

# 蕉風

双月刊



丁雄泉  
持扇少女

**BULANAN CHAO FOON**  
JULAI/OGOS

\*ISSN 0126/6608 \*PP 84/12/89 \*M.C.I.(P) 200/1/90

\*M\$1.50



丁雄泉  
少女

九〇年  
七、八月号

437



季节常忘了眉批和注解  
 内心的帐目也没有条列  
 生活指数 开低走向  
 思考筹码 强力重跌  
 情感调幅 回升上涨  
 青春 进场承接  
 少壮 卖压  
 以后 尘下注  
 中年 尾盘  
 和内心成交  
 老年 开盘  
 交割岁月  
 时间以长黑静静收盘  
 为这静静剥落的人生  
 我不免经常  
 哭泣

# ◎张国治 日历 写给股票族和人间

每天把心情一点一点  
 涂刷上去  
 有时轻松  
 有时缓慢  
 每天再把它一张一张  
 狠狠撕去

# 蕉风

编辑顾问：姚拓  
 白垚  
 郑良树  
 梅淑贞  
 紫一思  
 曾梅井

执行编辑：许友彬

编辑部、  
出版、印刷：

Malaya Publishing &  
 Printing Co. Sdn. Bhd.  
 10, Jalan 217,  
 46050 Petaling Jaya,  
 Selangor, Malaysia.  
 Tel: 03-7912455  
 03-7912551.

经销处：

马来亚图书公司

Malaya Book Co.,  
 22-24, Jln. Bukit Bintang,  
 55100 Kuala Lumpur.

怡和书局

Ipoh Book Co.,  
 75, Jln. Market,  
 30000 Ipoh.

友联书局

Union Book Co. (Pte.) Ltd.,  
 Bk. 231, Bain Street,  
 # 03-59, Bras Basah Complex,  
 Singapore 0718.

紫竹茶坊

1/A, Jalan Patani,  
 10150 Pulau Pinang.  
 Tel: 04-374373.

# 目录 437

编辑桌上  
风笺

编者  
诸家

编余记事·02  
 晓帆、陈瑞献、黄润岳、黄维樑  
 的来信·03

风讯

本刊

陈若曦和蕉风诸友相见欢·06

评述

本刊

访沈登恩谈文学与出版·08

张锦忠译

必也正名乎·09

张光达

文学的普遍性·22

专栏

姚拓

暴殄天物·破坏自然·24

黄润岳

重读冰心的诗·28

尔然

创世神话·31

郑百年

吐露港高速公路·34

黄美之

蕃薯粥·37

黄维樑

“固本”和“德士”·38

散文

楚枫

寂寞夜晚/三十岁的心情·40

加爱

书·41

郭永秀

百胜滩组曲·42

诗

陈全兴

我知道·44

杨川

捌玖拾遗·45

刘珩

长廊尽头/荒凉四月·46

李国七

居住在河岸的第七个弯·47

杨平

我眼中的海·48

黄戈二

大宝森·48

柔密欧·郑

爱情湖/给《蕉风》·49

未名

小小的巢·50

张光前

莲/子夜以后·52

方昂

岁月·65

温祥英

爱的小巢·53

方晶

新婚戒律·55

曾采

卜二头·57

小说

吴缓慕

站线青春·60

# 风笺

新加坡的陈瑞献先生在其来信  
中提及要给《蕉风》写稿。▼

香港的晓帆(郑天宝)从《蕉风》获知黄润岳校长的讯息。

晓帆六弟在吉隆坡来信，贵刊第四三三期，他言多语，我知道贵刊很久了，但一直未有机会拜读。这次有幸拜读，如获至宝，得益良多。特以白信和贵刊同仁表示衷心的祝贺和敬意，愿贵刊百尺竿头，更进一步，成为与华文艺术的光辉。

拜读了「乱弹集」的「象牙塔」，更见心潮澎湃，万感交集——我找到了久违三十二年的志同道合者，细读了他的大作，果然笔力未老，老里有神，风格依然。(下略)

香港的大马人：晓帆  
9-5-1990

不知您何时为文，写了一大堆，今月11日已  
寄到，但有一个空，天天乱忙，一稿，但  
是还如前好，就挂在心上，就一稿，要  
您写，辛苦了。

陈瑞献  
1.7.90

◎ 编者

# 编余记事

- 近期来我们收到更多海外稿件，得到更多资深作家的支持，这是可喜的。另一方面，国内年轻人的作品却相应减少，这是令人忧心的。栽培新秀本是我们的宗旨之一，我们不想看到代沟出现，请年轻作者多多来稿。
- 《蕉风》历年来和海外作者一直保持密切关系，有些海外作者其实是马来西亚人或曾经居留本地者。本期从国外寄稿来者就有黄维樑（香港）、郑百年（香港）、张国治（台湾）、张锦忠（台湾）、刘珩（台湾）、杨平（台湾）、未名（台湾）、黄润岳（加拿大）、黄美之（美国）、柔密欧·郑（印尼）、方晶（新加坡）、曾采（新加坡）及郭永秀（新加坡）。
- 本期增辟新栏〔香江随笔〕，执笔者郑百年是《蕉风》老将兼编辑顾问。郑百年在马大任教期间就替《蕉风》写专栏，如今只算〔回巢〕。除了〔香江随笔〕，郑百年也会不定期为《蕉风》读者评介古典文学作品。
- 五月间，台湾远景出版事业公司的发行人沈登恩先生来马一游，本刊编者藉机与他作个简短的访谈。六月间，小说家陈若曦女士从美国来马，我们也安排了她与本地作者见面。六月杪，又逢诗人兼名编辑人痲弦到访，我们也匆匆忙忙在茶余饭后访问他。由于稿挤，痲弦先生的访谈将于下期刊出。
- 《蕉风》读友褐素莱，在欢迎陈若曦的晚宴上，获知《蕉风》面临危机，非常关心。几天后，她从马来亚大学招了二十四位订户给我们，我们深为感动。如果有更多像褐素莱这样的有心人，《蕉风》不会没有明天。

香港的黃維樑博士給本刊顧問姚拓先生的信。

香港中文大學

姚拓先生：

讀到《蕙風》三、四月号，知道貴刊改為雙月刊，且改用簡體字。時代在改變，我們亦得有改變之道。

文學雜誌錯落日窄，世界多個地方，包括華人社區，莫不如此。以前有「大家文學」詞，想未現在亦能有「小眾文學」了。年來承惠贈《蕙風》，又常稱為她「摺稿」感愧之餘，忽以危命。茲奉上小文一篇，或可為補白也。祝

文安

後學  
黃維樑 拜上 20.5.25

加拿大的黃潤岳校長給本刊編者的信。

友彬：五月廿五信及附件均奉悉，謝。我已得真具天寶同平

聯絡。

(略七十字)

文粹為文化之中心，一直為人忽視。尤

其是刊以上輩，以為此些無關痛癢，初在求學時不准看

小說，初在求學即常宿學校，初下可以看，多是五〇年代

之英文學，課室教英文詩，以此如有好書，就為初懂

得一點，不久為我與友人建派，報紙亦重視，初初

刊於《大陸空國》報紙之文粹刊多由文子宗主編

若餘兩店之清遠，無任之之影響，日前曾參加某詩人

之講座，得知多談為詩為文，即證為前此某英文

詩之初態，極有見地，詩不主文粹之重心也。燕八

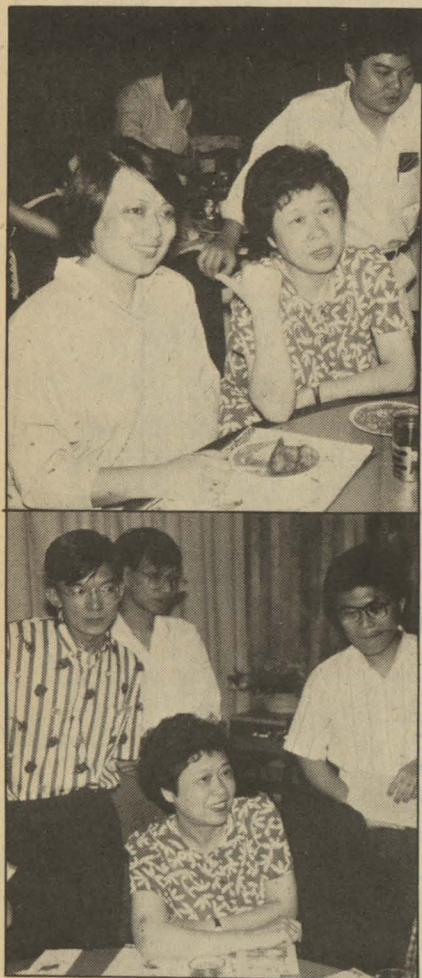
待待之兼備，兼及繪事，實在甚好。

(略廿五字)

潤岳



2005.5.25



# 陈若曦 和蕉风诸友 相见欢

陈若曦来马来西亚，《蕉风》安排她与本地写作的朋友相见，并且准备替她做个访谈。我们约了她于六月十八日晚上，在八打灵亚洲大厦的大人餐厅见面。六月十七日，陈若曦应马来西亚华人文化协会之邀，在马华大厦作专题演讲。与陈若曦同座演讲的还有淡莹，淡莹和她夫婿王润华都是长期支持《蕉风》的作家。我们和陈若曦见面的那个晚上，王润华和淡莹未克出席，是一件令人遗憾的事。当晚在座的本地写作者济济一堂，有姚拓、彭唐、戴小华、周唤、梅淑贞、游枝夫妇、牛忠、公羽介、王祖安、陈秋云、李恆义、林添拱、程可欣



• 报导：许友彬  
• 摄影：陈惜耀

、李天葆、杨川、杨锦龙、  
褐素莱、林云龙、怀石濠、  
何国忠以及萧依钊。

陈若曦在马来西亚几天，被本地记者步步追踪，相竞访问，谈的多数是妇女问题，《蕉风》本来要请她谈谈文学，但她着实累了，坦率地说：「最好不要再访问我。」我们听后，取消了原本的访谈计划，只是轻松地闲聊着。闲聊中，她透露她在美国办《文化广场》杂志，因为经费不足，支撑得很辛苦。

《蕉风》诸友能在会上一睹陈若曦风采，与她聊上几句，请她在其著作上签下大名，都感到荣幸、难得。



# 访沈登恩 谈文学与出版

• 报导：许友彬

一九七四年，在台湾出版文学书籍的商家，几乎都关门倒闭，情况和今天的马来西亚差不多。当时的远景出版社，却能脱颖而出，从黄春明的《锣》无始，至今屹立十六年，共出了一千种书，其中大部份是文学书籍。

今年五月中旬，在新加坡的陈瑞献介绍之下，我们终于在吉隆坡见到远景出版社的发行人沈登恩。那天同座的还有姚拓、李忆君、莊若、姚守穰和黄昭谕。我们几个人坐着闲聊，东拉西扯的，自然也谈到文学和出版。文学和出版习习相关，如果出版事业蓬勃，作家受到厚待，文学作品会相应增加。目前在台湾，文学书籍的销售量，令人鼓舞，譬如说在马来西亚难得一见的《生

命里难以承受的轻》（米兰昆德拉著），远景已售出两万册，而马奎斯的《一百年的孤寂》，远景也售出四万册。

远景的书能卖得好，并非偶然。沈登恩回忆十六年前，他创办远景时，对文学书籍的设计，作出一些大胆的改革。那时的书籍多数是四十开本，他改成卅二开本，并且换上彩色封面。他不仅惜资本，大力宣传，在报章登全版广告。读者有时是被动的，要大声唤醒他们。他的努力没有白费，远景的成绩有目共睹。即使是今天，沈登恩也不放松，他出的书，精挑细选，每本稿子都由他亲自看过。看到好的稿子时，他可以彻夜不眠。他说，他最大的困难，就是找好



的稿子。

在台湾，作者的待遇比本地优厚得多，本地有些作者出书，还得自掏腰包。远景出版社，一般上付给作者十巴仙版税。这十巴仙版税的算法是依照定价和印量，而且在出书的当天发现钱给作者。

对于《蕉风》，他的建议是：用最好的纸，最好的设计。他说：「不要省钱。」我们不敢抱着这个奢望，只求生存下去，所以只能回报他一个苦笑。

# 必也正名乎

文学之「现代主义对后现代主义」的省思

◎ Susan Rubin Suleiman / 著

◎ 张锦忠 / 译

首先必须声明我是以局外人身份来谈现代主义—后现代主义的辩论。法国是我的知识根源地，也是我的主要关注所在；而那里，很少人谈起文艺之现代主义。谈现代性、现代的或前卫者，则大有人在；现代主义呢，就无人问津了①。至于后现代主义，或「后现代」，则非土产，而是晚近方从美国输入的舶来品。据我所知，法国第一位正式使用后现代主义一词的理论家是李欧塔。他在《后现代主义状况》（*La Condition postmoderne*,

1979）开头引用了几位美国作家的话，其中一则引文来自伊赫·哈山的《奥菲斯的肢解：迈向后现代文学》②。这使我大感兴趣；倒不是法美理论界鲜见这种「反向输入」的例子，而是因为过去二十年来，众所周知，通常是美国文论家引用法国资料、输入法国观念——什至某些后现代主义最热心的代言人也不例外。《第二边界：后现代文学杂志》

（*Boundary 2: A Journal of Postmodern Literature*）编者威廉·史巴诺思（William Spanos）即为一例。他藉德

希达重新阐明的观点大谈海德格派诠释学的「真正」后现代主义精神 (Spanos 1979)，而查尔斯·阿提利(Charles Altieri)最近界定完美的后现代作家为「罗兰·巴特之纯粹作者性正文观念的想像实行者」(Altieri 1979:94)。

据我所知，巴特与德希达二人从来没用过「后现代」或「后现代主义」这词语。巴特提出「作者性正文」来反「读者性正文」，也以「现代」来反「古典」。德希达呢，他根本连「现代」一词也绝少使用，更遑论「后现代」了。我们也许还可以提提朱丽亚·克利思蒂娃 (Julia Kristeva)，她倒常谈到「后现代主义」一词，她也只用过一回——那还是一九七八年「现代语文协会」开会，她在其中一个由哈山召集的讨论会发表论文时的事③。

不错，但这不是在耍遁词吗？有人会不耐烦地说。无论巴特、德希达、克利思蒂娃用的是什么词语，他们都属于后现代知感性的理论家——正如费立·索列 (Philippe Sollers)、德勒兹

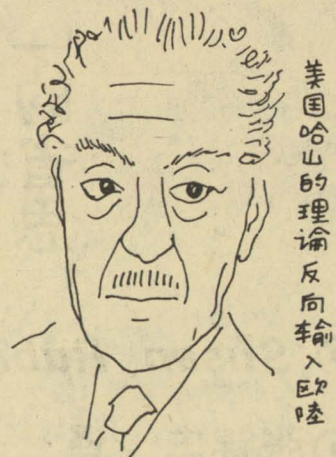
(Gilles Deleuze) 与瓜塔里 (Felix Guattari) 等等当代法国思想界代表人物一样。

也许吧。不过我的看法是，词语、标志与整个正名问题，跟我们在这里讨论的课题关系非比寻常。大家似乎都同意，现代性（我用这词语来概括现代主义与后现代主义二词的涵义）的特点为文化危机感。而首当其冲者或为语言的危机感：马拉美关于「花」字的名句（「我说：一朵花！……」），既唤起又摒除「所有芬芳」（不无巧合，此句乃题为〈诗的危机〉之正文的一部分），使我想起巴特同样著名的话：「阅读就是苦求正名。」④述写花朵或文学，其实也都是苦求正名。问题是，这种正名有什么差异之处吗？

称某一正文或某辑正文——姑且说，如贝克特的《无以名状》(The Unnamable)、霍布-葛里叶的《迷宫内》(Dans le Labyrinthe)、巴瑟 (Barth) 的《迷失在欢乐屋》(Lost in the Funhouse)、巴塞姆 (Barthelme) 的《白雪公主》(Snow White)、古维尔 (Coover) 的〈嬰孩看护〉

(“the Babysitter”)、品钦 (Pynchon) 的《V》、纳布可夫的《黯淡的光》(Pale Fire)——为现代主义作品、晚期现代主义作品、后现代主义作品、后设小说、超越小说、跨越小说、寓言体或自观叙事体，跟我们如何理解这作品是否有差别？其实，这些称谓都有人用，不是用来指个别正文，就是统称这类作品⑤。什至有本书称为「后当代」小说 (Klinkowitz 1980)——除了这词语，该书立论倒颇清楚。我只能视这种例子为观念上的异类。

这些作品——我们还可以同时举出柏劳斯(Burroughs)、波赫士、魑西亚·马奎斯



美国哈山的理论反向输入欧陆

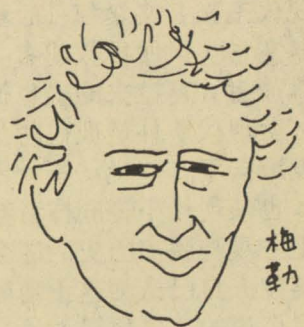
、费德门 (Federman)、苏克聂 (Sukenick) 等等著名的例子——的某些特色或文理性质大抵相近。但这些性质是否一成不变、是否能摆脱我们用来指称一正文的后设文理标志而独立？抑或后设文理标志不仅用来指称正文，而且在正名时创造所指称的对象，以致到头来这类作品并非名目不同但其实相同的正文，反而因我们的指称不同而造成一系列类似但骨子里相异的正文？是否罗纳·苏克聂认为「非常新潮」(Sukenick 1981:44) 的《白雪公主》跟克利斯汀·布陆克-罗思(Christine Brooke-Rose) 或会认为「完全符合传统风格」的是同一作品？而这本或新潮或传统的《白雪公主》，又如何跟名堂纷纭的《迷失在欢乐屋》挂钩？《迷》书之诸名堂——史巴诺思与大卫·洛智 (David Lodge)：「后现代主义风」（此词为复数，因为二氏各有所指）；约翰·巴瑟（他自己化身为批评家）：「主要为晚期现代主义」；布陆克-罗思：「纯粹谑仿」；林妲·鹤琼 (Linda Hutcheon)：「自观叙事体」？

这显然不只是命名的知识论问题，而且还涉及界定与分类的问题，诸如如何区别分期范畴（晚期现代主义、后现代主义〔？〕），形式范畴（谑仿、传统风格），形式暨主题范畴（自观叙事体）与戏谑的印象式标语（「非常新潮」）。

我们暂且把这些尚待解决的名目搁置一旁，让我言归正传，谈谈「现代主义对后现代主义」这题目的对立色彩；问题虽较小，却仍脱离不了问题范畴。既然我是局外人，不妨问个外行的问题。我的问题不是：「文学的现代主义与后现代主义有何差异？」也不是较谨慎的：「各路批评家与文论家声称意味深长又足以分畛别域的差异有哪些？」更不是最慎重的：「如果现代主义与后现代主义有重大差异，何以会有这许多混乱的界说？」而是单纯的：「何以我们要先确立文学之现代主义与后现代主义间之差异？」确立了文学之现代主义与后现代主义间的对立，就可以界定这两种主义为个别现象。这种做法，据我所知，有三种重叠但分明的动机

或原动力。第一种可称为价值评定/意识形态动机；其次为诊断徵候动机；第三种为分类/分析动机。任何一位批评家都可能或必须同时具有这三种动机，只是何者较多就不一定了；但通常其中一种会凌驾其他二者之上。下面将分别讨论这三种动机，因为这些动机一一显示出现代主义/后现代主义二分法最具问题范畴之所在。

意识形态/价值评定动机或许在哈利·列文 (Harry Levin) 或杰洛·葛拉夫 (Gerald Graff) 这类批评家的作品里最为清楚不过；他们对后现代主义作家——柏劳斯、梅勒 (Mailer)、惹内 (Genet) 或贝克特——极其置



梅勒

疑，却愿意（葛拉夫）或极端（列文）承认什至褒扬现代主义作家的好处，他们自己举的例子为乔也斯、汤玛斯·曼、木西（Musil）或纪德。必须说明的是把列文与葛拉夫扯在一块谈并不公平，因为葛拉夫近年来经常谈到这课题，而且颇有说服力（见 Graff 1979a; 1979b），而列文的讨论，据我所知，只有他一九六〇年那篇〈何谓现代主义？〉的前两页，而且是一九六六年该文收入论文集时才增补的文章前言。他们的论证尽管各有繁杂与巧妙之处，但列文与葛拉夫（鄂文·候也勉强可包括在内，他一九五九年那篇〈大众社会与后现代小说〉使「后现代主义作家」一词进入文学界——见 Howe 1970）皆希望严格区分「现代」或「现代主义」文学与「后现代」文学，以便拯救前者，非难后者。葛拉夫的确也说过，后现代不外是现代的正常发展罢了。这说法不无矛盾，也使现代小说同样背起虚无主观与脱离历史的罪名；葛拉夫自己认为这正是后现代小说的主要危机。不过，他也辩说现代主义小说家

的作品并未沾上现代主义理论的反历史与主观色彩，这样也算是「救」了某些现代小说家吧⑥。

如果说「拥护现代主义者」因陋就简，不顾盲点，加强现代/后现代的二分法，而取得既有利益，反现代主义的批评家其实也相去不远，现代主义对他们而言是个负面的词语，李斯利·费德乐（Leslie Fiedler）即为一例。一九六五年他逊怯而同情地指出，后现代主义文学，特别是维廉·柏劳斯的作品所昭示的，乃「新变种」出现之证明（费德乐称之为「高调」证明）。到了一九七〇年，费德乐已「跨过边界」，结束了自己与「新变种」之间可能存有的歧异——因此有必要嘲笑旧的现代主义者而褒扬后现代主义者；后者现在也「已结束歧异」，而跟科幻小说、色情文学、西部小说与其他流行时尚结合了。根据费德乐的说法，普鲁斯特、乔也斯、曼之流太「艺术」、太精英分子、太严肃了——霍布-葛里叶及其他法国「新小说」家亦然，他们虽然是「后」乔也斯与汤姆斯·曼，却犯了



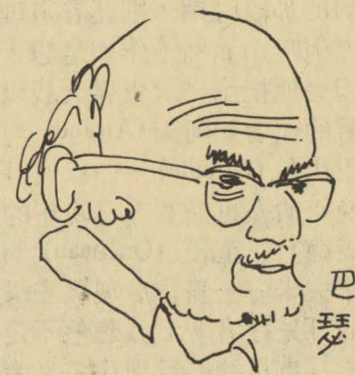
同样的罪：「真正的新「新小说」必须是反艺术与反严肃的。」⑦

这论调使我感到困扰的，不是一个中年大学教授试图变得像「新变种」的形象，而是平淡与简化了二十世纪早期（或后期）的现代文学作品。这简化过程有二：首先是把作为一种「主义」的现代主义化约成二、三位作家的作品；然后是进一步的化约或平淡化，再变成三几个特点（「艺术性」、严肃、精英色彩），最后斥之为反动。

维廉·史巴诺思晚近的作品也充满这种化约与平淡化的现象。一九七九年他在

一个现代主义对后现代主义讨论会上发表论文，指现代主义不外为「西方文学传统」正常发展之终极（Spanos 1979:108）。现代主义只是以空间形式来取代亚里斯多德的目的论叙事体观念，因此是封闭的，而且举行「真理中心论」。另一方面，后现代主义则「粉碎封闭」，「活动了读者与正文间无休止的对话」（Spanos 1979:115）

，因此是解散性、瓦解性的。简而言之，现代主义不好，后现代主义好。史巴诺思举了谁为例呢？乔也斯——肯定是现代主义作家；艾略特，当然也是——但还有一般批评家认为是后现代主义者的葛里叶等法国新小说家，及受他们影响的美国作家（如苏克聂与费德门）。依史巴诺思的说法，真正的后现代主义作家，包括沙特与



艾丽丝·默铎（Iris Murdoch），以及巴瑟、巴塞姆、波赫士、品钦等等熟悉的名字。除了这种分类法的武断（例如，我不晓得何以霍布-葛里叶不算「瓦解性」小说家），我最感惊讶的乔也斯（等等）竟然直截了当地变成「西方文学传统」的温和追随者。如果沙特的小说与戏剧「粉碎封闭」并「瓦解」了既定形式（这说法本身就不无争论之处），难道我们不能说《芬尼根的守夜》（*Finnegans Wake*）的作者也有一点破旧立新的功劳吗？还有《温柔纽扣》（*Tender Button*）、《浪》（*The Waves*）、《已故马地亚·巴斯葛》（*Il Fu Mattia Pascal*）、《城堡》（*Das Schloss*）等作品的作者呢？奇怪的是，比起自称

极端的批评家如史巴诺思来，像廖内·崔林（Lionel Trilling）这样保守的批评家反而更能接纳与欣赏早期现代主义作品的破坏与瓦解本质（见 Trilling 1968）。

谈到用现代主义来反后现代主义的诊断微候动机，我们当发现这动机跟分期及范畴界定的问题息息相关。我认为具诊断动机的最重要代表人物为伊赫·哈山。他的许多著作与文章反映出双重问题：一为如何视「后现代主义」为了解我们这个时代文化特性的词语与观念？其次是：后现代主义作为一知感性与艺术活动模式，跟现代主义有何不同，二者如何区别？哈山虽然勇于下功夫，而且有重要贡献，但似乎他自己也承认现代主义/后现代主义二分法造成了理论上的困境。一九八二年，他在《奥菲斯的肢解》第二版的〈后语〉中列了一大堆后现代主义一词所带来的观念问题：作为分期词语，此词飘浮不定，界线不清；作为特定文学活动的分类词语呢，此词也只庶几近之，且不乏暧昧之处，在评价与描述



之间也摇摆不定 (Hassan 1982:263—266)。不过，他并没有被这些问题吓倒。其实，有些问题是他自己造成的。

例如分期的问题。在较早的一篇文章里(Hassan 1980)，哈山诊断了后现代主义的主要特徵(如不确定性与内在性)，认为是根植于爱因斯坦物理学与尼采派的诠释学，但这二者在时间上却刚好合乎哈山所谓的现代主义。他接著用同样的特徵来区别现代与后现代。如果哈山像汤恩比(「后现代时期」一词其实是他所创的⑧)一样，视后现代主义为始于二十世纪初期，然后又效仿汤恩比，把现代往后推，以涵盖文艺复兴到十九世纪末叶



间的那段时期，则还有道理。但哈山显然不作如是想，因为他把第一次世界大战以后的作者如阿陶(Artaud)与巴代尔(Bataille)——以及「晚年的乔也斯」、「晚年的庞德」、奎诺(Queneau)与卡夫卡——当作后现代主义的「先行者」；我想他不是指「真正的」后现代主义者(Hassan 1980:108)。对哈山来说，不管如何闪烁其词，后现代时期乃「始于一九三九年九月左右」。但我们不能由此证明下列说法正确无误：后现代主义乃第二次世界大战之后的现象；其主要特徵在尼采作品里及一九〇〇年左右的「新物理」中已存在；后现代主义代表了「西方人文主义的变体」。如果今天的特徵早在一九〇〇年已存在，今天又怎么可能同时是变体，这岂不意味这极端变化跟已过失的事物有关⑨？

哈山把后现代主义当作分类词语，而非分期词语时，也碰到类似的困难。他在〈后现代主义：比较批评韦目〉(1971；复收入Hassan 1975:89-124)文中说，后现代主义作为艺术活动，可视

为「现代主义的变化」，他似乎是说现代主义的主要特徵(他列了七项，范围从城市主义到反命名主义到实验主义)可以在后现代主义里头找到，只是说法不同吧！(见Hassan 1975)。布陆克—罗思曾经详细批评哈山的架构，其中一个她指出的问题是：哈山探讨主题与形式特质时混淆不清(Brooke-Rose 1981:346-349)。另外一个应注意的问题是：哈山的思辩架构根本没廓清到底后现代主义应视为现代主义的发展(亦即其更进一步发扬光大现代主义的主要倾向)，抑或视之为现代主义的衍变(指它展现了显然不同的风貌)。

到了一九八二年，哈山写他的〈后语〉时，很可能已解决了这歧异的问题，而偏向后现代主义为现代主义之衍变的说法了。然而，他所提出的其实是一全新的典范，根据的还是彻头彻尾的二分法，根本没有任何衍变的关联。他在〈后语〉中列了长长的两栏，指出二者的相对关系。在「现代」一栏里，包括了知识/道、文类/界限、典范、隐喻、选择

、符意、易读性、敘事体、主符码与生殖的/阳物的。在「后现代主义」栏，则是相反的词语，如技穷/沉默、正文/互文、顺列、换喻、组合、意符、可写性、反敘事体、个体语言与多形态的/双性的。哈山说他特别从「修辞学、语言学、文学理论、哲学、人类学、心理分析、政治学、什至神学」中引出这些词语(Hassan 1982:268)。我们也只能叹其漪与盛哉，因为哈山并没有做到使这些词语或观念一方面不会在内部互相抵触，另一方面具有实际区别能力；这其实才是我们想看到的。虽然「典范」、「隐喻」与「选择」看起来内部一致(这些词语借自雅克慎一理论架构，每一词本身即含其他词义)，却没有一个跟「敘事体」相符；「敘事体」在雅克慎的词类里头，应属于「顺列/换喻/组合」架构。隐喻与换喻的相对关系，也跟符意与意符(二者俱为比喻，都有示意与意指成分)或易读性与可写性(隐喻通常似乎比换喻更不「易读」)的相对关系不同。仔细分析之下——这里只是略



提了些语言学与「文学理论」词语——哈山所列的这两栏，恐怕要站不住脚，或大起动摇了，因为没有内部证据支持。

我们姑且不管这些，而以作品本身来考验这两栏的二分法有何区别能力，还是有些问题存在。就《城堡》、《尤力西斯》、《荒原》什或《追寻昔日旧时》，《万有引力之虹》而言，在什么情形之下，算得上合乎文类范围、「易读性」、生殖的/阳物的与隐喻的？上述作品固然不无这些特徵，但《万有引力之虹》也不例外。而这些作品一旦出版成书，肯定就失去了「易读性」(依巴特原来的意思，亦即对一般大众读者而言亲切可解或易读)；《万有引力之

虹》亦然。可是现在，包括《万有引力之虹》，全部变成「易读」；而读者对亲切的感觉因时而异。另一方面，相对于「可写性」，这些作品没有一本符合过巴特所谓的「易读性」，迄今依然如此。对巴特来说，十九世纪写实小说才是真正的「易读」作品(Barthes 1970)。

哈山急于用后现代主义来反现代主义作品，结果跟我们前面提过的那些在意识形态上较明显的后现代主义同党一样，一味想摆平与驯服现代主义。

现在我想约略谈谈另一种诊断动机——来自以詹明信为代表的马克思派。马克思派的后现代主义希望把后现代主义(及其跟现代主义之差异)跟范围较广的历史与经济发展挂钩，因此何以此派的理论必须同时是诊断性兼分期性，最为清楚不过。詹明信的确在说明他认为后现代主义(他举的例子来自文艺)乃对高度现代主义(乔也斯、汤玛斯·曼、罗伦斯等等)之反动后，大胆表明他笔下的「后现代主义」「并非只是一描述某种文体风格的新词」，而且也是

「一分期概念，其作用为将文化的新形式特徵之出现，跟社会生活新型态及经济新秩序之出现挂钩」——他指的是「后工业或消费社会，亦即媒体社会……或多元民族资本主义」(Jameson 1983:112-113)。詹明信接著描述他认为是后现代主义艺术的二大主要形式特质——多透过拚凑与眷恋历史的情怀，「衍变现实为意象」；与「把时间分裂为一系列永久的现存片断」，以跟个别主体之崩溃及因而产生的「精神分裂」之言谈片断交应。他在结论声称这两种形式特徵，把他称为晚期消费资本主义社会的「更深逻辑显露无遗」，这种社会的主要特徵为社会的支离分立与各



种形式「计划性的废弃」，包括历史记忆之涂抹。

詹明信的论证深緻有力，不过也同时产生一些问题。他提出二种解释性的后现代主义典范：一为美学典范。依此典范，后现代主义乃对高度现代主义之反动；另一为社会经济典范。依此典范，后现代主义之出现，乃跟晚期消费资本主义之出现「息息相关」。我们无法肯定詹明信所谓「息息相关」是后现代主义是由后者「造成」，抑或只是二者「同时发生」——我怀疑他并不想肯定这二种意思，因为前者过于强调历史决定论（因此也是太「粗糙的马克思主义」），后者则太弱。反正不管是太强或太弱的意思，都脱离不了美学典范的问题范畴关系，既然我们不清楚这两个典范（其实只是二解释性系列）如何彼此相关。

此外，美学典范本身也有问题：如果后现代主义是对现代主义之反动，则诚如詹明信所说，必然是在现代主义作品变成了「令人窒息、经典化、物化的旧典，非摧毁之无以立新」(Jameson 1983:112) 的时候产生，则

也必然会把矛头指向现代主义的美学经典，无论这些经典为何。然而，对我来说，法国新小说家（且引詹明信所举的后现代主义例子）在一九五〇年代末叶步入文坛时，似乎根本不曾视乔伊斯、普鲁斯特或卡夫卡的作品为令人窒息、物化的旧典；反之，他们在反对一九四〇年代的致世文学与巴尔扎克派写实主义时，乔伊斯诸人的作品，正是他们的最佳后盾。至于詹明信的另外二个例子，我既不知道《星際大战》与《法柜奇兵》这样的影片何以算得上是现代主义的反动；也不知道这二部影片跟高达的作品有何相通之处，而高达正是詹明信所认为的重要后现代主义电影工作者。

于是我想，詹明信如果只谈「当代」或「晚期消费资本主义」艺术，而不是企图把后工业社会与后现代主义美学的二「后」结合起来，不是更轻松吗？（几年前，勾德曼分析葛里叶早期作品，说是垄断资本主义的对应物，他并没有称之为后现代主义，不过他的论证也不怎么有说服力；见Goldmann

1964。）

现在我要谈到分类/分析动机，也许以大卫·洛智为代表最适合不过（但请参阅 McHale 1979）。洛智无意像哈山、詹明信、费德乐或史巴诺思那样，视后现代主义为文化现象、知感性或「原子时代」（哈山语）的趋势特徵。反之，他希望能「建议一些方法来整理与分类多如瀚海的现代英国文学典籍。」<sup>⑩</sup>他提出三个分类词语：现代主义、反现代主义与后现代主义。根据洛智，英国现代主义与反现代主义作品，随「钟摆可预测的移动」(Lodge 1981:9) 而交替，从一八九〇年代至一九五〇年代，每二十年分别各领一次风骚。现代主义的特徵为对传统写实的批评，以及其视文艺为自主活动的观念；反现代主义则是对现代主义之反动，主张回归模式与重新关注群众课题。因此继二〇年代的现代主义作品后，乃有一九三〇年代致世文学 (engaged Writing) 继一九四〇年代的「纯美」文学（例如戴伦·汤玛斯 [Dylan Thomas] 的诗）之后乃有



一九五〇年代的「愤怒」文学。

根据洛智的说法，我们应从文学本身的逻辑，而非外在的历史事件，去探讨这些时尚钟摆摇动的原因。洛智的理论基石为雅克慎区别语言的换喻与隐喻两极之著名观念。他指出现代主义以隐喻为主，而反现代主义则主要为换喻（洛智一九七七年的探讨深刻而有力，一九八一年的则较间接）。这种说法也许解释了文学史的「循环」（更确切而言应为「摆动」）周律，因为「如果雅克慎是正确的，则言说就只能属于在两极之间来回」(Lodge 1981:12)。

后现代主义正是如此应时而出现。洛智说，后现代

主义乃「另一种艺术」；跟现代主义一样批评传统写实主义，但又试图「超越或跨越」现代主义——最好的证明就是后现代主义否定意义。在后现代主义作品中，不确定性已变成「风土病」。洛智辨别了六种这类作品的构成原理：矛盾、对换互动、中止续继、无目的、过份渲染与抄捷；而不确定性的效果正来自这些原理。他举了贝克特、葛里叶、柏罗飞 (Brophy)、巴瑟、柏劳狄刚 (Brautigan)、傅敦斯 (Fowles)、柏劳斯、冯内馥 (Vonnegut) 与巴塞姆等等为例，认为这些作家运用了上述六原理。

洛智的三分法，架构精巧，但就敘述而言，后现代主义显然还是令人头痛的。这说法首先中断了一直到一九六〇年左右还灵验的「钟摆移动」；其次，破坏了「言说就只能属于」现代主义与反现代主义两极之间的原理；第三，突然跳出英国文学的界限，扯了一位法国人与许多美国人来应景。然而洛智成功地阐释了一套可以用诸许多算是当代作品的形式特色。只是何以我们要称这辑正文为后现代主义作品

呢？洛智说后现代主义「可以回溯到达达运动」，也就意味著他不是以时间性（或国家）来分类；而依他自己的说法，我们也不能视后现代主义为对现代主义的反动，因为当道的应是反现代主义才对。这就造成后现代主义可能是现代主义逻辑与方法的「极端作风」。那为什么还要说那是「另一种艺术」呢？其实每一项洛智提出的形式特色——他认为一部作品不必同时具有这些特色才能算是后现代主义正文——都可以在早期现代主义作品里找到。借用麦黑(McHale)的说法，我们甚至也可能发现早在一八六九年出版的《马多候的歌声》(Les Chants de Maldoror)里，这些形式特色就存在——或「得势」了。

我似乎绕了一圈，又回到开始时的正名危机了。如果有人认为我该停止谈别人的问题，而说说我自己对「现代主义对后现代主义」有何看法……我的意见如下。

我想，如果明确而非狭隘地就英美文学（不包括其他艺术）而言，「现代主义对后现代主义」的论点不无

意义。在英美的论域里头，文学之现代主义已变成一凝固、统一的传统，所有反动或创新，必需先推翻这传统。但要解除这传统造成的历史性或制度性（所谓制度性，乃特指现代英国文学在大学的传授与分类方式）因素并不容易。我想其中一个历史性因素是，许多欧陆的现代文学运动——如达达主义、超现实主义或苏俄与义大利未来主义，根本没融入英美现代主义文学观里。安德列斯·惠琛 (Andreas Huyssen) 在近作中指出，「后现代主义乃是在旧的现代主义经典之外寻找另一活生生的现代传统。」(Huyssen 1981:32；参阅列登〔Helmut Lethen〕的文章)，我深表同意。但严格说来，「旧的现代主义经典」乃英美文学的观念。比如说法国就没有这种观念，法国现代性与现代作品为对衍续自十九世纪的写实主义之反动。法国新小说家、《如是》(Tel Quel)派作者与他们的卫护者——包括巴特与克莉思蒂娃——在一九五〇年代末叶至一九七〇年代初期所揭橥的论争中，他们宣称的敌



克莉思蒂娃

人，并非普鲁斯特，更不是乔也斯，而是巴尔扎克及整个再现论的传统观念<sup>①</sup>。这些论争本身尽管不无问题（巴尔扎克不见得就是恶名昭彰的恶巫），他们至少没有在现代主义传统里头造成武断的两极化。

严格说来，除了上面已指出的分期与分类问题之外，我想进一步指出，以后现代主义来反现代主义乃武断的做法，结果会造成现代主义（或后现代主义）被部分简化与平淡化。我最感到不安的正是这种武断。这种对立更令人不安的是，批评家往往在长长的美国「后现代主义者」名单之后，再加上一大堆法国作家的名字，而对这些法国作家来说，反抗乔也斯或吴尔芙或卡夫卡简

直是匪夷所思。我认为有意思的，倒是像苏珊·宋姐这样一位似乎较他人对欧陆文坛更敏锐的美国批评家，却从来没说什么作品是「现代主义对后现代主义」的。就宋姐而言，「我们这个时代最伟大的散文叙事体」作家包括了贝克特与柏劳斯以及乔也斯与史坦恩 (Sontag 1981:28，强调字体为本文作者所加)。

这是否意味著我们应视从罗狄雅蒙 (Lautréament) 到约翰·巴瑟的一切现代作品为同一范畴？有何不可呢？这样必定可以在现代（或现代主义）作品找到类型、问题线索、标记及各种系统——

译按：本文原题“Naming and Difference: Reflections on ‘Modernism versus Post-modernism’ in Literature”，为苏莱曼女士一九八三年十二月在纽约召开的美国语文协会会议宣读之论文，修订后收入佛克马与伯登斯 (Douwe Fokkema & Hans Bertens) 合

——可是那并非「现代主义对后现代主义」<sup>②</sup>。

最后是两点意见。(一)、我讨论的范围很小，而且限定自己只谈文学，只谈文学的正名问题。据我所知后现代主义—现代主义的对立跟建筑学较有关；有一群自觉的建筑师视自己的作品为对受包浩斯观念影响的纯粹功能派现代主义建筑之反动<sup>③</sup>。(二)、我也没有谈到社会科学家如何用「后现代主义」来叙述一般历史发展，而我们其实也可独立地视之为一艺术现象。也许我们真的生活在「后现代时期」。果真如此，文学之后现代主义这观念势必继续流通，而使我

编之 *Approaching Postmodernism* (Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins, 1986) 二五五—二七〇页。此书收入一九八四年九月廿一日至廿三日在荷兰乌特列治大学举办之「后现代主义研讨会」宣读之论文十二篇。苏莱曼女士为哈佛大学罗曼斯语

的论点相形见绌。其实，即使我把后现代主义当作一模糊的直觉式、印象式，「只能意会不能言传」的词语，它还是相当有魅力。我最近看了一位苏联移民导演的作品《明亮的天》(Liquid Sky)，这部电影混合了科幻、纽约吸毒大观、庞克摇滚、性暴力、暧昧的性别，风格强烈，令人目为之眩。我当下的反应是：「这的确是后现代主义！」然而随即想到，如果这部电影其实只需要一可爱而使人印象深刻的标志，何不用「非常新潮」（尽管午风不无冲突之处）一词就好了。

言与文学及比较文学教授，著有 *Authoritarian Fictions: The Ideological Novel as a Literary Genre* (1982) 等书，也是 *The Reader in the Text: Essays on Audience and Interpretation* 及 *The Female Body in Western Culture Semiotic Perspective* 的编者。

①这也许是因为法文的「现代主义」一词已用在美学以外的范畴了：它指的是二十世纪初天主教自由分子所主张的教义。一九〇七年教皇彼猷士十世宣判这种教义为异端。

②李欧塔最近给伊赫·哈山与莎莉·哈山合编的书(Hassan 1983)写了篇论后现代主义的文章。《后现代主义状况》一书也有了英译本(Lyotard 1984)。

③克莉思蒂娃的论文后来发表在《巴克奈评论》(Bucknell Review)第十五卷第二期，题为〈后现代主义?〉(Kristeva 1980)。

④见 Mallarmé 1945: 368 与 Barthes 1970: 98。

⑤要一一列出批评著作来支持这说法恐怕篇幅不许。姑且略提如下——现代主义与晚期现代主义：  
Barth 1980；后现代主义：Lodge 1977；后设小说与自观叙事体：Hutcheon 1980；超越小说：Rother 1976；跨越小说：

Zavarzadeh 1976；寓言体：Scholes 1967。这些词语的讨论多半可在 Brooke-Rose 1981 中找到。

⑥尤其在 Graff 1979a: 208-215。除了某些限制，哈伯玛斯在一篇引起争论的文章中指出，后现代主义的种种问题迹象显示它违背了现代主义的进步理想（其根源为启蒙运动），而这是十分危险的(Habermas 1981)。

⑦引自 Fiedler 1971: 467。他的〈新变种〉（一九六五年发表）也收入该书页 379-400。

⑧详细讨论见 Calinescu 1977: 133-136。

⑨在〔后现代主义研讨会〕（荷兰乌特列治，一九八四年九月）也有人说这三种主张在逻辑上可能同时正确。我们如依麦黑的「得势」观念，似可同时保有这三种主张，只要明白说明一九〇〇年的趋势在一九三九年后又得势。但即使如此，持续性或中断还是我们要强调（麦黑也

承认）的问题。我想指出的是，因为持续性的存在，使得现代主义——后现代主义的二分法变成多余，或至少是有问题的。

⑩引自〈现代主义，反现代主义与后现代主义〉(Lodge 1981: 4) 一文。这篇文章简述了洛智在较早的书(Lodge 1977)中提出的论证。

⑪值得讨论（在乌特列治的〔后现代主义研讨会〕就有人如是提出）的是，是否法国新小说家对巴尔扎克派写实主义之论争，并不限于他们的理论作品所表明者（如 Robbe-Grillet 1963, Sarraute 1956, Ricardou 1971），而他们在小说里头的矛头则「隐约地」指向现代主义者。我们很难概括一群作家，但对我来说，显然一九六〇年代的法国「新小说家」与一九七〇年代的「新新小说家」，在表面上与骨子里都拒绝十九世纪写现实主义的陈规：如顺序发展、叙事一致性、似真论等等。详细讨论见

Suleiman 1981-82。

⑫如法国的杜哈斯、雨莲·西苏、莫逆·维蒂、姗多·萨娃等；美国的苏珊·宋姐（长篇与短篇作者）、乐娜姐·阿德勒、钟安·狄地雍；英国的布陆克—罗思与安琪拉·卡特等

等探索语言或创造叙事新境的女作家之作品，乃当前讨论后现代主义文章往往忽略的当代（现代）作品之其中一「脉」。难道后现代主义只是男性批评家与作家的天下吗？

⑬这也许是一个局外人大而

化之的话，因为建筑圈也常在争辩到底后现代主义建筑是否像这一派的建筑师所声称的，跟现代主义建筑大大不同。晚近的讨论指出：「没有人能提出人人满意的后现代主义界说。」(见Huxtable 1983)。

# 请订阅 蕉風

- 六期马币八元
- 十二期马币十五元
- 请用汇票或支票
- 请寄

Malaya Publishing & Printing Co. Sdn. Bhd.  
No. 10, Jalan 217, 46050 Petaling Jaya,  
Selangor, Malaysia.

姓名(中英文)

地址(英文)

订阅期数

期起至

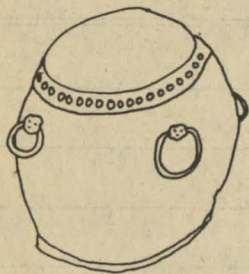
期止

订费

◎张光达

# 文学的普遍性

以游川和艾文的〈鼓〉为例



一个成功的诗人必懂得把主观的情感转化成客观的情境，使自己的或个人的情意提升到人同此情理的状况中，从而获得更多更深的共鸣。这就是评论文章里常说的“从普遍性中产生普遍的共鸣或同情”。

一九八八年的新山诗人节，游川出席了该项盛会，听了陈徽崇和宽中廿四位节令鼓手的擂鼓，诗人有所感触，就写了一首诗〈鼓〉。游川面对一张张的鼓，耳闻一片密不透风的擂鼓声，一波又一波洶涌地袭来，鼓声来风声雨声雷声也来，一变再变而变成沉重无比的心声，一颗颗坦露的心胸。游川心有所感，心有所痛而写成诗，这本是十分私人的题材（一己之情感），如果在处理此类诗作的过程中无法从自哀自叹中跳脱出来，就无法产生普遍意义，读者也就无法从诗中得到启示或共鸣。游川是写诗的行家，他善于捕捉这一刻微妙动人的经验，把这份主观的感情转化成客观的普遍意义。读者捧

读再三，却不会感到隔了一层，而有“共同经验”的感觉，读者的神思跌入了某年某月某日的一场文娱演会或是什么酬神会，当时的擂鼓声给自己的冲击也有类似的经历啊。

修莱 (Mark Schorer) 认为文学作品的形式 (form) 乃是“已造成的内容” (achieved content)，而欲

## 鼓

·游川



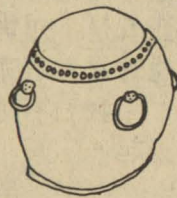
这样的年代  
心已痛成一张张的鼓  
坦成这片生生息息的大地  
赤手空拳也能擂起  
风声雨声雷声  
鼓声震耳欲聋  
心声无奈沉重  
声声叩响忧患重重  
回音响自一颗颗坦露的心胸  
冲击回响共鸣更重更痛  
更重更痛更重更痛

把内容造成形式，只有靠“技术” (technique)。任何一位文学创作者都有自己的一套技术，一篇文章是否表达得恰到好处端视作者所采用的技术。由此，我们可以说，技术能帮助作者“深入”某一件题材的处理，技术能使作者私人的经验变得更“普遍”。游川的〈鼓〉，“心”和“鼓”两个主意象交替起落，鼓声是虚，心痛是实。“更重更痛更重更痛”，这份拟音拟义，是游川常用的一种技术，节奏的快速配合鼓声的频密，颇能够撩拨起读者的情绪，同时也暴露出作者创痛的程度。大量采用叠字，数次重复某一个字，其中的用意什为明显。这些技术的展现紧紧地与内容连成一体，“深入”地发掘诗题材的普遍意义。

无独有偶，艾文的〈鼓〉中也不断地重复“痛”字，“直喊痛痛痛”、“你痛我痛 / 统统 痛痛痛”，音义双关。艾文写听擂鼓的经验和感受，突击式的速写产生很大的刺激性，坦率简

## 鼓

·艾文



一张粗犷的黄皮  
被紧紧的拉束钉牢

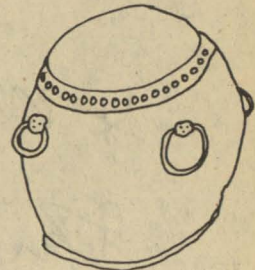
棍子猛敲下去  
直喊痛痛痛

击鼓的人  
意气风发  
擂得更加放肆  
你痛 我痛  
统统 痛痛痛

痛得直透心脾  
痛得四分五裂

洁的手法展现，有其一贯的风格，不让游川的〈鼓〉专美。同样的经验（或题材），运用不同的技术（或风格），皆能够客观地展现出普遍意义。诗人运用自己的文

艺技术，表现了艺术的普遍性，作品将跨越时空得以流传下来。



# 暴殄天物 破坏自然

✱  
✱

上一期我在《蕉风》说过一句话：“我们人类根本上就是不知自量的动物”。也许有人不同意我的说法。

我们不妨先从“浪费”说起。

汽车，是现时代的宠物，没有汽车好像人没有了腿，寸步难行。上个星期我才从曼谷回来，曼谷市的塞车情形，已到达“可怕”的程度，步行二十分钟的路程，坐车却要一个小时。我们一群人为了要去吃一顿晚宴，单单花在车上的时间就有两个小时——我坐在车上看着满街的拥挤车辆，不禁自问：“人类发明了汽车到底是为了缩短时间，还是为了拉长时间？”吉隆坡上下班时塞车的情形，和曼谷不相上下，香港和东京更不必说。听说台北塞车的情度更加严重。大家不妨闭目想一想：吉隆坡、曼谷只是东南亚小国的一个小城市而已！小小的城市竟有如此拥挤的车辆，那么，全世界的大小城市

总共多少？把全世界大城小镇的汽车加起来，应该是多少辆？我不是统计学家，没有去统计过。如把这些汽车排成长龙，真不知要绕地球多少圈？

汽车是用铁制成的；发动汽车，需要的是汽油。活在现代的人们，好像世界上有用不完的铁，有用不完的汽油。所以，汽车商人拼命地制造汽车，采石油的人拼命地开采石油，而我们一般老百姓也就拼命地赚钱买汽车、花石油。以我自己为例，我就经常开汽车到巴刹去买小葱，甚至只是去买一块豆腐。按经济学原则谁也知道这是浪费，但许多人仅仅为了方便就不再计算汽油的可贵。台湾在十年前私人汽车尚不普遍，如今却是满街满巷。难道十年前台湾人缺少私人汽车就没有其他交通工具代步？难道十年后因拥有私人汽车就生意百倍？有了私人汽车，只是为了方便。假如有人去统计，我相信

世界上拥有汽车的人，他们每年每月耗去的汽油，很可能百分之五十以上都是浪费，没有私人汽车他们同样可以做好他们的工作。每个人都知道地球上蕴藏的汽油，二十年后就会采光。二十年，是多么短暂的时间！如今谁也不管不闻，反正汽油用光的日子尚未来到，不如今日有钱就花、有油就用，船到桥头自然直，那时候说不定有原子能汽车问世，那是下一代人的事情，由他们去解决吧！

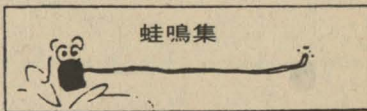
至于造汽车的铁，那又何必去问来龙去脉，反正一部汽车的寿命是十年，十年后就当它是废铁，用了十年已经够本，管它废铁废钢，让它去做垃圾，让它去生锈吧！铁，是从什么地方来的？连一个小学生都会回答：“铁是从地下挖出来的！”

可是，我们这个地球到底还有多少个地方可以挖出铁苗？总有一天——而且是不久的一天，我们地球上已

不可能再生产铁。我们仅仅不到一百年的时间，用去的铁不知如何去统计？我猜想自有人类历史以来，过去三千年用去的铁的总量，也许还没有我们近一百年所用的多！

单单以汽车的铁、汽车的油来讲，我们这一代的人好像是地球上的败家子一样，毫不痛惜地卖去祖产，然后去花天酒地，真不知下一代的子孙对我们这一代的人如何评论？甚至如何痛恨？因为我们祖宗留下来的财产都被我们花光了，以致他们一贫如洗！说不定有一天他们需要从那些巨型的大而无当的建筑物中去找寻钢铁的材料，然后把这些材料打成铁钉使用。也许我这个猜想太令人丧气，但愿上帝不惩罚我们的子孙！

我真不明白浪费会产生经济繁荣的原理。相反地，我倒觉得现代人的许多看似繁荣的措施，无疑都是在挖掘人类自己的坟墓！喝一罐

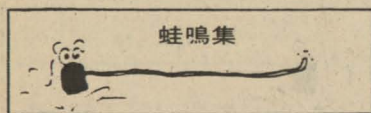


可口可乐，就要扔掉一只用铁做成的罐子，铁是人类多么需要的金属啊！其他类似的浪费例子，可以说举目皆见。

现在，再说我们人类最不知自量的行为，就是破坏自然，破坏地球。

把地球当做一个“家”来看待，我们这一代的人，其不知自量的程度，比二世祖还要二世祖，以为祖宗留下来的金山银山，即使坐吃坐喝十辈子也吃喝不完。其实，地球上所存的物质实在有限，我们都明明知道不可能取之不尽、用之不竭，但为了眼前的利益，大家拼命去搜刮。除了“浪费”之外，就是对地球这个大家庭尽量去“破坏”去“污染”，如果这样继续下去，将来总有一天，这个“家”已不再适合人类及其他动物居住，也许真的要移到其他的星球，也许如圣经上所说：“地球末日”就要来临。

我的老家在中国的中原



地区，东边是郑州，西边是洛阳，南边是中嶽嵩山，北边是洛水、伊水和黄河。以历史的眼光来看，几乎处处都是古迹，说它是中华文化的发源地绝不为过。可是，如果今天你到少林寺去旅行一趟，肯定你会发生疑问：像这样光秃秃的土山土岭，怎么能孕育出中华文化？华人一向号称有五千年的历史，就是有五千年，在整个人类的历史来说，五千年只是短短的一刹那。我父亲出生于公元 1862 年，距离今天已有 128 年。一百年也许是不短的岁月吧？但我的父亲的音容，在我的心目中清晰犹如昨日所见。一百多年是五千年的四十分之一，一眨眼就是一个世纪，五千年也不过眨了五十下眼睛而已。我相信我的老家在三千年前一定是个树木茂密、草青叶绿的地方，说不定比马来西亚还要翠绿葱茏而花团锦簇，可是仅仅眨了三十下眼，那么肥沃的土地变成了黄

土飞扬的秃山秃岭。有一座名叫“树山”的山上不见一棵树木，一个叫“虎山”的山上，全变成黄姜似的土石块，几乎寸草不生，连一只山羊也藏不了身。理由十分简单：一代一代的人只知砍树伐木，结果泥土流失，肥沃良田变成了贫瘠的姜土。我记得我住的村莊的东门外，有一条深陷地面的狭谷，谷中是一条泥土路。奇怪的是，在这条狭谷的高高的土壁上坐落着一块石碑，因为距离路面有一丈多高，我爬不上去，碑上写的是什么字我不知道。我曾问过我的父亲，为什么把石碑放在那么高的土壁上？父亲说，其实那块路碑在几十年前原是放在路面的旁边，后来雨水不断冲刷泥路，泥路越来越低下，以致原来的路碑悬留在土壁上面。我当时听了，就觉得不但时间无情，甚至连想到几百年以后，不是连那座黄土岭也要被雨水冲走吗？以这座土岭来比喻中国西

北的黄土高原，以那条泥路比喻滚滚不息的黄河，将来总有一天，那片广袤无际的黄土高原，会被雨水和河流送到大海。

住在马来西亚的人们，那里会想到什么黄河不黄河、高原不高原！我只是举例说明，假如我们不停地砍伐树木，马来西亚的高山峻岭也和中国的黄土高原一样，会被雨水逐渐送进大海。我奉劝读者们不妨去沙巴的神山游一游，当你看到沿途的原始森林已被砍伐殆尽而显出表面的黄色土壤时，你也会和我有同样的感受。地球表面的土壤需要经过多少万年的时间才能形成，我们几十年就可以把这些宝贵的土壤刷洗净光，我不相信我国森林局的专家们没有注意到这样严重的情形，可是，大家为了眼前的利益，一窝蜂似地砍伐森林。我曾到砂朥越一个木山去参观伐木过程，我觉得他们简直是在“屠杀”森林。一棵大树被锯倒

后，不知要压死多少其他的小树。树身被伐木工友锯成一段一段的树桐，然后缚上铁索，由拖拉机在树丛中硬硬地拉到路旁，其间又不知要碾死多少树木。植物也是世界上的生物，难道它们没有感觉吗？即使树木没有知觉，我们人类难道不知道一棵树木需要经过多少岁月、需要经过多少艰苦的奋斗，才能由幼苗长成大树？木山的老板和伐木的工友都很清楚这个道理，但他们心中所想的，只是“木即黄金”，所以就毫无怜悯地砍下去！砍下去！

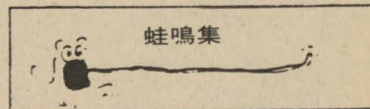
因为世界上缺乏木材，东南亚的原始森林便逐渐缩小，一百年前，老虎在新加坡街上可以夜行，三十年前尚不时看到老虎袭人的新闻，现在马来西亚到底还有多少只老虎谁也不知。只生存在北婆罗洲地区的 Orang Utan，在山打根的森林保护区内，只有一百多只，据园中管理人说，这些稀有的

怯人的人猿，大多是在斫伐森林时被人捉到后送来的。我曾经两次到山打根森林保护区去参观人猿，看到它们凄惨的处境，不禁暗自流泪。

锡，也是世界上稀有的金属。有人形容马来西亚“得天独厚”，以致锡产丰富，我的看法却刚刚相反。假如马来西亚半岛不出产锡米，便不会产生那么多不毛的人造沙漠。住在马来西亚半岛的人都知道锡米的开采方法，不论是金山沟也好，是铁船也好，锡米都是从泥土中冲流出来的。结果，采光了锡的矿场，全变成一池湖水与一片沙漠。一百年以前所采的锡早已被上一代的人吃光用光，留给我们这一代的却是一片荒凉的沙地。怡保是有名的锡矿区，所以怡保附近的土地所受的破坏也就越大。上帝给了我们可以长久使用、生生不息的表面土壤，而我们为了谋取短暂的利益，却破坏土壤，给马来西亚半岛添了那么多的疤

痕！每个人都知道“杀鸡取卵”的故事，一百年前的人杀鸡取卵还可以说他们无知愚昧，今天，你到距离吉隆坡仅仅二十公里的沙登区去看看，那里竟还有人拿着强力的“水笔”在扫射黄土。黄土地，是人类和所有动物、植物赖以生为的母亲，为了那么一点点的黑色锡米，就把黄土地变成寸草不生的沙地！幸亏马来西亚的黄土里没有丰富的黄金蕴量，如果遍地皆是黄金，全世界的人都来疯狂开采，都用强力的水笔扫射泥土，也许仅仅三五十年后，马来西亚便没有人可以居住，因为沙地里种不出稻米，也长不出蔬菜。

人类自有知识以后，便不断地千方百计来破坏这个地球。其实这个适合于人类居住的地球，是非常小非常小的圆球而已。大家这样不断地破坏下去，我们人类必定自食其果——号称万物之灵的人类，因为不知自重，才敢这么盲目地唯我独尊！



# 重读冰心的诗

黄尚岳

诗人，  
是世界幻想上最大的快乐  
也是事实中最深的失望

——繁星：二七

我读冰心的诗文时，还是“小读者”。那至少也是五十多年前的事。以后，也曾偶尔翻翻。说句实话，我比较爱读徐志摩的。其他的许多诗人的白话诗，我常常看不懂。加上有位教授在政治思想史的课堂上说：什么白话诗，一部廿四史，分行加上标点便是了。虽然我并不同意他的话，可是他的妙论对我不无影响。

我是洋学堂出身的，却仍是有四书五经的老底子。记得高中毕业之后，在家中自修“诗经”。兴起时，不免咏之歌之，开声朗诵。老父亲在旁边抽水烟袋，欣欣然有喜色。可是他一却直在校正我的读音：参差荇菜应读成“村雌杏菜”……我满心要搞大代数解析几何，读诗经原是换换口味，想不到反而添增了麻烦，于是闭口不读诗经，改口读唐诗宋词。到今天仍能提笔写几句打油诗、竹枝词，可以说是业余的收获。

当《蕉风》提倡现代诗的时候，我就真正是高山滚鼓——不懂、不懂了。

听说大马的现代诗，发源于白垚写的麻河的什么。几年之后，我问白垚有什么关于现代诗的书没有？他一口气拿来三四本。我看完之后，算是茅塞顿开，并不如我所想的那么简单。

于是姚拓兄劝我写现代诗。悄凌主编《蕉风》时，曾刊出几首，顺便也登过我的旧诗。我可能有诗人的气质，可不是一块诗人的料。

近几年来《蕉风》中的诗，似乎不像从前离我那么遥远。加上还有一些论诗的文章，都可带领我进入“情况”。

《蕉风》真正是一本纯文艺刊物，有诗有画有文。

谈诗，有古诗旧诗新诗现代诗。其实，诗就是诗！音韵平仄形式都不过是表达的媒介而已。

一九六三年香港大通书局出版的冰心诗选，包括《繁星》和《春水》两部。《繁星》有一六四首，《春水》一八二首。

我有一本巴金重编的冰

心著作集的诗集，大概是开明书店出版的。那时在大马，有许多大陆出版的书籍，当局作地毯式的查禁。例如所有开明书店出版的，全部列为禁书。我家中有许多开明出版的书，便将封面撕掉。说也凑巧，书里面都没有“开明”的痕迹。

在这本冰心诗集中，前面有冰心自己的全集自序，是一九三二年清明节写的。后面有巴金一九四二年十二月重写的后记。除了〈繁星〉和〈春水〉之外，尚有卅四首有题目的诗。

冰心于一九一九年开始写作，她说：“我立意做诗，还是受了晨报副刊记者的鼓励。一九二一年六月卅三日（我是这一年六月十一日出生的），我在西山写了一段可爱的，寄到晨报去，以后是这样的登出了，下边还有记者的一段按语：

这篇小文，很绕诗趣，把他一行行分写了，放在诗栏里，也没有不可。分写连写，本来无什关系，是诗不是诗，须看文字的内容。……

于是畏怯的我，胆子渐渐的大了，我也想打开我心中的文栏与诗栏。几个月之后，我分行写了几首病的诗人。第二首是有韵的。因为我总觉得诗的形式，无论如何自由，而音韵在可能的范围内，总是应该有的”。

通常我们都认为冰心的诗文，都根源于母爱，丰盛而浓郁的蕴藏在字里行间。照她自己的说法，却是“因看基督教义的影响，潜隐的形成了我自己的『爱』的哲学”。例如她的

## 晚祷(一)

浓浓的树影  
做成帐幕，  
绒绒的草坡  
便是祭坛，  
慈怜的月  
穿过密叶，  
照见了虔诚静寂的面庞

四无人声，  
严静的天空下，  
我深深叩拜——  
万能的上帝  
求你丝丝的织了明白的  
光辉，  
作为智慧的衣裳，  
庄严的冠冕，

我要穿着他，  
温柔地沉静地酬应众生。

烦恼和困难，  
在你的恩光中，  
一齐抛弃；  
只刚强自己  
保守自己，  
永远在你的座前  
作圣洁的女儿，  
光明的使者，  
赞美大灵！

四无人声，  
严静的天空下  
只慈怜的月  
照着虔诚静寂的面庞。  
一九二二·五·十一

在五个月之后，她又有〈晚祷(二)〉，最后一段：

造物者！  
我不听秋风，  
不睬枯叶  
这一星星——点在太空，  
指示了你权威的边際，  
表现了你的慈爱的涸涯。  
人物——宇宙，  
销沉也罢  
晦冥也罢，



我只仰望着这点点的光明！

我们细心阅读冰心的诗，几乎每一首都是一种情怀，同一种形式，同一种韵律；“平凡的池水，临照了夕阳，便成金海（春水：二三）！”

如此一来，冰心的《繁星》和《春水》，也可以看成两首长诗；而且可以联买。〈春水〉：二三的末句是：便成金海。二四就有：小岛啊！何处显出你的挺拔呢？无数的山峰沉沦在海底了。二五：吹就雪花朵朵——朔风也是温柔的啊！二六：我只是一个弱者！光明的十字架，容我背上罢，我要抛弃了性天里，暗淡的晨辰！二七：大风起了！秋虫的鸣声都息了。二八：影儿欺哄了众生了。天以外——月儿何曾圆缺？

这不过是信手抽出三几段而已。

冰心的诗，多是六七十年前写的。我在中学时代读，只觉得平易近人，非常亲切，有一种美的感受。我不觉得它们是诗。也许当时我仍受了旧诗词的囿限；也许

我只知道为赋新词强说愁，尚不能领受。

今天，我自己也能免为其难，提笔吟哦的时候，我随便读任何一段冰心的诗，我都能领受其中的诗意！

诗人可能是“幻想上最大的快乐，也是事实中最深的失望”，但是诗人的诗，必定是隽永和超越。什么是诗？什么是诗意呢？让我借抄冰心的〈繁星〉：八二，当作回答：

“这问题很难回答呵，我的朋友！  
什么可以点缀了你的生活？”



蕉风

## 稿约

- 本刊欢迎各类文体稿件，评论、创作或翻译皆可，唯须以中文写作。
- 译稿请附原文，并注明出处。
- 来稿请以有格稿纸誊写，谢绝影印稿件。
- 如非有特别理由，请勿一稿两投。若投来《蕉风》稿件曾寄往他处，敬请注明。
- 来稿内容避免涉及政治、种族、宗教、教育等敏感问题。
- 请自留底稿，如需退稿，请附回邮信封。
- 本刊对来稿有权删改，不愿者请于稿末注明。
- 稿末请以另纸书明真实姓名（中英文）及通讯地址。

# 创世神话

当一个生命从母胎出生时，对这一个生命体而言。就是他的开始了。接着他经历幼儿、童年、少年、青年、壮年而老年，然后死去，就算是结束了。

这种有始有终的一生，是否就是一个生命的全部，我们暂且不深入探讨。但如此的过程对于人类对生命及其他问题的思考，是有着必然性的影响的。因为此历程的始与终就局限了人类的思考能力，一方面因时限的限制而未能充分发挥，一方面因见到有始有终，而容易对问题的思考，也局限在有始有终的框子里。

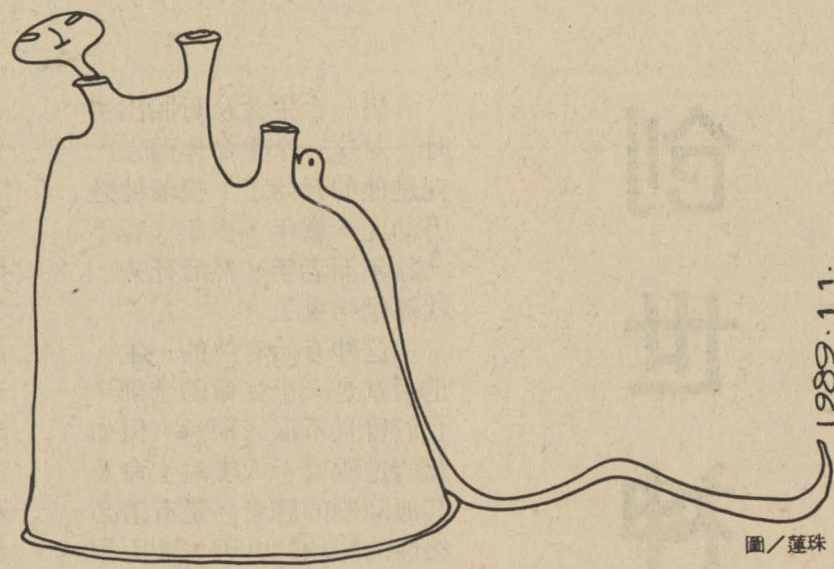
人类文明的发展，与个人生命的历程有着本质上的共同点。当原始文化开始时，就如一个生命的诞生。当一个幼儿认识四周围的环境时，对于生他育他的母亲有特别亲切的感情。到他明白他是由她生下的，说明了他的生命有承受于她所赐的恩惠，对她自然就充满了感恩，乃至崇拜。这时他自然会有感觉，认为母亲本来就存在的。这如原始民族，终于意识到文化的开始而对于生他育他的土地产生了浓厚的

感情，而当他更进一步的要知道民族的起源，就会对自然界的创化力量拟人化，而渐渐的形成了创世神话。这时对于创生他的神，自然就感受到那种恩赐生命、或民族的恩惠，而感恩、崇拜。这时他也会感觉到，神是本来就存在的。

一个人到了死的结束，对于母亲恩赐生命的感恩还是存在的。但在幼年期过后，当他的意识渐渐因环境、教育而成熟时，他就会发现到：母亲不是本来就存在的，母亲也是由她的母亲生下的。如此代代追溯，自然就无法找到一个起点；因为在追溯了多代的以前，记载就渐渐模糊，而起点根本就不存在的。如果还要再追溯，则就牵涉到地球的形成，太阳系的形成，银河系的形成，乃至宇宙的形成。这无边无际的空间，又如何有一个起点呢？而其运动，又如何会有一个终点呢？

同样的，一个文化如果渡过其幼儿期，往往就会放弃了创造神本来存在的观念，但他对于神仍然保存着一分的虔诚。只是在他还无法寻找其他答案之前，他仍然

尔然



会依附于这个「母亲」，直到他能独立思考了，他对母亲的恩赐仍然是不会忘失的。

因此文化在渡过创世神话期过后，往往就发展出哲学，要脱离「母体」（创造）而独立思考起源的问题。但不论一个人成长到什么阶段，恋母情结总还是或深或浅的存于心中。而一个文明无论如何高度发展，神话乃至宗教始终都是存在的。有些文明中的宗教结合了哲学而创立了高级宗教；有的宗教则始终是以神话为其主干。而高级宗教中，有的纵使是结合了哲学，仍然存着创世神话，但却往往会把神加以哲学化，而多少脱离了原

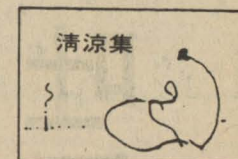
始创世的型态。就如人纵使是能成熟至独立了。对于母亲的依恋仍然是有的。只不过有的人可以更清楚的以理性来了解母亲，接受母亲；但有的人则仍以感情依恋。因此就造成了对母亲的接受上，有了不同的角度。

但当生命有限的时限而有了开始与终结，局限了人类思考，也在有始有终的框子里时，纵使是能够以哲学去解释生命乃至宇宙形成与运转的情况，对一般人而言，仍然不如一个开始与一个终结来得具体、亲切。因此创世神话仍然在各文化中流传，而有的甚至发展而成为宗教的主要组成部分，并以

此来解释神与人之间的关系。

中国的女媧造人，印度的梵天造人，与希伯来的耶和華造人，都是典型的例子；但其发展的路线却不同。中国的女媧保持为神话故事，供人欣赏；印度的梵天虽造人，却非造一个或二个，而是依口部、手部、腹部及脚部生出不同阶级，即婆罗门、刹帝利、吠舍与首陀罗等人种。希伯来的耶和華则造了人类的始祖，而渐渐地被提升到人类的创造神的地位。

佛教的缘起观对宇宙的了解，就是时空无限的概念，知道了宇宙的无边无际，无始无终，因此从不谈创世



，也不谈起源。不过在佛教哲学发展而至于也必须面对人类起源的问题时，佛教采取了两重标准的说法。对于智慧较高的人以哲学较抽象的理论说明，但在分析时仍然有着人类较易明白的具象说明。也即是认为生命及非生命的因素，在无限的宇宙中本来即存在（其实宇宙的形成也是这些因素的组合而有），在业力或能量的运转（宇宙本来就不是静止的，而是各种力的运转）中，组合而成。在不同力的运转，不同条件的组合下，显现了不同的形体，在不同的环境中生存。因此佛教承认在无限时空中，有无数量的生命，以不同（至少有五种或六种）的型体，在无数的星球上生存。所以无始无终的宇宙在运转着，如何去找一个开始，去追求一个起源，或终结呢？

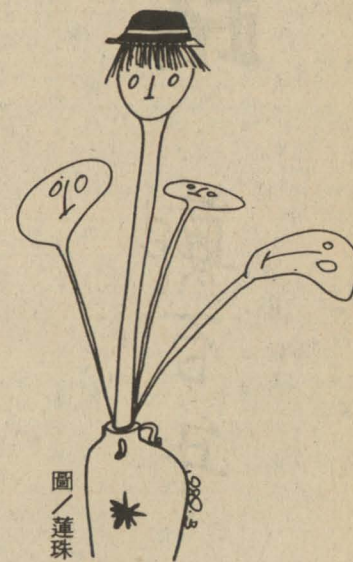
面对于那些智慧较浅，眼光只限于地球人类的来源与去向者，佛经则告诉我们，地球人类是从「光音天」下来的。光音天的神到地球后，吃了地球上的食物，身体就变得浊重，不能再飞回光音天去，就留在地球。开

始了人类的文明。从公有的食物，到私有财产的累积，到氏族酋长制度的出现，到婆罗门阶级与其他阶级的社会与工制度的发展，说明了印度文明的发展概况。

两种说法各有其理论，也有所针对的对象。但都脱离了创世神话的框子，这是佛教与大命分宗教不一样的地方。其实佛陀当时在印度，也对梵天的创造说给予相当严厉的批判，从而否定神权与婆罗门至高的地位，建立了一切众生平等的学说。

时至今日，虽然人类文明已经历过相当多的成长阶段，而达到高峰，但一神创造的学说仍然是人类宗教中重要的部分。可见人类对于起源问题的了解，仍然未脱离幼儿期的理解程度；或者是对母亲的感恩，而仍然依恋着母亲怀抱中的生活。

这里只是就人类心理成长的过程去了解人类文明心态的阶段，其中并不含有贬褒的判断在内，此或者可以帮助我们看清楚一些人类文化中存在的问题。



# 吐露港高速公路

鄭百年

在我住所的山脚下，有一条六线宽敞的高速公路，公路的那一边是一望无垠的碧波，公路的这边是中文大学的校园；公路的起点是香港，九龙及新界纵横交错、长短宽窄的柏油路，公路的终点是深圳、广州、厦门、长沙、西安及哈尔滨。我每天二十四小时一举头，便望见它横躺在远远的山麓边，委委蜿蜿地朝北方蛇行而上，拐进山背，钻入云端，然后消失在地平线里。

「这是一条脐带，一条通往文化母体的活脐带。」每次倚着阳台下望，我总是这么样地想着。

这一辈子以来，接触及研究的都是中华文化，爱慕及发扬的也都是中华文化，「生于斯，长于斯，亦将老于斯」；除了台北十年寒窗之外，一直要到八八年八月，才有机会站在活脐带的旁边，回望那座巍然伟然的文化母体。「佳处径湏携杖去，能消几辆平生履」，真正来体会及领悟这座五千多年的喜马拉雅大雪山。

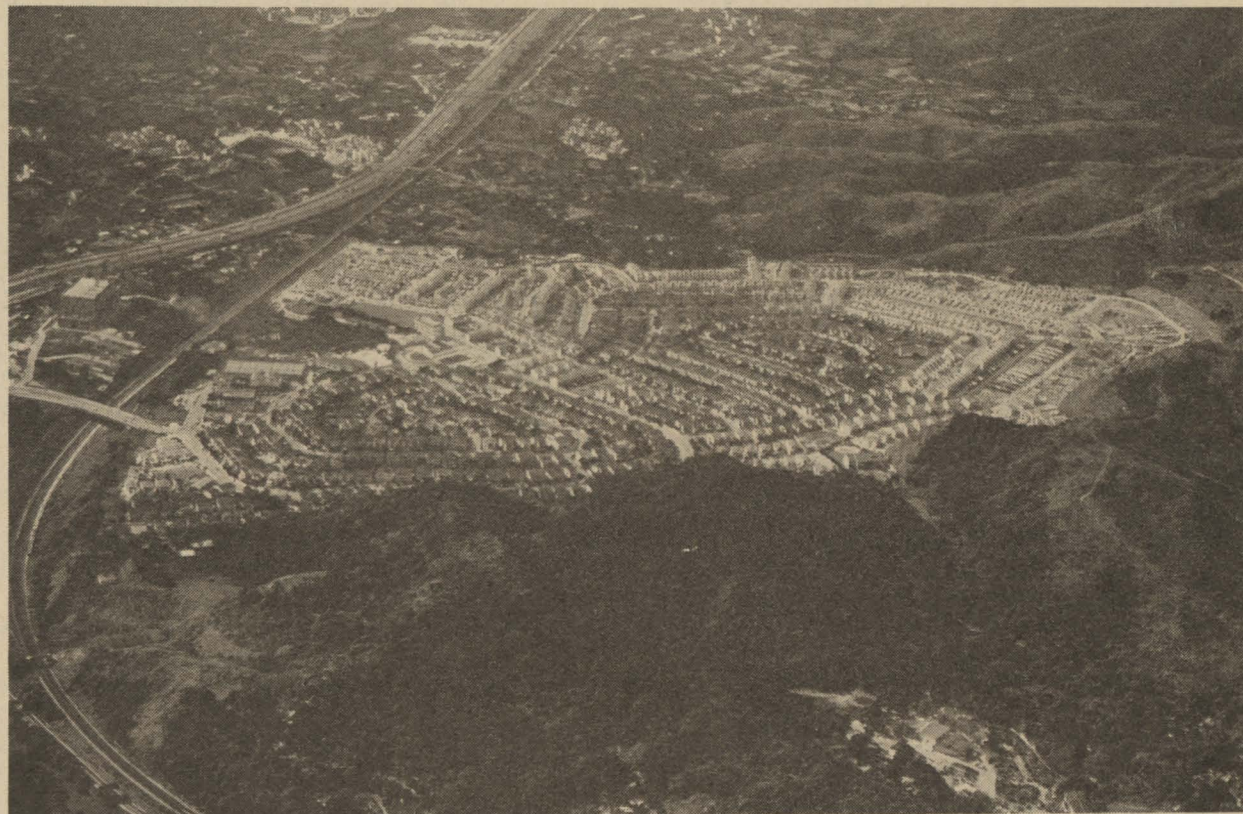
「这里连中秋节都放假呢！」石华最先发现这个情结，欣喜得喊出来。

「是吗？」我将信将疑，从她手中抢过中大的校历，顺序搜寻着：「你看，重阳节也放假，给人登高呢！还有，冬至放假，农历新年放假一个礼拜；清明节放假，端午节放假……。」情结处处，怎么不叫人惊喜！

「这里，是道道地地神州的土地了！」我们用脚盘抚摸着地上，若有所思地说着。

在吉隆坡的十七年里，我们当然也过这些节日。清明节我们请假回家扫墓祭祖，端午节到市场买粽子，冬至搓汤圆一家团聚，农历新年送红包放鞭炮吃年糕；但是，除了农历新年放两天假之外，其他各种节日都在「非正式」底下度过。现在，我们居然来到一个地方，可以大大方方，而且很「官方」地过着这种节日，心里上当然觉得非常愉快和舒畅。

「车子走上这条公路，」第一天搬进教职员宿舍时



这是一条通往文化母体的活脐带

，友人就指着山麓下那条高速公路，说：「往北开一阵子，就是深圳了。」

高速公路横卧在海岸边，沿着海岸线弯弯曲曲地朝北蜿蜒。我的书房正面对万顷清涛，只要俯首下望，高速公路就横截在视线里，汽车、货车及公共汽车等等都像长长短短的火柴匣，穿梭视线内。有的车子有两个车牌，正中间是香港的，左上角蓝色三角形的是广东的；

这些车子，很明显的正奔腾于活脐带的两端。轰轰隆隆，急急忙忙，二十四小时不间断，忙着运输，维系五千年大国和外界的交通。「往北开一阵子，就是深圳了。」什么时候驾长车，往脐带的源头溯回而上？什么时候展开我奔腾高速公路的驾车技术，逆流而上，到广州，到厦门，到长沙，到西安，到哈尔滨去？

「山的那边，就是神州

！尧舜的天地，大禹的故乡！」每次步出阳台北望时，心里头第一句话永远不会改变：「那是祖宗们生活过的天地。」

五千年的历史像一座一座的高山，绵绵互互，从长白山直拔南来，然后横走阴山、祁连山，纵顾武夷山和大雪山，如巨人之独立，如群雄之称霸，摩肩击毂，倚裳连袂，仿佛高人聚首交语，仿佛群马联翩南下；最后



，把五千年所有的故事和神话，由广州、深圳顺流而下，穿过活脐带，一车一车、一货柜一货柜地运输出来，交到阳台上来给我，送到宿舍书房内来给我，让我坐也相思，卧也相思呵！

香港只是个弹丸之地，广袤不过一千平方公里，开埠迄今也不过百余年的历史，然而，她却是北方几千年历史、十多亿人口以及一千万平方公里的神州的「通外桥梁」；诸多「通外桥梁」之中，除了水路、空路外，就是横卧我面前这条高速公路以及路旁那条九广铁路了。

「你看！这列货车……。」第一次在大学站等火车时，突然一列长长的货车从铁轨的那一头直奔南下，经过我们的面前，指着车箱外头的那几个方块字，我喊着石华：「是从长沙来的！」

「从长沙！」石华惊喜了一阵。

以后，我们还看过来自南宁、天津、哈尔滨的火车货柜，尽管它们都风尘仆仆、蓬头垢面，以至于疲累难

当，我们都眼盯盯地瞪着它们，从第一箱到最后一箱。「它是从几千年历史里奔腾而来呵，真是劳累。」心里总是这么样地想。

我爱读书，我爱写书，当然，我也爱思索家事和国事。「风声雨声读书声声入耳，家事国事天下事事事关心。」，这是知识份子应有的胸襟和抱负。那十七年的岁月，许多问题被曲解，被政治化，甚至被情绪化了。「举头西北浮云，倚天万里须长剑」，江山沉埋在茫茫的政治情绪和是非烟雾中，何来倚天长剑呢？知识若不受重视，知识份子也徒有扼腕唏嘘之余情了。「可怜今夕月，向何处，去悠悠？是别有人间，那边才见，光影东头？是天外，空汗漫，但长风浩浩送中秋？」那个人间，那个天外，何时重现在自己的故乡里呢？

有一天夜晚，我爬上新亚书院时，举头北望，那条横躺的高速公路竟然是另一番景象——两条橙色的路灯，等距离地从遥远的山背并

排蜿蜒而下，拐过了大埔墟，潜进云雾中，堂堂亮亮地又从山脚伸出来，弯了两个四十五度，然后就直线切过中大的山麓，往九龙千千万万柏油路散发披肩而奔去。橙色火光把海面照得通红，把云雾染成晚霞，亮晶晶如虹霓天桥。

「这哪是活脐带？」我心里不断地想着：「简直是一条苍龙！」

有一个雨夜，正是春寒料峭、旧冻满天的时分，我从山腰漫步到山顶，穿过擎天的水塔，回头往下俯望，猛然惊觉——那条金橙的苍龙，正张牙露爪在漫天的雨珠下腾游飞午，身上一片片的鳞甲，亮出金光，把整个天地的雨点照成千千万万晶明透澈的金珠，从天空撒将下来。夜雨下的苍龙，更见其神采和风采，翻滚飞跃，腾云游雾，吞珠吐火，怒吼狂奔，简直是天神。

雨打着我的伞，湿了我的身子，在一面金光灿烂之中，我企立不归，淌着满眶的泪水。

## 蕃薯粥

◎黄美之

记得小时候，在家乡每天吃三顿干饭，吃粥时是因身体不适，或者天气太热才偶地为之的，不过，有时也因收成不好，青黄不接，地方政府就会呼吁大家减少一顿硬饭而代之以粥，若天旱雨灾真很严重时，就还会在粥中渗以蕃薯或者又叫红薯的甜地瓜。

来到台湾后，发觉一种民间小吃竟是蕃薯粥，台湾是米粮丰足的宝岛，粥中渗蕃薯吃肯定是取那份清香甜甜，并不具有饥荒岁月的委屈。

上月我回去台湾，和姐姐曾去看望海音姐姐与薇薇夫人，薇薇带我们出去吃午饭，但我和姐姐实在已吃过了一顿，而海音姐也刚和第一届中国小姐林静宜吃过早点，所以我们大家同意去

吃粥，薇薇领我们去华复大饭店底楼吃台湾餐馆，端上来的粥竟是蕃薯粥。海音姐是讲正宗北京话的台湾人，她很内行的点了几样台湾小菜，如油炸小鱼干花生米，炸蚵仔等等，我们都吃得十分开心，本因肚子太饱了才去吃稀饭，竟不知不觉地吃了两大碗，饭后送上来的茶，小泥壶雅致可爱，茶也清香宜人，这种纯的乡土享受，竟意外地使游子的怅惘得到了舒展。吴稚晖先生曾创为过粥会。他说有粥可裹腹，有菜蔬可口，有朋友倾谈，真一乐也。他在嘉陵江畔以粥会友的乐趣，总算我这次在台北真实地体会到了。

在美国的生活总是很匆忙，早上几乎来不及吃什么，顶多也是吐司或者冷牛奶泡玉米片。其实家庭主妇可

以在星期六或者星期日早上用电锅焗点稀饭，再切点蕃薯(yam)丢下去一同煮，也是很简单的，再配上花生米，小鱼干，酱瓜，肉松，豆腐乳，一家人围桌坐下来慢慢吃，定是另有一番家庭乐趣。也许在美国长大的孩子不会爱吃，但可教他们如何享用，若蕃薯粥不够甜，再加糖，还可放牛奶，等他们长大后，也许不再爱加牛奶，而只爱那份清香甜甜。我就这样教我的女儿，所以当她去纽约自立门户时，还认真地学了一下煮粥，因她知道油腻的东西吃多后，吃点粥肠胃要舒服很多，寒夜若有朋友过来聊天，她就可用电锅焗点蕃薯粥，让大家分享这种简单的吃的清雅。我很高兴她能了解这种乡土的韵味和温情。

# 固本和德士

童維梅

英语是当今世界上最重要的语文，英国人是英语的老祖宗，说的当然是英语；幅员广大的美国、加拿大、澳洲，也用英语。正由于使用英语的地方多，人口众，各国各地的英语，难免有其国家和地方色彩。我在香港读小中大学时，学的是英国英语；到了美国读研究院，女皇英语不行了，“总统”英语的世界。在阿美利坚合众国说的英语，有人“美基名”曰“美语”；乔志高先生就用了“美语”一词，来指称美国的英语。他的《美语新论》一书，出版的时候，我还在美国，当时读来，深深得益之余，很有“不附美语真面目，只缘身在美国中”的感觉。

英语在世界各地枝叶茂盛，开繁花结异果。中文亦然。中文使用者之众，比英语尤有过之。口头的中文，在台湾称为国语，在大陆称为普通话，在新加坡，则称为华语。在香港，粤语当道

，粤人讲的国语，水准普普通通而已，这可能是“普通话”一词比“国语”流行的原因。

大陆、台湾、新加坡所用的中文，各有特色。对我来说，新加坡的华语，最有趣味，因为我只去过星洲两次，两次都以游客身份，对所见所闻，吸纳性强，感觉新鲜，好比初吃榴梿，不管你喜不喜欢与否，总是在齿颊间留下浓郁的味道。

在榴梿飘香的新加坡，水果繁多，其中我们在香港、台湾常见的菠萝“即凤梨”，那里却称为“黄梨”。我们喝的豆浆，那里叫做“豆水”。汽车“渴”了，我们到汽车站加油或入油，新加坡人说“打油”。至于打羽毛球，他们说打“羽球”，省了毛字。香港、高雄和新加坡的海港货运，举世知名，不过在香港称为货柜的东西，新加坡叫做“集装箱”或“货箱”。

星洲人从马来语吸收了

很多词汇，如“峇峇”“读着巴巴，意为土生华人男子”、“峇迪”“蜡染印花布”，“巴杀”“市场”、“叻沙”“通心粉、粗米粉”等，这些词汇和“打油”“黄梨”等不同，我们不能望文生义，只觉得语音新奇。我初就这一连串宏亮的唇塞音，脑海中忽然产生这样的句子：“峇峇的爸爸到巴杀买峇迪和叻沙。”

新加坡的华语，也掺杂了很多来自英语的词汇。其中有“必甲”，来自 pick-up，即敞蓬小型货车；“礼申”，来自 license，即执照。跟“礼申”一样有古风的是“固本”，来自 coupon。和“固本”连用的词汇颇多，如购物固本、赠品固本、抽奖固本、停车固本等。日前访星洲，友人开车带我们游玩，就频频使用停车固本。用停车固本，比喂“吃角子老虎机”省时省事，值得港人借镜。固本二字虽然古雅，可使人联想到“固本培元

”，我认为却实无必要，因为中文的“证”“券”或“票”几个字，足可表达固本的意思。

“用停车券来付停车费”一语，可戏作“用固本来培元”（paying by coupon）。这当然只是我开的玩笑而已。近年新加坡政府提倡儒学。我以为“固本”“礼申”诸词，大概是近年才流行的吧。用词文雅，也许为了使星洲人容易想起儒家的文质彬彬，见贤思乡。友人说不然。“固本”等词，应用已久，与儒家思想运动没有关系。

另一个应用已久的华语词汇是“德士”。德士者，的士也，在台湾叫做计程车，在大陆称为出租汽车。坐德士的人，并不一定是有德、立德、德高望重之士。付得起坡币一元九角的人，都可成为数分钟的有“德”之“士”。“德士”与“组屋”“类似台湾的国民住宅，香港的公屋、居屋”，已成

为新加坡华语的日常组成部分，基本甚固，就好像“作秀”一词，已在台湾通行一样。乔志高先生在《听其言也——美语新论续集》的自序中说：七十年代末期，他“希望这枝音译的新『秀』不至于广为流传，因为从语言净化的观点来看，这一类的洋文中用，实在要不得”；然而，“曾几何时一度触目惊心的，现已司空见惯”。这就是语言的发展了。

回港之日，在飞机上看《联合早报》读到这样的消息：“古朴、雅致且稳重的伦敦德士”，将在新加坡街道上行走。附图是古董式的伦敦 taxi。看来，taxi 或的士，真要变为古朴、雅致且稳重的德士了。

# 寂寞 夜晚

这是一个寂寞的夜晚。  
整座城的宁静，向着苏莱蔓小筑侵袭而来。

我煮一点点白饭，饭熟了，全部贴着锅底；煮一样汤，把苞菜、蛋、沙葛、四川菜、红萝卜、江鱼仔、鸡肉、虾，全部丢入滚烫的水里；不喜欢炒炒煎煎，因为不喜欢油腻腻。一份晚餐就这样解决了。

把床单衣服丢入洗衣机里，一边听吴宗宪在唱「是不是这样的夜晚你才会想起我」。我想答案是一半对一半不对的。

电话铃忽然响起，有人找阿灿，我说阿灿在香港拍戏，对方无以回答，大概是没想到打错号码。我懒散地丢下听筒。

每每听到车声过，就忍不住探头望一望。

雷射唱片放来放去，还只是那几首，太贵了，买不起太多。现在后悔买雷射唱机。

这样的夜晚，最好关灯早早上床睡觉去。

这是一个寂寞的夜晚，因为没有你。

## 散文二则

◎楚枫

三十岁是一个怎样的人才对？才开始谈恋爱，还是已在人生旅途上历尽苍桑？

小时候，把三十岁的人，想到多伟大，每个周末，带着妻子孩子去海边或者公园野餐；三十岁的人，什么都懂，什么都没问。那时候，响往快点三十岁，如今过了十多年，看到的三十岁的人，又不同了，有些在闹着离婚，有些周末只是在睡觉，有些开始了一段初恋，紧张兮兮，雀跃万分。

三十岁的人，结了婚，就开始了做父母的责任，一

边要努力维持婚姻，一边在钱途上打滚；未结婚的，紧张四处找对象，父母一边催促成家，朋友一声一声王老五。

三十岁的人，算不算年轻呢，结了婚的摇摇头，未婚的说还年轻，一切才刚开始。

我的三十岁，我希望结婚，有个家，做个好丈夫好父亲好人材。

三十岁，是需要停止奔波，投入一个温暖的窝的时候。

# 书

无可否认，这一趟你回来，给我，意料之外的冲击。

我悄悄计算你每次离开的时间。

但我是比以往都淡定了。虽然感受依然尖锐。

比如那一天在机场接你。竟然只我一人，我看着时间流逝，你的飞机迟到了。迟到了十分钟。我隔着玻璃镜片观望里头远远的你，身影依然是熟悉的，你推着行李走了出来，我静默看着你抬头四看，揣测你的转变，你失去了往日的敏锐，我听见自己的心在叹息，我们都老了。

看见我，我想你那一刻的忘形——悲哀吗？我希望不是那么强烈的字眼——我深觉那是值得紧紧抓住的呵！你非常短暂的忘形，那么喜悦地紧抓住我的手，非常短暂，你马上惊觉，那一瞬的光芒随即消隐，你开始对我表现冷漠。你原不应如此，我奢望你是更成熟更勇敢的了。我奢望你体谅我们年轻时所犯的错，我奢望你体谅我们所受的创伤了。

这些日子，我走得非常不容易。

我可以这么说，念及你，念及我们同受的伤害，我心依然隐隐刺痛，依然啜泣。

我依然允许自己承受你的伤害。

我学习缄默。

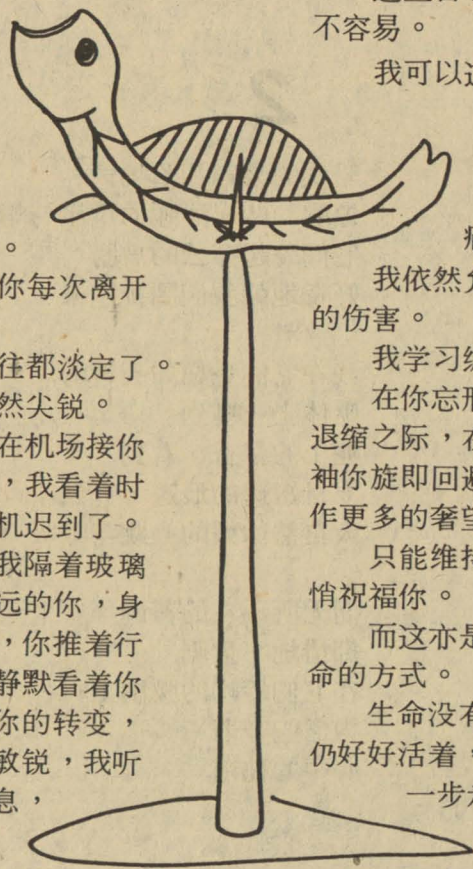
在你忘形紧抓我手随即退缩之际，在我忘形牵你衣袖你旋即回避之际，我没敢作更多的奢望。

只能维持缄默，只能悄悄祝福你。

而这亦是我如今看待生命的方式。

生命没有待我太坏。我仍好好活着，看着自己一步一步走着。感受着。

承受着。



圖/蓮珠

◎加爱

菲律宾游踪之一

# 百胜滩组曲

◎郭永秀

跨上独木舟  
往画里  
那烟水迷蒙处  
滑去……



1

原始以它的绿  
为我们洗尘  
繁茂的热带丛林，深情地  
站在岸边，向我们招手  
我们把饥饿的视线  
望成一只翱翔的鹰  
有时停在高高的悬崖上  
有时，回旋在岸边  
洗衣妇人的身旁  
或追逐，嬉水小孩  
欢乐的笑声

2

船伏的桨声和吆喝声  
惊醒 两岸酣睡的危崖与峭壁  
它们耸起穿云的肩膀  
好奇地朝我们围拢过来

我在它们魁梧如天神的  
躯体上，嗅到  
泥土的馨香，看到  
岁月嬗递的痕迹，听到  
大自然徐缓的心跳与呼吸

而无所不在的苔藓  
痴情地，盘踞  
在它们岭岫的腰围上  
为它们守着  
心中的秘密

3

阳光的热情  
被挡于层峦叠嶂之外  
风是大自然万般的柔情  
藉水面细细的波澜  
向我们轻轻诉说

峡谷中，我们极目辽望  
如心焦的武陵人，急急  
寻找迷失的桃花源  
而大自然是善变的魔术师  
绕过挡在面前的石壁  
流水窃窃的议论声中  
我们又闯入，另一张  
放大的明信片



4

感觉是秋，却有春雨  
霏霏，不断骚扰我们  
追根溯源的欲望

急流从峡谷中冲出来  
张牙舞爪，扑向我们  
却被独木舟  
劈成两旁  
哗然的浪花

5

滩上的怪石  
是拦路剪径的响马  
倏地，由水中冒出  
一阵惊心动魄地震山摇  
而船伏是锄强扶弱的  
侠士，把我们的惊慌  
轻轻按下，一撑桨  
独木舟如利剑  
直直刺入  
大自然的腹地

6

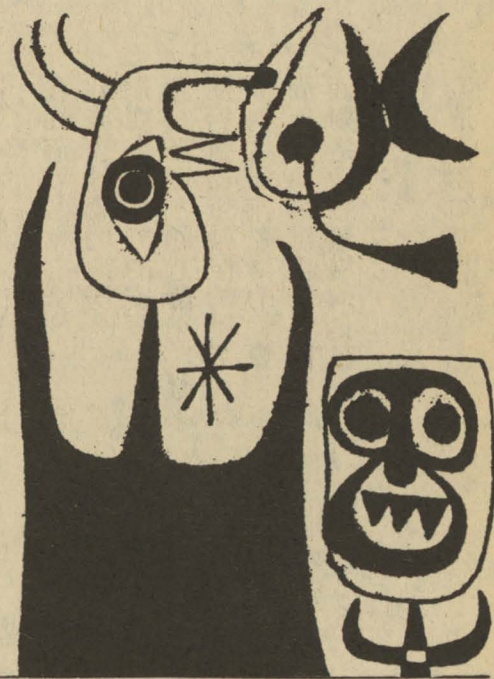
女娲一时的  
疏忽，一条白龙  
从那缺口，冲破  
悬崖峭壁的包围与封锁  
挟千钧之势  
自天外，咆哮狂泻如奔雷  
轰成谷底一潭此起彼落的  
惊喜与赞叹

7

远看，一匹透明的白绢  
复盖着洞中停顿的岁月  
走近，才发现  
是洪荒的大水  
被大禹迫至山巅  
颓然，倾盆而下  
于是有游客好奇如我们  
乘竹筏，紧抓救命的绳  
屏气凝神、接住头上  
这千斤重锤，狠狠的一击  
轰隆一声如山崩  
全身尽湿如泥鳅  
待竹筏自水中徐徐滑出  
才猛地想起，匆忙中  
竟然忘了窥探  
水帘洞中的 秘密

8

顺流，籍风的善意  
水的柔情，我们重温  
来时的风景  
山摆出各种不同的姿势  
为我们设计画面  
细雨时断时继  
诉不尽依依之情  
我们小心翼翼，把所有的  
风景，摺叠成记忆中  
一卷永不退色的胶片



## 捌玖拾遺

◎杨川



（终于灰色的海洋游来一尾鱼  
款款问我最近活的如何  
我惊愕乍从午睡中强睁双目  
狠狠地想向太阳索取钓竿  
准备垂钓一顿忘了的午餐）

行成鸟 留下路  
行成林 人去了  
你便把世界抛给云

然后将旷野的视线推开  
不必经过伤口  
只会想起天空中的蓝  
裸体的形象 极为可爱

其实 你又何必探询我上锈的梦  
以温柔的羽身包围我吧  
把剧奔的蹄声交回水平线  
让所有的了阔守望到最后  
残存的世界就坐了下来  
静静看我

等待一篇正月的诗

一把琴弦

一条河水

灰色的海洋却游来一尾鱼  
浮在万籁中就成了一首诗  
是谁替翅膀雕出了形象  
眼眸于是就植下了柳树 好做琴弦  
执起钓竿的手

将醉舟划进月亮里

年代之外仍闻水声

你道路有多远

梦遥风雨茫

往前走

我是情愿继续午睡

再往前走

前面的时间

就越走越深

日落星沉

◎陈全兴

## 我知道

我知道——  
太陽早已甦醒  
月亮悄然遠去  
隔夜蓄積的火力  
一下子爆發開來  
熱度不斷提昇，經窗入室  
從單薄的被蓋直透瘦弱的  
軀體，從瘦弱的軀體直射貧乏的  
心靈，被牽着轉的人與地球  
再次無聲息地轉了一圈  
晨昏顛倒的生物在半睡半醒間  
匆匆交換了一個班次

我知道——  
唇邊還浮着牙膏的泡沫，以及  
昨夜的唾液，今早的鬍鬚  
像是又多又長，總是刮不盡  
滾燙的咖啡已經冷卻  
瀰漫的香味在空氣裏散開  
新鮮而柔軟的麵包被咬得滿身  
傷痕，凌亂地散落在桌上、椅上  
還有，潮濕而滑溜的  
地上

我知道——  
捲成一團的報紙還是委縮在沙發  
屋外的車聲人聲份外吵雜  
收音機的新聞報告總是用方言

聽得懂上一句，卻錯過了下一句  
今早的國家大事，一概  
不知所云，除了天然與人為的災難  
只有黃臉婆的囁嚅，一樣的刺耳  
然而，除了簡短有理  
還有更多的焦急與不安，啊  
第一次那麼的親切

我知道——  
擦不亮的皮鞋依舊拖着我向  
前  
打結的領帶總是歪向另一邊  
停停走走的二手車像我的心  
跳個不完，像我的汗  
流個沒了，打卡機總不給機會  
辦公室的大鏡有老板的臉  
固定的又黑又長，以及我  
血絲密佈的雙眼，啊  
永遠那麼的恐怖

我知道——  
我昨夜通宵的疲勞  
需要今晨片刻的安寧  
我是多麼不願意醒來，醒來  
面對這紛爭吵鬧的世界  
面對這污濁難清的社會  
面對這負擔沉重的家庭  
面對這疲憊難堪的自己  
啊……

但是，你知道——



◎李国七

## 居住在河岸的第七个弯



居住在河岸的第七个弯  
年少的他告诉我将来要去远航  
在浪最白海最蓝的地方扔下三个愿望  
不带乡愁不携情怨不背任何牵挂

后来长大他靠海讨海去到很远很远的地方  
这个时候人类盛行成家立室生儿育女  
他的愿望是一愿望茫天際最孤单的那颗星  
他蓄长发唱 Papaia 午曲喝酒抽菸样样来  
刷牙洗脸吃饭操作从女人到女人生活继续  
生活中没有蓝鸟这些年来没有蓝鸟  
以往和现在和寂寞全已交缠成梦  
日日夜夜繁殖生长  
人群匆匆时间匆匆悲喜哀乐和抉择的匆匆  
匆匆就这么过掉许多年  
他打开生命的窗口阳光不来蓝鸟不在  
岁月和懊恨的正比寂寞和距离的正比  
弯弯的海岸线和生长他的河弯的风风雨雨  
所有的风雨都已生长成梦

后来他打开生命最后的一个窗口  
释放和放牧的文字  
静静缠着他的身影他看不到的地方  
那是未来华发以后的他

◎刘 珩

## 诗二首

## 长廊尽头

长廊的跫音走到尽头  
春雨迷蒙，风斜，你撑开  
水珠翻飞的天空，半开的窗  
拥进一片青苔以跋扈之姿  
你手中的讲义飘然  
有仓卒却轻悠的声音落下  
雨滴骤停，我俯身掇拾  
那不小心滑落的  
古典与浪漫

你吟诵：「南有乔木  
不可休思。」我悠然，神往  
美丽游女不可思及的迷恋  
风从窗外吹进来，你说了  
一个故事的象微与寓意  
然后把书卷阖起，钟声这时  
轻轻敲响，我轻轻把迷恋  
藏在书页里，一直的

就一直藏在书页里，紧靠文字  
风雨中，长廊的跫音走到了  
尽头，当我叠起一张张  
智慧与喜悦，你走下台階  
在墙角绿树下，牵动嘴唇  
会意一笑，恍惚若周南游女之姿  
我忘了雨水溅到我的发梢  
还有你的发髻。长廊尽头  
春风细雨中一颗美丽的微笑  
在知识追求的过程，已然  
盈盈丰润另一颗心

## 荒凉四月

像剖开无尽的野草田，在春天四月  
油烟夹着天地的寒凉于空气里以滚滚  
铁轮声，扑向我的脸，一种疲惫  
从宜兰出发的火车继续奔驰  
疲惫早已挂在眼眶，一番思念  
如不可替代的那车窗外绵绵长雨  
敲打着游子无处迸发的浩叹，在这祖邦  
又是他乡的境地，有人  
隔着翻腾大海于赤道线上同样守候着  
相距两地的关怀与担憂，当我  
循着列车的震晃猛赴台北的  
这时刻，像剖开那片野草田  
一天雨光在积水上反映着远处的  
荒郊野屋，彼岸的叮嘱，随风雨  
从记忆中汤汤扑脸而来，冷凉，深远  
在春天四月，一阙长长离歌游子意  
全面攻占了荒凉的心田

# 我眼中的海

犹似迷途的兽闯入文明禁区  
 绿色的梦和白石雕像双双在冷风中互解  
 爽——释放的感觉 好  
 静静地  
 游走于陌生大地的边陲  
 捕攫你  
 或任何一头美丽小鹿底出现  
 总是狂暴而不失温柔的  
 拥抱每一个夜  
 （影子和影子纠缠著密语）  
 （空气中溢满了花香与奶蜜）  
 凌晨时分  
 你快乐得像个精灵  
 啊 精灵一样的歌著 午著 颤抖著  
 你，和你底灵魂  
 我，和我眼中的海……  
 「而这就是终结了」  
 无论世人是否继续注目  
 昨日前日以及所有日夜的美妙与伤痛  
 我眼中的海由澄蓝而死黑——  
 惶惑。虚幻。如  
 迷途的兽

◎杨平

看见卖孔雀翎而写  
 黄戈二  
 慕达雅古玛握着整个印度，叫卖  
 最璀灿的王朝；  
 在喧嚣的异乡街道，  
 倾销失去开屏的一霎。  
 从新德里到马德拉，  
 旁哲甫到加尔各达，  
 人们等着瞧的蓝绿光闪  
 在强拔起后，  
 遂成了大节日里的饰物。  
 插在苦行者的游行神座上，  
 压在头顶  
 以双手把持神座的平稳，  
 又被辐射状的尖刺串入忍痛的肌肤。  
 孔雀翎的蓝绿光闪一个苦难的族群  
 在这节日且暂的喜悦。  
 卸下神座，  
 刺伤处未愈，  
 慕达雅躺在酒臭的长廊，  
 梦见许多光着屁股的孔雀，  
 在聚首泣哭。

## 诗二首 ◎柔密欧·郑

# 爱情湖

爱情湖  
 你使我想起了  
 沙朗岸  
 著绿衣裙的女郎 方始了解  
 生命里 有个不悔的爱情  
 毫无迟疑 一种强烈的个性  
 不欲人同情而自沉  
 著绿衣裙的女郎 方始了解  
 一万个执着 仿佛就是  
 你这一生所能给他的全部的爱  
 既然是无望的等待  
 你的领悟总是缓慢

总是无法消除的深信不疑  
 著绿衣裙的女郎  
 救不救起你  
 终于只留下一具漂屍  
 生命的终极  
 也许是一种最好的解脱  
 像飘渺的雾愈晚愈浓  
 愈浓愈晚时  
 都遮盖了我的泪眼  
 沙朗岸  
 你使我想起了  
 爱情湖

附记：  
 印尼东爪哇的一个旅游  
 胜地——沙朗岸，真是个  
 是湖天皆诗画，空气凉  
 爽，他有个大湖，因有  
 一穿绿色衣裙的女郎，  
 在此投湖殉情，后人为  
 纪念她这一段哀伤怨恻  
 的爱情故事，遂称他为  
 爱情湖。而来此游湖的  
 女客，似乎有一种禁忌  
 ，就是不可以穿上绿色  
 的服装，恐怕惹怒了她  
 ，并且被捉交替！

# 给蕉风

在痛苦的痛苦里  
 总是千旱万雨  
 那寒叶的微颤  
 是他浅浅的呼吸  
 在骄傲的骄傲里  
 总是莲苦蜜甜  
 那酿过一壶斑斓的酒浆  
 都注入夜行人寂寞的杯里  
 一路挣扎在其中的非常  
 不容易的缤纷与灿烂  
 三十多年在燃烧

焚成炼过的一只火凤凰  
 才希望他一张翅  
 遂红遍满山一树的丹枫  
 但，何需预言  
 把辉煌全美给亚热带后  
 会是自己留下的唯一洁白  
 而溢耳的抢救声  
 同情的抢救声  
 都一块儿跌入  
 那无回音的  
 山谷  
 症了

附记：  
 一九九〇年当我收到一  
 二月份合刊的《蕉风》  
 ，才知道它已被改换为  
 双月刊了，一种被摧枯  
 拉朽的心情，又似有被  
 人欺负的委屈，想想《  
 蕉风》屹立了三十多年  
 ，千万痛苦中的一种骄  
 傲，何以竟摇摇欲坠？

◎未名

## 小小的巢 二帖

## 之一：秋

有一絲風無聲  
的來自北方  
帶着淡淡的  
新涼。拂過每一片深綠的葉  
並到枝極上探訪  
我們行將築就的巢

仍舊忙着，上下樹枝  
仔細的測量。秤稱  
每一根枯莖斷草  
及每一塊濕泥  
帶着愛的微笑與信心，許諾：  
「必定抵得住風雨嚴寒  
且同時承載未來的家口」  
午前午後我們學習着  
拔下胸腹的柔羽  
做最妥切的室內裝璜——  
美觀，大方，舒適

而陽光，彷彿漸趨橘黃  
軟綿綿的乏了  
熱力。風  
又絲絲的拂過來  
經過深林  
葉便一一泛黃，轉紅  
瞬間便是一林子蒼涼  
「莫非，莫非秋天  
已在日落前趕到？」  
妳如是喃喃——

## 之二：春

「寶寶快出來了  
而雪還沒有融化  
他們是多麼渴望  
那暖呼呼的陽光」  
妳如是憂慮且  
似欲啜泣。「快了  
快了。柳樹已然  
吐芽」我輕哄——  
卻瞧見  
妳晶瑩的淚  
嗒然滴落  
白皚皚的雪地

河冰崩然  
迸裂。積雪化水  
天大寒，河川奔走  
萬樹生綠  
妳於焉含淚微笑：  
「莫非，莫非春天  
真的已經來到？」

一九九〇年三月五日於台大宿舍

「依稀察覺到  
寶寶們在翻動身子  
你聽你聽  
始終有零星鑿殼的聲音」  
依偎着。背對嚴寒  
妳如是耳語，輕聲  
腹下均是潔白的蛋  
毫無瑕疵，富有光澤  
妳日日傾聽  
且一一測量蛋殼的溫度  
當我去覓食——  
妳便孤守着  
這小小的巢  
耳聽八方（遠  
處近處，泥土中  
有爬蟲類狂肆  
的鼾聲）

## 诗二首 ◎张光前

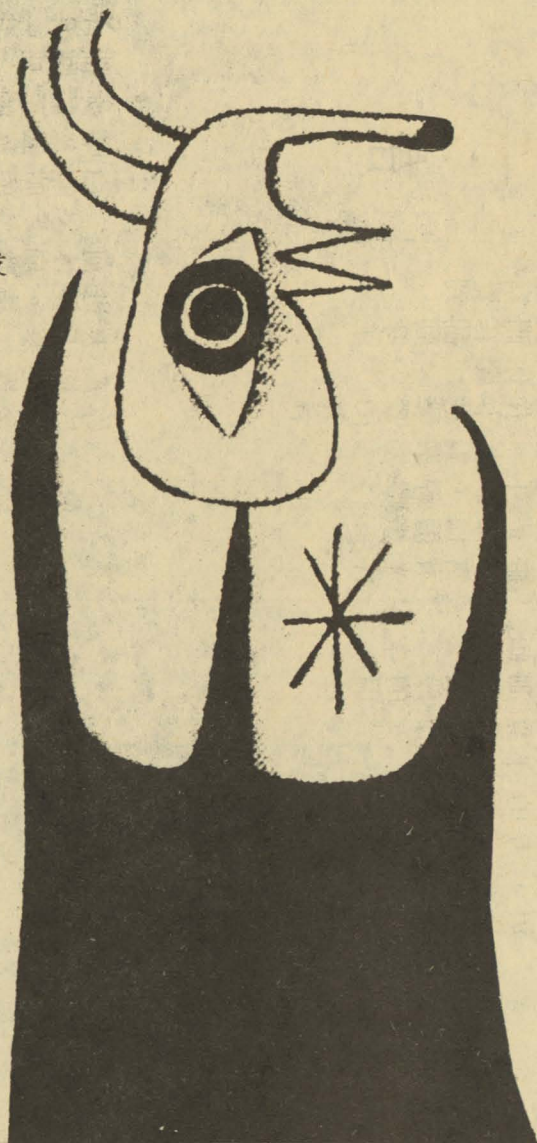
### 莲

到底我们的邂逅  
不是误会，我说  
你相信缘，相信冥冥中  
的安排，像个虔诚的小尼姑  
背后，还拖着一把长长的秀发

我说，你一边走一边笑  
长发散落风中  
像极一株，熟悉的  
水兰，又名苦草  
害羞的鱼儿  
常躲在其中  
不要笑，走在这光滑的  
水面，最容易跌倒

只是，只有那么一点  
不明白，为什么  
你笑的时候  
倒影们都轻轻地  
颤抖

不要笑  
暖，我是一尾  
害羞的小鱼



### 子夜以后

若是你把双脚  
浸在海浪里  
若是你极目  
自浪的源头  
我的沉醉有着  
不可告人的苦楚

潮退如相约  
黄昏后  
隔一滩浅浅的月光  
显礁一座，我是  
自远处端露  
我们的瞳孔，或者  
眼眸  
这一生会变得永恒  
如果我以静默  
回答你，的静默  
暮蔼最后的回望  
野烟冉冉升起  
我忘了，告诉你  
潮涨的时间  
在子夜以后

◎温祥英

## 爱的小巢

一眼看到那层楼，心都凉了。是人住的吗？

外面的楼梯、走道、楼梯平台，固然黝黑肮脏，总是在意料之中，因为那是公众的地方，不属任何人私有，也就不受任何人管。但这是私有的公寓，情形却使人不敢相信的被人遗弃。禁不住唤起：是人住的吗？

确实是人住的。厅里还留下一个大柜，一座神台，一张咖啡桌，右手房一张睡床、厨房里一座气炉、一桶气；冲凉房里一架洗衣机。

就是人住，很显然，从最初搬进来到现在，就一直没有清扫过。百叶窗沾满尘埃，可说有整寸厚；最上面的三叶，黏黏的，布满乌黑的烟油。墙壁这边一滩乌黑，那边一抹烟黄，天花板与窗花，挂满蛛丝，以及一络络的黑丝。就是神台，时常上香的地方，也经年未抹，烟灰溢满台面，腊油结成圈圈血红。不一会，鞋底都沾满尘黑。

靠近左房门边，赫然有张结婚照，特别引人注目。镜片薰黄，但仍辨别得出照里一对新人的倩影。

“爸爸那时的，”女儿

说。“服装多老马。”

“不是，”爸爸忙分辩。“我那时像我这条裤一样，直裤管。他的 bell-bottoms，兴起得比较迟。七十年代吧。”

从七十年代到现在，也有十多二十年了。这层楼的景况，是否反映着爱的逐渐冷却，抑或现实的人侵，使人无暇兼顾住所的清洁？

“房东开录影中心，”佐惹解释。“每天两点才回来，睡到太阳晒屁股了，又再出去。”

“不是，”隔壁理发公会的老座办插嘴。“下午都回来一次。……”然后让语音消逝，没有说下去。

这是一种怎样的生活？爸爸暗自思量。这些半山芭的人，都是我的同胞，但我不懂他们的语言：我们之间的差别，就像两个星球的人

这是一种怎样的生活？活着似乎连希望都没有了，因此一切都不在乎，连自尊，尊严都没有了。难道我的同胞，就沦落到这种地步？

横眼瞟视儿子。他面上显出一抹失望，但很快就稳失了。最少这是自己的一层楼。目前住的，是一间单人

房，又长又狭，虽开着电风扇，也闷热难耐：空气都似乎凝聚着。前座是房东的，铁门总锁着，早上卖炒米粉后，整天都到别家打麻将。所谓客厅，只是在天井中搭个违法的木棚，塞满橱柜，以及一张圆桌几张椅子。单人房右边是大门，左边小巷似的是做炊的厨房，以及冲凉房和厕所。儿子上学院回来后，就呆在小房中。后座虽然也住有人，全都把他当作赘牛，不加理睬。房子对着天井、晒满衣裤；更对着隔层楼的天井，人回齐时，那种喧闹简直不可思议——收音机的嚣张，人声的复杂，声浪的撞击，小房就简直是无亲无故的地狱。

现在最少有自己的一层楼，有自己活动的天地，虽然租金多了一倍。肮脏齷齪是容易解决的。

“先把行李搬进一间房，”妻说。“洗好了一间，再搬过去，才洗另一间。”她把房门关上，再开门时，已换上了衬衫短裤。爸爸没有准备，只好把裤管卷起，脱了襁衫。

这时屋主夫妇与另一朋友，已到来清理东西。堆积

起来的垃圾，也是使人意想不到的。人活得越久，垃圾就堆得越多。“阿嫂阿嫂，你自己来看看，那些还要的，那些不要的，”朋友说。“我不知道你还要那些。”于是房东太太停下走过来，翻翻这个看看那个。有个泥塑的钓鱼孩子。她说：“是舅子的。”男房东说：“不要了。”“是舅子的。”于是又堆积着，收藏着，日久变垃圾。

最难洗的，还是房间的百叶窗。整层楼房只有一张椅子，站上去，椅垫似乎就要从中拆破。污水不能流到楼下去。后巷中人来人往，又泊满汽车，虽然垃圾也随路都是。最后还是爬到窗外的铁架上，总给人一种摇摇欲坠的感觉。除污粉用罄了，就是洗厕粉也用，抹抹擦擦了两三次之后，对着光一看，靠近横支处，依然烟尘抹抹，窗叶依然烟黄。

洗洗扫扫之后，坐在地上，也不会觉得噁心了。谁知留下的单人床，却发现木虱，儿女还是第一次看到木虱。把床拆了丢了，墙壁仍然影影绰绰，爬满黑点。害得整晚心疑疑，肉痒痒的，

整夜都不能成眠。

第二天，买了水漆和油漆，雾水蓝的房间与门，白色的天花板与大厅墙壁。门板也以小钉钉牢。第三天整理了儿子的房间，同样的雾水蓝，然后在电制上加一点蓝，电风扇喷点粉红，整层楼光鲜清爽。楼上房客经过，忍不住驻足观赏。

这一努力，整层楼变了可证明的爱的小巢——父母之爱心的寄托。

问题是，儿子能否保持它的光鲜清爽。在周围肮脏齷齪中，这是一种毫不停息的努力。这种努力表示对明天仍存有希望。

◎方晶

## 新婚戒律

王先生和新婚太太刚从北部度蜜月回来，喜气洋洋，满脸春风，一路嘻笑着踏进家门。猛然看见母亲翘着腿坐在大厅椅子上，两人赶快收起笑容，恭恭敬敬地站住说：

“妈，我们回来了！”

只见母亲黑着脸，正眼也不看他们一下，连哼一声也没有。王太太发觉情况有点不对，赶快拿起行李袋要往房里逃。

“站着！”

只听得一声大吼，吓得王太太把已经迈出去的腿缩回来，又把行李袋轻轻地放下，抬起头用求助的眼神望着丈夫，心里充满着问号。只见丈夫被这声狮吼慑住了，吓得好像老鼠遇见猫似的，不知如何是好，愣在一边发抖。母亲慢慢从椅子上站起来，一对小眼睛瞪着这对小夫妻，拍拍右边的口袋，又拍拍左边说：

“这儿有六包毒药，这儿也有六包，我随时都可以死给你们看。”

做儿子的王先生吓得像童养媳似的，双手垂直，颤抖着低声下气的说：

“妈！做儿子的有什么

不对的地方，你尽管教训就是，千万别气坏身子。”

“哼！你四岁就没有父亲，我辛辛苦苦把你带大，向来都是同睡一张席上，两人相依为命。你可不许现在有了老婆，眼中就没有我这个老太婆了。”做母亲的左手叉着腰，右手食指直指着儿子的脸，咬牙切齿地说。

“妈！不！我不敢，我从来没有这样想过。”王先生低声说着。

“你没有这样想过！哼！好！现在你们洗净耳朵听着，从今天开始：第一，天黑了，两个人不准关在房里，一定要三口人坐在厅里；第二，晚上睡觉不准关房门，半夜里我随时都要进房看看我儿子有没有盖被；第三，有东西要大家一起吃，不可私底下两个人在房里吃；第四，不可以两个人说悄悄话，说话总得让我听到。还有……还有很多，一时也说不完，等我想到了再说。总而言之，你们要留神，要睁大眼睛注意，如果你们敢不听我的，敢惹我生气，惹我心里不痛快，我就要招待记者，宣告你们不孝，或就死给你们看。”做母亲狠狠的

## 请看《飄浮》



特价：马币四元

李汝琳著·海风出版社出版

小说集·一九八页

邮购请寄

Malaya Publishing & Printing Co. Sdn. Bhd.  
No. 10, Jalan 217, 46050 Petaling Jaya,  
Selangor, Malaysia.

说了，重重的坐回椅子。忽然看见媳妇还呆站在一旁，吼了一声。“还不去烧水冲茶，站在这儿干什么？还要我来冲茶给你喝，服待你吗吗？”

王太太听了赶快提起腿往后跑，连行李袋也不敢拿进房间去。

在厨房里，王太太一面烧水，一面暗自流泪，想当时和王先生在热恋中，爱情第一，其余都不考虑，都不曾三思。同学们、亲友们的忠告，她一概没有听进耳里，大家都说寡妇孤儿的家，是不可嫁进去的，何况这个婆婆是有名厉害的女人。但她一点也不相信，也没有接受亲友们的分析忠告，自以为只要嫁的丈夫对自己好就行了。但现在可好了，丈夫是第二十五孝，以后可有苦头吃了，她已经明白这个婆婆真的很难服侍的。

## 卜二頭

柔佛州有一處水鄉，水從金馬士的大河蜿蜒而來，向馬六甲海峽瀟然而去，來時平靜，去也沒有掀風作浪，穿山傍林，緩緩地流。

河岸一近，山明水秀，山不高，卻如長龍在原野起伏，崗巒上翠綠的樹，平地上青蔥的禾田，不久前這景色裏，還可看見古老的牛車，兩轆內牛屁股後座位上穿着沙籠赤着膊的瘦車伕，手握拴在牛鼻孔的繩，他那垂在坐位下的一雙泥汗的赤腳，時而配合只見牙床不見牙的扁嘴裏噴出的叱喝聲，用腳板輕踢牛肚皮，操縱駕馭，悠然自在，如今難得多見了，但即藍天白雲下似曾相識的燕群雀陣卻仍迷戀着這水鄉的原野在歌唱飛翔……

河岸的另一邊，是一長排店屋，屋的半截都騎在水上，相對着也是一排店屋，中間人來人往的就叫做一馬路；一馬路屋後隔着一條小巷，背對着又是兩排店屋夾着一條街，這就是二馬路；再來是三馬路，四馬路，五馬路。這有着四五條街道的水鄉市鎮，還說是小商埠，其實應該不算小了；這裏混雜着華巫印各族人民，而華人中又匯合着閩潮粵客各籍，歷來大家都相處得很和睦融洽。

在這水鄉市鎮裏有戶卜姓人家，老主人愛財不顧命，小病不醫成大病，當他擁有數百「依吉」（畝）「樹泥山」（膠園）之後竟無福消受，未滿花甲已經內傷病歿，遺下老伴「頭家嫂」麥氏和三女二男。三個女兒像母親麥氏般淑德賢慧，相夫教子；可那二男，不學老媽學老爸，除了像老爸的吝嗇守財之外，更加上風流好色！把錢花在少女身上，居然一擲千金在所不惜！若要他倆捐款救苦救難，振興華教，簡直妄想！

卜家這兩個寶貝，哥哥有個很好的名字叫「富貴」，長得英俊瀟灑，衣着講究，頭蠟抹得發光閃閃，是個小白臉，在慈母的資助下，有了間規模中中的咖啡粉廠，賺了不少錢，於是在市區邊沿老爸留下的一塊平地上，用鋅板圍起一圈可容數百觀眾的露天小影場，常趁出獅城推銷咖啡粉之便，租映便宜的舊片，所謂時來運到，小影場不僅使「富貴」富貴起來，且帶他進軍影壇，掛起「富貴」公司的招牌；他起步雖比人慢，進展卻很快速。終於「富貴」把水鄉的咖啡粉廠和小影場都割讓給弟弟，從此移居獅城大展鴻圖了。

卜家老二恰和哥哥「富

貴」完全兩樣，生來肥肥胖胖土頭土腦。人說「面團團如富家翁」，他也面團團，奈何同人不同命，同傘不同柄，哥哥發財了，他還聽哥哥呼喝做雜差。不過他畢竟是「大老板」的親弟弟，得罪弟弟等於得罪哥哥，尊敬哥哥也就應該尊敬弟弟嘛，所以同事們都稱呼「大老板」的親弟弟作「二頭」（二老板）。

卜二頭對電影本是外行，他敢於冒險接過那露天小影場來經營，全因自負不服輸，他就曾那麼想：哥哥對電影也是門外漢呀，他會發財，我也要試試！他還記得兄弟倆談商的那一天哥哥好神氣——

「阿弟，我的意思是露天小影場照舊由我排片，出租給你做老板，我每個月收回場租一千……」

「一千?!」

「賺貴?!」

「兄啊，露天小影場白天不能映，晚上兩場，能收多少你自己知道啦。」

「知道呀，多則數百，少則數十，每個月最少幾千塊呀。」

「兄啊，你租給我一千，平均每晚卅多，加上片租，人工，水電，稅務……」

「無論你怎樣算，還是會賺。」

「兄啊，你的算法是每晚不下雨，每晚不停電，每晚影機和影片不會出毛病，如果……」

「好了！好了！每月捌百！你不租就相給別人，到時可別怨我不照顧自己親兄弟喲！」

「那麼，那咖啡粉廠呢？」

「咖啡粉廠的咖啡粉是已經出了名的，正暢銷，阿弟啊，你自己說吧，值多少？」

「兄啊，還是你開價吧。」

「老實說，我的咖啡粉廠每個月可以淨賺萬多元，店底，機器加上咖啡粉和咖啡籽存貨最少也值十多萬，好吧，誰叫我是你哥哥？你是我弟弟？這樣吧，連註冊商標全割讓給你就算回廿萬吧。」

卜二頭把談商的事悄悄告訴阿母，阿母竟替他拿主意：他阿母說：「你哥哥太過份了，他昨天回來只同我說要獨自搬出獅城去，他要出去闖，我不會留他，露天小影場和咖啡粉廠你只管答應他，最重要的就是同他清清楚楚的辦好手續，簽好合約收着，然後咖啡粉廠的廿萬元，你給他五萬，其他十五萬元是他借我的，叫他同我要，知道嗎？」

富貴真想不到土頭土腦的弟弟會有這一招，他不但懷恨在心，而且也種下了日後的惡果。

卜二頭做了老板，果然立志奮發，事事親力親為：爬到高架釘掛大油布啦，騎着腳車到處貼引人矚目的七彩海報啦，分派誘惑人的傳單啦，甚至有時人手不足還親自守門收票，或觀衆排隊擠票時則親自多開個窗口賣票，正所謂一分力量一分收穫，三兩年間頓成小財主，銀行存款數字激增，加上白天餘暇親身奔走促銷咖啡粉，更是好比「豬籠入水」財源廣進了。

卜二頭小時也和他哥哥卜富貴一樣，悟性不高，偏偏又常逃學，讀書識字有限，兄弟倆滿口白字，連片名也常叫錯，如「回春曲」唸成「回春油」啦，「萬里行屍」唸成「萬里行死」啦，「毒蟲」唸成「毒蟲」啦，「淚娉婷」唸成「淚嫂婷」啦……演員的名字也常叫錯，最令人噴飯的就是「馬驥」唸成「馬糞」，「田鵬」唸成「田鳥」，「恬妮」唸成「括妮」呢！如果有人指正時，他倆兄弟都會「阿Q式」解嘲：「我們同鄉大頭家連自己的名字也會寫錯還不是一樣發達?!」

古往今來，「財」和「

色」最容易牽連掛鈎，卜二頭雖然沒有他哥哥那般小白臉討女人喜歡，天生肥頭大臉小眼睛，四肢發達頭腦簡單的土包子一個，可一把嘴卻油滑得很，他也酷似他哥哥一樣，一見俏女郎就笑咪咪地見牙不見眼，拈花惹草的功夫更是不土不儂，尤其是他的粗壯如牛的野性遠勝他哥哥哩！巧得很，偏偏就有像他那般血氣旺盛的女人喜愛他那沖撞式的蠻勁！那女人自稱姓金名瓶兒，年才十八。有道十八姑娘一朵花，她正是花般的妖艷，是割膠的「樹榕妹」，體格矯健，曲綫玲瓏，穿上她自己裁剪縫製的唐裝衫褲，窄腰緊身，和中國旗袍一樣最能表現豐滿肉體的線條美，她全身是勁，是小影場的長期戲迷和明星迷，凡是她迷上的明星主演的片子，片片「冇走雞」（不錯過），也許是緣份吧，遇着卜二頭，一次生兩次熟，就那麼容易好上了，一個自比西門慶，一個自詡潘金蓮，兩人纏得難分難解。卜二頭原本視財如命，是個出了名吝嗇的「孤寒種」，妙就妙在金瓶兒主動送抱投懷，卜二頭就是錯在貪這飛來艷福的小便宜，對這熱情如火的美人兒，捨命以赴，不行了就借助吃藥，補這補那，不久他竟發覺自

己身子裏好像有蟲蟻咬，越來越「不對路」，才猛省起古人說的：「癡瘋女」都是美的化身，她是賣癡瘋的！他又驚又怒，要把她宰了，而她早已芳踪渺然了。

那時候，癡瘋還是不治之症，卜二頭雖然盡力保密，但卻讓他阿母知道了，憂心過度，促成他阿母心臟病暴發，壽終正寢！卜二頭可說是間接的兇手！阿母一死，哥哥終於獲悉弟弟的秘密，頓起報復之念，逼弟弟還清自接手小影場起長年累月積欠的場租和片租！這期間卜二頭為醫癡瘋幾至傾家蕩產了，只要有人提起甚麼能治癡瘋的，他就一定要試，比如有人說睡生馬的肚內能把人體內的癡瘋吸出，他果真買了生馬破腹去內臟睡在血淋淋的馬肚內，宰了一隻又一隻卻不見效；又聽人說有醫學家發表專論對付癡瘋惟有「換血」，他果真又去試，功效是有的，可是必須年年「換血」，換一次血要好幾錢呀，他已經山窮水盡偏偏哥哥逼債，反臉無情，他痛心手足相殘，恍如電影中的悲劇，耳邊響起了一齣大戲中的詩詞：

「煮豆燃豆其，豆在釜中泣，本是同根生，相煎何太急？」

卜二頭萬念俱灰，癡瘋

既是絕症，加上更絕的哥哥，哥哥那一句話又在他耳邊響起：

「誰叫我是你哥哥？你是我弟弟？」

他長嘆一聲：「財色誤我！甚麼都完了！」

卜二頭夜半投入水鄉的水中！以此水鄉少了這一號人物，只留下罕為人知的卜二頭與癡瘋女的一段傳奇。

## 全国大专 文学奖

第五届全国大专文学奖已经开始征稿，此项比赛公开给国内在籍大专生（不包括先修班学生）参加，比赛项目有小说（二千至一万字）、散文（五千字以内）、诗歌（行数不拘）及论文（四千至六千字），截止日期为九月十五日，有兴趣者可来函索取参赛表格及简章，请自附回邮信封。



# 站线青春

其实仪菱是朵绽放白菊，有那种叫人依恋的淡朴，身上衬托出的气息是高挂的雅调，这样一来，更叫尤其羡慕他的人肯定他是自鸣清高一族的。

办公室里，教师们一个个陆续左手抱那本极厚的教学记录，右手提公事包的跨了进来。仪菱知道不久后缓缓延伸的咕咕啾啾语音，就会象气焰刹那盛起的恐怖，吱哩喳喳演变成战场，最后无段落地感到这样的一所场地已血肉模糊。

也不懂自己当初为何就随一群人挤涌进师训学院的大门，追溯起来就象紧靠短墙时的心情，无奈倾入心头，悲凉流露无遗。

在学院的那段日子，过得总是小心翼翼，当心随时掉进那些人的尘嚣世海里。A追B，X躲Y的，你追我逃，他躲你跑的乱爱史多的是，开展成许多是是非非、无无聊聊。那一段置身在中的岁月，难避的，唯有把自己矜默起来。

依稀记得那个住第四宿舍第四房的饶美玉，这个女子真是完全不可理喻。

那个刘权辉本和饶美玉

已走成一对了。不知怎么的，一个放学后的星期五，仪菱正带着轻松的步伐踏上回第三宿舍的小径当儿，杀出了那个成天嘻皮笑脸，仪菱早在暗地里骂没灵魂似的刘权辉，他就打仪菱身边绕了个圈，阻了仪菱要前进迈的脚步，停住，瞪着他心头早已烧，没等仪菱先开口责问，他就抢着又蛮作状恭维地弯了弯背说：“希望关小姐能赏脸今晚陪刘先生看一场戏？”仪菱顿时满脑子大小问号，看他的样子却有点狼狈，禁不住，失声笑了起来，摇头示不可思议之际又跨出右脚，催促自己的是赶紧离开这样一个漂荡不羁的人。而他却阻挡了前面，仪菱只好又无可奈何，左右脚唱国歌立正时的，齐排一双。不要小看微风，风暴也因此展开。

当时权辉接下去向仪菱要的是决定的回复，其实从仪菱平时对这类事的处置态度，他看仪菱的冷静不语就知道自己白撞了，只是又死不认输硬表诚意。恰时仪菱想起了自己手中的一本散文集题目，就即刻拿起，封面向着他，总算作了完整明白

的交待，仪菱终于有机会逃脱掉，独留他仍在原来的位子上直发楞，想这女孩有的是急智，难怪他们都说追求她却是明智的。原来那两个替仪菱解了难的字是——谢绝。真耀眼得叫他结眉。而后来每每想起这件事，仪菱就觉滑稽，连同房王芝纯知道了也拍案叫绝呢。

紧凑着而来的是一封封所谓的情信，“没有你在身旁，寂寞万般……。”、“想你的夜晚使我失眠……。”一大堆令人肉酸麻痹的字眼，最好笑的还是那封“I love you 深深，You love me 浅浅，还说我无心，真令我伤心。”芝纯就笑至捶地甚至湿了眼角。不说几乎忘了他每天托人送到房间来的一朵朵红妖妖的玫瑰花，日子逐日子，一天又一天的，他的热度不减反有加，想是得不到的才最珍贵吧，直叫仪菱喊土气，啧啧，“吐”呵。

这样一来，由爱将打下冷宫成过路人的饶美玉这下可火了。其实饶美玉这个人一向以来都不好惹，加上脾气坏至极点，出了名；她原本有一张清桃桃的脸，还算蛮清秀的，只是露了真性情

、真面目就把这些原拥有的都盖了，最显明就是那张咀，就听过私底里唤他铁咀鸡这个外号，好几次与他碰面，适巧他不知为何事气上头，见他咀巴一开一闭、一翘一呶，翘时可做成猪肉钩，呶时又像葱头发芽时的愤怒，名符其实。

不简单的饶美玉掀了一场狂风，在学院的范围内，“关仪菱横刀夺爱”、“关仪菱死不要脸”，甚至更难听的：“关仪菱故意勾引……。”流言到处飞，却打激不了仪菱，除了美玉身旁的几个所谓死党，其他的人都认为只是美玉一人在兴风作浪，胡诌一番，他们是相信仪菱的；仪菱一向来都理智得可以，心无旁骛，看山仍是山，看云仍是云，心意凉如水。

饶美玉语不惊人死不休，见刮了大风仍起不了巨浪，选了一个闷热的夜晚，趁着大家靠栏杆乘凉时，牵着他的一班姐妹团寻仇似的冲到仪菱房门前猛敲猛击的，吓着了正在房间内收拾一大堆精装本、平装本文学书籍的仪菱和芝纯。

“谁啊？”芝纯先开口

问，虽心老感有不祥之兆。

“你管谁的！开了门就知道！”外面一片吵杂，引了其它宿舍的学员向他们这座单位赶来。

芝纯把门打开后的刹那替仪菱挨了一记耳光，辣而泼的，还来不及的芝纯又被推了一把，“狐狸精你给我出来！出来！”饶美玉喉头都嚷涸了，脖子长至梗住。

饶美玉到来的目的不是讲数这般简单，看她的来势是来打人的。见状，芝纯倒有点胆怯，呆在一旁，只见仪菱仍温温吞吞伫立在那儿，不知事故的面颊。

美玉就以那张出了名的咀奏出尖而刺耳的音符，哗啦哗啦的，大意就是骂仪菱抢了她的最爱，同样一套，老是数对方的不是，增加了其他围观的人对她这个铁咀鸡的厌恶感，其实他们并不是为了要知道真相而来的，只是要看饶美玉那副完全失去控制自己的狼狈象，如果脸色也可以颜色计温度，饶美玉脸上的转变应该是由红色开始，然后至紫色转成苍青，最后的颜色是因为突见刘权辉转而留，闹剧也暂停成哑剧。

刘权辉的突然出现的确带给人惊心无数。

“你在这儿发什么神经，太过份了，闹到别人的房间里……！”权辉一边嚷到一边就硬拉着美玉走出了群众，说也奇怪那个饶美玉倒是蛮听话顺服地被权辉牵着走的。

仪菱仍是素净的，只见原本的那堆群众里就有好多学员在这场戏散后安慰仪菱。

“仪菱，我们大家都明白你的，放心。”

“仪菱，别管她，真是疯婆子似的！”

“仪菱，你也累了，好好休息吧！……。”

仪菱以质薄的笑意一一作了简单的感激回复。等所有的人抛下题目各自回房去之后，刚莫名挨了一记耳光的芝纯就生气地拼命骂个不休，“死饶美玉，她妈妈生的什么鬼种这么泼辣！……。”

好一会儿，芝纯才发现仪菱整个人软绵绵跌坐在床边，眼睛圆瞪直视，着无一物，而神情是困倦的。

“仪菱，你没什么吧？”芝纯紧张起来。

仪菱微摇了摇头，示

意很累就躺下床去。留了一堆未收拾好的书，剩惘然长长。芝纯唯有洞悉地关了灯跑上自己的床铺。

不忘那一夜，透着冷，心中道尽飘零的凄落感；牛毛雨寂寞地在窗外纷飞，本闷热的空气怎么转变成这样的调子，想是冥冥中本有早预？那一夜，仪菱辗转难眠，是夜不眠或心不歇，而这样的雨，断也怨，不断也怨。连续的追逐，哀歌也许就跟着上演，仪菱第一次失眠。

第二天这件事果真预料中地传到训导主任的耳朵里，而饶美玉被叫进训导处，后来听说是被记了一大过。荒谬一场，渐渐这件事也不了了之，转载成一卷过时雨，收入大地的衣袖里。

权辉连续了好一段日子要向仪菱道歉，只是仪菱一直都没有给机会他说个明白，还有什么好解释呢，扰乱思绪不计，免又遭惹许多不关己的是非或麻烦，坏了自己。权辉唯有不得已地退缩。

每每翻出师训最后那年的唯一毕业照，眨眼间不小心溜入眼帘的那个轻挑的影像，又与师训时那段最不愉的时日重逢，不免对刘权辉

这个人泛起一阵阵的清怨，虽然秋事远航，却不忘天空曾经的颜色。

学院那一段日子幸好有汉毅从英国寄来的长信的常伴随，一星期一封，千里迢迢遥诉一份深情。而仪菱对汉毅所作出的反应却保持在原来的位置上，想，象麦汉毅这样一个大男孩，九十分的情人、九十分的丈夫，细心体贴不说，单看他一派学识丰富、斯文的长相，就足成女孩们的目标，自己怎么对他竟没有人在动，心更动那种动荡？仪菱不时自问原因是不是因为过份青梅竹马的关系？无论如何因着仪菱不断收到从英国寄来的信件，学院里的人就以为仪菱一直没有接收任何一个男学员的追求，原因就出自己有了男朋友，而他在英国；这样一来，以至后来仪菱能幽静地度过一段闲情逸致的日子，倒是蛮羨煞人的。

上课的铃声就在不经意时突然怒吼起来，仪菱有点受惊，稍定了定神，才发现身旁的同事们都带点不甘地抱起课本离开座位，自己只好也收拾好心情，整理一天

生活的开始，忽然却想到红颜怎么不易老？不禁低微地轻轻叹息起来。

这一天学生们喊了起立行礼后，就安静地坐了下来，等待他们一向来严肃认真做事负责的关老师把华语考试作文题目写在黑板上，进行四年级最后一期考。

一小时平宁的时间里，拿着点名簿画下四十七个“|”后，剩下的时间是广阔无边的，仪菱最怕这样光秃秃的寂寞，温存将尽，悲哀复盖。

半晌，小学生们都圆睁着眼注视着黑板时，仪菱才慢慢地把“本地水果”四个字端正地写在黑板上。仪菱这班是挺乖的学生，看他们抄下题目后，就埋头苦拼了，唯有那两个较差的，萧润丰、蔡观源仍直楞着前方，仪菱用藤条敲了一下桌子示意他们准备开始，他们倒是被吓得赶紧低头动笔，也不懂是画符或对准主题去。

顿时课室里的气氛象足了一座庄严且肃穆的教堂，认识教堂这种建筑物是四年级的事，是的，十岁时的光阴其实是仪菱最惦记最深藏着的。

那一年也不知是历年来都如斯或风行，班上就有几个俏皮可爱的把自己当作拉红线的小月老来，这个小男生配那个小女生，高配高的、矮配矮的……，就这样仪菱这圆轮廓的小美丽就很自然地订配给汉毅那个小可爱了，连级任老师也取笑他们，不时把他们的名字牵入课文的故事里，惹来的总是哄堂大笑，汉毅更是笑得脸上泛起一圈又一圈的红霞，小小的心灵不懂在东南西北些什么，反正就和他们的天南地北一线的，而仪菱圆瞪着眼，有笑意，还不时有炯炯的光芒。

深植的还有：文杰那个小捣蛋替仪菱取了个外号，直接从“仪菱”转换成“鱼鳞”，到处顿时都鱼鳞鱼鳞起来的，本来仪菱有点气上心头，没想到虽事不关己，但汉毅更紧张，为此要和他的好朋友周文杰翻脸，吓得文杰住了口不敢再提“鱼鳞”两字，因此班上的同学对汉毅心中小小的情愫更释然，仪菱表面安静中有隐藏，心有红韵。

回想起当时的自己，风花事迹，至今仍能落满怀。

汉毅、文杰和仪菱的成绩也一直在前三名里上上落落，每回期考都争着能名列前茅，这光景就一直维持到高三，上了大学先修班的第一年，文杰选读理科、仪菱则是文科生，而汉毅却负笈英国念会计系。通信的开始就从那年至今，不断的文字传递，情更深、意更浓，只是仪菱又不愿意这样想，这种感情的发展是很微妙的，或许正如汉毅所说这样的感情才是根深蒂固、一辈子的。

浑然忘我中铃声又响起，一节的课又过了，还有一节的考试时间，惊醒的是思绪，伸长的是悲哀。想，容易忽忽飞过的总是心典里最飘扬的岁月。

如今的工作处境胡闹得令人啼笑皆非，外人怎么知道一群为人师表的却专爱在办公室里到处造不关己的谣，总而言之是与他们自己没关的就好了，是是非非就穿梭在空气间，绝顶闷纳、烦躁；有好几回仪菱就听到他们在背后论自己，“自鸣清高的一个人，有什么了不起……”、“她总是默不作声的，又少参人，看她的样子

大概是失恋吧！被人丢弃……”。还是那六个男性教师好，平易近人，只是不好和他们多聊，不然就步林苏嫦老师第二，被冠上个“想勾引有妇之夫”的坏名。在校长面前争宠、撒娇也是他们这群人的拿手好戏，花招层出不穷，仪菱只感噁心万分。

其实仪菱还是以自我方式行事的人，只是可避免就尽避过那群人，那些长满青苔的咀巴，几分钟之内就可将你数落成细细碎碎的灵魂，散乱如浪。

前阵子听来的消息，饶美玉那泼妮子并没下嫁刘权辉那小子，更吃惊的莫过于美玉结婚一年后就闹离婚，她的富商丈夫另结新欢，美玉最后想不开走上自尽的路，不成，而最近却听说她被送进了幸福神经病院疗养，总不能相信象她这种坚立女子竟会落到这种地步。而世上果真没一百分的爱情呼？想来也不得不相信海多深也总会见底。

权辉倒是娶了个护士太太，小两口听说过得蛮幸福美好的，这个吊儿郎当的人大概已痛改前非，除掉一切恶习吧！谁晓得？其他的同

学呢，娶的娶、嫁的嫁了，芝纯却也乖乖地随其新婚丈夫航海去，犹记芝纯告诉过她的：“第一类不能嫁的男人就是航海的，生活飘泊不定。”而若说缘份是上苍安排的，祂真是太爱作弄世人了，开花不结果的树，令人深感不够意思，而志愿与遭遇偏就是隔重城的事啊！

铃声再次响起时，仪菱已能完全决定了自己的去向，想未来英国的日子，草原、小屋、脚踏车、汉毅……都是那么欢快的守盼了，每一吋肌肤都填满了温柔。

是的，仪菱想自己就快脱离这儿的是是非非、对对错错了，这个期末过后这儿的一切将不再属于自己，落叶午秋风吗？必也成云烟呵。

对于前景，仪菱眼中是一片晶莹的，花事繁茂，春色无边。怎料在英国那头却传出汉毅车祸身亡的消息……。

溪宽水深，生活本就是广阔无际的空白与寂寞，而生命再长也莫过于昙花一现，带不去世上种种，却遗留下阴翳万般。

仪菱未来的日子与青春想必动荡不已，随时出现危机……。



潘朝森的画作

◎方昂

# 岁月

三十之前，我是  
射落九丸太阳的快箭  
四十而后  
月亮苍白如梦般浮在空中  
五十，天空漆黑一片

六十，一颗  
天边淡然的  
星

# 姚拓的散文

## 美丽的童年

“我的母亲，可以说是我们全村上最仁慈的一个人……可是，一剃起  
头来，她的手却那么又狠又用力。不论我痛得喊叫了喉咙，她依然无  
动于衷。……头皮一碰剃刀，我就像猪一般地喊叫了。……最后洗头  
，往往满盆都是血色。”



欢迎订购  
欢迎代理

蕉风文丛

## 《美丽的童年》再版了

全册厚达一百五十二页，每册只售马币三元。

邮购请寄：Malaya Publishing & Printing Co. Sdn. Bhd.  
No. 10, Jalan 217, 46050 Petaling Jaya,  
Selangor, Malaysia.