

長期待審判的人



羅門

 長春藤文學叢刊 ⑭

長期受着審判的人

羅 門 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

長春藤文學叢刊 ⑭

長期受着審判的人

羅 門 著

定價／ N.T. 

初版／ 民國 63 年 2 月

錄 目

悲劇性的牆（代序）	一
長期受着審判的人	五
人類存在的四大困境	九
詩人之死是人的澈底之死	一五
內在世界的燈柱	一九
對詩的全面認知及我的創作世界之解剖	二五
詩的預言	四〇
詩人與藝術家定期體檢	四七
對「現代」兩字的判視	五三
談現代詩	五九
文藝批評的基點	七〇
對文以載道的基本認識	七二
做爲一個詩人對存在思想的看法	七六

審視詩人與藝術家的內心世界

二九

評介視覺的新世界交響曲作者莊喆

一〇

寧靜中的迴響

一一

深入自然真境的畫家——霽霓

一七

追索的心靈（上）

二三

追索的心靈（中）

二七

一個作者自我世界的開放

三五

一封談及「人」與「文學」的信

三八

悲劇性的牆

(代序)

『唯有在悲劇感中，才能了解偉大與永恒的眞義。』

(羅門)』

你曾見過只有一邊翅膀而飛的鳥嗎？你曾見過只有門裡沒有門外的門嗎？當然世界上，更不會有單面的「牆」——這是存在的一個基本的結構，人也一再被納入這個結構中。生與死，快樂與痛苦，愛與恨、希望與絕望、悲觀與樂觀、實有與虛無、永恒與短暫……便是構成這「牆」的兩面。其實這一抽象的「牆」，我指喻的就是「人」。由於「人」，都不可能生出來，便一直從搖籃旁邊哭或笑到墳地那裡去，所以「人」便註定是那道具有兩面性的「牆」。

數千年來，人類用盡心血，想對付這道悲劇性的「牆」，企圖從其相對立的兩個存在面，找出絕對優勢的一面，去壓倒另一面。可是都白費心機了。因為世界上那裡有單面的「牆」？即使是被推倒的「牆」，我們仍能想見它那被壓住的那一面，除非它被擊碎了（人類全死了）。這就是「牆」存在的定態與宿命的悲劇性，它必須背負起存在的兩面，「人」也一樣。

將「人」喻為那道悲劇性的「牆」，人在「人」的裡邊走，便等於在「牆」的裡邊走。而人無論靠牆裡的那一邊走，走來走去，走了幾千年，仍是走不出那道悲劇性的「牆」。在這條無限長遠的悲劇性的「牆」裡，我們可聽見人類仍走着某些近似甚至相同的步響——它便是我們常聽見有人說某人的思想很像古

代某人的思想；某人是樂觀的，某人是悲觀的，某人是虛無論者，某人是持永恒觀的，其實這些含宿命性的名詞，古代均已出現過，未來也會再出現。

的確，人類在這一近乎定態與宿命性的存在的結構裡——在那面悲劇性的「牆」裡，將兩種相對的存在力，調度過來，調度過去，頗像小孩將那堆固定的積木排疊成各種大同小異的模型。這正說明了人在內心空間（「牆」）裡追索，是永遠無法完全背棄上述那些宿命不變的東西（如生死、悲歡、苦樂、有無、永恒與短暫……）以及無法背離這些東西活動的可能範圍，因為它們是構成人類生命基本實質與活動形態的東西。正像「魚與水與岸」的存在之結構。魚不能沒有水，魚游到岸，只有回首，路線雖不一定完全重複，但游回那已遊過之地，是可能的，這現象，用來解說有人認為，目前西方的存在思想與中國古代老莊思想有很多相近似之處，是頗為恰當的。因而我們可斷定，在那道悲劇性的「牆」裡，人類的生命在根本上很難有全新的東西（除非人全死了）。所謂新的，那往往只是「已有過」的之增進（或以不同形態之再現）。這種增進，往往是來自時空因素，以及不凡的思想者在思考方法與語言形態上所造成的結果。

基於這種體認，我也在這面悲劇性的「牆」裡，用心靈去感應其中那許多宿命性的存在力量之衝擊。一方面從人類生命活動的現場去做深入的觀察，一方面打開詩的靈視世界，去引導與轉化那存在的一切進入美感的奧境，以便擊出存在的某些感人與真實的迴響來。這種逃避不了的「介入」，不但關係到我內心的活動，而且也很自然地影響我在創作上，對於「詩境」之建立，我雖強調詩與藝術的純粹性，但我無法強調一個詩人與藝術家的創作生命，能純粹到不含有他的思想與精神，我更無法強調一個詩人與藝術家他能純粹到不是「人」，既是「人」，他便絕不能離開這面悲劇性的「牆」，無論他是以任何一種生存形態活着。所以我的創作，無論是「詩」的，是「論文性」的，大多迫現在這道悲劇性的「牆」裡，而且大多

呈示出如此特殊的顏色與聲音：

存在永遠是一種悲劇——當我們認為這個世界沒有絕對的東西，那我們仍在尋找什麼呢？當我們認為這個世界有絕對的東西，選擇的本身，便永遠是痛苦的；也許有人認為我們可超越在兩者之上，像滿腦子是禪的光頭和尚，那樣步入潔淨的空靈之境；可是世界上那會有較神境更潔淨與空靈的地方呢？姑且是那樣，則只留下神與上帝在這個世界上便够了，何須造出那麼多皮色不同心色不同的人來呢？何須發明那麼多阻攔人類進入空靈之境的物慾文明與現實的勢利社會呢？何須創作出那許多宿命性的名詞（諸如苦、樂、悲、歡、空虛、孤寂、希望、絕望……）去指出「人」非活在那道悲劇性的「牆」裡不可呢？的確這些問題，人類問得够多够久且够累了，有時間也問得不够完全，答也答不出個結果來，而且問來問去，那些話，仍是問不出去那道悲劇性的「牆」的範圍。於是迫着我喊出：將生命推入那永恒的美的追索中，像獵人在搜索與追擊的過程中，獲得存在的滿足，何須去計較狩獵的結果呢？何須去將神父站在搖籃邊與墳邊唸的那些祝詞與讚詞，看得那麼認真呢？當我們想起那面「牆」；想起「魚與水與岸」的宿命性的存在世界時，除了游，不斷的游，還有什麼能成爲「魚」的本體呢？當這本書，繼我的「現代人的悲劇精神與現代詩人」與「心靈訪問記」，交給印刷機過後，我默思的心靈以及放在書桌上的那枝筆，仍守望着那條一再在晨光與遠方裡波動着的「天地線」，仍一直繼續着那種不能不繼續下去的宿命性的追索。面對着這道怎樣也走不出去的悲劇性的「牆」，即使太陽走出了天空，歲月走出了鐘面，而人仍永遠走在這道悲劇性的「牆」裡。

長期受着審判的人

「他」已日漸成爲人類必須以心靈來注視的那個人

當他被上帝從產房的第一聲哭聲中，投到這個地球上來，他緊緊抓住母親的乳房，世界也像乳般流動着。他的雙目，是四月裏不爲什麼而純朗與透明着的藍空，他那雙無故地揮動的小手，像撥弄着湖水的雙槳與鳥翅，他發出的聲音也無法詮釋得如鳥語……他的世界沒有阻力，光潔似一面鏡。

直至他推開吸乳瓶與洋娃娃，世界的樣子，仍是順着他高興想成什麼樣子，便成什麼樣子。騎上木馬，誰也沒有看見過像他看見過的那種曠野；當轆轤升起的那一剎，整個世界也跟着他昇了起來，他是摘星的少年；在鐵環滾動的聲音裏，他的生命也隨着那輕快的節奏滾動着……他邊走邊跳而且吹着口哨，但他不認識時間，也不知道什麼叫做空間。他的世界沒有阻力，光潔似一面鏡，他是那面鏡裏唯一的一鈞影像。

直至他背上書包，將臉埋在燈光與課題中，他的生命，仍然像奔流瀉過那面光潔的岩石。就這樣，他穿越時空的那部小跑車，在沒有紅綠燈的單向快車道上，是不裝刹車的。像光奔在它自己的透明裏，像火焰順着風向燃燒，沒有阻力。直至別人將一張名片給他，他也將一張名片給對方，這種異樣的感覺，使他意識到了所謂社會這樣東西。突然間，他發覺那隻木馬死在最綠最綠的曠野上；那架驕傲，再也昇不起那塊最藍最藍的天空。於是，他開始感到一個人肉體以外的阻力；開始將完整的自我，分割入「社會」那無

限空曠的背景上，像畫家戴利在畫布上，將一切生命分割入冷漠的時空。他逐漸消失在衆多的他之間，在一面鏡上，他看到的，不再是他一個人的面孔，而是許多幌動的面孔，他的面孔在衆多的面孔之間，旋轉成他自己也來不及追認的種種流浪式的面孔。於是他常常迫着在重疊的底片上，去指認出一個人或一件東西的原來形貌；迫着去躲藏自己，迫着在談話中，尋找迎合性乃至虛偽的語言，不由自主地，他將傳達他生命形態的那些名貴的東西，諸如動作、表情、笑容、聲音等，全都抑制入那種無論是他高興或不高興的適應性之中，形成一種美麗的沒有內容的和諧。這種必須的抑制，對於走動在他心靈深處的純然與完整的自我，確是一種沉重的負荷與阻力。由於他日漸體認到一個人的生命，只是真實心靈活動的一種時間紀錄，如果在這一秒鐘裏，他勉強或迫着自己去做自己所不高興做的事，對於這一秒鐘時間單位裏的生命來說，便等於是空白或者說是死亡的。所以，從複雜的社會環境之阻碍中，找回且堅持住那原來的不被扭曲的真實的自我之形象，是他必然地對人存在所發生的一種覺醒，這種覺醒，使他內在隨着時間急速的步聲，感到格外的焦灼。他必須在生命的日落時刻之前，盡量抓住那剩餘的越來越減少的歲月，依從自己的意願，去充份地生活；依從自己的意願，去向世界呈現出一己生命的光輝；依從自己的意願去瞻望他未來中的世界。

隨着這種生之強烈的渴求，他除了日漸感到複雜的社會環境，對他真實的自我生命，所難免產生的阻力之外，詩人佛洛斯特晚年顫抖的生涯，像一根弦被死神撥弄着，使他感到時間強大的阻力；海明威在小說中，將一個老人送到暴風浪的汪洋大海上去拼命與掙扎，使他感到空間強大的阻力；而幾千年來，被全人類遙望着的那條無法超越的天地線，更是一道永遠推不倒的牆。

在這層層的阻力中，他嘶喊着完整的自我，試圖將生命拼力推向絕對的自我之峯頂，渴望着一種超昇

，一種飄逸，或希望甚至睡與醒成生命最初的样子，或像童時那樣閉着眼睛猛跑，根本不認識「平交道」「紅綠燈」與「剎車」等這些東西……可是他一想起自己生活在越來越社會化以及標準化的情形下，這種奢望，連想的時間都不多了。在擁擠與飛轉的齒輪間，生命內在世界的想像之鳥，怎樣也飛不起來了，在廻旋的旋轉門之間，電梯急速的昇降之間，靈魂常不同他站在一起，他的自我也不帶臉。就這樣，生存的那雙巨手，便將他狠狠地推入機械社會的結構之中，秩序之中，制度化之中，成爲另一種生命的機件，於是他將自己的大部份生命也交給那一再重覆的機械環境——重覆的動作，重覆的聲音，重覆的步調，重覆的形象，重覆的生命之色彩，單調得如灰白色的病房——就這樣躺着一個是西方作家筆下所共同指着的那個空心的「人」。急救他，以白蘭地，以夜總會誘人的夜色，以避孕藥，以都市鬧區各種廣告牌上所展覽的現代文明……於是在回歸心靈深處的「真我」與人之根源的途徑中，他便感到那種幾乎令人窒息的阻力。

一種掙脫的衝動，在他生命的裏邊，像一條醒來的河流，急急要奔回它自己原來的地方；回到那面明潔的鏡裏，回到他自己的形象與聲音之中。於是有一次，當他企圖在許多臉中，將自己的那張臉昇到只有他自己那張臉的地方，他注視着那座從千萬座建築物中昇起來的建築物，然後他爬上它的頂樓，望着這座同天國競爭着的城，望着朦朧的天地線，望着禮拜堂的尖頂，望着只有墳碑能成爲其標誌的荒漠的曠野，他在尋找一個可靠的起點與終點，尋找一條回到人真實的生命那裏去的路……此刻，他看到一羣一羣蓬頭亂髮的人，朝着格林威治村的方向走，他便想着，他們就是奔回自己的生命原始起點的那條河嗎？是強調不被設渡口也不被航行的只留給自己任意去流的那條河嗎？或者他們是企圖從人爲的一切複雜的文明中躍出，而將生命全裸在絕對的單純與原本之中，並交還給大自然偉大的結構，再去溫習風與鳥的那種自由；

或者他們是真的要使生命流成那條明淨的清流，像「流過」莊子眼睛中的那條清流，或者他們根本什麼都不是，他們流行着的蓬頭亂髮，只是飄浮在那條「清流」表面上的泡沫……正當他被這些思潮推入那深沉的幻覺中，突然間整座城停電了，在夜裏，周圍暗得像地獄，他懸在半空裏，電梯動也不動，他像站在孤寂的絕崖上，感到無際的自由之恐懼，他此刻多麼渴望自己的那張臉能降落到衆多的臉之間，去獲得到一種關聯，於是他又被迫去想起，如果修電器與管理電器的人，都蓬頭亂髮的躍到格林威治村去成爲他們全然自由的自己，這座城的心臟是怎樣也跳動不起來了，在此刻，整個人類文明的世界豈不成爲一停滯的死海？於是他又不可奈何了起來，發覺人的裡邊，雖有一種很大的力量，在慫恿着「人」從現代冷酷的計算機上以及一切人爲的複雜性中，逃回純粹的自我世界那裏去；但又有另一種更大的力量將他逮捕回來，使他面臨難局，也面臨另一莊嚴的人生。因此，他必須無可奈何地將生命製作成那種悲劇性——將醒覺中的自己，毫無猶疑地向時空與現實的層層阻力中繼續推進，縱使這種不斷的探進與深入是不快的，但他是怎樣也不能轉回到生命原始的起點，或者轉回到心靈一點負荷也沒有的童時了，因爲當他一想轉回去：「母親」便會對他說「你已經長大了」！可是向前走，他的臉在衆多的臉中，怎樣也維持不住他一直想着的那個樣子。於是，他始終堅持與執着的心靈，所遭遇與感知到的痛苦與困難，更也正是促進人類的存在獲致充實與成熟之最佳力量，他也可能因此成爲那在生命深處塑造而自時空浮昇起來的一座屬於「人」的浮彫了。

人類存在的四大困境

「它是四面堅固的牆，也是永遠望着人類的四面鏡子」

一個X光透視師，他的工作，是誠摯地將真象照出來，至於治療，與採取對策，那是屬於人類智慧面臨的第二步工作。

首先，容我提出一個要求，那就是當我打開內在的X光透視鏡時，凡是繞在真實生命外表的一切遮飾物——諸如美麗的幻想、假想乃至理想等這些屬於彩色屏風式的東西，都需拿掉，只讓那真實的本體裸在純淨的時空與上帝的眼睛中，並對準我的鏡頭。此刻，我確在移動的鏡頭裡，清楚地看到人類的精神，一直活動在下面的四大困境中：

第一個大困境：「愛慾引起的困境」

在人類情感展開的美麗的扇面上，每一個人一開始，都帶着美的夢理想與希望，為找到一個屬於「愛」的專一的方向，並將生命專一地對着這個方向投過去，希望抓住那「愛」的具體的核心——它就是我们所謂的夢中的愛人。當你已抓住她，她也甘願被你抓住，那的確像是船抓到了溫馨的港口。你便也因此向她奉獻出你最美麗的讚詞，在衆人面前與莊重的儀式中，說出你誠心的誓言。同時那情感的搜索的扇面

，便也像船帆那樣，收攏成一個美麗的定點，頗像圓心般睡在一個滿足的圓裡。這就是我們大家所謂的結婚與歸宿啦！當兩顆心合攏在那已合攏的情感的扇面裡，像兩扇門鎖在美妙的開關中，那些驚喜，新奇與甜蜜，以及那些帶着蜜月笑聲上昇的情感，都確是支持住彼此的生命活動，形成那歡悅的鳥道，於是飛着，飛着，飛入誰都躲不開的那種冷酷的現實中來了，那是婚後多年，一切都成了定態與重複的慣性；成爲理所當然的生活秩序；甚至成爲一種美麗的機械活動形式，與一種失去神秘感的實用呈現，迫使當初那種充滿了吸力、新奇、風趣與甜蜜的生活情景，日漸失去往昔的光彩。此刻，任何人都只能將自己或多或少地抑制入那種屬於回憶性與責任感的心態之中，對於外界的一切誘惑性，採取宿命性的態度以及種種逃避的理由。這種尷尬的現象，便是使一般人從經驗中一再體認與宣揚的那句老話「結婚是愛情的墳墓」。也就是當周圍那充滿了美的誘惑力，以超出我們想像的那種引力，企圖引開另一個新的扇面時，這種引力往往以不可阻擋的情勢，在不設防的某些時機中，沖激着人性中的好奇心與慾望，使我們感到困惑。我們如果說它不動於衷，除非我們是聖人（聖人在世界上太少了），不然便是白癡與假道學了。可是當我們從「屏風」後走出來，坦然地承認人類在本性中，永遠對一己所未擁有的那些美的一切，表示動心時，那便是承認，在我上面所說的那個已鎖閉的情感的扇面之外，尚有另一個較之更迷人的嶄新的扇面存在，等待着去打開。此刻，當我們想將它打開又不能，不打開它，又只是一種借助其他理由所造成的抑制，抑制的結果，難免造成內心的遺憾感，就因爲在圖打開它時，有一種不宜打開它的阻力在；不打開它，又有一種拼命喊着打開它的推力在，於是便自然地形成爲內在的矛盾與衝突了，因而也帶來了困境。對付這一困境，大多數人在欺騙自己，西方人雖比較能面對真實，但也因其導致情慾的氾濫，而使內在性靈的活動失去平衡，甚至使內心生活陷進另一種不安與動亂之中，這也顯得不妥；至於極少人，以修養或事業感來轉移

它成爲不足擾亂心緒的「低調」，那也只是一種美麗的退却。然而不管採取那一種對策，這個來自真實人性中的含有某些悲劇性的困境，仍是難於自人類生存的內在世界中解除。除非我們是能够否定肉慾情慾，而成爲那只握住純靈上昇的神父；或者是冰凍在博物館陳列室中的維納斯石膏像；或者是完全失却感應力的白癡，否則只要我們是由血肉與心靈混合而成的具有身體的人，這個困境便也永遠或深或淺地將我們困住。

第二個困境：「回歸純我所引起的困境」

當一個人在成長的過程中，日漸感到現實社會與都市的機械生活環境，不斷將他的「自我」扭曲與變形，甚至將他的靈魂與精神染色，他便突然醒覺到，自己已陷入凹光鏡型的世界中，失去原來的真貌，認不出自己，人只是一個被環境塑造成的帶有適應性的生命外殼，而非連往大自然生命根源的一個有機的實體。這種不可奈何的生存情況，常常迫使一個人，不斷地將傳達自己真實生命的那些高貴的東西——諸如語言動作，表情與笑容等等，全都抑制入那種無論是他高興，或不高興的社會適當性之中，形成一種往往只有其表的虛飾的存在。這顯然是對其純然的自我生命的一種損害。由於一個人活着，他的生命只是某些時間的總和，如果在這一秒鐘的時間單位裡，他勉強自己去做自己所不願做的一切，則這一秒鐘時間單位的生命，對他來說便等於是空白的，甚至是死的。於是，一個人活着，在生命的日落之前，在不妨害他人的情形下，去渡過自己高興渡過的生活，該也是一種多麼高潔且被讚美的生之構想與權利。於是當他渴求像河流那樣回歸到自己生命的起點，重新流成那條自己高興怎麼樣流便怎麼樣流的河，並像風與鳥那樣歸回大自然偉大的結構之中，去渡過單純真摯與自由的生活，我們對於這種純我的追索，實在從人類生存

的自然觀乃至從造物主那裡，都實在找不到充份的理由來責難與歧視它的。可是我們事實上又不能說它是全對與完善的。我們雖發覺人的真我，被分割入現實社會之中，有時確是一種痛苦與越想越荒謬的事，可是當他想脫出，而另一種共同生存的力量，又將他逮捕回來。因為人尤其是長期被人類文化力量感染過的人，他的生命，在根本上，「已不可能生活在與人不發生關聯的情形下。雖然人一走入現實社會的複雜性與虛偽性中，人便感到自我被抑制與扭曲的不快，極力想逃回他的「純我」那裡去，但人一逃回他的「純我」那裡，獲得了完全的自由，他又感到孤立，感到與人失去關聯的憂慮與恐懼。這種矛盾的情形正像一個受盡現實社會折磨的成年人，感到生命被愚弄的荒謬，總想再回到快活無慮的童年時代那裡去，可是這在事實上是不可能的，因為當他一轉回去，「母親」便站在那裡說：「你已經長大了」！當然往前走，其自我日漸接受現實世界的複雜性之分割也日深，往往直至那「自我」的純貌，被傷害成無感的疤痕才終止。就這樣，一個圖回歸純我而受阻，所引起的困境，便也隨着歲月，尤其是隨着現代機械標準化的社會環境而不斷地形成了。

第三個困境：「戰爭引起的困境」

戰爭是人類生命與文化數千年來所面對的一個含有偉大悲劇性的主題。在戰爭中，人類往往必須以一隻手去握住「偉大」與「神聖」，以另一隻手去握住滿掌的血，這確是使上帝既無法編導也不忍心去看的「一幕悲劇」。可是為了自由、真理、正義與生存，人類又往往不能不去勇敢的接受戰爭。當戰爭來時，在炸彈爆炸的半徑裡，管你是穿軍服的也好，穿神父聖袍的也好，穿孔雀行童裝的也好，都必須同樣的成為炸彈發怒的對象；可是戰事過後，當我們抓住敵人的俘虜，我們却又不忍心殺他：當我們看到那許多在戰