

L 3090 JFENG

蕉風

双月刊

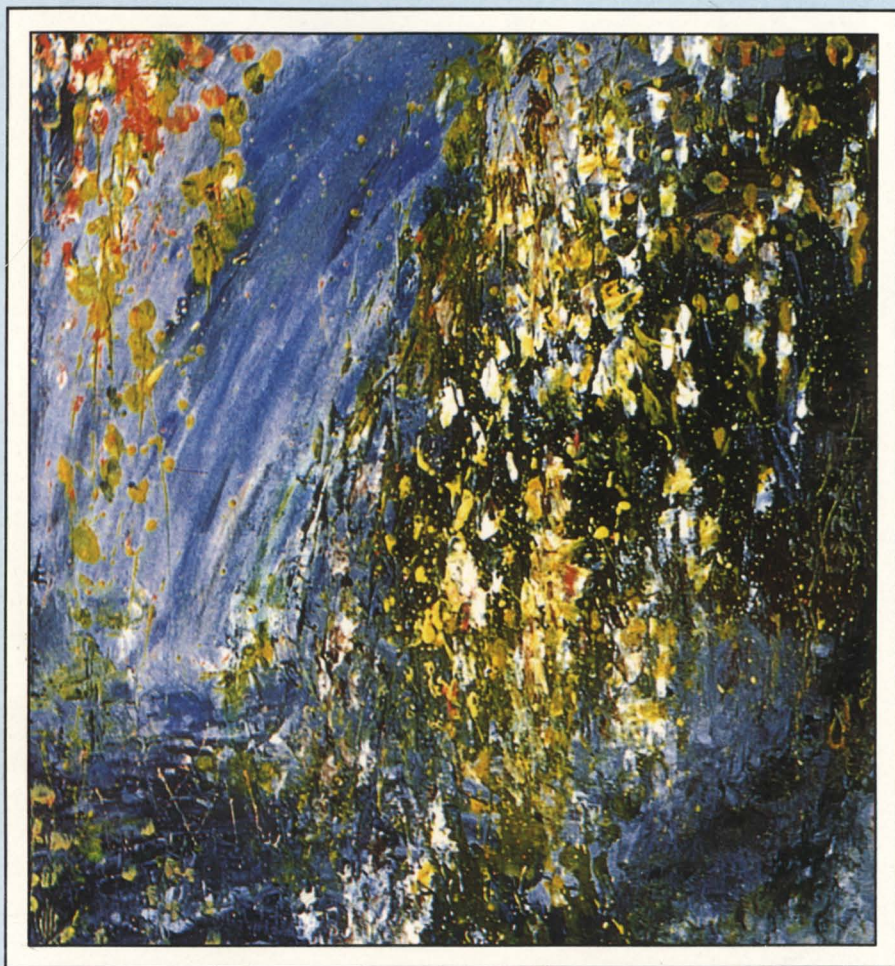
479

BULANAN CHAO FOON (*Dua Bulan Sekali Sahaja*)

Julai / Ogos 1997

九七年七、八月号

RM1.50 • PP 595 / 12 / 96 • MITA (P) 065 / 04 / 97



泉 张继铭作

狐恋

I

不玩了！这种
作弄耳目的游戏。
你们当狐狸的
总是变来变去
忽然上弦，忽然
下弦的眼睛。忽然
细雨，忽然急雷
的声音。忽然孔雀
忽然乌鸦的表情：
每每加减了我的，心
跳。崩断了
纺织久久的情绪。唉唉
身为一名良善的男子
承蒙你，热心的敲声
我的头上，已经
肿起，若干崎岖的甜蜜
两肩扛负着你隆重的
齿痕，脸上沾满那夜的
月光，擦拭不去
然而真的不玩了，这种
七上八下的游戏
关于那颗
陷在我肩上的假牙
我只好没收，至于
冰箱里那几瓶陈年的
甜言蜜语，我看还是
请你拿回去！

文 / 唐 捐
图 / 王柏生

II

慢慢睁开眼睛，那些木炭
正在偷看……

风提拔了火
火慷慨激昂，振臂高呼
一些模糊的口号
它的舌头可能受了点伤
但谁管它呢，何况
你的体香已攻入我的胸腔
欲望正列队出降
你的甜言，灌入我的胃肠
爱正遑遑伸头探看
我们遂开始用肌肤

热烈交谈：

“似有一种气息
将斗室霸占，该不会，该
不会是一——厨房里
瓦斯未关？”

“勿庸多虑
那是那是爱的味道，正在
膨胀。是的，膨胀。”
于是我毅然拔除
每一颗顾虑，投入此刻
强盛的美丽





攀登



埃菲勒斯峰

今年四月上旬，我国的爬山好汉经过一年多的筹备，终于踏上了征途，向世界第一高峰——埃菲勒斯峰出发。

爬山的好汉们士气高昂，尽管山路艰难凶险，但是他们依然信心十足。前面崎岖的山路，由他们去走。我们则在安宁的大后方给予无限的祝福与支持。天天我们守在电视机前密切地聆听近况。五月廿三日下午二时十五分，好消息来了。热带雨林训练出来的好汉，终于不负全国人民的殷切盼望在冰天雪地的世界第一高峰上插下了第一面我们的国旗。

攀登埃菲勒斯峰的队伍成员有我国各个民族，而最后将国旗插在山巅的，则是由莫汉达斯和马贞德兰两位印裔同胞完成。这种互助友爱完成壮举的精神，肯定将在我国的友族间激起回荡，产生新的召唤。

马来西亚的多元种族、多元文化，一向是我们引以为荣的特色。这种多元性在饮食、衣着方面虽然已有相当融洽的糅和，文学方面则还有待我们去努力。马华文学中的马来西亚特色，才是令人瞩目的焦点。

蕉風

编辑顾问: 白 堯
郑良树
梅淑贞
紫一思
曾梅井

编 辑: 姚 拓
许友彬
小 黑
朵 拉

编辑部、出版:

Malaya Publishing &
Printing Co.Sdn.Bhd.,
6 - 10, Jalan T.P.K. ¼,
Taman Perindustrian Kinrara,
Puchong, 58200 Kuala Lumpur,
Malaysia.

Tel: 03-5752050, 5755890

经销处:

马来亚图书公司

Malaya Book Co.,
6 - 10, Jalan T.P.K. ¼,
Taman Perindustrian Kinrara,
Puchong, 58200 Kuala Lumpur,
Malaysia.

怡和书局

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

友联书局

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

紫竹茶坊

Purple Flute Sdn.Bhd.,
10-D, Jalan Masjid Negeri,
11600 Pulau Pinang.

目 录

【评论】

- 中国当代文坛现况 钟怡雯 3
——从独白到复调的质变
赏诗说诗 杨 康 19
——赏黄昏星的抒情诗
叶慈之后第一人 陈长房 26
——奚尼驱魔的文学艺术
附: 殇

【诗】

- 童诗四首 杨 康 39
错过 李充胤 41
迷宫 纪小样 42
谎 纪小样 43
与蛇的排练 林则良 44

【小说】

- 相逢恨晚 杨韵如 46
疤 张记书 47
棋道 张记书 49

【散文】

- 邻居 淳于雁 51
我成了牺牲品, 你能坐视不理吗? 柯太宝 55

【彩色文章】

- 狐恋 唐 捐 封面内页
舞在鱼缸 黎紫书 封底内页
惩罚 陈长房译 封 底

【编辑人语】

- 攀登埃菲勒斯峰 编 者 1

文 / 钟怡雯 图 / 丘瑞河

中国当代 文坛现况

——从独白到复调的质变

一、政治与文学的独白时代

在中国文学的发展史上，政治和文学的关系往往是密切结合的。无论是从最早的儒家诗教所谓的“思无邪”、“兴观群怨”或“温柔敦厚”，唐代白居易的“文章合为时而著，诗歌合为事而作”，民初梁启超所谓小说有“熏、浸、刺、提”四种功能，都与政治教化有关。一九四九年中共建国，大陆进入毛泽东时期之后，文学与政治的关系遂更加密不可分，文学不但服从于政治，并且统一于政治，成为一个中心意识形态所掌控的封闭系统，刘再复认为五十年代到七十年代的大陆文学不仅是“独白的时代”，更是一个从文学的独白走向文学独断和文学独霸的时代（一九九五，页五-六）。

所谓“独白”（monologue），是巴赫汀用以分析杜斯妥也夫斯基小说时，用以和“对话”（dialogue），相对比的批评术语。对话与独白的对立，成为巴赫汀借杜斯妥也夫斯基小说话语的形式，来描述历史转型期的一种概括，这种概括根本上来说是一种语言和形式层面上的概括。他先是从哲学的认识论角度来看“独白”与对话。“独白”是一个由单一意识所支配的、统一、完整、封闭的世界观，是作者的权威意识主导一切的一元世界，各种不同的意识和声音都成了作者“独白意识”的客体对象（刘康，一九九五，页一九二）。这种独白的意识呈现在小说里，则变成主角（注一）是作者自己的主观意识的投射，主角并没有自觉意识（self consciousness），所以独白时期的小说人物是作者借以发声的客

体。

大陆文学的独白时期，是马克思主义霸权的意识型态语言支配一切文学创作的时代，文学创作和政治式写作划上了等号。它本身包含对生活、社会、人生各方面的解释，提供了一个思想模式给作家，在三十年代中国思想界很不稳定、处于“礼乐崩坏”的新文化运动时期，无疑为知识分子提供了一个十分具吸引力的新方向（注二）。三十年代以后，五四“为人生而艺术”和“为艺术而艺术”的主张，已经渐渐被马克思主义所豢养的价值判断所消解，政治化的思考模式成了作家创作的前提。批评界/文坛均以政治意识型态来做为作品的评定标准，“主义”变成叙述的框架，文学成为“主义”的工具。

罗兰·巴特在其《写作的零度》（Writing Degree Zero）一书专门讨论了“政治式写作”的两种类型——“马克思主义写作”和“法国的革命式写作”。巴特以为，马克思主义写作的形式封闭既非来自一种修辞的夸张，也非来自突出某种叙述方式，而是来自一种像技术词汇一样专门可发挥功用的词汇。在这里连隐喻也作了严格的规定。至于法国的革命式写作，则永远以流利的权利或一种道德辩护为基础；而马克思主义写作从根源上说，表现为一种知识的语言，它的写作是单义性的，因为它注定要维持一种自然的内聚力。正是这种写作词汇身分使它能加强于自身一种说明的稳定性和一种方法的永恒性（李幼蒸译，一九九一，页八九）。



马克思主义写作是一种目的式写作，一切都是为了达到一个既定的目的——社会革命，写作因而具有社会性的使命，于是“美”或“艺术”便不再是写作的第一重点考虑。马克思主义者把语言看成由善与恶所支配，是一种功能性符号，所以写作便沦为替政治服务的同质性文体/声音。在这一类革命作品里，作者为了达到宣传与煽动革命的作用，往往采用书信体，或以第一人称直抒胸臆，插入大量的标语和口号；其情节多是梗概式的，主要是为了说明一种对革命的观念或认识。毛泽东利用马克思主义赤化整个大陆，消灭一切杂音，举凡与中心话语相违者毫无例外的全都界定为“反动文艺”，所使用的手段正是鼓动政治式写作。沈从文所代表的“桃红色文学”，朱光潜所代表的“蓝色文学”，萧乾所代表的“黑色文学”，以及诸多以“色”来命名的文学现象，都是反动文艺旗帜下的产物。许多作家因为

意识到独白时代的钳制纷纷停笔，如沈从文和萧乾等。也有未充分体认到这一点，而以满怀热情踏入这个被宰制的时代，如老舍、巴金等；然而，无论他们多么热情的讴歌新中国，最终仍被视为异己作家。巴金后来被姚文元批判为“宣扬无政府主义”，在文革时被打入牛棚，而老舍则自杀身亡。

毛时期的大陆文学可以分为两个阶段：第一个阶段从一九四九年到一九六六年文革前夕，大陆文坛通称为“十七年”；第二个阶段则是文革的十年。唐翼明考察“十七年”的文艺理论，认为其受苏联的文艺理论与批评的影响极大，“一方面突出强调艺术的社会功能，使艺术从属于政治，要求艺术为政治服务，沿袭、甚至发展了苏联共产党领导文艺工作的一套做法。苏共的一个领导人日丹诺夫曾经公开指令‘文学领导同志和作家同志都以苏维埃制度赖以生存的东西为指针，即以政策为指针’、‘把思想战线拉上，与我们工作底其它一切部分并列在一起’。而在一九四九年七月中共召开的第一次文学艺术工作者代表大会上，当时位居要津的周扬也强调必须学习政策，‘将政策作为他观察与描写生活的立场。方法与观点’其实就是日丹诺夫的翻版。这种观念，在许多文艺界领导人的头脑中，可谓根深蒂固”。其次，毛泽东以其“神化”的领导地位，对文艺理论与批评进行指挥和命令，他在一九四二年五月的《在延安文艺座谈会上的讲话》，提出许多的主张与论点，包括：“文艺必须从属于政治”，“文艺必须为工农兵服务”，“生

活是文学艺术的源泉”，“文学艺术家必须到群众中去，必须长期无条件全心全意地到工农兵群众去，到火热的斗争中去”，“政治标准第一、艺术标准第二”，“没有超阶级的人性”，“没有普通的人类之爱”，“歌颂革命、暴露敌人”，“知识分子必须改造世界观”等等，成为日后中共批评文艺作品的准则，也同时把文学/艺术与政权结合，文学/艺术在政治急速左倾之后，更成为政治斗争的工具（一九九五，页三~五）。

毛泽东在这场座谈会之后，把歌颂和暴露共列为文艺作品的基本态度和文艺工作者的基本立场。所谓暴露，就是对历史进行批判，清算一切落后、反动、逆历史潮流的过去；所谓歌颂，就是对进步美好革命的现在和未来进行肯定。毛泽东自己更写了《应当重视电影〈武训传〉的讨论》、《关于红楼梦研究的一封信》、《关于胡风反革命集团材料的序言和按语》以及《关于文学艺术的两个批示》等具指导意味的文章，以教育知识分子和作家一切言论/文字均须以朝向“前进”的目标为准的，充分显示出马克思主义的时间观——在马克思主义那里，人类的社会总会随着时间的推移从低级走向高级，从残缺走向完美，从黑暗走向光明。这种时间观引入小说叙事，并不是在强调不同时间发生的事件的因果关系，而是表现在不同时间发生事件的价值上面。如此一来，过去的社会制度和跟不上历史潮流的阶级力量和人物，就成为落后和反动的东西；反之，就是正面和革命的东西。因此只要叙述者同意这种观点，小说的叙事

便也带上一种简化的进步历史观。正是在这种历史观的熏陶下，产生了如矛盾的《春蚕》、丁玲的《太阳照在桑干河上》和浩然的《艳阳天》等为马克思主义作图解的小说。文学艺术渐渐沦为革命机器的一部分。

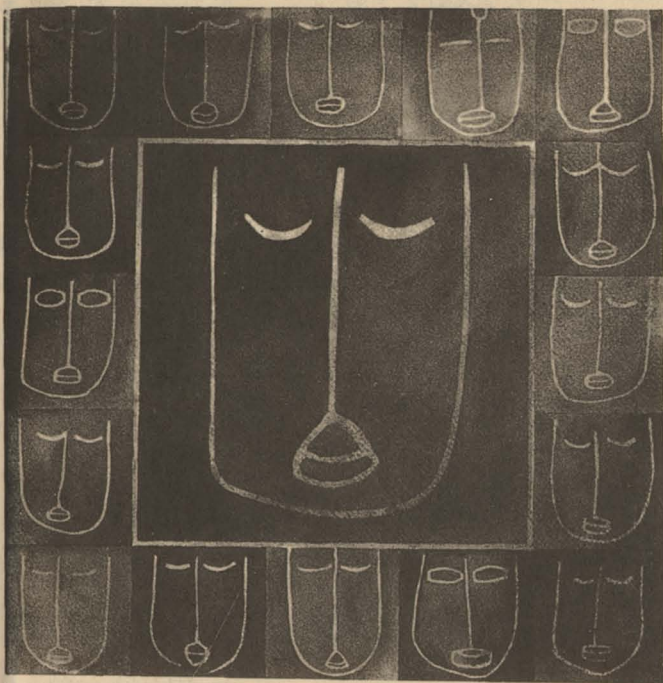
刘再复以为，中国现代小说马克思主义的政治式写作，开端阶段的典型作品，是矛盾在一九三二年发表的《春蚕》。在这之前，五四时期的小说虽然也有很强的政治性和鲜明的政治斗争背景，但不能算是政治性写作。因为这个时期的小说，并不是以某种政治意识型态对社会政治的分析作为写作的前提，更不是把小说作为对政治意识型态的译解和转述，小说中的人物也还是个人的产物，而不是阶级的产物（一九九五，页一二六）。然而自《春蚕》以降，文学作品渐渐沦为政治的传声筒，用政治分析来代替文学叙述的小说因此层出不穷。

赵树理的《三家湾》发表于一九五五年，小说透过对两个家庭的对比描写，揭示“封建宗法制度”和“新的社会潮流”两种思想的冲突。小说是围绕着两种思想、两种关系、两类家庭、两类生活方式展开的。王金宝一家参加集体生产劳动，是农村经济变革以及新的人与人的关系的反映，而马寿多一家，力图维护封建宗法制度的统治，与新的潮流对抗，最终瓦解。论者以为它“热情地歌颂了社会主义新生事物的胜利，展现了社会主义农村的理想前景”（张钟，洪子诚等合著，一九八六，页三七二），“真实而深刻地反映了社会前进的力

量”（同前引，页三七四）。

这种社会前进的力量建立在一种以社会主义为最后的完满结局的思想上。这里体现了马克思主义的时间观：人类的历史是一个以原始社会为起点的、从低级走向高级的时间流，因而在这种流程中，就一定会发生两种极端的对立：一种是顺乎历史潮流和推动潮流的力量，也就是革命的力量；一种是违逆历史潮流的力量，也即阻碍历史潮流的力量，因而就是反动落后和腐朽的力量。这两种力量就代表两种不同的阶级，由此就可以找出妨碍社会进步的反动分子。反动分子是旧制度的代表，是“历史罪人”。为了国家的进步和发展，代表进步的革命分子应运而生，清算历史罪人是理所当然的爱国表现，可不不论使用的手段是多么的残酷和冷血。这种观念和思想成了“广义革命小说”的精神力量（注三）。

浩然的《艳阳天》出版于一九六四年，其内容是以一九五七年夏季“反右”斗争形势为背景，描写京郊东山坞农业生产合作社麦收前后，围绕“土地分红”、“闹粮”等事件进行的一场激烈斗争。这场斗争，既有农业合作社党支部书记萧长春带领贫下中农与阶级异己分子马之悦、反动地主分子马小辫之间夺权与反夺权的阶级斗争，又有以萧长春为代表的社会主义力量与沟北富裕户弯弯绕等资本主义自发倾向之间，在要不要走社会主义道路问题上的矛盾与冲突（金汉等主编，一九九四，页二三三）。小说是以“斗争”为主线，以毛泽



东《在延安文艺座谈会上的讲话》所谓“无产阶级的人性”、“人民大众的人性”的指示为创作的指导原则，传达否定人性、肯定阶级性和党性的意识形态，小说已经看不到人性，只有强烈的阶级仇恨，刘再复认为这种写作形式所遵循的准则是“绝对阶级原则”（页二零零）。小说的目的是在现实生活中找到历史罪人——“地主”。随之而来的叙述公式便是把地主扣上十恶不赦的反动帽子，于是，仇恨被合理化，斗争被神圣化。对这种互相残杀的社会现象，叙述者不仅没有自觉意识提出人道的思考或批判，而且一味的讴歌。例如赵树理的《李家庄的变迁》描写活活打死地主李如珍的场面：

大家喊：“拖下来！”说着一轰而上去把李如珍拖下当院里来。县长和堂上的人见这情形都离了座到拜亭前来看。只见已把李如珍拖倒，人挤成一团，也看不清怎么处理。所有的说“拉住那条腿”，有的说“脚蹬住胸口”，县长、铁锁、冷元都说“这样子不好这样不好。”说着挤到当院里拦住众人，看了看地上已经把李如珍一条胳膊连衣服袖子撕下来，把脸扭得朝了脊背后，腿虽没有撕掉，裤裆子已撕破了。县长说：“这弄得叫个啥？这样子真不好。”有人说：“好不好吧，反正他不得活了！”冷元道：“唉！咱们为什么不听县长的话？”有人说：“怎么不听？县长说他早就该死了！”县长道：“算了！这些人死了也没有茫么可惜，不过这样不好，把院子弄得血淋淋的！”白狗说：“这还算血淋淋的？人家杀我们那時候，庙里的血都跟水道流出去了！”（转引自刘再复，一九九五，页一八八）

这段血淋淋的场面是以一种“冷静”的近乎冷血的叙述文字完成的。在这里看不到叙述者的同情和正义，县长和冷元的微弱反对声调不过是为了引出复仇的理由和替血腥的斗争找辩护。叙述者的背后有一个强大的历史必然律为支点：历史是无情的，为了历史的前进，不得不如此。罗兰·巴特称这种政治式写作为法国式的革命写作或“警察化写作”，宣称“（法国式）革命的写作就象是革命传说的实体，它使人们震怖并强制推

行公民的流血祭礼”（李幼蒸译，页八九，一九九一），“在这里写作有着一种良心的作用，而且它的使命是使事实的根源同其最立遥远的伪装物虚伪地相符，方法是透过论证后者的实在性来为行为辩解。此外，写作这种事实为一切专制政权所有，因此我们不妨称其为警察化的写作”（同前引，页九一）。对于在共产主义的意识形态控制下的作者，他们除了为“政权”写作之外，别无选择。只有少数有自觉、意识到写作的自由已经死亡的作者如沈从文、林语堂、周作人等，放下了笔杆。

“十七年”的政治高压之下，文学已经向思想霸权完全投降，成了政治的顺民，写革命斗争的所谓历史小说如《火光在前》（刘白羽）、《平原烈火》（徐光耀）、《铜墙铁壁》（柳青）、《保卫延安》（杜鹏程）、《三千里江山》（杨朔）、《人民在战斗》（俞林）、《新儿女英雄传》（孔厥，袁静）等等，毫无例外的都是展示“我们的胜利是怎样得来的”、“真心实意拥护革命的群众”、“歌颂革命英雄”的斗争主题。文学简单的二分为压迫者文学和反压迫者文学。一九六三年“写十三年”的口号提出以后，在取材上只允许选择十三年的社会主义革命和社会主义建设，时间设限在一九四九年至一九六二年的十三年内。其后，随之而来的是“文学大革命”的十年。

文学大革命十年的文艺/文学的概况，可以一九六六年二月，江青受林彪委托在上海所发表的《部队文艺工作座

谈会纪要》来概括。《纪要》提出所谓“文艺黑线专政论”，声称“这条黑线就是资产阶级的文艺思想、现代主义的文艺思想和所谓三十年代的结合。”大举讨伐所谓“黑八论”，即：“写真实”论、“现实主意广阔的道路”论、“现实主义的深化”论、“反题材决定”论、“中间人物”论、“反火药味”论、“时代精神汇合”论、“离经叛道”论，力图将文艺界扫荡成一片“空白”，以开启其“新纪元”（唐翼明，一九九五，页六）。其中“根本任务论”、“三突出”和“写斗走资派”是四人帮反革命文艺思想的核心理论。

“根本任务论”就是把塑造工农兵无产阶级英雄的典型当作社会主义文艺的根本任务，除此之外别无“阶层”可以成为写作的对象。换言之，描写的人物的类型只能是“高大全”（崇高，伟大，完美）。江青及其御用文人更设计了一套“文艺宪法”的三突出原则，即“在所有人物中突出正面人物，正面人物中突出英雄人物，英雄人物中突出核心人物”。所有的创作者都必须把握这三个原则。至于“写斗走资派”更是确立以文学/文艺作为政治斗争的工具。文学创作至此已经变成“帮派文艺”的样本。

“四人帮”在强令推行自己的文学理论时，也积极策划符合他们的文学/文艺创作，除了样板戏和电影之外，一些小说如《虹南作战史》、《初春的早晨》、《第一课》和《金钟长鸣》等，都是按照主题先行，“三突出”的写作模

式，翻制出的公式化、概念化、模式化的作品。从创作思想和具体创作方法上看，这些小说以所谓“唯物论的反映论指导文艺创作”，以“塑造无产阶级英雄典型”为根本任务，以“三突出”原则为基本创作方法。《虹南作战史》甚至不惜以十六页的篇幅给人物作思想总结，全书充满政治说教，毫无生活气息，每章开头大讲全国路线战斗形势，再讲本地斗争形势，自始至终充满了语录和对语录的解释，是典型的四人帮所谓“领导出思想，群众出生活，作家出技巧”这“三结合”的创作标本。

文革期间（包括十七年和文革十年）的小说充满对语录的引用，奉毛泽东的批示为神谕，“最高指示”笼罩所有的领域。其实在日常生活中，我们的谈话都是对他人的话语的回应、重复和引用，在这个引语（quoted speech）的过程，充满着复杂的政治和意识型态的内涵。《毛语录》的现象，正是巴赫汀所谓的“线性引语”。线性引语代表了封闭、独白、大一统神权/王权的时代，引语和引用者的话语泾渭分明。引语的语录具有绝对的权威，神圣不可侵犯，因而是统治者维护其专制秩序的一个重要手段。“线性引语”在中国拥有非常丰富的历史，帝王的旨谕是“圣旨”，必须以最庄严的形式来引用。君主统治结束，进入民国，也意味着现代化的开始。五四的“白话文运动”可视为对“线性”传统的批判和反抗。可惜三十年代引入马克思思想之后，即又变相的回到封建时期，再度的“线性化”。到《毛语录》成为人人必读的圭臬之后，毛泽东已经

牢牢的控掌人民/知识分子的思想。所以文革时期的小说对“毛主席”所说的话无不视为至尊的“圣谕”，常以直接引语（注四）的形式引用，如“毛泽东同志指出：‘枪杆子里面出政权’”，“毛主席，您是我们心目中的红太阳”，“亲不亲，阶级分”，“忠不忠，看行动”等的太阳颂歌和口号的泛滥。

本节论述中国大陆在马克思主义霸权下的文学独白时代，指出这时期的小说在创作方法上都表现出“社会主义现实主义”的统一同质性，明显的表现出下列独白式的特征：（一）所有的作品毫无例外都有一个先验的意识型态作为创作的指导原则，作者遵循马克思主义的时间观和创作观，视创作为改造社会的工具，进化是最终的目的，因而作品变成政治的载体；（二）作品以工农兵为绝对化的大众原则，大众原则的权威一旦确立，就成为霸权式的独白，不容许异质性（heterogeneous）的“他者”（the other）存在。他者成为一种异端，也即是反动分子，必须被批判、斗争；（三）作品人物简单的二分：“历史罪人”和“历史英雄”。罪人的定义是违反历史进步和发展者，因而是被批斗、没有发言权和申辩权的一方。在这个大前提下，所有残酷而不人道的手段都是合理合法的。这种以流血为祭礼的冷文学不过是为现代政治斗争史作图解，已经失去了文学的超越性和人道/人性的光辉。

二、新时期小说的复调叙述

独白时期的文学和政治的关系紧密相连，因而在一九七六年四人帮下台，文化大革命结束之后，随着政治气候的转变，文学也经历了一场质变。从政治和文化霸权解放出来的新时期文学，尽管“伤痕”累累，仍未争脱独白意识型态的束缚，但是作者已经走出阶级斗争和革命的政治牢笼，他们重新审视“人”的问题，焦点再度回到对“人”的尊严和价值的思考上。

这个时期的文学以卢新华的短篇小说《伤痕》为新的起点，其后在一九七七到一九七九年产生数量众多、被称为“伤痕小说”的作品。这些作品诉说一个相同的主题——史无前例的苦难和苦闷的时代——因而刘再复认为伤痕文学实质上是一种受难文学（一九九五，

页十三），它控诉和宣泄一个藐视人性/人权的时代。在时间上，它与文革的时间距离太近，对文革依然怀着深仇大恨，并不足以让创作者冷静的思考。文革的浩劫使伤痕文学无法冷静地批判，也就无法去思索导致悲剧的前因后果，所以伤痕文学的内容不离暴露、歌颂、申冤和诉苦；在思考模式上，也尚未跳脱事情因循的简单进化论，语言和文体意识并未苏醒。然而它的价值在于为十年文革留下了文字见证，人性和人道主义的曙光已经隐约可见。无论是卢新华的《伤痕》，刘心武的《班主任》或是白桦的《苦恋》，作家们已经开始抨击“文艺是阶级斗争的晴雨表”的观念，这里面已经包含着对人性和人道的初步反思。

继之而来的反思文学，则更进一步把批判的时间范围推前到文革前的十七年，这个时期对文革的批判逐渐深化，它所涉及的题材有两类：一类是以五八年“大跃进”为开端的历史，另一类则把五七年“反右斗争”扩大为对知识分子命运的反省。往昔的阶级问题被现实问题所取代，作品的人物由英雄领袖易而为有血有肉的凡人或小人物。王蒙的《布礼》和《蝴蝶》、高晓声的《李顺大造屋》、张一弓的《犯人李铜钟的故事》、茹志鹃的《剪辑错了的故事》、张贤亮的《绿化树》和《男人的一半是女人》是这时期的代表作品。叶樾英认为伤痕和反思小说的区分



在于后者因哲学的忧患意识之介入，进而导致题材和主题的变化，正是这种哲学反思使伤痕文学升华（一九九零，页二十）。进入反思时期，作家有意识地开始寻找独白以外的、语言/形式上的“他者”。这个转变意味着独白时代已经跨入历史，复调时代开始成形。

复调 (polyphonic) 是巴赫汀用以描述杜斯妥也夫斯基 (Dostoevsky 一八一~一八八一) 创作的美学用语。复调原是音乐上的专有名词，指的是由两个或更多互相独立的声部的音乐，与主调音乐有别。在复调音乐中，能听出各声部是独立进行的；在节奏上，它们互不依靠。复调音乐尤指各声部关系密切、互相补充，彼此间有相互作用的力度关系的多声部组织体，这样一来，它所产生的能量不易停顿，因而使主调音乐和弦及功能和声力量得以进入，尤其在复调作品的结束部分（廖瑞铭主编，一九八七，页二三零）。巴赫汀用这个名辞纯粹是一种“文字是的类比” (graphic analogy) 或譬喻 (metaphor)，用以说明杜斯妥也夫斯基的小说创造了一种作者（自我）与主角（他者）平等的对话、交流关系，不同的主体之间拥有各自的声音，因此构成了双声部或多声部的复调关系。作者和主角不分主从，主角亦非作者的代言人，他拥有绝对的自主权和发言权。正是在这种基础上，主角和作者以及其他的角色得以产生平等的对话和交流 (Problems of Dostoevsky's Poetics, 页七，以下简称PDP)。作者笔下的主角和作者一样，是一个具有自觉意识、独立的主体 (autonomous subject)。作者创造了

主角是因为作者意识到每个人的自觉意识永远处在未完成和不确定状态，只有在与主角的平等对话中，作者才能实现其自己的自觉意识。为了完成自我，必需创造一个他者。巴赫汀认为杜斯妥也夫斯基的复调小说的世界是一个只有相对主体的世界，主体与主体之间是相互对话，相互补充，同时并存的关系。

巴赫汀指出，复调小说诞生的条件，是社会危机深重，矛盾与冲突尖锐化的“灾难性” (catastrophical) 时期，或历史的转型期。巴赫汀这样描述杜斯妥也夫斯基创作的时代氛围：

复调小说的确只能产生于资本主义时代。更确切地说，俄国才是复调小说生长的最佳土壤。资本主义在俄国的立足几乎是灾难性的，它触及了广泛的未曾触动过的世界和阶层。这些世界和阶层在资本主义逐渐的侵蚀中，并未像西方那样，减弱了自己的孤立性。在俄国，社会生活的演变矛盾百出，无法再被自信而冷眼旁观的独白意识所框限，而必然表现得异常激烈。同时这些被抛掉了平衡、相互冲撞的世界，亦呈现得异常生动，异常鲜明。这样就创作了复调小说多层次、多声部的客观前提。但是考斯并没有把他的问题解释清楚。这里所说的“资本主义精神”是以艺术的语言来表达的，特别是指用某一种不同类型的小说语言来表达的。(PDP, 页二十)

在这样的历史时代氛围中，主体强烈地意识到他者声音的存在，以及建立自我主体性的必要。为了确立自我意识而创造的小说，必然是在话语和形式上突破独白的意识型态框架，打破传统单一/统一的书面语/雅言、典雅风格的封闭和向心力（centripetal force）的对话式小说。至于主体的建立，则牵涉到“文学主体性”的人本主义观点。这个议题在新时期文学自有其深刻的面目和内涵。五十年代，有胡风的主体性理论的提出，在文学史进入复调时代的八十年代，刘再复于一九八五年又再举起文学主体性的旗帜，它适逢大陆自毛语录的宰制下松动的分崩离析时代，更具有特别的意义。大陆近四十年的封闭、权威和大一统，对文学和社会的高压钳制，早已消灭了一切杂音，这使得马克思的意识型态成为指导一切的标准，宣传文学和颂歌文学的“过量符化”（overcoded），使创作者和读者牢牢的被社会中泛滥的符号所掌控。文人是意识/政治的传声筒，读者/大众没有任何阅读的自由，因而沦为被文本教育的对象。在这种强大的向心力和中心话语的社会中，“人”（包括作者和读者）没有任何“主体”可言，更遑论文学的主体性。

前面提到，在以“人”为主体的伤痕文学出现后，亦即标志着人性和人道主义的重新发现，复调时代开始，独白时代结束。在这股“使人的太阳重新升起”的潮流中，一场关于“异化”的讨论是必须论及的。“异化”本是指一个哲学概念，就是主体在发展的过程中，由于自身的活动，产生出自己的对立

面；然后这个对立面又变成一种外在的、异己的力量，转过来反对乃至支配主体本身。黑格尔和马克思都使用过这一概念。唐翼明以为大陆新时期的部分理论家和文评家都援引这个概念来揭露和批判中共社会的阴暗面（一九九五，页四八）。这场论争导源于对异化现象不同的解释，而主导这场论争的，仍然得回归到文学和理论界企图摆脱中心政权的控制上。但是无论是周扬所谓的“肯定社会主义和共产主义，反对一切形式的异化”，或是王若水所谓的“文艺应该对现实生活中的异化（如官僚主义、个人迷信、特权等）提出抗议和批评，而不应该肯定和赞美异化”，或是如有的评论家所说的，既然社会主义社会存在着异化，那么对于异化现象的揭示，就有助于文学创作的深化对社会生活的反映等观点（注一），都是意味着另一种声音的出现。

审视巴赫汀的对话理论，我们发觉它其实是一种主体论。他一生的著述，一直是围绕着主体的建构和主体之间的对话来探索人与人之间的相互对话和相互理解。只有和主体产生对话的“他者”形成，才能建构具有自觉意识的主体和自我，完成社会建构整体的全部过程。“他者”是一种自觉意识，这种自觉意识使主体成为一个能动、发展、建构的过程，使人类互相交流、对话和沟通。主体不是上帝所赋与的、先验的（transcendental）或形而上的存在或实体。在主体与主体交流的过程中，就会分别以其独特而不可替代的感性体验，使得主体的“外在性”（outsideness）成为可能。这

种个人的独特体验，巴赫汀称为“视域剩余”（surplus of seeing）（Dialogism，页三零-三七）。外在性则是主体的自我对于他者在时间和空间两个层面上的外在，也是审美过程中作者创造主角的根本条件，唯其如此，作者才能创造出一个整体的、涵盖了各个不同侧面的主角。

主体的建构是通过作者对主角的外在、整体认识，或者自我与他者相互外在而又相互对话的过程来实现的。换言之，主体实际上是指“作者”和“主角”这两个部分构成的。作者必须透过外在于他的自我之外的主角（他者）才能全面整体地把握、完成、认识甚而超越自己；从而达到一种“超在”（transgression）的境界。不过，这种“超在”只是一种最高的美学理想，在现实生活中，在伦理和认知的世界上，“自我”永远不能完全彻底地超越于他的另一半——“他者”，而他者也不可能完全彻底地超越“自我”。自我和他者，作者与主角必须共同参与创造，使不相同的意识交流，互相补充而共存。从这个角度来看，巴赫汀的对话美学是一种强调社会性，反对个体心理直觉主义的美学理论（Michael Holquist, 1990, 15-37），它和形式主义批评不一样的地方正是在后者割裂了历史和社会氛围，而巴赫汀却是从形式出发，以历史内容为目的。由于巴赫汀触动的主体问题一直是大陆长久以来的“禁忌”，刘康以为，相对于台湾和香港对巴赫汀的推介和重视，大陆对巴赫汀则显得沉默，是一个“十分有意思的现象”（一九九五，页十）。

新时期的文学评论者所热衷讨论的一个重要议题，正是如何回复文学“主体”、“人道”这个主题。从伤痕文学开始，作者已经走上寻找他者的路，文学理论和批评界也在这方面推波助澜，对一些描写人性、突破政治禁区的创作大加推崇；再则是文坛上开始出现在技巧上翻新传统写实主义的作品，尤其是小说。仔细分析这时期的小说语言和话语所呈现的多样性和多元化，其实它们也正是社会转型的表征。这种现象和巴赫汀的观察吻合——他认为小说的话语最全面、完整地展现了社会语言的变化，小说里的众声喧哗是对社会的众声喧哗最全面的再现。“复调小说”、“独白小说”或“对话小说”等，都是巴赫汀用来揭示小说话语中社会众声喧哗的不同方面。

从巴赫汀所启发的思路来检视大陆文化/文学的变迁，可以发现这样的一条历史发展进程——一九七六以前的近四十年，基本上是文学的独白时代，七六年之后，随着政治气候的改变，文学史上所谓的伤痕文学再度对“人”的问题加以反省和重视，表明知识分子/作家对自身在价值认识上的变化。论者多以为新时期文学仿佛是对“五四”初期文学的遥远的回应，它再度同时并存着两种互为对立的思潮：一种是对人性饱受残害的愤怒，对人的价值充满人文社会主义色彩的肯定和颂扬；另一种是对人性一度陷于泯灭的自谴。人们在文革的浩劫中一方面是受害者，一方面又是参与者，时代造就了这种无法弥补的双重人格，使得文学的良知无法回避这段历

史。这种对历史的反思是一种自觉意识，也即是巴赫汀所谓对“他者”的创造，同时意味着对话战胜独白的新时期降临，陈思和把这种反思称之为“带有现代意识成分的忏悔”（一九九零，页一七二）。

使文学进入复调时代的关键，巴赫汀观察欧洲希腊文明向罗马文明过渡转型时期的标志，认为是“文化语言与感情意向从单一和统一的语言霸权中获得了根本的解散，从而使语言的神话性趋于消失，语言不再是思想的绝对形式”（*The Dialogic Imagination*，页三六七，以下简称DI）。由于语言的意识型态中心解体，社会中各种丰富的、不同的语言得以从封闭、僵化、自足的现有体系和框架中挣脱出来，这股离心（centrifugal forces）的力量冲击、颠覆、瓦解了中心权力的独白式话语，使得文化/文学呈现了“伽利略式”（Galilean）的众声喧哗景象，形成“大说”式微，“小说”鼎盛的时代，巴赫汀称之为“小说化”（novelistic）时期。

巴赫汀从语言的角度出发，认为欧洲的文明是从“史诗”到“小说叙述”的历程。史诗所代表的世界是单一语言或独白话语，在文化上是“半父权制度社会”（semipatriarchal society）是一种遥远的大一统的过去，这种语言的单一表现了向心力的倾向，蕴含着对至高无上的权威的臣服。但是巴赫汀从大量的典籍里发现，语言多元（polyglossia）的现象实际上是先于语言单一（monoglossia）而存在的：

语言多元一直存在，（它比纯粹、经典的语言单一）古老很多，但是语言多元并未成为文学创作的一个因素，对各种语言有意识的选择并未成为文学及语言过程的创造源泉。古希腊对不同的语言和不同时代的语言以及方言皆有所感（悲剧就是一个语言多元的类型），不过创造意识却只是在封闭和纯粹的语言中实现（虽然实际上语言是混合的）。语言多元在各种文类里是已经被挪用和经典化了。（DI，页一二）

从语言单一并不是文明的起源这个观点出发，巴赫汀发掘了各种不为人知、不受重视、俚俗乃至于猥亵的民间笑话，苏格拉底的幽默哲学对话、喜剧、梅尼普讽刺（Menippean satire）等。他从这些在当时被视为边缘、不入流的文类中，发现了语言多元的声音，也即是众声喧哗的声音，因而引发他对“小说”的思考。

巴赫汀对小说（romance; novel）的定义，不是指欧洲由文艺复兴时期至十八、十九世纪演变的长篇小说形式，而是泛指早在古希腊罗马时代就已存在的散文叙述类型，并且是一个不断发展的文类（developing genre），它自由和开放的空间、未完成（unfinished）的特性，广纳笑话、讽刺、幽默、戏谑等手段，乃至嵌入其他文类的杂糅和包容性，使得鄙俗俚语以及各方言土语等民间语言和史诗式的中心语言相互冲撞，迸发出众声喧哗的火花，创造了语言的狂欢节，并且使罗马时代由单一古希腊文向罗马的

拉丁文多种方言过渡。小说因此是和现实的脉搏紧紧相扣的。由此我们也可以看出，巴赫汀主要是从语言风格的话语形式面来为小说下定义的，他认为小说类型的根本特征，即是对众声喧哗、语言多元化现象的融合。这种不断发展、不断变形的类型，是一股强大的离心力量，向史诗语言中心论、语言单一和向心力提出强大的挑战，打破史诗的神话，从而进入活生生的现实社会。

虽然巴赫汀对话语的思考是从小说出发，但是在他发现叙述方式是由史诗向小说转变时，巴赫汀实际上是他对社会文化的嬗变作了独特的观察。语言是意识型态的载体，是离心和向心，中心与边缘的意识型态角逐的场域。语言在客观物质世界中有其根本的社会属性，而非中性、透明、客观的存在。巴赫汀认为语言的物质性和现实性使得我们掌握语言时，其实也是掌握了社会和文化的脉动。对生活话语和艺术话语作形式

的、内在的意识型态分析和历史的分析，这是巴赫汀对待语言的态度，因此众声喧哗不但是文学语言的理论，同时也是对社会文化现象转型的观察，所以他把文化转型与变迁时期称为“小说化”时期。

众声喧哗的大前提是另一文化、另一语言的渗透与加入，这个“他者”成为一种离心的力量，使封闭的文化意识到其他文化与语言的存在，自己仅是众多文化中的一员，从而在与其他文化交汇的时候，产生对话，使封闭的中心意识解体。所以独白时期的小说必然将众声喧哗排除在外，表现封闭和向心的文化意识，这就是所谓“大说”专权的时代。与此相反，复调时期则是权威话语与非中心话语的语言离心力量较量争夺，互相渗透、相互融汇的时期，“大说”的解体使“小说”得以充分糅合当代现实世界中的众声喧哗，无论是表现在政治、文化或是文学上，也都是一个充满活力，蓬勃发展的时代。

回顾中国的文化/文学史，印度佛教的东传，为中国的文化注入了新的活力；变文这种来自佛经的讲唱文学，与中国的文学产生对话之后，它讲唱的经文内容渐渐由史料故事所代替，藉由这种对广大群众具有强大渗透能力的传播形式，丰富了民间文学的内涵。宋人话本在形式上受了变文的影响，唐、五代和佛教起过交流的口语对古汉语的研究亦是十分重要



的参考资料。

大陆从文革一元统一的封闭文化走出来，也立即面临与世界文化交流和对话的局面，在文学上，则进入一个对话美学的时代。西方现代思潮的引进，使处于开放期（相对于毛时期的封闭）的文坛立即起了不小的冲击，一批中年作家和评论者如王蒙、谌容、张洁、高行健、李陀等率先引进和吸收了一些西方现代的文学观念和表现手法，为后来的“先锋文学”作了开路工作，他们可说是中国当代小说多元美学的先行者。随着文学回归本体的要求，促使愈来愈多的创作者和评论者对文体进行探索，对于传统“主题先行”——即文学强调和突出思想内容，形式应内容而出现——的论调产生质疑。形式具有独立于内容的意义，这是大陆新时期文学的一个重要命题。

文体探索在新时期一共有两次，一次是一九七九年以后，以王蒙为首的一批作家的创新试验，他们借鉴西方现代派文学中的意识流手法，创作了一批令人耳目一新的作品，如王蒙的《夜的眼》、《蝴蝶》、《春之声》和《海的梦》等，谌容的《人到中年》，茹志鹃的《剪辑错了的故事》和《草原上的小路》。第二次是一九八四年后，随着寻根文学的兴起，作家的文体意识更加自觉，无论寻根作家所寻的根是传统文化、乡土文化或市井文化（譬如莫言、韩少功、李锐、郑义、贾平凹、李杭育、邓友梅、江曾祺、陆文夫等），乃至中国文

化传统非主流体系的西部文学（如以魔幻写实手法写小说的扎西达娃等），他们都已经超越伤痕和反思时期对文革的谴责和追悔，试图去挖掘被文革埋葬而成为禁忌的“根”。他们的小说已经不再囿于旧有的写实主义手法，转而在形式上求新求变，作高度的实验性。

我们发现，形式的革新往往与一定的社会文化型态相联系。换言之，形式本身亦是一种意识型态；形式深刻的反映了文化对文学文本生产方式的制约与推动。赵毅衡认为，只有深入到产生叙述形式特征的文化型态之中，才能真正理解一种叙述形式的实质。这点若能做到，形式文论就与文化学结合起来，形式文论就超越了自身的局限，叙述学就不再是一种小说技巧法研究（一九九五，页九四）。换言之，赵毅衡认为形式不是手段，它本身就是意义；但是他又指出，形式的文化意义是隐蔽的，理解作品形式的文化意义，实际上是对作品的反理解，是暂时搁置其内容意义，是对叙述文本的自然状态扬弃（同前引，页二零二）。从毛泽东时期的单一写实形式到西方的现代派技巧的多元形式的变化，我们确实可以厘出这样一个隐蔽的文化意义，那就是中心意识的解体，与世界各种不同的文化交流，对话场域的开放，文化进入众声喧哗的阶段，在文学上则是复调的美学原则时期。因而先锋派着意创造的是困难的新形式，以保持其颠覆性，在艺术上它总是与流行、占主导地位、体制化的，被大众所接受的艺术程式针锋相对。

【注释】

- 一、巴赫汀在谈论小说中的人物时，不用“人物形象”或“性格塑造”，而用他自己所独创的批评词汇“主角”或“英雄”（hero）。
- 二、一九三零年，郭沫若刊行《中国古代社会研究》，将马克思主义正式引入中国史学界，所以马克思主义在取得政治霸权之前，已经在史学和社会理论方面牢牢地控制了思想

文化。五四时期，是一个思想解放的年代；儒家思想随着所依附的政权的崩溃而失去在社会中的主流地位，留学西方的青年学生回国后纷纷传播他们所理解的西方思想，一时文化思想界处在百花齐放的局面，大有重演“道术为天下裂”的春秋战国时代。各种主义和思潮在重估一切价值的时代激烈对话，就是在这种百家思想争鸣的时候，马克思主义夹着足以对中国的实际现况提出解决方法的诱惑，以其思想

蕉
风
双
月
刊
订
阅
办
法

- 蕉风双月刊每本售价 \$1.50
- 蕉风长期订阅价格（包括邮费在内）：
 - 本国 ： 六期 \$9.50， 十二期 \$18.00。
 - 海外（平邮）： 新加坡、汶莱 —— 六期 \$14.90， 十二期 \$28.80。
 - 其他国家 —— 六期 \$16.70， 十二期 \$32.40。
 - 海外（航空）： 美国 —— 六期 \$34.10， 十二期 \$67.20。
 - 菲、香港、日本、中国、台湾、印尼 —— 六期 \$25.40， 十二期 \$49.80。
 - 英国、法国、瑞典 —— 六期 \$31.10， 十二期 \$61.20。
- 订阅者请将订费换成支票、银行汇票或邮政汇票，连同下列表格挂号寄交：

MALAYA PUBLISHING & PRINTING CO. SDN. BHD.
6 - 10, JALAN T.P.K. ¼,
TAMAN PERINDUSTRIAN KINRARA, PUCHONG,
58200 KUALA LUMPUR, MALAYSIA.

蕉风订阅单	
姓名（中英文）	
地址（英文）	
订 阅 期 数	期起至 期止，共 期。
订 费	\$
备 注	

体系的“全盘性”和“普遍性”特点，深入政治、历史、社会、经济和文学等各方面（刘再复，一九九五，页一四三~一五零）。

三、广义革命文学，是指本世纪从创造社开始的，以革命政治意识型态为灵魂的文学系统，其中包括三十年代的左翼文学、四十年代的延安文学和四十年代以后的社会主义现实主义文学。

四、直接引语指有引导句和引号的引语。如：邓小平同志指出：“不管黑猫白猫，只要会捉老鼠的就是好猫。”

引文书目

唐翼明·一九九五·《大陆新时期文学（1977~1989）：理论与批评》·台北：三民。

张钟、洪子诚等合著·一九八六·《当代文学概观》·北京：北京大学。

陈思和·一九九零·《中国当代文学整体观》·台北：业强。

叶樾英·一九九零·《大陆当代文学扫描》·台北：三民。

廖瑞铭主编·一九八七·《大不列颠百科全书》·台北：丹青图书。

刘再复·一九九五·《放逐诸神——文论提纲和文学史重评》·台北：风云时代。

刘康·一九九五·《对话的喧哗——巴赫汀文化理论述评》·台北：麦田。

罗兰·巴特著，李幼蒸译·一九九一·《写作的零度》·台北：久大。

Mikhail Bakhtin (1981) *The Dialogic Imagination*, Ed. Michael Holquist, Trans, Caryl Emerson and Michael Houlquist, Austin : Texas UP.

Mikhail Bakhtin (1987) *Problems of Dostoevsky's Poetics*, Ed. & Trans Caryl Emerson, Minneapolis : Minneapolis UP.

Michael Holoquist (1990) *Dialogism*, New York : Routledge.

◆

文 / 杨康 图 / 庄爱美

赏诗说诗

——赏黄昏星的抒情诗

赏诗前语

所谓独乐乐不如众乐乐，于是我不评诗，只爱赏诗。赏诗是股情趣，不像评诗那样企图以各种论说来制服群众相信他的观点。相反的，赏诗既有独赏及众乐乐之趣，又可分享读后的感受。

如果要我在马华诗坛里挑出最偏爱的诗人，我会毫不犹豫地选了黄昏星。因为他的诗像他成名时的人一样，具有丰富的传奇性色彩。要深入了解他的诗，就要深入了解他的身世，因为诗本身存在的意义，与他生活历史背景有诸大的关联。

极尽抒情的年华

年少的黄昏星，是个憧憬诗年华的少年，先后出现在天狼星诗社和留台时

期的神州诗社里。当时他是个意气风发的少年，因为认识温瑞安，而加入了天狼诗社。

年少时期的诗可说是细腻而温柔的，虽然他坚决否认才情这回事，但在他的诗里却深深地流露他对生命的最初感受，并表现他对生命的一种诠释。《最后一条街》可可是他年少时最具有代表性的诗，曾被人流传朗诵。

“千百年后，我再来此 / 用最陌生的口音喊你最熟悉底名”，虽然写的仅仅是一条街，但诗的背后却是隐藏着感慨人生及时光的流逝。当我们年老时再重温过去的记忆，是不是也如此百感交集呢？黄昏星过早体会人生的变化，证明他的诗虽然温柔婉约，但也是早熟的，而他这份早熟是我们九十年代年轻诗人所缺乏的人生体会。

为了诗中所想象的理想情怀，赴台之后，他与一班好友组织了神州诗社，要当个能文又能武的诗人。当时他为了诗社，不惜忽略了健康，但他一直没有遗憾所付出的心血，因为他认为如果没有神州诗社时期的磨练，他今天就不会更坚强的活下去，神州诗社是他写诗期间最具代表性的时代。

台湾诗人覃子豪曾说：“诗的语言，应力求注意的是：新鲜、精确、简练、生动、优美。”黄昏星当时的诗确实做到了以上所述的几个特点。他的诗尤其独具个人风格，一读就知道是出自他的手笔。

先说诗的生动性，诗的生动性就是不要过于呆板而缺乏活泼性。下面特以他的诗例来说明：

黎明，静静地投我一个爽朗的眼色

——《清晨》

你看我脚下的小路，永远有几千万里

从岁月中来，从岁月中去的都已化成一阵阵令人心跳的蹄声

——《都是歌语》

浪花也点头，点得那么清描

——《清描》

昨夜我在冷风中

迷失了自己，水是我走过的涟漪

——《波心》

从你眉梢添挂的一盏灯中

我看到许多年华，只有一线牵挂

——《遇〈姻缘组曲〉》

又是秋天到来了

宛若女子忧愁的脸谱

写了许多蝴蝶梦的眼神

——《静〈姻缘组曲〉》

缘何所有的惊叹，不成句子的
读着自己日以继夜的惊叹

——《渐行渐远》

以“爽朗的眼神”、“心跳的蹄声”、“浪花的点头”、“水是走过的涟漪”、“眉梢挂一盏灯”、“脸谱写蝴蝶梦的眼神”、“读着自己的惊叹”都是很生动化的手法。眼神、心跳、点头、走过、挂上、写、读都是动感的语言，一经拨动就活泼起来了。

诗句创新兼大胆

诗的语言愈有新鲜感就愈有创造性，故有些诗人不断地力创新鲜的诗句来突出诗的特别，使读者读后有更深刻的印象。台湾诗人白荻曾说：“语言的力量产生在语言找到新的关联时而迸发出来，一句非常简单的语言，只要找到新的适当的关联作用，便能冲击人类的精神到一生难忘的境地。操作语言找寻新的关联的能力，便是诗人能力的指数。”因此，诗人能有新鲜的创作语言，将是诗人本身的实力与耐力。黄昏星的诗作也出现过一些颇具创新与大胆的诗句，表示他尝试以新的语言来破除诗的呆滞。



顺手再举例一些诗句共赏：

是为了要你们的笑
我已经死了千百次

——《波心》

如今楼棉有阁，阁中无人
奕棋人的指纹成了蛛网恢恢

——《遇〈姻缘组曲〉》

到了秋夜始觉是梳理后的乱发
昔日手和手的牵引成了断线的风筝

——《静〈姻缘组曲〉》

彩霞也化为一天的雨丝
美丽了我的怀念
也美丽了所有风景

——《背影》

有时像一张唱片
等待和旋转犹似一种自生自灭的过程

——《只是经过》

几个深夜的伏案想念
静得仅止一朵音符在独唱

——《依凭》

“为了笑，可以死千百次”虽然是以夸张的手法来写，但语言是大胆的。“指纹可变成蜘蛛网”也是特别，把两个毫无关联的事物捉在一起，还变了魔法，把指纹变成蜘蛛网，很有新意。“手与手牵引成断线的风筝”，以手牵手联想成风筝，是诗人要召唤感情的回忆。怀念和风景同时被美丽起来的样子，应该是很迷人吧！因为心动的美丽，使怀念引起风景美丽起来，有股情感被骚动起来的情趣。胶式旋转的唱碟具有很生动化的形象，被诗人以“等待和旋转看成一种自生自灭的过程”，确实是作者一大奇想。因为对深夜思念，竟把想念看成一朵静静在独唱的音符，把思念的抽象具体化，读后很有回味感。



景象深刻化写法

优美的诗句必须能朗朗上口，再重读数次，也能让人印象深刻，并对其极为怀念。黄昏星时期的诗恰好地做到了这个优点，并打破一般诗作过于平淡的现象。以下再选录一些供赏的诗句：

我是秋天，等着小新娘路过而心跳的
秋天，一句话也不敢说

——《衣裳》

隔着汉家儿女的心情
一厢情愿维护着自己必生必死的落花流水

——《渐行渐远》

你是我灯下的雨珠滴滴点点
越爱越是无限

——《行舟》

电影落幕时我们回到最初的地方
再各自分手

——《只是经过》

多鱼的天井是一面浮漾的镜子
照着雁字的天空

——《独行》

在《衣裳》里，“秋天”字眼的重复，是为了加深秋天的意境。而《渐行渐远》的“必生必死”看起来是多余的，实际上是作者强化心情的感觉。“越爱越是无限”把雨珠落下的无限变成感情的无限，是一种生动的转移，在戏院等朋友看戏是开始，可是戏散后便分手是结束，这些经验深刻地在我们的回忆呼唤起来，使这段诗句让人一读再读。以地下的天井与天空相视相望来对称，确实把景象更深刻化了。

对生命充满深思

黄昏星时期的现代诗，才气横溢，佳句连连，顺手可拈，以上举例只是挑录，未能一一尽摘，这些尽是他当时最令人难忘的作品。我最欣赏的并非是他的写诗技巧，而是对生命的深思，这点是绝不容忽略的。虽然他的诗写得都是小我的题材，可是却从小我的诗句中，引申到大我的思考，这是他诗句的一种特色。

再摘录一些可以让人反复咀嚼的诗句，以显现出黄昏星的一些生命思考。

而我便是那个在庙前膜拜的人
没有身世 没有自己的头颅

——《晨钟》

我无能为力的挽住
挽住了它，就算是一朵云也好

——《留言》

这不只是一个往事，往事以外
还有一个未知的变迁

——《日历》

不难发现到的是：时间和流水
都是叫人不敢回首的凄迷

——《都是歌语》

再说思念，就是叫人死了也不会把它忘记

——《都是歌语》

离别哀愁，如庙前一支香
燃着烟一缕缕升上天

——《晨钟》

在《晨钟》一诗里，“没有身世、没有头颅”并非说自己没有身世，而是说我们常常在生活忙碌中，把自己的身世都遗忘了。这是反面的写法。云朵真的可以挽得住吗？那是作者的一种妙想，就是在无望中挽留住了希望，是感叹时光的流逝与人生的多变。“往事以外，还有一个未知的变迁”说的是，当我们在回忆过去是，现在的事情却不因为追溯以往而停止变化，相反的，回忆的事物在动，现时的事物也同时在动，两个时间性都在转动。时间如流水般的潺湲，流过了再回首就会诸多的感慨，而思念是死了也无法消除的感情，可见这股感情有多深厚，虽然这两段出自《都是歌语》的诗句看起来没啥特别，但读起来却教人一读再读。当离别哀愁出现在生命的时候，就象香里冒出的烟一样，持续不断的。

缺本地色彩

黄昏星当时诗篇最大的弊病，就是以情诗为主的诗过多，更具现实生活化的作品过少，而且所写的情节大大与当时大马生活严重脱节，以台湾为场景与色调的题裁太多，使人深觉他的诗作缺乏本地色彩和风格，实为一大憾事。但无论如何，黄昏星的诗绝对值得一赏再赏，寻味就是读他的诗作的最大乐趣。

◆

文 / 陈长房

叶慈之后

第一人

——奚尼驱魔的文字艺术

要欣赏夏默斯·奚尼的诗，只选取三、二行不容易明白其中的真义；若能整首诗阅读，体会尤其深刻。他的诗作常在简约玄淡中，烘托其独特的意蕴和哲理。作诗无古今，欲造平淡难，这些话最能描绘奚尼的诗风。诗篇里探讨的题材也常就观察所得，涉笔成文、言之有物。举凡如童年回忆、家庭生活、幽默婉讽、友情和历史等，笔锋所至，或评点人生、吟味世态，或以博识见长、或以抒情争胜，皆能写出不少文笔凝练，思想深潜的篇什。

夏默斯·奚尼一九三九年出生于北爱尔兰德利郡的墨斯邦镇。父亲是位虔诚的天主教农夫。自幼即聪慧过人，小学开始就常获各种不同的奖赏。他在贝尔法斯特的女王大学以第一名毕业，主修英国文学，毕业即留母校任教，一九七一年南迁至爱尔兰共和国定居迄今，

其间他曾经到美国大学任教，包括哈佛大学、和加州大学柏克莱校区等。

奚尼的人生经历和他的诗作有不少相互映衬之处。有些诗篇带有浓厚自传的风味。有没有深沉的自省精神和内心生活，是真作家和冒牌作家不可逾越的界线。奚尼是吸收汲取个人的生活经验，遐搜博采，去故纳新，写出诗篇。例如，奚尼的乡村生活即提供了诗人创造的素材，特别是他童年的生活大都是在父亲的农场度过，他用自己的心灵之眼观察生活，观察人，观察周遭世界：他每每回归乡土寻找灵感，寻找和谐共鸣，摆脱眼前纷扰喧嚣暴力频传的国家。

《挖掘》（*Didding*）是第一部诗选集的第一首诗。其中揭示了诗人的萦绕于心的意念——祖先以铁铲切进了砾石累累的大地，而诗人则只能以“手指和

夏默斯·奚尼

1995年诺贝尔文学奖得主



Seamus Heaney

我会这样界定技巧：不单牵涉到诗人处理文字的方式，对音步、节奏、语言肌理的经营，还牵涉到诗人对生活态度的定义，他一己现实的定义；牵涉到种种方法的发现，越过常规认知的规限，冲击难于表达的事物；一种勃勃的敏觉，在记忆与经验的情感之源，以及在作品里表达这些的形式策略之间构思。技巧把你知觉的基本模式、声音和思想，水印似地传入你的笔触与诗行的肌理。就是脑与身这整体的创作努力，把经验的意义纳入形式的范畴。技巧，用叶慈的句子，是把“坐下来吃早餐时一堆偶然与不协之物”，变成“思想，某些刻意、完整的东西”。

——奚尼《变成文字的情感》

大拇指中间 / 那支粗壮的笔”挖掘。在诗人后期的作品，对于考掘历史古迹的工作极感兴趣，特别是从沼泽地里挖掘出来的古人遗骸，让他印象深刻。目睹出土的尸体遭人勒毙，咽喉被割裂，似乎是神秘宗教仪式下的祭品。其中透露着人类亘古以来一再重演的悲剧：在烽烟遍地、纷乱相争之际，芸芸众生的无助和毫无目的的牺牲。

《挖掘》一诗中今昔对比，读来感受特别深刻。例如，诗中的第二节，描叙了诗人对童年往事的回忆，其中夹杂几许辛酸，对于坎坷辛苦现实的无奈，特别是在他想起二十年前俯身掘地的父亲，胼手胝足劳动的图象，语言略带夸

饰笨拙，情景真切：

我爹在挖土。我向下望

看到花坪间他正使劲的臂部
弯下去，伸上来，二十年来
穿过马铃薯的浅畦有节奏的俯仰着，
他在挖土。

粗劣的鞋子踩在铁铲上，长柄
贴着膝头的内侧有力地撬动，
他把表面一层厚土连根掀起，
把铁铲发亮的一边深深埋下去，
使新薯四散，我们捡在手中，
爱它们又凉又硬的味儿。

奚尼一直十分称赞农田里工作的巧艺和韵律；这是爱尔兰的祖先世代所付出的心血。因此，他在诗中铺述的人物，包括犁农、铁匠、葺屋匠、拾马铃薯工人，或是掘薯的父亲，一切最后回归到爷爷的英雄气概，

在托纳（北爱尔兰地名）的泥沼地
一天挖掘的泥炭比谁都多。

和大多数奚尼的诗一样，这首诗主要以“动词”建构而成，特别喜用现在分词和副词片语：粗砺（rasping）、使劲（straining）、弯下去（stooping）、撩过（heaving）、有力地撬动（levered firmly）、松松地塞住（Corked sloppily）、利索地把泥炭截短、切开（Nicking and slicing neatly）等。最重要的动词，自然是“挖掘”（digging）和相互关联的词汇，全诗中总共在三个重要位置出现：第五行、第九行和第二十四行。

这首诗的最末二节，重又自昔日回到当前的时空，从躯体一变而转为心理的情景，“铁铲切进活薯根的短促声响/在我头脑中回荡”，这是典型的奚尼诗风。诗章突然急转直下，从清浅转向丰深，从直白转向蕴藉，提醒我们阅读再三，细细体会。在我们阅读诗行之际，体会出自然流动的韵语段落，似乎慢慢认识了诗人独特的意境。笔力万钧，“舒适自在象一支枪”，奚尼却有意握此如椽巨笔“挖掘”，可是这支“粗壮的笔”却“躺着”；原来书写的文字浅陋，韵脚粗厉，远不如劳动者的手脚灵活。诗人放下祖先的铁铲，握笔写诗，心中毫无骄矜之情，有的是罪衍歉疚：“但我可没有铁铲象他们那样去干。”诗末节的逆转或对照，是奚尼早期诗作常用的结构。先是探索经验，然后再以深邃或对比的结论烘托。《博物学者之死》诗中，青蛙原来是，博物课研究的对象，孩子的玩物；到了诗末，却成了令人生畏的



“黏泥帝王”。《追随者》诗里，随着时间的流逝，境遇的变迁，也改变了父子的关系：

但现在
却是爹在我后面跌跌，
跟着我，硬是不肯走开。

后期的诗，如《海边女人》结构愈趋复杂，韵味却细腻婉约。奚尼采用了渔妇作为诗中的抒情自我，在协助丈夫捞捕青花鱼之际，娓娓道出他深刻而不安的感触。诗以反衬对比和模棱两可的叙述技巧为主——丈夫的贪婪市侩之风，与妇人直觉不妥的心情对照，愈益显示了海洋的恐怖和神秘与岸上的平安。

这首诗旨在说明，妇人对于丈夫的不满，刻意安排她历经艰困危险的海上生活。她渴望逃避他和他所代表的一切粗鲁不文的习惯；但是，最后却只能逃到“荒凉的路上”暗喻她失去爱情，没有子嗣的婚姻生活。

当然，将诗意丰盈的作品化约为几个清晰的意象，似乎偏于峻急，蔽于割舍繁复驳杂的本相，塑造了经过澄滤的假象。诗篇以盖尔人的谚语启首：“男人上山，女人下海”；只是诗中女人的经验（我们皆有同感），一则肯定谚语，却也有矛盾扞格的地方。生命原比安详宁静的表象困难奥秘难解。诗中女人深谙生命真谛，丈夫却一无所悉。

《船坞工人》一诗让读者认识奚尼的生世与作品——他是北爱尔兰的天主教徒。和大多数北爱尔兰的公众人物一样，他必须在北爱尔兰分离派的暴力团体所提出的观点，采取立场。例如，他一则被批评从未断然谴责爱尔兰共和军的行为，一则又被指责从未真正支持共和军的理念。一九七一年他迁居到南部，有人认为，此举无异一位著名的天主教诗人“公然认罪”，逃离分裂的贝尔法斯特，不愿承受“认同”的压力。

事实上，奚尼在诗中从未逃避北爱尔兰的情境。《船坞工人》远在爱尔兰政争情况恶化之前，也就是一九六〇年初期就已完成。奚尼在诗中暗喻未来可能发展的情形：

那拳头有如铁锤重击在天主教徒身上——
噢，不错，那种事还会再次出现

诗中描绘一位信仰英国国教的船坞工人，极可能是贝尔法斯特城，哈蓝德与伍尔芙船坞公司的员工，传统上，这家公司“天主教徒不得申请”。因此，诗人运用了船坞业的术语，转换成意象来形塑人物：

帽子突出有如起重机的横梁，
镀过的帽罩的前额和大锤的边缘。
抿嘴禁言，有如紧闭虎钳。

此处，描绘的是一位健硕、沉默，心胸狭窄的人物，由于环境所迫，瞧不起天主教。诗人的描述的确神似一位盲从教条固执己见的人物。在诗末，还以突如其来的意象结束：

他坚强而粗鲁的坐着，好似盖尔人的十字架。

诗行似乎暗指像他这样的人，和爱尔兰的天主教徒一样，是传统景观的一部分，有如《追随着》诗中的父亲，“跟着我，硬是不肯走开”。对于爱尔兰共和军而言，诗人如此的表白其实是懦弱不必要的忏悔。但是，我们却觉得诗揭示了诗人宽容厚道胸襟的。毕竟，艺术家只想了解探索挖掘诗的真理而非政治的教条。

《奇异的水果》和《殇》则进一步呈现奚尼面对血腥暴力的悲惨现实，所作的回应。两首诗关心的是宗教仪式屠杀下的牺牲者。前一首诗叙述的是远古铁器时代欧洲的景观，而后者则是探索目前北爱尔兰的政争轳轳。

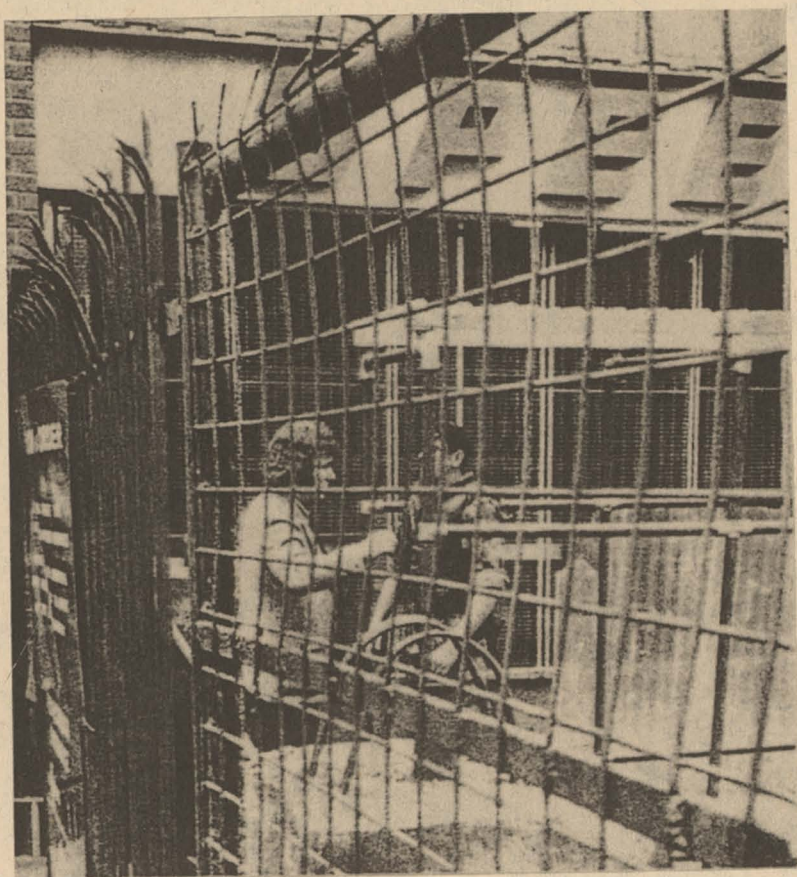
奚尼在散文和诗中皆指出二者之间有紧密的关系。

《奇异的水果》描写的是有关丹麦沼泽地挖掘出土的少女遗骸。检视的结果，似乎是遭人勒毙，咽喉被割断，疑是奥秘宗教仪式下的祭品。以类似的体裁写成的诗篇包括《妥兰德的人》、《惩罚》和《葛劳伯人》。诗中表达的是诗人悲凉骇惧的心情、困惑迷惘、和对这些受害者深沉的同情。《奇异的水果》中，“对外凝视，让人感觉有景仰之情”的女孩，却夹杂着矛盾冲突的反应。这位女孩优雅，雍容、艳丽，自考古学的观点视之，她成了令人注目和景仰的目标；然而，她毕竟不能复生，早成了祭品。因此，有些词句包含多重涵意，例如“发上潮湿的蕨类植物”、“坚韧似革的美人”、“容易腐蚀的宝物”，最后却难逃命运的播迁：

遭人谋杀，遗忘、无名、骇怖。

在其他的诗中，奚尼将此具铁器时代遭人谋杀的祭品与北爱尔兰眼前不停的战乱，互作比较。例如，在《葛罗伯人》诗中，诗人描写一位“罩着头巾的祭品/惨遭割裂，弃置一旁”，我们似乎马上联想到以乌斯特宗派立场分歧的界线，恐怖份子诉诸暴力杀戮的惨状，历历在目。

《惩罚》的描写更是坦率直接。一位女孩惨遭吊刑的惩罚，她的尸体被置于古沼泽地上，只因为她和男人通奸。奚尼借此描述天主教女孩只因和英国士



兵约会，全身遭涂满焦油，头发剃光。这两首重要的诗皆以女孩受辱遭杀害的题材开始，揭露了奚尼既同情受害者，却也了解为何有如此野蛮的惩罚的原因：

我几乎爱上你
但却可能对你投以，我明白，
沉默的石头。
我狡猾的窥探

你脑袋上暴露
与漆黑的鬃发，
肌肉的纠结

与历历可数的骨头
我麻木伫立哑口无言
而你们背叛的姐妹们，
全身涂满焦油
倚着栏杆啜泣，
我默许
文明的暴行
但却明白确实的
部族亲密之复讎

《殇》诗写的是奚尼的一位朋友，因为忘了爱尔兰共和军的戒严而惨遭杀害，其中的几行，与《惩罚》一诗有异曲同工之妙：

他是怎样的罪人，居然
在那最后一夜破坏了
我们部族的相约驯服的共谋？
“你是一个
读书人。”
我听见他说。
“把这个问题做成一道谜题，
让我来猜答案。”

注意这几行里所隐涵的多重意义。奚尼是以第一人称复数型我们“部族”开始，承认自己也是天主教和共和军的一员。他明白“部族之复讎”。但是，诗人用了“默许”（connive），和“共谋”（complicity）二字，内心在面对这种残酷无人性的暴力惨剧，却也有几丝不安和战栗。

《殇》是奚尼名诗。内容主要在悼念一位被炸死的朋友，又一位爱尔兰的宗教派别所引发的暴力无辜牺牲的人。诗人仔细选择了几段轶事的描述，勾勒一位渔夫的形象：在酒吧里点叫黑啤酒的举手投足的模样，并且讨论诗歌。

他总是一个人喝酒
竖起枯槁的拇指
指向高高的酒柜，
再来一杯白甜酒
掺一些红醋栗，不用
扯大嗓门，

叫一杯黑啤酒，
只要眼梢微扬
演一场审慎的哑剧
拔瓶盖的动作：
打烊时分
高筒鞋和尖顶帽
鱼贯没入大雨滂沱的夜色中，
靠失业赈济金肩挑一家生计
却是天生劳力汉子。
……

他不能理解
我的另一种生活方式。
有时候，坐在高脚凳上，
忙着用小刀
切板烟
回避我的目光
灌了一杯酒之后的空档
他提到诗。
我们就要当家作主了，他说。
而我，一迳地圆滑
又不敢显得轻侮淡漠
总是要个小伎俩
改变话题聊起鳗鱼
或是马和马车的知识
或者谈谈爱尔兰共和军。

这种悲剧的背景，烘托的是一九七二年元月三十日“血腥星期天”的暴力事件。英格兰镇暴警察向天主教的示威群众开枪，十三人躺在血泊中。

但是我的随机而生的手段
仍旧被他的身体背面瞧见了：
他被炸成碎片
宵禁时刻出外喝酒

其他人驯服了，因为三个晚上之前他们在德利布枪毙了十三人（注）。英军十三分，计分板上写着，德利布伯格赛区零分。那个星期三每一个人屏息颤抖。

注：

一九七二年元月三十日英国军队对着德利布市示威游行的天主教徒开火射击，杀死十三人。



读者大约不期然的会忆起叶慈的名诗《复活节一九一六》。整个事件仿佛就是叶慈诗中描述的翻版。奚尼对于无数群众悲剧性但却又徒劳无功的殉难，既感动又震惊。

一个阴冷天
沁骨的寒寂，风吹舞着
白色法衣和黑色法衣：
雨水浇淋，花朵覆盖
一具一具的棺木
如水如龙般出了门
教堂里人影杂沓

像淙淙浅水面的浮花。
集体殡仪
缓缓展开它紧裹密实的队伍
又一圈一圈地收紧，
终于我们环环相拥
像斗技场合的手足兄弟。

但是他不愿被拦住
和朋友亲戚待在家中。
威胁传来，
黑旗飞扬。
我看见他转身走向
那个被炮轰的不服管束的地方。
懊悔与恐惧交融
在他五官犹可辨认的脸上，
不再睥睨一切的眼神困于角隅
在强光之下盲瞽不明。

诗人能够做的也只是抒发个人对于这些死难的迷惑和痛苦而已，他据实写出他在一位好友炸死的清晨仍在寻找“安身立命之处”，在汪洋大海中，以

他娴熟的技巧、无比的耐心，辛勤工作。
炸毁的酒吧，以及爆炸之前想象好友的
容貌——充满悔意但又惊惧万分，觥觥
战栗的窘状，对照着天地人合而为一的
片刻宁静：“我和他一起共尝自由的滋
味。”

《殇》的诗律审慎收敛，咸被视为
一首绝佳的挽诗，透过艺术的力量，悼
念一位遭袭击惨死的友人，诗人在一椿
无端谋杀的凶残景象中同样赋予人性
的高贵尊严。

诗人好友之死，不全然是因为政治
立场的不和，或是自私漠然使然，而他
一向向往奥秘难测的大海，极欲一窥宇
宙之心——

斯人远杳
凌波饮水如鱼
夜色中，无室无碍
游向温暖明晃
诱人的地方，
肉泥和低语
洒落飘浮在玻璃碎片上
在浓烟的聚落里。

《殇》诗的末节表现了奚尼驾驭诗
艺和融铸音乐节奏的功力，感人至深，
驯为挽诗之最：

我没有参加他的葬礼，没有看到
沉默的送葬客
和路旁议论的人
让出一条路给他
通往庄敬肃穆

作声待发的灵枢车……
他们踩着齐整的步伐

是怠惰的机器
惯有的
缓慢的安慰，
队伍手腕相叠，抬起
水面冰冷的阳光，大地
覆盖在雾霭之下：那个早晨
我乘上了他的船
螺旋桨搅动，将
傲慢的深水鼓翻成白色，
我和他一起共尝自由的滋味。
及早出航，驰离岸边水底；
视渔获如粪土，面露笑意
因为你找到一种韵律动感
撼动着你，分分寸寸缓慢地
驶向一个安身立命之处
一个遥远，不在尘世的地方……

魂兮归来，在破晓时分，
踩着午夜的落雨施施而来，
再一次来问我要个答案。

奚尼同样还擅写抒情温婉的感情，
在《臭鼬》一诗中，描写的即是他以鬼
灵精怪的笔触写给妻子的情诗。诗人用
极亲昵腻爱的口吻，把妻子的出现比喻
成“夜间出海的访客”。《臭鼬》语涉诙
谐幽默，令人忍俊不住，在在表现绝佳
的诗艺，整体言之，奚尼，可说是一位才
华横溢，擅写多项诗艺的当代爱尔兰诗
人。

一九七六年奚尼移居都柏林，重新
拾起教鞭。先在都柏林任教，而后远赴

美国哈佛大学教书，并且以散文和韵诗兼备的形式翻译中古爱尔兰诗《史温尼迷途》*Buile Suibhne* (Sweeney Astray, 1983)。他同时还完成了另一部诗集《史泰训岛》（一九八四）。这部诗集被认为是奚尼最有企图心最具个人色彩的作品。史泰训岛是在爱尔兰娄克得湖上的一处圣地。在他朝圣的旅途上，奚尼碰见了他个人从前已逝朋友的鬼魂和爱尔兰文学史中的幽灵。文学作品中描述邂逅幽冥人物的例子颇多，艾略特的《小吉丁》第三部分，或但丁《神曲》中皆有类似的例子。奚尼从但丁的诗中撷取具体而直接的叙述模式，这对于他自己的诗风影响极大：

而仿佛是一场大雨染黑了
早已黑暗的残株，他无言痛苦
漆黑的天气漫天席地的向他袭来。

奚尼诗中的其他片段自然也有语调快活轻灵、简朴，和口语化的词句：“我遇见一位年轻的教士，全身平滑黝黑有如一只画眉。”奚尼诗里的重要主题，皆在此一序诗中再次出现，不过其中主要的关系仍是诗人自己与爱尔兰本土文化之间的龃龉和对立，诗人情感上的反应十分复杂，可谓好恶兼而有之。诗人一直沉潜浸淫在爱尔兰的文化母体中，信守不渝，但是他也试图努力超越它，常常自我批判在超越的同时，却不由自主的频受个人感情因素的骚扰。历史的幽灵不时提醒他不要再受羁縻。在这一序诗中的首篇里，诗中有一位不守法纪但年纪不小的“宗教叛徒”大声疾呼，“不要随波逐流！”而在最后一首诗中，小说家詹姆斯·乔埃斯的鬼魂出现，貌似宗教的叛徒，回响的是同样一件事：

我们就从这里前进。不必太过拘谨，
让别人粗衣斋戒的去忏悔。
不受羁绊，昂扬飞翔，忘掉一切。
听众当得太久，现在得奏出自己的音阶。

奚尼的诗艺屡经推敲琢磨，遒劲洗炼；更由于他从不揶揄传统袭例，深谙灵活吸收前人之长。诗作皆能知性与感性并重，融会古今文体、诗中情思的表达，时而婉约温柔、纯真清新，时而舒泰冲穆、澎湃喷薄，不一而足。诗人吹奏出的激越独特的音阶，自然早已获得世人共鸣。

奚尼获得诺贝尔文学奖的桂冠，益发显现他以数不尽的诗篇掏出他的良心发出的呐喊，喜获回音。

转载自《素叶文学》

殇

1

他总是一个人喝酒
 竖起枯槁的拇指
 指向高高的酒柜，
 再来一杯白甜酒
 掺一些红醋栗，不用
 扯大嗓门，
 叫一杯黑啤酒，
 只要眼稍微扬
 演一场审慎的哑剧
 拔瓶盖的动作：
 打烊时分
 高筒鞋和尖顶帽
 鱼贯没入大雨滂沱的夜色中，
 靠失业赈济金肩挑一家生计
 却是天生劳力汉子。
 我喜爱他的整个模样，
 脚步踏实但是过分诡谲
 总是面无表情错身而过，是策略，
 打渔人的锐利目光
 即便转过了脸背着人，也依然明察秋毫。

他不能理解
 我的另一种生活方式。
 有时候，坐在高脚凳上，
 忙着用小刀
 切板烟
 回避我的目光
 灌了一杯酒之后的空档
 他提到诗。
 我们就要当家作主了，他说。
 而我，一迤地圆滑
 又不敢显得轻侮淡漠
 总是要个小伎俩
 改变话题聊起鳗鱼
 或是马和马车的知识
 或者谈谈爱尔兰共和军。

但是我的随机而生的手段
 仍旧被他的身体背面瞧见了：
 他被炸成碎片
 宵禁时刻出外喝酒
 其他人驯服了，因为三个晚上之前
 他们在德利布
 枪毙了十三人（注）。
 英军十三分，计分板上写着，
 德利布伯格赛区零分。那个星期三
 每个人屏息
 颤抖。

2

一个阴冷天
 沁骨的寒寂，风吹舞着
 白色法衣和黑色法衣：
 雨水浇淋，花朵覆盖
 一具一具的棺木
 如水如龙般出了门
 教堂里人影杂沓
 像淙淙浅水面的浮花。
 集体殡仪
 缓缓展开它紧裹密实的队伍
 又一圈一圈地收紧，
 终于我们环环相拥
 像斗技场合的手足兄弟。

但是他不肯被拦住
 和朋友亲戚待在家中。
 威胁传来，
 黑旗飞扬。
 我看见他转身走向
 那个被炮轰的不服管束的地方。
 懊悔与恐惧交融
 在他五官犹可辨认的脸上，
 不再睥睨一切的眼神困于角隅
 在强光之下盲瞽不明。

斯人远杳
 凌波饮水如鱼
 夜色中，无窒无碍
 游向温暖明晃
 诱人的地方，
 肉泥和低语
 洒落飘浮在玻璃碎片上
 在浓烟的聚落里。
 他是怎样的罪人，居然
 在那最后一夜破坏了
 我们部族的相约驯服的共谋？
 “你是一个
 读书人。”
 我听见他说。
 “我把这个问题做成一道谜题，
 让我来猜答案。”

3

我没有参加他的葬礼，没有看到
 沉默的送葬客
 和路旁议论的人
 让出一条路给他
 通往庄敬肃穆
 作声待发的灵柩车……
 他们踩着齐整的步伐
 是怠惰的机器
 惯有的
 缓慢的安慰，
 队伍手腕相叠，抬起
 水面冰冷的阳光，大地
 覆盖在雾霭之下：那个早晨
 我乘上了他的船
 螺旋桨搅动，将
 傲慢的深水鼓翻成白色，
 我和他一起共尝自由的滋味。
 及早出航，驰离岸边水底；
 视渔获如粪土，面露笑意
 因为你找到一种韵律动感
 撼动着你，分分寸寸缓慢地
 驰向一个安身立命之处
 一个遥远，不在尘世的地方……

魂兮归来，在破晓时分，
 踩着午夜的落雨施施而来，
 再一次来问我要个答案。

注：一九七二年元月三十日英国
 军队对着德利布市示威游行的
 天主教徒开火射击，杀死十三
 人。

转载自《素叶文学》



图 / 潘真

童

诗

四

首

捏鼻子

爸爸的鼻子
又大又粗
我总很喜欢
在他睡觉时
偷偷地捏一捏

捏醒后
他必笑脸您
轻捏着
我的鼻子说
我家也有个大鼻子
的小男孩

报纸

爸爸每天醒来后
必先翻报纸

为何他醒来后
不先翻翻
我的脸

以后
我要把脸
变成报纸
好让爸爸醒来后
先翻翻
我的脸

脚酸

爸爸最怕
塞车
每次塞车
他必脚酸

我对爸爸说
要不是我的脚
不够长
不然
我可以替您踩

电话

爸爸每次来电
与我
谈话的时间
多过妈妈

他说
大人要
长话短说
小孩要
短话长说
这样
大家才听得明白



文 / 杨康 图 / 张培业

错过

我并不知道那是错过
我也不能
把画面定格
让时间停留
我只有默默地承受
梦的过境

文 / 李胤胤
图 / 朵拉



迷宫

上帝把光穿在身上
世界就开始黑暗了起来……

那时我们彼此交换思想破陋的毛衣
相约以赤裸的灵魂在迷宫的出口相遇
后来，我一直找不到你
却在入口处发现你干瘪的影子
因庞大而美丽的骄傲卡在狭窄的门缝里



听说在迷宫的中央有一方广场
四周散乱飞舞着黑色的鸽子
彻旦独自坐在广场的中心
把我们的爱情撕得碎碎的
玩着上帝永远不懂的拼图游戏……

为了让你感受到我沉重痛苦的爱意
在出口处，我把自己折成一本邪恶的
诗集，只要你轻轻打开第一页，

上帝把光穿在身上
世界就开始黑暗了起来……

文 / 纪小样 图 / 朱崎

不要介意，我偶尔的诚实。

我是谎话，我长得很胖
我有人缘，永不孤独——
我爱留一个你们不敢或无能
揭发的破绽。那是我坚持的
乐趣，我大笑……，你们
紧紧地抱住升华的
真理的断肢残骸；

（所有书写的文字是那么地严肃笨拙

他们嫉恶、淑世，并且耸动着轻微的不安）
而我灵活地转弯，因为我有
华丽的身世，迷人的幽默感



所以，与道德无关
轻薄的男子啊！非礼我吧！
不必害怕，我有一颗
让你们容易寄生的糜烂的灵魂
——我是发誓永远怀孕的母亲；
诚实是我多次流产的小孩。

谎

文 / 纪小样 图 / 林客生

与 蛇 的 排 练

1
是如此的遥远
所以我走了

2
秋天的时候我还在排练你
我排练你就这样走来我的眼前
到了冬天我排练的时候你再一次过来
那是冬天
我排练你是一只害怕睡眠的蛇
在入夜以后
我排练你就是很害怕

3
多好啊要是能躺在你的床上
多好啊要是能潜入你巨大的沼泽在雨季以前
多好啊要是能让我的眉睫停靠在你的手影上
用满月守护你整棵双子叶植物多好啊

清晨大雾有人将踏着降霜回家
有人将手埋进充满温度的手印上
邻间有炉火正在燃烧松材的香味
有人将推开黑暗中的那扇门
床上只剩一根越拉越长的绳索
和一整片零乱不堪的雪地

等到有人醒来
有人从整片的玫瑰花园醒来
他的身体是整片玫瑰花园的刺青



4

他醒来
他喊痛
他在梦里也只是喊痛
他越痛越快乐
睡眠中他的身体喂养一窝巨大的蛇窟

5

恶形的需要排练
我排练你在初春的时候向他们呻吟我的假名
当暴雨涨满我的房屋我排练
你全裸继续奋力泅游
一只伸向天空的烟囱……

雨停了以后我排练
你登陆时脚穿七号大的皮靴

6

七号皮靴隔一条街在一家舞厅响起来
穿七号皮靴的人拖着闪亮的手铐
打一条花蛇当领巾

文 / 林则良 图 / 游明元

大羽又来到路灯下的杂志摊旁边伫候，眼睛直盯着路角，视线包括马路两边都看得到，炎日下他不时擦一擦沾湿汗珠的额头，适中的身材，得体的穿着，在潇洒中透着份文雅，他是那种可令女孩子过目难忘的帅哥，有种逼人的魅力。不知道有多少女孩子对他着迷。为他害了相思病，他都无动于衷。那么他兴冲冲的来，有苦苦的在那站岗，等的是谁呢？

时间一分一秒的溜走，太阳快要下山了，只见大羽眼睛突然一亮，精神抖擞，由衷的喜悦使他容光焕发，像阳光的迎向转弯走过来的一位俏丽的小姐，她是位老师吧，穿的是学校的制服，手提包露出一角学生的作业簿，脂粉不施的脸上展现了璀璨的青春。也许把她的五官分开来审美，她不是最完美的，但是和她整个脸

蛋配在一起，却是那样的恰恰好；尤其是自然流露的高贵气质，更是吸引人，她叫小柔。

“小姐，小姐！我等你很久了，我可以跟你做朋友吗？”大羽笨拙的，单刀直入的说。

小柔奇怪又矜持的看着他，从那里冒出来的，那有这样跟人交朋友的，她理也不理的加紧脚步，截了一辆计程车走了。留下一脸失意的大羽。但是他并不气馁，终于打听到了小柔任教的学校，到校门口去等，总有一天要把她追到手。

终于小柔折服在他不屈不挠的毅力下，答应跟他做朋友，但是有个条件，就是什么时候她不愿跟他做朋友，就马上不是朋友了。大羽也答应了。

一星期后，大羽就急

不及待的向小柔表示爱慕之情，并且交给她一封情文并茂的长信。他沉醉在对爱情的憧憬中，并且相信小柔也跟他一样，两情相悦。可是小柔为什么一连好几天都没来上课了，是不是病了？为什么小柔一直不愿意告诉他，她家住在那里呢？不然就可以看到她家去拜访了。

正当他要走时，一个女佣追上来交给他一封信说：“我家夫人要我交给你的。”

大羽愣愣的打开信，上面写着：

大羽：

我们不再是朋友了，你对我的情意我很感动，但是我只能借前人的诗句表明我的心意，告诉你：还君明珠泪双垂，恨不相逢未嫁时。

小柔

相逢恨晚

文 / 杨韵如

疤

妻脸上有块铜钱大的疤，丈夫看之，心里就不是滋味。时而，心里像打翻了个醋瓶儿，酸溜溜的；时而，又像在醋瓶里加了一勺糖，甜丝丝的。于是，一段终生难忘的往事就在这醋瓶里沉浮。

当他疯了似的追她的时候，有个叫生的小伙子也在向她进攻。那时，她美若天仙，走到哪儿，都有人向她行注目礼。他觉得她对他有意，但似乎又没有把全部心思都交给他。他就想起小时候到山里摘柿子，山崖上一棵又粗又大的柿树顶上，有个又大又红的柿子，像个美丽的小灯笼，当他攀上树顶，伸手就要够到时，突

然从树下伸出一个长钩子，迅雷不及掩耳够去了那个柿子，他好丧气。此时，她就是那美丽的柿子，他像当年摘柿子一样，又处于了两个人与柿子之间的三角地带。她对他很好，可对生也不坏。这个礼拜天约他逛公园，下个礼拜天必定推说有事儿。到了下个礼拜天，他心烦意乱，就又到公园回味上个礼拜天那甜蜜的情节，不想，却碰到她和生也依偎在公园鸳鸯亭里卿卿我我。他真想冲过去，揍生两个嘴巴子，又怕惹恼了她，就急忙拐到了别处。当他再次与她相见时，就问她上个礼拜干什么去了，她也不避讳，说干什么来，你还不知道，

干嘛见了我们像个贼，躲躲闪闪的！我最看不起这种没骨头的男人。再说，买个苹果还有挑挑呢，难道找对象就不兴捡捡。说白了，我认为生比你更有男子汉气质。

一时间弄得他很是尴尬。

他感到对于这个“柿子”若不采取措施的话，很有可能被生摘去了。

他夜里睡不着觉了，第二天两眼红红的，像个饿急了狼。一个哥们请他喝酒，一瓶二锅头下肚，他仍唉声叹气的。哥们问他有啥心事儿，当他说出来，哥们就哈哈大笑，骂

他是个女人。骂完，就如此这般地同他咬了一阵耳朵。他说，那样行吗？哥们说，不行，你就把她让给生。他说，不能让。哥们说，不能让，就先下手为强。

一天夜里，她下班走过那个经常路过的地道桥，一个蒙面人手持匕首截了她。她吓得大呼小叫。他像个神兵似的从天而降，冲过去就同蒙面人搏斗，几个回合下来，就要打跑蒙面人时，不想蒙面人却冷不防回过头朝她脸上来了一刀，随后逃之夭夭。他顾不得去追蒙面人，背起她就奔进一家附近医院。

英雄救美人，以后的故事自然不用说了。

当他再次同哥们喝酒时，就骂哥们下手太狠。哥们戏笑着说，你应该照照镜子，看看自己是个啥水平儿！常言道：金花配银花，西葫芦配南瓜，你是个南瓜，不把她降到西葫芦的份上，能归你吗？他骂一声：妈的，小子心眼儿还真够佳呢！于是，连敬哥们三杯酒，还夸他的活儿做得漂亮。

结婚之后，小日子过得有滋有味的。妻常常感激他的救命之恩，同时觉得自己脸上留了这么大的疤痕，真有些对不住他。

越感激他，越觉对不起他，就越是對他好。

有朋友登门造访，有问起妻脸上疤的，妻就自豪地讲那惊心动魄的故事。他就真是个英雄似的。之后，发表感慨，说维纳斯因为断臂，才更令世人爱怜，妻子脸上因为有那块疤痕，他才更爱她。这叫残缺美，懂吗？！

听了这话，朋友自然感动。妻就幸福地涨红了脸，晚上做爱，就鸡啄米般地吻他！

新书简讯

编者：梁志庆

书名：《萤火小灯笼》

(麻坡基小儿童散文选1994-1997)

定价：RM3.00

出版：麻坡中华基督学校

邮购处：SRJK (C) Chung Hwa Presbyterian,
Jalan Hashim,
84000 Muar, Johor.
Tel: 06-9512199

编者：梁志庆

书名：《雨的琴声》

(麻坡基小儿童诗选1985-1997)

定价：RM3.00

出版：麻坡中华基督学校

邮购处：SRJK (C) Chung Hwa Presbyterian,
Jalan Hashim,
84000 Muar, Johor.
Tel: 06-9512199

棋道

S县城的十字街上悄然摆起了一个象棋摊，一张小方桌放在摊中央，桌边立一个小木牌，上写：对奕收费，输棋两元，和棋一元，赢棋免费。一个二十多岁的残疾女青年坐在桌后的轮椅上，静静地守候着。县城的人很匆忙，有闲心下棋的人更少，所以，姑娘每天都有很长的时间冷清着。这时，她就坐在轮椅上打毛线衣，或者看小说。

小Z大学毕业分配到这个县一家工厂工作，很是寂寞，无意中发现了这个棋摊，觉得新鲜，就坐下来同姑娘对奕。他很快领教了她的棋艺，当他就要赢她的时候，姑娘同他

对视了一下，于是，他举起的棋子又放下，就很快败下阵来。临走将两元钱放在小桌上。姑娘感激地笑笑。

从此，小Z着了魔似的几乎每天来棋摊下棋。且只输不赢，最多打个平手。

一天，同学小Y和他一起逛街，逛到了这里，小Z禁不住又与摊主杀了起来，自然是很快就输给了姑娘。然后掏出钱，准备再战。小Y看不下去，心里说，小Z在学校是棋王，怎么一到个女辈手里就变得如此稀泥软蛋？就推他让位，让他战她。小Y落棋有声，几步棋走下

来，就把姑娘逼到了绝境，只几个回合，姑娘就输得落花流水。

回来的路上，小Y还在笑小Z没出息。

小Z说：“下盘棋何必认真，没见她是个残疾人！”

小Y一想，也是的，何必给个残疾人较真呢！又是个姑娘，就在心里高看小Z一筹。

当小Z同残疾姑娘对奕了半年的时候，有人传说，小Z与原来恋爱了三年的女同学告吹了。再后来，又有人传说，小Z同那个棋摊上的残疾女恋爱

了，而且很快就要结婚。

小Y不信，找到小Z核对真伪。

小Z答非所问：“怎么了，残疾女不能爱？！”

小Y讨了个没趣。不久就吃吃是了小Z的喜糖。

结了婚的小Z就调出了工厂，到县委工作了。两个月后升为宣传部部长。

后来，小Y才知，残

疾女原来是县太爷的大女儿。

光阴过得飞快。时光老人在酿造喜剧的同时，也在酿造着悲剧；酿造悲剧的当儿，又在孕育喜剧。小Z与县长残疾女结婚不到一年，那女的就突然去世了。去世了县长的大女儿，出落得一朵出水芙蓉花般的县长二女儿就又做了小Z的候补新娘。

再次结婚的小Z就好戏连台。第二年喜得贵子，得子的同时，又坐上

了副县长的宝座。当了副县长的小Z就挺胸腆肚，到厂矿企业视察工作，做重要指示。在厂里遇到了小Y，他就居高临下地给他握手，“哈哈”地问这问那。

小Y甚觉没意思。

过去的棋摊早成了历史，小Y再走到县城十字街，仍情不自禁朝那地方望一眼，心里骂一句小Z：好小子，这也叫棋高一招？！



邻 居

记得我还小的时候，父母亲在中爪哇梭罗埠的大巴刹街开有一间叫“土库荣”（Toko Eng）的铺子。“土库”，印尼语是“商店”的意思；Eng是闽南话“荣”的译音。这条街还相当繁华，店铺栉比鳞次，多为华人所开，间中也有一些日本人和孟买人的商店。那时的店铺大多是前面营业，后面住家。我们家隔壁的一间是日本人的Toko Asano百货商店，铺面很大，货色齐全。相比之下，“土库荣”显得小巫见大巫。不过，父亲经营的是罐头、糖果、饼干、火腿、香肠、洋酒等食路，两家各有各的顾客，多年来倒也低头不见抬头见，互有招呼，

相安无事。

父亲年轻时漂洋过海来南洋当苦力，象许多老华侨一样，爱国爱乡，热心公益。他常常自诩为“孙中山的追随者，三民主义的信徒”；因为积极参加侨团活动，当了埠上一些侨团、侨校的会长、董事长，而且还担任中国国民党分部的主席。“七七事变”抗日战争爆发后，他对赈灾救亡事业，更是奔走不遗余力，把店务都交给母亲料理。

一天上午，母亲在店门口见到Asano的老板饭田先生。他好象聊家常一样用印尼语对母亲说：“娘惹，请你劝告头家，

不要太多参加那些政治活动，还是把精力放在做生意更好。”母亲当然明白他所说的意思。晚上打烊老两口在店后堂喝茶时，母亲跟父亲谈起饭田说的话，他听了一笑置之。

太平洋战争爆发时，日本向当时东印度群岛的宗主国荷兰宣战，所有日籍人士都被迫撤侨。Toko Asano也进行清货大拍卖，引来一股又一股抢购的人潮。饭田临行的前一晚，特地来店里向父亲和母亲辞别，彼此说了一些客套话。他走时，父亲还礼貌地送他到大门口。

过了不久，“大日本皇军”以破竹之势横扫东

南亚，几乎不费吹灰之力就占领荷属东印度全境。许多原先在当地经商的日本人，摇身一变都成了“皇军”，而且当上级别较高的军官。熟悉梭罗情况的饭田，这次卷土重来成了“最高指挥官敌产管理部管理支部”的长官。

在华人社区人心惶惶，不知日军当局要采取什么行动时，饭田竟特地约父亲到宪兵部见面。那

天，只见他穿着一身深绿色的军装，白色的翻领衬在外面，腰间还挎着一把“武士刀”，看起来精神奕奕。虽然还是那位老邻居、老朋友，毕竟事过境迁，饭田的身份已不是Asano的头家，而是“皇军”当局的一位长官。他笑容可掬地请父亲坐下来喝茶。接着，他打开话匣子先说了一串“大东亚共荣圈”的道理，诸如日本要把白人的势力从亚洲驱

逐出去之类，然后才提到此番邀请的目的。饭田一如谈生意般对父亲说：

“头家Eng，你在梭罗华人中德高望重，有号召力，军政部要请你牵头成立效忠日本天皇陛下的华侨总会……”。未等饭田说完，父亲急忙打断他的话，说：“不，不，头家，你知道我一直支持我的国家抗战，叫我出来替你们做事很不恰当，还是请你另寻高明为好。”饭田听



了显得很不高兴，但还是继续劝说父亲出来“合作”。在父亲坚持不干之下，他便佯给父亲留下时间，让父亲回家再考虑。父亲回到家里时，等得非常心焦的母亲高兴得哭了。

第二次把父亲叫到宪兵部“问话”时，已不是饭田而是由宪兵队的队长河利“接待”；也不是在敞亮的客厅，而是在照明幽暗的审讯室里。房间里除了河利和父亲，还有一位会讲客家话的台湾人当翻译。河利长得一脸横肉，留着一撮小须，模样很凶恶。他用日本话夹杂蹩脚的印尼语，粗暴地审问父亲有关梭罗的华人侨团活动。父亲把自己所参加的活动和担任的职务一一作了回答，但是绝不牵涉任何人士。当河利逼着父亲交待别的侨领的问题时，父亲严正地说：“一人做事一人当。我跟你一样，都是为了自己的国家。”河利听了火冒三丈、暴跳如雷，骂骂咧咧地不知道说些什么。他冲到父亲跟前，命令父亲立正，然后很熟练地朝父亲的面颊重重地掴了几巴

掌。过了片刻，他从抽屉里取出一把手枪交给父亲，并说：“你既然要承担一切责任，那你就向自己开枪吧！”说罢，还做了个用食指点在头上鬓角的手势。

父亲接出手枪，心里十分恐慌。在一瞬间的镇定下，父亲不顾一切，把枪口贴近太阳穴扳动枪机；室内凝住的空气中，只听见喀嚓一声，什么事也没有。在父亲还没反应过来时，河利哈哈大笑，竖起大拇指走过来拍拍父亲的肩膀。他让翻译员向父亲宣布，由于父亲在“抗日活动”领导人的名单内，按照军政部的条例必须作为战俘关进集中营。随后，由宪兵部把父亲押到临时充作拘留营的一家医院，通知家属送来衣物和日用品。母亲含着眼泪到那家医院去送一只小皮箱，只能隔着岗哨远远看到父亲一面。

在梭罗的拘留营里关了一段时间，父亲和其他几位侨领，以及一些荷籍人士，便被转移到东爪哇泗水郊外的Semut拘留营，那里集中了更多的战俘。

后来，全营又迁移到爪哇最西边的Serang，准备把大批战俘用军舰遣送印度支那半岛，去做修筑“死亡铁路”的苦工。幸亏当时联军已经组织反攻，日本海军在太平洋屡战屡败，受到重创。联军已占据海上和空中的优势，足以封锁日军的活动，迫使这个计划不能实现。这批战俘被押回在万隆芝麻墟（Cimahi）的集中营，过着漫长的悲惨生活，不少难友在营里牺牲。父亲在集中营读了不少中国古典文学书籍，最喜欢的是《东周列国志》。

在父亲被抓进集中营后，家里的商店遭封闭，作为“敌产”没收，全家被勒令搬走。母亲带着一家大小到靠近郊外的地方迁居，生活十分艰难。其时，日本“皇军”在太平洋战场一败涂地，局势急转直下。有一天，母亲接到“问话”的通知去军政部，接见的不是别人，正是饭田先生。饭田摆出很热心的样子，问寒问暖，询问母亲靠什么维生，家里的境况怎样，并表示有困难可向当局申请救济，他会从旁协助等等。母亲

对他的关心表示婉谢，告诉他目前做一些小买卖可以维持家计。看到母亲坚决地拒绝他的帮助，无可奈何的饭田只好作罢。

度日如年的光阴终于过去。一九四五年八月十五日，日本天皇裕仁宣布向联军无条件投降。母亲和全家人高兴地等着父亲回来。父亲和其他难友搭火车从万隆抵达梭罗Balapan车站时，华侨总会的会长带着一班人前去迎接，请他们住进特别安排的别墅去休养，遭到难友们的拒绝。父亲说：“我们在集中营关了三年八个月，现在一旦自由出来，

最渴望的第一件事就是回家与家人团圆。”父亲看到在场接他的大哥，激动得一时不知说什么好，立即招来当地叫andong的四轮马车，一起奔驰回家。母亲和全家人为父亲平安归来无比兴奋，许多亲友也来祝贺。那一天的欢乐，给孩子们留下永远不会磨灭的美好记忆。

日本军政当局不久便办理手续把父亲被查封的商店和全部财产、货物都退回来，而接待父亲当面签字的竟是老邻居饭田。那时印尼的局势很混乱，日本军队要撤走，联军还未赶来接管，印尼人民的

民族独立运动风起云涌。一个傍晚时分，准备集中到三宝壟遣返回国的饭田，悄悄来家里向父亲告别。父亲请他喝茶，他说了许多深感内疚的话。父亲说这是国家大事，不是我们个人所能左右。临走时，父亲象上次日本撤侨送他到门口一样，互道珍重。父亲深情地说：“战争结束了，世界和平了。希望你一路平安回到日本。请不要忘记，我们在梭罗曾经是和睦的邻居。”饭田先生频频点头，在昏暗朦胧中可以隐约看到他那一双闪烁着泪光的眼睛。

出版消息

主编：钟怡雯
书名：《马华当代散文选
(1990-1995)》(再版)
出版：台湾文史哲出版社
定价：RM20.00
邮购处：WOO KAM LOON
6, JALAN API-API,
KEPONG BARU,
52100 KUALA LUMPUR.

作者：陈大为
书名：《再鸿门》
书类：诗集
定价：RM10.00
邮购处：WOO KAM LOON
6, JALAN API-API,
KEPONG BARU,
52100 KUALA LUMPUR.

文 / 柯太宝 图 / 韩彪

我成了牺牲品， 你能坐视不理吗？

我端正地坐着因此我的思路向地心引力的方向延伸。多么脚踏实地啊我的思考方式我想。我拿着我的笔，不知道应不应该下手。我眼前这本册子的主人威胁说，如果我不写下我对他的真正印象，并对他加以描述，附上我的各种感想联想遐想和幻想，他就要用各种新式的方法自我毁灭。我回答说好啊这使我眼界大开增广见闻。他就说他会呼吸纯氧以便飘飘欲仙而死。要不然就在雷雨之夜攀附在避雷针上，蒙受自我的天

谴。我口头说到时记得通知我去观看并且拍照留念，但现实中我仍然清醒地接过那本册子，回去竭尽所能把脑海里所有情绪、感想、嘲笑、赞美、祈祷、呻吟等罗列清楚，把有关他的抽出来。

我左手捧着一大堆记忆右手握着笔。我伸长舌头舔开了册子的封面。封面一打开我发现很多页已经被撕下了。于是我放肆地在册子面前想象它的主人是一个到处乞求别人写下对他的印象的无赖，以

各种方式威胁哄迫，甜言蜜语巧言会色，甚至扮成各种叫不出名字的动物维妙维肖令人无从拒绝。他在每个人写完他的册子后总是立刻把那人所写的那一页撕下，再把册子交给其他人写。我把他想象成只准自己知道别人对他的想法，不允许其他人知道的人物。因此每个写过他册子的人都会被施以诅咒，彻彻底底地忘记有这么一个人，写过这么一本册子。我不知道他狂热地收集别人对他的看法这种行为有什么意义。可是有

一次我偷走他那一本册子，有好长一段时间他怅惘若失，吃饭的时候不能准确地把食物倒进嘴里。曾有一次我在他身旁吃饭，发现自己的口袋里装满了他碗里的面条。再久些他简直气若游丝奄奄一息了，他握着我的手对我低声说，他一直以来都很清楚偷走册子的人是我，可是为了友情，他不点破。只希望我能继承他的事业，把册子当作自己的，然后到处乞求别人写下对自己的想法。

我吃了一惊，怎么能做这种事呢？我于是拿出册子塞进他手里，只见他双眼炯炯有神，忽然直挺挺地站起来，不知所踪了五分钟之久。过后他一回来说：老朋友好朋友，这一次就轮到你来写这本册子了。

于是这本册子到了我手上，尴尴尬尬地呈现它的伤痕。

我到底了解什么呢？我甚至不清楚他是男是女。我记忆中和他有关的片段多如牛毛可是都是单一的情节：他把册子死缠

烂打地交到某人手中。

或许这本册子里我不须要写有关他的事。或许他会因而大受刺激并停止这种所作所为也说不定。我根本没有想到自己亲手种下了大祸的根。

我高兴地写：

“我是个在思想上独善其身的人。”

我相当满意，这句话不乏文采，并且在词句上有令人糊涂的地方，让人有读下去的冲动。

“我从不试着去接纳、接近、了解别人，我认为这是最无聊的事。我更鄙视不遵循本身的途径去了解开发自己的人。这种人依赖他人来发现自己，我不能忍受一个人在最根本的问题上一点独立自主性也没有。

我很明显很露骨很刻毒地冷嘲热讽，算是发泄了对他的行为的怨气以及平衡平衡自从认识他以后莫名其妙出现的心理天平倾斜证。

“一只蚂蚁之所以千千万万年来都遗传承受与生俱来的卑微，都是因为它从不试着主动地去深入了解自己。”

我写到这里，想象他暴跳如雷的样子觉得大快人心。他一定想到这句潜台词：蚂蚁不主动了解自己，但他比蚂蚁稍微进化，晓得依赖别人以了解自己。任何一个人都不希望和一只蚂蚁相提并论吧？

“因此动物是大自然赋予人类的机械。”

这是一句会集了人类数千年智慧和思考成果的话。我以为每个人应该反复背诵直至成为身体的具体部分为止。

“啊……”

我想写下去的时候被一阵叫声活生生地震撼得五内俱焚。

我的祖母又怎么样了？我想起叔叔在外头照顾她，因此也不焦急。习惯了。

前一阵子她听说日治

时期的慰安妇将会获得公开道歉，她便到方圆五公里内的左邻右舍去郑重声明她不曾做过慰安妇。她娓娓道来当时一切的生活细节，使许许多多人都确信她是其中一个不曾与日军打过照面的幸运儿，还有人纷纷祝贺她，这份祝贺来得很唐突而且令祖母有些伤心。

然后她常常抱着祖父的头颅骨，坐在屋前喃喃自语，说什么：阿博，我真的没让日本鬼子动过，我真的是清白的……这头颅骨还真有一段历史呢，据我的姑婆传说，日治时期的某一天……（为免完全抄录破坏本小说行文流畅，下文以我的理解叙述。）

我的祖父阿博是一个沉默寡言的人。他和祖母结婚后不久，蝗军便攻下马来亚了。祖父母俩照常过活，只不过神经质的祖母较多地显出破国的忧伤。祖父照常上山打柴，供应日本军队，赚取一点外快，偶尔还采回一些果子让家里人大快朵颐偶尔还碰上一些山精妖怪编成故事让孩子高兴高兴。有

一天，他回到家里，看见一名日本鬼子压着衣服半开不知是正在脱还是正在穿的妻子，鬼子脸上浮现不知是发泄性欲前的渴望还是兽欲倾泄后的满足。日本鬼子拔腿就逃，祖父也是拔腿就追，不理睬妻子在后头的哀号。当晚，祖父的头颅就被送回来了。它被珍贵地保存着但未加以防腐。

“那么到底祖母有没有被……？”我问姑婆。她说：小孩子知道这么多干什么？然后给我几角钱

买冰棒，作为贿赂，确保我不把传说告诉别人。

近来又听说日本准备对慰安妇作出巨额赔偿了，有关方面并通知说凡是慰安妇怀有大和血统骨肉的可以回归祖国，有关孽种也可以在日本享受最优惠的非人待遇。

于是祖母又到处宣扬她日治时期被逼做日军慰安妇的事迹。从她口中各种史实史诗般的叙述泉涌而出，从被逼入军营的过程直到被送出军营的经过



都栩栩如生。那种历史感直逼黑白电影《辛德勒名单》。我心里头感觉到祖母经历的黑白是因为没有其他色彩可供采用的缘故，《辛德勒名单》却是刻意遗弃了色彩而适成黑白的假象。

她填写了一份申请赔偿表格寄到有关当局。审核结果她在众多申请者当中名列第二，天知道获得第一名的到底有着怎么样动人曲折的遭遇？无论如何祖母还是满面红光、笑盈盈地，一直看着手上的通知书，不断呢喃着领取赔偿金的日期。她答应我得到赔偿金后会代我付还我欠了六年的学费，她对爸爸和叔叔作出的承诺包括买新屋子，代还积欠的分期付款等。在经过许多年的穷困后，看来这个家将要因为出了一个慰安妇而光耀门楣了。但是事情没有预料中顺利。

当我们在家坐立不安等待祖母领取赔偿金凯旋归来时，祖母却满脸丧气回来了。她一跨过门槛便软绵绵地瘫倒了。

赔偿金没有拿回来。

到底是什么缘故呢？祖母从来没有说起。有一个叔叔甚至怀疑祖母为了报复儿子们的不孝而故意放弃了赔偿金。

从那以后，祖母每隔三五日便会跑到家附近的矿湖徘徊一阵，然后投湖自杀，过后又被救起来。开始这一连串的动作之前，她会“啊”的一声大叫，然后跑出屋子。家里所有的人都已经习惯了，并掌握了祖母在矿湖徘徊的确切时间。在徘徊完毕开始投湖的刹那间，祖母的儿子们才及时赶到。

就是祖母的这一声叫喊引出许多故事来，把小说的主题弄得模糊不清。我拿着他的小册子，想到一个安静的地方去。在出门的时候，我看见湿淋淋的祖母在门口蹲坐，抱着祖父的头颅骨，喃喃地说：阿博，我真的是清白的，为什么你不相信我……

我走着走着，忽然有人在肩膀拍了一下。咦？父亲怎么会如此无声无息地出现。他又用左半脸笑了一笑，于是在我眼

里他越发神秘而且超自然了。

他问我：儿子，近来怎么了？还好吗？

我毫无来由地说我很好，请不要挂心。

他又问我最近和什么样的人来往得比较多。然后他扫向我手里握着的册子。

我便举起这本册子，告诉他最近比较常来往的就是这本册子的主人。

父亲便问这册子的主人怎么样？

我不加思索便摊开册子让父亲观看我对那个人赤裸裸感想。同时还加上各种风格的旁述，期望塑造一个丰实饱满的形象，让父亲加以咀嚼。

果然不出我所料，父亲果然掩卷叹息，果然显现忧郁沉重的神色，果然开口但是欲言又止，果然在一段沉默酝酿情绪后重新开口。

他说的却出乎我的意



料之外。我本以为他会劝告我远离像册子的主人那样没出息又自私的朋友，父亲却劈头第一句就说我做得不对。

你应该学习去面对应付各种各样的人。父亲神色凝重的说。我看了你在册子上的话，你仿佛要这册子的主人，你的朋友按照你理想中的模式过活。你要他不再通过别人去开发自己。儿子，我从这儿看得出你还不能适应这个现实的世界。你还是非常自我中心，不知道每个人

都是为了其他人而生存，正如球是为了人类而呈现圆形一样。你却不断改变自己的状态，就象一粒球不断变换形状，期望人类的脚和手不断产生变异去适应它一样。

儿子，你要学的还多着。

父亲非常沧桑的声音忽然非常遥远地传来。并且若有若无。

儿子，……你爸将要到一个由荒谬所主宰的世

界。我不知道你应不应该和我一起去，可是我感到你将无法在那个世界活下去。……你最好学习，更刻苦地学习如何在这个由现实所主宰的世界，你现在所处的这个地方，活得更好，更出色。

我根本弄不清楚父亲在说些什么。不过我觉得有趣而且有意思。我要父亲变一些戏法给我看。

父亲悄悄欢颜起来，问我想看什么把戏。

我想起小时候父亲把自己变成各种各样的线条，我还记得当时我高兴得连饭也吃不下，一直看着父亲把自己变化成不同的线条。

我忽然问起父亲，为什么不凭着这身本事去赚钱呢？我们这一家向来不善于赚钱而闻名，为什么父亲不利用这本事来改变人们对我们的观念呢？

父亲很严肃地说，儿子，这是一个家庭的传统，也是让外人识别的特征。不能够胡乱地改变。作出这种改变是对家族的

最不可饶恕的叛逆。

我噤若寒蝉。因为我想着要赚很多很多的钱，光宗耀祖，可是很显然地我不会被支持。

父亲的脸色缓和下来，说，儿子，爸爸变一条地平线给你看。

他飞一声消失了，我眺望远方，发现一条地平线在迎接夕阳时大汗淋漓。那就是父亲了。

从那地平线传来他的声音，快乐地说，一条地平线最有意义的一刻在于夕阳西下的时候。在这个时候太阳才会有闲情逸致天南地北谈个不休，不像早晨日出时，太阳赶着巡场，哪有多余的时间和地平线闲谈呢？

我在想，那么，位于东方的地平线岂不是很寂寞很痛苦吗？不过我没有作声。

儿子，儿子，我在这里啊！

册子里头传来父亲的声音。我惊讶地打开册

子，发现他已变成所有字的笔划。

儿子，（我仿佛看见父亲脸容扭曲），成为文字是辛苦的事。我被逼扭转压缩自己来传达他人的情感……啊……唉……！

我仿佛看到一些东西从册子里弹跳出来，瞬间不见。

父亲的声音从海浪中传来。他又化身为波浪起伏有致的线条。

哈哈，儿子！你做梦也想不到成为波浪的线条是那么过瘾的，啊~，你想象得到波浪按摩的舒服吗？啊~

老实说，我也很替父亲高兴。找个日子我也要学会这些把戏。

桑嘎察国把哄卡迈索哥耀汗……

我身旁忽然多了一把声音。我回头一看，不禁吃了一惊。他是我手上那本册子的主人。

我叫了好几声可是他

充耳不闻，继续在念那莫名其妙的经文。

海啸！

他大喝一声。

海面即刻涌起无穷无尽的大浪，此起彼落，高达数百米。我极力远望，仍然找不到父亲在那一涌波浪。可是父亲的呼喊欢呼远远传来，我还听见一些类似于骨节折断的声音却很快被接着的、达到快乐巅峰的狂叫所淹没。

册子的主人肃穆地走到我身边，示意我跟他一齐走。

我一边走一边依依不舍地看着在狂风巨浪中生死未卜祸福难测的父亲。

别看了，你父亲正在接受一场考验呢。他会没事的。

我不知道父亲和他存在着什么关系，但是，上天保佑我，我觉得他的话非常令人信服。我跟着他走了好一段路，只记得一路上只看到他那高深莫测的背影，完全没有注意到

周遭的景物。

我和他躺在草地上，
久久不说话。

你向往一个被荒谬所
主宰的世界吗？他指着蓝
天。这个世界就在天空的
后面，这一片蓝色是现实
用来蒙蔽人类的布。

这还象话吗？现实怎
么可以这样愚弄人类？我
激动地说，握紧拳头。

他若有所思若有所思的
凝视着我。他说要告诉
我一个故事。

很久很久以前，宇宙
还没诞生，宇宙诞生之前
的混浊状况也还没有出
现。那时除了荒谬和现实
之外什么都不存在。他们
的基因里头有天生的敌
意，所做的第一件事就是
比赛谁能够统一全宇宙。

他们为此开辟了宇宙
这个大战场。轰轰烈烈的
几次战事后，现实的地盘
越来越小，他逃到地球静
悄悄筑起防护工事，背水
一战抵抗四面八方攻来的
荒谬。

我在这里插了嘴，
说，喂，你先别说下去。
荒谬和现实的世界。我父
亲曾经和我提起，为什么
你又会说起他们两个的故
事呢？你和我父亲有什么
关系吗？

你别多事瞎猜乱插
嘴。他有点生气地瞪了我
一眼。如果要听完这故
事，就乖乖别捣乱。

荒谬于是派了很多亲
信使者秘密地潜入地球。
他们到处寻找体内荒谬基
因还未完全泯灭的人类。

我又插嘴问，是不是
培养这些人作为内应，以
便日后攻下地球，俘虏现
实呢？

我本以为他又会责怪
我，怎知他和蔼得出奇，
好象在怪我怎么不多问
他，在鼓励我多多参与这
个故事的叙述似的。他慈
祥和和一个无所不在的神
没有两样。

荒谬是没有可能在地球
上培养内应的，因为内
应被培养出来后跟被现实
教育的人相比会表现出很
大的不同。现实会很敏锐

地嗅出这些内应的行踪，
并抓住他们，关起来。因
此这些人将会被接到荒谬
的世界居住。他说到这里，
停顿了一下，然后用
非常深邃的眼神继续说下
去。

那个世界是人人都随
心所欲的地方。人只要想
象一种东西，那东西就会
马上出现。每个人都活
在自己所喜爱的生活里头，
所有生活和思考的方式都
由他们决定。有的人不停
创造抽象的财富，别的人
看到他都能感染到一份拥
有了无限的喜悦。

这可能吗？我说，我
也告诉你一个故事吧！故
事这样开头：

第一级：如果你钻牛
角尖的话，请联络本人以
获取思想急救室的服务。

第二级：你看，当
我们在严肃地互相倾诉一个
故事的时候，我却开了第
一级里的一个头重脚轻的
玩笑，这不是很荒谬吗？

第三级：你看，我正
在用一级一级的形式，逻辑
地推论出荒谬的存在。

我所说的荒谬还有任何荒谬性可言吗？

第四级：我相信无可猜测的荒谬是无所不在的，并且竭尽所能地向你阐释什么是荒谬，这件事本身不是很荒谬吗？

他若无其事地看着我，问，你这是什么意思？

我是在向你解释说明荒谬和现实是循环轮回出现的，我不认为你所说的荒谬把现实逼迫得逃亡到地球藏匿起来的事是真的。在我所说的第一、二级里，所呈现的是荒谬，第三级里现实打了胜仗，周而复始。不过总的来说，第一级、第二级的推论方式还是现实的逻辑。因此，无论荒谬和现实如何纠缠不清，他们的争斗是被概括在现实的势力范围里头。

我说完后，他摇了摇头。他说，你会这么想是因为你根本就活在现实造就的世界。你知道爱因斯坦和霍金吗？他们的思想已经去到一般人认为是宇宙边缘的地方，他们接

触到现实和荒谬接壤边界的光怪陆离的现象。他们知道人类在现实的监视下所发现所归纳所整理的一套已经靠不住了，他们把发现公诸于世，让人类震撼了好一阵子。可是爱因斯坦没能活到应有的寿命，霍金也患上肌肉萎缩症。或许你会说现实为什么不干脆杀了他们灭口呢？我告诉你，现实还没有那么胆大妄为。

然后他说，你相信我吗？

我相信你。我答。

很好，他欣慰地笑了，握住我的手说，我带你去一个地方。

然后我们不停地走，不久，就到了一个充满琉璃光彩的地方。我看到各种物理方程式在这儿解放了形式。好多人形的光影在飘来拂去。

这就是荒谬和现实的边界了。



我再吃了一惊（在这篇小说里我好象吃了好几次惊了），怎么走几步就到了？

你看，你的父亲和祖母都在这里。

我顺着他的手指看去。真的是父亲。他找到了一个玩伴，两个人在不断变化，有时我看见父亲变成一个圆形试图包含他的玩伴变成的蚯蚓。有时我父亲的玩伴转成一间屋子的轮廓试图把现出了人形的父亲吞进去。他们不断地追逐游戏，高兴、无拘无束得令我很有一些感触。

我又看到祖母。她还是抱着祖父的头颅骨，还是喃喃自语不停地抚着长满了青苔的头颅骨。她的手来回摩挲，头颅骨也慢慢光洁起来，后来竟然长起肉来，长起一层皮肤，显现了一个年轻人的容貌。这就是我的祖父吗？他终于复活了吗？我的眼泪慢慢满溢了出来。

我转回头看着他，很受感动。

他说，你的祖父祖母和父亲将会被接到荒谬的世界定居了。我发现你有着同样的潜质。你愿意和他们一起出发吗？

我愿意。我不必想就说出答案。

他满意地，牵着我的手就要往前走。

慢着！

那我的小说怎么办？没有人能把它的情节好好地继续发展，再说，它的主题已经非常非常含糊不清不知所云，我怎么能够遗留下这一团糟呢？求求你，让我完成小说再和你们一齐走吧？

我恳求的时候，他的脸色已开始变了。有一些惋惜，有一些感叹，有一些蔑视，他对我说，想不到你还留恋这里的一切。你竟然为了区区一篇小说而放弃了登上极乐的机会。

他摇摇头就走了。他们都走了。我不停地后退又回到我在地球上冷冷清清的家。

我平平稳稳地过了十多年，也没有打算再完成那一篇小说。我当了专业人士，和我的家庭过着令人艳羡的中产家庭的幸福生活。

有一次我们家举行大扫除，妻子和孩子都不愿去清理一个废置已久的贮藏室。我一个人在清理得正起劲，忽然一本册子掉在脚边。我拿起来翻开一看，里头密密麻麻记录了我这些年来生活。

我涌起不祥的预感，飞快跑进厕所洗脸盆洗脸。

我抬头看镜里的脸。皱纹狂妄地旁若无人地践踏嘲谑着那张脸。皮肤开始疏松，出现斑点，然后溃烂。速度是如此之快，没有人能抓得住这过程的任何阶段来诉说对本身生活的忏悔。

皮脱开了，肉烂尽了，镜子里的虚无发出一阵似笑非笑的哭声。

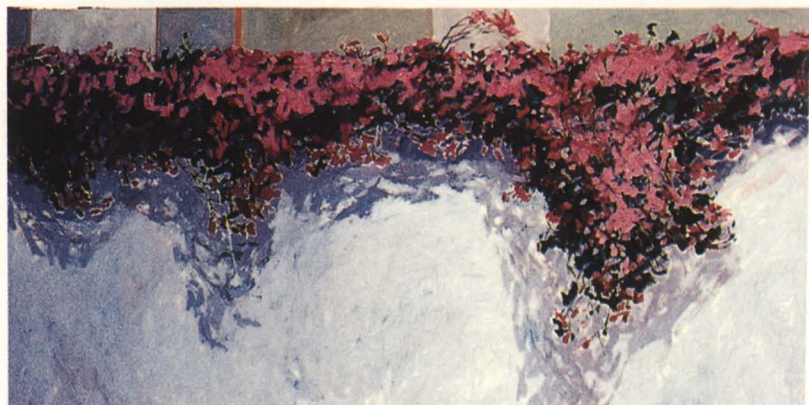
◆

舞台太辽阔了
当她在台下，指使快门切入时间的脊椎骨
跳舞的女孩从敦煌的幽窟
一跃，而出

把大千世界压缩在观景窗内
她童年的金鱼缸
缎带与水袖闪过鱼鳞和珊瑚的光彩
音乐是吞吐不尽的水声，此刻极尽妖魅
舞在鱼的形式中，受困
在自动对焦的瞳孔

水声漾过，台上烧起红黄蓝绿的野火
如此速写了女孩那浓妆的面容
抄在胶卷最深沉的记忆中
一尾渴望回归海洋的河豚，款款游过
她的鱼缸

急速旋转倏而凋零的幻彩里
鱼的呼吸被紫外线戳穿
每一颗徐徐腾升，然后陆续胀破的气泡
回荡着当年野花满岸的童真
还有她的纸鹞，翻过滚滚云浪
在稻田上空泅泳，潜入，蝶式和自由
那些被放逐的笑声，从此
天涯浪迹
这使她一度遗忘了世界曾经如此
纵容所有飞翔与追逐
而当她记起，剩余的欢乐已不够养活一尾鱼



介乎奇迹地，观景窗把整个舞台挤压
成为一片单薄的海洋
她记起很早以前，也许是前生
上帝曾赐予遍体鳞甲熠熠
水袖曼妙，畅然穿梭在绮丽的珊瑚石礁
婀娜游过，所有神祇的鱼缸

每一尾鱼都在向岸上进化
鳞片残剥，剩下的以剃刀刮除
高级香水刚好可以洗去膻腥与腐臭
为鱼的记忆消毒

跳舞的女孩游过无水的鱼缸
水草斑烂，曲意逢迎着鱼的呼纳
她再次想起童年最心爱的一尾金鱼
郁郁死在纸鸢殒落的稻田边境
纵然她曾经亲吻那小小的尸体
像圆月之夜，海水呼唤她的乳名
然而台上的女孩终究打破鱼缸
把鱼群放逐在空气之中
她已经失去鱼的听觉
却还听到
观众群里翻起潮汐

舞在鱼缸

文 / 黎紫书 图 / 王耀麟

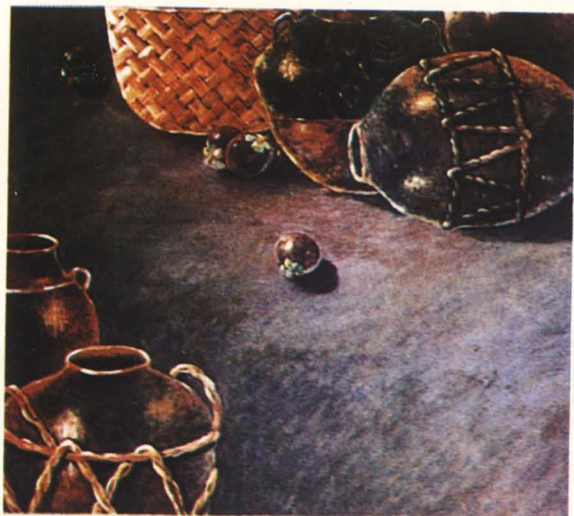
惩罚

我感觉绞绳
拴在颈背上，
抽紧，风刮过
她一无遮掩的胸前。

风将她的乳头
吹拂成琥珀珠子，
摇撼着她脆弱
干涸索具般的肋骨。

我能看见它沉埋在
沼泽底下的躯体，
重压的石头，
漂浮的苔条和树枝。

图 / 邱玲琦



在这一切下面，最初
她是剥皮的幼树苗
而今挖出
橡木般的骨骼，桶子般的脑壳

她剃光的头
像黑色玉蜀黍的残株
蒙眼布条是污秽的绷带
她的项圈是一枚戒指

存储
爱情的记忆。
幼稚通奸的女人
在他们惩罚你以前

你发色焦黄
营养不良，而你
黝黑的脸庞娟秀
我可怜的替罪羊

我几乎爱上你
但却可能对你投以，我明白，
沉默的石头。
我机灵的窥探

你脑壳上揭露
黝黑的梳纹，
肌肉的纠结
与编码的骨头：

我是默默伫立的人
在不贞的姐妹们，
全身涂满焦油
倚着栅栏啜泣，

我袖手旁观，默许
愤怒却谨守文明
但也明白，确实存
于部族，内在的报复。

◎ 陈长房译