽邃的暗影。（一九八五，页五一）

这只火红色的大公鸡是造成她情欲迸发的媒介，使她被压抑和禁锢的情欲在温热、充满力量的生命力撞击下苏醒。

情欲对生命所产生的强大创造力／摧毁力在《筑路》里同样具有扭转的作用。筑路队伍是聚集了一群乌合之众，偷鸡摸狗几近劳改队的“人渣”所组成的，每个人都有十分不名誉的过去，现在在劳改队里苟全卑微地活着。他们不知道筑路要筑到什么时候，就像命运对他们的诅咒似乎从未停止：失去妻女多年的刘罗锅一心想照顾酷似自己女儿的少女回秀姑娘，却被她误以为是非礼，结果被压路机手武东打死。来书偶然地发现了一坛金子，却又患得患失，最终金子被孙巴窃走而发疯。获得意外之财的孙巴也没有好下场，他刚出世的亲生女儿命丧野狗群，使得他悔恸不已，终于吞金自杀。

在这群卑下的人里面，唯有队长杨六九和当地卖豆腐的居民白荞麦轰轰烈烈的爱情才有飞扬的生命力。和白荞麦私奔前，杨六九先是唆使孙巴杀了白荞麦的黑狗，而后他自己手刃了她那已经变成植物人的丈夫。让杨六九产生杀人勇气的，正是和白荞麦所卖的豆腐同样白腴丰润的身体。使白荞麦敢于突破世俗的道德框限的，也是来自杨六九健壮身体的吸引力／破坏力。与此对比的是像僵蚕一样，浑身腐臭，只剩心脏还在



跳动的白的丈夫。叙述者非但没有谴责这桩在世人看来是伤天害理的败德事，反而把杀人等同于救人——把白荞麦救离那寂寞空洞的家和行如死尸的丈夫，以及有名无实的婚姻。这个叙事方式和戴凤莲默默许诺余占鳌杀死单家父子的情况相似，《筑路》里的白荞麦和戴凤莲、单扁郎和白的丈夫呈现相同的生命情境。莫言在这里逆转了伦理道德的规范，白荞麦恪守“妇德”、为丈夫“端屎端尿侍候了他六年”（一九九三，页一三〇），原来传统道德里的“贞妇”。她和情夫联手杀死自己的丈夫，本来意味着她“贞妇”美德的败坏；然而在莫言的笔下，丈夫的死亡却成就了白荞麦的重生，尽管这重生是世俗的（profane resurrection），和耶苏的重生意义回异。肉体之爱产生了新的道德观，也创造了奇迹，那就是白荞麦宁愿让已形同朽木的丈夫被杀死，以换取自己活着的幸福。这就是张艺谋拍《红高粱》所说的，白荞麦充其量不过是为了“人活一口气”的生存意义。

《球状闪电》里的蝈蝈和茧儿的结合同样是起于物质的诱惑，而且是令人十分意外的媒介——水红衫子——所造成的“错误”。莫言小说的“躯体的物质性原则”在这篇小说里强烈得足以撮合一桩婚姻；水红衫子无疑具有魔幻的魅力，它同时也是情欲的象征。茧儿的长相十分平凡，甚至有些难看，蝈蝈对她可以说是厌恶的。水红衫子使蝈蝈产生了幻想，它改变了茧儿的呆板，使蝈蝈的眼里“流露出忧郁的温柔和甜蜜的忧愁……心一阵阵发冷发热……金色芦苇

中的水红衫子，把他一下子推出去很远，空气里充满了山林野兽的生气蓬勃的味道”（一九九四，页一四二）。显而易见，水红衫子变成了乌托邦的催生者，它创造了一个幻境，借由外界光线的变化，它也推动着不同的情绪：

阳光中的银白的光线正在减少，紫光红光逐渐增强，芦苇的色调愈加温暖。水红衫子！你越来越醒目，越来越美丽，你使我又兴奋又烦恼，我不知是爱你还是恨你。你像一团燃烧的火，你周围的芦苇转瞬间就由金黄变成了橘红。水红衫子！你像磁石一样吸引着我站起来。你不要后退呀！你后退我前进。水红衫子，你干么畏畏缩缩，身后拉拉响着芦苇。水红衫子，你使我变成了一只紧张的飞蛾……

（一四三）

水红衫子变成了茧儿的代替品，透过把人“物化”的转换，茧儿和自然环境的光线融为一体，四周浓密的芦苇场景类似《红高粱家族》戴凤莲和余占鳌交合的场面。但是后者表现的是一种壮烈美，一种和天地对话交流，生命获得自主饱满流畅的欢愉。蝈蝈和茧儿的场景却是由幻想所提供的美的幻影。茧儿成为蝈蝈的妻子之后，先前的幻影使蝈蝈堕入毫无情趣可言的枯寂生活；两人的生命互相牵制，变成失去自主意识的个体。

《球状闪电》里，蝈蝈和茧儿交合的情形，和戴余二人的刚好相反。后者

是男性余占鳌一节一节地跪下来，躺在地上的是女性戴凤莲；前者是蝈蝈先跪在芦苇地上，茧儿跟着跪下来，二人亲吻之后，女的依然跪着，男的却仰面朝天躺在地上，这和戴余二人向天地宣告的仪式正好相反。这似乎暗示了两种相反的生命形式。性爱在前者是建立自我y的积极力量，在后者则是摧毁性的。在蝈蝈和茧儿交合的过程中，刺猬是参与叙述的目击者。它对茧儿所持的同情和担心的态度也只是徒然，尽管它不断提醒茧儿又不断诅咒蝈蝈，但是它的焦虑却只能成为独白，它无法与茧儿交流／对话的。茧儿所有的想法和爱意也只能是自己的独白，蝈蝈与她就像她与刺猬。她一直活在自己的封闭的世界里。在这篇小说里，莫言似乎在暗示，情欲和肉体是男女互相交流的首要条件，是作为自主意识的建立的要因。

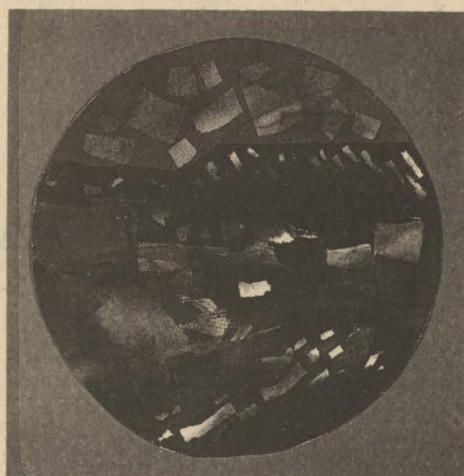
肉体和欲望在莫言的小说里是原始生命力的象征，这两者的形象描写是寓言性的。它们只是一种借喻，用于表现

作者对独白时期禁忌的打破以及对传统的批判和颠覆。相对于左翼作家把肉体和欲望作革命式的升华处理，使之服膺于政治，成为革命工具的崇高美学范畴，莫言却把二者作卑贱化的降位，让它们回归到美的本源；同时也颠覆了这两者在道德规范里作为罪恶渊薮和书写禁忌的传统框限。

【注释】

⊖ 王干认为莫言是“在反文化的旗帜下干着文化的勾当。莫言在亵渎理性、崇高、优雅这些神圣化了的审美文化规范时，却不自觉地把另一类龌龊、丑陋的文化神圣化了”。他认为莫言不但亵渎优雅的文化传统，同时亵渎了阅读和读者（贺立华、杨守森编，一九九二，页二七七）。贺绍俊和潘凯雄则认为《红蝗》的失败在毫无节制的写丑，并指出其两大缺点，一是堆砌，二是做作（同前引，页二二九～二三一）。夏志厚则一方面肯定莫言在《红蝗》所做的尝试，一方面也认为他“一味地贬抑道德戒律，张扬肉体本能，只能是以一种偏狭的追求去反对另一种偶狭的禁忌”（同前引，页二二三～二二五）。丁帆则说莫言在《红蝗》的描写比自然主义还要自然主义（同前引，页二九八）。

⊖ 自然主义是十九世纪末到二十世纪初的一股文艺思潮，强调实验科学精神的态度，加强文学描写的实录性和资料文献的详尽性（柳鸣九



编，一九八八，页十）。左拉在其《实验小说论》一文中表示，“我将努力证明，既然实验方法引导了人们认识肉体现象，它也可以引导人们认识情感和精神现象。这只不过是同一条道路上的不同阶段，由化学发展为生理学，然后由生理学发展为人类学和社会学，实验小说即为其终点”（同前引，页四六六）。左拉所指的“实验小说”即是应用生物学、心理学、社会学对文学现象作现实事件或人物，像科

学家一样作原原本本的“客观”描写，追求如科学般真实主义的自然主义小说。他们反对技巧、虚构和想像，强调文学创作主要是“明澄如镜地反映物象的目的”（页二七七）。为了达到这样的目的，作者甚至在写到人物语言时也完全照搬生活中说话的语气、节拍，在惊呼喊叫拉长声音的句子里也把重读的字母重复多写上几遍（页二一三）。

【参引书／篇目】您

1. 王德威·一九八八·《众声喧哗》·台北：远流。
2. 周英雄·一九八九·《红高粱家族演义》收入《红高粱家族》·莫言著·台北：洪范·页四九九~五二〇。
3. 柳鸣九主编·一九八八·《自然主义》·北京：中国社会科学。
4. 莫言·一九八五·〈金发婴儿〉《钟山》第五期·页四十二~七十四。
一九八九·《红高粱家族》·台北：洪范。
一九九二·《透明的红萝卜》·台北：新地。
一九九三·《怀抱鲜花的女人》·台北：洪范。
一九九四·《梦境与杂种》·台北：洪范。
5. 张小虹·一九八九·八·〈“红高粱”中的女人与性〉《当代》·页一一八~一二七。
6. 张志忠·一九九〇·《莫言论》·北京：中国社会科学。
7. 贺立华、杨守森合编·一九九三·《莫言研究资料》·山东：山东大学。
8. 德雷福斯／拉比诺著·钱俊译·一九九二·《福柯——超越结构主义与诠释学》·台北：桂冠。
9. Mikhail Bakhtin (1981) *The Dialogic Imagination*, Ed. Michael Holoquist. Trans. Carly Emerson and Michael Holoquist. Austin: Texas UP.
(1984) *Rabelais' and His World*. Trans. Helene Iswolsky. Indiana: Indiana UP.
(1987) *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Ed. & Trans. Carly Emerson, Minneapolis UP.

——“凤鸟不至，河不出图，吾已矣夫”

凤凰迅速隐入古籍深处，当黑夜把大地围剿
鸟兽般流离的百姓早将传说随故乡埋葬
不曾停歇一双布鞋却紧追那缕火红的飞焰
至到无路才惊觉它是眼中那不易滴落的泪

河山绵延跳动成无垠的图腾，一幅
不安骚动的泼墨翻腾于高歌与沉默
出世与入世，燃烧与飞灰之间
图中骤然交织风雨当你偶尔笑语：

吾
已
矣
夫



文 / 周若涛 图 / 沈启鹏

——“逝者如斯夫，不舍昼夜”

日落时所有方向都是光辉不可挽回的流逝
那时饥饿紧紧覆盖陈蔡的荒野，一个流浪者
瘦削得连一根青竹亦不如
却正襟危坐轻拨琴弦，从容如斯
像往日侃侃说道，即使眼前诸侯玩弄匕首一如屠夫

双目在鹏鸟飞翔的高度双脚却从不
离开上地，而茫茫苍天一再把你的双翼弃舍
一颗火种坦然坠入上中里头便蛰伏一个白昼
破上时带笑消融冰封历史的寒夜

——“朝闻道，夕死可矣”

朝阳金色的话语传遍起伏不平的大地
闻声而来的蝶群翩跹自长夜黑沉的茧
道途两旁三千大树默默舞成火的英姿

夕阳以余晖询问轮回，你微颌白首：
死亡飞作漫天朗星坠成满地灯火亦
可
矣

孔

子
(隐题诗)

无诗

弦断。
众神惊愕得哑然失声
凝成石像以后迅速风化
天使在九天羽翼骤然落尽
才发现飞翔之险之愚之不可理喻
踱步时你满头已墓草簌簌
一张白纸蓄了满池来回的跫音
而眼中挤不出一滴火焰
火中闻不到酒香
酒中饮不到月色
月下有人把泥土掘尽
赫然发现一洞开的空墓
弦断，断口处黑色的蝶群翩跹而出
你扑上去却只捉回满掌笑声飘忽

文 / 周若涛

酒树

在冬季埋酒入雪中
也许明晚
便会长出树来

用月色灌溉的乡愁
长得好快好快
当梦的羽翼凋零
如雪飘落满覆发上
攀上去，攀上去
触手便荡漾的
是童年如烟的星空



年代

(外一首)

尘埃悄悄倾诉它的苦衷
不是为了欲盖弥彰
其实它的伟大在于展现
缄默和镇定的稳重
在时间残忍的掳掠之前

趁遗忘的形骸完好之时
尽快繁衍 愈绵密愈好

骚扰了一些尘埃的安静
在照片上面
仿佛惺忪的睡眼乍开
分不清真实与梦幻
刚刚还是已经过去
童年曾几何时
被遗弃在旧相框踽踽走过秋冬

记忆和无意不约而同
心头一阵又一阵抽痛

文 / 林俊欣 图 / 凌淦群

深夜遗忘了地址后
赶紧迎迓一个缥缈的莅临
我在超我意识的支配下诞生
降落在阴晦与冰冷的异界
辨识能力在逐渐恢复的时候
你的身影象蝶飘入我逐一沉淀的镇定
让我开始温习和怀疑

而好久不见的你
兀自以庄严的眼神
窥探一个他者仓促的出现意图
却已经和岁月一同憔悴
悄悄诠释时空隔离的痛楚
我觉得沉默就是你丰富的语言
纵然曾经点燃一些恶毒的火焰
还有冥思的深沉 却匮乏了
匮乏了一个永恒的延续

你的名字在慢慢喑哑的呼唤中隐没
好像世间只剩下一个如我迷乱者
似梦非梦是梦的暧昧性
尽然飘成窗外清明纷纷的乱雨

再梦

另一种转念模式

文 / 林俊欣

雕刻刀

文 / 周若涛

那把小刀是祖传的宝物，千余年来刃上的冷焰愈烧愈狂。全家只有他知道刀子的秘密，那时他还是十岁左右的小学生。

和每个小学生一样，他每天被鼓励及诱引更上一层楼，上楼的方式是踩在别人头上，最好同时加把劲将人踩得人事不知，长睡不醒。他很快接受这优良传统，在校内名列前茅。

但有一天来了一个气宇轩昂，爬楼梯更积极有劲的学生。他很快便被这不速之客踩在脚下。他哭着回家，在一角抽泣。突然他被一种锋利的寒光吸引，于是他捡起那小刀，并紧握手中四处游走，且在某个角落发现一小块木头。

他坐下来，一手小刀一手木头，不停想着那前

所未有的屈辱。他想像第二天他变得更气宇轩昂，更会爬楼梯，然后重登帝位。不知不觉他开始用小刀雕刻那块小木头，并依照脑中理想的形象细细刻画。于是一个人形渐渐出现，头微微仰着，双眼神采飞扬，嘴角挂着漫不经心的微笑。他觉得满意了，便带着平伏的心情入睡。

当晚那个小木头趁他熟睡时捡起小刀，潜到床边，然后提刀往他脸上割去。他惊叫但不知何故无力反抗，便强忍小刀切割脸孔的强烈痛楚。

第二天醒来，他在镜中惊见他的头脸已被削成木头人的模样，极具信心而又潇洒自在。他很高兴，回到学校轻易把仇人狠狠踩在脚底。从此以后，他疯狂爱上木雕，每天让理想现形刀下，每晚

期待那愉悦而痛楚的仪式。

进入社会以后，他雕得更勤。工作时他雕出君临天下的气质，恋爱时他雕出情深款款的眼神，有时他有着圣人的博大胸襟，有时他又诗人的浪漫情怀。他很快闻名国际，前途一片光明。

直到那晚他房中摆满大大小小的木头人，他在灯下吹着口哨愉快地雕刻。突然许多白光在眼前晃动，他抬头，全部木头人对着他狞笑，每人手里多了一把小刀，围着他慢慢聚拢……

第二天警方封锁现场，地上躺着一具尸体，头脸被分割得血肉模糊，面目全非。

果 树

他从组屋搬到一间属于自己的排屋。他总算给自己找到了一个称心如意的住处。畴昔他一直埋怨组屋那毫无独特性的结构和工程设计，除了近来在颜色上发生一些变革之外，组屋仍然是组屋，似乎注定背负着鸽子笼这沉重的贬义名称。

他那间排屋不新不旧，前屋主才住了一年便搬走了，原因是什么他没有兴趣知道。他特别喜欢这一带的排屋，离市区不会太远，路口又有公共巴士亭。

然而最重要的还是排屋前有一个属于自己的庭院。其面积不会很大。他

喜欢园艺，由于以前居住于空间有限的组屋，种花植树简直是不可能的事。如今，他拥有了那个庭院，前屋主种了一棵果树，它开花结果的次数相当频繁。果实是淡绿色的，成串成串地从枝桠生出。可是，他始终不知道那是什么果树。

他怪自己当初为何没有提向前屋主有关那棵果树的名字。他后来问起左邻右舍，他们的回答是耸肩和摇头。他不屑地睥睨他们的庭院……不是给士敏土覆盖，就是变成置放第二辆轿车的地方。

他到国家图书馆去寻找有关的资料，结果还是

杯水车薪。

无论如何，他还是很喜欢那棵果树，浅绿色的果实累累地悬挂在树枝上，摘一颗咬嚼，又酸又甜，味道不赖。从此，他都毫无顾忌的吃着这些果实。

四个月后有一天他放工回家，忽觉头昏脑胀，全身疲累，而且不停地流鼻血。他成功地止了血，以为没什么事，可是到了晚上要入寝时血又开始流了，这一次流得更多。他顿时感到非常害怕，挣扎了许久，最后还是自己磕磕绊绊走到客厅拨电话给医院。



医院诊断室中，检验报告很快就出来了。医生蹙蹙的眉头使他感到了一个凶兆。

“你患有鼻癌。”

据他对癌症的知识，他不相信那检验是正确的。况且，他一向来都非常关注自己的起居饮食和运动量。他根本找不出因果关系。他要求再次作检查。

“没有必要，”医生说：“我们的检验非常精细和彻底。你的鼻癌可能会进一步恶化……”

他无心再听下去，浑浑噩噩取了医药报告和药物，办理了他的人院手续。

他回到家取一些有关文件。他想起了那棵不知名的果树，心里想：会不会是因为吃多了那些果

实？但那是两个没有关系的事物。他踌躇在大门前，忽然回首望去，他憎恨自己为何当初会忽略掉眼前这么一个明显的事：那棵果树正不偏不倚地矗立在他家大门前的正中央。

文 / 林俊欣 图 / 杜应强

文 / 林俊欣 图 / 叶逢仪

倾城前书

1.30 a.m.

夜色象蟒蛇一般慵慵懒懒地爬满了整个由颜色和感觉和温度组成的都市空间，匍匐出完美的底垫，俨然地有意为一些生命形式准备一夜的活动温床。

你便是其中一种准备和多心的黑夜交媾的生命形式，企图竭尽所有似乎只是为你准备的资源。你依然是不变的苍白与枯槁，在绚烂的霓虹灯光中显示出小丑一样的自我涂鸦。你告诉我，都市中存在着没有限量的魑魅魍魎，仿佛就是一个不断自我复制和繁衍的体系，和你不分轩轾地将颓废的感觉化成身上无法诠释的、

无规律的布匹凑合结构，在一圈又一圈自以为是天使头顶上神圣的光圈的不定形烟霭圆环之中，骑着只有自己才会驾驭的病马，苟延残喘地寻找生命明天的出路。

你曾经屡次劝导我诱惑我跟随你那前卫异常的装扮，我总是不假思索地拒绝，甚至作出剧烈的反抗。因为在这个充斥着无数变数的环境系统中，我看不出选择你的作风的必要性。不知是不是你一次故意的言语，在毫无原由与逻辑的情况下遽然提出了末世这个令人心悸又避讳的字眼——倾城。你进一步把自己摊开在一片没有葱绿树木，在澄黄的灯光下暧昧微笑着的广袤沙

滩上，啜饮着冰冷的可口可乐，那个锡罐习惯性的扁在左边，一向来是你的作风。前面就是逐渐遗忘自己和被人唾弃的大海，当时黑夜用空泛的星光和月光倒影为它披上丧服，难以揣度的诡异内涵在戏谑着你我当时油然而生的好奇和恐惧感。一盏懦弱的旧灯被遗弃在角落，朦胧地吃力地瞠开昏黄的睡眼。熟悉却又陌生的浪涛声从四方八面辐辏而来。很快的，我的幻想开始制造一张思维地图，一个蔚蓝大海的面目全非迅速地被我谨慎修饰和整容。我把你到这里来的意图看成是一次没有目的性的行为。然而，事情却有了转变。你说我们正踩踏在一片不是土地的土地。你干

瘦的手指指向不远处一条死不瞑目的鱼尸，还有零星散步于沙滩上的贝壳碎片。你哀悼着那条鱼寂寞的死亡，还有贝壳流离失所的命运，因为它们无法看到你触摸到的未来。不是土地的土地——你言语的吊诡性我一戳就破，却促使我反诘一句：那又怎样？跟你如此堕落的模样又有何瓜葛？

2.30 a.m.

算何止，倾国倾城，
暂回眸，万人断肠。

——柳永《柳腰轻》

侵肌裂骨的夜风中我的嘴唇差点龟裂出一个辗转的笑。据我所知，你不是一个那么轻易就会引经据典的人。然而最后我还是决定抑制了自己。

我无论怎么思忖都无法解析无常的你递给我的这些无常的文字的动机。你再三恳求我协助你解析其中的意义。我只好似懂非懂地战战兢兢地将那些文字溶解入文学的系统中。我只能如此这般做，因为我也只有这一方面的

知识。然而，我却百思不解为何你会选择了一组这么带有灰色的断肠文字。我不知究竟你在我找寻些什么。我抛出了渐渐膨胀的疑问，你的答案是最没有分量的耸肩和微笑，暧昧的微笑，好象在促使我质疑自己是否已经坠落你暗地里设计的一个我无法顿时分辨出来的无形陷阱。

你在协助我辨认那是不是Z国的陷阱。

3.30 a.m.

你一定要我单单对“倾城”作出一些诠释。我勉强地人云亦云，“倾城”出现的频率十分高，从古迄今皆有，意思就是



艳色足以让整个城整个国分崩离折的破坏性。你的反应是一阵和夜风一样的冷笑。难道你在怀疑我在暗示你拥有那份姿色造就一次的倾城？你说你没有回眸一笑，六宫粉黛全部失色的艳姿，为何要和那些罐装的文学碎片扯在一起。我从来没有对你的艳姿质疑过，因为一直以来它已经在我的印象中蕃衍成无可救药的末期癌症，继续进行着难以控制的分裂。

你反过来斥责我过于唯美主义的倾向，进一步否定倾城与美貌、娥眉……之间发生关系的可能性。你克服了我屡次制造Z国符码的欲望。我的执着驱使你尝试在凌乱斑斓的都市色彩中坼裂我大型的Z国符码。

你冷笑我对Z国的执着。我辩护那是一种不朽的必然，不是矫揉造作的执着。你倏忽站到我身边看着我的眼睛说，这是S城，不是Z国。刹那间，我仿佛察觉出了你若隐若现的困惑：S城倾城的危机。

你企图将属于Z国的符码化成另一个没有殷鉴和历史背脊的符码，然后擅自囚禁但不饲养它，使它变成一只饥饿贪婪狷介的野兽，然后将它释放于S城让它慢慢饕餮一切属于S城的事物和人类，酝酿一次又一次的死亡，然后再学习千钧一发之际的逃亡，什么蛛丝马迹也不会留下。我当场指责你的逃避和悲观主义。你却要我跟着你逃跑到一处处丛林茂密的地方。丛林，多么充满生命意义的有机体，但在你眼中只是冰冷冷的土敏土，生锈却自我化妆得天衣无缝的钢铁，一些注定以直线和曲线形式生存的树木……还有一座自以为最高却可悲的XX山（曾经掀起一阵由无知引起的讨论）。你说不是倾城的凶兆还能是什么？

我不知应该怎么抚慰你愈严重的浮躁和不安，因为倾城只是一个符码，在复制在蕃衍自己的符码，越来越庞大，可怕的庞大，却始终充满着抽象性，难以捉摸，何须多心为它困惑？你以颦蹙的眉头望着我无缘无故冒汗的

脸部，我顿时领悟到原来我从头开始就说错了话……我应该说signifier，这样你才会明白得更彻底。对吗？

4.30 a.m.

夜色是黑色蟒蛇继续蠕动的姿势，悠闲地爬入了每个有和没有生命的角落，不管是阴晦还是明晰，它散发着光咋无法媲美的忧郁感。

你口中喃喃重复着signifier这个字。猛然间你又回首，刀一样的目光再次搜索我凌乱的头脑。倾城 = Signifier of what？对于你此次的累赘问题，我回答的能力已经软弱，无法再次勃起的无奈。因为我知道你问了会再问，一直到你觉得烦闷为止。你那本敖幼祥的《乌龙院》一定到来把罗兰巴特的《艺术符号学》笑走。

（你、你的妖娆，你的S国；我、我的Z国，符码、signifier……为什么猥集在一起的时候仿佛繁殖出一种诡谲，尴尬与不自在？）

5.30 a.m.

无限大的黑色蟒蛇因过久无止息地鼓胀着自己完美的肉体，渐渐感觉疲惫不堪，吐信着吐信着，寻找着寻找着另一个时间性的起点。

你我终于离开了彼此模棱两可的阴影。渐行渐

远的距离使我为一些努力仍无法消除疑惑的问题而啜泣。

乌节路张牙舞爪相继而至，象一只贪婪饥饿的貘从囚禁逃脱出来，蚕食了牛车水泛黄的憔悴的旧梦。然后，乌节典型的颜色和声音将继续得意洋洋地蔓延下去。你用坦白的

狞笑唱着一支节奏急速的挽歌。一个匆忙的了解飞入了我眼睛。我终于知道那是你逐一失去背影的身子。在我心中滥觞了一股说不出的古老的悲哀。

瞬息间你可以背叛我，背叛Z国。而当signifier对你才产生语言上的共鸣时，背叛不再是可能，而是已经。

可是，你面前高耸地矗立着一股令你无法接受的事实：S城背叛了你对它那六百多平方公里的胸膛的贴心。

7.30 a.m.

我嗅到一股湿黏的汗臭。头上的窗口倒泄了一大片迫不及待闯入的阳光。外面的车声人声仿佛刚刚复活起来，沙哑地唱着属于各自的歌曲。我的视觉恢复了功能，立即触及的是一张美丽的新加坡地图，一只色彩鲜艳的甲虫安祥地僵死在上。



双岛行

马布岛—西巴丹岛

无尽的海天

安全的场景

旅游租车停在码头。

停在这向来海盗肆行的码头。

一伙年青人背起背包，早已蹦跳下车往久候的快艇跑去。

虽然挨了六个小时的陆路，竟然没有一个感觉疲累，全队22人，在热烘烘的正午烈日下，迅速穿是橙红刺目的救生衣，端坐在晃晃颤动的快艇里。

大家一脸兴奋的笑容。

海风很大，水平线画在瓦蓝的天脚，感觉空旷。

当快艇飞驰波浪的劲风中，我们按捺不住，忘形地高声欢呼。

每一道波浪涌现，与快艇正面“冲突”，于是快艇被抛起、落下、再抛起来。

我们应声发出刺激的

尖叫。

所有烦恼通通给抛了下海，好让我们在抵达马布岛（Pulau Mabul）之前先放下沉重，轻轻松松望岛上去。

35分钟的游船河，把我们带到一个小小的长岛。

站在小渡头，心情有一种透明感，几乎是那种被滤个干净的亮丽，跟阳光一样。

我们被安排住在海上屋，并不上岸。

今夜，就住海上吧！大家高兴的嚷嚷。

四周没有建筑物，视野顿阔。自然抬头望天，才发现原来天空可以这么高，可以这么深广无际。

吹着海风，站在渡头，面对湛蓝汪洋，发现能透视水中珊瑚，碧蓝靛紫的游鱼，心里犹如张起的风帆，鼓动的全是快乐，无以名状。

不禁将视线放远，要多远就有多远。

海天无尽处，有只鸥鸟翩飞，展翅扑打水面，轻盈地作出优美的扭转，随潮水划着动人的弧形。

如此清朗的一天，晴空碧蓝，温柔而无羁的阳光晒在宁静的海面和小岛。

与世无争，应该是这样的吧！

终于来到这美丽的孤岛。看来即使是盛传中的

海盗也不会破坏这个小岛！

(后来从“岛主”口中得到证实，这一带水域有我国海军驻守，岛上有便衣，十分安全，并不是传说中那样可怕，劫岛事件不曾在这岛上发生。马布岛位于马来西亚境内，东面向着苏禄海，西南方是苏拉维西海，即闻名于世的西巴丹岛以西。)

注：“岛主”其实是旅舍的最高负责人，为人豪气爽朗。

以海为家

岛上一大片一大片细纱，雪白晶莹，被海水淘洗得干干净净，岛上长满高高瘦瘦的椰树。

这平板没有山丘的岛上，沿岸聚居了数十户原住民——海巴央人(Sea Bajau)。

这时，我和外子舍不得这般风景，不愿回屋里休息，赖在七曲八转的高脚桥上，看退潮的海滩，

看紫蓝色海星群，看汤碗大肥硕海蚌，看海上顶着烈日垂钓的人。

竟看见海巴央小童拾海胆，不可置信！

岛主与其两个助手让我知道更多有关海巴央人的奇异风俗。海巴央人一辈子生活于海，男人上岸仅为三件事：买粮、娶妻、下葬。

他们的粮食以海藻及鱼虾为主。捕得太多的鱼，放在舟上晾晒，鱼干拿到岸上换来少许钱，买不起白米，只能买木薯。一家大小食用简单的粮食，鲜少生病，不过，一病则不起。

他们生活在海上，如果不幸病亡，同伴会将尸体运上最接近的任何一个海岛，草草安葬，并不运载回家，并不海葬。

对海，他们始终怀着一种特殊的崇敬。

这时，一艘瘦瘦的独木舟划入我的视线。

舟上盛了半船银亮亮

的小鱼，一位清癯老者以瘦瘦的竹竿轻松的一撑，舟轻似叶，划破清晰的浅水，不起点滴水花。

另两人立刻背转身，避过我迅速举起的摄影机，轻舟比我快，我只捕捉到模糊的一张照片。

大海的确是他们的家。

无论晴雨，无论波涛汹涌或风平浪静，他们仅靠一艘用完整树桐挖空的独木舟，横渡汪洋，横渡简单原始的一生。

文明对他们没有明显的影响。

破陋的亚答屋，和海上的日式华丽旅舍，是如何一种对比的组合。

东面的沉岛

原来这一天是农历七月十八日，潮水退至最低点。

东面的水平线上浮现一片白沙滩，远远的。时

间是下午三点。岛主促我攀上了望台，可以看到大海平日隐藏的小岛。

于是，我看到曾为日军驻守的 Pulau Songkang。

现在仅剩一片洁白沙滩，其形成与构造和马布岛一样，而马布也面临被海涛吞没的威胁，所以采取御防措施。

Pulau Songkang 仍有日军遗迹，当时日军在岛上烹煮海鲜，那些锅勺盘碟全沉没于大海，每逢最低潮方得重见天日。

这一带海域由珊瑚形成立海床，所有的岛都是从珊瑚破碎，岁月累积而成的沙滩。

这一大片珊瑚海床，往西移，却突然断缺，与西巴丹岛之间距离不远，但是中间的海洋竟然从四十尺水深下跌至四千尺，奇异的地形与天然的构造，使到西巴丹岛成为世界闻名的潜水天堂。其中奥妙必需亲临体验，所有形容词于此只觉穷拙。

看人的海龟

为看夕阳西下，我们跑上一公里的长桥，笔直的伸向大海。伸向四千尺深的珊瑚岩边。

海是突然的深蓝不见底，一群数以千计的鱼群出现，群涌跳出水面，不断一波一波的低低飞跃，煞是奇观，历时两分钟。

可是，海上的气候忽变，捉摸不定，天际层云堆叠，看不见日落，看不见施施然由椰林筛过的最后金光，看不见岛主口中千变万化的景象。

岸上，潮水带来一只断头的海龟。

我们惊呼。岛上小童比手划脚，用我听不懂的语言尝试解说，遥指夜色渐浓的海天，并在沙上画一个箭头。

我摇着头，痴呆的再望一眼海龟，沉默的回到海上屋。

岛主告诉我，这是海巴央人的杰作，有时捕不



到鱼，又遇上海龟卡住了网，便不加思索，挥刀砍下它的头。

将这受保护的动物视若粪土。他们不愿受文明法纪管束。

★ ★ ★

夜，温柔无声，拥抱大地。

我们在海上浮台进行烧烤会，红烧了整只羊，海风将香味远远近近飘散。

海水墨蓝，泼啦泼啦的轻轻拍打着浮台的一柱一柱高脚，海浪声久久回荡。涨潮了。

进食之前，岛主吩咐工作人员带我们上岸，看栖息在沿海的海蛇。一众又怕又好奇，手持电筒摸黑前行。

这些长约一公尺的海蛇，黄黑间条。人类被咬，五小时内必中毒身亡。

海蛇白天从不上岸。

我立刻联想到海巴央人。蛇眼反照灯光时，我想起海巴央人，想起他们回避我的镜头一闪冷冷的眼神，仿佛责怪我凭什么干扰他们。

好几处遇着海蛇，在沙滩上的枯树旁边睡觉，同伴们照见蛇群，赶紧嚓嚓拍下好几张照片。

大家满意了，兴高彩烈回到海上屋。

浮台这儿灯火通明，大大小小鱼儿被吸引过来，有墨鱼、海龟、且有

各种唤不出名堂的鱼类。

鱼儿都来看浮台上的
人。

一只大玳瑁海龟，靠近浮台，平静的观望着停止喧嚷的人群，似乎来自一个梦，我们却梦想不到，能够这样看见珍奇的海龟。

海龟竟然以这样的情
况出现。

接着另一只小青龟也
游过来。

众人惊讶，彷入异
域。这时，我瞄见岛主吟
吟笑脸看着水中仰望人们
的海龟，像在看着自己宠
爱的孩儿。

不久，玳瑁龟缓缓游
离浮台潜入墨黑的深海，
不再出现。

整夜，我再等不到它
回来看我们。

海底世界

天还没亮，让海上吹

来的风声与雨声吵醒。

推窗，冷冷海风飕飕
吹进小窗，灰黑天色。

雨丝密密斜织，海水
在屋脚旋回若舞，卷成一
浪浪的浪花。天色逐渐泛
白，远远看见西巴丹岛。

又看不到日出了。本
打算爬上了望台等候日出
奇观，如今只好作罢。

早餐之后，两艘快艇
送我们到世界闻名的潜水
天堂——西巴丹岛。十五
分钟的水程，我们航过四
千尺深的水域。

我们涉水上岸。

岛上游客众多，显然
住宿水供逊于马布岛，但
胜在其原始风格，再加上
世界闻名的潜水天堂即在
咫尺。

我们先绕岛一圈，看
到许多海龟下蛋的沙滩均
插了根木牌，写着：NEST
37988 等字样。

不久，同伴们纷纷下
水，我和三位旱鸭子逮着
岛主派出的供氧船，差船

夫载我们到二十尺水处看
鱼看珊瑚。我们紧捉住船
沿探头下望。

那感觉！那感觉就像
浮在大水族箱上，看见各
色各样奇形怪状的海葵，
比十二人座圆桌大上两
倍，四周全是七彩缤纷的
珊瑚，五色斑斓的鱼群。

这种引诱非我辈可以
抵挡，于是，我身穿便服
也一头裁到水里，不过一
圈救生圈揽在腰，左手拉
紧船夫放下的缆绳，右手
抓牢一位同伴的手，头戴
潜水仪器，把自己忘形的
浸在水中，久久不舍抬起头来。

我看得更清楚了，这
一回！有鱼游过来，看看
我这怪物，又来了一大群
靛蓝的鱼儿，穿梭在柔荑
的珊瑚群，一对银银闪亮
的大鱼向深坠的珊瑚岩游
去，深不见底！

天下竟然有这么美丽
的蓝！从未见过如此清晰
的蓝！

深深深处肯定有一
个更完美的世界。

我发了呆，砰然心跳，忍不住感动，我有哭的冲动！

这时船要靠岸，准备搬送氧气筒，我们一伙竟有八人之众，个个都手拉缆绳，让船只把我们“拖”回浅水。

我仍然不肯不舍不愿抬起头，却让我看见另一个现实：

原来靠近沙滩的那一圈圆岛珊瑚尽毁，剩下折断的珊瑚，因死亡而色衰气败，完全没有游鱼，被破坏的面积实在惊人！

刹那之间，情绪起伏迭宕，由狂喜转为愤怒，纵横交错！

难怪昨晚岛主在浮台上说：到这儿来的游人应该先认识这些珊瑚是如何形成，要经过多少千年万年慢慢的在水底完成如此一座巨大无瑕的海底世界。

一个岛，是从一粒粒碎的贝壳或珊瑚形成第一粒沙，它需要亿兆粒沙形成一个小岛，再经过漫长

的岁月才从荒莽大海飘来第一棵椰子，逐渐有椰林有鸟有其他植物生物，包括老鼠。可是，踏在岛上的每一个脚印已渐渐把海岛边沿踩得崩塌了，大自然不知要花上多少个十年才能复原，而陆续破坏的速度已大大超越能控制的范围。（这么美丽的岛，命运堪虑！）

忧郁的珊瑚

刚才的强烈对比呛住了我。

汪洋一片，本来是水中生物的乐园。那些鱼群自在的游憩在这美丽的热带海洋里，我可以感觉到鱼儿的快乐。



当我很累赘的浮在海面上，鱼群水族却在清晰的水中展示它们漂亮耀眼的一面。

我从浅滩上来，全身滴水。

周遭的游客很写意的晒着微热的上午阳光。

海风吹拂，岛上受保护的野鸟倾巢而出，观鸟迷早已期待良久，心无旁骛的观赏鸟世界的举止动态。

一组又一组的潜水队以最抢眼的潜水装备，出现在长桥尽头的渡头，准备潜至四千尺深的海底隧道，看海龟的“坟地”，也有的一心猎影奇伟壮观、举世无双的大自然宫殿。

我拭干了身体，坐在大树下。

白沙白得令人惊讶，浅滩的珊瑚破碎得令人心痛。

我按捺不住好奇，跟西巴丹岛上一位工作人员搭讪，利用侧面技巧，套了不少真相。

西巴丹岛多年前被一名法国潜水家发现之后，惊为天人，继而迅速开发为胜地。

计划尚未周详，游客带着可观的外汇涌至。至今，岛上仍然没有完善的排水系统，人们的现代化沐浴用品化学物质含量累积，从岛上渗入细沙，流到浅滩，破坏了海底自然生态，大部分珊瑚“中毒”死亡，漂亮的鱼群移到比较安全的地带，加上有人偷采珊瑚礁，短短五年，浅滩本来完美的珊瑚群仅剩支离破碎的残局和一片不悦的灰黑，这种彻底的伤害，叫自然界失去自我调息的净化功能。

人类是无可否认的聪慧，但也无可否认的贪昧，去到那里毁到那里。

保护环境的队伍总是来得太迟，赶在后头看着难于收拾的场面，只好兴叹人类始终没有教育自己。一切的努力总是太迟。

忧郁的珊瑚，忧郁的鱼，还有濒临绝种的海龟，它们应该联名抗议，抗议人类既需纯美的环境缓和失调的城市冲击，却自私的任意陷大自然于万劫之境。

我突地又想起海巴央人，他们的一刀砍去一只海龟，而高度文明可是许多无形的利刃呢！

我突然感觉到羞愧，为人类行为的不负责而羞愧。

后记：撰文至此，忍不住想天下人都能爱自己居住其上的地球谨此共勉。

文 / 旅眉 图 / 庄爱美

火 车

火车铁轨在那里?
那个傍晚你和K在一片城市胶林中踱步寻找,
那个早晨火车在轰轰隆隆流去的方向,
而K低头凝思:
胶林会有火车吗?
是的那个早晨你的确听到火车声,
顺着记忆力开凿的轨道延伸下去,
而到最后你们只能在胶林找到一间锯木厂,
总是起起落落轰轰隆隆响起一截截树桐被
锯掉的声音……
这个声音罢了。
K顿然否定铁轨存在的可能性,
可是,我的确听……到
你反覆低语,一截一截的火车开进胶林
撞倒胶木一枚一枚的橡果在空中爆裂
反覆在记忆中回响然后形成一座锯木厂。
可是那又不是三十年代深夜
张爱玲坚持听到的夜上海喇叭声。

没有人知道
你可以坚持多久。
(那只不过是一种孤寂轰然被火车辗过)

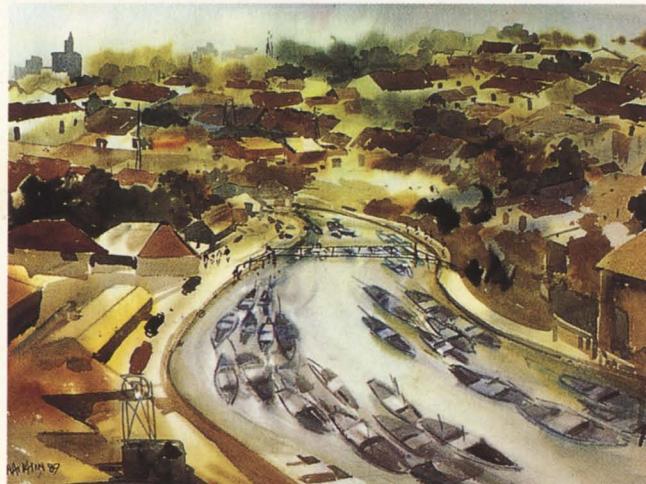
文 / 翁弦尉
图 / 张碧茵



高中念的是私立中学，教育部对学校只有监督没有津贴，募款的大任自然落到学生头上来。我们巡察团就是募款的龙头，一募就是半年，从泰马边境到新马长堤，八百里的城乡洒满咱们的汗，根据校长的说法是可以磨练口才与胆量。

某个周末的午后，拖着被酷日熨得扁扁的斗志，我率领团员来到一个半是木屋半是砖舍的新村。我们用同一套话术扣问每一扇午睡的门，心情在高温里浮躁起来，募款的成绩很不理想，还跟一头吝啬的猪在他百坪大户的门口吵了一架。后来躲进一家冰点解渴完毕，我们又分头出发。实在不敢奢望会有哪个阔佬捐个马币十块八块，但求有人掏出三五块让我振奋一下。

巷尾有一户没有门牌



的木房子，门很旧，半开着，我的话术机械性地出口，一位年近八十的老妇胶住了我的视线，她应了一声，显然是重听，半眯的眼睛期待我的重述。经验告诉我她不可能捐多少，最明智的做法是马上离去。但她的眼神让我不忍心，我没有卑视她的权力。于是我将话速减慢，把来意说明，然后等她摇头或挥手送客。

她极吃力地用拐杖站起来，从那藤椅的腐朽声音，无数念头在我心中激荡，很想去扶她，可是一股不确定感使我愣在原地。她一拐一拐的走进房间，褪色的布帘掩上脆弱的身影。她既没有说要捐，也没有拒

绝，太老的表情实在很难辨识出意愿，我该识趣的趁机离开，还是继续等待？客厅的沙质地面拖过的三行杖迹与鞋印，仿佛叫我留步，又像在含蓄地送客。没有电扇的客厅，因而更闷更热。

正犹豫，房内已传出木质的声音，像在翻动抽屉。我顿时非常后悔。

拐杖摇摇欲坠地把她撑出来，我马上走过去扶她坐下。很老的手掌从口袋里掏出一枚五毛钱硬币，相当于半罐可乐的区区五毛钱，却教我既感动又愧疚。这五毛钱可能是她的一餐，可能是她挨饿储蓄的棺材本；很残忍，但我不得不收下。我沉重地离去，她没有送我，因为站不起来。

那是我最后一次募款，也是最难过的一次。

拐 杖 图 / 黄乃群