

亮月的膚皮黃

著平任溫



黃史觀的月亮

目 錄

目 錄

一	自序
一七	養鴨
一九	陀螺與童夢
二三	海的重臨
二八	夾縫中的小草
三五	欄外的獨白
四一	散髮飄揚在風中
四五	從昏眩到甦醒
四九	塔的守望
五二	孤獨的雲
五六	曾經醒醒過的
六〇	心上偶泛的潮
六三	表現本質的路



- 六七 從否定出發
七三 陽光・嚮往
七六 黑袖扣
七八 形而上的夜
八一 緘默是不可能的
八六 那一片陰霾
八九 死蛇的舌

第二輯

- 九五 咬傷自己的人
一〇二 捏響指骨的漢子
一〇七 山的浪漫
一一一 我的鬍鬚與煙
一一四 一箇全圓

- 一一七 這是九月
一二〇 擊打着自己的旗
一二五 第一次械鬥
一二九 疲乏的馬
一三二 窗與記憶
一三六 燈籠
一四〇 白屋

第三輯

- 一四五 第二屆世界詩人大會回溯
一五七 存在手記

第四輯

- 一八三 黃皮膚的月亮

一八九	暗香
一九三	朝笏
一九七	明信片與詩
二〇一	夢話
二〇四	行脚僧
二〇七	會館
二一〇	當舖
二一二	好學生
二一三	謫居書簡
二二一	吉隆坡
二二四	現象界
二二九	天問
二三三	疑惑
二三四	用火光照亮那一盞舊筒
二三七	惜誓

二四三	附錄
二五一	釋「散髮飄揚在風中」
二五一	對話錄
二八一	後記

自序

一、散文還沒有位置

我對散文是抱着很大的期望的，不，我對散文是野心勃勃的。

我一直為散文在文學類型中尋不到一枝之棲而深以為憾。大家可能以為我偏嗜散文，因此就替自己喜愛的東西說話。我承認我對散文有偏愛，但當我思考散文在文學類型中可否找到一個座標時，我的態度是理性的，客觀的。易言之，散文於我不是「情人眼裏出西施」那種一廂情願，散文是以它自己的份量、能量塑造它自己與眾不同的形象風貌的。

文學類型之分，一直根據的是西洋文學的標準。而散文是 *Prose*，它在西洋文學中可以是一段論文、小說甚至戲劇中的任一片斷，它甚至可以是一則新聞，一篇演講稿。我不滿意，也不能同意中國的散文也是那般朝秦暮楚，面目模糊的。因此，我曾經非常不自量力地與舍弟瑞安寫了一篇對話錄，試圖從中國文學的本位，以中國歷代散文的發展與成就作為景觀 (*perspective*)

，爲散文尋求位置。這篇對話錄先投「中外文學」，被胡耀恒先生退了回來，後來投去另一份文學雜誌，已經有一年了，這篇對話錄還沒有機會露面，我與舍弟的那段對話仍停留在可憫的「內心的獨白」底階段中。

浸濡於西洋文學傳統經年的學者，可以不同意我們的見解，可以認爲我們的見解不成熟，我希望他們不僅止於口舌批評，而能爲文辯詰，我期待着方家的不吝賜教。這種討論一定是有意義的。但我不希望一個新見解的被提出，即遭先入爲主地指爲荒誕不經的無稽之談，目的是爲了譁衆取寵。我們的理路與他們所服膺的西洋文學理論的既成準則不同，但我們是說理的，如果在理的探討上，我們「理虧」，我們將有勇氣收回我們說過的話。不過，我要在此聲明，我們是無懼於西洋的文學理論的某些所謂「準則」的，我持的理由有二：一、這些準則是否放諸四海而皆準？二、文學理論並非是一具僵屍，它是生長的有機體，可以補充、調節，甚至新陳代謝，另闢新天地的。

因此，我就特別懷念那位素未謀面的，把散文提煉得相當精純的葉珊（楊牧），他在他的散文中說了一句重逾千鈞的話：『我相信散文是一種非常可以錘鍊的文學「瓊瓦」』^①，所謂「瓊瓦」非尋常屋宇的瓦片，乃文類（Genre）一詞音節相和的譯稱。葉珊是文學教授，而且比較文學教授，相信他認爲散文是一片瓊瓦——一種文類——是有他自己獨特的見地的，從他的中西文學理論的認識與觀照中，一定能說出一番更能令人信服的道理，像我與舍弟，既非學院派人士，又無在野派Malcolm Cowley等的聲譽與功力，是很容易被人誤作「強詞奪理」的。

二、散文批評與理論的貧乏

今日的文學界需要建立起一個良好的文學批評的風氣與系統，這樣的呼聲，各方響應雖不算熱烈，但此起彼落也激起了不少迴響。但批評的對象往往只在小說與詩，散文幾乎註定要遭人白眼的。這種待遇，我們可以斥責它不公平，不合理，但掩藏在這種不公平、不合理的現象後面的真正理由是，我們的文學批評界缺乏月旦散文的工具。偶然讀到坊間「散文欣賞」一類的書籍，談的無非是散文要質樸自然，沖淡雋永那些老調，在散文的理論上仍停留在胡適先生「我手寫我口」那一個最低的水平，我不禁感到一種近乎痛苦的悲哀。小學二三年級的華文教材：「媽媽抱弟弟，弟弟抱小貓，弟弟睡了，小貓睡了。」是很我手寫我口的，是很質樸沖淡的，甚至音色上還朗朗上口的，但那算得上是第幾流的散文呢？

寫到這裏，我不禁想起五年前我在南洋商報「綠野」文藝副刊發表散文那一段日子，那時期，寫散文猶似練拳，每天我都在注意着自己出手的重量。「綠野」每月都有一篇檢討性的文章，簡略地批評一個月來發表過的作品。我的一篇題爲「那些厭倦」的散文，被認爲題目欠妥，葉諦先生在「憑窗眺綠野」一文中稱：『本篇題目「那些厭倦」，標榜得很新穎，我懷疑溫君是有意在題目上別創新格。嚴格地說來，以這幾個字眼爲題似乎牽強了一點。「厭倦」非名詞，「那些厭倦」，作爲形容詞也不盡完全，加上一個「的」字情形就不同了。否則，人人學樣……初習寫作者將會因此而被誤導。』而我的另一篇散文「陀螺與童夢」，葉諦認爲：「溫任平的「陀螺與

童夢」，寫孩提時玩陀螺鬧禍的經過，頗為感人。魯迅的「風箏」寫一個孩子的小心靈遭受創傷的情節，至今無法叫人忘懷。溫君這篇內容雖和「風箏」不同，但寫孩子心靈受到不合理的毀傷，其部份情節是有頗多相似之處。『一褒一貶之間，不可以道里計，不過兩者都是印象式批評，這種坐翹翹板式的突高突低，令我不勝莞爾。』「厭倦」可以是形容詞，也可以是名詞，「一點粗淺的文法都尚未讀通，自進判官是很冒險的。至於「陀螺與童夢」乃類近空手道黃帶的 Tai-kyu-ku Jodan（太極上段）拳套，把我舉上魯迅他老人家，太過言重了。」

我說出上述發生在我散文創作生涯上的一些小波瀾，是要讓大家注意到一個事實，我們的現代散文根本談不上批評，更毋論散文理論的建立。這是一個受眾人忽略的事實，我在此揭開它，讓我們承認我們散文理論的貧乏蒼白，讓我們接受這個丟臉的事實，然後，然後讓我們洋勵奮發，重新地積極地去探討它，研索它，以期建立散文的理論體系。這工作亟待我們去做，理論與創作應該相輔並進，唯有這樣，當我們在臺上侃侃而論散文如何如何的時候，臺下聽眾要「我們拿出作品來！」我們才不致一臉窘迫，連說「忘了帶來，對不起」，抱頭鼠竄，在聽眾的唾液中泅泳逃去。

三、張愛玲、紫珊、余光中三大散文家

散文在文類既無一席之地，在批評理論又復闕如的情況下，它的處境之尷尬自不待言。散文既不是一種名正言順的文類，散文作者往往又不自覺對它採取一種輕率的態度，它只是秋室

中的雜文，閒情里的瑣記^②。在現代散文理論近乎空白的情況下，理論啓導創作，創作激發理論，此種互為激盪是很微弱的。寫散文往往成了寫詩寫不好，寫小說也寫不出名堂的作者的最後出路（Last resort），聊以滿足一點原始表現慾。

在現代散文這種低氣壓下，也幸有幾位先知先覺，在創作上企圖作某種突破與超越。有些是無心揀柳成蔭的，像張愛玲、張愛玲的「流言」，她的文體不止如唐文標說的「文字俏皮，思想駭俗」^③，而且她的「簡潔的文字、適當的意象、和極其豐富的內涵，足供我們沈思、反省，供我們在深長的回味中發現某些自我。」^④張愛玲的散文頗與胡蘭成筆下的她的性格與為人相似：「精細、機智、有點玩世不恭，且略帶諷世的味道；但即使在玩世、諷世中，仍然給人一種親切感」^⑤，她的散文風格，流韻所及，便出現了邁克（新加坡作者）以及其他仿邁克的那類型散文，有一點機智，有一點諷世，比張愛玲更玩世不恭，不單是在人生態度上的玩世不恭，甚至是在文句章法上的耍弄花巧，不負責任。這種文體偶有佳作，但都是即興式的抒情，意象迸發時，我們找不到艾略特說的「中心的靈氣」，更賈乏顏元叔力主的「定向疊景」。

另一位散文家是葉珊，他對散文是有些「不經意的」，因為他說「我十六歲開始我就已經決定，我表現本質的路是詩。」^⑥一個寫詩的人不甘「單純」，又提筆寫散文，似乎是很自然的事。^⑦而他坦率地承認「事實上散文只是我兩片瓊瓦中比較次要的一片。」^⑧我想他也意料不到他的散文在海外所造成的影響，亦步亦趨步武葉珊的是思采，他自稱是「小葉珊」^⑨，在另一篇散文他勸另一位散文作者賴敬文不要學他，擔心他會成了「小小葉珊」^⑩，關於葉珊如何影響了

思采，思采本身的散文價值，我已在「葉珊與思采」一文中概略地討論過了。也許在此需要附言的是，葉珊那種融魏晉駢麗的文采與異國情調及故實的文體（他的文體曾被稱為「學院派」散文），不是張三李四可以比附模擬的，別人攝取其皮毛，喜歡他的抒情，因此極易流于感傷、濫情，一時「寂寞」「失落」「茫然」「迷惘」充塞於星馬現代散文作品中，他們只學到了葉珊「有時候臨風而立，我就覺得落拓了。」（「葉珊散文集」，頁七），他們學不到「生命不是憂慮，生命是讓我們在笑容和淚水裏體認的。」（頁三十七），也感觸不到「宋朝的美，古典的驚悸」（頁五十九），更不用說去領悟「智慧的美妙就因為它生動而不斷地要求復活，轉變。」（頁一三八）

而第三位散文家，是余光中，我把他放在最後並不是由於他的成就坐第三把交椅，而是我預備用較長的篇幅去寫他，他的散文，他的散文理論。在三位中國現代散文家中，他是唯一能以創作，能用理論來肯定、印證現代散文的可能性與延伸性的人。他在「逍遙遊」一書的後記中說「在「逍遙遊」，「鬼雨」一類的作品裏，我倒當真想在中國文字的風火爐中，煉出一顆丹來。在這一類的作品裏，我嘗試把中國的文字壓縮，捶扁，拉長，磨利，把它拆開又拼攏，折來且疊去，爲了試驗它的速度、密度和彈性。我的理想是要讓中國的文字，在變化各殊的句法中，交響成一個大樂隊，而作家的筆應該一揮百應，如交響樂的指揮杖。」他直率地指出「只要看看，像林語堂和其他作家的散文，如何仍在單調而僵硬的句法中，跳怪淒涼的八佾舞，中國的現代散文家，就應猛悟散文早該革命了。」（頁二〇八）。在「論題目的現代化」一文中，他更道出了散文

界的「保守」作風：「任意翻開目前的中文刊物，我們立刻看見那些沒有個性，陳腐不堪的題目。那些帽子，千篇一律，張冠李戴，實在沒有什麼分別。大多數的作家，都安於揀現成的帽子戴，很少獨出心裁，爲自己訂做一頂新帽。『失去的童年』、『未完成的戀曲』、『生命的燈』、『牧歌小唱』、『褪色的夢』、『石榴花開的時候』、『恨難忘』、『意綿綿』等等題目，都是老祖母時代流行的帽子了，還戴在頭上做什麼！」（頁四十四）他在文中舉出許多例子，如朱西寧的「鐵槳」，司馬中原的「加拉猛之墓」的毫無脂粉氣，水晶的「沒有臉的人」、聶華苓的「月光·枯井·三腳貓」的富於個性，他也不避嫌地告訴讀者他的第二本散文集「掌上雨」，題目是摘自崔顥的詩句「仙人掌上雨初晴」，而他的「逍遙遊」更融和了疊韻和雙聲的音樂性。余先生的散文創作，則是他的理論底試驗與實踐，調配句法，扣緊節奏，以名詞作動詞來揮舞，以動詞作形容詞來描繪；有時是把長句分拆，有時是把短句聯串成一氣呵成的長句，具體地傳達了文中的激越奔放底情緒，我不預備在此引用他的散文句子爲例，因爲大凡讀散文，寫散文的海內外人士，鮮有不欽服，或震駭於余光中的大膽試驗的。（我這篇自序不是寫給只讀過朱自清和冰心的讀者讀的，我是寫給與現代散文至少有些接觸、有些認識之士讀的）。欽佩者了解余光中是在革新了現代散文，把散文提昇至一個新境界，開闢了更多的可能，更濶的疆域。震駭者是鄉愿式地把三十年代的散文作家的成就當作是散文的「巔峯」，巔峯者至高無上也，現在目睹時人居然超越前賢，覺得違反自然、不够平實，太過「高攀」。這種心理牢結（complexity）謂之厚古薄今，是多數近視者的毛病。不過，無論正反雙方，都無法否定余光中在現代散文的地位，都

無法不佩服於他文字底繁富性，他於文字運用的敏感與機智。他的「伐桂的前夕」，又似散文，抑且類乎小說，余光中的試驗不單侵入繆司的天地，有時也「侵入」小說的門禁，這一下「反傳統」，頗爲人詬病，但余先生設喻解釋他的那篇作品：「其實，不交配種的水菓，未見得就不可口吧。只要可口，管它是芒果還是香蕉？任何文體，皆因新作品的不斷出現和新手法的不斷試驗，而不斷修正其定義，初無一成不變的條文可循。」他對他自己的創新，執著地說：「對於做一個 enfant terrible，我是很有興趣的。」^⑨

余光中在散文範域的影響，直接的，間接的，他的文風文體所造成的撞擊、刺激，在目前似乎很難估定。就我的觀察，自覺與不自覺中模仿了余光中體的散文作品，港臺星馬，俯拾即是，最 ironical 的是，有些作者模用了余氏的技巧，却又不自知，反而大言不慚地說他在散文方面是「反余派」的，這些事例，鋪陳縷析起來，可以寫一部不少過兩百頁的「現代散文革新史」，也許更貼切的書名是：「現代散文鄉愿主義的考察」。夏志清先生曾對余光中的散文作過下列評語：「就文體而言，三人雖各有獨特的風格，張愛玲、余光中都比海明威強（余光中是當代最有獨創性，最多采多姿的散文家，將來再撰文論之），不像海明威那樣的一清如水，多讀了沒有餘味。」^⑩夏先生是一位中西文學涉獵甚廣且對文學理論修養有素的學者，我希望他早日把他的論見公諸於世，讓贊同者明白其所以然，不致盲目的崇拜，或人云己云的鼓掌；也讓貶抑者了解他的蔽聰塞明之癥結所在，他的短視程度，讓識者雀躍於一己的洞察，不識者歎蘇於一己的無知。

四、鼎足三分以外的張曉風

在張愛玲、葉珊、余光中，這三個巨大的身影下，現代的散文作者處境頗爲困窘，缺乏自知自省的，以楷模爲能事，也以楷模得神似而自喜，楷模變成了他們的鵠的，而不是自塑之前的過渡。對自己的散文發展稍具自知之明的，又爲了迴避張葉余三家的影子，左衝右突，仍未能殺出一條自己的路來。張愛玲、葉珊、余光中各自開拓出他們廣闊的疆域。張愛玲那種意象的濃烈，描寫之「鮮艷奪目而不減其淒涼或陰森的氣氛。」^⑪；葉珊的浪漫氣質融和他對生命、時間、生活的敏感體認，他的愛心與關懷是一種「對於整個世界，整個大自然，整個人類的感情。這種感情是寬宏的。」^⑫，也因此他的散文特別顯得婉約與沉鬱；余光中於語言節奏之控馭，遣詞用句的熟練俐落，已毋庸贅述，他的另一個特色是在描繪外物界時，能够充分把感情移入（無論較早期收入「望鄉的牧神」中的「唵呵西部」，還是近期出版的「聽聽那冷雨」中的「山盟」都可見出他這方面技巧的圓熟），他的筆鋒至陽至剛，有時甚至近乎獷厲，溫瑞安在一篇論文中指出「余光中的散文是屬於剛性美的」^⑬，他引 Burke 的見解指出余氏的雄偉含有可恐怖的 elements。張、葉、余三人已佔據的，並且還在弘濶中的疆域，往往令散文作者自卑於功力不如人，無本一爭雌雄，而趨趨不前，不敢放馬過去，與三大高手角逐中原，闖出第四個局面。七十年代鼎足三分之勢，一直到八十年的上半年仍然大致無異，雖然另一位散文家張曉風先以「地毯那一端」投石問路，再誠摯地自承：「我的淚來自我的愛，我的憂傷來自我的剛強，我的嘆息來自我的

熱切。」¹⁴，而她的技巧是「試圖向兩端伸延，一端想去觸及古典，一端想去控制現代。」¹⁵，曉風的崛起，多少促使現代散文在上演三國演義之餘，還有另一部意圖融古典與現代於一爐的腳本，為現代散文增添了一些不同的情趣。雖然曉風在「臺詞」中說：「燈光猝然亮起的時分，我發現站在臺上的不是別人，竟是自己。驚惶是沒有用了。別人說：「你表演呀，發什麼楞。」」（「愁鄉石」頁一五三），顯出她對自己的位置的稍稍吃驚（她的位置，是她在現代散文史的位置），她也自謙的說：「是的，我的戲僅止於此。如果我的表現太平凡，那也是無可奈何的事，我原來就是這樣的角色。」（頁一五七）

五、溫任平的嘗試

在溫任平在張愛玲、葉珊、余光中，以及繼起的卓越不凡的張曉風的「環伺」下仍斗膽敢動筆寫他自己的散文，他應該如何應付呢？他應該如何自處呢？我感覺到他們欲籠我罩我的影子，但我的信念來自：後有追兵，前有去路。在文學史上，屈原的偉大，並沒有淹沒了後來李白的偉大；李白的偉大，並沒有遮蔽了同代杜甫的光輝，每一個人都有他自己的套功夫，這套功夫可以從修持、培養、訓練而獲得。也許我應該謝謝我對理論的涉獵，使我儘量免於因襲別人，使我能進行自我批判。寫作散文的時候，我的感性流動、激盪，但我具備知性的工具，大刀闊斧地刪正修飾自己的既成品。感情的宣洩流露是一種愉快，知性的評正是一種嚴肅的工作。這兩方面的責任，我自信能勝任愉快。

而我的法門，或者說我的秘竅只有一個，是剛才就提過了：寫我自己的散文，「我自己的」這幾個字眼很重要。如果幾個相知硬是要追問我除了這一套板斧之外，還有沒有別的「內功」？我想我會在考慮過好一陣之後，這樣告訴他們的：「不滿足於一種表現形式，或執着於一種技巧，要多方試驗，要旁敲側擊，才可以敲擊出燦亮的火花。」

其實上面所說的，也不是什麼駭人之語，任何對現代文學有些認識之士大概都會了瞭我這番話的意思。現代文學之所以「現代」，現代散文之所以「現代」，因為「現代」是一種精神：現代精神，而現代精神是富於自覺的，敢於試驗的，勇於兼容並蓄的，總的來說，現代精神是要求進步的，改良的，他的目標是「止於至善」。佛洛伊德的「精神分析學」與文學表面上是扯不上什麼關係，但夢的分析，却啓發了「意識流」小說，其實佛洛伊德的學說又何嘗囿於對現代文學的影響？他的影響簡直是遍及現代藝術的各門各戶。這股現代精神正是現代藝術、現代文學、現代散文頭上的一匹靈光，就是這一圈靈光，才不致染污了整個文學氣候，吞噬了所有的創作良知。

我的創作表現，實在比我對自己預期的差。但這是我所表現的，已表現的，收入在這部集子裏的是我自七〇年到七五年這五年期間的一點收穫。我希望八十年代的後半葉，我絕不是現在的自己，不是七〇到七五年這個階段的自己。我會與自己格鬪的，「以今日之我與昨日之我挑戰」，梁任公的話一直是我的座右銘。這是我作爲一個寫作人的責任，我借用這句話用來說明我的創作態度，初無自我宣傳之意。我願意看到文學界前輩，海內外朋友與讀者的批評，我非常希

望別人指出我自己看不見或疏忽了的弊端與疵誤。我想他們的批評一定是在讀了我的文章之後才做的事，最普通的邏輯，不，常識，告訴我們，文學批評是在文學閱讀之後才能進行的。不要因聽到那是溫任平的散文集，而鄙夷它的存在，那是老吏斷獄；更不必因那是溫任平的散文集，而先為看好，那是未卜先知，兩者對作者都不公平。「不以人廢言，不以言舉人。」在這兒是有它的至理的。

我的散文是一匹黑馬，文學界的朋友們，我要縱轡啦

附 註

- ① 見葉珊著「葉珊散文集」（臺北大林文庫，一九六九年）的「後記」，我引的只是葉珊的半句話，整句話是：「我相信散文是一種非常可以錘鍊的文學『瓊瓦』；中國文字的優秀性格我先已經在詩裏體會到，這一兩年更在散文寫作裏得到證明。」，頁二〇四。
- ② 梁實秋先生的「秋室雜文」黃潤岳先生的「閒情瑣記」，都是不弱的小品文，在此借引，初無對上述二人存輕蔑之意。
- ③ 見「中外文學」第二卷第十二期七四年五月號，唐文標著「又熱又熱又清又濕——張愛玲的長篇『連環套』」，頁廿一——廿二。
- ④ 有關張愛玲的散文，王拓的「介紹一本散文：『流言』」，是值得讀者們參閱的，見「幼獅文藝」二五四期，七五年二月號，頁一二〇——一三三。
- ⑤ 參閱「葉珊散文集」中的「兩片瓊瓦」一文，頁二〇〇。
- ⑥ 同前，頁二〇五。
- ⑦ 見思采著「風向」（檳城犀牙出版社，一九七一年版）中的「高山流水」一文，頁三十七。
- ⑧ 同前。
- ⑨ 見余光中著「焚鶴人」（臺北純文學出版社，一九七二年）的「後記」，頁二二二。
- ⑩ 參閱「中外文學」第二卷第一期，夏志清「文學雜誌」，頁五十一——五十二。
- ⑪ 引自水晶著「張愛玲的小說藝術」（臺北大地出版社，一九七三年）一書中夏志清的序文，頁八。
- ⑫ 參見陳芳明著「鏡子和影子」（臺北志文出版社，一九七四年）的「真和美的情詩」一文，頁一一五。
- ⑬ 見蕉風月刊二四六期（一九七三年八月號）「散文專號」，溫瑞安著「散文的意象：雄偉與秀美——略論余光中葉珊的散文風格」一文，頁二十八。
- ⑭ 引自曉風著「愁鄉石」（臺北晨鐘出版社）的序文，頁二。
- ⑮ 同前。

第一輯



養鴨

屋主太太最近買了七隻小鴨回來，牠們的毛灰兮兮的，只會傻里傻氣地叫着。牠們走起路來顛顛不定，個子又瘦弱不堪，我實在懷疑牠們會不會如屋主太太所想的那樣，有一天真的長大起來，也許牠們中途就夭折了。

這些小鴨的外型雖小，食量却是驚人。屋主太太除了把每天吃剩的飯用來飼養牠們之外，還買過一些米糠，椰渣回來作為補充食料。不得這些鴨子雖然很餓，却一點也不挑剔。爛了的菜也好，腥臭難聞的魚臟也好，牠們都來者不拒，大口大口地呷着。而且聽屋主太太說：鴨子多吃了這些魚腥與蔬菜，是會更快肥胖的，真是匪夷所思。

過了幾個星期，這羣小鴨棉絮似的毛便換上豐滿的羽毛了。牠們的步伐雖然還是有些蹣跚，却顯然比從前穩重了許多，矯健了許多。我有時看到牠們埋頭埋腦地在泥沼裡尋覓一些甚麼，屋主太太告訴我牠們是在尋找蚯蚓——鴨子們最喜歡的點心。牠們尋找得那麼熱心與專注，真使人感動起來。

下雨天，這羣小東西可高興了。牠們都爭先恐後地跑到後園的泥潭裏嬉戲，嘴裡唧唧地叫着，顯得很興高采烈。間而，牠們會扇動兩翅，抖擻出許多水霧。牠們那麼愛雨，大概是在忙碌覓食之後，須要洗濯一番，讓身心舒暢呢。牠們是在粗糙的食物中成長的，牠們是在風雨中成長的，在我的眼中，牠們不再是孱弱瘦削，牠們好壯大。

屋主太太有時也埋怨牠們太髒，這些鴨子的身上總是腥燥污穢，難以討人歡心。不過，我却覺得，鴨子們是在勞碌中奔波長大的，牠們外表的骯髒，一定在所難免。我們不能埋怨牠們，嘲笑牠們，正如我們不能譏諷那些在烈日下揮發着汗臭的苦力一樣。鸚鵡也許是美麗的，惹人憐愛的，但是牠學起人語來是那樣的矯情，使人覺得牠不如鴨子的坦率，笑罵由人，牠自管自在泥香中尋收穫。

(七〇年五月五日)

陀螺與童夢

今天剛踏出門，「嗖」地一團物事從前面飛來。幸虧我眼明手快，一側身，總算避過了。那物事從我的小腿旁掠過，帶起幾縷長褲的布絲。我驚魂甫定，回身一瞧，看見一枚還在晃動着的陀螺，正頑皮地向我點頭致意，好不氣人！

站在我前面不遠是一個十歲左右的小孩。他赤着上身，穿着一條污跡斑斑的短褲，大概是他的神色不對，小孩的臉上現出恐懼的樣子，一隻瘦小的手無意義地掩着口，却掩不住那份驚駭不安。

「我……我……不是故意……」

他喃喃地辯說着，無助而又無奈。他的短小軀幹微向左側，就像一隻緊了絃的弓，只要我有所動作，他就會箭似地向後倒射。我心裏本來有氣，預備好好懲罰闖禍者一番，看到小孩那種惶亂慌急的神情，那一大串已溜到唇間的話，便再也罵不出來了。我彷彿看到了自己，看到了那個像一枚旋轉的陀螺似活躍的自己。連那個驚嚇的表情對我也是熟悉的，一些陳年的，已經被遺忘

的記憶彷彿重新拷貝，活靈活現地出現在眼簾。……

……十三歲那年，我剛踏上初中，可是我的好玩的習性却一點沒有因為踏上中學而稍改。玩陀螺可說是最大的嗜好。每天放學之後，我總與隔鄰的小孩聚在一起玩陀螺為戲。陀螺的圈，我的世界。我自己當時收藏了好幾種木料，花了好些氣力才精製而成的陀螺。有大型的、中型的、小型的；尖頂的、圓頂的、平頂的；林林總總，算得上琳瑯滿目。而且我還常以它們在別的童伴面前炫耀，就像一個偉大的收藏家在顯示他的珍品。我的陀螺歷史從七歲開始，可稱這一門的老手而無愧色。十三歲那年是我陀螺年代的巔峯，青春的花開放得最燦爛的時節，可是一個小小的意外，却提早了一個童夢的驚醒，一個絢麗的泡沫底幻滅。記得那天下午，我正和往常一樣與一羣童伴在玩着陀螺，我用繩索把陀螺網緊，扣在指間，大力一揮，想不到陀螺竟不受控制，飛向騎着腳踏車從外面回來的二叔身上。二叔因為完全沒有防範，慌急間只曉得往旁躲，卻沒有顧到車子會失去平衡，結果從車上直墮下來。這個禍可闖大了。我看着二叔從地上爬起來，臉色難看極了。他一面揉着腳，一面指着那枚怯生生騎身地上的陀螺，向我們問道：

「是誰的？」

我那時非常害怕，害怕得四肢都似乎僵硬了。我不敢承認。我知道二叔的脾氣，他不會輕易放過我的。但是同伴都看着我，好像對二叔說：「是他，是他。」我那時真恨不得地上有一個洞，我可以鑽進去避過這一場風暴。二叔的眼光跟着其他孩童的目光直瞪到我的身上，然後惡狠狠地問我：

「任平，是你幹的？」

我喘喘着。想承認，又想推搪。太陽晒在我的臉上，熱毒毒的，我覺得滿頭滿額都熱汗涔涔了。

「是……是我。」

承認吧，承認吧，也許承認了，他會原諒我的，公民課本記載着一段華盛頓幼時伐樹的軼事，他的坦白承認，不是得到父親的諒解嗎？

不過當我看到那根在額角跳動着的青筋，和那張漲紅的臉孔時，我便知道華盛頓式的幸運不會重演了。

「來，跟我來。」

進到屋子之後，那一場打罵，在我皮膚上，在我印象中都模糊了。也許那並不很疼並不很嚴重。不過二叔把我所有的陀螺都放在我面前，用柴刀劈成兩截的情景，却永遠烙印在我腦中。我看着自己的心血被摧毀，我看着那些圓頂的尖頂的平頂的變成支離的破碎的，我悲憤得連哭聲都嘶啞了。我的拳頭是緊握着的，十根指甲深深陷入掌肉中，我的心裏無聲的狂喊：「二叔，二叔，你爲什麼對我如此的殘忍呢？」

隨着這件意外的發生，我的生活也起了巨大的轉變。這也許就是我生命的轉捩點，陀螺被毀之後，我有數個星期的緘默。我甚至拒絕那些童年友伴殷勤的邀請。對這遊戲我不再感到興趣，甚至視爲畏途了。只那麼短短的數個星期，我忽然像成長了許多。在二叔的心目中，在爸媽的心

目中「老成」起來了。後來這件事便在日子的過去中逐漸淡忘，甚至孩提時代對二叔的一點恨意也不再耿耿於懷。功課的日漸繁重，年齡的日漸增長，陀螺的歡樂與悲哀都愈來愈漚遠了。

想不到今天，一個小童意外的投擲却喚醒了我這份淡淡的茫然，這份淡淡的遺憾。我在孩子那待罪的失措的表情重又看到自己的影子，我在孩子那因驚駭而抖動的喉音重又聽到自己的心聲。我為什麼要去責打他了，我為什麼要去斤斤計較一個無意的錯失？如果他已感到無限歉然，我又何必去加重他的心靈負擔呢？

而且，我也不忍提早去驚醒那小孩很嫩很情的童夢啊！

海的重臨

小妹說她沒看過海，要我帶她去看。那時我剛讀完了一疊 Henri Heine 寫暮色與海的詩，對潮起潮落生起莫名的敬意，所以我把翻譯的工作暫且停下，到八十里外的海濱看浪去。

我第一次去看海到底是什麼年紀，現在是無法記憶了。但殘留在我童穉底印象中的一幕仍然無比清晰：那時我剛學步不久，父親牽着我赤足在沙灘走着，一方面安慰着我叫我不害怕，我那時也告訴我自己不要害怕；我一直是一個很倔強的孩子。可是後來，那件事情便發生了，一個大浪向沙灘和我們撲來，我發了狂似地尖叫，拼命地往後退，嚇得父親臉都白了。那一次之後，我也曾數度重返海濱，但都是在無法推辭的情況下勉為其難去的。而我每次總站得遠遠，我告訴我的同伴：「我喜歡遠眺，遠眺海。」其實這並不是真正的理由。

小妹那天出色極了：傘形的碎花裙子，髮上結了一個同樣顏色的蝴蝶，右腳上還纏了一個玲瓏剔透的腳鐲，響着你要多清脆它就有多清脆的叮噠。

我開始也是站得離海遠遠的，像過去那樣。

小妹說她看不清楚。

我把她舉起來，她哈哈地笑着說她看到了，海好大，那邊還有船呢。她不斷地拍着手，一派興高采烈的樣子。

後來我的手臂不爭氣，漸漸酸麻起來。我把她放回地面。她便馬上埋怨我說我欺負她不給她看。沒奈何，我只好抓緊了她的手，往海灘走去。

海灘上只有寥落的十數個人，那天不是週末。海濤單調而重複地響着，像一隻龐然巨獸的沉悶呼吸。

海岸的巨岩矗立，耐心而堅定地望向遠處的船隻，而在這些斑駁的石塊上，我依稀地看到了歲月的刀痕。它們一動不動地佇立着，寂寞地等待着。它們大概是緬懷着史前的光榮和遠古的夢吧！

沙上有不少凌亂的足印，一前一後地，歪斜地延展、消失在更遠的叢林。我沒來由地想起鄭愁予的「沙灘太長，本不該走出足印的。」，想起 Henri Heine，想起鷓鴣鳥、燈塔、貝殼、鐘缸、水手，和沒有際涯沒有休止的流浪遷徙。

「哥哥，你會游泳嗎？你教我游泳好嗎？我好喜歡海水喲！」

一隻蜻蜓在積着蒼苔的大石上驕地飛起。有一對男女在陽傘底下爽朗地笑着。

我怎樣回答她呢？

「哥哥不會，」我即刻意味到這樣的答覆有些不妥，連忙補充着說：「海水是鹹的，不好

玩！」

「鹹有什麼打緊，我就是喜歡鹹的海水。哥哥帶我去水裡玩！帶我去水裡玩！」她扯着我的手。你去嘛你去嘛！」

好個刁蠻的小妹。遠處輪船的烟囪娘升起，在微藍的天穹隱約可辨。船上陌生的面孔來自甚麼國度呢？他們整日價在槍裡玩撲克，在舷邊聽聽恐怖人的藍氈藍息，他們的感受會是怎樣的呢？無涯的空漠，惡魔的顯身（像對自己那樣），還是……？而不懂事的小妹竟說她喜歡它呢？真是……

「小妹，你看，海那邊有船回來了！」

「抱我起來看，抱我起來看看。」

小妹又再拍手了。她的小手在風中像一面旗幟似地搖着。纖小動人。這意象顯然和龐然的巨岩是不相同的，啊，是了，那篇 Somerset Maugham 的小說，下個星期二一定要交給報館，再也不能拖，不然老何又會皺起眉頭說這說那的。還有完顏藉譯的「尤力西斯」(Ulysses)。一直延宕下來，還沒時間精讀。上次讀的時候有點走馬看花，不算數。James Joyce 的東西不能不細心鑽研，白天太嘈，精神不能集中……

「哥哥，我要去那邊走走。」

她的細葱似的指頭指着海浪的邊際，像電光在完全沒有雷雨訊息的穹蒼乍然燦亮，我整個人都被針炙似地疼痛起來，完全無法抵受的。我怎樣為自己解圍呢？「放我下來！放我下來！」

我在失神中放她下來。「妳要做什麼？」我的話還沒說完，她就像一支離弦的箭似地向前射了出去。我在驚覺不好時，她已然脫出了我安全的護衛了。我叫喊着，完全失態地。拼命地追着那隻就要被藍魔完全吞噬的小蝶。

「小妹！回來！回來！」

我的狂喊在無比碩大的海空間，微弱如一絲斷斷續續的柔絲。小妹置若罔聞地奔跑着，腳鐲的鈴噹急速的搖撞，但我再聽不到那可愛的，說它有清脆就有多清脆的喧嚷，我恐怕就要失去我所有的了。

啊，小妹絆倒了。啊，一個浪向她奔湧而來，萬能的神，你救救她吧！敬愛的 Neptune，你放過她吧，啊，不不，只有我才能拯救她！

我在波浪翻捲洶湧而來的最後一剎那，抱起了小妹。小妹的臉，啊，父親的臉，啊他們那麼相似那麼蒼白無血色。酷冷的浪花打濕了我的褲管。一陣突來的戰慄和恐懼幾乎在電光火石間征服了我，但是，沒有，我的腳仍支撐着我和小妹沒命地向叢林方向奔去。

我們現在是安全了。「小妹，剛才妳怕嗎！」我在嚴厲地訓誥了她一番，火氣稍平伏後，這樣地問她。

她正在攪着濕成一片的頭髮，髮上的水珠一滴一滴滾落在沙上。

然後，她不經意地望着我。望向我瞳眸的最深處。

「我不怕。有什麼好怕的！我知道你會來救我。」

我霍地站了起來。

「哥哥，哥哥，你抓痛我的手了。」

我把她的手鬆開了。就這樣呆呆地看着她。我告訴自己：那一切都是不需要的了。我不需要告訴她那些、那些懦弱。活着，是要把自己訓練得強壯，除此無他。而爲了全心全意的信賴，任何一個人都會變得勇敢起來。

「尤力西斯」的幻滅、迷茫，主角們的喃喃。我在翻譯中的 Somerset Maugham。藝術的浸沉，生命的充實和空虛；人性的自私和博大。

夾縫中的小草

那天，在熱毒毒的陽光下看到那株在石隙間努力鑽出頭來的小草，他便想到這年代那羣生活在夾縫的人底深重悲哀。

如果那年真的去了臺灣，現在一切都會改觀，當然不能想像改觀之後，生活會不會比目前的有意義。那個用硝酸甘油發明炸藥的諾貝爾一定會同意自己的話。那年他巴巴地看着同屆的學友，一個個向師長們說再見，臉上懸着探索新奇那種喜悅的笑去了；再接到那些寫陽明山寫霧社的長信，心頭真的好驚訝好驚訝。羨慕和嫉妒像兩種不同質地的粉混在一起，再也分不開來了，他記得自己說過一大串很感人的勉語，寫過不少長篇累牘的信，盡替友伴祝福的義務，不過，他就是覺得心裏總有一股怎樣遏制也遏制不了的抱怨，如果自己也能一蹶北回歸線該多好。沒有體驗過日月潭泉水的冷冽，總是一件很遺憾很遺憾的事。而遺憾是一種類似乍然墮身空虛的感覺，等到他負笈錫都，就讀於英校，那種空虛便愈法在胸臆中擴展開來了。

新的校舍，新的人事，開始時也很有一點引人的新穎，不過對於他，學校不是玩偶，新穎倒不如熟悉來得親切。那是一間教會學校。除了回教徒，星期五的佈道會向來是不許學生免役的，他自然也得入鄉隨俗，與大夥兒一起聽道理。他也有注意到那些嘴唇的嚙動，他也隨着嚙動的意思，翻到指定的書頁去唱那些柔柔的聖歌。他算得上可以適應環境，他相信達爾文「適者生存」的理論。不過無論如何，他都沒法強迫自己從佈道者一臉的虔誠擠出一丁點兒所謂共鳴，信不信主都是孤獨，不如不信，免得心靈多擔一重負荷，生活上多添一層繁文縟節。不過他却不敢把心中所想的告訴其他同學，免得被視為異端，成為衆矢之的。

作為達爾文的信徒，他知道孤立對自己有多麼不利。所以他和怡保培南中學來的圓臉，感情特別好。讀過孔子孟子原道原鬼的人總不至距離太遠，他們之間畢竟仍有一線文化的聯繫。他也清楚他和圓臉在思想上仍有距離，但那距離比起自己和那些把老子讀成Lousy的一羣，便顯得微不足道了，而且他又那麼需要找一個人談話，找一個人傾訴，因此無論在食堂吃豬腸粉，在逃課外活動，他總與圓臉結伴，彼此依賴。他和圓臉常走在一道，許多洋蔥頭笑他們是兩個道地的China man，China man有甚麼可恥的？嘲笑儘管他人嘲笑，他和圓臉的兩個身影仍舊在校園內晃呀，晃呀，晃一個純然陌生的寂寞。

寂寞不了多久，他便逐漸學習接受新的氣氛，並且與那種氣氛打成一片，因為歸根結底，他並不是那種可以長期抵受寂寞蠶食的人。另一原因是，他逐漸發現那些自己不熟悉的東西，也居然有它們美的一面、美的素質，值得化精神去汲取，爲了傳統的理由，去拒絕新思想新理念，是不可原有的開倒車，是可笑的駝鳥行徑。

他對文學最感興趣，學校的時間表有列入文學一科，他因而有機會接觸福克納、史坦貝克、赫胥黎、毛姆及亨利·詹姆士等人的作品，新的視野，曠闊的水平線，雖然那時的他，囿於英文字彙的貧乏，讀起英文書籍又慢又吃力，不過也讓他體驗到蝸牛那份任重道遠的心情，還多虧英文學那位錫蘭籍講師時常給予他個別的指導，使他不致在浩如煙海的書叢中迷失。校內有一間藏書甚豐的圖書館，他把它當作精神上的安樂窩，日常總是躲在裏頭品嚐那些透着馥郁的文字。只是他的朋友圓臉卻沒有像他那樣，去探索去融會西方的學術思想。圓臉迷信於單元性的文化領域，所以後來圓臉說他變了、「洋化」起來，他並不認為自己真的「洋化」，如果「洋化」的意思，是負的，帶有敗壞的含義的話。因為他並不是那種隨便就同意把洋玫瑰栽在秋菊冬梅之間的人，那會不調協的。正如他不會把羅素的性愛自由論，搬運到自己的日常生活中一樣，但是他欽佩這位橫跨兩個世紀的哲人，他的實證理論，他對教育的貢獻，以及對人類良知的點醒。但如果「洋化」表示他逐步（有異於囫圇吞棗）接受西方的文明，並且適量地適度地融會貫通，與本身固有的東方傳統混凝成另一種結晶，他可以無畏地承認這個事實。也許他仍未能做到真正的水乳交融，不過他的確是朝這目標傾全力的。

費了許多唇舌，沒辦法，圓臉還是不諒解他，連他唯一的友伴都不了解他，他心裏實在很苦很苦。「我不是真的『變質』了呢？」「我不是真的『偏外』？」他時常這樣質詢自己，檢討自己。他知道自己仍然看不慣少年們覆在頭亮那一團如蛇的髮絡，他仍然無法在新潮舞會中，在熱浪喧天的敲打樂中尋獲絲毫快感。自己是屬於那個五千年的東方的，就算自己是維特，也會

是東方的維特。處身在那羣洋蔥頭那許多換湯不換藥的洋笑話中，他實在難以擠出一個應酬的笑。為此，他要問：他應該是屬於那一泓江河的呢？是揚子江的黃浦江的，抑是密西西比河聖羅薩士河的呢？也許他什麼都不是，甚至不是一條什麼江河，他也許只是分隔兩大洲的太平洋億萬公秉的碧洪中的一點水沫，稍縱即逝的。

後來他離開錫城，他和圓臉思想的對抗便告一段落，一場沒有結果的對抗便在離情依依下消弭於無形。而離開近打河，他便來到這條怎麼說也說不上湍急的斯文丹河傍，執起教鞭，在一間英文中學任職。這真是一個陌生的世界啊！每天，他得操着還有些生硬的英語去解釋英文中的時態、數量、語態、性別以及字形字義各方面的變化；他得把大陸氣候冰河形成的「結構的弱點」（Tectonic weakness）帶到那羣從未曾撫觸過雪花、從未曾體驗過白熱酷暑、從未曾擔憂過地崩屋潰的學子面前，那是一項挑戰，對於思維與表達的一項大的挑戰。因為杜威博士的「由第一手經驗學習」的方法在這兒是行不通的，他只有儘可能用最妥貼的形容詞在那些稚嫩的腦版裏企圖型鑄一些最接近的形象。至於文法，對於那些愛玩的預備班學生最枯燥乏味，怎樣去引用適當的「motivation」來啟發學生的興趣，該是他睡前第一個要思索的問題（他慣於在睡前用腦）。但他沒有甚麼怨懟，因為選擇這份職業，是他幼時的一項願望；正如他選擇筆桿來抒發一己的思想一樣。他願意對人羣有所貢獻，他願意變作一道光源，一股能把黑暗切出一角光明的力量，他堅信如果有許多股這樣的光源（比他強烈的更好），那麼許多光亮的角落最終必然會湊在一起，成了整個無瑕的光明，而那一團團人的黑暗便不復擾人夢魂了。

使他精神上窒迫的是別的困擾。那個過去的陰影仍舊籠罩着他：他始終難以與人相處。他的同事每天看他在暮色蒼茫下獨自彳亍而行，享受一刻寧靜，總是笑他迂腐不堪，直似中國古代拂扇而行的書獃子。學校沒有宿舍，他和幾個同事租賃了一所住宅。偶而他興之所至，在屋子的大廳往返走着，朗吟杜牧張九齡柳永啊黃庭堅啊的詩的詞，他吟咏時總習慣搖晃腦袋並且揮手作勢，他的同事看着他的表情與動作而瞪目結舌，覺得他不單酸氣十足，而且類似神經不正常。

一大羣年青人住在一起，免不了有一些所謂「週末節目」——像營火會啦，像沙參舞會啦，住在同一間屋頂下，他實找不出藉口來推搪。每一次喧囂的聚會，只加強了他對自己的認識：他並不是這一大夥的一份子，他甚或不適宜在那些場合受寵。常常，在嘩然的歡笑叫囂聲中，他把自己藏匿在一大片暗影裏，呷着苦澀的黑狗啤，讓冰的冷酒的辣扯着咬着他的五臟六腑血管神經，讓沉沉的迷茫悔恨延滿全身漲滿細胞。在人們眼中，也許他是二十世紀患了猖狂症的阮籍，啊！不！不可能！他們並不知道阮籍的名字，他們手上或許握有大把洋灰，但是塑不出也砌不成竹林七賢建安七子；在人們眼中，也許他只是一個可憫而又無奈的畸人。偉大的人是很少人能瞭解的。自己或許是一個偉大的人呢，他想着，便自我解嘲地笑將起來了。……

在這個小圈子裏，他的友儕雖然把他看作典型的冬烘先生、「復古主義者」（尤其當他們看過他懸在壁上那兩幅龍飛鳳舞的字軸後，對他的評價更是確定了），不過假期回到家中，長輩們對他的看法却適得其反。大伯二伯四叔咸認定他的轉變是媚外崇洋的傾向，對他表示灰心。那場禍實在說來是自己惹來的，誰教自己莫名其妙地與他們辯論孔子的主張「君君、臣臣、父父、子

子」這個最易引起爭端的問題呢。大伯二伯認為他思想中毒，才會去反對古聖賢的正統思想。但他認為古代聖賢的觀點立論，也未必就不容置喙，不可置疑，後來他又和那個啃過好多線裝書的四叔辯駁「要寫好白話文是否須要有好的文言文修養」，四叔翻出林琴南的「致蔡鶴卿太史書」中的一句：「非讀破萬卷，不能為古文，亦不能為白話」；四叔說文言文是白話文的先驅，沒有文言創不出白話，所以文章要寫得好，先要在文言文方面下苦功。

他却不以為然。唇槍舌劍大戰了數百回合，結果鬧得不歡而散。

經過這場口舌戰役之後，他的惡名便在長輩間傳播開去，他在一夜間變成了數典忘祖的叛逆子孫。甚至有人譏他為「假洋鬼子」。且因為他用過魯迅之名，他真的那麼「洋化」那麼「媚外崇洋」那麼「數典忘祖」嗎？那些同事們的取笑，那些叠韻雙聲的推敲，那些韻文的吟咏；還有那個冬烘先生，那個別人心目中腐儒型的 China man，現在忽然在另一個圈子裏被認作是另一個面目的人，多麼滑稽多麼可笑多麼「美麗的錯誤」多麼戲劇性的雙重人格。他是有着兩張面孔的人：一張朝東，一張朝西。他是雄性的鍾無艷，畸形的陰陽人，一隻半人半羊的 Tain。他是一種分割後分裂後的犧牲品，一種不平衡，一個怪胎。

所以有時候他偶而認識一些新朋友，別人總是似羨慕似嫉妒地說他學貫中西、左右逢源。他直覺那是一項撕心裂肺的諷刺，不，是一記雷殛，他可以感覺到昏眩感一下子壓到腦門，整個軀體好沉重好沉重，沉重得說不出一句謙遜的應酬話。

那純粹因為他是生長在夾縫中的小草，這一代許多夾縫中的小草的一株。石隙的空氣太窒悶

了，他真的願意在廣大的天地舒展肢幹，他要推開石塊的擠壓籠罩，像推開世俗的糾纏。他要朝向金色的陽光；希望，也許很渺茫，但總不能不掙扎圖存啊。



欄外的獨白

我喊不出來的我寫出來

一位同事的新車號碼開了頭獎。二大二小，剛好一萬塊。嘖嘖。免費車，還有賺呢。嘖嘖。好幸運啊！嘖嘖——我從別人的嘖嘖聲中緩緩退到屋外。格格不入

屋外是一列鐵枝圍成的柵欄。晚上八時許。天穹黑得可怕。幾朵不滅的星花閃着，像一連串不斷被提出來的問號。而黑夜是沒有答案的。就算在柵欄外，屋內的談話聲仍然湧來，夾雜着一些不知爲了甚麼的笑。幾盆長得很挺秀的花在風的流動中飄來清淡的馥郁，一陣突然爆炸開來的哄笑又把那小小的香氣掩蓋住。

我還是走遠一點吧。此刻我渴望靜。這樣的獨步會否顯得自己很孤苦無助呢？不要緊，由得別人怎樣去想吧！你是你自己，Be thyself 那是重要的，何況你有你自己的朋友，雖然他們在很遠的地方。上星期自己還寫信給思采告訴他在「煙霧紛飛」裏的句子：

我已經是一尊雨中的泥像
再也沒有完整的形像渡江了

使我想起張愛玲炎櫻語錄中的：「每一集蝴蝶，都是一朵花底鬼魂，回來尋訪它自己。」它們都是詩的言語。張愛玲的句子有一種奇詭的美，周夢蝶、英培安的集子裏都曾引用過，謝清一看到便讚口不絕。思采的句子所用的意象很是哀愁，一種古典的愁，很無助很無奈，它應被更多人注意到的。我在那封信裏告訴他：張愛玲不寫詩和他的不寫詩同樣是很可惜的事。我說的是真話。我不喜歡矯情，他的散文愁意很濃，他應該自那個閉塞的圈子掙脫出來，個人的悲痛其實是可以昇華為一種對人，甚至對這個世界的「悲劇體認」。我說過他的境界近乎王靜安說的「小」的境界，要真箇大展身手，還需有所激躍。我說的是真話。我自己對散文也有野心，而思采是一個可以寫散文的人，我高興有他這樣的同伴。他承認很受葉珊的影響，他實在應該知道葉珊的優柔並非一切。

夜涼如水。葉珊在他的許多散文中每有寒夜的描繪。我抖索了一下。他的寒夜中的蟲鳴狗吠常另有寓意，使人心顫。我離開那些鐵枝圍成的柵欄是愈來愈遠了。我就像里爾克筆下的豹，但不是被囚在柵內的豹，是蹣跚獨行、喜歡思索的豹。花香渺不可聞。這兒的住宅有一些疏疏落落的橡樹，又黑又高。它們，唔，它們只是電鋸虎口下的遊魂，苟延着殘喘。也許，也許不久的將來更多的屋宇將平地盪起，它們就會一株株慘叫着倒下去、倒下去！最後殘剩的恐怕只有更蒼白的空地與更灼烈的陽光吧了。

一頭無聊的狗子嗅着我的腳踵跟了我好一會，現在總算厭倦了不再跟了。我對牠也許在陌生中還不乏一點點熱稔的原故吧。我驀地有一種想說話的衝動，我真想告訴別人我心裏所想的，或者在風中喊他幾聲也是過癮的。張開口，不知怎地剛才那股衝動便發作不出來。我是一個被領帶緊束、不能引吭的人。文明人，你是悲劇的。可是我總不能窒息自己，囚自我於暗室，綠浪筆下那間無窗無戶的暗室；徒然的衝撞只換來徒然的鮮血四濺。我要表達自己。我喜歡流動且在增長的東西，像河，像長長的思想，所以我不避諱地把我的剪稿寄來寄去寄給朋友們看。思采說我是甚麼「左右手」能手，北藍玲說我的散文自創一格，我是嗎？我不知道。我記得思采和我曾經為梁實秋的「學者型散文」究竟風格較近培根或蘭姆這問題大辯了一場，但我和他始終是好朋友。「風向」六月一日出版，六月十日我便收到了他的書了。

是的，風向。現在的風正向我吹着。不過我却分辨方向。風開始吹得大。Wind will blow as strongly as a big monument 這是梅淑貞譯詩的最末一句。我的幾綹頭髮飄飄搖搖，這股風有些像平地而起，我開始瞭解英培安「詠嘆調」中用「大石碑」來比喻風的用意。如我是在古代如我是古代的名士，此刻儒生巾必然晃擺晃擺着起承轉合的韻律，只是星星典雅如昔，在星芒下行走的人已不復坐他們的轎叮鐺他們的金步搖款動他們古樸的長袍了。這是楊祖樞程的現代，我是現代人。雖說有時古典的精神忽然在我心中顯身，但那只似一現的曇花，我至多能匆匆把握到一點融入我的散文和詩中。

現代啊現代，許多風砂揚起自輪胎揚起自塵路揚起自煙囪，塞滿了我們的口填滿了我們的

胸膛蓋滿了我們的毛髮佈滿了我們的視野，可是就算風砂猖獗如許我們的顏臉層鋪着紅塵的日子裏，生活也不是完全沒有意義的。安部公房的「砂丘之女」的沙是一箇很恐怖的象徵，但它本身却是一項藝術的塑造。藝術的探討就是一股活泉，使我們不致乾涸而死。而藝術的創作用意為何呢？葉珊曾這麼說：

「而創作是不是尋求知音的活動呢？有時我難免相信，原來人的自限孤獨只是爲了重新肯定他傲氣的價值而已。怎麼把自己從人間隔離開來，然後用自己的血液將這面牆突破，重新去接觸世人，這大約正是某一種人的野心——等到他用自己的血液穿牆而出的時候，他便不再是順遂成長帶着孩提愚昧的了，因爲他投入世界的時候，隨身携帶着許多文字，他自己的文字，原始而真確的情緒，他自己定義的美。」

也許我現在感受到的痛苦正是潛意識中企圖突破周圍牆似的層阻所難避免的一種痛楚，碰撞所帶來的痛楚。我高興知道自己不是獨一無二的企圖破壁的人；那個很年青很年青的賴瑞和也是我，我知道他在研究國際語文拼音法，和在學習法文。他甚麼時候才可敲碎四方八面的牆，把存在告訴歷史，把自己定義的美展露？這不是他、我、以及弟弟及許多不甘平庸的人恒在求索的一個問題嗎？

瑞和在完成了「海明威專題」之後，便邀我一起搞「福克納」但是我對福克納的Portmanteau-words的運用與Fin de Siecle的悲劇情調的渲染頗不習慣，覺得福克納很難應付，便婉拒了。把福克納的事擱下，我們又討論了許多，許多別的事，好像最近劉紹銘已來星加坡大學任教

啦、羅繆、貝娜苔即是詩人楊際光啦、孟仲季和藜藜是兄弟啦、「十二星象練習曲」獲詩宗社詩獎啦……然後從文壇近事，我們忽然又回到海明威那個老鬍子身上。我們談起他筆下各種形式的死亡：猛獸的死、用剃刀自刎的死、鬪牛者的死、難產的死；不然就是The Killers裏頭的靜待死亡。後來我們又扯上了海明威的Big Two-hearted River那是一篇看起來十足像是自然主義的東西。可是換了另一個欣賞的角度，那裏頭的河水，鱒魚，沼澤就都變成具有濃厚象徵意味的物體。文字本來是幫助我們瞭解作者的思想與見解的橋樑；作者用以傳達一己觀點的工具，但是文字組合之後與乎藝術加工之後的投射作用(Projection)往往出人意表，具備撼人的力量。我和瑞和的討論堅定了我專文論析小說家王敬義的作品底決心。他小說中的兩重世界的互爲折射很令人歎服。我覺得文字本身是一種means一種medium一種最基本的原料，把它形象化一些來說，它就似一枚門匙，門匙本身沒有甚麼意義，它的意義藏在那一道道門——美感的門後面。每重門的開啓是一幕幕預想不到的豐富奇美的世界底呈現。手握著門匙、徘徊在門外是那些局限和自囿於文字的表面意義的人——是的，拿着門匙，無門可啓，一個人走在路上，我的模糊身影聚集的正是這些所謂讀書人寫作者的愚昧遲鈍。我手上的門匙寂寞地晃着，發出金屬的撞擊聲，我也似欲離開我的影子而去，如果還有甚麼殘餘的愚拙，我都願意它們會在這黯夜中無聲無息地被埋葬和遺忘。里爾克的詩常出現自我與時空接觸時發出的碰擊聲，但那是不可聞而可感的，不像我的門匙無所謂的搖擺，了無意義……

有時我的思維真的很亂。剛還在想思采和他的風向，後來便又想到別的了。我好像只有

坐下來寫作或閱讀的時候才不會想這想那的。唔，路的轉彎處有一盞街燈亮着，離開老遠便看到在燈下那一團暈黃中撲撞着的飛蟲。我走得很遠了。這兒不是住宅區，是通向郊外的一條小徑。這兒的蟲鳴聲響多了，兩旁是昏黑莫辨的樹叢。我不敢去想像那些陰森魅暗的枝葉後面有多少對窺視的敵意的眼睛。也許很多濕蠕蠕、軟爛爛的冷血動物在我腳前腳後無聲地遊走。我應該回去，我不屬於這死氣沉沉的荒野。吞吐舌頭的蛙、叮人的蚊子、邪惡的大鴉、碌動着大眼的貓頭鷹，啊，我應該回去，我不願想到蒲留仙想到神曲想到地獄想到死亡想到我眼前氤氳的夜霧如一面恐怖的網羅朝我頭上身上罩落。我不屬於這片土地，也不屬於週末的賽馬，不屬於屋子裏那片喧嘩，我屬於我自己，我喊不出來的我可以寫出來，我要把腳步加快。

我走過那支燈柱，許多蟲屍在暈黃光圈下紛飛，輕輕在我頭頂上洒落，像哀愁而啞的霧那般無力，來不及發出一聲嘶喊，便消失在全黑的夜土上，我不敢細想那是否是詩意的死，那道柵欄已經在望，有些人生中細微而又深邃的問題——像蟲的撲向光，把生命毀滅在那一瞬熱烈中，往往使我感到很不安。前面是那道柵欄，鬆着白漆的鐵枝有點刺目，從這兒望過去，它在那兒一動也不動顯然在等着我的開啓，不知他們走了沒有？

就算他們還沒有走，我也要回去，欄外的夜正在加濃，正在煮煎着全孤的黑。我想了很多很多，我的思維很有收穫。我快樂自己還能這樣地想、海闊天空想。我發覺一個人在不斷搶先說話、不斷張大喉管把話說得大大聲拼命去attract attention的時候，他們用腦的機會其實是很很少的。推開柵欄進去吧，在我的書桌前，有一大疊稿紙和全室的典雅等着自己呢。

散髮飄揚在風中

我要攻擊的不是一隻老鼠，而是整個的夜。

——余光中：九命貓首句之變奏

你走在鋼筋水泥的陰翳下，入夜的城爭着用妖媚的眼色去廣告猥褻的故事。有人在公園的草地上，用身體的暖暖去對抗羣草的濕濕。有人哭着，用一種聽不見的聲音；訴說着，用一種講不出的話。而你知道，有一塊甚麼東西梗在胸腔間，你大力地噙咳噙咳噙咳，但是沒有甚麼被吐出來。

所以你留着長髮，並且笨意讓風把它吹來拂去，因為這便是唯一的自由了。就算你願去坐禪，這莽莽叢林亦將不會允許。最好的木料做最不禱的床，最易腐朽的材做最柔軟的 Kleenex Tissue，菩提樹下的證果到菩提樹下的全然澈悟，只是老頭兒抽水煙袋噴出來的數圈傳奇，唯最悠漫最非理性的人才會相信。

而你也不敢躲到斗室裏。慾望是會膨脹的，而你知道那張鬆着金字「大吉」的紅招紙，並不如習俗所傳的那般能辟邪，就算能辟邪又待怎地？你躲得開田納西·威廉(Tennessee Williams)那一羣黑色怪鳥的撕扯吞噬嗎？你想避去海邊，但是沙灘上有太多很裸很肉感的身軀。海不再是涼冷的、溫柔的。你想就此遁跡江湖，但是荒谷草莽的廟宇主持却戴着隨陽光的強弱而變色的鏡片；古利的知客僧是不曉齋戒的。

於是不知從甚麼時候起，你開始強迫自己去笑，把嗆咳時張得很大的嘴裝成一種仰羨欽佩不自禁的真情流露；且用一條無形的鞭，拼命鞭打自己，威脅着自己去灌進耳門一些名流的演講詞，一些風涼話，去不斷地頷首承認一些無關痛癢的熱心，去換取一些拍肩膀的好感。你自己却嗆咳嗆咳，那一塊瘀在胸口的東西翻翻騰騰。你強笑，不讓第三者看到你的肺腑，且無法不嗅那一股直湧上喉頭的腥味。而能忍受那種腥臭，據說是能適應流俗的一項證明。

而你的散髮，仍然不拘束地飄飛，你不再需要梳子，去珍惜這唯一的自由吧。

至於瘦那是沒有辦法的，因為你是中國的竹子，而就是最修挺的竹也是空洞的。物質填不滿，精神缺乏來源。史特拉文斯基(Igor Stravinsky)、柏恩斯坦(Leonard Bernstein)的交響樂，底諸般樂器中並沒有古箏琵琶；齊如山海蘭芳的藝術是一種逐漸趨向沉寂的古典；趙無極莊詰的構圖看不到多少東方。在夜的黑色愈來愈肥膩的時辰，你清醒地燃燒着自我且敲擊錘鍊詩；你瀟灑的吟咏，在那些把電唱機開得大大聲的人的心目中：是病態的。而且你的聲量不比他們用amplifier擴出來的大。他們在咖啡座裏高聲談笑時所噴濺的唾液，足以淹死三個現在的你。只

是你仍活着，散髮如雲，在全無血色的庭院嘶聲呼嘯，你異國的聲浪淒厲如山體夜哭，足以撼動萬里外黃土下悲憤的屈夫子底陰魂。冉冉升起，葉落無盡，滿眼是幽冷的意象。

是的，很瘦。但是風畢竟沒有吹走你。因為你的心底誰都沉重。況且生活總有許多細絲把你纏緊；你不是那種可以把甚麼都丟到腦後的人。所以你活着，嗅着槍筒的火藥味和兩隻石獅怒目瞪視的仇恨，痛苦地存在着。

少不免就有些朋友勸你達觀些；勸你剪短髮和留着長長的指甲，去服膺「百事可樂」哲學，去下圍棋去學晉代的清談。但是，你睡着了又會驀然驚醒，你在哄笑聲中發現靜思的滿足。走過千樹下，許多敵打連續撞在你的頭壳上，你看到蹲在溝渠邊那個嘔吐着的酒客底蒼白顏色。於是你一眼都是火，整顆心都赤紅如烙鐵，就是海明威一再提及的「絕望的雨」也澆不熄的；雖然，你的步伐一如那個在雨中奔跑的年青軍官，又蹣跚、又慌亂。

你不能永遠掩緊自己的耳門。無論怎樣，你寧願痛苦亦不願麻木。而張開了聽覺，震耳欲聾的是大聲讀報的「啊啊」、酒館子裏湊花題拼對聯的詼笑，請對方題紀念冊的虛偽頌詞。而遠方有戰爭。聯合國為一個或兩個的問題激辯着。你走在街上，街頭有古裝女子持劍揮舞的英姿，在公共廁所裏你看到栩栩如生的交媾圖。而遠方有戰爭。許多代表們在指着對方的鼻頭謾罵。在一個富翁的墳前，有人唱祭文，只差沒有用電子吉打去伴奏；在同一個工作日的黃昏，很多人圍在一堆，為當天武俠小說中英雄的遭遇熱烈地討論着。而遠方有戰爭。你的髮很亂很久沒有梳洗，而故宮博物院冷冷清清，尋尋覓覓之後亦復找不到多少個有意義的影子。而遠方有戰爭。

就是這樣，這樣的無聊和失落，而它們的形成主要是因為廿世紀的肚皮已然朝天、朝向寫着，而精神的高塔業已轟然崩落。人類恐慌惶懼地活在但丁（Dante Alighieri）的地獄中，被獅、豹、牝狼所生吞活剝。那些迷茫失神的人在汽車和冷氣調節間裏、夜總會小歌女很能挑動情慾的小調中，在四寸厚的床墊上、在異性低窪的盆地裏試圖絕望地逃避無數人面鸞（Harps）的生裂、企圖「充實」自己。當然那種「充實」也可被稱為「充實」的話，那它的形感不是圓潤而是悚人的「腫」。而你知道這些。你的焦灼來自你的知道。你在日記冊上這樣地寫：「那是一團泥，要把你拖進更污穢的無底。」就是爲了點醒自己。

你書桌前的座右銘是紀德（Andre Gide）一句懾人心魄的話：

「魚死的時候，肚皮朝天，浮在水面；這是他們墮落的方式。」

你知道你決然不能把醜惡的肚臍交付給很和平很可愛的風。那會很褻瀆的。而風是放任的、活潑潑的。華維廉說：「因爲只有舒伸是神的，我就舒伸。」，而只有你的髮有舒伸的權利，啊，那便是你唯一的自由了。

所以你的子夜醒着。你啃着W·H·奧登的冷澀和納蘭性德的雅秀；你要把生命獻給一個，啊，一個沒有廟堂供的神。

而你不知道以後會發生甚麼。歷史會爲這個年代敏銳如雷達的知識份子寫下甚麼。但你聽過詩人安哇（Charil Anwar）說過他要活上一千年。而安哇也恰巧是瘦的。而這點偶然的發現，對你、尤其對你枯槁的心靈確然是一項甘霖似的慰藉。

從昏眩到甦醒

自從那一次昏眩之後，我們始終不會真正甦醒過來，直到那天……。

當我仍然自說自話，而妳忽然打岔並勸我要腳踏實地做人，不要耽於空想，我才倏地打了一個寒顫，感覺到有一團滾熱的東西在體內很快地冷卻下來，頓時醒悟過去如何可怕的自己欺騙自己。那一大段日子裏，我的感情一直佔盡上風，把理智那個可憐的傢伙壓得扁扁的，像我那片現在仍夾在唐詩裏的葉子，妳的話無意中助我揭起了這片久被忽視的小葉，大概連妳也意想不到的吧。

難過是長着毒螫的，我知道。但我已決定咬緊牙根讓它扎那麼一下，或可爲將來的自己免後。苦楚，苦楚是要嚙下去的，雖然好像遲了一些，但是遲了也比永遠不明真相好，總不成我們彼此永遠欺瞞下去啊，爲了那一丁點兒虛假的快樂和那一丁點兒可憐的自尊。這樣就下去，那塊腐肉必然更爛得血肉模糊，此刻要做的，就是趕緊把它割掉，免得長期賦負痛苦，就算因此會留下一個醜惡的瘡疤，也得忍痛去做了，我實在沒有更妥善的辦法。

一想到過去常常要你容忍我的絮聒，我便覺得好不安。我說過要與你共同享有快樂的，斷想不到我的實際作爲却是對你惡毒地肆虐——精神上的虐待。不知爲甚麼當時我好像沒有想到這些，只是一味快意地把藏在心上的話統統傾倒在妳眼前，但是妳也請不要以爲我竟完全沒有注意妳異常的緘默，如果妳認爲我會那麼忽略妳的反應，那我現在的感覺就不可能那般苦澀了。我只是竭力往好的方面去想：想妳大概專在專注地傾聽，想妳可能在溝通我的感受。所以，唉，人就是那麼喜歡灌醉自己，而最終仍得面對清醒的時刻。因爲理智畢竟是不斷往上爬的動物，不可能永久被壓在底層。妳的風姿綽約和我的豐神俊朗（妳還記得那個異族的大鬍子畫家調侃我們的話嗎？），只是夢的七層面紗，不是實存的，我們的外表許或還「匹配」（說這樣的話是很俗很令人痛心的啊！），至少，還看不出甚麼大的不協調（當然我也不會以爲自己瘦嶮峻的外型會好看看到那裏去），好一比紅黑二色，強烈而濃厚，互爲陪襯或會顯得搶眼，究其實質，這兩種顏色却是互異互斥的，黑色的沉潛厚重與紅色的艷麗燦亮，風格純然迥異。而我不知道我應是屬於紅抑或是黑。自我評定是不公允的，而我也不會狂妄武斷到去指明某種顏色遜於餘下的那種，妳與我或許都對，或許都錯，但是一切都到了應該重新檢討的時候了。

可是事情或許仍會再拖下去，妳知道爲甚麼會拖下去的，用五年時間織就的繩索畢竟是柔中帶韌的，不可能一揮即斷，如果不是因爲那天——

那天，咖啡館裏很靜，我們就對坐在一張狹長的方桌前，兩側的屏風趕走了不少不受歡迎的車輛噪聲。黑狗啤灌了幾杯下肚，頭大大，眉翹翹，那東西又來了。我的嘴吧於是變作個開了的

水閘：辛辛那提交響樂團（Cincinnati Symphony Orchestra）那次在首都吉隆坡的演出啊，指揮家 George Szell 的去世啊，傅聰演奏鋼琴時傲慢的向前凝視啊，肯坡里（Camp oli）演奏「魔鬼的顫音」（Trillo dal diavolo）技巧的出神入化啊，余光中「左右手演奏會」上朗誦自己的詩歌散文的狂態啊……便似一個個的波浪濺在那張方桌上，也沒顧及那張方桌是否承受得起。

妳聽着（仍然是沉默地），眉心略蹙了，嘴角下垂了，終於開口了，於是妳說了我們約會以來最長篇的話，妳要我腳踏實地做人，要我放棄那些、那些「雕蟲小技」，並且鼓勵我利用聽音樂看書寫作的時間精神去學打字、速寫、簿記……等等等很有用很有用的東西。妳知道嗎？妳從來沒有像那天一樣一口氣說過那麼多的話（說着說着妳都有些氣喘了），可以想見那些話已經蘊藏堆積了多久，像陳年的醇酒，酒力就份外悻人了。妳的腦中還有這點記憶嗎？許久許久之前，許或是我們剛認識不久的時候，我便對妳說過我這一生是註定不會在冷氣房裏坐旋轉椅的了（妳有否看到前幾天我在報上寫的「冷氣房的秋」和「旋轉椅」那兩首詩呢？真的，對於領帶煙斗那些撈什子，我是愈來愈厭惡了），一句話，我沒有那種慾望。我只願做一個平平凡凡的人，如果我的創作會帶來甚麼好聽的名譽，那純粹是意外的、很意外的「收穫」。而且以前我曾經想過，縱或我能成名，興奮的主要是妳，而不是我，就好像農夫栽稻，米應該是別人享用的道理一樣。當然我也會興奮的，我那時的興奮是妳的感染了我，我始終認定剛開始創作，便計劃成名，簡直如小孩子指着剛生下來的蛋屈指數將來有多少隻小雞一樣可笑。我重視孵蛋的苦修過程。我雖然很狂妄，很有點兒干俗，很不肖，但不至那樣去菲薄自己。我也瞭解妳那句「腳踏實地

」的內涵意義，抱歉的是我要令你失望了，令很多愛護我的人失望。許多事天生無法兩全其美，如果我仍走我現在走的方向，便會無情地拂逆了你；反之，我又嚴重地違背了自己的意願。王尚義曾把現代人的特徵分成三大類：原始人（Primitive man）、陌生人（Strange man）、機械人（Mechanical man），我希望爲自己尋出第四類，前面的三類，都似乎太極端了些，但如果你已沒有選擇的餘地，就讓我屬於陌生人吧，讓我保持清醒的燃燒，讓我能用冰箱裏浸透過的冷眼對這年代作一微觀透視，也不願變成電腦的一部份。你說我是一個很不「現實」、很不「現實」的人（天啊，「現實」的意義是甚麼？去把目光那麼全神地放在物質上嗎？我們的精神領域真的那麼無處容身？）我知道，妳重視物質生活，有了這一點認識，我就不致整日昏昏眩眩，甚麼都含糊不辨。

妳的直截了當道出妳的思想，最少把我們從更大的苦惱免疫出來（這恐怕是唯一的好處了），所以那毒螫要命的一下刺扎，仍是值得死死去抵受的。我們都不是歷史上第一個朝代的人，這種思想上的分歧在我們過去許多朝代已經不止一次發生過，並且在我們未來的朝代朝代仍會不斷上演。我一定要去相信：痛苦是短暫的，藝術才是永恆的，這句話。有了這句座右銘，我便不會書空咄咄，對着一紙空白寫上一紙空白了。妳有妳的快擇。我曾看過不止一個女孩子，懷着與妳大同小異的人生觀，而又擁有恬靜、安適的生活。所以，妳或許都對，或許都錯，略堪告慰的是：昏眩已過，我們都真正甦醒過來，霧中看花的時間已逝，此刻是重睜雙眼的時辰。

塔的守望

沒有詩的日子是不留存記憶的，很早我便相信我自己這句話。有詩的日子使你在端午節吃粽子的時候，覺得由衷的滿足，因爲龍舟不再是一去不復返的象徵。

我不止一次說過生活總有許多細絲把我們纏緊，毫無拘束的舒伸有時往往是不可企及的奢望。我們甚至難得有時間小立。坐在風馳電掣的汽車裏，郊野的景緻、鳥雀的啾啾、葉片的低語，離開我們實在很遠很遠。

打油站廣告的陰影下

捧着焦慮的頭額

伏在方向盤上作短暫的喘息

詩人王潤華的感喟不是沒有來由的。我們不再生活於古樸雅淡的宋朝，所以我們不可能擁有「煙暝酒旗斜，倚樓極目，時見棲鴉」那份逸緻閒情。滿眼都是超級公路，血紅色的跑車。遊藝場電動的風兜愈旋愈快愈旋愈快，我們能做的是抓緊安全帶。我們其實是很無助的。

這使我想起一件事。今年的開始，不祥的雨浸淹了大半個我任職的城。我退守到一間會館的樓上。看着水緩慢而肯定地腫脹着。有一晚，我用手電筒照亮一角的水面，水在那一方光芒下見漾着異樣的濁黃、刺目的濁黃，有一些木片、紙屑、爛布在水上無意義地盪動着。我突然被一種恐怖的意念抓緊：也許就在那一方晃亮的水面下，一具沒有名字的面目稀爛不可辨識的屍體就伏臥在那兒，也許我的光會驚動它，使它轟然浮起。我趕緊捏熄了手中的光，滿背脊都是冷汗，當晚就做了一個惡夢，夢見大自然不再青青，海水不再藍藍，鋪天蓋地是令人窒息的濁黃，令人作嘔的黃，而我滿身都是醜惡的泥漿，我就在那種苦苦掙扎又不斷沉陷的驚恐下倏然醒過來。坐在冷冷的帆布床上，我感到一陣陣直透骨髓的寒意。四周都是橫七豎八的躺着的身體。有些了無聲息，有些鼾聲微聞。我走去打開一樓的鐵柵向梯級望下去，水又再漲高一級了。還有五級它就全面淹上來。大家都熟睡着，有誰能預料洪水會不會在一夜之間淹過了我們的鼻尖呢？這樣想着，我便告訴自己不能再睡了，「這間樓需要守望者」，我就這樣坐着，不斷地唸着這句話，渡過了最漫長的一夜。明晨，躲匿了整十天的太陽奇跡般出現，雖然仍是一派畏縮的樣子。水不再漲了。

困居在會館那一個星期，我沒有做甚麼。但是却想了很多，想得很遠。我想起了伍爾芙夫人的「到燈塔去」那個守塔的老人。雖然那時我手邊沒有那本書。我重讀卡繆的「黑死病」，對人們的困窘和某種可怕的力量之長期逼迫，以及人們爲了生存而漸發的堅決的抗拒意志也似乎有了更深的體認。那一座瘟疫籠罩下的城，那些電訊以及各種交通的切斷，那種完全的孤立無援都與

水災強辱下的城底悲慘局面相似。那個醫生的奔跑，那些新造的舢舨的營救，都是人爲活下去而企圖在沒有外在的援護下進行自我拯救的努力。以前看卡繆的時候，對英譯本某些俚俗處很有些不以爲然，我那時是局限在文字的表面意義上，沒有深刻地去發掘，那場水患讓我學到了許多我以前連想都未曾想過的東西。

我不否認我感受得愈深沉，心上的壓力也愈重。但是寫詩使我快樂，因爲詩正是一種深沉的意念底表白。能够表白就有 outlet，就不致閉塞，而且除了寫詩之外，我還讀詩。讀詩與寫詩其實是兩件不能分開的活動。寫詩的逐步更上層樓乃是由於不斷在各名家的詩作底啓迪下擴大了個人的視野；汲取了養分，融會了技巧，對詩的鑑賞力也是在自己的不斷創作中逐步提昇。所以對詩的探求這項目標，我始終沒有後悔過什麼。儘管打擊頻頻，我自信仍然瀟灑如昔，我仍是繆思的不貳之臣；有生之年，我絕不會改變我的初衷。

如果伍爾芙夫人筆下那座高塔，正是人類精神與心靈的崇高形象，「藝術」便是它的守望者，它的門匙，它藉以級級昇華的螺旋梯。我是一個寫詩的人，我不知道我的創作是否有歷史的價值與意義，因爲在這個時候來判斷什麼是不可能的。但是我知道自己是執着的。我的頭揚起，濃眉下的眼睛底焦點直射塔尖。受苦，是的，受苦是免不了的。我願意承擔。我不願意平白地犧牲在黑死病羣菌的蠶食下。我要自我拯救。如此高不可攀的塔的確非我能力所及，但我已準備豁出去了！我總不能木乃伊似地活着，恬不知恥地佔據着地球的一方土地，沒有痛癢無關痛癢地過日子啊！

孤獨的雲

這幾天因為年假將臨，校內一片散漫。散漫也是好的。最少自己可以多讀點書，多寫些愛寫的東西。自己的革履踏在洋灰地上咯咯價響，自己也覺得應該略作矜持，不能毫無忌憚地與他們笑在一起。那些散漫那些桀驁不馴是屬於少年的，而可悲的是：自己不再屬於少年了。

有時讀書讀膩了，也會在教室巡迴一番，聽聽那些嬉笑的內容。我為他們的幼稚而笑，為自己的老成而哀。那些嬉笑的天地有一道厚厚的牆，我是再也闖不進去了。看那羣成長中的女孩織着毛線衣、織着年青的渴望，胸腔頓時被一股忽然襲來的情緒塞滿了，連忙去看黑板空洞的黑，強忍下胸腔的痛楚。過去自己曾經編織過的那些多彩的夢呢，在模糊的淚影中，是很遙遠了——不能觸及的遙遠。

圍在一起的多是一些男孩。而男孩子讀 Comics 時總是很糟的。我倒喜歡在一旁靜觀他們奕棋時流露在臉上的沉思和慧黠。沉思離成熟不遠。我的目光也隨着棋子進攻和防衛，我的心情也隨之興奮和失望。很能分享到一份沒掩飾的，屬於他們的世界底情緒，也很能提醒自己：過去

曾經一度擁有的像黃金一樣的東西，只可惜那東西已經遺落而不復尋覓了。

人總是對自己失去的東西特別的眷戀，尤其是那些一經失去就不能重獲的東西。所以生病的人特別懷念健康，白髮的人特別懷念黑髮。我現在懷念那段童年那段少年也有類似的心境。歲月總要逝去的，本來童年少年的逝去也沒有甚麼值得歎息！嘆息的是自己那些缺乏血色的童夢，那些黯淡的少年夢。那個死得太早的詩人楊喚用「被虐待被折磨的小白花」來譬喻他的童年。可以想見那其中包含了多少個辛酸的故事，想起小時候那些不愉快的遭遇，那些瘦弱，那些欺凌，愈覺自己貼近詩人的心。沒有嘗過童年歡樂的人，怎能不羨慕那羣擁有青春、歌樂，沐浴在幸福中的小男孩小女孩呢？

真的，拿着厚厚的教學紀錄冊子踏在返家途中，直覺自己就像一朵孤獨的雲。遊戈，浪跡，很吉卜賽的。我的家鄉在那條哀哀而泣的美羅河畔，那兒有我瘡痍的童禪底歌；河床的黑土埋葬了多少個泡沫？多少個未圓的幻想？這些在現在想來都不堪追憶了。不過，不論那段日子的歌有多蒼白，此刻它們都像金子般的輝耀着光采。理由純粹因為那日子裏的自己比現在更年輕。誰不響往年輕？誰不響往課堂學習的生活？縱使那段歲月數度蘊藏一些妒嫉一些隔離，但畢竟那時鏡中映出的自己底臉龐仍是透紅的，煥發着對前路底熱心與好奇。真的，那時候的自己就像初生之犢，果敢、草率、傲岸，雖然與人相處總是落落寡合，但總不會在心境上覺得孤獨過；會覺得孤獨和寂寞，是在自己負笈錫都兩載，在那個小漁鎮飽淋過季節底風雨之後的事。而現在，離開沙白安南——那個名字很詩意的漁鎮不覺又四年了。從臨時教師變成正式教師，任職所在從華文小

學轉至英文中學，表面看來，的確略有進展。但不知怎地，那種揉合了孤獨和落寞底迷霧，却比從前更濃更重了。

也許這種心境的變化是年齡在作祟。人愈長大了，感受就愈深。我不否認這個事實。可是我還是二十年代的人，我怎能就沾染上四十年代底感喟呢？悲秋傷春，那是林黛玉的事。但為甚麼自己讀到那個早夭的男孩底散文「秋天來得太早」，會感到恍然，感到淒楚？這兒沒有四季，沒有秋天，但為甚麼在還是陽春的年齡便已感到顯人的秋意？啊，二十年代的人，四十年代的心，是成熟的圓渾的美，抑是愴絕的無助的遲暮？

就這樣每天夾着那本厚厚的教學紀錄冊子，每天從學校到住所總得往返兩次，而每次那個披上長衣袖襯衣的身影總是孤獨地投落在那條通道上，瀟灑一如投在湖中的一朵雲。孤獨的雲。很早我便知道那種孤獨是必然的，命中註定的。而當我的一個心愛的學生元洲不幸溺斃，我在校前為他焚化了那首悼詩之後，我更覺得在這個區域熙攘的人羣中，我只剩下我自己。四年了，多漫長的四年，四年前那些撫起來還很幼嫩的鬚髭現在都變得粗糙起來。四年了，我看着自己在沒有濟慈、雪萊的芬芳底洋蔥味下苟且地「存在」着。沒有希望也不絕望地「存在」着等待明天的到來，和另一個明天的到來。現在屈指一數，一千三百多個日子就是這樣在無意義的等待中耗費殆盡。

我還能這樣苟且下去嗎？我還能如斯地扼殺自己的青春嗎？——那些不能成眠的夜晚我不斷地責問自己，咒詛自己。在那些長長的黑夜裏，推開百葉窗，外面的蛙聲蟲鳴便一股腦兒湧了進

來，大自然的世界還在跳躍着喧囂着。但是，在這個區域，這個時辰，醒着的大概只有我一人。這樣想着，就覺得這個地域的精神負擔，這個地域的人類底心靈負荷都沉沉壓到自己身上來。於是，蒼白的童年，惆悵的少年，全然失落的現在就一併在我眼前展開它們的網罟，掙扎、輾轉、呻吟，然後讓天明照着我的傷痕和濃厚的茫然忍受另一天的折磨；肉體上和精神上的。

那些折磨包括了在最疲乏時穿上會響的革履和戴上那副很威嚴的博士眼鏡去面對那些陌生的談話。必要時得裝上一個不在意的笑（我真願意哭泣），以免內心情緒洩露在第三者的眼前。（讓我哭泣吧，讓我哭泣吧。）

折磨，是的，折磨。渴望哭泣而又被剝奪了哭泣權利的精神虐待。

但我始終沒有相信那會是永久的事。我認定總有一天我會離開這兒的。「總有一天——很久我便說過這句話了。生命不可能停留在一個固定點，何況是雲。我底最奢侈的希望是飄向那海洋的上空，我需要吸收水氣的蒸發，我需要觸撫洪水的洶湧，我需要俯瞰畫家筆下底普魯士藍，我需要……」

我總不能在山地的寫着縮小、萎頓；或者化成一陣小雨，洒落在沒有根的泥地上。

我現在最願意知道自己是在擴展中，前進中；舉袂迎風，巡遊在那些又沉鬱又深邃的青巒間，做着屬於孤獨的雲底古樸之夢。

曾經齷齪過的

對於他來說，許多沒有名字的日子就這樣在他面前晃過去，晃過去，有些日子喧鬧煩瑣得像個叫囂着的被寵壞的孩子，有些日子寧靜寂寞得像一絲甚麼都感覺不到的輕颺，有些日子却酸澀苦澀得像一枚未熟的芒果。而它們啊，它們像無數輛軋軋作響的車向自己疾馳而至，終又遠遠地落到後頭去了。對於他，最難渡過的，並不是喧鬧的日子，也不是酸澀的日子，更不是寧靜的日子，而是，喧鬧與酸澀與苦悶的寂寞混凝而成的另一種畸形歲月，令人劇烈遽擊和心悸的。

可惱的是，他那時似乎還洋洋自得，完全沒有覺察自己已墮身坑谷中。一個愛靜的沉默的青年，就那麼莫名其妙地糾纏在一堆狂嘍狂鬧中，瘋顛的程度會使人懷疑一幕鬧劇正在上演。那種使人難以置信的放恣縱情，使他此刻想起來都不禁要疑惑那段日子中自己會不會是中了邪魔；抑是自己體內本來就流着嬉嬉士的血液，後天的教育雖把他雕成一個外表看來溫文爾雅的人，究其實，他的本來面目仍是屬於牛鬼蛇神的。

那段日子直像一場可怖的夢魘。他真是鬼迷了心竅才會把它當作一場刺激緊張的遊戲。他把

自己當作是披髮戴花的男孩，放縱感情於無限期延長的嘉年華會上，過量的酒，過量的笑，就恣地耗費在酒吧櫃檯上的抹布裏，就恣地傾潑在女侍的衫裙上。他與那些鬼一夜間所噴的煙圈，大概可以串滿一百隻懸在肚皮舞孃頸項上的花圈。那段日子呵，過度美化了的火奴魯魯。

而與他走在一道的都是像他一樣迷惘而又蒼白的青年。他們得拼命攬肩跌撞而行，始能維持一點可憫的重心，不致在衆目睽睽下滾落道旁齷齪的水溝。晨昏早已顛倒；尊嚴自額前墜落。世界在他們的眼中變了色調，它不再是梵谷向日葵式的熱力奔放，而是畢加索藍色時期的陰鬱黝暗。理由是他們是不眠的夜梟，他們的夜晚除了煙酒，除了橋牌還有黑燈舞會的摸索與追逐。所以他們是很豬的，當午後的陽光，晒到鼾睡如死的帆布床上。

那是在喧鬧疲乏之後，岑寂落寞再度塞滿斗室的一種心的痛楚。但是他的悔恨加上內疚加上重作一片新葉子的決心，畢竟無法與繚繞在他前後左右底黑色誘惑抗衡。他的腦袋是一個天秤，理智的一邊永遠輕得翹在半空中，像一隻呼救的手。他不斷地悔恨却又無法約束自己不去做悔恨的事，就像一個上了癮的吸毒者，爲了一刻的陶醉舒暢而陷身溟池，並且愈陷愈深。他也逐漸預感到沒頂之日不遠，有許多次，他已決定把自己關在屋裏，關死那種獸似的慾望；可是他們在屋外高喊，車的喇叭「啾啾」在催促。他苦苦地緊咬着下唇，抵住想破門而出的那股衝動，而經過一番輾轉的內心掙扎後，他仍會着了魔似的抵着一嘴唇的血，重返撒旦的行列。始終，理智的一邊總是翹得高高的，輕得像一片棉絮，弱得像流沙中沒了軀幹的手臂。

他能够自涵濁的污流中掙脫出來，滴着齷齪臭鼻攀回岸上，應該感謝那一次病魔的苦纏。一

個雨夜，他在外頭喝得酩酊大醉，蹣跚着回家，一身濕淋淋的，回到屋裏，他也沒換衣服便滾在洋灰地上睡熟了。翌晨，他自惡夢中驚醒過來，感覺腦門鬍鬚有千萬枚小針刺着扎着，通體燙得像一塊烘烘的火炭，喉嚨乾得幾乎要龜裂開來，混身乏力，才知道自己感冒風寒了。他勉力撐起身來，到街上的藥舖買了一帖成藥服食，想不到吃了藥之後，病勢却更趨嚴重。幸好他的呻吟聲引起房東夫婦的注意，即刻送他進醫院診治。他在醫院裏足足住了三個星期，身體始慢慢復原。躺身病榻那數個星期，他便無形中與那些鬼隔絕了（有誰願意去找病人作伴呢！），而且自他從那場糾纏不清的水感症甦醒過來後，他便有一種「再世為人」的澈悟；彷彿那個腐臭的自己在那場疾病中已然死去，現在活着的是另一個新生的自己。這種領悟對於他真是一項強大的武裝，出院之後，他便有足夠堅實的甲冑拒擋羣鬼的箭鏃了。而爲了排遣時間，讓自己的精神有所寄托，不致胡思亂想，他便重新拿起那支荒疏許久的筆桿，在四百字的空間尋求自我的滿足安慰：那些毛蟲似的使人毛孔直豎的慾念，也逐漸被日益擴大的創作慾所取代、所覆蓋、直至全然被淘汰。那些「浪迎婆」①的狐臭，現在是離得他遠遠的了。他從疲墮中，從迷失中終於尋獲自己美的一面——那個善的自己。

自然他仍不敢忘却常常告誡自己：自己是從一條黑色的道路上顛覆而來的。他是魍魅魍魎爪下的遊魂，他的重見天日是莫大的幸運。他是死過一次的，他知道那無邊的黑暗底無形吸盤會如何把人拖往深淵，讓人活着一如「站起來的屍灰」，所以他這樣問：自己現在所做的是在走回頭路嗎？是在重蹈覆轍嗎？他必需常常質詢自己，苛刻地檢討自己。他要睜開眼辨清前面的路。路

仍然不會好走的，許多車輛仍會朝他疾馳而來。不過，即使是最囂張、暴燥的巨型卡車隆隆馳至，那股使人視野模糊眼濼喉噎的黃塵，在空氣中狼奔豕突了一陣，成功地製造了短暫的紊亂後，最終也會無力地跌回地面上的。而前面的路依舊向遠方延展，他需要的是打擊之後仍能保持的信心，與揚塵後仍能如炬的視覺。過去的痛苦與迷惘，畢竟是過去了啊，他的後顧只是爲了更遠的前瞻，而不是爲了無效的哭泣。當一切都那麼不可知，那麼無法揣測時，仍有一點是肯定的：一天前面的路在延展，他的脚步就不能停下。

① 浪迎婆，指馬來舞女；「浪迎」是一種馬來舞蹈。

心上偶泛的潮

以前你不瞭解父親爲甚麼會那樣，你甚至以爲那是有些可笑的。在狂風驟雨突臨的時辰（在白天或是在黑夜），你就會看見父親交疊着雙臂，焦慮地在屋子裏往返走着。屋後的芭蕉，屋前的榕樹，嘩然響着一種沉鬱悲愴的吶喊。關上窗門，放下竹簾，那種風雨劈打着樹林草叢的聲音，仍會毫不留情地直灌入耳鼓，而父親的眉毛緊蹙着，臉上流露出沉重與不可言喻的迷茫。那時你不瞭解父親爲甚麼會那樣，那樣的脆弱，你心目中總認定一個大男人是應該經得起這種小小的撞擊的。你那時大概還不曉得甚麼是渺小，甚麼是被蹂躪的悲哀，和甚麼是無可預防和抗拒的：生之恐懼。

而在離家八個年頭，在讀了桑塔耶那（George Santayana）的哲學書籍與T·S·艾略特的「空洞的人」（Hollow Man），和爲了使自己不致因失望而幻滅崩潰作過一番苦鬥之後，你便逐漸能體認掙扎的苦楚，在風雨中成長的惶惑以及真正成熟的代價了。不曉得恐懼，是很難了解莊嚴與偉壯的意義的。一個人在穿上大衣戴上領帶別上袖扣在麥克風前俯瞰着一大堆仰起的鼻子

時，或許會覺得自己很巨無霸，而走下台來回到喧嚷的人羣中，夾在遊藝場洶湧的人潮裡，他的感覺就由不得自己了。他會驚訝於自己的臉孔與其他人的臉孔並無什麼大的不同，他一點也不outstanding，一點也不unique，而他就會在體認到自我的平凡那一刹那受到迷失的大力抽打。而後來，在一個偶然的機緣，他第一次震撼於風聲雨鳴的咆哮，第一遭在波浪濤天的危崖上被自殺的意念所引誘，於是，那個一度很驕滿的人就會乍然驚悟自己原來是那麼微弱無助，一似可憫的寄浮生於天地的蜉蝣。而從自尊到自憫，很多時候就只有毫釐之別。氣候無常，在斜風驟雨無情地襲擊大地的前一刻許或還是麗日當空，白雲靄靄的好天氣呢！你詫然於這種突變，因爲那違反了你的習慣，抵觸了你的慵懶，喚醒了你的Trance，而人在面對着真正的我底時候，總會很錯愕很失神的，他不相信那個卑賤的形象正是「真我」。而那一刻的發現是生命最嚴苛的考驗，它是acid test，你能否有所超越躍出那團陰影，你是否就此衰頹沉淪，就在那決定性的一刻中被肯定了。

而甚麼是真正的成長呢？當一些可笑的事不知在什麼時候變得不再可笑；當一些值得誇耀的事不知在什麼時候變作全然的幼稚，當你有了一些形而上的痛苦，一種self-appraisal，你就成長了。而成熟將用一柄無形的鋒利的刻刀在你臉上刻鑄歲月的標誌。你不再說夢話，和在沙灘上堆疊城堡了。雖然這並不意味着你即將隨波逐流，變得庸俗起來。你也不會那麼容易歡呼，那麼容易熱淚滂沱，那麼容易在羣衆中被人拉着鼻子走了。你對撒旦總算有了一些概念，你開始懷念潔白如布的小孩提年代，你逐漸配擁有十二小時的黑暗和另十二個小時的光明了。你仍然會放縱自

己，但那是思考的放縱，靈魂的探險。你不會在諦聽到教堂大風琴厚重悠揚的和聲後，便以為自己看到了天堂。在雨落如狂，落英飄飛，蟲聲完全被掩蓋的苦難時辰，你開始體會到大自然力量的恢宏，個人力量的薄弱，而這便是洞察的伊始。以後的日子你便會爲了貢獻你僅有的微薄力量而努力，而企圖作某種激躍，「直到苔蘚掩沒了你的喃喃。」，那是Keats的詩。

這就是生存的眞諦，我的朋友，儒家的「知其不可爲而爲」，羅曼·羅蘭的「成功不是他的目的，信仰才是他的目的。」是值得我們深思的啊！如果你肯去注意一切，你會在嘈嘈的湍流聲中聽到魚羣的接噪，在沙沙的葉落聲中聽到死的憂鬱；在斷垣殘壁間看到歷史走過的足印，在俗塵迷漫的市塵中保持你底潔淨清明，你許或仍會在淒風苦雨下感到蒼涼，感到生命的詭譎多變，悲憤於你的渺小羸弱，但這只是心上偶泛的潮，你不致就此失落。你的感知仍然敏銳如手術刀，在天晴日暖的清晨，你的聲音又會重新爽朗；你的血液流動得好快，而生的恐懼會使你活得更堅強。而那便是眞正的成長。你不會去介意臉上深如戰壕的皺摺，你甚至忘了死亡的威脅；最重要的是，你懂得了什麼是接受和給予，你會變得很無畏，再不震悚生命中層出不窮的擊打了。

表現本質的路

你聽朋友說我的散文流露着一種憤世嫉俗與絕不妥協的驕悍，就以爲我是一個脾性極烈不解溫柔的漢子；其實我倒覺得自己很「文秀」的，雖然狂放和放恣幾乎是構成我底血液的兩種原素。

記得讀初中三年，一位學友赴澳深造。餞行晚會上滾動着的是一些瓜子必剝、菓餅在嘴裏被擠碎了的聲音，我氣不過，當下就邀了一位女同學在麥克風前朗誦了徐速的一首詩。我吟「姍姍來，翩翩去」時自覺很帶感情，雖然那時我還不眞正懂得詩。我唸的是單數的詩節，那個留短頭髮的女孩唸的是雙數的詩節。當晚我陪她回家，月亮照在我的背脊上。那時我只有十五歲。那件事引起了一段不短時期的議論。但這麼多年了，就算在蒼白和憂鬱的今天，我始終都沒有後悔過什麼。

不是我執着，而是因爲那實在沒有甚麼可悔恨的。我是一個性情中人，我快樂我憂鬱，我有着許多渴望也有着許多痛苦。我只是不像別人那般善於掩飾自己的情緒吧了。我的一些篇章就是

在憤怒中寫成的，請原諒我的暴戾吧！在窗影晃動，雨打荷菱的子夜，在冷靜與岑寂中，我會獻予你更富沉思的藝術。

但我始終都不是那種很格律的動物。如果有所謂靈思，那麼我的靈思將不會遵循着一定的路標，飛既定的航線的。而我最憎惡濫情（Sentimentalism），防波堤全面崩潰的景象只使我覺得恐怖。雪萊（Shelley）不愧是抒情的高手，只是他在The Indian Serenade裏的：

I die! I faint! I fail! Let thy love in kisses rain
On my lips and eye is pale.

就未免泛濫過度，使我不禁要想起時下流行歌曲那些離不了「淚啊」、「恨啊」、「別拋棄我啊」、「喝完了這一杯苦酒吧」那種廉價的「悲哀」。當然把雪萊的詩與流行曲的歌詞相較，對詩人是一項很大的褻瀆。我斷不否認詩人的全面成就，但是他這幾句近乎「呼天搶地」的詩句的確是令人失望的。而王安石的：「六朝舊事隨流水，但寒煙衰草凝碧」寫的雖是時間的失落感，世事變幻所引起的沉哀，却貴在於傷懷難抑中仍不失適度的約束，至於李白的「玉階怨」：

玉階生白露，夜久浸羅襪；

却下水晶簾，玲瓏望秋月。

雖然無限淒怨，却在不明說怨；全詩沒有一個「怨」字，而我們可從詩意的外延感受到一種屬於閨愁的涼冷。駕馭感情與駕馭文字的能力，對於一個作家而言比重是同等的。故此，我構思時情緒容或狂暴，但是熔鑄在我的文句中的將只是雄性的陽剛，我已把那種原始的野蠻收斂了。我不可能用筆劃穿原稿紙，我可以顯現的是力透紙背的功力。而我曾告訴你我是一個性情中人。

在動若脫兔之後，我會靜若處子，純若陳年之佳釀，悠悠如入暮草屋間裊裊升起的輕烟。

而純真確然是一個作家必需具備的情操。告訴你一個真實的故事吧。離開母校的那一年，在高三的敝別晚會上我第一次喝酒，而且還喝醉了。許多同屆的學友與我一樣在離愁別緒中酩酊沉迷。我站在禮堂門口，風吹着，我只覺腦門一片渾沌。門前停了幾部車子，在喧囂的談話聲中，我看到許多人扶着那位我所敬愛的女教師上車，我想她當時必定是喝得很醉很醉，不然她不會忽略了她被晚風揚起的淡青色的裙。我第一次目眩於一個異性肉體的豐滿，而且那還是在酒後，而且那還是我尊敬的老師。可是我馬上抑壓着自己不去想壞的事。我想起了她教我們「祭妹文」時悲不能抑的盈眶熱淚，我想起了她時常提起的：寫雨點和荷花和母愛的冰心和很闊秀很細膩的凌淑華，以及她唱友誼萬歲時的泣不成聲……她在我心目中是脆弱但仍是無比聖潔的形象。而如何阻遏邪魔的入侵，保持心地的潔淨自然，對一個以藝術為依歸的人是重要的。如果許多事你都耻於掛齒，看什麼都戴上那副有色眼鏡，那你將不够格讀亨利·米勒（Henry Miller）的「北回歸線」（Tropic of Cancer）或者D·H·勞倫斯的「查泰萊夫人的情人」。我時常告訴自己的是：你要成為你自己。那位現代感很深的詩人羅門，他的論文冗長繁瑣，不合我的表現本質的路，但是自他心靈喊出來的那句話：

「生命啊！無論是古裝與迷你裙，都不能阻礙你裸着走向我。」我却很激賞，那句話孕含了一個在我心中掙扎了許久而未成形的思想。我的筆鋒就是要剝掉那層矯飾，使真正的面貌能夠呈露出來。

你讀了我的「散髮飄揚在風中」，覺察我很沉痛。是的，我對時下的風尚是愈來愈無法容忍了。我的拔刀出鞘是逼不得已的。寫那篇文章的時候，有許多尖刺一下下凌遲着我，許多要說的話像驚濤駭浪層疊向我激湧而至。我迅速記下。整理。再整理。改動了五次。現在呈現在大家面前的仍然相當錯綜，仍然強烈如高粱酒。我的指揮棒揚起，凝聚成的合奏，仍然透着「支離」，唔，「創造的支離」，英文叫作creative incoherence。

但是如果我要柔的話，我也可以柔的。我的本質畢竟不是野蠻如碑的。振軒說我的散文有「很多讀者」，難道說讀者真的喜歡我的如蠻荒那樣原始的感情嗎？讓我暫時放下德伏夏克（Dvorak）「新世界」的咆哮，且用蕭邦（Chopin）Nocturne 的柔美用孟德爾遜（Felix Mendelssohn）的灑脫用一支小小的木簫吹奏一支甜甜的心曲；在看慣了同樣的手勢之後，讀者諸君不知道能適應我的這項企圖自我超越的揮揚嗎？

從否定出發

不要說我已喪失了昔日的豪情，我底朋友。我只是偶然的頹落。正像一個人有時會沾惹那樣，那會很快痊癒的，所以我底朋友，請不要為我焦慮。

頹落的確是那段日子最貼切的詮釋。那段日子中我常常感覺到死亡，感覺到屍蛆在自己的體內蛀食。那是一段鴉色的不祥的日子。我感到精神前所未有的萎靡，就連散文和詩都拯救不了的。提起筆來，精神完全沒法集中，許多很美很值得寫下來的意念都沒辦法表達出來。我這兒說的「美」，是濟慈的「美的事物是永恆的歡愉」那種美，是藝術的完整，不是一片月光一岸垂楊。那時我的腦中完全沒有月光垂楊蝴蝶或者花朵之類的東西。我晚上沒法入寢，肉體疲累已極，我的腦筋死死抽搐著的一些比Edgar A. Poe小說中的情節更恐怖更鬼氣森森的景象。為了白天的工作，我不得不乞靈於安眠藥。每一次把粉紅色的藥片吞到肚裏去，總有服毒自殺的寒意自胃壁升起。當昏眩感壓到腦門，麻木感迅速傳遍我的四肢，我便把自己丟到帆布床長方形的空白上。你知道，我從前曾寫過一首詩是以長方形作為棺槨的象徵的。可是我沒這樣地就去了，在幾乎

完全失去創作能力的日子裏，我居然奇蹟的完成了散文「那些厭倦」，如果你讀到了它，你就如同親睹我的失落和掙扎。

那段日子我沒有甚麼不放心，有的話也只有對於你和弟弟的牽掛。對於你我甚麼都講莫如深，我不要你爲我煩心，我要你底音樂天地保持純淨。我只寫信給弟弟，一封又一封，唯是每一次把信寄出去之後都有書不盡意之感，好像有許多事必須交代清楚，而我一直有交代得不清楚不妥當的遺憾。我的信中常常這樣寫：「弟弟，你要好好的……」「我希望你能瞭解我的心意，懂得怎樣去做，我就可以放心了，我再也沒有別的未了心事。」……都帶着很濃的遺囑意味，自然這意味是現在的我才能察覺的。弟弟憂慮地告訴我：我的信使他恐懼。那時他在練空手道，鋒利得像一柄剛錘成的青刃，有些甚麼都不畏縮的那份少年的豪情，但我的信令他由心地恐懼。他怕會失去我，失去我和他帶着那隻優氣的狗在沙丘上底漫步。我們是好兄弟。

幸虧，後來的情形漸漸好轉了。我接受醫生的勸告放棄了安眠藥改服用 Librium 10鎮靜劑。我的手雖然偶而仍會發抖，但情況已沒有過去那樣驚人。我開始重溫我的乒乓，向學生學習打上旋球。我開始研究勞思光、何欣他們譯介的存在主義；我慢慢重新肯定自我，找到了主宰自我底心靈力量。我如獲至寶地收到一位留美讀比較文學的朋友寄來的一本散文集：貝克特 (Samuel Beckett) 的「否定的小刀」。我愈來愈難同意那種對存在主義近乎誣蔑的誤解、批評。存在主義並非如人們想像中那樣頹廢陰鬱，那是錯覺再加上缺乏深的體認。它是一種勇敢的積極的哲學，憑藉它的啓迪，我個人的悲哀也逐漸提昇爲一種超乎個人的「悲劇觀」。杜思退也

夫斯基 (Fyodor Dostoevsky) 小說中的一句話：「我不是跪在你的面前，而是跪在一切人類災難的面前。」使我腦袋轟然一響，有如中了一記當頭棒喝。個人的悲傷傷痛豈足掛懷！那樣想着心上就如燃起一堆火頭，我一巴掌就把放鎮靜劑的瓶子掃落地上。

我打乒乓打得更勤了。那時我聽朋友告訴我，你即將赴意大利演唱的消息。我抄下了雙虹的兩句詩：「衆弦俱寂，你是唯一的高音」在一張明信片上，寄了給你。

雖然存在主義對我幫助極大，但我也得坦白承認存在主義的研究使我更易感受到外界傾壓而至的罪繆、邪惡、幻滅等重重層阻。爲了不被推倒，我採取了攻勢。我用我的筆去揭發、指摘，不斷地質詢一切企圖駐佔我底心靈底幻覺，我寧可守住自我的純然與孤獨，而且主動地用更能迴響的聲音去對抗喧囂無止的命運底詛咒。我不再戰慄於社會的逼迫，我用詩去抵禦物慾的滲透，用散文去透視存在底虛無。最後，我寫好了蠟紙，發出了油印信件，廣邀詩友們參加這次盛大的現代詩「力的展示」。

我想我已了解一件以前我一直很困惑的事：人誕生之後，便不斷成長，愈是成長則愈接近死亡。成長是「正」的，帶有蓬勃的意思；死亡是「負」的，蘊有敗壞的含義。而人愈成長愈蓬勃就愈接近死亡敗壞的終局，那不是很矛盾很不可解嗎？現在我大略窺出了問題的癥結。不錯，愈成長就愈接近死亡是悲劇性的，但是從生到死這段過程並非平白渡過，人會不斷燃燒自己，發出一己的光芒，完成了一些不朽，構成了一些創造，這，便是矛盾的統一、生命的和諧，凡有機體都只有在不斷嬗遞變遷中才顯得出他的生氣洋溢。生命是一股活泉，老死並不決定一切，所以余

光中左手寫「死亡，你不要驕傲」，右手寫

死亡，它不是一切

因為我的軀軀不朝那方向

當我啓程，樂隊長

敲擊你全部龐沛的銅鼓

悍然擊鼓，金屬掉落的掌聲

我要的是歡迎，不是送行的哀樂

.....

死亡，你不是一切，你不是

因為最重要的不是

交甚麼給墳墓，而是

文甚麼給歷史

真的，交甚麼給歷史才是值得我們深思的。一秒鐘有意義的生，遠勝於一世紀渾噩的活。作爲一個人，我們總要抓住一點永恒或至少一點永恒的意義，而只要用心、肯用心，那本厚厚的、最是吝嗇筆墨的史冊總會慷慨地爲我們記下一些什麼的。

所以，我說啊我底朋友，你不用爲我畢掛。謝謝你從那麼遙遠的地方寫信來問候我。希望我在你印象中不會似朗費羅（Longfellow）筆下那隻蒼白無力的紙鳶，在命運的穹蒼無標的地飛撞。我已建立起一己的思想體系，我雖從否定出發，但此刻我已肯定了自已。我不再是那個滿

目絕望、琴弦斷盡的琴手了^①。並且，我特別要聲明一下「大學文藝」^②第二期裏頭的那首詩，我描繪的那個雙手都插在褲袋裏，無聊得故意去蹴醒一頭熟睡的狗子的那個人，並不是我的化身。說好說歹我還是鐵錚錚的漢子。你走了之後，我確曾用「我的血手挖空自己」，但現在我已重新建造另一座自己了。我不隱瞞我確曾迷茫失落得像一個沒有影子的陰魂，痛苦自己不能衝過那些層阻，不能越過「那條梆聲卜卜的河」，惶亂得

真想掀起那寂寞深奧的殿堂

看他如何拋亮自己，以一句低迷的偈^③

被無依無助的意識追逼得絕望：

山風喧嘩，墓碑崩塌

而我將化作無助的春泥

無助地點綴着滋養着

寺廟前的蘇苔^④

但那只是一個過渡、一團困擾、一種虛懸的休克狀態。此刻我已把握住自我的價值、自我存在底意義。我不會像黑暗大陸上的那些土狼，自己撕噬自己。不久之前我去聆聽貝拉斯基（Belasiki）的鋼琴獨奏會，在語文出版局禮堂（Dewan Bahasa dan Pustaka）的走廊即興了一首詩，題曰：「黑鍵·白鍵」，我似乎多少恢復了一點當年那份豪情了，你爲我高興嗎？我已準備把自己投身到命運的洪流中與墮落、沉淪、空虛、沉糜、苦悶作無休止的大廝殺。我堅信自己可以戰勝

這一切，我關心的是：我底朋友，你會站在我這一邊嗎？

① 作者已出版的第二本書（詩集），以「無弦琴」為書名。

② 「大學文藝」第二期馬來西亞大學華文學會主編。七〇年底出版。

③ 摘自作者的中型詩作「沒有影子的」。

④ 同前。

陽光·嚮往

半導體收音機又在播放那個恩怨糾纏的故事，在陽光美麗的下午。女主角又在哀哀切切地哭了，哭得人心煩。

男的好像在說着一些安慰的話，磁性的聲音，我想那個女的最後一定會破涕而笑。那樣磁性的、充滿魅力的男音，似中提琴的弦在顫顫地訴說，就算鐵石心腸都會融化。不過我却聽不清楚他在說些甚麼，有很多事情等着我去想；時間太狹了，容納不下這許多製造出來的話和淚。

那個剛踏上初中的小女孩又在外頭嘆息了。是為那個悽悽切切的故事嗎？不要！不要！你還年輕，千萬不要罩上那陰影，你要躲開，像躲開瘧疾的感染，你總不能在戰抖中，在乍寒乍熱中渡過妳水綠的生命啊！

妳又嘆息了。為甚麼呢？妳至多不過十三歲，不是愁與憂鬱的年齡，還有很多事情等着妳去做，很多事情等着妳去想，不要把一個亮亮的下午在歌女與富家子的糾葛上，在廉價的愛慾交織中擲掉，那會很 *extravagant* 的。學校的老師一定有教過妳要節儉，不要浪費，妳要好好聽話；

感情是無價的。

廣播劇完了，妳扭死了收音機。又是一聲輕喟。是意猶未足嗎？爲不可知的結局不安？妳仍是走在風中，飄飛那一束馬尾的年華，我真不願看見妳惹上這種莫名的恐懼症：對於未知的迷亂，心理學家把它叫作fear of the unknown的。妳不適宜聽那種灰兮兮的東西，我不願意看見妳像那些寂寞的老婦人，在聽那些恨啊愛啊，一邊回想她們和老公公們青年的悲喜劇，然後讓眼眸流出了感情的渣滓。跑出屋外吧，小女孩，拿起妳的羽拍，穿起妳的運動裙；笑起來，笑一個朗朗的藍天。

妳在屋裏的時間太冗長了。鋼筋水泥的住所是另一種形式的牢獄。妳難道不覺得被囚的苦悶嗎？妳要掙脫出來，妳能夠的，我知道妳能夠的，妳是那種靈性的敏銳的好孩子，我確信妳不會願意耽溺在沒有影子的暗室中做夢的。

那個愛寫雪與鳥，葉子與太陽的詩人佛羅斯特（Robert Frost）這樣說過：When I spread my hand here today, I catch no more than a ray.

妳看，他是多麼渴望擁有更多的陽光呀！那顆敏感的心靈，他是多麼願意攤開手掌，多掌握更多道光芒啊！小女孩，多走出一哀情的故事天地，多走出一晦霧的斗室，多走在金黃的郊野，妳就會富有起來，富有陽光和希望。妳應該是屬於陽光的寵兒，我想我觀察得沒有錯。

我想不久我就會陪伴妳的，陪妳一道走在亮亮的路上。不過，我現在仍不能驟然離開，有許多事等着我去想（不要怪我，我又再重複了），許多死結等着我去解開。但這一切最終必然會過

去，最長的日子也有終站，我始終保持這一份執着，我相信自己。

也許快了，就快了。那一天在期待中到來，我終於能撇開那一股沉重的陰涼，在透明的燦陽下，穩穩地跨步向前，去我要去的地方。

黑袖扣

是一對黑色鑲白邊、中間鑄了一個白色V字的袖扣。妳說是特意爲我那件純白的Arrow牌長袖襯衣買的。黑色會在白色中顯得特出而高貴，妳這麼說。我接受下來，接受那一番細緻的心思，帶着許多欣喜。

這對袖扣，看樣子是價值不菲。不過，它的份量在我心上那麼沉重，並不是因爲它外表的耀目動人；我更重視它的內在。我知道它蘊蓄了多少未完的話，和訴不出心儀，和妳。

用這份禮物來點綴我的第二十六個誕辰，似乎太隆重其事了。這兒四季常夏，我已渡過二十個了無聲息的夏天。而妳送的紀念品，就在一瞬間震撼了我的心弦，迴蕩出美麗的悅耳的音響。我的眼前也似乎呈現出許多充滿希望的春天，在溽暑的旱季。

我曾經寂寞過迷失過放蕩過，是妳把我自死谷的禁錮中拯救出來。我不隱瞞我的自卑，因爲我覺得自己很醜陋，是妳恢復了我的自信，增加了我重作一片新葉子的決心；是妳，是妳使我走出那一片陰霾。我現在可以感覺自己是走在溫煦的陽光下，而那溫煦的陽光正如妳的瞳眸一般，

明亮可愛。

昨天我練習鋼琴，特意爲妳彈奏了貝多芬的Für Elise，雖然妳的名字不是艾麗絲，但是我願意用它來獻給妳，自一個偉大的心靈。我看着自己戴上袖扣的手在鍵盤移動，耳際起伏着清脆的叮咚，鬚髯小情人愉快地在笑在鬧，忽然覺得妳好像就在我身傍，我甚至可以嗅到妳用的Blue Grass香水的馥郁，而妳正用一種近乎神奇的力量在指引着我的手指遊移。我願意爲妳彈奏的，那些歌；如果妳願意，直到永遠。

直到永遠，是的，我是這樣地企望着。雖然我直覺自己將褻瀆了妳，我是那麼不配。謝謝妳友誼底贈予，對於我那自天外飛來的一點幸福的徵示。但我還是不敢過份企想甚麼，妳在我印象中猶似柴可夫斯基芭蕾舞中的皎潔天鵝；我真怕自己將沾污妳底純美。我不會允許我的思維越界，潛入水仙花的園地的，請妳相信我。

我的期待已經終止
遇你之後。

昨宵睡前，讀了Rainer Maria Rilke的一首譯詩，我願意把其中兩句抄下來送給妳；願它能告訴妳：就算在極度困擾中，我仍是執着的。

形而上的夜

這月亮為何如斯地白，是否因為那黑鍋似的天空背景底存在。記憶裏某一個煙塵迷漫、燈光曖昧的小舞池。一個枯瘦的黑人哼着。調門低落、沉陷如井，連伴奏也是病癱無力的。那個黑人，張着口，一嘴奪目的白齒，參差而多稜角。在上下兩排白齒間，滾動着一條辣椒紅底舌，更顯得白色的不尋常、白的強烈。而月亮何以白得那麼令人想起那一張全黑的臉與那種喉音重濁的呻吟，月亮是有圓有缺的記憶嗎。

池塘的倒映。如真似幻的月。風吹過池邊的九點香。有白色花瓣在空中，輕輕打一個美麗美麗的旋，墜向水面。水底天被衝破，月向旁拉長，前後左右地扯碎，碎成滿池片片不成體系的光。而這些片斷的月，努力地聚合，努力去湊成那個本來的圓。一聲哀切的呼叫。九點香再落下，風起處，一池盡白。

為甚麼要如斯靜觀水中的月？風掠過你仍年青的髮，你的身子屹立如一支硬朗的旗杆，你的足印仍然清晰如昨。也許月光本來就是白的，因為白就是它的意義。雖然它另外一個意義可能是

從缺憾到圓滿。不過你仍執着於一己的信念：白才是內容。對於白的尋索，在一開始時你就全心賦予了。

大概這個實字內一切事物都是相對的。惡之於美，真實之於虛妄，就此角度視之，就不該企望白在其中絕無瑕疵。你不是在那兩排白齒間看到那條毒龍似怖人的紅管子與瘀血般紫紅的牙床嗎。瘡^瘡啞平^平澀的「你和我一樣黑」。爵士音樂。抽搖不已的「色土風」。帶血的歌。憂鬱多難的家鄉與泥土。世紀末的頹喪。沉陷的井。深邃不可測，比夢魘更駭人心魄的全黑夜。唯一皎潔如夢的齒啊齒。

呵呵，你是愈來愈肯定堅實的齒總勝過脆爛的月芒。雖然在感情上你曾為月芒而泛濫。

而日子總會過去的。正如大家都得走前面八字攤開的路。伸你的手投你的足吟你底詩寫你底散文你的世界說多廣就有多廣。於是你說：不要責備我的非理性不要責備我之潛入內心。透過虛無就能審察實在存有，請相信這個Paradox。

既然是形而上的夜，總不成整天株守池邊，看一池襤褸的月喲。……

是的，就算襤褸的月，本質也是白的。不過白也有它的多面。如果人們一定要逼你，一定要指你為荒謬，也許你只得回過身來反問：列位，你們沒有注意到白的外狀？白呈露的形態？它的動姿？它的湧流底沉潛力道、更重要的，那股潛力底來源？列位，單單知道白是白是不够的，單單知道白就是白而又認為這種 in a night 充滿戰鬥意味只是拙劣的牽強附會。列位，你們留起長鬚與吸煙斗與睜起眼來論藝術，那外貌確然有幾分威權，但如果暫時睜開那雙謎起來的眸子，或許

也有可能體認到白同時也是爲非白而創造的。白並非絕緣體，它有賴諸色素之烘托。那時際，列位會覺得驚奇嗎？

是感情底泛濫期，現在已經雨收雲霽，洪流消退。舞池與蓮池究不可同日而語。月亮落天上，月掛在水中；地獄在上，天堂墜下；具象的白，抽象的白。觸鬚伸啊伸向無有無限。

夜，曾經被盪的，現在燃燒着清醒。九點香無濟於事地依時散佈它底妖惑。月亮白着史前的白且允許更繁富之詮釋。而池裏光片亂撞，驚慌無狀地企圖一點構成可憫的外象。風乍起，內外迴蕩。整個的夜死死地凸出一整個圓。全山俱寂，游魚在這一刻屏息靜聽，不動如一尾尾化石。頓然，你的骨骼勒勒作響。

遂憶及前夜在床沿盤膝入定。眼觀鼻，鼻觀心，沉於全面的寂。今夜獨對池塘、空山、圓月、白色小花，看不見的魚，隱約的歌，驟覺不打坐也能昇越，也能參悟。

就由此回歸吧，回返你本來的深度。回返原始的眞。夜如你，你亦如彼。守候與蘊釀；多變化的白趨於一。

緘默是不可能的

掙扎上山的努力已足以使人的心裏充實。我們必須想像薛西弗斯是快樂的。

——卡繆 (Albert Camus)

回到家中，晚上的時間，他常和弟弟各在籐椅上擺好一個最舒適的姿態，然後啃自己心愛的書，而這樣便打發了許多莫名的愁緒了。

窗明几淨，蘇雪林認爲這便是最理想的寫作環境，但五個星期一晃便過去，他並沒能按計劃寫他的散文和詩，這些日子他忙着與弟弟爭辯羅門「心靈訪問記」中對現代詩的特質、藝術觀所提出的見解，忙着咀嚼梁實秋的「古典的與浪漫的」顏元叔的「文學的玄思」……等等書籍，把大好的創作氣氛（果如蘇雪林所說的話）都忽略了，現在面臨着窗子外邊那一系列修剪齊整的籬笆，籬笆末端從鄰家蔓生過來的、長曳至地的杜鵑花，「被忽視的杜鵑花啊！」他心裏喊着，覺得

再也不能緘默下去。

假期最大的安慰，便是可以和弟弟在那條通往橡園的小徑上踢石子和談詩了。

離家八載，往日的同窗早已散落四方，過去和自己一同抱着「爲美而存在」的友儕，現在大多變成了鎔銖必較、唯利是圖、靈視昏瞶的俗人。見到面，他們關心的是他有無興趣在家中裝置電視或雪櫃，口齒伶俐的甚至企圖游說他買房屋地產汽車，關心他安危的已不止一次向他建議過買人壽保險。爲此，回到家鄉，在小鎮的黃昏獨步；他寧願獨步也不願再聽這些人的絮聒，也不願再經驗婉拒老友好意那份迫人的窘促和尷尬。回到長成於斯、受教育於斯的小城，他舉目四顧，碰不到一雙可以打招呼的眼眸，說來真令人難以置信。八年的過去，當他感覺到「自我」的觸鬚正不斷向思想的領域探進與開拓時，他同時發覺身傍的人正背向自己，嘩然趨向誘人但却浮淺的外在與金玉其外敗絮其中的物慾天地。於是，他就被他們遺棄，或是他遺棄了他們，而勿論孰是孰非，現在就只賸下他與他的倔傲了。大體上，故鄉與他正在任職的山地實無多大分別，無論在美羅河畔或是在斯文丹河畔，他都是絕不例外的一艘孤舟，但他畢竟願意回返家中。家裏有弟弟；日子有踢石子、和因各人文學觀的歧異而引起的多場美麗的爭辯，而這些美麗的可愛的爭辯，在那塊貧瘠的山地是夢寐難求的。

近日讀葉珊的「雁子回時」，殊多感觸。這個「骨子裏奔流着野蠻的收束不住的血」的詩人，曾爲了詩和人家爭得臉紅脖子粗，甚至憤然發誓再不與那批人（e. e. cummings說的mostpeople）談這話題，他便不禁爲自己可與弟弟縱論詩文而慶幸。只是假日一過，回到山地，他便無法擺脫

得了這種令人心悸的割離，甚至在班上授課，他也無法從學生木然的表情和咬指甲的小動作中，消弭不被瞭解的孤絕感。對着那羣亮着青春的閃光底十八歲，他心裏只感到沉重、可怕的沉重。十八歲啊，敏銳的年紀、愛想象的年紀，十八歲不僅標榜着軀幹的茁壯也應意味着思想的成長，十八歲的眼睛應該是前視仰視的，而不是望着自己的脚尖望着手上的腕錶的。十八歲啊，他自己就在那年決定用「詩的悲哀征服生命的悲哀」（Mrs. Naidu語），而在他面前的十八歲却背向川閩大夫，遠離鱗如甲齒如劍怒目如炬逐浪而前的龍舟，無視於古銅色毛公鼎氤氳而上那一縷透着唐宋芬郁底輕煙。下課後年青的身軀圍攏上來，年青的嘴開腔了：老師不考華文可以嗎？老師那裏可以買到最好的考試指南……的問題問題問題，他自己可成了「問題人物」的核心，變成了一個應考者請教的對象，通過政府聯考的橋樑，沒有人關心學識修養，沒有長吉的古錦囊，沒有柳永的井邊傳唱；韶夏不聞，風雅頌成了絕響。衆人伸出手來接過去的是他印的講義，而不是他費煞心思經營的意象美感。

這種被抹殺被否定的懸宕與葉珊的獨臨異國風砂，那種近乎置身於孤獨的感受，同是沉重深刻的，不過葉珊得去擔負外國人對黃皮膚的猜忌，得去分神適應風俗習慣的歧異，在這一點上，他覺得自己確然幸運了許多。在那樣惡劣的環境中，葉珊尚能以「筆直上升的精神」自許，他更沒有理由妄自菲薄自己了。

對文學探討的缺乏熱忱，是一種由來已久的氣候。學校圖書館並無華文書籍（由於是英校），市上的幾間書局，琳琅滿目的是各式各樣的文具和七彩斑斕的連環圖書，從太空老鼠到鐵金剛

到無敵千佛手到優偵探到古墓殭屍，偶而從香港來的老夫子大蕃薯朱先生也會大刺刺地（長十一吋寬八吋，氣派堪稱不小！）坐在玻璃櫃檯上，佔了不少的空間，把愈來愈癡肥的小胖女李菁（電影畫報）擠得幾乎裝不出那朵常掛在嘴角的造作底笑。所以學生如果想從書局裏找一點精神糧食，一不小心，往往誤服了披上糖衣的青酸鉀。書局本應是芝蘭之室，透着知識智慧的芳香，實際的內容往往是鮑魚之肆，可憐是學子何其無辜久而不聞其臭矣！當藍皮書藍汪汪的麻醉劑由此注射，有多少人能清醒地屹立，不迷失於流行小說常提到的渡輪上女人所噴出來的煙霧、和偽文藝常常着力描繪的那雙「夢樣憂鬱」的眸子裏？於是「生死戀」那種愛情老調被彈響成熱門的搖滾樂，楊天成何行筆下的王老五野菇似地到處滋長。所以在班上，他寧可印更多的講義，介紹更多的考試指南，講解更多的文選也不願看他們沉溺在低級趣味的漩渦中，翻不了身。至於如何在文句的流動與凝鍊間、知性與感性的交融間如雲般烘托出一輪自給自足的情境，這種以賦比興交織而成的絕技，他覺在現在似乎不是傳授的適當時機，他怕大家一時間感悟不來，因此見而生畏，與繆思絕緣。詩在文學的諸般體裁中可說是最接近美學，最metaphysical的，他現在的任務似乎更應先把他們自形而下的境域中支撐起來，然後在基礎紮實時，才告訴他們黃庭堅在「春歸何處，寂寞無行路……」（清平樂）中如何把「春」人格化（Personified），詩句「大漠孤煙直，黃河落日圓」何以有幾何的線條美，何以絃弦把白晝形象化成：

在兩個夜火著的

蒼白的深淵

現在年假七個星期已然接近尾聲。明年是另一個挑戰的年份。今年自己的教學許或是有些操之過急，不能收到預期的效果。明年他將面對另一批的十八歲，另一批同樣是進取心極強而對書籍失之饑不擇食的年輕心靈。真的，他不能不仔細想一想。

所以這幾天中，他每天都回返舊日母校教室那張一度會屬自己的座位上去閉目靜坐，去回想過去的歲月，曩昔自己坐在講臺下支領聽書那份幾乎被遺忘了的心情。他一定得重新體驗做學生的愛憎喜樂，讓自己也可以打進他們純潔如畫布的世界中，唯有這樣，他才懂得如何使自己按部就班，有步驟地把那些木然的表情激發成興奮的神采，使自己不致在孤獨無援中黯然失色。推廣一點去想，站在他的崗位上他是有責任去阻止伊安尼斯高（Eugene Ionesco）「椅子」（法國現代劇）中的椅子不斷增多擁塞，把人們迫至無一席之地可資容身的下場的。他一定得去阻止這種畸形的物質侵略，不，物質迫害。而引導年青的一代如何去拓展自己心靈與內在的奧境，不再僅是一項預防，而是一項嚴肅的工作。——

這項工作也許會像那塊巨大的磐石不斷被推上又不斷地滾下。薛西佛斯的苦惱不僅是任重道遠或是烈日焚身，而是近乎絕望的奮鬥。他也明知自己力量的薄弱，但無論道途如何多舛，日子可能有無法想像的風暴，但是掙扎上山已成了他生存的唯一決策，他不會就此妥協。滅獸是不可能的。

那一片陰霾

走在路上，太陽垂在他的背後，他又望着自己如現代雕塑的長足扁身的影子苦笑。站在自己的影子前面，也不知爲甚麼竟會覺得自己那麼矮短，彷彿影子才是真正的自己，而肉體僅不過如別人所說的一具臭皮囊吧了。

這麼想着，他就覺得一種酥麻的感覺條地凸現在皮膚上，如猝然中箭地不由自主起來。這份奇異的感受，炙人而令人震顫，如果巧於表達，不，如果巧於表現，在主題上已經先具備了深度，而不僅囿於膚淺的感官經驗了。（唉，太陽仍那麼不爭氣地垂懸在背後，自己的身影愈來愈El Greco式的延伸着四肢。）噢！剛才自己想到那裏去啦！是了，深度。深度其實是很抽象很形而上的東西。它是關乎性靈的表現個性的，只有用內在的眼（Inward Eye）去探測它，才能把握其精神特徵，約莫認知其內在的生命。自己是可以臨摹自然的，也可以和許多人一樣理性地去掌握具象，但那是中學時代的領域。現在自己是逐漸從常識的、理性的範疇解脫出來，進入千變萬狀潛意識的大千世界裏。也許會有人說自己標新立異，但他知道他並沒有。不少的大師們已

經在這方面努力過，並且有了可觀的收穫。只是太陽在角逐中的白天與黑夜的邊陲上，這過渡期間，總是無法勃起的，無法勃起的，又怎能看到茂盛肥沃的吐魯番盆地呢？

對於要求逼真要求神似的從事紀錄自然景象的遊戲，自己不是不能，而是不願爲之。他不願在走了這麼長遠的路之後，再回到中學時代啓蒙的起點。他就是用「不願爲之」這句話來答覆面試時那個據說很權威的畫家底問題的。因爲他不是攝影師，縱或是攝影吧，在今天也不純要求畫面或人物的維妙維肖，而逐漸着重美感與精神面貌的呈現了。

對了，四個人，手握著筆，桌上放了幾疊紙，幾個 Files，在一間頗現代化的辦公室裏。四個人，對着他懸在壁上的和置放在一張長桌上的作品指指點點，還隱約聽到「那幅還有點像」「那個中空的人體中空得沒有理由」之類的話。頓時，他覺得頭大大，眼矇矓，混身都難受極了。莫名其妙地那個一點都沒關聯的「伯牙碎琴」的故事，便似一隻大火蟻猛地朝他的心房啃了一口，一陣熱辣辣的苦楚一下子就湧到喉腔裏哽塞住了。可悲的伯牙啊，可悲的那架絃琴啊，可悲的那些碎裂的音符啊。而在他那句「不願爲之」的話擲了出去之後，馬上就看到反應，就似黑色傾瀉在其他顏料上一樣，那三個懸領帶的傢伙底紅臉瞬間黯淡下來，頓時，辦公室的空氣僵住了。好久好久，其中一個較上年紀的最紅的紅臉開口叫他回去等候消息，他才從尷尬中被拯救出來。他扭過身來離開那兒時，背脊熱灼灼的，毫無疑問的八道目光正烤燒着他的頂踵。他穩着脚步推開玻璃門，他的瘦骨骨的肩直直地撐持着，好容易才逃離那座高大的建築物。

有什麼話好說呢？這個區域，除了保守，除了抱殘守缺，還能再給它什麼更妥貼的註腳呢？

說來值得羨慕的是米開蘭基羅啊 (Michelangelo) 馬蒂斯啊 (Henri Matisse) 巴洛克啊 (Baroque) 雷惹啊 (Fernand Leger) 這些大師們，至少他們的環境還不致阻撓他們的迴旋人體、三隻手指的姿勢、網狀構圖、機械零件式的軀幹等大膽的創新，至少他們那兒的門戶是較為開放的，允許一些革新。那兒有他們的欣賞者、同情者，縱或為數仍少，亦足堪自慰，而在這區域，自己的抽象雕塑自己的着重蒼黑純棕的厚重色調，只落得「不遵循規法，走旁門左道」的惡名而已。申請進入美術教師專門學院，將來至少可以把自己所知曉的傳授給更年輕的一代，他沒沒以終並不足惜，不瞞目的是華陀那樣的死，他要和一些維他命，甚或一些「秘方」留下來，做一個教師，他的理想最少不至接棒無人，香火斷絕，他深信只要可以持續下去，便會有開展的一天。不過，現在一切講來都是多餘的了。太陽都要跌下山去了。

東邊的天角已經開始黯淡下來了，仍餘留一點殘紅的天空，如斑駁的被侵襲後的牆，慘幽幽的，看來離黑暗不遠，那一片陰霾已經蓋下來了。無數黯沉沉的臉在蒼茫的暮色交織着，像滿空噪啼的鴉羣，太陽呢，太陽是跌下去了。黑夜的迷魂陣在前面，路在前面，明日的旭陽也在前面。

死蛇的舌

我跟着那輛車子，不想超車，也不願遠遠地落後。這樣便走了許多的路了。

太陽像一個吊在頭上的烘爐。我絞下所有的車窗。仍然很熱。我的掌心粘膩膩的，有些抓不穩方向盤，一種怪異的感覺，像身上沾了許多爛濕濕的泥。

車在奔馳着。不快也不慢。前面的車子也是。我們就這樣保持着那一點微妙的距離。沒有超車的意圖，不想比別人走得快，我已經走得很快了。走得更快也沒有意思，只是徒然把路早些走完吧了。

真是熱透了，兩旁的樹木，一片灰濛，只差沒有冒起煙來。我彷彿聽到水氣自樹叢葉隙間蒸發出來的絲絲聲響，企圖抗拒着被乾榨至枯癟的命運。那些水份我看不到，但是看不到不是等於感覺不到；甚至我都可以說我看到了。灰濛的暗啞的葉兒垂曳着，好像隨時都可以脫離母枝而去。熱。熱統治了一切。大熱天我還在趕路。爲了甚麼呢？也許，路在前面攤開雙腿，我就得走向前去。路是什麼，什麼時候這個世界上出現第一條路，我不知道。對於我，路好似愈來愈猥褻了。

。猥褻得可怕。

一輛紅色底跑車，迎面飛來，呼嘯着殺伐之聲。那個駕車的是一個戴黑眼鏡的年輕人，我的意思是他像我一樣年輕。頭髮被風吹得直往後奔，露出白亮的前額。可惜我沒有看到他的眼睛。他戴黑眼鏡，真是美中不足。我很少在一瞬中對人留下深刻的印象的。他的鼻子、下巴我沒注意到。太快了，看不清楚。但那不重要，反正有就是了。我只注意他白亮的額，直往後竄的髮，一副狂野的樣子。一個年輕人，和我一樣年輕，跑起來比我快。他快和我沒關係。他很快就快好了。沒有什麼值得羨慕的。

說快，前面的車忽然間就快起來了。真是奇怪。難道他，那個素未謀面的司機，忽然意識到我的脚尾追隨，而有意擺脫我嗎？他的車子震動了一下，像撞到了甚麼。不過他沒有因此停下。啊，那是一條蛇。就橫在路的中央。加速自己去撞死一條生命，這是值得思索的課題。慢一點，出燈。我要下來看看。

那是一條普普通通的蛇。三尺長，作黑色。肚子裂了開來，裡頭有一團捲着扭曲着的物體，在陽光底下熱烈地毫無掩藏地暴露着。那團紅白相間的物體一下沒一下地跳動，像為自己奏着一首斷續的曲子，無聲的曲，自私地宣告自己底死亡的絕大悲哀。略形三角的頭部對着路邊一片灰色的落葉，眼瞳睜得老大，像努力要擠壓出來去看清這個世界。它們呈靜止狀態，可以看見它們無意中正反映着那個迸射着強光的太陽。青藍不辨的眼瞳，還有一角天穹，但沒有任何樹木的映象。他的舌頭出奇地長，這是我第一次這麼仔細地端詳一條死蛇的舌。直直地伸着，伸到他可能

的極限，極限之外的世界他是無能為力的了。舌尖凝着一滴血，已經開始凝結，我用尾指沾了那一點還有些濡濕的血放在嘴裡，一股腥甜充滿了我的身心。血是美麗的，而我的身上也流動着血。蛇的尾巴，唔，還搖動着，痙攣着，貪戀着最後的一點生動，但是那種單調的顫抖是愈來愈微弱了，最後，它終於完全停止下來。我發覺我自己正在密切注意牠的所有動作，我滿意就算一絲很難察覺的微動，也落在自己眼中。

那輛肇禍的車呢？我忽然想起，回頭去望。它去了什麼地方，它終於擺脫我了，以蛇的犧牲去轉移我的注意。還有，我的車呢？我吃力地再回頭，我什麼都沒有看見，一大片毒陽硝酸似的潑在我的臉上，撕心裂肺的刺痛。

黃皮膚的月亮

九二

第二輯



咬傷自己的人

——一段創作歷程底剖白

很久以前，他聽到一支歌，歌裏有風磨房、荷蘭的少女和鬱金香。他把它改寫成詩，又出於一種莫名的衝動，他把它投到報刊去。那便是開始；一道洶湧的不流的河於是成形，且激起千堆雪。

不過，他總是開拓不出赤壁賦那般悠遠曠達的胸襟。逍遙不是一蹴即至的。他的背後是滴漏的銅壺、滿地的殘陽；身前是嗆鼻的紅塵、隱約的哭聲。他幽幽地嘆息風雨下道路的泥濘；在交通島上茫然四顧，不知何去何從。後來他疲累地坐下，彈響瘖啞的琴弦，爲本來就單調的空氣製造枯燥的迴音。

一段歲月便如斯地在眉際流去。

有一種不安逐漸甦醒，有一點顫抖的光逐漸耀亮。他感到欣喜也感到惶懼，且愈憎厭鏡子裏

咬傷自己的人

迷惑。他既不可能割捨古典的深婉，且更不能忽視存在的荒原上到處瀰升的狼煙。孤獨的雲，只是個人的，而不是普遍化了的意念與情境。個人的悲哀何足道。他自己的生活雖說是一堆亂草，帆布床上除了那張經年不晒的舊被便是紊亂不堪的書籍，只是他仍不致兩餐無着，比起那些無主遊魂似的波希米亞人（Bohemians），他覺得自己幸運多了。他不諱言他很沉痛很苦楚，那種沉痛與苦楚是自我與外在因素的尖刻衝突下所引起的；他所熟識的文化只是一條鬱鬱的龍，鱗甲脫落，齒牙溢血，且遍體疤痕。「跟我一樣黑」「瑪莎埋在冷地下」的厚嘴唇哭出了厚厚重重的憂鬱和被歧視的猛烈底悲哀。所以他是一個傷心人，爲自己，爲他人，爲將來人底命運賦負着愛，和愛之愈深而與日俱增的抑憤底重擔。終於，他掙出了那陣輕易化作小雨的孤雲，以散髮作爲隱喻，喊出了他底悲劇體認。那篇文字的場景是鋼筋水泥矗立如森林如鬼影如囚室的鐵柵的現代街頭。那個散髮的流浪人無意識地走着，一千個思想在他腦中掠過，斷斷續續，如電影中跳接的映象。那篇文字撮取的是他心理歷程的一些片斷和浮影，和那種獨白式的冥想狀態。一度，他也覺察到街頭的某些悚人的景象；酒樓前面那個嘔吐狼藉的酒客底蒼白顏臉，那個蒼白的臉，其實是生存面貌的象徵化，蒼白而扭曲。而因了內臟的抽搐引起的劇烈痙攣也正是這個時代身體單薄的現代人在一流的名酒、一流的菜餚、一流的服務的過度填塞下底畸形反應。一種內裏組織的潰瘍。那篇散文是他的一座里程碑。一位報館的編輯人認爲那是「自我超越」的表現。他能够就此躊躇滿志嗎？極目蒼蒼，雲接山巒，山圍曠野，那兒才有白鳥呢？

「心上偶泛的潮」是另一次振盪。這次他嘗試融哲思於作品之中。他觸及一個人們最不願面

對而又不能面對的問題：生命中的恐懼。文中的人物是父親。小的時候不明白父親爲甚麼會在風雨驟臨的時辰，在屋子裏焦燥的徘徊；更不明白像他這樣一個硬朗的大男人竟會流露那麼濃重的迷茫，他甚至輕率地想：一個男子漢是應經得住這麼個小小的撞擊的。可是隨着年齡的增長，他逐漸瞭解到生命中本就潛伏着許多無法理解的惶惑恐慌。那篇散文是他對父親震撼於大自然恢宏的力量所採態度的不以爲然、到逐步的、再到對於生存所不能逃避底層出不窮的擊打所應持姿態底探究。那篇文字是他思考的一部份所得。許多同輩的寫散文的朋友認爲散文不宜沾上哲學式的思維，那會破壞了它的清新與純美。他不同意這種見解，他對自己的散文底要求，不以能臻達清新而滿足，因爲那只是最基本的一個要求，數年前他就做到了。那些流暢到像一杯傾倒了的水的散文，一流出去就涓滴不賸了。在這個階段，他不想再弄如夏濟安說的「中學生習作」。他渴望的是更濃縮、更具質感更有個性的塑造。而思想是構成內容份量的一項決定性因素。思想和感情一樣，本身只是未被動過的原料，把思想感情有力量且妥貼地加以表達，使其具有感動和啓發的影響需要藝術處理，而那包括架構的築造、形式的選擇及文字的運用。

如何使自己的語言能够開闔吞吐、控制自如當然不是一件易事。清醒，而且在清醒時能坐下來讓心靈開始出發，能够不爲娛樂和討好讀者的意念所引誘，且在千彙萬狀的世界抓住一點極可能於瞬間逝去的映象或世相，並從一個最恰當最符合自己內裏的需求的角度去抒寫，去賦予那一刻的景象以永恆的意義，且割捨部份爲自己所喜愛的雜質，使塑品內裏通明，毫無渣滓，那往往是一場慘烈一如戰場上的肉搏底戰爭。理智與情感斷開的結果往往是滿地的紙屑，就算僥倖殘存

在桌面上的也是遍佈了傷痕的成果。而那不是爲了甚麼，不是爲了這樣能夠爲自己帶來甚麼財富。也不是爲了名氣，因爲名氣是最不可靠的東西。文名盛如福克納（William Faulkner）在他自己的家鄉一直被視爲一種邪惡的禁忌；曾爲普林斯頓大學帶來無上榮譽的費滋哲羅（F. Scott Fitzgerald）在妻子患上精神崩潰症之後作品受盡批評家的劇烈攻訐；對現代詩影響甚巨的波特萊爾（Charles Baudelaire）晚年患上失語症；亨利·詹姆斯（Henry James）細緻謹密的文字後來雖被譽爲「詹姆斯花體」（Jamesian Involved Style）可是在當時却甚至受到他哲學家的哥哥威廉·詹姆斯（William James）的責難，說他語意含糊；卡夫卡（Frank Kafka）的早夭；魏爾倫（P. Verlaine）患酒精中毒並被人傳與藍波（A. Rimbaud）患有同性戀；莫泊桑的瘋顛以終；三島由紀夫的剖腹；胡適屢被人罵爲「學閥」……凡此種種都足以證明名氣可能帶來的不是幸運而是不吉不祥。然則，寫作是爲了甚麼？爲了甚麼？是內在的激情煎迫着自己不顧一切去創造的一種行爲嗎？也許那也不足詮釋那股無形的原動力。那麼，難道這一切都爲了那隻最初的白鳥？

在海明威的作品，他讀過一段有關一頭受傷的野狼的片斷；牠咬斷自己的內臟津津有味地嚼吃着。那段描繪使他閱後通體雞皮疙瘩。在「緘默是不可能的」一文的篇首，他曾引用卡繆（Albert Camus）在「薛西弗斯的神話」（Myth de Sisyphe）的一句話：

「掙扎上山的努力已足以使人的心裏充實，我們必須想像薛西弗斯是快樂的。」
說明他掙扎的決心。烈日焚身和絕望的奮鬥。在那篇文字中，他這樣地寫：他有責任去阻止

伊安尼斯高（Eugene Ionesco）在「椅子」一劇中的椅子不斷增多擁塞，把人們迫至無一席地可資容身的下場的。他一定得去阻止這種畸形的物質侵略和迫害。他在另一首詩中，這樣地傾吐自己的心聲：

你仍然期待着某項突圍

某項韻律。一盞燈

你用你瘦瘦的手去彈一闕漢賦

去歌一種很少人聽懂的歌

是的，瘦金體的自己，一竿修竹。七紫三羊的書法。他是正在進行咬傷自己以保持清醒嗎？回答他的是無聲的日益凹下的臉頰。但他已顧不了這許多了。能不能活上十個年頭已成問題；路就在前面，一切已經昭然。天空仍然廣闊無限。宇宙的大，蜉蝣的小。他高興自己對白鳥終於有了比較純粹的概念，而純粹離開永恆的間距，無論如何總是較近了一些的吧。

捏響指骨的漢子

——記天狼星詩社第一次詩人大會

也不知道自己為何會如此感情泛濫，我竟然告訴他們我的體重不過百磅這回事。是了，是今晚的酒，好厲害的酒，原來啤酒酒滲 Brandy 性子是這樣烈的。大家要我講幾句話，我近乎無重量地站起來。雨後的天仍然那麼厚黑沉重，掛在芒果樹上的小小燈泡眨着多彩的光點，空氣一片潮濕。我面前是一張張年輕的沒有皺紋的臉，發亮的瞳眸。我看不清他們臉上的表情，我的腦門陣陣昏眩。我勉力搜索，企圖抓住一些飛快的在我腦中掠過去的意念，有太多的話要說。我要告訴他們我對這次聚會的感覺，對自己對大家及對一些未能到來的友人底期待。我捏響了右掌的指骨，我告訴自己要說一些有意義的話，但是，想不到啊想不到，一開腔，我發覺自己原來在訴說自己的體重，預言自己的早夭。一個搞理論的自己竟會如此 sentimental，如此自傷，多麼 ironical 的事實。

我其實是無意在這樣的場合牽起愁緒的。

在大家圍坐在長桌歡聚之前，曾有過數小時的狂風驟雨。雨是從六時半便下起來的，那時我正駕車去到蒼落的家門，車剛停，馬達還在響，豆大的雨便撒落在車前的長玻璃上。我與瑞安對望了一眼，大家心裏都想到家中那一大堆擺滿了長廊的書籍；詩人大會前的一個小小的書籍展覽。我看到周清喻葉遍舟黃昏星吳超然余雲天廖雁平他們大嚷着雨來了雨來了，然後每人抱着一大堆書彎着身子叫着快點快點你們快點，然後衝進房去的又衝出房來，又衝進房去的身影掠過身影身影身影，我不知道自己在車上究竟呆了一分鐘，還是兩分鐘，或者更久，在那瞬間，在電光火石的剎那，我的心神智完全與他們奔走在一起，與他們在一起淋着燭熱的初雨。那一刻的茫然如時間的停頓如突然的昏迷，蘇醒過來察覺自己癡坐時，頸項是汗，一身如火般焦灼。瑞安向我望過來，只說了一句：「請你信任他們。」我用力推開車門又用力關上車門，與弟弟奔過一段小徑，甫入籬笆，四個人影在開始懸垂一串水珍珠的屋簷後的甬廊上輕輕飄揚，如四株臨風的玉樹。是陳美芬、方娥真（寥寥）、陳采伊與蒼落。她們正在揚眉笑着。周圍風雨漸漸加速加大且層層逼近，地上水氣氤氳織成一張鋪天蓋地的霧網。籬笆的攀籐植物繁密的哭訴，矮腳椰樹大片大片的長葉東搖西晃，她們都忘了，無保留地拋擲了，我們一起飛奔在那條來時的小路，進入車中之後，頓而又感到午間陽光留在座墊上的餘溫。我們向車前的雨幕撞過去。那是年初一的雨，迷信的帶着傳統的重量底雨，薰染了香燭紙灰蘊蓄了肉臭菜腐的不潔底雨，我們衝過去的是。家中有些亂是真的。書籍堆積如起伏的丘陵，都在房裏，互不相容的洛夫余光中現在並排而

坐，這場呼嘯而來叱之不去的雨終於化許多人間干戈為朗朗玉帛。罩上紅、青、藍、橙各色玻璃紙的光管發出艷艷的光，透過了密密麻麻的水滴，就在地上架起了多道弧形的虹彩：一個理想國。一些玻璃紙被風刮脫了，藍啓元與黃昏星自告奮勇要把它們重新粘好，他們嘻哈大笑的臉龐就迎着那些變化的、游移的、遞變中的光華，藍啓元的眉宇在異彩奇氛的烘托下藍得令人莫測高深，黃昏星的額忽然耀閃着金佛樣眩目的黃。我站在扶梯上，無意中看到這情景，一陣寒顫從我的頭壳冰樣的溜下，迅速傳遍了我的二百零六根骨骼。我條地覺出自己是沒有穿襪子的，而已開始腐朽了一段時日的梯級吸進了不少水份，彷彿一塊變了質略硬的海棉。雨下得更大了，我們的聚餐被迫無限期延宕，我坐在樓上的前廳，一回首看到窗外那一幅在下午就豎起來的布條正在搖晃不已，布條上面用油彩繪就的是一句變奏自葉珊的詩行：「像每扇釘着獅頭銅環的紅門，我們堅持着輝煌的沉寂。」也由於布條本身的曳動而難於辯認。於是我說我們就等這場雨停好了；雨是要下的，雨也是要停的，它熬不過我們的。我再度捏響了右掌的一排骨節。

我像是一個輕易愁得起來的漢子嗎？

兩本來是下得很大的，梵訶（黃峯衍）及許友彬來了之後，雨便開始小了。他們是坐德士，趕兩百多里來與我們會面的。我與他們在還垂着大粒大粒雨點底簷前與他們握手。我是許友彬我是梵訶我是溫任平。我們來到金寶到處找車找不到車子就包車五塊錢算得了甚麼梵訶說。唉啊我今天差一點來不成的父親說年初一不宜出門我就和他吵起來還是姐姐友莊的支持哈哈她把一個月的薪水都給了我要我即刻赴會友彬接口。說着說着雨就那樣奇蹟似地停了。風仍是吹着的，低低

的吹，透着幾聲微薄的嘆息。殘存在天穹中，掙扎掙扎的烏雲偶爾亦投落幾許陰影，因此，我們的燈籠就更光亮耀目了。書籍已經重新整理好了，書展在三間房中的桌上椅上地上牀上舉行。我們魚貫走入房中，天地的濡濕被書香嚴拒於門外，沉淪在與它同樣令人嫌惡的墨黑中。

延遲又延遲的聚餐終於開始了。沒有月，酒便是月，在高高的酒瓶中晃漾着稻黃色底螢光。我長長地吸進了一口一口的酒，讓肺葉翕張如大開的扇，讓純情充滿。啊，知性的尋求，古典的迷失，慶幸的是自己的熱情未曾害病。你們要我講幾句話嗎，好好好，請大家不要拍掌。

於是不知怎地我便扯到了死亡。楊柳最近信中的一句話：「死亡的脅迫下那種內心的無奈，那種深藏在骨子裏的恐懼感，我想我能了解，能了解你的，任平，我更了解你何以那麼狂熱地傾向藝術，每一次你與我談文學時那雙灼灼的眼神都好像在告訴我你每接近藝術一步就多得到一寸的精神解放。」盤旋在我的頭壳上。啊死亡死亡，死亡真的那般巨大與無法抗拒？我多病的軀壳，我的筷子似硬瘦底手臂，我左額靠近太陽穴那條奇異地跳動不已的靜脈，我虛弱而常常作響的右腹，我最多只能活到四十五歲的預感，我的願望呵我的抱負。把光芒照亮自己也照亮別人該多好。光芒能持久嗎？這一株光芒熄了其他光芒仍會堅持它們的輝煌嗎？我不知道我不知道我不知道

道我不知道原諒我不會講話也許我是能講的只是今晚不宜說甚麼除了喝酒剛才的話都是多餘的多餘的原諒在下的放肆說了一大堆鳥話鳥話一大堆請你們允許我坐下好嗎？

才坐下來便碰到葉遍舟余雲天的目光，莫名其妙地都帶着點焦切，可惜我不知道他們的腦中在想些甚麼，他們本來笑着的臉忽然不笑嚴肅起來看來才可笑的呢。他們的背景是全蝕的夜，從

這兒是看不到柵外的樹叢的，爲什麼他們那樣地看着我、看着我啊？我竭力竭力想着，就在這時，一桌的杯盤、酒樽、碗碟霍地晃擺跌撞向我走來……

山的浪漫

「就是這一座山嗎？」

「就是這一座山。」

在這之前我從來沒有爬山的經驗。妳有爬過山嗎？我不敢確定，也沒敢問你。後來會問起妳，也許源自一種想解你的衝動。我們坐在巴士上，身體不由自主地向左向右搖晃，真的是不由自主的。那種搖晃，在峭壁下，在巖崖邊，我們走着一條彎曲的狹路。妳微閉着雙眸，從妳的神色中我看出妳一定感到很不適了。而我只能招呼妳快些坐到前面的座位上，沒能再照顧妳甚麼，因爲我自己也被一股沉沉的眩暈所抓緊。我懼怕的正是這種陌生的眩暈。

「這座山很高嗎？」

未

「我也不了解這座山。以前我沒有過。」

踩着濕爛的山徑，腐葉在我們的脚下細碎地響着。過了幾道只有幾塊板搭成的木橋，在斜度逐漸增加的山壁間，平衡着身體的重心。我不讓自己離開妳太遠。前面和後面的友伴們高聲談笑

着，熱烈地互喊着彼此的名字，讓那聲音在空際迴響。我沒有喊妳。四面的雲霧漸重，像一片輕紗繞着我們，我不忍心去驚動。我靜靜地走着，數着自己逐漸加強的心跳。我的血液一定比往常流得更快了，我這樣地想。我沒有把這個想法告訴大家。

「我們是在山中了把？」

「我想是的。」

你問我的時候，我正踏着一塊橫架在泥窪上面的浮木疾步向你走去。在這兒是看不到山嶺的，密密的樹叢，有刺的野草，交錯的枝椏把我的視線都攔住了，我甚至看不到山下，雖然那是來時的路。也許是山風，也許是我的疾行，妳的長髮在妳回過身來的一瞬間揚起。好久好久以來我都沒有真正看過揚起的髮絲了，我自己擁有的只是短髮，偶爾散髮雖亦有一份瀟灑，但畢竟是揚動幅度不大的短髮，風起時徒增幾分惆悵與遺憾而已。

「我們已經抵達山頂了嗎？」

「就快到了。」

山頂是冷的。大夥兒跳着鬧着倒真的把寒意驅散了不少。我們的腳下是一座一座的山，一大片一大片的鬱綠，我們迎着的是海拔六千尺的風。我們吸着的是冰過的氧。我們坐在地上吮着盒裝的菊花茶，那時我真的很想唱歌，真的很想。我平躺在一塊長方形的洋灰地上看朗朗的青天，看玉色的雲。我真的想唱歌，想打幾個滾。妳就站在離我不遠的石桌前，修長的身影襯着後面幾座發電廠的高塔。妳的眼睛看向圍繞着四周的白練似的雲朵，與漸漸濃縮的暮靄，眸中有一份漸

深的迷茫，啊，那時的妳在想些甚麼呢？

「下山的路好斜，不知甚麼時候才能走回佐尼別墅？」

「別墅就在不遠，走下去會到的。」

幸運的是，夜不算很黑。大夥兒手上捧着樹枝，携着亞答葉，預備在看不到方向時燃着照路。大家手牽着手，大聲唱歌，我不敢握妳的手。我應該握着妳的手一起走的，在這樣的險惡與黑暗的路上，我害怕冒犯了妳。大夥在唱歌，他們的歌聲與笑聲混在一起，偶爾亦可聽見女聲柔柔底伴和，我全神貫注地在混聲大合唱中尋出妳漣漪般的聲浪。我沒有和他們一起唱，我只是努力去辨別。我不知道自己能否有能力去抓牢那一朵朵在黑暗中約隱約現的音符。

「一天又過去了。」

「一天是過去了。」

妳有點疲乏地閉上雙眸。妳的髮梢觸着我的臉。巴士搖晃得更利害。我想起別墅不遠的那座佛塔，佛塔上的白衣，柏油路上的陽光。我知道車子正向平原的方向馳去，那些記憶與浪漫是屬於高原的。兩個白天和一個夜晚，那個夜晚我在大家的要求下朗誦了那首以language of paradox取勝的詩，東拉西扯地談了一個文學課題：「外在統一」與「內在統一」，談話結束時已是凌晨二時半了；下山之前的趕做午膳，十六個人三十二隻手洗碟洗碗生火煲飯洗菜開罐頭炒菜擺桌椅，忙成一團——這些記憶呵浪漫的記憶都是屬於高原的，我忽然很俗很俗地想起了瓊瑤的「船」，那是我中學時代讀過的一本書，除了一兩個主要的情節，那本書的內容我已大部份淡忘，就連

那些男女主角們的名字也記不起來了，我看着前面，我的社員們底聲浪揚起如澎湃着的逐漸漲高的潮，妳的髮絲水花似的洒落在我底瘦肩上。我們向平原的方向馳去。

我的鬚髻與煙

我開始蓄鬚的那段日子，便感覺到不少手指在我背後指指點點；而當我一個人，曳着我的長袖衣，步出食堂的石階，走入學校後面的那一帶草坪，嘴唇叨着一支煙卷的時候，嘆息便四下噲噲然響起，而其實蓄鬚或者抽煙都不是我自己想做的事，但既然做了，也就沒有甚麼好後悔的。妳說，是嗎？

我已經逐漸習慣那些驚訝的、責備的目光了。我沒有像許多長輩們所期待的那樣：年齡愈長，世故愈深，愈加現實。我是讓他們失望了。我活在自己的性情裏，我做我喜歡做的事。我真不願扭曲自己的面貌，去擠出一個虛偽的笑。難道「真」也是一種罪過嗎？那天晚上我穿着睡衣——我的襯衣鎖在樓上，家人都睡了，我不想驚動他們——與一羣年輕的朋友走在小鎮的街道上，在路旁食物攤的燈光交織成的幽異蒼白的光暈下，我看到許多張掩口欲呼極度錯愕的臉。在羣樂茶室的門口，我遇到了那個與我用口琴合奏過Mozart的舊友，還來不及招呼，便看到他像被針扎了一下似地，全身一抖，臉龐驀地別了開去。那晚我在小攤子那兒喝了兩瓶Carlsberg Special

，不是爲了受到刺激或其他甚麼而喝的，你知道，我本就喜愛這種濃稠而帶點澀味的啤酒的。我的一身睡衣並無妨碍我的酒興。

那天回到學校，是星期五，學校早上課了。我沒有吃午餐。休息節的時候我想去食堂找些東西來裹腹。從樓上往下看，食堂那一帶人頭攢動，喧嘩不已，心裏頗有幾分猶疑，正在此時，一個學生自樓階疾步而上，手裏捧着一碟用麵粉與豆角搓成的饅頭，直遞到我的面前。他說他知道我還未吃飯，所以買來給我充饑的。他臉上流露的神情，使我鼻腔一酸，幾幾乎按捺不住一股突發的情緒。我摸着略爲下陷的面頰，說：「我會吃的，謝謝你。你也陪我吃一些好嗎？」他爽快地拿起一個饅頭，就往嘴裏塞。他的吃法很有趣，於是我也跟着他大啖起來。釀在麵粉裏頭的豆角揀着咖哩蝦米，爽脆而帶點辛辣，頗爲可口，我們就站在二樓的石砌欄杆旁嚼着手裏的饅頭。下午四時剛過，仍然很灼烈的斜陽照在我的長衣袖上，照在學生的黑色鏡框上，上樓下樓的。他學生的目光照在我們的身上。他們都露出很詫異的神情，我完全了解這種詫異，但我實在不願永遠活在自己森嚴的、凜然的容貌後面。我必須承認我的感情是熾熱的，我知道自己的那兩道濃眉，加上自己的沉默已經無形中推拒了不少向我伸來的友誼的手，並且在我周圍砌起了一道厚厚的牆。我要說的是：這道牆是絕對可以攀越的，牆裏面蹦跳着一顆猛烈躍動的心臟。

而當我蓄起一臉的髭，當我吸起煙卷，我其實無意把自己裝扮得冷酷嚴厲；當我的頭髮披在耳前耳後，當我的頭髮在風中四散揚起，不要咒罵我，不要咒罵我是一個敗德的浪子。當你點頭向我招呼，而我竟然視若無睹，我那時必然是沉浸在一種純然的思維中。隨着時間的過去，可以

預見的是：我定然漸漸無視於服飾與物質的追求，而專注於精神與心靈的探索。你能了解我嗎？當我握着你的手，當我一句話也不說，我已經把千言萬語都鐫刻在心版上了。所有的話都說了，都說在我深沉的無語中。

最近我剛寫完了那篇折磨了我半個年頭的論文，它大概會發表在「幼獅文藝」上。寫作那篇論文的一段日子，你都在我身旁，你看着我自製卡片來收集資料，你目睹我在燈下苦苦研究、比較各家的學說，你看到我皺眉，聽到我不自禁發出來的喃喃，覺出我正在浩淼無涯的學海中浮沉掙扎，五十八頁稿紙完成的那天，你只說了一句話，你說你發現我主知得可怕，主知得令你心寒。你的話猶似醍醐灌頂，我在鏡中看到的是麻木了的不會展顏而笑的臉，就在那一瞬，我便堅決地告訴自己要恢復往日底感性生活，我的鬚髭與煙，我的披髮與行吟。陽光下，嚼饅頭的滋味倏地湧起，學生們圍上來搶着說我最近完成了一首詩老師我最近剛寫了一篇散文老師請你談談移情作用好嗎現代詩的定向疊景指的是甚麼老師爲甚麼你說好的作品都具有普遍性呢，我從這些問題中重新品嚐到感動，感動的愉悅。不要把我看成太冷，如果你來，在某一個涼沁的黃昏，如果你來，你就會在我家門前的那棵果樹底綠蔭下看到我，如果你來，你就會看到我以及攤開在膝上的那本詩集，那時我可能在吟誦着葉珊或者鄭愁予的詩；那時，你會看到一朵不羈的雲。

一箇全圓

樂聲四起，我走進廳堂，妳挽着我的右臂。我耀亮的皮鞋輕踩着光滑的方方底砌磚，我走在一條我從未走過的路上。樂聲四起，迎我以絃的密聚，迎我以一座大風琴的鳴奏，迎我以管笛的奔竄，而妳挽着我的右臂，妳的柔黃般的小手透過白色的手套把溫暖牽掛在我底臂膀。

是一陣推開椅子站起來的短暫的喧嘩，然後我面前是一個一個高脚杯子，杯裏盛着茶黃色的液體，在燈光下映着透明的璀璨。杯在搖盪，杯裏的液體在搖盪，我的思緒在搖盪。廿八歲，一個新的歷程，一個孤獨國的結束，過去的許多片斷在我面前飛快地閃過，在杯觥交錯間閃過，在茶黃色液體的晃動間閃過，而我耀亮的皮鞋輕輕地踩着光滑的方方底砌磚上，又是一聲短暫的喧嘩，親友們正在坐下，這不是夢呢，是真實。

是真實。真得令人不由自主地想起了幻。廿多年的生命，一直不安於安定，不羈於羈束。一個詩的浪子，一朵孤僻的雲，我一直守護住自己的傲。在一扇面南的窗下，花格衣褶飄過去了，遮陽傘旋過去了，我仍坐在一方桌案前讀我的書，構思我的詩和散文。我始終都是自己的安全感

。我走在街，我坐在食堂，我說一些別人聽不懂的言語。高脚杯，透明的茶黃色液體，噙動的嘴唇，聽不清楚的話語，多麼豐腴的意象。

妳的小手牽掛在我的臂膀。我說：謝謝大家。溫暖牽掛在我底臂膀，牽掛我去邁過一大段等着我們去開發的歲月。最美好的是我們都不用向彼此說謝謝，這是全心的賦予，這是愛的意義，妳不用說謝謝，我也把謝謝藏在心底，在形式上它是一個全圓，在表現上它是一種境界。

而樂聲四起，顆顆圓潤的音符在妳我髮上降落，主旋律喚着我們，引導着我們向前走，第一主題與第二主題互錯，我們的心靈流通交織：一幅美麗的圖案。一個孤獨國的結束，我和妳將組聯合政府，而我們的政府沒有辯爭沒有競選，它是一幅圖案，它是一個童話：是線條與構圖加上色調，是純真與信任加上歡笑。

是的，是一個新的歷程。我曾改變了好幾個髮型，但我將不再改變。我的傲仍然是做着的，但那無碍去接受妳母性的柔媚。我的皮鞋伴着妳白色底裙裾，妳髮上的白紗撫着我深咖啡色的大衣底右側；我的社員們的朗笑開放在我們後面，夜開放在我們前面，而我們比誰都知道：我們是不畏黑暗的。

妳說：你是我的安全感。以後，以後，在那一扇面南的窗下，沒有孤僻的雲再經過。我確信妳會瞭解我古奧的言語，正如我確信自己能詮釋妳微笑的指意。妳說：你是我的安全感。這句無限信賴的話是一個滿足的全圓，它代表一個統一。樂聲四起，大風琴厚厚的和聲在我們身傍迴盪。第一主題與第二主題交織，妳的瞳眸裏有我，我的瞳眸裏有妳，我們的步伐邁前而趨於一致。

曾經改變過好幾個髮型的，如今將不再改變。我將放棄無標的底滾動。Rolling stone gathers no moss，執着的是我的詩和散文；妳允許與讚許的。

杯觥交錯的背後是廿八年的過去。過去啊過去，花花草草的過去，過去總有那麼多的烈日，那麼長久的暑炎，它們與現在形成一個對比：此刻我的感覺是一樹垂柳的蔭涼。

正是那種真實得令人不由得想起了幻的感覺：管絃的鳴奏，一樹垂柳的蔭涼，線條與構圖加上色調，聽覺意象組合感覺意象複疊視覺意象，一個境界的融成。我們已走回到廳堂的前端，妳的小手底溫暖透過了白色的手套牽掛在我臂膀，我的思緒搖盪，門前的石級下面是一條我們從未走過的路，夜開放在我們前面，而我們比誰都知道我們是不畏懼黑暗的。

(七三年七月二日稿)

這是九月

這是吡叻州靠近馬六甲海峽的一個小鎮。它的名字在我寫這篇文章時完全記不起來。只有兩條街。柏油路東一個西一個窟窿，露出下面似紅似黃的泥土。這是九月。一輛軍用卡車不疾不緩地擦過我的身際。卡車上坐滿了士兵，穿着草綠色的軍服，上面有一個個補釘似的暗色的黃。他們的手上都拿着黑色的長槍，我不知道那是甚麼牌子的槍。

這是九月。天色有些黯慘。我想季候風不久就會刮起來了。路旁是一座座毗連的商店，看樣子，這些灰白的店舖最少有五十年的歷史。每間店舖都是二十尺左右寬，八十尺左右深。兩層。樓上有三個窗口。窗口的百葉窗是木製的。這些老店引起我的注意，因為牠們是那麼緩慢陰森地走過我。每間老店都大張着口等着我走進去，我沒有走進去。牠們細細地觀察着我，在我的左右斜睨着我，在我的前面窺伺着我。

這是九月。我走着。走在一個現在我怎樣也想不起它的名字的沿海小鎮上。我看到一些行人，但很快就忘記。我從街的這一端走到街的那一端，再從街的那一端折進鎮上的第二條街。這

條街比剛才那條街短窄多了。我看到同樣面目的店舖，流露着同樣的敬意。這是九月。九月並不是秋。秋與九月是兩件不能牽扯在一起談論的事。

路旁有兩三檔茶攤，這時還未入夜，所以還沒開始營業。木製的凳子都堆在桌面上，每張凳子都是面孔朝下的。四隻腳不顧廉恥的張開，向着天空，姿態無比淫猥。天空低下頭死瞪住這些凳子們的私處，臉上裝出一付道貌岸然的鐵青。我不知道這情景是道德還是不道德的，也許這根本就不重要，問是多餘，因為凳子們是沒有選擇的，天一黑，一個個陌生的長滿細皮白肉的臀就會坐在他們的臉上。這是九月。季候風就要刮起來了。我走在九月的馬六甲海峽沿海的一個不知名的小鎮的第二街上。茶攤裏只有幾個十三四歲的男孩，我猜想他們是檔子上的伙計，可能是由於睡眠不足的原故，他們的臉色都不好。有一個站在那兒，用牙簽剔着耳朵，臉上的神情古怪，分辨不出來是痛苦還是快樂。他專注在剔耳朵的動作上，甚至沒有朝我這兒看過一眼。另外一個倚着桌沿，狠命的搔着他褐黃色的頭髮，好像裏面藏着一隻動物或其他甚麼的。另外幾個，我看不清楚，他們把臉伏在櫃檯上，我想他們只有兩個可能：不是睡去就是死去。

這已是第二街的盡頭了。街的盡頭是一條河的堤岸。岸旁有一列鐵欄，還有十多株疏疏落落的樹。由於天色黯淡，地上沒有甚麼綠蔭。我靠着那些鐵支，才一靠上就慌不迭忙地縮了回來，鐵欄上盡是銅色的鏽，我穿的是白衣。這是九月。我走在一個不知名的小鎮上的第二條街，第二條街恰巧是最後的街，如果我想走下去，我只有折回去，重新再走一次，那些店舖將在那裏等我，那些窟窿也將在那裏等我，等我以沉沉的殺機。

我向河的方向望去。河靜靜的流着。我的前面是一排鐵支，和一組樹木。河靜靜流着。季候風不久就會刮起來。這是九月。九月並不等於秋，秋與九月是兩件不能牽扯在一起談論的事。

天色很壞。天色是很壞。那麼那幾個伏在櫃檯上的孩子最後有沒有醒過來呢？我正在想着這個問題，天色呼的一聲突然黑下來，我就那樣站在黑暗中，那晚沒有月，沒有冰盤似的月，我站在馬六甲海峽沿海的一個不知名的小鎮的第二街的盡頭的欄杆旁的河邊的黑暗中，一直站着，也不知站了多久，好像有一個世紀那麼久，就在這時，一輛軍車風馳電掣地在我的身側疾掠而過，我在百忙中仍看到一羣士兵，穿着草綠色的制服，上面有一個個補釘似的暗色的黃，也許是略黃的青。他們的膝蓋上都豎着槍桿，黑色，黑得在黑暗中閃閃發亮，我乍然醒悟這是沒有可能的，我不可能在黑暗中看到那些青和黃和閃閃發光的黑，我大喊：「這是不可能的！」妻拍着我的臂膀，一臉關切地問我幹嘛半夜大嚷起來。她邊說邊扭着小几上的檯燈，然後把壓在我胸前的抱枕輕輕移開。

(七四年九月三日)

擊打着自己的旗

——序溫瑞安的第一部詩集「將軍令」

你還記得七〇年八月的某一個傍晚嗎，我從樓上走下來，迎面碰着從振眉閣拿着一大疊書匆匆步出的你，一大縷頭髮披在你的前額，夕暉下你的臉分不出來是蒼茫抑是蒼黃，步履確是踉蹌不定的，我真的不相信這個看來歷盡滄桑無限憔悴的年輕人竟然是我的弟弟！我是被點了穴道似的完全愣住了。

那時你是雲遊到魏晉的駢儷裏去了。記得當我問你是不是感到身體不適時，你沒頭沒腦地回答：

「我剛剛從古代回來。」

其實你是不可能見容於魏晉的，綺麗的六朝最終必然不是你將來要去的地方。我比你痴長了十年，遠在你的少年時代，我已觀察出你是命定屬於那個不安定的江湖傳統的。五六歲那兩年，

你幾乎每天都捧着一罐水，用一根羽毛沾了在洋灰地上建築你自己想像中的世界，從中廳一直畫到廚房，再從廚房畫出來畫回去中廳，這樣來來回回，你可以那樣蹲着蝸行一個漫長的下午，忘了時間也忘了疲倦，地面盡是濕了又乾，乾了又濕的水跡，那些看來毫不起眼的水印中有人有動作，有刀也有劍，有我和父母親都聽不見的聲音與憤怒。而那時我還沒有向你講述後來才向你講的半部「仙鶴神針」。進入小學之後，你在練習簿上畫你的武俠連環圖，裏頭的角色多是你周圍同學底抽樣，你用你未經琢磨的幼嫩文筆註上人物的對白與情節大意，那二十多本用線縫在一道的連環圖冊子，在當時你當然不敢拿給我看，在當時我自然也不屑去看，相信你也意想不到，我是在書成後的十多年，自己去你的書齋偷翻出來看完的。上了中學，上課的時間內自然沒什麼，下課鐘一響，你就被一羣同學簇擁着走去足球場，圍坐成一個圓圈講武俠長篇，每有老師缺課，你就走上講臺去續講昨天未完的故事，你講故事素重懸慮技巧與氣氛烘托，書上所載的情節，你引據的不過十份之一二，其他的情節完全用你的想像去把它釀成一傘枝枝葉葉。最少有四位老師——我也認識的——從隔壁班走過來，逡巡在課室門傍，裝着毫不在意其實是全神貫注地聽你敘說：那個苦難但却永不寂寞的江湖。高中的最後兩年，你寫成三部武俠中篇，並且發表在香港的武俠春秋上。現在說來，這些都是幾年前的事了。

今年來，爲了使詩社中寫作多年的社友們在創作上能更上層樓，在理論上能有新的突破，我規定大家每月作一專題演講，題材內容可以從狹義的文學到廣義的藝術境域。除此之外還得交來一篇各人在那個月份內最滿意的代表作，由大家開會共同評審，我負責總結，最後才甄選出該月

的最佳作品。因為被推選出來參加這團體的恰好是八個人，便順理成章地把這個文學研討會稱爲「唐宋八大家」。而在「唐宋八大家」成立的早一個月，你已爲詩社召開了十聯會，有步驟地去培植來自十個分社的寫作新秀，將來馬華文壇的接棒人了。十聯會每次都有討論和辯論，針對的文學課題從較爲淺易的寫作態度、創作的方法論到比較複雜的美學甚至精神分析學的問題。你與十聯的中堅張筆傲、殷乘風、方娥真、陳俊鎮不斷北上南下，輾轉奔跑五六個州府，爲聯絡的事忙著，爲租借學校或會館作爲會議場所等問題困擾着。那一次你們來到冷甲，用完了身上所有的錢，既無法在旅店投宿又 hitch-hike 不到路過的車子，你就那樣和你的兄弟們在黑夜的冷雨霏霏中步行十七英里，來到我住的地方，凌晨三時許，我在一陣急遽的敲門聲中驚醒，打開大門，看到你們滿臉風塵地站在我的面前，在走廊的微弱燈影下，你們每個人都開開朗朗地笑着，笑着走進屋裏，我是不會去問你們疲乏不疲乏的，在你們揚起的眉端，我看到了刀鋒一樣亮閃的年輕。

你和我知道，詩社的其他負責人也知道，詩社的生活不是吃喝玩樂的生活，雖然大家不乏笑鬧甚至大吵大嚷的時刻，爲一個文學上的見解互相爭持，辯得面紅耳赤，然後互相拍肩膊前嫌盡釋是常有的事。詩社的生活是一種犧牲，不是一種奉獻，有時候它甚至是「非人」的，一朝在詩社裏，就不得不去面對一座危城的風風雨雨。我們並無任何政治企圖，但是我們不能阻止別人不那麼去想；別人要調查我們要盤問我們，我們只能源源本本據實回答，別人相信不相信也不是我們能力可及的事。詩社中不少是在籍學生，他們的家長爲了兒女將來的錢途（搞文學沒有錢途不待言，但並不等於說，沒有前途。），決不允許他們的兒女如此「鬼混」；工作中的社友不少者

從早上八時熬到晚上八時，付出的精力是驚人的，換取的薪金僅足兩餐溫飽，要來參加十聯，他們可以吃一角錢一個的麵包充饑，却不能豁免那筆爲數不少的旅費。這是人事上與經濟上的問題，更多時候，問題是出在社友們的身上，十聯是「強逼」參與討論辯論的，部份社員要他們創作還可，如果要他們發言，往往就膽怯不前，推三諉四，最後的遁詞是「不得空不能前來參加」。十聯有鑑於此，明文規定，兩次不出席者警告，三次不出席者開除，本來苛之嚴乃愛之切，何況一個組織要能有效地執行工作，不僅要靠感情，而且更需理智，如果不然，日久必定塌倒成一盤散沙，毫無效率可言，可是這種逼不得已的嚴厲，却惹來不少「不够朋友」「太不講交情」的嗚聲。作爲十聯的召集人，你的工作不只是發出一紙開會通知書，而是走進別人的困難中去擔負進一步去解決那些難題，那些難題包括人事上的、經濟上的，除了這些，你還得東奔西跑去說服，去勸勵，去鼓舞，像孔子那樣輾轉周遊於列國君主之間。而這麼做有什麼好處呢？於父母，你是一個常常不回家的兒子；於兄嫂，你是一面風中飄泊的擊打着自己的旗。你的頭髮愈來愈長，身體却愈來愈瘦。你在做着什麼？你的奮鬥值得的嗎？

七四年六月二十八日，第四屆「唐宋八大家」於午夜十一時圓滿結束。黃昏星以「山水」一詩獲最佳作品獎。十二時，我們在廳上閒談中偶然提起金寶山的水源，你忽發奇想，建議馬上就入山尋覓。我想阻止你們，話都到了嘴唇邊了，我却看到了那一雙熟悉的堅定而熱切的眼神，我知道你和你的兄弟們是要去的，沒有什麼東西可阻止你們的了。我只留下了腰圍空手道褐帶的藍啓元，他傷風咳嗽，正在發着高燒。我與啓元從三樓的百葉窗向下望，看着你們向那座黑黝黝的

山走去，你們的身影消失在獸似的黑暗中，開始還聽到遠處的犬吠聲，後來便甚麼也聽不見了。我與啓元在昏暗的大廳中枯坐着，想像着一些可能發生的可怕的事，摒着呼吸留意着外邊的動靜。你們終於在長久的守候中回來，那是四個小時之後的事。每個人的身上都帶着傷——碰傷、扭傷、跌傷、荆棘割傷——每一道傷痕都記載着掙扎，都有它們自己的歷史，只有你們傷痛的骨骼才明瞭的歷史。你坐在地上，斜靠着牆，向我與啓元敘說你們怎樣翻過一座座的土崗，在瀑布下的淚流中周清嘯與廖雁平怎樣抓緊了大石，用滿掌的鮮血挽救回自己的性命，怎樣在幽暗的樹叢裏受到山裏土著的襲擊……而那個水源呢？那傳說中神秘的水源呢？你說：

「那輕微而遙遠的水聲始終誘惑住我們，所以我們沒有放棄。」

那水源究竟有沒有找到？我禁不住追問，這是興趣的中心啊。你說：「我們沒有找到。但我們並不是完全沒有收穫的。在一條山徑旁茅花遍佈的山嶺上，我們首次接觸到真正的『荒涼』，也看到了張愛玲小說中那個清澈而靜定的月亮。」

不久，你把那晚夢魘般的遭遇寫成了一篇三萬字左右的心理小說：鑿痕。你也告訴我預備再度去尋那水源，「無論會發生什麼」。但爲了那個只能聽得見而尋不着位置的水源，又去披一身的傷，又去冒那種風險，是值得的嗎？

其實，這些疑問是多餘的。夸父爲何要去逐日？愚公爲何要去移山？你應該慶幸愚行不是自你開始，它是經歷過許多朝代，許多蒼涼，最後仍留下的煊赫，像樑塵上猶未脫盡的敷金，映照這一角暗淡，這一角行路難的武林。

(七四年八月十九日)

第一次械鬥

你的第一部詩集「將軍令」還有幾天就可出爐了。我是目睹這部集子怎樣有了胚胎，如何逐漸成形，到它即將瓜熟蒂落的人。爲了這部集子，我與你發生了十年來未曾有過的爭執，都已經衝突了，只差還沒真個火拼起來，不然我們那些滿街走用囉哩來裝也裝不完的敵人可就開心死囉。

我這個人對出版書這種事看得很嚴重，這是因爲幾年前自己出版「風雨飄搖的路」和「無弦琴」時太草率了，悔之莫及，羊都走了，現在決意好好補牢一番。這樣說，我並沒有暗示你出書態度是亂來，雖然我上述那番話很容易給人那種錯覺，恰恰相反，你是十分認真甚至認真到可惡的地步的。你看，前面一句話裏，我就禁不住要暗中損你一下了。書名的選擇，書中各輯的安排，應該選入還是應該放棄的詩作，等等等等，只要差不多就好了，凡事馬馬虎虎，樂得相安無事，兄弟之間也不致一言不合，刀來劍往即刻就過了幾招啊。

首先，你說你出的第一本書必須是一本古書，必須够雅，必須够淡，必須够樸，必須……所

以只能允許黑白二色。好個黑白二色，黑白分明！這點我只有翹起姆指來說好的份。其次，你說要我寫序，我受寵若驚，一口應承。一直到此，咱兄弟倆可算合作愉快無間。然後你在紙上寫了好幾個待選的書名：罄竹、碑帖、將軍令。我一看不禁心裏有氣，心裏想這小子莫非忘了半年前的那件事？半年前我剛搬進彩虹園不久，有一天與你上街，在路口那兒看到幾塊被人劈成三截的神牌，紅色已褪去七七八八，「五方五土龍神」、「唐番地主財神」那幾個字却令人幾乎無法置信地保持着悅目的金翠，心頭震動不已，那天回到家裏，在廳上沉吟了三個小時，終獲「圖騰」二字，我如獲至寶急忙走告於你，請你用它作為詩集的名稱，你當時也有同意之色，好了，現在你要出書了，溫家老大殫精竭思替你尋的書名，非但狀元探花榜眼都無，且連名字也流放在孫山之外，完全不在甄拔之列，未免欺人太甚矣！

當然，我當時是不動聲色，裝着毫不在意的樣子。竊思你竟棄「圖騰」於不顧，顯然有更佳選擇，果如此，則不可深責焉。仔細詳閱白紙上的黑字，「罄竹」源自「罄竹難書」，蘊意深刻，唯那是連不少中學華文教師都不甚了了的成語。「罄」可能被讀成「聲」，那是它走運，它倒楣起來，別人讀它作「甕」。「碑帖」古雅、樸實兼而有之，問題是那些寶貝讀者們會不會把碑帖當作是墓誌銘的同義詞？因為你的「碑帖」組詩刊出之後，一位對文學感到「很有趣」的高中二學生就那樣問過我：「您的弟弟那首寫在墓碑上的詩很別緻啊。」至於「將軍令」頗有昔年燕人冀德長板橋那聲吆喝的豪雄，然屈居榜眼，公理何存。想到這裡，不禁無名火升三千丈，「將軍令」乃「圖騰」那首長詩的第二部份，其他部份是前面說過的「罄竹」以及「木蘭舟渡」「屏風四扇風」，何以竟棄總稱而擇副題，百思不得其解，莫非看我溫任平不起乎？

於是我們就在沖涼房不遠的曠地上展開一場沒有流血的械鬥。只記得當時氣湧如山，血液循環得特別快，火蓋眼的情況下，我好像說過如果你用「罄竹」那些鳥題目，書出版後，休想我會動一動你的書，我就當它還未出世！你說書代表的是你自己，表現的當然也是自己，你的選擇縱然是壞的也心甘情願。相罵無好口，當時大家都有些意氣用事。還幸理智仍有幾分清醒，念在同胞骨肉，你悻悻然打開冰箱猛喝冷水，我拂袖揚長出街飲「清補涼」。

接下來，是幾天的冷戰。所謂冷戰，非斷絕外交關係，或撤回領事參贊，我們只是忽然地莫名其妙地特別有禮貌起來，小心翼翼的禮貌，不自然的微笑。冷戰過後，平心靜氣坐下來共話當日幽莽，才知道你不用「圖騰」這麼一個「內涵異常豐沃的意象」（單憑這句話火氣已消了大半）是因爲「圖騰」該詞源自德文，是Toren的譯稱，而要出的既然是古書，書名不宜用譯名，以保持那一份純粹的中國味道。聽了你的此番解釋之後，我才恍然。忖思自己亦未免過份干涉；提供意見，其意乃是給對方參考，豈有強迫別人非接受不可之理？於是釋然之外另加一點歉然，聲浪就柔和多了。

我本來替你計劃的設計，封面自然用的是你所屬意的黑白，再在封面設計上嵌入下面的字：「圖騰是一種生物或非生物，大多數是植物或動物，這個團體自信出自牠；牠並作為團體的徽幟及他們共有的姓。」這些字可用大篆或小篆嵌入圖案之中，成爲圖案的一部份；或散佈在封面的適當方位上，構成一個古代的投影。當然採用了「將軍令」之後，我上面的那個「寶貴意見」是

派不上用場了。這話並非甚麼怨言，「圖騰」一詞既然是中西之合璧，與出古籍的意思相違，這種自相矛盾式的「幽默」殊不值得輕嘗。

我這篇文章，一半是在玩文字遊戲——練習作文也，一半是為你詩集的即將出版寫下幾句感言與追憶。我將怎樣去結束我這篇短文呢？苦思不得其法，幸好忽然間想起那個愛泥土愛人生的沈從文，他相信土地長出來的才是真正的智慧，他相信根植於人類心靈底純真感情，在他的小說中，他雖然沒有為我們建立甚麼超自然的秩序，但他却肯定了神話想像力的重要，它是一個活的源泉，它也是維護生命完整的力量，溫瑞安要在二十世紀出他的古書，在二十世紀八十年代寫他的江湖，建築他自己嚮往的俠義世界，罵他迂腐是沒有用的，罵他古老石山也是沒有用的，沈從文說過一句這樣的話：

兩千年前的莊周，彷彿比當時多少人都落後一點。那兒人早死盡了。到如今，你和我愛讀秋水馬蹏時彷彿面前還站着那個落後的人。

(七四年九月一日)

疲乏的馬

走下英國文化協會的石階，便看到小山坡下穿梭一般的車輛，在淡金色的陽光下疏過去。你和我都看見那一個個移動着的火柴盒，你却忽然皺眉了。

你在想甚麼？是甚麼觸動了你？

你的側影逆着光，頭上是四下迸開的金陽，你亭立的輪廓是那麼美，近在咫尺，臉卻那麼朦朧，我忽然感到心痛起來。

我是不應該詢問一些甚麼的，禁不住要命的好奇，還是問了。

你看了看我，搖了一下頭，然後說：「你不懂的。」

這樣的回答，叫我如何不光火呢？你就是這樣，常常自以為是，自以為甚麼都比人強，自以為自己懂得的別人就不懂。

認識你，慢慢地看透你。你只是一個 egotist · self-centred 得要命——自私得要命！我加快了脚步。

你不疾不緩地在我身後走着。

當然你可以不用管我的感受如何，我也不希罕你管。然而，你爲甚麼在我後面輕輕地嘆息呢？那麼微弱，像一隻受驚的小鬼突然疾竄帶起來的風聲。

我不會回頭去看你的。你嘆息關我何事，你不是說你「活在無需別人關懷的孤獨中」嗎？

山坡下，一個個火柴盒子，小巧、玲瓏，多彩多姿。這景象，會勾起你思緒中的甚麼呢？是那些嶄亮的車子，那些高大的建築刺痛了你麼？

也許你只是要讓所有的人都知悉你在叛逆，也許你要找一些東西來對抗，也許你要表示你不是輕易就接受眼前底一切的人……也許我真的不懂得你。

你說過你是一個 non-conformist。你說過你不願去遷就，去適應，像一頭俯首貼耳的狗。你要成爲你，但是「你」在那裏呢？

你在大四那年，成績優異，畢業論文都整理得七七八八了，你却忽然退了學，問你理由，你只淡淡地說：「我怕看到那張證書上那幾個熟悉的圖章與簽字。」記得從大一到大三，甚至大四的上半年，你總愛把前期同學的文憑拿回家來細細觀覽，你的羨慕神情是溢於言表的，那是你奮鬥了多年的一個目標啊，就要得到了，就要抵步了，却突然放棄，爲了甚麼？爲了甚麼？你說：「這是急流勇退。」

我真的不懂得你，但是，爲甚麼不讓我了解你呢？難道企圖了解一個人也是錯誤的？

你還是走在我後面，不疾不徐，難道你不能比現在的步伐走快一些，或走慢一些，不疾不緩

，總是保持着那個要命的距離，真的你把一切都看得那般無所謂？
唔。

你在輕輕哼着卜·戴倫 (Bob Dylan) 的那首「所有疲乏的馬」，你是感到疲乏了嗎？還是你覺得大家都疲乏了，這世界上的人都疲乏了？

我才不會那麼傻回過頭去問你的。每次好意問你，你總愛理不理。多少次你送我回家，一路上你沉默似金，沒有和我說過一句話，沒有看過我一眼，我們走着，走在回家的卵石道上，仔細看地面上那些大小不一的鵝卵石，大致上那些鵝卵石是白色的，偶而也有幾點灰斑，我們走着，好像是專爲數那些石塊似的。

你的確沒有這個必要送我走這段不必要的路的。你沒有這個義務。橫豎我並不懂得你。憑甚麼要在後面護着我？爲甚麼還要維持着這個虛偽的形式？你不是說你「直到老死也不會做一個可恥的 hypocrite」嗎？

就要到家門了。你還在哼「所有疲乏的馬」，一遍又一遍，一疊又一疊，像永遠的輓歌，像唱不盡的陽關，我不會把這些美麗的蒼涼的聯想告訴你的，你會說那是濫情主義，你、你、你只要我看看地面上堅硬的石頭，不多問一句無聊的「我不懂得的」問題。我不會要你再護着我，我不會再貪戀那個虛假的形式，這樣下去，我們都會因此更疲乏，更痛苦。明天，啊，明天，我不會再去那間圖書館，我不想聽見，不想再聽見你用蒼老了的聲音向我敘說冷冷的康德，冷冷的叔本華，冷冷的齊克果。

(七五年六月十二日)

窗與記憶

我想窗是最多記憶的了。不知誰把眼睛喻爲心靈的窗，這人顯然是很有一番見地的。無論是眼睛還是窗，它們的生命就是觀看。而周遭總有那麼多的人事人物可供觀覽，不同的情節，不同的劇本在上演。有易卜生的羣鬼。有貝克特的等待果陀……

幾乎每一扇窗的前面都有一條街，有些甚至還算不上是街，也許只能算是一條窄窄的行人道。只要有窗，就有好奇的目光從外面望進來，也有嚮往的目光從裏面望出去。只要有窗，就會在你面前展開一片視野。有窗的人是幸福的。

在街上或者在行人道上，節日的歡慶正在進行，一頭披滿金緞和紅綵的獅子舞過去，咚咚咚的鼓，恰恰恰的銅鑼，後面是一大羣看熱鬧的人們，笑得最開心的是孩子。醒獅最後是搖搖擺擺地舞過去了，把他誘開的是那個又矮又胖的大頭佛和那柄破扇。孩子們喜歡那個滑稽的人。

窗是不是也喜歡這種浮囂和喧鬧呢？我們不會知道。窗只靜靜地在自己的位置上它能看到的一切。一輛三輪車踩過去了，鈴鈴鈴，鈴鈴鈴，然後聲音漸漸遠去。一個壯年的漢子推着他的

攤子經過，口裏間歇地喊：「薄餅，薄餅，又香又熱薄餅！」有顧客前來買時，他就停下來，熟練地在一塊木板上切那些配料，然後塗上辣醬、甜醬一類的東西，迅快地包成一條長卷。有人叫賣着「檳城蝦麵」，用的是夾着馬來腔的閩南語，從遠而近，愈來愈清晰的是四隻小鐵輪壓在石子路發出的軋軋聲響。只有窗是沉靜的，它無言地注視着來的和去的一切。有些去了又再來，有些去了就沒有來過。

窗子外面的世界，緩緩地在變化着：春天百花盛放，夏天滿塘怒蛙；秋天的月亮又圓又大，冬天的寒冷最多風砂。植物的變遷是季節性的，可以預期與期待的。人也在變遷中，像點點滴滴消融中的蠟，火焰還在亮着，燭身却慢慢地矮下去，老去。偶而，人的變遷是突然的，像平地裏冒出一聲雷。一條長長的送葬行列迤邐地走過去了。嗚咽哀哀地吹打着輓歌。白頭髮的送黑頭髮。天災。人禍。

當年追逐大頭佛和那柄破扇的小孩逐漸長高，他們開始穿上學校的制服啓蒙去了。中秋到了，月餅上市了，然後是過冬，然後是喝年酒。

去年的那對喁喁細語的情人，現在已經有了各自的歸宿，男的去了印度學醫，女的已經嫁作商人婦。另一對情侶開始在每天入暮時分，蹣跚於窗前，他們說着只有他們才聽得見的話。而窗呢？窗能否作他們的見證？我們不知道。詩人方娥真有一首詩是寫窗的：

世界上的窗

都在夜裏對着燈光發呆

窗與記憶

1311

黃皮膚的月亮

一三四

它們同時有着一個古老的記憶
從很久以前起

所有的行人都是陌生客

寒着臉尋找自己的庇護

當你走過長街

當我走過長街

美麗的簾影背後

是甚麼？

這首詩是用一個問號結束的。是的，我們不知道美麗的簾影背後是什麼。福克納曾經寫過一個短篇「給艾米妮的玫瑰」(A Rose to Emily)，那篇小說中也提到窗。那是一間老舊的巨型木屋的窗。窗後面坐着膚色如死屍般蒼老的艾米妮小姐，透過窗，她可以看到鎖上的行人和一些新建起來的商店，但那不是她所渴望看到的。她不喜歡那些車房，那些軋綿機，她不喜歡那些髮型，那些衣飾。透過了窗，她看到的是絕裾而去的無情歲月。她只有在窗內守住那些十九世紀七十年代古老的沙發與笨重的傢具。當艾米妮小姐最後死去，鎖上的人們進入屋裏嗅到的霉濕和腐朽正是時間的霉濕與腐朽。等到那些被驚動的塵埃都落定了，他們看到那張胡桃木製的大床，床上睡着一個名叫巴隆的男子，那個男子在三十年前曾經愛過艾米妮，也曾想拋棄過艾米妮，但是艾米妮用砒霜留住了那顆變了的心，也留住了她想保有的愛與記憶。那個負心的男子就這樣用一個

甚至是可笑的擁抱姿勢躺在床上，躺了幾十年，在一間沒有陽光只有塵埃的房子裏。

美麗的簾影背後是甚麼？這問題有好奇，也有焦慮。也許這問題是不該問的。我們都希望美麗的簾影後面有着同樣美麗的記憶，而不是，而不是，那種像恐龍般瘳瘳和怪異的東西。我說得對嗎？

(七四年九月五日)

燈籠

玻璃紙圍着的光暈，隱隱約約地襯出了燈籠的輪廓，在夜裏看來總給人一種朦朧的感覺。人走的時候，燈籠也走，風來的時候，燈籠隨之搖晃，只是那光暈變得更不穩定了些，更曖昧了些。燈籠是打從甚麼時候燃起來的呢？誰是第一個燃燈的人？這些問題，這時候已經沒有人會問起了。

在李翰祥那些金碧輝煌的宮廷片中，我看到一羣羣曳着長裙，梳着高髻的閨閣千金把燈籠提在頭上，迤邐而行，但是古代是否如此，我沒有做過這方面的考證，不敢瞎猜瞎說。

燈籠亮起的時候，中秋已近，今年的中秋，小孩手上多了一種一拋即響的砲仗，因此當一個娃娃笑吟吟地向自己趨前的時候，自己得提防那個笑裏是不是埋着一柄刀。

我上圖工課時要學生用鐵線或亞答葉梗製燈籠的架子，然後粘上玻璃彩紙及其他飾物。女學生喜歡做的多數是櫻桃、蝴蝶、花籃，男學生的嗜好是飛機、大象和老虎，其中一個每次都想博得最高分數的高材生很用心地做了一頭龍，長約二尺半，氣勢昂藏，眼睛特別用閃亮的錫紙捲成

一個錐型貼上去，非常生動，身上用白漆繪了一片片的鱗甲，嘴張着，像在吼叫，也像在喘氣，關於此點，我問過製作人，他說他也不肯定，他遲疑地答道：「也許兩者都是罷，老師。」嘴的前面，顫顫地抖動着兩個黃色的小絨球，那大概是龍鬚了，却像是龍在吐着泡沫。

殷乘風寫過一首這樣的詩：

那梳髻的女子木然地唱

「天靈靈，地靈靈……」

不辨面目的

黑衣人

跪伏膜拜

靈前的白幡，突然

顫動

相片裏的人

凝神地注視着

門外

兩盞在風中晃動的

燈籠

燈籠
李季

他把「燈籠」二字斜着寫，是一項大膽的蓄意安排，用意是把那種在風中晃擺的動姿視覺化，強烈化，如果那是英文字 lantern 即無法作如此的安排，殷乘風應該感謝的是中國方塊字，「燈籠」一詞剛好是兩個字，也是兩盞四平八穩的燈盞，只需把它們歪寫，它們就擺動起來了啦。且不談這首詩用的具體詩（concrete poetry）技巧，我想指出的是此首詩中的燈籠已非「但願人長久，千里共嬋娟」的燈籠了，它象徵死亡，喪家門前高掛兩盞寫着歲數的燈籠，用意是不是為死去的陰魂照路，此點我亦未作過任何考證，所以無可奉告。就算你好奇，也勿要深夜前來問我。

幾年前看過另一部李翰祥的鬼戲，片名一時想不起來了，依稀還記得開場的景是黑夜，側邊有一棵樹，樹樑上吊着一個灰白的女性屍首，一個拿着燈籠的打更人敲着梆子遠遠地走過來，還哼着幾句京劇，越走越近，無意中碰着那垂懸着的屍體，打更人懵懵懂懂地舉起燈籠一照，登時嚇得魂不附體，「嘩」地驚叫着擲了燈籠沒命地逃跑，他的驚叫聲拖曳着成了極淒厲的音響效果，那個燈籠掉在地上，熊熊地燒着了，鏡頭停在燃燒的燈籠上，後面映着那灰白的懸着的物體，火舌躍動中，那種恐怖是熱烈的，片名與演員表相繼打出來，這是這部戲的片頭設計。殷乘風這首詩予我的是同一類型的 grotesque 感覺。關於燈籠就寫到此為止，因為今天是八月十二日，中

秋就在大後天，上面寫的已經够犯忌的了。

（七四年九月二十七日）

白屋

教完那課馬來班頓 (Malay Pantun)，要學生們也用類似的技巧習作。一共四句，第一、二句為襯托比喻，第三、四句為題旨意涵。爲了讓大家較能自由發揮，我告訴他們可以寫超過四句，這要看那首詩是否有這個需要予以擴充與發展，唯無論長短，都必須於半小時內交稿。交代清楚之後，耳際隱約聽到班上的學生在細聲埋怨，說老師今天不知怎麼啦逼大家寫詩不寫不知會不會處罰，我不管這些，半個小時之後，我把所有的詩作都收了回來，不管完成的或尚未完成的。

一首一首詩翻過去，我發現用「蔚藍的天空」爲起句的竟然有十多人！不禁駭然。其他也有不少「蔚藍的海面」「一朵朵的浮雲」爲引起的，天空、海面、浮雲色彩都是憂鬱的藍，藍得化不開。散文分行有「暮色低垂下／一個個農夫踏上歸程」。拖着一條殞星的光亮尾巴的有「不管風吹雨打／我們仍然勇敢地邁着前進的步伐！」「海上的風浪很大／但是無畏的船並不害怕！」前者語句仍嫌拖沓，後者已曉押韻，頗得「口號詩」神髓，將來可能是貼大字報的人才。可惜口

號詩者，只有口號，沒有詩質，在大眾傳播學上效用可能很大，在藝術上却站不住腳。其中只有一首是「不按牌理出牌」的詩，題目是「白屋」，作者是十三歲的林秋月：

這是一間白屋

在站着

明天

後天

都站着

白屋永遠是白

它不需要

漆上紅抑或是青

不會欣賞甚麼雲

與風

白屋是這樣的站着

永遠不更改

也不斜倒

白屋

句法結構是簡單的、直接的，沒有在句子的構造上要甚麼花招，整首詩只有一個主意象，那就是白屋。這棟白屋不是肉眼看到的屋宇，而是心靈世界一切真、善、美的體現（embodiment）。換言之，「白屋」是一個象徵，是一個十三歲的女學生心目中所有美好的投聚與嚮往。林秋月希望白屋不會被漆上其他任何顏色，因為「白屋」的「白」本身就具有「純潔」的暗示，其他顏彩的髹漆必然改變了白屋的面貌，「污染」了那純潔。作者恒冀望着白屋「永遠不更改」「也不斜倒」，因為那座白屋是矗立在她的心原上的，白屋的改變或斜倒，將意味着精神的一種變質或崩潰。

這首詩並無李金髮詩那種錯綜繁複，但它基本上是一首象徵詩，此點並無二致。它具備普遍性（universality），因為任何人的心目中都有自己的理想，自己的願望，自己的嚮往，那正是每個人心靈裏的「白屋」，每個人都希望自己心中的「白屋」不改變不斜倒。這首詩也具備統一性（unity）因為白屋一直是詩中主標題，所有詩行都指向這個題旨，並沒有旁枝蔓延出去。它是一首現代詩。它晦澀嗎？它灰黃嗎？

不！不！

第三輯

第二屆世界詩人大會回溯

七三年七八月間我收到第二屆世界詩人大會主辦當局的函邀，出席該項會議。當時，我幾乎不加考慮地就把這事擱下來了，不是不重視這份殊榮，而是以我當時的經濟狀況，的確沒有可能赴臺，先不說在臺北的住宿、膳食及其他開銷，單是來回飛機票所需的馬幣一千元（折合臺幣一萬六千元左右），就不是我所能負擔得起的。這件事，不知怎地，却讓天狼星詩社的部份社友知道了，由黃昏星、藍啓元、張筆傲、殷乘風、陳俊鎮爲首，他們私下裏發起了一項捐款運動。這項捐款運動，是由他們數人分別寫信給天狼星屬下十個分社的負責人，請他們在各自的分社裏發動籌款。此項行動我一直被蒙在鼓裏，毫不知情，直到十月五日的清晨，我忽然收到一封掛號信，內附一張七百五十元的郵政滙票，及一封詞意懇切的信，大意是要我無論如何都得赴臺參加詩會。收到錢，讀到了信，我實在頗覺左右爲難。詩社的朋友是又窮又年輕的一羣，這筆款也不知他們如何辛苦積蓄、節省下來的，我用這筆錢，有些像是把自己的幸福建築在衆人的痛苦上；另一方面，他們已把錢籌募到了，不管我同意與否，赴臺的事似乎是勢在必行的了，我如果不去

，確也是辜負了大家的一番心意。

猶疑不決了幾近一週，最後我還是決定前去，以後便是與臺北主辦當局聯絡，以及辦出國手續和其他瑣碎事務。此次赴臺，前後也不過在臺北逗留了十二天。詩人大會偏重形式與宣傳，內容顯然不够充實。而就算形式也漏洞百出，會場混亂、吵雜不堪，各國詩人都自顧自地與朋友談天，這情形大概是因為開會的第二天，有一兩位漂亮的工作組小姐一看到在座的人嘴巴一動，即刻趨前，把食指垂直地放在嘴唇上「噓」個不住，引起大家的反感，而不約而同展開的對抗行動。這件事雙方都有過失，誰是誰非，我也不願置評了。有一件事主辦當局倒是不能辭其咎的。筆者在未赴臺之前，已奉函主辦當局的負責人言明要讀一份 paper 的，內容是從中國字的示意作用來探討詩與畫這個問題，十一月十三日聽了葉公超博士的演講之後，我將論文作了一些刪潤，隔天即向負責人重提舊事。我一連重複說了兩次，自己都為自己的過度「熱中」感到臉紅了，對方是不斷點頭唯唯諾諾，眼睛裏却透着大片迷茫，彷彿聽不明白我講甚麼似的。也許是會場上太嘈了，也許是當事人心緒太亂了，看對方神色之懵懵然，不由得一腔熱忱也冷了大半截。這件事當然也沒有下文了。我望這事件只是一個偶然的例外，不幸的意外，換言之，我希望這盆冷水只是潑在我一個人的身上，而沒有殃及他國代表。如果這情形不幸也發生在英、美或他國詩人身上，問題恐怕就更尷尬了。

在臺的情形，我本可以在回到馬來西亞之後三緘其口的，要做一個處處受人歡迎的人，「隱惡揚善」確是妙策。如果我在此歌功頌德，大吹大擂，不錯大家都會皆大歡喜，但是我能够昧着

良心盡說些好話嗎？

詩人大會進行着的那幾天，圓山飯店國際交誼廳確是够熱鬧的。但是每次如有代表用英語或其他外國語讀論文或自誦詩作的時候，總會看到交誼廳前面走廊的沙發上，橫七豎八地躺着不少詩翁們，頭枕在椅背彈性極佳的膠墊上，臉孔朝着天花板，嘴巴微張，一呼一吸，一呼一吸，狀似苦練吐納之術；走近細視，才知道他們已酣然入夢，不食人間煙火久矣！他們大概是聽不懂外文，或不屑去聽外文，所以毅然不去受此種「耳姦」，寧願退身至走廊沙發上養精蓄銳。不會聽，而要他們枯坐在那兒凝神靜聆，裝成聽入了任督二脈的模樣，那簡直是受「洋罪」，站在人道的立場，我們完全了解，更願寄予同情，但是，至少至少，這些老先生在決定要會周公之前，至少有一點自重或自覺，把大衣口袋上那塊矚目的青色代表牌子取下，免得丟人現眼啊！

十一月十三日那天下午，葉公超博士在故宮博物院大禮堂演講，坐在我前面的一位四十來歲的先生不斷打呵欠，但仍兀自強撐，精神不可謂不嘉；可是坐在我右邊不遠的另一位五十來歲的中華民國代表可就不行了，但見他把身體儘量坐低，頭俯垂在胸膛上，開始還是閉目養神，不一會居然鼾聲大作。禮堂是靜穆的不比圓山飯店的走廊，他的鼻鼾聲在二十尺方圓之內清晰可聞，引動不少人回首尋視，個個都面露嫌惡之色。人疲倦了自然就會打瞌，這是生理現象，再加上語言的不通，更難抵瞌睡蟲的侵襲了，十四日夜晚去臺視參觀國劇演出，我就發覺不少洋人頭一衝一衝在打盹，他們一早忙到晚，已經够疲累，再碰上他們無能為力的國劇，坐下來之後就更易昏昏入睡，但無論如何總不致如那位先生在禮堂內那番惡形惡相，這簡直是丟國家的臉。當然，

這現象不是主辦當局所能控制的，責不在主辦當局而在與會者曉不曉得自重重人，不會聽或者沒有興趣聽，就犯不着「附庸風雅」，坐在那兒自欺欺人啊！

當然，詩人大會也不乏出色的地方，開幕典禮就安排得很不俗。開幕儀式是在臺北中山堂中正廳舉行，氣象是堂皇的，氣氛是莊嚴的。蔣總統的獻詞分別由兩位人士用華語及英語唸出，而無論華語與英語都字正腔圓，使觀禮者不由得肅然起敬。尤其是用英語朗讀的那位女士，她的英語是我這次赴臺聽到的英語當中，除了葉公超先生之外，可算是最好的了。我曾在一個下午去過臺北幾家大學的外文系走了一趟，也曾冒充一個想進系的臺北市民與一些在籍學生交談過，我發覺大多數學生的英語美國腔極重，就連一兩句順口而出的 slang 也是美製的，也許是自己聽不慣，覺得音色很「硬」，就像是啃隔夜麵包那種滋味。

邢光祖教授及方東美教授與前面說過的葉博士的演講可說是本屆詩會的重頭戲。邢先生的演說在十三日早上，葉先生的演講在當天下午，同一天內要聽兩大高手現身說法，對聽眾而言負擔似乎略重一些。邢先生的演講，廣徵博引，聽他演說，我不由得想起幾年前我在「現代文學」讀過的他的一篇論文：「翻譯的藝術」，後來又蒙余光中教授航空郵贈一冊「中文系教育論集」，更讀到他的不少理論文字，對他推進文學創作，竭力使文學創作獲得學院之承認的熱忱、衷誠以及眼光，感到非常欽佩。不過就文論文，那天他提的論文，中國與西洋的引證似乎太龐雜了一點，思路反而有不能集中的現象，並且他對詩與音樂這個問題似乎沒有甚麼獨特的見解，加上他的引證多，很容易造成別人誤以為他在賣弄學識，故炫廣博。不過，在他未登臺演講之前，我曾與

他在國際交誼廳前面走廊沙發上有過半個小時的交談，雖然時間短，談不上進一步的了解，但是在那三十分鐘左右的談話中，我已發現邢先生就算與人交談時也是那麼喜歡旁徵側引的，我想這已成了邢先生個人風格的一部份；或者說這是學者的一種學問、才情的自然流露罷。

從十二日到十四日，晚上的文娛節目都大約從八時開始。十二日晚上有中國文化學院的歡迎晚會，當晚貢獻的主要節目為民族舞蹈及中國歷代服裝展覽。民族舞蹈中規中矩，贏得了不少掌聲，但並不如何特出；倒是中國歷代服裝展覽構思極佳，最少可讓外國人接觸到中國博厚悠久的文化的一面，服裝也是文化的一種表徵啊。每位出場的模特兒都頗能把握住服裝與動作的配合，出場的每一位又都伶俐熟練，絕無怯場。看着臺上一幕幕的歷史片斷，髣髴間就似一個個朝代在身前重演，而古中國是那麼威皇，那麼燦爛，我看着臺上搖曳而過的翡翠撒花的傘狀裙，百蝶穿花窄袖襖，那些青緞粉底的朝靴，那些赤金盤螭的繯絡，彩繡輝煌，環珮叮鐺，我坐在前臺燈光照不亮的黯敗裏，我的心醉了，也碎了。

中國歷代服裝展覽終於在掌聲雷動聲中結束。如果文化學院當晚的節目就到此為止，真可謂恰到好處，足供來觀賞的人士回味一個秋寒的長夜的。可是不知怎地，歡迎晚會的當事人却意猶未足，臨時又添了一個「詩歌吟唱」。觀眾各人分到一份講義，上面印着中西對照的三首歌詞：「綠島小夜曲」、「阿里山的姑娘」和「馬車夫之戀」。我正在想着這是甚麼玩意兒，眼前一花，但見左側喀咚咚走上來一名漢子，四十五歲上下，臉型身型均呈圓筒形，短髮根根豎起，下巴一片癭青，只見他疾步走到麥克風前，另一位女學生模樣的女士也從另一邊走上，於是由女學生

開始，兩人便一人一句地對唱了起來。女學生唱的是華語，那位先生唱的是英文譯詞。女學生唱時還沒怎地，輪到那廝唱時，沙啞粗濁的聲浪透過麥克風在禮堂的四壁間激起一陣陣刺耳的迴響。原詞與英譯在音長上並不相等，因此那人唱起英譯的部份愈法吃力，大概事先又沒有經過甚麼排練吧，以至錯誤百出，許多時候，調子已經唱完了，詞還剩下那麼一大串，只好含糊地湊搭上去了事，那人又缺乏自知，總以為錯不在己，而是在女伴的不够合作，所以屢屢用手指着女學生手上的講義，作最後緊急指點。臺下觀眾開始起鬨了，「Bravo! bravo!」連聲，那廝愈法得意，豬肝紅的臉更掙得像一個剛剛切開的太熟了的西瓜裏頭掙掙的爛紅。最後唱到「馬車夫之戀」末三行時：

帶着妳的嫁妝
領着妳的妹妹
趕着那馬車來

兩手不斷一揮一划，身軀突地趨前，嘴角掛着一個一箭雙鵰的曖昧笑意。閱聲震天價響，他輕快地往後一跳，一輕俏的旋身，向觀眾含笑揮手，神態竟然完全是脫衣舞孃向觀眾丟乳罩時的嫵媚。整個過程，我只覺手心冷透，背脊出汗。

隔天早上，孔廟舉行傳統詩朗誦，有一位留着絡腮鬍子的洋人，把我拉至一旁，低聲向我詢問：「Do you think last night's recitation is really good?」（「你認為昨晚的詩朗誦真的好嗎？」），我本能地、抗拒地應了一聲：「Why not?」（「為甚麼不呢？」）他遲疑了半響

，又問：「You mean…… that is Chinese…… Modern Poetry?」（「你的意思是……那是中國現代詩？」）談話至此，我覺得自己已被逼入窮巷，決定背水一戰。我解釋那並非是中國的現代詩，但那是「民謠」——民間的歌謠，他還是一派狐疑，於是我搬出了他的老鄉 Bob Dylan 的民歌，強調平淡簡樸的後面可能蘊蓄了的深意與暗示，他開始點頭，有些信服了，最後我祭起了詩經，那些桑間濮上的情歌，他恍然大悟地愉快地笑了，我也是陪笑的，那場本來不能愉快的談話也在愉快的笑聲中結束。

十三日晚上為中國現代詩朗誦會，在實踐家專音樂廳舉行。紀弦在臺上左右徘徊，每一聲「祖國啊！」嗓門都特別響，有些詩行却又微弱至不可聞，他走來走去，神色悲苦，語不成聲，感情可謂豐富，可惜未免太「傷他悶透」些（「傷他悶透」是 Sentimental 的英譯，出自洛夫手筆，不敢掠美）。彭邦楨吟詩，他的國語不够純正，帶着相當重的鄉音，而無論是內容激昂的、抑是內容柔婉的詩行，他一律採取半嘶喊方式來完成。嘶喊是頗能先聲奪人的，像金斯堡（Allen Ginsberg）即是一例，但必須與內容配合，才能做到「音響從內裏支持意義」。音響也是形式的一部份，而大家都知道，形式是與內容配合無間，融為一體的，如果題旨委婉的詩句却偏要以怒吼來表現，那不啻是逼着形式與內容這對老夫老妻離異，這個「反高潮」也許不比前面所說那個差到那裏去。聽眾至此都面面相覷，有些相顧失色了。幸虧接下去的節目却令眾人耳目為之一新，精神為之一爽。

接下去的詩朗誦是由實踐家專的學生貢獻的。他們一共朗誦三首詩：鍾鼎文的「夜泊正陽關

「周夢蝶的「孤峯頂上」及葉珊的「第二次的空門」。與其說他們是朗誦詩，毋寧說他們是「演出」詩更確切，節目表上也有註明導演、副導、舞蹈指導、音樂指導、舞臺策劃、燈光設計及演員們的名字。主要的朗誦人是一位穿深色長袍的戴眼鏡的男生，此子聲音清亮，咬詞亦準，最可貴的是他很能利用自己天賦的音色去捕捉詩的感情。他的黑髮半披在前額上，俯仰之間，瀟灑自如。三首詩演出時的佈景雖有改動更換，但主要的道具仍是那一面設在臺上中央靠後的那一面懸着的白網，構成整個氣氛的中心。如果我沒有弄錯的話，我記得三首詩演出時燈光都以暗色為主調，背景是曙光升起前那種濛濛亮亮，而讓演員的身型及動作自然而然的投落在魚肚白的背景中。演出「夜泊正陽關」時，我們看到一羣人的身影，三三兩兩，密密地坐在一列，臉部都朝向一個海港。「孤峯頂上」的氣氛處理得有點像古典樂曲中莫索斯基（Mussorsky）的「荒山之夜狂想曲」是「想曲」（A Night on the Bare Mountain），唯是情調却完全不同。「荒山之夜狂想曲」是詭異的、淒厲的，同時也是喧囂的，「孤峯頂上」的氛圍却是孤高的、幽冷的、苦寂的，演出時襯以中間一羣演員，舉手朝天的無告姿態，益增悲涼的意味。詩進行至「自新理的棺蓋下冉冉飛起的／踏破廿四橋的月色」，背景忽然現出一個黃澄澄的月，顯是燈光設計人的匠心獨運。那晚的詩朗誦，或者說詩演出可說一部比一部好，葉珊的「第二次的空門」音響效果是第一流的。談到這裏，我必須說明一件事：那晚筆者去觀賞朗誦，當時雖有在匆促間作了點筆記，奈何却遺失在飯店中，沒有携回來，事隔數月，現在只憑記憶，恐怕我的記述會出現不少錯漏。但那晚的演出實在精采，略略帶過有違自己的意願，只好全憑印象中那些零星的影子了。我還記得其中一篇

詩是以芭蕾舞的跳躍律動與其他演員的緩慢的起伏動作來造成一種非常美妙的對比的。除了單獨朗誦外，部份詩行是由演員們站在不同位置分組或齊聲吟誦的，這種齊聲吟誦一般的作用是陪襯的，背景式的，但在一些詩作中，它的傾出却是沛然的主調。由於獨吟與齊誦的交互穿插、互為烘托，便產生了很不錯的空間層次的效果。如果那晚的演出還有甚麼微疵的話，我願意在此指出，那面白色的網似乎用得太多次了，或許會令觀眾略感單調一些。燈光以暗色為主，對當晚演出的詩而言，大致是合適的，不過也因此缺乏了燈光明暗、強弱的交替所造成的對照效果。我還記得其中有一首詩，朗誦詩的人是站在臺下側門的，這一招實在不俗，也打破了詩朗誦必須在臺上這項沒有明文規定的慣例。我在此恭賀導演劉埔先生及其他演出者那晚的演出成功。我感到抱歉的是，由於筆記的闕如，我所寫的難免草率甚至流于妄測，與事實可能未盡符合，真是一件遺憾的事。

十四日夜晚臺視表演國劇。個人對於國劇的認識與興趣剛剛開始，談不上心得，不敢在此妄議。就我所知道的是，當天晚上的國劇演出，水準是在水平之上，演員們也顯得特別落力，飾演漁夫的那位功架十足，扮演水皮教頭的那位滑稽突梯，但這已純屬印象式批評，說下去就會貽笑大方了。

上面所談的是第二屆世界詩會三個晚上的文娛節目的概況情況。

這次的世界詩會，有幾件事做得相當漂亮，一是去參觀故宮博物院那天，參觀完畢之後（其實只是走馬看花，有機會一定要再去），臨上巴士，主辦當局每人送一本厚厚的非常精美雅麗、

封面油綠作底燙金字的「國立故宮博物院藏品選目」，這本書紙質佳，內附中英文詳細說明，又有彩色圖片，極為珍貴。二是詩會的會場進口處，特別擺了幾張桌子展覽國內現正出版着的詩刊，使外國人對中國詩壇多少有了一點實際的了解。詩會進行的第三天，創世紀詩社分派創世紀詩刊第三十五期，那一期是專為本屆世界詩會出版的特大號，後面附刊一部份國內現代詩人的作品英譯。傳統詩人也每人贈送一本「中國詩輯」，只是印刷排版却無前者的精緻大方，英文錯字幾乎每頁都有，令人不由得咋舌，不知道外國人看了會怎麼說呢。

十一月十五日詩人大會宣告完滿結束，閉幕儀式仍在國際交誼廳舉行，閉幕之前是頒發獎品。獎品分很多種類，特大獎是「桂冠詩人」銜，其他大概還有大獎、大中獎、中獎、中小獎與小獎。桂冠是戴在頭上的，獎牌是掛在頸上的，其他銀盾、獎狀是拿在手上的。但見各獲獎人笑逐顏開，完全是分到肥豬肉的神態。有些熱情而又形諸於外的女詩人甚至選用兩臂攬着頒獎人吻個不已呢，而頒獎人在情非得已下也只好禮尚往來地回吻一二。鎂光燈一閃一閃的，恰與笑着時露出唇外的牙齒底灼亮相映成一片泛濫的詩趣。忽然，司儀在臺上喊了一聲筆者的名字，我開始以為是弄錯了，後來司儀又喊了一聲，的確是我啊！結果我也無功受祿地分到一面小獎；我的意思是說，是捧在手裏的那種，真謝謝主辦當局對我照顧的週到。

詩人大會是圓滿結束了。此次赴臺參加詩會，就我個人而言，最大的收穫是見到了不少神交多年的詩壇朋友。寫詩的朋友們都是很「個性」的，第一次遭遇管管，談起他的布袋人與家鄉戲，他茫然了，我也幾乎不能自己。第一晚的洗塵宴上，周鼎與高準爲了「犬儒主義」(cynicism)，

不熱烈地辯爭起來，但無論如何那是有意義的爭持，可是有人却因為別人在演講時沒有提及她的名字而耿耿於懷，繼而出言責難，說別人忽略了她的「內在美」，那就未免太過揮霍個性了一些吧。寫到這裏，倒使我聯想到香港的某份文藝雜誌與馬來西亞的某家小報曾經不約而同刊出這樣的一段消息：第二屆世界詩會會議進行時，與會詩人因意見不合，始而爭論，繼之相罵，最後是大打出手，這種誇張已完全離開了報導新聞的渲染與增潤，而是惡意的憑空捏造了，目的當然是爲了滿足「公仔書讀者」(未够格稱之爲「半票讀者」)的低級趣味。第二屆世界詩會雖然會場上偶而也有火藥氣味，但那是斯文的爭，爲真理而辯，絕無傳言中那樣不堪，記者先生們言重了。

詩會結束後，我本來打算在臺多逗留一些時日，但是十一月底天狼星詩社有一個「現代詩之夜」的朗誦會，需要我回去幫忙策劃，不得不儘早回馬。也因為急着趕回，所以沒有隨詩會組織的觀光團去日月潭觀光。最遺憾的是因爲時間緊迫，我甚至無法應高信疆、朱沉冬、白浪萍三位兄長之邀赴南部一行。信疆兄還預備向報館請假與我聯袂南下，自覺辜負了他的拳拳盛意。臺南的廟宇及其他古跡，甚麼時候我才有機會重臨寶島，前去觀覽去享受一刻葉珊說的「古典的驚悸」呢？「答案在茫茫的風塵，那是柏戴倫的一句唱詞，一句悲涼的詩，把我說不出的都說出了。

在臺期間，蒙高信疆、痘弦、余光中、洛夫、羅門、蓉子、伉儷、施善繼、景翔、林煥彰、辛牧、陳伯豪及龍族詩社朋友們的款待，非常感激。在臺逗留的短短十餘日中，我竟然收到了八箱書！這真是一個驚人的數字。書都是文學界的朋友們送的，其中詩集佔了三分之一強，此次赴臺參

加詩會，真可算是滿載而歸了，對文友們的厚誼隆情，我真不知應該怎麼說，也許我只有什麼都不說，我想只有好好的去珍惜這些書，去細讀它們，才不致辜負送書人的心意了。

此次赴臺，憾事很多，不能去臺南是一大憾事，去到臺大找到中外文學的辦事處却遇不到顏元叔與胡耀恆兩位先生，是另一憾事。在會場上本來以為會見到陳慧樺的，一直等到閉幕那天才遇見大地詩刊的林鋒雄，他說：「慧樺沒有來。」，又是一憾事。本來預備在十一月廿一日搭下午二時的班機返馬的，想不到却在機場受阻，與一位出入境的檢查官員發生口角，那天我是被逼逗留下來，上了機的行李全都被卸下，而飯店那兒又退了房，進退維谷，很是狼狽。當天下午還見不少善良、熱誠的朋友，就連德士司機講的帶着北方腔的普通話對我也是那麼親切，萬萬意料不到竟會在最後一天遇見上述如此惡俗的人，這又是另一件憾事，不過事過境遷，想到紹銘兄曾講過的一句話：「平生引為憾事的事本就不少，再多這一兩件也就無妨了。」（大意如此），只好也用這句話來解嘲了。

存在手記

奇怪的命運注視着我

— Rainer Maria Rilke

一九七二年四月十七日

我的右腰隱隱作痛，上樓梯的時候尤覺艱難。有一股力量在我體內崩潰，緩慢的跡近殘忍。我不願那樣，要崩就得像一座山那樣的塌落，震天價響；但我已無法抗拒。

一九七二年四月十九日

白紙黑子：游龍戲鳳。這是一家肉食店旁邊的冷巷，店主人正用一柄尖刀出力地扎一隻草龜

存在手記

一五七

的頭部，鮮血濺了出來，草龜的四肢癱動，在堅硬的地上刮出一種令人聽了牙根爲之酥軟的聲音。我望着那柄滴血的刀，店主人胸前黑壓壓的毛，再望那張白紙黑字的招貼。我撫着我的右腰，我知道我無能去阻止這樣的悲劇。

一九七二年四月廿五日

友人替我拍了一張照片。照片中的自己倒有半邊臉陷入沉沉的暗影，於是我塗了幾行詩在像片後面：

陰森的樓臺是我的背景

日影斑剝

我是半個 黑色的

存在

一九七二年四月廿六日

傍晚，很是無聊，去公園獨坐。發覺自己的長衣袖與公園的氣氛很不調和。兩隊人在踢足球，多是黧黑的印度人，有些穿了紅黑相間的長襪子，奪目得很。我沒有看他們的臉，只注意那些時而飛起時而鈎踢時而旋轉時而歪斜時而快時而慢的腳脚脚脚脚脚脚脚脚脚脚脚脚脚脚脚脚脚。

戴了過重木材的囉哩，一輛輛在我坐着的鐵椅後面經過，地面微微震動。

今天才發覺原來一個軟轎可以容納三個小孩：一個坐，兩個站，姿勢怪異。

一九七二年四月廿八日

賴瑞和來信：

「任平：

最近我的生活起了很大的變化。這世界好冷。I have been frightened by the complexities of life 現在是我在需要朋友，需要一點光的時候。淒清的夜裏想起中國傳統裏的漁翁和漁舟，不覺大慟。我既不甘於寂寂無名的了這一生，又無勇氣拋開現實的考慮，走到澹泊落拓的「傷逝」裏去——只怕我這一生就要在這種 conflict 中潦倒下去了。

前幾個晚上，把林懷民的「蟬」翻出來重讀，味道全出來了。那幾個大學生在水樣的吃喝玩樂中全都帶有「傷愁」味。我特別喜歡小范的自殺，因為它有「從容就義」的味道。

瑞和

April 26, 72

一九七二年五月一日

最近我冒着失去自己語言的危險，去創造一種唯我獨尊的語言。我要撇開羅門糾纏不清底長句，像撇開王大娘的紮脚布。當然我也明白自動語言潛伏着的危險；但我寧願棄坦蕩平地而選擇

存在手記

一五九

層層直上的迴旋梯。迴旋是一種節奏；一種向外鼓蕩的張力之基本。

一九七二年五月八日

下午三時半，在直涼中學華文學會講三島由紀夫和芥川龍之介。散會後，一個女學生走來向我借三島的「金閣寺」，我支吾以對，很是猶疑。

我沒有把那部書借給那個十五歲的女孩看，那部書要求更成熟的心智。

一九七二年五月九日

從文德甲到淡馬魯大約七英里。我以六十哩時速急駛，在彎曲的路上踩油門，七分鐘抵淡馬魯坐在一家忘了名字的咖啡店底石階上一口氣倒下一瓶 Sunkist。

一九七二年五月十二日

我不是一個悲觀主義者，但有時我真難以抵受那些內在的搏鬥，層出不窮的衝突。有一種不知甚麼形狀的糾結在我內裏愈纏愈緊。我真希望自己勇氣自殺；我全盤厭倦活在這團與日俱增的矛盾中。

作為一個現代人，他總有一種不便吐露的內心衝動，便是：跪在「人」的面前，瀟灑地熱烈

地殺死自己。

一九七二年五月十三日

大馬文壇並不春天。它是蟲豸亂鑽、炎酷枯乾的夏。

一九七二年五月十四日

一個寫作人必須求變、創新，力圖超越他已獲得的成就。一個作家不應該「安份守己」，滿足於過去的成果，他應該有野心——不是求名慕利的野心，而是把他的創造之潛能發揮至最大的極限那種慾望。

一九七三年元月十六日

收到余光中的 Acres of Barbed Wire，還沒寫信謝謝他，今天又收到他掛號寄來的「焚鶴人」。他上封信告訴我不久將應邀赴澳洲講學，回國時將在星加坡略作逗留。希望那時能抽身去星一會這個「現代中國文壇的暴風中心」（顏元叔語）。

一九七二年五月十五日

今晨起來，開了門，無意中看到天空一朵軟爛的雲，忽然覺得這朵雲很陌生，彷彿很久沒見

過，於是寫了一首卽興，把當時的心境捕捉下來：

偶而抬頭

一塊看來鬆軟的棉花

浮着

浮着

吃力地

在天空划着緩慢的脚步

那就是

那就是傳說中的：雲

嗎

？

一九七二年五月十六日

今晚，發覺自己在走一條窄窄的螺旋梯，愈走上去就愈黑。每逢轉角處，由於階級呈三角形，更不易走，憂心跌下來的心理壓迫比實際的危險更令我受到驚嚇。

一九七二年五月十八日

今天讀了整十首詩，它們在格調上有一個共同點，便是極端淒厲喧囂，這些詩使我胃口變壞，晚餐僅僅吃下一碗飯。

一九七二年五月十九日

「如雨水奔下的記憶、陽光，和陽光的輕霧；而現在看來，這一切都變得曖昧莫辨了。」這個不長不短的句子，相當葉珊，其中浪漫情調是呼之欲出的。不過，我也同意葉珊的話：「浪漫主義是無辜的。」，這個句子其實也不差。

把句子延長：「如雨水奔下的是記憶、陽光，和歲月的輕霧，而現在看來，這一切都變得曖昧莫辨，能够掌握的是無盡的唏噓和刻骨的悵惘吧了。」於是，感情開始泛濫。再加上一條尾巴：「如雨水奔下的記憶、陽光，和歲月的輕霧，而現在看來，這一切都變得曖昧莫辨，能够掌握的只是無盡的唏噓和刻骨的悵惘，啊，這便是全然的失落、失落。」，涕淚滂沱，綉花邊手帕終於派上用場。

一九七二年五月二十日

這幾年來，我東奔西走，南遷北徙，像一隻渴望得到溫暖的季候鳥。今天，偶然經過一個小鎮，感到口渴難耐。這小鎮只有兩列面對面的店舖，好容易才找到一家不算太髒的茶店坐下，要了一壺中國茶，倒了一小杯，正想拿起來喝，忽然聽見門外傳來轆轤之聲，一個乾癟的老人，正

向偻着背，推着一輛只有一個前輪的手推車在店前經過，車上裝載了不知甚麼東西，一大羣蒼蠅嗡嗡嚕嚕地在上面盤旋不已。我感到一陣噁心，疲累感從心裏一直貫徹到四肢五官去。

一九七二年五月廿三日

如果我是一座山，我必然不滿於坐鎮一方；如果我是一條河，必然又會倦於橫亘一地，靜極思動，動極思靜，我要動靜隨心。不受空間約束的飛翔最令我驚喜。這大概就是自己拒絕接受諸般誘惑而選擇詩的原故吧！

沖涼房很窄，都有一個透氣的小小百葉窗，除了盛水用的 bath tub，剩下來的空間僅堪轉身吧了。

每天，我總是不願意沖涼。以前在家的時候，在媽愈來愈焦燥的催迫聲中，才萬般無奈的投入那個小得恐怖的空間，現在作客他鄉，沒有人提醒自己沖涼了，更是不想去了。每次都是熱得無法忍耐，才硬着頭皮去面對這驚嚇。每次鎖門，總害怕門鎖了之後，無法出來重見天日。沖涼進行時，我大聲歌唱，拼命把水淋到身上，開盡了自來水讓水大力地瀉在水缸中發出異樣的、抗拒的聲音。

一九七二年五月廿四日

今天看上月才買到的周誠真「李賀論」一書中的「李賀詩裏的現實世界」、再讀幼獅文藝八六期顏元叔的「歐立德的詩劇——音響與字質的研究」，這篇~~這~~篇文章閱讀之後，心神俱疲，躺在帆布床上，甚麼東西都再看不進去了。有一種奇怪的痛苦在我心胸撲着，那是一種近乎萬念俱灰的虛弱疲乏感，像一個一直望着自己的脚尖，走了長長的路的旅人，一抬首間，看到路的盡頭竟是沒有盡頭的天邊，那種頓然驚覺自己的無助，自己所走過的路所捱過底風雨的不足道，和一刻那整個信心的動搖。對了，就是那種可怕的感受。

一九七二年五月廿八日

詩人節又快到了，我又不禁地懷念起菖蒲、雄黃酒、古老的拐杖，哀愁的香草，以及三閩大夫的水鄉。

一九七二年五月卅一日

由於病骨支離，這幾個月我的工作效率銳減，許多工作都等着我去做，我也不是不想做，是他媽的力不從心。

長長的五月已經過盡。我的五月的內容是鼻血、抽搐的肚腹、骯髒的廁所、錫蘭茶般艷麗的尿液，寒削的白碑酒，昏黑的天地及脂肪般白膩膩的黑夜。這已是五月最後的一天。

一九七二年六月八日

一號到六號，我在醫院裏的六天是藥丸、抽血、驗尿、打針、照X光以及看到護士時油然自心中泛起的恐慌與複雜情緒底總和。一號那晚我的右腹劇痛如刀割，學校的校長漏夜把我載下去文德甲醫院診治。不會忘記那些焦慮的目光，一路的震盪，與車外層層襲來的黑；然後是楊柳全心的照顧。就算在這麼匆忙慌迫中，余開雲先生仍不忘從我的書架上取了兩本書塞到我的紙袋裏去。一本是 George Santayana 的 *The Sense of Beauty*，這是一冊關於美學的書，以及葉嘉瑩教授的「迎陵談詞」。這兩冊書陪我渡過了五個燥熱難耐、藥味氤氳的下午。

一九七二年六月十日

醫生吩咐我每天至少要喝十大杯水，以便把那粒可能埋伏在肚子裏面的小石「沖」出來。這小石——如果真的有——我摸不到也看不到，abstract 的很，intangible 得很，但是它却會以痛來宣佈它的「本質先於存在」。

水喝下去，變成尿液排泄出來；再喝水，再變成尿，我是可以抵受這種單調底循環的，我倒有些同情腎臟的忙碌，它，唔，它必須「加班」工作了。不知把淡淡的開水化為鹹鹹的尿液是不是也像把「血化為墨水」那樣痛苦艱難呢？

一九七二年六月十四日

現代文學第四十六期刊出了洛夫的詩：蟹。前面有一節近似序詩的文字：

一片荒蕪的海灘，極目之處，千帆皆不是。在這裏，似乎亘古以來就沒有甚麼事情發生過，時間是一首悠長而毫無意義的歌。由於潮水的起落激盪，一枚蝕白的貝殼與一隻空玻璃瓶不時互撞而發出嗒嗒嗒的音響

這些句子毫不留情地抓住了渺小的人在這巨大的宇宙的可憐處境，人生的激盪只能隨着「潮水的起落」，完全被一種超自然的可怕力量所控制，所支配；人生的一些際遇，縱然轟轟轟烈烈，最多也不過是「一枚蝕白的貝殼與一隻空玻璃瓶不時互撞」所發出來的音響。在這片偌大的海灘上，那聲響是微弱的。

一九七二年六月十六日

啊，我最近已經很少去彈六弦琴了，它就藏在牆的一角，葫蘆形的軀體上面鋪了一層厚厚的灰塵。仔細看，有一隻乾癟的飛蟲正粘在那兒，帶着歲月的陰沉。

一九七二年六月十七日

起床之後，洗臉刷牙，做一些文明人份內的事，梳頭的時候，竟然第一次發現在我左額靠近

太陽穴處的那條靜脈，似乎愈來愈青了。

一九七二年六月十九日

我又回到了我的心臟。熄了燈之後，黑暗中出現了許多閃爍的景象。我興奮無比，却又無比的恐懼。我注目着這些，透過重重的夜，全身的神經都伸出它們的頭壳來與我一起靜觀。

一九七二年六月廿一日

從醫院拿回來的橙子，由於藏在包裹用的雞皮紙下面，久久被遺忘，其中兩粒已開始腐爛。手撫它們的時候，可以覺出外皮的枯皺。它們不約而同地都從靠近葉蒂那兒爛起，一塊不整齊的黑印像中國山水畫的潑墨，而且有凹進內層的傾向。

一九七二年六月廿二日

是星花亂晃的夜，有一棵大樹自我床上升起。下了一陣雷雨後是一片濡濕的悲涼，一首哀哀的三絃在我耳邊微細地抽動着。

我「得」一聲關了收音機。那一個小圓點的光倏地滅了。它就在床邊的小几上，以它獨有的長方形的淫猥姿態盤踞着，無恥地宣告着它的存在。

一九七二年六月廿四日

我們朗誦詩，且假想我們面前正有一個擠得滿滿的，鴉雀無聲的禮堂。

如果把我們的現代詩交給一個無上裝、只穿着熱褲的女郎去唸，一個禮拜就能「流行」起來：名符其實「雅俗共賞」，够晒「大眾化」。

一九七二年六月廿五日

從來沒有像今天那樣困頓過的，到街上那家藥材店買了一包 Yeast-vite，四個小時內吃了四粒，我仍感到那麼倦，我不願意再走動了，就讓我躺下來，躺在那一頭虛脫地懸垂的天空下，把我的全身骨骼悉數地排列在泥地上面，讓泥的冷水的涼漸漸侵入我的內腑，佔有我且代替那種我一早便認了的疲乏感覺。

一九七三年元月二日

我想那是純然的寂靜把我嘈醒的。風停，水草與底下的水處於一種凝定的狀態，曲着腰身，蛇行於一汪淺淺的綠，水繞着草莖悄悄前行，不仔細看是看不到的。

遠處那一帶蒼鬱的山色，遙遠而又模糊。一條羊腸小徑蜿蜒過一棵一棵的橡樹，我水草似地佇立着觀望着這一切。

一九七三年元月四日

妳告訴我說妳已有了孩子了，要我爲妳的幸福祝福。妳一直活在安眠藥與興奮劑所織成的蒙太奇中。妳熟睡之後四肢的間歇性戰慄，妳的暴烈與柔馴，妳俯在衣櫥長鏡前的梳理，妳的輕喚輕喚重復的輕喚，妳膩膩滑濡濕的水泥淹過膝蓋的那夜，妳的潔癖，這一切都會在嬰孩的無邪哭聲笑聲中得到最終的洗滌。妳仍有在涼涼的夜晚穿寬衣袖的柔質衣裳嗎？呵，我帶給妳的帶給自己的竟是一年又一年的憂患，這些日子只是一堆破爛而已。高興知道他那麼全心地愛護妳。我爲自己種下了一株罕見的楊柳，就在那塊山地；就連我自己也不常常看見。

一九七三年元月十日

一路上都是低飛的蜻蜓，我是無法閃躲牠們的，在七十里的高速中。其中有一隻撞在車前玻璃的右邊，在刮雨器的上端。牠的內臟呈茶色，迎面刮削而來的尖風在我耳際轟響着，黃色的液體垂直地流下來，很快地玻璃鏡上只賸下一灘並不顯眼的水漬吧了。

一九七三年元月十三日

溫任平的暮年：兩臂的皮皺疊成塊，青筋暴凸，枯白如玉的骨頭透過薄薄的表皮隱隱可見，有些青筋在四肢的關節處打了數不清的亂七八糟的結，解不開的。耳垂更垂了，如兩片晚秋的殘葉偶然附在頰旁。鼻子歪了，扁了，縮起來像一團泥；眉毛疏落如用了過久的牙擦，前額直透頂門，一面過大的天窗。也許值得欣慰的是那時我一定蓄鬚，長長的鬚，隨風飄逸起全面的白。

一九七三年元月十六日

我是愈來愈不能容忍了，那些自以爲是的言論，常常使我厭惡到不能自己。你能够看到一個人在大庭廣衆面前淫猥地爬搔他的鼠蹊部份而不覺得嘔心嗎？

一九七三年元月廿日

如果能够活在感性生活中，就算活得憂愁也是快樂的。

一九七三年二月十四日

在編着的綠州期刊二十五期讀到陳采伊的「一種生命」。她在這首詩一開始時使用：

木魚的單調

早調的木魚

這種反復吟咏的句型，詩在發展不久之後同樣的句型再度出現：

經書的喃喃

存在手記

喃喃的經書

我當然無法肯定這種安排是詩人本身的自然流露抑是一項有意的經營，但這安排是很能配合詩的其他部份有力地凸出了人物那種近乎麻木的生命形態的。這種反復的，機械式的句子正投射出人物內心的迷茫、空洞。而詩中連續出現的經書、木魚、神龜等意象都指向了陳舊、被貶與腐朽。「一種生命」最後幾行：

是所謂寧靜

都是菴堂栽不起的

紅和綠

使我想起張惠言的：「一庭院前綠遍，三月雨中紅透，天地入吾廬」。「紅」與「綠」在中國詩中並置往往即是「全部美景」的簡稱，或者是整體的自然之另一稱謂。我們應該特別注意「是所謂寧靜」詩行中「寧靜」前面的「所謂」(so-called)，從這兩個字眼我們獲知寧靜不是內外如一的，外表裝出來也許平和、不安的甚至煩燥的是內心。而「都是菴堂栽不起的紅和綠」，「栽不

起」這個片語實在用得巧妙，因為它孕有兩層含義，表面上，上述詩行可以釋義為：「都是菴堂栽植不出來的美景」，但是它的深一層暗示似乎是這美景是菴堂不配栽植的，因為菴堂「栽不起」它（就如我們說：「這東西太貴了，我們買不起。」），「紅」和「綠」代表的是詩中人物內心的嚮往。可是這種嚮往却是遙不可及的，原因是菴堂「栽不起」它。想買一件東西又買不起的時候（沒有足夠的錢），和當我們撞擊於一種嚮往而又無從獲得時（沒有足夠的能力），雖然事件不同，可是當事人的心情最少有一點是相似的：除了惋惜之情外還驟然感受到某種程度的自卑底打擊。詩中人物是一個清修之士（也許是一個尼姑），伴着她的是經書、木魚，可是她內心深處却嚮往着自然美景中的紅和綠，如果紅和綠真是「自然」的徵喻，我們知道自然是不受束縛的，任真自適的樂園，那麼詩中人物內心的欲掙脫當前處境奔向樂園的意念也就昭然若揭；而那種欲掙脫而又未能的遲疑、迷惘甚至自卑也就隱約可感了。

一九七三年二月十五日

那隻貓跳了上床，伏在我的腹上，她在我身上轉了幾個方位，然後才心滿意足地臥下，她已經閉起來的其中一隻眼睛就貼在我的右臂彎上。她呼嚕呼嚕的熱氣大口大口地噴在我的肚腹間，她的兩隻爪子微微張開、收縮，且輕輕擡動，我知道她是沉緬在童年的對她母親的親切懷想中。我不敢驚動這一份美麗。

一九七三年二月十七日

不要問我人爲什麼會痛苦，這個問題出自一個讀 Form II 的女孩底口中，嚴肅得跡近殘忍。我在通向食堂的甬道遇到妳，妳劈面擲出了這個問題。我看着妳蒼白、清秀的臉，心裏沉重得說不出一句話，如果我不是妳的老師，我會邀妳坐下来的，就坐在那張長凳上，叫食堂老板沖來兩杯熱熱的濃濃的黑黑的咖啡，然後我會叫妳和我一道攪動咖啡底下的糖，讓小茶匙在杯底撞擊出細碎的聲音，然後我會叫妳仔細地傾聽那清脆玲瓏的叮噠，然後我會叫妳趕快趕快地把剛才的問題忘却。

一九七三年二月二十一日

昨晚，深夜。瑞安走到外面小解。我睡在床上，忽然聽得他在外頭大叫：「原來月亮是扁的，」他匆匆走回房中就在一塊紙上把剛才喊的那句話記下來，他一臉興奮地告訴我：「這就是詩。」他站的位置離天花板垂下來的燈泡只有數寸而已，就那樣，我在他的額際看到了陰曆十八的月光。

今晨起來，寫詩。題目：「舟子詠」，我奢望自己能在這首詩裏處理一個嚴肅的命題：追尋的過程，因此決定三部份來寫，使它蘊含的範圍加廣，觸及的幅面更大。

第一部份的最後一行是這樣的：「月亮就那樣，那樣奇異地扁着。」我已向弟弟表示了抱歉。我現在還未開始着手第二部份。整個早上，我蹲坐在舊書堆中讀蘇軾老兒的赤壁賦，我需要那

一點貫透時空的靈犀相通。

一九七三年四月七日

有時我走在自己的前面，有時我走在自己的後面。我是很難控制的，真是莫奈何。自己都差不多走完一條街了，才發覺我還停留在街頭一角那個耍猴戲的印度人的咒語和發出骨碌通骨碌通的急遽、神秘而迷惑的七色鼓上。有時我和自己站得很近，甚至可以看見那個血絲密佈的頭顱以及頭蓋骨裏跳動不已的漿液。我要和自己保持某種適度的美學距離，可真不容易呵。

一九七三年四月十八日

還記得那次和艾文、菊凡、子衡及祥英在檳城的晚上，我們把車子泊在路旁，走進一座廟裏參觀。那天剛好是神誕，有兩臺戲，都是用閩語唱的，聽不懂內容。最吸引我的是那一臺木偶戲裏尖聲唱着戲文。一盞六十火的燈泡吊在離她頭頂不過數寸的空中，一個蒼白的女孩坐在她的身側，手裏捧着其他的就要上場的木塑，當中年婦人聲音一停歇，她便直着嗓門接上去，她似乎在扮演着一個閩閩千金的角色，聲調一派嬌痴。戲臺後面，一個赤膊的老年人坐在一張矮腳凳上，裸着刺目的根根肋骨，沙啞地穿插一兩段唱詞。他的手忙着拉扯瘦瘦地自他膝上豎起的二胡，發出依啊依啊依啊猶似骨節碎裂的響聲。

祥英駕車心不在焉，亂擺亂摔，那晚他和我喝了最多的酒。瑞安則陷於一種可怕的沉思狀態中。在檳城丹絨武雅海濱，一羣美國嬉皮士坐在籐椅上乘涼，他們沒有說話。瑞安離開我們獨自走在沙灘上，他的兩手放在背後，頭微微仰起，包圍着他的是馬六甲海峽的黑夜。

一九七三年五月三日

我的手裏剥著一顆一顆的花生，口渴時吮一口薏米，空了的花生殼，輕得很，風吹時，便在桌上順着風的方向緩緩移動。太陽晒得烈烈的午後，食堂靠近屋簷的那一帶橫樑，幾隻麻雀在那兒揚動翅膀急囀着脆亮的歌喉。食堂左近間歇地傳來錘子敲在鐵片上與鉋子擦刮過木塊的悶悶聲響，學生們正在上他們的木工課，學校不久就要大忙了，一年一度的運動會就要到來。自己也是忙的。這是今天唯一的空節，我是忙裏偷閒。我坐的地方多風得很，外面的陽光是金黃色的，一隻麻雀這時正在一張離我不遠的桌面上跳躍，歪着小頭顱，好奇地看着我，也許是在看我吃花生哩，我愉快地笑了。

我坐的位置恰好可以看到那幾座停放腳車的亭子。一羣馬來孩子在亭子前面踢着籐球，他們穿的汗衫緊緊地粘在他們的背上，老遠都可以看見他們正在淌汗。籐球在空中轉動着，然後落下，又迅速地升起，落下，升起，雙方都竭盡所能不讓落在自己這一邊的球兒滾落在地上，這是競賽。

一九七三年五月十六日

我坐在學校的草坪看天，兩手撐着草地，把兩腿伸直。休息節。陽光已經開始燦爛，我的背脊也開始潮濕，她走過來，說：「好晒呵。」但那時我只看到身邊經過的一團影子，我沒有抬頭。我正在想着我的詩。

一九七三年五月廿二日

我在圖書館裏看書。我沖了涼，精神份外抖擻。裏面坐滿了人，大多數是戴眼鏡的，包括我自己。我先坐在中間那一張大而長的方桌前看一回報紙。四週靜悄悄，偶然聽到翻報紙的「唏唏」聲響，和圍上書本輕微的「啪」。我在書架找到一冊書，便把自己埋到一個角落去。不久，喧囂的世界在我耳際、眼前逐漸地逐漸地模糊模糊模模糊糊，就連那些輕微的聲音也聽不見了。我溶入一個短暫而又永恆的境界。

從圖書館走出來，恰好碰上她。

「妳怎麼啦？這麼憔悴，不是身體不舒服吧？」聲音帶點詫異。

我忘了我怎樣回答她的問題。

一九七三年五月廿六日

聽陳美齡的歌。她的聲音柔極了。不過在 Sweet Dreams 那一段英語道白，實在糟透。在

藝術造詣上，陳美齡與 Joan Baez 相較還有一段距離。在聽了 Joan Baez 的民歌後，愈是覺得陳美齡的唱法似乎沾了不少流行歌的痕迹。我想如果陳美齡用六弦琴，再找一個 Second Guitarist 來襯托，相信民歌風味更濃，效果也會更佳。

一個歌與音樂的下午便過去了。

一九七三年五月卅日

Rene Wellek 和 Austin Warren 認為莎士比亞的悲劇「麥克白」(Macbeth) 的下列數句：

Light thickens, and the crow

Makes wing to the rocky wood

Good things of day begin to droop and drowse

是一個 metaphorical setting for crime。因為麥克白與他的毒如蛇蠍的妻子正在進行着謀害國王鄧肯 (Duncan) 的計劃。我覺這個暗示罪惡即將發生的暗喻式場景可以分為兩個層次來說：第一、二行是客觀地暗示了不祥，並且營造了一種恐怖的氣氛；第三行則主觀地預言了慘劇的發生：國王鄧肯的必死。

晚上八時正，圖書館要關門了。我走了出來，街道是寬闊的，路旁有一列亮着橙色光芒的街燈，在黑夜中顯得顯得異常刺目。我的眼睛有一種不適感覺。我隱約地看到看到前面不遠的交通島上繞着一輛又一輛的車子，各種牌子的，大小不一的。我脫下眼鏡，仔細地拂拭了鏡片，心裏

告訴自己得小心走路。

一九七三年六月四日

清晨起來。正預備去學校。

柵門旁，房東的最小兒子蹲在溝渠那兒大便，黃白物搖曳着跌下水面，發出悶悶的響聲。他是背向我的，我的皮鞋聲顯然驚動了他，他擰過頭來看我，我從來沒有看過一個小孩的臉部竟然會如此瘴惡的。他不斷地罵着，好像我偷窺了他的秘密似的。

那一天我一直不敢正眼去看人們的臉。

一九七三年六月八日

又在草坪上坐看白雲起。

學生們經過，雖然他們是看慣了他們的老師獨坐的，仍不免好奇地望着我。

今天我特別煩燥，很難定下心來。

草坪的另一盡頭有一羣白衣白褲的學生正在練着凌空飛踢。

就在這時，她從學校那條小路走來；似乎還看了我一眼，便姍姍地走進教務處去。

一九七三年八月十六日

Cabaret 那部影片裏有一個穿納粹制服的男童在一個郊區的茶座上唱歌。歌聲極甜密，頌讚的是土地，陽光，麥田。那男童有靈黠的一雙眼，臉圓，笑容親切，像一個下凡的天使。從土地到陽光到麥田到德國的河山，歌聲漸漸變得激烈高昂了，節奏也漸漸加強而顯得野獷了。就在情緒昂越的一刻，那個男童突然豎起一條胳膊，那是納粹黨人的訊號。他的笑容遂爾僵硬了，在他美麗的紅唇一角，居然有一兩分冷酷流露出來，令人不寒而慄。

黃皮膚的月亮



開始我確是打算從嚴謹的結構出發的，後來才決定改變主意。昨天晚上，我與詩社的朋友喝着施善繼送的大麵，我用手指沾了點酒在桌上寫：

我的空袖裏藏不住那輪月
那輪月在酒杯中

那時，真的，我一點也沒想到結構，我寫的純粹是月亮與我的關係。當然，月亮與我，在表面看來，似乎扯不上什麼關係。我的血液是紅色的，我的皮膚是黃色的，它們在表面看來，又有什麼關係呢？但是事實擺在眼前，當血液被抽盡，當流動的循環被中止，我的皮膚就再守不住那美麗的黃了，我的皮膚只賸下一副乾皺的蒼白而已。我不知道這樣的解釋會否落入不同事物不能作比較的那種謬誤，不過，我漸漸開始相信自己的解釋，在友儕看來，這是病徵，這是令他們嘆

黃皮膚的月亮

息的迷失，我自己却總執着地認為這份迷失像熱帶的陽光般清醒。

上面的話正是目下的我底最佳寫照。也許這是一種不吉的先兆，我愈來愈喜歡用周漚的明亮事物來照見自己；周漚沒有什麼明亮事物的時候，我向外亂抓的姿勢會是怎樣的呢？也許像一個瘋子，也許更像一個溺水的人，已看不見頭顱與軀幹，只見亂抓亂摔的一雙最後的指掌。不要說我消沉，不要說我絕望，不要同情我，我只是在掙扎；我的外在動作加上我的心理動作或者違反理性，或者分崩離析，或者荒謬透頂，但是誰知道呢，有時我也可以享有一刻帶血的驚喜。掙扎可以使一個貧窮的人富有起來的。

我的煩惱並非來自我的掙扎，雖然掙扎仍是使我受到創傷的主因。我的煩惱其實是不必要的，就是由於它的不必要，所以才那般無可奈何。事情是這樣的，那一天在松山機場，癩弦來送我的機，他帶給我一塊圓圓的石頭，石頭上面有一些暗影，第一眼看到它，就直覺地感到那些暗影的構成像吳剛伐桂所造成的陰鬱。當我正要跨進候機室，癩弦說話了：「蕭邦走的時候，他抓住一把泥土；……」他的國語是純正的，帶着不輕的鼻腔音。一年前，在唱片的旋轉中，我第一次聽他朗誦葉維廉，他的聲音帶着磁性，一個字讀完之後還有十六份之一秒到八份之一秒，那個字的音響還在空氣中顫抖着，繚繞着，似乎不願，也不忍離去。他說那句話的時候，我什麼都沒有說。我向他點頭，然後拿起行李背轉身步入候機室，然後是離開地面的騰空，然後是回到正在盛產榴槿與紅毛丹的馬來西亞。這是這件事的開始也是這件事的結束，其間沒有任何戲劇化的過程；其間沒有哭泣，沒有喘息。感性沒有泛濫，古典的抑制嚴格地被遵從，可是啊，人性中的某

種慾望，某些基本的想望是可以永久地被埋藏的嗎？也許我不該問這個問題，更不該把這個問題放在心裏，也許我不聞不問不想不寫，就能非禍非福非是非非，當然是一個較現在的我快樂許多的人了。

從臺北回來，年關漸近，市囂四方八面揚起，氣氛浮腫得可怕。十一月廿四日回到家，媽告訴我今晚她會和妹妹去看太上老君廟一年一度的酬神戲。那晚我很倦，沒有陪她們前去，可是銅鈸和鑼鼓的聲音浪却翻湧自我的枕傍，直敲我底耳膜，雖然我什麼也沒看見，可是我却敢肯定那晚上演的是「趙氏孤兒」。後來酬神戲還繼續上演了好幾天，每晚我都伏在枕上，凝神細聆，由始至終，我都沒有去看，我擔心那種燃燒的古典予自己太大的驚嚇；我不敢去看，我不忍看到一個生命才誕生下來就必需匿藏。

除了酬神戲，最能吸引人們的大概是洋貨店、電影院了。雜貨店也吊起一隻隻滴着油的臘鴨，一條條紫紅與膩黃參混的香腸。生菓店的老板站在走廊上喊臺灣柳橙四角五分一個，潮州柑一元九角一斤。行人的脚步漸漸急遽了。晚上七時剛過，一街都是口舌的吱喳，唯獨大街與馬結街銜接處那家賣揮春的檯子却始终不曾出現，那個寫揮春的禿頂老人也始終不見。他一向是把桌子擺在一家叫仁和堂的中藥店門前的。後來據藥店的老闆告訴我，老人家風濕病發作，手顫抖得厲害，連茶杯也握不牢，不能出來再當眾揮毫了。我想：老人是不會快樂的。真後悔以前一直沒有向他買過對聯和那些「杏」「福」「出入平安」的紅紙金字招牌，但是往深一層想，如果我向他買這些，是爲了求補償，或者只是爲了表達一己的懺悔，那又有什麼意義呢？他的不賣，讓我知道

道了那是我想買也買不到的東西。

最近，我真的變得暴躁而近乎不可理喻了。有時我在說着一種語言，裏頭有多層次的暗喻和衆多的意象，我不知道這些疊景能否輻湊成一個主要方向，因為我新婚的妻子已不止一次瞪着眉心說：「你的話好曖昧呵。」我不敢求她的了解，我但求她能原諒。我必需擁有安全感，才能與她共享安全感。但是我內心得不到平衡，爲了暫時忘却困擾，最近十多天來，每天清晨六時我便爬起床來，與瑞安一起練武，一月十三日那個不祥的日子，我與瑞安在作日常的自由搏擊，我滑步向前，貼近他身前半尺之遙，正想使出仰摔法，右脇便中了一記 front-side kick。當天中午我的呼吸有些不順暢，被蹴中的傷處呈瘀青色，熬到下午我才去仁和堂買雲南白藥。藥店的老闆仍是那個瘦小的中年人，雖然瘦小，聲音却出奇地尖細，一口廣西腔：「雲南白藥每瓶要十塊錢，唉，中藥又起價，一年來已經起價五六次了。」然後他忽然瞪着眼細細地端詳了我一會：「你不是那個那天找斯文黃的人嗎？昨晚，他的兩腳伸直，去了。」斯文黃原來是那個寫揮春的老人底稱呼，他的失踪原因是真相大白了。我向店主人要了一杯水，吞服藥粉，白色的粉末，才倒進嘴裏一半，我忽然咳嗽起來，水和藥粉的氣味嗆得我直透不過氣來，眼淚打濕了玻璃櫃面一大片。事情的確是真相大白了，不快樂的老人終於回到極樂世界。

這是可悲憫的事，是嗎？請不要，不要感情泛濫，在苦難的時辰，可靠的是冷靜的思考。我不能一衝動就向前衝，一受打擊就往後退，我必需看清楚前後左右的路。如果我還有一點信心，那是因爲我還不算老，我手裏還掌握着一大段未開發的歲月。我仍是一個長髮在風中飛揚的年輕

人，我的聲音清朗，那一點內傷實在算不了什麼。

過去和現在我曾寫過，並且正在寫着不少散文，我不知道我會不會有意或無意間爲自己塑成一座自大復又自憐的形象，如果我是，我只能謙卑地祈求費神閱讀我底讀者原諒。饒恕我，如果我確是憑仗自大來維護自己的尊嚴，以自憐來喊出一個渺小的人底傷痛。我不斷在大小事件中放進自己，得失成敗，我深切地關懷着，我知道自己不可能效太上之忘情，只好縱容自己全面去介入。

記得臨離開臺北的那晚，我在武昌街一家忘了名的餐館聽周夢蝶談他鄉下的蒞萸乾，聽黃春明談他的童話卡通，我倒是沒有來由地想起高歌送給瑞安的那柄劍鞘呈棕色雕着龍鳳花紋的七星古劍。一個寫詩的，一個寫小說的，一個什麼也不是的，第一度遭遇却談得比老朋友還融洽。那時籠罩着我們的是三種境界，也顯示三種各異的趨向，我準備保有我自己的，這當然無碍我欣賞別人的，因爲我們都嚮往着一份共同的皓潔，一份共同的明亮。而根據精神分析學，自大與自憐同爲潛在人內裏的兩種相因相成的構成因素，因此我想到自己的特殊或許也兼備某些大眾的普遍罷。如果我會咆哮過，嘆息過，我希望得到的不是憐惜而是響自各人心腔裏的悠遠底共鳴。嫦娥奔過的月是黃皮膚的月，它的光華清朗地鋪灑大地，秉具母性的慈愛，父性的莊嚴，那麼皓潔，那麼明亮，同時又那麼遙遠，遙遠得令人痛苦。

是的，我是站在一大片荒曠的土地上，頭上有一枚隱隱約約的月，已經站了許久，是年輕的激烈支持我屹立了那麼久的，我一直不斷提醒自己不要想到疲倦，不要想到疲倦！乾燥的風一陣

陣刮過我的臉頰，我的髮揚起似一大堆紊亂的飛蓬，我愈來愈瘦，九十六磅的男人是很荒謬的，更荒謬的是我還沒倒下，月反而亮更有份量了。我不知道這情形會持續多久。我是在等待與期待，期待又等待。朋友帶淚的笑聲秋寒已重的山河更多更多無法磨滅的記憶在我空洞荒蕪的瞳仁裏淡出淡入，最後慢慢地，慢慢地消失在捉摸不着形狀的背景裏。

(一九七四年一月十八日完稿)

暗香

(十)

當你雅淡的娥眉在灰金色的銅鏡裏漸漸消失，我知道自己是在離去。不要說再見，誰能說在歲月的流裏會重逢？吾非寡情，更非寡義，妳該了解。說是命運播弄，未免宿命主義。總得讓一切自然，多少是帶點自我安慰，却有更多的無可奈何。妳要我說些什麼呢？如果我還能說，我會這樣說的：不要把我當作虎一般的漢子，我離去得那麼剛強，因為離去之前，我已閨女似的哭泣過。

(二)

我是可以忍受的，這麼多個晨昏都已渡過。尋尋覓覓，終於接近，馬上就得割離。作爲一個人，就得認清自己的身份，但是認清自己的身份，並非就等於找到了自我。這句話壞處在調門略高，衆人聽了，會埋怨抓不住土地；誰知這句話字字真確，不容欺誑。妳也許了解我很多，也許了解我很少，無憾的是：吾等確曾一度相聚過。妳曾經是我的樓閣，我也曾是妳的亭臺，至少一度妳我曾構成過風景。有一天，妳許或會忘了秋寒深重的金風裏，我們絕望的擁抱；有一天，妳許或會忘了暮色下底曲欄殘荷，時間輕輕泛開、淡淡化去，有一種溫暖最後將亭立成出淤泥而不

染的蓮菱，那是妳，那是含苞過的友誼。

等不及盛開，那份暗香也不爭俗子們能够了解。妳的笑容是玉色的，這一點或許連妳自己也不知道。半透明的白裏漾着柔靑，扇似地張開，又迅即摺起，能够隱隱覺出某種印象，最多亦是眉端的幾分不經意。扇旁一角露出狂草的題詩，中間部份的水光山色，漁舟晚唱或者牧童野笛，蝶飛鳥翔，全是藏在內裏的蕊球，教人感到無比的豐滿，却又始終無法看見。猛地一下衝進眼簾的是相互追逐的字句後面的那一方褐紅的古印，而它屬於那一個書香的年代，爲那一位儒雅的名士所擁有，都湮淡在妳幽冷如泉的笑意中。

直到最後一日，我都沒有向妳道別。最後要走，還是多逗留了一夜。妳倒給我一杯高粱，我發狠地一口咽進了胃裏，把整個胃燃成一把火炬。我大口大口地哽着醃過的牛肉，大口大口地吞下薄黃的西瓜，我的粗俗豪莽也許可以促成某個程度的遺忘。明知是不可能，總禁不住要試試。這句輕描淡寫的話說出妳我甚至超過妳我之外更廣闊的悲劇。自始至終，我都想給出自己，又不能不作某種知性的約制，妳應該比我更清楚這一點，我是一個有婦之夫，我實在沒有甚麼可以給出的，我是一個身心不能一致的人，從頭髮到腳趾都是罪惡。

最佳的解決辦法，當然是相忘於江湖。如此想過，並不等於真箇能辦到。相响以濕，相渴以沫，共過患難，共過憂傷，此生誰謂虛枉？思念是免不了的，因爲它誕生在我初生的血液，是一份純情，讓它流露，又怕觸痛的不單單是自己。重返並非不可能，又恐另一度生離，非至情若吾等可以擔負，說到最後，我們都得承認我們不能走過已經走過的歷史，就算想也枉然，迴廊千度

，屢痕處處，那兒才是咱倆佇立過的位置呢？

消失的最快的是一種任誰也抓不住的韻緻，在流光中斂去，了無聲息，像日落後白楊蕭颯的影子。有一天妳看到我的時候妳會問你是誰呵我是誰呵我不認識你，還沒有到那一天，我已經喃喃着那種驚嚇，已經預言着那種驚嚇了。會不會我也提出那樣的詰問，可能性幾乎同樣大，這樣說大家聽了都傷心，好像說時間一過感情馬上就會變，其實我們都知道除非我們是痴了，不然都不會如此出賣自己的。

我走的時候是秋末，瞬間便是雪花滿地。此間猛陽烈照，一切盡在不言。但不想說，不宜說，不應說的，畢竟說了這許多，是到了不能再說的階段了，却是欲斷還續，未語先咽。無晴抑是有晴，眼前就有不少猜測，市井正在流行着一則不利的謠言。衆人說我誤墮狐狸設下的媚邪，不知從那裡弄來一張黃紙塗着硃砂的符咒，一把劍穿在中間，一汪燭火把它燒成黑中泛白、薄皺枯乾的灰色片片，滲入茶中，要我吞服。我的苦笑是不被認可的申辯，萬般無奈，只好拂裾而去，我才踉蹌奔出，大門便在後面砰然闔上，攀牆的幾朵杜鵑花震落地面，仍在顛抖，一身塵垢。

那個衝突，其實早晚總要發生，妳千祈勿自責甚麼。真的，未到時候，辯亦多餘。這不是妳連累我或者我連累妳的問題。有一天，我們也許會在人聲車聲的擠壓下變成兩隻秋蟲，扁小無助，朝生暮死，多麼可憫的運命，但總不能阻撓我們去叫喊，去叫喊出幾分生趣。這大概就是我們共有的原則了，他們要我們守不住，我們偏要守住；他們當然不會讓我們結合，但是誰又能遏止精神的契合溝通？妳等待在海那邊，我等待在海這邊，也許我們並非在等待，因爲我們早已在！

起。這樣說像是在拼命彌補些甚麼，但總不能否認內中的幾分真實。有幾分真實，那已足够了。在這幾乎完全虛假的朝代裏。

現在，我們是全憑感覺了。那天在候機室裏，隔着玻璃，我本來聽不見你在說話的，但是看着妳嘴唇嚙動，見形如聽聲，居然能句句領會，那天起我便相信：感覺。這是我們的契合溝通，是一股交流，無障無礙，甚至沒有形式。我不會感到寂寞苦悶，有一泓心泉恆向我灌注。最重要的是，無論是洪荒或現代甚或不可知的未來，妳恆是我心中的一輪淨月，這一點是不變的，因此，憑了這惟一的理由，誰也不能說我們沒有基礎。

把「最後」寫成「最后」，也不管文字學者同意不同意。喜歡「最后」一詞的歧義性，覺得它自自然地流露出一種帝王氣象，高貴端莊，同時又讓人隱隱能夠感覺到那一份原屬於後宮的哀憫。用中國文字令我感到驕傲，也感到酸楚。還有「金」字，色澤的耀眼光芒是母庸多說的了，仔細看，似乎還看到一座昇起的殿堂，王正南面而坐，兩側是宮娥的團扇抑是侍衛的長戟，教人好生猜疑。上面所說的，加上以前用過的捨不得拋棄的月亮意象，構成我和我這篇散文的三大偏嗜。

作者附識

朝 笏

寫作「暗香」，盈袖的是無盡的追思與遙憶。後面那段附記，是蛇足，是爲了避免不必要的臆測而添補上去的。從那段後記中，也許妳已經看出一些端倪。是的，最近這些日子，我正可怕地沉溺於中國文字的象形美中。我是竭力從那一筆一捺的勢式裏，去捕捉那一點一滴不斷消融着的古典。這是我唯一可據底依靠了，在失去妳其實是不能接近妳的時間空白裡。從字體的遷異過程我看到了朝代的遞變過程，而從朝代的遞變過程中我赫然發現佷在暗影盡頭的蓬頭垢面的自己，欲哭無淚的自己。是自傷的滿足嗎，其實也是滿足的自傷。我祈求妳的原諒，因爲我已把自己放出去，是再也收不回來了。

我沒有想到自己對妳的感情竟會那麼深，那麼沉，深沉到難以忍受的地步，一直到我們的離別，我才幡然驚悟，相聚的寶貴時光，寶貴時光裏的相聚，還沒來得及合攏我的雙掌，便已溜去。無聲無息，輕輕慢慢，像我家壁龕頂端靠近樑樑間的煙篆，雖然力圖氤氳成一種氣候，最後仍得在佈滿斑駁黑點的泥赤色的簷瓦間，變形、變黯、變壞。而我只是苦苦守望了千年萬載的銅香

爐，內容是陳年的灰燼，守望着那一縷欲斷還續欲續還斷的香煙。

縱使我有勇氣去揭開塵封的長幔，無論是前漢的輝煌，抑是宋末的頹盪，已然屬於歷史。這一代是亂世，我倆恰是亂世的離亂人；縱使千種風流，妳和我的事績充其量不過是稗官野史末後的一段補白，我，我已經想不出甚麼話可以安慰妳或者安慰自己的了。

Katherine Anne Porter 在「裂開的鏡」中有一句話：「爲我嚎叫罷，在那失去的異教地域，在黑夜裏，我會那樣哭喊的。」但我不會哭喊着要求妳爲我嚎叫的，妳和我的苦難都是黃帝子孫的苦難，我不能再加重妳的負擔了。也許世界愈變愈涼薄，我們就愈應該珍惜自己。莫名其妙的一句話，用的是象形文字，它們的手勢是蒼涼而又真實的，遙遠而又臨近的。沉浸在指事會意假借轉注形聲裏，甚至在學術的領域都被認作是落後的族類，唯獨我甘於耽于這份美麗的古老，爲一個個方方正正的字忙碌着，驕傲着，當衆人蹙行，唯我揮袂南下，奔過了紙貴過的洛陽，笙歌過的長安，在我的心目中，沒有誰比扶醉而作清平調的陳年舊事更瀟灑得了，沒有誰比爲了接近更清亮的月而撲江的李謫仙更壯烈的了。妳明白我的語言嗎？

因爲提起陳年舊事，自然不免教人憶起白頭宮女。然則憶起白頭宮女，就連憂憤也是淡淡的，經年累月，風雨蹉跎，就連最敏銳的心靈也習慣了忍受悲哀，接受悲哀了。不要責備我，我只是一條拔河用的繩子，不合標準的瘦弱，我只能握筆寫文章，站在書攤旁嘆息找不到好書看，我不是一個能够洩過海的人，但又不屑於禪居廟宇，皓首窮經，終了此生。這是一個大矛盾，是的，但它顯然不是我一個人的悲劇。

書
周宮一王時太史以拙作的大致

因爲它不是一個人的悲劇，所以它的悲劇性生長在每一個有岸有食水的地方，像瘦稜稜斑斑爛爛有些彎曲有些挺直的椰子樹。風湧潮漲的時候，葉片狂舞，椰樹沒有手，據說是在某一個湮遠的年代斷了臂，原因未明，它們悽惶地在歌、在泣、在訴，只是，另一部份始終沒有回來。它們終年在盼望，盼望，朝來夕去，旗幟在換裝，年號在改變，冰封到暖陽，昇平之後又再紊亂，這種盼望最後凝成了古笏上面的縮文，細微得幾乎看不見，深刻得幾乎撫觸不出來。它默然躺身在博物院冷漠的寂然裏，像它身傍不遠的八大，不哭也不笑地任人觀覽，任人指點，聽導遊小姐敘述自己輝煌過破落過的平生。

而語言漸漸無法把握我遊絲般雜亂底思緒了，也許，我正在快速地老去。是的，我不是一個能够洩過海的人，在奔濤急浪中，誰能肯定地說不遭滅頂？其實這種憂慮也是多餘的，我已經把自己放出去了，不能也不屑去收回來了，別誤會我是在擺一個雄狂的姿態，如果你肯細聆，妳一定會聽到我的倔強，我的奮鬥及我的恐懼。人是從恐懼中倔強起來的。

與妳分別數月，謝謝妳寄來的好書，雖然大部份都因郵誤而沒有收到，但那份冬日寄書的溫情，暖在我底心裏。我欣幸，欣幸自己不是完全孤獨與命定被遺忘的。甚麼時候會見到妳呢？我在問一個很傻的問題。重見的時候，是在這兒？是在另一個深秋裏的荷池傍？抑是在一個完全陌生完全無法想像的地方？

而我的文字在此打着瘡啞的手勢，不了解的人說我晦澀，了解的人說我含糊：一條拔河用的繩子，它的命運是兩邊都受力。不過，我不預備向他們解釋我自己了，那是沒意思的，那些被方

程式與定理塞滿了的腦袋，那些讀書僅曉得從字典裏尋意義的心靈，我不預備對任何麻木的機械多費唇舌，讓他們用純然知性的眼光去看我的感性文字罷。我的五指迅快地掠過，餘弦在空氣裏蕩起一圈圈微微向着中心旋進去的波，它會撼動他們其中的一些人的，也許在一個風雨如晦如號的夜裏，也許在一個樹枯草黃寂靜的午後。

最近在給管管的信中，有一句是：「這樣沉悶，這樣窒人，就算每喊一聲吐一口血也是值得的。」但是我正如那個演啞劇的馬西·馬素，我的藝術都在我的舉手投足間，我會默默地在一半荒蕪的舞臺上繼續演出，並且儘可能把它演好。



明信片與詩

一個我從未見過面的女孩寄來兩張明信片，都是臺北國立歷史博物館印的薄心會的畫，一幅是三駝圖，另一幅是蘆雁。三駝筆緻的細膩，與蘆雁色彩的古樸，真不是外行人如我者可以置啄的。我把它們放在案前。幾方古印的紅在明信片上是模糊而淡漠的，數度下江南的乾隆走過去了，垂簾聽政的慈禧走過去了，清朝青在離開現在的大半個世紀。

妳在信上說曾經有過一個時期，妳着了長衫褲，就那麼一個人去全省各地，尤其是沿海的幾個主要商埠，去尋訪那些一二百年前的屋宇。妳知道妳自己在做着甚麼嗎？妳是想走回去，完全不理會歷史。而歷史推着大家向前走，那般匆促驚惶，只賸下妳還拼命扭轉頸子去回顧。妳在信上告訴我一府二鹿三艋舺，那些絕美的木材的花雕，我甚至不明白那是甚麼，在我的心目中，偶而在那些大酒樓前面的石柱上看到的那些小小的龍或者小小的鳳，只要是彫刻出來的，而不是繪上去的；就算是繪上去，但却活潑生動的，已經給我很大的驚喜了。

謝謝妳欣賞我的「暗香」與「朝笏」，我在那兩篇散文用的文字，是那般穩麗甚而濃烈，我

深怕讀者會迷失在文字的錯綜與美，而忽略了沉埋在文字後面那份古老的哀惘。那是寫不完的，寫不出來的，我只希望我所用的文體——那些字與字的組合，句與句的互為烘托，意象與意象的交織投射——多少能够把握到那份典麗與威皇，如果可能，我還企盼它能多少捕捉到子民在變亂中在流徙的歲月中點點滴滴的哀傷。這好像很寫實主義似的，但我是不管這些攔在我的路上底主義的。我只竭力要求自己，擠壓自己，像一條細瘦的魚，妄想鯨吞從感性游來的任何營養。我寫散文是很難的。

最近我對癡茲說：「我甚至想放棄詩與散文了。寫詩有甚麼用呢？寫散文有甚麼用呢？菜心三角半一斤，汽油每加侖三元一角一分，我們都活在鏘鏘比較的現實世界裡。美變成一種奢侈，一種浪費。」但是那封信我是在極度紊亂中寫的。我看到詩社中的朋友在練武場上內臟受了傷，但卻沒有錢去就醫，每天還得去上課，去準備會考，下午放學回家馬上就趕去工廠織竹簍，咳着嗽寫「唐宋八大家」——詩社每月舉行一次的文學研討會，恰好有八個人——的稿，而我自己却拿不出甚麼錢來幫助他；我心中的波浪是很大的。那位年輕的朋友背後有一個母親，一個妹妹，兩個弟弟，他必需養活他們養活自己，那是他早喪的父親交給他的十字架，不管他是否具備宗教家的虔誠，他都得扮演耶穌。寫作對他真的是太奢侈了，也太浪費了。沒有寫作，他的書會讀得好些，他或許可以利用看書寫作的時間另尋一份兼差多增一點收入減輕一點經濟負擔。我真的很勸他放棄的，正如我想勸妳放棄那些回顧。

唉，問題是這畢竟不是可以勸說，或者應該勸說的事。每個人都有他們的選擇，執着是可尊

敬的情操。每一個過往的朝代都不致完全寂寞，總會有一些人會做一些「傻事」，會掀起一些漣漪與浪花，湖負載着的既然是有生命的水，它就不致全面枯寂，它有它的生機。那封給癡茲的信，我說過，是在情緒極端混亂中寫成的。

請把黃昏還我，還我一個美麗的

短着，一個無窮盡的輝煌

在一條多雨的街

我持着傘，不停的走着

模糊也要 看過

人生

詩人黃昏星的詩中常常下雨，常常風雪漫天，甚至情人相聚時互握着的也只是「一把冷冷的溫暖」，但是他的態度是參與的，抒情的調子是熱烈的，就算他在最傷情的時候，他的人生觀仍然是無比的堅持與肯定。街是下着雨的街，泥濘是遍地的泥濘，濡濕的是溢滿視野的濡濕，但是就算模糊也得去正視這個多憂患的人生啊！這條街不能不走下去，因為這是「最後的一條街」！

無須追問我也會告訴你

曾經屬於我的長街

我們用最泥土的方言交換着感情

當你仍年輕

明信片與詩

一九九

黃皮膚的月亮

1100

我還童年

最後一條街只亮着一盞燈
也許是我底光，我底愛
最後一條街是那麼長而遠
日夜守住，留連的
我們

(七四年八月廿九日)

夢話



——為一株海棠花所遮，看不親切

——摘自曹霽的紅樓夢

最近幾乎每晚都做夢，夢的內容，大半忘記。也許夢本來就是供給人們遺忘的，有時午夜夢迴，覺得剛才做的夢很特別，甚至特別得古怪，似乎有甚麼更深的意涵，於是努力把整個夢重溫一遍，預備等到明晨才細心探究。夢溫習了後，心安理得地睡去。翌晨起來，那個夢是完全記不起來了，像是徒勞地在想一件從未發生過的事，自然無從憶起。問題是：它千萬萬確地曾經發生過，發生過的事總會留下一點遺痕的，只有夢是特別的例外，它像是風雪中旅人留下的足印，才一誕生就被埋葬，像天地間有甚麼力量迅快而狠毒地塞住一張正欲呼叫的口。

我的夢大多短促而紊亂，有時同一個晚上醒來數次，每次重睡，做的夢都幾乎完全沒有聯繫，不同的舞臺不同的人物不同的唱本，只有語言是統一的。記憶所及，我似乎沒有用過粵語或客

夢話

1101

家語做過夢，童年時代也沒有。清醒的日常生活中，粵語是不可或缺的交通工具，在夢中我却從未考慮過去用它，用的却是入了學堂之後才學會的中國國語（這兒稱「華語」），那是一件相當費解的事。理由恐怕是，就算在夢中，我也是一個驕傲的人。

只有一個夢是常常重複的：我夢見自己身披鎧甲，在一座城牆上，拼命往下彎弓射箭，城下是殺聲鼎沸的人海，在飛揚的塵煙中，隱約可以看到敵兵灼亮的頭盔與眩目的刀光。幾道雲梯靠着牆梁，蜂湧而上的是瘋了似的兵勇，而我沒命地在射箭、射箭，中箭的兵從空中跌下，墜地的訇然清晰可聞。我躲在女牆的後面，清楚地知道自己這方面的人只有我自己，夢中却不曉得淒惶，只曉得用最快的速度擊倒衝上來的敵人，正在纏戰不休，突然被人從後面大力推了一記，身子頓時失去重心，從樓頭直墜了下去，向我迅急迎來的是一片寒光亂晃的刀海，百忙中在半空向城樓處回視，只瞥見一個身影，站在我原先的位置上背後是泥色的天空，一彎鐮刀似的新月，那個黑影的輪廓與身型，分明是一個我所熟悉的人！……我就在大的驚憤中醒過來。這個夢的重複並不可怕，可怕的是每一次我都沒法肯定推我墜樓的人是誰，感覺得出那個人身上發射出來的熟悉與陌生，就像面對每天都面對的夜的黑暗，見到了也無從知道；而當你知道了，他已漆一般地污染了你。

說起來，我的童年時期更是多夢，大多都是一些願望的達成，偶而也披上一層幼嫩的偽裝。有一個夢仍還依稀記得，就記在這兒罷。

那其實也不是一個驚天動地的夢。夢裡走來了一個賣糖花的小販，看到他我像是看到了一個晰無比的話：

「你只能有一個，它跌碎了，你現在甚麼也沒有了。」

那句話一說完，我就驚醒，醒在自己的哭聲裏。可惜這個夢沒有再度重現過，我真願它能重演一遍，我相信這一次我是會握得牢那個麵泥人，那麼那個小販最後那句話就說不出來了。

久別重逢的至親，我記得夢中的自己急急地推開一座高大的門，跨出一道高大的門檻，向他奔去，我給了他一兩銀子，小販回給我一團糖花，還當場捏了一個各色麵泥粘成的玩偶給我。麵泥人記得清楚是西遊記裏的人物，究竟是唐三藏，還是孫悟空、豬八戒，這一點是記不起來了，但結局却極清晰，當我伸手剛剛拿過麵泥人的時候，它却不知怎地溜到地上去了，「卜」地一聲在地面上砸個粉碎，我哭着央求賣糖花的小販再給我捏一個，小販却冷冷地、一字一頓地說出一句清

我只有兩個夢是記得起來的，現在都記在上面了。我把它們記下來，是怕日後會忘記，在沒有甚麼可以選擇的今天，我選擇的是一個來得及呼叫的口。城牆、鎧甲、烽煙、戰火、麵泥人、賣糖花的小販，以及我始終摸不透底細的城樓上的影，有一天，我是說有一天，我是會完全了解它們埋在雪地裏的意義的；雖然我並不希望那一天太快到來。

行脚僧

七月廿日，清晨起來，陽光燦亮，我穿了外衣到街上去。肚子有些餓，決定去巴利後面那些食物攤找些甚麼吃的。用過了早餐，我循着一檔檔的攤子走出來，在街的轉角處，我赫然又看見他，一口黑井似地出現在我眼前。

他穿着一襲黑色的、粗糙的僧衣。眉毛已經斑白，覆蓋着他的眼，末梢向兩側傾垂，眼旁的魚尾紋張開如葉脈，粗中有細的紋絡，一張網般罩住他的整個臉。那天下午，他在我家廊下避雨，頭上已經沾了不少水花，他跌坐在靠牆的一角，數着頭上掛着的那一串殘缺的念珠。那時分，我正在屋內小憩，是他夢魘般的喃喃驚動了我，我打開百葉窗向外望，那是我第一次遭遇他。

此刻，在車如流水的街坊，我又看到他了。他蹲坐在一張又黃又髒的白布上，前面供着的獸鑪燃着幾支瘦瘦的香骨，白布的左側繪了一個大大的掌印，掌上寫滿了陵位與紋線的名稱；右側是一個長方形的臉，歪歪斜斜地密佈了不少漢字，那個臉沒有一點表情，睜着雙眼楞楞地望着望向他的行人們，沒有血肉地看着血肉的人間。那個行脚僧坐在掌紋與臉的中間，靜靜地坐着，幾

個康熙和乾隆的銅錢散落在他的足趾前面，那些銅錢由於過於老舊的原故，年號已不復辨認，只有心臟部份的空洞是一樣的。我只看到這些，除了他的傾瀉的蓬亂的眉，使我印象最深的是那些散置的薄薄的銅錢，泛着寒薄的金色，埋在重重的鬱蒼裏，凹下去的刻痕積了不少觸目驚心的青垢。我始終沒有看清楚他的眼睛，眼睛裏的東西。

昨天，我偶然去了鎮上唯一的古廟一遶。一個親戚的孩子滿月，她要去觀音大士那兒許願，我與妻陪她一同前去，那是親戚的第一個男孩，因為是第一個，所以更迫切需要安全感，我是可以了解那份心情的。已經是傍晚了，我們一行四人，循着石階向上走。從一個微仰的角度朝廟那兒看，古老的飛簷，飛簷上面的青龍，剪貼似的粘在漸漸昏沉的天空，像靜止的皮影戲，倒是廟前的那面大鼓和銅鑼，在廟裏流出來的燈光映照之下，顯得異常臃腫。我的左手不經意地輕觸着階旁的石欄，石欄很涼，故宮博物院的石欄，同樣的輕寒，在皮膚上偶沾，透過了感覺與神覺，在半年後的一個暮色下的向晚漫漶。大雄寶殿供着一個瓷觀音，白玉的衣裳，似是而非的笑意，護士般地庇護着人間，凝神而專注，不染一點塵埃，而石階下不遠的馬路是南北交通要道，各式各樣的車子電掣般馳過，橙紅色的街燈已經亮起來，照着匆忙的步伐，拋過來拋過去愈拋愈快愈亂的是一團團的聲浪。

許完了願，走出廟門，才跨過「慈航普渡」黑底金字的樑匾，妻却突然向後驚躍，她竟踏在一個臥着的人體上！由於對方穿的是黑衣，又值入夜，看不真切。是他！是那個行脚僧！我急忙趨前，把他扶起，想說幾句抱歉的話，手才搭上他枯槁的肩膊，透心一股寒，我慌忙去探他的鼻

息，發現他全身僵直冰冷，不知甚麼時候已經魂歸極樂了。

我只見過這個行腳僧三次，以前從未見過他，從來沒有聽過他說話的聲音，如果不是由於他傳奇般的出現和傳奇式的死亡，再過一些時候，這個僧人留給我第一二次的印象就會逐漸淡忘，最後就甚麼也沒有留下了。是他的死的撞擊力，使我努力去追想見到他的種種情態，他的緘默在我想像的世界變得出奇地親切，能够憶得起的三三事都帶着一份淒絕的美，那個跏趺而坐的，在掌紋與臉中間的形體，一口矗起的井，還沒來得及去俯視那深度，它便沉陷了，沉陷入莫測的黃泉裏，再也看不見，陷落之前甚至沒有最後一刻轟隆轟隆的壯烈，他的頭頂在圓寂時也沒有燦爛的圓光，我縱有心，也無能在幾枚散落的古錢中尋到甚麼更多的了。那是行腳僧人的悲哀，抑是看到行腳僧的人的悲哀呢？

會館



一

我喜歡到會館閱報，雖然家裏廳上明明擺着三份報紙。我喜歡會館裏古舊的屏風，屏風後面那張又寬又大的長桌。還有靠牆兩側那一系列雕花的酸枝木椅，用的是上好的木材，可以坐上好幾個世紀。還有牆上一個個大小不一的瓷像，那是我無緣認識的先賢長輩，因為天天見面，變得熟悉而親近。還有我喜歡會館拱門式的頂，它們像是不會倒塌的牌坊，輝煌着前朝忠烈的榮光。我喜歡到會館去，漸漸成了一種習慣。我已很難記憶會館是在甚麼時候開始變得重要，是在我讀小學六年級那年罷，可能更早些，因為事隔二十多年的原故，究竟是它被動地走進我的日常生活裏，還是自己主動地走進它的日常起居中，已不復能够辨識或追憶。

二

寫完了「會館」，坐下來才喝了半杯咖啡，「喀啾啾」，茶匙不知怎地翻身掉下塵埃，這是一個日常生活中的小意外，你會那麼說：「去廚房另外拿一隻茶匙好了。」但看着地面那一小堆破爛，那些尖尖的棱角森嚴的碎片，像極了那些積滿污黑泥垢與酸苦的破瓦，落在會館祠堂的簷前。用一張稿紙的篇幅來處理像會館這樣的大題目，真是罪無可逭的啊。

你會說會館有甚麼了不起，都在沒落了，選說甚麼當年的美麗，但你有沒有想過，它衰敗的原因，也包括了你與我。我是那個剛剛用三百五十字去寫它的人，那恰巧是這兒初級文憑考試華文科「作文」項下所限定的字數；你是那個一看題目就把文章丟開，嘴裏罵：「這種文章！」的讀者。你和我都錯了，錯得近乎澈底，你和我都低估了它的份量。

你不能不承認罷，在你和我的背後，都有一個我們屬於的會館。我屬於廣東梅縣，但我不肯定你屬於甚麼？是瓊州會館嗎？是鍾氏公會？還是酒商協會？其實我也沒有資格問你，嘉應五屬，我是那朵梅花的那一瓣？答案尚待家嚴賜示。春秋二祭，為何不以夏冬代序？你和我是不管這些的，會館是上一輩人的事。你和我眼前的事務太多，忙着賺錢，忙着謀高位，我們是很自強不息的。至於鄉情宗誼，那是老一輩的陳年舊事。你和我想着的是今年這一季的榴槤是否黃肉乾包，所得稅能不能報少。況且，你和我又不是甚麼會館的會員，「吹皺一池春水，干卿底事？」

而會館只能以幾頁報紙去吸引那些不是真正熱心的拜訪者。如果連報紙都沒供給閱讀，誰會願意進去一座令人不安的古老屋宇？才跨過門檻，一幅幅靜穆的嵌牆瓷像沉沉地盯住你，他們的姿態永遠不變，他們的目光永遠不變，多半還帶着半個奇異的笑意。在沒有甚麼人的會議室裏，

有時候會聽到一些輕微的聲響，像是紙屑被風曳過地面，也像灰塵自樑柱上墜落，更像有甚麼人在寂然的空氣裏嘆息，你大駭中抬頭，牆上的臉突然向自己逼近，他們臉上那個笑頰而變得異常酸楚。那個笑裏有鏽場上的赤膊，有烈日下的翻土，有膠園的淒風苦雨。歷史迅快地在此與你打了一個照面，又迅速隱退回去。你腳踏奔出會館，外面是車如流水馬如龍的街市。

雖然會館有時會予人上述那類惡作劇，但是歸根結底，會館畢竟仍有可取。不少老年人健康不好，自己意味到大限將至，就會毅然申請加入成為會員，並且按期繳交月捐。一旦撒手歸西，會館少不了成立一個治喪委員會甚麼的，不致死時子女爭着分配遺產，忘了遺體亟待安喪。但會館的人情味，更能表現在對赤貧如洗之死者底體恤，雖然只有寥落的蠟燭與香箔，但至少不致袖手旁觀，完全不理。

可是，會館本質上畢竟是哀愁的。又老又舊又破爛的屋宇斜矗在耀亮華麗鋼筋水泥的現代建築裏，惹得掛着相機的外地遊客都會呵呵笑它又可憐又滑稽。走到裏面去看，一羣長髮花衣的青年，正在調弄着電子吉打，那些又厚又重的酸枝椅恰好可以用來放置擴音器。麻將牌侵了入來，牆上的永久董事們不得安息。正當你在館中一角下棋的某一箇午後，一個中年的肥胖婦人帶着一本小冊子，走近你身傍，低聲問：「先生，要買。三個字嗎？多多博彩啊！」

這就是會館，我也僅能多寫一千字，你也許已看得不耐煩，其實你再要我寫，我也無以為繼。那個茶匙跌下，時間推移，咖啡茶已沒有熱熱的烟，我把冷却的茶倒往瓷盆裏。不是絕情，是已經過去。

當舖

很想寫一寫當舖，却又不知打從何處寫起。從來沒有進去過當舖，雖然也曾數度窮途末路，幾乎只有硬着頭皮往裏闖一途，每次都在最後關頭有人慷慨解囊，雪中送炭。這凶險的江湖，偶然也會奇跡般跡出一兩個見義勇為的拔刀人，挺身相助，教你口服心服，無法放棄。常常在當舖前面走過，又高又大的兩個「當舖」字就像兩座門神護衛在正門的兩翼，森嚴如古代的衙門，令人衷心敬畏。向裏面望去，一座城般的櫃檯前面矗起鐵枝，裏面坐着戴着老花眼鏡的老朝奉。手裏拿着一枝大筆，評斷物品的價格猶似判定活人的陽壽，絲毫不苟，鐵面無私。身上披的並非織着金線的皂羅袍，而是霉黃的文化線衫，頭上也沒戴官帽，但那種冷漠的神色是非人間，也是非民間的。詩社中除了寥寥數子，大半與當舖有些聯繫，聯繫最密切的是詩社的財政與總務。單單是他們腕上的手錶，就曾在返掙扎過好幾次。問他們進去典當物件時的感覺，他們說起初一兩次確乎是很棘手的，很羞澀的，總要四下張望一番，肯定附近沒有甚麼熟人才趕緊閃身進去，後來熟絡了，才醒悟自己是行不改姓坐不改名，拿着身份證來「接洽生意」的老主顧。幾年前在皇冠

雜誌，讀過司馬中原的那篇寫當舖和朝奉的「紅絲鳳」，才算約略認識當朝奉的不易，但那篇傳奇寫的好像是清末或民初時代發生的事，此時此地，朝奉是不需要那種鑑別力，那種大學問的，請放心，我們手上沒有甚麼可以被稱為「古董」那種愈老愈無價的東西。

好學生

才十多歲，正是水綠的年華，已經蒼老得像一片跌落在地面上腐爛了的殘葉。喉核露在外面，聲音份外低沉，甚至在與同學談笑的時候都掩不住那份驚惶，大概是怕老師看到，說他不够莊重，扣他的分數罷。公認的好學生，他克己守禮，最多只敢斜着眼偷覷公共巴士坐在另一邊的漂亮女人旗袍又暴露出來的一角雪白，而且必須小心翼翼地看，不敢在那塊白上面停留多久，怕人發覺，有辱好學生令譽。頭髮永遠服服貼貼，制服永遠又漂亮又硬挺，指甲修得又短又整齊，如果有一點遺憾的話，那是他的手臂好像特別長，長到將近膝蓋，走路晃動起來極不自然。頭先行，弓着的背大約遲了八份之一秒才到。青春痘是一片爛紅，有些還有膿頭，好學生每天都得在臉上擠擠捏捏，因此也就浪費了不少讀書習課的寶貴時光，爲了彌補心裏的不安，當他擠臉上的暗瘡時，他嘴裏不斷在提醒自己：「一寸光陰一寸金，寸金難買寸光陰。」心裏才算好過了些。好學生生下來就是去學好，現在是個孝子，將來是個賢夫，這個形象不能不維持，偷雞摸狗，那是背着人背着陽光才幹的事，而且偶然才打游擊一兩次，既無損母校聲譽，又無碍社會秩序，人生如此，如此人生，自己都覺得自己有一股文天祥的浩然正氣。

謫居書簡

(一)致陳芳明

來信接獲。謝謝。我從去年開始，已經從彭亨州直涼埠調返吡叻州，吡叻與彭亨兩地相隔二百五十里之遙，所以您寄去彭亨直涼的信，是遲了差不多兩三個星期才收到。在臺北時沒有把新的通訊處寫給您，這是我的疏忽。

自臺回來之後，我又從美羅埠遷至金寶埠居住，詩社的所有事務，暫由瑞安全權處理。這段日子很亂，散文、詩都寫了一些，很是情緒的。十一月的秋底暗香還在繚繞，但我知道秋是過去了，馬來西亞的赤酷燒在我的髮上，燙着我的腳心，而像我二十世紀的寒山，輕輕飄飄地走着，芳明，如果您現在看到我，您會不忍相信事隔兩三個月，我竟會變得如此蓬頭垢面的。

寄來的龍族十一期已經收到，從書中的啓事裏，我讀到您即將出版論文集的消息，爲您高興，希望自己能成爲它的一名榮幸的讀者。

我一直覺得自己不值得大家對我那般期許，三年前我曾經披髮戴花過，我的血液除了紅色，其他都是流浪的質素。許多事情我不敢細想，不忍去想，我怕自己會在一個談笑的場合中，忽然靜止，像一個斷了線的木偶。還是穿着縷金的袍服，還是塗花了的臉，還是虛弱地晃着手足的玩偶，但那種晃動畢竟是沒有意義的。

前幾天我去聽一個音樂晚會，一個穿着燈籠袖的女孩在麥克風前唱着滴溜溜地轉啊轉的「耍山調」，麥克風忽然出了毛病不響了，我看到女孩的小嘴細細地張合着，聽不見聲音，是離得太遠。世紀的悲哀本來就是在那兒，沒有人聽見的。這是一個感覺遲鈍的世界。臺上墨藍色滾金邊的布幕垂曳着，布幕前那個伴奏的老兒仍兀自拉着沙啞的胡琴，洋場裏是突然爆開的煙花似燦爛的詈罵，胡琴仍在奏着，奏給它自己枯瘦的頸項聽。芳明，就是這個世界，我們生活在其中，以後，衰老在其中。女孩的歌和拉不響的被掩蓋蓋過的琴是玩音樂的人底命運。但我這樣說，我是在詛咒，我已漸漸習慣在廳上裸者身體去讀我的書了，書是清白和無辜的。寫了一首詩，胡湊的，抄下來給您看：

臨行

——獻給龍族的朋友們

從撐起的一扇窗棧望出去

沒有停憩的雪花
鋪成白色的土地

要走很遠的路呢
暖一葫蘆的酒罷
那將是你寂寞的行程上
最后能回憶的人聲
最后能回憶的笑語

店主人揮手

漸漸

了
遠

七四年三月十三日

(二)致溫瑞安

我是在大喧大鬧的客廳裏，大紅大綠的喜帳前寫這封信的。麻將倒在桌上，像一盆斷了線的

不可收拾的珠子，沙嘎一片，有些像簍裏的蠶貪婪地咬噬桑葉的聲音。有人大喝一聲「白板，碰！」調門高亢，帶着任誰也聽得出來的滿足和驕傲。這是國粹。

而在這個場合，我在地上檢了一張用過的麻將紙給你寫信。瑞安，你知道嗎，我是這個色彩繽紛的世界裏唯一的一點金色了。靜止的金色，金在骨子裏，血肉裏，最後在我頭上升起一輪薄薄的柔黃，瑞安，沒有人會看見的，我和你都活在一個人煙荒蕪的世界裏，周圍的人羣像一隻隻爬行着的蟻，擁塞而漠然。在這麼鬧哄哄的廳上，紅燭燒着，香煙裊繞，一付廟裏的氣象，可是卻沒有廟堂的莊嚴和肅穆。在這麼熱烈的空氣裏，我感到寒冷。發笑的臉發醉着。我臉頰的肌肉已經開始酸痛，就要笑不出來了。

喜帳上的「囍」字，祖宗靈位前的扁柏，那些小長方形的紅封，那兩隻裂開了嘴，俯伏着的燒豬，那些起伏的跪拜，那些囁語般的喃喃，像原始的祭禮，野蠻粗獷，帶着血的恐怖。一對新人，花團錦絮地在人聲笑浪中浮沉，最後向兩張空着的椅子獻茶，鞠躬，向曾經存在而現已不存在的先人致虛無的敬禮。那一刻我感到手心冒汗，真怕平地裏會冒出兩個披頭散髮，嗷嗷而笑的老人，還戴着手鐐腳鐐，鼎鼎堂堂，醒醒喪喪地坐下來，接受他們後代的朝拜。瑞安，我感到冷。在這兒，我不是你敬佩的大哥，社友們心目中高大的社長，我只是一個失了拂帚的仙人，從雲端一個跟斗墜下，我的法術仍在，但是一種獸一般的妖邪却擊碎了我心中的靈氣。我坐在一個偏僻的角落，想着，竭力苦思着，那一道靈驗過的符張，唯我已無法追憶，我在紙上塗抹着、塗抹着街招似的文字，而文字的力量漸漸離開，離開了我。就是這個世界，張愛玲曾經迷惑過，迷失

過，陷落過。就是這個世界，周夢蝶曾經用他畢生的愁苦凝鑄過，他這麼地吟道：

人在船上，船在水上，水在無盡上

無盡在，無盡在我到那生滅的悲喜上。

他的詩常常提出一些沒有人能解答的問題：「誰是心裏藏着鏡子的人呢？誰肯赤着腳踏過他底一生呢？」這個世界，我們似乎都在等着什麼，又好像什麼都沒有等，也等不到，當那個在武昌街頭賣書的老人問：

千山外，一輪斜日孤明

誰是那相識而猶未誕生的那個來的人呢？

我知道他的顫悚，他的不安，他對輪迴的迷惘。是的，我們什麼都不知道，什麼都在大化中一點一滴地遷異，改變。這個世界，瑞安，我愛過也恐懼過。我眼前能看見的只有那麼多，只有那麼一點，麻將一塊一塊打在我的頭壳上，金星直冒，長城沒有歌謠，只有籌碼和咒罵。你在很遠很遠的地方嘆了一聲，輕微得像一條透明的絲線，在空中曳動，我才想抓住，它早已消失在白雲蒼狗的無限變化裏。我知道，你要走了，昨日的醉酒，昨日的無眠夜，昨日你舞過的劍花，總有一天，會「忽然發現自己似的，發現了你」。但那會是那一年，那一月，那一日呢？中原多亂，江湖鼎沸，重逢之日恐怕只有「在夢中，在規後的三生」。

(三) 致林煥彰

我在沉痛的心情下完成了「水月」，是初稿也是定稿，沒有改動過一字。近日重整了舊日的一些書籍，也讀了一些，覺得自己充實了許多，也老了許多。有時候，書房好像是我唯一的安全地帶，自己就像一隻畏懼的蝸牛，躲匿於其中，一點點異動也會把我謹慎地伸出去的觸角嚇得縮了回來。

只有拿著菜籃到巴利買菜時，我是見到陽光的，當我碰到陽光，我便閃不開那些敵意的、窺視的目光了，我不知道他們要觀察我甚麼，要在我身上找出甚麼。煥彰，我只有那麼一把詩了，他們還要從我這兒得到甚麼呢？

我其實是不應該埋怨甚麼的。我只是一條等不及啓航的船，最後會碎成一灘搖搖晃晃的水月，可是我的憤怒仍然燒着，我的激烈拒絕倒下。我的信是亂寫的，我不知道那一封信會成了我最後寫給你們的信，所以我放棄一切客套，但求留下幾滴心跡、幾滴筆跡。硬的中國筷子是很容易被單獨折斷的。

離開臺北，剛逾一載，一年很長，也似乎很短，歲月的觀念我很模糊，一天天過去了，左手還是明天，到了右手時已是昨天，今日却常常是什麼也沒有空白。坐在屋子裏彈六弦琴，永遠是那幾個和弦的複奏，自己聽久了都覺得心煩。不是沒有努力抓緊些什麼，煥彰，不要責備我，我是什麼也抓不到，什麼也抓不住，我只是「一條拔河用的繩子，兩邊都受力」，這是我在「朝

笏」那篇散文中寫下的句子，真的，那就是我的處境底寫照了。

今年我已經三十歲了。十五歲以前是白活，十五歲以後又活得太辛苦；十五歲以前偶然也有些幼稚的欣喜，十五歲以後盡是成熟的沉重。生命對我真是簡負擔啊。沉溺在理論中，把自己武裝成一個冷靜、主知、說話曉得分寸的人，其實分析起來，是自己想逃避，想逃進一個秩序井然的世界裏，那個世界裏只講距離，不講感情，我以為那樣我可以慢慢磨煉得堅強起來的，但是你看，才拿起筆來，我的浪漫主義——應該是感傷主義又抬頭了。

還記得你以前寫過一首叫「椅子」的詩，那可能是你最傑出的小品，因為曾朗誦過，因此還能記得：

一架椅子坐着

就是一架椅子

一排椅子坐着

就是一排椅子

所有椅子坐着

就是所有椅子

面向暮落的舞台

剛熄燈是最暗的

現在我們已習慣

逐漸明亮的周遭

譚居書簡

把一架椅子延伸爲一排椅子，所有的椅子，是把單獨的個體推廣到普遍的羣體。文字的排列，語調的機械化具象地繪出了椅子的放置情況。「面向幕落的舞臺」一節只有一行，成了這首詩最引人注目的焦點。這行詩也寫出了詩中主角的位置，從圖象上來看，他是處於椅子與舞臺之間，而「剛熄燈……周遭」這三行字數相等，成長方形，恍似一座舞臺，或者是舞臺銀幕的外型，顯然是你細心安排的結果。這首詩是用到了圖畫詩的技巧，而又能把這種技巧融於文字，渾然天成，不露斧鑿痕，引你這首詩，因爲自己正處於詩中熄燈之後的最暗，我渴望周遭有一天也會逐漸明亮起來。但是，這種渴望，這種期待，是可能的嗎？

七四年十二月十四日

吉隆坡

我從來沒有在吉隆坡逗留超過一個星期。我是不懂得吉隆坡的。我這個人最缺乏 *sense of direction*，就連妻也這麼地理怨過我。連安順那樣不大也不小的市鎮，我也常常走錯路。幸虧安順有一座古老的鐘塔，那大概是全鎮最高聳的建築物了。就是憑了它，後來我竟然可以摸進摸出安順而安然無事，十分順利。荒謬的是，像吉隆坡那樣大的地方，爲甚麼竟然沒有一座可資辨識方向的鐘樓呢？

但是，我不肯定這個錯是不是在吉隆坡本身。也許市內已經有了一座鐘樓，只是我自己瞭查查沒有察覺吧了。由於我對此事根本就不確定，所以在這兒多提可能落個自討沒趣，可能真正荒謬的是我自己。

兩年前我還在彭亨州教書，每個學期最少要出入吉隆坡兩次。一次是學期開始，另一次是學期結束。那時我住在美羅，還是比安順還要小的地方。我得從彭亨坐長途德士出來，橫跨過主幹山脈，抵達吉隆坡的暗邦車站，再從暗邦車站搭另一輛德士回美羅。全程約兩百里，一條疲乏的

路。有時抵達暗邦車站却搭不到另一部車，只好巴巴地苦等。那時候，手裏的行李，縱使是一個不算沉重的航空皮包也是一個他媽的累贅。如果沒有友伴同行，內急起來，只好挽着皮包到車站那間又臭又腥的廁所裏去方便，那時真恨不得自己是千手千臂的觀音，可以騰出手來把皮包高舉過頭，免得它不小心沾上一點點繞樑三日的潮濕。

從彭亨山地出來時，多數比較匆忙。急着回家是也。回去彭亨時，由於天生對沙漠有恐懼感，我總是那般遲疑與趑趄不前。從美羅到達吉隆坡，如果時間尚早，我便拿着包裹到處蹣跚。其實說到處蹣跚是言過其實，我只敢在暗邦附近走走而已。離開車站不遠有一間又高又摩登的AIA Building，有時悶得發慌，我便走去那兒「玩」。¹AIA前面是一扇自動開合的玻璃門，我向前走，那門便往左右兩邊移開；我向後退，門便左合攏起來，一進一退，門也跟着開一合，非常有趣。我的興趣不是在這面玻璃門開關而已，那是小孩子的遊戲了，我是想找出那進一步與退一步之間的某一位置，而只要我站在那位置上，那座龐然大物的玻璃門就會好生尷尬，完全不知所措，不知應該是闔上好啊還是張開好。我對於這種別人看來很愚蠢的事是很認真的。

車站的後面是濁黃的巴生河。真的是又濁又髒。一條不像話的河。雨季一到，那條河床淺窄的河水便會迅速地上漲。河裏常常有死鷄死鴨，偶而也會看到死狗。但是鴨和狗是會游泳的，爲什麼牠們竟會死在水裏？這件事可能有蹊蹺，但我只是覺得不解吧了，還不會向人提問過。牠們是被人打死了丟進河裏被水沖走的吧，也許是也許不是，也許牠們是自殺的。

暗邦車站前面不遠是交通燈，那是一條很擁擠的馬路。過了這條路向右折，便是一座短短的

橋，這橋就在巴生河的上面橫過。再過去是尖頂的回教堂。再過去？再過去我就知道了，我沒去過。

還是回到車站前面的紅綠燈吧。不往右折只往前走，那是靠近河岸的一塊難得的曠地。那兒晚上有一攤攤檔子，賣的是土著食物，峇地布和其他說不出名堂的東西。晚上用木柵欄起來，不讓車輛進入。印象中，我好像去過那兒兩次或者三次。一些馬來畫家坐在地上售賣一幅幅的風景畫，畫裏有椰樹、漁船、沙灘、藍天、白雲和稻田，顏色鮮艷，十分寫實。

我其實是不可能寫吉隆坡的，我寫了，對吉隆坡和對我自己都不公平。如果以後有機會我一定要在吉隆坡認真地住上一個時期，多了解這個數十萬人口的城市。以前偶然旅居吉隆坡三兩天，在酒店裏有冷氣，住在八達靈朋友家又太熱，究竟吉隆坡的晚上是熱是冷，我是一塌糊塗。曾經去過美輪大酒店一趟，朋友請我到下面的Dragon court消遣，那晚剛好有幾個韓國女郎表演現代化的宮廷舞，金袍寬袖，好不威皇。鼓聲愈擂愈急，衣服愈脫愈少，在猛烈的冷氣盤旋中，她們的皮膚都閃着汗珠，更顯得肉光嫩嫩，是熱是冷，勿要問我。

有了車子之後，吉隆坡對我而言是杜甫筆下的八陣圖，而我就是施展不出馬君武當年的五行迷踪步。那些一個又一個的交通島像按照五行方位擺設的木石，我才繞了數匝，便已頭暈目眩，不知身在何處。吉隆坡，唉，吉隆坡就是那般偉大與神奇，它具備整個大觀園裏的樓閣亭臺水榭甚至大小花燈，我能見到的是「五彩爛灼，各有奇妙」（紅樓夢第四十回），只有沒口唸佛的份兒了。

現象界

一、

學校後面的那一片竹林，升起一大股濃煙。預備班的學生朗聲讀着 *hard, harder, hardest*。下午二時。學生繼續在唸 *heavy, heavier, heaviest*。書記室的寒暑表，紅線的頂端停在華氏八十九度。預備班的學生：*bad, worse, worst*。下午二時零三分。竹林唸唸啪啪在燒，乍聽起來，有些像是骨頭折裂的聲音。

木槿花正在盛放。孫先生的車子是停在教員休息室旁邊走廊上的，沿着走廊是一列七尺高的木槿。葉子深青，作心型，葉緣呈鋸齒狀。孫先生打開車門，小心地把身子挪出車外，木槿花迎向他，張開的五葉花瓣中間升起一串黃色花粉，他很謹慎地移動身子，從花叢與車子的空隙間閃了出去。他擔心花粉會粘上他的白色襯衫。

二、

方世玉初會洪熙官，竟把洪熙官當作江洋大盜，用鶴嘴擊倒已經負傷的洪熙官。等到方世玉獲悉自己誤傷同門，大錯鑄成時，洪熙官已在囚獄中受着各種酷刑了。方世玉又悔又急，不顧一切前往營救，但因勢孤力單，敵手太強，背上中了一掌，受了嚴重內傷，他衝出重圍時，一路上咯血不止。他奔回來與少林子弟會合，年羹堯的兒子面斥其非，責備他為何救不到洪熙官時不戰死，方世玉說：「我不能死。我要活着。我應該戰死的，可是洪師兄在獄中還叫我做『兄弟』，他竟然還肯認我是『兄弟』！我要活着，留下一條命來救這個仍肯稱我為兄弟的人。」

這件事發生在少林寺被焚不久，時在清代，年月日均不可考。此事件被搬上銀幕，是在一九七四年的九月。上面那段本事，讀者不妨姑妄聽之，亦可嗤之以鼻。附帶記一筆的是：影片上映日，天陰多雨，怡保市多的是拿着傘子防身的人，因為雨什麼時候倒下來沒有人知道。

三、

每一間屋子都大同小異。都有一個小小的院落，一條短短的甬道。院落那一塊四方形的曠地上不是種着一排排的胡姬，就是鋪着柔軟的臺灣草。還有一兩個木架，木架上放着小花盆，從花盆裏努力伸出頭來的多是黃菊、劍蘭或者杜鵑，當然，偶然間也可以看到有些花盆裏栽出一兩株珍貴的異種，但這情形畢竟罕見。難得的花卉需要難得的呵護，而這些屋子的主人們是很忙的。

這個住宅區的車輛多得很。達善、奧斯汀、喜臨門、馬斯迪、豪華、多裕達……顏色盒裏面所有的多彩多姿都耀亮於正午的陽光下。最近有幾個顏色非常流行，那是嫩青、葡萄紫，和一種介於銀與灰的叫不出名字的色調。左邊的鐵柵打開，一輛車子進去泊好；右邊的鐵柵打開，一輛車子向後倒退，以一個L字向前面的路上彎去。每一個退車的人，頭顱都不約而同地擱在車窗上，扭曲着頸項，表情奇異，臉上的神情分不出來是焦慮還是絕望。

四、

雲娣站在一輛擁擠不堪的巴士車裏。一路上都有人嘔吐。金馬崙的路非常險惡，每一次拐彎，車上的人都有就要被摔出車廂的錯覺。車裏都是人。因為下雨的原故，窗子全部都關下了。但是車子後面有人唱着歌，這羣人已經唱了兩個多小時了，聲音已經開始沙啞，引擎的噪聲，外面的雨聲把他們團團圍住，他們仍在唱着，拼着全力去唱，要把歌聲磨成一柄劍，突然冒出，電光火石間刺破前後左右的無形的網。雲娣唱的時候，前面的一個搭客回過頭來斜覷着她，臉上流着一汪輕蔑的笑意。而另一個拘謹的年輕人，疑惑地瞪着這個比他更年輕的女孩，雖然沒有出聲，已經擺出一派長兄責怪幼妹的神氣。他們都不明白這個十多歲的女孩在嚷些什麼。一些搭客在半途下了車，空下了幾個座位，雲娣還是站着，她不要坐下。她抓緊車頂上的鐵欄，用自己才能聽得見的聲音說：

「我唱歌的時候，我要站着。」

五、

一座紅泥山，海拔三百尺。不算高。山壁不長一根草，就連根芽也被鏟泥機推得粉碎。午夜十一時，一羣人拿着大光燈，捧着水負着其他的食物用品，小心翼翼地攀爬於山壁間，他們把身體儘量伏低，使自己的前胸貼近泥土。誰一脚踏空，誰就會直直地摔下去，像一粒渺小的石子。他們小心翼翼地向上爬着。時而招呼後面的人，時而伸出一隻手給向上攀的氣力已然不繼的同伴。大家都可以聽見大家粗重的喘息聲。

他們仍向上攀着。他們頭上不遠有一個明亮如眸的月亮正在輝映着他們，使他們汗濕的身體線條充滿了柔和。但他們的影子落在荒野裏，使得這荒野也不安地騷動起來。

一塊泥頭忽然跌下。悶悶的聲音。

一點點的砂粒灑下，雨般的灑下，灑下。

有人開始抱怨，有人開始緩慢下來，有人開始東張西望，最後有人要求留在山下面歇息。奇怪的是，那些留下來休憩的，竟然是背上甚麼都沒負載的人，此點嚴重違反力學上的原理。非常反科學。

六、

下班的時間，在「安寧」住宅區東南半哩，無數輛車車車車車車，在交通燈前面攫奪着寸

金尺土。一個戴着極醒目白手套和白色鋼盔的警察，一條手臂正指着天空，另一條胳膊正往另一邊腋下左右揮舞。他面前是一個空前巨大的交響樂隊，他指揮的是比 Mahler 更洶湧的現代音樂。

下班的時間，電梯開開閉閉，開開閉閉，開開閉閉開開閉閉，魚貫而出的是半鬆着領帶的白領。三三兩兩，說着一些無關緊要的話。偶然也有人笑笑，或者用手帕蓋住一個不禮貌的呵欠。女職員鬆鬆地晃着她們的手提袋子，其中有幾個的底裙有一截露在外面，大概是推開前面的打字機時剛好有幾句話要應酬，忘了拉高，不過她們的頭髮都油亮油亮的，照顧得好極了。

天問



日安不在，燭龍何照

——屈原

天色已暗，山河迢遙，你如何走下去？牆倒了，石像崩潰了，屋宇倒塌，田園將蕪，沒有人重建，你如何忍心看下去？桌上的文件，紅筆，打字機，點名簿，教學記錄，你如何整理下去？馬戲班的熱鬧，漫畫式的滑稽，你如何開懷笑下去？有朋自遠方來，無酒可沽，你只有找藉口躲避，你如何「不亦樂乎」下去？只有種子卻沒有肥沃的土地，有心却無力，你如何就下去？有芽卻沒有根，有花却不結果，你如何耕耘下去？棋局將殘，雙親已老，你如何豪邁下去？前不見古人，後可見來者，古人是史書與傳記上空空洞洞的名字，來者是你更年輕的無家可歸和有家歸不得的孤臣孽子，你如何平靜得下去？抬望眼，仰天長嘯，回應你的是一屋簌簌落地的灰塵，你如何不在乎下去？虎嘯狼嗥馬嘶猿啼梟哭，你如何掩耳下去？將在兵不在，劍在人不在，你

如何江湖下去？妻無辜，子稚嫩。一個是款款情深把你護，一個是牙牙學語逗你喜，你啊你，你如何壯烈下去？孔曰成仁，孟曰取義；老板說我有錢，老爺說我有勢，誰是誰非，孰優孰劣，白話好還是文言棒，你如何逃避下去？你詩過書過醉過醒過愛過聚過散過狂歡過慟哭過揚起過靜定過等待過被等待過，你如何能得過且過？潮濕的是尿巷，黯黃的是尿布，補釘的是汗衫，一口一口吐在地上的是檳榔，一條一條樹紋似的是鑛工的險，你如何視若無睹下去？拳賽結束，觀眾推開椅子紛紛離去，地上四下散落的紙屑，說明書，果皮，乾了粘在地上的唾液，沒有角色的虛無的擂臺，一張張興奮過後特別顯得疲倦的臉，發紅的眼睛，歇斯得里的大叫，你如何繼續鼓掌下去？斑斕剝落的廣告牌，一隻生了疥癩的狗，一個坐在地上指着自己的嘴腔向路人要錢的啞吧，一具從十層樓墜下來便癱瘓成一團的肉體，一付捱通宵肝火上升面頰呈鮮豬肉色的賭徒的臉，你如何能不聞不問下去？馮京作馬涼，有奶便是娘，你如何抑制得住盈眶的悲愴？避世佯狂，到頭來只怕真個瘋狂。殘年水國，落日春華，人生幾度秋涼？一把二胡哀哀把你喚，一幅山水等着你題款，你如何裝聾作啞下去？熟悉而又陌生的語言，你不知誰知？掌心的一盞燈火，照亮了你也照亮了我。十萬鄉音，千里雲月，鋪不成一條路。多少人的期待，多少人的關懷，幾許犧牲，幾許奉獻，你如何能够老去，啊，你如何能够老去？記憶裏永遠常青的是那座山，曾經共同攀登過，曾經互相扶助過，曾經行吟過座談過不眠過雨淋過，曾經，痛痛快地武過。記憶裏總有一道月亮清照下的泉，以它輕而細的彷彿不欲為人知的傷傷涼涼想想，流過召喚過。天色已暗，田園將蕪，你如何走下去？棋局將殘，吾人將老，你如何強撐下去？十年生死兩茫茫，別後才不過一

載，人事已然全非，滿地的空瓶，一院落的殘葉，你如何悠閒下去？你守着你的書屋，而攻城已經開始，你翻身上屋，滿簷都是冷冷踏着你的箭矢，你如何拼下去？箭如雨發，萬蝗亂飛，你以天怨氣功^②應付，你奪過了敵人手中一柄血淋淋的馬刀，右足足跟擄退了一名穿藍衣的刺客，獅子吼，大翻身，你在半空中仍匆忙一瞥那已逐漸佈成的環形陣勢，你下躍回到屋裏，四顧無人，只有兩個虛張聲勢的紙糊門神凶神惡煞地站在那裏，陪着你，你如何血浴下去？這不是核下，這不是烏江，你却是頭可斷血可流鐵錚錚的漢子。職業為重金錢為重家庭為重愛情為重安全為重，多少人在這些重壓下成了又扁又矮的駝子，你却情願做那個不自量力以頭觸不周之工的共工，在轟轟烈烈的破裂聲中完成自己。天旋地轉，沙石飛揚，是天塌還是屋塌？山搖地動，煙霧迷漫，這是不是絕命的時辰？破空劃起迅速的刀風，在鮮紅的火光中，那是你的還是他們的血？沒有空氣是否仍有正氣？人倒了那一個意念能否直直地走下去？

① 去年十一月，痲痘與蔡文甫兩位兄長，先後來函說，自由中國文化訪問團將訪東南亞各友邦，他們兩位均為訪問團代表，要我把電話號碼通知他們以便聯絡。痲痘兄甚至在信上特別聲明：「希望能一會大狼星諸君子。」

我收到他們的信後，急召殷乘風、張肇敏、藍啓元、黃海明諸兄弟至振眉閣商量。大家都覺得以當時的客觀情勢，實在不便接待一國的訪問團，原因我也無法說得再清楚，一個含糊的「不便」、其

中便有許多說不出口的隱衷苦處和顧慮。但我實在無顏向遠方的客人說實話，只好遲遲不作覆，估計訪問團已經啓程了，才寫一短札告知他們自己的電話號碼，這一手金蟬脫壳用得很漂亮。也用得很痛苦。我也知道這是瞞不過兩位兄長的，此後便再也沒有勇氣寫信給他們。後來文甫兄來信說他「因事沒有成行」，還抱歉說「諸事勞您費心」，而我却從創世紀詩刊第三十九期看到他，痘痘與其他團代表在西貢與當地作者談話的照片，知道是文甫兄心存仁厚，故意說成如此，心裏愈法感到負疚難安。這件事一直如骨鯁喉，不吐不快。

②陳子昂登幽州臺歌有云：「前不見古人，後不見來者。」光中學長却偏要與他抬槓，在「詩人」中故謂：「前有古人，後有來者」且言之成理，詩人是「中間的一炬火你擊傳，一手手，從前接來，一手手，向後傳去。」這首詩成篇尚未發表之際，我恰在他廈門街的日式住宅作客，蒙他厚愛，把鋼筆書成的初稿交我欣賞，當時我讀了那首詩，有很多感觸，也頗與「余光中敢與陳子昂抬槓，溫任平也敢與陳余抬槓」之頑念，而文中海外的華商，在某一意義上確乎是前不見古人、後可見來者的。他們是背景全蝕的一羣，將來是一條流放的路。

③「天恕」(Tansho)乃日本剛柔流空手道的高級氣功，是「三戰」(Sanchin)的延續與加強，把Tonsho譯成「天恕」有違慣用的中譯稱謂，我不管這些，我喜歡「天恕」一詞的少林寺風味。

疑惑

他從那棟病樓一步捱一步、吃力地走下來，然後坐在路旁的石頭上，撫玩着臂上凸起的輕微跳動的筋脈。一陣咳嗽忽然襲來，他用手抓着胸口，舌頭無助地伸了出來。

俟那一陣咳嗽稍為平息之後，他便和自己說話：「這是開始，還是結束呢？」

他向前看，黝青的天脚接着遠處模糊難辨的地平線，地平線苦苦撐起一座沉重的天。他來不及細想甚麼，有一隻狂暴的痰在他胸腹間突然蹦起，亂奔亂竄，血在裏面翻騰。

「咳咳咳 咳咳咳……」

夜霧開始降下，這座矗立在山頂的醫院開始亮燈。燈光下面是蒼白的臉，燈光的上面是閃爍不定的星羣。

有人就在夜霧中走出來，無聲地看着他傾側的臉，數着他臉上的斑斑。

他許久沒洗刷的腋窩開始發出誘人的氣味。那人貪婪地嗅着，在黑暗中那雙眼睛一片赤紅。他全然呆滯的眼仍睜着，透着一點疑惑的神色。

用火光照亮那一疊舊簡

世情薄，人情惡，雨送黃昏花易落。

唐 琬：釵頭鳳

我從抽屜中拿出一疊用膠帶束住的信。信封多是四乘九的那種，像一張張長方形的賀年卡。我費了整個下午，細細重溫每一封信的內容，甚至比剛收到時的初閱還要仔細，我要看清楚那一句是真的，那一句是假的；那一句在樸直單純的後面有一份深沉的真摯，那一句在誇飾奉承的內裏只有一團虛假。

妻出去洗頭了，傭人哄着才屆兩週歲的孩子午睡。傭人已近六十了吧，哄着哄着，她自己也昏昏欲睡了，但仍喃喃着：

「翰怡乖，睡了覺去街街。翰怡乖，睡了覺去街街。翰怡乖……」
她的喃喃周而復始，微弱模糊如信中浮現的一箇箇隱約湮淡的影像。有些事件與情節，也許

當日還是轟轟烈烈的，像巴游擲出去的炸彈，但後來都靜下來了，在完成破壞之後塌成一堆歷史的陳跡。可能是自己的年紀老大了，也可能這些年自己是變得麻木了，信中所述的往事，有些甚且不復記憶。也不知當初自己有沒有覆信，在覆信時還寫了甚麼，讀着手上厚厚一疊的書簡，倒像看着一個人的半邊臉，由於角度不對，始終窺不見全貌，但又拼命去想像去推測看不到的另外半邊臉，想抓住明知自己抓不住的輪廓。

這就有點像是在端詳着一幅照片的味道了。人物側身而立，頭仰得高高的，頭髮甩到一邊去，下巴堅決地朝上抬，傲極了，也帥極了。永遠看不到的那面，那一面也許有一條火烙印過的，像蜈蚣般凸起的疤，醜惡地在臉的那一邊搖動着。一頭鍾無艷。

女傭的語聲低沉，她是在不知不覺中疲倦了，可能她已安靜地睡去了。我再也聽不見「翰怡乖，睡了覺去街街……」那句「乖」與「街」諧音的客家話。我靜聆了好一會，像在捕捉着甚麼，就那樣呆地捧着信箋入了神。這樣的一個下午，一個留着鬍鬚、毛髮豐盛的男子蹲在洋灰地上檢閱一張張攤開來的天寶遺事真是不可思議的，荒謬的。

看着信中熾熱的句子，心裏却冷冷的，再也不似當年，「不識愁滋味」的當年，馬上像灌進了一瓶高粱似的，心烘烘，身烘烘，恨不得把自己一把火焚掉，獻給對方當作一份小小的獻禮，「聊表寸心」。是的，我再也沒有往昔那股子近乎盲目的激情了。那天我坐在熙攘的成記茶室，對一個姓關的友人說：「你知道嗎？我是大澈大悟了。」他問我「大澈大悟了一些甚麼？」，我沒有告訴他，真的，到了大澈大悟的地步，就連解說也是多餘的。我的語言道不出我的悔意。三

十二年來，我栽培過，墾植過，樹大成蔭，我却躲在暗影下讀着昔日的信。一滴淚輕墜在薄薄的航空用箋上，很快的，水份擴散開來，信上的字忽然張牙舞爪地伸出了許多枝椏。我用力把頭抬起來，靠床的牆壁赫然懸着七三年攝的新婚照片。鄰房聲息杳然，佣人和孩子都睡去了。

我完全被自己落淚的情景嚇住了。我還沒有老，不是 *Veats* 坐在火爐傍重溫舊夢的年紀。我完全被自己獨自落淚的「事實」唬住了，也窘住了。昨晚我還讀着黃進蓮主編的「中國現代散文大展」，翻到渡也的：

「……以後，在地下室，在微涼的黑暗裏，我秉燭去妳體內巡行。」

我用很男性的鋼筆在上面批了一行字：「寫得很 sexy。」而此刻，一個大熱天的下午，我竟掉入感傷的泥淖裏，這真是一件丟人的事。

下午四時，我把高達一尺八寸的大小信件，用一根火柴燃亮。那一把火燒了大約十分鐘，因為信箋摺疊的原故，燒得很慢，我用一根小而長的青竹竿挑着來燒，火光灼灼中，隱約傳出幾聲短促而尖銳的哀叫，但又不敢十分肯定，也許是紙屑乾裂脆開的聲音，也許，也許是……甚麼都不是。那只是一團火，一團愈燒愈亮却終歸熄滅的火。

（稿於一個奇異而哀傷的下午）

惜 誓



比千忠諫而剝心兮

箕子被髮而誓狂

水背流而源竭兮

木去根而不長

——賈誼

讀賈誼的「惜誓」，終宵徘徊聽上，不能入睡。我已經服了黃色的 Librium 5 了，現在再到廚房倒了一杯開水，服下藍色的 Librium 10，只過了十五分鐘，我已感到昏眩，廳上那兩排唱片唱片旁的棕色吉打吉打旁的電話旁的擴音機電視機椅墊小孩的玩具洋娃娃傾倒在兩隻啞鈴旁邊的洋娃娃娃娃臉上裂開的笑，我從牆的一邊撞到牆的另一邊，飄飄然，腳不沾地，完全是服過大蘆的情調。只是，我可怕而猛烈地清醒着。

惜 誓

1117

我肯定我自己是清醒的，因為我尚有能力翻閱楊家駱主編的「楚辭注七種」，這本書有些人可能吃下一百枚興奮劑讀起來也會打瞌睡的。而我却讀者，在闌無人聲車聲的夜色籠滿底廳上獨自吟誦。我的聲音輕細，我不忍驚醒我熟睡的妻兒。我的聲音是很遠的，因為我聽見遠處有一絲欲續還斷的迴響，那聲響不知是來自山的後面，還是海的那邊，但錯不了的。的確是一種迴響。天地玄黃，宇宙洪荒，許多聲音就是這樣復遠而隱約地流傳下來的。

在那冊古峽的第一百三十七頁上，我看到有一段註明：「惜誓者。不知誰所作也。或曰賈誼。疑不能明也。」還珍惜什麼誓諾呢？連惜誓的作者都疑而不明，也許真是賈誼寫的，自己不敢署上名字，也許他自己就不是一個珍惜誓諾的人。也許當時寫這樣的賦體，處理這樣的題旨，不過也是「想當然爾」，根本就沒把它當真。文章很短，比起三閭大夫的離騷，如果後者是長長的嘆息，前者只是一口才啞出聲就咽回肚裏的呻吟。討論楚辭的學者，都懶得提它，也許沒有讀過它。也許因它是來路有些不明的貨色，沒有作者自負文責。也許是由於它太短，那一下呻吟只有寫的那佚名氏自己聽見，啞子吃黃蓮，那種苦況正是現代詩人所津津樂道的「純粹個人經驗」。

現在我們姑且假定作者確為賈誼，根據漢書賈誼曾被文帝召為博士，後為絳灌之屬進諍，天子因此疏遠了他，當我讀到「神龍失水而陸居兮，為螻蟻之所裁。」我知道他寫的是他的處境，是屈原的處境，也是千古以來不能見容於俗世底聖賢豪傑的處境。君王是善忘的，他是屢修美人，帶着一顆忠耿的心底臣子，雖然「上下求索」，他們心中至高至潔的玉女早已背過臉去。信誓且且，不如一隻煎得又香又脆的荷包蛋。那些忠肝烈膽的臣子，那些在冬寒下凍不死的宿莽，只

能「依前聖之節中兮，嚼憑心而歷茲」，「雖不周於今之人兮，願依彭咸之遺則」，在前人的執着中，在古代的輝煌中把握住就要被俗世壓扁的自己。

記得兩三年前，在一個月黑風高的夜晚，我與天狼星詩社諸悍將，圍聚於一字排開的石墩上，遠方低處村落的閃爍燈火，右側是一大片蒼鬱的橡林，左側是推泥機剛剛推好的平原，覺世界雖大，視野中不過是數百尺方圓，人世因緣，俗世功利，藝術的執着與堅持，前程的奮鬥與躍起，陳子昂幽州臺歌幽然在各人心靈中奏起，於是突與一念，效顰古人五年之約期，那晚是八月廿六日，於是大家互相握掌，約明五年之後，「除非死了，不然好歹回來一會。沒有死的，那時一定是一個個脫胎換骨的人。」

脫胎是脫了胎的，換骨也是換了骨的，這些大家都好像做到了，現在約期未屆，胎骨已經煥然一新，世態炎涼，人事蒼桑，變化又何其快啊。昏昏然中寫這篇又不像雜文又不像散文的文字，欲「以己之朦朧發人之昭昭」，豈不為余光中一言說中？余先生指的是那些既不懂現代詩，又不看現代詩，却偏又以不知為知，說「現代詩不行」的人士。而我的「朦朧」或「夢夢」，是我執筆為文時，一直算不出五年之約過了有多少年，還有多少年那五年之約才至，看來我最多也是荷包蛋的料子，賈誼筆下的背信之徒。而且縱然勉強湊齊了又怎樣？如果三閭大夫數千年的話不幸言中：

蘭芷變而不芳兮

荃蕙化而為茅

惜 誓

何昔日之芳草兮
今直爲此蕭艾也

如果那時聚在一起的都是一小羣腦滿腸肥的人，如果聚面的時候，大家都穀蘇不已，荷包是很漲滿的，錦囊裏却擺不下一首短短的詩？如果五年後的再度重見，是幾句「近來還撈得好吧？」「你老兄發福了！」的客套語，或者面面相覷，手足無措的窘相，這樣的約會縱然背它一背，違它一違，大概還對得起自己的道德良知的罷。

(一九七五年九月六日)

附
錄



釋「散髮飄揚在風中」

賴瑞和

溫任平著「散髮飄揚在風中」(蕉風二二一期)裏的那位敘述者代表誰？這似乎是我們讀完全文後極欲尋求答案的一個問題。這問題的回答將牽涉到我們的閱讀觀點，甚至批評觀點。我們應先決定從甚麼角度來看這篇散文。或者有兩條路徑可供選擇：把那敘述者視作一個 Universal Speaker，代表全體「這個年代敏銳如雷達的知識份子」；或者把他視作 Individual Speaker，祇代表他個人。兩種欣賞路徑都無損於「散髮飄揚在風中」自身俱足的豐盈。但溫任平在篇首變奏余光中的一句詩：「我要攻擊的不是一隻老鼠，而是整個的夜」，給了我們極重要的暗示。他要展現的世界不是個人的世界，而是具有共通性 (Universality) 的世界，正如安諾德 (Matthew Arnold) 的一首名詩 Dover Beach 裏的世界並非單純是一對情人的世界。那對情人夜裡觀海，覺得海潮是「永恒的悲調」(Eternal note of sadness)，然後智者似的發覺人在宇宙中的處境：

Ah, love, let us be true
To one another! for the world, which seems
To lie before us like a land of dreams,
So various, so beautiful, so new,
Hath really neither joy, nor love, nor light,
Nor certitude, nor peace, nor help for pain;
And we are here as on a darkling plain
Swept with confused alarms of struggle and flight,
Where ignorant armies clash by night. ㉞

這是「多弗海灘」的最後一段。在這裏，We一字強烈揮向所有人類。「散髮飄揚在風中」的敘述者正和那對情人處於類似的位置：他們觀察到一種「病態」^㉞。

這病態根源自人類「精神的高塔業已轟然崩落」：「有人在公園的草地上，用身體的暖暖去對抗羣草的濕濕」，無法逃避「田納西·威廉那一羣黑色怪鳥的撕扯吞噬」，「恐慌惶懼地活在但丁的地獄中」，「在異性低窪的盆地裏試圖絕望地逃避無數人面鶯的生裂」。在這樣一個病態世界裏「痛苦地存在着」，人們必須訴諸某一種祭禮（Ritual），一如原始人必須訴諸祭禮來佈防各種神秘的自然摧殘力量。在安東尼奧尼（Antonioni）的名片 *Zabriskie Point*（死亡點）

裏，那個沙漠是以祭禮式的姿勢存在着的。單是黃沙，乾涸的河谷，就能帶領我們回到一切的空無，但這空無却予那對男女以安全和慰藉。騎現來的飛機大約象徵現代文明的罪惡，於是他們將之漆上怪異的圖案。當他們一離開沙漠（亦即揚棄祭禮），男主角便遭人槍殺，而女主角則饑渴地喝着石壁流下的泉水。

「散髮飄揚在風中」裏的祭禮即「散髮」這個意象。所有暗藏着祭禮的作品皆可視作象徵的作品。讓我們假設，這散髮等於海明威的短篇小說「不敗者」（*The Undefeated*）裡那位過氣鬪牛士的兩條髮辮。髮辮包涵着鬪牛士 *Mannet* 的不屈不撓的悲劇氣質；他不能剪掉它——它在他在生存裡唯一可以使他回憶起他鬪牛生涯中已經失去了的尊嚴和勝利的東西。他不能剪掉它。「散髮飄揚在風中」裏的散髮亦具這一層象徵作用。那人要留着長髮，「因為這便是唯一的自由」，因為留着長髮牽涉到一種態度的堅持，一種信仰。髮辮和散髮便是這兩人作為「荒謬英雄」（*Absurd heroes*）的最佳外在表誌。溫任平散文中的散髮已經達致原始祭禮的地位；它被看作是足以躲避「黑色怪鳥的撕扯吞噬」和「挑動情慾的小調」的飾物（一如「離騷」裏屈原用以修身養性的香花野草）：

只是你仍活着，散髮如雲，在全無血色的庭院三聲呼嘯，你異國的聲浪淒厲如山魃夜哭，足以撼動萬里外黃土下悲憤的屈夫子底陰魂。冉冉升起，葉落無盡，滿眼是幽冷的意象。這一段具有鬼氣森森的美底文字，彌漫着莫索斯基（*Mussorsky*）的「荒山之夜」（*A Night on the Bare Mountain*）那首交響詩中鬼哭神號的淒厲氣氛。

「散髮飄揚在風中」是一篇散文抑是一首長詩？溫任平在給蕉風編者的一封信中說：「這篇散文，我企圖用的是詩意的結構，整篇就像一首長詩……」或許王文興的主張：「想要振興今天的散文文字，惟有向詩學習。詩是文字中的貴族，我們的散文太需要尊貴的血質了。」^③，可幫助我們窺探溫任平的企圖。他嘗試做的是把大量「尊貴的血質」注入「散髮飄揚在風中」。讓我們從這篇散文的構成上作更深入的探討。

「散髮飄揚在風中」的大部份句子是英文修辭學裏所謂的 Periodic Sentence（一開一合的句子）。Periodic Sentence 的特色是結尾時呈現 Suspense（懸疑）的感覺，像一扇砰然關閉的門：

物質填不滿，精神缺乏來源。史特拉文斯基（Igor Stravinsky）柏恩斯坦（Leonard Bernstein）的交響樂底諸般樂器中並沒有古箏琵琶；齊如山梅蘭芳的藝術是一種逐漸趨向沉寂的古典；趙無極莊詰的構圖看不到多少東方。在夜的黑色愈來愈肥膩的時辰，你清醒地燃燒着自我且敲擊錘鍊詩……

這一段文字的句子全是自給自足的；它們並非一句一句的連在一起相互依存，而是一扇獨立

的門，有節奏地一開一合，敲出深山古寺的鐘聲，響亮而帶有回音，一如許多中國現代詩的句子。當它在大禮堂裏朗誦，在聽者的意識裡，它是一首長詩，一首尾頓（End-stopped）句子的長詩；當它印在紙上，它是一篇音色躍現的散文，一篇在句法上模仿詩的散文。

「散髮飄揚在風中」在敘述觀點上亦應用詩裏面的戲劇獨白（Dramatic Monologue）。現代英詩中把這種技巧發揮得最為完美的作品該是艾略特的「普魯弗洛克的戀歌」（The Love Song of J. Alfred Prufrock）。我們注意到，「散髮飄揚在風中」的「你」事實上便是敘述者本人。那位敘述者把自己假設處於另一情境中的人，然後用「你」來稱呼那人，與他進行「獨白」（「你」從始至終是一尊緘默的石像）。臺北師範大學教授李達之在「傑·阿弗烈·普魯弗洛戀歌的討論」一文中說：「此戀歌的戲劇獨白事實上是一個人兩半良心間的相互對話。」^④這個觀察同樣適用於「散髮飄揚在風中」。這篇散文裏的「你」是敘述者的另一半，雖然「你」亦可能更深遠的指向一無所有，唯有「散髮」的現代人。

英文的 Dramatic Monologue 本身便是個既謬且真（Paradoxical）的批評術語。在戲劇裏面，至少必須有兩個人交談，一問一答，獨白源自何處？戲劇獨白和戲劇裏的自言自語（Soliloquy）有何區別？溫任平的散文提供一個很好的研究例子。我們說那敘述者的獨白是戲劇獨白，是基於敘述者和他所稱呼的「你」，雖是同一人，却個別處於全然不同的兩個位置（好比人和人的影子）。位置不同便足以構成一個戲劇情境（Dramatic Situation）亦即已經具備作為戲劇的基本條件；在這種情境的獨白應視作戲劇獨白，而非自言自語。自言自語在本質上不屬於戲劇的一部份；它是劇作家傳達某項秘密或消息給觀眾的一種機械設計，並非源自一個戲劇情境。譬如在莎劇「仲夏夜之夢」（A Midsummer Night's Dream）第一幕第一景中，Helena

的自言自語是導向戲劇以外的觀眾，所有劇中人物都不會發覺，因此亦無任何戲劇情境可言（如果 Helena 這時候的自語是導向某種能够使她陷入冥想狀態的事物，「仲夏夜之夢」的那一段文字便可能提昇到戲劇獨白的層次）。溫任平的散文，在某種意義上，像一個小型的戲劇，一開始就令我們感覺到有人在「交談」，雖然那是「一個人兩半良心間的相互對白」。而戲劇獨白的應用，亦「泯滅」那位敘述者的「個性，把個人的經驗轉到普遍的境地」⁵。

前面我們已經討論過髮的意象的祭禮作用，「散髮飄揚在風中」還有一個意象，一個深具古典聯想性的意象，人面鶯（Harpies），應給予可能的演繹。「那些迷茫失神的人……在異性低窪的盆地裡試圖絕望地逃避無數人面鶯的生裂」是個極為可怕的「Ironical Statement」。人面鶯原是暴風的人格化（Personification），希臘詩人 Hesiod 將之描寫成有翼的美麗少女，但在稍後的希臘神話中，這些美麗少女全變成面目猙獰的兩形怪物：鳥的身軀，有翼有爪，饑餓女人的面容。這個典故後來出現於「神曲：地獄」，詩人但丁這樣描寫牠們：

Wide-winged like birds and lady-faced are these,
With feathered belly broad and claws of steel;
And there they sit and shriek on the strange trees.

Canto XIII, 13-15. ⁶

根據 Dorothy L. Sayers，人面鶯之出現於「地獄」，是人性和獸性的結合；牠們是「毀滅意志」的意象⁷。一旦我們瞭解到，從希臘詩人至但丁，人面鶯始終是女性的動物，那個 Statements of Irony 就突然明顯了。「在異性低窪的盆地裡……」，在這裡，異性當指女性；人面鶯亦是女性的，這層關係和聯想建立好後，我們就發現，人正在處是兩難的困境：不論他在異性低窪的盆地裡逃避人面鶯，抑是勇敢地面對人面鶯，最終他仍然要為一種女性力量毀了。這是「散髮飄揚在風中」的世界的病態之一。「所以你在子夜醒着。你嗜着 W·H·奧登的冷盪和納蘭性德的雅秀；你要把生命獻給一個，啊，一個沒有廟堂供奉的神。」溫任平散文中的敘述者和安諾德詩裡的情人，終於分別在「沒有廟堂供奉的神」和“One Another”（彼此身上）找回信仰和信心。

¹ The Portable Matthew Arnold, Lionel Trilling (New York, 1949) pp.166-7.

² 有兩位批評家提及艾略特的「普魯弗洛克的戀歌」和「多弗海灘」時說，這二首英詩呈現同一種病態，一種「失去信仰，失去對生命意義的信心，失去所有的創造能力……的病態。」參閱 Cleanth Brooks and Robert Penn Warren, Understanding Poetry (3rd ed.; New York, 1960) p.396.

³ 「新刻的石像序」，新刻的石像（臺北，一九六八），頁二〇

釋「散髮飄揚在風中」

- ① 從地下文齋到當代英詩（臺北，一九七〇），頁一四六。
② 陳慧禪，「詩的無我性」，新明日報第六版，一九七一年七月十三日。
③ The Comedy of Dante Alighieri: Hell, trans. Dorothy L. Sayers (London, 1949), P. 149.
④ Ibid., P. 153.

對話錄

溫任平：

文學類型觀念的缺乏，文學類型之受到普遍的忽視，這已是不爭的事實，但這個問題我無意在此作進一步的討論。我關心的是散文，更確切一些來說，我關心的是散文的位置，我希望我們今天的談話能對散文的位置作多面的探討，也希望在結束這番談話時我們能臻至某些結論。

溫瑞安

我先談目前文壇上對散文的看法。第一類是一般人的觀念：他們看散文，或者也寫散文，但從來沒有為散文的位置及其趨向作過任何思考。他們基本上對文學是抱著一種「玩票」的態度，他們只是亦步亦趨，別人寫現代散文他也寫現代散文，別人寫散文詩他也寫散文詩，這種態度自然不够嚴肅誠摯，所以其作品也多流於情感的抒發。寫散文在他們來說只是一種消遣，一種情感的高級發洩方式而已。他們在散文方面是談不上建設的，對散文的表現方式而言，往往只憑個人

愛惡，就散文的鑑賞，對較高深或較不熟悉的作品，唾之棄之。他們在理論上根本貧乏，對散文的定位完全無補於事，所以我想略過他們不談。第二類人的觀念是：他們否定散文的地位，甚至不承認散文也屬於一種文學類型；這類人大半是學者，他們的看法是有理論支持的。第三類人的觀念是：企圖為散文定位，而且意圖使散文更具價值，故嘗試在作品中增加散文的幅度，增廣散文的意義，使散文的結構更為稠密，使散文的境界更具深度，使散文的意象更加精煉，使散文的句法更富彈性。我是嘗試作為第三類人。可是為散文定位不是件容易的工作，不是一朝一夕所能完成的工作，這有賴於批評者與創作者兩方面的心血與成果。我們為散文定位，一定遇到許多難題與困惑，第一個難題便是上述第二類人的觀點是否正確？如果他們的看法是正確的，散文根本不是一種文類，我們的論點及建議便失去了意義。如果他們的看法是不正確的，那麼我們必需交出我們認為不正確的理由。這是我們第一步要做的事。顏元叔先生在他「文學經驗」一書的「文學類型的觀念」裏提到：「文學類型在西洋文學批評中叫 Genre。意思是指文學有不同的類別或形式，每種不同的類別或形式，有本身的一些條件；這些條件使得某一類別的文學成為某一類別的文學類型的觀念。文學類型從第一個層次區分，有詩歌、戲劇與小說（議論文與小品文或描寫文等散文，可說是第一個層次上次要類型，不能和前述三者並列為四）。……」我之所以引錄顏先生的這段文字，有兩個用意，一是主要的，一是次要的。我先說明主要的，才來討論主要的。我是想借顏先生的話來解釋一下什麼是「文學類型」。這是次要的目的。主要的目的是：在顏先生對文類的劃分裏，第一個層次的區分上根本沒有列入散文，反而把散文列入了小說的範疇

；在下文的第二及第三個層次劃分裏，也與散文無關：這無疑是否定了散文是一種獨立的文章類，問題是：我們是否同意他的劃分法？……嗯，在我還沒有說出我的意見之前，我希望能先知道您的立場及看法……。

溫任平：

我是不太同意顏先生的見解的。我所以用「不太同意」，而不直截了當地說「不同意」，因為有關散文的位置這個問題非常棘手，是一個 controversial issue，在我還沒有把自己的思路整理出來之前，遽然就說「不同意」，未免草率。大致上說，顏先生的見解是沒有甚麼疵漏的，他的見解可說代表了一般 conventional 的文類區別的概念，就是把文學表現的類型劃分為三：小說，詩和戲劇。散文只是一種工具，或者說一種媒介。顏先生的分類法是有根據的，他根據的是西洋文學類型之區分。西洋文學的類型區分正是小說、詩和戲劇，所謂「散文」的地位是浮動的，搖晃不定的，在表現上它有時是 essays 有時是 short stories，由於散文的地位是晃動不定的，所以它並無穩固的地位，它並不能成為文學類型——Genre——其中的一種。我可以引用一個實例說明這個現象，最近我在首部買了一本書：The Practice of Criticism，作者是星加坡大學英文系教授 D. H. Rawlinson，該書分為兩個部份，一個是詩的批評，一個是「散文」(Prose) 的批評。所謂「散文」，有些是 George Eliot, Henry James 的小說片斷，有些是 C. P. Snow, Santayana 的論文片斷，性質不同，形式大異的文章一視同仁全被稱為 Prose。

Prose 可以是一篇歷史報告，一篇哲學論文，一篇政治宣言，它甚至可以是戲劇中一個角色的一段精彩的談話，由於 Prose 甚麼都是，所以它甚麼都不是，它只是達成一部文學作品的語言工具或媒介。顏先生的見解亦如是，但這見解根據的是西洋文學的表現形式，而西洋文學的表現形式與中國文學的表現形式是不盡相同的。Prose 在西洋文學中是辭藻組合而成的媒介，作為一種文類 (Genre) 的可能性此問題，的確未替引起什麼注意。散文在中國文學中所受到的待遇則不然，雖然多數人仍未注意到散文能否躋入既被認可的三大文類間而成為第四種文類此點，但在實際創作上，詩、小說、散文、戲劇顯然是四大趨向，它們提供了四個創作的活動空間或範疇，而且各自擁有相當的收穫與成果，事實上，散文這方面的收穫也許比戲劇更為豐饒與多面呢。西洋文學的理論體系，西洋治學的嚴密當然是值得我們參考的，但我認為，要建立今日中國文學的理論體系——文學類型的確定是這個體系的一環——我們必須觀照中國文學的特質，中國文學的傳統以及今日中國的實際創作趨向與表現，在辨析疏通的方法上我們可以借自西洋，但我們不是站在希臘、西歐或美國的基點來看中國文學的，我們必須站在中國文學的基礎上進行細密的探究，你覺得這樣做出發點正確嗎？不正確又該怎樣？正確的話你又覺得有什麼要補充的嗎？

溫瑞安

我先重複您的論點，您的意思是：我們應該從中國文學的立場來研究中國文學，而不是站在西洋或任何國家的基點來看中國文學，雖然研究的方法我們可以借鏡自西洋。我覺得這是正確的

，而且也是需切的。如果一個國家的國民不能以其國土的基點去看自己國家的文學，他又怎樣能發掘得出能代表其國家的作品及能表現其國家的民族意識及精神的作品來呢？縱使能依憑着外國文學的觀點發掘出一些好作品，那充其量也只不過是合乎別的國家的某某標準而已。正如「紅樓夢」，必須是先受到中國學術界人士的注重，然後才必然地被推廣介紹到國外去，也受到他國人士的器重的。中國歷代散文方面，都有其獨立的價值及成就。無論漢代、唐代、宋代、明代、清代，散文都佔席於文學的一個極重要的位置。在中國文學史上文類的辨析，是因爲結集的需要。「後漢書」諸傳所載「馮衍傳」中便分有十二類，「崔駰傳」分有十類，「蔡邕傳」分有十九類。編纂總集時，就分得更細更微了，曹丕的「論文」只分四科，陸機的「文賦」就分到十種，塾處的「文章流別集」就分得更仔細，至於蕭統「文選」，已分到三十九目，這類繁瑣的劃分法，曾引起草學誠在「文史通義詩教」的攻擊，但正如曹丕所說：「夫文志同而未異」，文體之細分，亦無可無不可。比較有名的幾項分類，是「文心雕龍」裏把文體分爲廿類，「古文辭類」把文體分十三類，「經史百家雜鈔」把文體分三門十一類，「涵芬樓古今文鈔」把文體分十三類，「古今文綜」把文體分十二類卅六綱共四百五十五目。但從這些不同的劃分中，我們都可以看出，散文——我們暫且讓它包含了議論文、說明文、敘述文、遊記、應用文等文體——仍然佔了極其重要的位置，與詩、詞、歌等文類是互不混雜的。散文在中國文學史上是自有其獨立個別的價值的，漢代有散文家揚雄、司馬遷、班固等，唐宋八大家，明代散文家歸有光、袁宏道、張溥，清代散文家顧炎武、方苞、惲敬等——我舉出這許許多多的例子，旨在說明一點，在中國文學類型的

區分辨析中，散文應是獨立的一類，因它具有充分的潛力與價值。關於「它具有充分的潛力與價值」這點，我想會在後面的談話裏論到，現暫不贅。由於春秋戰國是中國的大解放時，在中國文學史上，也有新的變更與發展，那便是散文逐漸取代了詩歌的地位。可是散文在中國文學史上，雖是一種獨立的文類，但它自身的涵義却相當廣泛而且含糊。歷史性的散文，如孔子之「春秋」及左丘明之「左傳」諸篇，哲理性的散文如孔子的「論語」及莊子的「逍遙齊物」諸篇，撇開其歷史及哲理的意義不談，它們本身都是極佳的散文創作。它本身的價值，與戲劇、小說或詩都扯不上關係，但顏先生在他第一個層次的文學分類裡認為散文僅是小說文類裏的次要類型，這點我是未敢苟同的。無論是「廉頗藺相如列傳」也好，「信陵君列傳」也好，甚至是「項羽本紀」及「高祖本紀」也好，皆應屬散文體的小說，而非小說體之散文。由此可見，散文是一種獨立的文類，但為什麼剛才我又說它的涵義是相當廣泛而且含糊呢？這個問題，是出在今日的散文的涵義是否與傳統文學中的涵義一樣。據顏先生的意思，談論文與小品文或描寫文是散文的範疇以內的，中國古典文學之中，散文一義也的確概括了論說（哲理性的）、敘事記錄（歷史性的）及說明（實用性的）文等，目前文學界一般的看法，多持着散文可分記敘文、說明文、談論文三大類，而散文的特質僅是以層次分明，說理透澈為主。如果這樣的劃分法是正確的，散文的價值除却實用外便十分模糊，我們將無法在近代散文中找到任何作品能堪與近代小說如張愛玲、白先勇等作品，或現代詩如痲弦、余光中等作品相比的；所以我個人反對這種劃分法。我是一個主張提出實例者，因為凡是論點，若無實例引證，不但容易造成空穴來風、空中樓閣的理想，而且也容易令

人混淆不清。我覺得散文爲了要保持它的精鍊與凝縮，及其高度藝術價值，就得與應用文、談論文、說明文等文體分家。所以散文應有廣義與狹義之分。凡屬「純散文」體，因就「現代詩」這名詞，我們姑且稱之爲「現代散文」，其他如說明文、敘述文、談論文等類，應屬「雜文」。這是我個人的見解及我個人的劃分法。至於「現代散文」的定義及其本質，我會再盡力去嘗試說明分析的。現在，我想先聆聽您的意見。

溫任平：

你從中國文學史的觀點來證實散文的地位，這與我的原來意思不謀而合。散文在西洋文學只是語言的工具，而不是一個獨立的文類。柏拉圖在他的「共和國」一書中分別文類時只使用「描寫」、「模仿」等字眼，前者指的是史詩的敘事部份，後者指的是戲劇。他的弟子亞里斯多德比較注意到 drama·epic 與 Lyric 之間的分別，但他仍是認爲史詩和戲劇才是值得承認的兩大文類。近代研究文學類型的學者——這一門學問 Van Tieghem 把它稱爲 Genology——把史詩的敘事部份稱爲小說，把史詩的抒情部份稱爲詩，而與戲劇鼎足而三，但散文的位置仍無改變，散文仍是不入流的。這是西洋文學的情形。中國文學的情形則不然。中國的散文可以遠溯至古老的「尚書」、「易經」、「戰國策」、「孟子七篇」以及其他諸子百家的文章。春秋戰國以降直到近代，散文的發展並不是平靜的，其間波瀾迭伏，風起雲湧，風格趨向與乎形式內容都會屢屢變易；比較令人矚目的是韓愈倡導的「古文運動」，公安派三袁的主張「獨抒性靈，不拘格套」

，以及桐城方苞、劉大魁、姚鼐等人之提出「義法」說。這些中國散文發展史的史實是我們所熟悉的，中國的文學史讓我們認識到在中國文學類型裏，散文早就有它無可否認的地位，而現代人却偏要按照西洋的規矩，把中國文學類型分列爲三，把散文置之腦後，無視於散文數千年來在中國文學的成就以及早經認同的地位價值，這實在是令人詫異與痛心的。我要強調的論點是：我們在方法學上固可借自他國，但我們必須是站在中國的本位上來看中國文學的類型的，而無論從歷史的觀點來看，從現代散文（用白話文寫成）的實際創作，收獲來看，散文都應該有它的地位，它的地位是不容抹煞的。

你認爲散文的涵義相當廣泛含糊，情形確是如此。散文包括了哲理的說明、歷史的敘述、觀點的闡發、情緒的抒寫，幾乎包羅萬象。我曾在一篇論文中把散文分爲寫實的與寫意的兩大類（見幼獅文藝第二三三期）。我這個劃分法當然不是完美無缺的，因爲截然的劃分絕無可能，知性的寫實的成份與感性的寫意的成份在一篇散文中只是相對的而不是絕對的，但是我這樣做，已經把過去那種繁瑣不堪的散文分類（敘述文、記述文、描寫文、寫景文、遊記、議論、說明文、小品文、抒情文……）所造成的衆多紊亂減至最低的程度，而把上述多種類型納入兩個範疇中。你認爲「散文爲了要保持它的精鍊與凝縮，及其高度藝術價值，就得與應用文、議論文、說明文等文體分家」，並且認爲「凡屬「純散文」體，因就「現代詩」這名詞，我們姑且稱之爲「現代散文」，其他如說明文、敘述文、議論文等類，應屬「雜文」」，我想你所說的「純散文」指的是前面所說的「寫意的感性的散文」，你覺得唯有寫意的感性的散文才可稱「現代散文」，而把

論、說明、敘述諸體統稱爲「雜文」，對於這個創見，我是有疑問的。我們前面的一番談話主要是爲散文定位，用理論來證實散文是應該納入文學類型的第一個層次的區分裏，我們的討論有一個目標，便是把受到普遍忽視的散文提到詩、小說、戲劇同樣的位置。但你的意見是把知性的散文與感性的散文劃分爲二，而把前者列入「雜文」的範圍裏，如果你這個見解成立的話，第一個層次的文學類型將出現五項，那便是：

- (一) 詩
- (二) 戲劇
- (三) 小說
- (四) 散文（或現代散文）
- (五) 雜文

首先我要說明的是：這些類型的先後排列，並不意味着它們的重要程度。進一步我要指出的是：第四項的散文與第五項的雜文勢將難避免地疊合在一起（overlapping）。剛才你說過「散文應有廣義與狹義之分」，我想你的意思是：廣義的散文除了包括了你所說的「純散文」之外，也同時容納了議論、說明、敘述等雜文，事實是這樣的，「純散文」加上你所說的「雜文」將組成廣義的散文，而第一個層次的文學類型的區分是一個廣義的區分，因此我仍覺得第一個層次的文學類型應該只包括四項，那是：

- (一) 詩

- (一) 戲劇
- (二) 小說
- (三) 散文

而散文之分爲「純散文」與「雜文」(感性的散文與知性的散文)應該是第二個層次的文學類型之區分，正如小說可以分爲長篇、中篇、短篇，戲劇可以分爲喜劇、悲劇，詩可以分爲抒情詩與敘事詩一樣，散文也可分爲寫實的與寫意的，或者，用你的說法，純散文與雜文，但那將是文學類型的區分進入第二個層次的事。不知你以爲然嗎？

溫瑞安：

首先讓我同意您的意見：我們這番話的主要目的是爲散文定位，把它提昇到與詩、小說、戲劇同樣的位置。我們的談話應由此出發，由此而終，其間當然亦會涉及現代散文——剛才我杜撰的名詞，也是一般人所贊同的名稱——它的本質及內涵。您認爲第一個層次的文學類型應該只包括四項，也就是：

- (一) 詩
- (二) 戲劇
- (三) 小說
- (四) 散文

我是十分贊同的。爲散文定位，是我們今天的主要目的，剛才我不是說過了嗎？可是爲散文定位，我們不但應該從中國文學史的立場來看散文的位置，也應該從中國現代文學的立場來看現代散文的價值，而它本身的價值，足以影響它本身的地位，對嗎？如果散文由文言文改革成白話文之後，它的良好素質如意象的精煉、節奏的調融、文句的密度與彈性等皆不能保存，那麼無論在中國古代散文的位置是多麼重要，可是我們仍然沒有辦法使散文能與小說、詩、戲劇等文類「相提並論」的，是不是？這正是 T. S. Eliot 的 Tradition and the Individual Talent 裏所主張的 Simultaneous Order (同存結構)：不但過去能影響現代，現代也能影響過去，我們每次讀一部偉大的作品，就是等於 recreate 那部作品，因爲我們每次讀它，必加入一些新的看法，刪減一些舊的看法，不同的人有不同的感受，不同的時間有不同的觀點，我們四十八歲時看 Goethe 的 The sorrows of young Werther 的感受與十八歲的時候當然不同，是不是？所以一部偉大的作品是永恆的，但永恆並非等於不變，Shakespeare 的作品每三十年就被重新估價一次，無論十九世紀末英國的劍橋派、Hegel 的歷史推演方式和社會學上的批評基準、或 Freud 派的 Psychoanalysis，又或 Samuel Johnson 等所主張的以考據學上建立的批評基準、甚至是 William Empson 在 Seven Types of Ambiguity 中所提出的自語言學上建立的批評基準，都各有不同的看法，這種「重新估價」，不就是一種改變嗎？我們雖然在剛才的談話中一再證實散文在中國文學史的重要性，可是事實却不容我們否認的是：中國在詩詞上的成就，遠比散文的成就高出許多的。這麼說，散文在文學史上的成就不及詩詞就等於散文不是一種自給自足、完美

謹嚴的文類嗎？當然不是的，因為一種文類的造就不高，沒有好的成果，其本質欠缺當然是一個原因，也與當時社會環境及作者們本身的努力有關。我們都知道，中國文學是深受社會環境的影響的，如描寫男女相戀，人民厭戰的詩歌，當然是歷代皆有，可是在史詩與戲劇方面，就遠不如抒情詩那麼發達了；但這並不是說戲劇等就不是一種正統的文類，西洋古典文學裏戲劇不是非常蓬勃嗎？所以我現在把話題拉回來，中國傳統裏雖然詩是比散文更有成就，可是這並不意味着散文沒有足夠的「條件」成爲一種文類，而是有許多潛力與性能，尚未被創作者發掘出來而已，春秋戰國的「孟子」、「莊子」，漢代的「史記」、「漢書」，唐代的「水經注」、「韓昌黎文集」等散文，不是都有着一一定的文學價值嗎？但是，我們都知道，五四運動的一場文學大革命，從文言文變成了白話文，從舊詩到新詩到現代詩——目前現代詩的地位，雖說已經被肯定了，但仍有不少固執的人不以爲然，不肯承認這「私生子」的名份。但無論是現代詩也好、現代小說也好，它們的地位總算是安穩下來了，唯獨散文，它究竟是一種純文學的型類還是一種媒介體而已呢？這正是大費周章的問題。我剛才提到散文目前的成就，難與小說和詩相比，現代散文沒有傳統散文那麼幸運，能擁有這麼多佳作的實例。我們要爲散文——現代散文，當然不是傳統文學的散文——定位，除了引經據典，證明它在中國文學史上本已存在外，還得研究它的本質，是不是有資格，也就是說，有充足的內涵與潛能來作爲一種文類？一談到這個，我們便必須要界定甚麼才是「散文」了，否則「散文」包括了一切議論文、說明文、應用文、小說片段等……它本身根本就非驢非馬，怎麼能去探討得出它的內涵與潛能呢！但是，甚麼是「散文」啊？我們先回到正題

上，您覺得第一層次的劃分應該是：

- (一) 詩
- (二) 戲劇
- (三) 小說
- (四) 散文

而「雜文」（包括敘述文、新聞文字、戲劇片段等）應屬於第二層次的劃分，這是正確的也 是我本身所贊同的。我剛才不是談到如果散文爲了保持它的精煉與凝縮，便必須與應用文、說明文、議論文等分家嗎？但這個「分家」，並非由散文再分爲兩種：一種是「散文」、一種是「雜文」而是分成了「狹義的散文」與「廣義的散文」——這是我剛才的見解，對嗎？我剛才也曾指出：凡是屬於「純散文」，我們稱之爲「現代散文」；其他如說明文、議論文、記錄筆記等類，應屬「雜文」——這已經是很明顯了；「純散文」只是一種散文形式，所以它是「狹義」的，至於「廣義」的，是「雜文」，「廣義」的「雜文」再加「狹義」的「純散文」，才統稱爲「散文」。也就是說，姑勿論「狹義的」或是「廣義的」，它還是散文——這才是我剛才的論點，是嗎？我清楚地記得，我是把「雜文」列入「散文」的範疇之內，而不是把文學的型類變成了五類，那是：

- (一) 詩
- (二) 戲劇

- (三) 小說
- (四) 散文
- (五) 雜文

我的論點其實正好是：

- (一) 詩——第二層次分類：敘事詩、抒情詩等。
- (二) 戲劇——第二層次分類：喜劇、悲劇等。
- (三) 小說——第二層次分類：長篇、中篇、短篇等。
- (四) 散文——第二層次分類：純散文、雜文等。

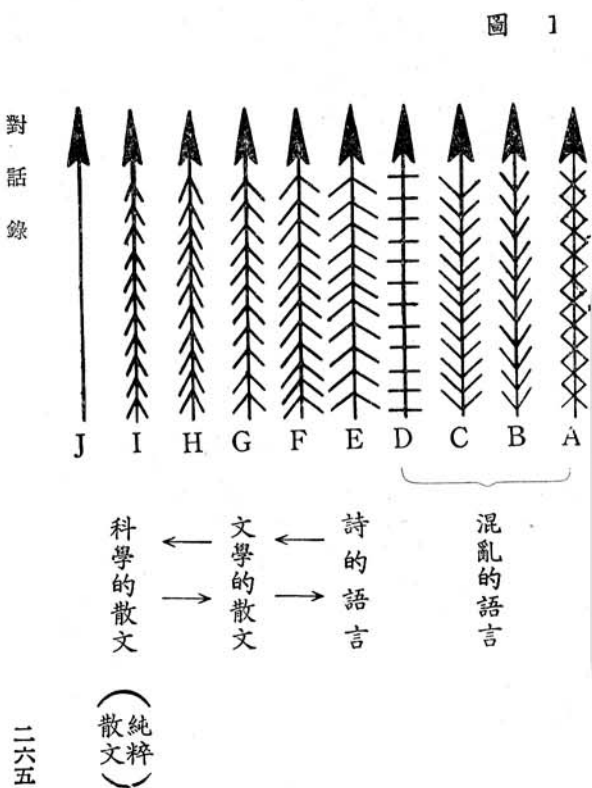
我想這種分類法，應該是並無錯誤，而且與您剛才提出來的論見，不正是「不謀而合」嗎？至於您誤解我把「雜文」獨立出來列為第五種文類，我想那大概是我措辭不確、或我杜撰的名詞不夠妥切的原故罷。

溫任平：

我想我的確是誤解了你的意思，實在對不起。剛才我聽你說要把「純散文」與「議論文、說明文、應用文」分家，以為你要在第一個層次的文學型類的劃分加入「散文與雜文」兩項，還嚇了一跳呢。

既然我們在文學型類的區分上並無歧見，我想我們可以進一步研討有關散文的其他問題，我

想我仍得針對顏元叔先生的見解作一番議論，顏先生在幼獅文藝第一九六期的「散文專號」上曾寫過一篇相當有建設性的論文：「單向與多向」，那篇文章是討論散文的語言與詩的語言的，他



認為「詩是一種多向語言，散文是一種單向語言。所謂多向語言，指語言的意圖朝多個方向投射出去。所謂單向語言的意圖朝單個方向射出去。」他的意見是建設性的，因為他確實做到了「提出一種理論，一方面可以暗示散文與詩文關連，另一方面又可顯示詩與散文的差異。」顏先生為了指出「詩語言與散文語言的差別，只是程度之差，不是類型之差」，曾繪了下列圖案來示明：這個圖案是以箭頭來代表句義的動向，每一個字義的活力則以箭頭上的羽毛表示。對於這個圖案，我要在此提出兩個異議。先說第一個異議：顏先生認為「當每個字的字義完全不能與文句的字義相協調時，如圖中的A·B·C·D等箭頭，語言便陷入混亂」，我要提出的疑問是：既然每個字的字義完全不能與文句的字義相協調，語言便陷入混亂，由這論點引申，句義由於字義的支離破碎，亦不可能凝聚成甚麼句義指向，所以圖案中的箭頭指向是不可能的。為了便於說明，也方便讀者了解我的看法，茲擬一實例於後：

榉原陸賊余瓶邊防扭嘴吐，頸鋼後。

這個「句子」是為方便討論而擬就的，任何人都可以隨手抓一堆字彙來擬就類似的破碎的「句子」，這個破碎的「句子」擁有的只是混亂的語言，用圖案來徵示的話，它如果不屬於A也會屬於B。在這個句子中有一個詞語是有意義的，那是「邊防」，可是在整個破碎蕪雜的句子中，這個詞語却一點也發揮不出它的活力與能量來。我要在此問的是：像這樣一個破碎的句子，每個字的

字義完全不能與文句的字義相協調（注意：「完全」這兩個字眼），它混亂的語言能否擬集成一個主要的句義動向呢？當然上面那個擬就的句子，在任何文學作品中是絕對找不到的，這是一個極端的例子，正如顏先生的圖A也是一個極端的例子底徵示一樣，但在理論上、在觀念上它們都是成立的。顏先生曾指明混亂的語言如圖中的A，B，C，D「字義固然是多向投射的，却沒有句義把各個字義統一起來，因此這種文句不可能有任何意義。」混亂的語言既然沒有句義把各個字義統一起來，因此這種文句不可能有任何意義，那麼圖案的句義動向，圖中的箭頭指向是絕無可能成立的，這大概是顏先生的一時失察了。

我要提出來的第二點異議是針對圖案中的D和E而發的，D代表的是混亂的語言，E代表的

圖A是



圖D/E是

對話錄

是詩的語言，D和E是最接近的，換言之，詩的語言也是最接近混亂的語言。文學的散文與詩的語言二者之間的差異是字義力量的差異，從圖案看來，當字義力量逐漸加強時，羽毛便逐漸張開，這意味着每一個辭或字逐漸發揮字義的潛能，「它的影射朝着許多方向發射出去」，有關散文的語言與詩的語言的差異與字義力量的強弱相關此點，我是贊同的，我不贊同的是：為什麼從E到D，當羽毛大開到羽毛完全張開時，竟然頓而會由詩的語言的巔峯一交跌落混亂語言的深淵裏呢？

圖E羽毛大開代表的「詩的語言」，圖D羽毛全開時代代表的反而是「混亂的語言」，這種發展的結果是不能令人信服的。按常理來說，當圖D羽毛全開的時候，也就是每一個字與辭都淋漓盡致地發揮了它們字與辭本身的潛能與活力的時候，為什麼它却會淪入混亂的淵藪呢？我們可以理解圖C代表的是「混亂的語言」，因為羽毛與字義指向相反，與句義的箭頭恰好逆對，所以圖C代表的是混亂的語言，這是正確的。但是圖D羽毛盛放，字與辭的潛能正作最高度的發揮時，而它却代表「混亂的語言」，那是任何人都會置疑的。對於顏先生的圖案，我要說的是：它是有許多缺憾與漏洞的。

從顏先生的圖案看來，圖A代表的是最蕪亂的語言，圖J代表的是最單純清晰的語言，圖A與圖J，前者代表的是最失敗的語言組織，後者代表的是最成功的語言組織，顏先生認為最成功的語言，便是科學散文的語言，他把單純清晰的科學散文稱為「純粹散文」，在這一點上，他與你對「純散文」（純粹散文）的看法，與方城真對「純散文」的看法是大相逕庭的，顏先生對散

文的看法是西洋的，他從沒有把散文當作一個獨立的文章類來看，他只把它當作是一項工具，而你剛才對散文「僅是以層次分明，說理透澈為主」這點，是感到不滿意的。

溫瑞安

您剛才對顏先生的「單向與多向」一文的「散文語言與詩語言」的圖案提出兩點異議，是很值得令人深思的。其實我也不大同意顏先生對散文與詩的劃分法，散文的語言是單向的，詩的語言是多向的。就這個論點，我也提出兩個異議，這兩個異議都是立場上與原則上的。第一，顏先生是以西洋的眼光來看散文，而散文在西洋文學裏根本不是一種文類，它的存在價值是在「實用」，而不是藝術上的價值。根據他的論點，越是純粹的散文便越實用，它的目的僅是在「說明」，所以「純粹散文」的語言是純粹單向的語言，純粹散文便是「科學的散文」。這是因為顏先生不是站在中國文學的立場——把散文當作是一種文類——來看散文的原故。第二，根據顏先生的論點，純粹的詩的語言是多向的語言，但散文越是純粹，便與詩的語言距離越遠，變成了單向語言，而單向語言功在說明敘述，離藝術價值更遠。我覺得我們看散文的價值應從散文本身去看它，而不是以詩的價值去看散文。雖然王文興先生在「新刻的石像」序裏說過這樣的話：「想要振興今天的散文文字，惟有向詩學習。詩是文字中的貴族，我們的散文太需要尊貴的血質了。」是與今天的散文文字，惟有向詩學習，尤其是文字的「精省」及「濃縮」。言有盡而意無窮，是詩的特色；的，散文的確要向詩學習，尤其是文字的「精省」及「濃縮」。言有盡而意無窮，是詩的特色；散文不致落於「散漫的文章」，必須要「精省」。可是散文向詩學習並不是意味着散文本身便失

却了價值，而向詩投降。我們今天的現代詩，在內容上、技巧上，有不少是借自電影技巧、音樂技巧、圖案美術等類技巧的，但它本身仍不失為詩，不失其獨立及獨特的價值，是不是？散文向詩學習，同樣詩也向散文學習，T. S. Eliot 主張詩應接近口語，口語是相當散文化的，可是雖然詩也向散文學習，但詩仍舊是詩，散文仍舊是散文。顏先生對現代中國文學批評體系的建立、及其精確的論見，是我衷心欽佩的，但對於他給散文與詩的劃分，我仍不得不表示我個人的異議。顏先生認為「純粹散文」是「科學的散文」，它的語言的特色是「每一個字在文義格式中只有一個單純的含義；每字的單純含義互相連貫，便形成了一個文句的句。」但我對「純粹散文」所下的定義是：對其整體而言，它必須是創作，也就是說，它有完整的形式與內容表現出來，既不是乾燥的資料，也不是空洞的形式，對其特質而言，它的語言是濃縮精煉的語言，內容能容納深度及潤度。所以我對「純散文」的要求很嚴苛，所以純散文一旦寫得不好，就會跌落「雜文」範疇裏。我想我這裏對純散文的介定，與方娥真社友對純散文的看法是相同的，但我要在這裏澄清一點：您認為我所指的「純散文」是「寫意的感性的散文」，而「雜文」便是「寫實的知性的散文」，我不大同意這個界說。我所指的「純散文」是包括您所謂的「知性的寫實的」散文及「感性的寫意的」散文，並非獨取其一而已。也就是說，我不同意「純散文」僅是「感性的」散文，而「雜文」僅是「知性的」散文，因為在任何文學作品裏，知性的成份與感性的成份是相對的而非絕對的，這點您在「散文的寫實與寫意」也曾申述過，剛才您說「寫實的與知性的散文」及「感性的寫意的散文」，前者是「雜文」，後者顯然便是「純散文」，但我並不認為「感性的散文

「便一定是接近「純散文」，茲錄下一段非常感性的文字：

我家的小狗死了。小狗未死前是我底最好伴侶，呵牠爲什麼要先離我而去呀！我們曾在黃昏的橡林中奔跑，在林蔭下的野草地上擁抱，一起打滾，一起歡悅。但如今牠却死了！我乍聞牠的死訊，我是如何地悲傷啊。登時天旋也轉，什麼也感覺不出來，眼淚大顆兒大顆兒的掛在臉上，又滾落到地面的黃土中去了。

上面的一段文字無疑是十分「感性的」，但它算得上純散文嗎？它具有純散文語言文字結構的特性麼？它是一篇沒有完美內容的（爲一隻小狗的死完全個人情感的宣洩），沒有完美形式的（沒有照顧到文字的隱喻、密度、彈性等）作品，所以它仍應屬「雜文」，而不是「純散文」，因此也證實了，「純散文」不一定是「感性的」散文，同樣的，「知性的」散文也不一定是「雜文」，茲錄余光中先生的一段散文（摘自「望鄉的牧神」「登樓賦」一文，正文出版社出版，第三十三頁）：

比起來，臺北是嬰孩，華盛頓，是一支輕鬆的牧歌。紐約就不同。紐約是一隻詭譎的蜘蛛，一匹貪婪無厭的食蟻獸，一盤糾糾纏纏敏感的干肢章魚。進紐約，有一種向電腦挑戰的意味。

這段文字是有着非常濃厚的知性成份的。作者最主要的目的是描寫他感覺中的紐約。可是這段散

文字具有精煉濃縮的意象，文字結構有嚴謹的密度與彈性，無疑它是一篇「純散文」，這也證實了，知性的散文未必就是雜文。T. S. Eliot 也反對 dissociation of sensibility，他認為 unity of sensibility 才是一種文學德性，dissociation of sensibility 是病態的，unity of sensibility 的大意是：對思想作直接的感官理解，又或者把思想創造成爲感受，而 dissociation of sensibility 便是思想與情感分了家，這種「情思分離」造成文學作品不是過於着重內容便是過於注重形式，這是壞的傾向。知性與感性在一部作品中交合無間，才能算是一部真正的藝術品。因此，我反對「純散文」與「雜文」之分是「感性的」散文與「知性的」散文之分。

溫任平：

你提出「純散文」除了包括「寫意的感性的散文」之外，同時也包括「寫實的知性的散文」此點，可說是與眾不同的論見。你引用一段有關「一隻小狗的死及因此引起的狗主人的悲傷情緒」底文字，來證明感性的散文並不等於「純散文」；而在另一方面，你引用余光中的「登樓賦」的一段行文來證實知性的散文也可以成爲「純散文」，兩方面的引證都是相當有力的。你的見解非常寶貴，首先，它修正了我剛才以爲「純散文」指的只是「寫意的感性的散文」這個錯覺。你剛才舉過的余光中的例子，是知性的而非感性的，而它却是合乎標準的「純散文」，已足證明「純散文」包容的不止「寫意的感性的散文」。其次你的見解也給了我一項非常重要的啓示，我們實在有必要把「寫意的」與「感性的」、「寫實的」與「知性的」分開來，雖然寫意的文章往往

傾向感性，寫實的文章亦往往傾向知性，但這只就一般情是形而論，並非必然如此。剛才那段有關「小狗的死」及因此引起的情緒抒寫，的確是很感性的，但基本上來說，這段文字只是實況的報導，最多是情緒化了的實況報導。作者的情思「只是盤踞在當前的事物上沒有離開過，所以自然無涉於借物起興」（引自拙文「散文的寫實與寫意」），這段文字本質上是「寫實」的，換言之這段有關「小狗的死」的文章，它是感性的却非是寫意的，寫意與感性不一定是孿生兄弟。同樣的，你所引錄的余光中那段文字是臺北與華盛頓、紐約的比較，題材是相當知性的了，可是它却有異於尋常的「寫實」，把臺北比作嬰孩，華盛頓比作是一支輕鬆的牧歌，把紐約比作是一隻詭譎的蛛蜘，一匹貪婪無饜的食蟻獸，一盤糾糾纏纏敏感的千肢章魚，這和地理書籍上的臺北、華盛頓與紐約的實況報導是完全不同的，在余光中筆下，臺北、華盛頓、紐約均各化作不同的意象。余光中處理的是知性的題材，可是他寫的不是三個大都市的實際地理狀況的異同，而是這三個都市在他的心靈面上所激起的反應，他「寫的是情思昇華後的形態」（三個大城在情思昇華後已成了許多個不同的意象），而且也「表現爲抒情的風格」，所以「登樓賦」這段文字是「寫意的」，換言之，寫意的未必非要與感性的連在一道不可，正如寫實的同時也是感性的是一種可能一樣，寫意的同時也是知性的散文是存在的。

你認爲有關「小狗的死」那段感性的文字並不是「純散文」，而認爲余光中那段知性的文字是「純散文」，換句話說，知性或感性並不能決定一篇文章能否成爲「純散文」，決定「純散文」的因素除了要靠它的語言、文字結構的彈性與密度、內容的深度與潤度之外，我想「純散文」

在本質上應該是「寫意的」。「小狗的死」雖屬感性文字，却並非「寫意」，所以不是「純散文」（該篇文章在密度、深度、潤度、彈性的提鍊也是不足的）；而「登樓賦」處理的雖是知性的素材，却是「寫意的」，所以它是「純散文」（當然該篇文字在密度、深度、潤度、彈性的提鍊也要有相當的表現）。總括你的意思，你認為純散文的特質除了語言應該精簡濃縮，文字結構要有彈性與密度，內容要能廣潤要能深之外，它還應該是「寫意的」。也就是說，寫實型散文（知性或感性的）不可能是「純散文」，這是我對你適才一番話的 Interpretation，不知對不對？

並且，剛才你提及「純散文」的一些特質，除了「語言要精簡濃縮」本身 self-explanatory 之外，其他術語如「彈性」、「密度」、「深度」與「潤度」它們的意義與要求都顯得不夠清晰。前二者顯然比後二者來得艱深難懂。希望你能為這些術語作一些界說或解釋。你要求「純散文」要有「深度」與「潤度」，這引起了我一項疑問：你是不是要求「純散文」除了必須寫得深刻之外，還要求它必須擁有相當的篇幅呢？一篇符合「純散文」各方面的標準（密度、彈性、深度、語言精簡、寫意）的短小精悍的散文，由於它的篇幅短小，潤度是不够的，它的文字不多，能觸及的各層面一定有限（雖然它可針對一個意念作層層遞進的發掘，而具備「深度」），我們是不是因為它短，而否定了它躋身「純散文」之林的權利？把問題簡化，一篇篇幅短小的短文，有無可能成為「純散文」？

溫瑞安：

剛才我沉默了近五分鐘的時間，其實在這近五分鐘的時間裏，我是在苦思您剛才所提出的論點。您適才的一番理論，固然是同意了「感性的散文未必是純散文；知性的散文也不一定是雜文」這個論點，但也提出了：「寫意的未必非要與感性連在一起不~~可~~，正如寫實的同時也是感性是一種可能一樣，寫意的同時也是知性的散文是存在的」，並且提出「純散文在本質上應該是寫意的」，反過來說，雜文是接近寫實的。關於這點論見，我苦思良久，先是細聆、後是思索、再三玩味，我曾一度抗拒這個論點，後來還是接受了——至少到目前為止，我同意了「純散文」本質是「寫意的」，「雜文」的本質應是「寫實的」這個見解。我接受了第一個論點，然後我仔細地考慮了我適才所提出的幾個文學術語如「彈性」、「密度」、「深度」、「潤度」的意義及它們在現代散文中的作用。這些文學上的術語是有其獨特的涵義的，我嘗試把它們作一番概略的界說，但我想聲明一點：我的界說充其量也只不過是「概略的」而不是絕對「精確的」，理由有二：第一，我自身的學養只怕是「心有餘而力不足」；第二，我在剛才已經說過，今天我們這番談話的主要目的是為散文定位，故我們的談話應由此出發、由此而終，其間可能會觸及散文的本質與特性問題，但也只是「觸及」而已，並非就這個論題，作大幅度的研究及討論。顏元叔先生說過一句很重要的話：「一種文學要興盛起來，必須要有非常嫺熟的文字使用。」所以我認為，我們要創作，一定要先懂得怎樣去運用文字；我們的文學能不能發揚光大，首先要看它的語言文字是不是被使用嫺熟精鍊。因此我主張「語言要精簡濃縮」，如果這點在散文中不能做到，這便應了那些對散文「一知半解」者的驗：「散文便是說話的文章」，散漫無章了。我也提倡散文應注重

節奏，因為節奏的疾緩，足能影響一篇散文的可讀性。如果一篇散文節奏明朗俐落、鏗鏘上口；或節奏柔緩，輕淡迴繞，自然能增加讀者對這篇散文的吸收能力甚至引起「共鳴」。至於「彈性」與「密度」，是建築在散文語言的結構上。「彈性」係指語言文字結構的彼此呼應相關性能與聯想的伸縮能力。文字與文字、句義與句義、上文與下文、意象與意象、及段落與段落之間的彼此呼應與相關性，能使一篇乾燥的、純粹「寫實的」散文變成一部有機的、具有文字「機智」的作品，而加強聯想的伸縮能力，如 S. T. Coleridge 認為的想像才是真正的創造官能，能化不和諧為和諧，在混亂中求得統一。「密度」係指語言文字結構的能力，一篇語言文字有相當密度的作品，可以容納各種文學特有的性能，如象徵、隱喻、明喻、對比等。散文的彈性與密度足可以使一篇散文脫離「散漫的文章」的範疇，成爲一種包含了具有相關性、聯想的伸縮能力及具有高度文學特質與技巧的語言。我隨便舉出余光中先生的散文的一句：「如果你冒冒失失要超車，千仞下，有一個黑酋長在等你，名字叫死亡。」這段散文便有一種文字的特殊能力：wit。「黑酋長」是「死亡」的象徵，而且它的文句是倒裝的而非平鋪直述的，因此也造成節奏感特別強烈鮮明；它自身便具有了散文的彈性及密度，所以它是屬於「純散文」的文句。如果我們把這句的句義平鋪直述出來，變成了「如果誰要超車，可能會撞落山崖而死亡。」它自身的節奏感、彈性及密度盡失，其文字之間的機智與象徵，亦復無存了。我接下來談的是散文的「潤度」及「深度」。「潤度」和「深度」都是指散文的內容選擇方面的。我這裏所說的「散文」是指「純散文」，而且是指一切的「純散文」；我的意思是說，「純散文」的內容是廣泛的，可以具有相當的「

潤度」，而且是鞭辟入裏的，也就是說可以具有相當的「深度」。一般在文壇上對散文持「玩票」態度的人以爲「純散文」只是偶爾感情的抒發，在文章裡流幾次淚，悲幾次秋，傷幾次春，然後落葉黃花一番，人生就是這樣那樣的失落孤獨無助流浪云云，這是錯誤的，所以我主張「純散文」要能容納有深度及潤度的題材，才不致侷限在一種形式或一種題材中。我只指出「純散文」應當可以容納有深度及潤度的題材，但我並不是說，每一篇純散文都必須要有潤度及深度的題材，才算是合乎標準。我指的「純散文」是指廣義性的，不是指就某篇或章的。因爲正如您所說，一篇短小精悍的散文能觸及的各層面一定有限，潤度是不够的，但我認爲只要它具有濃縮精簡的語言，文字具有高度的彈性、密度，而且有適當的節奏配合，也就是一篇「純散文」了。但是一篇「體大思精」的「純散文」，或是一部偉大的「純散文」，是應該在內容上有深度及潤度的，才不致落於純粹形式技巧上的引人入勝，而在題材的抉擇上，缺乏感人心弦，發人深省的題旨。所以我認爲「純散文」的取材方面應是廣泛的而且是深入的。這便是我主張「純散文」應該注意節奏、語言的精煉、文字結構的彈性及密度、題材內容的深度以及潤度的主因。我記得您曾在怡保舉辦過一次散文座談會，會議中一些同仁認爲詩的「姿勢」比散文的「姿勢」要多，以「姿勢」比較兩種文類，倒是創論，至少在目前還甚少人以這個觀點來比較過這兩種文類。我個人當然贊同以新的眼界新的角度來研討文學，可是我們最低限度要對我們所持的觀點瞭解透澈，好像說以「姿勢」來看文類，什麼是「姿勢」呢？「姿勢」是否與「姿態」同義？如果是，它的含意是否與陸士衡文賦的「其爲物也多姿，其爲體也屢遷；其會意也尚巧，其遺言也貴妍」的「姿

有關？這觀點是否出自陳世驥先生的理論：「姿與 Gesture——中西文藝批評研究點滴」的論見？與 R. P. Blackmur 的 *gesture* 有無關係？如果是，「姿」字與陳世驥先生所釋的「一種特殊活動狀態，而此所表之活動狀態，又常是用在審美 (aesthetic) 經驗裏，特示一種物色的形容，如文學及藝術品的鑑賞。」是格格不入的，我甚至不明白「姿勢」所指何意？我想，這種論見未免過於含糊不清，簡直有點令人撲朔迷離了。同樣的，我們若認定詩比散文狹窄或散文比詩狹窄，如果這狹窄是指形式與內容，也就是它們的表現手法及取材主題上的話，這是錯誤的，正如我們不能說詩比散文難寫，或散文比詩難寫一樣，因為詩和散文的範圍及難易，是依賴在兩種條件下：第一，作者究竟是擅寫詩還是擅寫散文的，若擅寫詩，當然是以詩處理比較容易，反之亦然；第二，所要處理的題材究竟是適合以詩去處理或是以散文去處理。如果兩者皆不成問題，也就是說，作者是詩人同樣也是散文家，所要處理的題材既可用詩表達亦可用散文去表達，那要看作者的選選，他甚至可以同一題材同時表現在一首詩及一篇散文裏的。不過，我認為，若要把詩或把散文寫得好，是同樣不容易的，只有不寫散文的人，才說散文比詩容易寫；也只有不寫詩的人，才說詩比散文容易寫。我覺得能寫得一手好的純散文的人似比寫得一手好詩的人少，在臺灣文壇，余光中、葉珊、曉風、蔣芸、張菱齡、蕭白、林佛兒、周伯乃……等是散文的中堅份子，但其數量與寫現代詩的人一比，便「相形見拙」了，甚至其成就也是一樣，這就是我們的文壇對散文這種文類忽視的後果。至於星馬文壇，真正能寫出有創意的散文來的人就更少，您是其中一個，其他如：貝貝、蒼松、許友彬、黃昏星、佐漢、周清嘯、商晚筠、方娥貞、雅蒙、

邁克、藍啓元、思采、圓心鵬，也為數不多。

溫任平：

你認為「彈性」與「密度」是建築在散文語言的結構上的，而「深度」與「潤度」指的是散文內容的選擇，你似乎是在暗示「彈性」與「密度」的經營是技巧性的，因為「彈性」與「密度」既然有賴於語言的結構與組織力，就關係到技巧的問題，怎樣去造成文字與文字之間、意象與意象之間、段落與段落之間的配合與呼應需要的是技巧的安排；同樣的，在文章內恰當地運用象徵、隱喻、明喻、對比和其他方法也是一種技巧的選擇。我覺得「彈性」與「密度」的要求是對作品的形式表現之要求，雖然形式並不等於「彈性」與「密度」，形式是顯然包容更為廣泛的。「深度」與「潤度」泛指作品內涵的縱深度，它們直接關係到題材與意念的選取與處理，對於一篇散文，我們要求它要有彈性、密度、深度與潤度，在某個程度上，我們是在要求作品內容與形式兩者的完美。

剛才你略略談及「姿勢」這個字眼以及有關問題，我也有同感。文學術語的運用必須要有界說，用的人更要對這些術語的意涵了然於胸，否則，文學術語帶給我們的不是辨析闡釋上的方便，而是辨析研究工作上的困擾迷惑吧了。

我們這番談話也談了好幾個小時了。我想我們也應該到此為止，未完的話只好留待下次有機會再說吧。不過在未結束我們的談話前，我應該聲明一下：在我們的談話中曾數度論及顏元叔先

生的見解，甚至批判了他的見解，但是我們只是爲真理而辯，絕無人身攻擊。我們覺得散文有它作爲一種文類的地位與尊嚴，我們是從散文數千年來在中國文學中所受到的認可（Recognition），從今日散文創作的表現、潛能與收獲去證實散文作爲一種文類的必然性。別人把散文當作工具，讓它「自由浮動」在詩與小說之間，並且要中國文學「削足適履」地塞進西洋文學的類型區分裏，我們一定要提出質詢的。我們是據理力爭，但這無損我們對顏先生的尊敬。我們對顏先生的尊敬不全由於他是威斯康辛大學英美文學博士，現任臺灣大學外文系主任教授的原故，我們尊敬他，由於他對中國文學理論體系的建立所作的努力與貢獻。他的立論嚴謹，敢言人之不敢言；見解獨到，在理論的尋索上常有新的發明。他的「定向疊景」（Directional perspective）的理論，顯然是能夠傳世的。他把詩的語言與散文的語言之間的關聯以「單向與多向」來徵示，以闡明詩與散文語言上的異同，是前人未曾做到的，也是同時代的學者與文學批評家們未曾嘗試過的。我們批評顏先生的論見，正由於我們對顏先生意見的重視，說得坦率一些，在當代中國文壇，談散文的雖說不少，絕大多數是與散文理論的探討無關，偶有人涉及散文理論，也只觸及皮毛，搔不到癢處，我們不談顏先生的論見，我們談什麼人的呢？

後記

重閱自己從七〇年到七五年的作品，然後從大約六十篇創作中，選出收入這本散文集子中的^{四十九}五十篇，它們大致上可以說呈現了我這五年來的散文創作面貌。整理着這些稿件，等於重溫了一次舊夢，追溯了一次已逝的記憶，很自然地，它勾起了一些幾乎就要爲時間淹沒或沖淡的往事。我的散文往往都是受了某種刺激而引起創作動機的，是發而感興，並非無病呻吟。因此整理自己的文稿，對我而言，已不止是冷靜的回顧，而是翻新了過往的一場人生經驗。那些記憶、經驗，在文字間歷歷浮現，如在眼前。真是別有一番滋味在心頭。

我從六十篇左右的散文中，選出現有的四十九篇，不收入的大多是七〇年到七一年的文字，程度和「陀螺與童夢」伯仲之間，看一篇就可大致窺出其他不收入底篇章的水準了。本來我的本意是連「陀螺與童夢」也淘汰掉的，收入它，因爲這是一篇曾受人稱譽過，甚至與若本名作媲美過的文字，我能接受正確的批判，而絕難忍受錯誤的讚揚，收入它，可以讓讀者有機會將它與其他作品相互參照，自己看出一個端倪來。這幾年的掙扎圖強，究是我個人藝術的成長，抑是自

我的萎靡枯化，讀者諸君自能判斷。

從第一輯的「養鴨」到第四輯的「惜誓」，其間雖不敢說變化多端，但我確實企圖去變過，認真地求變過。從第一輯到第四輯，除了第三輯的「第二屆世界詩人大會回溯」性質並非抒情散文，而是敘事體外，其他諸篇雖均屬抒情，但却並無「一以貫之」的風格，不是不能「一以貫之」，而是我個人不想把自己「定以一尊」。大致上我在第一輯中「夾縫中的小草」開始，是很現代的，很激情甚至很激烈的，有點「存在主義」的味道，深感人與人之間的疏離與隔膜底痛苦。那時劉紹銘在信中勸我「不要迷存在主義，而是去正視存在」，對我頗有醍醐灌頂之效，雖然我不是齊克果式的，不是雅斯培或海德格型的，也不是沙特或卡繆的改裝，「存在」一詞在我的引用中並不帶着濃厚的哲學意味。我的存在方式是閱讀與創作，加上閱讀與創作都需要的思考，這三者構成我的精神生活底內容，它正是我存在的反映。因此我在「存在手記」中，夾議夾敘、抒情寫意，甚至讀書劄記也不放過，我覺得這樣的「存在手記」或許也合乎一種 *unique being* 罷。

「咬傷自己的人」可說是我的激情時期的最巔峯，在那一篇自剖式的文字中，我說：「瘦金的日益凹下的臉頰。」如果這股激烈的情緒繼續高漲，到最後的滿溢，我無法想像會不會產生「以身殉道」的嚴重後果。「在新與舊之間，傳統與現代的邊陲上，他是一隻半馬半鷹的 Hippogriff。」他是一個扁扁的邊際人 (*Marginal man*)，在傳統與現代、東方與西方的夾縫的

一株死死掙扎着的小草。」我在那段思想徬徨，尚未建立自己的藝術觀的日子中很紊亂，很迷惘，心靈像膠着一塊陰霾，難得有晴朗的一天，那時期我只服用鎮靜劑求短暫的安寧，沒有陷入精神分裂，可說是一大幸事。返顧那一段不正常的既往，心中仍有餘悸。

「咬傷自己的人」是激情時期底總結，這之後，我個人的年齡漸漸迫近三十大關，知性開始抬頭，在技巧上我從過去的寫作中獲得了一些智慧，一些寶貴的教訓，我的所謂「知性的抬頭」，並不意謂感性的壓抑，這在第二輯的各篇中，不難看出梗概。第二輯的作品，在時間上是較近期的，但我的不少篇章中反而不如第一輯中那般「現代」，我較少運用突兀的句法，意象的並置法，螺旋梯般的語言，但我想「散文之現代化」，應該統攝更廣的意涵。第二輯中的「疲乏的馬」是一個女孩子的「意識流」(*stream of consciousness*)，「這是九月」裏面用到了象徵小說的手法，文中柏測路上的窟窿，軍用卡車等等外象之重現，我不說自己經過店舖，而把店舖人格化，說牠們「緩慢陰森地走過我」，通篇充滿了亂夢顛倒的氛圍，這方面的嘗試，在第三輯中的「夢話」中再度突顯，精神分析學 (*psychoanalysis*) 的初涉於我啓迪頗大。就我個人而言，這方面的試驗正方興未艾。「一箇全圓」是我在散文試驗中，最富音樂性的一篇。它寫成於我婚後的蜜月期間，所以文中有「我和妳將組聯合政府，而我們的政府沒有辯爭沒有競選。」通篇文章往返重復運用的句子交織互錯成一首交響詩 (*symphonic poem*)，而它的主標題 (*motif*) 是一連復用四次的一句「樂聲四起」。第二輯中還應一提的是最易受人忽略的「山的浪漫」，這篇散文外表平實，甚少文字試驗，但借鏡的是電影技巧：聲形轉位。先由兩個人的對話開始：「

就是這一座山嗎？」「就是這一座山。」然後轉入坐着巴士朝山上開去的一段描寫。第二節又是兩個人在對話：「這座山很高嗎？」「我也不了解這座山。以前我沒來過。」話甫畢，鏡頭馬上轉到一羣人在爬山。接下去又是對話：「我們是在山上了吧？」「我想是的。」開麥拉馬上搖到文中主體正踏着一塊浮木走過一處泥窪，背景是「密密的樹叢，有蛆的野草，交錯的枝椏。」我想我之作這種技巧上的突破，是因為那時我正在構思着「電影技巧在中文詩的運用」一文，現代詩理論的鎔鑄，同時啓發了我在現代散文方面的試驗，可說是一個意外的收穫。我的散文的第二個時期或許可謂之為技巧的實驗時期。

在這期間，我也同時分出一支兵力，寫了「窗與記憶」「明信片與詩」「白屋」「燈籠」等篇，為現代詩打氣的文章。原因是有一段日子，我對理路謹嚴，動輒旁徵博引西哲的現代詩論評，頗生畏心。那些文章，作者寫來辛苦，讀者讀來也辛苦，現代詩在大馬仍未紮穩馬步，竊思以散文方式介紹現代詩，尤其是比較短小精悍（可以全部錄出）而又具備獨特性的詩作，對推廣大馬現代詩運，不無裨助。那四篇文章就是在這種意念下完成的。就學術而言，當然談不上高格調，至多只能稱爲是個人的 intellectual exercise 而已。

然後是到第四輯的「黃皮膚的月亮」，我特別鍾愛「月亮」這個意象，我喜歡它的皎潔，那種輕金色底柔黃，它的有圓有缺，缺後又圓；圓月時的滿足，眉月時的期待，對我是一種良性循環，就形而上的意義來看，它徵示着生生不息，週而復始的過程。「黃皮膚的月亮」用爲這本散文集子的書名，絕非因爲該篇最具份量，而幾乎全是一個 Imagistic 的偏嗜。這篇之後，我開始

愈來愈注意中文字的歧義性 (ambiguity) 和伸縮性 (flexibility) 而對這方面的敏感我是近乎執迷的。在「暗香」中，我把文中凡是用到「最後」此一片語時，全部改成「最后」，在同一篇中，我把金色的視覺意象與月亮的象微相互交映，形成了我散文創作史的一個異數。「朝笏」是另一首變奏 (variation)。我謝謝友儕對它們的欣賞，但我實在不敢接受「新古典主義」(Neoclassicism) 這一名銜。「新古典主義」往往就是「假古典主義」(Pseudo-classicism)。而真材實料的「古典主義」講究均衡，肅穆，客觀，理性，而我的「暗香」「朝笏」無論在語言的運用上，通篇文字的結構上都是主觀的，抒情的，很多句法甚至是即興式的 (Impromptu) 與着重自然流露的 (spontaneous)，它的浪漫趨向至爲彰顯，根本與「古典主義」或「新古典主義」無涉，在現代散文中運用一些古典的故實或辭句如「朝笏」「簫文」「古印」「銅香爐」不等於說那就是「古典主義」，我的散文自始至終都是向現代進軍的。至少，這是我對自己底企圖與方向底自覺。這一個時期是我對中文字的可塑性最敏感的時期，這之後，我轉入了諷喻與偶一爲之的調侃，「吉隆坡」「會館」「當舖」是前者，「好學生」是後者，我主觀地比較喜歡前者，因爲前者是「微言大義」，而後者過於犬儒 (cynical)。

我在「現象界」中嘗試融技巧的多變與題旨的深刻於一爐。現象界的不同片斷或情節 (episode)，表面上毫不關聯，其實這些情節可以歸納成正面與負面的兩類，一類是世俗的，一類則反是；前者傾向物質，後者把握精神，這兩種情節彼此對比，而形成對峙之局，這種對峙在美學上可以構成一種緊張，而戲劇性張力 (dramatic tension) 就引發了。我還會繼續寫「現象界

」的。

書中的最後兩篇文字「天問」和「惜誓」都是獻給中國的大詩人屈原的。「天問」全篇都是問題，一個問號接踵着另一個問號，間而還援引元曲的造句法（如：「妻無辜，子稚嫩。一個是款款情深把你護，一個是牙牙學語逗你喜，你啊你，你如何壯烈下去？」）兩篇之中，我私淑前者，我覺得在這本薄薄的散文集中，如果有三座里程碑，第一座是「散髮飄揚在風中」，那是建築在詩的架構上的；另一座是文句最富歧義、最引人尋思的「暗香」；第三座則是形式別緻而旨意悲涼中不失豪邁的「天問」。當然這兒所謂里程碑，只是矗在我自己的散文道路上的，至於它們在現代散文的位置如何，恐怕還要待有識之士鑑定，而最可靠的鑑定恐怕仍是時間——這無情的見證人。

讀完了全書四輯的文字，也對自己過去所寫的，提綱契領地略述了梗概，我在審閱的過程中漸漸領悟了一個道理：我確是認真地寫「自己的散文」，認真地為自己闢一條道路的，但截斷眾流，突然間「鸞飛戾天，魚躍于淵」，究是一件不可能，也並非必需的事，我雖然力拒張、葉、余三家的影響，說不定影響就在其中也未可知，我想這不是一件羞恥的事。我不是以模擬為能事，也不可能以模擬為滿足的人，他們的影子也許會疏疏落落投落在我的身上，但我自付從來沒有一個時候，我是安於站在一塊樹影下，享受着別人植下底蔭涼的。我蘊藏過，也積蓄過，為的是張皇扇揚，踵事增華。是的，我是援用過「天問」「惜誓」之名，但對於作為一個現代揚雄，我是毫無興趣的。

這本集子的大部份稿件均由內人楊柳抄寫，就連整理與彙輯的部份責任我都交付給她代行處理，因為這幾個月來我先為殷海光、金耀基、韋政通諸先生的書抓住了我全部的注意力，繼又震懾於 Max Weber, Robert Michels 與 Talcott Parsons 的博洽精深，對社會學、文化學的索隱探微，已到了欲罷不能的階段，稿件的整理，不得已只好全部麻煩內人「全權代理」，所謂「全權代理」是一美稱，究竟是 pass the baby to her，真够她傷腦筋了。七五年六月十二日以來，為了我的讀書計劃，為了稿件的抄寫，我們沒有看過一套戲，沒有逛過一次街，倒是一歲半左右的小兒輪恰偶而弄亂了我的文稿，平白地多捱了一些打罵，「災情」不能不謂嚴重。有時我脾氣不好，稿件的整理不盡合我意，我動輒出言暴烈，一定傷透了內人的心，而她一直任勞任怨，細思愈覺愧怍，一併在這兒向她道歉與致謝，聊補內心的歉疚不安。

這本書所以能順利付梓，還應謝謝的是癩弦兄的督促與忍耐。這本集子我已拖了他一年了，他來信一直那麼溫柔敦厚，只要我「慢慢的寫，慢慢地整理」，對於這位兄長的厚誼隆情，真不是一句「謝謝」可以表達於萬一的。「黃皮膚的月亮」能够面世，如果沒有癩弦兄的督責堅持，如果沒有內子的鼎力相助，或兩者缺一，勢難成事。誌於書末，是為記。

亮 月 的 膚 皮 黃

平 任 溫：者 作

軌 胡：人行發

順 康 陳：長 社

弦 瘡：編 主

部 刊 期 司 公 業 事 化 文 獅 幼：者 版 出

部 行 發 司 公 業 事 化 文 獅 幼：銷 經 總

元 拾 伍 裝 平·元 拾 柒 裝 精：價 定

號一十五街中漢市北臺

戶帳號七三七二撥劃政郵

號一一三一字誌臺版局局聞新

版出月七年六十六國民華中

