

大马福联会暨雪福建会馆资助丛书

走下去就是道路

文艺评论集

陈雪风 著



封面设计：吴波



大马福联会暨雪福福建会馆资助丛书

走下去就是道路

文艺评论集

陈雪风 著



书 名：走下去就是道路
类 别：文学评论
作 者：陈雪风
出 版：野草出版社

YEE TSUA PUBLISHING HOUSE
3279, Main Street, Jinjang North ,
Kepong, 52000 Kuala Lumpur.

打字排版：中美电脑打字排版中心

印 刷：益新印务有限公司

PERCETAKAN ADVANCO SDN BHD
(Company No. 45169-K)
23, Jalan Segambut Selatan,
51200 Kuala Lumpur.
Tel : 03 - 6269211

初 版：一九九八年五月一日

售 价：RM20.00 新币 \$ 12.00

前言

有一位年轻的文友，最近在一个集会上问我怎样开始写文艺批评。

这样的问题，在过去，我曾谈过。这也就是说，这是一个老问题。不过，无论如何，我都没有什么记忆。

我做过些什么事，其过程怎样？甚至为什么要做那些事等等，在当时，如果要挂齿，应该是有它的滔滔不绝。然而，那年代的报刊并不像现在一样，能拨出大量的版位，刊登作者的“夫子自道”式的文字，而绝大多数的作者也不懂或不屑于“自我推销”。

我现在还记得的是在 60 年代时，受新加坡民报“新生代”编者谢克的邀请，我在“我与文学”系列中，以〈不幸的开始〉，叙述了我投身于写作的感慨。

不过，在这之前，即更早的时候，当我由新加坡转到吉隆坡来工作不久，艾丽丝专程到吉隆坡来访问时，我倒谈了一些关于写文艺批评的见解，我曾说——

“文艺作品是必然要反映现实生活，由现实社会中千头万绪，形式繁杂的生活与人物中，寻取材料而致力刻划出一副人生图画和个别人物形象。否则无论是现在或是将来，都只能是过眼烟云，瞬间就被遗忘的。”

“对于任何一件艺术作品（自然包括文学上的诗歌、小说、戏剧和散文等），它首先必须就是一件艺术作品。换句话说，即应具备完整和严密的形象构思，并且通过一定程度成熟的形式来表达。因此，在进行批评一部文艺作品时，当然就必须根据这些原则，就具体的作品来分析。预先抄录了几则文艺理论，而后才

从作品摘出一段或几句话来印证，或者是简单地不分青红皂白，从不实际的情况出发来分析，便将那几则理论套下去，这是非常错误的。同时，也绝不会达致繁荣和提高文艺创作的水平。”

我投身写作的挫折感，以及对写作文学批评所坚信的认识，在30多年后的今天，在面对询问：“你怎样开始写作文艺评论？”我的说词，却是“说不上有什么伟大的抱负，只是认为自己可以做，而觉得应该做而已。”

我这样说，我自己当然也觉得隐含着一股深沉的无奈。但，我确曾这么说了。

在我这样说之前，曾有出身马大中文系的年轻学者，在我背后对我朋友说，我不懂得文学理论；我的文学批评中没有文学理论根据……。

而在我这样说之后，有一位台湾清华大学文学所博士班研究生，在他的学术论文〈烧芭余话〉的注释里，指我的文学评论“要用杂文的名义才见得了人”。（这位准博士在其学术论文（正文）内，认定新加坡国立大学政治系讲师何启良博士是“新加坡大炮何启良”。）

其实，我发表文学批评从来都未曾假借任何名义（稿件后也未附志身份介绍），而是以文学批评的名义而发表。

不过，我的文学批评不同于准博士或“新加坡大炮何启良”的批评，那倒是千真万确的事实。我写作文学批评，坚守的自律是在作出批评之前，必须有所分析。也就是说，若提出任何论点或断论，必须有论据佐证。

我写作文学批评没有一成不变的陈规与框框。换句话说，在分析与评论的过程，并不纯粹是理性的陈述，有时也含有抒情的感性。笔调与行文，也不完全属于论文的格式，有时也带有杂文的意味。

如果说，我的文学批评带有杂文的锐气。我要承认这是一种

真知。至于指我的文学批评“要用杂文的名义才见得了人”，那却是一种蓄意的中伤与污蔑。

坚信、挫折、关怀、受宠，中伤与污蔑；还有其他种种的际遇，说与不说，我写作文学批评一晃已经整整 40 年了。

曾经勇往直前，义无反顾；曾经彷徨，欣慰激越；曾经拥有，孤独无奈……

40 年了，崎岖跋涉，风风雨雨地走来，再走下去，我将它视为道路。



2 / 4 / 98

馬華文藝批評家

陳雪風訪問記

人物形象的。否則無論是現在或是將來，都只能是過眼烟雲，瞬間就被遺忘的。」

陳君又說：

「對於任何一件藝術作品（自然包括文學上的詩歌、小說、戲劇和散文等），它首先必須就是一件藝術作品。換句話說：即應具備完整和嚴密的形象構思，並且通過一定程度成熟的形式來表達。因此，在進行批評一部文藝作品時，當然就必須根據這些原則，就具體的作品來分析。預先抄錄了幾則文藝理論，而後才從作品摘出一段或幾句話來印証，或者是簡單地不分皂白，不實際的情況出發來分析，便將那幾則理論套下去，這是非常錯誤的，同時也絕不會達致繁榮和提高文藝創作的水平。」

談到馬華文壇的一般意見，陳君認為：

「關於馬華文藝界的過去與現狀，我有這麼的感覺：就是未能持續的繼承與發展，缺乏一貫的聯繫性，而是間斷的一個階段一個階段。特別在作者方面，更是顯著。」

「我覺得這是一件非常遺憾的事：一個作者在，在某一段時期中格外勤力寫作，同時也多少取得了一些成就後，不久便由於生活、工作等個人或社會的緣故，而消聲匿跡了。自此一別文壇，以後就不再過問文藝創作事了。」

「此種現象，我以為也是造成馬華文藝未能提高一步突破原有水準的主要因素。……」

專欄記者 艾麗絲

馬來亞作家群相



四月十日，我在吉隆坡訪問了一位馬華文藝批評家——陳雪風先生。陳君任職於南洋商報編輯部，著作有「陳雪風評論集」，是馬華文藝界有史以來第一部批評專集，出版以後風行一時。

在與陳君的一席話中，他以他的本行對文藝批評提出了一

番精湛的見解。以下是他的談話記錄：

「我以為在文藝創作上，無論如何還是要繼續沿襲現實主義的創作方法。雖然在目前的馬華文壇上，由於某些不學無術之士的強詞奪理，並在黨同伐異的原則下，將一些內容空洞，表現技巧拙劣；在文字的運用上，更是詞不達意，既嘈雜又生澀的東西，說成有怎樣的成就，以及什麼現實意義等等，致使有人誤會現實主義的文藝作品就是類似政治宣傳、標語口號……但是，無庸置疑，這只是一陣歪風而已。」

「文藝作品是必然要反映現實生活；由現實社會中千頭萬緒，形式繁雜的生活與人物中，尋取材料而致力刻劃出一副人生圖畫和個別

新加坡《民報》的《文艺版》于一九六三年四月十二日刊登艾麗絲訪問稿的剪報。

目录

前言

◎ 第一辑

- | | |
|-----------------------|----|
| 1. 鸟诗·鸟权 | 1 |
| 2. 〈大风起兮〉及其艺术技巧 | 6 |
| 3. 留连，总是美的 | 15 |
| 4. 真情实感的散文 | 19 |
| 5. 可贵的关怀与献身 | 29 |
| 6. 透明的变数 | 35 |

◎ 第二辑

- | | |
|---------------------|----|
| 7. 故乡总是美的 | 39 |
| 8. 铁树亦是“花树” | 43 |
| 9. 亲情萦怀牵挂 | 47 |
| 10. 痴女的典型 | 52 |
| 11. 有光，就有影 | 61 |
| 12. 文学空间任驰骋 | 65 |
| 13. 热切的情·质疑的爱 | 69 |
| 14. 想像很美 | 73 |

◎ 第三辑

- | | |
|--------------------|----|
| 15. 江湖孤独我表达 | 77 |
| 16. 《三夜》与叙事诗 | 86 |

17.	天长地久在曾拥有	91
18.	将它唱成歌	97
19.	戳喉之外	100
20.	散文·真实	104
21.	诗的再创作	108
22.	抽象·具象	114
23.	老歌新唱	118
24.	小伙伴多了一些面目	123
25.	诗不可解? 眉批也	129

◎ 第四辑

26.	柳北岸的《十二城之旅》	137
27.	读《文艺雕虫集》	141
28.	马华诗坛应有何醒觉	146
29.	评黄叔麟的《线里线外》	153
30.	评《飘飘夜雪报冬寒》	161
31.	论林臻的《风下游拾》	166
32.	有意义的回顾	170

附录一:	马华文学理论批评的趋向	178
	——兼谈陈雪风的文艺批评	

附录二:	应该批判的就直接批判	195
	——吉隆坡专访马华文评家陈雪风	

后记	201
----------	-----

第一輯



鸟诗·鸟权

除非在特殊的情况下，或是标明种类，鸟在文学作品中，其形象都是正面的。鸟，能飞翔，海阔天空，任由它驰骋；鸟，能鸣唱，那是很美很动听的音乐。因此，文学作品中，写到鸟，不是有所寓意，象征自由或与之有关的理想，那么，必定是在营造与衬托自然界里令人陶醉的美境。

诗人或作家，在他们的作品中，藉鸟的形象，表达了各种意念与志向，抒发了激越的感怀与崇高的情操。

比如高尔基的《海燕》，你看——

“海燕叫喊着、飞掠过去，好像深黑色的闪电，箭似的射穿那阴云，用翅膀刮起那浪花的泡沫。

“看吧！它飞舞着，像仙魔似的——高傲的，深黑色的，暴风雨的仙魔——它在笑，又在叫……它笑那阴云，它欢乐得嚎

叫！

“……

“那是勇猛的海燕，在闪电中间，在怒吼的海的头上，得意洋洋地飞掠着，这是胜利的预言家在叫喊。

“让暴风雨来得厉害些吧！”

在这方面，我也想到艾青：

“假如我是一只鸟

我也应该用嘶哑的喉咙歌唱

这被暴风雨所打击着的土地

……

——然后我死了

连羽毛也腐烂在土地里

为什么我的眼里常含泪水

因为我对这土地爱得深沉……”

（〈我爱这土地〉）

余光中也写过一首题为〈海燕〉的诗——

“暴风雨中的海燕啊，

你不怕电光和雷啊？

‘不！不！

那只是风雨对我的恐吓。

我不把它们摆在心上！’

暴风雨中的海燕啊！

你何苦违抗整个自然？

‘不！不！

暴风雨征服了整个天空，

征不服我这最后的据点！’

暴风雨中的海燕啊！

你知道旭日在何方？

‘啊啊！

何处的风雨最猖狂，
旭日从那儿升起！’”

其实，古今中外的诗人，作家，写鸟的作品，那是不胜枚举的。

鸟，在文学作品中出现，它的形象是多姿多彩。它展现本身的轻灵骄美，以及威猛强悍；她也是种种的比喻与征象。而拟人化的铺陈与讴歌，最为常见。

鸟人格化的形象，在文学作品中历久不衰。那是因为鸟对人来说有亲切感与美感。它的形象，在人类文明生活的进展中，深具启示的意味，而且是宽广的联想的泉源。

我国诗人游川，有一首题为“鸟权”的诗：诗前有小引，“吉隆坡苏丹街杨苏鸟店的一只鸟对我说，这年头，做鸟也真不容易……”。而诗的内容是——

“唱你不爱听的歌
被锁了起来也认命了
唱你爱听的歌
也给关了起来我就不明白
你也没有必要解释
鸟根本就没有什么鸟权可言”

很明显，这是一首鸟人格化的诗作。它对“笼中鸟”被剥夺自由的困惑，作出了微妙的申诉：一样明显，它也是对现实的控诉。

游川的这首诗，志明写于一九八八年三月间，因此，很自然地叫人想起“茅草行动”。因为，一九八八年三月，距离一九八七年十月底发生的“茅草行动”，为期只有四个多月，无论如何，记忆犹新。

游川的“鸟权”，艺术构思巧妙，在诗想上，更凝结了感触

复杂的思想情感。它对事象的陈述明确乾净俐落，但意念的提出，却有出乎意料的峰回路转的气势，使人恍然大悟。

它以鸟的歌唱遭受不合情理的侵害，反映现实的不平现象。对于不合情理与不平现象的发生，这首诗表达了三层思想情感，先是无奈，可以认命，接着是困扰，而后是一种觉悟的决裂，道出侵害与被侵害之发生，本质在于权利的被否定。

游川的“鸟权”发表后，又多次在动地吟新诗朗诵会上，由诗人自己登台朗诵，以声音进行再创作，不说它是家喻户晓，而说受到很多人谈论与喜爱，那完全不是夸言粉饰。

换句话说，游川的“鸟权”在社会上受到重视与发生一定的影响，这是不争的事实。

游川写作“鸟权”不到三个星期，诗人方昂就以同题作了一首和诗：

“听不听非关你的义务
唱不唱却是鸟的权利
被锁了起来还是要唱
唱你爱或不爱听的歌”

方昂肯定了鸟有其歌唱的权利，不能妥协或委屈求全，而是进一步指出，“被锁了起来还是要唱”。从而说明权利不可侵犯，应该申张与坚持。

就这两点看，方昂的和诗是立意在作出补充。

方昂之所以要作出补充，也许是他认为游川所表现的思想见解与意念，带有游移的倾向，可能在客观效果上产生误解。

就我看，游川作“鸟权”与方昂作和诗“鸟权”，他们是有共识的，那就是对社会现实不合情理的现象，都怀着不平与抗拒，只是表达手法不同而已。

方昂单刀直入，直接提出了他的见解，斩钉截铁，四句话，一清二楚。你同意就同意，不同意就不同意，没有再说与思考的

余地。

而游川的表达手法，他迂回曲折，退一步，犹疑一下，再作出转折，留下余地发人思考与联想。

方昂的和诗，没有回旋与余味，这是由其内容比较狭隘，只局限在鸟的表白，与表现结构使然。游川的“鸟权”写的内容，相比之下，就较丰富。它通过鸟的申诉，提出问题之外，还勾勒了“他者”的反应，“你也没有必要解释 / 鸟根本没有什么鸟权可言”。

游川的“鸟权”，主叙者不单单是“鸟”，还有“听者”。第一至第四行，写的是鸟的“抗议”，其主叙者是鸟，而“你”是指迫害者。最后第五与第六两句，主叙者变换了，“你”这个代词指的已不是迫害者，而是“鸟”（也可能是打抱不平者）。因此，它所反映的层面较多，意义不限于一点。

（新明日报《乡青文艺》，21 / 10 / 90）

〈大风起兮〉及其艺术技巧

1.

我国是一个多元种族与多元文化的国家，国家教育政策，对华族的母语教育，却带来诸多的困挠与限制，而成为一项敏感的课题。一有风吹草动，华裔社群便会引发广泛的忐忑不安。

为了华族的母语教育，整个华社在自力更生的情况下，不但耗费钜大的财力，而且更时要熬尽精力心志去应付它的难题与维护它，也为了这个缘故，献身于母语教育的老师，关心与扶持母语教育的人士，在华社来说，就具有特别的意义，受人敬仰尊崇。

小黑的〈大风起兮〉，就是在反映华裔母语教育的敏感，同时也塑造了唐老师这个人物形象。

“唐老师，天天早上都要赶六点的渡轮，冒着寒风，奔波几十公里到中华。有时路上下大雨，雨雾迷蒙，更分辨不出路向。更危险的是路旁的胶树不知何时会倾倒下来，压过路面，阻塞交通。但是长途跋涉十三年，我们从来没有听见唐老师抱怨过。”

“唐老师在中华服务十三年，一向是最受学生爱戴。他谈吐典雅，教书时生趣盈然，然而，唐老师在班上讲课时，上下五千年，讲得天花乱坠，连课本范围之外的材料，都抖出来了，真是到了古人所说倾囊相授的地步了。”

而当学校没有副校长，一年半期间，“一直就是唐老师在代替执行副校长的任务”。

唐老师，他热爱华文教育，而且“一向来都是捍卫华文教育的坚贞分子”。“在这个小镇上，唐老师常常针对华教的问题发表精辟独到的言论”。

当“母语班老师的津贴被扣减，有些学校校方甚至不批准开办母语班，这些行政上的种种偏差”，唐老师就撰写文章进行“激烈的”批评。“在华教问题的骨节眼上”，唐老师于“教师公会等等华教团体的理事会议上，慷慨激昂地陈词。针砭教育的偏差所构成的种族两极化。因此，在一群华教精英之间留下深刻的印象”。

同时，他积极落力地参与实际活动，比如为区域性的华语演讲比赛奔走，解决面对的阻挠。对不合理，“无理取闹的阻梗”的蛮横作风，鞭鞑得体无完肤。

然而，如今“开学的第一天”，“唐老师给调走了”！

“这可是一记好狠的左勾拳呀！”

学生们“被击得鼻肿淤青”，“慌忙追问，这到底是怎么回事呢？”

“流言，就像黑龙江的大火，一刹那间，在我们一群追随唐老师，热爱唐老师，尊崇唐老师的同学中炽热地燃烧起来。”

学生们怎样想呢？

“这是有关当局别有居心的刻意安排！”而“大家的结论不外乎唐老师敢怒敢言敢争取，在华教的大前提下，他曾经发表过太多直指人心，令人寝食难安的尖锐言论，留下祸根，才落得今天必须远离他服务了十三年的中华”。

“唐老师给调走了”，于是引发了各种各样的臆度与流言，夹缠着沮丧与气馁、不满与愤慨。这就是〈大风起兮〉在描绘的主要内容。

不过，小说在围绕着这些现象描写的过程，也反映了现实生活隐秘的一面，揭示了学生对唐老师调职事件的感受与反应，在敏感之外，并没有真正了解事实的真相，一厢情愿，只凭想当然尔，便骤然断然地下结论。因为，唐老师给调走了，原因是他自己提出申调，自己要求调走的。

如果把问题的重点放在这个层次来看，所谓〈大风起兮〉，实际上是“捕风捉影”或是“杯弓蛇影”。

〈大风起兮〉所刻划的唐老师这个人物与故事情节，在很大程度上是对母语教育在华社中引发风风雨雨的概括——争取与维护母语教育的斗争中，民族意识与大义夹杂着私己的利益，因此，在激昂、光明磊落的言行中，有不少装作、虚伪与假面具。

2.

小黑在一九七九年出版第一本小说集《黑》，附录他接受潘友来的访问稿〈小黑谈小说〉里，他曾透露：“近来又想尝试比较传统的写法。我觉得能多方面的尝试是比较有意义的，所以并不想给自己制造一个囹圄。”

〈大风起兮〉与〈前夕〉这两篇小说，我看应该就是小黑尝试比较传统的写法的成果。

《大风起兮》的整个结构，并不复杂。它由一群学生在午后不辞长途跋涉去探访调了职的唐老师开始，一方面按时间顺序，写他们见到唐老师的经过与坐谈的情景，一方面穿插着倒叙，描写唐老师在学校教学与参与社会捍卫华文教育的言行，而以这一群学生于傍晚时分，告辞唐老师回家，在渡轮上碰见黎老师，爆出唐老师调职隐秘的真相作结束。

不过，小黑在叙述故事与刻划人物形象的手法，却并不简单。他虽然沿袭了现实主义的表现技巧，直接通过场景的描写，推展故事情节，刻划具体的言行与内心活动以塑造人物形象。但他的艺术构思，却不是完全传统的，而是有意识地在努力追求创新。换句话说，他虽然沿袭现实主义的传统写法，但在艺术构思上，还运用了其他流派的艺术技巧。

根据我的理解，我发觉小黑的《大风起兮》的整个艺术构思，有一个突出的特色，就是利用暗喻与伏笔的手法，在表现小说的题旨。

明显的例子，比如——

“就像一群失去方向的老鼠，不知唐老师究竟躲在哪一个角落。顶着强烈的阳光，我们挨家挨户，按图索骥地寻觅，费了好大的劲，终于让我们在忠诚二路的尽头找到唐老师的安乐窝。”

在这里，小黑以“失去方向的老鼠”来比喻一群爱戴崇敬唐老师的纯洁的中学生，这个比喻不但新颖与独特，而且耐人咀嚼。

“挨家挨户，按图索骥地寻觅”与将唐老师的家形容为“安乐窝”，这都别有用意。前者暗示了以后故事的发展：唐老师调职的真相，虽然有隐秘的一面，但也终于露出端倪。而后者“安乐窝”是反讽的措词，它点出了调职，在唐老师来说是“正中下怀”的事，而不是“不受欢迎”或被陷害。

由此而后，小黑在推展《大风起兮》的情节，无论是现景或

倒叙的描写，人物的对话，在在都含有暗喻与伏笔，使到前后的情节，都有着互相呼应。

特别是对唐老师这个人物形象的塑造，诸如小说里写到唐老师的“正气凛然”、“一向来都是捍卫华文教育的坚贞分子”、“言论精辟独到”、“词锋永远就是那么尖锐难挨”、“处变不惊的冷静，超然的态度”以及学生们的代抱不平，每一个细节，既显示了唐老师形象的光明一面，也隐隐约约在肯定的同时，埋下伏笔，暗示了他不磊落，甚至是虚伪的一面。

比如唐老师与到访的学生们谈到他调职后，“还没有华文老师”接任教课的事，描写了唐老师的不平与义愤，进而慷慨激昂地激励同学们：“你们千万莫丧失斗志啊！一定要像榴连树，在乱石岗上长得更坚挺俊拔。环境更恶劣，愈该强韧勇敢克服它。你们就是我们华社未来的精英啊！”小黑就是在这之前巧妙安排引出：

“谈到校长，我就生气——哎，我们不去谈他。回来我们的华文导师的问题上。”唐老师气呼呼地说。他仔细地检视将他围成核心人物的我们，脸上突然露出疑惑的眼神：

“清松没有来吗？”

“他生病，正在家里休息。”我说。刚刚要来前，我还去一趟清松的家，他正在客厅看电视，知道我要来找唐老师，他马上伸手阻止我说下去：

“你可不要拉我去啊！”

我纳罕地看着他。他没有解释什么，只是摇摇头：

“我怕了他。”

绝大多数的学生都爱戴唐老师，尊崇唐老师，将他当作是“捍卫华文教育的坚贞分子”，关心他被调职的事。为什么作为家教协会主席江有学儿子的清松，竟“怕了他”，不愿去探访慰问他？这是在暗示：唐老师不是那么可尊敬。

还有唐老师为什么“谈起校长，我就生气”？由说话的语气来理解，他说这话不是针对校长还未填补华文老师，而是指别的事。唐老师曾执行副校长职务一年半的时间，而当要委任副校长时，人选却不是他，而且据说还是“一个非华裔”。他为此“与校长争论过好几次”，心存芥蒂。唐老师说：“谈起校长，我就生气”。它的意味是埋怨校长没“顺理成章”地推荐他担任副校长。

“谈起校长，我就生气！”这句话，结合了以后提到准备委任“一个非华裔”任副校长而告吹，它是一种伏笔，暗示了唐老师为此而萌生调职的远因所在。可谓一语含有双层的意思。

接着写到当唐老师与同学们正谈得很投契时，电话突然刺耳地响了起来——

唐老师忙伸手过去接听。他对着电话筒蹙了蹙眉，又点点头。

“这次真要多谢拿督的帮助。改天我一定要去府上拜会，好不好？我家里现在正有一群中华的獬豸呀！”

于是在“哈哈”声中，唐老师放下了电话。

这显然也是一笔伏线，暗示了有大人物在暗中帮助唐老师申请调职。

因有这么一笔，最后当同学在回家途中，在渡轮上遇到黎老师的情景——

黎老师哈哈大笑：

“啊，难怪你们都哭丧了脸！”

“当然啦！唐老师不能回来教我们啦！”翠喜不服气地说。

“他当然不回来啦！”黎老师还是笑嘻嘻地：“他今年一申请，就获回去，高兴都来不及，怎么可能回中华呢？”

这就不会显得突如其来，而使人感到自然。

小黑运用暗喻与伏笔的构思，是他“尝试比较传统的写法”

来创作小说，在表现技巧上的一个非常出色的特点。他的尝试是具有独特的意义的。这在马华文坛上来说，不啻是丰富了现实主义的创作方法，也是对以第一人称写作小说的一种发展与提升。因为这样的艺术构思与表现技巧，足以抵销与克服不能以全知观点去挖掘人物内心的活动与事件背后的因素，从而增加引人入胜的可读性与启示作用的艺术魅力。

3.

小黑的〈大风起兮〉还有另一个特色，那就是通过描写场景，一方面铺展情节，一方面又作为塑造人物形象的细节。

这篇小说具体描写的几个场景，诸如教师公会主办区域的华语演讲比赛，在巴刹附近张挂布条，由于布条上未书写国文说明，受到市政局官员干涉的经过；学校填补副校长空缺的消息与人选传开后，唐老师“对着窗外的青山发呆”，引出“山是神秘的”，“没有一座山是最高的。最高的山，我们都看不见”。还有唐老师在课堂与同学谈“人的意义是什么”？颁发华文试卷（四十位学生没有一个人及格），引发出什么“国家教育政策成功啦”！以及谈到关于“体无完肤”，抨击“母语班老师”的津贴被扣减，有些学校校方甚至不批准开办母语班”，唐老师“一迂三缄金口，绝不透露风声”等等，在描写场景的过程，一方面是深入地在展现华裔母语教育的困境，一方面又通过了许多细节的刻划，突出人物的形象。

小黑将我国华族母语教育的困境与塑造唐老师这个人物形象交织在一起来表现，其意义是值得重视的。因为这一来，小说所塑造的唐老师，也就成为我国华族母语教育课题的表征。

我觉得这正是小黑独具匠心之处。他塑造了我国教育界的老师形象，同时，也为我国华裔族群在母语教育课题写下了历史。

唐老师在课堂与同学们谈“人的意义是什么？”而归结到“勇敢的人”是“不怕可怕的人”。唐老师最后坦承“我不勇敢”。小黑形容这席插话是“一次反高潮”。还有另一段情节，当唐老师突然被询问：

“唐老师，你知道自己为什么会被调离中华吗？”

.....

唐老师并不直接回答我们，他卖了一个关子“你们猜呢？我是那么不受人欢迎呀！”

“谁说的？我们都热爱唐老师。”子明搂住身边的兴华。兴华将他推开，白了他一眼：

“少肉麻！”

这里的“反高潮”与“少肉麻”，都具有特别的寓意。“反高潮”是在否定同学们对唐老师“一厢情愿”的尊崇，“少肉麻”语带双关，它既是在斥责子明的行动（搂住兴华），也在批评唐老师故弄玄虚，以反语“我是那么不受人欢迎呀！”显示自己是“捍卫华文教育的坚贞分子”，默认调职是被“陷害”的说法都是很“肉麻”的事。

小黑在这方面的表现，即有意通过行文的字眼，对于小说中的人物事件，进行侧面的品评，是他在运用语言上的具有独特的风格。

4.

从《大风起兮》在艺术构思与表现技巧的分析中，可以看到这篇小说的内容所涉及的面相当广泛；重要的有推展华文教育活动（如主办华语演讲比赛）受到“无理取闹”的干扰，“母语班老师的津贴被扣减”事件，以及委派非华裔的老师出任副校长的风波等等。这都是近十年来我国华裔族群在母语教育上遭遇严重

打击的事件。因此，《大风起兮》的内容，可以说已广泛反映了我国华族母语教育的课题。

这篇小说所塑造的唐老师这个人物，他的思想意识、性格与言行举止，形象十分丰满。他真实地概括了我国华族维护母语教育的心态与表现的情境，这是一个相当成功的艺术形象。他正背面的言行，一方面是捍卫华文教育坚贞分子的代表，另一方面他因自私自利而怯懦妥协的表现，正是华族在捍卫母语教育的写照。

小说所反映的内容与唐老师这个人物，两者的存在，教人感喟的是——

“竟然会发生这样的事情，真的是出人意料之外。”

“沮丧与气馁自然是不消说的，间中还夹杂着我们的气愤与不满。大家都感慨万千，真象、假象与幻象竟然混淆不清到这种地步。在过去，我们还自诩能够透视人性的真面呢。”

小黑一开始所写的上面这段话，就是《大风起兮》这篇小说的题旨所在。

为什么会如此呢？

在小说的结尾，小黑也象征地作出了答案：

“大家都争先恐后要上岸，天太黑了。”

因此，大风势必继续起兮。因为，黎老师说出了事情真相，没有几个人留意听；即使听了，也不放在心上，没有去考究与认识真相，纵使时代会不断地更新，但唐老师这样的人物，看来还是会在华裔族群中出现的，依然“兴致高昂”，依然“神采飞扬”。怎么办呢？我们唯有一次又一次地面对大风了。

（《文艺春秋》，25 / 4 / 92）

留连，总是美的

1.

“风吹过，突然惊觉一股沁人心脾的馥郁，在鼻前飘流缭绕，心绪眨眼间已为之牵动，如何能按捺下不去寻觅？……”

写了自然的环境，时分虽然不怎样明确，但风吹过，有动感——有“风吹过”而有馥郁的气味在“鼻前飘流缭绕”；这里有嗅觉与心绪的“牵动”。特别是那一间，更深富情感，也带着一股震撼力。它是作者的自问，也问出了读者的心念。

这是雁白的《榴连，惘然的留连》开章的一段。

写作散文，开头非常重要。雁白如此的启笔，不但教人眼前一亮为之注目，而且动人心弦；十分难得。

2.

雁白的这篇散文，可以说是写关于榴连的散文中的杰作。

她这篇散文，叙事生动，感情很浓。

余述的事件，有“弥漫着榴连的香味，也塞满了欢乐的气氛”的合家晚饭后围着吃榴连的情景——“在大厅地上好好的铺上了旧报纸，动手开榴连。不是开一粒吃一粒，而是等全部开好才可以吃。于是早已团团蹲在地上的小孩，便随着那开了的榴连，不断的移换着有利的位置。争执不免发生，可是谁也无心应战、金睛火眼的，只觑着那一粒是黄肉干包；耳听八方的，只等父亲那‘吃吧’的口令。”也有“外祖母那唐山人的节俭精神，也发挥得淋漓尽致。她不断的叮嘱着：‘亚杰，吃干净点呀！’‘亚弟，生番薯也要吃掉呀。’‘没虫的那面还是可以吃的。拿来，拿来我吃。’……”这不但有厚重的历史感，而且是“像笼水的烟，笼沙的月，那样无声无息的，却又严严的把人笼住了。……”

叙述的事件，有现在吃榴连的情况，“像吃炒福建面似的”，一到榴连摊口，就往摆设的“高桌椅坐下”，“像在饭馆点菜”那样，会有人“手拿小拍字簿过来，一面问，一面写：‘要几粒？几号的？山竹要吗？’，彼此也不需经过讨价还价，榴连便上了桌”。

叙述的事件，还有旅途中在路边吃榴连的特殊情调：“大路边，远远的一个小摊，远远的一个小摊，堆着数量不多的榴连；却像驿站似的，挽住了旅人的脚步。于是在那浓浓的树荫下，在那简陋的摊子上，背后是茂密蓊郁的树林，前面是呼啸而过的车辆，脚下是及膝的野草，头脸耳畔，嗡嗡的飞绕着蚊虫，而人便如此心无旁骛的品尝着那绝顶的佳果。……”

浓浓的感情，有温馨的亲情，友情与爱。

她说，温馨的亲情，那是“一屋子都是笑声，一屋子都是娱乐”。但回忆起来，“总使人落入难禁，无尽的低回与迷惘中”；“反刍着多少如榴连甜腻般的眩惑”。不过，无论如何，“过去温馨的亲情”，“令人心醉神驰”。

她的友情，欢愉而充满青春气息，但对现在吃榴连的方式，“心头却有一抹淡淡的惆怅掠过，分明是觉得失落了什么”。

她的爱（慵慵的靠着），曾“有一种遗世的感觉”，好浪漫的，但又“恍恍惚惚的，竟觉得一切——包括自己与他，都不是真实的，只是小说中描述的情景与人物。虚幻迷离，几不知身处何方矣”。

然而，最后她告诉我们：“世事总难逆料，而虚实得失，又怎样定界？纵然是悲欢相随，又那怕是哀多乐少，人世间总有使人留连处。”

好个“人世间总有使人留连处”。

雁白的〈榴连，惘然的留连〉，是美的留连。

其实，人生，无论是过去或现在，尤其是现在，若有留连，那总是一种美。

3.

〈榴连，惘然的留连〉这篇散文，抒写的内容，时空的跨越很大，前后有逾三十年的间隔，阅历的面是“北上南下”。它三个段落的叙事，点出人生在三个年代的生活变迁与心境，至少衬托出了两代人的生活沧桑。

这里显示出作者雁白的生活经验不但相当丰富，而且有细微的观察力。

从这篇散文，也可以看到作者雁白的文学修养不简单，修辞练句的功夫到家。它的行文，有活泼而带着个性化的口语，也运用了不少古典词汇，句子的意象鲜活，内涵很饱满。在文章的结构上，布局与剪裁，恰到好处，有一气呵成的自然气势。

这篇散文，有一个相当突出的特点，那就是在叙事或描写场景之后，随之而来的是独特的品味与抒情；比如它在缅怀小时候合家吃榴连的景象后，而说：“而一屋子都是笑声，一屋子都是快乐”。写到在旅途中在路旁吃榴连的情调后，她说：“当第一次作这样的尝试时，那分新奇，和因在路边进食的轻微尴尬感觉，使我很是手足失措。”并说这种情调，“有一种遗世的感觉”。

我看，这应该是雁白文思的特点。

〈榴连，惘然的留连〉描述的生活经历，有多重的层面，有儿时温馨的回顾，也有现实的改变与个人际遇的喟叹。假如可以将它比为一首乐章，那么，我要说它弹奏的先是轻快的牧歌，间中夹着热闹的摇滚乐，最后是委婉低沉的咏叹，那旋律紧紧扣人心弦。

（南洋商报《商榷》，4/12/92）

真情实感的散文

——谈何乃健的《那年的草色》

1.

在念中学时，就开始写诗，同时出版诗集。何乃健在十九岁的时候，已闻名于马华文坛。实际上，也可说是闻名于东南亚地区。因为，他的诗作不只在星加坡与马来西亚的报刊与杂志发表，也曾香港的《海光》与《伴侣》杂志发表。新加坡世界书局于一九六五年出版他的诗集《碎叶》，香港名诗人何海（何达）就为此书作序。何海指出：“乃健的诗，是有着许多很使人注意的特点。……他的诗对大自然有着非常细致的体贴……他最善于捕捉大自然的动态。”

何海说：“对大自然的细腻真切的描写，乃是乃健诗中的一个最强的特色，然而，更可贵的是乃健并非一个超脱于世俗之外

的大自然的讴歌者。……乃健对大自然的歌颂是和他对生活的热爱结合在一起的，不能分开的。”他又说：“乃健的歌声是健康的。他诗中流露出来的，都是健康的温暖的和满怀热情，和目前的一些惨白的忧郁的病态的所谓“现代诗”形成一幅鲜明的对比，使我们更觉得乃健的诗可贵可爱。”

出版了诗集《碎叶》之后，何乃健陆续写了不少散文，而于一九七六年出版散文集《那年的草色》。

这本散文集于今年一月再版。

2.

《那年的草色》收录的卅三篇散文，写作的时间，最早是一九六六年，最迟是一九七一年，前后相隔六年。

新加坡诗人周灿曾说：“我觉得《那年的草色》，实在是一本好书。换句话说，它可以说是我读过的许许多多的书里，难得见到的好书。”

周灿说：“何乃健的这些散文，就像一天的彩霞，一地的繁花，一箱的黄金美玉，珍珠玛瑙……读何乃健的这些散文，我好像在吃那种包了杏仁的朱古力；当甜甜的朱克力溶化之后，继而来的是杏仁的香。”

周灿的比喻很美，也很具体。我读何乃健的这些散文，确实有类似的享受。

不过，当我在读何乃健的这些散文时，在享受“吃包了杏仁的朱克力”的美味佳品的同时，我却想到一些别的事。比如创作的倾向问题。

六十年代初期，新加坡摆脱了英殖民的统治而获得自治，整个社会洋溢了兴奋与希望，文学作者怀着满膛热忱的喜悦，以为大有作为的时刻到了。但是，实际上，到来的是起伏冲击的社

会变动，而不是文学的春天。

在我国，情况更是复杂。转型期的社会，变异的现象纷涌出现，处处都有挑战，面对种种挑战，一方面是紧张激越，另一方面则是挫折与颓丧。

时代在发展，社会在发生激烈的变化。

在马华文坛上，相应也出现许多“新现象”。消闲的读物，再次成为时尚的“热门货”。另一方面是追求创新，热衷于标新立异的所谓现代主义的风尚盛旺。

“现实主义已经过时了！”

“传统是包袱，继承传统是开历史倒车。”

“不要传统，要创新！”

“讴歌光明，希望与理想，咒诅黑暗，批评现实，启迪人生……”的文学内涵，成为被讥笑的对象。

“下五四的半旗”，成为时髦的口号。

于是马华文坛有人“欣欣向荣”，有人挫折迷失，或苟延残喘。当然，也有人仍然执着，孜孜不倦，默默耕耘。

在这年代，作为一个青年作者的何乃健，既不赶时尚，也不热衷于捕捉自我心灵里刹那的感触，将自我视为现实的宇宙，而执着他写作《碎叶》时的钟情所爱，继续以他唯美的文字与构思，抒发人生的感怀与现实的情状，而不仅是写个人自我的事。

这一点，无论是在那个年代或现在来看，都是非常值得重视的。

3.

何乃健的散文，语言优美精练，词汇丰富，善于设造比喻，描写手法灵活感人，而且富有诗味。这些特点，在《那年的草色》所收录的作品中，几乎是俯拾皆是。

其中的许多片段，比如“一粒玲珑别致的红豆，不偏不斜的掉落在我的书囊里。我把它托在掌心细细赏玩，心里幻想着，绿树究竟要采撷多少绚烂的晚霞，才凝炼出这丸红丹”；还有“岩石长满了苔藓地钱，盘坐在山峦，像一个寿斑遍额的老僧，他坐禅了千年，不知悟了些什么”，与“呵！北斗，就以你七星兜成的勺！舀漫天蓝，来浸凉我这颗发烫的心吧！”诗人周灿认为，“若根据诗的形式排列起来，就是一首一首的小诗了”。

周灿在指出《那年的草色》具有十一个特点时，曾提到具有“各种体验”、“哲学的思考”、“积极的思想”与“诅咒战争”。

这是在说明何乃健的散文，在内容方面是充实，它反映了生活的“各种体验”，思想积极，感悟含有哲理。

我读《那年的草色》，特别注意他的取材与作品的思想情感。

首先，我发觉何乃健写这些散文，都是取材自现实生活的体验与感受。

他写作的立意是在反映现实生活。比如他写〈雨后的夜城〉，描述的是：

“停泊在五脚基旁的是几辆三轮车，有的车夫扯下了遮雨的帘篷盖在身上，瑟缩着在车座上打盹；有的脚高高跷起来，入神的抽着纸烟。”

还有：

“忽然迎面驰来一辆三轮车；一个大块子的水兵，正载着两个同伴，如入无人之境似的向前疾冲。他们手中各握着一罐黑啤酒，边饮边唱，声音像小鸡在喑哑的鸣叫。那张让酒精烧红的脸孔简直如炖熟的龙虾一样，令人担心所有红血球，会迸裂血管而喷溅出来。”

何乃健到胶园去实习，他讲述与慨叹的是：

“有一回苦旱来了，水成了问题，只好由拖拉机到远处的河流去载水来分配给他们（胶工）。我随着监工巡视分配工作时，第一次细览胶工们的住宅。……我忘不了这么一间屋；屋里除了两张大木床，只有三两张染上关节炎的木凳。大木床占了厅房的一大半面积，吃饭睡觉都在上面。厨房和厅相连，烧饭时的浓烟把整间屋子氤氲成炭窑。木床上躺着一个老人，瘦瘪得像生物实验室里那副人体骨骼的模型。他的二十四根肋骨围编成一个鸟笼，笼里关着一只啄木鸟，终日欬欬的咳嗽着。大群小孩子则在床上翻滚着玩。偶尔小的把塑胶乳头掉落在栽满鸡屎的泥土上，大的就捡起来先往自己嘴里洗涤，再往小的嘴里塞。……”（〈那算得什么〉）

这些情景，都是生活的真实写照。也许在今天来看会感觉得有点陌生。

这些情景，要是你有陌生的感觉，那是因为它赋有时代的色彩。

4.

何乃健反映生活的出发点，很清楚地显示是为了澄清是非爱憎，抒发真善美的情操。

他热爱生活，认真投入，而且乐观地去看待生活，感受生活的情感，尤其细致。比如他描绘打渔人家与稻农的生活：“那是一个很迷蒙的夜晚，瞌睡的我提瞌睡的灯跳下船舱。渔船开出小港后，我的双眼就像蒙上了黑眼罩，漆黑一片。风很大，浪把船抛得高高之后，又倏地向浪窝徐下来，那一刻，我的整颗心仿佛陷落在一个不着底的井。我在渔网堆中卧着，望着那一天漆黑，担心渔船会失去方向。撑舵的朋友却很镇定的对我说：天边还有几颗星在为我们导航呢！我随着他手指的方向望去，厚黑的云缝

正闪出一粒小星来。原来一丁点的光芒，在别人眼中竟会有这么宏大的力量。……”（〈我来了，渔村〉）

“车子煞止在一块围上铁丝网的田地，大夥儿纷纷跃下车，把打谷的桶，苕麻的围屏扛到田里。这是改良稻种的示范场，倾落的阳光仿佛比毗邻的田地盈满。阳光的晶体垒垒的在风里摇曳着，不用倾耳，也可以聆听到固体的阳光互相擦亮的声响！”

“镰刀抹着阳光，一闪一闪。我弓着腰，一面在收割稻穗，一面在心里这么想：一粒稻谷的成长，需要采撷，浓缩过几季的冬藏？这些阳光，要多少汗，才能焊接在稻秆上？我缅怀那络稻穗，那络第一次被人类埋入黑土而萌芽的阳光。……”

（〈收割阳光〉）

由上面的引文中，可以看到，何乃健写作散文取材的范围很广。他不但有广泛的生活经历与体验，而且在反映生活的过程，曾经进行选择，有深刻的思考。

何乃健的思考，显然只流露他具有丰富的知识，而还没有深一层去品评这些生活现象。不过，后来生活阅历比较广阔，他就有了深入的反思；当他在〈那算得什么〉中，了解了胶园里生活困苦与不幸的人后，他作了反思，而“恍然了悟”，他“受过奚落，轻视及白眼，也吃过不少苦头”，“这一切和别人的不幸及苦难比较起来，像一抹剃刀伤痕与一具沸油灌顶的伤体比较，竟变得那么微不足道。……”

在〈我来了，渔村〉里，他也自剖：“有时我以为自己已经很能深入的去诠释生活，像能够去诠释一首多僻典的诗了；然而，当我面对着这些曾经为生活和死神在浪涛间拔河的朋友，我才感到自己对生活的认识竟那么肤浅，我何曾体验过多角形的生活其他的层面呢？我们常会埋怨自己的际遇坎坷，仿佛走到哪里都有野蔓乱石在绊自己的脚，我们何不睁眼看看，许多人遍体鳞伤之后还不放弃勇气去攫夺挞在身上的鞭子，拨开烧得火红的铁

钳呢？”于是，他说：“平凡的星光负着伟大的海洋，庞大的机械要靠平凡的石油或煤炭来发动。太阳以光和热温暖了我们，我们就以生命的光和热去温暖别人吧！生命的全部意义原就在燃烧自己！”

而在《收割阳光》里，当他参与收割稻穗之后，他说：“我缅怀那络稻穗，那络第一次被人类埋入黑土而萌芽的阳光。我缅怀那双播种阳光的手。万架拖拉机和起重机，也比不上他的臂力。我的心燃烧着对神农的敬仰，当我想起他那双手，那么艰巨又那么洒脱地，掀揭了历史里沉甸甸的一页，那一页厚重如地壳！”

在这里，何乃健的联想，已经不纯粹基于广博知识的联想，而是结合了对生活的信心、自勉与赞美。他描绘现实生活及其体验，引发许多联想，这是现实生活予他的感触与启示，而对我们同样留下许多感触与启示。

5.

何乃健的散文，还有一个值得特别重视的特色，那就是体现了一个年轻人真诚良善的思想情感之崇高的志向；其真其善其美，令人感动。在做小学生时听保姆讲故事，他说：“在所有的故事中，最令我那颗小心灵神思飞扬的是牵牛织女的恋情”。而后每当“七夕渐近，高朗的蓝天里的银河渐明时”，他就常常在心里暗想，“牵牛织女如今一定心焦如焚的渴望着鹊桥早日为他们搭成”。同时，更表示：

“倘若我的腋下能溪凸一对羽翎鲜明的翅膀，我会毅然鼓翼而起，冲天而去，直突云霄，加入万千喜鹊的队伍，砌搭天桥。我脉络里那充满叛逆因子底血液，使我对天帝的冷酷愤满不已，我对自己默默地说，如果我是牛郎，我一定要坚强如花岗岩。纵

然银河更宽阔，更深邃，更冷冽；我也要练一身好身手，泅泳向对岸那脉脉含泪无语的织女，和她一起劳作，耕耘，一起俯伏在银河畔，鸟瞰陆地上的繁星。”

他在游槟岛的升旗山时，为那儿幽美的星空与槟岛万家灯火的夜景而陶醉。他说：“我突兴奇想，如果这一刻地球像马拉松的飞毛腿扭折了踝骨，停止了绕太阳的长途赛跑，太阳也不再舀海水盥洗，每个时钟的钟摆断气了；夜是永恒的，星应是永恒的，而我们卧在星座里守候着永远不会苏醒的黎明，守候着不再蔚蓝的天，守老了自己的年华，我们的青春化尘了，我们的躯体化尘了；在风里，我骨里的青磷点着盏盏鬼火。那当儿，我变成了星座里的星座，宇宙容纳我，我融入宇宙，万物亦与我合而为一了。”

当他觉得“迷茫中忘忧了，脚下的城市离我越来越远，我仿佛是一粒蕞尔一尘埃，浮游于复远的星座里，看银河系涡轮似的回旋在太虚里。”于是突然惊呼：

“阿基米德请你到我这边来，让我们以根长长的杠杆，揭去那一层卸着太多工厂烟屑的大气，把地球举起！”

何乃健陶醉于大自然的美景，陶醉中引发了许多美妙的遐想，而这些美妙的联想，带给人无穷的美感享受。何乃建有善良的心地与崇高的抱负，孕育了美妙的遐想，而这美妙的遐想，也导源于他的专业学习。何乃健中学毕业后，即考进马大理学院修读农业课程。他有关于自然界万物情态与繁衍消亡的知识，了解因而铸成的种种美丽的成果与奇想。

“呵！岁月重塑万物的正面和侧面，就像疾风重新揉捏天空的积云。呵！古生代的灵魂们，我所呼吸的空气或许曾经通过你们的肺叶；我细胞里的碳、氢、氧或曾在你们的原生物质里逡巡；这些原子分子或许曾经是你们生命的一部分。只有它们才称得上不朽呢，它们和宇宙共同一个诞辰。那些邈远得只有神知道

的年代，宇宙的黑子宫里还没有怀地球的胎，九行星胎，那刻我身上的全部原子已经存在，你身上的原子也全部存在。像萦回成一个大漩涡里的每滴水分子，他们回旋在一团未成孕的星云。你们这些已成化石的死灵魂呵，你们和我原都是由同一堆的黏土捏成的。你们这些被揉成一丛海藻，一颗羊齿蕨的化石，你们在活着时可知道亿年后有我，你们可知道我的亿年后有谁？沧海桑田，白云苍狗，浅海和红泥山，在一瞬似的二万万年后，竟如斯变迁幻化。我想纵使被三文治成化石的三叶虫复活了，也要眩惑了。”

这是何乃健因为参观化石而涌现的感想。然而，何乃健还有不忘现实的敏感与沉思：“想起化石，想起湮灭的年代，我遂然感到一阵悸慄，像冰冻的手指，在我的兰尾骨揪了一把。恐龙时代已被火山岩埋葬在地底，只在考古家的笔记里留下页残迹。如果有这么一天，草状云把我们熏成白骨，陷入导向飞弹轰开的地狱里，形成化石；亿万年后，哪一种生物将到来考古，研究这群属于灵生代的木乃伊？”

6.

在《那年的草色》中，倾诉爱情的篇章，所占的分量很少，只有四篇。

在〈那个雨季呵！〉，何乃健缅怀离去的伊人，描写相聚时的诗情画意，而别后的思念：“我的心就像盛雨后的花瓣为你而合拢，闭合起逐渐丰硕的子房，闭合起逐渐深圆的胚珠，逐渐深圆的思念。”他剖白情意爱恋；“常常，每当我的心灵被寂寞抽成一支真空管时，您纤纤的情影就会像酵母一样，在我的心酝酿了满厢醉人的相思……”；“我总爱把你的信藏在工作裤的后袋里，带进胶林，闲暇时抽出来，躺在铺满落叶的地上展读。常常

我把自己溺成水鬼，浸整个灵魂在你的情思里”。

“我像落叶季里的橡树，在苦旱里等待那阵催开花蕾的甘霖。木窗外是万叶酡红的橡林，林外是醉酒的晚照。红叶贴着天边，仿佛是夕阳燃着的红霞。我呆坐在窗前已经很久了，不知晚风，那小邮差，什么时候悄悄的把一片红叶递进来。这片红叶，这片被压扁的红霞，就像我心中那片被千个日子压扁的相思，这片相思被压成填满字薄薄的信纸。我把这片压扁的红霞寄上，希望它能点缀你灿烂的早晨，以及绮丽的黄昏。”

何乃健描景寓情，隐含着一股真挚而专注的柔情，就如醇酒那样的感人醉人。

7.

何乃健的散文，描景状物，文字优美，意象纷呈，想像力广阔美妙，洋溢着艺术的感染力，抒情言志，真诚与关爱的抱负，使人激赏，阐释人生理念的见解与感悟，饱和着思考与智慧的结晶，耐人寻味。

周灿说《那年的草色》发出耀眼的光芒，有如“一颗钻石”，这是一个别出匠心而恰当的比喻。

(《文艺春秋》，8/12/92)

可贵的关怀与献身

——读张永庆的《风雨同行》

1.

这次我翻阅《风雨同行》这本书内的文章，该是第二次的重读。我是以两个晚间的时间将它读完，这说明他的这些文章有可读性。而我也注意到其内容，即所陈述的故事，都具有一定的社会意义，值得我们重视与省思。他的这些文章，除了获得青少年普遍欢迎的同时，也是为人父母与关心下一代成长的有识之士，需要看一看的。

张永庆的这些文章，陈述了许多发生在我们周围，值得我们重视而我们不知道的青少年的故事。诸如：

——一个孩子，在“小学时，他总在母亲节那天，对着母亲的相片画母亲的相，然后送给母亲”。可是，升上中学后，他却不要和妈妈一起住。而且变得孤独，不和家人说话，“进出不良

娱乐场所，和一些有不良习惯的朋友在一起”玩乐。

——一个小学五年级的女生，竟“拿黄色录影带到学校，借给其他同学看”。在同样一个“原是与世无争的乡村，……人们大都朴素，纯真……”的地方，“另有一些六年级的学生，却是自己去租（黄色录影带）来看”。

还有“一个15岁的女学生”，她因为家境复杂与困苦，“婆婆重男轻女，一直要母亲别让我读书，我哭求母亲，让我完成高中学业，母亲答应了”，但她却不能如愿以偿，连SRP都没考，而抱着要报复的心理，希望“叔叔生意失败，姑姑的工作陷入困境”。同时告诉她的老师：“如果有一天，你在风月场所见到我，请别以为我不自爱，老师曾叫我爱惜自己……又或者老师从报上知道我自杀的消息时，请别骂我不坚强或愚笨……”

还有许许多多你看了不能不感伤与惊诧不解的故事，张永庆都在恳切的劝慰与解惑。

然而，更重要的是我们要问：为什么竟会发生这么多的不幸？从而省思怎样去让我们的青少年避免这类遭遇。

张永庆在《风雨同行》里，接触的范围，已从青少年本身受困的问题，扩展到家庭父母对子女的教导，“尤其是华人新村孩子的教育。这些都是造成当前我国主要的社会问题的根本原因”。〈我的小镇〉、〈地摩现象〉与〈地里望去来〉等，表现了张永庆的具体接触与关注——

一个有“四百户人家，近三千人口的新村，只剩下老人、学生和妇孺”，而青少年的感受是“母亲节时，母亲不在的滋味；父亲节时，父亲远在天边，儿童节时，没有儿童的欢笑”。他们参加SRP考试，只有20%及格继续升学，80%在没有兴趣念书及程度追不上的情形下，以14，15，16岁的年龄出外闯荡。

“有一对夫妇去新加坡工作，把唯一的女儿留在家里，三餐都在邻居解决。”

张永庆问：“她不会觉得残缺吗？”

而我读了他这几篇反映新村现象的文章，却觉得，这也是我国在朝向工商业先进国发展背后的残缺。

2.

我们的下一代，焕发着生命的活力与青春情怀，但在成长的过程中又难免面对许多问题的困挠与陷阱。在这方面，张永庆尽其所知，给予反映，又尽其所能给予教导，表现得十分谦和亲切，令人激赏。

青少年，情窦初开，异性相吸；因此所谓恋爱的问题，便成为他们学习生活里的千千结。

在《生命的色彩》与《谈情说爱》辑中，有关的故事，形形色色，放在一起来看，真个欲理还乱，无从下手。张永庆对个别的情况作出反映与疏导，也主张 18 岁以前不谈变爱。为贯彻这个主张，他又提出“同理心”、“距离美”的道理，以及“渡口”、“拒绝”的意念，期盼我们的青少年健全地看待与人相处的情感问题，走过他们的风雨季节。

不过，无论如何，《黑色旋风》与《天空的叹息》，却仍然在威胁着我们的下一代。

“乌鸦装”的风尚是消失了，但那阵黑色旋风鼓起的热衷，将多少叛逆与潇洒的少女卷进风月欢场，以及自暴自弃殉情的悲剧，并没有落幕。

因为，新潮时时在涌现；一波接着一波。因为，分不清友情与爱情的故事，依然在时时发生。

怎么办呢？

我想，张永庆提出开辟“爱的教室”与将情人节在学生界来说改为“友情节”的建议，应该获得社会人士的充分重视。

张永庆也提出“性教育”与“同性恋”的问题。在中学里进行性教育，在原则上已有普遍的共识，有问题的是实行的方式与细节。至于校园内的同性恋，这是一个新鲜，但无疑是存在的问题。张永庆的反映与分析，是很有意义的。

3.

张永庆在《风雨同行》的专栏写〈父亲〉，〈欢迎张晏〉与〈小小真情〉，从为中学生进行辅导的角度来看，应该说的不合拍的。而他现在也收集在《风雨同行》的单行本内。我想，张永庆一定持有他的看法，也许他是要以〈父亲〉表示过去的另一种“风雨同行”，而以〈欢迎张晏〉与〈小小真情〉，作为未来的“风雨同行”的一个开端。

张永庆写他的父亲，以及父子关系，描述自然生动，字里行间流露的真情与感悟，使人十分感动。

我们曾经为人子女，而今为人父母。

但我们的父亲时时在庇护我们时，我们多不懂父亲的爱。因为父亲多不太善于表达他们的爱；在“现实生活中，父亲不像他的胸膛那般壮阔和伟大”。到了我们长大了，而“孩子眼中的是陌生的父亲，父亲眼中有陌生的孩子，他们比谁都更亲的血缘关系，却有比谁都更疏离的感情。他们都已是大人，无法马上玩回小时‘和好如初’的游戏”。

更可悲的是，当作为子女的顿然感悟到父母的爱时，他们已默然离去，我们已无从回馈。

张永庆的〈父亲〉写出了他与更早一代的父子情；我有强烈的共鸣。

以古老的传统观念来看，〈欢迎张晏〉与〈小小真情〉，所写的都属于不足与外人道的琐事，没有书之为文的必需。特别是

前者，纯然是个人的私事。

然而，在为青少年进行辅导的范畴内，我想，也许有它一定的作用。〈小小真情〉写出了张永庆初为人父的真诚情感与感受。它所流露的父爱，可以给予青少年很好的启示，由此而体认到他们的诞生，以及受养育成长，都是因为父母有爱。

其实，据我的了解，现在已有越来越多为人父母的人，像张永庆一样，以实际行动表达他们对子女的爱，而不再如前辈那样，将爱默默藏在心头里。

4.

张永庆的《陪你走过》与《风雨同行》，能够获得广泛的反应与欢迎，除了他写作是发乎真诚与热心的关怀，在行文与表现手法上，也有它的特点。

张永庆的文字浅白，绝无咬文嚼字与刻意的堆砌，文句流畅，适合一般中学生阅读。

特别是他在陈述上，采用变换主叙的方式，第一人称、第二人称与第三人称的叙述体互为运用，有时是在讲故事，有时是在对话，有时又是让故事的主角现身自述，形式显得相当活泼。这种表现手法，可以避免流于呆板沉闷，而且易于使读者产生亲切感。

张永庆陈述故事及品评有关现象，进行辅导时，大多数的情况都不以为师者自居，而是以代言人或设身处地的感受来表达，即使有所训导或阐明某些道理，也多用夹叙夹议附于故事的进展中来昭示。

这是张永庆写作的一个普遍而具独特性的特点。

张永庆以这样的立场来处理青少年生活中的一般问题，诸如由于生活经验与知识不足方面的差错，肯定是可取的。但若处理

涉及到思想观念与行为错误，或是非善恶的现象，却不一定恰当。这已不能一任讲求平和亲切的态度处之，而需要有严辞与条理分明的批评与引导。

俗语说：“慈母多败儿，严父出孝子”。

严父在教育普及与文明社会中，不一定会出孝子，但“慈母多败儿”的可能性是依然存在。

现在我们处处都在提倡与宣示爱心。在教育上尤其强调这一点。

这在大方向上，当然是正确的。

然而，在教育与辅导上，讲爱心与爱，似乎过于偏“求取”与“获得”，而忽略了“培养”与“付出”。

提倡爱心社会与爱的教育，应该基于“爱人者，人恒爱之”的古训。

若只注重单方面的“需要爱，大量的爱”，而给予爱，爱的慷慨，可能会溺死人。

其实，在求取与施予爱的两方面，更重要的是互相了解与融合。

最后，我想向张永庆提几点建议。

（一）多发掘一些具有正面意义的青少年的生活故事，让他们作为一种榜样激励在风雨季中的同辈，让他们（而不只是张永庆）陪着大家风雨同行。

（二）在大家风雨同行的过程中，策划多介绍一些健全的思维方法与学习处世待人的道理，加强对于是非美丑善恶的识别。

（三）在文字与表现形式上，多讲求文章的结构，尽量使陈述故事与夹议解惑的表达方式，具有散文美的风姿。因为，我发觉《风雨同行》中的文章，结构比较松散，没有严密的连贯性，句子或段落之间，有时跳跃与转折的幅度很大，缺乏呼应。

透明的变数

——评夏绍华的〈云图，幻象及其他〉

1.

“最透明的玻璃仍旧是一片玻璃。”

这是现实，也是本质的使然。

然而，玻璃因为是透明的，所以，即使“仍旧是一片玻璃”，它都可能映现一些幻象。

另外，如果玻璃外有风雨或重雾，如果玻璃外是暗夜，那么，玻璃就失去了它的透明，甚至不透明，只有模糊，似真似幻，神秘，不可理喻。

作家或艺术家所创作的作品，往往就是透过玻璃映现的人生与图象。

现实里有各种各样的人生与图象，透过玻璃呈现的有真实的，也有幻象，当然更有真实与幻象交织在一起。

2.

有人说夏绍华的诗怪怪，很难读懂。

但他的小说，却不是那么回事。

他的〈云图，幻象及其他〉（刊于二月七日、十日，南洋文艺），故事很简单，而且可以说是熟头熟脸。不过，由于它在结构与故事的剪裁方面颇费匠心，而赋有新鲜感与一股新意义。

如果借用电影的术语来说，这篇小说的故事情节是通过多个镜头交织一起来映现的。它正面描写的故事是一则现代而现实的爱情故事：男的是商场精英，女的是一个艺术家。他们互相欣赏，但各有志向，有情有爱而没有结合。同时交织着故事情节进展而描写这两个主角的父母与母亲的生活情况，呈现了另外的爱情故事。两代人的爱情：他的父母亲先是很“美满”吧？但最后还是发生“情变”而多一个比父亲年轻 21 岁的女人，而母亲只靠“赡养费”过日子。她的母亲，即使是孤单的一个人，那也无所谓地照样过日子——“沉溺入午睡的深渊里，做着一段超现实，炙热，没有情节的梦。

上一代的爱情与生活，当然会在他们的感情世界留下阴影吧！？

也许是。也许不尽然。

因为，人的生活本来就不简单，我们看到的往往只是其一面或两面，而还另一些方面，我们看不到。

3.

夏绍华写小说的文字凝练生动；描写景致，刻划人物，细腻而形象。比如——

“小茶匙自他的唇边移开，移放到碟子上。钢质的身躯从某个无法计量的角度折射一道诡异的光。他拎住餐巾，拭掉嘴角的油迹，粉红的舌尖自唇间半露出来，悠闲地抹一圈。”

比如——

“风，突然毫无预迹地刮起，刷动那密集交叠的枝叶，细密的缝隙把阳光支离破碎地割裂成一张菱花式的光圈，在他眼前荡荡漾漾。”

作为一个新一代的文艺创作者，夏绍华写小说，虽然有异于写诗。以他对语言文字的认识与所掌握到的技巧，在当前的时尚下，大可进行一番卖弄。但他没有这样做，只显示了他在驾驭语言文字上有一定的功力而已。

其实，就我个人的观察，无论在任何领域，喜欢卖弄，或只能靠卖弄引人注目，都只是一些介于无本事与有本事之间的人。

文学艺术创作，在自然与平淡之中而显现真章，才是一种难能可贵的造诣。

读夏绍华的《云图，幻象及其他》，我也看到他颇费心思，通过某一些动作与嗜好，在映衬时空与人物身分，特别是品味与心情的变迁。比如男主角树雄的父亲，一直离不开账簿，“按着计算机的键子”，看数目字跳动：男女主角，从都是那么优雅地喜欢宁静地喝“柠檬水”，而喝啤酒与深深地吸烟，既“轻轻弹掉烟灰”，又“狠狠地撤熄烟蒂”……。

不过，这种暗喻或象征，已然具有相当的历史了。

4.

一对“天造地合”的情侣，有情有爱，但也许不能倾心，因为，他们彼此在追求的有很大的差距，一是物质，一是精神；于是，背道而驰。整整漫长的八年，男的可说“飞黄腾达”，似乎

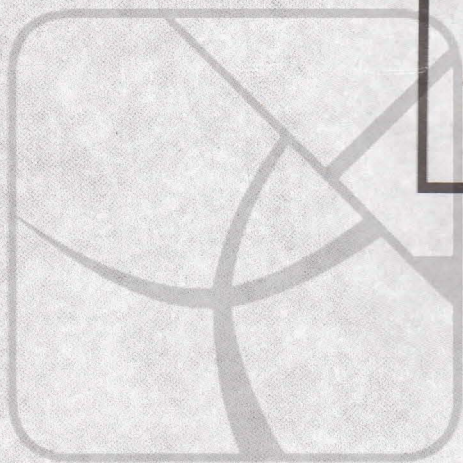
成了绅士，“生活模式是接近完美”，但“还是单身汉一个”；女的却经历不少波折，也许曾经“情投意合”地结婚…然而，却一个人老远地从巴黎回来。他们又在一起，喝酒吸烟，叙别缅怀某些往事。这当然是凄美的人生故事。

然而，人生故事的凄美，是否没有新的境界？

我觉得夏绍华笔下的男主角最后竟“跳车”化为“空灵”，而结束他的人生故事，应该是一个大败笔，这也毋庸置疑地暗示，夏绍华要成为一个出色的小说作者，还有一段漫长的路要走。

（《南洋文艺》，4/4/95）

第二辑



故乡总是美的

——读《素描一镇山色》

1.

一个人，长大后，或离别故乡，或是仍然生活在故乡的土地上，而他还惦念着要为故乡做一点什么事，这份情怀，无论由什么角度来看，都是非常可贵的。

“身为一个土生土长的班台乐美斯人，我常想总结一下班台的特色及风貌，好向友人介绍。……”

因此，许裕全写了《素描一镇山色》。

班台乐美斯是一个小市镇。我一直以为它是一个渔村。因为，有一年，我和小顺子特地到那儿去，而且第一次在天蒙蒙亮的凌晨，跟着一艘拖网渔船出海捕鱼。其实，那儿的居民也在园丘割橡胶，大概在渔夫出海捕鱼的时候，在另一个生活疆场，也

出现“三三两两的铁马嘎嘎吱吱的奔走在蜿蜒的小路上，后架载着一个两尺高的圆桶，朝着橡胶林驰了进去。……”同时，它还有一个美丽的传说。以前，那里“是一片海洋，后经海浪将贝壳冲至岸边，经年累月，堆聚而成”，而 Pantai Remis 的意思就是贝壳滩。

2.

许裕全现在负笈台南成功大学。他是马华文坛新一代的年轻作者，擅长于写作散文。他的散文，在抒情方面富有动人的真情，而文字也精于刻划描写，文采令人侧目。

“清晨第一抹阳光自二十公尺外的那片沼泽林透漏。起先光芒如一千枝银箭自红树林的枝叶间吆喝一声全部射了进来，纤细得像绣花针。倏忽间红树林更似阿拉丁神话般打开芝麻大门，这下可好了，光线似无数硬汉赤手空拳，自拥挤的大门熙熙攘攘，挟雷霆万钧的威力往前劈杀过去，一场浩劫转变得令人毫无招架的能力。远远望去，红树林已燃烧殆尽；而浮在河面上的晨岚，搓揉着阳光，漾漾的悬荡在半空中。”

许裕全以小镇的晨光山色，挥洒笔墨展现他的故乡。

这样的开笔很有艺术魄力，它一方面揭示了“另一个美丽的日子开始”，另一方面既绘画了班台的自然风光，又隐喻了故乡的前景“如日初升”，未来一片光明。

许裕全观察自然界的事物与景致，细心而敏锐。因此，类似上引的文字，在他的散文里，形成一个可取的特色。顺便再举几则，比如——

“木歪河的尽头使劲的把一粒熟透的太阳托起，像母亲临盆般耗尽所有元气，将匍匐了十月的婴孩挤进人间。霎时整个村镇纷纷卸下黑装，著起素的衣服，一路上喧哗个没完没了。”

“液态状的早餐将整个画面给朦胧得古意盎然。袅袅的炊烟甫婀娜的自烟囱挺身而出，旋即就被微风给搅得落荒而逃。”

“站在木歪河口的桥头上，点点渔火朦胧，把河给点缀得圣诞树般，浅浅深深，叠叠重重的闪烁着，整个夜就更层次分明了。”

而在这些引录里，我们不仅可以清楚看到许裕全笔下的景致意境非常美妙，也发现了他在修辞上的另一个特点，那就是善于设喻，比喻的物象非常新颖。

许裕全写他的故乡，除了描绘其山川景色，也十分贴近现实，不厌其烦地诉说村镇的人情世故，而且突出一连串具体的生活冲击，面对现代化的挑战，年轻人外流的无奈，又遭受到环境的污染而陷于灾害的恐惧中。显然，这表现了许裕全的写作是有所为而为的。他为故乡“素描一镇山色”，明明白白地是在乎于“香火、生命与血缘都已绵延的传下，谁也不愿将它连根拔起，不然往后的日子，往后的子子孙孙能凭藉什么来回顾自己的身世？我在这里生长茁壮，饱吸故乡大地的精华。来时路，即使风风雨雨，也要紧握手中的票根，为一抹香火。生生世世。”

尤为难得的是，他将这一切当作是“承诺”。

3.

作为一个新生代写作者的许裕全，他有令人刮目的表现，但也存在着一些缺陷。

许裕全写作散文，有意识地锤炼文字，刻划与描写都显示出精采，同时，他也在取材方面，有照顾到寓意的思考。

然而，许裕全的散文，却有一个普遍的缺点，那就是在“谋篇”的构思，相当凌乱。换句话说，就是整篇文章的结构松散，剪裁题材的功夫有欠高明，比如〈素描一镇山色〉文中写到班台

的地理位置、自然环境、居民成分、就业情况、埋毒危机、人力外流以及八月玄天上帝庙圣诞演潮州戏酬神等，显然是没有经过选择的思考，给人的印象是想到什么就写什么。陈述的过程，彼此欠缺连系与启承呼应，杂芜而不可理喻。

许裕全的散文头尾都写得头头是道，而且有艺术的魅力与韵味，但中间的部分，往往不知为什么竟写得近乎在“敷衍塞责”。

同时，在这些段落里，许裕全的行文，表现反常，不是精炼生动，语不惊人死不休；而是拖泥带水，语病很多，下笔的时候，完全没有推敲。

许裕全“素描一镇山色”写他的故乡，而故乡总是美的。至于他的散文，在美中还有一些瑕疵。不过，我相信，他若能本着对故乡的承诺，而坚持对写作的热爱，也会一步步趋向更完美。

（《文艺春秋》，9/5/95）

铁树亦是“花树”

——谈叶明的几首诗

1.

黄昏星是一个诗作者，他曾跨越重洋，闯荡江湖，而后驾驶德士，在道路上奔驰；在谋生道上“偷闲”时又写诗，改用笔名李宗舜，展现“诗人的天空”。

叶明（或署叶明琚）是罗厘（载货卡车）司机。不知在什么状况下，他写作诗，而且参加创作比赛，一鸣惊人。

现在，叶明与李宗舜都在勤力地写诗，也是朋友。

然而，叶明不同于李宗舜。李宗舜有底，文学造诣好；而叶明不是天才，他是“铁树”。

为什么这样说呢？

因为，他写过一首“铁树”，有道是：

“铁树难以开花

有一天它开了花就是一种超然的展现”

2.

今年，在报刊的文艺版，时有叶明的诗作出现，而他在写的题材，也较前宽广，显示了他有意识地在努力开拓其创作的尝试。

如果说，叶明以前的诗作，语言比较浅露，表达的方式注重在说明，撷取物象与营造意境，功力还很嫩。但在《情事五帖》（原刊于二月廿八日《文艺春秋》版）一组情诗中，却使人感到有刮目相待的必要。

爱情是文学创作永恒的题材。因为，人的爱情自它诞生之后，一直不曾老过。

叶明的《情事五帖》，把儿女爱情化成“一句美丽的话依附在我唇边 / 等待着一则传奇”。然而，这组诗的可取，却不在于其爱情故事的传奇，而是在“传述”的方式。换句话说，它在演绎故事情节的过程，有生动的比喻、缤纷的意象与美妙的意境。这不但清楚地显示出叶明已经在写诗的技巧上跃前一大步，同时，也表现了他的构思，已经有一定的独特色彩。比如第二帖，它写出爱情闪烁、摇摆之后，以“我们靠近得多么遥远啊！”一句话作为“一段”，这一方面是矛盾语句的构造非常特出，笔力撼人；另一方面在结构上也是属于一种大胆的安排。而最后（第三段）：“我是一片找不到地方摆置的风景 / 只能恒常的在你的身边流浪……”。这里以“风景”自比，显然是独创。然而，更出人意外的还在这“风景”能流浪，意境实在太美妙了。

其实，叶明的《情事五帖》，每一帖都有它引人入胜之处，它在结尾时往往总留下一句牵动你的情愫的话，诸如——“我是

错置在你生命中的一个雨季”、“我的眼睛确曾走过一段恋爱的路”，这也许会使你为之惘然与怆然。但“也断然只是一个梦境吧了……”，谁能不愕然。

《情事五帖》，还有一个特点，它每一帖都有三节，而第二节都只有一句。尤其可取的是这显然只是普通的一句话，比如“你会来吗？”、“我们靠近得多么遥远啊！”、“你来了！”“离别也是一种爱的方式啊！”与“如果是在黄昏”，但是，它们在每一帖诗中，却发挥了微妙的作用；有的是转合，有的是跳板，有的又是峰谷的牵引。

3.

叶明努力锤炼语言与追求艺术技巧多样化的同时，依然将关心放在现实生活里，进行观察与思考。大选来了，他写《大选》、又写《大选过后》。

大选的题材太熟悉了，没有什么新鲜感。但叶明将它陌生化与异化所呈现的联想，相当有意思。在这首诗里，他从时间顺序的早上、下午和傍晚的所见听闻，而以“所有的文字都团结一致 / 前卫后设现代写实全是一家人 / 连最冷漠的文学作品 / 也都懂得笑脸迎人”，反映大选期间的宣传、舆论；通过类似寓言的景象——“下午经过市政局广场 / 突然发现有虫类在地上蠢蠢蠕动 / 经不起好奇心驱使俯身探看 / 噢，原来是几只不知天高地厚的蜜蜂 / 陷身在一滩腻腻的口号里 / 有的已溺毙 / 有的仿佛还沉醉在酣醇的梦里”，间接揭示大选的本质，这样的构想，应该说都是十分新颖的。

这首诗的结尾，以隔壁“柴米夫妻”的互为抬杠——“是我错选了你 / 我才选错你”作为宣示对大选的错觉或顿悟，显然是俗套，没有新意。

对于这一点，如果说是叶明有意地在营造“幽默”的生活情趣，那么，我想指出，这类幽默是太陈腐了，而且格调不高。

从事文学创作或写诗，当然有必要不断地发掘新的题材，掌握更加丰富的语言词汇，运用各种各样的表现形式，力图使作品带有多姿多彩的意义与艺术感染力。不过，也应该特别注意别过分刻意。过分刻意，就会变成造作，而造作却是艺术创作的大败笔。

(《文艺春秋》，3/6/95)



亲情萦怀牵挂

1.

“千里归乡，为的是告别。”

你说，这该是一种如何郑重的事。你说，这样的一分情，又是多么的深挚而萦怀牵挂。……

而归乡告别的已不是生活里笑呵呵的和蔼可亲的外公，而是他挂在暹庙供桌上的照片。

鍾怡雯写她的外公，一开笔，便有一股非常沉重的情感，沉重地压着读者的胸怀。

她收拾起祭品与作为“胜杯”的铜板。她不曾确切地祈愿，但仍然说：“似乎在另一个有外婆为伴的世界里，也活得神采飞扬。”

因为，她确定无疑的是“少了外公，老屋形同荒芜，没有水

烟的辛香和咕噜，那分逼人的虚空，如何留人脚步”？

于是，她的散文〈外公〉描绘了那已湮远，又如在眼前的外公的形象与他的生活；教人在“逼人的虚空”中，感触人间亲情的浓厚与沉重，以及现实里的真实；真实里的快乐与伤感……

2.

鍾怡雯的〈外公〉是近几年来，难得的散文作品。

当我阅读了这篇散文，我便将那半张报纸撕下来收藏。因为，我会再阅读它。特别是当我感到时光的流逝，而留下来的是“逼人的虚空”的时候。

鍾怡雯的〈外公〉，教我感受到“那分逼人的虚空”，如果确曾涌现或存在，它的因由是在于我们不曾捕捉或珍惜生活的真实。

人生，原本就是一种挣扎，一种考验与奋斗。

鍾怡雯的外公那老人家大字不识一个，但是曲折多舛的人生，却炼就了他生活的智慧，和开朗的性格。他“一度成了业余猎人，游走于毒蛇出没的险域，几度和死亡擦身而过，在山林水潭和大自然比耐力、斗智力”，猎野生动物为生。

然而，更重要的是这一个“老人家”，一个人；人予人的关怀，人予人的扶育……而影响与改变了鍾怡雯。这是什么影响与改变呢？

从鍾怡雯追忆外公的种种行动、言谈……你就看到或者会联想到：人的生活是一种生存与活动，生存有各种过程，活动却是任你选择。

而鍾怡雯的〈外公〉是现实主义地写出了他的生活情景，洋溢了人的仁爱慈怀，跃动了人的活力，而这一切在在都使人感动，无法不受感染。

3.

鍾怡雯的外公热爱生活，对生活满怀热情，而鍾怡雯也热爱生活与对生活满怀热情的同时，更是细心地感受生活，观察生活。

因此，鍾怡雯对于外公在生活里的言谈举止的描写，一方面是蕴含着生活的真实、现实与时代的脉动，另一方面又显露出人物形象突出的个性——

“外公说话习惯拖个感叹辞，仿佛这样才能显示他丰沛的情感。速度又急又快，每一句的开头都朝着句尾冲刺。一件搭在肩膀上的汗巾也是道具，扯开来比个射击的姿态，猛地一抽助长气势，说到身体热起来了，还可以擦擦汗，扇扇风。”

时光不断地流逝，我们回顾，那年头的生活与人物，已然成为“古董”。鍾怡雯的外公可以说是一个典型：

“嫌老屋热的时候，外公就搬张藤椅，坐到前院的大树下，不论是打盹或聊天，都带着“三宝”：水烟、汗巾和粗茶一盅。……”

“那一辆外公骑了大半辈子的脚踏车，油漆几乎掉尽。骑起来像是坐在一条落毛的疯狗上，一路狂吠到目的地。他都不必按铃，除非是聋子，否则那么响亮的噪音，连躺在路边的野猫野狗听了，大老远就落荒逃去。”

然而，他虽然是老粗的普通人，但他的生活经验与见解，并不粗糙，而是深具启示意义，耐人咀嚼。他说“懂水性的人呀，水，就像全身衣服一样柔顺。”而鍾怡雯写他游泳的一幕——

“他俐落的脱下衬衫，只着一件短裤，纵身一跃，就投入水。涟漪尚未散尽，他自十几公尺的地方冒出头来，向我招招手，顺着漩涡的方向一踢腿，立时就消失踪影。我张口结舌，没想到外公真把水当衣服穿。这下怎么办？”

哗的一声，一条水柱窜起，他抹掉脸上的水珠，又笑咪咪的上岸了。”

如果你是与鍾怡雯一样曾走过那段时光，那么，你读她的《外公》，不仅为她所描绘的人物与生活景象而吸引而感动，而且一定也会勾起许多陈年往事，重温亲情的温暖。假如鍾怡雯所描绘的人物与生活景象，在你来说，全然只是历史的真实与文学创作的艺术作品，那么你也会深受真善美的感染。因为，如此的往事，你便会认同今天可能存在的假恶丑的一切现象，只是现实与生活的一面；明天的生活却是另一个美丽的故事。

4.

鍾怡雯细心感受生活，观察生活，因而，她写作的散文，刻画的人物形象跃然纸上；描绘的生活景象与故事，不但“是画山水画的能手，三两笔就能勾出大略”，而且在“写意”中也有功笔，细节即使简单，却是有所突出与寓意。

鍾怡雯描绘叙述，她不卖弄文字，不是属于力求语不惊人死不休的那种；她也不随从时尚的诱惑，将写作当作一种游戏，而是认真地将它当作一种严肃的艺术创作。

从前面引录的几个片段，我们不难有这样的认识，鍾怡雯在运用语言文字方面，虽然讲求的是简洁顺畅，特色是朴素扎实。此外，也许我们还可以感到它有一股淡然（或是冷静而不煽情）的意味。但是它的简洁顺畅，却自有它的生动；而淡然之中，也有相当浓厚情感的沉淀。

不过，我说她运用语言文字的特色是朴素扎实，那是相对于刻意玩弄语言文字而言，并不是指她不讲究修辞。其实，她的行文，在遣词用字上，既有她的功力，也有她的苦心。诸如“外公说话的习惯拖个感叹辞”；“一件搭在肩膀上的汗巾也是道

具”；“外公于是在脚踏车的叫嚣声中扬声回应，一路‘早！’到茶楼”；“在树荫下，水烟的辛香和故事中，让一阵阵的清风把我摇入梦土”等句子中的“感叹辞”、“道具”，“一路‘早！’到茶楼”与“摇”字的运用，都别出心裁。

鍾怡雯也相当用心地设制比喻；她的比喻大胆，具有新鲜感。比如“外公像一只荒山野地里四处觅食的机灵豹子”；“骑起来像坐在一条落毛的疯狗上，一路狂吠到目的地”；“那行走的队伍，远观可真像许多颗会动的蘑菇”等。

语言文字是文学创作的工具。驾驭文字能力的高超，词汇丰富，又能通过巧思妙想，灵活地重组词汇，创造新词与句子的结构，作品不但有更高的可读性，也可使人们提升运用语言文字的技巧，以达到婀娜多姿的境地。

然而，我想有必要强调，因为语言文字都是表达意义的符号，所以，它作为工具，就决定了文学创作的题旨必然在于讲求意义，而不是语言文字的卖弄与游戏。因此，文学创作，正确的定义应该是意义的艺术。

而鍾怡雯的〈外公〉，作为一篇难得的散文，可以肯定是一篇出色的艺术作品，正是取决于它的内容坚实，刻划的是生活的真实，礼赞人生温馨的亲情，发挥了艺术真善美的感染力与陶冶人心的作用。

（《文艺春秋》，8/7/95）

痴女的典型

——论商晚筠的〈痴女阿莲〉

1.

《痴女阿莲》是商晚筠的名篇，它也是马华文坛，甚至是世界华文文学作品里的名篇。因为，这篇小说所刻划的主角——白莲（阿莲），她是一个突出的人物形象。商晚筠笔下的阿莲是一个白痴少女的典型。

《痴女阿莲》这篇小说的空间背景，虽然是在马来西亚的马盖瀑布村。“阿莲她家里三个兄弟随着年岁增长懂得太多钞票的好处，一个步一个后生在瀑布村待不牢，先是老大白荣盘算着那一年仅赚回两次收成的果园没多少出路，和父亲吵了整两个星期吵翻了脸，到星加坡驾驶卡车赚热热的星币去了……”但是，假如换了一个环境与相关的人物，以及故事情节，商晚筠所塑造的

白痴少女阿莲，依然是一个活灵活现的人物。如果她是说着英语或马来语或印度语……都一样教人为她而感动。因为，商晚筠所描绘的阿莲，非常生动地概括了白痴少女的言行特征，同时，又赋予她十分突出的个性——

“她那不对称的两把瘦乾的腿骨子，惯了跨大步，总是嫌左脚挪太左右脚又撇太右，肚皮也跟着晃向左摆向右。人家瞧着心眼底为她难过，她却没回事地一会儿学李太太一会儿学王太太那些有身子的女人家，走到哪里一只手总是插着腰肚一只手前后猛摆，仿佛里头真个背着人家偷偷地窝了个宝贝娃儿，她还乐得到处现眼。”

“人家办喜事忙里忙外乐呼呼，她也跟着临自个儿头上似的一脸喜气洋洋站在自家大门口瞧那一辆又一辆猛按喇叭绕着村热闹闹过的嫁车，还数着张家的嫁车有多少，李家的嫁车有多少。”

“逢着人家办丧事哭愁个脸呼天抢地的，她也跟着大把泪水流啊流，难过上好几天。瞧着出殡的戴孝人经过自家门口送殡到公墓时，若不是教她母亲拦着，她可恨不得褪下一身花绿换一身黑凄惨的孝服跟在抬棺材后头那一夥孝子孝孙里陪着号哭一场。”

阿莲的行为举止，她母亲指骂是“坏习惯”。而且“打骂了好几年就是硬不肯改过来”。有一回，“实在吃不消旁左邻右窃笑的眼光老远的目送阿莲一手插腰肚一手拎着菜篮子从菜市场左摆右晃的直回家，没让她大模大样的踩入门槛子里，一根鸡毛掸子猛冲着她五个把月的肚皮肉挥落，毕竟那是肉，她一壁护着肚子一壁嚎啕大哭，撒了一地鱼菜。”

而且大喊：“救命啊！我娘可要打掉我肚里的孩子，天公可怜可怜我阿莲，我娘要抽掉我肚里的宝贝孩子哟！”

白痴，是一种智力不健全的病。

因此，白痴的人，在正常的人看来就是不正常的人。白痴的人，有不正常的言语与行为举动。这类言语与行为举动，可能是可笑的，属于愚笨的令人啼笑皆非，或是令人惊异或恐惧，甚至是憎恶。

然而，白痴本身并不会有这样的见解。她的一切言语举止，都是纯真无邪的想法与自然的反应。

2.

商晚筠刻划白痴阿莲的内心活动，尤其深入生动，小说的第4与第5节，对于阿莲作为一个白痴的形象，在心里活动方面的描写，可以说没有一笔不引人入胜，为之注视凝思。

阿莲发觉“有人偷偷地跟着她气咻咻地赶路，——那是“地上一团黑色的影儿老跟着她”；她为此而气急，也许意识到被跟踪，不能自由自在；她啐它口水，用脚踩了几下；她愤恨它“缠牢人不放”……最后，她终于想到一个好办法：“好吧！我到冰凉的水里浸一会儿看这回你还活不活。”

你看，阿莲“多笨”，但想法又多“美妙”。

她好心地走了两哩半的路，由于母亲的嘱意，提了一壶咖啡到了山脚的瀑布给弟弟白定与其友人喝。可是，因为涉水，担心将裙子弄湿，不得不将裙子一大幅掀上来抓在肚皮上，露出大红黑底的三角裤，而使弟弟引为耻辱，“掌了她一个又重又辣的耳光”，把她拉上岸，赶她回家。

阿炳（白定的朋友）看了不忍心，自告奋勇护送她回家，在途上，对她表示关怀，亲切地慰问了几句，却引起阿莲的“误会”——

“阿炳的手小心地抚摸着那痕印，她有异样的感觉，一忽儿心里头又抖又怕，一忽儿心里头又喜又乐，她定定地看阿炳的眼

睛，阿炳停下来，她也停下来，她不记得身在何处，阿炳的眼睛黑黑深的地方她看到了自己——白莲，她怎么会那般小心而又巧妙地给框在阿炳的眼珠里那黑黑深的地方……”

就因为阿莲偶然看到自己的身影在阿炳的瞳孔里出现——这是她从来未发现的事，所以，她有了许多想像与惊心动魄的反应。

后来，当阿炳不想再护送她回家，要她“自个儿回去”，她便感觉到自己失落了。她找到那小巧的在阿炳瞳仁里的白莲。她认为她被阿炳带走了。

于是，她奔回瀑布去找阿炳，要阿炳还她的阿莲……

商晚筠捕捉了这个细节来铺展它的故事，真是一种巧妙的构思。这样的细节，一方面正可进一步深化地挖掘阿莲作为痴女的心态，另一方面又通过了她的绮想，作为象征，以揭示痴女阿莲对爱情的向往与渴求。

这是商晚筠拥有丰富想像力的表征，也是她运用象征手法的一种具有刻意的独特的艺术构思。

3.

商晚筠在《痴女阿莲》里，写阿莲的母亲，和她弟弟白定，形象刻画也非常生动。

阿莲的母亲是一个没有文化知识的妇女——她对阿莲的“坏习惯”只有打骂，而没有理解与体谅。阿莲白痴，她引以为耻。她“实在吃不消旁左邻右窃笑的眼光”而鞭打阿莲。但她对于阿莲喊叫：“救命啊！我娘可要打掉我肚里的孩子……”。她却“吓出一把冷汗，和她父亲白快乐又吵又闹”，要送她去医院检查。检查结果，“阿莲可是清清白白的小姐”。然而，她为阿莲的傻兮兮——“一本正经地摸着挺大了的肚子肉，说是将来有那

么一天给她们的家添个白胖男孙”。她“一夜之间又白了几根头发”。

她更为阿莲的“婚事”操心。她看着阿莲近 30 岁了，还没有找婆家，而总是煞有介事地因人家办喜事而兴高采烈；为别人办丧事而流泪号哭。她可怜阿莲，又复自怜。

她也千方百计寻找机会，一厢情愿地想将阿莲凑合给其弟弟的朋友阿炳，反而让阿莲一再受白定的耻辱与毒打。

她为阿莲的未来着急忧心忡忡；她关怀阿莲，可是，她不知道该怎么办，把一切所发生的事“不当回事”。

商晚筠描写白定，采用另一种笔调；以他的行动与语言来表现其性格与思想情感——

阿莲“她三个弟弟全不当她一回事，也不爱在别人面前提起她，反正一看到她就一肚子火，都不拿她亲姐姐看”。

然而，她的弟弟白定却更予她伤害。

阿定看到阿莲站在水中，“裙子一大幅掀上来抓牢在肚皮上，露出大红花黑底的三角裤”，“身上着了火地跳下来”，“用手狠狠的抓开她拥着裙裾的五指”，“费尽气力使劲扳开她两只掌儿，扳开了她疼出两泡泪水，还掌了她一个又重又辣的耳光”，大骂她：“你给我回去，听到没有，不然我教你吃两记硬拳头，给我回去！”“一手狠抓她的胳膊将她使劲一把拉上岸……上了石级才甩开她。她差点撞到其中一个男人。阿定朝地上吐了两泡口沫：臭死了，呸呸，你这一身汗臭怎的这般浓烈，还不走，我叫你回去听见了没，回去！”

当阿莲对阿炳的可怜与关心，发生误会，怀着绮想，跑回瀑布下找阿炳，阿定冲过来：“你找阿炳干什么？……你不照照镜子你那副见不得人的模样？你配吗？我叫你回去躲在家屋里躲在窝里藏起来别让我再看到你，你知道吗？我想吐！我一看到你所有倒楣的事儿都会发生在我身上似的，你听清楚了没？……”

阿定一手闪电似的突击过来，抓了她湿汗汗的发一把，扯紧了将她拖过来，骂“你还要不要脸，你看到男人就忘了形！”

“阿定把她扯过来又摆过去，摆过去又拖过来，一松手，她整个的趴倒在石路上……”阿定讨厌阿莲那模样丢人。他“咬紧牙根，恨不得把阿莲那挺起大肚皮的影子咬得碎碎”。他对其母亲说：“少让她在外头跑动，她那样子有多难看，她不要面子我要面子啊！……”

4.

由上面的叙述与引文，可以清楚地看到商晚筠所刻划的三个人物——痴女阿莲、她的母亲与弟弟阿定，形成了一种对比，阿莲的心智有缺陷，形态言语举止反常——样子难看，不知羞与丑，不要脸……

然而，她生活得很自在；“从来就没一件事教她操心自己的”。

她的母亲，关怀她，对她怀着一定母性的情感，可是，她与阿莲的弟弟一样，认为阿莲的形态丑陋，不能忍受。

不同的是，阿定认为其姐姐阿莲丑陋的形态，对他来说是羞耻。

因此，他不认她是姐姐。他在公共场所羞辱她，打骂她，那言辞与举动，根本不把她当作人看待。他颠倒辈分，把姐姐当作妹妹（下辈）教训责骂。同时，也把她当作敌人那样地仇视。他的举动充满威权与理直气壮的气概。

其实，他这一切的言语行动，实际上却是蛮不讲理、粗鲁霸道的行径。他的言语行动，显露的正是丑恶人性的一面。

“她不要面子我还要面子啊！”

讲求面子，是为了光彩与“美好”的形象，可是，阿定“还要的面子”，却是丑行恶言的一类。

商晚筠在《痴女阿莲》里刻划人物，运用的手法是以人物本身的言语与行动来体现其形象，很少利用旁白的叙述。她的笔调也相当冷静，没有煽情的意味。她着力于将强化人物性格与展开故事情节结合在一起描写，虽然是传统的表现技巧，但因为她的语言文字所赋予的强烈特色，却使她的现实主义架构的小说创作，带有现代主义的色泽。显然，这也应该是商晚筠的一种刻意。

5.

商晚筠的《痴女阿莲》，在语言文字上，很清楚地显示：她喜欢运用文言的字眼与文言词汇。因此，散发出相当浓厚的古典气息与魅力。另一方面，她营造的句子，却非常的现代，因此，在行文上突破语法规范，形成一定的创意，具有新鲜感。就总的来说，《痴女阿莲》在语言文字上的特色，就是选词用字，皆经过精挑细选，非常用心推敲，有精炼如诗的内涵；其次对于细节的刻划，具象突出，对事物景象的描写，在在都表露出毫不苟且，而是投入在雕琢的层次了。它的这些特点，在上面的一些引文中，已可见一斑。下面再录几段，以飨读者——

“杂货批发行的小卡车停在大门口，一大块黑影跌在门板上粘着那儿，小厅堂挣不着日中的午阳，彷彿无端的拦住了逼人的乌云张布在门口，虽然从厨房望出去，看不清楚白定的衣着和蒙黑一片的表情，每一回他来的时候总是爱涌着阴晦晦的黯影进来，于是阿莲以为阿定没了脸孔，因为阿定对她就是那么一副气糊了一团黑的脸。……”

还有像下列这些文字，其独特风格就愈加一目了然——

“她母亲站在门口喊她别再要那般插只手儿荡只手儿的喊破了喉咙，咯出一口痰她就是乐个自在的充耳不闻，而且还加快了

脚步走出她母亲的视野，渐渐的可以感觉到她母亲的声音给弯曲而长的路切断了或碰着树身一字一句的弹了回去，塞硬住她母亲的喉咙或胶插着老树身直卡在车轮里拔不出来死在某一轮湮久的年代。”

不过，商晚筠讲究语言文字的运用，力求创新，虽然是构成了她的小说创作教读者侧目欣赏的特色，甚至是她文学创作的独特风格，但是，因为过分刻意的缘故，也留下了一些缺点。诸如：“脸上头一对懂事的浓眉……一只狮鼻正中似一头雄狮前肢趴前稳稳当当的坐姿”、“她喜欢任头发自自然然的好像瀑布的路上那些长在树上头的绿叶”、“那种声音从她的肚子里凉凉的流出来，每一个白莲都摸过她的唇舌，她轻轻地把它咬出来”，显然就十分矫揉造作。“懂事的浓眉”到底是怎样的浓眉呢？头发与“树上头的绿叶”怎样可以相比呢？轻呼自己的名字，声音竟是由肚子里流出来，已经相当难以理解，而且还会有凉凉的感觉，就匪夷所思了。

此外，也因为过分刻意追求新意与创新，而使到在《痴女阿莲》里，出现了一些怪怪的片语与句子。比如：“拿不出脾气来”、“老是燃不起精神”、“热热的星币”、“才要凑张脸过去揩嘴”、“咧着嘴在阳光的缝隙间笑”、“他拔腿的那张脸一会儿光景变得好难看”、“两手忘神地抚摸着撑了好些年的肚皮肉”等等。

其实，若不标新立异，写“使不出脾气来”与“老是提（振作）不起精神”，不是更达意而使人了然吗？以“热热”来替代“抢手”也是不必要的。至于“才要凑过张脸过去揩嘴”等几个句子，明显的是不通或有语病。

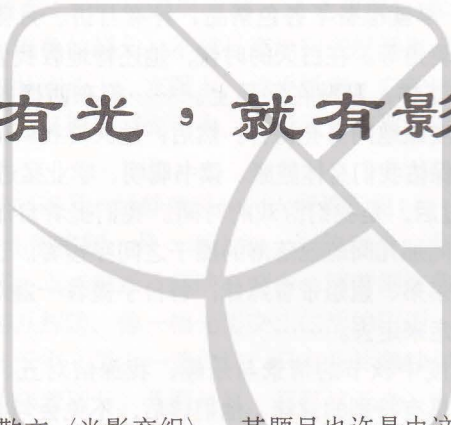
语言文字是文学创作的工具。因此，有高超驾驭语言文字的本事，或有意识地讲求在运用语言文字上缔造新意，这都是确保文学作品成功的条件。然而，追求创新，却不是标新立异；选词

用字与句式的推敲，却必须避免落入雕琢的陷阱。

我们实在有必要慎重地关切，在丰富民族语言文字的词汇与创新的同时，也要警惕过分的刻意，以致标新立异而使民族语言与文字受到污染。

(《文艺春秋》，1/8/95)





有光，就有影

1.

雨川的散文〈光影交织〉，其题目也许是由这样的景致而得：“店铺灯光明亮，点点灯影，倒映在湖中，随着湖波荡漾，在皓洁的月光下，相互辉映，像一幅光影交织的活的图画。”换句话说，它是真实的，着意在于景致本身的变幻。

然而，假如我们将“光影交织”看成是作者刻意的标示：以暗喻人生必然会经历的光明与黑暗，欢悦与悲苦的生活情景……那么，“光影交织”就具有一定的象征意义。

2.

《光影交织》不管是基于着意变幻，或是刻意作为一种象征；它以两千多字的篇幅所描写的景致与生活历程，在时空上所跨越的幅度却非常的大。它描绘的生活历程，在时间上，前后的距离，整整有半个世纪；而生活的空间，至少有四个不同的环境：

“母亲一早就准备了各色祭品；计有月饼、月糕、香蕉、凤梨、柚子、菱角等。在白天的时候，她还特地教我们剪纸，用红纸剪成各种花样，黏贴在祭品上。……等东西摆齐，母亲就点烛、上香、虔诚地向月亮祷告。然后，她又要我们依次上香、祈求月亮娘娘保佑我们身体健康、读书聪明、学业猛进。……”

“拜月过后，是我们游戏的时间。我们提着自制的灯笼，在我们邻里之间那几间疏疏落落的屋子之间穿梭着。这时，可以看到哥哥带着弟弟、姐姐带着妹妹，各自手提着一盏灯笼，摇摇晃晃，在各处走来走去。……”

这样欢度中秋节的情景与乐趣，我深信对五、六十岁的读者，必然会具有特别的意味。他们读后，不免会勾起类似的许多回忆，既深深地感觉到生活的温馨，也可能会引发一些沧桑的感触。

这也说明，这样的生活，距今至少有了半个世纪的历史。

然而，这样拜月的心意与情怀，如今在 40 岁以下的读者来看，将会有什么感觉呢？

陌生！新奇？这当不在话下。

此外，是否有人也会油然涌现一股向往的情绪呢？

雨川的《光影交织》，记叙几十年前的山乡与海滨市镇的生活，特别是儿童置身大自然怀抱度过时光的乐趣，也许已成了类

似现代儿童阅读的童话或寓言故事，但那确实是历史上的真实生活。

3.

在《光影交织》里，雨川非常生动地写了四个地区的夜景，一开始，他在写的是绿林山中的夜景，而引发出山居的夜月；那夜月，令人难忘：“也是四周树林，每逢夜晚，就有许多青色的、黑色的、竭色的蝉儿，不邀自来地闯进屋子里来，迎着灯光乱飞。有时它扑到头上、衣服上，伸手抓来，它就吱吱地叫个不停。一放手，它又迎着灯光飞去，好像只依恋那并不属于它的灯光。”

滨海小镇的夜月，恬静幽美，叫人留连忘返：

“湖面有几依格阔，是一面大湖。湖的对岸，有几间店铺。店铺灯光明亮，点点灯影，倒映在湖中，随着湖波荡漾，在皓洁的月光下，相互辉映，像一幅光影交织的活的图画。此刻，一轮明月，已高挂天空，天上一碧如洗，只有几片薄纱似的白云，在碧蓝的天空陪伴着圆月。几颗星星，都黯然无光，在明月的光华下，羞赧地躲藏起来了。我们看着明月，看着月光下的湖泊，湖波粼粼，月光仿佛在湖面上跳跃。……”

雨川写了这样的月夜，与前面所描述的那年发生一桩悲剧的中秋夜的生活记忆，形成了强烈的对比。他的感慨是：“只有安定的生活，才能给人有满足感。”

不过，雨川描绘了几个地区的月夜，都是在讴歌自然界的美与值得陶醉——“沉溺其间，就像被拥在慈母的怀抱里，让人们很容易做着温馨的梦，在梦乡依恋下去。”

如果这些大自然界的景观，在生活的感触上构成了某些意识的对照，我想，这应该只是现实的光与影而已。

4.

前后超过 50 年的时间，其间的一些生活景象，在雨川笔端下图构出来，他的赋色，十分的朴素祥和，没有煽情的色彩。

生活的沧桑，雨川当然有其感怀。然而，他在叙事描景之外，所抒发的感喟，却是属于平淡的那种，而似乎欠缺一点什么深刻的寓意。

不过，我以为有一点必须指出：在〈光影交织〉中，有一个明显的特点，就是雨川让人感觉到他是十分倾心与注重于大自然景象的观察与描绘。即使在诉说生活的历程，他也紧紧扣住那自然界的环境。

可能是源自这个特点，我读了〈光影交织〉之后有一个相当强烈的感悟；“自然人生”远比“经济人生”，有更多的情趣与韵味，值得我们珍惜与缅怀。

“自然人生”是宽广的人生；而“经济人生”是经济动物的生活，这样的人生是狭隘的，物质的享受，也许富裕，但精神与文化生活肯定是贫乏的。

（《文艺春秋》，3/9/95）

文学空间任驰骋

——谈〈马大中文系一年级生作品小展〉

1.

作为马大中文系的学生，他们要认识中文文学、研究中文文学的同时，一定会进行中文写作，这是理所当然的事。

事实上，我们也看到马华文坛的新生代，其中不少是出身于马大中文系。

然而，马大中文系学生在写作上，一般的表现是否可圈可点呢？

这就必须以具体的情况进行具体评论，而不能一概而论。

2.

《文艺春秋》这次（9月10日）展示马大中文系一年级生的作品——六篇散文，这在华文报章的文艺副刊史上，虽然不是创举，但却是一件很醒目的事，而且深具意义。因为，它让读者窥视了马大中文系学生的写作能力；对马大中文系学生来说更是一种实际的鼓励。

以前，我虽然读过马大中文系学生出版的文艺作品合集，但更多看的是个别的单篇作品。自70年代以来，印象中，马大中文系学生在文艺写作上的表现，其特色是偏重于抒发个人情怀与相关的感觉；换句话说，写作题材既多个人的，也是自我的。

现在摆在眼前的“作品小展”——六篇散文，都是在记叙人物与其生活的一点故事。其中有一个明显的共同点，就是它们记叙的人物，都是老一辈的亲人，诸如父亲、爷爷、外祖父、打虎伯、阿婆以及符老师。

如果这情况不是源自刻意的甄选，而是属于偶然的“巧合”，那么，相对来说，这是可以被视为这一代的大学生，他们的思维已不再那么以个人与自我为中心，他们所关心的是他人。

我很高兴看到这两个特点。

我一直觉得，人类的社会既是合群的，那么，人除了爱自己，为自己设想，也必须关怀别人与为他人设想。如果人人都以个人与自我作中心，那么，人与人之间就很难有沟通与共识，社会就失去凝聚力，甚至形成支离与孤独。

3.

陈明心写打虎伯与其皮箱；甄雪梅写父亲与橱里的包裹；曾翠萍写爷爷；李锦鸿写阿婆与扁担；罗家玉写外祖父与张惠思写

符老师等等，这些人物，都是上一辈的老人，作者记叙他们留在记忆里印象深刻的点滴，全部是在展示他们的心地与个性，这一方面透露出作者写作的意识倾向是将文学创作视为人生的借镜，另一方面则张扬了人生的良善与真诚的亲情。

在这六篇散文中，我们瞥见了过去那个年代普通老百姓的身影；或且，有人更可以由此重温生活过程里亲切的体验。（过去的都成了历史。你不回顾，自然无所认识；你不认识它的存在，就没有意义。）

然而，不管怎样说，我发觉他们缅怀往事，各有教人感动的地方——

当打虎伯病倒了，一天到晚咳个不停，妈妈说他的病会传染人，不能亲近。但“我”有时候听到打虎伯咳嗽得利害，仿佛连五脏六腑都要给咳了出来似的，心里好生过意不去，就蹑手蹑脚的溜到他门口，总是看到他怔忡的望着那口箱子，在昏黄的灯光下，他魁梧的身子已缩小了一圈，呆滞的目光似乎已没有了生命力！

小孩子这样的举止，谁能无动于衷呢？

而罗家玉、李锦鸿、甄雪梅、曾翠萍与张惠思，在他们的文章中，都流露了一分关怀别人、为别人设想的情感，这是非常珍贵而值得重视的情感。

马大中文系一年级生作品小展的六篇散文，自然不足以反映整个级的写作水平。

以这六篇散文来看，这些作者的写作能力还是很嫩，除了〈下午〉外，其他五篇的表达方式都是陈述式，没有运用描写与刻划的技巧；在结构上又欠缺转折起伏。如果能够避免平铺直叙，多一点场景的描绘，捕捉几句对话来穿插，进而交识不同的时空，让记叙的气势有所跳跃和回环，那就更有咀嚼的韵味，增强一定的艺术感染力。

《下午》比较注重语言的修饰与表现技巧；它刻划场景，营造意境。一开笔，就引人入胜：“上辅导课美丽的老师哒哒地踩着高跟鞋，绕过讲堂外绿油油的草径，走了。那是三月，窗外的凤凰木挺直地立在草坡上。天色很蓝。……”

这样的笔触，真教人目不暇给，而联想翩翩，天空地上，四处飞跃。

《下午》写的符老师，虽然所用的文字很少，但因为几句对话：“一个适合练琵琶的下午”、“弹琴难，快乐的弦音总要有梦有情才弹得好”，而相当突出地勾勒出了符老师的气质。

在这篇散文中，作者非常着意地扣住凤凰木与其红花这个物象——符老师踩着高跟鞋哒哒地踩着草径的英姿倩影，那是有如天色很蓝，挺直地立在草坡上的凤凰木的美丽。接着是，听着那琵琶从弦线上挑起来的一丝音符，空气中仿佛就飘浮着那一丝离别的意味……淡淡的，如凤凰木的红花静然跌失，走过的人都闲不下来看。……”

然而，思考提升，赋予一股相当浓厚的哲理：“委实无法在意太多东西，除却不断溯泳追探的未来与步伐急促的现在，就仅仅静然的红花被搁下了吗？”

然而，这朵红花，竟然映现在符老师的湛黑眼瞳里，那即是：“符老师清柔却黯然神伤的声音像重音节似的堕了地。透露符老师神情间，她穿越那湛黑眼瞳，望见一朵簌落的红花”。

《下午》写符老师的形象与抒情，意境都很美，使人低回不已。

它写那个“纹风不动的下午”，却跃动着一则凄美的人生故事。

（《文艺春秋》，8/10/95）

热切的情·质疑的爱

1.

小曼是一位富有诗情的诗人。因为富有诗情，所以，所见的人情事物与景致，在在都是作诗的题材。

中国开放，特别是马中两国撤除人民互访的种种限制之后，我国的诗人作家，不但可以自由地到中国游玩，而且更写作了各种形式的作品，在报刊上发表。这对马华文坛来说，实在是一种额外的收获。而我们的诗人与作家，有这样的表现，也是非常自然的事，因为，我们对神州有深厚而源远的民族与文化的情意结，彼此即使分开或隔离，但仍然有血脉相传。

小曼到中国之行，注视点、想的与笔触要“渲染”的首先是〈故宫〉与〈北京鼓楼〉（发表于10月22日《文艺春秋》），这也是海外华人与中国在民族文化不可割切摒弃的情意结的体现。

2.

“卡嚓 / 卡嚓 / 卡嚓……”

每个海外华人到中国去旅游，对神州古国的历史文物与在在铭志着生活沧桑的风光景致，都那么目不暇给迫不及待而喜悦地按着手上的相机，让从遥远的各地带来的“镁光”闪亮，将更多真相留下，作为缅怀或澄清某些摇摆不定的观念。

在〈故宫〉里，我们一开始就轻易地感受到小曼那分格外兴奋快乐的情绪——他渴望将眼见的一切都照录下来，他——

“从天安门

一路搜寻到深深的后宫

吴三桂坐骑踩过的桥

蝗军操过的金銮殿

都不放过

……”

然而，他却“错过了 / 深锁珍妃一缕香魂的那口井”。而且“出了北门 / 对着崇祯皇帝自缢的景山 / 才发现 / 错装的底片 / 只能拉出 / 阳光下一串长长的漆黑”。

噢！这一来，什么兴奋喜悦啊！都一扫而空了。为什么呢？

小曼脚下走过那层层深入构结成为历史隧道的故宫，他突然悟识到了什么？或者说，他这样描写的故宫要表明什么？

诗作的最后一段，小曼只欲意在营造“意外”的情趣呢？或是有什么象徵的寓意？

在这里，小曼借“倒装的底片”，将一切原本叫他倾心向往的故宫，全盘抛弃在“回顾的凭据”之外；变成“一串长长的漆黑”，作为读者的我，却感受到有一种近乎绝望的震撼。

而小曼点出“只错过了 / 深锁珍妃一缕香魂的那口井”，是否在暗示唯有光绪变法才是光明的？因为，珍妃井“被错过

了”，也就意味着不在阳光下变成漆黑之列。

中国近数百年来，内煎外犯，历尽屈辱与苦难，目睹一些历史遗迹，有时难免使人既沮丧又愤慨。

然而，历史却不能遗忘、抹杀或一笔勾销。历史是根源；历史也是教训。割断历史，就无所谓“饮水思源”；忘却历史，就无从借鉴与警戒。

3.

暮色中，莅临北京鼓楼下，“却听不见半声暮鼓”。

这当然很反常。

夕阳突然间西沉了；鼓楼竟——

“抹一脸故宫一样老的脂粉

那褐红色是晚霞也不用了的

何以却在掌灯之后

一头插满

MTV 卡拉 OK 的癫疯霓虹

……”

小曼可能曾经四处张望；设身处地，谁都会眨一眨眼，左右，甚至前后转身，看一看。

北京鼓楼竟然改装开设 MTV 卡拉 OK！？

“为什么会是这么个样子？”相信你也会油然发问。不过，小曼却只是无奈地似在自我解嘲：“罢罢罢 / 帝都脚下 / 这种事还会稀奇吗？”

哦！你听清楚点，不是单指北京鼓楼改装开设 MTV 卡拉 OK，而是类似的莫名其妙，不三不四、乱七八糟的勾当，如果在北京发生了，都不稀奇。

那么，还有什么可说的呢？

不，即使小曼是“泄气”了，但作为一个诗人，却依然会继续对世态进行批评，抒发他的情爱。

只是他对神州古国的情怀虽然热切，但爱却存在着质疑而已。

（《文艺春秋》，5 / 11 / 95）



那么，还有什么可说的呢？

不，即使小曼是“泄气”了，但作为一个诗人，却依然会继续对世态进行批评，抒发他的情爱。

只是他对神州古国的情怀虽然热切，但爱却存在着质疑而已。

（《文艺春秋》，5 / 11 / 95）



想像很美

——谈〈鞋子和天空〉

1.

一篇很短很短的散文，标示了两个题目：〈鞋子和天空〉 / 〈蝗虫来袭的时候〉：后者非常夸张，因此，吸引了我。

一篇文章，为何标了两个题目？就它的内容来说：〈鞋子和天空〉已经是很贴切的题目，再加一个〈蝗虫来袭的时候〉，是否有什么“象征”呢？

2.

一天的下午，家里来了一群少男少女；他们“三五成群的聊天、玩扑克牌、互相拉住挤着”，或“在窄狭的客厅和餐厅之间

流窜”。

这样的情景，如果要作俯瞰式的描绘与个别人物的特写，也许可以形成洋洋大观的制作。然而，小野没有那样的铺叙与渲染。他以一千字左右淡淡的笔墨，朴素浅白的语言，而反映与揭示的景象与内涵，却非常的丰富。

小野的《鞋子和天空》（刊于11月23日《星云》版）没有直接描写这群少年男女嬉乐戏耍的情态，而是以V8摄影机将一些有趣的场景拍成录影带，而后让他们观赏，以他们的反应来展示这群少年男女本身形象——

“……孩子们没有被声音干扰，反而非常专注的盯着在画面中出现的每一个人的表情和每一个细小的动作，不时的引爆笑声。看到有人吃爆米花也笑，看到有人在发扑克牌也笑，看到有人头撞到了也笑，看到有人在笑也大笑，‘笑声’像一个会传染的滤过性病毒，一发不可收拾，有人笑到翻了一个筋斗，也有人笑到差一点断了气。”

笑笑笑，笑！形成一片笑声。虽然在笑的人，不是你我，因为他们看本身的录影带而笑，笑个不停，可见那是非常的有趣。

这样的表述，没有渲染文字的色彩，也没有煽动任何情感的抒发，只以平静恬淡的语气在叙述，与设制普普通通的比喻，可是，它却深深地引人思想；想像许多年少时类似的往事。

小野的这一手法，可能是客观的真实，也可能是一种巧妙的艺术构思。但无论如何，我却感受到一分艺术家的慧心与优美的想像。

因此，小野的这一手法，可以当作多方面借鉴的表现形式来看待。我想这也是一种“陌生化”的技巧。它翻新了俗套的叙述，而化平淡为新奇，使人倾心。

3.

《鞋子和天空》的篇幅虽然极其短小，但它的内涵耐人寻味。

它不但通过拍摄录影带呈现那群少年如何欢度一个快乐下午的情景，而且更进一步利用录影带呈现另两个意境——“纯粹天空”与“楼梯间的 20 多双不同牌子的球鞋和休闲鞋”。

于是，我们由无忧无虑的笑声，而听到言语和思想情感的起伏。

一群欢乐的少年观赏自己尽情的胡闹，“突然”看到“一个纯粹天空”，于是，“笑声停止了”。

当我读到这里，我即刻想到：人岂能一直要乐嬉戏？

是的，我们还有许多别的事要想与关心；想想与关心我们生活的天地，以及别人的一些事情。

因为眼前出现了“一个纯粹天空”，所以，“有了些微的骚动，人群中出现了一些话语：‘天空中有什？是不是有麻雀？’ / ‘是不是拍谁的房子？’ / ‘天线上有东西吗？’”

4.

不论有无答案，也不论答案是什么，可以肯定的是：“啊！好美丽的天空呀！”

小野的 V8“摄影机”拍录了那堆黑黑脏脏皱皱臭臭的鞋子，“也许是一种偶然，但也是必然——”相对于屋内拥挤的人群，天空就显得更加开阔而自由，为了要体验“更加开阔而自由”的生活，就得走出屋外。

人，要走路，需要穿鞋子。因此，鞋子在这里作为一种被

“特写”的物象，它便赋有另一层意义——象征了创立“更加开阔而自由”的生活。

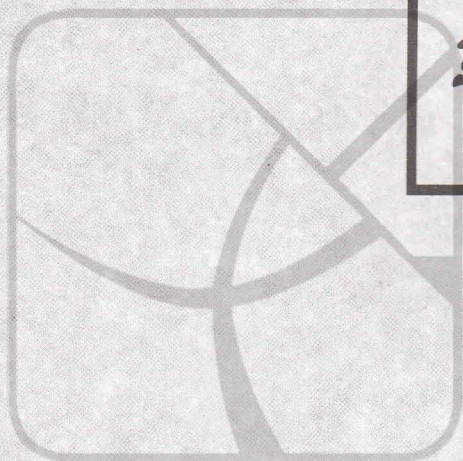
这一来，文章的意义便无形中加重与扩大。它由无甚意义的胡闹取乐，而引发了思想与暗示，说明了某些人生哲理，引人咀嚼回味。

《鞋子和天空》驮载了这么丰富的内涵，我想：这是既得力于作者有细致的观察力，也是想像力构成文学艺术魅力的一种体现。

(《文艺春秋》，31 / 12 / 95)



第三辑



江湖孤独我表达

——谈花踪新秀奖的〈沉淀着一座城的影子〉

1.

星洲日报创办花踪文学奖晋入第三届，增办花踪新秀奖，这是一件非常令人激赏的好事。

第一届花踪新秀奖各组的奖项已名花有主。

然而，对于花踪新秀奖新诗组首奖作品〈沉淀着一座城的影子〉，我却有一些话想谈谈。

据有关评审纪录披露，三位评审（陈强华、梁志庆、林惠洲）的看法是有很大的歧异。

陈强华认为，这是他“心目中第一名作品，不管在形式、内容等皆真正经营一首诗。写法有创意，在诗中安排一个舞台剧，有戏曲、演员、导读及跋等，结构完整。但一些语言排列有些

弱。作者通过作品表现一种生活压力及追求，同时也是一座城所留下的记忆”。

梁志庆的批评是“看了二、三次，仍看不明白”。

林惠洲表示“是心目中比较理想的作品，是写出一些沉淀的记忆。不过，诗的语言比较不集中”。

评审员进行第二次投票，决定各选出一篇首奖的作品，结果《沉淀着一座城的影子》获得3票，“脱颖而出，得到首奖”。

2.

对于《沉淀着一座城的影子》，就陈强华与林惠洲的评语看，他们对这首诗的语言，皆有所批评，那就是“一些语言排列有些弱”，与“诗的语言比较不集中”。

什么是“一些语言排列有些弱”？

这句评语的意思很含糊。首先“有些弱”是在指哪些现象？主要说明什么？都不甚明确。

如果我将“语言排列”理解为是指句子的字眼与词汇组织，那么，它有弱点，这就诗创作来说，它是一种败笔。

至于“诗的语言比较不集中”，这已明明白白地在指陈：它不是严谨与简炼的语言。而“不集中”如果可以等于松散的说法，那么，所谓“比较不集中”，就可以理解为是在否定它的语言是诗的语言。

一首诗作，如果它的语言，欠缺严谨与精炼，另外句子有败笔，而它还被当作杰作看待，那么，它的内容一定很坚实而有特别可取的含意。

然而，《沉淀着一座城的影子》到底写了些什么？有何特出的含意？……陈强华与林惠洲说法：“作品表现一种生活压力及追求，同时也是一座城所留下的记忆”，与它“是写出一些沉淀

的记忆”。

“城所留下的记忆”与“一些沉淀的记忆”的具体内容是什么？

这些仍然是问题。

如果就上面所引录的评语来看，《沉淀着一座城的影子》被选为花踪新秀奖新诗组的首奖，评审员的判断是会使人感到扑朔迷离的。

3.

就《沉淀着一座城的影子》这首诗本身来看，陈强华说的“在诗中安排一个舞台剧、有戏曲、演员、导读及跋等”，大致是事实。然而，在“戏剧排演”、“场景”中，是不是也有唱（戏曲）？这却要存疑。

不过，更大的问题是这些名词是“章节”的标题，而不是诗的内容。这类章节的小题怎么就可当作内容，而认定它有“真正经营一首诗”的内容呢？

由于它有标出章节的小题，或者说是它在结构上有小题对内容作了明确的分类，于是便说它“写法有创意”。我觉得，所谓有创意，在这里是没有什么意义的。

在下面，我尝试对《沉淀着一座城的影子》进行解读——

首先，有必要提问：“沉淀着一座城的影子”这个题目，是否有什么寓意。

“沉淀着一座城的影子”，若从语义上来说，它是一种幻觉的表述。因为“城的影子”不是实体，而是虚象。所以，它的沉淀，实为某种感觉，并非实在的现象。

因此，它的意义在于有所象征。

由“导读程序”的指示：城的方案 = 书页 + 徒奔的思绪 ÷ 时

间×束缚×爱。我想“城”的概念不是普通的城，而是指学习或研究学问的空间，由此引伸，也可将之当作文化看待。

这一点，“序”里所说的“搜查种子的人群暗暗摸索”，而他们都有所期盼，并且“显得庄严且凝固”。就可作为佐证。

说到〈沉淀着一座城的影子〉的“序”，我以为它具有相当的震撼力。

这段“序”，写了两层状况。一是“所有的长者都回向各自的方位”。其二是“窗口里有亮光，只是帘布重重。巨大的树身间开始寂静空荡。搜查种子的人群暗暗摸索。草地吞噬着一双双期盼的瞳子，一切显得庄严且凝固”。

前者的意思是在表示，“长者”——也可看成传统的文化，都有其位置。它可能已被认识与肯定。但它是属于过去了的。

而后者是在表彰年轻学子“上下求索”的志向与情景。

然而现实非常寂寞。

尤其是在“搜查种子”以“摸索”前程与开拓新境界的“人群”。

〈沉淀着一座城的影子〉的“序”，构思独运匠心，语言精炼，形象生动，格调具有特色。它显示作者倾心与立意追求独特性与创意。

不过，写作一首诗而需要“导读程序”，这做法，也许有其创意，但却与标新立异没有差别。

何况，它的“导读程序”，除了第三点“城的方案”，有助于对作品的理解，其他两点，文句的本意扑朔迷离，使我想到“符语”。换句话说，无异故弄玄虚。

4.

〈沉淀着一座城的影子〉是一首诗，但作者可能是要将它当

作“一部戏剧”。

因此，它的结构有“序”，有“导读程序”，有“戏剧排演”，“场景”与“跋”。

就戏剧作品来说，应该是有“场景”，而后才能排演与演出戏剧内容，可是〈沉淀着一座城的影子〉，却将这个程序倒转了——它先写“戏剧排演”，才写“场景”。

我不知道这是怎么一回事。

也许作者对“场景”有不同理解。

“戏剧排演”台上有演员甲和演员乙，台下有女孩与老学者。

演员是左右“大局”的人。

他们宣示了咒言与梦呓的道理。观众之一的女孩，不理解，有疑问，然而，无法表达与声张。

另一观众老学者对女孩的质疑，作出一些议论——

“可是文字是什么时候失去恃仗已久的魔力”？

“包括了祝福，心愿与祈求，都不再有任何意义可以承担”。

这种现象的揭示在说明什么？

它是否等同于“公开”了某些咒言。

然而，再探讨下去就会勾勒出许多问题与议论，因此，还是不谈也罢。

于是演员宣布：“结束了。”

“人们继而散失了”，但也“开始议论纷纷”！

于是演员又说：“……城的影子正在沉淀。”

“场景”，在我看来，并不是什么“场景”，而是本诗的“戏肉”。它在写的应是在肯定“城的影子正在沉淀”与其情景。

“果真的”是在回应所谓“城的影子正在沉淀”，指这种言

论是事实——文化的认识、研究、承传与开拓（一座城的影子），已经分崩离析，受到极力的冲刺，也受到立意的解体。

果真的，城的影子已在沉淀着，“一切早已静静地散开”；不过，“类似历史学者，她很远方很远方的拈取一截绳索细细密密地打结”进行一定的研究，或作出判断。

“今日雨，其自西来雨。

水草河域缓缓荡远。在女孩

蒙懂眼瞳里，咒言纷纷

踮足而过”

雨象征什么？我想它是文化的象徵。

因此，这两段诗行的意思是：

今日在沐浴“我们”的文化，它是来自西方的文化。

因雨的冲击，源远流长的河流与原来的水草，已缓缓荡远。女孩看不太清楚，而且还有种种不怀好意的批评，在深怕被识破地流传。（这可能就是“一座城的影子”在沉淀的原因！？）

女孩似乎很有愤慨——她想将“两个字撕开，独自地贴在襟前”。

既然要撕开，又要将它“独自地贴在襟前”，这是在表示既恨又爱吗？

然而，事实却是：“便 / 仿佛可以，仿佛就 / 离得他很远很远的黑暗里，任凭 / 风景逐一磨灭”。

（且让城的影子去沉淀吧！）

但是，“但。毕竟 / 他是那唤不出名堂的巫覡——呼 / 风 / 唤 / 雨”。

（噢：城的影子是不致于（应该）沉淀的吧？）

“今日雨”不是什么东西。毕竟它是“唤不出名堂的巫覡的呼风唤雨”。

而且，在天下，“毕竟，不得不 / 其自东来雨。其自北来

雨。其自南来雨。……”

雨是有区域差别。但雨与雨之间不是有墙壁隔绝的。

问题是：“其实是不便逗留在这里太久。夜晚，梦中，那个顽固的院长有些懊恼”。而且“再也没有其他人提出更完整的方案了”。

“到底，只有一把声音按捺不住，在喧哗之中沉噤，隐逝——”

（城的影子还是会沉淀……）

而她——

“她靠在无以支撑的天秤星座
向逐渐滑失的地球暗影子，投
下绳索，粗粗的
如手腕般大”

5.

“跋”说：“一切显得过于明昭……”而“就不得不苏 / 醒在瞳子最尽的漆黑里”。“漆黑里”有什么东西？漆黑里有“风景逐一磨灭”；也有“一双双期盼的瞳子”在暗暗摸索。

然而，“寂静。学院窄狭楼角的梯阶上 / 鞋印交叠。扶手湿漉的列存雨渍 / 嚣张喧嚷的布告板张贴名单 / 蓝裙晃动，影子 / 和影子 / 暗叠相映……”

在这之前，也曾有寂静的感觉，而那是“巨大的树身间开始寂静”。它的空间是比较的宽广。

因此，眼前的寂静，不是“草地吞噬着一双双期盼的瞳子……”，而是“教室冰凉。一个女孩重摔绊倒跌进凝固厚暗的书页”。

照我看，“跋”是在重复强调：城的影子是在沉淀，但它是

应该被关切与挽救的。那个女孩，先是“拈取一截绳索”，从“很远方很远方”，开始“细细密密地打结”，接着由“天秤星座”，“向逐渐滑失的地球暗影子”，投下如手腕般大粗粗的绳索。

最后，我们看到的是她“重摔绊倒跌进凝固厚暗的书页”。

6.

我想，我的理解与解读，只是可能的一种。也许可以被接受，而对作者来说，不会是大相径庭。她想表现的，与我的解读不是两条平行线。

然而，无论如何，从我的理解与解读里，我可以肯定的一点是：作者在构思其表现形式时是颇费苦心的，她曾尽心地设想到前后呼应的伏笔与起承转合的安排。如“场景”里以“果真的……”，去承接上文的“不只是城的影子正在沉淀——”。这是非常简洁的，它是“单刀直入”的手法。而这手法的运用，显示出作者的信心是坚强的。

不过，就整体的表现来看，作者的设想与其想要表达的意念，却是相当的模糊与混乱；在语言上，她既故弄玄虚，而又有反覆与矛盾的地方。

既然“咒言的不便公开是必须宽待的”；而文字失去恃仗的魔力已经是已久的事；而“包括了祝福、心愿与祈求，都不再有任何意义足以承担”。咒言大概可以大行其道吧！可是，她却说是“跼足而过”。

既然雨“毕竟，不得不 / 其自东来雨。其自北来雨。其自南来雨”，当然就不应该“离得他很远很远的黑暗里，任凭风景逐一磨灭”，当然“那呼不出名堂的巫覡”，毕竟就难以呼风唤雨。

作者在语言上故弄玄虚，我已指出它的“导读程序”第一点与第二点作例子；另外，老学者说的“对于我们微不足道的付出而言 / 一切显得过于缓滞、停顿”，以及“其实是不便逗留在这里太久。 / 夜晚、梦中，那顽固的院长有些懊恼”……也都是意义很难捉摸的语言。

总的来说，我肯定《沉淀着一座城的影子》是表现了一些问题与意念；这显示了作者曾花费了许多精力与心思在思考一些问题，而她也作出了一些的暗示。但诗作所表现的陈述与描写，却是一些属于模糊的意念，以及一些飘忽不定的景象，因此，它欠缺一个完整与明确的主题。

我是不赞赏或认同诗人可以不为其诗作的意义负责，或不为其诗作在需要时做某些解释的主张。我非常固执地认为，既是诗，它就无法逃避在表明一定的涵义。因此，若是一些按着诗的形式组成的文字，而无法或不可能理出其要表述的意义，它自然就不应被称为诗。换句话说，凡是诗，应该都是可以解读。

而诗人，无论如何是必须为其作品的意义而负责的。

至于驾驭语言文字，我认为是一项严肃的工作，而不应被视为是“喜欢与不喜欢”的游戏。

（《文艺春秋》，15 / 1 / 96）

《三夜》与叙事诗

1.

新加坡诗人长谣新近出版了一本诗集《三夜》，他说，中国的文学传统，“写诗，就是抒情”。在中国“浩如烟海的古代诗歌宝库中，要挑出真合格的叙事诗，似乎就只有《孔雀东南飞》、《木兰辞》、《长恨歌》和《琵琶行》了”。所以，他“在写抒情诗之余，常有个写叙事诗的念头”，而这本《三夜》就是他的叙事诗集。

2.

什么是叙事诗？一般来说，叙事诗是相对于抒情诗说的。凡意不在抒情或不侧重于抒情的诗，笼统的说就是叙事诗。这类

诗，主要是记叙或刻划某些事情、人物与现实生活的状况，它突出的特色是具有一定的故事情节、场景或人物对话与画面的直接描写。简单地说，它是“诗的小说”。

《三夜》收录的诗作，共有 25 首。

若以上述叙事诗的概念来看，诗集里的一些诗作，比如：〈路上捡来的故事〉、〈访友〉、〈Mr Yeo〉、〈母亲节〉等，归类在叙事诗的范畴内，太笼统了。因为，这些诗的表现形式比较简单，而且欠缺一个故事的情节。在语言方面，采用的多是陈述式的表达形式。另一点，这也是这些诗的特色，那就是它们含有强烈的讽刺意味。写作的意旨，看来是着眼于讽刺。这类诗，就我看，若归类在讽刺诗，应该会更恰当。

长谣说，“跟外国诗一比，我们的新诗没有完善的格律可用。老祖宗的律绝虽是宝，我们却只能眼睁睁地看它在古董店发呆。……”

他的感慨是很有道理的。因为，白话文的运用，历史尚浅。它的词汇与表达方式、技巧，在在都有待丰富与锤炼提高。而这个问题，对于新诗创作者，特别是在写作叙事诗方面，就是一个很大的挑战。

中国新文学发展史上，在抗日战争，以及新中国成立前后的几个轰轰烈烈的历史时期，诗人都曾写下不少叙事诗，有的，更具有史诗的意味。但一直没有引起读者的惊动与喜闻乐见，在文学创作领域上也未曾形成一个取向或潮流。它在语言方面的表现力有弱点，正是一个主要原因。特别是描绘的语言与人物的对话，特色不够突出，缺乏个性。

长谣说，写作叙事诗，“有时可真羡慕拜伦和普希金，如果我们也有现成的格律，把诗往格律一套，像流水作业一般”，那多好。

关于新诗的格律，现在来说，我与长谣有同感；那就是有必

要探讨建立一套新诗的格律。其实，在 80 年代中，当余光中受中央艺术学院邀请到该院讲学期间，傅承得、小曼与我曾同他一起举行座谈会时，我就在发言中表示，新诗发展了 70 年之后，由于试验运用了许多形式，都各取得一定的成绩，已经到了应该进行一番综合研究与分析，从而确定几种形式作为规范的时候。同时，我也曾重弹闻一多的主张，认为新诗的创作，已经到了应该树立一套格律的阶段。

3.

长谣在写作叙事诗，虽然在某些地方，还存有语言平淡，甚至干涩，或缺乏形象和个性问题，但在诗作的结构方面，却显示出他怀着一颗苦心与独特的诗想。〈“纸影曲”班来拜年的时候〉，就是一个典型的例子。它以几则传统的潮剧，配合新加坡人居住组屋的典型环境，一层组屋唱一出潮曲，展现老一辈人沿袭着传统式欢欣过年的情意结。然而，历史上离聚的悲欢，却成了现代文化差距与代沟的奚落与苦楚。

而诗集中的〈礼物〉、〈快乐的一天〉、〈发生在河畔的事〉等，在结构的构思上，都各有特点，而语言的运用也有十分精练与形象的表现。这些都是有思想内涵与艺术感染力的叙事诗作品。

4.

艺术创作，当然包括叙事诗的写作，应该力求“有异于别人”，“不重复自己”，“写每一篇作品时都得从零开始。路是人走出来的，但对创作者来说，每一条路却只能走一次”。

不过，这却绝对不是一蹴而就的事。

当艺术创作，处在草创或试验的时候，重复现象也是允许与不可避免的。因为，重复从另一个角度来衡量是一种试验，也是一种磨练，精益求精的过程。

文学的表现形式与技巧，既是艺术创作的手段，也是思想情感的取向与流露。因此，讲究创新与新意，都必须要有其基础。刻意的追求，虽然肯定是好的现象，但它却往往会变成“弄巧反拙”。

长谣写作《镜中人生》，那表现的手法，应该说是很有“创意”。它通过车辆左右的两个侧镜，影照车辆前座两个人物的面貌、神情，以反映一宗悲剧的报应。

不过，这种创意，并不一定值得赞赏。因为，它的嵌套是刻意的，所以有明显的斧凿。长谣要求创新，当他偶然发现一个景象而有所感触时，于是便刻意将一则故事嵌套在此景象中来表现。因此，整个形式便形成为两种面貌与神情的罗列而已，完全没有承合的连贯与伏笔呼应。另外，这首诗呈现的人物与事件，都有具体的对象，换句话说，它不具有概括的意义，以“镜中人生”为题，有“泛指”之嫌，实不切合。若改为“报应”，也许较好。

5.

叙事诗，也与小说一样，如果要区别篇幅与结构，它是应有长篇叙事诗与短篇叙事诗之分，而无需以大与小来区别。

写作叙事诗，除了掌握语言的运用与一般写作技巧之外，我想欲求突破的还在于题材的发掘。今天，很少人尝试写作叙事诗，我的看法，其中主要原因，还是诗人的生活体验与阅历有局限，未曾发掘到新鲜的题材。

长谣在叙事诗写作上的努力，已取得了可观的成果，这是值得赞赏与肯定的。

我不一定是知音，但我高兴看到他的歌唱。

（《文艺春秋》，25/2/96）



天长地久在曾拥有

——论《麦迪逊之桥》

1.

三月中旬，羁留海外的两位文友分别返国度假，另一位文友请他们吃饭叙旧，邀我作陪。老的一位文友是我的同辈，是多领域的人才；年轻的女生是马华文坛才气令人侧目的精英。应该不是文坛多事，而是文坛中人相聚的话题总是围绕着文坛，而且没完没了。因此，晚餐后，再回到东主的华夏，在她的书房里坐谈，看看新近国内外出版的一些新书。

我在她的大书桌上发现《麦迪逊之桥》，似曾相识——好像在哪里看到有人品评它。但我对它仍然陌生，所以，便随手拿起来翻翻。同时对主人说：“你看过了！？借我看好吗？”

“我看过了。就送给你好了。”

我看到书上有签名，所以，请她写几个字志明。

她立即拿起笔，是否已写了什么，我没注意。但一转眼，她却将那扉页撕下来，并且朗声大笑地说：“怎样可以将这样的书送给你，哈哈，也许会引致误会。……”

“为什么呢？”我捉摸不到她的意思与顾虑是什么？

其实，即使将签名与写上赠送词句的扉页撕掉了，难道它就不是馈赠的物品？

其实，这虽然是一件小插曲，然而，它实在是值得思考。也许，这正可说明一些问题。

而现在，我的感慨是，误会虽然有各种各样的起因，比如“先入为主”，“境由心造”，或做贼喊贼的心理作祟，或见识浅薄，观念错误……但无论如何误会是可怕的事。人生，多少的悲剧，就都是为因误会而衍生出来的。

误会，使人与人之间的关系，发生变裂，于是，相识相知相爱……都翻覆了。人生，如果没有误会，一切都会美好，教人陶醉。

2.

《麦迪逊之桥》描写的是一则婚外情的故事。

婚外情在这个时代是新鲜的事，也是“家常便饭”。因此，描写婚外情的小说，能够教人叹喟迷醉，也可以不屑一顾。因为，现代我们所谓的婚外情，就是古老的野合，或偷汉子，或金屋藏娇，或才子佳人或前缘风流……的故事。

然而，《麦迪逊之桥》在四年前出版后，轰动遐迩，在世界上畅销，迄今已有 16 种外文版，销量超过 700 万册。

为什么呢？或者说这本小说到底有什么特色？

原因是它所描写的这一则婚外情故事，非常美；美到难以置

信。

芬西丝卡与若柏·琴凯之间发生的爱欲故事，是一则非常简单的婚外情故事，但它别具一格，另有韵味；它的过程是非凡的，他们相处时，应该触电发出火花的每一个刹那，却只绵延凝结成心间一点不能不发作的蠢动。你说它是压抑的欲，或是原始的情，都可以。而那一点有太多的欲与浓烈的爱凝结成不能不发作的蠢动，在发作的时候，却似阳光温暖普照，清风拂脸，而柔美如月明当空，苍穹幽静；它的活力流窜，也不过如河水的不息；灵肉无间，只是在呼唤一片神秘的寂静。

《麦迪逊之桥》成为国际畅销书，独具心裁的特色，那就是它在描写跌落在婚外情漩涡里的那对男女，没有任何误解或误会。

芬西丝卡与若柏·琴凯两情相悦，是有所求复无求。两性的结合，当然不能无所求。只是在结合之后，又将有所求化为无所求。这在芸芸众生来说，都是理想，也是梦幻，而非现实。

理想与梦幻，在芬西丝卡与若柏·琴凯之间发生了，成了一段刻骨铭心的生活。

芬西丝卡心间沉淀着二十多年的一股浪漫情想，在若柏·琴凯出现之后，突然蠕动起来。若柏感应着，因为，他有过情妇，经验不少。

他们第一次见面——“当他的车闯入庭院时，一个女人正坐在前门门口。那个地方看起来相当凉爽，而她正在啜饮某种似乎更觉凉爽的饮料。她起身朝他走来。他跨出小货车，注视着她，然后更靠近、更加靠近地注视着她。她曾经美丽。或许应该说一度美丽。或许，应该说还可以再度美丽。……”

而芬西丝卡眼中的若柏——“他高瘦而结实，行动如风中之草，是那样地不费力气且优雅。银灰色的头发悬在耳下，看起来总是乱蓬蓬的，就仿佛他刚刚自遭遇劲风的海上长途旅行归来

……”

“他的眼睛直直地看着她，她觉得里面跳跃着某种东西。眼睛、声音、脸庞、银发以及他移动身体时的从容作风，古老的作风，引发骚动的作风，诱人人的作风。……”

而后，她请他吃饭，彼此喝酒喝咖啡。她营造一层层抒情的挑逗；他冷静地享受，既感动，却不动声色。

漫长的夜，浪漫、甜美，但没有发生越轨的行动。芬西丝卡依然是聪慧贤淑的妇人；若柏，琴凯保持着他的复杂——“神”不可测。

这开始，那抒情涌跃着激情，多么美好；这开始，真性情的流露，止乎于礼，显示了文明与道德教育的力量，叫人低回不已。

《麦迪逊之桥》的另一个独特点，这一点是曾经拥有与天长地久变格的融汇。

芬西丝卡与若柏，琴凯偶然相遇，蠢动、抒情挑逗、缠绵的相爱，只有短短的四天。然后告别分离，彼此相思爱恋了17年与24年，各终其一生。

她在逝世前两年，在遗书中说：“在4天里，他给我一生，给我一个宇宙，并且使我支离破碎的片段化成一个整体。在无时无刻的心智里，我也可以感觉到他存在某处，他总是在那里。”而他则说：“但我毕竟只是一个凡人。而所能想出的一切哲学推理并没有使我放弃想念你，每一天，每一个时刻。无法和你共处的时间，在我内心深处哀泣着。”

而他们彼此都确定无疑，只要一方给对方一个讯息，比如写一封信或通个电话，他们就会跋涉，不辞千山万水，飞奔前往相聚。可是，他们谁也没有这样做，因为有谅解与尊重对方的意愿。

这样的爱情，的确太有“震撼”力。这样的故事，确实“太

美丽”。

3.

《麦迪逊之桥》的婚外情故事，太美丽了。也许正是因为太美丽，所以，有人不得不问：这可能吗？

因为，太美丽，就意味着经过美化。

经过美化的人事，自然就失真。甚至不真。

《麦迪逊之桥》的作者，相信对这一点也心知肚明。所以，在整个故事的结构与剪裁上，可说是颇费苦心。他在每一个章节中，都对某一些情景，在细节上作出不厌其烦的描写，用意就在使人感觉到是真实。

书中的“序曲”，以及“芬西丝卡的一封信与后记——塔奇玛的夜鹰”，明显的，就是作者处心积虑，借以作为某些“证据”，佐证芬西丝卡与若柏·琴凯，实有其人，他们的婚外情故事，真有其事。

作为一部小说，它在描写的人生故事，是否实有其人，真有其事？这是不很重要的；作为一部小说，重要的是它们描写的内容是人生故事，那就是说，它有人生经历的渊源，含有人生的生活期许。因此，小说的创作，在生活的真实之外，有宽广的想像空间，任由作者去驰骋；因此，小说的创作，允许多样化的虚构与艺术加工。

这就是小说的真实与生活的真实不同的所在。

是真非真，非真似真，正是文学作品的艺术魅力所在。

真的人生故事，由于阅历与见识水平不同，也会有人不以为然，甚至致力解构，给予否定。问题是：真还是真。

关于爱情，当然包括婚外情，如果是真爱，就无须任何刻意的辩解。

因此，《麦迪逊之桥》的作者，为了佐证其人物与故事的真实性，处心积虑的表现，可能适得其反的效应。

4.

品评《麦迪逊之桥》，我在深思的不是它的真实性的问题。我在思考，这部小说既然成为畅销书，那么，这与作者所采用的表现手法具有什么关系呢？

《麦迪逊之桥》的结构与表现手法，与当今的文学潮流没有任何共同点，甚至可说是毫无创新的意味。它是属于现实主义的，而且非常传统，它老老实实的构思，清晰的剪裁，没有玩语言游戏，也无意识流或象徵或神秘的意象。它让我们看到的是力求反映现实，凸显真实的生活。

因此，《麦迪逊之桥》被译成十多种文字，风行各国，这是否在预示，脱离反映现实，只讲究所谓艺术创新的文学创作流派，已面临有力的反动，现实主义的文学理念与创作手法，正在复兴。

这是否意味着反映现实生活的创作，才是广大读者企求的文学作品？

“在一个愈来愈冷漠的世界里，我们都以面具掩护满目疮痍的心灵……”

“当这个世界上各种然诺都似乎正在粉碎当中，而爱情已变成一种功利代名词之时……”

《麦迪逊之桥》中人情爱恋的故事，无非在试图厘清爱情，与赞美“真诚又深刻的情感”，如此的动机或使命使人感动之余，也应珍惜。

（《文艺春秋》，21 / 4 / 96）

将它唱成歌

——谈任雨农的〈母亲颂〉

在《文艺春秋》版看到任雨农的〈母亲颂 / 为母亲节写〉，有一种惊喜的感觉。

任雨农是马华文坛与教育界的前辈，也是我国名闻遐迩的书法家。

他自 1937 年南来在杏坛执教后，即在报刊发表散文与文教论文等。迄今出版有多种散文小品与文学论著。

〈母亲颂〉的副题标示“为母亲节写”，又发表在母亲节（12 / 5 / 96），然而，它却不是一般的应景文字。

〈母亲颂〉是一篇近百行的长诗。它由 13 节组成，而每节都是七行，不但讲求形式的整齐，同时，在音节方面，也营造得十

分引人入胜。它既有排比的气势，又有复沓的回响。

它是母亲的颂歌。

这首颂歌，一个章节一个章节，逐步地坦陈作者任雨农老先生历经 80 年的岁月以来，感受母爱的熏陶与启迪，感恩的深情，以及对生活哲理的觉悟。

这里虽然洋溢着个人的思想感情，带着强烈的个性，但是，由于它的涵盖面广阔，概括性深具普遍意义。因此，实质上，它不仅仅是作者个人对母亲的讴歌，而是我们大家对母亲的赞礼。

我读〈母亲颂〉，任雨农前辈的激荡诗情与诗，使我感动不已。

任雨农前辈写作〈母亲颂〉的构思，在时间上，由日夜切入，而至春夏秋冬，在空间上，先着眼于自然界的气象，山岳江河，再至现实、人生与金钱，一步步一层层地诉说：无时无刻，天涯海角，都“想起母亲”，而领会人生的美好，皆源于母爱与母亲赋予的生命；母爱的感召与激励，又是人生面对困惑的力量。

他以“见到太阳”、“见到月亮”、“见到春天”、“见到夏天”、“见到秋天”、“见到冬天”、“见到彩霞”、“见到友情”、“见到高山”、“见到大江”、“见到金钱”、“见到世界”与“感觉人生”起兴，而“想到母亲”。接着通过诸如白天与黑夜，月的圆缺，花开花谢，天气的冷暖，清流浊水，人心的虚情假义，设想各种比喻，陈述他的人生经验与认识：“母亲的温暖 / 不分日夜”、“母亲的光辉 / 和我的生命同在”、“母亲的秀丽 / 开展我的前程”、“母亲的温馨 / 永远在我心头”、“母亲的慈颜 / 永远在我心上”、“母亲的慈祥 / 永远惦记在心上”、“母亲的慈蔼譬欵 / 时时在我耳边”、“母亲的爱心 / 天地一样无私”、“母亲的胸怀 / 仁和坦荡”、“母亲的爱心 / 永远圣洁晶莹”、“母亲的温语谆谆 / 令我一生清白”、“母亲的仁蔼箴言 /

常在耳边呼唤”、“母亲的爱心 / 才是人生的明灯”。

整首诗的语言与表现形式，从头到尾，一直反覆在应用赋比兴的技巧。

它起兴、设比与赋陈的语言格调与结构特色，不禁使我想起诗经。换一句话，也就是说，任雨农前辈无疑是沿袭了诗经国风的艺术形式来创作这首诗。我真想把它称为“新诗经”。

再说，任雨农前辈滔滔不绝，既是如数家珍，又是“苦心刻意”，那么尽心尽意地想将母性的亲爱温馨，无私与舍身的形象，不倦教诲子女的言行，说成一个个故事，无非是在肯定母爱，召唤世人感恩。

这是千古不容置疑的事实与道理。我们实在应该将〈母亲颂〉，当作一首歌来唱。

（《文艺春秋》，26 / 5 / 96）

戛喉之外

——解读〈戛喉之响〉

1.

对于经历过五、六十年代那个激荡的生活，而又爱好文学的人来说，今年，1996年，好像是一个缅怀历史的年头；因为，今年迄今，已有两三位活跃于那个时代的反殖民统治、献身于争取独立与改善民生的斗士，先后病逝。因而，勾起了许多往事，让人隐隐然听到一阵阵的呐喊；在文学界，也有广受爱戴的诗人与作家，永不反顾地放下手中的笔，走了。

这些人，在生的时候，即使关怀的领域容有不同，但他们有一个共同点，在思想的事情与问题，都不只关系到他们个人，而是大多数的别人。他们是值得景仰与怀念的人。

中国诗人艾青说真话的诗，成了绝响；马华作家韦晕的小

说，奠基了历史。之后，我就一直好像有所“耿耿于怀”，但一时又不能确定为什么。

今天，翻阅旧报纸，并整理一些剪报，看到〈戛喉之响〉（刊于5月5日《星洲广场·文艺春秋》），我遂了然耿耿于怀的原因。

2.

原甸似乎好久没在报刊上发表诗作，他的〈戛喉之响〉，使我受到震撼。因为，它发乎于诗人沉淀深厚的情感与思想理念，形成了一种沉重的回响与鞭策。

他这首诗，很明显是在追悼林清祥。

追悼林清祥——新加坡反殖民统治，争取独立的斗士，诗人原甸竟不得不“用凿子戳破”喉咙，而名之为〈戛喉之响〉，这是耐人寻味的。这不仅仅是在强调哀伤悲切，也许还掺杂了多重的无奈与绝望。因为——

“一章呐喊的历史或是完篇了

但不是以句号捺暗回响的钟鸣

而是一串泪珠垂滴似的省一略一号”

“然而，这时代的英雄何等孤寂

因为，诗人们都发育欠全

在英雄的葬礼中

诗篇竟然缺席”

即使“呐喊的历史”，已“悄然无声”；即使你我“蓦然惊觉 / 却发觉我的脚步先后都绊倒在 / 历史用圆规划出的半圆形 / 几处不同弧度的弯角处 / ——那是一个显然未完成的大问号”。然而，无论如何，只要生命是厚实的——“厚实生命有立体的

回响——/ 回响自左右 / 回响自反方 / 甚至回响自自己的背后……”。

林清祥的生命是厚实的。虽然，他曾经的呐喊，成了“不再换色的红灯”；停止！悄然无声。但倒下之后，有回响，这就显示英雄犹在，至少后继有人。

何况“英雄——看来臧否的时候 / 还是刮起一片如林的手臂 / 如林，一如呐喊时代呐喊默迪卡的时刻”。

3.

在我们的历史上，在我们的现实里，我们有造时势的英雄，也有时势所造的英雄；哪一个英雄才是英雄？或是人人都是英雄？

在过去，这些问题皆非问题。因为，我们有明确的见解，也有强烈的共识。

然而，现在为什么我们都陷在疑惑中？

我们的见识模糊，共识失落了。

因此，原句的“戳喉”是用心良苦的。〈戳喉之响〉不是你我的梦呓，而是诗人发自良知与为了正义的回响。

问题是：“一串泪珠垂滴似的省一略一号”，应该如何诠释？

省略号，它代表不必明说，你我也会想到的事；另外，它却表示“想说又不能说”的无奈。

我深信孤寂的英雄事迹，你我都熟悉，只是已漠然。诗人戳喉咙唱〈戳喉之响〉，为的本就是想将一切再从头细说，却化为“一串泪珠垂滴似的省一略一号……”，我想这省略号是“想说又不能说”的无奈。

其实，我读〈戳喉之响〉的时候，重复地感觉到诗人在写作

这首诗时，似乎抱着破斧沉舟的心态，有一道豁出去的气概。

如果这是事实的话，那么，我们要悲哀的已不只是英雄孤寂，诗人发育欠全，而是特定时空可怖的禁锢。

在人生的旅途上，面前如果出现了“一盏不再换色的红灯”，应该怎么办？

原甸采用“红灯”这个物象设喻，看来很平常，似乎是随手而得。其实，往深一层想，它却蕴蓄着丰富的寓意。

而他以“刮起一片如林的手臂”来表彰人们对英雄号召的回应，这除了比喻具象，显示出有力道强大的动感之外，也非常准确地体现了那个时代英雄的魅力，以及社会的激越。

〈戡喉之响〉是一首激越有魅力的诗，犹如“一片如林的手臂”那样的激越有魅力，为英雄而呐喊。

（《文艺春秋》，23/6/96）

散文·真实

——评〈水岸〉

1.

在讨论散文作品的创作问题时，如果说：题材本身不再是作品的重心，而作者在经营的语言艺术性与叙述结构，才是重点所在。这样的言论，我认为是片面的。

如果一篇散文的题材不新鲜，即是说内容陈腐，或者说已是众所周知，再说只在人云亦云，那么，它在叙述结构与运用语言方面，纵使含有创意与巧妙的技巧，仍然不是什么完美或精致的艺术作品。

散文，素有美文的别称。因此，写作散文的语言要讲究修辞技巧与带有“诗情画意”（即诗质与意境）。写作散文，忽略这点，当然是一种缺陷。

然而，要是讲求语言的艺术性，而变成了“戏述”，我以为

这是对于平铺直述的矫枉过正，并不足取。

再说散文的“小说化 / 情节化”到底是怎么一回事呢？

有人将它视为一种“叙事结构”。

“情节化”不是小说叙事结构的独特现象，换句话说，就是情节化的叙事结构，并非小说独有的结构。叙事诗与史诗，早就有情节化的叙事结构。

篇幅比较长，内容繁富的散文，既有现场情景与事件的特写，以及人物对话；而在结构方面，又有时空跳跃，叙事上将记忆、现实与想像，穿插交织，形成多层次的画面，称为散文的一种特色——情节化。我想它是可以凸显散文在创作表现的新风貌。

不过，将这种情况称为“小说化 / 情节化”，我却觉得有待商榷。

我的看法是“小说化 / 情节化”可能产生误解。——散文也可一如小说，描写虚构的人生情事。

文学创作这种意义的艺术，它之所以有诗歌、小说、散文与戏剧的分类，除了显示语言与形式结构的不同，也是题材不同的表征。

散文的题材，即与诗歌、小说与戏剧不同。它的题材讲求真实；真实的人物情事与生活经历，而不是虚构的故事。

散文的内容若失真、虚假，那么，它是属于谎言，纵使它是美丽而动人。

2.

〈水岸〉这个散文题目，也许是来自“政党要人笑容可掬地说：‘政府和人民就好像水和岸，紧相连！’”

若是，它是具有一层深沉的反讽意味。因为，这篇散文写的

是水夺走人命的悲剧。

不过，必须指出，政府和人民的关系虽然“紧相连”，但以“水和岸”来比喻，却使人难免有突兀的感觉。

也许，《水岸》应该有另外的寓意，那就是，有水就需要有岸；水，若离开了岸，就会发生事故。

以《水岸》作为散文的题目，是否有其刻意？我不能确定。

然而，我读《水岸》，却不难发觉作者是很刻意地营造语言与情节。

首先，他刻意将许多事件与人物挤在一起。在文中出现的有“我”、弟弟、父亲、阿叶嫂、灵姑，还有“成了苍蝇一窝蜂”的村民，政党名人、社团要人与记者。而所刻划的事件，则有水灾，弟弟被河水冲走，寻获尸体，轰动乡里，商议修筑防堤，父亲的责备痛打、举殡、找灵姑通灵，与阴间的弟弟“重温”一段因贫困受辱的往事……

有名有身份的人物，各有具体的言语与举动，形象突出。

当家里因水灾而发生悲剧时，“仍住宿联谊会所，陪同议员先生，高谈阔论，商讨修筑防堤事项”的父亲，“赤裸着胳膊猛抽着散发出鱼腥的烟草”，一出现，竟“血就向我涌过来：‘你是怎么看顾弟弟的？’”

接着就写道：“我不敢注视父亲，却窥见了屋旁摆放着一盆盐水和一把竹条扫帚。蘸满盐水的扫帚就劈头劈面罩下来，朝身上狠狠抽打，我给悬吊在屋梁上，那撕心裂肺的痛仿佛将我带离人间，我摇摇欲坠走马灯似的看见了隔邻的阿叶嫂把大门拍得咣咣响，一只土狗夹着尾巴四处乱窜。……”

写被毒打的感受，真是“惊心动魄”，而写阿叶嫂前来敲门，试图劝解与救人，营造的紧张气氛，十分传神。

而后描写找灵姑，将通灵与弟弟会面和童年的记忆交织在一起，神秘的疑惑，凄苦的往事，一层层的伤痛悲哀，就像灵姑显

踢踏踏的踏步，使人透不过气来。

显然，作者是费尽心地在突破现实的真实，将想像与真实糅合起来，不顾时空的距离，割切组合，集中笔墨，刻意凸显语言的艺术魅力与情节的氛围和画面。

3.

《水岸》抽离真实，不确定时空的背景，只着力表现故事的情节，这正是散文情节化的一个例证。

《水岸》的第三与第四段，在语言上表现出一定的叙述魅力，但那情节交叠的情节，并没有更集中的反映真实，而因为夸张与虚构而留下弊病与缺陷。

《水岸》里，运用了夸张的描写与比喻，诸如——“我悲恸地朝人群奔过去，却奔入了一场永无止境的梦魇，醒不过来，我始终无法冲进围了一圈圈的群众”，以及“我仿佛听见父亲的吼叫和自己的哭泣，恍惚中自己嘶哑的哀嚎竟成了土狗般的惨嚎。”

它描写父亲回家时，责备与痛打做哥哥的没妥善照顾与保护弟弟，那情景也是非常的夸张，以致令人难以置信。

做哥哥的去找灵姑，“想问弟弟那边好不好？”那是在什么时候的事？就行文来看，应距悲剧发生后不久。这就是说，他仍然是一个十多岁的小孩子。因此，踩着“一条青石板小巷”，找灵姑一节，其真实性是迷离的。

另外，《水岸》中的“我”，居然死了3次。3次的死是：“那一刻我也死了”；“那一刻我已死了”，最后是“我才惊觉自己随着弟弟死去多时”。

这倒底是怎么回事呢？

诗的再创作

——评〈日月无光〉与其朗诵

1.

诗歌，诗、歌；这说明我们的诗与歌是蛮有关系，彼此分不开的。事实上，也正是如此。在历史上，我们的诗都是能够唱的。

《诗经》里的诗作，至少是风那部分，在它们诞生的时代都可以歌唱。这也就是说，它们是诗，同时也是歌词。

诗歌，后来的发展就逐渐不拿来歌唱，而是吟诵。到了五四运动，白话文兴起，诗不再绝律五七言，它与歌，便分道扬镳。歌词，尤其是好的歌词，当然是诗，而有些歌词，也是先有诗而后才谱曲配乐来唱。然而，一般来说，新诗却不能唱。

诗与歌分离，这是艺术创作的一种必然的发展。诗自成一体，开阔了撷取题材的领域，篇幅没有限制，可以更广泛地抒情与叙事，创作长篇的叙事诗。

不过，新诗趋向于只供阅读，也产生一定的局限，它不能在同一时空，让众多的人一起欣赏。

因此，朗诵新诗，或造型表演新诗，便成为新兴的文学活动。三、四十年代，成为一种社会热潮的朗诵，不但让新诗走入民间，积极地发挥了它的社会作用，另一方面，因为朗诵影响了大众对诗的认识，生发广泛的感染，而使创作新诗的活动推向高峰。

朗诵新诗，或造型表演新诗，不论是对诗本身的表达（诠释），或是发挥诗的影响力，都具有很大的意义。朗诵是歌的取代，而新诗的造型表演，则是另一类的歌唱。

朗诵是新诗的再创作。

我一直以来都认同与张扬这种说法。

最近我读李宗舜的〈日月无光〉与聆听吴隽孜小组朗诵这首诗，再一次印证了“朗诵是新诗的再创作”的说法。

2.

李宗舜是我国资深的诗人。他在 70 年代以笔名黄昏星发表诗作，已闻名诗坛。

他创作〈日月无光〉，副题志明“太平洋战争史料展序幕诗”，说明了他是在应命而作。

写“应命”的作品，易陷于吃力不讨好的境地。因为应命，往往处于勉为其难。其次，即使所为是在行的范围，而能游刃，但能否符合已有设定的要求，还是问题。

太平洋战争日本蝗军蹂躏我国 3 年 8 个月的史实，其中有多少灭绝人性的罪恶勾当，多少人为此牺牲或受折磨，他们壮烈与悲惨的遭遇，多么可歌可泣……

如今应该如何看待这场战争，它的教训是什么？有何值得警惕的地方？

这些都是诗作形象化的对象，也是我们应该关注思考的问题。

李宗舜怀抱的意念显然很大，他有心想要托出日军攻占我国的整个进程，揭示其残忍与人民所受的灾难，还立意鞭策战后日本统治者的“心怀鬼胎”。

他先做具有概括性的历史倒叙（第一段），以“翻转了 55 年 / 时光继续倒退”开笔，而后个别列出几个历史事项；第二段进一步揭示残忍的杀戮与历史的创伤；第三段具体地描写日军进攻的行军过程；第四段承接上一段，勾勒出抗争与人民偷生的状况，以及日本军国主义的阴魂仍然不散。

《日月无光》以它仅有 62 行诗句的篇幅，而涵盖了复杂的内容，这是得力于李宗舜的艺术构思，作出大胆的剪裁。他将许多事件并列在一起，甚至以一句话表达一个事件。在每一段之中，既有很大的跳跃，有时也将衔接呼应置于度外。

3.

作为应命的作品，《日月无光》显然已扮演了它的角色。然而，放在诗人李宗舜名下来品评，它却不是成功的作品。

《日月无光》的缺点，首先是表现在它的语言十分干涩，没有炽热的情感。

“……

1941 年的迷蒙长空

狮城闹市顿成
 残垒废墟。烧杀掳掠
 事隔四昼夜，东海岸
 一片烟火。吉兰丹的版图
 落入蝗军的掌控，再突破
 重重防线。挺进、围剿，兵
 分三路，长驱直入
 营寨烽火数百里
 东北南三军夹攻厮杀，旌旗
 再起

陆空两军攻高乌、吉打隔夜
 失守，残伤无数。……”

这样的句子：“狮城闹市顿成，残垒废墟”；“烧杀掳掠，事隔四昼夜，东海岸一片烟火”……都是一些干巴巴的陈述句，而且是“事与己无关”的那一种语气；一一道来，全无感染力可言。

再说“东北南三军夹攻厮杀，旌旗再起 / 陆空两军攻高乌”，“吉打隔夜 / 失守，残伤无数”；而在第四段中，诸如“义士群起的每次行军 / 摸黑抗敌的浪涛 / 声援国土的铁篱外 / 义勇的乡民平反，被掳的……”其语义也不易捉摸。

至于“半夜惊醒 / 弹林如雨 / 在撤退、嚎哭、围城的 / 浪潮声中”，已经不能说明什么，空洞无物。

〈日月无光〉最大的缺点，还在于它表露出对有关历史事件不甚了然。在第三段中，诗人显然是欲按时序来抒写战争的进展，但写到的战役却出现先后颠倒，交织在一起显得相当零乱。

4.

作为一首诗，〈日月无光〉不算是成功的作品。

不过，在《太平洋战争史料汇编》推介礼上，它由吴隽孜小姐朗诵，我细心地聆听，却感觉到满意与欣慰。

吴小姐的语音清亮结实，咬字清晰，对诗的内容也有很好的理解，能够掌握到每一段因抒写的内容不同，以不同的声调与徐缓的速度来朗诵，加上悲怆与雄壮的配乐，营造气氛，先声夺人。

在一节激越壮烈的配乐作序曲过后，背景音乐低沉，她以缓慢的声调朗出“翻转了 55 年 / 时光继续倒退”，并将第二句稍微拉长，再提高声量来点诵“一颗颗头颅竖立 / 从墓地、荒野的光影突出”，又转回舒缓的语气诉说：“沉淀在黑暗的长年 / 累月控诉，衔接历史 / 发黄教科书撕碎后 / 扭曲的脸孔 / 一张张血渍斑斑 / 记忆犹新的废纸币 / 一滴一滴掉落下来”……

吴小姐朗诵时，能够酝酿情绪，再以音量声调的抑扬顿挫，衬托出悲切哀伤憎恶愤懑的情感，使人受感动。

她朗诵整首诗后，将第一段的首四句与第二段后半部的七句，即：

“一条切不断的脐带 / 于漫长疗伤的血渍中 / 始终无法 / 辨认，后方尸首 / 重叠的骨头排阵 / 寻索数十载碑文 / 自土地复原的伤口”

重复朗诵一遍。最后，还将“寻索数十载碑文”衔接“自土地”连读，强调突出“复原的伤口”。这一来，不但使聆听者感觉到“余音缭绕”，又使人将缅怀历史与正视现况的思绪环接起来。这种“周而复始”的韵味是阅读所没有的经验。

朗诵突现了〈日月无光〉错综纷呈的挤压的内容，另一方面

则弱化了它的语言干涩的缺点。

出色的朗诵，可以将略为逊色的诗，演绎成美好的表演。

出色的诗，经过美好的朗诵，那是相得益彰，锦上添花。

由这点看，朗诵对诗作来说是很重要的，诗而能朗诵与有朗诵，就等于诗的歌唱。

为此，我殷望有心人在举办文学活动时，能够多安排一些朗诵节目，让我们有机会从朗诵中欣赏诗，让诗作的欣赏，由小众圈圈外延大众化。

(《文艺春秋》，1/9/96)

抽象·具象

——评《时间的风景》

1.

具象的升华产生了抽象，然而，抽象却不能还原具象。抽象是抽象，抽象不可捉摸，只能意会，无以言传。具象是实在的存在，然而，具象却不一定是具象。因为，看山不是山。

抽象与具象是一种相对现象的表征，但也是存在的一分为二。它们的关系是一体的对立。宇宙是一体，地球是一体，生活是一体，然而，一体之中，充满着对立。

如何领会与理解抽象？具象又是什么？

文学与艺术的创作，在一定的层次上就试图在诠释与演绎这种的问题。

2.

时间纯粹是抽象的概念。

不过，我们却看到了〈时间的风景〉。时间还有风景呢。

时间怎么会有风景？

既有风景，这就将时间与空间的界线与分野模糊了。

刘国寄的艺术构思，非常新颖。

他以〈火烧树〉、〈屋的泪痕〉、〈足迹〉与〈老的滋味〉，作为时间的一组风景，从某些点将抽象的时间具象化，另一方面又对具体的景象，引发了某些联想，叙述他的感悟。

〈时间的风景〉的结构是传统的，但陈述的方式，却具有现代的意味。它的语言是矛盾语言，也是现代主义颠覆语言约定俗成规范的另类语言；陌生化创新的变调。

不过，刘国寄描绘“风景”的手法，却没有反传统，他表露的意识与抒发的情感，都是现实的，而且有其历史感。比如他写老屋——

“每当我走过那些残墙旧址前，像是站在历史的洪流中，重新回顾老屋的光荣和颓废。那些老屋的高墙上，还浮雕出战前的年代。那个年代出生的他们，曾看过殖民政府无理的跋扈，和不可告人的倾轧，听过日本帝国共荣享福的口号其实是血腥暴虐，他们走过风光，流过血泪，让我回首的心情一片肃然。那些老屋年纪不到百年，孤寂地标志着一截一截的时间曾经在他们的脸上，留下许多有迹可寻的故事或史料。”

刘国寄观察生活，撷取生活的景象作为题材，所表现的思想生活与启示生活怀抱的情感意识也是现实主义的人生关怀。他到老人院去施赠慰问老人，看到“有老人坐在长板凳上，神情好像灵魂被消耗的木然。一位老人躲在房间里，三请四求终不肯出来，院内人说，他脾气大，顺着他吧，气消了，自然会出来。大

厅上已排好一列列椅子，一群老人坐着。有些老人含羞，有些浮出笑容，也有些一如坐在板凳上的老人，木讷着脸上的皱纹，如苍白的泥塑”。他说：“我听到时间在旁边阴鸷奸笑。”他在想与关切“眼前的老人，又要用什么心态来和皱纹的年龄相伴，老得安详，老得泰然自若？甚至可以为自己的理想继续奋斗，老得更悲壮”！

即使是观赏一出现代舞，因为，从那段舞，“看到先民的足迹，零零乱乱从历史而来”，“灯光幽弱转换成微亮的黎明，舞者焚香，心是虔诚的，寄托了先民的梦。南来，无法预测的波涛像命运狰狞的面孔，舞步狂乱而挣扎，生命必须靠人类微弱的力量。登陆，梦想的土地激奋人心，开始翻土、播种、等待，谷种终于四溢的季节，带了欢乐。……”

他说：“我于是想着，祖先的足迹已经走了相当长的一段时间了，走出殷厚深沉的感情，我们这些后辈，唯有同样用更真挚的情感去承载这分浓情，继续走下去。”

刘国寄描绘《时间的风景》，那是眼前的现实，也是历史的回顾；现实有生存的考验与挑战，历史有其渊源及启迪。一幅幅的风景，一层层的联想，一段段的故事，一点点的感悟，他的《时间的风景》，的确可堪玩味。

3.

《时间的风景》，呈现了丰富的生活体验，也表露了现实主义的人生关怀。

不过，有一些借题发挥的议论，却让人感到那是无谓的感喟，既没有深义，又形成杂音或噪声。比如：“有志要君临天下的时间，并不会罢休。他会用什么手段再次逼迫大树呢？”（《火烧树》）与“我常常浮光掠影般走进某些古老的华人庙

字、会馆，那一帧帧先贤照片是一幅幅井然有序的历史，按照时间，按照功业，气度宏然的排列着。”

也有一些类似突如其来的结论：“永恒，可以让我们的心思留下一方空间，让逐渐闭塞的思维通畅、开拓、沉潜。”（《屋的泪浪》）这看似在宣示哲理，其实是另类“光明的尾巴”。

《时间的风景》的陈述方式，有其特色，运用语言的表现，有传统的格调，也有现代的创意。不过，在追求现代的创意时，由于刻意造作而有弄巧反拙的现象。不得不指出，诸如这样的句子：“在这野拙的大地开始他的抽长”、“即先民在浪中颠簸，在路途赤脚蹒跚”、“捧着一腔温热的心情”、“我常常浮光掠影般走进某些古老的华人庙宇……”、“我坚持用情感的形式去记录这足迹”、“神情好像灵魂被消耗的木然”、“木讷着脸上的皱纹”、“把心情熨贴在这清静的城市角落”等等，都是矫揉造作的病句，而其中的“野拙”、“蹒跚”、“捧着”、“浮光掠影”等，显然是用词不当。

（《文艺春秋》，29/9/96）

老歌新唱

——评《迷城》

1.

儿女与双亲的代沟，心灵的距离……为现实生活带来干扰与互相排斥，因而，多少历尽沧桑的人，其心境在无比欣慰儿女成龙成凤的同时，复蒙上一层层的阴影；而儿女在敬亲尊老的传统精神感召下，欲反哺而无以体现，让愧疚成为记忆的彷徨。

这早已经成为各种艺术形式在诉说的故事，也正是我们在领受的生活。

2.

黎紫书的《迷城》，在抒写的就是有关现代人代沟的故事。

《迷城》是指一个村妇眼中的现代化的城市，《迷城》也在暗喻现代为人父母者亲情的迷失。

因此，《迷城》具有双关的旨意。本身是一个象征。

人类社会物质文明的发展，它是一种必然。因为人类是有智慧的。然而，“高楼大厦一幢一幢的建起来，每一幢都似乎镶满冷硬的玻璃片。白日里像是把蓝天白云化为影片的玻璃荧幕，其实都在反射着阳光的热量，把它所摒弃的过剩的光与热，都泼泻在人群与车辆川流不息的街上”。在另一方面，却“除了学生巴士每天清晨辗过门外道路的轰隆巨响，以及同时迸发了屋子的轻微震荡以外，窗外每一户屋顶之下，都似乎正进行着许多悄无声息的阴谋”……这是否也是必然的正常？则是一个大问题。而其间来往的路，“弯右，转左，拐右”

“建筑物摆成的怪阵”，“犹如一座扑朔迷离的魔宫”，又“沉默而迷乱”，也许是对智慧的反讽——智慧的突破成了“划地自牢”，或“一分最残酷的虚伪”。

无论如何，《迷城》在揭示的主要是亲情的迷失。

亲情为何而迷失？

《迷城》描写的事象，主要是生活环境的变迁、两代人的知识与观念的差别、人生关切点（价值观）的不同等等。这不仅是耳熟能详，而且也成了人们茶余饭后的话题。

不过，黎紫书的表达与营造的气氛，却有其特色，而侧重的主题隐含着强烈的冲击。

3.

《迷城》展现故事情节的空间就是迷城，时间很短暂只有半个白天，可是人物却不少。有那“坐在她身边念着儿子寄来的信笺时，突然病发而去世”的丈夫，只提到名字的玖伯月婵，“好几户人家的菲佣”，在“窗内探头探脑，用一种戒备而狐疑的目光，审视每一个路过其家大门的行人”，那个在公市卖菜的妇女，“几个马来孩童在枯黄的草地追逐一粒足球”，而曾发出言语的共有五人：她母亲，儿子与媳妇、阿祥伯与其孙女。

儿子直接说的话：“上班了，晚上等我们回来开饭。没事别随便出门。”另一句是：“你再迷路，我们可麻烦呢。”

媳妇没有直接吭声。“他们两夫妇惯了说英语，就是当着她的面，也没给她留下一个插嘴的余地。……”她的肢体语言，即令人留下深刻的印象；“她听阿祥伯说话还带着浓浓的乡音”，“掩嘴窃笑”；而对她家婆往事重提，喋喋不休，而且眼泪便潸然而下的情景，“总是站在她斜眼才瞄见的角度，摇摇头，一副不厌其烦的神情”。

阿祥伯的孙女，“一个梳辫子的小女孩”，“仍是未脱稚气的年龄，一双眼睛却飞扬跋扈，毫不掩饰的轻蔑”，而当她问起：“你阿爷呢？”只“轻描淡写的耸一耸肩回答：‘死了，上个礼拜跌了一跤，死了。’”

而作为主角的她（母亲）与她在乡下时的老邻居阿祥伯，语言也不多。然而，却衬托出了人物明显的性格。

她的语言，主要是说梦的那一席话：“昨夜我又梦见你父亲了。/我梦见他，在波罗蜜树下。哪，就是在老屋前院，他亲手种下的那一棵。我们没说什么，奇怪心里其实有好多话要说啊见到面却想不出来了。/梦见他啊。醒来就忘了梦里的情景，只记

得波罗蜜的香味好浓。你还记得吗你小时候最爱吃波罗蜜了。现在，在这城里，找不到波罗蜜树了。不，连一棵果树，番石榴，或红毛丹也好，都找不到了。”

另外的一句：“我迷路了。”

这些言语，让一个慈善温和，深怀母爱的体谅，又对亲子间的隔阂与情感的失落，而不无疑惑的妇女，跃然纸上，使我们为她唠叨的欣喜与鼻酸的苦笑而感动。

阿祥伯，比她话是多了一些。他告诉她：“人的一生啊行到这里，好像甚么都没了只剩下大叠早已贬得一文不值的回忆，像过时的股票。”“读过书又怎样呢？/现在只有鸟儿才肯静下来听我说。他们，我的儿女，他们都怕我随时会说出甚么丢脸的话来。/我们，算不算是患难之交呢？/好久没有这样畅所欲言了，聊天的感觉真好啊。”

听听这样的说话，一个曾经豪饮黑狗啤，虽然心情已折翼飞扬不起来，但是有“气概”，不满而抒发牢骚的汉子，已然活灵活现。

4.

黎紫书善于捕捉人物的言语，表现他们的思想性格。她更以人物的言语来展现故事情节。这样的切入手法，真是“先声夺人”。

《迷城》以她述说“昨夜我又梦见你父亲了”，掀开了它的故事——一个为人母亲的妇女，在老伴去世后，离开生活了一辈子的乡下，到城市里的受高深教育的儿子家居住，环境与人情冷漠，在在使她感觉到生疏、疑虑与惶恐，遭遇在迷城里迷路，又在心灵迷失了亲情与人情。

这篇小说描写的事象不多，情节简单，没有曲折的起伏。不

过，却背负了相当沉重的意义。它通过了人物的心理活动，揭示出独特的个性与强烈的批判。比如：她对城里的“屋子的绿意是靠厅里几棵几可乱真的人造万年青撑起来的。她初来这里时，真的曾经为这巧夺天工的制作惊叹不已。只是住下来后，反而觉得这碧绿是一分最残酷的虚伪。……”

巧夺天工，几可乱真，当然不是真。但令人惊心的还在于它是“残酷的虚伪”。这也是社会进步，现代化生活的一种悲哀。

作者在这方面的表现很有特色，她善设喻与赋予某些象征意味，从而巧妙地构成一定的批判。

不过，过分刻意的营造，优点，在另一些地方，却成了败笔。比如：写她比较这城八、九年间的变化：“尔今城里的高楼大厦一幢一幢的建起来，每一幢都似乎镶满冷硬的玻璃片。白日里像是把蓝天白云化为影片的玻璃荧幕，其实都在反射着阳光的热量，把它所摒弃的过剩的光与热，都泼泻在人群与车辆川流不息的街上。”这与人物的身分就不相称。作为一个乡下的妇女，玻璃荧幕应该是不容易想像的东西，相信也不会分析什么是“反射着阳光的热量”。

至于“别担心，阿祥伯是个重信义的人。她这样想的时候，忽然发觉自己其实对这一次约会充满期许。”显然是现代少女情怀的假托了。

还有，小说开始时描写儿子在面包上涂果酱的比喻与形容，也难以理解。既然将果酱比喻成“胭脂”，却又形容它“像一团斑斓的污血秽物”。

我看不出这样的感觉与表达，其用意何在？

（《文艺春秋》，3/11/96）

小伙伴多了一些面目

——评《两个小伙伴》

1.

“小河并不宽，却拦住了必经之路。村民们用了3枝巨木架起一座只有一公尺多宽度的桥。胶工们铺着胶汁或柴，一个两个骑着脚车越过小桥，像表演绝技那样安然驰过，让成龙替他们捏了一把汗。小东也骑着脚车顺利过了桥，使成龙目瞪口呆。他将脚车停在桥边，踟蹰不前，不禁有点进退两难。

“……”

这是黎声的小说《两个小伙伴》，所写的主角两个小伙伴——小东与成龙，他们两人相约到胶林捕虾时，途中的遭遇。稍微细心一点，我们看这情景，就会了然这两个小伙伴，虽然是相惜成长的好朋友，但他们的生活环境，明显有着差异。

黎声是我国资深的作家。他 50 年代在新加坡读书时就写作投稿，过后有一段很长的时期，一直在新加坡工作，工余继续勤于写作，成为新加坡知名的作者，他的兴趣相当广泛，写作散文、杂文、文学批评，也写小说。他是一个社团工作者，也是一位执业中医师。

近 40 年了，他对文学的认识与写作，都表现出始终如一的忠诚与执着。其间也许曾经分心旁顾，情迷意乱，但仍然择善固执，坚持写作这门艺术的重心，在于宣示思想情感，反映人生与批判人生。而《两个小伙伴》，在这一点来说，就是一个例证。

2.

黎声的《两个小伙伴》，刻划小东与成龙的形象很生动，有突出的个性，也带有一定程度的概括意义。他们是孩子，所以，都具有纯朴与天真的孩子气，好奇、富于想像，有活力与理想。然而，因为成长的环境迥异，彼此的心思与欲求却不同，这两个小伙伴，可以视为当今我们在教育与塑造的两个类型的下一代。

小说的前半部，描写小伙伴的日常生活，乡间的自然景象，小河捕虾，在在都引人入胜。即使没有乡野生活经验的人，也会深受感动，而兴起如果时间可以倒流，我也愿意参与，作为另一个伙伴。因为，他们的生活充满童趣，有泥土的气息，更有人情与互相关怀的情感——

“蒲莱山笼罩在一层迷蒙的浓雾里，仿佛披上了一层轻纱。小东站在门前望了一阵，觉得很美，不禁引发了少年的遐思，我长大了，也要像林老师一样描写这座山。”

老师描写山川的自然风光，因为老师的文章，小东感受了它的美，立愿讴歌它。

小东临出门，也“没有忘记摘一串红毛丹给他的好朋友成

龙”。

“成龙喜孜孜地拿起红毛丹，一面剥，一面吃，还不忘拍一下小东的肩膀”；他请小东慢慢欣赏他的金龙鱼。小东感觉到金龙鱼“真像一个将军”。

成龙是城市的孩子，不但有城市物象的感染与薰陶，也有不同的心思与关切的情事。他邀小东去捕虾，内心有一丝愧疚，为的是“先前三两次妈妈炸饼的那些虾，和后来舅舅一次次运往新加坡的特选淡水虾，都是小东运用他的知识和劳动挥着汗水”捞捕来的。

而他还有其他的秘密：“你知道吗？林老师每个拜六下新山，是在打铁——她要结婚啦！”

小东不相信，责他“就爱夸张”。他“两手斜向头举，弓着两脚摇晃着头”说，“我骗你是乌龟！”

3.

伙伴，不论是小伙伴，或大伙伴，都不会有什么大区别。

伙伴，那就是在一起生活，有共同兴趣与相知，或有一定程度的共识。但彼此间，也必然有各自的个性，不同的思想意识与情感倾向，以开拓各自的天地发展。

黎声的〈两个小伙伴〉，虽然在写的是两个小孩子的故事，却并不只两幅面目。成龙不但比小东机灵、成熟，而且有不少未宣之言语的秘密。他的言谈，有一些不属于孩子的见解：“去台湾读书回来你顶多教独中”。“我将来的愿望是：中学毕业后，自己做生意，我爸同我叔都说会支持我。我叔说的：人不为己，天诛地灭。教书益了别人，肥不了自己。我决不教书，我要做生意赚钱，赚很多很多钱。”

此外，他更有表现惊人的说项，要小东不要接受委派代表五

年级参加全柔华小图画比赛，让他代表。他对小东说：

“我想，你是会同意的，小东，我们是要好的朋友嘛！” / “我爸说，你代表不代表没什么，对我关系却重大了。事成了，我会送你一件隆重的礼物，骗你是乌龟！”

学校公布了参加全柔华小绘画比赛的代表名单，“小东榜上无名，由成龙代表五年级参加比赛。小东果然收到神秘的礼物：50块钱红包”。

不过，小东毅然将它捐献予学校图书馆。

而在此之前，传说成龙利用他捕虾捞红蚯蚓，载到新加坡贩卖赚钱，小东半信半疑，“怎么也没想到自己的好朋友竟会欺骗自己”，而直接质问成龙。成龙：“你觉得不公平，我可以补偿你的。”

小东很生气：“我不要你的礼物！” / “你以后再叫我抓虾捞蚯蚓，我决不会再去当傻瓜了。”

于是，小伙伴“分道扬镳”了。

而小说也告诉我们，12年后，这两个小伙伴，各按自己的理想，开创了他们的社会生活。

黎声在小说里，真实地描绘了现实生活里两个小伙伴的面貌与性格，使人感到非常亲切，也通过了他们成长的故事，揭示出学校教育、家庭教育如何在塑造未来一代人的人格、品性与生活倾向。

《两个小伙伴》昭示了，社会的未来发展——下一代人的生活品质，都掌握在我们这一代人的手里。如果我们有所关怀而有所忧虑，那么，咎责都在我们身上。所谓的社会风气，时代潮流的批评，都应该由自己先作反省。

4.

现实主义文学创作的特色，就是在于它的艺术真实性——艺术地反映真实的生活，辨别真善美。所谓艺术的真实性，并不局限于原本的真实，而是有所选择与有所综合，再加上虚构的艺术加工的真实。真实的人生，采用艺术的手法来反映，也是如此，它已不复与真实的人生一模一样。而要求辨别真善美，所以，对其描写的现实生活与人物，便有其肯定与批判。

因此，现实主义文学作品，一般都力求突出它明确的题旨。

黎声是一位现实主义作家。他遵循现实主义的创作理念与手法，写作《两个小伙伴》，这是明眼人一眼就看出来的。

不过，他在“当前”所设定的时空场景中，几次穿插“12年后”景象的陈述，预告人事发展的结果。这却不是现实主义的表现形式。比如写到小伙伴在校园里那棵高大的芒果树采芒果时，突然加插了这么一段：“奇怪的是，十二年后，当小东自台北获取师大的文凭回来，再回母校一看，芒果树怎么看也没有以前高大。”而在成龙陈述他眼前的志愿与“将来的愿望”时，接着写的是：“12年后当小东自师大毕业回来，踏入成龙在新山开设的店铺，面对着春风得意、长袖善舞的大老板成龙，这一道闪烁不定的光芒早已变得锋芒毕露、深邃而又犀利、贪婪而又不免刻薄。直到这时，小东才算真正捕捉到那隐藏在瞳孔里的光芒的意思！而这时的林老师，也因为结婚后第一胎就流产，后来再也不能怀孕，乃至夫妻反目，丈夫又勾搭上一个比她比更年轻漂亮的女教师，精神受不住刺激，终于进入了精神病院。他的小伙伴宣扬的“教书没出息”论，后来竟应验了。

后者也许可以视为伸延时间，发展故事情节，丰富内容，但前者的穿插，就看不出有什么意思，这样的穿插，还会使情节产

生隔裂。

小说最后加了一段“尾声”，发一些“议论”（引录林老师的教诲）与“解释”，并不足取而构成败笔。

其实，《两个小伙伴》这篇小说，没有加插两段“12年后”的预告与尾声，以“小东果然收到神秘的礼物：50块钱红包。小东毅然将它捐赠予学校图书馆”，作为结束，已经很完美。12年后的故事，应该是另一篇小说。

（《文艺春秋》，1/12/96）



诗不可解？眉批也

——论陈强华的〈保留地〉

1.

我深信诗是可解的。

但有人说，诗不可解。因此，有诗人说：你看不懂我的诗，我没责任向你解释。你看不懂，可能是你的程度不够，或者是你没有过类似我的经历。……

事实上，有一些诗确是不可解的。因为诗人本人不知要写什么或在写什么。

诗是可解的，即使是象征诗的深奥或朦胧诗的晦涩，难于理解。

深奥与晦涩，如果这是诗人思考过于深邃与遥远，或是表达的方式独特，那么，还是可解的。

如果诗的不可解是源于诗人本身不知要写什么或在写什么，那么，我们就不必把它当作诗看待。看不懂这类诗，我们有权利气愤，并且将它丢掉。

2.

陈强华写过很多诗，而且是不同类型的诗。他写诗的手法深受西方文学流派的影响，说他是现代主义的诗人，这太笼统了。我看，他还有意遵循超现实主义，以及后现代主义的创作手法。因此，他的诗，有的很好理解，因为它写的是现实的物象景观——生活里各种原始状态，即使不顾理智的条理或道德的正统，否定逻辑，解构传统。有的诗很晦涩，因为它写的多是没有关联的事物细节，意在表现混乱荒谬。

〈Apa Boleh Buat?〉应该是好理解的诗作。它将一切的自然现象与人生历程，都绝对化成两个极端。而过程是：否定；肯定；否定。于是，归结到一个疑问：能做什么？自然现象与人生，都在变。它罗列了十种现象与言行，由正面变成负面，又相对地由负面变成正面，先后各用了十个“变成”，而后为了肯定另一些现象、事情与感受，也一连重复十次“永远”，因而，在语言上形成一种排比的特色。

这首诗之可以成为诗，完全靠“Apa Boleh Buat?”这个疑问。因为它，而将那人生种种的变化与“永远”的现象，一下子统统由四面八方，不论是陌生或遥远的，都奔到马来西亚与你眼前来，令你亲切如感同身受与切肤感触。

“明明摆放在饭桌上

鲜红的果子不见了

小孩说：果子静悄悄地飞上枝头

（咻咻地飞上枝头啊！）”

你睁着眼，听着，禁不住笑了。也许是发声地笑，也许只是微笑。因为，说话的是小孩嘛，即使是狡黠，都可以不必计较，而把它当作天真的假托，可爱的谎言。如果你不接受这样的说法，可能便会被问：不然，树上的果子哪里来的？

而陈强华说：“So What？”

当前普遍流行的道理，言语是否在表达言者的心思或情意，都不重要。重要的是在于怎样表达。

“So What？”的第二与第三段，我想它要说的也许是现在的事情，到了“很久以后”，都会是另一回事。即使是化为春泥更护花，即使被珍惜或歌颂过，仍然是“So What？”

3.

《搬家》、《莅临》、《挖掘》与《颠覆》，都是属于动态的现象。然而，必须注意的是，它们重要的共同点是在于，每一首诗各有一些段落，而不是句，都写得扎实，有新鲜的比喻与意境，但也各有一些章节，不是写得飘忽就是隐晦。这些章节，在整首诗的意境来看，显得不连贯，其存在，阻塞了理解的思路与可能的联想。

就以《搬家》来说，它写了现在（搬离老屋以后），也写了过去河水定期泛滥的灾害——“在我长久以来的梦中 / 冲来残缺的桌椅 / 和一只淋湿的狗”，也写了以前的“希望”——“就像幼时遭遇那样 / 我希望只是一块瓦 / 紧贴屋漏 / 不许雨滴流下来”，以及现在的“梦想”——“自从搬离老屋 / 梦想与树并立 / 一种是浅红 / 一种是深绿”，可以说已相当清晰地勾勒出一个完整的故事情节。但是，它同时穿插了一些晦涩的表述：“厄运

一定过去 / 走过生活幽深的长廊 / 当自杀者搬迁后 / 我粉刷明日
的新居 / 用鹅黄的余温 / 居住在我们的隔壁 / 此后乾枝又绿起来

.....

陈强华的〈颠覆〉是什么？

他以其语言观——“想像的说：‘什么是不可能的？’”具体地以“苍蝇似的形容词”、“偏正短语舞动钟摆似的小腿”、“复句率领着一群标点符号”……颠覆“不学语法无以诗”的语法归结为“因为……所以，我看见你，你看见我”，甚至更将之与群众的言语等量齐观，这偏见与成见，显然是属于粗暴的。

“诗人享有特权，可以创新，可以不理睬语法”。这已无需运用颠覆的行径来换取。问题是创新是在丰富语言呢？或是在玷污它？

诗人享有特权。

不过，语言本身不是文学作品。语言只是表达意义的符号（工具）。至于语言文字可以构成艺术品，那是另一个问题。因此，将语言据为己有进行“游戏”或玩弄比喻，这是诗人的滥权。

我说〈颠覆〉在表达的是陈强华的语言知识或语言观，这样的理解，如果是事实的话，那么，〈挖掘〉在挖掘的则是陈强华创作的心路历程。

当他“用记忆的铁铲撬动”堆积在心头的沉淀，掀起的一边是发亮，能“感觉到的 / 是一种声息 / 从耳边从远古的黄河 / 从不知名的地方从 / 歪歪斜斜的字体 / 一路探出头来”。

“掀起发亮的一边”也许就是指所谓的灵感。感觉到的而“一路探出头来”，在描写的应是思想与联想。

〈挖掘〉有所挖掘，于是“整个黄昏”与“黄昏后”，“有点不明地”或“不自觉地”进行写作。让那些“很毛毛虫 / 很猫 / 很火山 / 或是很痒的”东西，“沿着我的手指 / 想握着什么”。

而他的作品，那是“心里的墓碑”与“难懂的图腾”。当然，也可能是别的什么。

《挖掘》的语言，雕琢的斧凿痕迹，相当峥嵘。比如：“忧愁需要作次远行 / 过敏的鼻子 / 为鲜花打个喷嚏”。而另一个极端是空泛，比如：“心想那个人 / 那人在天空下 / 天空是蓝色的 / 蓝色是没有边际的 / 沿有边际的鹅黄虚空 / 抽象且温暖”。六句话交织成一团，心想那个人，面目不清不楚。

“像过去那样

她总是与音乐同时到来
在梦田上舞蹈

辽阔的天空，低垂的云
流转的香气，微微的风
穿过她瀑布的黑发
越过坚实的额头

与大地

相同脉动的韵律……”

一开始，动感便绵绵如缕。空间里，有梦田，其距离很大，从远远的地方，骤然到了眼前的发间额头，而带出了一种联想。这感动，与大地有相同的韵律。这意境实在优美。但她是谁？

她是一个与音乐有关的幻觉；她是诗人心目中爱慕的人；她是……

她不是一个人。她是自然界里某种现象的人格化。

如果我将《莅临》改为《雨》或《雨颂》，不知陈强华尊意以为如何？

4.

“昔日的原住民

一个也不曾离开”

这是陈强华写《保留地》的副题（或题解）。为什么在保留地“昔日的原住民，一个也不曾离开”？保留地是自己所拥有，不离开它有安全感，有保障；在保留地上活动，所作所为，可以不受干扰，自由自在。

不过，陈强华的“保留地”，不是具体的空间——土地，而是空间里的空间，也许是风中，也许是草原，野外……

他在其保留地上耕耘，捕捉感触，描写自然景象，表现生活的趣味，抒发内心的寄寓，都非常抒情。

“你抓不住落叶

抓不住它飘落的声响

一个春天在流言中消失了

花开花落，人也走远了

甜蜜的心事悬挂枝头

风吹起，撞来撞去”

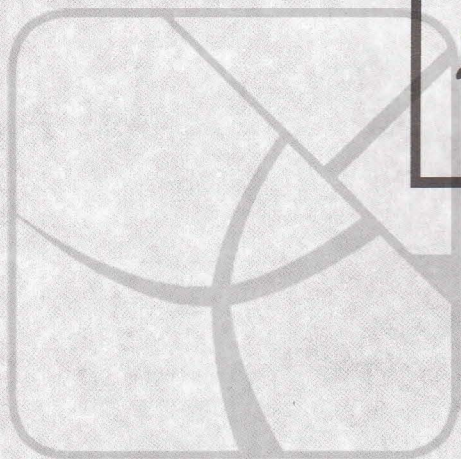
六句话，组成一首诗。两句是起兴，两句是回顾，两句是感触。它们之间看似没有内在联系与牵扯，而有各自独立的意象，但无论如何，在这里，它却构成一个引人入胜的境界，诠释着人生可能或难免的感情的衍生与飘落。

“甜蜜的心事悬挂枝头 / 风吹起，撞来撞去”，意境实在太生动了。每一个耕者或园丁，对悬挂在枝头的果实或花朵，都是甜蜜心事所系。而撞来撞去，纵使摇曳得非常美妙，但也会变成一种心悸的冲击。

《保留地》内，共有 15 个篇章，它除了一些有如上述那样细腻刻划情感脉动的篇章之外，有一个普遍的特点是，每一个篇章里，最后一节，相对于前面的章节，多是一种“转折”。就这一点来说，有时使人想起陶渊明的“悠然见南山”，有时也让人感觉到在读朱德庸的四格漫画。后者的例证，比如以“我们可从来没有抵达星星 / 瓶子会装满星星”，作为“我们居住的地方 / 有一个小小的瓶口 / 每个夜晚 / 我们伸头仰望 / 幻化成一只只白色的鸟”的“转折”。如果这转折，意在营造一种意外的惊喜，却显得非常的生硬与造作，缺乏慧黠的巧思与妙想。

（《文艺春秋》，30 / 12 / 96）

第四辑



柳北岸的《十二城之旅》

在马华文坛上老一辈的作者中，诗人柳北岸的创作力可说是十分旺盛的。这不仅近来我们不时可以在报刊上读到他的作品，就从他游历欧洲时写下的这本《十二城之旅》，都是很好的证明。

诗，不管是古诗，或是自由体诗，由于它的体裁与表现形式，历来多是用以言志抒情。在很早以前，就有所谓：“诗者，志之所之也。在心为志，发言为诗，情动于中而形于言；言之不足，故嗟叹之，嗟叹之不足，故咏歌之……”因此，写作咏物赋事的诗，一般来说是要较言志抒情的显得吃力。

在《十二城之旅》，我们读到的许多咏物诗中，却是有声有色，诸如〈水城阿姆斯特丹〉，〈北威尔斯的红灯区〉，〈凯旋

门》，《东柏林》，《圣母院》，《莱梦湖》，《梵谛岗的梯》，
《西班牙台阶》以及《亚维诺湖的水》——

“亚维诺湖的水很清，
映着沉彩飞光的影，
加上一片殷红晚霞，
和湖水溶着眷恋欢情，
快些把美梦编织起来吧，
湖底还有个温柔的客厅。

过去有疯狂诗人在这儿露宿，
独裁巨头亦曾在湖里捞萍，
那些人物都患了神经病，
纵有痕迹已销得干净。
还有能力映出人们面貌的狰狞。

湖心有白云飘来，
似端上一盘盘有花的饼，
用眼睛把它吞下吧，
再细心把湖水听听。
湖水有什么声音呢？

静静地，婉变，和平。”（《亚维诺湖的水》）

虽然这中间也有些只是作者身临名胜古迹所涌起的一般感慨，未能予这些历来受各国的文人骚客屡次寄情寓意赋咏的名胜古迹划出新的形象，多少缺乏了独特的创造意义。不过，总的说，作者是十分忠实于自己与其艺术创作的。同时，因为作者知识广泛，想像力强，并且拥有丰富的词汇，所以，或速写或淡描，在在都能为他亲临的名胜，勾出一幅图画来。让读者细味，让读者向往。

此外，在一些描绘自然美景的篇章中，也不乏有好诗。在这类作品里，作者刻划出不少形象生动的图画，而且还融注了较浓厚的情感。其中尤以《秋之京路》，《雪之村》，《夕阳照红了苏宁托》和《蒙玛特的画家们》皆具有特色。

《十二城之旅》是一本记游诗集，因此，其诗作的思想内容，多未涉及到现实的社会生活问题。即使如此，作者在其诗篇中流露的思想情绪，我们依旧能相当清晰地感受到，而且隐隐地觉得它是缺少了一股积极的时代气息。自然这是与作者的阶层以及生活范围有密切关系的。

然而，这并非说，《十二城之旅》中的作品没有足以引起我们关注，而适合在这里提出的缺陷。其实，它的一部份篇章，乃存在着一些缺点与错误的倾向的——

“聪明的狂人未免作祟，
准备捣毁嫦娥香闺，
嫦娥将再来一次逃亡了，
因为她缺少了二座坚强的堡垒。
仿佛月里有兔儿摇尾，
月缘却继续吐出了光辉，
耽心狂徒们再来窥探，
还把硝烟杂进桂花的味。”

这是作者在一首题为《印度上空看月》最后的一段。我虽不敢肯定原子时代的科学技术与发明日异猛进的结果，必然给人类带来幸福，而作者也显然对和平怀着渴望，反对战争，但是，火箭以及太空船的发射，毕竟是标志了人类的智慧经有了新的发展与提高，对我们处身的空间，加深了认识。因此，从事探测月球或星球的各种举动，并无可非议。可是，诗人柳北岸却仿佛不以为然，不单重弹了嫦娥、玉兔以及桂树的传说，甚至还感觉不满，将科学家与探月先锋称为“狂人”，认为他们的艰巨工作是

在“作祟”——“准备捣毁嫦娥香闺”。无疑的，这乃是开倒车呀！

我们日常形容那些寡情薄义的人，将弃妇或旧好犹如抛掉破鞋；将妇人旧好譬喻为破鞋般遗掷忘却，决不犹疑回顾，原是在于衬托出寡情薄义者的自怡泰然，强调妇女旧好的“可怜见”。倘若倒反过来，以破鞋做为主体物象来抒发一些联想，好比“它是曾经配上了美女的足尖”，以期达到对人的寡情薄义的鄙视与憎恶。相信即使不逆情背理，它也是一种无谓的借题发挥而已，丝毫也不能激起读者的共鸣；有的当是疑惑与反感。

在前面我说过作者有广泛的知识，想像力强，并且拥有丰富的词汇，因而足可促成他的诗作在艺术表现上产生许多优点，不过，由于作者喜欢以其既有的一定形式结构来作诗，未予揣摩，往往以随手拈来为满足。换句话说，就是诗的结构和形式少变化，缺乏新颖与创造的意义，我以为也是缺点之一。

（马来亚通报《晨钟》，4/10/64）

读《文艺雕虫集》

1.

在我们马华文坛（假如有所谓坛的话）上，陈凡的文章，尤其是文艺批评与论著，可说是具有影响力的。而我便是它的一个忠实的读者。我读陈凡的文章，是由《五月》（杜红著）的序文开始，由那时候开始以至现在，他的文艺批评给我的印象是：分析力强，说理论据明确，使人信服。即使他对个别作品的褒贬，你有时会可能不尽赞同，不过，在这种情况下，你还是会觉得他的看法与所持的态度，仍然有他的道理。

对于陈凡的文章，假如我们以他自己的话来说，那它的特点便是：“对于文章的取材和写作的过程”是“慎重的”。不管是对一个问题的商榷，对一个观点的评述，或是对一些人物与事件的褒贬，都能注意较普遍的意义。《文艺雕虫集》里的文章，不

论是文艺批评，杂感或是散文，便都是如此。

正因为这个缘故，所以，他的文章，倘若是在谈论商榷某些问题的，便处处能做到旁征博引，而深入浅出地阐明他的观点与结论。如果是在抒写某些人物与事件，则往往综合着现实生活里的各种现象，因而带着浓厚的生活气息与现实意义。

2.

下面我就《文艺雕虫集》里举出具体的作品作为例证谈谈

周槃因为“他的一个朋友在他家里，误把莫娜丽莎当做圣母玛利亚，后来他自己想想，觉得的确也有相像的地方”，于是在他写《莫娜丽莎》时，就通过巧妙的构思，安排她走到溪水边临照，而写道：——

清溪如镜

照见了

圣母玛利亚的影子

他并且将这种表现技巧，给它取了一个新名词，叫做“诗的特技”。

当我在《新诗月报》上拜读了《诗的特技》后，我即使曾经隐约地感觉到，这是周槃仍然坚持他的唯美主义的创作实践与宣传，但我同时也认为他说的不无道理。

可是，陈凡读了这篇文章，他所看到与想到的，却比我深刻与复杂。因此，他便写了“一般的技巧不等于‘特技’”，将周槃的文章里的错误观念，提出了驳斥与批判。

首先，他澄清特技的涵意。接着便详细地解释了电影制作与舞台戏剧上的特技的由来。

他说：“谁都见过花开，但未必有人见过正在开着的花，即

使你想去观察正在进行开放的花，但因为花开的速度太慢了，慢到使我们的肉眼无法感觉到。但在电影里，便可以将一卷准备拍摄花开过程的菲林分为若干组，然后间隔一定的时间进行拍摄一次。这过程也许要花上一段相当的时间，时间的长短当然是以花开速度的快慢来决定，但，当这一卷分为若干段时间拍摄而成的菲林放映出来的时候却是连贯的，于是观众的肉眼也就能够通过电影的‘特技’，欣赏到一朵花开时的整个过程。这种‘特技’，是只有电影才办得到的。也唯其如此，我们才称它为电影的特技。”

从而推翻了周枬的「诗的特技」的论点。他说：“个别技巧的运用，在各种不同的艺术形式里，确乎‘免不了有相类似或相通的地方’，最普遍的如象征手法、夸张手法、对比手法等，这些技巧不只适用于诗，同时也适用于其他的艺术形式。这样，这些技巧当然是既不成其为诗的特技，也不成其为其他任何一种艺术的特技了。”

写到这里，我不由得要想到他的〈谈搔痒与批评〉。而且深以为他对此道的功力，已经完全达到了可以“令人感到无比舒服”的境界。

关于搔痒与批评的问题，陈凡的见解是这样的——

“假如说一篇有价值的批评文章也算是艺术，则搔痒也不妨把它当做一种‘艺术’看待。因为搔痒要搔到恰到好处，搔到令我们的感觉只有舒服绝无难过……批评也一样……一句话，一个真正的批评者，他绝不能只见树木不见森林，一篇有价值的批评文章，是绝不能失掉所谓全体的‘透视’的。”

3.

导至两年前的一场有关风格问题的论争的〈三谈诗的风格〉

（鍾祺著），当然不会仅仅是由“所谓风格什么的，那是形式主义诗人特意追求的东西”（李汝琳语）所引起。至于李汝琳说这句话，相信也是有其的而放矢的吧！不过作者对人的某些“误解”或冷言热语，那是与风格是什么，它到底是如何形成的问题毫无关系的。而如果鉴于“把风格这个概念，把一个作家风格的形成，全面地理解为形式主义者刻意追求的东西，这的确是一种错误”（见于〈风格是成于中而形于外的〉）。那么，鍾祺对此的批评，原是不可厚非。错误的言论与行为，照道理说，本来就应该提出来商榷与批判的。

基于同样的道理，陈凡又将矛头主要对着鍾祺的三谈与四谈诗的风格的文章，写作〈风格是成于中而形于外的〉、〈为人·作诗·风格〉与〈风格与形式主义〉等，对鍾祺的见解与言论，存有片面性的地方，提出了批判与补充。

陈凡的这几篇论著，对于风格问题，确实作出了比鍾祺较全面的阐释。

事实上，一个诗人的诗作的风格与他为人的人格，以及一切举止作风是完全分不开的。所以，明确风格是成于中而形于外的，这是将风格问题的论争，引到核心的关键性的课题。正如陈凡所说的：“一个作家的风格便是由这些因素（包含着一个作家的思想、感情、立场、观点、趣味、艺术方法等）的总和形成的。一个作家在创作上达到成熟的境界，他的作品的独特性便会表现出来。这种独特性的自然流露，也就是这个作家的风格产生了。”

然而，陈凡在这几篇文章中，却有过份强调若“太过醉心于风格的追求”的话，作家便会陷入形式主义的泥坑的倾向。显然这也是矫枉过正了。

因为这个缘故，即使陈凡是无意的，但实际上，它却模糊了鍾祺对李汝琳的错误言论的批判。

其次，把文学作品的风格，提升到“成为一个作家在创作的道路上，达到一定高度境界的标志，一种成熟的标志，一种荣誉的标志……”，甚至说，“所以风格这回事，对一个作家的诱惑力是很大的”。而又忘记了指出，文学作品风格的问题，在一个像我们今天所处的世界里，由于尚存在着两种或多种的思想意识——人生观的矛盾与斗争时，它也有好与坏的区别。我以为这是一种缺点。

同样的，陈凡的这个论点，也可能使一部份读者产生一种错误的印象，以为风格是可以加以追求的。

虽然，在这里，陈凡紧接着引用夏函的《文学原理》的一段话，对他的言论加以补充。他说：“因为一个作家的风格的特征，是具体表现在作家习惯选择不同的题材，善于解决不同的主题思想，塑造不同的艺术形象，对生活的独特评价，以及表现生活独特的结构方式，语言色彩和艺术手法。”这虽然没有突出的点明，在文学创作上，所谓语言风格是附属于作品风格的一部份，但是，有关这一点，陈凡并不模糊。

不过，我总以为，关于风格问题的论争，假使各方面能够注意到风格是否可以追求而获得？那么，它将会有一个明确的结论，而不至于像现在一样意见还是很纷纭。

马华诗坛应有何醒觉

——评〈马华诗坛应有的醒觉〉

1.

五月第一个星期天，《晨钟》上发表了左迁的〈马华诗坛应有的醒觉〉。

“马华诗坛”为什么需要“醒觉”呢？

据左迁说那是因为马华的新诗，“总为一般读者所诟病”。因为“不是说新诗像分段的散文，就是抱怨作者写得太涩难懂。……”

马华诗坛的确存有这么两种普遍的现象。

那么，应该如何“醒觉”呢？

左迁的意见是：“一言以蔽之，就是勇敢地摔掉传统诗旧包袱，然而重新建立新的诗风，以挽救即将没落的马华诗坛。”

什么是传统诗的旧包袱呢？

左迁举出了北蓝羚的〈黄昏〉，以为沿袭五四新诗的表现技巧的，即为要不得的“传统诗的旧包袱”。

文艺写作倘若仅停留在模仿，甚至是抄袭前人的作品，这当然是非常卑下的，更谈不上什么长进。左迁在这一点说得很对。这类诗人与作者是有必要觉醒的，否则便会遗笑马华文坛。

然而，左迁心目中的“新诗风”是怎样一回事呢？

它不是别的，正是所谓的“现代诗”。

马华诗坛的作者与诗人应有的醒觉是否就是起来写现代诗，容后再谈。在这里，我先要向左迁请教的是：〈潮来的时候〉（英培安作）与〈风铃〉（罗嘉作）的诗素与“耐人寻味”是什么？

“乌鸦驮着黄昏归去

潮来的时候

我们在老松下

就这样，望霞，看浪，听潮

你的笑容似霞，而且

笑声很像浪花

海风在耳旁细细对我说

要挂起星星了

暮色很甜，我不愿回家”

（〈潮来的时候〉——英培安作）

左迁说这首诗的可以形成新诗风，“因为它含有诗的最主要的条件——诗素”，它的“作者用淡淡的几笔，便描绘出一幅黄昏色，很美，很抒情。”

其实，它除了“乌鸦驮着黄昏归去”，“要挂起星星了”以及“暮色很甜”稍为与自然界的黄昏景色有关外，我们并没有看

到它有写出“一幅黄昏景色”。因而，“很美”是无从说起。再说，它“很抒情”吗？也许。然而，它所抒情的却是一种脱离生活的，不健康的情感。它所抒情的是一种个人主义虚无缥缈梦幻里的幽情。因为“暮色很甜”，显然指的是“我们在老松下……望霞，看浪，听潮”的情愫与感触——“你的笑容似霞，而且笑声很像浪花”。所谓“我不愿回家”，留恋和沉醉的亦在这里。

同时，这首诗的语言，好像“就这样”、“风在耳旁细细对我说”等句子，就不能算是诗的语言。在结构上，也有问题，比如它以“乌鸦驮着黄昏归去”同“潮来的时候，我们在老松下”三个句子组成一段，就显得十分不联贯，而致使第一句成为多馀的累赘。虽然这三个句子，可以说是在写三个意象，但是将这样的三个意象并列在一起，并不能衬托出一幅完整的图画。一样的道理，它的最后一段，也有这种毛病。

因此，我们不能不问：“诗素”是什么呢？

至于罗嘉的〈风铃〉，虽然有新颖和别出心裁的构思与表现技巧；好像它以“而那存在又不存在的河流呵！淘去两岸无数生命的绿”，表现“时间”的流逝。同时在一开始即以“萧邦之钢琴曲也不能比拟的”，来形容风中的风铃，该可说是相当的清新。但是它到底有什么东西可“很耐人寻味”的呢？假如非找出“耐人寻味”的话，则“很耐人寻味”的应该就是这么一回事：“伴你守着每个晨昏于长廊，听你安慰每片落叶叹息，如同抹去我心上每片藓苔”。然而，它的这种“很耐人寻味”并没有什么意义。我们能从这样的意境里寻味出什么来呢？一句话：忘记自己，忘记现实的生活与人生；陶醉到风铃的“心曲”里，听它安慰每片落叶的叹息。

这样的新诗风，对于写作者与诗人，对于马华诗坛的读者，又将有什么惠益呢？

像上面所举的两首现代诗，确实不难懂。可是，它却一样使

马华诗坛“暮气沉沉”——没有生气和活力。即使说已然跳出了“传统诗”的象牙塔，不过，它却未曾由“传统诗”的象牙塔跳跃到现实生活里，而是陷落在个人主义的象牙塔，在塔里“闭门造车”，在技巧上翻筋斗。

2.

我不以为长大成熟，能够自主的人，可以像小孩子一样，总是“妈离不了你”。

在文艺创作上，倘若死抱着传统，依袭或重覆前人的创作，在内容上不致力挖掘新的题材，在表现形式上不下一番心血，营造别出心裁的结构，这当然是不长进的，要不得的偷懒现象。但是在文艺创作上，为要摆脱传统，而走上另一个极端——标新立异，却同样是不长进与要不得的。

摆脱传统的束缚，这是对的。因为，任何迷信和盲从，自然不好。不过，传统也不是「裹脚布」那样的东西。传统，它是我们祖先遗留下来的产业地皮或包袱。我们没有理由也不应该毫无保留的全盘接受或抛弃它。毫无保留地全盘接受，会使我们有意或无意地糟塌我们自己的精力，以致因循堕落。毫无保留地抛弃，则必会自暴自弃，以致标新立异。甚至连自己都忘记。

现代主义文艺是反传统的文艺。因为它的理论中心点，即在强调反传统，推翻传统，破坏传统。在现代诗来说正如左迁所谓“勇敢地摔掉传统的旧包袱”。因此，现代小说，现代散文和现代诗，都有一个显着的倾向：标新立异；以标新立异的形式与结构重新抒写古典的意念与情愫。再不然就是以同样的手法，歪曲现实的生活与人生。

由于它的表现技巧与结构流于标新立异，所以，普遍地显得十分晦涩难懂。这是事实；一点也不容否认的事实。不过，晦涩

难懂当然不等于不可懂。其实玄奥有如原始社会巫师的祷词与咒语，不是也有人可以懂。因此，要是读者们能够无忧或者抛开衣着著住宿以及柴米油盐等等生活的问题，在一个布置雅典光线柔和的大厅里散步或坐着，由不知日之东升，以致金乌即将西遁，夜幕已然低垂；嘴里不是衔着纸烟，就嚼着水果……此外案上还有一壶浓咖啡或者是清茶之类……细心地捉摸，推敲，岂能不懂呢？换句话说，晦涩难懂，不等于不可懂，而是可以懂的，假如你能付出很多的时间与相当的精力，耐心地玩味，现代诗当然是可以懂的。职是之故，在这里我们不谈现代诗的晦涩与难懂，而想探讨一下懂了以后的问题。

左迁在他的《马华诗坛应有的醒觉》里，曾引录了当今台湾名现代诗人余光中的《我之固体化》，与李白的《思故乡》并提，对人们欣赏《思故乡》，而认为《我之固体化》难于理解，“感到很奇怪”。因为《我之固体化》同《思故乡》是一样以“怀乡”为题材，但以另一种写法的现代诗。左迁说：“叙述一个中国现代青年，为了求学问到外国去，眼看别的青年都溶化在国际鸡尾酒里，都同化了，但作者拒绝被同化”。

我们无庸否认，李白的《思故乡》这首传诵至今已家喻户晓的作品，假如读的人是从来就没有过离乡背井，寓居外地（国）的经验，他自是未必能深刻地感知到诗中描绘的夜景与作者触景的情怀，因而引起强烈的亲切感和共鸣。可是对于《思故乡》，任何人一读都能明确地了解它所描绘的景致与情感是什么，因而为它所感染，分享了它的美感。现在来看看同是以怀乡为“思想主题”的《我之固体化》——

“在此地，在国际的鸡尾酒里，
我仍是一块拒绝溶化的冰——
和固体的坚度。

我本来也是很液体的，
也很爱流动，很容易沸腾。
很爱玩虹的滑梯。

但中国的太阳距我太远，
我结晶了，透明且硬，
且无法自动还原。”

余光中这首诗，果如左迁说的是在写拒绝被同化的情况下，所激起的怀乡的情绪与感触，那么，我们却看到它除了矫揉造作外，还感觉到它把“我”的形象冷酷地扭曲了，丑化了。

以“很液体的”，“也很爱流动”比喻人生的“奔波”与迁徙。这在现代诗的写作上，仿佛是被认为杰出与巧妙的构思。但是，巧妙固是巧妙，至于杰出，则尚谈不上。更可悲的是这样卖弄巧妙的结果，便将人生的形象给歪曲了、丑化了。因为，很爱流动的液体这种意象，并不足强化或突出忙于奔波与迁徙的人生形象。这种意象的比喻和象征，实际上是泛化了艺术作品中刻意描绘的具体形象，而且也没有构成任何美感。

此外，我们还可以由这首诗里，看到“很传统”的东西。首先是表现在它的语言上，比如它的题目〈我之固体化〉，“透明且硬”，“且无法自动还原”等句子所用的字眼，及它的句式的结构。就是很传统的，而且很古典的。其次是它所抒写的思想意识与情感。好比“在此地，在国际的鸡尾酒里”，“我仍是一块拒绝溶化的坚冰”；这难道不是传统的平铺直叙的句式吗？

3.

因此，马华诗坛应有的醒觉，不是左迁所主张与强调的那样，这已是可以断言的了。然而，马华诗坛应有何醒觉呢？

我的意见是很简单的，就是走出斗室！在阳光下，在有笑声，在有眼泪，在有汗有血……的活生生的现实生活里，洞悉人们的委曲与不平，了解他们的希望与理想，将他们的生活与思想情感作为写作的题材。这也就是说：马华诗坛应有的醒觉，是在于我们的诗人与写作者，应该决心澈底地停止他们的无病呻吟，时时刻刻地记住：生活，生活……因为文艺创作所为的就是在于反映生活。

（稿于 9/5/67）

本文于是月发表于马来西亚通报《晨鍾》版



评黄叔麟的《线里线外》

1.

自从踏入六十年代，以至今日，我们常常可以听到这么一个意见，那便是认为华文报章的华文水准，一直在低落。一些饱学之士，除了指出它的许多客观因素之外，还提出许多补救的办法。虽然言者谆谆，听者却藐藐。不过近几年来，我们在华文报章上，还是偶而能够看到一些写得生动出色的特写，特别是黄叔麟写的新闻特写，更是引人注目。当他的新闻特写一篇接着一篇在新加坡报上发表之际，许多读者都感到很兴奋，而在“辗转相询，黄叔麟是何许人？”（吴绍葆语）

黄叔麟从事新闻业工作的资历并不久，相反的，倒可以说是很浅。不过，他一踏入报界，却以他所写的新闻特写，刷新了读

者的耳目，给人留下深刻的印象。

在平时，我们读到的新闻特写，绝大多数都是枯燥无味的。它们要不是在罗列统计数字，以说明某些问题，就是在沙冷饭；即将前后发生的有关连的新闻重新复述一遍的流水账，毫无看头。有些时候，我们甚至还可能会读到一些是属于词不达意，不知所云，教人无法卒读的所谓新闻特写。

黄叔麟由教育界转入报界，本无任何采访经验，他是一个新闻工作者的新手，但他却懂得新闻特写与写新闻不同。

写新闻，一般说来，只要能将事件是什么，以及其发生的时间地点与经过交代清楚，就算大功告成。而写作新闻特写，却不是这样。它是在报导新闻的基础上作文章。写作这种文章的目的，与写新闻不同，它是在于探讨有关新闻（事件）发生的前因后果，或是在更深入地发掘它的特点与社会意义。

在这里，我们说新闻特写是在报导新闻的基础上作文章。主要的用意，是要强调写新闻特写，即是在写文章，那么，它便不能没有一个严密的结构，而且还必须讲究修词造句的技巧，以便更加生动地突出它的主题，使读者产生共鸣。

由于黄叔麟深感写新闻特写是在报导新闻的基础上作文章的道理，所以，他所写的新闻特写，是名符其实的新闻特写。

不过，黄叔麟所写的新闻特写之所以一出现，便普遍引起广大读者群的侧目，并不在此，而是在于他的新闻特写是别开生面，具有独特的风格，含有许多引人入胜的特色。

我们知道，黄叔麟是一位著作甚丰的作家，他懂得作文章，能够作文章，那是理所当然的。但可贵的是他把他的写作文学作品的高超的技巧，带给了新闻特写。黄叔麟的新闻特写，虽然是在报导新闻的基础上作出来的文章，但他的新闻特写，却是富有文学作品的魅力，读来馥味无穷，发人深省。

黄叔麟的新闻特写，涉及的范围很广泛，它介绍国家教育措

施，华人社会兴学办校的热忱与精神，学府动态以及它们的特殊成就。他也深入社会的各个阶层，访问各种人物，由日常的生活里，从一些微小的事件，发掘出其深意。

在这方面，何家良先生说：“他（指黄叔麟）所写的和教育有关的特写与报导中，都有一定的深度，同时也道出问题症结之所在，甚为教育同道所赞赏。另一方面，他更以他在教育界的钻研精神，对问题作深入浅出的分析，加上他熟练的文笔，流水行云似的将社会的一些问题放大给读者批判，极尽了报人应负的责任。其他与教育无关的特写或专访佳作，同样能给读者很大的启示。”而在谈到黄叔麟所写的社会众生相的新闻特写时，吴绍葆先生则说：“黄叔麟的采访活动也深入社会各阶层。他所访问和介绍的对象，包括讲古先生、相命师、和尚、小贩、棺材店和当店，这些都是大家所熟识但未必有充份了解的，在他的笔下栩栩如生，叫人产生无限亲切感。有时候，他也不忘发掘我国的珍贵史料，如〈棋樟山上一个传奇人物〉和〈陆佑博士与棋樟山〉等等这一类作品，足以引人“发怀古之幽思”。”

这些评语，都说得非常中肯与贴切。

因此，在这方面，我不想多作赘言。

因此，在下面，我要谈的只是黄叔麟的新闻特写的独特风格，即富有文学作品的魅力之特色。

2.

黄叔麟的新闻特写的独特风格——富有文学作品的魅力，其表现可分几方面来谈：

首先，我们要谈的是黄叔麟写作新闻特写的语言文字的特色。

阅读黄叔麟的新闻特写，我们发现，无论他是在写什么，总

是具有一股吸引力，教你产生满怀兴趣地要读下去。

这股吸引力，从何而来？或者说，这股吸引力是由什么造成的呢？

此无他，是由他所用的语言文字形成的。

因为，黄叔麟写新闻特写所用的语言文字，是属于文学的语言。他有丰富的词汇，遣词造句，虽然没有推敲雕琢的痕迹，看似信手拈来那么自然，但却活泼生动，准确而形象，表现力强。比如——

“三块钱一颗榴连，久久一次，总不能说舍不得这样花费。吃到你的口里的时候，却还不到半斤的榴连肉，四分之三的重量，都让榴连壳和榴连核占去了，所以，付三块钱的价格，你只能吃到八毛钱的东西，剩下的两元两角，有劳你‘用手劳动’一下，把它丢进垃圾桶里去。”

“但是，这还是你的造化，如果你不幸所买到的榴连，金玉其外，败絮其中，三块钱化为乌有，你只好自叹倒霉，当作赌输算了。”

“不错！早就有人把吃榴连当作赌博。这东西外壳坚硬，周身都是毕露的锋芒，你如果没有十年以上的时间与它经常接触，你实在无法摸得清它的壳里乾坤。”

“其实，榴连的买卖从头到尾都具有强烈的赌博性的。榴连收购人早在榴连树才结满白色带黄的蓓蕾时，便在榴连批发商于后台支持之下，到乡村地区去四处伸出触角，了解各地榴连产量的虚实，向榴连园主包下整个季节的产量。然后就盼望风调雨顺，满园丰收，捞一笔大的。要是运交华盖，满园春色经不起飞鸟害虫的破坏。或者狂风暴雨来侵袭，那么，惟有望着枝叶兴叹，欲哭无泪了。”（《每天吃了两百万元的榴连》）

在这里，清楚地显示，黄叔麟笔下的词汇是多么的丰富，而且简直可说是五花八门，色彩缤纷。从这里，我们也看到了，他

是那么善于套用成语，而且套得非常贴切。由于他的词汇丰富，而且运用得非常贴切，加上他的句式多变化，诸如：“总不能说不舍得这样花费”，“有劳你‘用手劳动’一下，把它丢进垃圾桶里去”，“到乡村地区去四处伸出触角”，“周身都是毕露的锋芒”，“你实在无法摸得清它的壳里乾坤”，“惟有望着枝叶兴叹”等等，都是可圈可点，读起来兴味盎然的。

黄叔麟的新闻特写，在语言文字上，还有一个特点，那便是他在写不同的题材时，能照顾到题材的不同，运用不同的词藻，以及不同的句式和语气，来抒写与表现不同的题材。比如他在写有关教育的题材，用词造句，一般都比较庄重严肃，但在写社会百态与史实等，就亦庄亦谐，在叙述与议论上，便出现不少很风趣的话，使人不禁发出会心的微笑。而他在介绍古色古香的华裕园时，所用的大部份文字，又都是古色古香的。

总括一句说，黄叔麟的新闻特写，在语言文字上，是注重刻画与表现，力求避免平铺直叙的说明。

3.

黄叔麟的新闻特写富有文学作品的魅力，另一个表现是，他是依循形象的思维来安排它的结构。因此，它的开头，一般都能做到引人入胜读下去的地步，而它的结尾，则往往有馀味无穷，耐人深省。若套用一句术语说，那便是黄叔麟的新闻特写，在结构上，对于前后呼应的功夫做得很好，而且常有使人拍案叫绝的妙处。在《线里线外》一书中，〈教育学院属下的辅导组（一）〉，〈看今年的妆艺大游行〉，〈苦旱连三月〉，〈当老师被采取纪律行动之后〉，〈每天吃了两百万元的榴连〉，〈古色古香的华裕园〉，〈超过一百万元大赌注〉，〈从法国工艺技术展览会看法国今日的工业成就〉，〈古今棋樟山〉，〈方外写作者——谷

雨》，〈骨肉团圆〉，〈讲古先生垂垂老矣〉，〈当店内望〉，〈当店与穷人〉，〈棺材店也叹艰难〉与〈火是恐怖的〉等等篇章，起首的落笔，都有它引人读下去的吸引力，而起首与文章的结尾，又遥遥互为呼应，充分显示别具匠心。

由于黄叔麟的新闻特写的结构严密，再加上他是依循形象思维的构思来处理他所介绍的人物与事情，因此，在他的新闻特写里，便有许多具体生动与形象的图画。比如在〈苦旱连三月〉里，他写道：“而在市区里，风沙扑面，这里在拆屋，那里在修桥造路，当汽车开过的时候，路人只要开口，满咀吧立刻就不乾不净。”

此外，他又特别指出巴士车上的情景——“巴士车上，搭客昏昏沉沉，有的垂头丧气，有的满身臭汗睡着了。”

还有诸如：“到处的草地上，开始变得焦黄了：好些花草树木，也开始失去了青葱翠绿的鲜艳光彩了。”

而在〈看今年的妆艺大游行〉里，他写妆艺大游行盛况，我们读来不但有如亲历其境，而他在写〈大旗队〉耍大旗的高超技艺——“他的伙伴走过去，像要和他接吻，就在这一吻之后，那把大旗即刻就被他的伙伴用下颌托了过去，旗依然在风中飘荡，旗竿却依然被平衡了”。这都是例证。

黄叔麟的新闻特写富有文学作品的魅力，第三个表现是，它有语意双关，幽默，而尤其难得的，是在许多行文里，隐含着讽刺意味。比如他在〈鸟、偷鸟、玩鸟〉里，他对那只“羽翼鲜艳，能鸣善唱”，在鸟类歌唱大比赛会上出现，“立刻就引起在场玩鸟的人士的注意”的画眉，说“这鸟，不是平凡的鸟”。当他在鸟店里，发觉同一批金丝雀，因为被放在梁上的鸟笼与地上的一格格的小竹笼里，就有了不同与分别。而放在梁上鸟笼的金丝雀，一只便卖了三十五元。他又感慨地说：“鸟，就是这样有价值起来了。”当他发觉到新加坡的鸟店卖的鸟类与十年前已有很

大的差异，即注重卖可玩的鸟。他说：“这大概也是由于我们此间的人已经渐渐不吃鸟，而喜欢玩鸟的缘故。”等等，很明显的，黄叔麟的用意，是另有所指的。

再者，好像下列的文字——

“每当马票期近了，万字票售票站就挤满了人群，就挤得水泄不通。有的地方，竟然还排了长达数百尺的大队，浩浩荡荡，如临大敌，一似当年日本宪兵的检证，教那在联络所门口排了长龙购买廉价泰米或者排队报名让儿女念幼稚园的情形，要变成小巫见大巫了。”

“侥幸的心理，在我国的人民之中作祟，时时作祟，这一作祟，每期赛马的万字票赌注，终于超过一百万元。”（〈超过一百万元大赌注〉）

“人也非草木的，公园里一对对热恋中的少男少女们，在这么酷热的阳光曝晒之下，还勇于紧紧地搂抱在一起，以整齐的步伐‘拍拖’。”（〈苦旱连三月〉）

“路人只要开口，满咀吧立刻就干不净。”（〈苦旱连三月〉）

“连当天生日的大伯公也‘神’不守舍的被抬出来‘示众’了。”（〈看今年的妆艺大游行〉）

在这里，其讽刺的意味，已跃然纸上了。

黄叔麟的新闻特写富有文学作品的魅力，第四个表现是，它古今中外，旁徵博引，讲究对比与衬托。这在〈兴亚与启蒙与兴亚启蒙〉，〈看今年的妆艺大游行〉，〈古色古香的裕华园〉，〈古今棋樟山〉，〈阉割与宫刑〉，〈讲古先生垂垂老矣〉，〈鸟·偷鸟·玩鸟〉等等篇章中，便都具有对比与衬托的特色。

黄叔麟的学识与生活经验丰富，他引古论今，谈现代的事物时，有历史的回顾，而且引用一些人物与故事，来作为对比或衬托，在追述一些过去的事物时，也不会忘记现在的情况。所以，

他的新闻特写，有发人怀古之幽思，也能告诉你许多知识，且有使你顿然醒悟的现实意义。

因此，我说黄叔麟的新闻特写是真正的新闻特写。

其实，黄叔麟的新闻特写，不仅是真正的新闻特写，而且也可当作文学作品来读。

(《文艺春秋》，9/7/77)



评《飘飘夜雪报冬寒》

陈华淑的《飘飘夜雪报冬寒》是一本游记。

周槃先生看了这本书后，他说：“看了以后的感觉，是妒嫉和惊叹兼而有之。”

周槃先生在惊叹的是什么呢？他说：“我惊叹的是她（指陈华淑）居然能够写出这么出色的游记来。”

说陈华淑在这本书内所写的一些游记很出色，这点，我也有同感。

有机会出门游玩的人，都可以写游记。因为，所谓游记也者，就是记述旅游的行程与见闻是也。

不过，要把游记写得出色，换句话说，就是要把游记写得有趣趣，能够引人入胜，却不是谁都能够做到的，而是必须具备好

多的条件；首先，作者需有一支生花妙笔，通过多姿多彩的词汇，将他的所见所闻描绘得有声有色。其次是要具备一双慧眼，既能看到景物的面（全貌），也要能观察入微，发现出它的特色。第三是剪裁的功夫要突出尽量避免看到什么便写什么，或是有闻必录。此外，对于旅游之处的人文历史，要是拥有一定的认识，那就更好。因为，这样一来，眼见的情景，便可与既有的认识作个比较，互为对照，从而引发思古幽情，则更能感人，那是毋庸置疑的。

我读陈华淑的游记，第一个印象是发现到她很会写景。当我翻开《飘飘夜雪报冬寒》这本书，展读〈飞越大洋赴美洲〉时，就有这个感觉。在这篇游记里，她写由机上俯瞰太平洋的面貌，以及描绘飞机在高山峻岭间穿梭时呈现眼前的景致，都写得十分生动。

在她笔下出现的湖泊，峡谷奇观，沙漠上的景象，瀑布的声势，西雅图的秋色和雪景等等，都是一幅幅美妙的自然界的山水画。

陈华淑在〈飘飘夜雪报冬寒〉内写雪景：

“灯光一亮，我的眼睛也跟着亮起来了——啊！雪！它随着小雨点正轻盈地飘落到走廊上。薄薄的雪片，一触到地面，楼板，很快就溶化了。但有一些下雪较多的地方，也已经积雪成堆。灯光下，它是那么的晶莹，那么的凝滑。在走廊上附近的雪花，竟像是一群白色飞虫在漫舞，飘飘忽忽的，难以捉摸。最后就像绵絮之落于银粟堆中，了无痕迹。”周槃先生赞她把雪给“写活了”，这是很中肯的批评。

其实，陈华淑写湖更具特色。因为，下雪时，雪原是在飘动的，要把它写活了，应该说是不会太难的事。但要把静的景物写活起来，就比较难了。原因是要做到这一点，作者不仅要有一支生花妙笔，同时，更须要有丰富的想像力和一付巧为设想的心

思。而陈华淑在写湖时，便充分地显示出她具有这方面的条件

“克里逊湖虽未到，然而也不远了，瞧，右边山脚下那晶莹的半面镜子可不是么？原来一路上她总是在树林的遮掩下，忽隐忽现，躲躲藏藏，象个羞人答答，轻纱遮脸的新娘子。而对岸那山色朦朦，层列有致的峭壁巉崖，又如戴盔披甲的护花使者，好不威风！至于湖畔那苍苍翠翠，摇曳生姿的高杨低柳，更象是前簇后拥的青衣女伴，轻盈雍容。……”

陈华淑描绘自然界的山川景致，美妙形象，这是她的游记的一个主要特点。

陈华淑的游记，另一个特色是，她在写景述事时，并不是孤立地只在描绘眼前的湖光山色，而往往通过某些联想，或是将类似的景致放在一起两相比较，交织着来写。在写景方面，《银帘颤动瀑奔腾》一篇，便有突出的例子。在这篇游记里，她写了三个瀑布——士诺夸未瀑布，艾达和瀑布和尼加拉大瀑布。当她描述了两个瀑布时，她写道：“若将两座瀑布来相比，虽然士诺夸未瀑布要算是壮观得多，却不如艾达和瀑布的多姿和美丽。因为前者左看右看，横竖都是一条粗白练，后者则不然，左看是一幅弯折的大水晶帘，右看只剩下凹形的河面，露出瀑布的一角而已。站在桥上直望与从高楼上俯视的情景又不同，这就是她的巧妙处和耐人寻味的地方。”

接着她又写观赏尼加拉大瀑布，刻划了尼加拉大瀑布在美国的一半与在加拿大的一半，有何不同。之后，她说：“踏着河畔的圆径漫步前行，除了可以欣赏瀑景，也可以倾听瀑声，那连绵不绝，似暴雨如旱雷般的流水声，多激昂，多宏壮。如果把这声响赋予士诺夸米瀑布，周围的山岳必为之摇撼；若是艾达和瀑布有了它，附近的市民恐怕须要居到半哩之外。”

这样的写法是颇具技巧的。它既可突出景物的特点，同时，

也可避免平铺直叙，加强文章的感染力。

陈华淑的游记，另有一个显著而普遍的特点，那就是文字优美。作者不但拥有一大堆一大堆的华丽的词汇，而且在遣词造句上，也颇费心思经营。阅读陈华淑的游记，无论是她的旅美杂记或是《奔驰在欧洲大道上》，几乎在任何的一篇章里，都有可圈可点的优美的文字与生动的图画。例如——

“我们走了一圈，环视四周，但觉远近的灯火，闪闪烁烁，有如满天的星斗撒地，构成了各种有规则的线状或方块的图案，也有零散的，流动的单位，尽入眼帘。辽阔哈逊河，在灯光的美丽阴影中，静静地流过。”（《只为慕名访纽约》）

“但随着秋天脚步的逼近，这些如卵形般的黄点（指树叶上的斑驳的黄点）也在大量的增加，而且还间杂了红的，褐的，橙的等颜色。朝阳夕晖，只要走到公园，或是经过郊林外，你就会不由自主地赞叹起来，好一幅迷人的彩色风景画啊！红的娇艳艳，绿的翠油油，褐的如赤枣，橙的如鲜橘，满山满树，真是耀眼欲眩。婀娜多姿，琳琅满目的菊花，或是崭露墙角，或是企立篱边，或是园中竞妍，或是深山自赏，就像是披包着锯形阔圆领舞衫的美女，风姿绰约，仪态万千，大有‘色不迷人人自醉’之概。”（「秋色满人间」）

陈华淑的游记，在遣词造句上，运用大量成语，这也是其特点之一。陈华淑广用成语，这一点，由上面的引文内，便可看出一斑。在上面引录描写西雅图的秋色的一段百多两百字的文字中，她便用了“耀眼欲眩”，“婀娜多姿”，“琳琅满目”，“风姿绰约”，“仪态万千”与“色不迷人人自醉”等六个成语，在字数上便占了约七分之一的比例。

写文章能够善用成语，这是好事。因为，在文章中运用成语，用得恰当，一方面可强化行文的含意，在另一方面，也可扩大事物的形象。如果成语活用了，或者说够能巧妙地运用成语，

更有画龙点睛的作用。不过，多用成语，有时候，优点却会变成缺点。特别是在描景状物的时候，若过份依赖成语，那是会弄巧反拙的。例子之一是“景物又为之一变，但见山石嶙峋，其状特异，近在咫尺，象是一群守门的牛头马面，青脸獠牙的鬼卒，或张口欲噬，或低眼冷晒，或横眉怒目，或漠然无睹，令人怵目惊心。”在这里，作者虽然搜罗了许多成语，企图运用它来点出她在“沙漠行车”，经过一段公路两旁的景物，但实际上，它却不能说明什么，而只成了成语的堆砌而已。因为，所谓“山石嶙峋”，“牛头马面”，“青脸獠牙”，“横眉怒目”，“漠然无睹”等等，它们的意象都很“模糊”，或者说其“可塑性”很大，堆砌这些成语来刻划具体的山岩峭壁，那不但不能济事，而且还会愈绘愈模糊。

《飘飘夜雪报冬寒》内收集的游记，记述的多是欧美的旅游名胜。不过，在大多数的篇章里，我们都很少看到其他的游客，看到的多是自然界的风景画，因而，阅读起来，便会有好像缺乏什么的感觉。

我认为，写游记，除了要能生动地描出旅游的山光水色之外，还应该要有人与“我”，如果无人与无“我”，那么，便会显得很单调，缺乏一股生活的气氛。

我想，要是陈华淑能够注意到这一点，那么，无可置疑的是，她的游记一定会更加精彩，予人留下的印象势必更深刻。

（《文艺春秋》，3/7/78）

论林臻的《风下游拾》

《风下游拾》是林臻新近出版的游记。它所收集的作品，写作时间的间隔是二十三年。

写作日期最早的一篇是〈边佳兰散记〉。写作的年份是一九五六年。写作日期最迟的是日本的〈关东游拾〉。那是写于一九七九年六月。

林臻的游记，只有〈边佳兰散记〉、〈丁彭去来〉、〈不见兰花的孤岛〉与〈日本印象〉四篇的篇幅较长，其余的，都是一千几百字而已。

在《风下游拾》里，除了〈边佳兰散记〉、〈丁彭去来〉两篇是属于纯游记外，其他的，可说已经突破了游记的范畴。

林臻在这本书的后记里说：“近几年来也试图把抒情、绘意

的散文和纪人、纪事的特写融合而成游记，备尝不能得心应手之苦。”

其实，在我看来，他已取得了很好的成绩。

这些作品是游记，但，也是诗与杂文，或是结合了诗与杂文的游记。

我们说林臻的游记，也是诗，这由他最早一篇游记〈边佳兰散记〉里，便可以找到例子：——

“船是缓缓地开动了，一回头工夫，那个小小的码头已经落在后头，远了，远了……。”

“波，在船下激荡。”

不过，这还只是片段。

而在〈不见兰花的孤岛〉，以至于〈日本印象〉与〈关东游拾〉里，便越来越有诗意，越来越诗意越浓。因为，在这些游记里，越来越有越多形象的语言与诗的景致。特别是〈关东游拾〉里的〈走进投影里〉、〈新宿御苑〉、〈从浅草来〉与〈樱花树下〉等篇，已经可以当作散文诗看待了。

我们说林臻的游记，也是杂文，或是结合了诗与杂文的游记，这是着眼于它的内容与笔调而说的。

林臻的游记，篇幅都很小，但它包含的内容，却是坚实与丰满的。

他的游记，有地理知识的概述，也有历史的回顾，此外，更有很多的比较与评价。

他的每一篇游记，几乎都包含有这几类内容，尤为难得的是配合得相当协调。在这方面，〈不见兰花的孤岛〉与〈日本印象〉，就是最好的例子。

总括的说，林臻的游记具有其独具一格的因素，主要是在于：他的每一篇游记，有明确的主题。他不是为记游而记游，而是通过记游，立意在反映生活，说明某些问题。他的游记是描绘

自然界里的美，也在反映现实生活里的真，从而赋予一定的评价。

其次是他所运用的语言文字与形式结构的独具匠心，有以致之。

接着，我想具体地谈谈林臻的游记，在语言文字与表现技巧上的一些特色。

首先，我要指出的一点是，林臻的游记，它的题材，都是经过一番精工的压缩与剪裁，所以，在组织结构上的表现，便显得非常干净俐落。

在这方面，它的具体特点是：文章的首尾能够有互相呼应。开笔单刀直入，绝不浪费笔墨，不说废话。结尾明确有力，寓意深长。比如〈边佳兰散记〉，他是以“船是缓缓地开动了，那个小小的码头已经落在后头，远了，远了……”开笔，而最后则以“船把我们载回了心爱的英雄的城”作为结束。又如他的〈三分收入〉，开头是“如果香港也有秋色，那是形形色式的秋装、冬装在寒风中展示风采”，收尾是“秋天是收获的季节，也是香港人‘二分衣着，三分饮食’表现透彻的季节”。

而比较普通的开笔是开头单刀直入，形象有吸引力。诸如：“新加坡人可能不容易想像得到……”；“大灾难降临以前，这里一片幽静……”；“最好是向晚时分……”与“华人世世代代聚居在一起，声息相关，形成一种特色”等等。

其次，是林臻的游记里，运用的语言文字，形象有力，像下面所举的例子，可说是举不胜举：——

“兰屿距离台东四十九海里，孤悬太平洋中。”

“全岛最高，海拔 540 公尺的红头山，兀自挺起峥嵘的头角，漠视南海。”

“像尖沙嘴、铜锣弯一带，人潮的轮带似乎发生了故障。”

“印刷精美的色情书刊，摆在最当眼的地方，向行人眨着诱

惑的魅眼。”

第三，他描景的角度很美。好像“在广场的右侧，斜斜的望过去，一排低矮而整齐的店屋，向前伸展，每间店屋屋顶悬挂的同样大小，同样红底黑字的灯笼，发出同样柔和的灯光，又觉得它分外绵长。诗意的绵长，只能心领；暮色下的花店街的花，也只能心领。”

林臻的行文节奏，虽然一般的说，都很沉实，但，在沉实里，也时有风趣与幽默。诸如：“在两大门自动关上的十秒钟之前挤上‘地铁’车厢，顿时生出“砂丁鱼”之感。和真正的砂丁鱼的差别，只在于你还可觉得后面的那条的肚皮在滚动，前头的那条化妆得太浓。”

另外，有两个显著的特点，一是他对事物的观察深入与细微，描写与刻划，在在都显得十分深刻，他写的有关香港与日本的游记，叙说的事物，如数家珍，简直就像一个老香港与老日本。二是有爱憎，是非分明。由于有爱憎，是非分明，所以，在他的游记里，穿插了不少的批评论。而他的批评与议论，皆含有启发性，令人深省。比如在《冲出重围》里写香港人的冲劲，“不只表现在行走方面，在很多方面，也显然可见；只要目的有利于自己。仿制外来货，冲；炒楼花，炒股票，冲；选购新产品，冲；赌马，赌六合采，冲；搭电车、搭渡轮，冲；抢台位，冲。因此，他们往往抢先一步占尽有利的地位，而别人却还不曾起步呢。当然，在形势突然逆转的时候，他们往往也是抢先一步，冲进鳄鱼潭里。”

林臻的游记里的这些特点，也可说是形成他的游记具有杂文格调的因素。

（《新年代》14/9/80）

有意义的回顾

——读《金丁作品选》

1.

最近翻阅文学史家方修先生所编辑的《马华文学六十年集》，感触良多。

有马华文艺至去年，已有六十年的历史。

六十年的时间，在历史上说是很短暂的，但在文学的发展上看，却是长远的。特别是对我们来说，更是悠久。因为，这么的一段时间，比我们立国的历史还长。换句话说，马华文学的存在与发展，由某个角度来说，是很古远的事。

马华文学历史的“古远”，也表现在当今的文艺工作者，特别是一些执所谓文坛牛耳的写作人对它的认识上。因为，他们只知道他们自己的文字，就是马华文学，在他们的认识上，马华文

学就是他们的“作品”。

另一方面，即使我们由方修先生的巨著《马华新文学史稿》里获悉了马华文学诞生的年代，以及它曲折发展的概况，但由于各个时期的作品，编集成书的很少很少，而且多已绝版，所以，也难一窥全貌。因而，便会产生陌生与“古远”的感觉。

造成马华文学历史古远的客观因素，现在已因方修先生的苦心与努力而被消除了。因为，他所编辑的马华文学六十年来各个时期的代表作者的作品选集，已经陆续在面世。我们要一窥马华文学六十年间各个时期的具体收获，已经有所依据了。

作为马华文学史家的方修先生，他已经进一步地为我们做出一项可贵的贡献。我们是否要消除对马华文学在认识上的空白，避免制造许多笑话，那么，只有看我们是否能痛下决心，将眼光抬离自己的鼻子了。

我们常说，马华文学的发展，无论是处于高潮，或是低潮阶段，它都是沿着现实主义的创作路线在向前推进或挣扎，这也就是说，马华文学的主流是现实主义的。虽然有人不以为然。但，方修先生所编辑的《马华文学六十年集》，已做出具体的佐证。

读《马华文学六十年集》，我们可清楚地看到，我们的前辈都是那么热切地关注着当时的社会发展与大众的生活。他们的作品，所写的都是反映当时的现实与生活。我们现在来读他们所遗留下来的作品，不但可以具体地认识马华文学发展的情况，而且也是一种历史的回顾。

2.

《金丁作品选》是《马华文学六十年集》的第三本集子。

它分四辑收集了金丁的三篇小说，三篇散文，以及一些文学评论与其他的论文，共有廿一篇作品。

方修先生在其“前言”里，对金丁的生平与他在马华文学界的活动，曾作了相当详细的介绍。在下面，我想就这本集子的作品，提一点读后的感想。

集子里的三篇小说是〈沦陷以后〉、〈谁说我们年纪小〉与〈旁观者〉。这三篇小说写的都是中国抗战与救亡的题材。在小说里，他描绘了侵略者的罪证，刻划了人们逃难的心态与一些可敬的坚强的人物形象；同时，也宣示了互助团结抗敌的道理。他写国难当头，孩子们美好的生活与求知欲的幻灭，而走上了救亡战斗的道路。他揭露了旁观者的丑恶的嘴脸，也赞扬了真诚的一面。

金丁的这三篇小说，都是马华文学的佳作。它所描写的过往一段历史的图画，是那么生动。它所刻划的那个时代的可歌可泣的现实与生活，于今一样可以激励人心，令人低回不已。

在〈沦陷以后〉与〈谁说我们年纪小〉两篇作品里，他描绘了日本军国主义者侵略中国的罪行与中国人民在不抵抗主义下，以及在战和之间所遭受的灾难。同时，他也为不屈的广大人民写下了他的英勇激愤的战歌。

日本军国主义者侵略中国，一片片的中国领土沦陷了，手无寸铁的人民，处处在逃难，我们在金丁的作品里，便可以看到有关的许多图画：

“几十里内找不到村落了，人群带着疲劳，带着饥饿，带着一颗渺茫空洞的心，只是难停息地往前去。人走过处，尘土上飞起来，遮满了天空，饭是没有的，有钱也没有用了。为了有时心里空得发慌，人们伏身河旁，大口吞饮着河水。草是没有的，树叶也早已黄了，落了，……”

“小孩子走不动的被迫落在路旁，大人们已经是自顾不暇了，人们咬紧牙根地往前走，因为只要一停，就不想再走了，就再也走不动了。”

“坐在水沟旁边，女人们摇着散乱的头发，哭着。”

“我不能走了，我情愿死了啊！”

“这样地就倒了下去，一无声息，太阳穴和胸口继续动了几下，过后便死了。”

至于“逃不了的”，凡是女人就都被掳了去，谁都晓得被掳去以后将会遇到怎样惨酷的摧残。男的，被那些日本兵从喉里灌了煤油，活活地烧死了；活活地把从胸部以下的身体埋到土里，于是头和肩膀被太阳晒焦了、晒烂了；而那些被缚在树干上的，脖子上插着刺刀，刺刀一直穿到了树干上。”

一夜之间，仿如隔世那样的幸免的人，也亲眼目睹了“近城的村落，已经很难找到痕迹了。河水在慢慢流着，有死尸零乱地躺在河旁路边，远远地有时或者可以看到几段短墙，房屋没有了，有的或者还剩下一个门，门板倒在门旁，乱砖碎瓦也堆在门旁，有烧饭用的大的铁锅，半埋在土里。”

开始的时候，他们彷徨，不知所措，因为人们痛苦悲伤，但很快的，他们便将痛苦悲伤化成愤恨，化成一种抗争的力量。原因是他们觉悟到了在灾难的面前，“一个人是没有办法的”。他们发现了有人在为自己活命的同时，也在为他们的活命打算，所以，他们将自己汇合到群体里，一起出力想办法去克服解决面对的难题。

在《沦陷以后》里，作者以阿黄的形象，作为普通民众的代表，写来是真实而生动的。他所写的四大叔，着墨不多，然而，他的形象却是突出的。他坚定与献身的精神，温暖了广大的难民的心，也牵引着他们站在一起，激发着他们忘我起来，勇敢地一起去抗敌。

金丁的《谁说我们年纪小》是描写一班小学生，正在上课的时候，却因为日本军袭击上海的炮火而变成了难民。逃过浩劫之后，在难民中成为小学生与演员，以后，更通过演出深入内地参

与救亡工作的情形。

作者在这里所写的几个小孩子，诸如杨小宝，曹大庆，周国强等等，都是有血有肉的人物。他们的遭遇与经历，就是在今天读来，也能使人深受感动。

我不知道在中国的抗战文学里是否有别的是侧重在写小孩子参与救亡抗敌的作品，但即使有，金丁的这篇作品，也一样会被视为是一篇佳作。

日本侵略中国，以及中国的抗战，对南洋各地的华侨曾有普遍的反应。金丁的〈旁观者〉所写的是南洋华侨教育界知识份子的反应。它冷静而客观地刻划了知识份子在救亡抗敌的这个大课题上的各式各样的表现。它肯定了正面人物——一个以实际行动，参加救亡与抗战的周先生，与具有民族意识的曾先生。但，作者的笔墨，更多地是在刻划沈寄云的“知识份子的优越感与自以为是的空谈。他自恃有知识，懂得的事情多；他说的都有理由，满口理论。他看不起别人，与其看法和意见，而说那完全是听来的”。他很有主张，比如：不做应声虫。他有远大的抱负，他要学这个，又计划研究别的学问。但，不管什么，他只是嘴讲而已。

在这里作者通过沈寄云这个人物，对于知识份子的某些特性与丑态，作了无情的暴露与鞭策。

金丁的这三篇小说，有强烈的时代感，具有浓厚的生活气息与现实意义，而在形式上，也有很高的表现技巧。比如在〈谁是我们年纪小〉里，作者以“太阳出来的时候，杨小宝还没有起床”作为开头，并写他与母亲夜里的对话，以至他想早起身，“看看太阳究竟怎样出来”等情节，便是一种巧妙的艺术构思的例证。这些情节，表面看来很平常，而且好像有些多余。但，它却是作者经过一番苦心的构思的结晶。因为，以这些情节作为序幕，它与以后故事的发展，便有了强烈的对照，衬托出战争的残

酷与罪恶。因为这些情节，昭示了人生是多么的美好，生活充满了爱与希望以及求知欲，但战争一来，这一切都被毁灭了，而且有那么多的恐怖的与莫名其妙的死亡。

同时，它是在点出杨小宝他们的年纪的确还小，从而有力地突出他们以后所做的事情的意义。

《沦陷以后》的结构，也是很完美。它是值得我们的短篇小说作者细心揣摩的。

3.

关于金丁的评论作品，方修先生说：“他走中锋，不走偏锋，文章不论长短，都是正面立论，明剖直析，中规中矩，没有什么惊人之笔，但又不流于老生常谈，人云亦云，而是几乎每一篇都多少有点新鲜的见解。”

这是非常中肯的断论。

一般的论文，在事过境迁之后，价值与作用都会起很大的变化。

读金丁的论文，我深信它对当时的现实社会曾做出了深远的贡献之外，也发觉到他有不少的论文，就是在今天，还是有它的现实意义与价值。诸如《关于南洋没有伟大作品产生》、《文学的功用》、《展开马华剧运的几个问题》、《给徐訏先生的一封信》与《侵略主义往何处去？》、《中学毕业后怎样办？》等等。

“为什么我们没有伟大的作品呢？”

在四十多年前，金丁已对这个问题作过分析。但是，在今天，我们还是在问。

为什么呢？

金丁在他的大作里首先指出：“这问题关联到创作者的创作态度，创作者的生活问题，以及批评者对于作品的批评问题，”而且提出四点意见。他说：“文艺工作者的任务不仅是自己努力伟大作品的产生，同时还一定要发展那些不能写作的人，也逐渐地能够写作，使那些不接近文艺作品的人，也逐渐接近文艺作品”。他批评南洋的许多创作者的创作态度不切实不诚恳，不“研究自己的写作才能是否薄弱，自己的生活是否充实”，而“只是常常对自己非常满意”；同时非议“缺少积极的文艺批评”。指出有些作者的作品值得注意与肯定而被漠视。

这在今天来说，也是有它的现实意义，值得我们重视。

他在〈给徐訏先生的一封信〉里，对当时的红牌作家徐訏的作品，坚决站在爱护读者的立场，无畏得罪人，提出非常不客气的批评。

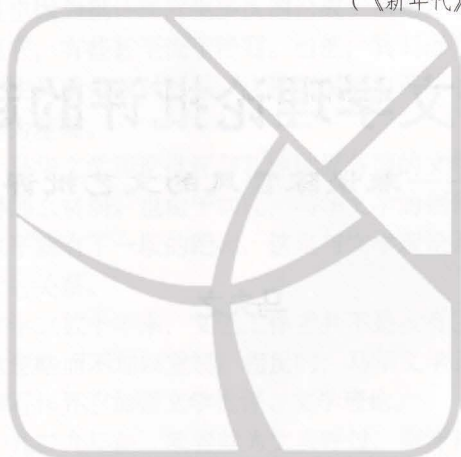
徐訏的〈吉布赛的诱惑〉出版，一时洛阳纸贵。但金丁却勇敢地指出它是“一本坏书”。因为这本书有不好的倾向。它与当时的现实背道而驰。金丁认为：“一个作者，面对着现实的丑恶，应当能够燃起他的愤怒；对着社会改革的远景，他应当抱着无限的热忱，他决不能毫无关心地纠缠在距离现实非常遥远的个人空想的深渊”。他也说：“一个好人，一个有出息的人，在社会上，就真好像一粒沙，掉在大海里的微不足道。可是一个坏人，裹在人群中，其为害却有时未可逆睹”。我以为，这在现在的我们来说，也是值得反省与警惕的。

金丁的散文〈郁达夫的最后〉，记叙的是郁达夫最后三年逃难至印尼的生活，他真诚地客观地写出了他所看到的所知道的郁达夫在逃难中的生活情景。以及郁达夫的思想情感。它不但“是一份很重要的研究郁达夫的资料”（方修语），而且是非常真实地写出了作为一个才子，以及爱国者的郁达夫的形象。他所写的虽然只是最后三年的郁达夫，然而，〈郁达夫的最后〉已真实地

反映出作为一个才子的郁达夫的整个性格，也真实地写出了作为一个爱国者的郁达夫的思想情操。

郁达夫是一个一直以他整个真实的生命在生活与工作的作家与爱国者；他是才子，而有才子的任性的个性，他是爱国者，而有他爱国的激情与热心。这些，你都可以在〈郁达夫的最后〉里一览无遗。

（《新年代》，1/10/80）



附录一

马华文学理论批评的趋向

——兼谈陈雪风的文艺批评

马夫之

前言

在马华文学各样式里，收获最缺乏的应该算是评论这一环了。这不仅是在目前这个阶段，即使马华文学已经历了七十年的历史，它有过繁盛期，也有过低潮期。然而，在各个阶段里，文学批评就是那么样儿的不争气，往往要落后在其他各种文学样式的後头，显得那么枯寂，那么贫弱，那么的可怜兮兮。

其实，文学批评与文学创作应该是孪生兄弟，相辅相成才对。没有文学批评就不能带动文学创作前进，也无法促使创作迈进至更完善臻美的境界。在理论的分析也许如此，但是，在实际的情况下，文学批评与文学创作似乎是相对的，说得透澈一点，

似乎是存在着相克的因子。所以，搞批评的文艺工作者与搞创作的写作人，往往不会有相容的感情存在；除非不以客观的事实内容与技巧作为评论作品的依据，而又另当别论了。

评论的贫弱

马华文学在这数十年来的飧风饮露，文学批评并不是没有人提过，而且也因为批评而发生多次的论战。但是，写作界却没有好好地正视它，有些甚至流于漫骂。当然，其间渗杂着捧煞棒杀而滑进朋友主义或是敌对派系。这种情况的出现，主要的是缺乏文学理论作为基础。

所以，马华文学理论批评与其他世界各国的文学理论批评相较，是显得那么贫弱。也由于如此，马华文学的创作水平与世界各国文学水平就有了一段距离，这是与文学理论及创作者的态度有着很大的关系。

马华文学这数十年来，文艺工作者并不是没有注意到这点，也并非有意忽略而不加以重视。相反的，马华文学工作者，还经常呼吁马华写作界应加强文学批评、文学理论。

早在一九二九年前，鍊青就为文疾呼过，南洋社会需要文艺批评，而且他阐明文艺批评对产生伟大作品的重要性。他说：“我们如果不要南洋能产生伟大的文艺则已，否则文艺批评是不可忽视的，真正的文艺批评尤其是非常重要的。”

什么是真正的文艺批评呢？这应该要谈到文艺是为什么服务的问题。笼统的说，文艺是为人生而服务，其实文艺是要批判人生、创造人生、指导人生，这是对人生有着积极的作用。因此，真正的文艺批评也自然不能离开这范畴。作为文学批评家，他不只对作品内容进行严密的分析、研究，同时他对作家有一种特别

的义务，那就是纠正作家从消极的人生观走向积极的人生观；从颓废消闲的创作转变为生气激励的内容。但是，这样的批评可能不容易被普遍接受，尤其是作家，以为如此，抹煞了他们的创作自由，扼死了他们的天才发挥，甚而认为，这是新的八股批评，是框框的批评方式，是囿限了作家的自由创作风格。这样一来，文艺将难有百花齐放，百鸟争鸣等的现象出现。

所以，马华文坛在偶尔有文艺批评出现时，随之而来的就是一场笔战，并不是论战。在笔战开始时，双方还会针对问题提出辩解讨论，可是，在继续演变下去就流于骂战了。这何止离题一万八千里，简直是在作人身攻击，互挖短处。这对整个文艺不但没有好处，反而产生了反效果，令文艺批评者厌恶、痛心，甚而有的视为畏途。

就因为马华文学批评有如此不健全的现象，才益显出马华文艺批评的重要，而且是那么迫切。

这种文艺工作即使是吃力不讨好，但近卅多年来，始终站在马华文艺批评界最前哨，而且争议最多的也许要数陈雪风了。

批评与理论

陈雪风除了写文艺批评，也写诗以及散文创作。但是，他的文艺生涯主要的还是着重在文艺批评这种文学样式上，而且经取得一定的成绩。

早在五十年代末期至六十年代，陈雪风的文艺批评文字在报章杂志上发表时就引起文艺界的注意，而且震动了一时，大家都在关注这棵新崛起的文艺批评幼苗，是如何英勇地闯进这个文艺批评的圈子，那不畏惧的笔锋，又是如何的打破传统，凭着自己所学习到的文学理论，以及对社会的认识，对生活的体验而融汇在一起，从而对文艺创作进行艰苦的分析、解剖。陈雪风由于批

评态度的认真、负责，不落俗套，而逐渐受到文艺界的重视，也由于评论分明，不作模棱之状而奠定了他的文艺批评的地位。

可是，作为一位文艺批评者并不比一位文艺创作者那么容易，而文艺创作者主要的是要有丰富的人生经验，以及那取之不竭的社会生活，加上那熟练的创作技巧，要写出一篇有素质的文艺作品，应该不会有什么困难。然而，文艺批评工作者，除了这些条件之外，还要有正确的文艺理论作为基础，在说理时所运用的词句必须是为一般读者所接受，那当然是包括被批评的作者在内，否则，事倍功半，将失去了批评的功绩。

所以，批评工作实在不是一件易为的工作，尤其是文艺批评更加是吃力不讨好的脑力劳动。陈雪风却不畏惧这些困难，而毅然决然的为马华文艺批评作了一定的贡献，这不论是否有人接受，然而，事实就是如此，也因为如此，一般人认为，陈雪风的批评文字并不客观，而主观意识很强，甚至，以自己的善恶而加诸被批评的作品内。因此，说陈雪风的文艺批评失去了准绳，失去了批评者应有的态度，很难被一般的文艺界所接受；有的甚至批评陈雪风的批评没有文艺理论作为基础，而是凭自己的意念好恶作为标准。

我们不否认，任何的批评文字都是带有作者的主观意识存在的，如果没有主观意识的存在的批评，那便不是批评，那只不过是一种人云亦云，没有主见的批评而已，或者是作者的御用文字。这种批评，那算是批评呢？即使我们为一篇文章或是一部作品，谈谈一些读後感之类的泛论，不是包含了批评者的主观意识的成份在内的，我们怎能说不许加有批评者的主观意识呢？

我们所要鉴定的批评文字是在怎样的情况下给予肯定，他是不是依据当时的需要而指出作者作品的缺点，而那些作品内容对读者的影响，甚至对社会国家所起的作用是倾向好的抑是坏的，有没有根据实际的情况而作出正确的批评。而且，我们在批评的

同时，也需要考虑作者所处的具体环境以及创作背景。

如果批评文字只引经据典的话，或是根据某某理论某某文章加以衍申，这不但囿限了我们的思维发挥，而且很容易滑进八股批评的框框里，这倒不如循着印象派批评与新古典主义批评来得讨人喜欢。

外来的文学理论未必是适合我们马华文学的道路，尤其是用在文学批评方面。

在谈论陈雪风的文艺批评时，如果套用外国文学理论是不中肯也不客观的。

现实主义批评

马华文学在这七十年的过程中，虽然在客观方面得不到应有的照顾与扶助，然而主观意识上却是努力不懈的，这完全是马华文学的写作者在艰苦的生活中，在崎岖的创作道路上仍然坚持着为马华文学服务，而更难能可贵的是马华文学从一九一九年的发轫时期就循着写实主义的创作道路迈进。即使这期间有着其他文学流派的冲击，然而，现实主义的马华文学仍然是站在主导地位。直到今日的马华文学，这种趋势仍然是在继续发展、推进，而且是进一步提升。这是非常好的现象。

毫无疑问，陈雪风的文学批评，也是循着这么的一条主线道路前进。他在六十年代搞文学批评时，就是为写实的马华作品勾勒出了一个形象，为作者在反映现实生活所犯上的缺点或不足或有不良倾向指点出来。而且在某种情况下可以更深入的掘发社会的黑暗面或者是人性的解剖。在典型社会所产生的典型人物，陈雪风是在具体的作品内容加以分析、研究、解剖，以便肯定作品的素质。

虽然可以这么说，这是马华作品的现实性而促使批评者有所依据，但是，如果批评者缺乏文学的功用价值的认识，以及文学所赋予的、历史时代使命的基本文艺观，无论如何，在批评角度，主次程序必然是有所不同的。所以，这完全要看批评者的人生观与文艺观。

处在五十年代这个激荡而又振奋人心的年代，如果创作者不掌握这时代的动脉而一味地自我的发泄感情，那肯定是要受到指责而受批判的。一位文艺批评者不跟着时代的呼唤要求而一意地在强调技巧、词汇的优美，那肯定也是落伍的文艺批评者。文艺批评贵乎能走在时代的前头，而且即时的引导创作者为时代、为国家、为社会、为人群服务。即使我们没有先进的文学理论为指导，但是，我们必须具有为谁服务的思想感情。

陈雪风在这个大时代里，虽然缺乏了世界先进的文学理论作为基础，然而，他却具有时代赋予的任务的思想感情，而且，内心有着时代责任感，在催促他，在鞭策他，在马华文学批评开拓一条道路。这条道路，就是以内容时代为主导的文学批评。

他说：“对任何一部（篇）文艺作品来说，内容和形式是一个整体的两个组成部份。假使一篇文艺作品只有一些激昂的情绪与思想意识的叙说，而没有具体的生活内容与形象，不是依循着通过作品给读者以感性的认识，提供教育与观点，毫无疑问，它根本就不是文艺作品。”

这一段话，与其说陈雪风是在为文艺作品下的定义，倒不如说他是为他的文学批评作注脚，是他对文学批评的观点而作为基础。为了阐明他的文艺观，他进一步说：“一个脱离现实生活，置国家民族的前途于脑後，而钻进所谓艺术的象牙塔里的文学艺术工作者，他的工作除了服务于他自己之外，也仅能是一种装饰品而已。”

因此，他在批评马华作品的时候就是依循着这一个方向而进

行的。他无视于无病呻吟的东西，对于那些言之无物，只是以华丽词藻来取宠读者的唯美主义者，或是自我主义派给予无情的痛斥、鞭挞。陈雪风不会念及你是初进文坛的写作者而作违心的评论，他的观点是文章写出来在报章杂志发表，就是归于大众，属于社会国家的。因此，文笔的好坏就由此而影响或导致大众与国家社会的好坏，这种关系影响是十分重要的。倘若，坏倾向不及时给予遏止或是指正出来，这不但毁了写作者未来的创作前途，而更甚的将祸害了整个社会国家人民了。这才是极为重要的事。

姑息往往是未来祸患的隐忧，文学批评家应该具有铁石心肠，大公无私的大义凛然的精神，即使如此而被批评者感到气馁或挫折，读者感到太过严峻有不平之气，然而，良药苦于口，对病症却是非常有效验的。一时的难受，总比在不知不觉中受到腐蚀而毁了一生好得多。

当然，赞美好听的批评是人人都喜欢的，是最中听的，这不只是被批评者乐在心里头，而且还飘飘然到处宣扬自己的作品得到广大评论界的好评。可是，这种糖衣裹着毒药的浅显道理任何人都会明白的。

陈雪风就不要这种糖衣包毒药取宠于人的批评，他依循他的文艺观为他所要批评的作品诚恳认真的分析、研究，从而指出弊端在那里，表现不足又在那里。因此，陈雪风的批评文字往往不但不会被批评者所接受，甚而一般的读者也有所诟病，以为陈雪风的批评是在声张个人的喜怒好恶，甚至被误解是个人的恩怨，在扼杀刚崛起的写作“新秀”，或是妒忌文才。

我们在研究、分析陈雪风的批评文字以及其他的一些论说文章，是否真有这么的意图存在呢？然後，我们才能为陈雪风的批评文字作个肯定的评论。

陈雪风从六十年代开始直至八十年代末期所写的评论文章，从这些评论文章中我们还没有看到任何段落或任何词句有这么的

意图，即使哄动马华文坛的一九七六年的“是诗？非诗”的争论，也是在内容的基础上作为他评述的论据。他主张对国家社会人民并不能起着良好倾向就不该给予过份赞赏，因为如此可能引起反效果。

——如果诗人的艺术天才是用来自我欣赏和陶醉，那么将没有什么价值可言。

——一位艺术工作者，是应该‘宁可失败于艺术，却不要失败于思想。宁可服役于一个适合于这时代的善的观念，却不要妥协于艺术。’不过，如果没有生活，或者对生活的认识不够深刻与广泛，不能经过长久的观察与分析，缺乏善于抓住社会的本质，从各种生活现象中找出主要的，以具体图画表现出来，那么一切努力都是失败的。

——更多地由具体作品出发，不是由纯理论地来进行批评。换句话说：在我即将进行的批评中，我是把注意力和分析的重点放在具体的作品上。

引录了上述这几段文字，应该可以进一步说明陈雪风在评论作者的作品时所持有态度，以及他所评论作品的责任。即使他没有藉引述引外国文艺批评理论来加强他的论据，可是，我们仍然可以看得出，他是基于所要评述的作品对国家社会人民的影响以及所起的作用，并不是对作者的喜怒好恶或者故意作褒贬的评论。

对于那些无病呻吟，矫揉造作的作品，陈雪风更无情的抨击，落笔之重，可谓犀利无比，毫不留情。

“许多分了行的东西——即采用诗的体裁写出来的东西，其所以不是诗，就是因为写的人缺乏真实的思想感情，没有丰富的生活阅历与题材做为内容，仅凭着概念出发抽象地来阐述概念，语言生硬笨拙，枯燥无味……”

“……但我们且看看这些分了行写的文字後，到底又得到了

些什么呢？实际上，如不是要骗人的话，相信写的人自己也要承认不知是在说明什么。这些分了行所写的文字，既然连写的人也不知在说明什么，我们当然就无须浪费精力（神）去探讨它的主题思想，更用不着跟写的人谈论：诗是一种要求具有高度概括力与形象性，并且通过运用最精炼的语言，以其独特的形式生动地反映生活现实的文学体裁。”

陈雪风在写下这么严峻批评文字的时候，相信是经过无数的思想斗争，最後在国家社会人民的意识深思下而战胜了溺爱放纵的思想。这种做法是极为痛苦的，因为他要背负着扼杀文艺幼苗的历史罪名，要承担各方文艺界的指责。因此，他很明白可能面对的“我这样说，或者有人要说，我是在压抑初学写作者的创作……”

我或许可以猜想到，这位被批评的作者在当时的感受是如何的难过。但是，他没有完全放弃他的写作生涯生活，而且，他日後的作品却是扬弃了那些要不得的无病呻吟、矫揉造作、毫无真诚感情的东西，渐而倾向有生活内容，有时代气息的题材了。作者这种改变，应该是与被批评有着很大的关系。我们欣赏作者勇于接受善意批评的精神。可是，十多年後的七十年代中的“嫩叶集”论争也有人在指陈雪风要置初学写作者于死地的论调。可见陈雪风的严峻批评是不易能给予接受的。但也从此可见陈雪风在坚持他的批评文学作品的原则以及他所持的态度是如何的坚定不移；他不管所能见到的面对的任何的批评与指责。

作为一位负责任的文学批评家，他应该敢于面对一切所不喜欢的言词或是暂时的误解，也不应该背叛了他自己的立场原则。否则，不仅失去了批评的意义，甚至对整个马华文坛产生不良的后果。

慈母多败儿，这应该是最浅显而又深具寓意的道理，文学的成长又何尝不是这样呢！我们宁可在孕育成长的最初阶段，多受

点委屈、痛苦，也不要等到陷入深渊时才被呵责或鞭伐，这不仅是对实际问题没有裨益，而且在补救上也难乎其难，这是极为痛苦的事。

从陈雪风的批评态度来看，他是最了解病从浅中医的道理的。所以，对于初学写作者从不溺爱，反而要求比资深的写作者还来得苛刻。（在评论一些前辈作家的作品时，陈雪风曾经这么说过：“当探讨与评价一些上了年纪的文艺作者的创作价值时，我们是不能因此予以苛责，甚至否定一切，而是应该把着眼点放在作者的发展上；过去有缺点，当然需要指出，现在有了好的发展与改进，便要给予肯定，甚至是褒奖鼓励，同时，应该着重在发展上，而不是斤斤计较过去。”）这主要是他深切理解文学所赋予的使命是什么？文学应服膺什么？以及文学所带来的国家社会人民的影响又是什么？他说：“做为诗人本身，他是否把他的艺术创作服务于我们祖国和人民的问题。一位艺术工作者，是应该宁可失败于艺术，却不要失败于思想。宁可服役于一个适合这时代的善的观念，却不要妥协于艺术。”这是多么的重视于思想，以及为时代服务精神啊！

因此，陈雪风憎恨那些没有生活内容，脱离时代气息的作品，对于这类行尸走肉的文章，他有强烈地厌恶感。“一个脱离现实生活，置国家民族的前途于脑后，而钻进所谓艺术的象牙塔里的文学艺术工作者，他的工作除了服务于他自己之外，也仅能是一种装饰品而已。”

陈雪风的批评要求到了这个时候，已经是更上一层楼了，更成熟了。他除了注意现实生活外，也关心国家民族的前途。

这并不是批评者凭个人的喜怒好恶或个人私怨所可能表现的。在《关于诗的批评》里，陈雪风就已经自我解剖“……进行‘精细地分析’与批评，不只是一要抱着‘与人为善’，‘治病救人’的态度，而且还需要从作品的本身出发，实事求是地分析，

绝不能单纯地依据着个人的成见和主观的预测，随意地对作品作出解释与批评。”

作为一位肯负责任，有良知的文艺批评家，他即使没有世界先进文学理论作为辅导，然而，他起码要了解知道一个批评家所肩负的任务以及以何种角度来衡量一篇或一部文艺作品，才能对得起广大的读者以及自己的工作良知，才能向历史交代。

因此，搞文学批评工作，不能信口雌黄，不能人云亦云，更不能以私怨而贬低对方的文学成就或者以忌妒心理在玩文字游戏。这些都是要不得的。因为，文学批评不仅向历史交代，也要向历史负责。

陈雪风在他的批评文字历程中可以作为见证。他不理会老中青作家与他的关系，也不理这些老中青作家有何成就，他只知道作家所创作出来的作品对国家社会人民的影响，以及它所能产生的任何后果而给予分析、督导。这是他作为文艺批评家的责任，而且对于一位作家的写作历程并不是抱着死板的教条公式。他要研究、分析这位作家的作品发展，也就是说，这位被评论的作家的创作历程是向上向善抑是滑落颓废自我，才作出肯定的评价。

文学理论观

陈雪风的文艺批评是根据什么文艺理论作为标准或作为他批评文艺的基础？在他的各种文艺批评文字中，我们似乎找不到他的文艺批评是根据那一派系的文艺理论，因为，他的文艺批评文字里很少引据文艺理论来加强他的论据说服读者。在他前期的文章中，即使有引用，也是在一些片断中偶尔见到，但，那也是极少数的苏联文艺理论家（这也许是当时的一种倾向，或是一种时兴）。但也是三两句而已。这是不是说陈雪风对于文艺理论的书

籍很少涉猎，或是不重视，认为这些理论并不能帮助他的文艺批评，加强文艺批评的功效，抑或对马华文学的发展没有帮助。

这都不是。

作为文艺批评家深切了解，除了自己的文艺理论，也需要吸收各派各源流的文艺理论的养份，在对比，在消化之后，补充了自己的文艺理论的不足，进而加强了自己的文艺理论。这是很浅显的道理。

陈雪风说，“对于外国正确的文艺理论，如果可能或许可，我们当然有参考、学习的义务与必要。如果我们中谁先获得并掌握了这些正确的文艺理论，那么正当而应尽的义务是，做出尽可能做出的介绍。”从这段话看来，显然，陈雪风并不排斥文艺理论的引述与吸收，甚而强调“谁先获得并掌握了这些正确的文艺理论，那么正当而应尽的义务是，做出尽可能做出的介绍。”

可是，陈雪风并没有这么做。当然，这也许是他并不是“先获得并掌握了这些正确的文艺理论”的评论者，或许他认为引述了这些正确的文艺理论来加强自己的论点以进一步的说服读者并不是很有效或很好的评论手法，应该将这些文艺理论吸收、消化成为自己的文艺观点来评论，这样才不会受到单一的论说所左右。因此，陈雪风是要塑造自己的文艺理论风格。

严格的说，文艺批评并不是在学术论述样式的麾下，它有它应有的独特样式。因此，在写作这样式的文艺批评时无须如学术论文那样，要引经据典，以加强自己的论点，自己的观点。这是学究派的做法，不应效尤。

其实，自己的论点要假藉他人的论据，那已经先为自己的论点打了折扣，即使能说服读者，那也是借助于人，非为自己之论。而所谈的论点，也只是在引伸或是延续他人的理论罢了，这并不新鲜或先进的理论。

那么，陈雪风的文艺批评究竟是循着什么道路进行的呢？我

们在分析、研究他的系列批评文字之后，我们认为，陈雪风并不是在盲目地瞎评，或是套用深奥难懂的理论来吓唬读者，或是用空洞的言词来胡扯，或是为批评而批评。而陈雪风是有所为而批评的。这也就是说，陈雪风批评一篇文章或是评论一部作品都是有他的目的，有他要批评的理由与原因，并非是在显耀自己的才华，或是好管闲事。

因为批评有目的，就必须存有一种理想，或是概念的动机在推动，作为它所批评的基础。

时代的要求

由于马华文学本身还没有真正的建立起本身的文学理论，也因此而无法建立自己的文学批评理论来。

过去马华文艺批评界比较先进的或是受广大文艺界所欢迎接受的，那是普罗文艺批评，也就是符合群众的需求的文艺批评，那是时代所趋，可是，却没有配合马华文学的独特性来展开评论或要求作家作品在注入独特性的内容。诚然，当时的马华文学在个别作家或作品带有或多或少的南洋色彩。但是，它无法突出本地的独特性，自然也无法触及政治、经济、文化等上层建筑了。这是一种认识的局限，也是因时代与环境有关，非文艺批评者之过。

马华文艺批评理论的道路，虽然走的道路没有那么宽畅，但是，它所走过的却是相当正确的。我们感到欣慰的是，马华文艺都是以广大群众为主。关心人民，热爱民主、自主，抨击法西斯残暴，痛击封建遗毒，这些都是可取可喜的现象，也是马华文学之所以在七十年来以现实主义为主导的原因。

陈雪风在认识了马华文学批评的道路之后，自然地沿袭了这

种优良的传统，而且进一步地配合了马来亚（一九六五年前）或马来西亚（一九六五年後）的主内外因素发展。在政治、经济、文化、教育等的冲击下，陈雪风指出了马华作家在各个时期所肩负的责任，或是与时代脱节而受到遗弃或抨击。他指出周粲的诗，“欠缺现实生活的挑战与冲击，时代的动脉与气息很微弱。”

凡是作品，如果脱离了时代与社会没有联系，不管技巧如何的高明、成熟：词句又如何优美、生动。但，到头来，那只是一具已失去灵魂的躯壳而已。

没有生命的作品，自然是对社会、人群没有作用，这样怎能影响人生，带动人生，改造人生呢？陈雪风是非常注重作品的时代气息以及反映生活精神面貌的。

陈雪风所强调的是“艺术创作服务于我们的祖国和人民”。这应该是不会有错的。所以，陈雪风批评的角度，批评的态度以及批评的理论基础都是为着国家与人民作为主要的出发点，作为他批评文艺作品的主要理论基础。

这种文学批评理论基础的通过下层建筑到上层建筑，那就是通过人民的基本生活来认识或评价国家的文化、政治、经济、教育……等上层建筑的各项问题。套句五十年代的时髦用语，那便是唯物史观论，而这理论却与唯心论相背驰。

陈雪风有没有要建立以唯物史观论作为根基的自己的文学批评理论？我们从他的文学批评观点来分析、研究，将不难发现陈雪风正朝向这方向迈进。关心民瘼、注重作品反映低下层的疾苦，实事求是，进而对国家民族各项问题的影响，在在都沿着这条主线挺进。

我们不要为艺术而批评，我们更不要为自我而批评，这不只是不正确的批评方法，甚而钻进牛角尖。马华文学的批评应该是继承为广大群众，为国家民族的前途服务的优良传统。

因此，我们在谈论任何事物或是推动任何的运动都需要有某一种概念作为基础，而这样的基础不管在谈论的人有没有发觉或是在刻意突出，它都在意识形态里蕴藏着。而这种意识形态是在于谈论的人的认识深浅以及他所持的人生观、世界观、文学观的正确与否而起着好的或坏的影响。所以，我们所经常强调的人在待人处世必须要有正确的人生观、世界观。那么，他所做的或所言的对人类社会国家才有帮助，才有裨益。否则，那便是遗害无穷。文艺创作，尤其是文艺理论批评除了正确的人生观、世界观，更需要具有正确的文学观。这样，对整个文学运动发展才有帮助。

我对陈雪风的文艺批评，文学理论以及他在评论一篇文章或是一部作品时所持的文学理论基础之所以那么重视，原因即在此。且不论我的研究、分析是否正确，但是：我在读了陈雪风的文艺批评以及一些文学观点所得到的结论是令人乐观的，对马华文学创作有帮助，对马华文学批评理论有一定的影响。

结论

一直到今天，陈雪风还没有一部文学理论的专集出版：但这并不会妨碍我们对陈雪风的文学理论的分析、研究以及我们对他对文学理论的认识与理解，尤其是他所写下的文艺评论，从而可以窥见他的文学观点。从这批文学评论的文字里，我们可以看出，他对写作者的要求，他对作品的肯定是多么的认真，而且，在对文艺批评者的态度，他也是很明确地指出，“要是真诚想通过文艺批评来促进创作实践的提高和繁荣，我们的文艺批评便应坚决本着“与人为善”，“治病救人”的精神态度，实事求是地对具体的作品做出认真的分析与批评。”这无异是在鞭策自己，

在为文艺批评所负的任务下了很恰当的定义。

陈雪风的文艺批评是无私的，是客观的，他认为作品的表现以及所反映的事物是对的，那将毫不犹疑给予鼓励，给予赞扬，那不是吹捧：如果作品是反现实的，是与人民生活、国家社会相违背的，也就是说，是脱离了现实，远离了时代的面貌，那他就毫不客气地给予鞭伐、给予苛责，绝不留情。可是，那不是棒杀，绝不是扼杀幼苗；那是一种所谓爱之深，责之切，是关心作者，是要作者远离歧途、纠正创作道路上的错误。也许在批评的用词上可能严厉了一点，但那是以爱心为出发的，并不是有意或盲目地“棒杀”。因为陈雪风的文学批评是承继了马华文学理论的现实主义的优良传统，是为现实主义文学服务，是为国家人民的基本繁荣前途为出发。因此，陈雪风的文学理论批评是基于唯物史观的理论，是下层建筑到上层建筑。是为整个马华文学的前景而作出的批评。

马华文学的理论是服务于马华文学的创作，而且马华文学的理论是先吸收引进外来文学理论，尤其是中国文学的理论。所以，马华文学理论在发轫时期自然受到中国文学理论的影响，这一点是不足以觉得奇怪的。不过，自陈鍊青发表了几篇有关南洋文艺批评的文字之后，马华文学理论才具有本地的色彩，但那还是很薄弱的。

由于马华文学理论的贫弱，连带的马华文学理论批评也是单薄的。在马华文学各种样式中，马华文学批评是歉收的一环，这是不辩的事实。形成这种不健全的现象，诚然是主客观因素所致，但，这应该是主观努力不够，主观在克服一些客观问题时，往往是缺少了毅力、耐心、或是在面临指责反批评时不够坚定，不能坚持到底；或是为了不要伤和气，不想开罪人之类的原因、文学批评就这么地落後于其他文学样式了。

陈雪风的文学批评态度就要扭转这种歪风，他坚持自己的看

法（除非有充足的理论能说服他），无视于客观对他的反应。他不要做一个圆通的文学批评者，他要做一个堂堂正正的文学理论批评家。

这就是马华文学批评家陈雪风。

这也是马华文学理论批评所最需要的。

一九八九年六月三日深夜一九九〇年四月修改

载《新加坡文艺》



附录二

应该批判的就直接批判

吉隆坡专访马华文评家陈雪风

李瑞腾

（本次访问时间是一九九七年一月七日，地点在吉隆坡华社研究中心。）

李：请您简单谈谈个人的工作经历。

陈：我在南洋商报是担任新闻版的编辑，编副刊是兼职的。六十年代末主编《青年文艺》，八十年代末负责《南洋文艺》的组稿，那时我们容纳各种文学流派的作品，所以登的文稿有现实主义的，有现代派的。一九九〇年代时，我担任副刊主任，并主编《风华》副刊，其他版有执行编辑负责。一九九三年后到马来西亚通报编副刊，三个月后因健康问题而离开，后来就到华社研

究中心提任出版部主任。

李：请您谈谈参与马华文学的经历。

陈：我是在马来西亚出生，五十年代末到新加坡，那时发生“文艺是不是可以马来亚化”的论争，我写了两篇论文，提出文艺可以马来亚化，以马来亚人的观点、生活经验、思想情感的倾向来进行文学创作，并不需要以中国的文学思潮作为依傍，当我们需要时也可以将一些中国文学作品加以改编，让它们“马来亚化”。有些人认为这是不应该的，他们认为马华文学应以中国文学为主流。这场笔战使我在新加坡文坛列名。

以后我陆续写了些杂文，一九五九年新加坡自治以后我和朋友出版《长堤》杂志，出了三期，因为资金不足就停刊了。在这之前新加坡的文学杂志都停刊，即被禁止出版。这是新加坡自治后，我们取得的第一张出版执照，所以让人以为我们是执政党的党员。实际上我一直到今天都是无党派。过后我在民报担任助理编辑，编新闻版，后来因为一些政治原因停刊。六十年代初，我被南洋大学中文系的刊物《大学青年》批评为走私主义的文艺批评家。不过，我没有回辩。如果批判我是修正主义的话，我可以同意，但批判我是走私主义，我不能同意。一九六二年香港某出版社替我出版《陈雪风文艺评论集》。当出版的时候我已离开新加坡，所以这本书当时根本就没有看到。后来整整十年没有写文艺批评和杂文，对文学有些冷感，但和文艺界的朋友还是保持来往，其间和一些朋友以现实主义角度批评过台湾的琼瑶，也批评过郭良蕙。这在六十年代沉闷的文艺界，曾引起广泛的注意。

六十年代也发生了现代主义和现实主义的论争，《银星》是现代派的诗刊，许多作者批判现实主义，那时现实主义是处于低潮期，我写了一些文章来反驳这样的批判。现实主义本来也重视表现技巧，后来因为讲求目的性，比如说为政治服务，作为一种宣传工具，过于注重思想性而忽略了艺术性。在我看来艺术需具

备内容和形式的统一，我也一直强调文学是一种思想的、意识的艺术。

到七十年代，现实主义和现代派可以说是并驾齐驱，不再像六十年现代派压倒一切，创作也比较热烈一点。这时期我曾在新加坡发表一些诗和评论。这时候在吉隆坡成立了一个名为“摸象”的文艺出版社。它的成员认为文学没有什么市场，应该要弄热起来，比如将一些作者捧红起来等等。我认为文学要发展还是在于写出好的作品，不是把作者捧红就可以让文学繁荣。后来我写了一篇文章批评金苗的诗集，于是引发一场大笔战，他们开始在报上写文章批评我，企图描黑我，甚至涉及人身攻击。这场笔战从南洋商报的《读者文艺》版打到星洲日报的《文艺春秋》版，笔战打了五个月左右。开始时我是一个人挨打，面对他们五个人的批判，在星洲日报就有很多人支持我的看法。我后来编了一本《似诗非诗论争辑》。

马华文学通过这场论争，进入八十年代以后，现代派和现实主义的对立就减少了，彼此的创作产生互相吸纳的现象。比如说在八十年代以后，早期一些天狼星诗社的年轻作者，接受并宣扬现代派的文学思潮，也转向关注于现实，写的散文已富有现实社会意义和人生的温馨。根据我观察，这之后现实主义的作者也比较注意语言的修饰，推敲表现的技巧，所以在进入八十年代后，文学上的现代派和现实主义可以说相当融和，这和之前的论争应有一些关系。

八十年代的马华文坛也还有些论争，主要是现代派和现实主义各自有一些分化。不过还是在一些老问题上转，比如说文学是个人寂寞的活动；在社会上没有得到应有的尊重，应该要互相肯定。后来引发了要不要文艺批评的论争。到了九十年代这种论争就比较少了，因为出现了这样的风气，大家认为不要有文学批评，不谈作品好坏成败，以免得罪人。对此，我有忧虑，我认为

应该要发扬文艺批评，有理论批评才能引导和识别文艺作品的好坏，它也是让文艺作品能提升的最大保障。如果我们放弃了文学理论和批评，在我看来就没有衡量作品的依据，我觉得马华文学就是因为不重视批评而式微。这时期我常到各地去演讲，主张文学是意识的艺术，讲过台湾的李昂和我们国内一些诗人作品的特色，同时强调是思想意识使作品的内容扎实的。当时有一些人认为文学是没有意义的，想到就写。我认为文学不是一种文字游戏，也一直在排斥和批判这种意见。

李：进入九十年代另外有一些现象出现，包括关于经典缺席或马华文学的定位问题，年轻朋友有一些新的意见，您也参与了这些讨论，您觉得这场论争的意义在那里？以后还可能有什么样的发展？

陈：我很早以前就发现黄锦树等年轻朋友的才华，彼此交情也不错。为什么我批评他们？就是因为我重视他们，觉得他们是未来马华文坛的中坚份子。关于经典的看法，黄锦树说马华的作家是一直都在模仿和拓荒，艺术表现很粗糙。当然他是要马华文学有更好的表现，但却缺乏历史观。文学的存在并不一定开始就是很完美的。我曾看过方修编的一整套马华文学大系，里面很多作品即使表现技巧粗糙，但是使用了二十世纪西方文学流派的一些手法。至于马华文学的定位，我认为这个问题可以谈，但是不需要去改变马华文学的定义，我质疑黄锦树的就是：作为一个马华文坛的新生代，一到国外去受高深教育，在文学上有所表现时，要以怎么样的态度和观点来看待马华文学？

李：我很好奇，您以文坛前辈的身份，在和年轻的新生代做这样讨论的时候，该用什么样的立场和态度？

陈：我的态度比较直接，讲话也不婉转，应该批判的就直接批判，认为好的就大力肯定。我的观点也不是一成不变的，我比较认同现实主义的理论，但是如果作品表现有需要的时候，一些

新的文艺思潮与特别的技巧我也可以接受。但我有我的倾向性，比如说我特别重视文学的使命感，我认为不讲正义感或思想意识，只重视描写技巧是会产生负面影响的。我一直不喜欢并且批判这种观点与现象。语言就是要表现一定的意思，我很执着也很直接坦白，不怕得罪人。我比较直接的态度也造成了困扰，比如本来很好的用意，表达出来对方理解成不怀好意，可以说很悲哀。

李：每个人可能会基于不同的道德观点形成不同的正义感，这时要尊重不同的正义感。你很真诚热情，以独特的风格把个人的观察表达出来，纵使特立独行，我觉得都该受到尊重，不管是接受不接受，认不认同，这都不重要，彼此尊重是很要紧的。

基本上，我不认为争辩是不好的，假如只有一种声音、看法，这个社会是不能进步的，事过境迁后，许多意见的意义是不会一样的，将变成历史的一部份，可是人与人之间的关系是可以永生永世的。我觉得批判再怎样强烈都无所谓，但是这个社会是不是到达了可以接受这样强烈批评的状况？被批判者假如有回应，再怎么样强烈，您也得接受或应战它，这样比较可能形成良性的互动。然而我比较担心的是，言论的一来一往如果不是一种面对面的沟通和对话时，会造成没有真正面对核心的问题，可能就没有办法解决问题或让问题有个比较清晰的脉络。

陈：我完全同意您的看法，而作为一个文学评论者，不可避免会依据个人的文学观点来赞扬或贬责。虽然我批判，但还是很尊重他们。可能我的表达方式不是很好，所以常引起很多论争。我的结论是，对一个创作者而言，写作可以有很多过程，这是很可贵的；但是作为一个批评家，必须根据特定的观点和理论来评析具体作品。我认为在每个阶段产生问题的时候，都要尽力探讨与寻求答案，所以对许多问题发生、转折和起伏，我都参与意见。

李：经过这番回溯，以您为观察的基点，可以看到马华文学论争的发展历史，我想只有以反省为基础，才可能发现今日所处的位置以及未来可能的发展。今天非常感谢您接受我的访问。

(庄宜文记录整理)

(转载自台湾《文讯杂志》/ 1997年5月号)



后 记

1.

应该是在 1996 年间吧！有一次马汉兄到吉隆坡来，突然向我提起他有意推荐我争取有奖赏的“社会肯定”。我非常感激他，也认真地将他的心意放在心上。过后，辛金顺由台湾回来渡假，我还向他谈起此事。他临别时，郑重地表示，到时，若有了决定，只要我去信告诉他，他愿意为此做一些事。

接着，我将一些剪报翻出来，而且大略地编了三本准备拿来出版的书。

后来，别的一些事困扰我，心情坏透了，对什么事，都失去了干劲——几乎没有了任何期盼。

因此，打好字的《走下去就是道路》，便被孤零零地搁在一边。

不知是什么“灵感”，我将打好字的书稿复印了四份，骤然而冒然地送到雪兰莪福建会馆，申请双福文学出版基金。承蒙负责评审先生的错爱，让我兴奋，而心怀感激。

2.

收集在本书内的文章，分四辑。第一、二与三辑的文章，都写于 90 年代，第四辑则是写于 80 年代之前，最早的一篇作于 60 年代初。这也就是说，在时间上，相隔是超过 30 年。而第二与第三辑全是署名陈雪风发表外，另两辑内的文章，除了署名陈雪风，还用了好几个笔名，计有穆木、雪雁、蓝石、严论与梅雨天。我用了不少笔名发表文章，没有什么特别的用意，只是喜欢而已。

事实上，我也以不同的笔名出版单行本。不过，无论如何，我还是我；一如我在《木炭赋》里所写的——“在大熔炉里 / 曾经不断呐喊 / 是否献身并非志愿 / 身躯烧焦了 / 你仍然坚持“我还是我”——“面目改变了 / 人誉岸然道貌 / 你自认热情不减分毫 / 还说“我是火种” / 还说“我能温暖人间”。

3.

已故马夫之的论文，对我赞赏有加。我将它作为附录，显然意欲沾光。

因此，我内疚在他生前不曾感谢他。虽然在我们的友谊中，彼此为谁做什么事都无需言谢。

我和李瑞腾博士相识后，可说是谈得来的朋友。当时他突然表示要与我访谈，真使我受宠若惊。而今，也许我有些话说得很不得体，可能成为某些人的话柄，但李先生访问我，对我仍然是荣耀的事。

吴波义务为本书设计封面，这是老同学的情分，很温馨。

作者的其他著作

序	书名	笔名	文类	出版社	出版年代
1.	《陈雪风文艺评论集》	陈雪风	文学批评	香港 艺美图书公司	1962 年
2.	《多重的变奏》	郁人	诗	野草出版社	1988 年
3.	《无叶的果实》	陈雪风	散文	十方出版社	1989 年
4.	《墨笔丹心》	陈雪风	文学批评	十方出版社	1990 年
5.	《风生不谈笑》	梅雨天	杂文	千秋事业社	1992 年
6.	《关于文学的思考》	陈雪风	文学批评	千秋事业社	1995 年
7.	《我吟我吼》	郁人	诗	彩虹出版 有限公司	1996 年
8.	《是诗非诗论争辑》	陈雪风编	文学批评	野草出版社	1976 年



作者简介

陈雪风，原名陈思庆。其他笔名有：郁人、梅雨天、陈旧、竹聿久火等等。祖籍广东潮州。生于马来西亚柔佛州麻坡市，时在一九三六年三月廿日。

离开学校后，步入社会谋生，逾卅年，都厕身报界，从事新闻与副刊编辑工作。

1983年，受邀出席新加坡举办的第一届国际华文文艺营。1988年曾代表马来西亚文艺界筹办第三届亚洲华文作家会议，随后也曾受邀参加在曼谷与台北举行的第四及第五届亚洲华文作家会议，及第一届世界华文作家会议。

1988年受中国文学评论家周宏兴教授邀请作为联名推荐人之一，推荐艾青作为诺贝尔文学奖候选人。

一向热心推动各种文学创作与研讨会的活动，担任中学、大专院校与各地区乡团会社举办文学创作比赛的评审。

1989年，马来西亚六个民间团体（包括马华作家协会）联合创办华文作家文学奖，是为七人评审团员之一，并连任至今。

本书获得马来西亚福建社团
联合会暨雪兰莪福建会馆“文学
出版基金”1997年度“评论组”
优秀奖，并由该基金资助出版。