



到生活中寻找灵感



## 作者简介

吴岸，原名丘立基，一九三七年生于砂朥越古晋。一九五三年在中学求学时期即开始写诗，投稿于新加坡文艺副刊，在文坛上崭露头角。一九五八至一九六二年为砂朥越华文报主编文艺副刊《拉让文艺》，致力推动当地的华文文学。一九六二年出版第一部诗集《盾上的诗篇》，已故名作家杏影先生作序，称他为「拉让江畔的诗人」。作者于一九六六至一九七六之十年间，曾因生活变动而暂时停笔。一九八二年出版第二部诗集《达邦树礼赞》，由著名文史家方修作序并评其为「形式与内容两皆上乘」的诗集。一九八五年诗集《我何曾睡着》出版。近著为诗集《流者》，内收集作者一九八六年访华旅途中之诗作。

吴岸除文学创作外，对推动文学运动，不遗余力。现为砂朥越华文作家协会会长。担任大马福联会文学出版基金之评审委员迄今达十年。近几年来经常受文教团体邀请为文学研讨会主讲文学创作问题，也常为新进作家的著作写序，致力于培养新秀。本书《到生活中寻找缪斯》主要收集作者近年来对马华文学之路向、创作方法及创作技巧等方面所发表的专题论文，也收集作者写的序文，从中可看出作者的文学观与创作观及从事文学创作的严肃态度。



中國圖書公司



马福联会暨雪福福建会馆文学出版基金评委丛书



## 出版前言

在资本主义社会里，人的社会地位通常是以金钱的多寡作为衡量标准。

不幸得很，文学作品在我国缺乏商业价值，所以，许多具有文学天赋能力的人，都在严酷的现实压力之下，放下了文学，转到更能牟利的行业去了。最后，剩下了一群对社会人群和时代负有重大使命的人，或者一批对文学十分热爱的发烧友，他们才能排除了物质的诱惑，在寂寞而艰苦的文艺道路上顽强地奋斗下去。

商人日夜为金钱钻营，金钱代表他们的物质财富。齐白石精心雕刻印章，自称是三百石印富翁，文学工作者呕心沥血，把时代、社会、人生、思想、情感，通过文学手法表现出来，文学作品就是他们的精神财富。



马福联会及雪兰莪福建会馆文学出版基金委员会深知文学工作者过着清苦的物质生活，所以每年拨出定量的款项，资助一些作品的出版。自一九七七创办文学出版基金以来，我们邀请多位资深的文学工作者担任义务评审工作。如果没有他们任劳任怨的评审工作，这文学出版基金是办不起来的。为了对他们表示敬意，我们决定出版一套评委丛书——双福文丛。

我们相信这套丛书十分有意义，它也将会收集到许多非常珍贵而精彩的作品，并且为马华文艺界增加一份难得的文学财富！

文学出版基金评委会主席

郭洙镇



# 目 录

|                       |       |
|-----------------------|-------|
| 马华文学的创作路向.....        | 1-15  |
| 到生活中寻找你的缪斯.....       | 16-31 |
| 诗的起步与跃进.....          | 32-40 |
| 论诗意境中声、色、光与动作的运用..... | 41-50 |
| 谈作家的主观努力.....         | 51-53 |
| 达雅族舞蹈艺术中的浪漫主义.....    | 54-56 |
| 通往作家之路.....           | 57-62 |
| 永远的纪念                 |       |
| ——写在《达邦树礼赞》付梓前.....   | 63-68 |
| 端木虹著《湖的传说》序.....      | 69-73 |
| 丁云著《黑河之水》序.....       | 74-81 |
| 春山著《生命的行囊》序.....      | 82-83 |
| 生活中的诗                 |       |
| ——李寿章著《永恒的生命》序.....   | 84-85 |
| 成君著《河的独白》序.....       | 86    |
| 梁放的小说及其魅力             |       |
| ——序《烟雨砂隆》.....        | 87-92 |

|                          |         |
|--------------------------|---------|
| 也为《叶的事业》添一笔.....         | 93-96   |
| 乌士曼·阿旺诗剧《乌达与达拉》华译本序..... | 97-99   |
| 我读田舟的诗                   |         |
| ——序诗集《问山》.....           | 100-106 |
| 出自泥洲的金子.....             | 116-118 |
| ——萝羔子著《你那边的夜色黑不黑》序.....  | 107-115 |
| 李采田著《马鹿山下》序.....         | 116-118 |
| 《旅者》自序.....              | 119-120 |
| 杨丹著《坦然集》序.....           | 121-123 |
| 秋风秋雨见荷起                  |         |
| ——序唐珉诗集《千秋不尽》.....       | 124-133 |

# 马华文学的创作路向

(一九八四年三月四日在双福文学节文艺座谈会上的讲稿)

## (一) 马华作家面临的挑战

马华文学已有六十多年的历史了，其间随着政治和社会的变化与发展，经历了几个不同的发展阶段，也经历了几次高潮和低潮。马华文学史上的最后一次高潮是在一九五三年至一九五六年之间，即反黄运动时期。但自一九五七年我国独立后，由于种种主客观的因素，马华文学又呈沉寂，陷入了低潮的状态。这一低潮延续了二十多年，到今天仍然未被克服。

但是，这并不意味着马华文学从此一蹶不振。

七十年代中期，在马华文学工作者不屈不挠的努力下，马华文学运动终于又开始显露了生机。华人社会开始改变对马华文学冷漠的态度，不少文化团体和华人社团开始设立文学出版基金或文学奖金，举办文艺创作比赛，或召开文学座谈会等。大马福联会暨雪州福建会馆文学基金，就是在一九七七年设立的。

在这期间内，我国华文报章也扩大了文艺副刊的篇幅，并进一步充实内容，而文艺刊物和书籍的出版，也略有所增。

一九七八年，马来西亚写作者（华文）协会成立。这是马华文学

运动的复苏反映在组织工作上的成果，具有重大的意义。

八十年代开始以来，马华文学活动更趋活跃，其中最值得注意的是，一系列旨在培育文学后进的活动的展开，如举办文艺座谈会、文艺讲习班及文艺营等。去年十一月间，雪兰莪中华大会堂举办马来西亚华文文学史料展览会，更把文学活动推向一个高峰。文史展览是马华文学史上一项空前的壮举，它以丰富和有系统的史料向人们介绍了马华文学艰苦曲折的发展过程、先行者不朽的功绩及所建立的优良传统。诚如史展工委主席吴天才副教授所指出，这项史展，有助于马华文学艺术工作者确立努力的方向，发展和繁荣马华文学，丰富国家文学的内涵（注一）。文史展览对马华文学今后的发展，肯定有深远的影响。马华文学近年日趋兴旺的形势，除表现在文学活动的活跃外，最重要的还是表现在文学作品产量的增加和写作人队伍的扩大。这几年来，我们看到了不少马华小说、诗、散文作品的发表和出版，其中有一些在内容和技巧上达到了一定的新的水平；而在作者群中，我们看到不但有一些老作家重新归队，也出现了一批具有文学才华和创作潜能的新作者；此外更有一大批热爱文艺、渴望在写作上获得帮助和成长的青少年，他们是马华文学的希望和未来的接班人。

所有这些现象，都是令人感到无限鼓舞的。

马华文学日趋蓬勃的现象，并不是偶然的。从文学运动发展的角度看，这是文艺工作者长期以来艰苦奋斗的结果，但从社会运动的角度来看，这种现象，是我国现阶段社会运动，特别是作为我国主要民族之一的华族在政治、经济与文化等方面争取合理权益的运动在文学领域中的必然反映。

文化运动是社会运动中极其重要的一个方面。马华文学是华族文化复兴运动中极其重要的一环。近年来，随着华人社会积极争取将优秀的华族文化传统纳入大马文化总体，争取马华文学成为大马文学的组成部份，也已成为马华文学运动的新的内容和任务之一。

总之，自我国独立以来沉寂多年的马华文学，已在复苏，许多迹象已经显示，这一低潮的最低点，已经过去，目前，它正随着我国社会运动和建国事业的发展，逐渐走向一个新的高潮。

但新的高潮是否会到来呢？我以为这主要还要看马华作家的主观努力到何种程度，因为归根究底，构成一个文学运动实质的最主要因素，还是作家的创作实践及其所产生的文学作品。

历史已向马华文学运动提出严峻的挑战，人们正以期待的眼光注视着这些肩负历史使命的作家和一切文艺工作者，你们能拿出什么文学作品来？

因此，很显然的，当前摆在马华文学工作者面前最首要与最迫切的任务，是积极从事各种样式的文学创作，特别是散文、小说、诗及文学理论等。这也就是说，马华文学当前迫切的工作，是繁荣创作。

繁荣创作这个问题，关系到其他各方面复杂的问题，如发表园地问题、稿酬问题、出版问题、经费问题、销路问题、读者反应问题等，更大的还有文学批评问题、与其他民族文学的交流问题、作家的组织与团结问题等等。这些问题，有的已有人谈过，有的尚待进一步探讨，我今天要着重谈的是繁荣创作工作中我以为是最重要的一个问题，即马华文学的创作路向问题。现在就提出来

和大家一起探讨，讲得不对或不够之处，希望各位给予指正或补充。

## （二）以爱国主义为思想基础

马华文学不但是我国华族文化的重要组成部分，也是马来西亚文学和文化的重要组成部分。作为华族文学，它必然具有华族的民族性特征，这些特征包括语言，传统的艺术形式和风格，以及在作品中所表现的民族精神等等。但作为马来西亚文学，它又必需具备有这个国家和这个社会的特征，它不仅应以我国社会的现实生活为题材，反映我国社会生活和时代的面貌，而且还负有社会与时代所赋予的使命。换句话说，文学运动应有一个适应于当时社会运动的需要和人民愿望的目标，并以它为文学创作的思想基础。

马华文学的发展历史告诉我们：在每一个不同的历史发展阶段，都有不同的目标和主导思想，如一九二五年至一九三一年的新兴文学运动，一九三七年至一九四二年的抗战文学运动及一九五三年至一九五六年的反黄运动等。那么，处在我国当前历史阶段，马华文学的思想基础是什么呢？我以为，它的思想基础是爱国主义。

爱国主义本来是我国独立前在马华文学史上第四个高潮即反黄运动时期所提出的。它是针对反对殖民主义统治，争取独立而提出的。原甸先生在叙述这段历史时曾这样写道：「民族独立运动的蓬勃发展，促进了一项新的观念的形成，即：「必须牢固地树立以星马为对象的乡土观念。在星马历史上这是第一次如此明确地

提出的一项关系建立新乡土观念的口号。它反映了各民族人民对自己土地的感情，也反映了时代的需要，历史的要求，以及体现着一个新的时代将临的跫音。马华文艺界给予了正确的配合。在文艺工作上提出了『爱国主义大众文学』的口号，产生了一系列体现这一文学精神的好作品」（注二）

杜红的诗集《五月》，苗秀的中篇小说《年代与青春》、韦晕的长篇小说《浅滩》、方北方的长篇小说《风云三部曲》及韩玉珍的诗剧《茉莉公主》等，就是在这时期出现的成功作品。

如果说爱国主义在我国争取独立时期「体现着一个时代来临的跫音，那么，在我国取得独立以后及处于建国时期的今天，爱国主义思想是否应继续被发扬光大呢？

我以为是应该的。

不过，我们必须明确地认识到，在新的历史条件下，爱国主义的思想已有了新的内容和含意。

我国于一九五七年取得独立。随后东马砂、沙两州于一九六二年加入而成为马来西亚。这种变化，标誌着我国社会发展已进入了一个新的阶段。我国是个新兴的国家。多元种族是这个国家社会结构的特征。它存在着过去历史上遗留下来的社会问题，也存在着在新的条件下所产生的社会问题，这是一个国家在建国过程中所不可避免的现象。七十年代开始以来，我国政府为重组社会施行的一系列新政策，使国内华人社会面对前所未有的挑战，但也因此促使华人社会在政治、经济与文化等各领域内兴起争取平等合理权益的社会运动。

尽管如此，华人社会是以公民的一份子行使国家宪法所赐予的公

民权利，他们所争取的目标，是要和国内各民族平等团结，共同建立一个公平合理的社会。华人社会是热爱和效忠我们的国家的。

对于马华文学来说，爱国主义并不意味着一种单纯为政治服务的口号，而是一种基于热爱这个国家、土地和各民族人民的乡土观念和国家意识、思想和感情。它包含着文学工作者对实现国内各民族平等友爱、团结互助的期望；包含着我们基于善良的愿望通过文学形式揭示社会的不合理现象及歌颂光明事物的社会责任感，也包含着我们为实现这个国家的美好的未来而愿将文学事业献给这生于斯长于斯的土地的决心。

爱国主义应成现阶段马华文学的思想基础，成为具有六十年传统的马华现实主义文学在当前这个新的历史时期内之时代性与地方性，民族性与人民性的根据和出发点。

### （三）继承和发扬现实主义传统

马华新文学史家方修先生于一九七五年曾指出：「马华文学创作的主要倾向，——一开始就是现实主义的，不是浪漫主义的，更不是自然主义，形式主义等等。这种现实主义的创作倾向，并非始终停留在一个水平上，而是不断地发展着的。它从最低级的形态向最高级的形态发展，从旧的现实主义向新的现实主义的方向迈进。尽管几十年来马华文艺运动有时高涨，有时低沉；作品的产量有时多，有时少；作品的质量有时高，有时很差；但现实主义的精神却始终象一根红线一样，贯串着全部的创作历史，体现

在所有重要的作品里，成了文学创作的主流，从未间断过。」（注三）

六十多年来，马华文学的主流一直为现实主义。在各个不同历史时期中，马华作家秉着热诚的时代使命感和文化责任感，基本上以现实主义的方法，通过各种文学样式，在不同的程度上，反映了星马社会在各个不同历史时期的社会现实，产生了为数不少的优秀作家和作品。

马来西亚独立以来，马华作家继承了马华文学的现实主义传统，继续创作反映我国社会和人民生活面貌的作品，并取得一定的成绩。

大马作协主席方北方先生最近在一次演讲中曾指出：「由于独立前后，受到政治演变的影响，民族间的矛盾，与社会阶级悬殊所出现的不平，仍然存在，所以具有爱国主义精神、扮演建国角色的马华小说创作还是本着关注乡土的意义，撷取具有社会价值的题材。」（注四）

举例在近年来马华现实主义作品时，方北方先生特别提到梦平的《山鹰》，迅郎的《夜奔》，雨川的《茁长》，郑祖的《盼》，端木虹的《含笑青山》，年红的《最后一趟巴士》，魏萌的《狂风暴雨》，原上草的《水东流》，云里风的《望子成龙》，吴维凉的《三叔公故事》，芸亦尘的《渡越》，孟沙的《无事者》，丁云的《围乡》及宋子衡的《修堤这回事》等作品。南马文艺研究会会长张发先生对我国独立以来马华作家继续以现实主义方法反映我国人民生活的创作情况，还做过一段有趣的概括性的叙述。他说：「姑不论是诗歌、散文、小说、杂文、戏剧……的创

作，几乎全部都含有浓厚的国家和乡土气息，而描绘的人物事态，却是极其广泛的：其中有富贾、渔夫、垦芭人、教师、女佣、屠夫、胶工、锡矿工人、巴士司机、公司小职员、社会名流、政客、女工、板厂劳工、码头工人、清道夫、学生等等。可贵的是，描写对象不尽是华人，其中也有马来人和印度人。」（注五）

以上所述清楚表明，现实主义是马华文学一贯的主要创作倾向。而我国独立以后，马华作家基本上继承了现实主义的传统，沿着现实主义的·道路继续前行。

但是，一个值得我们加以思考的问题是：我国独立以来，马华作家在继承现实主义传统方面，达到怎样的程度。正如方修先生在总结马华文学历史时所指出：马华文学的现实主义的创作倾向，并非始终停留在一个水平上，而是不断地发展的，从旧的现实主义向新的现实主义的方向迈进的。独立以来，特别是马星在政治分家以来，马华文学的现实主义是向前发展了呢？还是停留在一个水平上？

这个问题还牵涉到另一个值得重视的问题，那就是，当一般中年以上的作家继续在不同的程度上坚持现实主义创作方法的同时，一般年轻的作者是否也在继承马华文学的现实主义传统？他们以怎样的态度对待马华文学前辈作家呢？

无论如何，在确定当前马华文学的创作路向时，我们除了强调以爱国主义为思想基础外，还必须确定其现实主义传统的工作。

#### （四）继承与创新

我们应该怎样继承和发扬马华文学的现实主义传统呢？

我以为必须注意以下几点：

1. 在肯定马华文学现实主义成就的同时，我们还必须看到这些作品所存在的缺点。我们必须承认，马华文学六十年来虽然产生了一些比较优秀的作品，但是如果以现实主义对于文学作品的思想性与艺术性的高度要求的标准来衡量，我们的成绩仍然是不够理想的。我们到今天还仍未产生能深刻反映一个时代生活的具有高度的思想性和艺术性的伟大作品。我国社会和人民的近百年来历史面貌，特别是华人社会从早期南迁的拓荒时代，殖民地时代到目前时代的生活面貌，仍未能在马华文学作品中得到应有的和深刻的反映。

有些作品，由于作者缺乏分析和概括生活现象的能力而流于肤浅的自然主义的描写。

有些作品，由于作者片面强调思想性，忽视了艺术技巧重要性而流于概念化和公式化。因此我们必须对过去的作品加以研究和分析，吸收其优点，克服其缺点。

2. 在继承传统的基础上，发展现实主义，不断进行创新，寻求在创作方法上的突破。

艺术的生命在于不断创新，现实主义艺术的生命也不能例外。当然，我们所需要的创新，是在继承传统基础上的创新，而不是割断历史，全盘否定传统的所谓创新。

对于一般老作者而言，他们在创作上的主要偏差，在于因袭自己所习惯了的旧方法和技巧，陷入经验主义和保守主义的泥沼。其实，社会和时代是在不断地发展的，社会和时代变化了，人

们对文学的要求和欣赏能力也提高了，过去曾经是适合的形式和手法，就不一定适合表现新的生活内容，符合新一代读者的要求。如果我们不求创新和改进，我们的艺术就必须僵化和失去生命。因此，任何已经有成就的作家，都应该自觉地探寻新的表现形式和技巧，从各种流派的文学作品中，包括现代主义文学作品中，吸取有益的经验，来丰富现实主义的创作方法。

### 3. 结合使用浪漫主义手法

浪漫主义是文学艺术的基本创作方法之一，与现实主义同为文学艺术上的两大思潮。作为一种创作方法，浪漫主义在反映客观现实上侧重从作家的主观和内心世界发出，抒发对理想世界的强烈要求。这种方法，在诗歌创作上尤为显著。作家常以十分热情奔放的语言、瑰丽的想象与艺术夸张的手法来塑造形象。

虽然如此，浪漫主义和现实主义并不是互相排斥的，而是可以结合在一起运用的。

就以写诗为例，现实主义的优秀诗人们，总是善于把浪漫主义的手法和现实主义的写法揉合在一起。

一个诗人，生活在现实世界中，现实生活是他活动的时空，是具体的事物，这是文学作品中的现实题材的根据。但一个诗人，他同时也生活在理想的世界中，理想，是一种还未成为现实的事物，是诗人在现实的基础上希望将来有一天会实现的美好生活，而作为一个关心人群命运的诗人，他的理想往往包含着整个人类的理想。

文学创作，不能离开现实，也不能离开美好的理想，这就构成了现实主义与浪漫主义的结合运用。

马华文学虽然具有优良的现实主义传统，但是，一般说来，结合运用浪漫主义的手法还是不多，这就使一般现实主义作品停留在反映或批判现实地步，缺乏对未来生活的憧憬。

在发展现实主义的创作方法时，这个缺点应该加以克服。

## （五）以现实主义理论教育青年作者

不可否认的，在新的一代文学作者或文学爱好者中，大部份人都缺乏对现实主义基本理论的认识，他们很少阅读中国和世界现实主义的名著，对我国独立前马华文学现实主义作品也缺乏兴趣，加上某些标榜反传统的形式主义者似是而非的言论的影响，对现实主义产生错误的偏见，认为现实主义是过时和肤浅，毫无艺术性可言的创作方法。

其实，我们必须使他们知道，现实主义，尤其是发展至今日的新现实主义，是一种建立在先进的哲学思想、社会科学和美学思想上的具有深刻表现力和强大的生命力创作方法。它的关于反映客观现实、塑造典型形象以揭示生活本质的原则虽然是不变的，但是在创作的技巧和手法上，却是能不断革新和变化的。为了发展马华文学的现实主义传统，我们应帮助新一代作者认识现实主义的理论，鼓励他们多看中国与外国现实主义名著及我国的现实主义作品。当然，他们也应该多看现代其他流派的名著，让他们从中加以比较和选择。

## （六）生活——现实主义的源泉

马华文学既然是以爱国主义思想为基础的现实主义文学，那么作品的成功，就决定于作家对国家和人民之是否具备深厚的感情及对现实主义创作方法之是否能充份地掌握。前者关系到作品的思想性，后者关系到作品的艺术性。

一个作家，具备了爱祖国爱人民的思想感情，又能掌握现实主义的创作方法，是否就能创作出具有高度思想性和艺术性的反映社会本质和时代面貌的作品呢？答案是要看这个作家是否有丰富的生活经验。

生活永远是文学创作的源泉。

爱国主义的文学，不能离开生活，一个对国家、对人民、对周围所发生的事物毫不关心的人，能有爱国主义的精神吗？

现实主义的文学，更不能离开生活，因为没有从生活中获得题材，根本就无从进行文学创作。

事实上，所谓现实主义的文学并不是抽象的，而是一定的社会和一定的时代的生活在文学作品中的具体反映。而现实主义文学的创作过程，实际上也就是作家从观察、体验生活、分析和概括从生活中所取得的原始材料到塑造典型形象的整个过程。作家创作实践的过程，就是他深入生活与认识生活的过程。也许有人会说，每一个作家都是根据他自己之所经历、所见、所闻、所思、所感而从事写作的，因此，每一个人都有自己的生活，那里有所谓没有生活的作家呢？

这种说法对不对呢？

当然，一个作家总是根据自己的生活经历来从事写作的。作家要在自己的作品中反映社会和人民生活的面貌，那怕是社会的一个

角落或某一个阶层的人的生活面貌，他就得深入那个社会角落，熟悉那个阶层的人的生活情况，否则，他就无法表现那种生活。一个作家，如果生活面越广，他的生活经验就可能越丰富，这时候如果他能根据社会科学的原理对这些丰富的生活资料进行分析、概括、研究，掌握社会生活的本质，也就是说，如果他对生活也能挖掘得深，那么他就有很丰富的写作题材。

在这里，作家的生活，存在着一个广度和深度的问题。

有的作家虽有广泛的生活经验，因为缺乏必要的社会科学的基本知识，无从对生活作深入的分析，结果陷入自然主义的描写。

有的作家生活圈子很小，虽然对自己生活圈子里的事物很熟悉，有深入的了解，但在应用了所熟悉的资料，写了若干有深度的作品之后，就受到生活和题材的局限而无法进一步写出更多的作品。

也有一种作家经常在象牙塔里，过着孤独自我的生活，他们虽然也可能对社会环境或物质文明感到不满，但却也感到悲观。这种人常常对社会和人群表现冷漠，对社会运动采取否定的态度。如果说他们也有生活，那也只是脱离社会脱离人群的自我的生活，他们所创作出来的作品只能是表现自我，不可能反映周围和社会的生活，这种作品，当然不是现实主义的作品。我们的国家是一个山河壮丽，人民生活多采多姿的国家。从西部的半岛到东部的砂沙两州，各民族人民正在为建立一个美好的社会而辛勤劳动。各民族人民，不论是马来人、华人、印度人、达雅人或卡达山人，他们在开辟这个国家、建设这个国家，争取自由美好的生活的过程中，产生过多少风流人物，留下了多少可歌可泣的事迹。

生活在这样一个美丽的国家和伟大的时代里，马华作家要能创造出无愧于这个乡土和这个时代的文学作品，就应该认识到参与社会生活，了解各民族各阶层人民生活的重要性，自觉地扩大自己的生活圈子，在生活中吸取题材和养料，创造出具有爱国主义思想的现实主义作品。

生活永远是文学创作的源泉，而人民大众永远是作家创作灵感的源泉。请听我国杰出的作家乌士曼，阿旺去年十二月在接受国家文学奖时所说的一段话：「在这领奖的夜晚的历史性时刻里，我要对那些成为我灵感源泉的广大人民群众，农民、工人和演员致以最深沉的敬意和谢忱。是他们脉搏的跳动，是他们的梦想和希望，是他们的智慧和爱感召了我，触动了我，以及在阿拉的允诺下，使我挥笔创作，从而写出了被认为我在文学领域里应获颁予最高国家文学奖的作品。」

这就是这位杰出的作家的爱国主义精神的流露；这就是这位杰出的作家的现实主义文学道路的自白；这就是这位杰出的作家从人民生活中得到灵感写出伟大的现实主义文学作品的明证。沉寂了二十多年的马华文学，在社会运动的冲击下，在马华作家和华人社会的推动下，已经由低潮逐渐走向新的高潮。

但新的高潮的到来，主要决定于马华作家的创作实践及所产生的文学作品的质和量。

让我们共同努力，繁荣创作，以新的具有高度的思想性和艺术性的现实主义作品，来迎接马华文学运动新的高潮的到来。

（一九八四年三月三日）

- (注一) 参阅吴天才著：《马来西亚华文文学史料展览纪念特辑《刊首语》》。
- (注二) 原句：《马华文艺大有可为》。见《香港·星马·文艺》第93页。
- (注三) 见方修著：《马华文学的主流——现实主义的发展》，见《马华文学的现实主义传统》第20页。
- (注四) 方北方著：《马华小说的内容及其形式》，见《写作人》季刊第九期。
- (注五) 张发著：《马来西亚华人社会与马华文学》，见《文学研讨会论文集》第118页。



# 到生活中寻找你的缪斯

(一九八三年八月十四日在南洋商报 / 大马作协  
联合主办写作讲习班上的讲稿)

怎样写诗？怎样才能把诗写好？

这是初学写诗者的问题，也是许多有了一定写诗经验的诗作者常常反覆自问的问题。

初学写诗的人，开始时一定会面对诸多的难题，心里可能有许多话要说，有许多感情要宣泄，但却不知道怎样才能把它浓缩在诗的语言里。有一定写诗经验的作者，写了不少诗之后，也会碰到不少难题，写得太明朗，担心别人说你是写实派，太肤浅；写得太含蓄，又担心别人讲你是现代派，太晦涩，所以不得不走走停停，有的人就索性不写了。

这是值得我们探讨的问题。

今天，我就和大家谈谈我个人对这些问题的浅见，其间将举出我个人的一点实践经验，以说明我的论点。

## (一) 生活与技巧

怎样写诗？怎样才能把诗写好？要回答这些问题，我认为必

须从诗和诗创作的最基本问题着手，不能从一些支节的问题着手，例如，片面强调诗的主题思想，或片面强调诗的技巧。有些初学者因为对诗缺乏基本的知识，一开始即从技巧入手，结果反而迷失了方向。

写诗的最基本的课题，首先是生活，其次才是技巧。

先谈谈生活。

生活是文学创作的源泉，这是很多人都知道而且赞同了的。譬如一个写小说或剧本的作者，如果没有一定的生活经验，那就会很难构造故事的人物和情节。但是，生活对诗歌创作是不是那样不可缺少呢？对这个问题，各人的看法就可能有所不同，许多对诗的分歧看法也就因此而产生。

生活是文学创作的源泉，当然也是诗创作的源泉。生活对诗创作的重要性，除了像对其他体裁的创作，有共同点之外，还有自己的特点。

生活，给诗人提供了丰富的题材，确保了作品有充实的内容。

有了在生活中的亲身感受，才有诗中的真挚感情和感人力量。

丰富的语言，往往产生于丰富的生活经验。

生活不但能影响诗的内容、感情和语言，许多属于文学形式范畴的写诗技巧问题，也和生活有密切的关系。

诗人艾青说过：“人的思维活动所产生的联想，意象，无非是生活经验的复合，在这种复合的过程中产生了比喻。”（注一）

可见，生活经验对于诗人创造比喻或意象，是非常重要的。没有丰富的生活经验，靠诗人空想出来的意象或比喻，往往是乾枯和缺乏生动性的。

现在再来谈谈技巧问题。

诗人有了生活，并不就等于有了诗。生活只能给诗人以经验和感受，给他以创作的素材与题材。诗，是题材经过诗人内心溶冶，加入了作者的思想感情和美学观点所创造出来的形象艺术。

有人认为，这种从现实生活出发写成的诗，一定是不讲究技巧的，因此必然毫无艺术性可言。这是一种错误的观念。

现实主义的诗，非常讲究创作技巧，不过它反对在脱离生活、脱离诗的内容的情况下，片面地追求诗形式的多变和新奇。现实主义认为，技巧的运用，只有在为诗的内容服务的基础上，为完成创造艺术形象，才有意义。

## （二）形象化与典型化

谈过了生活、技巧与诗创作之间的正确关系后，让我进一步谈谈现实主义诗歌创作的两项基本规律。

### 一、形象化

形象，是呈现在诗作中的具体的、感性的、能给读者以美感的自然或人生的画景。

形象是诗的最基本的特征，没有形象，就没有诗。

所谓形象化，就是诗人塑造形象的过程。这个过程，是依靠形象思维来进行的。形象思维，是诗人观察、体验、分析、提炼和表现生活过程所使用的思考方法。在形象思维过程中，诗人将从生活中吸取的感性的材料，加以分析和提炼，再以比生活中的感性更高级、更集中的感性形象，呈现在诗的作品中。

科学家以抽象的概念和逻辑思维，来解释世界，说明真理，诗人以具体的形象和形象思维，来描绘世界，揭示真理。不过，诗人在运用形象思维的过程中，也往往借助逻辑思维。

## 典型化

典型，就是表现在诗作品中的具有高度概括性的形象。生活现象本身是非常复杂和纷乱的。如果你样样都写，那不但不可能，也毫无意义。如果你随便抓住一两点来写，你就只能反映生活的浮光掠影而已，而无法揭示生活的本质。要解决这个难题，唯一的办法，就是对生活题材加以深入的分析研究，取舍、选择其中最具有特征和代表性的部份，概括成典型的形象。这就是所谓以个别反映一般的方法。

鲁迅根据对中国传统文学的精湛研究和自己的实践经验，对这种典型化的方法，作了精辟的概括：

“借一斑略知全豹，以一目尽传精神。”（注二）

形象化与典型化是现实主义创作方法的基本规律。只有在掌握和运用这个创作的基本规律的基础上，诗人才能为塑造艺术形象而充份发挥语言和技巧的功能。

诗，应在有限度的诗行里，以高度凝炼、高度集中和最少的字句来反映丰富的生活，抒发饱满的感情和积极的主题。

诗人，必须学会熟练地运用想像、意象、联想、比喻、象征，来创造美的意境。

现实主义的诗人应懂得以形象的语言，来创造语言的形象，诗是语言的艺术，单有形象的语言，还不足以构成诗，必须围绕着主题，用形象的语言去塑造一个完美的形象，那个形象，就是语言的形象。

形式主义者往往誇大文字的魔力，以为空虚无物的内容，可以通过文字的巧妙运用而“变腐朽为神奇”，这是不可能的，就算是他在某些片言隻语的文字运用上，有所创新，也无助于填补诗的内容的空虚。

形式主义者也往往孤立地强调意象的使用，他们没有以塑造一个完整的中心形象为目标，随意把多个意象加以堆砌，就算有某些个别的意象创造得非常新颖，结果还是无助于弥补全诗的形象的破碎。

一切艺术，都要求完美，诗，更要求完美。

以上所谈，就是诗的现实主义创作方法的几个要点，现实主义创作方法是现实主义作家经验的总结，它不是一个纯粹技巧的问题，而是一个包括了从生活出发，在生活中吸取题材，运用形象思维及诗的各种技巧来塑造艺术典型的全部过程的规律。

### (三) 试以我个人的经验为例

为了说明我上述的论点，这里我试以拙诗《我何曾睡着》的创作经验为例。要说明现实主义创作方法这样一个重要的理论，照理我应该举名家的经典作品为例才对，但是，正如我在上面所指出，现实主义的创作方法，包括了从生活开始直到完成形象创造的全部过程，如果我引名家的诗，我就必须对他写那首诗的全部过程，有所了解，但那是很不容易的，所以，还是毛遂自荐，现身说法，绝无以名家自居的意思。

我俯首

那震天撼地的春鼓

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

颯颯的眉鬚



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

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

在佛山哪个寨尾？

登高踏桥

在羊城哪个街头？

那缠腰的壮士

挥引着彩球  
逗我

千里蹿扑  
霍然一个腾空  
挟掌声雷动  
不觉  
双双

已飞渡万里重洋……

不 不  
我并未睡着  
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

人世的悲欢

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  
敲打起来  
木箱铁桶儿  
冬冬锵

冬冬锵  
我就睁眼  
就昂头  
满心祥瑞  
再次向人间  
跃腾……



我先讲写这首诗的背景。

舞狮是华民间传统艺术，为我国民间所喜闻乐见。对汉族来说，狮是祥瑞的象征。我小时候很喜欢看舞狮，一听见锣鼓声，就跑到街上去。长大后，也一样喜欢。

可是，多年以来，尽管华人社会一再要求，政府依然不肯把舞狮艺术列为官方文化节目之一，这事件颇引起华人社会的议论，也触发了我要写一首以舞狮为题材的诗的念头，那是两年前的事，到今年春节后，我才开始动笔。

首先，我要怎样形象化狮子呢？它只是一种表演的道具，并

无生命，但在我心里，它是一种有生命的东西，它是民族精神的化身，因此我选择用第一人称来写，这样更方便我把思想和感情注入其中，使它感觉、思想和活动。

第一段，我描写春节尾声，狮子最后一次表演终场时向观众敬礼的情景，人们依依离去后，留下小孩子对我恋恋不舍。（其实，那小孩子才是我小时候的真正影子）。这个场面完全是现实生活的缩影，舞狮表演的场面，本来是很复杂的，这里我只写几个有代表性的特点而已。

第二段，写春节过后，我回到贮藏室后的内心活动，精武山上表演的热烈情况历历在目，久久不能平静，直到最后沉入梦里。为什么我要写精武山呢？因为精武山在我国首都，而精武两字包涵华人传统的精神，具有典型的意义。

第三段，描写“我”在梦中又回到千年前的中国江南，由佛山开始，到处和民众同欢，直到随一位壮士，漂洋过海到南洋来，这一段虽然不长，写时却颇费心机。

首先是要确定狮子的形象，是南狮还是北狮，其次是要查明它们的来源和历史。当我查阅资料时，我发现北狮的历史很迷人，它开始于西汉时代的中国北方；南狮开始较迟，在广东佛山。如果要追溯民族文化的根，北狮真是美妙极了，所以我毫不犹豫地，在初稿上写了“我登高、在长安城楼下／踏桥／在洞庭波照里”的句子。

但是，从狮的面貌看，我喜欢南狮的勇猛威武，相比之下，北狮反显得天真温驯。事实上，在一段里，我已经写了南狮的外表特征：“凛凛的犀角，颀颀的眉鬚”，如一位身经百战的老

英雄。第二段的采青也是南狮的动作，如此一来，就发生了南狮的外表和北狮的历史兼而有之的现象，从艺术创作上看，这也许是许可的。但我始终觉得不妥，平常人也许看不出，武术界人士一定会识破，万一他们在报上为文批评，反而影响艺术的效果。经过思考斟酌，最后，我决定采用南狮的形象，我的理由是，艺术的真实不能脱离生活的真实，更何况南狮在我国比较普遍，更具有民族的典型意义。

不过，各位也许会发觉我仍旧保留了北狮的一点特征。一般上，南狮表演时都伴以大头佛，那挥引着彩球，逗我千里蹿扑的缠腰壮士，其实是北狮表演时的武士。我觉得这壮士的形象更能体现早期南来的华族先辈的英武，比起大头佛来更具典型性。

创作此诗最困难的地方莫过于如何形象地描写舞狮由中国传入南洋这个复杂的历史过程。它牵涉一个很大的时空问题，要怎样才能形象地加以压缩呢？我反覆想了很久，最后才决定用这个好像电影特技的镜头：“霍然一个腾空／挟掌声雷动／不觉／双双／已飞渡万里重洋。”

照理，“我”飞渡重洋后，应该落足在某其地点，例如有椰林的沙滩（南洋的形象），但那样就节外生枝，离开主题的要求了。所以我使他落足在现实里。回到做着悠悠的梦的贮藏室。这是一种蒙太奇的手法，它帮助我的想像超越了广阔的时空。

第四段是全诗主题所在。千百年来，我们的文化不断流传发展，关注着民族的命运——我何曾睡着过？

末段写时光运转，春天又将降临，这时儿童的形象又出现了：“邻家的孩童／在院子里／鼓打着／木箱铁桶儿／冬冬锵……”。

为什么我在末尾又描写孩童呢？因为我感到一个民族的文化，如果是根植在未来一代孩童的心中，那文化将能永远流传。我试图以此为典型来揭示这件事情的本质。这一点，在第一段写孩童对狮子流连的回眸时，已作了暗示。他们是最后离开“我”的人，他们又是最先想起“我”的人，“我”和孩子们，是“灵犀一点通”的，所以当冬冬锵的声音一响时，“我就睁眼／就昂头／满心祥瑞／再次向人间／跃腾。”这样，就完成了我认为完整的艺术形象。以后的发展，就留着给读者自己去想像了。

以上是我写作《我何曾睡着》一诗的经过。当然，我只是以现实主义创作方法的原则和精神来处理创作，任何创作实践，必须按照具体情况灵活运用理论，不要把理论当着条规来约束自己。

#### （四）积极的主题

现实主义的诗，应该有一个积极的鼓励人们向上的主题。主题是诗人通过诗的艺术形象所要给读者在美的享受中被潜移默化。

也许有人会认为，强调主题的诗，一定是标语口号式的概念化的诗了。其实不然，概念化的诗是有的，但是，这种诗并不是现实主义所要求的东西，因为它的产生，首先就违反了现实主义创作方法的基本原则，即形象思维的方法。

积极的主题不是作者由外部加进作品中去的。它是诗人站在热爱生活与关心人类的立场上，在认识生活与塑造艺术形象的过

程中，所注入的自己的思想，再通过美的形象暗示给读者。

在表现主题时，现实主义的诗应该注意采用含蓄的手法。诗人在心中既要有非常明确的主题思想，在表达时又要在诗中将它隐藏起来，巧妙地把暗示这个主题的种种美的意象和比喻，围绕着主题渐渐展开，造成优美的诗的意境，使明朗中带着朦胧，朦胧中又显出明朗，让读者从美的形象的反复玩味中，引起思索，看出它主题的所在，并且还想起一些甚至比诗作者原来想像的还要更深更远的东西。

这种手法，好像很虚玄，有些像现代派的手法，其实是不一样的，为了区别现实主义与现代派在处理主题的表现法，我这里引用台湾现代派诗人覃子豪的一段话，供各位参考，覃子豪说：“现代诗常将主题团团围绕，兜了半天圈子，结果仍不点题，不了了之，但这并不是偷巧，这正是现代诗独到之处，它以空灵的意象堆成七级浮屠，看去通体晶明，不着纤尘，但又教人猜不透里面供着什么神祇，而诗的最高的一层境界恐怕也就是空虚呢”。（注三）

## （五）马华文学的主流

马华诗歌秉承了中国五四新文学的传统，一开始即走现实主义的道路，它有过辉煌的年代。近二十年来，虽仍有不少人继续默默耕耘，但不可否认的，诗的发展却渐渐陷入低潮。造成这种现象的原因，一方面固然与客观环境的变迁分不开，另一方面，显然是由于创作的技巧，停留在旧的阶段，不能适应新的社会生

活内容的需要与读者的要求。自现代派在文坛中崛起之后，一般人便以为文坛中已形成了“现代派”与“现实派”两个阵营的对垒，又因现代派的地盘日见扩大，有些人就预言现实主义的发展已到了末流，现代派将取而代之成为马华文学的主流了。

这是可能的吗？

一个诗人，由于自己的出身、教育、思想和美学观的特点，写出来的作品往往有其独特的风格。这种风格表现在他所习惯选择的题材、主题，他对生活的独特看法，他塑造形象的方式以及使用语言的手法等方面。

在同一个历史时期中，一群诗人，由于存有共同或相似的思想倾向，对生活和艺术的看法，以及由此而产生的风格上的共同点，就构成了文学上所谓的流派，或文学思潮。

马华诗坛的现代派的形成，也具有这种特征，应该说，这是文学发展的必然现象，也是正常的现象。

然而，作为文学艺术创作方法的现实主义，却不是一种思潮，一个流派。

现实主义这个名称，在人类文学发展史上，虽然出现得比较迟，但现实主义的特征，在古代的文学中就已经出现了。就以中国文学为例，中国的诗经，特别是其中的国风，已经是反映社会的现实主义作品。现实主义的传统后来继续发展，贯串了中国文学的全部历史。——从楚辞、汉魏乐府、建安民歌、唐诗、宋元戏曲与话本、明清小说到五四新文学。

在欧洲，现实主义也是自古代文学就开始了，如荷马的《伊利阿特》和《奥德赛》，欧洲文学中的现实主义，到了十九世纪

，更是发展到登峰造极的地步。

由此可见，现实主义不是一种流派，它不是一个短的历史时期的产物，它存在于不同历史时期，不同国度，不同民族及不同流派和不同风格的作家的作品中，它是一个远比流派更大的范畴。

因此，现实主义文学和现代派文学虽然彼此对立，但他们却不能被平等地拿来加以比较的。

有关马华诗坛上现代派的产生，发展及其主张，相信各位都已相当了解，现代诗，在艺术表现上曾经创造了某些新的有价值的经验，这是不容否认的事实，但是它对现实主义采取了完全否定的态度，主张“表现自我”。它在我国的发展前途，还有待历史的验证。

尽管如此，现代派对现实主义传统的对抗，客观上也不是件坏事，它激励了现实主义作家检讨本身的缺点，尤其是在写作技巧方面存在的弱点，寻求新的突破，两种不同的文学思想在互相排斥中相互渗透，促进了马华文学的发展。

当前我国华人社会正处于一个新旧交替的时代。尽管内部存在着种种的分歧和矛盾，但从社会发展的角度看，历史上华人社会从来也没有过像今天这样觉悟，除了进行政治与经济的运动之外，文化运动也方兴未艾。作为马华文化中极其重要的环节之一的马华文学，自有其应负起的历史使命，人们正对我们的文学怀抱期望，期望在我们的作品中，在我们的诗中，看到时代的风貌。

负有时代使命的现实主义文学，毫无疑问的是马华文学的主

流。它将在新的历史条件下，克服自身弱点和客观上的障碍，与时代并进。它的现状，它的前途，可以用两句话概括：“山穷水尽疑无路，柳暗花明又一村”。

以上所述，就是我对诗的现实主义创作方法及现实主义前景的浅见，希望对爱好写诗的朋友有所裨益，讲得有错的地方，还请各位指正。艾青说：“每个诗人有他自己的一个‘缪斯’”（注四），是的，每一个人都可以自由地选择他自己的写作道路，而对于各位，我的衷心的寄意是：

“到生活中寻找你的缪斯”。

注一：艾青：《在汽笛的长鸣声中》。

注二：鲁迅：《近代世界短篇小说集小引》。

注三：《蓝星诗选》覃子豪编，丛刊第二期（一九五七）天鹅星座号。

注四：艾青：《诗论》。

# 诗的起步与跃进

(一九八二年三月廿日在南马文艺研究会暨麻坡中化中学  
华文学会主席办文学讲座会上的讲稿)

我常到半岛来，多数是到中马和北马，南马则很少来，记忆中只有三四次而已。虽然如此，南马给我的印象是很深刻的；尤其是和文艺界朋友的会见，每次虽只有短短几个钟头，但他们对文学工作的热忱和友谊的珍视，却令我难以忘怀。

上一次我来南马，是在二月廿日。在马六甲，我凭一个甄供先生给我的电话号码，辗转找到静华先生，随后见到端木虹、梁志庆、方理等几位先生及爱薇女士。这次见面很是愉快，大家对文学创作问题畅所欲言。那晚静华先生带我拜访端木先生，已经是十点左右，他家里的人都休息了。端木先生出来开门，我们在半明灯光中彼此介绍后，就进入客厅坐下。我们一开始就谈起诗歌。端木先生娓娓地谈论他对新诗道路的看法，介绍他尝试以现代诗手法表现现实生活的宝贵经验。我也发表了一些对诗的浅见。静华先生人如其姓，静静地在一旁听，偶而说几句话，也非常有份量。那晚我们竟谈到凌晨两点。

也因为那次的见面，导致端木先生建议请我来出席这次文学讲座会。南文会的负责人要我向各位同学讲一讲有关我写诗的心

得，我犹豫了很久。因为南马有很多著名诗人，如在座的端木虹、梁詒庆、静华、浩于豪、衣谷等先生。要我在他们面前班门弄斧，实在是不知自量。但既已答应来参加，不讲是下不了台的，好在今天同我一道主讲的还有黄崖及甄供两位知名的前辈，他们的高见足以补偿我的不足，使各位真正受益。

现在我就先来谈谈自己初学写诗的一点经历。

我上中学的时候，对音乐、图画有兴趣，后来逐渐转向文学方面。看书是当时引起我转向文学的主要原因。起先看的也不是诗，而是中外小说。那时是在殖民地时代，爱国的意识才开始萌芽。有一次我在报纸上读到一首诗，开头几句在我心里引起了共鸣：

我走在祖国的土地上

挺着胸膛

闻着雨后的泥香

此后我就开始学写诗，投给学校的校刊。我那时大概十五、六岁，充满幻想。写些什么已经忘了。记得有一首有几句是这样的：跳一支舞，在人群中，然后听周围响起雷鸣般的掌声。

我的第一首投给报馆的诗，是在一九五三年。那年暑假，几个同学相约去旅行。我们带着简单的行李，乘着速度很慢、震耳欲聋的小货轮，逆砂朥越河而上。在燥热的船舱里，我阅读着一位朋友带去的一本土耳其诗人的诗集，竟被他的诗句吸引，心里好像有一种压抑的感情。我们到了著名的金矿区石隆门，看了一些古迹，又听了当地人讲述十九世纪华工的故事，我的压抑的感情这时便找到了出路。回来后，我就写了一首题为《石龙门》的

诗，用叶藜的笔名投给南洋商报的文艺副刊《世纪路》。这副刊的编者是已故姚紫先生。不久，诗被刊登出来，我很惊喜。最使我感到意外的是，那年商报元旦特刊有一篇大概是姚紫先生（笔名忘了）写的文坛总结的文章，竟列我这首诗为该年度的佳作之一，一下子就把我的名字列在知名作家的行列中，这使我感到好害怕，因为我当时的确还没有那种水平，也没有那样的思想准备。大概姚紫先生也不知道我的年龄，误以为我是成年人或中年人；他写给我的信就以对一个成年作者的口气说话的。

谈到姚紫先生，我顺便在这里讲一件事。上个月我到蕙坡时，曾和端木虹先生谈起我最初投稿及受到姚紫先生赏识的事，谁知第二天我到吉隆坡，就在报上阅读到姚紫先生逝世的消息。我和姚紫先生只有早期那段投稿的关系，后来就没有联络过，也没有见过他。前年吴天才先生对我说，他在星洲曾拜访姚紫先生，当姚紫先生听说当年的叶藜就是吴岸时，表示很想有机会见到我。可惜我未见过他，而他已这样快离开人世。对于他，我是应该纪念的。

话说回来，自从第一首诗刊出后，我就认真地阅读一些世界名著，并继续学习写作，写诗也写小说，但主要还是写诗。我所写的都是自己在生活中的所见所感。这时期又得到杏影先生的鼓励，算是有了点小成绩，那就是后来在《盾上的诗篇》里所见到的东西。

想起初学写诗的那段生活，也觉得很有趣。那时和我一起学文学的还有几个朋友，大家都凭着一股热情，在生活和书本的海洋中探索着前进的路。我们不但没有什么文学研究会，没有有经

验的人指导，还因为出生和居住在偏僻的「小州府」，有一种「小池塘长不出大龙」的自卑感。所以，虽然热心搞文学，都不敢公开承认要当作家的念头。我早期有一首诗曾描写这种心里：

邂逅了女神

就自以为是诗人

一阵笑声

半遮半掩

各自心里秘密

各位同学，我想，你们现在学习写作的环境要比我那时好得多，除了学校里有文学学会外，还有像南马文艺研究会这样活跃的团体经常组织主办研讨会，这种有利的条件应加以珍惜。而更应该珍惜的，我认为是年轻的时光。许多学问和事业，尤其是文学和艺术，趁年轻的时候开始学习，对未来的成功具有重大的决定意义。写诗也不例外。何其芳、戴望舒、臧克家、艾青都是年轻时就开始写诗。余光中在他去年写的一篇回忆性文章中这样写道：

「三十三年前一个秋晴的黄昏，一少年坐在敞向紫金山的窗口，写下他的第一首诗，题为《沙浮投海》，那时候他没有料到，这一生註定要写很多作品。……」

我说趁年轻的时候学写诗，并非说每一个人都可以这样做。起码对诗歌要有兴趣，最好还要有点文学的气质。不过这也不是成功的决定因素，成功的因素是坚持不懈的努力。事实上，我们常常看到社会上有许多爱好文学的青少年，他们也凭一股热情写稿、投稿，但经过五年或十年的时间的考验，真正坚持写作的往

往不多。这一点报馆文艺副刊的编者，可说最了解。写诗的情形也是这样。分析起来，当然有许多原因，包括客观上的原因，如作者随后生活的变迁，工作、家庭等的限制，但主观的原因却也是不可忽视的。

依我个人的浅见，我认为一个作者，从开始学写诗到取得成就，其间的过程，有三个基本的阶段。

第一个阶段是自发的阶段，这就是起步的阶段。在这个阶段里，作者主要是凭对诗的爱好和兴趣写作，对文学工作的意义及诗的特征，还未有足够的认识。他的作品难免幼稚和不成熟，但只要继续努力提高，特别是从名家作品及文学理论取得养份，他就从不成熟变为成熟，否则就会越写越差，或索性不写。许多爱好写诗的青年作者往往在这一阶段内被淘汰，而不能跃进第二阶段，即自觉的阶段。

所谓自觉的阶段，是指作者已基本上掌握诗的特征，诗创作的原理，同时对作为一个诗人在所处的社会及时代中扮演的角色，也有比较明确的认识。这时候，诗人并不单凭兴趣写作，他有社会与美学的理想，这种理想，成为一种动力，促使诗人去克服创作上的困难，写出比较成熟的作品。

最后，第三个阶段，我无以名之，就把它叫做自由的阶段。这是经第二阶段过程中不断学习、生活和实践而跃进的阶段。他在诗歌创作上基本上已能得心应手，挥发自如，且已形成自己独特的风格。当然，这种情况也是相对的。一个成功的诗人，又得在成功的基础上艰苦探索新的主题、新的表现技巧，甚至新的风格，艺术的发展是无止境的。

我在古晋参加文友集会时，常常邀大家来合拍一张照片，并打趣地说，这是八十年代砂华文艺的作家群，留个纪念，到九十年代再来看看还有几个继续写作的。要每个人都坚持文艺工作，这样的事当然不能强求，也无法预料，我的用意只是要大家努力从第一阶段突破到第二阶段，不要半途而废。

今天出席这个讲座的，除不少成名作家和诗人外，相信同学中有不少是处在第一阶段的文艺爱好者及诗爱好者。对于这些初学写作的朋友们，也许我的上述浅见，会有一点帮助吧。

刚才我讲过，学诗应趁年轻的时候，这是因为年轻时有许多有利条件。例如，在阅读书籍时，记忆力强；在生活上有许多第一次经验。人的第一次经验，往往印象最深刻，对写诗很有帮助。此外，年轻的比较不受传统的束缚，敢于作新的尝试。因此，我认为，只要各位能多阅读、多生活，并根据自己的经验和感受来从事写作，是一定会进步的。

最后，我要顺便提及一个与诗歌写作有关的问题。

我动身前来半岛前，曾读到梁詠庆先生的大作《写诗内外》。梁先生说：「有一部份文艺青少年，一开始即写现代诗，并不先行锻练散文。是不是写现代诗是很容易的事？」梁先生又说：「要知道一个作者的现代诗写得如何，可先阅读他的散文而下评定。如果他的散文已臻达高超境界，诗作必然可观；相反的就没有什么看头。」

梁先生是在教导文艺青少年，认为写散文是打好写作的基础。我完全赞同梁先生的看法。我在这里要指出的，却是一种学习写散文的错误的做法。

要说明这件事，我得向各位介绍我的一首短诗。这首诗的题目叫《青春》，写于一九八〇年七月间，曾在《文艺春秋》刊登过：

你曾辗转于漆黑的夜里

恨不得立刻变成

一把熊熊的火炬

你曾徬徨在岑寂的荒原

梦想能立刻化作

一阵飞掠的狂飙

当你奔走在天边的林野

你仿佛觉得自己是

一匹腾跃的骏马

对着那高入云霄的险峰

你朗朗而笑立意要当

飘扬在顶峰的旗

问何日春花烂漫开

你要采一朵幸福的蔷薇

送给久别重逢的她

但昨夜里你却欣然

化作一颗晶莹的露珠

在黎明前最黑暗的时辰

当朝阳从东方缓缓升起  
你也悄悄地消失了自己

只有天涯芳草为你留下璀璨的记  
忆……………

去年四月底，我偶然在某大报文艺版读到一篇散文，平日我并不大注意阅读散文的，不过那篇散文的题目叫《青春吟》，很富诗意，引起我的注意，就读下去，它的内容是这样的：

夜，漆黑，似墨。

你在里边儿竭力嘶喊，痛苦地辗转。

恨不得马上摇身一变，变成一把发着  
熊熊炎威的火炬！

旷野，一片荒凉。

你在寂静底旷野上徬徨，失措，啃着  
无尽的寂寞。

多希望啊，立刻化成一阵狂掠回旋的  
颱风！

林野。无边无际，好苍茫。

当你狂奔在这无垠的林野上时，你必  
会产生一种美丽的幻觉，仿佛自身是一匹  
冲锋陷阵的怒马，怒马！

险峰。高耸入云。

仰望着这巍峨峻峭底青峰，你不禁纵  
声狂笑……

你已立志要当一面旗，一面飘扬在最  
高峰的旗！

花开花落水自流，别人，多少个昨日

！

借问何日春花再次盛开？

你要摘一朵出尘的小黄菊，以最最虔  
诚的心，奉献给一个你喜欢的女孩儿！

各位可以看出，这篇所谓「散文」其实是将我上面的诗加以  
改写。且不论这种篡改如何歪曲原作的主题，这种创作的手法是  
完全不足取的。那位散文作家应该认识自己的错误。

关于我写诗的一点经验，就谈到这里，讲得不对的地方，希  
望各位指教。

# 论诗意境中声、色、光与动作的运用

(一九八五年二月四日在砂朥越星座诗社  
专题演讲会上的讲稿)

诗要讲究意境。

所谓意，就是诗人在诗中表达的思想感情。

所谓境，就是诗中描写的景物和生活的画面。意境是意与境的完美统一。

意境是品评诗歌高下优劣的一个重要的标志。

王国维在《人间词话》中说：

「词以境界为最上，有境界则自成高格，自有名句。」

又说：「文学之工不工，亦视其意境之有无，与其深浅而已。」

由此可见，诗歌的文野之分，精细之分，高低之分，工拙之分，均视其意境之深浅厚薄。

意境的两个基本要素，是情与景，而其特征则是情与景的交融。情是主观的，景是客观的，情景交融是主观与客观，意与象的有机与完美的统一。

意境是通过什么表达出来呢？是通过艺术形象。没有形象，就没有意境，没有高度的形象性，就不可能有高的境界。

中国古代许多诗词被千古传诵，最主要的原因是它们具的优美的意境，王之涣的「欲穷千里目，更上一层楼」，李白的「长风几万里，吹渡玉门关」，张继的「姑苏城外寒山寺，夜半钟声到客船」，温庭筠的「簾卷西风，人比黄花瘦」，这些都是脍炙人口的名句，都是诗的最高境界的典型例子。

古人写诗，注重意境，今人写诗，也要注重意境。其中原理虽然相同，但是现代人写诗，不但所有的语言不同古代，诗中所表现的情和景，也因时代的不同而与古诗不同。一般地说现代生活比古代生活更为复杂，尤其是生活在繁华的现代城市中，所见所感更与古代人在农业社会或乡间田野里之所见所感不同。

在创造诗的意境上，现代人也因此需要用比较复杂的方法来表达现代人的心态。一个最明显的例子是，古诗可以用两个短句，就造成一个意境，现代诗则往往需要以比较多的文字和句子，乃至用整首诗去完成一个意境。

另一个重要的不同点是，现代诗的意境，可以比古人的更具有立体感。我个人常常在自己的创作中，强调这种特殊的效果。

古诗常以达到「诗中有画，画中有诗」为最高的境界，这种境界就像中国画一样，一般都比较平面。现代人写诗，不但要诗中有画，而且应力求把读者也带到你的画中去，去感受，去探索，去驰骋，这就是说，诗的意境更具有立体感。我不知道别的诗人是不是如我这样看法，但我自己是这样处理诗的意境的。

要达到这种效果，有许多手法和技术。不可否认的，现代电影技术的高度发展及其他形式的艺术技巧的发展，对诗歌表现手法有极其深刻的影响。「蒙太奇」手法就是一个最普通的例子。

我今天要谈的也与这一方面有一些关系。即声音、色彩、光线与动作在诗的意境中的应用。这是一个比较奇特的问题，我所谈的完全根据我自己在诗创作中实践的经验。

先给你们读一首我在一九八〇年三月写的诗：

## 沉默 — 致一位诗人

你说你要沉默  
那就沉默吧  
且在沉默中  
带着你的竖琴前进

沉默  
是生之旅程中  
灰色的沼泽  
越过它  
前面就是一片  
绿色的丛林

我也何尝不沉默  
哑然似乾涸的古井  
沉默之于我  
是生之长歌中  
一串无形的休止符



越过它

我就跃上一个

新的强音

那时候

你我都将情不自禁地

引吭高歌

在诗的

光灿夺目的翠峰上

伴着你的琴声

在写这首诗时，我考虑的是如何创作一个完整的意境，它的艺术形象，当然离不开情与景的融合。但我除了描写事物的形态之外，我考虑到音响、色彩、光线和动作的意义结合。目的在于使诗的意境更具立体感和时空感。必须补充的是，我这里所说的音响不是指成为诗的外部音乐性的音韵，而是构成艺术形象本身的内在效果。它也不是如旧诗中的「大珠小珠落玉盘」那种个别比喻，而是整个艺术形象之成为立体的组成因素。

诗意境要有立体感，其艺术形象所包含的因素可以是多方面的，有人象、物象、景象，它是有机的结合，它不是平面的，它是一种让你走进去的空间，让你感动和思索的时间。它有声响、有光彩、有动作。更有这一切所构成的艺术的气氛。它是又现实又虚构，即明朗又朦胧。它本身既是景也是情，是世界也是人生，是作者艺术创作的舞台，也是读者遨遊的天地。

有人常说要营造意境，我不喜欢「营造」这两个字，意境要创作得浑然一体，没有人造的痕迹，营造的东西比较假，常有破绽。它是浑然一体的晶莹的宝石，不但正面美，从各个角度看去都美。

在近几年的创作中，我曾不断探索这种表现手法。在诗集《达邦树礼赞》一书中，除上面举例的《沉默》外，其他如《古筝》、《琵琶手》、《飞舟》、《星遇》等几篇，也都是这种探索的结果。

去年十二月，我在古晋观看芭蕾舞家陈姚莉女士的演出，当她以理查克莱德曼钢琴弹奏的保罗森尼维尔的音乐《给母亲的信》独舞的时候，她的精湛的舞艺使我顿时觉得，舞蹈艺术比诗歌艺术更具表达力，其意境也更美。在幽暗的灯光下，我取出钢笔，在节目表的纸背上涂下以下的诗句：

我这才知道

文字

竟是一串串沉重的锈链

啊

我的诗

可有你轻盈的足尖

轻盈

舞过小小的舞台

向广漠的无边

回旋

升腾

击碎一切无形的枷锁  
让爱和真理  
在无光中闪光  
在无声中奏鸣  
在漫无节拍的挥汗中  
和天地的脉息  
有了

深深的默契……

这首诗后来以《舞》的题目，在吉隆坡报纸的文艺副刊发表，其中的观点，可以说是这一时期我对诗的意境的探索，特别是对声音、色彩、光线、动作的运用之探索的总结。

事情很凑巧，过了不久，我接到新加坡著名作家林臻先生寄来的一份剪报，报纸载有他对我的诗集《达邦树礼赞》评论的文章，文章中有一段这样写道：

「把表现手法与内涵看作文学作品的不可分割的构成因素，进而探索用种种手法更完美的表现出作品的内涵，是《达邦树礼赞》显而易见的一种倾向。在诸多手法中，吴岸充分利用自由体诗灵活、自由的能动性试图达到每一首诗歌预期的效果。根据诗的意境的演化，情感的推移、涉入、跃动，把诗句处理成缤纷多姿的形态——或齐整、或参差、或曲折、或跌宕，有的甚至宛然成图，栩栩欲动；以及相应形成的音节或节奏的迂缓、急促，抑、扬、顿、挫……都是他不时运用的手法。

「吴岸把现代诗派的某些表现手法、电影特技和自己原有的表现手法融合起来，形成另一种相当独特的表现手法。在诗的范

围里，这是一种尝试，更是一种突破。无需置疑，他的表现手法已经把一股活力注入诗的躯体里。只是由于文字本身的功能比诸色彩、音响、造型薄弱得多，要想使诗的效果也达到绘画、音乐、雕塑那样的高度，恐怕不是一椿可能的事。」

看来林臻先生相当明了我在诗技巧和表现手法上的种种探索，也看出我在探索过程中的困难，因此对我在创造诗意境时所试图达到的效果，感到怀疑。

林臻先生的疑问是有理的。

造型艺术，如绘画、雕刻、建筑等，是以物质材料，通过线条和色彩，创造出有实体的艺术形象；表演艺术如音乐、舞蹈，是以声音的旋律，节奏及人体动作来创造艺术形象；戏剧如电影更是各种艺术形式的综合。独有文学是语言的艺术，它是以文字概念（文字是语言的书面化）来塑造艺术形象的。

文字本身没有色彩、音响，没有线条和动作，那么，要求在诗歌中的形象自由廻旋，自由升腾，去击碎一切无形的枷锁，让爱和真理在无光中发光，在无声中发声，在漫无节奏中感受宇宙的节奏，这是可能的吗？

从实际的效果来看，这当然是不可能的，因为它受到语言文字功能的局限。但是我认为，语言的艺术力量是无限的，尤其是诗的语言的艺术力量。一个诗人，是可以凭着他对语言的驾驭，以千锤百炼的语言，创作出有形体，有动作，有声音，有色彩和光泽的优美的诗的意境，这种具有立体感的诗的意境，虽然不是诉诸人的视觉、听觉或触觉被认识，却可以，而且完全可能通过人的感觉而被体会，并达到一定程度的欣赏效果。

前面我介绍一首《舞》的短诗，是我观看芭蕾舞演出的联想。最近，我又反覆地思考这个题材和主题。

有一天，我忽然觉得一个诗人也应该是一个舞者，虽然我并不会跳舞，我必须是一个舞者，因为在诗的意境中，在诗的宇宙的声音、色彩、光线和动作的运动中，我应该是主体，而不是客体。所以我又尝试写了下面一首题为《舞者》的诗，作为我在这方面进一步的探索。

现在让我把这首诗写下：

## 舞者

那笛声

幽远而神奇

自千寻的海床

自万年的睡梦里

升起

张眼

遂惊觉

那流水的汨汨

竟是自己的

脉搏

四周是凝固的黑

我起立

夜的镣铐铿然跌落  
一颗流星  
灿然划过天际  
我们  
心星相印了

奔  
向荒原奔  
击碎层层的黑雾  
向我要去的方向  
而狂风乍起  
脚下陆沉  
抛我于广漠的  
虚空

飘  
飘  
飘我似落叶一片  
也何等逍遥  
更作苍鹰展翅  
向狂飙里  
廻旋  
廻旋



至高山之巔  
昂然而立  
展健鏢的雙臂  
托一個人間  
緩緩

    向上  
至蒼穹的  
    至高点

山下  
海已翻騰  
人已翻騰  
曙光  
自萬千眼波中升起  
照亮

    我銅色的胴體  
    點燃

    我胸膛里  
澎湃的生命……



一九八五年四月卅日訂正

# 谈作家的主观努力

每当谈到马华文学的前途时，便有人把现时停滞不前的现象归咎于「华人社会不关心文艺」。最近又听说有人把原因倒反过来，归咎于「马华写作人不关心社会」。

究竟那一种说法比较正确呢？表面上看，两种说法都有一定的道理，深一层分析，就会发觉两种看法都在认识上把事物简单化，把文学和社会加以孤立来看待。

持「社会不关心文艺」的人常把社会比为家庭，文艺比作是家中的孩子，马华文学的处境就好像一个失去家庭爱护的孩子一样可怜。

问题其实并不是那么简单。

文学与社会的关系是很密切的。文学是一种社会的现象，是社会的上层建筑，反映一定的社会的生活和思想意识。

文学作者则是社会的一个成员，他的生活和思想不能不受到他所处的社会的影响和制约。

文学运动更不能离开社会，它是社会运动的一个组成部分。社会运动的起落直接影响文学运动的盛衰。

不论一个作家自觉或不自觉，愿意或不愿意，他的作品，总是在不同程度上反映他所处的社会，所不同之处是有者消极反映，有者积极反映，有者对社会有积极推动的作用，有者起了消极阻碍的作用。

社会与文学的关系，实在是不能用「关心」或「不关心」来加以简单说明的。

不过，我先前说，「华人社会不关心文艺」的说法有一定的道理，是因为它也从某一个角度说明马华文学的困境，例如稿费低，出书困难，出了书卖不出去现象，这些都是马华文学当前面对的一部分客观困难。

但是，看待这些问题，也要同社会问题联系起来加以分析，且看出事物的两面性。就以稿费来说，黄春明就说过台湾近年来文学作品水平的低落，是因为稿费太高。他指的大概是文学过于商品化所致。近年来，我国华人搞经济现代化企业化，本来是好事，可是报业竞争的结果，有人出高价请作家写兴味性的文章，大大影响文学的创作，这也是不容忽视的新趋势。

马华文学的发展，须有主客观两方面条件的配合。客观条件主要指作家写作的社会条件，如创作自由、发表园地等；主观条件主要指作家的对文学与社会的认识水平与努力程度。就现阶段马华文学的情况来说，我认为造成文学运动发展缓慢的原因，主要是作家主观上的努力不够。

作家的主观努力是促进文学事业发展的最重要的因素。有了主观上的努力，即使处在更加困难的客观条件下，文学仍然能发展。动荡不安的社会可以扼杀文学，也可以产生伟大的文学作品

，决定因素是作家主观的努力。正如同家庭的贫穷，可以埋没天才，也可以激发一个孩子努力奋斗最后成功，决定因素也是主观的努力。

马华文学面对诸多客观困难，这是事实，我们应尽量设法克服，但是马华文学的发展，更有赖于马华作家在困难的条件下努力创作。那种要先有良好写作环境才动笔创作的期望是不实际的。

（一九八五年一月廿九日）



# 达雅舞蹈艺术中的 浪漫主义

外国古典舞蹈艺术中，有这样一个故事；一个王子到树林里去打猎。在途中，他发现了一只天鹅，于是赶紧拿起弓箭对它瞄准。可是王子却迟迟没有把箭射出，因为那天鹅太美丽了，王子不忍把它杀死。正在迟疑的霎那，天鹅展翅起飞了。王子一见天鹅就要飞掉，心中觉得失之可惜，于是连忙把箭射了出去，那天鹅便应声而落。可是当王子见到美丽的天鹅被射死了，心中却感到无限的悲伤。他恼恨，他对着天鹅抚尸痛哭，他祈求上帝使天鹅复活。他的真情感动了上帝，那天鹅果然复活了——只见它变成一个美丽的公主，投进了王子的怀抱。

这是外国舞蹈艺术的浪漫主义。

砂朥越的达雅族（通常是指海达雅族与陆达雅族。海达雅族也称伊班族，陆达雅族也称毕达友族。但有时也包括加央，加拉毕及肯雅族等几个其他土族）擅长舞蹈，凡到过长屋访问的人通常都看到他们所表演的土风舞，其中「战舞」可说是他们民间喜闻乐见的节目。

「战舞」通常由一位或两位身强力壮的男子表演。表演者穿

着达雅族传统的战袍，头上戴着插有雉鸟羽毛的冠帽，一手执巴冷刀，一手执着美丽图案的盾牌，配合着一组打击乐器（俗语称「铜金」）的节奏而舞蹈。「战舞」的内容大都反映达雅人怎样在森林中同猛兽或敌人进行搏斗，最后取得胜利，整个舞蹈表现了这个族人的英勇气概。

多年以前，我在一本英文的游记中读到一段对「战舞」的描述，我发现达雅族舞蹈也有很生动的浪漫主义表现手法，所以至今仍留给我深刻的印象。

我的印象中的这个舞蹈是这样的：

一个达雅战士出发到森林中去。他在深山密林中探索着前进的通路。天开始暗下来了，他一面前行，一面小心翼翼地观察四周的情况，机警地注意路上是否有敌人埋伏或猛兽出现。

随后，舞台上出现另一个战士，也表演着类似的探路与侦察的舞蹈动作。

（配合这段情节的音乐比较平缓，「铜金」敲得不很大声。

在森林中进行的两个战士，彼此发现到对方的存在。在昏暗中他们侦察着，藏匿着，追逐着，最后终于相遇，于是在喧天的锣鼓声中，展开了激烈的肉搏战。一时刀光闪闪，进击者的吼声此起彼伏。

结果，一方战胜了。胜者砍下了败者的首级，（他象征式地拉下对方的冠帽，对方应声而倒）边舞边发出胜利的呼声。可是，当他仔细观看死者的面貌时，他才发现那人并不是什么敌人，竟是自己的兄弟！原来他已看错了对象，误杀了自己的亲人。这

一发现使他悲痛欲绝。他于是踏着悲伤的舞步，乞求大神宽恕。并祈求大神使死者复活，他的真诚感动了大神——当他将死者的冠帽往死者的头上戴上的时候，死者便跳了起来，复活了，接着便拾起地下的刀和盾，同自己的兄弟同乐共舞。

这就是我所说的达雅族舞蹈艺术中的浪漫主义。

同外国舞蹈中的王子与公主的爱情故事比较起来，我总觉得达雅族的这个「战舞」，更具有一定的社会意义，因此其寓意更深刻，其浪漫主义的表现方法也更生动——虽然两者都不过是神话。



# 通往作家之路

(一九八六年八月十日在砂朥越客属公会青年团主办  
文学专题讲座会上的讲稿)

今天在座的除了文学界前辈或成名作家外，大多数都是爱好文艺的青年，其中也有初学写作者或单纯兴趣阅读文学作品的文艺爱好者。但不论是青年写作者或爱好者，相信都怀有一个理想或志愿，希望成为一个作家。

事实上，爱好文学的青年人数是很多的，以本地来说，华文报纸的编辑会告诉你，文艺副刊收到的青年习作很多，其中又以诗歌为最。一些主办文艺创作比赛的单位也感到同样的情况。但是，是否所有的年轻写作者，后来都能成为作家呢？

答案是否定的。能真正成为作家的人很少。我这样说并不要打击各位对文艺的热忱，而是要承认事实，并且和大家一起研究问题的根源，以便改变这种情况。

现实的情况是，多数的初学写作者在涉及文学一段时间后，便半途而废。譬如，在本地独中和国中里有不少文学潜质很好的学生，曾在校内或校外的比赛中崭露才华，但不久就不见了。据说是因为功课繁重，准备会考或到外国去攻读其他科目了。一些留在本地的青年，则由于职业、婚姻或家庭等生活负担而告别了

文学。结果所剩无几。这就是说，成名的无儿。但并不是说写稿投稿的人不多，他们是一批新的初学的接班者，准备再一次昙花一现地消失。

造成这种现象，有主客观的因素。客观的原因是缺乏培养文艺幼苗的环境，如缺少能指导青年写作的团体或老师，缺乏组织健全的刊物园地，缺少鼓励写作者的稿酬等。这当然不是初学写作者所能改变的，要改变这种现状，需靠整个华社，特别是文化教育界共同的努力。

但初学写作者是否在这种环境里，就绝对不能成长成为作家呢？我认为也未必。造成初学作者半途而废的另一半原因是主观的，这也不是简单的所谓主观努力不够，而是作者未能了解走上文学道路成为作家的主观条件。

我今天要和大家讨论的，主要是关系主观条件的问题。

本州已故作家巍萌常说，作家都是傻子，他说他自五十年代开始，三十多年坚持写作，靠的是自己的「一股傻劲」。他所说的「傻劲」是什么呢？其实就是对文学艺术的一种爱好和执着，就好像有的人喜欢唱歌，有的人研究数学一样。在我们这个社会里，多数人看重的是金钱，为了钱便想尽办法去找生财之道，独稿文学是最没有出息的。

然而就有人却孜孜不倦地写作，坚持不懈地写。有的作家甚至贫病交加，身后凄凉，这种人不正是傻瓜吗？

这里头是有原因的。这就是一个作家对艺术的真、善、美的无休止的追求，像一个探险家之对一个人迹未到的森林，一个天文学家之对无边无际的宇宙的向往。这时，艺术已经成了他的一部份生命，甚至整个生命。

对于我来说，文学艺术也永远充满一种不可抗拒的魅力。我从小就喜欢图画，音乐和文学，我最后走上文学的道路，是因为发现文艺，特别是诗，更适合于我表达思想感情。文学作品是一种艺术品，一种从自己的生活经验中诞生的艺术品，它包含着自已真实的感情，美的感受，人生的哲学和一种希望人类能生活得幸福的讯息。为了达到这个目的，我经历了许多的困扰和寂寞的时光，牺牲了不少睡眠和休息，然而当完成一篇作品时，内心便又充满一种欢乐和成就感。正是这种魅力吸引着我和文学一起存在。

也许，这对于一个初学写作的青年，是过份的要求。然而，你们今天对文学初步产生的兴趣和爱好，已证明文学对你们有吸引力，及你们有要通过语言文字来表达思想感情的冲动，这种兴趣也许是刚才开始，但世界上有那一位伟大的作家的文学生涯，不是开始于最初的一点兴趣呢？

现在你们之中很多人都已开始写作，不论写得好不好，多不多，都是开始一种文学的尝试。那么要怎样才能进一步提高自己成为热心于创作的作家呢？

有的人会告诉你「多读，多写，多生活」。这是一般的道理，实际的情况可能要复杂一些。

比如多读，一个初学者可能因此花很多时间去研读名著，作家传记和一些讨论写作秘诀，技巧等问题的书籍。这样做的结果，他可能成为学者，理论家和批评家，但大抵不会成为作家。

再比如多写，他可能为多写而写，没有题材时也勉强写，制造虚假的感情和故事，成为一个粗制滥造的多产者。

当代美国作家 SLOAN WILSON 说，写作并不重要，重要的是

，学习如何好好地生活，一个人一旦学会如何好好地生活，他便具满了许多表现自我的途径。

他所说的写，指的是写作上的技巧。

他所说的生活，指的是感觉、看、听和思想。

他说，我不大见过不能写的准作家，却见过许多由于种种原因而不能感觉、看、听或思想的准作家。

他的结论是，学习做作家，十分之九是学习好好地思想和感受，十分之一是学习如何写。

他说，写恋爱小说的途径是，自己去恋爱，然后怀着非写不可的心情去写，暂时把章法抛在脑后。要写谋杀的小说而令人信服，虽然不一定自己去从事谋杀，但至少得心里想去谋杀。写下了自己所做或所想做的。在草稿的时候可以蔑视技巧，方法，但在正式投稿前，则必须尊重占十分之一的技巧和方法，把它写好。而真正使一个准作家成为一个作家的是占十分之九的生活。

SLOAN WILSON 的说法是有道理的。

今年逝世的中國女作家丁玲說：一個作家是不是可以在課堂上培養出來呢？在中國歷史上，沒有。有幾位作家是文科學畢業出來的，似乎很少。當教員、當編輯、搞理論，是需要上大學的，但搞創作最好到社會大學去，搞創作沒有適合的大學好上。

看過本州青年小說家梁放的小說《煙雨砂隆》的人，都會發現，梁放在大學念的是理科，而他有那麼多的小說題材可寫，完全因為他懂得在生活中觀察，體會，思索。儘管他的寫作技巧還有缺點，但他對生活的興趣和了解，已經決定了他必然走上文壇，成為作家。

即使對一個大學文學系畢業的作家，決定他在文學上的成就

的，也是生活。就以本州诗人田思为例，他在最近出版的诗集《犀鸟乡之歌》的序言中，叙述他在南洋大学念中文系时，虽读过很多中外著名诗人的著作，也认识到写诗的艰难，因而谨慎地摸索，写得很少。后来离开学校，「经历了二段笑声泪影的社会生活，重拾诗笔，把个人对时代的感受记录下来，写成诗集《赤道放歌》，才正式进入文坛。他写诗的第一个信念，是在「生活上主动地开拓自己」，并觉得近年来因为生活圈子扩大了，社会的接触面广了，「下笔写诗时较能挥洒得开。」

生活对于成名的作家，尚且如此重要，对一位立志要做作家的青年作者，其重要性可想而知。纵观目前出现在本地报纸副刊的为数不少青年写作者的诗歌，散文，小说，并不是技巧太差，而是内容过于空洞或题材范围过于狭小，这样写来写去，不久就没有什么好写了。有些青年也写多少反映他们在爱情上的真美感情的诗，但因为不懂开拓生活，恋爱过后，也就不再写了，这样下去，大多数作者就必然会面对以前一批又一批自生自灭的作者的命运。

所以我以为凡立志要做作家的青年写作者们，如果要避免半途而废，最重要的是学习如何好好地对待生活，从生活中取得创作的源泉。一个懂得生活的人就常有一种「情不自禁」的写作的冲动，就会和文学结下不解之缘，就会有一种「傻劲」。这时候，功课，职业，家庭负担等，虽然可能是前进路上的障碍，却阻止不了你最终成为一个作家。亲爱的青年朋友们，过去很多的写作者都因为不懂得好好生活而半途而废或功亏一篑，如果你们能认识其原因，吸取成功的起点，可能就在那些失败者抛弃笔杆的那个终点。

希望你们不要抱怨各种客观的困难，世界上没有人曾为一位成功的作家平铺道路，做作家的路都是自己在生活实践中奋斗出来的。



# 永远的纪念

——写在《达邦树礼赞》付梓前

我在星马遇见过一些年纪与我相仿的文友，我们过去虽未曾谋面，但却一见如故，好像是二十多年的老朋友一样。原来我们大都在五十年代后期开始踏上文学道路，或多或少在杏影先生编的《文风》及《青年文艺》上投过稿。回想当年大家曾是热情奔放的青年，而今却已两鬓添霜，不免都感到世事的沧桑，友谊的珍贵。大家寒暄之后，渐渐的又不期然沉默起来，在沉默中心里都在怀想着一个人——杏影先生。

这时，常会有一两位朋友这样问道：

「吴岸兄，你和杏影先生一定很熟吧？」

「不，我没有见过杏影先生。」我连忙回答。

我的回答，总使对方感到意外。

我的确未曾见过杏影先生。

一九五七年初，我开始尝试在《文风》上投稿。我的习作很幸运地被采用。不久又接到杏影先生的来信。他那用毛笔蘸了蓝黑墨水写在粗纸上的几封短筒，亲切而有启发性，给了我很大的鼓励，可惜都已在流离中失落。记得其中有一封称赞我那首《黄

昏的诗》，说它感情真挚，风格新颖，并鼓励我继续努力。所以此后又陆续给《文风》投稿。

大约是在一九五九年，坚石先生来古晋访问时，建议我把在《文风》及本地报刊上发表过的诗作收集成书。他的建议加上其他友人的鼓励，终于促成我编《盾上的诗篇》。诗集编就后，交给坚石等星洲友人处理，自己对它并不存太大的期望。一九六一年初，有一天，我意外地在《文风》上发现杏影先生的长文《拉让江畔的诗人》。杏影先生在文中说：「我有机会最先读到吴岸先生的最初的一本诗集是快乐的事。」原来他已亲自为我校阅了诗稿。他对我的诗的评价是我始料所未及的。当然，我并不以为我的诗有如他所说的那样好，但我深深感到他对我的爱护和提携。六二年底，《盾上的诗篇》面世，杏影先生的这一篇推荐文章即成为代序。

此后由于生活的变动，我也不再投稿《文风》，同杏影先生也不再有联络。正如我在诗集后记中所预言：当时是「处在一个伟大的时代，拉让江在奔腾，江畔已经出现许多诗人歌者，在高唱雄壮的歌，于是这个集子里的声音就自然要变得更微弱，更微弱了」，在生活洪流的冲击下，我逐渐地竟至于把杏影先生所热忱推荐的自己的诗集，也给淡忘了。

我是在杏影先生作古两年后，才得悉他的死讯的。杏影先生是在一九六七年一月五日去世的。

许多年以后，我在星洲与李向君一次闲谈中，听见他这样说

：「在杏影先生所写的所有序文中，《拉让江畔的诗人》是最

长的一篇。杏影先生是以发现一个天才的那种喜悦和热忱来写那篇文章的。」

听了李君的话，我感到很惭愧，我知道，我已辜负了杏影先生的厚望了。

一九七九年十二月中旬，我与田思君到星洲，在女作家石君家里作客，那晚在座的尚有李向、林臻等几位朋友。林臻君一向最关心我的文艺创作，每次见面，就要问我有没有新的作品，《告别森林》有没有写完？（那是在六十年代初所写的长篇叙事诗，只写了四章，没有完成）。那天晚上他见到我，就将我拉到一旁，从口袋里掏出两张影印的稿子递给我。我打开一看，是两首十四行诗，作者署名差它，诗末注明之写作日期为一九六五年十月廿八日。林君告诉我，这两首诗是当时一个文艺刊物所收到的稿件，后来那刊物停办，所以他将它保存起来，屈指算来已将近十五年了。因为这两首诗「与我有关」，所以将它交给我。

这两首诗的内容是这样的：

（一）

盾上的诗篇是一株花，拉让江畔的诗人  
是一支舞。你多年来的热爱并不白费，  
你相信自己的眼睛，你不相信自己的眼睛，  
你按耐不住内心的欢欣，你要舞，你要飞。  
在庄严的文坛上，你高高地举起那株一树的芬芳，  
你说是罕见的花，为什么不说是奇蹟？

我又随着心的跳动，那快乐的节拍，欢舞满场。  
你说是因花的正常，为什么不说是自己辛劳的成绩？  
是感动着你那颗园丁的心，是第一次看到你舞的天才。  
算了，那些现在不再开花，你曾经小心照顾过的，  
追求的根不长，立志的基不坚，时间只好把他们葬埋。  
开垦着仅有的地，你手里有多少种子在握着？——  
幕不会下，舞不会终场，花不会孤冷一角，  
啊！谁愿开花朵朵，让舞接下去，以另一个风貌。

(二)

没有见过你的脸，你的脸是雨季里明朗的太阳，  
没有握过你的手，你的手是黑夜里有力的闪电，  
没有听过你的声音，你的声音是海底深处的浪，  
没有摸过你的心，你的心是地球上屹立着的山。  
牢记着别人对你的口头流传，尽管多琐碎，  
再追着细读你那久久才出现一次的文字，在心中  
豎立着对你的敬重，下一次是上一次的一万倍，  
而多少指路牌自己却先倒塌了，不再逼气凌人。  
捐着双重的痛苦，你一样生活，你一样工作，  
只有年青人纯真的笑语，才是你的心灵的慰藉，  
你多希望年青人能像花一样，在祖国各处盛开朵朵，  
你可为那些丢下一个声名就悄悄溜走了的惋惜，  
历史小心把你的每一滴血汗收集起来，

为了制造一个永恒，让它活着你现在的光彩。

「盾上的诗篇是一株花，拉让江畔的诗人是一支舞」，当这首两句在不太明亮的灯光下最初跃入我的眼帘时，我感到颇为惊奇。这就是林臻君所说的「与我有关」吧。但当我继续读下去时，我明白了，差它先生的这两首诗是致给杏影先生的，虽然诗中没有提到杏影先生的名字。不论作者是否真的没有见过杏影先生，他对杏影先生是相当了解的。在第一首诗里，作者显然以杏影先生在《拉让江畔的诗人》一文所表露的感情为基础，刻划他对青年的爱心和热忱，以及在看见自己辛勤耕耘所取得的成果时的喜悦与谦虚。作者在第二首诗里着重表达对杏影先生的敬重和景仰。而两首诗都同时表达了杏影先生对青年作者的恳切期望。他希望青年人能对文艺工作能持之以恒，不要半途而已，要能像花一样祖国盛开。

差它先生写这两诗时，杏影先生尚健生。现在却成了对杏影先生的纪念；而诗中所述杏影先生对青年作者的期望，对每一个曾受他的人格沐浴的作者，如我和许多见面或未见面的「老朋友」，永远是一种鞭策。

今年五月，我在新山遇见李寿章等几位文友，八月初，《读者文艺》刊载了李君致给我的一首诗，题为《水湄的寒夜》，诗中有这样两句：

在诗人的微笑里  
我们读到杏影先生的心声。

这对我可说是过誉了，其实我在文学上的成绩微不足道，与杏影先生之所期望，相去太远。我唯一可以告慰杏影先生的，就是虽经历世态炎凉和坎坷的人生，而对文学依然执着。但我并不辛勤，许多时候甚且静止不前，所以十多年来，作品寥寥可数，其中近年来所写的部份，就收在这本即将付梓的『达邦树礼赞』里，算是对杏影先生的一点纪念，也当作对关心和爱护我的朋友们的致意，不过这些诗，感情都比较深沉，没有昔日的豪情。

杏影先生毕生致力于培养文艺接班人，他虽离开我们十五年，但环顾今日星马文坛，他是应该感到慰藉的，知名作家如李向、林臻、坚石、李贻渔、甄供、原甸、忠扬、吴天才、高青、魏萌及李寿章等都在文坛上锲而不舍，时有作品出现。李向与甄供两位，还继承了杏影先生的工作，在辛勤培养文艺后进。应该说，从这班朋友对文艺的执着，对生活的热爱，对后辈的扶掖及对人类未来的信念，「我们读到杏影先生的心声」。

李向君在杏影先生逝世一年后写的《纪念杏影先生》一文中曾这样写道：

「他做的工作是看不见的，但他的努力绝不会白费，大自然的造化也是看不见的，可是突然间百花齐放，你才知道春天已经来到人间。」

到那时候，人们将看到杏影先生的不灭的光辉。

一九八一年九月廿五日于古晋

# 端木虹著《湖的传说》序

在今日马华诗坛，像端木虹这样对诗的执着与热衷的人，并不多见，至少在我所熟悉的诗人中，他是如此的一位。

他最初大约只为了抒发个人的生活感受而写诗，虽然自称笨拙，诗里没有华采，没有太多的意象和粉饰，但却有一种纯真，有如在《山雀的早晨》中的那份清新。

然而他是不满足的。在七七年出版的《山雀的早晨》的后记中，他已对诗中的世界感觉迷惘，因迷惘而竟至于怀疑自己的诗是不是诗了。

此后他大约发愤在诗艺上下功夫，博览群书，上下求索，顾影自怜之余，很惊异于诗的大千世界的五光十色了。到了八一年《从黑夜到天明》出版时，他已对日新月异的创作手法心驰神往，决意要另辟蹊径去尝试自我的超越了。

「再见，那过去的！在新的文学道路上，我宁愿选择艰困，宁愿选择风霜，我准备面对打击与阻力，我坚信文学世界的无限风光，也在险峰。」这是他当时发出的豪言壮语。

我初次遇见他是于八二年二月，在马六甲他的家里。一谈起

诗，他便滔滔不绝，颇为现代诗的优点辩护，仿佛预感到我也可能是向他逼近的某种无形的「打击」与「阻力」，虽然我其实并不是。我很乐意地听取他的意见。他确认现代诗的技巧适合表现现代人的心态和理念，确信诗的革新符合文学历史发展的趋势。但他又似乎在自己与现代派之间划一道纤微的界线，以为我们无须因袭外国或港台的现代诗，而要根据我国的特点来发展自己的现代诗，以他的说法，便是以现代的手法来表现我国社会的现实生活。

我虽不尽赞同他的主张，但对他认真探索的精神却是佩服的。

我当时以为新诗的形式是应该不断地加以创新和发展的。作为一种表现手法，现代派所创造的某些新经验，是有可供鉴之处的。不过，现代主义文学的主要特征之一，即在于它的逃避现实，如果要求它去面对现实和反映现实，它还能成为现代主义吗？

他尊重我的看法，正如我尊重他的主张。每一个诗人都有探求自己前进道路的自由。

此后我们又有几次交谈的机会，彼此似乎都认为应该以自己的创作实践来佐证自己的观点。

这本诗集《湖的传说》，便是端木虹在诗路上另辟蹊径后探索前行的足跡和成果。

和《山雀的早晨》比较起来，《湖的传说》在形式和技巧方面，的确有了很大的变化。端木虹大胆地运用了被认为是现代手法的种种技巧，融合中国古典文学语言特征，来表现一种与《山雀的早晨》的农村意识迥然不同的「现代人」的意识。读《湖的传

说》，你会觉得其中华采眩目，意象盘陈，予人以压迫感，在稍稍透气之余，又不禁怀念起山雀的早晨的那份清新来。

端木虹在探求诗形式的变化方面，的确已取得一定的成绩和经验，但在诗作为一种希求的总体上是否已有如他所期望的突破呢？这是有待作者进一步总结的。

我总以为，对诗的追求，就是对生活的追求，对真理的追求，对人类的爱的追求，对美的追求。它们之间是不能分开的，而其中对生活的追求是最具决定性的，因为真理、爱和艺术，其实都隐藏在生活中。生活给诗以丰富的内容，真理和爱是通过生动的画面所体现出来的生活的本质，而美则是这种反映真理和爱的艺术形象经过诗人琢磨后放出的异采。

在寻求诗的创新与发展上，诗人当然应该对诗的形式加以革新，敢于打破陈规和框框，但是这种努力，只有从追求生活追求真理和人类的爱的基础上，才有实际的价值和意义。片面追求形式的新异，是无法找到通往真正突破的路径的。

当然，片面强调诗的内容和思想性，忽略了诗的形式创新，或甚至墨守陈规，一味因袭传统的形式，也是不足取的。忽视内容而片面追求形式的变化和完善，固然是一种形式的表现；片面强调内容而因袭旧框框，不也是另一种形式的表现吗？

端木虹的诗也有对生活、对真理、对人类理想的追求，但在比重上，他更着重于诗的形式探索。

问题往往不在于一个诗人有没有接触生活，却往往在于他怎样看待生活。是积极的还是消极的，这是两种不同的基本态度。

端木虹在《湖的传说》一书中对生活的态度的基调，严格地说，是一种愤世疾俗式的逃避。

最明显的例子莫过于《熊岗赋》。作者总以为原始的事物是美的——那郁郁的苍，悠悠的落寞，是美的，与白云苍狗牛衣对泣也是一种凄美，连荒原中氤氲之气也是雅致的。反过来，现代的事物，现实生活则总是丑的。人类的物质文明已摧毁了诗人想象中的原始的美，使之「遁入市俗的冷气房中，化成价码」，世界变得喧哗，人的存在不外是「混居浊世」。

而对自己的生命，作者总感觉出生在乡野的他的童年，也如洪荒时代的熊岗一般苍郁、落寞，一样美。当成长后，却失去了自我，成为一个注码，负着伤，在卑俗喧腾中「度着颓顶和无聊」。因此，作者渴望回返原始，好像世界只要回到原始的状态，就可以还我以世外的清静和纯真。

这种愤世疾俗的生活观，也反映在作者其他的诗中。在《饮者》和《写一棵树于酡红的晨昏》，作者反覆吟味那份寞落的情怀。在《金鱼缸闲话》、《西餐的故事》、《懨懨的午后》、《爱情》等诗中，作者对现实的嘲讽，近乎刻薄；但一旦正视社会问题时，如《狼烟》、《公积金》、《舞风的世纪与咏叹调》，作者便显得悲观，显得无奈。

读端木虹的诗，还有一种感觉，即有不少的诗，包含过多的议论。特别是在一段时期内所写的，那期间，他「非独浸淫古籍，于现代之作涉猎尤繁，参古今上下，游走中外诗作之间」而「诗兴泉涌，诗作不绝如缕」（见《致候辞——寄友人书》）。此类诗除《致候辞》外，其他如《寄友人书》、《奥义书》、《荒

《火想》等。我以为这类诗近乎杂文或散文，多从理性出发，即使赋理念以某种形象，也只是「形象的语言」，而非「语言的形象」，从整体上无助于创造完美的艺术形象。

这不能不说是端木虹在诗路上寻求突破的障碍。

在一封致给我的信中，端木虹写道：「我根本不强调什么主义，只是要求所谓主流的现实主义作品不要再像三、五十年代那样的老调下去，形式下去，因为这样下去，我们的诗还能有什么创意吗？——兄台的诗在这方面当然『超尘脱俗』，没有旧框框的症候。」

现实主义的诗在形式上的确应不断打破旧框框，以求超尘脱俗，但在内容上毕竟也无法超尘脱俗，一旦超城脱俗，就难免变成超现实主义了。

所以去年底当端木虹访问古晋问及我对他的诗的看法时，我便坦率地回答说：「端木兄，你的诗总要在人间烟火中寻求一种不食人间烟火的境界，结果总是徒然，你就干脆写人间烟火吧。」

谨此寄望端木虹在多年探索创新的成就基础上，继续以那种「宁愿选择艰难和风霜，准备面对打击与阻力」的决心，迈向生活的绿原。而诗之于生活，总应带些积极性，在迷惘中看到希望，在冷酷中感觉温情，以更高尚的情操看待人类的弱点，以更多的爱心和关怀注入诗的语言。

一九八四年四月五日·古晋

# 丁云著《黑河之水》序

这个社会不幸的事真是层出不穷，报纸上几乎天天都载有标题颇为触目惊心但人人却已习以为常的社会新闻：司机车祸死于非命，少女婚期将至服毒自尽，青年涉及毒品被捕，工友厂外示威……

每当我读到这类新闻时，我就会不期然地想起丁云和他的小说。

收集在他的第一本集子《看山岁月》和第二本集子《载梦船》中的短篇小说，几乎都是以底层社会不幸者的生活为题材，而故事情节往往着眼于发生在这些不幸人物身上的悲惨事故，盘根错节，寻根究底，道出这些人物的身世、梦想、挣扎和愤恨，揭示了现实社会残酷的一面。

所以丁云的小说，有浓厚的生活气息和社会意义。

但丁云绝不是那种靠翻翻报纸，猎奇式地在社会新闻中寻找灵感闭门造车的作家。他的小说题材来自他自己的生活和童年，已使他有种种生活经历，即使在成为作家以后，他也自觉地到现实社会中去体验各种生活，寻找第一手的写作材料。他

在《看山岁月补记》一文中就说过：

「几年来，为了开拓视野，探采更广泛的生活面，我过着飘浮浪荡的生活。我曾经跑到一些山野荒地工作，经历了许多悲惨的事，接触了死亡及疾病及一些难以理解的玄幽的事！我只是默默的将那些经历像收集贝壳一样的藏进行囊，需要时，那些经历就变成小说上的题材或素材。」

也正因为如此，丁云的小说里的人物，往往有作者自己的影子。

反映社会现实，是丁云小说的特点，而丁云所注视的现实，又往往是为自诩社会问题权威的文人学者所不屑的那一面。他曾说：

「我们老是听到世界真美好的颂歌，饱食思淫欲，情海翻舟丈夫外遇也大把眼泪大把鼻涕。看到纸醉金迷，浑浑噩噩的一群，完全被繁荣绚丽的一面所迷惑，也就忽视了那些在阴暗生活隙缝中挣扎的人们，也罔顾了受欺压受踩踏的一个个生灵的呼号！世界会好转过来说是每个人的愿望，却不是叫我们闭上眼睛不看丑恶的事物，因为这才是真正的现实！」

他笔下的人物，正是那些「在阴暗生活隙缝中挣扎的人们」，如伐木工人、石山工人、农人、渔民、炭窑工人、乞丐、亡命之徒等。当然，丁云并不是以旁观者的眼光照相式地描写他们，不，作为一个来自贫苦家庭因而熟悉低层社会的作者，丁云明确表明他要「通过这些勤勤恳恳的小人物的生活、的奋斗、的挣扎过程，注入一点超越生活以外的理想启示。」尽管在创作效果方面并未达到这种高度，一些作品，正如李锦宗所指出的仍「弥漫

着一些消极的气氛，主题也没有那么突出和明确」，但丁云在这方面所作的主观努力，是完全可以从中看出的。

《黑河之水》是丁云继《看山岁月》与《载梦船》之后出版的第三本小说集，共收八篇作品，其中《围乡》为八二年度大马作协暨通报短篇小说奖首奖作品。

《黑河之水》与《载梦船》之出版，相距不到两年，可见作者创作之勤，收获之丰。

在这部新著中，作者进一步发挥了在《看山岁月》和《载梦船》二书中所表现的特长——反映底层社会人们的生活；进一步实践自己一贯的文学主张和艺术理想。这次，在他笔下的人物除已多次写过的板厂工人外，还有鱼行童工，椰油厂、炭窑劳工及灵煤等。可以说，《黑河之水》在题材上及创作实践上，是《看山岁月》与《载梦船》的继续，而在质量上则比前两者有所提高。

在这里我不打算对这本书的作品，逐篇加以分析或评论，我只想就丁云在创作技巧上的某些优缺点，尤其是作者在运用那些「像收集贝壳一样的藏进行囊」的生活经历和创作素材的技巧问题，提出一点探讨性的见解。

对贫穷阶层生活的了解，对农村和城市贫民区环境的熟悉，是丁云之所长。他在这些方面所具有的丰富感性知识和亲身体会，使他有可能在一些短篇小说中，把一些场面和人物性格描写得栩栩如生，且具相当高的典型性。

这里试举他在《暗潮》里的一段描写：

「水根嚷着嚷着，声音渐渐微弱下去。整个人萎缩下去，眼

神沉沉淡淡，涌不出些许生活的浪花来。

天已黯下来，嬉戏的孩群已回家洗脚洗脸，聚谈的人也已散去。仰望远处，油厂内高高的较机炼油部灯火明亮亮的如白昼，而在高高的篱笆外，蚊蚋游动阴暗的「估俚屋」这一角，仿佛是另一个世界。父母打骂孩子的喧嚷与哭声，野狗的低吠，老人的咳嗽声，孩子的诵读声交织成一种活生生的生活音调。

水根慢慢的放好鸡公车和锄耙，慢慢的走向屋里。

屋子里老六刚弄翻了一碗粥，洒得整个地板都是，要劳动老婆阿桂一边收拾，一边骂着。老六四岁了，咬着唇怯怯的看着刚走进来的爸爸。阿桂转头看丈夫，又移转对象啰啰唆唆说到底在磨什么，现在还不洗澡。老婆一提到刚才从外面听到的传言，水根连忙殊的一声制止她，打个手式指指母亲的房间，小小声地说：『不要乱讲，记着，千万不要让妈知道估俚屋要拆的事。』

」

这段描写，对人物的面貌、心理、动作和周围的气氛，都刻划得很是生动。

以对话来表现人物性格是丁云常用的手法。只有当作者掌握了所描写的人物的思想感情，才能写得恰到好处。这里再举《暗潮》里水根妈的一段对话，

「『还等什么，整个估俚屋乱得天翻地覆了，还等什么？等人家钢刀夹在脖子上吗？你们不要管，让我去跟他们经理说，看看那经理是不是头上长角的，还是吃草的！怎么可以不讲良心？咱们这一群可都是老估俚了……』沈大妈喘了口气，干瘪的脸纹嵌着激动与忧戚，迷糊的眼里泪花乱转。」

这段对话使这个身体老弱性格倔强的水根妈的形象显得鲜明和突出。

类似的成功例子，还可以在丁云的其他小说中找到。

然而，丁云也有一些处理不当或失败的例子。丁云虽然对生活和环境，特别是农村很熟悉，在一些场合，他未能恰到好处地把这种个别的经验和素材有机地与人物性格及情节发展结合起来。

这个缺点，表现在景物的描写上，是一种类似在电影中被插进一段虽然美丽却不符合剧情需要的「外景」。

例如在《可可园之夜》中，作者在写到纪康一家受窃贼困扰，「内心所承受那股沉窒的压力，就如飘寒的霜雪，一层一层地加重」，而纪康在苦等捉贼之际也患了感冒症时，却忽然加入一段描写亚庇亚庇农村暮色的美丽与安详的文字。字里行间，虽也流露主角对自己乡土的怀念之情，但对故事情节，显然是格格不入的。

不仅人物在小说中应力求形象化和典型化，景物的描写，也不例外。《围乡》是丁云在本书中重要的作品之一，不论在主题或人物刻画方面，都有相当突起的表现，但他对小说中的地点河之园的景色的处理，就不够理想。

丁云在《围乡》中，一开始即以优美的文笔对微雨中的河之园加以细致地描绘，流露了作者对壮丽山川的热爱之情。可惜，作者忽略了构成《围乡》这个小说的主题之地理上的特点（三面环山，唯一的出口需经过马来人的甘榜）和情节发展的需要，未能丝毫暗示这一特点的美丽景色下所潜伏的「危机」，直到动乱发

生后，才透露河之园的地形，这就使开头那一段景物的描写失去了应有典型性和艺术魅力。

在人物性格刻画方面，《黑河之水》所采用的方法是值得商榷的。作者借用了警员老蔡与火炭伯的一系列对话来刻画主角阿梁，对话的内容事实上有如一篇有关于阿梁的调查资料，而对话的口气与讲话的人的身份，也很不符合。例如故事开始时老蔡对火炭伯叙述阿梁逃走的经过，就好像在唸一篇报道文字。这种对与《暗潮》中所运用的技巧相比，缺点是很显然的。

利用事件的综合记录资料加以申延为小说的做法，是另一篇题为《涨潮》的短篇的特点。因为形象性不足，故事性不强，通过这篇小说的人物和情节，都停留在概念化的阶段。

关于作者如何善用自己熟悉的生活素材于小说中的问题，我以为还有一点是应该注意的，那就是切忌对太过熟悉的事物作过份冗赘的叙述或描写，必须注意文字的精简和含蓄。

在丁云的小说中，有不少描写人物生产劳动的复杂过程的文字，如《围乡》中以盘车铁缆勒死山猪，《鱼》中小源在鱼行里的工作及《潮》中油厂机器的操作情形等。这些描写显然过分详尽，虽说明作者对该项事物的熟悉程度，实际上却不能加强小说的艺术效果。反而造成小说结构的松弛。作为人物活动的环境，任何场景的描写，都必须以加强人物形象为依归，特别是在短篇小说中，更应注意简洁，点到为止。这点即使是在电影艺术中，也极少有花太多镜头来介绍人物劳动或生产活动的，一般都把这些活动与情节的进行结合起来处理。

海明威有一段关于处理题材的重要论述，也许可以对上面所

讨论的问题，引出正确的答案，海明威说：

「如果一位散文作家对于他想写的东西心里有数，那么他可以省略他所知道的东西，读者呢，只要作者写得真实，会强烈地感觉到他所省略的地方，好像作者已经写出来似的。冰山在海里移动很是庄严宏伟，这是因为它只有八分之一露在水面上。」

尽管丁云的小说里存在着以上所讨论的缺点，他的优点仍然是主要的方面。除了题材现实，形象生动之外，他还有其他方面不可忽视的才能。他善于布局，懂得营造气氛，并且逐渐形成了他自己特有的风格。读他的小说，总有一点提心吊胆的感觉，即使他写一个风雨将至和死亡临头的危机，而这种危机的酝酿有时是那么缓慢沉闷，使你不知事情会有怎样的后果，但是当它发生时，速度如狂风扫落叶，说时迟，那时快，令人惊诧不已。丁云的这种手法显然受到现代电影艺术的影响，在《载梦船》一书中的《燃烧》中运用得最为突出，在《黑河之水》的一些作品中，这种手法也有不同程度的运用。

因此，我以为丁云的成就，将系于他如何发扬他在取材上得天独厚和在艺术上独树一帜的优点，克服在创作技巧上某些粗疏与冗赘的缺点，这些缺点，与其说是缺点，不如说是丁云在迅速成长过程中难免却又是暂时的现象。


而作为一位立意要以小说来传达「受欺压受踩踏的一个个生灵的呼号」，要在这种呼号中「注入一点超越生活以外的理想启示」的作家，丁云的成功，更系于他如何在纷繁复杂的社会现象中，看出事物的本质，找到笔下的老人与青年悲怆与呼号后面的根由，从而发人深省，即使是在白桦式的大问号中，也看到结束人

间悲剧的一点启示，正如见到漫长的隧洞末端的一豆白光，引着路人继续向前迈进。

总之，一个作家的艺术生命，不仅在于他不断的创作，还在于他不断地提高作品的思想性和艺术性。以丁云对生活的热忱，对文学的执着和对人类的爱，他是一定能够攀上新的高峰的。

海明威说：「一个真正的作家，他的每一部作品都应该是一个新的起点。从已经达到的成就出发去探索别的事物，他应该经常探索前人不曾接触过的事物，或者别人试过但未成功的事物，这样才会有朝一日碰上好运，获得成功。」

我深信，《黑河之水》是丁云的一个新的起点。



一九八四年五月二十五日

# 春山著《生命的行囊》序

春山君寄来诗集《生命的行囊》稿本，要我为之作序。

记得几年前曾读过他与友人合集的《赤道短歌吟》和《青春浩歌》两本诗集，印象中，他的诗，文字锐利，感情激昂，内容大多歌颂青春、友谊、爱情、理想及对生活的坚定信念，其中也不乏对黑暗势力的揭露和申斥。因为作者曾有过一段不平凡的社会生活经历，所以他所写的诗，虽然是表达个人的感受，却也具有七十年代初崇信理想主义的青年一代的某些特征。


这本《生命的行囊》中所收的诗，也是作者在七十年代所写的，主题和技巧，基本上是前两本诗集的延续。

我不知道作者先前是否对诗艺术有特殊的喜爱，作者之学诗以至开始写诗，显然是受理想与信念的激励，所以他的诗，体现着艰苦学习的精神，也往往显露出在困难中摸索的痕迹。也许由于作者生活面的局限及阅读的不广，许多诗在内容上不免过于单纯和概念化。有些看来具有一定形象性的诗，也往往止于理念的形象化。在文字上，作者也常因要求工整而失之生硬，这点在他的旧体诗中尤为明显。

《生命的行囊》作为作者个人生命旅程的记录，是完全值得作者珍惜的。作为对艺术的追求，我以为这仅是作者的大胆的尝试和好的开始。

人世间在七十年代曾经历许多沧桑，青年人在一次又一次现实的考验中成长与成熟，认识到空泛的理想是脱离现实的产物。经过生活的检验，诗和诗人也应成长和成熟。满盛以往生命回忆的行囊是可珍贵的，但真理与生活的绿洲不会只藏在行囊里，而是在向前看去的广阔多采的生活中。

以作者对生活 and 诗的认真态度和执着，春山君一定能跨过他目前的思想水平与艺术水平，向更广的生活领域和更高的艺术境界迈步前行，我深信。



一九八四年七月十日古晋

# 生活中的诗

李寿章著《永恒的生命》序

生活中有诗，但生活并不就是诗。诗人应在生活中有所发现、有所感动。这种发现是他独有的，这种感动也是他独有的。只有被他发现与感动过的事物，才可以加以创作成诗，我常常无以名之，将它称为「有诗质」的题材。

生活犹如乱石，诗是隐藏在乱石中的钻石。有诗质的题材就犹如那样子像石头一样粗糙但却具有钻石的质的东西，否则就不能琢磨成钻石，不能成诗。诗人必须具备能识别这种诗质的题材的慧眼，但先决条件则是必须到生活中去，离开生活则什么也没有。

完美的诗，又必须像是一颗经过精心琢磨过的钻石，晶莹剔透，不单是正面看美，翻过来，转过去，不论从什么角度看去，都有惊人的美，这才是好诗。

这就需要讲究写诗的技巧。

诗的深度在于诗人观察事物，感觉事物的入微，再以最凝炼的语言，创造艺术的形象。但取材自现实生活的诗，最忌拘泥事实。齐白石说过：「作画贵在似与不似之间，太似为媚俗，不似

为欺世」。写诗与作画，道理也颇为相似。

《永恒的生命》是李寿章君近十几年诗作的结集，共八十多首。李君曾从事新闻工作十多年，至今仍热衷于社会工作。他的诗，写的多是他生活中的所见所感，有生活的气息，有强烈的爱憎。在作者的笔下，有飘流海上的越南船民，流落异乡的推销员，借酒浇愁的司机，失去母亲的孤儿，早期拓荒的猪仔，惨遭活埋的矿工等，作者对这些不幸的人物，寄予同情。作者也刻画社会上伪善者的咀脸；利欲薰心的政客，穷凶极恶的战争贩子，欺下媚上的经理和招摇撞骗的江湖医师等，作者对这些人物加以诅咒。

此外，作者尚有一些诗是以歌颂乡土山河，友谊亲情及表达作者与病魔战斗的乐观精神为主题的。

可以说，以现实生活为题材是李寿章君的诗的优点。

但作者在处理来自生活的题材时，显然太拘泥于事实，犯了「太似」的毛病。有些很好的题材，因为不敢大胆剪裁，结果流于现象的罗列。作者的感情，虽然鲜明强烈，但因为没有充份升华，往往失之显露，缺乏含蓄。究其原因，也与语言不够精简有关。这是李寿章君的诗的缺点。

李寿章君写诗二十多年，锲而不舍，即使为病魔所缠，也坚持不懈。他对文学的执着，由此可见。在文坛上写作者半途而废屡见不鲜的今日，李君的坚韧精神，应为后进者所仿效。与此同时，人们也期望李君今后的诗艺能不断进步，发扬优点，克服缺点，精益求精，有所突破与飞跃。

一九八四年四月廿日于古晋

# 成君著《河的独白》序

当周围的人情日益淡薄、冷漠，友谊，那怕是在万水千山以外的，或是远在记忆中的，都变得那么珍贵。

当生活成了一种物质的追逐和奴役，那失去的红花绿树，如失去的青春，久久令人怀想。

而在粉饰的五彩的天堂里，在空虚的欢笑声中，当夜网下垂，诗人又奏起心曲：幸福在那里？

而那传说中的凤凰，汪洋外的潮声，异国林野的牧歌，又都成了诗人喜悦的源泉。

这也许就是生活在诗人成君同样的时空里的一代知识份子的共同感受吧。

虽然在语言上稍嫌松散和不凝炼，成君已成功地通过他的诗表达了这种感受。

回忆是美的，现实是无奈的，但面对未来，诗人只能叹息吗？人们不禁要问。

——稿于一九八四年七月十四日古晋

# 梁放的小说及其艺术魅力

## ——序《烟雨砂隆》

梁放是今年来崛起于砂华文坛的青年作家。一九八一年，他以“笔非”的笔名在古晋国际时报副刊《星期文艺》上发表小说《腊月斜阳》，崭露了文学的才华，引起文艺界的注目。此后，他陆续在当地报刊上发表小说与散文。

出生于砂朥越第二省内陆的砂拉卓，梁放只在乡下受过六年华文小学教育。他在英校唸完高中后，负笈英伦，为土木工程学士。

一个只受过六年华文小学教育，后来又在大学专修理科的青年，居然这么热衷文学，以至于走进华文文坛，这是颇令人惊奇的。认识他以后，从谈话中，我了解到他有一位受教育不多但却酷爱看书的父亲，追溯上去还有一位在民国革命时期即已在中国去世的据说能吟诗作赋的祖父。很显然，他从祖父与父亲那儿继承了艺术的细胞，而父亲对生活与书本的热爱，对梁放之走上文学道路，更有直接的影响。

梁放自小学时期即喜爱阅读童话故事，进而阅读文学著作，这种嗜好，到中学与大学时期尤为强烈。在大学期间，他看了不

少西洋名著，对毛姆及D.H. 罗兰斯尤其偏爱。但也因为长时间浸溺于英文，对中文疏于使用，所以当他回国后开始以华文写作时，颇感吃力，文句也趋于西化。这点可从《腊月斜阳》中见得。不过，这一缺点，在随后的作品中，便被逐渐克服了。

阅读虽可激发一个人对文学的兴趣，但只有当他将对艺术的热衷与自己的生活融合，试图要表现自我或表现社会时，才有创作的冲动，才能走进文坛，梁放的情形，正是如此。

一九八二年，他以在砂朥越沿海小镇本朗（Pendang 意即坟）工作的经历为题材，写了小说《烟雨砂朥》。

一九八三年，他以《森林之火》参加全砂文艺创作比赛。这篇刻画伊班农民的勇敢与善良的短篇小说，获得了小说组首奖。

一九八四年，这项比赛的首奖又被他夺得。这次参赛的作品是《龙吐珠》。这篇小说写的是一个华族与伊班族混血儿的家庭悲剧，反映了早期砂朥越社会特有的民族关系，也对人性作了解剖。

在这期间，他也写了多个短篇，其中几篇已收在这个集子中。

梁放的小说，都取材于生活，取材于自己特有的经验和感受，反映西方社会老人生活的《腊月斜阳》，几乎是作者在留学英国时一段经历的记录。回国以后，作者便开始以他所熟悉的砂朥越社会的题材写作，如《烟雨砂朥》、《森林之火》及《龙吐珠》等。正因为这样，他的小说，故事新颖，人物生动，具有特殊的社会背景和浓厚的地方色彩，再加上作者善用第一人称的手法，人物性格更为鲜明，故事更带真实感。许多读者都误以为《龙

吐珠》中那华族与伊班族的混血儿古达就是作者自己，为他的不幸而难过。其实那只不过作者以第一人称创造的人物形象。这也正是梁放成功的地方。

梁放对生活具有相当敏锐的观察力，而且能观察入微，这一点在“腊月斜阳”中尤其表现得明显。在这篇小说中，作者对风烛残年的老人，有细腻的描写，包括他们的动作和心理活动。如果不是作者对生活观察入微，绝不可能写得这样真实和生动。

不过，《腊月斜阳》的细腻写法，有点近似长篇小说，对于短篇小说来说，不免失之冗长。但作者后来的作品，描写手法便趋于简洁明快，而且显示出作者善于对生活素材进行取舍和艺术加工的才能。这种取舍和艺术加工，不但使篇幅减短，更重要的是使形象更集中，更带典型性。

《朱祥嫂》中贪慕富贵的朱祥嫂，《现代人》中崇洋媚外的李眉，《花非花》中自甘堕落的李平和小陆，《年年有余》中附庸风雅的林先生，都是现实生活中常见的人物，都具有一定的典型性，作者虽着墨不多，却写得栩栩如生。

在《烟雨砂隆》中，作者写一个来自繁华的吉隆坡的工程师，被派到砂朥越一个偏僻的小镇「坟」工作，由于不堪生活的寂寞和性的苦闷，最后竟冒险到土族的长屋去找女人，却不幸在汹涌的砂隆河上覆舟死亡。梁放在这篇作品中刻划了几个不同性格和思想的人物。

《龙吐珠》写的是一个伊班族妇女被一位「回唐山」的华族男人抛弃的故事。作者以第一人称的手法，从一个被社会歧视的混血儿的观点，揭示了一个家庭的悲剧：华族丈夫的无情，伊班

族妻子至死对无情的丈夫的无言的爱，母爱的悲痛和伟大，儿子对阿爸的鞭挞和对英代（伊班牙母亲）的永远的悔恨。作者成功地塑造了这些人物的形象。

一般说来，梁放的小说，善于布局。情节的发展，看似偶然，实则都经过设计，埋下了伏线，只是写来毫不在意，不露痕迹，但到最后终于真相大白，或令人震撼不已，如《腊月斜阳》中莫根太太之死，或发人深省，如《烟雨砂隆》中卢的尸浮江上，或令人悲怆欲绝，如《龙吐珠》中伊班母亲之悄然消失于世间。

这些手法，展示了梁放艺术技巧的特点。即使是在个别篇章中，也往往可以看出作者独特的艺术匠心。就以《烟雨砂隆》为例，故事发生的地点即为「坟」，已暗示了整个故事发生的悲剧性；卢和友人等欲往“天边露出一抹微光”的实文然，却是卢飘尸实文然河的先兆；而卢之欲往合艾寻妓的饥渴，则是他失足荒江的祸根……

我特别欣赏梁放在《龙吐珠》中展示的技巧，它使整个故事充满诗一般的艺术魅力。例如，当混血儿古达为寻找别离十载的母亲而回到深山时，作者写了长屋前的木雕神祇，赤着身体，咧着大嘴巴，吡着几颗疏落的大门牙，这段描写，看似不经意，实则是对古达的未能尽孝的自我嘲讽，暗示了不幸的即已发生。

再如小说中那封古达不让母亲知道内容的唐山来信，虽揉了丢得老远“在屋前那荆棘丛上驻留片刻，颤着就跌下去了”，你以为就此结束，最后却又那么意外地发现被珍藏在他母亲遗留的木箱里。

最巧的是那个阿爸留下来的木箱，“笨重的木制黑箱上雕了

一条云中翻腾的龙”。肖龙的阿爸又常说“中国人最重视的就是龙”。但是当古达领到那个箱子时，它已经蛀了，龙身脱落了不少，蛀虫已蛀入了龙的眼睛，成为一条瞎龙。在古达的心里，这时涌上多少恨，多少爱，然而他的母亲已消失，往事已湮远。

小说的艺术魅力，在故事结局时达到顶点。古达毕竟是华族父亲和伊班族母亲所生的孩子，所以作者竟又在没有留下名字的母亲的坟边，添一些龙吐珠的花儿，那「油绿的叶子丛里，怎么只开那么一小朵，白色的一颗心，呕着一汪艳红的鲜血」。

就思想主题而言，人道主义是梁放小说的基调。他笔下的英国老年人，表面上乐观，幽默，好客，实则都因孤苦伶仃而内心充满哀愁和对死亡的无奈。作者在小说中，揭示了西方社会老人的问题，对他们寄予无限的同情。

在“龙吐珠”中，他对英代之不幸遭遇，更发出控诉。

这一主题思想，在有的篇章中，则体现为对善良与美的事物的歌颂。及对虚伪与丑的事物的嘲讽。作者对温达的赞美是热忱的，对朱祥嫂、林先生和李眉等的嘲弄却何等尖刻。

在刻划人物的善与恶时，梁放试图对人性进行解剖，例如他对卢的怪异心态的描写，这种手法在《花非花》中更为明显。

不过，一个作者，在解剖与刻划人性时，最重要是应该将其放在一定的社会和历史的環境中来考察，因为人性虽有其人类具有的共性，也有其特定的社会环境所赋予的特征。孤立地观察人性，解剖人性，即使非常深入与细致，其结果往往容易陷入自然主义的泥坑，削弱作品的社会意义，影响作品的艺术性。这是时下不少小说作者常见的弱点。

梁放的小说，在这方面也存在着一定的弱点。作为一个家庭的悲剧，《龙吐珠》中的人物刻划是深刻的，作者对阿爸的绝情和英代的忍辱有深入的剖析。然而，如果作者能将这个悲剧，和当时砂朥越华人的经济生活、伦理观念及侨民意识联系起来，无疑将可以从更高的角度看出这个悲剧所包含的深刻社会意义和历史真实性。表面看来，英代和古达是阿爸的「回唐山」的意识与行为的牺牲品，但从社会的观点看，阿爸自己何尝不是旧中国封建礼教思想的牺牲品。

应该说，倾向心理分析及试图对人性进行解剖，是梁放的小说的特点与优点，问题是，如果作者要使其作品的艺术形象更具有典型性，他就必须对社会有更深入的了解，以社会科学的观点来解剖人性，使作品中的人性更具社会性。在认识上，“只见森林，不见树木”当然不好；“只见树木，不见森林”也是一种局限。只有认识两者及其间的相互关系，才有全面的认识。现实主义关于塑造典型环境中的典型性格的创作方法，正是基于作家对人及其所处的社会的尽可能全面的认识。

如果梁放能朝这方向提高，他的小说，将会更加成功，更具有典型性、社会性，因而也具有更大的艺术魅力。我相信他能这样做到，虽然这对于他意味着更艰辛的追求与探索。

我欢呼，一个青年小说家的诞生！

（一九八五年十二月十五日吉隆坡）

# 也为《叶的事业》

## 添一笔

甄供先生的杂文集《麒麟刺》方出版不久，我还来不及通览全书，便又接到他的另一新著《叶的事业》的稿本，且受嘱为之作序。我平日偏重于诗，虽也曾为丁云及梁放两位的小说集写序，对杂文，却始终门外汉，更何况甄供先生是当今著名的杂文家，所以不免犹豫了好些时日，才因为他的再三催促而动笔。

初见这本书的书名，我心里有些纳闷。常听见的是教育事业或文化事业，哪有听过叶的事业的？读了作者的文章，才恍然大悟。甄先生写道：「文学事业，需要有勇者去披荆斩棘，更需要有许多人甘为泥土或做叶的事业，为文学的树木底开花、结果创造条件。」我这时才从这别出心裁的书名中看出甄供先生对文学事业的匠心。

甄供先生的确是马华文坛一位令人敬佩的辛勤的耕耘者和园丁。他于一九七五年十月开始主持星洲日报文艺副刊《文艺春秋》，迄今超过十年。在他锲而不舍的努力下，《文艺春秋》已对马华文学的发展做出了巨大的贡献，尤其是在继承和发展马华文学现实主义传统方面，居功至伟。

著名文学史学家方修先生早有远见。他在一九七八年一首《赠甄供先生》的七绝中即如此写道：「愚公去尽阮嵇狂，停来唤谁话苍凉？却喜甄生勤垦植，一畦新绿稻花香。」方修先生那年甫自报界退休，目睹文坛的变迁，不无感慨，却在这刻看到《文艺春秋》在甄供先生愚公般辛勤的开垦下，茁壮开花，能不感到欣喜？

甄供先生平日除忙于报馆业务和编辑副刊外，还孜孜不倦地阅读、写作、研究文史资料及参加社会活动。这几年来，他在杂文创作方面尤其多产。正如他自己在跋中所说，这本集子中的大部份文章，原系编入《麒麟刺》的，因份量太重而予以抽出，加入新作，另辑成书。然而在此以后，他的杂文仍源源不断见诸报端。

探讨我国华族当前在文化、历史、文学、文学创作、译介及剧运等各方面所面对的实际问题，是本书大部份文章的主题，作者以一个文学工作实践者和推动者的真知，本着甘做泥土及叶的事业的勇者的精神，对各项问题加以剖析，指出路向。但他并不通过堂皇的理论，而是在各篇短文中娓娓道说。这些意见，联系起来，也成为完整的系统的文艺观和文化观。

我试引几段文字为例。针对马华文学与华族文化的关系问题，甄供先生这样写道：「华族文化，需要马华文学输送养分，才能使它脱离迷濛空幻之境，容貌为之焕然一新。」（《毫端蕴秀临霜写》）

关于艺术创新问题，他说：「文化艺术的生存，不是原封不动地保存下来，便是上上大吉。它需要发展，更需要创新，如果

不是这样，只是背负着传统的包袱而迈不开步子，即使不是外在的蚕食，它的生命也终会有一天自行枯萎。」（《另一种蚕食》）

谈到阅读，他提醒人们：「我们切莫忘记，在喧嚣的历史激流中的人物，纵使戎马倥偬，也常与书相伴，所以他才能在逆流中勇进。」（《汲取养分，开拓眼界》）。

有些人把马华文学停滞的现象全归咎于「华人社会不关心文艺」，甄供先生对此看得透澈；他说：「社会条件的制约是重要的因素，但是，太少或太缺乏蜜蜂似的献身精神的作家群，该是问题癥结之所在吧。所以，有志振兴文运的人，何不在这方面多下一些苦功呢？」（《采花蜂苦蜜方甜》）。

近几年来，马华文学得到了华社一定的关怀，文学讲座，比赛，文史展览等活动相继举行。但这种气象能否确保马华文学兴旺呢？甄供先生的态度是很实际的，他认为：「未来的文学是百花竞放，风光明媚，抑或仅仅是沙漠上的海市蜃楼，这就有待于我们文学工作者作出何种努力，才能进行考察成绩。」（《毫端蕴秀临霜写》）。

最近，听说几家报纸的副刊多刊登了一些吟风弄月的诗文，有人就以为马华文学开始呈现繁荣了。这其实是一种错觉。在华族政治、经济、文化日趋式微，前途日渐暗淡的今日，如果文学能「一枝独秀」，那倒是值得探讨的。我倒觉得最近以来，文坛上外表浮华内容空虚的作品有增多的趋势，这可能是处于困境中的华族知识份子迷惘与徬徨的心态，在文学上的反映。虽然说这也是反映社会现实，然而却是反映消极的一面。这种东西多了，实在不利于一个民族的振作，而且可能徒然加重其危机。

马华文学应该在形式上寻求创新，并允许各种不同的手法和风格自由发挥，这是完全正确的。不过，这种努力，应该在充实文学的生活内容和积极思想的前提下来从事。马华文学的生命，系于它是否根植于我国社会生活土壤，是否具有我们特有的美的形式和富有对于我们的人民精神有所滋养的内涵，尤其是在华族寻求自救的今日，积极的思想更为必要。否则，一味追求空灵，一味自我哀伤，即使是什么奇花异草，也只能对读者散发迷幻的醉剂而已。

所以我仍然相信甄供先生的结论是对的：「如果我们不想掩耳闭目，不理时代的钟声和人群的期望，那么，便需要涤荡消极的因素，整理思绪，朝着前辈作家笔端所指引的方向奋然前行。」

这种文学，才能使华族文化和社会脱离迷濛空幻之境，容貌焕然一新。

以上所写，算是为《叶的事业》添加一笔，在旁人看来，这近乎是画蛇添足了。

(一九八六年三月二十四日于古晋)

# 乌士曼·阿旺诗剧

## 《乌达与达拉》华译本序

在提倡我国各民族文学交流声中，乌士曼阿旺的名著《乌达与达拉》被译成华文出版，不仅是荣盛君的一项成就，也是马华文坛的重大收获。

《乌达与达拉》是乌士曼阿旺的代表作之一，其创作过程，经历几个发展的阶级。1954年，作者最先以诗歌形式发表《坟场上的姑娘》。两年以后，作者将故事改写为短篇小说，并取名为《乌达与达拉》。1970年，即十四年后，作者始将这一故事题材正式改编为剧本。1972年，在音乐家的配合下，乌士曼阿旺更将之发展为一部在演出时包含歌曲艺术的大型的诗剧。

《乌达与达拉》完成创作的漫长经过，说明了乌士曼阿旺对文学创作态度的认真，同时更显示他对这一反映马来农民斗争的历史题材的偏爱与重视。他对《乌达与达拉》的创作，可说是呕心沥血。

十多年来，这部戏剧曾多次被我国马来剧团或文化团体搬上舞台。去年，新加坡某青年剧团亦曾演出，译者与我曾受邀到乌士曼阿旺家中观赏演出的录影带。

《乌达与达拉》是一部我国独立前马来农民斗争的史诗。作者通过农村青年乌达与达拉的爱情悲剧，暴露了封建地主对农民的残酷剥削和压迫，歌颂了农民反抗压迫的英勇和自觉精神。它不是一般普通的爱情打斗故事。作者在戏剧中明确表明了他作为一位人道主义者反对社会压迫的正义立场和改革社会的进步观点。

在书中，那位行为怪异的乌铁，正是作者的社会哲学思想的化身。乌铁对农民说：「阿郎好比是茅草，龙伯呀，我们的真正敌人就是它的根。」乌士曼阿旺正是以这种对社会贫困根源的深刻认识，在作品中描绘了农民斗争由自发阶段走上自觉阶段的复杂过程，而这也正是使《乌达与达拉》具有高度思想性的主要原因。

在艺术手法上，乌士曼阿旺运用了现代话剧与传统歌剧结合的形式，采用三台景结合舞台，展示了早期农村社会农民多彩多姿的劳动生活及生活中所包含的复杂的社会矛盾。这里有马来武士练武术的威武，有男女主角月下谈情的缠绵，有农村男女青年劳动后斗歌的欢乐，有地主向农民迫租的残暴，有勇士为正义生死格斗的英勇，有爱者与亲人生离死别的悲痛，更有农民群众与地主恶势力张弓拔剑濒临决战的激昂，构成了戏剧扣人心弦的艺术效果。

乌士曼阿旺在作品中发扬了马来班顿、谚语、歌谣等传统形式作用，使这部作品在具有强烈的时代性与人民性之外，更具有鲜明的地方色彩与马来民族特征。

这部马来文学名著，现在由荣盛君译成华文，承作者乌士曼阿旺及译者的好意，要我为华文本写序，我至感荣幸。为了促进

各民族文学的交流，共同建设马来西亚文学，把我国兄弟民族的优秀文学作品，特别是如乌士曼阿旺等杰出作家的作品翻译为华文，正是马华文学工作者当务之急。是为序。

一九八五年五月九日吉隆坡



# 我读田舟的诗

## ——序诗集《问山》

一九八三年十月三十日，我应下吡叻区华校教师公会的邀请，到安顺出席该会为配合庆祝成立三十六周年所举办的文艺讲座。这项邀请，事先只通过甄供先生以电话联络，他告诉我他是受该公会主席田天华先生委托的。不用说，甄供先生也是受邀的主讲者之一。

我们在十月廿九日下午乘汽车抵达安顺，到车站迎接我们的正是田天华先生。那晚我们谈到九时许便因为各自要准备明天的节目而暂时分手。临行前，他从汽车里取出一个大信封递给我，里边是他的诗作的剪报印本，他希望我看过后提出批评意见。

我这一次的讲题预定是《谈诗的欣赏》，在离开古晋前已草草作了准备。在我要举出的例诗中，有艾青的《礁石》，陆游的《咏梅》，张错的《落叶》和梁詒庆的《早春》。但是，那天晚上，当我在三楼宿舍的灰暗的灯光下翻阅田先生的诗作时，我被一首题为《问山》的短诗深深吸引。这首诗署名《小船》，刊登于一九七〇年八月廿九日南洋商报的副刊《青年园地》上：

什么时候，你们停止了翻动？

像涌起的千万堆浪涛

骤然停歇在半空中

什么时候，你们身上

长出了青绿的野草树木？

像蛰伏的巨蛇，苔霉满布

什么时候 你们火热的心脏

让雨雾冻得冰冷？

什么时候 你们掬饮了

酣醇的涧流？

昏醉了这许多年代

多少次了 雷的拳头

在你的庞然的胸膛擂动？

哗哗的瀑布

一次又一次地重复那首战歌

那一天 你们再翻一个身

向前汹涌 汹涌……



在第二天的演讲中，我毫不迟疑地在例诗中增加了这首「问山」。作者当时是会议的主持人，坐在我的旁边。我注意到他的意外的惊诧却泰然处之的神情，随即是安顺文教界朋友们的祝贺的掌声。

这就是我第一次认识田舟的经过。

原来署名「小船」的田舟于七十年代初即已开始写诗，作品散见于南洋商报的《青年文艺》与《新年代》上。他的近年作品也偶而见诸《文艺春秋》或《读者文艺》上，予我印象较深的有《渡轮》、《池龟》等，觉得作者的技巧相当熟练。不过，这之前我不知道他已写了那么久。

这本荣获马来西亚福联会一九八五年文学出版基金奖的诗集，收集了作者自一九七〇年至一九八四年期间的作品。事实上作者曾长时间的沉默，因为书中第一辑《村灯集》写于七〇、七一两年，而第二辑《樁木集》则是八二年至八四年间的作品，这之间的间隔竟长达十年。

田舟的诗多为抒情诗，也有叙事诗，都取材于自己的生活体验或所闻所见。一般上说，他的叙事诗，如《妹妹回来了》、《母亲的旧针车》、《街头散章》及《堤》等，虽然也含有抒情的成份，都有过于拘泥事实，失之于太真的缺点，在语言上也流于散文化。有些诗的语言似乎过于铺张，原因大概也由于作者对取自现实的素材不敢大胆「割爱」，想尽量容纳在一个句子中，结果不得不藉助许多形容词或形容短句。例如，“坑尚未痊愈／深一个／浅一个／清清楚楚／展现着／曾经羞愧地捡拾起／搁藏了一季的／勤奋的车辙／脚印／”（《不流的江河》）再如“黎明前的黑暗／还徘徊在一片辽阔的茶山／简朴的生活已甦醒在／装不下温暖的矮屋／”（《采茶》）

一些介乎抒情与叙事之间的反映生活的诗，如《阅报室》、《采石工人》、《放工》、《货仓的夜》、《印度园丁》、《姆都的喜悦》等，很能表现作者对劳苦民众的同情心，但形象比

较表面，缺乏含蓄，因此也影响内容的深度。

我最喜欢的还是田舟的那些语言精简的抒情诗。这些诗，或托物言志，或借景抒怀，形象单纯而鲜明，看似平淡却有韵味。除开头所引的那首《问山》外，请看下面几段：

夜还未尽呢  
我们还要巡狩  
在这世纪的街巷  
给寒夜的迷失者  
致送一份  
可贵的指引与温暖  
我们要点燃最幸福的光



(《灯笼》)

你该知道我所渴求的  
那么给我吧  
即使是一星火点

(《炮竹》)

握着你  
短短的一根雪白  
好像握着  
自己的生命

.....

我把你化成了灰  
也把自己  
埋葬在你的火烬里

(《致粉笔》)

我  
却把掌声  
献给了  
默默的  
远在泥中的  
椿木



(《椿木》)

我曾经失落了你  
也曾经  
在充满炎阳与风沙的路上  
珍惜地  
把你捡起

(《帽》)

这种诗，看似容易写，其实不然，最重要是作者要有积极的生活态度，深刻的生活体验，有诗的慧眼，善于捕着意象，探索事物的本质和人生哲理，此外还需懂得锤炼文字，使其凝炼却不

失自然流畅。这种诗往往是作者日常生活中一点突然的感想，灵感的触发点可能是一个平常的景或物，但促成这种灵感的却是作者背后丰富的生活阅历及对人生的领悟存在心中，并不急于宣洩，一如雨水沉入大地，并不急于涌现，直等到找到出口，才作清泉流出。所以这种诗，小巧，含蓄，隽永，是人生旅程的足音的迴响，一种偶发的智慧的闪烁。田舟的一些抒情诗，便具有这些特点。也许我还可以引用他自己的诗，来说明他在这些成功的诗背后的丰富生活阅历。在一首咏唱那辆与他相伴十年的丰田七十摩多车的计程表的诗中，他这样写道：

那一串饱满的数学  
是一段丰收的岁月  
偶而展读  
遂忆及  
几趟山荫道上的惊惶  
数度风和日丽的出发



(《计程表》)

田舟出身贫苦家庭，是个忠厚谦逊的教育工作者。读他的诗，你会感觉到他对社会与人类的关心和热爱。然而他绝不是那种自诩为「时代的歌手」的人，他谦虚、自知，却充满自信，所以在他笔下的艺术形象，多为平凡不过的人物或事物。然而惟其平凡，才更显出他的笃实与真诚，他的思想的深刻和艺术表现手法

的纯熟。

以田舟在诗创作上的上述成就，如果能继续探索，克服缺点，发扬优点，他在马华诗坛上的成就是肯定的。

一九八六年九月卅日于古晋



我曾迷失了你  
也曾迷

在充满阳光与风沙的路上

(《来路舟》)

半块田家耕第一  
月夜归舟车马一  
新景雨前  
又见  
曾对由土崖山鼓  
发出隆隆日味风更燥

# 出自泥沙的金子

梦羔子著《你那边的夜色黑不黑》序

每当文友聚会，他总是默默地坐在一个角落，而当大家谈笑得越热闹，他就仿佛越被人忘记。碰到这种情况，我便常提醒说：「梦羔子今晚还没开口呢，让我们听听他的意见吧！」

我们的争论，都是关于文学创作，肯定梦羔子是在聚精会神地听，但这时他那被太阳晒成泥黑色的脸，便露出几分慌惑，几分羞怯，终于在众目之下木讷地回答说不知道该说什么，又回到那沉默的角落里。

而他，就是那个喜欢独自唱着歌的年轻诗人：

当雨叫那座山

和那片树林的脸苍白起来时

我不能不想起

你模糊而去的脸

唱起

你爱唱的那首歌

——《唱起那首歌》

有一次，我们在争论关于工作与生活是否妨碍作家写作的问题，他终于开口：「我觉得工作不会妨碍创作，我的诗不是用笔写的，是用心写的。」

原名钟济源的梦羔子，一九五五年出生在砂劳越古晋县一个贫苦的椒农家庭里。

一九六五年他在乡村华文小学念四年级时，当地因政治动乱而实施戒严，设立新村，他便同村民一起被迁入新村内，在那里念完小学。随后他到政府中学读完初中（在那里，华文只有一本课本而已）。

在政府中学念五号班时，他开始学习写作。他有一个哥哥，酷爱文学，用钟羔音的笔名投稿古晋的华文报副刊，并同新村里的另四个文艺青年组织了「冰崖五苑」，创办副刊《冰崖》。梦羔子那时虽然只有十几岁，且语文程度不高，但在他哥哥的影响下，也对文学发生了浓厚的兴趣，开始把习作投稿给报刊上的《学生园地》。

钟羔音曾写过一部题为《种椒人家》的中篇小说，一九七五年由婆罗洲文化出版局出版。大概由于生活所逼，七十年代中期，他离家出走，从此没有音讯。

梦羔子在回忆这段往事时似乎有难言的痛苦：「我们两人从来不曾谈过文艺，更不曾讨论过写诗的技巧。哥哥走后，在写作的道路上，我更孤独了。我只是个贫困的农家孩子，买不起书籍，报馆那时也不给稿酬，我就在营养不良的困境中，读看他遗留下来的几本小说和诗集，独走天涯。」

也许因为对哥哥的怀念，他取名梦羔子。他在无人指导和帮助的情况下，继续不断地写作，稿子投遍了砂朥越的华文报章。

一九七二年，因为学业成绩欠佳，他被挤出校门。「我并不知痛改前非，反而写得更狂，少年人的愤世疾俗、多愁和忧悒，更使我写得杂乱无章。」在这个过程中，当时任婆罗洲文化出版局华文部编辑的黄俊贤先生，曾给他很大的鼓励。一九七六年，该局为他出版了《小小蚂蚁故事集》。

我第一次详读梦羔子的诗，大概是在一九八〇年他参加申请大马福联会雪福会馆「文学出版基金」时。在几部成名与未成名的大马诗人的诗集中，有他的一本《小鸭子的歌》，收集的多数是些以禽畜与农村景物为题材的童话式的诗，风格虽与众不同，但给人一种未成熟的感觉，加上语言上的缺点，自然没有受到推荐。

一九八二年，我在评审砂朥越第一省华人社团总会主办的文艺创作比赛诗歌组作品时，他的一篇《你那边的夜色黑不黑》把我吸引住，他那源自《小鸭子的歌》的奇异的构想和带有现代诗味道的语言，吟唱的已不是飞禽动物，而是自己生命的沧桑：

你走入了异乡

你飞簷走壁在众大厦的阴影里

将生命去彩色另一座未成形的大厦的

脸孔

每每乱雨击夜

草木皆哀

深怕你是颗多刺的榴梿

猛然跌在我心底

时时受伤地惊醒

一九八三年，他以《只是那么一个剑客》参加第二届砂首省华总文艺创作比赛，虽然在总评时只得第三奖，但几位评审员中，我给他很高的分数。他的诗艺有明显的进步，他的生活经历使他的诗更加感人。这首诗，悲怆而不绝望，流露出诗人不屈服于命运的气质：

何处是寥寥的村落  
和响往的茅舍与乾草  
何处该是我濯洗与投剑的深潭  
而愁雨之后是愁雨  
而野嶺之后又是荒山和野嶺  
夹着  
长长的狼嗥虎啸

然而什么都恍恍惚惚了  
我只是那么的一个剑客  
不知为什么而来  
也不知为什么而去  
生命里  
为了一睹坠落前的落日与炊烟  
拖着血跡  
我不能不一路杀将而去

一九八五年，他以《木筏》获得该年度华总创作赛诗歌组首奖。我在评语栏里这样写：「源自实际生活感受，意象奇美，想像力丰富，彷徨而不迷失，随波而不逐流，立意向逆境抗争，上下求索」。

他是这样写木筏的：

我们相逢在这平静后的细沙溪水的

各自凄怆脸色中

杂乱的藤

阴差阳错的流水

竟把我们排成一个木筏

我们用竹竿

勉强地试图重撑起我们的生命

是的

纵然我们不能活得顶天立地

纵然我们不能死后壮烈成材

我们懊丧但仍不愿随波逐流

冲出森林

冲出这小溪

冲出河道以至遥远的海洋

是我们唯一的

理想

这本诗集收集作者从一九七四年到一九八五年的作品。他在

七十年代所写的诗都是在生活不自由的新村里写的，其中许多近似童话或儿童诗。但它们其实并不是童话或儿童诗，因为我们从中看到的，并不是什么迪斯尼的童话世界或生日蛋糕，而是一个贫穷的、孤独无助却充满幻想的农村孩子的自白。他寂寞，内向，往往沉缅在自然界中，把自己变童话中的人物，自言自语，或和飞禽走兽，山水草木喁喁私语。

他的儿童诗，语言天真，却流露出一种未知世故的孩子的忧伤：

那些树胶树排队排得很整齐  
妈妈  
不要用胶刀去伤它们  
它们没有做坏事  
一定很痛的  
你看它们鲜红的血都变白了

——《胶林里》

如果说，梦羔子在七十年代的诗主要反映他的农村生活和孤寂的精神世界，那么八十年代开始所写的诗，则随着他离开农村到砂州北部的民都鲁、亚庇等地当建筑工人过着颠沛流离的生活而充满凄苦和挣扎。

背着流浪的包袱  
拖着几许断了又接了又断  
的旧胶鞋  
吸着扬起然后慢慢沉下又扬起的

滚滚尘埃

一处过一处

自己都不知道自己行将何处

——《苦雨不再是苦雨》

在这一段流浪的日子里，他还写了《走向那座山头》、《我的少年已不存在》、《你那里的夜色黑不黑》、《只是那么的一个剑客》等充满忧伤的诗。这些诗，不论在内容和形式，都比他早期的诗深刻和完美。

总的说来，梦羔子的诗之可贵，在于他真实地表达了一个农村孩子成长过程的内心感情。他通过自白式的语言和取自在生活中直观的种种颇为奇特的意象，塑造了一个诗人自己的艺术形象。读他的诗，我们看到了一个孤独、贫穷、自卑、内向却无比善良、充满幻想和诗才横溢的农村少年的成长。我们体会到他在生活、工作和爱情道路上的际遇——他那由童话式的憧憬、对外界生活的渴望、到生活的挫折、爱情的创伤、和不屈服于命运的痛苦的挣扎。在这之中，我们也在一定的程度上看到他所处的环境和时代的面貌，社会的动盪、农村经济的破产及城市生活的艰辛。在这个意义上说，梦羔子的诗不仅反映现实，同时还具有一定的时代性和典型性。

在艺术手法上，梦羔子有自己的特点。他的诗来自真实的生活实感，诗的意象也多取自直观。他不像有些现代诗人，苦苦营造意象。他的意象来自生活，他不必解释，不必营造，因为生活原来就是那样。他的诗是他的感情的宣泄，他并不刻意追求什么忧郁和凄美，他的实际感受就是如此，正如他自己所说，他的诗

是用心写出的一样。

当然，梦羔子的诗也存在着一些明显的缺点。在他早期的诗中，夹着一些不甚通顺的句子，这主要是因为他读书不多（只念了六年的华小），但这个缺点在他的后来的创作中已逐渐被克服。除此之外，他的一些诗，略嫌散文化，语言不够简洁精炼，这大概是他惯于以自由的形式及说话一般的语言来诉说他心中的奇思异想。

就诗的思想而言，梦羔子的诗虽然表现了一个倔强者的顽强的意志，但他却仍然没有在生活中找到应走的道路，他依然是迷茫的，带着一种宿命思想：

不知为什么而来  
也不知为什么而去  
生命里  
为了一睹坠落前的落日与炊烟  
拖着血跡  
我不能不一路杀将而去

——《我只是那么的一个剑客》

一腔热血  
即使冷却了还是不能不一路探索  
一路撑下去

——《木筏》

虽然如此，我相信梦羔子最终是能在生活和创作的道路上找

到明确的目标和方向。他在致给我的一封信中说：「十多年来，我深深感到一个作者只靠自己，要站立起来并不容易，他需要批评，需要鼓励，更需要扶持。我庆幸这一生中能碰到一些以无限的爱帮助我站立起来的朋友、文友和前辈。我希望我能好好地写下去，虽然我只是石头，不是金子，不能发出耀眼的光芒，但是我还有一股意志的坚强。」

我觉得梦羔子确是金子。我想起他在《金子》这首诗中的一段：

与泥沙与石头为伍

可是它不是泥沙

也非石头

度过昏暗而潮湿又发霉的童年日子

它居然有异于凡人的智慧

它开始崭露光芒



虽然他也曾感到重新被泥沙埋没的痛苦，但真正的金子，是泥沙埋没不了的，它一定能发出耀眼的光辉。

一九八七年五月

# 李采田著《马鹿山下》序

李采田先生的小说集《马鹿山下》，收集他的十一篇长短不一的小说，其中除《马鹿山下》修改完稿于一九七六年外，均为六、七十年代的旧作。在嘱我为其作序时，他把这本荣获大马福联会文学出版基金奖的集子，形容为他青年时期习作的小结。

李采田先生的小说带有浓厚的砂朥越地方色彩和乡土气息，这是不足为奇的。一九四六年，他诞生在毗邻印尼西加里曼丹边界的第二省板督乡区，那是偏僻的内陆地带，有一个华人聚居的小市镇，四周便是伊班族人散居的广阔的深山密林。李采田在那里长大。小学毕业后，他到古晋念中学，后负笈新加坡南洋大学专修中国语文。虽然如此，在他的意识中，总离不开童年时代的山村生活情景，所以他的小说，大多以农村为背景，讲的也多是华族农民的故事，即使偶而写城市人，思想感情也依然带着农民的忠厚和耿直，是非爱憎分明，没有丝毫的造作。

作者早期的作品，多以第一人称叙述自己的生活经历，虽然给人以一种真实感，但其形式接近散文随笔，尚缺乏小说的结构。这也许是受了六十年代文风的影响，也是初学作者常有的现

象。但也因此我们得以从他的小说中，窥见六十年代砂朥越社会与当地华族生活的缩影。例如读他的《新年》，就可看出当时殖民社会农村经济的破产与城市失业问题，日趋严重的现实。《工场上的风波》反映了当时社会中工人受工头欺压及工人失业的苦况。其他如《我当过跟车工人》、《就业机会》、《大显威灵》、《卖蛋小童》、《我的老板》等篇，或揭露贪官奸贾丑行，或刻划善良弱者的不幸，也都触及六十年代殖民地社会的病态，反映了当时的现实。一般说来，作者擅长写社会上不幸的小人物，且富正义感，对欺压者深恶痛绝，对爱护者则满怀同情。

《胶林恋歌》与《马鹿山下》是两篇篇幅较长的小说，写的都是砂朥越华族农村儿女私情的故事。据作者说，这两篇都是他失去自由时写的，因为那时不允许谈政治，便写起「言情小说」来。像这类女儿与情郎私订终身遭封建家长逼嫁予别人的苏六娘式的故事，即使是在今日的华族农村社会中，依然时有所闻，这是华人社会封建礼教残余势力的必然反映。李采田先生在小说中对代表封建顽固势力的家长以及反抗封建压迫、争取婚姻自主的青年男女，有相当细腻的描写，故事也娓娓动听。巧的是，作者在这两篇小说的结尾，都安排了「有情人终成眷属」的结局，不免给人一种造化弄人，好事多折磨的老套感觉，反而削弱了故事本身所揭示的深刻矛盾和社会性。

从现代小说技巧的角度看，李采田先生所采用的讲故事式的平铺直叙的表现法，难免失之平淡和粗糙，且忽略了对人物性格的刻划，这点在《马鹿山下》的最后一章更为明显，相信作者以现在的眼光来看，也会同意我的看法。

李采田先生近十年来任职报馆编辑，兼任独中教职，生活极

为辛劳，虽时有参加文学活动，但总叹息无暇创作小说。但他对小说创作，却始终耿耿于怀，正如他之对于人生世事，虽人到中年，历尽忧患，却依然执着，依然一丝不苟，依然见稷见角。所以深夜谈心时，他总会透露心迹说：「我希望能写几篇较好的小说，我已经收集了不少的题材，故事也有了眉目，这世上有太多要写的事，我盼望能好好坐下来动笔。」听他所言，看他那跃跃欲试的神态，我就不觉想起唐时贾岛的诗来：十年磨一剑，霜刃未曾试，今日把示君，谁有不平事？

李采田先生一定会有新的作品出现的，我如此坚信。



## 《旅者》自序

这是我的第四本诗集，收集我一九八五年至最近的诗作，其中也有几首是八五年以前的旧作，因为在编《我何曾睡着》时遗漏了，将它们丢弃了又觉得可惜，所以也收入了。

我把这个集子取名《旅者》，这其实是其中一首诗的题目，写去年五月旅游中国时在北京车站之所见。我对那些疲倦如跋涉过一个风沙的世纪，却在驿站梦见奔向一个春光明媚的梦城的旅人，实在有深刻的印象。想想自己，在生活的道路上，在诗的道路上，不也是个疲困却依旧执着的旅者吗？

本书分为两辑。第一辑「依旧集」，多数是些写日常生活中的回忆、感怀、思考片断的短诗，写时也多为应付副刊杂志的稿约。第二辑「北行集」所收的，则都是去年五月底我在中国访问两星期路上之作。所谓路上之作当然不是一挥而就的，回来后难免有所修改。这些诗后来大都刊登在甄供先生所编的《文艺春秋》上。

除以上两辑外，我把几年来马星两地诗坛友好致予我的诗也编成一辑「诗之礼物」，附在书后。他们的诗，或登在报刊上，

或直接寄来，给我以莫大的鼓励。我珍惜这份友谊，现在附在书后出版，当作纪念，也可免存稿遗失。在这些诗友之中，苻水是我景仰的老前辈。费加则正如他在诗中开头所说：「你并不知道我，我也并不认识你」的海内知己。

一九八七年五月八日古晋



## 杨丹著《坦然集》序

我认识杨丹应该是在一九八一年中。其时我们正往檳城出席商联会的大会。他刚刚受聘为助理执行秘书，第一项任务就是由吉隆坡赶到檳城来处理会务，偏偏又因为什么原因比我迟了一步，赶到的时候，还有点气喘吁吁，真的是「走马上任」。他给我的第一个印象是十足书生气，在厚厚的镜片下，那略带苍黄的脸色，给人一种曾经跋涉长途的感觉。

他果然是曾经跋涉长途的。出生于吉打州亚罗士打一个勤俭的小康家庭，他在父亲的严厉管教下毕业于马大中文系。他曾是学生运动的积极参与者，接受了时代潮流的冲击。毕业后，他的志愿是当一位人类灵魂的工程师，但是他的愿望是短暂的，任职一年后，就被迫停职，从此在失业的道路上颠簸挣扎，最后因一个偶然的机缘得以受聘于商联会。

在失业时期，杨丹即开始写文章，投稿于报章副刊，举凡青年、学生、生活、甚至妇女版，都有他的文章。他常藉书信的体裁，以一位教师的口吻，对青年读者谆谆善诱。不过，即使是在认识我之后，他也仍然不以为自己适合于从事文学工作，虽然那

时他已写了上百篇的文章。直到前年，他终于决定从旧作中整理出这本散文集，名之曰《坦然集》，我知道，他已正式走上文坛，我为此感到无比的高兴。

认识杨丹的人都知道，他是一个为人热情，心怀豁达的人。对世事坎坷他虽有怨懟不平，却从来不在人生的崎岖路上却步。而在面对打击和挫折时，他又表现得何其潇洒，不但没有如一般意志薄弱者的萎靡不振，反而不甘寂寞，将自己的感受和理想渲泄于文字中。一九八〇年春，正处于失业和困顿的他，却在《浪花》这篇散文中写道：

「至少在亲戚朋友的面前，我还能保有以前的侃侃而谈、纵情大笑，我还能够以那活动的躯体，东奔西闯，希望得以跨进新的世界，拾回自己失去的理想。」

这《坦然集》里的文章，不论是抒情散文，生活随笔，社会评论或讽刺小品，便都是他在生活的道路上向读者侃侃而谈的记录。他是坦然的，正如他自己所说：「既然还能够在自己踩过的路上留下一点脚印，既然还能够穿渡林石时发出一点喋喋，对过去的烦恼、愤恨、痛苦和流离种种，我都应该坦然。」孔子说的「君子坦荡荡」，在杨丹的为人和文章中，都一览无遗。

我对散文创作，没有特别的研究，所以只能从欣赏的角度对杨丹的作品，谈一点粗浅的意见。我很喜欢他那几篇讽刺性的杂文，如《党争》、《蛇庙》、《英雄》、《看热闹的评论家》及《比》等。这些文章，既能概括和掌握客观事物的特征，又能深刻揭示其本质，在艺术和思想上，都达到相当高的水平。其次，我也喜欢他的抒情性的散文，如《浪花》、《傲骨》等。我觉得作者能把自己的感情升华，使散文达到近乎诗的境界，这是很难

得的。

另几篇叙述性的散文，如《五块钱，要吗？》、《惹兰亚罗》、《疯子》，则表现了作者对周围事物的敏锐的观察能力。单从作者描写手法之生动与细腻程度，可以看出作者具有创作小说的良好条件。

这其实也是我对杨丹的期望。杨丹不但善于观察，也善于叙述，加上近年来参与社会工作，见闻广阔，不论是关系社团、合作社、政党，一谈起来便滔滔不绝，有人物，有情节，十分精采。如他能将这些作为题材，下一番功夫写成小说，相信会有一番成就，更何況现阶段马华文坛正期待着能反映我国现实的小说作品的出现。

当然，杨丹的散文，也有一些或在内容上欠缺深度或语言上未够精简的作品，反映了作者当初创作时仍未自觉地掌握散文的创作技巧。甄供先生在给梁放的《暖灰》写的序言中说过：「散文是一种很讲究艺术结构的文体，从题目的拟定、开篇、铺写以至结尾，都需全文的意旨着眼，以求得水乳交融的境界。」如果杨丹能在技巧上更上一层楼的话，他在散文方面的成就，肯定将能达到一个新的高度。

一九八七年十月五日于古晋

# 秋风秋雨见荷起

## ——序唐珉诗集《千秋不尽》

记忆中，唐珉的名学是近几年才在报上见到的，其作品有小说和诗，但都是偶而见到的，也未能细读，印象中只觉得其文字优美，别具风格，绝不是个新手。一九八六年大马福联会文学出版基金诗歌组申请之一，就是唐珉，其著作是这本《千秋不尽》。我于是有机会欣赏收集在书中的六十多首诗，我最初的感觉是颇为惊异的。作者的技巧确然是纯熟的，就譬如这首随笔式的短诗《荷起》：

一泼一扫

好一个无声的霹雳

一团乌云刹那间被轰得纷飞四溢

宛若鹏举龙腾

漫漫一层雾海

酝酿着怎样的一场风云啊

浑饱淋漓的水气滔天流转

无尽的幻化着无极限的扩散

如此沛然气势

一闪睫

丰润的田田荷叶

好不洒丽地冒出了水面

再一闪睫

竟又是那么高远

浮在空中

你说这是否仅仅于方外的飘逸空灵

不旋踵

一阵微风拂过

脂粉不施的芙蓉仙子

已施施然乘风而来

若隐若现

尚未抖袖蹁跹

淡雅的幽香已朝人袭来

水红的云裳想是太单薄了

只见伊红了粉腮

匿藏着窃笑俗子的惊艳



正如诗的题目《荷起》所暗示的，作者描写的是画家（也许是作者自己？）在画纸上创作一幅荷花图的经过。这种诗不同于一般的题画诗。古代文人画家，为了阐发画意，喜欢在画上题诗，或将其赞美一番，或将其内容用文字描写一番，一般都是对着那幅已经完成的图画，作静态的描写。杜甫的《画鹰》的首两句

「素练风霜起，苍鹰作画殊」，意思是说在洁白的画绢上，突然腾起一片风霜肃杀之气，原来是画了一隻矫健不凡的雄鹰，这种写法算是动态的描写，但也是事后想象的，接下来的几句便都是静态的描写了。从创作的角度看，唐珉所择的这一题材，难度很高，一来画荷的过程瞬息变化，二来画荷本身是一项艺术创造，要把一位高明的画家作画的活动过程，用诗的语言形象地再现出来，这件事本身就非易事，更何况作者并非为了再现这一过程，而是藉以抒发自己的感情，对不施脂粉而却丽洁清香匿藏着窃笑俗子的惊艳的荷花的赞颂。这后一点才是作者成功之处。有些作者不懂这后一点的道理，他们在观赏某个成功的艺术表演，如舞蹈或音乐演出后，便也为诗志之，但往往流于把人家经创造成功的舞蹈或音乐作品，文学再现一番，即使文字用得如何好，也不是好诗，因为它充其量不过是把别人的作品演绎一番，虽不算抄袭，却绝不是自己取材于生活的创作。唐珉的《荷起》，既能诗化了画荷的艺术产生过程，又能赋予自己的思想和感情，所以说其技巧是纯熟的。

今年六月间，在福联会执行秘书曾荣盛兄的介绍下，在吉隆坡见到了唐珉，才知道作者是目前商行任职的周学娇小姐，这就使我更觉惊讶，因为她的《荷起》虽然显出了女性的柔美，但是《千秋不尽》一书中大部份的诗作都感情炽烈，风格豪放，不乏男性的阳刚。

《千秋不尽》共分四个部分。第一部为《有关龙及与龙有关的一些话》，第二部为《有关水的》，另两部为《市井篇》与《笔花篇》。整本书基本上有着一个关于我国华族的问题的共同主

题。作者围绕着华族社会的课题，在抒情议论兼而有之的诗篇中，表达了自己对华族历史、文化传统、当前困扰及前途等问题的观点和深重的忧虑，其中也不乏对华族的自大与自卑的劣根性给予尖刻之讽刺与嘲弄。

就以主题诗《千秋不尽》这首诗为例：

墙上有仿石涛的秋山图

不见云水溟茫

不见岚雾漫漫

虽是满山红艳

这秋却老了

躺在幅度侷促的挂历里

奄奄一息

……

我有千丈长卷在窗外

没有红叶

秋风秋雨潇潇

岂止于愁煞人三个字

这绵长的秋委实太磨人了

如此愁苦天连年不断

我们是多情的民族

还是多难的民族

这多事之秋啊



作者在这首诗中一面讽刺了一些仍然陶醉在文化传统的自尊中的人，一面流露了自己对民族忧患的悲痛。

在另一首题为《我是我的英雄》的诗中，作者写道：

方里圆圆中方

轩辕氏嫫祖的后代适应能力最强

我的兄弟五湖四海

我无人种绝灭之虞

吟吟诗唱唱词我好清高

耍耍文字的游戏我多惬意

我说我是我的文化传统的守护神

偏偏，我所拥有的

每一天都要折损一点

可怜我典雅瑰丽清越超拔的心城

终于败落成一座颓唐的伤膝镇！

.....

啊英雄应是我我应是英雄

我们都是自己的英雄

启不见闭门学儒咀皮子上午干戈

启不见官海群雄争霸业

文争武斗

天昏地黑日夜无光.....

在《护城河》一诗中，作者这样写道：

罗盘对我是毫无意义的  
当我弃守最后的一座城  
我还需要方向么  
自尊由几千年的文字架叠起来  
内涵却是空的  
我不知道你今天掩卷时还哭不哭

我国华族的问题是与整个国家经济、政治分不开的，但是华裔社会在文化上由于历史和传统文化的消极因素的长期积累，也形成了自己独有的特征。这种文化正是柏杨先生所说的酱缸文化，这种文化造成了华人的许多劣根性，如苟且的心理、自大炫耀、自私自卑、不团结、好内斗等等。自七十年代开始以来，由于在政治与经济上受猛烈的冲击，处境每况愈下，这种酱缸文化的心理更暴露无遗。

在《市井篇》中，作者形象地描写了华裔社会的异化现象。《荒》一诗暴露了录影带文化在民间的氾滥。《神仙的话》刻划了金融丑闻中神仙族的可恶咀脸，都是作者同一主题的反映现实的作品。近年来在马华文坛上确有多少的作家尝试以这一题材来反映华裔社会的这一社会面貌，唤醒族人反省，而以诗的体裁写得最多和最深刻的，据我个人所读到的，当推唐珉了。

唐珉对中国传统文化，特别是古典文学，显然有相当的研究，所以她能从历史的观点来剖析现状，但却没有食古不化的毛病。当然唐珉的观点也有一些是争论性且值得商榷的，她的社会生活及与社会运动的接触面可能狭窄一些，但她的出发点却出于忧国

忧民的纯真。所以她的诗，除了表达了一般族人的深重的忧虑外，也表达了族人的共同愿望。例如，在《源》一诗中，作者写道：

管人们如何霸道地改造历史的河道  
我坚持这条河  
必流我的心

在《千秋不尽》中，作者写道：

而我有万卷山水  
长寂心头  
高高的秋终会随岁月老去  
傲立的霜菊也憔悴了  
我墙上只有一幅挂历  
它的存在  
莫过于让我知道  
今天是九月重阳

虽然如此，作者是忠于马来西亚的国家与土地的，她期望华族和国内各民族的友爱和团结，在《兄弟》一诗中她写道：

你我互道了兄弟  
共同在一个屋檐底下  
侍奉美丽又壮严的母亲

在另一首《无题》中写道：

哺我以源源不断的胶乳  
育我以丰腴的黑米  
沐我以晴朗的椰雨蕉风  
一天，我死了  
当然  
当然葬我以娇艳的木槿

除了以族人问题为主题外，唐珉也有不少的抒发个人感受的抒情诗，从这些诗可以看出作者超凡脱俗的处世观点及受中国古典文学的深刻影响。

例如她在《昙花，多情人》一诗中说昙花在午夜展示刹那的生命的辉煌，徒赋得个《昙花一现》这一无是处的空洞的幽隐，而一些多情人竟「两眼噙泪满怀凄怆」，结果却及遭昙花的嘲笑。「犹未尽消隐的缕缕花魂，不禁掩咀扑嗤讪笑」。

作者藉昙花的开逝，对世俗一些为文造情的文人的虚伪，做了尖刻的讽刺。我在文前举例的《荷起》一诗中，说荷花「匿藏着窃笑俗子的惊艳」，也有异曲同工之妙。

在《苦蝉》一诗中，作者对「七载幽冥苦苦修持，只为出土后短短的三日」的苦蝉的生命，给以肯定和歌颂。她认为「只要土墙感应了，树林子听到了，只要人们说是夏蝉哩，是寒蝉哦」，生命便是有意义的，这首诗也反映了作者的佛教的哲学观和人生观。

一般上，唐珉的一些较短的抒情诗较能显露她个人的热烈的

感情和艺术才华：

我非豪气干云风情万种，而又  
才思洋溢的世间奇女子  
昧于香菸醇酒暗掬明扬的风骚  
我只是一只淌过浑水的孤燕  
口啣承传的香火  
在悬崖峭壁上噤悄地筑巢

在《梦之河》中她这样写道：

梦星星  
星星在我的指缝我的发茨穿梭  
梦鲜花  
鲜花在我的脸庞我的足踝开落  
俯仰其中  
真就要能到我的指尖了  
浮沉其中  
善和美就在我的视线以内  
我是搜集梦的紫贝  
我是  
寻梦之舟


唐珣的另一首题为《有朋自远方来》的诗，以她那浓厚的古

典的气质，表现了她对友人的肝胆相照的真挚的情谊，写得十分生动有趣：

痛快，这狂人  
我于是把夜灯上了  
抱来柴辛升火烧灶  
伊又揶揄地一叠声压来：  
你会薄待这方的来客么  
琴棋书画  
这么好的作料  
藏着独享焉能长肉  
我气得一把掐住伊的脖子：  
掏出你的心来吧  
伊亦不甘示弱  
你当然也会挖出自己的肺  
两人遂掉入沸釜中笑出了眼泪

尽管唐珉有一些诗中过多的议论成份，削弱了诗的抒情性，加上有时感情奔放，文字挥洒而不能自如，难免造成散文化的缺点，我认为她的《千秋不尽》中的多数诗作是成功的。以作者对文学涉览之深广，及对艺术创作之才华，只要明确自己的创作路向，认真对待生活和创作，前途是无可限量的。在华族社会处于秋风秋雨的今日，唐珉之崛起于马华文坛，不正也恰似她的《荷起》吗？

一九八七年十一月十一日于古晋



## 到生活中寻找缪斯

作者：吴岸

出版：大马福联会暨雪福建设会  
41, JALAN HANG LEKIU  
50100 KUALA LUMPUR.

印刷：太平印务(吉隆坡)有限公司  
17 & 19, Jalan Brunei Barat,  
Off Jalan Pudu, 55100 K. L.

初版：1987年11月

定价：M\$6.00

版权所有



