浮世喧囂
且傾聽
在紙頁翻動間
書的聲音

書聲 The Book Voice 新書快報

NO.47 夏季號
2020年6月1日出刊
www.bookvoice.tw

國內郵資已付
台北郵局許可證
台北字第1493號
中華郵政台北雜字第1493號執照登記為雜誌交寄

發 行 人：廖志峰
發　　行：允晨文化
企　　劃：林　風
編　　輯：謝珮怡
地　　址：台北市南京東路三段21號6樓
電　　話：(02)2507-2606
劃撥帳號：0554-5661
E-mail：asian.culture@msa.hinet.net
設　　計：東昇傳播

18個囚徒與2個香港人的越獄：道在屎尿

◎謝志偉（台灣駐德國代表）

二○一六年八月底，我第二度使德，不旋踵，即在柏林認識了亦武，在一場聲援當時被監禁、判刑、入獄已經進入第八年的二○一○年諾貝爾和平獎得主劉曉波的詩歌演唱會上。亦武在會場上吟唱了他為六四冤魂寫的一首詩，其間並自己吹奏洞簫，有招魂曲的淒涼，也有倖存者的惆悵，聽來蕩氣迴腸，聞者莫不神傷而心悸，拭淚或甚至不禁輕聲啜泣者眾。我就是在這個令人淚眼婆娑的場景裡和亦武認識的。因有一見如故之感，日後，往來漸多，亦武常笑著對我說，認識台灣後 ─ 他去過兩次 ─ 他就把台灣當作是他母語的祖國，然後又說中國就該分裂成好幾十國，像他的老家四川對他來說，就是蜀國。我每次都開懷大笑，因為這想法我非常認同，而他講到他的蜀國時，我心裡常常會忽地為我的「台灣」揪成一團。

亦武因在一九八九的「六四」時，寫了首當時即廣為傳閱的長詩「大屠殺」而坐了四年黑牢。牢裡，墜入陰暗之域，卻也讓他歷經、也看盡人性底層的污穢不堪與莫可奈何：「猜忌、逢迎、多疑」搭配「吃屎嚐糞、操母豬逼、吃死人肉」。他名之為擊垮每個獄中人自尊的「監獄病」。他不斷寫詩、寫紀實文學、創作小說，以求自療此病，時而因心生療癒感而私下欣慰，卻也難免因取人苦難為材而暗自不安。倒是作品因極受肯定與欣賞，迄今業已譯成三十幾種外語。

在德國，他既是文學作家，也是人權鬥士，兩個身分都備受肯定，也均獲獎無數，著實不易，可見其文其人都必有可看可敬之處也。這回，他在台灣出《十八個囚徒和兩個香港人的越獄》這本書，主要是採訪在中國坐過牢的人，有的他自己在牢裡認識，大部份則是有點名氣或傳奇的出獄者，時間則從國共內戰、大躍進、文革到天安門之後。地點則從中國、美國、香港到台灣（有關裡面訪談中，某民運人士對李登輝略有微詞，不盡公允，乃角度偏差之故）。除了附錄二「我是香港人。新冷戰開始了」是為「香港反送中爭自由」而寫的擲地有聲之評論文章外，書中所載，不是由當事人娓娓道來，就是訪者與受訪者一問一答，全都錄音下來，事後整理。而這一整理起來，就有學問了。

純就文類來說，本書屬紀實文學無誤。然，紀實固依訪談，但文學底蘊何在？就文學母題研究 (motif) 來看，本書中所描述到「暗夜逃獄」的場景，其實非常值得一提。蓋「黑夜過荒郊」在世界文學裡係一十分具有探索價值的文學母題。以德語文學來說，在此就舉十九世紀中的女作家馮德洛絲（Annette von Droste-Hülshoff , 1797-1848）的一首詩〈沼澤區裡的小男孩〉（Der Knabe im Moor, 1842）為例來說明「黑夜過荒郊」的意涵：該詩描寫放學後的小男生摸黑回家的情境。他一個人經過一片路徑紛亂，雜草叢生的沼澤區，呼嘯的風聲，夾雜著蟲鳴鴉叫，瞬間，頓感黑影重重，鬼火燐燐，方向感全走了位，傳說中死於沼澤裡的鬼魂似乎環伺在後，嚇得小男生拔腿就跑。終於，前方村落裡的燈火取代了後頭沼澤裡的鬼火，「家」就在那！「安全」就在那！這是工業革命幾近半世紀後，作家藉此詩句傳達以下的訊息：「機械、理性工具時代的來臨並不能抵銷人感性裡的原始恐懼！」。

「暗夜過荒郊」這個母題也以「黑夜入野林」的模式出現在法國十九世紀大文豪雨果（Victor Hugo, 1802-1885）至今仍然膾炙人口的小說《悲慘世界》（1862）中。書中，小可憐小孤女珂賽特（Cosette）被對她極為苛刻的旅店老闆娘命令摸黑進外面野林裡舀一桶井水回來。又冷又凍又驚嚇的珂賽特一進入樹林，聽到的都是怪異聲響，看到的都是鬼怪魔影。當然，這些都是心裡幻想，乃人類之原始恐懼也。有意思的是雨果此刻的情節安排是：珂賽特本來想掉頭就跑，但是一想到，回去的話，她要面對的是那個老闆娘的責罵或甚至毒打。於是，她選擇寧願冒險進林子裡舀水去。在此，我們發現，雨果藉此母題暗示了：狠心而又有權有勢的「人」比暗夜林子裡盤據幼小心靈的「鬼」還更令人畏懼！

現在，我們若將亦武這本書裡對黑夜裡「冒著被毒蛇咬死的危險逃獄或甚至逃出中國」或「冒著被鯊魚撕咬的危險而投入冰冷的海水裡」等情節描述，我們可以確認，就算在黑夜的山嶺或大海裡埋伏著再怎麼令人恐懼的危險，都比不上背後獨裁的惡質政權危險，說是「苛政猛於虎」─ 或「共黨毒於蛇」─ 的現代逆行版亦可。從而，吾人似可讀出本書的訊息：「綿密而恐怖的監控、緝捕之恐懼並不能逼使受迫放棄脫逃的意志」。

此外，吾人若細細咀嚼此書所涉「法律、判決」之章節，其文學性可直通卡夫卡（Franz Kafka, 1883-1924）的曠世鉅作《審判》(Der Prozess, 1925, 亡故後出版)。我特別要指出的是，亦武訪問「楊繼年」的這一篇。楊繼年生於一九四六年，十一歲時就因為被控「偷了一隻羊」，就陰錯陽差地一路加刑關了三十四年才出獄。回到家鄉，只剩下「鄉」而找不到「家」了。父母雙亡，不知亂葬於何處，於是，家鄉主管單位不收留，他再披星戴月一路趕回監獄，要求再收留他。可沒人理。於是，他開始到處上訪，最後在四川某高等法院一坐好幾年。一九九一年出獄，距亦武二○○一年第一次碰到他，已經十個年頭過後。我建議，讀者詳詳細地把楊繼年如何日以繼夜的守在法院前，如何一而再，再而三有，不放棄地尋找他的判決書原本。我到現在，彷彿仍能聞到暗黑的法院公文儲藏室裡的腐朽氣味。這人真叫「楊繼年」？他的「故事」既可悲又精彩，故事性太強，關於這篇，亦武自己寫道：我數易其稿，曾嘗試使用紀實或小說的形式。我真要懷疑是「偷隻羊，幾年」（對了，他是被冤枉的，偷羊者另有其人）或「監牢養幾年？」了。然後，記得重溫一下卡夫卡的《審判》，尤其裡面插進去的故事「法律（大門）之前」那一段。

當然，既提到楊繼年，就不能不提起本書裡另寫到的以「冤民告官贏官司」聞名中國於世且號稱擁有千萬讀者的街頭上訪詩人陸大椿。這陸大椿，如其自謂，原本文化水平極低，非但為自己上訪申冤練了文字洗鍊的好功夫，並透過寫詩抒發鬱卒，引起社會共鳴外，還為楊繼年打抱不平，在楊死後，將其裝了好幾編織袋的冤情托孤給亦武，正是傳統中國社會所言「仗義每多屠狗輩，負心都是讀書人」前句的寫照。與此同時，我要特別指出陸大椿的一首詩裡將「政府」寫成「正在腐敗」的「正腐」，及將「人民法院」刻意轉成「人民猾院」之舉，或可視為是《儒林外史》之「范進中舉」一文裡一巴掌打醒因中舉而「失心瘋」發作的之女婿的「胡屠戶」：「胡屠夫」就是暗諷著「士大夫」之為「糊塗夫」吧。那要陸大椿來寫的話，恐怕就會寫成「犯賤中舉」嘍。而亦武將陸大椿所托的楊繼年的冤案傳奇納入本書，也算「仗亦」不負所托了。

總之，若說，卡夫卡透過文學創作賦予了「高高在上而尊貴的法律／法官」和「卑微在下而無助的被告／賤民」這個對照組的人生哲學意涵，那麼亦武這個訪談後整理出來的「紀實故事」恰好可以做為卡夫卡這部小說的寫實註腳，且讀來更為有手有腳，有血有肉，有情有淚！

最後，亦武在書裡寫道：「遠古的醫生，通過嚐一人的糞便而知道一個時代的宿疾。」，因此，我就為本推薦文題名「道在屎尿」。他其實是要說，嚐了中共政權的「苦頭」，應該也就知道，這個政權的宿疾恐怕不是光吃藥就能治好的了。至於是一句句道在屎尿裡，或是一具具倒在屎尿裡？答案就交給讀者自己了。至於我，作為台灣人，在此則尤其要指出，本書中「谷正教授陰錯陽差成國特」的遭遇把國共之間的恩怨情仇轉換成冤民反撲有成的黑色幽默悲喜劇，著實不得不令人想起台灣轉型正義滿佈荊棘的坎坷之路。

思想沒有家，永遠在路上：歷史反思篇

◎李劼

風聲雨聲讀書聲，聲聲悅耳；家事國事天下事，事事無望。修身不齊家，齊家不治國，治國不平天下。天下姓公不姓私，國家屬眾不屬君。家家都有本難念的經，誰也齊不了誰。修身只為恬淡愉悅，不為功名，不求成仙，不著壽者相。

未來有望無望在於國人能否——家徒四壁，神明猶在。豪宅靚車，慈悲不失。沒沒無聞，自信自足；位卑低處，尊嚴不減；名滿天下，謙卑如故；位尊高就，公僕履責。貧窮的覺得自己離神明近了，富貴的害怕沒機會布施。讀書人不為官府月台，當兵的不向老百姓開槍。為官的不敢胡作非為，執法的不看權貴臉色。

民族尊嚴的有無，不在於動輒嘲笑他族，而在於總是能看到他族的長處，在在處處尊重他族。知道這個世界上哪個民族最痛恨中國嗎？一者是越南人，一者是北韓人。知道為什麼嗎？

一個族群的人文素質，不是體現於如何賺錢，而是體現於如何花錢。印度的富人將婚禮當作布施的機會，能夠向十幾萬窮人發放食品。中國的富人將婚禮當作什麼機會？炫富，還要比賽誇張。世界各國都有富人，但唯獨中國的富人會到歐美狂購名牌。巨富捐獻幾乎全部財產，在美國是常人常識，在中國是天方夜譚。

印度當然也有自己的問題，諸如種姓制度，貧富懸殊，等等。但因為大家都信奉各自的神明，等級觀念並不嚴重。

（文接二版）

寂寞寂寞不好：轉筆人生小總結

◎紀蔚然

還沒見到馮勃棣之前，先是讀過他的劇本，當時覺得這傢伙有才，比科班出身的同輩更具戲劇的敏感，尤其駕馭文字的功夫實屬罕見。後來在上課的場合以及課外接觸，我從他不斷滑溜的眼珠以及瞬息數變的臉神察覺，這小子應是神經質，再看他右手不斷的轉筆，從拇指翻轉到小指反覆來回從未失誤，才驚覺我在面對一個躁動且有強迫症的靈魂。這樣的靈魂，當時直覺這麼想，將來可能有三種下場：一，是因自我中心、不懂人情世故而不見容於這個講究合群的社會，即俗稱的「爛人」；二，是成爲社會勉強容忍但無法接納的「低能持才者」（idiot savant），雖聰明絕頂卻少了某根倫理的筋；三，是自我克服社會所謂的心理障礙而成就爲傑出的作家。這篇推薦序言不是要說 Birdy 走對了，選擇了一般認可的第三條路徑，反而它從來不是三選一的問題，而是三合一。Birdy 之後的發展，就和我所知的很多作家一樣，就是在堅守與否定自我的折衝之間，在我行我素與社會規範的磨擦之間，暫時找到了恐怖的平衡（不但自己尚未發瘋且世界還沒毀滅），並在犯錯與摸索的過程裡看見了昇華的光，也同時見證了沉淪的暗；最後終於感悟，在時起時落之間，人性或存在永遠是未定之數。

這部劇集關乎昇華與沉淪，尤其是兩者交融難解難分時的未定之數。前兩部，《我爲你押韻 ── 情歌》與《不如這樣吧 Blue John》，看似遊戲之作，彷彿只是一場搬弄文字的炫技，其實承載著深沉的嘆息與渴望。請容我岔題，從比較的角度談談馮勃棣以及他們這一代。我所屬的世代（皆六十多歲矣）年輕時拒絕大衆文化，拒看電視，拒聽流行歌曲。當時的「文青」大半不在時髦的咖啡館擺譜，而是躲在沒人見著的角落一知半解地啃讀原文生硬、譯文更是拗口的叔本華，雖味如嚼蠟，也多少嚼出存在的苦澀；他們討厭青山、謝雷、群星會，對於盜版的美國搖滾樂卻飢渴般地追聽，其中的嬉皮文化、反戰精神、自由主義、個人色彩更令他們向而往之。時過境遷，解嚴後的大衆文化不再像以前那麼蒼白，不但色彩繽紛而且風格上與地域上的 fusion 更造成奇花異卉的盛況（唯一沒變的大概是電視綜藝節目，五十年如一日，白癡一如往昔）。從馮勃棣的作品不難看出大衆文化（主流與次文化）對他的影響，作者一方面悠游其間，從中獲得慰藉、麻痺、釋放，另一方面卻質疑它的侷限，於是創作成爲他的出口，以俗濫爲素材找尋昇華的可能。

《我爲你押韻 ── 情歌》描述一個找不到韻腳就想死的男人。人生不該只是一篇散文，若爲散文則不宜押韻：如果我沒記錯，散文家思果曾說，在散文裡押韻頓時讓基調顯得輕浮做作。有張力的人生彷彿飽含詩意的一首歌，因此押韻必不可少。對這個沒有押韻會死的男子而言，押韻是存在的動力，是讓存在提昇至另一層次的方式，因此當他找不到韻腳，存在便出了問題。然而，這部劇作不只提供在日常俗濫裡蒸餾出詩意的生存之道，且進一步質疑：當押韻不再只是手段而成爲目的時，詩意恐因強迫症使然而變得俗濫了。情歌訴說的不外是墮入愛情或失去愛情帶來的張力，押韻怎能缺席，然而有些情歌媚俗而矯情，有些則因帶著翅膀的韻腳而飛了起來，放諸四海。劇中，這名男子是個作家，他的作品需要詩意，他的人生也在追求詩意。有趣的是，在現實生活裡他找到了愛情，找回了韻腳；但是他筆下的虛構世界，卻有無數對男女總是在找到愛情的高潮之後患了急速冷卻的不適症：情之所至，幻滅隨來，不禁懷疑所謂昇華其實是俗濫的開端。如此虛實並呈，悲喜辯證，呈現了關於欲望的弔詭：俗濫與昇華乃一體兩面，而所謂心之所欲永遠是得到便已消失的朦朧之物。唯有如此，人類不絕，情歌不死。

《不如這樣吧 Blue John》以脫口秀和搖滾歌唱的形式，述說一個痛恨陳腔濫調的女子安安。安安追求「即興」所代表的自由，也渴望愛情，但因無法忍受情人之間的腦殘情話，只好選擇忍受寂寞。直到有一天，安安愛上了口吃的 John（這樣）。近乎失語的 John 只能靠薩克斯風來表達情感，和滿嘴腐言濫語、集庸俗之大成的酒吧老闆翔哥成強烈對比。安安陶醉於非語言交流的神秘感，John 卻因苦於無法充分表達情感而決定求醫。結果，治癒的 John 滔滔不絕，成了另一個翔哥，因此而失去了安安的愛。發展至此，劇情卻直轉急下，原來安安只是 John 的「陰謀」裡的虛構人物，她的「即興」是早已寫定的腳本；原來 John 可以是個很賤的男人，也可以是「基因、體制、國籍、膚色、性別、星座、血型、或是 …… 童年。」正如《我爲你押韻》玩味俗濫與昇華之間的拉拒，這個劇本演繹命定與自由、俗套與創新之間的辯證。不過，就整體效果而言，《不如這樣吧 Blue John》不如《我爲你押韻 ── 情歌》；前者的語言遊戲也不如後者那麼渾然天成、機鋒處處。

《Dear God》應是截至目前 Birdy 最成熟的作品，不只因爲作者不再聚焦於自身的困境而將關照的視野移轉到外在社會，更因爲作者終於克制了「後設的衝動」，大方地呈現了人物的眞實情感，例如喪女之痛、與上一代無法溝通的愛憎情結、面對失智老人的無助、因寂寞虛無而來的殘暴、因正義不得伸張的憤怒。劇中有三個角色（A、B、C）沒有明顯的社會身分，是馮勃棣筆下常見的「每個人」（Everyman），既是之前兩部劇作的殘留人物，也即將延伸爲《神農氏》裡的主要角色。這三人被困在透明的牢籠裡，依賴各種藥物來解決憂鬱、恐慌、焦慮、躁動等病徵；等我們更進一步了解時，才發現原來困住他們的牢籠不是文明本身，而是那些他們賴以舒緩文明病的處方。他們所謂的逃逸其實是不願再面對存在的壓力。然而來到臨界點，A 決定一頭栽進忘憂鄉時，B 和 C 卻及時煞車，呈現了本劇的重要轉折。在這勇敢的決定之後，兩人找到了愛情，也成爲撫慰他人苦痛的媒介。這部劇作雖名爲「親愛的上帝」，但上帝未曾出現。B 形容海嘯肆虐（「它捲走了車輛，帶來了大火。它像強盜一樣入侵，像小偷一樣退去」）時，讓人覺得上帝並不存在，且自然的極端漠然彷彿帶著恨意。然而，隨著人物後來的遭遇，尤其是原本毫不相干的人們透過善意而取得連結時，上帝儼然隱身於意外人生裡的「類奇蹟」之中，好似上帝從未發聲，但所有約伯的詰問都已獲得解答。和之前兩部劇作一樣，這齣戲的語言生動而具馮氏風格；不同的是，這裡的語言被賦予了重量，也使得人物的痛苦與困境顯得深刻動人。

若說《Dear God》最爲成熟，那麼最後一部《神農氏》則是馮勃棣作品裡最複雜、藝術性最高的劇作。劇中，神農氏是個「藥王」，但他和傳說裡爲了治病而百嚐各種毒草的神農不同，是名符其實嗑藥之王。我們在他身上看到各式各樣的文明病，而他的解決之道就是嗑藥，從止痛丸到百憂解，從鎮定劑到安非他命，彷彿文明本身是個藥罐子。本劇故事曲折離奇，前半段的神農氏是個心理醫師，有個美麗的妻子叫 Sarah，有個沒事喜歡自戕的病人叫肯恩：如此的安排，讓人不難聯想 Sarah Kane 的 4.48 Psychosis，一齣探討臨床抑鬱症的劇作。然而到了後半段，經過妻子的揭露，神農氏方知原來他才是病人，而且還殺死了他的心理醫師肯恩。神農氏疑神疑鬼，總覺得妻子在他背後和別人惡搞，後來證實確有此事，但並不代表他沒病，正如拉岡所說，一個有妄想症的男人懷疑妻子紅杏出牆，即便其妻果眞不軌，並不意味他沒妄想症。整齣戲就在反覆無常、虛實莫辨的氛圍下展開，使得主題更加曖昧不明。

不過，幾個重要的符號倒是提供了我們詮釋的線索：不斷增加的植栽、雪白的馬桶、後來出現的非洲土著，以及神農氏念茲在茲的熊玩偶。這是一個關於文明出了毛病的故事，它的毛病源自於矛盾：即便人類再進步，以雪白的馬桶沖掉污穢的事物，人類仍然置身於叢林之中，並將非洲土著想像成力比多的化身。神農氏的墜落始於遇到熊玩偶那一刻，也是文明誕生的那一刻。神農氏小時候生活在一個「斜」的世界，「房間裡面都是煙霧和慘叫聲」。有一天，某人的打火機掉在地上，要神農氏幫忙撿起，當他彎腰時一隻毛茸茸的熊朝他伸手，在熊的背後神農氏看到「天花板不停地升高、升高、升高，忽然刷地一下子變成美麗的銀河，天空變成萬花筒。」自此，神農氏的眼界開了，而他彎腰撿打火機而遇到熊玩偶，猶如普羅米修斯不顧宙斯的禁止，幫人類偷取了火：文明於焉誕生，人類因此獲得智慧、拓展視野，但隨之而來是宙斯的詛咒，以及從潘朵拉盒跑出的各種苦難。據此，神農氏的「嗑藥」宛如浮士德的豪賭，在尋找昇華的過程裡歷經了沉淪。不幸的是，在他幻滅的狀態下，竟將熊玩偶的美意曲解爲「大開殺戒」的指令。《神農氏》裡的世界是斜的，因爲文明在創造與破壞之間找不到平衡，觀衆只有在劇終熊玩偶「愛殺」（mercy killing）神農氏之後才得到喘息和洗滌的機會。

九年之間，從《我爲你押韻 ── 情歌》到《神農氏》改變不可謂不大，也因如此，我無法預測馮勃棣下個階段會怎麼走。Birdy 已經起飛，將飛往何處乃未定之數，只能在此祝福他持續轉筆，轉出更多的花朵，正如熊對神農氏的揭示，「天花板不停地升高、升高、升高，忽然刷地一下子變成美麗的銀河，天空變成萬花筒。」

（文接一版）

在神明面前，人人平等。宗教信仰造成的另一個文化心理效應是，窮不仇富，富不鄙窮。個人經驗，接觸到的印度人沒留下好印象。但這不能構成觀察視角。感激佛學東漸。印度是美麗的。

同樣的經濟起飛，背後的文化支撐，人文景觀，相差極大。僅以電影爲例，便可見一斑。一個民族從災難中重新起來，首先展示給世人的應該是如何重建人文精神。人家導演拍電影的時候從來沒想過什麼奧斯卡獎，即便得獎的黑澤明眞正佩服的，是沒得獎的溝口健二。

中國的視覺表達中好像沒有高維現象。僅止於寫意而已。尤其是中國山水畫，是寫意的極致，卻並沒有想像力的凌空飛翔。

口耳相傳的說書造就了演義小說，演義小說又反過來塑造這個民族，弄得這個民族很三國演義，很水滸傳。審美的低俗，必定導致政治追求的了無精神內涵可言。王朝更迭是不斷的重複，了無新意。

當今的歷史小說，無非是宮廷秘事，陰謀加情色。文革中有浩然，後來有二月河，一個寫現實，一個寫歷史，骨子裡一回事。小農作家，就這點格局。對未知或不可知世界，有沒有好奇心。中國人的好奇心大都傾注在政治秘聞和男女性事上了。

正如湯恩比的歷史研究打破洲際國界，以文明爲關注對象。全息思維也具有跨學科的全景觀照特徵。從音樂到邏輯，從繪畫到物理，從文學到哲學，沒有界分。對歷史的描述，更多地聚焦於文化心理的演變。哈樂德．布魯姆的《西方經典》、亨廷頓的《文明衝突》一類的著述，倘若能訴諸全息思維方式，可能煥然一新。

布魯姆的文學史論有兩大致命缺陷，一者是過於執著於希伯萊文化，有礙宏觀視野；一者是沒有創作體驗，不具備進入作品分析的洞幽燭微能力。亨廷頓「Who's Who」的致命傷在於，五月花號情結，認爲眞正的美國人是早先英國清教徒移民。學者固然都有自己的文化立場，

但全息觀照需要的卻是開闊的人文心胸。

亨廷頓《文明衝突》的缺陷在於沒有區分文化和文明的異同。文明是有衝突可能的，但文化是各自表述的。亨廷頓把文化與文明混爲一談，把利益衝突說成宗教衝突、文化衝突，既不了解他族文化，包括伊斯蘭文化、中國文化，也有背於美國作爲移民國家的事實。至於英國移民的歷史貢獻，可參考韋伯論說新教倫理。

回憶的敘事

◎康文炳

人近中年，回憶就像被風吹落的秋葉，紛紛蕩蕩；偶起的風歇了，空氣中彷彿還殘存著一縷青煙，留下歲月似有若無的味道。人到中年，回憶就如冬日細雨，安安靜靜，時有時無，而又綿長不盡，寒入人心。

我時常回憶，我總能感受到回憶鮮明的力量，如凌空而下的鷹爪，掠取了我敏感脆弱的心靈，使我無力抵抗，而耽溺其中。中年後，重拾寫作，我才稍有能力與之抗衡；面對如鷹盤旋的回憶，我不再束手無策，而是勇敢隨它而去，試著穿過歲月的迷霧，抵達我能抵達的地方。

像童話裡擔心在森林迷失的孩子，沿途用麵包屑留下足跡，在追尋回憶的旅途上，我也一字一句留下紀錄，它讓我曉得曾經走過的路，也確保了返回現實世界的歸途。

於是，我一面以文字爲回憶招魂，笨拙地捕捉那些破碎的敘事，那些糾結難清的情緒，那些看似毫無意義的人生片斷，一面尋思著這些微微騷動的日子流逝後，歲月爲我留下了什麼？

關於回憶的滋味，有各種不同的說法。小說家徐訏在《江湖行》中說：「多一次敘述就是多一次回憶，多一次的回憶，就多一種痛苦。」他的同業余華則樂觀一些：「人們之所以要找回消失了的過去，並不是爲了再一次去承受，而是爲了品嚐。」

我相信，大多數人都曾在回憶的泥淖中痛苦跋涉過，縱使沒有「承受」的痛苦，「品嚐」的也盡是苦澀吧。然而，正是這種痛，這種酸澀，得以讓我們在汲汲營營的職場人生中，微微地感受到一種眞實感——我的人生曾經是那麼鮮明有力地存在過。如此，回憶就如在暮色中無意抬頭凝視的彩霞，讓我們意識到流汗流淚的一天確實存在過。

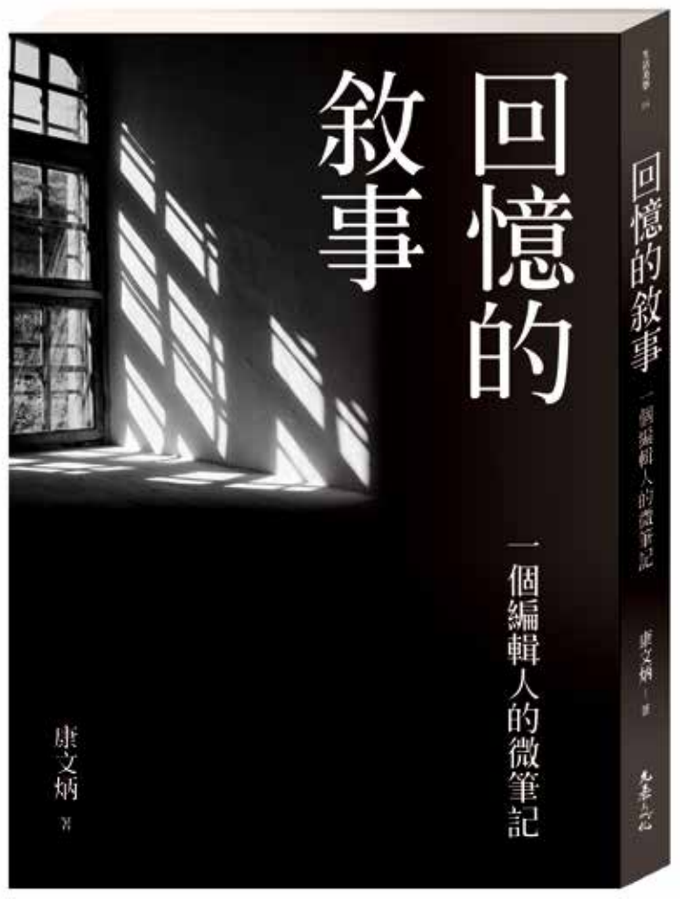
當然，我通常都像一位運氣不佳的淘金客，能從歲月長河裡淘洗出來的，無非也是一些粗砂礫石而已。感謝允晨文化廖志峰兄的偏愛與鼓勵，得以促成這本書的出版。這本雜文集來自我近五年的所感所思——童年往事、青春的夢、職場人生的心得，以及置身時代命運裡的感觸。這是一項個人的紀錄，更是一則私人的邀請——邀請你對我的閱讀，也邀請你爲自己的人生所感所思寫下紀錄。

回憶是作家書寫的主題，其實也是每個人跨進寫作的最佳入門階。生命裡的某個經驗片段，縈繞不去，試著用文字捕捉，應是它們最好的歸宿。

我希望這本書也可以爲你提供一種感同身受的鼓舞。是的，我們都不是職業散文作家，我們沒有高超的修辭能力，敘事結構也缺乏嚴謹的布局，而我們所涉的世界其實也都平凡無奇。

是的，我們的回憶總是如此破碎、片斷，它往往缺乏前後一貫的完整故事，它的細節通常也都斑駁遺缺。是的，我們的回憶總是被濃郁的情緒所圍困，耽溺其中，難以自拔，甚至意義的叩問也總是模糊不清。但這何妨，生命的書寫重在眞誠。

回憶是對失去的無盡承受，寫作是對曾經擁有的深情品嚐。



學人側影——長者之愛：追憶余國藩院士

◎黃進興

余國藩 (Anthony C. Yu, 1938—2015) 教授於後輩學者常表現出長者之愛，我便是其中的一位受益者。

多年前，從余英時老師口中，初次獲悉他的大名。英時師對他的西方學問推崇備致，又對他的《西遊記》英譯讚不絕口。由於罕見英時師如此稱譽一位學者，所以我對「余國藩」這三個字，便留下極深刻的印象。英時師和他雖屬同姓，並無同宗之誼；但兩老相知相得，情同手足。

記得英時師舉了一段譯文爲例，居中涉及佛教、道教的專業知識，並非一般譯者可以勝任；而余國藩教授譯得不僅鞭辟入裡，而且生動傳神。如果我記得不錯，當時英時師亟想羅致余國藩教授到哈佛大學任教，但因芝加哥大學強烈慰留，終未成行。

余國藩教授在西方學界素以博學著稱，問學橫跨中、西。雖然他在華文學界同樣享有盛名，但其學問的規模，卻絕非「漢學」一域可以範圍。他在芝大同時受聘於五個不同學系：神學院、比較文學系、英文系、東亞系、社會思想委員會 (Committee on Social Thought)，蓋屬絕無僅有，而爲友朋所津津樂道，足示他治學規模的寬廣與宏遠，非一般專家學者可以比擬。

之後，肇自文字因緣，我有幸結識余國藩教授。起自一九九〇年代，我開始發表一連串探討孔廟文化的論文；並從原先只析論孔廟與士人、統治者的關係，逐漸向宗教文化的領域延伸。原本爲宗教史大家的余教授，極其敏銳地注意到我的研究動向。而我則間接從英時師口中，得知他對我這些研究的肯定。二〇〇五年，他在英文著作《中國的國家與宗教：歷史與文本的角度》(State and Religion in China: Historical and Textual Perspectives) 一書裡，對我的研究褒揚有加，實乃對後生小輩的溢美之詞耳。

其實，余教授之所以對拙作深感興趣，與上世紀著名的神學和宗教史家伊里亞德 (Mircea Eliade, 1907—1986) 有關。余教授曾上過伊氏的課，他猶記得伊氏於探討「宗教」的本質，曾特別關注神聖的空間、時間、神話等構成因素，而受到學界的注目。顯然，孔廟便是儒教的聖域，但我研究孔廟純出偶然，與伊里亞德的學說並無關聯。可是伊氏的言說，卻無意中變成余教授與我之間的心靈橋樑。

有一回，我因俗名之累感到沮喪。從未謀面的余教授得知，竟從遠方捎來長箋，以親身的經歷與我共勉，令我既感意外，復又提振心神。

雖然，我與余教授通過現代飛鴻 (電郵) 而來往熱絡，但說起來日後也僅有一面之緣。二〇〇七年，他應中央研究院的邀約，到院發表了震聾發聵的演講：「人文學科何以不是科學？—— 從比較的角度自亞里士多德的觀點談起」(Why the Humanities Are Not Science:Thinking Comparatively from Aristotle)。他由古今中外知識分類的演變，重申人文學的基本立場。從亞里士多德的視角加以舖陳，正本清源，精闢絕倫，充分顯現出他對西方人文學傳統的掌握。後來余教授將這次英文演講添寫成論文刊行，更受到學界的重視。余教授之所以把這篇論文獻給曾在芝大共事過的法國哲學家 —— 里科教授 (Paul Ricoeur, 1913—2005)，蓋兩人的學問同調耳。

趁著此番演講之便，我與內人約了余教授前往著名的吉品餐廳用餐，在去程車上領教了他高超的音樂素養。當時車裡正播放巴哈的「英國組曲」(The English Suites)，不出二十秒，余教授便明白指出演奏者乃加拿大的格倫．古爾德 (Glenn H. Gould, 1932—1982)。他的人文品味，實與從小家庭的養成教育有關。(日後，我方才得知他偶爾還會替芝加哥的報紙撰寫樂評呢！) 不意間，我們又發覺余教授乃品味甚高的老饕 (gourmet)，渠自詡除了會品嚐食物，廚藝亦不落於人後，還邀我有朝一日造訪芝加哥，他可下廚大顯身手 (法餐)。席間，我們交談各國餐點的優劣，並以思想上的西學佐餐，融精神與物質於一爐，喜樂融融，相見恨晚，該夜似乎有談不盡的話題。

往後，我每有草作，輒呈請過目，亟求他的指正。余教授則有求必應，不吝予以回應，讓我受益匪淺。於我而言，余教授不啻爲亦師亦友的忘年之交。偶逢年節，我便寄去台灣名品 —— 凍頂烏龍，聊表心意。余教授總是客氣地來函讚不絕口，仔細描述其中韻味。直到去年，他突然發來電郵，謂由於罹患心疾，醫生囑咐他不能飲茶，要我就此打住。接續的電郵，便告知病痛與禁忌，我在萬里之外，束手無策，委實替他掛心。不意稍前，有一要事必須向他稟報，卻久久未獲回覆，心中暗覺不妙。不些時，便傳來他的噩耗，令人錯愕，感傷難已。

在余教授辭世之前，有兩件事讓我異常感動，值得提筆一書。其一，他時時以高足 —— 李奭學兄 —— 的學術發展爲念。曾經在電話裡，反覆跟我叮嚀。其實，奭學兄嫻熟明清之際的中、西文化交流，他的學問我早已有所領略，並不用余教授特別交待。奭學兄精通數種西語，他研究明清時期的翻譯文類，用力頗深，此乃獨門之學，而爲他人所難企及。個人在學術上凡遇西文 (如拉丁文) 的問題，便隨時致電請益，立獲解答。

另一則是：去年，他選擇了和芝大同事 —— 知名的人類學家沙林 (Marshall Sahlins,1930-) 併肩作戰，同聲反對芝大設立孔子學院，唯恐後者有以政治干預學術獨立之虞。那段時間每每上班，輒收到電郵，我一一拜讀他們的理據。兩老維護學術獨立的堅定決心與作爲，令人感佩萬分。

去年，我應北京大學中文系陳平原教授之邀，從事「儒教聖域」的編選，由於這個議題向爲余國藩教授所厚愛，因此我斗膽以這本選集奉獻給他，藉以表達對他的懷念，並感謝他對個人研究孔廟一路走來的鼓勵和支持。近年，他尤其不厭其煩、再三催促我動手撰寫一本英文專著，綜合之前探討孔廟的心得，俾與西方宗教史家直接對話。余教授認爲我聚焦宗教「神聖空間」的手法別有特色，容與西方比較宗教學界互相參照。但個人因另有其他研究課題刻在進行，分身乏術，一時只有辜負他的好意。唯一稍可補償的是，個人攸關孔廟的研究不久將有兩大冊日譯本刊行，容可回報他的厚望。至於撰述英文專著一事，則猶待來日的努力了，盼時時以此鞭策自己。(註：近日已完成英譯《儒教的聖域》(Confucianism and Sacred Space) 交與美國哥倫比亞大學出版社處理。)

天才為何成群地來：為什麼要閱讀經典？

◎王汎森

朱敬一院士發起在高中生人文社會科學營十週年之際講讀中西經典，我相當贊同這個提議。日前他的文章中提到歐巴馬的演講，這使我想起另一位大演說家林肯。

林肯正式的教育背景很淺，可是他的文章和演講卻極爲動人，我認爲他主要的精神及思想資源是不斷地精讀包括《聖經》在內的經典。這些經典深入他的精神層次，除了源源不斷地提供許多精彩的養分之外，也形成了一個規模、一個框架、一種內在的雄渾的氣氛與節奏，再加上他在適當的時候套引經典，使得他的演講及文字非常動人。

上一個世紀芝加哥大學阿德勒教授提倡閱讀偉大作品，這件事今天看來已經相當老舊，但是它的意義卻從未褪色。我個人深知討論經典閱讀不是一件容易的事，光是什麼可以成爲經典以及如何閱讀經典，便可以從無數方面去談。這裡則只想試著回應一種質疑。

二〇〇一年，當我在國科會人文處爲了推動「經典譯注計畫」而舉辦一系列「西洋經典與現代人生」的講座時，因爲報紙副刊的報導，曾經引起一些注意。有一位聽眾打電話到人文處：「都是一些過了時的書，何必這樣大張旗鼓？」這個質問促使我們思考何謂經典？經典是不是一部沒有錯誤、尚未過時的書？一部書之所以成爲經典一定有許多原因：它的歷史影響巨大、它的內容歷久彌新，它反映了普遍的人性及普遍的問題，它的詞采閃亮驚人，它的思路細密曲折，它的架構雄渾龐大等，不一而足。可是不容否認的，經典中的一部份內容，經過時代的淘洗，用現代人眼光看來已經錯誤或過時，爲什麼人們仍然需要讀它？再者，經典是不動的，它如何與人類無限多樣的存在境遇、以及人類所關心的翻新出奇的問題發生關聯？

正如同一個點不可能同時出現在兩處，那麼一本書的內容怎麼可能既是古代的、又永遠是當代的？「同時代感」一定是跟我們這個時代的「相似感」嗎？

三十年前，我曾似通不通地讀了神學家保羅．田立克（Paul Tillich）的《系統神學》（Systematic Theology），覺得他很想解答這個問題。這部書中反覆討論《聖經》如何關聯呼應（correlated）每一個時代？如何在不任意改動《聖經》的「訊息」下，關聯呼應每一個時代特殊的「境況」？如何形成一種既不是從「境況」中抽取答案，也不是過度被「訊息」的固定性所拘限，而對時代的迫切問題提出解答？田立克花了很大的力氣所提出的解答，應該只是人們親近經典的進路之一。

有的人每隔幾年就要讀一遍康德的三大《批判》，是想跟著他細密曲折的思路走一遍，像磨透鏡一樣。王國維可能是近代中國最早深入琢磨三大《批判》的人，到了後來，當他放棄哲學（他說哲學是「可信者不可愛，可愛者不可信」）之後，我們仍然可以在他的經史著作中看到康德思路的影子。人類學家李維－史陀（Claude Levi-Strauss）每隔一段時間就要讀馬克思的小冊子《路易．波拿巴的霧月十八日（The Eighteenth Brumaire of Louis Bonaparte）》（馬克思形容這本書是在分析「爲什麼一個有三千六百萬人的民族竟會被三個衣冠楚楚的騙子〔包括路易．拿破崙 Louis-Napoleon Bonaparte〕偷襲而毫無抵抗地做了俘虜」），李維－史陀大概是要一次又一次親近那種從四面八方、一層又一層地解剖一八五一年十二月二日路易．拿破崙政變事件的銳見。

在這一次有關經典的演講中，我所選的兩本書之一是黃宗羲的《明夷待訪錄》，書中的部份內容在晚清以前是非常前衛、非常鋒利的，但是到今天恐怕早已成了芻狗，但是這本小冊子在歷史上曾經發揮無比的影響力，使它自然具有相當的分量，書中所提出的若干議題：君臣的角色、君臣的關係、讀書人在政治中的角色、輿論的問題、物質力量的配置應集中在中央或分散在各地等等一連串問題，現在看來仍有一定的新鮮感。即使其內容已經過時，身爲讀者，我們仍想深入歷史脈絡，了解作者爲什麼那樣說。古人說「誤書思之，亦有一適」，設身處地深入了解經典的每一部份，正是一種磨礪自己的工夫。

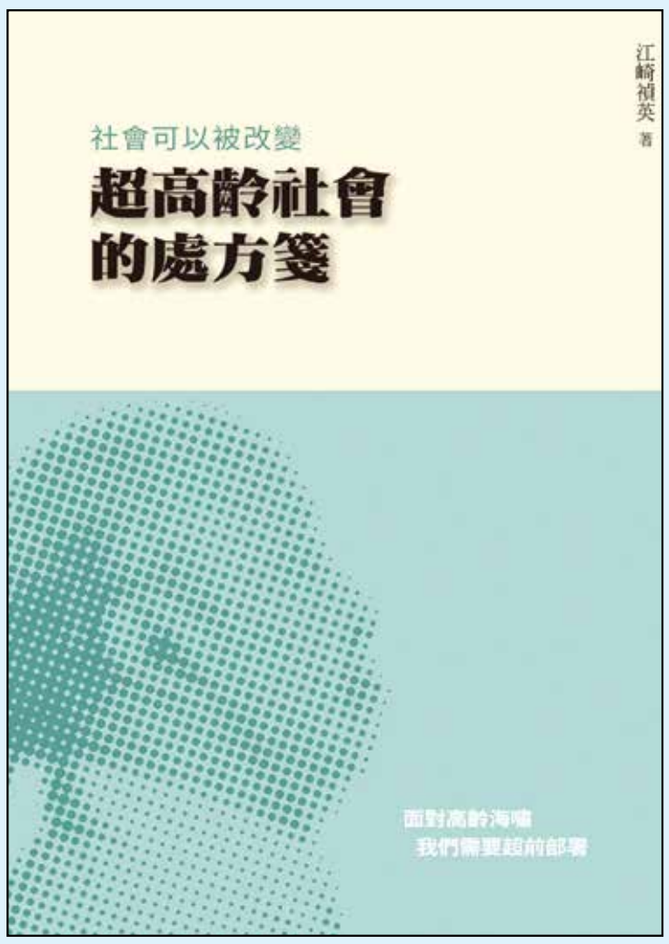
最近我偶然讀到一封前人的信，信中說日本的山本玄絳禪師在龍澤寺講經，說：

> 一切諸經，皆不過是敲門磚，是要敲開門，喚出其中的人來，此人即是你自己。

這段話可以有非常多面的解釋。我則想藉它來說明在閱讀經典的過程中，讀者的角色與經典一樣重要。閱讀古往今來的經典，除了應當虔敬地學習它的道理、它的論題、它的詞采外，還要進行一種密切的對話。對話的對象可以是永恆的眞理，也可能是其他的東西。無論如何，在與經典密切對話的過程中，讀者不斷地「生發」出對自己所關懷的問題具有新意義的東西來。經典之所以歷久不衰，往往是提供了對話與創造的豐富資源。閱讀經典一方面是要「照著講」，同時也要「接著講」（馮友蘭）。不管「照著講」或「接著講」，最後「是要敲開門，喚出其中的人來，此人即是你自己」。

社會可以被改變：超高齡社會的處方箋

◎江崎禎英



高齡化的推進，不論先進國或開發中國家，已陸續成爲世界共通的課題。其中，日本更是迎向超高齡社會的先驅。在二〇一八年九月高齡化比例已超過28%，早已邁入超高齡社會的進程。另一方面，從台灣到亞洲的其它國家及地區，可預見的今後將會以高於日本的步調急速邁入高齡化。

日本，對於高齡化問題，當時爲了排除高齡者對於未來的不安，持有安心感，提供優渥的合適條件成了當初的基本政策。在2000年導入了介護保險制度，卻被大眾普遍認爲享用保險服務是一種當然的權利。當時的政策形成有它的背景條件，除了政治上的考量，實際在經濟財源的充裕下也有能力執行。

隨著高齡化的進展，同時審視社會保障的財政費用支出，勢必會走上擴大一途，因此深刻體認到社會高齡化將成爲嚴重的課題。這結果使得高齡化變成需要有因應對策來處理。一般大家論述的主軸大都在「高齡社會是灰暗的、經濟會停滯、醫療費、介護費等社會保障費用會增加以及如何來處理這些課題。」

這些議論當然都是以社會保障費用會增多，誰應該負擔增加的費用爲前提，常陷入煽動世代鬥爭的議論中。雖然，有關社會保障應有的作爲，日本曾進行過各式各樣觀點的討論，結論卻是：由高齡者多少提高一些自負額，來延緩社會保障財政的破產。

人或組織當面對危機狀況時，在意識上總是傾向先緩和當前的難題。但是隨著危機的經過，要再從根本上做解決就會愈來愈困難。只要對高齡化的認知不改變，就沒有根本解決的方案。今後，在急速高齡化的亞洲各國及地區，日本的狀況很值得參考，可以避免重蹈覆轍。

在生物學上，人的壽命被認爲有120年，台灣對於長壽的意思，聽說也有一句「呷百二」，就是「活到120歲」。誰都希望健康長壽，那如是可能的話，社會必然會高齡化。高齡化的進展並非壞事，在超高齡社會之前，去想像某種幸福的風貌，同時找到更好的應對方法，那才是重要的。

社會持續在改變，昨天是正確的答案，無法保證明天依然正確。但是，我們原本被授與的生命潛能是可以活用到人生終期，過更好的人生，建立更好的社會，這是人類共通的課題。今後，在急速進行高齡化的台灣，如能實現符合高齡社會幸福樣貌的內涵跟支撐高齡社會形態的結構，我想這將會是日本學習的對象。