

PL 3090 JFENG

486 焦风 双月刊



1955 年创刊

【文学批评之必要】特辑

【编辑室报告】

1

【蕉风信箱】

2

王振科：喜见蕉风换新颜

3

【文学批评之必要】特辑

林春美：在文学的灰色地带

4

——访张光达与刘育龙

张锦忠：文学批评因缘，或往事追忆录

15

唐 林：小小众玩艺：文学批评

18

何乃健：探险队的向导

21

——我对文学批评的浅见

黄锦树：批评之必要·专业之必要·书写之必要

23

叶 哮：风雪中的炭火

25

——陈雪风文学批评的炭火意味

翁弦尉：在解体与沉默之间

29

庄 若：某些问题

33

【创 作】

李 笙：单人床

34

催眠曲

35

辛金顺：盛夏之歌 / 毕业

36

情节 封底内页

夏绍华：早晨一场雨后，有水滴声

37

柏 杨：祭姊坟

38

李敬德：拉萨 sayang

39

刘绍铭：情书救语文

42

杨际光：飞翔啊，飞翔

43

廖宏强：母与子

45

败家子

46

【新 人 馆】

林健文：午夜我在半真实世界看你

48

失约

49

柴可夫：街角度 / 在电话亭读童话

50

章 听：岛屿手记

51

许通元：诡计

55

黄俊麟：情色小说之写作

56

张惠思：后抒情诗 / 纯真的虚构度数

封底



【文学外景】

黄锦树：玉兰花·影

61

【文本马华】

陈应德：哭泣的菊花瓣

68

【姚拓自传】

姚 拓：十年军旅 西南东北（下）

70

【蕉风记忆】

白 壤：蕉风旧事 学报当年

75

苍 松：学生周报，学友会，蕉风和我（下）

78

编 辑 室 报 告

蕉风(52892-H)

PP 595/12/97

M.I.T.A.(P)

No.271/12/97

贈
閱

编辑顾问 ■ 白 森、郑良树
梅淑贞、紫一思
陈瑞献、小 曼
永乐多斯

编 辑 ■ 姚 拓
许友彬、李锦宗
小 黑、朵 拉

执行编辑 ■ 林春美

美术设计 ■ 雨林小站

封面摄影 ■ 李丽娟

编辑部、出版 ■

Malaya Publishing & Printing Co. Sdn. Bhd.
6-10, Jalan T.P.K. 1/4,
Taman Perindustrian Kinrara, Puchong,
58200 Kuala Lumpur, Malaysia.
Tel: 03-5755890
Fax: 03-5757194
E-mail: malayap@po.jaring.my

印 刷 ■

Percetakan Advanco Sdn. Bhd. (45169-K)
23, Jalan Segambut Selatan,
51200 Kuala Lumpur.
Tel: 03-6269211

售 价 ■ 马来西亚: RM 5.00
新加坡: S\$ 4.00

唐 林: 不要说严谨的批评，就是简单的读后感，不仅马华文学萌芽的 60 年代不多，70 年代到 80 年代也一样稀少。

张锦忠: 我们所缺乏的是学术，不是批评。

庄 若: 区区一篇评论，可以改变文坛气象吗？

何乃健: 文学批评者应该像探险队的向导，小心翼翼地率领探险员去开拓视野，去寻觅令人惊喜的新境界。

叶 曦: 文学批评者在文坛扮演的角色是批评者，作品是被批评的对象；但往往在文学批评气候不成熟的环境下，批评者最后却易角成为被批评者。

刘育龙: 假如我们对一些现象没有把握很清楚的掌握，那么宁愿不要谈也不要强不知为知。

张光达: 文学批评不是“敬神”的工具 / 提高个人名声的踏脚石。

黄锦树: 批评的必要其实直接源于书写的必要。书写的嚣器之声中，最宏亮的正是内在的批评之声。

翁弦尉: 唯有创作才能把外面无聊的喧嚣进行逐步的消音。

边缘和中心对话、女性和男权对话、东方和西方对话、批评和创作对话……。众声喧哗之必要。上面“戏作”中的对话皆引自【文学批评之必要】特辑相关作者的文章。如果对话是可能的，为什么一定要笔战？对于马华文坛非学术的论战传统，大家都已感到不止一点的疲累；而对惯于匿名——不论是匿批评者自己常见报之名抑或匿被批评者之名——谩骂某人 / 有人 /XXX、让读者自行“绘声绘影”以便为其人对号入座的现象，更是厌倦到了极点。这次特辑里出现的名字，不论褒之者、贬之者，大多有名有姓。指名道姓，并非无礼。指名道姓，应是批评者该负的最基本责任，亦是对被批评对象的最起码尊敬。

蕉风开设的论述对话空间已有【文学异见】与【文学外景】二处，本期再推出【文本马华】。丰沛马华文学有向外求索、亦有向内反省的必要。回归文学之本，省视属性为“马华文学”的单篇文章或单行本，对于提升文学创作品味，以及对于建立健康的马华文学批评系统，应有所帮助。◎



翁弦尉 7月9日电邮：

真不好意思，我们的确曾经发动一稿两投的游击战。好像房斯倪的〈记忆随漏的梦呓〉，林健文的〈进行式〉、〈潮流〉，被文艺版编辑退稿。隔了近乎一年的时间，才有幸在蕉风重见天日。我常常在想，新人要在报章上发表稍微风格异样的作品，何其艰难。但我们又感觉不到报章编辑是真的很严谨的选稿，冒出名家的平庸之作充斥着原本已够窄小的文艺空间，星期六的新秀特区更令我惊讶，我不敢相信我们的XX Generation的手笔是如此的拘泥和死板，那些登出来的稿件与其说不好，不如说它们更接近更讨好编辑的习惯性阅读语言。据我所知台湾的联合副刊都是一组人负责挑选文艺版的稿，这样可减少作品发表的素质和风格不会因编辑的个人所好而出现参差不齐的现象。当然我不相信绝对客观的挑选标准。但总不能整个版位的文章给人感觉到大同小异、没有新意。我的很多朋友喜欢写文章，但不喜欢投稿，不要说他们孤芳自赏，如果我们的报章容纳不了风格异样的作品。

蕉风正好在这里扮演着一个又重要又委屈的角色。我们无意把别人不要的文章才投给蕉风，而是坚信蕉风可以独树一格，不流于报章编辑的俗套和迷信名家的心理。我也希望即使有一天我们之中有人万一成为编辑眼中的名家，不要因此就把我们的烂作也登出来，不然这样恶性循环下去，多么糟糕！

当然，我们不会再发动一稿两投的游击战。只要寄出去的稿不会间隔太久的时间（比如：一年之久。天！）我们也希望自己能把自己觉得最满意的稿，寄予你。

编者回信：“又重要又委屈的角色”很是贴心。没有人希望蕉风关门，但只有极少数人会将“最满意”的作品投给蕉风。相对两大报文艺副刊的读者人口，蕉风唯有屈居“妾位”。没有多少人会像小曼一样把蕉风当作爱恋的对象，觉得应该把自己最好的交付她，因为她“值得珍藏”。至于所提台湾副刊情况，大马恐怕暂时都没能这么优渥的客观条件。报馆尚且如此，何况连一个专职雇员都没有的蕉风？在我们这儿，字是友联的同事帮忙打的，其余的从策划→组稿→设计→编版→校对都是执行编辑包办。忙中难免有错，所以要特地道谦一下：上期【信箱】把杨际光先生移居美国的年份，即1975年，误作1925年。

刘育龙 10/8/98 来信：

对我而言，485期的蕉风是这几期以来最具意义的一期，不是因为它收了我的“一行”诗句，也不是因为中了奖赢了一百大元（聊慰在股市的“惨痛”损失，其实有几首诗是乱猜的，居然也中了），而是看到几位老朋友的作品登场，像敬文、俊魁、可欣和泽明。可欣的那首诗比在《南文文艺》发表的作品好得多（编按：似乎是在《文艺春

秋》吧？），个人以为若删去了第五和第六节，全诗会更有韵味。加油！可欣，我相信你还可以写得更佳。

新辟的【文学外景】意义深远。我总以为若要有进步，单单阅读马华文学是不够的，严格说来，即使加入中港台而已也还不足，祈望【文学外景】为创作者搭起瞭望台，好看得更高更远。

〈裸朗〉终于刊了出来，觉得注解比诗句还吸引人（但愿不会因为这句话而被其他诗人揍一顿）。承得的那一句最突兀，几乎把整首诗“斩断”了，本该捉他来训一顿，想想毕竟是酒后的游戏之作，也不必太认真了。

蕉风的好不必我再多言，但不希望下一回见到你有两只熊猫眼，珍重！

编者回信：6月6日“诗乐园”那晚闹至午夜方散，回到家里又同你和光达聊到凌晨四点。我和永修虽不至常常如此，但近年为编书之故，忙透的时候也就练就了一点能耐；然而对你们而言，那该是KL 98的记录了吧？第二天一早又把你们拉起来，在蕉风编辑室特别响亮的雨声中作【文学批评】特辑的访问。雨后KL的交通如往常瘫痪，但你买了票的那一班车还是开跑了。幸好你真的是一个诗人，车站潮湿闷热的空气也能孵出一首诗——这至少减低了我的过意不去。也幸好还有像你和光达这样的作者（说“朋友”恐遭非议为“朋党主义”），做编辑的人才会觉得少睡一点也是值得的。

喜見蕉風換新顏

◎王振科

收到 483 期和 484 期的蕉风，令我吃了一惊：怎么变得我几乎认不出来了！

还是去年 11 月间，我去大马出席“马华文学国际研讨会”的时候，就曾听姚先生说起蕉风的主编要换人了。我当时便想，或许蕉风将会以一种新的面目出现于人们眼前。现在果然不出我所料，它经过一番精心的“包装”，从内容到形式，从栏目的调整到封面的装帧设计都焕然一新。如以一句流俗话来说，它显得越来越年轻了。这自然是值得高兴和庆幸的。

我曾经说过，我与马华文学有缘，因此也与蕉风有缘。因为有缘，所以与它的关系及对它的感情都很深。最主要的，是我以往在对马华文学的研究中，它曾经给予我不可缺少也无可替代的帮助。我已忘了是从哪一期开始阅读的，就从 88 年我认识姚先生算起吧，迄今已整整十个年头了。这十年中，我从蕉风读到许多马华作家的作品，搜集到许多有关马华文学的研究资料，了解到马华文学的进步和发展，也认识了许多马华文学界的朋友，自然也承蒙编者的厚爱而发表了一些文章。因此，我对它是感激不尽的。

我还来不及仔细拜读这两期上的作品和文章，只粗粗浏览便有几点深刻的印象。其一，“本地色彩”更为鲜明突出，作者几乎清一色是“本地”的，作品所写的也大多是关于“本地”的题材。其二，重视对文学

新人的关心和培养，许多作者都是陌生的新面孔。其三，加重了评论的分量和力度，而且评论家也都是置身其中又参与其事的“当事人”，他们的文章比起某些“外人”的“隔靴搔痒”和“雾里看花”更具权威性和说服力。

写到这里，我顺便回想起几位在这两期刊物上发表评论的朋友。

何乃健应该算是老朋友了。93 年我第一次去大马时就已认识他，知道他是水稻专家，又是非常活跃的诗人。不无凑巧的是，去年 11 月我再去大马抵达吉隆坡时，他也正好在机场送他夫人去英国度假。我们的不期而遇，似乎应验了中国人的一句老话：“有缘千里来相会”。那种意外的喜悦是不言而喻的。这次又拜读了他对梁放散文的评论，果然是“文如其人”，既充满诗人的热情，又与他本人的真诚与朴实相吻合，话说得实实在在，又入情入理，且不乏个人的创见，与其说是对他梁放散文的评论，还不如说是他的审美观点的“再现”。

刘育龙是去年我去新山时，由马汉兄介绍认识的。当时给我的印象最深的是他的平易近人，不像某些与他同辈者那样锋芒毕露，咄咄逼人。他评论梁放的小说《房客》，也是有一说一，点到即止，不造作夸饰，不故弄玄虚，与某些“满纸荒唐言”的评论相比，他的评论也算得上是一种“另类”。

林建国与我还有半点“乡谊”，他母亲的祖籍是海南文昌，与我是同乡，所以他也会说几句海南话。不仅

如此，我们在工作上还有点“干系”。他说他曾经引用过我的文章，这使我颇有点“受宠若惊”。他正在美国攻读比较文学的博士学位，这又使我不得不对他“另眼相看”。也因此，对于他的长篇宏论，便更不敢说三道四了。不过，他虽然留“洋”，却没有半点“假洋鬼子”的派头和架子，这一点是很令人欣慰的。可以预言，他将来学成回国，必对马华文学的发展做出新的贡献。

还有张光达，性格内向，腼腆少言，说话与写文章也是字斟句酌，严谨而认真。他那篇〈乡愁诗，中国性与现代主义〉，使我这个中国人懂得了什么是马华文学中的“中国性现代主义”，以及它怎样“如胶似漆的紧紧跟着（马华）诗人从 80 年代到 90 年代”而“挥之不去”。虽然我对此不敢妄加评论，但对他的直言不讳还是很钦佩的。记得我与他是同一天早晨离开吉隆坡的，我们同坐一辆车到机场，我回上海，他去槟城，大家行色匆匆，未多交谈，现在想来，颇觉遗憾……。

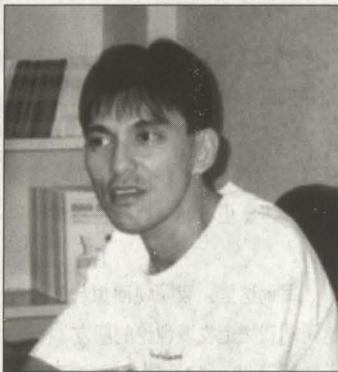
请原谅我花费这些篇幅来回忆几位朋友。我的真正用意是想借此表明一种看法：马华文坛从事评论工作的人比过去多了，水平也提高了。上述几位（当然不止他们，例如还有张锦忠）都很年轻，思想敏锐，学识渊博，较少保守，且善于比较，再加上蕉风为他们创造了必要的条件，为他们提供了大展身手的舞台。可以想见，他们必将为马华文学推波助澜，增光添彩。

访问 / 整理 ◎ 林春美

访 张光达与刘育龙

日期：7·6·98
地点：蕉风编辑室

在文学的灰色地带



人物简介

张光达, 1990年马大工程系毕业, 现居北海, 任工程师。(右图)

刘育龙, 1992年马大理学系毕业, 现居士乃, 任出版社主编。(左图)

问：什么情况下 / 何时开始从事文学批评？

张：我大概是在1987年开始从事文学批评。当时大部份是在读一些台湾诗集、评论集，其中如萧萧和张汉良的《现代诗导读》、《现代诗入门》，李瑞腾的《现代诗诠释》、罗青的《从徐志摩到余光中》，都对我有一些影响。他们的评论跟本地的评论相差很大，本地的评论其实大部份都不算严格的文学评论，都是一些比较杂文形式的，多数都在讨论一些社会现象和作家的道德立场。可能是一种使命还是什么的（因为当时年轻嘛），所以对“既有的马华

文学批评其实严格上都不算文学批评”的现象感到很纳闷。为什么别人不做的东西我不去做？于是觉得自己可以尝试去写，希望因为自己的尝试可以造成一种风气，可以起一点引导作用。所以当时写文学批评是有意识的、有一个企图心的，是想把新批评的批评观点带入马华文坛。（当然70年代的温任平谢川成都做过这些，但后来几乎已停笔。）我当时主要是以新批评的方式来写的。第一篇文学批评发表在蕉风，评的是台湾诗人白灵的《大黄河》，当时的编者王祖安回我一封简短的信，有一些肯定与鼓励的性质，所以后来我又陆

续写了一些，大部份对象都是台湾诗人，因为 1987 ~ 88 年那时候我主要在阅读台湾的作品。之后我又有一个意识的转变。因为过后我读了一些马华诗作，觉得虽然水准方面整体上说来比不上台湾的，但是还是有一些诗作者的诗可取、可观。不多，但还是有。那时，我觉得既然我们是在马华文坛，我们应该用文学批评来肯定、或引导马华的作品；台湾的东西台湾人已经评了很多，为什么我还要去写？所以那时我就开始改变，不再写台湾的评论，虽然我还是持续读台湾的作品。我开始写马华文学批评；那时候有一个构思：按照我自己心中的标准，捕捉 80 年代重要的、具代表性的马华诗人，把他们写下来。所以我写了方昂、傅承得、艾文、游川、谢川成、李宗舜，还有一些年轻诗人如林若隐、苏旗华。刚起步时因为接触的理论有限，所以一般上都用新批评的实际批评理论去分析。但在 90 年代之后就发现这套理论很多时候都不能满足我，它有它的局限，当面对一些比较年轻的作者如林若隐等人，就根本不能用这套理论去批评、分析他们。所以后来我又接触了解构主义、后现代主义，试图把它们融合在一起。但是大致上我还是坚持新批评的策略，因为它注重文本，是最基本的文学理论；虽然我们可以用一些其他的研究方法，如用经验主义、诠释学来印证，或用解构主义来面对语言文字的变化。我发现

新批评适合用于精读细品方面，但在文学史观念、经典问题上它是非常不足的。1992 ~ 93 这两年我几乎没有动笔，这期间我主要在观摩、阅读多一点其他的批评理论。1994、95 年张永修编《南洋文艺》之后，我又开始写了很多。

刘：我大概是在 1990 年开始写文学批评，而且很巧的，我第一篇文学评论是评张光达的诗，如果没记错的话是发表在《南洋文艺》。跟光达很不一样，我对文学评论是没什么企图心的。那时也大概是大二的时候吧，刚开始较多的接触文学，包括文学评论和一些哲学的东西。自己的性格可能是除了感性的东西之外，理性的东西也蛮喜欢接触。那时候我也写了一些很硬的东西，好像写柏拉图之类的哲学家的一些文章。那时也断断续续的读一些文学理论、文学作品，所以会写第一篇文学批评是有它的原因，但基本上还是相当偶然的。我开始的动机不像光达那样“纯正”，因为即使到现在，如果一定要给自己定位的话，我会把自己定位为一个“创作者”而不是一个“评论者”。所以写评论时我不会有全盘或者说很长远的计划。我为什么会写评论？其实讲过很多次了：是因为写评论的人太少了。我开始的时候的想法是：如果能够看到好几个能写评论而且写得好的人，我想我就不写评论了。我也是以新批评作为一个主体，因为那时不太懂

得、也没接触到其他的文学理论。到比较后期，可能是90年代中吧，才接触到其他类型的文学理论，而且尝试引用这些理论去介绍一些作品。我写文学批评有自己一套很主观的标准：我要写的人，如果是照我自己主观的意愿的话，我是写我欣赏的作家，我喜欢的作品。如果是我不喜欢的，即使是客观上我觉得他很好，或者觉得值得敬佩，我都不能写。因为我尝试过写一个可能很好，但不是自己喜欢的类型的诗人，后来自己觉得这样做不是很好，我没办法全然抛弃自己的成见，以致论点显得偏激。因为写文学批评时就算自己很有意见的话，也应该用比较客观的方式把它呈现出来，要有学理的依据。

问：你们认为文学批评有什么功用？

张：文学需要批评，只要是有文学的地方，就必须有文学批评，文学批评的蓬勃或消沉，直接的告诉我们那个地方的文学成果的兴衰程度。对读者来说，当他想要去深入掌握一篇作品的内涵特色，他需要文学批评，当他想要提升自己的艺术品味和文学认知时，他需要文学批评。对作者来说，当他想要修正和改变作品的盲点局限时，他需要文学批评，当他想要超越个别独立的作品甚至试探自己在文学史中的位置，他需要文学批评。透过敏锐有力的文学批评，读者、作者和批评家都在学

习观摩中得到自我提升。因此我们应该明白，文学批评是严肃的读物，属于知性的文字，面对一篇文学批评，读者必须以理性认真专注的投入参与思考，然后面对作品和文学本身作出更深一层的认识和思考。很多人对文学批评有很严重的错误看法，以为批谁评谁，或者捧谁贬谁才是文学批评的目的，他们不知道一篇深刻有力的文学批评中，充满了关于文学本质的思考，这时文学批评的功用已经跳出实际批评的狭窄范围，带动或推动新的文学观念思潮，把整个文学的大方向引出僵化固定的窄巷，突围而出，对作者和读者来说是一个挑战，必要的应战。

刘：从理论上来说，文学批评的功用是挺多的，像解释或分析作品、厘清或解答与文学有关的问题，还有归纳一些零散的文学现象以预测前途或检讨现状，甚至影响文坛的风潮。不过，就事论事，大马这些年来在文学批评方面的发展实在乏可陈，在素质和数量上都有待大力提升，写的人很少，肯用心去读的人我想也不多，作者与作者、读者与读者以及作者与读者之间都很少交流意见；因此，文学批评在马华文坛并不能发挥多大的功用，一直到近年黄锦树频频闯“禁区”叫阵，暮气沉沉的气氛才有了一些改变。可惜的是，大部份回应黄锦树看法的文章都搔不到痒处，只有光达和林建国等人能比较客观地

与他交流，而不是诉诸泛道德或以僵化的意识形态为衡量论点的标准。

问：对你们个人而言，批评在地、在世的作者，会不会面对什么问题？

张：我所评论的那些 80 年代的诗人基本上他们本身都有很大的优点、很可观的成绩，都是值得评的。而这些作者无可否认的都各有其缺点，然而这些缺点跟他们的优点相比之下，都显得微不足道。所以我评论的重点还是在于他们的优点。所以到目前为止，我没有碰到什么麻烦，因为我认为自己要谈的大部份都是那时候有代表性的作者。不过那时候给人的感觉却是：每次我谈的都是好的。好像潘碧华就曾经问过我：哎张光达，你上回捧了艾文，你这次又要捧谁？虽然这是开玩笑的问话，但也有值得回味的地方：如果我们这样做的话，是不是会给人这样的印象，认为我们只是在捧人 / 捧场？认为我们只是以文学批评作为“敬神”的工具、一个踏脚石，好像评了一个诗人的名声就可以跟着提高？所以我就开始沉思：这是不是我应该做的？后来我觉得既然这些是 80 年代有代表性的诗人，值得我们以文学的角度来评析，那么别人的观点我们就不必太在意，因为我们毕竟不是为捧人而写评论。而其实我们可以在文章里把自己的标准交代清楚，让读者知道我们的理论工具

是怎么用法、我们是以什么角度（是以社会、以语言艺术、以意识形态的角度？）来看作品。而对于我的评论，我只听过别人以口头叙述的方式提出看法；如果别人是以文字来批评我们的文学批评的话，当然我们面对的挑战会更大，当然也更实际和有意义，但到目前为止，我本身还没有遇到这种情况。

刘：如果是像我刚才所说那样的选择评论对象的标准，我想一般上不会有“道义”上的问题。但我也写过一些有贬有褒的评论，包括写温任平、朵拉、方昂，但基本上也没碰上什么问题。我对文学的看法是：文学，如果我们要给它一个比较独立的地位的话，我们看待文学作品的时候其实要用一种比较“绝情”的心态。就是说，我们看待文学的时候，我们就是从文学的观点去谈；我们也可以从一些外缘的东西去谈，但是这些外缘的东西必须直接跟文学起呼应，而不能说因为你是什么样的一个来历 / 身份、或者你跟谁谁谁怎样我就要给你同情分 / 就不敢讲你的“坏话”。我觉得这些东西其实都很无谓。在文学批评里我们应该针对作品来谈，也可以谈谈作者的性格、经历、教育背景、文化背景，除了这些以外的东西我觉得我们都不必去在乎，想讲好的就讲好的，想讲坏的就讲坏的，只要我们是有所依据的去谈。我们也不需要去在乎写了之后别人会

有怎样的反应，如果反应是很情绪化的，我觉得那是他们自己的问题；如果反应是有学理依据的，是就事论事的，那么我们也可以很好的来一次交流，互相交换意见。

问：作为评论者，你们对自己的要求是什么？

刘：其实，身为一个评论者，自己也在看别的评论者写的东西，接触多了之后，自己也会找出一些要模仿、学习的对象。我是希望自己可以写出一些格局比较大的东西，除了针对某些作品或某本书发表自己的看法和意见之外，也希望把文学风潮、文学现象和文化的课题跟整个文学史的发展挂勾起来。我希望尝试处理这些比较大、而且牵涉面比较广比较复杂的课题。

张：简单的说，文学批评者需要知道他们所研究的对象的一切，要尽量做到比较公平、客观。这是最基本的要求。不过我们都应该知道真正的客观、真正的公正是不可能达到的。所以最后还是要回到我们所抱持的那种文学观念和那个批评对象。我们要清醒的知道我们是要采取什么角度来批评那个对象，以及批评对象的意义和我们自己的批评位置。最近几年我觉得新批评、实际批评在许多方面都不够用了，所以我也尝试换了一些新的方式来批评比较新的

东西。而最近几年也觉得只是批评单篇作品或某个作家，也不能真正捉到整个问题的重点和结构，比如我们要评温任平，就需要谈到整个天狼星和神州，只单单谈温任平的〈流放是一种伤〉可能不足够。像在80年代的时候我谈到蓝启元70年代写的《橡胶树的话》，我会在那个时候谈是因为我要以他来做一个剖切面，谈天狼星时代的语言，那本书里面也是有相当中国性的一面。我当时不谈温任平是因为觉得温任平有很多人谈过了。现在我觉得这种批评的方式可能还不够全面化，所以现在我比较倾向于处理比较广泛的层面的课题，比如鸟瞰整个中国性、六十年代的现代主义、情色诗等这种比较大的课题，这样比较能够让人看得清楚整个文坛思潮的结构，也比较容易找出盲点。这是我主要的方式，也是我目前的要求。

问：谈谈你们所认识的“马华文学批评”。

张：马华文学批评现象是很悲哀的。我最初写文学批评是起带头作用，因为当年所看到的《是诗非诗》里那些似是而非的文章，以及报章上的评论，大部份都可归入社会评论、文化评论，而不是文学评论。这些严格上说来都不是文学批评，而是一些人以非学术的观点来看文学，而且也不是深入的剖析，只是以“道德”的眼光来看文化问题。我觉得这样的文学批评

可以扫进垃圾桶里。我当时觉得应该要有人来做一些东西，并且很纳闷为什么中文系的人不能写这些东西（不过今天的我会比较了解），所以我觉得既然自己可以写，就应该写下去，当它形成一股风气的时候，就是我撤退的时候了。但是到今天局面却还不是很明朗。今天即使马华文学批评有了进展，也是留台的一些作家把它推动起来的，比如文学经典问题、中国性和奶水论争议。至于本土的，即使有也是零星的，大多不是自己本身有意识、自发的要写的，而是应朋友 / 编辑的邀稿才写。而像 80 年代那样以道德观念来看文学的情况，到今天还是横行其道，并没有改变。好多人，尤其是老一辈的批评者，看作品就是在看你写的是不是跟社会的现象符合，是不是现实的题材，假如是虚构的，他们就觉得不可取，他们忘记文学其实也就是虚构的。在 90 年代，我只看到年轻的文学评论者交出可观的成绩，包括本地和留台的作者。如果我们再不多一些人来做这方面的工作，或许我们只有等待那些留台的作者，好像黄锦树他们，来为我们寻找一个定位，来为我们写一些马华文学史。我们不要忘了，这些留台的作者，因为他们的身份背景、他们求学的社会环境，他们的观点角度不一样，他们看马华文学也不一样，因为他们是站在留台的角度来写。这一句话并不是有什么贬意，而是他们所占置的历史时空、地理位

置跟我们在本地的人不一样。我可以肯定我所写的马华文学史跟……比如说黄锦树，所写的马华文学史不会是完全一样的，当然完全一样是不可思议的；可能我们认为代表性的人物很接近，可是彼此的文学观念和对文学史流变的看法相差可能很远。而我觉得这样的东西或许由我们来做比较令人信服——因为我们比较容易掌握本地的文化资源——但问题是没有人做。所以我们好像只有等他们做，但假如由他们去做的话，会有另一番风貌的马华文学史，不然就是一条死路。——也许留台的作者不会同意这些话。我这样说不是否认他们属于马华文学，他们是马华文学的一份子，但他们诠释马华文学的角度肯定是不一样，他们可能认为某方面比较重要而某方面是次要的，可是这个次要的对我们本土的批评者来说可能却是主要的，而他们认为重要的可能对我们而言只是一些枝节。我倒希望无论是本土或是留台的作者，都能热诚的投身文学批评写作，丰富马华文学的多元化面貌和声音，并不是狭隘的看作是马华口味 / 台湾口味的问题争执。

刘：如果要我给正面的评价的话，就我看过的文学批评来说，老一辈只有两个人罢了：第一个就是张景云，第二个是以前的温任平。（张：是，温任平 70 年代在文学批评方面扮演了一个非常重要的角

色，他的《精致的鼎》一抛出来，当时本地真的没有人能够与之争锋，他达到了与那个时候台湾比较出名的评论家如余光中等的同样的水准。）我觉得在我们马华文坛基本上有很多的限制，比如在很多领域我们都有很多的禁区，而在这些禁区里面，很多创作者又自己把这个禁区划得更大——原本禁区可能没这么大的，但因为作者自己的心理障碍，所以把它划得更大了——有些敏感的东西真的碰都不敢去碰，所以表现在作品里头就显得很不够多元化。很多领域，比如说在文化上、经济上、政治上、教育上、甚至一些比较另类的题材比如情色文学之类的，很多都看不到。基本上文学创作与文学批评是一种互动的过程，既然文学作品本身不够多样化，在文学批评方面也同样有很多限制。刚才我只提了两位我佩服的前辈，其实其他从事文学批评的文坛前辈，基本上我是很肯定他们的努力和他们对文学的诚意。但是我想时代会改变，整个文学观、文学史也会不断的自我调整。如果潮流在改变的时候，文学批评者不能跟上去的话，他们很快就会落伍了。我们发现一些前辈批评者，他们面对这样的问题，尤其当后现代思潮出现的时候，就更明显的发现他们已经远远的落后了。甚至有些虽然尝试去了解后现代、去解释后现代的作品，但是他们只能用回新批评的那一套东西去套在后现代／具后现代征象的作品上，而最

后给人的感觉却是牛头不对马嘴，隔了十万八千里。我觉得我们从事文学批评的人应该有一个很基本的底线：假如我们对一些现象没有把握很清楚的掌握，那么宁愿不要谈也不要强不知为知。因为我们身为从事批评的人，我们要对自己的文章负一些责任，假如我们只是因为本着一种意识形态，以它为基础而硬加一些不适合的东西于文章上，这样做有很大的误导性。此外，我觉得一些前辈批评家喜欢用一种二元的观念去看待文学作品：不是黑就是白，不是好就是坏，不是道德就是不道德。看待文学作品如果用那么简单的二分法的话，基本上就是一个问题，就是一个危机，因为这样你会碰到很多障碍、会有很多盲点。文学在是与非、对与错之间其实还有一片很广阔的灰色的交界地带。而怎样应用文学理论去把这灰色地带弄得清楚一点，其实是从事文学批评者的责任。但是如果应用的方法不对或认识错误的话，反而会使这个地带更加混淆。至于留台的那一班人，我很肯定他们的努力和诚意，并且也很肯定他们的学问和才华，但是，我觉得有些人的态度出了问题，当然一定要提的是黄锦树。其实黄锦树的情况他自己后来也分析了：为什么他要采取这么偏激的态度写一些我们认为要比较客观、比较冷静的论文？我想他是想当陈独秀吧。因为他引了一句话：“我不止是要诠释这个世界，我是要改变这个世界。”

其实这是马克思主义的信徒的想法，有改造整个乾坤整个天地的一种雄心壮志，他可能想把自己定位为马华文坛的陈独秀，由他引发一场新的马华文学运动。他在一些文章里零零散散的提到了他的这些文学雄心。所以我想他采取这种态度是经过策划、而且思考过的，他也已经预测到后果会是怎样的；但是他在预测这种反应之后，他还是不在乎，还是要采取这种态度的话……我想，在开始的阶段还是可以接受的，因为他希望引起一种比较热烈的讨论嘛，如果不诉诸情绪化的言辞，是没有人会理采他的——这是很奇怪的现象，因为我自己也尝试过，温任平也尝试过，光达你好像也尝试过，不像黄锦树那么激烈，但都好像有一点挑拨的样子，希望引起一些争论，希望大家把自己的看法讲出来，只是都激不起那个风潮。然而从黄锦树开始，他却有能力做到了。但是他做到了之后，在经过一轮的混战过后呢，我们反而很清楚的看到马华文坛很病态的、很神经质的一面：当一些人针对黄锦树的情绪化的书写策略有所微言时，他们就是针对他的情绪化文字去攻击，而不是针对他借用情绪化的语言来包装的学理；他们重视的、回应的不是他学理的那一部份，而是他看起来好像“不道德”的那一部份。黄锦树希望借着情绪化语言的这一道桥梁，能够跟他们在学理上有所沟通，但是他引起的却是一些无谓的争辩。我想这不

是他预期的反应。我觉得这场混战牵扯得太多了，这对黄锦树本身的才气和学问是一种很大的消耗，而他自己也有点不能自拔的样子，甚至他一些比较后期的文章也那么多诉诸情绪的字眼的话，我觉得就已经过火了。当他已经很清楚的认识到自己所采用的激烈手段引发出来的其实不是他所希望得到的效果的时候，他就应该抽身了，把他的心力放在他的小说创作也好，或者放在文学理论的建设工作也好，就是不要再牵涉在无谓的论战之中。他大破之后应该大立，就不能再用这种激烈的手段了。要大立应该要用学者治学的态度，有比较冷静、客观、宽宏的看法。当然主观的意见可以有，但是如果再诉诸情绪，对马华文坛或对他自己而言，都是伤害大于好处。

问：谈谈你们最欣赏的文学批评家。

张：你是说本地吗？本地我实在指不出来。如果是说中文世界，就好多。早期我比较欣赏台湾的文评家，如张汉良，他很有自己的风格，可以把主、客观融合在一起，然后又凸出他的主观意识。还有林耀德，他也有自己的一套，尤其是他企图建立台湾新世代作者的典范，做得相当的成功。近期一些香港、大陆的也不错；如王岳川评论大陆的后现代时，他很清醒的知道大陆文学在后现代热潮里所站立的位置，呼吁厘清“类后现代性”的中国文化

方向，可以说是最清醒的大陆文评家。如果说所欣赏的西方的文评家就更多了。比如德希达、傅柯、罗兰巴特，他们的理论很宏伟，有一套方法学来支撑自己的理论，这一点是中文世界的文评家到目前为止还没有达到的境界。中文世界的现代文评家，不管是大陆、港台，还没有一个文评家可以比美西方的大师，其中一点是因为他们大量引用了西方的理论思想，自己并不能创造一套崭新的文学理论，这样无形中他们就无法提出一套宏伟的结构；第二点，他们无法利用西方理论来整化大陆或台湾本土性的结构，目前我所看到只有王岳川。晚近的后殖民论述也让我看到一线曙光，有潜能令第三世界的文学理论突围而出，与西方的后现代抗衡或对话。

刘：我自己比较欣赏的，第一个应该是王德威吧。王德威所写的《小说中国》、《从刘鹗到王桢和》、《阅读当代小说》，弹性很大，可以用洋洋数万言处理很庞大的题材、谈一些理论架构的东西，但也可以写一些很短的东西，即使只写千来字，也可以写得那么有见地。除了他的学问和才气，还有一点值得我们好多人学习的是他的度量：他的文学尺度有时候可以很宽，他可以从批评家的观点去看一些通俗文学作家的作品，他可以用一种宽容的心态，但又不会因为它是

通俗文学就可以粗枝大叶地去看待、给它很多同情分，而是从严肃文学的其中一个角度看通俗文学，并从里面整理出一套属于自己的看法。在面对严肃文学时，他又有自己的一套观念，可以对作品提出很严苛的要求。另外一个我所欣赏的是林耀德，他的反应很快，吸收能力很强。他最大的贡献在处理都市文学，他介绍一些作家、介绍新理论，甚至以自己的作品配合自己的理论去发展台湾当代的都市文学。他本身也是年轻的批评家，他的那种刻苦用功的精神，是值得我们学习和借镜的。在本地来说，也许没有我真的很欣赏的文学批评家，对于留台的那几个人，虽然我刚才也批评了他们，但我对他们是蛮有期望的。他们的条件和基础都比我们好，所以将来的发展空间应该也会比我们大；当然他们也可能面对所谓盲点的问题，盲点其实是双方面的，我们在本土有我们的盲点，他们也有他们的盲点，但是如果他们能够自觉的去看待这个问题的话，我想这个盲点的影响力可以减少。如果他们能够好好利用当地资源，借助那边的资源来回馈马华文坛的话，我想对马华文坛会有很大的帮助，这股助力是非常大的，比起单靠我们本土的文学批评家去做，那种局面会很不一样。〃



文学批评因缘， 或往事追忆录

◎张锦忠

1998

年初夏，文学院中庭那四株印度紫檀一片翠绿。外文系硕士班有位研究生口试，学期末事忙，我还是答应当口试委员。那天下午，下了几天雨的南台湾天空似乎还没有放晴的意思，上完“电影与文学”本学期的最后一堂课，有点累了，加上前一天晚上熬夜读那位研究生的论文，只好喝杯咖啡提神。坐在那个面海的小房间里，我想起九年前，自己也曾是那位坐在各口试委员对面，心虚地、战战兢兢地准备替硕士论文答辩的研究生。是的，就在同一栋大楼，同样是炎热而潮湿的六月，同样紧张的心情。不同的是时间：几乎十年的岁月，就像一瞬间，转眼就过去了。

那位研究生写的是华裔美国小说家谭恩美《喜福会》(Amy Tan, *The Joy Luck Club*)中的多重叙述层面及母女关系，论文里头除了引用巴赫沁(Bakhtin)、伊哲(Iser)、巴特(Barthes)、德曼(de Man)等人的理论，还涉及若干女性主义观点，是一篇中规中矩的硕士论文。差不多十年前，谭恩美尚未走红，那时比较著名的华美作家是赵健

秀与汤亭亭。时间再推前更早一点，1980年代中叶，在台湾，女性主义正方兴未艾，巴赫沁诸人已开始在外文学界流行，有个在台大外文研究所念书的朋友硕士论文就用了巴赫沁的理论分析纳波可夫的自传文本。我自己的硕士论文写中世纪英国文学，可是也未能免俗，文中拉甘(Lacan)、米乐(Miller)等人的名字处处可见。那几年，德希达(Derrida)、拉甘的书由双叶和书林一本接一本翻印出来；那也是海盗版外文书流行的年代。大体上那个年代也已非批评的年代，而是理论的年代，而且是贴上“后结构主义”标签的理论年代。

80年代中叶的台湾，似乎还是结构主义盛行的年代。我在81年来台北念大学，那几年新批评还是学院里的教学主流。师范大学英语系的大一“阅读指导”课即完全是新批评那套讲法，后来上陈祖文老师的英诗与莎剧、谢德乐老师的美国文学课，获益良多，也奠下了我析读西方文学作品的基础；陈谢二师的教法也都是新批评的践行。念师大时当然还修过别的

老师的小说或文学史课，可是已没什么印象了。我也到台大听了小说家王文兴一年的小说课，他字字细品，简直是新批评细读法的极致。说新批评是主流，其实说末流也可以，因为傅莱(Frye)、神话原型、李维·史陀、结构主义、符号学、俄国形构主义、女性主义、读者反应、现象学、诠释学等后浪已来势汹汹，只差还没有形成风潮罢了。我大二时自己读了左纳腾·卡乐的《结构主义诗学》(Jonathan Culler, *The Structuralist Poetics*)，开始留意这方面的论文，也应用了巴特《S/Z》的读法写期末报告交给陈鹏翔老师。大三时齐隆壬从法国学成返台，我们的电影社请他当指导老师，他从索绪尔(Saussure)开始，给社员讲符号学与法国女性主义。大四时同时修了陈鹏翔老师的文学批评与比较文学两门课，期末报告即写了〈新批评在台湾〉与〈俄国形构主义〉等文，算是总结新批评对我的影响，及我对结构主义、符号学、俄国形构主义的向往。

不过，我也不是来台后才涉猎这些西方文学批评理论。早在关丹念中学时，我已读了叶维廉的《现象·经验·表现》（香港：文艺书屋；台湾版为《现代中国小说的风貌》）。薄薄一本四十开的小书，却是我的文学批评启蒙书。叶书当然也是新批评的产物，但对古典中国诗、台湾现代文学的关注，却又显示了比较文学的模式，而不仅是文本分析。读过此书，当时报纸副刊声势浩大的现实主义诗文与假左翼文

学观的论述，我已完全免疫了。二十年来，生活、人事变迁太大，这本小书也已不知流落何处，几年前叶维廉出版了《从现象到表现》，收入早期论文，里头即有几篇《现》书中的文章，我在书店看到，马上买了一册，纯粹只为怀旧。在吉隆坡的那几年，读了夏济安编的《文学杂志》上的批评文字，对夏将新批评引进台湾的努力，及他自己践行的功力，深感佩服。后来友人赖云清赠我李维思的《共图》(F. R. Leavis, *The Common Pursuit*)，我也在八打灵的大学书店买了《大传统》(The Great Tradition)和《重估》(Revaluation)（李维思曾是马大英文系的主流论述），来台深造时竟也带来了，此三书至今还摆在我研究室的书架上。同时携带来台的理论书还有不那么新批评的《文学的学理》（魏力克和沃仁合著）(Rene Wellek and Austin Warren, *Theory of Literature*)与《批评的脉络》（勒文著）(Harry Levin, *Contexts of Literature*)。从关丹到吉隆坡，我早期的批评文字，脱离不了新批评的脉络。当时《蕉风月刊》上赖瑞和、温任平、陈瑞文诸人精彩的批评文章，也是新批评的路数。至於结构主义，来台前曾读过郑树森他们编的《八方丛刊》里头的专辑及中国的《世界文学》上袁可嘉的文章，所以并不陌生，来台后才会买书林翻印的卡乐三书来一探究竟，再进一步阅读索绪尔、雅克森(Jakobson)、巴特等人的原典英译本。

上面写（其实是洋文所谓的 key in,

这已非用笔写字的时代)了这麼多,其实只是楔子。这篇应景之作的题旨,乃论(马华)文学批评之必要,因此我得把论述焦点聚集在那个自己曾经是一份子的地方;那个文坛也是我维系文学属性之所在。因此,我要问的是,在同样的时间,譬如说,1970年代至1980年代中叶那十几年间,在马来西亚,尤其是吉隆坡,华文文艺界搞论述的朋友采用什么批评方法谈析文学作品呢?

答案其实不言而喻,只要回头翻阅当时二大报的文艺副刊就可分晓。70、80年代的新马文坛,现实主义文学论述固然当道,但也有很多人不耐烦听这些镰刀铁锤的铿锵杂音。文学面向何其多,岂是一句“健康路线”或“反映现实”的口号即可以尽譬的。何况诊断健不健康,是医生的职责与专业;现实是什么,更是哲学问题。不过,在那个壁垒分明的年代,不读鲁迅、李何林,其实也还有很多别的选择,港台新批评、现代主义倾向的批评书,也大多可以买到,大不了到新加坡的友联去买(那时友联还在小坡)。(即使是在那样的环境,华文书籍,尤其是中国新文学,大小书店或中学图书馆都可以找到一些,并没有一穷二白到要靠手抄本流传的地步。)我自己住在东海岸的小城,透过邮购,也读了夏志清、周诚真、余光中、水晶、颜元叔、陈芳明等人的批评文集。因此,我似乎从不觉得有文学批评之匮乏这回事,我也没听说有读者公然宣称

不需要文学批评。文学批评对读者而言,主要是藉文评家的视野,打开自己的眼界,如此而已。不过,作家是需要别人的掌声来肯定自己的存在的,如果连这一点虚荣心都没有,还写什么呢?没有文评家的影响,作家自然觉得寂寞,觉得写作令人感到斯人独憔悴。当然研究新马华文文学史或搞文艺论战史料的人,多少也难免感到失望,因为流水账式的文字或朋友主义底吹捧文章并非文学批评,无多大可观之处。的确,在诸多以新马文学文本为论述对象的批评文件或文献中,可以令人大开眼界的,平心而论,实在不多。

1985年,我大学毕业后终于决定束装返马,因为觉得留下来教初中英文只是占别人的饭碗,而非什么奉献所学或理想之实践。不过,在漫漫炎夏的台北盘算出路的那一两个月,倒是写了〈散文梅淑贞〉一文。未来台之前写过不少新批评式的评文少作,多半刊在《蕉风》,其中评宋子衡小说的最多。宋是当时最认真创作的马华小说家,质量俱佳,可惜他只写短篇。〈散文梅淑贞〉评的则是梅淑贞的散文集,题目的“散文”二字,原是当动词用。梅淑贞是当年马华文坛的重要诗人,可惜至今仍无人详论其诗艺,难怪她只出版了一本《梅诗集》,现在几乎不写诗了。可见文学批评确有其必要。后来张景云编《南洋商报》星期天附赠周刊的《文会》版,向我索稿,即将此文交他发表。《文会》专刊文艺论述,水准甚高,颇有当年梁明

广与陈瑞献编《文丛》的架势，可惜后来也停刊了。重提〈散文梅淑贞〉（发表时编者改了题目），想说的是我写此文时，已跳出新批评的思考与行文模式，而带点巴特文本论、读者反应及阅读策略理论应用的味道了。换句话说，搞文学批评，到了那个年代，即使身在亚洲，在西方各种思潮的边陲地带，已不可能对暗潮汹涌、非常西方的后结构主义视而不见。

到了我次年秋再度来台，到高雄的中山大学念研究所时，台湾的外文学界已到了言必尊德希达文必荷寇的地步。另一方面，新马克思主义、后现代主义等西方当代人文、社会、文化理论也已风起云涌。在保守学者还在质疑“XX 究竟有多新”或“新 XX 到底有何用”之际，这些新潮后浪已随时准备要成为当道主流论述。不过，后结构主义这笼统名词所带来的各家各派，并没有哪一种理论一党独大。在连政治都已解严的社会，谁还需要一言堂呢。不过，理论并非中山大学的外文研究所的重镇，我虽对理论深感兴趣，但也没视之为专长或必要之恶，因此也从来没有热情拥抱过哪一家哪一派。那两年倒是立志专攻英国中世纪文学，修了孙述宇、苏其康教授的古英语、英语史、乔叟、中世纪传奇等冷门课，硕士论文也在苏其康教授的指导之下，探讨英国中世纪叙事诗《农夫皮尔斯》和梦境文学、寓喻的关系。也算是一篇中规中矩的论文。不过，如前所述，流风所及，文中仍难免现炒现卖，当

代理论术语如飞镖暗器射来射去，射不中目标或无的放矢的例子自然不少，今天若重写，肯定会舍弃这些批评术语。这似乎是悟今是昨非的话，其实我只是要指出，文学批评确有其必要，但光卖弄批评术语并不代表文学批评，更不是学术。就研究而言，只有提升到学术的层次，批评方法或理论的操演，才有其必要或意义。马华文学批评之匮乏或必要这议题，亦可作如是观。我的看法是，批评家必须不甘於只写书评或报道式的文字，而应努力做个学者式的批评家，亦即英文所谓的 *scholar-critic*。我们所缺乏的是学术，不是批评。但是，学术的操演需要的是公共空间，如研讨会、学术期刊、万维网络等，而不是论战，尽管论战是马华文学一脉相传的重要传统。马华文学界的学术公共空间才刚刚起步，且让我们拭目以待，别先忙着批评。

我考上台湾大学外国文学系念比较文学博士班那年夏天，李有成（现在是中央研究院欧美所的研究员）正给《中外文学》策划一探讨文学属性的专辑，邀我讨论马华文学。我觉得有机会让马华文学上《中外文学》，也是好事，于是写了〈马华文学：隐匿与离心的书写人〉。那年初秋，我在台大男生第十四宿舍给林建国看稿子，请他提供意见，他那时正在撰写日后深获好评的〈为什么马华文学〉宏文，差不多同一时期，在台大念中文系的黄锦树也在撰写关于马华文学的文章。那一阵子

感到很兴奋，因为马华文学是我们的“共图”，因为我们可以在这里用学术的角度探讨马华文学的课题，而不受马华文学的论战传统影响，同时也是马华文学论述“攻占”台湾学界公共空间的开始。对我而言，〈马〉文是我的“南洋论述”的开始，后来在不同的场合，陆续以马华文学为论述对象。多年以后，思考博士论文方向时，我向指导老师张汉良教授提出两个议题：中世纪符号学与马华文学。张老师建议我做马华文学，因为对我而言那是和我有切身关系、我可以完全投入的课题。我的论文其实旨在彰显易文·左哈尔的文学复系统理论，不过也藉机处理了马华文学史的一些问题（如陈瑞献与新马现代主义文学）。虽然所有博士论文的毛病都可在里头找到，但也算是我走上南洋论述之路的交待。

在台大念博士班那几年，新历史主义、后殖民论述、少数族群论述、文化研究等更当代的西方理论新浪开始登陆台湾，我恭逢其盛，加上身为马来西亚人的后殖民身份属性，我几乎不加深思地接受了这些论述模式与意识形态。至于晚近盛极一时的酷异理论(queer theory)、同志论述、性别研究、情欲书写，大体上还是跳不出文化研究的脉络，也可以应用来阐释英国文艺复兴或维多利亚时期文学，倒跟我没什么瓜葛。不同的理论适宜诠释不同的文学现象，自有不同的洞见与盲点，加上各人品味不一，关注的现象课题更不可

能一样，因此也不必追逐时髦，非得在德希达身后当跟屁虫不可；德希达和上述论述也没瓜葛，他的近作探讨的是友谊。

马华文坛 90 年代以来，谈后现代说后设的人也有一些，当然也有人藉之批评分析文本，更不乏觉得自己的思路很解构的人，大致上是沾到西方当代文学与文化思潮的边，我们当然可以假设，对这些思潮的认识有助於我们从事文学批评，因为我们似乎掌握了新的利器，可以大展身手，但是整体而言，由於我们的学术根基薄弱，我们没有或没有能力深入了解不同思潮产生底背景及不同社会文化的异同，新的利器对我们的文学批评或理论大业其实并无多大助益。难怪我们仍然觉得有所欠缺，某些欲望始终无法满足，时不时总会听到“批评之匮乏”或“批评之必要”的呼吁。易言之，讨论这样的议题，重要的根本不是文学批评，而是你我的欠缺，与无法满足的欲望。上面所书，即我自己的欠缺与无法满足或已部份满足的欲望。

◆

■作者为台湾中山大学外文系副教授。

李丽娟 / 摄



小小众玩艺： 文学批评

◎唐林

文学是小众玩艺，文学批评则是小众中的小众玩艺，即是小小众玩艺。

我国华文文学，独立前是中国侨民文学，独立后才是马华文学。文学和文学批评仍然是小众和小小众玩艺，没有突破这个规格。

建国近 40 年，马华文学确有获得值得自豪的发展，不过文学批评却是脆弱，是还待开拓耕耘的领域。

去年，陈应德先生编著《评梦平小说》，曾在序里表示：马华文学创作成绩斐然，但在文学批评这一环的表现相当令人失望。

众所周知，文学创作是作家的艺术结晶，文学批评是作家对艺术结晶的鉴赏。前者是心灵塑造，后者是心灵塑造的剖析。看似矛盾，实际上相辅相成。

30 多年的马华文学史，为什么文学批评会这样萎靡不振？

依我看有三个因素。一是历史的，即侨民文学遗留下的非文学批评恶习；二是新生代作家对侨民文学残存的非文学批评恶习的逆反；三是作家本身过度自我膨

胀，没有接受文学批评的雅量。

先说历史的。马华文学衍生自侨民文学，侨民文学作家绝大部分因不满或不容于中国现状而南来，怀有浓厚的中国 30 年代左翼政治意识的世纪幻想，将文学创作当作进行社会运动的任务，一直跟着中国政治运动的波动而波动，认为含蕴左翼思想意识的文章才是现实主义文学主流，连过去的文学史家编的侨民文学史，也用这种狭窄框框衡量文学作品。

整整 40 年的侨民文学史、从二战前到二战后，因此被贯串着以左翼政治意识为准则的非文学批评。不言而喻的“不敢碰触本质问题”与“没有生活气息”，就是堆砌“反”什么什么的政治运动口号。文学创作俨然是左翼政治运动工具。多姿多彩的文学创作被压缩在非文学批评的左翼政治意识潮里浮游。

马华文学是马来西亚人以华文创作的文学，不只是居住于这区域的华裔公民以华文创作的文学，所以马华文学是 60 年代才开始萌芽。那时候政治不稳定：有马共与砂共的武装斗争，印尼对抗，政府禁

止中国与香港 60 多家出版社出版的书刊入口。但在华文文学领域，却因为引进台湾出版的文学书刊，反而是呈现一片生机勃勃，涌现许多新生作家：有的沿着传统现实主义方式创作，有的尝试以现代主义方式创作，形同百花齐放，百家争鸣。

然而，自诩承继侨民文家传统历史使命的作家偏偏闭起眼睛，把刚萌芽的马华文学说是陷入冬眠的低潮。一方面不承认马来西亚和新加坡已经分成两个独立国家的现实，一方面和中国进行的“文化大革命”相呼应；对现代主义方式创作的年轻作家的作品，采取鄙视的不屑一顾，将认为“非我族类”的现实主义方式创作也加以排斥。批判这个，批判那个，在同人出版的杂志上喷洒叽语“毒草”或人身攻击的“帮闲”。

60 年代中，我以我国军人在沙巴殉职的悲剧，模仿法国诗人维龙的诗写的〈爸爸为什么不回来〉，便遭受到这类非文学批评吃咬。原因不是模仿痕迹明显，而是不符合反国家的左翼政治意识。同时期，一班年轻人出版的文艺杂志《鸽声》，也受到同样的对待。迟到 70 年代初，紫曦的小说《圣诞花开》，照样逃不过这些作家化名的非文学批评攻讦。

这类侨民文学残留下来的非文学批评恶习，执笔者经常自己扮演文学创作的导师，并且只是一小撮作家化名改姓制造虚假热闹群体，重现侨民文学在 40 年代那

一场所谓“马华文艺独特性”论争的样板。其实，文学创作跟着国家社会变迁而不同，文学批评也必然随着时代演化而更易。不幸的，这类左翼政治意识的世纪幻想，却阴魂不散的从 60 年代以前的侨民文学，一直蔓延到已经是马华文学的 60 与 70 年代。

尽管马华文学界里自诩是现实主义文学创作主流的作家，不时摇晃这类世纪幻想的非文学批评旗子，声势却越来越渺小，仿佛泡沫浮泛的消失。恰在这时期，台湾余光中等在倡议“下五四运动的半旗”，许多马华文学萌芽时涌现的新生代作家，由于厌恶这类侨民文学残余恶习，纷纷响应余光中等而唾弃左翼思想意识，对马华文学界里所谓现实主义主流作家的作品，施以以牙还牙的不屑一顾。80 年代初，杨升桥先生甚至奚落这类作家的作品，只有中学生习作程度，是“白开水”滥作。

除了这类小小众玩艺的缺乏实质，作家自我膨胀而拒绝接受文学批评也是一个怪现象。这些作家只希望看到批评者赞美，一旦发现指出缺点，即使是遣词用句都无法容忍，有的写文章驳斥，说是鸡蛋里挑骨头，有的向朋友传讯撒赖使泼，说是名字被涂污，要封笔退出文坛云云，把文学批评看作扼杀文学创作的凶猛武器。

记得 80 年代中，温任平先生应邀为端木虹先生将出版的诗集写序，因为序中

对端的诗有相当严厉的批评，端竟在诗集出版时将序抽掉。并且还写文章以邮误来掩饰答覆温的质疑，当温以实剧证明事实后，端仍然没有诚恳承认错误。今天端固然已经作古，但当时他是华文作协活跃作家，这样看待文学批评的态度，确实反映了参与小众玩艺的作家无法承受小小众玩艺的气度。

此外，还有一类小小众玩艺。70年代中，陈雪风先生针对金苗先生写给孩子的诗的评论〈是诗非诗？〉刊出后，引来金苗先生的朋友为文驳斥，接着陈的朋友加进去反驳斥。有趣的是参加论争者多数化名易姓，仿佛数目不少，形成两个小集团，绵延几个月。过后，陈等将双方文章收集出版《是诗非诗论战集》。不过，这一场论争已经从文学批评酿成两伙作家意气的相互挖苦讥讽，淡化了美学与创作的探讨。

文学批评无法跟上文学创作，上述情况肯定有多少影响。不要说严谨的批评，就是简单的读后感，不仅马华文学萌芽的60年代不多，70年代到80年代也一样稀少，其中还有相当部分是新加坡作家写的。马新两国虽然原本是一家，分成两个国家后也只一水之隔，但两国社会环境已经有很多差别。新华作家写马华文学批评，正如新华作家讲马华文学史，有时候缺欠了解，有时候简直是胡说瞎扯或一片空白。

90年代，我国华文作家开始和中国作家交流。某些中国作家对马华文学产生兴趣，给马华文学创作批评，在我国文学杂志和报刊文艺园地发表。综观这些中国作家的文学批评，大多数似乎志在应酬，不是实质的文学批评。更糟的是，中国作家对马华文学认识肤浅，依藉的史料全是过去文学史家编的那套侨民文学史，以为马华文学的传统就是中国30年代左翼政治意识的非文学世纪幻想；论杂文就寻鲁迅的影子，谈诗便找艾青的足迹。更甚的是把热爱祖国马来西亚，当作热爱祖国中国而大发伟论，令人啼笑不得。

可喜的是这些年来，我国华文文学界已经关注这类小小众玩艺的不足，不时在文学杂志与报刊文学园地，邀约我国作家就刚发表过的文学创作进行批评。这是正确的。马华文学是马来西亚人的文学创作，含有马来西亚多元化种族文化特殊性。外国作家无论怎样细心阅读都无法透彻了解，最后只有隔靴搔痒的批评。本国作家则不同，能够从现实里摒弃侨民文学史里那类世纪幻想的非文学批评。抛下作家间应酬和裱饰的假文学批评，使文学批评成为文学创作的再塑造，从创作中发掘真，寻找善，揭露美，还有丑和恶，使马华文学成长与丰饶。◎

■作者为马华文坛资深诗人、杂文家。

李丽娟 / 摄



探险队的向导

——我对文学批评的浅见

◎何乃健

最近重读曾昭旭著的《文学的哲思》，启悟良多。曾昭旭认为：由感性所掌握的人生，就是人生的整体。文学作品将重点集聚于人生的某一意象上，旨在彰显人生密藏的一端，并以这一端来象征人生的整体。因此，每一篇优秀的作品本身，就是一个隐喻，牵引出作者对人生全体的无穷意蕴。在曾昭旭眼中，愈优秀的文学创作，便愈能使众多的欣赏者引发来自他们内心不同的感悟。

优秀的文学作品内涵充实丰盈，舒展于作品深层的肯定是可以任由读者神驰其间，并且可以凭藉想像进行再创造的辽阔天地。为了提升读者鉴赏文学作品的审美能力与趣味，文学批评家必须舍弃个人的喜恶，不做人云亦云，也不走马看花地在作品的表面上做机械化与公式化的诠释。评论者若不遵循艺术的规律，只以主观的臆测来进行武断与肤浅的评介，这种文学批评绝对无法帮助读者提升美感层次。文

学批评唯有通过鉴赏的深化，探索作品中甚至连作者在创作时仍未全面认识的多层次内涵，才能够做到沙里淘金，让鉴赏者从作品所焕发的璀璨辉煌中，获得更高、更深、更广的美感享受。

学诗多年之后，我发现许多化繁为简，单纯朴质的诗作，由于诗人将繁复的思维高度浓缩成寥寥数语，粗心的读者乍看时往往觉得平凡无奇，这些作品也常常因为朴实无华而被许多著重繁复美的文学评论者忽略。单纯的诗作像浓缩了山峦林园而成的水平线，粗心的欣赏者往往除了眺望到天水相连处的点与线之外，其馀的一切在他们心中都是一片空白。唯有细心的欣赏者才会从水平线联想起深蕴其间的颦笑，以及涵容其间的悲欢。

我最近写了一篇文章，浅析一位马华诗人两首单纯简朴的小诗，一位文学界的前辈读后，认为我对这些作品予以过高的评价。这位前辈的评语，使我不期然地想

起日本俳圣松尾芭蕉和他的俳句。三十多年前当我初读芭蕉那首在日本家喻户晓的名作：“古池，蛙，跃入水内，喧声”时，心中充满了疑惑，我无法了解为什么这样平淡无味的几行文字，竟被日本人视为不可多得的佳作。阅读了日本俳句史之后，我知悉日本文坛对这首俳句也有完全不同的看法，最明显的例子，就是日本俳句的两位权威：正岗子规与高滨虚子对这首俳句的见解差异很大。子规甚至认为芭蕉的俳句一半以上都是恶句、劣句，能称为上乘者不过十分之一。不但如此，甚至允称可者亦寥如晨星。究竟青蛙跃入古池这么平凡的题材，为什么能引起这么多人的兴趣？我想，最主要的原因，是论者站在不同的角度来分析这首诗，结果每个人的观点都有很大的差异。这首单纯的小诗寓无限的禅机于有限的语言文字里，幽远深邃。若从消极的观点来看，虚幻的人生如同蛙跃造成的声音，稍纵即逝，无迹可寻。然而，若从积极的层面来品味人生，那么青蛙跃入古池之后，产卵于池中，蛙卵孵化为蝌蚪，再成长为蛙，那阵喧声象征了生命的连绵不绝。我相信文字批评者在解读这首俳句时，若能从很多不同的角度来欣赏，将会探索出更发人深省的睿思与禅趣。

文学作品在寓意深浅方面，都有高低之分，因此，文学批评者在评析别人的作品时，若能以宋代严羽的批评观点作为基

础，强调“语忌直，意忌浅，脉忌露，味忌短”，并于作品中涵容的“象外之象，韵外之致”来衡量境界的深浅高低，那么文学评论在探讨作品的优劣时将可以减少许多主观的偏颇。我一直认为，文学批评者不是旅行团的导游，行色匆匆地指出几个景点，蜻蜓点水似的作些简略介绍就草草了事。文学批评者应该像探险队的向导，小心翼翼地率领探险员去开拓新视野，去寻觅令人惊喜的新境界。◆

■作者为水稻专家，专业论文之外尚写诗、散文及文学评论。

李丽娟 / 摄



批评之必要· 专业之必要·书写之必要

◎黄锦树

期待马华文学传统之建立，并且往往假定它已经稳妥的建立，在马华文坛是行之有年的自然。这种假定早就该被质疑了。

文坛是否成熟，读者是否成熟是一大关键；而读者是否成熟，“专业读者”的出现是一个重要的指标。对于一个离移民社会并不太远、并没有长远丰厚的文化积累、没有早已建设完善的文化体制的大马华社而言，专业读者的出现尤其值得期待，因为它相当程度上决定了一时一地的文学生产是否可以被专业的评估和对待。

这里所谓“专业的评估”，便是我们一般所说的“文学批评”①或鉴赏②。而专业读者除了批评家之外，往往也包括作者、文学副刊／文学杂志的编辑，虽然他们不一定从事批评的写作，可是一样要经常性的进行专业的评估——从选稿到文学奖的评审。可是一般上，可见的指标还是来自于形诸文字的文学批评。反过来，文学批评的不成熟很可能反映了包括写作者在内的整体专业评估之不成熟③。并非所有的批评都是专业的，因为专业性的建立需要相当程度的客观条件。而专业性从哪

里来？别无他途，学习。最直接的当然是学院里的文学教育，其馀如透过报章杂志、文学团体的同侪互助、讲演、广泛的阅读等等，这些都是社会应该提供的客观条件。这样的客观条件支撑了一个“文坛”普遍的文化修养，鉴赏力，甚至品味。如果一切条件许可，则可能形成良性的互动；反过来，在一个文化资源相当贫乏，甚至恶质的移民社会（如大马华社），文化的存在被置于生活器用与抽象空洞化的两极之间，上述的“客观条件”在客观上很可能并无法提供任何的专业素养——大环境所提供的共同资源本身并没有意识到专业的必要，因为普遍的认知中并没有专业的意识，而沦为总体的“业馀”。封闭的知识结构形成封闭的意识结构，个中的代言人往往会援引被空洞化、教条化的贫乏的资源来自我论证，以自我合理化既有的存在，长此下去，僵化的意识结构就再也无法理解、认知新的事物。当一个原该做为下一代文学接班人文化资源的社会知识结构已经是这个样子，那它就近乎失去了它原该具有的功能——那它就必须首先成为被批判的对象。

这就是批评体制的自我批判（体检）。而面对这样的状况进行批判，有两个互补

的条件：一、和批判的对象之间拉开一个批判的距离，以建立起该封闭结构之外的观点（外在观点）；二、而这需要大量的外部资源——该体系、结构所长期依赖的资源之外的资源❶。不断引进新的资源可以避免结构的僵化，促进生产的流动❷。这里面有一个重要的观念：批评的体系和不断生产的作品一样，本身必须经受经常的检验：它也必须不断的接受批评。一旦进入专业的学术领域，这便是宿命；唯有如此，方有可能进行学术、文化上的“原始积累”，以累积地域文化资本，以作为文化再生产的条件，地域传统之形成也才有可能。没有资本，就只能是空谈。

然而究竟怎样才能算是专业的批评？一般而言，是要建立起相当程度的客观性。而这有赖于对既有的文学成规、既存的文学传统的熟悉，以作为批评时的参照。在批评者和鉴赏者所共享的文化修养、见识、洞见之外，从作品的诗学要素（美学技艺）到它的内涵、意义的审断，再以这个行业共享的语言来进行清晰而有条理的表达，完成对作品或文学现象（也就是批评的“对象”）的美学判断或意义的探勘。和其他任何的专业领域做比较，可以发现严密的术语系统是不可或缺的；系统的概念在严格的逻辑下被陈述，是为理论。从文学（创作）到“文学之学”，基本上是一个不断的理论化的过程，其长远目标是建立起具有独特意义的“文学之哲学”，以为一独特的文学现象的存在提供坚强的哲学依据，以和其他的文学传统进行对话。以马华文坛而言，这还是一个过于遥远

的梦。

总上所言，批评的专业性有助于文学专业性的成立——至少是被认可。即使在文学的场域有所纷争，在知识法则被普遍接受的条件下，争论至少可以被控制在学术所容许的范围内，以学术的方式和行规，而使差异展现为学术面向的多元对话，而非意气之争。充斥着文化斗争的马华文坛，胡闹式的斗争之所以那么频繁，其中一个原因正在于所有专业规范都从来没有建立——当然，那种令人沮丧的现状也反映了基本专业精神的荡然。

从文学社会的角度来看，对作家来说，新作品的出版，最难堪的莫过于被文坛的冷漠对待；相反的，专业的肯定则是基本的安慰。即使是书评，也是特定知识集团对当代作品的立即检视，进行初步的正典化——筛选、确证、淘汰，一般的文学爱好者据以取择，也是同仁进一步专题论述、后世文学史写作的基础工作。对于相关问题的经常性讨论，也有助于对当地文学课题的开发和思考，这样的公开的、专业的批评活动，本身即是社会文学教育不可或缺的一环。同时代人的对话，新一代读者的文化养成，都有赖于此。甚至作家和专业读者之间的学术对话，也有赖这种方式。

如果条件许可，批评自身应该成为一种文类——诚如本雅明（Walter Benjamin）所主张的。在文学写作的专门性的边界，因为诗语言的功能为所有的书写方式所共享，文学批评作为一种和文学邻近的书写，容许正当的跨越；更甚者，文学批评也

并不必然那么依赖于它的初级对象——文学作品、文学现象、作者、读者——也可投注于更为抽象或幽深的问题本身，一个和哲学共享的界域。

最后，在最原始的起点上，批评的必要其实直接源于书写的必要——如果我们假定文学写作是必要的（不管以什么理由，即使马华所一贯强调的“社会意识”）——作为一种自觉的艺术（自觉的写作），批评的意识原就内在于作品存在的属性，因为新生的作品总是和许多过去的作品产生对话，也必然的和既有的文类、文学类型对话。书写的嚣嚣之声中，最宏亮的正是内在的批评之声。：

13/8/98

注：

①这里把非专业的批评——谩骂、吹捧、胡说八道等——排除在外。

②批评和鉴赏并不全然同质。详后。

③这样的后果马华文坛还没有充分的警觉。在一个文化传统里，写作者群体的文学意见往往是形成该文学传统重要的资产。那来自于实务经验的反省和批评，如果程度够，可以和演绎而来的理论进行对话。如果一个文坛作家的意见都“卑之无甚高论”，那反映了作家们集体思考能力的贫乏，和停滞。

④现代化以后的第三世界国家，主要靠留学生来进行这种资源上的补充，印度、日本、中国和台湾都无一例外，翻译和书籍的流通也非常重要，就华语世界，以西书的中文翻译而言，马华不可能去做（台湾、香港能做的也很有限），还是得依赖中国。资源无国界，这是因为在许多学术的领域，有很多基本问题都是类似的，或者可以比较的——尽管是在不同的国家里、由不同的民族发展起来。

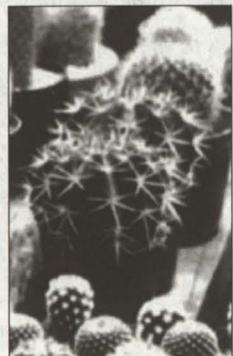
⑤当然也不否认会有崇洋、肤浅化、教条化、口号化等危险，可是对于一个欠缺文化原始累积的地域，“不假外求”却是更加立即的面临死亡。求活路的危险可以在输入系统的逐渐成熟中获得逐步的克服——经由长期的自我批评。

■作者为台湾暨南大学中文系讲师。

风雪中的炭火

——陈雪风文学批评的“炭火”意味

◎叶啸



据陈雪风的自述，他是在60年代初就开始了文学批评，他对自己的文学批评作如下的解释：

我写作文学批评没有一成不变的陈规和框框。换句话说，在分析与评论的过程，并不纯粹是理性的陈述，有时也带有杂文的意味。

如果说我的文学批评带有杂文的锐气，我要承认这是一种真知。（《走下去就是道路》，1998）

要探讨陈雪风的文学批评，以上的话让我们可以作进一步的求证。

陈雪风开始写文学批评，只是因为“阅读的多是一些理论的书籍。又因为生活的冲刺，牢骚与意见仿佛很多。所以就写一些批评的文字。”（《墨笔丹心》，1990）

不像一些批评家，陈雪风的批评文字甚少出现带注的文学术语。严格来说，陈雪风也没有一套既定的理论方法，或称为陈雪风的文学批评典范，来作为他的标榜。在接受李瑞腾的访问（1997）时，陈雪风这番话，也许可以视为他对文学批评的“主张”：

我的态度比较直接，讲话也不婉转，应该批判的就直接批判，认为好的就大力肯定。我的观点也不是一成不变的，我比较认同现实主义的理论，但是如果作品表现有需要的时候，一些新的文艺思潮与特别的技巧我也可以接受。但是，我有我的倾向性。比如说，我特别重视文学的使命感，我认为不讲正义感与思想意识，只重视描写技巧是会产生负面影响的，我一直不喜欢并且批评这种观点和现象。语言就是要表现一定的意思，我很执著也很直接坦白，不怕得罪人。我比较直接的态度也造成了困扰，比如本来很好的用意，表达出来对方理解成不怀好意，可以说很悲哀。

陈雪风说他比较认同现实主义的理论，不过，他也能够接受一些新的文艺思潮与特别技巧。关于这点，陈雪风的态度是明确的。他不止一次强调：

任何一件艺术作品，无论是艺术的或是文学的作品，它之所以成为一件艺术作品，必须有两个组成部份，一是内容，一是形式。而两者也必须是互相依附与彰扬，不可能独立地存在。当然，是不应该分割开来创作与评价。（《关于文学的思考》，1995）

秉承着这种主张，原本“比较认同现实主义”的陈雪风，在现实主义仍是霸权的70年代马华文坛，因为批判金苗的诗为“非诗”而掀起一场历时数个月的大笔战。

陈雪风在〈谈谈诗歌创作的几个问题〉（1976）中的这番话，无疑给当时自命为“现实主义”作者们一个当头棒喝：

有人说，那里有生活，那里便有诗。

诚然，那里有生活，那里便有诗。

不过，要是因此而认为‘生活即是诗’，于是随意猎取某些生活现象，挥笔写下来，便把它当作诗看待，则是大错特错。因为，在现实生活中发生的事情，有些只是属于表面的或偶然的现象，它不能反映生活的本质，也不能说明什么问题。

‘生活是创作的源泉’这句话的含意是说，在生活中含有取之不竭的写作素材。而不是说，所有的生活现象，都是取来即可作为写作的题材。

因为陈雪风对文学创作的这点认知和自觉，在当时的马华文坛，尤其是所谓的“现实主义”阵营中，引起了反驳与责难，便不在话下。随后引发的“是诗？非诗？”

争论虽然充斥了一些无聊的人身攻击，一些论争文字也不外是意气之争，不过，因为陈雪风的看法而引起的这场大论战，却替 70 年代的马华文坛带来了新的思考，也为当年对立的“现实主义”与“现代主义”带来了对话的可能。

对“现代主义”作品，陈雪风并不因为他“比较认同现实主义”作品，就不屑一顾或采取排斥、诘难的主观印象批评。

跟大部份的读者一样，对 60、70 年代盛行的现代诗，陈雪风的看法是：“事实上由于现代诗的文字晦涩，意象零碎杂乱，很难理解。一般读者在感到困惑的时候，可能不自觉会为谎言蒙骗，以为真的‘现代诗是艺术的精华’。”（〈论现代诗及其他〉，1967）即使如此，陈雪风并没有因此唾弃现代诗，时至今日，陈雪风甚至对标榜后现代主义诗人陈强华和夏绍华等人的作品进行评析，语气平和，态度客观，充份表现出文学批评应有的气度与涵量。

我们都知道，马华文学长期严重缺乏评论。这里所谓的“评论”，是涵盖了批评（criticism）、论述（discourse）；更直接的说，文学批评是一项诠释活动，它必须经过一个分析、比较、鉴赏的过程，才依据文学文本的道德内涵和审美品质，作出评价、判断，最后才是肯定或批判。

如果说马华文学缺乏“伟大的作品”，不如说“马华文学缺乏伟大的文学批评家”来得贴切。

在“伟大的文学批评家”还没有出现的时候，我们只能期待着这种可能。

陈雪风写作历经了风雪的 40 年，写的也多是文学批评为主。那么，陈雪风算不算“伟大的文学批评家”？或者说，陈雪风有没有成为“伟大的批评家”的可能？

当然，写作年龄无论多么悠长，未必是写出“伟大”作品的条件。然而，一个成熟的文学批评家，他的言论和看法，必定随着文学发展的外律影响，不断的作出修正；对文学的典律论点，更会随着经验、时间的演进而不停的接受补充和拓广。也就是说，岁月同时也是文学批评者成长的维生素之一。

我们的文坛，也许偶尔会冒出少数的文学批评新锐，他们的观点也许是精辟的，说法也许是大胆的，不过，由于缺乏对历史的体验，不管是有意或无意，进行批评时忽略了时间的距离，最后无论是借古讽今，或借今讽古，都丧失了视界的准和确。文学批评此时反而成为了别有居心者的工具，意图把文学批评当成不可冒犯的权杖，最终欲图达到的目的，只是树立个人的权势、地位、或行使教化。

陈雪风在〈木炭赋〉里，如此比喻他的文学写作：

在大熔炉里 / 曾经不断呐喊 / 是否献身并非志愿 / 身躯烧焦了 / 你仍然坚持“我还是我” 面目改变了 / 人誉岸然道貌 / 你自认热情不减分毫 / 还说“我是火

种” / 还说 “我能温暖人间”

事实上，陈雪风多年来从事文学批评，也的确像是一块炭火，不管在风中或在雪中，继续燃烧，甚至越烧越猛，充满火气。我说是“炭火”而不是“火种”，因为陈雪风也自认“身躯烧焦了”，还面对“故意”、“仇视”及“恶毒地中伤”，换句话说，有人蓄意把他的形象涂黑了。

诚然，文学批评者在文坛扮演的角色是批评者，作品是被批评的对象；但往往在文学批评气候不够成熟的环境下（诸如马华文坛），批评者最后却易角成为被批评者。

陈雪风意识到“身躯烧焦了”的事实，我更兴趣于知道，陈雪风为什么会被“烧焦”？

我发现陈雪风在文学批评的过程中，采用的是“规范取向的批评”和“美学取向的批评”。“规范取向的批评”著重的是文学的思想、道德诉求；而“美学取向的批评”则是美学的审美品质要求。换言之，就是陈雪风所谓的内容和形式的整合。

基本上，这种认知和准绳并无任何不妥。然而，文学作品因为不是化学原素的组合，无法有准确的原素份量而组合一定的方程式，内容与形式是否应该各具对半的份量，才被评为“好”作品？这种“衡量”上的失算，便会造成文学批评者的困难。陈雪风面对的正是这种诟病。

要解决这些困难，文学批评者便得提

出大量的“批评素材”和“方法”，力图阐明和诠释。

然而，因为陈雪风的批评态度是：“我的态度比较直接，讲话也不婉转，应该批判的就直接批判。”而他坚持以上直接的语言进行文学批评，因为他认为“语言就是表现一定的思想，我很执著也很直接坦白，不怕得罪人。”

陈雪风自认这是“杂文的锐气”，因此便造成了极大的困扰。

事实上，文学文本的语言和文学批评的语言是有所区分的。文学文本的语言是让读者去感受和理解文本的符号；而文学批评的语言，则有加强诠释、解说的功能。

如果说陈雪风的文学批评有不足的地方，那便是他用了过多杂文的语言，或者说是批判的语言。因为“杂文的锐气”，而削弱了他的文学批评家的“形象”。

就整个马华文坛而言，陈雪风的“炭火”形象和“炭火”意味，却有着一定的催化作用。“伟大的文学批评家”不会是陈雪风，至少到目前为止，我们还没有“伟大的文学批评家”。在这个可能出现之前，陈雪风仍是马华文坛的“炭火”，因为有炭“火”，所以有“可能”。陈雪风的“炭火”便给了我们这个积极意味。◆

■作者为诗人、评论者。



在解体与沉默之间

◎翁弦尉

0

随身听告诉耳朵：假装认真沉默。CD man 以镭的放射线穿透、旋转 Simon & Garfunkel 的 The Sound Of Silence..... 倘若这种寂靜不属于九十年代。

请按 Pause。

1

“我将开口，同时感到空虚。”

2

马华作家终年以笔名为伍匿藏在左派意识的森林以阴森的杂文集体向黄锦树发动现实的游击战，黄锦树就焚身以火不惜以专业的火药引爆他全部的学术论著愤怒讨伐之；

我们戴着口罩亲眼目睹整座森林被烧得乌烟瘴气。

这是他们分别向鲁迅致歉的拙劣方式。

但各文本之间却永不相通。

“我只觉得他们吵闹。”

3

我们丝毫感觉不到那些论述是在进行言语交流，一开始双方都各自行使恐怖或学术霸权的手段力图击毁对方。

“一个词消灭了另一个词”

“全部语言结构是一种普遍化的支配力量.....”

一再死去的罗兰巴特点上一根红奥林匹克烟纳闷。

4

老作家喜欢戴上光环，满脸悲壮告诉你他们对文学的坚持，就等于是对马华现实主义的坚持。工笔写实是他们的创作保

持长生不老的捷径，也是惟一通往天堂的密径。

5

黄锦树以替天行道的姿态在龙蛇混杂的森林乍然一现，老作家的光环霎那间变成金箍圈。他们一辈子要活在黄锦树喃喃咒语下惶惶不可终日无法继续随心所欲书写。

6

政治对文学的非自然干扰的后果就是“产出一批又一批非专业性的作家”？最近一直对帝国资本主义文化体制表示警觉的黄锦树不会不自觉，在美国，政治对知识阶层的非自然干扰却相反的“产出一批又一批专业性的作家(知识份子)”，以后殖民论述著称的 Edward W. Said (萨依德)严厉批判这一大批对政治反应畏缩的知识份子躲在由各资本家赞助、控制的大学研究机构，以过于冷漠的理论或专业方法论迫不及待和政治划地自限，在那里成为文学专家也意味着必须把历史、政治排除在外，所谓的文学专业化是不是就是越来越多的形式主义，以及越来越少的历史意识？

7

黄锦树一再宣称他无法如实把讨论对象放回他们原有的历史脉络。但我们对马

华现实主义文学的拒绝是否只能透过批判对象的意识形态才能表现出来？

8

暂借 Georg Lukacs(卢卡契)的思索方式沉思：

“马华作家包括陈雪风黄锦树一再停滞在意识森林继续互相指摘漫骂，他们继续只能是一批真正的怀乡病患者，他们梦想回到属于经典史诗的完整神话世界中去……

“他们注定是一批‘先验的无家可归的人’。”

9

马华文坛一直以口号进行延续的所谓现实主义只会让人滑稽地联想到这可能是一部失传的武林秘笈，一代又一代只靠众魔头以口诀的方式流传了下来，徒子徒孙们闭关修炼不果，最终的觉悟会是：原来所有的失传都是误传。

10

即使被众老前辈奉为老祖宗的“中国现实主义典型人物”郭沫若，他在当年以满怀爱国主义的激情之下写下粗糙的历史剧《棠棣之花》过后，还会煞有其事顿悟：

“绝对的写实，不仅是不可能，而且也不合理。”

11

六十多年后的现在，更不合理的是我们的马华文评家动辄就骂年轻人的作品“矫柔造作”、“故弄玄虚”，“卖弄文笔”，“缺乏人生经验和正确的人生观”，导致不能老老实实以朴素的文字忠实记录、反映人生云云。我们知道写实派大师托尔斯泰等人是不曾在创作中实践此种纯写实理论的。倒是我们的马华现实主义作家总是以“人生经验至上论”去遮蔽他们的作品在艺术上的不足。朱光潜早在五六十年前就批评这一类型被他称为“第三四流写实派作家”，他指出极端写实派的错误在只求历史的或现实的真实，而忽视了艺术的真实。

12

于是这边厢黄锦树开庭审判宣布马华现实主义的破产，另一边厢“颇有自觉”的刘育龙在南方的座谈会宣布：原来魔幻写实主义和超现实主义才是目前适合书写大马敏感国情的写作手法。

13

???

14

我们又再一次迫使马华作家轻易的避开思考又回归另一个粗暴的结论：原来你说我文章写不好是因为握笔的姿态不正确／不优美，或者用的是写实的木笔，而不是魔幻的黑色钢笔或者是超现实的电子笔。

15

在这里，再一次，文艺理论企图指导→统领→占领文字的自主性。构成最初文学艺术单位的文字，再一次被合理转化成纯粹的工具，或者变成什么都不是，或者只是青苔，永远附属、服膺、依存一个随时会因时光的转变而瓦解的结构理论；刘育龙才刚刚开始要摇晃着超现实主义的旗帜回应马华写实主义的破产；实际上，在西方某一大部分从现代主义延伸出来的理论包括超现实主义早已被德希达等人解构得七七八八。

“一种混乱的句法不断向前展开，于是语言的解体只可能导致一种写作的沉默了。”

最终那些奉行信仰主义的书写者很可能陷入了“失写症”，超现实主义信徒比如 Rimbaud(伦姆堡)也难逃此例。

16

是罗兰巴特说的“没有一种写作始终是革命的”(包括黄锦树的那句“不仅想解释世界，更企图改变世界”的革命宣言)。我们惊叹的是那些能在最初企图建构而又在最后能从自己文学神话结构中摆脱出来的作家。比如沙特，他在晚期就否定他是存在主义的忠实信徒；比如马奎斯，他从来就不喜欢藉着魔幻写实的旗帜标签自己；我们也知道他成名后的巨作无论是《爱在瘟疫蔓延时》或是《迷宫中的将军》，他已完全把魔幻写实这顶草帽丢掉了。

17

到这里，请大声宣读以示发现原来我不过是在翻着罗兰巴特的著作《写作的零度》。是的我在这一刻喜欢的罗兰巴特必将成为我下一刻必须背叛他的理由。

18

黄锦树自称是鹅(他最近说他“鹅立鸡群”)，他必定是一只爱在泥泞翻滚的白鹅；白色羽毛是他在创作与论述中闪现的表象；他暗底里翻滚的全部心浮气躁与理直气壮的霸道都已注解在他冗长的注脚里一再“自我消解”，但一切仅以泥泞不堪的状态显示。

假使他是在影射一批又一批非专业的

知识份子(包括一些马华作家)是一堆非专业的“鸡群”，那是因为黄锦树不耐烦他们的喋喋不休，啼叫的声量又长短不一，全部仅以吵嚷的气象映现。一只虚荣的孔雀倘若那果真是我，那也不过是一只唐突走过来正要开展他人理论尾巴的孔雀。

但我不是一只孔雀，一只孔雀就不懂得自觉一切五颜六色的展示必先以屁股朝人露之。

与其让观者怀疑那是在不知所云低下头翘起屁股假装沉思，不如孔雀收屏，马上掉头回去，回到你的书房，继续另一场创作。

唯有创作才能把外面无聊的喧嚣进行逐步的消音。

19

这包括请你也把 CDman 的 The Sound Of Silence 的电源关掉。

没有一种寂静在沉默与解体之间再而因此需要被他人给予。

请按 Stop。♪

■作者为工大毕业生，现在新加坡任电脑工程师。

李丽娟 / 摄



某些问题

◎庄若

如果我的作品被人评论，我会怎样？

如 我会躲在厕所里感激涕零吗？
我会破口大骂认为没有人真正了解我？我
会飘飘欲仙春风满面？

随便哪种反应，如果我有，那我该不
是大作家（假设我是作家的话）。

因为大作家思想风格早已成型（美其
名独立思考），哪容他人指导文艺路线？

如果我是一名小作家（假设我是作家
的话），那就不同了。我可能会因某一篇
无所谓认不认真的评论，从此改变了生
命的走向，我可能受到启发，也可能受到打
击，我可能从此发奋图强，也可能从此心
灰意冷。

如果我什么作家都不是，我只是一名
读者，我期望怎样的评论？

如果我要娱乐，我会找国外影讯或者
国内新闻来看（除非我的娱乐，就是就是
看评论家在报章上骂来骂去）。我对作家
有所期望吗？说起来有点不好意思，这就
像某一类产品的顾客，对成品的素质有所
要求，自己说不出口，要消费人协会代为
出头。

不过，如果这类产品是无用的（纯粹
经验），或者用处太大了（经国之大业
呢），与我这小人物沾不上一点关系，那
我读评论来做什么？

如果你要评论某个人的作品，你会怎
样？

你会这么自信，认为自己指导的，是
“正确”的文艺路线，或者“正确”的人
生观？区区一篇评论，可以改变文坛气象
吗？或者，可以改变某一名作者吗？

你生气吗？你是严肃的吗？你是什么
都不在乎的吗？

你可能公平吗？

或者，“没有别的，只有存在”
(咦，好像抄谁的东西)？

你写一篇文章，或者读一篇文章，只
是贪“爽”而已？

■作者为《椰子屋》编辑。

◎ 李笙

单人床



Anthony Stoken / 摄

我躺在孤岛般的单人床
彼时，梦搁浅在失禁的双瞳
窗外，蓄满雨意的月亮
慢慢舐着
高高耸起的远山
舐着颤动扑飞的果树上
枯黑潮湿的叶瓣——
蛇一般的闪电划过
刺割着因翳云堆聚而膨胀
而几乎裂开的暗夜

我躺在反潮的单人床，彼时
梦陷落成一道绽开的伤口
流质的脓血汨汨溢出……
窗外，无边濡湿的风
喷着咻咻喘息的腥热

迅速地唤醒我
潜伏魔性的意识
我强烈地感觉到野兽那独有
混和着精液与唾液
的紧绷躯干，在远山
在树梢在床边
在我体内最漆黑的秘闭底层
屈腿弓背，步步逼近
我躺在凌乱空洞的单人床，彼时
窗外，淫秽的黑云轰隆作响
迅速戳破萤亮的裸月
在霎时日全蚀的迷茫意识中
我清楚听到
体内肉肌狂恣燃烧的声音
我翻身拥抱颤抖的影子

那头饱吸精光的兽
便迅速窜进我
金属且富弹性的腹腔
天空霎时云气翻涌爆裂——
暴雨
再也无法阻止无法抑制
滂沱喷泻落下
我体内的兽惊慌逃离，窜入
虚无而萎顿的夜空
窜入渐渐降温的山头
窜入夜色破败的窗外
最后留下
遗弃经年的梦沉沉坠落
毁失的单人床上
我干瘪的灵魂

催眠曲

大雨降落天使的寝室
打碎了童话的玻璃鞋
宝宝，天黑了，快快睡吧
趁着避难的美丽公主
还未流泪以前
带着早晨甜美的奶油蛋糕
快快跨进梦的栏栅
紧闭双眼，到星星的儿童乐园
找寻熊和驯鹿的踪迹

宝宝，打个呵欠，快快睡吧
趁骑扫帚的老巫婆
从后园采摘毒苹果回来以前
骑着昨天的旋转木马
回旋荡过伤心的秋千
远远落在睡眠的草坡
把大人们小小的诡计抛在脑后
把白天赌气耍赖
一脚踢到松鼠的洞穴里去

宝宝，你徐缓呼吸着徐缓的鼾声
心事重重而失眠的世界
正轻手轻脚越过
流星跌落的陨石坑，抵达
蝮蛇和蜥蜴穴居的花园

那里野兽们怀着恶意
趋近和善的羊群……
女祭司戴着详和面具
将童话的女主角卷入宽大的黑袍……

你翻了一个身胀红了脸，宝宝
是不是擅自入侵梦里
瞪着绿瞳的机器猫
碰翻了桌几摔破了心爱的音乐盒？
你紧拥入睡的组件式城市战士
正发出稚气而神秘的呓语
窗外发酸的雨还没有停歇
你遗落草地的战车、麦当劳小丑、电子娃娃
都沾染泥泞急速褪色……

等你转醒以后，长大以前，宝宝
不要惊动隔壁狂欢彻夜
刚刚倦极沉睡的城市
绕过文明庞大的停车场，悄悄
攀上通往外星的天梯
远足到童话放牧星星的水洼
扭开明亮的阳光和雨露
并在天空涂画彩虹
努力培养爱意……

沈简谷 / 画

◎辛金顺

盛夏之歌

这是盛夏，蝉声不断敲开往年的记忆

打开一扇门又一扇门之后，我们

将会在曩昔走过的这条巷子相遇

你的背影宛如一则迷离的故事

我在一本小说里找到你的身世

没有梦、星星、微雨和唐诗

结局只剩下孤独，以及

一只猫叫的沉思

烁亮的阳光从我眼睛里游走出去

时间和思念一起腐烂，在

一个寂寥的午后，在

我们错身而过的风里……



毕业

夏日的蝉声削去了一些记忆

细细的，亮丽而透明

宛如饱满而疾射出去的沉思

爆响着生命成熟的讯息……

而世界在遥远的地方召唤，如谜

梦也是，走过的时间激溅成光影

游走过去就是无限的风景

于是，我们挥手别离

像一片落叶，在灿烂的阳光下

无声飘坠成下一季的春泥

早晨一场雨后， 有水滴声……

◎夏绍华

我依然还拥有接近饱和点的神思全面控制一面驾驶盘 当三十岁跨步逼近时 尽管所有的水仙包括铁树皆青春的裸背上开满绮艳的花色 我唯一的动作便是叹息 端坐 进行一种凌碎的阅读校对生命里的喜忧 哭泣或笑声 也只是稀稀落落地洒跌了一地 等待月亮 惊醒 在他银质的眸光里速速溶化 不留痕迹 卷着秋意萧瑟的风吹动我窗前的月光时 我便聆听枯枝相互交击的讯号 从中无所领悟 是一首无言的歌 是生活中一段意义不明的虚无 时间在无可奉告的情节里兜兜转转 以食指的尾端挑戏我脑后的白发如春蚕吐的细丝 关于岁月的梦魇 它已来到睡眠的演台上做一次简短的采排 而我 三十岁已过伫立于街旁的寥寂里眺视散云轻轻滑过沉绿的山颠已感觉不到它的速度 连方向也顿失了价值因为连自己都看不清楚时 它已翻越抿嘴吃吃谑笑的第二个山峰 无声 也无息 如蠕动的云翳 剪贴式的梭线再缤纷 再眩目 也是一种黑色的体质 和黑夜的安静一样羞怯 那种跨步的足姿 来了 又去了总是快过我感应的敏度 恰似 一把锈黄的去骨刀漫不经心的便会留下一块细碎骨 在生命期预着剔亮 的

项部 触发一种经期般的痛 我说：算了 每一种痛都是一种启示 另一个再出发的草案 粗糙而多枝节浑圆的完美 永远绷紧如一双薄透的蝉翼 不堪一吻真的 不堪一吻

谁能为青春膳写整套身世的定律 譬如颜色与时限青春就是深夜里一连串电话铃声 考验着你的睡意罔顾岁月的刻度 它是一只扑灯的巨蛾 每一颗心都会嵌入一小截的丝蕊 而我 经历与情绪连场的诉讼案后 显得万念俱灰 对种种喂亮蕊 心的方式失去把握及主张 在生活的风雨中我依旧无法占据一个心理上较占优势的位置 三十岁的巨翼正预备自悬崖跃下 对情欲的桎梏我显见失策依赖 及被动 横行如一只蜈蚣的层层细足 有人坐在公园的小秋千上说：用火红的青春 把我荡到海蓝的天空去吧

涉足越过岁月的浅滩便是稳寂 的河床 或是 尖叫的急湍 是不是每一只游鱼都得潜入水影的温醇里交媾 产卵 而我 独 臂 攀住三十岁感叹号的细点贪恋着单人床的汗味 那种巧妙的面积是我唯一私贮梦想的地方 那儿大量地鲸吞我赖床的快乐 用它来灌溉不肯背弃的一小片梦田我想：答案 如雪花 如雾气 如草尖垂露的冷透我的祷告书里植满颜色纷杂的声音 蓝的忧郁 红的狂欢紫的浪漫 甚至黑的沉吟 我对纵坏生命从不感虚心 我更乐于向一种嘉年华式的生命图腾进行种种探险 喷火的男人 升空的飞毯 吞剑的深喉

或是浓妆的小丑 皆是我审核生活标价的各类指数 皆是
我快乐 满足的源头

重提关于游鱼的疑惑 我实在无言相向 对
交媾的庄严我无所适从 对产卵神圣我同样依旧意见
相左 涉足越过岁月的浅滩我寻找放晴的歌 当太阳的
足踝踏进晌午眩目的光圈时 众人皆说：青春嘛 早已
瘠枯成一具遗骸 我便在僵硬与冰冷中搜索长刺的语言
灼伤性的火种 向那日益麻目的感官施暖 热能
温度层次不一的热能 是我存在的证物
我说：除了存在 也要飞行

舒传曦 / 画



早晨的一场雨后 有水滴声穿过记忆的耳朵
我伏案于窗前的淡光里聆听 同时缅怀过去的种种
三十确只是一种编号 与玫瑰 与双人床 甚至与梦
都无关 我醒来之后便端坐于慵懒的潮湿里整顿
混乱的情绪 把曩昔的墟堆留积原位
放弃进一步处理的概念 只等待日子 从一个熟悉的
弯角走来 一切颜色已敲定 在一场下了整个早晨的
雨后 聆听着刺耳的水滴声 才知道每个明天
都等着去髹漆

祭姊墓

◎柏杨

1998年5月，返故乡，
祭姊墓，记事。

当初娘亲逝世日 阿姊抱弟泣床前
继母不容留巢女 半嫁半逐出庭园
再逢时节姊已寡 阿弟仍非懂事年
不知阿姊不识字 十信八信总纠缠
不知阿姊贫且苦 开口闭口只索钱
阿姊为弟缝长裤 阿姊为弟织布衫
偏嫌阿姊手工拙 掷向灶头不屑穿
阿姊视弟贵如宝 我愧视姊轻似烟
冥纸一捧焚墓上 能有几文到九泉
地下应听泪声唤 重结来生弟姊缘



拉萨 Sayang(下)

◎李敬德

失眠无食欲耳鸣……

我带着红得发紫的嘴唇
两颊干裂剥落的脸皮
回到来时的转站处成都

i
初临拉萨，夜宿旅馆

被窝中，缩成团
如绳索捆绑自身
(雪不是花，雪还没化)

冷，冷得身躯
略一动弹，便
便散失体温，
一动不动，盘腿静坐，在
两张床位之间的地毯上
肉身裹着被单
彼此紧挨取暖

隔着被单隔着墙隔着长途的近距离
房客不敢碰到水滴的洗手间
厕所地板
冷得烫脚
(雪不是花
雪还没化)

ii

耳中咒音：嗡
嗡嗡嗡黄昏入夜
“嗡嗡嗡”高山症加剧
耳中有人持咒“嗡嗡嗡”
提高声量……“嗡嗡嗡”
(一只蟋蟀吟唱某诗人的怀旧主题现代诗)

美丽藏族少妇请我喝我主动要求的
酥油茶（有助于减轻耳中的持续海潮音）
和糌粑（吃的嘴回说：说不上好不好吃）
有人说太咸，有人说太油
有人说像喝茶不像喝茶
汤就汤吧，茶是名称
(烫就烫吧，体温由心)
不闹肚子证明与藏地有缘
请不要以高山症来作反证

证得持咒三昧
若一小时若二小时若三小时若
外人所不闻的此咒音
非唯心产物，有物质基础
如天外星芒，只欠天文望远镜
佛云饮水前不得以天眼观杯中众生百千万

3 身在第三极

——南北两极之外

拉萨五月气温表

平均：13°C

最高：25°C

最低：-5°C

沸点：80°C

西藏地理略要

1. 平均海拔四千米以上

2. 温差历春夏秋冬四季

3. 平均日照时间三千小时

4. 高山症反应：头痛疲倦作呕流鼻血

4 朝谒布达拉宫

历时半个世纪
建成，宫殿——
石材，未用一根钉

入殿：灯光昏黄
藏式神殿非人间
(出殿：阳光白花花)
布达拉宫是旅游圣地

外宾部：国内百姓止步
(藏地的李三脚何在？
旧的上海公园在旧上海)

大昭寺色拉寺哲蚌寺
布达拉，宫——不是寺
红宫主法事
白宫主政事
达赖住白宫
没有此一世达赖的照片在大殿因为不被允许
没有新一世班禅的照片只因为藏民不信钦定

达赖五世灵塔殿灵塔用上用上了
黄金十二万两
达赖十三世珍珠塔呢
二十多万颗珍珠镶嵌
(美丽的美丽得令人目眩的西藏啊)
神像够金碧够辉煌够了够了
信徒往他们的宝座贴上硬币

以可食可燃的酥油为粘剂

蓬头垢面衣裳褴褛的朝圣香客
信众是否更该接受这种
一个儿子两个儿子的施舍?
只画佛神护法不画老百姓
藏族画家们没见到汉人
爱画的藏民吗?
(美丽的美丽得令人目眩的藏民啊)

朝谒布达拉宫
= 参观民族精致文物展览馆
(美丽的美丽的美丽得令人目眩的啊)

其实他们就是菩萨
因为他们他们是佛
根据某些教派，他们将是
根据更多教派，他们本是

闭目也能诵经开眼不避锋芒
心中有经文的藏民随身佩刀
刀背一样的老汉是山峦
刀刃一样的男子是流水
刀尖一样的少年是冷风
刀鞘一样的妇女是云层
随身佩刀的藏民心中有经文
闭目也能诵经

5 散步八角街

闲逛八角街
= 参观民族民间服装表演

八角街才是西藏
布达拉宫是不是
(拉萨 西藏的西藏
拉萨 西藏的心脏)
比起八角街市集
布达拉宫不大啦
(拉萨 SAYANG 嘿
拉萨 SAYANG SAYANG 嘿)
我热爱藏民如同藏民
虔敬他们供奉于殿内的
诸部天、龙、鬼神

到处有人向你吐舌
(表示善意，非恶作剧)
到处有人向你竖姆指
(不是夸赞，乞讨手势)
面值等同硬币的纸币
罗汉袋中我取出——放入
一张张，一张张
黝黑的，小孩
成人，黝黑的
小手，粗掌——伸出
千手的千眼菩萨
掌中之（第三只）眼睁开
能不能作肉眼用？

6 低回哲蚌寺

名寺建立在山腰

藏名大白米堆

大白米堆

远看似近之——

近之——

藏族导游手指六十年代

遗迹：一堆废墟

(这堆乱石的前身是寺庙)

似远似近的六十年代

意志与时间在角力时濒死

遗忘与口传筋已疲力将尽

似远似近的九十年代已过其半

前生在这边，来生在那边？

(之间隔着的是今世……)

进入大殿前经过，经过

伙食房——直径三米多的

一口大锅，才进入大殿（殿内

可容九千喇嘛一起诵经）

前生在那边？今生在这边。

来世来世来不来？

旅游手册：哲蚌寺，拉萨三大寺之首

洋人游记云此曾是世上最大寺院

(当年殿内曾容喇嘛数千诵经)

前生在那边？

来生在那边？

今世今生怎么回事？

(草木长

故称圣?)

慈颜相中人

远在逃亡地

(圣地故

长草木?)

7 辩经色拉寺

对辩二学僧

一立对一坐

(细叶落细砂砾上)

反覆辩论经义

(一周辩经共六次)

树少叶多

沙砾更多

细砂砾上细叶落

僧坐其上

僧立其上

不休不止，不休，不止……

(苦行者原来不是形单影只)

不禁喉头哽咽……

临走前夜，我盘腿，坐

看苦行者成群不结队的起伏身影

如初临时在大昭寺的大殿

藏族导游前强行忍耐

铅重的泪珠悬在眼眶……

当时失态的啜泣此刻被吞咽入喉

梦中迷庐山

乍醒怎释梦？

让我再次说：

殿外环形走廊

小法轮三百零七

8 览胜罗布林卡

此地林木葱笼

建成活佛夏宫

圣地故长草木乎？

草木长

故称圣？

唯心的辩证法

让辞严的唯物论者义正的批判

编者按：485期目录页〈拉萨

sayang〉一诗作者释开御，乃本

诗作者李敬德之法名。

情書救語文

◎刘绍铭

书救语文？

情 一点不错。听来有点不伦不类，但在今天的香港，要激发我们的学生哥哥、学生姐姐拿出慕道的精神，正襟危坐的去修练语文，只有复古。电话诉衷情，固然方便，但对着机器讲话，胸无点墨辈亦优为之，不易听出对方的深浅来。

为了行文方便，我们假定“知好色，则慕少艾”指的，是男生看到漂亮女生，就会心有怦然。“少艾”大概也可以是漂亮的男生，但为了不“化简为繁”，我们就依古礼吧：男女相遇，主动厚着脸皮献殷勤的，必是小男生无疑。

小女生在大学主修中

国文学，对“更持红烛赏残花”的境界，异常神往。她跟小男生约会了几次，觉得这位来日的MBA，聪明伶俐有余，可惜……可惜说话词汇不足。真是的，什么揸Fit、去蒲、Fan屎、好串，都说得出口。开口闭口“沟”这个“沟”那个，莫名其妙，难道把本姑娘看作“老泥妹”不成？

第三次约会时，小男生三番四次提到“机会成本”这词儿。小女生闻弦歌，心中一震，本想就此拜拜，但细看对方赛张国荣的俊俏面孔，又有点点儿不舍，决定给他一个重新“包装”的机会。

“俊哥”，小女生柔声说：“我们下周末的约会，我看不必了。”

“为什么？香江如此多Fun，我们行乐及时……”。

看官，限于篇幅，小男生小女生以下对白，只好割爱。后事如何？说来也简单。小男生指天誓日尽道相思，不肯分手。小女生答应保持联络，但暂时只限书信往来，不接他的电话，不赴他的约会。道相思，可以，但要笔诸于纸。换句话说，女生要他retreat，灵修一番。

话说这对男女生，本是宿缘。目前挫折，只因沟通出了问题。这也是说，男生虽然觉得女生好“串”，但既已情迷心窍，药石无灵。要佳人回心转意，只好乖乖的去灵修，恶补语文，以期他日“上书”小女生时，情文并茂。

情书怎能救语文，这该有些眉目了。学习精神，贵自动自发。科举时代，寒窗十年，为了功名。文章写得好，自有伯乐赏识。“落笔惊风雨，诗成泣鬼神”，确不朽盛事。

可是时代不同了。对讲

求“机会成本”的小男生而言，“惊风雨”有什么实际效用？若不是小女子发嗔，他是不会跑到坊间一口气买下辞源、辞海、唐诗、宋词、古文观止诸如此类跟他生计无关痛痒的“闲书”的。他还在旧书摊检到一本皮肉不全，看来是清末民初的“情书大全”善本。

他如获至宝。回家后引笔直书：“小女生妆次：自卿别后，如隔三秋……。”

小女生果不食言，回音也快：“小男生同学：下次来信，请用白话吧。如要参考前人，可找徐志摩致陆小曼，或郁达夫给王影霞写的信看看……。”

小男生从善如流，自此功艺猛进，不在话下。

读徐、郁二人的情书，自然连带也对他们的作品发生兴趣。文学作品，犬牙交错，互为因果，既识徐志摩，也因此不会对他所处的时代陌生。日子有功，一年后小男生与小女生再见面时，言谈吐属，仿若两人。小女生芳心大慰，也不在话下。

看官，以上文字，是面对香港学子语文江河日下的形势、苦思无良策后写成的“满纸荒唐言”。说真的，在香港中学念书的女同学，若有此“共识”，应联成统一阵线，力挽狂澜于既倒，功德无量。♪



◎杨际光

火 车向南疾驰。从我们住的小城波吉西去纽约，右边一路都沿着赫德逊河。这条河一向是美国东岸主要的动脉。从前河边有大群大群的水獭，后来经过猎人常年不断的捕杀，如今已很少看到。

连我们这个小城的名字，也是印第安人传下来的。现在印第安人已经少见，即使偶而看到，也跟一般美国人有多大区别。

有一次早春下午到河边散步，积雪初融，看到一座绿苗从泥中伸出来，真想低下头去问它：“你从雪底伸长，可曾听到水獭拍水筑堤，猎人枪声砰砰；又可曾看到皮商大厦灯火辉煌？你也听到印第安人的骋驰、少男少女的新歌吗？”

这天我却没有心情去问这些。而且时逢初夏，绿草浓密，要问也不知从哪一棵问起。

我的心情从失踪的水獭转向一个朋

友。

那是一个不见了五十年的朋友。这次她碰巧到纽约来看她女儿，特地约我去见个面。

在这以前，差不多有十年我心情一直不好，很少出去跟人接触，对她当然必须破例。

我急着去看她，固然为了要看看故人别来无恙，更重要的还是要考验一下当初的一个心愿。

当时，她和一些朋友跟我，不知如何凭偶或的机缘，相聚一起，言谈之间，发现共有一个相同的心愿，那就是保存一点天真，为自己、也为别人带来一点温暖、一点平安。

几年前，一个朋友就曾来信，对她表示深深的关注，担心十年的多难磨折，可能至少在她容颜上留下一些痕迹。

见到她时，首先不自觉的跟她行个洋礼，热诚拥抱。这时自己两颊不禁觉得眼泪流了下来。

为什么我看不出她颜容

的改变？她还是那么真诚热情。甚至她受过伤的腿，还保持昔日的壮健。

也许有些事物确实变了。她女儿为我们做中饭，有一道菜是干炒茄子，说是从她母亲那里学来的。我可从来不知道她会煮饭烧菜。

我认识她的丈夫，也是怀着一点天真的同伴。如今他们有了子女，子女也有了子女，分布几个国家。也许他们已了了心愿，得到一点温暖，一点平安。

但是别人的温暖、别人的平安呢？

临别，我只问了她一个问题。提到过去的折磨，我问：“有任何时候，你也曾后悔吗？”

“有什么可以后悔的？”她反问，正证实了我对她的了解，对她的信赖。

回程中，看到河上一条货船驶过，后面留下浓密的白烟。这又使我想起她的几句诗：

“海轮，你的位置在海上 / 新大陆不是你眷恋的地方 / 当你梦醒，又充满活力

/ 再昂首远航。”

这也使我想起河边的天鹅。

初来美国时，还以为它们是一些公园饲养的，因为有一次在湖边停留，把剩下的面包喂它们吃，它们一点也不惧怕，会走到你手边啄食。

后来才有人告诉我，这种天鹅也是候鸟。这个地区不过是它们一个过渡的停留站，休憩一小段时间，又飞去几百、甚至几千米之外孵育后代，才又飞回，到下一季又飞几千米，作另一个旅程。

有人说，时间如一条长河，天鹅的往返飞翔，不过是其中一个微小部份。

其实，长河有始有终，时间却无始终，犹如一团无可捉摸的整体，也无可分割。任何人为的衡量，划成年月日、时分秒，都毫无意义。

也许时间更像一个宝盆，我们伸手进去，有时掏出稚婴的初啼，有时掏出少女的微笑；有时掏出满手鲜

血，有时掏出一堆白骨。有时掏出高昂的欢呼、有时掏出凄怆的暗泣。但最多的时候，只掏出一团沉默、一团虚无。不知是丰满、还是残缺；不知是喜悦、还是悲哀。

时间也许就像万物的精灵。天鹅数千里往返飞翔，还不是就凭精灵的驱动。

最近读到一篇文章，说北极有一种鸟，专在最冷、风雪最大的季节孵育小鸟。动物学家也无法解开它们的谜：为什么不找比较温暖、比较安静的环境？

我和她不见五十年，下次不知何时再见，但我知道她会保存那一点天真，时间就失去了意义。

回家推窗外望，星星闪烁，又想起那些天鹅。天鹅，驮着她、驮着还有一份天真的人，飞向长空，飞向那最亮、最最亮、最最亮的星星。◆



母与子

◎廖宏强

杜女士是个极度顽固倔强的人，护士长还特地翻出她那本进出医院的辉煌纪录来证明她所言非假。从一大叠厚厚的病历纸里头，可以看出杜女士的血糖控制简直是一团糟，即使是同样的药量，血糖含量高可至酮酸中毒的程度，低可至低血糖休克，这全是饮食没有节制的结果。至于

住院的次数则不下百次，并且还有几次私下脱逃的记录。住院的原因除了糖尿病的并发症，大多是为了控制血糖。因此，当杜女士从林医师的门诊转到张医师的服务处时，好几次张医师都语带威胁的对她说：“再不节制饮食的话，我可要用打针的方法。”此时，她总是露出一脸惊怕的眼神说：“医生，我怕打针，我一定会好好遵守。”结果仍是如此。药量调控的繁复以及卫教的不断重复已令张医师烦不胜烦。这回，他再也按耐不住，以稍重的口气对杜女士说：“这次入院，如果血糖还是无法控制，就叫你的家人来学习如何注射胰岛素。”杜女士一脸伤感，嘴角微微抽动，并且用那双因溃烂而切除指头的手轻揉眼角，她或许没想过医师也会发这么大的脾气。其实，张医师这样做也是为了病人好。

住院前几天，杜女士的血糖控制得很好。护士长领着张医师到她的床沿，张医师收起平日严肃的神情，笑咪咪对她说：“表现非常好。”并给她特别的奖励——一盒低糖巧克力，杜女士连声笑着说：“谢谢！谢谢！”直到那天晚上，张医师才晓得当杜女士接过巧克力时，脸上瞬间由忧伤转欣喜的原因。那是个倒霉的夜晚，张医师苦心培养以供做实验的澳洲大老鼠无缘无故死去大半，一口气正无处发泄时，护士长摇了个电话过来，电话另一头颤抖的声说：“张医师，杜女士又闹失踪了。”

冒着倾盆大雨，张医师把崭新的宝马轿车缓缓驶进泥路、积水飘浮着污物垃圾的小路，靠近那整排非法木屋区才熄掉引擎。张医师忍着腐败臭酸的气味，掩嘴撑伞涉过积水，捻亮手电筒，逐间逐间按着护士长亲手抄写的地址寻去。雨势狂暴往张医师身上洒去，寒冻直透骨髓，眼球也被雨滴激打得疼痛异常。

最终，杜女士熟悉的背影在一间半遮的板门、雨势渐歇的飘飘细雨中现出。黯淡的大光灯描出杜女士身旁一位年轻的男子，只见他手舞足蹈，嘴角牵动，伊呀伊呀不知所云，脸上露出愉快的神情。杜女士用手轻拍着他，笑意盈盈的说着：“快吃，快吃，这些是妈特地留下的巧克力。”

两年后，当张医师从大学医院自动请调为乡下卫生所医师时，所有人都为他惋惜，竟然放弃如此优厚的待遇及环境，下乡去干所谓的为民服务。至于张医师，似乎只有这样做，他才能忘记当时手电筒掉地上，杜女士惊呀的眼神与他不期相对的情形。

败家子

父 亲是葬在广东义山距离市区约八英里路。道路两旁都是黝暗的油棕树，

崎岖不平满是坑洞，过多的转弯令一向不擅坐车的陈头昏眼花，一股酸臭气息逐渐酝酿，不时从口中溜出，发出阵阵儿儿声，不一会就希哩哗啦狂吐起来。

“还好只差几公里。”陈这样鼓励自己，他猛踩油门，务必赶在新坟泥土未干之前到达父亲的墓。此时已快接近午夜时分，黑漆漆的路配上两盏黄澄澄车灯光，忽上忽下，忽左忽右，气氛显得更加诡异。黯黑的林子仿似有鬼火飘游，游荡鬼魂蠢蠢欲出，尽管心里害怕，但是想见父亲的欲望却越来越强。

三天前家里摇了个电话：

“父亲去世了！”说完就挂断，也听不出是谁的声音。

当时，陈刚从一场激烈的械斗中撤退下来，右手臂刀伤棍创还滴着血，他失神的跌坐在沙发椅上，忍住一阵阵肉体的刺痛以及内心的酸楚，想起以前的事，茫然间眼眶微湿，两行泪水掉了下来。

“我迟早会被你这个败家子气死！”

父亲是这样说的，接着就把分家后的几万块及几张地契往他身上一丢，头也不回的往祖屋厅堂走去，对住早逝的母亲遗像嘤嘤哭述。

往后这几年，他在外头游手好闲、吃喝嫖赌、结夥械斗，除了杀人放火，什么坏事都做尽，产业早就败光。生活潦倒疲累之余，也想到自己已好久没有

回家，却没想到父亲就这样过世了。

陈泊好车子，拧亮手电筒，顺着石级往义山走去，山风凛冽，猛吹近处的墓，没什么界线，走入其中也不晓得脚底下踩的是否是尸骨。纷乱错植的树丛枝干泛着月光，幽幽暗影随处攀爬，不一会儿终于在接近油棕树入口处找到父亲的墓，新土摸上去冰透入骨，濡湿未干。

陈望着父亲的像，心里一阵难过，随即露出诡异的笑，颤颤从口袋拿出一堆号码纸。

“老爸，听说向至亲的人求字最准，你好歹也得再帮我一回，出个真字吧！”

◆

◎林健文

午夜我在半真實世界看你

12.00am 紊乱的乐章，句号恰好画在句子后面。

我如你初入这片原始森林般
拒绝付出真实
(并无半分虚伪呐)
厌腻了游戏的规则
喜欢躲藏(在密室默默祈祷)
偶尔在历史写过的情节里出现
偶尔在你梦想的国度里为你种满园的青菜
——书籍上说，这叫理想。

1.00am 整理干净的房子，会有一种甜味。

黑夜已被过多的咖啡因征服
你黠笑四个熟睡的灵魂
竟然轻易放过
一尾午夜遨游街道的鱼
(鱼是摆动鳍摇着尾轻松游过无人的街)
蝌蚪在窗户上跳跃
偶尔逗留在我坐过的椅子上、煮着粥的锅里
——你只能下意识效仿大熊座的光芒

歇脚的地方一直更改
尝试摆脱我的跟踪
嘿竟是善忘的呵
……你原来是故意的

2.00am 下午喝过的茶味一直留在齿缝间。

果然是的
你说毛虫是冒雨而来的必须撑一把伞
卖伞的四川汉子是等待一个头绑丝巾的西湖女子呐
——难忘贝多芬的小夜曲
爱丽丝，别在我不注意时睡去
随一颗七级亮度的白矮星死去

3.00am 我沉沉睡去。

你依然在现实世界里逗留



失约

是在某个讯号消失以后

星期一

许多人开始失去方向

交通警察的制服继续展现浓烈忧郁的蓝

老鼠被猫的阴影笼罩着

死亡

应如七十五度的弯角倾斜

我仍然照旧寄出一封没有邮票的信

你会看到的是地址

而已

星期二

坍塌的楼宇会再被建立起来

三角形物体依旧象征着无法解决的数学课题

危险

只是如同一枚回形针轻轻扣住一叠五便士英国邮票

我小心堆起一座城堡

你别忘记护城河的水

可以救活一个乡村饥饿的人民

尽管吃饱饭的

都坐在廿度的冷气房里午睡

星期三

你继续失去影踪

宣读誓言的人已在酒吧里欢腾

新闻报告员冷静的分析股票市场的起落

请记得一架洗衣机

会洗去沾满文字污染的味道

星期四

物理学家发现

一具示波仪可以简单测定你心情的起伏

时间在成为年龄的代名词后

快熟面被憎恨的人群胡乱塞进胃里

垃圾被整齐排列在交通灯前面

等候被处理

烧毁一座天桥时

记载的日期如漂泊海上的帆船

结束的旅程是徘徊在洛杉矶的电话卡

不能了解

一只堕落异境的野生动物

掌握着河水流动的力量

星期五已经喝醉

别叹息不同情电影故事里悲剧人物的遭遇

我会通过电脑网络

通知你约定的时间

星期六

我预备狂妄的闯进一个不设关卡的国度

提醒你

在睡眠中寻找失落的邮票

星期日

夜机飞过换日线

盗走昨天

而消失的日期

不是你所愿意的

竟然失约

你准备换上一架发射器

追查一九九七年某天

如何消失

街角度

◎柴可夫

走路的时候我就开始想着
社会的卫生观念、退化论和
1999 年的世界末日预言。
(柏油路虽然热情 塑胶质
却不为所动 细微的碎石散
堆在黑色的路面上 有一街
庄严的气氛。风起的时候
隐然嗅到集体祭拜的味道)

1999 年有人预言世界末日
世界：人世的界地
地球还是好好的
可是上帝依然担忧
污染的魂会弄脏天堂
(魂们害怕天堂的生活无法
改善他们的卫生观念)

强调：垃圾 = 肮脏

脚底：触觉

目光：视觉

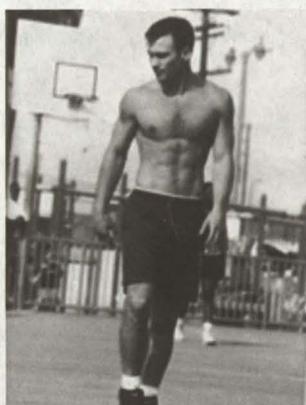
当我用双脚踩着一条垃圾用
全部生命包容的街 (当你用
单手牵着情人散步)
当我用眼睛目击一条无辜的
街被垃圾劫持 (当你欣赏
旅游年的美丽宣传册子)

在电话亭里读童话

每次跑步的时候会
经过一座电话亭 它
在 60 度的阳光下以
高深莫测的姿态伫立
我总是想象斜斜的阳光
容纳些许重量 让我
轻轻握着 投入电话里
接通思念的网络 呵
我可以轻轻对你说
“我用一立方寸的阳光
打电话给你” 而你感动
得说不出话来 可是阳光
终究会在入夜时用完。是的
我如此想像那电话亭的脾气

退化论：

1. 用脚接吻
2. 用脚与垃圾接吻
3. 接吻是肮脏的行为
4. 眼睛出卖灵魂
5. 眼睛假装无视于垃圾
6. 灵魂被污染了



岛屿手记

关于一场属于亚热带赤道的太阳雨

◎章昕

你的确无法想像一场炎夏之旅如何把你逐渐拓荒与干涩的记忆塞满，尤其是在这气温已达至摄氏三十二度，太阳仍然晴空高挂恶作剧般地发射全身锐箭的当儿，直到庞大的渡轮旋转着翻滚的浪花，把你载渡过青蓝的马六甲海峡，再着陆于一片绿意盎然的岛屿上。你未及吞噬前方旖丽的景像，身体却早已随着攘动的人潮在关卡与廊道之间排列守候着。阵阵的人潮声，参杂着熟悉的乡音，随着那海风。此起彼落，你欣慰的放下心头大石，毕竟，这里是另一块有着你古老的乡音与人民的土地。身后，那贴着卡巴士岛标志的渡轮缓缓扬长而去，滚滚的浪花像一堆堆被复制的乳白泡沫，在船后肆意地翻滚。你拍拍轻便的行囊，有些担心它过于轻便而容易丢失，你知道你口袋里仅有的零钱是你这趟行程的最后盘缠了。你深刻地知道，你单飞的旅程即将在这一站后结束。

最初的旅行，你无非是为了寻觅记忆中一场盛夏的际遇。你摊开了岛屿的地图，用红笔在那纵横交错的路线图圈起了你即将停歇的座标，东边是那雄巍的大学城，大学城背后是由无数个小绿丘连成的山脉，向南是那淳朴的渔港与小镇，向北是那连绵无尽的雪白沙滩，还有那许许多多散布在岛屿各处的历史古迹，旅游胜地。关于岛屿，你已无数次在书册里熟读了它兴盛与衰退的历史，对于十九世纪英国殖民地所遗留下的残亘古迹，你感到索然无味，



权力与政治隐暗的斗争，在每一个时代每一块土地不停地重复着，你几度黯然走过残存的古迹，那年代无数位轰然壮烈牺牲的民族英雄，如今都安静地躺在一尊矗立的碑文下，由历史来见证他们的过往。于是，相对于岛城的名胜地与那富时代感的闹市，在这岛屿上，你更愿意接触的是它那骤然变化的气候，那参杂着盐味的海风，那淳朴的民情，那多样化的街边小食，当然，还有那千回百转的巷子以及那景色旖丽的港口！

而此刻，你站在贴满海报的巴士站前，一场骤然而来的太阳雨，浠里哗啦地下着，把你的裤管溅湿了。你在匆忙中上了巴士，才惊觉用来遮雨而弄得湿皱皱的那张纸张竟是先前已圈好行程的地图。于是，你决定搁开那张地图，开始另一个无须策划的旅程。巴士载着那满箱拥挤的搭客，左转右拐地往闹市驶去。雨水从窗口

滑落，微绚的阳光照在千万颗雨点上，反射出七彩的光影，而这场太阳雨是你在岛城的第一个印象，雨肆意拍打着它独有的旋律，而阳光也不甘示弱地继续张着它锐利的箭矢，你才发觉原来你是赴了一场阳光与雨水激烈交战的盛宴！而那来去不定的风雨仿佛是每一座岛屿的共同点，你总是惊异于每座岛屿应有的独特性，但它们始终有着象征式相同的气候，风向，码头，甚至港口。只是，在每一座岛屿，海盐味始终不曾让你却步，直到你后来的每一站都几乎停伫在港口与海湾间，即使后来回到了都城，你仍然可以记得海风拂过脸后那种黏湿的感觉。

雨持续下着。收音机播放着刺耳的音乐，把整辆巴士震荡在七十年代的摇滚气息中。司机仗着巴士那巨霸的体形，数度在路上称霸，频频在转弯处猛杀擎按铃，而在狭窄的街道上，你数度以为车身

就快与另一辆行驶在旁的巴士撞着了，那肥臃的司机却在一连串的嘀咕声中，猛一踩油，就把那辆巴士远远抛在后头，你虚惊了一场，还未回过神来，那司机却发泄似地把音乐关上，转台至午间四时的简要新闻，新闻报道说：岛城的弥雾已降至不危险水平，机场将再度开放于公众，经济肃条，全应响应政府节俭的呼吁，大道连连车祸，四死二重伤……。你望着窗外那唯一高耸矗立被烟雾弥漫的光大大厦(Komtar)，想象着一座美丽的岛屿如何承受着这些文明背后所带来的击溃与丑恶？

你在密封的巴士里感到了一种窒息的纳闷，于是，你决定在下一个车站下车。雨丝始终缓缓而下，你无视于岛城的雨，向前迈开了脚步。你走过市集走过了整列的店屋，仿佛为了能踏在每一块土地上而或到微微的兴奋与满足，你仿若回到了童年那种乡

野的日子，你踩过泥泞的小路，走过倾轧的斜坡，你仿佛听到了父亲那和蔼的声音，在耳边缓缓响起：走路，也是另一种旅游的方式啊！这些叮咛深藏在你的心底，悠悠不息，不管隔了多久的时间，走了多远的路，你仍然能在生活的体验中记起了这些话。于是，你渐渐有些明白，原来你在旅程中寻找的也是一种与亲身经历有着密切关系的记忆，并且通过各种旅程来实践以及完成这些记忆。

你伫立在路的隅角，抬头眺望那六十层高的光大大厦。那高耸的顶塔在一片低矮的老式建筑物中愈显雄伟，成了岛屿的唯一座标。你在小巷回绕了几圈，仍然无法抵达大厦，看似甚近，原还远啊！于是，你多番停在摊口借问，随着那些指示左转右拐之后，终于，你抵达了大厦。在底层，你看到了巴士在频繁的航道上川流，那些正等候着巴士的人群，宛

若蚂蚁一般散落在各个角落，待巴士一停，又一窝蜂似地拥挤在一起。在这岛屿，秩序与规矩仍然滑落在那宣示着文明旗帜的边缘上，而事实上，这儿便算是岛屿最喧嚷拥挤最繁华的街市了。在那琳琅满目的超级市场内，岛城浓厚的商业气息都凝聚在此，精致的精品店，快餐厅，服装店，旅游中心等盛开如雨后春荀，而经济不景的暗流却始终浮沉在一片绚华繁荣的太平盛世底下。

相对于市集的喧闹，你更爱逛岛城的街头小巷。你多番在古老的建筑物里看到传统的承系与流传，那种旧式家庭门上挂着“江夏”抑或“高阳”姓氏的牌子，你也爱在巷子里叫来一碗热喷喷的面，在简陋的摊口前慢慢品尝，并倾听那卖面的老头细述他在岛城土生土长，时代变迁的兴衰事，也或许你会请在角隅摆档的修鞋匠，帮你补一补你那开了嘴巴

的皮鞋，并请他卖力一些，因为你，路正远着呢！而那条驰名的书街，你在踏出书局时，那萍水相逢的朋友，阿德的话，沥沥在耳，他说：半年逛一次就好了，没啥新书！你于是有些明了岛屿实际上是穿插在文化与经济相互伸缩成长的矛盾里。

你走在阳光底下，无视于身上的汗水。在都城，在南部，在北方，甚至在整个半岛，你似乎都感受到了同样的热。在这属于赤道国度的岛屿，你深深地爱上了它那炎热而潮湿的天气，你多番在汗水与雨水的搅和中感受到了另一种属于生命鲜活的气息。在这岛屿，你同时也感受到了各民族融洽和谐的场景。你多番看到那矗立在路旁的站牌，写着各种类似“人民团结，生活和谐”的句子，而画里各种族的小孩咧着洁白的牙齿，向那川流不息的车辆与行人绽开了一朵朵甜美可爱的笑靥，于是，文化的融洽

与沟同，形成了这座岛屿，甚至这个国度最主要的异彩特色。

而在旅程中，你也碰过了各式和各样人群，你看过许多茫然的脸孔，在每一站重复更替着，你走在频繁的街市里，过生活的小贩扯着嗓子招挟着你，你也曾坐在拥挤的车站里，感受着没带零钱而被剪票员吆喝的尴尬情景，生活真实的面貌在你眼前一一展现。你记得有一回在上山途中，你遇上了一位健谈的老头，他滔滔不绝的向你叙述了毕生的经历，以至使你原本孤寂的旅程，注入了希望的色彩。在其他的角隅，你也遇过贫弱的妇人，张着茫然的眼神，频频在太阳底下向你乞求一餐的温饱，你也看过摩登的青少年，穿带着满身的名牌货，从快餐厅走出，任意地挥霍青春，在岛屿的公园里，你甚至小心翼翼地绕过了正在热恋中的情侣，于是，你也无数次认真思索：你，不

也在旅程中绕过了生命许多多阴晦的转弯处吗？

然而，时间与脚步总是匆促地交叠而过。你也多番在旅途中感到一种无由自主的疲惫，疲惫于那千篇一律的城都，市集抑或港口，但你始终知晓，你在旅途中体验了更真实更扎实的经验，通过这些经验，你扩大了视野，也同时获得了更大的乐趣。你无法宣示一座岛城能带给你多大的冲击与挑战，因为你仅仅是这座城的过客。只是，你始终期待着，在你离开岛屿之后，这些经历与记忆将重新被整理，重新被宣判。于是，这次的旅程，你才发觉其实你只是在寻找一场关于盛夏的记忆。你沿途的行程原是朝着家的方向走去。你在旅程中无法消化的经历，经过了长久跋涉与思维足够的休息后，如今，终于可以在敲打着键盘的当儿一一在荧光幕上蹦跃跳出。你整个记忆关于岛屿的，开始了它漫长的叙述：在

这里，属于亚热带赤道的太阳雨倾盆而下……

而太阳仍然在霏细的雨丝中，懒慵地升出脸儿，透着微温的光线，照着大地。：

詭計

◎许通元

别等待了，还是趁早搬迁，省些费用。你反说我嫩，不懂事。对于某些事情，不是盐米吃得多就行，关键在于你看得开否。我开始似老太婆唠叨。其实我知晓你痴等他的拜访是徒劳的。他已寻获方向，所谓的光明前程，重返的巴仙率近乎零。你始终执著。想感动上天吗，他又不是上天。我反讥讽。你开始动起气来。我还以为几乎面壁的人脾气已经磨灭。你无事可做是吗。帮我扫扫地，收拾房间比你在叽哩呱啦有建设性。

有些人未老已有老蛮牛的固执，你不是这个模

样吧。我逗你时，手指在你须渣扎人的下巴滑溜。你是久未被揍皮痒难搔？你老羞成怒。哗，打起人来了，真是好心遭雷劈。打你都要选日子吗。你竟然学起我的口头禅语气。你打开《战争与和平》。你喜欢战争还是和平，还是你在和平里期待战争，然后在战争里放贱的希冀和平。我向你认真询问时你用无聊推搪。

我不晓得这是你逗留的第七十天还是七十一天还是六十九天。无聊时有个人谈天也不错。你反驳你才无聊。我一整天不知有多少未完成的任务。原来一个人呆在一间无人的双层排屋里足不出户也有做不完的任务。对一个好静、专心一致搞他有兴趣事情的人是绝对没问题的。你责骂道，纯粹是找寻藉口，本性难移。

他连一个电话都没响过。你反骂我关你什么事。然后你哼唱啦啦啦啦啦，鸡婆的后果。最近你看起

来似乎苍老不少。是吗？你淡淡应口，眉都不动，眼也没眨。反正都无镜子，又无人到访。你接下去说。你不是要给他留下美好印象？我问。怎么，现在轮到你认为他会到来。噢，我反而踏进你的陷阱中。你开始神智不清，你反攻。我嚼着唇舌死驳，偶尔如此才是正常。你不睬我埋首于垒叠书籍中。

你真的不走吗。是的。我可以拜访你吗？你不过是自己想出外，所以一直寻找藉口诱惑我。我的定力是超强的。不然我跪下来求你罗。看，你又在言语上讨便宜了。你我原同一体，你在异想天开。我被他拆穿了把戏，决定保持沉默。：

情色 小说之写作

◎黄俊麟

事情是这样的，我大学时的一位同学，最近突然搞起文艺工作，主编了一本季刊。他打算在最近那将刊出的一期中，制作一个情色文学的专题，特别来电向我邀稿。这使我突然想起大学时代的一段回忆。

说真的，我实在是不愿再提起那一段随风往事。更何况要坦坦白白的把一些不堪的事迹自剖一番，对于一

个保守女性来说，是比较难以启齿的。但我不能否认，他确是我生命中一个十分有趣的人物。早在大学时，我和他就已是十分谈得来的知心朋友，这次他有求于我，照理来讲，应当是义不容辞的，就像当初他每次心情低落，要求我陪他解闷时，我总是他的第一个听众，听他用喃喃梦呓般的语调，诉说着一些

有的没的一样。

通常他都是在最适宜睡觉的天气里，把我拉到小酒馆去，陪他说话，而话题却总是离不开女人。那时候的他，身边总是环绕着一大堆的女人，纠缠不清。至今我仍深深的相信，那些女人之所以会迷上他，甚至和他上床，都是因为他嘴上那一撇八字胡的关系。

对于八字胡的印象，我最早是来自一个叫克拉克盖博的家伙，但他的却比克拉克盖博还要稍为粗些，有点像林子祥的那种胡型。遗憾的是，他并没有像林子祥那样的成熟魅



力，反而样子倒和克拉克盖博有几分神似。只是，我讨厌克拉克盖博。

讨厌，有时候是毫无道理的，连自己也莫名其妙。但根据佛洛依德的分析，这其实也不是完全没有根由的，那是因为有些情感的心理过程是在潜意识下，不按照道理、逻辑的而行，更无法用我们常用的思考模式来了解，所以就变得毫无道理和莫名其妙，当然也就容易的被人们自己忽略了。在他的潜意识中，对于女人的追求，和他的母亲有着绝大部分的关系。

他的母亲一生都待在乡下的那一块田地上，每天在太阳底下反覆的耕作，把一身皮肤都晒得黝黑发

亮。母亲锄田的形象他已不复记得，记忆中清晰的画面，反倒是我那一对因衣物的遮蔽而得幸免于阳光曝晒的丰腴乳房。小的时候常得与母亲一同洗澡，他总是喜欢用手指去戳母亲雪白的乳房，或偎在母亲胸脯里，寻找婴儿哺乳时期的芬芳。

他说他绝对不喜欢和那种可以一手掌握的女孩做爱，这样，他才可以在她们无力娇喘的同时，用力的揸捏她们肥硕的乳房，使她们的鼻息间发出更忘形的欢唱。

对于这点，开始的时候我确是感到有些恶心，他说放荡的叫声，就像阵阵的鼓浪，推促着海上的

船儿，向前航行。但后来我也就渐渐的不以为怪了，我知道很多男人都藉着女人发泄的叫声和表情，来满足自己顾盼自豪的大男人心理，达到兴奋的效果。只是，我还是不由得骂了他一句：“你这只猪。”

同样的词汇，在很小的时候，也曾用来骂过另一个男人。那是在幼时一次不小心窥视到父母赤身裸体地在床上的时候，母亲不断的抽抖颤叫，犹如痛苦的呻吟，不禁使我愤懑填膺，在内心暗处狠狠的骂了不知多少遍：“猪！”

这件经历使我在往后很长的一段时间里，和父亲的关系一直都不是很好

大將書行
文化圈的建構
讀書人的理想

Vision Learning Centre
17, Jalan Balai Polis, 50000 Kuala Lumpur.
Tel: 03-2066288 Fax: 03-2066266
email: brainet@po.jaring.my



谐。我也不知道究竟是自己的脾气太强，还是父亲他的架子老是摆不下来的关系，反正一直等到我在社会上闯荡了一段时间之后，我们才又重拾回父女之间最初的那种可贵情谊。

至于他，可就没有同样的遭遇了。他的父亲在他小学六年级的时候，就已撒手归去。一直到大三选修了一门叫希腊悲剧的课程之后，他才意识到父亲的早逝，在他内心其实占着很重要的位置。

记得有一次我们在一家咖啡馆里，他这么告诉我：“其实我一直以为，是自己不够好，所以父亲才会走掉，是自己不乖，所以父亲才会不要我。”那时他的表

情有些感伤，因此我很认真的思考他话中的意思。我曾经这样揣测，他自己一厢情愿的，把父亲早逝的事归咎于自己，如今全弥补到那些母亲的幻影身上。

有时候回想起来，这个人其实是满龌龊的，嘴里可以对着不同的女人说着同样的甜言蜜语，其实心里想的都只不过是那么一回事罢了，我实在不明白自己怎么可以和他相处了这么一段日子。直至有一次，当我辗转的从别人口中得知他对这事很有一套说辞之后，就大大激怒了我。

他用一种夸张的语调，把手一挥，对他的友人说：

“她？太小了，我不可能碰她的。”我自认自己的发育虽是不足以傲人，也决非他所说的，可以一手掌握。我受到伤害和污辱的自尊心使我狠狠的与他绝交了近三个月，而他见到了我，却只是耸耸肩，说：“无聊。”

其实，能和他断绝邦交三个月，已经是我的最高记录了。那一段期间，为了他对女友们的薄幸，我也不知和他闹翻了多少次，但每次只要他把我公寓的房门拍得劈劈啪啪的响，我就会自动的自睡梦中随他出去聊上一番，即使我仍很替那些被他随手抛弃的女生打抱不平。

好几次我狠狠的诅咒

大將書行

與時並進・與世同步

大將書行・與您同航

Vision Learning Centre
17, Jalan Balai Polis, 50000 Kuala Lumpur.
Tel: 03-2066288 Fax: 03-2066266
email: brainet@pjaring.my

專業經營

- 本地創作•
- 文學名著•
- 當代思潮•
- 歷史哲學•
- 政經文教•

價格平實 • 最快面市



他将来也要遭受到同等的报应，“这问题是很严重的，”其实他自己内心也有着同样的忧虑：“我不知道自己什么时候才会安定下来，天长地久的去对待一个人，如果在这之前我的真命公主出现了，那我该怎么办？”但那时我并没有太多空闲和功夫去理会他的这些矛盾，因为我正和交往了一年多的男友闹分手，而他也似乎真的遇上了他的真命公主。

我和男友分手了，但那时我一点也不伤悲，我这么告诉我的朋友：“我想要好好的哀悼一下，毕竟这是我初恋，然而，在还没想到一个最好的哀悼方式之前，我要一直的待在

房里，你们他妈的最好不要来打扰我。”

他在连续打了十几通电话给我不果后，找上了我的寝室，并且微笑的望着我有些红肿的眼袋，不断的给我递上了新的纸巾。但我却对他大吼：“你也不是个好东西！”然后他就走了。

几天后，我又重回凡尘，却听说他去找过那不识好歹的东西了，我不禁为他这冲动而又有些可笑的举动感到讶异，这是怎么一回事？这，这算什么呢？……

我兴冲冲的奔往他的住所，愤怒之中夹杂着一股莫名的情绪，必须消弭，否则忐忑不安。然而当我

见到他坐在套房墙角边的样子，像是一早就等着我来似的，我却什么也说不出口了。

为了完成我第一篇情色小说的写作，我不得不参考一些关于性爱场面的描写，例如《花花公子》和《阁楼》杂志中赤裸的肉欲、三民版的《金瓶梅》中温柔婉约的诗词曲，或贾平凹在《废都》中用□□□□括号作者删去若干字括号的充满想像空间等等。我尤其喜欢《查泰莱夫人的情人》中康妮和她的情人在暴雨中裸身追逐，守园人梅乐思把她推倒在宽敞骑马道旁的小径上，在雷声和雨水之中表现出狂野的那一段，



今天若不活在將來
明天便會活在過去

Vision Learning Centre
17, Jalan Balai Polis, 50000 Kuala Lumpur.
Tel: 03-2066288 Fax: 03-2066266
email: bralnet@po.jaring.my

代購服務

舉凡本地創作或
台灣各類出版品
上窮碧落下黃泉
我們竭力效勞！

(請傳真欲購書名、作者及出版社)



并且打算在自己的小说中也安排类似的这么一段情节。当然，其中绝大部分，还是来自我个人的经验。

我的第一次经验发生在大学快毕业前，那时候我刚结束了一段恋情。东风无端掀卷芙蓉帐，感觉竟有些寒凉，他生起了一堆火，用相拥的方式将温暖传递给我，让我觉得自己正受到了无比呵慰的爱护似的。之后，就好像陷入了一阵粉红色的迷梦之中，无边无际。树上鸟儿在惊讶，窃窃私语、天上浮云在窥探，掩嘴暗笑，而在这之前，我只不过吻了他一下而已，我并没有想到事情会这样发生的。

我并没有想到事情竟是会这样发生的，沙漠上无数的小蛇爬行滑过，细沙纷纷滚动，蛇群互相纠缠成结，自峦峦起伏的沙丘滚落，难以分解。

绿洲的树影婆娑、绿洲里的涧溪沸腾，仙人掌开了花，秃鹰盘旋皋唳，我

失去了方向，天晕地眩，陷入流沙之中……

正当粉红的沙漠风暴不断强行侵入回忆，一阵干净清新的肥皂香味从身后包围而来，两片湿润的嘴唇在我耳根不断的来回摩挲。

我回身投入了丈夫的怀里，化身成一浴缸，在充满沐浴乳、发精、消毒水的气味中，拔掉排水孔的塞子，一池的泡沫，迅速流成一轮旋涡……

我彷彿回到了年轻的那一段荒唐岁月，在宇宙大爆炸之际、在混沌初开之际，静静地感受这一片风雨后的宁静和饱满充实的甜蜜，只听得彼此粗重的呼吸声。爱我的丈夫并不知道自己曾随我走过这么一趟时光之旅，在重叠的影像中，引发我内心沉重的歉疚。

他就像一只受惊的小动物似的，无助的躲在墙边的角落。我注视着他逃避的眼神，刹那心里全都明白了过来。明白了他的

吊儿郎当，明白了他的始乱终弃，呵！多傻的一个男生。我把他的头抱入了我的怀中，像是在呵护着一个受伤的孩子似的，温柔的轻抚他额上的头发，却抚不平心疼的感觉。

他把头别了过去说：“你知道吗？其实我真正喜欢的人……”我尝试制止他说下去，但他又把头别过另一边，有点不知所措：“我不知道，我喜欢……”而我总得设法封住他尚未讲完的字句吧……

我突然决定在和丈夫回到卧室就寝之前，先拨一通电话告诉他，即使耗尽了我近一个月的时间和精神，我还是没办法完成这一篇情色小说。

玉蘭花·影

◎黃錦樹



文学外景



在时代暗影里进行偷天换日的艺术工程的吕赫若，在时局所要求的明亮之外，同时也顺应自然法则——凡光亮处必有影——有意识及无意识的让明暗互衬，光影互补。在非写不可的时代，以明亮的笔触在意识形态的背影里为艺术的园地保留了几许灰色的明净。对于吕赫若而言，正是玉兰花——她的形、神和影。

陈映真等著的《吕赫若作品研究》

台湾 日据时代最有才华的小说家，被时人誉为“台湾第一才子”的吕赫若，他的小说〈玉兰花〉（1943）是一篇相当“纯粹”的作品①。之所以强调它的纯粹，第一个原因正在于那是一个意识形态上最不纯粹的年代——作家没有书写的自由，是“遵命文学”和“奉命文学”（皇民化文学）盛行的年代②。其次是吕赫若的成名作〈牛车〉所尝试的左翼色彩的问题小说路径，经过〈风水〉、〈财子寿〉、〈合家平安〉等作品的曲折偷渡之后，终于还是不得不面对时局对于“粪写实主义”的责难而有所调整，转向“美好的事物”③。题材和形态上显明的离开了批判不合理的现状、或揭露传统生活的积弊，这是〈玉兰花〉的纯粹性的生产背景。本文旨不在复述它被公认的纯粹性，而是试图讨论这种纯粹性成立的美学机制和吕赫若一些相关作品中未被充份注意的另一面，它们的“影”——影子、摄影之“影”，或阴影。

〈玉兰花〉以褪色的旧照片做开场，“其中有些连轮廓都不清楚了，一片模糊”④，可是却无碍于回忆；照片中人无非都是些逝者。作者以散文的笔致，甚至照片的年代都清楚的道出——约莫大正九年前后——而那是个“摄影还很稀罕的年代”（207），尤其在叙事者所处的偏僻的乡间。这个开场十分有意思，甚至我们可以说，它贯穿了全文，而不止是引子。以照片在时代上和地缘上（城乡差距）的难得，带出一个东京来的日本访客和他的照相师职业之殊异，以做为整个小说开展的动机

(motivation)。已有论者指出，这样的安排首先是个日据时代的现代性 (modernity) 的问题，这个日本人带来的是一个特别的近代文明产物；同时更值得注意的是，施淑教授在评〈牛车〉时业已提出的一个重要的命题——吕赫若在〈牛车〉中对于日本殖民主义的思考，是把它和西方以机械文明为前导的近代性连接在一起的⑤。它的效率和功能，与及更重要的——权力关系——在很大的程度上都是透过机械文明展开的。在这样一个和其他论者不同的立足点上，我们可以暂时搁置广被接受的“亲善”论⑥。

被吕赫若高明的技术、深具纪实说服力的抒情笔调掩盖的殖民权力关系，其实已深刻的化入小说本身的形式要素中。小说隐约有两条主线；一、对于照相的抗拒和接受；二、对于“日本人很可怕”这一刻板印象的逐步解消。这两个问题是一枚铜板的两面，在技术上，小说偏重后者，以它来淡化、替代对于前一个问题的处理；作者花了颇大的篇幅描写小孩由大人经常用来吓唬他们的“日本人很可怕”转换为“铃木善兵卫是很可亲的”这样的心理过程，原先似乎是看到鬼那样连日本人都觉得奇怪“怎么会怕成个样子”（214），最后却是“瞻望勿及，伫立以泣”（《诗经·燕燕》）如别至亲的依依。这一部份叙事的深具说服力，很容易令读者导出这篇小说是写一种跨越种族的亲善关系这样的结论。可是问题不仅于此。日本人的可怕和照相机的可怕在文中是统一的，叙事者回忆第

一次见着照相机，并不知其为何物，只觉得“那是可怕的东西”（213），这和第一次见到铃木善兵卫的情形一样。接下来可以问的是：对于照相的疑惧是否和对日本人的害怕一样，在日常亲密的接触中逐渐被解消了呢？答案似乎是肯定的，因为“当时拍下来的数量相当可观”（208）。可是问题似乎没那么简单。作者详细的述说时人这种前现代的恐惧：

说到当时，一些人还相信拍了照片，影子便被夺去了一层，人也会瘦下去，因此人们多半讨厌拍照，只有我家那样一连迭地拍，这一点也是颇不了解的事。我这么说，也并不表示我们一家人是特别“开化”的，至今我仍然记得每次要拍照时，母亲总会向我叮咛：“照了相，人会瘦呢。”由此可以想见，我的家人们内心里还是很不喜欢拍照的。（208）

很不喜欢，可是却照了相当数量，对于这件“诧异的事”，叙事者提出两个理由做解释：一、因为铃木善兵卫的缘故；二、“我那唯一的叔父又是受过新时代文化洗礼的人物，平常在家里凡事都采高压的方式，可能就是这位叔叔强要大家拍的。”（208）叔叔在这样的脉络中扮演的是一个代理人角色，不论是就日本殖民主义而言，还是就现代性而言——他在叙事上“代替”了铃木善兵卫。这种以此代彼、藉假想读者可以接受的事物以偷渡作者本身的“微言大义”的迹近梦的运作逻辑（梦的内容与梦的思维之二元性）的手法，为吕赫若〈牛车〉以后作品中高明的惯技⑦。“高压的方式”、“强要”等修辞道出了赤裸裸的权

力关系；那其实直接或间接的来自于那带着可怕机械的日本人，是不可以不接受的，不论它的理由是现代性还是他是日本人——犹如叙事者并未明言的，这个日本人的到访其实也是一种强加，并不需要主人的同意；而母亲的叮咛则是一种委婉的抗拒或抗议。“照了相，人会瘦呢”并不是件小事，而是涉及了灵魂的问题——摄影在这样的脉络底下其实是摄魂，所以“人也会瘦下去”是件十分严重的事。摆在作者写作的年代：战争年代（1943），皇民化运动的高潮期来看，这种透过现代机械的摄魂，或许不无政治意涵。叙事者对于许多事情都淡忘了，可是对于和铃木相处的种种与及母亲在每次拍照时的叮咛却记忆犹新，都道出了个中另有情节。而留下的相片之多，倒也反衬出母亲带着无奈的叮咛之声的频繁。被摄下的褪色的影，和物故的母亲叮咛的声音，共同构成了回忆的场景。母亲的不安之声，构成了旧照无形的边框，一种无力的、在时空中比影子更易朽蚀的否定。因而作者描绘照片时，着重指出，被摄影的亲人们“一脸的严肃”，

“虽然握着我的手，却分明顾不了我，只是一劲地僵硬着脖颈定定地盯着镜头。”（207）如临大敌，自顾不暇，似乎在为挽救自己被摄的灵魂做最后的努力。被拍下来的其实是恐惧，与及无言的抗拒，而让目光固着在摄影机和摄影者原先座落的位置，以他（她）们的目光的反击，在时移事往之后，仍旧牢牢的在空无中瞄定一个恐怖的位置。那正是权力的象徵位子。那些已逝的操作机械的人和机械，理论上都颠倒的被摄影于他们惊慌的视网膜中。这也是铃木后来之所以“失魂”的根本原因。而那穿透纸面的异质存有，是照片的“刺点”——对孩子而言，尤其是母亲的目光和叮咛。

《玉兰花》虽以大量的旧照做为回忆的依据，可是在叙事上却并非以一张一张的照片历历的细数过去，做直接的凭据（这是用照片引出回忆最常用的手法），反而是把所有照片的边框都去除，直接用回忆补去那边框与边框之间不易填补的、同时也是叙事时间与故事时间之间巨大的时间隙，也只有回忆可以泯除那样的间隙❶。

十方出版社

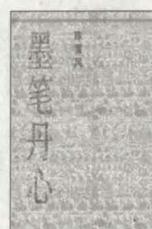


邮购处◎ White House Book Centre,

Lot 2.13, 2nd Floor, Kompleks Selangor,
Jalan Sultan, 50000 Kuala Lumpur.



《荷塘中的莲瓣》是诗人
何乃健创作廿多年的经验、心得及文学评论集。
定价◎ RM14.00



《墨笔丹心》收录了陈雪风十三篇
发表于星马及香港报章与杂志的
文学评论，评论对象主要是星马
两地作品。

定价◎ RM 9.00

回忆所召唤的是过去某个片段的总体性，而非照片所分割的刹那和局部；如此而让母亲叮咛的声音物质化于“连轮廓都不清楚”的照片的周围。然而那机械影象原始的边框同时也是殖民者之框，叙事者在回忆中极力将它溶蚀，化入风声雨声、孩童欢悦的喧哗、蝴蝶与野花之姿、玉兰之清香，顾影思人，倒也不无为已逝的亲人及那段美好的过往招魂之意味。

谈到灵魂，小说写铃木后来因钓鱼而中暑，后来恶化为肺炎，小祖母极费心力的在夜间到他失魂之处以台湾的传统习俗为他招魂，表面上当然可以解释成跨种族的情况与台湾人的善良等等，可是依情理推断，一个“来自东京的日本人”如果死在他们家，他们可担当得起？（“可是大家都认定不能让远来的客人死掉。”，页223，这不仅仅是感情的因素）同时，做为高潮的这一幕，也让我们看到一个专业的摄影——摄魂者角色上的矛盾，如前所述，做为拍摄者，他拍得越多，受到被拍摄者的目光的反击就越大，被摄的影自然愈多，所以他病了将近一个月，一度病危——想当然耳的，瘦了。被摄影（魂）的家族以他们的传统的、前近代的方式为他这个殖民者及近代性的象徵人物招魂（招其和魂）⑩，在传统与现代、殖民者与被殖民者的二元对立中这是一个重要的结构互补。那是叙事者未曾言明的——童稚的目光看不着的，童稚的心灵感受不到的，成人心目中的——报应。有趣的是，叙事者暗示说，这样的举措是颇有效的，她招回了他钓鱼时失落的魂，而肯定了他们原

有的信仰。我们是不是也可以推论说，同时也肯定了他们对摄影的疑虑——那毕竟是“不祥之物”？

全文以童稚的观点开展叙事，对于现象的解释也尽量的不让“现在的我”介入⑪，因而“大人的观点”尽管在叙事者已成长为成人的叙事时刻，却仍被压抑的叙事所去除。这种刻意把叙事时刻和被叙事时刻同一的操作，是这篇小说最耐人寻味之处。它所掩盖的，便是本文所着力论述的“阴影”的部份。刻意保留“乐子之无知”的童稚的清明时刻，保持着非世故的天真、自然的情感，用小说内的主导意象来概括，那便是玉兰花。远来的稀客铃木出场时是在庭院内那棵约有两丈高的巨大的玉兰花树下，他们把他当成可怕的怪物看待；冲突的解消也是以那玉兰花为中介，叙事者的哥哥“爬上玉兰树，然后骑到铃木善兵卫肩头上”（216）；送别时小孩都爬到玉兰树上，唯叙事者身在低处，故而无法以目送别，只能听之以耳，以“登高回首坡垄隔，唯见乌帽出复没”（东坡〈与子游诗〉）的手法，极力铺陈，把叙事的时间性转化为描绘的空间性，写出颇具美学纯粹性的送别情境。

铃木刚来时“穿着一身和服”，是恐怖的日本人的象徵；走时“却是一身整齐的西装”（224），在日本性和现代性之间，也不知道是留下的多，还是带走的多——不论是照片还是记忆，玉兰花还是它的影。

同样被认为是写“日台亲善”的〈邻居〉（1942），在所谓的日本父母、台湾婴

儿之间人类天性的亲情之外，同时也可以看出一层被叙事所淡化的“影”：田中先生在没有完成过继手续的情况下，把民儿从亲生父母的身边强行带走了。对于那位必将变成日本人的台人孩子的“无私的爱心”、“古道热肠”的背后，仍然是赤裸裸的殖民者的权力、占有的欲望。小说最后一幕，载着田中夫妇、民儿和他的亲生父母的无奈和哀伤的火车“已经消失在市区高楼建筑的丛林阴影里”⑪，是作者极为清楚的着色。

在〈山川草木〉（1944）和〈石榴〉（1943）中，影的存在状态以不同的方式展现。〈石榴〉是篇表面题旨十分清楚的作品：写兄弟之爱。如果不把它放入时代语境及作者的构思活动中⑫，单就作品而言，甚至可以说并不是什么突出的作品。值得注意的是，做为小说发展之主要推动力的“木火疯了”，作者在文本中并没有给予一个写实的理由。〈石榴〉基本上仍是写实的调子，可是对于“木火疯了”这样核心的事件，竟然只给了个藏在差点被埋没的日记里的象徵理由（依鍾美芳的分析）。就

小说而言，这是一大缺口，而那在技术上其实并不难处理（加入遗传的因素或后天的影响，譬如“受了极大的打击”之类的原因）。从隐喻的角度来看，正是时局之影的居所：兄弟人情之美、血缘之牢固，是以木火之发疯与死亡为代价的。这一惨重的代价是时局强加给作者“朝哪个方向写”而造成的。同样的，〈由川草木〉中原本极有可能成为“台湾的崔承善”、“艺术家的台湾女性”，过高贵的“艺术生活”的宝莲，最后却默默接受做为一个具“劳动的美”、过劳动生活的村妇。小说本身所给的理由并不充份，他的弟弟其实可以交给舅舅抚养而她回东京去，可是小说却安排她非留下不可。就小说而言，这种必然性是脆弱的、可以选择的；其实宝莲所响应的是时局本身“增产报国”的召唤，是时局的特殊要求（“朝建设性的方向”）扼杀了她成为另一种台湾女性的可能性。这种文本之外的必然性构成了美丽的山川草木的阳光下的阴影，被压抑了艺术才能的“台湾女性”以艺术家的目光从大自然中辨识出的艺术美和它逐渐黯淡于夜之边际的璀

十方出版社



邮购处◎ White House Book Centre

Lot 2.13, 2nd Floor, Kompleks Selangor,
Jalan Sultan, 50000 Kuala Lumpur.



《致时间书》，作者黄远雄，笔名左手人、圆心鹗等，被誉为大马最出色的现代诗人之一。本书是他最早期至近代的创作选集。

定价◎ RM16.00

《三人行》是何暉义、马盛辉及
继程三人的诗合集，诗间有情、
有爱有禅意，可让读者细细咀
嚼品味。

定价◎ RM 4.00

璨❶，及不由自主的寂寞之喟叹。这种“决战状态”之影，同样的也存在于吕赫若展示当时台湾青年精神的苦闷和亢奋的《清秋》的“别有所指”❷中。

在时代暗影里进行偷天换日的艺术工程的吕赫若，在时局所要求的明亮之外，同时也顺应自然法则——凡光亮处必有影——有意识及无意识的让明暗互衬，光影互补。在非写不可的时代，以明亮的笔触在意识形态的背影里为艺术的园地保留了几许灰色的明净。用意象来概括的话，犹如山茶花之于同时代的才子张文环，山字金银花之于同时代的中国左翼作家吴组缃，对于吕赫若而言，正是玉兰花——她的形、神和影。❸

14/6/1997

注：

❶ “纯粹性”是一个不容易讨论的问题。王梦鸥在《文学概论》（台北：艺文印书馆，1991）中把它界定为文学之“极致的价值”，一种语言艺术高度完成的状态，一种“化境”（240~1）；Rene & Wellek 著，梁伯杰译之《文学理论》（台北：水牛出版社，1991）第十八章〈文学评价的问题〉更明白的指出所谓的“纯粹性”是相对“实用性”而言，乃是“不含实用之意（即宣传、煽动领导，立刻行动）和不含科学上的用意（即传知、事实、“知识的累增”。）（386）可是这问题并不如想像的简单，中国传统人文美学所假定的超乎语言文字的本体化的美学效果，在理论上并无法完全脱离意识形态的渗入，因为做为社会共享的语言文字，及美学形式本身即是带有意识型态特徵的。《玉兰花》精彩之处正于它美学上的高度完成，可

以逃离各种意识形态的检验，因而论者多半径直称之为书写“美好的事物”。详注❶引文。

❷ 日本在台湾推行的皇民运动时间断限为1937至1945日本战败。

❸ 1943年吕赫若在创作上陷入时局的压力所带来的危机，与台籍作家亲善的帝大教授工藤好美给予如下的建议：“希望将来朝追求美的事物或是有建设性的方向发展。”（出自吕赫若未发表的日记。转引自钟美芳，〈吕赫若创作历程初探——从《石榴》到《清秋》〉。1994年11月，清华大学中文系，“赖和及其同时代作家：日据时期台湾文学国际学术会议”论文，页16。）

❹ 本文所引之版本为钟肇政译本，收于张恒豪编之《吕赫若集》（台北：前卫，1991：207~227）

❺ 施淑先生，〈最后的牛车——论吕赫若的小说〉，附录于《吕赫若集》，页305。垂水千惠在〈初期吕赫若的足迹——以1930年代日本文学为背景〉（许佩贤译，1996年12月，联合文学主办，“吕赫若文学研讨会”论文）中从文学影响的角度进一步指出了〈牛车〉问题意识直接来源于佐佐木的类似作品（页4）。

❻ 如吕正惠先生的〈殉道者——吕赫若小说的“历史哲学‘及其历史道路’〉（附录于林至洁译，《吕赫若小说全集》，台北：联合文学，1995）中的概括〈邻居〉和〈玉兰花〉都在写日本人的友善：台湾人原本对日本人敬而远之，但在长期接触之后，终于发现，这些日本人其实是极好相处，并且对台湾人还能以平等相待。”（589）以“长期接触”为“亲善”的基础；同页又补充“他们和一般的台湾人的‘亲善基础’是他们的阶级，而不是他们的‘国籍’。”这些理由都存在，在某种条件下也可以成立。本文要强调的是，问题其实更为复雅。柳书琴在〈再剥《石榴》——决战

时期吕赫若小说的创作母题（1942~45）》（联合文学主办，“吕赫若文学研讨会论文”）中谈到“小说中有关人性的温情、传统的淳美也着墨不少，但是这些都不是主题，时局下的动态与日台亲善才是小说的主轴。”（页19）也是同一思路，直接把小说的“虚构的真实性”等于时局的“历史的真实性”；许维育的〈理想的建构——谈龙瑛宗〈莲雾的庭院〉与吕赫若〈玉兰花〉〉（游胜冠等编，《水笔仔》创刊号，1996年12月）着重小说中的“温情”。“时局下的动态与日台亲善”和“温情”二者只是偏重略有不同，依然是内容分析。

⑦在内容的层面上，许多为皇民化文学辩护的论者都有注意到这一点，诸如“回归东洋”、或“书写美的事物”这样的时局要求，吕赫若表面上接受，却置换了它的内容——回归的并非大和樱花，而是中国石榴（钟美芳前揭文）；“有建设性的方向”，在〈山川草木〉、〈风头水尾〉中被注入左翼知识份子对于劳动的肯定和对资产阶级生活的否定。只是缺乏文学机制上的深入分析。

⑧相对的，作为读者的我们也可以试着为文中某些场景加框——因为叙事者告诉我们，日本的机械之“框”在他的回忆中是确切存在的。

⑨钟美芳前揭文中论〈石榴〉中的一段兄为弟招魂的文字时，生动的指出“‘木火，回来吧！’这声声切切的呼唤，是金生呼唤疯掉死掉的木火魂灵，也是吕赫若声声切切的呼唤，招唤迷走的、狂乱的皇民化青年之魂，回到自己的民族本位来。”（页18）恰可与本篇做对比。

⑩除前面所举的例子之外，又如他们全家对于该位“远来的稀客”的厚待，叙事者的解释是“因为他是家里最神气的叔叔的朋友”，页214，这是非常表面的理由。

⑪据李鸳英的译本，《吕赫若集》，页206。

⑫详细的分析参钟美芳前揭文。

⑬这里头我们也可看到左翼知识份子理想——知识份子下乡——的投影，有点可悲的是，这种投影不得不寄居在时局的强大阴影中，且不无意识形态的共谋之嫌。

⑭详细的分析见吕正惠前揭文，页591~4。

十方出版社



邮购处 ◎ White House Book Centre.

Lot 2.13, 2nd Floor, Kompleks Selangor,
Jalan Sultan, 50000 Kuala Lumpur.

良树三书



《回荡在马大校园的师生曲》是郑良树离开马大赴香港教学后的散文集，散发着浓郁的大马情结与在马大之师生情怀。定价◎ RM6.00

《香港大学》是作者在华社活动的观察感受，让本地知识分子的心态与遭遇跃然于七篇小说中。定价◎ RM 9.00

《我情我怀》发表于《南洋商报》副刊的专栏小品，是茶余休闲阅读的精品。定价◎ RM 9.50

哭泣的菊花瓣

◎陈应德

这 首诗要表达的是什么呢？

很多读者初读此诗时，一定会感到不知所云。

试试再看这首诗的题目吧，通常作品的题目都是用来点明其主题。

语贅。贅：多馀的。

这样说来，诗人也许要暗示语言是多馀的，而重读其诗，又可发现他企图在读者脑中呈现一些奇特的意象。

这样说来，诗人的意图是以这些意象来表达他内心的感情、一切他要传达的讯息。

第一节呈现出来的图画是：孤月、碎云、菊花瓣、祭坛。

孤月和碎云已经传达了一种孤单、残损的感情；而在祭坛上残躏的菊花瓣正在哭泣，这就更制造了一种哀伤的气氛。

看看第二节的意象。

时钟、灰炉、时钟的长短足、淡唇都带给人一种落寞的感觉。

語贅

孤月

浅搁在碎云上

残躏的菊花瓣

哭泣在拜月的祭坛

五时 时钟坐在灰炉上

两臂 推不动时间长短足

自窗门流进流出的

是一些不堪寂寞的淡唇

作者：乔静

原载：《光华日报·银光》，

1963年10月7日

不过，第二节所描写的和第一节有两点明显不同之处：

1. 在第一节诗中，哭泣的菊花瓣是超现实（surrealist）的意象。其他的意象如月、云、祭坛都不会有明显是超现实的意象。第二节就不同了。时钟、时钟的长短足、唇的意象都非常明显是超现实的意象。

2. 第一节中，除了菊花瓣在“哭泣”

之外，月、云、祭坛都是静态的。第二节中的物体有的是在坐着，有的是在推动的，更有的是在流动的。可是动是动了，所有的动态只给人一种病态、无力感和无可奈何的感觉。

第二节诗中的意象特别引人注目的地方是它和西班牙著名超现实主义画家达利 (Salvador Dali, 1904 ~1989) 的名画《记忆的持续》 (The Persistence of Memory, 1931) 中那三个软弱无力的钟表同样强烈地表现出一种无可奈何的无力感。^①这种表现法给人一种很大的震撼。而我想诗人可能是看过达利此名画吧。

分析完这首诗的意象之后，我们可以发现诗人描写的都是一些如恶梦中所见到怪异的景象。当这些意象拼在一起时，很明显的，表达了诗人内心一种非常伤感、深深的寂寞、孤单的情怀。而这种情怀也应该是这首诗所要表达的了。至于诗人何以会有这种情怀，诗人并不想说出来。其实，在诗人本身来说，就是表达出这种情怀，都已经多馀的赘语了。

虽然初读这首诗时，也许我们会感到很难懂，可是等到我们一看出诗人是用超现实的方法来呈现诗中的意象，很快地，我们也就能看出诗人所要表达的。从这个角度来看，这首诗的含意还是相当明朗的。

乔静是马华诗坛现代主义早期的诗人之一，原名何殷资，生平不详，我们只知

道他在吉隆坡一间保险公司工作。^②

乔静于 60 年代初期在文艺刊物上发表了很多现代诗，可是自 60 年代中期以后，就不再有作品出现了，也可以说是永远离开了马华文坛。

马华文坛自从 1963 年开始，现代派诗大为兴盛。乔静在那个时代就有这样的表现，他写诗的才华，实在值得赞扬。只可惜他的创作生命太短促，不然，我敢相信他也能写出如拉笛夫 (Latiff Muhibin) 的《湄公河》 (Sungai Mekong) 一样优美的现代诗，或者更超越了拉笛夫呢！

注：

^① 请参阅 H.H.Arnsen, *A History of Modern Art*, London: Themes and Hudson, 1975, 页 367 ~ 8

^② 马嵩《新马文坛人物扫描》，士古来：书辉出版社，1991，页 277

十年军旅

【姚拓自传】之三



1953年，姚拓31岁。

西南东北

(下)

1944年5月，我们的部队，编为远征军反攻滇西的主力军，由防守改为进攻，强渡怒江，目标是攻破松山到龙陵一带日军所有的坚固据点，然后进攻到云南最西的边城芒市，与从缅甸打过来的远征军会师。那年我二十二岁，已由少尉排长升为中尉副连长，仍兼任第三排排长的职务。换句话说，我是最前线的低级军官，必须与士兵们一同冲锋陷阵，用生命去搏取生命。和我一同被分发到七十一军的其他同学，他们的情形和我大同小异。

我所属的二六零团，第一个攻击目标是怒江西岸的镇安街和大坝两地。镇安街上有一排商店，我们还没有攻击，日本人已退到大坝的阵地。大坝是日军的仓库，大约有两百个守军，四周筑有非常坚固的阵地和堡垒。向大坝作正面攻击的，是第一营的第三连，我的一个姓陆的同学是第三连的副连长。我这个第六连是佯攻，只作个攻击的样子，实际上按兵不动，因为居高临下，我把第三连攻击前进的情形，看得一清二楚。在1944年的时候，我们军队的装备已经超过日军，火力也比他们强得多，日军打来一炮，我们至少用十炮还击。制空权也完全操纵在我们的这一方，天空中飞来飞去的，都是美军的飞机；日本机连一架都没有见过。可是大坝的阵地十分坚固，阵地前面又是一道一道的战壕，和一层一层的铁丝网。我亲眼看着第三连的弟兄们，一波一波地向日军的阵地冲去；枪声炮声震耳欲聋，手榴弹的火光此起彼落，也看见了许多人倒在地上，不再爬起身来。经过了三天三夜的猛烈攻击，大坝的

敌人被全部消灭，但第一营的伤亡也十分惨重，我那个姓陆的同学，在6月6日第一天攻击中阵亡。假如那一天奉命正面攻击的是我们的第三连，那么，当天阵亡的可能不是陆同学而是我了。

现在我手中还保存着《龙陵会战史》这本珍贵的战场实录。这本书是七十一军军长锺彬将军的战地日记，我们这一军每一团每一营的战斗日期，地点和经过，都记得很清楚。我们这一军于1944年5月11日，强渡怒江，一直打到11月6日，经过了六个月的苦战，终于收复重镇龙陵。又经过三个月连续不断的攻击，1945年1月28日，由云南境内向西反攻的中国远征军，与由派驻印度向缅甸进攻的中国驻印军，在中缅边界一个名叫南坎的地方会师，结束了历时九个月滇西反攻之役的残酷战争。从战后的有关资料看来，日军的人数是五万余人，除了极少一部份日军逃往缅北外，可以说几乎是全部被歼。中国远征的人数到底有多少，战后日本人说是

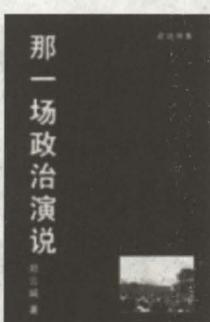
十五个的中国人，对一个日本人；这个数字有些夸张。不过，中国的远征军确实是用最高的数量来打败日本人的；依我的推测，中国的远征军应在三十万人以上。至于中国的军队到底伤亡了多少人，战后到现在，始终没有人去调查过。我只知道我所属的二六零团，开赴前线时大约是二千人。1944年的8月，我的伤势稍轻，曾拄着拐杖回到龙陵城外的阵地上去看望我的弟兄；仅仅三个多月的时间，我们这个团只剩下一百余人，美其名为加强连，我们的上校团长，变成了加强连的连长。也就是说，我们这个团伤亡的人数，是百分之九十。

我初上战场的第一天，是接收龙陵城外一个高丘的阵地。这个阵地刚被友军攻占下来，整个阵地躺满了中国官兵和日本官兵的死尸，连下脚的空隙都没有。由此可以想像得到，在这个小小的山头上所发生的战斗多么激烈。

我所属的第二营，在这次战役中所遇



一本最深入探讨政治生态
的诗集，一册最具震撼性的
文学著作，一本最值得珍
藏的书。



书名◎那一场政治演说

作者◎郑云城

定价◎RM20.00(西马)

发行◎Oriengroup Sdn. Bhd.

23, Jalan Manis 7,
Tmn. Segar, Cheras,
56100 Kuala Lumpur.
Tel: 03-9305422 / 33

到的最残酷最惊险的一次战斗，是 6月 16日下午在腾冲与龙陵之间一个名叫邦乃的公路上，我们第六连是本队，连长到前面视察阵地尚未归来，全连士兵整整齐齐地坐在公路中央正在假寐，日本人的机关枪向我们扫射时，我们才在梦中惊醒。全连三分之一的士兵，在公路上当时阵亡。幸亏公路两旁的山上长满了茂密的森林，我喊叫着说：“树林！”立即带着其余的弟兄冲进树林；后来连长也赶了过来。我的一个名叫唐舜贤的同学，是我们营内迫击炮排的排长，他也是从梦中醒来，带着他的弟兄冲进另一边的森林。我们在森林中迷失道路，藉着星光，在日军的空隙中，摸索了一个晚上，第二天的下午，才回归到原来的建制。1995年，我到湖南的张家界旅行，与我的老战友老同学唐舜贤在长沙见面，谈起五十年前在腾龙公路被日军扫射的往事时，我和他的心中，仍然隐隐作痛，默默落泪。

1944 年 6 月 25 日，我在猛冒街以西的阵地上，遭受到日军的猛烈反攻。这一仗打得十分激烈，我的连长被手榴弹炸伤，第一排排长右臂负伤，第二排排长阵亡，我的左脚被子弹射穿，全连官兵几乎伤亡殆尽。我被送到保山后方医院治疗时，我住的那间病房内，全是我同连的弟兄。在这场战役中，我的最好的朋友机关枪连杨兆勤连长，当天阵亡于弹炮如雨、血肉横飞的阵地之中，连尸首都没有埋葬，真的是暴尸荒野，葬身蒿莱。一直到今天，我觉得我没有为他收尸，仍然心有愧疚。我多么希望有一天我能再到滇西的猛冒街，为他盖一座衣冠冢，奠一杯白酒，祭一祭他的英灵。

我左脚的枪伤痊愈后，调升到远征军总司令部警卫营第三连，担任上尉连长的职务，1945 年 8 月 日本人投降时，我仍随军驻在云南的保山。

我知道我的母亲一向身体不好，我从军在外，最令我牵挂的，就是我的母



本书通过大量含有深刻哲理的历史故事、成语故事和寓言，生动而精简地介绍辩证法的一般原理和重要范畴，读来趣味盎然。



书名◎真老虎纸老虎

编著◎李万千

定价◎RM 12.00 (西马)

发行◎Oriengroup Sdn. Bhd.

23, Jalan Manis 7,
Tmn. Segar, Cheras,
56100 Kuala Lumpur.
Tel: 03-9305422 / 33

亲。1945年，我母亲已经六十四岁；按照她的病况来推测，她可能不会再活几年。所以，日本人一投降，我马上辞掉连长的职务，立即要赶回家乡看望母亲。可是我正在购买汽车票，准备第二天就要离开保山时，忽然接到我三哥从河南老家打来的电报，说我的母亲已于两天前过世。我当时真是非常非常地伤心，甚至咒骂老天为什么这样不仁，不让我见一见我的母亲。我已经离家六年，这六年比六十年比一百年都长，中国的大部分河山沦陷于日本人的魔掌，每一个中国人都在死亡和饥饿的边缘上垂死挣扎。

六年来我做梦不知多少次回到故乡，不知流了多少眼泪，我多么想见一见我的母亲啊，即使让我们母子见一次面都好。我真的不明白默默无言的苍天竟会如此残酷，八年的艰苦岁月终于过去了，为什么不让我的母亲多活一个月或二十天？假如让我在战后余生中能再见到她的最后一面，我就不会抱恨终生。

日本人投降后，中国各地的水陆交通，都没有恢复。我从保山坐了一个星期的老爷汽车到达昆明；由昆明改乘运衣物的黄牛汽车，经贵州、广西，十天后到达湖南的一个名叫下摄司的地方；在这里改坐运煤小船，七天后到达长沙，旧时的繁华的长沙在四年前焚于战火，那时的长沙仍是一片黑色的瓦砾；在长沙乘坐临时筑建的轻便小火车，摇晃了三天才到达武汉；由武汉坐火车到郑州，再转陇海路，到达故乡巩县。在路上，前前后后花了一个多月的时间，走了大半个中国，总算到了老家。

我的老家更加衰落，我的母亲、大哥、二嫂和三嫂，在这六年内相继去世；全家人仍然笼罩在悲哀的气氛之中。我自知没有挽救家庭的能力，只好在埋葬我的母亲之后，噙着眼泪，狠起心肠，一个人孤独地再次离开故乡。

这时候，内战的烽火似乎比八年抗战还要炽热。我的职业是军人，不可能不被



本书有东方女子的成熟冷
静，接触西方，反观东方；四
季不同的人事变化，尽为作
者以敏感的心灵所捕捉。



书名◎雪，真的下了

作者◎郑秋霞

定价◎RM 10.00 (西马)

发行◎Oriengroup Sdn. Bhd.

23, Jalan Manis 7,

Tmn. Segar, Cheras,

56100 Kuala Lumpur.

Tel: 03-9305422 / 33

卷进战争的漩涡。我先去山东，然后到了东北的渖阳，在当时来说，这里是最紧张的战区。我的军阶已升为少校，我们的部队还没有来得及派上用场，战争来得过于迅速，1948年11月2日，共产党的军队，连一粒子弹都没有放，就占领了渖阳。说得好听一些，我们被解放军彻底解放；实际上是成了阶下囚，做了共军的俘虏。好在那时候正是优待俘虏的时代，我在辽西的解放团受训时，并没有受什么虐待。本来解放团的干部，在1949年的秋天，徵求过我的意见，问我愿意不愿意参加他们的部队。那时候我对战争已经十分厌倦，我下决心从此以后不再穿军衣，我很婉转地对那位干部说，我想以教书为生。

1949年的6月，我从辽宁的西部小城，经渖阳，过山海关，到达山东的德州，然后由德州步行到河南的郑州。离开辽西的小城时，我身上连一分钱都没有，沿途的吃和住，都靠一站一站的农社供给。不管我愿意不愿意，到郑州后我唯一的一条路，就是回八十公里外的老家。两块钱的火车票，还是同行的朋友代我买的。

在黑石关车站下了火车，步行三十三华里即可到家。走到离家不到三华里的地方，下午的太阳还高高挂在西方。我看了看我的全身打扮，凄凉中又觉得好笑，自觉比我的老同乡苏秦先生还要狼狈：这时已是六月的炎热天气，我身上穿

的还是去年十月的黄棉军衣，八个月没有换洗，黄色几乎变成黑色，而且酸臭冲鼻；皮鞋倒是皮鞋，但是八个脚趾都在外边；军帽皱成一团，好像一片破布；行李中除了一条破烂的军毯外，连一条手巾一把牙刷都没有。我心中想，还是在路边找一个破窑洞睡一觉吧。

我在窑洞里一直睡了五个小时，到了晚上十一点钟夜深人静伸手不见五指的时候，我才拖着沉重的脚步走回老家。

十年前我弃田从戎，十年后我解甲归田。

十年像一场梦，而且是一场可怕的惊险的恶梦。即使在五十年后的今天，这些战争的恶梦仍不时侵袭我的心头。◎

订阅蕉風？

蕉風零售价格每本RM 5.00，订阅一年（六期）则为 RM 25.00。（国外订户邮费另计。）你只需把中英文姓名、地址、欲从哪一期定起，连同邮政汇票/支票寄至：

MALAYA PUBLISHING & PRINTING CO. SDN. BHD.
6-10, Jalan T.P.K. 1/4,
Taman Perindustrian Kinrara, Puchong,
58200 Kuala Lumpur.
Tel: 03-5755890



蕉风旧事 学报当年(3)

◎白 壑

现实主义的蕉风

我 偶然想，蕉风被目为现代派，可能是半个美丽的误会，我说半个，因为蕉风并不全都现代，蕉风其实是很现实主义的。

蕉风在星马独立前创刊，刊用的文章，都是比现实主义更现实的作品。主编方天，苍生在念，充满人道精神，〈烂泥河的呜咽〉是牛刀小试。方天者，何许人也，原名张海威，父亲张国焘，是毛润之在党内第一对手。接着下来的主编姚拓、黄思骋则悲天悯人，笔下各有本色。早期作者

薛洛、申青、燕归来、黄润岳，更是风雨书声、忧时纸上。稍后的编者、作者原上草、黄崖、马汉、陈孟、梁园、马仑、山芭仔、宋子衡，都是能拿得出作品来的人。黄思骋最看好陈孟，可不知什么原因，后来停笔不写了。姚拓最赏识梁园，说如能温柔敦厚一点便好了，后来介绍给杨际光，入新明日报当编辑，可惜不久意外身亡。说到杨际光，也是人物，此是后话。照平常的道理说，蕉风的现实主义作者，如此济济多士，却被目为现代派，岂不是美丽

一看就懂 ◎
一学就会

《认识多媒体超级走廊》

介绍多媒体超级走廊计划及最新发展动态，该计划将引领大马迈向资讯世纪，并将对每个领域带来一定的影响，是一本关心国家未来发展趋势者，不可错过的一部著作。（179页）

《电子商务大趋势》

网际网络无限商机，传统的经商手法，将如何面对这项变革？《电子商务大趋势》这本具前瞻性和实用性的巨著，是现代商业必备的指南。（164页）

方正资讯网出版

资讯 工艺 电脑 丛书

的误会？正如辞海把诗经、红楼梦说是现实主义作品一样，真是一代胜过一代。

到底什么才是现实主义，除了抄辞海上的释义，谁也说不出来，也没有真正思考分析过。辞海将之与浪漫主义二分天下，有些事物本来就不易用二分法来分，历史上有三国演义，怎样二分，白忙啦。

也许，星马是一个商业社会，作生意的多强调只此一家别无分号，又或者是山芭看戏的先到先得的霸位心态，那时现实主义流行，先到的免不了以此作招牌，也强调只此一家别无分号，于是乎后来者没份，就算拿出来的是正牌货色，也不算数，只能相见恨晚了。

上面说到毛润之，不能不想到他老人家的〈延安文艺座谈会的讲话〉，这篇东西当时得令，顺我者生逆我者死，是海内外徒子徒孙唯一标准，蕉风何物，自然难以入流，主义云乎哉，信主者得救，你写得再好再现实也没用，因为他们先穿上了皇帝的新衣。姚拓曾言，揭此皇帝的新衣。

文学创作，是不废江河万古流，汇纳百川，激浊扬清。真的假不了，假的总有一天会揭穿。隔四十余年，延安文艺座谈会是什么东西，皇帝的新衣罢了。今日，连“百年大狱千夫指”的胡风都平反了，“一片孤城万仞山”的蕉风，在星马现实主义文学史上，纵然楚河汉界，也应是项羽本纪。爱其所同，敬其所异，真是那么难为的吗？

“百年大狱千夫指，一片孤城万仞山。”是中国诗人聂绀弩在北京悼胡风的诗句。如果有人连胡风都不知道，就不要谈什么主义了，主义谈得多，实在有点累，倒不如省点气力，创作去。

杨际光和现代文学

杨际光，笔名罗缪，少有人知道他与现代文学的关系，早在1950年代初，当台湾的余光中和夏菁还在写十四行体，文学

一看就懂。一学就会

《自学中文之星》

使用电脑处理中
文书信、表格、
美术字，不再是
难题。本书浅白
易读，人人都能
学好中文之星，
是中文之星使用
者的必备手册。

《新手上网系列一》

想上网，却无从
下手？本书从认
识网际网络，到
安装、设置及应
用软件，以浅白
的文字教您使
用，是新手的最
佳指南。

方正资讯网出版

资讯 工艺 电脑 丛书

杂志没创刊，现代文学连影子也没有的时候，杨际光已在香港介绍现代文学，用贝娜苔的笔名写现代诗。当人们只知道艾青和何其芳的时候，便很难欣赏梁岱宗，更不要说贝娜苔了。杨际光和他的朋友们的努力，自然吃力不讨好可也让一些人知道，鸡蛋除了炒蛋之外，还可以作煎蛋和蒸蛋，岂能独沽一味。杨际光这群朋友中，好像有锺文苓在内，锺文苓后来在新加坡主持新明日报的编务。梁岱宗，何许人也，德国意象派诗人波德莱尔的师兄，中国现代诗的第一代大师，希望有人多作介绍。

五十年代末，杨际光来吉隆坡，先入虎报，虎报停刊，入马来亚广播电台，后来兼吉隆坡新明日报的编务，主持新明日报时期，尽量引用作家当记者、校对和编辑，梁园是其中之一，在我的记忆中，好像还有雅蒙和川谷，应该还有别的人。在吉隆坡十多年中，他大隐隐于市，绝口不提当年勇，甚至一次，刘绍铭来访，（是文学的刘绍铭，不是电影的刘绍铭）提起

微时曾得到他的助益，杨际光也只是摇首微笑不语。

话说远了，我要说的是些处事待人的风度，杨际光主现代而用梁园，姚拓写现实而纳现代，都是有容乃大，一些偏颇之士，相形之下，稍知廉耻，应觉汗颜，可是不汗颜的人却真有，记忆中有一位老先生，在报章副刊的小框框里，写星马华文文学史，躲进小楼成一统，外面变了天，依然视而不见，连开个窗，看看窗外的勇气也没有，硬是不提现代派，连南洋商报的现代文学也不提。幸好，写文学史的不只老先生一人，不提也罢。当时年少而气盛，曾在学报戏言：“被那样豆豆的人提及，其实也是一种不幸。”豆豆者，目光如豆、识见如豆也。这句话虽一语中的，但稍欠敦厚，老先生的作法虽然悖理，却也实在地作些文字整理工作，究不伤天，不致兴百年大狱、酿十年浩劫。如今忆起豆豆一语，犹心有戚戚然，言重了。◆

方正资讯网

出版

资讯工艺电脑丛书

姓名：

地址：

邮购地址：



方正(M)有限公司(342182-W)
Puc Founder (M) Sdn. Bhd.
1A & 1B, Jln Jasa 19, Tmn Medan
Pejasa, 46000 Petaling Jaya,
Selangor, Malaysia.

书名	东马	西马	订购数量
自学中文之星 2.97	17	15	
自学 RichWin97	17	15	
一网打尽	33	30	
MSC(国文版)	17	15	
电子商务大趋势	20	18	
认识多媒体超级走廊	17	15	
新手上网系列一	30	28	
新手上网系列二	30	28	

请填妥上述订货表格，联同支票或邮政汇票寄至本公司，
收款人请注明：Puc Founder (M) Sdn. Bhd. 外坡支票需加仄水 RM0.50。
任何询问请电：03-795 5111，或 email: info @founder.net.my

学生周报，学友会，蕉风和我

◎苍松

我和一样避家而跑到学友会的是同年级的虹采（王招财），当年他常和父母亲口角，关系恶劣，以致郁郁不乐。他和我一同自学钢琴，成绩却比我卓越。

林琅与家庭的决裂最严重，当年他在与父母、女友及宗教的纠缠下，变得狂乱。他写了一篇〈家的死亡〉，震撼了大家的心弦。那时候他迷上了尼采，而女友信奉天主教，使他苦恼无从抉择。李苍写过诗给他，赖敬文也写过。

学友会里头弹得一手好钢琴是郭本福。他喜欢唱歌，可是却不知道他写散文也有一手，当年他以浅斟笔名发表数篇文章（〈我的日子〉，〈高原那边〉），令大家惊异。

庄锦和学声乐也兼教大家唱文艺歌曲。也是这么糊里糊涂下学会听文艺歌曲：《追寻》、《偶然》到《三套车》……

张记福亦喜欢唱歌，但他更醉心电影。他熟读了一大堆电影理论，一部电影在他分析讲解下，变得灵活异常。当年邵氏、国泰的电影往往被评个“焦头烂额”，除了李行李翰祥白景瑞外。他最口沫横飞的是四人导演的《喜怒哀乐》及《新娘与

我》。受他的影响，我也学写了几篇影评。每人都期望他有一天能拍实验电影。后来他果真去了台湾念演艺。

赖宏高比我大两年，他用凌高、蓝霖为笔名，写小说、诗及散文。至今我还记得他那篇小说〈云妮〉。

我当年是希望交多一点朋友，所以也不清楚到底在怎样的情形下和落叶（郑亚华）交往。那时他在“春满园”当店员，家住红灯角。从他的作品内可以窥见他的情感及不快，可是个子矮小的他总是一脸笑容不肯泄漏点滴。他交游广阔，通过他，我们横渡槟威海峡，会见过大山脚的绿浪（陈政欣）、叶董夫妇，写诗的沙河，写小说兼做纸扎的宋子衡，教书兼写小说的游敏（游阿皋），写诗的艾文及小黑。通过游敏，认识了温祥英，华玲的浅丘（写诗）、江振轩。江当年在星槟日报工作。

由于工作之关系，麦秀（郑文水）与我们见面只限于周六晚上。这时候我们大多数是在南园。南园是一座露天茶室，离学友会有数百码之遥。特点是简陋、黝黑及有多棵的阔叶树。大多数时候我们在此宵夜，抽烟，谈天，喝一杯又一杯的黑咖

啡。谈天中又不乏牢骚、笑语。当然，我们也谈诗，谈文学，谈电影，说生命，诉说悲欢离愁。大家沉溺于黑暗中，有时抬头看天，闪耀的星光从疏落的树叶筛落下来，我们就是喜欢这里的情调和气氛。常常写入文章中，因为它是生活的一部分，也是我们聚合的地方。麦秀有时候让我们分享他的创作。例如他小说〈枷〉最后一段：“我不是猴子，我不是猴子……”。还有另一篇，篇名忘了，是说某个在午夜被欲望煎熬的女人，突然拿起菜刀把那只叫春的猫儿杀死的情节。这种讨论是坦白的，但是我们辈中很少人写这类男女情欲的敏感小说，加上他较年长，生活经验较多，我们总是听多过讲。

学友会几乎是北马作者聚合之处，从外坡来的，大多数都前来造访。当年少有女性作者登门拜会，唯一的梅淑贞有时会一个人来。当年她以响当当的女诗人名堂，常予人一份震撼的感觉，所以谈话自然拘谨了。梅旋到来是找思采及川谷。我

剪稿集中有她的〈征者〉及〈消息〉。

黄宏炯是学报代理，所以每个星期一，他就会收到整百份的学报，周二分出去卖。学报的正式出版日期是周三。每每大家都争睹“文艺专题”，看看到底是谁的文章。个人最遗憾的是，我的作品尽管常在学报蕉风刊登过，可是和文艺专题终是缘悭一面，也许是水准不够，也许是不能配图、配曲。总之，当时登上专题是一种荣耀。这不是金钱能衡量的。

当时，除了学生周报及蕉风，能投稿的园地还有南洋商报的《青年园地》及北马版的《绿原》（由林凤编），《教与学》月刊，钟灵中学的《钟风》版。当然水准特高的是完颜藉编的《文丛》版。

五一三事件后，局势动荡，总部惧怕学友会被敏感者冠上“反动”之名，所以决定关闭所有的学友会。晴天霹雳，每个人绝望如世界末日，嗒然若丧，但最后还是接受了事实。我忘了离开 173 N 这间屋子的真正日期，大家有没有黯然神伤……



询问热线 Tel : 7955-111
Fax: 7955-888

中文之星 2.97

最新版中文之星 2.97 增加多项新功能：

- 英汉双向发音辞典为您解释生字
- 艺术汉字处理千变万化的美术字表格
- 轻松帮您轻松制作图表
- 天工补字功能改进，造字更容易
- 新拼音输入法，易学易上手
- 英中输入法，打英文字也能输入中文
- 支持 GB 及 BIG5 码
- 支持 MS OFFICE 97



方正(MSC)有限公司 (451734-A)
PUC Founder (MSC) Sdn. Bhd.
1A & 1B, Jalan Jasa 19, Taman Medan Pejasa, 46000 Petaling Jaya,
Selangor, Malaysia. URL: www.founder.net.my email: info@founder.net.my

最新
中文
软件
介绍

我至今留下一本 1969 年 12 月 10 日至 12 日第六届“潮声野餐会”的特刊，地点是 Morning Glory。学友会关闭应是 1970 年初。

大家的不舍之情都在周六的南园聚会渲泄。大家如久别重逢，都不能适应。这种聚会最终慢慢从每个礼拜到每个月一次，最终变成新年聚会，从此大家各分东西，了无音讯（有些音讯是别的朋友带来的）。写到这里，希望大家都生活愉快，身体安康。这么多年没见面，见了面又如何，当年的年少气盛，感情用事，已是覆水难收，而当年的情怀也不能再炽热燃烧。唯一记住的是：我们曾经有一段欢乐……（套句老套话：不在乎天长地久，只在乎曾经拥有）

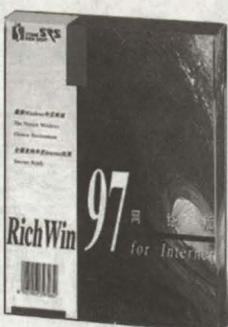
尾声中，顺便一提蕉风月刊。其实在学友会时已接触了当时黄崖编的蕉风。当然第 202 期的改革是令人振奋的，它“现代化”了。那时候有能力买书，每期收藏至 350 期，那知后来数度搬家，竟不知所

踪，令人扼腕太息。这么多年亦断断续续的看蕉风，以前的作者没有剩下几个，新的作者冒了出来，这是必然的过程，我只想低问：有多少人能坚持到底，持之以恒呢？当年自己曾夸口不做逃兵，到最后，朋友们都停笔了，少了一份鼓励及推动，加上生活的压力，终于瘫痪下来。

三十年，人生只有一个或两个三十年。唯能安慰的，我大多数散文都在蕉风刊登过。这包括温任平编辑的《马华当代文学选（散文）》的其中三篇。

写这篇罗嗦的文字是看白垚的《蕉风旧事，学报当年》而触发的，酝酿了许久，涂了写了，一字一句，搜索枯肠，非常辛苦，只想把一些过去捕风捉影式的抓回来。翻开文稿集，原来已经十六年没写过一篇作品。惭愧之馀还是一声惭愧，对自己说！

（下，续完）



RichWin97 ● 专业版 ● 网络版

上网最佳中文专业软件，浏览网上中文网页通行无阻。

- 全面支持 GB, BIG5 及 HZ 码
- 中文电子邮件
- 电子辞典
- 英文网页整页翻译
- 全面支持 MS OFFICE 97, Netscape 4.0 及 MS IE 4.0
- 包含 30 套简繁体中文字库

马来西亚总代理：



方正(MSC)有限公司 (451734 A)

PUC Founder (MSC) Sdn. Bhd.
1A & 1B, Jalan Jasa 19, Taman Medan Pejasa, 46000 Petaling Jaya,
Selangor, Malaysia. URL: www.founder.net.my email: info@founder.net.my

最新中文软件介绍

询问热线 Tel: 7955-111
Fax: 7955-888



杨字雄 / 摄影

情节

◎辛金顺

在窗外雨声淅沥的午夜，你在台南的家
该是寂静如睡了，而我这里正在起雾
记忆里白蒙蒙的尽是你的声音
蜿蜒曲转的时光小径，我走不回去
看不到昨日在车站送你时的眼睛

那就蘸着雨滴给你写诗，浓浓的意象
化成思念的风，穿越我寂静的心情
在我体内澎湃成一条暴涨的山溪
泛滥成没有方向的流域……

想你梦里正酣，我却留下了叹息
把诗写成没有结局的断句，然后
熄灯，让黑暗把世界掩盖过去

◎张惠思

后抒情詩

之一：那哀伤的节拍轻轻敲响
他和她
与生活粗糙表面作了整整一天的挣扎
之后

便只能各自相背着彼此
怀抱淡淡的愧疚
对于这一晚上的家居气氛
无能为力

之二：下辈子

他拒绝相信的一则谎言
她决定让它灵验
在她的书写中
叫做：下辈子

下辈子，
他将是她小小的、狡黠的妻

艷眞的虛構度數

关于我的女性经验
所能拥有的
足以坚拒
某种生活的丑陋面貌的方法

听见他们低声议论
充满了诧异与激情

：
那里，
有一支初绽的百合

