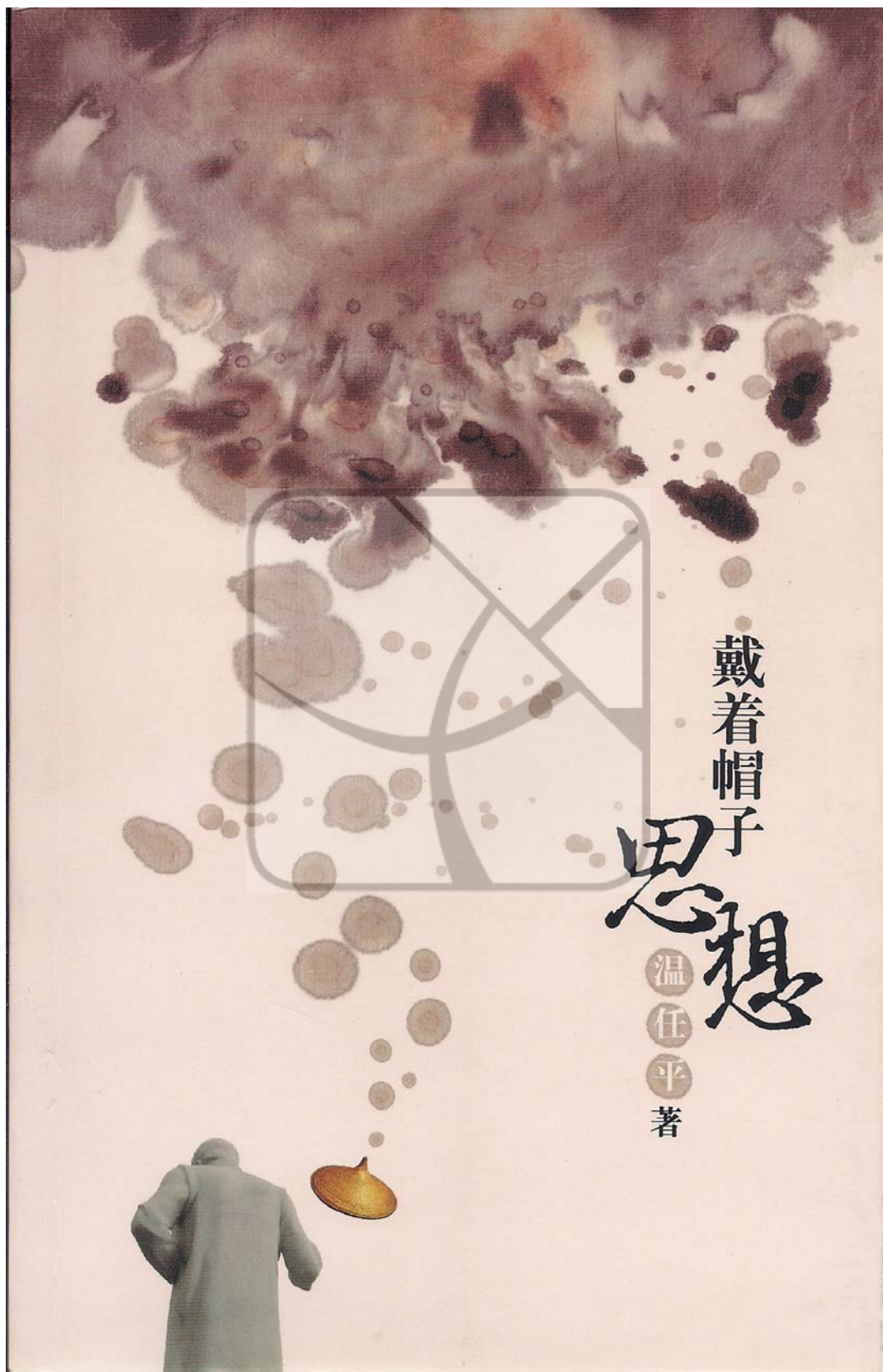






大将出版品第287种

文学
47

戴着帽子思想

作者：温任平
主编：刘艺婉

社长：傅承得
发行人：傅兴汉
法律顾问：吴汉强律师、王瑞隆律师
出版：大将出版社（马来西亚）
发行：大将出版社（马来西亚）

MENTOR PUBLISHING SDN BHD (473710-T)

21-A, Jalan SG 8/7, Taman Sri Gombak,
68100 Batu Caves, Selangor D. E., Malaysia.

Tel: 03-61883266 Fax: 03-61885266

E-mail: mentorp@streamyx.com

Blog: blog.yam.com/dajiang

印刷：佳印贸易公司

第1版第1刷：2007年9月10日

定价：RM 18.00

著作权所有·侵害必究

图书分类：

Perpustakaan Negara Malaysia Cataloguing-in-Publication Data

Woon, Swee Tin, 1944-

[Dai zhe mao zi si xiang]

戴着帽子思想 / 温任平著

（千秋文学：47）

ISBN 978-983-3941-16-2

1. Chinese poetry--Malaysia. 2. Malaysian poetry (Chinese).

I. Title. II. Series.

895.1152

本书如有缺页、破坏、装订错误，请寄回本公司调换。

爱书爱地球，本书内页采用再生纸。

【3-8】

序一

一种诗学结构

张错

美国南加州大学比较文学教授兼东亚系主任

一、

一个诗人的断章零篇，仅足呈现一种特殊情境与感受。也就是说，一首诗，或甚至一组诗，仅是单项的语言表达，用以满足读者对该项情境感受与表达的阅读经验。但对诗者而言，那是片面而不公平的。容或诗人强调当时强烈情绪溢露，然而情绪或感受形成，却并非朝夕之事；因此，如果读者或评者要尽情发掘诗篇表征及隐征，他们必须具备某种结构逻辑的“阅读能力”。

这就是乔拿芬·寇勒（Jonathan Culler）《结构诗学》（*Structurist Poetics*, Cornell, 1975）一书内强调的三点：对语言了解的文学能力、阐释过程的阅读行为，以及阐释文本所需要的一些约定程式。

我不欲在此强宾压境，以西方诗学或新评论以降的结构主义批评（尤其在语言学非常杰出的阅读经验成就）来诠释温任平过去二十多年诗作表现。我只想在此指出：整体的阅读诠释，是必须和需要的，这样才能公允地一点一滴舐尝作者在漫长历程中的披心沥血。

尤其，我一再强调，诗是一种隐藏艺术。诗人表达目的往往不在诉说，而在于如何隐藏。同样，读者与评者的阅读行为，不在于如何漫游诗作意象或主题，而在于发现隐藏在它们背后的意念及意图。

如此一来，温任平把廿多年来诗作结集，披金砾砂，自有其整体结构的非凡意义。本序虽无意仔细评析去脉来龙，但观其结集蛛丝马迹，觉得廿年辛苦非寻常。一个诗人能够坚持创作逾三十年，除了强韧创造力，还需不断外在求知、内在反省，以臻美善。任平自称 1970 年代出版三册诗集后，除 2000 年双语诗集《扇形地带》外，便再无诗集问世。他曾这般自省：

迹来於病榻间翻阅自 1980 年代初迄今二十五载发表过的长短诗作，岁月堪惊，是什麼因素使我自 1979 年之後即不再出版个人结集，已无从理解。2000 到 2002 年年初期间创作颇丰，两年得诗五十首，本可一股作气，作品发表，诗集也跟进印行才对，没有照著模子跑，大概是因为我对诗，尤其是现代诗仍有若干疑虑。（〈文化诗学与语言自觉〉，《星洲日报》，2003 年 12 月 28 日）

进一步观诸诗人在上文所阐释的疑虑，其实是如何调和语言扮演的当代角色。诗人面临的挑战，不止是文化传统上古典传承，如何不为习套所囿；同时更思考如何在诗语言中杀出一条血路，以散畅语法避免晦涩。他一直在进一步探索代替严谨语法之余，怎样才不必走向陈旧语言的回头路，有如书法随意行草，取代必恭必敬楷书。

这种诗学警觉（awareness）与创作顺延（pause），其实是诗者写作历程中一个重要风格抉择与形成阶段。换句话说，当诗人面临选择，无论在主题与表现上的弃取去留，都显示出一种创作焦虑。

布鲁姆（Harold Bloom）把这种焦虑归纳为弗洛伊德式的前人种树，后人遮荫般的《影响的焦虑》（The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry, Oxford, 1973），创作者更为了树立自己风貌，抗拒前人遗风，经常对大师作品产生故意“误读”。然而今次我看未必尽然，当然，温任平在古典传承中纵的继承，或多或少有着表达影响焦虑：但在语言自觉检讨，应该属于“风格的焦虑”（the anxiety of style）。

二、

诗人自 1980 年代肇始至 2002 年的创作构图，我们看到一种浪波型起伏痕迹。1970 年代以降的冲刺，到了 1980 年代意犹未尽，欲罢不能。开章明义一首<雪融>，依然令人聆听到长刀在匣鞘呼啸。从冰封十里，到二十里，到三十里，那是

令人战栗抖索的天气
雹霰劈面而来，其利如刀
像天地间的冷言冷语

但诗人没有一丝动摇与犹豫，而坚持着松柏深情的绿，并且肯定冰封尽头的暖阳，以及瀑布川河、鱼跃鸟飞。那真是一颗美丽的心灵（a beautiful mind），用另一首诗继承承诺“那儿是我们最终会去的地方”，引领前行的，不是欲望与权位，而是“一管高亢的洞箫，一把幽怨的琵琶，一首激越的诗篇”。从 1970 年代到 1980 年代的温任平，是一个彻底的浪漫理想主义者。

因此我们丝毫不会大惊小怪看到他对世间种种不平与失望，甚至沮丧。这是诗人必经历程，我称之为“必须道路”（the path of necessity）。那时每一首诗题或诗句都是一种呐喊，一种彷徨——白鸟飞不起来、一场雪在我心中下着、“最真挚的话语，犹似天上迷离的星光 / 最凄美的结局，其实不外是镜花水月的虚幻”、与陶潜论田园、阮籍谈思绪、韩愈论道、梁启超谈群治、谭嗣同论冲决、王五谈大刀。

然而，那又如何？

还不是继续进入 1990 年代首篇<爆仗>（鞭炮）的幻灭？诗人借用一连串明喻，把自己比作雄辩家、歌者及大炮，但随即发觉什么也不是。他只是别人在喜庆时用作点缀的一串鞭炮：

只要激我以怒
燃我以火
我便喷然跃起
霹雳一串响
耗尽所有的元气

因此我们看出从 1990 年代肇始的温任平，诗中总是无奈叹息或呼喊。他是一个以情观物的诗人，因而对事物有着高度敏感与联想，继而在诗中不断产生如“爆仗”式的隐喻。譬如一颗“红宝石”，在光影辉映下，竟是一滴“缅甸矿工的泪”；譬如，有一首诗叫<中国结>，一群人在手工艺中心学织中国结，结成像罌粟盛开，结解“溃散垂悬成一株株红绒的泪”；譬如，在宠物店里，因为无力“放生”所有宠物，只能用五个令吉，买一大袋蚱蜢，三十只蚱蜢被放生脱袋跃出，像“一天花雨”。诗人对世间运命的悲天悯人，也是在生命认知里走过的必须道路。

当然走着走着，问题多于答案，也有彷徨之时。譬如<左右脚>一诗，便不能单纯看作风湿或尿酸过多，应进一步视为对政策社会关切的巨大隐喻。这种无奈与抗议，一直伸延入 2000 年代诗作如<大学写真>、<大选写真>、<灾劫写真>、<谣言>、<素描>、<戴着帽子思想>、<半个天空>等诗作。

但是随着岁月流逝，最无奈还是时间在生命中产生不同阶段的冲击感受。<当然不是感喟>诗中对前后中年感触庞大睿智，温柔敦厚，一洗过往铿锵之声，令人喜悦，此诗更牵引入后来 2001 年的<阶段>感叹：“童年那只海鸥在叫我 / 少年那艘纸船要载我 / 中年那座山峦压着我 / 老年那个急拐弯在前面不远 / 等着我”

三、

诗的语言本是一池春水，端视乎作者如何泅泳其中。当然，懂得水性以及如何浮沉驾禦是先决条件，但为语言争论吹皱波平如镜，乱了心性均衡，也不可防。我曾有便得阅张景云先生序《有本诗集》（有本，2003）的〈语言的逃亡〉及温任平的〈在语言的剃刀边缘〉（《星洲日报》，2003 年 9 月 7 日），觉得张先生引述 Roy、Berger 及 Orwell，甚至 Robbe-Grillet 与 Sarraute 的对话，都不在诗歌语言讨论的 context。我可以感到张先生对马华诗坛爱护与望子成龙的迫切关怀，也看到温任平因而被驱使产生更大的语言追求与风格焦虑。

但是诗如佛法，法无定法，除非巧匠或巨匠，信手拈来，戴著脚镣跳舞。不然，按照诗法或诗律写出来的诗，不一定是好诗，相反亦

然，那就是说，诗人如何在选取的题材中，找到它最恰当（appropriate）表达，那就是最好的语言。

那样还用管他什么横的移植，纵的继承？

四、

2003 年冬任平坐了一个多钟头车子入吉隆坡，把《戴著帽子思想》的稿子交给我。我们相交，不知从何说起，可谓不打不相识。然而读者放心，那并非北少林与刚柔流空手道的交锋，而是多年来意识型态分歧的溶解及趋向共鸣，进而惺惺相惜。我欢喜他的智慧、执善、热诚与近年日趋的敦厚圆融，遂乐予为序，如上。



定稿於美国洛杉矶，2004 年元旦

【9-35】

序二

因情立体，即体成势

李瑞腾

台湾国立中央大学中文系教授兼系主任

一、

公元 2000 年 3 月，温任平出版一本双语（华语、巫语）诗选《扇形地带》，由马来西亚千秋事业社出版发行，收有新旧作四十首，其中旧作部分十四首，分别选自《流放是一种伤》（天狼星出版社，1978）、《众生的神》（同上，1979）；新作部分，1980 年代收十七首，1990 年代收九首。值得注意的是他第一本诗集《无弦琴》（骆驼出版社，1970）的作品全未收入，而 1980、90 年代的二十六首诗作中，有七首不收入即将出版的诗集《戴著帽子思想》，皆值得观察。

今年元月，温任平赠我三本旧作，扉页各有题词，分别如下：

《无弦琴》：早期诗作受到何其芳及香港诗人力匡的影响，诗节整齐，重押韵，今日看来，大概只有纪念的价值。

《流放是一种伤》：流放意识在今日可能变成了原罪，大马如此，相信台湾亦近似。

《众生的神》：70 年代大马出版环境差劣，只能印行薄薄的这部诗集。〈众生的神〉一诗曾被谱成曲，以二重唱方式发表。

赠书题词有时不免流于形式，但我完全可以感受到温任平的真诚。要以简短数语谈自己的作品，落笔的当下把最想说的写了下来，他不只和自己过去之写作及出版进行对话，也在和受赠者对话，于是我便知道，《无弦琴》之于他，“只有纪念的价值”，不选入《扇形地带》可以理解；而对于《流放是一种伤》，他特别点出“流放意识”，在该集〈后记〉中他提到他的“屈原情意结”，〈流放是一种伤〉一诗虽有屈原的影像，但不必一定是专写屈原，自有其普遍性意义，印证 20 世纪海内外华人的离散经验。

《流放是一种伤》中的作品有一部分与《无弦琴》的创作时间重叠，为 1960 年代之作，但大部分是 1970 年代前叶所写，大约和港台现代诗同步发展，有一些比较难读的诗。而《众生的神》则全是 1976 到 1979 年间的作品，收入《扇形地带》只有四首，是温任平调整语言风格，自我期许诗要写得明朗而耐读的重要阶段。

这四首诗，〈雨景一帖〉包含四首小诗，皆写雨中所见：第一首写一只麻雀因被雨淋著而飞不起来的困境；第二首写水淹五脚基，人们受困的窘境；第三首写雨中新娘礼车；第四首写城市的污染。

〈墙〉从一把废锁写到门，从门写到墙，写到屋，写到故里，归结到过去曾有过的爱与放弃之挣扎。〈夜不情愿地撤退〉写白天与黑夜的交替，当然也就是光明与阴暗的对抗，诉求点是前者，诗人把一线微芒迸出，墨色淡化到大放光明的过程写得张力十足，至阳至刚之力的形成及困窘之突破乃意旨之所在。〈船与伞〉以第一人称“我”对第二人称“你”说话，把“错过了”的因缘，用两组譬喻：两艘相识而不相遇的船，两把相遇而不相识的伞，写那人生的苍凉与沧桑，充满无奈之感。

《众生的神》的〈代自序〉以“中庸诗观”为题，温任平说：“我坚信无论题材本身如何的真，如果欠缺创造的善，是谈不上艺术的美的”，“我坚信主题的多样化与技巧的多变化，应可帮助我们以较多的角度诠释这个世界”，这两个“坚信”，用更简单的话说，就是不偏执于某个主题，不自囿于某种形式。准此以观这四首诗，以题材而论，雨、夜是自然现象，墙、船、伞等皆人文器物，因物起兴，

总归于情感之动，实物可虚写；抽象的情意，总得以具体的物象为寄托，要紧的是创作主体的人生体验、审美感受以及对于诗之语言、形式的掌握。

温任平对于诗之写作有高度的自觉，诗之于他，兴趣之萌生纯是偶然，但本心本性如与诗不相契合，不可能持续下去，但发展即变化，生命的成长、社会的变迁、诗潮的演进，都会对诗之写作产生影响。温任平每出版一本诗集，都是一次对诗之经验的深刻自省与总结，三本诗集之后即进入 1980 年代，温任平的诗将如何迎向全新的时代呢？

二、

前面已经说过，《扇形地带》收有 1980、90 年代作品，其中有七首并未收入《戴著帽子思想》，对于温任平来说，那很可能是相对比较不满意的作品，但事实上写了而未发表，或发表而未收进来的一定更多，我不想考察其内情，留待给将来有考据兴趣的人去讨论，在这里拟直接以本集探讨他在 1980、90 年代的诗风。

开篇第一首是〈雪融〉，诗分四段，前三段首句依序是“冰封十里”、“冰封二十里”、“冰封三十里”，逐层加广加深，但诗人知道“否极泰来”的道理，他肯定冰封三十里之后：

便是冰封的尽头了
风的凛冽，潭的凝定
终会在山坳间奋起的
暖阳底辉映下，迅速变化

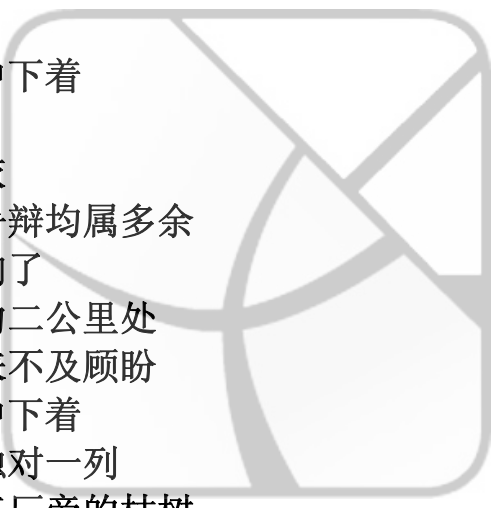
而这变化，“揉和著香气 / 明亮如眸光”，在这种情况下，“你会听到：瀑布川河的巨响 / 你会看到：鱼跃鸟飞”。雪融是一种自然界现象，永远是一种期待，如果冰封大地喻指生存环境之恶劣，雪融就表示美好的日子即将到来。

温任平把这样一首诗放在诗集最前面，虽然是因写作时间，但也很可能是有意以此表示一种理想之期待，就像接著的〈那儿是我们最

终会去的地方》，“凉沁，宁静，近乎完整的安全感”，那是一个世外桃源，一个乌托邦世界：

我们需要那瀑布似的流水，洗净我们的肮脏；我们需要那皎洁的光明，照亮我们内心的黑暗。

这里面有一种发展性，也形成对比：由此到彼，从过去到未来；洁净与肮脏，光明与黑暗等。当然也包括南洋无雪，但诗人心中有雪的对比性。以〈雪融〉一诗来看，不是异地，不然就是想像世界，但诗意易解。而两度谱写成曲的〈一场雪在我心中下著〉，温任平说是用“顾左右而言他”的表达方式[1]，“一场雪在我心中下着”这个句子出现在首腰尾，重复形成一种律动，呼应著火车之行进以及诗意的发展，全诗如下：



一场雪在我心中下着
淅沥如
微雨，杨柳依依
所有的讨论与争辩均属多余
远方的钟声，响了
火车离开寺庙约二公里处
横亘而过，我来不及顾盼
一场雪在我心中下着
你在车厢无言独对一列
倒退的风景，工厂旁的枯树
撑著一角病后苍黄的天
我看不清楚你憔悴的脸
迎面袭来的风
带着早到的冬寒
我听到自己喉间猛烈的咳呛
一场雪在我心中下着

从车厢情境看来，你我的相对关系是非常糟糕的，“我”的“病”，“喉间猛烈的咳呛”，相对于“你”的“无言”、“憔悴”，加上“讨论与争辩”等，则这一场在我心中下着的雪，就是愁绪，就是情感与生命的冰封。

然而究竟他们是一同寄居寺庙，现在正在离开？还是“你”送“我”去寺庙养病，而现在即将抵达？远方响起的钟声，是愈离愈远？还是渐行渐近？但从“横亘而过，我来不及顾盼”看来，寺庙、钟声很可能只是途中“倒退的风景”之一，不必多作讨论，于是我们大体可以确认，温任平之所重在这一场无形的雪及其象征的意涵。

我觉得温任平的诗经常表现出一种“处境”的关怀，不论是自身或他人的处境，也不管是个别或是普遍状况，其中虽可发现温任平自己的人生经验，不过我们最终必须直击创作文本，因为那些做为创作起点的经验感受，在书写的过程中起了微妙的变化，他自己曾说：

我写诗倾向借物起兴，让感性的触鬚自己延伸。〈几乎是真空的虚空〉，写的是自然界与现实世界的“空性”；〈白鸟飞不起来的夜〉诗思随情思转折，写了许多“看来”与诗的题旨无关宏旨的外景、外物、外象。……它们互相应合自然蔚为一种气氛，题旨反而隐藏，近乎暧昧。[2]

这二首诗与〈一场雪在我心中下着〉大约同时之作，前者很清楚是发生在“靠海的小镇”的爱情故事，曾经有过憧憬，而今已然远去，“从清晰到隐约”、“短暂而璀璨”成了最佳的诠释，往更抽象的人生意义思维，这样一段往事之于“我”，便是“一块几乎是真空的虚空”了。后诗的场景是今之“小城”与昔之“橡林”，现实中的“妻儿”，怀念中的“你”，诗人要叙说的无非也是爱情，一场已确定要分离的遇合，当然也是短暂的，“昙花”之开及“夜行火车”之驶过，都有这样的喻指，更进一步说，“月升的光芒洒在 / 我们坦开的胸膛”以及夜行火车“轰轰驶过 / 大地激动地颤抖”都有性暗示，也是一种短暂之璀璨。

二诗中的“我”能否完全和现实中的“我”叠合，很难说，但诗人的关怀是很清楚的，最终要表达的也许是一种感情，或是一种恨憾，对读者来说，题旨并不隐晦。不过，这样笔触往内的诗之写法，毕竟还是比较不易掌握，往外的呢？像〈码头所见〉：

海员用力掷出一枚红白相间的浮标
他们开始唱歌，喝罐装啤酒
码头上

一张张邮票似的脸
朝著各自的行程与方向

海天漠漠

这诗几近白描，从定点的“码头”扩大到难以测量的“海天漠漠”，海员的生活与生命形态明显可见，这里耐读的是“脸”之以邮票为喻，充满漂浮、流浪之感，表达与所亲所爱互通声息的渴望。

创作主体与外景外物的接遇，重要的当然是描述，是感、是悟，于是如何描述？感悟何由而生？便是这一类诗之写作的重点，〈码头所见〉之后的〈茨厂街〉、〈广场偶见〉、〈汽车坟场〉皆有实景，茨厂街（Jalan Petaling）在吉隆坡中国城，诗中的“我”在街上，无视于眼前景，“遊目四顾，匆匆奔行 / 焦灼地寻觅 / 那双刚髹上红漆 / 便遗失在汹涌人潮中的 / 木屐”，我视红木屐为昔日日军铁蹄转化而成[3]，“遗失”意指今人已忘，则“我”之焦灼，应是一种面对时人忘却历史记忆的焦虑。

广场在现实中应有其相对应的特定地点，亦有其普遍性。〈广场偶见〉诗凡十二行，平均分成上下二段，上段写群众之绝食抗议，从人群（绝食）写到鸽群（啄食）；下段写竞选活动，从雨滴写到烟蒂。这显然是一首针对现代民主行为的讽谕之作。而〈汽车坟场〉写死亡车祸遗留现场的“一枚被遗弃的心型饰物”，有一种悲悯情怀。

1980 年代之作另有组诗：〈学问篇〉和〈从古人遊，并抒块垒〉，前者包括〈美学〉、〈人类学〉、〈地质学〉、〈社会学〉、〈文学〉五首，除最后一首十二行，余皆十三行，不分段，温任平用此短章去呈现其学科特性。通常一门学科的性质与功能等，要讲清楚，都得耗费许多笔墨去论述，现在要用“诗”这种形式，难度之高不难想像，但温任平举重若轻，“设计一些戏剧性的事件，让自己的所思所感具象化，在读者面前演出”[4]，以〈美学〉为例：

练外丹功的中年夫妇缓缓
转身，下弯成一个弧
那时射进屋里的阳光刚好是四十五度
健身院的一角，你看到捧茶水的

越南孩子悲剧的脸，这不是
 矛盾语法可以描绘清楚的课题
 肩膊挑着主人的汗巾
 出奇的沉静。那种调子
 缓缓如下弯的弧
 快速落下的是你底
 泪……
 只能用直觉去感知
 不能用线条来表示

单看这十三行，任谁都会读出那强烈的社会性——既是种族的，也是阶级的。但温任平把这健身院一角的景观，从视觉形象（中年夫妇之练外丹功、阳光的角度、捧茶水的越南孩子的脸、他的沉静等），写到有听觉作用的“调子”、“缓缓如下弯的弧”，最后总收到旁观者快速落下的泪。诗到此原本可以结束，最后的两行回头扣题，“美学”才有著落，告诉我们的是“美学”所谈之美，是悲剧之美，是矛盾之美，是缓慢或快速之美，它们全都“只能用直觉去感知 / 不能用线条来表示”。

〈人类学〉写公元 2034 年蛙人在珊瑚礁下寻找沉船的珠宝，嘲讽文明；〈地质学〉写地质无非是自然与人事现象的长期积累；〈社会学〉写吃饱的重要性，至于吃什么，或关于农业等等，都是其次的问题；〈文学〉比较费解，写的应是文字如何应对“山水与情绪”的问题，所谓“却苦于浸濡于蟹形文字过久 / 经营之意象不中不马不西”，指涉文学创作从谣言、意象到民族性的状况，诗行脉络中出现英国妇女喝奶茶、马来小孩玩陀螺、雪兰莪的银器在玻璃柜里以及研究印尼文学的权威荷兰学者等，铺陈一个多种族社会景观，直指马来西亚华文文学的处境。

至于〈从古人遊，并抒块垒〉六首，因有一篇前言自述创作缘由，诗旨明朗。这样的写作是标准的找古人抬杠，从择古到写古，建立在对古之理解上面，和写作者的生命特质有关，但重要的是“谈”“论”什么？像〈与陶潜论田园〉，重点放在“田园将芜胡不归”上，写归途及开阔田园及心境；〈与阮籍谈思绪〉直指咏怀诸作：“因兹发咏，每有忧生之嗟，虽志在刺讥，而文多隐避，百代之下，难以情测”（《文选》李善注），故有“惮精竭虑”及“隐约的感

慨”之说；〈与韩愈论道〉就其“文起八代之衰”，“谏迎佛骨”以及其诗之“难懂”加以著墨；〈与梁启超谈群治〉摆明针对任公之〈论小说与群治之关系〉立论，亦有面对当代之感叹；〈与谭嗣同论冲决〉写谭之冲决传统伦理纲常之网罗；〈与大刀王五谈刀艺〉有豪气，也有悲情，重点当然放在“刀”上面，题旨则是“杀身成仁”。

三、

1990 年代只收十四首，始于〈爆仗〉，终于〈陌生人〉。在此十年间，出生于 1944 年的温任平，生命年龄从四十六岁到五十五岁，经验和知识的增长是不用说的，但青年时期的理想与热情是否仍在？体力与健康状况是否如昔？作为一个创作主体，其身心条件对于创作的影响值得关切。

在前引〈一场雪在我心中下著〉一诗中，“喉间猛烈的咳呛”究竟是虚拟？还是写实？这当然不易确认，不过，〈当然不是感喟〉判断应是有感而发：

渐近中年
我听到白发茁长的声音
不知是初惊还是微喜
世事沧桑，还好
挫折没让我变得颓废悲伤
人情冷暖，还好
坎坷的际遇没使我步伐蹒跚

已届中年
我听到白发争先恐后的喧嚷
不知是感慨还是醒悟
知识于我，仿似绿水青山
轮廓完美，悦目赏心
理想如烛照
夸父逐日，地久天长

已过中年

白发反而各就各位出奇的平静
 不知是愚还是成熟
 总觉得地球才是我的至爱
 花鸟虫鱼无非造化神奇
 只要人类停止互打耳光
 高山流水，人间岂非即是天上？

诗写于五十将至，“中年”或指此，从“渐近”、“已届”到“已过”，是时间流逝中面对自我形躯的不同感觉，主意像是白发，从听到它们“茁长的声音”、“争先恐后的喧嚷”，以致于“各就各位出奇的平静”，首段两句“还好”让我们感受到“我”良好的应变与调适；中段有关知识与理想的两个譬喻，让我们感受到“我”之坚持；尾段有关面对地球、花鸟虫鱼、人类、高山流水的认知，让我们感受到“我”的爱之诚挚，其中存有一种宽阔的襟怀与恒久的期待。

所以，“当然不是感喟”了，以平常心面对形躯因年岁而产生的某些变化，在精神面维持稳定状态，但并不表示意志力即可消解病痛，毕竟生理机能的衰退是不争的事实，单薄肉身如何抵抗岁月无情的侵蚀，温任平一首〈左右脚〉道尽病情病因及面对医疗之无奈。

“左脚有点沉重”，“右脚的足踝 / 每逢风雨即隐隐酸楚”，病征如是，病因如何？就前者（左脚）来说，“是尿酸过多 / 还是陈年的记忆 / 沉坠到脚底 / 努力去放弃”，当然都“是”了，一个是医学的解释，一个是象征性的，是一种人文式的说明；就后者（右脚）来看，“颠簸的路走多了 / 磨损、擦伤 / 瘀塞在一处”，当然也是事实，人生似乎就这么一回事了，你还来不及调摄，病魔便已缠身了，只能请医生代为驱魔，于是类固醇、雷射都上身了，有用吗？只不过“镇痛”罢了，只不过“把爱与恨的经历 / 把呼痛神经 / 全给麻死”罢了。

〈左右脚〉是《扇形地带》的压卷之作，作于 1998 年，我以为这是温任平的自述，从痛感找病因，然后连结经历与记忆，旨在陈述己身的一种事实，意不在悔恨，也一点都不丧志，毕竟仍然活着，诗还是要写，梦还是要做，社会还是要观察，喜欢的东西还是要把玩。

前面说过，1990 年代这一辑只收十四首，除前三首（〈爆仗〉、〈当然不是感喟〉、〈白鸟与水晶柱〉）外皆 1998 年之作，在此之前温任平似乎有几年处在无诗状态，如果这个猜测属实，1998 年很可能是他恢复作诗的一年，如果这也确实，则这十一首诗便特别值得观察了。[5]

首先是〈骤雨来时〉，前述 1980 年代的〈广场偶见〉也是“一阵骤雨打下来”，人们一阵惊慌，“四散奔走”，不啻告诉我们，不论人们的旗帜如何鲜明，运动如何蓬勃展开，面对自然异象都不得不闪躲。现在骤雨又来，诗人干脆就说“雨网恢恢”了：

雨网恢恢，我瑟缩
伫立在土著银行大厦的巨柱旁
听水声如涛，洪雨
迅速上涨淹过小沟大渠
 淹向所有的交通孤岛
在人们的惊呼声中
毫不费力地托起一部
簇新的灵鹿

我之“瑟缩”，相对于雨网之“恢恢”（广大貌），堪称卑微，所依赖者却是“土著银行大厦的巨柱”，则卑微更甚矣！一个是大自然，一个是原住民，皆值得敬畏。诗人所关注者是雨，耳闻、目见者，所谓水声如涛，洪水迅速上涨，乃至“毫不费力地托起一部 / 簇新的灵鹿”（“灵鹿”为马来西亚国产车），就只有一个“大”字可以形容。

自然之所以“大”，一是空间广宽，二是时间绵长，再来就是变化莫测了，所谓天有不测之风云，不是说气象预报之完全无效，而是不可能百分百，有落差就不是很准，更何况在平常日子里还是有人不在意会不会台风飘雨的，于是像〈某个不能预测的下午〉之情景是会发生的。

诗写“我”坐在咖啡店侧边的座位喝下午茶，还没来得及细细品尝，就昏天暗地了：

旋风倏起，砂石滚动，垃圾
 回转向上腾升
 乌云于低空布阵
 雨还未下
 人们纷纷推开桌面的
 西茶，扑向各自的
 交通工具

一边是天地自然之遽变，一边是人们手忙脚乱的对应，雨还未下，人们就本能的逃离，也许他们一下子忘了，他们无所逃于天地之间啊！即便是在自宅，“窗外下着大雨”，午寐的梦境中，“海象偃卧 / 咻咻喘息，声音 / 仿似冰山解体，破裂 / 变成无边的浩瀚，奔涌而下 / 岛国，一个个，浮沉 / 然后，陷落”（〈老虎玩偶〉）；更何况，即便是有交通工具，“慌乱间，竟想不起自己的车子 / 泊在哪里”的可能性很大；而且，雨通常来得又急又大，前述“灵鹿”之不敌洪雨足资警惕。

本于对自然的敬畏之心，当“我”在宠物店见白兔与鹦鹉之“啾啾哀语”，恻隐之心却无法行动，乃转而以比较便宜之价购买蚱蜢以放生（〈放生〉）；而面对不是鸟类的天堂鸟花，美则美矣，却只能“伫立瓶口”，难道真的“一只鸟 / 不一定要懂得飞”？非也，“向往浩渺的海洋”、“翱翔于无际的穹苍”（〈天堂鸟〉），才是鸟之本色，所以当然要能飞，这才是顺乎自然。

天堂鸟不是会飞的鸟，同样的情况，“一个四肢不全的 / 老虎玩偶”（〈老虎玩偶〉），当然亦非驰骋山林的猛兽。这样的作品，因物起兴，自有其观物思维、联想过程与讽谕之旨，他曾说“花鸟虫鱼无非造化神奇”（〈当然不是感喟〉），天地既已造化，则顺其自然，古人所说“人法天”、“违天不祥”等，在在说明和谐的天人关系之必要。

然而文明既有所谓进步，人就不能无所作为，否则如何创造价值？譬如艺术与珠宝的生成，温任平在这一年的作品中有二首以“石”这种自然原材为思考对象，让“印章”与“红宝石”成了有趣的对照，就前者而言，“上面雕个石狮 / 下端刻著 / 工整的篆字”，

这样的雕刻，有“民族的兴衰与阴晴”（〈印章〉）；而后者呢？两克拉左右鸽血红的石头：

里头有百叶窗
山水画
偶尔还看到
奇异的羊齿植物
放在显微镜片下端详
光与影辉映

通过显微镜的拟自然，也是赏心悦目，但“我”却联想及“缅甸矿工的 / 泪”（〈红宝石〉），光影辉映之美随即转化成一种悲悯与批判，泪珠回头鉴照鸽血红的宝石，怎堪再度端详？

这收束句力透纸背，是虚是实已不重要，温任平的诗至此已不只是一粒砂看世界，一宝石内亦万种风情，在出奇不意间翻转而出的更是另一世界的光影。同一年的一首〈晨：十时半〉写他写诗一景，该出门赴约却“又记罢著那首未完成的诗”，我们能够意会那种与诗“若即若离”，在现实与虚构间“找不到收束句”的感觉。实际上，此即最佳的收束句，对于每一首诗来说，温任平总要有一个漂亮的收尾，那不是结束，笔墨之外有不尽的余弦。

整个 1990 年代，温任平的诗，量少质精，比较来说，1998 算是大丰收，收入本集的都有可观之处，的确明朗而耐读。

四、

千禧年起的二、三年间，温任平的创作量惊人，本集收有六十四首。和过去一样，绝大部分的作品皆二十行以内的短章，题材多元，仿佛耳闻目见之间顺手拈来皆可为诗；写法上则更加灵活自在，皆刘勰所说的“因情立体，即体成势”（《文心雕龙·定势》）。

先谈新世纪第一首〈中国结〉，“缅甸矿工的泪”已经变成象征苦难中国的“一粒粒红绒的泪”，此诗从织中国结到拆解中国结，用了一个“罂粟盛开”的喻依意象，喻指近代中国蒙受列强的侵略。

与中国有关的诗思似乎只剩下文化 / 文学，诸如〈辛巳端午〉、〈夜读〉、〈问题〉，屈原的〈天问〉、〈九歌〉、庄子的〈秋水〉、酈道元的《水经注》，苏东坡的〈水调歌头〉、王国维的《人间词话》等典籍还在阅读，一入于诗就意象化，表达的当然也就有历史的情怀，但亦有当代的牵连。

对温任平来说，阅读与思考是他生活里的要事，马来西亚文化界都知道温任平的文化关怀非常强烈（特别是语言和教育），通过报纸专栏（《南洋商报》的“分水岭上”和“线装情结”、《星洲日报》的“书信论学”和“静中听雷”等）所展现的博学与慎思给人印象深刻，那里面当然有经验、有感受，但有些则进了诗作之中：

如果多背古诗，少背
乘法表，我们会亲和些吗
如果不用方言，都用
华语，我们会团结一些吗
如果离开图书馆，走进
足球场，我们会接近一些吗

——〈戴著帽子思想〉

我是卑微的字，你是弱质的句
我们或可联姻成
绝佳的比喻
来不及查词典了，快
在宵禁前，快
诗，必须出发

——〈字与句〉

假设句的背后存有人文想像，疑问句其实是有所肯定；至于字与句之“卑微”与“弱质”，“或可联姻成 / 绝佳的比喻”，这正是一种化腐朽为神奇的创造。温任平曾说他对诗，尤其是现代诗，仍有若干“疑虑”[6]，我倒觉得他以诗自我解除了疑虑。一般来说，知识分子只在尽言责而已，择题之议论之，和以诗表现之皆是。以教育而

言，〈大学写真〉对教授与学生、管理者与背后看不见的“领袖”等皆有讽谕，在三不（不可抗议、不准示威、不能游行）之外，“宽容和自由 / 我们都有”；〈学校〉一诗则把议员、家长、教育部长等影响学校的因素全都扯了进来。相较于教育批判文章，同样发表于媒体，诗的自由度更大。

又如发表于 2002 年的〈蝴蝶效应〉一诗，比较他次年在《星洲日报·静中听雷》中写〈混沌理论与文学联想〉（4 月 6 日）有关“蝴蝶效应”一段，诗可视为此气象学说的另种解释：

穿著松垮垮的毛绒衣
呵着气于窗玻璃上留下雾气
製造乳白的混沌
希望蝴蝶效应会出现
你在十公里外的公寓，阳台后面的
落地玻璃烟云氤氲
你用手指轻刮，看到我
和我努力呵气的样子
并且迅速领悟思念与呵气是同一回事
都要用足气力
都是上气不接下气

所谓“蝴蝶效应”，原是指在北京上空出现的一只蝴蝶，由于双翅振动，干扰大气层的内在平衡，这种不平衡逐渐扩大，随著气流的移动，竟然在一个月后形成纽约市的一场暴风雨。[7] 温任平借此来谈文学，稍早也曾把它写成诗。此诗由“我”之呵气于窗玻璃上留下雾气，到十公里外的你的公寓，“落地玻璃烟云氤氲”，这类似蝴蝶效应，有趣的是他迅速连结“思念”，带点调皮的以“上气不接下气”来指涉此事的特性。

自由度并不单纯指诗因相对隐晦而特具保护色，亦指创作心灵及实际写作。我觉得 1998 年以来，温任平之织句裁章，已是如转丸珠，行止自如。而且因他关怀面宽广，阅历丰富，题材多样，不拘一格，诗艺可说已臻化境。

于是我们可读到像〈绝命诗〉这样的实景与巧喻：

寂寥的股票行
听冷气缓缓流入底风声
焦虑过后的疲惫
发霉了的贴士
贴满累累染菌的伤口

布满红丝的眼瞳
渗出心血
堕落的一行行股价
像一首
后现代的绝命诗

在人潮散去的股票行，诗人瞬间捕捉了这一景，没有太多的铺叙，短短十行，前后二段皆用譬喻，一指整个股票行如“发霉了的贴士 / 贴满累累染菌的伤口”，一指布满血丝的眼瞳面对惨跌的股价，“像一首 / 后现代的绝命诗”，则这象征人类文明的金钱游戏，不是一场要命的杀戮？针对社会现实，经过描写、叙述，提出一己之感悟讽谕或批判，是这一类诗的写作方式。温任平此类作品其实很多，与〈绝命诗〉同日发表的其余六首（〈沉船〉、〈晨运者〉、〈谣言〉、〈问题〉、〈素描〉、〈水涯游戏〉）皆是，诗集中的最后一首〈火锅纪事〉也是，场景在餐厅，一群人在吃火锅，温任平就是写那吃的景象，像录影加精彩的旁白，看那最后的三行：

谁听谁在讲什么
谁管谁在想什么
谁都关心自己捞到的是什么

人生的很多场景，特别是热闹的集体活动，常常就是这样，于是个别状况也就有了普遍的意义。但有时我们却无法立即确信事情是否真正发生了，譬如说〈灾劫写真〉写“藏经阁”着火，诗人没有说明哪一寺庙的藏经阁在什么时候著火了？也没有告诉我们，他是否现场目击？但这些似乎都不太重要，重要的是他如何写失火的现场及“灾劫”。他只简单几笔描写四个景象：一、“线装书里头的篆字隶书 / 因烫伤而喊痛”；二、“平日沉默的僧侣 / 逃亡的脚步何其迅疾”；三、“烧焦的树梢 / 悬著一个残破的木鱼”；四、“地平线那端一只

狗 / 不知为什么在吠”。后三者有其客观性，前者当然不可能，喊痛的并不是篆字隶书，而是人，痛也不是肉体的痛，而是心痛。这是经典的劫难，也是佛门的不幸。

有一部分的作品阅读起来比较需要有点耐心，像〈自鸣钟〉，“我”之“听不见”与“看不清”究竟是怎么一回事？有点像是陈子昂〈登古幽州台〉“前不见古人，后不见来者，念天地之悠悠，独怆然而泪下”的变奏，也是面对悠长历史及广宽天地的无奈。进一步说，听不见古圣先贤的话语犹有话说，听不见自鸣钟响了，就让人觉得不可思议；看不清宇宙洪蒙也很正常，但看不清如一面镜的历史，就很危险了。

再如〈他口里含著一把盐〉，诗题是重复出现全诗三段中的诗句，这个“他”是一个“考获十个 A 的学生”，前二段之口含一把盐，皆因有病，一是“阳明之疾 / 虚火上升”，一是“牙痛”，“盐”之色灰白，味咸，可供食用，但因其似有杀菌功能，故亦可供药用。第三段直指他正面对恶劣环境在选择他的未来，诗中所谓“五个选择”、“七种暧昧”、“九个扬帆的梦”、“十一块礁石搁浅于 / 枯竭的海隅”，梦中之海已枯竭，如何扬帆？结果是“醒来 / 他口里含著一把盐”，则这一把盐是虚，一方面是梦的延续，一方面是病的延续，整体传达出这个优质学生身心备受煎熬之苦痛。

细心的读者应能发现，温任平的诗非常耐读，究竟是往外写实或往内写意？是现代或后现代？于他而言已无关紧要，要紧的是他忠诚的面对自己，有创意，弄笔如舞魔棒。

五、

一边望向社会，观察万象；一边面对自我，省思生命。坐五望六的温任平已知老之将至：

童年那只海鸥在叫我
少年那艘纸船要载我
中年那座山峦压着我
老年那个急拐弯在前面不远

等着我

——〈阶段〉

比较前述〈当然不是感喟〉以“中年”为主诉求的阶段变化，“已过中年”在这里变成“老年”，诉求点有所不同了，而且短短五行要写人生的四大阶段，要能高度概括，则象征手法就有其必要了。我以为“海鸥在叫我”是渴望飞翔，一种纯净的憧憬；“纸船要载我”是年少轻狂，不切实际；“山峦压著我”是沉重的现实负担；而“急拐弯在前面不远 / 等著我”，除预言晚景遽变的可能外，还有提醒小心慢行之意。

于是我们可读到像〈残景〉这样的诗了，“他们——都走了”是一句多么沉痛的感受，亲人离去时的交通工具，从赤足步行、踩脚车、坐摩多单车、坐汽车到坐飞机，从“本来”到“后来”的连环进展，我们知道这些事是在漫长岁月里发生的，交通工具愈进步，表示他们愈离愈快、愈远，最终只留下：

老人默默地燃着旱烟筒
他记不清恁多子孙的名字
叶落萧萧
陪伴他的是树木、稻香和花朵

任谁都会感触良多，老人面对他的残生，似乎只能“默默地”承担这孤寂，雕零落叶正是残景。这个老人不会是特殊个案，而是有其普遍性。

〈佝偻〉是另一“残景”，诗写一个从北方学成归来的人（应是中国读书的马来西亚华人），许多年来常找藉口到茨厂街寻找宝藏，也许是这里有北方的东西吧，但事实上是没有，只有“宠物店的飞禽走兽虫豸”以及“橱窗里呆立的石膏模特儿”，诗停笔在他走出茨厂街，“一个愈来愈佝偻的身影”说明他已然衰老。

衰老之后呢？当然就是死亡了，自古以来，“鞠躬尽瘁，死而后已”、“死有重如泰山，轻如鸿毛”、“人生自古谁无死，留取丹心

照汗青”、“自古艰难唯一死，伤心岂独息夫人”等，各有不同立场的诠释，死亡主题也就在文人的笔下不断显现出来，我们在诗行或文脉中去体会作者的死亡观，渐渐觉得死亡实在是一个严肃的人生课题。

2001年11月，温任平有一组题为“近作四首”的作品：〈如果我突然离去〉、〈终站〉、〈忘掉〉、〈仍然〉，第一首明白用“我”第一人称叙述，第四首改以〈我们〉，另二首客观叙述，没用人称代名词，写的是常见的现象，我们先看中间的二首。

〈终站〉以行车喻指人生旅程，“终站”正如生命的结束。车是“老旧的巴士”，“停下”是“颤抖着”，“上路”是“抽搐”；而车上的“每个人都坐在对号入座的椅子上／关心行囊，朦胧地惦念家乡”，“都缄默无语／怔怔地等著各自的终站”，“都叫不出路旁树木的名字”。“关心”、“惦念”“等着”都是主体心灵的活动，全部和自我息息相关，是人性之常。人生的旅程原就如此，每个人有“各自的终站”。

〈忘掉〉以“忘掉”起句，而且重复，亦即忘掉一切，包括外在客观事物，以及内在情感意志，和上一首的“关心”、“惦念”正好相反，正常情况那是不可能的事，除非失忆或死亡，因此“忘掉”二字，感觉上像“悼亡”。不过诗人在连喊十个“忘掉”之后，用这二行一段作结：

一只雏雀，没有忘掉
啄破，囚住它的空壳

这是缘自生命本能的新生，破壳而出以后，很快它就要飞翔了。

是的，飞翔！〈仍然〉一诗的结尾只有一行，那就是“仍然飞翔”，对于“躺椅里的衰頹形体”，“尽管炉火将熄，仍然有梦”；在〈如果我突然离去〉一诗中，对“我”来说死亡是“突然倒下，不再呼吸”，是走了很远的路，累了，需要休息。

我其实向往死亡
像鸟的飞起

彤彤夕照，映照我的衣袂
像风的掀动
滚滚黄河波涛起伏在我眼底

温任平如此建构他的死亡美学，未免浪漫，但从现实面来看，预言死亡之事其实非常重要，于是这样一首诗就像极了一篇遗言：请不要为我哭泣、不要用喧嚣的唢呐送我、不要用方言唤我……

特别是谈到方言时，他说：“要用华语，还要道地的京腔”，结合前面出现的黄河，后面出现的藏书、手稿和笔记来看，温任平在精神面渴望回归到华夏文化的怀抱，而且至死都要守住传统文化的岗位，如此为自己定性定位，读来颇令人动容。

六、

本文顺着《戴著帽子思想》的编次一路“素读”下来，大体勾勒温任平二十余年各阶段的诗之风貌，由于时间的跨度很长，题材和形式多样，无法巨细靡遗详加讨论，尤其是二、三年来的近作，可以谈的还很多，譬如说前引〈如果我突然离去〉之“离”是死亡，但〈远离累极困顿的城〉之“离”是离开一个地方，〈星期五市集〉之“离”是离开是非之地，〈诀别〉是“我一定要离开这个地方”，皆涉及人与存在处境的关系，值得分析；另外，〈你不是那种爱旅行的人〉中“旅行是另一种形式的流亡”，可以说是 1970 年代〈流放是一种伤〉的调适，可以拉出一条属于温任平个人的诗人之脉流。

温任平能写诗，也能解诗，他在 1970 年代写的〈电影技巧在中国现代诗里的运用〉及〈致症弦书〉等文[8]，对我的现代诗学有所启迪；最近几年，曾有机会当面请益，常被他的认真、执著所感动，今撰此长文以表敬意与谢意，并诚挚盼望他能健康快乐，写更多更好的诗与诗论，为华文诗坛作更多的贡献。

2004 年 7 月于台北

[1] 见《扇形地带·自序》，页 5。

[2] 同注 1。

[3] “木屐”能否系连日军铁蹄，我没有把握。本集另有〈溯源〉一诗有“远处漂来一只木屐”句，“木屐”应是在临流石上捣衣的老妇所有，与日军无涉。

[4] 温任平〈诗观〉，见傅承得编辑《马华七家诗选》，马来西亚千秋事业社，1994 年 6 月，页 28。

[5] 作了这样的判断之后才读到温任平在《星洲日报》“静中听雷”专栏中〈80 年代的文学扎根工程〉（2003 年 2 月 23 日）提到：“我的文学复苏是 1997 年后的事”。

[6] 见“静中听雷”专栏文章〈文化诗学与语言自觉〉（2003 年 12 月 28 日）。

[7] 见“静中听雷”专栏文章〈混沌理论与文学联想〉（2003 年 4 月 6 日）。

[8] 收入温任平著《精緻的鼎》，台北长河出版社，1978 年 10 月。

【36-44】

序三

折地平线成峰峦

何乃健

马来西亚理科大学生物学硕士、稻作学顾问

温任平在马华现代文学运动二十一周年纪念专册《愤怒的回顾》里有一段说明：“59年3月5日，白垚在学生周报发表了据说是马华文坛的第一首现代诗〈麻河静立〉，现代文学乃肇其端，揭开历史新的一页。”温任平将1959至1979年这二十年岁月分为四个主要阶段：探索时期（1959至1964年）、奠基时期（1965至1969年）、塑形时期（1970至1974年）和怀疑时期（1975至1979年）。根据温任平的阐释，他的创作年龄可以远溯到1957年，但是真正接触现代文学，并从事这方面的写作时，现代文学已进入奠基时期。他在1970年代出版了三本诗集，其中《无弦琴》（1970年）出版时，马华现代文学正开始塑形；其他两本诗集《流放是一种伤》（1978年）和《众生的神》（1979年）则于怀疑时期面世。

经过了漫长岁月的探索、试验、怀疑和蜕变，现代文学的发展从1980年开始迈入自觉的阶段。温任平将1980至2002年期间写的全部诗作收入诗集《戴著帽子思想》里，这九十六首诗，是他在几乎长达四分之一一个世纪的自觉时期里的心血结晶。

谢川成分析温任平的散文时，认为温任平在散文中所呈现的是一个忧患的世界。在这个世界里，激情是最显著的特征，而作者身处的情境，则多是两难式的，犹如一条两边都受力的拔河用的绳子。谢川

成所论及的忧患意识，涵盖了有血有肉的人生中所面对的失望，打击、挫折与挣扎（见《谢川成的文学风景》）。

我觉得温任平在他的诗作中所流露的忧患意识，比他的散文更浓郁与更含蓄。在风雨飘摇的 1980 年代，温任平写成了一卷六首借古人酒杯，浇自己胸中块垒的诗，即〈与陶潜论田园〉、〈与阮籍谈思绪〉、〈与韩愈论道〉、〈与梁启超谈群治〉、〈与谭嗣同论冲决〉和〈与大刀王五谈刀艺〉。中国作家奚学瑶说过：优美的文学作品，倘无史感，犹如没有钢质的刃，虽然闪亮，但并不锐利。文学的极致，除了优美之外，尚有崇高。优美是作品的表层，崇高则是它的内涵。感时忧国是中国古典诗词的一贯传统，屈原、杜甫、白居易、陆游、辛弃疾、龚自珍等的作品，形象地揭露了当时朝廷昏暗、权奸当道、民生困苦的景况，同时预见国家和民族所面临的潜伏危机。

〈与梁启超谈群治〉一诗，温任平利用重复句型及相似句法，来表现族群的政治感受：

至于小说创作
还有小说的群治工作
在中国，有人做
在美国，有人做
在港台，有人做
在新马，有人做
情节尽多华人的维新与堕落

重复句型的修辞效果，突出了诗人的思想感情，也增强诗歌的节奏感和旋律美。诗中“华人的维新”，根据温任平夫子自道，是“泛指广义的华社改革运动，用维新一词上承清末百日维新的史实，下接华人在世界各地力图自强的状态。”诗人以“小说创作”和“小说的群治工作”象征 1980 年代华族尝试汇聚力量，群策群力来化解文化危机的努力。可惜华社当年热衷于内斗，同室操戈，自相残杀，面对外敌，则怯懦退缩，结果“维新”沦为空谈。在挣扎求存的困境中，许多人只懂得苟且偷安，随波逐流；而那些过去耀眼的民族救星，刹那间全幻化为“堕落”的扫把星，将华族日渐式微的自尊与信心，扫荡得寥落飘零。

至于〈与谭嗣同论冲决〉这首诗，作者借古喻今，以睿智和冷静的思路，为华族所面对的政治课题谋求良策：

人人都会喊危机
就是不晓得怎样去突破
利剪只有一把
众志成城
可以挽狂澜
可以去迷障
可以聚散沙成高塔
可以聚众流成黄河

谭嗣同这位清代杰出的思想家兼学者，与康有为、梁启超等筹划新政，积极推动维新运动的发展，期望能够自强保国，救亡图存。可惜后为慈禧太后所反对，新政以失败告终。谭嗣同和其他为维新喋血的志士在宣武门外菜市口被斩首前，曾在〈狱中题壁〉诗中，以“我自横刀向天笑，去留肝胆两昆仑”的豪情壮语，来昭示自己为了政治理念和抱负死亦无悔的气慨。当年谭嗣同尝试衝破清朝腐败政权布下的罗网时，挥动的利剪就是置生命于不顾地硬干，不获成功则从容就义的精神。温任平认为，马来西亚的华族若要突破罗网，挥动的利剪应该是“聚沙”成塔，将一盘散“沙”似的同胞团结起来，弘扬自力更生，自强不息的精神。

1980年代是马来西亚成立以来，华人社会忧患意识最高涨的年代。随著国家文化政策逐层推动，土著文化受到积极鼓励而迅速扩张，华族文化却因各种人为的束缚而不断萎缩。正当华社面对重重困惑而发出文化自强的呼吁时，温任平将他内心充满忧患的悲情含蓄地写入〈茨厂街〉这首短诗里：

在茨厂街
在众多的饭店、水果摊、零食档前
我遊目四顾，匆匆奔行
焦灼地寻觅
那双刚髹上红漆
便遗失在汹涌人潮中的
木屐

一首诗的诞生，是由形式与内容完美结合而成。巧妙的分行，能增强蕴含于文字之外的艺术效果。将“木屐”从最后一行诗中分隔出来，是一种提高焦点亮度的艺术手法，引导读者深入探索隐藏于焦点背后的意涵。那双在华人聚居的茨厂街乍现的木屐，象征华族源远流长的传统文化。温任平这首诗里的木屐“刚髹上红漆”，含蓄地暗示当年华社精英在汹涌的逆流中，为了薪火相传，积极地进行文化重新自我定位与思想兴革的工作。可惜在一个重商轻文、见利忘义的人文生态中，低俗的商品文化泛滥成灾，而高层次的文化理想却往往于昙花一现之后，转瞬间已被“汹涌人潮”冲击得无影无踪。这汹涌的人潮，是由浊流与逆流交汇而成，声势浩大，而且快速泛滥成灾。诗人焦灼地寻觅那双遗失于人潮的木屐，他“遊目四顾”的眼神中，不断闪现出对文化危机的焦虑。诗人心中充满了彷徨、无奈与迷惘，因为“他所熟识的文化，只是一条忧郁的龙，鳞甲脱落，齿牙溢血，且遍体答痕”（摘自温任平的散文〈咬伤自己的人〉）。

经过了 1980 年代后期的凄风苦雨，马来西亚在全球化趋势的影响之下，终于作出积极的改变。为了缔造一个以工业为主，农业为辅的先进国，执政当局于 1990 年代初期提出了公元 2020 年展望（Vision 2020）的发展宏图，并且鼓励国民戮力同心，走出历史阴影，把握现在，瞻望将来。在趋向社会和谐的政治氛围里，国内各大民族开始迈入蜜月期。温任平的〈情人节：1998〉在第一节诗中栩栩如生地勾勒出族群间表面上的亲密关系：

在惹兰武吉宾登
我走过红绿灯的斑马线
看到几对
拥得紧紧的男女
对著手上的玫瑰
喁喁细语

出现于诗中的武吉宾登，位于吉隆坡的黄金三角洲，是繁华的商业中心。诗人匠心独运，以车水马龙的大街景观来烘托 1990 年代上半期的经济繁荣，手法别具姿彩。

（霓虹广告牌上面

重复闪烁着
同样的设计与字句)

括弧里的三行诗，表面上看来平淡无奇，内涵却异常深邃。马来西亚政府是发展中国家最先鼓吹私营化的先驱之一。政府于 1991 年出版了私营化大蓝图之后，即如火如荼地推行私营化计划。政府认为这项政策上的重大改变，将减低国库在行政与财务上的重担，特别是维持现有的服务和基础设施方面的承担。然而，经过私营化的企业以赚钱至上为目标，甚至不惜牺牲社会的利益，并且达到了毫不掩饰维护特权阶级利益的地步。诗中的霓虹广告牌是一个隐喻，其背后隐藏的象征，暗示表面堂皇的新政策，打着达致国民团结的招牌，然而本质上却与带著强烈特权阶级精英色彩的旧政策毫无二致。

诗中的第三节是全诗的高潮：
他们的眼里看不到
迅即转色的交通灯
与风驰电掣
冲过来的车子

诗的题目〈情人节：1998〉很耐人寻味。这首诗写于 1998 年，也就是东南亚发生严重金融危机和马币下跌的经济风暴之后。温任平以“风驰电掣冲过来的车子”这个意象，将金融市场前所未有的狙击刻画得入木三分。车祸发生之后，溅满鲜血的情人会不会永诀，诗人没有交待，诗中的留白，给读者留下庞然的想像空间。

综观温任平过去二十年的诗作，隐隐可以感觉到诗人对时代的真实感受。温任平在〈马华现代文学的意义和未来发展：一个史的回顾与前瞻〉里强调：现代主义也是写实的，它所著重的不仅是“外在的写实”，更重视“内在的心理的写实”。因此，把现代主义看做是非写实或“反写实主义”，是完全错误的看法。

谢川成也认为：“温任平是写实的，他以现代精神的怀疑感去揭开现实的面纱，勇敢而真挚地表现了当代社会的风貌。他不无病呻吟，他的感触也非空穴来风。”（见〈现代屈原的悲剧——论温任平诗中的航行意象与流放意识〉。）

文学是时代的反映，然而文学不应该是自然的复制，而是一种创造。文学创作的材料是实际生活揉合作者的想像而成，因此创作者其实就是洞悉生活与生命真谛的鉴赏者。在鉴赏和创作的过程中，充沛的想像才能为诗的翅膀铺上翎羽，丰富的生活体验则赋予诗振翅高飞的能量。温任平善于从投影入内心繁复的现象中，巧妙地挑选与提炼出贴切的意象来抒怀，令人细读之后，常能获得灵智上的喜悦。

温任平以物入诗，借物托志时，诗中的语言充满双关和暗示。他常寓意于象，借助隐喻凸显主题思想，浓缩诗质，加强诗的张力和密度。当他讥讽族群中只懂大言不惭、虚张声势的领袖时，扬弃平面和抽象的描述，巧妙地驱遣隐喻来建构诗的骨架。温任平在〈爆仗〉这首诗里，以爆竹“只要激我以怒 / 燃我以火 / 我便愤然跃起 / 霹雳一串响 / 耗尽所有的元气”的特点，形象地勾勒这些“雄辩的政治家”虚浮急躁，有勇无谋的性格，提高了诗的立体感。

写〈骤雨来时〉，温任平以“迅速上涨淹过小沟大渠 / 淹向所有的交通孤岛”的洪雨，来比喻 1990 年代后半期那场震撼东南亚的经济风暴，又以体型和马力小的国产车“灵鹿”比喻华而不实，不堪一击的国家经济，含蓄而不失讽喻。读这首诗，令我不期然想起雨果的话：诗歌在政治风暴中冒险，使它更美、更强有力。

〈洗衣机里〉这首诗中的“我”，代表了股市里千千万万盲目跟风的投机者，只懂得“跟著前面的衣裤在绕圈”，使自己“变成了星球在周转”。当股市像“辗转停止”的洗衣机，随著股价暴跌而停止交易时，这些受惊过度，“脸孔被漂白”的投机者，才如梦初醒，“发现自己虚脱地处于一隅”，冷汗直冒，像“浑身湿透，等待风干”的衣服和毛巾。别林斯基认为在构成真正诗人的许多必要条件中，当代性应居其一。温任平诗中的当代性强烈，配合了细緻的艺术加工，更易引起共鸣。

马华文学“经典缺席”的问题，曾于 1990 年代引发广泛的论争。我认为马华文学从 1919 年肇端到现在只有数十年的发展，因此在这个时候争议是否有经典之作出现，似乎言之过早。经典之作是巍峨的峰岭，必须远隔一段距离才能够显现磅礴的风貌。温任平苦心孤诣，努力创作不辍，《戴著帽子思想》中，有不少充满美感、时代感和使命

感的佳作。我相信多年之后再回首眺望遥远的地平线时，这些佳作将耸立成峰。

稿于 2004 年 8 月上旬



【49】

雪融（1980 年代作品）



雪融【50-51】

冰封十里
旷野弥布着犹疑
寒烟
在没有叶子的林梢升起
只有松柏保有它们的叶子
保有它们深情的绿

冰封二十里
令人战栗抖索的天气
雹霰劈面而来，其利如刀
像天地间的冷言冷语
我们拉底了毡帽
束紧了围巾
重整了寒衣

冰封三十里
宇宙似乎不显一点情谊
但我肯定冰封三十里之后
便是冰封的尽头了
风的凛冽，潭的凝定
终会在山坳间奋起的
暖阳底辉映下，迅速变化

噢，这变化
揉和着香气
明亮如眸光
你会听到：瀑布川河的巨响
你会看见：鱼跃鸟飞

（1981年6月16日稿）



一个渔夫的追悔【52】

出发的时候有雾
你说：“你可看得清楚我，
一脸尘垢的我？”我诧异于
你声调的异乎寻常，好似
有什么更重要的话要告诉我
但又恐太冒昧躁进，只好用一个问句开始
那时，我正思虑着
江湖有没有鱼
午间会不会下雨，等等
不大不小的问题
没有仔细思量，你那句自询问人的
独语。这样就错失了
后来我再也没有看见你
只看见从上游漂过来的粽衣

（南洋商报，1981年6月）



入门券【53】

售票处的人龙越排越长，越排越喧嚷，于是我想起上个月我去实地观察过的越南难民营，你推我挤抢面包的情状。慢镜头……慢慢在我眼前摇晃。我有哭的冲动，却吃惊地发觉自己在人龙里伸出干瘪枯瘦的手臂，想从狭窄而森严的铁窗那儿抓到那两张我和同伴的入门券，我顿时醒悟自己没有哭的权利，只有抢的权利。

戏院上面矗着彩灯围饰着巨型 poster：
《汪洋中的一条船》。

（《南洋商报·读者文艺》，1981年7月17日）



那儿是我们最终会去的地方【54】

那儿是我们最终会去的地方。凉沁，宁静，近乎完整的安全感。这些年来我们一直在流浪，在世俗的海洋，论斤度两。欲念权位名望，我们都沾上一手，嗅嗅自己的手吧，那窒人的铜臭。我们需要那瀑布似的流水，洗净我们的肮脏；我们需要那皎洁的光明，照亮我们内心的黑暗。是的，那儿是我们最终会去的地方。一管高亢的洞箫，一把幽怨的琵琶，一首激越的诗篇，都会带领我们前往。攀越的犹疑，更上层楼的惊喜，无以比拟的美丽。凉沁，宁静，近乎完整的安全感。乘风的嫦娥，伐桂的吴刚，那儿最适宜我们想象，那儿是我们最终会去的地方。

（《蕉风》，1981年12月）



现代词两阙【55】

一、 楼头

楼太高了不许他回首
浊酒解决不了你的乡愁
你在城里等着握他手
他在城外找不到渡头

二、 灯笼

挑起灯笼
三尺以外的世界是一片朦胧
我是灯笼里的蜡烛
为天昏地暗而泪垂
为人去楼空而垂泪

（《蕉风》，1981年12月）



几乎是真空的虚空【56-57】

没有什么永远的
那朵浪迅速开放，然后萎谢
风吹过去
留下一块几乎是真空的虚空
这是靠海的小镇
我们曾经跨过一截横木
为的是要迈过去，要倘佯

在一片较洁白和宽阔的沙滩
你趿着的拖鞋潮湿了
我要你注意潮汐的起落
而且不要把天穹那一抹残云看做夕阳
这是靠海的小镇
一艘船晃着远去，一首歌

从清晰到隐约
我们的足迹也是这样
我们的语言啊，多像
海面的水影流光，彩虹的喜悦
短暂的璀璨
我的脚步因疲累而迟疑
风铃没有动，风刚刚吹过去
留下一块几乎是真空的虚空

（《通报》，1984年7月22日）

白鸟飞不起来的夜【58-59】

白鸟飞不起来的夜
荒凉的钟声，笈远
小城只有，零碎的梦
每次醒来，都会不期然地
怀念你，虽然我已决定
离开你

妻儿正在庭院，等着
昙花开。壁钟已敲过十响
那屏息的等待真迷人
那夜我们也曾在橡林的小径
静静地期待月升，并且
让月升的光芒洒在
我们坦开的胸膛

三月的橡林多雨
叶落的声音，簌簌
如叹息。总有一班夜行火车
在十时过后越石桥过田垄
轰轰驰过
大地激动地颤抖，然后
慢慢重归静止
静止在白鸟飞不起来的夜



（《通报》，1984年8月5）

一场雪在我心中下着【60】

一场雪在我心中下着
淅沥如
微雨，杨柳依依
所有的讨论与争辩均属多余
远方的钟声，响了
火车离开寺庙约二公里处
横亘而过，我来不及顾盼

一场雪在我心中下着
你在车厢无言独对一列
倒退的风景，工厂旁的枯树
撑着一角病后苍黄的天
我看不清楚你憔悴的脸
迎面袭来的风
带着早到的冬寒
我听到自己喉间猛烈的咳呛
一场雪在我心中下着

（《通报》，1984年9月2日）



学问篇【61-64】

一、美学

练外丹功的中年夫妇缓慢
转身，下弯成一个弧
那时射进屋里的阳光刚好是四十五度
健身院的一角，你看到捧茶水的
越南孩子悲剧的脸，这不是
矛盾语法可以描绘清楚的课题
肩膊挑着主人的汗巾
出奇的平静。那种调子
缓缓如下弯的弧
快速落下的是你底
泪……

只能用直觉去感知
不能用线条来表示



二、人类学

公元二零三四年
蛙人在珊瑚礁下找寻
沉船的珠宝，海面
皱折如衰老的脸
岸上人们底记忆
幽暗如缠绕不清的藻类植物
满嘴酒气的船长于舷边搓手，徘徊
既忧虑漩涡的迷失
又担心海盗的箭矢
他底哲学硬挺如海军制服
所谓古老的文明，是争夺
连年战役与
沉船的宝藏

三、地质学

雨季的泥泞分外粘腻
枯叶猛猛地在落
还嫩的青果，无声的蹉跌
沉没，沉没在一片深褐色的
荒原神话里。灯笼
燃不亮墓志铭的斑驳
那隐约的字迹使人想起宋以前的
隋唐。荒淫而短促的朝代，像一场
骤雨猛猛在洒落在
流离奔徙的女子底身上，发上
花果于江湖寥落
有人逃往山西，有人躲到山东
有人隐遁，有人务农

四、社会学

一名农科大学教授
正在研索着玉蜀黍是否可以取代
暹罗米的问题。他桌案前面的
窗外，飞来几只鸽子
白的，灰白的，白里带灰黄的
他把面包屑撒出去
敏锐的鸽群迅快啄食
忙得来不及去嘀咕
面包屑之多寡，阳光之
多寡这些问题。至于玉蜀黍
是否可以代替暹罗米
鸽子吃饱了后会不会吵闹
连教授也不知道



五、文学

网球场后面的砖屋
升起炊烟。没有流水的争吵
一名英国妇女喝着奶茶
几个马来小孩在玩陀螺
玻璃柜里摆设着几盏雪兰莪锡器
本想拿出纸笔，描绘一番

南方的热带山水与情绪
却苦于浸濡于蟹行文字过久
经营之意象不中不马不西
我只能佯装醉酒
并把自己想象成一名研究印尼文学的
权威荷兰学者

（1988 年）



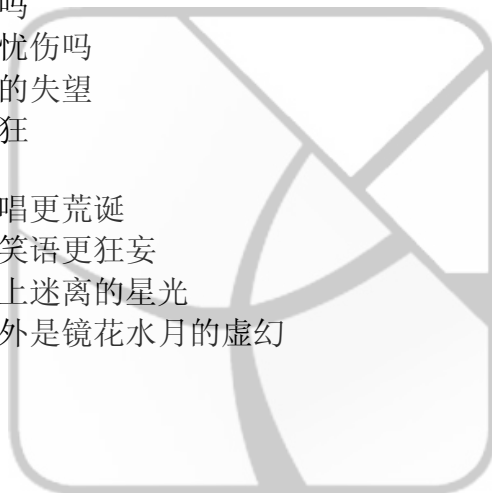
格律【65】

年少的我常沉湎于幻想
中年的我更喜恣纵想象
二十岁以前不敢去爱
三十岁以后又爱得太荒唐

不知道这是不是成长
它需要的代价我无法偿还
午夜梦回常听到幽幽的叹息
每一声叹息都来自我底心脏

太多的幸福是一种负担吗
来得太快的快乐会令人忧伤吗
失望中的希望，希望中的失望
这些矛盾的思辨令我疯狂

有什么比十年演讲和歌唱更荒诞
有什么比酒后的豪情和笑语更狂妄
最真挚的话语，犹似天上迷离的星光
最凄美的结局，其实不外是镜花水月的虚幻



茨厂街【66】

在茨厂街
在众多的饭店、水果摊、零食档前
我游目四顾，匆匆奔行
焦灼地寻觅
那双刚髹上红漆
便遗失在汹涌人潮中的
木屐



听海【67】

面对海何如倾听海
倾听大自然脉搏的起伏
起伏的浪涛袞袞来去
来去无踪是那时间的舳舻
舳舻负载几许期待与悲哀
悲哀化作泪水寻找归宿
归宿在众生竞逐的天涯
天涯在日落月升的海角
海角正值灯火凄迷
凄迷终于点滴落下成微雨
微雨淅沥是海的呼吸
呼吸延延绵成历史
历史兴衰似海洋
让我匍匐倾听祢



广场偶见【68】

在广场上
群聚的人们交头接耳
有人打算绝食抗议
那一天，所以的白鸽
都留在地面啄食谷粒
忘了飞翔

在广场对面的旗帜下
竞选运动正在展开
一阵骤雨打下来
不惯持伞的人们
四散奔走……
留下满地的烟蒂



汽车坟场【69】

矢车菊花在风中摇摆
唢呐在远方响了

午后学童在拥挤的车群里
发现一枚被遗弃的心形饰物
里头的照片：
一男一女
没有名字



从古人游，并抒块垒【70】

我决定换一个方式来写诗。

于是写成这一卷六首。手法大体是借古人酒杯，浇自己胸中块垒。

开始执笔，仍有些嗫嚅，期期艾艾说不出心里的话。等到〈与韩愈论道〉诗成，豪情逸兴遄飞，下笔不能自休，笔锋转呈锐利。我本想借着这股感性的冲力多写一篇〈与曹操论民主〉，总觉题旨过露，起草了几行，还是放弃。我的文学批评取向，是要在载道的镜派与言志的灯派之间寻出一条折衷之道，我的创作亦可作如是观。抒情仍要能述志，载道仍需顾虑“文情并茂”的美学原则，这是我于文学的要求，也是对自己的期许。

〈与阮籍谈思绪〉诗里的叶片竟然会闪身隐匿于书的字里行间，用的是动作意象加上一二超现实技巧。超现实技巧也者，既非什么，“神乎其技”，亦非什么“标新立异常”。至于〈我与韩愈论道〉，居然要以迦叶的拈花顿悟去领会诗人那帙艰僻的诗，那是笔者抬杠之余不忘幽了韩老夫子一默。

与梁启超，谭嗣同，大刀王五谈天那几首诗，我是利用重复句型及相似句法，来造成某种语势。华人的维新泛指广义的华社改革运动，用维新一词上承清末百日维新的史实，下接华人在世界各地力图自强的状态。至于〈与谭嗣同论冲决〉最末第二行的“聚散沙成高塔”，灵感取自华人是“一盘散沙”这项广为认可的观察。其余有关诗的内容，思想，有心人品之自然有所体味，毋需我一一道出。

一、与陶潜论田园

离开汹涌的江
选择宁静致远的湖
园林将芜
不归将寻不到归去的路
白鸟在前面推开雾
松柯在风起时便唱歌
木门常关而心扉常开
车马渐稀而天地愈宽
晨光熹微
你终仰卧成巍峨

二、与阮籍谈思绪【72】

打开你的咏怀诗
是我在树底下，午寐醒来时

一个下午
一片金黄色的叶子
坠落，一闪即逝
隐没在字里行间
害我殚精竭虑
一直挨到月升
才从诗中隐约的感慨里
找到叶瓣的扇形脉络

三、与韩愈论道【72-73】

与你论道是很困难的
因为你很早便知道
陈言之务去
探本溯源，我当然
比不上你
你是文学史上的大力士
不然如何能撑起
八代的菱顿与衰微

谏迎佛骨，驱逐鳄群
傲骨豪情之外
更有一份干云的气魄
我愿意向你学习
学习你的勇气与坚持
并且尝试以迦叶的拈花
去诠释你那卷难懂的诗



四、与梁启超谈群治【73-74】

被湖南乡绅弹劾
那一年，你才二十五岁
那个年龄
艾略特说
诗人要继续写诗
不能没有
历史感

至于小说创作
还有小说的群治工作

在中国，有人做
在美国，有人做
在港台，有人做
在新马，有人做
情节尽多华人的维新与坠落

五、与谭嗣同谈冲决【74】

读你的冲决论
咱们正陷身于
越捆越紧的网罗

人人都会喊危机
就是不晓得怎样去突破
利剪只有一把
众志成城
可以挽狂澜
可以去迷障
可以聚散沙成高塔
可以聚众流成黄河



六、与大刀王五谈刀艺【74-75】

刽子手在等着
砍康有为的头
砍梁启超的头
砍谭嗣同的头

你是用惯刀的
自然明白，手起刀落
传承，命脉一齐断去

你是用惯刀的
自然明白这武器的威力与意义

你是用惯刀的
自然明白杀身成仁的道理

码头所见【76】

海员用力掷出一枚红白相间的浮标
他们开始唱歌，喝罐装啤酒
码头上
一张张邮票似的脸
朝着各自的行程与方向

海天漠漠

（南洋商报，1989年5月5日）



突袭行动【77】

金黄的夕阳斜照池塘
停在白荷上面的
蜻蜓振翅欲飞
邮局工人照章工作的消息
迅速传播，在茶楼
在酒坊，在游客休憩的地方
我派文字悄悄绕过
 蜻蜓与池塘
闪电出袭
攻占一座小巧精致的殿堂



悼亡父【78】

清明那天中午时分三宝洞前微微有雨
骨灰瓮嵌着像清癯的脸一如生前
香烟缭绕我有舟行重雾的感觉
桌案供奉着的中国菊蓦地凋落
速度快过降落的雨，慢过坠下的泪

（南洋商报，1989年6月5日）

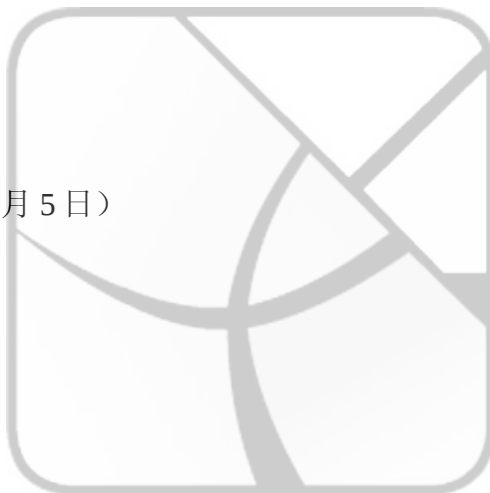


黄昏错觉【79】

黄昏潦倒
在我书房一角倾斜的书橱
像颠蹶的征夫
走过千山万水
为饥寒受苦

黑夜即将到来
这动人心魄的一刻
夕阳红似焚城的火
然后是杀伐的声音，急促的马蹄……
隔家阿嫂恰在这时
扭响了电视

（南洋商报，1989年6月5日）



芭蕾习步【80】

看你竖起脚尖旋转
像白荷初绽
介乎肥美与纤细之间

交叉的双手
划一个弧度，在头上
围成葱状植物
我不能用荷塘的蜻蜓诠释你
只能用我也不甚了了的禅

介乎肥美与纤细之间



【81】

陌生人（1990 年代作品）



爆仗【82】

我想象过自己是雄辩的政治家
也想象过自己的歌声嘹亮绕梁三日
更想象过自己是冲锋陷阵的第一声炮响

最终发现自己什么都不是
我只是别人喜庆的点缀
只要激我以怒
燃我以火
我便喷然跃起
霹雳一串响
耗尽所有的元气

（1990年12月27日）



停工矿场所见【83】

一个赤膊的孩子
在死寂的矿湖旁
戏水

细碎似啜泣的声响
不曾惊动
芦苇的梦
不远处，那艘铁船
像个破落户
倾斜着躯体
独个儿
数着湖面的涟漪

（南洋商报，1991年3月20日）



当然不是感喟【84-85】

渐近中年
我听到白发茁壮的声音
不知是初惊还是微喜
世事沧桑，还好
挫折没让我变得颓废悲伤
人情冷暖，还好
坎坷的际遇没使我步伐蹒跚

已届中年
我听到白发争先恐后的喧嚷
不知是感慨还是醒悟
知识于我，仿似绿水青山
轮廓完美，悦目赏心
理想如烛照
夸父逐日，地久天长

已过中年
白发反而各就各位出奇的平静
不知是愚昧还是成熟
总觉得地球才是我的最爱
花草虫鱼无非造化神奇
只要人类停止互打耳光
高山流水，人间岂非即是天上

（星洲日报，1992年8月13日）
（被选入马来西亚中学中五华文课本）

白鸟与水晶柱【86】

一只白鸟
停歇在我的公寓露台
那时阳光灿烂
在露台一角
我正晒着我的刚刚买回来的水晶柱

有一种生的喜悦
我的文字无以言说
只有吹拂十层楼的微颺
多少明白我的心意

在禽飞翅扑的律动间
昨夜的无眠和困惑
渐渐淡化，散开……

可能你就是那只白鸟
使我忘掉暗夜的无奈
多么希望自己是那枚充满能量的水晶柱
频率强大，同时发光和发亮

（1997年7月16日）



太阳也会恼【87】

温煦的太阳也会恼
他们把森林砍倒
把飞禽走兽唬得四处窜逃
你们把烽火点起
把它熏得灰头灰脑

温煦的太阳也会恼
你们把原油倾泻进海洋曳摇
江湖鼎沸，鱼虾无所栖止
白昼被浓翳所蔽像黑夜
黑夜却酷热煎熬似白昼
亿万年来
太阳的生活程序从不曾那么疯狂颠倒

（《南洋商报》，1997年9月26日）



骤雨来时【88】

雨网恢恢，我瑟缩
伫立在土著银行大厦的巨柱旁
听水声如涛，洪雨
迅速上涨淹过小沟大渠
 淹向所有的交通孤岛
在人们的惊呼声中
毫不费力地托起一部
簇新的灵鹿

附注：

灵鹿（Kancil），马来西亚国产车，体型小，马力结余 650 至 850cc。

（《星洲日报·文艺春秋》，1998 年 2 月 1 日）

放生【89】

在宠物店
时间停驻
白兔和鹦鹉
顿在同一条命运轨迹上面
啾啾哀语
我用五令吉
买了一个塞满青竹叶的
塑胶袋，然后，打开
三十只蚱蜢
同时，跃
出

一天花雨

（《星洲日报·文艺春秋》，1998年2月1日）



天堂鸟【90】

一只飞倦的鸟
伫立于瓶口
不再向往浩森的海洋
不再翱翔于无际的穹苍
鲜艳的颜彩
昂首的风情
仍能引人注目

受到赞誉就够了
一只鸟
不一定要懂得飞

（《南洋商报·南洋文艺》，1998年2月11日）



情人节：1998【91】

在惹兰武吉宾登
我走过红绿灯的斑马线
看到几对
拥得紧紧的男女
对着受伤的玫瑰
喁喁细语

（霓虹广告牌上面
重复闪烁着
同样的设计与字句）

他们的眼里看不到
迅即转色的交通灯
与风驰电掣
冲过来的车子

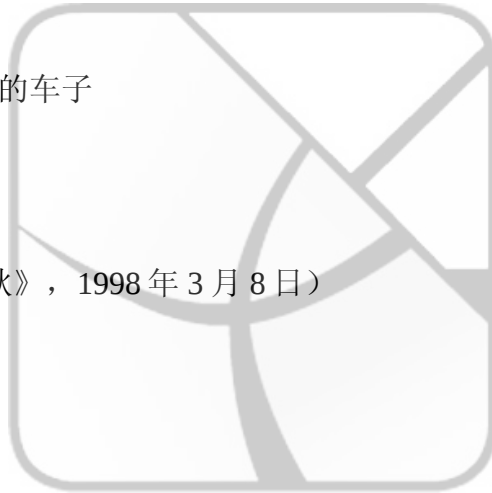


某个不能预测的下午【92】

我于咖啡店
侧边的座位喝下午茶
没来得及细细品尝
旋风倏起，砂石滚动，垃圾
回转向上腾升
乌云于低空布阵
雨还未下
人们纷纷推开桌面的
西茶，扑向各自的
交通工具

我也跟着大伙跑
慌乱间，竟想不起自己的车子
泊在哪里

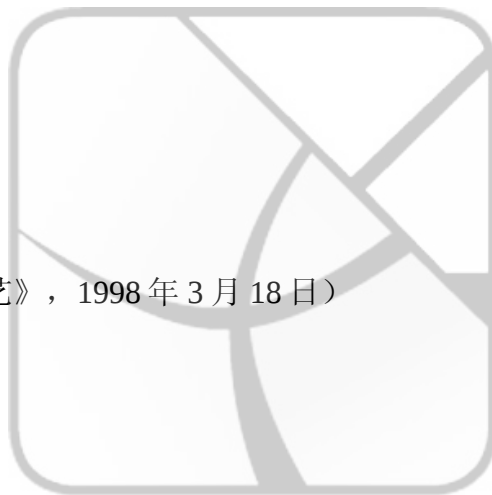
（《星洲日报·文艺春秋》，1998年3月8日）



红宝石【93】

我豢养着一枚
鸽血红的
石头
两克拉左右
里头有百叶窗
山水画
偶尔还看到
奇异的羊齿植物
放在纤维镜片下端详
光与影辉映
蓦然浮泛上来的
竟是
缅甸矿工的
泪

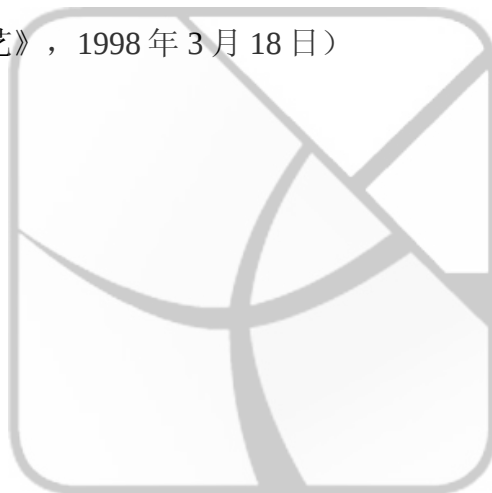
（《南洋商报·南洋文艺》，1998年3月18日）



晨：十时半【94】

早上十时半
阳光透过叶隙，碎金
洒落满地
我应该出门赴约了
又记着那首未完成的诗
若即若离
与虚构与现实之间
找不到收束句

（《南洋商报·南洋文艺》，1998年3月18日）



左右脚【95】

左脚有点沉重
是尿酸过多
还是陈年的记忆
沉坠到脚底
努力去放弃

右脚的足踝
每逢风雨即隐隐酸楚
颠簸的路走多了
磨损、擦伤
淤塞在一处

医生说左右脚都能治
有类固醇
强化脚力镇痛神奇
最彻底的疗法是用雷射
把爱与恨的经历
把呼痛的神经
全给麻死



老虎玩偶【96】

午寐浑茫
神游于淼静皓白的北极
海象偃卧
咻咻喘息，声音
仿似冰山解体，破裂
变成无边的浩瀚，奔涌而下
岛国，一个个，浮沉
然后，陷落
我酸涩的眼，隐约
看到半个欧洲，载浮载沉的纽约
和黄河泛滥的中国

窗外下着大雨
我蜷曲趴在床的一角
抱着一个四肢不全的
老虎玩偶

（《南洋商报·南洋文艺》，1998年4月22日）



印章【97】

上面雕个石狮
下端刻着
工整的篆字
那就是我了

石头的来源
书艺的表现
灿然的红渍
仔细瞧
每一刀，每一划镂下的
还有民族的兴衰与阴晴

（《南洋商报·南洋文艺》，1998年4月22日）



陌生人【98】

陌生人
允许我再看清楚你
电子游戏场的哗笑
移动不定的多彩光束
只有你的眼神
令我着迷

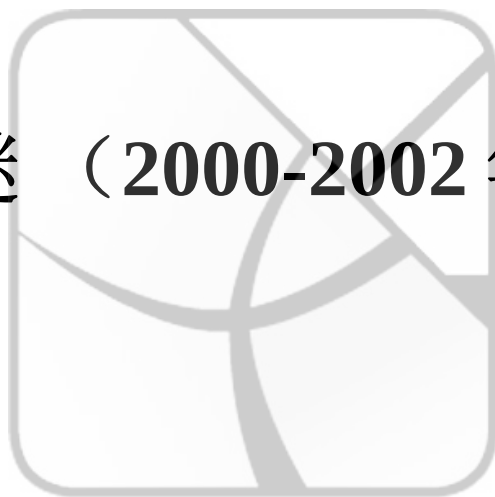
陌生人
允许我趋近你
摩肩接踵，挤向
人潮，挤出
人潮，无非为一睹
你的庄严与神秘

（《星洲日报·文艺春秋》，1998年4月26日）



【99】

身世之谜（2000-2002 年作品）

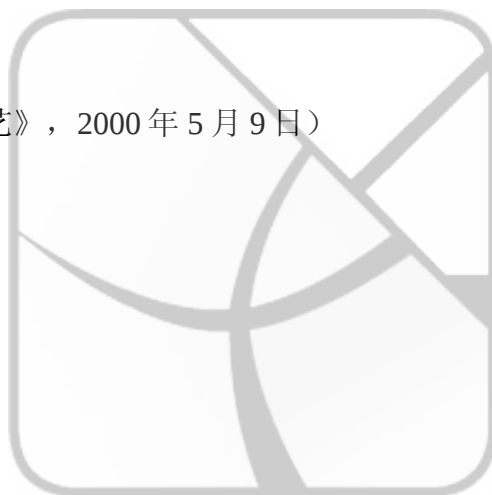


中国结【100】

在八百伴二楼的手艺中心
一群人学习怎样去织
中国结，让它看来
像罌粟盛开

像罌粟盛开的
中国结，那一群人
小心翼翼去拆
解，让它溃散
垂悬成一株株红绒的泪

（《南洋商报·南洋文艺》，2000年5月9日）



大学写真【101】

教授
和他的经院哲学
终于变成大学行政大楼前的冬青树

学生读着
那些挤满了专门术语的笔记

明天大家都得聆听训话
不可抗议，不准示威，不能游行

讲堂挂着领袖的肖像
允许不同角度的凝视

宽容和自由
我们都有

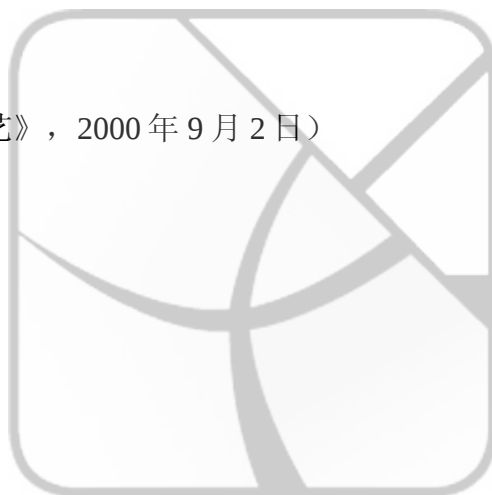
（《南洋商报·南洋文艺》，2000年5月27日）



大选写真【102】

当漫画海报用刺眼的漆涂抹
当树梢挂各色的旗
当路面的洞被填平
当沟渠淤塞的垃圾被清理
当政府高官笑脸迎人
当经济指数急遽回升
当风带来焦躁的气息
当历史的血腥记忆被勾起
当大众的诉求尘封在历史档案里
当沉默的大众继续保持沉默

（《南洋商报·南洋文艺》，2000年9月2日）



灾劫写真【103】

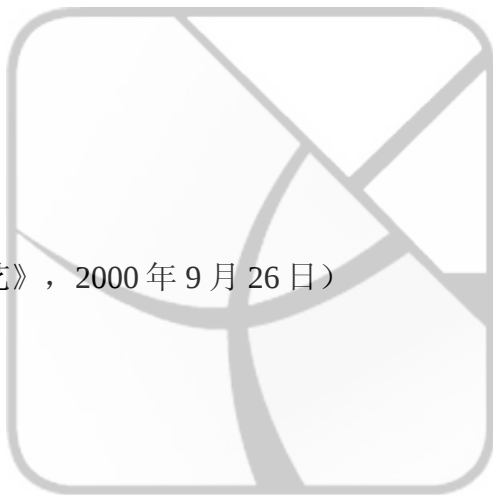
藏经阁着火了
线装书里头的篆体隶书
因烫伤而喊痛

平日沉默的僧侣
逃亡的脚步何其迅疾
好狂的风
天空一片红

烧焦的树梢
悬着一个残破的木鱼

地平线那端一只狗
不知为什么在吠

（《南洋商报·南洋文艺》，2000年9月26日）



理发师的议论【104】

理发师在我耳际嘈嘈切切
主题绕着：政党、政客、政策
这里头有民族大义的问题
国家权力运作的问题
当然还有我两边鬓脚
整齐不整齐的问题

老旧的冷气调节嘈嘈切切
没有谁拨弄三弦，第五频道播着
热门歌曲。理发师告诉我
头发稀薄了，他劝我不必买生发剂
这是新陈代谢的问题，他说
荷尔蒙分泌的问题
头发自己愿意不愿意
自力更生的问题

（《星洲日报·文艺春秋》，2001年5月27日）

辛巳端午【105-106】

3月9日与承得、游川约晤于精武山，当晚喝了不少酒。酩酊之余，也不知是谁建议为端午节写诗，来个一辑六首的“满足”。这些日子为了诗而孵豆芽，苦乐参半，生活颠倒，所幸的是大家都没有违背对三闾大夫的承诺。

向压顶而来的浪涛
抛出一连串的天问
雪和血
从口中一起吐出

鹤唳弋过长空
刀一般明快
划一道疤
在楚国皱折的脸

这儿不卖雄黄酒
艾草在中药店或许找得到
倒是粽子
挂满整条唐人街
剥开蒸黄的皮
里头的白肉会喊痛



（2001年5月2日）

花生米【107】

决定收回
所有的诉求
字斟句酌
粒粒像爆炒过的
花生米，香脆可口
玩灯谜游戏时
不妨用来送酒

附记：

1999年马来西亚举行大选，全国华团于是年8月16日发表文告就工商文教各领域提出诉求，当局认为合理并可考虑接受。国阵重掌政权，秋后算帐，不仅执政党国会议员讥讽“诉求”（Suqiu）为“诉鬼”，首相马哈迪亦怒亦诉求内容极端，与共产党及恐怖分子之言论殊无二致。

（2001年5月2日）

学校【108】

这是一间不允许
国州议员访问的学校

教师坐在课室里
开会
有人提议投票
用最民主的方式解决问题

家长抢着
去找表格，然后填上

教育部长在车里
抛出一粒年柑

学童嘀咕
念着黑板上的深字新词

（2001年5月2日）



双鱼座【109】

双鱼座

翻身跃过双峰塔，月亮
偏西。东方底曙光
尚未升起。城市
被烟霾蒙蔽
肢体暴力，取代
理性的讨论
催泪弹，混合了化学药物的水炮
在你面前五步之遥
爆开
一片花雨

那恰好是明日早报
照片图像构成的
大标题

（2001年5月2日）



夜读【110】

翻动秋水
终于掀起千堆雪

圈点水经注
更不能相忘于江湖

在九歌里
你听到子音与母音
互相碰击
破碎的声音

吟罢水调歌头
酒溅青衫
你沉思古代
月华不再

（2001年5月2日）



字与句【111】

我是卑微的字，你是弱质的句
我们或可联姻成
绝佳的比喻
来不及查词典了，快
在宵禁前，快
诗，必须出发

（2001年5月2日）



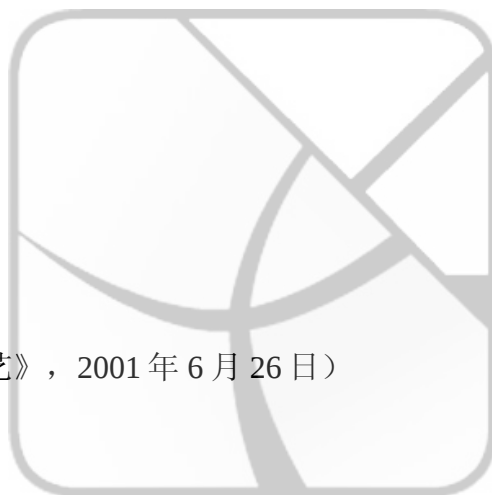
沉船【112】

切断绳子
你再不能北渡
你的呼叫
在浪涛中迷失

最深情的一刻
是挥剑。没有血滴落
甚至没有泪
只有轻雷过后的雨

陌生的相望
你回到了无涯
风不能带来什么讯息
因为，彼此不再珍惜
沉船的海底
有你我儿时的记忆

（《南洋商报·南洋文艺》，2001年6月26日）



晨运者【113】

八时半的晨风令我颤抖
我还活着

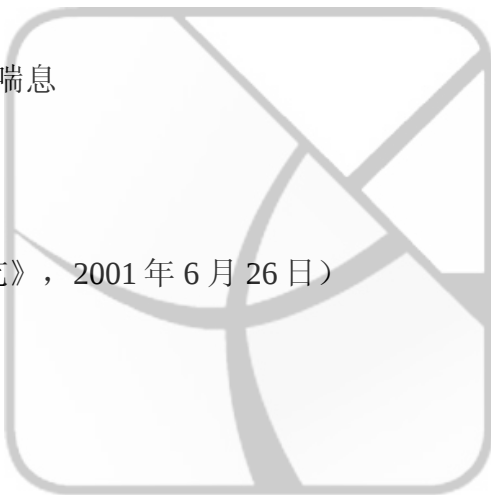
没有血色的影子伴随我
我还活着

上班男女冷漠地迎面而来
我还活着

有人以更快的脚步超越我
我还活着

聆听来自肺叶的自己底喘息
我还活着

（《南洋商报·南洋文艺》，2001年6月26日）

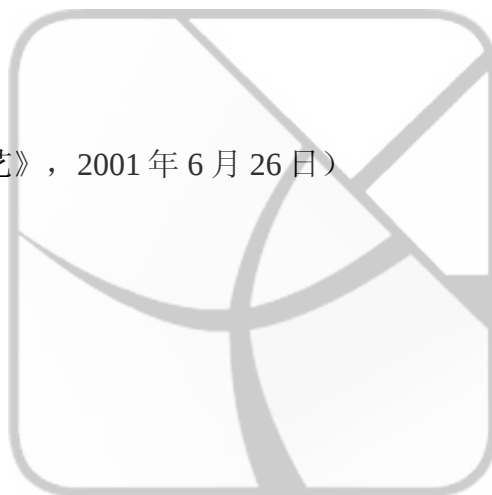


绝命诗【114】

寂寥的股票行
听冷气缓缓流入底风声
焦虑过后的疲惫
发霉了的贴士
贴满累累染菌的伤口

布满红丝的眼瞳
渗出心血
堕落的一行行股价
像一首
后现代的绝命诗

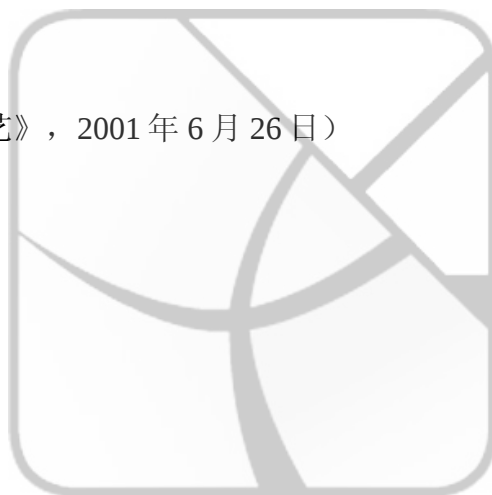
（《南洋商报·南洋文艺》，2001年6月26日）



谣言【115】

天空藕灰
像政客阴沉的脸
难以捉摸的天气
豪雨将袭的谣言
于每条街的角落升起
没带伞的路人
双手插在裤袋
木无表情
往有饭香的方向
匆匆走去

（《南洋商报·南洋文艺》，2001年6月26日）

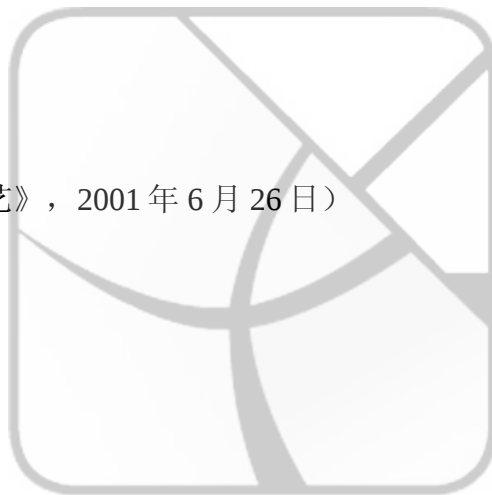


问题【116】

临窗读人间词话
月落无声
一只山鸟呱呱飞过去
真想问静庵先生
这境界，隔还是不隔？

燕子斜飞，因为
微颰吹自东北
独立广场猎猎作响的大旗
与游行队伍的鼓噪
说的是什么消息？

（《南洋商报·南洋文艺》，2001年6月26日）

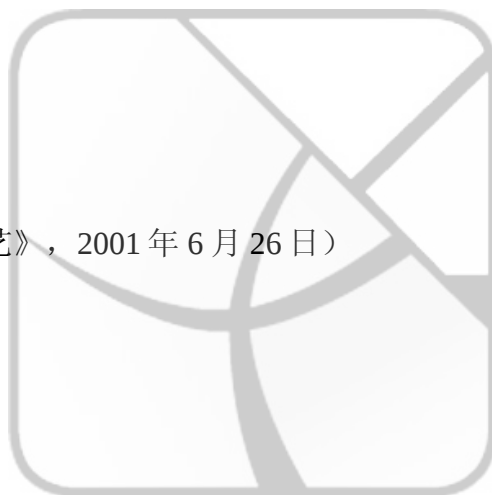


素描【117】

卡车停下，外劳
把面粉一包包
运到工厂前面
空气中有尘埃
体臭

2001 年的某个
炎炎午后
一个裸着上身
穿着短裤的小孩
坐在石阶上 啃面包
一边练习中国心算

（《南洋商报·南洋文艺》，2001 年 6 月 26 日）



水涯游戏【118】

雨中
绽开的各种花卉
犹似诗坛的各种流派

肯定
有人会在此刻
想象风云之乍起
（学童玩着水涯游戏）
激越底吟唱
一曲洞箫
落叶满地

肯定
有人在城市的某个角落
紧急刹车
（学童玩着水涯游戏）
救伤车还未抵达
观众蜂涌围聚



（《南洋商报·南洋文艺》，2001年6月26日）

自鸣钟【119】

左脚刚踩出秋寒
右脚即跨入冬的苦寒
古哲先贤的话语，如无声的雪片
白茫茫的世界，我听不见
宇宙洪蒙，我看不清
天的边陲偶尔冒出
一闪即逝的太阳底脸

此刻独坐躺椅
读绣像小说，走进五四遗事
城市沦陷。镜片花了，几上茶冷
自鸣钟响了，我听不见
后面是一面镜
年代与年代互相折射底光影
我看不清

（《南洋商报·南洋文艺》，2001年7月14日）



思念而不必相见【120】

两岸山色，思念
而不必相见，琴声不知何处来
戛然止于何处
浪迹的人披发当风
岛屿，蓝在天涯
风帆，白在海角
总有一个人是坚持的夜
总有另一个人是迟来的晓
一曲徐缓调，涡回百转

千里关山，思念
而不必相见，相对亦无言
逝水不能移川，高陵无法变谷
假脸面具的笑容永远凝结
可怜的囚徒永远囚在欲望里
总有一个人是唱槽上最后一首歌
总有另一个人是失声的蝉，惦念
炎夏的童年木马

（《南洋商报·南洋文艺》，2001年7月17日）

心事【121】

山有它的故事
海有它的轶闻
叶落亦知秋将至

瓶破的声响
听起来竟像裂帛
凌晨六时
谁分得出来是鸡啼还是婴啼？

我的语言如梦呓
不想为人知
又不能不吐露

真的
如果我有枪
我会向空中连连射击

（《南洋商报·南洋文艺》，2001年7月17日）



他口里含着一把盐【122】

下弦月照在考获十个 A 的学生底脸上
他口里含着一把盐
中医诊断那是阳明之疾
虚火上升

牙痛来的时候总是隐隐约约
开始时口齿不清
继而彻夜难眠
他口里含着一把盐

喘息着填写表格
他有五个选择，七种暧昧
九个扬帆的梦
十一块礁石搁浅于
枯竭的海隅。醒来
他口里含着一把盐

（《星洲日报·文艺春秋》，2001年7月29日）



426 吉隆坡水患记【123】

风在水面强力无比
气象台报告：水位可能继续上涨……
三分之一座城将瘫痪
教堂依时播出祷文
膜拜如仪，恭恭敬敬
鸽群往上飞，也只飞到屋顶

（《星洲日报·文艺春秋》，2001年7月29日）



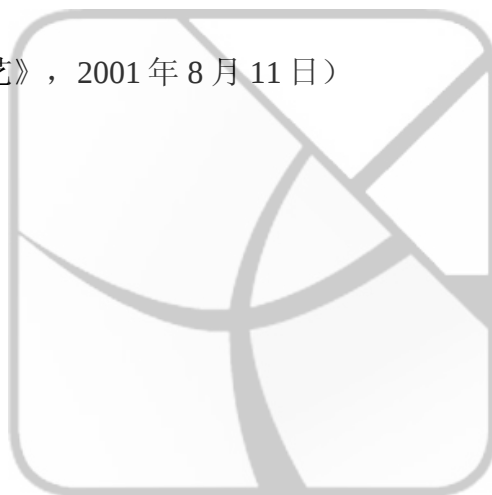
溯源【124】

临流的石上老妇在捣衣

湿透而肿胀的形体
不知道它浸在河里有多久
不知道它有没有梦
不知道它的主人在哪里

远处漂来一只木屐

（《南洋商报·南洋文艺》，2001年8月11日）



瞳仁【125】

瞳仁后面的
图像如蛛网
蛛网后面的
墙壁倒悬如涸池
涸池后面的
林莽如你的乱发
乱发后面的
瞳仁如地球倒影

都是想象和幻象

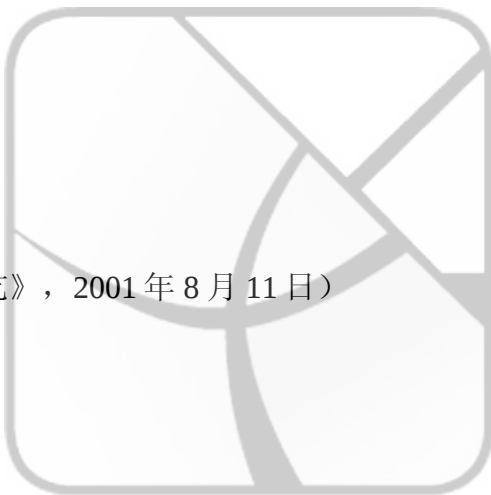
（《南洋商报·南洋文艺》，2001年8月11日）



马六甲【126】

三轮车依依啊啊
50年代的呻吟，隔着世代
你踩痛了它的伤处
钟楼是红色的
郑和喜欢的颜色，一切
都没有变，三宝井
乌龟和铜钱，摆甫士、拿镜头
然后找个阴凉的茶档
喝冰冻的罐装啤酒
面具道具，支撑着
古城的天空和期望
阳光雨水，只要是白天
它们都陈旧的发亮

（《南洋商报·南洋文艺》，2001年8月11日）



残景【127】

本来在田畦上赤足步行的后来
踩脚车去了，本来踩脚车的后
来坐摩多单车去了，本来坐摩
多单车的后来坐汽车去了，本
来坐汽车的后来坐飞机去了。
他们——都走了。

老人默默地燃着旱烟筒
他记不清恁多子孙的名字
叶落萧萧
陪伴他的是树木、稻香和花朵

（《南洋商报·南洋文艺》，2001年8月11日）



临时布景【128】

在风中在雨中我说过的话
请不必惦记
我是在练习修辞

在水中在火中写成的诗
其实是谰言呓语
在这个没有听众的年代

在泪中在血中流出来的感情
只有颜色最好看
演得逼真人还是在荒谬剧场

在镜中在梦中那个面目模糊的映像
多像街头的一块临时布景
出奇的安静，甚至不敢呻吟

2001年9月22日



忧郁的海【129】

原来海也会叹息
月圆月缺
它比谁都忧郁
原来太阳是湿的
船员抱怨家国太远
远过地平线，看都看不见

千回万转的航程
空气湿腥海藻的味道
腥咸似血
偶尔浮荡过来的零星纸屑与破瓶
没有悬念的人底讯息
云絮，舒卷如少女垂曳的发
原来太阳是湿的
鲸群喷起水柱，如怨如诉
原来巨鲸也会叹息
潮起潮落，普鲁士蓝的海
它比谁都忧郁

（《星洲日报·文艺春秋》，2001年10月7日）

缱绻【130-131】

今夕何夕，见此良人
仰首抬眸，人间尘土处处生烟
不要说前路崎岖
青石板上有你留下的履印
不要说身体单薄
我会护你，跋涉山长水远

今夕何夕，见此良人
故事开始，结局却不知
依旧是黄莺语
宛转呢喃千万遍
依旧是风满袖
我刚换上长衫竟似虎虎的僧衣

今夕何夕，见此良人
星垂千里，森林像个深邃无垠的梦
必有笙歌随风转
音符落满庭院
必有桃花吐嫣红
我们久久地伫立在失语



（《星洲日报·文艺春秋》，2001年10月7日）

雪与血【132-133】

衣架晃着，等衬衫
汽车空着，等司机
邮件搁着，等检查
城市站着，等轰炸

（严冬即将到来，雪白给谁看？）

国旗飘着，等风起
大门开着，等关闭
难民走着，等救济
棺木摆着，等尸体

（高山峻岭，谁会来这儿远足？）

灯光熄，电流中止
人声窸窣，如魑魅耳语
在恐怖与自由之间的深渊，飞快坠下
啊——啊——啊
那高空坠落的少女
裙裾盛开，像朵美丽的昙花

（没有人到这儿远足。雪白给血看。）

附记：阿富汗内战正炽，秋季一役尤其惨烈。少女自高楼堕落下之意象摘自 911 惨剧发生时，被大火高温困在危楼上的人们选择跳楼自殒的照片图像。

2001 年 10 月 28 日

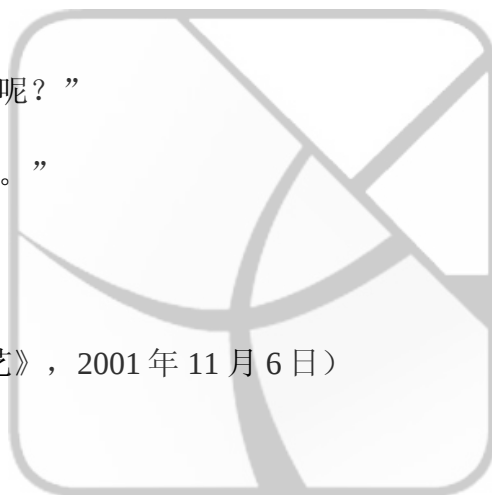
无可奉告【134】

鸟飞过，哀啼甚切
血，点点滴滴
花絮版坠落
伤害他得人
背影一闪即逝

在新闻发布会上
他不用亮相
发言人有板有眼，字正腔圆
报道了阳光的亮度
云层的厚度

“还有今天发生的鸟事呢？”
一名外国记者问
“当然从来不曾发生过。”

（《南洋商报·南洋文艺》，2001年11月6日）



佝偻【135】

从北方学成归来，许多年了
他经常找借口
前往茨厂街
寻找宝藏

宠物店的飞禽走兽虫豸
蹲着站着爬行着攀附着
就是没有驰行着和翱翔着的
生命

不远处 Metro Jaya 一角
橱窗里呆立的石膏模特儿
茫然望着他
走出茨厂街

一个愈来愈佝偻的身影

（《南洋商报·南洋文艺》，2001年11月6日）



这些日子【136】

逛书局次数越多而购书越小
读诗读得糊里糊涂
把文字编织成木筏
向前划吧，划向你的心湖
你却怪我把一条小溪渲染成江河

这些日子，我什么都不想做
只想拿一把吉他
丢掉所有美丽的词汇
啦啦啦啦啦啦……
用最原始的声音对落日唱歌

（《南洋商报·南洋文艺》，2001年11月13日）



怔忡【137】

苍蝇停在烧包上
 风扇没开
红茶上面多了层薄膜
 水渐冷却

渐渐冷却的，还有阳台上的日光
聆听自己的心跳，暮色
渐渐合拢成一四方盒
我在里头嘶喊

而嘶喊不等于诗

（《南洋商报·南洋文艺》，2001年11月13日）



如果我突然离去【138-139】

你底影子是弓
你以自己拉响自己
拉得很满，很满

——周梦蝶《九行》

如果我突然倒下，不再呼吸
请不要为我哭泣
我走了很远的路，我累了，我要休息
我其实向往死亡
像鸟的飞起
彤彤夕照，映照我底衣袖
像风的掀动
滚滚黄河波涛起伏在我眼底

如果我突然远行，失踪、蒸发
请不要为我哭泣
祸福休咎，不能避的始终不能避
不要用喧嚣的唢呐送我
我想听的是木吉打流水般的铮琮
请不要用方言唤我，要用
华语，还要道地的京腔

我会回首，看清楚这土地
我会俯瞰，那些熟悉的眼光和灯光
关掉氧气筒时，请不要为我哭泣
我拥有很多，包括五个房子的藏书
十余册手稿和笔记
如果要感觉我
我的碑石仍有余温
你拥着它，我就能侧着看你
看这世界。如果角度好
发绺垂曳一边的你会特别美
这世界，像半个剔透的水晶球嵌成的洞府

（《星洲日报·文艺春秋》，2001年11月18日）

终站【140】

那儿才是终站，终站是怎样
有人下车，老旧的巴士颤抖着停下
然后抽搐上路，惊起
野外几只蛱蝶

就这样无休无止地走下去吧！
天涯承接海角，流云吞吐逝水
每个人都坐在对号入座的椅子里
关心行囊，朦胧地惦念家乡
每个人都缄默无语
怔怔地等着各自的终站
每个人
都叫不出路旁树木的名字

（《星洲日报·文艺春秋》，2001年11月18日）



忘掉【141】

忘掉花开花落
忘掉花瓣坠落的沉默
忘掉脱蛹的蝴蝶复活
忘掉飞行的高低离合

忘掉家园忘掉语言忘掉怎样相濡以沫
忘掉激情忘掉感到忘掉怎样处理寂寞

一只锥雀，没有忘掉
啄破，囚禁它的空壳

（《星洲日报·文艺春秋》，2001年11月18日）



仍然【142】

躺椅里的衰颓形体
斜阳侧照
晕红的苍茫
请不要把灯光扭暗
请允许唱片继续旋转
颤抖的指头指着前方
前面是黑夜，是我们都要去的地方
躺椅的左右靠手都雕琢得很精致
正如精致的思想
尽管炉火将熄，仍然有梦

仍然飞翔

（《星洲日报·文艺春秋》，2001年11月18日）



唱针停了——写黄家驹【143】

当许多歌手都用鼻音
混合装饰音唱歌
你坚持你的撕喊

你是要把心唱出来吧
你是要把泪溅出来吗
你是要把血咳出来吗

在抒情与摇滚之间
洒满玻璃碎片的地带
那儿可以革命、叛变
却不容摔跤、惯倒

镁光灯一闪
唱针停在唱片中心

娱乐刊物，一连数天
刊出你巨大的照片



（《南洋商报·南洋文艺》，2001年12月15日）

搁浅【144】

你是游来游去，无所事事的鱼
氧气泡泡，昔日珊瑚的梦
没有礁石与险恶的洞穴
眼前，七色的玻璃球
美丽的饰物
胶管流水涓涓
从来没有风浪
荷芰永远不生长
你看不见晨曦
灌木林离你千里
你是游来游去，永远

搁浅的鱼

2001 年 10 月



阶段【145】

童年那只海鸥在叫我
少年那艘纸船要载我
中年那座山峦压着我
老年那个急拐弯在前面不远

等着我

2001 年

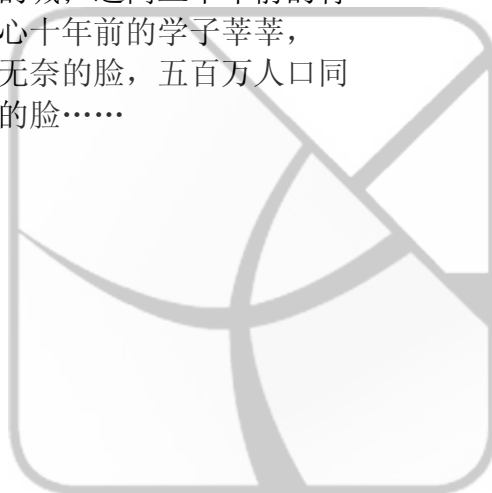


远离累极困顿的城【146】

2001年5月中旬的某个黄昏，在城市的五百万人口浮沉逾十载，越千禧，终于累极幽灵似地手摸到月台一角买票，掏出钱包却寻不着半价优惠证，稍一回神，碰到售票处裹着青头巾的少女陌生不屑的眼神，那一刻多希望自己是一只纸鸢，飞越钢骨森林，回到庄园。

搭客木偶似的随车身摇晃而摇晃。车厢是新的坐姿是旧的衣饰是半新不旧的铁轨哐嗒哐嗒的声响是旧的也是新的，反正都一样带着大伙去远方，去北方，远离累极困顿的城；远离三十年前的青青子衿二十年的悠悠我心十年前的学子莘莘，远离窗玻璃一张张郁苦无奈的脸，五百万人口同一种表情同样郁苦无奈的脸……

2001年



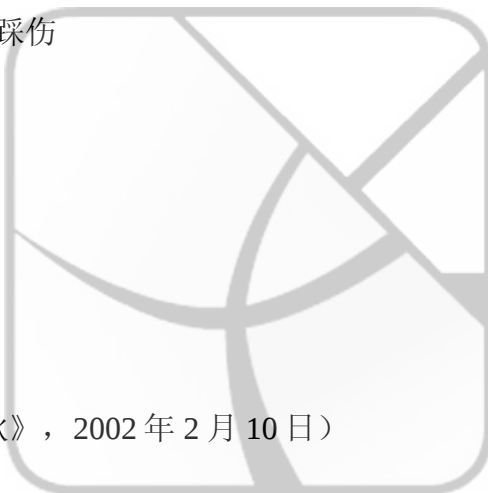
星期五市集【147】

星期五市集
洋杂货的各类食物底气味
氤氲如雾。七点钟，天未全黑
便开始散布。不同肤色的人群
衣着简便，挤进墟里

这时际最怕骤雨倾盆
开档容易收档难，淋湿了的
五金与真假手表都会生锈
咖哩渗了水，味道变质
躁乱的人群最容易互相踩伤

逛市集当然要看天色
乌云四下聚集
要懂得快步走
离开是非之地

（《星洲日报·文艺春秋》，2002年2月10日）



诀别【148】

风雨中步下德士用行李袋挡住头脸
飞扑向富都车站的进口，里头潮湿
窒闷，地面积水，粼粼反照，搭客
无聊地看腕表，吐云吐雾，看着烟
霭轻慢地扩散，不同牌子的香烟，
不同背景的语言，我听到高声的抱
怨和微弱的呻吟和自己的声音：

我一定要离开这地方。

（《星洲日报·文艺春秋》，2002年2月24日）



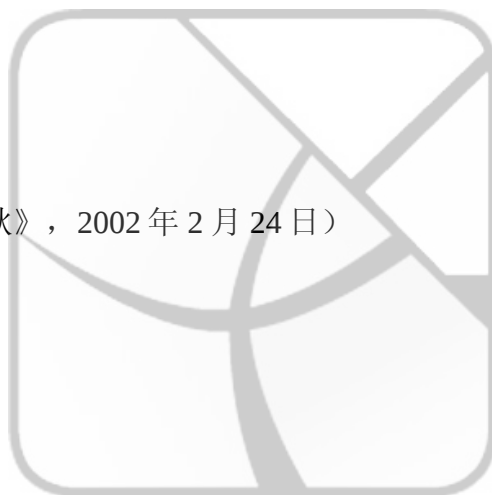
方舟启航【149】

雨水对石阶说：
“我要留下对你
深情的吻印。”

雷轰隆一响
诸佛浑然齐宣佛号
天地作了见证

雨，鸿蒙一片
石阶的脸上有泪
泪海里晃荡着方舟

（《星洲日报·文艺春秋》，2002年2月24日）



洗衣机里【150】

搅动不止的日子
我跟着前面的衣裤在绕圈
这就是我的地球了
我也变成了星球在周转

兴兴隆隆的搅拌声
是真响还是假象？
涡漩冲着我走
我走去何方？

辗转停止，那一刻
我发觉自己虚脱地处于一隅
脸孔被漂白
浑身湿透，等待风干

（《星洲日报·文艺春秋》，2002年2月24日）



俯仰人间【151】

俯仰都是人间风景
那就不必等雨
不必坐候朝阳
为了造那座虹

一群黑鸟飞过来
花开
一群黑鸟飞过来
花谢

一株瘦荷
撑着天空

（《星洲日报·文艺春秋》，2002年3月24日）



身世之谜【152】

我的花园没有花
庭院包括汽车通道

我的帐簿有红笔的勾勾勒勒
动过手术的语言留下伤痕

我的歌声尽是亢奋的高音
那是求救的讯号

我的诗行像钟响
蝌蚪奋勇向前游去

我的纹身图像难辨
家族之谜必需隐藏

（《星洲日报·文艺春秋》，2002年3月24日）



纨绔【153】

家无恒产，而性喜挥霍
喜书法，却无意模拟碑帖
爱读书，却无意上京考试
喝红酒，想的是血的问题
教过书，演的是皮影戏

把夕照看作美人的胭脂
把旧照当作延伸的记忆
山水挂在墙上，他走进去
筵席摆在厅上，他走出来

（《星洲日报·文艺春秋》，2002年3月24日）



虚拟问句【154】

心事有什么好说的
那是你自个儿的事
车子往前奔驰
只有驾驶员知道要去哪里
如果路没有尽头
你会不会向前走
蜡炬都会熄灭
点燃它为了什么

（《星洲日报·文艺春秋》，2002年3月24日）



白绸伞【155】

酒楼外面的世界一片洪蒙
朋友在办喜事，我得提前告退
（不晓得是新娶抑是再娶）
我撑起白绸伞
在路旁的豪雨中截计程车
——我要上路

（《星洲日报·文艺春秋》，2002年3月24日）



李欧梵夫妇在古城门前跳舞【156-157】

这儿离开市集
有一段时间和空间
离开市区
有一段历史与野史
几个中年汉子
踩着髹过多次红漆的三轮车
他们近乎敬畏地望着我们
是的，我们，包括记者、编辑、作家和远地前来的学者
车夫三三两两，絮聒着
内容模糊难辨

树叶叮叮落下
细聆才肯定那是车的铃响
再过去便是边陲了
那里有繁华落尽的荒芜
有葡萄牙的幼童唱着荒腔走调的歌
游客习惯地给些赏钱
摆甫士拍照

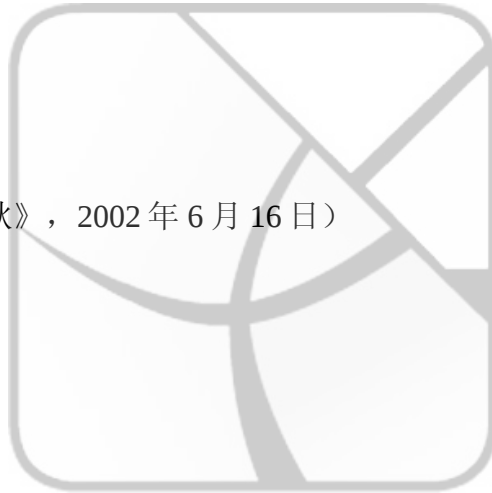
李欧梵夫妇没有让花朵无聊的摇曳
他们自己变成摇曳的花朵
在众人有点诧异的目光下，翩然起舞
音响、节拍与步伐都有些倾斜
正如这倾斜的土地

（《星洲日报·文艺春秋》，2002年6月2日）

蝴蝶效应【158】

穿着松垮垮的毛绒衣
呵着气于窗玻璃上留下雾气
制造乳白的混沌
希望蝴蝶效应会出现
你在十公里外的的公寓，阳台后面的
落地玻璃烟云氤氲
你用手指轻刮，看到我
和我努力呵气的样子
并且迅速领悟思念与呵气是同一回事
都要用足气力
都是上气不接下气

（《星洲日报·文艺春秋》，2002年6月16日）



步履艰难的象【159】

我们的关切沉重无比
似热带雨林步履艰难的象
偶尔可以看到一角天光
更多时候被密叶浓荫掩蔽
突破的是蛛网，抖颤
在风中

树群都伸向穹苍
笔直的或弯曲的，寻找方向
我们的关切沉重无比
寻找水源，寻找河岸
寻找一个可以集体躺卧与死亡的地方

远处的林泽，噗噗
飞起一只白鹭

（《星洲日报·文艺春秋》，2002年7月7日）



戴着帽子思想【160】

他要戴着镶边的帽子才能思想
否则了无凭借

少男的烦恼
多在校园宿舍里发生、进行
没有记录的活动
最惹争议

如果多背古诗，少背
乘法表，我们会亲和一些吗
如果不用方言，都用
华语，我们会团结一些吗
如果离开图书馆，走进
足球场，我们会接近一些吗

（《星洲日报·文艺春秋》，2002年7月7日）



你不是那种爱旅行的人【161-162】

你不是那种爱旅行的人
旅行是另一种形式的流亡
居无定所，导游指指点点
像唱戏那般地讲述当地的历史
把历史搓成可以销售的
逗人喜爱却易变型的染色体泥人

你不想成为一只风筝
飘啊飘啊然后告诉自己在云游四海
那条线总是握在孩子的手中
方向，姿势完全不由自主

你不想成为北飞的南雁
诉说南洋的故事，包括波罗、榴莲与橡树
没有疆界，空冷的地理词汇，每个人
都可以挪用的意象

你不想成为一艘船
每一趟都要挥别岸上的朋友
挥别喧嚣而忧郁的一个个码头
浮沉终日，漂泊江湖

你不是那种爱旅行的人
节庆的队伍，一组一组走过去
锣鼓喧天，欢呼雷动，你视若无睹
你只想独自晨运，多吸点新鲜空气
照常背西向东做大日如来法
拒绝应酬，读书写作
晚饭喝不超过 600cc 的红酒
既不高调亦不卑琐地生活

（《星洲日报·文艺春秋》，2002年8月4日）

腐烂【163】

我要跌倒了
你可愿意扶我？

我有一大堆书籍和行李
如何放得下？

指甲又长了
抽屉里有蟑螂

我还是舍不得我爱吃的红毛丹
这儿的夏天考试腐烂

（《星洲日报·文艺春秋》，2002年8月25日）



窥探【164】

二〇〇二六月初六，偶然
发现排队买珍珠奶茶的其中一个妇人
喃喃自语，念的是心经

空气永远散发着轻轻的狐臭
提醒他嗅觉比视觉更灵光

在迟钝与迟疑的间隙
二〇〇二年便这样地过了一半
很多人像他一样
不必思想，漫步超级市场
往人挤的单位探首窥望
努力寻找
那个容易被人感染而亢奋的自己

（《星洲日报·文艺春秋》，2002年9月1日）



掂量【165】

有人卖台湾家乡小食
那边陈列着五色斑斓的日本寿司
韩国烤肉熏得人直掉眼泪
马来沙爹一边加油，一边上火，香味四溢

我沏着一壶独树香
心里掂量
这么弱的肠胃
喝下去会有什么后果

2002 年



半个天空【166】

照明弹照亮了半个天空
钟声砰然
像枪响

大街小巷与人们平时麋集的广场
一样空荡荡
五架重型军车驰过
十辆救伤车，呼啸着
闯过明明灭灭的交通灯

（孩子唱着国歌、党歌、校歌）

店铺焚烧照亮了半个天空
有人演讲
口号如风暴

孩子唱着国歌、党歌、校歌
三位一体，众无异议
何必检阅历史
与陌生的字词遭遇
最难堪



2002 年

电话录音【168】

这是电话录音
我回怡保去了
要在 5 月 14 日才回来……
听到“别”的信号
请留下
姓名与电话号码
我不一定能联络到你
但我不会消音
抹掉你留下的讯息
与袅袅消失在空气中的
带着血液的体温的
没句话

附记：

1969 年 5 月 13 日发生排华事件，为马来西亚政治分水岭。513 过后实施新经济政策，国内华人处境愈趋艰难。

2002 年



高压电缆断了【169】

不要说那是故事
我不是观光客

巴生河为什么会红
是观看的人眼睛受伤了吗

在破败的宗祠一角
我目睹带血的鞋印
杂沓不成形状

高压电缆断了
火花四迸
激情化作灰烬
每个人都被烫伤

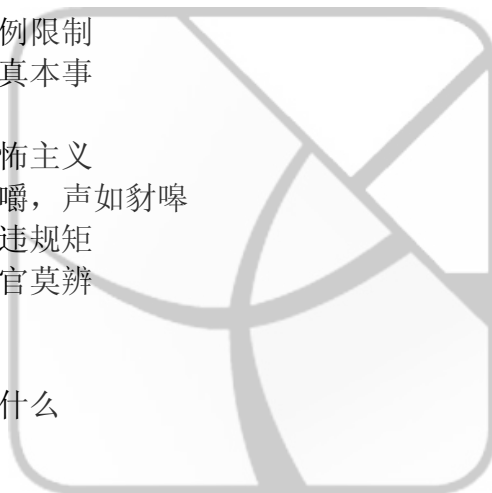
2002 年



火锅纪事【170-171】

火锅旁的一群食客
脸靥透红，热汤的蒸气氤氲
大伙嘻嘻哈哈没话找话
泡进汤里的鱼虾蔬菜仍差点火候
还得稍待，请稍安毋躁
锅里的肉糜无处躲匿
是时候了
筷条即可导弹似地射出去

大家吃的分量，随意
火锅餐没有任何法律条例限制
吃多吃少靠的是个人的真本事
眼明手快，先发制人
不能称为单边政策或恐怖主义
甚至狼吞虎咽，据案大嚼，声如豺嚎
亦不能视为动用暴力有违规矩
横竖热气蒸腾，彼此五官莫辨
谁听谁在讲什么
谁管谁在想什么
谁都关心自己捞到的是什麼



（《星洲日报·文艺春秋》，2002年11月24日）

后记【172-173】

《戴着帽子思想》是我的第五本诗集，自 1981 年以迄 2002 年共收入诗作一百首。一些发表于报章的作品我自行汰除，因为觉得收录到集子里没什么意思。〈掂量〉一诗成于 2002 年年杪，锁在抽屉忘了拿出来发表，我倒是汇录进去。

当初整理《戴着帽子思想》，得诗九十六首，我就以这九十六首诗为文本征得张错、李瑞腾、何乃健三位兄长赐序。写成于 1980 年代的〈一个渔夫的追悔〉、〈入门券〉以及 1990 年代的〈停工矿场所见〉、〈太阳也会恼〉是在付梓前才决定收入诗集的。

我的诗产量实在谈不上丰收。1980 年代收入二十首，1990 年代仅有十六首，2000 至 2002 年忽而诗兴勃发，得诗六十四首，我颇怀疑那是更年期内分泌失调的副效应。

2003 年我又进入偃旗息鼓状态，书空咄咄，诗空咄咄，我就用这一年的时光整理这些篇什和邀请友侪写序。序文收到后，我却把稿本与三篇序放在一个大信封搁在书房一隅，仿似在盼望它们会自己茁长开花，衍变出更丰盛的形态。套句老话：“光阴似箭，日月如梭”，大半年的时间便这样给耗掉了。

一直延宕到 2005 年 7 月上旬，我在首都联邦酒店出席“马华文学与现代性”研讨会负责总结报告，在主办当局留台联总的欢迎夜宴上恰巧与傅承得、何乃健同桌。乃健对我说：“你我年届耳顺，手上有诗就不妨把它印刷面世，不要再犹豫了……”乃建的神情近乎肃穆，语气如此郑重，使我内心既感动又哀恸。手上这一百首诗，是好是坏，都是我的孩子，我没理由把它们禁锢在信袋里于幽室内发霉。Something has to be done。只有采取行动才能改变现状。

我的现状是早上会客，傍晚读书写作，写的都是专栏文章。1990 年代一路写下来，知性愈磨愈利，感性相对钝化。收入诗集的最后一首诗〈火锅纪事〉，完稿于 2002 年 11 月，这之后再也无诗，两年半一眨眼便过去了。这两年多来我不敢参与诗坛的大小活动，生怕触动自己的心结。诗集终于决定付梓，我想只有傻蛋才会说：“尔今尔后，我要为诗努力。”这类的话，但是生活必须要调整，一定要做出调整；如果可能，我会重新执笔写诗，成败褒贬在所不计。

这本诗集能顺利出版，得感谢张错、李瑞腾、何乃健三位的慨然赐序，承得对我的耐心以及乃健对我仿似当头棒喝的鼓励。谨缀数言，聊以为记。

2005 年 8 月 3 日

