他的伙伴却說：
他只是想試試他的力量
能否舉起地球罷了

烱明的這首「誤會」，無疑地曾接受了村野四郎「體操詩集」裡那首「吊環」的刺激。然而於此詩的造型，那刺激的要素，顯然已被消化而獲得新的滿足。「了解這世界」的「知」與「舉起地球」的「行」間的差異，乃構成了此詩的權力，而不致流於問題的說明。

這種一剎地機智的捕捉，使得烱明詩作裡的「敍述性」，有如被喚醒了一般，而現出舞蹈性能。如：

一直攀到　　地球的那邊
（藤）

我捏着鼻子走過去
像走過一條時代的裂縫
（禁地）

唯獨缺少一堵死亡之牆
（死亡之牆）

「藤」的欲望、「禁地」的覺醒、「死亡之牆」的無奈以及前提及的「誤會」，這些機智一剎地捕捉，却在他詩中的結尾處完成，而成爲主幹的存在，這些詩前部份的敍述，便成爲「枝葉」。近作理的「絕食」、「超現實的故事」、「我不相信」等詩，已把這機智發揮而全面推動地逕向原型展開挑戰。

這種挑戰，實際上卽是「敍述」和「暗示」不斷地爭鬥。烱明部份的詩作，卽因這被敍述性稀釋了的語言，而把詩的張力鬆馳了。這該是意圖更貼緊於現實，而未將語言力學加以考慮的疏忽吧。畢竟，敍述性的機能，並非僅將其兩端的東西給予連接而已，而是在於追求「轉化」的可能上。失却了這種轉化的可能，暗示必無法產生，亦詩將停留在其表層。

烱明詩集「歸途」之後的作品，已有了此種新契機，那麼他那雙不斷向現實挖掘的手，不久以後，將會取出更多撞擊着我們的異質底美吧。

（六十二年元月十日）

（上承 150 頁）

十二、歌文達——繼續追尋的人

兩個朋友又見面了，他告訴歌文達：「一個人在尋求時，他往往是非常容易只看見他所尋找的東西，而許許多多在你面前的東西你卻沒有看到。」

「我以爲唯一重要的東西是愛這個世界，不要輕視它，我們不要恨來恨去，而要用愛，讚賞和尊敬來對待這個世界，對待我們自己，對待所有的生命。」

後　語

終於"抄"完了，不禁長長的嘆了一口氣；"抄襲"並不如所想像那麼容易，尤其是要將這整整的一百六十頁，節錄成短短的幾千字時，取與捨之間就夠令人頭疼了，更何況說把那些句子連成一篇文章。



百老滙名劇「屋上的提琴手」（Fiddler on the Roof）改編的同名電影，已在此間上映，年來頗獲多方讚揚、討論；其中討論最多的，就是那位不是主角，却被取爲片名的提琴手所象徵的意義。

象徵（Symbol）一詞，如今已經演變成一個含混、曖昧而却廣被應用的名詞，看起來似是人人可談的普通名詞了。冷眼看「屋上提琴手」，平心判斷常聽到的幾種有關「屋」片象徵的說法，或可尋求比較靠近眞義的「象徵」。

大多數人支持底下的這種說法：屋上的提琴手所象徵的是猶太民族樂觀與進取的人生觀。我知道這些人具備了對「象徵」的基本瞭解，所以明白他是用以代表猶太民族的精神世界，尤其是樂觀與進取衍生的新生力量，這正是有名的韋氏（Webster）英文大字典解釋「象徵」用的：以一種看得見的符號，來表現看不見的事物。但是我必須說明：象徵和比喻都有「意在言外」的特質，而象徵較比喻來得可貴，乃前者所能傳達，理解的要更多。「屋上的提琴手」一開始，便讓男主角特威爾（Topol）飾演站在村中，彷彿舊劇中的使者（messager）般宣布：猶太民族（至少是安納特卡村的猶太人）像屋上的提琴手瘋狂却不致跌斷頸項，所賴以保持平衡的便是「傳統」兩字！往下發展，編導安排，觀衆也看到這烏克蘭老農，在共產社會裡遭遇到一連串排擠，而他（們）終以樂觀與進取的態度熬過難關，邁向新的人生。

當然我承認「樂觀與進取的人生觀」是「傳統」，但屋上的提琴手所象徵的傳統絕非僅止於此，試問：有人認爲猶太人像神話中的「半人半馬」註定浪跡天涯，他們所以能夠維持獨自的社會制度，免於滅種之虞，豈只是樂觀與進取的人生觀？當特威爾跟村人面對著騎兵隊長，聞悉將被驅逐離開本村的紙令，他們並沒有付諸行動反抗，而是容忍！這容忍，以及片子開場用歌唱表現的「各有其份」的生活模式……等等，我堅信都是屋上提琴手所象徵的「傳統」的內涵。事實上，象徵世界是個動的、活的世界，它是非常繁複的多面性，我們萬不能疏忽這一點，而只做片面、局部的解說。

在要批判下述兩種有關屋上提琴手的象徵之前，我們先要條列所有的出現場面：㈠影片開場特威爾說該村的人有如屋上的提琴手，鏡頭搖上；㈡作爲演職員表的襯底；㈢特威爾與屠夫拉萍武夫祝飲結姻緣，回家路上聽到騎兵隊長帶來的壞消息，屋上提琴手緊跟出現；㈣大女兒姿桃的婚宴中的樓上；㈤三女兒茶花的私奔，特威爾幻想三個女兒在原野上翩舞後分別被帶走時，屋上的提琴手混在其中出現；㈥特威爾家人離開安納特卡村，屋上提琴手尾隨，劇終。

象徵的感應絕非人人一樣，於是有人特別看重第㈢和第㈥個屋上提琴手出現場面，進而發現這兩場面具有共通性：發生在特威爾遭遇困厄之後，據此遂將屋上的提琴手解釋爲對特威爾的嘲謔。單從那兩個場面，這樣的解釋的確是可以成立的，但是假設仍然企圖的同樣解釋，去面對第四個婚宴中提琴手的出現，就顯得無能爲力；提琴手只是靜靜地型在樓上，這以前特威爾也未曾遭遇任何困厄，堅持「嘲謔」是屋上提琴手的象徵，根本牛頭不對馬嘴。

至此，我們瞭解到象徵涵意不易獲取，也不易確定，那正是因爲前述象徵的多面性的緣故。但我們努力的目標與途徑，是設法完成一套理論、見解，來圓滿解釋所有的象徵，換句話說：整體象徵建立時，個別象徵才有意義；個別的象徵事物，只能構成整體性象徵之一環，採取單獨場面用以析論象徵是危險而又難奏其功的。那麼，對於有人從另一個角度，認爲屋上的提琴手是「預言家」的化身，是每件禍事到來的象徵，證令是屋上提琴手的第㈢、㈣次出現；遺憾我們看衡之於其他場面，這種說法就不攻自破了。

尤有甚者，持論「屋上的提琴手」片中的象徵是無意間構成的，而且提出當今電影導演肯羅素（Ken Russell），執導「戀愛中的女人」「樂聖柴可夫斯基」等片，的話：「……所謂象徵，有時候只是演員表演，布景安排，甚至是剪輯上的巧合而已！」證實「屋」片中的提琴手根本不算是什麼象徵。殊不知即使是「出於偶然而非故意的相似」，也仍屬象徵應用方法（見韋氏英文大字典），更何況細心檢討飾演提琴手的演員，由屋上跳下來拉提琴的一段表演，絕對是導演特意安排的，所以把「屋上的提琴手」說成純係巧合，而無象徵意義，實有一廂情願之嫌。

馬拉梅有句名言：「說出是破壞，暗示才是創造」，在「屋上提琴手」片中，已經透過演員，說出屋上的提琴手在該片所代表的是「傳統」，這樣的說出是否破壞暫不討論，好在就算光憑「傳統」兩個字，仍有夠多的暗示（Suggest），這字用得多好！讓我們去發揮、去聯想，當然再強調還是既已限定範圍爲「傳統」，我們就只能圍繞於此中心去擴大補充，以便加以解釋全部的象徵；相反的，「見樹不見林」式的局部自圓其說，或者是企圖作根本性象徵意義的推翻，都將是不智的。