

新加坡唯一的华文文化双月刊

# YUAN

# 源

2022年 · 第5期 · 总期: 159 + S\$5.00



## 从西乐到华乐

### 不断寻求突破的新加坡华乐团音乐总监叶聪

- 无相之相——新加坡美术名家黄奕泉
- 爱也文学 恨也文学——原甸专访
- 从世界舞台到回乡建团的舞蹈家姗塔拉蒂
- 一组动听的歌——陈濛的艺术生活





新加坡宗鄉會館聯合總會  
Singapore Federation of Chinese Clan Associations

# 《源》杂志电子版

公众只要从即日起至2022年12月31日  
在《源》杂志的网站注册一个账号，  
便可享有一年的免费电子版订阅。

正式上线

 <https://sfcca.sg/yuan>



扫码登录

创刊号  
1986年



1990年代



2000年代



2010年代



2022年电子版



2020年代



支持单位  
Supported By

National  
Integration  
Council



新加坡宗鄉會館基金  
SINGAPORE CLAN FOUNDATION

CULTURAL  
MATCHING  
FUND

## 编辑语

文·谭瑞荣

《用功与荷花为伴》一文，讲了个新加坡人在本土培育荷花的故事。荷花，这带有浓浓东方哲思和文化意象的花卉，让我联想起新加坡的华族文化。

新加坡华族文化犹如移植的荷花，不同的土壤和气候，须通过跨越疆界的融合和耐心的培育，才能开出异香。就如画家黄奕泉“培育”的绘画品种，他运用西方的绘画质材，东方的绘画理念，“融合”出了独特的绘画形式和内容。

本期的多数文章，亦体现出这种“融合”。

“……新加坡要成立的是一个具有本地色彩，与中国大陆、香港和台湾的乐团有不同风格的乐团。你是东方人，又懂西乐，所以更加适合我们。”这是华乐团的周景锐先生向叶聪表达的“融合”。

“虽然，新加坡华族舞与中国舞无法等同，但这种‘不等同’，不应视为‘背叛’，而应视为舞蹈由‘原生’向‘再生’的转变与探索。”这是舞蹈学博士赵柏钧的“在地化”观点。

舞蹈家姍塔在接受蔡曙鹏博士采访时如是说：“我们希望一方面保留传统，另一方面借鉴传统，跨越艺术界限。在不损害艺术价值和完整性的情况下创造新的叙事方式……”

张夏韩引用郭宝崑的话，道出不同文化的相融需求和共同特性：“文化不论是二元或多元，越往深处想，你其实会发现它们之间是相通的，而且层次越深，联系就越紧密，越是停留在肤浅的层次上，就越显得分离。”

如此看来，人类文化，何尝不是融合的结晶？

符懋濂博士涉及这种“结晶”时叙述道：“……其中最值得一提的是日本‘遣唐使运动’，又称为‘文明开化运动’或‘唐化运动’，构成日本‘大化革新’的重要组成部分。她除了抄袭唐朝的各种典章制度外，还利用汉字来创造了日本的‘假名文字’，可见大唐文明之魅力非同凡响！”

汪惠迪在读《多元和统一：新加坡的语言与社会》一书后，剖析了语言的“融合”：“随着时间的迁移，各民族的异质特性逐渐显现，各族人民须臾不离的语言无时无刻不在这个城邦里频密接触碰撞，他们互相吸收，互相学习……”

其实，如果您读过《麦波申：展露人文情怀的社区》，亦能从社区生活的层面，领略到本地多元文化的碰撞与融合。“校园热线”栏目介绍的中学生翻译比赛及其获奖作品，就是一种前瞻性的，促进多元文化交流与融合的具体体现。

2022年·第5期·总期：159

### ■出版■

新加坡宗乡会馆联合总会  
Singapore Federation of Chinese Clan Associations  
397, Lorong 2 Toa Payoh,  
Singapore 319639  
Tel : (65)6354 4078  
Fax : (65)6354 4095  
网址 : <http://www.sfcca.sg>  
电邮 : [yuanmag@sfcca.sg](mailto:yuanmag@sfcca.sg)

### ■编辑顾问■

吴绍均 方百成

### ■编辑委员会■

主任：严孟达 副主任：李叶明  
委员：尹崇明 陈嘉琳 陈煜  
叶舒瑜 王书雅

### ■总编辑■

谭瑞荣

### ■副主编■

欧雅丽

### ■英文校对■

李亦欣

### ■总代理兼发行■

Chromatic Media Pte Ltd  
47 Kallang Pudding Road  
#08-15, Crescent @ Kallang  
Singapore 349318  
Tel : (65)6296 7228  
Fax : (65)6296 7585  
Email : [chromatic@singnet.com.sg](mailto:chromatic@singnet.com.sg)

### ■设计、分色、承印■

Chromatic Media Pte Ltd  
47 Kallang Pudding Road  
#08-15, Crescent @ Kallang  
Singapore 349318  
Tel : (65)6296 7228  
Fax : (65)6296 7585  
Email : [chromatic@singnet.com.sg](mailto:chromatic@singnet.com.sg)

支持机构：

National  
Integration  
Council

CULTURAL  
MATCHING  
FUND

新加坡宗乡会馆基金会  
SINGAPORE CLAN FOUNDATION

### ■出版准证■

ISSN 2382-5898  
MCI (P) 025/02/2022

### ■出版■

2022年10月



# 目录

- p.4** 艺术长廊 无相之相 赵宏  
—— 新加坡美术名家黄奕泉
- p.8** 人物景点 用功与荷花为伴 林高  
—— 吴淑虎的故事
- p.12** 异族翘楚 从世界舞台到回乡建团的舞蹈家姗塔拉蒂 蔡曙鹏
- p.16** 文化传灯 潘受与乔大壮交游考略 南治国
- p.20** 旧貌新颜 麦波申：展露人文情怀的社区 李国樑
- p.25** 校园热线 助力双语教育 《源》杂志走入校园 欧雅丽
- 新加坡图景 陈煜  
翻译：Alden Nicholas Lok, Chin Yi Zhi
- SEAH LIANG SEAH Nyonya Linda Chee  
—— KING OF THE STREETS 翻译：梁嘉洧、黄俐恩、陈乐璇







p.34 戏如人生



p.41 余音缭绕



p.54 文坛掠影

- p.32 追根溯源** 唐人、唐山及其它 符懋濂
- p.34 戏如人生** 一组动听的歌 章秋燕  
—— 陈濛的艺术生活
- p.38 岛国记忆** 掌握跨文化交流的钥匙 张夏韩  
—— 用翻译筑桥的郭宝崑
- p.41 余音缭绕** 从西乐到华乐 郭永秀  
—— 不断寻求突破的新加坡华乐团音乐总监叶聪
- p.46 杏坛岁月** 藏在头发里的故事 尤今
- p.49 医药保健** 小儿脾胃虚弱的中医调理 李日琳
- p.51 华语华文** 观察新加坡语言风情的窗口 汪惠迪  
—— 读《多元和统一：新加坡的语言与社会》
- p.54 文坛掠影** 爱也文学 恨也文学 齐亚蓉  
—— 原甸专访
- p.58 观点碰撞** 新加坡华族舞等同于中国舞吗？ 赵柏钧
- p.61 仿佛风** 写小说 孙柏熙  
象征含义 张铨星
- p.63 本土文学** 诗六帖 怀鹰

无相之相  
新加坡美术名家黄奕泉



文图·赵宏

**艺**术是什么？据说自亚里士多德以来约有2万余种关于艺术的解释或定义。世界如此精妙繁复，艺术如此令人心眩神迷，在具象与抽象之间，在有形与无形之际，有人看到物件，有人看到历史，有人看到精神，有人看到虚空。老子《道德经》云：“绳绳不可名，复归于无物。是谓无状之状，无象之象，是谓惚恍”。正是：此象非彼象，无相即为相。

因此，当时间以维度的方式走到今时今刻，当我们说起艺术，或可这样定义：艺术就是艺术家的创作。我们不必拘泥于先有艺术抑或是先有艺术家，只要我们的视野中有一种因为感知存在而带来的精神异动，无论是光线、色彩、线条、空间、运动，还是星月、山川、草木、翎毛、美人，哪怕只是一丝模糊的印象，那或许就是艺术。

你在那里，艺术就在那里。

黄奕泉 (Simon Wee) 1946年出生于新加坡，祖籍福建金门。新加坡先驱艺术家陈文希是他的启蒙老师。黄奕泉于1967年自南洋美术学院毕业，曾任中华美术研究会会长，现任南艺联谊会主席。

黄奕泉是第二代华人移民，父母都是金门人，他父亲当年家境宽裕，战前南来。他的四舅郑安伦于1948年接替薛永忝任华侨中学校长，至1968年荣休。黄奕泉自述上学时不太喜欢读书，但很爱画画，经常到在华中任教的陈文希家中习画。那个时期，不少年轻画家都拜在陈文希门下，比如吴珉权，黄奕泉是其



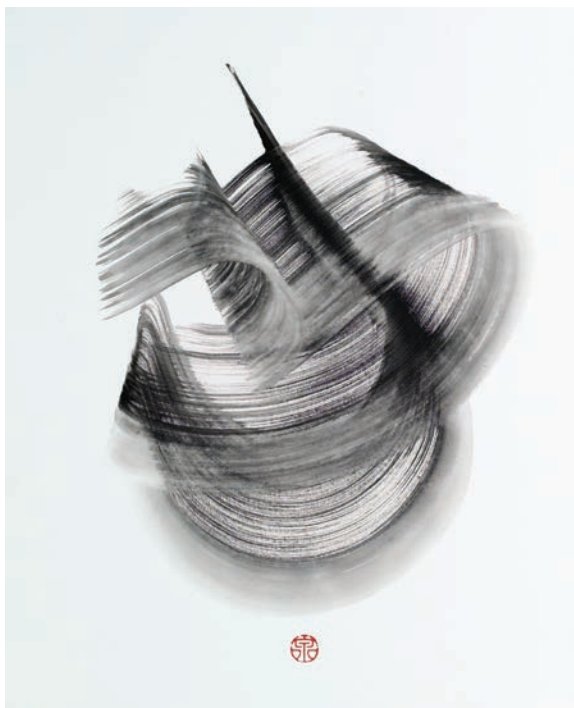
中年纪比较小的。在南洋美专学习期间，碰巧也有一位同名同姓的黄奕全老师，正好是黄奕泉的水彩科老师。

黄奕泉的太太是他的小学同学，两人青梅竹马，恩爱有加，育有两个女儿，其中一个承继他对艺术的追求，毕业自拉萨尔艺术学院，现在是一名美术老师。1990年代，在与女婿谈话时，黄奕泉受到启发，开始放弃传统水墨，进行新的当代表现尝试。他用类似油画框的木架把宣纸裱在内框里，利用宣纸遇水收紧的特性，以泼水的方式绑紧宣纸，以油画笔法进行水墨创作。考虑到宣纸在新加坡的潮湿环境中容易变色和产生霉斑，后期他改用画布、水彩纸和丙烯颜料为创作媒介。他的新尝试深得好友吴珉权的认可。吉人自有天相，不久，黄奕泉无意间又得到两本画册，分别是日本画家Tokyo Shinoda（篠田桃红）和法国画家Pierre Soulages（皮埃尔·苏拉热）的作品集。他们都是世界知名画家，特别是篠田桃红，年逾百岁时仍活跃于画坛，曾言：“我和墨一起变老。我被它诱惑，被它操纵。我和它的关系从不中断。”黄奕泉深受他们的影响，作品有浓厚的水墨书法风味，抽象而意境深远。在一篇报道中，篠田桃红说：“我画我所要画的，其余的就让评论者去思考吧”<sup>[1]</sup>，由此，黄奕泉逐步明确了自己的风格与形式，以充满力量与严谨的新绘画语言，成为新加坡艺术的一道独特风景。

从19世纪中叶到20世纪初，抽象艺术的概念在西方已基本确立，其中最具代表性的是荷兰艺术家蒙德里安和俄国的康定斯基。蒙德里安“把绘画语言限制在最基本的因素：直线、直角、三原色（红、黄、蓝）和三非原色（黑、白、灰）上，用这些有限的图案意义与抽象相结合，象征构成自然的力量和自然本身，所以人们把他这种抽象画叫做‘冷抽象’，以区别与他同时代的另一位俄国抽象派画家康定斯基的艺术特征”<sup>[2]</sup>。“从康定斯基到蒙德里安，抽象主义就完全成熟了，没有形象了。‘热抽象’、‘冷抽象’之后又出现了影

响比较大的‘抽象表现主义’，抽象表现主义的后期开始走向色域绘画、后色彩抽象和极少主义”<sup>[3]</sup>。

黄奕泉的作品似乎很简单，只是笔刷在纸上或油画布上瞬间的旋转痕迹，几乎就在一两秒内完成。这需要画家极为高超的运笔技巧和颜料控制能力，以特有的方式挥舞笔刷，确保笔触持续顺畅地运行而没有任何中断，同时，也要控制压力的大小以创建不同等级的灰度和透明度，以及转折痕迹。这些足以使观众看到笔触在某些时间节点上从单个刷毛中所表现的更为细致的线性形态。所有的笔触都从中心开始，在手腕的旋转之下改变方向并产生曲折，同时兼顾原有的圆形动线，在笔画的不同部分，经由不同的压力，形成纯黑色的区域或更纤细线条的组合。画家必须十分自信，因为一旦开始运笔就已失去了重新设计或构图的余地——这是在多年的实践基础上建立起来的，看似轻松，实则暗含机关，非领悟深透而不能为，目睹其创作过程的人，几乎都会为他能完成这样的杰作而惊叹不已。



《即兴》布面胶彩 76X61cm (2016)

黄奕泉的作品主色多为自然颜色，如黑、白和金色，他的极简主义的构图会产生一种宁静，以及隐约的禅意气氛。他非常注意限制每幅画中使用的颜色数量，以确保单一的情感笔触与材料背景形成鲜明的对比。偶尔也会看到一些色彩的飞溅，比如松石绿或柔和的玫瑰粉色，都有特别指引的涵义。

黄奕泉崇信气功，强调人体内在的气的运行以及冥想对艺术创作的作用。他曾是新加坡秘宗气功协会的主席，认为气是构成宇宙或人类的基本要素，是生命能量与智慧。理解这一层，就不难理解他的作品所要表达的最基本含义。黄奕泉因此认为，好的抽象作品比现代流行主趋势的印象派表现更难，优秀的抽象作品要有内涵，不是表面上漫无目的胡乱涂抹。

那么，什么是抽象艺术呢？

“无论是中国远古时期，比如新石器时代的彩陶上的装饰纹样，古代岩画遗迹所记录的象征着战争和狩猎的场面，抑或是诸如代表着西方史前‘艺术’最高成就的法国南部和西班牙北部的洞穴壁画等等，从表面上看，那些图案的线条夸张、大胆，在很大程度上具有高度的概括性。但若从根本上来讲，那些都还是具象的艺术，是对现实感受的忠实记录，只不过当时的画者还处于纯粹的、朴素的自然主义状态，看到什么，就去表现什么，是一种记录或装饰，是具象形象线条化再现。比如青铜或甲骨上的纹饰，有装饰的含义以及写实的元素在里面。有代表性的，比如饕餮纹，其实是写实的，是虚构了一个动物形象。这些艺术形式有一个重要的共性，就是具有主动的具象倾向性，它们目的并不是要把具象从观众视觉中抽离而化身抽象，因此不应该归入抽象艺术。

人类对自然世界的认知是有一个探索过程，先有具体的实物和事实，后有主观的判断、推测和总结，是一个逐步理论化的过程。哲学、科学、文学、艺术的建立就是基于这些层面的认知结果；是理智与自然感受的自然推进过程；是由实向虚，虚实互证的一个过程。

至于艺术发展的层面，人类对艺术的认知

与建立虽有共性，基础当然是对自然世界的认知与感受，有情感的，也有科学的。但东方和西方所经历的艺术过程却是非常不同的，原因就是逐步建立的社会哲学和审美体系，甚至道德规范的差异。这种认知的差异，直接决定着由此建立起来的一切理性化思维的不同，艺术自然不能例外。

中国的传统思想基础是道家的老庄哲学，道生一，一生二，二生三，三生万物。天、地、人三才，这是一以贯之的思维模式根源，是延续了上千年的逻辑理论基础，也是在这个文化土壤之下成长的中国艺术家们的灵感源泉。因此可以毫不迟疑地说，所有的中国画都是围绕着一个具象的现实世界，通过对现实世界的描述来阐述内心的情怀与理想的，中国画所表现的就是一个具象的真实世界。纵观中国艺术的历史，无论是鼎盛时期，如宋元时期的宫廷绘画，还是复兴时期，如明代的文人绘画，抑或是民国以后大师辈出的近现代绘画时期，即便是不以形似取胜的文人画，在书斋里，



《新世界》布面胶彩 122X152cm (2020)



在画案前，即便是最狂放的徐渭，或者内心凄苦郁愤的八大山人，或者是那些去西洋学习的，如徐悲鸿，或者是去东洋学习的，如傅抱石，或者是扎根本土、纹丝不动的，如潘天寿和齐白石等，无一不是用一草一木，一花一鸟，一山一水来表达内心。东方的含蓄，内敛，不是通过夸张的变形和让人难以捉摸的色块和快速移动的笔触去表达的，是细腻的、直接的、活生生的世界里的真实的艺术再现，是咏物言志，借物抒情。”<sup>[4]</sup>

除此以外，儿童的无意识涂鸦、精神病人的非具象创作，以及水墨画在创作时自然形成的气韵与气象，都不能归入抽象画。抽象艺术的本质来自于“从哲学史艺术史的吻合看抽象艺术的历史缘起与内在逻辑”。“当康定斯基试图创造一种可以表现情绪状态的艺术时，他想要表达的可能是通过一片风景所激发的一种情绪和状态，以及与这种情绪和状态完全相对应的符合想象性的对等物。他不再需要真实的心灵状态、独立于事物本体的、表现性的色彩和形状序列，而是可以制约思维流动的对象的心境。他试图驾驭，并通过重建这种心境，完成独立于固定的、外在的形式对象的自我意识和潜意识。康定斯基将心境完全视为人格化的功能或精神的特殊官能，选择和他的心灵状态有最大程度契合的色彩和图案，心境的完整性及其独立于外部世界的意识就隐藏在通过扭曲和变形所展现的抽象重现形式里，并再最终完成被压抑的情感的终极释放。”<sup>[5]</sup>

黄奕泉通过气的运行和冥想，将自我感受转移到作品上。他的作品本质上是书法笔触的变形和提升，是抽象表现主义精神的线性表达。通过笔刷，无论是使用中国传统的墨还是来自西方的丙烯颜料，他以简洁有力的线条开始，就像推开一股清新的空气，他以压力的方式推进，迅疾而平稳，直至终点。我们可以清楚地看到每个刷毛在媒介之上留下的细纹。那一刻，宁静，清晰，是灵魂的气息在吞吐，是精神在徜徉，那么令人着迷，虽然是西方人所熟悉的表达方式，但本质上却是东方美学最基



《成长》布面胶彩 122X122cm (2022)

本的线条和线条的组合与再现，因此完完全全是东方的。

黄奕泉的每件作品都是抽象与极简的完美结合，标题通常都以英文命名，签名落款时会盖上汉字的印章“泉”——这是他华文名字的最后两个字，意为源头或水源。在中国风水实践中，水是生命的象征，也代表富足。黄奕泉有积极的儒家入世精神，他把隐藏的情感和与精湛的笔触交织在一起，独特的风格吸引了海内外众多藏家。英国航空公司曾出资收购他的作品，在新加坡樟宜国际机场的贵宾接待厅永久展示。

#### 注释：

- [1] 楚寻欢：《篠田桃红 | 我是没有前例的珍稀，106岁的她和墨一起变老》，腾讯内容开放平台，2019年5月24日。
- [2] 学木堂：《抽象艺术产生和抽象艺术流派的特点》，中国杂志网，2015年。
- [3] 赵宏（新加坡）：《中国到底有没有抽象艺术？》，《今日中国美术——理论卷》P75，郭晓川主编，中国文史出版社，2019年。（另：此处极少主义一般也译作极简主义。）
- [4] 同注[3]。
- [5] 同注[3]。

（作者为本刊特约撰稿、本地水墨画家、独立策展人兼国家美术馆艺术论文翻译）



# 用功与荷花为伴

## 吴淑虎的故事



文图·林高

**吴**淑虎和我同年到台湾大学读中文系，住男一宿舍，我在三楼，他二楼。每天我都绕过去叫醒他，上课了！他偶尔赖床过了钟点就干脆翘课。我比他大一轮生肖，十二款动物的脾性略有所知，足以摆个大哥样子说他两句。他没有为自己开脱。渐渐的我明白，他的习性有点散，但不懒。他喜欢日常里有些美的东西加进来，为了这，搁下正经事也值得。凡人或事与物含有美的气质大抵都对自己有要求，甚至不惜逾越约定俗成的规矩吧。淑虎参加过程茂德主持的儿童剧社，学过芭蕾舞，后来到了国家剧场跟郑书正、李淑芬、廖丽丽等学习中国民族舞蹈。他报名国大校外进修班跟陈有炳学中国花鸟山水画。又到教育学院去读硕士课，指导老师梁荣基，研究中国

绘画题画文学。问他，为什么没有继续作画？他说，一开始就随心所欲，没有立志必须完成什么。虽如此，那些日子并没有白耗掉，后来他专心于种荷，便觉得自己受益于那些知识。

也是机缘巧合，淑虎2004年搬家到现址，半独立房子，院子凿有长型水池为了听流水的声音，天台辟作荷花园圃，面积比一个羽毛球场稍大，足以摆上四百个中型花盆。2012年他决定退出职场，种荷变成生活的重心。问他卖不卖？卖，却谈不上做生意。连花带盆，约百余元。花圃老板和爱莲者会来买，三个月大概做四千元生意，扣去成本，所得只够零用。

回头去看，他说，60年代住在景万岸郊区（Kembangan），未上小学的年纪，看见邻居种花，觉得好玩，便回家拿妈妈切掉的菜根，



挖土，种，浇水，惹得邻居都笑。读大二那年，趁暑假飞香港，由澳门转珠海，免去签证手续。1983年台海两岸犹戒备森严，偷往来可能被扣上通匪的帽子。可玩的欲念一起，不顾那些了。结果教官叫去训话，幸好没惹出祸来。读了诗词书画里的山水，壮起胆来便与美国同学结伴远行。坐公车，早上6点香港出发，傍晚到广州。举目沿途稻田绵延不断，路边荷花盛开，田田荷叶，阳光灼灼，风吹来绿色的清香，真进入画境一般。忘了经过多少个渡口，只记得一路上荷花是主角。那个画面偶尔忽然出现在脑海，画面的视点是移动的。荷花的美不同凡响。周敦颐说，可远观而不可亵玩焉。“宜”与“不宜”应该怎么理解？这个，要等到亲自栽种才渐渐明白。

荷花，也叫莲花。种荷花要具备知识。王其超、张行言编著的荷花专著是必备的参考书籍。淑虎也去拜访许梦丰向他讨教，讨种。梦丰莳花弄草，自青年累积的经验当得起园艺顾问，留下的品种都是上好的。梦丰先后送给淑虎‘白千瓣’‘红千瓣’‘八姨’‘白十八’和‘厦门碗莲’五个品种。淑虎用“标杆”来形容这五个热带型品种对培育工作的重要性，他又从中国引进温带型品种进行杂交。难种吗？他说，只要阳光充足，土质肥沃，盆植荷花就不难。淑虎的经验是，种不好，问题多半出在土壤。泥土不合适，天生丽质会变成荒原上的鲁大汉，所以必须先养好泥土，土质含有有机物质，松软兼有粘性最好。荷花喜肥。鱼腥、尿臊、动物堆肥、植物堆肥都“甘之如饴”。肥够，一看便知：叶撑起绿伞，花亭亭玉立；莲子多，藕粗壮如蜃龙。大致上氮有利于叶之光合作用，磷有利于开花结果，钾促进根茎之生长。许梦丰有诗曰：“舒花茁叶自从容，随处泉生起蜃龙。无论腥臊荤素可，也如坡老嗜肥浓”。梦丰幽了一默，荷喜肥，生长好，东坡爱吃肥肉，文章好，二者原来可以相提并论呢。施肥这有点脏有点臭的活竟无端生出趣味来。不过，施肥太过会伤到根茎，均衡是必须遵守的要诀。

淑虎说，照顾400盆荷花，翻盆、栽种，培育、销售、答顾客问等等都要耗体力。有时掌灯工作到晚上9点。累，却感到满足。都市人想拥有自己一方土地以经营天然之趣，当工作

时必须弯腰面朝土地，才真切领会人与土地的关系。你终于明白，看一朵花开是一次美好的等待。

早上6点30分天未亮蜜蜂到来之前，就一跃起床，准备授粉的工作。适宜杂交的母本和父本是事前就挑选好的。拿手电筒照明查看是否月老撮合成功，让母本与父本相遇；一旦发现将同时开花，母本和父本就要套袋，防止蜜蜂把第三者的花粉带入。等到天色大白，花盛开，蜜蜂嗡嗡飞来了，就进行人工授粉。完成授粉后再又套袋保护。然后，开始等待可能的成果。

而后是第二轮等待：取杂交莲子来播种。当新株吐苞带蕾，挺水而出，像一根火柴棒。约13天，它鼓着情绪等着嘹亮。可是，由莲子栽种的植株淘汰率非常高。他说：“我的情绪起伏上下，怀着希望又一次次割爱，那样的等待好像走在螺旋梯级上。”然而，清晨冰凉的空气异常清新，天色由未明到大明，这是他在花园最感惬意的时候，走动，坐下，看看……



许梦丰赠送的品种，热带型荷花的佼佼者



单瓣荷花早上10点之前盛开，花色最艳丽，花姿最饱满，中午花瓣就闭合

等荷花开。凝神注视，单瓣品种一颤弹开的瞬间，听到轻轻一声，卜。他说：“从侧面、正面、仰角，或者从单纯的背景中看，或者从逆光中观察，各自精彩……由日出到中午，由绽放到闭合，花色、花姿在缓慢变化，看一朵花开是看空间兼时间的美。”淑虎喜欢用“美好”来形容当下的心情。

单朵花期很短，早上是最佳观赏时间，中午花瓣闭合。初开一天，盛开两天，第四天谢，轰然而落。然后荷又将生命交给枯叶去演绎。雨打下来，残荷进入文学想象。请读李商隐的《暮秋独游曲江》：

荷叶生时春恨生，荷叶枯时秋恨成。

深知身在情长在，怅望江头江水声。

李商隐将满腔情愫尽数倾泻给一株荷花。“情长在”是重中之重。暮秋时候的思念，江水的声息悠悠不尽。如此长久，如此短暂。如此轰鸣，如此怅惘。写得真好。荣与枯应是一次丰富的生命。

吾友画家许梦丰作画写字，兴来做诗。《荷花三首》其三与李商隐就有呼应。他说：

荷叶荣枯生怅恨，玉谿愁苦作诗家。

老夫怕听升沉事，只把闲情管风花。

“玉谿愁苦”和“怕听升沉”碰上了竟相知相惜，不约而同都留一个位置给荷诉说人生的幽微转折。梦丰亲自栽种，经历辗转搬迁，村郊与陂塘属于昨日矣，对于荷事有多一些实践的体会——情之为物，早已改装成别样存在，可以拿来把玩。

佛家则以荷花作为观想的对象。《佛陀本生传》记载，释迦佛出生时向十方各行七步，步步生莲花。《阿弥陀经》说，众生若脱离轮回之业报，前往极乐世界的路上会有观音手持莲花迎接。《爱莲说》以“出污泥而不染”比喻君子能洁身自爱。菩萨、凡夫或者圣贤，以荷作为一个学习的榜样都因为看到人世间的诱惑无所不在，必须靠“外力”来激励自己向善向上。

不过，我想作一个假设，就是完全不作宗教与伦理方面的考量，该怎么形容荷花的美？譬如某日经过碧山公园，有清香飘来，见一莲花池，几朵优雅而俊丽，迎着你。日子局促，步调越急，秉持单纯观赏的心愿越是难得。此刻，是不是会有出乎预期，发出衷心一股莫名的感动？又譬如某次旅行来到西湖，艳阳高照，荫凉下，有个青年站在岸边兴奋地喊：

接天莲叶无穷碧

映日荷花别样红

哦，那是杨万里的诗。挨近去看，再挺拔也不过一支的劲，再娉婷也只是红日绿波相映衬；可一旦借助于湖，湖面平静，便一鼓作气把身上的美质拓展成无以比拟的气势，极尽其风致而畅快。荷之可塑性是无可限量的。原生荷花可以冒出水面二、三公尺。圆盾状绿叶的直径亦长达三尺，叶面表层有角质和蜡粉，雨露落下便凝成晶莹的水珠，滚动。叶子当然不作为点缀而已。风来摇曳生姿，无风时也好。难怪画家说，连画叶柄都好看。从这一点





说，荷花比睡莲好看——虽然睡莲也有浮出水面的。

都市人居住空间狭小，摆个大缸栽荷是奢侈的。不过，养盆荷不是不可能。今天市面上已经有很多株型小，开花繁盛的小型品种，甚至能种在碗般大小的器皿中。这些小株型品种，泛称“碗莲”。“碗莲”克服了空间局限，也能走入公寓高楼。它的特点是株型矮小，高不过成人膝盖。创造碗莲等于充实了现代环境之内涵，对智能时代来说这不是太难的事；却扭曲了荷的本性，有违鉴赏的道理。赏荷这事，一不小心便陷入滑稽与矛盾的反讽情境里。

2008年淑虎开始育种至今已有100多个保留品种，丰富了本地荷的品种，有些花期可长达8天，突破单朵花期短暂的缺点。有些则盛开之后，花瓣不再闭合，全日展开，创造晚上灯下观赏的可能。新品种的取舍标准，简单说是：花量够多、花型好，具独特性。当他有所犹豫时，过去学的艺术课程经潜移默化后不经意间常给他灵感。

他给每一个新品种取名字。对淑虎来说，那是给予它一种个性。我建议，名字可带上现代感或本土味。2019年冠病肆虐期间有一款取名为‘白衣执甲’以表扬平民百姓坚韧抗疫的斗志；疫情像一面照妖镜照出“人”的丑陋言行举止；有一款取名‘明镜’以勉励自己和民众虚心向荷花学习；一款花瓣短而圆，花型似球，取名‘小红点’。花瓣有粉红瓣脉，仿佛有袅袅炊烟上升，名之为‘风在香’；因为花瓣繁复，生命力强，给它冠上的雅号是狮岛地标‘老巴刹’；名字比较古雅的有‘玉想’，因为颜色洁白带红泛绿如一块透亮的玉；另有一款以家住址取名为‘Angin Laut’，海风的意思。我曾做诗一首以推介，此不赘。

有些奇妙，爱花的人心中有个位置是属于荷的，设想有一天会不期而遇。忆起读大二那年我到台北市历史博物馆看展，顺便逛植物园，恰好荷花大开，一群幼童由老师带来写生，嬉闹欢腾。趋前看，吟成一首七绝，上《诗选》课当习作文。题为《历史博物馆莲花池畔看幼稚园学生画画》，如下：

五色莲花纸上开，楼前好景伴群孩。  
今朝觅得童心在，倍觉清香扑面来。



白色的花瓣，镶上殷红的瓣脉，名之为‘白衣执甲’以感谢为抗疫做出努力的每一个人



这是在疫情期间培育的品种，名之为‘镜花’以反躬自省

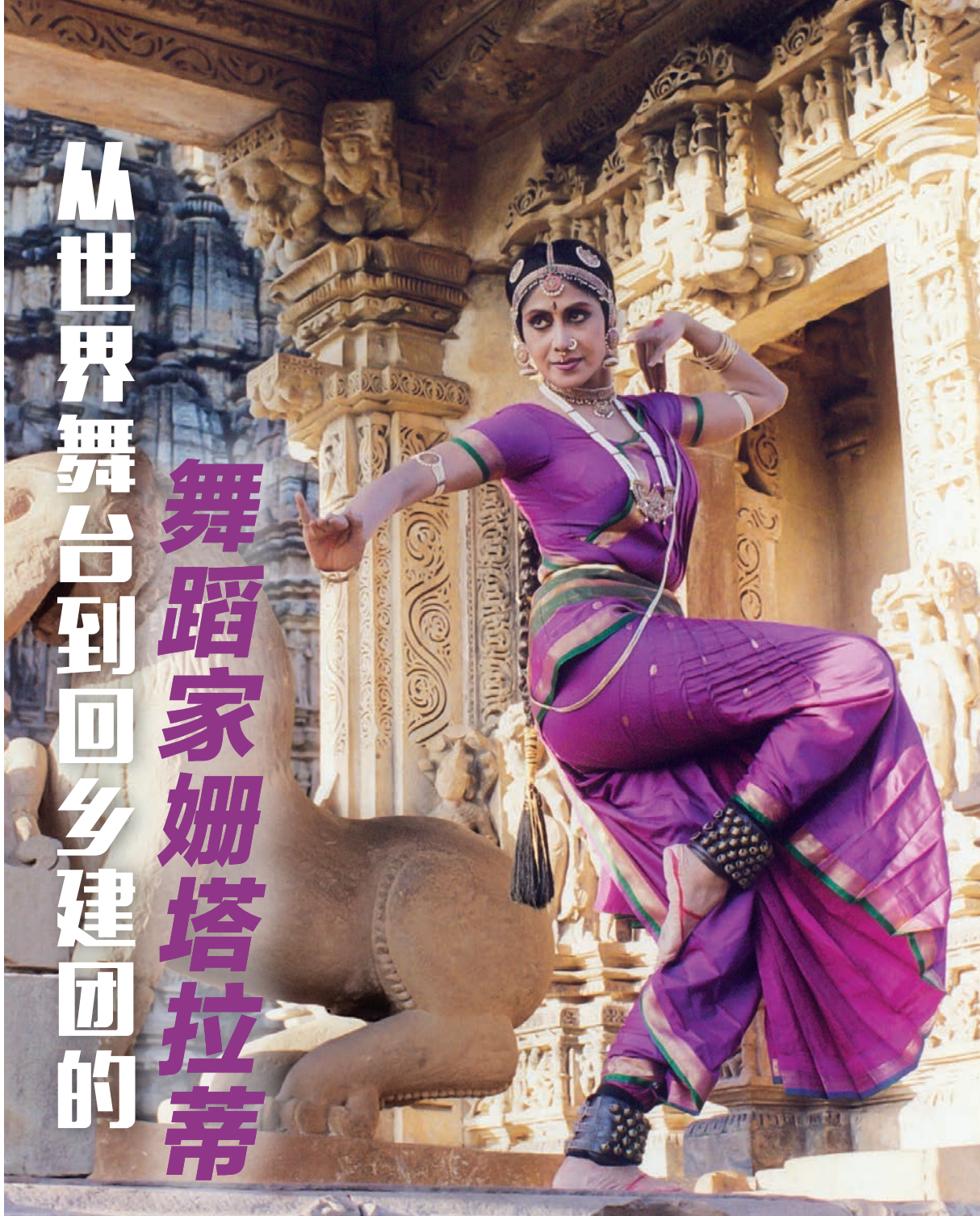
方老师的评语是：题新意佳。爱花人江燕玲拍摄高楼盆荷一帧，简讯给梦丰，梦丰写道：仙家小卸凌波袜，来倚高楼屋阵中。多好啊，只要有新意，人到了半空，荷花照样快乐地来访，快乐地回去。

我问淑虎下来的计划，他说，培育热带型黄色荷花。黄色荷花是美洲独有的品种，中国近年培育出不少优秀的黄色荷花，但都无法适应热带环境，很难开花。在累积的经验上，他想更上一层楼，培育出开花多，花瓣规整，不同以前内瓣细碎的品种；已经进行了一年，初步成绩令人鼓舞，希望几年后能获得理想的成品。我预祝，也期盼黄色荷花成功绽开于热带。淑虎种荷许多年，看见成果，心中欢喜。我想，他左心房有个培育室，右心房肯定有个位置喝茶时作为观赏用。

题图说明：  
花小叶小的‘小红点’

(作者为本地作家、新加坡文化奖得主)

# 从世界舞台到回乡建团的 舞蹈家珊塔拉蒂



文·蔡曙鹏  
图·受访者提供

## 珊

塔拉蒂 (Shantha Ratii)，是一位在海内外推动印度舞的新加坡舞蹈家。她的故事得从珊塔的父亲的故事说起。

祖辈是来自印度西南部濒临阿拉伯海的克拉

拉邦的马拉亚拉姆人。父亲出生于克拉拉邦的一个沿海城市克悠隆 (Quilon)。克拉拉邦，面积为3.8万多平方公里，比中国云南省略小，但都是多种舞蹈异彩纷呈的地方。克拉拉邦除了卡达卡利舞剧外，还有八大舞种。在新加坡的印度族群中，马拉亚拉姆人只占印族人口的8%，算是个小族群。移民到新加坡后，珊塔的父亲事业有成，在三巴旺军港边上经营一间加油站和汽车维修店，不愁衣食。殖民地时代的英军军港，有不少



来自克拉拉邦的马拉亚拉姆人。还有新加坡印度舞蹈前辈巴斯卡领导的一个叫做卡达卡利俱乐部（Kathakali Yogam）。卡达卡利的演出语言是印度22种官方语言之一的马拉雅拉姆语，姗塔的父母亲，再三提醒要她学好母语。

## 童年的快乐舞蹈园地

姗塔拉蒂的童年在当时殖民地政府建立军港、空军基地和相关设施的三巴旺度过。她说：“因为通晓卡达卡利的演出语言，我对卡达卡利很自然的就有一种亲切感。我们很幸运，有一位来自克拉拉的名叫比莱（Oyur Govinda Pillai）的卡达卡利老师。卡达卡利大约形成于16、17世纪。这古老的艺术很特别。首先吸引我的是它浓妆重彩的装扮。化妆的材料也很奇特，包括米糊、绿叶、油烟、颜料和白纸。看演员躺着用很长的时间化妆，简直是不可思议。”

像姗塔这样能听懂演出语言的观众，看卡达卡利演出，就不止是欣赏表演者易如反掌运用24个基本手势的灵巧，或对眼、眉、嘴、脸颊、颈等面部动作的非凡能力，而是随着舞蹈、哑剧、歌唱和音乐综合表演，紧跟故事情节的峰回路转，欢乐或悲伤。“当年的三巴旺也有不少华人，每当节庆，我就会跟邻家小孩去看热闹。我不懂潮州话或福建话，但华人的大戏很吸引我。虽是听不懂，我很享受演员的艳丽服装、优美动作和悦耳的音乐。打斗场面的大锣大鼓，有点像卡达卡利在这种场合，让鼓手用劲急打。我到许多年后，才发觉我对跨文化对话的兴趣与热情，

可能就是因为童年时代看华人大戏埋下的种子开了花。”

卡达卡利是清一色由男性演出的传统艺术。但姗塔学习卡达卡利的深切渴望，打动了卡达卡利的老师比莱。因此姗塔有了学习和演出卡达卡利的珍贵机会。然而，新加坡最大的印度族群是祖辈来自印度东南部泰米尔纳德邦（Tamil Nadu）的淡米尔族群。淡米尔族群的最大舞种是源自泰米尔纳德邦的婆罗多舞（Bharatanatyam）。这历史久、在20世纪得到大发展的舞种，有完整的训练系统，对表演要求高。交替转换动作速度快、手语丰富，一直吸引着年幼的姗塔。后来她终于如愿以偿，先后拜纳帕玛（Padmabushan Kalanidhi Narayan）、拉帕玛（Padmashree-meer Adyar Lakshman）巴斯卡夫人为师，学习波罗多舞。

## 国家舞蹈团的宝贵经验

70年代初，南澳大利亚州州长唐纳德·邓斯坦（Donald Dunstan）等通过外交使节，邀请新加坡派团参加艺术节。那时新加坡没有专业舞蹈团可派，于是文化部委任许亮贤负责筹划。Shantha Ratii虽然还是个十七八岁的中学生，因为舞艺精湛，在印度舞蹈圈已经小有名气。她收到文化部邀请她加入国家舞蹈团的公函时，她的七个兄弟姐妹都喜出望外。六姐对姗塔说：“机会给有准备的人，赶紧去吧！种花需好土，国家舞蹈团是你最好的生长环境。祝福你，舞蹈从此可以成为你持之以恒、终身追寻的精



卡达卡利老师比莱和 Ratii合演印度史诗《摩诃婆罗多》选段



1999年，姗塔拉蒂为古典舞蹈团创作的现代舞《墨韵》

神寄托。”在国家舞蹈团印度舞组长、马达维（Madhavi Krishnan）的带领下，姍塔在艺术上突飞猛进。之后，姍塔跟随新加坡两位印度舞名家巴斯卡和妮拉习舞，舞艺更上一层楼。

身为国家舞蹈团最年轻的舞蹈员之一的她，在参与赴澳洲阿德莱德艺术节演出的筹备过程中，有机会目睹舞蹈前辈李淑芬（华族）、舞前辈农仄（马来、马达维（印族））、杨金龙（芭蕾舞）如何排舞。他们的情操、精神与艺术，深深感染了年轻的姍塔。1972年在澳洲演出取得巨大成功后，国家舞蹈团作为文化大使，在翌年到苏联首都莫斯科和哈尔科夫以及库尔斯特3个城市演出。文化部在1974年又派国家舞蹈团到伊朗访问演出。“在舞台上接受外国观众的热烈掌声之后，我更加热爱自己的艺术。认识到艺术能让人类领悟到世界的美好，尽管语言不通，历史背景差异，风俗习惯不同，谁都喜欢美的陶冶。”

## 掌握新舞种开辟新园地

志向高远的姍塔，掌握了波罗多舞和卡达卡利舞之后，决心再学多一个舞种：库奇普蒂舞（Kuchipudi）。

这个舞种来自印度东南方的安德拉邦（Andhra Pradesh），是婆罗多舞蹈盛行的邻邦。这个有400年左右的舞种，也深得淡米尔族群的喜爱。早期库奇普蒂舞，只以舞剧的形式进行演出。舞剧中的男女角色和卡达卡利舞一样，都由男子担任。一直到1960年代才以独舞形式出现在舞台上，此后女演员也开始表演。

库奇普蒂舞的主要内容是印度主神之一的毗湿奴（Vishnu，维护者）的故事。这个舞种，相较于婆罗多舞的肢体构成三

角形几何图形、顿脚、快速变换方向，更强调体态的曲线美、动作灵巧，眼珠的流转和姿态的婀娜多姿。在老师闻巴迪（Vempati Chinna Satyam）循循善诱下，她很快成为本地优秀库奇普蒂舞的优秀演员。这个源自舞剧的舞种，要求舞蹈员有充分运用眼睛说话的能力。姍塔的基础是卡达卡利舞剧，在国家舞蹈团又积累了丰富的波罗多舞的演出经验，因此演出库奇普蒂舞，正好能让她把多年来兼收并蓄不同风格的舞种融合起来。她用精准表达方式，让观众从她的表演，洞察到人物的精神状态和感情世界。

姍塔这个时期萌生了制作一部比较印度舞、中国戏曲和日本歌舞伎的纪录片的念头。我看过她参与国家舞蹈团演出的节目，对她投入的表演，有清晰的印象。也记得她到戏曲学院找我，讲述她想尝试通过这部纪录片，让喜欢舞蹈的人，看到不同传统的舞蹈的共性。我向她推荐了集编剧、导演、理论家于一身的意大利戏剧家尤金尼奥·巴尔巴的名著《戏剧人类学字典》，并联系了戏曲界同行给她认识。经过筹集资金、寻找相关资料和采访人选的漫长过程，她终于完成了比较戏剧的心愿。

姍塔对跨文化、跨印度舞种的不懈努力，很快得到回报。1993年，她受邀参加了在美国圣路易斯和纽约的库奇普蒂国际舞蹈节。她的独舞节目气氛热烈、艳丽活泼、清新隽永，获得专家和观赏赞赏。此后，一个接一个在不同国家举行的库奇普蒂国际舞蹈节都有姍塔的身影。例如在2001年，她先后在孟买的国家画廊举行的库奇普蒂国际舞蹈节和新德里活动中心演出。后者的主宾印度总统维卡特拉曼，还在演出后送了一束鲜花给姍塔。5年后，在阿塞拜疆举行的库奇普蒂国际舞蹈节，除了演出之外，她还主持了工作坊，让青少年体验这个历史悠久的舞种的审美心理、审美模式和艺术风格。同年，她又到在加拿大多伦多举行的《正在改变中的库奇普蒂》论坛，除演出外，也参加了一个演讲与示范、大师班和培训班。

## 回国创立姍塔拉蒂倡议

从1984年至2009年漫长的25年里，姍塔拉蒂云游四海，在许多舞蹈盛会展现才华。然而，月是故乡明，水是源头清。她终于回到生于斯，长于斯的新加坡，在2016年创立了“姍塔拉蒂倡



姍塔拉蒂以精湛印度古典舞蹈赢得赞誉





2001年，新德里演出后，印度总统维卡特拉曼献花给姗塔拉蒂



姗塔拉蒂在阿塞拜疆主持印度古典舞工作坊

议”。舞蹈团取一个这样的名字，非常特别。

姗塔创立的这家非营利组织，提倡舞蹈的创新性、包容性、创造性。姗塔说：“我们的希望一方面保留传统，另一方面借鉴传统，跨越艺术界限。在不损害艺术价值和完整性的情况下创造新的叙事方式，振兴印度古典舞蹈，为传统与创新搭桥。我希望能做到以更具穿透力和持久性的独特方式，让艺术精神绽放光辉。”

创立舞蹈团和学院以来，除了积极参与国家文物局、国家图书馆、新加坡专业剧场、维多利亚舞蹈学院、新加坡舞蹈剧场组织的活动外，更启动了每年国际舞蹈日制作的演出。这一系列活动的特色是通过导师辅导的模式，在每次演出节目中，指导青年舞蹈员编舞与表演。合作伙伴包括城隍艺术学院、独立舞者、时代舞蹈团。今年9月，在古德曼艺术中心（Goodman Arts Centre）举行的《火花》舞蹈晚会，鲜明地反映了姗塔拉蒂倡议的多元文化舞者合作互鉴的实验。

《火花》舞蹈晚会以女战士为主题，邀请华族青年舞者张宁真、马来舞蹈家Osman Abdul Hamid领导的时代马来舞蹈团参加演出。时代舞蹈团的两位女舞蹈员和姗塔拉蒂舞蹈团的两位女舞蹈员合演的《2019冠状病毒病战线上的女战士》，结合了哑剧与舞蹈的剧目，意图向在多条战线上奋勇工作的医护人员以及所有母亲致敬。舞蹈的亮点在那段马来舞和印度舞融合无间的四人舞，在有力的快节奏中表现了在疫情漩涡中不同民族的女战士齐心协力抗疫情的勇气和乐观精神。姗塔也邀请了青年舞者张宁真自编自演的《木兰》参加演出。姗塔说：“木兰是个女英雄，和这台晚会主题契合，她结合剑术和舞蹈的

尝试，也值得鼓励。”

晚会的最后一个节目是在位26年的鲁德拉玛（Rudrama, 1263-1289）。她是印度历史上一位英勇的女皇。因为没有兄弟，父亲从她小时候，就以教男儿的方法养育她。她成为女皇后，知人善任、武艺高强，多次成功击退敌军。在她统治下的王国，人民生活安定。意大利探险家马可波罗曾纪录了这位战功赫赫、治国有道的女皇。在这个作品里，姗塔用了两个印度的艺术形式（库奇普蒂和印度武术）和马来武术（silat）交织在一起，很有新意。姗塔本身发声吐词好，精彩的独白技巧，把一个13世纪的卡卡迪亚王朝公主挑战自己的故事，说得非常感人。

受邀参演、目前在南洋理工大学担任工程系助理研究员的克里斯南·邬尼（Krishnan Unni）博士说：“在海外25年，积累了丰富经验回国的姗塔，这几年的制作有创意性的舞蹈晚会，很受年轻舞者欢迎与支持。对于我们大多数舞者来说，表演往往只是记住身体动作，把动作复制在舞台上。经常没有对角色内心的情感，做精准的表达。姗塔的辅导计划，让我这样的业余舞者，更明白好的舞蹈员应该做到内心情感、肢体语言、面部表情面面俱到。她教会了我编舞、设计动作和完成舞台形象创作过程要把握的每一个环节。感谢经验丰富的前辈的引导，我希望越来越年轻人认识到古典舞的价值，让新加坡印度舞得到普及与提高，做得越来越好。”

题图说明：  
在印度巡演时在克久拉霍古庙留影

（作者为新加坡戏曲学院创院院长、民族音乐学博士）

## 潘受与乔大壮

## 交游考略



文图·南治国

《潘受诗集》中，潘受和乔大壮生前唱和的诗有7首。1948年7月3日乔大壮自沉谢世，潘受先后写了6首诗纪念乔大壮。另有《友人索书癸未集杜五言律诗五十首复漫题七言绝句四章于后》提及乔大壮对自己的知遇之恩，《鹰公遗稿玄隐庐诗十二卷》遥忆当年和乔大壮等诸贤在重庆诗酒唱和之难忘时光。集子中应该还有一些诗篇的创作是与乔大壮有关联（如《风雨醉述》等）。潘受和乔大壮只有在重庆和上海短短约三四年（1943-1947）的交集，而《潘受诗集》中可确证与乔大壮有关的诗有15首之多，足见潘受与乔大壮非一般的交谊。

## 少年状元与词坛飞将

潘受生于1911年，福建南安人。很多人知道潘受的书法，虬劲可比射日之秋枝，秀媚不输临水之春柳。但潘受之才，首在其诗，次在其文，书法只是退休后写诗弄文之余事。潘受14岁开始创作新诗，17岁时，万言长文《拒毒运动与民族主义》在全国写作比赛中拔得头筹，获“金盾奖”，比赛的总评委是当时北京大学校长蔡元培先生。从那时起，潘受“少年状元”之美誉不脛而走。

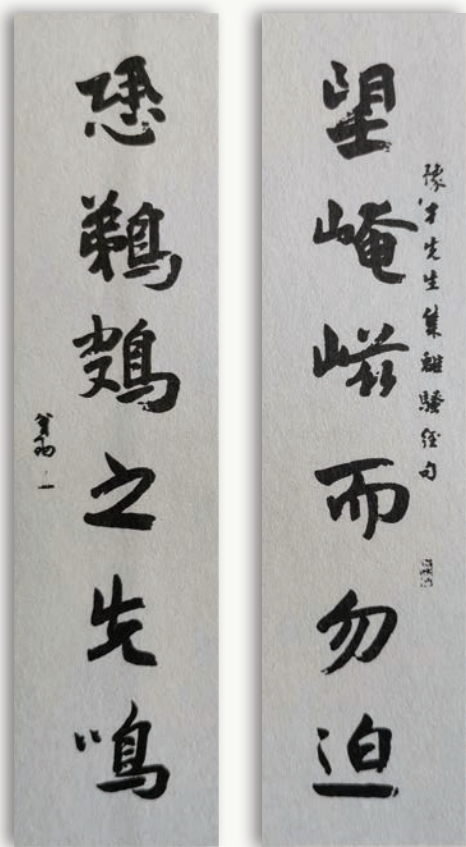
1930年潘受南下新加坡，先后担任报刊编辑、

华文教师和华校校长。抗战爆发后，潘受追随陈嘉庚先生为中国抗战筹募经费。1940年出任“南洋各属华侨慰问团”团长，回国慰劳抗战一线军民。随后返南洋，出任马来西亚麻坡中华中学校长。1942年2月日寇南下，新加坡沦陷，潘受再度回中国避难，在重庆、上海和香港等地工作生活，至1949年底离开中国返居新加坡。其后参与波澜壮阔的南洋大学的筹办和管理，1960年退休，以诗书自娱，声誉日隆，被新加坡政府尊为“国宝”。1999年潘受病逝于新加坡。

乔大壮，祖籍四川，1892年生于北京，先世累代翰林，家教苛严，国文根基厚实，后就学于京师译学馆（北京大学的前身），专攻法语，学业优异，多次得译学馆外文总教习辜鸿铭先生之嘉勉。1912年开始供职教育部，与鲁迅

潘受  
(摄于中国抗战时期)乔大壮  
(摄于1930年代)





乔大壮写给鲁迅的书法作品

共事经年，彼此钦仰，交谊甚笃。1920年与同学徐炳昶合译诺贝尔文学奖得主梅特林克的《马兰公主》（*Princess Maleine*），发表在《小说月报》第13卷。

1927年乔大壮赴南京就任实业部秘书，并受徐悲鸿之邀兼任中央大学教授。抗战后，随南京实业部内迁重庆。后辞公职，专任中央大学（亦迁重庆）教授，主讲词学。1940年，乔大壮与章士钊、沈尹默、江庸等发起成立“饮河诗社”，与寄寓重庆的诸多耆宿俊彦相互唱和，被当时的词学大家汪旭初、唐圭璋誉为“一代词坛飞将”。在渝期间，乔大壮也常治印，上追秦汉、下承黄牧甫。其风格高古，清雅有致，线条俯仰，别出机杼，以正驭奇，寓刚于柔，于近代印坛别开生面，独树一帜。寿石工《印人诗》赞乔大壮云：

“眉山词绪子山文，后起真堪张一军。更向黔山低首拜，清刚两字终属君。”（《乔大壮印

蜕》，第329页）

抗战胜利后，乔大壮随中央大学复员回南京。1947年夏秋，辞中央大学教职，赴台湾大学中文系执教。1948年2月，许寿裳被害，乔大壮接任台大中文系主任，忧愤时局，于生已无多恋。台大学期行将结束，乔大壮5月底回上海，满目所及皆滔滔浊世；7月3日留下遗书，自沉于苏州梅村。

### 杜诗为媒：袖吾集杜句 谓即杜魂魄

潘受小乔大壮11岁，对乔大壮以师长辈礼之。潘受1942年中到重庆，重庆当时是陪都，汇聚了大批从沦陷区撤退大后方的文人学者。1943年，潘受通过王芃生的引荐得以结识乔大壮：

阅报大壮翁于七月三日自沉于苏州城外诗以悼之

#### 其三

醴陵王芃生，介吾与翁识。  
翁时官军衙，掾曹坐拱默。  
袖吾集杜句，谓即杜魂魄。  
熔古铸今史，大叫吟撼壁。  
自后数追随，文酒连日夕。  
嵯峨巴渝间，处处黄垆迹。  
翻篋抚赠篇，感旧泪霑意。  
芃生同宿草，翁乎安更得。

诚然，王芃生是将潘受介绍给乔大壮的“介绍人”，但以乔大壮的孤高耿介，他真正愿意交往的人须得有真才实学，也须在人格上赢得他的认可。所幸潘受自幼浸淫中国古典诗词，博闻强记，尤好杜甫之诗。避难重庆，生活虽艰，闲暇尚多，就试着集杜诗句作五言律诗，不想一发不收，很快集得五律五十首，也就是《潘受诗集》中的《避寇归国卜居渝州嘉陵江滨春日多暇感时抚事集杜少陵句成五言律五十首》。潘受在新加坡时就协助陈嘉庚为中国抗战在南洋筹款，王芃生则为国民政府交通部次长，南洋各埠筹得的各种物资多须从滇缅公路运抵中国，王芃生为中方主要负责人，因此，潘受与王芃生认识较早。在重庆，王芃生是隶属军事委员会的国际问题研究所主任，中将衔，主要从事情报工作，但也继续协助劝募抗战物资，曾



傅抱石为乔大壮画像

填《九张机》一卷，潘受还特别为其题诗《苕生将军为前方将士劝募寒衣赋九张机词一卷索句题之》。王苕生较早读到潘受的集杜甫句的五言律诗，并将这些诗传给乔大壮。乔读了潘受的这些诗，对潘受之才相当赏识，认为潘受深得杜诗之“魂魄”。就这样，以杜诗为媒，潘受和乔大壮成了莫逆于心的忘年之交。从这个意义上看，是杜甫让潘受和乔大壮走到一起。

### 茅台共醉： 不死须倒沙头瓶 不爱金龟爱长醉

乔大壮嗜酒，在朋辈中是出了名的。潘伯鹰与乔大壮过从甚密，乔自沉后两年，潘伯鹰为其作传，惜字如金，但不忘乔之好酒，说乔大壮“托于酒，每酩酊，神意愈清”，此当为饮者之极高

境界。文人与酒，都是风流。潘受才本高，在重庆，和师辈如乔大壮、章士钊，友辈如潘伯鹰、傅抱石等交游，饮酒作诗亦是必须功课。

乔大壮是潘受敬重的师辈，乔先生喜欢喝酒，请乔喝酒自须提上日程。潘受先是邀乔大壮到他的居所喝酒，“昨者偶有持劝公，浅杯未尽区区意”，应该是家宴，规格当然高。至于酒，是“政恐天香冲破鼻”的茅台酒，这在当时抗战正艰、物资贫匮的重庆，相当难得。既然未尽区区意，两人又有聊不尽的话题，就有“今朝大索到街头，更遣青州一从事”。这是第二场酒，饮的还是茅台酒，话题有嵇康、有扬雄、有苏轼，当然少不了杜甫……

这第二场酒喝过了，潘受犹未兴尽，第二天专门登府给乔大壮送茅台酒一瓶，并“挟带”一首古体长诗《波外翁过余饮茅台酒而美之明日复致一壶媵以此诗》就教于乔。面对如此盛情，乔大壮也不敢马虎，当即以《国渠惠诗兼贶名酿次韵》赠和，且步潘诗之韵。乔大壮与人唱和频频，和晚辈唱和，却寥寥可数，大约就潘伯鹰、潘受，再就是他的学生蒋维崧。潘伯鹰主编饮河诗社社刊，与乔大壮过往密切，蒋维崧是乔唯一入室弟子，能得到乔的赠诗尚且不易，而潘受以一华侨青年，能得此垂青，固然有一而再、再而三的“茅台效应”。但更重要的是，潘受之才之德令乔侧目，“户大如君诚第一，我扇波澜莫知二。不死须倒沙头瓶，不爱金龟爱长醉”。有诗为媒，有酒共醉，至此，乔大壮应该是完全接纳了潘受——这位来自新加坡的才子。

### 悲从心来：嗟峨巴渝间 处处黄垆迹

1945年日寇投降，不久乔大壮随中央大学回迁南京，潘受也因工作调动去了上海。因愈演愈烈的国共内战，时局依然动荡，政府贪腐成风，人民生活益更艰难。1947年夏秋，乔大壮不满中央大学中文系解聘几位教授，决意辞职抗议，并接受台湾大学的邀请，准备去台大中文系执教。在赴台之前，乔大壮去上海看望家人，也顺访一些老友，其中就有潘受。这是潘受和乔大壮最后一晤。关于这次见面，潘受有具



体记述：

是日日间，翁与履川伯鹰两公先过余寓，适余外出。伯鹰居沪常见面，履川当夜夜车回京，遂不相值。余遵伯鹰所示地址访翁于北四川路其婿家。至则翁一人醉卧楼下，闻余声强起，复强余对饮；所语悲愤激动，不类平时。翁早怀厌世，亦从未自露其意至此之甚。明日余遇行严丈具告之，深共嗟叹。（见《潘受诗集》，第128页）

关于乔大壮的传记资料不多，潘受的这段记述弥足珍贵。可以肯定，乔大壮在去台湾前就已深度厌世，为一年后他自沉埋下了伏笔。这次晤面后，乔大壮去了台湾大学，心境依然颓废。据台静农先生追忆，乔在1947年的春节前后就曾绝食纵酒，已有死志：

他在台北古玩铺买了一个琉球烧的彩陶罐子，颇精美，曾经指着告诉朋友：“这是装我的骨灰的。”这本是一时的戏言，后来才知道他心中早有了死的阴影。（台静农《记波外翁》，见《乔大壮集》，第178页）

1948年2月前后乔大壮接任台大中文系主任，但心境仍差，并时时纵酒绝食。到了5月，学期尚未结束，他提出想去上海看女儿，应该是为后事作最后的安排。果然，乔大壮6月到上海，7月3日就效仿屈原，投河自尽。

乔大壮最后到上海，还是走访了一些旧友，但这时潘受大约已去了香港，没能再晤一面。

乔大壮自沉，文化界为之震动，甚至波及政坛和军界。中央大学徐仲年教授撰文“滔滔浊世，歼此佳人”导出了很多人的心声。潘受从报章中得知乔大壮先生辞世，极为悲恸，一口气写了四首挽诗，对乔人格之崇高、待友之赤诚、学识之渊博以及诗词篆刻方面的成就予以高度赞扬。这里就抄录其一和其四的部分诗句：

阅报大壮翁于七月三日自沉于苏州城外诗以悼之四首

#### 其一

斯人屈贾徒，流波夺之去。  
遗言但称病，病恐非其故。  
衣冠过吴门，一跃如有慕。  
颓然泰山压，报以浪无数。

……

#### 其四

……

万卷求自用，岂暇炫众目。  
爬梳兼蟹行，于史尤反复。  
末技驱寸铁，往往神鬼哭。

……

潘受在第一首将乔大壮与屈原、贾谊相并论，这是对其人格的敬佩。第四首则强调了乔大壮的博学、谦逊，及其在传统文史、法语文学和篆刻方面的极高造诣。至于第三首（前文已完整抄录），则表达了潘受和乔大壮之间因杜诗而彼此相惜，曾经是“文酒连日夕”，而今则天人两隔，“嵯峨巴蜀间，处处黄垆迹”，物是人非，岂不悲哉！

## 无尽思念：

### 吟罢玄晖刘墓作 梦中乱草咽悲风

潘受和乔大壮之间的情谊是真挚的，潘受对乔的思念亦是倾其一生。大约1952年，也就是乔大壮自沉三年后，潘受作《谢云声以悼波外翁兼题其遗诗之作见寄次韵》，中有“九州回首吴趋远，一水招魂楚些同。吟罢玄晖刘墓作，梦中乱草咽悲风”句，寄托了他对乔大壮的哀思。不久又创作《友人索书癸未集杜五言律诗五十首复漫题七言绝句四章于后》，其二为：

缙山笙鹤久寥寥，杳矣骚魂不可招。

我与神仙原有契，赏音第一数王乔。

此时潘受已回新加坡，遥想在重庆和乔大壮、王芃生等交游唱和，何其风发激昂，而今王（王芃生）乔（乔大壮）作古，知音寂寥，乔大壮和王芃生的知遇之恩让潘受永世不忘。1981年潘受整理潘伯鹰遗稿，“初校读竟感成长句两首”，又有“胜流章沈江乔辈，曩共巴山歇浦游”句，大意是当年和章士钊、沈尹默、江庸、乔大壮等贤达在重庆和上海多有交游，让人怀想。到1987年，潘伯鹰遗作《玄隐庐诗》行将付梓，潘受为其作序，一提笔，潘受想到的还是当年（大约是1943年前后）第一次在乔大壮引荐下认识潘伯鹰的“街



乔大壮为徐悲鸿所治之印

头场景”：

……时渝为战时中枢所在地，四方流人萃焉。稍稍与二三文章老宿游。一日，过上清寺，有人隔马路相呼，视之：巨颅、广额、短躯，西服，方目吾招手，则乔大壮翁也。旁一人中等身材，长袍，浓眉俊貌，眸子瞭然透眼镜外，并驻足立。吾亟横越马路趋揖之。壮翁为通姓字，知即怀宁吾宗先生伯鹰。闻慕已久，不期而遇，喜惊路人。（见《玄隐庐诗》，第4页）

四十多年前的场景，四十多年前乔大壮在街对面的样子，潘受仍能历历在目。潘受逝世后，中国学者王茂荣点校潘受的《海外庐诗》（中国黄山书社，2010年出版），仔细通读了潘受的诗作，也通过潘受的诗了解到乔大壮。王茂荣说：

“乔为一代才人，精文史、诗词、书法、篆刻，工法文，善饮，貌和易而内行纯笃”，“在介于师友之间的学人中，潘受与乔大壮之间的交往最为密切。”（见《海外庐诗》，第26页）

诚不欺也。

本文得到了清华大学刘绍刚教授、以及乔大壮的儿子南京航空航天大学乔新教授的审正，特此致谢！

（作者为新加坡国立大学博士、文史研究者。著、译之外亦习书法，自署星洲闲人）



最早期落成的美芭蒂路（Merpati Road）第12座组屋视野辽阔，周遭景色一览无遗。右方为循环路熟食中心



图文·李国樑

**麦**波申组屋区于一个甲子前落成，跟芽笼的五个分区联合组成3万多个组屋单位，8万居民入住。麦波申组屋区和麦波申路以海峡殖民地首任辅政司麦波申上校（Ronald MacPherson）命名。军人出身的麦波申参与第一次鸦片战争后来到新加坡，先后受委任为执行工程师、监狱总监、殖民地秘书长兼市政局主席。麦波申纪念碑建在圣安德烈座堂园地里。该座堂原建筑遭到两次雷劈，主体结构受到严重破坏，当时是由麦波申担任总建筑师，负责新哥特风格建筑的重建工作。

### 窥探昔日老组屋区的规划雏形

麦波申跟河水山、丹戎禺、四脚亭（中峇鲁）等老地方几乎同步兴建。当时城市地区过度密集，出现许多非法木屋，容易引起火灾，住屋问题急需处理。麦波申这个当时东部最大的住宅区，就是在这样的大环境下发展起来的。

昔日组屋区的共同模式，是将小贩中心兴建在多数居民的步行范围内。至于因逼迁而必须重新安置的小贩，建屋局为他们在原地附近提供新



# 麦波申 展露人文情怀的社区

的有盖场地。绕着循环路（Circuit Road）和比笔路（Pipit Road）走一圈，短短1.5公里竟然出现三个熟食中心，可见当年规划师用心良苦。

这一带的私人住宅建在组屋外围，包括信立村（Sennett Estate）、安乐村（Happy Gardens）和麦波申花园（MacPherson Garden Estate）。中小型工业区和栈房，则为居民提供就业机会，在原地居住、工作甚至养老。

## 不同时代有不同的需求

1961年麦波申第一批400多个一房与两房式组屋单位落成，其中包括美芭蒂路（Merpati Road）第12至14座，月租分别为20元与40元，只供五人以上的家庭申请。当时百姓倾向于较近市区的丹戎禺和四脚亭房屋，建屋局特地在麦波申举办“廉价家私展览会”，吸引人民到东部定居。

参展商各显其才，60间示范单位摆设款式不同的家私，将有限空间布置得小巧玲珑，晚上将沙发椅摊开变成睡床，梳妆台可用作书桌等。新加坡工艺学院的学生也将设计拿来参展，睡床和餐桌都可物尽其用，收藏书本与衣物。电器商当然不忘露一手，原来小小的客厅与厨房还能容纳缝纫机、电饭锅和电风扇。有限空间，无限创意，在那个早睡的年代，展览时间竟然从晚上10

时延长至11时来应付源源不绝的人流。

麦波申后期兴建的组屋，推出新颖的“模块化建筑”，由法国工程师监督建造，并提供相关技术训练。做法是利用工地空旷的场所，预先将墙壁、门窗、房间等建好，吊到每一层拼合组装，将整座组屋12个月的建造期缩短一半。新加坡独立那年，最后一批组屋完工，这时候“居者有其屋”计划也已经落实，居民可以动用公积金来购买自己的屋子。

如今麦波申组屋区年华渐老，虽然一些老房屋已经由新组屋取代，不过还充满着昔日时代感，包括保留陪伴许多孩子成长的“龙游乐场”，通过彩色外墙与整体提升来更新换代。跟一般老区一样，这里最棘手的首先是乱抛垃圾，虽然这类居民不多，但已足以对其他居民造成困扰。其



麦波申组屋区年华渐老，佝偻身躯的老人家更需要关怀送暖



麦波申地形图  
(根据2022年谷歌地图绘制)



1. 第56座组屋底层梵高画廊
2. 龙游乐场
3. 麦波申巴刹兼熟食中心
4. 循环路小贩中心
5. 循环路巴刹兼熟食中心
6. 广惠肇麦波申社区关怀中心
7. 润之大厦
8. 广恒, 东南烟草
9. 第10-12座, 最早期组屋
10. Darul Ihsan 孤儿院
11. Salim Mattar 回教堂
12. 麦波申路167号3楼 许云樵故居
13. Darul Ihsan 女孤儿院

二是老人家更需要送温暖，最近该区推出的“关怀应用”手机程序，方便年长居民，尤其是独居老人寻求义工协助：帮忙看信、陪同复诊、从超市提重物回家等。当然，教导老人家通过智能手机找救兵是另一挑战。

### “居住”在组屋底层的梵高

壁画为老区增添新气息，或许成为认路回家的标志。有10多幅梵高画作的复制作品出现在比笔路第56座组屋底层，这里可能变成“最昂贵的邻里”了。

在组屋楼下画画的构思，来自本地非盈利组织“社区创意”（Social Creatives）。2011年，他们开启“组屋底层画廊”（The Void Deck Art Gallery）计划，约350名志愿者携手为组屋

底层单调的墙壁涂上色彩。

梵高27岁才开始作画，35岁跟好友高更来到法国南部的城市阿尔（Arles）。阿尔的平安夜应该是很温馨的，两人却发生激烈争吵，梵高一怒之下，割下自己的耳朵送给当地妓女。进入人生最后一年，梵高凭记忆描绘对“北方的怀念”，37岁开枪结束穷困潦倒的一生。他的知音在何处？在此组屋底层，您是否为《梵高自画像》、《向日葵》、《罗纳河的星夜》着迷？或许如几米绘本所说的：“那一夜，满天繁星，我确实你没有喊我。你为什么不喊我？再远，我都听得见……”

### 回教堂与孤儿院

组屋区发展初期，阿拉伯人在玛达路（Mattar Road）为附近居民与员工创建Salim Mattar回教堂，不过建筑风格更接近甘榜年代的祷告室，21世纪初在回教基金的资助下发展成当下的规模。

该地区最特别之处是由回教非盈利组织MTFA（Muslimin Trust Fund Association）成立的Darul Ihsan男女孤儿院。Ihsan的含义是“美化人心”，鼓励信徒慈悲为怀，照顾社会上不幸的人。

受照顾的孩子有些来自破碎的家庭，被家人忽视或虐待。这些儿童在孤儿院生活与学习，



比笔路第56座组屋底层有许多梵高画作的复制品



直到他们的家人准备好，能够负责任地照顾孩子的时候，才把他们接回家。有些孩子失去父母，其他家庭成员无法照顾他们，孤儿院通过各种计划，为孩子提供学习的机会，引导他们重新融入社会。

## 梁介福药行

麦波申路有栋以LKF为标志的润之大厦，那是生产斧标驱风油的梁介福药行。您是否对驱风油使用斧头作为商标感到些许好奇？当年家家户户劈柴烧饭，斧头是居家必备的日常工具。斧头商标寓意风油如斧头般，走入千家万户。

梁介福药行跟广东人的医疗慈善事业几乎画上等号。约百年前梁介福药行启航以来，一直都是广惠肇留医院的主要支柱之一。第一代梁润之秉承“多做善事，财富取之社会，用诸社会”的热忱，在留医院义务服务多年；第二代梁庆经服务半个世纪，如今由第三代接手。

一个多世纪前，一群商人配合殖民地政府的要求，买下陈笃生医院实龙岗路旧址，创建广惠肇留医院，多年来的运作经费都由民间捐献。外籍人士口中的rumah miskin（济贫之家，意即留医院）已经成为实龙岗路的地标。随着99年地契到期，梁庆经与董事会向政府争取延长地契年限，经历过13年的努力，政府最终同意留医院租用部分原址发展疗养院，并在附近发展社区关怀中心和提供居家护理服务，支持居民原地养老。

循环路第82座组屋底层的广惠肇麦波申社区关怀中心，是广惠肇留医院设立的第四家关怀中心，为中部地区的年长者提供一站式医护服务。

药行要生存，必须开拓新马华人以外的市场。没有互联网的年代，药行职员登上前往麦加朝圣的客轮派送免费风油。回教徒带着风油上路，遇到晕船、感冒等些许不适，试用风油后果然有效，口碑相传下成功开发中东市场。原来阿拉伯人喜欢斧标系列风油精的另一个原因，是因为含有玫瑰香味，可当香水使用。

半个多世纪前，梁润之跟金庸合资创办的《新明日报》（第一时间刊登万字票中奖号码，俗称“马票报”）傍晚出炉，小孩捧着报纸穿街走巷。每日的武侠小说连载，或许还让好些金庸、梁羽生与古龙迷的中文考到A1。润之大厦于上世纪70年代初落成后，风油和《新明日报》的生产



阿拉伯人在玛达路（Mattar Road）为附近居民与员工创建Salim Mattar回教堂



Darul Ihsan男女孤儿院？Ihsan的含义是“美化人心”，鼓励信徒慈悲为怀，照顾社会上不幸的人



梁介福药行跟广东人的医疗慈善事业几乎画上等号



线搬迁至同一屋檐下。随着政府实行《报纸与印刷机法令》修订版，《新明日报》最终由《海峡时报》集团独资拥有。

## 广恒号： 中街七家头硕果仅存的“招牌”

润之大厦数十米外麦波申路与哈威路（Harvey Road）交界，外墙灰水已经剥落的建筑是“广恒”和“东南烟草”所在地。广恒跟另外六家新会人的粮油杂货商行号称“中街七家头”，19世纪中叶已在直落亚逸街立足。南洋各地的红烟、土产、粮油杂货都以七家头所定的价码为标准。

广恒以经营红烟闻名，兼营各种杂货。随着洋烟崛起，加上员工到漆木街（大坡大马路）、香港街自行创业，中街七家头走向式微。二战后广恒搬迁到麦波申路现址，加入外股后易名为东南烟草公司。

中街七家头与同济医院关系密切。1867年同济医院初创，“同济医社”坐落在单边街（North Canal Road）。虽然早年的同济医院的领导人以广东人居多，但跟陈笃生医院一样推行多元民族的开明政策，并且负担起为新中两地带头筹款救灾的任务，成为本地华人最早及最具代表性的慈善组织。

## 许云樵故居

麦波申路167号3楼，是东南亚史地学者许云樵的故居。许云樵著有数十部东南亚史地丛书，如果没有他，早期新马和南洋的相关史地研究或许会留下许多空白。

许云樵是早年南来文人之一，于上世纪30年代初在新山宽柔学校、新加坡静方女子师范学校、暹罗北大年等任教，因暹罗强行关闭华校而回返新加坡。

日据初期，许云樵抗日身份暴露，只好四处躲藏。社会稳定下来后，日本军政府召集日本和新马学者进行研究工作，策划出版《南方杂志》，陈育崧、韩槐准、许云樵（主编）等人都“受邀”加入团队，计划最终因日军部队调动而告吹。

许云樵的学术生涯跌宕起伏，南洋大学开办后，他受聘为史地系副教授，四年后因人事问题离开，自创“东南亚研究所”，于麦波申路寓所推动相关研究，出版期刊和丛书。义安学院成立时，他受聘为校长室秘书兼史地教授，后来应南洋大学校长黄丽松之约返回南大。

许云樵对学术的执着，可从蒲罗中是不是新加坡的古地名看出来。1970年，他跟新加坡大学饶宗颐教授，以及日据时期合作过的南洋历史学者陈育崧，在南洋商报展开长达9个月的笔论。三位学者大胆推测，小心求证的治学精神，为我们留下学习的楷模。

日出江花红胜火，春来江水绿如蓝。麦波申不经意间展露出的人文情怀，或许能多少牵动您的心弦，到老地方感染一下交叠的时光。

### 参考文献：

- [1] Ng Yew Peng, "What's in the Name? How the Streets and Villages in Singapore Got Their Names", World Scientific Publishing Co. Pte. Ltd. 2017, ISBN 978-981-32-2139-0.
- [2] Vernon Cornelius, "Macpherson Road", singaporeinfopedia, [https://eresources.nlb.gov.sg/infopedia/articles/SIP\\_769\\_2005-01-20.html](https://eresources.nlb.gov.sg/infopedia/articles/SIP_769_2005-01-20.html) accessed 3 April 2022.
- [3] 冈州会馆, <https://kongchowsingapore.wordpress.com/about/> accessed 5 April 2022.
- [4] 廖文辉, 《许云樵评传》, 八方文化创作室, 2014年。
- [5] 区如柏, 《梁庆经 斧标·家族·人生》, 焦点出版有限公司, 2018年。

（作者为英国皇家造船师学会会员、自由文史工作者）





# 助力双语教育 《源》杂志走入校园



文·欧雅丽

图·南洋女子中学校华文部

作为本地唯一的华文文化双月刊，弘扬华族文化，推广华文华语一直是《源》杂志的宗旨。为了让年轻一代深入了解本地华族文化，提高对华文刊物的阅读兴趣，《源》杂志近年来尝试走入校园，让更多老师与学生认识这本刊物。

今年，《源》杂志首次与南洋女子中学校（简称南洋女中）合作，大力支持南洋女中华文部举办的“译彩纷呈”翻译营和比赛。2022年9月5日，“译彩纷呈”翻译营顺利开营，吸引了来自南洋女中、华侨中学、南华中学、立化中学等8所中学的大约170位学生及老师参与。营会之后，各校选派了最多三组学生，每组2至3人，代表学校参加翻译比赛，每组学生各翻译一篇中文及一篇英文文章，最后评选出最优秀的中文及英文翻译作品。

新加坡宗乡会馆联合总会执行总秘书马进强在翻译营上向师生们介绍了宗乡总会的概况，以及《源》杂志的出版情况。《源》杂志编委成员陈煜博士专门为翻译比赛撰写了《新加坡图景》一文，供学生们进行中译英比赛；翻译比赛的英文文章则是陈琳达撰写的SEAH LIANG SEAH, KING OF THE STREETS，转载自新加坡土生华人协会出版的THE PERANAKAN杂志。

经过评审们的细致评选，最终来自德明政府中学的两位学生陆冠荣、陈毅智的译文Singapore Scene获得了中译英比赛第一名；来自南洋女子中学校的三位同学梁嘉洧、黄俐恩、陈乐璇的译文《余连成》获得了英译中比赛第一名。本期的“校园热线”专栏，我们将此次翻译比赛的中英文原文及获奖翻译文章刊登出来，希望以此鼓励学生们提升双语能力，争取成为能自由游走于东西方的双语双文化人才。





# 新加坡图景

文图·陈煜

2022年8月7日专程前往客纳街72号的吾庐俱乐部听讲座，有两个吸引我的原因：其一，讲座是关于中国艺术大师吴冠中（1919-2010）与新加坡的一段渊源，新中两地的文化交流是我感兴趣的课题；其二，演讲者王丽凤是我研究的惠安先贤王水九的女儿，海外华人家庭的教育也是我所关注的。

演讲开始前播放了一段约三十分钟的纪录片，题为“吴冠中艺术——风筝不断线”，也是此次讲座的主题。这部纪录片是1990年任职于新加坡广播局（现：新传媒）的王丽凤为《星期二特写》所监制编导的。影片中古稀之年的吴冠中满头白发，面容清隽，动作敏捷，在新加坡的几处地点作画，时不时对自己的落笔构图做出解释，听着宜兴口音的普通话，看着颇有年代感的影像，想象三十年前的新加坡图景。

影片播放后，丽凤登台演讲。她从这部纪录

片的选题立意、背景调研、情节叙述、场地选取、拍摄剪辑等各方面介绍了整个制作过程，她在拍摄期间与吴冠中一家的交流，以及从艺术家的人生经验中获得的启发。

看着她高挑挺拔的姿态，与其父亲有几分相似的眉眼，清晰沉稳的叙述，感慨这位本地出生的第二代惠安人，因白手起家的父母创业成功，有机会于1970年代前往美国学习广播和电视制作，回国后投身于媒体行业。她能够通过华文出版物了解吴冠中的生平，为纪录片设定拍摄大纲，在艺术家停留本地的短暂时日里完成拍摄取材，剪辑完成的短片呈现出这位风格独特的中国艺术家和他眼中的新加坡。

剪辑后的影片叙述流畅，然而，拍摄的过程并非所见的那样平顺。首先需要在本地图景选取适当的地点，以激发艺术家的创作灵感，在该处需有可停留作画的空间。由于吴冠中是即兴作画，他对于场景的反应和现场表现是无法预料的，全程仅有一位摄影师跟拍，要及时捕捉艺术家的表情和动作并不容易。

丽凤特别提到拍摄时希望加入吴冠中夫人朱碧琴的身影，让故事叙述更有人情味。吴夫人一直默默站在丈夫的身后，是他画作的第一位观众，是最严格的批评家，也是他的精神支柱。在她的说服之下，吴夫人同意出现在拍摄镜头中，为世人留下难得的画面。

台下有听众询问吴冠中南来新加坡的原因，以及他的作品在本地的收藏市场。丽凤回忆道，中国改革开放后吴冠中虽然恢复创作的自由，但他融汇中国画和西洋画技法的创新风格，在中国尚未受到重视。然而，新加坡有画廊引入上百幅他的作品，原因是本地收藏家具有兼容东西方艺术的开阔眼界，能够欣赏他的创作。这座热带岛屿培育出的跨文化群体，拥抱这位曾留学法国的中国艺术大师，为他留下一部珍贵的华语纪录片，也为岛国留下引以为傲的文化记忆。

（作者为ON-LABO创办人兼主持人、本刊编委。部分图片由王丽凤提供）



新加坡国家美术馆“吴冠中：游于艺”展（2022年7月9日至10月30日）





“吴冠中艺术——风筝不断线”是王丽凤的演讲主题

## SINGAPORE SCENE

On 7 August 2022, I made a trip to Goh Loo Club at 72 Club Street specially for a lecture which had piqued my interest for two reasons. Firstly, the lecture was about Mr. Wu Guanzhong (1919-2010), one of China's greatest artists, and his link with Singapore. The cultural exchanges between China and Singapore greatly intrigued me. Secondly, the speaker, Ms. Ong Lay Hong, is the daughter of Mr. Ong Chwee Kou, who was a distinguished person in Hui'an (a county in Fujian Province, China), and I had been researching about him. The education of overseas Chinese families was also my area of interest.

Before the speech began, a 30-minute documentary titled “Art of Wu Guanzhong: Unbroken String of the Kite,” which is also in line with the theme of the lecture, was played. The documentary was produced and directed by Ms. Ong, who worked for the Singapore Broadcasting Corporation (now Mediacorp), for the Tuesday Report in 1990 (Tuesday Report is a Channel 8 special series which launched on April 18, 1989 and has been airing every Tuesday). In the film, the 71-year-old Mr. Wu still looked young and handsome, nimble in



吴冠中《新加坡印度庙》(1990)

his movements and actions, despite being white-haired due to age. He drew in multiple locations in Singapore. From time to time, he would explain his brushstrokes and conceptualisation of the paintings. Listening to him speak in Chinese with a hint of Yi'xing (a city in Jiangsu Province, China) accent



王丽凤在吾庐俱乐部进行演讲

and watching the rather nostalgic film, I imagined what Singapore was like 30 years ago.

After the documentary was played, Ms. Ong began her speech. She explained the whole production process—how she decided on the direction of the film, researched the background and how the plot was narrated, selected a filming site, filmed, edited and more. Through her interactions with Mr. Wu and his family as well as the artist's sharing of his life experiences, she had gained much insight and inspiration in filming the documentary.

As I looked at her poised and confident posture and her face that somewhat resembled her father, listening to her speaking in her clear and calm voice, it awed me that this Singaporean woman, a second-generation descendant of immigrants from Hui'an, had the opportunity to study radio and television production abroad in the United States and return to Singapore to contribute to the local media industry—all because of her parents' successful business which they had built from nothing. She was able to understand Mr. Wu's life through Chinese publications before setting the frame and outline for the documentary. She was also able to complete filming all the necessary

footage within the short time of Mr. Wu's visit in Singapore and edited the documentary in a way that showcased the unique style of the Chinese artist and how he viewed Singapore.

After editing, the documentary was polished and smoothly narrated. However, the filming process was not as smooth sailing as it seemed. There were many difficulties faced. First, sourcing for an ideal shooting location in Singapore to stimulate the artist's creative inspirations was not easy. Furthermore, the venue also needed to be a conducive space for the artist to create his art spontaneously. As Mr. Wu created art based on his surroundings, how he reacted to the surroundings would be unpredictable. Therefore, it was also not an easy feat to capture his facial expression and actions throughout his artistic process with only one cameraman.

Ms. Ong specially highlighted that she hoped to film Mr. Wu's wife, Zhu Biqin, to make the story more heartwarming. Mrs. Wu had always supported her husband quietly by his side as his first audience, his strictest critic and his pillar of emotional support. With Ms. Ong's persuasion, Mrs. Wu agreed to be featured in the documentary, which was a rare sight that tugged at the heartstrings.

One of the audience members asked about the reason behind Mr. Wu Guanzhong's visit to Singapore and the local collectible market featuring his artworks. Ms. Ong shared that after China's economic reform and opening-up, Mr. Wu was once again granted creative freedom but his innovative style of infusing Chinese art and Western painting techniques was not valued in China. Yet, in Singapore, there were art galleries that carried hundreds of his artworks. This was due to the openness of the local collectors towards both Eastern and Western art, which meant they were able to appreciate Mr. Wu's artworks. Our country has developed a multicultural society that was able to embrace the legendary Chinese artist that once studied in France, allowing for the creation of an invaluable Chinese documentary on his legacy, which has left a profound cultural imprint on this island that we can all be proud of.

(Translated by Alden Nicholas Lok, Chin Yi Zhi (Dunman High School), Winning entry of the Chinese-English Translation Competition)



# SEAH LIANG SEAH KING OF THE STREETS

Author: Nyonya Linda Chee

DISCOVERS FROM BABA SHAWN SEAH THE 'CRAZY RICH BABAS' OF YESTERYEAR.

Four generations ago, life was much dazzle and spectacle with the Seah brothers, Liang Seah and Peck Seah. They were, as researched by descendant Shawn Seah, “incredibly wealthy business people who lived at Orchard Road and Boat Quay, in beautiful houses surrounded by flowers.”

Shawn, 34, is the great-great grandnephew of Seah Liang Seah, a cofounder and vice-president of the Straits Chinese British Association (SCBA), and the great-great-grandson of Seah Peck Seah, the SCBA honorary treasurer.

Upon Liang Seah's death, he reportedly left behind real estate consisting of 87 acres of land in Serangoon Road; 84 acres of rubber land at Thomson Road; seven houses in North Bridge Road; two houses on North Boat Quay; one house in River Valley Road; his sons' properties consisting of 230 acres of land off East Coast Road all the way to Bedok; and other lands scattered throughout Singapore.

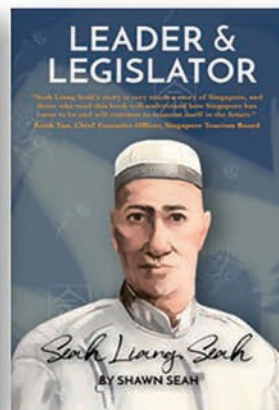
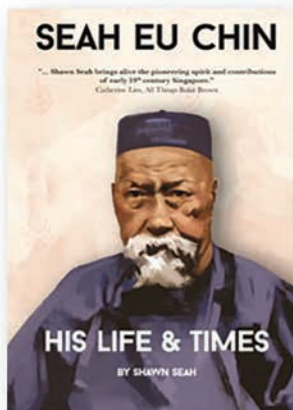
The Seah family played such prominent roles in Singapore society that many streets were named after them: Seah Street, Liang Seah Street, Peck

Seah Street and Eu Chin Street, named after their father, Seah Eu Chin. This was a fact that fascinated Shawn since he was young.

“My father, Simon, would occasionally talk with much passion about the prominent pioneers we were descended from. This inspired me to find out more about them.” His aunt Florence also regaled him with stories about the famous Seah brothers. Shawn was intrigued by, as he describes, Liang Seah's “most unusual will” after he passed on in 1925. It stipulated that his estate could only be distributed 21 years after the death of King George V's last surviving child. In 1996, 71 years after his death, Liang Seah's estate with a value of about \$13 million was finally distributed.

Shawn's curiosity about his forefathers led to a decade of research in earnest. “I found out most of the significant and comprehensive details on my own.” These uncovered facets of a lavish, extravagant lifestyle.

Both brothers were Anglophiles and loved parties. Shawn discovered Liang Seah to be “a colorful character who was a consummate diplomat.” Bilingual in English and Chinese, he organised many “prominent and well-attended wedding parties” (as he had six sons and six daughters from three wives) where bands and wayang Peranakan entertainment were standard fare. The ostentatious



Shawn Seah's books



Mr Seah Eng Kwang's home, Seah Eng Kwang was one of Seah Peck Seah's sons



Mr Seah Eng Kwang's home at Orchard Road. Shared by Shawn Seah; courtesy of the Seah family

display seemed never-ending. Seah Liang Seah hosted royalty in his magnificent home called Bendemeer House. It had a huge ballroom, a four-storey tower and sweeping grounds. Shawn elaborated: "He would have driving competitions, miniature rifle-shooting, and guessing games with one person whistling a tune with a biscuit in his mouth while his hapless teammates would be trying to figure out what the tune was. He also sported clock golf, croquet, driving competitions and even a merry-ground once!"

Notwithstanding his vast wealth, the St Joseph's Institution alumnus was far from being a feckless degenerate. He was a high-ranking community leader who was well respected by both the British and Chinese. He gave generously to charitable causes.

Inspired by his forefathers, Shawn has published three local history books since 2017. These are titled, *Seah Eu Chin: His Life and Times*; *Leader and Legislator: Seah Liang Seah*; and *My Father's Kampung: A History of Aukang and Punggol*, published in 2020.

The Seahs meet at a Singapore Seah Clan Association, of which he is an Executive Committee member and also the head of their youth group, or qing nian tuan. The Association has an annual gathering. There is also an active Facebook group online called Seah Eu Chin Descendants. "I love this online group, because I am able to communicate with many people who are interested in searching for their roots."

"I have gathered digitally along with many members of my extended family. Through these offline and online activities, I am constantly reminded that I have a family and it helps me remember my roots: Where I came from, and who I am," says Shawn on a thankful note.

(Source: Linda Chee, *Seah Liang Seah, King of the Streets*, THE PERANAKAN Magazine Year 2020 Issue 2)

## 余连城

娘惹陈琳达从峇峇余立松了解到昔日一位“峇峇富豪”的传奇。

四日之前，余连城和余柏城兄弟俩过着多姿多彩的豪华生活。据他们的后裔——峇峇余立松的考证，他们曾是非常富裕的商人，他们住在乌节路和驳船码头的豪宅中，常年被万紫千红的鲜花围绕着。余连城是英籍海峡华人协会（SCBA）的联合创始人和副主席，也是现年34岁峇峇余立松的曾曾祖叔父；而余立松的曾曾祖父是余柏城，他是英籍海峡华人协会的名誉司库。

在余连城去世时，他留下的庞大地产包括在实龙岗路（Serangoon Road）87英亩的土



地、汤申路 (Thomson Road) 占地84英亩的橡胶园、桥北路 (North Bridge Road) 的七栋房产、驳船码头北 (North Boat Quay) 的两栋房产以及里峇峇利路 (River Valley Road) 的一栋房产。他儿子的财产包括从东海岸路 (East Coast Road) 一直到勿洛 (Bedok) 的230英亩土地；以及分散在新加坡各地的其他地产。

余氏家族因为在新加坡社会扮演了如此杰出的角色，后人为了铭记他们的贡献而以此家族的著名人物命名了本地的许多街道：余街 (Seah Street)、连城街 (Liang Seah Street)、柏城街 (Peck Seah Street) 和以余氏兄弟的父亲——“甘蜜大王”余有进命名的有进街 (Eu Chin Street)。这都是从小就让峇峇余立松感到好奇的事。

“我的父亲西蒙 (Simon) 偶尔会充满热忱地谈起我们杰出的祖先，这启发了我想去了解他们的故事。”峇峇余立松的姑姑佛罗伦斯 (Florence) 也会与他分享余家著名两兄弟的故事。余连城在1925年去世之前曾立过一份“非常古怪”的遗嘱，其中规定他的遗产只能在英国乔治五世国王的最后一个在世子女去世21年后才可分配，而峇峇余立松对此十分感兴趣。1996年，也就是余连城逝世71年后，才终于盼到遗嘱履行，总值约1300万元的余连城遗产得以分配给他的后人。



在好奇心的驱使下，峇峇余立松对祖先的生活进行了长达十年的认真研究。“我自己发现了大部分的重要而全面的细节。”这项研究揭示了余家祖先奢华生活的方方面面。

余连城和余柏城兄弟二人都是极其热爱举办派对的崇英者。峇峇余立松发现余连城是个“多姿多彩的人物”，也是一位“完美的外交家”。他精通中英双语，举办了当时许多引人注目、宾客云集的婚礼派对（因为他和三位妻妾，并共有六个儿子和六个女儿）。宴会上乐队和戏剧表演是保留节目，不断向世人炫耀着余氏家族的财富和地位。余连城曾在他的豪华庄园——明丽园中招待过皇室成员。

明丽园有一个巨大的宴会厅和一座四层楼高的塔楼。峇峇余立松解释说：“这里会举办驾驶比赛和小型枪击比赛。也举办过猜谜游戏，一个人会把一块饼干含在嘴里并吹出有曲调的口哨，然后他倒霉的队友们便会试图猜出他吹的曲子。也举办过高尔夫、槌球、驾驶比赛，甚至还让人们玩过一次旋转木马！”

尽管余连城有着享用不尽的巨额财富，但这位圣若瑟书院 (SJI) 的校友绝不是一名碌碌无为之辈。他是一位深受英国殖民阶层和本地华人社群都尊敬的高层社区领袖，并一直为慈善慷慨解囊。

受到了祖先的启发，峇峇余立松自2017年以来出版了三本本地历史书籍，书名为《余有进的风云际会》，《领袖和立法委员：余连城》以及出版于2020年的《父亲的甘榜：后港和榜鹅的历史》。

余家在新加坡余氏公会聚会，而峇峇余立松便是该公会的执行委员会成员，也是其青年团的负责人。该公会也有年度聚会，并在线上有个活跃的脸书群组，名为余有进后裔 (Seah Eu Chin Descendants)。“我喜欢这个线上群组，因为我能跟诸多对追溯根源有兴趣的人们交流。”

最后，峇峇余立松由衷感慨道，“我在线上与诸多来自大家庭的家人聚集在一起。这些线上与线下活动不断地提醒我，我有一个大家族，这让我记得自己的根：我来自何处，以及我的身份。”

(本文为翻译比赛英译中获奖作品，由南洋女子中学校梁嘉洧、黄俐恩、陈乐璇翻译。原文作者陈琳达，刊载于THE PERANAKAN杂志，2020年第2期)

# 唐人 唐山 及其它



文图·符懋濂

**在** 网络平台上经常出现各种奇谈怪论，其中之一便是关于南方方言与古代汉语的微妙关系。例如：前天有人说，唐人在朝廷讲的是客家话；昨天有人说，闽南语是唐代的官方语言；今天又有人说，唐诗宋词是用广东话写成的。真是奇哉妙也！

那么，这些奇谈怪论所依据的到底是什么？原来，一是唐诗宋词如用南方方言来吟诵，更加悦耳动听；另一是南方方言词汇里，有不少古代汉语的成分。他们言之凿凿，还举了实例来说明呢，例如：诗句“远上寒山石径斜，白云深处有人家”中的“斜”，必须读成xia（霞）才押韵、才好听；闽南语“斜”不就读成“霞”吗？又如：“问君能有几多愁，恰似一江春水向东流”中的“几多”，就是粤语词汇。

恕我直言，说这些话的人，仅知其一而不知其二，知其然而不知其所以然。他们没有读懂中国历史，或者没有读过中国文学史。历史告诉我们，黄河流域是中华民族的大摇篮，古代中国的政治、文化中心一直是在北方，汉唐盛世当然不例外。在汉代，中国已经成为名副其实的民族国家，“汉族”、“汉字”、“汉语”都与此有关。尽管汉代的广东、福建等，史称“百越”

之地，已经纳入汉帝国版图，仍然属于相当落后的“南蛮”地区，人们对于汉朝似乎没有特别的仰慕之情，也不自称为汉人。

东汉帝国解体后，出现三国鼎立，接下来的“五胡乱华”又造成南北朝的对立。这二百多年战乱不安，导致北方汉人不断南移，先迁移至长江流域，再迁移到珠江、闽江流域。历代汉族人口的大量南移，包括唐代在内，自然促进南方经济文化的发展。

公元七世纪，唐朝再度统一中国，中国进入另一超过秦汉的历史盛世，是当时世界上最文明、最进步的帝国，而欧洲在罗马帝国灭亡后，仍处于中世纪的“黑暗时代”（The Dark Ages）。作为大唐京城的长安，不仅是帝国的政治、经济、文化中心，也是亚洲各国使者、商旅、僧人、留学生最向往的世界最大城市。他们主要来自中亚、朝鲜、日本、越南等，其中最值得一提的是日本“遣唐使运动”，又称为“文明开化运动”或“唐化运动”，构成日本“大化革新”的重要组成部分。她除了抄袭唐朝的各种典章制度外，还利用汉字来创造了日本的“假名文字”，可见大唐文明之魅力非同凡响！（按：日本文是由汉字与平假名、片假名构成的。如唐代三省六部制





中“省”，相当于今日的“部” ministry，日本沿用至今。)

与此同时，大唐文明在神州边陲迅速扩散、传播，更顺理成章，不在话下。福建、广东等地区也开始深受其恩惠，人们并以大唐帝国为荣为傲，甚至以“唐人”自居与自称。人们在阅读唐代诗文过程中，不仅吸纳诗文中的某些词汇，也在闽南话、广东话里渗入了许多“唐音”。这与日语有异曲同工之妙，日文中的汉字有两种读音，即“音读”与“训读”。音读是汉字原本的读音，主要应是“唐音”，而训读则按照日本语来解读该汉字的意思，例如“三洋”音读为 San-yo，而“三菱”则训读为 Mitsu-bishi。因此，你就会发现有不少汉语词汇如先生、学生、世界、历史、万岁等，日语音读居然和闽南话或广东话非常接近，因为它们都来自大唐，都在不同程度上保留了“唐音”！易言之，这才是唐诗宋词如用南方方言来吟诵，就加倍悦耳动听的主要原因。哪有什么唐诗宋词是用粤语来创作的历史“神话”？

根据《汉书·地理志》记载，早在汉代，中国便与南海“诸番”建立海上交通往来。到了唐代，南来的商旅日益增加，可能已经开始“住

番”（短期定居），新加坡很可能是早期“住番地”之一。此外，唐朝编撰的正史如《隋书》、《晋书》、《南史》，以及宋人欧阳修编撰的《新唐书》，在南海诸番列传里，就记录了狼牙修、室利佛逝等十几个小国的地理位置、民情风俗，可见唐代中国与东南亚关系密切之一斑。

回顾中国古代历史，从唐代开始，那些从广东、福建南来的商旅，都自称为“唐人”，而当地土著也都尊称他们为“唐人”，直到明清以后仍然如此。正如《明史·外国列传》所说“唐人者，诸番呼华人之称也。凡海外诸国尽然。”这说明了“唐人”在海外（主要是东南亚）无论“自称”还是“他称”，都是一个历史悠久的美好、光荣称号。

千余年来，海外“唐人”把自身聚居、经商的地带，称为“唐人街”，把自身使用的文字称为“唐人字”，而把自己的故乡称为“唐山”——即“唐人的美丽江山”，都显得非常亲切！即便到如今，对海外华人来说，“唐山”一词仍然含有两层意思：狭义的仅指自身祖籍地，广义的则指全中国的神州大地。

**(作者为本地资深教育工作者)**

# 一组动听的歌

## 陈濛的艺术生活



文·章秋燕  
图·受访者提供

**陈**濛（原名陈婉贞）告诉我，她已经88岁了。但从她灵活的体态和清晰的思路，我根本无法猜出她的实际年龄。令人诧异的是她如何保持那么旺盛的精力？她笑言自己除了天天练气功，还终日陶醉在艺术天地里，因而不知老之将至。

陈濛的父亲是一名商人，也是当时公馆里的活跃分子，积极参加戏剧组，还曾经上台演小生。父亲天生一把洪亮的声音，常在自家的客厅、甚至在厕所里唱一些“外江戏的曲目”。就这样，在耳濡目染之下，她对唱歌演戏产生了极大的兴趣。除了陈濛外，家中的几名兄弟也得天独厚地继承了父亲的好嗓门，都有一把雄厚的声音。在18名兄弟姐妹中，陈濛受大哥的影响较大。大哥喜爱哼流行歌曲，如周璇、姚莉那一代的流行曲，在一旁的陈濛也常和大

哥一起哼唱。陈濛大约16岁那一年，大哥看出妹妹对唱歌有浓厚的兴趣，便把自己手抄的一本流行曲旧歌书转送陈濛，此举令陈濛雀跃万分，对旧歌书更是爱不释手。

陈濛的父亲思想虽开放，但对女孩子参与唱歌演戏却持反对态度，认为她应该专注在学业上。作为华中第一届学生的父亲很注重孩子们的教育，更是深怕孩子失掉了进入华校的机会。1942年，陈濛正准备上小学时，日本侵占新加坡，导致陈濛和许多孩子都失去上学的机会。在那段无法上学的日子，父亲安排孩子接受私塾教育，不仅请华文老师，同时也聘请英文老师。由此可见，父亲极其看重孩子的学习与教育。日本投降后，陈濛进入义安女校就读小学二年级。求学期间，凡是涉及歌唱节目，老师一定会选上她。





1954年，中正戏剧会演出《家》，陈濛扮演鸣凤

### 《家》的演出改变了父亲的态度

上了中正中学，天生有演艺天赋的陈濛如鱼得水，在中正戏剧研究会尽情发挥她的演艺才华。当时，在中正教学生演戏的王秋田、刘仁心等前辈，教戏都很严厉，不用心准备就会被责备。然而，他们都对陈濛疼爱有加，因为她悟性高，每次排练做足功课。在参演了一些独幕剧后，陈濛在没有竞争和AB角的情况下，独挑大梁演出巴金名著《家》的女主角鸣凤。由鄞申、郑民威、吴敬铤联合导演的《家》后来在维多利亚剧院公演了大约10天，场场爆满，是本地话剧史上一个里程碑。演出前一直渴望得到父亲认可的她，鼓起勇气、战战兢兢地邀请反对她演戏的父亲前去看戏。结果，父亲也出乎意料之外地出席了，这让陈濛特别感动。她甚至在休息的时候请父亲到后台参观。看完戏后，父亲不再反对她参与演出，毕竟他看到了戏剧给爱女带来的正面影响。从此，陈濛不再需要趁父亲到公馆时偷偷摸摸地出去排戏，她能毫无忌惮全身投入在她所喜爱的演艺世界里。

### 艺联剧团带陈濛步上新旅程

中正毕业后，陈濛原以为再也没机会演戏。然而在1959年一个偶然的的机会里，她去观看艺联剧团的演出，令她打开眼界。那些服务于文教界的南来演员，语音纯正，通过有意识地运用技巧，化成下意识的角色创造，让她觉得自己在中正的表演简直是小巫见大巫。于是，陈濛萌起加入艺联的念头，渴望再次踏上舞台。“当时，艺联剧团盛大演出曹禺的名著《雷雨》，导演是中正的地理老师陈振亚（陈琪）。他也是《家》的导演。由于他看过

我在《家》的演出，认为我把鸣凤一角演绎得很到位，再加上《家》中的鸣凤与《雷雨》的四凤性格举止上略有相似，因此我很快就被选上担任《雷雨》的四凤。”陈导演要求演员吐词要发自内心对事物的感受，形体的表现，要和台词内容配合无间。“我记得他老是提醒我们，观众只能从演员的语言、动作、声音来见到舞台上的人物，是怎样的人。四凤刚出场时是笑靥如花，可是随着剧情发展，她像走入风暴一样，一路闪电惊雷。陈导演要求我要理解四凤发现一个一个‘秘密’后的痛苦，一层一层的感情变化，一定要清楚表现出来。戏在她触电而死，周冲为了救她而触电身亡，周萍开枪自杀，繁漪疯了……在导演和同台演员的引导下，我扮演的四凤最后得到大家的肯定，我比中马票还开心！”

当时艺联剧团领导余德宽、周立良积极提携新人。见陈濛悟性高，用心学戏，就给她很多机会挑大梁，因此她在艺联主演的大型舞台剧多不胜举，例如在大型古装戏《清宫怨》中



1959年，艺联剧团演出《雷雨》，陈濛扮演四凤

饰演瑾妃、《甜姐儿》（40年代红遍上海滩的黄宗英的话剧成名作）中饰演维他小姐。几部大戏演得好，还有人戏称她是话剧皇后。俗语说“言而优则导”，陈濛之后也导演了舒湮的五幕剧《精忠报国》、由刘硕夫的三幕六场话剧《萤》等等。“演戏，以及跟着陈振亚、周立良前辈演戏的经验，让我知道了导演工作的ABC。”陈濛谦虚地说：“一部戏的成功，需要每个演员和工作人员的努力。我只是一个排练的组织者。在排练过程协助演员把握住戏里需要的气氛和情调。戏好不好，还靠演员认真去钻研台词，研究特定环境里的特定性格。”

## 电影与电视的新尝试

60年代，本地国泰机构宣布拍摄在新加坡战后的第一部华语电影《狮子城》。得知消息后陈濛欣然前去应征。她不仅成为主角之一，与潘恩和胡姬联合主演，同时还签了一份为期3年的国泰演员合约。易水导演的《狮子城》在奥迪安戏院首映，为国家剧场义映筹募基金，全院爆满。出席者有当年的元首尤索夫伉俪、李光耀总理伉俪，多个部门的部长和政要及国泰机构总裁陆运涛。



陈濛与秦怡（左）于2006年在新加坡合影

后来，随着陆运涛总裁不幸坠机逝世，国泰也无意再拍本地电影，陈濛顿时恢复“自由身”。马来亚电影公司邀请她和潘恩、胡姬和秦淮领衔主演，拍摄《小寡妇》。在著名的吉隆坡度假胜地福隆港拍摄，摄影师是来自香港无线电视台前摄影主任温其辉，可说是马来亚华语电影史上的创举。遗憾的是，这部电影完成后，不知何故影片胶卷竟不见了，落得没有上映。回忆起这段往事，陈濛不禁有些感慨地说道：“我也不晓得问题出在那里，只觉得很失望很可惜。《小寡妇》拍得有层次，我一直觉得它会受欢迎。可惜无缘跟观众见面。”

之后香港邵氏机构来新招考粤语演员。原籍潮州的陈濛并不会说广东话，因此在试镜时，被当时面试的考官之一，同时也是对戏的粤语片小生张英才揶揄：“不会广东话还来面试？”幸好当时导演允许她用华语讲对白，结果获得赏识，力邀她签五年合约到香港发展，同时录取的演员如林黛和尤敏都成为大明星。陈濛考虑到父母的反对和离乡背井的挑战，便毅然放弃这千载难逢的机会。张英才对陈濛的决定感到难以置信，极力从旁游说，希望她能改变初衷。她回忆道：“当初若我坚持到香港拍戏，未必就会大红大紫。反之，我后来在本地电视台演戏，合约一年一年地签，也签了20多年。”

陈濛可谓电视台“开山鼻祖”的第一代演员之一。第一部黑白单元电视剧是《黄金万两》，第一部连续剧是《颠倒众生》，共4集。70年代的她，一边在《南洋商报》工作，一边参与电视剧的拍摄。“早期的电视剧仍保留了舞台剧的形式，所以演起来不觉得困难。”到了70年代中，弟弟陈仰安的逝世，导致她陷入低落情绪，于是她暂别喜爱的表演艺术生涯，在平静的生活中疗愈忧伤。一直到1980年的某天下午，陈濛在《南洋商报》资料室遇见一位故人，即前电视导播陈玉嫦。陈玉嫦一席话，拨动了她心里演艺事业的烈焰。于是，陈濛再次投入本地电视台，1982年参演的警匪电视剧《实里达大劫案》，佳评如潮。翌年，她告别了工作将近二十年的《南洋商报》办公室，毅然走向幕前。

陈濛参演的电视剧不胜枚举，印象较深的有





2017年8月26日，陈濛领衔演唱《桃李春风》音乐晚会



2019年7月9日，陈濛于《桃李争春·经典重现》音乐晚会上指挥女声合唱

《亲心唤我心》《红头巾》《燃烧岁月》《调色板》《轰天龙虎斗》《我是在乎你》《雾锁南洋》《豆腐街》和《父母心》等。性格开朗的她，外号叫“开心果”，与向云、郑惠玉、李南星等结缘，无话不说。大家虽不常见面，但依然关系亲密。

2015年，陈濛虽已阔别荧幕逾10年，当时的监制袁树伟以著名香港演员刘松仁为饵，力邀她客串电视台年度大剧《志在四方》中的两场戏。陈濛透露她当时与刘松仁的合作特别愉快。一次等戏时，刘松仁还轻责他的助理给他端椅子时，没给陈濛也拿一张椅子让她坐。在分享演员心得时，陈濛略带微笑，神态认真地表示演员要从台词去感受角色，演戏要出发于内心，不可以马马虎虎应付，一定要经过思考。“开拍之前，要先揣摩角色的内心世界。在真正演出时，要忘记自己。”

## 黄金年华专注于心爱的声乐

除了演戏之外，陈濛的最大兴趣就是唱歌，此情永远不变。从学生时代开始，她参加过李豪合唱团、佳音合唱团和艺术合唱团等。也曾向海内知名女高音学过正统声乐。2003年退休后，她在新世纪音乐艺术学院主持演艺训练班和歌唱班，同年6月成立“陈濛美声乐团”。退休以来，陈濛专心辅导爱歌唱的人，以“美声法”教导学生，培育人才。至今声乐团已成立19年，不仅主办过多场演唱会，同时也举办过多次国内外交流，在慈善、基层和宗乡团体活动上演唱。2019年她策划的“桃李争春·经典重现”于新加坡华乐团音乐厅华乐中心盛大演出。那场罕见的多语言演出，呈献的节目包括华、英、意大利、粤、闽、潮、客和海南语等歌曲，受到热烈欢迎。陈濛掩不住内心的喜悦：“目前，正在紧锣密鼓地筹备一场线上

演出。”

在这个艺术之家，兄弟姐妹都有很高的成就，哥哥陈仰厚（已故）和弟弟陈仰安（已故）早年在英国市政厅音乐及戏剧学院（Guildhall School of Music and Drama）修读声乐，曾被认为是本地最好的男中低音歌唱家。在家中排行17的陈仰丰（男中低音）曾在中国中央音乐学院进修，唯有陈仰和（已故）自学成才，是新马艺术歌曲比赛三连冠、新加坡电视台“斗歌竞艺”歌唱比赛艺术歌曲组冠军、新加坡音乐协会举办的歌唱比赛冠军。妹妹陈婉莉是一名芭蕾舞教育家，早年在新加坡芭蕾舞学院受训，后来负笈英国，考获皇家芭蕾舞学院、帝国芭蕾舞学院高级文凭，成为皇家芭蕾舞学院的注册教师及帝国舞蹈学院会员。当年，陈家成员多次一齐出动，有如兵团，故被称为“陈家兵团”。2004年4月16日，陈濛及兄弟姐妹在维多利亚音乐厅举行了一场盛况空前，全场爆满的《陈家兵团》演唱会，成为艺坛美谈。

除了歌影视之外，陈濛也颇有文学修养。她早年执过教鞭，在《南洋商报》担任校对，也编辑音乐版和画页。她在音乐版以笔名“茜蒙”写过无数有关音乐歌唱的文章，访问过不少国内外国际知名歌唱家、演奏家、声乐家、交响乐团、合唱团、音乐会等团体。2004年9月，她出版了《陈濛文集》，收集了她当时的专访文章。同年，她也为好友马明月的谱曲填词，如《故乡的月，故乡的情》《回音》《爱的呼唤》《宇宙之光》《攀登理想》《心曲》等。

从学生时代开始，陈濛从没有离开过舞台。她的艺术生活犹如一组动听的歌，不同的段落吟唱着快乐的节奏和优美的旋律。

（作者为本地戏剧爱好者）

# 掌握跨文化交流的钥匙

## 用翻译筑桥的郭宝崑



文图·张夏炜

今

年3月19日我应吾庐俱乐部之邀，在新加坡华族文化中心做了一项专题讲座，题为“郭宝崑翻译剧本的重大意义”。因疫情关系，讲座在线上进行，现场听众人数只限受邀嘉宾，现场及线上观众总共有数百人，反应还算不错。

郭宝崑是新加坡重要的戏剧家与公共知识分子，2002年9月10日因病去世时仅63岁。今年正好是他逝世的20周年，虽然讲座并非正式纪念活动，我且以报告当献礼，表达对郭先生的敬意与思念。

讲题取自我多年前一篇以宝崑翻译剧本为专题的文章。宝崑过世不久我受邀参与《郭宝崑全集》的编辑工作，全集范围不小，涉及宝崑生前多方面的贡献成果，篇幅多至10集分册，我被分配担任“翻译剧本”分册的责任编辑。

戏剧非我本行，全集总编辑柯思仁教授或许是因为我与宝崑曾有过从，而且拥有相当的翻译工作经验，就把任务交给了我。我也因与宝崑及其夫人吴丽娟的交情，欣然接受下来。

在编辑工作的过程中发现郭宝崑诸多戏剧作品，尤其选择外国经典佳作来翻译、演出，流露出深切的人文关怀，还配合其坚持的多元文化理念，始终贯彻着一个核心思想，就是跨文化的交流。这也让我们得到一个启示：具有深度的翻译在多元的社会乃至整个世界，都扮演着极为重要的角色。

在他多部剧本当中有七部：《考验》《黑魂》《高加索的母亲》《搭错线》《亚答屋顶瓦屋顶》《岛》与《放火的人》是从其他语文翻译过来的译作。除了《亚答屋顶瓦屋顶》是从马来文原剧直接翻译过来，其他都译自英文版本，《放火的人》原剧是以德文写成的。将这些世界经典剧本翻译成中文的目的纯粹是为了当时演出

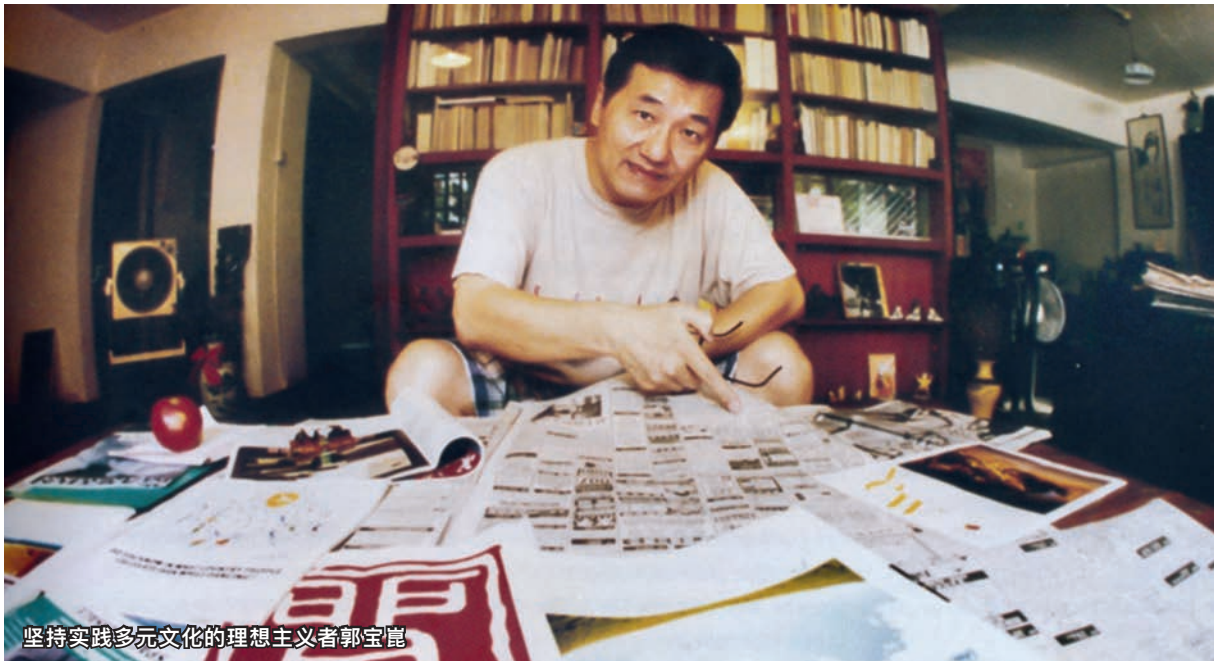
所需。

显然，宝崑写剧本无论是原创或是翻译都为演出而做，出版成书的并不多。他曾说自己顾忌出版剧本是因为“文学出版（与剧场演出比较）是相对持久的存照；对于不怎么样的剧作家来说，却是低能的永远的暴露。”其实，宝崑绝对不是“不怎么样的剧作家”，而且有多个剧目都可以列入新加坡戏剧史上的经典，因此他大可不必这般谦逊。这几部翻译剧本除了原著为英文的《搭错线》和原著为马来文的《亚答屋顶瓦屋顶》曾经通过某种形式出版，其他五部在全集分册里都是第一次出版。

宝崑对他者文化以及不同文化之间矛盾的化解，始终有着一股格外执着与深沉的关怀。他于2002年7月19日临终前发给日本国际交流基金会的一则电子邮件里写道：“我最首要关怀的就是民族间与国家间持续的不了解/误解，”觉得全球化不但没有使文化之间达成谅解，隔阂反而加深。照他的看法，如果我们对自己国内不同的文化、宗教和信仰了解不足，全球化就有如一颗“全球性的巨型计时炸弹……我们必然会使炸弹越来越大，让导火线越烧越短、越快。”

此外，他也极力主张多元文化的理想，曾说过：“文化不论是二元或多元，越往深处想，你其实会发现它们之间是相通的，而且层次越深，联系就越紧密，越是停留在肤浅的层次上，就越显得分离。换一种方式来说，你越是攀爬到这些不同文化的高处，就越能窥见原来它们的枝叶叶都相互倚偎，虽然茎、枝、干却是各自生长的。我们现有的思考或艺术层次即如此——相当分离。但如果你再往深处挖掘，根却又相互交错。往高处探索，枝叶也相互交错。自然的，文化的互传花粉在高层次发生，又于深层处吸纳着同样的滋润。这就是多元文化之美。”





坚持实践多元文化的理想主义者郭宝崑

关注这区域多元文化模式的马来西亚学者苏密·曼达尔（Sumit Mandal）如此形容宝崑：“无论是用英语、华语或几种语言并用，他的戏剧里对语言的探讨，并不针对其一般所说的意义，而是将它当作表达不同文化和社会中微妙的空间。他在舞台上把握住普遍于新马日常跨语文交流的窍门。他的剧作提出一种反抗官方所制定的刻板‘种族’分隔的文化政治。”

学者兼剧作家柯思仁称宝崑为“坚持实践多元文化的理想主义者”，认为他以个人的生命全心全力实践他多元文化的理想，择善而固执，影响了许多同侪后辈。

《海峡时报》社论主笔詹纳达斯（Janadas Devan）称他为“新加坡历史上最重要的文化人物”，因为“没有任何人对华文教育与英文教育两种源流的世界，有那么深远的影响”。这样的肯定来自新加坡英文媒体的高层，说明宝崑在促进多元文化交流的耕耘还是有一定的收获。

宝崑早年生长于中国河北，在新加坡受华、英双语教育，后来赴澳洲攻读戏剧，同时也建立了深厚、巩固的多种语文兼多元文化的基础和优越的条件，决定了他往后对翻译以及跨文化交流的极度重视的态度；他于1965年到1967年间就翻译了三部外国经典剧本：《每年这一天》（The One Day of the Year (Alan Seymour)）、《高加索灰阑记》（The Cau-

casian Chalk Circle (Bertolt Brecht)）、与《阳光下的葡萄干》（A Raisin in the Sun (Lorraine Hansberry)），也在同个期间内搬上舞台。他自己的第一部长篇剧本创作《喂，醒醒！》却是在1968年完成和上演。这先演出自选、自译外国经典剧本之后，才演自己的创作剧本，在艺术发展中具有相当的合理性与重要的历史意义。宝崑于2000年曾说：“如果我们不是追求原创，何必要来搞艺术？如果我们不学古今的经典，我们怎么知道自己是原创的？如果我们不站在巨人的肩膀上，怎么能看得远？如果我们不想超越，何必攀登？……”

他始终坚持：在艺术上若要超越，要攀得高、行得远，“原创”与“学古今经典”必然是



2002年，郭宝崑荣获新加坡黄金辉总统（右二）颁发卓越贡献奖



郭宝崑促进跨源流交流



1982年上演的马来西亚剧本《亚答屋顶瓦屋顶》

唇齿相依、相辅相成的。以宝崑这种对人文、历史的关怀，加上他多元文化的视角，翻译成为必然、不可忽视的手段与途径。

显然，他自开始就对翻译极为坚持与重视。他说：“假如能掌握多一种或一种以上的其他语文，是更能够从亲身从事翻译的过程中，去更深入领会他人写作剧本的技巧。读他人的剧本或者翻译他人的剧本，正是写话剧者吸取他人滋养的最佳方法之一。”

他于1970年代因在内部安全法令下被扣留，在监禁的四年期间，为了让其他不通英文的狱友有机会阅读韩素音（Han Suyin）新出版的英文著作《早晨的洪流》（The Morning Deluge），当年狱友中有人回忆起：“……宝崑便着手翻译，每译完一章，立即传给我们阅读，大伙儿十分兴奋，一章一章精读，甚至还抄录保存。”他在狱中还努力自修马来文，并于1981年将马来剧本Atap Genting Atap Rembia译成华文，他被释放后华文版《亚答屋顶瓦屋顶》也很快搬上了舞台。

曾跟宝崑讨论过新加坡的语文问题，他经常都说新加坡迫切地需要一个“翻译局”来推动翻译工作，促进各种族、各语文源流之间的沟通。1990年代他曾和一群学者及艺术家联合向国家艺术理事会建议正式成立一个“跨越文化交流”（cross-cultural communications）的专门单位来促进沟通文化群体之间的了解。他平时跟人交往，常表现出爱护与重视拥有双语、多语能力以及从事翻译的人。虽然如此，他对于单语的人常以包容、谅解的态度来对待。新加坡有位知名画家于宝崑逝世后追忆道：“我虽然是个只通英文的艺术家，宝崑从未因此轻视我、嫌弃我，每当我参加电力站的论坛时，常鼓励我发

言，也很重视我的观点。”

上世纪80年代我任《海峡时报》编辑时，曾应宝崑的邀请与通晓中英双语的同事，一块去参加实践剧团的聚会，顺便充当通译，好让文艺界不同语言源流的朋友们能交流和沟通。

1994年他还亲自为当时在新加坡上演的百老汇音乐剧《悲惨世界》（Les Miserables）配译华文字幕。当宝崑为“实践戏剧训练与研究课程”计划一系列华、英双语专题讲座时，他坚持聘请专人担任现场同步通译员，目的是不仅让更多人受用，而且还促进不同语文源流之间的对话和辩论。此外，宝崑常在许多论坛的场合尽量鼓励不同语文源流的参与者能够对话，有时，他甚至自告奋勇充当起临时通译。柯思仁回忆，1994年有一次在电力站研讨会上因需要用英文评论，宝崑即刻帮他将其稿子翻译成英文。

据我所知，郭宝崑是新加坡唯一用华文和英文来创作剧本的艺术家，例如《棺材太大洞太小》与《单日不可停车》有华语及英语两种版本。此外，他最具特色的创作要算是多语言的剧本，《寻找小猫的妈妈》与《夕阳无限》两部戏里各种新加坡通用的语言同时登场、构成多元社会活生生的现实图景。

每当我回顾郭宝崑生前孜孜不倦地推动剧场艺术多元化、以及剧场外如公民社会交流活动的情况，都对他那宏大的远见与愿景而感到十分敬佩。宝崑对翻译工作的坚持与实践，利用它进行多元文化社会深度的沟通与交流，毕生力行之不懈，贯彻到他整个艺术生涯。他那股锲而不舍、择善而执着的精神，值得后人深思和学习。

（作者曾任《海峡时报》双语版主编、好藏之兼吴冠中美术馆馆长）





文·郭永秀

图·受访者提供

# 新

加坡华乐在上世纪五、六年代有过一段相当辉煌的时期。1968年国家剧场艺术团属下华乐团成立，掀起另一个高潮；70年代中，人民协会成立了人民协会华乐团，华乐开始成为职业性的工作；1996年正式成立新加坡华乐团，敦请时任副总理李显龙为赞助人，又掀起另一个高潮。2002年起至今，叶聪在新加坡华乐团整整担任20年的音乐总监。

8月的一个下午，我在新加坡华乐团音乐总监的办公室里，与叶聪做了长达数小时的访谈。叶聪回忆：他第一次到新加坡是在1979年，当时他跟着中国东方歌舞团到新加坡演出，演出相当轰动。当时新加坡与中国尚未建交，能够到新加坡演出是一件不容易的事。叶聪还告诉我，东方歌舞团歌唱节目中唯一的一首新加坡歌曲，就是我所创作的《杨桃结果满山岗》。演唱者是女高音高曼华，为高曼华伴奏的便是他。我听了颇感意外，因为一般我们都会记得演唱者，很少会注意到伴奏。不过我特别欣赏他的豁达和真诚，因为有些人成名以后，很怕别人提起他的过去。他却如此坦然地叙说他的故事，令我感到钦佩。

## 受邀到新加坡任客席指挥

叶聪第一次受邀来新加坡指挥，是在2001年。他通过在香港雨果公司的新加坡音乐家易有伍的推荐，应新加坡华乐团董事会副主席周景锐的邀请，担任新加坡华乐团其中一场音乐会的客席指挥。当时新加坡华乐团的前指挥胡炳旭刚刚离职，乐团暂由来自上海的夏飞云教授代指挥。音乐会过后，他于2001年9月11日搭飞机回美国，却碰上了当时美国的911事件，飞机只好拐个弯到加拿大，再乘车回返美国。

叶聪说：刚回到美国不久新加坡马上来了电话问候他的安全，使他感受到新加坡的人情味，留下极佳的印象。几个月后，又接到来自新加坡的电话，邀请他成为华乐团的音乐总监。这使他感到意外！因为他在美国从事西乐的指挥，怎么会向他发出这样的邀请呢？

后来新加坡华乐团再次邀请叶聪到新加坡访问交

# 从西乐到华乐

## 不断寻求突破的新加坡华乐团音乐总监叶聪





2019年，新加坡华乐团欧洲巡演第一站——柏林。叶聪与小提琴家甘宁同台，于柏林音乐厅演出

流，周景锐先生告诉他有关新加坡的情况：“你来指挥过我们的乐团，团员反应很好。同时你是中国出生的，你的周围也有许多华乐大师，又在东方歌舞团任钢琴手，对东方的歌曲和乐曲肯定也熟悉。而新加坡要成立的是一个具有本地色彩，与中国大陆、香港和台湾的乐团有不同风格的乐团。你是东方人，又懂西乐，所以更加适合我们。”

叶聪说，也的确如此。

1950年他在上海出世，5岁就开始学钢琴，妈妈是声乐家，因此经常叫他伴奏，也就这样培养了他对旋律和节奏的敏感性。叶聪说：“谁能让乐队发出像歌唱的声音，谁就成功了。因为歌唱有气息、有感觉、有条、有高潮、有低潮……”

10岁是他人生中的一个转折点，因为他考进了上海音乐学院附属小学，当时的校长是著名作曲家贺绿汀的太太姜瑞芝。学校采取俄国教学系统，逐年淘汰，竞争很激烈。叶聪本来应该在1969年从音乐学院附中毕业，但刚好碰上文化大革命，延迟了3年，到1972年才毕业。他从10岁进音乐学院开始，一直到22岁毕业，共花了12年，是系里最出色的钢琴手之一。

### 分配到安徽省音乐学校

1972年毕业后，叶聪被分配到合肥的安徽省艺术学校教钢琴。在安徽他有很多机会接触

到民乐大师，例如唢呐大师刘凤鸣（唢呐演奏家丁怀成的老师），他吹起《百鸟朝凤》音色优美，像一把小提琴，令他叹为观止。还有一位叫尹明山的盲人笛子演奏家，他的《百鸟音》吹得简直是出神入化。刘凤鸣当时已是六、七十岁的老人家了，人特别好，每次经过他的房间，都会请叶聪进去听他演奏。

本来被分配到安徽合肥而不是北京或上海，叶聪感到很压抑、也很失望，却想不到因祸得福，有机会接触到当地许多华乐名家和大师。民间音乐丰富的音色、独特的韵味和多姿多彩的呈现方式让他大开眼界，在他脑海中种下了华乐的种子。如今想起来，感觉一切都似乎都是注定的，注定他这一生与华乐结缘。

在安徽的那段时间，他还被派去下乡。定远在当时算是穷乡僻壤，农民生活现在看来非常艰苦，无电无自来水，更没有电视机、收音机，但他们却很自足快乐。叶聪的任务是帮忙村民，他自己也学会插秧、挑水等，晚上就主动给乡亲们唱歌。每天晚上，村民都来听他唱歌，就像赴音乐会一般。那次他瘦了十多公斤，又得了疟疾，但他却庆幸自己有机会体验几千年来中国人民这么辛苦却自得其乐的生活。他也庆幸这段时间的“吃苦”，造就了他后来坚韧不拔、孜孜不倦追求梦想的性格。

后来叶聪考进了北京东方歌舞团。团长王昆为他试音后立刻说：“我要定你了！”，原因是



钢琴家很容易找，但要找到一个懂得歌唱，能为歌唱家伴奏的人就不容易了。王昆特别欣赏他声乐伴奏的能力。那个时候要从安徽申请进北京是困难的。王昆说：“不用担心，我来安排”。当时王昆也刚刚平反，但性格豪迈的她亲自到当时的华国锋主席那里讨一个进京的位子，又向安徽一把手万里要求把叶聪调到北京。叶聪说他这一辈子也不会忘记王昆对他的大恩大德。北京那么多钢琴家，但王昆却花了那么大的力气，把他从安徽调到北京。

## 东方歌舞团到新加坡演出

在东方歌舞团中，叶聪主要是为几位著名的歌唱家：高曼华、远征、郑绪岚、蒋大为等伴奏。工作了两年后，1979年东方歌舞团访新演出大获成功。当时新中尚未建交，内政部派了很多人在演员们住的饭店驻守，一般人都不得与演员近距离接触。但在那个对艺术的追求如饥似渴的年代，爱好音乐的人都不肯放过学习的机会，想方设法和他们取得联系：有人通过关系，有人从厨房、从连接的房间进入。也许看门人员也是一眼张一眼闭，所以新加坡人才有机会和来自中国的音乐家学习。这种对艺术的追求和热忱，感动了叶聪。

来新加坡演出对叶聪最大的震撼是：为什么同样是由华人治理的国家，新加坡可以做得这么有秩序、这么进步？中国却似乎少了一些东西，所以他对自己说：“我一定要到外面的世界看一看”。

文革结束以后，来了一些国外一流的指挥家

与乐团：如柏林爱乐乐团的卡拉扬、费城交响乐团的奥曼迪、波士顿交响乐团的小泽征尔……他看了他们指挥以后，感动得热泪盈眶。文革误了他10年，现在他终于找到了另外一件乐器，那就是乐队。他决心要成为像小泽征尔这样的指挥家。

目标确定以后，叶聪就申请到上海音乐学院学习指挥。妈妈的姐夫，当时与李德伦齐名的指挥家韩中杰也对他说：“你应该去学指挥，现在中国很缺这类人才。”通过妈妈和韩中杰的介绍，当时已经29岁的叶聪，在院长丁善德和桑桐的帮忙下，1979年破格录取进入上海音乐学院，而且立刻跳级到二年级。

同时叶聪也开始计划出国学习。1980年，他通过父母朋友的帮忙，母亲在美国的老同学，世界著名男低音斯义桂教授的推荐，叶聪和妹妹顺利拿到美国Eastman School of Music的入学证。托当时邓小平改革开放政策的福，他于1981年飞往美国纽约。

到达纽约以后，一位台湾著名音乐家张己任见叶聪已是31岁的人了，比较成熟，所以建议他不要到Eastman，留在纽约这个大都会，找一间音乐学院能学到更多的东西。他接受了这个建议，但那时候许多音乐学院的入学考试已经过了，他尝试报考两间音乐学院都不得其门而入。最后找到Mannes College of Music，赶上了最后一次的入学考试。这间学院虽小，却有不少知名的音乐教授。



2021年，新加坡华乐团25周年庆典音乐会《炫彩》，叶聪与乐团首席李宝顺演奏协奏曲《鱼尾狮传奇》

## 进入Mannes College of Music

叶聪一路过关斩将，被接受入学时，却大着胆子告诉考官们：假如学院录取他了，希望能给他全额奖学金，不然即使考上了也无钱上学。想不到当天晚上院长Dr. Kauffman就打电话通知他学院已经接受他提出的条件了。他当时感动得流下眼泪：“可见天无绝人之路，凡事都要敢于尝试、争取，才有机会！”

入学以后，叶聪被分配给纽约最棒的钢琴教授Nadia Reisenberg，是一位俄国裔犹太人音乐家，她的学派是从鲁宾斯坦、柴可夫斯基一路传下来的系统。指挥老师则是担任过美国几个著名交响乐团首席的Sidney Harth。叶聪发觉自己的英文比较弱，教授又带着欧洲口音，很难理解。他就直接请教授喝茶，想私下请教。教授真的和他去喝茶了，而且还抢先付了茶钱，在功课上更帮了他不少忙。他就是凭着敢做敢闯的精神，过了一关又一关。

同一时期，为了赚取生活费，他通过友人的介绍，到一间教会为唱诗班伴奏。在教会里遇见一位漂亮的姑娘秀兰。叶聪英文不好，所以念起艺术史Arts History非常吃力，而这位姑娘就帮他准备功课，结果两年过去，他得了个Mannes学院颁发的特别奖：平均全校最高分。而这位美丽的姑娘后来成为叶聪的妻子。

他在纽约认识了著名钢琴家Garry Graffman。他很赏识叶聪，就推荐给美国交响乐联合会总裁Catherine French，通过她的关系，认识了纽约一些主要的艺术经纪人。当时有一个指挥比赛，目的是为美国交响乐团寻找和打造未来的音乐总监。入选可签三年合同，立刻办永久居民证。

第一轮考试有100多个考生，他被豁免了，直接进第二轮，是试指挥美国10大交响乐团之一的圣路易斯交响乐团（St. Louis Symphony Orchestra）。他回忆说：“考试第一轮12人，第二轮4个人。我看一下应征者都是高头大马、西装革履，更像指挥的洋人。自己是唯一身材瘦小的亚洲人，穿的是牛仔裤。心里想是没有机会了，所以反而放下包袱，没有心里负担。考试反而轻轻松松就过关了。”

下一关的考试是指挥一首当时没听过的新曲子——Copland写的《墨西哥沙龙》，他打电话给在加利福尼亚的老师Murry Sidlin请教，老师倾囊以授，谈了一个多钟头，知道他是穷学生，还帮他付电话费。结果考试也通过了。

## 考进圣路易斯交响乐团

最难的一关是由小提琴手独奏柴可夫斯基的小提琴协奏曲其中的一段，他故意用各种不同的Rubato（自由板或散板）来演奏。在没有预先排练的情况下，叶聪必须跟他的演奏的拍子紧密的配合。这对他反而不是太难，因为平时为歌唱家伴奏，就必须与歌唱家紧密配合，所以这位小提琴家就算如何刁难也难不倒他，这一关他也通过了。

叶聪回忆当时面试时，就凭着不灵光的英语，敢敢说出自己对音乐和指挥的看法，想不到却得到了考官们的赞同。考官对他说：“音乐是一门表现的艺术，你很敢于把内心的想法表现出来，所以你就是我们所要寻找的人。”

1983年叶聪与太太完婚，1984年就带着太太到St. Louis去，成为这个有100多年历史的圣路易斯交响乐团（St. Louis Symphony Orchestra）的助理指挥，开始了指挥交响乐之旅。叶聪跟着乐团总监Leonard Slatkin学习，获益良多。3年约满之后他预约不断：首先是Florida Orchestra驻团指挥两年；1988年底到印第安纳州的南湾交响乐团（South Bend Symphony Orchestra）任音乐总监；后来任





纽约奥尔班尼交响乐团（New York Albany Symphony Orchestra）首席客座指挥，又收到欧洲许多国家的聘约，为许多个交响乐团的客席指挥；90年代受邀到香港任香港管弦乐团客席指挥。后来他和一些朋友在香港创立了香港小交响乐团（现任音乐总监叶咏诗）。

叶聪曾指挥过北美交响乐团有：旧金山、明尼苏打、南湾、芝加哥、西北印第安纳、佛罗里达、纽约奥尔班尼、三藩市、纽黑文、卡尔加里等交响乐团，还有罗彻斯特管弦乐团。欧洲方面有俄罗斯、波兰、捷克、苏格兰BBC等交响乐团、法国电台爱乐乐团。日本则有新星交响乐团。中国有国家、北京、上海、广州、天津、西安、昆明、深圳、澳门等交响乐团，香港管弦乐团、上海爱乐乐团等。指挥过的中国民族管弦乐团有中央、上海、天津、广州、苏州，还有台湾、台北市、高雄等地乐团，以及澳门、香港中乐团。这使他累积了许多指挥华乐团的经验。

## 与华乐结缘

提起与华乐的渊源，应该从他的妈妈张仁清教授说起。他的妈妈是位歌唱家，上海音乐学院的教授。所以她有许多好朋友都是华乐名家，譬如当时与蒋风之齐名的二胡大师陆修棠（闵惠芬的老师），另一位是被称为“琵琶大王”的卫仲乐。他跟着妈妈，也经常接触到许多西乐和华乐名家。叶聪在上海音乐学院14年当中，许多同班同学都学华乐，在安徽下乡的那段时间也常听到华乐演奏。耳濡目染、潜移默化之下，华乐的根早已经深深植入他的脑海中。

他最初与华乐结缘是在上世纪90年代，当时中国音乐学院院长李西安组织了一个7人华夏民乐小组，组员如张维良（笛子）、曹德维（二胡）、赵承伟（三弦）、王以东（打击乐）……都是名震一时的演奏家。他们受邀到法国演出，作曲家陈其刚、郭文锦等特别为他们写了几首现代曲子，排练的时候发觉需要一名指挥，就找上了在美国的叶聪。叶聪指挥这个民乐小组到巴黎演出，一炮而红。之后不断受邀到西欧、美国等到处巡回演出。香港的易有伍还把这个华夏民乐小组的演奏曲目录制成雨果唱片，其中最负盛名的一首曲是陈其刚的《三笑》。

2002年叶聪接任新加坡华乐团音乐总监以后，他下定决心要建立一个与中国北京、上海、

天津、台湾、香港……等地不一样的华乐团。新加坡华乐团基本上由三部分乐员组成：本土、上海和北京的演奏家，演奏方式和风格有很大的不同，首先要设法把他们糅合在一起。

他的做法是这样的：（一）从现有的华乐作品中找出一些比较好的作品来演奏；（二）致力于委约新作品，强调作品的本土意识和风格；（三）主办三次华乐国际作曲比赛，征求具有本地色彩、南洋风格的作品；（四）为了使华乐深入新加坡每个阶层，除了传统华乐之外，也不排斥演奏通俗音乐、现代音乐、爵士音乐等；（五）在乐团的演奏方法、音色、音乐处理上逐渐融合、统一，打造出属于新加坡华乐团独特的声音；（六）主办了七次“作曲家工作坊”，44位本地年轻作曲家从中受益；（七）把新加坡华乐团打成一个“人民的乐团”，可以艺术，也可以通俗，让所有人都懂得欣赏华乐。

通过以上各种方法和措施，现在的新加坡华乐团已经成为中国各地包括香港和台湾以外，一个具有自己独特风格的民族乐团。在新加坡它也是家喻户晓的音乐品牌，达到了成为“人民的乐团”的目的。新加坡李显龙总理为了鼓励华乐作曲人才，自掏腰包捐助了新币75万元给华乐团，作为举办作曲比赛的基金，并于2011年11月25日亲自出席第二次作曲比赛得奖作品音乐会。

自叶聪接任乐团音乐总监以后，除了每年约120场音乐会和活动以外，他也带领华乐团到国外演奏，迄今共有4次出访欧洲、4次出访中国、1次出访马来西亚，得到各国听众热烈的欢迎。2014年6月28日，他发动本地华乐界，与新加坡华乐团在体育馆举行一场盛大的音乐会，亲自指挥4,557位乐员组成的世界最大民乐团，创下最多人演奏华乐的健力士世界纪录。此外，自上世纪90年代初开始，叶聪每年夏天在捷克的“交响指挥大师班”任教数十年，并在新加坡华乐团举办6次“指挥大师班”，育人无数，其中佼佼者现都已成各地乐团的“担纲之才”。

2013年，叶聪因为对本地华乐的发展有突出贡献，荣获新加坡文化奖。从叶聪个人的经历中，我们可以感受到他对音乐无比的热忱，不断求新求变的探索精神，把不可能变成可能的毅力。他有梦想，敢做敢闯，让梦想变成了现实。

（作者为本地诗人兼作曲家）

# 藏在头发里的故事



文·尤今  
图·编辑部

## 告

诉学生，这一堂创作训练课抒写的内容是：“头发的故事”。

学生听后鼓噪不休：“头发？每个人都有头发啊，这又有什么可写的！”

我微笑应道：“正因为每个人都有头发，故事无处不在。”

我随即和学生分享了两则有关头发的新闻故事。

新闻故事之一：

2020年，在英国，一名29岁的女子托妮斯坦登伪装为癌症晚期患者，剃光了头发，把照片上载社交媒体，佯称自己只剩下两个月的生命。她继而定期详尽地向朋友们报告治疗的最新进展，大家看到她光秃秃的头颅，都不自觉地堕入了这个骗局里，从未有人质疑过她的病情。她向大家表示，她最后的愿望是让57岁而



同患癌症的父亲陪她走上婚礼的红地毯。啊，父女都不久于人世！朋友们都被她这个令人心碎的故事触动了，迅速在社交媒体创建了一个捐款页面，筹集了8500英镑，为她支付举行婚礼和度蜜月的费用，帮助她实现最后的愿望。遗憾的是，她的父亲没能等到她举行婚礼便病逝了。她在婚礼当天，播放了父亲录制的感人视频。婚礼过后，她和夫婿飞往土耳其度蜜月，继而游览了其他欧洲国家。这时，大家看到照片里容光焕发而又生龙活虎的她，心生疑窦。回国后，在朋友的追问下，她终于承认，罹患癌症的，其实是她的父亲，至于她自身患癌，则是一个子虚乌有的谎言。这个骗局，使所有曾经为她奔走呼吁而努力筹款的朋友深受打击，他们感觉被真挚的友情背叛了。这个阴影所产生的“后遗症”是：那些曾经踊跃捐款的人，自此把慈善活动视为“井绳”。

新闻故事之二：

2021年，马来西亚海星公益平台延续往昔，再度主办了一项饶具意义的癌症醒觉及筹款的活动，号称“光头与美”。由2012年开始，该组织每隔三年都会号召大众一起剃光头、捐款，迄今已经是第四届了。在活动海报上，如此写着：“每一个善举，都是一份超越平凡的力量，让我们一起创造对癌症无惧的未来。”这项落发活动，吸引了好几千名热心人士参加，筹得的款项悉数捐献给癌症研究机构。

据负责人表示，剃光头，主要是向癌症病患传递一种“感同身受”的贴心信息，让他们知道，他们并不是孤军作战的，整个社会，都在关怀他们，也都竭己能地向他们伸出援手。

上述两则新闻里的人物，同样是剃光头，但是，前者让人恶心，后者使人暖心。谁能说、谁敢说头发里没有故事？

头发，也让我们清楚地看到社会的变迁。我问学生：“你们知道什么是梳头婆吗？”他们都露出了茫然的表情，无一知晓。

过去，在广州西关一带，有些妇女在街头

设档，专门为人梳头、勒面（用线拉出面汗毛）、钳眉毛等；每天大约有十来个顾客，勉强可以维持三餐。有时，也有大户人家请她们上门理发，收费则较高。这些妇女，统统被称为“梳头婆”。

梳头婆这门行业，随着移民浪潮而被带到南洋一带。梳头婆的拿手技艺是梳髻，在五六十年代，新加坡流行梳髻，许多家境富裕的老太太，都请人上门梳髻，有些还逐月把梳头婆包下来，那可说是梳头婆的黄金岁月，收入颇为丰厚。然而，到了70年代，受到时代浪潮的冲击，这门行业已日暮西山——许多老年人都嫌长发梳理麻烦，纷纷到发型屋去烫成鬈发或剪成短发。长发既去，何来髻梳？

我于70年代中期进入报馆当记者，便曾经为梳头婆写了一篇特写。当时，兜来转去，寻找了老半天，才在牛车水龌龊拥挤的骑楼底下找到硕果仅存的梳头婆。老当益壮的她，背脊挺直地站着，顾客就坐在她前面一张圆形的木凳上，散着一头乱发；她用一把黑色的梳子，蘸了蘸散发着淡淡香气的刨花油，耐心地把顾客背上的乱发梳了又梳，直到它们全都变得服服帖帖、柔柔顺顺为止；然后，她以技艺纯熟的双手，轻轻一掀、缓缓一握、徐徐一拢、再慢慢一抵，说也奇怪，顾客那原本毫无亮泽的直发，被她调弄一番之后，竟然化为一个起伏有致、花式繁复的发髻，从而使那一张皱纹纵横一如风干橘子的脸在骤然之间绽放出熠熠的光采！

到了80年代初，这门民间技艺已成绝响。我向学生出示了多张图片，透过了“梳头”这门不复存在的古老行业，把他们引入前辈所生活的那个时代里、那个在发髻里藏着无尽故事的年代里……

台湾著名作家琦君，就有篇脍炙人口的散文，单名《髻》。她写的是旧式家庭妻妾共居一屋的真实故事，两个女人的爱恨情仇相互交织如蜘蛛网般错综复杂。妙不可言的是，

“髻”在此文中，蕴含着丰富的象征意象——借着“髻”，琦君栩栩如生地刻画了新旧两个女性的性格和她们波澜起伏的内心世界；借着“髻”，她反映了时光流转所带来的命运变化，以及由这变化而引起的内心感悟。

琦君的母亲，是乡下一个勤勉的妇人，一把茂密的青丝在白天盘成了一个螺丝似的尖髻儿，晚上就放下来挂在背后，琦君写道：“我睡觉时挨着母亲的肩膀，手指头绕着她的长发梢玩儿，双妹牌生发油的香气混着油垢味直薰我的鼻子。有点儿难闻，却有一份母亲陪伴着我的安全感。”母亲的头发象征了温馨的母爱。

有一天，父亲从大城回来了，带回来一位姨娘，琦君如此形容她：“一头如云的柔鬟比母亲的还要乌，还要亮。两鬟像蝉翼似的遮住一半耳朵，梳向后面，挽一个大大的横爱司髻，像一只大蝙蝠扑盖着她后半个头。”时髦靓丽的形象，立马将她母亲比下去了。

全家搬到杭州后，母亲不必忙于炊事，父亲要她出来招呼客人，却嫌她那尖尖的螺丝髻儿不像样，要她改个式样。年方30的她，竟然梳了一个当时专属老太太的“鲍鱼头”，姨娘看了只是抿着嘴儿笑——这个细节，把母亲的不堪和姨娘的得意刻画得淋漓尽致，令人慨叹。

后来，两人各自请了梳头嫂，琦君又有了另一番精彩绝伦的描绘——母亲和姨娘就在廊前背对着背同时梳头，琦君说：“刘嫂给姨娘梳各式各样的头，什么凤凰髻、羽扇髻、同心髻、燕尾髻，常常换样子，衬托着姨娘细洁的肌肤，袅袅婷婷的水蛇腰儿，越发引得父亲笑眯了眼。”母亲呢，却依旧由陈嫂给她梳老里老气的发髻。在梳头时，“只听姨娘和刘嫂有说有笑，这边母亲只是闭目养神。陈嫂越梳越没劲儿，不久就辞工不来了”。从那以后，就由琦君替母亲梳那最简单的鲍鱼头，她手中捏着母亲的头发一绺绺地梳理，可那一把小小黄

杨木梳再也理不清母亲心中的愁绪，因为啊，在走廊的另一边，不时飘来父亲和姨娘琅琅的笑声。

进入暮年，母亲头发渐次掉落，连最简单的螺丝髻儿都盘不成样，最后只好把稀稀疏疏的几根短发剪去了。

父亲去世后，母亲不再恨那个使她一生郁郁不乐的姨娘，两人反而成了患难相依的伴侣。这时的姨娘，风华不再，满脸哀戚，颈后垂着的再不是当年多彩多姿的凤凰髻或同心髻，而是一条简简单单的香蕉卷，再后来，她也垂垂老去了，满头青丝只剩下一小把，且已夹有丝丝白发，多少前尘旧事，俱成烟云……

在琦君的笔下，经历着生老病死的头发，是有声音、有表情、有内容、有喜怒哀乐的。学生们在她丝丝入扣的描绘里，领略了头发妙不可言的生命力，思维得到了激荡，创作的灵感也受到了全面的启迪。

“头发里面，有故事吗？”我问学生。

“有！”他们异口同声地回答。

这一堂以头发作为中心的训练课程，引出了学生生活里许多趣味盎然的小故事。有者透过婆婆为他修剪头发的琐事，反映了亲密无间的祖孙情；有者凭借奶奶斑斑的白发，道出了时光流转的无奈；有者借着母亲如云的秀发，写出父母琴瑟和鸣的故事；有者透过自己不断改变发型的故事，写出了她“寻找自我”的过程；有者从母亲炒菜时不小心落在菜肴里的头发，体会到母亲的辛劳；有者透过自己亲手为母亲洗头发，抒发孝思；有者写罹患癌症的姐姐在化疗时大量脱发而自己为她炖煮补汤的手足情；有者写陪着父亲治疗秃头的有趣经历。林林总总，逗趣者令人捧腹大笑，哀伤者叫人心情沉重，篇篇都充满了感人的生活气息。

看到同学们能够在稀松平常的东西里找到闪亮的创作点，我至感欣慰。

（作者为本地作家、新加坡文化奖得主）



# 小儿脾胃虚弱的 中医调理



文图 · 李日琳

**中**医认为肾为先天之本，是遗传而来，为人体生命的本源；脾为后天之本，主管消化、吸收、输布水谷精微至全身，是气血生化之源。脾胃功能的强弱，直接关系到人体生命的盛衰。脾胃功能好，则气血旺，体格壮；脾胃功能弱，则百病丛生。

对于幼儿来说，脾胃虚弱不但影响生长发育，还会引起一些慢性疾病。小儿的生长发育、脏腑的充实，全赖后天脾胃化生精微之气以充养，疾病过程中正气的恢复也要靠脾胃健运化生，对于先天不足之病更需要后天脾胃之气来养护。而小儿属稚阴稚阳之体，脾常不足，易遭损伤。所以顾护脾胃，对小儿来说尤为重要。应该重视小儿的脾胃特点，处处维护脾胃，尤其在患病之后，用药勿伤脾胃，饮食调理顾护脾胃，以期保证水谷精微之气的化生，养正祛病。

脾虚包括脾气虚、脾阳虚和脾阴虚。脾气虚会出现腹胀、乏力，不愿说话，气短，身体消瘦等症状；脾阳虚会出现大便稀溏，手足冰冷，怕冷等症状；脾阴虚则会出现口干舌燥，大便干结等症状。新加坡虽然四季盛夏，但小儿多在有冷气的室内活动，并因天气炎热，贪食寒凉饮料和食物，脾胃虚弱多表现为脾阳虚症，即我们常说的脾胃虚寒症。

## 如何判断小儿脾胃虚弱？

1. 面色偏黄，头发无光泽；
2. 脾虚的孩子非常容易喊累，已会走路的孩子

总让抱着；或经常躺在床上，不爱活动，走路和站立等容易弯腰驼背；

3. 容易积食，不思饮食或能吃不长；
4. 经常腹痛，喜温喜按，大便不正常，便秘或溏稀；
5. 精神不振，容易胆怯，睡眠不安或磨牙；
6. 舌苔偏白略厚腻，鼻梁山根处有青筋，指纹气池青紫；
7. 脾在液为涎，牙齿已经长出来的孩子流口水还是很严重；
8. 说话声音低微无力，声音不够响亮，若有咳嗽，多咳而无力；
9. 性格多沉静内向，不爱说话，有的孩子脾气急躁；
10. 脾虚日久，容易肌肉松软、乏力，发育迟缓、身体瘦小等；
11. 容易感冒、发热、咳嗽。一旦咳嗽，久咳难愈。

中医认为脾为生痰之源，肺为贮痰之器，脾胃虚弱，气血亏虚，导致咳嗽容易反复发作。小儿脾胃虚弱最主要的危害是影响生长发育。小儿生长发育所需的营养物质，均需脾胃化生而来，若脾胃功能弱，则生长所需营养会供给不足，还会引起一些慢性病，如过敏性鼻炎、哮喘、湿疹等。所以，如果孩子有脾胃虚弱的表现，应该根据体质，尽早调理脾胃。

## 调理小儿脾胃虚弱常用方法

小儿属稚阴稚阳之体，脏腑娇嫩，包括脾

胃在内的脏腑尚未发育完全，如果使用中药不当，辨证不对，或过量过补，可能适得其反，加重脾胃负担。尤其年龄偏小的孩子建议用药轻灵，尽量使用食疗方，并配合科学的喂养方法，以改善脾胃消化功能。半岁以内还未添加辅食的孩子，则使用小儿推拿更为安全。

## 食疗方

**滋阴健脾汤：**玉竹5克，生地5克，麦冬5克，石斛5克，淮山10克，加瘦肉炖汤。适合便秘，脾阴虚的孩子。

**健脾养胃汤：**白术10克，陈皮1克，山药10克，太子参5克，谷芽5克，煲汤或煎水服用。适合不思饮食、脾胃虚寒的孩子。

**莲子山药粥：**莲子15克，山药40克，粳米30克。将莲子去心，与山药、粳米、水共煮粥食用。适用于消瘦、食欲不振的脾气虚弱孩子。

**三星汤：**炒麦芽10克，炒谷芽10克，炒山楂5克，1碗水煮成半碗，加少量黄糖，做饮料。适合容易积食，消化不好的孩子。

## 健脾养胃的小儿推拿方法

小儿推拿是很好的辅助调理脾胃虚弱的方法。家长可以学习掌握方法后，在家每隔一天做一次小儿推拿，其方法如下：



1. 补脾经300次，沿大拇指桡侧缘由指尖向指根方向直推



2. 清胃经300次，沿大拇指桡侧缘，由指根向指尖方向直推



3. 清肝经100次，从食指掌指末节指纹推向指尖



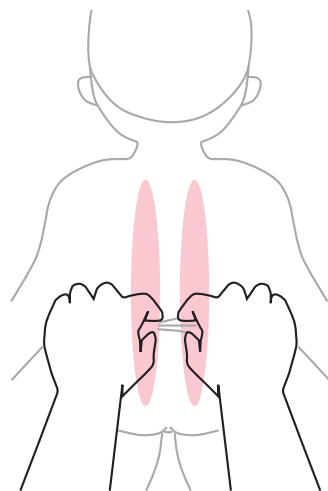
4. 摩腹，以肚脐为中心，顺、逆时针，用手掌或四指揉摩肚子各200次



5. 顺运内八卦，用大拇指绕顺时针掌心做圆周摩擦100次



6. 揉按小天心，用食指或中指的指端揉掌面大、小鱼际交界处凹陷200次



7. 捏脊3-5次，从骶椎两侧开始，用双手食指、拇指合作，在食指向前轻推宝宝皮肤的基础上，与拇指一起将宝宝的皮肤捏拿起来，沿着脊柱，自下而上，捏捻3下后提拉1下，直至大椎穴。建议：小儿推拿手法要轻快、柔和、平稳、着实，每次时间保持15-20分钟内

## 照顾脾胃虚弱儿童注意事项

1. 注意保暖，避免受寒

新加坡气候炎热，儿童长时间呆在冷气房内，多喜食冷饮，这些都会伤害脾胃阳气，损伤脾胃功能。脾胃虚弱的孩子，饮食上应多吃温、平食物，适当吃点热性食物，忌食生冷、寒凉食物。睡觉时肚子要盖好小被子，以免受寒。

2. 健脾养胃，避免积食

脾胃虚弱的孩子容易积食。当孩子积食时，应消积导滞，不适合温阳补气，以免加重脾胃负担。日常的饮食调养尤为重要。孩子的饮食除了要有营养之外，还要注意丰富多样和容易消化。饮食应以清淡，富有蛋白质、维生素和微量元素及易消化食物为主，不要过于油腻。烹调采用汤、粥、羹、膏等，以利于脾胃消化吸收。要注意控制饮食，避免过饱伤及脾胃。要给小儿多吃五谷杂粮，如小米很适合脾胃虚弱的孩子。

3. 先天禀赋弱，应该积极就医调理

对于先天禀赋较弱的孩子，或者早产儿，尤其半岁以内的宝宝，有比较大的健康问题，建议及时就医，不要自行随意调理，更不要自行加减中药，给宝宝喂食疗方。家长把握不好药量或药性，又不对症，反而可能损伤元气。

(作者为中医学博士。具体用药请咨询相关中医师)





# 观察新加坡语言风情的窗口

## 读《多元和统一：新加坡的语言与社会》



文·汪惠迪  
图·新跃社科大学

2013年6月5日,《联合早报》言论版发表了拙文《“同姓异拼”需要规范吗》,后来,我据以改写为《“同姓异拼”和“异姓同拼”》,发表在上海的《咬文嚼字》“华语圈”专栏(2017年11月)。这两篇文章讲的是同一件事——新加坡的一种奇特的语言景象。

内子姓陈,侨生,1952年回到祖国。1958年2月,《汉语拼音方案》颁行,从此,她的姓拼作Chen。1976年春,她移居香港,从此,改为粤语拼音,姓Chan了。1984年10月,我们来到新加坡,我看到她兄弟姐妹的姓,罗马拼音都是Tan。这不是“谈”或“谭”的拼音吗?心中疑窦重重。

2012年10月,新加坡新跃大学新跃中华学术中心出版了新跃人文丛书之二《新加坡华语应用研究新进展》,我收到赠书一册,其中有一篇

罗健明女士撰写的学位论文《新加坡华人姓氏拼写法研究》。我怀着浓厚的兴趣拜读了罗女士的文章,顿时疑窦冰释。

原来,在新加坡,陈除拼Tan外,尚有Chin、Dan、Shen、Teng、Tjhin等19种拼写形式。更惊人的是张姓有49种拼写法,郭姓27种,许姓25种,谢姓20种。另一方面,不同的姓氏却用了相同的拼写形式,例如汪、王、黄、翁四姓的拼写形式都是Ong,张、蒋、郑、邹等10姓的拼写形式都是Chong。这就是“异姓同拼”了。

或问,新加坡采用中国的汉语拼音后,华人姓氏拼写法一律采用汉语拼音,不就划一了吗?事实并非如想象这么简单。由于受到历史传承、认同心理、法律法规、感情因素、使用习惯等多种因素的制约,新加坡政府并没有做此规定。

“同姓异拼”和“异姓同拼”都是新加坡方言广泛使用年代的历史传承。这种复杂的姓氏拼写形式保存至今，体现了新加坡本土华语的特色，成为新加坡人语文生活中的一道风景。

读了罗健明女士的论文，我感慨很深，衷心希望新加坡的学者、专家能多撰写些诸如此类研究本土语言现象和文化现象的论著。

今年7月下旬，香港新冠疫情依旧，我只得猫在斗室等待通关。一日，忽然收到新跃中华学术中心寄赠的新书《多元和统一：新加坡的语言与社会》。一看，哇，这已经是中心出版的第11种人文丛书了，而且是为纪念新跃中华学术中心成立10周年（2012-2022）出版的。作者是郭振羽教授和罗福腾副教授，他们二位我久闻大名，却素昧平生。开卷拜读，如沐春风。

我是一个语文工作者，从上世纪80年代中期到新千年来临，为新加坡华文报集团服务了16年。期间，我深切地感受到新加坡华族有超强的语言能力，深切地感受到他们关心华语华文的生存和发展，深切地感受到他们对方言一往深情，恋恋不舍。

若问，超强的语言能力从何而来？华语华文会不会随着华族家庭一个个地“脱华入英”而遭遇跟方言同样的命运？闽、潮、粤、琼、客、福（州）等六种主要方言

会不会先于华语而濒危乃至消失殆尽？这些问题都须要到新加坡社会中去寻找答案。而《多元和统一：新加坡的语言与社会》这本书就是一个窗口，通过这个窗口，你将会看到新加坡各种语言的风情，包括大家最关心的华语和方言的明天、后天或将来，同时，你也能预测方言的命运，是要继续拥抱她呢，还是不舍地松开双手。

一般认为，1819年1月29日莱佛士登陆新加坡，是新加坡开埠之日。从那时算起，新加坡开埠已经200年了。1965年8月9日，新加坡独立建国，至今57年了。新加坡的语言政策、各族语言的社会地位、华族方言的发展变迁以及各族语言未来的发展趋势，《多元和统一：新加坡的语言与社会》一书的作者从历时到共时，从表层到深层，从微观到宏观，都作了全面客观、精当公允的阐述。应当说，这本书是近年来研究新加坡社会语言学的力作。

新加坡是个城邦岛国，莱佛士登陆时，岛上仅有150人，华人已有30个，余皆土著马来人。由于英国殖民者实施开放政策，因此吸引了中国、印度和印尼等地的人民陆续到新加坡觅食，于是形成了一个由多元民族构成的移民社会。随着时间的迁移，各民族的异质特性逐渐显现，各族人民须臾不离的语言无时无刻不在这个城邦里频密接触碰撞，他们互相吸收，互相学习，因而大大地提升并增强了自身的语言能力。

新加坡独立建国后，共和国宪法第153-1条规定：

1. 马来语、华语、淡米尔语和英语，是新加坡的四种官方语言。

2. 国语是马来语，并使用罗马字体。

但本条受下列限制：

2.1 不得禁止或阻碍任何人使用、讲授或学习任何其他语言；

2.2 本条不影响政府保护和支助新加坡境内其他任何社区的语言的使用和学习的权利。

由此可见，“新加坡的语言政策大致上承继独立前的大原则——多语并重而以马来语为尊”。但是，在进行语言地位规划时，“当局很快就恢复殖民地时期以英语为尊、但承认民族语言的政



## 多元和统一 新加坡的语言与社会

郭振羽 罗福腾 著



策，即‘多语并存，英语独尊’的政策”（40-41页）。这样做，目的是冀求经由共同语而建立对国家的忠心和认同。

发展至今，新加坡四种官方语言的现状如何？展望未来，前景又会怎样？作者告诉我们：

1. 因实施双语教育政策，教学语言以英语为主、民族语言为辅，所以英语在全社会各个层面都将由“高阶层的精英人口，扩展到中等阶层以至于中下层人口”，“新加坡将会成为第一个以英语为主要语言的亚洲国家”，“英语势必成为新加坡人建立超乎种族身份之上国家认同意识的语言基础”。

2. 由于长寿运动“多讲华语，少说方言”的鼓励，加之改革开放后中国崛起，“新客”大量进入新加坡，因此华语“可继续在大众文化的庇护下，维持一定的地位和功能”。在跟东南亚国家，尤其是马来西亚华人接触时，方言仍将是“重要的语言媒介”。

3. 马来语是土著马来族的母语，宪法定其为国语，法律地位在其他官方语言之上。但是它的国语地位，仅具有象征性功能。

第一，新加坡国歌歌词用马来文写，用马来语唱，但是多数国民对马来文国歌内容未必都了解。

第二，新加坡国家制定的荣誉制度，其名称采用马来文，辅以英文。

第三，军队操练口令及有关典礼仪式用语均为马来语。

除此之外，再无其他重要的法定正式功能。显而易见，马来语已处于“尊而不重”的地位。

4. 淡米尔语即使“在印度族人口中也无法得到强烈的支持，新世纪以来，来自印度的新移民以北印度为主，使本地印族人口更加多元，分歧更大。淡米尔语在新加坡的地位可说是岌岌可危”。

由于华族是新加坡的主体民族，华语是新加坡的官方语言，而实施“英语+母语”的双语教育政策是新加坡建国的基石，而且数据显示，从1980年到2020年的40年间，新加坡的家庭主要用语，英语已从8.9增加到48.9，华语从7.9增

加到29.9，而华族方言一落千丈，从62.9减少到8.7，因此可以预期新加坡将成为亚洲第一个英语国家。与此同时，使用方言的华人还会继续减少，方言将会边缘化或濒危，乃至进入历史。

建国总理李光耀是新加坡国家语言整体规划的总设计师。新加坡国家语言政策总体规划的依据，各族群语言在国家语言规划中的地位，各族群对官方语言和祖传母语的学习和使用态度，纸质媒体、广播电视、融媒体与各族语言的关系，母语及二语教学的实践等等重大课题，专著均有专章、专节论及。

全书共分九章，内容充实丰富。非常可贵的是文内附录官方公布的调查统计数据表格45个，作者根据有关数据制作的插图9幅。这些资料虽抽象、枯燥，却扎实、可信，都会说话。

非常难得的是香港城市大学荣休讲座教授、香港科技大学专任教授邹嘉彦先生为郭、罗的专著写了一篇将近6000字的“序言”，论述颇多精彩之处。最富有眼球效应的是他认可并赞许“新加坡特色的英语”。邹先生指出，“新加坡特色的英语”已经“享誉国际，而不为国人广知，自是群众社会亦引以为荣，可政府还没有足够的信心接受此等荣誉”。

邹先生所谓“新加坡特色的英语”，新加坡人叫做“新加坡式英语（Singlish）”，是规范的对象，可见新加坡人身在宝山不识宝。这倒是个值得深入探讨、研究的重大的社会语言学课题啊！邹先生写的“序言”可读性高，读者诸君务必仔细阅读。

本书第一作者郭振羽教授和第二作者罗福腾副教授共事十余载，合作无间，如今优势互补，在新冠肺炎肆虐期间，不畏艰辛，携手写出了一部社会语言学著作，做了一个集大成的系统总结，相信此书可为后来的研究者定下一个基调。

题图说明：

《多元和统一：新加坡的语言与社会》新书发布会。  
左一、左二分别为该书作者：罗福腾、郭振羽

（作者为新加坡报业控股华文报集团前语文顾问）

# 爱也文学 恨也文学

## 原甸专访



文·齐亚蓉  
图·受访者提供

### 苦涩的童年记忆

都说童年是人生中最美好的时光，但跟佑璋的童年紧紧相连的，却是“贫穷”、“苦难”及“仇恨”这些令人不安的字眼。他的心中当然也有爱，那是母亲给予的，每当想起母亲为了抚养他们兄弟姐妹所遭的罪，他的眼里就蓄满了泪水……

祖籍福建闽侯的林佑璋出生于1940年3月9日，其时他的父亲在上海海关部门做事，他是父

母的第五个孩子，他们一家七口安居于上海金神父路（今复兴中路）的一幢矮楼里。就在他刚刚开始蹒跚学步之际，父亲被当时任职的英国海陆军机构派往香港。不几天，太平洋战争爆发，父亲就此失去音讯。

原本准备携子女随夫前往香港的母亲，无奈之下只好带着他们逃难至福州投奔亲戚。

此后的四五年时间里，寄人篱下的他们常常只能以稀菜汤维生，日子之艰辛可想而知。这段





时日里，佑璋记忆最为深刻且最感苦涩的，莫过于“猪皮的故事”及“韭菜的故事”。前者说的是年纪小小的佑璋舍不得吞下母亲不知从哪里弄来的一块猪皮，放在嘴里一嚼就是好半天；后者说的是大姐不小心打翻了母亲炒好的一盘韭菜，被疯了似的母亲挥着一把菜刀满屋追。

这两个令人心酸的故事后来都被佑璋写进了一首长诗里，题目是《我的童年》。

### 小学时开始文学创作

抗战胜利后的次年（1946年），母亲收到一封寄自新加坡的信件，原来父亲在太平洋战争

爆发之初，即随英军军部去了那里。

母亲于是携子女搭乘火轮“万福士”来到了这个热带岛国，一家人在俊源路（今丹戎巴葛地铁站外）67号2楼的一间小屋里落了脚。

安顿停当之后，佑璋即踏入住家附近的“星洲幼稚园暨附属小学”。虽然自幼失怙的父母都接受过不错的教育，但入学前几年的佑璋并未接触过课本之外的任何读物。没有玩具，没有娱乐，单调宁静的日子总令他感到眼前一片灰蒙蒙。

直到小学四年级的时候，有一天，鬼使神差般，佑璋居然在家里翻到了两本小说，一本是张恨水的《大江东去》，一本是罗贯中的《三国演义》。

佑璋被深深吸引，他手不释卷，沉浸其中，一遍又一遍咀嚼着，品味着。虽然眼里含着泪，但他分明看到头顶的天空愈加明朗起来。

小学五年级那年（1953年），佑璋遇到了教历史的陈燕南老师。陈老师的住家有个大书橱，摆满了五四新文学作家的作品，鲁迅、老舍、巴金、冰心等名家的著作成了佑璋的课外读物。与此同时，陈老师还鼓励佑璋写作，佑璋的一首诗作经他修改并代拟题目《团结》，发表于《马来亚少年》报。这是佑璋的处女作，虽然已过去几近70年，但那份无可名状的喜悦至今仍清清楚楚印在他的心版。

五年级下半年，因为搬家的缘故，佑璋转校至欧南路的南洋工商小学补习学校，在那里，他遇到了兼教公民课的训育主任余松年老师。由于缺少教材，余老师上课时就给同学们讲《三国演义》。虽然曾读过该章回小说，但很多地方一知半解，余老师的讲解令佑璋豁然开朗，对英雄豪杰的崇敬之情也愈加浓厚起来。此时的他也迷上了左派青年学生编的读物如《荒地》《耕耘》等，加上后来“五一三”学运（青年学生为求免服兵役向殖民政府请愿，进而发生了流血事件）的冲击，小学生佑璋开始了对社会问题的关注，并进而投身其中。

### 中学时编织作家梦

1955年，佑璋考入有“风潮名校”之称的华侨中学。虽然因作文写得顶呱呱而深得华文老

师的喜爱，但此时的“进步学生”林佑璋除了疯狂阅读文学作品并开始向报刊投稿外，他更为热衷的则是参加学潮，频繁的“社会活动”（抗议与罢课）使得原本天资聪颖的他因留级而不得不离开华侨中学。

1957年，佑璋成为中正中学初中三年级的插班生，在这里，他除了继续参加学运，更加紧编织起自己的作家梦来。

大量阅读、疯狂写作、海量投稿成为他这一时期日常生活的主旋律。他最常投稿的是名作家杏影主编的《南洋商报》副刊《文风》，及《人间》《人闻》《时代报》等进步刊物。虽然多数稿件都被丢进了字纸篓，但由于投稿量大，以至于几十年后还有编者记得林佑璋之大名。

也就在这一年，佑璋在三位诗迷同窗的影响下开始“为诗癫狂”。艾青、郭沫若、闻一多等名家的诗集成为他们手中的至宝，他们常常挑灯夜战，把整本整本诗集抄录下来。边读边抄，边抄边读，不知不觉间，17岁的“诗人”原甸（取中国“七月诗派”诗人芦甸跟绿原各一字）闯入本地文坛。他的诗作登上杏影主编的《文风》、叶虹主编的《萌芽》等刊物，他也常给远在槟城的月刊《蜜蜂》投稿。

上高中后，受教于名诗人刘思老师的原甸更是诗作迭出，且开始有了“自己的东西”。

高三那年（1960年），原甸的朗诵诗《我们的家乡是座万宝山》发表于南洋大学学生会会刊《大学论坛》，广受好评，并多次被搬上舞台朗诵，还长时间被编入马来西亚华文教科书。“青年诗人”原甸引起文艺界的关注。

有一天，主持“文艺出版社”的慕平（文学评论家）和夏彬（小说家）携同林彤（剧作家兼导演）、陈凡（作家）登门造访，意欲拉他入该出版社作者群。此后，每逢周五，原甸即前往设在惹兰勿刹路一栋大厦顶楼的“康乐音乐研究会”会所的“文艺出版社”，参加那里的“文艺沙龙”，跟七八位左翼青年作家谈文论道。后来慕平“逃”往中国，这一活动也就无疾而终。

这年年底，原甸中学毕业，整日在学运及文学活动中滚打的他无缘跨入大学的门槛，但失学失业的他依然满脑子作家梦。

1962年，在青年书局主持人陈孟哲先生的资助下，他的处女诗集《青春的哭泣》问世，销路不错，好评不断。

但这一切并不能消除他内心的苦闷，对现实的不满令他恨不得即刻步慕平的后尘，投奔“人尽其才”的社会主义新中国。

## 浪迹香江

1964年2月的一天，满腔热血的原甸怀揣作家梦，毅然决然登上“大宝石”轮，诀别年迈的父母，头也不回地离开了这个被殖民统治的岛国，奔赴那块“星光闪耀”的“新”天地。

但是，当他在位于广州三元里的“归国华侨招待所”住下来后，才发现他们这些“归国进步青年”不但得不到理解与信任，且属于被改造的对象。

一个月后，他前往北京一归侨安置处寻找出路，在那里，他的写作才华得以展露，他写话剧，写诗歌，还把两三首诗稿及诗集《青春的哭泣》一并寄给《诗刊》主编臧克家。但是，由于无法证明自己的“海外状况”，进入中国新闻社干一番事业的愿望落空，原甸脚下的路再次被堵死。万般无奈之下，他只好申请“出国”，并于1965年12月取道澳门进入香港。

此后的10年时间里，为生活劳碌奔波的原甸除了长诗《孕妇岛的传说》之外，几乎没有其它作品。直至文革结束，已成家立室的他才重新执笔，并计划撰写《新马华诗史初稿》。1976年，《原甸诗选》及《写在中国的诗》出版。这一年，他还成为《海洋文艺》《开卷》《地平线》的“定期作家”，“居港马华文学工作者”是他给自己的定位。

两年后，他的诗集《诗的宣言》及《水流千里》出版。1980年，他的又一诗集《新年代前夕》出版。一年后，他的评论集《香港·星马·文艺》及诗集《香港风景线》出版。1983年，他的又一诗集《香港窗沿》发表。

这一时期，他还写了多篇评介性的文字，如《马华新文学最初二十年发展探索》《应该开展马华文学的研究工作》等，发表于香港的《开卷》杂志，介绍新加坡作家方修与刘思。此乃最





原甸部分作品

早在海外介绍新加坡本土作家的文字。

1984年，他的诗集《掌声集》问世。同一时期，他还策划出版了一份大型刊物《诗与评论》，兼收国内外名家诗歌理论与诗作。之后，他携带该刊物参加了香港作家团，赴深圳与中国作家会晤，《诗与评论》备受赞赏。

此时的原甸在新马及香港文坛都有了自己的一席之地，但其实，他心中最大的愿望是回返新加坡。

## 浪子回乡

1984年10月19日，原甸终于携妻子儿女回到了朝思暮想的新加坡，此时距离他“逃离”这个热带岛国已逾二十个春秋。谈及此事，不得不提起时任交通部长的已故总统王鼎昌。这位谦谦君子本是原甸的堂姐夫，两家人平素并未曾有过往来，但当他得知《星洲日报》需要编辑时，即主动告知原甸的家人。原甸的第一次申请并未能得到批准，及至《星洲日报》与《南洋商报》合并为《联合早报》后，第二次申请方顺利通过。

甫抵国门，长诗《疲倦的鸟归巢了》即自原甸心底奔涌而出，而此时，他的双亲都已离开人世，原甸内心的伤痛可想而知。就职报社后，他开始以“万福士”为笔名在报刊上撰写杂文。1986年，《万福士杂文一集》《万福士杂文二集》相继出版。1987年，酝酿已久的《新马华诗史初稿》完成并出版。次年，《我思故我论》出版。同年八月，原甸出席了“第二届华文文学大同世界国际会议：东南亚华文文学”，做

了题为《谈新加坡华文诗歌》的报告。同年12月，他出席了“香港文学国际研讨会”，宣读了论文《香港文艺界对新加坡文艺界的支援》。1990年12月，他的诗集《原甸三十年集》出版。1994年，他的评论集《评点风骚》出版。

此后长长的10年时间里，彷徨苦闷的他再次停笔，“无诗无文，一片空白”。

## 探索三部曲及其它

2001年，原甸再次提起了笔，这一年，他用百日时间完成了自传体长篇小说《活祭》，2002年5月，该部长篇小说出版。

2005年，他完成《活祭》的姊妹篇——又一自传体长篇小说《奉献》，并于同年5月出版。

2010年，他的第三部自传体长篇小说《重轭》问世。

2011年，三部长篇合体本《探索三部曲——活祭·奉献·重轭》出版。

此外，他的自传体报告文学《我的文学不归路》及《马困人未倦》分别于2003及2007年出版。

这一时期，他也恢复了诗歌创作，2006年5月，他的长诗《所多玛灭城之灾》出版。

除了文学创作，原甸还于2006年4月受新加坡青年书局邀约出任总编辑一职，除主编“四海慈爱丛书”外，再推出另一套“再出发文化丛书”。2007年1月，他代表新加坡青年书局与香港明报出版社签约，联合出版《新加坡当代作家作品选》，并担任主编。

几年后，他放下编务，并萌生隐退之意。

## 最后的探戈

沉寂10多年之后，在老朋友的推动下，原甸的文学生命再次复活，他决心“为自己的人生自留印记”。

他把自己的人生轨迹化分为三个阶段：“从出生到出走”、“从追寻到流浪”、“从回乡到彷徨”。“从出生到出走”及“从回乡到彷徨”都已有现成的文稿：前者由2007年出版的自传体报告文学《马困人未倦》一书构成；后者由2012年发表于《神学美学》（第五辑）的访谈录《马死落地行》构成。中间地带的“从追寻到流浪”则是他此次提笔的倾力之作——《诗之恋与诗之怨》。

2022年1月，涵盖原甸人生三个阶段的传记文学《爱也文学，恨也文学》出版。原甸称之为“最后的探戈”。

但还是期待着乐曲再次响起，多一曲，再多一曲。

### 后记

首次听闻原甸之大名是从寒川那里，托寒川代为联络后，拨通了他的电话。

“不急不急，尽量把我往后安排。”话筒里的声音透着一股年轻人的自然随性。

正好遇到一些特殊情况，插了好几人在他前面，终于敲定采访日期时，已是两年之后了。约定日期来临之际，刚刚研读过他的传记文学及自传体小说的我内心颇有些小激动。然而，当他出现在我眼前时，预期中的“沧桑”、“愤世”之类都不曾看到。他很祥和，也不失幽默，三四个小时的访谈很是轻松愉快。

但是，要用有限的文字描绘他那波澜壮阔而又曲折坎坷的过往谈何容易？删删减减中，脑海中的画卷反而愈叠愈厚，于我而言又何曾不是一种收获呢！

（作者为本刊特约记者、冰心文学奖首奖得主）



文图·赵柏钧

次，我邀朋友一起去看“华族舞晚会”，当舞台上表演着美丽的朝鲜族舞蹈与蒙古族舞蹈时，我的朋友就好奇地问我：柏钧，这是华族舞吗？我回答道：不是。朋友又追问：那为什么“华族舞晚会”中，有不是华族舞的舞蹈？……我吃惊地看着他，却无言以对。之后，我便萌生了与更多人一起分享新加坡华族舞边际与内涵的想法。

著名海外华人问题研究专家王赓武教授，就华人身份认同提出过7种概念：中国历史认同（Chinese Historical Identity）、中国民族认同（Chinese Nationalist Identity）、村庄认同（Communal Identity）、国家/当地认同（National Identity）、文化认同（Cultural Identity）、阶级认同（Class Identity）、种族认同（Ethnic Identity），并提出了东南亚地区华人身份认同的复杂性、重叠性以及多变性等特点。也许就是这些“复杂性”、“重叠性”及“多变性”的存在，导致在本地华族舞蹈界出现了概念错乱的问题，进而出现一些舞蹈作品“搭错车”的现象。

本文简要地从历史学、民族学、文化学、舞蹈学的层面，阐述新加坡华族舞的概念及内涵，使新加坡华族舞的边际更加清晰可见，不易与其它舞种混淆。

### 中国语境下的“华族”

在了解“华族舞”之前，我们先了解一下“华族”一词的由来。

从历史学的层面上讲，中国的“华族”是与“夏族”对应的名词，是在远古时代划分两个部族的名词。后来，“华族”和“夏族”经过几百年的时间逐渐融合，到了汉朝成为了汉族，属“族系”概念。直到1937年的《国语辞典》才将“华族”一词，赋予了一个新的概念：“犹言中华民族”。这是有意识地在建构一种新的民族认同，其行政“疆域”意识由此镶嵌在“华





# 新加坡华族舞 等同于中国舞吗？

族”一词之中。

然而，在现今的中国境内以及中国语境中，使用“中华民族”一词来彰显疆域意识的比较广泛；而使用“华族”一词，来彰显疆域意识的却比较少见，大家仍旧认为“华族”与“汉族”有着极深的渊源。因此，在现今的中国语境中，就“华族”一词的原意而言，“族系”意味要大于“疆域”意味，“华族”并非与“中华民族”完全等同，亦非“中华民族”的简称。

## 新加坡语境下的“华族”

在新加坡语境中，“华族”一词又是如何产生的呢？

“华族”在东南亚国家的形成，与二战过后，东南亚国家纷纷推翻殖民统治，成为独立的主权国家有关；也与新中国成立之后，中国不再承认双重国籍，并鼓励旅居在海外的中国人，留在海外且效忠自己的居住国有关。这些因素，使许多东南亚国家的中国人放弃了中国国籍，转而加入了居住国的国籍，成为了居住国各民族

中的一分子，这个族群在东南亚国家通常被称作“华族”。

“华族”一词在20世纪50年代，于东南亚国家得到了非常广泛的使用。庄国土先生在《论东南亚的华族》中说到：“华族”是由保持华人意识的中国移民及其后裔组成的稳定的群体，是当地族群之一，是构成当地国家民族的组成部分。在身份认同方面，“华族”一词从某种意义上讲，有着与“华侨”进行身份区分的意义。

在新加坡，“华族”是对应马来族、印度族、欧亚裔而产生的，是具有华人血统、建构新加坡这个国家的重要族群之一，是构成国家的一个民族。也就是费孝通先生在解释“民族的三个层次”中讲到的：在民族学意义上的民族，它是可以清晰识别出的人口众多、历史悠久、文化成熟的大民族，是国家构建中的重要主体。

## 中国舞涵盖了哪些舞种？

目前，中国舞蹈界普遍认为，中国舞包括

了：中国民族、民间舞以及中国古典舞两大类。在中国民族、民间舞中，民族舞是指中国少数民族舞蹈，不包括汉族舞蹈；民间舞则是指中国的汉族舞蹈。

为什么新加坡华族舞不能完全等同于中国舞？换言之，为什么新加坡华族舞不能将中国少数民族舞蹈包括在内？

## 新加坡华族舞所承载的内容

如果我们明白舞蹈作为一个载体，其背后所承载着巨大的信息时，就不难回答这些问题了。

在人类学家、哲学家、美学家、舞蹈学家看来，舞蹈是一个民族的标记物。每一个民族的宗教信仰、历史文化、生存环境、生活习俗以及由此而生成的生理特征、心理特征和民族个性、审美方式，都蕴藏在其千差万别、风格各异的舞蹈之中，并通过人的身体语言将这些内容鲜活地表现出来。就像人们常说的一句话：“请你跳舞给我看，我便知道你是谁”。以及哲学家亚里士多德也曾说舞蹈是“借姿态的节奏来模仿人的各种性格、感受和行动”。舞蹈理论家欧建平老师也曾说过：“舞蹈，是非文字语言；语言，是要传递信息的”。由此我们不难看出，在舞蹈的背后蕴藏着大量的信息，这是不争的事实。

在新加坡，大多数的华人是在中国明朝、清朝以及之后，从福建及广东移民到新加坡，其中绝大多数的移民是“汉族”。在人员大迁移的过程中，“汉族”文化与艺术也随之迁移到了新加坡，并成为新加坡多元文化与艺术的一个重要组成部分。从“华侨”身份到“华族”身份大转移的背景下，中国民间舞与中国古典舞，顺理成章地进行了“身份转变”，由中国民间舞及古典舞，转变成为了新加坡的“华族舞”。然而，中国少数民族舞，却无法顺利转变为新加坡华族舞的一分子。

因为，华族舞是新加坡华族“性格”、“感受”、“行动”的表达；也是新加坡华族文化与民族信息的载体，同时也是新加坡华族的标记物。以新加坡华族的人群构建而言，在新加坡华族这个民族中，鲜少有中国少数民族及其文化基因，所以，中国少数民族舞无法像民间舞与古典舞那样进行“身份转变”，成为华族舞的一员。

## 新加坡华族舞不能等同于中国舞

在历史学方面，新加坡早期的中国移民在政治变迁的国际大环境下，其身份发生了变化：从中国的“华侨”变成了新加坡的“华人”，从中国的“汉族”变成了新加坡的“华族”。因此，从某种意义上讲，新加坡的华族具有较强的“汉族基因”。

在民族学方面，新加坡“华族”身份的认同，是对应马来族、印度族、欧亚裔而产生的，是新加坡国家的重要族群之一。新加坡的“华族”一词与中国早期的“华族”一词概念接近，均属“族系”概念，但与“中华民族”则是完全不同的概念，更不是“中华民族”的简称。

在文化学方面，新加坡“华族文化”在文化归属上，是泛指中国传统“汉族文化”，而非中国境内所有民族的文化，特别是中国少数民族文化。

在舞蹈学方面，新加坡的“华族舞”与中国的“中国舞”也有着本质区别。新加坡“华族舞”，是泛指中国古典舞与中国民间舞，而非中国舞所包括的全部舞种，特别是中国少数民族舞。人们切莫有“华族舞”就是“中华民族舞蹈”的简称，抑或“华族舞”就是“中国舞”的错误概念。换言之，“华族舞”仍属“族系”概念，而“中国舞”则属“疆域”概念，二者的边际完全不同。新加坡的“华族舞”作为新加坡华族的“标记物”，虽与“中国舞”有着深厚的渊源，但却无法等同。

## 新加坡华族舞与中国舞的关系

虽然，新加坡华族舞与中国舞无法等同，但这种“不等同”，不应视为“背叛”，而应视为舞蹈由“原生”向“再生”的转变与探索。这种“不等同”是舞蹈传播过程中“在地化”与“多样性”的具体表现，也是文化在传播过程中的必经阶段。

中国舞与华族舞的关系，就像是血脉相承，但又相对独立的“父子关系”。也正因这种“关系”的存在，才使得中华文化能够更加枝繁叶茂、源远流长。

(作者为舞蹈学博士、博士生导师、新加坡表演艺术协会主席)



# 写小说

文·孙柏熙

对着一片空白的Word文档，我不知如何下笔。

教室里看着一页页的幻灯片和一篇篇的范例，让我看到了其他作者是如何构筑一个个引人入胜的故事。听着老师讲述他们创作背后的构思，犹如在听古之良将如何排兵布阵，进而一举破敌一般。我一时下定决心，仔细地模仿他们，写出一篇完美的作品。

先贤的比喻、意象和反讽句式，都被提前安排在不同关隘。这些预设的句子犹如地雷一般，准备将任何敢于冒险的文字炸得片甲不留。

写到一半，不禁猛地想起：赵括当年就是这么死的吧？

Backspace键从右到左，将我的东施效颦一字字地删掉。战场回到了一片空白。

因为我认为这样的模仿，不值得。

对着一片空白的Word文档，我仍不知如何下笔。

我不知道写完这篇文章后，Word文档的底部会出现一个什么样的评语和分数。老师所给的评分标准，犹如大战前为保证得胜回朝，将军所下的军令状一般。我一时下定决心，严格地遵循标准，写出一篇高分的作品。

我开始想像什么样的作品，在老师心中会是A、B、C等的。文学想象什么的，似乎都成了胜利进军下无辜的牺牲品。

写到一半，不禁猛地想起：白起当年就是这么死的吧？

Backspace键从右到左，将我的曲意逢迎一字字地删掉。战场又一次回到了一片空白。因为我认为这样的牺牲，不值得。

对着一片空白的Word文档，我就是不知道如何下笔！

我仔细回想着老师所教的方法，以及自己曾经的焦虑。一夜夜的思索，使我最终在自己内心深处发现了伪装成我军的敌人。我终于下定决心，大胆地学以致用，写出一篇自己的作品。

看着范文、想着技巧，我渐渐有了自己一个挺幼稚的大想法。修辞与情节尚未经过小试，便投入到战场之中。面对空城计，向前，便已经是克敌制胜的第一步。

写到一半，不禁猛地想起：一个写作人的成长就是如此开始的吧？

字母键从左到右，将我的短篇小说一字字地打出。战场上不再空白，军队一步一步，踏出自己的征程。

因为我认为这样的尝试，值得。

## 林高评语：

把初写小说者的心理比喻作一场古战场，遣词造句有如点兵布阵，有点患得患失。构思颇新鲜，“在自己内心深处发现了伪装成我军的敌人”一句是全篇的亮点，这个“亮点”给予写作某种反思，也给予生活某种启示。

# 象征含义

文·张铨星

十岁那年，我跟着全是大人的旅行团去了鸟巢。抵达时尚未天黑，垂暮的阳光落在坚硬的钢筋上，映出柔和的光辉。

那是我第一次亲眼见到鸟巢。此前在新闻上，坐大巴车过来这一路上，我已太多次听到关于鸟巢的宏大叙述。从“归巢之凤”象征着家的含义，寄望着人类的未来，到北京申奥成功的历史象征着国家强盛的今天，最初听着有趣，听得多了，总归觉得乏味。鸟巢似乎已经成为一个再熟悉不过的概念，而真真切切站在鸟巢面前的那一刻，我才后知后觉地意识到，这才是真正的鸟巢。没那么多冗余的名头挂在上面，只是纯粹的、震撼人心的美而已。

我们一大群人浩浩荡荡地走在园区里。男人们高谈阔论，女人们安静地听着，提问带着多余的谦卑，向上看的眼神像被驯服的动物。园区内几乎没有多余的陈设，除了景点就是介绍景点的立牌。因此当几块不知来处的钢筋猝不及防地闯入视线时，所有人都被吸引了。

“亲爱的，有什么象征含义呀，给大家说说呗。”一个年轻女人挽着丈夫的手臂，适时给他送来展示自我的机会。年轻男人的脸上明明白白地写着迷茫。他满面通红地支吾着，另一个戴着眼镜、穿着气派的中年男人率先开了口：“那是纪念申奥成功的塑像——你看它表面斑驳，就是因为它见证了从2001年申奥成功到2008年盛大举行的整个过程。”女人点头附和，那种几乎说得上崇拜的目光似乎给了中年男人演讲下去的动力。他清了清嗓子，待周围人将目光投向他，才堪堪开口：“你们看，一共五条残缺的钢制条状，象征着最初申奥成功时的情状。国家不够强大，申办奥运会的资格遭人质疑，当时的成功也顶多算得上不完整的五环。而现在呈现在各位面前的鸟巢、水立方，不就是我们打破质疑、完成五环交出的完美答卷吗？”

女人安静地望着他，眼里盛着说得上讨好的赞赏。人们纷纷称赞他渊博，也有人调侃他能说会道，一看就是大领导。他欣然接受，说出自己的头衔，又引得人群一声惊叹。年轻男人低下头，面露愧色。

他确实一看就是个大领导。开场前的清嗓、官腔的发言，无不提醒我小时候被爸爸带去应酬时的光景。每当我对那一桌子佳肴垂涎欲滴，坐在正中间席位的男人总会花上很久来致辞，把一场普普通通的酒席包装成长远的合作关系和团队的向心力。众人攒着笑容，举起酒杯、起坐喧哗，借机拍些马屁。这些对一个饿着肚子的小孩子来说简直算得上心理阴影，自然对领导这一称谓也没了一星半点的好感。

他们依然交谈甚欢，甚至张罗起交换联系方式。这时一个穿着制服的工作人员路过，我走上前问他：“叔叔，这雕像有什么来头吗？”

工作人员先是愣了神，待我明明白白指向草坪，他才终于明白我在说什么，接着忍不住笑出声。

“怎么了吗？”

“没事，小朋友。”兴许为了不让我感觉自己的问题很蠢，他努力憋着笑，最后还是笑到喘不过气来，“那不是什么雕塑，只是搁在那儿的废钢罢了，放着不难看，就留下了。”

我望向那群人，他们依然沉浸于从最开始就没理由存在的宣讲中，又一次将废钢供上神坛。是喧哗盖过了真实的声音，还是他们选择了喧哗？十岁的我不知道，二十岁的我还是不知道。但我知道我自始至终都在沉默，与那个微笑点头的女人无异。

## 林高评语：

搁在那儿的废钢后来变成了艺术。偶然随性的呈现，反理性、不讲究艺术标准，可是在一些人眼里竟有了潜在的含义，有象征、隐喻什么的信息。有达达主义的趣味。作者是在嘲笑无知者的“装懂”吗？艺术界确也有浮夸、作假、虚荣的现象。读者其实也可以把整个故事看作一个隐喻。可贵是，叙事保持冷静，不夸张，轻轻点到胜于千言万语。最后点出了“我”的领悟。这个领悟对于一个有心于创作者是重要的。



# 诗六帖

作者·怀鹰

## 侧写街头艺人

他将自己化成一艘  
海上漂泊的孤舟  
一个码头连接一个码头

二胡是最亲密的伴侣  
在亮灿灿的阳光下  
睁开朦胧的眸子  
注视路过的脚  
沙哑的嗓音  
在萋萋坟草上寻觅  
老迈的脚跨不到云之涯

谁来聆听  
流浪人灵魂的吟唱  
枯树上的一只乌鸦  
发出同样凄恻的叫声

## 木偶戏

（经过牛车水一条窄街，正在上演一出“木偶”戏，唱戏的有很好的歌喉，听得出是出自一个小女孩的口。观众稀稀落落，场面异常冷寂空落。绕到后台，果见一小女孩正在操纵木偶，她的年龄应该是属于阳光的，应该在课堂上，在生活的大地上，可她只能在小小的后台，唱着谁也听不懂的戏曲……）

人山人海的前景  
衬着辉煌灯火  
嵌入街的记忆

简陋的布置  
小小的戏台  
孤独地站在街的一隅

摇晃的灯下  
小女孩不穿华丽戏服  
脸上涂满厚厚红粉  
手拿拂尘 骑马过灞桥  
“演员们”弹奏热闹悦耳的戏曲  
没有舒心交谈  
嗓子悲泣坎坷生涯

充满稚气的小女孩  
蹦蹦跳跳  
踏满地落叶  
捕捉太阳碎影  
到山上采撷  
随时开花、凋谢的野花  
把蒲公英花粉  
撒在呼噜呼噜的春天  
到海边迎接日落月升  
把星星掉在大海的泪珠  
吹成棚架上串串葡萄  
酿制一杯甜甜美酒……

小女孩的童年是一具具  
没有血肉的“木偶”  
一阙阙没人欣赏的外江戏曲  
歌喉尽管嘹越  
只有那盏孤独的街灯听懂  
穿越落叶季节的歌声  
在渐凉的暮色里  
翻飞成一只没有方向的蝶儿

小女孩  
你的梦是彩色还是黑白？

## 你的名字叫红头巾

请把我定格在  
这条车水马龙的街边  
在千千万万好奇茫然的眼神  
检阅中撑起沉甸甸的天

同样沉甸甸的  
是那个被时光掩埋的年代  
远渡重洋的颠沛  
到另一个灯红酒绿的异域  
担子重似一座山

头巾原本遮阳  
一戴上你的头  
便成了一种标志  
你不再叫阿梅阿花阿娥  
交托给坎坷的此生  
一步一个窟窿

万丈高楼一砖一瓦  
你那双生满厚茧的手叠起  
汗水浇灌脚下每一寸土地  
你的名字叫红头巾

你定下归期了吗？  
把一个简单藤箱连同  
一个破碎压扁的梦  
带回满目疮痍的故土

你的翅膀已折断  
被雕成石像  
任由风吹 日晒 雨淋  
忧郁的眼光永远朝北  
——隔着浩浩瀚瀚的海  
倾诉心中最沉默的语言

## 夜归人

猫的脚步 轻踩出一条  
比雪还白的路  
柳絮 飘过  
风不知疲倦的吹  
把城市的眼睛吹累了  
张开惺忪的梦  
寻找一个二个失魂的夜归人

白天是一个解不脱的网  
所有的喧嚣都在争夺  
恍惚的听觉  
所有的油烟都在侵占  
比臭水沟还污黑的肺  
所有的建筑物都在炫耀  
一寸一寸的天空

那些赶着上班、上学、上巴刹的  
抖掉昨夜残存的痛觉  
奔向紧张的地铁、巴士  
脸孔绷得比铁板还硬  
他们管这叫战场  
每个人都是一个准备流血的兵

华灯初上  
长长短短的街和巷  
患上白内障的车迷迷糊糊地飞驰  
送走办公室的战斗  
带着内伤过重的躯体  
迷失在炫目的灯光……

城市正以妩媚笑脸  
俯瞰地面爬虫  
撒下一阵阵吊魂酒香  
让酒虫买个酩酊  
把尸体掷在峡谷

寂寞的女人男人  
围炉在咖啡店圆桌  
重复的话题堆叠在  
比砖头还硬的脑袋  
流淌着二胡般的呜咽  
喇叭的快乐声浪  
牛皮鼓的喧闹

说着，唱着，把夜唱晚了

城市的夜  
疲倦地踱着猫步  
街灯下一个孤独的浪人  
向着比墨汁还黑的夜  
抬起跟天空一样沉的 头颅  
强迫自己变成夜归人

## 寻找40年前的牛车水

带着满怀期待  
走在既亲切又疏离的街巷  
每一步都喘着气

抬头望  
昔日青楼已换了姿彩  
刺鼻的漆味漂浮在胃里  
每一幢楼房都发出洋洋得意的  
笑声  
张臂欢迎他这远航归来的游子

眼里迷茫的泪水  
无声地流进小巷深处  
问一问同行白发幡然的小妹  
从前常来的唱片行哪去了？  
听不到“兰闺寂寂”又“三年”

挑担的阿公  
蹲在地上喊话的阿嬷  
已长眠在地底下  
这街 这巷  
仍是那么窄 那么窄  
人头涌动  
心落着霜雪……

## 这街 这魂

你走过 他走过  
许许多多人走过  
白发苍苍的 皱纹深深的  
低头沉思的 昂首阔步的

也许你的记忆  
像蛋壳那样易碎  
但有个名字  
镌刻在心灵版图  
午夜梦回时  
重回潮湿而热闹的怀抱

那一栋旧楼  
住着七十二家房客  
每天都在上演悲欢离合  
但充满天真烂漫的笑声

这里不是天堂  
却有温馨的窝  
让你疲惫的脚  
找到停靠的港湾

热辣的泪水洗涤着  
满身的沧桑  
站在这头  
经历了多少年月  
幽梦里仍有隆隆炮声  
喧天的浪涛

一张张脸孔  
打从眼前晃过  
岁月如飞梭  
带走青春的翅膀

山一样的阴影  
抹上往昔容颜  
灯光下吐着难以启齿的委屈  
你蹲在街的一角  
默数发霉的日子

四方八面来猎奇的人  
围在身边评头论足  
手机在脸上开一朵一朵银色的花  
你低头 闭眼  
像入定老僧  
等待时光收拾残存的游魂

(2022年度优秀文学作品奖入围作品)



# 《源》杂志

## 优秀文学作品奖(2022)

为了鼓励本土文学创作，本刊按年度征集小说、散文、诗歌三种体裁的文学作品。由本刊委任的评审委员会，将从已发表的入围作品中评选出优胜者，予以奖励。

2022年度“优秀文学作品奖”征集的作品体裁是诗歌。以下是“优秀文学作品奖”的投稿须知，敬请留意。

资格：新加坡公民或永久居民。

体裁：诗歌（未发表过的、具有本土色彩的原创作品）。

字数：长诗或组诗不超过2000字。

投稿：即日起至2022年11月15日（由于杂志的定期性质，先投稿者将可能获得优先录用。

稿件须注明《本土文学》字样）。

评选：由《源》杂志编委会组织的评审委员会进行评选。

奖金：除稿费之外，优胜者还可获得奖金S\$2000元及获奖证书。

声明：参与者须符合并同意以上条件和规则方能投稿。



# 征稿启事

即日起，《源》杂志长期征求关于新加坡文化、历史、时事、风土民俗等相关题材的稿件及图片

### 征稿要求

- ★观点鲜明、主题突出。
- ★字数介于2000至4000字。
- ★来稿须为有本土元素的原创作品，严禁抄袭、套改、拼凑。

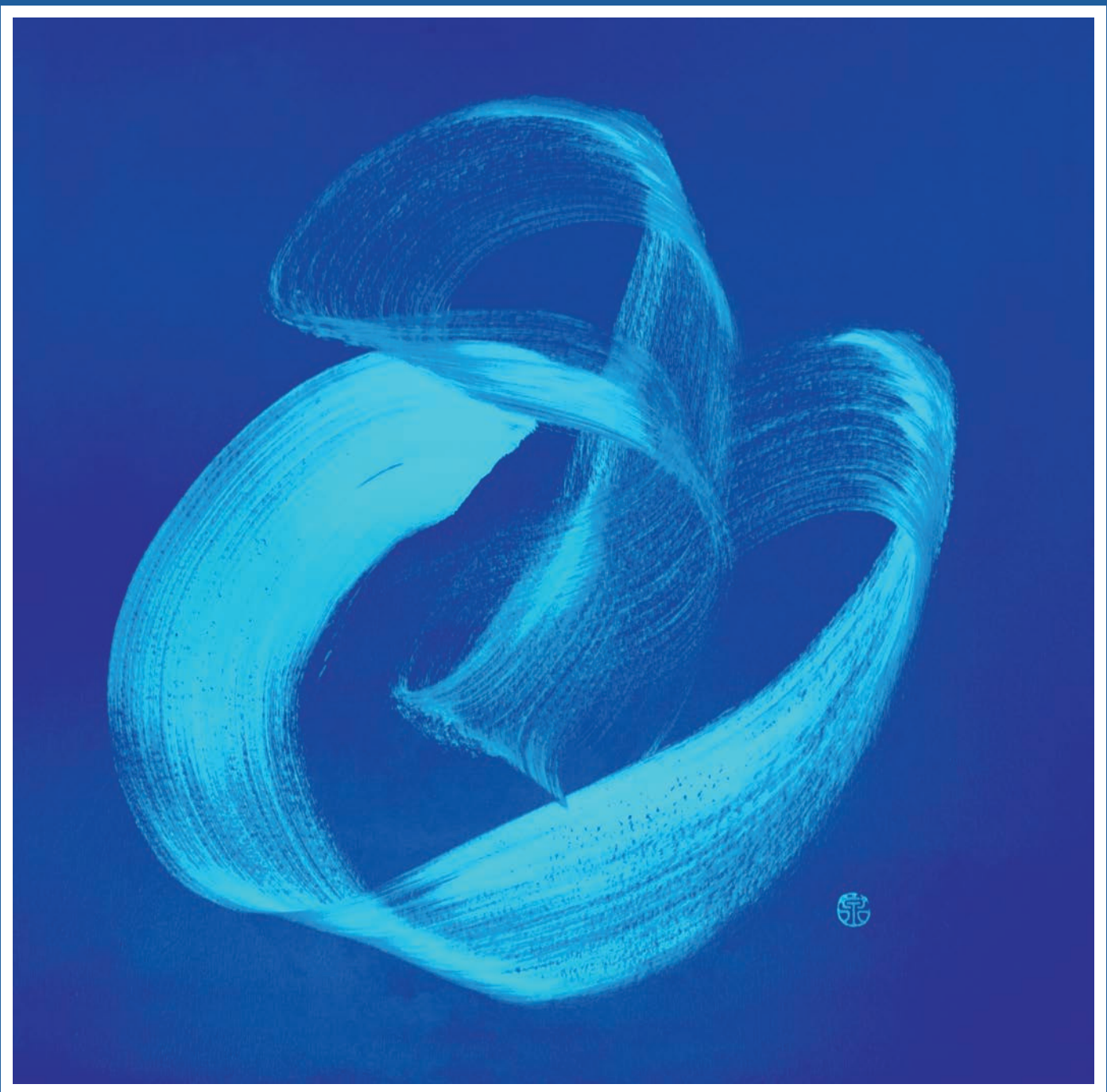
### 投稿方式

请以电子邮件发送文稿至《源》杂志邮箱：  
ruihong@sfcca.sg  
并在文末提供作者本人真实姓名以及联系方式，以便邮寄稿费。

### 稿件录用

《源》杂志编委会将本着公开、公平、公正的原则遴选稿件。来稿一经刊登，稿费从优。

欢迎通过电邮将您的建议和意见反馈给我们



黄奕泉作品《慈爱》布面胶彩 100x100cm (2016)