YUAN 源

2026年 · 第5期 · 总期: 183 ✦ S$5.00



一封情书之后

从《给阿嬤的情书》看南洋记忆与文化传承

- 扎根传统，舞向世界——梁杰旎的新加坡华族舞蹈之路
- 静水深流，文心不息——连奇专访
- 源 · YOUNG：城里的月亮

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

9 770219 197006 >

《源》杂志 网络版

想第一时间阅读最新版《源》杂志？



扫描二维码，随时随地轻松浏览

丰富内容，深入了解新加坡社会与文化

YUAN 源
新加坡唯一的华文文化双月刊

编辑语

文 · 欧雅丽

一封跨越山海的侨批，承载着家书与汇款，也记录着早期南洋华人在离散、谋生与扎根过程中，对亲情与责任的坚守。多年以后，当这样的故事被搬上银幕，那些属于上一代人的经历，依然能够触动今天的观众。

今年上映的潮语电影《给阿嬤的情书》，以一段发生在南洋的故事，引起不少新加坡观众的共鸣。银幕上的潮州乡音、侨批往来和人物命运，也让人们重新谈起家族记忆、方言、身份认同和文化传承。

本期《源》推出专题“一封情书之后——从《给阿嬤的情书》看南洋记忆与文化传承”。六篇文章从电影中的人物与情感出发，延伸至侨批与南洋华人历史、女性生命经验、方言与身份认同，以及潮州话在新加坡的变迁与传承。从银幕到现实，一部电影所激起的回响，也让我们再次思考，那些来自过去的记忆与文化，如何与今天的生活继续发生联系。

文化的传承并不意味着停留在过去。本期其他篇章，同样记录着新加坡文化艺术领域的人物与故事。艺术家翁维兴通过版画表达自己的艺术追求；作家连奇以冷静克制的笔触记录时光；导演庄惠煌融汇不同传统戏曲之长，探索创新表达；华族舞蹈剧场创办人梁杰旎持续创作本土作品，并推动华族舞蹈走向更广阔的舞台。他们以不同的艺术实践，寻找传统与当下之间的连接。

这一期，《源》也推出青年栏目“源 · YOUNG”，希望把更多版面留给年轻人的观察与表达，从他们的视角重新认识我们生活的城市与文化。对于一本文化杂志而言，传承不仅是记录已经发生的故事，也需要让不同世代的声音在这里相遇。

本期也是《源》改版前的最后一期。下一期开始，杂志将以新的栏目架构和版面设计与读者见面。改变的是呈现方式，不变的，是继续记录新加坡社会与文化，关注这片土地上的人与故事。

从一封写于过去的“情书”，到年轻一代正在书写的新故事，文化在回望、交流与创造中延续，《源》也将由此翻开新的一页，与读者一起，看见更多属于新加坡的文化风景。

2026年 · 第5期 · 总期：183

■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

■编辑顾问■
吴绍均

■编辑委员会■
主任：严孟达
委员：尹崇明 黄保华 锺天祥
陈嘉琳 叶舒瑜

■总编辑■
欧雅丽

■编辑■
陈洁莹

■英文校对■
何秀菱

■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

■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

支持机构：
MCCY Ministry of Culture, Community and Youth
CULTURAL MATCHING FUND
新加坡宗乡会馆基金 SINGAPORE CLAN FOUNDATION

■出版准证■
ISSN 2382-5898
MDDI (P) 063/11/2025

■出 版■
2026年10月

本刊所载之全部编辑内容为《源》杂志版权所有，未经同意，任何复制及任何形式之抄袭均为侵权行为

目录

p 4 文化专题 **一封情书之后** 编辑部
—— 从《给阿嬤的情书》看南洋记忆与文化传承

p 5 **一封侨批 纸短情长** 陈锦祥
—— 《给阿嬤的情书》中的人情与文化传承

p 8 **从银幕到社会：《给阿嬤的情书》激起的回响** 陈嘉琳

p 10 **我看《给阿嬤的情书》** 柯木林

p 12 **宁谧中的力量** 贾舒颖
—— 艺术作品中的阿嬤

p 14 **从《给阿嬤的情书》看方言与身份认同** 胡林生

p 16 **从乡音到文化遗产：新加坡潮州话的变迁与传承** 郑然

当今人文

p 19 艺术长廊 **一压一印 用油墨描绘斑斓世界** 赵宏
—— 从翁维兴的艺术看新加坡版画的发展历程

24 文坛掠影 **静水深流 文心不息** 齐亚蓉
—— 连奇专访

28 戏如人生 **在传统里叛逆 在艺术中开拓** 章秋燕
—— 庄惠煊









p 32 炊烟岁月 杵臼咚咚 酱香悠悠 尤今

p 36 吾乡吾族 永春籍海峡华人李清渊家族 陈煜

p 40 狮城艺事 扎根传统 舞向世界 蔡曙鹏
—— 梁杰旎的新加坡华族舞蹈之路

p 45 旧貌新颜 芽笼峇鲁：从水乡长出来的岁月切片 李国樑

p 50 文化百科 新加坡华人音乐概论 李明晏

p 54 总会专递 多元与共存：探寻新加坡华族文化的传承 欧雅丽
—— 首次“新加坡华族语言与文化研讨会”圆满举行

p 56 本土文学 陪你路过这个世界 蔡家樑
—— 写给所有曾经相遇，也终将告别的人和景物

p 59 仿佛风 赌局 陈心怡

p 61 源·YOUNG 城里的月亮 陈洁莹

一封情书之后

从《给阿嬤的情书》看南洋记忆与文化传承



一封侨批，纸短情长。

《给阿嬤的情书》以一段发生在南洋的动人故事，让我们看见先辈下南洋的艰辛岁月，以及他们在离散、谋生与扎根过程中，对亲情、责任与文化的坚守。

这部以潮语拍摄的电影，不仅在银幕上引起观众共鸣，也在新加坡引发了关于家族记忆、方言、身份认同与文化传承的讨论。

本专题从六个不同视角出发，由电影走向历史与现实，呈现影片背后的南洋华人经验，以及它在当下社会激起的回响。

本专题所有《给阿嬤的情书》的海报和剧照，均由Clover Films提供，
© 2026 Shenzhen Yuguang Film Co., Ltd., Damai Entertainment, King Ant Pictures

一封侨批，纸短情长

《给阿嬤的情书》中的人情与文化传承



文 · 陈锦祥

我和老伴到碧山第八站Golden Village电影院，先看了原汁原味的潮语版《给阿嬤的情书》。由于乡音较浓的揭阳腔潮语对我来说不太容易听懂，有些情节一时较为模糊，因此后来又观赏了华语版，才进一步了解其中一些关键剧情，也更深刻地体会人物之间的关系与情感。

这是一部以潮语方言拍摄的电影，在中国国内上映后取得亮眼的票房成绩，在海外也引起关注。影片在新加坡上映前曾引起不同的讨论。对我而言，我更愿意回到电影本身，从艺术创作的角度，结合片中呈现的南洋生活、人物情感与传统价值观，来理解和解读这部作品。

在我看来，《给阿嬤的情书》最朴素、也最动人的核心，就是一句话：做人要有情有义。影片通过郑木生、谢南枝等人物的遭遇，表现人在大是大非面前如何坚守良知，也告诉我们，为善，不违背良知，助人不谋私欲，重情重义才是做人最基本的道德原则。

普通人的南洋故事

《给阿嬤的情书》并非大制作、也没有大牌明星，由素人演员担纲、充满生活气息，能够在短时间内引起如此热烈的反响，确实难得。这说明真正能够打动人的，不一定是巨大的制作规模，也可以是真实的人生、朴素的情感和有力量的主题。

影片没有哗众取宠的夸张动作，没有刻意煽情的催泪场面，也没有轰轰烈烈的大场面。它只是把镜头对准普通人的南洋生活，让郑木生和谢南枝这些小人物，在时代动荡和生活困境中作出自己的选择。

郑木生是一位身处动荡年代的青年，为逃避兵役，离乡背井，别离妻儿，漂洋过海来到南洋。他先在马来亚做矿工、胶工，后来到泰国曼谷谋生，当人力车夫，住在简陋的小酒店里，收入微薄，却始终省吃俭用，按时通过侨批，将家书和汇款寄给故乡的妻儿。

木生老实憨厚，勤劳善良，乐于助人。他看到当地华侨子弟缺乏受教育的机会，尤其担心中华文化逐渐失传，因此在力所能及的范围内推动孩子们学习中文。这些看似平凡的行为，使一个普通劳动者的形象有了人性的光辉。

小酒店老板的女儿谢南枝起初对木生有所警觉，但经过相处，她逐渐认识到木生诚恳、勤劳、乐于助人的品格，尤其感受到他对远方妻儿的牵挂。这种真诚和责任感，使两人成为互相关心、互相帮助的真诚朋友。

影片以侨批为主线，把人物与人物、南洋与故乡、亲情与乡情连接起来。一封薄薄的家书，实际上承载的是一个家庭的生活希望，也承载着海外游子的思念和责任。

超越爱情的人间真情

谢南枝是土生土长的泰籍华人，清秀、单纯、朴素而正直。她没有受过多少正规教育，却有一颗善良而有分寸的心。面对媒婆说亲、富家子弟相亲以及父亲的催逼，她始终没有随意接受。她曾坚定地说：“我一人生活，会更踏实。”这句话充分表现了她对人生和感情的认真。

木生曾在一次火灾中奋不顾身救出南枝的父亲，并因打抱不平而被污蔑入狱两年。在木生服刑期间，南枝无私地帮助他继续寄送侨批、汇款。后来，木生出海时遇上海盗，为保护他人而奋勇抗敌，最终寡不敌众，被海盗推下海而不幸罹难。

这些情节充分凸显了木生抗恶护善的勇敢本性。他离妻别儿，长期漂泊在外，却始终以一封封侨批维系乡情、牵挂亲情。在充满功利和诱惑的环境中，仍能独善其身、不随波逐流，这种人格力量是难能可贵的。

而这也正是编导高明之处：没有把木生与南枝之间刻意写成儿女私情，而是把重点放在真挚的友情、感恩之情和人与人之间的道义上。他们不是情侣，而是患难之交；若一定要形容，更接近兄妹般的情谊。这种超越爱情的情感，反而更加深沉，也更加令人感动。

郑木生的为人感动了她，他的行为启发了她，也使她从内心折服。木生的亲人逐渐成为她心中的亲人，她决心帮助木生完成尚未完成的心愿。

因此，在木生遇难之后，她做出了一个影响自己二十年人生的决定：继续以木生的名义寄出一封封侨批，汇上一笔笔维系家庭生活的款项。

《给阿嬤的情书》海报



她与木生非亲非故，也不是情侣，却为了一个已经离世的朋友，付出了二十年的时间、精力、金钱，甚至自己的青春。这份付出没有掌声，也没有回报。她只是觉得，既然木生已经无法完成，那么自己就应该替他完成。

她制造了一个善意的谎言，却守护了一个家庭的希望。这正是影片最动人的地方：它没有把“善良”写成一句口号，而是把善良落实在漫长岁月中的一个个选择里。

三场戏，写尽二十年人情

影片中有几场戏处理得极为细腻，也是最能体现编导艺术功力的地方。尤其是“码头送别”“银信局中的抉择”以及“橄榄、咸猪肉”三场戏，不仅推动剧情发展，更层层深入地刻画了谢南枝丰富而深沉的内心世界。

码头一别，即是永别

木生出狱后接到一份出海行船的工作，南枝来到码头送别。表面看来，这只是一次平常的送行，但南枝的内心其实十分不平静。她知道这一去，凶多吉少。

她没有哭喊，也没有表现出强烈的悲伤，只是把忧虑藏在平静的神情和简短的话语中。她说：“木生哥，早日平安回来。”“回到中国要告诉我。”

这几句话看似平淡，却牵动人心。越是平静，越显真情；越是克制，越令人心酸。

后来，木生果然在海上遇险，为救人被海盗推下海而罹难。痛失挚友后，南枝在海边烧香祭拜，并把一只纸船放入水中，寄托深情。

这场戏最动人的地方，不在于哭了多少，而在于导演没有让人物替观众哭，而是让观众自己感受到那份无法说出的悲痛。

银信局中的抉择

木生遇难后，南枝原本准备通过侨批附上讣告，通知远方亲人这一噩耗。

然而，在繁忙而狭小的侨批局里，她看到一封封寄往远方的家书，也看到许多人把思念、生活希望和家庭责任寄托在侨批之中。她的内心开始挣扎。

导演没有安排她痛哭失声，也没有用长篇独

白解释她的思想，而是通过平静的神情、停顿和镜头，把悲痛、怜悯、责任与道义交织的内心慢慢展现出来。

最终，她决定不能让木生远方的亲人突然失去生活依靠。她毅然撤回讣告，回到自己的粿摊，把讣告烧毁。随后，导演运用蒙太奇手法，把镜头重新带回侨批局，南枝以木生的名义继续寄出侨批。

我认为，这是全片最精彩、也是最见导演功力的一场戏。看似木讷的表情背后，其实隐藏着复杂而剧烈的心灵活动。她没有一句豪言壮语，却在沉默中完成了人格上的升华。

橄榄、咸猪肉——苦甘咸中的人间真情

影片结尾，两位已经年迈的女性——叶淑柔和谢南枝——终于见面。她们不是亲人，却胜似亲人；二十年来素未谋面，如今子孙都已长大成人，而当年的善意谎言也终于揭开。

淑柔在孙子的陪伴下，带着感恩之心来到曼谷见南枝。此时南枝已经失去许多往事的记忆。

淑柔带来潮汕的青橄榄，让南枝尝一口。橄榄入口先苦后甘，仿佛也象征着她们二十年来共同走过的人生。

随后，南枝问起：“我寄去的咸猪肉，好吃吗？”

淑柔亲切地回答：“好吃。”

南枝微微一笑：“好吃，我再寄。”

两人相视，温柔地拥抱。没有惊天动地的对白，没有刻意煽情的音乐，只有安静的眼神、微笑和轻轻的拍肩。此时真是无声胜有声。

青橄榄的先苦后甘，咸猪肉的朴素滋味，成为二十年人情与思念的象征。这一场戏把影片的主题推向最高点：人与人之间最珍贵的情感，有时并不来自血缘或爱情，而来自长期守护、知恩图报和无私付出。

含蓄而深刻的人物塑造

影片编导并不是采用纯粹自然现实主义的表现方法，而是在真实生活和历史背景的基础上，运用浪漫现实主义的艺术创作手法来塑造郑木生、谢南枝和叶淑柔等核心人物。电影艺术并不是简单复制现实，而是在生活基础上进行集中、提炼和升华。

我尤其欣赏编导对谢南枝内心世界的视觉刻画。导演没有过多依赖对白，而是通过眼神、神



《给阿嬤的情书》剧照，木生请人写信给妻儿

态、动作、停顿以及镜头的留白，把人物内心的挣扎、忧虑、感恩和责任一层层展现出来。

谢南枝最令人敬佩的地方，恰恰不是她说了多少动人的话，而是她在一次次没有人看见的时刻，做出了善良的选择。“码头送别”中的欲言又止，“银信局”中的沉默抉择，以及结尾与淑柔相见时的微笑，都让这个人物逐渐丰满起来。

导演没有让她成为一个脸谱化的“圣人”，而是让观众从她一个个细微的动作和选择中，自己认识她、理解她、感动于她。这种含蓄而深刻的人物塑造，是影片艺术上的重要亮点。真正打动观众的，不是人物流了多少眼泪，而是导演让观众替人物流泪。

《给阿嬤的情书》确实是一部主题鲜明、情节动人的好影片。它让我们看见了南洋华人艰苦谋生的历史，也让我们重新认识“侨批”所承载的乡情、亲情与责任。更重要的是，它没有把“情义”停留在口号上，而是通过郑木生和谢南枝的生命选择告诉我们：做人要有情有义，行善举，做好事；在大是大非面前，要以良知和责任作出选择。

真正伟大的情感，并不一定来自轰轰烈烈的爱情，也不一定需要血缘来维系。有时候，一个陌生人、一位患难之交，只因为心中存有一份善念、一份承诺，就可以用二十年的岁月守护另一个家庭。

一封侨批，纸短情长；一份承诺，历久不忘。

这正是我们的祖先传承下来的优良传统价值观，也是《给阿嬤的情书》留给观众最温暖、最深刻的启示。

（作者为新加坡合唱总会副会长）

从银幕到社会
《给阿嬤的情书》激起的回响



文·陈嘉琳

第一次得知潮语电影《给阿嬤的情书》，是在今年5月的一次旅行途中。当时我浏览网上资讯时刷到这部新片的介绍，熟悉的潮语电影题材立即引起了我的注意。此前，我已在线上观看过蓝鸿春导演的《带你去见我妈》；而早在2019年，我曾同新加坡潮州八邑会馆青年团的黄亮参与《爸，我一定行的》放映会的策划。虽然这两部作品当时并未在新加坡正式公映，却让我对蓝导如何以潮汕本土文化为背景、通过潮语呈现地方生活、家庭关系与人情伦理留下深刻印象。

《给阿嬤的情书》是蓝鸿春导演“潮汕三部曲”的第三部作品，我格外期待看它如何延续前两部的脉络。然而，电影上映后在新加坡引发的关注与回响，仍超出我的预期。

南洋潮州家族的记忆与付出

我有幸参加了6月17日的首映会。电影情节动人，叙述手法细腻；我虽然深受感动，却没有泪崩。起初，我以为这是因为事前在网上看了太多电影相关片段，导致期待过高或情绪已被消磨。后来问了几位潮籍亲友，发现他们也没有流太多眼泪。大致原因是，朋友之间“有情有义”互相扶持的事迹仍存在于潮州社群中，而那些动人的家乡情怀，他们其实都曾听说过或亲身经历过。

电影里，谢南枝自己生活并不宽裕，却仍一再从泰国寄衣服、咸猪肉和脚车等物资给身在潮汕的叶淑柔。导演蓝鸿春在一次访谈中说，剧本第7、8稿中曾写过一段情节：南枝的儿子泽华不解地质问母亲，为什么要把脚车送给远在他乡的淑柔，而不是先送给自己。

长期关注泰国潮汕社群与侨批的中国学者汪玉姣博士，在2025年出版的《金钱与血脉：泰国侨批商业帝国的百年激荡（1850年代-1990年代）》中提及跨海侨批系统，1938年广州沦陷后，泰国侨批业迎来小额汇款的顶峰，泰国华侨不顾一切往家乡寄钱，即使自己要为此负上债务（当时有三分之二的批款是靠借贷寄出的）。像这样身处海外的华人始终把家乡亲人放在首位的例子，也真实存在于当时新加坡潮州人的生活经验中。

作家蓉子在发表于《联合早报》的文章《一个过番人说世纪佳片〈给阿嬤的情书〉》中提到，自己童年家境清寒，连肉都难得吃上，却总是优先把肉、饼干和砂糖寄给潮州老家的亲人。南华潮剧社社长卓林茂回忆，小时候母亲只给他一角钱当零用，却寄了一百元给潮州的亲人。

我的堂弟媳回想起幼时祖父开杂货店，家里大人（包括堂弟媳的祖母）和小孩常在铺里帮忙到深夜。祖父非常挂念身在揭阳的曾祖母，对她的要求几乎都是有求必应，就连曾祖母以祖父的名义在家乡另招媳妇和领养孙子来孝顺她老人家时祖父也没异议，还常寄钱回老家给素未见面的“妻儿”充生活费和盖房子。

最令人感动的是一位林姓朋友提起的一段家族往事：他的父亲早年南来新加坡谋生，并在此娶妻生子。为了维持一家生计，同时接济远在揭

阳老家的父母与其他亲人，他不得不忍痛将排行第三的儿子送给他人收养。然而，朋友的母亲和兄弟姐妹始终没有忘记这位失散的家人。多年后，他们托人寻回哥哥，并带他重返潮汕。揭阳老家的亲人见到他后纷纷围上前，向他表达感激之情。

为报养育之恩而将父母和手足置于配偶和子女之上的真实事例，在如今以新生家庭为核心的时代虽显得不可思议，但这正是那代人的家庭价值观。其中承载的，不只是过番客为潮州原生家庭寄钱寄物品的责任，也包括其身在南洋的妻儿为成全这份担当的共同付出。对许多曾目睹父母或祖父母如何咬紧牙关、在潮州原生家庭与南洋新生家庭之间艰难承担两地养家责任的新加坡潮州人而言，电影里的“有情有义”故事并不单是情节，也照见了他们自身的家族记忆。

从观影感动到寻根行动

相对于个人观后感，更值得关注的是《给阿嬤的情书》上映后在新加坡掀起的“潮州热”与舆论热潮。电影促使更多新加坡华人回望先辈南来的艰辛，重新思考寻根的意义，也激发大众对潮州文化和潮汕旅游的兴趣。据8视界报道，电影于6月中旬上映后，潮汕旅游的咨询量增加了三成。在第64届NATAS旅游展上，多家旅行社顺势调整行程。其中一家旅行社指出，电影不仅吸引年长者，也带动年轻人前往潮汕探索；另一家旅行社则表示，过去相关行程多为清明探亲团，如今连非潮州籍人士也开始加入。

比旅游热潮更深一层的影响，是电影唤起了南洋华裔后代对南来历史的关注，也推动了寻根行动。据亚洲新闻台8月6日报道，潮州市归潮寻根志愿者协会成员曾健鹏表示，自电影于6月起陆续在新加坡和马来西亚上映以来，东南亚华侨寻亲个案已从每月1至2例跃增至数十例。根据报道，在志愿者协助下，已有10个新马家庭成功团聚；寻亲者多通过微信传送老照片、族谱等资料。与此同时，电影也掀起潮语学习热潮。新加坡潮州八邑会馆于7月30日开办的“潮州日常会话——基础班”座无虚席，报名者既有大批年轻潮籍乡亲，也有不少热爱潮州文化的非潮籍人士。

一部电影引发的方言讨论

如果说这部电影所引发的舆论热潮是近年来少见、甚至未曾有过的现象，并不夸张。笔者于8月2日以“给阿嬤的情书”为关键词在早报网搜索，竟得到近190条相关结果，其中包括读者投书、编辑评论、国会讨论及各方回应。将这些搜索结果稍加梳理后，可大致归纳为几个主题：票房与放映讯息、电影行业反思、人间情义、家族记忆、侨批历史、潮州文化与饮食、统战议题，以及新加坡方言政策等。其中，搜索结果最多的是票房成绩与电影放映讯息（尤其是潮语场），紧跟的

《给阿嬤的情书》海报



是新加坡方言政策的讨论，两者各占三分之一左右。潮语场放映讯息和方言政策是息息相关的，所以如将两者并入“方言”一大议题，那就等于六成的早报网舆论都聚焦这一个议题。

1979年“讲华语运动”推行后，大众媒体方言节目播映逐年被约束，方言电影也只有在特批下才能在商业院线公开上映。2019年《爸，我一定行的》的放映计划得到不少潮籍会馆支持，潮州八邑会馆是经过申请、获得当时信息通信媒体发展局审核批准后才在首都戏院放映。《给阿嬤的情书》潮语商业放映也是在这特批政策下进行，但有限放映场次所引发的广大兴趣和戏票抢购热潮，带动社会重新审视方言政策，并激起民间保存方言文化的呼声。

方言议题也在2026年7月的国会引起朝野议员关注和发言，相关提问聚焦于我国方言政策是否需应时代变迁调整，以及在持续推广华语的同时，如何兼顾并保存方言文化。这议题在8月23日国庆群众大会上迎来高潮，黄循财总理在发表华语演讲时，宣布政府将从9月起放宽对本地电影和付费电视的方言内容限制。片商放映全方言或以方言为主的电影，只要同时配上华文字幕，并提供华语配音版本，在戏院的放映场次将不再受限。

《给阿嬤的情书》让人们重新看见下南洋先辈为原乡与新家园承受的牺牲，也把寻根、潮语学习与方言政策带入公共讨论，成为新加坡调整方言电影放映政策的重要契机。它在新加坡所激起的回响，说明一部以乡土文化为背景的电影，也能跨越地域与世代，触动一个社会对历史、身份与文化传承的共同思考。

（作者为本刊编委）

《给阿嬤的情书》（英文剧名*Dear You*）是一部令人感触颇深的影片。它最大的特色，在于以“侨批”内容作为叙事基础，把海外华人移民社会的真实经历，通过影像方式呈现出来。所谓侨批，不只是家书，更是历史文献，它记录了无数下南洋华人的生活、思乡、困境与责任。影片虽然只是截取其中一个小故事，却已足以反映海外华人奋斗史的“冰山一角”。

故事背景发生在上世纪四、五十年代，但若把时间再往前推一百年，其实变化并不大。无论是早期下南洋谋生的华工，还是战后艰难求存的移民，他们面对的现实，依然离不开贫穷、离散、劳苦与思乡。侨批中常见的“省吃俭用寄钱回乡”“一人出洋，全家寄望”等情节，在影片中都能找到对应。由此可见，海外华人的奋斗史，并不是传奇，而是一代又一代普通人的血汗累积。

此外，这部影片还有一个值得肯定之处，就是它并非传统历史叙事中惯见的“名人史”。一般历史书写，多集中于成功人士、社会领袖或商业巨擘，而底层人民的生活却往往被忽略。《给阿嬤的情书》则把镜头对准普通百姓，让观众看到劳苦大众如何在现实压力下挣扎求存。影片中的人物没有惊天动地的壮举，却十分真实，也因此更能打动人心。这种“接地气”的叙事方式，其实更贴近真实历史。

虽然故事发生在泰国，但实际上，早年下南洋的华人，无论落脚于泰国、英属马来亚、印尼，还是新加坡，其遭遇都大同小异。离乡背井、语言不通、生活困顿、工作辛苦，几乎是共同命运。若要用一个字来形容，那就是“难”。然而，也正是在这种艰难环境中，华人移民逐渐建立家庭、社会与事业，把苦难化为生存力量。

值得一提的是，海外华人的身份认同，其实是一个长期演变的过程。从早期“华商”“华工”，到“华侨”“华裔”，再到最终成为居住国公民，每一个历史阶段，都带有不同的时代背景与特殊印记。影片所反映的，正是这一身份转变过程中的一部分。人物一方面维系中华文化传统，另一方面又必须适应当地社会环境，这种复杂而多层次的身份状态，正是海外华人社会的重要特征。

因此，若把影片简单理解为带有政治色彩，未免过度解读。事实上，文化认同与政治认同本来就是两回事，这一点在华人史研究领域，学界早已有相当共识。海外华人保留语言、习俗、节庆或家族观念，并不等同于政治上的认同归属。影片更多呈现的，其实是文化记

我看《给阿嬤的情书》



文 · 柯木林

忆、家族情感与移民经验，而不是政治诉求。

再从影片制作背景来看，参与者多属素人，并非专业演员，也没有庞大资源与资金支持。整部作品更像是一群人凭着热忱，希望把侨批故事拍摄出来，与大众分享。若要提升至政治层面，未免牵强。它更像是一部民间文化作品，其价值在于保存与传播华人移民记忆。

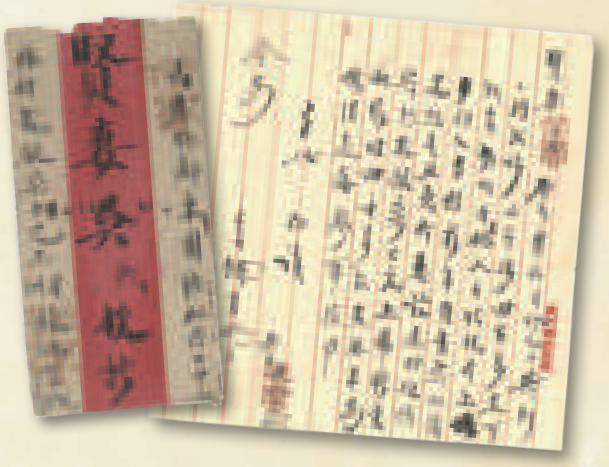
影片最后出现的大量字幕资料，也值得重视。这些内容并非单纯“片尾说明”，而是具有一定历史参考价值的资料。对于一般观众而言，可能只是补充说明；但对于研究华人移民史、侨批文化或南洋社会史的人来说，却是一种珍贵线索。它提醒我们：电影不只是娱乐，也可以成为历史记忆的载体。

总体而言，《给阿嬤的情书》虽然不是大制作，却有一种朴实而真诚的力量。它让观众重新看见那些长期被忽略的南洋华人故事，也让侨批这种珍贵文献，以更生活化、更感性的方式进入大众视野。

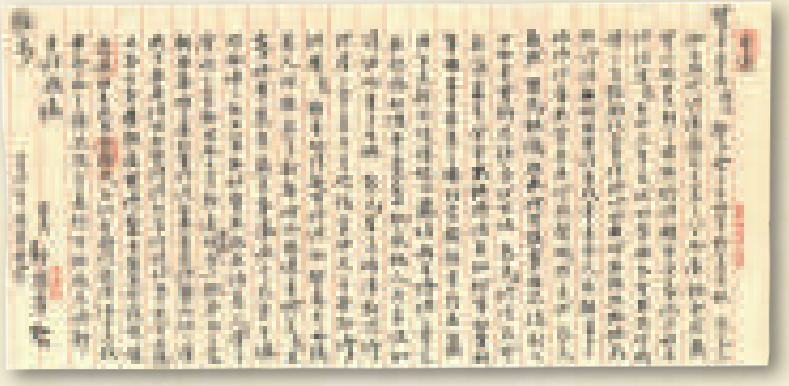
（作者为新加坡历史学者。文中插图由侨批收藏家黄清海、林南中提供）



1899年新加坡寄往永春的侨批内文及信封



1922年12月11日新加坡寄往同安马巷东园的侨批内文及信封



1932年新加坡郭懋岸寄给妻子李氏的信

宁谧中的力量
艺术作品中的阿嬤



文 · 贾舒颖



《给阿嬤的情书》的导演蓝鸿春在一次创作访谈中，提起自己的阿嬤和姑姑，虽是寥寥两句，却给我不少触动。

他说，影片所传达的核心情感体验，以及主人公的性情特质，有一部分来源于家中女性长辈给他的启发：“我的阿嬤、姑姑……总是非常平静。虽然生活压在她们身上有重担，虽然她们的人生并不富足成功，但她们的情绪总是那样稳定。”蓝导非常佩服这种性情。他反观自我，说自己这个现代人常常不能做得这么好。

在这部作品中，两位女主人公谢南枝与叶淑柔的确有着格外鲜明，且与此相似的性格和气质。来自生活的非比寻常的重压，在她们十几岁时就落在了肩头；她们付出数不清的努力，才完成了属于自己的，或原本并不属于自己、却被主动承担起来的责任。

在这份担当之中，两位女性迸发出了巨大的人格力量：坚韧、刚强、尽责、大爱。看似普普通通的人生，闪烁出一种耀眼的光亮。与此同时，人到暮年的她们，又是宁静的、安然的；尤其在晚辈们面前，她们更显得慈爱与平和，可亲可近。

不堪回想，生于1930年代的叶淑柔和谢南枝大概都经历了些什么。战乱、与至爱的生死别离、长期的物质匮乏……对于今天大多数生活在太平世界中的人来说，无论哪一样，想来都会不寒而栗。然而，这却是那一辈女性、我们的阿嬤们十分普遍的人生经历。

龙应台女士在《天长地久——给美君的信》中“对话”的美君；《秋园》的作者杨本芬女士所记述的母亲；齐邦媛女士在《巨流河》中书写的自己；新加坡本土作家、与叶淑柔同样出生于1930年的Rosaly Puthucheary女士，在自传作品*Under A Shadow*中回忆的人生往事……这些作品中，无不回忆与描述了那些真真切切的苦难经历。

正在热映的新加坡动画电影《沧海琴声》（*The Violinist*），讲述的也是这样一位阿嬤的故事。在日军侵略新加坡的炮火中，十六岁的李菲惜别青梅竹马的爱人；她收养挣扎在死亡和饥饿中的孤儿，将对爱人的思念化作琴弦上的乐曲。一生大半的时间，她都在苦苦寻觅爱人，也在漫长的岁月中学习面对失去。

与蓝鸿春导演相似，我也感受到这些祖辈阿嬤们的安宁、静谧。那一路骤雨狂风、狰狞无情的岁月，并没有摧折她们令一切恢复生机、重归平和的力量。无论是对外部世界，还是内心世界，她们都进行了令人钦佩的重建。

阿嬤那些再寻常不过的生活，传达给我们的仍旧是人生的各种乐趣：做饭炒菜得要有滋有味的，种花种菜是会开花结果的，好戏——她们的时代流行艺术——还是要反复品味，向年轻人学习些自拍、摆个pose还挺不错，“做人要有情有义”这种人生的道理，也是可以确信无疑地讲给儿孙的。

对于我这个现代人来说，能够让内心重回宁谧与平和，是一种更有启迪的力量。

我倒不是说，只有极端的苦难才能塑造一个坦然接纳、不较劲不内耗的人。现代人也不必小看了自己肩头的责任，我们时常需要走过内心的



《给阿嬤的情书》剧照，南枝主动承担起责任，迸发出巨大的人格力量



《给阿嬤的情书》剧照，淑柔请人帮忙读木生寄来的信

挣扎，也无可避免
地遇到挫折。但当我们遇到问题的
时候，是不是可以像这一辈阿嬤一样，坚韧地走下去，并且好好地走出来？

《给阿嬤的情书》中谢南枝的塑造，体现出了一个女性成长的轨迹。她的经历向我们讲述的是，这个个体如何一点一滴学会“走下去”。

谢南枝从一个梦想守住家产、当好一个对待无论同乡还是弱者都毫无通融的包租婆，到在街头捡回弃婴抚养，并承担起两个家庭的生计；从文盲到读书识字，并慢慢转入教书生涯。这其中，先是木生舍命救人传达给她的价值观影响，后有与淑柔通信，让她在一个“为母则刚”的女性身上看到的人格力量。

而《沧海琴声》则比较明确地描述了女主人公李菲如何放下内心苦痛，“好好地走出来”。她先是将思念化作练习演奏小提琴的动力，期待借此找到爱人；到人至暮年，终于意识到“寻觅”已经成为折磨内心的执念，从而逐渐接纳了自己有关失去的经历。

我想，如果细细探究下去，那一辈的每个个体都将呈现不同的生命力源头，都会有属于自己的人生故事。

《巨流河》中的母亲，曾经因为丈夫用衣襟专为她兜回一堆儿樱桃，令她支撑住了多年繁重而孤独的家务生活。《秋园》中的母亲，在绝望的时候想到的是还在世的四个孩子，以及她所珍爱的“美丽”被摧毁……

这倒让我想起了“安静宁谧”的另一个有些遗憾的层面。

阿嬤们的无言和“不响”，会不会是因为她们成长的环境，并不鼓励她们成为反复倾诉的“祥林嫂”？会不会是因为那个内心世界，其实太少被我们关照到？

别的家庭我不知道，至少我家的外婆就是这样的。

虽然她在我心里是一个非常了不起的女性，可是从我小时候直到16岁外婆离世那年，从没有谁向她问起过任何有关往事的问题。一次有点历史内涵的对话都没有。

我现在这么迷恋口述历史，喜欢深度访谈，却从没好好了解过自己的外婆，想来真的是遗憾。

还好有这些讲述阿嬤故事的文艺作品，以及自传回忆录。感谢这些创作者，将阿嬤们的故事带回我们的视野，让她们的人格力量汇入现代人的心间。

（作者为自由撰稿人）

从《给阿嬤的情书》看方言与身份认同



文·胡林生

自从《给阿嬤的情书》播映后，在各地引起广泛关注和热议。尤其是中、港、台和新、马的华社族群，除了赞赏影片高超的艺术效果外，还引发了不少具有争论性的评论。

社交媒体和报章言论有诸多评论，内容涉及的层面也非常广泛。其中不乏情绪性的评论，也有一些评论由于对新加坡的国情和社会结构缺乏了解，以致产生不必要的误解。为了讨论方便，我们不妨撇开这些情绪性的评论，集中探讨其中几个焦点议题。

方言的社会与文化功能

第一个焦点议题无疑是方言问题。

在国家建设的过程中，方言到底扮演了什么样的角色？它具有哪些积极的社会功能？



新加坡中华总商会在1957年配合《新加坡公民权法案》的通过，曾作为历史上的公民登记站之一，协助数十万华侨办理宣誓和登记成为新加坡公民（图片来自于《图说石叻坡》）

从历史语言学的角度来说，华语（中国的普通话）和地域方言，都是从古代汉语一脉相承发展起来的语言，经过长期的语音演变，加上富有独创性的地方俚语、俗语和惯用语，因而造成地域方言在口语方面有理解的难度。但在书面语方面，华语和方言都以汉字作为沟通媒介，彼此仍有相同之处。语言学家袁家骅曾指出：“方言间基本词汇和语法结构照例是大部分相同的。”

新加坡独立建国后，为了积极推动华语成为华族社群的共通语，华语教育和推广工作受到高度重视。到了八十年代“讲华语运动”期间，“多说华语，少用方言”成为一个响亮的口号，其背后的考虑之一，是不同方言之间需要建立共同的沟通语言，并进一步加强华社内部的凝聚力。

然而，随着时代的发展，我们也有必要重新思考：方言是否只有沟通的功能？不同方言的存在，是否有分帮结派的影响力？答案显然是否定的。语言是思想意识沟通的桥梁，方言本身并没有黑白是非之分。

如果我们深入探讨方言的社会功能，就会发现它不只是乡音，也不只是日常交流的工具，而是家庭、家族和宗亲关系的重要纽带，也是地域社群文化不可分割的组成部分，是传统习俗、历史传承的重要渠道。

更重要的是，方言是多姿多彩的民族文化载体，通过戏曲、歌谣、讲古、影视节目等不同形式体现出来。方言一旦边缘化，与它相连的传统艺术和习俗也可能失去原来的生存空

间。因此，如何保存方言所承载的文化内涵，是文化传承中值得重视的问题。

《给阿嬤的情书》之所以引起如此广泛的共鸣，或许正是因为影片中的方言已经超越了一种语言工具。熟悉的乡音背后，是阿嬤那一代人的生活记忆，也是一个家庭、一代移民乃至一个社群的文化记忆。

为了适应时代发展和文化传承的需求，新加坡近年来在方言使用方面也出现了新的空间。我们不需把华语和方言对立起来看待，在共通语华语的引领下，许多宗乡组织和专业方言团体，可以配合新加坡社会的特殊国情，发挥方言在文化传承、加强族群凝聚力方面的作用。

今年8月23日国庆群众大会上，黄循财总理除了重申坚持双语政策和推广华语，也进一步肯定方言作为文化传承渠道的价值。他指出，方言有助于华族“了解自己的文化根源”，并宣布进一步放宽方言电影及付费电视节目的限制。在扮演文化传承角色的同时，方言也能让新加坡坚守亚洲社会的固有特质，不至于成为完全西化的单语社会。

华族社群的家国情怀

另一个争论最多的焦点议题，是新加坡华社族群的家国情怀。

“家国情怀”的语义内涵，主要概括个人与家庭、国家之间的紧密关系。在中华传统文化里，“家国情怀”是一个重要的精神标志，显示个人对家庭和国家的感情、责任感和归属感。

新加坡华族社群是否仍然具有中国传统家国情怀的文化基调？既然是同宗同根的华人，新加坡华人为什么不能像先辈那样“认祖归宗”？新加坡华裔人口占多数，为什么新加坡不能被理解为一个“华人国家”？

要回答这些问题，我们显然不能撇开时代发展，以及新加坡政治、经济、教育和社会环境的变化。基本上，新加坡华人的家国情怀随着时代的脚步，经历了几个不同的阶段。

早期大量中国人移民到东南亚各地，离乡背井，在异地谋求出路。他们任劳任怨，节俭勤劳，把辛苦打拼的积蓄寄回给家乡的妻儿父母。在异地工作期间，他们心里牵挂的是远方的亲人和亲情，希望有一天会落叶归根，跟亲人重新团聚，回到远方的祖国。这个时段，他们的家国情怀与故乡中国紧密相连。

二战前后，新马华族社群已有不少第二代华人，他们苦心耕耘，把工作和经营领域扩大到工商、金融、教育和文化事业。一些人仍然坚持原来的移民身份，出钱出力资助中国的抗战活动。与此同时，也有不少土生土长的第二代华人已经在新马成家立业。为了家庭和孩子未来的生活，他们所关心的不再只是远方的乡音乡情，而是家族事业能否顺利发展，子女能否受到好的教育，父母是否能安享晚年。这时段华族社群的家国情怀，已经跟本土的发展千丝万缕地交织在一起。落地生根的种子，已经在这片土地发芽成长了。

新加坡独立建国以后，许多华族家庭已经迈入第三或第四代。他们土生土长，拥有自己的国籍和身份认同，是新加坡多元种族的一部分。他们对这片土地有强烈的归属感，与其他族群，不分种族、语言和文化，携手合作共同建设国家。

当然，新加坡华人也知道自己的祖先来自中国，与中华文化有着深厚的历史和文化联系。但是，文化根源与国家身份并不是同一概念。“华人”或“华裔”说明的是族裔和文化渊源，而在国家身份的认同上，我们是新加坡人，不能与一些人混淆族裔和国籍概念所说的“中国人”等同起来。

经过几代人的更迭，新加坡华族社群的家国情怀已经有了质变，从“落叶归根”递变为“落地生根”，而且已经在多元种族、多元文化的新加坡开花结果了。但家国情怀的内涵，并不因为“我是华裔新加坡人”的身份认同而失去原有的文化底蕴，也不意味着忘记自己的文化根源，忘记自己来自何方。

《给阿嬤的情书》之所以能够引起新加坡观众的共鸣，或许正是因为电影反映了一个族群在新的土地上落地生根之后，如何在建立明确的国家身份认同的同时，延续祖辈们留下来的文化记忆。熟悉的乡音、深厚的亲情，以及代代相传的传统价值观，让新的一代仍然能够从中了解自己的文化根源，知道自己来自何方。

（作者为语言文化研究工作者，前教育部课程发展署中学华文教材组主任）

从乡音到文化遗产
新加坡潮州话的变迁与传承



文 · 郑然

今年，新加坡电影院里出现了一件颇耐人寻味的事。

以潮语拍摄的电影《给阿嬤的情书》在6月上映之初，只获准有限场次放映潮语原音版，却很快售罄。随着观众反应热烈，潮语版不断增加场次；到7月，当局再批准加映100场，而此前56场潮语版约2万3600张戏票已经全部售罄。

在一个英语和华语早已成为主要生活语言、年轻一代华人越来越少使用方言的新加坡，为什么仍有这么多人愿意走进电影院，重新听见潮州话？

答案或许可以从两百年前的新加坡河畔说起。

新加坡河畔的潮州乡音

潮州话属于汉语闽方言中的闽南语支，使用者祖籍主要来自广东省东部的潮汕地区。根据2020年新加坡人口普查，潮州籍居民约58万人，占华族居民的19.4%，是仅次于福建人的第二大华人方言群。

潮州人在新加坡的历史可以追溯至开埠初期，甚至可能更早。国家图书馆*BiblioAsia*刊载的研究指出，莱佛士1819年登陆以前，新加坡已有华人经营甘蜜种植园，其中部分很可能是从廖内群岛等地迁来的潮州人。1823年，潮籍商人佘有进来到新加坡，逐渐成为早期潮州社群的重要领袖。

随着人口、商业和居住网络形成，潮人建立起以地缘、血缘和信仰为纽带的社会组织。1830年，潮人成立“义安郡”，为移民提供宗教、丧葬和社会福利等服务；1845年，义安公司正式成立。1929年，新加坡潮州八邑会馆成立，后来成为本地潮州社群的重要组织之一。

过去所谓的“方言群”，并不仅仅是一群说同一种语言的人。籍贯、职业、信仰、居住区域和互助网络往往彼此重叠。一种方言，实际上也是一个社会网络的声音。

在当年的新加坡河畔、巴刹、商号、会馆、善堂、戏台和家庭，潮州话并不需要被刻意“保存”。只要这个社群继续生活，语言也就自然地延续下来。

当生活语言成为文化遗产

进入20世纪后半叶，随着英文教育的普及以及1979年“讲华语运动”的展开，新加坡华人的语言环境发生明显变化，方言在家庭及大众传播中的使用空间逐渐缩小。

根据历次人口普查资料，1980年有81.4%的华族居民以华族方言作为家庭最常使用的语言；2010年下降至19.2%。2020年人口普查显示，在五岁及以上华族居民中，以英语作为家庭最常使用语言者占47.6%，华语占40.2%，华族方言只剩11.8%。2025年综合住户调查显示，这一比例进一步下降至6.7%。

因此，人口普查中的“约58万潮州人”，并不能理解为“约58万名潮州话使用者”。籍贯分类首先反映的是族群和祖籍背景，而非语言使用情况。

过去，潮州话是许多人无需专门学习便能自然掌握的生活语言；如今，对于不少年轻人而言，它反而成为需要主动寻找老师、教材和语言环境，才能重新学习的家族语言和文化遗产。

具有新加坡本土特色的潮州话

在新加坡流传近两个世纪以后，这里的潮州话并非中国潮汕地区潮州话的简单复制，而是在长期的移民与语言接触中逐渐形成了自己的本土特色。

新加坡社科大学罗福腾教授整理的资料指出，据语言学者李永明对新加坡潮州话的研究，其语音系统可分析为18个声母、69个韵母和8个声调，并保留不少古汉语和闽语特征。

与此同时，新加坡潮州话也吸收了其他语言的成分。例如，老一辈潮州人口中的“吉哀”来自马来语kedai，意为商店；“隆帮”来自tumpang，可以表示寄放、寄住或搭顺风车；“哥松”来自kosong，表示“空的”。

这些词语看似只是生活中的几句口头话，却保存了移民社会长期语言接触的痕迹。新加坡潮州话并不是一件从原乡带出来以后便静止不动的语言“古董”，而是在不同族群不断接触、交流的过程中生长出来的语言。

从这个意义上说，新加坡潮州话本身就是一份由语言写成的移民史。

潮州话今何在？

家庭中的方言环境虽然逐渐缩小，却不意味着潮州话已经从新加坡社会中消失。

今天，新加坡仍有潮籍会馆、宗亲组织、善堂、潮剧及潮乐团体活跃于社会之中。这些组织所保存的，也不仅仅是“潮州人”这个籍贯身份。潮州话仍然与潮州歌谣、潮剧、铁枝木偶戏、善堂文化、德教文化等传统紧密相连。

尤其是善堂，至今仍是新加坡潮人社会相当独特的一部分。自1916年修德善堂成立以后，本地陆续出现普救善堂、同奉善堂、同敬善堂、报德善堂等潮州善堂。部分善堂今天仍保留经乐股，在宗教节庆及红白事中以潮州鼓乐和潮语诵经参与仪式，使潮州话继续存在于特定的宗教、慈善和社群生活之中。

过去，潮州话可以贯穿家庭、邻里、商业和日常交往；今天，它则更多集中在某些家庭以及会馆、宗亲组织、宗教文化团体和传统文化活动之中。这些场域已经无法形成过去那种覆盖整个社区的方言环境，却仍保留着真实的人际关系与语言实践。

而在传统社群之外，另一种新的潮语社群也正在形成。

新加坡潮州话传承的新路径

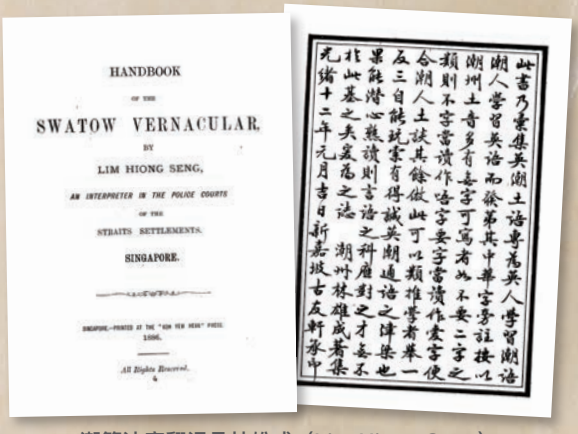
事实上，在新加坡，把潮州话记录下来、整理成学习材料的尝试早已有之。

1886年，潮籍法庭翻译员林雄成（Lim Hiong Seng）编写*Handbook of the Swatow Vernacular*，汇集“英潮土语”，既帮助英国人学习潮州话，也协助潮州人学习英语，是新加坡早期系统记录潮州话的重要文献之一。

一个多世纪以后，这项记录语言的工作仍在继续。曾任马来文教师的吴英俊退休后，开始系统整理自己生活中听到和使用的潮州话，先后出版《潮州口语集释》《呾呾潮州话》《新编潮州口语集释》和《学呾潮州话60课》等著作。其中对外来借词的记录，也保存了新加坡潮州话本土化的痕迹。

纸本记录之外，课堂也开始承担过去家庭的一部分语言传承功能。新加坡潮州八邑会馆自2003年起开办潮语班，资深潮语教师林仰忠长期参与教学，至今已坚持二十多年。林仰忠曾指出，课堂只是学习潮州话的开始，真正掌握一门语言仍需要在日常生活中反复练习和使用。

这也点出了今天潮州话传承最现实的问题：课堂可以教人怎样说，却很难独自创造一个必须说潮州话的环境。



潮籍法庭翻译员林雄成（Lim Hiong Seng）编写*Handbook of the Swatow Vernacular*



吴英俊老师潮语著作

2020年，醉花林俱乐部与潮州文史学会联合举办本地首个潮州方言文字比赛“来拼潮州话啦！”，让参加者在“会说”之外，也进一步认识潮州话的本字、古词和俗语。至2025年，比赛已举行第六届。

年轻人也开始建立属于自己的方言社群。约在2021年前后，一批莱佛士书院学生成立“莱讲方言”（Raffles Dialects）兴趣小组，学习和推广潮州话、福建话、客家话及广东话，后来还与碧山公共图书馆合作，把方言活动从校园带进社区。

互联网则进一步突破了地域和课堂的限制。

新加坡潮州青年Brandon Seah（Ah Boon，阿文）小时候从祖母那里接触潮州话，却和不少同代人一样，只能理解一些简单表达。成年以后，他重新系统学习潮州话，并于2020年建立Learn Teochew网站。网站以英语为主要说明语言，整理潮州话的发音、语法、日常用法及阅读材料，方便年轻人借助自己熟悉的英语重新学习祖辈的语言。

手机应用程序则把语言传承进一步带入日常的数字媒介。

2025年，南华潮剧社推出“南韵华彩”（Nam Hwa Opera）手机应用程序，将潮剧曲目、戏曲知识、表演教学、潮语教学及潮州文化等内容集中在同一平台，以数字媒介辅助传统戏曲与语言的传播。

由一群新加坡年轻方言爱好者开发的Tio Boh?，则以类似现代语言学习软件的方式教授本地方言，通过分阶段课程、词汇与语法练习、复习及闪卡等形式降低学习门槛。应用最初以新加坡福建话为主要内容，并于今年7月加入潮州话课程，目前可通过Android及iOS平台使用。



从1886年林雄成手中的纸本工具书，到吴英俊的辞书、会馆课堂，再到今天的比赛、青年社群、网站和手机应用，潮州话的传承媒介不断变化。

过去依靠家庭和社区自然完成的语言传承，如今正在被课堂、文化团体以及数字媒介重新连接起来。

潮州话只是换了一个地方

说回电影《给阿嬤的情书》。

对不少本地观众而言，银幕上的潮州话所唤起的，可能是已经离世的祖辈，是小时候家中长辈之间的谈话，也是一些自己未必能够完整说出，却仍然一听便觉得熟悉的声音。媒体在报道这一现象时也注意到，当方言逐渐退出日常沟通以后，它可能转化为连接家庭、身份与记忆的一种情感符号。

这或许正是今天新加坡潮州话最值得关注的变化。

过去，潮州话依靠人口密集的方言社区自然延续；今天，这种环境已经大幅缩小，但它并没有因此完全消逝。

在一些家庭、会馆和潮籍团体里，它仍然被说着；在潮剧、歌谣和潮曲中，它仍然被唱着；在善堂及德教仪式中，它仍然被诵念着。与此同时，辞书把它写下来，课堂重新教人开口，比赛让人寻找潮州字，年轻人在学校和网络上建立新的方言社群，网站和手机应用则让已经缺少语言环境的人重新学习祖辈的语言。

新加坡潮州话正在从一种覆盖整个潮人社区、无需刻意学习的共同生活语言，转变为一种仍在特定社群中继续使用，同时需要新一代主动选择、主动学习和主动传承的文化语言。

昔日新加坡河畔商贩脱口而出的乡音，今天或许已经很难重新成为整个社区的共同语言。但是，只要仍然有人愿意“咀潮州话”，有人愿意记录如何“咀”，有人愿意教，也有人愿意听，那么这门语言与新加坡潮人近两百年来的历史联系，就并没有真正中断。

资料来源：

[1] 新加坡统计局《2020年人口普查》及相关住户调查。

[2] 新加坡国家图书馆 *BiblioAsia*、Singapore Infopedia。

[3] 《联合早报》有关新加坡潮州话、方言传承及《给阿嬤的情书》的相关报道。

[4] 陈嘉琳〈新一代潮州方言学习与传承〉，《联合早报》，2025年9月22日。

[5] “新加坡华族文化百科”网站、新加坡潮州总会、潮州八邑会馆及相关潮属团体资料。

[6] Learn Teochew、Tio Boh?、南华潮剧社等公开资料。

（作者为新加坡国立大学学生，杨启霖潮州文化研究中心兼职研究员）

一压一印
用油墨描绘斑斓世界
从翁维兴的艺术看新加坡版画的发展历程



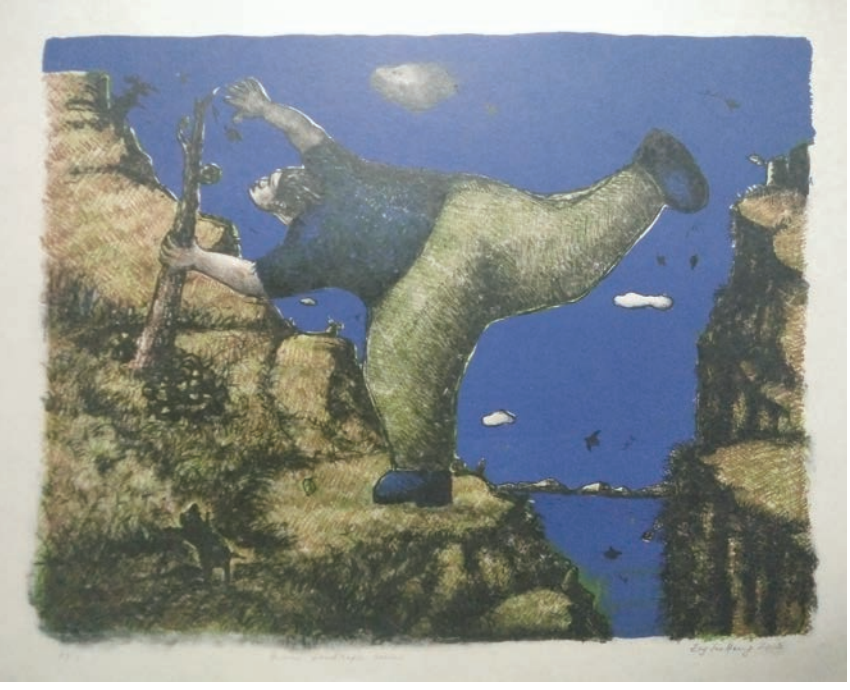
文·赵宏
图·受访者提供

版画在新加坡之肇始

很多人喜欢艺术，但对于版画，尤其是现代版画却知之甚少，大多只停留在传统木刻和木版年画的认识层面。不可否认，木刻版画是十分重要的，德国法兰克福学派代表人物本雅明（Walter Bendix Schoenflies Benjamin，1892-1940）曾指出，“早在文字能通过印刷复制之前的很长一段时间里，木刻就已开天辟地地使对版画艺术的复制具有了可能”；“在中世纪的进程中，除了木刻外还有镌刻和蚀刻；在19世纪初，又有石印术出现。随着石印术的出现，复制技术达到了一个全新的阶段。”[1]

广义的版画包括在印刷工业化以前所印制的各类图画。现代版画主要指由艺术家构思创作并通过制版和印刷程序而产生的艺术作品，即以刀或化学药品等在木、石、麻胶、铜、锌等版面上雕刻或蚀刻后印刷出来的图画。版画艺术一直是伴随着印刷术的发明与发展而进步的。古代版画主要是指木刻，也有少数铜版刻和套色漏印。独特的刀味与木味使其在艺术史上具有独立的艺术价值与地位。现代版画艺术家则在不同的材料平面上进行刻画，可直接分印出多份原作，故又称为“复数艺术”。早期大多用于复制图画，绘、刻、印三者分工，称为“复制版画”；后发展成为独立的艺术形式，由作者自画自刻自印，称为“创作版画”。就版面性质和所用材料，可分为凸版（如木版、麻胶版）、凹版（如铜版、锌板、亚克力版）、平版（如石版）、孔版（如丝网版）等[2]。

在新加坡，“随着1936年‘中华美术研究会’的成立，以及1938年‘南洋美术专科学校’（NAFA）的创办，木刻艺术这一形式得到了积极且系统的推广。而推广木刻艺术的主要载体，便是当时的华文报纸。《南洋商报》于1936年5月至12月间创办了首个艺术副刊《文漫界》，随后又于1937年1月至8月间推出了《今日艺术》。在此期间，《南洋商报》的读者不仅能欣赏到木刻版画作品，还能读到探讨该艺术形式的文章。这种艺术媒介的发展轨迹，与中国的‘现代木刻运动’遥相呼应——鲁迅正是这场运动自1929年直至其1936年逝世期间的主要推动者。德国表现主义艺术家凯特·珂勒惠支（Käthe Kollwitz）和比利时艺术家弗朗斯·马瑟雷尔（Frans Masereel）的作品，因得到鲁迅的大力推介，也常被转载刊登于此。此外，报刊上还发表了一系列旨在系统性地介绍这一新兴艺术形式的文章。这些文章探讨了在描绘社会场景与事件时应如何把握其适切性与客观性；阐释了木刻作为一种媒介，其核心宗旨在于揭示社会底层民众的困境。至1937年中期，木刻艺术已不再局限于报刊版面，而是登堂入室，进入了展览殿堂。当时的展览，起初旨在推广这项艺术形式，随后则演变为支援中国抗战的筹款活动。木刻由此确立了其作为一种正规艺术媒介的地位，开始与水墨画、摄影作品及漫画等更为成熟且广受认可的艺术形式同台展出。在始于1940年7月的新学年中，南洋美专（NAFA）的教职员名录中正式增设了一位木刻讲师（见



《童年忆趣——郊游》彩色石版画 49X60cm



《人文景观》布面凸版画并素描手绘 120X100cm

《南洋商报》，1940年7月31日）。这一事实清晰地彰显了木刻艺术在那个特定历史时期的重要地位。”[3]

新加坡现代版画的重要中继者——翁维兴

翁维兴（Eng Joo Heng）1956年出生于新加坡，1984年至1990年求学于巴黎国立高等美术学院，后转入巴黎17版画工作室，在斯坦利·威廉·海特（Stanley William Hayter，1901-1988）手下专职学习版画艺术。2001年至2003年，翁维兴修读澳大利亚墨尔本皇家理工大学美术硕士课程，并获得学位。1991年至2002年在南洋艺术学院版画系担任讲师，其后任新加坡泰勒版画院（STPI）工坊经理兼高级技师至退休（2003-2020）。

巴黎17版画工作室是欧洲现代版画发展的缩影和典型代表，是20世纪最重要的版画园地。工作室的主人、英国人“海特提倡把金属凹版画当作一种直接表现的艺术手法，而不是一种复制手段或是古典技法的再现”，这种“版画表现方式可分两种倾向：一是直接以推刀（burin）在金属版上推出线条，但不再是丢勒（Albrecht Dürer，1471-1528）时代理性严谨的层次，而是凝固了艺术激情的奔放线条。另一种则是利用金属版不同深浅层面、上油墨滚筒的不同软硬度、与油墨的不同黏稠度互相配合作用的技巧，打破传统凹凸版的概念界线，呈现极其丰富多彩的艺术效果。”[4]

翁维兴幼年时生活在大士一带（十八条石尾）的渔村。父亲读书不多，大约在抗日战争爆发前从潮州过番南洋讨生活，过后接妻子同来，以捕鱼为业，日后沿沼泽筑堤建虾池，引海潮入池，捕虾增加收入。翁维兴小学时就读于裕群小学，中学在裕廊混合中学读书。1974年，他通过A水准考试，报名南洋大学读书。但录取通知书下来，国民服役的通知也同时到了，他只好先去当兵，放弃学业。服役期满过后，因家庭经济缘故，他放弃上学的念想，打工养家。

翁维兴自小喜欢画画，颇有心得，也显露一些天分，中学时美术作业经常受到老师赞许，贴堂表扬。1982年，他入读南洋美专，做全职学生。一段时间之后，内心并不十分安分的他决定去艺术之都——巴黎，冲动之下即起身出发。之所以急迫，也有一个现实的考虑——巴黎的艺术学校不接收年龄超过27岁的学生。法国的艺术学校是不收学费的，他也没有考虑钱的问

《童年忆趣》纸本凸版版画 61X244cm



题，尽管父母反对，无法提供经济支持，但梦想着靠半工半读完成学业。当时不少从新加坡去法国读书的年轻人都是如此，比如曾顺源、张平生、李财香，以及康雄安、康松如兄弟，康雄安就在巴黎一家华人开的家具厂做工赚生活费。

1983年，翁维兴独自一人闯荡巴黎，可惜没有考上，但他不甘心，通过各种机会钻到学校里去，和卡隆（Carron）教授打过招呼后，在巴黎国立高等美术学院（École nationale supérieure des Beaux-Arts, Paris）的画室旁听学习。一般情况下教授都不干预，有时候甚至会指导非正式学生创作，但所用材料需要自费购买。翁维兴同时在法语学校学习，办妥居留证件，课余在华人餐馆里帮忙做洗菜、送菜的杂活，租一间楼顶的阁楼，没有独立厕所，月租600法郎，勉强可以应付开销。机缘巧合之下，翁维兴1986年来到17版画工作室学习，终于有机会开启决定他一生艺术航向的版画事业。当时他并不熟悉版画，只能从头开始学习各种技巧和方法。版画使用的材料不同，方法和效果也不同，比如铜版和锌版，铜版较软，比较好刻，但不耐腐蚀；锌板偏滑，不容易掌握，较少使用。版画17工作室最重要的技巧是一版多色，当时在世界范围内是高超和领先的。

从1986年到1990年间，翁维兴埋头学习技法，也参加一些国际展览，作品曾入选台湾、日本的国际版画双年展。1991年，翁维兴返回新加坡，在南洋美专做兼职老师，教授版画。当时版画只是选修课，学生不多，他因此也有空去联络所教儿童美术，1993年起到拉萨尔艺术学院兼职授课，后改为全职。当时陈城梅（Chen Cheng Mei，1927-2020）[5]买了一套版画设备，留在拉萨尔，供校方教学和学生使用。南洋美专的设备是丝网印刷版画设备，与刻板和木刻版画不同。南洋美专逐步确立纯美术体系之后，版画改成第一年选修，第二年是主修课目，何家良任院长后进一步明确下来。翁维兴自己一个人设计和编写教程。2002年尾至2003年初的时候，经郭建超（Kwok Kian Chow，1955-，前新加坡美术馆（SAM）馆长）推荐，进入新加坡泰勒版画学院（STPI）工作。STPI于2002年初开幕，翁维兴因为与南洋美专的合同还未结束，无法脱身。当时的美专理事会主席刘太格劝何家良放他走，翁维兴才得以过去。这是一个完全西方体系的艺术机构，翁维兴任工坊经理，至2020年退休，在此期间，他为新加坡本地不少知名艺术家，如王金城、韩少芙、吴珉权、陈瑞献、蔡逸溪等人的作品制作过限量版系列版画。

STPI在国际上有较高知名度，集版画工作坊、造纸厂和艺术画廊于一体，为世界各地顶尖艺术家提供入驻项目，他们在这里可以用各种方法和材料来实验并拓宽版画艺术创造的边界，是亚洲当代艺术的最前沿之地，院址位于驳船码头附近一间由1921年建成的仓库翻新改建而成的建筑里。在版画师和造纸师的团队支持下，入驻艺术家与凸印、石刻、蚀刻、丝印和造纸领域的专家合作，挑战传统版画技术。



翁维兴的版画艺术

1991年，翁维兴举办个人版画作品展，在序言里这样表述：“在一个偶然的机会，我接触到版画。在还未弄清楚时就在学习构思一幅作品，如何去制版、印制完成作品。那种兴奋心情是难以形容的。逐渐地喜欢上她了。当我拿起刻刀，从一片空白的版上开始耕耘，目的只想创作出一幅完美的作品。从一条线到一片数不清的线面，又到一幅虚实相间的大小长短线，都是创作时自由地构思、组织，到停下刻刀那一刻，整个精神投入其中，乐在其中。经过无数次的试版，到定版复印，都是亲手完成，整个过程费不少时间”；“我喜欢大自然中的一些现象、事物，自然界之丰，是创作源泉，同时也把生活空间引入画中。空间在我的作品里都能感觉到它的存在，不论在构图或色彩上。在创作上我喜欢去尝试追求一些新技法，这样才有新意和生命力。版画与其他绘画只是媒介差异，而目的相同。艺术的追求，好比冒险家一样，需要无比的毅力、耐性和勇气，才能攀高峰、突破和创新，才能走得更远，艺术才显得有生命力”。[6]

当时观众普遍表示看不懂，加之本地对版画的认可度相对有限，市场反应冷淡，但他并不气馁，始终提醒自己是一位艺术家，时刻保持创作的欲望，不是靠图画谋生。翁维兴坦言画画比较轻松，版画需要处理的各种程序性工作比较复杂。试版，修版，检验，上色时不断调试，微调颜料的浓度。即使印出来，也不是每一幅都成功，失败作品占的比例和数量更多，最后才能做出对应的版次作品，不可以在短时间内一次性完成所有内容，每个过程都在考量，不断修正，以期实现完美的艺术表达。版画创作花费很多时间，过程中也困难重重，翁维兴上年纪之后稍感力不从心。



《母子》雕凹刻锌版画 40X49.5cm



《聚集》雕凹刻铜版画 52X45cm

翁维兴的作品曾于1998至2003年间被陆交局（LTA）选作东北线地铁实龙岗站的装饰画。他也于2006年受委为新加坡驻日本大使馆制作套色木刻装饰画。

1979年，新加坡当代版画协会成立，1998年更名为新加坡版画学会，负责人是南洋艺术学院实用美术系首任主任陈彬章（Tan Ping Chiang，1940-），陈得兴、翁维兴等曾任副主席。由于参与画家人数不多，较少组织活动，翁维兴后来退出画会。

结语

1966年，六位本地木刻艺术家在斯坦福路的国家图书馆举办联展。这是新加坡同类展览中的首届，亦是最后一届，标志着一个时代的终结。[7]

木刻艺术在战后时期的新加坡一度盛行，这种媒介非常适合在报刊上刊登黑白艺术作品。随着印刷技术的进步，报纸开始能够实现彩色印刷，木刻版画在报社编辑和艺术家群体中的受青睐程度便随之下降。1975年5月，由南洋艺术学院出版的《陈世集木刻选集》问世，是迄今

为止唯一一部由本地艺术家创作的木刻专著。2022年，一场规模较小的木刻展览在集菁艺社举行，聚焦于本地艺术家主导的两个特定版画工作室——陈城梅与庄心珍（Chng Seok Tin，1946-2019）于20世纪80年代中期至90年代在拉萨尔艺术学院内创办的“拉萨尔版画工作室”（LASALLE Printing Workshop），以及陈时桐（Chen Shi-tong）于2017年创立的Pulp Editions版画工作室。拉萨尔艺术学院于1985年聘请庄心珍掌舵版画系——她此前在美国潜心研习并实验版画技法多年，该院是新加坡首家开设版画专业学位课程的艺术院校。[8]

版画蕴藏巨大潜力——这种媒介易于获取，更能被大众所欣赏与收藏。版画创作既可作为画家探索创新的实验性平台，亦可独立成篇，本身即构成一种极具创新性的媒介与表达形式。尽管在新加坡从事版画艺术的专业画家并不多，但无论三十年前还是当下，翁维兴和其他本地艺术家始终都在探索，为实现艺术抱负不懈努力。

注释：

[1] 本雅明，《机械复制时代的艺术作品》，王才勇译，中国城市出版社，2002年，页10-11。

[2] 本部分内容参考夏征农、陈至立主编《大辞海：美术卷》，上海辞书出版社，2012年。

[3] 本部分内容编译自Foo Kwee Horng、Koh Nguang How和Lim Cheng Tju撰写的"A Brief History of Woodcuts in Singapore"，参见biblioasia.nlb.gov.sg网站。

[4] 佚名，《原巴黎十七版画工作室》，中国美术家网。

[5] 陈城梅1949年就读于南洋美专，1969年赴巴黎学习现代版画，是10人画会成员。

[6] 翁维兴，《序》，Eng Joo Heng Printmaking Exhibition，1991年11月14日。

[7] 同注[3]

[8] 本部分内容编译自新加坡集菁艺社画廊网站介绍。

（作者为本刊特约撰稿、水墨画家、西方美术史博士）

Eng Joo Heng: A Dedicated Printmaking Artist

Eng Joo Heng (b. 1956) was born in Singapore. He previously attended the École Nationale Supérieure des Beaux-Arts in Paris before advancing his education at the renowned Atelier 17, specialising in printmaking under the guidance of Stanley William Hayter (1901–1988). From 2001 to 2003, he attained a Master of Fine Arts at RMIT University (Royal Melbourne Institute of Technology) in Australia.

From 1991 to 2002, Eng lectured at the Nanyang Academy of Fine Arts (NAFA) and in 2003, he joined the Singapore Tyler Print Institute (STPI) as Workshop Manager and Senior Printer, a position he held until his retirement in 2020. Between 1998 and 2003, Singapore's Land Transport Authority (LTA) commissioned his works as public artworks for Serangoon MRT Station on the North East Line. In 2006, he was commissioned again to create a large-scale multi-block woodcut for the Embassy of the Republic of Singapore in Japan.

Eng spent his childhood in the fishing village of Tuas. In 1982, he enrolled as a full-time student at NAFA before heading to Paris alone in 1983 to seek additional artistic education. Despite his initial failure to secure formal enrolment at the École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, his perseverance caught the attention of Professor Carron, who permitted him to attend studio classes as an unofficial student. Such informal arrangements were quite typical, and although professors occasionally offered guidance, students were responsible for supplying their own materials.

During his studies, Eng took French language classes, obtained the necessary residence permit, and financed his living expenses by working part-time in Chinese restaurants. He rented a small attic room without a private toilet for 600 francs monthly, managing to make ends meet under these circumstances.

A crucial turning point came in 1986 when he joined Atelier 17, where he began the intensive printmaking training that would shape his artistic journey. With minimal prior experience in the medium, he learned and mastered every technique from the basics. Various printmaking techniques yield unique visual effects, and Atelier 17 gained worldwide acclaim for its technical advancements, particularly its intricate approach to printing multiple colours from a single plate—considered then as one of the world's leading achievements in contemporary printmaking.

In 1991, Eng returned to Singapore and began teaching printmaking at NAFA. At that time, printmaking was available solely as an elective and drew a limited number of students. As the Academy gradually expanded its fine arts programme, printmaking evolved into an elective for first-year students and later became a major subject for second-year students. Eng was tasked with creating and developing the printmaking curriculum for the Academy, establishing the foundation for future generations of printmakers in Singapore.

Towards the close of 2002, upon the recommendation of Kwok Kian Chow (b. 1955), the founding Director of the Singapore Art Museum (SAM), Eng became the workshop manager at STPI. He worked closely with many top artists in Singapore, creating limited-edition prints and assisting in bringing their artistic visions to life in technically proficient print editions. His role as master printer played a crucial part in advancing collaborative printmaking practices in Singapore.

Reflecting on his artistic philosophy, Eng observed:

"I am fascinated by the phenomena and forms found in nature. Nature's richness is an inexhaustible source of inspiration, and I also seek to incorporate lived space into my works. Space is always present in my compositions, whether through structure or colour. In my artistic practice, I constantly strive to experiment with new techniques, because only through innovation can art possess vitality and freshness. Printmaking differs from other forms of painting only in its medium; its artistic purpose remains the same. The pursuit of art is like the journey of an explorer—it demands extraordinary perseverance, patience, and courage. Only by scaling new heights, breaking through existing boundaries, and continuously innovating can one go further and keep art truly alive."

Eng believes that printmaking has significant potential as a medium for art. Its comparative cost-effectiveness makes it more accessible for the public than many other art forms, promoting broader appreciation and collections. At the same time, printmaking acts as a medium for technical exploration and as a standalone artistic language featuring unique expressive capabilities. Despite the relatively small community of professional printmakers in Singapore, Eng Joo Heng and his peers have persistently pushed the limits of the medium through their unwavering dedication, technical skill, and a lasting commitment to artistic innovation.



静水深流 文心不息 连奇专访



文·齐亚蓉
图·受访者提供

消失的街道

1947年1月3日（农历丙戌年十二月十二日），郭成章、连秀琴夫妻迎来了他们的第一个孩子。此时的他们跟父母一起住在现劳明达地铁站附近。不久之后，他们一同搬往现黄金大厦对面的一条街道上（俗称白塔巷），租住在一座店屋的二楼（一楼有一家印度人经营的小店）。

祖籍福建同安的成章是父母的独子（他唯一的兄弟早夭）。其父南来后几经打拼，经营起一家小造船厂（造小木船），他自己后来则成为一名小承包商。

成章为长子取名坤福。坤福有关人生的最早记忆始于入学前：幽暗的房间里，他头枕在祖母腿上，祖母慈爱的脸庞闪耀着柔和的亮光；祖父则时常背着他，缓步走过窗外的街道，来来去去，不知多少回。

坤福六岁那年（1953年），祖父以孙儿按农历生日算已届入学年龄为由，把他提早送入附近的崇正学校。

入学后的坤福跟一般学童没什么两样，放学后，他常常会在街边的五脚基下租连环图书来看。

白塔巷如今早已失去了踪迹，取而代之的，是拔地而起的组屋。

多年之后，《消失的街道》在他的笔下重现。

中小学教育

入学后的第二个学期，坤福一家搬至旧加冷机场附近的基里玛路，住进改良信托局修建的组屋里（大牌73）。此时的祖父已过世，紧随坤福身后的，是三个年幼的妹妹。后来，他还多了一个妹妹及两个弟弟。

搬家后的坤福转去住家附近的光

华学校。那时的他一大早去上学，中午12点放学回家吃午餐，下午两点返校，四点放学回家。一成不变的日子乏善可陈，但也不乏亮点。小学五六年级时，他遇到教华文的林锡老师。林老师常常在课堂上给学生讲故事，深受同学们喜爱。那些声情并茂的瞬间，至今仍留存在他的记忆深处。

1958年，坤福小学毕业。二十多年后，他的孩子踏进同一所母校。某日放学回家，孩子转述老师的话：“树三十年了，学校也三十年了。”他知道孩子口中的树指根植于校园里的那一排排木麻黄，感慨之余，他提笔挥就《三十年》。此文后来收录于他的散文集《繁华集瓣》里。

1959年，坤福进入距家一两公里的德明政府华文中学（今德明政府中学前身）。此时的他开始接触中外文学名著，鲁迅、巴金、高尔基等大家的作品令他爱不释手。中四那年，他在学校图书室借到中国作家艾芜的《文学入门》（原名《文学手册》）。这部实用性专著成为他的文学启蒙，文学创作的念头悄然萌生。

高中时，他进入文科班。除了大量阅读文学名著，坤福还跟班上的几名文学爱好者一起办壁报，他创作的诗歌、散文及短篇小说常常出现在壁报栏里。

受同学的影响，这一时期的他开始渴望拥有属于自己的课外读物。为了省钱买书，他常常在课间不吃茶点，也坚持步行上下学。巴耶里峇地铁站附近的海洋书店，成了他课后最常流连之所。

进入高中阶段，他的学业成绩突飞猛进，名列前茅。

1964年，高中毕业的坤福被南洋大学中文系录取。

南大岁月

1965年6月，满怀憧憬的坤福跨入南洋大学的门槛。

南大岁月里，令他印象深刻的有两位老师，其一是大一时教他《南大文选》的黄六平老师，其二是大二时教他《孟子》的苏雪林老师。

黄六平老师曾在年终考试时考同学们默写，内容出自《南大文选》。由于篇章众多，大家只能靠押题，考前战战兢兢，结果皆大欢喜。而对坤福而言，真正令他铭记在心的，是黄老师对他的肯定与鼓励。有一次，他的习作《新加坡河畔》被老师在课堂上表扬并分享。后来，他将这篇习作投去香港的纯文艺月刊——《文艺世纪》，1966年7月得以顺利刊出，成为他的处女作。次年，他的一首诗作及一篇短篇小说也相继在该月刊发表。

那时的他为自己取笔名“连奇”。“连”字取自母亲的姓氏（受鲁迅影响），他由此联想到“涟漪”——水面上的细小波纹，但又不愿太过直白，于是干脆去掉“漪”字的三点水和反犬旁，只留下个“奇”字。若不加以解释，一般人恐怕很难联想到“连奇”取意“涟漪”。

苏雪林老师之所以令他难忘，除了慕其盛名，更因她那浓重的安徽口音。为了听懂授课内容，同学们总是争着往前排坐，即便如此，大多数人仍难以适应她的方言。

课堂学习之余，连奇常常借“杂书”来读。他所谓的杂书，包括李希凡所著的《论中国古典小说的艺术形象》及常任侠所著的《印度与东南亚美术发展史》等。此外，他还向同学借了两本评论当时中国青年作家的文集来读。这些经历，对他日后的创作产生了不小的影响。

1969年，连奇大学毕业。

初涉文坛

1970年，连奇进入中国商品进出口商会，担任授薪秘书一职。

这一时期，他开始在李向主编的《南洋商报》“青年文艺”版及长河创办并主编的综合性月刊《建设》上发表文章，题材包括散文和文艺评论。他也由此结识了李向，并在后来的文友雅聚中结识了长河。

1971年11月，他的首部评论集《文艺创作的道路》由万里文化企业公司出版，收录了他近两年来发表于报刊的七篇文艺评论。作者署名孔武，取意“孔武有力”。

次年9月，初涉文坛的连奇跟小他三岁的杨云珍喜结连理。

1975年，连奇应聘进入《星洲日报》社，担任新闻编辑。

次年1月，他开始兼编停刊近19年的文艺副刊“晨星”版。每周一次，至1979年12月。

1976年4月，李向主编的综合性杂志《知

识天地》“革新号”创刊，连奇受邀为新开辟的“书评”栏目撰稿（所评书目多数由李向指定）。至当年12月，他分别以纪思（两次）、裴知、于兹、侯进（两次）、金亮（两次）、思雨、思周、陈直、林音、初步、一新、叶鸣、赵文为笔名，撰写了16篇书评。

1979年11月，连奇的第二部评论集《切磋集》由群岛文化社出版，作者署名纪思。刊载于《知识天地》（月刊）的九篇书评尽皆收录其中。

这年11月初的某一日，连奇跟时任文艺杂志《乡土》主编的本地文史学家方修先生共进午餐时，对方突然提起郁达夫先生在本地报馆任职期间尚遗留有最后一批佚文，问他是否有兴趣将其辑录成书。

方修先生所言之佚文，指郁氏当年在《星洲日报》短期兼代主笔时所著社论，这些文章在发表时皆未署名，要把它们一篇篇找出来实属不易，但连奇还是答应效力。

此后的四年时间里，他通过查看战前《星洲日报》的显微影片，找到一大叠疑似社论影印本，经比较遣词用句、行文风格及立论观点，淘汰部分存疑篇章，得到郁达夫发表于1940年8月初至10月中及1941年8月初至9月尾总计36篇佚文。


中年时期的连奇（摄于1992年5月）

1984年6月，连奇、方修合编的学术研究文集《郁达夫佚文集》问世。该文集的其中一篇序文——洋洋两万字的考证长文，出自连奇之手（另一篇为方修所作）。

1980年，连奇在时任《南洋商报》副刊执行编辑李向的推荐下，进入该报社担任新闻编辑。

此后，他一度兼任《南洋商报》新创午报《快报》的助编。

1983年，《星洲日报》和《南洋商报》合并为《联合早报》，连奇继续担任新闻编辑，后来升任新闻编辑组副主任。

1983年3月，他开始以曹为笔名，在《联合早报》“商余”版写专栏，专栏名称“星洲漫步”，每周一篇，前后约半年。同一时期，他也以曹钧为笔名，在“商余”版发表一些杂感。

1988年5月，他的首部散文集《小楼随笔》出版。发表于《联合早报》“商余”版的专栏作品尽皆收录其中。

1992年2月，他以连奇为笔名，开始在《联合早报》副刊“茶馆”版写专栏。栏目名称“罗雀轩”，前后约半年。这组短文后来收录于他的评论集《罗雀四辑》。

参与文学组织

自上世纪90年代起，每月首个星期六下午，一群志同道合的文友即雅聚于新马文史大家方修先生位于马里士他路的寓所，大家谈文论艺，互通信息，度过了一个又一个愉快的周末。

方修担心文苑寂寞，希望文友们笔耕不辍，于是倡议筹组一个新的文艺团体，取名“热带文学艺术俱乐部”（简称“热带”）。

1997年4月，“热带文学艺术俱乐部”获准注册。李庆年、李过、风沙雁、流军、适民、彭竹生、周亚山、连奇、陈妙华、郑文彬、林祥雄被推举为首届理事，李庆年任会长，方修与刘抗任顾问。

1999年，长河被推举为第二任会长，连奇继续担任理事。此后的长河一再连任会长，连奇则不再担任理事。

2001年11月，连奇的第二部散文集《繁华集瓣》作为“热带文学艺术俱乐部创作丛书”，

由春艺图书贸易公司出版。收录其中的部分作品曾发表于谢克主编的《联合早报》副刊“文艺城”。

2002年5月，他的首部诗集《那一丛夹竹桃》同样作为“热带文学艺术俱乐部创作丛书”，由春艺图书贸易公司出版发行。

2006年6月，连奇的第三部评论集《罗雀四辑》作为“新马文学丛书”系列，由新加坡青年书局出版。

也就在这一年，他因眼疾自《联合早报》离职，成为一名退休人士。

老骥伏枥

退休后的连奇并未停下自己的脚步。早在2003年，他就在同事风沙雁（欧清池）的鼓励下，报读厦门大学人文学院开办的博士课程。

他以新加坡现实主义华语话剧的思潮演变为课题，耗时四年搜集资料，又用三年潜心撰写，最终于2010年完成博士论文，获厦门大学文学博士学位。

2011年11月，他的博士论文《新加坡现实主义华语话剧的思潮演变（1945-1990）》付梓出版。2018年12月，他的第四部评论集《东隅文评》出版。

如今的连奇依然保持着阅读与思考的习惯。他的手边仍有一些尚未集结的文字，不久的将来，或许它们会以别样的形式面世。

从黄金大厦对面那条“消失的街道”出发，连奇的笔触穿越时空，克制而冷静。

静水之下，深流不止。是写照，亦是期许。



连奇部分作品

（作者为本刊特约记者、冰心文学奖首奖得主）

后记

连奇之大名首次出现在我的笔下，是写长河的时候。其时的我并未对这个名号留下任何印记。

采访过谢克之后，这位近百岁的老人递给我一张纸条，上面写着三几个新华文坛人物之大名及其手机号码，要我联系对方。连奇是其中之一，也是老人家反复强调必须尽快采访的对象。

过后的几天里，老先生接二连三打来电话，问我是否联系到了连奇。

“打不通，根本打不通。”我实话实说。

“再试试，你再试试。”他近乎恳求。

试了再试，耳边传来的依然是“你所拨打的号码暂时无法接通，请稍后再拨。”求助伍木，他给了我对方的宅电号码及住址。

第一天打过去，无休止的嘟嘟嘟，一声紧似一声。第二天倒是通了，但无人接听。第三天早上九时许，连奇先生的声音终于在电话那头响起。

他读过我写长河的专访，说自己没啥好写的，不知是否应该接受采访。

“谢克说你低调，还真是的。”不善游说的我但求顺其自然。

一个星期后，我坐在了连奇对面。

采访一如既往顺利。但我不得不说，他是我采访过的最为低调的受访者。

他的低调是骨子里的，绝非刻意。

感谢谢克！感谢伍木！

在传统里叛逆 在艺术中开拓 庄惠煊



文·章秋燕
图·受访者提供

与庄惠煊相约在The Woodleigh Mall。碰面后，我们在商场里找了一处咖啡座坐下，开始当天的访问。刚结束上午课程的她，脸上不见疲态，一坐下来便爽朗地打开话匣子。没有太多拘谨，也没有刻意铺陈，庄惠煊就在轻快的谈笑间，娓娓道来自己走过数十年的艺术岁月。眼前的她亲切随和、不拘小节，谈起舞台与艺术，却始终神采奕奕。从五岁学戏，到后来走入流行歌坛，再跨足作曲、导演与艺术教育，不同的人生阶段与艺术身份，也随着她的讲述，一点一点铺展开来。

梨园浸润，戏曲扎根

庄惠煊与戏曲的缘分，几乎从出生那一刻便已注定。1968年，她出生于福建漳州芗城区一个梨园世家，母亲吴龙珠是当地知名的歌仔戏演员，父亲庄展亨则集作曲、编剧、导演与乐队演奏于一身。对年幼的庄惠煊而言，戏曲并不是遥远的舞台艺术，而是生活的一部分。耳边是熟悉的唱腔与乐声，眼里是父母排戏、演戏的身影，日复一日的耳濡目染，让戏曲的种子早早在她心中扎下了根。

五岁开始，庄惠煊便跟随母亲学戏。每天一大清早，母亲就带着她练基本功，从压腿到吊嗓，一点一滴为她打下扎实的戏曲表演基础。七岁时，她又跟随父亲学习二胡和琵琶，对音乐的感知与兴趣也在这样的环境中逐渐萌芽。十二岁那年，庄惠煊考入福建省漳州市南靖艺术学校，开始接受系统的专业训练。十八岁时，她以优异成绩毕业，主攻旦角表演。



庄惠煊在越剧《秦香莲》中饰演秦香莲

然而，就在十八岁这一年，一个意想不到的状况出现了。原本嗓音高亢、音域宽广的她，不知何故突然出现嗓音问题，一些过去能够驾驭的高音渐渐唱不上去。剧团老师见状，甚至建议她考虑转而拉二胡。母亲却不愿轻易放弃。在她看来，女儿的唱腔在艺校里一直十分出色，若就此搁下，实在可惜。父亲于是将她送到漳州师范学院黄光国教授门下，私下学习美声唱法。没想到，学着学着，她渐渐喜欢上了美声，也开始接触并欣赏意大利歌剧。

跨出戏台，走进歌坛

到了上世纪八十年代末，随着改革开放的浪潮，大量流行歌曲风靡中国，尤其受到年轻人的喜爱。庄惠煌也被这股时代风潮所吸引。大约从1989年底开始，她在学习美声之余，也开始接触流行歌曲，同时继续随剧团演出。从戏曲唱腔、美声，到当时风靡一时的流行歌曲，她的演唱世界一步步拓展开来。

这份探索很快有了收获。1990年，庄惠煌参加中国“海峡之声”闽南语歌曲电视大奖赛，一举夺得一等奖；翌年，她又在中国华东六省一市青春歌手电视大奖赛中摘下金奖。

也是在这段时期，经老师介绍，庄惠煌前往北京进一步学习音乐。一次偶然的机会，她被中国太平洋影音公司发掘，并于1991年正式签约成为唱片歌手，先后录制发行五张个人音乐专辑。自此，她将更多精力投入歌唱事业，暂别戏曲舞台，只有遇到剧团的一些重要演出时，才偶尔回去登台。

一曲黄梅调，牵起狮城缘

1992年底，一次偶然的机缘，让庄惠煌与新加坡有了第一次交集。当时，新加坡爱心歌仔戏团创办人林子靖前往中国，希望物色一名能够教授歌仔戏的老师。机缘巧合下，她听到庄惠煌演唱黄梅调，对她的唱腔十分欣赏，于是主动发出邀请，希望她到新加坡参与歌仔戏的教学与演出。

翌年，庄惠煌应邀来到新加坡，参与爱心歌仔戏团电视艺术片《观音得道》的拍摄与演出。除了在剧中饰演大公主，她也协助训练演员的身段表演。那时的她或许还没有想到，这次因一曲黄梅调而促成的新加坡之行，会成为她日后与狮城结缘的起点。



在孟加拉国际艺术节演出越剧《画皮》，饰演女鬼

从新加坡回到中国后，庄惠煌继续投入唱片录制与歌唱工作，但骨子里对戏曲的热爱，始终让她无法真正割舍这片熟悉的舞台。在忙于歌唱事业的同时，她也协助母亲打理1988年创办的“艺煌歌仔戏团”，重新投入剧团的演出与发展。

1994年，庄惠煌重新整顿艺煌歌仔戏团，并担任团长、主演及作曲。几年在流行音乐领域的历练，加上此前在新加坡期间有机会与来自台湾的歌仔戏团交流，让她接触到不同的表演理念，也带给她不少新的思考。从剧本创作、导演手法到音乐编排，她尝试在保留歌仔戏特色的基础上大胆求新，同时借鉴黄梅戏、越剧等兄弟剧种的艺术特色，汲取不同剧种之长。在舞台呈现上，她也引入现代声光技术和电影特效，为传统戏曲增添新的视觉元素。

当时父亲担任剧团导演，对于女儿提出的种种新想法并没有排斥，反而给予支持。“我提出的一些看法，他都接受，我们改革很成功。”庄惠煌回忆道。

这些大胆的尝试很快获得肯定。1995年，艺煌歌仔戏团以新编大型歌仔戏《乱世鸳鸯》参加福建省戏曲展演。这部作品由父亲庄展亨为她量身创作，庄惠煌担纲主演，并凭剧中演出荣获“金牌演员奖”。随着《乱世鸳鸯》受到肯定，艺煌歌仔戏团也逐渐打开知名度，最忙碌的时候，一年演出超过200场。

几度来新，与狮城渐结深缘

随着剧团名气渐长，新的机会也随之而来。1996年，一名新加坡商人到中国考察经商时，偶然观看了艺煌歌仔戏团的演出，对他们的表演留下深刻印象，并主动提出赞助剧团来新演出。翌年，庄惠煌以副秘书长兼主演的身份率团参加“春到河畔”大型新春活动，一连呈献15场

演出。期间，她认识了时任新加坡戏曲学院院长蔡曙鹏博士。

1998年，庄惠煊再度来新，参加由新加坡戏曲学院与新加坡国立大学中文系联合主办的“台湾与新加坡歌仔戏发展与交流研讨会”。几次往返之间，她与本地戏曲界日渐熟悉，也对新加坡的艺术环境有了更多认识。

到了1999年，在新加坡国家艺术理事会的赞助下，新加坡戏曲学院正式向庄惠煊发出邀请。同年1月20日，她正式加入新加坡戏曲学院，担任歌仔戏导师。1993年那场因一曲黄梅调而促成的邀约，原本只是一次短暂的艺术交流；六年之后，新加坡最终成为她继续戏曲事业的新起点。

来到新加坡戏曲学院后，庄惠煊开始投入歌仔戏的教学工作。第一批学生共有28人，年龄从8岁到65岁不等，其中包括10名儿童和18名成年人。面对年龄和程度各不相同的学生，她根据不同情况分组授课。如何让生长于不同文化环境中的学生认识并学习歌仔戏，也成为她来到新加坡后面对的新课题。

半年后，她为这批学生排演了反映婆媳关系的《煎石记》，并参与指导与作曲，作为学员的结业演出。剧目的选择并非偶然。庄惠煊发现，当时买票看戏的观众大多上了年纪，年轻面孔并不多。她开始意识到，要让戏曲走近本地观众，不能只从自己的喜好出发，也必须了解他们的文化背景，以及他们愿意看什么样的故事。最终，她选择了华人家庭并不陌生的婆媳关系主题作为切入点。《煎石记》演出后，也获得了不错的反响。



在越剧《春香传》中饰演李梦龙



在《林谋盛元帅》中饰演颜珠娘

跨界求索，艺术之路越走越宽

在戏曲学院任教期间，庄惠煊的工作并没有局限于课堂。除了教学，她也随学院走入全岛80多所中小学示范演出，把歌仔戏带进校园，并持续参与不同剧种的导演与演出工作。她曾执导歌仔戏《富贵图》选段、黄梅戏《红丝错》，并参与《林谋盛》《灰姑娘》《放山劫》等剧目的演出。1999年5月，她更随学院赴韩国参加汉城国际戏剧节，演出芗剧《火烧临江楼》。

在蔡曙鹏博士的推荐下，庄惠煊后来受邀为南洋艺术学院执导布袋戏《三打白骨精》，并随团前往印度尼西亚参加“国际傀儡戏艺术节”。2000年，她又执导儿童黄梅戏《三打白骨精》，并受邀参加日本国际儿童戏剧节。同年，她入选《中国新世纪杰出青年》人物书籍，并被收录于《中华魂》世纪珍藏版。

2001年，庄惠煊创办“艺煊戏剧艺术中心”，重点推广歌仔戏及培养演员。同年11月，她在歌仔戏《三披嫁衣》中担任女主角兼作曲。除了戏曲，庄惠煊在流行音乐领域的经验也没有因此搁下。2002年开始，她利用晚上的时间到社区联络所教导年长学员唱歌。白天忙于戏曲与艺术工作，晚上则走入社区教唱，声乐教学也渐渐成为她工作的一部分。

随着声乐教学逐渐展开，庄惠煊于2006年创办“艺林音乐工作坊”，并担任艺术总监，将多年来在戏曲、流行音乐及舞台表演方面累积的经验带入声乐培训与艺术教育。她的学生年龄和背景各不相同，教学内容也十分多元，除了流行歌曲，也包括闽南语歌曲、粤语歌曲、日本演歌等。

在投入教学工作的同时，庄惠煊也持续参与舞台创作与演出。2010年，她参与蔡曙鹏博士创作的新编越剧《画皮》，除了担任女主角，也负责剧中的音乐创作，并随剧组赴孟加拉参加国际艺术节。同一年，她也在新加坡滨海艺术中心音乐厅举办个人演唱会，演唱曲目以流行歌曲为主，也穿插了几段歌仔戏唱段。

“蔡博士对我来说亦师亦友。他常常会点拨我，但不会直接告诉我应该怎么做，而是让我自己去想。第一次导演《煎石记》时，为了方便演员走动，我把炉安排在后面。他却提醒我，炉是‘重心’，绝对不能摆在后面。我当时才恍然大悟，重新去思考整个舞台的安排。”

这之后的一段时间，庄惠煊把更多时间留给家庭和孩子，舞台演出也相对减少，不过偶尔还是会受邀参与演出。2017年，适逢新加坡草根福建戏百年大汇演，庄惠煊执导大型歌仔戏《薛刚反唐之少年风云》。该剧由弟弟庄海宁编剧，并在加冷剧院上演。

一场《皇帝梦》，开启大唐新篇

庄惠煊与大唐文化传播的缘分，始于2019年开始筹备的越剧《皇帝梦》。大唐文化传播由符国婉女士创办，多年来致力于推广上海越剧，并为本地表演艺术人才提供创作与演出平台。《皇帝梦》由蔡曙鹏博士改编自莎士比亚名剧《麦克白》，以越剧形式重新演绎这部西方经典。当时，庄惠煊原本饰演女主角麦克白夫人。不料筹备期间遇上冠病疫情，又逢封城，原定导演也因染疫而无法继续参与排练与执导。蔡博士认为庄惠煊有能力接手，于是，导演的担子就这样落到了她的肩上。

《皇帝梦》之后，庄惠煊与大唐文化传播的合作一路延续。她陆续执导《春香传》《五女拜寿》《春琴传》等越剧作品。导演之外，她也不时回到台前，在《林谋盛元帅》中饰演林谋盛夫人。2026年4月，她又在越剧《秦香莲》中身兼导演与演员；同年12月，她将随剧组赴马来西亚砂拉越演出。

接触过这么多不同的艺术形式，问她最钟情的究竟是哪一种，庄惠煊几乎没有犹豫。“还是歌仔戏。那是一种从娘胎里就开始的情结。歌仔戏对我后来唱歌的影响非常大，也让我无论唱什么歌，都很有感情。它很接地气，也很感人。和其他剧种相比，它的哭调对我来说是最动人的。”

虽然最钟情的始终是歌仔戏，庄惠煊对音乐也有着另一份热爱。在她看来，戏曲有一定的程式与规范，即使创新，也不能改变得太多，“改得太多，就不是戏曲了”。相比之下，音乐给了她更大的创作空间，可以天马行空，尝试各种不同的可能。这也是她当年创办“艺林音乐工作坊”的动力之一。她笑言，自己一直有个梦想，希望有一天能够培养出“第二个孙燕姿”——一个真正属于新加坡的新一代歌手。

这些年来，她也培养过一些表现出色的年轻学员，只是在新加坡的环境、家庭等种种因素下，要走上专业歌手之路并不容易，那个培养“第二个孙燕姿”的愿望，至今仍未实现。如今，她把目光转向退休人士和四十岁以上的中年学员，希望从中培养出一群“不一样的新潮歌手”。


《五女拜寿》中，庄惠煊作为导演谢幕

她不教他们熟悉的老歌，而是刻意挑选有一定难度、较具时代感的歌曲，甚至把说唱（Rap）带进课堂。“谁都有追求梦想的权利，年龄不是问题，也不要跟时代脱节。”最让她开心的，是看到这些学生不再把自己当成“退休人士”，依然觉得自己年轻，甚至能够和孙子一起唱歌。

“我在艺术上一直是个叛逆者。”庄惠煊这样形容自己。这个“叛逆”，不是为了推翻传统，而是不愿停留在原地。“我喜欢在原来的基础上开拓新的东西，让它变得更加丰富。”

从梨园世家的孩子，到歌手、导演、作曲人、戏曲导师，再到声乐教育者，庄惠煊始终没有离开艺术，也从未停止探索。而她一直在做的，或许正是在传统之中开拓，在艺术之中前行。

（作者为本刊特约记者）

杵臼咚咚酱香悠悠





文·尤今

娘家的杵臼

傍晚，又圆又大的夕阳在树梢燃烧，把天空烧出了窑变般的绚烂色彩。

那时，我们刚刚搬进甘榜不久，对周遭环境还不熟悉，心里不免有些茫然。然而，左邻的马来家庭，却屡屡以美味的食物向我们伸出友谊之手。

记得第一天入住，莱蒂法阿姨便带着一盘烘烤木薯糕上门拜访，她那大大的门牙沾满了笑意，声音甜甜的，好像撒了一层糖霜：

“我住在隔壁，有事要帮忙，记得找我啊！”

甘榜人的真诚与热诚，让初来乍到的我们，瞬间便有了家园的温馨感。

安顿下来以后，我们姐弟三人、莱蒂法阿姨的五个稚龄孩子，以及甘榜里的其他小孩，很快便融洽地打成一片。那是一个物质匮乏的年代，然而，我们的精神生活却极为丰富。

别人常说：“一个甘榜便是一个游乐场”，这话一点儿也没错。孩子们玩的，全是不花钱的集体游戏，运动量大，花样又多。

女孩子最常玩的是跳房子（在地上画格子，单脚一格一格地往前跳）、五粒石（用五颗小石子上下抛接）、橡皮筋跳绳（把一条条橡皮筋接成长绳，两人在两端拉着，其余的人依照不同高度跳跃）、还有扮家家酒（用树叶、树枝、沙子、石头、瓶盖等，煞有介事地模仿大人烧饭做菜）。

男孩子呢，喜欢弹珠（以指头弹动玻璃珠，让两颗相距不远的弹珠彼此撞击，比的是准头和策略）；他们也爱打陀螺（以强劲的手势把木制陀螺甩到地上，转得最久的便是赢家）。

至于男女都喜欢的，则是捉迷藏、老鹰抓小鸡、大风吹等等。大家满村子躲啊、找啊、追呀、跑呀，直到汗流浃背，才尽兴而归。

玩累了的孩子回到家，满脑子想着的，当然就是果腹的食物啊！

莱蒂法阿姨孩子多，她总是在厨房里忙得团团转。

虽然经济条件并不好，但她却像个神奇的魔术师，总能以廉宜的食材变出一道道可口的食物。

她的厨房里，每天都会传出杵臼舂香料的声音：

“咚咚咚、咚咚咚……”

“咚咚咚、咚咚咚……”

那声音听起来，仿佛是大地脉搏的跃动，一下又一下，周而复始；沉着而稳重，活泼而富有节奏。

一天傍晚，莱蒂法阿姨给我们送来了一罐色泽鲜亮的辣椒酱，兴致勃勃地对母亲说道：

“这是我早上做好的参巴辣椒酱，不管配什么都十分开胃。”顿了顿，又补充道：“拿来炒菜炒肉，也很有风味。”

母亲旋开瓶盖，密封的香气迫不及待地飞扑出来——那是多种香料交汇而成的浓烈气息。啊，小小一个罐子，仿佛把南洋土地上的阳光、露水与辛香，全都收拢了。

莱蒂法阿姨可能担心母亲不懂得如何使用，少顷，又风风火火地端来了一小碟菜肴，说：

“你们尝尝，这就是用参巴辣椒酱炒的臭豆。”

臭豆？什么是臭豆？

这道从未出现在我们餐桌上的菜肴，立刻勾起了大家的好奇心。

一尝之下，我们不约而同地“啊”了一声，几乎毫无抗拒地爱上了它。

臭豆独有的香气被参巴辣椒酱彻底激发出来，带着一种锐利而奇异的清甜。难得的是，经过猛火翻炒以后，它依然保持着自身的爽与脆；牙齿一咬下去，还能听见它温柔地发出“卜卜”的细微声响。吃完以后，辣酱与臭豆交缠而成的香气，依旧盘桓在唇齿之间，久久不散。

吃不过瘾，第二天，母亲便到菜市买回一大束臭豆。

一串一串，长长长长的，泛着闪亮的翠绿色，活像一条条纤瘦的绿蛇。

当天傍晚，我们姐弟与父亲围坐在木桌旁，一道从豆荚里把丰满的臭豆一颗一颗剥出来，再把包裹在外面的白膜慢慢撕掉。

这活儿耗时又费事，我们却乐在其中，因为父亲总会利用这个时段，向我们讲述他当年参加一三六部队英勇抗日的往事。

如今想来，这大概便是父亲当年有意无意间为我们上的“国民教育”课了。

如今生活节奏越来越快，人们都不耐烦稍稍放慢脚步，好好品味生活了。菜市里出售的臭豆，早已剥得干干净净，一颗一颗妥妥帖帖地盛在塑料袋里。虽然方便，可每回看见它们，我心里总有一丝怅然：呵，有些藏在繁琐里的小情趣，就像盐溶在水里一样，悄悄消失了。

莱蒂法阿姨大约没有想到，这一道由她领进我家门的菜肴，从此竟在我们的餐桌上稳稳地盘踞了漫长的岁月，而且，还一代传一代哪！

在那个多素少荤的年代，懂得“举一反三”的母亲，以参巴辣椒酱炒茄子、秋葵、苦瓜、四季豆、长豆、甜椒、空心菜……不论哪一种瓜果蔬菜，一有参巴辣椒酱掺和，骤然便有了灵魂，整盘菜都鲜活起来。它从不拘泥于任何一种食材，随手往锅里添上一两勺，便能炒出一个灿烂的春天。

最重要的是，这些辛辣鲜香的菜肴特别下饭。即使桌上没有大鱼大肉，我们一样吃得津津有味。

莱蒂法阿姨送来的那罐参巴辣椒酱，很快便见了底。

“授人以鱼，只救一时之急；授人以渔，则解一生之需”，这个道理，母亲自然了然于心。于是，她虚心登门，向莱蒂法阿姨讨教。

莱蒂法阿姨毫不藏私，细心指导。

先把虾米、小葱头、蒜头和辣椒舂得细碎；再把峇拉煎（Belacan）烘香、碾碎。之后，将所有材料掺和在一起，加入适量的糖和盐。大锅里倒入油，以慢火耐心翻炒约三十分钟，直至香气四溢、油色红亮，便可盛起装罐了。

第二天，我家的厨房里，便传出了杵臼相击的声音：“咚咚咚、咚咚咚……”不旋踵，屋子里便源源不绝地飘出了翻炒香料的浓香气息。

母亲把自己“初试啼声”的参巴辣椒酱送给莱蒂法阿姨品尝，她尝了以后赞不绝口，还打趣

地称母亲为“高徒”。

从此，两家常来常往，不时交换食物，也交换食谱。

母亲与莱蒂法阿姨之间这份可贵的情谊，为我们的甘榜生活抹上了一道亮色，永世不褪。

成长以后，我发现马来西亚许多华人餐馆、煮炒档和娘惹餐厅的菜单上，都有一道名字十分霸气的菜肴——“四大天王”。

所谓“四大天王”，指的是以参巴辣椒酱爆炒四种菜蔬：四季豆、茄子、秋葵和臭豆。四种蔬菜，各有不同的质地与滋味，凑在一起，口感层层叠叠；然而，它们并不是各自为政的，因为啊，参巴辣椒酱浓烈的辛香，就像是一条无形的线，把它们牢牢地系在一起。

这道菜广受欢迎，俨然已成为马来西亚极具代表性的一道家常风味菜，我每见必点。每当唇齿被那浓烈的辣酱温柔地包裹时，耳畔总会清晰地响起杵与臼碰撞时那熟悉的“咚咚”声；还有，莱蒂法阿姨那石破天惊的笑声：“咯咯咯、咯咯咯”。

那是一段多么快乐的日子啊！

那样的快乐，简单、朴实、澄明、纯净，就像乡间一脉清澈见底的溪水。

婆家的杵臼

公公林廷石出生于海南岛名门村，那是文昌市文城镇一个贫穷的小村庄。

村里大部分人以务农为生，然而，耕地有限，加上自然灾害频仍，生活十分艰苦。为了填饱肚子，许多村民只得背井离乡，到外头谋生。

年届二十的公公，当时刚刚成家不久。为了让家人过上好一点的生活，他与几名同村人一起漂洋过海，来到马来亚中北部的城市怡保谋生。

起初，公公在一家餐馆当洗碗工。他手脚勤快，性子机灵，脸上又总挂着笑容，第二年，东家便把他调进厨房当杂工，帮主厨处理食材。

悟性极高的他，很快便练出了一手漂亮的刀工，切菜切肉又快又准。后来，他甚至学会把萝卜削成薄片，再雕出立体而繁复的牡丹与菊花。

公公回忆起这段往事时，总会含笑说道：

“用美丽的花朵做盘饰，整盘菜都会发光发亮呢！”

主厨喜欢他的勤奋与聪慧，便以言传身教的方式，无私地把许多烹饪秘诀传授给他；也就在那个时候，公公渐渐领悟到：酱料，其实是烹饪的一根魔术棒——菜也好，肉也罢，一旦配上自家独有的酱料，再平凡的食材也能脱胎换骨，形成独树一帜的风味。

几年以后，公公辞去工作，把积蓄拿出来，与另外两名表亲合资经营一家咖啡店——庐山咖啡店。

生活稍稍安定以后，他便把妻子李桂英从海南岛千里迢迢地接到怡保。从此，一家人在这里落地生根，开枝散叶。

我与日胜成婚以后，每年总有好几次回返怡保省亲。

每次回去，精于烹饪的婆母，总会把食物的香气镶嵌在屋里的每一寸空气中，让一家大小从早吃到晚，吃得饱嗝连连。

婆母有一个很大的石质杵臼。一谈起这个杵臼的来历，她脸上的笑意便风起云涌。她说：

“杵臼是做饭少不了的，那时候，我住在封闭的乡下，根本不知道南洋究竟是什么样的地方，心里只想着：到了那里，要是没有杵臼，怎么可好？所以临走以前，我用层层厚布把沉甸甸的杵臼密密实实地裹好，抱在怀里，坐着船，千辛万苦地把它带到了南洋。”

这是一个“沉重”的决定，然而，婆母从来没有后悔过。

因为啊，那只杵臼里，盛放着满满的乡情。

每当婆母举起杵，一下一下舂着各种香料时，那“咚咚咚、咚咚咚”的声响，听在她耳里，就像村里亲人的心跳。故乡明明远在天边，却又仿佛近在咫尺。这样的声音，让她觉得亲切，也让她感到心安。

杵臼，是婆母每天必用的厨具。她非常讲究调味料的新鲜，总是随舂随用。蒜头、小葱、辣椒、花椒、姜、虾米、芝麻、花生……各种香气在厨房里翻涌、盘旋、交织、缠绕。那样的热闹，是有声有色的，是可触可感的。

我的长子出世以后，交托给她照顾，到了六个月而开始接触辅食时，婆母便做上一大罐江鱼仔粉，拌在粥里喂孩子。

可别小觑这一罐江鱼仔粉呵，工序繁复得很。

婆母把细小的江鱼仔一条一条掐头去尾，剔除内脏，清洗干净，再慢慢烘至干香酥脆；待完全摊凉以后，才放进杵臼里，一下一下，耐心地舂成细细的粉末。

在婆母看来，江鱼仔含有钙质和蛋白质，是很好的食材。那一罐小小的江鱼仔粉，装着的是一个祖母不嫌繁琐、不计时间而“咚咚咚”地舂出来的爱、绵长的爱。

在婆母数不胜数的拿手好菜中，我最喜欢的，便是那无可匹敌的白切鸡了。

婆母买来雏鸡自己饲养。每天，小鸡在空旷的庭院里快活地东走西跑时，婆母总会煞有介事地对着它们“鸡言鸡语”地说个不停。

别人忍不住调侃她：

“你这么费劲干什么呀？小鸡哪听得懂你的话！”

她立刻神气活现地反驳：

“嘿嘿，连花儿都听得懂，小鸡怎么会听不懂！”

别人看到满园子的兰花被她的花言巧语“养”出了欣欣向荣的斑斓面貌，也只好噤声了。

等到雏鸡养至一公斤半左右，便成了烹煮白切鸡的大好食材了。备受婆母宠爱的鸡儿，这时便“鞠躬尽瘁”，以一身鲜嫩的肉来回报她的悉心照料了。

婆母先把姜葱放进一大锅水里煮，水滚以后，她提着鸡脖子，把整只鸡放进热水里浸三秒，再提起来，如此重复三次，让鸡皮骤然受热而收缩定型。之后，把整只鸡浸入水中，以小火慢慢煮约三十分钟。

鸡一出锅，她立刻放进冰水里浸泡五分钟，让它迅速降温。这样一来，鸡皮更加爽滑紧致，肉汁也牢牢锁在鸡肉里。待鸡身冷却以后，便斩件上桌。

然而，真正画龙点睛的，却是婆母亲手调制的辣椒酱。她的辣椒酱，讲究的是“鲜、辣、香、醇”四味相济——她把辣椒、姜和蒜头放进杵臼里细细舂碎，加盐、糖和少许柠檬汁，最后再拌入浓香的鸡油，百味麇集。

白切鸡的鸡肉软嫩柔滑，滋味安静如水；而那碟辣椒酱，却鲜明炽烈，仿佛噼啪作响的火。一静一动，一水一火，堪称水火交融，天作之合。

每年农历新年，散居各地的儿孙都会从四面八方涌回怡保。为了准备一家大小的餐食，婆母那只杵臼，几乎没有一刻闲着。

我心疼婆母日舂夜舂，太耗体力，便特地给她买了一台电动搅拌机。没有想到，她硬是不肯接受。

她执拗地说：

“机器搅拌出来的东西，有一股生涩的味道，哪里比得上双手？手做的东西，里面满满都是让人暖心的温度。”

为了说服她，我亲自示范。电源一开，手指一按，不费吹灰之力，一整碗蒜头转眼便化成了蒜泥。我原以为，这下她总该心服口服了，谁知她还是连连摇头：

“你瞧你瞧，蒜头被机器打成了一团烂软的泥，颗粒全无，味道也不一样了。杵臼舂出来的蒜泥，细中有粗、粗中有细，有纤维、有嚼感、有香气，而那股辛辣的味道，也好好保存着。两者相较，天差地别啊！”

我仔细想想，婆母真正想要保存的，其实是一种古老的情怀，是一种无可化解的乡情——杵臼对她而言，就像是琥珀里一只斑斓的昆虫，把她的记忆定格在海南岛那一个偏僻的小村庄里；每当杵与臼相击而发出沉厚熟悉的“咚咚”声时，她的思绪便会飞越千山万水，回到那所亲人聚集一堂的老屋、回到那个炊烟袅袅的土灶、回到那一段早已远去的青春岁月里……“咚咚咚、咚咚咚……”一声一声，全都是情、也全都是滋味啊！

然而，在现实生活中，那却是一个无论如何再也回不去的梦。

（作者为本地作家、新加坡文化奖得主）

永春籍海峡华人李清渊家族



文图 · 陈煜

李清渊（Lee Cheng Yan，1841-1911）出生于马六甲，17岁移居新加坡经商，成长为赫赫有名的海峡华人头家与社群领袖，其独子李浚源（Lee Choon Guan，1868-1924）出生于新加坡，将父业发扬光大，亦成为名震一时的海峡华人领袖。父子二人均卒于新加坡，葬于实龙岗的家族墓地。在南洋华侨华人史的论述中，多论及父子二人的社会地位与商业成就。2012年新加坡福建会馆出版的《世界福建名人录 · 新加坡篇》收录了这两位永春籍名人，将他们归类为“祖籍福建省永春县企业家”。李清渊家族的社会影响力持续至新加坡建国后，李浚源夫人陈德娘以“钻石女王”（Diamond Queen）的形象与女性慈善家的名望为社会所关注。

目前对于李清渊与李浚源父子、以及李浚源夫人陈德娘的生平介绍，大多源于1923年宋旺相编撰出版的《新加坡华人百年史》。1950年，沈渭泽在其编纂出版的《新嘉坡华侨名人传》中，以中英双语介绍了李浚源夫人。2026年，Ooi Yu-Lin在新加坡国家图书馆的刊物*BiblioAsia*刊发题为*A Pioneering Philanthropist: The Life of Mrs Lee Choon Guan*（《慈善先锋：李浚源夫人生平》）的文章，介绍这位生卒于新加坡的海峡华人女性的生平，特别是她对于妇女权益与慈善事业的贡献。1978年2月27日，这位传奇女性以百岁高龄辞世，其后裔分别于1984年设立李浚源夫人信托基金（Mrs Lee Choon Guan Trust Fund），2011年成立李浚源夫人基金（Mrs Lee Choon Guan Fund）。

长期以来，李清渊家族被视为接受英文教育的峇峇豪门，世人对于其家世渊源所知不多。本文通过整理李清渊的两次越洋长途旅行，以及李氏后裔的寻根溯源，结合早期的新闻报道，梳理其家族南来的轨迹，探讨19世纪晚期马六甲海峡华人的社会与教育特征，以及他们对于祖国与祖家的认知。

马六甲的永春大路头李氏

有关李清渊家族源流的探讨散见于新马两地学者的记录，目前所知较为完整的李氏房派源自Peter Lee的研究，他是本地知名的土生华人学者与策展人，其父Lee Kip Lee曾任新加坡土生协会会长，其叔叔李急麟（Lee Kip Lin）是建筑师与建筑史学者，其长兄为音乐人Dick Lee。2009年，Peter在新加坡土生协会出版的*The Peranakan Magazine*（《土生华人杂

志》）上连续发表两篇文章，记录自己作为新加坡峇峇前往祖籍地永春的寻根之旅，结合在祖厝所见的族谱，以其房派写下永春大路头李氏南来的七代传承。

Peter是罕见的掌握华语并深究中华文化的海峡华人后裔，有着研究家族史的先天优势。他在伦敦大学亚非学院（London University's School of Oriental & African Studies）修读中国语（Chinese Studies）时，前往北京外国语大学进行一年的交换学习，趁着暑假的机会，年仅23岁的他，拿着父辈保留的原乡亲人来函，第一次踏上前往永春的寻根之路。1986年6月11日，他从北京乘坐飞机抵达厦门，在厦门住了两晚后，坐上去永春的巴士，行驶了约12小时才抵达这座内地县城，在入住酒店一楼的华侨办公室得到帮助，找到了大路头李氏祖厝，意外见到历经文革劫难的族谱与题刻“忠迈弘高”的巨大木制牌匾，牌头雕刻“光绪壬寅三月为二品封职李清渊立”，这是李清渊1902年获得满清政府二品官衔的实证。

第一次见到李氏族谱时，Peter在族亲的指导下看到熟悉的先祖名字“五世李永侃”。因为从小祖母让他背诵直系六代祖先的名字，他很快确认这是南来马六甲的开基祖李侃，得以写下其直系房派源流——Lee Kan（族名：李永侃，第一代），Lee Chan Bee（李赞美，第二代），Lee Quee Lim（李桂林，第三代），Lee Keng Kiat（李庆吉，第四代），Lee Chim Huk（第五代），Lee Kip Lee（第六代），Peter Lee（第七代）。根据Peter的研究，李侃于1778年以18岁的年纪来到马六甲，与当地女子Tan Tuan Neo（陈端娘）结婚，育有一子李赞美和三个女儿。虽然在马六甲成家立业，李侃最终决定将财富留给妻儿，独自返回永春，在老家另娶两位夫人，育有七个儿子和若干女儿，以84岁高龄去世。Peter称，二战前祖父辈仍与永春族人保持书信往来，这意味着两地的家族成员保持联系长达五代。



李清渊（图源：宋旺相，《新加坡华人百年史》）

最早考察欧洲的海峡华人

李侃在马六甲留下儿子李赞美，为永春大路头李氏在南洋留下昌盛的一脉，李赞美的儿子中最为人所知的是李清渊。作为家中最小的儿子，李清渊17岁时南来新加坡，在直落亚逸街开设店铺做仲介和日杂买卖，成立李清渊公司（Lee Cheng Yan & Co.）与振裕号（Chop Chin Joo）。公司在兄长李清岩（Lee Cheng Gum）加入作为合伙人后，以十年时间发展成为新加坡与欧洲人贸易的主要洋货商之一，迁至马六甲街10号（No.10 Malacca Street），将业务扩展至航运、金融与房地产投资等。

1883年7月，42岁的李清渊与51岁的郑玉陞（Tay Geok Teat，1832-1893），两位同样出

生于马六甲的新加坡华商结伴同游欧洲，于同年9月由威尼斯返回新加坡。他们被视为最早游历欧洲的海峡华人，当地报纸报道了他们在欧洲的行程与考察经历，相关的新闻稿也传回新加坡并刊登在英文报纸上。例如，1883年8月23日的*Straits Times Weekly Issue*（《海峡周报》）转发了*The Birmingham Daily Gazette*（《伯明翰日报》）7月19日的报道，详细记录李郑二人在伯明翰的五日考察。英国媒体的描述显示出西方世界对于海峡华人的兴趣，也透露出两位海峡富商的族群特征与职业兴趣。

李清渊与郑玉甦入住的是伯明翰先进的火车站酒店——女王酒店（Queen's Hotel），陪同的Barrington D'Almeida先生是伦敦律师公会的成员，深谙马来语，为他们翻译讲解。另一位陪同人员Grimes，则是英国著名制造公司Short，Short，and Co.的经理。这些细节暗示李郑二人习惯以马来语沟通，而非想象中的英语。他们对英国制造业深感兴趣，在伯明翰期间考察了多家制造厂，涉及的行业包括玻璃、针与鱼钩、钱币、马车、镜子等，受到厂商的热情接待，得以观察制作过程与工艺技术，购买了大量贵重商品。除了商务考察之外，他们也参观了剧院、图书馆、艺术馆、市政厅和议会大厦等，观看了戏剧表演、竞技运动和烟火表演，对于英国运动员的体能和壮观的烟火表演感到震撼。

虽然无法确认此次欧洲之行对于李清渊与郑玉甦事业发展的影响，不难想象他们所受到的文化冲击与启发，后来他们都参与新加坡的市政事务，李清渊致力于为华族谋求福利，担任保良局委员、华人参事局成员，获封太平局绅。他也慷慨资助各项慈善事业，担任陈笃生医院董事



李浚源（图源：宋旺相，《新加坡华人百年史》）



李浚源夫人陈德娘（图源：Roots）

等。在教育方面，李清渊除了在实龙岗创办凤裕义学，也大力支持华校的发展，包括颜永成创办的华英义塾，陈金声创办的萃英书院，以及福建会馆创办的道南学校等。

同游中国日本的李家兄弟

李赞美所生的儿子中，除了李清渊和李清岩外，已知的还有李桂林、李清辉、李清池，都有着不俗的社会成就。在马六甲发现的李桂林与夫人薛氏的墓葬，记录他卒于光绪十七年（1891），为“皇清诰封朝议大夫”，谥号“宏毅”，夫人薛氏卒于宣统庚戌年（1910），谥号“慈良”。李清渊的另一位兄长李清辉（Lee Cheng Wee，?-1897）有着相当高的华语水平，在《叻报》刊发文章。有理由相信，李赞美已具备相当的经济实力，能够为李清渊兄弟提供良好的教育，包括华文的学习。

光绪戊子年四月初三至六月十七日（1888年5月13日至7月25日），47岁的李清渊再次踏上越洋长途旅行，这一次是与兄长李清辉，及两位朋友（锺瑞吉、陈有宽），带着两位仆人踏上了东亚之旅。1984年4月23日，梁元生在《联合早报》刊登了题为“李清辉与《东游纪略》——百年前一个新加坡人访问中国的记录”的文章，梳理了李清辉连载在《叻报》的游记（刊发时期是1889年2月12日第2162期至3月5日第2180期），并将游记内容分为九个标题加以讨论。

李家兄弟与友人在长达两个半月的旅程中，到访了香港、上海、神户、大阪、京都、长崎、福州、厦门、广州，从香港返回新加坡的途中，在安南（西贡）做了短暂停留。与考察欧洲不同的是，他们所到之处受到亲朋好友的款待，考察各商埠的商号、银行、企业，拜访福建人设立的会馆，更多的是与亲友团聚，品尝美味，感受风土人情。在中国期间，他们在上海停留的时间长达三周，当时李清辉之子锡琅和一些海峡华人已在上海经商或是工作。值得关注的是，他们在福州与厦门停留的时间很短，并未返回永春省亲。

结语

新加坡开埠之后，一些在马六甲落脚的华人家族已有相当的经济基础，具备为后代提供良好教育的能力，使得他们能够学习华语、马来语与英语。李清辉所具有的华文写作能力，显示马六甲有着提供相关教育的师资。由于马六甲海峡华人的家族背景与语言能力，他们往往在仲介与洋货贸易中占据优势。

李清渊无疑有着看世界的好奇心与探险精神，他前往欧洲与中国日本的两次长途旅行，从一个侧面显示19世纪海峡华人的社交网络、职业兴趣与情感认同——在祖家英国感受到西方技术的先进与社会进步，在祖国中国则有着紧密的族群网络和文化亲近感。

永春大路头李氏南来历史的溯清，得益于房派长辈对于祖先辈序的口耳相传，归功于七代孙Peter对于中华文化的兴趣与华语的掌握，也因为对于历史文化艺术的浓厚兴趣，这一房派保留相当数量的家族文书影像记录，为研究新马历史留下珍贵的档案史料。

文献来源：

[1] Song Ong Siang, *One Hundred Years' History Of The Chinese In Singapore*, London: John Murray, Albemarle Street, W., 1923，p. 110-112, 540-542。

[2] 沈渭泽编纂，《新嘉坡华侨名人传》，新加坡：南国出版社，1950，页103-104。

[3] 《世界福建名人录·新加坡篇》，新加坡：新加坡福建会馆，2012，页119-122。

[4] Yu-lin Ooi, *A Pioneering Philanthropist: The Life of Mrs Lee Choon Guan*, *BiblioAsia*, Vol. 21, Issue 04, Jan-Mar 2026，p.58-63。

[5] Peter Lee, *Of Bohea and Bakok Siah: Memories of a Baba's Visit to the Land of His Ancestors*, *The Peranakan Magazine*, Issue 1, Jan.Mar 2009, p. 4-8。

[6] *Straits Times Weekly Issue*, 27 September 1883, p.1.

[7] *Two Singapore Chinese Citizens in Birmingham, Straits Times Weekly Issue*, 23 August 1883, p.13.

[8] 梁元生，“李清辉与《东游纪略》——百年前一个新加坡人访问中国的记录”，《联合早报》，1984年4月23日。

（作者为ON-LABO创办人兼主持人、新加坡国立大学建筑系兼任副教授）



扎根传统 舞向世界

梁杰旎的新加坡华族舞蹈之路



文·蔡曙鹏
图·受访者提供

母亲林美琴是梁杰旎的第一位舞蹈老师，梁杰旎后来也成为儿子钟祺旭的第一位舞蹈老师。舞蹈在三代人之间传承，她也与夫婿钟戍己共同创立新加坡华族舞蹈剧场。

12年来，这个专业舞蹈团积累了14部作品，培养了9872名青少年舞蹈员，走出了一条新加坡华族舞蹈独特的发展之路，朝着推进华族舞蹈传承与创新、深入民间、向海外传播的方向，步步迈进。

母亲林美琴一生跨越武术、潮剧与华族舞蹈三个看似不同、实则相辅相成的传统艺术领域。数十年的深耕，她在追求个人梦想的同时，也持续推动新加坡本地传统华族艺术的发展。梁杰旎10岁起便跟随酷爱武侠电影与小说的母亲学舞，在母亲的循循善诱下成长，逐渐养成有礼、谦和的性格。

林美琴从小随长辈看潮州戏，对潮剧的声音、身段与文化内涵有着深厚的感情。少年时代的杰旎跟着母亲参加汇聚了六十年代潮剧戏班精英的潮剧联谊社，1998年，16岁的杰旎随潮剧联谊社远赴土耳其锡瓦斯市国家剧院，参加“第一届安纳托利亚戏剧节”，演出《黄飞虎反五关》。两年后，在新加坡戏曲学院推荐下，杰旎在担任潮剧联谊社副社长的母亲带领下，赴西班牙基罗纳市参加国际戏剧节，在潮剧《断桥会》中扮演白蛇一角。2002年，《断桥会》进一步发展为剧情曲折、故事完整的《白娘子》，并在加拿大举行的国际戏剧节上获得三个大奖。

凭借横跨武术、潮剧和华族舞蹈的艺术背景，林美琴创作了本地舞蹈界少见的戏曲题材作品。杰旎和戍己在她编导的《白娘子》（2002）、《辗转舞台》（2006）、《白蛇情缘》（2010）、

《戏子情》（2016）等作品的过程中得到磨练。两位优秀的青年舞蹈员在一次又一次的合作中暗生情愫，也因同样的梦想走近彼此，最终在演出《白蛇情缘》前两个月缔结良缘。

进入海内外学府深造

杰旎在表演上不断精进，也逐渐意识到，若要更上一层楼，除了磨炼舞蹈技巧、掌握不同舞蹈的表现形式，还需要积累舞蹈历史与理论知识，拓展跨学科视野，并提升学术论述能力。2004年，她获得新加坡国家艺术理事会及新加坡福建会馆的资助与奖学金，前往北京舞蹈学院接受中国舞编导高级专业训练，系统学习舞蹈创作与编导实践。回国后，她报读拉萨尔艺术学院，并于2009年考获舞蹈学荣誉学士学位。求知欲驱使她持续向许多舞蹈家学习，进一步积累编创知识，深化对舞蹈理论的理解。

跨越不同舞蹈风格的学习与实践，培养了杰旎多元化的创作能力。和母亲一样，她热爱阅读。“读书有很多乐趣，也是汲取知识力量的途径。知识面广，编舞道路宽。”学术训练也为她的艺术之路注入了更丰富、更深厚的内涵。此后，她取得中国民族民间舞蹈等级考试大纲的舞蹈考官认证。这套科学训练体系从体态、脚位、手型、身韵、民族民间舞片段，按级别设置清晰的学习内容与能力目标。除了舞蹈技能的训练，考试过程也能锻炼孩子情绪管理、临场应变等心理素质。



梁杰旎编导的跨文化舞蹈广场演出深入民间

新加坡国立大学的教学与创作

杰旎在舞蹈教学方面表现出色，拉萨尔艺术学院和南洋艺术学院先后邀请她任课。自2022年起，她受聘为新加坡国立大学华族舞蹈团指导老师，后升任首席导师，在新加坡国立大学艺术中心的学分制华族舞课程中负责本科生的教学与指导。她的职责除华族舞技术训练、编舞与创作实践外，也包括规划华族舞课程模块、教学体系及其发展，包括不同学习阶段的课程内容、学习目标与渐进式训练规划。她的工作涵盖教学、编创、艺术指导与课程发展，致力于通过华族舞与舞台实践，培养学生在技术、创作及领导力等方面的综合能力。

其中，她与音乐总监兼指挥纳瓦兹（Nawaz Mirajkar）合作的《互动/蜕变》，是一部融合多种文化元素的跨文化作品。作品由国大印度音乐团现场伴奏，以丝绸之路为题材，通过不同的文化意象，呈现当时欧亚之间的往来与交流，探讨互信、互通与文化包容。首演后，现任新加坡社会科学大学校长陈大荣给予很高评价：“多元文化始终是新加坡历史演进的核心线索。这类不同文化背景的编舞家、指挥、大学生舞蹈员和演奏员合作创新，提供了新经验，非常精彩。”

构建人才梯队与培育体系

自2021年接任新加坡华族舞蹈剧场艺术总



2010年梁杰旎与钟成已演出
《舞之思忖——舞思》“心碰心”剧照

监以来，梁杰旋不仅注重舞者的专业技能培养，更着眼于扶持青年编创人才，为剧场长远发展搭建持续的人才梯队。2022年，她与新上任的创意总监兼制作总监苏健龙重启因疫情停办一年的“薪动时刻”。那台以《昨日 · 今日 · 明日》为主题的演出，推出了钱志鸿、陈嘉嘉、杨汉娜、薛敏祥、杏婉琪、黄文汝、张宁真、吴慧英、杨弘胜、黄卓沁和梁可欣11位青年舞者的作品。四年后，其中一位青年舞者吴慧英脱颖而出，获得国家艺术理事会奖学金，赴英国圣三一拉邦音乐舞蹈学院深造，潜力无限。黄文汝演绎各类作品都得心应手，成为出色舞蹈员。

新加坡华族舞蹈剧场持续打造品牌活动“一起舞FUN天”，名称取自“翻天”的谐音，展现青春活力。活动包含八场公益演出，为来自新加坡各学府、社区舞团及专业舞蹈团的舞者提供展示本地多彩华族舞蹈的平台，同时也举办工作坊和示范讲座。其中，“引进名家传艺”，是杰旋一直希望推动的人才培育工作。她说：“华族舞蹈的传承，离不开一个庞大的观众群。‘一起舞FUN天’在滨海艺术中心的演出、工作坊和讲座所带动的人潮，给我们团队与参与舞团很大的鼓励。要的不是短期流量，而是引导人群从‘认知’到‘兴趣’，再到‘欣赏’，最终认同华族舞蹈的价值及其背后的文化传统。”

2026年，新加坡华族舞蹈剧场与滨海艺术中心合作，邀请“昆舞”创办人马家钦老师主持工作坊，让专业舞蹈员和舞蹈爱好者有机会向名家学习。马老师先讲理论，再教动作，训练系统清晰。参与者学习了昆舞的27个空间点位，独有的“五指莲花式”手势，以及包含“含、沉、顺、连、圆、曲、倾”等要领的21字诀，并进一步理解“先立脑，后立身”“以意为帅，身体从之”的训练理念。她的讲座也吸引了各族舞蹈爱好者，提问热烈。

推进剧场的专业化与跨界合作

新加坡华族舞蹈剧场从行政管理与艺术创作两方面推进专业化。行政总监钟戍己负责业务运营、财务管理、市场营销、后勤事务、筹款工作、活动排期及预算编制等，让杰旋和健龙没有后顾之忧，更专注于舞蹈员的技艺提升与艺术创作。健龙以一等荣誉硕士学位毕业于澳大利亚墨尔本大学，广泛研习芭蕾、现代舞、爵士舞等不同舞蹈体系。杰旋自幼随母亲林美琴学习华族古



与滨海艺术中心联办马家钦老师昆舞工作坊，加强古典舞训练



受邀在“釜山国际舞蹈艺术节”海边舞台演出，别有风味（图源：新加坡华族舞蹈剧场）



新加坡华族舞蹈剧场与鼟乐团联合编创了《八雅之循》（图源：黄迪斯）



梁杰旎编导的跨文化舞蹈广场演出深入民间

典舞与民族民间舞，之后也广泛研习芭蕾、现代舞、爵士舞等，不断探索身体语言、拓展艺术视野，并逐渐形成融合传统文化精神与当代舞蹈美学的独特创作风格。

杰旎说：“舞蹈以演员自身形体为表演工具。每一个动作、每一个体态、每一个神情、每一个造型，都是舞台画布上的一笔笔色彩，传达那些言语无法捕捉的情感、思想和故事。以2015年在维多利亚剧院演出的《原野》为例，该剧改编自曹禺名著《原野》。我借鉴西方表现主义的艺术手段，并结合本民族的欣赏习惯，对舞剧的叙述方式进行了新的探索。删去次要人物，围绕仇虎、金子、焦大星以及焦母之间的人物关系展开。以舞蹈表现人物之间的关系，以舞蹈语汇刻画不同人物的忧伤、愤慨、渴求、困惑、茫然与纠葛，演绎封建社会残酷现实下人性的复杂与扭曲，深刻揭示复杂深奥的人性状态。这些备受煎熬的人物，构成了一出动人心魄的舞剧。通过独舞、双人舞、三人舞和四人舞，将内在情感与外部动作以节奏串联起来，达到强烈的抒情效果。”

此前，《原野》于2014年受邀在第三届中国（潜江）曹禺文化周展演。组委会在演出后组织座谈会，出席的专家学者对杰旎的舞蹈版本给予高度评价。组委会林刚说：“新加坡团队以四人演绎《原野》，和中国舞剧繁复的布景、演员多的制作方式相比，展现了独辟蹊径的创作道路。舞剧调动了观众的情绪，曹禺笔下的人物与观众内心情感交流和思想共鸣，或给我们带来有益的思考。”

除了探索舞蹈的叙事方式，剧场也通过跨界合作，尝试让不同艺术门类展开对话。最近，新加坡华族舞蹈剧场与新加坡鼟乐团合作推出《八雅之循》，从古代君子八雅——琴、棋、书、画、诗、香、花、茶——汲取灵感，编创《琴 · 水云》《棋 · 逐风》《书 · 山月》《画 · 镜花水月》《诗 · 离歌》《花 · 花开》《茶 · 茶香月圆》等段落。音乐由鼟乐团驻团作曲赵俊毅负责，梁杰旎和苏健龙各编创四个段落。这是一台别开生面的演出，也是杰旎继国立大学华族舞蹈团《互动/蜕变》之后，又一次尝试跨界合作。

鼟乐团创意总监黄圣苗博士是一位音乐学家。在《八雅之循》中，八位青年音乐家在舞团后方的平台上伴奏，蒙古民歌《鸿雁》的旋律隐约贯穿其间，丰富的节奏与旋律为舞蹈的起承转合增添戏剧性，达到珠联璧合的境界。淡雅的服装、柔和的灯光、简洁而富有寓意的舞台布置，刚柔并济的舞风，使如诗如画的《八雅之循》更显别致。演出结束之后，三位主创者黄圣苗、梁杰旎和苏健龙出场讲述创作背景与思路，让观众对这个跨界创作有更进一步的认知。之后又加演一段《酒》，让观众尽兴而归。

对杰旎来说，舞蹈不仅仅是动态的人体形象流动在特定时间与空间的艺术，它也是终身的热爱和持续的快乐源泉，为她提供了一种独特的方式，与他人联系，用一种普遍可以理解的形象感觉、舞蹈语言分享她的故事。这种充满活力、不断发展的艺术形式持续激励着她，为她带来新的

挑战和成长的机会，她全心全意地拥抱它。“我的编舞创作以诗意的视觉意象、鲜明的戏剧性及深厚的文化底蕴为基础。创作灵感可能来自中华美学、传统庙宇建筑、敦煌艺术以及中国古典舞‘身韵’的精神与美学，并通过舞蹈探索记忆、身份、精神、人文关怀与文化传承等主题。”

在剧场最近的演出《追·远》中，杰旎编创的《剪·穿越光影》从华族传统剪纸艺术出发，以身体、纸张与光影，展开一段关于相遇、记忆与传承的故事。同台呈现的还有苏健龙的《阿嬤》，讲述新加坡阿嬤与孙辈之间的祖孙情。苏健龙说：“我们不是跟风赶《给阿嬤的情书》的潮流。”说着，他拿出剧场两年前的计划书，“您看，我们两年前就想排这个题材了。”一席话引得大家哈哈大笑。

在本地持续创作的同时，杰旎也带领新加坡华族舞蹈剧场“走出去”，积极推动剧场迈向国际舞台。她曾带领团队前往亚洲、欧洲及北美等地举办公演、开展学术与艺术合作交流，并提升新加坡华族舞蹈的国际声誉，例如在越南国际舞蹈大赛中取得佳绩。通过这些演出与交流，让更多海外观众认识新加坡华族舞蹈，这也是这个团队持续努力的方向。

（作者为新加坡戏曲学院创院院长、民族音乐学博士）

Bridging Heritage and Innovation: The Artistic Journey of Jenny Neo

In Singapore's changing cultural scene, Jenny Neo (梁杰旎) is a prominent figure in the promotion and evolution of Chinese dance. Since 2021, as the Artistic Director of the Singapore Chinese Dance Theatre (SCDT), her artistic path reflects a dedication to two intimately connected objectives: delving into heritage and cultural origins (溯源寻根, suoyuan xungen) and engaging in cross-cultural experimentation (跨界实验). Through her directorial initiatives and choreography, Neo has explored innovative methods for traditional dance styles to interact with contemporary themes and varied cultural influences.

At the core of Neo's artistic philosophy is a rigorous approach to training and talent cultivation. She enthusiastically supports emerging choreographers and dancers, encouraging them to draw inspiration from their personal experiences and various movement styles while upholding a solid technical foundation in classical Chinese dance. Her training emphasizes physical precision—incorporating flexibility, strength and spatial awareness—as well as the internal unity of breath, intention and emotional expression.

A strong illustration of this approach is SCDT's Impression of Telok Ayer, which premiered in 2025. The initial segment of the programme was choreographed by the company's Creative Director, Benedict Soh, in collaboration with two young dancers, Gabriella Gleichenia Gautama and Wong Wen Ru. For the latter part, Beneath the Beams, Beyond the Realm, Neo engaged veteran Malay dancer and choreographer Azmi Johari to collaborate on the creation. The programme united various generations, artistic expressions and cultural perspectives, reflecting Neo’s belief in collaboration as a means of expanding the possibilities of Chinese dance.

Born into a family of dancers, Neo began her formal training in Chinese classical and ethnic folk dance under the guidance of her mother, Madam Lim Moi Kim, who is the founder of the Singapore Chinese Dance Theatre, known as the Singapore Hokkien Huay Kuan Chinese Dance Company, established in 1989. In 2004, Neo was awarded a training grant and scholarship jointly by the National Arts Council and the Hokkien Huay Kuan to further her professional education at the Beijing Dance Academy. She later attended LASALLE College of the Arts, where she obtained a Bachelor of Arts with Honours in 2009.

Her personal training experience has influenced her commitment to nurturing the upcoming generation of dancers and choreographers. In 2021, upon taking on the position of Artistic Director of SCDT, Neo worked with Benedict Soh to relaunch Igniting Sparks, an initiative that had been paused for a year due to the COVID-19 pandemic. Focusing on the theme "Yesterday, Today, Tomorrow," the showcase featured performances by eleven young dancers, most of whom were graduates from dance institutions in Singapore and overseas. The showcase provided these young artists an opportunity to evaluate their choreographic and performance skills, while also obtaining important media visibility.

The initiative emerged during a difficult time for Chinese dance in Singapore. The number of schools participating in the Ministry of Education's annual Singapore Youth Festival with Chinese dance entries has dropped significantly, while opportunities for Chinese dance groups to perform have become increasingly limited. In light of this context, SCDT has taken on the crucial role of cultivating a new generation of Chinese dance choreographers and performers. For Neo, sustaining the art form involves not just preserving established traditions, but creating opportunities for young artists to reinterpret and expand upon them.

Aside from conventional methods, Neo's career has also been distinguished by daring explorations into cross-cultural collaboration. An impressive instance is Inter/Change, created for the NUS Arts Festival in collaboration with Music Director Nawaz Mirajkar. Inspired by the Silk Road as a historical emblem of cultural interaction and communication, the piece utilised abstract imagery and evocative costume designs to delve into themes of birth, transformation and collective human experience. In Life of a Silkworm, for instance, encased silver-white garments evoke the lifecycle of the silkworm and its metamorphosis into silk. The production brought together Chinese dance techniques with Indian music, live instruments and a range of multicultural musical influences, including Persian, Spanish and Xinjiang rhythms. Instead of viewing these cultural aspects as distinct traditions, Neo aimed to foster a conversation between them, demonstrating how movement, music and visual art can transcend cultural boundaries. The production garnered an enthusiastic reaction from the young audience who filled the University Cultural Hall at the National University of Singapore.

Under Neo's artistic leadership, SCDT has persisted in enhancing its presence both locally and globally. The company won a Gold Award at the 2017 International Dance Festival in Hanoi for a dance drama adapted from The Wilderness, a renowned play by Cao Yu, one of China’s most important playwrights in the 20th century. SCDT has also been invited to perform in Canada, Spain, Korea, China, Indonesia and Malaysia.

For Neo, international festivals represent more than just opportunities to showcase performances overseas. These platforms serve as crucial venues for artistic and professional growth, enabling dancers and creative professionals to experiment with their abilities in new settings, experience various artistic approaches and engage with audiences from a range of cultural backgrounds. Performing in unfamiliar environments, she observes, also urges dancers to be more adaptable and reactive to unforeseen circumstances.

芽笼峇鲁

从水乡长出来的岁月切片



文图 · 李国樑

芽笼峇鲁是加冷的分区，这里有25座组屋、3000多个居住单位，以及夹杂其间的办公楼与轻工业区。在更早以前，它属于名为“哥南亚逸”（Kolam Ayer）的沼泽地，马来语意为“水池”。早年人们出入往来，靠的是惹兰哥南亚逸（Jalan Kolam Ayer），这条顺着河湾与湿地延伸的道路，如今已并入泛岛高速公路。

芽笼峇鲁（Geylang Bahru）与加冷峇鲁（Kallang Bahru）两条主干道路贯穿今天的芽笼峇鲁社区，它们没有街、路、巷的后缀，地名即路名。Geylang或源自马来语kilang（工厂），Bahru则意为“新”。哥南亚逸旧名仍留存在民众俱乐部的名称中。

哥南亚逸：消失的水乡

在大规模填海与城市建设展开之前，这里是一片与水共生的土地，加冷河与支流蜿蜒流过，两岸分布着工业厂房，以及甘榜韭菜（Kampong Kuchai）、甘榜福顺（Kampong Hock Soon）等聚落。水道维系着民间生计，也塑造生活的节奏与记忆。

19世纪，帆船把马来群岛和马来半岛的原料运到加冷河一带进行加工，主要由广东人和福建人经营的砖窑、皮革厂、硕莪厂、锯木厂、造船厂、机器行、树胶厂等陆续在河畔生根。加冷河畔可说是新加坡最早的工业区。

当年的加冷河随着潮汐弯曲流动，河岸布满红树林、沼泽与低洼湿地。涨潮时河水漫入岸边，退潮后露出泥滩。居民依水而居，货物循水而行，日常生活也随着潮涨潮落而展开。今天的道路与组屋所在地，当年仍是一片依靠船只往来的水乡。

1960年代是个转折点。随着加冷河的大规模疏浚工程展开，原本曲折的河道被修直加深，大巴窑的红泥运来填平低洼湿地。1970年代中期，水乡的面貌被彻底改写，取而代之的是道路、组屋，以及一个有秩序的城市轮廓。芽笼峇鲁这个名字，逐渐与具体地景叠合，让人看见这片土地转变的容貌。



加冷峇鲁（Kallang Bahru）与芽笼峇鲁（Geylang Bahru）两条主干道路贯穿今天的芽笼峇鲁组屋区，左方GB Point坐落在文华戏院原址



芽笼峇鲁地形图
（根据2026年谷歌地图绘制）

1. 以原实龙岗消防局外观为设计概念的兀士维隧道设施大楼
Woodsville Tunnel Facility Building modelled after the original Serangoon Fire Station
2.人力部服务中心（前民防部队总部）
Ministry of Manpower Services Centre (Former Civil Defence HQ)
3.客工展览馆（Our Migrant Workers Gallery）
4.哥南亚逸民众俱乐部 Kolam Ayer Community Club
5.芽笼峇鲁组屋区 Geylang Bahru Housing Estate
6.芽笼峇鲁与加冷峇鲁交界，左方GB Point所在地为消失的文华戏院
The junction of Geylang Bahru and Kallang Bahru. GB Point (left) sits on the site of the former Mandarin Theatre
7.芽笼峇鲁工业区 Geylang Bahru Industrial Estate
8.消失的甘榜福顺 Kampong Hock Soon (disappeared)
9.哥南亚逸ABC水道 Kolam Ayer ABC Waterfront
10.南益树胶厂（1970年代）Lee Rubber Factory (c.1970s)
11.加冷分销园（前南益树胶厂）
Kallang Distripark（formerly Lee Rubber Factory）
12.甘榜韭菜（已消失）Kampong Kuchai (disappeared)
13.水江庙位于消失的敏雅岛一带
Chwee Kang Beo sits on the site of the former Pulau Minyak



哥南亚逸民众俱乐部保留芽笼峇鲁的原名


哥南亚逸ABC水道：200米的河段被改造为可亲近的滨水空间

与乌节路的繁华、新镇的规整相比，芽笼峇鲁低调务实多了。它既不是纯粹的住宅区，也不完全属于工业或商业用途，而是在两者之间取得微妙的平衡。组屋、小贩中心、民众俱乐部与商店为街区保留日常烟火气；公共游泳池、新加坡考试与评鉴局、惹兰勿刹市镇会以及人力部服务中心等设施机构，让这里增添公共服务的意味。

哥南亚逸濒水区：水的回归

哥南亚逸ABC濒水区是“活跃、美丽、清洁”（ABC Waters）水源计划下的早期项目之一，于2008年开放。200米的河段被改造为可亲近的滨水空间，让人放慢脚步，重新走近曾经承载生活的水道。

舢板摇曳的景象早已不复存在，取而代之的是步道、公园与休憩空间。河水依然流淌，只是角色已经改变，成为融入人们日常生活的景观。

如今，这条水道连接碧山—宏茂桥公园与加冷河畔公园，清晨与黄昏时分，常见居民沿河慢跑、骑脚踏车，也有人坐在长椅上望着河面沉思。水道静静陪伴着附近居民的日常生活。

文华戏院：一座邻里影院的兴衰

建于1977年的文华戏院，曾经是芽笼峇鲁一带的重要娱乐中心，也是荣华机构进军组屋区的重要据点之一。它以华语电影为主，吸引邻近工业区的工人与学生观众。今日原址已改建为GB Point，成为带着记忆的地标。

荣华机构创办人吴荣华，二战时从柔佛麻坡南来新加坡，以蔬菜与药材生意起家。他在朋友介绍下走进戏院，观看美国歌舞片《出水芙蓉》（*Bathing Beauty*），满座的观众让他看见电影的潜力。

吴荣华以两万余元资金，将繁华世界的露天剧场改建为胜利戏院。机缘之下，他资助后来成为“厦语片皇后”的庄雪芳赴港拍片，逐步解决片源问题，并通过引进厦语片与港产片打开市场。

1960年代，他购入市区的光华戏院（扩建后的莱佛士酒店），进入首轮放映市场。1970年代，他看准卫星镇的潜力而设立多家戏院，文华戏院乃其中一间。随着观看电影的模式改变，传统独立式单厅戏院逐渐失去竞争力，最终荣华退出院线业务。文华戏院的消失，也标志着一个蓬勃观影时代的落幕。

汽车公会：从马车时代到现代道路

新加坡汽车公会（Automobile Association Of Singapore）是GB Point的重要租户之一。在汽车尚属新奇事物的年代，新加坡的道路上以马车与人力车为主。20世纪初，一群驾驶人士成立新加坡汽车俱乐部（Singapore Automobile Club），后改名为汽车公会，交流经验与推动道路安全。

二战前，汽车公会开始签发国际驾驶执照，日后推出24小时道路救援服务与车辆检测中心，逐步建立起一个现代汽车社会的基础。AAS从兴趣团体到服务机构的轨迹，映照出城市交通的转型。

南益树胶厂：工业与财富的起点

在以树胶为主要经济命脉的年代，加冷河畔的树胶厂（例如南益与南方）和水道几乎决定了人们的生活方式。树胶在河畔工厂加工后，由苦力扛到大舶上，大舶沿着加冷河，把货物运到停泊在红灯码头外的货轮，再转销到外地。今天沿着哥南亚逸水道散步，很难联想到昔日大舶船往来其间。

南益树胶厂的东主李光前是树胶史上成就辉煌的胶商，他在全球经济动荡中稳住南益，并在韩战期间胶价暴涨时，将大量财富投入公益，成立李氏基金来支持教育与社会福利，捐助创建国家图书馆等。慈善事业至今仍在运作。

南益提供就业，也为员工设立养老金，并在河畔兴建宿舍供员工家眷住宿。居民在他的土地上建立甘榜福顺，只缴付象征性租金。

今日水江庙对岸的加冷分销园（Kallang Distripark），就是当年厂址所在。同样处在沼泽洼地上的甘榜韭菜和甘榜福顺，被征用建设文庆路上段组屋和芽笼峇鲁工业区（Geylang Bahru Industrial Estate），记录着这片土地从水乡到轻工业区的转变。

殡葬业：从硕莪巷到芽笼峇鲁工业区

芽笼峇鲁工业区的第87至89座厂房，聚集多家殡葬与棺木业者，形成一个行业聚落。新生的芽笼峇鲁与人生终点竟然有如此紧密的联系。

这一格局源于1970年代的迁移。牛车水硕莪巷（死人街）的部分店屋被拆除，相关殡葬业者被安置至新建工业区，芽笼峇鲁是其中一个落户之地。

如今已有数百家相关企业遍布全岛各区，殡仪馆则集中在芽笼峇鲁、新民、大巴窑等工业区所在地。近年来，政府陆续规划新的殡葬设施，例如比达达利、宏茂桥、武吉巴督、万礼与兀兰。从硕莪巷到工业区这条迁移路径，也反映出传统行业如何被纳入现代城市之中。

人力部服务中心、建国队与民防总部

人力部服务中心所在地，曾是新加坡民防部队的一个基地。这层看似不起眼的前身，记录着这座城市如何从应急走向制度。

早期的民防力量相对零散。二战期间，防空警报操作员、社区自卫队与志愿者各自为政，缺乏统一架构与设备，多依赖临场应变。当时最高法院一楼曾设立临时指挥室，用来协调防卫行动。

1951年，民防部队总部设在哥南亚逸。新加坡自治期间，政府解散民防，将预算开支用于建立新加坡建国队（Singapore Work Brigade），哥南亚逸民防总部成为建国队行政总部。成立建国队的原意是让青年男女接受建筑培训后到各区工作，工作期间就地盖起临时宿舍或帐篷过夜。他们的第一项任务，就是参与白沙工


水江庙位于从前的敏雅岛一带


1960年代，小孩聚集在甘榜福顺的浮脚屋后院（图源：李永康）


1959年，加冷河上的甘榜韭菜（图源：Royal Air Force）


芽笼峇鲁工业区的原址为消失的甘榜福顺，如今聚集多家华人和兴都教徒殡葬业者，形成一个行业聚落

作队营区的建设。

1982年，现代化的民防部队成立，以原来的哥南亚逸基地作为总部。当新世界酒店倒塌事故发生时，救援人员正是从这个基地出动，日以继夜展开搜救。由简易建筑与集装箱组成的设施，见证了民防能力的成长。

这种从“应急”走向制度化的轨迹，并不只发生在救灾领域，也同样体现在劳资关系之中。

人力部服务中心于2012年启用，将分散各处的服务集中在同一空间。这里每天面对不同处境的人，有人查询工作准证，有人申诉薪资，也有人为一段雇佣关系的结束寻求说法。

在国家持续发展的过程中，人力部是排解雇佣纠纷的重要桥梁。建国初期，劳资关系紧张，罢工与冲突并不罕见。1968年劳工法制改革成为转折点，劳资政三方合作的机制把对抗引向协商。时任总理李光耀多次强调，劳资稳定关系国家生存，政府既要防止无序罢工，也要求雇主公平对待员工，才能建立稳定的就业环境。这种兼顾纪律与协商的治理思维，为新加坡日后的劳资制度奠定基础。此后数十年，工资、生产力与就业稳定成为共同关注的课题，多数劳资分歧也在协商中解决。

进入21世纪，随着经济转型与外籍劳工增加，劳资议题趋于复杂。人力部设立的外籍劳工展览厅，让公众对他们的经历有进一步认识。冠病疫情之后，就业纠纷明显上升，解雇、欠薪、薪资冻结与索赔问题交织出现。本地员工所占比例亦有所提高，显示这些问题已不再局限于特定群体，而是扩展至更广泛的社会层面，人力部任重道远。

哥南亚逸消防局：消失的“打火厝”

在人力部服务中心前方，有一栋外观近似消防局的“打火厝”。它并非受保留的原貌，真正的哥南亚逸消防局（俗称实龙岗消防局），早在兴建汽车隧道时已被拆除。如今所见，是后来在相近位置建起的兀士维隧道设施大楼。其设计概念沿用旧消防局的建筑样式，让记忆得以延续。

1950年代落成的哥南亚逸消防局，曾是这一带重要的应急据点，负责应付周边住宅区的火灾。可惜50年代甘榜韭菜的火势太猛，当哥南亚逸的消防队员控制火势时，已经有六人罹难。在那个仍以木屋与亚答叶屋顶结构为主的甘榜年代，火点往往轻易蔓延开来，改变整个社区的命运。

进入千禧年后，这座消防局正式停止运作，职能转由碧山消防局接替。原来的实体建筑虽已消失，但它所代表的，是这座城市走向系统化防灾的一段过渡。

今天走在芽笼峇鲁，不妨想象脚下曾经是一片河湾湿地。河流改道、工业兴衰、戏院落幕、制度建立，不同时代的印记过渡到现代化的土地上，也构成一幅从水乡长出来的岁月切片。



以原实龙岗消防局外观为设计概念的兀士维隧道设施大楼，小图为消防局原貌

参考文献：

[1] Benjamin Liu, “Employment claims in Singapore rise with more job losses, firms in financial difficulties”, *The Business Times*, 26 August 2025.

[2] GB Point (Former Mandarin Theatre), https://www.roots.gov.sg/places/places-landing/Places/surveyed-sites/GB-Point-Former-Mandarin-Theatre, accessed on 19 March 2026.

[3] SCDF, https://www.scdf.gov.sg/, accessed on 6 July 2026.

[4] “The Big Read in short: What’s ailing the funeral industry?” *CNA*, https://www.channelnewsasia.com/today/big-read/big-read-in-short-whats-ailing-funeral-industry-5887631, accessed on 22 March 2026.

[5] “负责管理与策划工作建国工作队委会成立第一批廿五名青年本周开始受训”，《南洋商报》，1960年2月9日。

[6] 洪毅翰，《乡情祠韵 沙冈村和万山福德祠的流变与传承》，万山福德祠，2016年，ISBN 978-981-11-0759-7。

[7] 李国樑，“劳资政协作”，《100年后新加坡还存在吗？》，新加坡智慧文创有限公司，2023年7月，ISBN 978-981-18-7858-9。

[8] 李永康，“树”，《联合早报》，2022年4月25日。

[9] 李永乐，“我的国 我的家”，《联合早报》，2025年8月8日。

[10] 苏章恺、杨明慧、杜汉彬，《雪霓芳踪——莊雪芳》，玲子传媒私人有限公司，2017年，ISBN 978-981-47-9115-1。

[11] 谢燕燕，“登峰造极 在树胶世纪中崛起致富”，《联合早报》，2017年10月18日。

[12] 谢燕燕，“推员工福利远见非凡 公积金养老与廉价屋宅先行者”，《联合早报》，2017年10月18日。

（作者为英国皇家造船师学会会员、自由文史工作者）

Geylang Bahru: A community that arose from marshland

Geylang Bahru is a relatively peaceful residential neighbourhood located in the Kallang planning area. It is home to 25 public housing blocks, a light industrial zone and public organisations. Underneath its structured city roads once existed a terrain characterised by rivers, swamps and wooden boats. Its story is one of how Singapore transformed a wet frontier into a modern urban community.

Long before the establishment of public housing, the region was part of Kolam Ayer, a Malay term that translates to "water pond". The old Jalan Kolam Ayer used to trace the curves of the Kallang River and its adjacent marshes before being incorporated into the Pan-Island Expressway. The name lives on today in the Kolam Ayer Community Club, maintaining a connection to the area's past.

During the nineteenth century, the Kallang River served as one of Singapore's earliest industrial routes. Sailing boats transported raw materials from the Malay Peninsula and islands to factories situated along the riverbanks. Brick kilns, leather factories, sawmills, sago factories, rubber factories, shipyards and engineering shops expanded along the waterways and were mainly operated by Chinese entrepreneurs. Nearby villages such as Kampong Kuchai and Kampong Hock Soon prospered. The inhabitants synchronised their lives with the tides. Boats were not simply a mode of transportation but a vital aspect of everyday life.

This scenery underwent significant transformation in the 1960s and 1970s. Extensive improvement projects straightened and deepened the Kallang River, while soil from Toa Payoh was utilised to reclaim the adjacent wetlands. Wetlands were gradually supplanted by roads, modern factories and HDB estates. Geylang Bahru was essentially created from reclaimed land.

Water, nonetheless, never disappeared completely. In 2008, Singapore's ABC Waters Programme revamped a section of the river into a redesigned Kolam Ayer ABC Waterfront. Instead of traditional cargo boats known as twakows, the river now attracts joggers, cyclists and local residents seeking tranquillity. Although the river no longer supports trade, it continues to influence community life in another manner.

The neighbourhood also showcases several aspects of Singapore's social and economic past. Mandarin Theatre, which opened in 1977, was once a popular cinema catering to workers and families in the nearby housing estates and industrial zones. The location has since been redeveloped into GB Point, yet it recalls an era when neighbourhood cinemas were community entertainment.

Nearby once were significant rubber factories such as Lee Rubber Factory, which prospered during the rubber boom in Singapore. Coolies transported processed rubber onto twakows, which delivered goods along the Kallang River to waiting ocean-going ships offshore. The success of businessman Lee Kong Chian and his subsequent philanthropic contributions highlighted the significance of the rubber industry for Singapore's development.

Geylang Bahru also became a site for enterprises relocated due to urban development. In the 1970s, funeral-related businesses relocated here from the old Sago Lane in Chinatown, creating one of Singapore's best-known clusters in the funeral industry. In other parts of the estate, government entities took over older industrial roles gradually, demonstrating the ongoing development of the neighbourhood.

The location of the current Ministry of Manpower Services Centre once served as the headquarters for Singapore's Civil Defence Force and, even earlier, the Singapore Work Brigade. Together, these successive organisations reflect the nation's transition from emergency response and nation-building to a contemporary framework of public administration and labour services.

Few traces of the old riverside villages exist today. The boats have departed, the labour-intensive factories have given way to new developments, and the old cinema has shut down. Nevertheless, remnants of each era remain in the community. Walking through Geylang Bahru today, it is difficult to envision that the roads previously constituted a tidal wetland where boats transported goods and communities resided by the water. Its transformation offers a remarkable illustration of how Singapore's cityscape has consistently reshaped itself while preserving fragments of its past.

新加坡华人音乐概论



文 · 李明晏

移民华人的音乐加上土生华人音乐，以及近代华人共创的音乐，造就新加坡华人音乐的多元声景。

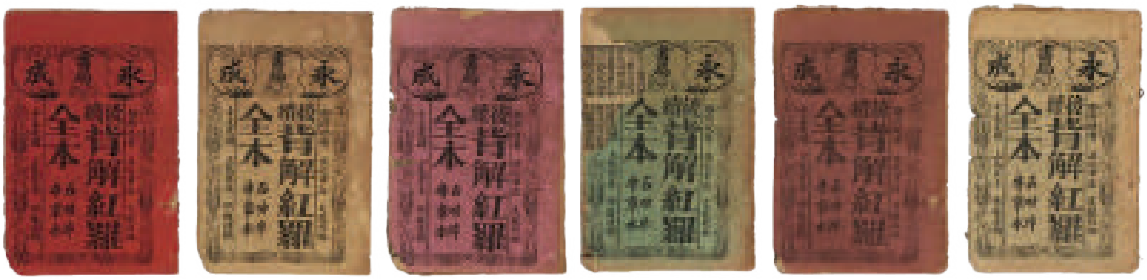
新加坡早期华人移民可分成两大社群：土生华人与新客。土生华人是指19世纪之前，移民至新加坡、马六甲等地的华人与当地马来女性结婚的后代，文化上他们融合了传统中国文化、马来文化、以及英国殖民文化，形成了特有的文化认同。土生华人虽没有完全属于自己的乐种，但他们是一群热爱音乐的社群，平时热爱来自欧美的流行音乐、拉丁风格的恰恰恰（*cha-cha-chá*）与曼波（*mambo*）、爵士，夏威夷风格音乐也相当受欢迎。土生华人作曲家在创作时，往往会将这些音乐元素与作品结合，创造出既南洋又西式的流行音乐风格。在婚丧喜庆等活动中，他们会借用福建籍贯族群的音乐，主要以马来传统唢呐瑟如耐（*serunai*）为主。日常在土生华人社群受欢迎的音乐类型，主要以受到西方以及马来文化影响的流行音乐为主，小型的器乐合奏如马来抒情歌曲东当沙洋（*dondang sayang*）或者克朗贡（*kroncong*）民歌多以提琴类乐器、吉他、乌克丽丽等西方乐器为主，也会加上马来打击乐器热巴那鼓（*rebana*）与凸心锣。除了纯音乐演奏，东当沙洋也作为传统马来四行诗班顿（*pantun*）或者马来歌剧邦沙旺（*bangsawan*），以及土生华人剧场（*wayang peranakan*）的音乐伴奏。土生华人在英国殖民时期，成立许多业余音乐社团，除了家庭活动的自娱，也会在各种公众活动如商演或庆典中表演。[1]



弹奏琵琶的华人女性，19世纪末（图源：新加坡国家博物馆馆藏，新加坡国家文物局提供）

“新客”的音乐

新客是指19世纪至20世纪初，自中国各地移民至新加坡的华人，来自福建、广东、海南、潮州、客家等不同籍贯，他们将家乡的乐器以及音乐文化带入新加坡，尤其是源于华人的各种节日，如神诞庆典、喜庆、丧事等需求，发展出音乐和艺术活动。华人移民在新加坡建立同乡会或宗乡会馆，作为联系情感的社交场所，同时也是孕育新加坡华人音乐的摇篮。华族音乐发展以牛车水一带为中心，延伸至大坡（桥南路一带）、小坡（桥北路一带），或者后来陆续成立的三大



六本木鱼歌册《背解红罗》，约1920年代至1930年代间（图源：孙中山南洋纪念馆馆藏，新加坡国家文物局提供）

游艺场：新世界、大世界、繁华世界（旧称快乐世界），都为华族音乐留下历史的声音。[2] 三大游艺场的建立，吸引更多来自中国的明星级音乐家与演员下南洋表演，名角与专业音乐家的献艺，带动各个音乐组织开始以职业团体的方式来经营。在新加坡艰难的时期，这些音乐组织屡屡扮演重要的角色，如革命筹款、抗日时期筹款赈灾、赈济难民。战争期间，音乐组织艰困地生存着，而1949年新中国成立之后，中国音乐团体无法像战前那样容易南来献艺，这样的历史背景之下，促成新加坡传统音乐团体走向业余化和本土化。[3]

新加坡华人音乐种类

新加坡华人音乐种类，以不同籍贯族群所发展出来的音乐，可二分为“籍贯乐种”与“泛华族乐种”。籍贯乐种音乐和泛华族乐种音乐又可进一步细分，其分类可见下表：

新加坡华人音乐	
籍贯乐种音乐	1.传统音乐
	2.宗教音乐
	3.童谣
	4.籍贯流行音乐（以福建与广东方言族群为主）
泛华族乐种音乐	1.诗乐
	2.新谣
	3.华乐
	4.歌台
	5.华语流行歌曲
	6.英语流行歌曲（华族歌手演唱）
	7.西式音乐

新加坡华人不同籍贯族群的传统音乐，可分为民间传诵的民歌、酬神与娱乐的地方剧种、说唱叙事的曲艺音乐、单纯作为娱乐以及具有伴奏功能的器乐音乐，这些分类，又可细分成更多种类，请见下表：

新加坡华人籍贯族群传统音乐	
福建方言族群	1.民歌：唱念诗歌、儿歌
	2.地方剧种：梨园戏、高甲戏、福建戏（又称：闽剧、芗剧或歌仔戏）
	3.曲艺音乐：福建南音、讲古、锦歌
	4.器乐音乐：福建南音
海南方言族群	1.民歌：山歌、渔歌、儿歌
	2.地方剧种：琼剧
	3.器乐音乐：海南八音
客家方言族群	1.民歌：山歌、小曲、师爷歌、儿歌
	2.地方剧种：广东汉剧
	3.器乐音乐：广东汉乐或客家汉乐（早期又称：外江乐）、客家丝弦、中军班乐曲（又称：八音）、汉乐大锣鼓、庙堂音乐
广东方言族群	1.民歌：咸水歌、叹琴、木鱼歌、山歌、小曲、舞歌、儿歌
	2.地方剧种：粤剧
	3.曲艺音乐：木鱼歌、说书、粤曲、粤语相声、粤讴
	4.器乐音乐：喃呒、广东丝弦乐、佛山十番锣鼓、广府八音
潮州方言族群	1.民歌：潮州歌仔、礼仪歌、儿歌
	2.地方剧种：潮剧、白字戏
	3.曲艺音乐：潮州快板、潮语相声
	4.器乐音乐：潮州大锣鼓、潮州弦诗乐、潮州笛套古乐、潮阳笛套吹打乐、潮州外江锣鼓、潮州小锣鼓、潮州细乐、潮州善堂音乐



新世界游艺场入口大门外观，1946年（图源：新加坡国家博物馆馆藏，新加坡国家文物局提供）

民间力量与政府支持

新加坡建国后，以多元族群为建国基础，新加坡华人与其他族群共存融合，彼此相互影响，使得新加坡华人音乐更显丰富而多元。1963年国家剧场与1969年牛车水人民剧场落成，这两个剧场为新加坡不同华人籍贯乐种提供更好的表演舞台，参与艺术活动渐渐成为一股热潮，民众除了热烈参与本地音乐团体的表演，也支持从外地前来新加坡表演的艺术团体。国家予以艺术活动更多的支持，华人音乐文化也成为政府民族文化的符号之一。[4]

直至1979年推动讲华语运动，方言不在政府教育鼓励政策之下，导致华人地方音乐于1980年至2010年之间沉寂一时，仅能靠着民间的力量尽力维持传统艺术文化。近年来，新加坡政府再度积极复兴华人传统文化，如举办相关的学术研讨会、支持新加坡华族文化中心的成立，为传统文化的传承展开了新的篇章。新加坡华人音乐一路发展至今，集结了民间力量和政府支持，华人音乐文化在这块土地上，将得以继续绵延传承。

在某个层面上来说，在新加坡，华人音乐文化没受到中国文化大革命（1966-1976）的影响，因而保留其原汁原味。然而，更重要的是，如同各种族群融合与时代的淬炼成就了现在的新加坡，华人音乐在新加坡境内，以华人文化为主，与各族群文化多元交融，在百年文化互动下生成现在的音乐样貌，让华人音乐文化既混杂同时也发展出在地化的特色。移民华人的音乐加上土生华人音乐，以及近代华人共创的音乐，造就新加坡华人音乐的多元声景。

注释：

[1] Lee Tong Soon, “Peranakan music and multiculturalism in Singapore,” 207-213.

[2] 黄子明，《优影振天声：牛车水百年文化历程》，页29-35，218。

[3] 易琰，《梨园世纪：新加坡华族地方戏曲之路》，页69-73。

[4] 易琰，《梨园世纪：新加坡华族地方戏曲之路》，页163。

An Overview of Singapore's Chinese Music Scene

Singapore's early Chinese music scene grew out of two distinct immigrant streams. The first were the Peranakans—descendants of Chinese settlers who arrived before the 19th century, intermarried with local Malay women and developed a hybrid cultural identity. The Peranakans blended Western pop, jazz, Hawaiian, and Latin music (like cha-cha-chá and mambo) with Nanyang influences—pairing instruments such as the Malay serunai with Hokkien tunes, and mixing violins, guitars, and ukuleles with the rebana (frame drum) and knobbed gong. Their music accompanied forms like dondang sayang (Malay love ballads), pantun (a Malay poetic form), bangsawan opera, and wayang Peranakan (Peranakan musical theatre), often performed through amateur societies formed during the colonial era.

The second group, the sinkehs, were newer Chinese immigrants arriving from the 19th to early 20th centuries from dialect regions in China including Fujian and Guangdong provinces. They brought native instruments and traditions that flourished particularly during Chinese festivities. Clan associations established by the sinkehs acted as hubs for social and emotional connection and played pivotal roles in fostering the development of Chinese music in Singapore. The rise of amusement parks like New World, Great World, and Gay World in the 20th century drew acclaimed musicians and actors from China and encouraged local music groups to professionalise. These musical groups also played roles in fundraising for Chinese revolutionary causes and wartime relief efforts.

There are two broad categories of Singapore's Chinese music: dialect-based genres (traditional and religious music, nursery rhymes, and dialect pop, particularly Hokkien and Cantonese) and pan-Chinese genres (shiyue, xinyao, Chinese orchestral music, getai, Mandarin pop, English pop covered by Chinese musicians, and Western-style Chinese music). Each dialect community maintained its own distinct folk songs, opera forms, narrative arts, and instrumental traditions.

Post-independence, Singapore's multicultural nation-building direction helped Chinese music flourish, with new venues like the National Theatre (1963) and Kreta Ayer People's Theatre (1969) to perform at. Government policy also positioned Chinese music as a symbol of ethnic culture. The 1979 Speak Mandarin Campaign sidelined dialects from the national education policy, causing a decline of popularity in dialect-based music between 1980 and 2010, which was then kept alive mainly through grassroots initiatives. In recent years, government support has resurged, including championing academic seminars and the founding of the Singapore Chinese Cultural Centre, heralding a new era in the evolution of traditional Chinese culture.

Shielded from the impact of China's Cultural Revolution (1966–1976), Singapore's Chinese music culture largely preserved its originality while being enriched by the confluence of diverse ethnicities and cultures over time. The result is a distinctive Singapore Chinese music soundscape shaped by a century of cultural interaction and experimentation, weaving together the melodies of immigrant Chinese, Peranakan and contemporary Chinese musicians to form a vibrant tapestry of Singaporean Chinese music.

延伸资料：

[1] Dairianathan, Eugene, and Phan, Ming Yen. "A Narrative History of Music in Singapore 1819 to the Present." Technical report submitted to the National Arts Council, Singapore, based on the award of the research grant in 2002. Internal document.

[2] Lee, Tong Soon. "Peranakan music and multiculturalism in Singapore." In *Routledge Handbook of Asian Music: Cultural Intersections*, edited by Lee Tong Soon, 204-220. New York: Routledge, 2021.

[3] 黄子明，《优影振天声：牛车水百年文化历程》。新加坡：八方文化创作室，2019。

[4] 易琰，《梨园世纪：新加坡华族地方戏曲之路》。新加坡：新加坡戏曲学院，2015。

[5] 许振义，《布衣南渡——中国民间文艺在新加坡的传播与变迁》。南京：南京大学出版社，2018。

(作者为新加坡艺术大学音乐学院高级讲师，新加坡华乐总会理事)

本文转载自“新加坡华族文化百科”网站。欲阅读更多有关新加坡华族文化的精彩内容，请扫描以下二维码，浏览“新加坡华族文化百科”网站。

多元与共存：探寻新加坡华族文化的传承

首次“新加坡华族语言与文化研讨会”圆满举行



文·欧雅丽
图·编辑部

从“巴刹”到点咖啡时的一句“kopi-c kosong peng”，不同语言交织而成的日常用语，记录着新加坡各社群交流的痕迹。看似寻常的生活经验，也带出一个值得思考的问题：在多元社会中，华族语言与文化如何发展，又如何与其他社群共同塑造新加坡人的身份认同？

10月17日，新加坡宗乡会馆联合总会（简称“宗乡总会”）在新加坡华族文化中心举办“多元与共存：新加坡华族语言与文化研讨会”，吸引了约270名学者、教育工作者、会馆代表、文化工作者、青年及公众参与。文化、社区及青年部兼交通部政务部长马炎庆担任主宾。



蔡其生会长

这是宗乡总会首次举办以新加坡华族语言与文化为主题的专题研讨会。两场主旨演讲及两场小组讨论，结合学术研究、个人记忆与社群实践，探讨华族语言与文化在国家建设、移民、教育与社会变迁中的演变。

从共存走向共创

宗乡总会会长蔡其生在致辞中指出，新加坡是一个多元社会，不同语言、文化与传统在这里交汇发展。华族语言与文化也是新加坡历史的一部分，承载着文化记忆与归属感，并随着时代不断演变。“文化传承不是复制过去，而是让传统在新时代找到新的表达与生命力。”



文化、社区及青年部兼交通部政务部长马炎庆担任主宾

马炎庆政务部长以本地日常用语为例，指出不同语言的交融体现了新加坡独特的多元文化面貌。这种多样性对本地人而言或许习以为常，背后却是几代新加坡人努力建立的相互理解与尊重。

他表示，这次研讨会汇聚不同世代、持有不同观点的参与者，共同回顾新加坡华族文化的发展历程，以及它如何通过与其他社群的交流而不断丰富。他也期望，各社群在多元共存的基础上，进一步交流学习、合作共创，共同书写更多属于新加坡的故事。

多元社会中的语言与认同

在上午的主旨演讲中，新加坡尤索夫伊萨东南亚研究院资深研究员、南洋理工大学拉惹勒南国际研究院兼任教授廖建裕以“新加坡国族建构中的多元与共存”为题，探讨共同国族认同的形成，以及华族语言与文化在这一过程中的位置。



廖建裕教授

他区分公民身份与国族

身份：前者主要涉及法律身份，后者则关乎历史、文化与心理认同。因此，国族建构是一项持续进行的工作。在全球化、人口流动与文化日益多元的背景下，如何通过共同历史记忆与价值观凝聚不同族群，是新加坡持续面对的课题。

“语言与教育”小组讨论则从生活实践与国家政策两方面展开。两位年轻讲者——莱佛士书院兴趣小组“莱讲方言”主席金轩诚，以及“新加坡方言社”创始人兼负责人陈胜义，分别分享了年轻人学习方言的动机与态度，并介绍各自团队推广方言的实践，以及如何为有兴趣的年轻人提供接触和学习方言的途径。

新加坡福建会馆文化组副主任许振义博士从历史角度分析方言的形成及其承载的文化意义，并提出：在方言使用减少的情况下，如何保存相关文化，考验着社群的用心与创意。通商中国总监冯耀华博士则梳理新加坡独立以来语言规划与双语教育的发展，探讨相关政策如何影响华社的语言使用、语言能力与身份认同。





上图：上午场的小组报告与讨论的嘉宾围绕语言与教育展开交流，从左依次是主持人新加坡福建会馆秘书长颜思群、通商中国总监冯耀华博士、新加坡福建会馆文化组副主任许振义博士、新加坡方言社创始人兼负责人陈胜义、以及“莱讲方言”主席金轩诚

下图：下午场的演讲嘉宾合影，从左依次是伦敦大学亚非学院博士生张瀚翔、民间文史工作者李国樑、主持人新加坡国立大学建筑系兼任副教授陈煜博士，宗乡总会学术委员会主任符诗专博士，台湾师范大学东亚学系特聘教授兼海外华人研究中心主任江柏炜，以及台湾屏东大学中国语文学系特聘教授兼人文社会学院院长黄文车

从家族影像走向公共记忆

下午，台湾师范大学东亚学系特聘教授兼海外华人研究中心主任江柏炜，以“落地生根：影像中的移民故事与公共记忆”为题，将新加坡的国家建构与都市变迁，与金门会馆、家族迁徙及个人生命经历相互映照。

照片与影片保存了南渡者的离别、乡情与奋斗，也留下社群在新加坡建立生活、延续乡音的痕迹。江教授通过影像与文物，追索新加坡与金门之间的情感联系，探讨散落的家族往事如何汇入社群叙事，成为城市可以共享与传承的公共记忆。

“民俗与信仰”小组讨论则从家庭仪式、咖啡店与广播等角度，呈现文化在生活中的变化。伦敦大学亚非学院博士生张瀚翔以海南人的影像实践为题，通过传统咖啡店、咖啡文化及纪录片，探索本地海南社群的历史与记忆。

民间文史工作者李国樑从个人成长经历出发，回顾祖先牌位、七姐诞、中元节、拜月等习俗的变迁，关注仪式背后延续的共同记忆与价值。台湾屏东大学中国语文学系特聘教授兼人文社会学院院长黄文车则回顾了新马“丽的呼声”的发展，探讨广播如何把不同方言的声音带入家庭，连接地方戏曲、流行音乐与听众的日常生活。

从语言到影像，从习俗到媒体，研讨会呈现了认识本地华族文化的不同路径，也留下值得持续思考的问题：如何理解文化的变化，让历史经验与当代生活保持联系，并通过跨世代、跨社群的交流，继续书写属于新加坡的文化故事。

（作者为本刊总编辑）

陪你路过这个世界

写给所有曾经相遇，也终将告别的人和景物

作者 · 蔡家樑

风走过，雨走过。

风吹皱河面，也吹动树的年轮，雨落入泥土，也落进人的记忆。总以为，自己走过了山川海角，其实，是风替我们打开道路，雨替我们收藏眼泪，而时间，一直站在身后，默默地翻阅生命这一册没有重印的书。

树知道。

云也知道。

它们守候了多少个春夏秋冬，见过难以计数的离合悲欢。春天的新芽，去年落叶时留下了叮咛；秋天则飘零下一片叶子，或许，正是另一棵树来年的希望。

天地从来不急着解说什么，仅静静地运行，让四季说话，让晨昏更替，让每一个来到世上的人，在有限的岁月里，寻找属于自己的亮光。

而我们，都只不过是一个过客，亦没有哒哒的马蹄。

呱呱坠地，来到这个世界，嚎啕响起了存在的声音；弥留的时刻，大多未来得及说完最后的一句话。人生的长度，没有人能够预先丈量，却总有人愿意，在这一段磕磕碰碰的路上，与我同行。于是，我们开始学习陪伴。

小时候，以为世界很渺小。人生彷佛就是东陵福组屋门前的一条窄廊，一座巴刹，一间间的杂货铺，还有联邦道上一辆辆缓缓驶来的巴士。上学的清晨母亲把餐盒放进书包，叮嘱着零用钱不要乱花，要储蓄，日后再建起一个“厝”。一句话轻得像风，却牢牢住在脑海里几十年的岁月。父亲黎明摸黑驾起黑黄德士，开始是没有空调的日子，车前的小风扇规律地转动发出岁月的声响，载我上学的途中偶尔还会穿过黄泥小路。

邻里源金咖啡店的叔叔，拂晓就掀起木的门板，从晨曦一直忙碌到黄昏。浓浓的咖啡香，混着炭火牛油面包的气味，加上两粒生熟蛋，是周末和爸爸一起快乐的早餐，幸福就是那么简单。

一块一毛钱的万豪顿巧克力，一包三角形的黛西牛奶，一本已经翻得卷边的小叮当漫画本，一场午后骤雨下水沟里放逐的纸船，都足以让整个童年闪闪发光。放学以后学习骑脚踏车，在五脚基里追逐风，轮胎辗过积水，溅起一串银亮的水花，脚踝湿了，拖鞋脏了，从来也不在意。周末和邻居们一起在东林小学的篮球场上，把时间踢成一粒粒塑胶球，踢成了黄昏，街灯一盏一盏亮起。昏黄的灯光像阿嫲慈祥的眸子，静静守望着回家的我。飞蛾不断扑向灯火，拍打着透明的翅膀。那时候，不知道什么叫宿命，只觉得，光亮所在，就是心之所向。长大后才明白，飞蛾并非不知道火焰会灼伤自己，它只是相信，生命总该向着光明飞去。

多年以后，同一条街上，有些杂货铺已经加入“益康”便利店，炎日下店里的冷气招徕顾客。巴士不再需要剪票员，车厢里再也听不到印度同胞以福建话的吆喝声。那个把零钱装在布袋里的年代，随着五颜六色的票根，一起收藏进了时光深处。曾经记账的“555”簿子早已泛黄，老杂货铺的老板却依然记得一户户人家的名字，那是街坊之间，曾经一种不必写进契约的信任。

城市愈来愈高。玻璃帷幕一层层覆盖天空，钢筋与水泥不断向上攀升，电梯代替了楼梯，手机代替了书信，视讯会议代替了长途跋涉。世界忽然变得很近，近得只剩下一块发光的屏幕。人与人之间，却仿佛隔着越来越长的沉默。我们每天都在发讯息，却越来越少聆听。

每天赶路，越来越少停驻脚步，看一朵花缓缓绽放，看一片云渐渐飘移，看夕阳如何一点一滴地把城市染成黄金。

直到某一天，憬然发现父亲走路慢了，母亲头发白了，镜子里的自己，眼角也开始收藏起岁月细细镌刻的纹路。时间没有声音，只是悄悄地把一个少年，转变成了一位父亲，变成朋友口中的老同学，变成了孩子们眼里的依靠。

终于明悟，人生真正值得珍惜的，从来不是走过了多少地方，而是在漫长的旅途中，究竟陪伴过多少人，又有多少人，曾经真心陪伴过自己。我常常想，人这一生，究竟留下什么？是名片上的职衔？是银行簿子里的数字？还是别人茶余饭后偶然提起的一段故事？后来，我越来越相信，一个人真正留下来的，并不是拥有过什么。夜晚的一盏街灯，它不会记得每一个经过的人。可是，每一个曾经在灯下走过的人，都借过它的一点光。

我们走出了童年的街巷。背起行囊，离开熟悉的屋檐，走向更辽阔的天地。我们搬迁，搬离了女皇镇，搬迁到更加宽敞的房子。以为成长就是不断往前走，走得越远，看到的世界越大，拥有的东西越多，人生就越完美。

年轻的时候，总向往未来，展望一切无限的可能。一张车票，可以带我去陌生的城市；一封录取通知书，可以打开另一扇门；一次面试，一份工作，一场相遇，都可能改变人生的方向。我开始穿上衬衫，系上领带，在高楼之间寻找自己的位置。晨早的人潮像河流一样涌向市中心，每个人都带着自己的梦想，也背负着自己的压力。电梯门打开又关闭，楼层数字不断往上跳动，仿佛人生也随着数字，一阶一阶攀升。

我们都很努力。努力证明自己的价值，努力追赶时代的脚步，努力在这个快速变化的世界里，留下自己的名字。我们走过校园的康庄大道，也走过社会复杂的阶梯；走过第一次成功的喜悦，也走过失败时无人知晓的夜晚。成长，其实并不是从少年变成成年人那么简单。

在风霜雨雾中成长，偶尔有苦水，我们却始终深信明天会有阳光。那些年，遇见许多人，有人陪我走过了青春，有人在某个转角处悄然离开，有人留下了名字，有人只隐约留下一个模糊的影子。但无论相遇长短，每一个人，都曾经参与过我们生命的一部分。

爱情也是如此。年轻的时候，爱情像一颗刚萌生的种子，带着羞涩，也带着倔强。一个眼神，可以让天空突然变得明亮；一句简单的话，可以让平凡的一天拥有意义。我们曾经坐在树下聊天，没有苹果，没有牛顿，也没有改变世界的伟大发现，只有两颗年轻的心，说着未来，说着理想，说着那些当时认为永远不会实现，却又无比相信的事情。我们谈诗，谈远方，谈生命应该成为怎样的模样。

手机还没有成为生活的中心，讯息还需要等待，思念还需要积累。那时候，一封信可以保存很久，翻读了又翻读，就像先人的侨批一样珍惜，因为一次见面可以期待很久。

后来，科技改变了一切。史蒂夫·乔布斯让一个时代重新想象人与世界的关系。一个小小的屏幕，把资讯、影像、声音和距离重新排列。世界从未如此方便，人与人的连接从未如此快速。

可是，在便利之外，我们也失去了一些东西。

我们不再等待。

不再因为一封信的迟迟不到而牵挂，不再为了一个约定提前许久准备，不再因为一次相逢而珍惜整个下午。时代带走了许多麻烦，也带走了一些浪漫。

然而，人内心深处真正需要的，其实是一份被认真对待的感觉。

一杯茶有人陪你喝。

一场雨有人陪你看。

一段沉默，有人愿意与你相伴。

那即是人生最温柔的部分。

我们继续往前走。走过不同国家，走过不同城市，看过东京清晨匆忙的人群，看过雅加达交通拥挤的街道，看过不同土地上的日出与夕阳。世界越来越宽广，也让我更加明白：无论语言不同，文化不同，每个人都在寻找同样的东西：一个能够理解自己的伙伴，一处能够停泊灵魂的港湾。

曾经以为，远方才是答案。走得越远，才发现答案一直藏在身边。

藏在父母的一句叮咛里。

藏在朋友多年不变的问候里。

藏在那个愿意在你失意时陪你喝酒的人心里。

中年以后，时间开始换了一种速度。年轻时，追赶时间，一晃眼，时间开始追赶自己。曾经乌黑的头发，慢慢出现灰白；曾经健步如飞的脚步，开始懂得放慢；曾经以为可以永远拥有的

人和事，也开始逐渐明白，有些相遇，注定只能陪伴一程。也正因为如此，显得更加珍贵。

人生不是因为永恒才美丽。花开一季，依然值得欣赏；短暂的夕阳，依然值得凝望。人与人的相遇，也许只有短暂，却足以成为生命里永远的光。有时候，我会打开一瓶红酒，让梅洛与赤霞珠的馥郁，在空气里冉冉展开。欣赏酒液在杯中旋转，想起那些已经如烟般遥远的光景。酒里的单宁，仿佛人生的经历，年轻时觉得苦涩，后来才明白，那些苦涩，正是岁月给予生命的厚度。

我们谈笑，谈过去，谈那些意气风发的从前，也谈那些尚未完成的愿望。

杯子轻轻碰响，没有年轻时的豪情万丈。岁月走着走着，才发现人生最深的领悟，所谓远方，一直藏在脚下；所谓人生，就是与身边的人，一起走过的一段路。曾经，仰望高山，以为山顶才是答案。后来，穿过山谷，看见路旁一朵小花，也开始感受到生命的美丽。曾经，追逐太阳，希望拥有无限的光芒。若干年后，慢慢地，也学会成为一盏小灯，给予他人一点点温暖。

近来，回到我成长的东陵福老街区。风吹过来，带着熟悉又陌生的气息。许多店铺都已卷闸紧闭，有的经已迁移到玛格列道的新组屋区。街边的大树长得很高，树皮留下岁月的痕迹。小时候，曾经在这样的树下避雨，也曾经在帆布搭起的小贩中心，和朋友一边吃红豆冰一边说起年少的憧憬。那时候，我们相信世界永远年轻。偏偏就有树知道，因为它经历春天的竞相开放，经历冬天的落叶凋零，经历鸟儿的停留，也经历枝叶的空荡。时间更替，人生即是如此。

我们失去了一些东西，也得到一些东西。我们告别一些人，又遇见一些人。

每一次离别，无疑是一种曾经的拥有，也可算是一种幸福。

我曾经喜欢收藏一些旧物。一张旧车票，一本泛黄的笔记，一张多年以前的照片，一只老爸给我的，已经不再能使用的精工手表。这些东西，在别人眼里也许没有价值。对我，它们收藏的不是物品，而是时间。照片里的人，也许已经远离，街道的模样，也许已经改变，可是按下快门的那一刻，仍然真实存在。

时间无法倒流。但记忆可以让我重新遇见过去，再一次听见年轻时的笑声，再一次想起那些曾经陪我走过一段路的人。走到最后，也许最珍贵的不是拥有多少故事，而是还有多少人愿意聆听你说故事。

一杯茶，一张桌，几位老朋友，谈岁月。

有人说起年轻时的冲动，有人说起错过的机会，有人说起和旧情人情深意笃的曾经，有人说起已经无法再见面的人。大家笑谈，话语涓涓，也偶尔沉默。一杯酒，不再只是酒。它盛着时间，盛着回忆，盛着那些无法重新拥有，却永远不会消失的岁月。

人生就是一场漫长的路过，路过春天，也路过冬天。路过繁华，也路过孤单。路过成功，也路过失败。路过许多人，也被许多人路过。

总有一天，我们都会放慢脚步，不再急促。头发染上白霜，熟悉的道路也换上新装。孩子长大了，朋友老去了，父母的照片静静放在桌边。而我们，会坐在某一个黄昏，看着夕阳慢慢西下，想起曾经一起喝酒、聊天、看风景的人。

轻轻一笑，风还会继续吹。

路漫漫，一步一步走，走到墓碑，走出记载，晾出生命的轨迹，敬意谢幕。





赌局

文 · 陈心怡

红漆桌面光滑如镜，四方围坐的女人各自沉着脸，指尖夹着叠好的牌，指甲染着胭脂红，映着昏黄的光，似血未干。骨牌在指尖翻飞，落下时清脆悦耳，仿佛江南夜雨落在青瓦上。

“东风。”姚月娘推了推鼻梁上的细框眼镜，眼里是夜色里发着光的波涛，头上的白发如雪，缕缕银丝垂肩而落，柔光映照之下，恍若缣素，空蒙如烟。

她轻轻一笑，袖口滑出一只细白且充满皱纹的手，红色的指甲在牌面上点了点，稳稳捏起一张，动作优雅得像是镶嵌在祖母绿戒指上的钻石，锋利而夺目。

“杠。”对面坐着的是丽娜，带着南洋混血的美貌，皮肤光滑如新剥的荔枝，五官却偏浓，带着娘惹的风情。她手中捏着一张八万，犹豫了一下，却终究是按捺住，换了张五条出去。

“自摸！”姚月娘落下最后一张牌，看了她一眼，眉梢微挑，嘴角轻轻一扯。丽娜微微一怔，余光扫过姚月娘手腕上翡翠手镯——那可是姚家代代相传的信物，只有最尊贵的儿媳才能佩戴。她的指尖无意识地抚摸自己空空的手腕，心里泛起一丝苦涩。

丽娜与姚月娘根本不是同一世界的人，丽娜的母亲是生意人的妾室，当年在红灯码头的巷子里开了一家小茶馆，靠烧着一手好菜，混进了那些戴着西式帽檐的华侨男子的生活里。丽娜自小闻着咖喱的香气长大，学会了如何在男人的目光里存活，学着规矩，学着藏起眼中的野心。

姚月娘则是南洋富商的后代，从小在黑白分明的棋局中学会权衡，从学徒，到掌柜，到夜里握着筹码在赌桌上翻云覆雨。

可偏偏，她们在赌桌上碰上了。

丽娜欠下一笔赌债，一笔足够让她倾家荡产的赌债。姚月娘却不急，眼波流转，声音柔得像细雨落在芭蕉上：“丽娜，你赌得起吗？”

丽娜不语，低头看了看自己纤长的手指，指腹还沾着刚刚触摸麻将牌的凉意。她还是输了，输在了姚月娘的手里。她不是姚月娘想要的儿媳，而姚月娘的儿子却偏偏爱上了她。

丽娜与姚月娘的第一次正式交锋，并非在这张麻将桌上，而是在一场光彩夺目的晚宴上。那是新加坡最顶级的社交圈，水晶吊灯下的酒杯盈满香槟，钻石与翡翠在女人们的颈间闪烁，男人们西装笔挺，谈笑间流露出金融帝国的气息。

丽娜穿着改良过的巴迪裙，金色丝线在布料上勾勒出凤凰图腾，手腕上的珍珠手链是母亲留给她的唯一遗物。她站在人群中，举止优雅，却难掩格格不入。

姚月娘只微微一瞥，便收回了目光，仿佛她不过是个过眼云烟的存在。

“她没有嫁进姚家的资本。”这是姚月娘的第一道判断，带着古老的社会资本论。财富不仅仅是金钱，它是一种无形的资产，体现在家族的传承、人脉的深度、乃至对整套游戏规则的熟悉程度。

可丽娜并非完全的“无资本者”。她手握一张最重要的牌——姚月娘的儿子。他是一个理性的个体吗？或许是，或许不是。经济学告诉我们，人们总是希望最大化自己的效用，但爱情是一种特殊的效用，它的收益往往难以计算，也难以预测。

姚月娘不喜欢无法预测的事物，她更信赖的是确定性的博弈。

那晚，姚月娘邀请丽娜“随便聊聊”，但言语间的每一个字，都像锋利的刀刃，温柔地剖开了她的身份、她的出身，以及她不该拥有的一切。

“你或许不了解我们姚家。”姚月娘缓缓抿了一口茶，目光深沉，“一个女人，不仅仅是嫁给一个男人，而是嫁进一个家族。”

丽娜笑了笑，放下茶杯，眼神透出一丝倔强：“如果你真的了解你儿子，就该知道他不在乎这些。”

姚月娘沉默了片刻，轻轻地笑了笑，那笑意里，藏着千层锋利的波浪。

她从袖口掏出一张黄纸，摊开，递到她面前。

“签了它，你就能翻本。”

那是一张婚约。纸张微微泛黄，边缘被岁月磨出毛边，墨迹却依旧清晰。丽娜的指尖轻颤，盯着那几个工整却冰冷的字，仿佛是一道无法挣脱的枷锁，锁住了她的命运。

丽娜的思绪飘远了。她想起母亲做的叻沙，汤头浓郁，椰香四溢，微辣的滋味带着家的味道。她想起小时候穿着母亲亲手缝制的巴迪裙，在母亲的膝上学着编花篮的日子。那些安稳而平静的日子，早已被这个充满算计与博弈的世界所取代。

然而，就在她低头看到婚约上的名字时，她却没有愣住。她早已知道，这个名字不会改变任何事情。张子恒，那个曾经被安排的未婚夫，那个曾经出现在她生活里的名字，此刻不过是她手中的一张牌罢了。那个名字只是一场博弈的筹码，是她通向某种目的的桥梁，而姚月娘也只不过是她棋盘中的一颗棋子罢了。

丽娜微微一笑，眼中闪过一丝冷意。她闭了闭眼，接过圆珠笔，毫不犹豫地在纸上落下自己的名字。

又是一个麻将夜。麻将桌上，风声依旧，空气里却弥漫着看不见的较量。

红漆桌前，牌声叮咚作响，灯光昏黄如旧，四方围坐的女人脸色各异。

丽娜今日穿了一身轻蓝色的巴迪裙，发间别着一枚玉簪，笑容温婉如水。

姚月娘端着一杯红酒，目光缓缓掠过她，轻轻地笑了笑，仿佛一切都未曾发生过。

“胡了。”丽娜的声音柔和，落在牌桌上的却是一场胜利。

姚月娘缓缓地抬起头，盯着眼前这位年轻的女子，眼底的光暗了暗。

麻将不仅仅是运气，它是有限理性的证明，人们在有限的信息和时间下，做出看似最优的决策。

姚月娘终于明白，丽娜这个女孩不仅仅是个赌徒——她也是个玩家。

骨牌翻飞，风声微微，南洋的夜依旧潮湿，空气里飘着未散的南洋旧梦，赌局才刚刚开始。

随庭评语：

这篇作品从牌局写两个女人的博弈，麻将与婚姻都是某种利益的争夺，故事情节和麻将牌局由此链接，构思巧妙。作品中也能看出姚月娘和丽娜的身份差异，她们来自不同成长背景，因而有不同的人生目标，又因为豪门准婆媳关系（这里头包含了金钱与爱）产生矛盾。小说中饮食穿着的描写充满了南洋风味，打开读者的视觉、听觉与味觉感官。

城里的月亮

八月十五，天上有一轮月亮，城里却亮起了更多



又是一年中秋，月圆灯明。千百年来，中秋寄托着人们对团圆、丰收与美满的期盼。时代向前，生活不断改变，节日的模样也随之更新。传统的内蕴仍在延续，新的元素也悄然融入，为熟悉的节日增添不同的色彩。

本期，我们从城中的三组灯饰出发，看一看属于今天的“城里的月亮”。从流传已久的《白蛇传》，到年轻人熟悉的三丽鸥角色，再到新加坡本地IP“芬宝”，传统文化、流行文化与本土创意在灯火之间相遇。节日的表达有了新的模样，但每年灯亮、月圆之时，那份关于团聚与美好的期盼依然延续。

中秋本是团聚的日子。人在异乡，节日却常常让记忆变得格外清晰。四位在海外求学的新加坡年轻人，分享了他们在异地过中秋的经历，也谈起令他们分外想念的家乡味道、熟悉的人，以及那些离开以后重新想起的中秋时光。

（文中滨海湾花园和裕廊湖花园的灯会照片由卢延风提供，内容由本刊编辑陈洁莹整理）

狮城的月亮

三处灯饰，三种月亮

现场观察

我们熟悉的地方，每年总会有几个时段，因为几盏灯，而忽然有了节日的样子。农历八月十五的中秋节便是其中之一。也正因这几盏灯，四面八方而来的人们得以聚集在此地。

原本属于不同世界的三种元素，竟在同一个中秋夜里亮了起来。这时，传统故事有了新的样子，流行角色也走进了节日。



灯饰A：三丽鸥——流行角色融入传统灯笼
地点：怡丰城（VivoCity）



灯饰B：“奇幻之秋”——本土原创的可爱角色“芬宝”（Fenbao）亮相
地点：滨海湾花园（Gardens By the Bay）

“我们到底在看什么？”

行人有的行色匆匆，有的伫立观望。大家所看的，也许从来不是灯本身，而是灯亮以后，城市忽然多出来的节日感，以及节日背后所寄托的情感。



灯饰C：《白蛇传》——传统故事的视觉重述
地点：裕廊湖花园（Jurong Lake Gardens）

狮城中看灯的人？

我们为什么还要看灯









“好像节日就是这样，明明知道很多事情没什么必要，还是会想去做一下。可能不是因为灯有多好看，而是平常大家都各忙各的，难得有一个理由可以说：‘走，去看灯。’所以中秋节还是看一下好了。反正一年也就一次。”

林小姐，27岁，上班族

“灯饰每年都不一样，很适合拍照，希望明年的此时翻开相册，能依稀记得今年的中秋场景。”

陈同学，21岁，大学生

“孩子还小的时候我就经常带他们来看灯。现在长大了，也想偶尔重温这些温馨的时光。平日他们生活工作上繁忙，出来赏灯也能为家庭创造一个共处的机会。”

曾女士，55岁，退休人士

“这些灯饰和平常的不一样，造型十分别致。我了解了一下才知道《白蛇传》这个经典爱情传说，非常优美！”

游客，29岁

“今年滨海湾花园的花灯都很特别，造型都好可爱！中秋节可以看到这些充满童趣的花灯，心情特别愉快！听朋友说，滨海湾花园的花灯近年来以新加坡元素为主，因此特地过来感受庆中秋的气氛。”

王女士，30岁，上班族



异国的月亮

四位在他乡求学的新加坡学生如何过中秋？



李宇雯/中国北京

离家第2年丨
最想念：提灯笼夜游公园

今年中秋是在中国度过的。虽然无法与家人团聚，但恰逢中国高校书院跨学科育人实践活动。我随着北京大学元培学院、澳门大学郑裕彤书院、东南大学吴健雄书院及中山大学博雅书院的同学们前往湖南大学岳麓书院的屈子祠，感受正山学堂特色文化课。我们先是品尝了正山小种茶，了解该茶的特色及历史渊源。随后，我们用新鲜花朵在帆布袋上进行拓印，每个人都拿着小锤子不停砸，感觉好像在施工一样，最终印出自己心仪的图案。

虽然身在国外，但能在此佳节与不同书院的朋友们一同品茶、做手工，感受湖南文化之美，也是特别的中秋体验，让人感觉如窗外的月亮一样，分外圆满。小时候在新加坡过中秋喜欢和家人一起提灯笼逛公园，感受夜游公园的意趣。长大后过中秋，都是和家人吃月饼，看灯饰还有赏月，平淡而温馨地度过。











黄心怡/中国上海

离家第3年丨
最想念：一家人到牛车水、滨海湾赏灯饰

每当中秋临近，校园里便布置起节日装饰。我会和朋友一同制作月饼，待到傍晚便赏月闲谈。记得第一次吃到鲜肉月饼，我很不习惯——它和新加坡常见的莲蓉月饼相差实在太大。

看到豫园灯火璀璨，到处涌动着热闹的人潮，这让我回想起在新加坡过中秋的时光。那时我常到牛车水或滨海湾观赏灯饰，再和家人一起剥柚子、提灯笼、分享月饼。







林珈妤/日本

离家第3年 |
最想念：新加坡中秋时节的热闹氛围

刚到日本交换不久，我和几位认识、却算不上熟络的中国朋友，决定一起过节。

大家挤在小小的厨房里包饺子，手法生疏，皮擀得歪歪扭扭，馅料也时常露出来，笑声却没断过。一边包一边聊，聊家乡，聊专业，聊来日本之前各自在想什么。才发现，彼此并没有想象中那么陌生。

饺子出锅，围坐一桌，又切开一盒中华超市买来的月饼，一人一小块。月饼的味道没差多少，可中秋的气氛，各地到底不一样。

窗外没有故乡的月亮。但围坐一桌的感觉，一点没少。

这顿饭之后，我们之间好像近了一些。中秋团圆，原来不一定要靠血缘，也不一定要靠多年交情。简单聚一聚，就有了“家”的感觉。在新加坡，中秋总是热闹的。街上挂起灯笼，商场里摆满月饼礼盒，走到哪儿都能感到过节的气息。到了日本，中秋却几乎没有存在感，路上看不到半点节日的痕迹，倒是能见到“月见”相关的季节限定。日本人吃的是“月见团子”，和我们熟悉的月饼完全是两回事。同样是赏月，各地的过法竟可以差这么远。



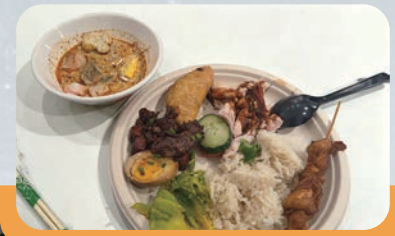
林启雯/中国北京

离家第2年 |
最想念：家乡的南洋风味美食

又是一年中秋。

往昔每到这时，我总守在家中，和家人围坐夜话。月饼的甜香漫在空气里，手边沏着一杯温热醇厚的红茶。而今身在千里之外的北京，这已是我在异乡度过的第二个中秋。

借着新加坡学子一年一度的迎新聚会，漂泊在外的同乡得以相聚。我遇见初来求学的新生，也重逢许久未见的旧友。桌上摆着我们日夜惦念的南洋风味：海南鸡饭、叻沙、肉脞面、菜头粿、沙爹等。一口熟悉的滋味落胃，记忆便瞬间被牵回家里的饭桌。





原来，乡愁就藏在这一口烟火之中。

我们夹着几句熟悉的Singlish，嬉笑闲谈，周遭满是热闹与暖意。可当目光望向天边的满月，心底依旧牵念着远隔山海的亲友。

纵使不能归乡团聚，好在明月不受山海阻隔。

但愿人长久，千里共婵娟。同一轮月色，既映在北京的夜空，也洒向故乡的窗棂。

源

即将翻开新的一页，



2026年12月，
以新面貌与你见面……