「才盡」江郎言

水晶

二月份的「書評書目」讀者投書欄，登載了「胡何禎君」的一篇投書，指出了拙作「鐘」書中的一些「缺點」。「胡君」的投書不算批評，只是一個讀者信口開河的讀後感，原也用不着置辯。但是因爲我一向「文緣」欠佳，大概無人會挺身出來替我說幾句公道話；二則深怕「投書」產生了劣幣驅逐良幣的不良效果，「鐘」書的銷路會受到影響，何況近年來，寫文評文章（無論在學院裏，爲應付功課寫的；或者想抒說己懷，替社會大衆寫的），也寫慣了，這枝筆甩來甩去，竟絲毫不覺喫力，因此撰文「批」之。

作爲一個「在天之涯」的讀者和作者，從遠距離來窺探自己青年時代蟄居（不是生長）的一塊地方，我是有無限感慨的；尤其感慨的是近年來文風的丕變，大家幾乎全部變成了南明時代的那些君子，結黨結社，探頭舒腦，黨同伐異，蠅營狗苟。書評書目社既然份屬這大好文壇大千世界的一粒，豈能例外？令人惋惜的是：他們網羅不了眞正有批評能力的斲輪斧手，來替他們「效」筆，只知道一味地亂砍亂砸亂撅亂劈，結果捕風捉影，只能搔到別人的髮膚，並不能一箭穿心，致人於死命。我想這大概和學養有關吧？寫創作文章可以取巧憑才華；搞批評就得笨拙地靠功力不可了。書讀得不多，不能古今中外，胸羅萬卷，恢恢宏宏，自其中混沌乾坤開闢出一個境界來，又怎能筆筆服人呢？

此所以我寫文章評析張愛玲，竟有人誤會張是我的「姑奶奶」，厚今薄古，不惜鞭郁達夫的屍，無非

爲了「捧捧自己的朋友」而已。如果臺灣一般的文藝批評，的確已經墮落到這一種「品斯濫矣！」的程度，試問還有哪個窩囊廢的讀者，會去相信這些所謂文評家騙人的鬼話？

「書評書目」的這篇投書，我假設它背後沒有「捉刀人」，或者乾脆說，「投書人」也就是老編之一，那麼，請容許我也效法這位「投書人」，「提着影戲人兒上場，好歹別搠破這層皮」，就事論事，答覆他所謂的「缺點」。

艾荷華大學的小說創作班，常常逼着學生們交小說，提到課堂上「受審」，往往先生一聲令下，其它的學生們七嘴八舌，刀鉞齊下，把一篇創作搶挑劍搠得八馬粉碎。但是逢到結尾，作者還是有權提出自辯，而先生也不以爲忤，甚至鼓勵作者這樣做。柏克萊加大上文學方面的課，同學和教授之間，往往也有不甚客氣的舌戰，儘管學院派的朋友比較斯文，但是也很少一邊沉默，聽任對方嘀咕不休，讓他來個陰乾大吉，而最後還自謙地稱呼「這是一種雍容氣度的表現」的。

幾年前，我曾經在香港明報月刊，和徐訏發生了一場小小的筆戰。我撰文替吉錚辯，倒不因爲吉錚是我的朋友（吉錚和我素無一面之緣），而是看不慣徐訏那種輕薄態度。人家已經死了，還要吃死人豆腐，可憐的吉錚，生前受盡道貌岸然，滿嘴仁義道德男人的輕薄，死後還要被徐訏調戲，眞是太混帳了！還有徐訏那種以正統文人自居，表錯情，錯領風騷的故作懷才不遇狀，也令人討厭。徐訏的作品，一言以蔽之：「下流！」這個人眞跟曹雪芹狠批賈寶玉的一句斷語一模一樣：「害了一種下流癡病！」所以品斯濫矣！不足觀矣！這一種自以爲是的文人，眞該罵的！他對中國近代文壇，有何貢獻？左右不過是放屁撒爛汚而已。

說到自己的文章，「胡君」首先批判「鐘」書中多的是「讀起來彆彆扭扭的怪詞句」。文字、文句的創新，是近年來臺灣文壇作家們努力的一個方向，我認爲無可厚非；成功與否，我們還得細論。王文興的「家變」，我只看到「月光牌淡淡的蚊煙香……深夜時他聽見蟄蟲的嘶叫如耳鳴。」爲止，此後中外文學的供應來源中斷，便沒有繼續看下去，所以到了今天，因爲這篇小說引起的爭論，也只有一半看得懂；另

一半便迷迷糊糊地，看不大懂。不錯，王文興有些地方的詞句，的確是離譜些，創新得「該死」。但至少上引的兩句，我認爲「抒情」得不錯。雖然這裏面仍然有個技術問題待商榷。范曄產生這種感觸的時候，是多少歲？彷彿是童年吧？換一句話說：這一種抒情的感觸，完全是作者王文興的一種「感同身受」，不是屬於范曄的。再換一句話說，王文興沒有將敍事者的觀點，和角色本身的觀點，協調統一得恰到好處。在什麼時候，角色產生什麼樣的感受，認眞說來，是有一種「必然性」；這一種必然性錯亂不得；一亂，小說的感人性，也相對地打了個折扣。我不認爲當時的范曄，會有那種超人式的、心細如髮的、幽幽的、甜絲絲的感覺——那種詩意的感覺完全是屬於王文興的；彷彿後來范曄也沒有發展成爲另外一個王文興，或者葉珊（詩人），所以仔細說來，依然是一記敗筆！但是我始終爲這兩句如詩的散文着迷：王文興的好處彷彿全部凝縮在這裏！我可以單純地從小說裏挖了出來，貼在牆上欣賞半天！至於他爲什麼費了那麼大的勁，去描寫那一排醬油瓶，——他忘了醬油瓶上常常得見的蟑螂屍首，却使我感到費解！可惜批判「家變」的朋友，忙着去學舌取笑他那些佶嘴的句子，竟忘了將這一點（詩意的散文）提出來討論。這也證明了我們有一般「自以爲是」的讀者朋友，讀文時匆匆忙忙，一掠而過，太不仔細了。更何況針砭王文興的一些朋友，自己的那點篋笥內，連這兩句警句也一併掏不出來呢！

閒話少說，「胡君」例舉的所謂王文興式的文詞，有四句出自「鐘」，像是「一季來我的眠食極好」，「他怕我明天睡失曉」，「入媽的眞安得而逸」，「記不連牽」等。第一句我將男主角比譬成一頭多眠的小動物，因此用了「一季」、「眠食」等字眼；如果胡君將上下文多看兩遍，相信便不會覺着彆扭了。第二句，我想「費解」的地方是「睡失曉」，這彷彿是蘇北的方言，也就是我的家鄉話，無意中帶了進去，誰知竟讓「胡君」費解。第三句完全是四川話：「安得而逸」，只要你是四川人，婦孺能解。「胡君」大概是臺灣人吧？要不，可能是臺灣生長的外省人，「韶齡尙淺」，對於這種淺易的四川土話，竟發生懵懂的感覺，豈非天數？第四句「記不連牽」是從「記不靈清」敷衍「惡化」（corrupt）得來，而我個人

覺得比較「靈清」更加具象，更加入畫，更加貼切的。「胡君」如果認爲尚有其它不妥、彆扭的句子，請在下一期的「書評書目」雜誌，照單列出，想必這家雜誌社，是樂於刊出的，別只舉淺淺的六個例，好不好？

「胡君」又例舉了「中了幾次大算」不妥，那是屬於手民之誤，應同「走到桌子邊」，「不住揩試臉上的雨漬」歸於一類的。原文這句應作「中了幾次大標」。談到校對，笑話便多了。「鐘」一書是經過作者三校的。但是，儘管我很盡責地將校稿一筆一劃改正清楚了，千里迢迢寄了回去，出版商仍然很盡責地，將涼來的錯誤，原封不動地照樣發排出去。彷彿作者自校，只是官樣文章，這使我想起「午夜夢囈」中諷刺的那個官僚機構，眞正做到「笑罵由你，好官我自爲之」的絕妙境地。我認爲：臺灣的出版事業要進步，第一便得從加强校對做起，務必做到分秒必爭，否則，說什麼革新進步，自强起飛，都是廢話，自欺欺人。「鐘」一書在校對方面發生的笑話，作者已經盡了最大的努力，最後還是無能爲力。可惜我此身是「在天之涯」，恨不能像希臘神話中的那個底弟拉斯，飛越天涯，親自落身到印刷廠裏去，伴在印刷機旁，三校四校，克盡了一個作者的基本天職。記得當年文星替我出「青色的蚱蜢」，也犯了同樣的毛病：作者自校，書商自排，結果清者自清，濁者自濁，兩者各不相擾。所幸「蚱蜢」一書，無人置評，當然這一缺疵，也就無人非議；有的，只是王禎和在文學季刊第五期的一篇「窩裏反」：把人虎猛作賤得那款！大義滅親得這等！有鑒於「鐘」一書在校對一事上的大失敗，「張愛玲的小說藝術」出版前，我不知跟大地主持人姚宜瑛女士，寫了多少封軟硬兼施的信，結果書是出來了，仍然有少許地方，錯字給保存下來。這校對的毛病彷彿是一種癌症，又像臺北市的交通秩序，是永遠搞不好的了。我倒想反過來問問臺灣出版界的朋友，到底是爲了什麼？

關於「午夜夢囈」中，作者寫方光正到國營事業機構去後的工作情形，「胡君」認爲太過累贅，甚至產生了是否爲了稿費的疑問？「午夜夢囈」在臺灣碰壁過，編者倒不是因爲這一段累贅割愛，他的反應是十分良好的，只爲了「某種原因」遭到擱置——到底

是爲了什麼，到今天我仍然不明白。「無情遊」從未發表過，包括港、臺在內。如果我爲了「賺錢」，儘可以把「午夜」修繕得適合「國情」些，在臺灣再登一次。很多留美作家都喜歡搞「一稿兩投」的勾當，甚至於連一首小小形狀的小詩也不放鬆，寄來寄去，登了又登，眞是作孽！一個人戀戀於自己的字句，莫此爲甚了。「無情遊」一次都沒有登過，更是優了，沒有登當然沒有稿費可賺了，別忘了這篇小說有兩萬字呢！

話又說遠了。要談「午夜」的結構，相信是「有話卽長」的。但是，一個作者如果被「逼」得跳出來，向讀者解析自己的作品，要不是他自己寫得差勁，力有未逮，表現不出他最初的意圖；便是讀者太低能，和他之間有一段「天淵之別」的差距。這兩者孰是孰非，一時我也難妄擬。彷彿彭歌先生也在「三三草」的專欄內，提到這篇小說。彭歌先生鼓勵寫小說朋友的美意，我是十分感激的。他在文中認爲「午夜」的結構太鬆散，甚至有些想到哪兒寫到哪兒的散漫（大意如此。）「胡君」因襲了彭歌的看法。這看法我不同意。「午」文是我企圖掙脫自我小圈子，擴展視野的一篇小說（儘管寫到最後，仍不脫男女私情的範疇），所以人物加多了。樊老的自殺，是貫穿全局的一個「眼」，和最後素貞的自殺遙相呼應，所以我一上來便引用了杜甫詠懷古跡詩中的兩句：「悵望千秋一灑淚，蕭條異代不同時」，來點穿樊老是「冷子與演說寧國府」一類的「帶位」人物。換句話說，樊老和老滕，都是在小說中必需出現的一種反襯角色；沒有了他們，「午夜」只是一個單純的「單相思」故事，沒有「挑戰性」，沒有寫頭。如果眞按照胡君設想的那樣去寫，是一個初入筆墨圈的小子的寫法：簡練是簡練了，其奈單純何？而我當初想寫的，是臺灣在十幾年前公務員社會的一個不大合理的橫切面，所以樊老和老滕非寄身其間不可。至於方光正初次加入這一社會，爲何要寫得這樣「細」，也是爲了達到反襯的目的：他當初那樣戰戰兢兢，到後來變得那樣「疲」，明眼人一看便應當體識到作者的苦心，怎會去責備他寫得「累贅」？看小說先要看一個大局，然後再拆開來看；再回過來看大局，再拆……最後我們才可以指責作者這裏寫得累贅，那裏過於簡略。

旣云「反襯」，樊老和老滕自然是鏡子一類的反

射人物。他們的個性，於是在方光正和卜鏡清身上，得到了所謂「隔代遺傳」的延續。方光正的性格，是樊老的延續；鏡清是老滕的延續。前者是屬於眞情流露的人物，他們的心會在人生一次一次殘酷的考驗中撞碎；後者是「玩世不恭」那一類，他們的心在遭到撞擊後，不會碎，會變硬，起一層保護性的硬壳。其實他們都是帶點悲劇性的人物，最後產生了或多或少的自毀：像樊老便是以自殺結束的；方光正最後變成一個坐冷板凳，讓屁股上的痔瘡坐開花，白痴型的廢物，而鏡清也以酒食淫亂而自毀。再從主題方面來看：樊老對於女兒被毀容的悲悼，和方光正對於素貞無能爲力的關懷，也是暗暗重叠反射的；這和老滕、鏡清的沉湎酒色，一氣牽連，寫法一致。「午夜」除了寫男性的情慾（下篇着墨最多，這一點也是我十分迷戀的題材，所以「左派」看到這裏，便望望然去之，因爲主題寫歪了，不能貫徹始終批判社會的意圖；這也是我有別於「左派」的地方；因此不能像沈從文那樣弄得左、右不逢源，只因爲對於「人」的興趣太大了，忽略了「派」性或者「黨」性。當然，拿自己的東西和沈從文相比，我是應當紅臉的，因爲實實在在高攀不上。我最近重看沈從文，對他敬仰不置，「邊城」、「貴生」中的那些人物，讀來依舊一寸寸都是活的，眞難爲他寫得那麼好，那麼的雲淡風輕，那麼的像中國人。）所欲透達的另一主題，和十多年前一張美國影片「公寓春光」（The Apartment）相將：兩者都是說，一個人在社會上，如不能巧取（took），便爲人「豪奪」（get took）。樊老、光正、素貞、艷女先後都爲人所奪；老滕、鏡清是聰明人，看清了這一點，企圖逃避，結果身不由已，做出了禽獸一般、乍看似乎失却人性的舉動。其實都是可悲的犧牲品，而瘸腿人、貿易公司的經理，謝「龜子」等人，是豪奪者，或者助紂爲虐者，他們一味地明搶暗拿，是絲毫沒有是非公理的冷血動物，這種人，應當受到有良心作者的道德制裁，所以我將他們一一醜化、或者丑化了。不但正、反兩面的人物，就連描寫男女角色的愛情波折，我也延續了這一種處理手法：一方面是顧全大局，不使統一基調，發出變徵之音，一方面這樣寫，是對於作者功力的一種考驗。一生、一旦總好寫些，但也失諸單調些，於是我採用了「雙生雙旦」制：光正、素貞一對，鏡清、艷女一對，

而上面再賓塔式的「坐正」一個法海型的反面人物：M•L•徐。如果讀者閱讀小說的經驗廣泛，便會發覺這是一種西洋所謂doppelganger（替身）寫法。杜斯退也夫斯基寫過很多這類手法的小說，我國的紅樓夢中，也多的是「替身」這類人物：簡單一點來說：晴雯是黛玉的「替身」；襲人是寶釵的「替身」。複雜一點來講：妙玉可謂寶玉的「替身」，妙玉又兼黛玉的「替身」；而黛玉、妙玉合起來又成爲寶玉的「替身」。再還原到自己的小說身上，鏡清便是光正的「替身」；艷女是素貞的「替身」。光正和鏡清反映了一個人的兩種性格；素貞和艷女也是。認眞說來，他們四人實際上只有兩個人。我看紅樓夢時，也常常把晴雯、黛玉看成一個人，寶釵、襲人看成一個人。換句話說，方光正和素貞的愛情發展，也可能發展成爲鏡清、艷女那一種；一個男人在純眞的愛情方面，受到挫折後，有兩條路好走，我將這兩條路，自認很清楚地反映在光正、鏡清身上。光正是退縮，沉溺於白日夢的境界，而鏡清不這樣，他企圖在「壞」女人身上得到補償：女人好像很值錢是不是？在某些地方她們可以論斤計值的。不管他們因爲沮喪而發出的反應，是如何不同，他們所表現的，都是「自欺」，因爲他們懦弱，不敢正視現實。他們的懦弱，也正是「左派」作家不屑一顧的地方。這種題材換到左派仁兄手裏，定然變成一正一反；反的方面挺起硬骨頭來反抗，最後贏得勝利，或者雖敗猶榮，讓後死者踏着他的血跡前進，拖一條光明的尾巴之類。我想這也是某種左派作品顯得粗糙、差强人意的地方，因爲現實不這麼簡單，人要活下去，也不這麼簡單；很多事不會一死了之。張愛玲說過：「這世界大徹大悟的人到底是少數！」何況我想寫的，也不是古代英雄「傳奇」，只是兩個窩窩囊囊的小人物。這兩個人物生既無味，死亦更難，就這樣拖拖沓沓在不生不死，「戰難和亦不易」的局面下苟延下去，讓「左派」的信徒看來，眞是無聊，浪費紙張和筆墨！因爲無所指，沒有「交待」（message），等於在文藝創作上，交了一張白卷！很多人便是這樣批判張愛玲的，因爲她等於「什麼都沒有寫！」

所以，話再說回來，讀者如果不能領會「替身」這一種小說寫法，恐怕甚難欣賞這篇小說了。有一個讀者是欣賞「夢囈」的（彷彿彭歌也蠻喜歡它），那

便是夏志清先生；一九七二年初，「夢囈」脫稿時，我曾經寄給他過目，他非常讚賞，還預備替我推薦到香港林以亮那裏，讓他介紹到一家大報去連載（其實，「夢囈」不適宜連載，其理甚明）。後來因爲不想麻煩，寄給了香港明報月刊，很快便發表了。夏先生還爲這篇小說，反覆跟我書信往返，討論不迭，不過他並不覺得上篇累贅，他也看得出「替身」手法所發揮的作用。他說這篇小說使他想起杜斯退也夫斯基的「被侮辱與損害者」（這小說我未曾看過，很抱歉）；他又說書中塑造得最成功的是兩個男主角，「法海也好」；他又覺得素貞的戲嫌少；鬼故事不够精彩，以及臺北到臺中的火車，車程所費的時間過長，他記憶中的彷彿不是這樣等等。可惜這封信被我弄丟了，倒是關於討論「無情遊」的那封信，完整無缺，可以節錄一下的。

不過，一個作者儘管可以替自己的小說，作百般廻護，仍然作不得準，因爲作品優劣，得由作品本身去作廻護，任何人所說的話不得作準，包括文評家在內，作者和文評家的話，請讀者權當作「翻死案」來看，作品好不好，感不感動人，最好還是憑自己去決定。但是「胡君」的話是在一家有批評意味的雜誌上刋載的，所以我要站起來跟他爭，跟他「翻死案」，只因爲我自己是作者，有時候也寫評文，所學的又是這一行——任何一個學院裏出身的人，總不免爲他的老師所期許：他是一個好的、公正的、有高尙趣味的評者。

關於「無情遊」，夏先生在信上這樣寫：

「無情遊」已拜讀，極精彩，可惜只讀了一遍，因爲你急要把稿子寄還，無法再讀一遍。你身經一個結婚儀式，有這個副產品，我很高興。事實上，weddings 的確是中國人在美國無道理聚在一起的一個機會，眞像江湖上老頭子做生日一樣。你文章裏的描寫沒有話講，尤其是 section 1 描寫教堂，黑人，「白累絲紗窗帘」，和洗澡缸裏積水幾段。Hank 是我可以 identify（印證）的人物，寫的時候你比較同情，寫 Virginia 時好像「挖苦」她太多些，雖然二人同樣是可憐蟲，好像 Hank的 dignity（尊嚴）和 self-respect（自尊）多得多，Virginia 最後唱小調，效果很强（雖然我得看第二遍才能決定。）前面一節「兒戲」，不知道一般讀者會不會欣賞

，使我想起 Thomas Mann 幾篇中篇（Marios & the Magician）好像也是用同一類的啓示法。六女同車，好像人多了些，因爲介紹了這許多女人，以後沒有多大用（這一點，我後來跟夏先生辯論過，論點得到他的首肯。）小說裏英文 dialogue（對話）不少，不知怎的，我覺得不够好，雖然那些英文並沒有毛病，讀起來不够味（這點我同意，但爲了「傳眞」，似乎沒有第二條路可走。）Sour puss 不常聽到，想你是有意「雙關」。bull-shit「牛糞」不一定是指「吹牛」。goff 係 goof 之誤。「耶蘇」應作「耶穌」。抽大麻用不到煙斗的，普通人都當紙煙抽的。「中國水牢」Chinese water-torture 恐非一物，請查。我生活同現實脫節，Blowing in the Wind 至今未聽過，water-bed（水床）也未見過，orgies（集體狂歡）更無參加機會。你這篇小說注重 music（音樂），很見功夫。余光中曾譯過 Blowing in the Wind，他可算是年輕的一輩。Hank in Section I（在第一段）完全是主角身份，最後一節他的出現，完全用以襯托 Virginia 的可笑可憐，他自己無戲，不知這算不算是個缺憾？（這一點我亦有所辯解，經他同意結案。）總之，小說極好，可先發表。……（下略）

夏先生在論及「無情遊」的信中，曾經提到生活與現實脫節一點，我想拿來借用到「午夜」身上，也許是適切的。「午夜」寫的是十多年前發生在青年男女之間的一件事，這些人如果「挨」過來了，到今天恐怕也是望四十的人了，總之，也絕不年輕了。所以，不能够用到今日的青年人身上。平心而論，這大概是「午夜夢囘」眞正的一個缺點。所以，拿這篇小說當一件歷史借鏡來看則可，當做七十年代的寫實作品來看，未免有「明日黃花」，或者「灰撲撲的、前塵如煙似夢」的感覺。我想理論上應當如此。否則，我們的社會，豈非太窩囊、太不進步了麼？我有位不是文藝中人的朋友，告訴我七十年代的國內青年男女不是這樣的，他們是健康的、進取的、充滿信心的，而且可以自由選取對象，不會像光正、鏡清那樣，有隔山、隔洋的種種痛楚。女孩子尤其不像素貞、艷女那樣拿喬作態。我相信這位朋友不是在那裏粉刷太平，心悅誠服地接受下來。如果國內青年男女能够彼此以

愛悅來論及愛情，而不是以靠山、金錢、學位種種外在的不甚可靠的條件來作嫁娶的憑依，那是再好也沒有了。那麼，讓這些年輕人，來慶幸他們遲生了十幾年吧！因此，如果我描寫的那些事件、人物、那些恨海難塡的相思，使年輕一代的讀者產生一種隔閡，甚至厭惡，覺得不够眞切，豈有此理，沒這麼回事，自說自話，那我眞要深深抱歉，不該在十數年後，再來動筆寫這種「天寶遺事」的。這因爲我的生活，跟國內的一般青年脫節了；如果他們覺得這種故事莫名其妙，甚至滑稽，我能責怪他們麼？——不能。卽或我此刻回來，像王文興那樣，跟他們混在一起，恐怕也寫不出他們那種感覺，這是無法彌縫的一種間隔！因爲我到底是中年人了。七十年代青年人的事，理當由七十年代的新興作家去寫，除非我用一種中年人的眼光去寫他們；否則，大概甚難博得成功。或者，會像「夢囈」落得的下場那樣，花盡心血，出版商雇用的「校對」行刑隊，先給你來一個下馬威；整得你奄奄一息後，再旁邊殺出一個「胡君」這樣不相干的路人，沒來由「呸呸！」兩口痰，再踢你兩脚。是張愛玲說的：「不死也剩了半條命了。」

寫到這裏，也許會有讀者相信（會有麼？），我不會單爲了稿費，爲「應付」（應付什麼呢？）而寫作了。「應付」，「爲了稿費」，也許是臺灣有些作家的通病，「胡君」羅織罪狀，不該太離譜了。但是，文章應當「有價」，如果作品的確「嶄」的話。美國水準頗高的雜誌「花花公子」playboy 經常登載 Nabokov 的新作；此無它，一定是他們出了高價錢，從 Nabokov 那兒「挖」來的，而作者的貨色如果的確好，應當有權問出版商多要幾文，因爲作品不也是一種「商品」麼？這跟作家的敬業精神，是毫不牴觸的。如果作者盡了他最大的努力，依舊寫不好，我們仍然不能譴責他是爲了「稿費」、或者「應付」，而只能惋惜地說一聲，這人是江郎才盡了。

再好的作家，也有「江郎才盡」的一天。有的來得早，有的來得晚。記得在美國的二位朋友，曾經戲問過我：「最近老兄久無新作問世，是不是×郎才盡了？」這句話始終予我很深的印象。這也是每個作家最害怕的一件事，像死亡一樣可怕。想穿了當然也並不可怕。「胡君」投書的言外之意似乎是：

水晶是江郎才盡了。

寫到這裏，我不免要心口自問：果眞是江郎才盡了麼？

（一九七四、二、十一美國加州）