

一段里程

尉天驄

讀子干的「艷陽」

這是子干先生的第二部小說集。雖然這些作品在獨自發表的時候，都已經讀過。但這一次重讀，却有另一番的領會；尤其每篇後面新加的「後記」，不僅使我重溫了自己在寫作中最早一段的摸索時光，更讓我對這些年來的文藝生活有了一次反省。

好像有一次跟子干先生聊天的時候，他曾經說過這樣的話：「僅僅把文藝當作時代的反映是不够的，如果那樣，我們就沒有理由反對那些黃色的低級小說，至少，那也是社會的一種現象啊！因此，與其說作家要在作品中反映時代，不如說作家要在作品中反省自己在這時代中所體驗的種種。」爲甚麼呢？因爲在現實生活中，人們入世愈深，所接觸的事物也必然愈多，他所遭遇到的迷惑當然也就會隨之加深。如果我們僅僅從感覺出發，不僅無以從萬相中見出真實，反而會陷於迷執之中。就好像：我們如果不能從裏小脚的女人身上體認出纏足的痛苦，而只看到三寸金蓮的搖曳生姿；則如此的反映，便必然形成了一種自私。近讀聖印法師的「般若波羅蜜多心經講話」，有一段話很可以說明人們因個人的迷執而產生的種種；他說：

「心隨境轉」原是現在人的心病。在自我迷執之心未被真正否定的限度之下，即是不能夠達到無我的境地以前，不論是善的或是惡的世界，都只是依着人所處之際遇，偶爾地行善或行惡，可憐大地衆生，常是以此執迷之心爲基礎，過着無端旋轉的人生的淺薄之相……。

而一些文藝作品所以「以表現美、善始，以助紂爲虐終」者，也許正因爲他們的作者仍在現實的淺薄中迷執不悟的關係吧！

怎麼辦呢？拋掉自己。記得有一次跟于先生談到如何「追尋自我」的問題時，他曾說過一句很耐人尋味的話：「要追尋自我，必先丟掉自我。」其實，說開來是沒有甚麼值得詫異的。有人說：藝術是建基於自由之上的，沒有自由就沒有創作。但是，自由不僅是向別人爭取的，更重要的是向自己爭取的。尤其知識分子，當他爲了生存而追求外物至於「物役」甚而「物化」時，則「無恒產而有恒心者唯士爲能」那句話，便就成爲一種誑言了。所以，如果他不能切身體驗現實的痛苦，則他所談的「爲藝術而藝術」、「爲學術而學術」，甚而「人道主義」、「個人尊嚴」等等，都不過是一種穿着漂亮外衣的自私而已。這樣的知識分子，如果還要用作品誇耀自己的孤獨、寂寞、疏離……，便無異把自己當成天之驕子，覺得世界上最痛苦，最嚴重，最驚天動地的事，便是他個人受到屈辱，而不顧也不能去看看這世界上是否還有比他個人的孤獨、寂寞更慘痛的事。這種自我中心的擴大，使得一些作家過於執着自己的痛苦，而不能由個人的痛苦推展開去，沉痛地去追尋產生它的根源，化個人的悲苦爲大眾的悲苦，於是文藝作品就只好在自我感傷的象牙塔裏蒼白下去。所以，一個作家所以畏頭畏尾，大概正應着老子所說的「吾所以有大患者，爲吾有身」那句話吧！金剛經說：「應無所住，而生其心」；我們唯有對「自身」不「住」、不「執」，才能捨棄自私；也唯有自己超脫出來，客觀地去省察自己，才能有真正的公正。如此而看萬物，自然一切洞然，「落花水面皆文章」了。否則，不能忘我，必然一片傷感；不能忘物，必然心有所縛。那麼一個作家如果真要追尋自由，他自己便首先應該排除心中的自私觀念，達乎物我兩忘的地步才行。

從這一觀點看去，在我國古典文學中，像南朝時代宮體詩一類的作品，可說是未能忘物的產物；像柳永和秦少游等人的一些作品，可說是未能忘我的產物；如果我們想在文學遺產中找尋典範，這些作品似乎都沒有學習的必要。

這些年來，我個人寫了一些不成熟的作品，大都收到「到梵林墩去的人」那本集子裏。雖然當時也曾沾沾自喜過一陣，今天看來都還太執着個人的痛苦，當我重讀自己當年的寂寞、孤獨，而又想到那些每天在日晒雨打中從不標榜自己的農人時，臉上就止不住發起燒來。

所幸，有不少朋友常常使我看到自己的缺失，子于先生就是其中一位。今天重讀他的作品，想到他講過的一些話，就止不住寫了出來。子于先生說：他雖然已經過了五十，但一股壓抑不住的力量，使他在教完數學後不能不拿起筆來寫小說。這種衝破壓抑的力量，在他的「摸索」那本集子裏，有了很動人的述說。他說：雖然自己已經到了不該胡亂掙扎的歲數，但仍然止不住要在現實中追尋；他自認寫那篇「高處總是眼亮」時正有着要往上衝的心情。但往哪裏去呢？經過一番激盪，便決定要冷靜下來好好看看這個世界。這就「艷陽」各篇的共同態度。他說：如果可能，還希望在冷靜觀察之後，能够於萬象中抓住真實，寫出另一些作品。聽了子于先生這段敘述，使我不覺想起屈原的話來：

朝發軔於蒼梧兮，

夕余至乎玄圃；

欲少留此靈瑣兮，

日忽忽其將暮。

如果我們要把藝術當作對生活的體認，則寫作便是一種永遠不息的趕路工作——稍一駐留，日子就從身邊過去了。從「摸索」到「艷陽」所顯示的，正是子于先生不息的趕路精神。