



主辦機構：



This project is commissioned by the HKADC

【特稿】

西西的文學史

●趙稀方

編按：香港著名作家西西（張彥）於二〇二二年十二月十八日逝世，享壽八十五歲，本版同人深表哀悼。二〇二二年五月，她獲香港藝術發展局頒發第十六屆香港藝術發展獎「終身成就獎」，本版曾於九月設專題報道。今特邀「香港文藝期刊資料長編」重大項目首席專家趙稀方整理回顧西西的文學史並作編撰。本文針對時代背景詳細舉例分析，向讀者展現西西以及她的群體如何由本土的視角出發，擺脫文學政治化的束縛，開創戰後香港文學的新方向。

西西卓爾不群，然而她從不缺乏夥伴。西西和她的群體，共同創造了屬於香港的文學史。

以現代主義對抗文學政治化

西西的一生，和一九四九年後的香港文學史相伴隨。西西最早在《人人文學》上發表作品，這說明了西西的早慧。《人人文學》是當時最著名的刊物，不過它也是著名的綠背刊物，說明西西生活在文學政治化的年代。

當時詩壇最流行的詩人是力匡。五十年代初期，左翼文人北上，不容於新政權的移民南下，反共詩歌流行。其中有很多文人和學生，對於力匡的詩作很有共鳴之感。除力匡外，香港五十年代上半葉的詩人還有徐速、徐訏、夏侯無忌、曹聚仁等人，內容大致無非流亡之音，形式上較為注重詩行的整齊與格律。這種政治化的形式，逐漸引起了年輕人的反感。

一九五四年夏末秋初，《星島日報》組織過以文會友的「《星島日報·學生園地》旅行團」。當年在上面發表作品的年輕作者有藍子（西西）、崑南、王無邪、葉維廉、盧因、王敬義等人，他們於是有了互相認識的機會。一九五五年八月，他們創辦的《詩聲》的誕生，這是五十年代現代主義革命的先聲。香港文學年輕一代，從此浮出歷史水面。

這群年輕人的思路，是以現代主義對抗文學的政治化。西西說：「我最初是學寫格律式的新詩的，比如什麼十四行啦那些，接着就寫瘡弦那類簡單明瞭的東西了。隔了一段時候，又學那些艱澀的寫法，其實是受到潮流的影響，只是一味堆砌、堆砌，直至自己也看不明白為止。」六十年代初，西西已經成為青年文壇具有號召力的人。她編輯《中國學生周報·詩之頁》，她收到的全部是這種模樣的作品，她心想，身為編輯，竟然看不明白這些作品，那還怎麼當編輯？西西逐漸意識到「現代主義」的偏至，她喜歡平易的詩歌，也發現新的詩人，如也斯和蔡克健。她思考究竟什麼樣的文學屬於香港，屬於自己？

《大拇指》、《羅盤》培育本土文學

在經歷了政治化和現代主義之後，西西開始建立屬於自己的文學。一九七四年《中國學生周報》停刊，標誌着一個時代的結束。一九七五年，西西等人創辦《大拇指》。周刊名字採納的是西西的一個說法，〈發刊詞〉中說「大拇指」與豐子愷的一個說法有關：「大拇指的模樣最笨拙，做苦工卻不辭勞。」僅僅在《大拇指》第一期，西西就發表了好幾部作品。她在第四版「文藝版」刊發了〈星期日的早

晨〉，署名麥快樂。在第六版「書話版」發表了〈片斷癡狂詩〉，署名西西。《大拇指》的編者與作者大致上是一體的，同人特色很強。就是這一幫年輕人，繼承了《中國學生周報》，然而去除了其中的政治色彩，創造自己的新生活，並引領社會。

西西也在《大拇指》上發表小說，她在第十九期發表了《我從火車上下來》，寫「我」回內地探訪的故事。小說開頭寫「我」從火車上下來的場景，少年「好像一袋一袋的米一般，碰碰地都落到月台上了」。其後，自然引出「我」回內地探訪的經歷。結尾的時候，仍然回到火車上，「我」拿乾菜、砂鍋、木魚等下車，「移動起來如一座樹林」。小說輕鬆幽默，然而在此我們看到，七十年代的經濟起飛讓香港與內地有了差距，香港的年輕人開始了獨立思考。

也斯在《大拇指小說選·序》中說：「《大拇指》的文藝版，一向鼓勵比較生活化的作品。」這個「生活化」，更準確地說是香港的「生活化」，正是《大拇指》的特點。這一批作者，都是戰後在香港成長起來的，他們沒有五十年代以來南來作家的「北望心態」，也沒有左右對立的政治情結，他們所書寫的只是自己身邊熟悉的生活。

《大拇指》創辦一年後的一九七六年十二月，他們又創辦了一個詩刊《羅盤》。較之於《大拇指》，《羅盤》對於文學的關注開始聚集於香港。《羅盤》第一期〈編後〉說：「多關心多了解本港的詩作者」，「若對象為本港作者，我們會優先刊登」。《羅盤》在創作之外，有意識地保存、整理、評論香港詩歌，塑造歷史意識。《羅盤》創刊號的開頭，就發表了《西西訪問記》。在訪談中，西西第一次系統表達了自己的文學觀。同為本土詩歌，她寧取清新可感的《大拇指》，而不取華美的《詩風》。她重新思考文學與現實的關係，以及香港文學與傳統的關係。

葉輝對於《羅盤》所發表的作品，有一個統計。《羅盤》共計發表了五十七位作者的一百九十七篇作品。在這些作品中，戴天、蔡炎培、西西、陶然等人已經是前輩詩人，可見在《羅盤》的詩歌史是以本地詩人的出現為線索的。

初步完成香港本土文學的建構

為了讓香港本地作家的作品能夠得到保存，他們想起來成立一個出版社。一九七九年，成立素葉出版社，由每個人捐錢作為出版基金，

實書所得再納入基金，編輯不發薪，作者也沒稿酬。一九七九年三月，素葉出版社推出第一輯四本書：西西的長篇小說《我城》；鍾玲的詩與散文合集《我的癡癡》；何福仁的詩集《龍的訪問》；淮遠的散文集《鸚鵡千秋》。其中，西西的《我城》，因為表現出對「我的城市」香港的前所未有的認同姿態，被視為香港本土文學的代表性作品。

一九八〇年六月，他們同樣採用每月認捐的方法，另開一個獨立的財政，創立了《素葉文學》雜誌。《素葉文學》第一期，只寫了「素葉出版社·素葉文學編輯委員會」出版。第二期標出的編輯是：張愛倫（西西）、鍾玲、何福仁等人，可見那個時期是集體編輯。《素葉文學》的一大特色，在於對西方思潮的介紹和香港本土文學的創造。他們介紹了如馬爾克斯、略薩、西蒙、博爾赫斯、格拉斯等最新西方作品，包括專輯介紹、作品翻譯、作家訪談等。不過，這一次他們沒生吞活剝，而是試圖以世界當代文學來豐富他們的表現技巧，用之於表現香港本土。《素葉文學》還專門發表了西西與何福仁的對談系列，討論西方作家在香港當代語境中的意義。

《素葉文學》第一期開始於一九八〇年六月，一九八四年出到二十四、二十五期合刊，暫時停刊。在這一期刊上，刊出了所出版的「素葉文學叢書」目錄，除上述第一批四種外，另外還有作品二十種，其中第十七是西西的《石磬》（詩）、第十八是西西《哨鹿》（長篇小說），第十九是西西《春望》（短篇小說）。雖然這叢書事實上只完成出版了三輯十二種，不過已經「可為香港文學創作成績的明證」了。一九九一年後，《素葉文學》又頑強地重新啓動，直到二〇〇〇年十二月出版的第六十八期，才告結束。

西西及其群體，經由作品建立了香港本土文學的新品格。南來作家最常見的一個主題是寫新移民在香港的生存困境，本地作家則不太注意這個問題，這是他們的地盤，他們從小就是這麼長大的。他們較為平心靜氣地寫自己的歷史和生活，寫香港的歷史變化，他們較多把關注點放在寫作技巧和文本層面，表現人在城市中的異化。西西在《素葉文學》第一期發表的小說《碗》，呈現了香港日常生活場面。她並不急於去批判什麼，當然她也並非沒有隱憂，對此她會以兒童視角或魔幻手法溫和地呈現出來。她在一九八二年十月《素葉文學》第十三期發表的《肥土鎮的故事》及其系列小說，就是這一類型小說。《肥土鎮的故事》寫一個幻想中的枝葉繁茂的浮城小鎮，卻在文末借老祖母的話表達出擔心：「沒有一個市鎮會永遠繁榮，沒有一個市鎮會恆久衰落」。西西對於香港，始終還是懷有希望。發表於一九八三年《素葉文學》總第十六期的小說《蘋果》，也是肥土鎮小說系列之一。在這篇小說中，人們都在尋找奇異的蘋果，「吃了蘋果，就可以躺下來睡一次很長很長的覺，然後，當你醒來，一切惡夢都已經消失，人們將永遠快樂地過日子」。

可以毫不誇張地說，西西及其團體，通過自己的默默努力，逐漸建立起了文學的個人空間，也初步完成了香港本土文學的建構。

（作者為「香港文藝期刊資料長編」重大項目首席專家、中國社會科學院文學研究所研究員。）

懷念西西，兼談《縫熊志》

●舒非

編按：西西的創作充滿童心、趣味滿溢，富於想像力之餘又裝着滿滿的文化底蘊。作者曾編過西西一本「奇書」——《縫熊志》，以局中人的眼光寫西西的品性，也寫西西的文學成就，紀念這顆永遠年輕的心。

西西去世之後，很多朋友驚訝，原來西西享壽八十五了！西西之所以讓讀者感覺她比實際年齡小，是因為她擁有一顆年輕的心，甚至是童心。在心境上，西西從未老過，直到去年出版的最新長篇《欽天監》，還在寫古代少年人的故事，從頭到尾貫穿少年人的心思、想像與好奇，更別說，她一生留下了多少充滿童心的詩文和小說！

我是知道西西真實年齡的，因我編過她的書，她的「奇書」——《縫熊志》。《縫熊志》的頭版是香港三聯出版的，那時我在三聯任策劃編輯，我爭取來的珍貴書稿，如何「搶」到這部奇書？事過境遷，細節都不記得了。只記得獲得時任總編輯陳翠玲的全力支持。當然這是西西和何福仁對三聯書店和對我的厚愛與信任！

為康復右手竟縫出一部《縫熊志》

《縫熊志》是二〇〇九年出版的，那一年，西西年過七十。我未見過西西本人之前，見過她的照片：裝扮樸素，髮型簡單，戴着眼鏡，像一名老師。到我真正接觸到她，才發現她有一雙威嚴的眼睛，深邃、堅毅，那是一雙不會輕易動搖或放棄的眼睛。如果是老師，她也是一位嚴格的老師。

一九八九年西西患癌，入院做手術。手術後遺症竟是右手失靈。這對一位朝夕執筆不綴、終生以寫作為志的作家來說，是多大的打擊啊！精神無比堅毅的西西並沒有讓病魔得逞，她奮發苦練用左手寫字，她還訓練自己的右手神經，使其康復，而《縫熊志》正是她訓練右手的成果。

這部書裏，展現了西西一針一線親手縫製出來的毛熊，有七八十隻之多，每一隻都有牠背後的

故事。故事是那麼不平凡，那麼引人入勝。將幾千年的中國文化和文學，縫進每一隻小小的毛熊裏，讓牠們散發中華文明的光輝，既巧妙又有趣，栩栩如生，裝着滿滿的文化底蘊，這樣的事誰能做到？縱觀兩岸三地的中國作家，應無一人，除了西西！

西西這樣形容父母娘娘：「《山海經》中的西王母，住在崑崙山，是個半神半獸的山精，長着老虎牙齒，豹子尾巴，很會長嘯。這是戰國時西王母的形象。屈原、莊子、荀子都提過她，荀子還說她是夏禹的老師。到了漢代，則化身美女，有些排場，還和周穆王相會於瑤池，互相唱和。最後，魏晉南北朝時，又添加了道教長生不老的色彩。」

「中國古典服裝兩大傳統：一個是上衣下裳，始自商周；後來發展出襦裙等。另一個則是衣裳上下相連的深衣，戰國時開始流行（另一說則是周代已有），至漢大盛，後世發展出長衫、旗袍等。漢族服飾先有上衣下裳，然後出現各種深衣。每次產生變化，其實都由於外來的衝擊。」

用作封面的兩隻毛熊是漢代的司馬相如和卓文君。西西說：「司馬相如這位才子，擅彈琴。某夜，在富豪卓王孫家弄琴，被卓家愛好音樂的卓文君聽見，文君新寡，一聽聽情，二人終於私奔。卓王孫大怒，一分錢也不給女兒。」

接下來就有意思了：「二人開了個小酒舍，千金閨秀的文君當爐賣酒，拋

頭露面，司馬相如則跟雜役一起洗滌器具，穿犢鼻褌。褌，即是褲；這犢鼻褌是短得不能再短的褲子，形同今日嬰兒尿布，寒酸得很。」

西西說：「他們是否真窮？」不見得。「到底是小老闆，在香港是沒可能拿得綜援的。才子的衣著，看來是要氣氣岳丈。岳丈真的生氣了，認為大失體面。無可奈何，分子女兒家僅百人，錢財百萬。」

「這犢鼻褌，竟成衣飾經典。」還傳去日本，如今相撲手表演時穿的短褲，就是司馬相如發明的犢鼻褌。

西西終生用功於文學（世界文學），對中國歷史文化更是深深愛戴，因此《縫熊志》裏的每一篇文章，文字漂亮極了，都是精湛的文學作品，難得的是還常常有神來之筆的幽默，真是妙到毫巔！

各式各樣的毛熊

西西縫製毛熊，原本的目的是為了訓練自己的右手。一般人假如有這個病，會去做物理治療。可對西西來講，物理治療枯燥無味沉悶，哪裏比得上她的「縫熊」來得有趣有創意？

好比唐玄奘唐三藏，她讓他背了個背囊。這個背囊來自《清明上河圖》裏的一名行腳僧。原來唐宋時期，這樣的背囊稱作「笈」，我們今天的「負笈海外」留學，就是從那裏來的。

「我縫的玄奘不是《西遊記》裏的小白臉那樣細皮白肉邪魔妖怪欲得而

啖之，而是《西域記》裏的三藏法師，經過沙漠風吹日曬，當然黑墨墨的。」我們看到西西縫製的唐僧，背負經卷，頭上有一盞油燈，可讀經書，又可照路。他戴一串長佛珠，還有一隻耳環，腰裏插了一把雨傘，穿僧袍和叫做「屨」的麻繩鞋。

《縫熊志》裏有一隻「受傷的月熊」，西西沉痛地為黑熊喊冤呼救。西西說：「我國有熊貓，也有黑熊。熊貓被視為國寶，可是黑熊呢？亞洲黑熊又名月熊，因為胸前有一個V型白毛，像一彎橫臥的新月。」長期以來，亞洲月熊受到殘酷的對待，被囚在無法轉身的窄籠中，鎖上鐵馬甲，腹中插一條喉管，每天抽取膽液。真是生不得，要死不得。」

我接觸到的西西，通常話語不多，大多時候靜靜聽何福仁或旁邊人講話，偶爾才插一兩句。那一兩句，通常都很精要。回想當年出版《縫熊志》，三聯管理層特別重視，希望借出西西手縫的毛熊來展覽，西西答應了！因此有數十隻毛熊來到了三聯灣仔店展覽廳。向來不喜應酬的西西，那天卻破例親自來到展覽場地與讀者見面，實在太令人驚喜！那是一場好開心的聚會，到來的嘉賓特別多，會場擠得水洩不通。

我扶着西西進入展場，那是我僅有一次和西西有這麼親密的身體接觸。我握着西西無力的右手，發現西西的手掌其實很厚實並且很暖和。十三年過去了，那份溫暖我依然可以感覺得到……

（作者為香港作家，曾任香港三聯書店策劃編輯。）



▲西西著《縫熊志》，二〇〇九年香港三聯書店出版。（資料圖片）



藝發局資助計劃 This project is commissioned by the HKADC 香港藝術發展局全力支持藝術表達自由，本計劃內容並不反映本局意見。



【特稿】

電影《霸王別姬》的真正編劇到底是誰？

●王天兵

編按：電影《霸王別姬》今年公映三十周年，是迄今唯一獲得法國戛納國際電影節最佳影片金棕櫚獎的華語電影，《霸王別姬》的真正編劇蘆葦和作家兼編劇王天兵攜手推出了新著《電影編劇有沒有秘密（珍藏版）》套書，以談話的方式深入淺出地講解電影編劇技巧，全面總結了蘆葦畢生的編劇經驗，其中，最重要的一次談話就是：「怎樣寫史詩電影——從李碧華的《霸王別姬》小說到蘆葦同名劇本」，以近十萬字篇幅，詳細揭示了劇本創作的全過程……

電影《霸王別姬》於一九九三年榮獲第四十六屆法國戛納國際電影節最佳影片金棕櫚獎，至今，再沒有第二部華語電影獲此殊榮。近三十年來，《霸王別姬》成了中國電影不可逾越的一座高峰。但這部傑作的編劇到底是誰？卻不像導演、演員那樣毫無爭議。這部電影是根據李碧華一九八五年的同名小說改編的。在影片編劇署名中，除了李碧華本人外，還有編劇蘆葦之名。那麼，誰才是電影劇本的真正作者？從小說到劇本，到底經過了怎樣的創作過程，才成就了這部電影傳奇？

編劇蘆葦生於一九五〇年，在他三十多年的職業生涯中，創作出許多影史經典，除了《霸王別姬》，由他編劇的《活着》（張藝謀執導）贏得一九九四年戛納電影節最佳男演員獎及天主教人道精神獎。二〇〇七年，他編劇的《圖雅的婚事》（王全安執導）又斬獲了柏林電影節金熊獎。不久前，蘆葦和作家、編劇王天兵攜手推出了新著《電影編劇有沒有秘密（珍藏版）》套書，包括《電影編劇的秘密》和《電影編劇沒有秘密》兩書，以談話的方式深入淺出地講解電影編劇技巧，全面總結了蘆葦畢生的編劇經驗，並附贈蘆葦三部完整的劇本《白鹿原》、《赤壁》、《圖雅的婚事》，厚達九百頁，共計六十萬字，一經上市，好評如潮，包括《南方周末》、《南方人物周刊》、《中國新聞周刊》等內地各大媒體報刊都紛紛發表長篇報道，公認這是一部值得反覆閱讀並永久珍藏的編劇寶典，其中，最重要的一次談話就是：「怎樣寫史詩電影——從李碧華的《霸王別姬》小說到蘆葦同名劇本」，以近十萬字篇幅，詳細揭示了劇本創作的全過程，首先，他們對李碧華小說原著的藝術成就給予客觀的評價，隨後對蘆葦版《霸王別姬》劇本進行逐場分析，並輔以小說原著和劇本的異同對比，逐字逐句細緻入微的講解品評，讓一部封塵三十年的劇作寶貴重見天日、大放異彩！成熟的編劇都有自己獨特的寫作風格，就好像人的指紋一樣不可複製。蘆葦在創作《霸王別姬》劇作時，不但創造出成熟的中國史詩電影類型，也形成了特殊的戲劇和文字風格，這滲透到每場戲、每句台詞以至於每個字眼中，劇作指紋昭然若揭，極易辨別。

王別姬》劇本進行逐場分析，並輔以小說原著和劇本的異同對比，逐字逐句細緻入微的講解品評，讓一部封塵三十年的劇作寶貴重見天日、大放異彩！成熟的編劇都有自己獨特的寫作風格，就好像人的指紋一樣不可複製。蘆葦在創作《霸王別姬》劇作時，不但創造出成熟的中國史詩電影類型，也形成了特殊的戲劇和文字風格，這滲透到每場戲、每句台詞以至於每個字眼中，劇作指紋昭然若揭，極易辨別。

書中還收入了一九九〇年七月九日陳凱歌寫給蘆葦的親筆信，信中說得清清楚楚：「結構要大變，要產生一個新的故事才行」……蘆葦沒有辜負導演的囑託，果真讓一部通俗言情小說脫胎換骨為一部史詩電影。蘆葦至今不會用電腦寫作，《霸王別姬》劇本也是他親筆手書的。書中還收入了劇本前四頁的掃描圖，可見劇本的原始面貌。



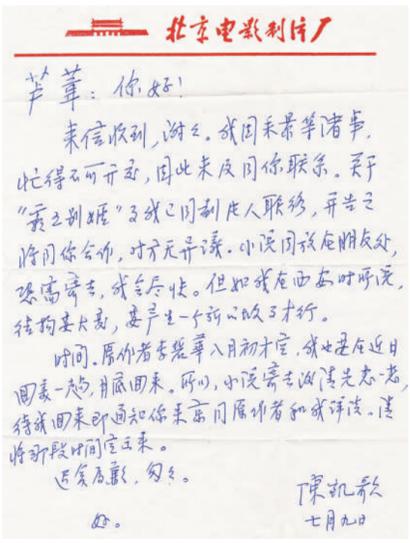
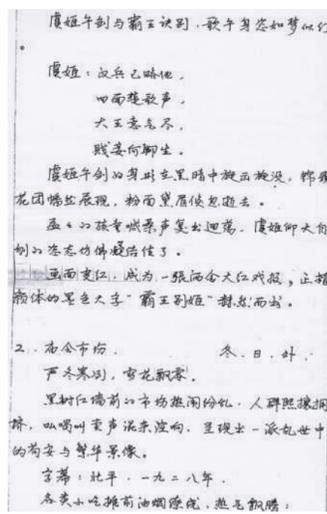
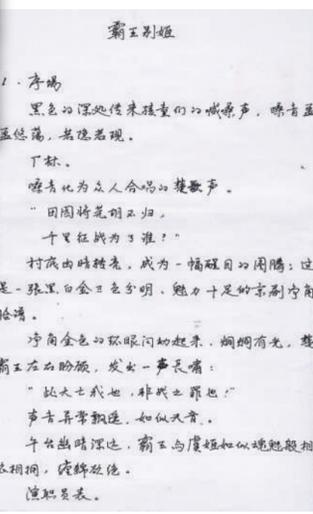
▲蘆葦、王天兵新著《電影編劇有沒有秘密（珍藏版）》，北京科學技術出版社二〇二二年十月出版。

蘆葦至今不會用電腦寫作，《霸王別姬》劇本也是他親筆手書的。書中還收入了劇本前四頁的掃描圖，可見劇本的原始面貌。圖為首兩頁。

故事才行」……蘆葦沒有辜負導演的囑託，果真讓一部通俗言情小說脫胎換骨為一部史詩電影。蘆葦至今不會用電腦寫作，《霸王別姬》劇本也是他親筆手書的。書中還收入了劇本前四頁的掃描圖，可見劇本的原始面貌。

總之，這篇談話，連同書中其他章節對蘆葦創作技巧的全面分析，對《霸王別姬》的真正編劇是誰？這個問題一勞永逸地給出了令人信服的答案——那就是，《霸王別姬》的真正編劇是蘆葦！

（本文圖片由王天兵提供。作者為作家、編劇。）



▲書中收入了一九九〇年七月九日陳凱歌寫給蘆葦的親筆信，信中談及陳凱歌會寄李碧華小說《霸王別姬》給蘆葦參考改編，並清清楚楚要求：「結構要大變，要產生一個新的故事才行」……蘆葦沒有辜負導演的囑託，果真讓一部通俗言情小說脫胎換骨為一部史詩電影。



▲編劇蘆葦（右）與導演陳凱歌合影。

【學府點滴】 虎年歲末抒懷

時間的初衷

●香港中文大學 仁仔

看過海港兩傍的璀璨、聽過繁繞不絕的佳音、借過絲絲暖意，我從一片祥和的蒼翠之間走出。城市的光環早已掉色，漸漸復歸平靜。然而，就如喧囂一般，這平靜也待不了多久；小徑、排檔與長街便悄然染了紅。送舊迎新以後，還是送舊迎新；逝者如斯夫，不舍晝夜。生肖以十二年為「一圈」；歸家的路不知走過幾回，但這趟人生，倒是已轉了兩圈有多了。



年近歲晚，總是使人想起時間。一年伊始，我們總是習慣定下許多目標，期望這一年有所成長、增加閱歷，以致不枉此行。到了歲末，回看這年的目標，我們好好反思、感恩、展望，妥當地把年月收納並匍匐前行。我們以目標為標距柱，本質而言卻永遠活在過程中。若然我們終歸於虛無，要說「目標」似乎有點虛妄；偏偏年復一年的生活，我們往往定下目標，讓自己忙於追逐。我們如何覺知時間的流動？除了時、分、秒，大抵就是從一個目標走向另一個目標的過程，以及節日與四時的更替中真切地察覺到。時間不由人，偏偏時間的刻度，很多時是由人界定的。這是為了讓我們在時間長河中標記到自己的存在，不至迷失嗎？我們抹去這些刻度，能活得更自在嗎？

虛空的問題大概要用上一生來探索。回到人世，如果沒有這些刻度、所謂的「羈絆」，可能我們無處容身。我們尋找不同的客體，或遠至方圓之外，或近在咫尺之內，害怕沒有歸屬，背後企望的可能是一種掙扎的渴望；雖蔓延各處，卻不離其宗。現在的生活富足了，似乎自由了，燈紅酒綠卻難掩空洞；我們的成長，也一直在教我們如何自由飛翔。年夜飯的香氣、略顯尷尬的寒暄、有點落俗但晝夜鮮明的紅，似是每年一度，提醒我們找個地方落腳

的信號。

人大了，更怕迷失，更易迷失。曾經，我們都是未來的主人翁；現在「已來」，「喂，天才，為何我們卻是無後半？」難道就如美人名將一般，不許人間見白頭？或者我們從來都是時光機的碎片，但仍閃爍著靈光，只是在尋覓一個所屬的地方。藉節日之名，尋一個家——恆常的、無常的家；新知、舊雨、素昧平生的，但願我們都在送舊與迎新的循環裏，繼續擁抱這一點的感傷、這一點的盼待。

生命

●澳門科技大學國際學院（博士研究生） 胡曉霞

這是歲末最平常的一天，人們匆匆忙忙地走在街上，壓抑、麻木、疲憊盛滿了臉龐，只有三角梅還在枝頭肆無忌憚地盛放。



事實上，這一年回頭看起來，也和過去的那些年沒什麼兩樣吧？只不過，我們逐漸在摸爬滾打中褪去了青澀的外殼，眼角眉梢攀爬上成熟的痕跡，鬢角也染上了無奈的歎息。在夜深人靜的時候甚至還會開始懷疑，懷疑自己空有鯢鯢之志卻一事無成，懷疑自己心比天高卻逐漸庸俗不已，進而質疑存在的意義，動搖努力的意義。

但我時常會想起那些逝去的老師和同學，在草木凜冽的氣息裏，在塵埃飛舞的陽光中，在星辰閃爍的午夜時，在陰雲密布的天空下……他們在不斷地提醒我關於生命的沉重，生命的價值，以及應該持有的敬畏生命的態度。他們在耳畔對我呢喃，只要生命綿延，就會有從頭開始、另起爐灶的機會，就看你有沒有巨大的勇氣以及能否堅持下去的毅力。而每一段奮鬥歷程都不會因為結果的好壞而失去自身的意義，它需要機遇、需要忍耐、需要持續不斷的打磨，甚至還需要一點點的運氣。所以，在無法

看到最終結果的時候，就繼續埋頭苦幹吧，每天都成為更好一點的自己，更好的明天也許就能從新的明天開始算起。

虎年終將過去，就祝你新年快樂，萬事順意。

紅玉米的氣息

●暨南大學中文系 馮欣

近日讀痲弦先生的詩作〈紅玉米〉，不由地憶起家鄉苞穀豐收的場景。立秋時節的清晨，天還濛濛亮，村莊裏卻已燈火通明。一大早兒便可以聽見母親在廚房裏忙碌的背影，父親則穿著微微泛黃的白色背心穿梭於堂屋與庭院之間，將秋收要用的器具整理妥當。從幼時記事起，年年如此，即使數年後機械化農業時代來臨，我們家依舊遵循著人工收苞穀的傳統。



田地裏，人們熟練地將苞穀與枯稈的苞穀杆分離，用力一拋，「砰」的一聲，便精準落在苞穀堆積的地方。苞穀越積越多，父親的白色背心也漸漸被汗水浸透，氤氳的熱氣正一股一股從他的體內湧出。這是千百年來中國農民勞作的真實畫面，伴隨著勞作的疲累與豐收的幸福。隔天，地裏收穫的苞穀會傾倒在庭院裏，祖母和母親坐在小馬廄上將苞穀葉編成粗粗一條，被串起的苞穀掛在老屋的屋簷下晾曬，慢慢變得乾脆硬實，散發出糧食獨有的特殊氣味。

「你們永不懂得/那樣的紅玉米/它掛在那兒的姿態/和它的顏色/我底南方出生的女兒也不懂得/凡爾哈倫也不懂得。」我想我是懂得的，那紅玉米在晚霞映照下的顏色與姿態。因為我會癡癡地望著它，看它在風中搖曳，彷彿我的心也跟著它擺動的頻率跳動著。那樣的一串紅玉米，帶著故鄉的氣息，久久地，久久地停在離鄉者記憶的深處。

澳門文學館九月揭幕

葡式建築內的文學傳承

●香港文浩

位於荷蘭園大馬路九十五號A—B座的澳門文學館於二〇二二年九月開幕。澳門文學館建於上世紀二十年代，原為公務員住宅，由七座連排典型葡國別墅式住宅構成，風格協調連貫。文學館樓高兩層，館內設有多個展廳，其中常設展覽廳展示澳門文學發展的脈絡，重點介紹不同時期具代表性的中葡詩人、澳門作家、文學社團及文學刊物等，並展出多位著名文學家的手稿真跡，如作家胡曉風手稿、華銜致冰心函，更有澳門罕有油印文藝雜誌《紅豆》、《澳門寫作學刊》創刊號等。另有專題展覽、閱覽室和多功能室。閱覽室提供不同類型的文學著作、精選刊物及兒童讀物予公眾閱讀，同時設有多媒體遊戲裝置及互動詩籤櫃；位於二樓的兩個多功能室，會開放予有興趣人士及文化社團借用，可用作舉辦小型展覽、講座、電影放映等活動。

澳門文學館距離其他文藝遊點，如盧廉若公園、澳門茶文化館、塔石藝文館都只是五分鐘路程，要規劃一趟澳門文學之旅十分容易！



▲澳門文學館由七座連排典型葡國別墅式住宅構成，風格協調連貫。（澳門文學館網頁）