



傳 奇人生的藝術美

心水編

傳奇人生的藝術美

心水作品評論集

序	黃玉液
目錄：	
怒海幸存者的家國情懷與人生感悟	何與懷
文章俠義道，書生盡言責	羅曉潔
心水先生德行文壇	韓立軍
心水小說創作的文化蘊涵	姚朝文
人性的解剖、靈魂的震撼	涂文輝
尺水興波展百態	張奧列
掀起“中年婚姻危機”的蓋頭來	蘇海平
瀟灑筆墨書 多彩人生畫	趙建英
解讀澳洲心水微型武俠作品	荒井茂夫
心水：充滿人道精神的多產作家	莊偉傑
凝住生活漩渦裡的水滴	進生
短文翻尺浪	楊菊清
論心水“沉城驚夢”與“怒海驚魂”	陳思璇
心水給澳華文壇帶來喜悅的“兩驚”	何與懷

心水先生對文壇的獨特貢獻	陳 俠
非同一般的傳奇經歷	嚴程鉞
天地之心 君祖之德	張曉陽
傳奇人生的藝術美	劉海濤
俠骨柔情	方浪舟
幾回魂夢與君同	吳懷楚
隱喻世情：圍城、因果與圓缺	賴思榕
於無聲處聽驚雷	劉寶軍

序 衷心感恩 黃玉液

收編入這冊文集的評論文章，包括了二十一位作者的鴻文總共是二十二篇；其中定居雪梨的何與懷博士有兩篇，全部鴻文是十二萬三千六百字。如付梓成書將會是一部有三百二十頁的冊子。

衷心感恩各國各地區的學者、教授、文朋詩友們，對我厚愛賜撰評論拙詩拙文，這二十一位作者分別是定居在澳洲雪梨、墨爾本、福建廈門、泉州、南京、新疆伊犁、河北邯鄲、廣西湛江、廣東佛山、

美國科羅拉多州、日本三重市、馬來西亞吉隆坡等地區。

由於全書皆是評論文章，且全都是評論我個人作品的鴻文，若印刷後出售，頗有點「老黃賣瓜、自賣自誇」之嫌呢。

我再厚顏也不敢如此獻醜，但念及這二十一位學者、教授、專家、文朋詩友們對我的抬舉，他們不但花費時間展閱拙著，更將讀後感撰作成文，讓我能從他們的鴻文中攝取養份，提高我視野，這份對我的愛心豈能隨便忘卻？

思之再三，若不便結集付梓，也不該讓其流失無蹤？唯有收編後結集以「電子書」形式留存，電子書不必申請國際書號、不必花銷印刷經費，不必讓親朋友好們破費、可透過電郵方式傳贈。

衷心感謝“墨爾本中華公會”黃肇聰會長，在百忙中為拙著設計精美封面，此部電子書冊始能呈獻給世界各國各地區的學者、教授、文朋詩友們。

感恩內子婉冰、始終無怨無悔，照顧我這個百無一用的「一丈之夫」、令我不必為日常起居操心，讓我能安心每天面對電腦、敲鍵盤創作詩稿文章。

最後、祈望有緣能接到這部電子書冊的友好們、能抽空翻閱或轉贈給熱愛書冊的親友們。也盼望諸位能指點、不吝賜教為感：

電郵址：xinshuiwong@gmail.com

怒海幸存者的家國情懷與人生感悟

——從心水詩集《三月騷動》《溫柔》看他的人生與寫作

---何與懷---

在澳華文壇，有些人談起墨爾本的心水先生，總是首先想到他是寫小說散文的，殊不知他也是一位很有成就的詩人，早在 1992 年 5 月，他的詩集《溫柔》就作為美國“新大陸叢書（2）”出版了，而且，這些年來，他一直在寫詩，從未停止。2010 年，澳大利亞南澳出版基金在其關於申請作品要求的條款中加上贊助詩作一句，心水獲悉後馬上把歷年詩作整理成書投稿。結果，他投來書稿《三月騷動》，並獲評審肯定，成為南澳出版基金創辦以來所贊助的第一部詩集。次年 7 月，該詩集由台北秀威出版（英文書名：The Disturbance in March）。

心水《三月騷動》這部詩集，未打開之前，第一眼看到疊著楓葉的封面，就很讓人心動。整部詩集收集一百五十多首詩作，是從詩人創作的大量作品中精選出來的，時間從 1992 年到 2010 年跨度十八年。一共分為八輯：第一輯《山水》；第二輯《歲月》；第三輯《親情》；第四輯的《花鳥》；第五輯《時事》；第六輯《紅塵》；第七輯《漢俳》，以及第八輯《江湖》。心水早期詩集《溫柔》封面的設計則比較簡潔抽象，收集的是 1992 年以前的作品，最早的作於 1973 年。詩集分為六卷：卷一《詩情》；卷二《溫柔》；卷三《歲月》；卷四《雪泥》；卷五《紅塵》，以及卷六《風雲》。我注意到兩部詩集的分類。前者第二輯與後者卷三都是“歲月”；前者第六輯與後者卷五都是“紅塵”，名字一樣。再看，前者第一輯《山水》與後者卷四《雪泥》；前者第三輯《親情》與後者卷二《溫柔》；前者第五輯《時事》與後者卷六《風雲》，雖然名字不同，但都是關於山水雪泥、親情溫柔、時事風雲。兩部詩集似乎都基本上是那些內容都是那些主題，但是，當你打開詩集認真閱讀每輯每卷每首詩作，心靈便不禁為之感動：在心水幾乎四十年創作的詩章中，可以讀出他和他一家的人生軌跡，可以測量他的寫作業績和文學功力，可以發現可以探究他的家國情懷與人生感悟——這是一位曾經沉城驚夢怒海驚魂的幸存者的情懷與感悟！

一 婉冰賢妻：曾經劫難，比翼雙飛

《三月騷動》第三輯《親情》，是為父母、妻子和內外孫所寫的詩篇，這是心水最動情的心聲透露。他以詩性的筆觸，洋溢的詩情，細膩而深刻地展示著一顆濃濃親情下的熾熱之心。自古家庭血緣便是維系人類延續的最基本的根，世上有的人因為種種原因疏於打理自己的親情關係，而心水總是把親人家眷天然感情放在第一位。在這裡，我們進入了心水的親情世界。

《初秋頌詩》寫於 2004 年 3 月初秋，心水愛妻婉冰誕辰前夕。他賀愛妻芳誕：

有情歲月總是溫柔而浪漫
日子像朵朵染黃的葉片
飄落飛舞盤旋在眼簾

又是初秋翩翩而來
美麗如你的笑姿
徘徊在寧謐安靜四周
共看無雲無風的藍空

讓花香送來清甜芬芳
楓林道上大小青釉葉子
開始用淡黃之色向你祝壽
金秋不過是此時此地的季節
本來該是江南初春繁花似錦

你是春的化身也是秋之神
攜手齊看春花秋月
秋天顏容總要把繽紛霞彩
送給有情人贈給愛侶
你綽約而含蓄的溫柔
是天地的原香原味

秋色總是急不及待趕著展示
本來面目的花容本來面目的葉片
歲月一向就多情
我愛秋天原是因為
你是秋月嫦娥的化身
是溫婉冰清仙女降世

百鳥圍繞的美麗鴻雁

讓我們依偎牽手步入
秋風秋聲秋葉秋意的圖畫中

因為愛妻婉冰芳誕所在的季節，心水愛上澳洲的初秋。在他的眼裡，愛妻是“秋月嫦娥的化身”，是“溫婉冰清仙女降世”，是“百鳥圍繞的美麗鴻雁”。詩人以至深的情意，不由得大聲贊嘆：“你綽約而含蓄的溫柔／是天地的原香原味”！

心水幾乎一刻也離不開妻子婉冰，是如此地形影相隨：

收拾行囊時觸及
你依依的眼色
悄悄把這抹眸光
輕輕折進手巾裡
旅途中想到你的溫柔
貼藏在我褲袋內
彷彿我們結伴同游

你靦腆地遞來
“觀柳還琴”，是粵曲唱帶
讓你的歌聲隨我走天涯
盈耳將是妳纏綿的音韻
暖暖奔流過我寂寞的心房

相片就免了吧
只要掏手巾，你便像精靈
正在，聽耳機繞梁妙音
是你展喉，我過重的行李
收藏了你的形你的影你的聲

心水這首《形影相隨》1996年11月寫於德國旅次。當年年底他赴歐探親，妻子依依難舍，交他一卷唱帶是她唱的粵曲，心水旅歐期間不時聆賞以聊慰相思，常常不能自己。一切都證實了——“我過重的行李/收藏了你的形你的影你的聲”。至於心水早年詩集《溫柔》，他深懷感激地在《自序》中說了，就是獻給愛妻的。他說，妻子婉冰是溫柔之人，幾十年的生活裡可以無尤無怨地容忍他伏案創作，不但是他作品的第一位讀者，也是為他斧正筆誤的人。心水說，妻子對他的鼓勵良多，他之能堅持創作至今，完全因為有位極之溫柔的賢妻在背後。此書之出版，

唯有向妻子奉獻。詩集卷二《溫柔》中，好些首就是寫給妻子的。其中第一首就題為“溫柔”，寫於 1991 年 7 月 30 日墨爾本家裡。詩章寫出當時這個溫馨的情景：冬冷日短夕照鮮艷，妻子以千般溫柔迎門，子女放學歸來相擁而笑，“把天邊的繽紛/吹到屋裡”，一室春意暖和。而卷中另一首《綿綿情意》，如前述的《形影相隨》，也是抒發夫妻別離中的相思，寫於 1989 年 11 月 9 日。這次，是心水寫給出門在外的妻子：

自你淚眼中離去
心如刀割地走出家門
咫尺天涯後的相思
日夜糾纏從此孤寂的靈魂
桎梏的詩筆
在所謂的生活裡
我遂成了囚徒
空空四壁繚繞的聲音
電視熒光幕上的影像
鬧市往來的人潮
仿佛統統變成你
原來生命的存在意義
不可或缺的是你綿綿情意
夢魘醒後，淚痕未干
你是我肺葉中的空氣
請讓我瘋狂地呼吸你

詩人夢魘醒後，淚痕未干，孤寂的靈魂在懇求在呼喚：“你是我肺葉中的空氣/請讓我瘋狂地呼吸你”。心水這首《綿綿情意》，寫盡夫妻相思之苦。

心水和婉冰，鶼鶼情深，在澳華文壇人所共知。他們真是比翼雙飛——婉冰亦是澳華文壇一位有著不凡成就的作家。她已出版多部文學作品，包括：散文與微型小說合集《回流歲月》（墨爾本豐彩印刷公司，1998 年 11 月），詩集《擾攘紅塵拾絮》（墨爾本新金山印刷公司，2006 年 2 月），微型小說集《放逐天涯客》（台北秀威，2012 年 7 月），和散文集《舒卷覓余情》（台北秀威，2014 年 7 月）。婉冰之於心水，其珍貴還不是一般文學夫妻可比——他們曾經一段死裡逃生刻骨銘心的劫難。

他們皆是越南華人，1964 年結婚。“婉冰”是自改的筆名，原名葉錦鴻，是疼愛她的外公所起。她高中畢業，自小嗜愛閱讀，性格內向，溫柔婉順，婚前在娘家是被視為掌上明珠的富家長女。1975 年 4 月底，雖然糾纏多年的越戰終於結束了，南越河山卻淪陷於越共之手，繁榮的華埠驟然百業凋零。1978 年中秋前，為逃避苛政清算，他們舉家賭命逃奔怒海。夫妻帶著五個從四歲到十三歲的兒

女，與岳父母及妻姨一同乘坐舊貨輪，在南中國海上飄流了十三天。貨船入水後，為避沉沒之險不得不登上了印尼荒島，此後又淪落在這個赤道上的無人荒島長達十七日。最後，他們總算死裡逃生，1979年3月以難民身份定居墨爾本。在很多年裡，婉冰在養老院當全職工作，回家還要操持累人家務，等於一身兼兩職，其勞累其辛苦可想而知，當年葉家大小姐卻甘之如飴，無怨無悔。在人生途上，可以說，婉冰所扮演的不同角色皆極其成功，從為人孫人女人妻到人母，到家姑、岳母、奶奶、外婆，以及為人師表、廣播電台主播、各團體秘書等等，且又立志夫唱婦隨，成為名正言順的作家。2014年11月16日，婉冰、心水的兒女們為他們辦慶祝金婚紀念酒會。心水當著二百餘位親朋友好、政要、殷商、傳媒及文友們面前，誠心誠意向賢妻行三鞠躬大禮。他致詞時，以賢妻婉冰為例，說：一位好女人，會影響夫家四代人。滿足之情，溢於言表。2018年3月，心水出版散文集《福山福水故鄉情》，書中便有一篇《婉冰賢妻》。他這篇寫於2015年2月14日情人節的文章，內中對妻子的描述，可謂贊美有加，而皆發自他的肺腑。我在為他此書作的序中說，家有賢妻，當為有福之人的一個重要前提，而這正是心水美好的家庭狀況。心水的太太婉冰的確就是賢妻一個，是百分之一百的賢內助。

二 魂歸何處？孝子心水孝行孝思

心水不但妻賢而且子孝。他精心培養子女，現皆已長大成人，事業極其成功，最主要的是滿懷孝心。他在一篇題為“孝行”的散文中，說出了自己的切身體會：

老朽深深感恩上蒼厚待，家有孝子、其行可嘉，撰文感謝兒子外，也盼望老讀者們告知後輩，要善待父母，毋忘養育深恩者，事業必定成功，人生自然幸福美滿。同時，孝行非關金錢物質，重要的是擁有那顆純真的孝心。

心水本身，就是一個孝子的榜樣。

心水詩集《溫柔》中，有一首題為“掃墓者”：

紛紛雨絲吹打著
魂斷的人
趕著路，匆匆趕去墓地
追思或者祭拜
石碑上熟悉之名字
我點燃心香
是唯一無路可趕的掃墓者
躋身於斷魂的行列

二萬八千裡外的西德小城
冷冷孤墳，我的名字伴您
淚在天涯外風乾
心香已燃，唉！媽媽啊
念您想您夢您也哭您
秋風秋雨裡，我不像是個掃墓者

《掃墓者》寫於 1989 年 4 月清明前。四年前，1985 年 7 月，心水母親病逝，安葬於西德北部一個小鎮，叫杜鵑花城，名字雖美，畢竟遠在天邊。詩人居住澳洲墨爾本，相距兩萬八千多公裡，清明有墓難掃，只能燃心香憶慈顏，成詩遙拜。此詩寫盡一個孝子之情——在秋風秋雨裡，他是唯一無路可趕的掃墓者，只能點燃心香，哭喊“念您想您夢您也哭您”，心底裡充滿淒楚和內疚。此情年年疊加，越來越濃烈。在《三月騷動》第三輯《親情》中，出現《掃墓有感》，寫於 1995 年 12 月 30 日，第二次能夠親身在墳前掃墓。行雲流水，倏忽之間，母親病逝不覺十年了，真是“朵朵康乃馨蘊藏/我整整十年的思念”，“母子重逢千語萬言/陰陽界旁有話難說”，“甞音像聲聲叮嚀，回首望/您仍立於雪花飄飛中依依招手”：

朵朵康乃馨蘊藏
我整整十年的思念
天涯游子不論清明重陽
也尋覓也踏青
澳洲的墳地墓園，卻找不到
那塊熟悉的碑石
唯有悵然北望 燃點炷炷心香
我是萬裡外失群的孤雁
振翼悲鳴情懷濃濃
托寄白雲清風
今朝持花踩雪
涉足茫茫冰地碑林裡
您早已引頸含笑展顏
母子重逢千語萬言
陰陽界旁有話難說
零下酷寒氣溫，冷凍地底
慈親竟一睡十載
長眠中是否夢見
我已攜婦前來獻花拜祭
康乃馨鮮紅怒放

彷彿是您慈祥的微笑
登音像聲聲叮嚀，回首望
您仍立於雪花飄飛中依依招手

在這二十多年中，心水撰寫了多首追思悼念母親的詩作，在《三月騷動》第三輯《親情》中，就有：《母親的墓碑》《母親節飄飛的賀卡》《風鈴聲》《掃墓有感》《母親的微笑》和《仲冬祭慈母》等六首，其孝行孝思的真情，都不言而喻。請讀他寫於 1993 年 2 月 8 日的《母親的墓碑》：

烏黑著臉的大理石
不方不圓，冷冷地屹立
在千塊洋文碑林裡
獨獨您孤零零地引頸
用東方那張容顏
憔悴企盼，不單幽魂們
難明，陽界過客也沒法
猜測：“先慈母之墓”
無姓無名，誰會知悉從福建同安
去國之少女半生浪跡越南
相夫教子演完賢妻良母角色
晚年逃難德國而埋骨異鄉
懂方塊字的吊者才明白
泣立碑石的孝男是黃家昆仲
玉液、玉湖、玉淵這三個名字
是您的骨您的肉您的榮耀
是您的延續您的生命您的歡笑
過了七個飄雪的寒冬
我才初次跪在雪地裡輕輕
擁抱您，啊！這麼一塊不圓不方
竟然又硬又黑的石頭
怎的溫柔如水，雪花也慈祥的
像您當年摟我抱我的雙手，冷風中
碑石顯現您那似有還無的微笑

“過了七個飄雪的寒冬／我才初次跪在雪地裡輕輕／擁抱您”。心水第一次能夠親身在墳前掃墓，已是母親去世七年之後，其悲楚可想而知。詩章寫得很有深意。開頭，在詩人面前，大理石墓碑“烏黑著臉”，“不方不圓，冷冷地屹立”，但詩人看到的是，母親“獨獨您孤零零地引頸／用東方那張容顏／憔悴企盼”。

“先慈母之墓”，“不單幽魂們／難明，陽界過客也沒法／猜測”，但它蘊含詩人一家兩代人的身世與悲愴。心水從小就與弟弟隨父母由越南回福建探親，1949年底河山變色後、翌年歲首再輾轉逃難回到南越。

沒想到戰爭和政權易幟迫使他們成為難民，父母隨著他們三個兄弟分居歐、澳兩洲，從此天各一方，成為思親的缺憾與悲苦的最大根源！最後詩人在墓碑前好像看到母親的微笑，深深沉浸在一種溫馨但又稍縱即逝的幻覺之中：“……又硬又黑的石頭/怎的溫柔如水，雪花也慈祥的/像您當年摟我抱我的雙手，冷風中/碑石顯現您那似有還無的微笑”。詩人把對母親的思念之情，濃縮在母親的墓碑裡，以飽蘸心血的詩句，道出思親的悲苦哀傷和母子浪跡天涯的身世，這是怎樣的一種失去母親的深情呼喚！真是一步三嘆，感人至深，令人不禁為之落淚。

有人做過這樣的比喻：如果母親是每一個兒女的家園，那麼父親就是照耀在家園之上的陽光；兒女對母親是一種深深的依戀，對父親則是一種父子之間傾心的交流。《親情》輯中有一首《百日祭父魂》，心水 1997 年 8 月 15 日寫於墨爾本，讓我們對如此傾心的交流感觸至深：

趕路的心情

比澳航德航超音速度更快

雪梨東京法蘭克福之後

百來梅機場展臂迎我

急急奔向那斷腸的喪禮

您沉沉睡姿有點僵硬

安祥交疊雙掌，棺槨是

舒服的眠床，閉目張口

無言相對，再難聞

滔滔不絕的高談闊論

大和尚用您難懂的經文

超度我思念的悲苦

黃土蓋鮮花，兩界陰陽

骨肉父子，未知您是否

還有夢依舊，能聽我呼喚麼？

彈指百日，上香遙祭

栩栩如生的油畫遺照凝視

迷茫煙霧裡我苦澀的追思

塵世情緣，爸爸啊

您魂歸何處呢？

詩中，兒子感覺了：父親“遺照凝視/迷茫煙霧裡我苦澀的追思/塵世情緣”。詩中，兒子問：“黃土蓋鮮花，兩界陰陽/骨肉父子，未知您是否/還有夢依舊，能聽我呼喚麼？”最後，兒子更發出撕心裂肺並期待最終答案的問題：“爸爸啊/您魂歸何處呢？”心水以相當哲理的方式，表達了對父親的思念，這種思念不同於母親。作為家中長子，責任感就在字裡行間透露出來。如論者所說，這是滲透在血液裡的文化傳承，一種無法剔除的良知與美德。

心水當然永遠不會忘記父親“滔滔不絕的高談闊論”。他回憶說，父親雖然讀書不多，但見識超凡，如果不是他對共產黨的透徹的認識，全家可能早已遭受共產黨清算。1950年，在當時絕大多數中國人還在轟轟烈烈搞土改的時候，父親卻選擇了逃亡，帶著全家從福建逃到越南。1975年4月30日，越南南方政權易幟，共產黨新政府執政，心水父親又再一次要三個兒子趕快結束生意，設法逃命。當時心水大惑不解，三個兄弟都不相信，可是後來的事情印證了父親非凡的先知先覺。他對共產黨的一套看得真的是透徹明白。

三 “電燈柱有腳，都要投奔自由”：往事盡在沉城驚夢中

1978年8月，心水一家終於從越南出逃，歷經坎坷。此後，雖然過了許多年，此種災難記憶仍如夢魘般不時出現在腦海裡，如《三月騷動》第六輯《紅塵》中的《往事》所描寫：

成為灰燼前
故事的篇章，必經
烘烘烈火焚燒
一切悲劇，早已煙滅
午夜輾轉，看窗外畫布
亮光降落，不是長安那片月
非流星掠空，照明彈的小傘
飄旋，映射四方黝黑天幕下
那群蒼白的百姓臉譜
說革命已走進死胡同
於是，我揚手放生了那只白鴿
歡欣迎接高舉紅旗的士兵
他們時而同志時而兄弟的親熱
卻寒著五官用冷如刀鋒的眼色
劃分階級。那年西貢的空氣
遂散出屍味

鑼鼓全扔進被稱為
歷史的四月裡
湄公河畔遙遠傳來
我童年的聲音
往事把二十年歲月掛起
似烤肉，長長一串
槍炮炸彈聲經常無緣無故
如郁雷般響自耳膜
雅拉河秋夜的星月
美到像詩畫，我在過去與現在
兩種不同時空裡奔馳
縱然是悲劇也灰飛煙滅，啊
往事被烈火烘烘地燃成燼

《往事》寫於 1995 年 4 月。此時，印支淪亡二十年，往事前塵如夢似煙，時空交錯。心水在墨爾本幽美的雅拉河邊徜徉，竟聞湄公河畔風雨聲。那夜難眠，詩潮湧湧而來。

心水記得，越共進入南越後，種種施政越來越使人提心吊膽，特別是，六個月後人們被強制換錢，無論你多富有都只能換兩百元（相當於舊幣十萬元）。當時他和太太扛著兩三袋幾千萬舊越幣，結果換回來兩百元新人民幣外加一本登記簿，記錄著其餘的錢放在銀行，它實際上就是在打資產。一夜之間，心水一家幾乎傾家蕩產了，一夜之間，人人都平等了，一夜之間，所有華人都醒了。心水說，南越的華人真的很有真知灼見，短短六個月就認清共產黨的面目，大家都說怎麼可以在這樣的制度下生活呢？都知道只有逃出共產黨的魔掌才有路。其實，其中最了不起的是心水父親黃清平老先生。他根本不需要六個月的考察。1973 年 7 月 20 日，巴黎和談簽約宣告印支戰爭結束，西貢全城燃點鞭炮慶祝，很多人以為從此和平了，生活會好起來，但父親卻把兄弟三人叫到客廳，召開緊急家庭會議。他預計越共再過三年必打進南越，對他們說：“今天我很難過。說是和平了，可是你們三兄弟還留在這兒，整個家庭就都完了。因為共產黨不會容許我們平平安安在這裡呆下去。”父親要兒子趕快結束生意，不要再賺錢了。“共產黨不會讓你好好待在家裡賺錢，它會說你在剝削窮人，把你們抓去槍斃。”當時心水一家有幾億家財，是大資產家，父親叫兒子放棄生意想辦法逃亡。1975 年 4 月 30 日，還不到三年，越南南方政權果然易幟，共產黨新政府執政。開始心水還不死心，直到六個月後被共產黨強制換錢，才徹底清醒，開始設法逃過越共一波又一波的清算，包括變賣最後的家產，還親手焚毀了一百多萬字的手稿和作品剪報。在歷時三年的準備時期中，心水走遍南越城鄉，完全看透了共產黨的所作所為，深深認同當時流行一句話：“電燈柱有腳，都要投奔自由。”

十年之後，“兩種不同時空裡奔馳”的結果，這段“往事”，心水化成了一部長

篇小說《沉城驚夢》。1986年中開始，他忍受右手肌肉工傷疼痛之苦，用一年工餘之暇，寫下十三萬字書稿，1987年5月完稿，請妻子帶去香港售賣版權。1988年9月，這部書名為《沉城驚夢》的作品成功在香港天地圖書公司旗下的大地出版社出版。此書後來於2014年7月又在台灣再版。

故事的展開以南越河山1975年變色為經，主角虎口餘生為緯。美軍走了，共產黨來了。“人民當家作主”，聽起來再美好不過。只是對西貢的黃家而言，變色的新國家充滿疑惑：為什麼共黨不斷宣傳“真正的公平”來了，但每一件要辦的事，卻要通過更多官僚與濫權？為什麼宣稱不動群眾一分一毫的新政府，卻把他們的財產與自由，剝奪得一分不剩？當他們質疑謊言反抗威權時，罪名、刑求和勞動改造便接連套在身上。性命垂危之際，他們唯一的希望，只剩那一條在港口等著的仿佛隨時都會沉沒的破爛漁船……心水身為南越華人，將南越淪陷直到逃出海外的苦難，將當年越共極權專制的欺瞞與暴力，以半自傳式長篇小說作了真實又形像的刻畫。為《沉城驚夢》作序的墨爾本著名文化人廖蕙山書法家當年也是逃離越南的難民，越黨傾屋，他亦親歷其境，迭遭劫罇，受盡折磨。對他來說，閱讀心水的小說，不啻重溫昔日驚夢。他在序中情不自禁地說：“過來人現身說法，情真事確，淚血淋漓，其感染人之處，已不在乎平常詞藻藻繪之間矣！”

歲月不管怎樣流逝，發生過的歷史是不該隨著時間而煙沒。所謂不容青史盡成灰，正是這種意義。當年印支半島發生的戰爭，以及戰後越南南方被極權統治的無數血淚故事，仍然深刻在那片土地的人民以及拋家棄國流浪天涯的百萬印支難民們心中。有良知盡言責的作家喋喋不休地撰文，唯一目的，就是讓發生過的歷史留存。心水以悲天憫人之心，對越共極權專制騙人伎倆，大申撻代之詞，對越共血腥統治，提出強力之控訴，也是出於這種目的。如他在自序中所說，他希望藉書中人物之慘痛教訓，激發自由世界人民警惕，免致重蹈越南人民之覆轍。否則眾生渾渾噩噩，任由專制獨裁者霸圖得逞，恣意宰割，則秦不暇自哀而後人哀之一幕，必將重演。

1989年，《沉城驚夢》以其文學性和思想性榮獲台灣僑聯總會“華文著述獎”小說類首獎，心水成了澳華作家榮獲此獎項的第一人。

四 賭命：心水的怒海驚魂

波平浪靜的海洋
昨夜嘿嘿冷笑
蔚藍之水冰涼之水
翻臉就噬下一船又一船的生命
據說紅十字會 難民高委組織
都不能統計
充當魚群食料之船民

究竟還有多少？
再瘋狂的賭徒
也不會賭命。那年四月以後
越南居民就用鮮血去染紅海洋
拖男帶女成千上萬的押注
輸光的沒名沒姓沒屍沒骨
贏的到陸地迎接嘲笑
有人甚至揚言要把
剛剛贏了的亡命者送回海上
魚群歡呼謳歌如此偉大構想
唉唉已經十四年啦
誰還願意再聽再相信
地獄惡魔橫行的故事
海面浪靜波平
誰能見到無數海魂夜夜蕩游
獨獨四月以後
始有鮮血試圖染紅蔚藍之水
昨夜嘿嘿冷笑之大海
傳來淒淒之悲鳴
年年四月，魂兮歸來

這首題為“賭命——並祭海魂”的詩章，寫於 1989 年，收在詩集《溫柔》卷六《風雲》之中。十四年前的 4 月 30 日，越南陷共，此後大量遭受迫害的難民投奔怒海，“用鮮血去染紅海洋”，十四年來沉屍海底的越南難民無數可記。是的，“再瘋狂的賭徒/也不會賭命”，但是，苛政猛於虎，人們只好鋌而走險做了亡命者——這，也包括心水一家。1989 年這個時候，心水一家已在澳洲墨爾本安頓多年，然而，當年投奔怒海的既驚險又悲慘的遭遇他豈能忘記。“海面浪靜波平/誰能見到無數海魂夜夜蕩游”？他見到了。他還聽到：“昨夜嘿嘿冷笑之大海/傳來淒淒之悲鳴/年年四月，魂兮歸來”。

心水一家 1978 年那段經歷，那個舉家海上逃難十三日又淪落印尼荒島十七日的惡夢，妻子婉冰化為一篇別出心裁的與自身苦難無關的小說。這是一篇微型小說，題為“放逐天涯客”，收在她的同名微型小說集中。故事描述老程攜妻帶女千辛萬苦投奔怒海，後被澳洲接納安頓下來，不料女兒倩兒最後被奸殺。這個倩兒在越戰時是為虎作倀的越共女特工，終於橫死新鄉，逃不出善惡報應因果律。其父老程瘋癲自語：“是你曾經謀殺的鬼魂找你償命吧！”

心水則以這段自身經歷寫出了自傳性長篇紀實小說《怒海驚魂》。這是心水抵澳後創作的第二部長篇小說，也是他的成名作《沉城驚夢》的姊妹篇。小說成書於 1991 年，1994 年美國新大陸叢書出版。2011 年 5 月，台灣秀威再版，改名為《怒

海驚魂 30 日》。全書描述 1978 年越南大規模排華運動中，越南華人黃元波一家逃奔怒海淪落荒島到被澳洲人道收留前的艱難困苦九死一生的逃難經歷。小說中除了部分愛情故事屬於虛構以外，絕大部分所寫的都是真人真事。作為“紀實文學”，書中的主角黃元波應該就是作者心水自己。他是全書的核心，也是刻畫得最為成功的人物。縱觀全書，其主題鮮明，背景真實，情節波橘雲詭，敘述精彩流暢，是一本啟迪人生、警覺世人的好書。

還值得一提的是，《怒海驚魂》整部作品情節結構完整合理，詳略得當，錯落有致。故事基本上是按照逃難過程的時空順序依次展開，中間穿插人物意識的流動，包括對以往生活的回憶。情節的發展實際上有明暗兩條線索：明線是生存與死亡的鬥爭，暗線是人物之間情感的糾葛。在逃難過程中，這兩條線是相輔相成互為交叉的，最後都因逃難的結束而合二為一。收尾處來了一個意想不到的變化，給人留下較濃的韻味和長久的印像。

評論家喜歡把心水的《怒海驚魂》和他的第一部長篇《沉城驚夢》作個比較。顯然，《怒海驚魂》比起《沉城驚夢》，無論在藝術技巧和視野上都更為開闊，更有力度，也更凝重。如果說“驚夢”主要是向讀者提供一場充滿災難性的人生浩劫的紀實性歷史備忘錄，那麼，“驚魂”展示了二十世紀特定的背景下那些遭遇不幸、離鄉背井的難民比較罕見的在海上一波三折的歷險故事，不僅真實地反映了人在大自然力量中顛簸漂泊的求生願望和對自由安寧的強烈向往，而且巧妙地濃縮了個人與社會關係所構成的矛盾。小說不僅展現人與大自然之間的搏鬥，更刻畫人性善惡之間的較量，而這便是怒海驚魂獲救的關鍵性因素。在《怒海驚魂》中，讀者能感受到歷史真實性、現實悲劇性和文學藝術性的有機結合。1995 年，這部長篇小說讓心水又一次榮獲台灣僑聯總會頒發的“華文著述獎”小說類首獎。

心水這兩部長篇小說奠定了他在澳華文壇的地位，而且時間是這麼早，為初具形態的澳華文壇帶來一陣驚喜。

對心水來說，成為一個作家，還有一番特別的意義。他說，他最終沒有從父願成為生意人，而是做了一介“九無一用”的書生，對此他耿耿於懷很多年。不過，很幸運的是，心水父親在過世前，他到德國去侍奉，有一天看到父親正在讀他這部《怒海驚魂》。當時已經患上老人痴呆症的父親一邊讀一邊流淚，看得出很為感動。他問心水：“你認識我兒子嗎？”心水說：“我就是您的兒子啊。”父親很高興，說：“我想不到我的兒子會成為作家，我一直以為賺錢才最重要。”老人家在離世之前的這句話，給了心水很大的安慰。

五 “此心安處是吾鄉”：心水找到歸宿

認識心水或讀過他的長篇紀實小說《沉城驚夢》與《怒海驚魂》的人，都知道他和他的家人早年曾經有過多麼險惡可怕的人生經歷。

心水原名黃玉液，在越南出生、長大。不過，這個國家曾經給他一家帶來幾乎滅頂之災。這是一個戰亂的國家。雖然 1954 年“奠邊府之役”促成抗法戰爭得以結束，但不幸越南又分隔南北，引爆長達二十一年之久的二十世紀著名的“越戰”。關於他對這個國家的記憶與感情，心水曾在《夢繞湄公河畔》一文中寫道，稚齡時期他在出生地越南湄公河畔巴川省度過，記憶縹緲如夢幻，那些童年應有的歡笑淚痕彷彿被傾倒的塗改液通通抹掉，殘存的是震撼他幼小心靈的死生輪回，宛若烙印深深燒焦腦細胞，偶爾回想好像仍有淡淡的煙硝自久遠的歲月裡飄蕩。他離開出生地巴川省後，湄公河的濁水仍然日夜不停地滔滔湧動，流走了歲月。到了 1978 年心水被逼攜眷棄國拋鄉，投奔怒海，至今又有四十二年了。再進一步看，心水的父親，他的祖輩，世代代是中國人，祖籍地是中國福建廈門同安區。他幼兒時曾被父親帶回老家生活過一年，1950 年初父親又帶著妻兒倉皇出逃，至今竟然已經七十年了。這樣，我們看到一個現象很有意思，而且對解讀心水及其作品思想內容至關重要：心水是一個炎黃子孫，身上流著華人的血液，傳承著中華文化；但他在越南湄公河畔巴川省出生，越南曾經是他的國家；而現在，他在澳大利亞墨爾本定居，從難民變成了澳洲公民。

關於祖籍國老家，關於出生地越南，關於澳大利亞新家園，心水都寫了許多詩文。我特別注意到，他在好幾首詩中都出現兒時記憶中的“古井”這個意象，如收在《三月騷動》中的《古井》（2000 年 1 月 19 日寫於墨爾本）和《故鄉》（2004 年 1 月 24 日），以及後來寫的《故園無此聲》（2007 年 10 月 30 日春末寫於墨爾本），都以“古井”這個意象抒發他濃濃的鄉愁。他感嘆“井邊陳跡已渺/冷風、夕照、孤影/我細細追覓，宛若雲端”，感嘆“兒時的足跡已無痕/古井的水也早已干涸”。幾十年裡，心水心中常記掛著家鄉祖厝那口古井，那口藏著他童年歡笑的古井。他曾經回到祖籍國廈門同安老家尋根，當然，幾十年了，井在人事非，那座大祖屋庭前的老井早已斑駁破敗，稚年時玩耍的記憶幾已煙遠。心水徘徊憑吊，不能自己。清人納蘭性德《長相思》曰：“山一程水一程，身向榆關那畔行，夜深千帳燈；風一更雪一更，聒碎鄉心夢不成，故園無此聲。”心水身在墨爾本，夜深人靜，讀之難免感觸萬千，寫出：“故鄉祖屋早已破落/園圃荒蕪野草生/無墓可掃的異鄉人/此刻唯有將思親之心放在/聲聲低吟納蘭性德的詩句”。

“異鄉人”！此時已是“無墓可掃的異鄉人”！在故鄉祖屋面前感覺自己成了異鄉人，這是多大的失落與痛苦！但這就是人生啊，這是時代風雲社會變遷打在心水心靈上的烙印。

心水難忘他一家當年怎樣被澳洲接納。在《日久新鄉猶吾鄉》一文中，他作了回顧。印度尼西亞“丹容比娜”難民營，他和妻子帶領著四個未成年子女，接受澳洲移民審查面談時，那位嚴肅的移民官透過傳譯問他，為何要選擇去澳洲定居？心水有點緊張，但指著身旁兒女堅定地回答：是為了讓他們到澳洲接受最好的教育，將來做澳洲的好公民。傳譯轉達了他的話後，移民官頭也不抬地在公文上快速書寫，然後站起來伸手與他相握，恭喜他一家被接納前往澳洲了。心水剎那間手足無措，極難相信那麼簡單的一句回答，便過了關，終能如願以償。那晚，孩

子們睡著時臉上都掛著幸福的笑意，心水自己甚至在夢中也開心地笑個不停。的確，一切的苦難都過去了。

於是，心水這位華人，就像命中注定，相繼兩次成為兩個不同於祖籍國更彼此絕然不同的國家的國民。

他對選擇澳洲定居，非常滿意。他們一家順利前往原來一無所知的這塊廣袤新天地重生之後，果然發現，真正的社會主義天堂，甚至書上所描寫的“桃花源”，佛經上所講的“淨土”，竟然就是澳洲這塊和平寧靜的樂土。這裡沒有鬥爭，沒有壓迫，生命財產都有法律保障，人民豐衣足食，素質優良，和諧共處，博愛之心及於所有飛禽走獸。心水在許多文章上都說，良禽擇木而棲，好木就是良禽的家。他一家人冒險投奔怒海就是為了尋求自由民主的新生活，與澳洲這片美麗的新天地接觸後，立被深深吸引，早已視之為故鄉了——居住所在能令身心安寧，生活平安美滿，就是故鄉；而且，子子孫孫也將在這裡綿延下去，不但生於斯也將死於斯。

正如蘇軾《定風波》所雲：“此心安處是吾鄉。”心水這種人生哲學，他所達致的這種思想境界，無疑值得贊賞。心水深存感恩之心。在他心中，一直不斷地自問：“我們來到了極樂淨土，這個新鄉的人民及政府如此厚待我們，此恩此德，怎生回報呢？”他熱愛澳洲之情時時自然流露。

心水此情自然也流露在他的《三月騷動》詩集裡。如此書開篇之作《Cranbourne》：

深冬竟溫暖如初秋
與妻攜手迎陽光尋幽
城鎮熱鬧，是沒有風沙飛揚的關卡
市民微笑頷首，擦身過後
陌路相逢他朝再遇仍不識
我們是徜徉在草地上的羔羊

《Cranbourne》是《小城徘徊》五帖之一，寫於1993年8月26日。當年8月深冬某日，心水和妻子駕車到墨爾本東南方五個小城鎮游玩，其中一個是Cranbourne，所見不過是澳洲平常民風，但心水有感激發，遂成此詩。有論者說，這一首短詩，就像一把鑰匙，開啟心水藝術思想的大門，讓我們能夠在一開始便接觸到詩人的內心，接觸到他對生活和現實的思考與理解。“我們是徜徉在草地上的羔羊”，這種回歸平等博愛的悠然心態，把內心的空間拓展到了最大。又如收在《三月騷動》詩集的《雪梨歌劇院》。這首詩初稿於1993年7月，重修於2006年7月10日，經過十三年沉澱與升華的這首詩，從頭至尾洋溢著心水欣喜贊美之情：

現代圖騰 雪梨的標志
屹立岸邊招引過客

陽光下白晶晶的貝殼
原是深海裡千萬年的巨蚌
相約浮上岸
依戀重堆疊
孕育的明珠夜夜放光芒
輕歌曼舞琴音樂曲流瀉
歲歲月月吸納如鯽的游人
奔馳千裡，我急急地趕來
仰望膜拜，蚌驕傲地
以不變之姿
笑紅塵大千男女
精靈已成化石
是全球知名的景點
啊！雪梨，妳嫵媚的容顏
竟是蚌精賜予
一座雄偉宏觀的奇妙建築
對八方招手，明珠放射
誘惑，我聆到蚌竊竊的笑聲
遠遠近近超越時空當頭淋下

六 勇於嘗新：別開生面的《漢俳》和《江湖》

正是在澳大利亞這個平和美好的國度裡安居樂業，又在比翼雙飛的妻子的支持鼓勵下，心水得以專心從事文學寫作和文學活動。

再回到他的詩集《三月騷動》。詩集獲得南澳出版基金贊助時，評委認為集中不但“大多數詩作語言老成而豐富”，而且“有不少對人生的感悟和事物的洞察力”。而其中的《漢俳》和《江湖》兩輯，“都顯示出詩人勇於嘗試新的形式與題材，在駕馭文字上別開生面”。的確，這部詩集一個亮點就是創新。漢俳與武俠詩是心水的新創作經驗，令讀者耳目一新，充滿閱讀驚喜。

《漢俳》這輯收錄了四十多首漢俳。所謂漢俳，最初是依照日本俳句句式翻譯的作品，後來再出現直接用中文創作的漢俳，1980年由趙樸初定型，已為中日詩人和學術界認同。現在可以看到，就文學體裁而言，漢俳縱向分為古典漢俳和現代漢俳，橫向分為格律漢俳和風體漢俳。總之，漢俳是以長短有致的俳句和語言節奏的和諧性為載體，再現生活抒情言志的語言藝術，它三行十七字，音韻靈活，短小精悍，可抒情，可敘事，語義雋永。心水和婉冰夫妻兩人都喜歡漢俳，不時也有所創作。婉冰2006年2月出版的詩集《擾攘紅塵拾絮》卷一就是漢俳，可稱為澳華文壇第一部漢俳詩集，心水曾撰寫《詩風婉麗漢俳典雅》一文作為妻子

詩集代序。現在，《三月騷動》中的漢俳，可以說是心水在漢俳寫作試驗的一個總結。他的漢俳詩，延續了漢俳自日本進入中華文化體系之後的基本風格，短短的句子，似乎欲說還休，簡約如小令一般，但又同時寫出了市井百態，添加了令人親切的生活氣息，一反“曲高和寡”的俳句風格，讀來令人頓生慨嘆，並留下豐富的想像空間。

心水詩集《江湖》這輯，更讓人眼前一亮。內中的詩章是武俠詩，詩裡似乎古代才出現的武俠形像，已經加入了現代元素，這是他對武俠文化的看法甚至另類詮釋。說到關於武俠的文學，人們首先會想到武俠小說。但除了小說外，武俠文學還有武俠詩和武俠散文。現代詩中，台灣詩人羅青曾在 1975 年出版《神州豪俠傳》，令人印像深刻。古典詩中，如李白的《俠客行》或杜甫《觀公孫大娘弟子舞劍器行》，都是著名的武俠詩。前者甚至被金庸引用，發展出《俠客行》這部長篇新式武俠小說。論者都說，心水詩集《江湖》中的武俠詩，也都可以引發靈感，可以琢磨出長篇、中篇、短篇或微型小說。如輯中最後一首詩《檀木劍》，有人物，有情節，有令人動容的為報救命之恩卻尋覓恩人不果的惆悵：

那年閩南清源山落葉紛飛
我忽被眾刺客圍剿
十八般兵器呼嘯密集攻擊
正當老命將休時刻
妳溫柔的素手持著烏亮木劍
凌空揮舞隨風拂至淡淡幽香
劍花殺著招招絕狠
檀香飄逸處刺客紛紛呼爺喊娘
扔下雜陳的兵器狼狽逃遁

驚魂中間起芳名行蹤
妳盈盈回眸拋來清脆聲音
“藍子有禮清山不改後會有期
奴家已移居美國東岸”
為報救命之恩終於浪跡紐約
千萬人潮中尋尋覓覓
每日鬧市躑躅徘徊四處張望
逢人便問可曾見到持劍女俠
午夜夢回都是妳的音容纏綿

唉！洋人的大都會再無妳的芳蹤
浪擲青春白了鬢霜
唯有檀木劍香若隱若現

在無盡歲月裡隨風繚繞

讀心水的武俠詩，必然想到他的武俠微型小說。

出版《怒海驚魂》和《沉城驚夢》之後，心水不再撰寫長篇作品，更多是創作詩歌、散文、雜文和微型小說。而在微型小說中，他又喜歡寫些武俠微型小說。在澳華文壇，心水是首位創作和出版武俠微型小說作品者。2007年11月，繼兩部微型小說集《養螞蟻的女人》和《溫柔的春風》之後，心水出版第三部微型小說集《比翼鳥》。此書第二輯是“武俠篇”。

心水在“自序”中說，他是金庸迷，但對長篇武俠作品的創作卻不敢嘗試，因為動輒百萬字，實無精力與能力完成。四年前，他突發奇想，撰寫了首篇武俠微型小說《挑戰》。此後，覺得好玩，不時就在武俠世界中自我挑戰，幾年來沒想到就有了二十六篇天馬行空般的虛構故事，能讓讀者茶餘飯後捧冊莞爾。武俠小說是成年人的寓言故事，讓心水高興的是，輯中一篇《琴簫情》，也被香港彙知教育機構編為中學教材。

一部武俠長篇，濃縮為一千五百字內的微型小說，若無相當功力，實難創作。心水這些作品，情節引人入勝，非常精彩，而且並不僅僅沈醉在古代俠客的夢中。在不少篇什中，東方的俠客劍客和武林高手，走出古代的叢林，來到現代的大都市，甚至遠渡重洋，來到南半球澳大利亞的土地上，既幽默又頗具新意，讓讀者眼目為之一張，享受一種莫名的趣味，滿足審美想像追求。心水作品這個特色，日本三重大學荒井茂夫教授在他的評論《解讀澳洲心水微型作品》中，用“南轉滑動”這個詞給予概括形容。世界華文微型小說研究會副會長劉海濤教授為《比翼鳥》作序時也說，現實生活的嵌入使得心水的武俠微型小說別具風味，是理想在閃爍光芒，在挑戰現實。

文無定式，貴在創新。從文學角度說，心水的武俠詩就是他的武俠微型小說的再度“精化”與“詩化”。心水的武俠微型小說，特別他的武俠詩，不僅在澳華文壇獨一無二，在中國大陸及香港、台灣，都幾乎無人涉足，這是他對華文文學的一大貢獻。

七 “孤星”的“如是我聞”：心水預言般的洞察力

前文談到心水的武俠詩和武俠微型小說，可知他的想像力非常豐富，古今中外，縱橫馳騁。《三月騷動》詩集中有一首《孤星》，這首寫於2003年7月20日仲冬、發表於當年8月29日台灣《人間福報》“覺世”副刊上的詩篇，相當奇特，其想像力已進入宇宙了：

冷冷寒光自天外照射

奔馳萬億公裡趕來
迎接相距數千光年外的眸子
我是唯一的見證人
在南太極冬季蒙眬晨曦中
猜測你的意圖或只是我的一廂情願
孤懸太空外凝視這顆地球
大千世界中的繽紛喧嘩
也無非是如夢幻泡影
群星皆暗妳獨亮
一如眾人皆醉我清醒
晨運中偶然仰望
天外的孤星無言回視
剎那觀瞻妳如冰的容顏
只是閃閃爍爍無聲無息
用千萬種的冷光傳遞
我們相遇時擦拼出的感覺
連火花也亮不起的一種孤獨

“冷冷寒光自天外照射/奔馳萬億公裡趕來/迎接相距數千光年外的眸子/我是唯一的見證人……”誰讀到這樣的意像，心中都會不由得為之驚奇。閃閃爍爍，又無聲無息，的確，如論者說，星之孤，又何嘗不是一種心之孤？“眾人皆醉我清醒”。那種不被理解的無奈、寂寞、孤獨、痛苦，那種在不被理解中又力圖“猜測你的意圖”、堅守“我的一廂情願”的意志，那種“大千世界中的繽紛喧嘩/也無非是如夢幻泡影”的似有所得的感悟，在這首《孤星》中被表現得淋漓盡致。讀了《孤星》，再讀心水十三年前寫的《如是我聞》，可能又增加一層意義：

把桂林那片靈秀的山水
小心翼翼地折疊起來
放進手袋，然後將漓江
掛在口裡誘惑我

說到台北，凌亂令你心悸
台灣同胞用暴發戶的嘴臉
鬧著要獨立？原本美麗之島
居然陣風陣雨

香港街頭竟已都是
一些九七的憂容

盈耳是移民話題
紅旗未升，東方之珠鉛華漸落

從你沾滿靈氣的笑意中
我掇拾了海峽三地
零碎的點滴。唉！除了風景
甲天下，除了風景？唉！

《如是我聞》收在詩集《溫柔》中。此詩寫於 1990 年 4 月 3 日，其“後記”說：妻往海峽三地觀光竟月，歸巢後把見聞細說從頭，故國情懷，皆是風雨，悵而成詩。這首詩意象立體，跳躍，含意深刻，又讓人不經意走進“零碎的點滴”之中，感同身受。末節的兩個“唉”字，把詩人的思緒，由對故國山河滿懷向往仰慕，直至在現實中深感驚愕和疑慮，最後竟演繹成無盡的嘆息。那一聲長長的“唉”嘆，仿佛來自靈魂深處，直把全詩的意境帶進更深遠的幽思。

此詩以“如是我聞”四字為題可謂神來之筆。這四字被反復用作《二十四章經》啟首語，心水以此做詩題，顯示其慧心雋意，別具匠心。為詩集《溫柔》作序的已故詩人黃雍廉在他題為“詩到情真意自佳”的序言中說，這佛陀是慈眼觀眾生，詩人心水則是慈心懷故國，“如是我聞”這詩題與詩文的兩相配合，使詩的憂思、愛意產生一種纏綿的連鎖的效應。如果不談佛經，“如是我聞”四字，在字面上呈現的透明意義，亦是這首詩最生動最恰當的詩題。

心水慈心懷故國，而且不僅僅如此。請注意，《如是我聞》此詩是“悵而成詩”，只因聽了妻子旅游見聞而有感而發。更請注意，此詩寫於 1990 年 4 月 3 日，是在香港於 1997 年 7 月 1 日被中共政權收回七年之前，而心水當時竟能寫出：“香港街頭竟已都是/一些九七的憂容/盈耳是移民話題/紅旗未升，東方之珠鉛華漸落”。這就非常了不起了！今天是 2020 年 6 月 11 日，離心水寫出這首詩又過了三十年，看看今天的香港，看看中共“人大”於今年 5 月 28 日通過香港《國家安全法》、預示北京“全面接管”的香港，人們不能不為心水詩中“東方之珠鉛華漸落”的準確預言所折服。

關於香港問題，必然要討論鄧小平提出的“一國兩制”構想。1984 年 12 月 19 日，中英兩國政府簽署的《關於香港問題的中英聯合聲明》，聲明規定，香港不會實行社會主義制度和政策，香港原有的資本主義制度和生活方式保持五十年不變，就是根據“一國兩制”的原則。按照這個聲明的原則，香港《基本法》制定出來，於 1990 年 4 月 4 日經中國第七屆全國人大通過，並於 1997 年 7 月 1 日生效。這部《基本法》是香港的憲制性文件，它以法律的形式，訂明“一國兩制”、“高度自治”和“港人治港”等重要理念，亦訂明了在香港實行的各項制度，總之，香港保持原有的資本主義制度和生活方式，五十年不變。

1990 年 1 月 18 日上午，在北京人民大會堂，鄧小平接見李嘉誠，談到香港一國兩制，明確地說：“不會變，不可能變，不是說短期不變，是長期不變，這個道

理我過去講了多少次，就是說五十年不變，五十年之後更沒有變的道理。”這是鄧小平的原話，有錄像為證。一字千金，這是向全世界作出的清清楚楚的承諾啊。特別是，“五十年之後更沒有變的道理”這句話，隱含多麼豐富的潛台詞！當時，全世界都好像看到，在鄧小平的心目中，五十年之後，中國大陸逐漸邁向民主自由，一步步變得和香港差不多一樣；而那時，香港的社會制度沒變，因為到了那個皆大歡喜的境況，香港“更沒有變的道理”了。現在，全世界都好像發了一場夢！

鄧小平提出“一國兩制”這個構想，最初是針對台灣問題，萌芽於1978年中共十一屆三中全會前後。後來被實際用來處理香港和澳門問題，其中也有為台灣樹立一個“樣板”的用意。今天，看到所謂的“一國兩制”在香港所經歷的種種，看到中共的霸權霸凌囂張擴張，鑒往知來，台灣民眾會信服嗎？能不擔心害怕嗎？能不警戒醒悟嗎？不久前，關於台灣人最新的統獨傾向，民調顯示，“台灣獨立”成了半數台灣人對未來的期待和選擇，還有四分之一台灣人希望未來繼續“維持現狀”，而贊成未來“兩岸統一”的人只有約百分之十四。今年1月11日，台灣大選，民進黨籍總統蔡英文以超過817萬票的成績成功連任，創下台灣總統選舉史上最高得票數；接著，6月6日，在總統大選中慘敗的親共國民黨人韓國瑜又一次慘敗，被台灣歷史上最高的罷免票數罷免了高雄市長。台灣這個局面，如何造成？誰都心知肚明。

作為一個炎黃子孫，心水也和許多華人一樣，期盼中國和平統一，反對台灣獨立，如《如是我聞》詩中所示。現在，三十年之後，事實證明，正是中共當局“用暴發戶的嘴臉”，迫使台灣同胞越來越遠離祖國懷抱。那麼，不得不說一句：如果未來中國和平統一不能實現，如果未來“兩個中國”果真變成國際普遍認可的現實，中國共產黨恐怕難辭其咎。歷史上，造成兩個中國的始作俑者是中共；現今，看來它也將成為中國分裂的最後促成者。如果中共領導人孤注一擲，悍然發動戰爭犯台，那將成為給中華民族帶來又一次滔天浩劫的千古罪人！

想來台灣《人間福報》“覺世”副刊的編輯們，在發表心水《孤星》時未必產生詩中“覺世”的同感；《如是我聞》問世時，許多人也許對“東方之珠鉛華漸落”的預感還不以為然。幾十年過去，歷史見證，“孤星”的“如是我聞”，竟以高超的詩意，充分展現了心水預言般的洞察力。

八 奔赴歲月晚宴的生命吶喊：三月騷動之悟

《三月騷動》詩集中，有一首詩就題為“三月騷動”，寫盡三月初春的詩情畫意，更透露詩人心底敏感的思緒。全詩如下：

焦黃干枯彎曲弓背的一片楓葉

孤獨陳屍圖書館前
我驟然踩踏，三月初秋
第一聲驚呼，響自腳底呻吟
竟是生命最後吶喊

仰首沿街楓樹婆娑褪色
青青蔥綠漸漸淡化
彷彿天地變臉，無情
眾生爭相奔赴歲月晚宴
輕輕引起的騷動

翌晨臨鏡，頭顱如樹
冒現三五根白發
騷動的季節，亂潑染霜
竟不放過滿頂烏絲
粉碎青春常駐的綺夢

我憤怒拋鏡趕走幻影
卻揮不掉嫵媚秋日又黃又白的顏色

澳洲墨爾本位於南半球，那裡的三月不是春暖花開，而是涼風乍起的初秋。曾經怒放過的楓葉今已飄零，化作彎曲弓背、踏下嗶啵作響的焦黃枯葉，這就是三月的騷動。滿樹沿街楓樹褪色，蔥綠淡化，不免讓人有傷感之嘆，但詩人以紛飛的想像及生命的思緒將傷逝淡化，對鏡自視，要將鏡中的幻像驅逐……觸景生情，托物言志，在三月騷動裡，詩人聽到的“竟是生命最後吶喊”，看到的是“眾生爭相奔赴歲月晚宴”。對於傷逝，詩人那感情的波瀾與內心的寄托暗示了一個回答：即以樂觀豁達的態度去面對人生。

許多論者都說，從這首《三月騷動》，以及本文以上引用的詩章，還有《三月騷動》和《溫柔》兩部詩集中其他不少詩章，可以看出，心水深受中國傳統文化特別其中的古典詩詞的滋養，又領略到十九世紀浪漫主義詩潮的感染，甚至吸取了台灣現代主義詩歌的藝術手法和表現方式。心水喜歡讓傳統的文化蹤跡與現代的生活思維和語言語境一起融合在詩歌文本裡，使古老的文化語言在現代生活中繼續保持充沛的生命力，使母語盡可能在描述中達到較高的藝術審美層次。他對語言的這種處理，既重視漢語特征的內涵與外延，又能在交流中自然地走進讀者的心靈，使詩歌文本和詩人的心境與讀者的理解方位和趨勢，能夠自然地產生認領和契合。的確，心水不少詩章，意像獨特，韻味悠長，飄逸而不失沉凝，悠遠而不失深邃，隨意而不失典雅，剛毅而不失柔潤。他不少詩章，富有寓言性、隱喻性、思想性，承載歷史與文化的使命，承受生命與生活的重量。在生命與語言的

瞬間交鋒中，他這些詩章讓人感受到生活的厚重與憂傷，感受到生命的力度和韌性，實現了靈魂的超越。從 1992 年 5 月出版的詩集《溫柔》到 2011 年出版的《三月騷動》，都可以看到他這些詩歌品格。

在心水幾乎四十年創作的詩章中，正如本文開頭所表示，可以讀出他和他一家的人生軌跡，可以測量他的寫作業績和文學功力，可以發現可以探究他的家國情懷與人生感悟。怒海幸存者心水，生活經歷曲折、離奇而豐富，本身即可以大書特書，其實也在很大程度上決定了他的詩歌品格的生成。他的詩歌就是生命的吶喊，也是生活的禮贊。我想到他一篇散文《天無絕人之路》。這篇散文是應法鼓山墨爾本分會鞠立賢會長之邀前往該分會結文緣，分享人生點滴，是當天演講的主要內容。此文敘述心水一家多次萬幸逃過險境，特別是，1978 年 8 月他一家投奔怒海，歷經危險卻大難不死。而根據聯合國難民總署的統計，當年印支海上難民乘漁船逃亡的超過一百萬人，實在到達東南亞各國難民營的約七十萬，也就是說，估計有三十餘萬人即總數的三分之一葬身汪洋大海了。心水一家非常幸運，屬於那三分之二的成功到達者，包括後來心水的雙親與兩位弟弟的家庭，都安全抵達馬來西亞，如今二弟一家與兒孫們在瑞士生活，三弟一家則在德國北部安居。他們誤打誤闖，怒海餘生，竟然都來到了人間天堂。心水深有感慨，說：

天無絕人之路，那些走上絕路者，都是因為個人的業障。我們生而為人，是六道輪回的上三道，千萬要扮演好自己這難得的肉身。時時存好心做好事，所謂行得正、坐得正，平生不做虧心事，夜半敲門也不驚。我們一旦面臨絕境，諸天菩薩或神佛在冥冥中必然暗中施予援手，也就是天無絕人之路的本義也。

這是心水人生感悟。的確，天無絕人之路。他大難不死，靈魂不死，精神不死。大難不死必有後福，心水是一位有福之人。他的家國情懷及人生哲學，相信我們都能從中得到啟發。

今天，心水事業有成，在華文文壇上享有崇高的聲望。談論澳洲華文文學，他就是一個繞不過去的重要角色。如果說，澳華文學的形成和發展是凝聚著整整一代華文作家的熱情和心智，那麼，有個別重要作家則對澳華文學的歷史進程起到承前啟後、推波助瀾的作用。心水應是其中之一。這些年來，心水筆耕不輟，創作各類文體作品，出版著作多達十三部，甚為豐厚，並且曾經榮獲十四類文學獎。他現為世界華文作家交流協會創會名譽會長、世界華文微型小說研究會理事、國際潮人文學藝術協會名譽會長、中國風雅漢俳學社名譽社長。除文學獎項之外，心水還榮獲澳洲聯邦總理、維州州長及華社團體頒贈十六項服務獎，2005 年獲維州總督頒發多元文化傑出貢獻獎。2018 年，澳大利亞華人文化團體聯合會向他敬頒“澳華文化界傑出貢獻獎”。

走筆至此，在這篇力圖呈現進入耄耋之年的心水先生的人生與成就的拙文行將結束之時，我想到一個典故，那個關於“柳絮飛來片片紅”的典故。心水有一篇散文談到這個典故，收在他 2013 年出版的第二部散文集中，這部散文集也命名為

“柳絮飛來片片紅”。句子據說出自“揚州八怪”之一金農的一首絕句：

廿四橋邊廿四風，憑欄猶憶舊江東。
夕陽返照桃花塢，柳絮飛來片片紅。

也有傳說是《三國演義》作者羅貫中吟出的一首詩：

玉帶橋邊裊裊風，牧童橫笛過橋東。
夕陽返照桃花塢，柳絮飛來片片紅。

不管出自何處，此刻的我，還沉迷於心水那些華章中，我似乎看到，那些華章散發出來的想像、氣息、思緒，有如那連綿不斷的柳絮一片又一片飛臨，映入眼簾。本來楊花柳絮飛如雪，但此刻正是因為夕陽返照，片片分外艷紅！

（寫於悉尼封城防疫期間，2020年6月11日定稿。）

照片說明：

1，

2014年11月16日，心水、婉冰伉儷在慶祝金婚紀念酒會上同切蛋糕。

2，

心水詩集《三月騷動》封面

3，

心水詩集《溫柔》封面

4，

心水已出版的部分作品。

5，

2011年4月20日，心水、婉冰伉儷陪同訪澳台灣作家陳若曦與悉尼文友相聚。

6，

2011年4月21日，本文作者與心水、婉冰伉儷合照於悉尼

7，

2014年7月22日，文友合照於墨爾本澳華歷史博物館大門前（右起：何與懷、汪應果、心水、陳玉明）。

8，

心水曾獲台灣、北京及澳洲等地十余類文學獎。這是他2016年獲僑聯總會頒發華文創作獎獎狀時的合照。

9，

2018年9月29日，澳大利亞華人文化團體聯合會向心水先生敬頒“澳華文化界

傑出貢獻獎”。這是獎座、獎牌和證書。

文章俠義道，書生盡言責

——澳洲著名作家心水印象記

---- 羅曉潔 ----

心水，本名黃玉液，尚有常用筆名**醉詩**，**無相**，**老黃**。原籍福建同安，生於越南湄公河畔。自幼酷愛文學，十七歲開始創作，數年後已為風笛詩社及海韻文社成員，亦文亦商。1978年，越共清算南越“資產階級”後，全家陸續逃亡北美、歐洲、澳洲等地；心水亦與太太攜五名子女逃離越南，在海上漂流十三天，再淪落荒島十七日，九死一生，輾轉印尼抵達澳大利亞。成為澳洲居民後，心水先生棄商從文，先後著有《沈城驚夢》及《怒海驚魂》等兩部長篇小說，均獲僑聯救國總會“海外華文著述獎”小說類首獎。出版詩集《溫柔》及散文集《我用寫作趨魔》、微型小說《養螞蟻的女人》及<溫柔的春風>等。近年來心水偏愛微型武俠小說，並創造了大批膾炙人口的微型武俠作品，假武俠力刻世道人性，成為澳洲寫這類作品的第一人。

在以文言志的同時，心水還擔任了澳亞民族電視臺 31 台中文台副台長、節目主持人；墨爾本 3ZZZ 電臺主播。幾年前創立了維州華文作家協會成為首屆會長、歷任維省印支華人相濟會副會長。

二十五年來，黃先生以筆名“心水”抒寫感性之文章；以“無相”探討人生之哲理，以“醉詩”針砭時政，以“老黃”熱心為社團在媒體之間傳遞資訊……筆耕不輟，令人感佩。但最難能可貴的是，先生歷經苦難，愈見文人之錚錚鐵骨，不侍權貴，盡顯“威武不能屈，富貴不能淫”之俠義本色，盡言責本良知，猶如小李飛刀，借筆言志，瀟灑馳騁，令澳華文壇添放異彩，鏗鏘有聲。

父親：統一日與家族的末日

提到先生的俠義膽色，對世事人心看得清楚分明，就不能不提到先生的父親黃清平老先生。先生說，先父雖然讀書不多，但見識超凡。如果不是父親對共產黨的透徹的認識，全家可能已遭共產黨清算。1950 年父親全家從福建逃到越南，在當時絕大多數中國人民還在轟轟烈烈搞土改的時候，父親卻選擇了逃亡，這正是說明他對共產黨已經有了很清醒的認識。先生記得 1975 年的 4 月 30 日，西貢全城點鞭炮歡迎新政府，人們以為從此和平了，不用打仗了。父親卻把兄弟三人叫到客廳，召開緊急家庭會議，他說“今天我很難過。說是和平了，可是你們三兄弟還留在這兒，整個家庭都完了。”先生大惑不解，父親說“因為共產黨，它不會容許我們平平安安在這裏呆下去。現在我告訴你，趕快結束你的生意，我不許你再賺錢了。共產黨不會讓你好好呆在家裏賺錢，它會說你在剝削窮人，把你們抓去槍斃。”當時三兄弟都不相信，可是後來的事情印證了父親非凡的先知先覺，他對共產黨的這一套看得真的是透徹明白。1978 年八月先生從越南出逃，歷經坎坷。

“電燈柱有腳，都要投奔自由”

在越共進入南越的六個月以後，人們被強制換錢，無論你多富有都只能換兩百元（相當於舊幣十萬元），一夜之間先生一家傾家蕩產。先生記得當時他和太太扛著兩三袋幾千萬舊越幣，結果換回來兩百元新人民幣還有一本登記簿，記錄著其餘的錢放在銀行，它實際上就是在打資產。一夜之間人人都平等了，一夜之間所有華人都醒了，大家都說我們怎麼可以在這樣的制度下生活呢？所以先生說南越的華人真的很有真知灼見，短短六個月就認清共產黨的面目，知道只有逃出共產黨的魔掌才有路。當時流行一句話：“電燈柱有腳，都要投奔自由”。當時先生一家有幾億家財，是大資產家，他父親卻叫三兄弟有辦法就逃。原本三兄弟根本不相信老人家那一套，還是沈迷於做生意，直到六個月後被共產黨強制換錢，才徹底清醒父親是對的，開始設法逃過越共一波又一波的清算，包括先生親手焚毀了的一百多萬字的手稿和作品剪報。然後結束生意，扮窮人，跟它合作，但同時也不斷想辦法逃出去。在歷時三年的過渡時期中，先生走遍南越城鄉，完全看透了共產黨的所作所為。

越南共和國末任總統：“莫聽信共產黨所講的，要看清共產黨的所作所為”

先生說，越共和中共是完全一樣的。先生的成名作《沈城驚夢》當初在交稿出版時，因為書中涉及中共，香港的出版商曾願以十倍賠償金想翻毀已簽訂的出版合同，那時中共已經滲透到海外給出版社施壓。那時雖然先生還在工廠打工，並不

富有，但仍然嚴詞拒絕，並通過律師諮詢証明必勝，故堅持出版。不過最後出版的時候出版商把書中所有共產黨三個字替換成了“越共”。先生說其實共產黨就是在掩耳盜鈴。

先生說，以前胡志明常說，中越是同志加兄弟，親密得不得了，但後來中共不是揮軍打越共了嗎？所以說什麼同志加兄弟根本都是騙人的東西，它們的關係只是共同的利益。父親說過一句話“永遠不要相信共產黨”。越南的末代總統阮文紹也有一句真言，現在所有在海外的越南人及越南華人都銘記于心，“莫聽信共產黨所講的，要看清共產黨的所作所爲”，今天印證這是至理名言。這是一位對共產黨有深切瞭解的大政治家對共產黨的精闢見解。當時南越人都不相信，認爲他是反共，在做宣傳，但後來果然驗證，放到今天這句話仍然是對的，共產黨就是講一套做一套。他的本質就是這樣。

棄商從文，借筆言志

從商家巨賈到文壇豪客，先生細道早有緣由。早在 17 歲時先生就立志成爲作家，後來雖繼承父業成爲生意人，但仍然堅持白天做生意，晚上創作，寫詩歌寫小說。在臨出逃前，父親曾令先生在祖先牌位前上香，立誓重振家聲成爲一名大生意人。父親的學識並不高，在他眼中，做生意賺大錢是最重要的，南越華人崇尚孝道，先生一直牢牢記住父訓，但也許是冥冥之中早有注定，抵澳後，先生也曾與三名好友合夥做生意但沒做成，生意沒做成反而在心中一直未曾消滅的興趣又重新返了上來。先生說：“我最終沒有從父願，成爲生意人，而是做了一介“九無一用”的書生，對此我耿耿於懷很多年。不過很幸運的是，先父在過世前，我到德國去侍奉他，有一天他正在讀我那本《怒海驚魂》的長篇。當時已經患上老人癡呆症的父親很感動，一邊讀一邊流淚，他問我“你認識我兒子嗎？”，我說“我就是您的兒子啊”他很高興“我想不到我的兒子會成爲作家，我一直以爲賺錢才最重要”。老人家在離世之前的這句話給了我很大的安慰”。

威武不能屈，富貴不能淫

自從第一本書《沈城驚夢》出版後，先生就接到過不少不知是來自中共還是越共的恐嚇電話，有講越語的也有講中文的。當時家人受到驚擾十分害怕，但先生想，澳大利亞是個民主自由的國家，我應該講出我心中的話。也有朋友提醒說，黃先生幸好你是住在澳大利亞，如果你是在越南或者是東南亞，早就被人幹掉了。先生對此深信不疑。因爲越共在統治越南之前就曾對一大批華人精英、知識份子大開殺戒。但其實應該說是中共的特工幹的，都是華人殺手(該中共組織簡稱華運)。他對太太說，“我們全家從海上逃亡到這裏，我已經死過一次了，沒什麼好怕的。澳大利亞是很好的福利國家，社會制度很健全，我要不在了你們仍然可以很好的活下去，我沒有什麼牽挂，不要爲我擔心。”先生確實就是抱著這種視

死如歸的態度，捍衛講真話的權利。他說，“身為一個作家我就應該盡言責，這是我的良知。我沒有誇張捏造，我說的都是事實，我不過把我所經歷的一切化爲了兩本小說。”

共產黨在威逼的同時通常也會用利誘來進行統戰，拉攏部分文人爲其所用。但先父早年灌輸給先生的對共產黨的認知已經在思想中根深抵固，而且身為作家、一介文人書生，先生說，良知使我堅決拒絕被統戰。共產黨進行統戰的手法真是相當的多，不足爲外人道，雖然他們表面看起來很客氣，從物質從人情等各個方面入手，可是我都不爲所動，他們不過是想消滅一切反對的聲音。他們曾多次邀請先生回中國，免費招待旅遊觀光，當時先生就對給他做疏通工作的中國朋友說：我會回去。神州大地是我先祖生息的地方。但我會用我自己掙得的錢回去旅遊去觀光。先生讀過很多中國的歷史，所謂文人，其有兩大特點，一是清高，明辨是非黑白；二是不爲權勢收買，就事而論，盡言責。他說：“作爲一個文人，你的人格和文格要一致，我把我的良知看作是第一位的，我不貪圖這種小恩小惠，絕不爲其所動。如果我反共是因爲收了國民黨的錢或美國的錢，那我不配去反共，同樣，我也不會因爲中共的花言巧語就去說中共的好話，人格是不能夠收買的。”先生很坦白的曾對中國的某領事說，“我只是一介書生，無功不受祿，不用收買我，只要你們的黨做得好，不但我會讚揚你們，人民都會讚揚你們，不做好事來收買我是沒有用的，我就是要用我的筆去揭露黑暗。”他笑談，當年在海上漂流 13 天，17 天荒島淪落，我幸運的沒被鯊魚吃掉，也沒有餓死，大概就是天意要留下我這支筆，說真話！

九評是震撼性文章

先生說：“我花了很多的時間去細讀大紀元的九評共產黨。這是一篇非常震撼的文章，我相當佩服文章的作者，九評中的資料掌握得十分詳實，許多內容是連我都還不知道、不清楚的。而且我不認爲九評就是反共文章，他只不過是把共產黨的所作所爲原原本本擺出來。唯有一點我要說的是，在柬埔寨被紅色高棉屠殺的華人不是二十萬，而是近五十萬，柬埔寨的華人總共也就是六十餘萬。這些大家可以再商榷查證。”

從柬埔寨華人遭遇看共產黨殺人本質

先生說，在海外華人中，柬埔寨的華人境遇是最慘烈的。後來有華人去中領館責問此事，領館說都是四人幫幹的，中共把責任推的乾乾淨淨。其實紅色高棉就是中共和蘇共輸出革命，波爾布特他的老師就是共產黨。完全是共產黨在後面操縱的，他們直接或間接對此負有責任，起碼中共他沒有做到護僑。當時有很多華人到中領館去求助，見到中領館的領事都像見到親人一樣感動流淚，可中共是怎樣

的呢？他們根本就無動於衷。說白了，當時紅色高棉跟著中共走極左路線，他想殺多少人中共就讓他殺多少人。所以對中共根本不能抱有一絲幻想，今天他想利用華僑的時候就收買拉攏你，可是想想柬埔寨五十萬華人的血海深仇！其實當時只要中共說句話對華僑的生命財產給予保障，他一手扶持起來的紅色高棉怎麼敢殺掉五十萬華人？！但是在中共看來，這些被殺的華人都是資產階級，都是些該死的分子，就算在中國也要被清算的，所以柬共殺多少他都不會眨眼。當時在柬埔寨的華人真的就像孤兒一樣。但是今天，面對海外的華僑中共就一概推託，說那是四人幫幹的。所以先生認為，所有瞭解柬埔寨印支華人歷史的人，只要稍微有點良知，都不應該再對共產黨報以任何幻想。

學學越南人的精神

共產黨有一套很嚴密的系統搞統戰，它十分瞭解人性的弱點。不論哪個年齡或者階層，它都能利用你的弱點收買你。確實有許多海外的華僑因為這些人情瓜葛或現實的利益而屈服。

相對而言，先生十分敬佩海外的越南人，因為他們至今不承認代表越共的赤色國旗，他們只承認已經不存在了的越南共和國的舊國旗，因為那代表自由和民主。先生說，每年四月三十日是越南的國恥日也就是越共所稱的統一日，你可以看到，在越南街，在美國在法國，所有在海外的越南人都會打起那面舊的國旗，他們永遠都會記得他們是從海上如何九死一生逃離故土的。今年上半年 SBS 電視臺播放越共拍的半小時新聞節目，有近萬越南僑民走上街頭示威，到 SBS 電視台外抗議並取得了成功，了不起。先生感歎，如果我們五千萬海外華人也能這樣做，中共就有麻煩了。可惜華人似乎和越南人這個民族之間有很大的差別，許多海外華人都只顧著從商，做貿易，很多人都被收買了，從這點上看，越南人的精神很可貴。

關於平反

針對海外一直在強烈呼籲的為六四和法輪功平反的問題，先生對此看法獨樹一幟。他說，六四的死難家屬還有法輪功學員，你們不需要要求平反，因為歷史自有定論。天安門前的死難者是民族的英雄，你們沒有錯！法輪功學員習練法輪功是為強身健體，做好人，你們沒有錯！你們就爭取你們應該爭取的東西，本來你們就是清白的，沒有錯！不需要中共給你們平反，好像要讓它給予恩惠。每個人都有良心的尺度，靜下心來人都能知道是非善惡。

向海外華人的新年祝願

值此新年之際，先生衷心祝願所有海外華人事事如意，祝願中國在經濟改革之後順利進行政治改革，使民衆擁有真正的民主和自由。“事實勝於雄辯”，走“民主、和平、發展”的道路在歐洲在美國在臺灣經過實踐驗證都是成功的，我們衷心希望中國人民真正無憂無慮、沒有恐懼、享有尊嚴的生活早日到來。也衷心祈盼兩岸早日「民主和平統一」，那將是中華民族和炎黃子孫之幸了。

(以上文字為新唐人電視台、希望之聲電臺於二零零四年十二月十六日同步訪問黃玉液先生的記錄，經由黃先生過目修正。)

心水先生德行文壇

---- 韓立軍 ----

德，是漢語一級通用規範字，始見於商代甲骨文，它的左邊是“彳”，乃行走之意，表示遵守正道；右部是“直”，形狀像一隻眼睛，上面有一條直線，表示眼睛要看正。二者相結合就是“行得要正，看得要直”之意。而它的眼睛下面加了一顆“心”，則表示除了“行正、目正”之外，還要“心正”，說明了對“德”的標準和要求之高。生活中，則寓指道德、品德、美德、賢德、功德等，常引喻指賢明、豁達、睿智之士，而在我的眼中，世華文壇著名華文作家黃心水先生就是這樣的人。

心水先生是一名華僑，旅居在澳大利亞墨爾本，多年來一直行走於世界之林，徜徉於各國之間，足跡遍及十九個國家一百八十個城市，所到之處，結交賢士，傳播文化，深受人們喜歡和愛戴。先生擅長且鍾情文學，創作文體的領域極其廣泛，包括詩歌、漢俳、短歌、武俠詩、長篇小說、短篇小說、微型小說、武俠微型小說、散文、小品、雜文與評論等體裁，皆能信手沾來，已經出版了十二部文學著作，可以說是學富五車、才高八斗，成績斐然，著述頗豐，在國際華文文壇有較高的知名度和極好的口碑，常常被人津津樂道，讚譽有加。

心水先生勤于筆耕，碩果累累自不必說，尤其還在繁忙的創作之餘，擔任著“世界華文作家交流協會”會長，領導重任，並且蟬聯了兩屆長達六年。該協會是名副其實的世界華文文學團體，會員分佈在全球幾十個國家，涵蓋了作家、詩人、學者等 135 位各個學術類別和人群，是海外知名度頗高的一個文學團體，比歐洲和東南亞的華文作協更規範和完善，也更有實力和影響。除此之外，先生還肩負著「中國風雅漢俳學社」名譽社長、「國際潮人文學藝術協會」名譽會長、「世界華文微型小說研究會」理事等國際性的專業團體職務，用身兼數職熱心服務來形容，一點都不為過。

先生資歷深厚，影響曠遠，是學術大咖，屬於上層建築人士。但生活中的心水先生卻又平易近人，和藹可親，是一位非常慈祥的老人，像是鄰家老大爺，或者是知心老大哥，無論什麼事都可以跟他交流和溝通，探討與商榷。先生尤其對我厚愛有加，對我多有幫助和指導，讓我受益匪淺，少走了不少彎路，實是我的良師益友。而先生也親口說“我們是忘年交”，讓我受寵若驚，不勝恐慌。先生高山仰止，虛懷若谷，對年輕人提攜和賞識，是一種至高的境界和至善的胸懷，更是我學習的榜樣和典範。

我在工作和創作中每遇到瓶頸和疑難，便喜歡向先生請教，而先生也常常不吝指導，幫我撥雲見日，解疑答惑，使我能不斷輕裝前進，精求銳取，事半功倍地獲得了很多生活的真諦。先生常說，散文創作的首要條件，就是感情要真實，不能摻假，不能虛構；而小說則可以放飛想像力，任思維奔馳，當然也可以虛實並存。鑒於先生的深厚造詣，我每有作品完成後，便在第一時間寄給心水老師，請其給予指導，而先生也每每高屋建瓴地給出很中肯的意見，幫我完善和潤色，甚至幫我把稿件推薦給海外媒體，讓我的文章不斷見諸報端，也讓我樹立了潛心文學創作的信心和勇氣。

我還發現，與心水老師的交往，除了能不斷提高素養和水準，尤其還改變了我的觀念和格局。因為經常把稿件寄給先生，所以先生對我的創作思路也很熟悉。有一次，先生說：“建議你構思長篇小說的體裁，你的散文創作已經極好，是時候撰寫長篇小說了。”先生專門給我講到了創作的細節和技巧，先生說：“先構思題材，再設計大綱，分章分節，人物不要太多，注意“對話”和人物交談細節，儘量寫國內或家鄉熟悉的背景，十幾萬字就足夠了。當然，不能涉及政治、宗教、色情等，故事內容可以是三角或是四角愛情、兩代摩擦等等。當然、文學創作不要有壓力，也不要有利之心，隨緣隨意隨心就好，重要的是“有感而發”。

淳淳善誘，耳提面命！真是醍醐灌頂，令我茅塞頓開，更令我感動非輕。俗話說，計之深遠，謀之長久，此乃為摯愛。心水先生能為我思長慮遠，謀劃人生格局，此乃大愛也！怎不令我涕零俱下呢！似此的悉心幫助與教誨，已經上升為一種恩澤，一種仁愛，一種赤善。

是的！心水先生一向宣導文人相重、相親、相愛，天下文人是一家，要相互坦誠無私而不要有任何功利之心。所以，先生把包括我在內的所有文友都看作親人來對待。當然，人心換人心，先生對我們親愛有加，我們對先生則尊敬畢致。去年，澳大利亞火災非常嚴重，幾乎席捲了大半個澳洲，我非常擔心黃老師的安全，當得知心水老師沒有受到影響，揪著的心才放下來。還有近期的新冠病毒肆虐全球後，國外的抗疫工作不是很到位，令我對年邁的心水先生常常捏著一把汗，生怕先生有個什麼閃失，因此便邀請先生來國內住一段時間，卻被先生婉言謝絕了。

先生高風亮節，虛懷若谷，把天下人和天下事看得非常透徹，把名與利更是看的輕如鴻毛。國內某省文學院聘請先生為名譽院長，先生卻認為自己對該文學

院毫無貢獻，即回函拒絕了。還有臺灣的一位國策顧問，往昔每次見面都稱心水先生為“教授”，並振振有詞說：“凡是知名作家，又獲無數文學獎的人，便等同教授。”並說先生這個“教授”是實至名歸。但先生卻堅持認為自己學歷不豐，不堪教授之稱，並每每在公開場合鄭重更正，堅持再三，才終於讓其改口為“黃會長”

心水先生重情義，講緣分，向來都是以誠待友，並悉心照顧朋友的名譽，以友人的榮耀為榮。我近期獲得了兩項文學獎，先生悉知後，便詢問我所獲獎項的名稱、時間、類別，以及頒獎的機構等，然後很快便將消息掛在了網頁上，分享給了更多海內外的朋友。這是先生對我的極大肯定和鼓勵，也是替我高興和喜悅，更是內心的一種真實情感流露。而當先生得知我因工作關係，需要經常到抗疫一線時，便千叮嚀萬囑咐，讓我千萬保重，多加小心，注意休息，不要熬夜，因為睡眠充足是最為重要的。先生殷殷關懷之情溢於言表，讓我內心充滿了無比感動與溫暖。而我也真的把先生當成我的精神支柱，每次從“戰場”回來，便首先向先生傾訴一下，緊張的心便頓時覺得輕鬆很多。而對於我寫的關於抗疫的文章，先生都會問“如果發表對你有影響嗎？”生怕我的成長和進步，受到不必要的映射或牽連。這是怎樣的一種情懷呢？實在是愛屋及烏，無法用言語表達了啊！

先生待人以誠，助人為樂，與人為善，乃大道、大器、大儒者也，乃當代的聖賢之士也！我常想，以先生之品質與風韻，唯有一個“德”字可形容也。

二零二二年元月二十日撰於河北省邯鄲市。

心水小說創作的文化蘊涵

--- 姚朝文 ---

摘 要:本文試就澳華作家黃玉液（筆名心水）的小說創作為個案，來探討澳大利亞華文微篇小說和長篇小說創作中的文化情結。作者依據早年的越南生活、海

上漂流以及現居澳洲的生活經歷為背景，熔異域文化與中國傳統文化于一爐。澳華小說創作已經成為澳洲文學森林中的一座別致的花園。薪傳華文文化的情結實屬難能可貴。但發揚、推廣華文文學的艱巨使命則十分不易。海外華文作家的文學創作，更多顧及的是延續民族文化而不像“大中國”範圍內的作家或執著于求新求異、與眾不同，或為了關注于市場銷路的得失。

關鍵詞：澳大利亞華文 微篇小說 長篇小說 華人文化情結

海外華文文學，在東南亞、北美、歐洲、澳洲等這樣非常廣闊的一個區域裏，逐漸形成了國際規模，成為與中國文學（包括中國大陸、台灣、香港、澳門的文學）相區別的一個漢語書寫的文學範疇，一種與中華文學的形態景觀頗有差別的異類形態。隨著華人移民潮的擴散，“華人地球村”的形成將成為不爭的事實。中華文化與異域文化相結合，世界性的海外華文文學已日漸羽翼豐滿。但就中國大陸對澳大利亞華文小說的研究而言，對那些從大陸去澳洲的留學生文學或新移民文學比較受關注[1]，對澳華老移民的華文文學創作則比較忽視。筆者願在此探討從越南漂流到印度尼西亞，然後又移民到澳洲的澳華作家黃玉液（筆名心水）的小說創作，來揭示一些為中國大陸不甚了解的異域奇葩和曆史真相。

一 勾勒與傳神

黃玉液先以創作長篇小說在澳洲文壇閃亮登場。15年來，他創作的主攻方向依次從長篇小說轉向詩歌、散文，最終偏愛了微篇小說。由于筆者已經專文論述過他的微篇小說集《養螞蟻的女人》[2]，這裏就分別以他的新作《溫柔的春風》[3]為其微篇小說創作的代表，而以他獲小說類首獎的《怒海驚魂》[4]為其長篇小說創作的標志，由此切入他的小說世界。

他于2000年出版的微篇小說集《溫柔的春風》中，有許多篇目都能以詩性標題吸引讀者。如《水燈夢》、《夜來幽夢》、《望盡海角》、《溫柔的春風》、《柔情似水》、《銷魂獨我情何限》……當然，這些抒情意味頗為濃厚的標題，能夠調動讀者的前理解，去猜測小說將涉及的主題指向。他筆下的標題很少直接揭示該篇小說的具體內容。在小說情節的進展中，先給讀者設置一種懸念，當讀者看完全篇再回首，發覺題目與文章揭示的中心有著耐人尋味的意蘊關係，揭示出一定層面的社會、人生哲理。

如《緣分》，單看題目，已猜到多半是言男女之情，小說開始處簡單介紹了女主角萬圓的年齡、性格、職業、婚姻感情等一系列基本情況，然後寫她暗戀公司的新經理，以為相隔兩地也能走在一起，緣分已到。誰也不曾預見到篇末來了一個大轉彎，自己的意中人原來是有婦之夫。到此，再看標題，緣分，其實是有緣無份！

又如《會長》著重表現主角老沙的虛榮心。他憑借小人式勾當出任“全澳沙氏宗親總會”的會長，其實當中的成員全是他家的親屬，硬是湊夠人數來成立“總會”。到結束時，作者借老沙的口道出了富含諷刺性的心裏話：“做會長真過癮，

一點都不難啊！”[3](P23) 作者固然反映的是海外澳華社會部分人士的心態，其實這個題材所折射出來的民族性格、社會特征乃至人性的某種普遍性是十分明顯的。從民族性的角度看，中國大陸讀者可以讀出：原來不只中國有這種一心想出人頭地、把自己凌駕在他人之上的“華威先生”變種，至少在世界各地的華人社會（當然包括澳華社會）裏，也有這類大活寶。其他民族的人也會看重自己在族群裏的身份、地位，因而也會垂涎于“當權”的暈光效應。人同此心，心同此理，可以想見。但華人與非華人的不同似乎在于，非華人（比如歐洲人、日本人）通過競力、競技、競智來勝出，而且與宗族、政治上當權相比，他們更看重工商實業、金融財富。而我們華人種族，在曆史上就是宗族、宗法社會，不尚個人的突出能力，而是依靠血族、宗親、裙帶關係來向上爬。不是憑科技、工商強大，而是全民一心奔官場，“官本位”，“學而優則仕”！三教九流之“優”都是為了當官，當官成了人生價值的體現，成功與否的標志。不當官就不能出人投地，就一無是處。在這種民族偏狹甚至病態價值觀念的驅使下，當不了父母官（尤其寄居海外，身為次等民族），也要當個宗族“官”、做人上人，才覺得榮耀。《會長》篇幅不足 500 字，揭示的民族劣根性卻十分深長。

長篇小說《怒海驚魂》，反映的是一波三折、情感豐富的海上曆險經歷。這部作品開啓了作者後來創作微篇小說的風格基調：一入題就能誘發讀者的好奇心，產生閱讀興趣。“從某種意義上說，藝術接受的全部奧秘都根源于接受主體在接受藝術品時業已存在著的一種獨特的、先在的接受圖式。”[5]小說的標題，就是起到了一種導向作用。而在行文過程中，語言又力求簡潔，有些類似海明威的文體風格。

二 曲折的故事，豐滿的人物

“生活中，藝術家因各種物象、事件的觸發，常發生心理波動，造成失衡，並引發適當強度的情感。宣泄情感，以恢復心理平衡，便是顯動機的主要內容。”

[3](P141)

黃玉液的小說作品，較多反映社會生活中的人性問題，故事呈示線性發展脈絡，富有立體感，但由于微篇小說篇幅的限制，往往需憑借“以小見大”的方式來反映作者對社會擔負的責任感。他選擇身邊的瑣碎事情，涉獵生活中的情感問題，表現某個社會層面的人生百態。他再加以移花接木、騰挪想象，力求做到故事性強，人物形象又鮮明突出。

(一) 家庭生活。如微篇小說的《大聲公》、《球》、《諾言》、《笑容》、《戒賭輔導》等。其

中《大聲公》主要講述夫妻雙方間的情感關係。丈夫老柴，綽號大聲公，因幼年生活環境養成了聲震屋瓦的說話習慣，對妻子兒女說話時也同樣積習難改，雖然並無惡意，但確實讓家人難以忍受。妻子阿柔終于氣憤至極，怒斥他不許再大聲講話，否則就分手。此後大聲公的聲音如蚊子般細小，家裏從此靜寂無波浪。小說反映了家庭生活中夫妻雙方的感情問題。這類題材從一個側面顯示了現代社會

男權的衰落與女權雌威由量的積累終於達到質的飛躍的現實。這一篇小說的特殊之處表現在，作者選取一位多半生中逆來順受的老婦終於開始理直氣壯地維護自己早已喪失掉的尊嚴和自信。這就很有表現力。我們可以推想到，傳統負累比較少的青年婦女們的女權意識將會是何等的高漲。《大聲公》很有代表性地表現了家庭婚姻生活中新的女性形象。

(二) 社會生活。這方面包括社會上男女情感交往問題，過去和現在的生活環境問題等。關

于男女情感交往，通常是兩方皆未婚，或其中一方已婚，涉及親密關係、萍水相逢、工作關係、朋友關係等，如微篇小說《水燈夢》、《迎親記》、《朋友妻》、《阿甜》、《英雪姑娘》……。其中《水燈夢》是講述“我”在泰國一年一度的水燈節與來自台灣的袁萍萍水相逢，放水燈祈願的事。《迎親記》是寫喪妻數年的老曾，讓兒子回國迎接年輕的新母親，但這位未來繼母與兒子年齡相仿，兩人觸發了愛情火花，兒子奪父愛而擁“繼母”為妻。這些都刻畫了男女之間的情感波瀾，細膩的情感描寫，將這一社會群體的情感交往，通過各類典型事件來表現，躍然于紙上。

另外，黃玉液的小說反映的社會問題，有其早年在越南生活的經歷，也有他處身澳洲的人情世態及回祖國探親的印記。如《丁夫造橋》，寫澳洲富商、愛國越僑丁夫榮歸越南胡志明市，想造福鄉民，捐資三十萬澳元興建橋梁，為防止貪官作梗，他決心親自監督與承投工程公司簽約，便呈文連同計劃書向政府審批，誰料，從地方送到中央，再由中央返回地方，審批浪費了整整6個月，蓋有三十個印章的批文才下來，又退回原來接受審批的地方坊委：沒有先例，各級機關都不敢負責。丁夫氣憤地當面撕掉批文，省下了三十萬捐資。這篇小說，很有代表性地反映了政府體制和各階層權貴的弊端。

選擇特定環境裏的特定典型，將這一典型人物融入整個小說的故事情節當中，再讓他與小說中的配角等發生關係，讓典型人物活靈活現，躍然紙上，產生扣人心弦的藝術效果，具有比較堅實的藝術價值。比如《會長》裏的老沙成為“會長”後，每逢酒宴聚會，必擠身貴賓席。小說的字裏行間，流露出諷刺、幽默的筆調，這增添了小說的思想性和藝術含量。《賈歪教授》中，這種筆法表現得更為明顯，移民澳洲的賈歪教授在文壇上舞文弄墨，卻錯字連篇，連自己的姓“賈”也錯誤理解為“假”，充滿諷刺喜劇的趣味。作者以自己生活的文化圈子為基本框架，加入澳洲文化因素，用以呈現澳洲華人的生存狀貌。

可以看得出，長篇小說《怒海驚魂》以作者的親身經歷為原型，是一部自傳體長篇小說。小說描述包括元波一家在內的一千二百多名難民，在越共排華浪潮中舉家投奔怒海、流落公海，棲身荒島的逃難歷程。作者在書中《自序》裏情難自禁地說：“‘南極星座’完成了救人的任務，殘骸在平芝島旁漸漸沈沒，千多位幸運的乘客有緣讀拙書，必定會說這不是虛構的小說，而是真真實實的記錄文學。”

[4] (P3)

作者如何選材，很大程度上決定著小說的成敗與否。黃玉液的小說，揉合了社會

哲理、人生感悟、生活情趣、多語種方言口語的特殊表達以及詩性品質于一體。兼具歷史真實性與文學藝術性的創作方式，使得作品的感染力大為增強，讓人印象深刻，回味無窮。

三 精巧的結構

長篇小說的結構一般可分為開端、發展、高潮、結局 4 個部分。但是微篇小說卻是例外。一般來說，它不需要完整的過程，可以取其中一、兩個富有表現力的側面，將故事的高潮或結尾展示出來就可以了。微篇比之長篇，除了要求語言更精煉、更簡潔外，構思要更精巧。

小說開篇的鋪陳對於全篇小說功不可沒。心水的小說開端，首先會介紹相應的情況，如人物主角介紹、故事發生的背景等，步步引入，迅速吸引讀者的興趣，自然地將讀者帶進一個境地。如微篇小說《戒賭輔導》，一開始就引出了主角妮娜，然後交待了主角周圍所處的立體環境。妮娜因老伴已離，四個兒女忙忙碌碌，孤寡斷腸、寂寞難熬，唯有將時間耗在老虎機上，小說將妮娜的主體感覺全盤托出，建造了一個很好的環境框架。《怒海驚魂》的開頭更是與書名相呼應的鏡頭：“狂風怒號，刮起浪潮一個個拍擊著海面的一艘小漁船，躲在艙底的七十多個人在懼怕裏有份共同的感覺，那就是：天威難測。”迅速引入立體的海上環境，瀰漫著濃濃的驚險氛圍。在接下來的段落裏，出現了主角元波及其一家人。情節自此展開，他們與其他小漁船上的難民交足金條，上了八百噸級的“南極星”號，輪船正式排水開航。這樣，小說中的大環境初步形成，為下面故事情節的開展作了很好的鋪墊。

長篇小說情節的發展，一般是通過與主角有直接或間接關係的人物或事件來推動，營造出適當的環境氛圍，慢慢地激化矛盾，在開端的基礎上加深鋪墊的力度。微篇小說進入矛盾激化狀態卻直接了當得多。《戒賭輔導》的發展是通過一個“傳言”的引入激發矛盾，無窮放大的消息——妮娜玩老虎機已到了“嗜賭如命”的地步。於是，兒女們對她的關懷變得足以超越正常的程度，尤其是老三的一句話：“宛若老娘偷了他的生意本錢去賭場般”[2]（P49），還有幼女更是暗地裏向她借錢。至於妮娜是如何沈迷老虎機，兒女們是如何商討對策等具體細節，全部略而不提。

《怒海驚魂》中的主要情節是，黃元波當了船上難民的總代表後，盡量為難民們謀利益，公平分配有限的糧食，協調難民之間的矛盾，爭取與聯合國難民委員會聯系、協商難民安置問題以及難民們在船上、平芝島上的種種曆險故事。以此線索為主幹，引出一系列的人物，通過這些人物與元波的關係，漸漸的構築了情節的框架。由船上生活中產生的矛盾到難民們心中抱怨這種逃難日子，都希望早日到達彼岸，核心問題是圍繞難民的

求生、鬥爭、安置。這些環節為多樣的矛盾衝突支撐起較大的情感空間。

長篇小說情節上升到高潮，的確能讓讀者手不釋卷。《怒海驚魂》中的高潮部分全部依托情節發展的一個新契機：黃元波獲悉新來的船長要將全船難民棄置荒

島，與得力助手密謀在下船上岸時來一招“回馬槍”，反抗船長的殘忍對待。後來輪船拋錨了，便開始了在荒島的生活歷程。一直到印尼軍艦來接收為止。故事情節性很強，足以吸引讀者的思緒，一接觸便難以再放下。

微篇小說《戒賭輔導》的高潮卻是兒女將妮娜送去戒賭輔導中心後老太婆的真情告白：“自老伴死後我孤寂苦悶，他們從不關心我死活；推敲計算如何早日承繼我名下近千萬的財產。我每天去賭場花費一百元打老虎機，志在消磨無聊余生，縱然天天輸完，一年不過三四萬。我還能玩多久還能輸多少？他們怕我把千萬家財押注，我那些九成是物業。先生們，打老虎機是我如今唯一的安慰，那班畜生，居然連最後這點娛樂也要我拋棄，不過份嗎？” [2] (P50)

小說到這裏，已將各種矛盾有效地激化了，讓妮娜吼出了心中怒氣，也引出了前文提示出來的兒女對自己的突然過分關心的真正原因。在反映生活真實側面的基礎上，讓讀者眼前一亮，頃刻明白了前面的不少“鋪路文字”以及要反映的人性主題，這樣步步為營地吸引讀者，確實讓人愛不釋手、欲罷不能。

黃玉液的小說結構有一個特點，就是高潮與結局聯系很緊密，往往給人一種剛揭示出小說的主題就面臨收筆。這在微篇小說中尤為明顯。微篇小說的結尾，是整篇文章的關鍵，是影響全篇的關鍵所系。在《戒賭輔導》的結尾，妮娜說：

“要輔導的，是這班 son of bitch，不是我。”

“妮娜！你沒錯，打老虎機對你來說確實是娛樂。你繼續享受好了。”社工微笑著說。

老太婆笑吟吟的出來指著兒女講：‘要輔導的是你們，不是我，一齊進去啊！’……” [2] (P50)

由矛盾高潮到小說的結局，往往能三言兩語就能提要鉤玄。

省略號在篇末的出現，更能讓讀者感覺意猶未盡，讀出省略號裏潛在的豐富意蘊。如微篇小說《英雪姑娘》，主角“我”在德國小城因一次偶然的機會邂逅了一位麗人，名叫英雪。全文幾乎都籠罩在兩人的交往中，讓讀者為他們的美好幸福而默默祝福，誰知道結尾處卻是：

我依戀的望著她，像怕她突然隱沒般，忘卻已年逾知命，忘了離婚後對異性的咒誓，難分難舍的握別時，英雪的話如利劍穿過我心髒：“伯伯，明天我就搬去漢堡市姐姐處，謝謝您陪了我幾小時。”她說完開門送我。

“英雪！你剛才叫我什麼？”我手足冷冷。

“我稱您伯伯啊！家父的年齡和您接近。”

返教堂祈禱，我望著聖母，想念著英雪……[3] (P54)

這樣的結局讓讀者的接受心理有很大的反差，通過前文初步感覺到作者的創作目的是由何而發，到收筆前的一刻，筆鋒一轉，意外的情景，既讓人惋惜，又回味無窮。

當然，有些作品也順著故事情節的發展而采取自然結束的方式。這在長篇小說《怒》中尤其明顯，難民們都被救上印尼軍艦後，小說就奏響了閉幕的樂章：一聲雄壯而響亮振奮人心的汽笛劃破空宇，千多雙手掌立刻瘋狂的鼓拍，七千噸

級的巨艦排水前進，歡呼聲摻雜了許多喜極而泣的淚水，大家再次互相擁抱、握手。此去的一天行程再無風險，大難不死，重生的慶幸漲飽了大家的心房。婉冰抱起阿文，元波接過明明，左手盈握阿美，一家人歡笑著加入領晚餐的隊伍裏……[4] (P263)

這樣的結尾，令人掩卷沈思，心靈也受到淨化，產生對未來的希冀、對幸福的憧憬。

四 交融的語言

語言是文學的第一要素，一切文學作品都要求語言的上達，小說的語言更追求鮮明生動、栩栩如生。

（一）口語與書面語相結合

書面語言固然精確凝練，但是也不夠自然、生動、活潑，適當采用一些富有生活氣息的口語，容易讓讀者產生與作者同樣的共鳴，讓小說反映的特定人物親切動人、躍然紙上。適當的口語是敘述與表達的重要輔助元素。

《賈歪教授》中的教授被問話時，理直氣壯地回答：“我沒冒認啊！中文名片清楚說明我是假教授，大家都叫我假教授，不行嗎？……” [3] (P64)充滿生氣與個性的形象語言浮現在紙上，讓人更容易感受人物形象。又如微篇小說《會長》的開頭：“老沙原名是沙陳有，曾經因為諧音被誤會為‘沙塵友’，意為驕傲不可一世之人，無妄之災被打，鼻腫臉青傷勢不輕時，行凶者才狠狠拋下：‘睇不過你條沙塵友，抵打！’” [3] (P23) 敘述的語言也適當的使用口語化，與對白相得益彰，頓時，小說就變得形象生動，栩栩如生。

《怒》中出現很多口語，因為該故事情節主要依靠人物間的對話來實現，結合書面語描繪，盡現小說所反映的逃亡故事的各個平面。如介紹“海盜張”出場：“我姓張，張飛是我的老祖宗。有東西派還羅嗦什麼鬼？誰有問題等下來找我。” [4] (P17)先聲奪人，極富個性，形象生動。

（二）詩化的語言

作者精于短句描述，采用詩化語言，兼以較熟練的文言文作為依托。這些儒雅的書面語和駁雜的多種方言錯綜行文，形成了大俗大雅的文體風格。

詩化，是將創作主體的感受轉化成語言形式的創造，可以給人近乎直觀的美感。詩化語言，更能提高作品的藝術境界。微篇小說的語言力求直觀、簡潔，人物的話語不必全寫，表現的事件不必盡寫，在閱讀過程中，從那些字句中想象出人物形象的神采，從而領悟出比言語更加多的意外之象、象外之境，宛如空筐式結構論中的“二度創作” [2] (P37)，更能打動讀者的心弦。

如《笑容》中“盈耳皆是閩南對白” [3] (P21)“也不管廣東侄媳能明否？” [3] (P22)。又如《傷逝》短句也很明顯，文言文等詩化語言琅琅上口、甚是美妙：

“自古天妒紅顏，弱不禁風的當世才女傷寒感染後，竟魂歸天國。” [3] (P27) “古人精明，至理之言，必有其因。” [3] (P27)

長篇《怒海驚魂》則主要從風景描繪、人物刻畫上體現口語化的對白。“晴空無雲，水天一色青藍，水平線浮現出的山色灰淡朦朧；一輪紅日經過整天照耀，已收斂了灼熱，紅著個圓臉滾進山背後。” [4] (P49)詩化的語言中，不乏充滿五光十色的詞語，讓海中夕陽在讀者心中產生美麗的情思，恍若身臨其境。“面對茫茫大海，極目遠眺，粼粼波光，浪花輕揚，激起萬千個白皓皓的水泡” [4] (P124)

“蘇珊·朗格就曾說：‘當人們稱詩為藝術時，很明顯是要把詩的語言同普通的會話語言區別開來。通過這種嘗試，人們就會愈來愈深入到語義學、心理學和美學組成的網絡之中。’” [5] (P203) 因此，值得注意的是，作者在描繪女性時，總能以一種充滿美感的詩化詞語，用來勾勒女性的線條，短短的幾筆，就足以將一位麗人展現眼前，並能讓讀者對主角的性格、心理特點等有初步的了解，達到中國詩與中國畫裏傳神寫照的藝術效果。

酌量采用一點言簡意賅的文言文表達法，也能夠使行文富有節奏感，琅琅上口，平填幾分語言修辭的韻味。

（三）維系中國傳統文化的根柢，並以聖賢之句、民間俗語作調劑

黃玉液是久別中華大地的華人，盡管如此，作者通過各種途徑了解、學習中國文化的精髓，心中自然產生了對中國幾千年優秀傳統文化的追求。在小說創作上，吸收中國傳統文化是很自然的事，在其作品中不難發現有古代聖賢之句，民間明哲之言，維系中國文化傳統也就成了水到渠成的事情。如《空門內外》中“邪師說法如恒河沙”，《丟臉的人》中“上得山多終遇虎”，《夜來幽夢》中“鐵公雞”，《傷逝》中“小登科”、“大登科”，《怒海驚魂》裏符伯所言“吉人天相”，等等。

（四）以普通話（京味）作為基調，巧合地穿插其他語言（粵語、越南語、閩南語等），體現當下環境色彩。

《怒》中的衆多對白，運用多種方言的地方不少。當然，這需要作者費心思來取舍、穿插，對體現當下人物的個性顯得非常重要。原汁原味的話語腔調，能將人物驟然浮現於書卷上，其中也有一些大膽粗俗的方言俚語。粵語如：

輪船上的吵架聲：“惡人我見得多啦！未見過似你口甘，哼！殺人都夠膽講出口。” [4] (P10)

又如“‘我唔信，冇口甘大只蛤嚙隨街跳，話唔定同埋我地一支水。’（注：廣東俗語意為沒那麼便宜事，後句是說不定和我們同樣。）” [4] (P13)

通過簡單的而極富個性的人物語言，就已拉近了讀者與作品的距離，吸引讀者的興趣，牽引讀者的思維，而且令人難以忘懷。

作品中的語言味道，讓人感到在作者的交際圈中存在熟悉的北京人的語腔和語調。作者所從事的職業是涉及大眾傳播的領域，這種得天獨厚的多方位視角環境所積攢起來的優勢，讓作者大大地增加了見聞，優于其他同類“爬格子”的人。上述作品的讀者範圍主要包括祖國大陸、新加坡、馬來西亞、泰國、印尼、澳洲，甚至美國等西方國家的華人圈子，普通話是大部分讀者的母語（中國大陸），穿插方言更是源于作者的生活背景（如澳洲華人圈）及受到東南亞地區的影響。

如《笑容》裏面因為閩南話而造成的誤會，將“幼秀”誤認成“夭壽”，《會長》中主角的名字“沙陳有”因粵語諧音的關係被認為是“沙塵友”，而遭到毒打。作品所呈現出來的語彙中，通過主人公原型的個性豐彩、生活經歷的不同、所接受的文化藝術修養的差異，注入澳洲華人的思維方式與生存狀態的思索，從而自成一格。

閱讀黃玉液的小說，很容易讓讀者感受到，這種語言風格既真切生動，又新穎別致，可謂“手雖釋杯，唇齒留香”。

（五）宗教語言

作者出于藝術取材的考慮，對涉及宗教的故事題材，適當地根據角色的需求，或場合的需要，加入宗教語言，能讓人感到小說真實可靠的生活背景，而且能增加多角度多層面的觀賞性。

幾個微篇小說很能說明這一點。《空門內外》“阿彌陀佛”、“施主”、“功德”等佛家的語言，更能體現出家人的“度身性格”。小說中半鹹半淡的佛家與俗家相結合的語言，三位和尚對著女色、酒肉等皆顯出與“六根清靜”相背離的態度，可謂“酒色財氣樣樣齊”的禿驢，更能體現這幫假和尚的各色面具。讀者感覺新鮮，易于把握文字，融入小說所述的環境中，讀後印象非常深刻。《第六戒》，是涉及天主教的，寫的是主角王神父與一位教友木太太從無到有的感情糾葛。敘述的語言中也運用天主教的詞語與感情色彩。如“是她告罪時細碎的聲音”、“主日彌撒的告解均由他負責”，“木太太，你回去念三十次天主經，心中不可再生妄想，主要赦免你，阿門。” [23 (P96)。又如《告解》中：

“‘神父！我叫馬嘉烈，虔誠向天主告解，祈主赦免所犯之罪。’

‘因父及子及聖神之名，阿門！馬嘉烈，你犯何罪？’” [3](P130)

對白的語言更容易體現其中的宗教特色，一定程度上能呈現當時具體對話環境的氛圍，增加可信性與感染力。

五 提升的空間

“作家的幻想世界不僅是建立在敘述行為之上的，而且還需要這一行為與現實生活保持一段距離，若即若離，而這一要求使得敘述行為逐漸擴展成為一門運用言詞的特殊技巧。” [5](P220)

黃玉液的微篇小說集中于家庭與社會。而且作者以自己的經歷為小說題材的支撐點，如在南越的悲傷、亡命海上的艱險、澳洲駁雜斑斕的生活……這些題材都是很吊人胃口的，能讓人感到耳目一新，能讓讀者更多地了解越南與那個時代的曆史。但值得注意的是，作者在藝術創作過程中，配以自己的主觀情感，所反映的社會現實問題則是需要讀者加以明辨的。如關於涉及越南題材的描寫，個人的憎恨，反映在作者對當年的越南執政黨（越共）的態度上，如《怒海驚魂》中的對越共的敘述，微篇小說《丁夫造橋》中的對越南的政府機構問題的描寫。

關於澳洲華人生活圈子的描寫，是作者創作題材的一個重要方面。從作者的角度來反映當下社會生活中的醜惡與弊端，通過詼諧的言語揭示問題的真相。

“好的敘事文本講究的是情節的引人入勝、環環相扣，甚至離奇曲折。只有情節的出人意料才使故事充滿生命力和未可預測的魅力。” [5](P223)

好的歷史或現實的題材，如《怒海驚魂》，的確能讓作品在讀者心中“繞梁三日”，作者控制篇章的篇幅十分有效。作者在多數作品裏力求以小見大，孕育深刻的思想立意。但也部分地存在著題材重複、內容單一、層次不深的跡象。許多雷同的描寫文字只是稍加改變一下描寫場景，就將一些中國古典文學中慣常用來描寫女性的辭藻移用到不同作品的主角身上，獨創意識似嫌欠缺一些。譬如有關女性描寫方面的語句，“長袖善舞”就多次出現在《傷逝》的第一自然段，《諾言》的第四自然段，《丁夫造橋》的第一自然段的第1句。

描寫女性體態、豔麗方面的詞彙，更有：

“婀娜”：“婀娜嬌豔” [3](P29)，“婀娜凌波” [3](P53)，“婀娜風騷” [3](P28)，“婀娜玲瓏” [3](P70)，“婀娜豐滿” [3](P83)，“輕盈婀娜” [3](P92)，“婀娜生姿” [3](P112)，“婀娜的背影” [3](P122)，“婀娜的女人” [3](P123)，“婀娜婀娜” [3](P155)。

“玲瓏”：“體態玲瓏” [3](P35)，“玲瓏浮凸” [3](P43)，“婀娜玲瓏” [3](P74)，“窈窕玲瓏” [3](P94)，“豐滿玲瓏” [3](P97)，“玲瓏浮凸” [3](P120)，“玲瓏浮凸” [3](P122)。

“豔”字：“冷豔” [3](P27)，“冷妝藏豔色” [3](P92)，“嬌豔如彩虹” [3](P96)，“嬌豔可人” [3](P111)，“鮮豔的容顏” [3](P138)。

以如許詞彙不斷地描繪眾多的女性，就顯得單一、重複了。也讓作品粘上了過多的陰柔脂粉氣，小說變得似乎是畫像評論而非文字文學。反映女性的體態描寫，都採用由上而下的視角，根據作者對女主角善良或醜惡的評判，通過下筆對女性的描寫語句體現出來。

作者看重懸念藝術，但敘述表現手法較為狹窄。應多嘗試其他方法，以使表現手段更豐富、深入。比如反諷手法在小說中痕迹較少，比較好的要數《假歪教授》。但是若能多加運用，表現效果將會更顯著。

在長篇小說《怒》中更能體現這種敘事手法的不足，雖然景色描寫的效果如詩如畫，比喻、插敘等手法的運用也能恰到好處，融入全篇，上下連貫，但是小說中各色人物形象的樹立幾乎都以彼此的對白為主，敘述的筆調雖然能表現情感不一，但人物塑造的手法略顯單一。

作者的反差藝術手法，運用熟巧，可謂匠心獨具。小說的前文與結局表現了不同程度的落差，對情感藝術表現也蠻好，產生不錯的效果。這在微篇小說中表現得比較充分。如《戒賭輔導》、《英雪姑娘》、《傷逝》、《芙蓉》、《白頭偕老》、《緣分》……但對空筐式結構，雖有運用，程度不深，似有待提高。

總之，黃玉液的部分小說作品裏，不同程度地存在著題材重複的現象。人物形象塑造中穿插了較多的作者觀念。對部分言情題材的藝術處理，思維形成定勢，不容易開掘出新的波瀾。

從黃玉液的長篇小說《怒海驚魂》、微篇小說集《溫柔的春風》中剖析澳洲華文小說的一個發展層面，可以體現澳華小說發展的某些趨向。從世界範圍來看，澳華小說創作已經成為澳洲文學森林中的一座別致的花園。而且出現了將一個個湖塘、一條條溪流彙成浩蕩江河的端倪。古諺雲：“十年樹木，百年樹人”。澳華文學薪傳華文文化的情結實屬難能可貴。但發揚、推廣華文文學的艱巨使命則十分不易。海外華文作家的文學創作，更多顧及的是延續民族文化而不像“大中國”範圍內的作家或執著于求新求異、與眾不同，或為了關注于市場銷路的得失。

注 釋：

- [1] 錢超英. “詩人”之死——一個時代的隱喻[M]. 北京：中國社會科學出版社，1999. 該書專門論述了從大陸到澳洲留學的留學生文學，資料詳實，但對從其他海外諸國曲折赴澳洲的非留學途徑的華人移民們的文學，則未涉及。
- [2] 筆者對他的微篇小說集《養螞蟻的女人》的論述參見：姚朝文. 華文微篇小說學原理與創作[M]. 北京：中國文聯出版社，2002，216-224.
- [3] 心水. 溫柔的春風[C]. 墨爾本：豐彩公司，2000.
- [4] 心水. 怒海驚魂[M]. 洛杉磯：新大陸詩刊社，1994，封三.
- [5] 童慶炳 程正民. 文藝心理學教程[M]. 北京：高等教育出版社，2001，268.

（作者簡介：姚朝文，男，佛山大學文學藝術學院副教授，中山大學中文系在職博士生，世界華文微型小說研究會理事）

人性的解剖、靈魂的震撼

——評心水的長篇小說《怒海驚魂》

—— 涂文暉 ——

前言

心水、原名黃玉液，祖籍福建同安，出生於湄公河畔，是越南 70 年代「風笛詩社」的創社成員之一。1978 年全家逃難抵印尼，翌年移居澳大利亞墨爾本至今，現任「世界華文作家交流協會」秘書長、是澳華文壇的著名作家，著作甚豐並多次獲獎。

《怒海驚魂》是作者抵澳後創作的第二部長篇小說，為小說《沉城驚夢》的

續集。《怒海驚魂》初版於 1994 年；2011 年 5 月用「怒海驚魂 30 日」書名再版。這部小說講述了作者當年攜家人逃離越南，在海上九死一生的親身經歷，浸透著越南華人的血與淚。依據小說的序言（廖蘊山撰）以及作者的自序，小說中除了部分愛情故事屬於虛構以外，絕大部分所寫的都是真人真事，作者在自序中有這樣的話：“‘南極星座’完成了救人的任務，殘骸在平芝島旁漸漸沉沒，千多位幸運的乘客有緣讀拙書，必定會說這不是虛構的小說，而是真真實實的紀實文學。”

這部小說，對當年親歷逃難歷程的難民們來說，是一段不能忘卻的苦難記憶；對生活在和平、安逸的環境中的人們來說，它是一種靈魂的震撼。今天，我們重讀這部小說，它不僅具有史的價值；從文學藝術的角度看，它依然散發著迷人的魅力，具有很高的審美價值。

一、解剖人性深刻

海上逃難，事件本身就扣人心弦，漂泊 30 日，幾乎日日都有驚魂之事。作者的深度在於，他在真實地還原逃難過程的同時，將筆力的重心放在展現人性的善惡方面。小說中，我們不僅看到了人與大自然之間的搏鬥，更看到了人性善惡之間的較量，後者才是決定難民們能否獲救的關鍵性因素。

海上逃難，不知何時才能獲救，難民人數又多達 1200 多人，如果沒有一個堅強的領導，一盤散沙，後果不堪設想。主人公元波臨危受命，由於他出色的組織管理才能被公推為難民的總代表，由此他也處於了各種矛盾漩渦的中心。他身上的擔子很重，在等待救援的日子裏，他必須帶領著 1200 多名難民為生存而抗爭。這些難民原本素不相識，而且各有打算，如今元波卻要想盡辦法使大家克服私心、齊心協力、同舟共濟。1200 多人日日的吃喝拉撒、治安、健康等問題，事無巨細都令他操心，此外他還要處理一樁樁突發事件、調解各種矛盾和紛爭。他一方面殫精竭慮為全體難民服務，同時還要面對許多難民的無情、自私、冷漠，並為此屢遭妻子的埋怨。這些事情不僅考驗著元波的智慧，更拷問著他的靈魂。小說的可貴之處在於，通過元波這個形象，表現了海外華人對優秀民族傳統的繼承：那種強烈的使命感與正義感，那份“先天下之憂而憂，後天下之樂而樂”的坦蕩胸懷。這份傳統，外國人卻不能完全理解，因此，小說中“南極星號”的芬蘭籍新船長李察在與元波接觸後不久，對元波的評價就是：“我真不明白你們中國人”。

元波的大公無私、足智多謀，使他具有一種特殊的人格魅力，令眾人折服。比如，他不僅成功收服了江湖人士“海盜張”，讓他的手下將多占的糧食吐了出來，而且還使得“海盜張”成了自己的得力助手，在粉碎新船長李察準備棄全體難民于不顧的陰謀中起到了重要的作用；元波還使得原西貢的黑老大之一老蔡也被迫放棄了一己的私利，答應約束自己的手下。老蔡還對元波發狠說：“如果在西貢，你早就沒命了。你有種，離開這條船後，你再多管閒事，嘿！就別怪我不客氣了。”

小說中，我們既看到了在死亡的威脅面前，人性的高貴與卑劣之分，也看到

了在生存本能的驅使下，人性的種種微妙變化。比如，當難民們流落到荒島上之後，一下子墜入了一個與世隔絕的原始社會。在原始的生存法則面前，雨水和破衣服被他們視為珍寶，而“美鈔、黃金和鑽石”則變得毫無意義，因為它們既不能充饑也不能禦寒。再比如，當聽聞有救的喜訊之後，在“生機忽現”的鼓舞下，那些原本還存有少數餘糧的人突然變得“大方而慷慨”起來，他們主動接濟那些早已斷糧的饑民，有的則“彼此交換分享”，小說至此感慨地寫道：

“千多人經歷了近一個月患難與共的生活，直到此時此刻，大家才真真正正地感染著‘有福同享’的氣氛，彼此把距離一下子拉近了。島上的淪落人成了一家人，再沒有任何時候更能像今晚那樣表現出‘同舟共濟’的精神。”

不過，這種融洽的氣氛是短暫而脆弱的，作者對此有著清醒的認識。果然，在大家真正獲救之後，“同舟共濟”的大家庭頓時開始分裂了，有的人迫不及待地現出了原形，比如老蔡，他趁工作隊的人先上救濟船的機會，自行在船下向難民們宣佈自己是總代表了，妄圖取代元波的位置，元波則對此付諸一笑……

總之，整部小說，對人性的善惡進行了生動而辯證的解剖，難民們的各種表現分別令人心痛、心酸、心熱、心寒……不過，無可置疑的是：1200 多名難民最終能集體獲救，不僅是與大自然中的“惡”相抗爭的結果，更是與人性中的“惡”抗爭的結果。這既是生命的奇跡，更是人性中“善”的勝利。

二、藝術表現出色

作為一部長篇小說，《怒海驚魂》人物眾多，情節波橘雲詭，但整部作品嚴密完整、多而不亂、錯落有致。

從結構上看，它基本上是按照逃難過程的時空順序依次展開，但是中間穿插了不少人物意識的流動、對以往生活的回憶等。小說情節的發展實際上有明暗兩條線索：明線是生存與死亡的鬥爭，暗線是人物之間情感的糾葛。在逃難過程中，這兩條線是相輔相成、互為交叉的，最後都因逃難的結束而合二為一。

小說中，除了主人公元波以外，1200 多名難民中，有名有姓、活躍在小說中的人物不下十幾個。作者善用白描，人物一出場，個性特徵就躍然紙上，這樣用筆，既簡省又傳神。比如“海盜張”出場的描寫：“他兩道粗眉成一字形抹過，獅子鼻配上個大嘴唇，唇上兩條濃濃的黑胡，好像是給哪個小頑童趁他睡時用膠水貼上去似的，有點不相稱地掛在臉上；露胸的肌肉結實硬朗，屹立人前，彪形體魄再加上滿口粗話，望上一眼都想快快避開。”這樣一副尊容，獲得“海盜張”這個綽號實在是恰如其分。不過這個人物身上有著江湖好漢豪爽仗義的一面，最後他成了元波得力的幫手。

作者還很注意抓取細節，許多人物出場並不多，但偶爾一露面，都給人印象深刻。比如符伯，關於他，作者只寫了幾件小事：其一，元波一家上“南極星號”不久，符伯從自家為逃難而準備的糧食中拿出一些分給元波一家；其二，元波的妻兒欲進帳篷暫避狂風暴雨，被先進帳篷的其他難民無情地拒絕之後，符伯（也在帳篷外面）遞給他們一把傘……如此一來，符伯熱情善良的形象就鮮活地立起

來了。

這篇小說被作者定性為自敘傳、紀實性，所以作者、敘述者與主人公在極大程度上是重合的，這一點決定了小說最突出的特點是主觀敘述，就如同魯迅所開創的《狂人日記》的特點那樣：“作品中所有敘述描寫都帶有主人公的感情色彩，都滲透于主人公的意識活動之中”。（《中國現代文學三十年》（修訂本）第 34 頁）

配合著主觀敘述，小說中有大量的心理描寫、內心獨白，尤其是在表現人物情感糾葛方面，如元波與妻子之間、元波與愛慕他的盈盈之間等，都寫得惟妙惟肖，極有立體感、層次感。這些心理描寫，讓我們看到了人與自我之間的博弈，對於表現人性的豐富複雜起到了重要的作用。比如元波，作者無意拔高這個人物形象，透過人物的內心波瀾，讀者發現，身為總代表的元波是一個既有許多優點，但也有一些缺點、有血有肉的普通人：他也有思想消沉的時候，也有打退堂鼓的時候，也有意亂情迷的時候……但是最終他克服了自身的弱點，回到了正確的軌道上來。這樣的描寫反而真實可信。

茫茫大海，死裏逃生，沿途有多少感慨要抒發，又引發人多少的深思啊！作者借景抒情，景物描寫是小說中不可分離的重要組成部分。這些景物描寫，放在小說中是反映人物情緒起伏，推動情節發展的重要因素，單獨拿出來閱讀，則是一段段賞心悅目的美文。比如元波與其他難民們一起在荒島上找泉水時，面對著海景，他浮想聯翩，小說中寫道：

“茫茫海天無涯地伸延，海闊天高，極目處竟連一片帆影也無，滾滾而至的水花前後追逐；浪花相嬉賓士，波濤拍擊山石，海韻鳴奏自成天籟。光滑的岩石崎嶇，或高或低，凹凸相連，大小相倚，開天以來絕無人跡，千萬年後，如今避秦客竟絡繹於途，山石有情，當感榮幸吧？”

這段描寫就像在讀者面前展開了一副意境開闊的水墨畫一樣，既是寫景，也是抒情。那種對荒涼的感歎，對生機的渴望都蘊含在其中了。

小說中大海、日出、日落等景色多次出現，每一次都不重複，都抹上了主人公濃濃的主觀色彩，夾敘夾議、情景交融。若非親歷，絕不能寫得那麼逼真、傳神；若非深厚的語言功底，也寫不出那麼變化多端。它們就像一粒粒珍珠一樣，將整部小說有機地串了起來，為作品增色不少。

除了以上特色之外，小說中還穿插了不少廣東、福建方言口語，讀來別有一番風味。

結尾

當年，英國作家笛福以一部《魯賓遜漂流記》轟動世人；如今，心水先生的這部《怒海驚魂》就是一部真實版、集體版的《魯賓遜漂流記》。其現實主義的表現力度、自敘傳的抒情筆調、豐富的語言表現力，使它經得起時間的考驗，值得一讀再讀。

於二零一一年十二月於廈門。

（作者簡介：涂文暉，華僑大學華文學院副教授。

基金專案：華僑大學基本科研業務費專項基金資助專案（編號 JB-SK1122）。）

尺水興波展百態

----讀心水微型小說集《養螞蟻的女人》

--- 張奧列 ---

近來澳華作家出書漸多，有好幾位文友贈我新著。雖然工作、生活忙忙碌碌，我還是忙中偷閒，每天上班在火車上翻它幾頁。以領略文友的文思與筆情。近日捧讀的是心水先生的微型小說集《養螞蟻的女人》（澳洲墨爾本豐彩設計制作室計 1997 年）。

心水先生可謂澳華文壇健將。他在主持中文電台節目的同時，還舞文弄墨，其作品遍地開花。前些年，他已出版有長篇小說、詩集、散文集，如今又有微型小說集問世，足見其多副筆墨的功力。

澳華報章的文學作品，大多是千字短文，多是散文、雜文、隨筆之類，當然也有一些散文式的小說或小說化的散文。但像心水先生那樣持之以恆經營微型小說者，並不多見。

微型小說也叫小小說或極短篇。短的小說，說易寫也易寫，說難寫也難寫。只要你靈感一來，捕捉到一個畫面，找到一個視點，再來一個出乎意料的結局，那就水到渠成了。但要在千字左右的篇幅內完成一個有情節有人物有寓意的故事，確實很考作者的功力。幸而這難不到心水，他總能從生活中順手拈來，捕捉到一種形象，開掘出一個故事，並揭示出某種因果關係。例如，在某個餐會上，人人都隨身帶有大哥大電話，唯獨一位中國留學生背景的商人兩手空空。誰料他有配備大哥大的隨身秘書，還有司機開路，其威風蓋過在場的所有專業人士。這個場面也許你熟視無睹，但心水先生卻由此而寫出意味深長的《老表》，把留學生的本事，暴發戶的形象刻畫得入木三分。

生活中總有不少精彩的故事，也有許許多多平平淡淡的人和事。作家不僅要抓住精彩的東西，表現得淋漓盡致，讓人讀來解頤，也要能抓住平平淡淡的東西，從中去發現不平凡的意味，挖掘出別人雖看見而沒有想到的內涵。化平淡為精彩，點精彩為精辟，這便是作家的本事。

心水先生是很有本事的。他能從日常的社交場上、家庭關係裡，以及男

歡女愛中，盡“尺水興波”之能事，展人情世故之風貌，營造出一個個故事，勾勒出一個個人物。《安老院的慶典》，本是一個例行公事的活動，作者卻別出心裁地安排了一個老人集體自殺的場面，極具想象力，也極具震撼性，把子女不孝及社會賢達做表面文章的醜陋暴露無遺。

雖然心水的微型小說，在構思及語言表述上難免時有雷同之感，但作者仍力圖玩出各種筆法，以豐富微型小說的表現力。粗略算算，書中八十篇作品大抵運用了五種筆法。

最常見的是誇張諷刺式，這也是微型小說中最取巧最愉悅的一種樣式。如《開會》中，那位社團理事以開會為己任，不管什麼會都參加都發言，吹了一通之後便拍拍屁股走人，繼續另一個會。但終於有一日無會可開，只好折入按摩院打發時間去了。這個“突轉”的結尾諷刺力十足，把“開會迷”的虛榮虛浮乃至虛偽的面具無情地撕下。

還有對話式，如《父子對話》、《姐妹花》，通過人物一問一答，或揭發出一件齷齪的隱私，或揭示出某種陰差陽錯。自白式，如《救贖》，以人物的遺書轉述了一個賭徒無可救藥以死了結的悲哀故事。夢幻式，借助陰陽界的虛幻去感悟一種人生。如《尋芳客》、《蝶影》中的男女偶遇，似虛似實，如夢如幻，令人不勝唏噓。

心水的微型小說，我較喜歡的是作者以當事人或旁觀者的身份去敘述那類，如散文式的作品。《書香》、《老實人》等，用不事雕琢的散文筆法，把人生酸楚、越戰夢魘娓娓道來，故事很樸實也很現實，讓人咀嚼。這種敘述雖不如誇張諷刺式那樣富於戲劇性效果及消遣性，但更有生活實感，更富於意味，作者更發乎於情，文筆也更順暢。那種身歷其境及“眉飛色舞”的描述也能感染人，而非僅僅是故事本身。

一九九八年二月於悉尼

掀起“中年婚姻危機”的蓋頭來

----- 黃玉液微型小說敘述母題探討

蘇海平

摘要：澳籍華裔作家黃玉液以獨特的社會視角和深沈的社會關照力，在微型

小說作品集《養螞蟻的女人》中通過三十多篇作品對中年婚姻危機進行了冷峻的關注，在母題拓展、人物塑造等方面取得了較好的效果。同時，在與該母題緊密相關的敘述詞彙、敘述面、以及創作技巧等方面依然可以做得更好。本著學習與交流的姿態去研究海外華人微型小說，找出作者在該母題創作上的長短處，為創作和研究提供有價值的參考。

關鍵詞：黃玉液 微型小說 類型化 結尾手法

當今世界，婚姻的危機日益加深，婚姻續存期愈來愈短，離婚率愈來愈高（“在許多發達國家，高達 50%至 70%”），婚姻價值認同率愈來愈低，婚外情現象愈來愈多……從而引發了一系列社會矛盾和社會問題。探討造就當代婚姻危機的根源，對於擺脫當代婚姻的危機，解決由此而引發的一系列社會矛盾和社會問題，乃是首要的一環。

澳籍華裔作家黃玉液（心水）原籍中國福建，生于越南巴川省，十七歲初中畢業後經商，三十四歲作為難民奔抵印尼，翌年定居澳大利亞。他現任澳洲維州華文作家協會名譽會長、世界華文微型小說研究會理事、墨爾本澳亞民族電視台名譽顧問。在原居地從事經商、到澳洲後做過傳媒工作及參予眾多不同社團職守。傳奇式的人生，讓作家具有獨特的社會視角和深沈的社會關照力。他不僅敏銳地察覺到這一點，而且瞄准了婚姻危機的高發期——中年，並在他的微型小說作品集《養螞蟻的女人》裏，用獨具個性的敘述語言和創作技巧深入挖掘了這一母題，把對生活冷峻的觀察通過文學作品表現得淋漓盡致。

集中集中反映這一母題的故事有 28 篇，另外還有 7 篇涉及到這一母題，且這 35 篇作品都集中在輯一和輯二中，在那兩輯中覆蓋率達到了 50%。

一、母題的縱橫拓展

造成當代婚姻危機的原因是極複雜的。黃玉液在造成中年婚姻危機原因的多樣性上，通過不同的故事版本對中年婚姻危機這一母題進行了橫行和縱向的拓展。

（一）不道德婚姻觀念對婚姻的致命危害。

《溫柔》中作者一開篇就從木玫的角度通過簡單而凝練的概述吊起了讀者的胃口，木玫結婚後七個月，太太就“早產”了一個胖娃娃，讓讀者生疑，當然也讓作為丈夫的木玫生疑；而“左看右望總沒半分像爸爸”這一“違反遺傳規律”的事實，非常隱蔽地設置了懸念：他們的婚姻存在著什麼樣的不穩定的因素。其後作者通過描寫和敘述他們另外的孩子，“後來那對雙胞胎，不論眼口鼻都仿佛是複印般”，以及他們對子女的態度，“對長子，做媽媽的從不打罵，木玫把心思全放在雙胞胎身上”。兩組對比進一步強化了懸念。隨後，作者轉換敘述角度，

從木玫太太的角度通過對她的心理的描述解釋了這一懸念，“嫁給一個不解風情的男人，是她極不甘心的，爲了要讓孩子出生有爸爸，只好認命。”一下子讓人豁然開朗，原來是他們的婚姻是沒有基礎的，僅僅是女方爲了掩蓋早孕而結合的。顯然這種利用婚姻의思想和行經是不道德的，而這中不道德的婚姻究竟有什麼危害呢？

他們的婚姻因爲沒有感情基礎，也就失去了相互諒解的基礎。“因兄弟爭吵引起他們夫婦勃谿”，夫妻性生活受到了毀滅性的摧殘；而女方“心底的氣唯有對他發泄啦，把兒子作爲武器可使他就範”，不道德的婚姻心理膨脹成了一種權利欲，使一位母親變成了一位虐待狂“雙胞胎被母親狠心的體罰”；也使這位名字叫“溫柔”的女性變成了只懂“口裏潑水似的咒罵”的潑婦。而被完全控制的木玫也變成了一具沒有尊嚴的木頭。

同樣反映了不道德婚姻觀念對婚姻的致命危害的還有《養螞蟻的女人》。在作品中，“隆胸事件”只是他們婚姻的“催殺劑”，真正殺人的卻是那不道德的婚姻觀，不道德的婚姻積澱起來的毒素。

由此，我們可以看出：不道德的婚姻觀是指夫妻雙方或一方不是把婚姻建立在感情的基礎上，而是主動地把婚姻建立在某些利益因素的基礎上的婚姻觀。這種婚姻我們可以稱著爲不道德婚姻。並不是說不道德婚姻一定是失敗，而是說，經過雙方努力後，仍未能培養起深厚感情，隨這婚後生活的增加，尤其是到了中年後，維系婚姻的利益淡化，則婚姻危機爆發可能性增大。

（二）封建思想對中年婚姻的潛在危害。

《雙妻命》中作者通過講述尹振華夫婦在傳統封建的養兒防老、妻妾觀或交叉作用或單獨生效，演繹出一幕幕啼笑皆非，或可悲可歎的婚姻悲劇。尹振華結婚七年，因爲膝下猶虛而耿耿于懷。這是封建的養兒防老的思想，這思想在尹振華產生了直接的危害，“一腔怒氣都怪在太太那個挺不大的肚皮上”，使他們夫妻間“爭吵竟成了家常”，其後夫妻生活全無。這是直接而表層的危害，它的潛在危害是更具破壞了的。其一，它會引發其他方面的封建思想。他們利用到泰國出差的機會“去拜四面佛，又向玉佛許願”；尹振華還給自己算了命，結果是“雙妻命”。其二，催發多種因素共同起作用。妻子在一次破例的約會裏紅杏出牆，並意外懷孕；而得知妻子懷孕的尹振華是高興的，“他哈哈大笑：‘我老尹終於有後了……’”當他得知孩子不是他的時候，他暴跳如雷。妻子坦白“我終於證明了不是我的肚皮不爭氣”，並任他處置。他又百感交集。他也聽信了算命先生的“箴言”在國外娶妻，並染上了愛滋病。一段婚姻毀滅了，一個家庭也毀滅了。與其說是雙方的不忠毀滅了婚姻，不如說是封建思想把婚姻毒死了。只可惜，臨死前夫妻雙方都仍執迷不悟，一方爲證明自己生育能力的正常而暗地高興，另一方在爲自己雙妻後“也弄不大她的肚子”而自責。他的一聲哀歎，留給了我們無限的對中年婚姻危機的思考。

在作品集中與《雙妻命》等有異曲同工之妙的還有《偷情》、《多妻主義者》

等，都可以引發我們從封建思想對中年婚姻的潛在危害方面對中年婚姻危機這一母題的深層次思考。

在當今文明的社會裏面，很多人會麻痹大意，忽視封建思想流毒的存在和危害。一個社會個體的思想是封建的，危害的可能不僅僅是他本人而很大可能是一個家庭，一段婚姻。黃玉液給我們敲響了警醒的鍾聲。

（三）錯誤性愛觀是中年婚姻的又一殺手。

《借》中如花“在三年前老二誕生後”，“因為恐懼受孕，她拒絕了他的索求。然後吞藥片，但對那件魚水歡樂卻再也燃不起半星火花”。如花簡單地把夫妻性生活與懷孕掛鉤而引起對性生活的恐懼。這種恐懼很顯然會對另一方造成傷害並減弱婚姻的維系力。“王敬在興頭上，不是沒討好，千方百計出盡法寶”，但如花“躺在床上，任他亂碰，麻木依舊；爲了省事，她兩腿一伸，由得夫婿馳騁沙場，往後要用，她總笑著說：‘借你吧！’”一個“借”字道出了她對性在中年婚姻的維系作用的忽視，是多麼的錯誤多麼的無知。她也自食了苦果，錯誤的性愛觀使丈夫的“自尊喪失殆盡，再也不像個丈夫，彷彿是粗野無情的嫖客，對象並非妓女而是嬌豔的妻。”可以看出已經不僅僅是妻子的悲哀了，而是對夫妻雙方都造成了嚴重的傷害。如果說這種傷害僅僅是停留在夫妻性生活的範疇裏，那麼隨後故事的發展就讓我們不感到意外。王敬終於與公司的新同事羅拉發生了性關係並決心與妻子離婚娶她。但同事的“背夫偷漢好像天經地義”：“開玩笑，我早已有丈夫……他不行，我想時就問你借好了。”王敬大受打擊，一來他意識到自己與新同事的想法在根子裏是一樣的，都認爲對無性的婚姻外遇是天經地義的事情；另一方面對他被人愚弄自尊受到了極大的傷害。王敬新同事的話我們可以看出輕視性對中年婚姻的危害不僅僅是如花一人，還有王敬的新同事，我們相信還有更多。這就深化和提升了《借》主題，錯誤性愛觀對中年婚姻的危害是一個社會性的問題，喚醒人們對這一問題進行再認識是何等有意義的事情！

相似內容的還有《夫妻之道》、《鑽石婚》、《低徊的憂傷》、《冬眠的柔情》、《風聲鶴淚》。大數量的篇目敘述了多形態的錯誤性愛觀對中年婚姻所造成的危害；也從另一側面強調了性愛在維系美滿婚姻的重要地位。

顯然，將性愛在婚姻中的地位提高到無所不能的位置上又是一種絕對化的主觀主義的表現。作者在創作中也注意到這一點，分別在《絕症》和《玉簫聲斷人何處》講述了另外兩個物極必反的故事。牛哥生性風流，妻子被疑診爲子宮癌，在等待確診時忍受不了性需求而尋花問柳。當妻子被確診沒事時他卻染上愛滋病。

作者的勇氣和對社會的高度責任還體現在作品《往事只堪哀》中關注到了同性戀對中年婚姻的危害。雖然不集中，但其精神可敬可贊。

雖然，作者在《望遠鏡》、《夫妻相》等個別篇目中簡單化地將中年婚姻危機的起因歸結在外遇上，但從整體而言，作者衝破藩籬，在中年婚姻危機甚至是愛

情危機母題的拓展走出了非常難得的一步，並取得非常好的敘述效果。

其實關於性在夫妻尤其是在中年夫妻婚姻中的維系性上，歷來的作家都有所注意。但中外關注性愛在婚姻中的地位的微型小說作家本身可就不多，在深度上進行挖掘的人則更少了。連較多關注家庭矛盾與愛情危機這一母題的新加坡著名微型小說家林高也是點到為止——認為是男性喜新厭舊。但敢于衝破藩籬進行關注的，黃玉液是第一人。而關注同性戀對婚姻的影響問題上，他同樣是第一人。勇氣可敬可佩。我們從中可以看出作者對生活的關注，藝術的極度敏感。對中年婚姻危機的原因的深層探究作出的不懈努力和深層思考。

（四）性格弱點也是中年婚姻危機的制造者。

《尊嚴》中女兒出生以後，“不管仇笑如何忙，總會每小時撥個電話回家和太太聊上幾句”，表面看這是一個恩愛的夫妻，“令天下女人津津樂道”。但作者就是在這一片叫好聲中向讀者揭開了“和諧”婚姻的假面具。“我”應約和他喝酒，“直到電話鈴響，他拿起手機對話後，自言自語說：‘是如蘭，他不信我和你吃飯，電話鈴響時你聽吧。’”面具開始露出了端倪。接完電話後作者通過仇笑的自述完全把面具掀開。“她不信我，手提電話最大的用途是報告行蹤，你以為我每小時撥回家的電話是很過癮嗎？忘了就慘了，翻天覆地……”，“從不關心我的感受，疑神疑鬼；吵後又溫柔如水，凶狠時像雌獅……”。仇笑苦啊，妻子生性的多疑、脾氣壞，“生意差或應酬多她的晚娘面就顯現了”，而他自己只能“天天在外掛笑臉扮演假角色，無人時借酒消愁，有時打錯電話對著陌生人吐盡苦水”。而小說的結尾仇笑反問“我”：“你想得到嗎？”是啊，性格弱點對中年婚姻危機造成的危機，你想得到嗎？“我”是如此的吃驚，畢竟誰也想不到，這一問題被人們忽視或者缺乏正視的勇氣而被掩蓋得太久了。

《尊嚴》是作者在集子中把女性生性多疑的性別弱點作為重點進行多角度的挖掘的近十篇中較為成功的一篇。另外，《姐妹花》、《溫柔的獅子》、《麗影雙雙》、《安全袋》、《尊嚴》、《骨中骨》等都從不同角度對這一危及中年婚姻的原因進行了挖掘。而在男性方面，作者則從男性與生俱來的權利欲入手。《酒入愁腸》的向陽因為自己的自私和壞脾氣、大男人主義，而導致妻子無法忍受而外遇，決定離家出走。性格是一個囚牢，配偶性格好則夫妻生活在囚牢外；配偶性格壞，生性多疑或女權思想嚴重，則雙雙生活在囚牢中，不能自拔，只不過是一方是獄卒，另一方是囚犯而已。

（五）報復心理才是中年婚姻的致命傷

無論是不道德婚姻觀念還是性格性等原因都是先天存在或養成，是中年婚姻的內傷，並不是最致命的。而最致命的，促成感情走向最終破裂卻是人的最深層面的東西——報復心理。而作者在多數編目中都進行了這種深層次的審視和挖掘並有所表現。

《夫妻之道》就用一種全新的微型小說敘述模式——對話體向我們道出了一

對夫妻的夫妻之道。開篇通過夫妻間的相互挖苦挖出了各自的外遇情人。從他們的對罵中我們可以清晰地勾勒出他們婚姻走向裂變的過程。首先是丈夫外遇，而妻子裝聾作啞。“出聲有用嗎？一哭二鬧三上吊的時代早已過去啦！她騷我也能啊！”妻子向用自己的姿色喚回丈夫的心，“可惜我在你眼中像透明的幽魂”，她的暗地的努力並沒有起到作用。當愛無法得到認可的時候，恨從心生，以其人之道還治其人之身——選擇丈夫的外遇對象的丈夫外遇。“去自殺的應該是你，不但帶上綠頭巾，要是知道我騷勁的功夫比你的婊子勝過十倍百倍，你的報應來的太快了。”妻子報復後的快感掩蓋不住報復心理對婚姻的嚴重創傷。她懷上了情人的孩子，婚姻已經走到了盡頭，受傷的是兩個家庭的兩對夫妻的兩個婚姻。他們所謂的夫妻之道竟然是報復再報復，是我們社會所需要的嗎？作者雖然沒有表態，但我們已經有了選擇。

報復在現代漢語中被解釋為“打擊批評自己或損害自己利益的人”。首先是一種繼發性行為，即由他人行為引發的行為。其次這種心理一旦形成將會促使個體採取過激行為，造成嚴重的後果。《借》中因為妻子不正確的性愛觀而使夫妻性生活不和諧，丈夫報復而尋花問柳；《報復》中的丈夫因為報復妻子的女權主義而不與妻子過夫妻生活；《夫妻之道》中妻子為了報復丈夫外遇而外遇……這些作品都從報復的兩個基本特點出發，深刻敘述了造成中年婚姻危機的原因和結果。

二、人物的類型化傾向——“貌合神離夫妻”形象的塑造

類型，“具有共同特征的事物所形成的種類。”這裏所討論的人物類型化傾向是指同一位微型小說作家由于受某種或多種自身因素（生活趣味、審美趣味等）的制約和影響，有意或無意地在他的一系列不同的作品中塑造了具有共同特征的人物形象種類。

在中年婚姻危機這一母題下，黃玉液創作的三十多篇微型小說，出現了形形色色的夫妻形象，但只要我們認真探究便會發現，作者摒棄了更為廣闊的生活空間，將審視點始終放在中年婚姻圈裏，因為任務的社會職能較為接近，使他們的主導性格明顯相似，從而在部分夫妻形象中塑造中出現類型化傾向——“貌合神離夫妻”，集中的作品竟達到了十多篇。“天下幸福的家庭是相同的，但不幸的家庭卻各有不同。”每一對貌合神離的夫妻，不幸的起因是不同的，或因為妻子的性格弱點天生多疑，如《禮物》、《溫柔的獅子》等；或因為封建思想從中作梗，如《有求必應》、《雙妻命》等；或因為不道德婚姻觀的致命傷害，如《溫柔》；或因為夫妻性生活不協調的影響，如《借》……而婚姻的狀態也是不同的，《有求必應》中的彩金與老古夫婦相安無事，《遺書》中的丈夫在忍受的同時爭取解決，但在失望後而絕望，選擇自殺，未遂。他們相同的是，婚姻的結果是一樣的，在道德等觀念的束縛下維持著他們不幸的婚姻。他們一方都經歷著這樣一種痛苦

的過程“忍受——抗爭——抗爭無望——絕望地維持”。抗爭的過程是痛苦的，但維持不幸婚姻則是另外一種更深、更濃、更長的痛苦。

《遺書》是其中塑造得最成功的。作者借朋友常好漢的遺書講述朋友常好漢因曾犯錯誤而被妻子梅子監控，不堪重負自殺。但最終因為沒有得到的妻子批准連自殺的權利都沒有。僅僅是因為常好漢曾犯過錯誤，卻使他們的婚姻“表面接受，內心卻始終存疑，這些年來，我變成了活在她眼裏的囚犯……家庭經濟，銀行戶口，日常開支全由她接管……當家的角色已由她扮演……”好一對貌合神離的夫妻。作為丈夫，常好漢也想法設法解決婚姻中所存在的問題，“為了證明我的改過，一切的不動產全過名給她”。常好漢忍受著無限的痛苦，“……做乞丐的恥辱感就湧現。我是多餘的殘存者，是家庭中裝點門面的花瓶，被擺設的命運是很悲哀的。”因為他做為人已經在喪失了最起碼的尊嚴。“老黃！當你收到這封信時，我已往生極樂，超脫了紅塵世界的苦難。面對死亡是要有勇氣，我沒法向你說聲再見，是怕那份勇氣會堅持不下，知我諒我。”這種苦難是那樣的深那樣的苦，竟然要用死亡來解脫。常好漢抗爭的目的也很單純，只要“能擁有做‘人’的尊嚴”，“只要能讓我再回來扮演孩子們的老爸，我不計較什麼。”但朋友深深絕望了，“我想到對她報復，讓她知道，我還有擺脫她控制監視的方法，我笑著走了……”但常好漢欲死不能，“我又輸了，梅子說沒有她准許，我自殺也不行。”

“貌合神離”的婚姻是失敗的，也是痛苦的。作者通過一系列作品的人物塑造全面而深刻地反映了這種中年婚姻悲劇。多篇作品形成的類型化的傾向較單篇作品的典型化給讀者留下了更為深刻的印象和反思。或者，作者無意中通過單篇章的典型造就了多篇章的宏大。

另外，我們將這種人物塑造的類型化傾向進行理性和綜合的分析，可以尋找出它們在微型小說史，乃至於整個文學發展中的位置以及其現象背後所蘊藏的某種文學規律，並將其類型化創作擴展到一個更為廣闊的創作內容中去，對微型小說的發展是大有裨益。

三、使母題敘述更深邃的結尾手法

結尾是小說結構的一個重要內容，對於擴展母題、表現主題、發揮小說的社會功能起著很大的作用。結尾簡捷巧妙，不僅能幫助讀者掌握全篇的精神要旨，給讀者以啟發和鼓舞，而且能給讀者留下深刻的印象。

黃玉液有關中年婚姻危機這一母題的三十多篇微型小說的結尾多姿多彩，使該母題敘述更睿智，更深邃，寓意深遠。

（一）、以語言結尾，嘎然而止，給讀者以速率刺激。“不必了！我不能怪你，我已患了愛滋病……”《雙妻命》結尾的一句話寫出了因為妻子患病短期無法過性生活的丈夫不懂控制性衝動而尋花問柳嚴重後果和對婚姻的致命打擊，

還有丈夫的深深悔意。《姐妹花》中的結尾“我已懷孕了。你叫我怎麼辦呢？嗚嗚……”姐姐讓妹妹試探丈夫，弄巧成拙，哭泣的可不止是她們姐妹，還有婚姻。而《溫柔》中“因為……唉！因為她的名字叫溫柔。”一語道出了性格性中年婚姻危機的個中要害。

（二）、以人物動作表情結尾，意味深長。《禮物》中馮京“唯有接過電話，那張彌勒佛的臉拉得長長，有點哭的苦味在擴散。”妻子用通訊工具來監控他的行為的無恥和丈夫的無奈溢于文外。這種結尾方式的還有《殺妻記》，“看到丈夫的屍體被擡出來，臉頰竟盈溢著笑。”“妻的眼色冷刃如劍。”《偷情》中女主人公的眼色劍指不忠的丈夫，剖開了不幸的婚姻的內蘊。

（三）、逐漸自然，表面平淡，卻又餘味未盡。“用冷冷的啤酒杯倒入愁腸，澳洲廣大的劉伶隊伍從此增加了一位酒徒。”是《酒入愁腸》的結尾。《安全袋》則寫女主人公“整日掃搜扔棄，推移床鋪竟在床底發現三個被老鼠咬破的安全袋，她頹然的跌坐地毯上……。”增加的不止是一個酒徒，倒下的也不止是一個人，而是一個個不幸的中年婚姻啊。

（四）、以對外部環境、旁觀者的描寫結尾，令人深省。《遺書》中“我有種被戲弄的感覺，可是心裏卻充塞著一份悲哀；匆匆地告辭，彷彿逃離墳墓一般的心情……”《溫柔的獅子》中“和他握別，我恍然有些酒意，哈哈！在仇笑笑容裏看到了一只溫柔的獅子張牙舞爪……”《尊嚴》中“莫言的笑臉從鏡架內迎著她的淚眼……”作品所要表達的中心思想經著一結，讀者了然于胸。而《夫妻相》以“無星無月的天空，層層烏雲堆積……”結尾，借助環境描寫曲折委婉地將情感透露出來，使文章蘊涵深厚，情深意遠。

從上分析，我們可以看出，無論何種方式結尾，黃玉液都做到了結尾統一于完整的結構之中，豐富了母題的內涵，體現了作者的藝術才能，為其作品添色。

四、中年婚姻危機母題創作的走向

黃玉液在中年婚姻危機母題下的三十多篇作品在母題拓展、人物塑造等方面取得了較好的效果。不過，在與母題關係密切的敘述詞彙、敘述面、以及創作技巧等方面依然可以做得更好。

（一）、敘述詞彙有待擴充。劉海濤認為黃玉液“他的敘述詞彙需要進一步擴充。”（注）這一點在其關於中年婚姻危機母題的微型小說中尤為突出，比如“夫妻勃谿”等幾個敘述詞彙在集中出現頻率較高（10次以上），在一定程度上影響了該母題的吸引力和張力。劉海濤在分析其原因時指出：一個作家的敘述個性可能會導致他偏愛特定的敘述句式和敘述詞彙。而本人認為，劉教授的分析只是觸及了表因；深層是因為作者在探討中年婚姻危機的原因時的視野過窄所造成的。因為這些重複率高的詞彙都是主調短語，都是婚姻的潛在危機。“毫無變化的重複，則會給人一種敘述詞彙和敘述句式貧乏、單調的印象，這會影響到作品

的敘述功能和敘述效果”。⑤當然，更重要的是會引導讀者思考走向一個旋渦，越走越窄，甚至認為造成中年婚姻危機的原因大部分是因為夫妻間性的不協調。

（二）、敘述面有待擴充。我們對其篇有關中年婚姻危機的作品進行統計，發現其中因為同性戀導致危機的只有一篇。敘述面的狹窄會造成讀者錯誤認為作者的創新能力不夠，過于程式華和片面化的巢臼中。作者可以在政治觀點和立場而導致危機以及經濟等原因上進行擴展；而在同性戀原因上可以繼續深挖，重點是在探討夫妻同性戀產生的深層思考上。

綜上所述，盡管黃玉液三十多篇關於中年婚姻危機母題的微型小說作品瑕瑜並存，但瑕不掩瑜，他在中年婚姻危機這一母題的創作整體上是比較成功的。當然，他的成功與不足留給了我們很多值得借鑒的經驗。這也正是我們今天要關注和研究海外華人微型小說作家黃玉液的原因。

注釋：

①吳燦新 .當代婚姻的危機根源略探[J].現代哲學，1996，（3）：40

②中國社會科學院語言研究所詞典編輯室 .現代漢語詞典[M].北京：商務印書館，1995.41

③中國社會科學院語言研究所詞典編輯室 .現代漢語詞典[M].北京：商務印書館，1995.687

④⑤劉海濤 .傳奇人生的藝術美——黃玉液（澳大利亞）的敘述個性微型小說學研究[A].劉海濤 .群體與個性：世界華文微型小說家研究[C].北京：中國社會科學出版社，2001.97

參考文獻：

[1]金亞娜 .把“類型化”的研究方法引入俄羅斯文學研究[J].外語學刊（黑龍江大學學報校慶專號），1996，（4）：36-38

[2]紀瑞祥 .精讀方知文律細——試析魯迅小說的開頭、結尾和過渡[J].外語學刊（黑龍江大學學報校慶專號），1996，（4）：36-38

[3] 劉海濤 .群體與個性：世界華文微型小說家研究[C].北京：中國社會科學出版社，2001

瀟灑筆墨書 多彩人生畫

——讀心水先生詩集《三月騷動》有感

---- 趙建英 ----

自從來到澳洲，便與讀書疏遠了關係，日常忙碌只是勉為生計，買書便成為一種太奢侈的行為，想想留在國內家中的滿滿一面牆壁的藏書，偶爾便兀自生出深深的哀怨。書不是行李，這時代太過沉重的東西只能寄存在老家，隨便攜帶的只剩下生存必需品。

應邀參加新州作協的聚會，得到了一本詩人心水先生的詩集《三月騷動》，第一眼看到疊著楓葉的封面，就有一種心動的感傷。似是秋葉飄零的場景，無意間勾起了思鄉病，居然手裡捧著一本書，在冷風瑟瑟的悉尼市中心，默默地走了好幾個街區，在這陌生的地方，自己與熟悉的漢字一起行走，心裡想的卻是那個抽象又具體的漢字的祖國——那個遠而又遠的文字的故鄉。

《三月騷動》可以一解我的閱讀之渴，從此每每有點閒暇，便翻開詩集，讀上幾首詩人的心血之作。我的閱讀之憶，便被詩人的詩句慢慢地觸動，直到一步步地追著詩人的腳步，來到了詩人數年間辛苦勞作、勤為耕耘的詩的大地。

這是詩人持續二十多年的創作，其中有對大地山水的深深情意，有對至親至情的細膩刻畫，有對歲月印痕的感嘆抒懷，有對花鳥蟲魚的淺淡描摹，有對時事倥傯的深刻解析，有對塵世及江湖的瀟灑諧趣……在詩集的八個專輯中，構成了詩人的立意主體，並且形成了詩人獨特的風格，非常鮮明地體現著詩人的藝術追求與文學品性。

中國文學最講究的是詩情畫意，心水的詩巧妙地構畫了一幅文學的山水畫卷，疏密有致的行文之間，讀者可以隨時體會詩人布局其中的藝術觀點，在詩的意義上來說，頗有一種四兩撥千斤的功力。

像詩集的開篇之作《CRANBOURNE》，詩人是這樣寫道：“深冬竟溫暖如初秋/與妻攜手迎陽光尋幽/城鎮熱鬧，是沒有風沙飛揚的關卡/市民微笑頷首，擦身過後/陌路相逢他朝再遇仍不識/我們是徜徉在草地上的羔羊。”在筆者看來，這首詩就像一把鑰匙，為讀者開啟了閱讀詩人藝術思想的一扇大門，使讀者能夠在一開始便接觸到詩人的內心，那就是一種對於生活和現實的思考與理解，詩人以一種“揮揮手不帶走一片雲彩”般的悠然心態，把內心的空間拓展到了最大。這種詩作在形式上的寬廣，可以幫助詩人在創作上達到最自由與最曠達的境界。再比如詩人寫著名的愛麗斯岩石：百余年的城市變成北領地大鎮/發現甘泉的探險家用愛妻芳名建城/愛麗斯從此揚名世界/蠻荒大漠裡的一顆夜明珠/觀光客湧入尋幽探勝/仰賴旅遊業為生的居民面露微笑/街頭漫步多是與世無爭的原住民/他們想不通為何其他族裔為何活得那麼累。在詩人營造的詩意之中，讀者讀到的是風景，同時也是風景之外的詩人的思想。

在這部詩集中收集的近三百首詩作中，時間跨度從1992年到2010年，從第一輯的以物詠志、到第八輯的諧趣江湖，詩人把世間萬相、山川風貌一起有意無意地串聯在一起，教人聯想世界的狹小與空間的廣大。這些詩的地理跨度從歐亞到美洲，情感跨度從詠吟山水到親情綿長……可以說這是一部寄托了詩人人文思考與深刻感情的瀝心瀝血之作，是詩人表達感情的一個個支點，借著一首首雋

永優美的詩句，詩人把自己對這個世界的理解，以及自己的一顆赤子之心，一覽無余地展示給讀者，這種凝結著真情的詩歌，最能打動人心，這種純粹的文學性上的詩歌，在這個時代已經很難尋找了。

詩人以詩性的筆觸，細膩而深刻地展示了一顆濃濃親情下的熾熱之心，最令人動容的專輯就是《親情》，詩人以親情為此輯命名，充分展示了親情之於詩人的重要，再者也無意無意地引導讀者進入自己的親情世界，自古血緣便是維系人類延續的最基本的根，在這株人類親情的大樹上，每一個家庭、每一個人都是一個不可或缺的環節，只不過有的人因為種種原因疏於打理自己的親情關係，而有的人則把親人家眷放在第一位，顯然詩人屬於後者。

詩人以飽蘸心血之情的筆墨，記錄了對於父母雙親的深刻思念以及孝子不能伺於床前的遺憾，在《母親的墓碑》中，詩人寫道：“擁抱您，啊！這麼一塊不圓不方/竟然又硬又黑的石頭/怎的溫柔如水，雪花也慈祥的/像您當年摟我抱我的雙手，冷風中/碑石顯現您那似有還無的微笑。”這一步三嘆，感人至深的詩句中，詩人把對母親的思念之情，濃縮在“石頭”與“微笑”這兩個名詞裡，這是一種怎樣的失去母親的游子的深情呼喚！還有詩人寫在《母親節飄飛的賀卡》裡的點睛之句：“把酒仰視蒼茫空宇/深秋飄飛的落葉都是我寄發的賀卡。”詩人把秋天的落葉想像成寄給母親的賀卡，以大自然的饋贈作為禮物寄給九泉之下的母親，這樣獨特的意境，是詩人在思念無寄的時候一種無奈而又悠遠的表述，對於任何一個思念親人的人來說，都會引起強烈的共鳴，為詩人的孝心，為詩人的赤子之情。

假如說母親是每一個兒女的家園，那麼父親就是照耀在家園之上的陽光，詩人對父親的思念不同於母親，詩人這樣寫道：“大和尚用您難懂的經文/超度我思念的悲苦/黃土蓋鮮花，兩界陰陽/骨肉父子，未知您是否/還有夢依舊，能聽我呼喚麼？”對母親是一種深深的依戀，對父親則是一種父子之間傾心的交流，詩人以詩的方式，表達了對父母雙親的思念，同時也傳達了中國傳統家族文化之間的細微差別，作為家中長子，詩人的責任感就在字裡行間透露出來，這是滲透在血液裡的文化傳承，一種無法剔除的良知與美德。

除了令人傷感的對父母雙親的懷念，詩人還以幽默而富有人情味的筆觸，詳細地道出了作了外公後的喜悅之情，從詩人寫給幾個孫子孫女的詩裡，可以窺見詩人“樂得合不攏嘴”的高興勁兒，從孫女如珮：“皓齒如雪、你是柔柔春風/撒嬌生氣，眉眼盈滿笑意/跳躍奔跑的小精靈”。到孫子永良：“清晰喚著爺爺，爺爺/等了天長地久般的時日/竟然在夜色醉人的港灣/讓你甜蜜稱呼迷倒/再無任何美麗能誘我。”童稚嫩音的孫兒一聲呼喚，就是爺爺最大的快樂，這種人之至情至愛，在詩人的筆下，變得無比美麗而可愛。還有詩人寫給外孫女張伊寧、張伊婷的詩，詩人發自內心的快樂，都在筆尖凝聚，傳達給讀者的信息，也是閱讀中兼得的快樂感受。

在第三輯《親情》中，另一個重要的主人公就是詩人的妻子婉冰先生（婉冰先生亦是澳華文壇一位有著不凡成就的作家），詩人與妻子結婚數載，如今兒孫滿堂，

一個大家庭其樂融融，“執子之手，與子偕老”的妻子，則是時刻陪伴丈夫的身邊。即使夫妻終日相伴，依然充滿了新鮮而甜蜜的愛，詩人與妻子的夫妻深情，不僅是華人圈公認的楷模，是兒孫輩效仿的榜樣，更是天下所有平凡夫妻心之所向的目標。詩人對妻子的照顧有加、妻子對丈夫的體貼入微，夫妻兩人的心心相印、舉案齊眉，都在詩中流露得自然而令人羨慕。“你是春的化身也是秋之神/攜手齊看春花秋月……我愛秋天原是因為/你是秋月嫦娥的化身/是溫婉冰清仙女降世/百鳥圍繞的美麗鴻雁。”在《形影相隨——給愛妻婉冰的詩》中，詩人深情地寫道：“收拾行囊時觸及/你依依的眼色/悄悄把這抹眸光/輕輕折進手巾裡/旅途中想到你的溫柔/貼藏在我褲袋內/仿佛我們結伴同游。你靦腆地遞來/觀柳還琴，是粵曲唱帶/讓你的歌聲伴我走天涯/在歐洲寒冬飄雪時刻/盈耳將是你纏綿的音韻/溫暖奔流過我寂寞的心房。相片就免了吧/只要掏手巾，你便像精靈/顯現，聽耳機、繞梁妙音/是你展喉，我過重的行李/收藏了你的形你的影你的聲。”作為詩人生命中最重要、在甜蜜的過重的行李中，詩人和妻子永遠是對方收藏的最重的那一部分。這種花甲之年的愛情，就這樣樸素而又浪漫地展示在讀者面前，使處於浮華現世中的人，會有意無意地想到自己是不是也應該成為另一半的人生行李中最重的那一部分？

除了對親情山水的描述，這部詩集中的另一個亮點就是創新，本詩集中收錄的四十幾首漢俳，延續了漢俳自日本進入中華文化體系之後的基本風格，簡約如小令一般，但是詩人同時寫出了市井百態，添加了令人親切的生活氣息，一反“曲高和寡”的俳句風格，讀來令人頓生慨嘆。至於詩人獨創的武俠詩，則是澳華文壇上獨樹一幟的嘗試，這是詩人獨特的詩體，不僅澳洲文壇獨一無二，且以大陸及香港台灣，都幾乎無人涉足。文無定式，貴在創新，且能夠被讀者接受，詩人勇開武俠詩之先，給澳華文壇帶來了可貴的新鮮氣息。

二十年間磨一劍，對於年過花甲的詩人來說，這部詩集是一個巨大的收獲，收獲的文學的成就，更重要的是詩人對於人生以及這個世界的詩話，詩心即童心，詩人始終以純淨的內心，與文學交流，與詩歌對話，這是一筆巨大的財富，使每一個讀到詩人作品的人，也都收獲自己所能感悟到的果實。

2013年7月10完稿於悉尼。

解讀澳洲心水微型武俠作品

日本三重大學 荒井茂夫教授

緒言

在我所知，武俠微型小說最早的而且有一定份量的作品集應該是凌鼎年的〈中國武俠微型小說選〉。我相信之前之後有許多作家們嘗試寫作武俠小說和微型文體的結合。

澳洲華文作家心水也是其中之一。本文試試解讀他的作品，同時希望解讀和評論能夠鼓勵華文微型小說學會會員們的創作活動。

1， 心水的作品

在我手頭的心水作品都是他自己通過電郵寄給朋友們的。因此我想幾乎都是還沒公開發表的。(這些作品經已編入心水先生去年底出版的微型小說集“比翼鳥”新書內。)根據下表，2003 年到 2008 年之間總共發表了 40 篇作品，(只限心水傳來分享的作品數量記錄，未計他用筆名“醉詩”發表的大量雜文及其餘創作。)之中武俠微型小說占 26 篇。突出武俠微型寫作可說是作者在嘗試武俠小說和微型文體的結合。

澳洲心水微型小說作品一覽表

2006 年

江湖 (060905) 武俠

2007 年

大老板 (070517) 非武俠

籃子 (070623) 非武俠

臉譜 (070819) 非武俠

被告 (070913) 非武俠

戰火 (070929) 非武俠

2008 年

阿歡 (080221) 非武俠

王者之劍 (080315) 武俠

河豚，和牛與鯨肉(080409)散文

相似 (080713) 詩(武俠)

壽星婆 (080905) 非武俠

玉玲瓏 (080826) 非武俠

傷心劍 (0806) 詩(武俠)

柳葉刀 (080705) 詩(武俠)

壽星婆 (080905) 非武俠

海倫 (081112) 非武俠

武俠微型 26 篇

非武俠 10 篇

武俠詩 3 篇

散文 1 篇

總共 38 篇

2003 年

挑戰 (030924) 武俠

擂台 (030925) 武俠

琴簫情 (030930) 武俠

俠女 (031014) 武俠

無敵劍 (031025) 武俠

2004 年

武林高手 (040226) 武俠

鏡話水月 (040303) 武俠

孤帆遠影碧空蓋(040312)武俠

蘭子女俠 (040324) 武俠

俠之大者 (040416) 武俠

尋仇 (040522) 武俠

隱俠 (040801) 武俠

無相神功 (040807) 武俠

無情刀 (041022) 武俠

紅纓槍 (041111) 武俠

劍氣 (041226) 武俠

2005 年

柳含月 (050119) 武俠

刀痴 (050706) 武俠

白清 (050709) 武俠

逍遙派 (050721) 武俠

月台 (050930) 武俠

影子 (051013) 武俠

飛鴿傳書 (051101) 武俠

2， 心水武俠微型的特征

扼要地說心水武俠微型小說的特色是故事的“南轉滑動”，也就是先給讀者古裝武俠的印象後場面滑動到外國。這個外國主要是澳洲，所以說“南轉”。包括故事滑動到美國的〈鏡花水月〉在內，通過“滑動”的手法使到故事一躍開展於

不同世界，也就是中國武俠世界出現在海外華人的實際生活之中。讀者們突然被帶到不同文化社會環境裡，也許暫時感覺困惑，但不久就理會到在故事“滑動”過程中，主角俠士纏在身上的武俠小說想像中的中國歷史、文化、社會等背景幾乎都消失，而俠士作為個人出現於澳洲當今社會的一個生活者。使讀者感覺一種莫名的趣味，滿足空想的審美感。

武俠俠客脫掉歷史文化社會衣裳出現於洋人社會是像征著海外華人的心像風景。海外華人遠離中華文化的故地心懷文化憧憬的同時對所在國早就有離不開的歸屬意識。在這樣的心理下，作者假托種種俠士把憧憬中的中華文化的精神滑動到洋人社會裡，在虛構裡面實現自己的文化憧憬。

不管作者的意圖如何，對熟悉海外華人社會的人來說如此解讀是很自然的。

心水作品的情節並不複雜，是屬單純的。複雜的情節在字數有限的微型形式裡往往使作品變成沒意思。所以單純並不是否定作品價值的。心水作品雖屬單純，但他的“南轉滑動”的手法是一轉就強烈的把情節開展到異地，發揮複雜手法不能相比的效果。作者的這個手法不是漸漸發展的，而從頭就是有這個特征的。再說武俠小說本來具有娛樂性，心水的作品就是娛樂性之中表現海外華人的如此心理。

3， 解讀作品之一

〈挑戰〉是主角甘勝到了壯年後立志要到外國弘揚中華武術而到澳洲的故事。甘勝的人物設定是在峨眉山習武成為蜻蛉派的開門人揚名於中原武林，而中國解放後初到澳洲的。也可以假定是四十左右的人物了。假定 1909 年左右出生的話，很容易聯想到霍元甲、黃飛鴻等武術家、也可以想像如電影裡面的中國江湖的狀況。

這樣敘述後，故事一轉，場面飛到澳洲墨爾本。甘勝在墨爾本請用學生當翻譯，開武館，知道洋人社會裡廣告是很重要的。開始宣傳後不幾年在市內開了好幾所武術館。可是，在墨爾本早就有好多武館，如劍術、柔道、永春、太極、螳螂派等等，館主師父無不認為天下第一的。等於在墨爾本武術市場上出現了競爭對手開始侵占市場利益。甘勝對挑戰者採用“容忍美德”，接待挑戰者或以金錢解決麻煩事。

這樣作者先給讀者中國武俠世界的印像，然後帶讀者到市場原理占優勢、和武俠世界不同的洋人社會裡。

甘勝最後逃不過挑戰，只好跟西洋自由搏擊院的巨漢院長皮得比武。甘勝使出無影腳功夫，一腳一腿都集中了皮得要害，但都不重，比的懷疑為何如此，他不管三七二十一一拳打到甘勝。結果被打敗的甘勝不知所蹤，皮得的武館門生增加了。

皮得根本沒有知識理解亞洲人的“容忍美德”，洋人社會本來沒有理由對移民讓步的。甘勝對皮得的客氣可能和作為移民在西洋人社會生活的華人的某種客氣一

樣。總之攻擊要害手下留情等屬於俠客精神憐憫正義感或“容忍美德”是在功利主義洋人社會裡根本不通用的。因為就是這樣，作者假托中華俠士把洋人社會沒有的文化價值帶到澳洲的。“南轉滑動”是微型文體形式才能夠做到的特殊效果，要不然南轉過程需要仔細描寫。

4， 解讀作品之二

〈琴簫情〉也是典型的“南轉滑動”形式的作品。

主角江湖俠客蕭無極是外號稱為無敵簫，到處行俠仗義抑強扶弱，不長住一個地方，似乎逃避什麼似的，因而他的簫聲帶一種哀愁。有一年在崇山邂逅一個艷麗女俠，她竟突然出手攻擊蕭無極，她用的武器是個琵琶。蕭無極使出銅簫十八式來應付，彼此出招一進一退之間俠女忽而盤坐力彈琵琶，聲音似乎有迷惑效用，蕭無極幾乎要昏過去的時候，啪的一聲琴弦段了，蕭無極才能脫出危機。蕭無極對俠女問何故攻擊。據說她是峨嵋派三十七代掌門人叫冷血艷，在找仇敵蕭無極。蕭無極莫名其妙為何是她的仇敵。但他師父的遺囑是這樣說的；要化解超越世代的恩仇，報仇報不完。

到此，在讀者的想像中浮現出來的是古裝武俠的印像，但場景一轉到澳洲風景優美的旅游勝地昆士蘭州黃金海岸而且滑動到當今時代。

蕭無極很想再看冷血艷，但無機會，只是時間過去。蕭無極得知南半球是人間仙鄉，決定到黃金海岸住。他在此地賣藝為生，也就是海邊演奏銅簫靠游客和西洋人給的紅包過活。這等於中國江湖俠客的人生一轉變為在外國賣藝的一個華人生活者。

有一天蕭無極照樣演奏時來往行人之中出現了抱著琵琶的冷血艷，她在蕭無極旁邊開始力彈琵琶挑戰，蕭也吹銅簫對付她，演奏得很是扣人心弦。琵琶聲中充滿的殺氣漸漸變為溫柔，兩人眼光無意中纏綿交接，在昆士蘭黃金海岸的陽光下二人對視微笑中演奏完畢。不明二人何以如此的洋人們的掌聲雷動，“銅幣如雨賞賜給這兩位音樂家”。最後二人共締良緣。

這個作品也表現中華文化價值在異國文化裡不得不變化。把俠客本身從圍繞俠客的社會、文化、歷史中抽出來放在不同文化的環境裡，那就變為普通海外華人了。兩個原中國俠客在澳洲結婚後開始作為澳洲華人的生活是跟作者走一樣的路。作品沒有敘述峨嵋派冷血艷對蕭無極有什麼怨恨是個缺點，也許可能文體限制的緣故吧。但既然結尾說終於完成了師父的遺囑化解了恩仇，那麼還是需要敘述其內容。

5， 解讀作品之三

〈無敵劍〉不是“南轉滑動”型式，而全篇場面都在澳洲。澳洲華人移民社會形成已經很久，在這個背景下作者把武林分開為澳洲武林和中國武林，江湖分

開為澳洲江湖和中國江湖。這種敘述的發展也是華人作家才能想到的特色。

在澳洲有種種武術館和多樣民族師父和門生。無敵劍是中國武當山派到澳洲首都堪培拉的，也是典型的中國中原的俠客。他的目的是挑戰各個門派武館，理由是它們侮辱了中華武術。在堪培拉本地武林、本地江湖來說，他完全是局外人。話說這樣既然挑戰了，依武林江湖的習慣，作為狹義之客應該正面應戰才對。可是說何容易無敵劍武功厲害受挑戰的武館師父們都被打敗，明知敵不過有誰敢應戰，堪培拉武林師父們都是賣功夫為生的，一被打敗了學武門生一定減少。

因此大洋洲武術總會召開總會商量如何解決，集體對付做不得，個人應付沒人敢，最後會長想出了好主意，武鬥行不通不如以文鬥才可打贏。據此主意總會請用了律師，各個武館向法庭提起訴訟。知道真相的人都為無敵劍抱不平，但洋人社會的公道和正義就在金錢和法律的關係上。無敵劍對付不了那麼多官司，最後心灰意冷的返回武當山向掌門師父報告此行見聞。

雖然作者沒有敘述有什麼對中華武術的侮辱，但這個作品的主題也是中國江湖的狹義一到洋人社會，俠客的精神武功都被埋沒於樣社會的邏輯和習慣的。

結語

由於時間的關係在本文能介紹的作品不多。心水作品裡發現到我所謂的“南轉滑動”的特色後，感覺不寫不行，趕時間只能介紹三個有代表性的作品為例。當然今後需要跟其他作者的作品相比較。武俠微型小說是還沒成熟的文體，我想心水也是新文體開拓者之一。

在心水的作品裡中國特有的武俠文化突然在澳洲展開，描繪出洋人社會裡沒有的中國俠客如何適應或排斥於異國社會。我們從中可以想像澳洲華人作為移民實際生活。

第七屆世界華文微型小說研討會

2008 年 12 月 4~7 日

於上海好望角大飯店

心水：充滿人道精神的多產作家

● 莊偉傑教授

談論澳洲華文文學，心水是一個繞不過去的重要角色。如果說，澳華文學的形成和發展是凝聚著幾代華文作家的熱情和心智，那麼，有個別重要作家則對澳華文學的歷史進程起到承前啟後、推波助瀾的作用。心水應是其中之一。

心水（1944 年— ），原名黃玉液，祖籍福建同安，出生于越南南方湄公河畔的巴川省，屬於第二代華裔，他在出生地所辦的華文中小學讀了九年書，曾經過商、教過書，在工廠當過行政主管。20 世紀 60 年代後半期開始其文學創作生涯，青年時代在越南時就參與海韻文社及風笛詩社的創作活動。著述頗豐的心水，自 1978 年舉家乘船奔向汪洋抵達印尼、次年移居墨爾本後，重拾文學夢，秉筆寫春秋，一路耕耘一路播種一路收穫，除了出版詩集《溫柔》（1992 年）、散文集《我用寫作驅魔》（1995 年）、微型小說集《養螞蟻的女人》（1998 年）和《溫柔的春風》（2000 年）等外，曾以《沉城驚夢》（1988 年）、《怒海驚魂》（1994 年）這兩部長篇而驚動許多讀者的魂魄，並因此而榮獲臺灣地區海外華文著述獎小說類首獎。在澳華文壇，心水堪稱是一位十分活躍的、多產的實力派詩人作家。他寫小說、寫散文、寫現代詩，也寫隨感雜文式的評論。在一定程度上，他作為小說家的聲名超過他的詩名。然而，他對繆斯女神至死而無悔。說他的詩是“溫柔的心水”，是因為怒海餘生、大難不死的心水，靈魂不死、精神不死，加上歷史機遇和個人機緣，生活經歷曲折、離奇而豐富，一旦安居于自由而民主的澳洲，諸種因素加上他的智慧和勤勉，驅使他不斷律動出心之嚮往、心之哀怨、心之顫音、心之韻律，仿如行雲流水般顯得平靜、清柔、溫潤、活潑。

心水給人最深的印象是具有多方面的藝術修養和表現出相當優異的文學才能。一方面是他善於運用多種文體進行寫作的能力，另一方面是指他對文學組織團體活動的努力和推行。

心水以創作長篇小說為初具形態期的澳華文學帶來一片驚喜。作家依據早年的越南生活、海上漂流以及定居於澳洲後的生活經歷為背景，把異域文化與中國傳統文化熔於一爐。其小說作品，較多反映社會生活中的人性問題，故事呈示線性發展脈絡，寫實性、批判性和強烈的人道精神，使他的小說富有立體感，精煉、平實的文字具有較強的感染力，儘管其描寫不以細膩見長。心水在小說方面的成就，除了後期專注於微篇創作外，最讓人留下深刻印象的當屬其第二部長篇《怒海驚魂》，顯然的比起他初涉澳華文壇時書寫的第一部長篇《沉城驚夢》，無論在藝術技巧和視野上都更為開闊、更有力度，也更凝重。如果說“驚夢”僅是向讀者提供一場充滿災難性的人生浩劫的紀實性歷史備忘錄，在藝術上乏善可陳的話，那麼，“驚魂”所展示的應是 20 世紀特定的背景下那些遭遇不幸、離鄉背井的難民在海上歷險的一波三折的故事，不僅真實地反映了人在大自然風景中顛簸漂泊的求生願望和強烈的對於自由安寧的嚮往，而且巧妙地濃縮了個人與社會關係所構成的矛盾。如是，歷史真實性、現實悲劇性和文學藝術性便構成為這部長篇小說的特色。關於微篇小說，因文體本身的限制，只能憑藉“以小見大”的方式來架構篇章，表現生活。心水善於選取日常生活中的點點滴滴，或情感片斷、或瑣事閒情、或社會現象，真實而生動地反映人間世相，百態人生。這些與其筆下曲折的故事、豐滿的人物及擅長勾勒和傳神的技巧是分不開的。如收在《溫柔的春風》中的《水燈夢》《望盡淩角》《柔情似水》《夜來幽夢》等篇目。可能與

他的詩人氣質有關，他筆下的標題很少直接揭示小說的具體內容。他機智地在小說情節的進展中先設置一種懸念來謀篇佈局，力求做到故事性強，人物形象鮮明突出。而善於選材和時常採用一些富有生活氣息的口語，拉近了讀者與作品之間的距離，也吸引了許多讀者的思維。

心水的詩歌以抒情見長，他在繼承傳統文化中深受中國古典詩詞的滋養，又領略到十九世紀浪漫主義詩潮的感染，甚至在很大程度上吸取了臺灣現代主義詩歌的藝術手法和表現方式。心水的詩也有唯美傾向，這集中體現在他對詩的語言和處理上。他喜歡讓傳統（古典）的文化蹤跡與現代的生活思維、語言語境在傳承的定式中呈現在詩歌文本裏，使古老的文化語言在現代生活中繼續保持充沛的生命力，這種坐懷不亂、處事不驚且始終維繫著的那份古典詩歌情懷，使母語盡可能在描述中達到較高的藝術審美層次。他對語言的這種處理，既重視漢語特徵的內涵與外延，又能在交流中自然地走進讀者的心靈，使詩歌文本和詩人的心境與讀者的理解方位和趨勢，能夠自然地產生認領和契合。譬如，《悉尼誼園》《蟬聲》《三月騷動》《煙花》《樹之死》等詩皆然。在《如是我聞》一詩中，詩人這樣表達著——

把桂林那片靈秀的山水
小心翼翼的折疊起來
放進手袋，然後將灕江
掛在口裏誘惑我

說到臺北，淩亂令你心悸
臺灣同胞用暴發戶的嘴臉
鬧著要獨立？原本美麗之島
居然陣風陣雨

香港街頭竟已都是
一些九七的憂容
盈耳是移民話題
紅旗未升，東方之珠鉛筆漸落

從你沾滿靈氣的笑意中
我掇拾了海峽三地
零碎的點滴。唉！除了風景
甲天下，除了風景？唉！

這首詩的意象是立體的、跳躍的，口語化的敘述中讓人走進風景之中，並在辨明風景之後歎息。由於詩人對故國山河滿懷嚮往之情，然而現實中卻由仰慕、鍾情直至深感驚愕和疑慮，最後竟演繹成無盡的歎息。而詩以“如是我聞”的佛經用語做“詩題”，別具匠心，詩題與詩文的兩相配合，使詩的憂思、愛意產生一種纏綿的、連鎖的效應。結尾那一聲“唉”歎，仿佛發自心底來自靈魂深處，令人感同身受。

由於具備駕駛小說的創作功力，又具有詩人的稟賦才情，散文寫作在心水筆下就顯得從容而自如了。小說重敘事精於結構安排，傳統詩歌重感覺講究意境詞采。如能將兩者加以結合，那麼這樣的散文不僅既有詩性品質，更為散文提供了廣闊的表達空間。心水散文顯然在方面作出相當的努力，而且洋溢著生活情趣和充滿著人生感悟。他以《我用寫作驅魔》作為自己散文集的書名，“實際上強調的乃是文學創作在撫慰自我心靈、調節內心情感方面所具有的巨大功能，其意義既是審美的，也是心理的。”⁽¹⁾ 他的散文如《一枝草一點露》《跌進鄉音裏》《野貓風波》等篇什，或抒寫親情愛戀，或懷念家園故國，或狀寫日常瑣事，顯得親切而自然。

由於文化、地理的等因素使然，尤其是時空的隔離，國內讀者很難讀到或掌握到海外作家創作的文本，特別是像心水這樣生於越南而後移民于澳洲的第二代華人作家。況且，海外作家個人的生命經歷、體驗、感受，如同彎曲的空間，如有南十字星空下閃爍的燈盞，其折射的關於自身生命的存在方向和價值座標，更難以為國內更多的讀者所瞭解。在特定的歷史文化語境中，由於中西文化的差異，或者經濟、文化的發展的不平衡性，儘管所處的是一個倡導多元文化的國度，但畢竟是身處邊緣，因而文學寫作就自然的呈現出另一種情狀。無論從哪個方面觀看，這些華文作家都像是時間上的移民，處於人們所熟悉的環境之外，或者說被置放於被人忽略的角落。誠然，像心水這樣多面手的作家畢竟為數不多，我們也發現其作品中尚存在著這樣那樣的不足，譬如題材重複的現象、手法缺乏靈活多變，觀念先行或思維定勢的形成等等。然而，生活在不同社會文化背景，價值取向、思維觀念和生存空間等畢竟不盡相同，由是，理解和評價作家的標準可能也難以對等。對此，許多問題有待於我們作更深入更全面更立體的思考。心水作為一個在海外成長的詩人作家，其過人之處顯而易見，其不足之處同樣存在。或許，他屬於另一個世界，他不是“中國式”的作家，而是一位既有傳統格調又有現代意識的海外華人作家，一位充滿著人道精神的華語書寫者。

（編輯按：本文作者莊偉傑、現任廈門國立華僑大學華文學院教授）

注釋：

（1）參見陳賢茂主編：《海外華文文學史》第三卷，第七章（第二節 心水、徐家禎），廈門：鷺江出版社 1999 年版，第 457 頁。

（原載《台港澳暨海外華文文學教程》，華中師範大學出版社 2007 年版，第 342 至 345 頁）

凝住生活漩渦裡的水滴

心水微型小說集〈溫柔的春風〉讀後

---- 進生 ----

小說而又稱之為微型，一是指篇幅上它只有千把個字，二是說寥寥千字裡有乾坤，“微”而有“型”，一樣有足夠的內容去顯示它的藝術品性，從而獨成一支。微型小說的創作，可說是要求作者從生活之流中截取出一個片段，甚至是留住了生活的漩渦提供的一顆水珠，他（她）觀察着，用刻意挑選過的能影射現實的語言敘述，於是那滴水真實而鮮明地懸浮起來，運動着，呼吸着，在一種質朴的形態下，折射出其中包含的作者的敏感和情趣、他的觀念和對周遭世界裡美與丑的直覺感受、那一種邏輯組織體現出的作者想表現的主旨----在這篇短文裡，我所主要關注的----就是它；有了它，才使一件藝術品有真正的內容。

微型小說集〈溫柔的春風〉，包含66篇作品。取材廣泛、色彩斑駁，顯示出作者對生活十分敏感而細緻的關注。其中，有些篇章描寫的是鮮明、健康、善良的情緒（即使以悲劇形像出現的如【重逢】），因此有着內在的力量。【水燈夢】就是這樣的一篇反映人在旅途中，在一些美好的場合，極易對偶然

相處的素不相識者，自然地流露出善良的品性，人象脫胎換骨了一般。它描寫了泰國湄南河畔的水燈節，來自台灣的何小姐同來自澳洲的勞倫斯，萍水相逢，放水燈時他們之間的祝愿和關照，這是普通而實在的生活。【研討會】中的女作家白玫，雖在一個世界性華文作家研討會上發言，因其人普通而會場冷落，她卻有來自丈夫兒女的鼎力支持，心态充實讀來感人。那裡展現出的文人，有着真實的平常象。不同于【失眠症】裡的寧願選擇失眠才能繼續寫作的女作家米玲形像的誇張，——或許，作者构思這個人物，主要是源自一個觀念：“寫作是作家活着的標誌，也是最佳的生存方式”，作品用誇張的形式確實表達出了許多作家持的這個觀念（無論是否能得文學大獎），但不能說是完善地發揮了這個觀念，以及這個觀念自然會有的另一種表達：寫作對於作家是一種發自內心的快樂，一種自我傾述，它源自思想的溝通，而歸結為寫作者的自主精神顯示、某種獨立思考的成果，它是正常的，不是一種需要自虐才能自得其樂的怪癖。【重逢】，寫的是一位叫阿男的南越姑娘，追隨愛情的呼喚，與想躲避歷史劫難的男友一起投奔怒海，結果卻失散了無處尋找。25年過去了，終於打聽到當年的男友而相逢時，她依然孤單一人，還身患肺癌，但她的愛歷經磨難後卻感人地寬厚、純淨。作者歸入“鏡花水月”的那篇【情逾手足】細心的讀者不難感受到，作者對邁可和比爾兩朋友之間的真誠相助，實際上用曲筆加以了肯定，嘲虐的口吻裡有着讚許。讀者可以從中領略心水在微型小說創作中使

用的邏輯，這種邏輯是經過剪輯安排過的，是從現實的邏輯中去透視套取、演繹甚至嫁接變化而來，別具一格。

該集中有多篇反映的是移民生活、移民家庭中的喜怒哀樂。在〈芙蓉〉這一篇裡，作者彷彿在復述他曾聽到的現實生活中的一段對話，白描般地展示出了兩個在移民世界裡十分普通的人物。一個是嬌艷的芙蓉，嫁了個希臘老頭，年紀可同自己的父親稱兄道弟，一個是她那位七十開外的老父親，見了同胞就直言：“小女硬要申請我移民，一點也不習慣，。。我不喜歡澳洲，。。芙蓉的犧牲太不值得了。。。”一邊的女兒卻有難言之隱，說：“早知家父眷戀家鄉，我就不必。。。”寥寥幾句對話，分明瞭父女兩人對同一時代的感應有着極大不同，也顯出女兒的執着和敢為，老父親的善於對複雜的社會進行簡化，只留意他所要的，避開不理解或不想理解的，很能寬容子女而使自己活得蕭灑。至於文中的‘我’，作者讓他成為年輕貌美的芙蓉即使在澳洲也迴避不了的一種文化氛圍，如影相隨，如判官般帶着逼人的鋒芒。這個場景有着赤裸而完整的真實性，極其自然，即使芙蓉嫁的還不是這樣一個極遭糕的老粗。因為，極可能的，我們自己就有聽到過這類對話的體驗。【烘的夢】：一個滿懷團聚希望來澳的妻子，發現自己在到達的第一天就被丈夫離棄了，她滿懷同歸于盡的復仇慾望，卻發現丈夫原是同性戀，他在另一個“壯碩如牛”的洋漢子的懷抱裡，是個溫柔的“妻子”，她的靈魂會受到怎樣的震憾？誰能感同身受？但有一點很清

楚：洋也罷中也罷，這“仇”是千萬報不得！走吧，夫人，身外的世界並不是那麼逼窄，退一步再往前就總有路走，只要你內心的世界肯容納它。在這一座巨大的島嶼上，個人有着自由，社會也倡導理智的寬容和反省，難說人人事事如意，但卻實實在在地提供着巨大的空間，讓你獨立，能另辟蹊徑，從新開始-----這就是外部生存環境的大如意了。【球】寫的是大半輩子替兒女的旅程當墊腳石的李娘，有使用價值時如球，被兒女你爭我奪，很有一番熱鬧，待到兒女家境順遂了，還是如球，不過使腳者此時祇想將她“pass”給對方，絕無球賽場上的那份熱誠和忠心了。故事裡的李娘人生是只余傷感了，即使李娘能領悟洋女婿所說的那句話——他可是“習慣要孩子學獨立”，說時的心機是為了驅趕她這個丈母娘睡客廳——也為時已晚。

【筆友】是篇夫妻陰差陽錯的故事。兩個“陌生”的男女通過網絡信件結為密友而能心心相印，各自的婚姻卻十分糟糕，一個在設法尋找配偶“任何不忠的證據”以便惡人先告狀，掩蓋自己通過網絡找第三者的秘密，另一個卻已經巾幗不讓鬚眉地先在她的離婚紙上籤了字，達到了“自由身”。在這兩人第一次約會時，女的發現“兩三年來互通衷情無話不談的”竟然就是那個從不踏入她的領地、也無話可談的啞巴丈夫——就是這個人還在離婚時討價還價！——吃驚之余，這個女人便躲在一邊暗暗觀察，最後拾走了失望了的男人——此時也是自由身——留下的水仙（她喜歡水仙！）。電腦鍵盤上敲出了最後信件，這自

由了的夫人說需要冷靜地想想，告誡對方“別再來函”。通篇是對話——兩個在生活中不知從何時開始矇上了冷漠假面，而又不知如何去解脫、內心裡卻滾燙似火的靈魂，通過嚴守中立的電腦屏幕尋覓着他們想要的互相呵護。讀者不妨設想一下，假如在這“第一次”約會時或之後，他們能勇敢地正視對方而不必先為自己羞恥，對兩顆已經這樣地“赤裸”繼而只需懂得“洗滌”的靈魂，生活就不容易再虧待他們。作者精心安排而隱藏在對話裡的一些情緒，似乎暗示着這一對男女最終不會象遭命運之腳踩了一下的蝸牛，背着殘破的硬殼一愁莫展。這篇微型小說，用對話形式省去了敘述中的枝葉，而只留主杆，將要說的人和事簡煉到最單純的狀態，又維持了故事的完整，闡述了現代社會中用最現代化的“溝通”“交流”手段武裝起來的人類，在人際交往上，能克服地理意義上的遙遠，卻在夫妻面對面這樣的近距離裡能驚人地盲目，竟然無法溝通，還能理由“充足”地拒絕相互間的“尊重”和“諒解”，實在是缺乏自身的“反省”而陷入了一愁莫展境地的可笑和可嘆。小說有很強的藝術概括力。若接着讀另一篇作者用活潑而戲虐的筆觸描寫得十分生動的短篇【分身有術】，讀者會體會另一種婚姻問題上的陰差陽錯；還有一篇獨白體的【雪花】，彷彿是【筆友】篇有意無意間的續集。【溫柔的春風】，則是從另一個角度、更有細節地敘述“筆友”的故事，結局是大團圓——用句套話，可讀性很強。而在【望盡海角】篇裡，彩雲追求愛情的那份執着，雖有一份淒涼，確切地說，卻給人一種在愛情上正本清源

的感受。

【會長】裡有個巧立名目一夜當上會長的“老沙”，他感嘆：“做會長真過癮，一點也不難！”出自肺腑而無喬飾，——我說“老沙”還算是快人快語，朋友卻說，老沙混到了大小宴會的免費餐卷還要這樣張揚，由他推及其餘，容易影射無辜，魚目混珠。我則不以為然，爛竽是可充數，可老沙今天堂堂正正地打出別一樣的招牌，敢供人明察，便不為過了。人面百相，坦誠即可（推及“厚顏無恥”那是到了頂端）他要能不這樣總結，這“全澳沙氏宗親總會”便未出娘胎早化水了。能大而劃之成為會長的，實至名歸自不待言，真有也在“巧”字上下功夫成全了自己的，起碼能同“老沙”四眼一對相視一笑，人世間不就是難得一知己麼？全成了廟里的主持，小沙弥就显山露水了。若說這篇有諷刺，杠杆的支點也是在那個“巧”字上，便含有了一定的“肯定”，作者拿捏的分寸不為過，老沙的“全澳沙氏宗親總會”不會內訌，會員滿意，這個會長也不錯了。宴會有貴賓席，貴賓便應運而生。這是事物的另一面邏輯。我對朋友說，老沙膽壯，世界活潑，原就少不了這一撥人，也別難為了他們----大路朝天，人各一半，只是留心了不被他網羅進去變“烏有”就是了。此為“空穴來風”，各有各的注解。

【迎親記】的安排恐怕是小說的“微型”起了作用，兒子替父親相親，卻便宜了自己。好在小說裡快刀斬亂麻，很乾脆地讓老爸站一邊去也死了心，否則真有長長的好戲看，能寫個小中篇。它同作者的另一篇【相親】相映成趣（鰥

夫邱河替小兒牽紅線，卻發現這紅線還是系到自己身上的好。該篇收錄在〈養螞蟻的女人〉微型短篇小說集裡）。微型小說的這種可以互為觀照的現象，在讀者欣賞【審判】與【證人】這兩篇時，印象不會不深刻（【審判】與【證人】篇涉及的都是1968年發生在越南中部山區美萊村的慘案。在【審判】篇裡，四位當年的美軍尉級士官在30年後被控縱容士兵強姦濫殺無辜村民，卻因他們自辯是在執行命令和缺乏證人證據被當庭釋放；【證人】篇寫的是當年美萊村慘案的幸存者阮氏娥出廳指證當年屠殺她父親和弟弟，強姦母親和她的四個美軍白種士兵，當局卻找來四個黑人士兵充數）。顯示出作者對微型小說這一種體裁的駕輕就熟，得心應手。作者深知，“微”能同時提供一種機會，一種對素材把握調動時的方便——可以多側面地對同一素材進行挖掘利用，使讀者閱讀時產生相對獨立而又呈系列性的感受。一如時裝模特兒款款行走時的轉身、旋轉和短暫的靜態造型，能讓欣賞者得到充份享受。

有幾篇涉及善男信女和宗教信仰，讀來有趣。【第六誡】：講一個自身婚姻破碎的美女子，卻信奉起“越不可能的事越好玩”，她開始勾引神父，而神父幾經掙扎，最後卻在同一本聖經裡找到了為放棄抵抗辯解的理由。（此類能巧思的神父族類里多的是，不言明吧？）但那勾當是在什麼意義上成功了，作者沒講，留給了讀者，顯示了作者把握分寸的恰到好處。【軌外】是另一篇。面臨類似“考驗”的唱詩班女子寒煙，恪守“神是不可以試探的”，卻也不能長久地

與那個說“神是假的你才是真的”追求者方倫對陣而一走了之。實人生裡，眾生相本來就千奇百怪，“軌外”“軌內”只是社會既定俗成而又並非一成不變的教條，世上有的是例外，不例外的事也可以有例外的解釋。然有些事，發生在“神”的週圍，便跟神的意志牽扯上了。象喝一碗湯，調料不同，舌頭上的感覺也就不一樣。這兩篇作品讀後，能引起的思考，同作者的另一本微型小說集〈養螞蟻的女人〉裡的【有求必應】比較（和尚勾引望子心切的良家婦女），卻要深刻得多。【空門內外】，此篇雖是田功故意設圈套、利用不守佛門規矩還巧言令色的和尚當他太太面充份表演，以教育田太太“不要隨變邀請這些野和尚回家”，作者顯然不是為了解讀成對壞和尚的譴責而构思，其寓意要寬廣得多，它通過壞和尚的嘴皮闡釋了一個觀念的重要：聽其言觀其行----信仰上如此，人際間的交往，政黨的判斷，首腦的鑒別，都是一樣。

【大聲公】是個很有深意的短篇。小看一家之長，大如一國之主，臣民的逆來順受只會助長無反省能力的統治。而變革的開始，總同時代變遷、新人的出現、新的視野，人們不再願意按老樣子生活的決心有關。沒有柴嫂的反唇狂吼：“我忍夠了！你走啊，你滾出去！我們分手，給你罵了幾十年，夠啦！。。。 ”（她已經知道有出息的兒女都站在她一邊，所以特別膽壯），大聲公會吃啞藥學細聲說話麼？這個人家會有新的穩定出現麼？我很讚同作者在此篇中的寓意。

黃玉液(心水)先生無疑是創作生活中的一位勤奮的有心人，一位視寫作源自內心快樂的作家，他通過自己的作品同讀者共享眼前這一個光怪陸離的世界。繼〈養螞蟻的女人〉之後又有這本〈溫柔的春風〉微型小說集豐富澳華文壇，就是一個明證。他的這些微型小說，自然還是一種虛構，但他努力使這個虛構的世界灵动起來，相信欣賞文學作品時認真的讀者，能夠進入心水先生營造的這個世界，而感受到生活裡會有的一種真實，引出思索，浮面的也罷表象之下的也罷，就象〈溫柔的春風〉微型小說集封面的那幅油畫，提供了一種背景，簡捷明朗裡讓人尋思可能有的蘊涵，感受到虛構中活人的真實。這就是我讀後想說的主要的感受。

(12/08/2001 (亞洲星期天) 【藝林漫步】)

短文翻尺浪

-----讀心水微型武俠小說感

新疆 楊菊清

近世作家不再代聖立言後，筆下的文章就越來越通俗、越大眾化了。進入現代資本社會之後，讀者們寸時寸金，爲了迎合他們的需要，作家們寫的文章也就越來越短了。正因如此，通俗而又短小精悍的微型小說在各階層的讀者中便開始有了很廣闊的市場。

黃玉液先生（心水）是澳大利亞著名的華文作家，也是澳洲寫作微型小說的先驅之一，他從事微型小說的創作和探索已有近二十年的時間，期間寫出了數百篇膾炙人口的千字文章，受到了各地華文讀者的喜愛。已結成的二冊微型小說集更是少不得洛陽紙貴，銷售告罄。作為心水作品多年來的忠實讀者，心水先生每有新作品出爐，我可能是繼黃夫人（婉冰女士）後第一批分享喜悅的讀者。今年，熟悉以小說、詩歌、散文、小品、雜文等多種文體創作的心水，筆鋒突然一調，突入了對他來講尚屬全新領域的微型武俠小說並開始嘗試創作，讓人驚吒不已。

寫作微型小說，我是個門外漢，憑直感我認為不僅要求語言精練、簡潔，而且情節必須曲折，往往不需要描述完整的故事過程，只取一兩個富有感染力的片段，將故事推向高潮就能吸引讀者一氣讀完就行。而微型武俠小說的創作除要求具備微型小說的全部手法外，還得兼備武俠小說的所有特點，那就是既要構思精巧的故事情節又要創造推陳出新的武打設計，還必須得有一個讓讀者感到意猶未盡的結果。因而，微型武俠小說的創造是較一般千字文章要難得多。故而，也可以這樣理解：在文學創作的艱辛道路上，心水先生在有意識地給自己設置障礙，又為自己出了個不小的難題。

從年初開始，我陸陸續續地從澳洲華人學生網、鈕西鐮華人作協網等幾家文學網站上拜讀了《挑戰》、《琴蕭情》、《擂臺》、《無敵劍》等心水的一批短篇武俠作品，並仔細閱讀了他直接 E-mail 電郵給我的《武俠》、《俠女》等近十篇同類文體的文章。大概由於新近涉入武俠的緣故，這類作品在心水的短篇中數量占的不是很多，也沒來得及結集成冊。不過，從這些短文裏同樣顯露出了心水慎密的文法和他獨有的語言風格。

在通讀了心水近一年裏創作的微型武俠小說後，我感覺到他的這類作品有一個很顯著的特點，就是多數篇幅作品具有鮮明的中澳合璧之理想主義色彩。儘管，作家只用很少的筆墨就能勾畫出俠男俠女主角的來歷、武功和歷史恩怨，但故事的溯源基本上都是發生在武術起源的神州大地，而往往武打決鬥或者解冤化仇的最後高潮卻都落在了作家現在所處的周遭環境。

諸如《挑戰》裏的蜻蜓派創始人甘騰心儀西洋國土，在澳洲立萬設館收徒；《琴蕭情》裏的江湖俠客蕭無極爲了化解上代恩怨，尋找娥媚派第三十七代掌門人冷血豔，誰知雙雙流落到昆士蘭的黃金海岸，在那裏意外相遇；《擂臺》中苦苦追查與其先祖決戰過的苗人鳳後裔的胡二刀不僅自己漂洋過海到了澳洲洗碗糊口，就是對頭苗大俠的子孫苗天山也到了澳洲擺設擂臺；《俠女》中學得“元極劍”的俠女上官青在與魔天教鬥戰不勝後最終也落得個在澳洲雜技團隱姓埋名的結果。

需要探索和商榷的是，這些故事主線發展的步驟決非簡單意義上的雷同，撥開作家所設的層層文學迷霧，我們或許可以從中看到作為身居海外的心水對祖國傳統文化的眷戀和追求，以至於作者試圖把它們連根帶葉移植到自己身旁社會裏所做的種種努力。同時，也反映了作家力圖在他的作品中把歷史上虛無的武俠事件，繼承到現實的澳洲社會中讓它們延續下來並且重新煥發青春。

武俠小說往往都有個各顯絕技、一決雌雄的決鬥場面，心水先生的新作自然也要受這方面的老框框所約束。試想把少年讀者們腦海裏幻想的武林高手間你死我活的角鬥要放在今天，無疑會增加處理決鬥場景的技術難度，假如是圖像的話只有通過電腦技術進行裝飾才過得關。因為，不會有哪個國家會容忍帶有野蠻不化痕迹的刀劍決鬥在文明觀眾中舉行，俠客們在公共場合下揮刀使劍的砍殺，哪國的警察們都決不會視而不見的！而數世冤仇的武林高手又已經聚集到了澳洲鬧市，不搞決鬥的話冤仇就沒法解得開，怎麼辦？

既然，心水已經把主角之間的最後“過招”選擇性地放到了澳洲，自然就會有他的辦法。這時在心水筆下俠客們的精彩武鬥難以預料地變成了符合今天政府口味的“文鬥”和“文比”，像甘騰師傅與前來挑戰的洋人彼得用的是一雙拳頭比試且有公證人在場、俠客蕭無極與冷血豔在天山南脈和黃金海岸兩次用銅簫與琵琶比試內功、胡二刀與苗天山兩位當世大俠則用竹子代替雙刀木劍代替真劍比武留下江湖佳話、學得“元極劍”的俠女上官青最後用劍表演節目娛樂百姓；更離奇的是《無敵劍》裏“大洋州武術總會”理事會的理事們只採用“文比”的招數就將武當掌門派到澳洲踢館的武林高手“無敵劍”趕出了圈子，“無敵劍”在武功未遇對手的情景下，受不了武術總會有意佈置下的纏身官司，不禁心灰意冷，倒戈而歸。

在微型小說特有的數百字的篇幅空間中，一邊要隨著小說情景的進展設置懸念，一邊要鋪墊文字營造武俠氛圍，以吸引讀者的興趣，拉近讀者的距離，使讀者受作家的藝術感染達到共鳴，無疑在很大程度增加了創作的難度，然而，在心水的微型武俠小說裏，幾乎看不到為文牽強的痕迹，這也充分地顯示和發揮了心水長期從事小說寫作的文學功底。

綜觀心水創造的武俠主人公有個性的丰采，形象栩栩如生，語言琅琅上口，行為符合角色本體，應當說明了心水先生在新的寫作領域的嘗試是卓有成效的，大有發展的空間。按照胡適博士“文學的實驗主義”的說法，他的這種文學創造方面的探索也當是文學領域“科學的精神”之所在。

2003年11月18日

反共與流亡

論心水“沉城驚夢”與“怒海驚魂”

---- 陳思璇 ----

1987 年，心水先生的第一部長篇小說《沉城驚夢》出版，1994 年又在美國由新大陸出版第二部長篇小說《怒海驚魂》。這兩部長篇小說的故事基於心水親身經歷，真實地呈現了越共統治下的種種悲劇，同時也紀錄了難民船上的驚險遭遇。在接下來的討論中，將透過《沉城驚夢》和《怒海驚魂》的分析，深入探究心水在虛實敘事之間所展現的創傷記憶、國族認同以及離散意識。

第一節 心水的經歷與寫作意識

身為經歷 1960 年代越華文壇時期的作家，心水在越南統一前，便已在文壇展露頭角。於此同時，心水身為華商的身份也讓他無可避免地成為越共打壓的目標。越南統一後，心水在越共的治下受到一系列身心上的衝擊，迫使他在船民潮的高峰時期投奔怒海，並成為在新鄉安頓下來後，提筆寫下這段經歷的作家典型之一。

一、心水的經歷與寫作、出版背景

心水本名黃玉液，祖籍福建省廈門市翔安區大路，1944 年 11 月出生於南越潮州人聚集的蓄臻省（Tỉnh Sóc Trăng，又作巴川省）。1978 年攜家帶眷搭上「南極星號」離開越南，輾轉在澳洲墨爾本定居。除了曾經擔任「世界華文作家交流協會」名譽會長，以及「墨爾本澳亞民族電視台」常務顧問等職位外，他出版的著作包括兩部長篇小說（《沉城驚夢》、《怒海驚魂》）、四冊微型小說集（《養螞蟻的女人》〔1997〕、《溫柔的春風》〔2000〕、《比翼鳥》〔2007〕、《飛鴿傳書》〔2019〕）

一部短篇小說集：《歲月的跫音》〔2022〕、四本散文集（《我用寫作驅魔》〔1995〕、《柳絮飛來片片紅》〔2013〕、《福山福水故鄉情》〔2018〕、《雨到黃昏花易落》）與兩部詩集（《溫柔》〔1992〕、《三月騷動》〔2011〕），一冊雜文集《散沙族群》〔2024〕等。並以心水、醉詩、無相、老黃等為筆名，於世界各地的華文刊物上刊登著作，於臺、港、中、澳多地共獲 14 項文學獎。》、

心水的成長的歷史背景深深影響他的寫作，透過文字呈現反戰、追求和平的意識。在〈兵荒青澀的歲月〉裡，心水提到幼時父母在鄰近法國軍營的地方經營

一家咖啡莊「承源美咖啡莊」。心水一家為躲避越盟抗法的戰火波及，在 1950 年 10 月，舉家搬移到西貢堤岸市的楊公澄街（今阮氏細街，Nguyễn Thị Nhỏ），卻再度與軍營相鄰。戰爭在心水的成長的歷程中如影隨形，他說到：「那兵荒馬亂的青澀歲月、讓我從稚子變成了人夫人父，槍炮炸彈聲成了我揮之不去的夢魘……。」¹從 1944 年到 1975 年，南越這塊土地上陸續發生了越盟抗法與越戰，因戰爭的威脅而遷徙與移動的經歷，成為心水小說作品中重要的書寫元素。

自華埠福建中學初中畢業後，心水因身體羸弱，到環境優美的大叻（Thành phố Đà Lạt）休養，在臺灣神父張忠智所屬教堂的別墅寄宿。²1961 年回到堤岸，身為長子的他接手家中買賣咖啡豆的家業。20 歲（1964 年）與葉錦鴻小姐（她婚後多年始開始撰文，用筆名婉冰）結為連理，並參與當時南越著名的「海韻文社」，開始以心水為筆名發表文章。長女出生後，接受張神父之邀，帶著妻女重回大叻從義市執教。翌歲轉去芽莊市，到美軍物資供應部當文員。³直到 1968 年越共發動總攻勢，才結束短暫的執教生涯，重回堤岸再次接管家中咖啡生意，並擔任咖啡公會的秘書長。

1973 年 2 月 11 日，心水與其他五位青年詩人在藍斯的向南小樓上成立了「風笛詩社」。⁴飛刀在〈風笛詩社的燃燒歲月〉中寫道，由於當時戰火猛烈，對於死亡的衝擊日日上演，所以當時越華詩壇發展出寫作「戰爭詩」的世代。⁵方明指出心水兼擅詩歌、散文、小說，⁶因此除了詩歌之外，其他文本的作品也可以看到心水一貫的反戰書寫意識。越戰期間，心水曾創作一篇以戰爭作為題材的短篇小說〈春香湖〉，榮獲 1968 年倫敦電台華語廣播組短篇小說大賽的冠軍。他在回憶這個得獎經歷時認為：「這篇得獎的理由，我後來覺得還是因為反戰，有很濃厚的反戰思想。」⁷可見戰爭的陰霾始終揮之不去，迫使他透過書寫反思與反抗戰爭，甚至因此得到文學獎項的認可。

1975 年越南易幟後，心水的寫作生涯便與眾多詩文社團與華文報刊一起戛

然而止，並且在離越前還被迫忍痛將他與夫人婉冰的藏書丟棄並將手稿焚毀，⁸再次拿起筆寫作則是定居墨爾本之後了。1978年，心水將家產「獻」給越共政府後，⁹舉家加入了投奔怒海的行列。一家人在公海上，被註冊巴拿馬籍的貨輪「南極星號」救起，當時一同上了「南極星號」的總共有1204位難民，心水為了維持一家的生計，主動與北歐芬蘭籍的船長聯繫，因緣際會下被推舉為船上難民的代表。「南極星號」先是與馬來西亞海軍談判不成，被押回公海，四天後因機房入水，擱淺在印尼與新加坡之間的一座荒島——平芝寶島（Pengipu Island）上。在這一場海上逃難的經歷中，心水在海上搏命十三天，又受困荒島十七天後，才被印尼難民營收容，最後輾轉到澳洲墨爾本生活。

1980年代後期船民潮緩和後，收容國紛紛開始限縮難民庇護的管道。包括澳洲在內西方國家的關注面向，也從同情的人道救援政策轉向更加現實的社會負擔等問題。澳洲社會不滿難民收容政策的聲音，甚至在1977年引起達爾文碼頭的工會呼籲罷工，抗議難民的「優惠待遇」（preferential treatment），並指控這些難民中隱藏著海盜、富商、毒販與共產黨的滲透者。¹⁰在對難民不友善的社會氛圍中，心水的感觸與憤慨成為他寫作《沉城驚夢》的動機，他在自序中寫道：

西方部分政客更別有用心的，把「難民」當成是投機的本錢。甚至把投奔怒海血淚慘劇的主角們看成是一群追求西方物資的「經濟難民」。這對於分佈自由世界的廣大印支難胞，無疑是極大的侮辱。¹¹

澳洲社會不友善的聲音對心水一眾難民而言，不僅讓他們感到歧視，更因受限於難民身份而無法搶得話語權，並擺脫不公的指責。另一方面，澳洲社會與西方國家遺忘還有對共產世界的防備與敵視。廖蘊山為《沉城驚夢》作序時，舉當年紐澳欲組織南太平洋無核區一事為例，批判紐澳等西方國家遺忘共產黨政權的野心。換言之，心水寫作《沉城驚夢》的動機，正是試圖控訴西方世界未能汲取歷史的教訓，並在政治利益下反過頭仇視這群受害者。

《沉城驚夢》的出版過程也不順利，據2014年由釀出版的再版序言，1988年在香港出版時，出版社也受到九七大限的影響，開始自我審查：

香港雖離回歸尚有九年，但傳媒多已被大陸插入專人監督指點。審查

後該出版社多次來電話，要修改書中過於敏感的詞句，本書幾乎就要胎死腹中了。¹²

即便修改不少敏感詞，比如將文中「共黨」或「共產黨」全改為「越共」或「越南共產黨」，香港天地圖書公司也僅發行一版，甚至還將出版社名稱改為「大地出版社」。¹³雖然心水僅輕描淡寫這一段出版時的插曲，卻也呼應此部小說作品從書寫動機到小說內容，共產政權迫害人民權利的陰影從未離去。《沉城驚夢》出版後獲得了廣大迴響，更在 1989 年，該書獲得中華民國僑聯總會的「海外華文著述獎」小說類首獎。《沉城驚夢》帶來的聲譽，卻讓心水為再次以自己的經歷寫作小說感到怯步，因此在訪談中也自言：「無形之中有了壓力，更不敢隨便塗鴉。」¹⁴直到 1990 年，在曼谷舉辦的「第四屆亞洲華文作家協會」中，受到韓國漢學家許世旭教授的鼓勵，再次提筆寫作《怒海驚魂》，讓世人得以見到南極星號上的船民所的遭遇。1995 年再次獲得海外華人著述獎的《怒海驚魂》，先是在泰國的《世界日報·湄南河副刊》上連載半年，¹⁵後於 1994 年由美國新大陸叢書出版。2011 年 5 月由臺灣的釀出版再版時，更名為《怒海驚魂 30 日》，以下討論皆以這個版本為引用、分析的文本，並簡稱為《怒海驚魂》。

二、《沉城驚夢》與《怒海驚魂》的寫作意識與文學史地位

心水以自身的創傷記憶成為故事原型，寫作《沉城驚夢》與《怒海驚魂》，與他在生活中的經歷可以相互映照。在墨爾本的前幾年，心水為了賺取家計，在一家汽車零件廠工作，後來轉調到工廠的文職部門。然而，這份沉重的藍領工作造成了他右手肌肉的損傷，使他經受了巨大的痛苦和折磨，甚至影響了他業餘時間的寫作。張至璋為《我用寫作驅魔》一書的序言中這樣說：「心水不僅是以寫作驅走令他手傷的病魔，也以寫作控訴了使他流落異域的魔鬼。因此，與其說他以寫作驅魔，不如說正因為寫作的魔力，使他記錄下魔境的悲慘。」¹⁶心水能夠透過敘事將過往艱辛的逃難過程講述出來，這也代表他已經能夠面對他內心深處的創傷。

雖然心水未曾直接標明他右手患疾的年份，但他在〈我用寫作驅魔〉一文中，提到到當時已經經過了七年的尋醫治療，可推算他開始治療的時間大約是 1986

年。¹⁷1986年5月24日的午後，心水開始提筆構思小說〈天堂夢〉的大綱，一年後的五月便完成了他的首部長篇小說，並更名為《沉城驚夢》。而《怒海驚魂》的構思、寫作也發生在治療的7年之間，也可與《沉城驚夢》一併視作是與病魔對抗之下寫成的作品。以寫作治癒創傷不僅體現在手疾上，同時也透過敘述治療心水在越共鐵幕下與船民歷程中，所遭受的心理創傷。

2012年5月1日，涂文暉在荷蘭舉辦的學術研討會上，宣讀〈論心水的長篇小說「怒海驚魂」在越南華文新文學史上的地位〉一文。涂文暉這篇文章給予《怒海驚魂》很高的評價：「它是20世紀90年代越華文學在域外的重要收穫，也是世界了解越南華人曾經有過的悲慘遭遇的一扇窗戶。它的歷史地位，不可磨滅。」¹⁸此文的討論詳見第一章第二節文獻回顧處。不過，此篇文章主要關照的作品是《怒海驚魂》，而心水的《沉城驚夢》也具備相同史料及藝術的呈現，可以互相參看。

涂文暉認為是《怒海驚魂》中的藝術性展現之一，是心水在塑造人物形象、描述內心獨白，以及人物之間的交流等書寫筆法上，展現了精湛的筆力：

小說中，除了主人公元波以外，1200多名難民中，有名有姓、活躍在小說中的人物不下十幾個。這些次要人物的出場時間無論長短，只要一露面，個性特徵就躍然紙上，這得益於作者多種表現手法的綜合運用，如白描、抓取細節與心理刻畫等。¹⁹

涂文暉概算了《怒海驚魂》中所出現的人物數量，並說明心水對於人物形象刻畫的手法多元，而《沉城驚夢》中的人物眾多，也具有引文中所述的藝術性，而栩栩如生的人物刻畫也展現文本的真實性。在藝術性與真實性之外，涂文暉也認為這些大量的心裡描述與形象刻畫使明確的人物形象人物立場更加鮮明。尤其在表現虛構的情感糾葛時，具有立體感、層次感，「這些心理描寫，讓我們看到了人與自我之間的博弈，對於表現人性的豐富複雜起到了重要的作用。」²⁰複雜的人性呈現不同族群與立場的相處形式，此部分將在本章後續將更進一步說明。另外，《沉城驚夢》與續集《怒海驚魂》也往往被提出來比較，而後者獲得了更多的迴響與更高的評價。作家何與懷博士評論《怒海驚魂》時曾說：「評論家喜歡

把心水的《怒海驚魂》和他的第一部長篇《沉城驚夢》做個比較。顯然，《怒海驚魂》比起《沉城驚夢》，不論在藝術技巧和視野上都更為開闊，更有力度，也更凝重。」²¹在紀實的歷史價值之外，《沉城驚夢》著重在鋪排小說主角一步步看清共產黨以及被迫害的過程。而《怒海驚魂》則將船民議題的討論置於人性善惡以及與大自然搏鬥的不同層次之間，更在高潮迭起的情節設計中看見船民們對於求生的渴望與自由的嚮往。

《沉城驚夢》與《怒海驚魂》以文字展露較為完整的船民潮圖像，而《沉城驚夢》也是最早以長篇小說的篇幅書寫船民潮的作品。從第二章梳理的相關作品中，可以在這兩部小說以前的著作大多還是以散文和短篇小說呈現，如吳望堯的《阮氏娥》、黃廣基的〈大火〉等，都偏向從不同的切入面描述船民潮的面貌。心水以長篇敘事，與緊湊的事件安排，試圖透過黃元波的個人經歷，呈現船民潮完整的歷史圖像。舉凡《沉城驚夢》中的換鈔事件、中國的撤僑事件、無產階級革命，以及新經濟區等；又比如《怒海驚魂》中，難民船上資源缺乏的困境，與面對各國拒於門外的處境，都是船民潮中所發生的重大事件，或是當時出逃的難民普遍的遭遇。

但描繪集體記憶的同時，心水以個人經歷構成《沉城驚夢》與《怒海驚魂》的情節走向，另以虛構的情慾描寫探討事件中的幽微心理。在虛實敘事脈絡的交錯之中，心水分別在兩部小說中提供不同的敘述視角。《沉城驚夢》與 1975 年至 1985 年以前的越華作家們，如鄺魯久、歐清河等人以綜觀社會，針砭歷史與局勢的角度頗為不同。心水的敘述視角緊隨身為堤岸華人商人的黃元波，從中產階級的角度面對共產黨的階級革命的動盪，展現社會中的螻蟻在暴政下掙扎求生的困頓與無力。心水身為難民船上統籌與代表者的獨特個人經歷，影響《怒海驚魂》的敘述視角，更使得主角元波所代表的角色有別於一般難民，還掌有自己人生的權利，因此有了爭取生路的機會。這兩本長篇小說中，心水透過角色的設定凸顯特定身份與族群的黃元波，在船民潮的歷史情境中可能會有的遭遇，進而呈現華人在船民潮中生存不易。也因此，能夠讓《沉城驚夢》跳脫出強力批判越共的呼告筆法，轉而強調越南華人想法轉變的過程；也讓《怒海驚魂》展露與各方交涉的不易，從而看見人性的善惡。

當心水以小說作品寫作真實的歷史事件時，真實與虛構作為討論的切入點，開啟了對《沉城驚夢》與《怒海驚魂》的敘事分析，在其中提出的探討方向包括：心水如何揀選、擷取他的真實經歷與耳聞的真實故事，並以小說的筆法改編、重建這場難民潮的始末？又，無論這些在文本中出現的角色是否可對應到現實世界中的人，可以看見心水在塑造這些人物的形象與故事時，具有明確的書寫目的性。以下，將從心水如何雜糅現實中的人事物，與小說的虛構筆法重塑當年的所見所聞，並凸顯反共的書寫意圖。

第二節 心水的紀實寫作

1987 年，心水在墨爾本寫下了他首本長篇小說《沉城驚夢》的序言，文中清楚的傳達他選擇以紀實手法書寫這本小說的緣由：

作者也是大難不死，定居澳洲的一位華裔難民。對世上善忘的人們，無視共黨的陰謀，對於西方部分埋沒良心的野心家感到無比憤怒外，終於在一九八六年開始，鼓起勇氣，利用公餘時間，斷斷續續，花費一年的心血，完成了這本記實長篇小說。²²

相隔 27 年之後，心水在再版的序言也再一次的將這本書定位為「記實文學作品」。²³從「紀實長篇小說」到「紀實文學作品」，心水清楚表明《沉城驚夢》之中的故事皆所言非虛，但在序言又自陳文本內存在著虛構的成分：「唯一和史實不符合，是越共揮軍入侵柬埔寨的月份上，為了配合小說進展而略作更改。」²⁴以揭露作為寫作目的作品，必然面臨著虛構想像滲入的可能，但正是因為這些穿插在真實之間的文學虛構，才能推動讀者的詮釋，並以想像重建現場。至於作為續篇的《怒海驚魂》承繼《沉城驚夢》第三人稱的紀實筆法，廖蘊山提到心水曾對他講述此書之內容：「除部分愛情故事，為《沉城驚夢》之延續，屬於虛構者外，大部分情節實有其事，甚至許多人物皆用真姓名出現書中，同船者不乏在澳洲定居，自不難求證云。」²⁵雖心水以「紀實書寫」作為敘事方向，但在小說的框架下仍摻入虛構的成分，讓故事內的敘事邏輯完整，不失作者欲傳達的意旨。

對於身為倖存者的心水來說，越共施加在越南華人上的暴力、在大海中面對生命與時間賽跑的壓力，在記憶中因創傷而破碎扭曲。因此，當敘述者必須串連起這些記憶時，需借助文學的想像力來串連故事的時序，達到文本內的融貫性，讓故事的情節完整呈現。潘怡帆認為：「見證文學與非虛構書寫的價值不因為它們擁有真實性而因為具有文學性，重點不在於對事件原貌的拍板定案，而是借書寫引發想像，以便逼顯真實。」²⁶不過「符合論」及「融貫性理論」（詳見第一章第三節有關見證者敘事的討論）有助於令讀者將情節的安排與敘事的元素與現

²² 心水，《沉城驚夢》（臺北：釀出版，2014），頁 9。

²³ 心水，〈《沉城驚夢》再版序言〉，《沉城驚夢》（臺北：釀出版，2014），頁 11。

²⁴ 心水，《沉城驚夢》（臺北：釀出版，2014），頁 9。

²⁵ 廖蘊山，〈序〉，見心水，《怒海驚魂 30 日》（臺北：釀出版，2011），頁 4。

²⁶ 潘怡帆，〈見證，或文學的任務〉，《中國現代文學》，第 39 期，2021.06，頁 20。

實相連。心水裁剪記憶與歷史拼湊的船民潮記憶，使現實中的人物、事件在文本中呈現，是「符合論」中的要點，也是故事逼近真實的第一步。另外，從文本內部的敘事邏輯而言，「融貫性理論」強調應符合現實世界運行的邏輯，也成為敘述是否有助於文本紀實性的要件。

無論《沉城驚夢》與《怒海驚魂》是以紀實文學、非虛構文學抑或是見證文學自居，都是心水以見證者之姿撰述的集體創傷記憶。下文將以「符合論」及「融貫性理論」的角度，見心水如何呈現《沉城驚夢》與《怒海驚魂》中的故事。

一、符合論：人事物的一致性

當心水透過文字重建曾經親身經歷過的重大歷史事件現場時，《沉城驚夢》與《怒海驚魂》則分別成為讀者通往文本內西貢與南極星號的橋樑。

雖然心水在序文中一再強調歷史背景的真實性，並在與他的散文作品對讀時，可以找到許多真實發生的事件，或真實存在的人物，但心水選擇將這些真實的人物與事件放入小說文本之中，則有著不同的考量，不僅讓小說逼近真實，也能讓這些人物與事件在文本發揮出有效推動劇情的「功能性」。

1. 人物真實性：功能導向

分析兩部小說中的情節與人物設定，主角黃元波擔任咖啡公會秘書長，在南極星號上統籌難民生活所需的領袖角色等設定，都與心水經歷高度相符。比對心水所撰寫的序文等散文作品，以及後續的訪談資料、相關的歷史資料，都可以從文本外部佐證文本內的真實性，同時證明元波是心水本人在小說中的投射。當元波與心水本人的生命軌跡與形象越疊合，不僅增加了故事的真實性，更成為讀者按圖索驥找到現實中可參照的人事物的原點。

換句話說，元波並非是唯一一個在現實中有原型的小說人物，圍繞在這個角色周遭的其他角色也可在現實中找到對應的對象。這些在現實中確實存在的人，有文本中的諸多登場人物，包括心水的部分家庭成員。書中的女主角的名字「婉冰」是心水太太葉錦鴻的筆名，大家閨秀及喜愛讀書等人物設定也與現實中無異。不過，包括元波、婉冰在內，心水筆下的人物的功能，不僅是推動劇情的發展，更分別代表不同族群的立場，以見文本中不同族群的關係。因此小說中的人物既與現實有所連結而具有真實性，同時也是具有功能的虛構性複合體角色。元波在《沉城驚夢》中完整的呈現了越南華人在西貢淪陷後的心路歷程，從歡欣鼓舞戰爭的結束，到意識到越共的宣傳名不符實，暴政與貪腐的實質。而心水筆下的家族成員們不僅營造出華人家庭團結的形象，更讓父親與兄弟等角色在《沉城驚夢》的情節中起推進情節發展的作用。

《沉城驚夢》中，父親讓元波領出銀行中的黃金準備逃離，而弟弟帶著元波到妓女戶，都一再打破越共政府宣傳中的美好前景與和平表象。現實中，在訪談

中的確提到父親在 4 月 30 日南越淪陷時讓心水準備離開。但對越共統治的幻想破滅則是在越共治半年之後的換錢事件，存進銀行的錢領不出來後，才驚覺受到越共政府的哄騙，則與小說內容不符。小說中的元波在換幣事件之前，因為弟弟特意讓他看見隱藏在社會陰暗著的一面，才意識到了越共的不可信，可見弟弟這一個角色確實起到推快情節發展的作用。

另一個可以經由心水的訪談找到對讀文本的例子，則是在《沉城驚夢》中一段元波的次女阿文出現血尿的急症的情節。在小說中，心水帶著女兒匆匆趕去華僑捐資建造的六邑醫院，卻被百般刁難，經過一番周折只得透過賄賂才能住進醫院。²⁷而在心水接受新唐人電視台的專訪時，也提到了同樣的往事，但心水在訪談中講述的內容，卻與小說書寫的側重面向略有不同。在訪談中，心水說到，當小女兒送到醫院之後，院方還要先行查詢心水的背景，至此讓心水深有所感，身為被打為黑五類的華人商人，在共產世界裡無法被合理對待的悲哀。²⁸在小說中，心水增添一段賄賂的情節，讓元波對越共清廉的想像徹底被打碎，而此段情節出現的時間點，則是逐步揭露共產政權種種醜陋面目的開端。

當然這種書寫的技巧也被使用在《怒海驚魂》中，展現婉冰在心水為船上的人付出時，照顧家庭的艱辛。在現實中一起搭船離開的親屬還包括了婉冰的娘家父母，以及兩人的五位子女，與在小說中則是敘述婉冰獨自照顧二女一子的設定不同。從安排人物功能的角度切入，便不難理解心水之所以會如此設計小說中的人物的原因。小說中的三位子女在兩部小說作品中各自有自己的角色功能。例如在《沉城驚夢》中，長女阿美在元波不在家時，成為母親與越共共幹的翻譯並應對得宜，象徵著在社會動盪中孩童也得快速的成長；次女阿雯在小說中生病，形成家庭中的危機，間接讓元波對於越共治下的社會深感絕望，加強了出走的動機；而幼子明明在小說中弱小的形象，更凸顯了元波一家出走的不易。

從上述的例子中，可以明顯地看到心水在撰寫紀實小說作品時，往往會安排在現實中的確存在的人物在小說中。除了上述列舉，可以在心水的家族中找尋到的真實人物之外，心水其實也將許多曾經在他的生命出現過的人以及與他們相關的事件也放進了小說情節中，諸如《沉城驚夢》中還心存良知的越共士兵陳文青、《怒海驚魂》中在開頭接待他們上貨輪的船員小李、壞脾氣的廚師老李²⁹等，

²⁷ 心水，《怒海驚魂 30 日》（臺北：釀出版，2011.05），頁 73-76。

²⁸ 新唐人，〈「名人訪談傳奇故事」怒海餘生的華文作家：黃玉液（上）〉，「老金話館」，網址：https://www.youtube.com/watch?v=JYoe_SMIdvk&t=96s&ab_channel=NTDpeoplestory，瀏覽日期：2022.04.10。

²⁹ 參看心水，〈天涯錦書不可寄〉，<http://www.fengtipoeiticclub.com/ndwong/ndwong-b004.htm>，瀏覽日期：2022.04.10。

都可以在心水的散文中找到相對應的人物與故事。總體而言，為了小說情節的推進，以及完整的呈現出心水當年的心境上的變化，文本中安排的角色，在形象的設定上較為扁平，也具有強烈的功能使命。

2. 事件的真實性

不過，在與心水個人的訪談對讀之外，《沉城驚夢》及《怒海驚魂》中還有許多心水在文本中留下，可以與現實相互對照的線索。以下將觀察並分析這兩部小說文本，探討心水凸顯文本內真實性的書寫手法。

首先是心水在文本中運用註腳、與敘述時的解釋，一再提醒讀者文本中的世界與真實世界之間的等號關係。例如《沉城驚夢》第十三章末尾，咖啡公會的林會長與元波討論前一晚被越共清算的富商，林會長列舉幾位華人商人，心水在對白中加上了註腳：「這些人都是當年華商的千萬富翁。」³⁰又如《怒海驚魂》心水敘述元波與老鄧第一次碰面時，老鄧的自我介紹：「『姓鄧，這幾個是姓朱，全是我妻舅！』（這位老鄧後來定居墨爾本，即鄧富樟先生，曾出任『維省印支華人相濟會』財務理事；與作者成芳鄰至今）。」³¹除了在小說中插入註腳或括號補充說明外，心水還將現實中著名的地標與事件置入小說文本中。包括《沉城驚夢》中提到的福善醫院、堤岸等地名以及諸如四十六號公路與陳國纂大道等街道，勾畫出當年西貢的樣貌。《怒海驚魂》中的印尼等國名、「聯合國難民高委」、「平芝寶島」與「清風號」、「南極星號」等，在當年船民潮的事件中十分有名。這些國家、組織、地點與船名都是讓讀者按圖索驥的線索，讓作品中的故事能與真實的世界相互對應，使讀者基於自身的知識經驗累積，察覺文本中的真實性。

《怒海驚魂》中擱淺在平芝寶島（Pengibu Island）上的「南極星號」，在現實中也是心水帶著一家老小登上的船隻。在現實歷史中，「南極星號」的事件在國際間造成轟動，甚至在多國都能見報，尤其是關注船民安置問題的相關報導，都是可以與《怒海驚魂》對讀的文本。例如新加坡的《新國家午報》上便曾報導有關「南極星號」因船隻損毀在印尼的小島上等待救援的危機。³²在報導中，可以明顯地看出記者向船長與船員們取證，藉以了解「南極星號」失事的情況。但《怒海驚魂》中敘述的立場與報導截然不同。心水身為曾經在船上的領導者，他撰寫的方向更偏重於描述難民對是否獲得安置的不安，而這是在報導中鮮少提及的。

此外，心水在《怒海驚魂》裡，將船民的故事侷限在元波所在的南極星號之

³⁰ 心水，《沉城驚夢》（臺北：釀出版，2014.07），頁 82。

³¹ 心水，《怒海驚魂 30 日》（臺北：釀出版，2011.05），頁 164。

³² Richard Ho, "Refugee ship 'is in danger'", *New Nation*, 1978.9.30, p.2.

上，藉由收音機裡的國際新聞接收著來自孤船與孤島以外的訊息。收音機內的消息不僅成為與外界相通的一線生機，更將文本內的空間、擴展到在孤島之外的地方。讀者透過收音機裡的片段報導，了解到在閱讀視野之外的世界，並進一步意識到船民與大自然搏命的狀況並非個案。在《怒海驚魂》的第 31 章，心水引用一段來自澳洲廣播電台的粵語國際新聞，講述「清風號」難民受困在南中國海荒島的真實事件，不僅死傷慘重，還出現為生存而食人肉的故事。對於同一個時期的臺灣人，或略知臺灣文壇的華人來說，「清風號」的船民故事可以說是耳熟能詳的了。記者與作家們根據澎湖講美難民營船民的經歷，撰寫〈南海血書〉等文本，在國際政治因素影響下，演變成 1979 年一系列的「南海血書系列作品」，詳見第二章第三小節的討論。但心水設計了這個橋段，恐怕還不只是要喚起世人這個事件的記憶，更藉由吃人肉的話題，批判越共共有違人性的殘忍。這段情節中，有兩層對比。第一層是對應著元波一船人在當下被困在無人島的情景，而清風號彷彿是前車之鑑。心水在這一段寫道：「南極星座輪的消息已經沉寂了，播音員在講完幾則國際新聞後，忽然提到一艘難民船的消息：……」。³³引文中提到的難民船便是清風號，而當南極星號與清風號在敘述中一前一後的出現時，也讓元波等人對於現狀從滿足到不安。³⁴第二層將清風號的故事與文本中的「南極星號」事件對比，在「吃人肉」上做文章。清風號的船民吃人肉是為了生存逼不得已，但在海盜張越戰的回憶中，越共是因為生性殘忍才吃美軍和共和軍的心臟。當心水將「清風號」食人肉的消息與越戰中越共吃心臟的回憶並置在同一段情節中時，兩相對比之下，更凸顯出戰爭消磨人性的殘酷，以及越共的殘忍。

《沉城驚夢》與《怒海驚魂》這兩部小說作品中的價值包含著對於歷史的描述，雖然敘述的主要脈絡聚焦在私人記憶，但元波一個人的經歷在許多事件上，與許多當時的越南華人與投奔怒海的船民類同。尤其是當年越戰結束與船民潮都是舉世聞名的重大事件，透過新聞媒體還存在在許多人的記憶中。在閱讀的過程中，使讀者意識到小說中的真實性，進一步將之視為是在新聞媒體、歷史文獻與官方資料之外，更貼近在場的集體記憶之中的景象。

二、融貫性理論：合理的敘述邏輯

在文本與真實世界之間緊密的連結之外，「融貫性理論」強調小說內部的各個元素需具有相互吻合的邏輯，使得文本內部存在著敘事的合理性。符合「融貫性理論」的文本使讀者在閱讀的過程中，得以順著作者的思考模式，隨著情節的

³³ 心水，《怒海驚魂 30 日》（臺北：釀出版，2011.05），頁 229。

³⁴ 心水，《怒海驚魂 30 日》：「坤培按斷了電源，夜靜寂到有如陷身地獄裡，『淪落海島，吃人肉餘生』的話像針刺般的插入他們的心裡，先前吃魚的享受被這意外的消息嚇壞了。」（臺北：釀出版，2011.05），頁 230。

發生而相信其中的真實性。然而，心水又在序言中強調自己倖存者的身份。³⁵這段從故國淪亡到離鄉逃難的過程危險重重，所聽所見所聞在心水的心靈上烙下深刻的瘡疤，而根據真實經歷寫成的《沉城驚夢》與《怒海驚魂》則是書寫創傷經過的作品。如何呈現創傷？如何將創傷後破碎的記憶重新編纂成完整的故事，以重塑事發的經過？又如何在主觀的記憶中讓紀實文學的客觀性凸顯出來，讓讀者信服？以下將以此三個角度的切入點進行兩部小說文本分析的觀察，試圖從中找到心水建構文本內真實性的寫作手法。

1. 第三人稱線性敘事

心水強調他是以親身經歷為藍圖勾勒《沉城驚夢》與《怒海驚魂》中的歷史現場，並在其中增添了與現實事件中可相互對應的人事物。心水的私人記憶主宰了這兩部小說本中的所描述的歷史事件的觀點，也增添詮釋歷史事件的主觀性。然而就敘述的角度來看，心水在兩部作品中皆採用第三人稱的敘事角度進行小說的創作，與紀實文學中慣用的敘述者即作者的第一人稱敘事書寫相異。

富察在與蘇碩斌、莊瑞琳對談的座談會中，提到非虛構寫作作為一種書寫的技術，使用的視角影響著故事真實性的建構，並認為一定要去除中國敘事傳統中說書人無所不在的感覺，達到看似非常客觀，卻具有主觀思想的效果。³⁶心水的第三人稱書寫方法中，便達到了如此的效果，不僅未像傳統的說書人那般無所不在，同時卻又把握住第三人稱視角看似客觀的敘事優勢。以《沉城驚夢》為例，元波從試圖說服自己相信共產黨政府的謊言，到逐漸看清真相；又如《怒海驚魂》中，也同樣將視野聚焦在元波身上，故大多時候同樣存在視野的侷限，心水甚至還透過收音機等設計，才能將視野之外的訊息納入文本之中。當心水以第三人稱撰寫《沉城驚夢》與《怒海驚魂》時，強烈的自傳性讓主角元波成為心水的代言者，而敘述者在文本中呈現出的視角限制也凸顯心水在書寫時的主觀意識。因此

³⁵ 心水，《沉城驚夢》：「作者也是大難不死，定居澳洲的一位華裔難民。」（臺北：釀出版，2014），頁9。

³⁶ 富察：「非虛構寫作實際上是一種技術。non-fiction 因為強調的是現實感，所以第一人稱最好用，第二人稱最不好用。這幾人稱的轉換，在西方是非常嫻熟的，但在臺灣，我的觀察是卡住的，或是拖泥帶水的痕跡。……寫作技術有幾個核心『對話』要能推進情節，並塑造人物角色性格。『動作』的描寫也很重要，傳統中文寫作中有一個習慣，就是你自己就是說書人，可是英文世界完全就是視覺語言。……所以場景、對話的描寫，一定要去掉傳統說書人無所不在的感覺，讓它像文字一樣釘在牆上，記錄那一切。這是紀錄片常用的概念，看起來貌似非常客觀，實際上是有主觀的思想在裡面」蘇碩斌、莊瑞琳、富察，〈座談記錄— 非虛構寫作在台灣意味著什麼？〉，「重大歷史懸疑案件調查辦公室」，網址：<https://ohsir.tw/632/>，瀏覽日期：2022.3.25。

對於這兩部小說作品而言，作者心水不僅與主角元波劃上等號，更讓敘述者與作者之間產生緊密的關聯性，形成「作者與敘述者合一」的模式，成為文本中的真實性重要的因素之一。

除了敘述的視角有利於呈現文本的真實性，心水在這兩部小說中的敘事時間上採用順序法，文本中線性的時間也與現實中時間不可逆的邏輯相符，是另一個符合「融貫性敘述」的寫作手法。透過《沉城驚夢》的序言中特別講明中越戰爭提前發生，是少數文本中時間與現實中不同的特例，可以得知心水在寫作時，也注意到了小說中時空的關係與小說的紀實性緊密關聯。蘇聯現代文學理論家巴赫金關於傳記文學的討論中曾提到：「傳記時間如果就一生中與歷史事件不可分離的那些人生經驗來說，是不可倒轉的。」³⁷在與現實中的作者與歷史事實高度的關聯性下，心水採取不可倒轉的線性時間敘事的策略，凸顯出心水的這兩部小說作品具有高度的自傳性。不過若事件超出了故事發生的時空區間時，心水在不破壞整部小說作品線性時間的敘事下，大多以對話呈現。例如在《沉城驚夢》中從北方逃難來的路人，與《怒海驚魂》中講述從中國一路向南逃亡經驗的老鄧，都呈現心水在真實歷史時間中未曾經歷，但卻是眾多越南華人的集體記的故事。

2. 人物形象以及空間的文本內真實性

心水在《沉城驚夢》與《怒海驚魂》中，透過塑造人物形象的真實性，與強調語言的運用與場域之間的關係，也有助於讓小說敘事符合現實邏輯以凸顯文本紀實性。心水對於主角黃元波的人物形象設定上，加上通曉越語以及多種華語方言的能力，使他成為與其他群體交流的最前線，也讓他在各項事件中處於「在場」的位置。《沉城驚夢》中的元波，因為能操一口流利的越語，所以無論是在家庭中身為丈夫、父親，還是咖啡公會裡擔任秘書長，都肩負著對外，尤其是對越南政府的主要溝通角色。而《怒海驚魂》中，在一次用廣東話、國語、越語、閩南話和潮語向南極星貨輪上的難民喊話後，元波也成為凝聚船民們的重要領導角色。換言之，語言能力為這部小說的一切劇情發展提供了一個合理的前提，讓元波站在面對真相的第一線。

「非虛構小說也需要人物，需要按照時間軸組織情節，不敢輕易做僭越常識的冒險，因為一旦違背解釋社群的共識，就會引發信任危機。」³⁸心水在如何塑造「真實的人物」，令讀者相信故事的真偽，在強調紀實性的文本中格外重要。心水在敘述中強調元波在各個事件中可信的真實性，也讓讀者將對元波真實信的

³⁷ 巴赫金著，錢中文主編，白春仁、曉河譯，《巴赫金全集：第三卷》（石家莊：河北教育出版社，1988），頁 336。

³⁸ 陳文斌，〈非虛構小說中的真實與虛構：一個符號敘述學解讀〉，《西南民族大學學報》9（2016.05），頁 185。

性任轉移到次要的配角身上，進而推展到故事的真實性。涂文暉注意到這一點：「比如元波，作者無意拔高這個人物形象，透過人物的內心波瀾，讀者發現，身為總代表的元波也是有血有肉的普通人：他也有思想消沉的時候，也有打退堂鼓的時候，也有意亂情迷的時候……但最終他克服了自身的弱點，回到了正確的軌道上來。這樣的描寫反而真實可信。」³⁹涂文暉認為元波在這部小說中所表現出對於盈盈與明雪的意亂情迷，是心水在小說中呈現真實性的手法之一。相較於英雄式的扁平形象，複雜的人性在塑造真實性上更為令人信服。元波在愛情與道德之間的掙扎，雖然只是虛構的情節，卻凸顯他是一個會掙扎、猶豫，甚至犯錯的人。心水將這層有利於建構讀者對故事背景想像的設計，運用地淋漓盡致。除此之外，在敘事時心水也刻意凸顯小說中出現的語言。為了在語意與敘述感官之間找到平衡，心水因此在《沉城驚夢》與《怒海驚魂》的中使用了幾種突顯語言多元的手法。

首先，心水並未刻意的去「翻譯」這些角色的對話內容，這樣的安排在《怒海驚魂》中格外突出，而且在細節上也處理的十分恰當，明確的給讀者視覺與聽覺上真實的感受。舉例來說，在小說的開頭，元波一家準備登上「南極星號」時，心水寫道：「元波輕輕的拍著她，視線卻始終望著迫近瞳孔如一座山似的巨舸，褐色船身近舷上用白油方方正正印著十三個英文字母：Southern Cross，船頂高高掛著一面紅白相間的印尼國旗……」⁴⁰在這段敘述中，沒有翻譯、也沒有其他註解，讓讀者由純粹的由視覺感受景象，無關乎其中的含意，而是帶領讀者進入客觀的感官空間重現歷史。

此外，心水在《怒海驚魂》中塑造了一艘混雜著華語、越南語、福建話、廣東話與潮州話等語言的環境，不但凸顯多元族群在危難中同舟共濟的意涵，更符合當年船民潮中，無論華人還是越南人都蜂擁逃出的狀況。雖然在文本中大多還是以華文書寫，但心水總會特意描述對話的語言、以及巧遇能夠語言溝通時的欣喜。例如在《怒海驚魂》中，心水花了一些篇幅說明在船上的空間裡，不同語言族群的人混居在一起的狀況：「亦幸而有三類不同語言〔越文、粵語及儂族話〕發音，對於小姐太太們只會聽到其中一種者，無形耳朵可以少接收另兩種音波，倒也是一種福氣。」⁴¹語言隔閡在這艘船上，是最直觀、最簡單區隔族群的方式，而心水則以間接且幽默的方式解釋船上族群複雜，溝通困難的狀況。心水也使用同樣音譯的方式，或是以方言文字等方式呈現其他的方言如福建話、潮州話的對話內容。例如南極星號擱淺在平芝寶島上時，船民與船員們發生衝突，需要元波

³⁹ 涂文暉，〈人性的解剖、靈魂的震撼——評心水的長篇小說《怒海驚魂》〉，《世界華文文學論壇》2012年第3期（2012.09），頁70。

⁴⁰ 心水，《怒海驚魂 30 日》（臺北：釀出版，2011.05），頁8。

⁴¹ 心水，《怒海驚魂 30 日》（臺北：釀出版，2011.05），頁101。

從中協調，心水便以儂族語書寫船民方領頭的海盜張的對話：「黃生，佢地要一隻隻輪流去，我派兩隻手足監視，有乜依郁就甩佢落水」（儂族話一個人說成一隻人，尾句意為有何動靜推他下海。）⁴²心水透過方言文字書寫對話，再輔以補充說明語意，不僅不妨礙語意的傳達，更強調了海盜張為人豁達、不避流俗的鮮明形象。

心水另一種呈現文本內語言多元的方式，則是在敘述後從用字遣詞中強調說話者使用方言。例如在首次與第一位南極星號的船長比爾交涉時，心水是這樣寫的：

「How do you do, Mr. Wong? 很高興認識你，有什麼我可以效勞的？」

元波愕然萬分的望著船長，他講閩南話，純純正正的發音，難怪小李要向船長強調自己是會講福建話的人。⁴³這一段話參雜著英文與華語，透過心水的文字描述，可以清楚地明白船長以閩南話講後半段以華語呈現的句子。相關的例子在《怒海驚魂》中也曾出現過，例如心水描述元波是用廣東話等語言向船民宣布重大事項的段落，呈現「南極星號」貨輪上所充斥多種語言。在《沉城驚夢》中，也強調著越南語與華語族群之間的語言隔閡。例如前文中提到過因為越共聽不懂婉冰所說的越南語，只能讓通曉越南語的長女出面應對的段落中，婉冰講述了事情的經過，並補充後續事情的發展：「阿美不再問，倒是用廣東話返問我，為什麼兵大哥要不誠實？我也不明白，你說呢，他們為什麼要騙我們？」⁴⁴心水在這段情節中，凸顯出越共與婉冰母女之間存在著語言隔閡，也反映出在越南社

⁴² 心水，《怒海驚魂 30 日》（臺北：釀出版，2011.05），頁 126。

⁴³ 心水，《怒海驚魂 30 日》（臺北：釀出版，2011.05），頁 24。

⁴⁴ 心水，《沉城驚夢》（臺北：釀出版，2014），頁 40-41。

會中的多元語言在不同族群中並存的狀況。上述的幾個例子都可以看見《沉城驚夢》與《怒海驚魂》，絕大部分的人物對話都是使用華語呈現對話內容。但在涉及其他的族群時，也會在敘述中出現粵語、福建話、潮州話、越南語及英語，凸顯歷史中真實空間的聲音，以符合讀者根據真實經驗所理解的真實歷史空間想像。

由於小說是以心水的真實經歷作為底本，因此各個事件發生的前因後果、時間順序，甚至是身旁不同立場的人，都可以成為《沉城驚夢》與《怒海驚魂》兩部小說文本中參照的對象。心水將現實中的人事時地物放入小說時，真實的元素被重新裁剪與堆疊。文本內部的合理性奠基於心水在小說中的紀實寫作上，並透過主觀意識串連起文本中真實，給予文本內部各個元素合理性的基礎。同時，由於文本帶有強烈的自傳性質，元波就如心水在小說中的化身。當心水在文本中以合理敘述講述故事，不僅讓小說中的內容更具真實性，也能讓心水梳理親身經歷脫離常軌的創傷事件。從創傷書寫的角度來看，小說敘事的過程對於心水而言帶著治癒的性質。就如心水一再強調的，小說的紀實性代表著作為倖存者的自己正在透過文字向讀者發聲，揭露這一段當年越共鐵幕下與船民潮中目睹與經歷的種種創傷。

在這兩部強調紀實的小說中卻可以看見部分虛構的內容。要思考為何心水為何會在紀實小說作品中加入了虛構的原因，則需要正視心水書寫這兩部小說，正在經歷著揭露與回顧的過程。如前文所述，他提筆寫作的當下，正是社會遺忘了船民的傷痛，而身為見證者的他即便就身在澳洲這塊土地上，也無力再現傷痛的現場，因此只能訴諸於敘述，讓創傷得以再次發聲。但同時，他也面對到敘事與創傷之間的鴻溝。當今主流的心理治療學派認為，創傷更是常規的經驗中更是無法被理解的衝擊事件，因此在敘事中合理化情節，而故事連貫成整體，則能治療心理創傷。⁴⁵當敘事作為心水治癒創傷的方式，紀實的書寫並不能讓創傷的衝擊完整表述出來，便需要透過虛構的方式來呈現過往的痛苦與掙扎，正印證蔣興儀認為融貫敘事無法重現創傷主體自身的原初創傷。⁴⁶蔣氏更提到，若創傷敘事是

⁴⁵ 蔣興儀，〈不可能的見證：從「創傷敘事」到「敘事的創傷」〉《政治與社會哲學評論》，第 64 期，2018.03，頁 127。

⁴⁶ 蔣興儀，〈不可能的見證：從「創傷敘事」到「敘事的創傷」〉：「我認為紀傑克的存有學基礎可呼應卡露絲(Cathy Caruth)、費歐曼(Shoshana Felman)、勞勃(Dori Laub)等人的創傷理論方向，

以線性的時間以書寫，則會產生「幻覺化」的疑慮，意味著「要求主體說出一個連續圓滿的正向故事，很容易出現敘事偏誤（narrative bias）植入幻覺性的想像情節。」⁴⁷換句話說，心水透過紀實的敘事來治癒過往的創傷，卻又分別安排的虛構情節以面對創傷中最難以言說的痛苦。以下將會就小說《怒海驚魂》與《沉城驚夢》中虛構的情感投射作為討論重點，分析心水筆下族群交流的情況。

第三節 出軌的情愛關係：族群的交涉與情感的投射

涂文暉在討論《怒海驚魂》時，從文本結構中觀察到心水在這部小說中設計了一明一暗的兩條敘事軸線：

小說的情節發展實際上有明暗兩條線索：明線是生存與死亡的鬥爭，暗線是人物之間情感的糾葛。在逃難的過程中，這兩條線是相輔相成、互為交叉的，最後都因逃難的結束而合二為一。⁴⁸

雖然涂文暉是從觀察《怒海驚魂》而得出的觀察，但同樣的敘事架構設計也出現在《沉城驚夢》之中。在兩部小說中，明線分別是在《沉城驚夢》中敘述從南越淪陷到帶著一家投奔怒海的故事；以及在《怒海驚魂》中，帶領著南極星號的船民們受盡各種苦難後終於能夠踏上澳洲的故事。暗線的部分，則是心水在這兩部小說中設計的虛構的情愛關係書寫。

涂文暉曾提到，1975 年以前，越華青年作家書寫婚戀題材的小說作品蔚為潮流，⁴⁹並提到除了臺港小說等外來影響之外，⁵⁰更藉由撰寫硝煙下的愛恨情仇

他們拒絕融貫典範(coherence paradigm)的敘事整合之說，而主張 敘事的破碎和見證的「不可能性」(impossibility)。敘事不去整合創傷，而是敘事要創傷化。敘事的創傷化表示主體在證詞破碎中，與原初的構成性創傷遭逢，他承擔了主體的存有之匱乏。」《政治與社會哲學評論》，第 64 期，2018.03，頁 115。

⁴⁷ 蔣興儀，〈不可能的見證：從「創傷的敘事」到「敘事的創傷話」〉，《政治與社會哲學評論》第 64 期（2018.03），頁 131。

⁴⁸ 涂文暉，〈人性的解剖、靈魂的震撼——評心水的長篇小說《怒海驚魂》〉，《世界華文文學論壇》2012 年第 3 期（2012.09），頁 69。

⁴⁹ 涂文暉，《越華文學的整理與研究》：「越華青年作家的創作內容以戰爭與愛情為主。然而，由於不能直接對戰爭說『不』，戰爭的殘酷也大多通過愛情的悲劇加以表現，因而愛情實際上是越華青年作家最主要的創作題材」（北京：社會科學文獻出版社，2022），頁 92。

以高舉道德責任。尤其是一九六〇、七〇年代，小說作家們也紛紛藉由創作愛情題材的作品挽救並捍衛中華文化的道德價值觀。⁵¹心水身為在 1975 年以前便踏入文壇的作家，離開越南後還延續著南越文壇中寫作的脈絡，因此當他在小說中虛構情愛關係時，也可以看到他對於儒家文化道德觀的認同。

綜觀兩部小說，與主角元波發生情慾互動的角色，除了主角黃元波的太太婉冰與朋友的太太明雪之外；《沉城驚夢》中還有一位一閃而過曾經是南越軍眷的白梅，與一位對元波施行性暴力的女共產黨員；而《怒海驚魂》則還有一位曾經是華運份子的盈盈。一共五位女子分別在小說中與黃元波有過情感與肉體上的接觸。從心水對這五位女子的描寫中，可以看見心水以華人男性分別面對不同立場、經歷的群體，從愛慾的糾葛中反應其自身立場的敘述角度。

一、《沉城驚夢》中的女共產黨員與白梅、明雪

相較於《怒海驚魂》，《沉城驚夢》在書寫西貢的族群交流問題時，更關注討論華人與越南人、南越人民與越共的交流關係，並投射在情慾書寫中。《沉城驚夢》中的四位女子按出場先後次序為婉冰、明雪、白梅與女共產黨員。其中，女共產黨員，無論是在身份背景，還是在價值觀的認同上都與元波相左。因此在《沉城驚夢》中，女共產黨員在獄中幾度騷擾元波，可以看作是心水對共產黨政權蠻橫無理、陷入慾望的癡狂狀態進行的一次深刻描寫。元波與女越共，分別代表著資產階級的華人與越南共產黨政府。心水在描述施暴者與受害者時，則特意以外貌凸顯雙方正派與反派的形象，形成強烈的對比。女共產黨員被心水描述成「白衣黑褲黃臉塌鼻」⁵²的醜陋形象，而元波則是「斯文，談吐聲韻清脆，三十歲左右的年紀，皮膚有點白，五官端正」。⁵³

心水以形象的美醜來暗指二人分別代表立場的善惡，更從兩方的對話與動作以控訴越共政府的壓迫。女共產黨員在監牢中對主角元波施以性暴力，並毫無廉恥的強取豪奪，代表越共政府擁有著武力與人數優勢，對手無寸鐵的華人為所欲為。在元波與女共幹分別代表資產階級的華人與越共政府的前提下，心水將地點設定在監牢中，可以將這一段書寫視作是隱喻當時有鐵幕之稱的越南。在封閉的環境中，暴力、性慾與脅迫重複出現，不僅著重在女共幹乃至共產黨政府的暴行，

⁵⁰ 涂文暉，《越華文學的整理與研究》（北京：社會科學文獻出版社，2022），頁 93。

⁵¹ 涂文暉，《越華文學的整理與研究》：「綜上所述，20 世紀六七十年代的越華社會既固守傳統的倫理道德觀念，又接受了西方思想的影響。兩相對比，前者佔據著主導的地位。」（北京：社會科學文獻出版社，2022），頁 100。

⁵² 心水，《沉城驚夢》（臺北：釀出版，2014），頁 167。

⁵³ 心水，《沉城驚夢》（臺北：釀出版，2014），頁 166。

更著透過重描寫處於弱勢、被迫承受一方的元波展現華人寧死不屈的骨氣，形成了二元對立的強烈戲劇張力。

此外，在女共幹與元波之間的描寫，心水並非僅只是反對越共的暴政，更將這一段納入了反共書寫中，藉以將中國共產黨也視為道德敗壞的異己：

「我們中國人都說你們是男盜女娼，忘恩負義，你這條母狗居然想強奸男犯人。」

「哈！哈！胡伯伯說中越是同志加兄弟，山連山水連水；我們是男盜女娼，你們中國的同志又是怎麼樣？一杯水主義，我是向中國的同志們學習啊！」⁵⁴

引文中的「一杯水主義」，是指 20 世紀初期蘇聯基於無性論，所提出號召女性「戀愛和喝一杯茶一樣的自由」等論點，並隨著社會主義的傳播，被中國等地接受。但從上下文的脈絡上來看，這個專有名詞所引射的含義，更接近冷戰局勢下，臺灣與美國等「自由陣營」的媒體以「淫邪不正」、「男盜女娼」等字眼強烈批判的概念。⁵⁵因此，「一杯水主義」在此處，與其說心水以中華文化的道德觀批判越南人，進行中越文化之間的彼我區分，不如說是批判中國與越南信奉社會主義的道德淪喪。在元波與女共幹的段落中，可以看到心水將情慾關係與族群互動的關係相連，並高舉道德觀作為族群的分界，不僅用以區分民族，更用以區分政治觀的認同。而這並非是單一個案，在元波與另外四位女性之間的關係，也可以看到以華人作為主體而與越南人交流的關係，甚至是在華人群體內部的分歧。

在《沉城驚夢》的第 16 到第 21 章中，心水大篇幅透過書寫三個女性角色白梅、明雪、婉冰與元波的肉體、情感關係，呈現他對淪陷後南越遺民掙扎求生的憐憫。從發生關係南越軍眷的妓女白梅，到與情愫逐漸失控的明雪，再到一直陪

⁵⁴ 心水，《沉城驚夢》（臺北：釀出版，2014），頁 168-169。

⁵⁵ 陳相因，〈愛情不用翻譯？父權話語下「一杯水主義」的誤讀、誤解與誤用〉：「彼時，國民黨雖承繼列寧主義的一黨獨大卻處於共產主義的對立陣營，而台灣媒體也充斥著「反共抗俄」的。敘事。因此，並不令人意外地，台灣讀者第一次在官方媒體上所認識的「一杯水主義」，直接與報導標題中「淫邪不正」、「男盜女娼」這兩個具強烈負面情緒色彩的攻擊詞語連結。讀者就在完全不知「一杯水主義」的來龍去脈 及其意涵究竟為何之下，在意識中被預設根植了一種觀念：這是來自蘇俄的性別政策與主義，也就是與一群男邪女淫的盜賊和娼婦雜交等義（見圖一）。」《女學學誌：婦女與性別研究》第 50 期（2022.06），頁 7。

伴在身邊的婉冰，元波對於三位女性的交流與想法有著彼我之分。對於兩位南越軍眷白梅與明雪而言，心水在《沉城驚夢》中，分別給予她們不同的人物功能：白梅代表著元波不得不面對的越共政府謊言，而明雪則在小說中代表著在時代下不可抵抗的命運，以及對於混亂時局中不公義的控訴。

心水不僅是在身份與人物功能的設定上將兩人同樣歸類為南越的遺民，更將兩人的形象敘述得十分類同。有別於一般妓女的孟浪，小說中白梅氣質清冷，穿著一身傳統越服衣裙相連的白長衫，呈現「端莊迷離的出塵形象」⁵⁶。有別於妓女俗艷形象的白梅，成為想逃避妓院存在事實的元波共處一室的選擇。但在與白梅發生性關係之後，元波終究無法逃避妓女存在的事實，不能再相信越共政府向社會大眾宣傳社會底層不存在的謊言。另一位也穿著一身的傳統越服，氣質卓絕的明雪，不僅與白梅一樣，丈夫都是南越軍官，更同樣面臨失去家庭支柱的窘況。小說中心水刻意以白梅作為她的前車之鑑，甚至會將明雪與白梅兩人聯想在一起，⁵⁷但明雪隨著情節的推進，與主角元波的關係也漸趨複雜。早在第 10 章，心水便已寫到黃元波對於明雪的傾慕之情，之後明雪在幾次接受了元波的幫助，不願苦守空閨等待張心，而想要與元波求歡。元波之所以會即時停止避免有肉體上的關係，並不僅是意識到對妻子不忠的罪惡感，而是想起了明雪是張心的妻子。換句話說，元波面臨了背叛妻子與好友的雙重罪惡。元波的罪惡感來自於中華文化的傳統道德觀。心水則巧妙地將道德與貞操觀作為區別越南人與華人族群的分界。並從元波的角度寫道：「保留了繼承中國文化裡揮之不去捧之不去的仁義道德重重枷鎖；這些東西，又是明雪所不會理解的。」⁵⁸這段話中便足以說明心水透過越南人與華人之間道德文化的隔閡，將明雪排除在同一個族群之外。

心水在敘述明雪時使用了諸多溢美之詞，多過於其他在小說中出現的女性角色。而元波迷戀明雪的特質，便是心水在文中構築屬於對於越南人美好形象的具象呈現。在越共的統治之下，明雪遭受了不公平的對待、被騷擾甚至受傷，對前來幫助的元波日漸傾心，但元波與明雪逐漸失控的情慾關係，卻隨著被批鬥的情節轉折戛然而止。在此之前，元波無法背叛婉冰和張心，是因為謹守中華文化傳統禮教的緣故未曾與明雪發生實質上的關係，但在隨後的情節，兩人的曖昧也成為批鬥元波的罪責之一，此時明雪的態度便成為這段情節的重點：

「雪！你為什麼要這樣傻？……」元波感動而溫熱的說，聲音很低

⁵⁶ 心水，《沉城驚夢》（臺北：釀出版，2014），頁 98。

⁵⁷ 例如：「那一晚，他睡到很不安寧，腦中縈繞的時而是張心，時而是明雪那雙燃燒著愛慾的眼睛；還有少校夫人柔柔滑滑的肌膚，和婉冰幽雅深沉的微笑，相互糾纏，朦朦朧朧的亂成一團。」參看心水，《沉城驚夢》（臺北：釀出版，2014），頁 145。

⁵⁸ 心水，《沉城驚夢》（臺北：釀出版，2014），頁 142。

沉，幾乎是不能傳達的微弱音波。但明雪已經聽到了，只對他點點頭，展露著淒涼寂寞又無奈的微笑。然後便低下頭，什麼也不看，文靜而安祥的蹲著。

「無恥的狗男女，還不認罪，如沒私情，為何要替他申辯？」

「我們是清白的。」明雪狠狠的吐出一句話。⁵⁹

這段情感摻雜信任與背叛，卻在書寫的筆法上呈現純粹又真摯的一面。為何心水要在小說中虛構這一段情感？從小說中按圖索驥，引文中這場批鬥中，元波與明雪各自背負著身份上的原罪：前者被歸為資產階級、「美偽集團的幫兇」、剝削者，即便為工廠奔走勞累，卻被指責「破壞了革命政權的政策，汙辱了英明的計劃經濟生產方式」⁶⁰；後者則被歸入南越前政權的陣營而被敵視，為保元波的名譽只得說明彼此關係的清白。群眾批鬥他們的私情並非無的放矢，但其它的指控則是空穴來風，是基於激情與階級鬥爭而胡亂汙蔑指責。「以假為真」（對於元波的資產階級剝削人民的指控），與以真為假（明雪與元波兩人的情感），在一這場批鬥的情節中並置出現。心水以這段情節表達當時充滿謊言、無以為真的混亂局勢，更以悲壯與純粹的情愛關係，卻被迫聲稱兩人關係清白的謊言，表達對時局的諷刺。引文中明雪充滿情緒的「我們是清白的」，是雙向的，一則是指兩人的關係並非如批鬥者阮拾所陳述的那般不堪，二則指兩人不該因為身商人與南越軍眷的身份，而背負著如此強烈、千夫所指的罪責。

透過元波與女共產黨員、明雪及白梅的情慾關係，心水建構南越華人對越共政府、南越遺民之間錯中複雜的關係，塑造在船民潮中心水想像的族群寓言。當華人商人與南越遺民一同面越共政府的統治與打壓，只能劃清界線而不是一同抵抗，便是一場註定的悲劇。華人在南越的時間已久，即便與南越的政權沒有確切的關係，卻也不能完全切割彼此曾經的關係。另一方面，越共覬覦南越在生活層面上的條件，將從商的華人列為無產階級革命的罪人，和南越遺民一同遭受排擠與仇視。

二、《怒海驚魂》中的婉冰、盈盈與明雪

《怒海驚魂》中元波與妻子婉冰，以及傾慕他的盈盈，與文末出現的明雪，形成這部小說中複雜的四角關係。前行研究大多提到《怒海驚魂》中描述了逃難過程的驚險萬分，但鮮少分析以元波為中心的情愛關係，在這部小說中的意義。

⁵⁹ 心水，《沉城驚夢》（臺北：釀出版，2014），頁155。

⁶⁰ 心水，《沉城驚夢》（臺北：釀出版，2014），頁154。

相較於《沉城驚夢》，《怒海驚魂》更為著重在藉由虛構的情愛關係，呈現越南華人中也可能存在著如盈盈這般的華運份子；同時心水也讓婉冰對於這些情愛關係提出了更具體且複雜的思考，進而將她的感受推到了幕前。

心水將婉冰塑造為一位家庭內的女人，同時強調他的道德理念與元波一致，認同中華文化的道德觀與貞操觀，不僅代表著歸屬感，也代表著與元波相同的族群立場。無論是在《沉城驚夢》中元波在外奔走尋找生路，還是當《怒海驚魂》中元波意外地當上了船上難民的領導人物，婉冰都需獨自操持小家庭的生活大小事。而婉冰對於元波與家庭外其他女人的關係，從族群互動的角度分別切入，則在在兩部小說中的三段情事的反應不盡相同。

在《沉城驚夢》中，當婉冰知曉了元波與白梅的事後，她的反應在小說中既出乎意料，又顯得耐人尋味：「太太知道後，出乎意外的竟沒有生氣，輕輕擰了他的耳垂又軟語警告他，不小心別把性病帶回來。」⁶¹相對於元波的惴惴不安，婉冰在此處的熱情更顯得有些突兀，只擔心元波將性病帶回家中。身為異族的白梅，對於元波而言只是萍水相逢，並不會影響到她與元波的感情。家庭的「內」與「外」對應著「善」與「惡」的概念，暗指著她雖接受元波在外頭與越南人的交往關係，卻對他們有所戒心。然而同樣身為華人，並的與元波在相同認同的盈盈，在船上與元波朝夕相處了一段時間，突破了族群與認同的彼我之別，因此讓婉冰備受威脅。

在《怒海驚魂》裡，家庭內外的區隔的界線已被打破，逃難的過程中大多都處在公共空間，因此家庭的私領域界線也一併模糊了起來。婉冰在失去了家庭內外的區隔後，在《怒海驚魂》中也更能表露明確且複雜的心理獨白。婉冰對於情感複雜心理剖析，出現在一船人上平芝島之後。無論是婉冰抑或是元波，在此段情節中將盈盈比作第二位明雪，但可以看見婉冰對於兩位情敵的觀感卻截然不同。婉冰早已瞭解了元波與明雪的情感，源自於「紅顏知遇之恩」以及內疚之情。婉冰抱持著相信丈夫未越雷池一步，甚至對明雪因肯定丈夫的人品而愛上丈夫的情感所感動。信任與對婚姻的忠誠在這兩部小說中，延續著心水一貫將族群關係比作情慾關係的書寫技法。婉冰對於元波毫無保留的信任與愛情，可看作是家庭，以及華人族群對於身為其中一份子的信任與情感。

另一方面，在陰錯陽差之下，盈盈誤以為元波在夜半三更摸到帳內與她發生了關係，跑去與婉冰說了此事。⁶²對於婉冰而言，盈盈的愛慕是對元波品行的詆毀，所以當她在面對盈盈時，她複雜的情緒也透過內心獨白表露無遺。婉冰一方面代替元波向盈盈道歉，另一方面既忿恨元波的不忠，同時又暗自傷心自己婚姻的脆弱，但卻對前來對質的盈盈抱持著可憐與不解：

⁶¹ 心水，《沉城驚夢》（臺北：釀出版，2014），頁 103。

⁶² 心水，《怒海驚魂 30 日》（臺北：釀出版，2011.05），頁 186-190。

「對不起的是我，我不能約束丈夫而至今你受害，我會為你討回一個公道的。」婉冰用手拭去淚痕，心情凌亂，一時間理不出頭緒，覺得眼前的女人很可憐。她無法了解，一個女人怎麼可以隨隨便便讓難人爬伏到身上去，奉獻犧牲，把一生的幸福和貞操交出來，就算是愛嗎？⁶³

心水在《沉城驚夢》中以貞操觀作為將白梅與明雪劃分為異族的標準，在《怒海驚魂》中則藉由婉冰的不理解，將盈盈撇除在相同的華人群體之外。雖然都是華人群體，元波一家的立場與華運份子不同，若是元波為盈盈背叛了家庭，也暗指元波背棄他原先所屬的華人群體。心水描寫盈盈與婉冰互相打量時，婉冰對明雪與盈盈容貌的高低之論，也暗喻著兩人的善惡高低之別：

婉冰也打量著她，個子高矮和自己相當，臉上五官端正，膚色較黑，厚厚的唇，粗粗的濃眉，剛毅神色少了女性的溫柔面。一個沒有予人美感的女性，婉冰搖搖頭，彷彿在否定一件荒唐的事似的。她內心暗想，明雪比他清麗秀美，丈夫形容時口氣中有份讚賞，卻也沒被迷惑走，何況這女人？⁶⁴

心水延續著《沉城驚夢》中元波與女共幹容貌美醜對比的筆法，凸顯曾為華運份子的盈盈德性有損，也從婉冰的態度中看到華人群體對於背叛者的痛恨。而元波向婉冰自證清白時，再度提到盈盈曾經參與共產黨的經歷，揣測盈盈示愛的背後別有用心：「要是我知道，這幾天就不必耿耿於懷了。婉冰！請妳再信我一次，必定會有水落石出的。她曾經是女越共，是否有意害我，或是什麼陰謀也難說，我不告訴妳，是怕妳擔心。」⁶⁵元波成功的說服婉冰，但從他的言談中卻可以讀出兩種訊息，其一是婉冰相信此段說詞是因為願意相信元波，其二則可以從婉冰相信元波對盈盈猜忌，推論盈盈曾為華運份子的身份已成為原罪。

婉冰之所以相信了盈盈的說詞，也是因為元波誤把盈盈誤認為明雪，抱著在九龍場拖累盈盈的愧疚，與後悔錯過的戀情，在移情之下與盈盈接吻。不過為何元波將對於明雪的情感轉移到了盈盈身上，則需要從兩位女性所代表的群體講起。在前文中討論到明雪所代表的是南越遺民的群體，而盈盈在此部小說中則又代表著曾經支持並協助共產黨的華運份子，這些經歷雖都已經是過去，卻仍是持

⁶³ 心水，《怒海驚魂 30 日》（臺北：釀出版，2011.05），頁 190。

⁶⁴ 心水，《怒海驚魂 30 日》（臺北：釀出版，2011.05），頁 187。

⁶⁵ 心水，《怒海驚魂 30 日》（臺北：釀出版，2011.05），頁 192。

續影響著他們往後的人生。盈盈在南越淪亡前曾是華運份子，追根究底使她參與華運、協助越南共產黨的原因，則是她對中國的熱愛與忠誠。基於推論，盈盈在這部小說中也代表著中國的一方，更進一步的解釋，則是代表著在越南華人中接受了中華人民共和國的華人群體。因此，元波對明雪與盈盈的情感，則能被推測為心水以此比喻，從越南統一之後到投奔怒海的期間，他在土地情感與國族情感之間的擺盪。元波在《沉城驚夢》中愛著明雪，也在《怒海驚魂》裡對盈盈產生情感，就如同心水對於曾經的南越生活有所感情，而身為華人的也對於祖籍的中國產生好感。兩者並非是同時發生的，中間的移情也正對應著兩本書在不同情況下的轉變。在《沉城驚夢》中所書寫的是他原先所在並習慣的南越陣營，當西貢淪亡，而政權與城市無法挽救，他的愧疚與對土地的愛在此時被影射在明雪身上。到了《怒海驚魂》，書寫船上各個族群的逃難過程時，土地的連結被轉移到了族裔的情感上，小說中的人物不再談起他們來自越南的何處，卻紛紛談起自己的祖籍來自中國的何方。不過當盈盈對元波坦白了曾經的身分時，雖然一開始元波認為這已經是過去，且認為盈盈是共產黨的受害者，而對她表示同情。不過元波此時已對盈盈產生戒心：

「是！」盈盈展開一抹微笑，根據偉堂測量水位的預告，還可以維持七、八天的時間，他居然打誑語不眨眼。元波瞄到了她的笑意在唇邊，已猜到了她的心思，他冷冷的說：「給越共統治了幾年，別的沒學到，那套謊言卻能應用自如了。妳知道嗎？等水乾了才告急，我們這兒就要餓死人了。」⁶⁶

在這段引文中，元波對盈盈充滿戒心，並揣測盈盈的意圖，更嚴厲的批判盈盈的提議。盈盈在共產黨的影響下擁有的道德觀已經與元波相異，也代表的心水清楚的意識到當下的中國已經受到了共產黨的影響，已經與自己作為華人所理解並接受的中國有所不同。

最後，從上述的討論中，可以看到心水透過元波與多位女性的交流關係，辯證與挖掘著自己的身份認同，從道德觀與貞操觀劃分著彼此文化認同的界線。兩部小說，共五位女性角色，除了白梅與明雪的立場相同，元波在總共得面對四種身份認同歸屬的辯證。元波未曾離開過始終堅守在自己身旁的婉冰，也正象徵著他在身份認同的問題，雖然會有思辨，卻堅守著自己的立場。另一個在兩部小說中都出現的女性，便是代表南越的明雪。《怒海驚魂》接近尾聲時，在元波與婉冰在平芝寶島上與明雪見面，明雪在此段感慨道：「你的妻子才真真正正的是你

⁶⁶心水，《怒海驚魂 30 日》（臺北：釀出版，2014.07），頁 169。

的紅顏知己啊！」⁶⁷直到明雪對元波說了這句話，才讓他正視所擁有的，還有對於華人身份的認同。心水在《沉城驚夢》與《怒海驚魂》中，展現了他在越南與中國的雙鄉之間認同的掙扎。他在艱困的環境下選擇離開從小生長的越南，並將離開的愧疚深埋在心底，所幸最終還是選擇與南越這塊土地進行和解，並帶著深厚的華人文化認同前往新的家園。

第四節 反共意識與土地情感的掙扎

無論是以紀實的寫作手法重建慘痛的歷史場景，還是從虛構的情慾關係中區別不同的立場，心水的《沉城驚夢》與《怒海驚魂》都涉及反共與土地認同。不過相較於《怒海驚魂》中側重書寫南海與荒島上謀求生存的驚險，《沉城驚夢》更聚焦在當政治環境改變時，人民必須面臨著生活型態、價值觀念，甚至是身份認同的改變。

《沉城驚夢》的故事從 1975 年西貢淪陷開始，到 1978 年 9 月 2 日越共國慶之際，元波帶著妻小投奔怒海結束。本章第二小節中曾引述該書的序言，提到心水特意將越柬戰爭的時間提前，⁶⁸使歷史中應發生在 1979 年的越中衝突也連帶提前到元波離開越南時的 1978 年以前。心水之所以違背他所聲稱的紀實性，更動越南與中國產生摩擦的時間，便是想要讓主角元波一家遇上中越戰爭所引起更激烈的排華氛圍，凸顯越南華人被夾在中國與越南之間的身份認同問題。

從心水不惜承認「虛構」此段歷史發生的時間，可以間接看到歸屬意識的問題在這兩部小說之中具有一定的重要性。但南越華人所面臨到的身份歸屬問題，遠比在中國與越南的身份歸屬問題更加的複雜。在這兩部小說的時代背景中，華人正在面臨兩重的身份轉變。第一重轉變，是南越淪亡後，原先居住在南越政權治下的華人，被迫接受原先敵對的越南共產政府成為新的統治者。因此不僅背負著南越遺民的惆悵，更得面對共產主義政策下，排斥與迫害的情況。第二重轉變則是在 1949 年國民政府撤退來臺後，部分在 1949 年以前因對日戰爭與國共內戰到南越的華人，並未認同中華人民共和國。當南越一夕淪陷後，對中國的認同也因為中共與越共友好的局勢，轉向中華人民共和國。但另一方面，原先不願服膺於共產統治下的華人，也因腳下土地赤化，不得不再次將離散的選項擺在眼前。

一、遺民與變節

在討論政治環境與身份認同之間的複雜關係前，心水將主角元波劃分在華人認同的固定立場上，更讓元波以中華文化貞操觀與道德觀區分彼我。身為立場堅

⁶⁷ 心水，《怒海驚魂 30 日》（臺北：釀出版，2011.05），頁 249。

⁶⁸ 詳見本章註 41。

定的華人，元波將閱讀文學著作作為避風港，也呈現在認同與接受之中，舒適圈的內外之別。

避風港之外往往是充滿危險的，而心水敘述元波閱讀文學著作的時機，都是元波在外遇到挫折，並有質疑越共政府時。書中提到的挫折例如在《沉城驚夢》中，元波戳破越共政府的謊言，回到家更得知「發動掃除美偽文化的戰役」，除了醫藥用書與字典之外都得丟棄藏書。元波為了逃避一整天的挫折與腦中的混亂，坐在隔日要丟掉的書堆中挑起了書。在這一段敘述中，心水列舉了許多書目，從西方文學經典如《聖經》、《茶花女》、《基督山恩仇記》與《老人與海》；還有中國古典著作如《唐詩三百首》、《三國演義》、《紅樓夢》、《梁任公全集》；以及來自臺港兩地的現代文學作品如余光中的《蓮的聯想》、《龍族詩刊》、徐速的小說等。⁶⁹這些書目除了說明元波藏書廣泛之外，更重要的意涵是在統一之前，他們不僅能夠接觸到西方文化，還能夠接觸到更多的中國文學經典以及來自臺灣與香港的現代文學著作。從這些藏書的來處可以看到，1975年在自由陣營下的元波，接受了許多來自西方思潮，古代中國與臺港的薰陶。

在冷戰下，共產陣營的國家，都對來自自由陣營與封建時代的書籍十分敏感，甚至被視為是叛國的證據。因此包括來自臺灣、香港與中國的文學作品並未能逃脫此次的「戰役」。心水設計這一個情節，並非僅只以元波的藏書來呈現元波的認同，更從挑選書籍的過程中，意識到原先的價值觀不應被丟棄。越共視為該捨棄的糟粕與元波挑選後的結果差距甚大，也暗示著越共與元波之間有著觀念與認同的隔閡。這個丟書的事件，並不只是代表越共政府將控制的觸手伸向家庭內部，更指責這個「戰役」所留下的，只會像他們的書架一般只剩下字典，文字所乘載的文化與藝術將會被清除一空，留下荒涼的精神世界。

藏書被迫丟棄的前一晚，婉冰漏夜抱著《鹿鼎記》讀，把握最後可以讀這些小說作品的機會，順道抱怨：「想不到越共一來，咱們連看書的自由也沒有了。」⁷⁰而元波睜著眼到天明，與先前第十章中元波同樣抱著金庸的武俠小說，「把現實世界的是非煩惱都拋到九霄雲外去了」，⁷¹呈現強烈的對比。心水以這兩段文字，講述元波在揀選書的過程中，越來越明白越共政府對於南越文化清洗，已逐漸擴及到「資本主義陣營」的文化、文學與思想。元波與婉冰閱讀來自臺港的文學作品，則顯現出他們所接收、所認同的中華文化，是藉由自由陣營所傳播的。對於喜愛並認同中華文化的元波而言，這不僅是掠奪他們過去所習慣擁有的閱讀自由，更是將中華文化的聯繫硬生生的斬斷，就此成為中華文化的遺民。

⁶⁹ 心水，《沉城驚夢》（臺北：釀出版，2014），頁136。

⁷⁰ 心水，《沉城驚夢》（臺北：釀出版，2014），頁136。

⁷¹ 心水，《沉城驚夢》（臺北：釀出版，2014），頁63。

除了從藏書中，看見元波與越共當局所認同的觀念有落差，並且在往後的篇章及續篇《怒海驚魂》中未見追悼與惦念之意。但身處時代交界的心水在文本中觸及更多族群認同問題，並隱約地將元波推向遺民之境。例如在《沉城驚夢》的第六章中簡短的提到，隨著越共統一，中華民國國旗，在第五郡華人歡欣鼓舞的氛圍中黯然退場的場面：

元波駕車去交通銀行，在第五郡華人聚居的街道，竟有許多人家的金星紅旗外，居然也掛出了那面刺眼的五星紅旗。這些從前懸掛「青天白日滿地紅」國旗的僑胞，一夜之間，居然可以擺出另一副新容顏，見機之快，用心之苦，真使元波深心敬佩。

他自己倒為了驟然間再看不到一向見慣的那面「中華民國」國旗，而有說不出的難過。這點心事竟連在妻子面前都不敢啟齒，就讓這份秘密伴隨失去名字的城市埋葬吧！⁷²

在這段引文中，越華社群對中華民國的認同，與西貢的命運一樣，成為南越政權的陪葬品。而上述轉變的跡象也暗示著，越共早已將控制的手伸進在堤岸的華人社群之中。心水藉由旗幟的代表意義與視覺的描述，並以明褒暗貶的筆法，諷刺那些在一夕之間便能接受新政權新立場的華人。於此同時，藉由元波的難過與不敢啟齒，凸顯在華人社群在慶祝和平終於到來的當下，國族認同歸屬的思辨被忽略，甚至連提起都是不合時宜。這些華人曾在冷戰的體制下接受南越政權的治理，並具有中華民國華僑的身份。在越南統一後，同時失去這兩重的自我身份認同的適當性。不僅不再是南越的居民，對於已經退守臺灣的中華民國失去中國大陸的主權，在越華人投注在中華民國的情感與歸屬連結也隨之面臨斷裂的危機。

在這部小說中「棄新朝，在非常的情況下堅持故國之思」⁷³的遺民意識曇花一現，元波不見得對南越或遙遠的中華民國忠貞與依戀，可對於新來的越共政府與中華人民共和國也尚未產生好感。王德威解釋遺民論述時，將「遺」字第一義為失去或棄絕，而第二義則是缺憾與匱乏，⁷⁴這正好可以解釋這一段國旗更替所要代表的涵意。元波再也看不到「中華民國」國旗的難過心情，與其說是驟然失去過去習慣的旗幟，不如說是在新舊朝代交替的期間，陷入在遺民愁緒中，而不

⁷² 心水，《沉城驚夢》（臺北：釀出版，2014），頁 37。

⁷³ 王德威，《後遺民寫作》（臺北市：麥田，城邦文化出版，2007），頁 25。

⁷⁴ 王德威，《後遺民寫作》：「『遺民』的遺字可以有數解：『遺』是遺失——失去或棄絕。『遺』還是殘遺——缺憾和匱乏。但『遺』同時也是遺傳——傳衍留駐。」（臺北市：麥田，城邦文化出版，2007），頁 36。

認同華社快速轉而效忠中共的行徑。但在社會氛圍歡欣鼓舞迎接和平與新生之際，元波也意識到他的遺民意識在此時不合時宜。正如王德威所說：「但此處我強調傷逝也可以是一種選擇，面對時間軌跡中失去的慾望對象，明知不可為而為的選擇。歷史的遺骸既然難以擺脫，遺民的影響也就無從消逝。折衝在遺忘與記憶，棄絕與留傳，除魅與招魂的可能間，有關現代性的兩難於焉顯現。」⁷⁵不合時宜的難過之情，正是「明知不可而為的選擇」，但元波在這一段情節中，最終還是選擇了順隨大流，將甫萌生的遺民意識視作是極為私密的事，與西貢一同被埋入心底。

心水選擇以視覺描寫具有強烈國族代表意涵的國旗時，便將這一段書寫放置在國族認同的框架中。他使用含蓄的寫作手法以及幽微的情感描述，淡化國族認同的辯證，讓小說加聚焦在華社變節上，也為後續中越戰爭下拋棄族裔身份的越南華人的情節鋪墊。

當中越戰爭爆發後，中國頓時變成越南當局的敵人，華人又再度走向了國族認同的危機，而在華人社群中曾經快速轉換立場，換上中華人民共和國國旗的華人與華運份子們也在此時再次表示效忠越南社會主義共和國：

在一片越語的「門林」聲浪裡（門林「萬歲」的越語發音），群眾驚愕地議論紛紛中，那位幹部走下講台，接二連三上台的人當中，有好幾位是郡內的華人、華運分子，表情憤怒的聲討了中國，並誓死效忠越南，元波為他們感到難過。⁷⁶

心水再次使用「難過」二字，表達對於這些華人轉而效忠越共政府的情況，呼應前文被深埋在心中的「難過」之情。但「難過」一詞卻又隱藏著對於他們選擇的理解與遺憾。透露心水對於華人變節，改換效忠國家的行為並未大力踏伐，間接呈現當時對中戰爭的社會氛圍下，華人順隨大流，倒向越共的情況。無論是被越共形塑的形象矇騙，抑或是在嚴苛的環境選擇順隨大流，在當權者的操弄之下，在越華人的身份歸屬一再改變，逐漸丟失自己的華人身份認同。《沉城驚夢》的開頭，南越華人的國族從中華民國轉移到中華人民共和國，讓部分華人兼具移民與遺民的意識之中。到了《沉城驚夢》末尾，則在戰爭的氛圍中，呈現南越華人宣示國族的對象從中華人民共和國到越南社會主義共和國，自此抹煞了移民的身份，轉作夷民。越南華人堅守對於中國的族群文化認同在政治環境中改變，從國族身份丟失到文化認同流失，一步步失去原先擁有的身份認同與文化傳統。

⁷⁵ 王德威，《後遺民寫作》（臺北市：麥田，城邦文化出版，2007），頁 36。

⁷⁶ 心水，《沉城驚夢》（臺北：釀出版，2014），頁 213-214。

二、反共與離散

除了面對政權消亡，面臨遺民敘事與認同掙扎之外，作為《沉城驚夢》與《怒海驚魂》這兩部小說作品的敘事主軸，反共與離散的寫作意識也左右了情節的走向。心水在《沉城驚夢》的最後，讓元波以視線逡巡著自己熟悉的街景，將離開前的最後一幕深深刻印在記憶裡。心水此時在字裡行間呈現了即將離開南越這塊土地的不捨，並寫道：「他絕不敢相信，有這麼一天，他會帶同妻女放棄這個土生土長的第二故鄉。」⁷⁷在這一刻，雙鄉的意識清楚的揭示，遺民與離散分別對應心水與元波的兩個故鄉，分別是中國與越南。元波不僅因中國與越南政權的更迭，站在時代的斷裂處意識到遺民的愁緒；更在前往邊境的路上，嚐到離散的苦澀。透過「絕不敢相信」五字呈現可以他的無奈，也可從「放棄」一詞看見他帶著妻女離開的痛苦。這一句話以強烈的措辭展現深層的難過，更是對迫使他離開的越共以及鐵幕下的種種暴政，提出最強烈與含蓄的指謫。

《沉城驚夢》的離散意識始終圍繞著反共，而《怒海驚魂》也延續著反共與離散關係相連的書寫方向，而反共之中更包含著對中共的批判與失望。《沉城驚夢》鄰近結局時，中越戰爭的撤僑事件中，尤其凸顯了中共的無能與越共的無信。越共在這段情節中，開放越南華人登記，以便將華人送回中國，但隨即便發現越南人謊稱華人參與登記的亂象，因此又發布了新的政策限縮符合國籍身份登記的人。心水寫道：「全國人民又見證了一次朝令夕改的獨裁制度的荒唐事，大家在失望裡唯有把焦點轉移到中國撤僑的事件上。」⁷⁸這句話特別強調朝令夕改的政策，使人民對越共政府再次感到失望。

身為撤僑事件的另外一方中，心水也沒有忽略他們的作為令華人失望。《沉城驚夢》的情節走向是從元波相信越共政府的說詞，想像越共所承諾的和平會真的到來，到一步步揭開越共謊言的面紗。而越南華人在這段過程中，也逐漸對越共感到失望，並將希望寄託在中國上。因此，當排華情況最危急之際，中國提出了撤僑計畫，也讓越南華人抱持著莫大的希望。心水在敘事中寫下兩句呼告句式，表達華人在中方提出撤僑之際，激動的情緒：「啊！中國！偉大的中國！真的已經站起來了。睡獅早已醒了，並且發出令世人心跳的怒吼。」⁷⁹接著便開始細數華人在僑居越南的歷史中，長期被社會排斥在外的悲哀。所以當中國有所作為時，心水也在敘述中表達了內心對於中華民族的歸屬與認同：

南越超過百萬的華人世居於此，始終保留了自己的文化、語言、風俗，

⁷⁷ 心水，《沉城驚夢》（臺北：釀出版，2014），頁 261。

⁷⁸ 心水，《沉城驚夢》（臺北：釀出版，2014），頁 216。

⁷⁹ 心水，《沉城驚夢》（臺北：釀出版，2014），頁 214。

並始終以外僑身份旅居。大家都抱著落葉歸根的思想，直到神州變色，僑胞們才在無可奈何的轉變中在僑居國大事建設，把他鄉當成是故鄉。

而在吳廷琰執政時，新興的民族主義抬頭，帶有濃厚排華色彩的吳朝，一道命令禁止外僑經營工商業（南越當年百分九十九的工商業務全是華僑經營），百萬僑胞被迫改變身分，成了越南公民，大家悲憤的不甘心不情願的在壓力下忍受著，誰讓我們是「海外孤兒」呢？⁸⁰

在這段引文中，先是說明越南華人始終以外僑身份旅居南越，在中國陷入戰亂之前，並未有歸化之意。第一代華人在戰亂中不得不在南越安身立命，但當越南的民族主義再起，身為異族的華人備受歧視。心水敘述在南越的排華政策下，華人受到重重限制失去經濟支柱，更因中國政府的不作為，被迫改變身份，連最後的族群尊嚴也蕩然無存。在越南的華人飽嚙著離散與流寓他鄉之苦，他們殷切期盼著中國能夠伸出援手，卻未能獲得中國的庇護，在越南則不能找到自己的容身之處，因此顯得格外孤立無援。

心水以豐沛且強烈的情緒，書寫期盼祖國的撤僑行動的激情，為接下來情華人對中共失望做了鋪墊。在這個事件中，華僑登記後，中國指派了三艘船在頭頓外海徘徊幾日，便拋下等候已久的華僑離去。撤僑事件後，婉冰早已對中共不置可否，而元波則是在內心梳理了整個事件過程後，才意識到中共只是虛晃一招。得知撤僑消息的一腔熱血，對比撤僑失敗後，對於祖國（中國）的失望，讓情節之間產生強烈的反差，以加強小說的張力。情節之間前後對比的手法，與整部小說書寫元波對越共的信任關係的手法一致，都是先相信政治承諾，而後又被事實推翻謊言。心水將對越共與中共的批判，以希望／失望的敘事架構並置在小說中。但兩者之間（越共、中共）的敘述方式還是不盡相同的，不同處在於對越共的控訴是徐徐揭發，而次要的目標中共則是短促而有力的讓情節走到高潮。從小說的敘事架構到反共立場，可以推測心水將撤僑失敗歸因於中國共產黨政府的軟弱與無能上。而華人既不能回到中國，在越共的治理下又不能安居樂業，更加強了反共與離散之間的關聯性。

這一段情節發生時已接近故事的結尾，但早在《沉城驚夢》的開頭，元波的父親便囑咐元波帶著一家子人遠走美國。彼時元波夫妻倆卻認為：

「『大概是老人家太相信「今日世界」週刊和各類報章雜誌上的反共

⁸⁰ 心水，《沉城驚夢》（臺北：釀出版，2014），頁 215。

八股，時間會沖淡他對越共的成見的』」。⁸¹

直到元波親身經歷了一系列的劫難後，才讓元波明白父親的警惕與準備並非毫無道理：

元波把這些聽聞告訴父親，他父親說：

「比較下，印支三邦，柬埔寨的人民算是最悲慘了。如果越共也這樣，我們在越華人也不知要怎樣才好呢？」

「您的意思是他們親蘇，反而對我們客氣一點，為什麼會這樣呢？」

「因為他們親蘇，在此華人變成了中國可以利用的工具，越共如用野蠻手段對待我，中共就有藉口。上次的撒〔撤〕僑鬧劇不是已經證明了。但越共如親中，同志加兄弟的情誼就永遠存在，越共想怎樣整頓華僑，中共決不會干涉，這樣才算得上夠兄弟啊！波爾布特便是這樣大殺華僑，中共那有抗議反對呢？」⁸²

在這一段談話之後，元波明白作為華僑，作為中國人，也不過只是各國共產黨聯盟與角力下的犧牲品，因此下定決定等待時機逃亡。「父親」的角色在這一段情節中，被心水塑造成睿智並運籌帷幄的形象。元波藉由父親分析共產世界的局勢，同時點出在城市內小人物關注視角之外，已經有許多跡象顯示中共的不可信。兩段引文分別出現在《沉城驚夢》的開頭與末尾。父親因洞悉在越共治下的生活不易，因此讓元波為一家的逃亡早做準備。不過當元波從相信越共政府，到打破越共謊言的轉折過程中，元波對父親的看法也在文本前後呈現極大的反轉。從以為父親深受反共宣傳影響而杞人憂天的形象，到後來反過頭來證明父親對於共產黨的險惡有先見之明，形成人物前後形象的對比。從前述的討論中，可以看到心水之所以設計中國撤僑，與父親對共產黨不信任兩段情節，目的便是在於運用前後之間的反差，凸顯對於共產黨的期望越深，失望就越大的巨大落差感，凸顯共產黨的不可信，達到反共的書寫目標。

《怒海驚魂》也將離散經驗與反共書寫被並置在文本中，透過越南華人的遷移史反映出一路向南的漂泊離散與反共也有緊密的關聯性，例如《怒海驚魂》中

⁸¹ 心水，《沉城驚夢》（臺北：釀出版，2014），頁 36。

⁸² 心水，《沉城驚夢》（臺北：釀出版，2014），頁 230-231。

的老鄧。在前文曾提到老鄧也是在現實中真實存在的人物之一，當元波遇上老鄧時，老鄧正在煮鹽，藉著煮鹽的話題，老鄧講到了自己逃難的經歷：

「黃先生，說也不相信，這是我第三次逃難啦！」老鄧站起來，收了笑容，淡淡的說：「第一次是一九五〇年從中國逃到北越，四年後從海防市南撤，千辛萬苦的到了西貢；二十四年後的這一次，又要帶了老婆兒女逃到這兒來。童年是家父帶著走，一次行路翻山越嶺，一次乘火車，此次是投奔怒海。你是第一次吧？」

「不，是第二次了，童年時由父母帶著逃離中國家鄉，現在卻由我領著子女跑。唉！老鄧，希望我們的下一代不必要逃共了。」元波無限感慨，為什麼這一代中國人都要跑要逃？多麼不幸的一個悲哀的民族啊！

「一定的，我們的命長過共產黨。」

「對！我等著瞧，共產黨總有一天在地球上消滅的。」元波伸出手，老鄧也把粗厚的手掌地向前互握，熱熱烈烈的就把共產黨握死在手中了。

83

從元波與老鄧兩人的談話中，共同的逃難經驗讓他們惺惺相惜，而這個經歷包括從中國到越南再由越南投奔怒海，與從幼年隨著父母到眼下帶著子女逃難。他們將離散的路程拉長，時間也延伸從童年到青壯年，彷彿離散對於華人而言，並不是短期的經歷，而是累代中無法逃脫的命運，他們將原因歸咎於共產黨，並在握手中達到了共識。對於這群華人而言，他們的離散經歷與中越兩國的共產政權息息相關，因為共產黨的壓迫與掠奪，他們不得不經歷兩次，甚至第三次的離散。心水還透過小說中穿插出現的人物，擺出悔悟的姿態對元波講述錯信共產黨的故事，成為反共者們共同遭受被越共壓迫而形成的集體見證記憶。當元波一代華人必須在一生中面臨離散時，他們將悲哀歸咎於共產黨，但他們還是抱持著較為樂觀的態度，期盼共產黨將會在這他們的命運消逝之前滅亡，將被迫離散的命運終止在他們的這一世代。

⁸³ 心水，《怒海驚魂 30 日》（臺北：釀出版，2011），頁 165-166。

小結

1975 年南越淪陷時，31 歲的心水經歷了西貢淪陷時的混亂，在往後三年間，更目睹越南共產黨實施無產階級革命的治理下，堤岸日漸蕭條的過程。心水在 1978 年 9 月時帶著岳父母與自己一家七口，參與了這一場世紀末的大逃亡。後來心水在「南極星號」上，被推舉為船上一千多名難民的領導者，負責統籌船上難民的生計，以及對外溝通的工作，費盡千辛萬苦獲得了印尼難民營的收容，最終輾轉定居在澳洲墨爾本。1986 年，冷戰的對立局勢逐漸瓦解，包括澳洲在內的西方國家已忘卻共產國家的險惡，開始推動與中國合作的計畫，忽略了曾經有一群曾經歷經過共產統治之下不得不出逃的難民。在這樣的時代背景下，心水先以反共意識為基礎寫作《沉城驚夢》，成為船民潮中第一本以長篇小說的規模書寫船民潮故事的作品。又在沉寂了多年之後，寫下了投奔怒海的經歷，在 1994 年出版《怒海驚魂》一書。

對於心水而言，這兩部小說作品都是以自己的親身經歷撰寫而成的，除了作者的身份之外，更是故事原型的倖存者與見證者。但倖存者書寫發生在自己身上，無法被合理化的創傷經歷時，卻往往無法被完整的敘述破碎的創傷記憶，也因此造就了創傷書寫中的文學性。因此當討論心水這兩本小說作品的紀實性，並與相關的文本對讀時，可以發現即便是存在在真實世界的人事物，也是經過剪裁、編寫與敘述才被納入故事之中。心水將許多真實存在在著名現實歷史中的人事物納入文本之中，除了滿足情節推動的功能之外，更重要的則是要讓文本得以透過對應現實與歷史中增加真實的可信度。首先，心水選擇以第三人稱的敘述角度，迴避敘事作品中強烈的主觀性。《沉城驚夢》與《怒海驚魂》的敘事方式，雖然脫離了中國敘事傳統中無所不在的說書人模式，但因小說帶有強烈的自傳性，所以讓作者、敘述者以及主角的關聯性更加緊密，有效加強文本的真實性。除此之外，心水在許多塑造空間時，注意到了語言的重要性，以凸顯在不同的空間環境中，呈現多元族群交流的狀況。因此在《沉城驚夢》中，特意標註是人物是以越南語的對話，也會在《怒海驚魂》的不同情節與環境中，使用華語、越南語及英語之外，還有如福建話、粵語等方言。不僅在文本空間中強調同時存在著不同的族群，也更符合各個族群共處一處時，語言交錯在空間中的實況。

心水在《沉城驚夢》與《怒海驚魂》以紀實的書寫手法撰述故事時，還在小說中分別設計虛構的情慾書寫，投射了心水與各個立場之間的交流狀況。兩部小說作品，共五位女性，分別代表著四個立場：越南共產黨、南越淪亡後的遺民、曾經的華運份子，以及堅守的中華文化。心水透過描寫女性情慾與愛情的觀點，以華人的貞操觀作為衡量的標準，讓元波對於與自己的觀念相符者產生歸屬感，也因為價值觀不同而歸為異己。在反共書寫的脈絡下，心水不僅將女共產黨員描寫得醜陋且不知羞恥，更使用「一杯水主義」，說明女共產黨員所表現出的蠻橫與淫亂是共產國家共有違背道德的主張。心水在描述前華運份子盈盈時，也強調

了共產主義也深深地影響了盈盈的道德觀，但又因盈盈同是華人緣故，以夢境與被害者的角度敘述，模糊化了盈盈失貞的事件。除了共產黨與華運份子之外，明雪與白梅代表南越遺民，婉冰則是代表著華人族群。而心水透過元波與白梅、明雪背德的情慾關係，以及與元波與婉冰的情誼，書寫對於中國與越南雙鄉認同的辯證，並在《怒海驚魂》的最後與離開的越南和解，並持續擁抱中華文化的認同。

《沉城驚夢》與《怒海驚魂》都強調內容的紀實性，並以身份歸屬問題、離散與反共的意識作為敘事的方向。南越淪亡後，認同中華民國對於南越華人而言成為禁忌，生活在南越的華人不僅得面對自己的祖國認同轉向中共，更在中越戰爭中，再次被迫放棄中國的認同，轉而支持越共。心水在離開越南前，目睹了南越華人社群的兩次身份歸屬轉向。心水以反共作為書寫的立場，隱含著幽微的遺民意識，也因此視華運份子為異己，更不用說在中越戰爭前夕，對越南大呼萬歲的華人，都是心水批判為變節的行徑。他能理解這些不放棄原先身份認同的華人，卻為他們投向敵營的選擇感到難過，藉以批判當年迫使華人改變認同的排華氛圍。透過上述對心水離散意識的討論，可以看到心水在寫作的當下，秉持著堅定的華人民族及文化認同，堅定捍衛中華文化的立場，與其他族群互動。但隨著移居澳洲日久，他也有了不同的「故鄉」認同：越南對心水而言，或許就如《怒海驚魂》中所說的，是他一路成長、生活的「第二故鄉」；而澳洲，則是在劇變後，接納了心水一家，延續下一代的「新鄉」。

二零二三年五月撰於台灣台北市。

心水給澳華文壇帶來喜悅的兩驚

《沉城驚夢》與《怒海驚魂》

---何與懷---

2022 年，心水《怒海驚魂》英譯版 *The Stormy Sea* 由國際著名的“企鵝”出版社出版。

心水原名黃玉液，祖籍福建省廈門市翔安區，出生於湄公河畔，是越南二十世紀七十年代風笛詩社的創辦人之一。1978 年，全家逃難抵印度尼西亞，翌年作為難民移居澳大利亞墨爾本。

心水記得，1975 年 4 月 30 日，越共軍隊攻占西貢，南越政權倒台，此後，越共種種施政越來越使人提心吊膽，特別是，六個月後人們被強制換錢，無論你多富有都只能換兩百元（相當於舊幣十萬元）。當時他和太太扛著兩三袋幾千萬舊越幣，結果換回來兩百元新人民幣外加一本登記簿，記錄著其余的錢放在銀行，它實際上就是在打資產。一夜之間，心水一家幾乎傾家蕩產了，一夜之間，所有華人都醒了。心水說，南越的華人真的很有真知灼見，短短六個月就認清共產黨的面目，大家都說怎麼可以在這樣的制度下生活呢？都知道只有逃出共產黨的魔掌才有路。其實，其中最了不起的是心水父親黃清平老先生。他根本不需要六個月的考察。1973 年 7 月 20 日，巴黎和談簽約宣告印支戰爭結束，西貢全城燃點鞭炮慶祝，很多人以為從此和平了，生活會好起來，但父親卻把兄弟三人叫到客廳，召開緊急家庭會議。他預計越共再過三年必打進南越，對他們說：“今天我很難過。說是和平了，可是你們三兄弟還留在這兒，整個家庭就都完了。因為共產黨不會容許我們平平安安在這裡呆下去。”父親要兒子趕快結束生意，不要再賺錢了。“共產黨不會讓你好好待在家裡賺錢，它會說你在剝削窮人，把你們抓去槍斃。”當時心水一家有幾億家財，是大資產家，父親叫兒子放棄生意想辦法逃亡。果然，還不到三年，越南南方政權易幟，共產黨新政府執政。開始心水還不死心，直到六個月後被共產黨強制換錢，才徹底清醒，開始設法逃過越共一波又一波的清算，包括變賣最後的家產，還親手焚毀了一百多萬字的手稿和作品剪報。在歷時三年的準備時期中，心水走遍南越城鄉，完全看透了共產黨的所作所為，深深認同當時流行一句話：“電燈柱有腳，都要投奔自由。”

1978 年 8 月，心水一家終於從越南出逃，歷經坎坷。此後，雖然過了許多年，此種災難記憶仍如夢魘般不時出現在腦海裡。往事前塵如夢似煙，時空交錯。心水在墨爾本幽美的雅拉河邊徜徉，竟聞湄公河畔風雨聲。“兩種不同時空裡奔馳”的結果，這段“往事”終於化成文字。1986 年中，心水忍受右手肌肉工傷疼痛之苦，用一年工余之暇，把個人在南越淪陷後度過三年多的點點滴滴見聞，用長篇小說文體寫下十五萬字書稿，請妻子帶去香港售賣版權。結果，1988 年 9 月，這部書名為《沉城驚夢》的作品成功在香港天地圖書公司旗下的大地出版社出版。此書後來於 2014 年 7 月又在台灣再版。

《沉城驚夢》以南越河山 1975 年變色為經，主角虎口餘生為緯，展開故事。美軍走了，共產黨來了。“人民當家作主”，聽起來再美好不過。只是對西貢的黃家而言，變色的新國家充滿疑惑：為什麼共黨不斷宣傳“真正的公平”來了，但每一件要辦的事，卻要通過更多官僚與濫權？為什麼宣稱不動群眾一分一毫的新政府，卻把他們的財產與自由，剝奪得一分不剩？當他們質疑謊言反抗威權時，罪名、刑求和勞動改造便接連套在身上。性命垂危之際，他們唯一的希望，只剩那一條在港口等著的仿佛隨時都會沉沒的破爛漁船……心水身為南越華人，將南越淪陷直到逃出海外的苦難，將當年越共極權專制的欺瞞與暴力，以半自傳式長篇小說作了真實又形像的刻畫。為《沉城驚夢》作序的墨爾本著名文化人廖蕙山

先生當年也是逃離越南的難民，越黨傾屋，他亦親歷其境，迺遭劫罣，受盡折磨。對他來說，閱讀心水的小說，不啻重溫昔日驚夢。他在序中情不自禁地說：“過來人現身說法，情真事確，淚血淋漓，其感染人之處，已不在乎平常詞清藻繪之間矣！”

歲月不管怎樣流逝，發生過的歷史是不該隨著時間而湮沒。所謂不容青史盡成灰，正是這種意義。當年印支半島發生的戰爭，以及戰後越南南方被極權統治的無數血淚故事，仍然深刻在那片土地的人民以及拋家棄國流浪天涯的百萬印支難民們心中。有良知盡言責的作家費盡精力不斷撰文發稿，唯一目的，就是讓發生過的歷史留存。心水以悲天憫人之心，對越共極權專制騙人伎倆，大申撻伐之詞，對越共血腥統治，提出強力之控訴，也是出於這種目的。如他在自序中所說，他希望藉書中人物之慘痛教訓，激發自由世界人民警惕，免致重蹈越南人民之覆轍。否則眾生渾渾噩噩，任由專制獨裁者霸圖得逞，恣意宰割，則秦不暇自哀而後人哀之一幕，必將重演。

1989年，《沉城驚夢》榮獲台灣僑聯救國總會“華文著述獎”小說類首獎，心水成了澳華作家榮獲此獎項的第一人。

心水另一部長篇小說《怒海驚魂》，可謂他一家成功賭命的見證與結晶。

他曾寫了一首詩，題為“賭命——並祭海魂”的詩章，寫於1989年。十四年前的4月30日，越南陷共，此後大量遭受迫害的難民投奔怒海，“用鮮血去染紅海洋”，十四年來沉屍海底的越南難民無數可記。是的，“再瘋狂的賭徒／也不會賭命”，但是，苛政猛於虎，人們只好鋌而走險做了亡命者——這，也包括心水一家。1989年這個時候，心水一家已在澳洲墨爾本安頓多年，然而，當年投奔怒海的既驚險又悲慘的遭遇他豈能忘記。“海面浪靜波平／誰能見到無數海魂夜夜蕩游”？他見到了。他還聽到：“昨夜嘿嘿冷笑之大海／傳來淒淒之悲鳴／年年四月，魂兮歸來”。

心水一家1978年那段經歷，那個舉家海上逃難十三日又淪落印尼荒島十七日的惡夢，妻子婉冰化為一篇別出心裁的與自身苦難無關的小說。這是一篇微型小說，題為“放逐天涯客”，收在她的同名微型小說集中。故事描述老程攜妻帶女千辛萬苦投奔怒海，後被澳洲接納安頓下來，不料女兒倩兒最後被奸殺。這個倩兒在越戰時是為虎作倀的越共女特工，終於橫死新鄉，逃不出善惡報應因果律。其父老程瘋癲自語：“是你曾經謀殺的鬼魂找你償命吧！”心水則以這段自身經歷寫出了自傳性長篇紀實小說《怒海驚魂》。這是心水抵澳後創作的第二部長篇小說，也是他的成名作《沉城驚夢》的姊妹篇。小說成書於1991年，1994年美國新大陸叢書出版。2011年5月，台灣秀威再版，改名為《怒海驚魂30日》。

這是一個驚險的傳奇經歷，描述了越南華人黃元波一家逃奔怒海淪落荒島到被澳洲人道收留前的艱難困苦九死一生的逃難經歷。在1978年越南大規模排華運動

中，9月8日，黃元波一家再一次和許多越南華人一樣，登上了投奔怒海的航船。就在這艘“南極星號”貨船上，作為一介書生的黃元波，上演了“造反奪船”的驚人一幕，而後又演繹了現實版的《魯賓遜漂流記》，在荒島上苦苦支撐了十七天。作為“紀實文學”，小說中除了部分愛情故事屬於虛構以外，絕大部分所寫的都是真人真事。書中的主角黃元波就是作者心水自己。他是全書的核心，也是刻畫得最為成功的人物。縱觀全書，其主題鮮明，背景真實，情節波橘雲詭，敘述精彩流暢，是一本啟迪人生、警覺世人的好書。

還值得一提的是，《怒海驚魂》整部作品情節結構完整合理，詳略得當，錯落有致。故事基本上是按照逃難過程的時空順序依次展開，中間穿插人物意識的流動，包括對以往生活的回憶。情節的發展實際上有明暗兩條線索：明線是生存與死亡的鬥爭，暗線是人物之間情感的糾葛。在逃難過程中，這兩條線是相輔相成互為交叉的，最後都因逃難的結束而合二為一。收尾處來了一個意想不到的變化，給人留下較濃的韻味和長久的印象。

總的看來，心水小說作品，其描寫不以細膩見長，故事呈示線性發展脈絡，文字平實，著重反映社會生活中的人性問題，有不少對人生的感悟和對事物的洞察力。寫實性、批判性和強烈的人道精神，使他的小說具有較強的感染力。評論家喜歡把心水的《怒海驚魂》和他的第一部長篇《沉城驚夢》作個比較。顯然，後者比起前者，無論在藝術技巧和視野上都更為開闊，更有力度，也更凝重。如果說“驚夢”主要是向讀者提供一場充滿災難性的人生浩劫的紀實性歷史備忘錄，那麼，“驚魂”展示了二十世紀特定的背景下那些遭遇不幸、離鄉背井的難民比較罕見的在海上一波三折的歷險故事，不僅真實地反映了人在大自然力量中顛簸漂泊的求生願望和對自由安寧的強烈向往，而且巧妙地濃縮了個人與社會關係所構成的矛盾。小說不僅展現人與大自然之間的搏鬥，更刻畫人性善惡之間的較量，而這便是怒海驚魂獲救的關鍵性因素。在《怒海驚魂》中，讀者能感受到歷史真實性、現實悲劇性和文學藝術性的有機結合。1995年，這部長篇小說讓心水又一次榮獲台灣僑聯救國總會頒發的“華文著述獎”小說類首獎。2022年，《怒海驚魂》英譯版 *The Stormy Sea* 由國際著名的“企鵝”出版社出版，於9月6日在全球發行。

對心水來說，成為一個作家，還有一番特別的意義。他說，他最終沒有從父願成為生意人，而是做了一介“九無一用”的書生，對此他耿耿於懷很多年。不過，很幸運的是，心水父親在過世前，他到德國去侍奉，有一天看到父親正在讀他這部《怒海驚魂》。當時已經患上老人痴呆症的父親一邊讀一邊流淚，看得出很為感動。他問心水：“你認識我兒子嗎？”心水說：“我就是您的兒子啊。”父親很高興，說：“我想不到我的兒子會成為作家，我一直以為賺錢才最重要。”老人家在離世之前的這句話，給了心水很大的安慰。

心水這兩部長篇小說為初具形態的澳華文學帶來一陣驚喜，也奠定了他在澳華文壇的地位，而且時間是這麼早。這些年來，心水仍然筆耕不輟，創作各類文體作品，甚為豐厚，並多次獲獎。2018 年，澳大利亞華人文化團體聯合會向他敬頒了“澳華文化界傑出貢獻獎”。

心水對文壇的獨特貢獻

--- 陳 俠 ---

越戰時期在 1973 年 2 月 11 日、心水先生與詩人藍斯、荷野、異軍、李志成、黎啟鏗等詩友們，聯合創辦了「風笛詩社」。越戰結束後，越華華文文壇、華文詩壇、中文報社、週刊雜誌，華文學校即被關閉與凍結。

後來六位詩人聯合創辦“風笛詩社”的詩友們，分散定居六個地區：荷野在芝加哥、異軍在拉斯維加斯、黎啟鏗在洛杉磯、藍斯在費城、李志成仍留在堤岸華埠（即胡志明市）、心水在墨爾本。

於千禧年風笛詩社重新開始活動並徵收新社員，定期在網上發表作品。2001 年 4 月開始、由心水向加州新大陸詩刊借版面，發表風笛詩友們作品共 63 期。

心水先生又商借墨爾本的“廣告天下”雙週刊，發表風笛詩社同仁們作品(由 2003 年---2010 年 共 181 期)；年前再向澳洲“大華時代”週報接洽、借用每月一次版面（已刊發 32 期，仍在繼續組詩稿發表），整版發表編輯好的風笛詩人們作品。每期刊出後、心水還要託友人代寄十份該版詩稿到芝加哥，給荷野主編存檔，並分發有作品刊出的笛兄弟姐妹們。風笛詩人們分佈 22 個國家 80 個城市，現有 436 位永久會員。（不收會費）

風笛網頁：<http://www.fengticlub.com/>

1984 年初開始、心水為墨爾本“漢聲月刊”任義務主編至 1986 年共兩年，負責組稿、編輯、校對及撰寫編後記。

1992 年 4 月 4 日，由雪梨黃雍廉、墨爾本黃惠元、心水等聯合創立「澳洲華文作家協會」，心水獲聘任中文秘書。

1994 年由黃有光教授、黃惠元、心水、夏祖麗等聯合創立「墨爾本華文作家協會」，心水任中文秘書。1992 年 11 月 25 日獲邀往台北、出席「世界華文作家協會」創會典禮暨首屆研討會，心水在大會上發表：澳洲地區報告。

心水應邀出席 1994 年 12 月 27 日假新加坡舉辦的首屆「世界華文微型小說研討會」。每兩年或三年舉行一次的研討會，先後出席了曼谷、吉隆坡、新加坡、汶萊、香港等地主辦的會議並宣讀論文。並出席 2002 年 8 月 3 日假馬尼拉舉行「世界華文微型小說研究會」成立典禮、獲聘為該會理事至今。

1989 至 1992 年初，任職墨爾本海潮報執行編輯，兼任文藝版主編。經常辦徵文比賽，鼓勵熱愛文學的讀者們創作、無怨無悔兼任評審工作。

新疆楊菊清當年到墨爾本出差、讀到該報徵文賽後撰稿參賽，獲首獎。回國後收到獎金，獲心水鼓勵創作，後來師從心水、作品都先寄給心水老師修正並代投稿，（楊菊清教授已出版多部著作），後來的學生有湖南張玉平、香港劉錦銓（飄雪）、墨爾本吳溢源（新技）、何卓儀（青青）、邯鄲市韓立軍等，心水長期為學生們修改作品、推薦給各地區文藝副刊，更為在湖南農村的張玉平寄剪報、代收稿費，每年幾次去銀行匯款、將稿費連同報社單據寄去湖南。

2002 年 4 月 6 日、心水獨自向維州註冊局立案創辦「澳洲維州華文作家協會」，同年十二月結集發行首冊選集「故鄉、異鄉、夢鄉」，心水在會長任內、總共籌款出版了四冊維州華文作協的文友們作品選集。

心水創辦了世界性的新團體「世界華文作家交流協會」，於 2010 年 11 月 4 日假墨爾本東南區博士山市的會議中心，舉辦隆重創會典禮。擔任了兩屆六年的秘書長（不設會長，第四屆起改為會長職守）、任內三次組團率領每次十六位作家們，先後前往臺灣、福建廈門、河北邯鄲等地采風一週，先後發行了臺灣、廈門與邯鄲等地觀光的三部采風文集。

該世界性的華文作家協會已有 133 位文友、分佈二十個國家八十餘個地區、在十九個地區設有十九位副會長協助會務。第四屆選出新加坡著名詩人郭永秀先生擔任會長。

世界華文作家交流協會網站：

https://www.facebook.com/groups/1385858985052540/?epa=SEARCH_BOX

2015 年 4 月 17 日、心水與婉冰伉儷應邀到福建漳州閩南師範大學文學院、心水先生為該校中文系同學們主講文學創作之途。並先後應邀到墨爾本佛光山爾有寺、法鼓山道場、墨爾本科靈活圖書館、博士山圖書館，新金山中文圖書館等地專題演講。過去多年、心水曾先後邀請學者、作家蒞臨墨爾本演講與交流，包括夏威夷孫穗芳博士、日本三重大學荒井茂夫教授、臺灣陳若曦教授、新加坡著名作家艾禺（並先後與同是作家的夫人一齊陪同陳若曦、艾禺前往雪梨演講與交流）、紐西蘭林爽、潮汕文學院林繼宗院長（兩位皆有安排場地發表演講），香港飄雪文友、尚邀請新加坡郭永秀伉儷於二零一九年八月到墨爾本市，舉行世界華文作家交流協會的第四屆理事會就職典禮。

心水先生已出版了十二冊著作，包括長篇小說、詩集各二本、散文集、微型小說集各四部。

拙文部份資料除查閱美國風笛詩社網、越南芽莊網、廈門半卷書網、臺灣秀威作家網，黃心水臉書外，並參閱心水先生已發行的多部書籍內的篇章再整理，如有錯漏不當處，盼望遠在澳大利亞墨爾本市定居心水先生見諒。

二零二零年三月十四日於廈門翔安。

非同一般的傳奇經歷 建樹豐碩 的寫作歷程

——澳洲華文文壇的大家 **心水**

--- 嚴程鉞 ---

武俠小說的作者，大多有豪俠之氣，梁羽生、金庸、古龍莫不如是。居於墨爾本的越南華裔作家心水先生，雖然不以創作武俠小說為主業，但近年來亦多有「武俠微型小說」問世，書生意氣之中難掩武俠豪情。心水的自傳體新作《怒海驚魂

30 日》，講述了自己如何以一介書生「造反」、「奪船」的傳奇經歷，令讀者為之側目。

怒海驚魂

心水，是黃玉液先生的筆名。黃先生叱咤文壇多年，著作豐富，筆名眾多，心水是其中最知名的一個。在澳洲，於越南戰爭之後以難民身份前來的華人為數眾多，其中不乏在社會各界卓有建樹者。心水在其中，可稱為文壇的大家。僅以心水的文學創作生涯為視點，即可寫就一篇頗為吸引的傳記。而心水一家在大海上漂泊幾十天的經歷，又完全稱得上是一段傳奇。

和許多越南華人一樣，心水在越南曾經有過良好的職業和舒適的生活，不僅如此，心水在同齡人中，只有著初中三的教育程度，閒暇之時，喜歡舞文弄墨寫詩作文，「心水」這個筆名在 1970 年代初，已經在中文文學領域小有名氣。也和許多越南華人一樣，1975 年西貢淪陷，好日子一去不複返了，家中的錢財被政府以「儲蓄」的名義收繳，經營的生意也關門大吉，有車不敢開，只能騎著自行車去工廠做工；報館雜誌被封，不但再也不能寫作，連過去寫就的稿件也不得不連夜付之一炬，以免惹禍上身。

於是，1978 年 9 月 8 日，心水一家再一次和許多越南華人一樣，登上了投奔怒海的航船。就在這艘「南極星號」貨船上，心水上演了「書生造反奪船」的驚人一幕，而後又演繹了現實版的《魯賓遜漂流記》，在荒島上苦苦支撐了 17 天。心水用了整整一部小說——《怒海驚魂 30 日》——來講述他自己的這一段經歷，筆者三言兩語之間，當然無法將這段故事完全介紹給讀者，不過從其中的幾個片段，依然可以領略當中的傳奇色彩。

登上「南極星號」後不久，心水一家就陷入了困境。在這艘能搭載 700 人、實際裝載了 1200 多人的船上，所有的食品就是事先準備的即食麵、罐頭之類，偏偏這少許食物，還被難民中的黑幫分子霸佔，令心水一家和周圍的許多人一樣，幾乎要斷炊挨餓。面對這種情況，心水決定找船長求援。不過，船長李察是芬蘭人，當然也說英語，但當時的心水則不會說英語，更不用說芬蘭語。心水要怎麼才能得到船長的幫助呢？在筆者說出真相之前，請讀者猜猜看，接下來會發生什麼事情——

猜到了嗎？猜不到就對了。心水和船長相談甚歡，因為他們倆都說——福建話。心水祖籍福建廈門，而船長李察則娶了福建籍的妻子，所以兩人都能說福建話。說話之下，心水才發現兩個人各有煩惱——心水是為一家十口的生存憂心，而船

長李察則正糾結於搞不清船上有多少人。依照法律，船長需得向上級報告有多少人上船，如果數字不實，船長就要負上「拐帶人口」的責任。如此情況之下，心水立刻承諾幫船長李察搞清楚船上的人數。

心水的具體做法，有興趣的讀者可以去閱讀《怒海驚魂 30 日》，這裡便不敷述了。總之，幾個小時之後，心水成功地搞清楚了全船難民的數量和大致情況，報告給船長李察，並且把全船難民分成了 39 個組，由組長管理，組長則向心水報告——這是初步完成「奪船」的工作，不過離成功還有一步——食品還被那幾個黑幫分子控制著。接下去，心水向船長李察請求派幾個帶槍水手幫忙，船長李察投桃報李，當然一口答應。於是，心水帶著幾個持槍水手，以及組長們，前去黑幫那裡接收食品。黑幫分子雖然凶惡，但看到對方人多勢眾，並且還有槍，也不得不服軟，乖乖交出食品。接下去，心水公平公正地將食物分到每個組，再由組長分給全船的難民，這樣一來，全船人都認可了這個值得信賴的領袖，不會一點武功的書生「奪船」成功。

「南極星號」在海上漂泊的日子，困難叢生，在接近馬來西亞的時候，卻因為馬國海軍勒索 3000 兩黃金，被迫轉舵離去。多日之後，「南極星號」終於到達了印尼的一處島嶼，不過十分遺憾，這個島嶼是個荒島。在荒島上，如果沒有接濟，那 1200 多人將面臨飢餓和死亡的威脅。儘管尚有一些即食麵和罐頭維持生計，但是全船的人也很久沒有吃上熱乎東西。就在這種窘迫的環境下，命運有一次眷顧了心水——在荒島上的某一個夜晚，值班站崗的組長突然發現有人上島，連忙通知心水。最初大家都以為是海盜，最後發現是一艘漁船上的漁民。漁民的首領姓許，而心水恰好會說他的家鄉話潮州語，於是兩個人又相談甚歡——書生總是能以這種相談甚歡的方式改變命運。許漁民體恤這船上華人同胞的淒苦境遇，不但將船上的魚送給大家，還留下來接連幾天捕魚分送給大家，令難民們能吃上久違的烤魚。心水談及這一段經歷，感謝聲不絕於口，連稱許漁民是「恩人」。

寫作驅魔

通過聯合國難民署的甄別，心水一家最終得以前來澳洲，開始新的生活。心水還記得，移民官當時問他「為什麼選擇來澳洲？」，心水不假思索地回答「我要給孩子最好的教育」。多年以後，心水的孩子們個個學業有成，心水也可以自豪地說，自己恪守了當年對移民官的承諾。一句簡單的話，做起來卻並不容易，心水今日的成就，是幾十年辛苦努力的回報——

來到澳洲之後一段時間，心水才開始恢復寫作。對心水而言，寫作並不容易，其中的原因，當然不外乎要打工求生活。心水說，在澳洲的最初幾年，自己在工廠

做工，類似卓別林的電影《城市之光》裏的場景，穿梭在三台機器之間，每一分鐘就要加工完成一個零件。不過，這樣的生活，心水並不覺得艱苦，反而感謝澳洲對難民們的照顧——那時，心水的孩子們每天都可以領得政府發給的午餐去上學，每兩週還能領到救濟金，總之，一切都比在越南的困苦時期強。

除去打工的勞累，還有一隻攔路虎，橫亙在心水和寫作之間，那就是他右手的傷病。心水右手的傷病是早年在越南出工傷留下的，在那時，工傷不但不算是災禍，還是大大的好處。當時，越南戰爭曠日持久，年輕人大多被政府徵召入伍，其中大多數又有去無回，在戰場上殉難。因為工傷，心水避過了當兵入伍，得以在家中繼續幫助父親打理生意。來了澳洲之後，生活稍加安定，心水又想提起筆來寫點什麼，無奈這右手的傷勢，常常疼痛難忍，不能提筆。

心水找了許多醫生，但無法治愈這傷勢，醫生還告誡他說，如果過度使用，會令右手的情況繼續惡化。最終，有一位專科醫生對心水說，你還是祈求上帝吧，因為有魔鬼在你的手裏面，只有上帝才能治療。面對如此的狀況，心水還是放不下寫作的愛好，有機會還是要提起筆來寫作。說來神奇，心水漸漸發現，當自己專情寫作的時候，手臂反而不疼了。心水自己的解釋是，如果專心於寫作，大腦就不會理會手臂發出的疼痛信號，於是也就不覺得疼。不管這個解釋是不是科學，起碼心水終於又能夠從事自己喜愛的創作事業了。多年以後，心水自撰一書，名為《我用寫作驅魔》，來講述自己克服傷痛，堅持創作的經歷。

時至今日，心水在小說、詩歌方面作品豐富，在「武俠微小說」領域可謂獨樹一幟，澳洲獨此一家別無分店。故此，也逐漸建立起了在澳洲和世界華文文學界的地位，成為各種文友筆會組織的重要成員。心水的頭銜很多，例如「澳洲維州華文作家協會」名譽會長、「世界華文微型小說研究會」理事、「世界華文作家交流協會」創會秘書長、「風雅漢俳學社」名譽社長等，除了是對他文學創作的肯定，也是對他為作家服務工作的肯定。

早在越南時期，心水就向一些報社投稿，其中投給某家台灣報紙的稿件，得到了台灣文學家、詩人林煥彰先生的矚目。戰亂時期，林煥彰先生因為擔憂心水的安全，曾經親赴泰國難民營尋找心水。達到澳洲後，心水因為寫作投稿的緣故，再次與林煥彰先生取得了聯繫，林煥彰先生非常熱情地為心水安排發表、出版的事宜，令心水深受感動。而更令心水感動的是，一次前往泰國參加國際會議，與林煥彰先生相遇，林煥彰先生拿出多年來為心水代收代領的稿費交給心水，帳目清晰，分毫不差。心水當時熱淚盈眶，表示不知如何報答這位恩人，林煥彰先生告訴他，你也不需報答我，只要你將來功成名就，也如此提攜幫助後進的作家就行了。心水一直將這話銘記，並且付諸實施，竭盡所能幫助居住在世界各地的華文作家們發表自己的作品。

寫作之外，心水也熱心公益，在大新倉頡電腦班義務任教已經多年。因為心水妙筆生花，許多社團活動都樂於邀請他撰寫報導。陳之彬競選聯邦參議院、蘇震西競選墨爾本市長，都曾聘心水為文膽，取得極好宣傳效果。蘇震西就任市長的儀式上，邀請了心水夫婦前排就座，是華人中的唯一一對。

心水先生在澳洲多年，著述豐富，建樹頗多。無論作為作家還是社會工作者，都是越南華人中傑出的一位。如今雖然年事已高，依然筆耕不輟，每年都有上佳的作品問世。心水與夫人婉冰共有五位兒女，現已有六位內外孫，可以安享天倫之樂。對於澳洲華文文學界來說，心水是一筆不可多得的財富。

天地之心 君德之祖

—— 《福山福水故鄉情》讀後，致心水先生

—— 張曉揚 ——

近日，收到心水先生自墨爾本寄贈他剛剛出版的散文集《福山福水故鄉情》。書中收錄的70篇作品，真實記錄了他人生歷程中的風風雨雨，再現了一個海外作家的世界眼光與家國情懷。夜闌人靜，獨上高樓，遙望南半球的星空，不禁思潮起伏，諸多感慨湧上心頭.....

從閩南廈門到南越巴川

從怒海驚魂到

墨爾本的濤聲入夢

咬碎咽下的是您的經歷

品了又嚼的是一個

海外遊子悲歡離合的人生

南半球的冬雨竟夜纏綿

海風淅瀝有聲

靈魂的祈願與低訴

此刻九霄驚心

七十篇傳世佳作

是您精神裡滴出的生命

其思有因，其夢有根

故國神遊，家國情懷

望鄉情結的深處

是一顆不老的華夏之心

茉莉花今夜飄香

大地從此不再荒蕪

以普通的血肉之軀

生活，以高遠的

精神追求吟詩著文

接近故鄉，就是

接近萬樂之源

午夜夢迴，您熱血奔湧

書冊幽香滿屋飄

天地無根笑此生

情真，意切，心誠

自由，自然，自在

細微處入手，物與己相融

您說，此心安處是吾鄉！

“天地之心，君德之祖

百福之宗，萬物之戶”【注】

面對的是一個動蕩世界

傳承的是中華文化基因

福山福水故鄉情

您詩化的人生在琴音裡飛升……

【注】孔子的話，引自清代孫星衍《孔子集語·卷五》。

傳奇人生的藝術美

—— 劉海濤教授 ——

澳洲籍華人作家黃玉液，原籍中國福建，出生于越南巴川省。二十年前，作為逃亡的難民，他攜妻帶子離開越南經印尼到達澳大利亞定居。他的生活經歷充滿了傳奇色彩。他的那本反映驚心動魄的逃難生活長篇（怒海驚魂），那本回顧這二十年歷盡艱辛的散文集（我用寫作 驅魔），藝術地再現了他的傳奇人生。生活造就作家，時代懷孕育文豪，黃玉液是用自己的生活方式與文學方式做了最形象，最具體的印證。從這樣的視角來閱讀黃玉液這本微型小說集，我的感受和思索又增添了新的內容。

黃玉液這八十篇微型小說在取材的豐富與班駁上自不待說，而他如實傳神描繪僑居澳洲華人的「眾生相」有著不一般的藝術價值。「節哀不順變」中的洪豹借著自己葬狗的時機，狠宰了眾人一刀，這一情節將他的「地痞無賴」的本質暴露無遺。（開會）則無情地勾畫了招進寶之類，表面上忙得不可開交，而實際上閑得無聊的真相和真情。除了這二類有錢人的表演，黃玉液還畫活了一批普通人狼狽相和可悲態。（天體俱樂部）寫留學生的方式成因不懂英語，不諳西方人的生活方式，竟出了一次在眾人面前裸體的大洋相。（囚）中的男主人公紀君十八年了都無法適應澳洲社會，他只好過一種與世人隔絕的「自囚」者生活，這些普通人的生活方式和生活狀態，讓我們看到了澳洲社會華人生活中觸目驚心的另一面。

黃玉液奇特的生活經歷，培養和砥礪了他對華人社會特別敏感的觀察力和感受力。因而他在（澳僑眾生相）的敘述母題中主旨在黃玉液的作品主要通過父輩與子輩的價值觀念，文化選擇等方面的矛盾中展現出來。（叛）中李森夫婦對十八歲的女兒參加畢業聚會極為敏感；（忤逆仔）裡的志海在大學畢業後選擇了令父母傷心的新的生活方式、、、這些價值觀，生活觀的衝撞雖然只發生在一個家庭，但這種衝突的揭示卻有著典型的概括意義，黃玉液實際上敏感地體驗到和思索出「華人傳統與西方文化」在兩代人中間的不可逆轉的衝突，在現代化的步伐日益加快的生活背景中，黃玉液的這種發現和生活的傳達有著啟迪人生的特定價值。

這本微形小說集中的愛情故事有三十五篇。黃玉液的現代愛情母題與新加坡林高，林錦的愛情母題相比有著不同的形態和走向，林高的愛情故事比較多地寫到現代家庭中的愛情危機併集中探討現代愛情危機的根源。而黃玉液的愛情事則側重于表現現代愛情形態的多樣化和矛盾的復雜性。（絕症）寫風流成性的牛哥自

食惡果。(溫柔的獅子)則從男主人公角度寫出「女權至上主義者」如蘭的醜態。(斷線 的紙鳶)反復渲染了女主人公在澳洲社會的悲劇命運。而(夫妻相)則用客觀冷靜的敘述筆墨講述了一個貌合神離的夫妻故事。黃玉液更用大膽的文筆在(安全袋)(冬眠的柔情)(往事只堪回味)等故事中，寫了夫妻間的性不和諧以及同性戀的愛情，給家庭帶來毀滅性的打擊，用微型小說的文體形式，展現現代愛情生活的復雜形態，應該說是黃玉液處理愛情母題的突出個性，這這些豐富多彩的故事堅實地構築了黃玉液愛情微型小說的情趣和可讀性。

黃玉液微型小說的第三輯是「夢幻鏡」，數量雖然只有十篇，但這些夢境，幻覺的描寫和渲染讓我們看到了黃玉液與眾不同的藝術感受力和表達力。超越寫實，騰飛想像往往能發揮作家的個性和文體的優勢。只可惜這一類作品數量太少，還未夠給讀者和研究者提供厚實的印象和可供會議論的話題。

黃玉液創作中有四篇對話題式微型小說引起了我的注意：(兄弟情)，是否兄與弟在探監時的對話。(姐妹花)，是姐與妹在小房間的交談。(父子對話)，是父親與兒子在客廳的爭吵。(夫妻之道)，則是夫妻二人在臥室裡的舌戰。這些作品只收錄了主人公相互之間對答的口頭語言，所有的人物描寫，情節敘述和環境渲染 全部退隱。但是、黃玉液在這裡不是純粹地寫對話，他讓人物對話裡包含了另一個駭人的完整的驚險故事，這是黃玉液運用得十分成功的隱含敘述。透過兄與弟的對話，我們腦海裡復現這樣的故事：哥哥為了得到亞香，他殺死了阿香的丈夫後嫁禍自己的胞弟；透過父與子的對話，我們也才復原一個這樣故事，父親為了達到和情人素素給合的目的，有意置重病的妻子于死地、、、這四篇對話體微型小說每一篇都有一個曲折驚險的故事，但他們全部隱藏在兩人一來一往的簡潔對話中，這種隱含敘述可以說是微型小說的專利，用單純的場兩人對話來隱叙一個有長度的復雜故事，使微型小說在極有限的藝術時空中容納一個短篇或中篇的容量，有效地增強這種文體的藝術承載力，增強了這種文體的趣味性和可讀性。

黃玉液的微型小說故事性較強，除了隱含敘述之外，他的「突轉敘述和巧合敘述」在作品裡都有精彩的表現。不過，他的敘述詞彙需要進一步擴充。比如：「夫妻勃谿」「雲英未嫁」這幾個敘述詞彙在集子中出現頻率較高「十次以上」。一個作家的敘述個性可能導致他偏愛特定的敘述句式和敘述詞彙，但如果是毫無變化的重複，那麼就會給人一種敘述句式貧乏、單調的印象，這當然會影響到作品的敘述功能和敘述效果。我相信、這些藝術問題，對一個從逆境中磨礪成長的作家來說會得到較好的解決。

(劉海濤教授、中國作家協會會員，中國微型小說學會理事，湛江師範大學教授、副院長。)

俠骨柔情

初評心水的詩集《三月騷動》

---方浪舟---

南溟文學基金會主辦者蕭虹來電話，希望我為心水的詩集《三月騷動》發佈會發言。我平常不善於寫評論。然而心水是我二十多年的良師益友，談些感想還是可以的，希望有助於大家彼此交流，增進文學氣氛。

上世紀一九八八年十一月份，我開始在澳洲墨爾本學習。接著不久，北京天安門出現六四事件。這事件當時對我觸動很大，原本沈默多年的創作衝動被激發出來。那時我把所寫的詩寄往當年墨爾本華文報《海潮報》。不久，我收到該報主編心水的回信，得知我的作品被刊用。當時我的心情頗為激動，相信多半來自心水的鼓勵與關注。

後來，不但讀到他寫的詩，也讀到他的雜文評論，以及長篇小說《沉城驚夢》、《怒海驚魂》。朋友們相逢，心水常說我們是忘了年紀的朋友。心水作品裏那深刻犀利的風格令人欣賞。記得二十年，我讀了他的詩作，寫一篇讀後感的文章。記得那篇文章題目叫《靈光依然閃爍》。在澳洲遷居多次，文稿無意之中常有遺失。至今還是找不回當年所寫的那篇評論文章。

時隔二十年，再次拜讀心水的詩篇，當年那份喜悅的心情還在。這麼多年來他又寫了近三百首詩作，無論從量的方面還是從質的方面，都有很大的突破與超越。縱觀詩集，發現心水善於用白描的手法刻畫詩情畫意，景語情語相得益彰。比如他 2004 年 1 月 11 日寫的《宇宙臂》（226 頁）：

巨臂偶然橫掃、太空星月無光

以六千五百光年的臂身厚度

捲起堆堆烏黑的氣體

吞噬前後左右千萬顆地球大小的星星

吐盡了蘊藏無數歲月的不平
回收返到原居地
距離銀河六萬光年所在
自有人種以來肉眼從未覬覦
那茫茫天宇中竟有這無量寬大之臂
及至澳洲天文學家偶爾的發現
說是太空一條螺旋臂膀
早已天長地久的停擺著
只期待那一聲悶雷的歎息
再展臂揮舞、讓日月無光
天地變色後、徬徨的人類去祈天
敲擊鑼鼓呼娘喊爹
幸而銀河系畢竟太遙遠
宇宙臂膀橫掃時地球無動於衷
那些多事的天文學家
何必讓人類加添這些迷惑和煩惱

白描做為新詩的手法，有別于中國傳統的詩詞句法，而常常被歐美詩界廣泛採用。心水的新詩，繼承現代華文詩學，在筆法與語言上形成鮮明的風格，這本厚重的詩集可供後人探索與借鑒。

華文作為源于中華的語種，擁有母文化悠久的詩的傳統。中華詩傳統特別善於意象與意境的表達，美國詩人龐德與蓋瑞·施耐德等寫詩也得益於這方面的經驗。中華詩中的靜態美可謂臻於極致，唐朝王維的詩詞代表了這個成就。與此相對的動態美略嫌不足。心水在新詩的創作過程裏已留意到這個問題，並且力圖填補這方面的不足。本詩集命名為《三月騷動》，‘騷動’就是指詩中的動態，儘量把握外界與內心之間的韻律與神態。如《浪花洞》（062 頁）：

海以千種溫柔日夜摟抱岩層

石礁任水沖蝕

激蕩而起的浪花

終於在歲月的撞擊裏

把岩壁的心融化

小洞歷經萬年狂吻後

形成了一個天然井口

讓奔騰而至的怒濤

熱烈把最後的氣焰

以萬噸威力直撲巨岩

水柱揚起億萬顆珍珠的小花

散落四方八面的礁石

遊客高舉相機吞吐菲林

攝影千點浪花的浪漫情懷

風中我癡癡的凝望

這場千古的纏綿愛戀

海未枯石已爛、柔情的水

化成萬朵珠花日夜傾訴

詩人稱為人，又異於人，因為詩人往往比較敏感。風吹草動乃至地震海嘯，皆可寫入詩中。其中《時事》與《江湖》二輯，可以看到天地之間的無常，天災人禍令人觸目驚心。江湖上的黑道惡行催人行俠仗義。《江湖》一輯詩作，是心水首創的武俠新詩。其語言簡潔優美，韻律和諧，節奏明快，非俠骨柔情者難於賦就這樣的詩篇。如《追殺令》（277 頁）：

總舵主已頒下江湖追殺令

他本來是天下第一的英雄

頓成被唾棄的過街鼠

絕世武功再強也難敵

或明或暗四面八方的刺客

當時無非心直口快

親眼目睹她在床上纏綿

反映了這幕巫山雲雨

竟不知裸女是總舵主千金

十大門派的征騎紛紛揚鞭

剎時間不論白道黑道

都要割下他的頭顱作為獻禮

從大江南北到雁門關內外

天地之大竟無立足的方寸

他黯然飄洋到澳洲拋棄了中原恩怨是非

依我之見，‘俠骨柔情’可謂心水的詩魂。從天地無常中，看到詩人的俠骨；從人生有常裏，讀到詩人的柔情。《你的歌聲伴我走天涯》、《初秋頌詩》、《形影相隨》等詩，詩人寫出對太太婉冰的摯愛深情。《母親的墓碑》、《風鈴聲》、《母親忌辰》、《百日祭父魂》等詩，寄思對父母的懷念與恩情。《離愁》、《春之喜悅》、《杜鵑花笑》等詩，寫出對孫子孫女們無限的憐愛與喜悅。

因為時間限制，不便多談。總的說來，心水是傑出的抒情詩人。他美好的詩篇為我們這時代留下非常珍貴的足跡。今天有機會參加這本詩集的發佈會，是十分榮幸！謝謝文學前輩及文友們的耐心！歡迎不同的批評！

二零一一年十月十五日於悉尼發言稿。

幾回魂夢與君同 ■吳懷楚



---讀《柳絮飛來片片紅》

心水兄又有新著面世了，此乃喜訊也。作為詩弟，同時也是學弟的我，理所當然

是應該要好好地賀他一賀。因而，我在聞訊後第一時間就分別在“菲士卜”和“尋聲詩社”，同步發了幾句塗鴉贈與他作為賀儀。惟當我通過潮聲詩兄獲得他的這個喜訊時，知道他本人剛巧是在加州三藩市，只可惜我與他都因某些因素，而錯過了通電話交談機會。待至回到澳洲後的他，即時“意妙”與我，教我把郵寄地址傳過去，好讓他把新著寄贈予我，在我的“意妙”傳發出後，大約一個星期左右，我就收到他這部散文力作《柳絮飛來片片紅》。

說起心水兄與我相交，從上一個世紀九十年代初至今，少說也有二十年的交情。他的一支筆與文字共舞的層面十分廣闊，計有：小說、散文、詩歌、雜文，甚至家國情事的政論文章都有，堪稱得上是一位思想豐富，創作又是多元化的多產作家。而最難能可貴的是，每當他有新著面世，他都不會忘記相贈與我這個詩弟一部。

廿四橋邊廿四風 憑欄猶憶舊江東
夕陽返照桃花塢 柳絮飛來片片紅

心水兄就是以《揚州八怪》之一怪金農這首絕句末後的一句：“柳絮飛來片片紅”來作為書名。而“柳絮飛來片片紅”也正是這部大著內其中的一個篇章，同時又是這部大著的主打篇。為此之故，我也就先選從他這主打篇開始賞讀，而他這部大著內所收入的六十八個篇章，也正如那連綿不斷的柳絮般一片又一片的飛臨，映入我的眼簾來。

這部《柳絮飛來片片紅》共分為：「親情」、「緬懷」、「鴻縱」和「浮生」四輯。

心水兄這部大著編得很好，他把「親情」放在四輯中的首位，可以看得出他對家庭的觀念是何等的重視。通過這輯的十篇文章，讀出了他的“含飴弄孫”之樂，真的羨煞天下為人祖父母者，惟有其中一篇《玉麗妹妹》令人讀後，卻是有種感覺既噓唏而又無奈。

輯二的「緬懷」，內容寫的皆為往生的至親戚友，這輯內十三個篇章中的《縹緲孤鴻影》、《高風亮節》、《應無遺憾到瑤池》、《夢裡無尋處》與《父親的睿智》等五篇文章讀罷，我總算對心水兄和婉冰文友的兩個家庭昔日的環境與背景，又有了一個更長足的瞭解。

作為一個作家寫作的一支筆，其最大的動力原始因素來自，我認為應該是“見聞”。而欲要擁有一個豐盛的見聞，那就非要到處多走動，多觀察，拓寬視野，一旦視野獲得拓寬，寫作的題材層面，自然就會增廣，所寫出來的東西，內容也

就會得到充實，其作品也就不致於讓人讀後，感到空洞無物，無病呻吟。這一點，心水兄是做到了有餘。

《柳絮飛來片片紅》的輯三被命題為「鴻縱」，是遊記。蘇東坡就曾經有詩說過：“人生到處知何似，應似飛紅踏雪泥。泥上偶然留指爪，鴻飛不復計東西”。「鴻縱」，正是“飛鴻踏雪”。在輯內這系列遊記中，心水兄共收入了十八個篇章，記錄下他所到過的地方所見聞。輯中的《春香湖》與《山城魅影》，雖然是著筆於二零一三年，但從其內容讀來，那是懷舊文章，是對南越故國的一份眷戀。文中所描述的越南中區大勒（Dalat）山城，是出了名避暑勝地，尤其是那聞名遐邇風景怡人的“春香湖”，讀這兩篇文章，使我深感遺憾的是，雖然說，我是土生土長在越南，惟“大勒”，自始至終我都未曾有機緣到過。其餘的遊縱所在提及，除了一個“拉斯維加斯”，我有到過兩次之外，其他的，我都未得目睹它的風采。在輯內這些個遊縱中，有一篇《五千里路風霜雪雨》是我的最愛。我愛它的名題帶有一種雅典美，文筆很暢流。讀完了這篇章，偶然就這“風霜雪雨”，使我想起了——一首我曾經有唱過的歌：

“幾度風雨，幾度春秋，風霜雪雨博激流。…………歷盡苦難，痴心不改。…………為了母親的微笑，為了大地的豐收，崢嶸歲月，何懼風流。”

“崢嶸歲月，何懼風流”。心水兄！這是我們的寫照甚麼！

最後的一輯「浮生」，從讀者眼光角度來看，若是喜歡讀和寫散文，然則我最喜歡的，就是這一組文章。這組一系列作品，是寫其對中華鄉土與南越故國的“人與事”的一份眷念。如：《古井》、《火網》、《見吾不拜也無妨》等。書中的懷舊文章，有好些篇章是敏感回憶內容，惟讀後卻很能引起共鳴。

心水兄是閩南人，書中間中也習慣性用上一兩個未加註釋的閩南方言字眼。譬如在《古井》篇中的一首小詩：

回鄉時，笑呵呵的歲月
讓冷寂的祖厝，和那口
漸漸衰老的古井
訴說我走後五十年的風霜

詩中所用的“祖厝”，這個“厝”字，一般來說，我只有在一些台灣人所寫的文章上見到。這可能是與地方方言習慣性運用所需。

根據詞典解釋，這個“厝”字是解作“安放”意思，國語讀音是“cuo 錯”，但在閩南語

而言，這個“厝”字，應該是解作“屋”，是“居”的意思。閩南語讀音是“cho 楚”（希望我的閩南語沒有記錯）。所以我見解認為，若能在這些方言用詞上加上一個註解，那就更臻於完美。

此外，還有一點我想提及的是，在「浮生」輯中，一篇名為《諾言》，我在拜讀後，也很為心水兄對兒女教育成材的一門英傑而感到無比驕傲。惟文中有一段文字敘述：

“左一是十二歲大兒子明山，會計系畢業，在一家上市大公司擔任理……………”

“左二是上有兄姊下有弟妹，十歲的老三明哲，他童年災難特多……………”

當我讀完《諾言》這篇文章後，我就想沿著這說明“左一”和“左二”去尋覓相中人物時，卻未發現有相片，自然見不到兩位賢侄的尊容。我在猜想，心水兄可能是匆忙中，把相片給忘了配上，若然有一張相片加入作配圖則更好。當然，這只是我個人的想法。

所謂“開卷有益”。心水兄這部《柳絮飛來片片紅》，不論其在創作的手法、詞彙運用，都有很多可以讓我作為文字創作與學習借鑒的地方，同時總體來說，這是一部很好而又值得一讀的散文集”

二零一三年十二月廿六日於一笑齋

隱喻世情：圍城、因果與圓缺

——心水微型小說集《比翼鳥》解讀

泉州師範學院文傳學院 賴思榕

內容摘要：隨著兩年一屆的“世界華文微型小說研究會”的定期召開和一批致力於微型小說創作的作家的大力推廣，微型小說日益走進世界華文文學創作的視野，成為海外華文文學領域中一道別致的風景線。代表澳大利亞微型小說創作最高水準的澳華作家心水在創作中表現出了對中華文化母題的繼承與變奏，其代表作《比翼鳥》以圍城、因果、圓缺三個中華文化母題為主的敘說體系來隱喻世情，具有一定的審美價值。

關鍵字：心水 母題 圍城 因果 圓缺

隨著兩年一屆的“世界華文微型小說研究會”的定期召開和一批致力於微型小說創作的作家的大力推廣，微型小說日益走進世界華文文學創作的視野，成為海外華文文學領域中一道別致的風景線。這批深諳微型小說創作的華文作家有新加坡的黃孟文、邯鄲的張記書、馬來西亞的朵拉、泰國的司馬攻等，其中澳大利亞的心水也是在精神和行動上一貫支援微小說創作的作家之一。

澳華作家心水，原名黃玉液，祖籍福建同安。出生于越南，1978年舉家漂泊到印度尼西亞，翌年移民到澳大利亞墨爾本定居。正是憑著自己豐富的人生經歷和對創作的執著，心水的微小說在澳洲文壇上獨樹一幟，是澳大利亞唯一一位被當選為“世界華文微型小說研究會”理事的作家。中國作協會員陳勇稱“作為澳大利亞微型小說的領軍人物，心水微型小說代表了澳大利亞微型小說的最高水準。”

繼《養螞蟻的女人》和《溫柔的春風》後，心水出版了其第三部微型小說集《比翼鳥》。《比翼鳥》以其獨特的洞察力從對社會生活的現象描寫入手來反映世俗人情，揭示社會與人生的本質，頗得微型小說創作的精髓，正如王蒙所說，“微型小說是一種機智，一種敏感，一種對生活中某個場景、某個瞬間、某個側面的忽然抓住，抓住了就表現出來。”^①

《比翼鳥》共收錄了67篇微型小說，其中輯一“浮世篇”41篇，具有創新性嘗試的輯二“武俠篇”26篇。在小說集中，心水顯示了其創作內容的主導傾向，即社會、家庭與江湖。在對這三者的入微剖析中，作者將其中國文化情結融入其中，以故事、人物為載體，建構了以三個中華文化母題為一體的敘說體系，圍城母題、因果母題和圓缺母題。小說集通過對這三個母題之間既相互獨立又互相交融的富有深意和張力的體現來達到其隱喻世情的文化哲理目的。

所謂“母題”，它作為基本問題的呈現，通常是文學藝術作品中反復出現的、顯著的、有獨立自由度的成分。^②本文現就從對圍城、因果、圓缺母題的分析來解讀心水與中國文化鏈結的作品《比翼鳥》。

一、“圍城”母題凸顯生存狀態的悖謬

“圍城”作為華文文學中的一個重要母題，不僅涵蓋了人的自然本性——兩性婚姻家庭，同時也是一個具有抽象意味和複合含義的“能指”，

婚姻、事業、人生、人性，都可能處在某種進退兩難的困境，都可能被“圍城”母題所涵蓋。^③

在《比翼鳥》中，心水突破時空表層的界限，再現了現實社會的人生百態和武俠江湖的風霜雪雨，借此來叩問隱藏在事實背後的真相，也就是“圍城”這一具有人類普遍性的困境狀態。在小說文本中，有關“圍城”母題的敘述主要包括了以下三個方面的內涵：婚姻困境、社會困境和自身困境。

（一）婚姻困境

在“浮世篇”中，作者創作內容的主旋律依舊是傳統的“食、色”本性，因此，對婚戀故事的描寫成了小說中集中表現“圍城”母題的一個重要形式，而故事中的人物所表現出來的矛盾心理就正如錢鍾書在《圍城》裏借蘇文紈之口說的“城外的人想沖進去，城裏的人想沖出來。”心水正是通過對世俗男女現實相處的關注來折射有關婚戀危機的理性思考。

如《宿命》，外表幸福的丁竹一心想反抗妻子婚後多年來的嚴厲對待，相信自己天生具有“雙妻”命，整日幻想著命定的另一位嬌妻的出現，最後終於如願在網上娶得一名“網妻”，誰知竟是個患末期血癌的醜八怪。小說寫丁竹企圖通過婚外情來彌補現實婚姻生活中缺乏的自由和尊嚴，最終卻徒勞無功，只能“臉頰再度僵硬”地在婚姻裏徘徊。

《談虎》更是形象地暗示了婚姻家庭中內外糾葛的混亂狀態。外人眼中溫柔賢惠的妻子離家出走是爲了報復丈夫的過失，其實事實並非如此。談虎的太太是一個戴著假面具生活的女人，她與丈夫一樣是偷情的種，甚至比丈夫更早步入婚外情的倫理罪惡中，只是她比丈夫更懂得偽裝與掩飾。一對背妻偷人和背夫偷漢的可憐人在虛偽的婚姻中瀕臨毀滅的邊緣，他們在婚姻的籠子裏各自掙扎，企圖擺脫夫妻間牢牢捆綁的表面關係。

再如《盲卜》一文，則是寫性成爲維繫婚姻關係的關鍵因素，卜嫂爲了挽救沈淪賭場的丈夫盲卜施展渾身媚術，在極盡享受閨房之樂的毒癮後，不久又因盲蔔不能人道而到外偷情。小說中作者寫以性挽救婚姻的失敗來表現人在克服婚姻困難中所表現出來的盲目和荒唐。

除此之外，《豔遇》、《比翼鳥》、《同床異夢》等篇目也都在不斷地重複表現“圍城”這一永恒的婚戀主題。

在心水筆下，不僅現代人在婚姻的“圍城”裏進進出出，不知所終，就連一向在武俠江湖上獨自闖蕩、無所統屬的俠客也難逃這詭異的狀態。在輯二“武俠篇”中，心水繼承了武俠大師金庸“打遍天下全靠一個‘情’字”的傳統，在武俠故事中貫穿了“情”這一思想。

《俠之大者》中，古玉師兄與蘭子師妹緣分已盡的感慨和彼此間癡情難忘的遺憾中透露了綿綿不斷的傷感和孤獨。所謂的“俠之大者”甘於覓情於人海，在一個未知的“圍城”裏行走，在這裏，“情”超越“俠”的狀態表現出了另一種世界裏的“圍城”故事。

再看《鏡花水月》，菊子女俠在歷經千山萬水追尋到心上人後，卻發現他的身邊另有一位金髮女郎相伴。“一切有如一場無比荒唐的夢”，作者所要表達的不是背叛本身，而是躲藏在愛情背後無法灑脫“突圍”的心境。

《比翼鳥》中所書寫的有關紅塵男女情欲的局囿恰恰暗合了錢鍾書《圍城》中混亂和盲目的婚戀狀態，顯然，這也就是婚姻“圍城”的一種敘事符號。這裏體現了作者的二元思想，既是對奴役婚姻的世俗男女的控訴，又是對被至情至信的完美愛情所拋棄的人的悲憫。

（二）社會困境

所謂“社會”圍城，我們可以將其與“社會決定論”相聯繫。社會決定論認為個人與社會是性質完全不同的實體，因此兩者之間形成緊張的狀態，社會現象的基本特徵就是那種從個人身外作用於個人的力量，作用於個人意識的壓力。也就是說，社會壓力不知不覺的強迫作用使人的動作狀態處於一種被控制的處境。《比翼鳥》中關於社會“圍城”的描寫，主要集中在社會環境因素和文化衝突這兩個方面，產生了一種典型的“環境使然”的關聯。

就環境因素而言，小說集主要表現了在“圍城”困境的背後，有一股冥冥中的力量在影響和感染著人們行為和活動的視角。在《櫻花》和《戰火》中，都嵌入了戰爭這一背景，戰爭所帶來的生離死別使人陷入一種生存的困境，人在動蕩的環境裏必然走向不安的“圍城”。

《放生》更是生動形象地寫出了社會的縱欲現象和商品經濟的發展造成人欲橫流的普遍心理，佛門聖地的墮落在一定程度上受這一社會環境的驅使。小說中寫到“寵物店的卜老闆那天在店裏宴請大師，佳肴美酒用後，把一個紅包交給大師”，還有“王老闆趕快拿出個大紅包，硬塞到廟祝何老的口袋，‘請多多關照，代我轉告師父，以後小店加兩倍錢收購逍遙池的烏龜好了’”。或許我們可以說，釋善德大師道貌岸然的本性是爲了迎合世俗拜金主義的潮流，社會的“怪圈”使本應遠離“十惡”的佛門也難逃沈淪的困境。

我們說，人，“一旦跨入到一個與自己的異族文化心態迥異的國度時，差異即十分突出地表現出來。進入異質文化的“圍城”，必然在精神狀態、人際交往、生活習慣等方面造成不適，感到困惑，找不到自身的位置和明確的身份定位。”^④ 在文化衝突方面，作品讓我們看到了華人在傳統的東方文化和西方文化的普遍碰撞衝突下所產生的生存困境。

最典型的當屬《香肉官司》了，文中寫了阮成等4個越南難民在澳洲因宰狗吃肉而被法院罰款的事，說明了越南享用香肉的習俗和澳洲保護動物的文明之間的隔膜，揭示了異域文化彼此衝突和顛覆帶給人的適性難題。

在古今融合的《俠女》中也體現了文化困境這一社會“圍城”的母題。俠女上官青本是揚名閩南的俠之大者，因天安門事件躲避到澳洲的她卻發現一生行俠仗義之氣已無用武之地，只能靠武藝巡迴表演度日。在一個關於自

我的異域文化中生存的困境裏表現出了一種“適性”的簡單“突圍”方式。

心水借一系列情節和人物，闡明了人在社會大集體中安身立命的艱辛，在外界的壓力下，個人往往因勢單力薄而妥協。一方面，那些病態的社會現象是對人原本常態的生存規律的破壞，另一方面，社會不同觀念的樊籬也常使人處於文化的尷尬局囿中。這種種矛盾刺激引發著人關於生存的思考。

（三）自身困境

與前面所提到的社會決定論相對立，“自身”困境所要揭示的是有關自我決定的理論。自我決定理論是一種關於人類自我決定行為的動機過程理論，該理論強調個人在充分認識自我需求和環境資訊的基礎上作出行動的選擇。由此可見，自我困境才是“圍城”最本質的內涵。

縱觀《比翼鳥》中的“圍城”現象可以發現，所謂的婚姻和社會都只不過是人生困境的表像，是促使人迷惘和困惑的催化劑，真正根深柢固的危機是人自身的精神困境，或者可以說是人格的缺陷。或迎合，或遲疑，或錯位，倘若改變一種態度，一種認知，“圍城”的“突圍”也不無可能。

《爭如不見》的梅嫂一度陷入“期望——失望——希望——絕望”的處境中無法自拔，其實真正困擾她的不是惡緣，歸根到底在於她內心深處對自身命運的否定。在梅嫂的意識裏，初戀情人蕭波的去留決定了她幸福的走向。我們說，正是這種男人主宰命運的錯誤觀點使她的痛苦得不到解脫。

《圍城》中方鴻漸的自我困境表現在“在自身的欲望與道德之間徘徊，在思想與行動之中猶豫”，小說集中《古玉》也暗示了主人公相似的個性弱點。處於“秋之戀”的“我”，在婚姻道德與非分之想中左右掙扎，既想愛又不敢的絕望最終使“我”以死來守候對心上人的癡情和對妻兒的責任。在這裏，性格的弱點和欲望的衝突成為了“我”生死的歸因，這不只是一個婚姻的“圍城”，更是一個由於自我擱淺所造成的困頓。

所以，困境之說最大的威脅仍舊在於人本身。婚姻本身無關福禍，幸與不幸在乎彼此之間“你中有我，我中有你”的相處之道。社會亦是如此，能否更好地生活取決於自身如何在“適人”與“自適”之間維持一種自我定位的平衡。這也就是哲學上說的“外因通過內因起作用”的關係原理。

《比翼鳥》正是通過對婚姻、社會、自身這三個方面困境的統一呈現，將“圍城”這一內容推向人性的高度和哲理的深度，把“食、色”本性的不易昇華到人生中現象與本質的形態，集中凸顯了人生存狀態的悖謬。

二、“因果”母題關乎福禍的敘述

因果律是佛教最基本的理論之一，其《三世因果經》中便有有關行善積德與行兇作惡的因果迴圈報應規律。佛教因果報應論強調個人的善惡行為必定會給自身帶來前世、現世或來世的輪回報應。由於因果報應思想迎合了中國傳統倫理道德的價值取向，因果律已從單純的佛門教義滲透到世俗生活的

方方面面，成為人們的一種精神依託。許多作家在文學作品中也極力呈現這一規律，因果律就這樣逐漸走進了中華文學母題的行列，成為文學勸世說教有力的工具。在《比翼鳥》中，作家心水通過道德規約和江湖概念形成了一套有關因果的表現機制。

（一）道德規約

正如“東方人的思維方式，就是一個輪回性質的，生存禁忌裏有著因果鏈條的預設與恐慌，甚至可以說是一種道德的理念在作怪”，⑤心水把道德因果作為觀察社會、審視人性的一個新視角。

《賠償》和《月黑風高》都相繼揭示了拜金主義、人欲橫流的社會現實使人喪失本性，游離自我，因果報應必給道德淪陷的人以沈重的打擊，最後他們只能以“無路可走”的結局告終。而《談虎》則是關乎所謂的“淫人妻者，妻必被人淫”的性道德因果報應，它講述的是自己頭上戴著頂綠帽子的同時又去給別人戴綠帽子的諷刺行徑，我們可以稱之為愛欲與受罰的因果律。

在小說集中，最能體現佛家有關道德的決定性這一因果律的應是《煩擾的菩薩》：

“阿彌陀佛！讓有帶業障者受點苦，不就都完滿了嗎？”

“有求必應也得看來求著的為人，那些帶業者向你祈求，是非分之求啊，怎能讓為非作歹者因你的發力而擺脫得報應的天理呢？”

這些細節性的語言都體現了善惡業在因果律的作用下形成善有善報，惡有惡報的結果，這種報應不是盲目、無條件的，而是嚴格按照一套等價法則進行的。

在傳統道德的規約下，因果報應被重構成尋求人性回歸的準則，引導著人們在現實生活中盡力維持德福的統一。

（二）江湖概念

在武俠小說所虛構的江湖中，雖然現實社會的複雜性被削弱了，但仍存在著一套維護正義的權威，即江湖規律。而在這個想象的空間裏，心水也極力敘述著邪不勝正和偏執的江湖概念所帶來的困境。

如《武俠》中，揚名南方的青年俠客“白麵神君”打敗了惡名遠播的“東北狼”，驗證了“積善之家，必有餘慶；積不善之家，必有餘殃”的江湖秩序。但在文章的末處，作者卻出其意料地寫了萬惡“東北狼”性情的一面，“我死有餘辜，求你帶我的妹妹看大夫，並好好照顧她……”所謂行俠仗義的江湖概念往往表現出的是一種依靠殺傷來除惡的傾向，這與佛門普度衆生感化教育的思想相矛盾，理想的善業善果報應自然得不到完美的運行，所以在文章末作者安排了孔武敗亡，白俠茫然的結局。

在《柳含月》中也是如此，按因果邏輯，柳帶有殺人的業障，但基於她

復仇前的俠義行徑，對等原則下她僅是斷送了俠女的聲譽。柳含月為報親仇，走火入魔胡亂殺人，這就是江湖中“快意恩仇”的復仇觀，在報仇中尋求血腥的快感，文中老尼姑最後成功的善意感化其實正是對這種偏著的江湖概念的糾正與重整。

正以與邪惡的對立，恩怨與情仇的糾葛，江湖俠客們行俠仗義的標準不能只是唯一簡單的道義原則，只有積極的情感和理智，才是維護武林最好的選擇。

《比翼鳥》以其豐富的故事載體折射了深深紮根于中國人心裏有關因果的意識理念，突出了佛門因果中人對報應的主體性原則，即強調人的思想行為對於因果報應的決定作用。這正如我們之前在“圍城”母題中所涉及的我決定論，其實因果非天命安排，而是掌握在自己手中。同樣是復仇的主題，《播臺》中以文鬥的理智戰勝武鬥的魯莽，不僅雪家族之恥，還達到了個體生命超越世俗因果範疇的境界。

心水在“浮世”的現實和“武俠”的理想中再現和重鑄中國傳統因果觀的基本內涵，呼喚個體對社會道德體系的思考和自覺意識的覺醒，具有深遠的現實意義。

三、“圓缺”母題流動的悲劇意識

在佛家教義中，“圓”是美好、聖潔的象徵。正如因果一樣，“圓”的思想與中國人的審美取向不謀而合，“以圓為美”成為了中國傳統文化精神中不可或缺的一部分，自然也對中華文學產生了潛移默化的影響，在中國文壇上佔據了一席之地。

我們說，世界是客觀存在的，不以人的意識為轉移，理想與現實之間永遠隔著一條縫隙，或彼此共鳴，或不可逾越，由此便產生了“圓”與“缺”的糾纏，相對相依。就這樣，“圓”與“缺”的對立統一組成了中華文學另一個富有創造性的藝術表現形式，書寫著藝術與人生的變奏。心水繼承了這一文化母題的傳統，在《比翼鳥》中探求完美和虛無的糾結。然而在“人有悲歡離合，月有陰晴圓缺”的哲學傳承中，心水對“圓”與“缺”的選擇有自己偏好和強化的痕迹，更多的是以一種殘缺的情感傾向顯現出一股流動的悲劇意識。

《說文解字》中說“缺，器破也，從缶，決省聲”，引申為缺漏而不完整的意思。《比翼鳥》正是通過一系列對人與社會的不完滿的敘事，即缺，來對所謂的“圓”進行破壞與毀滅，讓人感受著哀痛和遺憾。

就這點而言，小說對“圓缺”母題的表現首先集中在對那些不美滿的婚戀故事的敘述，這裏的不美滿又可將其分為兩種類型，一種是婚姻危機，這在“圍城”母題中已詳細分析過，此處不再多做解釋；另一種則是“圓”中見“缺”的愛情故事，正如《梁山伯與祝英台》所表現出的雖化蝶成雙卻生而有憾的思想基礎，心水通過不同的情節切入對這一類型的追蹤和拓展。

在“浮世篇”中，《常在常活》就表明了世間總有與人為難的遺憾，阿在好不容易從一段婚姻的恐懼中走出來，與沈誠意締結連理，卻發現老沈不能人道，只追求精神之愛的伴侶。在這裏，作者描寫的“缺”在於美好的精神婚姻缺少性的滋潤。《爭如不見》中相思數十載的重逢，激動興奮中卻平添了一絲遺憾之情，雖如願再見，初戀情人性取向的打擊卻無法彌補梅嫂心中缺失的情感。

相似內容的還有《同床異夢》、《藍子》、《網緣》等。

“武俠篇”中《江湖》最能體現江湖的“地下秩序”對完美的一種破壞。子君在芙蓉的勸說下與其一起歸隱林泉不問世事，過著神仙似的生活，可是他們的愛情卻是建立在功利基礎上的，芙蓉間諜的身份注定他們的愛不能單純。愛情超越武功，本應是武林中單純而又深沈的情感典範，如金庸筆下的楊過與小龍女之戀一般流傳千古，但作者卻以江湖門派紛爭的瑣碎來打破這種神聖，人性的叵測為殘缺的結局埋下了伏筆：

“江湖險象環生，我們才認識數月，你就不懷疑我嗎？”

“與你一見如故，坦誠相待，有什麼好懷疑的呢？”

孰是孰非呢？

在心水筆下，人們幻想的完整總是被無情地封殺，不斷製造和產生著情感的空缺，將一幕幕遺憾的世情上演。

除了愛情，《比翼鳥》的“圓缺”還與“俠之大者，為國為民”有關，這主要體現在輯二“武俠篇”中。

就江湖俠士的生命氣質而言，“為國為民”才是他們真正的思想情調，一旦喪失這一安身立命的信仰，從某種意義上而言他們便也就與武林疏散，即使有另一種生活，他們的精神也是不知所終的。所以，對俠士最大的毀滅就是讓他們飄然遠遁，遠離江湖，迷茫困頓。在這方面，心水是從未手下留情的。

《蠱毒》就是典型的代表，被江湖視為群雄之首的劍神，本應所謂的是“俠之大者”，而他卻深陷愛情的泥潭。若單說愛情，劍神最後是得到的，可若說結局，卻不是單憑愛情就能衡量的，因為劍神為之付出了慘痛的代價——迷失了自己的俠士人格。

“你不是最反對做女人跟班的嗎？”

“讓我做的的裙下臣。”

劍神的生命意義已大大被削弱了，或者可以說是喪失了。英雄本色與俠義的理念於他已蕩然無存，劍神從笑傲江湖到守候裙下的轉變，其實是作者對美好最殘忍的剝奪。

《孤帆遠影碧空盡》、《解藥》、《玲瓏》等都是對武林俠士人格與精神的放逐，作為情的祭品，作品悲憫的是一種氣質的蹂躪。

心水站在一個至高的立足點，在對“圓滿”與“殘缺”的宣判中顯示了理想與現實這兩個極其複雜的概念之間彼此的乖違。

四、“源于生活，高於生活”的立意呈現

圍城、因果與圓缺，這三個母題是心水對中華文化認同與建構的依託，作為一個連接人與社會的符碼體系，這三個母題不是相對孤立地存在於作品中，而是作為一個整體彼此牽制地負載著作者對社會的認識，對人生的思考。在一篇作品中往往同時表現了兩三個母題的內涵，在一部小說集中，又是在三個母題的完美結合中來解讀作者的思想邏輯的，從而提高了這三個母題鮮明的文化生命力，從“圍城”到“圓缺”的敘事，起轉變機制的便是“因果”的定律。

那麼，《比翼鳥》又是如何體現作者對這三個母題的立意呈現的呢？“源于生活，高於生活”應是最恰當的概括。

微型小說是一種較小篇幅，通過截取生活中具有某種特徵、意義的一個片段、一個鏡頭或一個場景，以典型的方法，以簡練的筆墨，概括而及時地反應現實生活的小說樣式。^⑥這就要求微小說的創作應是對生活現象的立意，也就是“源於生活”。

《比翼鳥》中所言說的故事載體，沒有轟轟烈烈的大事，所涉及的無外乎現實生活的柴米油鹽。生活是無限的，視角是有限的，心水所選取的描寫物件多以婚戀、家庭為主，無論是“浮世”還是“武俠”，都以情感著手去涵蓋生活。這是心水創作題材的特色，但這種內容取向的單一性和集中性，同時也就是其創作的缺陷，使其作品缺乏豐富的立意角度。

文學作品只有在“源於生活”的基礎上去挖掘其深層的本質，才具有審美的價值。在這點上，心水側重於以一種獨立於故事之外的旁觀者身份去進行隱藏性的批判。在小說中，心水沒有直接對人物的善惡進行鮮明的愛憎表態，而是將這種評定的標準化為對因果律的論證，在對圓缺結局的安排中形成自己獨特的情感傾向。

“畫人畫皮又畫骨”，陳勇對心水作品的這一評論高度概括了心水小說“高於生活”的哲理光芒。與刻板的說教不同，心水在冷靜的敘述中巧妙地引導人們去發現生活，思考生活，這是強化生活現象的一種藝術。當然，由於之前所說的題材限制，心水小說在批判現實、重構人性的廣度上仍有所欠缺。

五、結束語

心水自覺地接受中華文化的熏陶，在超越時間與空間的距離中關照塵世喧囂、武林動蕩，以一種哲理的思考和文化藝術的眼光在《比翼鳥》中嘗試屬於自己的敘說策略，儘管有些許不足之處，但卻不失為澳大利亞華文作家新型小說創作的先驅與典範。

二零一一年四月。

參考文獻：

- 【①】易立君. 論朵拉微型小說的哲理意蘊 (J), 2010, 31 (5) .
- 【②】楊匡漢. 中華文化母題與海外華文文學 (M). 湖北：長江文藝出版社，2008：5.
- 【③】楊匡漢. 中華文化母題與海外華文文學 (M). 湖北：長江文藝出版社，2008：123.
- 【④】楊匡漢. 中華文化母題與海外華文文學 (M). 湖北：長江文藝出版社，2008：130.
- 【⑤】楊匡漢. 中華文化母題與海外華文文學 (M). 湖北：長江文藝出版社，2008：147.
- 【⑥】易立君. 論朵拉微型小說的哲理意蘊 (J), 2010, 31 (5) .

於無聲處聽驚雷

墨爾本華文作家心水的作品讀後感

--- 劉寶軍 ---

故事返回到一九七五年，南越淪陷變天。越南新政府開始多次大規模的“排華運動”；也就是針對比較富裕有油水的華人。出生於南越魚米之鄉巴川省的心水，原名是黃玉液。

後來，他家庭在被新政權沒收一切財產後，全家被迫逃奔怒海。最終是被澳大利亞政府的人道收容。現在他是澳大利亞墨爾本著名華文作家。

今年五月在墨爾本舉辦的世界華人作家筆會論壇時，我與老朋友心水歡聚，我們在南半球美麗的墨爾本街頭散步。他給我說，“以前家裡開咖啡店的，是老闆啊。人家越共來，開始排華。拿富有華人開刀，不走不行啊！”。他說祖籍來自福建廈門的翔安區。

他確實是代表了老一代彬彬有禮的華人；與他多年的聯繫中可以深深的體會到這一點。我在吉隆坡時，就拜讀了他的一些代表性著作。在閱讀他的作品時，確實改變了一個人的一些固執偏見。才知道越南出生的華裔，還有這樣高的中文水準。

在閱讀他的長篇小說〈**沉城驚夢**〉，就明白了從 1975 年，越南淪陷後的種種悲劇。他們從老闆階層已經變成惶惶不安的一無所有的平民。一場場運動和“排華”，他們只能選擇海上逃亡了。

在〈**怒海驚魂**〉這部書中，詳細描繪了怒海逃亡的過程：

“沒有任何辦法，1978 年秋，我們花錢登上了南極星座（Sounth Cross）貨輪。在茫茫的南中國海上漂流了十三天，發現一塊陸地時，貨輪不幸觸礁。

機艙內頓時海水涌入。整船一千兩百多人。只好棄船上岸，在熱帶海灘上任太陽暴曬或給熱帶大雨淋漓。

“丹容比娜”島是一個屬於印尼的無人荒島。中間僥倖遇到附近島嶼的華人捕魚船幫助食物和淡水。無奈是杯水車薪。在荒島上淪落十七天後。千餘難民們的遭遇才被國際媒體的報導曝光，箇中離奇情景，雲詭多變。真是九死一生，最後有峰迴路轉，大難不死。”

“我的父母兄弟，提前搭上了另外一條船。後面被德國以難民收留。而我們這一家人，則被澳大利亞接收。即在印尼首都雅加達等待數月後。一生沒有遺忘的日子，在一九七九年三月十五號。

我們一家人，就被澳大利亞政府安排乘搭澳航班機到達墨爾本，在暫居中心很快辦理完一切入住手續。我們一家人在當地人協助下，去附件銀行馬上提取政府發給的救濟款。

趕緊去商場購買了久違的水果、和給兒女們買些糕餅，從此一家人過上了自由的生活。當時，我們在安排住宿後，在逃難的五個多月後，全家人可以吃到肉食了，孩子們高興的不得了。”

“當然，我們做為難民，有固定的補助。但我們華人那裡習慣這些無可事事的生活。找到工作心裡才可以踏實下來的。接著心水很快找到了汽車零件工廠的機器操作，做每天八小時的體力工作。婉冰則由澳洲職業部安排去療養院工作，收入肯定穩定了。澳大利亞的這些體力勞動，也一直有不錯的收入。直到後來接觸華社。朋友知道心水的華文寫作好。便被聘擔任一家中文報刊的執行編輯。”

後期，在個人資料上，看到心水先生出版了包括兩部長篇小說，四冊微型小說集、四本散文集，兩部詩集。先後榮獲得澳州，東南亞暨臺灣等地方多項文學獎。

十五年前，心水獨自創立了“世界華文作家交流協會”。他也積極參與墨爾本華人社團各類文化活動。包括在墨爾本華埠中心、協助創建「孫中山先生」的銅像豎立。他與世界各地華文媒體都有良好的關係。他的夫人婉冰女史也是一位傑出的華文作家。其伉儷在世界華人文化圈、是難得的文化家庭。如今心水夫婦已是四代同堂，兒孫們在澳洲、美國加州、新加坡等地都各有成就。

其黃氏家族，在廈門老家。自古都是望族。其辛苦和豐富的歷史文化底蘊，同時也就有了後面的輝煌成就。心水的〈**怒海驚魂**〉，已經有了英語譯本 〈The Stormy Sea〉，前年由新加坡企鵝出版社發行，在英語讀者群，影響非常好。為非常之人，必有非常之才。了解這一位有傳奇性的，及有非凡經歷的人。確實是一件讓我驚嘆和愉快的。

特別是多年前，我從大陸來吉隆坡後，就目睹了在吉隆坡小機場設立的越南難民營的事。後期、有在馬來半島東北部登嘉樓州的市郊的福建義山，就看到

有越南難民的墓穴。給我帶路去考察華人抗日蒙難紀念碑的事，我在旁邊看到了越南難民的墓碑。帶我去考察的當地華人朋友介紹到。那些即 79 年和八十年初期的越南華人難民潮，其實大多數是越南的華人。許多還是福建人。

看到旁邊福建人陵園那裡的兩個越南難民墓地。都是兩起慘痛的事件。一個是華人告知，死亡 120 多人的越南難民，他們的木質漁船。被軍警驅離時，船隻沉海，沉溺導致 120 多人斃命。另外一個墓，紀錄了在附近島嶼上的越南難民營中，有七人，不幸抓到一條毒蛇，結果吃了，中毒導致七人遇難。因為這些印尼華人都是福建人，故由當地福建會館，出資幫助掩埋在福建陵園裡。據資料顯示，當年約有二十萬逃避的越南難民，不幸亡魂在南中國汪洋裡。

今年五月，在墨爾本召開的第四屆世界華文作家筆會上。他們伉儷也來積極參與。開會期間，我給大會組織者世界華人週刊張輝社長建議。邀請心水先生能夠在大會演講一下。張社長是位仁厚的人，即安排心水先生給了精彩的演講。因而、各國的文友們都了解了心水先生的事蹟。

愚夫婦在墨爾本逗留期間，心水先生不顧年邁；還專門陪同我們在墨爾本城中心一日遊，略盡地主之誼。

能與卓越和有這樣不平凡經歷的賢達結文緣；讓我與家人留下了難忘的回憶。

撰於二零二五年七月十八日於吉隆坡。