

平原極目

唐文標著



長春藤文學叢刊19

長春藤文學叢刊 19

平原極目

唐文標著

發行人：陳 達 弘

出版者：環 宇 出 版 社

發行所：臺北市五八四八七信箱

電話：七七一八二七・三四三七二一

郵政劃撥：一四七一四 環宇出版社帳戶

本社經內政部登記爲內版臺業字第一三三三號

版權所有 ☐ 翻印必究

錄目

序：日之夕矣——獻給青年朋友的自我批評

上卷：公無渡河（詩·散文）

聽兒夜啼（一九五五）

與同時代被思想者夜談（一九五五）

畫一個人（一九五五）

人影（一九五六）

看橋下流水的人（一九五七）

寫給自己（一九五八）

年青的片段（一九五九）

越絕（一九五九）

窗·窗（伊人散筆之一）（一九六〇）

風雪（伊人散筆之二）（一九六一）

白露未晞篇（伊人散筆之三）（一九六一）

在蜿蜒的這世紀（一九六一）

自跋（一九六一）

三

五

七

九

二五

二七

三三

三三

三五

三九

四四

四四

五五

五五

公無渡河（一九六二）

一首譯詩的故事（一九六一—一九六八）

這一條筆直沒遮欄的……（一九六九）

下卷：人的探試（電影論文）

放大、爆炸

人的試探

平原極目

路，那個國度的路？

吾

亢

壘

一〇三

一〇七

一四一

一七六

日之夕矣

——獻給年輕朋友的自我批評

這裏收集着的二十篇文稿，是我過去十多年來寫出來的小集合。一切皆已是過去了；文稿的年代是從我念中學時代一直到一段異國生活，這期間雖有個人的微小的上下和苦樂，但與同時代的人該是無大分別的。若說是那一成長時期生命中的一種見證，自然是極誇大的話。說是一個蒼白的少年期產物，無聊的人做出的荒唐事，恐怕也差不多了。

說實話，出版這個集子是全無理由的。本來這些東西就不該寫出來，寫出來也不該發表，發表後更不該結集問世，謬種原不能傳留下去的。（雖然，謬種的粗生力特別強。）我今日自己要重讀一次，（唉，我實在讀不下去。）我看不出它還有給人一讀的價值，我想誰也讀不下去，不應讀的。那麼把它集合起來，不過也是一種集體焚毀，讓火燒起來，把一切障礙的荆棘燒去吧。

2 瘡疤就是瘡疤

也許，只有一個小理由，我把它出版了。仍算是我的藉口吧，我希望有人看看，我是怎樣爬過來的。當真，我不是一個好代表，我無能表現這個「大時代」，好的乃至於壞的，我皆不能。可是，歷史還是歷史，我仍是從我那個時代背景，那種生活環境，甚至那種思想形態下爬過來的。我願意在這裏把過去無掩蔽地揭露：瘡疤本來就是瘡疤。而我在想，假如人抵抗強勢，假如人認清了自己的立場和方向，假如人是活在社會中，我以為那不是一件很可怕的事。而揭露它，將過去做錯的事，為什麼做錯了事……檢討一下，可能在今日仍有一個作用的。

這是一個錯誤示範。

年輕的朋友，我該對你怎樣說呢？如果你不幸地看到這本書，那麼你當它作一個人的懺悔錄吧，你要強壯地想：屍體是死人的，不必顧惜，不必害怕，你可以踐踏它，向前走你的路。

你的刻毒批評是這本書唯一存在的理由。

批評它吧，死的是不該拖着活的存在。

我不等候你。

因為我知道你會的。

3 狼來了

我想粗略地檢討一下我寫過的。（而且我準備再檢討。）

人的思想不過是他在他所處身的社會所受到的感受，而我怎樣生活來着？

如果我們清醒一點，如果我們肯努力挖深，我們必然回顧自己的過去，我們掙扎過的不全是爲了理想，我們追求的可能也只爲一種私利，我們的目光繁瑣以至於近視，我們的生活方式每惑於個人愛慾，而我們所寫作的東西，常是寂寞和炫耀性的產物，動機既然曖昧，思想亦屬虛無，縱不能置身於歷史和進步之中，橫又不能投身於社會關懷和工作之內，我們憑什麼寫作呢？

恐怕不過是借「藝術」撒賴罷了。

誰沒有聽到過「狼來了」的故事？

我再說一次吧！民間的故事常含着祖宗的血淚教訓。

據說從前有一個小孩子，最喜歡叫「狼來了！」來騙人。因爲同村中人彼此救援，守望相助，聽見「狼來了」的時候，難免會狼狽地匆忙趕到現場，想共同驅狼出境，這原是很好的友愛。然而，那小孩看到人害怕狼，但又耍起來救援那種窘境，他就樂了。於是，他不管有沒有狼，是什麼樣子的「狼」，也叫狼來了。只是，第一次，第二次，同村人皆來應援了，到了第三次，却以爲這小孩又在騙人，不要趕來救援，然後，真正的狼來了，小孩子被吃掉了。故事完了。

可是，「狼來了」這個喊聲却流傳下去。

4

「狼來了」。我也喊過，「狼來了。」可能喊得不響，沒人聽見，但確實賣力地在喊過，年輕的朋友們，你可能忘了，在我們那個時代，喊「狼來了」原是一聲流行的文壇口頭禪。是的，狼，虛無的狼，孤

2 瘡疤就是瘡疤

也許，只有一個小理由，我把它出版了。仍算是我的藉口吧，我希望有人看看，我是怎樣爬過來的。當真，我不是一個好代表，我無能表現這個「大時代」，好的乃至於壞的，我皆不能。可是，歷史還是歷史，我仍是從我那個時代背景，那種生活環境，甚至那種思想形態下爬過來的。我願意在這裏把過去無掩蔽地揭露：瘡疤本來就是瘡疤。而我在想，假如人抵抗強勢，假如人認清了自己的立場和方向，假如人是活在社會中，我以為那不是一件很可怕的事。而揭露它，將過去做錯的事，為什麼做錯了事……檢討一下，可能在今日仍有一個作用的。

這是一個錯誤示範。

年輕的朋友，我該對你怎樣說呢？如果你不幸地看到這本書，那麼你當它作一個人的懺悔錄吧，你要強壯地想：屍體是死人的，不必顧惜，不必害怕，你可以踐踏它，向前走你的路。

你的刻毒批評是這本書唯一存在的理由。

批評它吧，死的是不該拖着活的存在的。

我不等候你。

因為我知道你會的。

3 狼來了

我想粗略地檢討一下我寫過的。（而且我準備再檢討。）

人的思想不過是他在他所處身的社會所受到的感受，而我怎樣生活來着？

如果我們清醒一點，如果我們肯努力挖深，我們必然回顧自己的過去，我們掙扎過的不全是爲了理想，我們追求的可能也只爲一種私利，我們的目光繁瑣以至於近視，我們的生活方式每惑於個人愛慾，而我們所寫作的東西，常是寂寞和炫耀性的產物，動機既然曖昧，思想亦屬虛無，縱不能置身於歷史和進步之中，橫又不能投身於社會關懷和工作之內，我們憑什麼寫作呢？

恐怕不過是借「藝術」撒賴罷了。

誰沒有聽到過「狼來了」的故事？

我再說一次吧！民間的故事常含着祖宗的血淚教訓。

據說從前有一個小孩子，最喜歡叫「狼來了！」來騙人。因爲同村中人彼此救援，守望相助，聽見「狼來了」的時候，難免會狼狽地匆忙趕到現場，想共同驅狼出境，這原是很好的友愛。然而，那小孩看到人害怕狼，但又趕來救援那種窘境，他就樂了。於是，他不管有沒有狼，是什麼樣子的「狼」，也叫狼來了。只是，第一次，第二次，同村人皆來應援了，到了第三次，却以爲這小孩又在騙人，不要趕來救援，然後，真正的狼來了，小孩子被吃掉了。故事完了。

可是，「狼來了」這個喊聲却流傳下去。

4

「狼來了」。我也喊過，「狼來了。」可能喊得不響，沒人聽見，但確實賣力地在喊過，年輕的朋友們，你可能忘了，在我們那個時代，喊「狼來了」原是一聲流行的文壇口頭禪。是的，狼，虛無的狼，孤

的狼，被隔離，被閹割，被自我發現，被存在主義的狼，以至於，悲劇意識，死亡趨向，命運，荒謬，苦悶，人性，失落，困惑，恐懼，慾望，精神病，潛意識，超現實，藝術至上，焦慮不安，人的挫敗或……唉，各式各樣的狼，五花八門的狼，披上美國大衣的狼，唉，都是狼，……我們就是這樣喊着狼！

狼來了。……

說來當然是一種年輕的胡鬧，也不知那位文壇先進起的哄，說什麼走入抽象，發掘自己，肯定存在感之類濃而無味的口號，然後大眾就學舌起來，我趕上時代，自然盲目地也在眾人背後，喊起狼，煞有介事的喊得很起勁，你知道，人說話最初可能希望他人相信，到後來不過爲了令自己相信，然後……

當時，我們確是很起勁的喊。頭上頂了一本尼采，左手拿了一卷超現實的羅特阿蒙詩集，後褲袋裝了幾本介紹沙特卡繆的論文集，脚下踏着幾頁十九世紀殘餘的浪漫詩句，於是便不可一世的縱橫校園，天可憐見，我們這羣優選份子，其實都是不憂衣食的高級大學生，這些書就是在翹課泡咖啡館時，準備在女朋友面前看的。一方面還準備寫一二首新詩，送給這個懷念那位的登上校刊，跟人比比看，我們原是這樣生活的特殊動物。

日子這樣過去，我們的名詞口號喊熟了。有時在撞球打完，女朋友生氣，獎學金花光，電影院關門的時候，自然也會「悲」從中來，糊裏糊塗感到生命無聊，沒事幹，哀慘得很。有一個朋友就每天喊着做和尚去。另外有一個終日寫着無人懂的符號，倡議改良大學教育。而我是最窩囊的一個，終日捧着幾本文學雜誌，幾本現代詩，看到穿花衫的長身姑娘，回家寫情詩——不寄出的情詩。收到一封遠地的來信，也立即要回詩。唉，真不知道那時節心裏想什麼，當時似乎覺得心裏很不好過，但日子也過去了，人倒死不掉。現在看來，自然是「狼來了」喊得太多了，到後來竟然自己相信起來，以爲自己真的被隔離了，真的要去找自我，真的可以存在了，唉，真想不到一個人可以看得自己那麼重，在那種全無根基，全無認識之下。年輕的朋友們，請你原諒一個人，我就在這樣錯誤的時間下，寫着我的「詩」。例如「越絕」。唉，那些

壞詩。壞極了。後來我寫了「公無渡河」。又是一首壞的。

5 第一聲狼

「公無渡河」是一首典型的喊「狼來了」的詩。

那時候，我居住在三藩市，許多好朋友都不在，丁智，H，K在香港，黃用在艾奧華，仲魯在伊里諾，Y.L.在安娜堡，我差不多常自囚自己在加大圖書館內，（寔寂是喊狼來了的人的一種條件。）有時就想起Julie Laforce 的話：

「二年來圖書館的生活，沒有朋友，沒有愛情，寂寞地只想到死。」

那時候黃用在想辦詩刊，……這樣環境產出來的。

自然，那是一首波希米亞玩藝式的作品，我非常誇大我的主題：慾和寂寞。差不多整首詩都在這裏打滾，結構上就用了一個大意象，將自己幻想成宇宙中心，於是寂寞和慾望就像洪水一樣，每年都作氾濫，向我沖擊，唉，這是什麼鬼話呢？洪水氾濫是宇宙的現象，在目前可能仍不是人所能控制的問題，用這類意象不只是誇張自己頹廢的情感，炫耀了自己少年期一些在愛情和課業中不穩定的情緒，（這是喊「狼來了」喊慣了，以至「走火入魔」的必然現象。）重要的還在，我還不明白慾望和寂寞是人爲。是我自己喊狼，自己放棄這世界才產生了寂寞，那時還不明白工作的意義，人羣和自己的關係，整日在喊，以爲全世界人都欠了我許多債，以爲自己的寂寞、虛無，個人的存在感是唯一重要的大事。而這世界有誰不寂寞呢？如果說被隔離，被閹割，那麼不可以問誰把我們隔離呢？誰把我們閹割呢？儘在圖書館裏，把隔離抽象，恐怕仍只是被「隔離」，把「閹割」昇華，恐怕仍在「閹割」之中，逃不掉、避不了個人，也罷了。如果這是一個較普遍的社會問題呢，怎辦？社會的問題不是喊喊藝術便解決得了的。

我又一次吹噓慾望。慾望自然是生理現象，一些需要，人整日沉溺在慾望的老巢，顯然自尋煩惱。也許是我們那時代的年青，還不太了解慾望的本質。那時，我們喜歡談競爭，談出人頭地，與衆不同。大概是，我們自小養成一副向上爬的心理，窮人擠入中產階級去，中產家庭擠入上流社會。而這些慾望是永遠不能滿足的。解決的方法自然也不在求功名，寫文章。這類藉藝術來提高地位，不過是轉移目標而已。想來也很可笑，一方面有某種社會地位，一方面可以宣揚自己的清高，文章救國，或者說，這世界太平庸了，我自己要找尋藝術王國。這些誰不要做呢？但又有什麼特別可貴呢？不過是社會中，要滿足個人慾望，要向上爬的另一種通道而已。然而，我却未考慮互相競爭的結果是什麼，我的慾望的滿足，必然在某一環境之中，排斥了他人，甚至壓迫了他人正常的生活狀況，這樣，世界會不會因我追求個人的慾望而走向更進步更和平的方向呢？我慾望即使滿足了又有什麼好處呢？如果這個慾望不能有一個公平的評價，不在社會普遍意義中有位置？那麼，慾望算是什麼呢？

我當時是想不清楚的。

所以人的錯誤思想立即就引導到更錯誤的結論上去。顯然，這裏只有一種：失敗主義的論調，藝術逃避的形式。在「公無渡河」裏面，由於我一方面受寂寞和慾的煩擾，另一方面心中又對這類「價值」觀開始懷疑，因此，在裏面充份表現了悲觀主義的色彩，到了後來，我已寫不下去，我看到

「何草不黃，何日不行，

何人不將，經營四方。」

無草不死，無木不萎，當時我的失敗感真是走了極端。所以我才會有

「人可以食，鮮可以飽。」這類絕望的叫喊。

也許就是喊狼喊到一個力盡聲嘶的地步時，自己心中的狼就要出來噬人，唉，畫地自獄的人呵！因此我「進」而寫到一種自我放逐，一種自暴自棄的誇張：

「逐水草而居

牛羊逐水草而居。」

那時，我是非常不滿意自己，而想說有飯吃的地方我就去了，因此，我就隨同一切人逃荒去了。一切也完了。

這是一條死路，從我以後再也不能寫詩可以看出來。我不是走得太快，而是走錯了路，這種錯誤可以分開二點來說。

第一點，我確實訛傳了古人的悲哀和感情，這是非常該死的。在長遠的歷史中，自然有些所謂伴狂之士，避世之人，年青時，也不明白我為什麼總常想到，這些自我放逐的句子呢：

人間一無可食，亦無一可言。

為什麼我會喜歡想：

MAN DELIGHTS NOT ME, NO, NOR WOMAN NEITHER

這些悲哀對人對己有什麼用處呢？自囚的人。

這種錯誤的思想來源顯然在自己不去了解別人，而只會抱怨他人不會了解我。於是我把一切「悲哀」的句子都看作個人的發洩，而不知道在詩經中，這些悲哀也是一種抗議，而且是一些對不公平的譴責：

「哀我征夫，獨爲匪民」，

「哀我征夫，朝夕不暇」。

分明是「時節之變而傷行役之久」。及「深怨奔波曠野，不得休息。」怎可以隨便地以草木的枯萎，個人的自棄一些意氣來混淆這個觀念呢？「人可以食，鮮可以飽，」這些不是飢餓的叫喊嗎？又怎能擴大形容到其他地方？不過是將自己小小的挫折，妄拉古人作同伴，將悲哀放大十萬八千倍，到處都是眼淚的傷感

主義者的末技罷了。

第二點，如果我真有「公無渡河」者的悲哀，那末這悲哀應該是有源頭的，就是說，可以追溯到它究竟是歷史的，社會的，還是經濟上的；是個人的還是羣體的，……如果不分皂白，以爲悲哀就是悲哀，那末，談不上什麼「解決方法」，只是個人的自賤而已。想來也正是個人主義的餘毒，無力解答問題，只好逃避去了，妄想「用詩的悲哀，征服生命的悲哀」。生命的悲哀征服得了麼？誰又征服過呢？想來都不外是借詩來麻醉和自瀆吧了。「公無渡河」就在這個思想下產生了。

錯誤的路是很明顯的，喊幻想的狼和生活上的狼是不能相提並論的，生活上的問題只能由生活本身來解決，難道我能希望我的兒子渡河，我的孫子又渡河，一直渡河不止嗎？不渡了河又怎樣？

算了，公無渡河無甚可談。談也談不出什麼名堂，不外是無聊的人做出的一種損人不利己的玩具而已。生活下去該是向亮處走的，我既然不會再寫這種爛東西，相信也沒有人會再寫了。我們試著去愛這世界吧！

6 第二聲狼

我時常在想，魔鬼的試探是怎樣的形式呢？自然，最可怕的地方是它會在人冷不及防中給它噬個正着。正如許多北方同胞在談真野狼的故事一樣。

更重要的，就是如果有魔鬼的試探來時，我們該怎樣應付，是不是挺身而鬥，或者是起神疑鬼的亂叫一頓，像喊「狼來了」，是希望人的同情，憐憫，還是炫耀他是先知，可以見到「狼」？

我在六十年代中期，生活稍爲好轉時，我又弄起筆墨來。但這一次我却不是寫詩了。我開始學人看電影，因此也不免的寫起電影評論來。我寫了四篇有關「電影」的文字：

①放大、爆炸 (Blow-up) (1967) (M. Antonioni 導演)

②人的試探 (451°F) (1967) (F. Truffaut 導演)

③龍門客棧 (1963) (胡金銓導演)

④路，那一國度的路 (1969) (李行導演)

那時節，我正從友人仲魯學文學上的新批評，對M. Kyeiger迷一陣子，一方面又一知半解地吃了一些法國「電影筆記」派作者的迷幻藥，對他們那種「我們只寫我們所喜歡的電影」，「電影無好壞，只有作者」……言論的謠傳，信之不疑，以為奇珍異寶。昏昏迷迷的就模仿他們的寫法，吹自己的大法螺，甚至在賣一些三流哲學的野人頭，而且流連忘返。

在法國人的形式至上，講求結構中，我浪費了不少精力。我要在電影中找尋它的生命意義，（自然是文學上的生命意義。）於是我去發掘它的象徵，如果這象徵是虛設的，甚至不一致的，那麼就用盡方法，牽強附會，強詞奪理，來建立一個「七寶樓台」，對這自己癖愛的電影作一個解釋，說明它的結構，當然是人工化得很的東西了。

但是，什麼才算是一種解釋？什麼才算是一種結構？恐怕不外是一種「知識的遊戲」，好壞是無甚標準的。電影也不能評價，全看那個寫作者的興趣和文化修養。因此，外表上是盲目飛行，內容上必然是玩藝者作風，既沒有大是大非，也不能談及其與他人的關係。大不了就用：「公說公理，婆說婆理」那類藉口來逃脫他人的指摘，真是奇怪的詭辯作風！

例如：Blow-up 這類爛極了的電影，我居然可以寫出「放大、爆炸」這篇文章。

雖然這個電影在香港極為流行，其實它的主要內容不過是說在倫敦盛行的另文化 (Sub-Culture) ，配上了一些莫名其妙的謀殺案件，一堆無意義的黃色場景，像這樣電影有什麼可談呢？但我竟寫出一大

堆虛無縹緲的理論，說它的大象徵，說它的藝術轉換，說許多許多奇怪的話，扯藝術的謊，騙自己的狂，以爲這樣，自己便可以算高級知識份子，可以自鳴得意地以爲，這世界只有我一個人懂得電影，懂得談。唉，即使如是，這樣又算什麼呢？對人對己果有用處嗎？

最奇怪的是，當時已感到這電影一點不感人，却可以強迫自己上教室一樣的去看完它。記得小孩子時代，看「陳三五娘」，看「寶娥」，看一些民間戲劇，都很易感動，且至於流淚，好像裏面說的是自己，所喊的冤枉是自身遭遇到的。爲什麼那些電影，民間戲劇，在沒有佈景，沒有道景，燈光模糊，演技幼稚，却使我感動呢？如今我却在看一些那麼理智的戲劇，裏面所發生一切與我無關，我甚至沒有見過及聽過的，那麼一切的心力不是浪費嗎？我要炫耀什麼呢？是自己嗎？

這電影其實是可以談的。要談也應該談在另文化下人的錯誤表現，怎樣迷於官能享受，怎樣漠視他人的呼救。更應該談另文化是什麼社會下的產物，怎樣形成又怎樣與社會成員發生關係？社會究竟向那一個方向走呢？……然而都沒有談，只是在隔靴搔癢式寫些藝術象徵，轉換，顯然是不知輕重，如果不是誤解了導演的意思，便是爲導演洗脫，洗脫他沒有站出來說話的錯誤。這樣的影評有什麼用呢？

但我的「下降」才開始，我是不會考慮什麼電影外問題的。我像一個玩堆沙塔的人，整日念着「仙人好樓居」的話，在無希望的玩樂中建立它的海市蜃樓。侈談電影藝術的結果，使我鑽牛角愈鑽愈深，以致不可收拾，我走上了「玄學鬼」的路線，開始在電影中加上了一些神祕主義，賣弄一下自己的三流哲學。這一種錯誤的時期，可從「人的試探」那篇文字中看出來。那時，我最喜歡要結構，故在文中安排了幾種看「華氏四百五十一度」電影的方法。

「華氏四百五十一度」這電影故事平凡，不過是說某一個極權時代，禁用書籍，到處焚書，因此與一些要看書的知識份子衝突，這些人反抗、逃亡的經過。這樣的電影自然相當傳統。意義也很明顯。而我這裏用了幾種角度來寫，倒不如傳統點乾脆指出好。我大概是犯了知識份子的老毛病，就像黑格爾世界觀那