

朋友

心水

在短暫的人生旅途上，「朋友」是絕不可缺少的一種人際關係，成年前在家靠父母，長大獨立後，出外靠朋友，幾乎是千古不易的道理。

聖人教我們擇友之道，論語經文中孔子曰：「益者三友，損者三友」，並舉出何者為益友？何者為損友？益友是「友直、友諒、友多聞」，也就是「正直的人、誠信的人、博學多聞的人」；損友是「友便辟、友善柔、友便佞」，也就是「慣於逢迎的人、工於獻媚的人、喜歡花言巧語的人」。

從聖人上述的標準來看，試想想我們周邊的朋友們，誰好誰不好，大家心中就有了一把尺。若是損友，最好是敬而遠之，用疏遠方法拉開距離，才不至於被利用、被污染、被傷害。

通常益友必是君子，損友也往往是小人；遠小人而近君子，對自己才不會吃虧。現代社會比古代更複雜，朋友種類也肯定比古代更繁雜，究竟現代社會朋友關係有多少類呢？讓我試著算算：

異性相吸，首先會結交「女友」或「男友」，最後變成「伴侶」或「愛人」、「夫妻」；關係不好、緣份不夠深者，異性朋友有一天就會「形同陌路」分手告終。

物以類聚，與愛好文學者交

往，因此有了「文友、詩友」。以詩、文會友，是文人詩人們的雅事。

喜歡品茶、品酒者，由於獨酌無滋味，於是找到了「茶友、酒友」。愛好書畫，互相切磋觀摩，便成了「書友、畫友」。

集郵票的人，交往成為「郵友」。愛種種棋藝者，便成為「棋友」。喜歡唱歌演戲的人，相聚而變為「歌友、票友」。

結隊一起去皇冠賭場搏殺者，或打麻將三缺一時，找來的便是「賭友」。玩各種球類的人，是「球友」。和識或不識者一起組團去觀光，這些臨時組合者就是「團友」。

一同吸毒者結交而成為「道友」。一起去滾去找妓女或妓男者，變成了「嫖友」和「滾友」。這幾類久而久之自然變成了「損友」。此外，喜歡吞雲吐霧臭味相投者是「煙友」。

共同出生入死在前線打戰的軍人是「戰友」，同隊者也叫「隊友」。信仰相同的人成為朋友稱作「教友」或「共修」。同一公司工作的是「同事」。同一學校學習者是「校友」，同宿舍者謂之「室友」。同拜一師學武術者稱為「同門」。

集會結社的志同道合者，稱為「會友」、「社友」。在泳池認識的人成為「泳友」，愛垂釣者

相交便是「釣友」；影迷們成了「影友」。神交而從未會面的人是「筆友」或「網友」。同病相憐者又同在一間醫院，就成為「病友」。交往數十年者成為「老友」。

愛跳舞的人必有「舞伴」，親戚投緣而成為「親友」。師生關係可發展成「師友」，此外還有「誼友、傍友、良友、伴侶」等。志趣極為相投，成為朋友後還覺得不夠親切，有者便效法三國桃園結義，成為「義兄弟」或「義姐妹」。計算一下，總共有46種「朋友」類別之多。（讀者們若想到更多類者，請不吝賜教。）

最為後世人稱頌的友誼，莫過於春秋時期的管仲和鮑叔牙這兩位「推心置腹」的朋友。他們比許多親兄弟、親骨肉的情誼還來得更令人感動。由於他們感人的友誼，使後世因此衍生了「管鮑之交」這句成語。

能成為朋友，也算是一種「緣份」，但大多數人並不太珍惜這份緣；社會上泛泛之交者居多。真誠的友誼，是當朋友遇上危難，不論何時何地何事，都能雪中送炭，主動關懷、協助、幫忙。至於錦上添花，是無法讓對方永誌不忘；這類友情只是過眼雲煙，情誼剎時而淡。

因此，常聽人感嘆：「相識滿天下，知心無幾人」，這是實



遙寄

湯瑪斯

清明山行，逢雨，暫避花園。花間見佛，默然而坐，四境澄寂。頃刻塵念俱息，忽悟浮生如夢，因起追思雙親之情，遂成此詩。

清明的雨，不是落下，
而是從時間深處緩慢返回人間。
它落在屋簷，也落在心上，
像一封遲到的信，被風反復拆開。
我站在春天的邊緣，
不敢驚動一片新綠，
仿佛一切生長，
都與離別暗暗相連。
你們不在了——
但世界却更加完整，
因為每一縷風裡
都有你們未說的話。
我仰望天空，
那並不是高度，
而是一種無法抵達的溫柔。
有一種思念，不呼喊，
只在草色之間悄然蔓延，
像露水守著黎明，
不肯墜落，也不肯離開。

青園的清香緩緩升起，
仿佛記憶有了形狀，
在舌尖停留，
又退回童年的深處。
你們走後，
時間學會了沉默，
而我學會在人間
輕聲與虛空對話。
若冷風真的可以傳遞——
請帶去我的名字，
輕輕地，
放在你們的身旁。
在那裡，
願一切沒有風雨，
只有光，
緩慢地，照亮你們的安寧。
注：澳洲悉尼為秋季，故清明節刮的風為秋風也。

情。難怪古人會說：「得一知己、死而無憾」；足見真誠長久的友誼是極難尋覓也。

是故，朋友不必太多，能交到幾位「益友」，也就不枉此生啦！

在文學與人的位置之間

——簡論何與懷博士的寫作立場與精神氣質

如果將何博士的文學評論認真閱讀，會發現一個並不顯眼、卻始終存在的共同前提：文學不是一個可以被輕易抽離出生命經驗的物件。無論評論的物件是已經進入文學史的作家，還是仍在書寫中的當代作者，何博士始終沒有把作品當作純粹的文學樣本來處理。他更關心的是，文學在怎樣的現實壓力中被寫出，又在多大程度上保留了作為「人的言說」的可能性。它映照著作品與時代、作家與生命的交互，同時又流淌著跨文化、哲理化的思考。通讀其關於高行健、嚴歌苓、夏志清、張翎、余光中、非馬、劉華源、王昭英等作家的評論，可以發現一個清晰的脈絡：何博士始終關注文學如何在個體生命體驗與歷史洪流中獲得深度與意義。

所以他的評論很少以概念開場。理論並非不存在，而是被後置，甚至隱匿。他往往從一個具體處境寫起——某個作家身處怎樣的歷史節點，背負怎樣的個人經驗，又是在什麼樣的精神壓力之下選擇

繼續寫作。對他而言，文學從來不是抽象的「作品」，而是一次次發生在具體生命經驗中的實踐。

比如說到高行健，這種立場尤為清晰。何博士並未急於將高行健安放進現代主義、後現代主義或「流亡文學」的框架，而是慢慢回應那句帶有存在論意味的話：「保持，我表述故我存在」的態度。」這句話在評論中並不顯得高亢，甚至有些冷靜，卻幾乎為高行健全部創作定下基調。緊接著，他寫高行健「置自我於更深的困境之中」，並指出這種困境並非被動遭遇，而是一種主動選擇——在不再安全的語言和身份中，繼續寫作。

在這裡，文學不再是技巧或風格的問題，而是一種生存姿態。何博士顯然並不迷戀「成功」的敘事，相反，他對高行健創作中那種反復自我質疑、不斷拆解自我的傾向，保持著近乎默契的理解。他引用高行健的話：「說我在不斷追求自我，不如說我寫的是自我的不斷毀滅，或者說是寫對自我的重新質疑更確切。」評論在此並未展開宏大闡釋，而是讓這句話自然停留在文本中，仿佛它本身已經說得足夠多。

這種對「困境中寫作」的關注，同樣貫穿於他對嚴歌苓的評論。嚴歌苓在他的文字裡，並非某種類型化的「女性作家」或「海外華文作家」，而是一個在持續位移中重新建立敘述重心的人。他引用嚴歌苓的話：「在離開鄉土之後，在漂泊的過程中變得更加優秀了。」這句話在評論中並未被理解為輕鬆的自我肯定，反而被放回到具體經驗中，帶著隱約的代價意識。何博士顯然意識到，漂泊並不只是空間上的移動，而是一種長期的精神游離。在這種環境中，語言失去依賴，記憶不斷被重寫，寫作也因此變得更加清醒。他觀察到嚴歌苓在這種漂泊與失根的狀態下，依然保

持對敘事重心的謹慎把控：她的文字中，總有一種低聲的節制感，讓讀者可以感受到她對人性細微處的耐心與關注，而不僅僅是單純的戲劇衝突或情節安排。她的漂泊是在不斷失去中尋找自我定位的過程，這一點貫穿她對社會與歷史的敏感。她的作品在語言上不急於炫技，而是在日常與細節中構建人物的心理世界。這種寫作方式，看似輕描淡寫，卻在細微之處體現了作者的倫理關懷：她關心人的孤獨、恐懼、無助與掙扎，而這種關心，既是作家的責任，也是文學得以深度的來源。

在漂泊中，嚴歌苓的創作實踐也顯得極為堅韌。何博士指出，她對語言的耐心，不只是風格上的選擇，更是一種在歷史與生命壓力下的精神姿態——在漂泊的過程中，語言成為最後可以信賴的歸宿。她將散落的記憶、跨越的空間、文化的錯位，都轉化為文字內部的秩序。這個分析不僅呈現了作品的外在情節，更深入到作者在語言處理上的哲學思考：文字是經驗的延伸，也是存在的證據。

嚴歌苓的文學實踐因此具有雙重意義：它既是個體生命經驗的延展，也是一種對現代與歷史矛盾的回應。在評論中，何博士多次強調這一點：理解她的作品，不能僅僅停留在人物故事的層面，而應進入她的語言內部，體會其中承載的漂泊感、倫理感與生存感。這種分析方式，使她的寫作在評論中被呈現為既親近生命，又與文學整體對話的存在。

當評論轉向虹影，語感明顯發生變化。「饑餓的私生女讓隱私流出鮮血」這一判斷，幾乎不加修辭地呈現出來，帶著一種刻意保留的鋒利。何博士並未試圖緩衝這種表達，反而讓「血」這個意象直接暴露在評論中。這並非修辭的炫技，而是一種價值立場的體現：文學若

逃避疼痛的來源，就會迅速變得安全而空洞。

在這裡，何博士顯然更在意文學是否仍然具備觸及創傷的能力，而非是否保持審美上的從容。他並不掩飾自己對「過於圓滑」的敘述方式的警惕。對他而言，文學的倫理並不在於是否「溫和」，而在於是否誠實。他讓文本本身成為對歷史、個人創傷與社會矛盾的見證，而不是僅僅追求形式上的完美。

這種判斷，在評論夏志清時轉化為一種文學史層面的堅持。何博士談「衛國文學」，並非為某種理論體系辯護，而是強調一種判斷力的獨立性。夏志清之所以重要，並不只是因為他重新評價了張愛玲，而在於他在強烈的時代情緒中，始終拒絕讓文學判斷完全讓位於意識形態需要。

何博士在這裡並未高舉道德旗幟，而是以一種近乎平實的語氣，指出這種堅持本身的艱難。他似乎很清楚，真正的文學評論往往意味著站不合時宜的位置上，意味著被誤解，甚至被忽視。但正是在這種不合時宜中，文學才得以保存其複雜性。這種細微而耐心的立場，使評論不僅是文字的分析，更像是一種與時代相互照應的精神記錄。寫余光中時，評論的節奏明顯放慢。何博士並未將注意力集中在詩歌技巧或風格流變上，而是關注一種長期維繫的文化姿態——以流亡之身，書寫中華文化的多重遺產。在這裡，「流亡」不被浪漫化，也不被政治化，而被視為一種時間經驗：一個人在多重語言與文化之間，如何維持書寫的連續性。

何博士並不急於判斷余光中的文化立場是否「正確」，而是更在意他如何在長期遷徙中，保持語言內部的穩定。這種穩定並非保守，而是一種對自身書寫傳統的自覺承擔。語言和文化在流動中獲得了厚度，何博士通過細緻的文本觀察，將這種厚度感傳遞給讀者，使評論本身也擁有了時間的重量。

至於非馬、劉華源、王昭英等作家，評論顯得更貼近現實現場。何博士肯定他們作品中社會現場的緊

迫感，卻始終保持警惕：緊迫並不自動生成文學。只有當現實經驗真正進入語言內部，寫作才可能超越新聞性的消耗。

這種觀察方式體現了何博士的一個核心理念：文學自由與真實性是不可讓步的底線。「為了真實，文學不能有任何限制。」但他並未將這句話當作宣言，而是緊接著承認另一層困境：「思想、情感、觀念一經語言、文字外化，便被歪曲或異化了，這真是一個了無終結的挑戰。」他並不迴避寫作的失敗性，反而在承認這種失敗的前提下，繼續為文學保留尊嚴。

從整體看，何博士的文學人格，並不屬於冷靜拆解文本的學院派，也不屬於立場先行、鋒芒畢露的論戰型評論者。但他亦把文學當作劍鋒，指向時代的風雲。他是一個長期與文學同行的人——既不幻想文學可以拯救時代，也不願意接受文學只是裝飾。他寫評論，始終在做一件並不顯眼卻極其艱難的事：讓作品回到人的處境之中，讓判斷保留複雜性，讓語言免於被簡化。

正因為如此，何博士這些評論更像一條緩慢展開的精神軌跡。在文本與時代之間，在個人命運與公共記憶之間，為文學保留了一塊執著的空間。這塊空間不追求熱鬧，即使世界喧囂，即使歷史沉重，即使個人的存在被邊緣化，文學仍可以保持它的完整與尊嚴。理解文學，不只是理解技巧，更是理解那些在書寫中面對困境、孤獨、漂泊與時代洪流的人。

當我們合上這部評論集，就像在書房裡輕輕放下手中的筆，進入一片沉靜的思考場域：何博士的文章，不僅是對個別作家的深刻分析，更像是一種文學的堅守，一種對真實與自由的執念。他用文字提醒我們：文學與人的位置不可分割，而評論者的角色，也恰恰在於守護這種不可替代的聯繫。

（2026年1月28日於悉尼。本文為何與懷博士《懷抱同一個夢想——世界華語文學評論選集》的一篇序言。）

湯燕



湯燕博士與何與懷博士攝於國際詩人筆會2025年會開幕式會場（2025年12月7日，悉尼歌劇院）。