



# 雪风之际

陈雪风 著



# 雪风之际

陈雪风 著



# 雪风之际

- 作者 : 陈雪风
- 出版 : 雪隆潮州会馆  
The Selangor And Kuala Lumpur Teo Chew Association  
35, 1st Floor, Jalan Ampang, 50450 Kuala Lumpur.  
Tel: 603-2078 2492, 2031 3361 Fax: 03-2070 1882  
Website: <http://teochev-skl.org>  
Email: [secretariat@teochev-skl.org](mailto:secretariat@teochev-skl.org)
- 承印 : The Point Enterprise  
No. 41, Jalan Mewah 3/4, Hata Industrial Park,  
Pandan Mewah, 68000 Ampang, Selangor D.E.  
Tel: 03-4291 0800 Fax: 03-4291 6800  
Email: [thepoint59@gmail.com](mailto:thepoint59@gmail.com)
- 出版日期 : 2010年8月
- 定价 : 马币 RM20.00
- ISBN : 978-967-0108-00-1

ISBN 978-967-0108-00-1



版权所有·翻印必究

## 枝叶欣然树有姿

代序

陈雷风

### (一)

华人有一句谚语：十年木树，百年树人。

我很小的时候，就听过人这样说，以后也常听到人这样讲。

然后，我懂事之后，大概我念中学时，我便发现这很夸大，就像“白发千丈”那样，与事实不相符。因为，我小时候，吃菠萝蜜后，把它的种子丢在旷地上，过后它便在地上长出芽，再过些时候，也许你把它忘了，它却长成一棵小果树，吃水蓊，也一样可把它的种子丢在草地上，许久许久，也许只一两年，地上就出现一棵水蓊树。

我一直以来，喜欢吃婆罗蜜和水蓊，很大的原因，就是过去吃的菠萝蜜与水蓊，都是野生不需要用钱去卖。

我一直没忘记，那年，当我在外飘泊多年，终于又回返家园。

回家的时候，由市郊的一条红泥路扬进一条羊肠小径，一眼就看到家门前，一棵比人略高的水蓊树，蜜蜜的叶间，挂满红彤彤的水蓊，而且似乎沾雾时那样的水汪汪，惊愕地恍惚到了桃园的境地。

也一直记得，从小到大同我们一起玩打球胡闹的英南，不

过比我们高出一个头，大几岁，但我们初中毕业时，他就结婚娶老婆。

加上，在我们那个年代成长的孩子，大多数是属于“天生天养”，不太介意。

## (二)

写作本书内的文稿，事后回想起来，全无什么可以挂走之处，可以说的一点，只是为了尽一份责任。

把稿件，收录在一起，始于剪报的剪贴簿。能够让它以单行本的形式出书，是拜雪隆潮州董事的错爱，扶持。

然而，写稿、出书，却为不同于树木，也许有某些共同的意义，因此，我要特别感谢雪隆潮州会馆的董事乡贤。会馆秘书处的先生小姐费神出力，安排印刷事宜。

拙于言辞，本身也没什么话可表达，谨以此数言感恩，是为序。

陈雪风

2010年4月15日

# 雪风之际

## 目 录

### ● 序

### 第一辑

- |              |    |
|--------------|----|
| ● 青年·文艺·一同成长 | 2  |
| ● 我对新诗的认识    | 13 |
| ● 新诗的写作与欣赏   | 26 |
| ● 补充与回应      | 38 |

### 第二辑

- |            |    |
|------------|----|
| ● 说一说杂文    | 44 |
| ● 漫谈议论文    | 61 |
| ● 关于《无非关心》 | 72 |
| ● 关于写作     | 78 |

### 第三辑

- 马华文字还需要正名吗? 88
- 文学的薪火相传 94
- 渔乡诗话 104
- 关于散文的几句老生常谈 114
- 华文文艺的交流问题 124
- 校友·报纸·文艺 129

### 第四辑

- 马华文学与报章副刊 146
- 马来西亚华文报副刊的走向 154
- 编辑的职责与作业 160

### 其他

- 马华文学知多少 180
- 生活闲适多彩 191
- 〈雪风之际〉后记 194

## 雪 第一辑

- 青年·文艺·一同成长
  - 我对新诗的认识
  - 新诗的写作与欣赏
  - 补充与回应
- 雨

## 青年·文艺·一同成长

### (一)

“辉煌的橘树啊，枝叶纷披。  
生长在这南方，独立不移。  
绿的叶，白的花，尖锐的刺。  
多么可爱呵，圆满的果子！  
由青而黄，色彩多么美丽；  
内肉洁白，芬芳无可比拟。  
植根深固，不怕冰雪霏霏。  
赋性坚贞，类似仁人志士。  
呵，年青的人，你与众不同。  
你志趣坚定，竟与橘树同风。  
你心胸开阔，气度那么从容！  
你不随波逐流，也不固步自封。  
你谨慎存心，决不胡思乱想。  
你至诚一片，期与日月同光。

我愿和你，永做个忘年的朋友。  
不挠不屈，为真理斗到尽头！  
你年纪虽小，可以为世楷模。  
足比古代的伯夷，永垂万古！”

这是郭沫若以白话文翻译屈原的“橘颂”。

“年轻人：我是过去，你们是未来。我只是一片树叶，你们是森林。我只是一枝蜡烛，你们是万道霞光。……”

这是大约在一百二十年前（即十九世纪六十年代），法国的文豪雨果，覆信予一批文学青年，开头的一段话。当时那批青年，创办了一个文学刊物，写信予雨果，希望得到他的支持。

“青年们先可以将中国变成一个有声的中国……”

这是中国的文豪鲁迅在六十年前（即一九二七年二月十六日），在香港青年会演讲“无声的中国”时所说的一句话。

“我曾经饿着肚子，  
把芦笛自矜的吹，  
人们嘲笑我的姿态，  
因为那是我的姿态呀！  
滚吧！  
你们这些曾唱了“马赛曲”，  
而现在这些谣污着那



跃跃欲试的冲动，是一种力量，而且是所向摧枯拉朽的力量。

中国的五四运动，是一则生动的例子。

那个年代里的青年，他们忍受不了国家的腐败，对外侮愤恨填膺，他们向往进步，信服科学，他们鉴于封建，要求民主。他们本着青年的精力，时代潮流形成的使命感，敢想敢做，敢为敢当，不惜任何代价，推动各种各样的运动，此起彼伏地展开了各种斗争。终于翻新了古老中国的历史，将中华民族带进世界的领域，分享与担负了整个人类的进步与喜怒哀乐。

当我国与新加坡还处在英国殖民主义的统治下，也就是拜托青年的觉醒，在新加坡，他们曾经轰轰烈烈地焚书反黄，使我们避免了“文化鸦片”的侵害。

也是在五十年代，在我国国内，各地的中学生与青年，自力更生，将零用钱省下，合力地出版文艺期刊。在北马，有钟灵中学的《学报》，福建女中的《学艺》、吉华中学的《华中月报》，还有《沙漠风》与《蚂蚁》，而在中南马，有巴生的《兴文》，马六甲培风中学的《新苗》与麻坡中化中学的《嫩芽》等等。

对于这一切，我们也许不知道，但却是这一切，各个时期文学青年的投入与献身，我们的马华文学，才能在历经三年八个月悲惨日治的摧残之后，获得沿袭传统继续发展下来。

通过上述的事件，清楚而有力地说明：社会各个领域的演变与发展，都与青年的作为，就是思想与行动分不开。

如果我们说：青年，左右了人类的生活与社会的进展，那是一点不过份的。

青年，血气方刚，精力旺盛；还有本钱。只要我们有出息，想出人头地，那么，我们是许多机会，可以在各种领域上驰骋。

因此，爱好文学，想借用语言文字这种工具，在社会上扮演一个角色。这虽不是唯一的选择，因为，选择这样的生活途径，在我们的社会上，是被公认为不智的选择，它不能确保生活愉快、富裕。然而，必须肯定，应该有人作这样选择。这样的选择是非常重要的。

人类不同于禽兽，不同于机械与电脑，根本的差别是在于人类有思想与情感。

既然，人类是有思想与情感的动物，那么，她的生活，便不能单纯满足于温饱，除了物质与感官的享受之外，她需要有精神的食粮，文化的熏陶与文化的表现。

而文学正是人的主要精神食粮。它是文化熏陶与表现的主体。它的诞生，标志了人类社会有了文明；它的存在，是社会文明的承先启后；它的发展，是文化的进一步开拓与提高。

### (三)

现实社会有许多层面的生活，以及各种各样的人物与复杂错综的人际关系，有时，我们熟悉，即使不甚了然，也可以想像到；有的，不但陌生，而且是想像不到的。

作家以他们的生活经验，收集到的资料，细心地选择综合与剪裁补充之后，具体与形象地将有关的事件与人物，再呈现出来。它虽然与现实生活中有过的一样真实，但已不是原来的事件与人物。一般上，它已负载着作家的某些意念。

它是客观现实社会事件与人物的图画，但却是一种艺术化的创作。它经过作家的取舍扬弃，集中提炼之后，其间已饱含了作家主观认识的爱恶与褒贬。因此，它比现实生活的真实更集中与突出，甚至一目了然，而可以说明一些问题。比如阿 Q 这个文学典型的模特儿，鲁迅所熟悉的真人真事，也许在他有生之年，并不曾当街戏耍羞辱过小尼姑，但在《阿 Q 正传》里的阿 Q，却曾表演了这一幕——

“但对面走来了静修庵里的小尼姑。阿 Q 便在平时，看见伊也一定要唾骂，而况在屈辱之后呢？他于是发生了回忆，又生了敌气了。

“我不知道我今天为什么这样晦气，原来就因为见了你！”他想。

他迎上去，大声的吐一口唾沫：

“咳！”

小尼姑全不睬，低了头只是走。阿Q走近伊身旁，突然伸出手去摩着伊新剃的头皮，呆笑着，说：

“秃儿，快回去，和尚等着你……”

“你怎么动手动脚……”尼姑满脸通红的说，一面赶快走。

酒店里的人大笑了。阿Q更得意，而且为满足那些鉴赏家起见，再用力的一拧，才放手。……

鲁迅写作了《阿Q正传》，明显的，他的意念是要通过阿Q这个人物来揭示出一般中国人的劣根性。而阿Q的这一幕表演，不但是突出地暴露了欺善怕恶的无赖的咀脸，而且更具讽刺地又勾勒出了另一种劣根性——不分善恶，没有是非感的旁观为快。

在国际华文文学著作中，写杀夫的著作，虽然不是很多，但李昂的《杀夫》，却不是绝无仅有的一部。在中国古典文学著作中，有家喻户晓的潘金莲，而在我们的马华文学史上，也有人（增建）写过杀夫的故事。这篇小说的题名是《雪影》，杀夫的主角就是雪影。

然而，李昂的《杀夫》，为什么竟这样的轰动遐迩呢？

当然，这不会没有原因的。

因为，李昂的《杀夫》，不是平铺直叙的人生故事。而是作者苦心经营，揉合了许多现实生活中的事件，以及各色各种的人物的言行举止作为题材，经过细心的艺术构思

与精巧的剪裁，以生动的文字与具有个性的言语，富有生活气息与强烈意味的情节，描绘出一幅幅的图画：那是迸发着动感，有声有色的图画，它的故事情节，迂回开展，自然而波折荡漾。它的人物，有血有肉，面对生活的各种冲激，内心交织着矛盾，洋溢着人生的辛酸苦辣与愤恨的呻吟。

在这部作品中，作者描绘宰猪的场面与气氛，教人叹为观止。不管以前是否有人描写过宰猪的场面，不过，《杀夫》在这方面的表现，逼真与活灵活现的声色，却已臻达世界名著的境界。

男主角陈江水“屠鸭”的残酷与恐怖的行为，不仅使林市（女主角）心悸齿寒，它予读者的印象，也不易泯灭。

它塑造的屠夫陈江水这个人物，有突出的个性，然而，他的职业生活，却有明显的普遍的意义。可以说，他这个人物已十分生动地体现了屠夫的形象。

此外，我以为，应该特别注意的，还在于它描绘的许多生活细节，尤其是围绕着阿冈官所引发的事件，都具有深刻的社会意义。通过这些细节的描写，它有力地说明了客观的环境压力，就像江河的波流，它既可载舟，奔赴前程，也能覆舟，教人无可奈何，加速地消沉下去，走向死亡。

我们无需有丝毫的疑义，杀夫的悲剧之所以不可避免，一定会发生，那是林市这个人物“生的悲哀”与不幸际遇的必然发展。因为，她被嫁出去后，相依为伴的是一个嗜好血腥，又复麻木的人。这个人自卑，狂妄自大而有虐待狂。使

她想忍辱偷生而不可得。换句话说，她的杀夫，是出于忍无可忍的逼迫，而屠夫陈江水终于像猪一样被割喉，五体分尸，那完全是咎由自取。

不过，生活周围的人，比如阿罔官等，罪更不可饶。

这些人，手上虽然没有血腥，但却正是他们无情蹂躏了林市的心灵，粉碎了她生活下去的意念与刚刚诞生的希望。

《杀夫》这篇小说，能够广泛地感动读者，在相当程度上是得力于它对现实生活带来的震撼力。

作者在这方面的表现，无可质疑地说明：她无所不及地关切现实生活，而观察是入微的，至於它在鞭策的人事，立场与用意，明显分明，一点都不含糊。

#### (四)

文学作品刻划现实社会与人生的图画，那是作家呕心沥血的结晶。

他们所付出的代价，也许是以一生的时光，去历经各种的考验与挑战；也许是豁出整个生命，或牺牲了个人的幸福与快乐，将社会与人群的苦难担负在肩上；为之忧虑思想，坚贞不渝，死而后已。

不过，不管付出的代价有所不同，差别巨大，但却有其共同点：首先是，他们都是驾驭语言文字的高手；第二是，生活经验丰富，有高水准的思想认识，爱憎的情感强烈；第三是熟稔地掌握了文学的表现形式与技巧，理想与追求的

目标是真善美。

因此，我们爱好文学，为之陶醉，心弦发出回荡，那是非常自然正常的事。问题是，我们应该明确：阅读文学作品，那是在接受再教育，具象的生活知识的教育。我们必须立意设法由那里获得教训与启示。

我们有心为文学事业而献身，也应该由此开始，多阅读，密切地亲近与接受文学作品的感染。虚心地向我们杰出的作家学习，学习他们开拓生活的领域与吸取丰富的体验；认真地提高自己的思想认识的水平。只有自己的生活植根于社会，成为一个有思想的人，而后始能成为一个文学写作者。

出色的作家，首先是一个出色的思想家与出色的生活的参与者。

各位青年朋友，让我们一起，活跃地热情地生活，坚持学习，怀着共同的理想，与我们的文学一同成长吧！

涂于一九八七年四月一日

附记：30年前在某国中的演讲，已记不起具体的地点与日期了。

3/12/2005

# 我对新诗的认识

## 兼谈诗的特点及欣赏

### 1

在中国最早的典籍内，对诗的阐释是：“诗者志之所之也！在心为志，发言为诗。”又道是：“情动於中而形於言，言之不足，故嗟叹之，嗟叹之不足，故永歌之，永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。”

以后的说法是：“诗言志，歌永言……”

此外，还有许许多多的诗人与诗论家，曾经以各自的体会，为何诗之为诗？作出许许多多的解释。

中国现代杰出的诗人艾青则认为：“诗，永远是生活的牧歌。”他又说：“诗是诗人对外界所引起的感觉，注入了思想与情感，而凝结了形象，终于被表现出来的一种“完成”的艺术……”

自然，在五四运动之后，中国许多写新诗的诗人，以及评论家，也曾各自为新诗作出各种各样的定义。



比如何其芳就说过：“诗是一种最集中地反映社会生活的文学样式，它饱和着丰富的想像和感情，常常以直接抒情的方式来表现，而且在精炼与和谐的程度，特别是在节奏的鲜明上，它的语言有别于散文的语言。”

## 2.

“在心为志，发言为诗。”在这里的“志”是指什么呢？

《毛诗正义》曾有详细的解释，不过，那对我们来说是相当陌生的。

就我的理解，所谓“志”，就是指“人的想望”。想望如何产生的呢？“想望是由生活的阅历而引发的感触。人对生活的阅历，为什么会产生种种感触呢？这个问题很复杂，不是三言两语可以说清楚的。然而，也可以简单的说，因为人先有一种获得认同的见解——认识生活的观念，但因为现实生活的具体细节，在这种一定的已受认同的观念里，发生了共鸣或是矛盾，这里的共鸣或是矛盾，就是所谓的感触。”

倘若我这样的理解不会有太大的错误，而可以被接受的话，那么，我接着想说的就是：“诗的诞生，并不神秘。因为，只要你能明确地将心中所想望的事情说出来，那就是诗。不错，诗的诞生，就是这么简单的。

你们，谁都可以成为诗人。

比如：床前明月光，疑是地上霜。

举头望明月，低头思故乡。

谁都知道，这就是诗。它不但是诗，而且是名诗。它由唐朝，经历了千余年，至今还为人所诵咏。

这首诗，说的是多么简单的事情啊！凡是有过离乡背井的人，谁又能没有这种感情呢？可是，在李白之前，却没有人将他这样的感触说出来。而李白，将他与无数的人所怀有的共同的感触，说了出来。因此，他所说的话，就成了我们百读不厌的诗。

诗很容易写，人人都可以成为诗人。

然而，实际上，成为诗人的人并不很多。

### 这是为什么呢？

答案很简单，因为虽然人人都可以成为诗人，但并不是每个人都想成为诗人。

其次是，我们说：“诗很容易写”。那是我们作为诗的读者之后的感觉而已。

虽然，有许多诗的诞生，在作者来说，那是得来全不费功夫。但有更多的诗，其写作的过程，却很不简单。甚至是呕心沥血之后而得的。

写诗“得来全不费功夫”，那主要是得力于“熟能生巧”。这也就是说，那是由于诗所写的题材，作者很熟悉，不仅怀有深厚亲切的情感，同时发掘了它隐含着一定的意义，可以说明某些问题，加强或阐释某些道理。而所谓“熟

能生巧”，那也是在说明，作者对诗这种文学体裁的形式，已掌握了一定程度的认识，而且对于他所采用的形式可以运用自如。

如果你有丰富的生活经历，视野广，见识深刻，了解许多事物，那么，你就有了好多写诗的素材。不过，单单有了写诗的素材，你要写诗，还欠缺可以胜任愉快，随手可得的条件。因为，要写诗，有题材还不够，同时，要懂得运用一定的表现技巧。

在中国文学史里，我们知道，中国诗有《诗经》，古体诗，律诗绝句与词等等。它们在运用语言上的特点，遣词造句上的结构，表情达意的手法，各方面所组成的一定的形式，就是诗的表现技巧。

对于诗，我们可以轻易看到的第一个特点，就是它的篇幅都很少。就唐朝的律诗与绝句来说，每首诗只有八句与四句而已，同时，我们还不断地看到，它的语言都很精炼简洁，生动形象。

其次是采用兴比赋的构思，来抒写它的内容。

### 什么是兴比赋呢？

比如在《关雎》这首诗里，“关关雎鸠，在河之洲”这一句，就是兴；兴的意思就是起兴，引起话题的事物。而“窈窕淑女，君子好逑”这一句，就是赋。赋，也就是叙述的意思。比，则是比拟与比喻。在《关雎》这首诗里，“参

差荇菜，左右流之”与“参差荇菜，左右采之”，据我的理解，就是一种“比”。

兴比赋，是中国文学史家与理论家在分析古典诗歌的表现技巧时，所总结出来的艺术特色。

现在，我们虽然没有（或很少）沿用这三个字眼，但它在阐释诗的表现技巧所说明的内涵，却也是新诗的表现形成的精粹所在。

兴比赋，我们今天的说法，就是：想像，比喻与刻划。

### 3

新诗，也称自由体诗。它是五四新文化运动后产生的一种以白话文字的诗。

“诗是诗人对外界所引起的感觉，注入了思想与情感，而凝结了形象，终于被表现出来的一种‘完成’的艺术。”艾青所说的诗，指的就是新诗。

我再次提起艾青说的这段话，已然将话题转到新诗的课题来了。在艾青说的话里，我们看到：

- 1、新诗与古典诗歌，或是其他体裁的文学作品，甚至是绘画、音乐等是一样的，它是艺术的一种。
- 2、创作新诗这种艺术，它的内容是来自现实生活里冲击作者引发的某些感触的事件。

- 3、当有关的事件，被拿来作为写诗的题材的时候，它已注入了作者的思想与情感。这也就是说，它可能在某些细节上，已与客观存在过的事件有所不同，不同的是，它已含有作者抑扬的褒贬与爱憎，而带着一定色泽的主观色彩。由另一角度说，它是经过选择提炼与剪裁过了的事件，而非常原原本本的事实。而且是要已经凝结了形象的表现。

诗的内容所注入的作者的思想与情感，有激越浓烈与深沉含蓄的不同，艾青早期的诗作，他所注入的思想与情感，就非常的激越浓烈，比如——

“为了我的祝愿诗人啊！你起来吧！

而且请你告诉他们

说他们所等待的已经要来

说我已经踏着露水而来

已借着最后一颗星的照引而来

我从东方来

从汹涌着波涛的海上来

我将带光明给世界

又将带温暖给人类

……”

（《黎明的通知》）

诗的内容所注入的思想与情感，比较深沉含蓄的，比如——

“一个浪，一个浪  
无休止地扑过来  
每一个浪都在它脚下  
被打成碎沫，散开……”

它的脸上和身上  
像刀砍过的一样  
但它依然站在那里  
含着微笑，看着海洋”

（《礁石》）

关于“凝结了形象，终于被表现出来的一种‘完成’的艺术”里所说的形象，也就是我们平时所说的“诗的形象”。

诗的形象，就是表现或构成诗作成为“一种完成的艺术”的素质。诗的形象，就是诗的整体——意境或图画。

我就以艾青的《礁石》作为一个例子，来谈谈这个问题。

江河或大海里的礁石，是一种具体所在的物体，它有其本身的面貌，它是一块或一座屹立在江河大海中的岩石，它坚硬，日夜经受风浪的扑击。不过，在诗里的礁石的樣子，却已经不同于客观存在的自然世界的礁石。它的面貌，

经过诗人集中的刻划与精心的剪裁，并注入了一定的思想情感之后，已经被塑成了一种坚强不屈的形象。被塑成坚强不屈的礁石，就是《礁石》这首诗的形象。

诗里的礁石形象，已经比自然界里的礁石的形象高大了许多。诗里的礁石，是实际的礁石，被诗人刻意提高了的礁石。它的形象，虽然还是礁石的形象，但它却是一种高大的形象的象征。所谓高大的形象，就是说，它已赋有新的更广大的含义。诗里高大的礁石形象，在实际的意义上，已经不是礁石，而是坚强不屈的人生。

#### 4

诗的形象，在狭义来说，那是指诗的语言特色，即是说“语言形象”。

构成“语言形象”的要素很多。

单音的方块字，在字形上，本身就具有各自的形象。这是别的其他文字所无从比美的。

此外，我要具体地谈谈的是简洁与精炼。

简洁与精炼是塑造“语言形象”的最基本要素。比如上面引录的“床前明月光，疑是地上霜；举头望明月，低头思故乡”就是一个很好的例子。

比如杜红的《我们的歌》——

“我们的歌  
是劳动的双手  
创造幸福

我们的歌  
是钢筋和水泥  
指向天空

我们的歌  
是泥土和石头  
伸向海洋

我们的歌  
是百万人的  
大合唱”

杜红的这首诗，讴歌了他的祖国独立后的飞跃发展，而且也表达了他满怀自豪的情感与愿望。但他所运用的语言，却只有短短的十二句，总共不过五十五个字。

简洁与精炼的语言，它所表达的意境，就是语言形象所在。另一个例子是——

“是春三月  
阳光底下  
一切都明亮而温暖  
草儿长，鸟儿飞



半开的花里  
藏着朵朵微笑

你踏着露珠  
从蓝铃花的声响中走来  
素手上，仍留着霜雪的皓洁  
风在两颊上吹过  
吹起你酒后的殷红

清溪如镜  
照见了  
圣母玛丽亚的影子”  
(《莫娜丽莎》)

而其中的“半开的花里，藏着朵朵微笑”，以及“风在两颊上吹过，吹起你酒后的殷红”，这些语言，都具鲜艳的形象。

## 5

对于周祭的《莫娜丽莎》这首诗，一九六八年，我在论周祭的《千年之莲》一文里曾说“这首诗的文字很精炼，有丰富与跃动的想像力，巧妙的构思。它的文字，塑造出了美的动人的形象。”

现在因为讲到语言形象，又以它作例证，其实，我这样

做，还有另外的用意。这就是我以为它也可以作为通过“想像、比喻与刻划”的构思，所形成的诗的表现技巧的例子。

周槃是间接由达文奇的画笔下认识“莫娜丽莎”，至于莫娜丽莎的真人如何，周槃是做梦也无法梦到的。不过，由于达文奇画得非常逼真，逼真到几乎将她当时的思绪神情都绘到画布上，所以，周槃非常喜爱她，百看不厌，时常凝望观赏。看啊看的，于是产生许多想像与痴想。他的痴想是把莫娜丽莎看成了圣母玛利亚。因此，他写莫娜丽莎，便以“丰富与跃动的想像力”，将她想像成由画布上走了下来的活生生的温柔慈爱的美女，在三月的春天的阳光下，在草儿长，鸟儿飞，一片明亮而温柔的草原上散步，她心情愉快，满脸笑容，而草原上半开的花里，也藏着朵朵微笑。

诗人在这儿，既以想像莫娜丽莎当成了活人，又通过刻划，营造出了一个醉人的景致。同时，诗人也将画布上看到的莫娜丽莎的微笑，比喻为是“半开的花里，藏着朵朵微笑”。接着，诗人又想像莫娜丽莎在草原上奔跑，她踏着露珠，碰触着满地的蓝铃花，从蓝铃花的声响中走来，她的“素手上，仍留着霜雪的皓洁”，但她的脸上，却泛一片“充满血色的红晕”，诗人以“风在两颊上吹过，吹起你（莫娜丽莎）酒后的殷红”。作为一种比，而将红晕具体形象化。

至此，诗人已经成功地将名画上的莫娜丽莎写成了一个有血有肉的人。但诗人的想像并不以此为满足。他继续发挥他的想像，于是我们看到了莫娜丽莎到了溪边，“清溪如镜

/ 照见了 / 圣母玛丽亚的影子。\*

在这里，诗人将莫娜丽莎原来的形象，加以提高，神化了。

## 6

在前面，我通过解释两段话，分析一些具体的诗作，是试图综合地说明何谓为诗？诗的特点是什么？以及怎样写诗与欣赏，此外，还有一个问题，就是诗有什么功用？

当你们听了《诗经》的《关雎》，艾青的《礁石》，闻妘的“莫娜丽莎”等诗，你们有什么反应与感想？当你们读诗之后所引起的反应与感想，从而去思考某些问题，或是由它而获得某些启示，或者由它而引起情绪的波动……这就是诗的功用所在。

不同的人，阅读（或聆听）同一首诗，由于各人的生活阅历，教育、思想意识的差异，因此，各人的反应与感触，便会不尽相同。比如李白的《静夜思》，在一个没有离乡背井，与一个正寄人异乡的人来说，他们读后的反应与感触，就会完全不同。前者，可能领会不了诗人是在抒发他的思乡情怀，只是感觉它所抒发的情感很沉重，而且有点儿伤感，与此同时，也可能感觉到诗里所写的“床前明月光，疑是地上霜”的景致很美，由而产生某些联想。至于后者，却就不会这样的平和冷静，它可能一下子便触动了他的情感，情绪骤然波动，起伏不已。因为，它正说出了他心里深情的情

结，所以，由于它，而立刻想起了自身的一连串遭遇，从而，情不自禁地泪流满脸，哭泣起来。与此同时，它就可能强化了他内心隐藏着的爱与恨。

诗有何功用呢？孔子曾经说过：“诗可以兴，可以观，可以群，可以怨；迩之事父，远之事君，多识于鸟兽草木之名。”

艾青说：“诗是人类向未来所寄发的信息，诗给人类以朝向理想的勇气。”又说：“诗是自由的使者，永远忠实地给人类以慰勉，在人类的心里，播散对于自由的渴望与坚信的种子。诗的声音，就是自由的声音，诗的笑，更是自由的笑。”

其实，诗既是作为文学范畴里的一种体裁；它的功用，也就与文学的功用一样。

根据我的理解，诗的功用，是在于“通过它作为一种艺术品的具体形象，触动读者的感性认识，在潜移默化之中，为读者提供一定的生活知识与启示。另一方面，它也通过它所刻划与抒写的生活内容与事物，扩大了我们的视野，丰富了我们的精神生活，从而让我们领会到人世间与自然的真善美的思想情操与客观存在。

写于一九八三年六月廿七日

# 诗歌欣赏与写作

## 1

我们日常说的所谓“诗歌”，指的是由五四新文化运动提倡以白话文字的新诗。新诗是与文言文的古典诗词相对而言的。新诗，就是白话诗的统称。

五四运动是在一九一九年五月四日发生。因此，新诗诞生至今，其历史只不过七十二而已。这在一个民族或一种语文的文学发展来说，它所经历的时间，并不算长。

不过，新诗在过去七十二年的发展，在思想与形式上，或者说在创作手法与流派上，它的演变与发展情势，却是迅速与变化起伏的。

回顾历史，粗略地观察，新诗由胡适的尝试集开端，本着古典诗词韵味，以白话与分行的形式来抒写现实生活的题材与现代人的情怀，而后，就积极汲取西方文学流派的创作手法与思潮，进行各种各样的实验。在新诗的发展过程

中，英国、法国、德国、美国与苏联的诗人，比如拜伦、雪莱、华滋华斯、雨果、波特莱尔、凡尔哈仑、惠特曼、歌德、海涅、里尔克、席勒、普希金、莱蒙托夫、马雅可夫斯基，还有印度的泰戈尔等等，他们的作品与文学主张，都在一定程度与发生过影响。

由于接纳与欣赏外国诗人的作品与文学主张，因此，在新诗发展短短七十二年的历史上，便曾涌现过浪漫主义、象征主义与现代主义流派，与现实主义互相辉映。

## 2

新马的华文文学，也是白话文学。

它是由中国五四新文化运动的外延与启蒙而诞生。根据文学史家方修先生的研究心得，新马华文文学的发端，也是在一九一九年。方修先生在《马华新文学史稿》中，开章明义就这样说：“一九一九年十月初，新加坡新国民日报创刊，其副刊《新国民杂志》及另一些版位如《时评栏》、《新闻版》等，出现了一定数量的具有新思想新精神的白话文章，这是马华新文学中的发端。”

实际上，中国大陆与台湾新诗的演变与发展，一直以来，就在影响着新马新诗的创作走向。换句话说，中国大陆与台湾新诗的发展情势，也就是新马新诗的发展情势。

不同的是，自新马独立后，由于国情不同，新马的华文文学已分别形成各有的独特性，而作为世界华文文学的一

组组成单元。

新马新诗的发展与创作趋向，深受中国大陆与台湾新诗的影响。因此，新马的新诗不止在形式，而且在精神实质方面，都有共同点，以及难以分割的关系。中国大陆与台湾杰出诗人的艺术特色，普遍上都可在新马的新诗中看到。分别各个历史时期，对新马新诗发生过深远与显著影响的诗人，有郭沫若、冰心、徐志摩、闻一多、克家、艾青、余光中、洛夫、郑愁予等等。

然而，新马新诗的独特性与艺术风格，却是十分的显著。

比如，当你读到这样的一首诗

赤道之下是我们的家，  
我们的家是在赤道下。

当我们远到可以替人生产的时分，  
每天早上，都受着刀伤，  
除了下雨的晨光。

每次我们都毫无吝惜的输出，  
输出我们辛苦培养的液汁，  
供养贪食的人们。

人们老是欺凌着我们，

每月在我们身上割去一寸几分，  
割完一道又一道。

有的每次在我们身上割一刀，  
有的每次割两刀，  
无论是怎样，  
我们是无停止输出我们的乳浆。

我们的创口起了黑点，  
人们依旧举刀再割，  
当他仍然为未曾满足的时分。

直至我们全身满布剥削的创痕，  
皮上呈着凹凸的不平，  
人们才肯罢手。

.....

这是战前马华诗人依夫的诗作《憔悴了的橡树》。这首诗发表于一九二九年九月廿六日檳城新报的副刊“椰风”上。这首诗分十三段，共有卅三行。在十三段中，有两段是两行，一段四行，余的都是三行。有些段落有押脚韵，有些不押韵。它的结构是沿袭自由诗的形式，是一种“没有形式的形式”；它是随诗人的诗想要表叙的事物与意象的层次，铺陈呈展而来。



这是新诗普通可以见到的一个形式。

不过，就这首诗来说，我们一看，就可以轻易确定它不是中国大陆或台湾作品。

因为在这首诗里，我们看到诗人在描写的是特定空间，也就是新马一带普通种植的橡树，题材本身含有明显的地方色泽。

这首诗是以拟人化的笔调在描写橡树，但却意不在橡树，而是意欲以它作为比喻，为当时由中国南来的猪仔或苦力的悲苦生活与不平际遇，作出控诉。

如果我们读到这样的诗：

在星光闪闪的天幕底下  
在静静的海滨的绿地上  
我和一群马来少男少女们  
无所顾忌地跳起“珑玲”来了

别笑我像醉汉一般跳得摇脚摆手呀  
别笑我如同小孩一般叫呀唱呀  
你知道当这大地属于我们底时候  
我们原就是一个信仰里的姐妹兄弟呀

碰碰空

碰碰空

你看到椰子树也欢喜得拍起手来呀

你看棕榈树上的小猴儿也高兴得翻  
起筋斗来呀  
你看小蚯蚓也从泥土里伸出头来呀  
你看海水在伴奏着二重奏呀  
你看那穿沙笼的马来婆婆  
还有那摇摆着两条辫子的印度姑娘  
都手拉着手来参加我们底夜会呀

碰碰空  
碰碰空

来唱一支“亚里巴巴”吧  
来唱一支“打兰武兰”吧  
你知道当这大地属于我们的时候  
我们就是一个信仰里的姐妹兄弟呀  
因此我们才这么狂热哟  
向马来亚底椰树、胶林和山丘  
唱出我们底恋歌。

这是米军的“跳珑玲”。写作的时间是战后，即一九四六年至一九四八年间。

这首诗在语言与形式上，都比《憔悴了的橡树》较完美。它的特色是由第二段开始，诗人采用了叠句与排比的句子结构，像浪涛一般一层一层连续起伏地描写景物的手法，

形式很整齐，第一与第二，都是四行，第三与第四段，都是七行，而每一个段落都赋有一个完整的意义。

这种表现，也是新诗的一种常见的形式。

这首诗，十分传神地写出了马来族跳珑玲的欢愉与热闹的气氛，也通过了美妙的想像与夸张的笔触，诸如第三段，一连运用六句重叠：“你看”作为开始的排比句子，描述环境场景，以及跳珑玲的舞姿与音乐在空旷的自然界所引起的反响，都非常生动感人。

它的语言，没有刻意的雕琢，而是浅白的口语：流畅自然，意义明确，念起来有一种昂首低回或铿锵有力的轻快的节奏。

这首诗，也有它明显的独特色彩。它的题材是特殊的，既带有地方性，又洋溢了浓厚的生活情趣与民族的文化气息。

诗人在四组段落里，两次重覆昭示：“你知道当这大地属于我们的时候 / 我们就是一个信仰里的姐妹兄弟呀”，这样的思想情感深具意义，值得咀嚼。

在新诗的形形式式的创作倾向中，“跳珑玲”是一种很有代表性的类型。

这种类型的新诗，广泛地描绘现实生活中各种各样的人事与现象，并且作出一定的评价，或赞美讴歌，或贬责批评，从而宣示某些意念，抒发出诗人的思想意识与情操。

我们读战后以至五十年代的新马新诗，诸如米军的其他作品，范北羚、周灿、钟祺、鲁彬、原甸等人的诗集，特别是杜红的《五月》、《树胶花开》；不但可以看到热带的现实生活情调与自然景象，更可以体认到那个年代青年一代激诚的真情与思想走向，而深深地感动。

这也就是说，在新马的新诗中，另有一种特色，也是十分的强烈，那就是以激越而炽热的情感，抒发了对生活的感受，怀抱着一一定的思想观点，对现实社会的现象与动向，作出褒贬批判。这些新诗，思想情感特质是追求人生的真善美，富有时代的气息，它们与时代的脉膊共震跳动。

马来西亚在八十年代，有好几位诗人，他们的诗作，也带有强烈的时代色彩与意义。比如傅承得的《惊魂》、《因为我们如此深爱》游川的《五百万张口》、《马来风光》等等。

傅承得的《惊魂》是一首“即事诗”，它以独特而巧妙的构思，通过系列侧面与直接的刻划，反映了一九八七年十月十八日，发生在吉隆坡街头的一宗枪击事件所引起的震撼，勾勒了现实社会的问题，那是历史的悲剧，也是隐伏着生命危机。

新诗，还有另一种类型，比如周灿的《莫娜丽莎》——

“是春三月 / 阳光底下 / 一切都明亮而温暖 / 草儿长，鸟儿飞 / 半开的花里 / 藏着朵朵微笑

“你踏着露珠 / 从蓝铃花的声响中走来 / 素手上仍唱留着  
霜雪的皓洁 / 风在两颊上吹过 / 吹起你酒后的殷红

“清溪如镜 / 照见了 / 圣母玛丽亚的影子”

特色是语言优美，想像力丰富；写景抒情，非常细腻，意象很美，而且充满动感，营造了十分迷人的意境。饱满艺术染力。

这类型的新诗，诗人的慧眼与巧思，令人赞叹着迷。

在《莫娜丽莎》一诗里，诗人的慧眼看见了。“半开的花里，藏着朵朵微笑”；他也看到了在草场上行走的莫娜丽莎，“素手上，仍留着霜雪的皓洁”。诗人还听到，当莫娜丽莎走过时，蓝铃花发生的声响，似乎在欢呼什么。诗人的巧思，想到了莫娜丽莎走到清溪边临照，更妙的是竟“照见了 / 圣母玛丽亚的影子”。

诗人的巧思，往往是表现在利用借代的事物或情景，作为一种比喻或象征。让致力描绘刻划的题材，隐含着另一些事象或意念。比如吴岸的《我何曾睡着》，就是这样。

“我俯首 / 那里天撼地动的春鼓 / 也随之沉寂 / 人的山 / 如梦 / 初醒 / 遂溶落成海成河 / 依依归去 / 广场上 / 遗留几许  
孩童的回眸 / 流连 / 流连于 / 我 / 凛凛的犀角 / 颀颀的眉须

“当人们带着我的祝福 / 重赴生活的沙场 / 我又回到 / 我

小小的天地 / 如闭关的人 / 恒守 / 千年的孤寂 / 昨日 / 万头钻  
动的精武山 / 报我 / 擎柱采青的欢呼 / 沉了 / 浮起 / 终沉入 /  
我悠悠的梦里……

“依稀 / 是江南红绿 / 我探步出洞 / 哪个街头？ / 那缠腰  
的壮士 / 挥引着绿球掌声雷动 / 双双 / 已飞渡万里重洋……

“不，不 / 我还未睡着 / 我何曾睡着 / 我在梦中 / 醒着 /  
我醒在 / 梦里 / 这斗室晨昏不分 / 岁月似流水无声 / 但我听  
见 / 季节的脚步 / 感受 / 人生的悲欢。

“当椰风送走 / 炎炎的长夏 / 蕉风来报 / 南国的春讯 / 当  
邻家的孩童 / 在院子里 / 敲打 / 木箱铁桶儿 / 咚咚锵 / 咚咚  
锵 / 我就睁眼 / 就昂头 / 满心祥瑞再次向人间 / 跃腾……

这首诗，以“我”作为主叙者，写瑞狮由北国南来献舞  
的情况。它写瑞狮表演时，观众的情态，表演后，观众的动  
向，它的感慨、回忆，对于某些表象与误解的澄清，而强调  
了自身的本色。

这首诗，陈述的角度很特殊：意象繁复，涵盖而很广，  
跨越的时间与空间也很大。另一方面是瑞狮与华族的文化  
渊源有一定的关系，尤其就新马来说，它更具有特定的象征  
意义。因此，它所映的瑞狮的苍桑，是一种隐喻与象征。它  
隐喻华族文化在马来西亚的存在、发扬与压抑，但不可能被  
消亡，只要华人存在，它就如瑞狮，睁眼、昂头、跃腾。

新诗，此外还有许多型，我们要欣赏新诗，最主要不要  
怀着偏见，以一盖全的态度去看待它，而是应该以新诗的各

种文学流派的特色来品赏，领会其艺术感染和思想情感的启迪。

由前面提到的各种类型的新诗，已清楚地说明，在新诗的发展过程中，我们的诗人所作出的表现。

如果我们要写作新诗，那么，应如何下手？如何才能写得好呢？

写作新诗，是必须具备一些条件的。这些条件是：

1. 对文学这门艺术要有一定的认识与修养，对于新诗的形式，表现技巧，有所了然。
2. 驾驭文字的功夫，要有相当的造诣。
3. 要培养发掘题材的感觉。

对文学有兴趣，平时多读文学作品，以及一些谈论文学作品的著作，就可以获取一定的文学知识与修养。驾驭文字的功效、也可以由多阅读中取得。不过，还得能多写、多捉摸、才能学有所成。

至于发掘题材的问题，这是生活体验的问题，因此，因人而异。

这个问题也与个人的思想情感倾向与专注有关。

生活的喜怒哀乐，悲欢离合，个人的志趣思想、族群面对的问题，社会现象，自然界万物的风貌……如果曾倾注了思想情感去关心与了解，都可以作为写作题材。简单说，你有情，你有思索，你就拥有发掘题材的感觉。比如一九九七

年十月十八日，在吉隆坡的秋杰律发生一个军人当街枪击人的事件，而惊动遐迩，引起社会与公众不安，诗人傅承得即此事件为题材，写作了《惊魂》。这在诗人来说，绝不是什么偶然的灵感，而是因为诗人不是生活在象牙塔里，平时就很关心社会时事，对存在于社会的种族问题与互相猜疑的现象，不但曾给予密切的观察与思考，而且也怀有深切的感慨与某些见解，所以当事件一发生，他的情感便受到激荡，同时勾起了许多联想，于是产生了要抒发感想与鞭策某些现象和观念的冲动，即时写作了《惊魂》。

写作新诗，是在利用某些艺术技巧，反映或表现人生与客观世界。它以抒发真情与刻划生动的形象，发挥艺术感染力，它以思想深度与新颖的知性启迪人生。

诗人的钟情热爱，诗人的心怀抱负，既不分古今中外，也无空间的限制。

不过，你们要写作新诗，应该先写作具有地方色彩，无论是小我的抒情或反映大我的共识，都要有感而发，发自肺腑，避免无病呻吟，别以少年不知愁滋味，为赋新词强说愁。

一九九一年六月十四日



## 补充与回应

### 访谈的补充与解释

留台联总在去年杪举办的马华文学国际研讨会上，有人提出“断奶”的问题。胡金伦在2月23日拨电话给我，要我对此（“断奶”）发表意见。我要求提出问题，以便我思考一下。因此，在次日访谈前，我曾写了几段话，作为谈话的依据。

由於我说话带有相当浓重的乡音（方言的语音），而且说话的语气急促，因此，可能不好听与听不清楚。

另外，胡金伦在整理内容时，可能时间匆促，又有字数的限制，所以，难免有删缩或改写。

这次的访谈，已引起广泛的注意，而有不少的批评与伸论。因此，有一些话，我想作一点补充与解释。

一：以我的了解，“断奶”的问题是由台湾提出的。而在上述马华文学国际研讨会会场上，是黄锦树先提到“断

奶”的问题，来自中国的翻译家江枫才发言反驳。《一课题两家言》的专访“导言”的说法，与此刚好相反。

为什么台湾有人要提出“断奶”的主张呢？我说：“这可能是为了将来的诉求而做铺路”。什么是“将来的诉求”？我的意思是指“台独”的诉求。

访谈录的第三段第一句话里的“即使”是多余的。我肯定台湾提出断奶的问题是有其政治目的的，而“和文化是没有关系”。因为，台湾的文化与文学，就是中国文化与文学，两者之间，没有谁是母体或奶水的问题，而是一脉相传的继承与教化关系。

中国大陆与台湾的人在继承与发扬中华文化，文学创作的展现，存有意识型态与艺术取向的差异，乃是一种文明的百花齐放，或是各领风骚的问题，文化实质的渊源与建构是一致，而有共同的主体。

这就是我说“断奶是人为的理论，不是自然的发展”的理由所在。

然而：“因为它是预先的建构和预谋，没有达到共识”这一句，与我的原意是有出入的。我当时要说的意思是：作为台湾人，有人对中华文化提出断奶的言论与诉求，这与文化本身没有关系，而是一种预构，某种预谋。我对此完全没有共识。

二：在台湾提出的“断奶”问题——也就是说台湾独特的问题，有人拿来我国提出，并且企图当作一个课题来渲

示。我以为他们是别有居心的。（我记得，我还曾强调：即使没有别有居心也是一种别有居心。）

因此，访谈稿第4段开头写的，应是：这样的言论，如果发生在封建皇朝，或独裁的所谓民主国家，也许可说是情有可原。因为，这两类民主国家的权贵与谋臣，他们的职责之一就是文学界与文化界进行箝制与迫害。

我斩钉截铁地这样说，我的理由是我们与台湾人的身份不同，绝不能相提并论。

马来西亚是一个独立的国家。我们是马来西亚这个多元种族国家的一个组成民族。我们的文化源自中华文化，而今是马来西亚华裔的文化。我们的马华文学（现仍在争取成为马来西亚国家文学之一）是世界华文文学之一。马华文学与中国大陆文学/台湾文学/香港文学、新加坡华文文学、泰国华文文学、菲律宾华文文学、美国华文文学、加拿大华文文学……等等，都是自成独立或一体的文学。显然，外国人或到外国留学的马华作家，可以蔑视马华文学，抨击它是拓荒文学，文字粗糙，内容浅薄，但我，当然还有更多的人，都会视马华文学为马华文学，而且还是有80年历史的文学。

因此，作为一个文学主体的马华文学不需要藉与中国文学“断奶”而争取独立。

奶水作为渊源与滋养，马华文学与中国文学，都无法，也没有需要“断奶”。

假如说，“断奶”并不意味着否认“马华文学和中国文

学的渊源，因为这是历史的事实，是没有办法抹煞的。那么，现在将“断奶”抛到马华文坛来讨论，只能是在讲古——回头重提往事。

## 2

### 台湾的问题，在我们只是某种假想

林建国针对“断奶”问题所发表的意见，首先给人的印象是：所谓“大中国主义者在搞统战，利用文学不许‘断奶’的课题要大家整队，意识上重投中华帝国的怀抱”。

这在台湾，也许是面对的某种现实问题。然而，在我国的马华文坛，我却没有看到有如此的统战。

假如有这样的统战，这已经是属于颠覆与侵略了。将它当作断奶与否问题来探讨，是风马牛不相及的事。

林建国说的“今天则是中国大批不学无术的御用敌人”，念着“写实主义的紧箍咒在文坛四处横行”。他的“文坛”是指那里的文坛呢？

“要知道，今天马华文学在学理上被一些中国学者‘收编’”，这又是什么回事？换句话说，“一些中国学者如何在学理上将马华文学收编呢？”

中国学者赞赏与肯定某些马华文学作品，这与某些留台的马华写作，在创作比赛中获得奖赏有何区别？

是不是来自一些中国学者对马华文学作品的赞赏与肯

定，就是所谓“收编”？或是大汉沙文主义的“恩感并重的伎俩”的运用？

我认为“用断奶不断奶”的说词，把“不是问题的问题变成问题”，始作俑者是台湾的一些人，而与马华文坛的文学批评，根本扯不上关系。

不过，我已感觉，而且是意识到有人将“断奶”的问题带到马华文坛，确实不是要进行“纯粹的文学争论，而是一个要在思想作宰制者的阴谋。”

林建国在进行文学批评，似乎已“越俎代庖”。他谈论文批评，竟然扯到东厂锦衣卫、警察国家、统战、招安辞令；那行文有很浓的政治意味。与此同时他指“一些中国学者”“拿马华文学来作他们民族主义的童谣”，又说什么“执意要用童谣来取代学理思考”，这样的文本，是不是有失斯文或流于谩骂？

如果我们说马来西亚华人与台湾人都是中华民族的后裔，这是童谣吗？如果你一定要因此想到童谣，那它又是什么童谣？

林建国说，他的断奶回答是一石三鸟之计，是用来反奴役、反收编、反大汉沙文主义。我一点都没有感觉到他是站在马华文坛的现实里说话。如果他坚持其回答与马华文坛有关，那么，他一定错觉地将马华文坛作台湾文坛了。

马华文坛、中国文学与马华文学的关系，不存在奴役、收编与大汉沙文主义。因此，用计来反不存在的现象，这无异在制造假想的敌人。不然也只能是唐·诘可德斗风车。

## 第二辑

- 说一说杂文
- 漫谈议论文
- 关于《无非关心》
- 关于写作

## 说一说杂文

### (一)

杂文是文学作品体裁之一。也可以说是“散文的一种”。

杂文在概念上，有广义与狭义的区别。广义的杂文，特色就在“杂”这个字的意义，另有一种说法，就是“杂七杂八”的杂。举凡一篇难以归类文章都可列在杂文的范畴内，鲁迅说，杂文是“古已有之”的文体，不是什么新的货色。根据新版《辞海》对杂文的解释，其中有一段是说：“中国自战国时代以来，诸子百家的著述中，就多有这一类的文章。”

在中国古典文学评论中，最早将“杂文”视为一类文章体裁，“独立开户”，那是刘勰的《文心雕龙》。他为杂文所作的界说是：“智术之子，博雅之人，藻溢于辞，辞盈乎气，花囿文清，故日新殊致。”

他的这个说法，可说是“古已有之”的杂文，作为一种

文学作品特色的概括。

不过，因为“杂文”这种文章体裁涵盖的面很广，而且杂。它的杂，我们在前面说是“杂七杂八，所以，就良莠参杂”。

刘鋹除了将一些出自“智木”、“博雅”者的手笔，又具有“藻溢于辞，辞盈乎气，花囿文清”的文章称为杂文之外，他也将其他各种形式，性质回异的文字，比如“典、诰、誓、问，或览、略、篇、章，或曲、操、弄、引、或吟、讯、谣、咏”等等，总括其名于杂文之下，换句话说，一切不能有文学作品体裁归类的文章，都称为杂文。

这实在太杂了，太泛了。

也许正因为这个原因，他对杂文，也曾作出相当概括性的批评：“文章之枝派，暇豫之末造也。”

在中国文学史上，杂文曾以“杂说”概括，不过，“杂说”这类文章的体裁，在概念上包含的范围比较小。杂说指的是一般篇幅比较短小，内容多侧重在“议论兼叙述”。而叙述与议论的人物事件，则“时无远近，事无巨细，必藉多闻，以成博识”（刘知几“史通杂说”）。

作为文章的一种体裁，广义的杂文，一直延续至明清至五四新文化运动前后，便统称为“小品文”。

在近代的文体分类，虽然广义的杂文，称为“小品文”但“杂文”的称谓，并不因此而“消声匿迹”，反而更加流行起来。



这之后，我们说的杂文，在概念上是指狭义的杂文。

我们现在所说的杂文，指的是已成为近代文学作品的一种特定的体裁。

这种文体，是由中国近代伟大作家鲁迅所极力发展与确立的。

鲁迅在五四新文化运动前后，在文学领域上，先从事白话文小说创作，他的《阿Q正传》，以及收集在《呐喊》与《彷徨》两本短篇小说集内的小说，诸如《祥林嫂》、《孔乙己》与《药》等等，都成为近代中国新文学的经典名著。他也写过一本历史故事的小说，名为《故事新编》。此外，还翻译了一些世界名著，其中苏俄果戈理的《死灵魂》，尤其为人所乐道。

他积极参与发展白话文文学运动，同时，也领导了促进新兴文学的活动。在这方面，他是站在复兴民族国家，革除传统现象落后的劣根性，以自由民主的思想精神，与社会上一切不平事物抗争的领袖。他的表现是坚持原则，忠坚不渝，而成为中国新文化的旗帜与导师。

不过，在后期，由於时代客观环境，以及中国现实社会与世局演变的需求，他着力的是创作短小精悍的杂文。

鲁迅写作杂文，是一种社会战斗的工作。

他关爱他的民族与国家，密切地注视与分析现实社会里存在与发生的事件，对一切不平、落后与丑恶的现象，进行义无反顾的抨击，揭示奴性媚外，别有居心，自私损人利己

的伪君子的面目，戳破封建买办、压迫者的荒谬与阴谋，澄清公道真理……

他的杂文，被喻为掷向社会黑暗与敌人的投枪与匕首。

鲁迅在他一生最后的十个年头里，创作大量的杂文。这些杂文，一方面是他作为一个伟大作家的心血结晶，另一方面又是苦难的民族，处在一个黑暗时代，挣扎求生存，彷徨无助时的捧喝与鞭策。

因此，鲁迅不仅被尊为导师。同时，也成为中国文学史上第一个以杂文家这样的称号闻名于世的作家。

杂文这种文体，在鲁迅笔下，不止获得全面的发展壮大，使以杂文的内容和形式发议论，将表达上的外向（旁征博引）和题旨上的内向（蕴借含蓄），浑然成为一体。而且确立了它作为一种文体的形式规范与特色，因此，鲁迅的杂文，便成为杂文的典范。

在下面我们要谈的杂文，便是指沿袭着鲁迅杂文的形式规范与特色，而写作的文章。

## （二）

在今天，无论是在中国海峡两岸，或是世界各地，只要是以方块字作为表达工具，而且自认是在写作杂文的人，可以说，没有人不曾读过鲁迅的杂文。

杂文，是由鲁迅发展壮大与确立的一种新型文体。那

么，我们要谈杂文及其特色，便不能不回顾鲁迅的杂文。

对于写作杂文，鲁迅自己曾表白，他的态度是“论时事不留面子”，立意是“砭锢弊常取类型”。

中国文学史上，第一个比较全面而深入地分析与评论鲁迅早期的杂文——《随感录》的瞿秋白，赞誉鲁迅的杂文是“战斗的阜利通——(feuiltion)”。

鲁迅的杂文，作为斗士的投枪与匕首。不是谁的投枪与匕首，而是爱国者与战士，面对社会的黑暗与无形或有形的敌人，进行肉搏战，短兵相接战斗时非用不可的投枪与匕首为的是可能与读者一同杀出一条生存的血路。

然而，鲁迅的杂文，它的战斗魄力，不是硬绵绵的说理论议，它在宣扬公道真理，判辨是非善恶美丑的纠结与人物事件，不止有逻辑的分析，发挥强劲不可抗拒的说服力，同时也通过形象的刻划来体现。因此，他的杂文是带着高度的艺术魅力，洋溢着艺术的感染气势，予人震撼，发生共鸣。

这就是我们为什么说杂文是“文艺性的论文”的缘故。

鲁迅的杂文，也被形容为“诗与议论的结晶体”。

这里说的诗，当然不是指有押韵、对仗或格律与新诗形式那样的文体，而是在比喻写作杂文所运用的语言，具有诗的语言的精炼而富有形象；即在构思上是运用创作艺术品的手法。

知识是力量，知识也是虚伪，知识分子是人类社会文明

的传承者与缔造者，他们是志士与斗士，社会与文化发展的主脑，但知识分子也是伪君子，帮闲与帮凶，推波助浪；无行的懦夫，如颜卑膝，左右逢源的奴才。后一类知识分子，因为有知识，所以，也善于伪装，明里一套，暗里又一套。

鲁迅痛恨伪君子的言行与撞骗。但他们在社会中又几乎比比皆是。他们看不到自己的咀脸，也绝对不肯承认自己不争气，没出息。于是，鲁迅借用了地方戏曲的“二花脸”的角色，作为比喻，戳破了这种人的丑恶。他说：“义仆是老生扮的，先是谏诤，终以殉主；恶仆是小丑扮的，只会作恶，到底灭亡。而二丑的本领却不同，他有点上等人模样，也懂些琴棋书画，也来得行令猜谜，但倚靠的权门，凌蔑的百姓，有谁被压迫了，他又来冷笑几声，畅快一下，有谁被陷害了，他又去吓唬一下，吆喝几声。不过，他的态度又并不常常如此的，大抵一面又回过脸来，向台下的看客指出他公子的缺点，摇着头装起鬼脸道：“你看这家伙，这回可要倒楣哩！”

这最末的一手，是二丑（二花脸）的特点。因为他没有义仆的愚笨，也没有恶仆的简单，他是智识阶级。

在现实社会中，知书识理的败类，趋炎附势，凌蔑弱小者的行径，各有法宝，表现缤纷，都很出色。

但一经鲁迅挑出二丑的角色来比喻，却都给概括在内。

鲁迅写作这篇“二丑艺术”虽然是有其抨击的对象。而那就是要弄笔墨，“忽而怨恨春天，忽而烦扬战争，忽而译

萧伯纳演说，忽而讲婚姻问题；但其间一定有时要慷慨激昂的表示对于国事的不满”的文人墨客。

然而，鲁迅没有对他们的行径发议论，讲大道理，分析那是无病呻吟这是附庸风雅，赶上潮流，那里又是在表现什么都懂的通人与自欺欺人，但却以具体的动作，姿态与音容笑貌，刻划了二丑的形象，通过这形象，概括他们的咀脸。

二丑的形象，在地方戏曲舞台上，都是观众熟悉的角色，“是小百姓看透这一种人，提出精华来，制定了脚色”。所以，在这里，被鲁迅引来比喻没有原则，具有双重甚至多重人格的知识分子，这一比，就使人豁然贯通，生发许多联想，一下子心明眼亮起来。

地方戏曲舞台上一个普通的二丑角色，经鲁迅的“给它特别一提”不但就显得特别生动，而被他所比喻的另一种类型的人，也就活灵活现。

评论，需要明确与一针见血，要达到明确与一针见血，便得有真知灼见。

“二丑艺术”在这方面的表现，一样教人拍案叫绝。

知识分子的败类，劣行恶迹，即使昭彰，但在面对抨击，指责的时候，当然不会洗耳恭听，俯首默认，而会巧言诡辩，“自圆其说”。

因此，鲁迅没有在这方面费笔墨，而是明确地断论了不用多谈，他们这类人，就是二丑。即使千方百计地去遮掩，那也只是二丑的艺术而已。

其实，鲁迅的杂文，都是既有严峻的评论，又含有一股生动的艺术感染力。

他在表达其思想认识，爱憎情感和作品主题的构思，有一个普遍的特色，捕捉或挖掘生活中的小事件与人们的精神活动，作为艺术概括的主体。这些生活事实，都是“谁都毫不注意”，但却“公然的”、“平常的”事情，“给他特别一提，就动人”。

这“给它特别一提，就动人”可以说是鲁迅杂文典型化的基调与精义。

### (三)

在鲁迅的年代，由他开始奠定了杂文作为一种新型的文学体裁的地位，同时，由於他的杂文的影响，超过半个世纪以来，杂文这种新型的文学样式，一直在发挥着它的潜移默化的社会功能，成为人们日常不可或缺的精神粮食，甚至良药之一。

而在国际华文文学领域上，时时都有杂文作家涌现。所谓“杂文的时代”并没有随着时代的遭遇，而使杂文成为古董。杂文，已超越了时代，而演变成“时代的杂文”。这就是说，杂文一直存在与在发展中，没有所谓特定的“杂文的时代”，不会发生所谓特定的“杂文的时代”与时间的流逝而成为过去的历史。相反的，杂文将随着不同的时代存在与发展，形成不同的时代，有不同时代的杂文。

在近半个世纪以来，探讨研究杂文的规范与特色，特别是对鲁迅杂文的分析与理论总结研究工作，已经不单单在国际华文文学领域，文学批评理论家的重要课题，也是国际其他语文源流的文学批评理论家注目的项目。杂文在文学艺术创作上表现的特色，在语言文字方面明显的个性是：

经常大量地运用反语，采用讽刺与幽默（亦庄亦谐）的语气，来反映作者品评生活现象、人物事件的思想意念与见解。

由于写作杂文多用反语，讽刺与幽默的语气，所以，杂文也称为“文字的漫画”。其他构成杂文的语言风格的主要特点是：运用的字眼与词汇，在内涵上讲究饱满、丰腴、行文要乾淨俐落，赋有高度概括的含义，注重比喻，对比的修辞。

其次是活用成语格言或口头禅，结合“时事”“幽默”与人物事情，进行诠释，以达致品评针砭的目的。

其实，杂文的题目，在很多情况下，用的也多是反语。诸如“智识过剩”、“序的解放”，“中国的奇想”等等，就是例子。

杂文在结构方面，也有它独特的规范。首先，是语言文字特色所构成的笔法。

所谓笔法，是指文章行文方面的操纵离合，也就是叙述、描写与议论的程序与演进的表现形式与气势。

杂文的笔法，主要特色是讲求“曲笔”。

不论是过去或现在，因为社会客观环境的局限，写作论时事、砭锢弊的杂文，即使鞭策的是千真万确的事物，但也必然也有一些人会看不顺眼，不以为然，非以一棍子打死或捕杀而后快。

因此，杂文虽然有其确切的针对性，但它在叙述抨击的过程，就不能采用针锋相对，直截了当的方式，而会苦心孤诣地故意有所隐讳或借喻，多采用歪打正着（旁敲侧击）一点实确的笔调。

杂文笔法的“歪打正着”有人归纳为：善纵、善搭、善击。

善纵的纵是放纵，是欲擒先纵的纵。而善纵的手法，就是指无论是开笔，或是在引入正题的时候，表现“毫不在意”、洒脱，然后以峰回路转的锋芒，给予收拢，当头棒喝。

善搭的意思，就是搭配与联系，必须恰到好处。即使是刻意，但也是露出自然。

杂文的题材非常博杂，处理不好，太博，会变成卖弄，太杂，就是芜乱。杂文在处理其博杂的题材，善搭的表现是既旁征博引，又议论风生，由此至彼，要显示的是触类旁通。这也就是说，杂文看似东拉西扯，但实质一点也不含糊。

营造善纵与善搭的气氛与布局，就确保了杂文短小精悍与犀利的善击。出奇制胜。



杂文的曲笔，善纵、善搭与善击，简单地说，就是嬉笑怒骂皆文章。

因此，在艺术构思上，它要求点子巧，生发妙。点子巧，就是由细处一斑窥全豹，出奇制胜。生发妙，那是指丰富的想像力，使有感而发的题旨，附在艺术感染的魅力中，表达出来。

#### (四)

杂文的题材，真是海空天空，无所不包，无所不能。因为它要及时做出反映，面对惨淡的现实与人生，而且篇幅短小，所以，它着墨的是点，以点作为一种概括与集中的主体，挑起联想，展现面的投射。

中国著名杂文家鲁迅，在谈论杂文的取材与表现手法的问题时，他曾提出几个原则，包括“大中取小，小中见大”，“以虚带实，以实带虚”，“总结得深，概括得高”与“先求无我，再到有我”。

“大中取小”，这个原则不但是杂文形式——篇幅短小所制约，而且也是在配合杂文论时事、砭锢弊的战斗意旨的要求，集中在点，快捷而有的放矢。

他曾对此作出一个形象的比喻：如果说整个社会像一个大合奏，那么，写杂文的人，就应该是弹动七弦琴里那根绷得最紧的弦线。

而“小中见大”，这不但是题材选择，取精去芜的问题，而且已涉及表现手法了。因为，“小中见大”在艺术创作上，不能不讲求“剪裁”与“加工”。

“大中取小，小中见大”，换个角度来说，就是“由一粒沙里看世界”。

不过，他郑重地告诫杂文作者，心目中必须有一个世界，才能达到由一粒沙里看世界的境界与效果。

因为，如果心目中没有一个世界，从一粒沙里看到的世界，就难免陷落在片面的境地，而表现出夏虫语冰，自以为是的尴尬。

“以虚带实，以实带虚”，这里的虚是指思想意念，抽象的理论，也就是逻辑思维。实是指具体的人物事件，是形象的刻划。它的意思是说，杂文的议论，既不是由理论到理论，反覆在思想概念里翻筋斗，也不能单以描写叙述具体的人物事件为鹄的。它讲求的是两者交织融合在一起表达。它与虚中有实，实中有虚不尽相同，而强调虚实互相带动引发，自然而有隐入与突出的地步。

“总结得深，概括得高。”

这是杂文“以虚带实，以实带虚”处理题材手法的深化与强化。

现实生活里，发生的许多现象，我们能闻能见能觉，但我们不一定能立刻理解，洞悉其影响与意义。因此，需要去发掘，去分析总结、概括。而这件工作，只有总结得深，才

能在概括上达到更高的意义。

杂文要写得一针见血，或者成为针灸医师手上的银针。那么，作者便得有高水平的思想修养与知识。

前面我提到杂文在论时事，砭锢弊的表现特色：“给它特别一提，就动人”，这就是“总结得深，概括得高”的艺术感染力。

“先求无我，再到有我”唐弢先生说，这是杂文的风格问题。

中国著名京戏演员盖叫天，谈演戏经验时曾说过这么一句话：“一个演员上了台，我死了，角色就活了。”

然而，据说，他扮演的林冲或史文恭，与李少春扮演的林冲或史文恭，却各有不同的特色。

杂文的题旨是在“论时事，砭锢弊”，它是一种社会工作，也是社会战斗的武器。因此，它所体现的思想意识，不能局限于个体而必须提升至群体的境界。不过，它却是通过作者个人的观察、感受与思考，利用语言文字来反映的，所以，便带有作者个人的思想情感与认识修养，以及运用语言文字的独特性格。

“先求无我，再到有我”。我想，这也可作为写杂文的出发点，与其应达到的文学造诣来看待。

## (五)

马华文学是滥觞于五四新文化运动。马华文学的诞生，最早的表现是散文。方修先生说：“散文是马华文学中最早诞生的一种文体。一九一九年十月，随着马华新文学史的发端，它就以战斗的姿态出现。其中最活跃的是政论散文和杂感散文。”

杂感散文，就是“杂文”。

在方修先生所编辑的十巨册《马华新文学大系》的散文集中，就收录了战前马华新文学史上的许多杂文。

在战前的马华文坛上，可以说许多著名的作家，特别是散文作家，都写过杂文。出色的杂文作者，写作杂文，也都是依循着“论时事不留面子，砭锢弊常取类型。”他们表现了强烈的针对性与明显的倾向性。其中的佼佼者，有谭云山、一二、孙艺文、古月与丘康（天白）与陈南等等。

谭云山的杂文，“内容带着浓郁的感情色彩，对南洋社会的闭塞风气展开强烈的批评”。“他勇敢地干预生活，面对现实，表达了在当时的马华工艺界来说几乎最先进最深刻的思想观点”。

一二 的杂文，“内容常常是在贬讽当时殖民地的一些愚民措施以及一班帮忙与帮闲的人物”。

孙艺文的杂文，意境开阔明朗，锋芒毕露。富有历史感与时代气息。

丘康与陈南的杂文，前者“广泛地谈论社会、政治、文化问题，明白畅晓，富启发性”。后者更有突出的风格，他的杂文“摇曳多姿，富于形象性与散文美”。

世界第二次大战后，杂文在马华文坛就显得更加兴盛。不但兴盛，而且表现出越来越圆满成熟。

自战后迄今，在马华文坛上，杂文作者辈出，出版杂文单行本的数量也不少。比如风人的《风人辛言集》（及《辛言续集》），山东佬的《山东佬闲话》（及二集）、金榜居士的《读报随笔》、依藤的《彼南劫灰录》、贺斧的《黑夜行》、李冰人的《黑夜无题草》、冰梅的《99哲学》与《穷荒野草》、任岔的《百烦经》、白鹤的《牛渡斋随笔》（二册）、白寒的《雅虫集》、徐民谋的《杂文一束》与《微言集》、陈几的《闷雷集》、方修的《避席集》（作者在新马分家后，在新加坡出版了多册的杂文集子，是新马战后杰出的杂文家），文怀郎的《文人的气息》、洪浪的《无花果》与《碎金集》、江南的《芽芽集》、莫理的《凉茶集》、甄供的《春泥集》、《麒麟刺》与《叶的事业》等等。

此外，还有许多杂文作者，比如陆庭谕、白秋琳、陈心爱、牛筋学士与许简等等，写的许多出色的杂文，至今尚未结集出版。

在马华文坛，杂文的丰收，是可以与小说、诗歌比美的。

而它的现况与发展，天地宽广，可与小说诗歌，并驾齐驱。

马华文坛的杂文作者，一直是“江山代有才人出”。

甄供是自六十年代至今，一直是没有间断在创作杂文的高手。他是我国独沽一味的著名杂文家。

年轻一代，目前在文坛上很活跃，比如小黑，陈蝶、杨丹、瘦子等等，他们的杂文，都各有特色。而新进的一代，他们在一些框框写的专栏的文章，有些表现也很可取，势将成为杂文的新生力军。

回顾与观察，我想，我是可以断言，我们马华文坛的杂文，每一个时期，也即是各个特定的时间里，都是继承着它的优良传统——就是杂文作为一种新型的文学体裁的规范与特色，在发展与发挥它的文学的社会功效——社会战斗的力量。

特别是在当前，国家民族，社会现实以及个人的生活，问题多多，困境重重，是是非非，真象假象，互相混淆，时时处处都有惊异，伤痛、傍徨与失落的感觉，这就更需要有杂文。因为，我们有爱，我们有憎；我们有挫折，我们有理想；我们有昨日的骄傲，我们今天要生存，我们明天有自信要飞跃。

难道不是这样吗？

因此，我要寄语，提出我的希望，希望我们马华文坛的杂文作者，不要为嬉笑而嬉笑，不要为怒骂而怒骂，严肃而认真地体现杂文的“生动、泼刺、有益、而且也能移人情”。

我们应该坚贞不渝，发挥杂文能带给人予温暖，从那儿吸取热力，当然啦，它能予人以温暖，有热力可待吸取，也就会使某些人一接触而被灼伤，甚至被烧死。

我们这个时代的杂文，要求于作者的是胸怀大我。

我们这个时代的杂文，也只有胸怀大我，它始能肩负时代的“感应的神经”与“攻守的手足”的角色。感应时代的神经与攻守的手足，是杂文恒久存在的生命力。

我们这个时代的杂文，如果作者沉于卖弄一些肤浅的思想认识，或面壁的奇思妙想作为创见，或是以个人作为中心在兜圈子，发嗔撒娇，以及闲扯无所不谈的话题。

我想，这是在糟蹋杂文这种文学作品的形象。

作者按：这最先是受邀在文化节的盛典中作报告的底稿，过后，也曾借此在不同场合作讲演的稿本。

2/12/05

# 漫谈议论文

## ——须有主见与说服力

### 1.

在一个刚略有民主与言论自由的社会里，写作议论文是一项谁都能“有所为而为”，一点也不神秘，而且谁也不应该垄断的事，特别在进入资讯时代的 20 世纪末以及未来的日子，更是如此。因为，如果报刊缺乏版位刊载，大可直接到网际网络上去发表。

言论自由，你可以随时发表言论。你发表言论有两种方式，一是演讲，一是写文章。

我现在要漫谈的是第二方式，即写议论文。

我们平日在报章或某些书刊上看到我发表言论的文章，是不是就所谓议论文？（你们平时阅读到有人在发表伟论的文章，有这样的疑问吗？）

我的答案是不尽然。

为什么？



因为所谓议论文，有它的规范的。

概括地说：“议论文是一种以议论为表达方式的文体。凡是直接阐明作者的观点、见解、意见或主张，并用事实或逻辑推理加以证明，以说服读者的文章，我们就把它视为议论文。

这个界说，看来很简单，换句话说，就是要写作议论文，好像很容易，是轻而易举的。

不过，如果我们细心认真地再想一想，就会觉得不那么简单了。就在这个简单的界说里，就有许多问题，其中大有文章。第一：“以议论为主要表达方式”是怎样的方式？第二：所谓观点、见解、意见或主张又是什么？第三：事实材料与逻辑推理如何配合以证明论点？还有怎样的表达与证明，才能说服读者让他们接受？

对于什么是议论文的定义中所蕴含的问题，理论教科书是这样解释的：

第一，议论文是一种“文体”。我们把文学作品分成小说、诗歌、散文、戏剧等等，这就是文学作品的体裁。作为一般的文章，我们则把它们分为记叙文、抒情文、议论文、说明文、应用文等几大类。每一类即为一种体裁，也就是一种文体。

由於各种文体都有自己独特的性质、特点和写作要求，所以，在写作议论文时，就必须注意把它和其他文体区别开来。

第二，议论文必须“以议论为主要表达方式”。

议论文是一种文体；议论，则是一种语言的“表达方式”，二者并不是一回事。

在一篇议论文中，有时，为了叙述一个事件以对它发表评论，或引述一个事实作为论据来证明论点，常常需要使用“叙述”这种表达方式；抒情、说明，甚至对话等表达方式也有可能用到。但是，作为一篇议论文，主要的表达方式，却只能议论。议论文必须是以议事说理为主要的目的。一篇议论文，如果过多地使用了叙述、描写等表达方式，而把“议论”放到了从属的地位，那么，这篇文章的文体，就不再是议论文了。

第三，议论文必须“直接阐明”作者的观点、见解、意见、主张等等。

写记叙文，作者也要有自己的观点、见解、意见和主张，但它主要是通过叙述事实、塑造形象表达出来的。在记叙文中，作者不必明确地写出自己的观点，而应让读者通过形象，自己去思索其中的含义。可是在议论文中，就完全不能这样做。在议论文中，作者必须旗帜鲜明地说出自己的看法，毫不含糊地表明自己赞成什么，反对什么，主张怎样，不主张怎样等等。也就是“直接阐明”自己的观点和主张。

第四，议论文要运用“事实材料和逻辑推理”来证明作者的观点和主张。

这是议论文区别于其他文体的最重要的性质。因为记叙

文和抒情文，就文章整体来说，不能使用“逻辑推理”的方法，作者的观点、主张，也无须在文章中加以证明；说明文虽然包括逻辑推理的因素，但只能客观地说明事物的现象、特征、本质、规律等等，一般不表现作者的主观感情色彩和思想倾向，因此也用不着进行证明。可是议论文却必须对作者提出观点、主张加以证明，而且除了使用事实材料之外，还必须使用“逻辑推理”的方法。那种缺乏证明过程，没有逻辑推理的议论文，即使观点十分正确，也仍然是一篇失败的文章。

第五，议论文，无论是对什么事物，什么问题展开论述，无论作者在文章中提出了什么样的观点、主张，使用了哪一种论证方法，它的目的，归根究底还是为了说服读者，使读者接受作者的观点。因此，议论文必须具有“说服力”。叶圣陶曾经说过：“说明文以说明白了为成功，而议论文却以‘说服他人’为成功。”不能‘说服他人’的议论文，是没有价值的。

## 2.

理解了议论文的定义与基本特点，这样不但可以帮助我们写作议论文，也可以让我们鉴别与欣赏议论文，不会轻易地受误导。

在言论自由的社会，每当发生某些重要而具争议性的事件，舆论界便会出现众说纷纭的议论。

舆论出现众说纷纭的现象，从积极与正常的方面来说，它说明评论者是由多个角度在省思与进行评论。不过，它也可能是为议论而议论，或制造问题，混淆视听。

因此，若要写作议论文，我们看法首先是要有针对性。

写作议论文既然是在“直接阐明”作者的观点、见解、意见与主张等等，那么，当然要有问题发生或存在，才会引发你产生一种见解、意见，同时怀着某些观点，提出一定的主张，试图解决有关的问题，而这就是针对性的所在。

我们平日在报刊上看到的议论文，能够做到有针对性，可以说是俯拾皆是。举一个例子，比如今年的中秋节夜（4/10/98）有数百名各族妇孺参与的提灯笼集会与游行，她们的灯笼都贴着“烈火莫熄”（Reformasi）的字条，以配合支持9月2日被首相马哈迪医生革除副首相与财政部长官位的拿督斯里安华在丢官后所提出的改革运动。这项群众集会与游行的举动，因为没有向警方申请准证，警方将它列为非法集会游行，所以，“游行进行了15分钟后，警方便开始介入阻止游行，结果在交涉下获准继续游行（约一个钟头），并在晚上9时40分宣布解散”。警方没有扣捕任何参与集会游行的人，被指非法的游行也没有发生骚乱或暴力冲突。

不过，这项游行，由于灯笼贴上了“烈火莫熄”（Reformasi），以表示支持前副首相安华的改革运动。因此，吉隆坡总警长指责有关的妇孺是被别有居心者利用。他并且指出“中秋节本是承传华人传统文化的节日，可是别有居

心者却假借提灯笼游行的名义，利用公众人士提灯笼游行，以达到他们的目的。”

不知是我们的评论者本身的感应敏锐，或是在于作吉隆坡总警长的回应，华文报的舆论便出现一些相关的评论。诸如《其心可诛》、《烈火莫熄殃及传统文化》、《中秋节政治化？》与《传统节日与政治化》等。

这些评论，都有明显的针对性。因为，谁读到这些文章，一下子就可以看出它们正批评的事件。

同时，这几篇文章，也各有其鲜明的倾向性。

倾向性是思想立场的问题。这是作者议论文必然或不可或缺的条件。因为，倾向性也就是前面说到“毫不含糊表明自己赞成什么，反对什么、主张怎样，不主张怎样等等，也就是‘直接阐明’自己的观点和主张。”

明显的，这四篇文章，可分为两组。前面两篇与后面两篇的论点，彼此的看法正好是针锋相对，谢继麟、刘磐石的共同看法是：灯笼贴上“烈火莫熄”，在中秋节的夜晚提着游行，是将华人传统节日政治化的举动，它是危险、错误与有害的举动。黄进发与张小兰所持的看法，刚好相反，他们为烈火莫熄的灯笼游行辩护，认为目的含意原来就具有政治的意味。

### 3.

现在且让我以前两篇文章做例子，谈谈议论文的论证推论。

谢继麟的《其心可诛》，其具体论点是在灯笼贴上“烈火莫熄”是“坏点子”。这举动“使华人传统节日沾上了不必要的是非”。作者说：“我看到一些照片，一些少女提着写着上述4个华文字的灯笼，脸上焕发着纯真的笑容，是甚么丧心病狂的人会利用她们来涂染口号？”

在丧心病狂的指责之外，也指他们别有居心，不负责任，不择手段，无良行为……作者的伟论：这些人“其心可诛”。

刘磐石的《烈火莫熄殃及传统节日》的论点，大同小异。他说：“改革派利用传统中秋节，来策动‘烈火莫熄’示威游行，是非常不理智和危险的做法。此举不但影响节日气氛，污染节日意义，更对华人文化建设不利，对促进种族和谐不利，除了破坏，对社会改革并不能起什么积极作用。”

他指改革派在灯笼贴上“烈火莫熄”是“污染了华人传统节日”，因为，他认同他们是“居心叵测”，应该“受到各方面的谴责”。

谢继麟与刘磐石两人都主张中秋节应该是一个欢乐庆祝团圆的节日。

谢继麟说：“我们要的是一个团圆、快快乐乐，大人欢

聚，小孩提灯耍乐的中秋节，而不是被别有用心者污染的节日。”

刘磐石的说法：“中秋节是一个渊源久远的华人传统节日，文化气息非常浓厚，是文人墨士抒发情怀的好日子，也是大人小孩欢腾热闹的好日子。许多动听的故事，如嫦娥奔月，月饼传讯，推翻暴政等故事，脍炙人口，百听不厌。古代诗人李白（其实应是苏东坡——笔者按）有：但愿人长久，千里共婵娟”的佳句。现代伟人毛泽东也以“问讯吴刚何所有，吴刚捧出桂花酒。寂寞嫦娥舒广袖，万里长空且为忠魂舞”来自慰。至于凡夫俗子，则只能寄以‘人月两团圆’来庆祝中秋佳节了。”

当然，此外他们也相应地提出另一些理由，抨击“烈火莫熄”灯笼游行的活动。

写作议论文，针对具体问题或事件展开议论，自然要有一定的理论依据或阐释，以便作为论证的证据。

我列举的这两篇议论文，并没有任何理论或理论根据。在《烈火莫熄殃及传统节日》里，作者提到一些关于文化传承与发扬的道理，但不是与议题有密切关连。其实这不是什么高见，而是陈腔滥调的套用。

不过，这两篇议论文欠缺理论的依据，并不是问题。它的问题是在于能否自圆其说，令人信服。

议论文能否自圆其说，令人信服？是取决于它的论说是否合情合理，是否有根有据与推论是否合乎逻辑。

谢继麟的《其心可诛》，言论非常情绪化。他批评“烈火莫熄”灯笼游行，好像有满腹怨气要发泄那样，用了刻薄与恶毒的字眼，抨击改革派人士。虽然，“其心可诛”的批评，已夸大事件的本质，无限上纲。这不仅仅是指责，而且是一种判罪的裁决。

这篇文章，不是好的议论文，严格地说，也不能算是什么议论文。

《烈火莫熄殃及传统节日》虽然议论牵引至文化的问题，看似想把问题深刻化。不过，联想或引伸并不自然。它在生硬搬用的同时，令人想到的是陈腔滥调，没有真知灼见。换句话说，作者所运用的“事实材料与逻辑推理”，离具体问题的关连非常遥远，而且只停留在罗列“口头禅”式的道理。

这篇文章也存在着互相矛盾的论述。它批评“烈火莫熄”灯笼游行是传统节日被政治化，是不理智和极危险的做法，可是它也屡述了中秋节的渊源“月饼传讯，推翻暴政”的故事。

刘磐石说：“通常，华人在灯笼上字，提着灯笼游行，只有在丧事场合才见到。中秋节这喜庆洋洋的日子，提着写字的灯笼满街跑，该是破题头一次，大家除开咀说‘大吉利是’之外，都觉得那些革新人士的创意，离谱到不可思议。”他这说法，若不是只知其一，都是存心没话找话说。事实上，中秋节的灯笼与丧家挂的灯笼，虽然都叫灯笼，但样式却完全不同。因此，即使中秋节的灯笼写上“马哈迪”



万岁，也不应有人开咀说“大吉利市”。

#### 4.

我们说写作议论文，除了要有针对性，议论的观点与意见也要能自圆其说，使人信服，并不是说，其观点与意见一定会被人同意。这是在强调，议论文所持的观点与意见，在论述的过程，推理要符合逻辑，即运用词汇，特别是术语、专有名词，要保持同一的概念，不能偷换概念混乱是非，避免前后矛盾，分析与论证要有充足的理由等等。简单说，就是言之有物，合乎情理。真知灼见是其要求的最高境界。

写作议论文，最忌没话找话说，为议论而议论。其次是强不知以为知或只知其一不知其二，就贸然大发伟论厥词，信口雌黄。第三是要避免观点错误或提出怪论。因为，这些现象，既不能阐释道理，澄清问题，辨别是非美丑善恶，而且相反的是在制造混淆，模糊视线，助长歪风败俗，误导苍生。

如果我们不能置身人群与社会之外，也不想将与我们无直接关系的人事，当作不存在或事不关己管他娘，而是稍微（只是稍微而已）关心别人、社会与国家的事务，那么，你就时常都会有意或无意地阅读议论文。因为政府文告，国家领袖的报告，举凡一切评述政治问题，社会时事评论，都是议论文。还有探讨思想倾向人文问题，文学评论与杂文，也是议论文。

因此，大致上，我们是可以说，我们是生活在议论文中。

因此，我们对议论文应有比较全面的认识与要求，让自己在阅读议论文中，提高辨别与批判的能力，避免受到误导。



(作者按：本文系一篇演讲底稿。)

## 关于《无非关心》 ——兼谈时事批评的杂文

### 1

时事是指眼前发生的事与问题，社会现象与人文动态。时事牵涉的范围非常广：只要你关切，觉得它对人生观的空间与对人生的认识，在某些层面会产生一定影响，你就可以它作为题材来作文章。这样的文章，一般地说，就是时事批评。

在这里，也许你们应问：什么是批评呢？

批评的意思是针对一定的对象，比如某些社会现象与事件，一个问题，或某些人的言行举止等等，提出你的看法、分析与论断。

我认为，批评是需要有主见，即具体见解与评价。如果说了一大堆话，但都是别人说的，也就是人云亦云，拾人牙慧，或者模棱两可，这里一个是非，那也是一个是非；是似非，非又有可取……这是无关批评的：我以为只是一种议论

游戏。以前的说法是为议论而议论。

而你们心中急着要问的，我相信是“怎样写作一篇时事批评？”

这样的问题与“怎样写作一篇散文”？基本上是一样的。那就是说，它有一定的格式与规范（要求），但表达的形式却有不同，手法因人而异。

时事批评的格式是议论文或论说文的格式。它属于论文的范畴，但篇幅一般比较短或短小，并没有论文的严谨与架构。

因为议论，所以，时事批评重理性思考，就事论事，分析要有条理，批判在据理服人。

时事批评，针对某些人事问题的批评，可以独排众议，持着独特的见解与立论，但无论如何，却又不能与常理相悖或离经叛道。因为，我们在这里所说的独特的见解与立论，是使思虑考量的视野广阔与层次有高度。

时事批评是知识，思想与批判的表达。

它作为一种阅读的精神粮食，我有一个比喻，它不是宴会的大餐，它是日常普通进食的食物，各有类别，如清汤的、辛辣的、酸甜的面食，还有煮炒煎烤的饭菜。

当然，这充其量是比喻而已，请不要扣得太紧。不过，由这个比喻上来看，你们或许已经想到时事批评是有各种类别。这也就是我在前面说的时事批评的表达形式各有不

同，手法因人而异。

以我国报刊上所刊登的，也许你们常常在读或可以读到的时事批评来说，大致有——四平八稳，严肃而面面俱到的时事批评，比如各报刊的一般社评。

理直气壮，正义凛然，带有威权批评的时事批评，包括各报刊某些出色的社评，另外，时事评论家翁诗杰、黄永安、郭洙镇、李万千、郑丁贤、陈亚才、陈友信、林风、黄进发、欧阳文凤、郑云城、庄迪澎等等，也都有各领风骚的表现。

道貌岸然，爱憎是非毫不含糊的对事批评，这方面陆庭谕、唐彭、谢爱萍是很有代表性的作者。

亦庄亦谐，幽默风趣；讽刺尖酸，鞭辟入里的时事批评，当今张木钦是这方面的明星，曾毓林应是后起之秀。

此外，尚有各色各样，有的近似这样的格调，有的又可类别那样的格调，只是面貌不那么清晰亮丽而已。自然也有不是时事批评而以时事批评示人的空谈议论。

## 2

我写批评时事的文章，可以追溯到 60 年代，当我由新加坡到吉隆坡来工作之后，应友人已故叶顺泉的邀请，在马来亚通报的副刊《晨钟》，《通道》版与新闻版写一些读报随笔的杂感，接着还在其姊妹报《达报》写《读报随笔》专栏。

70年代，80年代与90年代，在《南洋商报》断断续续以不同的笔名写专栏，但我却难以为这些文章归类。

我自己以为，我写这些文章，或有理直气壮的时候，但却谈不上正义凛然。我的批判，也许有其激越之处，不过，与威权无关。

我欠缺幽默风趣，有时候很想亦庄亦谐一下，但皆不可得。

老实说，我在写这些专栏的文稿，只是将它看成杂文而已。而且我是将鲁迅的杂文作为写作的楷模。然而，不是只学到皮毛，而是我没有鲁迅的文学修养，学识与深刻的思想。自觉没有条件写出既是匕首投枪，又闪烁着文学艺术感染力的杂文。

于1994年至1995年初，我在《南洋商报·商余》写专栏《我在想》。当时我以纪照与风塔两个笔名，每周写两篇杂文。原来的打算是以纪照发表属于理性批判的文稿，而写批评中带有感性抒情的“篇章”，则署风塔作为区别。

《无非关心》收录的就是《我在想》专栏的大部分杂文。

这些杂文的题材，都是取自眼前的社会现象与人文动态。读者可以轻易看到它的现实性，也可以明确地感受到其倾向性。

我挑选有关的社会现象与人文动态来大做文章，虽然意欲在批评它，但因为突出“我在想”这样的一种状况，所以并没有直接或郑重其事的批评。若有所批评，多写于叙述

的语气与语境中。我更在意的是要引起读者的关注，让他们看到也许被忽略了的社会现象与人文动态，进而去思考某些问题。比如我在《我们只有自责》里，针对师训总监透露的讯息：不少拥有大马教育文凭华文科优等的师训班学员，不愿选择华文组，而较热衷于加入数理和英文组。我并没有晓以大义，大谈道理，只提出“华小师资短缺，问题出在华裔子弟身上”。

我说，目前“由於世界的整个大气候的转变，华文中的地位虽然比以前更重要，不但有越来越多的异族同胞将子女送进华小受教育，而原来不重视母语的人，也多有所悟，使到华小常常有人满之患。”

“我们既然有越来越多的人喜欢接受华文教育，为什么我们的子女——既接受华文教育而愿意为人师表的人，他们却不愿担任华文老师呢？”

最后，我指出：“无论如何，我在想，如果我们对这类现象认为有需自责的话，就从现在开始自责呢！不必等到那一天，当我们让子女去接受母语教育时，他们的老师却不是华人。”

我对那批有关的华裔师训学员的心态，非常反感。本来可以引用大道理来批评他们，但我并没有这样做，只是刻意地将事件突显出来，祈望更多的人关注这样的现象。我在强调的感触：这是我们应该自责的事。到了如果有一天在教导华文的是异族的老师，或华小逐渐式微而至消亡，才来自责，那就太慢了。

现在年轻一代，以自己作为中心在考量生活，而形成自私自利，这不是什么价值观的变迁，实际上是错误的思想。

我在写《我在想》的文稿时，也有意避开尖锐的批判，试图以某些生活的情景来衬托议论的事件，将议论或批评感性化。比如《记忆古庙》，我景仰那些执着饮水思源，热心香火承传的人士，他们由全国各地而来，聚集古庙的山门前，不分昼夜餐风饮露保卫山门。

然而，最后当山门被以违例铲倒一角，我却把复杂的感慨，化成一句话：“正义啊！何尝最后胜利呢？”

我们常常听说正义的言行最后会胜利，其实，这是在自我安慰或逃避责任的说词。

正义的言行，虽然不容击败，但若没有辩论或斗争的维护，它不仅可以被视为没哪一回事，更遑论最后的胜利。

“正义啊！何尝最后胜利呢？”

这一问是一种当头棒喝的惊醒。这一问也是一种无奈的哀叹。

如果你也有这样的感受，那么，我要将议论批评写得感性化一点的努力，看来如傅承得所说的“留情但不给脸”。

最后，我要说的是：我是否写出了关心？焕发了读者的感应与共识？还得请你们读一读《无非关心》再说了！

8/5/1999



# 关于写作

## 1

写作的体裁很多，有散文、诗、小说、戏剧，还有杂文与报导文学等等。

写作的体裁，虽然有不同，但都不离内容与形式。同时，不论我们写作什么体裁的作品，在内容方面，都要求言之有物，而且题材有新鲜感，能够引人入胜。在形式方面，则必须避免呆板，讲究艺术技巧。

写作的题材要有新鲜感，所谓新鲜感含有两个意思，一是指很少人，甚至是没有写过的事物；一是指同一些事物、思想意念，虽然有人写过，但侧重点不同，而且赋有新的意义。

比如游川的诗《马来风光》，就是例子。一道以马来人的调味品“巴辣煎”炒蔬菜的菜肴。游川独具慧眼，拿它来写诗：—

马来风光是华巫合并的名菜  
 其实是人家的巴辣煎  
 炒我们的蕹菜  
 便宜好吃，人人胃口大开  
 不只人家爱吃，我们  
 掏空心思的达官贵人更喜爱  
 蕹菜呀也叫空心菜  
 像种菜的妈妈，头脑简单  
 不懂文化不识字，有人买我就卖  
 但却懂得把根留下来  
 把根留下来就会再长出来  
 不像靠豆芽发迹的  
 带头连根一起出卖

不过，游川写诗的意念却不只是在写“马来风光”这道名菜。他是由“马来风光”的配料（巴辣煎与蕹菜）联想到某些人物，比如“种菜的妈妈”和“靠豆芽发迹，带头连根一起出卖”的人，又结合了实际的生活经验与认识，抒发了他对现实社会中因种族不同而存在的许多偏差的感受。

这首诗，既写一道名菜，又揭示了现实社会里华族普通的生活感受，它有强烈的思想意识，对读者的震撼力很大。

我们看过写海、写波涛、写海岛、写渔舟等等的作品，但不曾看到有人为礁石塑造形象。中国当代杰出的诗人艾青，当他一九五四年访问智利，在海边看海时，就以礁石而

写诗：

一个浪，一个浪  
无休止地扑过来  
每一个浪都在它脚下  
被打成碎沫，散开……

它的脸上和身上  
像刀砍过的一样  
但它依然站在那里  
含着微笑，看着海洋……

这首诗，从表面看，纯粹在写礁石。因为，诗中的每一句话，写的都是与礁石有关的景象。然而，因为诗人拟人化的描写，一句“含着微笑，看着海洋”，而将礁石的形象提升到超越了它本身的形象，作为人生的象征，含意非常丰富，耐人寻味。

写作的题材要有新鲜感，也包括抽象的思想情感与意念。

人的思想情感与意愿，总离不了七情六欲。

七情六欲的产生，在每一个人来说，都有它不同的前因后果。

因此，抒情言志，品评社会现象，反映人生阅历，就必须要有新意与创见。

在一九八七年十月廿七日我国发生“茅草行动”的大选

捕之前，由于种族两极化情势恶化，极端种族主义的言论，相当猖獗，同时社会上也发生一些相关的事件，我们的诗人，比如傅承得、何乃健、方昂等，对共同的问题，写诗作出反应。大逮捕之后，作家小黑更将有关诗文作为题材，以新型的表现技巧写作小说《十、廿七的文学纪实及其他》。

这些诗、文章与小说，都是针对种族两极化言论与事件的感受，在思想与情感有强烈的共识。然而，它们却各有各的特点，思考的关切是不一样的。

在“茅草行动”发生后，我曾针对“竞相走避”与“噤若寒蝉”现象作了思考，而以“惊弓之鸟”为题写了一篇杂文。因为我想到“惊弓之鸟”这个成语，经过长久的潜移默化，已衍化成了我们的一种文化心态。因而，痛切地提出质问：“然而，人是鸟吗？”

新意与创见的反面是老生常谈和拾人牙慧。

写作的内容不是老生常谈，不是拾人牙慧，一般上，就可视为带有新见与创见。

### 3

写作的艺术技巧，一般来说，可分为语言技巧，剪裁技巧。

语言技巧，主要是指修辞手法。

修辞技巧，有句子提炼，比喻、起兴、借代、夸张、对

偶排比等等。

“我在西湖蹀躞了两趟，一次是抵步的当天下午，一次是隔天清晨，发现西湖最撩人情思，最多情妩媚的时间，应该是水高涨的清晨。像潮州少女柔情的柳条，在春风轻拂下临湖款款飘逸，高涨的湖水漾起柔细的水波，携着飘展的柳条，如水面上的倒影相互追逐嬉戏。”

作者描写汕头西湖清晨的景致，优美生动，除了提炼句子的功夫老到之外，也得力于形容得体，比喻的运用。比如它将湖岸上，在春风轻拂下的柳条，比喻为潮州少女。

“割下禾穗的镰刀  
割下了落日”

这两句话，“割下”这个字的重复，既有强烈的动感，又构成快而有力节奏感。两句话，以禾穗、镰刀以及落日的物象，展现了农民的劳作，田野的辽阔与时间的向晚。

它的语言浅白精炼，而意象却非常饱满。

这两句话，表现了诗人对句子提炼的造诣，令人赞赏。

比喻的运用，在写作上是一种非常普通的修辞手法。艾青的《给乌兰诺娃》，从头到尾，全是比喻：

像云一样柔软  
像风一样轻  
比月光更明亮

比夜更宁静  
人体在太空里游行

不是天上的仙女  
却是人间的女神  
比梦更美  
比幻想更动人  
是劳动创造的结晶

修辞手法在写作上的运用，有时是几种修辞手法并用的，比如，

我还是选择了另一次的重复  
南太平洋 在最南的一端  
有澎湃 那眠不成的浪涛  
有重叠 那牵着手的山峦  
有摇曳 那波里尼西亚的呼唤

在这里，“有澎湃 / 那眠不成的浪涛 / 有重叠 / 那牵着手的山峦 / 有摇曳 / 那波里尼西亚的呼唤，这三句话，既运用了排比的句式，而其句子的用词，比如前两句，都含有对偶的意味。

游川的《一开口》，也具有相同的特色：

“一开口  
我们就滚滚长江淘淘黄河一泻千里  
一开口  
我们就万里长城春秋战国悠悠五千年

一开口

我们就孔孟中庸四书五经源远流长

一睁眼

我们已生在这里

却还站在原地

一开口就滚滚长江淘淘黄河一泻千里”

#### 4

有人把写作的题材，比喻为一块布。一块一块布，如果没有经过剪裁，它还是一块布，而不能成为衣服。

不过，写作的剪裁技巧，比制作衣服的剪裁技巧，要来得更复杂。因为，写作剪裁题材的技巧，往往超越题材的实质，通过巧妙的想像，再造了题材。比如周灿的“莫娜丽莎”。

《莫娜丽莎》是意大利历史上的一个贵妇，我们看到的是文艺复兴时期绘画大师达文希笔下的绘像。周灿以这幅画作题材写诗，他却不以绘像本身作为描写的“对象”，而是将时光倒流，将她想像为一个活泼的少女来写——

是春三月

阳光底下

一切都明亮而温暖

草儿长，鸟儿飞

半开的花里

藏着朵朵微笑

你踏着露珠  
从蓝铃花的声响中走来  
素手上 仍留着霜雪的皓皓  
风在脸颊上吹过  
吹起你酒后的殷红

清溪如镜  
照见了  
圣母玛丽亚的影子

周灿写作《莫娜丽莎》的整个艺术构思，曾被视作是运用电影特写镜头的手法。这是一种具有独特性的艺术构思的结晶。

不过，写作剪裁题材的技巧，本身就是艺术构思的技巧。如果离开了艺术构思，剪裁技巧就不成一种技巧。

## 5

我们的所见、所闻与所知的人事，以及生活体验，都可以取之作为写作的题材。

然而，如何做到言之有物，不是老生常谈；不是拾人牙慧，相反的是具有新鲜感？

这个问题很复杂，但答案是简单的——充实自己生活，



关心别人的生活。如果我们不断开拓知识的领域，认真地学习与工作，对于生活面临的各种问题，动脑筋去了解它的根源，来龙去脉，寻求克服的方法。那么，我们就会发觉到有许多材料，可以作为写作的题材。

而所谓“生活是创作的泉源”，其道理就在此。

至于怎样才能掌握写作的艺术技巧，问题也是很复杂，而答案一样很简单，多读、多写。多读古今中外的文学作品，可以增加自己的文学修养，吸取一些写作的艺术技巧，多写，可以锻炼我们的思考——即尝试表现艺术构思的实践。

无论是累积生活经验，发掘题材或是开拓眼界，掌握艺术技巧，都要靠自己，无法假手于人。

写作虽然有其规范，但它是一种个人劳动。你能写作，怎样写，都取决于你的生活学识与文学修养。

没有丰富的生活、学识与广泛的文学修养，你要写作，谁也帮不了忙。

15/8/91

### 第三辑

- 马华文字还需要正名吗？
- 文学的薪火相传
- 渔乡诗话
- 关于散文的几句老生常谈
- 华文文艺的交流问题
- 校友·报纸·文艺

## 马华文学还需要正名吗？ ——回应某类论述

有人远隔重洋，在台湾论述所谓“殖民地华文文学”，而一口咬定马华文学史家方修近年没有继续撰写战后马华文学史初稿的第四个时期的续论“星马独立前后”的文坛状况，是“受限于方修继续往下写的方式”。

他说：“方修这方面的限制，应该不上于此”。并指说“方修是共同创造了战前战后马华文学盛况的“南来作家”的一员。”

这样的话语，非常暧昧，而且可能隐含了一层贬损方修形象的潜台词。意在隐瞒事实颠覆既有的定论：意指方修的撰写马华文学史是“与南来作家”共同创造的一员而已。

其实，方修研究马华华文文学与撰写马华华文文学史，并没有任何共同创造的方式存在。他的这些工作成果，都是由他个人的独力坚持的成果。

方修是马文学史研究第一人。这是马华文学界与世界华

文文学界研究马华文学的学者公认的事实与定论。

现在居然有人撰论指方修没有续写战后马华文学史的星马独立前后的文坛状况是受到某种限制；即受限于所谓与南来作家共同创造的论述方式；那意思是说方修是共同论述的一员。而这种方式现在已失效，所以，受限制不可能续写（论述）下去。

如果发出此类伟论者是无知而无别的居心与用意，那么，我要推荐他去翻阅方修针对“关于新马华文学大系、文学史稿的若干问题”的讲话（见于2004年3月号的《艺术天地》——第23期）就不再会信口开河，而了解方修在从事研究马华文学与撰写其文学史的坚持与个人艰辛工作的过程。方修的工作是由零开始的开路先锋的整理史料的工作，并没有什么共同创造的论述方式。

方修没有继续撰写他的“战后马华文学史”的“星马独立前后”部分，要说有什么受限制的话，那完全是他于几年前跌倒，跌断了手腕骨，而使到右手已不能握笔写字。据知，他现在在学习以左手写字，同时也以口述写文章。

与此同时，论者还提出：“方修的文学史论述，也可以视为是同时代人（南来世代—南来文人）的集体记忆，有着那一代移民（晚期，第一代，双乡，中国身份的切断，暧昧的民族主义，左倾）特有的情感寄托及见识意味。这是要说明什么呢？这里的“集体记忆”又有何特别背景？

历史，凡是历史，便有，也便是一个特定时间阶段的集体记忆，若不，还成其为历史吗？

再说，什么“即使事出偶然——方修为星马华文文学史恰恰结束于马星民族国家的建立，同样使人谈来不能不猜疑记者一直试图在不解构什么既定的断论似不甘心那样的耿耿于怀。

为什么要这样呢？何必呢？

你若因为有人看不顺眼或你自己有什么看不顺眼的，直接明确地说出来，不可以吗？

不必拐弯抹角，谁重要写马华文学史？解构现定主义曾经主流了马华文学把它改写成马华文学是移植于台湾的现代主义本流而建构起来，你就挥笔去写吧？肯定没有人会阻止你。

不过，既然你没说任何一丁点的理由，而要建议马华文学界接受你的高见，把过去已有 80 年的马华文学重新命名，为殖民地华文文学。我即觉得多拿来讲的多余的废话。

因为，在过去的世纪里，世界上有不少地方——现已成为独立国家，曾经被欧美殖民过，它们为马来西亚，甚至台湾也一样，曾是殖民地，所以所谓“殖民地华文文学”的拟定是一种泛稿，没有具体指谓的意义。

假如为了“有别于马来西亚建国后的华文不是国家语文学或非国家文学华文文学及新加坡华文文学（黄锦树语），把马华华文文学改命名为“殖民地华文文学”，那岂不也把台湾华文文学也包括在内？

如果按照某些大学的教师，根据西方的有关理论，把方

修撰写的《马华新文学史稿》的这一段后 40 年的历史称为“史前史”，而将踢出历史（因为是史前嘛，还没资格称为历史），那么改以某杂志于马来亚独立之际，移来吉隆坡出版那年作起点，来写蕉风椰雨的华文文学史，我想，论者也许较容易找出一些可资说说的理由。

写到这里，看官也许会问：为什么现在有那么几位在台湾的学者与在大学教书的老师，竟那么耿耿于怀地要为马华文学重新定位？重写马华文学史？

现在，他们终于露出了一点骨子里的端倪了，他们说：“这样的文学史或生态（笔者按：是指方修的文学史与那一阶段的华文文学生态）有若干指责：比如中国脐带不只是文化的还是政治的，南来文人的特质不只因为他们南来，而是因为他们来来往往，不断有新血南来，但有的北返[北返难被出局，不被认为是马华作家，其南行不过是人生的插曲（如老舍、艾芜、杨骚），如同过境。]新故乡新身份在构成中：同样重要的是，普遍出生于民国前后的这批人，可以说是呼吸着五四新文化的空气长大的。是知识及文化解放，迎向西潮的一代民国儿女，有着新知识结构及文化资本。

这样的“特质”为何要特别挑出来强调呢？

它对马华华文文学的诞生，演化为发展，曾发生什么关系呢？

论者是把它当作一种负面的关系看待，而且是持着排斥与不认同的态度。

他们是摆明对这一代的南来文人给予轻视或蔑视的。他们说这一代南来文人“大部分也许都是流亡者”。

他们的不受欢迎，还在于是呼吸着五四新文化的空气长大的。

因此，他们以逆向的叙述方式，以如果不是什么的话语来叙述就是什么的方式认定方修撰写马华华文文学史是以过偏的左倾现实主义的主旋律来表达政治的异议，进而确定了马华华文文学的本本性。

除此之外，再也找不到小辫子，于是就不知羞耻地人云亦云，抢杨松年的牙慧地指方修的《马华华文文学史稿》的分期太密，太过于注意文学活动，不是正派的文学史，而是文学活动的编年史。

我发觉，我们一些不知什么原因而刻意要解构方修的《马华文文学史》与马华文学的论客，已经没有什么话题可以谈了。

他们的论述，已经有声音，但却没有回响，而多是驳语。

现在他们改变策略，提建议了。

然而，提议将马华华文文学史重新命名为《殖民地华文文学史》，却万不可。因为去掉“马华”两字，就是去马华，让它的华文文学史成为没有地区或国度指涉的文学；是一种泛指的特谓。说得严重一点，这建议无异于消灭马华华文文学。

我有隐忧，要是重新命名马华华文文学的建议得逞，那么，它之后的马华华文文学，顺理成章，便可被称为后殖民文学了。

作者附志：这篇文章是回应某种论调而写的；不过，《星洲日报》的《文艺春秋》版编辑并不接纳指责。由于它未见过阳光，所以也收录在这里。



## 文学的薪火相传

### 1

要谈文学的薪火相传，我想应该先说说什么是文学？

我的认识与理解，我想这样来解释什么是文学：文学是以文字作为工具来反映或表现现实生活与人的理想的艺术。现实生活，包括了人与其他动物的，但重要是人的生活，而理想也是人独有的理想。因此，概括地说，文学就是通过文字的描写以反映现实人生与理想的艺术。

如果要更简单一点，那么，我想也可以这样说，那就是：文学是思想情感的艺术。

无论我们怎样来解释什么是文学，我们都会强调文字与艺术这两个因素。因为，作为一种艺术，文学与其他艺术，诸如绘画、音乐、舞蹈等不同，它所用的工具是有意义的文字，而不是点线色彩或音调旋律或肢体动作。

文学是意义的艺术，而文字本是我们记录表情达意的语言符号，也因为文学是通过文字的描写以反映现实人生与理想的艺术，所以，无论从文字或反映现实人生与理想来看待，文学在在都与我们有着密切的关系。

文学与我们有密切的关系，在古代，便已被肯定。孔子便曾说过：“不学诗，无以言”。

文学与我们不但有密切的关系，而且是具有重大的意义。因为，我们可以从阅读文学作品感受与认识到历史与各个时代人类生活的经历与体验，以及他们为生存而斗争的遭遇与所怀抱的理想，从而吸取经验教训与知识。同时，我们也可以通过文学的写作，来描绘我们的生活情景，抒发我们的思想情感，寄托我们的理想。

由于文学的内容与功能，我们说文学是认识生活，批判生活与创造生活的艺术。

文学艺术作品，是我们的精神粮食之一。它所反映将是时空的现实生活与人们的思想感怀，是各个有关时代人们生活的经验，是一种时代生活图案的再现与表现，也是一个时代生活现实的批判与理想的宣扬。它所蕴含的思想意识与情感的抒发，不但是当时的社会文明的反映，也在潜移默化之中，对后代的社会文明发生影响，因此，文学构成了民族文化的一个主要组成环节，也是整个人类社会文明发展的生动的标志。

文学是生活的和理想的综合的结晶，也是历史的镜子。

一部《诗经》、诸子百家的散文，屈原的《楚辞》，古诗乐府，《史记》、唐诗宋词，元朝的戏曲小说……还有近代的新文学作品，诸如鲁迅的《阿Q正传》、巴金的《家春秋》、矛盾的《子夜》、艾青的诗……它们都在特定的时空，也就是各自的时代，反映人们的生活与理想，又对后代人们发挥了潜移默化的熏陶与启示。

一个民族是否有文化？文化是否厚实与焕发活力，在很大的程度上是由其文学来体现的。因此，文学艺术的发展便形成了民族文化的表征。

文学虽然不像政治、经济那样时时在左右我们的生活，让我们确切地感受到它对我们的生存发生巨大的影响，但我们的生活情趣，对人生万物的观感，七情六欲的流露，甚至我们平时的一言一语，却都是受到文学熏陶的投射。只是我们并不一定知道。比如我们说“阿Q！”或者“阿Q精神！”，“不要阿Q啦！”这些说法都是源自鲁迅的小说《阿Q正传》。

我想，我是可以这样说的：任何有文化的民族，他们都会爱其民族的文学，也必然受其文学熏陶而生活而成长。

没有文学的民族，一般上可说是没有文化的民族。

## 2

每一代的中华民族，都在学习与认识，接受民族文学的陶冶，并且薪火相传地在发展他们的文学。

这是无可置疑的事。

那么，我们作为中华民族的后代，马来西亚的华裔公民，对于学习与认识、接受民族文学的陶冶，并且薪火相传地发展我们的文学，是否也是毫无疑问的事呢？

这是一个问题，而且还是一个大问题。

因为，我国与中国大陆与台湾，有不同的国情。我国虽然是一个多元民族与多元文化的国家，但我们却有国语国文的规定与国家教育政策。因此，我们的族人，在他们学习成长的过程中，可能没有，即使有也不可能很好地比较全面地接受我们民族文学的熏陶。

然而，“语文是民族的灵魂。”

我国的华裔公民，当然有权与应该学习自己民族的语文。

然而，文学是民族文化的薪火。

我国的华裔公民，自然有一个热切的心愿与情怀去承传。

文学的薪火，在我们来说，有两个层面，一是指世界（主要是中国大陆与台湾）的华文文学；一是指马华文学。

中国文学源远流长，作品浩如烟海。

马华文学是受中国文学的激发而诞生的。它曾被视为中国文学的支流文学与边缘文学，不过，无论如何，在短短七十多年的发展历史中，马华文学已有自己的独特性。而在今

天，也可视为世界华文文学组合的一个独立单位。

方修先生已为马华文学编写了一部《马华新文学史稿》。他也编选了一套十巨册的战前时期的《马华新文学大系》。

这套《马华新文学大系》，以及战后各个时期出版的马华文学作品，虽然还没有出现经典之作，但却真实与感人地反映了我国华裔社群在战前献身拓荒辟土，开发与建设这个国家的生活历程与史实，以及战后华裔社群在各个历史时期的生活景象与理想。

马华文学历史虽然很短，但成果也相当可观。而在如李过的《新垦地》、《浮动地狱》，苗秀的《火浪》、韦暹的《浅滩》等等，还有宋子衡、马汉、马仑、雨川、小黑、梁放等等的作品，都是出色的收获。

我们的作家，曾经或正默默耕耘，以他们的生活体验，思想认识与情感抱负，为我们创作了许多作品，这是构成不同于中国大陆或台湾的马来西亚华裔社群具有其独特性的华人文化的一个环节，也就是我们马来西亚华人文学的薪火。

我们应该怎样来看待它呢？

我们应该珍惜它，认识它，将它承传开来。

实际的情况，也正是这样。

有问题的是，也许是我们做得不够积极，不够好。

### 3

“文学的薪火相传”，是一个族群的责任，与其社会的需要。

文学的薪水相传是任何有民族自尊与意识的族群的自然的活动，它是因因相成的事业。

这也就是说，我们要先有文学作品与遗产，而我们又在受教育的过程中去认识与接受它的熏陶。在这之后，我们要将文学薪火传递给下一代，我们就要负起责任，设法让他们也在受教育的过程中，认识与接受它的熏陶，同时，也要培养一些接班人，献身于从事文学创作的行列，发展文学事业。

如果我们有文学遗产与作品，但没有设法提供教育机会，或展开有关的活动，让下一代来承传，或是我们本身不重视文学，排斥接受文学的熏陶，那么，薪火的相传就会出现问题的，甚至断层。

值得庆幸的是我们的华社与族群，都深明所负的责任。而我们的作家，即使在战前困苦恶劣的处境下，也都能默默耕耘，不曾轻言“放弃写作”，坚持不懈地埋头劳动。

马华文学的薪火相传，是在马华文学诞生之际，就已展开而一直在持续中。

据我的观察，马华文学的薪火相传，一直都紧扣着时代脉搏，随著社会现实环境的演变而起伏。另一个特点是，它的主力是来自华社与文学作者（包括族群新生代的文学爱

好者)的互相配合汇成的。两者之间,若有一方松懈、表现不够积极,就发生偏差,影响文学的发展。

换句话说,马华文学界中人的辛勤努力,若未能充分得到华社的重视与扶持,发展情况便会陷入低潮。相反的,若华社主动多方地参与推动文学活动,而文学界中人表现不积极,或没有什么表现,那么,马华文学的发展与提升,便会停滞不前,没有进步。

战后初期(即一九四七年至一九四八年)马华文学界曾发生一场侨民文学与马华文学独特性的论争,在理论上为马华文学确立明确的定位:马华文学是马来亚(包括当时的新加坡),华人的华文文学,它不是中国的侨民文学;马华文学必须马来亚化,树立具有其特定时空的独特性。

而到了五十年代,由于马华文学界与整个社会,有了强烈的共识,那就是:反对恢复殖民统治,要求独立自主。因此,马华文学的发展,掀起了一组波澜壮阔的高潮。那年代,整个华社普遍支持或参与,而文学界与族群的新生代,都热烈而主动地进行文学活动。写作与文学活动,很明显成为社会活动不可分割的一部分。

那年代,虽然出版的条件很差,但马新两地的中学出版校园文艺刊物的风气很盛旺,而且在校外流行很广。比如檳城钟灵中学的《学报》、亚罗士打华侨中学的《华中月报》、巴生兴华中学的《兴文》、马六甲培风中学的《新苗》、麻坡中化中学的《嫩芽》等等;当时的中学生,几乎无不曾是这些校园文艺刊物的读者。而新加坡的情况,更是

热烈。除了校园文艺刊物繁多，青年作者纷纷组织同人出版社，出版文艺刊物、书籍与合集。

当今马新好多著名的作家与诗人，就是在那年代成长起来的。

一九五七年，马来亚宣告独立了。

马新社会进入社会转型期，再加上国内外时局的骤变，客观环境对文学活动产生种种牵制，使到马华文学的发展从一个可以说是空前的高潮，开始滑向历史的低潮。

然而，五十年代树立起来的发展马华文学独特性的薪火，却在往后的年代中，迂回曲折地继续承传开来。

到了六十年代，几乎被公认为是马华文学发展的低潮时期，但文学薪火的相传，仍然可观。

由萧遥天主编的《教与学月刊》于一九六〇年九月间在檳城出版面世。而后曾于一九六四年、一九六七年与一九六九年，分别举办三届的全国短篇小说比赛。

蕉风出版社由一九五七年由新加坡迁来吉隆坡，继续出版《蕉风》月刊与学报。

此外，全马各地又有多多种文艺刊物刊行、诸如马大中文系出版的《文艺季风》（一九六四年创刊）、另有《十字街头》（一九六四年创刊）、《半山月刊》（一九六四年创刊）、《浪花》（一九六五年创刊）；以及同时于一九六二年五月间分别于麻坡、吉隆坡与吉辇出版的同人文艺刊物



《新潮月刊》、《荒原月刊》和《海天月刊》与一九六三年，附在檳城光华日报出版的《银星诗刊》，还有两份校园刊物：檳城的《韩风》（一九六二年创刊与怡保的《学源月刊》（一九六四年创刊）等等。

同时，二十多年来一直处于有活力的活动中的吡叻文艺研究会与南马文艺研究会，也是这个年代中（即一九六九年）分别于怡保与麻坡两地成立。

而根据前马大中文系副教授吴天才的统计，由一九五〇年至一九六五年马新分家时，十六年出版的小说、诗歌、散文等文艺作品的单行本，总共有 697 册。七十年代 (1970-1980)，文学作品出版单行的总数 279 册；由一九八〇年至一九八八年，则共有 323 册。虽然，每个年代出版的文学作品的数目，并不能反映该年代的文学发展的实况，因为，作家出版单行本，所收集的作品，往往是写于较早的一段时期。但从这些统计，特别是七十与八十年代的统计来看，我们是可以大略地说，马华文学是在稳健的发展中。

由八十年代开始，华社的乡团会馆与文教组织，比较广泛地资助出版文艺书籍，或主动举办有关文学的活动，与文学界的努力密切配合，另一方面独中教育有复兴的发展，而在国中受教育的华裔子弟对母语的学习，相应也省悟。一般来说较前显得热烈，所以，马华文学薪火的承传，又趋向盛旺。

在这年代，第三届亚洲华文作家会议（一九八八年四月）在吉隆坡举行，一九八九年我国六个社团联办第一届文

学节，并由雪隆中华工商联合会主办第一届文学奖等大规模活动，对马华文学薪火的承传，又带来了深远的激励作用。

基于国内华裔母语教育开始突破重重的困境，新生代对母语的学习与发展，怀有主动的热爱华社乡团普遍积极在参与推动文学发展；而华文的运动，在世界领域上正受到越来越广泛的重视。马华文学现阶与未来的发展，景象比过去三十年，都更加光明。

如果我们不会忘却“语文是民族的灵魂”。如果我们能确认“文学是民族文化的薪火”。马华文学的薪火，一定可以继续地传承下去。

在当前国内小气候与世界大气候存在着有利的条件下，如果我们的作家能更加努力地充实自己的修养，扩大生活体验的领域，辛勤地写作，那么，马华文学当可迈向一个新的境界。

8/8/92

11/8/92 修改

## 渔乡诗话

### 漫说《海韵》里的诗

#### 1.

《海韵》是萃珍文艺协会的同人合集。收录的作品有小说、散文与新诗等。新诗的部分有八位作者的作品。林过与李清火是资深的作者。我知道林过，早在他在新加坡担任《恒光出版社》发行主任的时候。而李清火（蓝沙），他是我在《南洋商报》兼编副刊《青年文艺》的作者。现在回想起来，已隔了一大把时间。如今读他们的诗感觉是相识又陌生。

如果我没记错，蓝沙很早以前就写诗。对于他的诗，我的印象是语言朴素，内容踏实；他抒发真实的情感，描写一些现实的事物。

这次读他的三首诗，发现他的写作意念，已有另一些追求。比如：“如飞花，似彩蝶 / 非潮非音非非想 / 洒落千万年 / 雨依旧是雨”。比如：“八月 / 乡愁挂在窗外 / 举头望 / 一轮清明的月 / 照在故乡”。比如：“在暮色里 / 失意的海

鸥 / 掠过滔涛浪群 / 寻觅片刻欣慰 / 一刻惊喜”等等，显示他在运用语言方面，讲究锤炼，营构的诗行饱和鲜明的意象。诗的内容，也不仅仅在表达生活的现象，而是立意于拉开距离，发挥更广泛的想像，跨越了现实，将真实的物象提升到某些人生哲理，比如他在《雨之外》，写了这样的诗行：

寒夜听雨  
晚课观灯  
雨无尽灯无尽夜无尽红尘  
之外，谁是激悟的智者  
若钟鼓涅  
木鱼坐化

.....

雨歇了  
歇了并非雨  
今夕  
灯幻无相  
雨证无我  
蛙声如此禅

无尽灯，木鱼坐化，参透、顿悟、无相……

这是佛教的物器与理念，而“洒落千万年，雨依旧是

雨”与“歇了并非雨”，则颇有禅味。

不过，蓝沙在追求的却有弄巧反拙的现象。“月园 / 十里长亭留不住良辰 / 明朝又一程天涯路 / 八月十五 / 思乡之外 / 从此添多一段牵挂”。若单从文字的意象来看，也许可以说有跨越时空的古典。然而，如此的古典，放在当代的《八月·思乡》里，可说它格格不入，也是刻意的执着，而成败笔。

## 2

林过说他是受到新加坡著名艺术家陈瑞献的鼓励，才重新写诗。他很有野心，几年间，不但写了一百余首诗，而我现在看到的八首，都很有企图心，显然，他是有所悟觉，而想表述某些理念。比如，“总仰望大石之无悔于风 / 但是两位顽石的相撞出话来 / 须等多久，不是从养的算起 / 等象用胶管自行洗澡的光年 / 须多长 五百还是一千亿年”——骑牛而去的那人不是人 / 但也并不是鬼 / 地上有雾也有露 天还没有 / 大亮 他骑牛出门”。还有：“遂原形毕露 / 毕灵有形 有人 / 用唾沫吐它 / 用脏话咒它 / 用粪便和尿水泼它 / 但是没用的它根本无须 / 扭腰 / 闪身 不动 / 无所谓 / 无疾无恙 无感无觉无影无踪 / 依旧朝上 / 往上 / 升起……”

对于前一段诗行，我肯定林过不是顽石 / 也没有所谓的相撞。他脑海里独自在想着一些问题，但不太明确，于是以闪烁的不确定的语言，闪烁也是反覆地表述出来。

大石与顽石，物象相同，但都有不同的含义，大石是客观存在的物体，顽石是已有所评价，也是一种比喻。大石的形象是大而且坚实，可能还是非常雄伟壮观。顽石，与大石具有共同形象，但却已包含大石所没有的许多附加的意思。比如它作为比喻，顽冥不灵的固执或愚笨，又是强硬或不屈的表征。总之，大石与顽石在语义上是两个不同的概念。

因此，“总仰望大石之无悔于风”是一种意象，而“两位顽石的相碰出话来”，又是另一回事。

至於“骑牛而去的那人”，虽然说“不是人，但也并不是鬼”，可是也还是人。他可能使人想起老聃。总之，这里的人与人有其不可同日而语的类别。他是特殊的人。

借相同的词语，含有迥异的意义，以表达不同的概念。因此，诗行的内涵，可作多方面的诠释。这是当今诗作的一种时髦。

第二段引自《单单一棵巨树》的诗行，也具有可作多种诠释的多义性。

巨树在这里是一种象征。它是“我走遍高山峻岭走过大漠 / 寻找到了单单一棵巨树 / 山没有它高 岩没有它坚 / 海无其深 林无其密”。

## 巨树的独一无二，象征什么？

独特的东西，或者独特的意念，在普通或世俗的眼光看

来，它是怪物，也是不可理解的呢喃。因此，它会遭到唾弃与诅咒，甚至污化等等恐怖的攻击，然而，只要它是存在的，它对一切的遭遇却可以不必“扭腰、闪身”而“无所谓”。

巨树，也可能象征一种生活的境界。

不过，不过。语义的诠释，或文体的内涵；前者可能是某些符合，后者则还必须有人本的印证。否则，在现实上都会落入虚妄。

我读林过的这些诗，我想到他有许多意念要表述，我又有许多的不理解。

如果允许我倚老卖老，我想在这里老调重弹的是：艺术的技巧与坚实的内容，都不是凭空而来。它是通过学养与生活历练的累积而融汇贯通的收获，对于一首诗，不论是浅白或深奥，它的被视为一件艺术作品的最基本的共同点，乃是在于有其完整的意境与形象的美感。

### 3.

洪祖秋是我国著名的小说家。他的小说富有生活气息与深刻的社会意义。作一个比喻！他是马华文坛现实主义文学创作道路上一棵高挑的果实累累，迎风摇曳的椰子树。

谈他的诗，这是第一次。

他的《痴缠》意象非常繁复，使人目不暇给，真是痴缠

不清。然而，能够“像夜神扯不开裹身的夜幕，永远缠着”的痴缠；该离不了一个情字。

《痴缠》的情很美很暧昧，“谁说红尘也有爱 / 想拾起滴滴甘露 / 要你再谱一曲青春。”然而，“你轻轻慢上一层纱 / 矜持是一把两刃剑锋，两面都造成伤害”。“当你悠然从茫迷中醒来 / 孤独已把凌乱的岁月捏碎，撒了一地斑驳”。

孤独回应了诗词所写的“一本凋落的花”。人生在这份情上，总难免欠缺完美。洪祖秋写痴缠是那么冷静，而我却不胜唏嘘。

张美增是新近认识的朋友。他给我的印象是坦率豪放，可说是一条汉子型的人。当我看到他写“给洪祖秋”的《起缘》，其中有这样的诗句，“森林的静有你长年的梦 / 我却独自垂钓寂寞 / 在巷门的茫茫人海”；当时，我真的停顿了好一会儿，而将视线移往窗外。

“我却独自垂钓寂寞”，为什么呢？

也许，人生皆难免寂寞。特别是喜欢思想，而且又关切他者的人，就经常会被寂寞包围。

张美增的《美丽的骚动》，我以为应该要有几句题记。不然，一切都很突如其来。

我不清楚疯鼠是指什么？另类疯鼠又指什么？

一旦他闪现 地狱天堂都是

一个焦点 辗转数十个暑夏了

徘徊不言倦那张念经的嘴



像和尚喃喃以日课来  
超度自己

不避路人 裸姿躺下  
骑楼下 眼光我行我素  
凄美如一幅  
朦胧的山水

文字浅白，句子的构造与含义，也都明确，一点也不含糊。然而，可能在文字的背后，含有的思想太深沉，我却把握不到它要表达的整个意思。

以“冷眼”作为抒写的主体来“纪念张爱玲”，嘉立的诗——“世界再大大不过你的眼皮 / 巨门一盖，门外只有横陈的东西 / 门内。末世纪的身世 / 任人猜疑”。我的感觉是十分传神。

嘉立的诗，有具明朗的一面，但又追求隐喻与象征的意象。

他的《喷泉怨》是咏物诗，但不纯粹在咏物，而赋有一定的寓意，堪可寻味。喷泉的“迷高”，拔高；值得炫耀。然而，却失去了：“它是奔泻万里 / 亲泽花木扶疏 / 滋润大地莽莽 / 瀑布的披靡风格 / 是自然孕育的磅礴 / 是地球母亲的脉动”。我想这应该是思考的心得，它是对于人生价值与选择的见解。

新型的“诗中有画，画中有诗”，像是柔佛州的特产。

闻名的有陈文浩与浩于豪。

陈文浩现在致力于儿童文学的插画的同时，又写童诗。

而我知道他的女儿是一位儿童诗人。

《有时候，我好想》的内容，相当巧妙地突出了儿童的心态。而《希望》也相当明朗地将抽象的希望寓意于具体的物象上。不过，这两首诗文字若能做进一步的推敲，就会更加亲切而有童趣。我觉得《希望》如果删弃一些字眼，将会更加轻快，而意义也扩大了。比如：

小开花了  
在路边  
在河旁  
在石缝里  
在墙脚下  
它要告诉孩子们  
它不是美丽的梦  
它是真正的春天  
它在，任何地方都可以生长希望

#### 4

李飞广与钟玲玲两位应该都是年轻的新秀。

“平时总爱涂涂写写，对中华艺文事物有一些贪，却无谓擅长。”李飞广这番话，说得坦诚。

他的《中秋园游会志》是一首组诗。虽然他说“这次初

笔全赖三分熟”，但我想他不会第一次写诗。

中秋园游会，当然有不少的情景与人类可以取作题材，李飞广选择了六个场景作为焦点来刻画，可以看出他对题材的剪裁有一定的认识，掌握得不错。他遣词造句，也曾经过一番的捉摸。以“燃烧的传承”、“咀嚼五千年的睿智”与“秋雷”作为题目来写“亮灯、传灯”、“咏月饼”与“廿四节令鼓”，相当可取，有概括力与诗意。

不过，他生造的一些词语，比如：“殷勤拳拳”、“天语音人伦”、“领悟旦旦”、“迢递”对语意不明确，而且非常拗口。

如果不是“迢递”与句子，诸如“阻挠汗颜闪避”、“刁难无处可逃”，含意很难理解，那么，《燃烧的传承——亮灯，传灯》与《秋雷——廿四节令鼓》，就可成为可圈不点的短诗。

钟玲玲的“三部”诗，语言的特色很突出，意象新颖有创意，意境优美，交织了现代与古典的情意，叫人低回陶醉。

再见之际 你问我那天为什么  
丢了一张纸  
全世界都会暧昧的  
脸  
在你筑篱的暮色底下

雨季去了 现在

太阳那么大 那么近 谁知道  
那些凉凉的雨暖暖的手  
都去了哪里

风卡在木篱笆的横木上  
不能动

暖昧的脸，筑篱、暮色、雨季、太阳、凉凉的雨、暖暖的手……这里有特别的神态，一般的景象，时序与某些感觉，呈现了历史的记忆，生活的惊喜与失落。令人神往，也叫人心有戚戚焉。特别是“风卡在木篱笆的横木上 / 不能动，那笔力是神来之笔，那境界是自然的再造。自由自在，既莽闯又温文的风来去无影无踪，竟也动弹不得卡在木篱笆的横木上，这是动人的意外，也是意外的美。

我看到笨珍文艺协会的新秀，我感到非常的惊喜。他们作为马华文坛的新生代，势必印证了江山代有才人出。

6/1/99

作者附记：在笨珍的聚会演讲后，我曾把文稿寄给南洋商报《南洋文艺》版的老编张永修先生，但却如石沉大海地被扣压掉了，成了“无声”。

3/12/05

## 关于散文的几句老生常谈 ——在《远山》推介礼上的讲话

### (一)

作为文学体裁之一的散文，她有其独特的风姿。她是一种艺术，展现的是语言文字优美的意境与丰盈的思维境界。

因此，散文的书写，我们称之为创作，而不指一般的文章的写作。创作，它在这里有两层意义：一：由没有而开始的行动。二：是在原有的一定模式下进行另一次的“开始”。所以，不管是在没有或已有的情况下创作，都是指带有创意与新鲜的写作。

我对这个艺术术语的解释，你们同意吗？我这样的解释，目的是要强调写作散文之所以是创作，它最忌的是人云亦云或重谈老调，而要求有所创新与新鲜感观。

### (二)

书写散文要表达的最基本内容是真情实事。

如果失却了真情实感，就称不上是散文，而是一般的作文或文章。

实感，它来自亲身的阅历与体验，也包括间接认识的种种真实。对上述那两类真实引发的情绪感触，就是这里所说的真情。

虚无杜撰的故事，不能作为散文的题材；虚情假义，矫情造作，都会使散文变成艺术的赝品。

真感是散文的生命，真情是散文的灵魂。

“恍似在梦中，小威儿牵着我的手，腼腆地走入野马哈的音乐室。此后人生的歌曲时常走调，少年浑钝，错失多少良机。幸喜今朝，他终于找到自己的路，奉派驻外为文化领事。”

“……”

“两年前已知威儿将奉派驻外，合家为他欢欣。两年来，他为工作常出国，家人竭尽所能给予支持，务使他后顾之忧。期盼又期盼，终于他要上任了，一时间，却是依依悒悒满心头。”（《多情总为离别苦》）

“……后门的芭咪姐，要上菜市场之前，一定脚步轻缓的从边门走进来，声音暗哑地唤着母亲：‘龙绞嫂’；左邻大嗓门的亚笑嫂像一阵风，人未到声先到，七搭八搭的笑语常令母亲笑得前俯后仰；对门杂货店的怕楚姆有事没事也会拿一粒小冬瓜或自己园里种的水果，摇摆摆地走过来和母亲谈谈，还有右邻的火南婶，赛娇姐等人，都在我们家的

三道门进出自如。”

“……”

“我很感激邻居们曾给母亲的眷顾和一份情谊，让我母亲有生之年过着开开心心的日子。老家的情、老家的景，常在我心中浮现，是多么的温馨、逍遥……”（《厝边情》）

这些片段，文字流畅，叙述有条理；她虽然没有华丽的词藻；没有采用种种形容词来修饰句子；没有夸张的感叹，或渲染情绪的言语来煽情，但她却自然地牵动了我们的情绪，使我们感动，或跌入时光的坠道，也想起自己一些童年的往事。

这原因很简单，因为两位作者是以其真情在书写她们个别真实的经历与记忆。

如果这些不是真实的经历与记忆，那么，你会有什么感觉呢？你会不会仍然受感动，而引发起真的美的善的感想？

讲到写散文要真：真实与真情，以及真实是散文的生命；真情是散文的灵魂。我想还要作一些补充，那就是散文描绘的真实与抒发的真情，所构成的良善的意含与美的境界，还有赖于作者的精心选择与巧妙的剪裁与表现。这是决定散文价值的关键所在。

### （三）

散文很容易写，这是事实。而很多作者更是确定地以为

是这样。

然而，散文要写得好，写得有韵味；写到言尽意未尽，且有言外之意，却是一点也不轻而易举。

你不信？那么，请问你读过的散文中，有那几篇曾使你受感动，而今尚念念不忘的？

我想一定不多。这不多，与我们所读的散文篇数，肯定不成比例。

假设我说的是事实，那么，这就清楚地说明，我们所读到的散文中，其中一定有不少是散文的赝品，或只是一般的作文，一般的读物而已。

为什么有这样的现象存在呢？

以我的观察，原因之一是作者将创作散文与写文章等量奇观，当作一回事看待。换句话说，就是对写作散文在认识上有误解。他们认为对某些问题与事情有一点感触，用文字写下来就是散文。他们的写作省略去一个很重要的过程：思考、剪裁与提升至一定的层面来表述。其二：作者的眼界不高，思想与关切的只是些芝麻蒜皮的琐事，或三姑六婆的话题。其三：作者背叛了书写真实与真情的要求。我们今天看到的许许多多被冠以散文的名称，在报刊上招摇的已谈不上有真实的刻划与真情的表述。他们在数说若不是无话找话说，就是一堆天花乱坠的故事。因此，需要甄别的是，会写文章的，不一定是散文作者。比如我们的专栏作者，一般的说他们非常会写文章，非常善于制造话题，于是唠唠叨



叨，长年累月，都见她或他一直如此那番地“下笔如有神助”，可是，过后，她或他写了些什么，说不定连他们自己也“不知所云”。

说一个笑话，要是你到了中国居住一段日子，回来后，要写你去过北京而在那里居住过；你就说：许多人见面的时候，第一句就问：“北京的春节好玩吗？”于是就有一篇文章出来。反过来，假设你是北京人，来过马来西亚住过，回到北京，而要写作文，就可以启笔：初自马来西亚回来，很多人见面就问：“马来西亚的天气可比夏天炎热？”（不过，我要声明，后者纯粹是假设，中国作者若这样写散文，那一定会被丢到纸篓里去的。）

#### （四）

写作散文，即使叙述铺陈的是真实的人生阅历，而抒发的也是恳切的真情，但仍然会出现废品。这原因又在哪里？

抒发真情，应避免卖弄，而要任其自然。滥情与煽情，都是抒发真情的“败笔”。

当然，至于虚情假义，那已经不是什么败笔，而是另类招摇撞骗了。

“每次跨出家门母亲总不忘嘱咐我当心跌跤，或者略略晚归，望眼欲穿的是母亲的影子及一个徐缓凄迟的声音在叫唤着一遍比一遍忧戚。每当我想到这声音，就觉得格外甜；格外美。”

天下的母亲对子女的爱护，都是无私与无微不至的。但其表现的方式与情景（场合），肯定都不尽相同。上引的文字所陈述的，我想也是一种真情的流露与真实的事实，可是，我们却不容易被感动，甚至还会隐隐然地觉得它不真实（失真）。

为什么呢？

首先得归咎于它的行文拖沓，语意含糊。比如：“望眼欲穿的是母亲的影子及一个徐缓凄迟的声音在叫唤着一遍比一遍忧戚”，实在难以教人弄清楚它的意思。

一个句子何必搞到竟用了 32 个字：既然是（又看到）影子，何以能感受到她（影子）是“望眼欲穿”？还有所谓“一遍比一遍忧戚”，的“叫唤”，又从何听闻到的？

“凄迟”又是什么意思？

我也想不通，这些“情景”，何以竟使作者“觉得格外甜，格外美”？其道理是什么？

上述的引文。我想是可以作为一个例证，说明不恰当的运用形容词，与刻意渲染情感的陈述，在散文的写作里，往往不但损害真实与真情，而且更是使散文“失真”关键所在。

行文拖沓、语义含糊，滥用形容词，滥情煽情，这都是写作的大忌，特别令散文的创作“功亏一篑”落于失真的泥泞里。

## (五)

此外，卖弄诙谐噱头，戏言自嘲，刻意幽默，都可能弄巧反拙，成事不足，败事有余。采用这类修辞与笔调，需要格外小心，适可而止，必须有自知之明与自制。前些时候，有一些人（包括一名颇有知名度的女作者）都在学习张木钦那调侃的笔法。但不但学不到皮毛，反而显得造作，肤浅而无聊。张木钦那尖锐又若无其事的讥嘲与贬责，每一句话都说到读者的心里，也刻入有关者的骨肉；前者开怀地拍掌称快；后者却痛、苦、怨、恨而无可奈何。

张木钦的文章风格，是他独特的思维、学养、处世与性格的综合呈献。张木钦的文章风格，也就是他的人格。这是一般作者无以学习而得的，因为一般的作者不是张木钦。

写作散文的格调，是取决于作者的个性、气质、学养、思想情感的内涵与倾向。这是与作者本人的独特性分不开的。别人的调皮风趣或幽默；别人的尖锐刻薄，或大度宽容，多谦让和……都是各展姿采的风格。我们可以欣赏，但不必模仿，亦步亦趋。因为，强自己去学别人，即使学得头头是道，你成了别人第二，就失去了自己。何况，如果学得不像，岂不成了画虎不成反类犬。

写作散文的真实与真情，虽然涵盖了客观的观察与知识的甄别取舍，以及本身的思想与感受的表达。但这一切的体现所形成的特色，作者的个性是形塑其独特性的关键因素。

这也就是我们常可以看到的：写出自己。我们需要借镜或崇拜偶像，但重要的是走出偶像的影子。

“那时，女朋友去台湾读书，山高皇帝远，我如何不担心她会在异地有新对象。所以情书当然写得勤，你一封来我一封去，并且立约再（在）先，收信后限期三天就得回音，不得有误，违者法（罚）款五百大元台币，这比（笔）账四年后算……”（《情书》）

我不知道作者是否是一个乐于开玩笑的人？也许他以为“轻佻的语气”的叙述方式，是所谓的风趣或乐趣，可以用以书写出一篇优秀动人心弦的名为《情书》的文章。不过，我看到的是，因为他戏耍文字，而使其真实性散失而沦为虚无的戏笔。

至于其夸张与堆砌词汇的行文，虽然不无隐含讥嘲的意味。然而，如此的讥嘲，却也从根本上否定了整篇文章的意旨——写情书没有真情挚意，写情书是一种学时髦的玩耍也。

## （六）

我想还有必要指出的一点是：无论写作任何体裁的文章，对于你要陈述的一些事项与问题的概念，必须搞清楚，绝不应掉以轻心，以想当然尔的心态去对待。而在阐述的过程，必须讲求合乎逻辑或情理。

若概念模糊，那无异瞎人摸象，而误导读者；想当然

尔，不合乎逻辑或情理，一样是在推销误解。特别要注意的是，这都对作者有非常坏的影响，它暴露了作者以未知不知而自以为是。诸如——

“一些聪明人，正是抓住了人们这种（迷信权威）的心理弱点，于是竭思尽虑地把自己塑造成权威名人，英雄偶像，然后也就可以呼风唤雨，凡事得其心而应其手了。”

“不过，大家一旦发现自己心目中的偶像洋相百出，原来竟是愚弄万民的奸雄时，当然也就不免惊呼怒号，悔恨交加。只是人们大抵都患上了健忘症，一旦时过境迁，很快就将惨痛的经历忘得一干二净，接着又开始迷信新的权威，崇拜新的偶像了。如果这个世界缺少权威和偶像，芸芸众生恐怕要怅怅然而无所适从吧！”

“另一方面，大家似乎也都忘记了古人的明训：智者千虑，必有一失；愚者千虑，必有一得。因此，大家总是以为：凡是权威名人讲的话都是真理，而凡是凡夫俗子之言，尽是信口雌黄，胡说八道。这样的偏见，常常会闹出许多笑话来，甚至于造成祸害。”

在这里，有几个疑问，一：如果对信服或崇拜的人，过后发现洋相百出，原来竟是愚弄万民的“奸雄”，这就无所谓“迷信权威”。二：所谓“如果这个世界缺少了权威和偶像，芸芸众生恐怕要怅怅然而无所适从吧！”这要说明什么呢？前此似乎在非议对权威的迷信，这里又来申说“权威与偶像”的需要与不可或缺。这不是前后矛盾吗？三：古训“智者千虑，必有一失；愚者千虑，必有一得”。这是在突

出一个道理：智者也有言“失”的时候；换句话说，天下没有绝对完美，什么都是对的人。愚者之言，偶而也会有想到别人没有想到的可取的道理。它主要是以智者是人，来反证愚者也是人，有其智慧。它没有揭示：“凡是权威名人讲的话都是真理，而凡是凡夫俗子之言，尽是信口雌黄，胡说八道的意思。”

喔！我说得太多了，就此“适可而止”。

16/3/02

作者按：这是在笨珍文艺协会的一项聚会上的演讲。

事后，曾把它寄给《南洋商报·南洋文艺》的编辑老爷。

然而，却如石沉大海。

再后，致电询问：

回覆：没有什么新意，不会利用。

我已从《南洋商报》编辑主任、副刊主任退休多年，人已老了，否则，张永修也不知会在哪里？

是此，我当无新意可言啦！夫复何言。

雪风

12/12/05

## 华文文艺的交流问题

马华文艺的滥觞，是来自中国五四新文学运动的余波。这是文学史家方修先生，穷多年搜集史料，研究分析后的结论。他说，“中国五四新文学运动的兴起，后在一九一九年，它在形式上是采用语体文为表情达意的工具，在内容上是一种崇高科学、民主、反封建、反侵的社会思想的传播。当时，马来亚华人中的一些知识分子，受了一阵波浪壮阔的新思潮的震撼，也就发出了反响，开始了新文学的创作。”

事实正是如此，我们可以由方修先生所编写三大册（后修订为两部）的《马华新文学史稿》里所收集的史料与论述，清楚地看出，在马华新文学的萌芽时期与马华新文学的扩展时期，马华文坛上的作者，都是来自中国。这些来自中国的文人与文艺作家所编辑的文艺副刊，除了他们身居新马时所写的作品外，也用很大的篇幅来转载中国的文艺作家的著作。

没有疑问，在这时期的文艺作者，他们的精神食粮，除了报章上文艺副刊的作品外，当然全部是来自中国的新文学作品。

即使在卅年之后，特别是马华新文学晋入“低潮期”与“繁盛期”，马华文坛上的作者，已经有土生土长的生力军出现。但广大的文艺读者在阅读的文学作品，也全是来自中国。因为，在世界第二次大战以前，马华文艺作品结集出版单行本的，只有寥寥的三两本而已。

战后，在四十年代末期与五十年代中，马华文艺有了突破性的发展，来自中国的文人与文艺作者，在较早时，因为各种原因（先是为了抗战，后是不容于殖民地政府），而回返中国，他们在马华文坛的地位，已由土生土长的新一代的文艺作者所取代。因而，马华文坛树立了本身的鲜明的独特性。它不论在作者的背景，思想意识上，同时，在创作的题材上，都摆脱了中国的色泽所影响，而具有强烈的地方色彩。自此之后，马华文艺在抒写与反映的都是本地的现实生活图画。马华文艺作者，是马来亚人，他们是以马来亚人的思想与立场作为出发点，“把反映马来亚生活以及当时的民族独立事业放在首要地位，把对于中国的关切与义务放在第二位”。

这之后，马华文艺作者本身的作品，结集出单行的数量，逐年增加。

不过，新马两地的青年学生与文艺作者，在阅读的仍然是来自中国与香港的文学作品。



这说明什么呢？

至少，在文艺交流上，它是强有力地说明，马华文坛与外地，诸如香港与中国，并无所谓交流的事存在，而只有单向交通的授予与接受。

五十年代中，马华文坛经过新加坡轰轰烈烈的反黄运动之后，结集出版的单行本与合集，逐渐多了起来。由每年四十多种，以至於一百多本。虽然往后至今，新马文坛作品结集成书的分量，不是直接往上升，而是有升有降，但作品结集成书的数量，累积起来，也是非常可观。然而，它却流传不到外地去，香港、台湾与中国的文艺界，对马华与新华文艺，几乎是一无所知。

马华文艺新华文艺存在的历史，已经超过半个世纪。如果以一九一九年作为滥觞，至今刚好是六十五年了。

我们至今还在阅读来自香港、台湾与中国的文学作品，但我们的文学作品，却仍然未为香港、台湾中国的文艺界所认识与了解。

对于这种现象，要是我们说马来西亚、新加坡、香港、台湾与中国的文艺，根本没有所谓交流存在，相信是不会过分的。

因此，站在马来西亚与新加坡的华文文艺工作者来说，华文文艺的交流问题，是一个非常急切要考虑及解决的问题。

要促进这些国家与地区的华文文艺的交流，当然会牵涉

到许多方面，比如出版社、书商与读者，而在个别的国家与地区来说，还会牵涉到国情的问題，应该说是一个十分复杂的问题。

不过，要是我们肯定互相交流是重要与必要的话，我以为有关的国家与地区，迫切应该做的是马来西亚与新加坡的文艺作品，通过评论，让他们有大概的认识，以后，即可输送一些马新的文艺作品介绍给他们的读者。

假如这一步能走通，那么，华文文艺的交流才能存在。

要是这一点走通了，那么，自然会有一些出版社会请人编选一些选集出版，甚至出版某些作者的作品。

马来西亚与新加坡的文艺作者与读者，日夜都在翻读来自香港、台湾与中国的作品，而被那里的文艺界与读者视若无睹的马来西亚与新加坡的文艺作者与作品，这不仅是很不公平，而且对那里来说，也不是一种好事。

马华与新华文艺的发展历史，充满荆棘，起伏不定。而前景，老实说，也不是很乐观。

我们可以肯定，假如有一天，香港、台湾与中国的文艺作品，在马新没有市场与读者，他们的文艺依然继续的发展。但假如他们对马新华文文艺的无视，却是无形的伤害。因为，马新华文文艺，根基很浅，加上主观与客观上的许多因素的局限，如果没有交流的刺激与扶持，它不只难以发展，而且可能日渐式微，即使不至於化整为零，但惨淡经营，则是无法避免。

作者按： 日期已不可考了。但虽然这是在一有关的集会上  
上的发言；只是苦口婆心，听者多不以为意罢  
了！



8/12/05

## 校友·报纸·文艺

### (一)

在过去卅多年，像今天这样站在讲台上，面对着这么多人，这是第三次。第一次，应该是与你们一样的年龄，那时是参加班级的讲演比赛。我在中化小学受教育，十多年间，最威水的事，就是那一桩。

而离校之后，卅多年来，今天也是最威水的一天。

这也就是说，不论是作为中化的学生，我没有什么可津津乐道的事。而在社会上混了卅多年，一样缺乏可以引以为荣，值得挂齿的风光。

不过，各位同学，你们可以看到，我站在这里，并没有表现得畏缩。

而我还要很骄傲地告诉各位同学，在过去那一段漫长的日子里，只要我应该表明，或者有必要告诉人家时，我是很兴奋地说：“我是中化的学生。”

为什么呢？

因为，我一直觉得，作为中化的学生是我值得荣耀的事。因为中化自它创立，以至今日，一直就是我们民族教育的摇篮。就我个人来说，是它提供的教育，让我懂得一些知识与事理，使我能在社会上立足。

可以肯定地说，如果没有中化，没有中化的老师们给我教育，我今天就不知会变成什么样子？

新加坡诗人苗芒，曾写了一首诗，揭示了学生看待老师的新型关系。

这首诗的题目是《你有权赚》。他是这样写的：

有位年轻教师  
一连几节课  
喉已喊痛  
手也写酸  
进入中一课堂  
发觉秩序颇乱  
请你们安静点  
老师的辛苦  
大家要体谅  
“你有权赚！”  
下面的学生  
七咀八舌嚷  
他一时无词以对  
忍着气把课教完

十二、三岁的孩子  
怎么会这样想  
也许这班特别坏  
去别班试试看  
“你有钱赚！”  
其他两班  
还是这句话  
同样的措词  
连语气都不变  
下课回到休息室  
他气得脸红耳赤  
青筋爆胀  
甲同事说  
真了不起  
小小年纪  
已懂得价值观念  
乙同事说  
还是喝口茶吧  
这种事  
慢慢就习惯

这种观念与现象，对我们来说、相信都很陌生的吧！

我在作学生的年代里，被老师骂过，打过，而且是很平常的事。与此同时，我曾经被训育主任叫去，当着他面前，将自己所写的作文撕掉；副校长朱元璋博士也曾在走廊上，

当着许多同学，人来人往之际，拉扯着我的校服，端正它。他而且责骂我，校服有些像咸菜，不够光鲜。

每一次，我都有不平与委屈，同时，我更偷偷地哀伤过。不过，我一样地敬仰他们，真心地敬仰我的老师，至今尚怀着一份深情的记忆。

当我离校后，偶而去拜访他们的时候，他们都很关切我，而有嘘寒问暖的情感。

前年，我到新加坡去公干，抽空去看一位老师，当时她还是一间名校的校长。我们谈各自的生活近况，也谈教育与受教育的演变，谈谈说说，她却在将饮料和泪咽饮。

她为什么落泪？

当她看到不速之客的我们时，一下子年轻了几十年，一面走来走去忙着教人拿饮料，一面一个又一个地问我们要喝什么。□

心情是那么的高兴快乐。

最后，她却哭了。

同学们，你们能想像到这是为什么吗？

除了今非昔比，触景生情之外，我想，那主要是因为她对我们一直怀着一股老师的爱。

去年，当我与马汉以及拉央拉央华小校长罗明广三人路过峇株巴辖时，忘了是谁提议去华仁中学拜访林清泉老师，于是异口同声皆觉得应该这样做。

二、三十年的时光流逝了，但林老师，还是没有忘记我们；而谈及罗校长在校时因在体育竞技场上的表现，更是喜形于色，神采飞扬好像那是昨天的事。

这情景的出现又怎样说呢？

我坚信，不为什么，为的都是师生有情，师生有爱。

我作为中化的校友，至今坚信不渝的是，老师的教导，是一种恩泽。

可惜，我不是一个好学生。因此，在这方面，我能与同学们谈的，只有简单的几句；那就是老师教导我学习的过程中，骂我、打我，以至使我曾经偷偷地哀伤的时候，也在激励我，劝导我学好，求取知识，将来有出息，而我也在他们的训导下受益。

有些什么受益呢？

我今天准备简略地谈一谈的是：

勤力阅读，不时充实语文能力。

## (二)

勤力阅读，扩大知识，提高语文能力，那是由两方面下手，一是报纸；二是书籍。

在我做学生的年代，印刷业不像现在一样的发达。而且，一般人的生活，也比较困苦。因此，报纸虽然不是什么奢侈品。但家里有订阅报纸的，家境一定比较不错。



不过，我记得上初中之后，每当下课休息的时候，阅览室里，一定挤满着同学们，在争着抢报纸看，或是几个人围在一起，在阅读报上的同一则新闻或文章。

我不知道，我们的同学，你们每天是否有翻阅报纸？

假如每天有翻阅报纸，那么，一定会知道读报有些什么好处与乐趣。要是没有阅报的习惯，是一件很可惜的事。

没有阅报的习惯，为什么是一件很可惜的事呢？

因为，你就不可能知道你生活的周围，以至国内在昨日或最近发生的一些重要的，或是有人情味的情事。你也不可能知道一些不可能，预料不到的事情，竟然发生，而这却是人生的喜怒哀乐的故事。

当然，你更不会知道世界其他国家的事情与近况。

比方说，你就不可能洞悉，在有許多人对自己年迈的父母，要理不睬，虽然在奉养他们，但却常有怨言，或多或少地为难老人的现实社会里，竟然有人，而且是一家印度人，只基于邻居的情谊，供养了一位无依无靠的华籍老人二十多年，当九十二岁的老人过世时，他们一家人有如失去一位长辈那样的悲痛。

比方说，你就不可能想像到，吸毒是一桩多么可怕的事。吸了毒，必然断送了前途，而会变得瘦骨如柴。

自然，你更不会知道四月杪，美国太空穿梭机挑战者号带着“太空实验室 3”飞入太空轨道进行科学研究时，其中

有一位科学家太空人，就是华人。

总之，有许许多多你本来可以知道，或者应该知道的事情与讯息，都让它在你的眼前溜过去了，使你自己一无所知。

报纸上，除了报道国内外在昨日或最近发生的形形色色的事情与讯息，它也辟有各种园地，刊登各种各样的文章。

华文报章所辟的这些园地，即俗称的“副刊”。

我国华文报章所辟的副刊，应该说是世界上华文报章中的佼佼者。因为，它的篇幅最大，种类最多。

台湾的报界人士，将我们报章上每日见报的副刊，称为“副刊群”。

就以《南洋商报》来说，它在星期天的报纸附有一份《星期副刊》，计八开版，共三十六版外，由星期一至星期六，分别见报的副刊，就有《商余》、《综合版》、《言论版》、《小说天地》、《妇女版》、《读者文艺》、《青葱年代》、《生活版》、《学府春秋》、《少年乐园》、《工商天地》、《班黛谷》、《医药保健》、《服务版》与《画页版》等等，我也记不清楚。

在这么众多的副刊上，登载各种各样的文章，有些是本地作者的作品；有些是特约海外作者撰写的文稿；有些是国际时事与问题专论的翻译，更有许多不同领域上的新知识新事物的介绍，实在可说是应有尽有。

假如你们有阅读的习惯，那么，你们就可以根据各自的兴趣，在这些副刊上，选择你们的精神食粮。

你们要是关注国际时事，《综合版》上的报道与专论，一定可以满足你的需求；从而，扩大与充实这方面的知识。南洋商报的《综合版》，除了配合国际新闻事件，深入与广泛地介绍了形形色色的时事分析与评论之外，也有关于国际时事的专题报道。比如由各个角度来谈论埃塞俄比亚发生大饥荒；透视越军挟持柬埔寨以来的情况。或者科学工艺研究方面新成就，好比太空机挑战者号的升空过程，以及科学家太空人在“太空实验室 3”进行研究，在太空科学方面所取得的最大收获。还有第一位华裔科学家在太空实验室内的研究情况等等。

除此之外，这个综合版，还有游技的专栏《游目四顾》，及定期发表我国时事评论家丹斯里陈忠勤医生的评论。

游技在专栏内所写的小品文，涉及的内容，真包罗万有。天文地理，人文历史，政治经济，科学文艺等等，他都在游顾，称他的专栏为“四日游顾”，哪一点也不过分。

还有必指出的一点是，游技的文笔，非常流畅，文句有如流水行云，寓意不单只是在提供知识，而且也时有幽默与讽刺的意味。

在其他副刊里，专为青年与学生所开辟的有些副刊提供了各种科目的课外读物，也让他们发表习作，抒发他们的读书心得与生活感受。

如果你们是其中一个副刊的读者，那么，就可以了解在你们这个年代在学习与生活中，可能面临的问题，以及适当的处理途径，让彼此有更广泛的互相了解，而且可以从中学学习作到通过文字抒发各自的思想情感的表达形式，提高写作的能力。

因此，同学们若能培养起阅报的习惯，每天在课余时间，抽出一定的时间来读报，那么，我可以肯定的说，你们不但能逐渐地洞察许多人情世故，同时也会增加许多知识，将自己的眼界扩大，汲取课本之外的教育，让心性性情接受陶冶，孕着向真向善向美的情操，而且也可充实丰富自己的语文修养，加强与提高自己驾驭文字的能力与技巧。

这是一件举一而三得的事。

不过，由阅报所能取得的知识，却有它的局限性。因为，报章传播讯息，与由它的副刊所带给我们的知识，都是比较零碎，缺乏系统，而且不够深入。

因此，同学们假如有愿望，冀求在你们做学生的这一段黄金年代里，准备在课堂以外，满足你们的求知欲，以便将来作一个有知识的人，知书识理，以你们的智慧与工作，在社会上立足，谋求自己的生活所需的同时，另一方面也将你们的知识服务社会，为社会国家作出一定的贡献，那么，除了先养成阅报的习惯之后，还应该就各人的兴趣与愿望，在课余时间，拨出一定的时间阅读书籍。

你们一定听到或看到过：“书中自有黄金屋”与“书中

自有颜如玉”，以及“开卷有益”的话。也许你们也听到或看到过“书到用时方恨少”。

“书中自有黄金屋”与“书中自有颜如玉”的时代已经过去了。

然而“开卷有益”与“书到用时方恨少”，却具有强烈的现实意义。

在我们这个时代里，如果我没有记错的话，有一位伟人曾对读书的重要性，比喻为一个人早晨起身后必做的事——洗脸。因此，他说：“一日不读书，面目定可憎”。

这里说的“面目”，并不是指我们天生的容貌。而是指一个人在神情态度，言辞与行为方面所构成的“后天的形象”。

一个外表平平，乏善可陈，甚至有某些缺陷，或是由某一个角度来说，不但不美，而且可以称为丑陋的人，为什么人缘很好，有好多的朋友，使人觉得可以亲近，甚至产生赞美与仰慕的情愫？因为，他“后天的形象”，面目可爱。

一个外表秀丽俊美，初次见面，就予人好感，甚至有令人倾心的魅力的人，却往往使人不愿与之亲近，以致有避之则吉的反应。这又是为什么？因为他可能语言无味，态度傲慢，蛮不讲理，自以为是。这就是“后天的形象”，面目可憎的缘故。

人，谁愿意其面目可憎呢？

没有。当然是绝对的没有。

但可悲的是，有许多人，其面目可憎，而不自觉。

“开卷有益”，它的益处，就可以让你不陷于“面目可憎”的情景。

### (三)

我们华人，有一句谚语：一样的米，养千样人。

关于“开卷有益”的情况，却是千种的书，任由选读。

许许多多的人，靠一样的米来养活生命。

但在精神食粮上，却有千千万万种的书，可以供你享受。

我们可读，要读的书，实在太多了。

该读些什么有益的书呢？同学们，这只有根据你们各自的胃口，悉听尊便了。

而我今天，准备稍微谈一谈的书是文艺方面的问题。

文艺是文学艺术的俗称。在狭义上它的意思却是指文学。

文学书籍，有人将它称为“人的书”。

什么书不是由人写的？难道还有天书不成？

将文学称为“人的书”，言者的意思是在于强调，文学

书籍的内容，是集中地在描绘刻划人际关系的故事。而不是论述阐释历史地理、天文科学，经济政治，宗教哲学等等课题的书，它不是纯知识或学术的书。

要是允许我自告奋勇地对“人的书”作一些补充解释，那么，我要说：所谓“文学是人的书”，那也包含了这么一层意思，就是：“文学书籍是人人皆可读的书”。

不错，就我个人的认识与理解，文学书籍是人人皆可读的书，而且只要你认识字，没有文字上的障碍，你一定读得懂，同时会读得津津有味，一面读，一面要追根问底，设想接下去，后面将有什么发展与什么事故发生。

“阿Q正传”不正是谁都可读的书吗？

郭沫若的《女神》、《屈原》；茅盾的《白杨礼赞》、《林家铺子》；巴金的《家》、《春》、《秋》；曹禺的《日出》、《原野》，陈若曦的《尹县长》、《城里城外》；黄春明的《小寡妇》；艾青的《大堰河，我的保姆》；徐志摩的《再见康桥》、《偶然》；闻一多的《死水》；余光中的《舟子的悲歌》，《在冷战的年代》；韦丛的《浅滩》，《乌鸦港上的黄昏》；吴岸的《达邦树礼赞》、苗秀的《新加坡屋檐下》；杜江的《五月》；林臻的《杂感80》；还有《红楼梦》、《三国演义》、《水浒传》；莎士比亚的《罗密欧与朱丽叶》、《奥赛罗》；海明威的《老人与海》

.....

总之，数也数不清，人人皆可读的书太多了。

这么多的书，人们在阅读，不断地阅读。

这么多的书，正待我们去阅读。

同学们，难道你们竟无动于衷？

要是你们读过《阿 Q 正传》，那么，你们在阅读的过程中，必然会为他一生的经历，引起各种各样的感触。

也许，你们会因为他与王胡等人的争雄，而交织着怜悯与鄙视；也许有人会对他非礼尼姑之后的申辩，觉得他还满有机智；至于他向吴妈求爱与结果，或许你们会有觉得可笑与气愤。

阿 Q 最后是被押解刑场，他被抢毙了。

可是，你们的脑海里，一定会留下强烈的关于阿 Q 这个人物的印象。

假如你们能因为萦绕在脑际的阿 Q 的形象作一番思考，在回味与反省之后，也许你们会发觉阿 Q 并没有死去。因为，在你们的生活中，你们会发觉到有些人的言行举止，似曾相识，与阿 Q 的某一些言行举止，同出一辙。在这时候，你们除了即刻涌起不满的情绪，对之予以否定与唾弃之外，还会怀着淡淡的悲哀。可能也会涌现另一些更激越的情感。

这就是你们由《阿 Q 正传》里认识了阿 Q，丰富了一般知识，获得了教育与启示。

要是你们曾读过韦晕的《浅滩》，那么你们便可以了解到我国在日治时间，人们的一般生活与遭遇，也认识了人的



种种面目。

假如你们读过艾青与闻一多的诗，那么你们也许可以看到，两个诗人，都怀有一颗热爱祖国与民族的心，在多灾多难的生活里，为祖国与民族，发出了有强烈对比的呼声。

或许，你们还会想到爱之深，责之切，以及由爱，而将悲愤化为力量的问题。

人的书，是提供给人人阅读的，因为，它抒写的是人与其生活的图画。

你们阅读这些书，你可以看到别人各种各样的人的形象与生活的故事。从而增加了许多关于生活的知识。

同时，你们也在阅读的过程中，看到与认识了，以文学描写人的各种故事的形式，学习到许许多多表情达意的词汇，丰富了自己的语文知识。

这之后，你在生活中，你面对一些不平的事情，或是有什么兴高采烈，与感到无限温柔的心事，深深地铭记在你的心灵里，于是，一些愤懑，不吐不快，或情感起伏，渴望向人倾诉。

这种欲望，一直冲激你，你坐立不安，久久不能忘怀。

为了要将你的愤懑，感怀抒发出来，很自然你便会借助从阅读中累积的知识与启示，拿起笔来，依样画葫芦。

你将脑里澎湃的思潮，经历过的事件，你的喜怒哀乐，通过文字描绘出来，告诉更多的人，向更多的人宣示。

不论你是成功或是失败，这样做，你已经是在写作了。

不过，你也许不知道为什么要这样做与有如此的欲望。只是因为你在现实中所见所闻与来自生活的某些感受，使你思绪起伏，不能自己，若闷在心里，根本无法承受，非抒发出来不可。

这正是所有作者最初的遭遇与经历。

如果这样的情况，已成为你的生活的一部分。有必要明确的一点是，它是由生活所决定的。

换句话说，假如你阅读了许多文学书籍，你曾经为书中的人物与故事们着迷，深受感动，而且也取得一定的教育与启示，但要是你的生活平平淡淡，面很小，所见所闻，并没有什么可歌可泣的情事，即使你有意要学人写作，搜索枯肠，绞尽脑汁之后，也很难完篇。

我们阅读文艺书籍，扩大了生活的视野，体认了人的众生相等遭遇，增加了许多知识，汲取了丰富的词汇与驾驭文学能力，提高了自己的语文表现力。

与此同时，也认识了作文的各种形式，在需要的时候，可以运用自如地将自己的思想情感，以及生活现实反映出来，表达你的评价，让别人共享你的喜怒哀乐。

这就是我要说的“开卷有益”；阅读文艺书籍与文艺写作的情况。

最后，我要转告同学们的是，不论我们是在读，或是在写作的文艺，都应该是能让我们更深更广的体验人生，更深

更广泛地表现人生的体验。否则，是自己宝贵的时间被浪费了，也浪费了别人的宝贵的时间。

我希望，我噜噜嗦嗦了这么一大堆话，不会浪费同学们的宝贵时间。

写于一九八五年五月廿七日

(作者按：这是那一年我回母校中化中学，并受邀向全校所作的报告。)

## 第四辑

- 马华文学与报章副刊
- 马来西亚华文报副刊的走向
- 编辑的职责与作业

## 马华文学与报章副刊

### 1

今天我们提到马华文学，平时有关心文学的人，都会很明确地知道，这指的是我们国家华裔公民的文学。有的人，甚至会告诉你，马华文学已有七十多年的历史。

如果你问，我们的祖先到这里来开荒拓土的历史有多久，大家也许会吱吱唔唔，说不出一个所以然来。

当然，我们的祖先到这里来开荒拓土，时间要比马华文学的诞生早得多。但我不能很确切其历史，问题不在时间更早，而是因为对于马华文学，我们有一部由方修先生著述的《马华新文学史稿》。可是，关于我们祖先建设国家的事迹、不甚了了，那是因为我们没有一部完整的华人拓垦殖史。

关于马华文学，方修先生在他的《马华新文学史稿》中，开宗明义就指出，“马华新文学史的第一页”，始于“一九一九年前后，马来亚的邻邦——中国，蓦地掀起了一个轰轰烈烈的新文学运动。……它的余波，回旋荡漾，冲击

到南洋各地。马来亚由于人材比较集中，和中国的交通也较方便，因而很快就起了反响。当时，华族中一部分有着进步倾向的知识分子，都接受了这一个时代思潮的洗礼，发生了共鸣，他们开始用白话文体写文章，搞创作，发表思想，提倡科学，宣扬民主。现在可以考见的，由一九一九年十月起，当地的华文报章，已经陆陆续续有着这类作品的出现。这类作品，不是《水浒传》，《红楼梦》式的白话文章，也不是晚清小说家李伯元，吴趼人式的白话文章，而是具有新思想、新内容的论文、杂感，以及五四以后的新文学样式如新诗、话剧等等。”

在这里，方修先生很清楚地指出：马华新文学的发源地是报章的副刊。

当年在新加坡出版刊行的华文报，沿袭了中国报章的传统，都辟有副刊。马来亚最早创办的一份华文报——《叻报》，其副刊《叻报俱乐部》与《新国民日报》的副刊《新国民杂志》，以及《南洋商报》的《商余杂志》等三个综合性的副刊，都因曾刊登新文学作品，成为马华文学最早的苗圃，更为马华文学史奠下基地。方修先生说：“马华新文学史，应该先从这几个刊物写起。”

新加坡《国民日报》1919年10月1日开辟《新国民杂志》，每天一大版，不但刊登了新文学作品，而且也介绍“一些世界名著或艺术理论的翻译”，它“又比较注重一些问题的讨论，常常有论争的事件发生”。

《新国民杂志》一直出版到1936年5月21日，才因为

改名为《蕉影》而停刊，前后约 17 年，一直是早期马华文学作者耕耘的一方田园。它在最后几年间，刊登的作品，“在形式上和内容上有着长足的改进”，不但都是白话文体，而且不时有些反映着时代先进思想的文章出现，纵使一来是剪稿，却也剪得不错，常常转载中国一些名作家的文学，诸如唐弢的杂文、周钢鸣的文艺理论等。……”

在 1925 年 7 月 15 日起，《新国民日报》又开设了一个命名为《南风》的副刊，这是一个全部刊登新文学作品的纯文艺副刊。而叻报在 1925 年 10 月 9 日推出另一个纯文艺副刊《星光》。

《南风》与《星光》的出现，前者被马华文学史家方修翰为“这是马华新文学运动的第一声号角”。后者却被确认为“大力提倡新文学、新思想”，“态度更明朗、立场更坚定而且结集着大批写作人的新文学刊物”。

这两个文艺副刊，它们是马华文学作者建立起一个自己的营地，高举新文学运动的旗帜，为马华新文学“大振声势，使它形成了一种文学运动、思想运动，获得突飞猛进的发展”。

由 1919 年至 1942 年，马来亚沦陷于日本军队的统治，前后二十三年左右，在新加坡、檳城与吉隆坡刊行的华文报章，都创设有综合性或文艺副刊，登载本地写作者的作品。这时期马华文学的收获，由方修先生所编纂的《马华新文学大系》，其中不论是小说、散文、戏剧，或是理论批评等，绝大部分都是从报章副刊上选录下来的。因此，我们总是

说，马新两地华文报章的副刊，它是马华文学的保姆，也是马华文学的园丁。

## 2

战后以至五十年代、六十年代、七十年代、八十年而九十年代，整整有半个世纪，马华文学经历了几许的起伏回旋的发展与蜕变；马华文学由侨民文学而树立了本身的独特性，由中国文学的支流或华文文学的边陲文学而成为组成世界华文文学的一个独立单位，同时可说是中国大陆、台湾、香港以外，海外华文文学的重镇之一。

马华文坛，土生土长的作家，已广泛得到国外文学界的重视，他们曾应邀到台湾、泰国、新加坡、菲律宾以及中国大陆，出席国际华文作家会议，研讨会与座谈会，发表论文及促进国际华文作家的联络。我们也曾经举办一些国际的华文作家会议，诸如东合国华文文学节，亚洲华文文学作家会议与世界华文女作家会议等等。

马华文坛的作者，表现也多姿多采，在创作手法上，有坚持遵循传统的现实主义、现实主义与浪漫主义之相结合的新现实主义；也有服膺于思潮纷呈的现代主义。同时，各种文学派别由互相抗争、对立论辩而趋向融汇并蓄的现代现实主义的风格。

然而，除了五十与六十年代，马华文坛曾经出现多种文艺杂志，积极推动马华文学运动与创作发展，马华文学作



者的疆场或园圃，仍然是在华文报章的副刊。

战后西马半岛的华文报刊，诸如《南洋商报》、《南方晚报》、《星洲日报》、《中国报》、《新明日报》、《通报》、《建国日报》、《光华日报》与《星檳日报》等等，都辟有综合性与文艺副刊。主要的有《商余》、《世纪路》、《文风》、《南洋公园》、《青年文艺》、《读者文艺》、《南洋文艺》、《星云》、《晨星》、《艺文》、《戏剧》、《文化》、《青年园地》、《世纪风》、《绿洲》、《南斗》、《新座》、《文戈》、《展望》、《大地》、《沙舟》、《晨钟》、《文风》、《通道》……。

每一份华文报章，既辟有也刊登文艺作品的综合性副刊，又有纯文艺副刊与小说版，此外，也有提供青年文艺爱好者投稿的园地，给予马华作家与文学爱好者投稿，可说十分周到。

今天，马华文坛的老中青作家，不管是已名闻遐迩，或是正在显露锋芒，或是默默无闻的耕耘者，都是报章副刊的投稿者，若换一种说法，我们也许可以这样说，若没有报章的副刊，你就无从认识马华文学。

近十多年来，各报章间的剧烈竞争的重点，都侧重在副刊的发展与改革上，副刊的类别越来越多而组成“副刊群”。所有报章的副刊，已经与新闻版平分天下，形成分庭抗礼的情况。

报章愈加重视副刊，水涨船高，各报综合性与纯文艺副

刊的刊期，不但稳定不会经常脱期，而且多有增加，篇幅也多有扩大。同时，作家团体，比如马华作协、青年作协、南马文艺研会与吡叻文艺研究会等，就获得某些报章拨出版位，让其同人编辑发表同人的作品，而由报社发予稿酬。

这些情况在在都显示，报章重视马华文学与对作者的敬重。

### 3

马华文学自 1919 年延续着中国五四新文化的滥觞而发展起来，至今已有接近四分之三世纪的历史，而也有可观的收获。当前，我们更有已经臻达水准的作家阵容的作者，成为海外华文文学的一种突显的单位。

然而，我们必须注意到，以报章副刊来扶持与肩负促进文学创作发展，是存在着一定的局限性。首先是报章副刊的篇幅都有限，即使是整版，能容纳的内容最多只是一万字左右，因此一些字数较多的小说，就不如三两千字的短文或诗歌受欢迎。如果写得出色而字数超过一万字以上的小说，在一般情况下，都会分三几期刊登，不过，普通读者难有耐心追看。

其次，我们都知道报纸的“寿命”只有一天。报章是每天出版的读物，今天的报纸，到了明天，就成了旧报纸或被当着废纸遗弃。因此，在副刊刊登的作品，看过也就算了，

很少会被重谈（因为副刊收存很麻烦）。

第三，报章副刊选录刊用的文学作品，因为篇幅的限制，在体裁上很容易趋向有所偏重与忽略。另一方面，为了迎合读者的口味，或是基于报章不同的编辑方针有关编辑个人文学修养和喜好等等因素，一些内容坚实而比较敏感，或是一些带有独特风格的创作，就很少有机会被发现采用与读者见面。

如此，我们在报章副刊上还看到这样的一种现象，许多写作者与作家，因为副刊的要求，或为投合编辑的偏好，改变自己的写作风格，“一窝蜂”写作某类形式与题材的文章，为发表而写作。

因此，假如马华文学是停留在依靠或满足于报章副刊的扶持，希望形成一定热门或繁荣的景象，虽然没有问题，而相当容易做到，但在水准上是否能有提高，是否能开拓新境界，却是问题。

我觉得马华文学要得到更好的发展，长大起来，在各报章副刊的大力扶持的同时，还需要有一些文学杂志，让它能够有更大的空间，往纵深广阔的层面发展。

要是我们将报章的文艺副刊，比喻为花园，那么，文学杂志则是文学的果园。文艺在前者展现花卉缤纷，在后者则将是一种结果与收成。

作者按：二三十年后来审阅这类文章，我对自己不落人后地在鼓吹马华文学的千方百计的用心，既感到陌生又感到深深地遗憾，因为这些用心与用意，皆付之东流。

特别是回头看当下的两家大报的文艺副刊的编辑与表面，更是有泪只有往暗流；他们不但存霸权而且是粗暴地垄断，执马华文学的生死权。

8/12/05



## 马来西亚华文报副刊 的走向

### 1

马来西亚半岛目前有八家华文日报，这些报章历来都辟有分门别类的副刊，比如国际时事的《综合版》、《小说天地》、《妇女与家庭》、《娱乐影讯》、《工商动态》、《科学医药》、《社会服务》、《青年园地》、《学生园地》，以及《文艺副刊》等等。

在以前，副刊有“报屁股”之称，意思是不是主要与受重视的篇幅。不过，这在我们来说，却只是一种历史传统的自嘲而已。换句话说，我们的报章上，副刊一直是居于相当重要的地位。特别在近几年来，在报章倾向于杂志化以后，它的地位更日益受重视。我们的八家日报，每天出版的副刊、所占的篇幅很大，比率也有逐渐提高的趋势。

在星期日，各报都不惜人力物力，出版一份八开版的有彩色的《星期副刊》。

因此，如果说，在华文报章上，副刊的重要性，直逼进新闻报道，或处于同样重要的地位，这即使还不是普遍的现象，但却是一种“走向”的主要特点。

## 2

马来西亚华文日报的副刊，所居的地位日益重要，那么，它本身又有那些特色与改变呢？

概括地说，各类副刊的内容，都趋向多样化。这里的多样化指的是，各个副刊登载的文稿，其形式与新发掘的题材，已经比以前广泛得多。

其次是有“新闻化”的倾向。现在华文报章的副刊，比如国际时事的《综合版》，《娱乐版》、《妇女版》与《文艺版》等，都比较注重与新闻配合。为了配合新闻，每当国内外发生一些重大事件后，有关的副刊，都会尽速地围绕着她，以专题或集合稿件，由各个方面，向读者作出详尽的分析与评论，各使关心的读者，能获取广泛与深入的认识。比如《南洋商报》的国际时事综合版，便时常编辑《专题版》，由历史、地理、政治经济及社会概况方面，有系统地介绍一些国家及其变革的资料。而妇女版，也在《关于女人》的专栏内，屡次配合新闻，介绍或评议有关女性的生平言行。

第二、是“专栏化”。近二年来，在马来西亚华文报章的副刊上，相继出现许多小框框的专栏。这些专栏，除了少

部分是外稿或转载的，大部分是国内的作者执笔。《南洋商报》、《星洲日报》、《中国报》与《通报》的星期副刊，还特别设“专栏”。诸如《南洋茶座》、《六人专栏》、《争妍》与《大锅菜》等。

此外，这些报章，也在新闻版上，划出一个小框框，由资深的编采人员，轮流执笔，议论时事。这类专栏，《南洋商报》有《论坛一角》、《星洲日报》是《有话直说》、《中国报》的《大马之窗》与《吐叻了望》、《通报》则有《新闻眼》与《龙骨篇》。

“专栏化”是当前马来西亚华文报章副刊的一个最突出的趋向。各家报章的副刊，竞相划定一块一块的小堆堆，已蔚成风气。

有人统计，目前在各报副刊写专栏的作者，不会少过九十五人。

第四：另一个值得注意的现象，是注重连环画与漫画。各报多辟有《漫画版》，在星期副刊内，除了漫画版外，又多拨出整个八开版的版位刊登连环故事画。

### 3

华文报章，一直以来，最受重视与议论的，当推文艺副刊。因为，马华文艺的滥觞，起于报章，而马华文艺的延续与发展，报章则是不可或缺的保姆。

马来西亚八家华文报，一直以来都设有文艺副刊。

目前的情况是：

《南洋商报》的文艺副刊：《读者文艺》（星期三、五）与  
《文星》周刊。（编者钟夏田）

《星洲日报》：《文艺春秋》（每周三期）（编者：甄供）

《中国报》：《文林》（星期三、星期四）（编者：何谨）

《通报》：《文风》（周刊）（编者：悄凌）

《新明日报》：《沙洲》（周刊）（编者：雅蒙）

《建国日报》：《回声》（星期二）（编者：紫苜蓿）

《星报日报》：《文艺公园》（周刊）（编者：傅程式）

《光华日报》：《青色年代》

这些文艺副刊的篇幅，有的整大版，有的是四分之三版，至少是半版或八开版一版与两版。

每一周，这八家日报，一共有十三个文艺副刊见报。它们的刊次与篇幅，不可不说是相当的可观。

这些文艺副刊，大部分的版位，用在刊登马华文艺作者的作品，余的用以容纳与转载外地作者的佳作。

它们是促进与发扬马华文艺的主要园地，而在提拔新秀，推动文艺活动上，也扮演着关键性的角色。

华文报章，不仅辟有文艺副刊，提供宽广的园地予文艺作者发表作品，此外，也开设《青年园地与学生园地》，为年轻文艺爱好者与学生，提供发表习作的场所。

在这方面，《青葱年代》（《南洋商报》）、《青春》与



《青年园地》(《星洲日报》)，都是广受年轻文艺爱好者欢迎的副刊。在这些园地发表文章的年轻人，通过互相观摩，不断地磨炼，假以时日，肯定的他们将是马华文艺的接班人。

#### 4

马来西亚与新加坡的华文报章，拨出宝贵的版位刊登学生作文，这是在其他地区的华文报章少见，甚至是见不到的现象。

我们的报章这样做，已经具有相当的历史。

今年来，《南洋商报》在这方面，特别落力。

《南洋商报》发行至全国各地的报纸，除了全国版的新闻与副刊外，当分个六个地区出版地方增版，每天至少抽有两张纸的六份地方增版，都分别设有“学生园地”，刊期每周至少一次，篇幅是半版或一整版不定。

这些学生园地，都有固定的专人负责编辑。今年中有很显著的革新，负责编务的年轻编辑，都很有干劲，他们认真地审阅稿件，细心删改与润色，并时常通过编余走笔，对于表现突出，具有较高素质的文稿，写评语给予鼓励。同时，注重版面的美观，每一版的编排，都经过精心的设计。这在帮助学生提高写作能力，与培养一般的阅读风气上，都起了很大的作用。

根据我的观察与了解，这些学生园地的小作者运用文字的能力，不但有所提高，而且抒写的内容，也不局限于校园

生活与本身的琐事及志愿，他们所作的记叙，有的已经涉及到社会现实生活的问题，与因它而勾起的感触。

我在这里，不厌其烦地提及学生园地，目的只是想指出，当我们的华文水准日益趋于低落，而华文教育只限于小学阶段的处境下，由校外，鼓励学生学习写作，帮助他们提高写作的能力，诱导他们培养阅读的兴趣，是一项不容忽视的具有深远意义的事。

华文报章的文艺副刊，历来都被公认为马华文坛延续与发展的主要依据，在文艺副刊之外，又开辟青年园地与学生园地，这不论是有意识或无意，实际上，是由下而上地在发扬与助长阅读风气与栽培文艺作者的接班人。

基于现实的各种因素的制约，我们不敢怀抱过高的期望，但深信，在延续与普及华文文艺上，上述的做法，是必需与重视并加以肯定的。但愿它也能成为副刊走向的一个特色。

作者按：这篇稿子是一次潮联会在东马沙巴举行大会时的演讲稿，多少话，如今看来都成了无声。真叫人唏嘘不已。

8/12/05

## 编辑的职责与作业

### 1

#### 编辑的职责是什么？

单刀直入，不掉书袋的说，那是由报章本身的性质而决定的，换句话说，就是由报章的整个编辑方针所决定的。

各家报社的编辑方针不尽相同，有的彼此之间的差别还是很大。所以，个别报社的编辑，对他们所负的职责的认识与表现，便不尽相同，甚至大相逕庭。

在马来亚半岛，大大小小的华文报，一共有十份。这十份华文报所发布的新闻，虽然有不少的新闻来源也相同的，但刊登出来时，它的份量与意义，却轻重不一。这种现象，明显而突出地佐证，各报社编辑在处理新闻时所依据与表现的职责，互有差别。

另一个例子是：一九八五年三月十六及十七日，《南洋商报联》合我国十一个主要团体，在首都华都酒店举办一连

两天的“为华人社会开拓新境界的教育课题研讨会”。主讲者有庄迪君博士、林晃升、许博文博士、罗绍英、林源瑞、陈业宏博士、赖观福（第一天），以及王品棠博士、颜清文律师、杨清龙、许子根博士等。

《星洲日报》曾相当全面扼要地报道这项研讨会的情况，以及各主讲人的言论。

不过，该报所刊发的新闻中，不但对《南洋商报》总编辑张木钦的致词，只字不提，而且在提到联合主催团体时，十二个华团，也只剩下十一个。它将《南洋商报》割弃了。

这是我们的现实。实际情况如此。

不过，不论是大报或小报，也不论我国各家华文报章的编辑方针有何不同，各有所重，各有所轻，但它们却同样是一种大众传播媒介体，对国家、民族与社会大众的生活，具有深远的广泛的影响。因此，不管你同意，接受与履行与否，它们都负有一定的社会的与专业的责任。

概括地说，社会责任是遵守法律，维护国家民族的尊严与刊益，推广社会教育，发扬文化。

而专业责任则是：传播正确的讯息，反映社会现象，指导舆论、提供娱乐。

因此，作为报章编辑，无论你同意、接受与履行与否，也肩负同样的社会责任与专业责任。

报章的编辑，既然肩负着这样的双重重大的责任，那

么，作为编辑，应具备些什么条件？

在国内，我曾听到人在介绍报馆的编辑时，说他们是为新闻制作标题的人。而我也听到过我们的同业，有人以“标题匠”自况。

当然，作编辑的人，假如自认只是在为新闻制作标题，那么，需要具备的条件，就很简单，能作标题就够了。

但在新闻学的论著，或是台湾的新闻界与有关学者的看法，却不是如此简单的事。

我曾恭听一位台湾新闻学教授演讲“新闻工作者的责任抱负与自我修养”，他提出的要求之一是应具备“以天下为己任”的使命感。

他也提及“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐”的抱负。

我个人很受感动。

但这样的人，已不是编辑，而应该是圣人。

在这方面，我个人的看法是：首先要热爱工作，能够敬业乐业。因为，若是热爱作为编辑的工作，能够敬业乐业，那么，你就可以从工作中培养敏锐的“新闻感觉”，也能意识到所肩负的责任，知道工作需要谨慎而要有责任感。

其次，我要强调的一点是：需要具有一定程度的语文知识与造诣。因为，报章编辑的工作，主要是文字的工作。他要删改与修饰文稿，而且要为它制作标题。如果不会写文

章，语文知识不好，那是会闹出笑话的。

第三必需要拥有丰富的普通知识，与一定的专门知识，能够不时充实自己的学识。

我想要与各位提及的作为编辑应有的条件，只有这些。

然而，具备了这些条件，是否便意味着能够作一个好编辑呢？

有人强调：“一个好编辑一定要能注意到世界局势，社会现象的每一个发展，还要能够敏感地意识到将有某种发展。……”

老实说，我就不敢毫无保留地说，我有这样的自信。

## 2

### 报章编辑的作业，主要的过程是：

#### A. 审阅新闻稿

编辑审阅新闻稿，其任务有二。一是改正错别字，修饰有语病与不通顺的文句，同时要注意删弃不适于传布及噜嗦琐碎的内容，比如不雅的字眼、抵触法律与禁忌的言论等等。

作为编辑，需要格外注意删改的文稿，主要是各界的文告，特别是政治团体，或社会领袖之间针对某些问题发生

争执，你来我往的通告。其次是社团活动的来稿与来自广告刊户的应酬稿。

以我个人的看法，我国华文报章在这方面的表现，尚有许多值得改进的地方。

我们在这方面做得不好，原因很多也很复杂，主观与客观的因素都有。同时，也牵涉到各报的办报宗旨与编辑方针。

不过，我想，我们即刻可以做，也应该做好的，却有：改正错别字，删弃噜嗦琐碎的内容。

虽然，有一种很奇怪的论调说，“没有错字，就不成其为报纸”。而且，它也成为这行业内的口头禅，但我认为，报纸上出现的某些错别字，对编辑的形象带来很大的伤害。比如这样的标题与文句。——

“因为，依照一般贯例……”

“当曾永霖加入民政党的第一天开始，人民便对他的入党诚意有所保留……”

“我们人民无需因为本国奉行的民主制度与其他国家实行的民主制度有所差别，而感到羞耻与内咎。”

“当局不会考虑发出德士执照给以个人名誉提出申请的德士司机。”

“贯例”、“人民”、“内咎”与“名誉”，很明显，“贯例”与“内咎”的错误是在于用别字。而“人民”、与“名

誉”，则是用错词汇。可惜的是，这些例子是我由报章上抄来的。

其实，类似这样的错误，在我们的报章来说，纵使不是俯拾皆是，但若以“层出不穷”或“数见不鲜”来形容，相信是不会言过其实的。

当然，这类错误的出现，因素很多，有些时候，责任也不会落在编辑身上，但无论如何，编辑在审阅新闻稿时，应该尽力将文稿删改与修饰，这是责无旁贷的工作。下面且让我们附件 C2，作一些具体的解释。

编辑审阅新闻稿，另一个任务是要判断它的分量与找出要点来作标题。

## B 制作标题

虽然有人把编辑称为“作标题的人”！也有些编辑以“标题匠”自况。但我对此却是深不以为然。

我认为编辑制作标题与其设计皆是一种创作。

制作标题是文学上的创作，而其排列结构，都是一种设计上的构想。

我这样的说法，也许有人会不同意，而且认为是在唱高调。因为他们看到的新闻标题，是新闻内的某些句子，折成几段排列出来的形式。不过，我指的并不是这类标题

胡适逝世时，台湾的报章都以显著的版位报道有关新



闻。据说，其中有一家报章的标题，其主题是，“胡适死了”。

这很简单，既不落俗套，而且很突出。

我以为它就是一种创作的例证。

因为，“胡适死了”，这么一个句子是可以上诗的。它既然可以在新诗内出现，作为一句诗句，怎么不能算是一种创作呢？

去年，森美兰州有数个地区，风起云涌，相继在谈论日治时期与“蝗军”的罪行，记者曾访问了一些浩劫余生者，讲述一幕血淋淋永难忘怀的景象。我们的编辑，曾为其中一篇特写稿标了这样的一个题目：

“惨绝人寰，无辜良民任千刀万剐”这是我所说的创作的另一类例子。

“无情风雨打落榴桂花  
太平果王季节不飘香”

“白首偕老竟似天方夜谭  
新人民过去十年婚姻状况  
离婚日增，缔婚者减（主题）”

“叱咤中华大会堂改选将有一场激战  
两大阵营问鼎中原

候选人名单料于今日公布”

“有河无桥

学生上学怎么办了

长年累月划竹筏渡河

个中险况盼当局关注”

编辑制作的精确标题，花费一点心思作些“参差有致”的排列与组合，这就是我们指的设计上的构想。由于这种刻意的设计，便使标题显得醒目与生动。关于这一点，可由附件 D 见列一斑。

标题的字句，在排列与组合上要作一些特别安排，根据的是一般美术的原理。我在这里强调的“参差有致”，指的是不同的排列与组合下，要注意在刻意“突出”的“和谐”，讲求在视觉上能做到既“显眼”又“悦目”。当然，一切的设计，首要照顾与表现的还是在于突出内容的重点，使它看起来，轻重一目了然。

我说编辑制作标题与其设计是一种创作，我所举的例子，并不是尽善尽美的。也许在组别的例子中，还有精益求精的可能，比如“无情风雨打落榴槿花；太平果王季节不飘香”，若改为：“无情风雨打落榴槿花；果王季节太平不飘香”，应该更为自然流畅。

然而，我必须万二分火急地声明：为新闻制作标题，当作是一种文学与设计上的创作，这是要求的最高境界，也

是一种工作理想。它不是一般的要求，否则，要作新闻编辑，应就是一个文学家或美术家不可了。

其次，在工作上，也不可能以这样的要求作为标准。因为，报章编辑在制作标题时，全要以新闻的内容作为依据，所以，在新闻的性质与内容种种因素的限制下，即使做编辑的人，本来就是文学家或美术家，也无法为每一则新闻制作出具有文学韵味与设计美感的标题。

编辑制作标题的一般要求是：

### 1. 点出新闻的重点。

一则新闻，涉及到的课题，往往不只一个。有些，特别是社会新闻，还有各种“引人入胜”的故事情节，以及事件发生的背景，来龙去脉，令人眼花缭乱。

审阅这样的稿件，对于缺乏实际工作经验的编辑来说，真是每一个课题或情节，都是重点，而每一个重点，都可以当作标题，但就是不知该抓住那一点来作标题比较好。

寻求与决定新闻要点的条件，原则是：

- A. 所发生的事件及其结果（或可能影响）比如意外新闻，重点是在于发生了什么“意外”。有关的意外，已导致什么后果，或它可能造成的影响。
- B. 与国家社会，以及人民大众的生活与前途，关系密切与可能发生的某些影响的内容，就是制作标题的

重点。

- C. 读者关心与应该知道的内容，也是衡量新闻重点的条件之一。
- D. 事件发生后，必然有所发展。新闻报道像如影随身地追踪。在这方面，最新的发展，就是重点。往事重提，那是明日黄花。

接着，我想举几个例子谈谈，比如附件 E，就新闻本身来说，胡万铎指责张国林窜改叱咤大会堂章程，以我个人看法，它是有关新闻的新发展，也是整则新闻重点所在。因此，我以为若将标题改为下列的标题，应该比较妥贴。

“胡万铎指责张国林  
窜改叱咤大会堂章程  
方便自己连任主席职  
兼任叱咤中华总商会长

## 2. 简炼明确 一目了然

决定了新闻的重点之后，编辑必须要做的工作，就是设法以最经济的字眼，明确的将重点标示出来，让读者一目了然，看到标题，便心知肚明那是什么一回事。

一个报章编辑，以他本身对新闻的认识，判断了新闻分量与重点之后，是否能恰如其分地作出一个简洁明确的标题，决定性的因素是在于语文知识与驾驭文字的能力。

语文能力水准不够，或者敷衍塞责，那不是被记者拉着鼻子走，将记者文稿内的句子，折成几折，或重新排列过即当着标题，就会陷于被标题的一般形式“困死”，像小学生在“填鸭”。

我曾看到一则法庭新闻，内容是报道马华党争的诉讼。那是一则主要版的头条新闻，而它的主题却是“陈派律师先行陈词”。这不论由那个角度来说，它都不会是新闻重点的所在。我也无法想像编辑的用意何在？也即是出发点是什么？

标题“简炼明确，一目了然”的另一个要素，那是在于主题的句子结构是否是一句完整的句子。

在附件下的几则标题，那是令人满头雾水。若非不知所云，便会疑云层层。

这主要都是其主题的句子，不是一句完整的句子，有以致之。

假如将它改写成下列的句子，那就显得清晰了。

宋兆雄主持灵十四区团运大会闭幕

吁青年从事社会工作

自迷恋职位侧重服务

隆雪中华工商总会开常务董事会议

决由工商组筹划办法

响应推行购国货运动

并订下月廿七日举行大会改选董事

强烈谴责河内侵泰领土  
美加速运配备予泰军  
越共在泰伤亡惨重开始撤退

### 3. 忠实地概括以突破成规

这是两种表现法，为了方便讲述，我把它们放在一起谈。

先谈“忠实地概括”。其实，能够恰当地判断新闻的重点，将它明确标示出来的标题，它在一定程度上已显示了概括的意义。

在这里，我想是可以这样说，能够标示出新闻重点的标题，已经对新闻作出了一定的概括。

不过，这里要谈的所谓“概括”，是比较完整的概括，它是涵盖整则新闻要点的概括。比如我在前面提及的“惨绝人寰，无辜良民任千刀万剐”，概括力就很强。

标题要做到这一层，并不是容易的事。因为，一则新闻，提及的要点，往往不只一个，而且都是很简要的，甚至是各自独立，彼此之间没有什么关连，所以，不可能有所概括，而只能选择其中最为重要的一点，作为制作标题的依据。

我想，在为新闻特写与专稿制作标题，应该比较容易显示出标题的特色。因为，这类稿件，都有一个比较完整的内容。

报章的标题，字数整齐，格式显著，即一行引题，两行或一行主题，而在这之后，再加一行或两行子题与副题。

在过去，一般的情况，无论是直排或横排，它即使有变化，也跳不出这个格式，而只能在引题，主题与子题或副题的组合，略有不同而已。

现在依然沿续了这么一个“形式”，不过，在很大的程度上，为了讲求在视觉上有吸引力！以及版面设计上的美观，已经有了“突破”。

不过，应该强调的一点是，突破成规，应该内容与形式并重。因为，标题有欠简洁，句子不生动，再出色的美术设计，也有其缺陷，是不足取的。

标题的形式，此外还有对角题，中心题（即题排在文中）与叠字题的形式。

叠字题的特色是同行或同列的两个字，必须构成一词，不能一个词的两个字分别在不同的行列里。专家的意见认为这种标题，“在阅读时，造成视线要多次转折，有碍读者的情绪，不宜多用”。

#### 4. 图片的剪裁

新闻照片与新闻文稿一样，是在反映与传达讯息。

新闻照片的剪裁，在工作程序上，看似简单轻易，实际上，它却是与审稿时修改文句以及制作标题的性质相同，具

同样的意义。

剪裁修饰新闻照片，要通过剪裁，使它的内容（画面）更突出，一目了然，

在这方面，需要注意的是：

1. 配合新闻报道，加强吸引力。
2. 突出新闻报道，强调具体的现场感觉。
3. 美化版面与作为一种阅读上的调剂。

我们有“百闻不如一见”的格言，而西方也有“看就是信”的说法。

而照片，则是客观事物的实录。它是具象的，不但有具体的“图画”，而且也有一定的场景，因此，新闻照片的应用，意义与作用，既可确定“真实”，也可加深读者的认识与记忆。

新闻照片应用得恰当，剪裁得美妙，对于新闻报道与版面设计来说，是非常重要的，它有“画龙点睛”的功用与妙趣。

## 5. 版面设计

华文报章版面的“设计”，最初只讲求：每一则新闻与标题的排列与其分布，必须避免相叠与并排，也就是行话的“碰题”与“平题”。同时，新闻与标题的排列，不能在版面上出现通线，也就是我们所说的断线或断切的意思。不过，透拦边稿的编排属例外。



若不要太严格的要求，我想，这应该就是华文报章在版面编排上的传统。

这个传统，我们今天仍然在继承着，它已成为一定的基本要求。

由於印刷技术不断地发展与演进，在技术上提供了许多方便，再加上同业间业务竞争，以及读者的需求等等因素，换句话说，就是“随着时代的进展”，华文报章的版面，已经有新的面貌，它已日渐重视与讲求美术的美的设计。

因此，华文报章编辑，在语文造诣、社会知识与新闻嗅觉等等必备条件之外，又加多一项：美术修养。

虽然有受人景仰的编辑，他所编辑出来的刊物，广受读者赞赏，而他本人亦自认那是他所创作的作品。不过，报章版面的设计，并不是什么高深莫测的事。

假如我打个比喻，那它就是图案的设计与橱窗的布置。

报章版面的设计，涉及的基本条件有：标题的字体及其大小，图表、照片与线条。

因此，要是我们在意识上能将新闻的文字与标题，照片（或图表），以及套网底与线条，各自的组合，分别当作一些图形看待，那么，版面的设计，则与图案的设计完全一样。

这也就是说，报章版面与美术上图案的设计，在要求上是相同的。

它的要求是：

(一) 注重整个版面的美观与吸引力。

这里指的是标题与图片在版面上的编排，轻重分明，在突出重点（即头条新闻）的同时，也讲究画面的均衡与对称，清新悦目。

(二) 有关连的新闻与照片，应该配合在一起，在编排上避免分裂或有距离。

(三) 对于图片的安排，应该避免重叠，而且需要顾及它在版面上，能够构成另一层属于图片的图案，显眼而使读者一目了然。

(四) 加套网底与线条的应用，目的是在加强有关新闻的吸引力。此外，也含有美化版面的意味。因此，网底的图纹与色泽的深浅，线条的粗细，都应该注意与整个版的结构配合。在一个版面上，加套网底的标题，若是过多，比如超过两个，那么，此种加工便会失去它的意义。因为，加套网底一多，在吸引力上来说，便失去了轻重，而在设计上来说，也不能发挥美化的作用，反而是使这类加工淡化了。什么都突出，实际上，就没有突出。

## 六、一定的风格与创新

在一定的层面上，或者说，在关注处理新闻的一般手法

与态度、标题的格式，采用图片、纸张的色泽与版面的编排等方面，日积月累，常年留给读者的印象，这就是各家报章的风格。

这种风格是自然形成的。

自然形成，也是由因袭而来的，它不是有意识去塑造的。

因此，它好像有那么一回事，又仿佛没有那么一回事。

换句话说，即使各有各的风格，但不是很明显与确定，而是似有似无，读者对各报的所谓风格的识别，都是由长久的印象积累而来的，不是由各报本身有意识地塑造起来，竭力发挥而建立的。由于这个缘故，显然的，同一份报章，在不同的读者的心目中，即可能有不同的风格。

另外，我们的华文报章，在不少方面，也常常是“萧规曹随”，亦步亦趋，人有我有，互相衬托。这种现象的存在，自然无助于所谓风格的建立。而这样的现象，对于“原有的风格（若有的话）”，也是一种淡化与破坏。

取是之故，我认为坚持有意地塑造各自的风格是必需与应该做的事。

这对任何一份报章来说，虽然还是一种理想。但在版面设计上，各报已经在进行了。

不过，任何风格的形成，取决于两项因素：一是内容，一是形式。而所谓风格，在我们看来，那是“成于中，形于外”的一种表现。

而在版面设计上的“一定的风格”，绝不是意味着一成不变。它是保持一定的某些特点，作为基本条件与特色，而不是指版面上的设计，以一直沿用一定的形式结构——即版面上一定的构图。

因此，讲求一定的风格与创新，实质上，并没有矛盾，也不会互相冲突。

“一定的风格”的形成，就是由创新而来。没有创新，当然，就没有风格。风格是某一种创新的保持与发挥。但保持与发挥某一种新，绝不是在排斥另外的创新。

现实是严峻的，也是冷酷的。因而，人虽然有不少的愿望与理想，但也有不少的无奈。

我们是必须要赶上时代的发展，做事，有必要避免被抱残守缺的观念所左右。因此，求新与创新，都是提高水准的目标。

具体的报章版面的设计，由於目前有许多不足取的现象存在，假如我们能确实地做到前面提到的各点，那在本质上，就是一种创新。

（笔者按： 本文是上个世纪七十年代在编辑主管任内为同事所做的一次在职训练的演讲稿）



## 其 他

---

- 马华文学知多少
- 生活闲适多彩

## 马华文学知多少 ——战前马华文学史浅介

### (一)

我们现在说的“马华文学”，在概念上，有两层意思。在一九六五年新马分家，新加坡脱离马来西亚联邦，而成为一个独立国家之前，马华文学是包括马来亚半岛与新加坡的华文文学。而后，马华文学专指马来西亚（马来亚本岛与砂越、沙巴州）的华文文学，而新加坡的华文文学，就称为新华文学。

战前的马华文学，包括了马华与新华的文学。战前的马华文学，这段历史，为期共有二十三年。就是由马华文学诞生的一九一九年至一九四二年，军国主义的日本军队侵占马来亚与新加坡为止。日本统治我国与新加坡的三年八个月，那是一个悲惨的黑暗的年代。在那个年代，有志气与反侵略的知识分子与大众，都受到侵略者的赶尽杀绝的残害。而无辜的同胞，也不能幸免。人们的生活，有如奴隶。因此，在马华文学史上留下一片空白。侵略者在一九四五年

八月十五日投降，英国殖民统治者又重临我国执掌统治权。

自一九四五年至一九五七年，我国由英殖民者手中宣布自主独立，这个时期的马华文学，我们概称为战后马华文学。一九五七年至今，则统称为建国的马华文学。

战前这个阶段的马华文学，根据马华文学史家方修先生的名作《马华新文学史稿》，将它分为四个历史时期。那就是马华文学萌芽期（一九一九年至一九二五年）；马华文学扩展期（一九二五年至一九三一年），马华文学低潮期（一九三二年至一九三六年）与马华文学繁盛期。

对于战前马华文学这段历史分期，方修先生在《马华新文学大系》的总序中，曾经作了深具概括意义与明确的解释。他说：

“马华新文学”，它的发展过程是属于现代史的范围，它的演变的急剧繁复也不下于中国新文学。因此，这一段历史，同样有其“详尽”的要求，同样需要有较频密的分期。近年来（指一九七一年之前），笔者着手整理马华新文学史，觉得战前和战后的马华新文学，可各自成为一大段落，每一大段落又可以分为几个时期来研究。就战前的二十余年而言，大致可以分为下列四个时期。

“一九一九年冬至一九二五年中——马华新文学萌芽期。”这是马华新文学史的开端，各种文学样式，从散文、诗歌、到小说、戏剧，都在这时期先后出现；马华新文学的反侵略反封建的基本精神，马华新文学的描写当地重要题



材的“自立运动”，马华新文学的现实主义与积极浪漫主义的优良的创作传统，也都在这期间开始滥觞或初步建立。但一般来说，马华新文学在这时期还是处在未成熟的状态。而且只有个别的自发的写作活动、缺乏有组织的文学运动；只有综合性的刊物或文白混杂的文艺刊物存在，纯粹的新文艺副刊或杂志，都还未曾登场。

“一九二五年中至一九三一年底——马华新文学扩展期。”马华新文学的有组织有意识的文学运动，在这时期蓬勃地开展。诸如新文艺刊物的印行，文学团体的组织，南洋色彩的提倡，新兴文学的运动等等，大都是目标明确，反响广泛而热烈的。文学作品方面也成长得很快，不但批判的现实主义积极的浪漫主义的创作，已有很多成熟的产品出现；新现实主义的精神，也已普遍的萌发；有不少反映新事物的优秀的小说和戏剧，直到现在还是显得光芒四射，不易企及的。马华戏剧表演的摆脱文明戏的色彩而晋入现代话剧的正轨，也正是在这时候。

“一九三二年至一九三六年——马华新文学低潮期。”这是马华新文学史上的第一个歉收季节。由于新文学运动的遭挫折，文艺刊物普遍消沉了，很多优秀的作者先后离境，新文学发展的巨流变得微弱暗晦，文坛上充满了各种各样的歪风邪气；形式主义的诗歌、幽默闲适的小品、油腔滑调的“杂文”，此起彼继，盛行一时。若干比较正派的小说戏剧创作，也降低到客观的现实主义（甚至自然主义）的原始水平。虽然间有少数人出现，力谋推动文运，戏剧工作者的

坚持现实主义的艺术表演也取得一定的成绩，但基本上仍扭转不了那个萧瑟衰颓的局面。

“一九三七年至一九四二年初——马华新文学繁盛期。”是马华新文学史上（包括战后）一个最兴盛最健旺的时期。一方面，一九三二年——一九三六年间马华新文学低潮时期所生聚培养的一批新人，至此已经充分成熟，加以中国及南洋各地的很多作者因时局关系而汇集星马，马华新文学的阵容大大加强了。另一方面，由于中国抗战的全面爆发，日本南侵野心的彻底暴露，当地的救亡工作如火如荼的展开，文艺界也参加了抗日卫国的斗争行列。因而马华新文学急激的活跃起来。抗战文艺运动兴起了，文刊增加了，创作质量提高了，理论批评也空前发达了，文坛上的歪风邪气一扫而空，反侵略反封建的主题统摄了一切文艺部门。由抗战文艺运动所派生出来各种文学艺术运动，如救亡运动、通俗文学、文艺通讯、大众诗歌等等的提倡，也都是波澜壮阔，收获丰满的。

马华文学是滥觞于中国五四新文化运动，因此，一开始便积极地干预生活，将文学写作当作一种社会的批判工具，而带着明显的反封建、要求民主，提倡科学的思想精神。战前的二十余年间，它的滋长与回折的发展，也与中国新文学的发展或运动，息息相关。在这方面，实在的例证，就是在马华文学繁盛期的抗战文艺的实质，以及与此有关的文学活动‘就都是各该时期的中国现代文艺思潮振荡辐射的余波’。同时，马华文学作家的风格，表现技巧，也深受中国

新文学作家的影响。原因是这时期的马华文学的作者，绝大多数是由中国南来的知识分子。即使在较后的时期——特别是掀起救亡运动，抗战文艺兴起，形成一个文学发展高潮的时期，土生土长的一代已冒出头来，活跃文坛，积极进行创作的作者，也一样将中国新文学作家当作学习摹的对象；鲁迅、茅盾、巴金等作家的小说，郭沫若、徐志摩、艾青、臧克家、田间等诗人的作品，鲁迅的杂文，周作人、林语堂的小品文，对战前马华文学的发展，都曾产生深切的催化作用。

另一方面，马华文学却一直循着文学的艺术创作的基本要求，即反映真实生活的故事与人物形象，而由萌芽期，便具有它独特的特色。那时候开始，便有“很多作品已是取材于星马的社会现实，如猪仔的贩卖；店员、厂工、人力车夫的悲惨生活；青年男女学生的反抗封建势力的斗争等等。”（方修语）

在这方面，方修曾郑重地指出：“马华新文学的茁壮成长，一方面固然是中国新文学的哺育之功，另一方面也是马华新文学本身的自立运动不断推进的结果。”

他也说：“战前的马新文学中，真正是服务于中国政治的作品，只是一少部分而已，而且从来就不是马华新文学的主体。在马华新文学史上曾经起过较深广的影响的作品，绝大多数是服务于当地的各民族劳苦大众，深刻地揭示了当地的现实本质的理论与创作。连单纯的充满着热带乡土气息的所谓南洋色彩文艺，也还算不得是上乘之作。”

方修先生在这方面的精辟见解，可以由他所编辑的十巨册《马华新文学大系》分门别类为：——

**第一与二册：理论批评（一集与二集）。**

这两册战前马华文学的理论批评集子，收录了一篇“总序”，两篇“导言”，以及两百七十九篇理论批评的文章，字数一百三十万三百六十字。

**第三与四册：小说（一集与二集）。**

这两册小说集，收录了两篇“导言”，以及九十篇短与中篇（有者节录）的小说。字数有一百三万四千六百字。

**第五册：戏剧集。**

这册戏剧集，收录了一篇“导言”，以及四十二篇戏剧作品（包括五篇“街头剧”）。字数有四十五万两千字。

**第六册：诗集。**

这册诗集，收录了一篇“导言”，以及两百二十二首诗作。字数有十一万八千六百字。

**第七册：散文集。**

这册散文集，收录了一篇“导言”，以及一百九十五篇作品。字数有五十万两千三百字。

**第八与九册：剧运特辑（一集与二集）。**

这两册剧运文献，收录了两篇“导言”以及三百一十七篇（则）资料、剧评与剧运的总结文章。学校九十二万两千

七千字。

#### 第十册：出版史料集。

这册史料集，收录了一篇“导言”，以及二百零一则或简史料，它包括一些发刊词、编者的话，书信、读作者的意见与文稿，与十六篇由一九三一年至一九四〇年，每一年的文坛概述。字数有五十七万五千字。

### (三)

由方修先生编辑的十巨册《马华新文学大系》来看，无庸置疑地说明了一个事实，马华文学，不但有其历史渊源，而且在短短的二十三年间，已有了可观的收获。这标志了，我们的长辈，是多么辛勤地劳作了默默笔耕，为马华文学这种社会事业，奠下了坚实的根基。

战前马华文学，从这套大系的小说、诗、散文与戏剧作品来观察，对于当时处在英国殖民者统治下的马来西亚半岛与新加坡来说，无论在量与质上，都是十分宝贵的收获。

它是我们华族在这国家中的一笔宝贵的文化遗产，也是我们华族的文学宝库。

战前马华文学，在各种体裁，比如小说、诗、散文与戏剧作品，其表现，特别是在文字、艺术技巧上，还没有达致完美的境界，除了一些比较成熟的作品外，都能轻易地发觉其语言文字的较粗拙，形式结构简单，而且笔调多是平铺直

叙，一般的作品，表现技巧还欠缺完美，这种不足的现象，却是任何事物——包括文学创作，在发展上必经的过程。同时，也是时代局限所使然。我们没有理由苛求。

我们不但没有理由苛求，相反的是应该珍惜它。因为，这一笔马华文学作品，在内容上所反映的都是那个年代各个时期的社会现实。人们的思想情感与生活感受以及他们为所怀抱的理想而奋斗、或挣扎的情景。它也体现了我们的前辈，他们献身文学，写作的精神以及创作的意念与倾向。这些特点，对马华文学的发展，正是一种优良的传统。

战前马华文学在这方面的特点，方修先生研究的结果，总结为——

“(一) 马华新文学是贯串着反侵略反封建的基本精神的。它反对存在于本地区或影响本地区的人民生活的侵略行为，不义战争、殖民统治以及封建性的政治制度、经济制、社会形态、意识形态等等；它反映本地区人民的民主改革、民族独立的要求与愿望，这种精神贯串了整个新文学历程，包括各个时期的文学艺术运动以及一般主导理论、主要作品。”

“马华新文学诞生之初，已经出现了很多创作，真实地反映殖民地封建社会人民的悲惨生活以及他们的要求改变现实的思想愿望。如陈桂芳的‘苦’和‘人间地狱’，就对工厂的恶劣待遇、少女的被迫卖淫等等黑暗现象，提出有力的控诉。随着马华新文学的发展，这类要求改革现实的作品是更丰富、更坚实的。而在理论方面尤其显得更明朗、更

直接。”

“(二) 马华文学是受新兴阶层的思想所领导的。这就是说，马华新文学还不是纯粹的新兴群体的文学，不是社会主义性质的文学。而是属于资本主义范畴的文学；不过很多作者已经接触到新兴思想，一般重要的理论与创作都直接或间接地显示出它们受到新兴思想所影响、所领导的。因而马华新文学也可以说是新民主主义性质的文学。比较容易看出的一点是许多作品对于改变现实的要求是较五四前的文学显得坚决、更彻底的。例如一九三五年初出现的新晓的独幕剧‘买婚书’，作者把一切的结婚仪式都否定了。主张建立一个没有遗产的继承，而有儿童的教育制度的社会。显然，这类思想内容是比较旧的民主主义的文学更为高级的。其后出现的作品，接受新兴思想的现象，便更加显著了。”

“(三) 马华新文学是以人民大众为主要的服务对象的。在内容方面，马华新文学作品经常以劳苦大众或小资产阶级知识分子为作品的主人，描写工人、农民、店员、车夫、小贩、青年、学生在殖民地封建社会中的生活实况及心理愿望。马华新文学在萌芽时期就已经确立了这个写作方面。如一九二〇年出现的短篇创作——苏正义的‘小劳动者’，就是描写一个少年学徒许苦儿受到欺凌压迫的种种遭遇。接着便有更多的被侮辱被损害的人物在马华新文学作者笔下出现。较后又产生了许多工人农民、青年学生的优美形象，许多反压迫、反剥削的动人的故事。这些都是反映人民

大众的心声，为人民群众服务的。”

#### (四)

反映社会现实与生活，表达人民普遍的生活感受与愿望。这是马华文学的传统，也是我们今后写作文学作品要加强与发扬的精神。

我们的写作，应该追求与体现时代进步的积极的思想意识，而不是迷恋落后与腐朽的事物，或置身在个人主义的空窟里，自我陶醉。我们的写作，需要确立肯定的方向——为人生与艺术服务，而不是为自己与宣扬个人作为目的。

同学们喜欢阅读文学作品，为什么有这样的兴趣呢？构成这种兴趣的原因，主要是文学作品。在文字运用上表现得非常生动、语意贴切，而富有形象；它对人情事物的刻划，意境与境界，具有艺术的美感，感染人。

另一方面是它在叙述的生活故事与人情世态，十分新鲜，可以开阔我们的眼界与认识水平，从而洞察社会现实的面貌，吸取广泛的人生知识。

因此，假如你们准备献身于文学创作，那么，就必须不断地充实自己的文学修养，扩展生活的广度与层面，提高个人的思想认识。否则，你不能写出使人喜欢爱读的作品。

我希望今天所介绍的一点简单战前马华文学史的概况，能够让你们知道一点关于昨日马华文学的特色，并以此来品尝与发展现在的马华文学。



最后，且让我以下面的几句话，与同学们共勉——

没有昨天，就不会有今日。没有今日，便没有明天，时间是在不断地延续，人的生活也是跟随时间的延续而在发展与改变，昨日的历史传统，让我们认识了渊源所在，而自我肯定。今天的自我肯定，我们才能有明日的发展方向与理想。

写于一九八六年九月三、四日

作者按：我已记不起这是在什么地点，具体向那些中学生所作的演讲。但肯定是已公开发表的演讲。

8/12/05

## 生活闲适多彩

(一九八八年元月一日，在新山，与其他五位人士为《随园茶艺坊》主持开幕仪式演讲词)

人的生活，千头万绪；多姿多彩。

如果要加以概括应该是社会生活与家庭生活。若由另一个角度来看，那又有物质生活与精神生活的区分。

假如从这些方面来谈论生活，这都是大问题。非学者与专家所能胜任。

普通的生活，以我个人的看法，那就是工作与休憩。即使这样，可以说得话，也可以是千言万语。因为，生活有各种领域与层面，而休憩的方式，也是属于应无尽有的事。

然而，像《随园茶艺坊》这样所提供的休憩的设施，在我们的社会里，却是新颖的，它让我们遗弃市尘喧哗之外，置身于幽静而富有艺术美感的环境中，品茗诉心语。

这样的休憩方式，应该得到重视。

我为此祝贺它能受到热烈的欢迎与接受。

茶与中华民族，有不可分割的历史，非常久远。在中华悠久历史里，以及在中华民族的现实生活中，茶成为一种要素的成分，可以说是尽在不言中。

茶馆、品茗：原来就与我们的生活分不开。

然而，作为炎黄后裔的我们，在时代潮流的冲击下，有所遗忘与摒弃的，却实在太多了。而对这一点，我们似乎没有知觉。

如果我所知道与看到的，不会是一种误解，那么，我们今天置身的茶艺坊，它的借鉴是来自台湾。而台湾时尚的茶艺馆，其创设的概念却是导源于日本。

不过，我知道与看到的，严格地说，也还是属于形式，或者说是外表的特色。

它的实质，实际上，应该是有所差别的。

因为，开设这样的茶艺馆，以及到来品茗的人，不是别人，而是我们——中华民族的后裔。所以，它便不能不游动着中华文化的气息，跃现着我们的精神面貌。这就是说，它会赋有我们的风格。

其实，我们的确应该有我们的风格。

而我已发现，《随园茶艺坊》一开始“卖茶”，就将品茗与中华文化的质素联系在一起。

我要特别赞扬主持人的构思与苦心。

她开始这间《随园茶艺坊》，不但为人们提供了一个清幽宁静的品茗场所，同时也为人们在休憩的时候，对我们民族独特的文化与技艺，进行知识的交流，开始知识的领域与视野。

为此，我要再次表示赞扬，同时，也想提供一点小小的意见。

我想，像《随园茶艺坊》这样的设施，借品茗传播文化知识的各种活动，应该致力避免局限于一个层面的对象。相反的，是应该使它构成一种桥梁，年龄差距相沟通的桥梁。

现代，人的代沟是存在的。

假如在休憩的时刻，品茗聊天之中，将代沟的距离拉近，那么，这里便既可提供一种新颖的生活情趣的享受，又可在一定程度上重振东方的美德之一——那就是承先启后与饮水思源。

一九八七年十二月卅日

作者感慨：当年糊里糊涂，在李树藩、郑云城的感情错爱下，跑到新山去喝茶，而且说出这番话，现在看来，自己也不无惊喜。

8/12/05

## 《雪风之际》后记

陈雪风

在审阅这些稿件的时候，我很惊讶地涌现两个感触：一、我曾这么执着吗？二、我似乎十分热心干得那么无畏无悔。

其实，还有一个感想：我的朋友曾是那么对我有信心，而且有情地鼓励我做一些工作。

这是很重要。如果没有朋友的一番热心与信任，给我鼓励，提供机会。那么肯定的我就不会写下这么一些文稿。

一个人有知识，有见解虽然很重要，但更重要的是要有朋友从旁作为知音。否则，他就不可能将其所有的发挥出来。而非常不幸，现在一些在旁的人，或是掌握一些公共机构，左右提供机会给予发挥的人，不但无识无知，反而从中作梗，事事作出各种挑剔与为难，教人无以作为与发挥。

中国之有鲁迅，而又使他能有所成就，成为中国伟大的文学思想家，影响了整整两三代人的思想与整个社会的发展，我想这是得归功于当时鲁迅投稿的副刊，有孙伏园与黎烈文等这样的编辑。我们甚至可以首肯，假如当时没有孙伏园与黎烈文这样有权威而无私心的编辑，鲁迅就不可能成为鲁迅。

但在我们的国家，如今掌握着媒体副刊编辑权力的都是自私而无见识；腹中空空的，没有文化修养与意识低能者，既使我们有不少潜在的伟大文化，也因为他们的作威作怪，无理的压抑与封杀，而无以用武之地，不能发挥我们的见解与作为。

为《雪风之际》，我要在此特别感激我的朋友，与在媒体副刊编辑杂文的编辑。因为他们无窄狭的心脑，无老鼠一般的眼光，只听一把尖利的嘴吧！企复鸚鵡的语言：“没有版位，文章要写得短一点，短到一个字最好，那就比较容易发表。”

我们有这样一致的编辑，任何天才就必然成为傻子与呆子。

这就是何以生在这个年代的人，都成了无知无觉的傻子与呆子。

















