

六弦琴上譜新章

田思

著

內容簡介



本书为评论性质的集，内收廿一篇文章，包括序文、编后话、井词等，内容涉及砂越华文文艺的现况与展，以及作者对诗和文的写作心得。主题「六弦琴上谱新章」田恩应砂朥越华族文协会的邀请，在文学座谈会上所发表的专题井，论述现阶段砂华云新秀的一些成就。



田思 著

六弦琴上譜新章

砂勝越華族文化協會贊助出版丛书 ③



作者于1991年3月17日在砂朥越华族文化协会所主办的文学讲座会上主讲《六弦琴上谱新章》时摄。

田思其他著作

- | | |
|-------------------------|-----------------------|
| ① 赤道放歌
(诗集 1978) | ④ 犀鸟乡之歌
(诗集 1986) |
| ② 竹廊
(诗集 1982) | ⑤ 我们不是候鸟
(诗集 1989) |
| ③ 长屋里的魔术师
(散文集 1982) | |

目录

- I 有心人的心得语
——序田思的“六弦琴上谱新章” 方北方
1. 「串串椒实」序
3. 「砖瓦集」编后话
5. 诗情与慧思
——成君诗集「河的独白」序
7. 流浪的泥土诗人
——介绍梦羔子的诗
30. 文艺副刊不易为
32. 「黑暗里一扇打不开的门」序
37. 诗艺漫谈
——在砂华作协「青少年文艺营」的演讲
56. 人生自是有情痴
——黄叶时散文集「有情天地有情人」序
61. 喜见剧坛苗新苗

65. 新诗的创作与欣赏
——在诗巫中华文艺社「文艺营」的演讲
79. 「巍萌及其作品」出版前言
81. 「迟来的消息」出版前言
83. 撬开散文的诀窍
——在诗巫中华文艺社「文艺研习班」的演讲
91. 诗，再向前跨一步
——在诗巫中华文艺社「文艺研习班」的演讲
100. 诗的真情以外
——成君诗集「淡淡的情愫」序
104. 文艺创作与书香社会
——在大马潮联会「文学座谈会」的讲话
108. 砂华文艺的前景
——在砂朥越星座诗社「文学座谈会」的讲话
113. 「草叶集」序
116. 六弦琴上谱新章
——在砂朥越华族文化协会「砂华文学讲座会」的演讲
141. 「生活的椒香」序
145. 从草叶到果实
——序「草叶集」第三辑

有心人的心得语

——序田思的“六弦琴上谱新章”

方北方

一、

田思先生是砂朥越的著名诗人之一。他的创作来自生活的启示，本着生活的认识、而突出生活的意义。他写诗、写散文、写小说，也写杂文和理论。作品质量俱佳，常见刊於国内报刊，也时在国内外的“香港文学”发表，甚得好评，多次荣获各华团所颁发的文学奖。

田思已出版的诗集有“赤道放歌”、“竹廊”、“犀鸟乡之歌”、“我们不是候鸟”，散文集有“长屋里的魔术师”和即将印行的序文暨创作心得编成的“六弦琴上谱新章”。

田思的创作丰收，内容都不是空泛之作。多是概括社会的反映，重点在於表现时代发展的积极方向，使人读後了解人生意义而提高生活的认识。

无可否认的，他是马华当代深具积极倾向的现实主义作家。

所以著名诗人高青在“竹廊”诗集一书的序文说：

田思诗如其人，人如其诗，朴素谦逊，这是特色，也是风格。

方修先生在“竹廊余话”一文这么写：

田思在坚守着民族教育工作岗位之余，总是抓紧时间，锲而不舍地钻研诗艺。……

总的来说，不论是语言的锤炼上、意境的开拓上、思想的深度上，艺术手法的多样化上，那已跨进了一大步。……而有些佳作，几乎通篇晶莹纯净，每一段都十分精彩。……

又有一位作家连奇在“我们不是候鸟”的诗集上作序说：

就像许多诗人一样，田思怀着丰富的感情，开始了诗的创作，然后，也像许多诗人那样，他朝着生活前进，开始注意和发掘可以表现的题材。我们看到他歌颂民族教育，倾吐内心情愫，讽刺某些社会现象。

在散文集，“长屋里的魔术师”一书，著名杂文家甄供所写的序文这样写：

我高兴地看到，作者在创作之余，能够及时把他的创作心得记录下来，其用意大约有二：作为作者今后努力的方向；让有志从事文艺创作的青年作为参考之用。

至於未收集成书的小说，发表於“香港文学”的“河沙”，香港文学主编刘以鬯也给予好评说：

真实表现了生活的冲突，地方色彩浓，环境与事件的发展也配合得好。

二、

田思从事文学工作多年，对各种体裁的创作具有深厚的心得，因此，为文友出版的作品写序，或负责文艺团体出版刊物的编务、或受邀出席文学讲座主讲文艺问题，由于对文学活动有一定的见解，所以在各书刊的序文与编后话，无不对作品的内容加以分析，指出创作所应具备的条件，而演讲词与文艺专题，也能针对文学会议的意义发挥创见，甚至对各种文艺现象发生的背景与成长指出基本原因，对各种文艺体裁的主题和内容的措理，无不条理分明，言之有物，为从事文艺写作的青年提供了一般创作上的常识。

这一册即将印行的“六弦琴上谱新章”的作品，就是上

述的文字的结集。它虽不是专谈文学创作的纯理论，然从单篇的文字立意看，还是具备理论性质的文艺评论。

文艺评论对文学运动的发展有一定的贡献，对从事创作的积极作家具有激励作用，也有助长文学风气的转向。

某一区域的评论界笔锋尖锐，出版物蓬勃，其地区的文艺创作必定繁荣发达，因为走在创作之前的文艺评论受读者所重视，遥遥领先，能出版的作品必也受欢迎而畅销。

可见文艺理论对繁荣文艺现象深有关系。文艺理论落在创作之后，出色的作品也少人问津；写作人少受关注和鼓励，创作的进度多也缓慢了！

从二十年代马华新文学萌芽，发展到九十年代的初期，经无数文学工作者努力地耕耘，已超过七十年的时间，各种体裁的总收成，不论小说、诗歌、散文，甚至少人写作的评论，都有可观的收获。

可从九十年代开始的现阶段，来检讨各种体裁个别的收成，逻辑思维方面的评论，是远远地落在形象创作的后面。

大凡一种文学运动之所以达到成功，而展开新局面的活动，无不屡经先知的文学工作者热烈地倡导与积极地推动，加上同道的多次宣传，几经研讨、议论之后，获得文学界认同，才能达到成功的地步。

好像七十多年前中国五四运动的新文化风气吹到马来亚，如不是当日马来亚一股反封建、反压迫的新兴力量的配合，和新文学工作者的倡议与努力，马华新文学是不可能及时破土萌芽的。而林独步后期所写的文艺评论，对促进马华新文学的发展，便发挥了推动进步的力量。

又如八十年代末期，马华文学界开始创办两届的“源头活水文学之夜”与“松竹长青文学之夜”表扬老作家的创作事业；以及一九八九年第一届与一九九一年第二届的马华文

学节，除举行一连串的文学活动，也颁发比媲国家文学奖的马华文学奖。如不是马华作家协会与各地作家分会以及各文学团体积极地倡议和宣传，暨吉隆坡中华工商总会与南洋大学校友总会、留台校友总会等七个华团的热烈响应，七十年来首创的马华文学节便难以实现了。

可见文学评论对于激发创作的丰收，和启迪文学运动，都具有推动进步的作用。至於作家们平日从事创作之外，也发表有关创作的评论，无不是导致文坛蓬勃与促成本身突破现状，从事创新的力量，这也是文艺界的好现象！

三、

田思是位不停努力求进步的作家，所以他时有文艺评论的发表。请看他的“六弦琴上谱新章”的内容，便可了解他对创作的认识与心得所达到的造诣，而选读书上有关诗歌方面的评论，更会明白他的意识形态。

他在“流浪的泥上诗人”，介绍梦羔子的诗一文上，他说「“一分耕耘，一分收获”的想望往往在现实中被粉碎，“天不从人愿”的事偏偏降临在克勤克俭的善良农民身上。」所以他从梦羔子的创作内容，给予肯定地指出「只有长期在农村劳动过的人，才能把种菜人家的生活细节描写得生动，而又在质朴中透出诗意。」

在“诗艺漫谈”一文上，有关“什么是诗？”他指出「传统上诗是以抒情为主，在诗人眼中，大千世界就是一个有情的世界。诗人把内心最强烈的感受，用最凝炼最生动的语言表现出来。至於诗的一般特征：一、集中和概括，二、想像和夸张，三、比喻和象征，四、节奏和韵律等。」也加以解说与举例。

在“诗的构思和技法”中，他扼要地说：「动笔写诗之前，先要经过构思。构思就是创作前的孕育过程所进行的一

系列思考活动，包括酝酿，确定主题，选取、提炼题材，考虑整篇的布局和呼应，探索最适当的表现形式等。」

本书的主题篇“六弦上谱新章”一文是作者田思对砂拉越六位年轻诗人（李笙、因原、石萤、斯叶、林武聪、杨炽）的诗观和创作的分析与评论，从而对当前砂朥越的诗风给予间接的评介。

田思对六位年轻诗人的创作思想和写作技法，通过他们的创作内容，以现实主义、或以现代主义；或以现实手法揉合现代手法合论、或以传统手法，分别给予论衡或比较。

由于作者本身重视作品与生活关系和地方色彩的重要，对各人的作品给予再三强调论列之外，本着本身爱恨分明的创作观，对李笙以现实主义手法反映波斯湾战争、反暴力、暴露好战者的罪恶的作品特别赞美。

“江山代有才人出，各领风骚数十年”田思说：「不过新秀们在目前的成就上更进一步的取向：他们都以此时此地的家国背景来衡量本身的处境及抒发感受，……由于诗人的良知，他们都能本着悲天悯人的情怀，关心不幸者，宣扬人类爱，对人类的生活环境与和平状态的迭遭破坏，感到忧心忡忡。新秀们在诗歌艺术技巧上颇能推陈出新，兼容并蓄，也带有很大程度上的试验性，比较不拘於一家一派的理论规范，这有利于缔造一个百花齐放的诗坛局面。」

以上所记的是有心人的心得语，所以乐於为之序。

一九九二年四月三十日

「串串椒实」序

砂朥越，是马来西亚最大的一州，也是胡椒的主要产区，有「胡椒之乡」的称号。

除了以她的特产驰名远近之外，这里有肥沃的土地，有秀美的山水，有深邃的森林辽阔的原野，有和睦共处的各民族同胞，以及许多交织着欢笑与血泪的人间故事。

这一切的一切，都展现在一批以笔杆从事耕耘的文艺作者的诗文里。在他们生动的笔下，可以看到他们的辛勤劳作，他们丰富多彩的生活，他们的歌唱，他们的哭泣，他们的爱与恨、梦想与憧憬……

就象乡野丘陵间一丛丛绿意葱茏，欣欣向荣的胡椒一样，我们年轻的作者们牢牢攀着一个文艺的信念，向着阳光，向着风雨，向着他们热爱的土地，节节生长，舒茎蔓叶，展示了辉煌的生命力。

文艺作者们对生活的热爱，对文艺的真善美的服膺，结出了一串串象胡椒一样芬香的果实，装点了美好的江山，在广阔的空间处处飘香。这些文艺的果实，有的虽然稍嫌青涩与粗糙，但它们如同那刚采下的椒粒一样，只要假以时日，经过生活的流水冲涤洗刷，便会一粒粒脱胎换骨，变成味道浓馥，外形白净的好香料。

就象胡椒香味的浓烈与辛辣，有除菌防腐的作用，这些

年轻的文艺作者们的作品，对不合理的社会现实，也能挥发出阵阵的刺激与针砭，把侵蚀人们心灵的害菌消灭，给人们的思想加上防腐剂。

愿「串串椒实」的文艺，能给远近的人们传送更多的芬香，能给大家的生活洒上更多的调味品！

（按：此书为砂撈越作者近年来作品的选集，分散文、诗歌、小说、文艺批评、广播剧五部分，皆曾发表於当地的文艺副刊上。）

一九八一年十一月

「砖瓦集」编后话

砂朥越南洋大学校友会古晋分会，是一个会员不满百人的小团体，但从成立到现在，便在社会上有相当活跃的表现，尤其是对于文化教育事业，出钱出力，向来不遗余力。

多年来，我们一群深受华文教育熏陶的校友，带着对母校的热爱，带着为华校争光的心理，在文凭不被承认的情况下，毫不气馁，发奋图强，力争上游，终于在工商界与学术界取得了一定的成绩。我们饮水思源，一直把发扬民族文化当作我们的本份和职责，决心把民族教育的火炬，从我们的手中传得更广更远。除了部份校友直接献身于文教事业之外，我们一路来均以校友会的名义，开展各种学术活动与维护华教的工作，例如为独中、华小筹款，主办画展，电影义映，举行华文作文比赛，徵文比赛，演讲比赛，常识比赛，派员参加西马教育考察团等等。每一项活动都在群策群力，分工合作的情况下顺利完成，充分表现了校友们和衷共济的团结精神与高度的社会责任感。

为了让我们的活动能留下纪念性的资料，并作为日后的鞭策与参考。本会学术股编辑了这本名为「砖瓦集」的书。收集在书里的主要是我们历年来所主办的几项学术活动的文字资料，包括一九七五年有关华教问题专论的徵文比赛，一九七七年全州性中学生散文创作比赛，一九七九年古晋市县

中小学生现场作文比赛的各组优胜作品；还有一九八一年的全州性书评比赛的得奖佳作，并穿插几帧本会的活动图片与当年南大的校景。

本书名为「砖瓦集」，取其象徵性意义。因为红砖碧瓦本是南洋大学有代表性的建筑物的特徵，而当年星马各阶层的华裔人士，在轰轰烈烈的建校热潮中，为南大的一砖一瓦不知付出了多少的心血与汗水，才砌成巍峨壮观的民族教育的堡垒。尽管南大已「惨遭不测」，但广大华裔人士对民族教育的热爱精神与丰功伟绩，将永垂千古。作为南大培养出来的子弟，我们矢志秉承这种精神，一如既往地维护民族教育，继续勤勤恳恳地为我们的华裔文化做着添砖添瓦的工作。

值此南大创校二十五周年纪念之际，谨以此书来表达我们对母校永志不忘的怀念。南大精神，永存不灭！正如拿督许平等局绅在「永恒的彗星」一文中所说的：

「……南大确实是一颗彗星，它只是在人类视线中暂时消失，在浩瀚的宇宙中却永远存在，终有一天会重新出现，更光辉，更灿烂；而且这颗彗星的主体和那条长长阔阔的尾巴，在星际世界中所引起的冲击，所造成的影响，也将永不休止，把涟漪不断扩大开去。

彗星主体是南大，它的存在，博得广泛的景仰、钦佩和重视；长长阔阔的尾巴，包括无数的微星和星气，是南大培养的人才，持久不懈地发挥光和热，成为国家社会的中坚力量。

南大，其实是永恒的彗星。」

信哉斯言，期以共勉。

田思志於一九八二年九月

诗情与慧思

——成君诗集《河的独白》序

读成君这本诗集，感觉到他的诗基本上有越写越好的趋向。

诗人必须有诗情，这是大家都懂得的道理；但有了诗情并不定就能写出好诗，这是经过比较与实践所得的结论。一首成功的诗作，除了体现出诗人真挚的感情之外，还必须具有一定的“慧思”。所谓慧思，是包括诗人对于事物敏锐而深刻的看法，对于真理的领悟，对于美好的追求，对于诗的艺术手法的巧妙运用等等。

成君初期的一些诗篇，多反映年青人的激情，友谊的歌颂，旅游的见闻等等；尽管是“有感而发”，但由于缺乏了一些“慧思”，而显得比较浮泛或概念化。只有当他尝试把心灵的境界扩展到去注意时代的步伐，关心周围的大事、民族的前景、广大人群的感受时，他的诗情才得到进一步的升华，并且通过艺术的构思，语言形象的缔造等，把一些“吉光片羽”式的感想，比较具体地传达出来，因而，作品的“诗味”也就有了相应的增加。

诗集中的《友情的花朵》、《春光笑浪》、《心曲》、《自嘲》、《忆当年》、《重游金山》、《我》、《五彩斑斓》，便是属于前一类较概念化的作品；而《编箩女工之歌》、《黎刹·孩子》、《凤凰再生》、《河的独白》、《神殿》、《春，

一个无根的天堂》、《文化，我们灵魂的大厦》等，则是“诗情”结合了若干“慧思”的产物。

成君的诗歌主题是比较严肃的，有些颇能反映一般有良知的知识份子的心态。当人们在国庆前夕炫耀着“薛尔思桥的壮观宏伟”“樟宜机场的堂皇富丽”的时候，他所想到的是“一辈子默默劳动/一辈子辛勤耕耘/一辈子刻苦卖力/一辈子被摒弃”的“我们的先辈”（《敬意》）。当人们在为旅游业的繁荣，而精心设计着另一个“反叛自然的偶像”的时候，他却“铭记百年来/我与潮汐的深情”（《河的独白》）。当许多人“把最璀璨闪亮的金钢钻/当成缺乏棱角的煤渣”（引另一诗人诗句）的时候，他却庄严地焚上一炷心香，“愿将虔诚的心/插进炉中/追随这几千年的神殿”（《神殿》），当许多人沉溺于物质生活的享受，留连于大丸，八百伴、英保良等超级市场，他却在“寻找春的影子”时，“掉进一个无根的天堂”（《春，一个无根的天堂》）……

题材的现实意义，是这本诗集使人乐于卒读的一个因素；而深沉的文化感情，也提供了引人共鸣的频率。然而，我们也得承认，成君的诗歌语言还不是十分精粹，生活的接触面也似乎不够宽阔。在诗集中，象《河的独白》这样意境深远值得再三回味的作品毕竟不多。也许成君的诗风是倾向于比较明朗的，在“深刻”方面还需要多加琢磨。

我们期待着成君在诗歌创作道路上的“突破”与“飞跃”。

（一九八四年五月中旬）

流浪的泥土诗人

——介绍梦羔子的诗

在马华诗歌写作者中，梦羔子算得上是颇具特色的一位，至少在砂朥越州可以这么说。他的特色，在于他是一位在农村土生土长，仅靠自学而能写诗的诗人；他的特色，在于他经常以农民的口语入诗，且以他最熟悉的农村生活与农民的遭遇作为诗的题材。当我们看到时下的诗坛上，充斥了一些知识份子矫揉造作的无病呻吟的诗作，以及扭曲而晦涩的所谓诗歌语言时，我们不禁会想到梦羔子那种富有自然味道的诗。当我们看到在整个国家的经济萧条下，导致农村破产，农民生活苦无着落之际，我们更体会到梦羔子诗中所反映的农民生活的真实性与沉重的压迫感。

梦羔子大概从七十年代初期开始写作，起初是写一些散文和童话故事，虽然文字朴素，一般上造诣不高，但他孜孜不倦，利用工余的时间坚持自修与写作。在七十年代中期以后，他便写起诗来，作品多数发表在古晋「国际时报」的「星期文艺」副刊上，成为该刊的基本作者之一。

农村生活本来有它宁静而淡泊的一面，在梦羔子早期笔下的农村生活，充满了一种牧歌般的田园风味与自食其力的自豪感。且看这首发表在一九七七年的「我挥着竹竿」：

我右手拿着根瘦瘦长长的竹竿

挥呀挥
把烈日挥落山头
我踏着铺满夕阳的小径
走向池塘

应该回家了我的小鸭子
应该回家了我的小鸭子
我挥着瘦瘦长长的竹竿

快快起来吧
快快洗完最后一个澡
快快跟夕阳玩完最后一个耍
天都快暗了

塘里从不愿离开
已变得暗淡的树影也要说再见了
遨游而忘返的晚霞
都已经归了

我的小鸭也陆续爬上了岸
我逐一点着头
屈着手指在计算着

我唱着我的儿歌
我仍挥着我瘦长的小竹竿
即使太阳已沉入山后
不再听我的歌唱
观我的舞蹈

我的小鸭子
玩耍了一天肚子饿了吗
身子累了吗

案子里早已为你们上了灯火
早已为你们预备了
你们喜欢吃的青菜饲料
糠和白饭

鸭子们的脚儿齐在小径上拍奏着音乐
我仍唱着歌儿
星星都已睡醒
睁着光亮好奇的小眼睛来看我们了

我挥着瘦瘦长长的竹竿
只是从不曾
打在小鸭子们的身上

这首诗以童稚的口吻来描述农家生活的恬静与安祥，饶有天真的情趣。

再看这首「我的菜畦」：

我的菜畦是长长的
我的菜是弯曲而有艺术的
这是一点点血一点点汗
一下下锄头一块块泥土锄成的

阳光下
点点葱绿
昨夜的一场细雨
今晨
种子们自畦中皆抬起了头

抬起了头呵抬起了头
肥料是一粒粒地施下去
柱子是一根根地立上去
而条条哟
用来吓鸟的纸条也挂了上去

太阳伸出了巨手柔柔地抚摸大地
微风也是轻盈地舞着过去
条条的纸条哟
都嘻嘻哈哈地拖着自己的黑影子

鸟儿会不会怕呢
鸟儿会不会怕呢

敲破蜗牛的硬壳子
敲碎了它的企图
布谷鸟哟看清楚了吗
这是特地为你而制的食物
香喷喷的谷子
吃了数秒后即可上西天

条条的纸条在飞舞

株株的豆苗天天在壮大
杀虫喷草赶鸟的工作也日日繁重
日子虽然清苦
然而此时我的心是多么兴奋
一种期待的
兴奋

只有长期在农村劳动过的人，才能把种菜人家的生活细节描写得这么生动，而又在质朴中透着诗意。尤其是结尾那句「日子虽然清苦/然而此时我的心是多么兴奋/一种期待的兴奋」，最能传达出自食其力者的心声。

然而，农村生活毕竟是清苦的，所谓「一分耕耘，一分收获」的想望往往在现实中被粉碎，「天不从人愿」的事偏偏降临在克勤克俭的善良农民身上。何况行情不景，农村又曾迭遭动乱，许多农民离乡背井，被逼出外谋生。于是在梦羔子诗中的农村，充满了荒凉、败落的景象：

米鸡努力地寻食
一两群麻雀失望地飞走了

收割后的禾田
剩着凄凉
膝头割过的禾苗冒出浓浓新叶
也枯老了
残残的枯黄如夕阳残照

那些野草哟
对着赤裸裸的禾田贪贪婪婪

多少个日子
给人锄给人铲
现在才得回了自由
因禾田的主人已不知跑那儿去了

禾田的主人不知跑那儿去了
据说不会再回来了
收成差
田租涨价了又涨价
无人问津
此后或许就成了块荒地
住满草
聚了水
可以游出几条小鱼
跳出几只蟋蟀
和奏着几夜蛙鸣

一两群麻雀失望地飞走了
米鸡仍努力地寻食
田边的老树
也感喟地
摇头叹息了又叹息

农村经济崩溃，农民由乡村涌入城市，这是上面这首「收割后的禾田」所反映的真实社会图景。另一方面，那些走投无路，在农村抱残守缺，勉强维持生计的农人，即使以饲养家禽作为帮补的副业，也不可避免地受到城市资本家的竞争，而濒临破产的命运。这种不平的现象，展露在梦燕子的「你

知不知道，村鸡」一诗中：

你淋了雨湿透了
你瘦骨如柴因为你长期饥饿
因为你的主人是穷光蛋
因为你住的是破寮子

呵 可怜的村鸡
你知不知道
对面山老远处几十亩的农场
上万只鸡呱呱在风里吹
你捕捉了点没有

可怜的村鸡
或许你做梦也没想到
它们住的是盖上的锌片
围木板兼铁丝网铺洋灰
有电灯有风扇有自来水
有电动输料机

可怜的村鸡
你能不能解释什么叫卫生
你知不知道什么叫卫生
它们未搬去前
整间鸡寮是消过毒的
以后挂的是控制鸡瘟谢绝参观的牌子
以后是人生物
进去都要喷药水

可怜的村鸡

它们才不像你孤苦伶仃

你知不知道它们一间大寮就住了几千只

它们不受风吹雨打日晒

不用踏到泥土不出半步门

有定时的饲料

有定时的验血和对疾病的预防

你知不知道他们生的蛋是大大粒的

大大粒一粒可卖两角的

孵一只小鸡可卖一块余的

可怜的村鸡

你没有它们一丁点的快活和自豪

可怜的村鸡

你知不知道它们的主人出入是汽车卡车

日入几千元

可怜的村鸡

你知不知道它们好怕鸡瘟

一只患了后果不堪设想

你知不知道

农场的工人天天掘穴

天天有死鸡可埋

可怜的村鸡

呵 你什么都不知道不知道

你什么都不管什么都没有顾虑

白天寻食晚上回破窝里睡觉

虽然你饥饿虽然你瘦骨如柴

可怜的村鸡

你淋了雨湿透了

你找到一条虫了没有

梦羔子诗中表现的农村生活是多方面的，农村青年在生活上一筹莫展，既使刚憧憬着的一份爱情，也在生活的风暴与波折中被摧毁了，剩下来的只有悲苦与酸涩。请看梦羔子以年轻农民的语言来宣泄他苦涩的爱情经验：

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

和唱起

你爱唱的那首歌

我挽着榴槌

带着伤痕

走出山的深处

就像我带着你那颗心

多刺的心

每每自记忆中走回来就多了份伤痕

还未窜进茅舍

前景已被雨刷得迷迷蒙蒙

我抹一抹脸上的雨水

不要以为我哭了
其实能哭
该是一件很美丽的事

自你的离去
我依然那么的不快乐
独个儿的越来越不快乐
依然走在这山林小径
依然活着在开自己的玩笑
在拾榴槌
像拾你那颗多刺的心
明明知道
每一次自记忆中回来就会多上
一份伤痕

当雨叫那座山
那片树林和我的脸也苍白
也忧愁起来时
我没有哭
想起你时
就唱起那首歌

(唱起那首歌)

这首诗的意象鲜明，语言活脱，一股「欲哭无泪」的悲怆和故作冷漠的抑郁感，在字里行间自然流露，的确是梦羔子抒情诗中的佳作。细读这首诗，敏感的读者不难觉察到「梦羔子风格」的与从不同之处。

在生活陷入极度的困境，对农村已别无眷恋的情况下，

年轻的农民只好背起包袱，带着一颗在感情上受创的心，带着一股求生的意志，远走他乡，四处流浪，在人海茫茫中寻找能够糊口的生计，也寻找着一个朦胧的理想。

这时期的梦羔子，诗的产量显著减少，也许他为了与生活搏斗，为博取三餐温饱，已没有余裕写诗；也许奔波劳碌的生活影响了他的创作情绪和灵感。据了解，梦羔子在流浪的日子中，到过民都鲁、沙巴等远地工作，从事建筑工人的行业。尽管他因生活不安而减少创作，但诗人的血液里毕竟流荡着诗的细胞，被生活的流水冲刷后沉淀下来的诗情，仍然闪现在梦羔子偶尔寄回来的一些诗中。这些诗强烈地表达出一个满身沾着乡泥味道的农村青年，在颠沛流离的生活中，在重重的压力下，仍然不甘屈服、不甘失败的顽强意志；并且怵目惊心描述出他与逆境苦苦搏斗的情景。

在梦羔子笔下的流浪生活，一点也没有浪漫的色彩，而是真实的，沉痛的，弥漫着凄风苦雨与挣扎求生的呜咽；有时也流露出前途茫茫，一派无所适从的无奈感觉。这首「苦雨不再是苦雨」，便是他这段时期的心情写照：

已记不得是什么时光

时光是什么了

只是必定要走过

梧桐落叶的

凄风苦雨里

背着流浪的包袱

拖着几次断了又接了又断的

旧拖鞋

吸着扬起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

何处是个人尽烟灭的地带
我努力地寻索
不要让我瞧见那些熟悉的事物
那些脸孔
甚至一只倦鸟
因为归已不再需要
我的来处已是朦胧一片
雾色

今宵没有醉酒
也不知会醒在何处
走过凄风已不觉是凄风
苦雨不再是苦雨
何处是个人尽烟灭的地带呵
我拼命想忘去些什么
我拼命去想挥掉一些什么
已不记得时光是什么
什么是时光了

流浪异乡，午夜梦回，诗人有时不免会惦记起故乡的田园，想到久别的亲人，更不免怀念起那曾追求过的甜蜜而苦涩的爱情。于是，他把思念化作祝福，写下了这样委婉蕴藉的诗句：

告诉我

你那边的夜色黑不黑

那里的雨是怎样落的

虽然风和日丽梦里依旧

在芦花丛处

飞跃着我们的心

记得吗

小小的茅舍失火

我们救不出自己的童年

慌慌张张逃出来

那些小路

多石子多落叶多歧路弯弯曲曲地

交错在跟前

说要成长了

独个儿坐在田埂

只能羡慕晚风

温柔地把夕阳的余晖灌溉着瓜田

而却让鸭子辟辟啪啪地追捕

然后吞食

跌落在塘里自己的身影

榴槤在飘香

然而我眷恋的却是

你荷锄下田带着泥泞体香的昔日

那时我是枚鹅卵石

不知怎的

竟会发芽成长和茂绿
红红的相思
却深深地为你缔结埋藏在心底

走在胶林走进芦花丛深处
走过小桥流水
第一次发现自己多愁
怕看到花落
也怕看到流星那一瞬而过
美丽生命的早逝

你走入了异乡
你飞檐走壁在众大厦的阴影里
将生命去彩色另一座未成形大厦的脸孔
每每乱雨击夜
草木皆哀
深怕你是颗多刺的榴槾
猛然跌在我心底
时时受伤地惊醒

时时受伤地惊醒
你那边的雨是怎样落的
那边的夜色黑不黑呢

我愿是支蜡烛
为你燃上
给你光
和点点热

「你那边的夜色黑不黑」，单这题目已够匠心独运了，而诗人从相反的方面来写对初恋情人的关心，怀念者变成被怀念的对象，这种手法相当新奇、别致。在诗句中我们看到诗人再次以农村中最普遍的事物如鹅卵石与多刺的榴梿等，来比喻初恋的心；更以「飞檐走壁在众大厦的阴影里/ 将生命去彩色另一座未成形大厦的脸孔」，状拟他所从事的危险工作，造意新奇，意象脱俗，再一次表现出梦燕子诗歌语言的特色。

长期的流浪，尝到的只有失意与沮丧，诗人不免感到彷徨迷失，但他并不悲观，他把自己比喻成一个受伤的剑客，拖着血迹一路杀将而去，「为了一睹坠落前的落日与炊烟」。诗人苍凉的心境与不肯屈服的斗志，交织成一首现代的剑客吟：

什么是清泉
什么是美景什么是高处不胜寒
都恍恍惚惚了

从一个梦境跌入一个梦境
从一个荒山野岭到另一个荒山
和野岭
寻找自己
而前面是什么
前面只是人所未知的蒙蒙愁雨

离开了对酒当歌与吟诗弄月
离开了少年以及那美丽的创伤

我开始冷漠
一如手中握着的那把孤剑
在岁月里所发出的冷冷寒光

走入江湖走入是非的江湖
妻离子散
甚至忘记了自己是谁

何处是寥寥的村落
和向往的茅舍与干草
何处该是我濯洗与投剑的深潭
而愁雨之后是愁雨
而野岭之后是荒山和野岭
以及夹着
长长的狼嗥与虎吼

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

为了一睹坠落前落日与炊烟
拖着血迹
我不能不一路杀将而去

（只是那么的一个剑客）

在一九八四年中，梦燕子因奔父丧还乡，带着沉痛的心情，写下这首凄绝的挽歌：

我总是哭得很少
我总是越要哭越哭不出来
我说现在
或许年少时哭得太多

年少时总被覆盖在愁云惨雾里
三几个月未见过银币
三五年也不知肉滋味
穷困
总令人觉得连呼吸的空气都是酸的

那时哪里知道父亲的苦
哪里知道他劳劳碌碌又为了谁
哪里知道他愤怒时
炭黑着脸打你十大棍又为了什么

当你懂了
当你可以看穿这整个社会
当你可以承担
把父亲挑了一世的苦难
往自己的肩膀压下去时
他却西堕如落日了

昨夜我跋山涉水行至
父亲那我们为他而筑的堂皇别墅
长袍马褂他穿
身旁大堆我们烧给他的金银财宝

居然叹息日子的难过：
给我换间茅寮
让我赤膊粗茶淡饭把日子过

我总要哭却哭不出来
父亲
他死後仍然念念不忘他生前苦难的岁月

(我总是哭得很少)

梦羔子在这首挽歌中，悼念他父亲苦难的一生，也连带提到他自己穷困的童年，穷困得「令人觉得连呼吸的空气都是酸的」！还有什么形容词比这句农民的心里话更令人慨叹！但农民终归是农民，梦羔子的父亲即使死了，也还要交代「给我换间茅寮，让我赤膊粗茶淡饭把日子过」，还有什么语言更能表达农民对土地的刻骨铭心的热爱！正因为这样，还有什么比农民的后代被逼去流浪更使人痛心！

在处理了父亲的丧事以后，梦羔子在自己的乡下（新生村）留下一段时间，触景伤情，但觉物是人非，以往所熟悉所眷恋的一切，都变得生疏起来，不禁兴「人世沧桑」之感。

断枝已长刀痕已灭
这林子的树已忘记童年事了
撒满一地
是树叶们撕得碎碎扔下来的
午后阳光

独木桥不知去了哪里

禾苗早就消失在野草的张牙舞爪里

即使发现茅舍

也没有谁再会启口向你

招唤

而这小山谷

依然清瘦的水依然静静谧谧

依然原始如少女

谁都不曾敲过她底心扉

时间似乎停留在某种记忆里

时间似乎停留在某种记忆里

像枯着仍然枯下去的枯木

像啁啾

如泣如诉的鸟鸣

而只有竹丛下

那些笋子不甘於现状

一分一寸地

把触角挣破这土层的沉默

似乎谁都不记得谁了

尽管记忆园里的童年仍然

仍然清澈如昨

也只似一觉醒来迷迷糊糊地

事事已非

颠倒的不知道自己还是这个世界

（谁都不记得谁了）

诗人毕竟是坚强的，他对于明天还带着希望，尽管乾坤颠倒，诗人像在茫茫的世界中孤军作战，但他还是要像竹丛下那些笋子，「一分一寸地/把触角挣破这土层的沉默」。已经习惯了流浪生活的泥土诗人，终于破土而出，再冲出狭隘的天地，去开创新的生命。何况，诗人似孤独而并不孤独，至少在文艺的征途上，他还有一些可以互相扶持、互相鼓舞的同伴。在一九八五年春节期间，梦羔子与几位文学上的好友共撑木筏，溯江同游，为了纪念这段难得的因缘，他写下了这首咏物喻人的「木筏」：

记不记得我们是来自哪个山地
来自哪个家庭
什么沙拉岸巴都什么卡波或拉民
都不重要了
一场风暴
叫我们截枝断干以至面目全非
甚至失掉整个自己

我们相逢在这平静的细沙溪水的
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
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
冲出河道以及遥远的海洋
是我们唯一的
理想

我们顺水撑着而下
不再追究这水的来处
因为我们再也没有时间回首
和让昔日的创伤
继续无止地悲痛

我们一路探问溪水的冷暖
和两岸的历史
借读每一块溪边的岩石
以及遗失在溪底小巧的鹅卵石身上
是否有
前人用心血
一撇一划地刻成一字一句的
文化宝藏

撑过湍急的激流
挨过了旋涡以及令人丧胆的瀑布
过一个港湾
我们在古老而平静的吊桥阴影里

回想人类的历史
以及对无数默默的功臣人物
肃然起敬

看桥上渐渐疏落的达雅克人
带领着狗群
背着藤类植物背着猎物
背着稻儿香以及这原始林的暮色
匆匆赶路
从前到现在
只为了一盏灯火
而在这寂静与黯黑的河道里
不容你歇一歇
苦苦地仍要摸索仍要撑下去
无人能预料的礁石也无人能预料
它几时叫人碎尸万段
或者身首异处
天明时或许会发觉
我们早以各散西东
你无奈地搁浅着残废
或不明不白地尸沉河底
他流入另一个主流
或者给人捡个便捞起劈开晒干
煮它一两顿饭
毕竟无人能预料
毕竟天明后黑夜还有无数漫长黑夜
毕竟无人懂得星座
在这寂静与黯黑的河道里

懂与不懂得都属徒然
一抬头毕竟一只星
也没有

河水冰冷山风刺骨
谁能左右气候
谁又能改写历史
向往着两岸的椰林风光
以及令人眼花缭乱的稻谷一片金黄
向往着高脚的马来干榜
和渔夫把网撒进水里前那种声响
向往着南中国海的浪涛冲天
一腔热血
即使冷却了还是不能不一路探索
一路撑下去

这首诗笼罩着浓郁的乡土气息，而梦羔子不羁的性格与在逆境中探索求进的精神，通过他所借咏的事物，充分地流露出来。那段朋友际遇的因緣，也正如梦羔子在「木筏」后记所说的：「偶然相聚后又各分西东，撑向自己的理想。」出身泥土的诗人，虽然眷恋乡土，但坎坷的命运驱使他不得不不再流浪下去。啊！在什么样的日子，在哪一个天涯海角，在哪一片星光下，我们又将听到梦羔子在生命的木筏上「唱起那首歌」，那首真挚而又凄美感人的歌？

一九八六年一月十日

文艺副刊不易为

马华文艺的发展，在很大程度上是靠了文艺副刊的推动作用。然而，在现今社会中，搞文艺副刊却有几项难题，值得提出来让一般关心马华文艺的人警惕。

（一）目前的文艺副刊编者都是业馀或兼责的，甚少有全职的主编。身为一个文艺副刊的编者，他的重任是相当重大的。除了要邀稿、审稿、组稿、贴版之外，还须和读者及作者保持一定的联络，更应时时关心文艺界的动态并作出反映。这种种工作都需要充足的时间和精力。但时下一般报章的文艺副刊，大都被当成点缀品，所以向来都不聘请专职的主编。结果编者在正业之外，难有充裕的时间来把副刊编得尽善尽美；因为心有旁骛，工作待遇又不理想，不容易培养起「专业精神」，更谈不上和读者及作者保持密切的联系了。

（二）文艺副刊既然被报馆当作是可有可无、装撑门面的点缀品，因此一旦报纸上的广告较拥挤，文艺副刊就被抽起。於是，脱期或被广告侵占地盘的现象就不时发生了。

（三）不少文艺副刊的稿费仍保持十多二十年前的水平。虽然并不是所有的作者都重视稿费的收入，但他们绞尽脑汁所写出来的作品，只换来极微薄的报酬，这实在有欠公允。而要过问稿费的问题，往往又非编者的能力所及。

（四）在商业社会的消闲风气与盲目跟风的潮流影响下，

有人容易被一些华而不实、标新立异的文化假象所迷惑，於是要文艺副刊的编者也跟着随风转舵，去迎合一些特殊的口味。於是，编者的立场与职权不免受到考验。

（五）文艺园地的春天，在于能够繁花似锦，承先启後，但今天的文艺幼苗，早已被课本与电视录影带压弯了。偶尔有些新人涌现，也只是昙花一现；能够坚持的还是那些对文艺较为执着的旧作者。虽然文艺副刊的老编经常大声疾呼要提拔新人，扶掖後进，往往只落得「一相情愿」，空谷回音。

以上种种问题，是笔者对「文艺副刊不易为」的感受，但我们毕竟还有「文艺春秋」，有了一千五百期的「文艺春秋」！这是差堪告慰的，也值得特别珍惜。

我们期待，另一个一千五百期的到来。

一九八六年三月二十四日

「黑暗里一扇 打不开的门」序

默默在学历上，曾是我的学生；在生活上，他是我亲密的朋友；在文艺上，我们是同道；在对艺术的执着与对理想的追求上，他可以做我的老师。

七十年代中期，我回到母校古晋中华第一中学执教，抱着一切从头来过的心理，在校内推动文艺活动，鼓励学生成立华文学会，并在「国际时报」上编了两个副刊：「一园地」与「星期文艺」（后者与吴岸合编）。当时有一位念高三甲的学生，投稿很是踊跃，成为两副刊的基本作者。他就是原名蔡明亮的默默。

我在默默班上教过课，他看来文弱、内向、功课中等。在这之前，他已给报刊投过许多稿。在我编副刊期间，他写得很勤，几乎每星期都有一两篇，小说、散文、诗歌一齐来。他在「星期文艺」创刊号所登载的短篇小说「迷失的一代」，内容反映年轻一代的学生在功课与「代沟」的压力下所感受的迷惘失落心态，描写细腻，文笔委婉，很受瞩目。我特地写了一篇「从迷失与悲哀中挣出」，加以评介。一九七六年，默默以一篇「相逢何必曾相识」，荣获一中华文学会所主办的第一届文艺创作比赛小说组第一奖。这篇小说描写一个家境不良的中学生在受歧视下力图上进的心理与友情给他的鼓励。

在我印象中，默默在高中阶段所发表的许多小说与散文，都有一些类似的主题：对现实与成长的迷惘，歌颂亲情与同情心。他的诗文中曾多次提到慈祥的祖父，他纯真的童年就是在外祖父家度过的。这位常带他看电影的外祖父，终于影响默默日后走上搞电影的道路。

记得在一次教师节的典礼上，默默背着吉他，带领着一群初一的小同学在舞台上又唱又跳，演出电影「爱的天地」（翁倩玉主演）的片段。他对于表演艺术的热衷和兴趣，很使平时认为他很文静的老师和同学感到惊奇。

高中毕业后的那段日子，默默常到我家找我谈文艺，我看遍了他所有作品的剪报，对这位带点忧郁气质，热爱艺术的学生，有了进一步的认识。他向我提出打算到台湾念影剧系，但担心不知是否能取得父母亲的谅解。我劝他慎重考虑。

然而默默很执着，他就在父母亲的犹豫与朋友的质疑下，毅然到台湾自修联考，并且真的考进了台北阳明山中国文化学院（后改名为中国文化大学），攻读影剧系。

我想默默在考联考之前与念影剧系那段颇长的大学生涯，一定吃过不少的苦头；尤其是当他中学时代的同学一个个向医生、工程师、会计师的衔头攀进的时候，他所念的「冷门」学系，一定使他遭受到不少的轻视与揶揄。何况他那摆面摊的双亲，在家乡的经济并不宽裕；从无可奈何地接受孩子的选择到尊重与支持他的选择，这中间要经历多少复杂的思想斗争啊！

默默在台北常有给我来信，多是报导学习的进展与接触戏剧电影的心得，有时也给「星期文艺」寄来稿件。从诗文所流露的感情看，他很怀旧善感，但坚强而有信心。

然后他就毕业了。在临毕业的那一年，他和几位同学创办了一个「小坞剧场」，专搞小型的舞台演出，并在那一年（一

九八二年）以一出舞台剧「速食酢酱面」参加台北的「第三届实验剧展」。该剧内容描写一个年轻的电影狂热者对电影艺术的热爱与对逆境的抗争；演出後颇受好评。这给默默很大的鼓舞和信心。此後他又分别以「黑暗里一扇打不开的门」及「房间里的衣柜」两出舞台剧参加第四届与第五届的实验剧展。「房间里的衣柜」在台北演出时很轰动，默默集编、导、演於一身，独撑九十分钟的演出，充分发挥了他在戏剧艺术方面的才华。该剧稍後在台湾巡回演出，共演了二十多场，观众反应都很热烈。

然而艺术工作毕竟是艰苦的。默默自毕业後便先後在电影圈与传播公司工作，当过场记，编写过电影剧本与电视剧本。他一方面得盘算应付在台的居留期限，一方面只能以不稳定的收入来维持生活费用，在物质上过的很拮据。即使有一点积蓄，但每一两年回乡过春节的旅费也把它花光了。好在他的家人一直都很谅解他。

虽然默默对电影有狂热，但在影视圈服务时也只能写些商业性质的东西，在这方面，比较有个人风格的作品有「风车与火车」、「策马入林」及「小逃犯」等。「小逃犯」在一九八四年曾提名金马奖，稍後又获得「亚洲太平洋影展」的「最佳女主角奖」与「最佳编剧奖」。但这项影展成绩公布时，编剧者的名字却不是蔡明亮而换了导演的名字。这件事曾给默默很大的打击。所以有一段时间，他对于电影工作意兴阑珊，转而从事电视单元剧的创作，并与友人合搞儿童剧社。据说他在这两方面都取得很可观的成绩。

默默身上流的是艺术家的血液，充满的是戏剧的细胞。每次回乡与我们叙旧，总忘不了挤出一两个剧本，给当地的文艺副刊或电台发表，如「乡野回音」、「八月的月亮」等，内容着重刻划乡土风物与人情，与他的舞台剧迥异其趣。

一九八二年，默默以一篇「一樽明月古庙前」参加砂朥越第一省华人社团总会主办的「全州华文文艺创作比赛」，荣获散文组第一名。他的写作才华得到文艺界的一致肯定，可惜他此後在诗文方面的创作并不多。

一九八五年，我们鼓励默默把他的剧本结集，以申请大马福联会的「文艺出版基金」，结果他的作品中选了。

默默偏爱他的舞台剧，这个集子收集了他参加台北实验剧展的三个剧本：「速食酢酱面」、「黑暗里一扇打不开的门」与「房间里的衣柜」。另外两篇是「恒河台阶」与电影短剧「小丑的表徵」。

曾在舞台演出的三个剧本，从内容与演出资料来看，它们都体现了默默的独特风格。

首先是电影手法的运用。默默的电影科班出身，对电影语汇非常熟悉，在创作舞台时，也把电影手法运用到舞台上，例如「速食酢酱面」中，用灯光把人物的活动投影在白色的蚊帐上，就像电影的银幕一样，而且造成特殊的剪影效果。「黑暗里一扇打不开的门」采用哑剧的形式，人物的心态，情绪全用动作与造型来表达，「映象感」很强；而剧中人物的动作有很多重复或类似的地方，只用灯光的流动来表现生命的蠕动与挣扎感，造成一种压抑的气氛。默默在这出戏中尝试把银幕与舞台结合起来，用灯光来疏离或拉近剧中人的关系，对舞台的时空转换作了新颖的处理。「房间里的衣柜」一剧，采用意识流的电影手法，处理剧中人与自己的心魔所展开的斗争；用禁闭式的空间，演足九十分钟的独脚戏，只用一架电话与一个电视荧幕来沟通剧中人与外界的关系并发展剧情。整出戏的手法充满实验的精神。

默默这几个剧本也有着类似的主题，那就是对于孤寂的抗争与对于理想的执着。「速食酢酱面」中那个为了观赏电影节的影片而每天以速食面充饥的「影痴」阿山，颇有自传

的成份。最後他终于走出沉闷的地下室，去追求他的艺术生命。毕竟「追求」的过程就是一种美，尽管带着虚幻。「黑暗里一扇打不开的门」中两位囚徒，那位暴戾的大汉代表在恶劣的环境下被扭曲的自囚心态，而男孩则代表人性的纯真与对生命的希望。在黑暗的牢房中仍有「幻美」的象徵，那就是少年偶然拾回来的花与麦管。两位囚徒由排斥冲突到启开彼此的心灵，最终还是遭到被隔离的命运。此剧的结尾采用了浪漫主义的手法，让孤立无助的大汉重新看到男孩脸上的阳光。「房间里的衣柜」一剧，充满「夫子自道」的意味。一个有艺术良知的剧作家，在铜臭世界中只能涂写一些他自己也不喜欢的肥皂剧来糊口，亲情与爱情似乎离他很远，各种精神上的困扰造成严重的幻觉，感到有一个「柜中人」老是和自己过不去。只有在他坚持严肃的艺术创作，并写出真正的心血结晶时，内心的梦魇才消失。房间里的衣柜最後飞了起来，那不是剧作家想摆脱禁闭式的生活的内心写照吗？

从泰戈尔原著改编的「恒河台阶」，颇有禅味。开场和终场时，都以恒河台阶上静止不动而姿态各异的群众作为舞台上的映象，这是象徵生命的沉滞与孤寂无奈。即使年轻的寡妇苦森在枯井无波的生命中偶然闪现的爱情，也像那剧中突然出现的彩虹一样，转瞬即逝，换来的仍是死亡与沉寂。一切引起美好念头的东西，就像那苦行僧一样稍作停留便远去无踪；人类还要在恒河台阶上苦候多少个世纪呢？

电影短剧「小丑的表徵」的篇幅极短，短得像几则随笔勾勒的速写，但寓意却很深刻。小丑落力作出职业性的表演，观众一直无动於衷；但小丑在感情受冲击下的失魂落魄的狼狈动作，却引来观众的哄堂大笑。小丑心目中的焦点——他要博取青睐的唯一对象，却是一位靠在别人肩膀上的少女。这是不是艺术家在追求艺术时的命运写照呢？

这可是默默的内心世界与他的戏剧所要告诉我们的东西？
喜欢吗？

一九八七年六月五日

诗艺漫谈

——在砂华作协「青少年文艺营」的演讲

▲诗是什么

一颗沙里看出一个世界
一朵野花里一个天堂
把无限放在你的手掌上
永恒在一刹那那里收藏

上引这首诗，是英国诗人勃莱克(WILLIAM BLAKE)的名作「天真的预言」。我想借用这首诗，说明诗的特殊的美学意义。诗以最简短的形式，而在人类思维世界和情感世界的无限空间及时间里，却能「以小见大」，以高度浓缩和凝炼的语言，表现出最深刻的内容。

一粒沙或一朵花，只是客观世界里微不足道的一点东西，但和诗人丰富的生活经验以及人生复杂的观感联系起来，便能显示客观世界的某个层面。

传统上诗是以抒情为主，在诗人眼中，大千世界就是一个有情世界。诗人把内心最强烈的感受，用最凝炼最生动的语言表现出来。由于人类与外界的接触，不外是自然与社会两方面，所以诗也反映了人类对大自然的欣赏和赞美，以及人与人之间互相接触时所迸发的情感的火花。诗存在于万事

万物中，但万事万物本身并不是诗，它必须加上诗人内心的感应和感情的寄托。诗论家谢冕说：「诗的主要材料，是客观事物作用于人所产生的情感，而不是事物的本身。」美国当代大诗人佛洛斯特说：「写诗是感情找到思想，思想找到语言的过程。」

讲到这里，我要强调诗与语言的不可分割的密切关系。诗是艺术，是语言艺术的一种。有些艺术是用线条、色彩来表达，那是图画；有些艺术是用声音、节奏来表达，那是音乐；有些艺术是用型态、凹凸来表达，那是雕塑。而诗是用语言来作为表达的手段。这种语言有别于小说、散文或戏剧的语言，它必须是最精炼、最浓缩、最准确，同时也是最富形象性的。

请看华文字「诗」的写法，它本身是个形声字，「言」的偏旁表示它跟语言的关系，「寺」字姑且不解作声符，它由「十」「一」「寸」三个符号组成，我们不妨解作「十分之一寸的语言」来象徵它「缩龙成寸」的语言特点。所以噜嗦的语言不是诗，浮泛的语言不是诗，枯燥的语言也不是诗。诗的语言，必须像糖精、酒精，必须像原子弹的镭。所以，想要把诗写好的人，就必须对语言有深刻的认识和研究。

▲诗的一般特徵

1. 集中和概括

诗来源于生活而反过来作为诠释生活的一种艺术。在反映生活的方式上，诗能够高度集中，概括地揭示生活的本质。古典诗歌中杜甫的名句「朱门酒肉臭，路有冻死骨」，寥寥十个字便概括了封建时代贫富悬殊、阶级对立的社会现象。

新加坡年青诗人古琴有一首「惊虹」（副题「祝千岛之国新生」）是描写菲律宾人民推翻马可斯独裁统治的政治运

动。诗中的两个短句，生动地表现出正义与非正义的领袖在人民心目中的份量。

一个死了的尸体活着回来

一个活着的尸体逃了出去

正是「千秋功罪谁与评说？」诗人月旦历史，褒贬人物如椽大笔，一下子就切中要害，胜过千言万语的论述。

拙作「刻」，也可以佐证诗较能集中和概括地反映生活本质的特点：

一种文字

刻在祖先的墓碑上

刻在父亲的招牌上

刻在我的脊梁上

刻在孩子的舌头上

2. 想象和夸张

诗人在受到激情的冲击时，往往不以直线式的思维来描绘事物，而是有很大的飞跃和联想，这就产生了想象。想象可以摆脱实际经验的限制，使诗人站在更高的角度去透视过去和未来。这种感情上的迅速推移，也可以省却许多累赘的文字上表面的联系，从而加强迷人的艺术魅力。

一个外国诗人说：「诗的方程式就是想象。」谢冕说：「诗人说明世界的过程，是发现；诗人说明世界的语言，是想象」。

中国古典诗人中，李白的想象力是最为人所称道的，他被称为「诗仙」，这表示他的诗常有超脱人间的奇诡的意境。例如他的「蜀道难」：

蜀道之难，难于上青天。蚕丛及鱼凫，开国何茫然？
尔来四万八千岁，乃与秦塞通人烟。西当太白鸟道，

可以横绝峨眉巅。地崩山摧壮士死，然後天梯石栈相钩连。上有六龙回日之高标，下有冲波逆折之回川。黄鹄之飞尚不得过，猿猱欲度愁攀援。……

这些诗句带着神奇莫测的想象，也烘托出蜀道的奇险气氛。

五四时期的诗人郭沫若在诗歌的想象方面也有特出的表现，他的代表作如「凤凰涅槃」、「地球，我的母亲」、「笔立山头展望」等，都有着狂飚式的想象力，所以被称为浪漫主义的诗人。

下引这段诗句，是砂撈越一位年青的作者石莹写的：

友情，是一杯难得的醇香
莫让道上的芦荻老去
白在深秋里

.....

让我倒一杯醺醺的
浓醇月色
醉忘十一月的离愁
挥手的牵挂
苦涩的醒转时
你我各踩一叶扁舟
划过茫然的千曲桥头

可见，想象力是每个人都有的，要看你怎样去驾驭和发挥。

在诗的世界中，诗人可以张开想象的翅膀，自由翱翔，设想出许多奇幻而美妙的东西；也可以乖离常规，作出人意

表的夸大形容，藉以突出事物的特点，形成更大的震撼力，在视觉或听觉上产生强烈的印象，这就是夸张。夸张必须有生活内容的基础，必须符合事物的特征和具有美学上的必然联系，否则就流于荒诞不经了。台湾诗人张错说：「所有浪漫与想象，都必须自现实的根基抽根发芽。」

请看吴岸的两节不同的诗：

一把匕首
向你腰间
 微闪着青光
满城的光灿
 一刹那都
 黯了………（华灯）

一个巨浪
兀地劈空而下
仿佛要把船儿砸碎
惊回首
长舟
 已闯过
 乱石滩头 （飞舟）

「华灯」是描写在繁华的大都会中夜晚遇劫的情形，匪徒的刀光与遇劫者的惊魂，在极短时间内成了强烈的对照。「飞舟」写在激流中乘舟的轻快感觉与物景的迅速飞逝，虽然用了一些夸张的形容，但场景宛然如画，使人感觉生动、逼真。由此可见，夸张往往是以感觉上的真实作为基础的。

想像与夸张往往是二而一，一而二的关系。

3. 比喻和象徵

比喻是一种借此喻彼，因类联想的修辞方式，在诗歌创作上，它已成为用得最普遍的表现手法。往往一事物，通过铺叙要用很多语言来说明的，但是如果改用一個生动的比喻，就可以得到事半功倍的效果。比喻也是以思想感情作为基础，所以在引用比喻时，得考虑它是否能更好地传达某种思想感情。

比喻有许多方式，例如明比、暗比、借比等等。成功的比喻往往是就地取材，使比方事物和被比方事物取得和谐的统一。譬如闻捷的「吐鲁番情歌」，其中描写种瓜姑娘的诗句：

枣尔汗眼珠像黑瓜子，
枣尔汗脸蛋像红瓜瓤，
两根辫子长又长，
好像瓜蔓拖地上。

砂胜越农村诗人梦羔子的这两段诗，也是善用比喻的例子：

儿子小的时候
她只能用穷困冲一壶朦胧的晨色
让儿子坐在破门槛上
餐着门对面
树丛底下那粒冒起的蛋黄 （母亲）

大人在玩大人的游戏

那一块块

烘得火红的饼干

涂上冰淇淋糕

夹成一块块贴成一层层

不吃

却说是

墙 (砖)

诗所要传达的意义，有时不能直肠直肚，开口见喉，而是需要一些委婉，一些含蓄，让读者有想象的余地，使人再三咀嚼，回味无穷，所谓「言有尽而意无穷」。

基于此，诗的创作有时会采用一些曲折迂回，旁敲侧击的手法，来达到较为深刻的艺术效果。

象征手法的运用，是以具体的事物来表现抽象道理或特殊的含义，在引导读者思索和感悟上，它比直接陈述更具感性作用。例如新加坡诗人严思的「寄居蟹」：

沙滩上

寄居蟹

遗弃了祖先的冠冕

匆匆忙忙

将光秃的身

钻进了贝壳

哈！伸出毛茸茸的节肢

趾高气扬横行

.....

还有西马诗人游川的「打陀螺的方法」：

孩子呀你要使劲地抽
只有用力抽打
陀螺才会不停地旋转
才能正正直直地站立在地上

这两首诗，前者以寄居蟹来讽刺那些数典忘宗的「二毛子」，后者以打陀螺来点出华裔须不断自我鞭策才能自立于现实社会的道理，具有很强的象征意义。

4. 节奏和韵律

诗，一般上被称为诗歌，因为以前的诗与歌常常合而为一，例如古代的民歌以及唐诗宋词元曲等，大部分是可以歌唱或配上音乐的。这种诗与歌的牵生关系，形成诗歌本身具有韵律、节奏感等音乐性。现代的诗虽然不一定要能配乐，但朗诵起来，仍会随着音节的划分，语气的轻重缓急，而产生抑扬顿挫的节奏，也由于语言本身的声韵异同而有了外在的韵律；更由于情感、气势的层迭推进而构成内在的韵律。

有人说，节奏是诗的翅膀；也有人说，节奏是对诗人最大的挑战（余光中语），可见节奏对于诗的重要性。

下引两首诗，就是富有节奏感和韵律美的诗作。

是谁呀，是谁呀，
急行在门前的小路？
是你啊，是你啊，
这分明是你的脚步。

开门了，开门了，
一片落叶吹进小屋；
是风啊，是风啊，
秋风摇着门前的树……（流沙河：谁）

如果有这么一天
人间没有仇恨
没有侵略 也没有战争
阳光将是多么璀璨
风儿将是多么凉爽
雨水将是多么甘甜
黑夜将是多么明亮

如果有这么一天
人类都能像鸽子自由飞翔
我愿化为谷子奉献点点金光

（鲁钝：如果有这么一天）

▲诗的构思和技法

动笔写诗之前，先要经过构思。

构思就是创作前的孕育过程所进行的一系列思考活动，包括酝酿，确定主题，选取、提炼题材，考虑整篇的布局和呼应，探索最适当的表现形式等。

请看香港诗人何达这首传诵一时的「风」，有着怎样巧妙的构思：

我叫你给我一个名字

你说：「风」

立刻我好像听到
风的呼啸

卷起了雪
又从头上砍下来

你是要我
像风一样
用巨手
推送着千张白帆万条浪
像追赶着光么？

倘若我叫风
请不要误认
那轻轻地钻过平静的柳条的
是我

假使我来找你
我将带着万里外的黄沙
向你倾泻直率的狂歌

这首诗作于中国抗日战争时期，诗人要表达一种豪迈乐观的时代精神。诗中的「我」就是「风」，「风」就是「我」，而且层次迭进，从「卷起了雪/又从头上砍下来」的风，到「推送着千张白帆万条浪/像追赶着光」的「风」，而到「带着万里外的黄沙/向你倾泻直率的狂歌」的风；中间又故意用「请不要误认/那轻轻地钻过平静的柳条的/是我」，来作委婉的

对比；在句型上，有应答，有反问，假设，也有直白；气势不凡，含义隽永。这些优点都浑然一体，得力于成诗前缜密的「构思」功夫。

诗的技法有很多种，这里只随意举出几种：

1. 连接词的省略

诗的思维递进方式不是渐进式，而是跳跃式。以运动来比喻，诗不是徒步竞走或五千米长跑，而是跳高栏或花式溜冰。

诗的语言，应力求精简，并留有空白，让读者的想象力去填补，许多承先启后的连接词都可以省略（如因为、所以、虽然、但是、并且、然后等等）。

有时甚至连形容词、主语、谓语等都可以省略，标点符号也可以省略。

例如舒婷的诗有如下的句子：

（海）醒来（了）

（它）从夜的深渊一跃而起

（然后）打着滚

呜咽着

曲张着

千手千足地

一寸寸向你挪近 （海的歌者）

泪水迷朦的女中音（的歌声）

努力把黄昏（的景物）

溶化成一泓糖浆

让所有粘住的翅膀
都颤抖着飞开去吧（黄昏剪辑）

上引括号（ ）中的字，都是一些被省略了的主语、连接词、谓语等。这也是诗的语言与散文最大的不同之处。

又加田思的「回伤」：

从红尘归来
负心灵的创伤
你舐着隐痛
在故土的臂弯

这一节诗在初稿时写作「你从喧嚣的红尘归来/负着心灵上沉重的创伤/你默默地舐着内心的隐痛/在母亲大地的臂弯」，在发表时作了不少的省略，使语言显得简炼、集中。

不过，诗的语言在省略时须以不破坏语意上的联贯为原则；否则，省略过度，就变得辞不达意，甚至变成「猜谜式」的句子，那就矫枉过正了。

2. 时空跳跃与时空交错

诗的思维递进既是跃进式的，便允许有较大的跨度。诗是一种艺术，但却不是孤立的艺术，它可以借用其他艺术的表现手法，例如电影的「蒙太奇」手法，使时空的交代更形紧凑。例如吴岸的「我何曾睡着」与「旅游车」便是采用「时空交错」的处理手法：

依稀
是江南红绿

我探步出洞

.....

霍然一个腾空

挟掌声雷动

不觉

双双

已飞渡万里重洋.....

(我何曾睡着)

青山蜿蜒而来

胶林舞蹈而去

荧光屏倏然亮了

露一只神秘的枪手

翠谷上一桥飞渡

眼底粼粼波影

半片撕裂的酥胸

一车火突的眼球

百里旖旎山川

一场无聊情杀

(旅游车)

3. 合理的荒谬

诗贵在想像，允许夸张，当浮想连翩，如天马行空般地驰骋时，会出现一些「匪夷所思」的奇想，看似荒谬，但仍

须有其合理性；是超现实的，但却符合现实中人们的善良愿望。例如舒巷城的「复活」：

你知道吗？
在迷蒙的海天相接处的
缓缓地升起的朝霞
是多少世纪以前
采珠人悲伤的血之回光

你知道吗？
我从一个闪着幸福与微笑的
婴孩的瞳孔里
看见一万年被打得遍体鳞伤
然後被埋葬了的春天

朝霞竟是采珠人鲜血的回光，「春天」可以被打得遍体鳞伤而加以埋葬，这岂非相当荒谬，但一经注入了诗人所要表达的思想，贯串了理性思维的细线，那么这一切荒谬就变得「理直气壮」，非此不足以形容了。

又如田恩「端午」一诗中的句子：

千桨扬处
何时溅出
一轮端午的红日

端午节的红日是因为龙舟竞渡，千桨齐扬才被「溅」出来，这在事实上是荒谬的，也不合逻辑；但在美学上的感受与强调民族自强、发扬传统文化的意义上来说，它又是合情

合理的，有着理念上的轨迹可以推寻。

4. 通感

即把不同的感觉（如视觉、听觉、味觉、触觉等）加以「打通」，而後酿制成的诗歌语言，或把不同的感觉融为一体，例如：

你的耳朵在侦察，
你的眼睛在倾听，
你的指挥棒上，
跳动着你的神经。（艾青：小泽征尔）

深深的夜里
为你写下了一千行
一千行的怀念
象雨一样地淋下
在流向你之前
湿透了自己的情感（洛美：寄）

而掌声
就像辐射的热流
从许多关怀的手进出
（田思：观残障人士演出）

艾青的诗，把听觉和视觉对调，更能表现出一位指挥家在指挥乐队演出时，那种全神贯注而感官无比灵敏的神情。洛美的诗，用被雨水淋湿的感觉来形容情书中的怀念之深挚，立意新颖。田思以辐射的热流来形容掌声的热烈，使听觉与

内心的感受互相融合。

5. 词性转换

这是不按照个别文字在语法上的惯常词性，而加以灵活地变通运用，使要表达的含义更为突出，也节省了正规语法上的词语堆叠的累赘现象：

例(1)：春风又绿江南岸（王安石）

例(2)：山岗，永远苍翠着我的怀念（梁三白：山水集）

例(3)：于是我的情思，浓冽成百年酒浆（梁三白：山水集）

例(4)：弦声叫，一匹怪石痛成了虎啸（余光中：飞将军）

例(5)：门缝外/白眼着房东太太的揶揄（田思：衣柜飞起来了）

例(6)：他们来了/用铁锯和绳子/肢解我们的温暖/凌迟我们的阴凉（田思：拆屋）

例(1)(2)(3)(4)中的「绿」、「苍翠」、「浓冽」、「痛」等词，是由形容词转为动词。例(5)的「白眼」由名词转为动词，「揶揄」由动词转为名词。例(6)的「温暖」和「阴凉」，则由形容词转为名词。

6. 倒装句法

句法的倒装，有时是为了诗歌韵律、节奏或气势上的需要，有时是为了突出形象，加强印象。不过这种手法只能偶一为之，不可滥用，以免弄巧反拙。

例(1)：葡萄美酒夜光杯，欲饮琵琶马上催。（王翰）

例(2)：香稻啄馀鸂鶒粒，碧梧栖老凤凰枝。（杜甫）

例(3)：想这时该有一把剑/向残霞剩鹭的冷烬里/旭日一轮挑出（余光中：楼头）

例(4): 趁月色, 我传下悲戚的/「将军令」/自琴弦……(郑愁予: 残堡)

7. 主客易位

诗中的景物描写或抒发对别人的怀念, 有时会「反主为客」, 让自己「设身处地」代入对象中, 用对象的眼光反过来看诗人自己, 造成情景流动的「动感」及虚实相间的效果。

曾得过诺贝尔奖金的西班牙诗人艾麦爱思曾写过这样的诗句:

在她的秋水中,
碧绿的草地经过着。

诗句所描写的事物很平常, 但一经「主客易位」, 就有「化平淡为神奇」的感觉。这种「反主为客」的表现手法, 在古典诗歌与现代新诗中, 也可以找到很好的例子:

今夜鄜州月, 闺中只独看。
遥怜小儿女, 未解忆长安。
香雾云鬟湿, 清辉玉臂寒。
何时倚虚幌, 双照泪痕乾。(杜甫: 月夜)

你走入了异乡
你飞檐走壁在众大厦的阴影里
将生命去彩色另一座未成形大厦的
脸孔
每每乱雨击夜
草木皆哀

生怕你是颗多刺的榴槤

猛然跌入我心底

时时受伤地惊醒

（梦羔子：你那边的夜色黑不黑）

「月夜」是写战乱时代杜甫对分离的妻子儿女的怀念，但他不从长安这里的自己说，却偏从鄜州那边的妻子说；不说自己忆妻子，却说妻子忆自己；不说自己看月忆儿女，偏说儿女看月不解忆己。这更显出诗人的一往情深与骨肉分离的伤痛。

「你那边的夜色黑不黑」，站在家乡爱人所处的立场，设想着她的男友在异乡从事危险的工作，替他担心，为想念他而失眠，情景若虚若实，把这对恋人的互相关怀之情，写得跃然纸上。

以上这些技法，是在读诗写诗的实践过程中触类旁通而加以适当运用，而不是先有了这些技法的观念才去写诗。其实，有时候，自然浑成、了无痕迹的诗本身就是一种最高的技法。

▲诗人的素质

谈过了诗的特徵和一些创作技巧之後，相信大家对于诗有了比较具体的认识，最後，我想提一个最重要的问题：诗人须具有怎样的素养？

诗像其他文学艺术一样，它的源泉是生活。只有热爱生活，在生活中不断观察，不断学习，不断思考的人，才能找到丰富的诗的题材。当代作家秦牧说：「作家所需要具备的三大要素，就是思想深度，生活经验和文学技巧。」对于诗人的要求也是一样。

中国美学家李泽厚说：「诗是心灵美的投影。」是的，诗人追求美，也追求真和善。只有服膺真善美的人生目标，培养高尚的情操，在生活中敏感地伸出诗的触角，去发现存在于自己和别人心灵中最美好的东西，才能写出一首首感人肺腑的诗来。所以，

麻木不仁的人，不能写好诗。

虚情假意的人，不能写好诗。

口是心非的人，不能写好诗。

过度追求物欲的人，不是真正的诗人。

对真理没有锲而不舍的执着精神的人，不是真正的诗人。

对丑恶与非正义的事物不能同仇敌忾的人，也不是真正的诗人。

一位伟大的文学家说：「诗人是世界的回声，而不仅仅是自己灵魂的保姆。」

美国诗人佛洛斯特说：「写诗是对人生不断的发现。」

英国诗人密尔顿说：「那些想把诗写好的人，他自己先就得是一首真的诗。」

诗人们，让我们以这些话共勉！

（一九八七年十二月二十六日）

人生自是有情痴

黄叶时散文集「有情天地有情人」序

「人生自是有情痴，此恨不关风与月。」

撇开儿女私情不谈，自然界中的风月景物真的与人的感情无关吗？不，在一个心灵敏感的人来说，「万物静观皆自得」，「一枝一叶总关情」；这或许就是黄叶时要把她第一本散文集命名为「有情天地有情人」的缘故吧？

黄叶时，一个勤于写作的家庭主妇，大概从六十年代后期开始在报章发表作品，写诗，写小说，更写了大量的散文。她的散文，文字清逸，风格淡雅，信手写来，挥洒从容，而且往往有自然而生动的修辞，令人看不出她只受了几年的小学教育。认识黄叶时以后，我很敬佩她的刻苦自学，对文艺创作锲而不舍的精神，曾写了一首「给黄叶时」的赠诗（见附录）。由于黄叶时的许多散文作品曾在我主编的「星期文艺」发表，她在付梓时要我作序，我也欣然谈谈一些我的感受。

黄叶时出身农家，在她的作品中，有很多关于农村风物和风俗的描写，以及对儿时家居所接触的亲人的怀念。她的散文，怀旧的色彩很重；这种怀旧带着纯朴的泥土味道与农村观念。这构成黄叶时散文的最大特色。即使后来离开了农村，在城市另组家庭，也经历了较复杂的社会生活，但黄叶时那种对农村乡野的眷恋与源自农民传统的对亲朋戚友的关爱，仍时时在字里行间流露出来。这些情感融合了她对人生

旷达的看法及些许的宗教情操，又构成了黄叶时散文中普遍的共同点——爱心的主题。

也许黄叶时本身的生活圈子并不很广阔，但她生活中所接触的人物，有不少给她留下深刻的印象和怀念，也从他们身上折射出她本身的关爱。虽然有时她故作潇洒，但「道是无情却有情」。我想黄叶时已从生活阅历与对人生的感悟中培养了一份旷达，对人对事，不执着，也不浓烈，反有点淡泊，然而那条柔韧的感情红线，却贯串了她所描写的各种人物。这里面，有在她童年时一位常坐在屋檐下编筛子和篓子，并在冬至用木臼舂米粉制年糕的邻居阿姆；有和她在稻田里烤玉蜀黍做午餐，教她砍竹子造出一枝音调美妙的笛子的小叔父；有性情孤僻而迷信，把自己的原乡名写在笠帽上，却能以劳力使泥土「跳出一颗颗拳头般大的蕃薯」的聋公；有充满爱心，喜欢送人蔬菜及饲养小动物，晚年患了病还一心想回乡下住的祖母；有种出上等红毛丹，却双手捧着送给别人，认为「友情比金钱重要」的大哥；有小时候一同爬到山峰上去看「还不到巴掌般宽」的海的玩伴阿叻；有偷了爸爸的猎枪要一起去打松鼠的小女孩阿菊……。如果说，「关怀」是人世最美好的感情，那么，这些被黄叶时所关怀的农村小人物，也都焕发着他们各自可爱的性格，令人读之难忘。

作者的爱心是处处可见的，除了农村中熟悉的人物之外，她也描写了终年漂泊海上，与海鸥做友伴的水手堂弟；身著白衣裤，气质不凡，但却在做木桐稽查员时不幸翻舟溺毙的远亲表弟。在拉让江一次夜航中，她为同船一位萍水相逢的美国人的患病而担忧。她载送一位老先生到癌症镭疗所时，为那病重老人对明天仍有所期待而感到欣慰，感到对生命的庄严的尊敬。为了向一位麻疯病人购买胡姬，她感受到了麻疯病者哀伤而善良的内心。她也叙述了在雨季中和达雅朋友

一起铺桥时互相合作的情形。她在「鼓乐飞扬」、「芽月」舞姿翩翩之中，和长屋友人共度一个热闹的丰收节，又在爪哇籍友人的婚礼中，观看了其族人温馨的迎亲仪式，聆听了优美的「班顿」祝辞……。这些都表现了对美好的人际关系的肯定和赞美。

在黄叶时笔下，仿佛一草一木都带有感情。她对本地草木风物的一系列描绘，成为这辑散文最富生活情趣的部分。在这集子中所描写的花果树木，包括竹、榴梿、红毛丹、桔子、蕃薯、沙梨、番石榴、红树、达邦树、栗子树、樱桃、玫瑰、凤仙花、仙丹花、竹笋、橄榄、……甚至地毯草、蛇舌草等等，真是琳琅满目，应有尽有。虽然黄叶时对于本地草木有很丰富的知识，但她并不是作植物学的图解，而是突出草木的实用价值，并渗透了含有感情作用的美学观点。

她写桑椹，写儿时吃桑椹「连齿缝也留着芳香」，「教人不忍用水洗去」，为的是纪念那自由自在的童年日子与抒发对祖母的怀念。她写樱桃，为的是缅怀家乡的旧矿场和采矿工人所咯的血。

在她笔下的竹笋，渍着一份甘甜的母爱：

「采得多时候，母亲把它放在阳光底下晒至乾了水份後，再贮藏在罐里，留待雨季中吃用；尽说竹笋性寒无营业，但能吃饱胜过饿肚子吧。因为笋是未长成的竹竿，吃在嘴里，少不了有竹的涩味，如今才猛然想起，那味道是何等的甜美！」

在她笔下的番石榴叶，奇妙地泡着祖母的一种生活享受：

「祖母拿了竹筛子细细地摘下嫩芽，小心地放在太阳底下晒，晒乾後，收在罐子内，祖母当是珍品。……冲出来的茶，茶水微褐色，味芬芳，别具一番风格……。」

就连微不足道的蛇舌草，也根藏着一段农村的悲剧故事和感人肺腑的亲情：

「叔叔最後不治而死，还不过十七岁年纪，那做哥哥的满篮子希望一下子被破灭掉。最後采撷的那一篮，就在墙脚下任它枯乾了，青青小草，一点也不理会做哥哥的那颗滴着血的心。」

啊，有情天地，岂不就是由有情的山水，有情的草木、有情的人所组成的吗！

人有七情六欲，也有思想智慧；有人生的阅历经，也有升华的超脱见解。在黄叶时的散文中，偶尔会闪现出一些平凡而睿智的哲理：

「我知道，爱的起源于良善，良善是园中的肥沃土壤。那种在土壤中的秧苗，才能开出花，结了果，爱的花朵万紫千红！」（祇有祝福）

「医生、护士和助手的口中有的是闪亮的金苹果，只要他们不吝赠予。」（花开的内涵）

「不必一定要找到全部意义，若一天内全找到了，人生就没有意义了。」（有情天地有情人）

「当你觉得世上有很多笑话不再可笑的时候，你是成长了。」（有情天地有情人）

「活过来的日子都是有价值的，我更尤其喜欢那皱纹里沁出的滴滴人生活水。」（樱桃——树碎红）

虽然对人生的看法略带哲理性，有时也有点宗教性，但黄叶时的散文中也不乏对老病和死亡所产生的无奈和怅惘，好在多了一份旷达，一份感悟，不致流于宿命的调子。

以文彩来说，黄叶时的散文，没有矫揉造作的技巧，但娓娓道来，自有一份亲切的感染力，她喜欢用「倾诉」的方式，把读者当作致意的对象。在修辞方面，她的写景状物也颇有几处写得相当精彩：

「也许竹叶是头尾尖细的缘故，它旋转在空中娉婷而落

下，像在低声诵着一首绮丽的小诗，才默默含笑在天地中消失。」（画竹）

「太阳把白云朵都赶到一边，自己得意洋洋地在瞪着眼。我要到树林中找乾树枝去。一颗树上，两只红尾巴的松鼠在树梢上追逐……，有一只能倒退飞的蜂鸟，在忙忙碌碌地采花蜜。」（天籁）

「只有彩霞像欢天喜地的小女孩，都穿了曳地的裙子，在起舞。堆放在他们周围的，有开放在山坡上的山茶花，开在水中的莲花，永远只开在屋檐上的胭脂花，只爱开在栏杆外的美人蕉，最受热闹的风仙花，此时，全都开放在一块了。」

（海的小曲）

「我来到不高的山坡上，眺望绿荫处处，桔子花朵细而小，碎碎，点点，像用空中的白云捏成，然後被黏在树梢上，这一棵，那一棵，风吹过，轻轻，慢慢地飘飞。这比白云好看得多了，因为有那醉人的香。」（桔子园）

这些独特的散文句子，都足以使黄叶时形成一己的风格，那就是清逸，淡雅，有一股亲和的美感。

在人们越来越耽溺于物欲享受，越来越忽视精神与心灵上的净化时，在听厌了空洞的伟论豪语，看腻了虚情假意的华词丽句之後，有机会欣赏到黄叶时的散文，就像一道淙淙的山泉流过心田，也像在家乡的田垄上，听到一曲悠扬的竹笛所吹奏的村歌，虽然气魄不够宏大，但感觉上是恬适的。

（一九八八年五月十八日）

喜见剧坛茁新苗

砂朥越的话剧活动，可以追溯到五十年代或更早以前。五十年代古晋有一个「美化戏剧社」，曾排练了一套「火烛小心」的舞台剧，在娥殿戏院公演，颇为轰动。「美化戏剧社」的成员多为古晋广播电台的职员，他们也为电台录制了许多广播剧。在砂朥越争取摆脱殖民统治的独立运动中，由于工运的蓬勃，当时的职工会团体也曾举行过一些包括话剧在内的文娱演出。例如已故砂华作家巍萌的第一个剧本「路」（作于一九五九年），便曾由工会演出而引起重视。在学生界面，也不时在每隔数年的古晋中华中小学筹款游艺会中推出戏剧的节目。就笔者所知道的，就有一九六三年的「浮沉之间」，一九六五年的「母与子」，一九六八年的「为了下一代」与「变色龙」，一九七一年的「我错了」与「潮来的时候」。这些剧本有的由剧作家的原著改编，有的是学生自编自演，演出的效果与反应都相当不错。

七十年代以后，较具规模的华语舞台剧演出可说是沉寂了一段颇长的时间，好在拥有文学戏剧活动的传统的古晋中华第一中学，终于在这方面有了突破。

一九八六年，该校红新月会主办了第一届「校内团体戏剧比赛」，参赛的戏剧共有四出，结果华文学会的「冰山神石」（欧阳国才编剧）荣获第一名。这是一套揭露江湖老千

行骗技俩的讽刺笑剧，剧情诙谐有趣，演出鬼马生动，观众都很受落。

在第一次戏剧比赛取得良好反应之后，一中红新月会决定把这项有意义的活动办成常年性质的。第二届的一中校内团体戏剧比赛，如期在一九八七年年中举行，参赛的戏剧组合增至六个单位。这次比赛竞争剧烈，不论是剧本、演技、布景、音响等方面，都有了很大的进步。最后一中学长团的家庭悲剧「逆流」（杨萍萍编剧）脱颖而出，勇摘桂冠。华文学会的伦理喜剧「公亲」（李宝慧编剧）表现也很优异，只以微差屈居亚军，但该剧的演员陈义仁与杨嘉嘉都以精湛的演技分获男女最佳演员奖。

一九八七年十月中旬，诗华日报与婆罗洲邮报联合举办「全砂华文独中校际话剧比赛」。这项比赛在诗巫举行，古晋中华第一中学派出「逆流」一剧参赛，结果获得亚军。其他参赛的戏剧计有：古晋中华第三中学的「错」，古晋中华第四中学的「心理学家」，石角民立中学的「恳亲会」，西连民众公立中学的「妈妈，我错了」，诗巫公教中学的「多少风雨多少泪」，黄乃裳中学的「我错了」，以及光民中学的「望子成龙」。其中有几套戏剧演得很成功，剧本的创作也富有教育意义，如「多少风雨多少泪」、「逆流」、「我错了」、「望子成龙」等。获得冠军的「多少风雨多少泪」，在服装、布景、音响、配乐等方面都下足功夫，演技也值得赞赏。古晋一中的「逆流」，表现亦扣人心弦。

虽然今年的「全砂华文独中校际话剧比赛」没有照原定计划举行，但古晋一中的红新月会仍继续举办第三届的「校内团体戏剧比赛」。有了两次的经验之后，主办团体的负责老师和同学们都驾轻就熟，并在比赛规则与细节安排等方面尽量做得更完善，各参赛单位的准备工作也做得更为充足了。

此届比赛的最大特色是增设「最佳剧本奖」，以鼓励同学们在编剧方面大胆创作，精益求精。

报名参加第三届一中校内团体戏剧比赛的共有十一套不同的戏剧，都是由各团体的会员们自编自导自演。经过了初赛的淘汰之后，进入决赛的戏剧共有五套，即一中学长团所呈献的「雨季」与「海市蜃楼」，华文学会所呈献的「换角」，图书馆管理组所呈献的「盲之旅」以及红新月会所呈献的「新生」。

由于有了前几次的演出经验，今年的比赛各团体都在演技与舞台技术上力求改进，竞争非常剧烈，有关团体的幕后工作人员也充分发挥了团队精神，同心协力，为前台演出的成功提供了最好的配合。所以整个晚上的演出高潮迭起，绝无冷场，使观众获得了充分的心灵享受。

比赛结果，一中学长团终以较佳的经验取胜，以「雨季」和「海市蜃楼」包办冠亚军，红新月会以「新生」紧随其后。赛前备受看好的「换角」，由于演出时出了一些故障，屈居第四名。最佳男女演员分别由「雨季」中的吴忠凯与杨萍萍获得，最佳剧本奖也归杨萍萍的「雨季」。

正如一中校长许兴梅在赛前致词所说的，这项戏剧比赛已在该校掀起了一股戏剧的热潮，参赛的队伍越来越多，同学们对戏剧由初步的接触到逐渐有所了解，进而更产生了浓厚的兴趣，并在这种兴趣的驱使下纷纷提笔编写剧本。这回参加比赛的十一个剧本，都是由一中学生自行创作，十分难能可贵。以决赛中的五套戏剧来衡量，这些剧本都具有一定的水平。例如表现重男轻女的父亲，因烂赌而几乎断送女儿一生幸福的「雨季」；表现贪婪的子媳不顾亲情，谋夺遗产而害死病重老母的「海市蜃楼」；探讨种族歧视问题，宣扬亲善与谅解精神的「换角」；谴责迷信思想与盲从长辈愚昧

观念所带来的祸害的「盲之旅」；以及反映时下学生在功课压力与父母过分的要求下身心受损的「新生」。这些剧本都反映了学生们尝试对周围的社会问题进行观察和思考，并用戏剧来诠释他们对人生的看法，主题一般上都很正确，意识健康，值得嘉许。

一中戏剧比赛的最大意义，在于激发了同学们对于戏剧的认识和兴趣，并发掘了一批年轻的戏剧人才，象前年编写「冰山神石」的欧阳国才与导演林楨存，去年编写「公亲」的李宝慧，一连三届自编自演，终于「三喜临门」，集几项荣誉于一身的杨萍萍，还有「新生」的编剧兼女主角李佩玲，以及今年最具独创性的剧本「换角」的编剧郭勉之，都称得上是才华横溢，富有戏剧艺术细胞的后起之秀。尤其是「换角」一剧，采用了意识流的梦境处理，以干冰烟雾及灯光营造气氛，用黑袍者与白袍者的争执象征内心的正反斗争，其「实验」精神颇具创意，令人耳目一新，值得鼓励。其他几位获得「最佳演员奖」的同学，也都实至名归，演技可圈可点，假以时日，不难有更优越的表现。对于那些不计个人得失，一切以团体利益为依归的「后台英雄」，更令人感到可敬可佩。

一中本来有戏剧活动的良好传统，好些年前更出现了一位对戏剧「情有独钟」而到国外大学专攻影剧系的蔡明亮（默默）。如今他在台湾影视界已颇有名气，也在舞台剧方面作出一些成绩。我们为默默的成就而感到高兴，但我们更高兴的是看到在校方与师长的鼓励下，古晋一中的戏剧活动正方兴未艾，不断发展与提高，为本州剧坛培养了一大批朝气蓬勃的新苗！

（一九八八年六月一日）

新诗的创作与欣赏

——在诗巫中华文艺社「文艺营」的演讲

（一）新诗概论

「新诗」这个名称，大概起源于五四新文学运动期间。中国的五四运动发生在1919年，当时的文学先驱者如胡适、郭沫若、刘大白、刘半农等开始以白话文作诗，内容注重抒发现代人的思想感情，为了有别于传统上以文言文写作的旧诗词，就用了「新诗」这个名称。新文学史上的第一本诗集是胡适的「尝试集」（出版于1920年），接着是郭沫若的「女神」（出版于1921年），而以後者的成就较大。

「新诗」的「新」字，只是与旧诗词相对而言，正如唐代有所谓「近体诗」，唐之前有「新体诗」一样，表示在一定的历史阶段所兴起的诗歌型式；在还没有发展成固定的模式及被後起的文学品种取代之前，它便被视为「新」的型式。回顾新诗的发展过程，也不过约七十年的历史。我们知道，以中文写作的古典诗歌，如唐诗宋词元曲等，都是经过了更长的时间，才慢慢定型下来。虽然新诗从开始诞生到现在，已经历了许许多多质与量的演变，但仍还处于实验与发展的阶段，有广阔的天地任由诗人去回旋与大开拳脚，去创造一个诗的高峰，去领诗国的「风骚」。新诗的「新」，从这方面去理解是最有意义的。另外，新诗和古典诗歌还有一些

基本上的不同点：（1）舍弃旧格律（如字数、句数、平仄、对仗等）的限制，或尽量减少这方面的限制。（2）在语法语汇的运用上更为丰富与灵活，题材也更为扩大。（3）新诗中的思想观念受到西方思潮的影响。（4）从其他现代艺术（如电影、摄影、绘画等）吸收了较别致的表现手法。

话说回来，新诗也好，旧诗也好，总之都是「诗」，不管型式的新旧，它们有作为诗的共同特徵；离开了这些特徵，就不能称其为「诗」。诗的特徵有以下几点：

1. 高度集中、概括地表现生活。
2. 精炼而形象化或意象化的语言。
3. 节奏感与音乐性。
4. 比喻、象徵、想象、夸张、暗示、映衬等，都是诗歌常用的手法。

接下来，我想简介一下新诗的发展概况。

在五四新文学运动的十多年间，较著名的诗人除了郭沫若之外，还有朱自清、闻一多、徐志摩、冰心、朱湘等等。以流派与创作手法来分，有郭沫若、冰心、刘复等的「自由诗派」；有徐志摩、闻一多、朱湘、冯至、卞之琳等的「格律诗派」（也称「新月诗派」）；有李金发、戴望舒等的「象徵诗派」（也称「现代诗派」）。这些新诗的流派对以後新诗的发展都有很大的影响。

在三十年代，中国最著名的新诗作者有艾青、臧克家、蒲风等。艾青的「大堰河」与臧克家的「烙印」，是当时最受瞩目的两部诗集。他们的诗都是以自由体为主，内容多反映现实及人民的愿望。到了四十年代，由於抗日战争的爆发，出现了许多「抗战诗」，以炽烈的爱国激情及充满战斗的号召为主要风格。那时的诗也提倡「大众化」，适宜朗诵；重要的诗人有艾青、田间、鲁藜、魏巍、袁水拍、杜运燮、何

达等。

进入五六十年代以后，新诗在中国大陆与台湾有了不同的发展方向。中国方面曾出现「古典加民歌」的「民族化」诗歌路向，也有以自由体讴歌时代风貌的诗。前者如何其芳、闻捷、李季、阮章竞、贺敬之等，后者如郭小川、李瑛、蔡其矫等，都是颇具代表性的诗人。

台湾方面，由于政治上的原因，与五四以来的文学作品完全隔绝，因此在诗歌上出现了所谓「横的移植」，即推崇西方的「现代主义」文艺思潮。从五十年代中期到七十年代「乡土文学」崛起为止，这期间都是「现代诗」的天下。「现代诗」在理论上反对写实主义的传统，主张「纯艺术」、「纯文学」，偏重自我的心理表现，要探索个人的内心世界，感觉世界与潜意识；在语言的运用上流于晦涩，不重视语法逻辑；在创作技巧上，提倡诗的张力，意象的营造，诗的音乐性与绘画性，电影技巧的借用，语言的多义性与歧义性，矛盾语法等等。

从1956年开始，台湾的现代诗作者先后组织了三个主要的诗社。第一个是以纪弦为首的「现代派」诗社，主张知性和诗的纯粹性，打倒抒情。第二个是由覃子豪、钟鼎文、夏菁、余光中等所发起的「蓝星」诗社，作风倾向于抒情。第三个是由痖弦、洛夫和张默所发起的「创世纪」诗社，主张超现实主义与反理性，强调以「直觉」和「暗示」为前提的语言与技巧实验。这些诗社都曾发行期刊，出版诗集，造成一定的影响（注1）。

台湾现代诗的盛行，在表现手法和技巧上提供一些可资借鉴的经验，确曾给新诗的诗坛造成不小的冲击，但由于其内容大多脱离现实生活，也由于文字的晦涩不容易引起广大读者的共鸣，所以进入七十年代以后就开始式微了。

回头说到马华文学的新诗，过去一路来都受到中国新诗与港台新诗的影响，所以也曾出现过写实主义与现代主义等不同流派的创作方法。不过，从内容上来说，那些反映社会现实，表现对乡土的热爱，歌颂各族亲善团结的诗歌，始终是马华新诗在各个发展阶段中的主流。

环顾整个新诗的发展现状，不管是台湾的「乡土文学」、「後现实主义」，或是中国的「朦胧诗」与不朦胧的诗，远迄欧美的华裔诗作，近及马新地区的新诗，就那些优秀的作品来观察，大都有逐渐融合的趋势。这些趋势表现於：

1. 文学上的流派主义之争已不那么剧烈，各流派都已互相取长补短，彼此借鉴。

2. 古典诗歌的传统重新得到重视与延伸，成为新诗养料的一部份。

3. 西方的一些现代艺术的表现手法，被适当地吸收、运用。

4. 新诗的语言普遍上注重可解而不乏含蓄性，技巧注重创新，内容注重社会性与时代感。

(二) 如何着手写新诗

诗是客观事物经过诗人主观的思想感情过滤後所投射出来的产物，也可以说是诗人对生活的强烈感受。不论是一草一木，一情一景，一人一物，在诗里面无不沾染着诗人的爱憎好恶、喜怒哀乐等的感情色彩。所以生活经验越是丰富，对外界事物越是敏感的人，动笔写诗时就越有「诗情」。这种「诗情」必须通过巧妙的艺术设计和精致的艺术手法把它表现出来。诗是「表现」生活，而不是照相式的「再现」生活。由于每个诗人的气质、禀赋、思想认识等的不同，即使是类似的题材，在诗人的笔下，也能表现出不同的「诗意」。

英国诗人奥登说：「一个平庸诗人与伟大诗人不同的是：前者祇能唤起我们对许多事物既有的感觉，后者能使我们如梦初醒地发现从未经验过的感觉。」

在着手写诗之前，先得作好几项准备：

1. 热爱生活，观察事物

诗来源于生活，诗是诗人对于生活认真的反思，所以诗人必须热爱生活，尽可能扩大自己的生活圈子，在生活中细心地观察事物的特徵并认识它的本质，通过学习与生活体验来提高自己的思考与分析能力。这样写出来的诗，才能言之有物，才具有深度和广度。

2. 打好散文的基础

诗是用语言文字来表现的，所以在写诗之前，一定得把语言的基本功搞好。诗是比散文更高级的艺术形式，也就是对文字的经济和修辞手段要求更高。如果没有良好的散文基础，又如何能写得出一首文质并重的诗呢？诗的语言要生动、准确、简炼、清新；在语法上要通畅、灵活；在结构上要浑成，要经得起分析。这些都必须要有遣词用字，造句谋篇的扎实功力，而功力是来自散文的训练和提升。余光中说：「散文是作家的通行证，诗是艺术的入场券。」这些话说得有道理。

3. 熟悉诗的表现技巧

诗的特征包括集中、概括地表现生活，诗的手法包括比喻、象徵、想象、夸张等等，诗说明事物的「媒介」是形象和意象，诗有各种不同的类别，例如抒情诗、咏物诗、讽刺诗、即事诗、叙事诗、哲理诗、儿童诗。这些不同的特点和类别，都要在写前有充分的认识和了解，才能配合诗的内容需要，酌情使用，像度体裁衣一样。诗的技巧五花八门，例如排比、对照、复沓、呼应、词性转换、主客易位、通感、

矛盾语法、倒装句法、时空跳接……。这些技巧都有待我们在读诗、写诗的实践过程中，慢慢去领会和吸收，并加以适当地运用。

只有掌握了诗的各种表现技巧之后，写诗时才会熟能生巧，得心应手，甚至触类旁通。

4. 情本乎真，力避陈言

一切的艺术创造都贵乎创新，写诗最忌陈腔烂调，人云亦云；也最怕无病呻吟，附庸风雅；更不该卖弄技巧，故弄玄虚。诗是有感而发，要善于捉住感触最深的情节、细节、酝酿入诗，要先动己而后感人。诗人表达感情的方式，或明朗，或含蓄，但都要生动、自然。在唤起别人的共鸣时，要做到「言有尽而意无穷」。

写诗的基本过程，是先经过整体的构思。构思就包括了题材、主题的确定、表达方式、谋篇造句、内容剪裁等的处理。然后就是语言的锤炼、节奏的调整、意境的营造等等。好的诗在写成之后，总给人一气呵成的感觉，没有斧凿的痕迹。

初学写诗的人，难免有模仿的成份或下笔维艰的感觉，那是自然的现象。每个诗作者都有「由稚嫩到成长，由青涩到成熟」的过程，只要认真学习，努力实践，就会渐入佳境。

（三）什么是成功的创作

一首成功的诗，我认为至少具有下列的几个条件：

1. 思想性与艺术性的巧妙结合

写诗是为了表达自己的思想感情，诗人具有敏感而善良的心灵，关怀人类，热爱生活，坚持真理，服膺正义。他用诗笔挖掘存在于生活深处的真、善、美。所以一首好诗，必须具有鼓舞人心，净化灵魂的作用。诗人即使不能先知先觉，

高瞻远瞩，基本上也要做到具有正确的思想，健康的意识。在艺术手法上，好诗应该具备引人入胜的技巧。

一切的艺术技巧，都是为了更好地为其内容服务。有怎么样的内容，就应该找出适合这种内容的表现技巧。对于一首好诗来说，思想性与艺术性是和谐地统一起来的，像水乳交融一样。如果思想性高而艺术性低，难免流于生硬、呆板；如果艺术性强而思想性弱，又不免陷入「形式主义」的迷宫；如果两者皆一无是处，那就是不折不扣的「劣诗」了。

2. 精粹的语言

诗是文学艺术中最精粹的品种，诗的语言要做到精炼浓缩而自然生动，以最经济的文字表达最深刻的内涵。所以诗人必须懂得提炼语言，懂得驾驭文字，要有「语感」、「文字感」。诗的语言或浅白，或纯朴，或典雅，或华丽，或内敛，或铺张，如果掌握得恰如其份，都可以使诗质活灵活现，也使读者留下难忘的印象。

3. 优美的节奏

诗的特征之一是具有音乐性，所以节奏感是构成一首好诗的重要条件。好的诗，念起来琅琅上口，悦耳动听，节奏急徐有致，疏密合度，而且从其长短、轻重、快慢的变化中，款款曲曲地传达了作者的心声。所以何达说：「节奏是诗歌的翅膀」。

新诗比旧诗优越的地方，就是节奏比较自由，「顿数」和「音步」都可以任意设计。一个成功的诗人，不会老袭用一成不变的节奏，他会不断尝试新的节奏，让诗歌装上不同羽毛的翅膀，去翱翔更辽阔的天空。

4. 富有创意及个人风格

人类懂得作诗歌，至少也有几千年的历史了。经过古今中外不同诗人的创作，一般诗的题材都早就被前人写过了。

诗人能够发掘新的题材，当然最好；即使是被人写过的题材，只要具有创意，也一样的可以写得很精彩。因为每个人的思想、性情、学识、才力，甚至生活遭遇都不一样，只要独具「诗眼」，另存「慧心」，就可以从「平淡」中看出「神奇」，写出别人所不曾触及到的感受。所以好诗的要素之一是对题材的演绎具有创意，能言人所不曾言；或在艺术手法上另辟蹊径，别开生面，也因此具有诗人本身浓厚的个人风格，绝不与别人雷同。

（四）新诗的欣赏

艺术欣赏是一件带有主观色彩的心灵活动，由于每个人的审美观和品味不同，其所喜好的诗歌也可能迥异其趣。不过，好的作品总是有一些大家共同能接受的优点，而且作为一个读者来说，不妨把欣赏的尺度放宽一点，把艺术视野开拓得更广阔一点，把别人的偏见撇得远离一点，这样也许就能欣赏到各种流派，各种风格的新诗精华，即使不能「欣然接受」，也无妨个别「赏而鉴之」。

新诗可以从许多不同的层面和角度去欣赏。

从层面来说，诗可以作知性的欣赏，也可以作感性的欣赏，更可以作比较的欣赏。

例如对诗中一些历史事件的咏述，典故的借用，或者有关山川风土与民俗的描绘，歌乐舞蹈的状写，特殊的生活阅历等等，都可以作知性的欣赏。

感性的欣赏，例如亲友之爱，家国之情，人生悲欢离合的各种际遇感受，这些都足以震动自己心弦的共鸣，作到「心有戚戚焉」。

至于比较的欣赏，是在欣赏一首诗时，联想到与这首诗有关的其他诗作，暗地里作出比较对照。例如类似的题材，

不同的创作手法如何处理；与传统诗歌是否有渊源或瓜葛等。

新诗的欣赏角度，可以对准不同的焦点去进行。例如诗人的情操，诗的哲理启示，诗的意境和创意，诗的意象语言，诗的节奏和韵律等等。

逐项解说太花篇幅，这里就引用三首不同的马华诗歌，来作一番简要的赏析。

例一：饮杜阿（吴岸）

男人们席地而坐
围着一坛酒
灯光照见
他们粗大张开的脚趾
满刺着图腾的手臂
和笑得咀不能合拢的涨红的脸

在男人的背影里
妇女们端坐着
嚼着槟榔
她们无声的眼光
一如墙角古龙瓮上隐约的幽光
荡漾着对男性的赞赏

随着又是一阵呼喝
十几只酒杯向上高举
一倾而尽
在粗犷的笑声中
一位青年汉子
又抢过酒坛争着为老乡斟酒

颤抖的手
把酒儿溅了满地

於是
女人的眼角
呈显出欢愉的皱纹
被槟榔染红的牙齿
也闪闪发光

长屋背后
村鸡第二次啼了
啼声
浸没在无尽的笑浪里……

这首诗是描写长屋的伊班居民，聚在长廊上一起夜饮米酒（Tuak），以款待访客的情景，不啻是兄弟民族的一幅风俗画，诗中通过一些观察入微的细节描写：「粗大张开的脚趾」、「满刺着图腾的手臂」、「古龙瓮上的幽光」、「被槟榔染红的牙齿」……就很典型地塑出伊班男女的外表形象和生活场景，并以汉子们饮酒的动作和表情，妇女们赞赏的眼光，来刻画他们粗犷、豪爽而好客的性格。诗中的意境营造，有强烈的动感和喧闹感，也有局部的动态，动静、明暗相衬得宜。结尾时以淹没在笑浪里的鸡啼声，来提醒人们时间的推移，把饮酒通宵的欢乐气氛，烘托得淋漓尽致。总的说来，这首诗是以细节和动静结合取胜。

例二：锤声（梦羔子）

一声声轻轻重重

把所有的年少锤烂
还是锤着一个理想的无法成形

换过多少支铁锤
怎能记住铁锤柄断过几回换过几回
象换过多少个工地
多少个老板
生活是剂强力胶迫你
把断断续续把欲中断的锤声驳接

锤声下
铁钉是铜皮铁骨又怎样
你咬紧牙根又怎样
活着残而不废
你的姿势站不是坐不是蹲不是
睡也不是
面对大堆用了又丢丢了又用
沾满洋灰的旧模板
面对大堆面如土色
给老板用了又炒炒了又用的廉价劳工
年华已在皱纹中
翻覆

登得越高
你越看不见自己的日出
这十几年来断断续续的锤声
随时会凝固

集成一个绝响还给你

还给你
是楼底的
血
肉
模
糊

梦羔子曾长期从事建筑业的木匠工作，这首诗写他的生活观感，以木匠所熟悉的铁锤声作为典型，并把它形象化起来。那时断续的铁锤声，是木匠的坎坷命运的象徵。由于诗是要表现劳动者的生活，全篇都是用生活化、口语化的通俗语言，但是写得入木三分，笔力万钧。诗中的形容词和比喻都是就地取材，完全和建筑业有关。它反映了劳动者对沉重的生活压力和困境的无奈感，但控诉之情，呼之欲出；尤其是最后一句简直是令人惊心动魄，不能不受到强烈的震撼。

例三：中国茶（游川）

这一小撮茶叶
蕴含着母性的芳香
隐藏着生命的脉络
回响着嘿一声翻山越岭
嘿一声飘洋过海的辛劳山歌
起伏浮沉流离飘泊
渐渐地缓缓地在我怀里沉落
一如往事沉没心底不能翻起微波

这里有异国香郁的咖啡把我诱惑
这儿有洋气十足的可乐将我奚落
更有甜腻腻的玫瑰糖浆加以压迫
我仍然心平气和烹茗沏茶
将腾波鼓浪的沸水如洪流冲下
把一滴滴苦难的泪
熬成一口口甘美的茶

游川（一署子凡）是西马的著名诗人，他的创作特点是「善用生活的语言，取生活的事物，写生活气息极浓的诗。」（注2）这首「中国茶」是他近期的代表作。虽然是短诗，但语言平易近人，感情深沉有转折，结构严谨，排比精巧，象征味浓，在节奏上也有一唱三叹的抑扬顿挫感，衬托出内心的起伏波动。更难得的是主题明确，表达出热爱本民族文化，忍辱负重的决心。

（五）诗格与人格

不管诗的创作或欣赏，都是为了提升人的精神境界，让写的人和读的人亲炙世间美好的心灵。古人说：「诗言志」，诗以抒情为主，诗人要抒「小我」之情，也要抒「大我」之情。一首成功的好诗，往往是把「大我」的共同感受，通过「小我」的特殊经验表现出来，也不排斥「小我」的个性与禀赋才情。所以一位理论家说：「风格即是人格。」

在结束本文之前，让我引用几位著名诗人的话，来阐明诗格与人格的关系。

艾青说：「诗是诗人的世界观的最具体的表现；是诗人的全般的知识的综合。」又说：「一首诗是一个人格，必须使它崇高与完整。」（注3）

张锺（翱翱）说：「一个作家的成长除了不断有恒的创作，还必须永远保持心灵的开放，去接受新的事物，新的思想，新的人生，同样，他必须有勇气去怀疑，去承认错误，去否定自己——假如这一切都是必须的话。」（注4）

罗门说：「诗眼中的诗人，他应该是永远对诗忠诚，把握宝贵的生命时光，尽心尽力去从事诗歌创作，把诗当作自己生存的信仰；此外，更应较一般人有所是非感，对真理与价值的判断，持有执着的态度与良知。如果做为一个诗人，既不去好好写诗；又较社会上的某些人，更卖弄权术，更心术不正，更颠倒是非，更歪曲真理与使价值混乱，那他便是违背诗道，已非诗人，只是文艺界的市侩与小政客罢了。」（注5）

对于读诗与写诗的人来说，这些话永远是金玉良言。

（一九八八年十二月十二日）

（1）刘登瀚：「台湾现代诗的知性内涵和艺术观念」，见「台湾香港文学论文选」。

（2）方 昂：「吃子凡的蓬莱米饭喝游川的中国茶」，见「金石诗刊系列之二」。

（3）见「艾青诗选」。

（4）见彦火著「海外华人作家掠影」。

（5）罗 门：「诗眼看世界」，见「蓝星诗刊」第五号。

「魏萌及其作品」出版前言

魏萌先生是砂华文艺的先驱，是一位默默耕耘，不计得失的笃厚小说家。从五十年代开始，他就与文艺结下不解之缘。当砂华文艺尚处于发轫的阶段，他就向星马等地的文艺副刊和杂志投稿，发表了一系列反映乡土生活的作品，获得了文艺界的肯定，奠定了他日后成为马华著名小说家的地位。

他的作品，以中短篇小说为主，旁及散文和戏剧。生前出版的小说集有「鲁素英」、「女记者」、「晨光照耀着山村」、「红毛丹成熟的时候」、「狂风暴雨」、「闻人」、「微波」及「迟暮」等八部。另著有散文集「青春的痕迹」。

在马华文坛上，魏萌是以描写东马砂朥越的农村景况及城市知识份子的生活而著称的小说家，从「鲁素英」到「迟暮」，他都走着一一条严谨的现实主义创作道路；作品的内容富于生活气息，文笔朴实无华。作为东马的代表性作家，他的小说曾多次被选入一些文学选集，例如马来西亚写作人（华文）协会所出版的「作协短篇小说选」，马来西亚华人文化协会所出版的「马华当代文学选」（第二辑：小说），马大中文系与西德出版公司合作出版的「马来西亚短篇小说选集」（巫译），以及由国家语文局所出版的「这一代—马华短篇小说选」（巫译）等。由于魏萌先生生前曾担任大马福联会文学出版基金的历届评审员，该基金所出版的「评委丛书」，也

推出他的遗著「巍萌小说选」。他早期的戏剧集「下场」，也在逝世后由吉隆坡新世纪出版有限公司出版。

巍萌先生不幸於一九八六年五月廿三日罹车祸逝世，噩耗传来，许多亲友及文艺界人士都深感震惊与惋惜，并纷纷发表悼念文章。古晋的国际时报，吉隆坡的南洋商报等，都特别拨出版位，登载纪念巍萌的特辑。撰写悼念文章的包括文坛前辈，巍萌的亲属及朋友、学生等，可见这位诚恳忠厚的作家兼教师在一般人心目中的份量。

巍萌生前除了孜孜不倦地创作外，也参与推动文运的工作。他曾是砂朥越华文作家协会的发起人之一，担任筹委会副主席。可惜天不假年，他无法亲眼看到这个文艺团体的正式成立就永远离开了他所最关心的文坛，令人感到无限遗憾。

本会为纪念巍萌对砂华文学的贡献，特在他逝世三周年的时刻，编汇与出版这本书，内容包括巍萌的小说、散文、戏剧代表作，生前生活照、手迹等。此外，也包括本会同仁及巍萌遗孀的悼念文章。编汇过程中，得到魏夫人叶玉香女士协助，谨此表示谢意。

(一九八八年十二月杪)

「迟来的消息」出版前言

《迟来的消息》是马华已故作家巍萌先生的一部戏剧集。巍萌先生生前是以擅写小说著称于马华文坛，出版过八部小说集，但他偶尔也编写戏剧，包括舞台剧与广播剧。他的广播曾多次在砂朥越古晋电台，吉隆坡电台与新加坡电台播演，反应不俗。他在一九八〇年把这些戏剧作品结成集子，以主题篇《迟来的消息》作书名，并申请马来西亚华人文化协会的文学奖金，结果荣获戏剧奖。不过，这本集子当时并未出版。

巍萌先生从一九七七年开始，就受邀担任大马福联会暨雪兰莪福建会馆文学出版基金的评审委员，负责小说组的评审。该基金鉴于诸位评审员多年来任劳任怨地义务工作，为了对他们表示敬意，乃决定出版一套评委丛书，取名「双福文丛」。作为资深的评委之一，巍萌先生也受促呈交一部著作以安排出版，当时他所呈上的就是《迟来的消息》。

正当「双福文丛」的第一批著作正在筹划出版时，巍萌先生却不幸于一九八六年年中因车祸逝世。「双福文丛」负责人鉴于这位东马资深小说家的与世长辞，给文坛带来重大的损失，为了使其遗著更具有纪念性，就放弃《迟来的消息》的出版计划，而以《巍萌小说选》取代之。这部小说选由巍萌夫人叶玉香女士亲自编选，务求收入巍萌生前最喜爱的代

表作，同时也收进了一篇自传式的回忆文章《文学与我》，作为书后的附录。

《魏萌小说选》顺利出版了，相信魏萌先生九泉之下有知，也弥觉欣慰。为了完成他最后的一个愿望，魏萌先生的至亲友好，都想促成那本已编好的遗著《迟来的消息》的付梓。就在筹备过程中，却发现魏萌先生另一部早年所写的戏剧集《下场》，也在他逝世后不久，被人以筹措「魏萌纪念基金」的名义拿去出版，并举行隆重的发售礼。但魏萌先生的家人事先并没有被征询，事后也没有收到一册半册的书；对于该书出售后的款项如何处理，更是一无所知。魏萌夫人叶玉香女士决定自费出版《迟来的消息》，以遂其先夫心愿。

《迟来的消息》原已由「双福文丛」的负责人安排打字完讫。这部集子收录了魏萌先生所写的十篇广播剧（大部份由其小说改编而成），顺序是：《团圆》、《迟来的消息》、《财产》、《雨过天晴》、《屋》、《咎由自取》、《闻人》、《发财梦》、《砂撈越河畔的恋歌》与《微波》。还有一篇独幕剧《谁之过》原也收录在其中，为求体例的一致，在付梓时将它抽出，另外编入砂撈越华文作家协会所出版的「纪念魏萌」文集中。这样一来，《迟来的消息》可能成为马华文学的第一本纯粹广播剧集。

（一九八八年十二月杪）

撬开散文的诀窍

——在诗巫中华文艺社「文艺研习班」 的演讲

通常，写作到了某个阶段，就会出现一些困扰，或觉得题材枯竭，或觉得下笔生涩；或觉得思路不展……这就需要一番调整和充实，以期有所突破。

我觉得，要使散文的写作有所突破，能超越既有的成绩，就必须找出写作上的诀窍，才能勇猛精进，使自己的文章面目一新。

就如一些优秀的运动员一样，他们在遭遇挫折和失败，或发觉水平停滞不前时，就不断改进自己的技术，作出针对性的训练，提高战略思想，把缺点转化为优点，终于缔造更大的佳绩。

在散文的写作上，我们也要彻底了解自己的优点和缺点是什么，才能树立信心，消除障碍，在散文的天地中跨进一大步。

秦牧告诉我们：「作家所需要具备的三大要素，就是思想深度，生活经验和文学技巧。」当一个散文作者发现自己裹足不前，无法超越时，就必须从这三方面自我检讨，看看哪一方面还有缺失，然后对症下药，多做一些磨练和改进的功夫，才能写出使自己和别人更满意的作品来。

这里，我们提出写好散文应注意的几个诀窍。撬开这些诀窍，再顺其原理去创作一篇情文并茂的精粹散文，则「虽

不中，亦不远矣」。

（一）触角敏锐，挖掘要深

文学是人生的反映，所以现实社会的各种人际关系，世态炎凉，潮流递嬗，乃至政治、经济、文化、教育等各种问题，都可以是散文作者用来借题发挥的写作材料。只要关心世事，胸有成竹，下笔挥洒得开，不愁写不出一篇篇精粹透辟的散文来。

对于社会题材，散文作者要经常保持敏锐的触角，要先知先觉，发人之所不能言，不作无的放矢，不作老生常谈。最重要的是透过现象看本质，挖掘要深刻，立意要新颖。行文的方式可以不拘一格，可以因事见情，可以夹叙夹议；笔调或风趣诙谐，或讽刺幽默，或泼辣生动，或工丽曲雅。有人把这一类散文统称为杂文。杂文的「杂」并不是芜杂、杂乱，而是涵盖丰富，无远不届。所以写作者必须有一定的生活经验和学识基础，才不易出现偏差。秦牧说：「缺乏生活知识，任何有艺术技巧的人都巧妇难为无米之炊，什么形象、概括、虚构、想像，都只好停工待料。」

马华杂文家甄供最近在报上所写的一篇《吃豆腐与豆腐政治》，便是触角敏锐，挖掘深刻的例子。

（二）源头活水，汨汨不绝

什么是文学创作的源头活水呢？我认为除了自然乡土、社会生活之外，还有文化传统、历史、民俗、艺术，乃至人性等。例如华人的许多传统节日，便有叙写不完的题材，特别是结合到当前的社会环境来反思的时候。我们读钱锺书、梁实秋的散文，会惊异於他们的学贯中西，引经据典，如数

家珍；读秦牧的《艺海拾贝》，会钦羡他对文学艺术独到的看法和精湛深厚的美学修养；读柏杨的论史杂文，也觉得趣味盎然，足以引古鉴今。英国哲学家培根说：「一切的知识不外乎记忆。」唯有在读书的过程中，将精华的部分记忆下来，并加以消化，才能形成文学艺术的养料，成为日后笔下生花的凭藉。

马华作家梁志庆这篇《筷子》，就是善于从文化传统和「历史感」中去找题材的例子：

我们的祖先发现，以空手执热山芋或取烤肉都很烫手，改用两支树枝夹持它们，就利落得多了；这一夹竟成了一双筷子，沿用至今……我敬佩靠自己劳力吃饭的人。你瞧他们一身泥黑，满脸汗水，光明正大的用筷子扒饭吃。你听其中一位用筷子指着碗中的饭说：「咱们吃的是硬饭，有志气！」我想我们的祖先播迁世界各地，不都是靠吃硬饭起家的吗？……

华族平日家居，都爱用筷子，一家人齐齐用餐时，要是发现少了一个成员，无论长幼都会停箸暂借问：

「阿爸吃饭未？」

「阿吉仔吃饱未？」

等到一家人都坐齐了，才共尝米饭之香，共享天伦之乐。

（三）芟繁就简，脉络分明

园艺家要使植物长得茁壮，就要芟除过繁的枝叶，使枝干更硬朗。美术家也常以简洁的线条去描绘事物的主体，避免让过多的景物或缤纷的色彩分散观者的注意力。散文的创作，也必须经过适当的剪裁，避免把许多无关宏旨的东西都堆砌在一起。在简洁之中，又要脉络分明，像齐白石画虾，

虽然寥寥几笔，但虾的肌理，虾须的纹路都跃然纸上。法国野兽派画家玛蒂斯说：「我的画面上的每一根线条，都是从一百根减到五十根，再从五十根减到十根，以至於一根的。」

在语言方面，简洁也是散文较高的功力要求，像一位十八世纪的俄国大诗人所说：「简洁并不仅仅在於文章的长短，而是在於思想之缜密，在会以不多的句子道出很多的东西，并且没有多馀的笔墨。」余光中说他近期的散文「越写越淡，但不是淡而无味」，也即是简洁而有魅力的意思。我们读外国作家的作品如屠格涅夫的《猎人日记》和拉封登的《伊索寓言》，就可以察觉到许多简洁的文章其实是含意深刻，百读不厌的。

（四）虚实相生，善用意笔

散文的艺术手法，不能太过平实，有时要善用意笔，虚实相生，情境交融。所谓实，多指的是实景实情；所谓虚，可以说是感觉或联想的升华。虚实相生，便能意在言外，空灵飘忽，使读者有无穷的回味。

虚实相生的道理，也运用在对于声、光、色彩的层次迭现，或动与静的互相衬托，着重渲染与轻描淡写的不同处理等。着力处固然可以写得活灵活现，入木三分；甚至在着墨不多的地方，也可以令人觉得馥韵绵绵，「闻弦歌而知雅意」。下引两段文字，是善用意笔、虚实相生的生动例子：

光柱挪移，会场一角，二胡在抒情，笛腔倾泻出激越的音符，金鼓奋昂的呐喊……。赞美，你指挥者那坚定的手，是你的调度有方，产生了音域各异而调和的音乐。

灯光顿暗，舞台一片静寂。我想起，当种族主义的乌云弥漫天空，郑袖之流似簧的伪言铺地之际，是乌士

曼·阿旺那坚定的手，卡住了滔滔的浊浪，以如椽大笔，挥洒人道主义的清流，除污去垢。

（甄供：手的礼赞）

黑夜占领了整个河面时，还可以看到木筏上的火光，吊脚楼窗口的灯光，以及上岸下船在河岸大石间飘忽动人的火炬红光。这时岸上船上都有人说话，吊脚楼上且有妇人在暗淡灯光下唱小曲的声音，每唱完一支小曲时，就有人笑嚷。什么人家吊脚楼下有匹小羊叫，固执而且柔和的声音，使人听来觉得忧郁。……我仿佛触着了这世界上一点东西，看明白了这世界上一点东西，心里软和得很。

（沈从文：鸭窠园的夜）

（五）蕴含哲理，发人深省

文学除了表现人生之外，也探讨宇宙生命的各种问题。有学养的作者，以浅近生动的语言，把熠熠生光的睿智哲理，融入一篇篇灵动自然的散文中，使人读后俗虑全消，心胸开扩。

在古典散文中，如庄子的《秋水》和苏东坡的《赤壁赋》便是这一类的文章。这些散文中的哲理能提升读者的精神境界，使人对人生有更深刻的认识。一个平庸的散文作者只会「见山是山，见水是水」，而一个较高明的作者却「见山不是山，见水不是水，甚至从「一颗沙里看出一个世界」。

哲理的阐发必须不着痕迹，切忌说教。哥德说：「一个诗人需要一切的哲学，但在其作品中则必须把它避开。」美国当代大诗人佛洛斯特也说：「一首诗始于喜悦，而终于智慧。」对于散文作者来说，这两句话也颇具启发性。

(六) 收放自如，语感生动

收和放是散文写作上两种较普通的谋篇方式。所谓「收」就是针对一个明确的主题，把各种材料适当地组织起来，加以概括描写。所谓「放」就是因类联想，由小处挥发出去，联系到更多的事物。以散文家秦牧的作品为例，其《南国花市》、《海滩拾贝》等名篇便是以「收」的方式写成；其《豪猪的哲学》、《蜜蜂的赞美》等佳构则可属「放」的类型。

收和放要做到不离题，不乱扯，不卖弄，不悖理；换言之，收放自如，该止即止。

驾车有路感，写文章也要有语感，才知道在节骨眼的地方，放进最恰当的文字，使文章生动活泼，别饶风味。老舍和鲁迅的文章最富语感，宜多精读揣摩。

语感的生动，常常来自修辞的讲究，请看下面几位砂膀越作者的散文句子：

1. 把一封悲哀的信丢入信筒中，心想把悲哀一并寄走……悲哀似有脚一样，又从信筒口里爬起来。（默默）
2. 下了几场大雨，泥路禁不住畅饮，烂醉得一塌糊涂。（梁放）

3. 牵公用锄头往泥土中掘去，跟着跳出来的是一颗拳头般大的番薯。（黄叶时）

4. 我走进来，好像屋外的绿都跟了进来，一屋子的清新凉意啊。（黄叶时）

上引句子都很富於「语感」，也就是说得巧妙，因而比一般枯燥平板的陈述性句子更易牵动人心。

不过，注重语感并不是一味刻意修饰辞藻。修辞只是艺术加工的手法之一，不是全部。艺术加工所要求我们做到的，不一定是修辞，它可能要把一个长句子改为短句子，把一个艰深的字眼改为通俗的字眼，把一个名词或形容转变为

动词。只有能丰富内容的艺术加工，才真正有意义。经过加工之後，描写的事物更突出了，更吸引人了，更能使读者感到，看到和听到，这就是我们所说的「语感」。

（七）寓理於情，形之於象

讲道理，谈学问，述概念，通常易流於枯燥乏味，所以必须结合一些感情上的东西或日常生活中的事物形象，或映衬、或带入、或佐证、或旁比，才能收事半功倍的效果。过去人们赞赏梁启超的政论文章，说他「笔锋常带感情」。读梁厚甫的美国问题系列，也觉得毫不枯燥。这都得力於他们能从世态人情中剖析政经的道理，又能以许多活生生的实例来佐证的缘故。

中国东北作家端木蕻良，以小说创作驰名文坛，但他的散文也写得情文并茂，有不少精品，像《花一样的石头》这篇散文，作家把他对祖国文物及民间艺术的热爱，对人民高贵品质的歌颂，和对石头的丰富知识交织起来，写成一篇令人读之爱不释手的知识小品。下引两段可以见出作家文字的感性色彩：

世界上认识石头的美最深刻的，还要数着我们。我们祖先仔细地打磨它，在它身上雕刻了各种生动的花纹。而且，甚至还给它一种人格。他们赞美玉的温柔、凝静、纯洁、坚定，把它当作这种人格的象征。古人常常随着书信附上一双琅玕，作为信诚的表示，又用玉来形容友谊和爱情。

.....

当然，从石头的体积和形状上，也会唤起人们对它的爱来。大之如云南的石林，桂林阳朔的群山，小之如一片玲珑奇妙的太湖石，或者是一片在暗夜里也会闪光

的岩石花，都会唤起人的美感和向往。这些向往也带着不同的烙印：有的人想用千万年前琥珀——因为它里面凝结了一对蚂蚁——用它来象征爱情的不朽。也有人，曾经在鱼化石里面想找到自己的过去。也有人曾在一块石头上展开自己的梦境。而在今天，我们的诗人，曾用红玛瑙来形容我们的新世界。

总之，写文章是要穷一辈子的精力去揣摩研究才能做得好的心智活动。所谓「文章千古事，得失寸心知」。要在散文的写作上找到更好的诀窍，不外是思路和文笔的开拓与重新调整。正如拉小提琴一样，如果拉不出美妙的音色，也许是乐器较差，也许是弦线生了锈，也许是共鸣柱没有调好。最好的办法是换一副好琴或好弦线，更要把拉琴的技术训练得随心所欲，熟能生巧的地步。如果要知道什么是完美的境界，莫如听几场名家的演奏，从中观摩他们的技术手法，因为「取法乎上，得乎其中；取法乎中，得乎其下。」

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所不曾接触的事物，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。」

你看，海明威对于一个作家的要求是多么高啊！对于那些有志于当作家而还没有成为作家的人，是不是应该更严格地要求自己呢？

朋友们，让我们努力吧。好运与成功正在前面向我们招手！

（一九八九年四月十三日）

诗，再向前跨一步

——在诗巫中华文艺社「文艺研习班」 的演讲

陆游有诗云：「山重水复疑无路，柳暗花明又一村。」一个柳暗花明的境界，要在经历一番山重水复的跋涉之後，才能发现。如果误以为路已到了尽头，不再向前探索，那就只好废然退却。而有决心的旅者，勇敢地跨前一步，顿觉峰回路转，别有天地。关键就在那么一步！正如陶渊明在《桃花源记》所描写的那个武陵渔夫，到了林尽水源的时候，舍船上岸，从一个极狭的洞口钻进去，便觉「豁然开朗」，来到一个「阡陌交通，鸡犬相闻」的怡人境界。

對於写诗的人来说，能不能再跨前一步，就决定了他能不能自我突破，能不能写出更有创意的作品。

要紧的就是那么一步！

这一步应该怎样跨出去呢？不妨从几个方面去估量：

（一）写实兼写意

中国古典诗歌中，有被後人称为「现实主义」的作品，例如诗经中的「风」、「雅」，还有杜甫、白居易、陆游、黄遵宪等著名诗人的诗；也有被称为「浪漫主义」的作品，例如屈原、李白、李贺、李商隐等的诗。在源远流长的历代诗歌长河中，这两种不同诗风的作品都曾经大放异彩。也有

不少诗人，结合了这两种诗风的长处而别树一帜，使作品呈现更丰富的神貌，例如苏东坡、辛弃疾、龚自珍等。

诗歌如果一味拘泥於现实，的确有时会写得平板。但如果一味夸张想像，又会流於不着边际。自从「现代派」的诗兴起以後，又提出「纯艺术」的主张，偏重主观世界和潜意识的表现，使诗与社会现实的关系曾一度变得疏离。但随着「现实主义」与「现代派」两种诗风的互相派斥，互相激荡，又互相趋於融合的结果，目前一些优秀诗人已不那么斤斤计较於流派之分，而普遍上懂得舍长取短，互相借鉴，创作出既能放映社会人生，在手法上又新颖多变的作品。

所以曾经固執於某种主义或流派的诗作者，如果发现自己已在艺术探索上已进入一条死胡同，鲜有新意，不妨注意创作手法的更大开拓和涵容性，走一条写实兼写意的道路。这样诗的境界就会更广阔，在技巧上也可以推陈出新。古人说：「虚实相生，乃有美趣」，现代西方作家卡缪说：「没有现实，艺术不成什么东西；没有艺术，现实毫无意义可言。」这句话值得参考。

拙作《龙猫》便是尝试以「写意」的手法探讨现实问题的一个例子，至於在写法上是否成功，有待读者评定。

(二) 关心和慧心

有人说：诗人往往是社会的先知觉者，因为诗人有清醒的头脑和敏锐的触角，有着对民族国家深沉的爱与使命感，所谓：「风声、雨声、读书声，声声入耳；家事、国事、天下事，事事关心。」（明顾宪成语）即使是對於自然景物，也是「我见青山多妩媚，青山见我应犹是。」在诗人笔下，一草一木都沾着诗人的关爱，正如郑板桥所说的「一枝一叶总关情」。这一切，成为诗的灵感的无穷无尽的来源。

马华文艺的优良传统之一就是关心社会，反映社会。即使是目前一些作风接近「现代派」的诗人，也纷纷在他们的作品中注入关心社会、关心民族的内容（这当然和时局与大家的处境有关），这也给他们的作品带来了更广大的读者和更强烈的共鸣。

所谓慧心，是善于从平凡的事物中有所领悟，对世态人生有睿智而深刻的看法，对美丑善恶有明确的辨别能力。一个心灵闭塞、麻木不仁的人，是不会对美与善产生悸动，也不会有「人溺我溺」的侧隐之心与悲天悯人的情怀，因而也不可能写出真正感人的诗篇。

当诗人以「慧心」和「诗眼」去透析事物的时候，可以用宏观，也可以用微观。宏观是大处着眼，撷取普遍性而易为人所感知的面和体；微观是著重隐蔽或不显眼的部分，即点和线，然后以小见大，衬出全局。

宏观是概括，微观是剖析。

拙作《不景》与《棚棚》，便是尝试分别以「宏观」和「微观」来刻划八十年代经济不景所造成的社会现象。

（三）含蓄和巧思

《历代诗话》说：「凡诗恶浅陋而重含蓄，浅露则陋，含蓄则令人再三吟唱而有馀味。」

什么是含蓄，就是不要把你心中所要表达的意思直接点破或陈述出来，而用比较委婉的语言，用各种艺术技巧，使人读后引起联想，恍然大悟，甚至领会到比你所要表达的还要丰富的内涵。欧阳修对含蓄的解释是：「状难写之景如在目前，含不尽之意见于言外。」美学家黑格尔说：「艺术的显现通过它本身而指引到它本身以外。」这与刘勰在《文心雕龙》中所讲的「隐也者，文外之重旨也」，有异曲同工之妙。

妙。

含蓄的火候必须拿捏得恰到好处，过分含蓄可能会变成晦涩。

怎样的含蓄才适当？至少要照顾以下几个要点：

一、意象不宜太繁复。

二、意象要有内在的联系，统属在一个主体下。

三、文字不宜太艰深。

四、少用典故或事物的特殊代称。

五、语义要经得起分析而不犯悖。

下引这首题为《残蕉》的诗，是笔者尝试以含蓄手法来抒发文教工作者的心态，构思时从「残」字着眼，希望能引起「有心人」的共鸣：

苦涩的心

有最初的粘性

只因脉着

深长的根

刀斧过后

又从残缺处

怒展

求生的绿掌

竭力攫住

漏下的阳光

风雨来时

兀自奋臂呼喊

把片片荒凉

梳理成

串串的金黄

诗要不流於平庸，必须要有巧思，把突如其来的奇想和感悟，用蛛网一样柔韧的粘丝「粘」在有关的事物上；或在破题时采用「横破侧切」的手法，避开前人已造好的巢臼，另辟蹊径，绕道攻坚，正如苏东坡所说的：「反常合道，奇趣横生」。中国当代新起的诗人姚学礼说：他的诗「每一首都应该和大家第一次见面」。他不屑重复别人，也不喜欢重复自己，同样的他也「不要从一个入口进来的读者」。

（四）锤炼与揉合

诗人对于语言，要有高超的控驭能力，要像中国民间的捏面人一样，把普通的面粉，揉捏成各种玲珑剔透，活灵活现的艺术品；或像工匠一样，把烧熔的金属冶炼、锤打成各式器具。所谓语言的锤炼与揉合，即是把语言或语义重新组织、装配、结合，省去一些迭进的过程，或将语义作省略、压缩、延伸、跳接、穿插等。这样经过设计的语言，其吸引力会胜过一般直陈式或缓进式的平庸语言。古人说：「词断意连」，指的也是这种造詣。现代派诗人所提倡的诗的多义性、歧义性、语言的密度和张力等，也是此类技巧的发挥。

新加坡诗人周槃有一段话说：「在新诗的创作中，往往需要在词语的运用上，作出不断的尝试和创新。作者必须摒除旧的构词习惯，把词语根据个别需要，重新组织起来。这种情形，就好像擅长於花道的人，把枝头的姹紫嫣红剪下，再匠心独运，完成插花艺术中超凡脱俗的作品。」

诗的语言贵在清新，切忌陈腔烂调，中国新生代的诗论家徐敬亚说：「近年来涌现出的一些新诗人几乎都不用书面味浓的词，尤其不爱用成语，不爱用标准化的词，不爱用修饰成分。」

这段话中一连几个「不用」，反证出新诗的语言要出色当行，诗作者必须付出更多创造性的努力。

下引一些例子，是将诗的语言语义经过锤炼或揉合后的产品：

1. 从清晨到黄昏/那声响/可以缠作/一粒绒线球（周聚：白云山听蝉）
2. 灰色的长街灰色的短巷/七嘴八舌地/议论着/脚步（梁三白：荡漾）
3. 用铁门来篱笆/用电梯升降心情/用电视剧连续夜晚…
…山水以盆栽/草坪以绿毡（梁文福：组屋族）
4. 玻璃外/却有一双手套/用清洁剂擦着/那拭了又来的/
影子（田思：舒戈邦一瞥）
5. 我涉入/一个是非的河口/泥泞着溢出的愤懑/湿漉着水灾的新闻（田思：印象）
6. 一个老妇坐在梯口里/把槟榔嚼吐成身旁的暗影（田思：渡头）

（五）有节则鲜活

虾的须，蟹的钳，老鹰的钩爪，公鸡的颈项，都是这些动物身上的一小部分；但在画家笔下，却是表现它们的神态和生命力的最重要部分。画家往往以遒劲的线条勾勒，将这些部分画得活灵活现，栩栩如生。

诗中的题材一般上都经过概括，浓缩和剪裁，但对于那些能突出主体的细节特征往往必须着意刻划，以加强整个主体的立体感、形象性和感染力。一首深含寓意的诗，是否能容纳一两个鲜明活脱的细节，往往是影响整首诗成败与否的关键。可以说，细节勾勒是使你的诗霍地从文字上站起来的一种重要手法，也是使你的诗像钉子一样打入读者脑版中的

一种工序。读吴岸的《华灯》，你一定对那把闪着青光的匕首怵目惊心；读他的《饮杜阿》，你一定对那些长屋汉子「粗大张开的脚趾」和「古龙瓮上的隐约的幽光」留下深刻的印象，从而对伊班人粗犷豪迈的性格与长屋场景有所认识。

细节勾勒最好是寥寥几笔，择其最具特徵的部分下手，不宜繁琐累赘。

诗是生活的反映，诗中要放进生活。生活，就是又「生」又「活」。概念化的陈述，一千句也没有力量，比不上一个小小的生活细节。

下引二例，是把生活所见之细节，加以「诗」的特殊处理的效果：

1. 儿子小的时候/她只能用穷困冲一壶朦胧的晨色/让儿子坐在破门槛上/餐着门对面/树丛底下那粒冒起的蛋黄（梦羔子：母亲）

2. 鱼腮搁浅在锯屑上/被链牙咬刺的树桩尖刺/把天空呛得咳嗽不止（田思：林族悲歌）

（六）扩大审美观

一个人的艺术审美观念，容易受教育背景、思维准则、阅读范围、创作经验等因素所制约；往往因「先入为主」的习惯，而对不熟悉或与自己的审美要求不符合的新事物，产生排斥或抗拒的心理。在这方面，诗的作者应具「有容乃大」的胸怀，尝试从自己所熟悉以外的艺术手法中去发掘美，即使不能都欣赏或吸收，也可以作为参考与借鉴。只要不是故弄玄虚，只要不是内容贫血，不是以丑为妍、以病态为美，都可以尝试去了解。

由於客观世界的复杂多变，人的思维与感情活动也是日益多样化与繁复化。古人说：「诗言志」，且以「温柔敦厚」

为主，但传统的直抒胸臆与具体描摹手法，有时不足以涵括繁复曲折的诗歌感情世界，特别是在人的内心经受巨大的压抑或冲击的时候。於是，各种捕捉瞬间意识、滤取经验沉淀的文字技术，就逐渐派上用场了。自从诗的「意象」在创作手法中受到强调以後，许多诗人对于创造意象运用了各种新颖的手法。就以中国近几年备受瞩目的诗坛新秀来说，他们在批判现实、反映当代人心路历程的前提下，大量地在诗歌中运用隐喻、象徵、通感、打破时空秩序及意象的流动与转换等手法。有将被象徵的事物隐去的意象（如北岛的《迷途》），有用意识切割记忆的意象（如舒婷的《往事二三》）有交叉交叠多线进行的意象（如舒婷的《中秋夜》），甚至有由幻觉和错觉所闪现的意象（如舒婷的《回乡》）。这些诗从语言到手法都是新鲜的，虽然被称为「朦胧诗」，但仔细品味，诗中仍带着美的悸动、善的追求、真的折射，因而也需要以较新的审美观念去感受，以收触类旁通之效。

在此，就让我们来欣赏北岛的《迷途》和舒婷的《向北方》，品味一下那微妙而带着奥秘的美感：

沿着鸽子的哨音

我寻找你

高高的森林挡住了天空

小路上

一颗迷途的蒲公英

把我引向蓝灰色的湖泊

在微微摇晃的倒影中

我找到了你

那深不可测的眼睛

（迷途）

一朵初夏的蔷薇，
划过波浪的琴弦
向不可及的水平远航。
乌云像癣一样
布满天空的颜面，
鸥群
却为她铺开洁白的翅膀。

去吧，
我愿望的小太阳！
如果你沉没了，
就睡在大海的胸膛。
在水母银色的帐顶
永远有绿色的波涛喧响。

（向北方）

亲爱的诗友们，想要在诗的既有成就上跨进一步，上面已指出几个立脚点和路向；至於更广阔的天地和更完美的境界，就有待于你自己去开拓和不断去发现了。

一九八九年四月十三日

诗的真情以外

——成君诗集「淡淡的情愫」序

成君从《河的独白》（出版于1985年）开始，就走着一一条较平实的诗歌道路，诗风明朗，感情直率。现在翻阅他的这本新诗集，发现还保持着一贯的诗风。从积极方面来说，成君相当忠于自己的诗歌信念与艺术品味；从消极方面来说，太过稳定一致的风格，可能是创作手法上的一种缺失。

诗歌来源于现实生活，而又反过来作为诠释现实生活的一种手段。所以作风平易而注重现实性的诗歌，往往占了诗坛的主流。但从社会发展与文学现象来观察，刚健平实的诗风，较多适合于变化遽急的时代。由这种诗风所焕发出来的奋斗意志，敌忾精神，与充满激情的理想主义，也较符合群众性的社会运动非常蓬勃的年月；或较能体现年青人世界中那种意气风发，无视一切逆境的昂扬气概。

随着社会运动的沉寂，社会转型期的蜕变，也随着诗作者人生阅历的日益丰富，思想睿智的日趋深刻，艺术修养的不断揣摩与提高，本来较刚健平实的诗风，可能会衍生出委婉含蓄，蕴藉沉潜，精炼隽永，深入浅出，机智风趣，反讽辛辣等多样化风格。而在艺术技巧上，也由于善于取长补短，兼容并蓄，做到“博采百家，独树一帜”的特出成就。

如果我们以这样的要求来衡量成君的诗歌，就会发觉从《河的独白》到《淡淡的情愫》，这期间虽有可喜的进展，但距

离“独树一帜”、“卓尔成家”的目标，仍需不懈的努力。庆幸的是作者秉性真诚好学，对诗艺的追寻锲而不舍，本身也还年富力强，假以时日，相信会有脱胎换骨的表现。

以具体作品来分析，诗集中一个具明显的缺点就是过多采用直陈式或议论性的语言，而少用旁敲侧击，抽丝剥茧，皮里阳秋等细致手法。因此虽然诗句工整可诵，但一般上缺乏生动鲜活的语感与耐人寻味的意境。例如下面的句子就有失之浅露而不耐咀嚼的毛病：

极权主义者啊！
别再杀人放火
人类自然的灭害已太多
别再去制造人祸
别再去扇风点火
人类需要的是互助互爱
而不是屠杀掠夺
孤注一掷或任性枉为
你将会得到应有的后果

——《告世上所有极权主义者》

假如狮子再出现岛上
那么狮子本身又有什么观感
高耸林立的建筑群
可否当成往日的荒野丛林
可否适应金融区的稠密人潮
和那道惊慌的目光

——《假如狮子再出现岛上》

另一个缺点就是对社会现象的描写仍停留于表面化的反映而缺乏牵动人心的细节勾勒与对社会本质的挖掘。例如集子中的《还是那个妇人》，《卖清汤妇人的话》，《记北角“走鬼”》诸篇，都有类似的毛病。

有些象哲理诗的短制，仍嫌内涵不足，如《组屋》，《战争》等。

值得特别提出的是《醉态》采用了讽刺手法，《剪影和泥塑》题旨突出，《哀时代的浊流》有绵绵遗憾，是成君诗作中少有的尝试。

我比较欣赏的是成君一些“励志”性质的诗与旅游写景的佳作。前者如《送给开路人》，《一曲情怀》，《致溪流》，表现了深沉的文化感情与砥砺的情操。后者如《西湖》，《苏州》，《雪里长城》，修辞优美，比喻贴切；尤其是《西湖》一诗，静中有动，远近叠合，予人清新的美感：

一片浮绿
被罩上一层雾白
苍茫中
仅见一叶轻舟浮荡
一线的苏堤
在隐约中
卷上了天廷

柳浪里
摆动着太极的群手
扎实的马步外
突来几处大刀晃动

卖小竹哨的老人
一时引动了群莺竞鸣
宁静中响起清脆的竹音
湖面绿透了
断桥隐现了
远处莫是飞来峰
远处莫是印月亭

综观《淡淡的情愫》所收诗篇，可以看出成君是个有真情的诗人。不过，诗在真情流露以外，应该巧妙地注入一些发人深省的哲思或人生际遇的感悟，并结合新颖脱俗的艺术技巧，从而把诗提升到圆熟晶莹的境界。这是我们对成君进一步的期望。

一九八九年六月二十五日

文学创作与书香社会

——在大马潮联会「文学座谈会」的讲话

一个理想的「书香社会」，我认为应具有以下特点：

（一）人民普遍有自动自发的阅读精神，知识水准高而求知欲强。在学术上，知识份子对于新的资讯和学问，能迅速加以吸收和传播；并时常对各种文化问题，提出精辟的见解。

（二）政府与民间团体致力于提倡阅读风气，图书馆林立，并经常举办研讨会、座谈会、新书评介等活动。文学团体与读书会之类的组织，也呈现活跃的状况。

（三）书籍来源广泛，书业与出版业蓬勃，书价适合一般人的购买力。

（四）有成就的作家能受到尊重，享有合理的稿费和社会地位，写作人才不断涌现。

可以说，「书香社会」象征一个社会的文明和进步，重视精神生活的丰富内涵，与那些民风闭塞，文化低落的社群或只讲究金钱物欲，追求官能刺激的社会风气来比较，它不管是较高尚和较符合人类理性生活的。

文学反映人生与社会状况。文学创作主要是通过书报来发表和流传的，文学创作的风气越盛，则这个社会的阅读风气也必然普遍。反过来说，一个散发「书香」的社会，也一定能促进文学创作的兴旺。

如果以「书香社会」的标准来衡量我们目前的社会，就会发觉我们的缺失和今后努力的方向；例如文学创作，便是其中一个重要的环节。

文学创作与「书香社会」两者之间，有着相辅相成的关系。

一个人书读多了，如果觉得有话要说，就会尝试把内心的感想诉之笔端，进行文学创作。在「书香社会」中，书籍的来源众多，所以文学作者从各种书籍中吸收养料，提高思想认识，以写出更有深度的作品，另一方面，「书香社会」的读者会有更高的品味和鉴赏能力，这也对文学作者造成鞭策，使他们在创作技巧和作品内容方面精益求精。以作家的社会地位来说，一个生活在「书香社会」的作家，才能享有合理的待遇，使他可以安心写作，发挥专业精神。作家的优秀作品一旦受到肯定和欢迎，洛阳纸贵的结果，也就给「书香社会」添加了瓣瓣的馨香。

我国是个发展中国家，各项文化建设方兴未艾，需要各方面的学术人才，也需要从事创作的作家，当然包括以华文写作的马华作家。虽然目前我们距离缔造「书香社会」的目标还有很长的路，但一些令人鼓舞的客观情势以及社会上有识之士所已作出的共同努力，还是可以给我们带来相当乐观的展望：

（一）政府规定一九八八年为「阅读年」，从该年起大力推动阅读风气，并取得一定的成效，特别是在学校方面。

（二）自从「国家文化」的问题被提出后，我国华社普遍上兴起文化的觉醒，形成八十年代的「华人文化自强运动」。其荦荦大者如「华团宣言」的签署，华社资料研究中心的设立，全国华团文化节在各州的轮流举办，各种文化讲座与研讨会的召开等等，都有助于文化气氛的活跃与学术活动的纵

深发展。

(三) 由于「华人文化自强运动」的反响与书籍来源较过去为宽，马华文艺活动也呈现蓬勃的气象。过去几年来，全国各地所举办的文艺营、写作讲习班与文艺创作比赛之类的活动，可说是此起彼落，纷至沓来，平均每个月约有三、五次。其主办单位从各州华人大礼堂，乡团组织，校友会，各中学的华文学会，甚至佛教团体等都有。在乡会组织方面，有几个全国性的乡属联合会在推动文学创作方面所作的贡献特别值得赞扬。例如福联会的「文学出版基金」至今已颁发了十一届，赞助了数以百计的马华文学著作出版；潮联会的「杰出潮青文学奖」也获得良好的反应；榕联青主办的「乡青小说奖」更是国内奖金最高的一项华文写作比赛。谈到砂州文艺团体，例如砂朥越华文作家协会，砂朥越星座诗社，诗巫中华文艺社等，近年来在推动文艺创作方面也都不遗余力，并取得一定的成绩。

进入一九八九年以来，华文写作界活动的频密更是有增无已，单以西马六个主要文教团体（注）联合主办，订於今年十一月间举行的「第一届马华文学节」来说，就有约十项的盛大节目，包括第一届大马华文文学奖、马华文学作品展、全国微型小说征文赛，第一届全国嘉应散文奖、兴安诗歌创作奖、儿童小说创作奖、文艺晚会、马华文学研讨会、作家交流会等，真是琳琅满目。

在这些文学活动的推波助澜之下，文学创作的风气，有望出现另一次高潮，也会催生出一些质量俱佳的优秀作品。

虽然我国华文写作界的文学创作风气是被带动起来了，但是否能藉此而达到建立「书香社会」的目标，则仍有待於全国华人社会、商团的普遍响应协助以及各阶层人士，特别是年青一代的积极参与。对于文艺创作者来说，更应该好好把握这个机会，发奋图强，自我激励，以便在建立「书香社

会」的神圣事业中，贡献自己的一份力量。

当前的文艺气候，要求一个有出息的文艺作者，面向社会，放眼世界，继承传统，推陈出新，充份发挥主观能动性；还要胸怀大志，把文艺创作当作一项全力以赴的艺术工程，一项全民的精神文明的建设。

「书香社会」的脚步已隐约可闻了，但，一朵花扮不出春天来；那万紫千红，洋溢着花朵芬芳与书卷气息的怡人境界，等着大家齐心合力地去开拓，包括你、我、他……还有许许多多有志于文学创作的同道！

（一九八九年八月十四日）

注：「第一届马华文学节」的联办团体有隆雪中华工商总会，大马华文作家协会，马来亚南大校友会，大马留台联合总会，雪隆嘉应会馆与雪隆兴安会馆。

砂华文艺的前景

——在砂朥越星座诗社「文学座谈会」 的演讲

砂朥越华文文艺可说是马华文艺的一部份，但有其本身的独特性，在发展上也面临不尽相同的主客观条件。我想提出现阶段足以促进砂华文艺发展的积极因素，也提出一些妨碍砂华文艺发展的消极因素，以便让大家衡量一下砂华文艺是否有前景的问题。

自八十年代以来，砂华文艺和整个马华文艺一样，出现了较为蓬勃的现象。这些现象主要表现於：

(一) 文学团体的推动：目前砂州共有三个主要的文学团体，即砂朥越华文作家协会，砂朥越星座诗社与诗巫中华文艺社。除星座诗社成立於七十年代外，另外两个都是这几年才成立的。这三个团体在推动砂华文艺的工作上，都表现得不遗餘力。砂朥越华文作家协会主办了常年性的「东马华文文艺创作比赛」与多次的「青少年文艺营」，出版大型文艺季刊《拉让江》，与一套十餘册的《犀鸟丛书》。星座诗社除了主持文艺副刊「星座」与「烟火」之外，也举办常年文学奖，呈献过诗与多种艺术形式结合的「诗的演绎」。诗巫中华文艺社更是活跃，其活动包括开办古典诗词研习班，主编文艺副刊《文苑》与《新月》（後改为《新月月刊》），出版社员诗词合集与文学奖合集，也办过文艺营与文艺讲习班。

在上述文学团体的落力推动下，砂州一般年青的文艺爱

好者都被发动和凝聚起来。他们的作品经常有被发表的机会，而且通过文艺创作比赛的良性竞争与文艺营的聆听讲析，写作水准逐渐有了提高。这种由文艺团体所举办的有组织性的文艺活动，是在六、七十年代无法看到的现象，也是砂华文艺能大步迈进的原动力。

（二）与外地文艺界的交流：过去砂华文艺作者与外地文艺界的关系是很疏远的，有嘛也是作家之间的个别交往。进入八十年代以后，本地一些资深作家除了有向西马、新加坡、香港、台湾等地的文艺刊物投稿外，也经常受邀为一些全国性的文艺比赛担任评审工作，或出席马、新、菲、泰等地的文学集会。例如魏萌（已故）先生与吴岸先生等都担任过全国性的评审工作。砂华作协与星座诗社的代表曾出席亚洲华文作家会议。诗巫中华文艺社的代表曾出席西马的文艺营，而马、新、台、日的著名作家也偶尔有莅临砂州访问，受到上述文学团体的招待。在创作方面，砂华作家如英仪、鞠药如等，近年皆曾在西马的文艺比赛中得奖。这种与外地文艺界的接触与交流，可以使到砂华文艺被更多人的认识，并吸取外地的文学发展经验。

（三）文艺读物的增加：近年来由于中国与台湾的开放政策，我国政府对于华文书籍的入口限制放宽了，各种质量丰富的文艺书籍不断流入。虽然在本地书店不容易买到好书，但一些学术团体与书商不时有举行大规模的书展，文艺爱好者还是可以找到他们所喜欢的书籍，从而吸取文学养料。

（四）文学人口的扩展：华文文艺的作者与读者，主要来自受华文教育的源流，砂州约有二百间的华小，十四间独中。这已为砂华文艺人口奠定了基础。另一方面，许多只受过华小教育而转读政中的学生，由于对华文的热爱，也纷纷在政中组织华文学会，如果受到适当的辅导和鼓励，他们也会对

文艺产生兴趣。以古晋来说，目前有好几间政中的华文学会都相当活跃，其会员有不少是报纸副刊的投稿者。说到报纸副刊，砂州目前有七八家华文报纸，都辟有文艺副刊或习作园地。虽然投稿者的水平参差不齐，但却是培育文艺接班人的温床。有些年青文友还由於经常投稿而彼此认识，互相联系，甚至组织文友会。我相信，只要华文教育健全发展，随着华文的国际地位与实用价值的提高，砂华文艺人口是有可能继续扩展的。

（五）文学作品的开放性与涵容性：由於近几年来砂华文艺作者与外地文艺界的交流颇为频密，再加上大量文艺书籍的流入，引进了不少新的文艺讯息，这使到砂华文艺作者的文学思想与艺术品味、不致於太闭塞而拘泥於某种主义或流派。反映在文学创作上，不论内容而或艺术形式都较六、七十年代有更大的开放性与涵容性。我们欣慰地看到，砂华文艺的作者群中，不乏文质兼具，手法新颖的能手或潜质不错的新秀。我们有理由相信，只要他们不断磨练，不断自我提升，必能给砂华文艺带来崭新的风貌。

从上述的阐释中，我们可以看出砂华文艺近年来的趋势，那就是文学活动比以前较有组织性，整个社会型态与文化气候也有利於砂华文艺的普及发展。但说到纵深的发展，也有一些负面的消极成分：

（一）影象文化的猖獗：影象文化主要指现代化社会中电子声光媒体所传播的文化。随着社会的日趋繁荣与高度商业化，人们把过多的闲暇时间花在享乐方面，各种花钱的娱乐场所不用说了，就是录影带与雷射电影等，也成为人们消磨时间与获取资讯的新媒体。以白纸黑字印刷的文艺作品，可能会越来越乏人问津。虽然我们的社会还没有发展到高度繁荣，高度现代化的地步，但发达国家目前一些「重物质，轻人文」

的病态，也就是我们日後将会经历的，不可不警惕。

(二) 缺乏有为的精神：以往的文艺工作者，都相当重视文学的社会功能，带着有所为的态度来创作。或把从事文艺当作是净化心灵的心智活动，或反映广大人民的心声，或嘶喊出在逆境下的痛苦和煎熬，或表达出内心的不平和愤懑，或探索民族与人类的未来命运，或视之为自我人格的完成过程，或争取「人」的价值与尊严，或刻划复杂的人性。他们搞文学的动机是明确的，理想是远大的，精神是崇高的，也使他们的作品能获得广大的读者的共鸣。但时至今日，许多年青的文艺爱好者都把文艺当作纯粹「玩玩」的事，或闲情逸致的消遣。他们对文艺的认识很肤浅，有的甚至只为发泄情绪与赚取稿费而写作。像这样没有明确目标的态度，其对文艺的兴趣是很难持久的。况且，在功利主义的社会，搞文艺往往被视为一种吃力不讨好的傻事。有些学生在求学时期接触文艺，但一踏入社会，就把文艺束之高阁。有些青年对文艺情有所钟，但一旦受到打击或个人境况不如意，就很容易气馁而再也提不起劲来搞文艺了。另一方面，一些资深作者由於生活环境的改变，或参加社会工作，慢慢觉得文学的「无力感」，也就不再热衷文艺了。能把文艺当作是终身事业的人可说少之又少，更甯说文学的专业化了。

(三) 质与量未能均衡：文学艺术就像其他艺术一样，贵在精益求精，贵在青出於蓝。要做到这样，除了要有扎实的文学基本功与丰富的生活体验作为写作题材之外，还要求艺术作者不断地充实自己，提高对事物的认识能力。目前一般年青的作者虽然常有写作，但语文修养不够火候，文字语病很多，甚至以「创新」为名而文字一塌糊涂，谬误百出。在阅读方面也不够广泛，不够深入，年青一辈的作者没有耐心去研读哲学、社会科学与文艺理论方面的巨著，这使到他们写出来的东西不够深度，欠缺内涵，也经不起时间的考验。在

此种情况下，砂华文艺的质与量仍未能均衡发展，一般的作品素质还有待提高。

以上所谈的，就是砂华文艺在发展上所面对的积极因素与消极因素。客观世界的事物总有它的两面性，在人类的社会实践与精神活动中，主观努力往往可以把不利的条件转化为有利的条件。我们非常需要更多的文艺「发烧友」及「有心人」共同来促进文艺的发展，提高砂华文艺的素质。

文学是一门能美化与丰富人类精神境界，建立优雅社会的高尚艺术。我们要求真正投身於文艺的人，能以专业精神来对待自己的创作。当然，我们也不希望文艺仅能成为少数专有的「捞什子」，因此更多来自社会人士的支持与鼓励是很必要的。文艺爱好者除了应积极参与文学团体所主办的各种活动外，应广泛阅读优秀著作，在学习传统的基础上推陈出新，并尽量接触外地的文艺讯息，包括订阅高水准的外地文艺杂志，以收「他山」之效。年青一辈的文艺爱好者，可以广泛展开校园文艺的活动，各政中的华文学会可以扮演重要的角色，它们应受到更大的关注与支持。社团会馆方面，应鼓励购买本地著作，成立小型图书馆，以让会员子女及职业青年有更多接触文艺的机会。

砂朥越是个地大物博、美丽富饶的家乡，我们有高山大川的自然景观，有和谐共处的各族人民，有多姿多彩的多元文化，也经历过可歌可泣的历史阶段及复杂的社会变迁，这一切都可以在文艺作品中表现出来。只要文艺工作者自爱自重，努力不懈，扎根乡土，面向世界，砂华文艺的前景是美好的。我们有信心使砂华文艺有朝一日傲然立足於世界文艺之林！

（一九九〇年十月一日）

「草叶集」序

一九八七年十月间，拉让江畔一群爱好文艺的青年，本着发扬中华文化，促进文艺交流的宗旨，筹组了「诗巫中华文艺社」。他们坐言起行，在一九八八中文艺社的注册获准之后，即展开一系列的文艺活动，包括开办古典诗词研习班，出版社员的诗词合集「春草叶」，且一连两次为拉让江一带的文艺爱好者举办文艺营，邀请古晋数位作家主讲有关新诗、散文与小说的创作问题，反应非常热烈。

诗巫中华文艺社在推动文艺方面的另一项重点工作，就是在本州的两家报章上分别主编一个文艺双周刊，从此拉让江畔升起了一弯熠熠的「新月」，那新垦的「文苑」上也不断绽开芬芳的花朵。砂州文坛由于这一批朝气蓬勃的生力军的出现，而显得更为活跃。文艺社的负责人对于两个副刊的编务处理相当认真，所发表的诗文都经过甄选。可喜的是投稿者非常踊跃，而且来自全砂各地。该社特把一年来发表在两个副刊上的诗与散文作品再经严格的挑选，请文艺界人士另行评审，以作为颁发「常年文学艺」的依据。这种做法至少有几项意义：（一）鉴定入选作品所达到的水准。（二）对一些佳作加以肯定和褒扬，促进良性竞争。（三）引起一般作者和读者的更大兴趣。

这项「常年文艺奖」在评审时，我受邀为诗歌组的评审

员之一。事後主办当局将优胜与入选作品汇集成书，且嘱我作序。在盛情难却下，我谨提出一些个人的观感。

从评审的十五篇诗歌来看，我认为是一种令人欣喜的成绩。获得优胜的前几名作品，水准都很不错，即使拿来和一些全州性文艺创作比赛的得奖诗作比较，我觉得也不遑多让。例如「废墟怀想」描写劫难後的衰败景象以及人民被逼离乡背井的痛苦，意象奇特，语感生动，诗风蕴藉。「塔」写出诗巫江滨观音宝塔的宗教意义，时空的掌握恰如其份，动词的运用颇见精彩。「芦仙渡口」能捉住所描写的景物的特色，细节勾勒得好，文字畅达，隐约带点人生哲理。

这三首诗除了表现手法不落俗套，技巧娴熟之外，最难得的是他们都是就地取材，富有本土色彩的诗歌。另外还有几首较耐读的诗如「荒城之夜」、「鱼尾狮的叹息」、「星恋」、「少年游」与「望鹰」等，在语言和意境上，都各有不同的特色。

至于散文方面，总的成绩就不如诗歌组的突出。获奖的几篇作品，文笔都很清新自然，感情也诚挚动人，没有矫揉造作，这是难得的优点。「暖流」写一个天真无邪的小女孩，由于母亲有重男轻女的观念而深感委曲。但当小女儿生病时，母亲却毅然打破那每天给儿子储钱作教育费的扑满，背着小女儿老远的去看医生，文中有几段很有趣的生活小插曲；出人意表的结尾，更使母爱的「暖流」随扑满的打破而迸射到每个读者的心中。「故乡的叮咛」写小镇的儿女们为寻找生活而纷纷离乡背井，作者以第一人称娓娓道出游子的无奈和故乡的悲哀，立意在宣扬桑梓之爱；在行文上，抒情的气氛很浓厚。「一份快乐」写作者对一个卖「布鲁甘」（即烤糯米糕）的小童的同情。由于作者童年时曾因卖野菜而受到「大胡子」警察宽容的遭遇，在推己及人的「恻隐之心」的驱使

下，他一口气买下那卖糕小童的所有「邦甘」。作者要表达「助人为快乐之本」的主题，对卖糕小童怯生生而天真的情态，写得活灵活现。

其余诸篇入选的散文，不论在主题表达，语言修辞，或行问结构当方面，都有待加强。这些作品普遍上都是以身边琐事或生活上的一点小感触挥发来，内容稍嫌不够扎实，涵义也达不到隽永的要求。

其实，在源远流长的拉让江畔沃土上，在美丽富饶的犀鸟之乡，多少锦绣河山等著我们去描绘和歌颂；多少人间悲欢离合，各族的民情风俗，以及社会生活的甘苦阅历，都可以在我们笔下沁成一道道淙淙的流泉，去引起无数心灵的共鸣，不论是用诗、用散文、或是用小说、戏剧……

拉让江的文艺波澜，已被「中华文艺社」的朋友们荡开了，江山代有才人出，谁将领这一代的风骚？

这一届「常年文学奖」，我们看到诗和散文的「草叶」所点缀成的苍苍翠色；下一届或更下一届的文学奖，我们希望看到由更多的文学品种所交叠而成的累累果实！

（一九八九年十月十二日）

六弦琴上谱新章

——在砂朥越华族文化协会 「砂华文学讲座会」的演讲

当我正在构思这篇讲稿的时候，波斯湾战争已打了一个多月。正是：「飞毛腿」与「爱国者」交飞，硝烟共沙漠一色。多少无辜的人民被炸得血肉模糊，多少宏伟的建筑物轰然倒塌成废墟。那曾经是人类古文明发源地之一的幼发拉底河，又见证了人类由于贪婪与暴戾，将无数心血与汗水堆砌而成的文明，亲手毁于一旦。对着这场可能危及全球生命，可能陷世界于末日的毁灭性战争，我们自称为心灵敏感的诗人们，是怀着极度的怜悯和颤栗，为炮火与硝烟笼罩下的人类同胞祈求和平安宁呢？还是麻木不仁地瞪着画面清晰，声响立体的电视荧幕，像欣赏一场逼真的电子游戏一样，欣赏着在高度精密仪器操作下，按钮发出的导向飞弹那准确无误的命中率和灿烂的燃爆呢？我宁愿相信我们的诗人是属于前者。至少，我们从砂州最年轻而深具潜力的诗人李笙的诗中，看出他不失诗人本色的「诗心」和「诗眼」。

早在去年十二月，当伊拉克悍然挥军入侵科威特后，联合国安理会作出勒令限时撤军的强硬议决案，诗人李笙像许多关心时事的人一样，预测到这场战争的不可避免。他以反讽的笔调写下了「人类游戏模拟」组诗，分为「独裁者的自白」、「独裁者的行动」、「安理会的决议」、「覃状云的重现」与「冰雪的地球」五个章节。从这首组诗的小题来看，

作者深刻意识到这场战争的严重性和危害性，所以用第二次世界大战时广岛核爆的「蕈状云」来给世人最强烈的警告。同时他以「独裁者」来称呼战争的罪魁祸首，说明战争并非人民的本愿，而是极少数丧心病狂的野心家所造成的。他这样描写「战争狂」野心家的心态：

「当八年战争结束之后，我们

除了过剩的来福

过剩的坦克

过剩的欲望

过剩的尸体，除了

战争杀戮战争杀戮战争杀戮……

那是我们所有的技能

「和平，如此残酷寂寞的和平呵

没有枪声

没有伟大壮烈的怒吼

没有期待中胜利的亢奋

卸下戎装和诅咒

却无法压下激荡澎湃的热血，我们

遗失了所有的信仰，尊严

遗失了自己

「恨」是的，我们茫然地痛恨

后冷战已沦陷的世界

痛恨和平与爱

痛恨地球回馈予我们的生存方式

痛恨神祉不再

引领我们走向昔日灾难与火光 的原点

在「草状云的重现」与「冰雪的地球」两个章节中，诗人以近乎冷酷的笔调，描绘了一副宗教「天谴」式的超现实景观，设想人类由于丧失了理性，把战争带入「敌我俱亡」的灭绝性阶段，地球由此堕入洪荒与浑沌的境界，且寂然在宇宙中消失。诗人在这两个刻意经营的章节中，把现代诗「图象」式的文字技巧，发挥得淋漓尽致。

「人类游戏模拟」这篇组诗，以震撼性的语言，排山倒海的气势，欲给濒临战争的人类一记「当头棒喝」，其意图是可以强烈感受得到的。

其实，诗人并没有泯灭战争的「正义」与「非正义」之区分。早在萨达姆·胡申扣押西方国家人质的时候，李笙就写下了「我们亲爱的萨达姆·胡申总统」这首讽刺诗。这是诗的首二段：

我们亲爱的萨达姆·胡申总统
他实在是一位勇敢的战士，常常豪笑
踮起脚尖仔细张望，在世人炯炯目光下
向他人黄澄澄丰腴的版图
并且用劲猛拍
中东最大最要命的伤口
让美国一整夜雪雪呼痛
惊惶，世界啊，都隐隐地震

我们亲爱的萨达姆·胡申总统

他实在是一位仁慈的长者，最喜和平
哪，让世人所有的电视证明
他用铁戟般的胡髭亲吻孩子
向他扣留的人客微笑，温和招待
并且贵宾着他们，在非常豪华的
如果第一颗子弹的焦点上
并且给他们很少的自由
和一点点甜腻的死亡

揭示战争的危害性，敲醒人类珍惜和平的警钟，这是李
笙诗的重大题材之一，类似题材的诗还有「我们祇拥有一个
地球」，以下是其中一节：

「地球已死！」

我茫然读着
跨星传真而来的报纸
和黑框的讣告——
一阵落寞的红雨无声滑下……
自我愧疚遗恨的心上
感觉自己多么像一名
宇宙游子

虚 无

飘 浮 ……

窗外迅速地飞过了
那颗
脱轨而去的月球

循着地球的方位，我
依稀看到
占据的硝烟紫雾，和
满天飞散的缤纷标语……

「那或者是人们最后的抗变。」
我暗忖。

李笙在这些诗篇中，发挥了现代诗以「现代意识」、「反讽性」、「歧义性」、「超现实联想」等入诗的写作特点。由于李笙的文字根底好，他有时用上「杂文式」的辛辣笔调，也颇能曲尽其旨，显得驾轻就熟，气魄恢宏。以一个年轻的诗人来说，这种造诣是值得肯定的。

李笙近年作品中的另一个主题是环保问题。这首「黑河」曾发表于「香港文学」，诗中所要表达的意义，相信拉让江畔的朋友很容易产生共鸣：

你问起关于河死亡的故事
沉默地，我凝望剥蚀的高楼
尘埃，灰雨，以及肺病的天空
轮子与轮子们纠缠不清的心跳
而缺乏泪腺的瞳孔冷冷地
钉在高架广告牌上

是的，这是自由文明的城镇
红灯，人们疾速地越过人们
至于一条河喂养过多少个祖父

记忆过多少章历史

我走过，疑惑升起来

于是不懂得抗议的河

啃、啃、地皱起悲苦的脸

而黑色就是它要召示的命运吗？

我俯首，游鱼绝迹

一切光影亦离舷而沉没

除了铁锈齿啃的腥味

风中寂然可闻

是谁掩脸暗泣的声音？

栏杆肃穆而无声，我握着

一股原始的生命

逆手臂而至，而泼我一掌冷汗

远空群星交霎，冥想中

啊！一疋森林飞撞而入

我草原起来的前额，我便望见

在只有渔舟的年代

那条河它是多么恣意，多么乳白地，奔流……

李笠今年才廿一岁，写诗只有几年的时日。最初的诗看得出是受洛夫，杨泽等台湾诗人的影响，现在可说已有了自己的风格。其实李笠也很会写抒情诗，但他对自己的作品要求很高，认为自己满意的作品不多。可见李笠是一个不断求进步的诗人。

对着战争破坏以及人类反理性行为的题材，一些以现实主义传统手法来创作的年轻诗人，也表现了游刃有余的技巧

和控驭题材的能力，例如因原不久前写的「海洋悲歌」：

她不再是块
湛蓝纯净的玻璃
她不再是片
蓝天梳妆的明镜
人类的愚昧
已把玻璃污染
人类的仇恨
已把明镜蒙蔽

浪涛心力交瘁
千只手万只手
竟也如此乏力
为推动
百万桶的油污
和鱼族的死尸

浪尖偶尔钻出
一只惊慌失措的海鸟
拼命抖着黏满油污的羽毛
凄切的眼神
是对人类无声的控诉

天也不明白
这是什么季节
竟飞来了无数的铁鸟
震耳欲聋的噪音

惊走了和平之鸽

只有乾燥的海风
固执地吹拂着海上那层油污
他还继续地寻觅着
那块透视人类良知的玻璃
那片照射人类理智的明镜

这首诗写于今年二月初，附注说：「报载伊拉克将百万桶石油倾倒入波斯湾，阻止美军登陆。」作者是从电视画面得到灵感，一只满身油污的海鸟，孤力无助地站在海浪的边缘，苟延残喘。这个画面相信全世界看电视的人都有注意到，但它给诗人的内心冲击特别强烈，乃用「以小见大」的手法，控诉了人类由于恣意妄行给生态环境所带来的祸害。诗的语言晓畅，形象鲜明。「明镜」、「玻璃」、「铁鸟」等都不是新的比喻，在诗中却赋予了丰富的涵义，结尾更寓意无穷。相信大家都会同意这是一首能引起世人共鸣的好诗。

现实主义诗人，总是把心灵的触角，深深探入他无限热爱的乡土，探入他所关心的现实社会和广大人群，去反映人们善良的愿望和对生活的感受。当许多候鸟择土远去，觅枝而栖的时候，因原这首吟唱对故土眷恋依依的「路旁的那一排树」，便显得有特殊的积极意义：

我是十二月的云
寻觅故乡那口深情的井
乍见你们的华发
我按捺不住内心的激动
热泪已洒在

故乡贫瘠的土地上

曾有多少个寒冷的黎明
你们为我送行
我匆匆飞向山城
迎接另一道曙光

如今我不再离去
因为深爱故乡的泥土
以及遮护我成长的树木

然而我只是多雨的云
仅有泪水和感情
蓄积在纯净的雨滴里

为反哺树的恩情
我将它注入故乡的泥土
盼望枝桠间再吐露绿意

你看，明朗的诗不见得就「一无是处」吧！只要在构思上能有创意，语言清新贴切，节奏自然灵动，同样可以表达出很深刻的诗味。即使写最平凡的亲情或日常生活中最普通的事物，也可以写得委婉动人，丝丝入扣，像因原的得奖诗作「母亲的熨斗」：

那是一艘古老的船
启航自一个湮远的年代
怀着亿万年前被埋没的火种

滑行在激动的港湾
以它的体温
去磨平浪花

在廿多年前的夜晚
当四周只有鼾声与虫鸣
母亲低着头
默默地掌舵
船在昏黄的油灯下
轻巧的航行在
有褶皱的平面

母亲灵巧的手
熨平了别人的新衣
却熨不平
这段坎坷的岁月

儿时雷电交加的时刻
我紧紧依偎在母亲的怀抱
感受到她的体温
聆听她的心跳……

母亲啊
她就是那艘古老的船
航行在曲折的河道

她曾熬过多少风雨
绕过多少暗礁
熨平了我生命中的

多少个浪涛？

纵使岁月如此无情

熨白了她的双鬓

母亲的爱心

仍像通红的炭火

继续燃烧……

或许，在这里把砂州诗坛近年所涌现的杰出诗人划分为「现代派」与「现实主义」是不恰当的，年轻的诗人已不满足于故步自封，不囿于主义与流派的藩篱；他们懂得从各种文学流派与手法中去吸取营养，他们懂得放宽艺术的眼界，培养新的审美观念，渴望写诗的艺术手法能够多样化及富于新鲜感。理所当然，他们也有风度去尊重前辈的努力和成就，并学习他们对艺术的执着精神，学习他们在诗歌内容中所贯注的社会性与思想性。

令人欣慰的是，已经有一批诗坛的生力军，在经过诗的创作实践和现实生活的磨炼后，在没有艺术框框的羁绊下，在心灵翅膀的自由翱翔下，写出了一篇篇形神兼备，虚实结合的诗章；其中一位佼佼者可算是石萤。

石萤已有了十年左右的诗龄，他对诗艺的追求颇有锲而不舍的精神。作为马来西亚成立之后出生的年轻知识份子，他们在成长，求学，工作等过程中，对整个社会环境有这一代人所特有的感受，对文化传统与族群危机有特别敏锐的感触和批判精神。石萤这首近期得奖的「椰的孩子」，便是一种「爱之深，责之切」的反思心态：

嗷嗷堕地是无从拒绝的纪念

纪念 生的痛楚 抑是
出世轮回的无奈

未离枝便已注定
背刺一种文化与传统
土色的纤维体
厚厚的硬壳皮

父母的恩泽是
雪雪赤裸的白肉
一个成长后乾菱的胎胚

最初的教育
是依附千百条散根
坐望向北
便欲高高纵目望过山水

我们的昂首成就了优越感
无枝无桠傲屹了高不可攀

坚韧表皮
教我们能渡千山万水
丰腴内白
让我们无惧暴澜狂潮

骄傲地我们拒绝土地的滋养
只贪婪表土上的腐膏

前世的乡在汪洋海外
早是个朦胧的梦了
但我们却依旧钵着
千百年来的陋性
我们的腐朽
始自根与心

我们撑开了自己的天空
却忘了自己的根
扎得最浅
我们的尊严
总在浪的冲激边缘

这首诗注明写于党选之后，其批判对象是不言而喻的。对政治处境的敏感性，可说是年轻一代诗人欲娓娓揭示的主题，手法上的暗示与折射，也与上一代诗人激烈抗争或隐晦避忌的文字外观迥然有异。石莹的诗作「古城一瞥」与「悼」等，也属于这方面的题材。「古城一瞥」很为资深诗人关渡所欣赏，其手法的新颖独特，可谓别具一格：

狭狭长长长街
暗暗高高高墙
踏过谁的步履蹄辙
洒过谁的血泪汗水

只操华语的响导
细说一个没落王朝
一个负义求功的英雄

南来的异客
墓碑总座望向北
忘了扎根的民族
如今拥住一座山丘
企图寻求认可

行过一处阳光夹成窄窄的巷
这属庙堂的古街
仿佛有声音
来自刚刚刷白的墙与泥像

「他们将我粉饰一新
对于历史 叫我闭嘴」

除了门板上的对联
他们许多都以另一种语言说话

石莹的诗中，也具有「现代意识」和「城市意识」，例如「巴生车站」：

(一)

半圆黑色有盖的行人甬道
像一条饱食后的蝮蛇
不理身旁觅食爬行的蚁

我是个中一只
漫漫在油屎的烟里摆过对街

长长的椅上，今晨我比都城早醒
凉凉的空气中有喧哗

尘土

油烟

拉奶茶

炸鸡 味

(二)

巴士司机都在赶巴士上班

巴生车站，凌晨五点

只有超速的小巴

漫天开价的黄顶黑身白牌车

氓霸地衙遮成黄线上一道阴影

玛麦的热水壶加了冷水一样冒着

滚滚噬然的白烟

拉长后的红奶茶投身入杯

晶莹的奶泡

翻成一层轻浪

有风和尘里细菌狞笑渗入的怪味

斜斜转上停车场的车道下

桌子椅子炸鸡浮着同样焦黄的油光

包油饭的报纸

标着食物中毒的新闻

二公分大的华文字特别醒目

作为一个在砂朥越土生土长的青年人，对乡土的一草一木，一脉山色，一泓湖光，总是怀着特别深厚的感情。诗人石莹看到了，曾经作为华裔开发砂朥越的证物，并且凝积着无数拓荒者血汗的石隆门碧湖，终于挡不住「现代化」的跋扈脚步，在巨型挖泥机的张牙舞爪下，在不断膨胀着欲望的血盆大口下消失了。请看诗人以如何怆痛的心情和这历史的见证者互道「别引」：

一镜泓碧
幽幽渴成

一
注
烂
尘

有人
企图栽植文明
文明却残酷地
赤赤翻倾
咻咻淘尽
绿水里的神话

槁萎了
昔日的碧颜
隐翳了
今人的默祷

白锌架霸道地

糙糙棚成祈盼的噩梦

一纸龙飞凤舞

否决诸神潜栖之地

七十载涵涛

淘不清怀璧之过

还见两盅清酒

两扎黄花

几许诂别龙钟

待再斟满一壶山水

归不归来看一潭清潮

对于年轻的诗人来说，扎根乡土，从乡土生活、民情习俗中挖掘永不乾涸的创作泉源，不失为写诗的一条康庄大道。曾经在穷乡僻壤执过教鞭的斯叶，以他略带拙朴的彩笔，为我们勾勒出一幅多元民族的生活背景：

一支拐杖

支住曾呕出浓痰的老迈

丈许「宋必」

曾喷出灶火边

洒落一地的肉香

你还以一手哲柔

抚摸一头苍白的情怀

山下

金黄浪涛正翻腾

牵着泥牛的手 冷了

自酿的一瓮芬芳 忘了斟
鸡公车 犹烫着哭过的手温
哪曾想过
一闭眼 你不再言语

你睡了
冥冥走来
是你田间 n 形的身影
鞠躬后又抬身
抬身后又鞠躬
或者 猛力咳一回
另一次起死回生的抽呃
(你始终没有牵动你的嘴角)

这是一位加拉毕青年对亡母的追思。

当天外
花果季临
攒动的蝙蝠
拍起一天空
翻翻卷卷的黑涛
腾腾又漫漫
轻轻拨弄我
一溪碎碎的乡愁
美好家园啊
晃见电灯盏盏
升亮而起
发电机狠狠催吼

他们 钉钉打打
筑路 搭栏杆
说是
白垩穴中
隐一簇花屏的微笑

顷此 溪断咸源
嫩叶枝下
指一路长长
带血的蹣音
向洞外 绝了响
不能饮了
这延续生命的 休止符
血水涇涇流觴
「芭瑶」乾瘪了
雕在岩峰上……（芭瑶）

这就是名闻遐迩的摩祿国家公园的鹿洞奇观。在这里，文明的干扰甚至钻入了深山野林中的「世外桃源」。

诗人斯叶在写景物，写民情时，不流于外表的描摹，而渗入了主观的感情色彩。这可从「江上推舟」与「吹筒表演」这两首小诗看出，两者都算得上是「写实兼写意」的佳作。

长舟
终在浅滩涸死
你们跳下
跳下
七手八脚

把湍流
推走
把断的弦音
接回

蝉

唧唧唧大笑而去
前线是巨岩
身后鬼影蠕动
你们又跃落
 哗啦啦的波浪里
生命的波浪
在你脚下翻滚
 站稳脚
推过这个险滩
前方就是一片
绚丽的石滩……（江上推舟）

我用喷筒
对准靶子
鼓足气力
忽！

百步穿杨
回头
 一片掌声
却拍不起心头
 重甸甸的
 千层思绪

父亲的喷筒
是吹山猪和野鹿

我吹父亲的喷筒
只因那凄凄的掌涛
还有几股铜臭 (吹筒表演)

即使比较注重技巧的年青诗人，在他们的新诗作品中，也自觉地注入一些忧患意识与对社会问题的关心。例如对新诗理论颇具素养的林武聪，他的「换枕记」写得极婉约细致，结尾不乏新意：

我把答案滤进你枕中了，吾爱
明晚我们再次换枕，你贴耳细听吧
我已一路采撷花朵，只当赶抵目的地
献给梦魇中所有亲切的人群之后
才保留最后的一朵娇艳，给你

是的，只要这么换枕，吾爱
夜夜倾听彼此，最终就分辨不出
你的枕我的枕了
是的，吾爱，世纪将届
苏联与美国都赶着换枕
人与人还要质疑些什么，争闹些什么呢？

还有近期的「婚宴透视」，从参加一个马来婚礼联想到民族融合的问题，语言富于口语化，内心意识的流动与外界氛围配合得相当自然，韵味绵然隽永：

凉棚这一边，老乐手歪着滴汗的头
用手风琴把空气中的汗水压缩拉长
奏成凉凉的 keroncong
于是，椰叶筛过的清风吹动各色彩旗
把女歌手清脆的印尼腔歌声
荡漾成一种奇怪而自然的感觉
biar kita sederhana（让我们适可而止）
asalkan hidup bahagia（只要活得幸福）

一种奇怪而自然的感觉
荡漾在凉棚内，在阳光里，在达邦树下
于是，握手告别时
我也把他们掌中粘粘搭搭的温和
双手轻轻掬起，藏进心坎

另外一位和林武聪风格接近的诗人杨炽，以较松懈较自由的散文化笔调，写出他在负笈都门时的一段感觉经验，诗中的思索自省意味，也别具一种风采：

一场盛大演出后的冷清
留给路旁驻守的警察留给
围聚街衢暗处的人群
我与朋友忧患一个眼神
默记一些蓬松长发默记
过紧牛仔褲明灭菸蒂和
比我们黝黑肤色的同胞
在寂静里高喊：Anak Merdeka

「我们庇荫在共同的名字下成长」你说
揣测我们将庇荫在亢奋耸立的
庞大旗帜下，塑造
繁荣，正义和爱

突然，怀想自己一路形色匆匆
只为印证一个走进书册的历史
赴一场庆典金碧辉煌
人潮汹涌，卅三年后人潮是否
更汹涌？我与朋友温和交谈
「冰凉的天空仍烟雾弥漫」。
关于这座城我们陌生得发慌
(后来，我的夜梦般荒凉)

「江山代有才人出，各领风骚数十年」。年青一代的本州诗人，他们的作品内容和艺术形式都和五十年代或六、七十年代的诗人大不相同。揆诸白居易所说的「文章合为时而著，歌诗合为事而作」，以及袁中郎所说「代有升降，法不相沿，各极其变，各穷其趣」，这无宁是一种递嬗演进的现象，虽则传统的影响仍有轨迹可寻。综观上述诗坛新秀的表现，可以归纳出现阶段砂华新诗发展的趋势。当然，由于教育背景与文学品味等的不同，这些趋势不是一般性的，不过可作为新秀们在目前成就上更进一步的取向：

(一) 他们都以此时此地的家国背景来衡量本身的处境及抒发感受，例如对母族文化欲振乏力的感慨，对人为政策偏差的压抑感，对家乡山水、同胞的赞美与眷顾之情，对现代化与城市化所带来的疏离感的无奈，对知识份子出路的彷徨

惶等。由于诗人的良知，他们都能本着悲天悯人的情怀，关心不幸者，宣扬人类爱。对人类生活环境与和平状态的迭遭破坏，感到忧心忡忡。

（二）新秀们在诗歌艺术技巧上颇能推陈出新，兼容并蓄，也带有很大程度的试验性，比较不拘泥于一家一派的理论规范，这有利于缔造一个「百花齐放」的诗坛局面。

不过，上面引述到的新秀们的诗，是我个人认为较令人注目的作品。目前与他们水平接近的年青诗作者，毕竟为数不多。所引的这些佳作，充其量也只是他们作品中的一小部份，在目前的砂州诗坛上，恐怕有更多人所写的诗仍停留於平庸甚至窳劣的阶段。

五十年代至七十年代的砂朥越诗人们，曾经在这块共同耕耘过的园圃上，灌溉下他们辛勤的血汗。可惜由于资料搜集不易，迄今仍无人对这些以往的成绩作出全面的总结和评估，不然当可给现今的年青诗人一个很好的借鉴和参考。由于资讯的发达，出版条件的方便，文艺团体的纷纷成立，文艺活动与交流的频仍，砂华诗歌应该是可以取得更大突破，而逐渐蔚成气候的时候了。尽管如此，砂华诗坛新秀更成熟的表现，可能有待于他们通过以下几项考验：

（一）除了少数两三位，现在一般年青诗人的语文基础都不够扎实，词汇不够，用辞不当，语法扭曲，时有错别字的毛病，并不罕见。这使他们的作品未臻更精粹的艺术境界。

（二）对古典诗歌以及哲学与社会学涉猎不广，使他们的诗缺乏深邃的意境，优美的韵律和较高层次的思辨色彩。

（三）对文学艺术的执着精神与「投入」态度，要尽量做到不受个人生活境遇的影响而改变。

从诸位诗坛新秀所具有的潜力来看，他们是完全有可能克服这些局限性而使诗艺更上层楼的。

新加坡著名诗人槐华於去年六月莅访砂州时，曾上溯拉让江寻找缪斯。他把这条「犀鸟之乡」的大动脉，称为「洪流的六弦琴」。是的，在我们美丽富饶的乡土上，有许多律动着生命活力的大江大河，好比是大自然弦琴上的弦线；还有一座座巍峨苍翠的高山，好比是一格格的琴品。让我们年青的诗人们以饱满雄浑的音色，在这天籁般的弦琴上，谱出一阕阕美妙动人的新乐章。

(一九九一年二月廿五日)

「生活的椒香」序

一九七六年，在国际时报前总编辑鲁钝的倡议下，我和吴岸在该报负责了一个副刊「星期文艺」。该刊每逢星期日见报，版位是一大版，创刊後颇受文友们的欢迎，作者相当踊跃，如默默、方方、黄叶时、英仪、梦羔子、方里等，都是当时主要的投稿者。

「星期文艺」创刊于一九七六年十月三日。进入八十年代初，刊登了一百几十期以後，由于吴岸公务繁忙，该刊的编版工作便由在报馆任职的方方（即轻轻）代劳。而我继续担任审稿、改稿与发稿的工作。到了第三百二十八期起，我就接下了包括贴版在内的全部编务。这种情形维持到一九八八年初，国际时报改组以後，我才结束了有关的编务，当时「星期文艺」已出到四百一十九期。

我之所以提到「星期文艺」，因为就是有了这个副刊的关系，我才结识了石萤、余绍忠、华雁、黄曦、叶勤和渺凡这一批较年轻的写作者。石萤和余绍忠大约在八十年代初期开始给「星期文艺」写稿。黄曦与华雁要到八十年代後半期才加入，而叶勤和渺凡则更迟一点。他们都曾是「星期文艺」较隐健的中坚作者。

石萤曾在古晋中华第一中学和我同过事，他对诗情有独鍾。在吉隆坡念大众卫生学时，偶有来信，都附来一些诗作，

记录他在西马的行止和对生活的感触，每回都让我觉察到一颗敏感而不羁的诗心的跃动。他回晋就业以后，诗也渐入佳境，一些颇具特色的近作如「香蕉花」、「别引」、「读河」、「城外」等，足以令他成为较受注目的年轻诗人。

余绍忠是一位勤奋的职业青年，担任过店员，糖果批发小贩等。虽然生活艰苦，但他不曾中断过对文艺的爱好。也许是生活的熬炼，他的诗文带有一点哲理性，透着对生活的感悟，也不乏勉人向上的积极精神。

黄曦在念政府中学时就开始投稿，留学澳洲期间，仍不忘时时给「星期文艺」一份支持，是一个很喜爱文艺的农村出身的知识份子。当他以绘测师的身份在社会工作时，所写诗文也有很大的进步，曾多次在全州性的比赛中得奖。他的作品主要内容有三类：一是对乡居生活的回忆，一是留澳生涯的观感，另一类是大学生对觅职和出国问题的彷徨，都写得很有感性，修辞也颇讲究。

华雁也出身于纯朴的农村，又当过农村中学的教师，因此抒发对农村人事的眷念，但又不得不另谋出路的感慨，是她作品中常见的「情意结」。华雁的一些作品具有散文诗的格调，对美好心灵的向往，有一份渴慕之情。

渺凡也出身农村，职业却是城市的白领丽人，这双重身份使她的作品兼有农村的风味，又有城市知识女性的善感和温情。她的小说乡土气息很浓厚，曾在一项全国性的小说比赛中得过首奖。

叶勤有好的学历，凭着文艺的底子，在报馆工作颇顺利。她和上述几位文友的共同点也是来自农村，对农村的人事有份深挚的感情。其小说与散文在年轻一辈的作者群中，显得相当杰出。文字清新柔婉，没有造作之弊。

由于「星期文艺」的关系，这一批作者有缘聚在一起，

并在互相切磋文艺的过程中，兴起出版合集的念头，且得到砂朥越华文作家协会的赞助。书编好之後，他们要我写序，让我也分享他们的喜悦。

记得一九八二年前後，我和吴岸曾把「星期文艺」创刊以来的诗歌、散文、小说等作品，经挑选後编成一本名为「串串椒实」的合集，交由居銮的曙光出版社出版。该书的经费主要是由我和吴岸把历来累积的编辑津贴垫出，充作出版费用。曙光出版社的负责人迅郎在出版细节上也花了不少心力。在他的热诚奔走下，「串串椒实」顺利面市，据说一度成为畅销书。不久迅郎因鼻咽癌去世，这位马华文坛上勤恳的园丁，英年早逝，使我们相知的朋友非常痛惜，想起这一段文字因缘，犹不胜唏嘘。

「串串椒实」也是由我写序，其中有一段话这么说：

「就像乡野丘陵间一丛丛绿意葱茏，欣欣向荣的胡椒一样，我们年轻的作者们牢牢攀着一个文艺的信念，向着阳光，向着风雨，向着他们热爱的土地，节节生长，舒茎蔓叶，展示了辉煌的生命力。」

「文艺作者们对生活的热爱，对文艺的真善美的服膺，结出了一串串像胡椒一样芳香的果实，装点了美好的江山，在广阔的空间处处飘香。」

一晃十年的时间就过去了，文坛上的作者换了一批又一批，而像石萤、余绍忠、华雁、黄曦、叶勤、渺凡这一班文友，仍牢牢攀住文艺的信念，攀住对生活的真善美的追求，创造出越来越扎实的文艺作品。可以不讳言地说，他们是砂华文艺可以寄以厚望的接班人。我建议他们把这本六人合集命名为「生活的椒香」，以纪念这一段值得回味的因缘。

生活中的椒香，就像真正的胡椒一样，使我们得到调剂，头脑清醒，精神振奋，避免腐化。这股薰人的椒香就是对文

艺的热爱。从「串串椒实」到播送椒香，我们走过一段由青涩到成熟的过程。让我们把对文艺的热爱持续下去，让椒香传遍我们生活的疆场。

(一九九一年三月卅日)



从草叶到果实

——序「草叶集」第三辑

诗巫中华文艺社所主办的常年文学奖，今年已进入第三届。作为文学奖的鉴定者之一，浏览参赛的各组作品，心情是十分愉快的，也许差一丁点就和丰收的雀跃相似吧！

我曾为第一届的文学奖作品合集「草叶集」写序，序末有几句期望的话：

这一届的「常年文学奖」，我们看到诗和散文的「草叶」所点缀成的苍苍翠色，下一届或更下一届的文学奖，我们希望看到由更多的文学品种所交叠而成的累累果实。

时光荏苒，那片片的草叶经过了两载风雨的洗礼，阳光的冶炼，已长得更加苍翠，而且在短篇小说的品种上结出了颇为丰硕的果实。

说这届文学奖的最大成就在于小说创作方面，相信并不为过。获奖的几篇作品，可以代表目前砂州小说新作者的较高水平，特别是在题材开掘方面，令人耳目一新。诗歌作品虽不见突出，但保持了前两届的水准。入选的许多诗篇，风格各异，体现了目前砂州诗坛在手法上力求探索，各辟蹊径的精神。散文的水平超越前两届，有几篇写得很扎实，功力日深，在在表现了一种进步的潜力。

最值得肯定的是作者们在总体上的创作倾向。他们基本上立足乡土，关心人类社会，关心周围的环境，服膺良知和

正义。例如这次获奖的短篇小说，有的大胆触及砂州「十年动乱」的历史背景，写出类似「伤痕文学」这样的题材，但基调并不灰色阴晦，在伤痛中仍带着缅怀不幸者及共创前景的务实理念。像「荒山月冷」与「二十年」便是此类作品。「勾心斗角」把一场商场人物斗争带到小镇的场景中来进行，平稳的文字和小说的节奏配合得当，有强烈的现实意味。至于「玫瑰花季」虽有模仿的痕迹，但作者懂得在笔触上力求工丽，在布局上制造悬念，在心理上着重刻划；倘能好好发挥这些优点，只要今後在题材上选择得当，也许可以在「张派」以外另树一帜。「犹蝙蝠」对乡野民俗的描写有独到之处，读来有粗犷之气。以上各篇都具备了一篇成功小说的若干条件。

散文方面，「历尽沧桑林曼岸」与「四月/晴空的风吟」等对乡土及往昔纯朴生活的眷恋，「心有白玉兰」及「浮泪的眸子」对家庭伦理与孝道亲情的歌颂，「那一条街叫海唇街」及「风信子的变奏」对散文笔调的锐意翻新，「一念之间」对人生哲理的感悟，都可算是怡情遣兴的佳作。

诗人们一向来比较敏感，视野也往往较为辽阔，心灵的活动空间也较广袤，对美善与罪恶的感受也较强烈，试看那几首写海湾战争的影响的诗，如「另一种形式的战争」、「夜，太漫长」、「岁月何其荒凉」等，便可以看出诗人们悲天悯人的情怀。还有「我们在远离城市的山林寻找陆沉的童话」及「在一次未来的航行中迷途/我抵达一个血红的星球」，在表示对全人类与地球危机的隐忧时，以科幻的手法提出警戒，其创意值得嘉许。「离愁」以浅白的语言酝酿出旖旎委婉的意境。「痛」与「端午吟」汲取古典文学的滋养，宣示文化传承的意义，深具内涵。「虐蚊围城记」、「壶牛花」、「烟花」与「掌上的故事」皆在手法上别出心裁、饶有趣味。「土地的活」及「友谊的问候」揭櫫效忠与亲善的精神，但表达

方式较直接，尚待加工。

本届文学奖参赛作品的另一个较好倾向，是文字上普遍减少了瑕疵语病，很少有诘屈聱牙或晦涩费解的作品出现，这也是可喜可贺的现象。

办一次规模盛大、有始有终的文学奖，从宣传发动，邀约稿件、披阅刊登、打字编排，校对剪贴，再到甄选评审，徵求奖金，公布颁奖，出版特辑等等，其间不知要经过多少艰难的工序，花费多少心血和人力。令人欣慰的是，诗巫中华文艺社不愧为推动拉让江流域甚至全州文艺活动的一股动力，他们确把这项旨在发掘与鼓励砂州写作人才的常年文学奖办得有声有色，办得一届比一届成功。在我们把鼓励的掌声送给文学奖所有得奖人的同时，千万别忘了把更热烈的掌声送给诗巫中华文艺社的全体同仁。正是：

鹅江自有才人出，敢领风骚济砂州。

（一九九二年四月六日）

题字：蔡洪钟

六弦琴上谱新章

作者：田思

出版：砂朥越华族文化协会

3rd Floor, Sibu Chinese General Chamber
of Commerce Building, Jalan Klinik,
96000 Sibu, Sarawak. Tel: 084-320767

印刷：古晋佳印公司

43A, Central Road East.
93000 Kuching, Sarawak.

初版：1992年6月

定价：M\$6.50

版权所有

