

新世纪季刊

New Century Journal

创刊号



- 当代新华文学史
初稿绪论
- 六七十年代戏剧创作概述
- 20 世纪新华文学
创作思潮回顾
- 通俗文学的经典化
- 马来西亚丹中
复兴的历史经验

• 斯雅舍 出版

ISSN 0219 - 6085

新世纪学刊

New Century Journal

创刊号



斯雅舍 出版

本学刊编辑顾问

新加坡:

方修 新马华文文学史家兼作家

马来西亚:

甄供 董教总教育中心研究员

日本:

小木裕文 京都立命馆大学国际关系部教授

菊池一隆 大阪国立教育大学教授

中国:

李庆 上海复旦大学兼日本金泽大学教授

周宁 厦门大学中文系教授

金元浦 中国人民大学中文系教授

李一平 厦门大学南洋研究院研究员

董强 南京大学

中国思想家研究所研究员

李勇 苏州大学中文系教授

新世纪学刊 创刊号(2001年9月出版)

编辑: 新世纪学刊编委会

Editor: New Century Journal Editorial Committee

出版者: 斯雅舍

Beauty de Classic

通讯处: 150 Orchard Rd

#02-31 Orchard Plaza

Singapore 238841

Tel: (65) 732-8312

封面设计与刊名题字: 廖宝强

承印: 东艺印务公司

Eastern Art Printing Company

Tel: (65) 292-8967

发行: 春艺图书贸易公司

Chun Yi Trading Co

Bukit Panjang P.O.Box 65

Singapore 916803

Tel: (65) 7450506

准证号码: M.I.T.A (P) 211/09/2000

ISBN 0219-6085

售价: S\$10.00

海外: US\$6.00

□ 新马华文文学研究

当代新华文学史初稿绪论	瑶 岗	1
六七十年代的本地戏剧创作 ——《战后新马文学大系》戏剧集导言	方 修	11
从柴船头到船厂： ——李擒白的诗歌创作历程	宗 槐	19
新华诗品	史 英	26
现实主义·爱国主义·多元化的文学本体主义 ——20世纪新加坡华文文学创作思潮回顾	周 宁	36
战后马华文学的发展轨迹 1946-1965 ——以马华作家的意识变迁为中心	小木裕文	43

□ 文艺理论探讨

“通俗文学”的经典化	李 勇	48
妙在虚实隐显间：文学的表达与反表达 ——论文学空白与未定性的形式构素	金元浦	58

□ 中国历史文化论述

中国工业合作运动的产生与第三势力	菊池一隆	71
农耕文化与农耕思维	童 强	81

□ 马国教育政治探索

马来西亚华巫民族关系的演变	李一平	86
论陈子儒的领导艺术 与丹中复兴运动的历史经验	甌 供	94

□ 争鸣

文学界下马看花	原 甸	99
《诗经周颂》中有关《大武》诸 诗	李 庆	107
第三波冲击下的传统文化	孙泽宇	115
中国人什么时候懂得学微积分	李庆年	118

书讯		120
文讯		122
编后话		123

当代新华文学史初稿绪论

本文概述自1976年至今的新华文学的发展特征。作者从新加坡教育政策的改弦易辙、强势政治文化的特征及讲求功利的经济政策的特点着眼,推论新华当代文学为何会逐渐淡化了使命感,而使得黍离之痛的悲情显得特别鲜明。作者也泛论了诗歌、散文、小说与戏剧内容上与表现手法上的特点。这是《当代新华文学史初稿》的绪论,本学刊下期将刊载诗歌卷部分。

(新加坡) 瑶 岗

从1976年发展至今的新华文学,在其发展过程中所遭遇到的困难,及其因遇到困境而呈现出独特的发展特点,乃至各种文体为深入嘲讽时弊或抒发作家个人心中的郁闷,而不得不以婉转、暗示、象征、寓言化、荒诞化、虚幻化等等表现手法来表达心声的独特风格,这些特点在战前的马华文学史上,战后至新马分家前的马华文学史上,以至新加坡独立至1976年为止的新华文学史上,都是鲜有的。^①

当代新华文学的发展环境较之战前、战后至1976年之前,可说是更为独特与艰难的。

新加坡独立至今的三十多年里,无论政治、经济乃至教育政策,都起了巨大的变化。这种种变化对文学的发展起着很大的冲击,尤其是教育政策的改弦易辙并损及华文的存在与发展,对华文文学更是致命的打击。

一、时代背景

新加坡于1965年脱离马来西亚而独立,它当时所面对的是何去何从的生死存亡问题。由于新加坡人意识到生存的不易而全力支持行动党的有效领导,使执政党在毫无挑战下长期执政,以致出现“受支配”的政治文化现象。^②

强势政治文化与管制言论的措施,使得93%的新加坡人对国策持不同意见时宁可保持沉默^③。但保持沉默并不等于苟同,新加坡人,尤其是华文作家,对各种政策所带来的社会偏差,都有本身的感受与看法。这种看法或不满,往往就以婉转的表现方式在诗歌、散文、小说与

戏剧中表达出来。越是敏感的课题,作家的表现手法就越婉转曲折,甚至采用荒诞现实主义的手法。

在经济方面,独立初期的成功走向工业化,及八十年代的转向高科技工业发展政策的有效落实,乃至九十年代的迈向生命科学领域发展的方针的逐步落实,新加坡的经济已趋向成熟阶段,国民平均收入在亚洲仅次于日本。紧随着九十年代经济的走向区域化政策的推行,更多新加坡人到海外投资设厂或工作,家庭价值观开始淡薄,传统道德随着传统艺术与文化的式微而日渐消失。年轻一代逐渐抛弃本身的文化与语文,在缺乏民族文化的熏陶下,华族年轻人的文化认同感已有所转移,国大社会学系的一项调查显示,近四分之一的华族学生不想做华人,11.8%想做洋人,8.2%想当日本人。^④

与此同时,由于社会特别强调物质报酬的重要性,旧的道德崩溃了,人与人之间的关系淡薄了,唯利是图风气弥漫着整个社会,许多社会弊病由此产生。

但独立三十多年来变化最大的是教育政策。大略说来,教育政策的发展可分为四个阶段。

由1965年至1978年的教育政策着重于加强技能教育与推行双语政策。1966年至1971年间,小三历史是以母语教导的,1971年检验结果显示,小学生的母语程度超过英文,是年遂决定以英语教导历史。^⑤1978年当局遴选九间特选中

学, 让学生同时学习母语与英语为第一语文。

1979年至1984年是教育政策改进期, 此时期的教育是朝向高素质目标迈进。1980年南大并入新大成为国大, 1984年开始实行统一源流教育, 华文源流教育寿终正寝, 自此, 母语成为学校中的单一科目, 其他科目都以英语为教学媒介语。“华文只是学校里单一的教学科目, 学生阅读量不够, 使得识字遗忘率随着年级升高而增加。”^⑥此阶段是华文发展进入最艰难境界时期, 华文在社会的地位似有江河日下之势。

1985年至1990年是教育进入完善境界期; 1991年至今则是强调创意教育时期; 但华文也不再成为教育政策所必须特别关注的课题, 华文成为单一科目已成定局。

由于新加坡是一个由移民组成的社会, 文化根基不深, 且无论是殖民地时代或独立以来的三十多年里, 英语始终是新加坡社会的顶层语言。在“缺乏强烈的文化认同的情况下, 出现了政治上的认同就是语言上向英语认同的趋势。”^⑦其结果是, 受教育越高者越少用华语, 社会成就越大者, 越不愿用华语, 使得华语成为不成功人士所应用的语言。加上年轻一代既对英语的认同加强, 又因无法有效地掌握华语以贴切地表情达意, 一般人由此担心年轻一代会逐渐放弃华语华文。

再者, 随着五十年代的强调学习先进工业国如日本、法国、德国及西班牙等等国家的语文, 母语的地位无形中又降为与这些外语并列的地位。^⑧

当前的华文的最大困境是, 讲方言的家庭日减, 讲华语家庭比例也随着下降, 在家中使用英语的华族小一生在1980年的比例是9.3%, 在1999年则已上升至42.4%。有些专家学者因此担忧: 若此趋势不加以扭转, 则三五十年内华语将成为新加坡华人的外语。^⑨

在国外大环境方面, 美国势力如日中天, 英语夹着电脑科技知识在全球称霸, 英语在新加坡的地位只有日益提高与巩固。

位于马来人海洋中的新加坡, 它本身又是个多元种族共处, 多元宗教并存的岛国, 语言

文化的复杂性, 种族宗教的敏感性, 国际政治的影响, 这种种因素造成新加坡在制定任何政策时都须多方深思, 并从各方位去探索明智之道。在制定国民六大价值观时如比做,^⑩在推行“亲家庭”工作制时也不例外。^⑪我们因此不能说它所推行的任何政策是没经过深思熟虑的。问题在于, 政策的制定者与承受者的感受是截然不同的。作为已被边缘化的华文文学, 其作者便是以政策承受者的感受来反映所有政策在实行过程中所出现的偏差, 从这角度来看, 新华文学无疑的必成为新加坡民间的史诗, 尽管当局有意或无意地不重视它。

二、作品的总体特色

社会环境的改变, 造成传统文化式微, 传统价值观丧失, 种种社会偏差因此出现; 教育政策改变, 造成母语水平日降。当代新华文学既然是在这种多变的背景下产生的, 它的内容特点与表现手法, 自然也就与战前的、战后至独立前的有所不同。从内容上来说, 五、六十年代至八十年代初期那种歌颂先进事物、人物与思想的作品少了, 当代新华文学的主调是哀伤的, 一种对语言文化日渐式微的哀伤。主因是, 南大的并入国大, 华文教育源流的消失, 以及华文教师的转流, 这三大事件使得华文作家心情异常沉痛、彷徨, 尤其是在教育界或文化界服务的知识分子, 更是忧心忡忡。在这种情势下华文作家的作品, 自然地优先以民族文化与语文的困境为写作题材, 其他方面的题材就不再显得那么重要了。

但这并不等于说新加坡人不再爱国, 不再写爱国的作品, 也不是说新加坡已没有穷人, 也不再有发生在社会底层的感人的故事可供写作。不是的, 整个问题的关键在于, 民族文化与语文的存亡问题, 是与当代新华作家息息相关的。他们必然会以此些问题作为最优先的写作题材, 当代作家不是不爱国, 也不是没能很好地配合建国的路向, 而是客观的政策偏差所产生的后果, 造成他们一定会以保卫华文及华族文化为首要任务。

如果我们把1965年至今的新华文学仔细地

探讨, 我们应该可以把1984年定为分水岭。从1965年至1984年的文学作品, 基本上是环绕着这几个主题而创作的: 一、歌颂建国历史与精神的; 二、表扬爱国情操的; 三、描写地方景物的; 四、刻划组屋生活的; 五、反映底层人民的艰辛生活困境的; 六、歌颂先进事物、人物与思潮的; 七、反映国民服役生活面的。

尽管此时期好多作品涉及社会贫穷民众的艰辛生活, 以及社会偏差或教育界的一些弊病, 但总的倾向是歌颂建国, 歌颂乡土之美与热爱乡土之情多于揭露现实的黑暗面。即使是反映社会贫富不均现象, 刻划劳苦群众的辛酸生活, 作家也是凭着爱之愈深, 责之愈严的心态来写作的。⁽¹²⁾

但自1984年以来, 文学作品的主调已不再注重于反映民众的艰辛生活问题, 而是转向抒发悲叹民族文化与语文的式微, 侧重于反映教育政策的偏差所带来的种种问题。老中青作家大多倾向于抒发胸中的“黍离”之痛; 年轻作家多少还有点使命感, 除在文章中抒发对事物的不同看法外, 也直接抨击时弊。

从八十年代后期以来所涌现的, 大批反映华族语文与文化面临危机的诗歌, 小说、散文与戏剧, 我们若称之为“伤痕文学”也未尝不可。在反映这些问题时, 尤其是语文问题与教育问题, 作家在涉及时难免有所顾忌, 于是只好诉诸曲笔。因此, 当代新华文学作品都或多或少吸取了“荒诞写实”或象征主义的手法的特点, 这不纯粹是现实主义向现代派学习的结果, 也不全是现代派与现实主义诗人互相竞争互相影响的结果。⁽¹³⁾我们由具有现代派倾向诗人的诗歌的深入抨击时弊, 以及呼吁挽救民族文化等等特点看来, 就可知道民族文化危机已使得所有的作家都不能只一味追求所谓的纯艺术了。

当代新华文学作品就是在上述的背景下产生的, 因此作品中所呈现的一个很明显的特征就是痛失“精神家园”的黍离之叹。为充分表达这种悲伤情怀, 作家们运用了象征、隐喻、幻境、荒诞等表现手法来抒发胸中块垒。砭时弊, 哀叹民族文化式微, 嘲讽政策偏差,

乃至揭露现实中的丑陋现象的作品, 无疑的是当代文学的主流。例如梁钺、林也、郭永秀、周槃、谢清、槐华、希尼尔、方然、石君、史英、王润华、严思、周天、连奇、黄岩、原甸、柳舜、康静城、梁三白、蔡欣、杜南发、潘正镭、吴垠、朱德春、华之风、王昌伟、英培安、长河、适民、谷衣以及文恺等等诗人的一些诗篇; 洪笛、胡月宝、希尼尔、黄孟文、石君、谢裕民、张曦娜、柳舜、尤琴、林康、长谣、怀鹰以及孔大山等等作家的一些小说或小说; 张挥、孔大山、林臻、刘培芳、刘蕙霞、尤今、林高、清哲、连奇、淡莹以及风沙雁等等散文作者的一些散文; 郭宝崑、韩芳达、柯思仁、田流、刘仁心、林明洲以及王里等等剧作家的一些创作; 这些作家在触及敏感社会课题或文化语文问题时, 都是采用暗示、含蓄、婉转的表现手法。

在反映教育问题方面, 当代的小说最为全面与有力。直接描写在教育压力下出现的种种奇怪现象的, 当以尤今的成就最高。其他作家如尤琴、何濛、长谣、郭永秀、孟紫、林琮、方桂香以及胡月宝也有所涉及。另有一群作家从教育政策损及民族文化与带给教育工作者极大压力的角度来揭露问题的, 则以张挥、黄孟文、林高、洪笛等最为突出。散文作者如白荷、何濛等也有文章反映华文与华族文化受歧视或忽略的事实。

除了小说, 诗歌在抨击西风东渐, 传统文化日益消失方面最有力。诗人呼吁保护民族文化与语文的呼声也最为高昂。诗人如辛白、长河、适民、谷衣、云惟利、康静城、方然、梁钺、华之风、伍木、王昌伟、希尼尔、郭永秀、蔡欣以及董农政等等, 都有不少诗歌触及这方面的题材。诗歌在嘲讽抛弃传统文化的年轻人的古怪行为, 歌颂民族优秀文化的可贵, 悲叹南大与华校消失等等方面, 都有极为突出的表现。

伤痕文学固然可以说是构成当代新华文学的主调, 但文学的天地毕竟是宽阔的, 作家们的生活经历是丰富多彩的。生活中种种动人的故事, 种种激人情思的美好事物, 都会激发作

家的创造力,让他们创作出扣人心弦的作品来。

工商业的日益发达,使生活在工商界的有创作才华的作家必然会以商界的现象为写作的题材。美华的财经小说写得相当成功,《窈窕淑女》与《卞大人》等是他的成名之作。流军一方面以童年生活过的边佳兰的事物人物为背景,写出了系列乡土小说,另一方面又以他从商的经验写出像《浊流》那样的商界小说。谢裕民的小说语言幽默风趣,刻划在只讲求功利的社会中那些小人物如何唯利是图,而坚守优良传统,循规蹈矩的人物则处处吃亏,人物形象十分鲜明突出,从另一侧面反映了当前社会的弊端。张曦娜的小说中的人物有来自商界的、文教界的、生活底层的,她把这些人物放在大时代来刻划其变化,入木三分,把她的小说中的人物的遭遇串连起来,差不多就可看到新加坡发展史的一个轮廓。柳舜以高度嘲讽的手法写了不少反映当前新加坡社会中的种种虚伪,唯利是图的人物的短篇小说,也别具风格。林康则以近乎黑色幽默风格,兼采戏剧表现手法写了不少反映底层人物的心酸遭遇的短篇小说。努山塔拉发表在《艺术天地》的长、中篇小说,人物形象鲜明,故事曲折,表现手法新颖,且充满异国情调,为新华文学增添了不少绚丽色彩。在当代新华文学作品中,除了诗歌外,在揭露社会弊病与嘲讽时弊方面,小说可说是最为深入与全面。

在反映当代社会面貌方面,散文较为不够深入。这应该是由散文本身原本就是作者心灵的告白,对社会的不满与愤慨并不能直接说出,只好诉诸曲笔。因此,我们在当代的抒情散文中就看不到诗歌的激情,小说的深入鞭挞社会的力度,以及戏剧的巧妙嘲讽现实的韵致。

不过,散文创作依然丰盛,在当代的接近200名散文作者中,我们仍然可以看到不少藉景抒情而在其中寄寓深沉感慨民族文化式微以及对它的执着的爱的散文,这类散文作者在表面上是见花流泪望月伤心,骨子里却寄托着对民族语文与文化的真挚的爱。张挥、刘培芳、

连奇、林高、殷宋伟、白荷、何濛、淡莹以及风沙雁都是其代表。

即使是可归类为乡土作家的散文,也不尽是歌颂家乡乡土山水人情之作,这些作者也在文中寄寓着对民族文化之思。王润华、君绍、莫河、苗芒、雨青(已故)、冰秀、文恺、谢清、洪生、君盈绿、莎克、蔡欣、南飞雁、李艺、民速、烈浦以及陈忆等等可为代表。莫河近年写的系列回忆当年办杂志的情景文章,可说是开拓了另一类题材的天地。

另者,当代杂文的涌现,那种直接抨击时弊,一针见血地点出问题关键所在的作风,为散文领域带来一股强劲的阳刚之气。资深作者如简桥(黄叔麟)、易一(林臻)、英培安;中年作者如周维介、彭飞、吴伟才;年轻作者如柯思仁、蔡深江、李慧玲、王昌伟等人的杂文,或对国家政策,或就社会弊端与古怪现象作及时且深入的剖析,往往能在感慨或嘲讽中提出独特的见解。

当代新华文学的另一特点是描绘异国风情之作特别多。一者由于大家的生活较富裕,而岛国名胜不多,国人出国旅游蔚为风气,游记因而兴盛;二者由于经济走向区域化,大批国人在外国工作,再加上留学海外的学生也多,反映异乡生活的作品自然多了起来。这些旅居外国的作者,在异乡接触了许多先进的、新鲜的事物与思想,拿来与本国的相比较,有了感悟,发之为文,自能点出我们的社会的不足处。这类小品文或杂文,或赞扬异国的先进事物,以达到间接批评本国的落后面与保守作风的目的;或直接比较、单刀直入地批判本国社会的种种偏差;那种或婉转抨击时弊,或开门见山地批评社会弊病的作风,既有强烈的针对性,又有高度的启示作用,为当代新华文学的散文领域增添了不少异彩。这群作者所写的文章,为相对来说较其他文体逊色的散文注入生气,发挥了散文应有的针砭时弊的功能。资深作家如李贩鱼(已故)、蓉子、骆明、南北、朱亮亮、林高、吴伟才、庄歆、西冷,年轻作者如李慧玲、殷宋伟、柯思仁、王昌伟、吴庆康、马姐等等都是其中的代表。

另一方面,在海外生活过或接触过原本是新加坡公民后却回返中国或移民外国的人士的作家,把他们的所见所闻写成小说,也为新华文学增添异国色彩。他们“在不同程度上化解了小岛心态的干扰,倾听大时代的足音,怀有更高的执着追求……他们写出在题材与技法都有创新的作品……。”⁽¹⁴⁾例如努山塔拉的《岸海蒙蒙》、流军的《归去来兮》、张曦娜的《失去的福建街》以及风沙雁的《追逐阳光的人》等等小说,都是此类作品中较引人注目的。

当代作家远游并非只为寻幽探胜,在家乡颇为失落的他们,在遨游中国的名山胜水时,亲睹历史文物古迹,难免会兴起在故乡逐渐失根之痛的悲情,因此就会从祖先的来源国寻求慰藉。这种情怀,无论是老中青作家,也无无论是在诗歌、散文或小说上都有所反映。这种在故乡因精神家园逐渐荒芜衰败,只好在有文化与历史渊源的异乡寻求暂短的精神家园的慰藉的特色,在新马华文文学史上是未曾有过的。这种情怀与战前乃至战后初期的侨民文学作者的思乡之情是截然不同的,它是一种在故乡找不到知音,只好到异乡寻找慰藉的无奈之情。黍离之悲与以天下为己任可以说是中华文化的二大脊梁,在当前的残酷现实下,新华作家已无使命感可言,仅存有这种不同流合污,不变节,在穷则独善其身的困境下求生存求发展,然而在睹物思情时,却又难免黯然神伤悲怆泪下的黍离之思。也因此,当代新华文学作品的主流已不再是以揭露社会黑暗面,改善不合理事物为己任,而是以寄情山水,嘲讽现实为主调,呈现的是一种被放逐或自我放逐的悲凉心态。

当代新华戏剧工作者的人数远远不如其他文体的作者群之众多,但在批判现实,探讨人生问题方面却表现不俗。郭宝崑与韩劳达在继承原有话剧的基础上,吸取了东西方戏剧的长处,在剧本写作的表现手法与表演形式上,都有教人惊喜的突破。韩劳达的《乌拉世界》采取荒诞与寓言表现手法,演出效果不错,颇获好评。郭宝崑兼采东西戏剧的优点,写出像《棺材太大洞太小》、《单日不可泊车》、《老

九》、《傻姑娘与怪老树》及《郑和的后代》等等剧本,不只在本地引起很大的反响,甚至在香港、台湾和日本演出,真正做到把作品影响力推展到国外的境地。蔡曙鹏离开国大后曾到曼谷工作一段时期,后回国担任戏曲学院院长,他为传统戏剧注入新生命,例如以黄梅戏表演歌颂抗日英雄林谋盛的《丹心谱》。另一方面他又致力于培养年轻戏曲工作者。洪友和则孜孜不倦。十数年如一日地演戏、说戏、教戏与写剧评,为话剧的进展尽了全力。华语话剧界的田流、王里、林明洲近年较少写剧本,林晨与王秋田似乎已归隐,刘仁心与郑民威又先后过世,戏剧队伍人才日减,但在郭、韩、蔡、洪等人的努力下,再加上戏剧盒、海燕剧团等等新剧团的勤力创作,可以说话剧已获得新生命力。

三、文学运动特征

当代新华文学除了七十年代初期曾出现过一阵子的小阳春的景观外,从七十年代中期至今,它始终处于阴晴欲雨的暮秋状态中。报章的文艺版与不时涌现的杂志,始终是支撑着文坛的两大支柱。老一辈作家中有不少人停笔了,但绝大多数仍在坚持写作;年轻作者似乎也从未间断地走进文坛,书籍出版也不少,但读书风气日衰,华文水平低落,文学作品的读者日少,文学工作者看不到光明的前景,文学对社会与国家的影响力降至最低程度。正是在这样的困境下,报章与文学团体从八十年代起就以联办文学研讨会及出版文学作品集来推动文运。

1981年《南洋商报》率先主办首届“金狮奖”激励作家,这个奖项一共办了四届。1983年《星洲日报》与人协、写作人协会及文艺研究会联办《八方风雨会星洲》国际华文文学研讨会。1985年第二届国际华文文艺营举行。1988年8月写作人协会与歌德学院联办《第二届华文文学大同世界国际会议》,同年12月文艺研究会召开首届亚细安华文文艺营。1990年1月文艺研究会办《文艺的敬礼》颁奖礼,奖励资深作家的成就,至今已办三届。1994年作家协会办《

首届世界华文微型小说研讨会》，1999年又办《人与自然、环境文学国际研讨会》。

上述的文学奖与国际研讨会，除提高文学创作风气外，也扩大了本地作家的视野，并促进新华文学与世界各国华文文学的交流，把新华文学作品推向世界。

1983年3月16日《南洋商报》与《星洲日报》合并为《联合早报》，文艺副刊减少了，目前每周只出三期，《联合晚报》与《新明日报》的文艺版更是缩小至只剩半版，且不定期出版。因此，自八十年代起，文学活动的重心已逐渐从报章转向杂志。

作家协会出版《新华文学》、《微型小说季刊》等杂志；文艺协会出版《新加坡文艺》；五月诗社出版《五月诗刊》；锡山文艺中心出版《锡山文艺》；这些文学杂志尽管主要是优先刊登会员的作品，但对文运的推动却是尽了不小的力量。

另有一些非文学团体的文学刊物，如创刊于1985年3月的《热带文艺》；创刊于1986年10月的《海峡诗刊》；创办于1986年4月的《赤道风》；创刊于1991年的《艺术天地》；创刊于1999年9月的《新城小小说》四月刊等等，由于这些文学杂志采用来自各个流派的作品，在推动文运方面的贡献是更为巨大的。

《热带文艺》创于文坛颇为萧瑟的八十年代中期，它带动了好些资深但有点进入沉寂状态的作家如方修、林臻、长河、叔更（林康）、柳舜、适民、黄岩、史英、尤琴、连奇、杨涌、流军、周天、李贩鱼（已故）、严思、成君、冬琴、艾桦、长谣、林梵、彼岸、古琴、叶苗、崇汉等等重新执笔创作；也培养了一批新生力军如佟暖、秦真、网雷及伍仲等等。

《赤道风》由于刊期较密，它所带动的作家更多，如方修、流军、古琴、常枚、林琼、陈剑、周天、刘笔农、秦林、黎声、郭永秀、马田、孟紫、严思、喀秋莎、叶苗、林子夜、连奇、长谣、马雅、长河、李龙、吴登、艾桦、史英、康静城、莫河、林梵、安琪、方然、韩弓、张步、怀鹰、石君、李擒白、曾采、李建、美华、张挥、灵犀、火雷红、网雷、崇汉、静心、

成君、葛凡、田流、原甸、柯奕彪、周粲、伍仲、长安人、彼岸、白芙、黄孟文、何必问、孙希、李真、李扬江、彭世灼、骆宾路、李艺、柳舜、陈志锐、艾禺、冬琴、丘克难、凌江月、黄今英、林枫、简丹、馨竹、之晖、清哲、小清、竹石、秋毫、汀黄、君绍、邓江、静心、心珍及民迅等等。作者群之众多，无出其右者。而且，《赤道风》初创期间，连续办了几个座谈会，探讨诗歌、小说、散文的写作问题以及新华文学何去何从的课题，对文运的推动有一定的促进作用。此杂志后期每一期都刊登中学生的习作，在栽培后进方面也有所贡献。

《艺术天地》在1991年出现，它所带动的作者群包括宝藏村人、连奇、长河、冬琴、杨涌、长谣、风沙雁、方修、槐华、网雷、陶熙、努山塔拉、古琴、晓江、流军、列鱼、林臻、黎声、柳舜、黄岩、适民、严思、佟暖、葛凡、史英等等。此杂志较教人注目的是刊登了好几篇中、长篇小说及一些评论的论战。如努山塔拉的中篇小说《审判》，长篇小说《柏斯布狄岛》等。论战如林梵与劳农的关于小说人物形象创作的问题。

《海峡诗刊》与五月诗刊一样都有刊登外国诗人的诗作与诗评，但前者似乎较着重于较重大的题材与主题思想，它声称“我们不反对自我，但这自我须和大我相通。”它涉及不满现实的题材较多点，但在反映关怀民族文化方面就不如五月诗刊那么深入。海峡诗刊带动了席宣（槐华）、适民、长河、常枚、黄岩、李贩鱼、周天、佟暖、彼岸、方然、康静城、陈剑、丘克难、史英、马田、崇汉、怀鹰、石君、朱旭、蓝正浓、谷衣、成君、严思与刘端金等等诗人的创作热忱。海峡诗刊与五月诗刊可说是当代新华诗坛上的双璧，它们为新华诗歌的发展尽了不小的促进作用。

在出版文学作品集方面，《南洋商报》在八十年代初期曾出版了一套《南洋商报文艺丛书个人集》，计十册：一、梧桐《人生与诗篇》；二、蓁蓁《蓁蓁诗》；三、李廉凤《晚来风急》；四、杨松年《新马华文文学论集》；五、林臻《杂感80》；六、孔大山《说长道短

集》；七、怡然《艺苑漫游》；八、曾贵明《江山如此多娇》；九、王梅窗《向时》；十、吴绍豪《东西欧游踪》。

1982年《南洋商报》与写作人协会联合编选并出版《吾土吾民创作选》（共六册，计小说二册、散文、戏剧、诗歌及词曲各一册）；这可说是当局有意鼓励文学创作，而报章积极响应的一项成果。同年，柏杨与《南洋商报》编选的《新加坡共和国华文文学选集》出版（共五册，计散文、杂文、小说、诗歌与史料各一册）。这二套丛书的出版为自1976年以来因政治气候严峻而在文坛上呈现出萧瑟景象带来了一点生机。

从八十年代至今，作家协会与文艺协会都出版了不少文学作品集。从数量上来说，作家协会的似乎比较多些；但文艺协会会长骆明采取兼容并纳策略，也为非会员的作家出版集子，为数不少，其意义也就更重大了。文艺协会1999年为已故及老中青作家出版一套《新加坡文艺协会丛书》，共计18册，包括已故作家雷秀、姚紫、赵戎、李汝琳、杏影、柳北岸；资深作家尤今、怀鹰、田流、苗芒、林臻、长谣；中青年作家阿达、高凡、芸芜、凌江月、陈志锐与语凡，共18名作家。此套丛书对中青年作家的激励作用不小，意义重大。

此二文学团体都先后与外国出版社联合出版文集，如作家协会与福建鹭江出版社出版八册个人作品集；又与沈阳出版社出版《新加坡当代小说精选》、《新加坡当代散文精选》及《新加坡当代诗歌精选》三册；但似乎也只限于选录会员作品。文艺协会则与中国华侨出版公司出版《新加坡当代华文文学大系》（计小说二册、散文一册、诗歌一册）；又与中国文联出版公司出版《新加坡文艺协会作品丛书》（共四册，计小说二册、散文、诗歌各一册）。另者，又交由河北教育出版社出版《新加坡作家散文选》与《新加坡作家小说选》二册；这些大系、丛书与选集，都选入非会员的作品，具有较广泛的代表性。

注册于1997年的热带文学艺术俱乐部也计划出版两套丛书，即创作丛书和研究丛书，已

出版的文学丛书计有方修的《重楼小诗》、韩弓的《未婚人》与《故辙与新图》、适民的《银河可飞渡》、《适民诗集》以及李大贝的《上海滩》。该俱乐部所出版的《热带学报》似乎在文学批评方面有所着重，它至今出版二期，对马华与新华文学史有所论及，在某种程度上填补了文批的不足。

在海外出版作品集，并不只限于文学团体，个人方面也有人这么做。例如尤今、莫河、方修、骆明、周颖南、风沙雁等等，或由海外出版公司出资或自费出版，这除了进行文化交流外，也有在海外寻找知音的意味。

当代家华文学作品在国内知音不多，文学团体或作家到中国出版文集，寻求知音，应该可以说是新华文学发展途上的另一特色，这点我们由不少有关新华文学作品的评论是由中国学人撰写的，就可获得佐证。从宏观的角度来评论新华文学的，有陈贤茂主编的《海外华文文学史》⁽¹⁵⁾，李一平与周宁合著《新加坡研究》等等；⁽¹⁶⁾从微观角度论述新华文学的，更是不胜枚举，例如厦门市东南亚华文文学研究会编的《当代东南亚华文文学面面观》⁽¹⁷⁾；潘亚瞰的《海外华文文学名家》及《海外奇葩》⁽¹⁸⁾；赖伯疆《海外华文文学概观》⁽¹⁹⁾；庄钟庆、陈育伦与周宁编《世纪之交的东南亚华文文学探视》等等⁽²⁰⁾。

至于对个人作品集或各种文体作品作深入评介的，更是不计其数。例如陈望衡的《天地入沉吟》⁽²¹⁾；王春煜的《尤今评传》⁽²²⁾；石川的《黄孟文评传》⁽²³⁾；周瑟瑟的《新加坡诗歌作品赏析》以及成明进的《海外华裔诗人评展》⁽²⁴⁾；都是其例。

这些评论文字无论对个别作家或新华整体的文学发展，可以说都有积极的促进作用，也是当代新华文坛的另一特色。

外国学人对新华文字的评论虽也有助文运的推进，但由于他们对本地的经、政、社会与教育政策的了解并不透彻，有时难免会发些隔靴搔痒之论。因此，真正能推动与促进文学发展的还是我们本身的评论作者。文学评论在新华文学史上一向最为薄弱，当代搞文学评论的

人更是屈指可数,但他们也为文运的前进尽了不少的力量。艾桦、冬琴、荳荳、英培安、杨松年、周维介、林锦、原甸、长谣、纪思、方修、林琰、伍木等等都是代表。

在史料的整理与保存方面,杨松年、林琰、周维介、谢克等都出了不少力。周维介七十年代所作的好些论述新华文学发展状况的论述,有一定的史学参考价值。杨松年钻研新马华文文学的重点放在战前与战后初期,但他所写的一些论述当代文学特色的论文,也很有见地,可供参考之处不少。林琰以通讯方式记录杂志与文学作品集的出版概况与内容梗要,无形中为文学史留下许多宝贵资料。早年以写小说闻名的谢克,近年努力于收集作家生平轶事,编写诸如《新加坡作家百人集》、《我的第一本书》等著作,也为文学史保存了宝贵史料。

方修以研治战前及战后至七十年代的新马华文文学史著称,近年来笔耕不辍,单单在九十年代就出版了《息游集》、《池鱼集》、《看龙集》、《马华文学史补》、《马华文学史百题》以及《新马文学史丛谈》六册论著,其中很大部分文章是为驳斥马国某乡愿的带有污蔑性的议论,并还给马华文学史真正面目而写的。

推动当代新华文运的还包括一大群学者;例如谷衣、简笛、曾徒等等都是学者兼诗人;风入松、林万菁(姚鱼)、陈荣照等,早年都从事文学创作,后来才全心全力从事学术研究;曾担任过前南大人文与社会科学院院长的魏维贤、翁世华;历任国大中文系系主任的林徐典师及南大中文系系主任周清海等等学者,都直接或间接地推动了当代新华文运的进展。

四、新华文学基调转向

当代新华文学从1984年至今所呈现的、以黍离之伤为主调的特点,在新马文学史上是相当独特的。它似乎已淡化了紧扣现实、干预社会、歌颂先进事物的色彩,而转向抒发热爱民族文化情怀、感慨母语水平日降现象、嘲讽唯利是图风气以及揭露社会弊端等等课题上去。

这些特征的产生,这种由外望转向内省的

变化,自然与世界政治潮流的转向有关,但更重要的却是教育政策的偏重英文忽略母语的偏差的结果。

战后的新华文学至1976年为止的基调是反侵略、反封建与反黄色文化以及争取民族自由独立等等。⁽²⁵⁾这些特点在1976年因严峻的政治现实而淡化。八十年代初期,当局提倡建国文学,《南洋商报》与写作人协会联合编选《吾土吾民创作选》六册作为响应政府的号召。1981年《南洋商报》又主办“金狮奖”文艺创作比赛鼓励作家创作。⁽²⁶⁾

当时是担任交通兼劳工部长的王鼎昌曾在“金狮奖”的献词中这么说:

“我国的一些作家在反映社会问题时往往笔下所描述的无家可归、赤贫和苛政等等的情形和事件,都脱离了我国今日的现实。我国的作家应该要扩大他们的写作范围,发掘新题材,突破、创新,不要盲目仿效外国的作家和那些不符合我国情况而过时的外来题材。”……

……“我国是多元的社会,具有各主要民族的文学传统,可以使我国的作家写出更有色彩、有深度、有内容、又能反映现实生活的作品。那些一味描写中国或印度的过去、和现代实际情况完全脱节的作品,将不可能成为文学佳作,也不符合我们现代社会和文化的需要。”⁽²⁷⁾

在《吾土吾民创作选》的献词中,王鼎昌这么说:

“南洋商报为了响应推动“建国文学”的号召并纪念我国独立十七周年,特联合新加坡写作人协会编印出版一套《吾土吾民》的文艺选集,正是上述华文报优良传统精神的具体表现。

这套文艺丛书,将包括我国在一九六五年独立以来散见各报刊,描写我国社会的演进与人民生活变迁的精选作品,使读者能从中看到我国人民国家意识的成长,建国的努力和经济的进展,这对我们在建国的现阶段提倡精神文明建设的努力,是具有积极意义的。”

由这二段话看来,当局是重视华文文学创作的,但却又不满意它只反映社会的负面与落后面。

1985年已升任第二副总理的王鼎昌在第二届国际文艺营的开幕词中又呼吁宗亲会馆与报馆及文艺团体合作,集合人力、物力、财力推动华文文艺的发展。⁽²⁹⁾这又说明当局希望民间组织加入推动文学的发展工作,也证明政府并不阻拦文学的发展。

但事件的发展却不是这样的。1984年以来的华文文学的主调已不再讴歌先进事物,不再歌唱爱国情操,而是以哀叹民族文化日渐式微,母语水平日益低落为主,以及反映传统优良道德丧失后的种种社会弊病,过分强调物质报酬所出现的种种偏差以及在现教育制度下出现的一些病态现象。

总之,当代新华文学自1984年以后,其使命感已大为褪色,黍离之痛的色彩则相对增浓,这主要是教育政策偏差所带来的后果,也是受华文教育者或并不情愿地被边缘化,或自我选择边缘化的必然结果。文学固然应该,而且必须与政治保持若干距离,文学才不会沦为统治者的工具,但一个国家的文学工作者如果过分地抛弃使命感,而很无奈地在抒发精神家园日渐荒芜的黍离之伤,这对国家的成长与发展都不是好事。

当代新华文学工作者在边缘化的困境下,如何通过诗歌、散文、小说与戏剧来刻划描写他们的所见所闻所思,新华文学前景又何在,我将在接下来的篇章一一论述。□

2000年10月21日初稿

本文作者是资深写作人

附记:此绪论只是初稿,由于手头资料并不齐全,有些作家可能被遗漏了,日后找到资料当作补述。我殷切期望作家们把作品集惠寄给我,以便研究。本地书局与国家图书馆有好多作品集已找不到。另者,我在此向今古书画店的陈岳波先生致以谢意,他或赠送或惠借我好几份文学杂志,使绪论能顺利写成。

注解

(1) 本论稿从1976年开始,是为配合方修所编写的《战后

马华文学史初稿》及其编选的《战后新马文学大系》(共六册,由北京华艺出版社出版,至今已出小说一集、二集二册)而来的。《初稿》虽只写至1956年的文学现象,《大系》所选作品则以1976年为截止期,方修为大系的各种文体所写的前言,若编串起来,实际上也就是从1957年至1976年的新马华文文学发展史,职是之故,笔者就不再重复,而迳自1976年写起。另者,我实在也是受到方修的精神感召与不时鼓励下才着手编写此论稿的。

- (2) 见谢志森:《新加坡的政治演变》(游保生、林崇椰编《新加坡25年来的发展》新加坡联合早报出版,1984)页211-225。
- (3) 联合早报2000年8月14日第一页,有关一党长期执政可能带来的种种缺憾,可参阅BengHuatChua“Communitarian Ideology and Democracy in Singapore”(Routledge: London, 1995)。
- (4) 联合早报1999年12月4日第11页。
- (5) 有关30多年来教育政策改革情况,见Jason S Gopinathan, Ho Wah Kam “Education in Singapore” (Singapore: National Institute of Education NTU, 1997)。
- (6) 周清海《双语教育制度里的母语与文化问题》,文刊《华文研究》第四期(新加坡:华文研究会,1991)页32-38。
- (7) 同上。
- (8) 见Dudley De Souza: “The Politics of Language: Language Planning in Singapore” (Evangelos A Afendras & Eddie C.Y. Kuo: “Language and Society in Singapore” Singapore University Press, 1980) 页203-232。
- (9) 见联合早报2000年9月24日第9页。中国两名汉语专家唐钰明教授与周长楫教授在《讲华语运动未完成的另一半——中国汉语专家的观点》讲座上如此认为。
- (10) 国民六大价值观的制定,是由一批学者的意见综合而成的,见Jon S.T. Quah “In Search of Singapore National Value” (Singapore: Time Academic Press, 1990)。
- (11) “亲家庭”工作制的倡导,可说是受到本地学者在专书中论述双亲工作所带来的弊病而采取的措施。见Stellar Quah “Family in Singapore — Sociological Perspective” (Singapore: Time Academic Press, 1998)。
- (12) 80年代由南洋商报与写作人协会联合编选的《吾土吾民创作选》及柏杨主编的《新加坡共和国华文文学选集》二套丛书,最能让我们窥探到新加坡华文文学自独立至80年代初的特色。
- (13) 司徒中原认为,当代诗歌在表现手法上有所突破,应该是现实主义诗人与现代派诗人互相竞争与互相影响的结果。见《新华诗歌近廿年的概况》,文刊《热带学报》第二期(新加坡:热带文学艺术俱乐部,2000年)。
- (14) 马阳《三声清啸醒文苑》文刊《艺术天地》第14期(新加坡:东艺印务公司,1999)。
- (15) 陈贤茂主编《海外华文文学史》共四卷,第一卷论述新加坡华文文学发展概况(福建:鹭江出版社,1999)。
- (16) 李一平、周宁合著《新加坡研究》,第二部分由周宁撰写的论文,是关于新加坡文学发展状况的。
- (17) 厦门市东南亚华文文学研究会《当代东南亚华文文学面面观》(福建:厦门大学出版社,1995),此书分上下册,相当全面论述了东南亚华文文学的一些发展面貌。

- (18) 潘亚暾、汪义生《海外华文文学名家》(广州:暨南大学出版社,1994)。潘亚暾:《海外奇葩——海外华文文学论文集》(广州:暨南大学出版社,1994)。
- (19) 赖伯疆《海外华文文学概观》(广州:花城出版社,1991)。
- (20) 庄钟庆、陈育伦、周宁编《世纪之交东南亚华文文学探视》(厦门:厦门大学出版社,1999)。
- (21) 陈望衡《天地入沉吟》(新加坡:热带出版社,1995)。书中评介潘受、槐华、长河、适民、陈瑞献等诗人的诗作。
- (22) 王春煜《尤今评传》(中国:河北教育出版社,1994)。
- (23) 石川《黄孟文评传》(新加坡:University Press, The Centre for the Arts NUS, 1997)。

- (24) 此二系列评论文字均刊《赤道风》季刊杂志。
- (25) 见方修著《战后马华文学史初稿》(新加坡:东艺印务公司,1978)。
- (26) 参阅李廷辉《时代和文艺:战后新加坡华文诗歌发展初探》,文收潘亚暾《海外奇葩——海外华文文学论文集》(广州:暨南大学出版社,1994)页163-188。
- (27) 见南洋商报、星洲日报《金狮奖获奖作品集第一届1981-1982》之《献词》(新加坡:南洋商报、星洲日报,1982)页I-II。
- (28) 见南洋商报、写作人协会联合编选《吾土吾民创作选》之《献词》(新加坡:南洋商报,1982)。
- (29) 见《第二届国际华文文艺营纪念册》之《开幕词》(新加坡:联合早报,1986)页1-5。



六七十年代的本地戏剧创作

——《战后新马文学大系》戏剧集导言

本文概述了六、七十年代本地戏剧创作的一般特征，并简介二十多部剧本的内容梗要。本文作者以吃透战前与战后马华文学史料的深厚功力，清晰地描绘出此二十余年间本地戏剧界发展的景象来。

(新加坡)方修

一

六、七十年代的新马戏剧文学，其演变大势，也一如小说方面的情形。就是说，由1957至1976年这二十年间，剧本创作的进展可以分为两个时期，十年一变，文风前后不同，各出现了两大类作品。“六十年代”（1957—1966）——或称为反黄运动退潮期的两大类作品，其一是继承50年代反黄精神的剧作，其二是同时期的时代感不强的产品。至于“七十年代”（1967—1976）——或称为世界性思潮冲击期的两大类作品，则第一类是当时世界性思潮冲击下的产品，第二类照旧是与时代思潮比较疏离的剧作。

但比起小说创作来，戏剧文学的产量可就没有那么丰富。因此这篇《导言》的写法也就稍微简化一点，只分为三个小节来介绍戏剧创作的成绩。第一、二节分别谈论六十与七十年代的第一类作品，第二节则将六十与七十年代的第二类剧作合并起来介绍。这样，可以免去叙述上的若干重复。

本节专论“六十年代”——即反黄运动退潮期的第一类剧本创作。

具反黄精神的创作

这一类戏剧文学，和同一时期的小说创作一样，都是一批在这反黄运动的退潮期间，仍然具有一定反黄精神的剧本。

尽管反黄运动在这时期已近尾声，但许多剧作者的创作精神依然十分健旺，大家都乐观

地、积极地为了完成反黄的使命而努力不懈。他们的作品在量上虽然稍逊于小说，但题材方面似乎较之小说更加多样化：写知识分子与写工人农民的剧作都出现了若干名篇。当时的知识分子与工人农民的生活、愿望、爱憎以及对于理想的追求，在戏剧文学中都有过生动的反映。这是本时期戏剧文学的一个特色。

本时期以写知识分子题材著称的剧本有两个——宋李桑的《椰林夜歌》（五幕）与苏莉的《真正的爱人》。

《椰林夜歌》是这时期最有份量的一个多幕剧。此剧写于50年代后期，出版于1961年，背景则略为推前一点，放在50年代中期默迪卡运动热潮高涨的那一段日子。剧中的主人公是三个性格不同的知识分子。

第一个是绰号“湖畔诗人”的中学生徐梦生。他不喜欢跟同学们蹦蹦跳跳的闹着什么玩意儿，独爱徘徊湖畔，痴望着清澄的湖水，缅怀童年的黄金时代，追寻他的缪斯。但因生活空虚，题材贫乏，诗作也渐渐少了。这次他搬到椰林里的一间亚答屋来和他的旧同学罗维平同住，见到房东的侄女李玉燕，却又发现文艺女神来到了他的身边。他赞美椰林的幽雅，也庆幸“青年人所渴求的爱情”在向他招手。然而李玉燕并不欣赏这位诗人，而且批评起诗人在报刊上所发表的感情颓废的作品来。徐梦生得不到爱情，先是伏在床上放声大哭，后来又误会李玉燕属意于罗维平，乃用蛮横无理，莫名其妙的态度来斥责他们，而且收拾衣物，自

行搬离椰林。最后受到许多同学在默迪卡运动中工作精神的感动,才猛然醒悟,回到椰林来向老朋友认错;还表示心中充满创作热情,要为此个激荡的时代写下一个感人的诗篇。

第二个主人公是罗维平。罗在一两年前已经走出校门,当了工会的书记;但还没有克服一般知识分子的弱点。他虽然投身于职工运动,而且经常发表些有关工运的理论文章;在文艺问题、思想问题上,也具有相当的认识,不时和徐梦生展开辩论,希望说服他、影响他;然而,一旦职工运动稍受挫折、或家庭生活遭遇困难的时候,罗维平却就有点动摇起来。譬如,他所任职的工厂发生了工潮,持久未决,他身为工会干事,却没有一次到工会去看看,或到厂外去帮工友的忙,反而老是呆在房子里,表示失望,担心失败。他辩说这是“分工合作”,他肩负起摇笔杆的任务已经足够了。最后,因有感于工友们对他的关心,并且得到李玉燕的帮助鼓励,他才渐渐地振作起来。这么一个人物形象,倒是少见于同一阶段的小说创作的。

另一个人物是李玉燕,她是罗维平、徐梦生的房东的侄女,也是徐梦生的同学,但学习的进度却比徐梦生迅速。她看的书有不少还是从徐梦生那里借来的,可是她很快就认识到徐梦生那些无病呻吟的诗作对于读者的毒害性,因而反过来劝导徐梦生:“为祖国的独立而奋斗吧,青年人!……你应该离开那条无病呻吟的路,你应该把你诗人的热情去为祖国的今天或明天呼号和赞美呀!你难道没有听到默迪卡的呼声响彻了云霄,大地在震撼么?”另一方面,罗维平对于李玉燕倒曾有过重大的影响,他把李玉燕从一个幼稚无知、懵懵懂懂的少女引向成长的道路;但后来反而被她赶过了。为了民族教育,为了同学的福利,她昼夜忙碌地工作。

这个五幕剧曾于1961至62年先后在书报印务业工联合会会和维多利亚剧院两度演出,反响十分热烈。

本剧作者署名宋李桑,实为宋雅、莎筋、史岗诸家的集体创作。

《真正的爱人》则是一个优秀的独幕剧,描写女大学生李小红和她的爱人潘大哥的坚贞不渝的爱情。

潘大哥由于不满女方家庭千方百计阻挠他们的来往,愤而离家远扬,杳无消息。李小红苦苦地等待了好几年。直到有一天,也就是她升上大学后,当选了学生会新理事的日子,才意外地得到潘大哥捎来报平安的信件。她的学姐吴文凤说她这一来是双喜临门,其实应该说是三喜临门才对。因为差不多同一时候,小红也摆脱思想腐化、人格卑劣、一直在破坏学生团结的男同学何荣贵的感情的纠缠。

潘大哥来信透露,他离家后在槟城参加工会活动,不久被捕入狱,迄今已经两年多了。他带着肺病进了监牢,眼看着痰里的鲜血,就想起了工作中的伙伴,想起苦难中的人民,想起小红,想起小红时常唱的一首歌曲:“去吧,兄弟们,让你的鲜血洒满祖国的土地,开出自由的花……。”

评论工作者史阳充份肯定这个剧作对于爱情题材的写法。他在1962年发表的一篇《关于〈真正的爱人〉》中指出:

“《真正的爱人》是一个反映爱情生活的独幕剧。爱情题材是可以写而且应该写的,因为爱情同样是人类生活的一部分。问题在于本剧作者应该抱着怎样的态度才能正确地处理它。目前有些非现实主义地描写爱情题材的小说与剧本,单纯地描写爱情生活,试图以曲折动人的爱情故事来吸引读者,并没有从爱情生活的反映中看出重要的社会意义,把爱情生活处理成孤立的、和其他形式的社会生活没有关系的题材。这样,就无疑降低了作品的生活价值,或根本就毫无可取之处。可是《真正的爱人》这个剧本,却不是单纯地描写爱情生活,对爱情题材的处理也不会流于概念化与公式主义,而能够从正面的李小红、吴文凤等人与反面的何荣贵对爱情的不同看法和事件发展过程中的矛盾冲突,体现出正确的新时代的恋爱观。即是,真正的爱情是建基于改革社会、为人民的理想而奋斗的伟大思想品质上。”

苏莉或署林彤、史可扬，原名林明洲，长期任华文报新闻编辑，已于近年退休。除了《真正的爱人》外，他也有若干描写工人生活的独幕剧，如《罪根》、《跟着大伙儿走》等。

《罪根》也是一个名篇，写的是树胶厂工人的故事。马盛树胶厂的经理李增富，利用卑鄙的手段奸污了女工阿兰，工友们涌到他的住宅来和他交涉，李增富却和律师勾结，反诬阿兰为了支借薪水，勾引他这个“忠实的商人”。工友于是发动募捐，也请律师来和他周旋。李的家庭教师张先生，得知自己所教的竟是一个强奸犯的孩子，立刻辞职不干，而且捐款赞助工人的正义行动。最后连李的女儿慧敏，也不齿其父所为，又害怕同学们耻笑，再也不敢到校上课了。

本时期反映工人生活的剧作，量上相当可观，似乎超过了写知识分子题材的作品。其中最为知名的是金小毛的《怒火在苦难中燃烧》。其次，许可的《老朋友》和孙大的《工地血泪》也颇受注目。不过这些大多是独幕剧，像五幕剧《椰林夜歌》那样的大制作，要到下一个时期才相继出现。

《怒火在苦难中燃烧》一剧，内容坚实，技巧圆熟，60年代初期曾多次演出，观众非常踊跃。作者通过一个巴士工友的家庭贫困、夫妻失和的故事，侧面反映了新加坡自治邦成立前一次巴士工友争取改善待遇的罢工行动。

由于工潮僵持了三个月，工友杨阿四家仅有的一点东西，已经当尽吃光，现在是靠生借度日。杨阿四因负伤在家疗养，又需增加一笔医药开销。杨四嫂的思想本来比较保守，加以资方利用黑社会分子进行挑拨离间，以致她的脾气越发不好，性情乖戾，成天吵吵闹闹，反对阿四跟着大伙儿走。直到黑社会分子罗大坤在她家里动武伤人，四嫂才明白了过来，改变了态度。

金小毛或署史岗，曾参与五幕剧《椰林夜歌》的集体创作，是本时期活跃于话剧界的一个理论工作者。后离星赴华，动向不明。

许可的《老朋友》和孙大的《工地血泪》，前者写厂方利用厂主个人和某些老工友曾是旧时相识的关系来和工友们攀交情，大搞念旧的把戏，企图软化工人及其下一代在工业行动中的斗志；后者写建筑工友赵大牛坠入包工头的陷阱，跌毙工场，两者都是相当优秀的剧作。略为不足的是《老朋友》的故事比较平淡，戏剧冲突不强；《工地血泪》则剧情不大合理；因为赵大牛是个干练的工人，熟悉工地形势，对工伤事件有高度的警惕，不应该那么容易被暗算的。但瑕不掩瑜，两个剧本同样具有一定的可读性。只可惜两位剧作者似乎都就此停笔，没有写出他们的第二个作品。

二

接着，略论“七十年代”（1967—1976）——即“世界性思潮冲击期”的第一类戏剧作品。

这一系列作品也和同一时期的同类小说创作一样，受到当时普遍的不满现实、要求改变现实的世界性思想潮流的影响，涌现了大批反映下层社会生活、描写劳苦人的故事的佳篇。虽然数量上仍然赶不上小说，但质上却似乎有过而无不及。比起“六十年代”一些同样写工人题材的剧作来，内容也显得更结实，更深化。

除质量上的显著的提升之外，本时期的戏剧文学也有几个形式上的特点——

一、品种的多样化。除了一向比较发达的独幕短剧之外，还可以见到不少朗诵剧、相声、多幕剧等。

二、题材的扩展。在工人题材方面，制衣厂、电子厂……以至大矿山的工人，都有一些作者写到。有关农民生活方面，菜农、果农，以至一般渴望土地的贫农的辛酸，也有了若干反映。

三、集体创作方法的普遍采用。本时期的剧作，有许多是集体创作的产品；诸如《两姐妹》（集体创作，齐思执笔）、《我们是一家人》（演出脚本，集体讨论，马山执笔）、《三个生活故事》（朗诵剧，南方艺术团集体创作）、《成长》（多幕剧，南方艺术团集体创

作)、《当组长》(短剧,长堤文娱团集体创作)、《第二次奔》(四景五场话剧,新加坡艺术剧场集体创作)等都是。传统的单一作者的劳作,自然也有不少。如江宏的《灯火万家》,力云的《浪涛》等是,但似乎反而不及集体创作那么时兴。这情形是以往少见的。

当时的这类时代思潮影响下的戏剧产品,最有代表性的也是三几个集体创作:艺术剧场的《第二次奔》、《阿添叔》以及南方艺术团的《成长》。

《第二次奔》写的是胶工张成通两次逃亡的经过。他因为家贫母病,向胶园的工头借了一笔钱,工头日夜追债,迫得他走投无路,终于在一次争执中误杀了工头。事后,得到罗厘司机罗永康的帮助,奔上矿山当矿工,改名阿强,寄住在工友刘二婶的家里。

矿场的工贼黄贝财,利用刘二叔的嗜毒嗜赌的弱点,探知了张成通的底细,乃封锁矿山的所有出口,威胁利诱,要张成通和公司合作污蔑正直工友罗大海的人格,分裂工人团结,以便阻止工人为受伤工友争取福利。张成通几个月来在矿山上生活、锻炼,目睹众多工友的苦难,又受到大家的互助友爱的高尚品质的影响,认识上也有了一定程度的提高,因而毅然拒绝和黄贝财“做朋友”,宁愿让黄贝财去报案领赏。结果还是罗大海替他出了个好主意,在泥壁崩塌时假装压伤了腿,趁送往医院治疗的途中第二次出奔。

《阿添叔》的内容是反映梨乡农民的悲苦境况。老梨农阿添叔,年青时因受了黄梨厂老板的利用,做了件不大光彩的事,得到一块“连一根草也长不出来”的山地作为“报酬”。他一锄头一锄头将那片全是沙石的山地开辟成了黄梨园,二十多年来就靠种植黄梨为生。但他的辛勤并没有给他的生活带来改善。他同老妻和儿女,现在还是以一间简陋的板屋为家。他和许多小梨农一样,需要向大梨农借债度日。

由于认识落后,他不了解生活不获改善的根源,加以与黄梨厂主有了一段想起来就“觉得脸上不好过”、“很难抬起头来”的关系,于

是又常常成为梨乡的大梨农与中间商人蒙骗利用的对象。当梨乡的封建势力要继续盘据合作社的时候,他被强迫给他们当跑腿、拉选票;当合作社的“新人”和大梨农互相勾结,企图走回老路,出卖小梨农的利益的时候,也同样逼迫阿添叔跟着他们走。接连上了好几次大当,遭受了好几次痛心的打击之后,阿添叔才心地明亮起来,决心靠拢梨农大众。

这两个艺术剧场集体创作的多幕剧,记得演出后只出版过《第二次奔》一种,《阿添叔》似乎没有出过书。这里收录的是剧场导演林晨先生当年见赠的一册油印的排练脚本。据悉,二剧均由林晨最后定稿,作了一定的艺术加工。

南方艺术团的《成长》,故事与上述二剧迥异其趣。它以工厂生活为背景,描写几个女知识青年投身劳动界及其成长的过程。其中主要的一个是黄丽蓉,高中毕业后,以教补习为职业。为了爱人林明义在澳洲留学,她天天补、夜夜补,瘦成皮包骨,存钱给爱人念书。结果,林明义学成归来后却抛弃了她,做了丝袜厂老板的乘龙快婿,倒回来骑在大伙儿的头上,对那些为他作出了巨大牺牲的亲人,且以怨报德反噬一口。丽蓉在伤心失望之余,加入了劳苦大众的行列,渐渐卸脱了旧包袱,在重重考验中成长起来。

另一个要角是李桂玉。她生长在一个生活腐化靡烂、妻妾争风吃醋的商人之家。她本来有机会升上大学,但因看到许多大学生学到的是一套自私自利的思想意识,觉得将来毕了业之后,除了戴戴方帽子、过过高级知识分子的瘾、找一份高薪的工作之外,就再也没有什么意思;加以不满家庭生活的腐化,终于放弃了升学的打算,并且从家里搬了出来,到劳动队伍去受锻炼。起初她对于家庭还有点儿留恋,彷徨了两年,出走了三次,又倒回去三次。最后才下定决心,和工友们住在一起,安心工作与学习,任她的母亲哭干了眼泪,怎样半骗半劝,也不走回头路了。

此剧在新加坡维多利亚剧院公演过后,只编印过一小册连环图书,不但没有出版过正式

剧本，似乎连油印本也不曾见过；只有一个一边排练、一边修改的潦草的抄写本。《大系》节录的其中一幕，是我多年前向该剧团借来复印的。

至于单一作者的剧作，最获好评的是江宏的《灯火万家》。

该剧通过一户贫农从乡村区被发展商迫迁到城市以后的遭遇——失业、穷困种种苦难，反映60年代后期的社会普遍存在着的矛盾冲突。

作者江宏在后记中说：“本剧所写的是一个真实的故事。已经忘却了准确的日期，大概是1969年的下半年吧，在报上读到一则一个何姓的无国籍少女因无法获得工作而愤怒跃楼自杀的新闻，油然而产生了创作本剧的动机。”但剧本并不以少女何燕芬的自杀告终，为的是要给观众带来积极的影响，鼓起人们对于生活的信心与勇气。（《灯火万家·后记》）

江宏，或署陶磊，原名陶祚台，为“七十年代”新进作者，现从商。

三

这一节谈“六十”以及“七十年代”（1957 - 1966 · 1967 - 1976）的第二类戏剧文学。这批剧作虽然分属不同的两个十年，但它们的基本特点却是大同小异。它们和时代思潮都比较疏隔；不管是“六十年代”的还在持续着的反黄运动思潮，还是“七十年代”的“五洲激荡风雷急”的时代性思潮，对于它们都不大有过影响。它们的内容与笔者前些时提过的“反黄运动退潮期”以及“世界性思潮冲击期”的小说创作的第二类产品反而相当接近，剧作一般上多写大都市的小故事或乡村区的灰暗面，少写青年学生活动与工业争议事件；作者们大都有熟练的创作技巧，思想感情则比较平和含蓄。笔下较少出现诗人的激情与尖锐的戏剧冲突。由于存在着这许多共同特点，因此，尽管这批戏剧作品是不同时期的产物，发表时日不少相距十年以上，我们这里还是有充分的理由把它们合在一起论述的。

倘以两个十年相较，此类剧作的丰收期实

为“六十年代”。那时候，这方面的剧作者真可说是人才济济，联翩而出，不但人数众多，而且大半十分多产。到“七十年代”，反而没有那么热闹了。

下文介绍的林晨、李星可、征雁、罗大章、关新艺、曾四等几位，就都是活跃于“六十年代”（1957 - 1966）的作者。

林晨熟悉都市的中下层社会；舞女、吧女、流氓、老千、小商人、文化人等，是他经常描写的对象。作品已辑成单行本者有《陋巷里》（独幕剧集）、《浮沉之间》（三幕剧）、《在建屋工地上》（独幕剧集）等数种。

他的作品大多是在揭露社会风气的恶劣，现实生活的辛酸；但偶尔也会出现一两个毅勇不屈、坚持严肃的生活的人物。例如独幕剧《打破镜子的女人》中的陈觉文就是。

陈觉文是个失业青年，已经半年找不到工作，家里靠着妻子李凤仙每月二百多元的薪水在维持，日子过得十分艰苦。但他不向环境低头。李凤仙任职的商行的经理要他合作做走私生意，他坚决拒绝，宁愿多绞脑汁写点东西，赚些稿费来补贴家用。相反的，李凤仙却抵不住物质生活的诱惑。她从一个朴素无华的少女变成一个爱慕虚荣的少妇，讲究打扮、热中交际，常常陪公司的经理外出夜游，上舞厅、跑酒店。这一天，两岁大的孩子发烧、撒尿，啼饥叫饿，李凤仙睬也不睬，只顾涂口红，赶约会，以致两口子再度发生口角。李凤仙骂陈觉文不中用、没本事；后悔当初叫鬼迷了心，嫁错人。觉文受辱，失了理智，掴了她一个巴掌。凤仙乘机提出离异。虽经同屋共住的刘太太母女婉言相劝，陈觉文也当面认错陪罪，却都没有结果。这个女人终于收拾了衣物，打破了挂在壁上的她和觉文合影的大张照片的玻璃镜，掉头而去。陈觉文受此大打击，反而显得更加坚强。他表示“决不感到难受”，他想到痛苦“比他更深更大”的“大多数人”。

此外，如《一个有钱人家》中的陈志雄、吴佩贞、吴永良等，都是使读者在一塌糊涂的泥沼里见到一丝光明与希望的人物。看来，林

晨的作品多少还曾受到60年代的反黄热潮的一点感染,同类的其他作家就罕见这种情形了。

林氏长期间任新加坡艺术剧场的编导,所以也参加了该剧场后期演出的集体创作。《第二次奔》、《阿添叔》等,均为林氏所改定。

李星可擅长描绘都市上层社会的生活,一些多幕剧更能显出这个特色。例如三幕剧《报穷》中的陈炳麟一家人,写来都颇得心应手。

当铺、金店的头家陈炳麟,虽然受到同业破产报穷的连累,手头周转不灵,躲在家里“养病”,其实除了有点高血压症之外,身体倒是够健康的。当铺里的十万元现款,金店库房的金条存货,也勉强可以应付一批小额存户的提兑。然而,不如意的事件却接二连三地发生。嫁给香港银行家吉米的大女儿秀兰到来追讨透支的账款,在椰加达开工厂的长子查理因为生意困难,也来要钱去济急;还有二小姐黛莱萨,为了要带一份资产去嫁给一个白皮的拆白党,也闹起分家来了。更加使人意想不到的,这个头家自己的太太的一大笔私房钱,早就“挂沙”给了别人,用别人的名义存在他的当店里,现在也迫着他要提这笔款子……。结果是陈太太先下手为强,把金店库房的金条全部取走,汇到香港去了。她振振有词地驳复丈夫的责问道:“你一个人的破产报穷救了我们一家人,这也没有什么要紧啊!……你竟管你自己不穿打补丁的衣服进棺材,难道就宁愿我等你进了棺材,得穿打补丁的衣裳活着?”陈炳麟过不了破产报穷的难关,又受不了太多的刺激,终于颓然倒在沙发上,才去了。

但陈炳麟这个自诩“光光彩彩”的社会名流,却也没有得到读者的同情。38年前,他赤手空拳跑到南洋来,做过矿工,做过当店学徒,做过扫地、煮饭、给头家娘抱孩子等劳役,最后是兴家立业,成了本地当店业的巨子。这看来似乎很光彩,其实这些财产都是用不高尚的手段取得的。所以常常有什么“胡铁生仓库事件”、“洪家的鬼”之类耿耿于心的话吐露出来。还有利用别人的钱办“慈善”,替什么干女儿买屋子开医院等,也是作者所着意暴露

的。

李星可的其他剧作集,如《快艇》、《钓金龟》等,也大多是取材于上流社会人事的多幕剧。李氏后期长时间旅居巴黎澳洲各地,1996年在悉尼逝世。

征雁和罗大章是联邦方面的作者,但剧作多在新加坡出版或演出,所以新马两地读者对于他们都相当的熟悉。

征雁出有独幕剧集《夜渡》和《封锁线》两种,后来再版,两书合印,称为《征雁剧作集》。作者曾在新加坡住过一个长时期,因而剧本写的大多数也是一些通都大邑的故事。但早期一度生活于山城小镇,多少熟悉农村风貌,终于也使他产生了两个反映联邦乡村区现实的创作——《雨夜》和《夜渡》,算是填补了多数作者在这方面的描写上的空白。

这两个独幕剧写得不够深刻,出场角色众多(特别是《夜渡》),更影响到人物性格刻划的不足。然而,还是在一定程度上揭露了联邦农村的黑暗的一面。如《雨夜》中的地主李又来,大模大样干其走私贩毒的勾当,又始终得以逍遥法外;而失业青年王大海,因为家贫父病,迫得去甘榜去收买一点胶丝,靠劳力赚几块钱来活命,却就被人告发,吃了官司。又如《夜渡》中的农村恶霸汪其羊,强奸妇女,丑事暴露之后,还接二连三买凶杀人,企图毁尸灭口,于是狩猎场上,午夜渡头,都成了他下手行凶的所在;其为非作歹,简直到了无法无天的地步。这些都是一些写都市题材的作品中无法窥见的。

罗大章的成名作是《新一代》。他所出版的独幕剧集,即以该剧为书名。此剧写联邦地方一户勤劳的人家,40年代初期受到侵略战争和“种族冲突”的祸害,家破人亡,骨肉离散,直到10多年后,吉隆坡开埠百周年纪念前夕,才得以母女重逢,兄妹相认。作者在剧中大力强调各民族友爱团结,摒弃种族意识,和睦共处,协力建国。但接触到异族通婚以及“冤家宜解不宜结”等问题时,作者却又不敢进一步提出解决办法,反而以骨肉团圆的喜剧场面避

重就轻地使矛盾消失于无形，这就大大削弱了作品的主题思想。比较起来，还是另一个剧作《血腥的人》写得好些。既发扬了联邦华文中学生的爱好健康文艺、热心筹款建校的优良传统，也暴露了社会上那些损人利己、无恶不作，满身血腥的伪艺术家的卑鄙行径。

走通俗表演路线的艺人之剧作

关新艺和曾四也各作出他们的成绩。

关新艺是专业艺人，走的是通俗表演路线，但所写剧作也还具有一定的严肃性。他出有《学店》、《关新艺独幕剧集》等单行本，其中以对于一些被侮辱与被损害的卑微人物的描写较有可观。如《出狱的人》中的林克兴，30多岁的人就进了三次牢狱，但没有一次是他的错。第一次是被迫跟流氓打架；第二次是由于太过诚实，人家的钱包掉在地上，他捡了起来，却不是放在袋子里静悄悄地走开，而是持着钱包去追那个失主，被警察认为是扒手，捉将官里去；第三次则是朋友把一包毒品当礼物，寄存在他家里，连累了他。因而，作者频频借着剧中的对白，为这些不幸的小人物提出控诉：

“做人做得好不好，问题并不在于是否犯法。坐过牢的人不一定就是犯过罪。说来犯法的事情多着呢！……卖淫是犯法，然而为什么卖淫？逼迫她们卖淫？因素很多，经不起分析的。总之，决非一个人的责任。”作者说，可是，最严重的问题还不是坐冤枉牢，而是出了牢狱之后走不进社会，找不到职业，连他的兄弟亲人，也都好像犯了罪一样，没有人要雇用。

此外，如《退学》、《同居人家》等剧，也是属于这一类作品。特别是《同居人家》，写贫民区里一些同屋共住的人家，从经常吵吵闹闹到懂得互相关心与彼此照顾的故事，有点像丘野的《风雨牛车水》，技巧上较《出狱的人》为佳。

曾四是“六十年代”的新进作者，作品不多，似乎只有一个独幕剧《袋鼠》与一个电影剧本《生活在战斗中的人们》，但也颇受注目。这也许与它们和前文提过的许可的《老朋友》及王里的《工地血泪》当时同属“海鸥艺术出

版社”的《本地剧作丛书》，在传销上各书得以互相带动有关。

《袋鼠》写的是外国题材。讲一个刚来自新加坡的留学生眼中所见的所谓“高程度生活水平、自由自在”的澳洲社会，在“垄断电气公司”、“垄断百货公司”之类大企业控制下，人民怎样过着“租买制度”的生活。出版社介绍说：这是一出讽刺喜剧，对澳洲商品社会有着一定的暴露与批判，对本地社会则唤醒人们提高警惕，免得同样现象来临。

上文说过，剧作界到了“七十年代”，就再也没有“六十年代”那么热闹了。这是因为，“七十年代”的十年间，这一方面的戏剧作者，新崛起的不多，新人而多产者更少。当时最为活跃的，恐怕只有田流和王里两位。

田流前期似乎以写小说为主，到这时候才兼写戏剧，出有独幕剧集《三万元奖金》。他写的大多是一些小市民的悲喜剧，笔下出现的有店员、老板、经纪商、写字楼的书记等各式各样生意场上的人物。故事一般上稍为平淡，但也有一部分颇能引人入胜。例如《午餐时刻》，写商业机构中的小丑，为了多捞些外快或替自己的亲戚安插一官半职，不惜造谣诬蔑，挑拨离间，使同事间发生磨擦，互相猜忌，以方便他混水摸鱼。这确是一般阅世未深的青年作者不易写出的。但这类故事在商界中原也十分平常，愈是大规模的机构，这种小丑也就愈多；无中生有、陷害别人的动机也愈复杂，手段愈巧妙。以作者的人生经验之丰富，他是写得更加深入些的。

王里专于戏剧创作，是“七十年代”最多产的剧作者。已出版的单行本有《归来》（四幕）、《悬崖》（四幕）、《过去的年代》（四幕）、《巷口》（三幕）、《差一点落伍的人》（独幕剧集）等多种。还有《生日》、《骑楼下》、《临时抱佛脚》、《把国旗挂起来》等四个独幕剧，分别附于《归来》及《悬崖》的卷末。

王里剧作的特点，是注重灌输国家意识，可视为后来新加坡当局一度提倡的“建国文

学”。例如《把国旗挂起来》，就是很有代表性的一篇。故事是说，一个精力充沛的公务员陈金吉，不顾太太的反对，45岁了还自告奋勇去当警卫队。他的20岁的儿子陈梦生，也不顾母亲的多分禁阻，于工余之暇去当志愿军。陈家有二个房客，一个是失业青年李腾远，一个是富有友爱互助精神的女护士周玉明。最后是李腾远为周玉明所说服，结束了意志消沉长吁短叹的失业生活，接受了联络所所长的职位，并且和房东一家人一同去参加国庆纪念游行。

上述诸家作品，当时大都先后公演过。王里的《把国旗挂起来》，且曾拍成电视剧播映。征雁的《雨夜》和《夜渡》，更一度成为一些职工团体演出的热门剧目。□

(1978年9月稿)

(1999年2月改抄)

本文作者是马华杰出文学史家兼作家



从柴船头到船厂

——李擒白的诗歌创作历程

七十年代的新华诗坛，李擒白是很有特色的诗人。身为工人，他以工人的视角观察世界，以工人的诗笔抒写感情。他出身贫困，在下层人民中间成长，因此在诗中始终倾注着对他们的同情。

(新加坡) 宗 槐

以每十年作为划分本地文学创作的年代，是否符合实际情况，颇有值得探讨的地方。也许是我们生活的时代变化太快了，当今兔奔的十年，足可胜过古代龟爬的百年？时代善变，人也善变，因此也就有了这十年划分法？然而，真要这样划分来举出七十年代的作品，在诗歌方面，我以为李擒白的诗集《柴船头——我生长的地方》和《写在船厂的诗》是不应忽略的。

当今论者有强调艺术欣赏多元化的，视流派纷呈为百家争鸣，共荣共存，也就无所谓主次之分。甚至有人认为，由于彼此借鉴诗艺，流派互动，水乳交融，分界早已模糊。然而，就七十年代来看，李擒白的诗是别具个性的。

· 在柴船头成长的工人诗人

李擒白生长在柴船头，是穷苦人家的孩子。他的父亲生前一贫如洗，去世后留下一身债务。可以说，童年是李擒白经受磨难时期。长大后，他身为工人，对劳动阶层的辛苦和挣扎，更是有深刻的体验。因此，当他自觉地提起笔来写诗时，自然以生活在底层的人为对象，并流露出对他们的同情。因为他本来就是他们的一分子。

从《柴船头——我生长的地方》这首诗，我们可以看到一幅下层人民的生活画卷。在柴船头，这里有驳力工友、三轮车夫、渔行工人、卖番薯汤的老太婆、守门的“孟加里”、童工和女工，以及拾荒老汉，他们在污浊的环境

中过着艰苦的日子，出卖劳力只求三餐温饱。在这里，“伤心事家家有”，人们“挨过多少穷岁月”？李擒白要把他们的苦难在笔下倾诉，把他们的困境在诗中一一铺陈。

柴船头是李擒白生长的地方，也是他用诗开始歌唱的地方，从这里，他走向了劳动者的世界。

我们说李擒白是自觉的工人诗人，也许不为过。他和那些“知识分子”型的、刻意要成为诗人的诗作者比较，不同点是很显著的。

在诗集《柴船头——我生长的地方》中，有论者认为写得较好的一首是《寄语》。的确，这首诗吸引人的地方在于它表现了诗人的创造性。凭着对事物的敏锐观察，他以裕廊的两种植物作为比喻，把在裕廊河畔的工厂当工人的自己比为“咸水芭的红树林”，把在裕廊大专学府求学的朋友比为山岗上的“相思树”。通过这种来自生活的生动比喻，诗人描写了两种形象，一种是生活在底层的工人，另一种是“高高在上”的知识分子，在这样的对比中，他抒发了身为工人的豪情。因此，可以这样说，这首诗传达了诗人强烈的自觉的工人意识。

而我们在谈论李擒白的诗时，正是应该从他是工人诗人这一点出发。他的诗描写的是工人的生活，抒发的是工人的思想感情。你可以说他的诗直抒胸臆，缺乏含蓄，但是，他干的是粗活，流的是血汗，自然无法有书斋中追求的细腻，说话闪闪烁烁的做作。

《柴船头——我生长的地方》是李擒白的

第一本诗集，诗艺初展，难免有粗糙的地方。例如《静静的裕廊河》对裕廊工业区的掠影、《夹板厂之歌》对夹板厂工人工作情况的概述，因为偏重于叙述，这两首诗读起来更接近于散文，显然是对诗句和诗情仍缺乏应有的提炼。即使是这样，由于诗人对现实的直接描写，仍然给七十年代初工业奠基时期的工人生活和环境情况留下一鳞半爪。这里不妨举出《在夹板厂之歌》的一节以见一斑：

在那静静的裕廊河
被围起的河面上
苦咸的河水把一段段树桐浸着
它们来自印尼、沙巴、马来半岛
千里迢迢来到裕廊河
裕廊河被树汁染成紫色
裕廊河被倾倒在木屑淤塞
裕廊河变成夹板厂浸木的水道
裕廊河啊！流不尽河水的咸苦

在这些诗句中，我们看到了一幅环境受到严重污染的画面。也许有学者会说：这正好反映了发展中国家发展工业时所付出的代价。可是诗人不一定从这样的角度出发来写诗，他只是想写出工人眼中的工作环境。

李擒白的诗写得比较直露，可能不符合某些评论者的要求，但是，我们如果因此就忽略了他也有含蓄的佳作，恐怕是不公平的。例如《贝壳》就是一首很好的咏物诗。诗人托自然之物，抒质朴之情，愿做回到大海怀抱的贝儿，不做依恋海滩的贝壳。他巧妙地赋予贝壳一种社会内容，使它成为一种象征物。这首诗所表现出来的诗意和技巧，即使是在今天，那些庸俗的诗作者也是无法望其项背的。

除了《贝壳》，李擒白在诗集《柴船头——我生长的地方》中的佳作还可以举出《柴船头素描》诗两首中的第二首《暮色》，以及《柴船头的苦雨》和《午夜的车厂》等多首。

“小镜头”组成船厂图景

诗集《柴船头——我生长的地方》里头的

诗作于1970年到1972年之间，三年后，李擒白再提笔写诗，并于1978年出版了诗集《写在船厂的诗》。

搁笔三年，李擒白似乎对诗艺作了探索，并且有了新的体会。和前期诗作比较，《写在船厂的诗》有多个明显的不同点。

首先，诗集中的四十多首诗基本上都是短诗，像前期诗作《柴船头——我生长的地方》，《夹板厂之歌》那样篇幅较长、采用铺叙手法的诗再也没有看到。李擒白早期其实也不乏短诗，然而似乎不如这个时期有意识的来创作短诗。

其次，李擒白的诗风依旧是明朗的，说理性的诗句却少见。例如在诗集《柴船头——我生长的地方》中可以看到这类句子：“新的事物总是植根现实土壤。/战胜风雨、严寒，萌芽生长”、“也许，你只是燃烧了自己；/为什么不把真理启示给人群？”等等，在诗集《写在船厂的诗》中，类似的诗句几乎没有出现。诗人似乎有所领悟：理论的叙述，即使是带有普遍真理性质的句子，始终是不容易融进感性的诗歌的。

再次，李擒白这个时期更重视捕捉生活中的小镜头，一个景象、一件小事，应用白描的手法，以朴实的句子表现出来。诗人似乎更懂得让“画面”自己去传达诗意。下面让我们录下《大路上》这首诗，以见一斑：

草叶上蒙着一层泥粉
树叶上也是一层黄土
大路上
泥尘飞扬
呼——
一辆载泥车开过去
呼——
又一辆载泥车开过去
滚滚的泥沙
像大雾
雾里
响彻惊心动魄的车笛声
一个妇人

戴着阔边草帽
穿一身发黄的衣服
迎着车轮卷起的风暴
打扫路上的泥粉

这首诗所描写的只是一个普通的场面。对那些一味面向内心世界，一心表现潜意识的诗人来说，这种场面也许根本不屑一顾，当然也就不会去留心了。透过这首诗，我们可以看到诗人对下层人民的关心，以及他观察事物的细心。一个在泥尘飞扬、载泥车轰响中在路上打扫泥粉的妇人，一个容易被人忽略的小人物，引起了诗人的关注和同情，他没有加入什么评论，只是描绘了一个画面，却传达了一种诗意——一个工人诗人的诗意。

李擒白的这种创作手法，早在前期就已经孕育。收录在诗集《柴船头——我生长的地方》最后一首的《午夜的车厂》其实已显雏形。这首诗如果不加上结尾的“当阳光普照那一天，/洗车人的服务劳动，/绽开一车厢的笑脸。”这几行，其手法已和《大路上》相近。因此，我们可以把《午夜的车厂》看成是李擒白向后期创作手法的一个过渡。

从《午夜的车厂》到诗集《写在船厂的诗》，李擒白的诗艺向前跨进了一步，并且具有了自己的特色。然而，任何一种手法的应用都是为了配合创作的需要。李擒白在这个时期运用的手法，让他能够即时地、多方面地描写船厂生活。从他笔下那许多“小镜头”，我们可以看到烧焊工、吹沙砾工人、看更人、喷漆工人、洗船舱工人……我们还可以看到密蔽不通风的底舱、污浊闷热的引擎锅炉间、铁锈斑驳的平底船、烈日暴晒更加上“气割吹管喷出的火焰”和“焊接钢板燃烧的热烟”助虐的火热的工场……等等，把这许多“小镜头”组合起来，显现的正是一幅船厂工人流血流汗、出卖劳力的图景。在这里，我们不妨再举出《大雨》来看一看这样的“小镜头”。

大雨打着“平底船”
晒得发烫的铁板冒白烟

大雨落在工地上
尘土被打成泥浆

低洼处雨水汇集
漂起泡沫和垃圾

避雨的人
在船壳下和蚊虫周旋

这是另一种“风景画”。在这里，没有文人墨客赏雨时的浪漫，有的是船厂工人的“诗意”——船壳下避雨时所见的是白烟、泥浆、垃圾，还有，叮人的蚊虫，处在这样的境况，会有怎样一种心情？只有工人诗人才能以工人的眼光看世界，抒工人之情，言工人之志，而李擒白的诗，正是具有这样的特色。

2001年6月

本文作者是文艺研究者

李擒白诗选

贝壳

随着一阵力的冲击
溅起了希望的浪花，潮退了
掉队的贝儿在沙滩上留下
啊！贝儿，大海的儿女
别依恋沙滩的温暖
别存炫耀人世的骄傲
午夜，潮涨的时刻
希望的浪花会再一次的冲击
给你们力量，回到大海的怀抱

那些不回大海的贝儿
在沙滩上炫耀着美丽的外衣
招供着大海的秘密
可是，人们已不相信——
贝壳，这没有灵魂的东西
（它的出现，半点不稀奇）
如今，它们的价值
只是一件装饰品

它们的命运就是被唾弃

(一九七〇年十月廿日)

“柴船头”

——我生长的地方

柴船头，就在新加坡河畔，

柴船头，饱含着新加坡河的辛酸；

新加坡河长年流着黑水，漂着垃圾、泡沫……

只有狂风暴雨山洪把浊流染红。

一艘艘的大船船在浊流里颠簸，

载来鱼、米、商品、机器……

又把胶、锡、土产运出新加坡。

溪墘的木材堆成一垛垛，

烈日下，穷孩子检拾树皮、木碎……

黄昏，乘凉的人榕树下看晚霞西照，

一群孩子在岸边、船上捉迷藏，

天黑了，他们都回去小巷；

邻居们在“五脚基”聊天话家常，

昏暗的街灯映照一张张忧伤的脸。……

清晨，柴船头喧闹着生命的叫喊，

渔行的工人们，

沉重的鱼箱扛在肩上，

湿漉漉的跳板摇晃又冰凉，

寒风括起阵阵的鱼腥味，

买鱼和卖鱼的，把污水踩成泥浆，

渔民和渔贩，默默把生计盘算……

河畔的货仓，囤积了胡椒、椰干、米粮……

衣衫褴褛的老人、儿童，

挤在罗哩车下检拾碎米、椰干，

叱呵、谩骂，巴掌落在瘦弱身上；

卖蕃薯汤的老太婆，拎着铁锅徘徊街边；

守门的“孟加里”，夜夜对着壁虎、飞蛾，

睡在“五脚基”想念在印度的妻儿……

老旧楼房屋檐上寄生的草木抖瑟，

长街一望数十间的当铺、药行、寿板店，

——“披沙街”曾经就是停棺的地方。

这里有家眷的房客租住阁楼、暗房，

单身汉挤在污浊的“估厘间”统铺上；

一座楼房挤满七十二家房客，

整座楼公用一个水喉、厕所。

“估厘间”住着日赚日吃的穷人，

清早他们就四处为生活奔波，

只有病重的老估厘，躺在“吊铺”呻吟……

三轮车夫烈日下把生活踏，

前途茫茫，踏往何方？

駁力工友掂着重压，从駁船到货仓，

短短的狭窄跳板，一辈子走不完！

新加坡河水多污浊，

柴船头老百姓生活困苦，

做童工的检咖啡枳、涂神纸……

做女工的把宝贵的青春贱卖给工厂，

稀粥咸菜有上顿没下顿，营养不足，

病魔前门进，死神后门来，

讨债人大摇大摆……

古庙的“散仙”——吃黑饭的流氓，

聚赌在街边咖啡挡，

没事找架打，钉梢过路的姑娘；

收“十二支”的寡妇，

开赌馆、烟馆的二房东，

贩毒走私的“地头蛇”，

交织成柴船头的污浊。

“中元节”大戏唱几晚，家家户户要捐钱，

“地头蛇”、“炉主”、“神棍”中饱私囊！

戏台下姑娘媳妇嗑瓜子听戏聊家常，
喧闹中来了小贩、卖艺卖药的“江湖佬”，

孩子们凑着热闹，在街边游荡；

戏台上好人落难，“青衣”哭断肠！

柴船头，伤心事家家有，触景心伤。

如今，柴船头的渔市搬去裕廊，
一把火烧光了“猪仔场”熟食巴杀。
桥头再也听不到“讲古佬”的传奇、神

话。

居住几十年的小巷陋屋就要拆迁，
无依无靠拾荒老汉，不知流落何方？
再也看不见小巷堆积空罐、废铁、碎布……
“陶英小学”也只余留一座空楼房。

柴船头挨过多少穷岁月？
新加坡河水苦难流不完！
旧社会制造了多少的罪恶，
把柴船头穷人的青春生命蚕食着；
虽然，柴船头的老少没有欢笑过，
可是，大舢佬以肩膀顶着碗口粗的船篙，
在黑色的河水上支撑，一步步迈向前！

（一九七〇年十一月廿九日）

寄语

抛弃旧包袱
树立新抱负
深入生活底层的人们
他们会关怀
那曾经诞生着
希望的山岗
那绿色的园地
图书馆的红墙

别以为裕廊
只有相思树
请看，在咸水芭
泡着生活苦汁的红树林
没有赞美
缺少关怀
它们却蓬蓬勃勃地
长得密密实实

在我们扎根的土地上
相思树

开着粉粒状的黄花
红树林
密密实实长在咸水芭
千万人孕育着山岗的希望
——希望的种子
落地生根发芽
来一阵暴风雨吧
咸水芭的红树林
绿意盎然
枝干挺拔

让我们的手
紧紧握在一起
欢迎你们
欢迎你们来这里
山岗，河畔
春来都一样
你们将看到；这里
没有含蓄
只有针刺
不见幽香
劳动的汗
散发着苦咸

你站在山岗上
想白云的自由
赞青松的坚贞

我生活在裕廊河畔
在工厂流汗
让我们颂一支
心里火热的冬梅赞
在生活的疆场，预约——
迎接赤道的雨骤风狂
让冲去垃圾的裕廊河

奔流滚荡

（一九七〇年十二月十五日）

午夜的车厂

午夜的车厂，
白天的喧闹，
和着尘埃堕入黑暗。

巴士车一辆又一辆，
高高长长的车厢，
间隔成一堵堵车厢的墙，
间隔成一道道狭长的甬道。
没有咆哮的引擎声，
没有尖锐的汽笛声，
空气里散发出汽油味，
散发出引擎縹缈的白烟。

午夜的车厂，
白天的喧闹，
和着尘埃堕入黑暗。
刺不破夜的黑幕的街灯，
照在油屎浮游的路面，
照着洗车人的身影，
在车厢间隔的狭长甬道。
扫帚挥打扑面风沙，
一个个泥浆溅污的车窗，
被勤快的双手擦亮。

午夜的车厂，
白天的喧闹，
和着尘埃堕入黑暗。
听听急促的呼吸声，
那生命底强音，
划破了夜的深沉。
夜夜劳碌的洗车人，
汗水雾水湿衣衫，
缺少关怀的温暖。……
当阳光普照那一天，
洗车人的服务劳动，
绽开一车厢的笑脸。

(一九七二年十二月十六日)

看更人

当成群的蚊蚋在空中飞舞
工地上听不见一点人声
他拨弄那堆燃烧的箱头板
无边的黑暗吞噬暗淡的火光
许多恐怖的景象若隐若现

船壳和龙骨变成传说的魑魅魍魉
那个血肉的躯体
被安排给蚊虫叮

风雨之夜

天空阴云密布
午夜刮风下雨了
骤雨打着船壳……
当发电机停止转动
灯火熄了
吹砂砾的工友
在黑暗中
冒着风雨收拾“架生”
而我，用颤抖的双手
抓起冻僵的电线
一圈一圈向臂弯收拢
泥水雨水
把一身衣服打湿了
很冷
——抽支烟吧
在香烟燃烧的白烟里
在船壳之外
风雨大起来了

1976年4月

密蔽的底舱

就像一个密封的铁罐
顶上割个椭圆形的洞
小小的洞口是个生死门
上落只容一个人钻
那里空气混浊又稀薄
阵阵辛辣的气味直透鼻孔
密蔽的底舱一线灯光
照着满头大汗的造船工人

热

有风也是热
无风也是热
在船厂
没有遮盖的工场

猛烈的阳光
晒热每一顶安全钢盔
在我站脚的工场
热气由鞋底往上冒
干燥的土地
厚厚的泥尘
印上车胎皮鞋的齿痕
每天，我们接触——
气割的吹管喷出的火焰
焊接钢板燃烧的热烟
我们的心似火烧

汗湿衣衫
吞不下干硬的打包饭
解渴的冷水直往喉咙灌
在船厂
没有遮盖的工场
荫凉的地方
只有阴沟和冷气房

1976年5月

漆雾

当漆雾向船壳飘洒

斑斑的铁锈
都被漆雾吞噬了

在船壳底下
一盏两盏的照明灯
搜索在黑暗中的喷漆工人

漆雾重，漆雾浓
喷漆工人身上的衣衫
黏黏贴贴又硬又重

赌

他们在船舱里面赌
他们在船壳底下赌
他们躲进那些偏僻的角落
大家挤成一堆
赌扑克牌
赌火柴枝
赌血汗钱
赌的人背向着外面
周围发生的事全都看不见 □

1977年



新华诗品

本文是史英在全面涉猎了新华诗歌后，对各个时期的较重要诗人的作品特色与诗风所作的简要勾勒。全文分为五大段落，举凡自50年代至今的重要诗人的风格都有所论及，相当扼要地评述了这些诗人的创作历程。

(新加坡) 史 英

前言

若以历史演变的阶段作为划分准则，新华诗歌应在一九六五年算起，如果从作品所蕴含的实质来审视，区分的界线可推前至五十年代中期。因为狮岛二次大战期间及结束后的诗歌犹常有侨民意识，直到步入了全民争取自治独立的时期，侨民色调才渐告消失，由日益增浓的乡土意识取而代之，终强化成为主导的思潮，强烈的爱国思想遂形成。对着这一种转型的局面，诗人们自不免受到深切的影响，纷提笔作出回应，配合环境的需求，紧扣时代的脉搏，写出不少反映社会面貌及大众心声的诗篇。虽说有些诗人持回避的态度，不愿对时局剧变表态，倾向于抒发个人的情怀，多以咏景描物作为表现的对象，少旁及社会素材，但他们所写的作品在内容上还是具有本地的色彩。换言之，狮岛这两类型的诗人，尽管在创作的立场、内涵的表达方面有很大的差异，不过他们的诗作却共有一纯然本地化的特征，一改过去诗歌所呈现侨民及乡土意识交错表露的旧面貌。正因他们所作的努力带来了催化的契机，新华诗歌才能由是而萌芽。当时参与革新笔耕者甚众，除了几位归队前辈诗人外，几清一色是土生土长青年。他们当中较知名者有威北华、周槃、杜红、坚石、蓝文溪、范北羚、钟祺、鲁彬、孟仲季、蓝金、莎笛、沙飞等人，均称得上是新华诗苑的开拓功臣。继之而涌现于文苑者有泡蒂、原甸、罗凌、槐华、烈浦、冰谷、史英、苗芒、马田、旭阳、柯戈、严思、周

天、慧荻、陈龙玉、严冬、米雅、彬萌、占戈、陈世能等人，他们的露面起了承先启后的作用，即在前驱诗人奠下热爱祖国土的思想基础上作进一步提升，在诗作里纳入更强烈的反殖意向之同时，亦融入了新的反帝思绪，一再为争取独立、建立理想中的国度而讴歌。紧跟他们之后步入诗歌界者有韩玉珍、李贩鱼、山河、简笛、韩弓、曾徒、唐木、林琼、长谣、风沙雁、高阳、李擒白、丘克难、谢冰凝、寒川、石君、崇汉、方然、辛白、陈伦新、康静城、秦林、叶苗、火雷红、长风葛、垂仰、朱德春、蓝平昌、网雷、施平、金琰、黄岩、殷戈、辛愚、岩梅、伏南、霜育、铁雄、秀梅、秦真等人，他们为使文艺的香火不灭，为求实现主义与写实的创作方向得以延续，分别在六、七十年代作出不同程度的努力。那时他们的创作主旋律，总是绕着反映人间疾苦、企求和平、反对战争、向往自由之类的音符而迭响。他们的诗歌创作走向延伸至今依然保持不变，从中接过棒而活跃于八、九十代者主要有柳边渡、杨涌、古琴、怀鹰、语凡、汤商、连奇、汪丽贞、邓宝翠、清哲、成君、李龙、芊华、凌江月、李扬江、静心、甘文放、刘可喜、竹石、冯白羽等人，他们当中有一部份人已突破传统的写法，跟后期仍从事写作的前辈诗人如槐华、史英、严思、柳舜、周天、长谣、方然、马田一样，都有借鉴现代西方的写技以提升诗艺。

在上引的诗人群中，除了周槃、孟仲季属于唯美主义的作家，钟祺、冰谷、苗芒、陈世

能、石君、陈龙玉、垂仰、康静城、泡蒂、李龙、曾徒、静心、柯戈、烈浦、林凉、长风葛等人为写实派之外，余者皆为奉行现实主义路线的作家。另一诗人范北羚及陆续在六十至七十年代崭露头角于诗坛者甚众，少说也有卅人，均被视为现代派诗歌阵容的成员。他们之中较为人所知的有林方、林绿、牧羚奴、完颜藉、英培安、王润华、淡莹、贺兰宁、南子、蔡欣、文恺、喀秋莎、秦秦、流川、杜南发、潘正镭、零点点、韦铜雀、谢清、吴垠、希尼尔、梁钺、董农牧、林也、黄继豪等人，而前九人为这一流派在萌芽期的开拓者。他们的出现，对提高诗艺及促进新华诗歌的成长有一定的贡献。

从笔者前面所述可看出端倪，在新华诗歌发展的过程中，现实主义诗歌在早期起主导的作用，进入七十年代后，诗坛的面貌已改观，现代派崛起，由次要的地位跃居要角，形成与前者并驾齐驱的局面。两流派并存于诗坛的初期，原是互对立、相敌视的；前者指责后者在创作上过于追新逐异，偏重个人情感的倾诉，表现手段倾向西化，所写的诗晦涩难懂，内涵又贫乏；后者则反批前者写作太过强调使命感，写技守旧无创意，所吟之诗作直露。双方经多年的争议后，对彼此的优缺点、分歧有了深切的了解，便引发出互影响、相借鉴的效应，诗观的差距因之而缩小，敌意自是渐消减，终形成了合流的现象。那就是，写诗隐晦的一方已回归传统而走向明朗，写作属自抒胸臆的另一方，写法由铺陈、演绎走向蕴藏不露。换句话说，他们对构成诗的要素有了共识：诗的题旨表达要疏朗而含蓄，且须有一定的现实意义。与此同时，表现手法亦要创新，不再满足于象征、比喻、暗示的单纯写法，而须尽量加用通感、意象相叠、跨越时空、虚实互化等复杂的技艺以进行创作，藉之增强诗的韵味，并充实诗的内涵，力求写出意蕴深藏或有多层次含义的作品。简言之，他们都同意追求艺术性的完美是绝对必要的，然亦不能忽视思想性的重要。这是一种良好的开端，始于八十年代的中期。如此的诗观延续至今依然不变。基于此，当前两流派之间的界线划分已模糊多了。

可以这么说，目前新华诗歌既少有谜样难解的缺点，也少见一览无遗的通病，这从两流派诗龄较长作家近几年所写新作之表现可加以印证。当然，两流派诗人群中，依然有一部份人坚持一贯的写技不变，宁守在原地而不愿越过池雷一步；依然有些人抱漠视对方的心态，陶醉在自以为是的小天地里，乃气度不够宽大所致。对如此自傲的行径，旁人毋须介意、质疑。要知道，赏花最忌单一色、单一品种，百花齐放才是构成花园景色迷人的关键因素之一。品赏诗花何尝不是如此？诗的品类繁多而呈现色彩缤纷，始能显示诗创作的活力，且在有争鸣的环境下，更能显出它们的优劣，从而产生借鉴的作用，这对提升诗艺、对促进诗歌的发展是一有效的途径。

在两流派诗歌渐走向合流过程中，奉行现代主义路线的阵容，亦涌现另一支生力军，先后在诗苑展露身手，主要的诗人有华之风、伍木、刘含芝、洪振隆、黄广青、刘文汪、蔡福明、黄桢琇、刘瑞金、周德成、林丽平、凡采音、奔星。他们起步写诗始于八、九十年代，初期的技艺运用不圆熟，经多年的探索，终取得不小的进步，写出来的诗都有一定的水平，少见概念化、一般化的弊端。不过，他们当中却有人偶写下谜般难解之作，是有待改进的，或偶尔吟出内涵单薄之诗，也是有待加以充实的。他们跟邓宝翠、芊华、凌江月、语凡、清哲、汤商、甘文放等走现实主义道路的新秀一样，都是新华诗苑的接班人，文艺香火的延续，有赖他们今后持续不懈地添油及传递下去。

综合以上所叙述，不难得出初步的论断：追求艺术性与思想性的高度结合，应是老、中、青诗人的力求达至的最高境界，而笔者相信不同流派走向融合，当是新华诗创作的未来路向。

最后，有一点须加补充的是：为新华诗歌的萌芽及发展提供过催化之要素而作出贡献者，除了文中所提到的诗人群之外，尚有些资深的前辈诗人不能不提及的，例如刘思、丁家瑞、米军、柳北岸、丘絮絮、李汝琳、温梓川、力匡、吴白鹤、沉槽、王葛、高宁、鲁铎、萧

艾、年红、忧草、吴岸、马阳、慧适、常夫等人便是，可惜的是他们当中有者因属南来的作家，加之所吟的诗少乡土意识之故，笔者为此未将渠等列入新华诗歌先驱者的行列内；有者是因属于外籍人士，亦不把他们的诗加以点评。而一些本地诗人有一定的表现，他们的作品却未在文内给予简介，纯是无法收集到有关人士的诗册及资料以供涉猎有以致之，非因他故，笔者但愿有机会加以补写，免使此长文留下一缺憾。

埋头笔耕拓荒人

范北羚，起步很早，二次大战结束后开始写诗，到了五十年代，乃其创作上的丰收期。他写的诗虽内涵坚实，然措辞稍嫌雕饰，具写实、唯美兼而有之特点。其诗最为可取之处，乃作品的表意隐藏不露。

周槃一登上文苑就以诗扬名。由始至今，他之创作走向纯属唯美主义的。经长期苦耕的结果，他终取得丰美的成果，那就是写技别具一格，选词用字口语化，浅白中见诗意，每逢吟哦时喜运用画龙点睛的技法，常在整首诗最后一段显露题旨，使之充满情致。然其诗也有不足之处，便是少了一些人间烟火味。

杜红崛起于诗坛，是在五十年代中期。其诗的内容贴近现实，既勇于颂扬摧腐拉朽的新生力量，亦敢于诅咒掩盖晦暗的一面、恣意剥削、压迫的旧势力。诗行间满溢着爱国的激情，强烈的乡土意识，为开创新华诗歌的格局作出了重要的贡献。他前期的写作技巧略为粗糙，后期的技艺有精进，诗风由朴实无华渐转向清丽。

坚石另署名柳舜，与杜红同步走入文坛，亦是新华诗歌开拓者之一。他的诗作率先萌生反殖的斗争意识。在当时被视为最具先进思想的文艺作品。一般来说，他的创作手法偏向演绎居多，偶也使用含蓄的写法。因之其诗风显得清新有余，蕴蓄却不足。惟到了晚期，他一改铺陈的写法，代之用意象重叠、通感、象征等技艺以表情达意，诗风变得沉郁不露。

钟祺与周槃、杜红齐名，惟其诗艺不如后

两人，创作的表现对象以歌颂大自然为主，炼句锤字过于雕饰，损及思想感情的表达，致写来不凝练，内涵也不厚实。幸好其后期的创作走向转变，写出的诗较有生活气息，具有较高的思想价值，技艺亦有所提高，一扫早期华而不实之弊，渐走向质朴、自然之佳境。

梁三白另署名沙飞，早年所写的诗饱含激情，停笔多年后，写出的作品已转型，思绪宁静中呈现冷隽之美；他的诗吟来意象飞动，感情潜藏诗行间，选词甚到家，说得上精简有张力。

谷衣在诗苑露面很早，其诗产量不多，然诗质却不弱，初读他的作品，可能会有平淡无奇之感，细读后又觉内含纯真之质，有中国旧诗词温雅敦厚的遗韵。这从他的作品那种节奏和谐、简明如话的柔情抒发中可感受到。虽说其诗有清新可诵的优点，然亦有一部份诗作显出形象干瘪的缺陷。

蓝文溪在诗歌界亮相的时间甚短，写下些许作品后便销声匿迹，诚可惜。尽管诗的产量不多，以其诗笔之健，仍须点名予提及才是。他吟哦时善用象征的表现手法以塑造形象，亦善于调用暗示性的语言以表诗义。构思欠严密，运句稍疏于提炼，为其诗作不足之处。

蓝金、莎笛、费加以及鲁彬四人，陆续涉足五、六十年代的诗坛，均因勤于笔耕，终为人所熟知而薄有名气。他们吟诗的表现技巧虽不圆熟，以坦然直抒情怀居多，少写得意蕴不露的，但形象的塑造还算贴切，用语朴实自然。尽管取材涉及生活的层面不同，反映出来的现实面貌相异，有一点却相同，那就是他们的诗总绕着相近的基调而写的；不是着重表露深切的爱国热忱，就是对美好的向往和光明作衷心的礼赞。在这一群诗人当中，鲁彬的作品内容触及生活的隐秘处最为深化，与现实有血肉的联系，故而思想价值最高。

承先启后继起者

五十年代末期，原旬活跃于诗苑而名噪一时。他写的诗向来以情取胜，从诗行间奔涌出来的感情，既炽热又自然，诗句因之音节铿锵、

清畅。由于创作上受惠特曼、艾青的影响颇深，故而诗风多呈豪迈。其诗技艺不弱，惟有一部份诗作写时稍嫌铺陈，欠炼净。但晚年写技有提升，写来意蕴含蓄，少见直抒胸臆之作。

槐华属于苦吟型的诗人，与原甸齐名。写诗伊始，似有受普希金诗作启发的迹象，偏向于借营造宁静的氛围以抒情。正因如此，其诗风显得清丽委婉。到了后期创作手法大变，由比喻、象征的单纯写技，转向使用通感、意象重叠、虚实互化的复杂写法，吟出来的诗变得蕴藉而深沉。

严思一步入文坛便以象征手法从事创作，与杜红等人出自胸臆的写法截然不同。其诗喜议是与非，有讥嘲的情致，文词精当切要，内涵深刻。惟创作上的缺点，乃选材狭窄些，多以民族文化的没落、政治斗争等大题材作为表现对象，少涉及人间疾苦或生活细节之类的素材，引致其诗所反映的社会面貌不够丰富。不论前或后期，他的诗作均有感慨、怨恨之情调，故而诗风一直沉郁不变。

周天吟诗与严思有相似之处，那就是写诗常用象征的技法以达意，其诗写来情真，措辞精炼，少有多余之字句，内涵的表达以具暗示性见称，偶写下直抒胸臆之作，但仍不失韵味。其表现在写作上的最大缺陷，乃作为表现对象的题材，多局限于与华裔文化上失根、悲惨历史的追忆、怀古幽情的抒发有关连之事，少旁及现实生活的其他层面。诗的风格有奇雄之气势。

马田初出道时所吟的诗，水平的高低参差不齐；有些写作技巧尚稚嫩，下笔铺陈无韵味，有些则用词清新，形象也鲜活，写来有诗意。到了后期，其诗艺提升不少，不但字句用得精简，意象也造得贴切。惟节奏的安排则有公式化的缺憾，乃因甚多诗行均以短句式作为调节旋律的依据有以致之，未根据情绪波动的需求作出调配乃错误的做法。

旭阳写的抒情诗，诉诸于感性的宣泄居多，以致诗的智性成份不足。他的作品饱含激情，用直抒情怀的方式及通过鲜明的形象以寄意，有浪漫主义的色彩，也具批评现实的意味。

林琼逢写诗，喜使用比喻的方式以造形象，藉之咏物及描景，从而烘托自我的心境。吟诵用语倾向于作朴实无华的挑选，无刻意雕饰之弊。其有些诗作写得过于直露，以致读来乏味。

泡蒂吟诗一向依循写实、唯美兼而有之的文学路线。他的诗有些很注重语言的提炼、诗质的净化，写来精致有神韵，有些则写得乏情趣，具自然主义的倾向。另一诗人苗芒，原本长于散文创作，曾博得不小的名气，而后兼写诗，技艺则较弱，多作平面的抒情，然也不尽是如此，他的诗有一部份可列为情文并茂的佳作。

适民另署名慧狄，他吟诗时重视传统写技的继承，少受现代西方创作手法的影响。其诗造句选字力求素淡去雕琢，偏爱运用口语化的叙述方式以寄托情思。大体说来，他写的诗篇有些清新可诵，有者则形象呈枯瘦。

韩玉珍另署名林梵，素来擅写长篇诗剧，在文苑享有盛誉。他的作品思想性高，诗艺亦不错，写的文词精美炼净有弹性，表情达意之时常隐含哲理，可供玩味。由始至终，他在创作上都把积极浪漫主义的精神带入诗中，使之闪出迷人的光辉。

山河另署名长河，稍后于严思、马田等人出现于诗苑，活跃在六十年代中期。他多写叙事诗，少吟抒情之作，逢下笔喜用比喻以塑造形象，且善用民间语言以抒发情怀。他的作品很能如实反映现实，以倾诉下层人民的疾苦为主，描写景物崇尚巧似，遣词用字但求自然，从来不喜精雕细琢。正因此故，有些诗作存有抒写拖沓之弱点。

李贩鱼跟山河一样，一出道便以写叙事诗见长，少拨动心弦以弹响抒情之音符。其诗主要特点，乃在叙事描景的同时夹带抒发内心细腻、深切的感触，很能收到情景相融的效应，诗艺虽谈不上精巧，但也不致流于粗糙，具有一定的水准。

流派不同两批人

长谣十二、三岁便开始写作，属于早慧型

的诗人。他的创作丰收期是在七、八十年代。诗风委婉、明快兼而有之，惟以后一种格调较多见。逢写诗讲求炼字锻句，为此，少犯拖沓之毛病。他在创作上表现较弱之处，在于多以生活细节、自然景物入诗，少旁及重大的社会题材。这一短处到了后期写诗时已渐克服。

风沙雁稍后于长谣踏入文苑。他的诗偏重言志，擅长借景抒情、咏物寄意，落笔很激情，文采也斐然。创作的素材以咏叹自然、诅咒黑暗及向往光明的到来为主。偶在叙写时着墨不当，致显得过于铺陈，欠凝练。

高阳与风沙雁均是出现于同一时期的诗人。他的创作手段有两类：一是巧用象征及暗示性的写技以显诗心，另一则是用叙述的方式以达意，而在调动语言方面也有两种不同的表现风格；有时以淡雅的诗句出之，有时则以近乎口语的词汇下笔。大体言之，前一类诗含蓄而耐读，后一类作品直露而无味。

辛白是后起之秀，他在七十年代诗苑的表现很引人瞩目。其诗在形式及语言运用方面倾向于唯美，在内容的表达上却是侧重写实，具有批判现实的色彩。为有效体现诗作的内涵，他使用疏朗而含蓄的写技以收预期的效果。诗风近似周槃的作品所具气韵，不过取材入诗却较多触及现实生活的隐秘处，非一般只强调唯美、思想苍白的诗歌所能比拟的。

方然前后期写诗的风格截然不同；早年的作品思路不广，选材以反帝、反殖及反战为主，不屑以生活细节入诗，表现手法又略直露，因此，尽管诗中有豪情，题旨的体显却深度不够。经多年的磨练后，诗艺渐入佳境，善用意象重叠、象征、通感等技法以寄深意，取材涉及生活层面随诗龄的增长、阅历的加深也变得广泛、深化多了。换句话说，其写作的水准有了提升，近期的诗风已变，呈现清刚之气势。

叶苗出道甚早，涉足文坛始于五十年代中期，一向以写散文为主，到了七十年代才与缪斯结缘。他精于写小诗，具有隽永的特色；较长的诗下笔往往失之精简而流于平淡。他的作品有揭露社会丑态的，也有探索人生哲理者，而把一景一物作为表现对象引入诗中，藉之寄

寓内心的思绪，是他创作时惯用的技法。

沉醉于咏叹景物，从中融情于诗中，乃秦林诗创作中常具有的特色之一。他的诗很重视意象的创造，亦嗜用通感的特技以增强诗味。虽说表现手法有不成熟的印记，然犹能显出具有发挥的潜能。大体而言，缺少生活气息，乃其诗最大的弱点。

歌颂正义的行径，诉说大众的心声，为陈伦新诗创作的主调；正视现实生活，一有触动心弦的事故发生就藉以抒怀，乃其写诗的灵感源泉。正因此由，他的诗多烙有时代的印痕，散发出生活的气息。可惜他的写作技巧欠纯熟，致诗情的表达太直露。

火雷红的诗，风格清丽又明快。他吟诗既长于借喻的方式以造意象，更善于动用象征性的句式以示意，写法简洁直白，无矫揉造作之弊端。惟有部份的诗揭示含义时过于外露。

寒川与谢水凝系岛屿文化社的成员，一同起步从事诗歌创作，惟两人的创作风貌各有特色；前者在诗歌界出现的初期，写诗很崇尚唯美，忽视思想价值的重要性。经多年的提笔磨练，思路已改观，由狭窄的小径走出，渐步向宽阔的大道，作诗再无早期少年情怀的抒写，而多作隐含哲思的抒发。诗风亦有变，从虚华之美转为朴实中见婉约的格调。后者一开始提笔上阵就强调思想性的重要，故此，诗作的内涵显出较深厚的特点，而语言风格亦呈现挺拔的气韵。到了后期写的诗，遣词造句转向华丽，幸无犯上雕琢之毛病。

垂仰、康静城、石君都是同一年代出现于文艺界的诗人。他们的创作走向是属于写实者，取材入诗有雷同之处，那就是以精炼的笔调咏叹景物的美，以简洁的笔法写出小市民的辛酸生涯或心声。他们以叙述或抒情的方式表意，在作品中注入激浊扬清的诗心，从而起了引人识别生活和大自然生态的不同本质。此乃促使他们的作品具有活力的关键因素，而在诗中存有的共同弱点，乃是风格呈现柔性太多，气概却不足。

李擒白与丘克难均系勤于笔耕者，他们在诗创作上具有批判现实的精神，即是以反

映人间疾苦，尤以描绘劳苦大众的艰辛生活为己任。若是单从使命感着眼作为衡量文学水平的准则，无疑的，他们的诗可列为佳作；如果从纯艺术的视角来核定文学的审美价值，则他们的写技犹嫩。这由取材之裁剪不够、炼句不精简等问题上可以看出来。尽管诗存有缺点，他们苦耕的精神是应给予肯定的，何况渠等有部份诗作还是写得不错，有可供人玩味的美质。

陈瑞献另署名牧羚奴，为现代派诗歌的奠基者，崛起于六十年代文坛。从一开始写作就把浓烈的象征主义色彩带入诗中，他吟唱时为营造朦胧的美感，偏向于繁复意象的重叠，且刻意隐去诗行间的内在联系，以使诗作的结构呈现跳跃性的特点，藉此留下广阔的想像空间，以让人去苦思题旨的含义，认为如此的写法才能有效增强诗味。正因此故，他的诗读起来不易解，尤其是他那一部份隐含禅味的诗，因以佛理作为媒介，将本身对人生及大自然审视所悟得内省经验融入诗中，是十分个人的体验，这对少接触佛教者来说，他这一类的诗自是更深奥难解了。

英培安是一位勇于求变的诗人。他与诗神结缘的初期，所写的作品有受弦影响的痕迹，以借景抒怀、咏物表意为主，沉迷于内心世界的探索，少从现实生活吸取灵感，故而诗作的思想性不强。写诗多年后，诗观渐改变，转而正视外在的客观环境，艺术视角也因之回归传统，写出一些内涵坚实、诗艺不弱的杰作。诗技已由早期注重朦胧的美，转向后期疏朗而含蓄的写法，以追求艺术性与思想价值相结合的完美。

先英培安走入缪斯的殿堂进香，林方提笔上阵很早，约始于五十年代末，是现代派诗歌先驱者之一。他的诗颇有现代意味，所营造的意象怪异、奇特，很侧重跨越时空的特技使用，亦强调跳跃性的结构对增浓诗味的重要。他持此诗观而写作，吟出来的虽是呕心之作，然诗心却迷蒙，致解读不易。尽管是如此，有时他也会写出明朗的诗来。

蔡欣的诗歌创作技法，前后期互异，由于

早年的作品扎根于现实的沃土，因此以写实作为主要的表现手段，写来内容厚实且贴近生活，由此而建起明朗的风格，后来诗观有变，一改往昔的写法，既注重横的移植，借鉴西方新奇的创作经验，偏向内省经验的表达，亦续作纵的继承以吸收古典文学的优点，双管齐下换来的成果，乃吟出略带词味、婉约中稍嫌晦涩的作品。

王润华属于学者型的诗人，六十年代便已吹响诗之笛。他在创作的道路上不断迈进，致力于寻求突破，不仅写技及表现形式迭有改变，亦一再开拓题材的领域；他在写作的初期，把重点放在抒发内心的苦闷，对生活的拥抱少之又少，尽全力追求艺术上的完美，技法的使用倾向西化，下笔表意时用字古奥，营造的诗意又迷蒙，致使有些诗作不易理解。步入八十年代的时候，他的创作方向大为改变，素材的选择同往昔迥然不同，已转向正视现实，多取南洋的风土人情及自然景物入诗，表现手法也起蜕变，弃晦涩的写法，改而走向明晰的抒怀。

在现代派诗人群中，淡莹的诗自成一格。解读她的诗，心中会因之引发典雅的美感。此乃由两要素化入诗里有以致之：一是她从事创作时心境常处于宁静的状态，自易促使审美的触须不停延伸，一旦触及景、物或事便会从内心深处生发很是自我的感触，然后将之融进诗中；另一是为生动显露有感而发的真情，力求用精美炼净的词汇加以体现，盎然的诗意遂告形成。这是她前期的一贯表现手法，到了近期写法转向，改用朴实的词句以表达对生活的深切感受，走出了一向表露内省体验的小天地，面向现实社会以寻找灵感的源泉。诗风随之而转型，由委婉带朦胧变为清利、明朗。

贺兰宁为具有现代意识的诗歌前卫者。他写的诗偏向感性的倾诉，内容上作出两方面的反映：一是强调内心灵思的呈现，染有鲜明的小我色彩；另一是生活实质的揭示，具有批判现实的精神。他的作品早期离不了少年情怀的抒发，包括对爱情的美丽憧憬。步入中年后则有对文化乡愁、寻根意识的深情流露，亦有对

变幻无常之世事的悲叹。其诗风一向呈豪迈之势。

南子在艺术实践的过程中,一向注重对人生世相及生存状态等课题作理性的思考,然后以具象征及隐喻性的语言组合、鲜活意象的重叠给予诗意的体现,以致其诗或隐含讽刺的意味或带有哲思的色彩,从而促使冷峻风格的形成。正因他写抒情诗喜仰赖智性的支持,偶一失手就写出概念化之诗行,此乃其从事创作上一缺点。这对一资深的作家来说,如果不是一时大意,应是可以避免的。

虽属同一流派的诗人,但文恺吟哦却独立标举,与贺芝宁、南子存有很大不同之处。他的诗歌感知方式是感性与理性揉合为一者,而后两人抒情的状态则各有偏重。换言之,文恺能在构造清晰的意象之同时,亦能使诗中意蕴隐藏而不露,但解读时稍加思索又易体会出来。

流川以华丽的词句造意象,藉之使悲凉的情思流露而出,乃其诗建起柔美感的催化要素。若说他的作品一如玉隐现瑕疵,是因作过多心灵世界的自我抒怀。跟流川的诗风相似,蓁蓁的诗略呈凄美之象,乃因运用咏叹的方式以抒情所致。他的作品所造诗句,有些略带词味,使到诗意相对减弱,这是由于吸收唐宋诗词的精髓未能全然摆脱影响所造成的小缺陷,乃其诗薄弱之处。

在长风葛所有的抒情诗中,以写景描物之作写得最好。他的语感很敏锐,善用轻巧的笔触,在不经意的抒写下,勾画出大自然中点滴生态的美,从而形成清丽的情韵。而木子所写的许多诗歌,以抒发文化上的失落情怀、阴郁的乡愁之作最为动人,他将寄托深远的理念与情真意切的感受揉合在一起,融入在一行行美丽的诗句里,建立起了雅正的诗风。

喀秋莎跟林也两位诗人,就总体而言,诗风颇接近,均显露凄冷的特色;另二相似点,一是他们的作品少直面表现人生世态,多凸显内心的自我独白。二是他们善于通过奇特的意象以表达旨趣。而两人诗作不同之处,是前者在借鉴现代西方写技的经验之同时,亦有认真

吸取中国古诗词的精髓。职是之故,他写的诗有中西融为一体的征象;而后者则有作横的移植,极少作纵的继承,因之他的写技倾向西化之迹象较明显。

老中青各有表现

郭永秀的诗歌创作,由始至终都贯穿着一基素,那就是在写实的骨架上,运用错变的技法以表达内心的感念。换言之,他吟唱时喜执正以驭奇。初读其诗似觉平淡,细嚼后却感诗意盎然。他在写作上显出较弱之处,乃结构平凡无奇。

追求美感是杜南发写诗的重点所在,这或许是他认为诗的本质在于怡情之文艺观所使然。正因有如是观点,他细吟时侧重把内心情怀作诗意的展露,少旁及错综复杂的生活素材,宁躲在象牙塔内酿造唯美之梦,作低吟轻唱式的委婉倾诉,以致其诗的内涵不够丰富。

潘正镭写诗的起点,局限于对情与乡土的倾诉。而后这一种真情不断增浓及深化的结果,终演变为另一类悲情,那便是对文化失根的哀叹,对社会变迁所引发的沉痛反思。这些激昂情怀引起的反响,回荡在他大部分的诗作中而成为主要的旋律。因此之故,解读其诗作心中易勾起悲凉的沧桑感。此乃其诗创作上一优点,而所存在的缺陷于在抒情时过于强调句式省略及诗行间的跳跃性,引致诗义的揭示显得隐晦难懂。

董农政的诗具唯美的神韵,所呈现的一直是自我个体的生命感应,欲免除尘世的干扰,以利于梦境的酿造。偏是现实生活对人所造成的困境毕竟难以摆脱,总要面对社会不断发生的苦难和弊端,他的内心不免会引起愤懑之情。为此,他在追梦的同时,自会产生抗拒的心态而发出有关人生沧桑的悲叹。可惜的是,这一类的诗篇产量不多,且写起来也不够深度,削弱了其追求艺术成就的冲击力。

谢清与梁钺的一些诗,在题旨的表达上常有共同点,即是诗中都含蕴着伤世的忧患意识;前者一动笔总是以批判的眼光对丑陋的现实社会作直面的审视,后者时不时以史述怀或

借景暗喻的方式寄寓深意，对变幻莫测的人生世态作出深切的慨叹；前者的诗风柔美中带清刚之气，后者的风格则见明快、雅正。

在现代派诗人群中，一开始吟诗就写得很明朗、写得最具现实感者，非希尼尔莫属了。他的艺术实践总是扎根于生活的沃土，非同一流派诗人所写那样，着重强调自我心灵的展示，而是先咏景以寓意或先叙事以言志或先描物以寄情，遣词朴实却工巧，无多余之字句，使诗中的题旨得以清晰体现出来，有清利、奔逸的气韵。

梁文福由于拥有一颗纯洁的诗心，因此早年他总以少年情怀从事文学创作，写下满溢浪漫情调的诗篇，藉以抒发自我的内心灵思，偶也挥写感时忧世之作。创作时致力追求艺术性的完美，他运用意象相叠、虚实互化等新技法以表诗义，为求有效显露出来，他以灵巧的笔调、淡雅的词句加以表现。

以反讥、隐喻性的语言组合去托出怀旧的无奈心境，文化上失根的寞落感，是华之风诗作常见的基调，而借咏景或物以表心态、以抒衷情则为其写诗的惯用技法之一。可以这么说，他的创作冲动是源自触及内心的思弦而引发，终激化成为诗之音。而伍木写诗灵感的催化剂与华之风迥异，是源于对现实生活的深切感触所促成。他的作品取材涵盖面广为一优点，另一可取的长处，乃精挑象征及多义性的语言，藉之揭示潜藏于意象群中的深意。

朱德春一贯的创作走向，乃属写实型，以现实生活作为抒怀的源泉。表现手法虽传统，但运用起来仍不失创意。他的作品内涵厚实，常含有思辨色彩。少用外张型的写法，是其诗较缺灵气之要素。跟朱德春一样，网雷吟的诗亦是以写实为基素，不过批判现实的色调较浓。创作时重视以意象表露诗义，故而有部分诗作写来含蓄，但也有时落笔过于随意，以致吟出浅露乏味之作。

芊华吟诗的初期，写法虽直露，仍不乏有诗意之作，进入九十年代后，诗风有改变，所写的诗婉约有情致。跟芊华的创作走向刚好相反，黄继豪前期作品侧重意象繁复的挥写，诗

中含义隐晦不易捉摸，后期的风格大变，写技趋向明朗，多以反讥的笔触出击，刻意针对时弊而写，呈现出智性的锐气。

静心吟诗作智性的倾斜，感性的抒写少些，用语简洁，浅白中显清新之气。他的创作以小诗写得较好，多做世故的倾诉。韦铜雀吟诗则多抒漫浪的情怀，显出童心十足的纯真，读来有美感，惟出道时或因年龄尚轻之故，致选材稍偏窄，作品乏生活气息。

奔星写的诗独具一格，嗜使用象征性字句，跨越时空的特技以营造意象、牵引诗情，吟来纤巧又清雅，新词丽句迭涌现。他的诗作取材狭窄些，偏重于对景物作内心体验后的咏叹，少从光怪离陆的现实社会中吸取写作灵感，故而创作的风貌不够丰富多姿。而刘含芝写诗则由另一种不同的视角落笔，选材既作直面现实的悲叹，也作心灵深处的自我倾诉，她写诗的语言风格乃视内容的需要而变，时而用字朴实求自然，时而措辞雕饰追工巧。

吴垠写诗着重弹响内心的感触之弦，让感情的旋律回荡在对一事一物的叹喟中，在抒怀的同时寄托深意。连奇吟诗时表意的方式则与吴垠迥异，他是对事物作白描的手法道出心中所思所感。而两人在异中有同，便是所写的诗都含蕴着悲天悯人的人道主义精神。至于他们在创作上弱点，乃前者诗中智性的成份过多，感性的抒写却不足；后者则有时下笔稍铺陈。

饱含人生哲理兼带禅味，是曾徒诗歌创作的主要特色。他采用直面现实生活的艺术取向，写出世态炎凉、人情淡薄的阴暗面，又借咏景物以寄托超然脱俗的情思和禅意。继承了诗画相融合的传统写法，为能贴切体现诗中意境的美，他以浅白的词、淡雅的句加以呈现，形成了清丽的气韵。

简笛既是学者，也是诗人。他从七十年代初开始提笔上阵后，便一直坚持业余写诗，产量虽不多，但所吟之作水准不错，大都写得精致有韵味，善于婉转达意，也精于经营意象，词句颇凝练切要。他的作品以咏情颂爱之诗最为扣人心弦。

韩弓的诗精于构思，意蕴的表达含蓄有味。他那思维的触丝迭伸入生活的阴暗层面，一探得真相后就通过鲜明、丰满的形象揭露出来。作诗遣词但求流畅、精当，从不刻意雕琢，有清纯、自然之美，惟其有一部份诗，在抒情时夹带叙述，有损诗贵含蓄的特质。李龙选材吟诗的走向与韩弓全然不同，他不是采撷现实生活中具体或典型事物作为抒情的媒介，而是借景表意、托物寄情，藉之悲人世的变幻太无常，叹文化之香火难延续，使之成为其诗的基调。一般说来，他挥笔作诗有真情，但语言的组合却有短处，主要表现在提炼不足欠精简。

古琴与刘可喜是同胞兄弟。他们的诗有一共性：创作的意向呈现出古典与现代结合的征象，既有作纵的继承，汲取旧诗词的精髓，也有作横的移植，借鉴西方现代技法的写作经验，两种优点均为己用。如所周知，凡文学创作同中有异是必然的现象，他们亲为兄弟自无例外；前者作品在内容上贴近生活，而写技则以实转化为虚的方式加以运作。后者的诗内涵显得单薄些，表现手法则偏向于抒发个体的内心感念。

视现实为触动写诗灵感的源泉，并强调写作须具使命感，乃崇汉素来所持的文艺观，这从他诸多诗作的坚实内涵可看出端倪。正是以此为起点，他写下了不少有生活烙印的诗。解读他的作品，老觉有苍凉之氛围弥漫在诗行间，那是他对追梦不成、人生无常、世态炎凉作无奈的慨叹而酿成的。为配合内容的需求而吟唱，他挥笔时总要以哀叹的诗句以抒悲情，由此而形成了低沉、凄冷的格调。其诗写来有激情是优点，惟差劲之处，乃构思欠严密，尤其是写得较长的诗篇更是松散得很，文词的运用火候犹不到家，有些用得精确显诗意，有些则过于直白乏韵味。一如崇汉的诗观，杨涌从事文学创作的走向，乃偏重以反映现实作为媒介，从而实践诗言志的一贯原则。因此，他所写出来的作品始终紧扣时代的脉搏，有较高的思想性，写技也有一定的水平；他长于寄情在写景状物的吟咏中，用语精简明快，表意常蕴藏不露，具清新、挺拔的气韵。

传薪火后起有人

怀鹰写诗的技法有些奇特，选用诗行或诗句重叠方式，引发出一咏三叹的艺术效应，使诗中充满抒情的气氛。此种手法一再采用的结果，形成了意境迷蒙、诗义晦涩的风格。读起来，他的诗不易理解，宛如雾里赏花，难以看清它的风姿，让人留下了美中不足的感觉，还好的是这一类的作品并不多。蔡福明，另署名凌旭，他的诗跟怀鹰的作品一样，诗心朦胧难解读。此乃因他作诗时喜在繁复的意象中带入哲理性的思考，而又达不到思路条理分明的境界有以致之。尽管如此，他在艺术实践中所作的努力还是应予肯定的。毕竟他的诗龄尚短浅，能谱写一些用语隽永、意蕴深沉的好诗，可说是已非易事了。换言之，他具备天赋的写诗潜能，只不过有待加以磨练，才能作进一步的发挥，有如一块璞玉，须予精雕细琢始会生辉、闪泽而引人瞩目。

汤商是诗坛新秀，人到中年才开始写，诗龄虽短浅，表现却有可取之处。作的诗用字精简不拖沓，意蕴隐藏诗中不露。其作品的弱点乃用字文言、白话混杂，有损和谐节奏的形成。另一诗人成君的诗风与汤商之风格不同，他的诗下笔明快有激情为主要特点，选语浅白如话，流畅又自然。他在创作上的缺点是一部份诗作犯有概念化的毛病。

邓宝翠写的作品有继承旧诗词的传统及遗风，迭以比兴之技作诗，构思既灵巧有创意，技艺用来也挥洒自如，而选的语言又很有现代色彩，质朴又自然近乎口语。她的诗风呈清利、淡雅之象。而陈志锐在文学道路探索的方向，与邓宝翠大不相同。他写诗少作纵的继承，多借鉴西方及台湾现代派诗歌的创作手段，因而，写的诗歌侧重借用意象的组合、象征的写法作暗示性之表意，以致诗中题旨显得迷蒙难摸索。

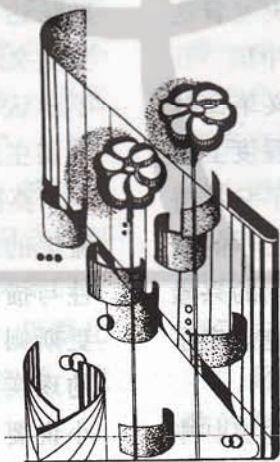
凌江月吟诗与陈志锐相异之处，在于诗风婉约而不晦涩，跟邓宝翠不同的地方，是在用词清丽而非口语化。她提笔时善于借景物抒怀，少涉及现实生活的深处。

汪丽贞写诗常从二重点着笔：一是直视人

生，以讥讽的笔触出击，一再鞭撻光怪陆离的社会现象，另一面是作内心的自我倾诉，以委婉的语调加以体现，谱写出灵魂深处的喜怒哀乐。跟汪丽贞之艺术视角的投射稍微不同，刘瑞金吟诗的触须多从单一角度伸出，那便是深入心灵世界以探求灵思，然后作出情韵柔美的抒怀。而竹石取材写诗跟刘瑞金有些相似，下笔所触及诗情一直以内心的感念为依据，经深化后，思绪一涌现便借咏景描物加以体现。表达时用语力求淡雅，有受旧诗词影响的痕迹。

洪振隆、凡采音、黄广青、林丽平、黄桢琇五人，均是诗苑的新秀。他们所写的诗作，乃内心体验和冥想生化而成的结晶，看去是有光泽，但不够明亮；他们的写作技巧各有不同可取之处，思想内涵则有待加以充实。前三人抒怀时诗义的表达过于迷蒙，以致有些诗如谜般难解，后两人的诗意纯真易明。□

本文作者是资深写作人兼诗人，现从事新华诗歌研究。



现实主义·爱国主义· 多元化的文学本体主义

——20世纪新加坡华文文学创作思潮回顾

本文概述了马华文学思潮发展的轨迹与特征。作者认为,由于马华文学所继承的现实主义理论是高度意识形态化的,因此它要求文学必须与社会政治观点一致,这特点来到新马独立后就处于进退维谷的尴尬地位。因为自独立后的新加坡华文文坛出现爱国主义文学的口号,而意识形态化的现实主义却要求揭露与抨击社会的丑陋与不平现象。在相互妥协的情况下,爱国主义的大众文学潮流涌现。但一再重复的爱国主义口号般的作品,又让人觉得贫乏空洞;而政治淡化又使现实主义失去依据。新华当代文学因而转向文学本体主义发展,追寻祖籍国的文化与传统,俨然成为文学作品的主调。

(中国)周宁

一

始创一种文学的主导观念,往往决定着这种文学未来发展的轨迹。新华文学是中国“五四”新文学影响下的产物,新民主主义革命时期特有的现实主义文学观念,在很大程度上规定了新华文学特有的历史命运,规定了它从侨民文学到马华地方文学到新加坡华文文学的发展的必然性,规定了它在特定历史时期的兴隆与冷落,规定了它的社会文化角色,也规定了这种角色的变迁。

首先,我们必须明确的是,现实主义、中国“五四”新文学中的现实主义、新华文学中的现实主义概念,到底意味着什么。

现实主义是一个西来概念,它一直可以追溯到亚里士多德诗学中的“摹仿”。然而,现实主义并不是一个笼统的永恒概念,就像文学不可能不和现实发生关系一样,它是一个历史概念,一种指导创作的、不断变化的规范体系。19世纪法国人运用“现实主义”时,他们的意思是,文学应该忠实准确地再现真实世界,通过精细的观察、研究,一丝不苟的细节的描

写,客观地展示自然、生活与风俗。巴尔扎克、斯汤达、福楼拜、龚古尔兄弟一时都被归入现实主义,尽管像福楼拜这样的代表作家从来也不承认自己是现实主义作家,还有许多人抱怨现实主义过分琐碎、枯燥,缺乏理想与道德意识。英国的萨克雷在1851年被称为“现实主义流派的首领”,因为他的作品具有观察的真实性与描写的客观性与准确性,而相对主观的狄更斯则称为“理想和浪漫派的小说家”。美国的现实主义代表作家是亨得·詹姆斯,他认为小说要“充分磨炼对真实的敏锐感觉”。在俄国,现实主义意味着不同的含义。它在一开始就具有浓厚的理想主义色彩,别林斯基很早就借用过。施莱格尔的“真实的诗”的概念,陀思妥耶夫斯基明确表示过他的理想主义比法国人现实主义更真实!法国人的客观准确的现实主义发展到极端就是左拉的自然主义,而19世纪俄罗斯最伟大的作家托尔斯泰一点也不欣赏福楼拜,甚至从未提到过现实主义。

奇怪的是,就是这样一个从未主张并实施过客观准确的现实主义创作原则的民族,在一

场革命之后,现实主义变成一切文学创作的至高纲领。他们不仅在现时代要求现实主义,还到过去时代中去寻找现实主义,于是,普希金、果戈理、托尔斯泰之类如此理想主义的作家,都成了现实主义者。现实主义被奉为苏联文学的主流。因为无产阶级革命者在现实主义的客观描写中看到暴露性,它对于揭露旧世界的罪恶,具有不可替代的作用。至于新世界创立后如果罪恶在某些方面依旧存在,现实主义要不要揭露,则是另外的问题,或许这时候就更需要“革命的浪漫主义”或“两结合”的创作道路。

在发源地西方,现实主义在不同的国家、社会,不同历史时期,也有不同的含义,有时甚至相反。法国作家客观、非个性的描写与俄苏作家的主观革命宣传与批判的现实主义之间,相差何其远大。这种情况在中国“五四”新文学中也一样。“五四”新文学具有显著的新民主主义色彩,为人生而艺术的主张使文学创作充分地意识形态化。这种观念远可追溯到中国文以载道的传统文学观念,近可祖述梁启超、陶曾佑等人关于小说与群治之间关系的强调。在《论小说与群治之关系》中,梁启超不仅认为“欲新一国之民,而不可不先新一国之小说”,甚至明确主张所谓“政治小说”,“往往每一书出,而全国之议论为之一变。彼美、英、德、法、奥、意、日本各国政界之日进,则政治小说为功最高焉”。^①“五四”新文学的意识形态化主流在40年代以后逐渐演变,极端化为政治标准第一的纯粹意识形态化的文学,使文学变成权力的话语。

二

新华文学作为中国“五四”新文学影响的产物,首先出现的亦是充分意识形态化的政论散文。最初的新文学刊物《南风》,尤其是稍后的《星光》,明确以改造社会、抨击时政、揭露黑暗为己任。1927年起在新马掀起的新兴文学运动,将新文学运动发展到一个新阶段,而“新兴文学”显然是中国郭沫若、成仿吾、蒋光慈等人的“革命文学”的翻版。新兴文学是马

华新文学的第一个高潮,第二个高潮抗战文艺,亦有强烈的社会参与意识。这种传统在战后的马华、新华文坛,一度都是主流。

现实主义很难说一个美学概念,批评与文艺理论对它的利用,应该准确限制在历史规范体系的范畴内。中国的现实主义文学传统更注重主观化、理想化的批判与宣传,社会介入意识深厚。新华文学在很大程度上继承了这一点。中国现代文学的现实主义传统孕育了文学意识形态化的可能性因素,新华文学的现实主义传统也决定了它的兴衰沉浮的命运。

一种文学观念,一旦形成主流并构成一种文学传统,它就为这个国家、这个民族、这个时代的文学作了基本的定位,决定了它在社会文化秩序中将扮演什么角色,在历史变迁中将经历什么样的兴衰沉浮的命运。

意识形态化的现实主义传统要求文学必须与社会政治现实保持一致,现实中发生的事,在文学中一定要可以经验到,而且衡量文学经验尺度是现实的、政治的,而不是美学的。侨民文学最初表现的意识形态化的现实主义热情,到新马地区自立运动开始的时候,就面临着一种令人尴尬的选择。既然华文文学是意识形态化的、现实主义的,那么,在意识形态与现实变革的关头,就必须做出同步的选择。你是中国的意识形态还是马来亚的意识形态?侨民文艺与马华文艺的论争,实际上在一开始就已经注定了结果,如果华文文艺要在马来亚生存下去,那就必须马来亚化。

是中国化还是马来亚化?这是新华文学面临的存亡攸关的选择,也是新华文学史上最重要的问题。方修先生在《战后马华文学史初稿》中指出:

“马华新文艺自五四时期受到中国新文化运动的冲击而诞生之后,它一方面不断地吸取中国新文艺的养料而茁壮成长,一方面在创作方向上却出现了两主潮,一起一伏,此消彼长地发展着。这两个创作方向上的主潮,其一是描写中国题材,具有浓厚的侨民意识。诸如五四时期的若干斥责军阀政客祸国殃民的政论散文,北伐革命时期的若干描写中国农村群众运

动的小说,抗战初期若干反映中国战区的明暗面的报告文学等都是。这些作品和各该时期中国一般作家所写的几乎没有什么两样。

创作方向上的另一个主潮,则是反映本地现实,具有马华文艺的独特性格。譬如马华文艺萌芽时期李西浪的描写婆罗洲猪仔生活的《蜜花惨果》,新兴文学运动时期海底山的反映本地各族人民反殖斗争的《拉多公公》,以及抗战时期乳婴、陈南的描写星马华人救亡活动的《八九百个》、《金叶琼思君》等等作品,在内容上都可以看出和中国文艺有着显著的不同。”^②

二战前,这两个潮流可以彼消此长,随着双方现实吸引力的大小起伏。而二战后民族自立运动开始以后,后者就不能容忍前者了。反映现实并不是自由的、纯粹审美的,而是意识形态化的,必须具有鲜明的政治认同态度!1947到1948年间马华文坛关于“马华文艺独特性”与“侨民文艺”之争,从一开始就表现出或此或彼的不可调和性,其间也有人出面折中,提出华文文学任务的双重性:一方面关心马来亚独立运动,联合其他民族,共创民主自由;另一方面关心中国的自由民主运动,建设新中国。(见海郎《是侨民文艺呢,还是马华文艺?》)。实际上这是不可能的,如果关心中国,就回中国去,文学的选择应该跟国籍的选择一样!

文艺论争经常从论争本身看不出结果,尤其是当论争的主题本来就不是文学的,而是政治态度、情感与义气的。到底应是侨民文艺还是马华独特性的文艺,在逻辑上是无法证明的,争论的意义只在于把问题意识化,而不在解决问题。侨民与马华文艺的论争草草结束了,但效果已慢慢表现在实际的创作中。主张侨民文艺的作家在“紧急法令”与新中国成立前后纷纷北返,而此后马华文坛再也很难找到侨民文艺的影子了。

意识形态化的现实主义传统使新华文学必然要面对并经历这一场痛苦的抉择。割断连接母语文学的脐带,新华文学准备在椰风蕉雨中成长了!

三

传统决定命运,在文学与文化上,都不例外。现实主义文学传统决定了新华文学独立的选择,也决定新华文学独立后的发展定位与主潮。“马华文艺独特性的论争”结束后就是50年代了。新华文学一方面反黄,一方面提倡爱国主义的大众化文学。从1948年到1956年,论争结束了,理论观念上却无法统一,新华、马华文学已不再认同中国,可新加坡或马来亚地区又是一个模糊的概念,它没有主权身份,还是个殖民地。以往现实主义传统的侨民文艺具有以中国为归依的严肃的意识形态意义,“马华文艺独特性”提倡之后,这一潮流受到抑制。而南洋文艺,因为缺乏政治与意识形态的可识别性,又一直缺乏那种意识形态化的严肃色彩。方修先生就批判过南洋文艺的唯美主义色彩与意义空洞,黄色文艺应该说是乘虚而入,50年代初是个交替阶段,意识形态化的现实主义的侨民文艺逐渐消失,南洋文艺又一时找不到明确的意识形态认同的依据,新马都还没有独立。反黄运动是一次演习,新华、马华文学在其中检验了他们一直积蓄的现实主义力量,借反黄运动大势出现的文艺作品,具有强烈的反映现实与意识形态化色彩。方修先生评论:

“青年学生界的轰轰烈烈的反黄运动,不但为马华的‘文艺复兴’提供了有利的条件,而且也给一般作品带来了多姿多彩的内容。因为,当时的反黄运动成了其他各种青年学生运动的先导,又间接地刺激了整个社会运动的升涨,星马人民终于重新喊出了反殖的呼声,普遍地要求结束战乱,争取独立自主。停滞了好几年的当地职工运动也在这个时候再度崛起,展开了波澜壮阔的改善生活的抗争。这种热烈健旺的时代精神自然而然地会体现在当时的文艺写作活动中。因而这时期的一般马华文艺作品,内容上是崭新的,与上一时期完全不同。侨民文艺不再出现了,小市民灰色生活的描写退居于极次要的地位了:许多作品都企图尽量反映当时当地的重要现实。青年学生、城市工人、新村居民……等等,常常成为一般作者,特别是大批新人所描写的对象。”^③

反黄运动是独立的新马华文文学的一次成功的预演,意识形态化的现实主义找到了复归的途径。苗芒的散文《祖国》就是一个典型的例子,他在其中写道:

“我们在祖国的土地上奔跑跳跃,我们看到了祖国的壮丽的山河,我们看到了祖国的英勇人民。有人说我们祖国多瘦小狭长,多贫瘠荒凉,哪里配得上争取独立呵!有人说我们人民淳朴善良,只配做牛羊,任人驱唤宰割,哪里配得上争取自由呵!现在说什么都是废话了,亲爱的地球上每个不同角落的受凌辱的兄弟啊,你再听我们怒吼,你再听我们七百万不同的嘴巴所发出的一个相同的声音:‘我们要独立自主呵!’什么苦我们都尝过了,什么灾难我们也都担当过。恶虎毒蛇饿狼是我们驱赶,荒山森林是我们开发,桥梁公路是我们自己造呵,城市乡村也是我们的财产!现在我们有什么可怕?现在我们还有什么做不来?我们现在要的是独立,要的是自由!

一切再也不是幻想,一切再也不是空谈。马来亚是马来亚人的,正如你们流血在鸭绿江,正如你们流血在红河,正如你们流血在中东,正如你们流血在非洲呵,亲爱的地球上每个不同角落受凌辱的兄弟,你们难道还不是为了你们的祖国?我们关怀你们,替你们分担痛苦;你们也关怀我们,替我们分担耻辱。现在,替我们分担兴奋,替我们分担欢跃吧,因为我们祖国马来亚正奔向独立自由呵!”^③

“我们的祖国”是马来亚,中国人已经变成“你们”,与中东的、非洲的“你们”同是“我们的兄弟”。祖国认同在政治上完成了,文学中的爱国主义也就有了现实基础。现实主义传统在新的历史时期认同到新的主题——爱国主义,传统连接上了,尽管已从侨民文学到新华、马华文学,从爱中国到爱马来亚。现实主义主导的新华文学找到了自己的变异后的位置,那就是爱国主义的大众文学。

四

爱国主义的大众文学是意识形态化现实主义传统的新形式,爱国主义是意识形态内容,

大众文学是现实主义方法。1956年马来西亚联合邦独立谈判成功,文学的意识形态指归明确了,那就是热爱马来亚国家,使文学成为建国运动的一部分。于是,爱国主义文学的口号提出来了。后来有人大概意识到爱国主义不能说明现实主义传统,又提出更准确的“爱国主义的大众文学”的说法。在《论“爱国主义的大众文学”》一文中穆青指出,爱国主义的大众文学“要求文化工作者具有群众观点,组织观念。从本质上认识到人民大众是历史运动的强大力量,国家民族和人民大众是一件东西。爱国就是爱大众。文学要面向大众,为他们服务。遵从他们的意志,采取他们所易于接受的,所喜爱的作风和形式。作家和文艺的力量还表现在其集体性和组织性上”。

爱国主义的大众文学是现实主义文学传统在新的历史时期的必然转型形式,因为现实主义已把文学与社会政治紧紧地拴在一起,所以当政治要求效忠马来亚联合邦、热爱马来亚时,文学也就不可避免地要表现出步调一致性。爱国主义的大众文学更多地继承了现实主义的意识形态化特征,并在某种程度上用意识形态文学取代了现实主义文学。

从一般意义上讲,南洋华文文学是独立于中国文学的,不论在作品题材上、内容上,还是形式上,附庸中国都是忌讳的。“马华文艺独特性”论争之后,这一切似乎已经成了定局,新华、马华文学自觉到可以宣布:他们终于摆脱了中国化的侨民文学!

可是,另一方面,我们又注意到另外一种事实:即新马华文文艺思潮竟跟中国大陆具有惊人的相似性。1949年以后,当我们一再宣传文艺为人民服务,为工农兵服务,为政治服务时,马华文艺界的一些理论的口号,竟像是中国大陆文艺报刊上的文章的翻版。“表现大众生活,向大众苦斗生活学习,也领导大众前进。只有在广泛的基础上动员大众,文艺与大众结合起来,才能最有效地捍卫民族文化和发展新文艺。”^④

如果我们说明这是马华文学作家马芬在解释“爱国主义的大众文学”说的一段话,一定

会有人认定这是从中国大陆报刊上摘录出来的。

既定的现实主义文学传统使马华文学势必要走到爱国主义文学这一步。而一旦将文学极化为政治宣传的工具,文学也就丧失了其本体意义,兴衰沉浮全系于政治权力对它的选择取舍。奇妙的是,最初的现实主义是站在政治权力对立面的批判话语,它是非中心主义的、边缘化的,成为新民主主义革命中反抗权威话语的工具;但独立建国之后,现实主义演变成爱国主义,完全认同政治权力中心,从控诉到歌颂,现实主义文学传统的实质意义实际上变了很多,歌颂性的爱国主义文学带有浓厚的理想主义色彩,从本质上与传统的现实主义构成矛盾。这叫作“历史的诡计”,现实主义文学传统创造出了否定它的质的规定性的爱国主义文学,功利的目的大于真实,理想的真实比现实的真实更重要。

已经有人警觉到现实主义与爱国主义文学之间的内在矛盾。在爱国主义文学的口号提出来的时候,就有主张不要提现实主义。方修当时还做过辩解,认为前者是创作实践的口号,后者是创作方法。然而,不管怎样,侨民文艺时代的现实主义是不能再用于新华文学的爱国主义旋律,因为现实主义传统中暗含着某种令人不那么愉快的因素,那就是批判,而爱国主义需要的是正面歌颂。

新华、马华文学终于使自己摆脱了附庸中国文学的命运,但同时又使自己委身于马来亚的政治生活。所以,新马华文文学的独立是历史意义上的、社会政治意义上的,而不是美学意义上的。概念化是否影响了新马华文文学的正常发展,阻碍了伟大作品的产生,历史自有公论。新马华文文学成了华人表示效忠认同马来亚祖国的传声筒。在以后的相当一段时间里,它也像中国当代文学一段时间中那样疲于跟形势。独立之前宣传独立建国,独立之后宣传爱国建国。独立一年后,白刃就在《星云》杂志上著文主张将“爱国主义文学”改为“爱国的建设文学”,据说这样更符合时代潮流的要求:“当前的马来亚……正由争取独立转入

建设国家。面对着这个剧变的时代,作为马来亚人民一份子的文艺工作者,是不能够静默的。为了适应客观环境的需求,为了配合广大人民的建国行动,发展爱国的建设文学便成为今后文艺工作者所应负担的艰巨的工作。”^⑥

意识形态化的现实主义文学传统使新马华文文学必然走到爱国主义文学这一步,这是这种传统从一开始就注定的。辩证法告诉我们,任何事物的否定面都是从其肯定面内部生长起来的。爱国主义文学的理想主义否定了现实主义的写实精神与批判意识。从现实主义到爱国主义,文学的独立的批判的自由遗失了,这种精神在以后新华文学中,再也没有找回来。

五

新马华文文学传统的现实主义文学,是一种热点文学或运动文学。时代社会政治变革的关口,政治的动荡与民众的关怀燃起文学的激情,也相应造成文学的繁荣。新兴文学、抗日救亡文学、爱国主义文学,都明确对应着政治运动,现在的问题是:一旦社会变革成功,政治激情消退,热点释解,文学如何渡过平淡从容的日子?

新加坡共和国成立,新华文学算起了自己的历史。在建国最初的那段日子里,爱国主义的大众文学或建设文学的潮流一度出现新的气象。爱国主义文学有了新的内容,那就是爱新加坡。

新华文学一开始就明确意识到自己的新使命:华文文学要“通过文学作品培养国家意识”,将热爱新加坡的思想“灌输”到读者头脑中去。在回顾独立25周年的文学里程时,新加坡文艺研究会秘书杜诚再次解释他一直推广的爱国主义精神,他说:

“新加坡是个新兴的独立国家。建国迄今只有二十多年的历史。新加坡的各民族,都是东南亚各地的移民。然而,在它摆脱了殖民地政府的统治之后,便开始当家作主。在建国的发展过程中,无论是经济或文化,都是不可或缺的两大支柱。在多元民族的国家里,最重要的便是促使国民团结合作,各民族和谐共处,

国家才有机会力求发展建设。对新加坡来说,它更需要培养人民都具有爱国的思想精神,才能使国家的独立与发展,确保成功……

应该全力推广爱国主义运动,以确保新加坡各民族都能互相了解和团结,在这方面,新华作家,可以迅速地做出努力,通过文学创作,灌输青年学生都具有爱国思想。我们认为,优秀的文学作品,是改革社会、建设国家的主要力量。所以,在培养国民都具有爱国思想方面,新华作家是责无旁贷的。”^①

新加坡和平建国,建国后迅速转入经济建设,淡化任何政治兴趣,人民陶醉在经济繁荣的高脚屋里,文明的定义几乎等于现代化城市化。新民主主义革命时期曾欣赏过的民主、自由之类的字眼早忘到爪哇国里去了。政治淡化使现实主义文学失去存在的依据,爱国主义口号般的作品一再重复,又明显让人感觉到贫乏空洞。现实主义文学传统逐渐失落,这种失落使整个文坛都显得寂寞,尤其是在方修先生这类传统派的学者看来。

现实主义文学传统的失落,对新加坡华文文坛来说,还不仅是一种流派或思潮的衰微,它甚至危及到整个文坛。没有重大题材了,文学该怎么办?

多年来的现实主义文学传统为新华文学培养出了特定的文学接受视野或惯例性的观念。人们阅读华文文学,就是关心重大事件或某种“主义”,如今文学的现实之根断了,花朵自然会枯萎。现实主义文学像一位即将退役的老英雄,一边哀叹,一边唱着爱国主义的高调。而时过境迁,人物俱非了。

一方面是现实主义的衰微,另一方面是现代文学的兴起。实际上在新华文学中,早就有一种被人们称为唯美主义的非现实主义的作品存在。唯美主义这一称号并不准确,不能说所有非意识形态化的作品就属于唯美主义。然而,遗憾的是,现实主义传统并未为这种文学准备好接受视野,也就是说,绝大多数人意识不到文化秩序中文学的审美角色。于是新加坡文坛出现了一种两极分化的状态,一方面是大量的读者涌去阅读港台传入的“卷佚浩繁”的

武侠小说、言情小说,另一方面是大量新起的本地作者加入现代派文学中进行表现手法的实验。留下中间的断裂的空洞就是“寂寞新文苑”(方修语)。

现代派文学在新华60、70年代的创作界兴盛一时,准确地说,就是创作界,因为在读者界似乎没有找到回应性的热情。从现实主义到现代主义,新华文学使自己独立于中国,独立于政治,同时也独立于读者。如果说前种独立仍是令人欣慰的,最后一种独立则让人悲伤得不敢多想,不愿意多说。现代主义文学着实演练了一番,以后不见声势又耐不住寂寞,也就自行消散了。70年代,现代派诗歌已开始向传统“靠拢”,注重诗歌表意的明确性与浅白性,而传统诗歌此时也吸收了现代派的某些表现手法。华文创作的艺术水平在某种程度上是提高了。新华散文的成就尤其令人瞩目。在一个非主流的、现实主义传统失落的、文学日益闲逸化的时代里,散文成为时代精神的理想的表达形式。游记、随笔、抒情小品,无慷慨激昂的热情,却有细腻蕴藉的情趣。如意人生,闲适心态,有情感触,无端愁怀,都是写散文的好题材。至于小说,过去在现实主义时代曾经一度辉煌的文体,现在已过时了,现实似乎并不重要,人们更喜欢非现实的、虚幻的故事(通俗小说、武侠或言情),这也合情合理。

爱国主义文学将现实主义传统推到自我否定的极端之后,现代派文学的译介与创作使人们重新想起艺术自身的意义与价值。但遗憾的是,当作家们在探讨文学表现的新形式的时候,读者们纷纷不告而辞,从而使现代派文学的倡导者与创作者蒙受了不白之冤,似乎是他们的前卫作风、艰深晦涩的手法使读者弃之而去。实际上,如果说有这方面的原因,也不是唯一的、主要的原因。大势如此,因为现实主义传统将华文文学地位意识形态化,当意识形态的热点消失或成为禁忌之后,文学自然也就无地自容了,皮之不存,毛将焉附?

70年代以后的新华文坛,在现实主义去后留下的巨大空洞中渡过。文学创作多元化发展,如果还能从中找到某种思潮,那就是文学

本体主义与某种程度上的文化寻根主义。

所谓文学本体主义,指的是70、80年代以后,许多华文作家依旧坚持创作,把文学当作表现情志,说明问题,自创作自欣赏的纯艺术活动。这种选择多半是被动的,因为文学逐渐成为文学圈子内的事,无法大众化。如果纯从艺术尺度衡量,新华文坛的确还出现了一些艺术水准不低的作品,只是无人响应。推广华语、鼓励写作、提倡东方文化传统,似乎都在大势下滑中创造了一些小利好。文学经常是文化精神的精华所在。复兴华族传统文化,华文文学的创作与传播是个关键。独立与建国年代人们在表达生于斯、长于斯、也将死于斯的当地认同情怀,现在这种情怀尽管还是新华文坛的主旋律,但已有不少人想起了他们祖籍国的文化,想起了茶的芳香、黄河的流长、长城的巍峨,想起了胡马秋风塞北、杏花春雨江南,华人作家在他们的创作中做起了“寻根梦”。作家们慢慢发现,“历史其实不是背在我身上,五千年的文明已逐一化为我的血液,我不止举止带着华族的历史的色彩,连观人察物也带着

历史的色彩。”^⑧

新世纪到来。人们继续在创作的多元化中探寻主潮,有人发现,现实主义又在悄悄地回归,只是以往那种意识形态色彩淡化,甚至消失了。□

本文作者是厦门大学中文系教授

注释:

- ① 参见《中国历代文论选》郭绍虞主编,上海古籍出版社,1980年版,第207-211页。
- ② 《战后马华文学史初稿》方修著,董教总出版,1987年版,第27页。
- ③ 《战后马华文学史初稿》方修著,董教总出版,1987年版,第105页,122-123页。
- ④ 《新马华文文学大系》第一集,苗秀编选,新加坡教育出版社,第23页。
- ⑤ 《新马华文文学大系》第一集,苗秀编选,新加坡教育出版社,第23页。
- ⑥ 《新马文史论集》方修著,香港三联书店,1986年版,第87-88页。
- ⑦ 《独立25年新华文学纪念集》新加坡文艺研究会版,第11-12页。
- ⑧ 《哀思集》风沙雁著,中外翻译书业社,第106页。



战后马华文学的发展轨迹

1946-1965

以马华作家的意识变迁为中心

小木裕文

前言

战前新加坡和马来西亚的华人，都是从中国华南地区来的“出外做工的”移民，他们侨民意识即“客居”意识非常浓厚。一般说来，马华文学从1919年开始，一直受到中国新文学的影响，他们的侨民意识自然也反映到文学作品里。新加坡国立大学中文系杨松年博士研究马华文学史时，相当注重南洋华人的意识变迁，他指出了南洋华人对中国本土的归属意识是随着时间的递进从浓变到淡的，而本地归属意识则是从淡变到浓的。他并且提倡以作家的“本土意识”和马华文学作品所反映的“南洋色彩”，为基础的文学史观。主张战前和战后的文学史不该用对立的观点，而是必须以“南洋的色彩”的浓淡分析，杨博士的见解跟别的文学史研究方法有些不同，非常有说服力，使我们更深入了解马华文学史。^①

侨民意识浓厚的华侨社会，由于战后的政治和社会形势的骤变和侨民意识的变迁，开始了从华侨到华人的蜕变，有些华侨已有了对居住国家的归属意识。这种意识的变迁随着本土出生的华人增多而加速了。由于1949年新中国成立，马来亚华人社会跟中国大陆的交流关系断绝，马来亚的华人社会越来越加强了本地意识。这种本地意识，对于马华文学作家也有了深刻的影响。我们通过当时他们所写的作品，就能发现本地意识。

本文尝试通过从战后初期到独立时期的马华文学（这里指新加坡和马来西亚的华文文

学）和文学运动着眼，分析马华作家的意识变迁的轨迹。战后马华文学史的时代分期是以马华文学史家方修的分期法作为参考的。

1. 战后初期意气风发期 1946-1948

战后，东南亚各地民族解放的火焰燃烧扩大，反殖的独立运动成为马华文学的直接主题。这时期的马华作家一面注视着祖国中国大陆的解放斗争，一面开始描写本地社会的现实生活了。尤其是在诗歌的创作方面，出色的作品陆续产生了。举代表性的作品来说，有铁戈《在旗帜下》、米军《热带诗抄》、丁家瑞《脚印》等等作品。在马来亚出生的潮州人米军和丁家瑞，虽然后来因政治的关系，被英国殖民政府所迫使回国，但他们的作品都是根据本地的现实生活被创作出来的。因此，可以把它们归入在马华文学的范畴。其中，米军的诗歌《不叫多隆》是要求从殖民地解放的大众的思想感情溢出的诗歌。称得上是这时期杰出的作品之一。^②米军先生在五年前出版的自著序里这样写道过：“当年在海外没有考虑作品的什么标准问题，只求反映现实生活的真情实感，如此而已。”^③方修也作了这样评说：“作家对本地事物有着较为敏锐的触角，他用独特的风格叙述当地人民的喜怒哀乐，自己也分担了这些感情，融入他的诗篇。”^④

本地成长的作家铁戈在《我们是谁？》的诗作里唱：

我们是谁?

我们

在赤道底土地上

成长的孩子!

我们是谁?

我们是

被镣铐锁住的

苦难的人民!

.....

我们是

失去自由

失去好笑的

殖民地人民!

我们

从灾难的土地

站起

让生命去震响

沉重的枷锁

用战斗去温暖

母亲底心怀!

让呼喊去迎接

胜利的明天!

作品中一声的呐喊,道出了殖民地统治下的广大南洋劳动人民的深重困难以及摆脱这种统治争取自由的渴望和决心。

考察这时期的华人意识的变化时,不容忽视的是发生在该地的那场有关“马华文学的独特性和侨民文学”的论争。这一场论争发端于1947年底,文艺界提出了“马华文学的独特性”的口号,呼喊诀别于“侨民文学”。于是本地的作家和南来的作家,在文艺座谈会、华文报纸和杂志上激烈地展开了论争。^①

论争的要点可作如下概括。

(A)肯定马华文学独特性,否定侨民文学的本地派——铁戈、苗秀、赵戎、凌佐

马来亚的政治、文化的状况和社会,与中

国本土不同。艺术是社会生活的反映,因此马华文学跟中国文学不一样,都有其独特性。脱离马来亚的现实,只顾描写远方的中国状况的侨民文学,阻碍了马华文学的发展。

(B)否定马华文学独特性,承认侨民文学的存在价值的侨民派——沙平(胡愈之)、钱丁、李玄

文学的技巧,独特性是指形式,对文学来说,内容的普遍性也是必要的东西。即使不描写马来亚的现实,如果作品出色,也能反映共同思想和感情。否定侨民文学是不明智的。

(C)既肯定马华文学独特性,又承认侨民文学的存在价值的中间派——秋枫

描写马来亚社会现实的作品是必要的。即使描写中国的现实,若作品的内容出色,对马华文学也有益。侨民文学的名称不妥当,只描写中国的作品,应该称作中国文学。另外,对于侨民的定义也很有必要界定。

三者的主张跟本地意识的浓淡有密切关系,同时又同作家的政治立场及对社会认识有极大关系。远在中国大陆的郭沫若和夏衍等著名作家们也参加了这场论争。郭沫若赞成“马华化”(独特性),不积极鼓励马来亚的华侨华人积极创作文艺作品。他谈道:

“文艺是生活反映和批判。马来亚中国人作家当然以表现马来亚生活为原则。从事实方面来说,马来西亚的中国人实际上是成为了另一个国家的主人,这犹如英国人航到新大陆去构成了美国的一样。今天,我们没有理由要求美国人去专门关心她的祖国英吉利,同样也没有理由要求马来亚的中国人专门关心她的祖国中国。马华化是绝对正确的路线。这样倒并不是和中国文艺绝缘,而是使中国文艺更丰富了。”(“当前的文艺诸问题”)

但是,时隔数月,郭沫若又改变了自己的看法,同意了夏衍的意见。然后发表了一篇论文,提出了马华化的重要性和侨民文艺的必要性。

促使郭沫若改变看法的夏衍也在《南侨日报》发表了《马华文学试论》一文,他指出南洋华侨有两个任务。夏衍说,一方面南洋华侨作

为中国人应该关心中国的民主解放斗争，有支援中国的任务。另一方面，作为在马来亚生活的中国人应有参加马来亚的民主独立斗争的任务。并且提出马来亚的三大民族应该在反殖斗争中，结成统一战线。夏衍的主张反映了在中国共产党革命即将胜利的时候，所提出来的华侨政策和统一战线的理论。当时，《南侨日报》是中国南来作家社会的据点，也是中国共产党在海外宣传的窗口。

这场论争没分出胜负结束了，但随着客观形势的变化，本地派的马华作家主张的“马华文学的独特性”的想法成了文艺的主流。1948年初，当地形势发生了很大变化，由于马来亚共产党的武装斗争，在马来亚全国实施了“紧急法令”。与此同时，把亲中国派作家驱逐国外，华文报纸和杂志的停刊也相继发生。亲中国派的据点《南侨日报》当然被封闭了。1949年，在中国建立了社会主义政权，有不少侨民作家为了祖国的社会主义建设回国了。侨民作家帮，因为几乎都离开了马来亚，侨民作家派在本地自然消失了。马华文学独特性成为了马华文学发展的唯一路线，它扎根此地并迅速发展。换句话说，即反映南洋华人意识从“落叶归根”到“落地生根”的思想观念，经过这场论争才真正确立了。

2. 紧急状态时期 1948-1953

这时期因为言论限制严格，政治题材被敬而远之，所谓通俗有趣的作品广泛流行了。虽然数目少，但是也有出色的作品。如苗秀的小说《新加坡店顶下》就值得一读。这篇作品里的对话都是用广东话写的，通过扒手和妓女等人物形象，生动地描写新加坡下层社会的人们生活情况。

这时期，在诗歌创作方面，周黎很活跃。他以传统的现实主义手法，喜欢创作唯美主义的诗歌，他使现实主义和唯美主义浑然一体，追求着独自的创作世界。他初期的作品，大部分收在《孩子的梦》诗集里。他那首《骑楼底下》，通过卖糖者的生活，描写在新加坡的街上讨生活的人们的“真实姿态”。

摆好了一堆五分钱的糖果，
赶着苍蝇
揉着眼睛
那个赤身的老人
坠入往事的朦胧里了。

当晚风吹动他
一头飏飏白发的时候
一灯如豆
他做起梦来
梦一身滚热的汗
两条强健的腿
一双强健的胳膊

每一天里
倒也有这么几次
一个孩子的叫唤
或银角子落地的声音
将他从睡梦惊醒！

王润华对周黎的诗歌评价说，“都不是单纯的短暂过客所写的风景，而是作者对新加坡经验的具体表现，这些街头景象或大自然风景已和作者生活混合成一体。这是所谓的华人新加坡思想意识成长的最具体的证据”。^⑥

3. 反黄运动时期 1953-1956

1953年底，新加坡青年学生们展开了反对黄色文化的运动，冬眠状态的马华文学，隔了好久又恢复了活力。这时期已经难以看到侨民文学的作品，文学的本地化得到进一步发展。本地出生的新人作者的活跃真实惊人，他们在很多作品里努力描写本地的重要现实。青年、学生、城市劳动者、新村落的农民等成为作品的创作对象了。新人作者受的是华文教育，并具有一定的文学创作的修养，他们就是本地派的人们。

1956年，新加坡文化协会举办了马来亚独立运动大会，誓言树立反殖民地独立旗帜，发展马来亚三大民族的爱国主义文化。受到这个

宣言的影响,杜红提出“爱国主义文学运动”。“爱国主义文学”的目的是争取祖国马来亚的独立。这场运动标帜着马来亚的华人在民族平等下扬弃侨民意识。⁽⁷⁾

文学作品,尤其是诗歌方面成绩显著。“爱国诗人”陆续出现。其中的代表有杜红、锺祺、坚石等。他们把慷慨的爱情倾注到社会的一般老百姓。在这里,我介绍杜红的代表作《我不能离开你,我的母亲土地》。

我不能离开你,我的母亲土地!
你曾经是我们祖先的乐园
也是我们祖先的墓地
他们挂在椰树上的眼泪
已变得糖般甜
他们藏在胶树干中的汗滴
已变得牛乳般粘
他们埋在矿下的白骨
已经闪亮起来了……

我不能离开你,我的母亲土地!
我们是生在你的怀里
我们要活在你的怀里
我们的兄弟
被米包压弯了背脊
被太阳晒干了眼泪 汗滴
像老松生了根
像莲花结了蒂
永远分不开,离不去!
……

诗作把自己生长的这片土地比喻作母亲,像疼爱自己的母亲一样把爱情倾注在自己生活的土地和空间。我们看到“落地生根”意识充分反映在母亲的大地马来亚。这种意识变化是土生土长的作家所普遍存在的。他们作为马来亚的公民,自然而然地把此地看作为唯一的故乡。⁽⁸⁾本地成长的老作家赵戎,曾作过如下叙述:

他们诞生在这热带的土地上,在这里养育长大,自然而然地对当地的一山一水,一草一

木和各民族的生活风俗习惯,有了深刻关系和不可磨灭的感情。他们热爱这里的一切,所以在字里行里流露出真诚的无限的激情。⁽⁹⁾

随着这些作家思想观念的变化,马华文学的独特性得到进一步表现,新气息也吹送到了文学运动。以对热带自然、气候、人情风俗、热带瓜果树木和动植物等为题材的作品,此后陆续出现了。⁽¹⁰⁾

4. 停滞和复兴时期 1957-1965

1957年,马来亚从英国的殖民地统治之下独立了。1963年,马来亚、新加坡、砂劳越、沙巴合并为马来西亚。两年后,由于种族纠纷,新加坡又分离了出来。在这样强烈变动的社会形势下,马来西亚和新加坡的华人大部分获得了居住国的公民权,他们的归属意识更加强了。但是,这时期的马华文学的创造活动,不知为何停滞,“情欲小说”和“武侠小说”又复活了。华文报纸上的文艺副刊缩小了,作者的活动范围受到了限制。进入60年代,马华文学界又活跃了起来,除了现实主义的作品,还出现了一些形式主义和具有台湾的现代主义倾向的作品。现实主义的作品中,失业、教育问题、生活困苦和劳资关系等的题材相当普遍。李贩鱼是当时代表诗人之一。他在《我永远站在祖国土地上》中写道:

我要知道
为什么
在这富饶的土地上
人们还是要受饥受寒?

我要知道
为什么
白种人的孩子都是又肥又胖
而马来亚的孩子却个个脸瘦肌黄?

我要知道
为什么
马来亚的树胶锡米要一船船运往外国
不是送进自己的工厂

我要知道

为什么!

为什么!!

李贩鱼擅长于通过现实生活尖锐地描写出社会的不平等现象。虽然作品都是用华文写的,但是他所揭示和反映的都是华人、马来人、印度人三大民族共同的社会问题。我们可以明显看出,此时的华人作家的意识和眼光已经扩大到各民族的生活了。

结语

1965年新加坡脱离马来西亚独立,新马两国的华人,在不同的归属意识、认同感和国家意识下,发展本身的文字。⁽¹¹⁾马来亚华人过去具有的一体感觉逐渐淡薄了。此后,新马华文作家不需要特意强调南洋色彩、地方色彩和马华文学独特性。

现在,新马两国所处的文化、经济、教育、社会等环境,都有不少差异,因此,新马华文文学所追求的主题也会不尽一致。新加坡的“新华文学”保持着社会性和艺术性的平衡,追求个人主义、艺术主义、技巧主义,唯美主义等的倾向。王润华这样指出:“从大约新加坡独立以来,在新崛起的一大批年轻作者中,除了少数还继续上述两个时期传统外,多数新人代表一种新方向。他们引进世界各国的文学潮流,吸收世界各国优秀作家的写作技巧,台湾和中國大陸的文学不再是他们学习的主要对象。”⁽¹²⁾

马来西亚的“马华文学”追求恢复独立后丧失的华人社会地位,继承发扬传统的民族文化,拥护华文教育,为确立华人认同感的文学

运动就成为马华文学的思想主流。“马华文学”继承着马华文学的现实主义的传统精神,摸索追求新的华文文学的发展方向。⁽¹³⁾□

本文作者是京都立命馆大学教授

注解

- (1) 参阅 杨松年《新马华文文学论文集》1982年南洋商报,杨松年《新马华文现代文学研究70年》联合 早报 1991.7.8
- (2) 见 米军《热带诗抄》(小木裕文日文翻译及解说。)日本 下关市立大学论文集第27卷第3号) 1984年
- (3) 见 林紫(米军)《跳珑玲恋歌》花城出版社 1995年
- (4) 见 方修《战后马华文学史初稿》自费出版 1978年
- (5) 参阅 方修《战后马华文学史初稿》自费出版1978,今富正已《围绕马华文学的独立性的争论》东洋 大学亚洲·非洲文化研究所“研究年报”第1988年22号
- (6) 参阅 王润华《论新加坡华文文学发展阶段与方向》,文收《东南亚华文文学》新加坡作家协会编辑 1989年
- (7) 见 杨松年《新马文学作品所反映的华人社会》,文收《独立25年新华文学集》1990年 新加坡文艺研究会出版
- (8) 见《新加坡共和国国家华文文学选集》诗歌篇 导论 1982年 时报出版公司
- (9) 见《新马华文文学大系》散文篇(2)导论 1982年 教育出版社
- (10) 新加坡具有代表性的诗人王润华博士有好多描写热带自然和植物的作品,他在《南洋故土集》(1981年台北时报文化出版社)的自序里,如下叙述。
“我的祖父像一棵橡胶树。跟橡胶树一样,他在同一个时候被英国人移植到新马这土地上,然后被发现非常适合在热带丘陵地带生长。不但往下在土地里扎了根,还向上结了果。我的父亲像第二代的橡胶树,向热带的风雨认同了,因为他是土生土长,不再是被移植、试种的经济植物。”。
- (11) 参阅 王润华《新加坡华文文学及其研究现况》,文收《从新华文学到世界华文文学》1994年 新加坡潮州八邑会馆丛书。
- (12) 见 注解(6)王润华论文。
- (13) 参阅 今富正已《通过马华文学史来观察华人社会的意识形态变化》东洋大学亚洲·非洲文化研究所研究年报 第1989年23号。

“通俗文学”的经典化

本文作者认为，通俗文学经典化是市民社会兴起，多元文化出现后的现象，但通俗文学的经典化却并不单单靠广大读者喜爱阅读此一单一因素促成的。能够经典化的通俗文学必须能给人以思想启迪，给人以精神上的鼓舞，甚至能够表达普通读者都能接受的道德内容和伦理观念。自然，与严肃文学一样，能经典化的通俗文学最不可缺少的是独创性。

(中国) 李 勇

“通俗文学”也可以经典化吗？这个疑问看起来振振有词，以至于很多人都产生了同样的迷惑。对于仅仅把阅读“通俗文学”作品作为业余爱好的“真正的”读者来说，也许不会考虑这样的问题。提问题的大概是那些对“通俗文学”研究稍微有一点关注，但还没来得及做深入思考的学者们。如果这些学者对于“经典”(Canon)的历史有一种全面的了解，这个问题也许不会以如此面目出现了。但是这不能责怪他们。因为“经典”一词虽然常常被提起，但是对它的全面研究似乎还没有开始。直到1983年9月，美国的权威刊物《批评探索》(Critical Inquiry)出了“经典专号”，这个问题才算有了一个好热闹的开场。但之后似乎又不了了之了。

部分原因大概是因为“经典”不是研究、讨论出来的，而是在实践中确定起来的。因此，讨论之余，许多人都开始着手确立自己的“经典”。——主要的方法是编选文集，列出学生的必读书目清单，解读作品，还有就是重写文学史，以实际行动来说明自己的“经典”观。而这些材料也成为“经典”研究者重点分析的对象。

这样做实在是很聪明的，因为文学“经典化”首先要涉及到的问题就是我们对于文学的理解。除非我们能概括的科学的理性的语言把自己的文学定义说出来，否则，我们无法给出“经典”的准确标准。实际上，给出一个文学的定义是非常容易的事。但是，这个定义在

多大程度上能概括我们所选定的“经典”作品的特征，则是大成问题的。因为文学本身是一种感性的存在。而概括性的定义至多只能说出具某些方面的特征，而难以说出全部特征。黑格尔(Georg Wilhelm Friedrich Hegel)早就说过，知性不能把握美，因为美是感性的。再者，即使我们自以为我们概括的是这些作品的本质，但是，在别人看来，也许没有概括进来的那些东西才是本质。

因此，与其为自己所设立的“经典”标准争论不休，不如实际动手，指定哪些是“经典”。至于标准，还是让别人从这些作品中去分析吧。

于是“经典”研究的重点就应该从“经典化”的具体标准，转到一些比较固定的问题上。哪些因素影响到作品的“经典化”，以及“经典”的功能问题，都成为学者们关注的焦点了。正如荷兰学者D·佛克马和E·蚁布思(Douwe Fokkema and Elrud Ibsch)所说：“我们到目前为止一直在谈论文学经典，认为它们是精选出来的一些著名作品，很有价值，用于教育，而且起到了为文学批评提供参照系的作用。这个定义有一个缺陷，即它是被动地被建构起来的，对于是什么机构做出的选择和价值判断，或者是指定的作为学校读物的作品则只字未提，这种定义遗留下了‘谁的经典’这个未被回答的问题。或许这种开放式结局是不可避免的，因为谁维护着何种经典的问题是必须要在具体情况下进行研究的”。⁽¹⁾

“通俗文学”经典化的怀疑者可能在“谁的经典”问题上产生了疑惑。因为“经典”一直都是在统治者的政治权力支持下才得以确立其权威地位的。《诗经》在先秦时代只称《诗》而不称“经”。只有到了汉武帝独尊儒术之后才身价倍增，变成了万人景仰的“经”了。美国汉学家余宝琳（Pauline Yu）在研究中国古代诗文选集时发现，《文选》由于选者是皇族太子而表现出了高度的自信，就连《玉台新咏》的选编者徐陵，也由于“皇家的授权给与他宽容的文学史观和乐现的态度去对待编选过程，给与他即使一味追‘新’也绝对无需证明其合理性的自信”。相比之下，“现存十部唐代选集中的多数不仅强调它们与《诗经》的直接联系与对其原则的效仿，而且似乎更加关心入选诗人的地位的合法性”。^②可见，“经典”的权威性，没有权力的支持是不行的，这种支持，无非是直接或间接的来自最高的统治者。

这种情况在西方也不例外，实际上更加制度化。中世纪“存在着学校的文学传统，政府的司法传统和教会的宗教传统；这些是中世纪的三个世界性权力机构：教育权，帝权，神权”。^③它们制定了又学经典，法律经典和宗教经典。在古典主义时期，“古典文学仍是典范和范例，古典性的经典也因此而保持着他们的权威性。拉辛和布瓦洛仍分享看古典文学的这一面，他们两个都依附于路易十四的朝廷，而且他们的权威性在一定程度上来源于这种特权地位”。^④

如果权力的支持是“经典”权威性的必不可少的条件，那么，对“通俗文学”经典化提出疑问就是可以原谅的了。因为，“通俗文学”按照我们的理解是一种民间性的文学。它的特征之一就应该是与政治、权力疏离的。它是读者大众所自愿接受的，而不是靠政权强制灌输的。

另一方面，也许是更复杂的问题，即，政治权力之所以支持某些作品，将其定为“经典”也不是随意性的。他们所看重的是“经典”的功能。弗兰克·克默德（Frank Kermode）

指出：经典“实质上是社会维持其自身利益的战略性构筑，因为经典能对于文化中被视之为重要的文本和确立重要意义的方法施加控制”。

^⑤“经典”的确立者不仅对于哪些作品可以定为经典发挥作用，而且为这些作品的解读方式立法，以此来实现确立“经典”的目的。

在“通俗文学”中，我们几乎看不出它有如此重要的功能。“通俗文学”只是供人们消遣娱乐的。而且，它是读者大众一看就明了的。很难找出什么“微言大义”来。

那么，“通俗文学”经典化真的成问题了吗？

我们不妨接受佛克马和蚁布思的建议，把这个问题放在“具体情况下进行研究”。

我们认为，“通俗文学”是一个现代事件。虽然“经典化”问题主要是针对作品展开讨论的，但是“通俗文学”作品也离不了现代社会这个基础。这是我们讨论“通俗文学”经典化问题的前提。

在现代社会的背景下来讨论“经典”，确是一个很有趣的话题。因为，现代社会是一个世俗化的社会，在世俗化的过程中，传统的权威——教会，王权，学校都受到了严重的挑战。这时候古典的“经典”如何自保已成问题了。

事实正是这样。在西方中世纪结束的时候——也就是现代社会开始的时候——拉丁语作品所构成的经典受到了越来越多的方言作品和希腊文学研究的挑战。同时，印刷术的发明和传播，导致了原来“经典”的大量翻印，人们可以直接面对文本，自己阅读“经典”，自己进行阐释和解读，传统“经典”得以维持其功能的解释权也就此消失殆尽。

这次知识普及运动到文艺复兴已经取消了拉丁语经典，而且更重要的是，文学的概念更加明确，它包括历史和神话，游记和教育思想，而传统文学经典中的学术著作，宗教著作，神学等都被排除在外了。

紧接着，发生在法国文学史上的古今之争更进一步对现代“经典”观产生了深远影响。这种影响不在于谁胜谁负，而在于人们获得了一种全新的历史意识——每个时代都

有自身的特点，都有各自的社会历史语境。因此，古人与今人也就没有高下之分了。弗里德里希·施莱格尔（Friedrich Schlegel）说：“从今往后，没有一个文学艺术家再能够达到如此之高的地位以至他能避免落伍和为他人超越的那一刻”。⁽⁶⁾“经典”的持久性价值被稀释了。

与此同时，地理大发现也使欧洲人对于欧洲以外的世界有了更多的了解。他们发现了在完全不同的社会中，人们拥有完全不同的“经典”。

另一方面，也正是在那个时候，“审美”作为一个独立范畴得到了广泛的承认。人们不仅按审美的目的去创作作品，而且，也从审美角度重新阐释传统作品，因此，文学的概念进一步缩小到现在的水平。

因此，无论在时间上，空间上，还是文学观念上，现代社会的来临都对传统的“经典”带来了挑战。

中国的情况也是一样，维持了两千多年的儒家经典，在西学东渐之后就受到冲击，随着1906年科举的废除而陷入崩溃。1919年以后，许多西方国家的作品成为新的经典，而且，人们的文学观念也开始与国际接轨了。

从上面简单的回顾中我们可以发现，既然，“经典”是由权力支持而确立的，那么也会因权力的更替而改变。在从传统的社会结构向现代社会结构转变的过程中，“经典”也必然面临重构的机遇与挑战。同时，从“经典”功能角度看，“意识形态的灌输使得一种严格的经典成为必要，而且只有放弃进行意识形态控制的目的，文学经典才能获得解放”。“如果在经典流传下来的知识和所需知识及非经典性文本中可得知识之间存在着巨大差异，那么对经典的调整必然就会发生。不能满足社会和个人需要的经典一方和迎合了这些需要的非经典性文本一方之间的鸿沟从长远来看将不可避免地导致对经典的变革和调整，以达到把那些讨论相关主题的文本包容到新的经典中去的目的”。⁽⁷⁾

如此看来，从传统社会到现代社会的转型过程中，“经典”的调整是不可避免的了。

紧接着的问题就是，现代社会中，“经典”的构成发生了怎样的变化呢？“在实行民主政治的国家中再也不存在能够强行颁定一部经典的宗教或政治势力了。既然与此同时，文学的领地已被缩小到了不再能危及现存制度的安危的境地，那么也就没有什么必要去监督或批准经典的确立工作了”。⁽⁸⁾

这是否意味着“经典”就此消失了呢？当然不是。“世俗化也许已把人类从先验权力中解放了出来，但仍没有把他从他对其同类的责任感中解救出来，因为在民主世界中，批准和强行颁定一部文学经典的神权君权没有了，但一散而尽的只是对经典合法化的外部证明，对经典在教育教学方面的需要还没有消失”。⁽⁹⁾

在现代社会中，确立“经典”的权力也放下了，世俗化了。“事实上，在一个民主社会中，人们原则上可以任意地去创作一部文学经典，或什么也不做”。⁽¹⁰⁾“经典”的多样化成为现代社会的一个特征。

正是在这样的社会，“通俗文学”出现了。它本身就是这个社会的一个部分。在文学概念不断缩小的历史进程中，许多非文学、亚文学的品种都被排除在文学经典化的范围之外。而“通俗文学”却在此时异军突起。这是一个意味深长的现象。与中世纪及至文艺复兴时期文学概念中所包含的那些庞杂的文类相比，“通俗文学”则是地道的“纯文学”了。也正因为此，它将被划入文学经典化的选择范围之内。

通俗文学在现代化社会 为经典化提供多种选择

“通俗文学”在现代社会中的产生、繁荣，为“经典化”提供了丰富的可供选择的文本，这是“经典化”的基础。“在目前多元及化的影响下，‘多样化’（diversity）已成为人们思维与话语主要动力。尤其在‘经典化’的批评活动中，‘多样化’的概念或多或少地起了推波助澜的作用。我们认为，新的文学经典应当包括不同种类的文学‘声音’”。⁽¹¹⁾这里所说的“多种声音”，不仅包括当下的各种潮

流,甚至还包括挖掘出的历史上存在的被歪曲、遗忘、轻视的大量的文学作品。把它们从“边缘”地位提升或还原到文学的“主流”、“冲心”地位,正是“经典化”的应有之意。因此,即使作为这“多种声音”中的一种,大量存在的“通俗文学”也应该在“经典”的行列中占有一席之地。

从功能的角度看,“通俗文学”的经典化也许具有更充分的理由,有人也许会担心,“经典”的多样化,实际上导致了“经典”的消亡。人人都可以设立“经典”,就等于没有“经典”。“经典”的贬值似乎是在所难免的。其实这是一种误解。在现代社会中,“经典”不是靠权力的支持才具有权威的。而是靠自身的功能获得“经典”地位的。查尔斯·阿尔蒂瑞(Charles Altieri)对于“经典”功能的论述十分精彩,谨录于此:

经典的功能之一是教化性的(Curatorial):文学经典蕴藏着丰富的,充满复杂对照的准则,它创造用以阐释经验的文化语法。但是,考虑到典范性的材料的本质,我们不能将教化性的功能仅仅看作是纯语意的,因为经典还包括价值——这种价值既存在于被保存的内容也存在于保存的原则。因而,经典的另一基本功能必须是规范性的。因为上述功能是彼此关联的,所以经典不能被表达为简单的教条。相反,作为辩证的来源,经典辨明了我们为了获取富于对比色彩的语言所需的差异,并提供了当我们支配这语言时我们自身所形成的模式。功能的相互关联转而适用于这两种基本模式,每种模式分别显示出文学作品的不同维度。经典为我们提供在文学形式内部运作的范例。经典是收藏发明的仓库,是对我们在一种文体或风格中向更远处推进的能力的挑战。但是在大多数情形之中,技巧不仅是其自身的目标,也是强化文本提供一种有意味的姿态的能力的方式,它使我们得以接近非文本的经验。所以在训练我们寻找功能关联的方式时,

经典除确立了保存技巧范例的模式,还确立了智慧的模式。^[12]

这里所说的“教化”不是意识形态的灌输,而是一种“文化语法”的功能。人们可以通过“经典”学习到该文化中一整套相关联的“处世”经验与“智慧模式”。就文学而言,它既提供技巧范式,也提供向“更远处推进的能力的挑战”。这样看来,一种文化中的“经典”应该是多样的,我们说不上哪一种作品哪一天会派上用场。因此,最好办法是把“经典”当成“收藏发明的仓库”。这个仓库中理所当然地应该包括“通俗学”这一大类。

就是从“通俗文学”的非官方性质或称民间性来看,也有充分的理由确立它的“经典”地位。我们已经反复强调,“通俗文学”是现代社会的一个组成部分。它的非官方性质是一个重要特征。我们所说的“现代社会”,一个本质特征是脱离了神权君权的“市民社会”。从这一点来说,“通俗文学”才更能代表“现代社会”的本质。它是广大市民自己的文学。如果在现代社会中要确立一种“经典”的话,首选的也该是“通俗文学”。并不是说“严肃文学”不能体现市民精神,但它只代表了少数精英,不能为市民中的大多数所接受。就“经典”的功能来看,如果说要让一部现代“经典”很好地发挥其“文化语法”与“智慧模式”的功能,选择“通俗文学”作品也是很合适的,因为它是属于大市民的。

总之,无论是从“通俗文学”自身的特性看,还是从“经典”构成的历史看,无论是从“经典”的功能看,还是从“文学”观念的变化看,或者是从社会结构的转变及“通俗文学”与社会的关系看,“通俗文学”的经典化都是可能的、必要的。

通俗文学经典化 它的标准是什么

既然如此,那么,“通俗文学”经典化的标准是什么呢?或者,换个说法更准确些,到底什么样的“通俗文学”作品才能成为“经

典”？这涉及到几个相关的问题：首先是影响“通俗文学”经典化的因素有哪些，因为我们已经说过，确立一部“经典”的关键于它是谁的经典，为了什么目的而确立“经典”。还有在什么背景下确立“经典”也是至关重要的。不同的确立者，不同的目的，不同的背景，可能会选出不同的“经典”。所以在讨论标准之前，必须先把这些问题说清楚。否则，有可能以偏概全，或者绝对化。这都对问题的研究没有好处。

把这些外围问题讨论清楚之后，关键问题当然还是要具体讨论“通俗文学”经典化的标准问题。这里也同样涉及到“经典”的类型，或层次的问题，其实也是确定什么样的“经典”的问题。由于“通俗文学”与“严肃文学”在我们看来分属两种不同的文学类型，两者有截然不同的特点。因此，如果我们仅在“通俗文学”内部确立“经典”，那么这种“经典”的标准也与把“通俗文学”与“严肃文学”放在一起确定共同的文学经典的标准大不相同。因此，这个层次的问题也是一个很重要的问题，不得不加以考虑。

下面我们就逐次讨论这些问题。

首先是“谁的经典”的问题。在现代社会中，强行颁布经典的政治和宗教权力都已瓦解了。尤其是“通俗文学”作品，向来是“不登大雅之堂”的，更没有什么机构来对其进行“经典化”了。那么，“通俗文学”的经典应该由谁来制定呢？这个问题看起来极为简单的。排除了政权机构的因素（这个因素能否轻易地排除，以后再说。）剩下的与“通俗文学”相关的因素还有作者，出版商，读者和评论家、文学史家了。在这些人当中，作者也许最没有发言权，虽然他们懂得写作的技巧。但是他们写作也许并非由于他们本人的意愿，而是从读者和出版商的角度考虑的，如果他们完全按照自己的想法去确立“经典”，那么这些“经典”如果不是自吹自擂，也可能是与读者喜欢的作品相去甚远的作品。因为如中国现代的通俗作家白羽的例子所显示的那样，有不少“通俗文学”作家以为自己写作“通俗文学”作品

是十分委屈而不甘甘心的，这表明他们心目中另有所好。就实际情况而言，大概作者的眼光也的确比一般读者的眼光要高出一畴。否则，人人都可以成为作家了。白羽不顾读者的反对坚持自己的创作上的革新也多少说明了这一点。^⑬作者在满足读者阅读要求的同时也在改造读者。由他们确定的“经典”大概会是一种技巧高超的充满个人爱好的作品。

由出版商来确定通俗文学“经典”是有一定的道理的。因为他们比较了解市场行情。对于什么样的书可以畅销了如指掌。从某种意义上说，他们代表了大众的阅读趣味，但是，由于他们以追求经济利益为目的，我们也不能排除他们确定“经典”的行动中渗入了过多的商业炒作的成份。而且，能赚钱的书，与我们所说的能起到“文化语法”功能的“经典”之间也往往是有差距的。

读者无疑是影响“经典化”的一股巨大的力量。确定一部不能为读者接受的“经典”大概是不现实的。“通俗文学”的一个特征就是能为广大的读者所喜闻乐见。在某种意义上可以说，读者的“经典”就是“通俗文学”的“经典”。但是不可否认，并不是所有读者喜欢的作品都可以被奉为“经典”的。那些广泛流传的色情读物就是一个例子。不过我们仍然反对那种一提到“读者需要”，一提到为读者写作就立即说这样做会导致低级趣味的作品泛滥的神经过敏的观点。这是对读者品味和自制力的低估。实际上，没有哪部色情读物的销量可以比得上金庸的作品销量就是一个例子。对于这个问题的适当的看法也许是应该把读者喜欢只看作“经典化”的必要条件，而不是充分条件，单单从读者的立场来确立“经典”是有问题的。但排除读者的经典也许更有问题。

剩下的批评家和文学史家也不是理所当然的权威。这是由他们的专家身份和“通俗文学”的大众性之间的差异决定的。专家们之所以具有资格发表意见，乃是因为他们具有知识，是知识赋予了他们权力。但是这种知识却又可能导致他们与“通俗文学”的隔阂与疏离，因为“通俗文学”是大众化的，是以市民

阶层为服务对象的。专家们就政治身份而言，可能是属于市民阶层的、非官方的，但就其知识身份而言，却可能是高高在上的。由他们来确定“通俗文学”的“经典”也同样存在着过分专业化的危险。

然而，经典化活动毕竟是由这些专家们完成的。即使出版商也在进行商业活动中通过出版选集等方法表达了自己的意见，但一般而言，他们的权威性是靠不住的。更何况，专业家们还掌握着作品的解释权。这样看来，“通俗文学”经典化活动中专家们就成了主要角色。不过，专家们也必须审慎行事。倘若他们所选的“经典”作品与读者及出版各界的印象、爱好大相径庭，那么，这样的“经典”的权威性就可能会受到怀疑。因此，专家们在“经典化”活动中所要做的工作就不只是，或者根本就不是按照自己的观点、看法和喜好选择作品，而是如何在各方力量之间处理好关系，确定一个各方都能接受的书目的问题。正如周英雄所说的：“我们谈必读经典，固然不容个人的研究兴趣左右我们取舍的标准，甚至也不应该视之为天经地义，不可或缺，天生自然的东西。相反地……从大处着眼，看历史文化如何注入必读经典；另外也从小处下手，看个人的主体性如何进入必读经典”。⁽¹⁴⁾有这样的清醒认识，具体操作起来也许要省事得多。

至此，我们可以得出结论说，“通俗文学”经典不是哪一个人的“经典”，它是一个协商的结果。它是各方力量一起抬出的一顶蓝尼大轿。其中主要的力量，当然是专家们和读者大众。

那么，接下来的问题是，“通俗文学”经典化的目的是什么呢？这也是一个复杂而有趣的问题。由于“通俗文学”的经典化是一个协商的结果，各种力量的目的也有所不同。作者要求确定“经典”也许是为了确定一种写作规范，而出版商则可能利用“经典”增加销量。就“经典化”的两股主要力量而言，专家们当然是希望“经典”能发挥“文化语法”的功能，并为教学和研究提供参照系。而读者的目的，则在于得到更能满足他们需要的作品。

在具体的过程中，各种力量之间也存在着妥协。专家们肯定会参考作家与出版商提供的选本书目，而读者的选择则通过市场表达出来。同时，专家们的选择也会给其他各方带来影响。也许处于不同目的，不同“经典”会同时存在。不过作为研究者，从这些不同的目的中发现其相同之处，找出它们之间的标准是理所应当的。在具体的情况下，这几方面的选择往往是一致的。那些被选出来的作品有可能同时满足了各方的需求。

最后，“经典化”的背景也是很复杂的问题。而且，它对于什么样的作品可以成为“经典”的影响之大往往会超过前两者。因为，人也是受环境影响的，那些“经典”的确定者常常是根据不同的社会潮流、政治运动、社会意识来确定“经典”的。“通俗文学”经典化的背景，从总的方面来说，是冲破传统的专制社会的现代民主社会。在从传统到现代的转变过程中，又有一些具体的情况，对“通俗文学”经典化产生了直接的影响。

文化多样化是通俗文学经典化的背景

首先就是市民社会的兴起，自由平等的原则是市民社会的首要特征。每个人都有表达自己需要、利益和意图的自由，也有试图说服他人接受自己观点的自由。在这种多元文化的时代，“经典”也就有了不同的“声音”。文化的多样化是“通俗文学”经典化的重要背景。其次，“通俗文学”创作的繁荣是经典化的又一个重要背景。在西方，几乎是在传统“经典”地位动摇的同时，小说文体出现了。卜伽丘（G. Boccaccio）的《十日谈》（DECAMERON），笛福（Daniel Defoe）的《鲁滨逊漂流记》（ROBINSON CRUSOE），理查逊（Samuel Richardson）的《帕美拉》（PAMELA），塞万提斯（Cervantes）的《堂·吉何德》（DON QUIXOTE）等一大批最早的小说多出现在这个时期。佛克马和蚁布思说：“经典的力量过于单薄，难以阻止它的发展，也难以阻止它为人所接受”。⁽¹⁵⁾当然，这些早期的“通俗”读物后来被奉为“严肃文学”的

经典了。真正的“通俗文学”经典，如《福尔摩斯探案》之类，也是在大量的仿作盛行之后才确定的。可以说，“通俗文学”的繁荣，首先让专家们认可了它的存在。当这些作品一再出现轰动之后，正视它、研究它也就有可能了。

中国的情况也不例外，自入现代社会以来，中国已经经历了三次“通俗文学”的高潮：辛亥革命后至“五四”以前的鸳鸯蝴蝶派，40年代的“通俗作家”高雅化和“高雅作家”通俗化；80年代以来的港、台旋风。⁽¹⁶⁾这三次浪潮中都出现了大量的优秀作品，但是前两次由于特别的历史环境，一次被“新文学”家们批倒了，一次被意识形态改造了，只有到了80年代以后，专家们才采取了“理解”和“宽容”的态度，为“通俗文学”经典化提供了可能。这些情况说明，“通俗文学”的存在已经是现代社会发展的一个必然趋势。任何政治的或其他方面的干扰，最终都无法阻止它的出现与繁荣——这也正是要对其进行经典化的原因。另一方面，这种现象也从正反两面说明了社会力量对于经典化的影响。总之，是作品的繁荣迫使专家们重视它，研究它。这就把“经典化”提到了议事日程上了。

没读者的大量需求 作品就不可能繁荣

具体地说，作品的繁荣对于“经典化”有哪些影响呢？我们认为，作品的繁荣并不仅仅意味着作家写作的数量的增加，它同时也是读者意愿的表达，没有读者的大量需求，作品不可能繁荣。繁荣还意味着读者喜爱的作品的增多。这样，专家们就必须对那些成功的作品进行分析，为“经典化”提供可靠的依据。同时，在分析现在的成功新作时专家们也将其与以往的作品进行比较，调整“经典化”的标准。因为每一部新作都可能对已经确立的“经典”提出挑战。

最后，影响“通俗文学”经典化的还有具体的社会思潮。它可能直接对专家们的选择标准产生影响。远的不谈，西方社会中的后现代

思潮，就可能对“通俗文学”的经典化产生不小的影响。后现代思潮的核心在于消解中心、反抗中心/边缘二元对立中的不平等现象。因此，一直处于受压制地位的“通俗文学”成为后现代主义者所看好的救援目标。美国著名马克思主义理论家F·詹姆逊（Fredric Jameson）对这种后现代现象的特征有精彩的概括：

这就是，在它们当中，取消高级文化和所谓大众文化或商业文化之间先前的（基本上是高度现代主义的）界限，形成一些新型的文本，并将那种真正文化工业的形式、范畴和内容注入这些文本，事实上，后现代主义迷惑的恰恰是这一完整的“堕落了”景象，包括廉价低劣的文艺作品，电视系列剧和《读者文摘》文化，广告宣传和汽车旅馆、夜晚表演和B级好莱坞电影，以及所谓的亚文学，如机场销售的纸皮类哥特式小说和传奇故事，流行传记、凶杀侦探和科幻小说或幻想小说：这些材料它们不再只是“引用”，像乔伊斯或梅勒之类的作家所做的那样，而是结合进它们真正的本体。⁽¹⁷⁾

尽管“后现代”有着十分复杂的社会文化背景，但仅就其写作上的这种倾向看，无疑会对“通俗文学”的经典化产生影响，尽管后现代主义者们自己是反对“经典”的。它们至少会让那些从事“通俗文学”经典化的专家们多一点自信：“通俗文学”在文学构成中的地位也应该有所提高。

就中国而言，80年代以来的“通俗文学”研究热也正是在思想解放的大潮下进行的。具体表现为文学观念从政治意识形态的束缚下解放了出来，从而变得多样化了，对文学的功能的认识也从单一的教育、宣传而转为同时肯定娱乐、消遣、自我表现等多种。这导致了对文学史的新理解。单一线索的历史观得到改善，范伯群先生提出的“双翼齐飞”的文学史观，⁽¹⁸⁾重新发现并肯定了历史上几度繁荣的“通俗文学”的历史地位。后来，北京的王一

川等人组织二十世纪文学大师排座次活动中，金庸名列第四。⁽¹⁹⁾这些现象都说明了社会思潮对“通俗文学”经典化产生的积极的影响。

从理论上说，文学活动属于社会生活的一个部分，而且是一个容易变化的部分。虽然变化的根本原因可以在社会经济基础中得到最终说明，而且，社会经济基础的变化也必将导致文学的变化。然而，还有其它许多因素，也同样可以引起文学的变化。因为它与上层建筑和其他意识形态有着更直接的联系。相比较而言，作为文学研究的“经典化”活动可能比创作更易于受到其它意识形态的影响。因为文学研究作为一种学术活动，总是有一定的思想基础的。

总之，影响“通俗文学”经典化的因素是多种多样，而且，每一种因素的影响也不同。多种影响力作用的结果，也许就会把“经典”变成阿诺德·克拉普特（Arnold Krupat）所说的那种东西。他说：“经典，一如所有的文化产物，从不是一种对被认为或据称是最好的作品的单纯选择；更确切地说，它是那些看上去能最好地传达与维系占主导地位的社会秩序的特定的语言产品的体制化”。⁽²⁰⁾至于哪些因素起到了何种作用。只能在具体的“经典化”活动中进行分析了。

经典化的标准

然而，这并不是说，我们就无法对“通俗文学”经典化的标准做一些概括性研究了。综合上面所论述的这些方面，我们仍然可以提出如下几条大致的标准：

首先，尽管“经典”不是对最好的作品的单纯选择，但是，我们也无法容忍差劲的作品堂而皇之地投身“经典”的行列。“通俗文学”经典化的首要标准，仍然是作品本身要具有较高价值。其实，这一点对于“严肃文学”也是一样。即使是在专制制度之下，统治力量也总是企图确定艺术上靠得住的作品为“经典”。这样做可以利用读者对艺术的感受达到“化民”的目的。这种从审美到教化的转变可能与对作品的规范化的阐释有关。当然，也有

一些特殊的历史时期，如中国大陆“文革”中，可以放弃艺术标准来制定“经典”。这又另当别论了。

到底什么样的作品才算是有价值的呢？这又是一个需要多方协商的问题，也是难以给定标准的。就“通俗文学”领域而言，首先是指作品具有时代感，这不是指作品写当时社会上发生的故事，而是指具有时代气息的新的叙事话语。故事可以是无时代限制的，但是写法却必须是能跟得上时代步伐的，思想观念也应该是与时代同步的。无论有多少力量在左右着“经典化”过程，它们都是处于同一语言环境之中的叙事话语不仅是一种语言技巧，同时也负载着文化语境的信息，因此，时代感是由叙事话语呈现的，而不是由故事内容呈现的。在这一点上，参与经典化的各方很容易达成一致。历史上的作品虽然是在当时的语境中写出的，但是由于对其经典化的力量在另一共同语境中理解和阐释它，也就把它带到了这个新语境中了。因此，这部旧作也就具有新的时代感了。其次应该是作品有生动有趣的故事情节。这是“通俗文学”的特性决定的。所谓生动有趣，也是含糊的说法，具体而言，就是能在读者容忍的范围，在读者能够认同的假定中，在读者熟悉的故事模式中，翻出花样，吸引读者看下去，又不让读者感到不合情理。这很象足球赛，规则是固定的，但是，优秀的比赛却能给人惊心动魄之感。第三，就思想内容而言，直露的色情、暴力描写是不可取的。相反，好的作品也能给人以思想的启迪，给人以精神上的鼓舞，甚至可以表达普通读者都能接受的道德内容和伦理观念。

这些特点是仅就“通俗文学”而言的。如果把“通俗文学”放在整个文学体系中，情况又有不同。在总体文学中，人们所看重的也许是作品的思想性。比如现在的中国现代文学史中，大都把张恨水的《啼笑姻缘》、《八十一梦》、《五子登科》写了进去。就“通俗文学”标准而言，后两部作品并非上乘之作，而《啼笑姻缘》之所以入选，也非因为它的故事情节与叙事话语方面的原因，而是因为它的反抗军

阅的倾向性。因此，无论是从所选择的篇目看，还是从选择的标准（也是批评的标准）看，总体文学“经典化”都与“通俗文学”经典化存在着差异。说实话，如果张恨水没有40年代后期的“转向”，他会不会被写入文学史，都成问题了。

既使是不谈思想，看重艺术性的文学史家，在谈“通俗文学”经典化时，也仍然表现出与纯粹的“通俗文学”标准的偏离。陈平原就曾说：“最关键的一点，是通俗小说在整个文学结构中的地位和作用，而不是它自身的价值。讲清楚李涵秋、张恨水乃至金庸在于20世纪中国文学史上的地位和作用，讲清楚他们的创作跟整个小说思潮的关系，他们作为通俗小说家对小说艺术发展的贡献，这才算触及问题的实质。……”⁽²¹⁾从这样的角度看，“通俗文学”的价值，恐怕仍然是更多地会采用“严肃文学”的标准。至于这些标准是什么，留给研究“严肃文学”的理论家去说吧。

“通俗文学”经典化的第二个标准，大概可以用读者的反应来说明。“通俗文学”的“经典”，必须是受到广大读者欢迎的，在社会上引起强烈反响的。因为“通俗文学”就本质而言，是属于大众的。一部默默无闻的作品，恐怕会淹没在大量生产的作品之中，随着时间的推移而被淘汰。因此，可以说，大众的选择是一项最公平的标准。优胜劣汰，无须争辩。当然，读者的反应也有多种原因，那些引起轰动的作品，往往有广告在起作用，有的是因为作品写了社会上普遍关注的焦点。这样看来，读者的反应也不是唯一的标准。再者，到底“引起轰动”的标准又是什么？发行量达到多少才算“轰动”？或者，大众传媒上的报道次数达到多少才算“轰动”？也都是很难说的。不过，有一点可以肯定，“通俗文学”经典必须是从这些一度产生过“轰动”的作品中选出来的。

这一点，“通俗文学”内部的标准，也与总体文学结构中的标准不同，把“通俗文学”作品与“严肃文学”作品放在一起时，读者的反应能在“经典化”过程中起多大作用尚值得

怀疑。也许读者们的狂热会促使专家们注意到某些作品的存在。但他们一般不会以此为依据，说明这部作品的价值。

第三个标准，可以称之为“独创性”。因为，作为“经典”，我们是要把它载入史册的，这样它就必须能够达到历史上已有的典范的水准，并且可以作为传之后世的典范，因此，“独创性”也是必须具备的条件。“经典”是发明的仓库，它要为人们提供智慧模式。倘若一无创建，只是承袭模仿，这样的作品，又有什么价值值得保存呢？当然，这种独创也不是完全的标新立异。它肯定应该是在规范的框架中的创新。实际上，一味的标新立异，也难以被读者接受，当时已很难立足，更不用说传世了。

这一点看上去与“严肃文学”的标准差不多。但实际上仍有很大不同。在总体文学结构中，“经典”的创新往往意味着标新立异，带有突变的色彩。比如鲁迅先生的《狂人日记》，一声呐喊开了新文学的先河，那才是“严肃文学”的创新。在“通俗文学”中，徐枕亚的《玉魂魂》用四六骈体和书信体写才子佳人故事就已经是创新了。更何况，在总体文学结构中，“通俗文学”作品挤入“经典”行列也往往不是因为“独创性”。甚至更多的是因为它们对于某种技巧运用的娴熟。

也许“通俗文学”的“经典”还有更多的标准，在此难以一一举例了。我们所要说明的是，以上三条标准大概是最为基本的，而且，三条标准往往是要同时使用才能凑效的。另外，在与“严肃文学”的对比中考察总体文学结构中“通俗文学”如何挤进“经典”的行列是一个十分复杂而又有趣的课题。只能留待以后再作进一步研究了。□

本文作者是苏州师范大学教授

注：

- (1) D·佛克马、E·蚊布思《文学研究与文化参与》，（北京大学出版社，北京，1996年6月）页50。
- (2) 余宝琳：《诗歌的定位——早期中国文学的选集与经典》，见乐黛云、陈珏编《北美中国古典文学研究名

- 家十年文选》，（江苏人民出版社，南京，1996年5月）页268。
- (3) 恩斯特·罗伯特·古提斯语，转引自D·佛克马，E·蚁布恩：《文学研究与文化参与》，（北京大学出版社，北京1996年6月）页40。
- (4) 同上书，页41。
- (5) 乐黛云、陈珏编《北美中国古典文学研究名家十年文选》（江苏人民出版社，南京，1996年5月）页260。
- (6) 转引自D·佛克马、E·蚁布恩：《文学研究与文化参与》。北京大学出版社，北京，1996年6月）页43。
- (7) 同上书，页49。
- (8) 同上书，页48。
- (9) 同上书，页48-49。
- (10) 同上书，页48。
- (11) 孙康宜：《改写文学史——妇女诗歌的经典化》，见《读书》b，1997年第2期，页114-145。
- (12) 转引自乐黛云；陈珏编《北美中国古典文学研究名家十年文选》（江苏人民出版社，南京，1996年6月）页257。
- (13) 白羽曾不顾读者反对，坚持按自己的爱好和意图写作，终于使读者接受了自己的作品。
- (14) 周英雄《必读经典·主体性·比较文学》，见陈平原、陈国球主编：《文学史》（第一辑），（北京大学出版社，北京，1993年4月）页28。
- (15) D·佛克马、E·蚁布恩《文学研究与文化参与》。（北京大学出版社，北京，1996年6月）页43。
- (16) F·詹姆逊：《后现代主义，或后期资本主义的文化逻辑》见王逢振、盛宁、李自修编：《最新西方文论选》（漓江出版社，桂林，1991年10月）页333。
- (17) 陈平原：《小说史：理论与实践》，（北京大学出版社，北京，1993年3月。）页73。
- (18) 范伯群：《中国近现代通俗作家评传丛书总序》（南京出版社，南京，1994年10月）。
- (19) 王一川主编：《20世纪中国文学大师文库》小说卷。
- (20) 阿诺德·克拉普特《美国本土文学与经典》，转引自乐黛云、陈珏编《北美中国古典文学研究名家十年文选》（江苏人民出版社，南京，1996年6月）页276。
- (21) 陈平原：《小说史：理论与实践》（北京大学出版社，北京，1993年3月）页276-277。



妙在虚实隐显间： 文学的表达与反表达

——论文学空白与未定性的形式构素

本文作者从东西方理论着手，例举古今中外名诗词，多方论证文学的意义空白与意义未定性，在文学作品中所能发挥的魅力的重大作用。文章引用西方先进文学艺术理论，启示了鉴赏者应如何开拓本身的审美视野，并赋与传统的古体诗词更丰富的内涵，且使隐藏于其中的优美意境呈现出来。

金元浦

文学的意义空白与意义未定性是文学的一种十分重要的特性，也是文学最重要的形式构造因。它是文学形式自身发展到一定程度和一定历史阶段的产物；是艺术的成熟阶段的产物，是文学的自觉时代之后，在与万千读者的互动创造与相互形塑中逐渐发展起来的。

在文本层次上，空白与未定性充分展开了言与意、虚与实、隐蔽与敞开、含蓄与彰明、表达与非表达之间的一系列矛盾对立运动。伽达默尔说：“作品的存在所形成的敞开和隐蔽之间的张力是显而易见的。紧张状态是这样的张力，它促成一件艺术作品的造型水平，产生普照一切的光芒。艺术作品的真理不是意义坦然地明摆着的，相反，它藏得很深而且深不可测。因此，从其本质来看，艺术作品就是世界和大地、敞开和隐蔽之间的争斗。”（伽达默尔：《美的现实性》，张志扬译，三联书店，1991年，第109页。）伽达默尔在这里，从他的艺术解释学本体论出发，将敞开与隐蔽之间的运动看成艺术作品的本质。实际上，文学文本正是通过这种对立因素双方间的矛盾运动，才大大拓宽了艺术的表现领域，加强了艺术的表现力。未定性与意义空白也因而有了得以发挥功能的现实基础。

意义未定性与意义空白概念中包含着两个互相对立的矛盾的方面，一方面是它在各个层

次上呈现的不确定的、隐喻的、含蓄的以及直接以空白形式表现出来的特点，具有模糊性、泛指性，多样性，展示了远比确定表达更具时空广延性和艺术韵味的可能性，因而展现出巨大的容量，显示出艺术恒久的魅力之所在。但是，另一方面，文本中的空白与未定性又不是无对象、无制约的纯自由状态，相对读者的阐释自由来说，它又在可能性中具有某种导向性、制约性，隐而不显地将读者的反应引入一定的渠道。正是在这一区别的基础上产生了文本层次的诸多空白与未定性的存在方式。

这一层次上的空白与未定性，是文学形式和诗性语言历史发展的成果，它呈现为一种艺术形式上的技巧或手法，是含蓄的笔法，象喻的手段，是隐蔽与敞开的矛盾运动。是无法之法的暗示，也是一种无表达的表达，因而是一种更生动、更丰富的表达。

空白与未定性作为艺术形式本身的性质、技巧和手段，在历史发展中形成了自己的运作机制。在文本层次上它表现为三种方式：语义空白，句法空白与结构空白。

一、语义的迷云

让我们首先来看语义空白。

语义空白产生于语词的多义共生性质。在长期历史传统中生成的语言，大多数语词都负

载有多重含义。在一般日常语言看来,每一语词在其单一的语境中,只有一个确定的含义。但文学语言总是在突破语文的规范,它使语词在表达字面意义的同时又暗示了多重含义,这就形成了词语含义的空白与未定义,又由语义的空白与未定性形成了文学语言的多义表达方式。这种多义表达在科学语言中是要竭力避免的,(如形式逻辑与计算机等人工语言),但在文学中,它则成为艺术形式发展的历史性成果,是文学表现方式、表现能力的功能性拓展。这样,从日常实践语言的语词多义性开始,文学逐步发展出双关、比喻、暗喻、暗示、借代、反讽等语义空白,充分发掘出语词指涉的滑移功能。

含混与朦胧

英国新批评的骁将燕卜逊曾对语义的多重性做过精细而深入的研究,他将诗歌语言的这种多义性称为含混。他在其著名著作《含混七》中提出了7种诗歌语言的多义特征:

- 1.某一语句或细节同时具有几种有效的意义;
- 2.两种或两种以上的可供选择的意义交织在一起;
- 3.一个语词或语句同时意味着两种完全不相关的意义;
- 4.多种可供选择的意义共同显示出作者复杂的思想状态;
- 5.作者在创作中出乎意料地发现某种思想,他自己也不清楚;
- 6.诗意互相矛盾,使读者必须去作解释;
- 7.诗意完全矛盾,作者亦不知所云。

这种情况,均会造成诗义的含混与未定,构成我所指称的语义空白。

燕卜逊认为有些隐喻从几个方面来体味都会产生效果,他举出托马斯·纳什的《夏天的》:

美不过是一朵鲜花,
皱纹会将它吞噬,
光明从天上落下,
美貌的女王也会早逝,

尘土覆盖了海伦的眼睛。

我病了,我必死。

上帝呵,怜恤我们吧。

燕卜逊把“吞噬”(devour)称为淡化暗喻(subdued metaphor),在诗中的意思是“移法”或“带走”,只隐含着一种残酷与悖理的意味。而如果领会了这一暗喻,它就可能使时间成为贪婪的野兽,使皱纹成为时间的齿痕;更有可能的是,它将把脸上弯曲的皱纹比成咬伤形成的溃烂,花萼上的毛毛虫以及坟墓里的蛆虫。而在伊丽莎白时代,人们通常将之想象成从花中爬出的毛毛虫。

“光明从天上落下”一句最为含混朦胧,也最具有诗意。它留下了大量空白,产生了多种理解的可能性:

- 1.太阳、月亮、还有星星(流星)这些发光的天体从天空落下;
 - 2.神话中的伊卡洛斯神,被太阳融化了翅膀上的蜡,翅膀脱落,从天空落下;
 - 3.鹰隼的猎物被带上天宇,精疲力竭地向尘土坠落;
 - 4.教堂等高耸的建筑物顶部的闪闪发光的旋转装饰,正轰然坠落;
 - 5.鹰、闪电和陨石从天上闪着光芒坠落在它们的“猎物”上;
- 如果不把光明视为发光的东西而只看成抽象的事物,那么

- 6.光明从天上落下意味着天上普照万物的思想施及尘世;
- 7.天低云暗时大地显得明亮,光明落下意味着将有雷鸣降临;
- 8.光明从天上落下,意味着一切都不是永恒,连天空也不敢永保光明;
- 9.光明意味着人类美好的品质,它并非生来就有,而是上帝给人们的赏赐:从天上落下;
- 10.在瘟疫流行的时候,光明——这种自然的慷慨赠予也神秘地中断了,它从天上落下来了;

11.诗中所指的不是“天空(air)”而是头发(hair),光明从头发上落下,喻示热情和青春的活力迸发;

12.联系“尘土覆盖了海伦的眼睛”一句，尘土可视为由海伦的尸体腐化而形成，它们落下，变成了不洁的灰尘；

13.联系下句，意谓人类的光明：欢乐和强力从天落下，在坟墓中化作尘土。

燕卜逊说：当一个词语被作为“生动的细节”，作为一般中的特殊时，读者可以就选中它的原因作各种猜测。实际上，作者本人可能都说不清楚。从根本上说，诗很难用上面这种方式来进行分析，然而它很清楚地展现了诗歌语义的未定性与多样性。在语义的多义共生的迷云后面，是众多的有待填充的空白。

但也有这种情况，一个陈述蕴涵着多种意义，而其多种意义相互间却不一致，相反却能相成，他们共同形成了更为复杂的意味构成。

我从来没有看出你需要涂脂抹粉，所以我从不在你的美貌上化妆。

我发觉，或者以为发觉，你远胜诗人为感恩而奉献给你的坏文章，

所以我就让你的好评休止，

有你自己在，就让你自己来证明，

由寻常的羽管笔说不好你的价值，听它说愈美妙而其实愈不行。

你认为我的沉默是我的过失，

其实我哑着正是我最大的荣誉；

因为我没响，就没破坏美，可是

别人要给你生命，给了你坟墓，

比起两位诗人的曲意的赞美来

你一只明眸里有着更多的生命在。

第一种解释，如以第二行为轴，上接第一行，则其意为：

诗一开始，就表明，“我不用诗文来赞美你，因为我觉得我的赞扬不可能把你的名誉提得更高。”这一层意思还含有两种暗示：

1.直到你要我赞美你我才遵命；这从语气上讲是一种谦卑的接受指令的态度，似乎暗示了主人公“喜欢听赞美之声”的意思。

2.直到我认识了你的美我才赞美你。暗示了“有一个时期我没有发现你的脸蛋需要脂粉，你的天性需要粉饰”；或者“当初我爱上你时并未认识到你有这种受吹捧的单纯而动人

的欲望。”

第二种解释，若将第二行与第三行意义联系起来理解（以第一行为引子），那么其义便为：

“因而，当你的美来受赞扬时（你脸上的粉，对你的美貌或美德的赞颂，都是在为你的缺点作辩护），我发现你极享盛誉（在美貌、美德、或生活的放荡上）”；

“因而，由于我只简单地判断你，没有料到有朝一日我得做多大努力才能克制对你的恶感，我了解你是这样的人后大吃一惊。”

再看第十二句：“别人要给你生命，给了你坟墓”

第一种解释，将此句看出对句：

“别人带来生命，我带来坟墓”，这里坟墓的意思可能是：“我不吹捧你，但至死都真心为你效力。”也可以把坟墓理解为诗中主角的坟墓：“眼下我不想赞颂你；我把凄凉而无声的赞美作为礼物奉献给你。”

由此又生出如下意义：

“我不描述你的美丽或不贞，只描述对你的爱。”

第二种有联句解释，取消对立关系，则：

1.“当别人带来生命时，我给你带来坟墓；”

2.“当别人尽量想写你、想给你生命时，我写给你坟墓。”

在这两种解释中，坟墓(tomb)都暗示了某种损害美的行动。

第三种：然而作为一首爱情诗，其正常的意义似应是反衬的修辞，即我用诗写（赞颂）你，就会有负于你，而你不需要吹捧；我沉默着，就没破坏美，诗的赞美不过是坟墓，它会埋葬你的生命，使你真正的美色连一半也显示不出。

含蓄与寄寓

其实这种语义的含蓄、寄托、寓意、比兴、暗喻更是华夏的“国粹”，汉语的专长。请看中国古典诗词：

花非花，雾非雾；夜半来，天明去。

来如春梦几多时，去似朝云无觅处。

——白居易《花非花》

这阙辞写什么？字面词义明白如话，字后意思却极难索解，白居易自度此曲，人谓其因情生文。该词奇诡艳丽，含蕴丰富，写人间爱情，缠绵无尽。其始，写景隐约其辞，说像花吧，又不是花，说像雾吧，又不是雾。那么是什么呢？夜半来天明去，何者来，何者去？如何来？如何去？仙也？人也？真耶？幻耶？思矣？忆矣？实境？虚境？或曰情人相会，或曰仙女下凡，或曰情极成幻，或曰忆旧相思，都是合理的解释，都蕴含在诗的深层意义之中。

再读元稹《古行宫》：

寥落古行宫，

宫花寂寞红。

白头宫女在，

闲坐说玄宗。

一座寥落破败的古行宫，宫中几株红花寂寞地开放。几个白头宫女，围坐着闲聊过去玄宗的事情。全诗无一处生僻怪异，全都平直淡泊却极蕴深意。其奇妙就在末句“闲坐说玄宗”，句中有点明宫女们究竟说了些什么；却给我们留下了极其丰富的想象余地：是安史之乱前开元天宝时代的盛况，还是安史之乱中颠沛流离的社会生活；是当年玄宗的开明、盛德，还是其荒淫、离乱？是说其与玉环的爱情，还是宫闱秘事或宫女的哀怨？所有的叙述、回忆均包容于寥寥20个字中。瞿佑将此诗与白居易的《长恨歌》做过比较：“乐天《长恨歌》凡一百二十句，读者不厌其长，元微之《行宫》诗才四句，读者不觉其短，文章之妙也。”胡应麟则更赞美此诗语意妙绝：“合建七言《宫词》百首，不易此二十字也。”也就是说，在他看来，元稹的二十字胜过宫词专家王建的一百首宫词。清人潘德舆也曾就元稹的一长一短做了比较，“寂寞《古行宫》二十字足赅《连昌宫词》六百余字，尤为妙境。”这众多的评论都推崇《行宫》的含蓄蕴藉，诗歌在此留下了余意，语义留下可供填充的无限空白。

西方诗歌也有很多这种例证，请看：

头戴玫瑰的高雅的六月。

柔情脉脉地步入她的青春年华，

在她的王国里最秀丽的是谁？

那就是草莓，就是那草莓，就是那草莓。

在第一句“头戴玫瑰的高雅的六月”中，queenlily（皇后般的），也可读成“queenlily”（百合花皇后），“queenlily”这种表达法在儿童诗读本里是很美的。“头戴玫瑰的百合”用来比喻一位趋于成熟的处女，进而比喻成初夏。在此句中，平平常常的玫瑰和百合被象征性地用成一种符号，目的不是使它们具有具体的形象，而是使它们立即得到理解。也可将queenlily看成一个副词，这样它便和该句的动词发生紧密关系，因而整个诗便变得生动起来。

一言与两意

语词运用中的双关是形成一词多义的语义空白的基本方式之一，一言两意，双花并蒂。双关在诗词中屡见不鲜，或取谐音相关，或取近音别谐。唐刘禹锡《竹枝词》，一曲情歌，传唱久远：

杨柳青青江水平，

闻郎江上踏歌声，

东边日出西边雨，

道是无晴还有晴。

诗的辞前义为“晴”，以“晴”与“情”同音来表达辞后义“情”，留给读者悠悠谐趣。

还有运用一词多义，借此喻彼者。比如《子夜歌》

始欲识郎时，

两心望如一。

理丝入残机，

何悟不成匹。

这里的匹既是匹布之匹，又暗指匹配之匹，“丝”既是织造之丝，又谐“思”音，乃思念之丝。

这种双关使一词一义的一般语言逻辑发生变化，使诗的意义处于未定状态，产生多种理解的可能。通过一语双关唤起感受的颖悟性、敏锐性，并向读者的艺术的感受能力提出要

求。

另一种双关把寓义与情景化而为一，更具情味：

低头弄莲子，

莲子清如水。

——乐府古辞《西洲曲》

莲字谐“怜”音，即爱，此诗表层义写采莲女采莲，低头摆弄莲子。深层意义寓她对爱人的深情爱恋，莲子青心象征爱的纯洁、清彻，不杂纤尘、忠贞不二。二义相融，愈见情景佳胜：

美丽的采莲女在湖光莲荷间采摘莲藕，忽而被莲子勾起心事，想起心中的恋人。于是低下头去玩弄清澈如水的莲子，全心沉醉在爱情的幻想之中，刹那间，摒却了现世的一切繁务。西方语言中也还有类似却不同的一种文字现象：两种只是在上下文中才互相关联的思想可以只用一个词同时表达，两重意思被置入一个词里，于是便产生一种额外的效果。

That specious monster, my accomplished snare.

（美丽的恶魔，诱人的陷阱）

specious的意思是“美丽而骗人的”，monster是某种超自然的东西，神怪，也是某种象征灾难的东西，恶魔。Accomplish则既是精于讨好卖乖的，又是能制服丈夫的。几个关键词的两重意思都是相互矛盾的，它们分别提供两种不同的信息，构成叙述的两个趋向。作者的机智在于抓住了语言中的罕见的偶然机遇，把必须用两个词来表达的两种意思，浑然无碍地在一句中表现出来了。读者则可通过前后文的阅读，产生自己的理解倾向。

然而有的诗虽然可能有多种解释，但这多种解释却都不是排他的，而是互相支持，并展共存的。比如：

丘比特已鼓起双翼要启程。

我的爱情随她而改变国度。

纵然她改换天地

我也爱她至死。

——无名氏（牛津英诗选）

燕卜苏提示我们，此诗会有如下多种不同的理解：

1. 纵然她从世界的这个地区搬迁到我不企及的地方去，我也爱她；
2. 纵然她去了另一方天空生活，我也爱她；
3. 纵然她从这地球和这天空搬迁至另一个地球，我也爱她；
4. 纵然她进入一个我不能追随而去的社会与领域，我也爱她；
5. 纵然她改变我现在所具有的天地，向我表明她不值得崇拜，从而打碎了我生活于其中的崇拜的幻影，我也爱她；
6. 纵然她离我而去，因而把我脚下的大地变得充斥着欲望和不安，把我头上的天空变成绝望之所，我也爱她；
7. 即令她既有意志也有力量搅乱整个人类的美好理想和整个社会系统，我也爱她；
8. 她以放弃她的信仰，或者因为正义的惩罚而成为被放逐的罪人，这样来改变她现在所有的天空和大地，我也仍然爱她；
9. 她可以杀死我来改变我的世界，但结果我仍将继续爱她。

这一种含混的特点是，如上的多种意义都是合理的理解，且这些理解互相融合，互相支持，其间并无排他性。

借代、借指与“共名”

与之相近，在语义空白中，语词意象的借代，特指名词的泛化或“共名”，是中国古典诗词的另一种传统的“复义”方式，它使诗句在最简的形式和字词中，蕴有最丰富的词外之义。

比如要说桃，一般并不直说桃，须用“红雨”“刘郎”等字，要说柳，并不直说柳，常用“章台”、“灞岸”等字，而“章台”“灞岸”中已蕴含分别、相送、离愁之意，已暗会“昔我往矣，杨柳依依”之情。再如用事，说“银钩空满”，那就已是在描绘笔墨淋漓的书法之妙了，说“玉筋双垂”，便已是清泪淋漓，潜然泪下之状，不必再箴噤什么“泪水”

了；说“绿云缭绕”，便是隐然指高髻美发，云鬓蓬然；“困便湘竹”则分明是指卧于竹制之“簟”不必明言竹席了，否则反成续貂之句。

在古典诗词的语词中，将特指名词、专有名词泛化，借代更为抽象更具理念或指意更广泛的概念，以小指大，以此指彼，以特指为“共名”，以局部代全体，是最常用的复义修辞。比如“豆蔻”总是借代青春年华；长河、河汉则指代宇宙大化，梅、竹总是借喻清白、高洁（节），鸳鸯则特指爱情、婚姻，黄沙总寓边关与战争；而“春”最多义，梦最多蕴，“云烟”最多指，“夜月”最多涵。

对于这种指代或借代形成的复义共生，自古即有争议。比如杜牧诗《赤壁》：

折戟沉沙铁未销，自将磨洗认前朝。

东风不与周郎便，铜雀春深锁二乔。

此诗后两句杜牧议论的字面意思是，当时周瑜的火攻如果不是东风作美，那么曹军胜利，大乔小乔可就要被锁在魏都铜雀台里了。后来的诗论家对此颇多议论。宋人许彦周《彦周诗话》云：“杜牧之作《赤壁》诗，……意谓赤壁不能纵火，为曹公夺二乔置之铜雀台上也。孙氏霸业，系此一战。社稷存亡，生灵涂炭都不问，只恐捉了二乔，可见措大不知好恶。”许彦周的议论浅薄而又粗暴，招致多人批评，其实诗人不过是借“二乔”来指代整个东吴而已。《四库提要》批评许彦周曰：“不知大乔乃孙策妇，小乔为周瑜妇，二人入魏，即吴亡可知。此诗人不欲质言，故变其词耳。”这种借代恰留下了诗意的空白，词后的丰富含义须由读者经联想得出，然而若遇到一位冬烘先生，其诗意岂不立成死灰矣？

语义空白中的另一种是含蕴多多，互见互文。且看下面两句：

断虹霁雨，净秋空，山染修眉新绿。

——黄庭坚《念奴娇》

断肠春色在眉旁，倩谁临远山？

——汤显祖《牡丹亭》

上句黄庭坚词，用美女之修眉来形容，映带雨后初霁，万山如洗，鲜美的新绿如美女的长眉。下句《牡丹亭》中春香的唱词，则以远

山来形容杜丽娘的美貌，呼唤有谁来摹画这美妙的远山——有谁来为美人染眉？每句中的两个形象均叠印而出，互见互文，又各有倾侧，义有所主。两种形象，均不可缺，离则不现其义，合则见出蕴蓄之美。

三、句法的机巧

在文学中，由句法的变化无穷展开了语言表达的极大的未定性。遣词造句本来就是一种高超的艺术。明代黄子肃曾在《诗法》中大讲句法：

意既立，必须得句，句有法，当以妙

悟为主。第一等句得于天然，不待雕琢，律吕自谐，神色兼备。奇绝者如孤崖断峰；高古者如黄钟大吕；飘逸者如清风白云；森严者如旌旗甲兵；雄壮者如千军万马；华丽者如奇花美女，是为妙句。其次，必须造语精工，或动静，或大小，或真假，或远近，或今古，或虚实，或有无，变化仿佛，使一句中常具数节意，乃为佳句。是以洞观天地之句，似放诞而非放诞，了达生死之句，似虚无而非虚无；剖出肺腑之句，似粗俗而非粗俗；寄兴悠扬之句，意之所至，信手拾来，头头道道，不待思索；得之自然；隔关写景之句，不落方体，不犯正位，不滞声名，左右上下无所不通，似著题而非著题，非悟者不能作也。

（黄子肃《诗法》敦本堂本《诗学指南》）

在这里，黄子肃说：“句有法，当以妙悟为主”，何以能悟，为有空白之处也。文学的奇妙不仅在于语义的奇诡，还在于句法的奇妙。句法的奇妙，又缘于句法空白的机巧。

文学中的句法空白产生于文学语言对日常实践语言语法规则和搭配方式的突破或反拨。在日常实践语言和科学语言中，语法（包括句法）都有传统形成的固有成规，语言必须严格按照语法规则将它们连接起来。这是语言中的逻辑分析关系。而文学语言则是一种感兴语言、隐喻语言，它往往要打破语法和概念的逻辑序列，而遵从于一种情感表现的非概念非逻辑的独有方式。从语法来看，它通过句子成分缺失

(缺少主语、谓语、宾语), 形成一种未定状态和模糊效应; 通过反常搭配(如宾语前置、主谓倒置等)改变语义结构, 造成多义体验和意义空白; 通过词类活用(如名词用如动词、形容词用如动词以及虚词活用等)建构一种新奇的语言表达方法, 达到一种微妙的复义感受或含混效应。同时从句式来看, 陈述句、疑问句、感叹句、祈使句的互换、变形、倒置、叙述人称的变化、标点的取消, 正常句子排列顺序的重新安排, 以至句子的节奏、韵律的变化、调整, 都造成大量的句法上的空白。在科学语言看来大逆不道的地方、荒谬不经的错误, 在文学语言中往往成为恰当的艺术空白, 含蓄的表达方式, 充满隐喻的修辞手法和创新的表达技巧。

句法空白中的搭配

宋代词坛传颂一则趣语: 嘉佑六年, 都官郎中张先以乐章扬名一时, 尚书宋祁钦羨其才, 先往拜会。及至张府门前, 宋祁命手下人呼: “尚书欲见‘云破月来花弄影’郎中”, 张先得知, 内应曰: “得非‘红杏枝头春意闹’尚书耶?”, 遂出, 置酒尽欢, 一时传为佳话。二人皆词坛高手, 所举均是各自的警策之句。宋祁的《玉楼春》词是这样的:

东城渐觉风光好, 靉靆波纹迎客棹。
绿杨烟外晓寒轻, 红杏枝头春意闹。
浮生长恨欢娱少, 肯爱千金轻一笑。
为君持酒劝斜阳, 且向花间留晚照。

张先的《天仙子》曰:

水调数声持酒听, 午睡醒来愁未醒。
送春春去几时回, 临晚镜, 伤流景。
往日悠悠空记省, 沙上并禽池上暝。
云破月来花弄影, 重重翠幕密返灯。
风不定, 人初静, 明日落红应满径。

这段趣话中的两句名句历来为诗家词家称赏。清王文华《古今词论》称: “红杏枝头春意闹, 一闹字卓绝千古。字极俗, 用之得当, 则极雅, 未可与俗人道也。”沈际飞曰: “香情无比, 安得不倾动一时。通首浓丽, 然总以‘春意闹’三字, 尤为奇辟也。”(见清黄

氏:《寥园词评》)王国维《人间词话》称: “‘红杏枝头春意闹’, 着一‘闹’字, 而境界全出。‘云破月来花个影’, 着一‘弄’字, 而境界全出矣。”

那么“闹”和“弄”何以以一字之用而成“千古奇绝”的呢? 古来称赏者多, 道破其真谛者罕。在我们今天看来, 这实际上是句法空白中的反常搭配产生的陌生化效果。弄字闹字都是俗字俗词, 百姓俚语, 日常多见。而到以文人骚客为主的墨会之中, 适用于书面的锦词绣语触目是, “红杏”总足“姹紫嫣红”, 春意总是“杨柳春风”, “阑珊”迟来, 而“影”则总是随物附形, 现在一个俗字“闹”与“红杏”“春意”连属, 打破了原来的语词搭配方式, 一个“弄”, 改变了花与影的通常关系, 由拟人主体花来玩赏、戏弄自己的影子。在已趋程式的搭配中, 俗极而雅, 见出新奇, 又加入了跳跃和未定的因素, 留出了读者感受的空缺, 因而产生了意想不到的效果。

但也有人唱反调, 清代李渔就对“闹”字大不以为然。他认为闹字殊难着解, 争斗之声谓之闹, 桃李争春则有之, 红杏闹春“实未之见也”。其实他不知, 桃李争春作为诗表达春天的惯例, 不也是诗人们创造、发现和设定的吗? 当然这里有一个语词意象、视觉意象与听觉意象的转换问题, 另节再述。

苏轼说, “诗以奇趣为宗, 反常合道为趣”, 此之谓也。柳宗元的“孤舟蓑笠翁, 独钓寒江雪”, 在这里, 钓字是及物动词作谓语的正常用法, 但对宾语进行了陌生化处理。“钓鱼”的惯例性用法改变了, 受动宾语为寒江雪, 从而引起人审美活动中的新颖性和奇特性感。

与之相反, 句法空白中的另一种方式是词类活用。如脍炙人口的“春风又绿江南岸”句。王安石绝句曰:

京口瓜洲一水间,
钟山只隔数重山,
春风又绿江南岸,
明月何时照我还。

吴中士人家藏王安石草稿, 诗人对春风与

多次作了修改，先是“又到江两岸”，圈去“到”字，注“不好”，改为“过”，复圈去，而改为“入”，旋改为“满”。这样调换了十余字，始定为“绿”。绿字原系形容词，表形态。现在形容词用如动词，且及物，就改变了“花红柳绿”中绿字的寻常用法，绿字用如动词，使“春风”一举而变为施动的主体，因而具有了人的情感与姿态，绿字施动于“江南岸”，又使整个诗显现为一种动态的行进过程，从而生出许多可感可触的空间，形成句法中的空白，大大激发了读者的想象。

王安石确是捕捉动态的高手，《扈虱新语》中说他曾读杜荀鹤《雪诗》“江湖不见飞禽影，岩谷惟闻折竹声”后，认为两句后三字应该颠倒次序为“禽飞影”和“竹折声”。在王安石看来飞禽影之“飞”为形容词，是飞动的禽鸟的影子，改为禽飞影变为禽鸟正飞动的影子。折竹声是折竹之声，系名词性定语词组。改“竹折声”便着意强调一个折的动作，是竹子正在敲的声音。由之，语词的动感、撞击感和声感就豁然而出了。

省略的朦胧

句法空白中的一种重要方法是省略句子成分，是主要成分（主语、谓语）处于“缺失”或“空无”状态，以此造成丰富的多义性体验。

句法空白中的一种，是省略动词谓语及其相关关系词，比如温庭筠的《商山早行》：

鸡声茅店月，

人迹板桥霜。

历来为人称道。欧阳修曾同梅尧臣论及此诗，梅认为最好的诗当是那种能够“状难写之景如在目前，含不尽之意见于言外”之作。欧请例示，梅举出这两句及贾岛的“怪禽啼旷野，落日恐行人”，梅反诘曰：“道路辛苦，羁旅愁思，岂不见于言外乎？”李东阳也看到这联句式之奇特，用字之精省：“‘鸡声茅店月，人迹板桥霜’，人但知其能道羁愁野况于言意之表，不知二句中不用一二闲字，止提掇出紧关物色字样，而音韵铿锵，意象俱足，始

为难得。若强排硬叠，不论其字面之清浊，音韵之谐舛，而云我能写景用事，岂可哉？”什么是“闲字”呢，原来这两句诗十个字全部由名词构成，无一动词，无一关联词。由于动词、关联词的省略，创造了一种新颖独特的句式，留下了大量的句法空白。

霍松林先生对此评述道：“这两句诗可分解为代表十种景物的十个名词：鸡、鸣、茅、店、月、人、迹、板、桥、霜。虽然在诗句里‘鸡’、‘茅店’、‘人迹’、‘板桥’都结合为‘定语加中心词’的偏正词组，但由于作定语的都是名词，所以仍保留了名词的具体感。例如‘鸡声’一词，‘鸡’和‘声’结合在一起，不是可以唤起引颈长鸣的视觉形象吗？‘茅店’‘人迹’‘板桥’也与此相类似。”

十字实际上可分为六个意象单元，六个名词性意象单元并峙，其联系便只能从一个意象跳跃到另一个意象。这样，由于作者将中间联系设定为空缺，诗句就留下了大量的再创造与再加工的余地。俟诸读者的填空与补充。读者的补充与填空则是多种多样、各人各异的，在阅读中读者将之进行特定的综合，创构出动态的羁旅山行图。

鸡声（另本作鸡鸣），谁听？是我已听见，我正在听（看），还是你（读者）听见，你或正在听（看）。这里的听见偏于听觉，正在听则偏重“看”鸡鸣的动作/形象的动态图画。

茅店月，是“我”（诗人）看见茅店上空的将落下的月，还是读者我现在看见的茅店上空快降落的月，月前定语“快落下的”是由诗题（商山早行）的早字提供的。第三种读者抬头看见一幅商山早行图，图中有一位在南山里早行的旅人（诗人），这样诗人身分进入诗歌整体意象图画中，成为构素，并失去外在身分。读者我则努力进入，去把握揣摸诗人之感受。

人迹：何人之印迹？诗人之印迹？更早行人之人迹？谁看人迹？诗人看见的，还是读者看见的？抑或诗人/更早行人留下的。板桥/

霜，人迹在板桥上还是引向板桥；若更早行人的脚印便是已然状态，或人迹走向（移向）板桥则是即将进行时态，其理解方式：

1. 人迹（留在）板桥（上），（因为）板桥上有霜。

2. 人一步步踏向板桥上的霜。

3. 人迹显现于严霜落满的板桥。

4. 板桥上的人迹在霜中愈益明显。

分析了这一个案，再来看下列句子：

浮云游子意，落日故人情。

寒渚一孤雁，夕阳千万山。

——刘长卿：《秋江亭有作》

细草微风岸，危樯独夜舟。

——杜甫《旅夜书怀》

白花檐外朵，青柳槛前梢。

——杜甫《题新津》

这种完全省略谓语动词方式的空白必然有多解，其空缺处，读者可填补动词以表施动、被动或动宾、动补关系，也可用介词、介词词组补充，当然也可用形容词或副词来填补缺失。

再看杜甫的三联诗：

日月笼中鸟，乾坤水上萍。

乾坤万里眼，时序百年心。

身世双蓬鬓，乾坤一草亭。

仇兆鳌在注释杜诗时将此三联作了比较：“日月笼中鸟，乾坤水上萍”这一联语义似更复杂一些，“须添字注释，句义方明，……‘乾坤万里眼，时序百年心’，‘身世双蓬鬓，乾坤一草亭’语意明爽也。”《杜诗详注》第二十二卷）仇之论有无道理呢？有一点道理。后两联因相互间关系变化的可能性较小：乾坤与万里眼之间，时序与百年心之间，可以试境的语词不多，读者一般倾向于理解为：乾坤（有）万里之眼，时序乃百年（之）心，或放眼望去乾坤展向万里之遥，在我心看来，时间动辄经历百年之序。而第一联则不同，可添多种字词诠释，且不大容易添。而且由于添法不同，诠释亦自不同。如何添字，仇兆鳌未言，王嗣奭则这样解释：“日月（照临之下），（身如）笼中（之）鸟，乾坤（覆载之中），（迹若）水上（浮）萍，（此垂老飘

零之状）”。其实还可作最简化的理解，径直视其为判断句，而将整联视作：日月（也不过）（是）笼中之鸟，乾坤（也就像）水上浮萍一样，在更阔大的宇宙中，它们也不过如此，更何况你我这样的人……

须说明的是，杜诗中此类句子如“风尘三尺剑，社稷一戎衣”等在杜甫一生中，随其“顿挫”特征的日益明显而越来越多，显示出诗人的技巧越来越纯熟，运用起来也愈益得心应手，游刃有余。

前置与倒装

句法空白中的还有一种倒转法。在文学作品，特别是诗歌中，由于格律形式规范的约束，作者必须受作品表现需要而将句式压缩、倒转、错接或倒装，改变句子的语序或主谓、动宾关系，将应在后位的成分前置，由之产生奇妙的、朦胧模糊的不确定效应。

杜甫《秋兴》八首中“香稻啄余鹦鹉粒，碧梧栖老凤凰枝”一联名句便是著名的倒转或错接的例证。按照语法，香稻作为主语，应当是啄人的施动词，而鹦鹉则是被啄的对象（宾语），碧色的梧桐栖于（生长于？）凤凰（之身），显然于理不通，无疑当是凤凰栖居于碧色的梧桐之枝。实际上，在这句中主语和宾语的位置调换，宾语前置了，不仅平仄和语词对应（对偶）关系改变了，更创造了一种新颖陌生，看似于理不通，实则需要读者婉转曲致的未定之域，由读者经过一吟三转来复原其本来的意象画图 and 逻辑关系，从中生出创造的愉悦之感。

王嗣奭在《杜臆》（卷八）中认为这两句并“非故颠倒其语，文势自应如此”。他认为这两句诗的语序很正常，读起来十分顺畅，如“坂上走丸”或“水到渠成”。但古代仍有不少诗人看到了这一点，他们认为这两句诗中的主宾位的确是倒换了。宾位的香稻、凤凰被前置于主语位置，如沈括，他自而然地将其复原为“鹦鹉啄余（之）香稻粒，凤凰栖老（于）碧梧枝”。经过颠倒和补充，诗句完全合乎语法了。

赵次公也认为存在倒转或前置,他熟练地把两句诗补充成“香稻(则)鹦鹉啄余(之)粒,碧梧(乃)凤凰栖老(之)枝”。不过他补充的句式是一判断句式,省略了判断词,使此句成为一无谓语句。

倒转或倒用之法在古诗词中屡用屡爽,百用不殆。李东阳在《麓堂诗话》中举出,杜甫诗中仅风字倒用便有数例:

风帘白上钩

风窗展书卷

风鸳藏近渚

风江飒飒乱帆秋

显然,这些句子中风字的前置,大有深意于焉,他称赞这些诗“乃觉劲健”,而第四句“风江飒飒乱帆秋”则“尤为警策”。其实说到底这些诗句的劲健与警策处均在于将风倒置后,原来的“帘子被风吹动”的句式变为风吹动帘,使帘子上钩;风越窗吹来,展开了书卷;大风吹得鸳鸯藏于近渚;其间吹动的动作已由名词风转换获得。特别是第四句:飒飒秋风吹动江上万点帆篷,或风飒飒地吹动秋江上点点帆篷。或:江风飒飒,帆影点点,一派秋光无限。语义重点不同,诠释自是各不相同。

再看:

泉声咽危石,日色冷青松。

——王维《过香积寺》

感时花溅泪,恨别鸟惊心。

——杜甫《春望》

星垂平野阔,月涌大江流。

——杜甫《旅夜书怀》

星临万户动,月傍九霄多。

——杜甫《春宿左省》

星垂平野阔,月涌大江流,按字面意思般认为是众星低垂,显出平野广阔,月从流动的大江中涌出,起伏不定。月何以能从江流中涌出呢?其中空缺了月亮实乃反照到江水波涛之中的月影这一环节,故而能随波浪起伏而上上下下。而此两句写景诗句中所蓄含的感情更处于未定状态,使人产生各种不同的感受趋向,有人认为是“开襟旷远”;(浦起龙《读杜心解》)有人认为是写出“喜”的感情(见《唐诗

论文集》《杜甫五律例解》)。另有人认为此诗是写暮年飘泊的凄苦景象的。诗人写辽阔的平野,浩荡的大江,灿烂的星月,正是为了反衬出他孤苦伶仃的形象和颠连无告的凄怆心情。认为这是一种以乐景写哀情的手法,在古典作品中经常使用,如《诗经》中的“昔我往矣,杨柳依依”,用春日的美好景物反衬出征士兵的悲苦心境。其实此句“星垂”,是星星挂着或高挂的意思,垂系垂挂义。由于星星高挂,从而见出平野的宽阔。其语法关系是星星“被”挂在天空,被动用法但省去了表被动的副词。这种情形在古代诗歌创作中屡见不鲜,如杜甫就另有“薄云岩际宿,孤月浪中翻”之句,可相参征。

泉声何以能咽危石呢?按正常的理解应为“危石夹道,泉水流过时发出低徊的声响,好似人在呜咽一般”,日色怎能“冷”青松呢?其实际意义应为太阳照射到枝叶茂密的松树上,火热的日光因之而变得清凉了。但是诗难道能够如此解释吗?诗能够这样去复现其逻辑顺序吗?如把原诗改为危石(耸峙)咽泉声,青松(荫浓)冷日色,这样,诗句本文的全部韵味便荡然无存,正是由于“泉声咽危石”的句式才产生多种孔窍、空缺,并因之产生陌生化、新颖化、奇特化或曲折化的感受。咽在这里本身就包含了咽(动词,堵塞),又有呜咽(动词,哭)、呜咽(名词,哭声,啜泣声)、呜咽(形容词,哭或哭声的样态,如,“你看他呜呜咽咽的”)等多种用法,句法中本身就留下了动补关系“咽”(于)危石(之间),和用如使动:使危石呜咽等多种理解的可能性。日色冷青松亦因“冷”这一形容词的动词化,出现日色冷(于)青松,日色的光亮使青松显得冷,以及在青松(的浓荫下),日色变冷了等种种理解。

三、结构的“舞蹈”

结构空白是文本中的重要空白方式。它在文本的空框结构的“设计”中就原初地存在着。因为这是文本得以具体化、建构得以最终实现的充分条件。高明的作者是设计师、导游

者，共同合作者。他注意到作品的首要功能是使读者意识到它是一部艺术作品，从而唤起读者的艺术的阅读态度。所以，作者设计九曲幽径，而又禁口不言，要使读者通过自己的努力到达其审美意境。列宁在《哲学笔记》中曾引用了费尔巴哈的一段话谈到这个问题：“俏皮的写作手法还在于：它预计到读者也有智慧。它不把一切都说出来，而让读者自己去说出这样一些关系、条件和局限，——只有在这些关系、条件和局限都具备时谈出来的那句话才是真实的和有意义的。”（《列宁全集》，第38卷，第77页）科学语言中的结构以清晰明了、穿透语词、直达语义为主要目标，而文学语言的阅读本身即是目的，即是愉悦感受的获致，因此它打破了固有的结构方式，由自然铺叙的结构章法发展为跳跃、穿插、转接、倒错、反叙等结构空白；由严谨的章法序次变化为意识流动、含混无序的未定状态；由单一时空、单一维度发展出多时空交错，真实与幻觉交错的象喻境界；由意义段落之中和段落之间的逻辑联系到留有大量的读者位置的结构空缺等待填充。这一系列结构空白构成艺术语言的另一层次诗学方式。

文本结构中由于叙事速度的不同与冲突，生发出了大量的空白与未定性。文学中符号形成的意象的跳跃，其方向是不断前行的，但并非只有一种固定的程式速度，四平八稳，而是通过叙事速度的变化中制造一种张力。西方叙事学家热奈特将叙事结构的速度分为4种（与其叙事视角相对应）。第一种是省略，省略是无限地快速。其二是概略，比较地快速。第三是场景，较慢的速度。其四是描述性停止，零进展。《符号学和阐释》第96页）省略是把相当一部分意象对象放到文本语词之外，在语词或话语之间留下一个个的空缺地段，叙述过程往往采取从此一意象群直接跨到另一意象群的方式，两意象群间省略了大量联系环节，使二者在表面上看来是无关系。概略叙述事件发生的前因后果等，交待事件发生的背景，承接上文，对非主要情节作某些介绍等，使读者有一个大致的印象，或对事件的初步了解。场景是

对事件和人物活动的实际过程的描述，它应是叙述的主要对象，文本中的意象大多是由之而显现的，所以其叙述速度自然要慢。所谓描述性停止，在叙事话语的速度（时间）上是处于停滞阶段的，因为在这里，同一时段内的各不同空间代替了迅速推进的时间。它着力表现人物的面貌，心理活动，情态，事件发生的各空间的情形、景象、特征等等。

清方东树在其《昭昧詹言》中谈道：“古人文法之妙，一言以弊之，曰‘语不接而意接’，”“大约诗章法，全在句句断、笔笔断，而真意贯注，一气曲折顿挫，乃无直率、死句、合掌之病。”他赞赏“截断”手法，同时从反面指出：“凡絮接、平接、衍叙、太明白、太倾尽者，忌之。”

由时空间断与时空切换等引起了大幅度的结构跳跃，造成了文本结构之间联结性的中断，形成了大量的结构空白。

如李商隐《夜雨寄内》诗，便采用了较为典型的时空切换手法。

君问归期未有期，巴山夜雨涨秋池。

何当共剪西窗烛，却话巴山夜雨时。

显然如果按照一般理论语言来阅读，因缺乏时空转换的状出或限制词，此诗甚至显得语无伦次。但从诗歌语言的角度来分析就大不相同了。让我们借鉴现代电影蒙太奇剪接及闪回等手法来理解。按诗意分解镜头：

镜头一：巴山，隐在主体我接到音书，时态：现在时；

镜头二：长安，妻子苦难中正殷勤问讯，期盼归来，时态：过去进行时；

镜头三：巴山，隐在主体我无可奈何，摇头叹息，踱步窗前，凄风苦雨中瞭望窗外；时态：现在进行时；

镜头四：窗外，巴山朦胧，夜雨凄紧，秋色渐深，雨水涨地，时态：现在进行时；

镜头五：想象，长安，团圆相会的喜庆之夜，夫妻共剪西窗烛，互诉衷情；时态：将来进行时；

镜头六：想象景象中的闪回，巴山，夜雨，凭窗望北，赋诗寄情。时态：将来过去时。

六个镜头，空间切换五次：巴山→长安→巴山（室内）→巴山（室外）→长安→巴山；时间转换五次：现在时→过去进行时→现在进行时→现在进行时→将来进行时→将来过去时；主体转换五次：隐在主体（我）→妻→我一夫妻→我。在时间、空间与主体中间留下了大量空白空缺和中间联系的环节：如妻子如何寄达音书，书信还是口信？由何人传递，“我”如何展读，窗外夜景意象之蕴含，想象中的归途中情形，相见时情景，等等。这种时空间断或时空切换在文本结构的多联结之处留下了许多未定之处，有待阅读接受主体的审美创造或补充。

特有的空白

结构空白中还有一种中国诗歌中特有的空白，这就是回文诗、藏头诗、嵌字诗。苏东坡有《题金山寺》：

潮随暗浪雪山倾，远浦鱼舟钓月明。
桥对寺门松径小，巷当泉眼石波清。
迢迢远树江天晓，霭霭红霞晚日晴。
遥望四山云接水，碧峰千点数鸥轻。

这首诗倒过来读，亦意趣盎然，精巧绝伦。

轻鸥数点千峰碧，水接云山四望遥。
晴日晚霞红霭霭，晓天江树远迢迢。
清波石眼泉当巷，小径松门寺对桥。
明月钓舟鱼浦远，倾山雪浪暗随潮。

回文诗的极端例论是今人周策纵的一首《妙绝世界》。它把中国古典诗歌反语法的形式结构追求推到极致，因而也把古代诗歌语言结构的的多义能量发挥到极致。请看：

才秀黄君道学开，
返马千君迎路来，
来路迎君千马返，
返马千君黄秀才。

这首诗无论从何字入手，从哪个方向去读都能够成句成篇。叶维廉称其是打破语法限制的“极端的例子”。它充分揭示了中国古典诗词中的结构的不确定状态。这首诗可排列出40首诗：

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	
1	星	淡	月	华	艳	幽	幽	柳	树	芳	晴	岸	白	沙	乱	绕	舟	斜	渡	荒
2	淡	月	华	艳	幽	幽	柳	树	芳	晴	岸	白	沙	乱	绕	舟	斜	渡	荒	星
3	月	华	艳	幽	幽	柳	树	芳	晴	岸	白	沙	乱	绕	舟	斜	渡	荒	星	淡
4	华	艳	幽	幽	柳	树	芳	晴	岸	白	沙	乱	绕	舟	斜	渡	荒	星	淡	月
5	艳	幽	幽	柳	树	芳	晴	岸	白	沙	乱	绕	舟	斜	渡	荒	星	淡	月	华
6	幽	幽	柳	树	芳	晴	岸	白	沙	乱	绕	舟	斜	渡	荒	星	淡	月	华	艳
7	幽	幽	柳	树	芳	晴	岸	白	沙	乱	绕	舟	斜	渡	荒	星	淡	月	华	艳
8	柳	树	芳	晴	岸	白	沙	乱	绕	舟	斜	渡	荒	星	淡	月	华	艳	幽	幽
9	树	芳	晴	岸	白	沙	乱	绕	舟	斜	渡	荒	星	淡	月	华	艳	幽	幽	柳
10	芳	晴	岸	白	沙	乱	绕	舟	斜	渡	荒	星	淡	月	华	艳	幽	幽	柳	树
11	晴	岸	白	沙	乱	绕	舟	斜	渡	荒	星	淡	月	华	艳	幽	幽	柳	树	芳
12	岸	白	沙	乱	绕	舟	斜	渡	荒	星	淡	月	华	艳	幽	幽	柳	树	芳	晴
13	白	沙	乱	绕	舟	斜	渡	荒	星	淡	月	华	艳	幽	幽	柳	树	芳	晴	岸
14	沙	乱	绕	舟	斜	渡	荒	星	淡	月	华	艳	幽	幽	柳	树	芳	晴	岸	白
15	乱	绕	舟	斜	渡	荒	星	淡	月	华	艳	幽	幽	柳	树	芳	晴	岸	白	沙
16	绕	舟	斜	渡	荒	星	淡	月	华	艳	幽	幽	柳	树	芳	晴	岸	白	沙	乱
17	舟	斜	渡	荒	星	淡	月	华	艳	幽	幽	柳	树	芳	晴	岸	白	沙	乱	绕
18	斜	渡	荒	星	淡	月	华	艳	幽	幽	柳	树	芳	晴	岸	白	沙	乱	绕	舟
19	渡	荒	星	淡	月	华	艳	幽	幽	柳	树	芳	晴	岸	白	沙	乱	绕	舟	斜
20	荒	星	淡	月	华	艳	幽	幽	柳	树	芳	晴	岸	白	沙	乱	绕	舟	斜	渡
21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	

叶维廉先生指出：“中国古典诗里，利用未定位、未定关系或关系模棱的词法语法使读者获得一种自由观、感解读的空间，在物象与物象之间作若即若离的指义活动。”（《中国诗学》第18页）他认为，这种若即若离的解读活动在“指义”与“不指义”的中间地带，造成一种类似“指义前”物象自现的状态。这种灵活性让字与读者之间建立了一种自由的关系。这就是说，结构空白为读者的自由解读创造了广阔的空间。

古代黄姓族谱中还有这样一首回文诗：

才秀黄君道学开，
返马千君迎路来，
来路迎君千马返，
返马千君黄秀才。

此诗这样读：

才秀黄君道学开，开学道君迎路来，
来路迎君千马返，返马千君黄秀才。

上举诸例只是极而言之，并不特意斤斤于此道。只为此去探寻文学的结构空白，“返景入深林，复照青苔上”而已。

另见藏头诗，即将多句诗的头一个字连起来读（或反读），在一种结构下又暗藏另一结构。

如《水浒》第六十一回三阮所唱的：

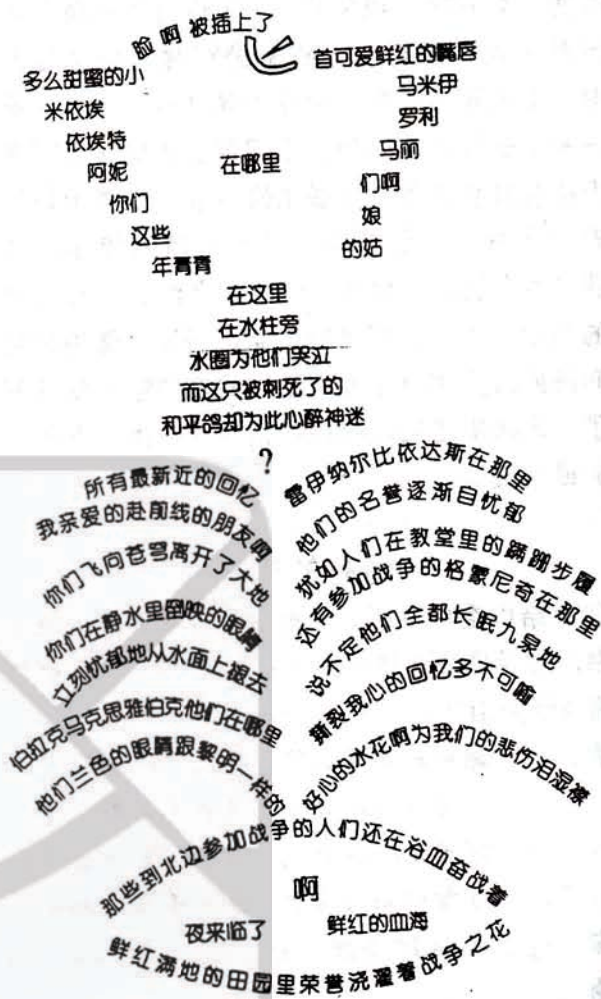
芦花丛中一扁舟，
俊杰俄从此地游。
义士若能知此理，
反躬逃难可无忧。

各句句首连读即藏“卢（芦）俊义反”四字。

再看嵌字诗。秦观有《水龙吟》词：“小楼连苑横空……玉佩丁东别后”，其中便嵌入蔡州官妓委婉（字东玉）的名和字。又吴文英有《唐多令》词：“何处合成愁，离人心上秋。”心上加秋，是为愁，巧设机关，留有言外之意，诗人未明写，却留给读者一个谜（游戏），解之者忽而悟出，自然大感欣悦。

有意思的是，西方当代诗歌中也有类似的追求，比如“具体派”诗歌。他们打破了通常诗歌结构的形式规范，要求在诗的语词结构之外，还要在印刷物的符号排列上显现出具体视觉形象，形成一种“图形诗”。法国诗人阿波林奈尔就写过一首《被刺杀的和平鸽》，可见出一种结构之外的另一个结构，两个结构

之外的丰富空白（见下图）：



*金元浦 中国人民大学中文系教授、中国社会科学院文学博士

中国工业合作运动的产生与第三势力

中国工业合作运动的兴起与第三势力有何关系？救国会派的主张又与合作社有何关系？“星一聚餐会”有什么重要的活动，它又如何促进“工合”运动的展开？本文对此些问题作了追源溯本的勾勒与剖析。

菊池一隆

前言

中国工业合作运动（以下略称为“工合”运动）并非国共两党，而是由第三势力最先开始的，由中国角度观之，除去美国人海伦·斯诺、埃德加·斯诺、纽西兰人路易·艾黎等之外，在开创此一运动时发挥了重要作用的是第三势力，特别是救国会派；基于这种认识，在这项研究中，为了弄清“工合”运动中救国会派的意义和局限，实证地分析以下几点：①救国会派的思想、主张与“工合”的关系；②救国会派与合作社的关系；③“星一聚餐会”的活动与开创“工合”时的情况；④“工合”协会总干事、副总干事的人选与救国会派（特别是章乃器、杜重远、邹韬奋的活动与人选的关系）；⑤“工合”协会的人员配置与其意义等。

一、救国会派的主张及其与合作社的关系

若以救国会派为研究对象，须先探讨全国各界救国联合会（以下略称为全救联）的主张。1936年1月28日，上海的文化界、职业界、学生界、妇女界的各救国会组成了上海各界救国联合会，继之于五、六月间，各地的60多个救亡团体的代表在上海召开了全救联第一次代表大会，其时的《抗日救国初步政治纲领》中，反映了各方面的具体主张和要求。例如，①政治制度：确立民主制度是各党各派合作的基本条件，联合战线的前提应是结社、集会、

言论、出版的自由；②工商业：废除加于货物的苛捐杂税，和阻碍货物流通的制度，同时阻止日本商品走私入关和抵制日货；③工人：改善工人待遇，保障其生活，并通过法律规定最低工资、最长劳动时间、最高和最低年龄，禁止对工人的非人待遇和压迫，给与通过读书、集会从事救国的自由；④农民：废除苛捐杂税、兵差、劳役等，给与农民以直接低息贷款，和组织救国运动的自由。⑤妇女：实施教育、政治、法律、经济、职业上的男女平等，充实妇女的力量以增强救亡阵线；⑥少数民族：平等对待少数民族，致力于提高其文化水准，但不应该统一或干涉其语言、文化、习惯、宗教；⑦华侨：加强组织，加强国际宣传，同时增加经济方面的供给，并保护其合法权益，促进拥有国防工业方面熟练技术的华侨回国；⑧难民、失业者：进行普遍救济，彻底消灭失业，并将其组织于救亡阵线之下^①。这些要求、主张的很大部分，作为组织论和运动论，被继承和实际体现在以后的“工合”运动中。

那么，在“工合”运动开始以前，救国会派对合作事业有怎样的主张及关系？救国会派的邹韬奋主编的《生活日报》（1936年6月26日）上，一方面说“合作运动是当前救南中国农村的唯一的的主力军”，另一方而也批评道，信用合作社占58.8%，而生产合作社只占8.9%，最重要的生产合作社极其少；然后说，信用合作社被地主和商人所独占，合作社在生

产力方面不能发挥作用；为了打破这种局面，要求健全的政治、纠正合作社集中于某一地区如江苏等省的现象^②。的确，这篇文章并非讨论城市和工业生产合作社，而是讨论农村和农村生产合作社，但是、重视生产合作社而并非信用合作社这一点，值得注目。

第二个问题，救国会派与城市型合作社的关系是怎样的？1936年，上海职业界救国会设立了上海救国职员消费合作社，其宗旨在于提倡国货、为救亡大众服务，认为由于日本武装走私，大量日本商品流入中国，致使工商业陷入困境，民族的经济命脉遭到破坏，所以，合作社的目的是抵制日货，买卖国货。这个合作社的设立，受到了各救国会会员的欢迎，也获得了工商界的响应^③。

第三，特别重要的是，与后来“工合”竭力主张的“生产性的难民救济”相同的意见，在同为邹韬奋主编的《抗战》中已被强调。当时，江苏省政府为普遍救济江北的难民，决定向数县提供资金，分设平民工厂，谋求增加生产，以充实后方。《抗战》论述这项决定“有特别值得注目的价值”，并断言这不仅可以在生产方面积极地救济失业者，对持久战的前途也大有裨益，且是“救国工作的重要组成部分”，希望国民政府制定大规模的生产计划加以实施^④。这种想法与同属救国会派的李公朴的主张多有重叠。李在《救济难民工作计划大纲》中认为，在全民抗战的局势下，“难民救济事业是当前最紧急的要求”，然后说，①难民救济往往被等同于自然灾害，而只施以食物等消极的救济；但那样做需要巨大的消耗，经济上是做不到的；②难民本为从事生产的人民，既在战时也可以从事生产；③如果不去组织和教育难民而放任自流，不仅会妨碍军事工作，而且会被敌人所利用，不良分子甚至有可能成为汉奸；④挑选在救济机关的手艺人、汽车工及有军事经验者以供军用，其他壮丁移向后方防卫，安排其从事各种生产，国家可利用这些劳动力从事修筑铁路、公路，或开矿、垦田、植树等的国防事业^⑤。也就是说，难民不仅仅是救济的对象，而被看做是劳动力、生产力，通

过动员其于国防建股，或使其在工厂劳动，一举解决难民救济、提高生产、加强国防；这种构思，在救国会派里，某种程度上是一种共同认识。

除救国会派以外，1937年8月4日，合作社的有关人员、经济学者等也呼吁“救国”，不可忽视。王世安、吴觉农、冯和法等上海合作界同人18人，向全国合作界呼吁“救国”。其内容是：①政治方面：发动全国的合作社运动家和合作社社员，参加当地的抗敌救国团体、组织救亡歌咏队、发行政治情报和壁报、慰劳抗敌军队、加强军事训练、维持交通和地方治安，并随时随地进行有利地抗敌救国的工作。②经济方面：全体合作社社员拒绝买卖日本商品，贮备粮食和进行救国贮备^⑥。大概在合作社有关人要求“救国”的呼声高涨的背景下，政治方面、以及抵制日货等经济方面的抗日工作具体地有所开展，但在这个阶段，合作社自身在抗日·抗战经济中的地位及作用尚未明确。

二、“星一聚餐会”与组织“工合”计划

1937年11月上海沦陷时，以上海救国会成员为中心，成立了救国团体“星一聚餐会”。使用“聚餐会”作为名称，是为了躲避敌伪的耳目。组织也采取“聚餐会”形式，有意未作成文章程。组织“聚餐会”的目的，在于继续上海的救国工作，具体地，即是通过宣传、募捐来激励上海民众抗日救亡的情绪。参加“聚餐会”的，文化界有沪江大学校长刘湛恩、胡愈之、郑振铎，新闻界有王任叔、王艺生、萨空了、梁士纯，工商界有陈已生、萧宗俊（华侨），海关方面有丁贵堂（海关总税务司），银行界有徐新六，妇女界有王国秀，宗教界有吴耀宗等。另外，英国管辖下的上海工部局的陈鹤琴也参加了。“聚餐会”在刘湛恩的主持下，每逢星期一晚上开会，讨论上海地区的救国工作如何进行^⑦。可是后来，刘湛恩^⑧被梁鸿志的敌伪“中华民国维新政府”派出的三名暴徒所暗杀，主持人换为胡愈之。张宗麟就

任秘书,在其下做秘书工作的是卢广绵⁽⁹⁾,主要工作是安排每周开会的时间、场所。开始,开会地点在法租界,后来,为避日本特务的破坏,每次都变换场所。与会者讨论国际国内形势、上海的情况,然后,讨论上海地区的救国工作,研究如何维持士气,增强民众抗战的信心。当时,上海的《大公报》主笔是王艺生,《大美晚报》和《每日译报》则由王任叔任编辑负责人,因此,“聚餐会”的意见和宣博可以立即反映到报章上⁽¹⁰⁾。“聚餐会”还接受各界的捐献以支援东北义勇军;1938年元旦,在沦陷后不久的上海发起了青天白日旗运动;“聚餐会”的所有参加者每人还捐款50元作基金,组织“复社”(胡愈之担任出版工作,张宗麟担任事务工作),出版斯诺的《西行漫记》中译本以及《鲁迅全集》等。其中特别重要的有以下两项活动。

第一、重视抗战教育,为了解决沦陷后的上海青年的学习问题,“聚餐会”恢复了李公朴的上海量才补习学校,设立了两所学校。其中进修补习学校(校长是卢广绵)设在上海南京路女子银行大楼内,招收中学程度的学生一千多人,利用夜间以及业余时间学习。另一所是社会科学夜校(负责人是梁士纯、郑振铎),在圆明园路沪江大学内,向二三百名大学程度的学生,讲授社会科学等。后来,这两所学校的不少学生到内地从事救国运动⁽¹¹⁾。

第二,由“聚餐会”产生了“工合”。海伦、斯诺等摸索、讨论建设抵抗日本的工业基地的问题,认识到只有适合于运动的工业才能拯救中国,最后得出的结论是,只有“工合”才能“迅速重建创后和生产性地救济难民,训练工人并动员其加入战斗,建设政治上民主主义的经济基础,打破日本商品的封锁和经济征服以保卫游击区,并将所有这些结合在一起”⁽¹²⁾。

在1937年11月的“聚餐会”上,海伦和斯诺说,八路军需要工业生产合作社,中国沿海的工业地带相继沦陷,呈现出持久战的状态,不得不主要采取游击战战术等;然后谈到“工合”的设想,提议把合作社方式应用于工业生

产,动员后方的人力、物力,进行日用必需品和简单武器的生产,供应军需和民用,以支持长期抗战⁽¹³⁾。与会者立即兴奋地赞同了这个设想。因为救国会派虽尚未有独自的体系和理论,但是如前所述,在几个方面已有略同的观点,“工合”的设想既包含了这些观点,又有宏大的前景,救国会派当然不会有异议。

1938年4月3日,“工合”在上海的锦江饭店(经营者是梁士纯)发起了。列席发起会的有海伦、斯诺、艾黎、胡愈之、梁士纯、王艺生、王国秀、王立明、萧宗俊、丁贵堂、徐新六、卢广绵、胡玉琪⁽¹⁴⁾。他们立即组织了“工合”促进委员会,并推浙江兴业银行总经理徐新六为主席。八一三事变之后,作为民间金融界代表负责上海租界内金融事案的徐新六是炙手可热的人物。在思想方面,徐本属政学系,大概也有“亲日”的一面,1936年10月,还参加了“日中经济提携”访日经济调查团;但他的反日意欲逐渐强烈,热情支持组织“工合”,说为了抗日,要“采取合作社这一切实可行的方策”⁽¹⁵⁾。大家一致同意在小规模合作社里引进近代生产方式。其后,成立了由几个人组成的“工合”设计委员会,会议在法租界艾黎家里举行。召集会议的是辞去了上海工部局科长的艾黎,委员是卢广绵、上海电力公司的技术员林福裕、吴去非等,胡愈力也参加了这个委员会。在研究和讨论了“工合”组织化的政策问题等之后,起草了设立“工合”的中枢“工合”协会及发展“工合”的计划。这些计划草案在五月用中文和英文分别出版后,恰在上海的宋庆龄立即表示赞成和支持。“聚餐会”为讨论计划草案再次召开,除“聚餐会”主要委员外,斯诺、艾黎、英大使馆秘书约翰·亚历山大以及美国大使馆员也出席会议,讨论了具体推行方法、组织方法,制定了计划⁽¹⁶⁾。

徐新六携带着这个计划,到已撤退到汉口的国民政府去提交给孔祥熙,并要求政府支持和援助资金,同时,与汉口各方面协商组织“工合”协会。孔祥熙起初并不热心,但是最后还是同意了。其理由,除了当地抗日团体的压

力外,大概是孔为了扩大自己的政治势力,把“工合”与各种有关银行结合起来,获得政治资金,自由利用美国方面给与“工会”的援助资金等⁽¹⁷⁾。就这样,有已表明支持的宋庆龄、宋子文、英国大使阿奇尔德·克拉克·卡尔,特别是亚历山大的积极帮助和说服,不仅孔祥熙,而且还得到宋美龄、蒋介石等国民党首脑的支持。对“工合”运动来说,获得上面的支持,是在全国顺利推行,并进而得到政府援助的一步棋。七月决定了孔祥熙就任“工合”就会理事长。在徐与孔会面时,斯诺在汉口会见了周恩来,获得了周的积极支持。共产党方面表示支持的还有王明、董必武。就这样,“工合”运动确是民主派发挥了推进作用,但结果是把国共两党都裹了进去,使其作为经济上的抗日民族统一战线发挥作用成为可能。

“工合”设立以前的七月在汉口出版的促进委员会的印刷物《中国工业合作社运动》中,关于“工合”的性质、组织以及其意义等有以下论述。首先关于性质和目的,①“工合”是政府、实业家、工人的共同组织;②“工合”欲培养人民的团结精神,使人民和政府达成共识;③“工合”将把中国的救亡团体引向一个新的阶段,从空喊口号转为从事实际工作。第二,“工会”协会的内部机构由,①组织处(组织和计划各地的“工合”);②财政处(负责金钱、财产的管理以及信托、合作社的财政事务);③技术处(负责管理各种生产技术等);④总务处(担任文书和会务)构成。第三,行政院财政处主管人员根据过去十五年实行合作事业的经验,规定了“工合”协会贷款章程,贷款利息为年息六至八厘⁽¹⁸⁾。在利息等方面是参考了以前的合作事集。

三、“工合”协会总干事、 副总干事的人选与救国会派

艾黎和卢广绵等开始考虑“工合”协会实际业务的最高干部、运作总负责人总干事和副总干事的人选。结果决定请章乃器为总干事,杜重远和邹韬奋为副总干事。那么,为何要请他们任总干事和副总干事?在此考察一下他

们受到指定的理由,亦即作为民族资本家的经营手腕、与“工合”的关系和他们的实际活动,以及他们未能就任的原因。

先说章乃器。章似乎并未实际组织过“工会”,但他曾写过一篇《中俄商约与全国消费公社》(1933年四月),其主要内容如下:“在当前的国难时期,对苏断交是极端错误的,勿宁说缔结中苏商约才是当务之急。苏联的对外贸易统由国家经营,政策一贯;而中国欲以民间个别贸易竞争,结果恐难以取得优越条件。设(对苏贸易)局以期地位对等当然可以,但不如将全国的消费市场组织起来,构筑强有力的经济联合战线。以前,常以经济断交作为对日战争的武器,但那是消极的抵抗,少有组织;所谓提倡国货运动,其方法与基础空虚,流于分散。故而,如若可能,应更进一步集中巨大资力,组织一全国消费公社,以国产品为中心,以苏联产品补其不足”⁽¹⁹⁾。可见,章重视对苏贸易,并本有统一全国消费市场而组织“全国消费公社”的宏大构思。也许这尚不能称之为全国消费合作社,但是,其“经济联合战线”是着眼于全国消费市场,并主张树立统一的市场联合组织,其想像力和创造力之丰富值得注目。还在1935年时,章曾对于共产党的土地政策提起丹麦式的“改良主义办法”,其中谈到合作农场,亦即政府购买全国的土地分配给农民,然后立即将土地集中于合作农场制度之下⁽²⁰⁾。并且,章是有名的救国会派,“抗日七君子”之一,又是民族资本家,有实际经营的手腕。从这些条件来看,章被提名为总干事是极可理解的。

但是,章受李宗仁之聘,从1938年一月到1939年五月,历任安徽省政府委员和财政厅厅长,致力于省财政、经济的重建:①在全省排除贪官污吏,提倡励行节约运动;②在财政厅内设货物检查局、货物检查处,征收通货税,以解决困难,重建省战时财政;③就任安徽省战时动员委员会秘书长,把大量进步青年吸收进该委员会,促进了对民众的宣博和组织工作;④向省政府政务会议提出议案,经通过后,在税收机构统一的条件之下,财政厅每月

向新四军支出三万元资金,章自己也与新四军保持关系⁽²¹⁾。关于章乃器,批判颇多,但如上述,章确实做了不少重要工作。1938年夏,章到武汉时,蒋介石发表章为“工合”协会总干事,但章没有就任。章的夫人胡子婴曾表不满:我认为“工合”协会总干事比做官好,因此劝他就任,但他不听⁽²²⁾。不过,章的想法与“工合”的做法并不矛盾。例如他曾说:“安徽省当前的困难在经济而不在政治”,欲查禁日本商品,不在经济上大量发动手工业和小工业生产,是不可能做到的⁽²³⁾,这表明章与“工合”在认识上有共同之处,亦即章没有拒绝就任总干事的思想方面的理由。大概章因为“工合”协会设在蒋介石之下而产生了反感;另一方面,安徽省三分之二的县城已沦陷,重建安徽的财政和经济,以阻止日本的侵略,比就任“工会”协会总干事更将紧要。

再说杜重远是为何被指名为副总干事的。杜参加了上海救国会,所以是救国会系的,并是著名的民族资本家。杜认为中国积弱的根本原因在于产业不发达,为实现“实业救国”,1923年,在奉天集资六千元,创设了一个小型砖瓦厂;以后又成功地增资到十万元,设立了东北第一个机械制陶厂,即“肇新窑业公司”。杜重远在这家公司里,在提高生产效率的同时,增加工人的工资,还注意改善职工的生活和福利,其表现明显地是一个民主派人士⁽²⁴⁾。

有关合作社方面,杜最重要的活动是,他把振兴民族工业当作抗日救亡运动的重要一环,1933年在上海创立了“中华国货产销合作协会”,翌年又创设了“中国国货公司”。那么,中华国货产销合作协会和中国国货公司这两个组织是如何运营,又有怎样的相互关系?在杜重远主编的《新生》上,登载有这两个组织的宣传和招募广告,某种程度上可以看出实际状况。首先①产销合作协会为在各地准备和设立国货公司,招募国货公司副经理和会计员,派向各地的国货公司服务⁽²⁵⁾;亦即产销合作协会除设立国货公司外,还代替国货公司招募和训练人员;②在产销合作协会的指

下,成立了“中国国货公司介绍所全国联合办事处”,以期联合各国货公司,并在各地广设国货公司;③产销合作协会为响应开发西北,组织了“国货西北流动展览团”,呼吁国货工厂参加。亦即为阻止外国商品在经济上侵略国内市场,在陇海铁路由上海到兰州沿线搬运国产品流动销售。参加这个展览团的,有丝织、珐琅、钢精、染织、针织、纺织、化学制药、化工等各种工厂⁽²⁶⁾。④中国国货公司本身,目的是要实现“中国人买中国货”,不仅生产,还把重点放在销售、流通方面。例如该公司自称是“全国最伟大最完备的国货总库”,在上海,即于南京路大陆商场销售罐头、茶、五金、电器、磁器、药品、文具、书籍、服装、烟草、酒类等⁽²⁷⁾。国货公司遍布上海、广州、南京、天津、汉口、青岛、杭州、济南、北平、长沙、重庆、福州、厦门、郑州、西安、宁波、无锡、成都、昆明等五十处⁽²⁸⁾。由上可知,产销合作协会是以国货公司为成员的共同体,同特,作为上层机构,也对国货公司进行指导、设立、联合、宣传以及代理招募职员。国货公司在生产、销售两方面积累了经济实力,实际上是站在抗日的最前线。值得注意的是,新生周刊社开始时是设在上海圆明园路的产销合作协会内⁽²⁹⁾。由此可以判断,新生周刊社、产销合作协会、国货公司是按杜重远的构思成立的,是进行启蒙、宣传、指导、实践的三位一体的关系。

此外,杜重远还在九江创设了新式瓷厂(资金一百万元),为了改选景德镇陶磁,设立了江西陶业管理局(杜任局长)。为了培养新事业所需要的人材,还在陶业管理局之下附设陶业人员培训所,①宗旨是培养陶业的技术和管理人材;②学习期限为一年;③课程分上课和实习;④入学资格为高中毕业以上、十八到二十五岁、身体健康而无鸦片等不良嗜好者;⑤学生定员男生八十名;⑥待遇是,服装、饮食、住宿、书籍等免费,毕业后并代谋职业。培训所选拔考试在上海的职业教育社进行⁽³⁰⁾,可见与职业教育社的关系也较密切。“工合”协会副总干事的提名,是出于上述杜的经历、

思想、活动考虑的,但是,杜因为要与盛世才合作,在新疆建立抗日根据地,故而未能就任。

最后,同样被指名为副总干事的救国会派·“抗日七君子”之一的邹韬奋又如何?邹作为民族资本家,倒不如作为一个新闻工作者更有名,但在考察邹韬奋时,不能不提到他的活动基础——生活书店。胡愈之指出,生活书店正是合作社形态的书店⁽³¹⁾。即生活书店是依合作社精神经营,采取民主纪律的民主集中制,实行集体管理。最高机构是全体同人共同选举的理事会,人事的最高校院也是由选举产生的人事委员会。生活书店是全体同人用劳动所得进行共同投资的文化事业机关,从理事会主席、经理到实习生,全体同人皆以劳动所得而生活,禁止追求个人利润,经营帐目也彻底公开。这种做法非常有效,尽管书店开始是小股资金,后来却从上海迅速扩大到在全国,在十四省有五十五间分社,并发行《生活周刊》⁽³²⁾。如此经历的邹韬奋被指名为副总干事也是非常合速的人事安排。但是,蒋介石嫌恶邹,至使这个安排也告失败。

四、“工合”协会人事安排之确定

“工合”协会于1938年8月5日在汉口成立⁽³³⁾,其人事安排如下。名誉理事长宋美龄、理事长孔祥熙。理事会理事人选,是艾黎、卢广绵与周恩来商议后决定的,有国民党内的民主派邵力子、张治中,以及翁文灏、王世杰、蒋廷黻、俞鸿钧,共产党方面的有邓颖超、董必武、林祖函,第三势力方面有救国会派的沈钧儒、职业教育派的黄炎培、民立党的莫德惠,宗教人士有天主教的于斌、新教徒陈文渊等二十几人,艾黎就任了技术顾问。

关于一波三折的人事,最终是刘广沛和梁士纯分别就任了总干事和副总干事。这两个人的经历和思想如何?先看刘广沛。刘和卢广绵一样出身于东北奉天省海城县,身为工程师,是基督教徒。1924年到1926年,曾留学于美国辛西那提大学学习工学,他在到福特汽车学校实习时,认识了约瑟夫·培黎(Joseph Baili)。

培黎对刘说,不要只传教,如果把在美国的大学里的中国学生都派到福特等各种各样的工厂里训练,更能从实习拯救并重建中国。刘被深深打动,过了几年回国后,马上与正在上海的培黎取得联系,并带头指导到贫穷的见习工实技术训练计划。1928年回到东北,任东北大学工学院土木系教授,还参加了张学良政权的财政厅的工作,并出任辽宁国货银行经理。九·一八事变后离开东北,借孔祥熙之力,到当时有名的腐败县安徽省和县任县长。在和县,刘断然推行一系列进步政策,废除苛捐杂税,严肃行政,撤换腐败官吏等,还尝试禁绝鸦片和赌博,致力于农业改良和造林。在刘的努力之下,和县的状况为之一变,刘也因此一举获得了“模范县长”的名声。其后,历任甘肃省建设厅长,七·七事变后再回安徽,致力于组织抗日的农民自卫军和游击队。这时,即1938年7月,孔祥熙劝其参加了“工合”运动。刘是受培黎感化的基督教系的民主派,工程师,通行政、金融、经济,因出身东北而抗日意识殊强,并深受孔之信任;所以,对于刘任总干事,艾黎虽稍有不满意(大概是担心刘与孔关系殊密,权势欲强),但并未拒绝就决定了⁽³⁴⁾。此外,刘曾与章乃器同在安徽省活动这件事,也可能对人事有所影响。总之,刘就任了“工合”协会总干事,并兼任业务组长。

梁士纯也是基督教徒,“培黎的弟子”,1903年出生在江西省南昌。在中国的公立学校、教会学校接受基础教育之后,赴美国威廉·奈斯特大学留学,在福特汽车公司接受过技术训练;但后来转入报界,1926年到1928年在底特律报社工作。回国后,做过底特律报、基督教科学瞭望报的特约通讯员,又是燕京大学新闻学系主任(在这里与斯诺、卢广绵相识)、基督教青年会(YMCA)全国委员会理事。七·七事变爆发后,梁辞去燕大的职务来到上海,从事联络教育、文化、民间的抗日团体的活动,其时,他作为一个拥护民主和民主制度的“革命的民主主义者”,主张“联合战线”、“积极抗日”、“日本绝对征服不了中国”;他对青年的时期望很大,呼吁青年为了

自由独立的新中国，把自己的队伍化为联合组织，从事救国工作，进行长期的“艰苦的斗争”。特别是梁看到与日本的战争将成为长期战争，因而重视决定胜败的关键，即经济和民主。⁽³⁶⁾梁曾这样回答本文作者询问他为何参加了“工合”运动：

使中国的长期抗战成为可能的后方经济愈来愈重要。我希望通过“工合”那样的组织，在后方从经济方面强有力地支援抗战。同时我还认识到，树立中国的民主，即经济的民主、政治的民主，以打倒日本帝国主义，建立独立自主的中国，是一个紧急而重要的问题。通过“工合”以及其他的同样组织，可以树立经济的民主。……我认为，如果有了真正的经济的和政治的民主，中国将不可避免地走社会主义道路⁽³⁷⁾。

可见，梁是把重点置于建立支援长期战争的后方经济和民主之上，展望中的目标是“社会主义”；那又是怎样的“社会主义”？关于这一点，我们俩可以看看卢广绵的思想。

“工合”运动初期，在一般的宣传中，“工合”被当作实现三民主义，特别是实现民生主义的良好手段。当时的人们，把民生主义理解为社会主义。所以，发起“工合”的部分人，抱有朴素的社会主义理想，憧憬树立民主的经济机构⁽³⁸⁾。

众所周知，孙文本人曾说过：“民生主义就是社会主义，共产主义就是大同主义”⁽³⁹⁾；所以，可以说梁士纯等是孙文去世后的孙文主义、特别是民生主义的继承人。梁虽然不是救国会派，但从他也参加了“星一聚餐会”推断，他与上海救国会肯定关系匪浅，并且可以说与受三民主义强烈影响的救国会派在思想上几乎不存在对立。

在总干事和副总干事之下，与美国贝尔公司有关系的杨子厚就任财务组组长；上海电力公司的林福裕（工程师，“培黎的弟子”）就任了技术组组长；组织组组长是合作社活动家卢广绵；推进组上下全为救国会派，组长是沙千里，副组长是胡子婴⁽⁴⁰⁾；业务组组长由刘广沛兼任，就任总务组组长的是北京基督教青年会

总干事富清淮。

的确，“工合”协会在获得了国民政府支持的同时，即被置于行政院之下，并以孔祥熙为理事长；但是，以抗日民族统一战线为大背景，在理事阶层，却网罗了国民党员、共产党员、以及救国会派等的民主派、宗教人士等，形成了联合战线的态势。总干事以下、各办事处等实务阶层，则由救国会、“培黎的弟子”们、基督教等的宗教人士、合作社活动家、工程师（相互有重叠）等的民主派构成，没有一个国民党员。“工合”协会是民主派·第三势力主导的组织，国民党仅向上层机构安插了名誉理事、理事长及七名理事共九人。只不过，救国会派由于和国民党的对立关系，也仅有一人就任理事，一人就任推进组组长。但是，补充这一点缺陷，使“工合”协会的民主性质不至于丧失的是“培黎的弟子”们等民主派集团。所以，卢广绵说，“工合”协会由当时知识分子、宗教人士、爱国者构成，其特点是“不是国民党的行政组织，而是民众组织”，说起来应是“民间组织”⁽⁴¹⁾。后来，宋庆龄就任了与海外华侨和支持“工合”的外国人保持联系、在各“工合”促进社中发挥了中枢作用的香港的“工合”国际委员会名誉主席；宋庆龄也说，“工合”协会是生产者自身的运动，是生产者所发动的⁽⁴²⁾。如上所述，“工合”是第三势力等发起的，严格地讲，不能说“生产者”，但宋认为“工合”是产生自下面（生产者）、形成自下面的运动，这一点应该予以注意。

下面看看“工合”与陶行知、原合作运动有关人士以及中国农村派的关系。

先看救国会派的陶行知。陶没有直接参加“工合”，但他对“工合”运动给与了很高的评价，认为“工合”是伟大的生产运动、教育运动和社会运动，是与结合“工”“学”的“山海工学团”性质相同的运动。事实上，“工合”川康区的一般社员，被分别施以合作训练、技术训练、文艺训练，“工”（生产）、“合”（团结）、“学”（科学、学习、训练）被从整体上联系了起来⁽⁴³⁾。

第二，关于原合作运动有关人士参加“工

合”的情况，首先以“工合”协会组织组组长、西北办事处主任卢广绵为例。卢广绵首先从晏阳初的平民教育和陶行知的“教育救国”思想接受了很大影响。还在北京大学做学生的时候，他就以基督教青年会的名义，组织同学到北京郊外的农村去，在农民中设立知学班，教农民唱歌，宣传救国思想。一九二八年、二九年，卢是沈阳基督教青年会的学生部干事，继续对青年和学生宣传“教育救国”思想。1929年10月赴英留学，1930年到了丹麦，参观了丹麦农民高等学校和合作组织，由此开始觉悟到在农村发展合作社的重要性，思想由“教育救国”开始转向梁漱溟的“乡村建设”。1932年回国后，在河北省深泽和束鹿等绵产地组织了产销合作社等⁽⁴³⁾，这段经验受到评价而得以就任“工合”协会的干部。亦即卢作为一个基督教徒首先受了“教育救国”、“乡村建设”潮流的影响，成为合作社活动家，而后又与“工合”运动汇合的。也就是说，虽说他是一个合作社活动家，但是在思想上是接受过了多种影响的，这一点应予以切实把握。另外，直属于江苏省建设厅的丹阳合作实验区（一九三四年十一月设立）的建设厅实业指导工程师、实验区副主任李吉辰，就任了“工合”协会川康区办事处主任。云南“工合”、贵州“工合”的事务所一级的干部，多为燕京大学、南京金陵大学、江苏师范学院、东北大学等的毕业生，这些大学在七·七事变之前就热心于合作事业，其毕业生有从事农村合作运动的经验。可见，“工合”运动并非与旧有的合作事业毫无关系，而是吸取了原来合作事业的经验、并继承其人材，按新的理念重新组成和展开的。

第三，原来把南京国民政府指导的合作运动认为是①由上面组织的；②信用合作社过多；③地主、富农支配合作社并独占其利益，因而严加批评的中国农村派，也加入了“工合”运动，其代表人物陈翰笙就任了“工合”国际委员会的秘书。陈翰笙说：“工合”运动是一群富有爱国热情、有抗战决心的人自发组织的生产救国团体，在共有、共营、共享的原则之下，实现了民主的集团生产和团体生产。工业

合作社是民主的生产组织，可以说是民主政治的实验室。如果要用由上到下的行政方式推行这个新兴的生产事业，就不可能发挥出民主精神⁽⁴⁵⁾。陈视“工合”运动为“生产救国团体”，并特别强调其“民主”的性质。正如三谷孝所指出的那样，“作为集结大后方民主派的统一战线运动，立足于农村的‘社会运动’，并由政府公开承认，工合运动对他们来说，是再理想不过的了”⁽⁴⁶⁾。尽管“工合”运动在城市所花的力量较之农村要大，中国的农村派还是加入了，这大概是为了解决内地农村的各种问题，例如消除价格剪刀差（德语Schere），推进农村工业，改善农民生活，健全社会机构等。很有可能在“工合”协会成立的时候仅有陈翰笙一人参加，但是后来，大概是一九四四、四五年以后，该派的骆耕漠、王寅生、秦柳方、张锡昌等也参加了进来。

结束语

“工合”运动是由海伦、斯诺、艾黎这样一些代表着国际反法西斯统一战线的“世界第三势力”所构思，并通过他们为媒介而实现的，同时又是救国会派、“培黎的弟子”们、合作社活动家、中国农村派、乃至妇女解放运动家、华侨等的一个汇合点。通过以上考察可以清楚以下几点：①全救联在1936年5、6月间的〈抗日救国初步政治纲领〉中，已经提出了包括改善劳动条件、废除非人待遇等各方面的主张，这些主张，后来构成了“工合”运动思想的整体；②《抗战》注意到了江苏省平民工厂，而李公朴则看到难民是潜在的劳动力，这些都与后来“工合”的“生产性难民救济”想法相同；③救国会派与合作社并非全无关系。救国会不但重视生产合作社，还在上海设立了消费合作社，而邹韬奋的生活书店实际上也是合作社书店。陶行知虽没有直接参加“工合”运动，但他组织的“山海工学团”的棉花学团、织布工学团、养鱼工学团，也是共同生产、共同销售的“生产合作社性质”的⁽⁴⁷⁾。由于有了这些因素，④一经海伦在占上海救国会成员多数的“星一聚餐会”上提议，“工合”就立即实现并

扩大开来。

由上述可得出如下结论。在“工合”的构思发表以前，其核心部分已存在于救国会派的主张里，而且救国会在合作社的组织和运作方面已积累了经验。正因如此，他们才立即赞成且适应了海伦等的构思，成为实现“工合”的一大动力。换言之，“工合”并非由海伦等突然提出来的，而是以中国救国思想的成熟，特别是救国会派的主张和实践为背景产生的；只不过救国会派的主张未成体系。海伦等的贡献在于，他们引入英国的合作思想，把救国会派分散的主张有机地结合起来，使之在“工合”运动中达成了统一。“工合”运动要在全中国顺利推行，必须取得国民政府的支持，这个阶段上，立于蒋介石、国民党的对立面的邹韬奋等救国会派不得不退于一旁，仅能在“工合”协会的的领导机构内插入两个人（推进组组长长沙千里、副组长胡子婴，在就任后不久，为国民党所迫而不得不去职）。在这情况下，保持了“工合”运动的民主性质的，除海伦、艾黎、卢广绵等之外，是刘广沛、梁士纯、林福裕、吴去非、毛北屏、黄子民、谭锦韬等“培黎的弟子”们。□

本文作者是日本国立大阪教育大学教授

注：

- (1)《抗日救国初步政治纲领》1936年6月10日，《救亡》1936年6月14日等。
- (2)《每周中国经济通讯——风靡全国的合作运动——》《生活日报》1936年6月27日。
- (3)《上海职业救国会刊》第2期，1936年8月3日。
- (4)《时评——平民工厂——》《抗战》第13号，1937年9月29日。
- (5)李公朴《救济难民工作计划大纲》《抗战》第2号，1937年8月23日。
- (6)《我国合作界呼吁救国——上海合作同仁发表全国合作界同仁书——》1937年8月4日，《救国时报》1937年9月5日。
- (7)卢广绵《抗日战争时期的中国工业合作运动》，全国政治协商会议《文史资料》第71辑，1980年。《回忆斯诺和中国“工合”运动》，同1985年7月。
- (8)刘湛恩于1938年4月7日早晨，在上海静安寺路到小沙渡路拐角处的汽车站上，被三名暴徒枪杀。据说这是因为他拒绝就任南京的伪中华民国维新政府的教育部长。刘1895年出生于河北省阳新。1915年毕业于苏州的东吴大学医科预科，其后留学美国芝加哥大学教育系，1918年入哥伦比亚大学教育学院研究院，1922年获哲学博士学位。在美国期间，重点研究了职业教育。回国后，先任东南大学教授，1923年到上海就任中华基督教青年会全国协会教育部总干事，上海职业指导所主任，致力于提倡职业教育，邹韬奋也参加了此种职业指导运动。1928年任沪江大学校长。1937年八·一三事变后，主要主持东吴、圣约翰等各大大学参加的基督教会联合大学的校务行政，并担任上海各界救亡协会主席、上海各大学抗日联合会负责人。刘的夫人是妇女界著名的王立明（邹韬奋《敬悼不受伪命的刘湛恩先生》《抗战》第61号，1938年4月9日。《民国人物大词典》河北人民出版社1991年，1446页等）
- (9)卢广绵于七·七事变后的8月离开北平，经天津、烟台、济南、南京，于8月中旬八·一三事变后到达上海。刘曾在华北农产研究改进社等进行棉业运销合作社的工作，就先参加了国民政府农本局下的全国农产调整委员会。在那里，他曾期待国民政府“有组织地动员那些众多的有能力的合作社工作者，投入于夺取抗战胜利的工作中去”，但是未能实现。正在这时，斯诺把艾黎介绍给他，并由原燕京大学新闻学系主任梁士纯介绍参加了“星一聚餐会”（卢广绵《星一聚餐会和胡愈之先生》《文史资料选辑》第89辑，1983年5月。拙稿《现在中国工业合作运动について——卢广绵氏闻く——》《季刊中国研究》1988年春号。
- (10)(11)同前《星一聚餐会和胡愈之先生》。卢广绵氏给本文作者的信：1987年5月9日。
- (12)埃德加·斯诺著（日文本翻译·森谷严）《アジアの戦争》1956年，みすず书房，75页。
- (13)同前《回忆斯诺和中国“工合”运动》。
- (14)拙稿《中国工业合作运动について——レイ・アレ、卢广绵氏闻く——》《アツア经济》第21卷5号，1980年5月。
- (15)Nymwales, China Builds for Democracy, 1941. p. 38. 《工业经济史料丛刊》第1辑，1983年，77-80页。
- (16)同前卢广绵《抗日战争时期的中国工业合作运动》。
- (17)路易·艾黎《“工合”运动记述》，同前《文史资料》第71辑。张官廉《路易·艾黎与山丹培黎学校》《文史资料选辑》第80辑，1982年2月。陈真编《中国近代工业史资料》第3辑下卷，1961年，996页。其中《中国近代工业史资料》第3辑下卷所收刘康的《孔祥熙的私人资本》（《经济导报》第96、97期）认为，“中国工业合作协会，是（孔家的）官僚资本利用、吞并合作者运动的典型例子”（995页）。这个立场在文革时期再度抬头。“以孔祥熙为理事长”成了批判“工合”的有力根据。但是，刘康把梁士纯、卢广绵都看作孔系人物，作为判断“工合”の肖き会是孔系机构的根据，显然太过勉强。
- (18)港沪工业合作促进委员会《中国工业合作运动》（汉口）1938年7月30日，51-53页。
- (19)章乃器《中俄商约与全国消费公社》1933年4月，《章乃器论文选》生活书店1934年4月，238-240页。
- (20)平野正《1930年代における章乃器の思想とその政治的立场》，西南学院大学《文理论集》第18卷1号，1977年8月。
- (21)胡子婴《我所知道的章乃器》，同前《文史资料选辑》第82号。许汉三《章乃器和抗战初期的安徽财政》《第

- 二次国共合作在安徽》1986年等。
- (22)胡子婴《我所了解的章乃器》，《右派分子章乃器的丑恶面貌》1957年8月，40页。
- (23)章乃器《战时的安徽》(1)，《香港大公报》1939年8月10日。
- (24)菊池贵晴《中国第三势力史论》汲古书院(1987年)收录，《杜重远 民族民主运动》等。
- (25)《新生》第1卷45期，1934年12月15日，920页(页数为自第1卷的通页)。
- (26)《新生》第1卷4期，1934年3月3日，90页。
- (27)《新生》创刊号，1934年2月10日，17页。
- (28)同前《新生》第1卷4期，90页。
- (29)从《新生》创刊号到第1卷12期的发行所，特别是第1卷12期的目次，可以看出新生周刊社在产销合作协会内。
- (30)杜重远《替青年们找一条小小的出路》《新生》第1卷49期，1935年1月20日，通页1000页。
- (31)胡愈之《邹韬奋与“生活日报”》《生活日报》(影印本)，上海书店1981年收录。
- (32)邹韬奋《抗战以来》[60]，《华裔报》1941年6月8日。生活书店在抗战开始后，出版杂志8种、1百万册，书籍1千种、3百余万册，向民众灌输“抗战建国”的知识，宣传抗战。国民党以①查禁书刊；②仅少量资本则能从事如此之大的事业，证明接受了共产党的援助；③民主集中制有政治影响，所谓“自治会分组(自我教育、读书会、集体讨论)是政治活动”等为理由，对生活书店进行了第1期(1939年3月-1940年6月)和第2期(1941年2月)两次迫害，西安分店、天水分店、宜昌分店、曲江分店等48个分支店被迫停业(同[61][62][63])，《华裔报》1941年6月9日、6月10日、6月11日)。
- (33)“工合”协会于1938年8月5日在汉口成立后，随战火的扩大，辗转于宜昌、万县，同年年底，几乎所有人员都转移到重庆，1939年1月，在重庆歌乐山长期领导抗日战争下的“工合”运动。国共内战时移至上海，解放后迁到北京(根据刘屋久太郎《支那工业合作社运动》商务书房1941年，265页等考察)。
- (34)刘家泉《“工合”对抗日战争的重大贡献》《人民日报》1985年9月1日；拙稿《中国工业工作运动について》等。
- (35)Douglas R. Reynolds, The Chinese Industrial Cooperative Movement and the Political Polarization of Wartime China, 1938-1945, Columbia University, 1975, p458. 《东亚》第13卷1号，1940年1月，91页。Nym Wales, op, cit, pp48-49. 参照鹿地亘《沙漠的圣者》(弘文堂1961年，104-105页，以及拙稿《中国工业合作运动について》，1942年，刘广沛和洛阳八路军办事处的昌延甫(东北出身)相勾结，以艾黎支持共产党、接受毛泽东的指示在洛阳与八路军接触等为理由，促成剥夺了艾黎的技术顾问。战后被任为联合国救济复兴会议(UNRRA)主任，中央银行(?)总行东北分署长，任上，因中饱私囊被逮捕。国共内战结束后亡命台湾。
- (36)梁士纯《中国的抗战》1938年。Nym Wales, op, cit, pp51-52等。
- (37)梁士纯致本文作者的信：1980年8月11日。梁是“工合”运动以前的“星一聚餐会”的主要成员，这与刘广沛不同，不是上面安排的人事。
- (38)《民生主义》1924年8月，中国国民党中央委员会党史委员会编《国父全集》第1册，1981年再版，157页。
- (39)《民生主义》1924年8月中国国民党中央委员会党史委员会编《国父全集》第一册1981年再版，157页。
- (40)根据同前《“工合”运动记述》的记载，后来，长千里、胡子婴为国民党所迫而辞职。
- (41)拙稿《中国工业合作运动について》。
- (42)宋庆龄《中国工业合作社之意义》《香港大公报》1939年12月11日。
- (43)谢君哲《经济的新堡垒——介绍中国工业合作社——》生活书店，1940年，63页、64页、109页。
- (44)卢广绵氏致本文作者的信：1980年2月18日、8月10日。
- (45)陈翰笙《工合运动的前途》《华裔报》1941年6月19日。
- (46)参照三谷孝《抗日战争中の“中国农村”派について》《中国农村变革再考》アジア经济研究所，1987年12月。
- (47)小林善文《陶行知 山海工学团》《多贺秋五郎博士古稀纪念论集——について教育と社会》不昧堂，1983年。
- (48)拙稿《中国工业合作运动的起源现代的意义史——ニムウイ-ルス书简について》，辛亥革命研究会编《中国近现代史论集——菊池贵晴先生追悼论集》汲古书院，1985年。

农耕文化与农耕思维

· 本文作者从中国的不太优越的地理条件，与众多人口的沉重负担，并旁证博引古今中外资料，论证了中华文化为何没发展到令人满意的阶段。作者认为，由于中国农业文化占着主导地位，它限制了中国人的想象力与创新力量，这是农耕文化的特点，也是中华文化的局限性。

(中国) 童 强

中国所处的自然环境以及人口压力在一定程度上决定了中国对农业的选择，而农业的选择又影响到文化的发展方向与特性。这种影响不仅是表面，而且更重要的在于深层的思维习惯与思维特性上。

从内蒙古自治区草原到海南岛椰林，从天山到渤海、黄海，在辽阔的中国疆域上，有着各种主要的地理环境。从总体来讲，这是一个自西向东迅速下降的坡地。坡地最高处是最高海拔8848米的喜马拉雅山。这个被称为世界屋脊的巍巍大山奋力向上崛起，掀起了很大一块平均海拔4000米的青藏高原，高原由此也产生了许多崇山峻岭，这是中国地势最高的一级。青藏高原的这些大山分别以东西、东北—西南走向迅速向东延伸，向北跨过了昆仑山、祁山，向东越过横断山，进入中国地势的第二个台阶。这里仍旧是高原，平均海拔2000—1000米。自南向北有突兀崎岖的云贵高原，有沟谷纵横的黄土高原，有辽阔的内蒙古高原。这一地带还形成了四川盆地、塔里木盆地和准噶尔盆地。高原带动起来的大山向东不断降低，越过云贵高原东缘一线和巫山、太行山、大兴安岭，进入第三个阶梯，这里主要是平原、丘陵、低山。这也是人口最为密集的地区。

中国这块土地在地理上形成了相对封闭的区域，略成弧形的喜马拉雅山构成了中国西南边缘，东南亚崎岖的山地和茂密的丛林形成了中国南边的屏障，而西北一线的高原、大山、寒冷的荒漠也形成了阻隔，向东与东南方向则

是波涛汹涌的大海。尽管有很多例子可以说明中国与这个封闭的地理区域之外的民族有着各种形式的联系，但总体上说，地形和气候的巨大障碍限制了人口自由地迁移和更多的文化融合。雄心勃勃的亚力山大大帝也无奈何中国西南、西北一线的高山大漠，而挥戈向印度河方向去了。然而也正因此，区域内部民族文化的融合与统一得以实现，并且以中国文化的整体形式相对独立地发展起来，并长期、稳定地保持自己的传统。

中国属于东亚，东亚特定的气候条件促使了这片土地上的人民对农业的选择。

从局部来看，在这辽阔的疆域气候呈现出十分复杂的状况，各地的差异极大。既有西伯利亚式的严寒，也有赤道带的潮湿与闷热。黑龙江北部没有炎夏，海南岛则是从没有飘雪的日子，淮河流域四季分明，然而青藏高原西部则是终年积雪。

东亚气候不像欧洲和西亚的天气主要受大西洋控制，欧洲与西亚在大西洋的影响下，在较冷的月份里雨量充沛。北欧日照量相对较少，而地中海地区和西亚又没有充足的降雨量，结果使得欧洲与西亚绝大部分耕作不够精细，通常每年只种一熟作物。

东亚受亚洲大陆的制约。中亚上空到了冬季寒冷的气流受不到海洋气流的影响，于是变得更加严寒凛冽，不断下降并且向地低海洋的方向移动，结果使大陆南部和东部地区天气干燥而寒冷。与世界上同纬度的地区相比，中国各地冬季

气温偏低5—18摄氏度。到了夏季,中亚上空的气流变暖上升,湿润的海洋气流向大陆侵入,给大陆边缘地区带来了大量的雨水。由于雨水充沛、气候温暖、日照时间长,所以这些地区特别适合农业的发展,并且能够精耕细作,种植一年两熟的作物。事实证明,中国北部地区虽不及南方的自然条件,但也适宜农业。

人口增长, 选择农业

中国后来成为农业国家几乎是自然与历史的必然选择。周人在他们的文献中称自己是农神后稷的后代,并且认定他们的祖先发明了农业种植。事实上更早的时期,农业已经产生,但此时主要是畜牧业,农业生产技术决定了当时的产量还不足以取代畜牧。

当然,殷商时的畜牧业也并不会像历史学家认为的那样发达,尽管当时祭祀时常常用到三四百头家畜作为牺牲^①,但祭祀的慷慨并不能很准确地证明当时畜牧业的繁盛,就像帝王的宫殿丝毫不能说明当时一般居住状况一样。很显然,人口在缓慢地增长,旧有的畜牧业逐渐不能满足人们食物的来源,从周部族发明农业的神话中可以看出,大力发展农业正是为了主动地解决食物来源而做出的选择。《史记·周本纪》中记载的传说“黎民始饥,尔后稷播百谷”,有很大的真实性。很显然,只有在畜牧业难以维持增长的人口的需要时,人们才会选择更吃力的农业。

农业的选择给周部族带来了希望,他们逐渐定居下来,由此也吸引了很多寻找食物的部族。农业在周人的手中得到了发展。周人后来战胜殷商与他们的农业极有关系。

农业的状况在很大程度决定了中国的社会构成、文化特征和意识形态的突出地位。

首先,农业的发展造成了人均工作负担的增加。我们通过比较现代尚存的原始部族人的情况来看这一点。南非布须曼族主要是靠狩猎与采集来获得食物,一个布须曼成人每天用不了3小时”就可以获得有丰富蛋白质和其他基本营养的食物。在秘鲁亚马逊河畔有着原始园艺家之称的马奇根加人的一个成年人,每天用于食物生产

的时间超过了3小时,而他们获得的动物蛋白质要比布须曼人的少。在东爪哇的种稻区,即使是现代农民每周大约用44个小时干农活,而且很少能得到动物蛋白质^②。选择了农业使得原本致力于畜牧、狩猎或采集的周人变得忙碌起来。他们原来并没有这样忙碌,这使得刚刚学会干农活的奴隶、下民不住地抱怨起来。

农业作为人类主动控制植物再生产的自觉行为,标志着人类的一大进步,狩猎者与采集者基本上是靠动物与植物的自然再生产而生存,他们在提高单位土地产量上无所作为,相反农业则部分地实现人类自己从自然的馈赠与限制中挣脱出来。只要有种子,只要有土地,只要有耕耘,百姓就可以收获。新的推理与目标出现了:多一寸土地,多一个劳力,就可以多一份收获!

这种新型的食物生产体制使周人对“土”与“民”的观念发生了巨大的变化。土地与民众变得重要起来了!周人新发展起来的“保民”思想,正是从土地、从农业中认识到的,农业使他们产生了更大的对土地的欲望,而对广大土地的欲求又在很大程度刺激着他们对周边的征服行动和取代殷商的革命。统一天下的壮志正是基于这直接而明了的对土地的渴望,而后代集权统治也因此而走上平坦的发展道路。中原各个时期的帝国都想象着万民来奔、土地富饶而辽阔的景象。

选择农业, 人口增长

技术的进步促进着农业的发展,但种子培育、水利灌溉、种植施肥等技术的进步总比人口的增长更为缓慢,中国建国前夕农村的耕作方式与上古时期的几乎没有根本性的变化,至少说明了这一点。土地的开发很快到达了当时技术与人力可能开发的最高水准。从地形的比例来看,中国山地占33%,高原占26%,盆地19%,平原占12%,丘陵占10%,沿着海岸的平原与内陆的高山、沙漠、草原相比显得太狭小了。最大的华北平原比印度北部平原小得多,更不用说与更大的北欧平原或美国中西部平原相比了。可用于农业开发的土地相对小得多。

技术与土地的原因使农业总产量与单位土地上的产量都无法再有明显提高,相反,人口却从两个方面在增长。

首先是自然人口的增长。当人们定居下来从事农业生产时,同样面积的土地上可以获得比畜牧、狩猎、采集方式更多的食物,农业改善了人们的生活;由于农业土地可以支持较高的人口密度,因此随着人口的增加,平均生活水准又开始降低。春秋时期,虽然无法估计当时的人口密度,但各种材料表明,当时的人口还比较稀疏。即使在黄河流域、中原地区,当时的农业技术一般地说也无法支持很大的人口密度。到了战国时期,各种文献都在强调人口密度的增长。在这个时期,由于人口过多而资源消耗也随之增大的观念就逐渐形成了。如《韩非子·五蠹》中说:

古者丈夫不耕,草木之实足食也;妇人
不织,禽兽之皮足衣也。不事力而养足,人
民少而财有余,故民不争。是以厚赏不行,
重罚不用,而民自治。今人有五子不为多,
子又有五子,大父未死而有二十五孙。是以
人民众而货财寡,事力劳而供养薄,故民
争,虽倍赏累罚而不免于乱。

但这种“人民众而货财寡”的观念似乎难以成为普遍的共识,实际上即使到了后代也没有真正形成共识。人口迅速增长的状况持续到西汉,当时作过一次人口统计,当然出于国家税收的目的,但这成了历史上第一次人口普查,公元2年中国人口为5167万。实际数字会在相当程度上超过这个数字。这个数字比当时罗马帝国在此前后所估计的人口还要稍多一些。屋大维统治时期罗马帝国的疆域,南至尼罗河第一瀑布,西抵大西洋,东至叙利亚,北达中欧,而汉帝国人口主要集中在黄河长江两河流域,疆域小了很多,因此人口密度很大,公元二世纪叙利亚作家巴尔特萨纳(154—222)曾说:“在中国,不管白天或黑夜,没有一小时没有婴儿出生。”

(李约瑟:《中国科学技术史》,第一卷,第二分册)由于人口增长而带来的资源缺乏成为后代解决社会不稳定问题的一个关键。

尽管人口压力很大,但后代只有很少的人如清代洪亮吉在《意言·治平篇》中的立论与《韩非子》相近。相反,祈求多子多福、人丁兴旺的想法一直都在民间占统治地位。保证家族血缘繁衍的观念根深蒂固,抑制了“人众而货寡”思想的进一步确立、深化与传播。观念的因素在很大程度上促使了人口压力进一步增大,所以,从整体上讲,中国靠近沿海狭长的平原和广袤的黄土高原一直面临着人口的压力。

另一方面,农业社会的饮食结构影响着妇女的生育状况。尽管以谷物为主要食物的女子由于长期热量供应不足,体中积贮脂肪所需时间更长,以至月经初潮要比有高蛋白食物充足的女子来得晚,但生育间隔却短得多。保持人口零增长的生育率应是一个妇女只生育两个孩子。J. K. 范金内根的一次人口调查表明,在以淀粉质谷物和根茎植物为主要食品的不发达国家中,哺乳妇女的生育间隔不大可能超过18个月。而布须曼人妇女却通过多吸收动植物蛋白、减少淀粉质食物的方法延长哺乳期,从而使受孕间隔保持在4年以上⁽³⁾。这虽然不是对中国古代生育状况的直接调查结果,而且饮食结构也不是影响生育率的唯一因素,但由此可以大致推测了解中国古代的生育状况。

其次是民族融合带来的人口压力。在畜牧、狩猎与采集方式下,人口密度不可能很大。哈里斯说:

即使在野兽成群,条件相对有利的栖息地,石器时代的人很可能也不容人口超过每平方英里1至2人。据艾尔弗雷德·史罗伯估计,在加拿大的平原和草原,骑马带枪猎取野牛的克里族人和阿西尼本族人(均为北美印地安人支系)从未使其人口密度超过每平方英里2人。在北美洲,条件不太好的传统的狩猎者部落,如以猎鹿为生的拉布拉多—纳斯卡比人和奴纳缪特爱斯基摩人(均为北美洲爱斯基摩人分支)则使人口密度保持在每平方英里0.3人以下。在石器时代末期,全法国人口很可能不超过2万人,或许只有1600人左右⁽⁴⁾。

这些数据可以作为大致的参照来理解中原周边游牧民的人口状况。中国西部、西北与北方大多是游牧民,其畜牧生产方式无法支持大密度的人口,其富余的人口自然的迁移方向必定指向农业区。事实也正是这样,从整个民族融合的历史来看,都是周边民族不断向中原地区迁移、定居,并与当地农业民族融合。融合的结果之一,就是增加了农业区的人口压力。

因此,中国社会在大部分时间里,人口的增长往往超过农业产量的增长。

饥饿影响文化

尽管中国北方有肥沃的黄土地,南方有充沛的雨水,但是自然灾害连续不断,洪水、干旱、蝗虫等灾害往往使广大的土地颗粒无收。在1911年之前的2117年中,有史记载的水灾1621次,旱灾1392次,(黄仁宇:《中国大历史》)除了局部自然条件优越的地方和个别丰产之年外,大部分地区、大部分时期的农民始终处于饥饿的边缘。

我们有充分理由推断,中国历史上农民绝对不会比今天的农民吃得更饱。

尽管我们历史上有鼎盛时期繁华的各种记载,如唐诗人杜甫在《忆昔》诗中回忆开元全盛时代写道:“忆昔开元全盛日,小邑犹藏万家室。稻米流脂粟米白,公私仓廩俱丰实。”据史书记载,这一时期海内富实,一斗米的价格才十三钱,盛产粮食的青州、齐州一带一斗米才卖到三钱。一匹绢,钱二百。道路边都有店铺客栈,具酒食以待行人。店有驿驴,旅行千里都很安全,不用带什么兵器。国家的财政收入相当可观,以“租”收到的钱为二百多万缗,粟为一千九百八十万斛,以“庸”、“调”收到的绢是七百四十万匹,绵为一百八十万屯(一屯为六两),布一千三十五万端。但是,从整体上讲,这样的繁盛时期相对于几千年的历史来讲,总是显得太短;许多对盛世的描写往往都是局部的、感性的,不是十分精确的统计结论;这些描述常常受到意识形态的影响。所以,对历史上农民生活实现状况(也就是中国绝大多数人的生活状况)容不得我们

做过于乐观的推想。

长期处于饥饿边缘的民众成为社会不安定因素,成为历代统治者所要面临的重大的社会问题。中国的地理条件和技术水平无法使农业产量有大幅度提高,于是缓解这种压力的手段就完全依赖于对的高度控制。“无数小自耕农被锁定在土地上,帝国就像一个大村庄。……帝国政治,最理想的秩序是所有的人民都是农民,所有的农民都像植物一样固定在故乡的泥土上。”(周宁:《中西最初的遭遇与冲突》学苑出版社2000年。第90页)不是中国专制统治的形成的原因之一,至少它在很大程度上强化了这种统治。人口压力越大,资源越是匮乏,就越是贫困;越是贫困,部落、民族之间的冲突就更加激烈,民众动乱、暴动的力量就越大,统治、约束饥肠辘辘的万民的手段就越趋向于强制性、专制性,文化对这种现实的掩饰、对人们正常发展起来的欲望的禁忌、对贫穷生活的肯定的功能也就越强。

农耕模式与传统思维

更为重要的是,农耕模式影响到人们的思想模式、想象力、对世界的基本态度。

中国农业文化占主导地位。一个农民能指望着什么呢?他在很小时间跟随着父辈在地里干活,很快就学会了种地所需要的所有知识,他所知道的都是他早已经知道的,播种、耕耘、收获,再播种,……所有一切都没有什么悬念,都没有提出更多的“知”的挑战,求知对于他来说,至少不是生活最亟需的方面。

播种、耕耘、收获,再播种,……他能有什么奢望吗?他只能指望着像父亲一样辛勤地耕种,然后像父亲那样收获。因为这样才能有所保障,换言之,他的生存环境不允许他有所创新,创新往往意味着要冒挨饿的危险。他也不能忍受异样,异样往往意味着颗粒无收。

播种、耕耘、收获,再播种,……他能想象什么吗?秋收时除了赋税所需还有剩余够他全家能撑到明年秋收,就是他最大最现实的想象。土地限定了他的想象力,一旦他离开土地,他便失去生的希望,所以他不敢对遥远的国度

存有什么好奇,小国寡民,鸡犬之声相闻,老死不相往来,“这个帝国自己产生出来,跟外界似乎毫无关系,这是永远令人惊异的。”(黑格尔:《历史哲学》124)土地不需要也不允许有太多的想象力。陶渊明发挥出想象力的最大限度,想到的也仅仅是“土地平旷,屋舍俨然,有良田、美池、桑竹之属。阡陌交通,鸡犬相闻。……黄发垂髫,并怡然自乐”(《桃花源记》)而已。一旦离开了土地的想象就简单毫无现实可能性可言:“不食五谷,吸风饮露;乘云气,御飞龙,而游乎四海之外”(《庄子·逍遥游》)、“登高不栗,入水不濡,入火不热”(庄子·大宗师)、“吾乃飘飘于天地之外,与造化为友,朝飧阳谷,夕饮西海,将变化迁易,与道周始。”(阮籍:《大人先生传》)诗化了的想象,不着边际,因为缺少与现实之间的任何间接联系而无法对现实产生任何影响,除了让疲倦而痛苦的心灵在这种幻想中得到一丝丝快慰之处,别无价值。直到今天我们依旧期望过太平日子,过平平常常日子,满足于成为一个和善的好人(正是在这个意义上,我们不满意歌曲《常回家看看》所流露出的农耕式的自足)。

土地、种子、农具、耕种、收获……这是一个农民所能感受到的现实。田野、居室、村落、集市构成了他生活的空间,耕种土地的程度成为他真实的空间感受的极限。所有的数学不会超过土地丈量、谷物称算的数量级。在文化上,总是容易满足日常的生活,理智主要运用于日常生活生产,就现实的时间感受而言,同样以他耕种土地为限度,以麦子稻米生长的时间为限度,最容易理解、最直观的印象就是春耕秋收、四季轮转的时间模式。在这个时空内,他一切都能把握,精打细算,聪明勤奋。可是超过了这个尺度时,他就会变得不知所措,惊慌忙乱。所以他讲究实际,讲究现实,当事物的不确定性超过地里庄稼的收成时,总是受到怀疑,大部分的投资周期也不太敢超过从播种到收获的期限。土地的牢笼使得我们的民族精神在达到一个高度之后,长期陷于古怪的停滞状态。

耕种、收获、再耕种……,循环往复,以至无穷。仅仅是生产方式的农耕模式凝练成“一份耕耘,一份收获”这样放之四海之田而皆准的哲理,然而,这种生产方式本身同时就是欲望压抑、调整的模式。罗素说:“文明人之所以与野蛮人不同,主要的是在于审慎,……即深谋远虑。他为了将来的快乐,哪怕这种将来的快乐是相当遥远的,而愿意忍受目前的痛苦。这种习惯是随着农业的兴起而开始变得重要起来的;没有一种动物,也没有一种野蛮人会为了冬天吃粮食而在春天工作,除非是极少数纯属本能的行动方式,例如蜜蜂酿蜜,或者松鼠埋栗子。……唯有当一个人去做某一件事并不是因为受冲动的驱使,而是因为他的理性告诉他说,到了某个未来时期他会因此而受益的时候,这时候才出现了真正的深谋远虑。打猎不需要深谋远虑,因为那是愉快的;但耕种土地是一种劳动,而并不是自发的冲动就可以做得到的事。”(《西方哲学史》,北京:商务印书馆,第38、39页)经过多少代人的农耕,即经过了多少代人的自我压抑,人们终于学会了如何控制自己的欲望,如何“忘掉”自己的欲望,包括将性欲转换成为仅仅是为生儿育女的目的。甚至在享受秋天的收获时,人们也没有忘掉节制,细水长流。

当然,我们并非旨在完全否定这种农耕文化,通过这样的分析,主要在于了解农耕文化的基本特征,并企望通过吸收其他民族的文化来实现我们自身文化的改造。□

本文作者是南京大学中国思想家研究所研究员

注释:

- (1) 吕振羽《殷周时代的中国社会》,三联书店1962年,第47页。
- (2) [美]马文·哈里斯《文化的起源》华夏出版社1988年,第7页。
- (3) [美]马文·哈里斯《文化的起源》华夏出版社1988年,第14页。
- (4) [美]马文·哈里斯《文化的起源》华夏出版社1988年,第10页。

马来西亚华巫民族关系的演进

“5·13”事件后，国阵取代马华印三党成为执政党，华人政党势力进一步削弱。在文化教育政策上，马来人希望削弱华文的地位。在经济方面也推行了“新经济政策”，通过国家行政手段来提高马来人的经济实力。面对着社会如此重大的改组局面，华人从各个方面去寻找新的发展空间，终于在文化、教育与经济上找到一条新的生存道路。

李一平

马来西亚是一个多民族的国家，有30多个民族。据1993年的统计，在1904.7万人口中，以马来人为主的当地原住民族有1193.9万人，占总人口的62.6%；华人有549.5万人，占总人口的28.8%；印度人有151.2万人，占总人口的7.8%，此外，还有欧亚外来族裔。

马来西亚真正的土著民族是今天仍生活在西马丛林中的尼格利陀人和塞诺伊人，属于尼格罗——澳大利亚人种。他们的语言属于南亚语系马六甲语族，这些土著民族早自石器时代就在这里繁衍生息了。

马来人的祖先大约在公元前3000年和公元前1000年先后分两批，自亚洲大陆迁移而来，经与土著融合，先后形成原马来人和新马来人，成为今日马来人的直系祖先。马来人属蒙古人种，马来语属南岛语系，他们信奉伊斯兰教。

华人大多是来中国东南沿海的福建、广东等省的汉族。早在唐代，就有商人和僧侣侨居此地，但大批移入是在19世纪以后。到本世纪40年代末，随着新中国的成立，新的华人几乎不再移入。今天，80%以上的马来西亚华人都是当地出生的华裔。华人属蒙古人种，华语属汉藏语系，华人大多信奉佛教和道教。

印度人移入马来西亚也很久了，自公元初年起，伴随着印度教的传播，就开始有印度僧侣移居马来半岛，但大批印度人迁入是在19世纪以后。其中80%以上的印度人属于淡米尔人，他们属于欧罗巴——尼格罗混合人种类型（也

称达罗毗荼类型）。淡米尔语属达罗毗荼语系。

目前，马来西亚政府把马来人和当地土著民族统一划分为土著，把华族、印度族和外来欧亚族裔划为非土著。马哈迪在《马来人的贫困》一书中说：“在马来西亚，我们有两个主要的种族，他们之间没有丝毫的共同点。他们的外形、语言、文化和宗教方面，都是格格不入的。……大部分马来西亚人民之间缺乏交流，其中甚至有许多人从未成为邻居。他们生活在各自的世界里”。^①因此，在马来西亚，“真正的种族和谐从来未出现过。各种族间没有相争，这是事实。各种族间彼此容忍适应，这也是事实。总之，彼此间表现了某种程度的互让精神，但却不是和谐。”^②为此，马来西亚政府对土著采取了马来人优先的政策，在政治、经济、社会和文化教育等方面加以特别扶持，从而影响到非马来人利益以及与非马来人关系。华人在非马来人中位居多数，受到影响最大。

华巫关系正在变化中

二战以后，在亚洲新独立的多元民族国家中，当地民族在摆脱殖民统治并赢得政权后，大多维护本民族的利益，否认其他民族的权利，实行绝对民族主义，确定本民族至高无上的地位，以本民族文化强行同化其他民族，所不同的只是措施和手段上的差异而已。

马来西亚是东南亚地区除新加坡以外华人占人口比重最大的国家。独立后，执政的马来人首先着力于加强马来民族的政治地位。反映

在《马来亚联合邦宪法》中的内容如下:

一、最高元首由马来人担当, 13州中9个州的马来苏丹轮流担任国家最高元首, 任期5年。

二、最高元首的职能包括以他认为必要的方式, 以宪法或联邦法律来保障马来人的宪法规定的特殊地位和特权, 在政府部门中为马来人保留他(最高元首)认为合理数额的职位, 为马来人保留一定比例的奖学金、助学金以及其他方面的特权或方便。

三、英属殖民地时期为马来人规定的保留地写入宪法。

四、按宪法规定所有马来人、土著等自然是马来亚联邦的公民, 其他人可以经过申请成为登记公民或归化公民: 申请过程中要履行一系列复杂的手续, 并须具备相当多的条件。

五、凡入籍为公民或登记为公民者不得任命为总理。^③

宪法还规定, 马来语为国语, 伊斯兰教为国教。

此外, 1959年, 马来人执政党巫统在联盟内部选举席位分配的斗争中取胜, 并确立了一个基本原则, 即巫统在政党联盟大选席位的分配上应占三分之二, 这是议会通过修改宪法而规定的法定多数。

从此, 巫统不必得到华人政党的支持也可以修改宪法。在《1962年选举法修改案》中, 进而以侧重地域大小划分选区的原则取代以相近选民数为基础划分选区的原则, 许多马来人选区的人数因此可以比华人选区少。马来人选区因此占据全部选区的大部分。从此, 在任何情况下, 马来人的选票都可以保证马来人在议会席中占多数, 从而确立了马来人在政治上的优势地位。1969年“5·13事件”以后, 由“马来人治理马来西亚”的原则被提升到神圣不可侵犯的高度, 法律禁止对宪法规定的国语、马来人特殊地位、马来统治者的地位和特权等条款进行质询, 违者将处以罚款、监禁、剥夺议员资格和竞选资格的惩罚。马来人在政治上的优势发展为拥有完全的统治权。

在“5·13事件”之后, 多党联合的国民阵线在1974年取代马华印三党联盟成为执政党,

华人政党进一步削弱, 巫统内部的斗争取代马华两族政党之争上升为大马政坛的重要矛盾。1990年大选中获胜的新巫统进一步采取多元种族路线, 宣称它既代表马来人利益, 也代表所有民族, 并承诺调整民族政策。

在文化教育政策上, 马来人希望削弱华文教育、建立土著人的教育体系, 以全面提高马来土著民族的素质。面对作为马来西亚第二大民族的华人, 政府的华文教育政策是谨慎的。根据《1957年教育法令》(《拉扎克报告书》)和《1961年教育法令》(《达立报告书》), 马来西亚中小学有三类: a.国民学校, 用马来语教学, 经费完全由政府承担, 学生免费。b.国民型学校, 其中小学以民族语文为主要教学用语, 马来语、英语为必修课; 中学马来语为第一、英语为第二教学用语, 经费由政府部分资助。c.独立学校以民族语文为教学用语, 经费自理。所有学校除了教学用语不同外, 教学内容必须一致。

所有马来族学生均可免费进入国民学校就读, 而不懂马来语的非马来族学生只能自费进国民型学校或独立学校。独立学校如果经费不足, 想得到政府资助, 则必须把学校改为a.或b.类。

高等院校以英语为教学用语, 从1982年起全部改用马来语讲授。招生对象以马来学生为主。此外, 政府拒绝华人社会创办华文独立大学。作为折衷办法, 政府于1969年同意马华公会创办拉曼学院, 但长期对该校大多数文凭不予承认。

80年代后, 马来西亚政府在多种因素作用下, 明确规定马来人与非马来人进入国立大专院校的比例为55: 45。1993年底, 政府宣布允许专科学院以英语为教学用语, 并允许和鼓励私人投资办大学, 承认拉曼学院的大部分文凭。1990年政府批准成立了华人办的以华语教学的南方学院。1991年年初, 政府还批准拉曼学院设立两所分院, 政府负责一半经费。从1994年起, 教育部开始实施两项特别计划: 让华文小学在职教师领取半薪前往马来亚大学中文系攻读4年学士文凭后任国中华文教师, 让具备一

定华文基础的教师接受一年师训后任国中华文教师。1996年开始,放宽国民型小学(包括华小)学生升中学的条件。1997年实行了综合学校计划,在一些人口(尤其是华裔人口)稠密的新发展区,建立综合学校,国小、华小和淡(米尔)小学生在这些学校中将享受同等待遇。这些政策与措施将逐步推动马来西亚华文教育的发展。

在经济政策上,马来西亚独立后初期的政策只是为马来人提供某些便利,且对马来人的扶持侧重于农业,因而对华人经济影响不大。此时又逢马来西亚发展替代进口工业,政府鼓励投资新兴工业,不少华人利用这一时机,实行产业转型,华人经济由此继续发展。

“5·13事件”后,马来人认为马华两族经济发展严重不平衡,为了达到平衡,避免新的种族矛盾,马政府在70年代初实行了“新经济政策”。新经济政策的纲领是“重组社会”、“清除贫困”,重点发展以马来人为中心的私人资本,亦即通过国家行政手段的干预来提高马来人私人资本的经济实力。规定从1970-1990年20年间达到两个目标:a.在就业方面,达到就业率与种族构成比例平衡;b.在股份资本持有率方面,要求土著、非土著(以华人为主)和外资的股份分配,由1970年的2.4%、34.3%、63.3%改造为1990年的30%、40%、30%。^④为此,马政府还制定了一系列的有关法律、法令,对马来人经济采取了各种强有力的扶持措施,如1975年颁布的《工业调整法》规定,雇工25人、资本25万马元以上的非马来人企业领取执照时,必须把30%的股权留给马来人,产品的30%交马来人代销,土地开发、石油、天然气采炼等,优先供给马来人,否则申请者将领不到执照,而企业所雇用员工中,马来人应占50%^⑤。此外,国家还成立了一系列新机构,如城市发展局、国家谷米局、渔业发展局等等,让他们直接参与国家经济活动,并很快控制了金融、矿业及种植业等重要经济部门,逐渐侵蚀华人原有经济利益。如华人无权向负责贷款的金融机构申请贷款:他们无权购得土地产权,40000马元以上的建筑工程,华人无权承

建,直至重组华资公司股份等等。

在马来人经济有了迅速发展后,80年代中期的世界经济危机导致马来西亚经济形势严峻,迫使政府调整各种经济政策,以推动经济的复苏和发展。1986年再次修改《企业调整法》,规定资本少于250万马元,雇员少于75人的工厂不受该法的限制。^⑥这样,占华资95%的中小企业均在此限制之外,同时,按照政府的相关政策,他们和其他民族企业一样,同样可获得政府的优惠贷款。

1991年,马来西亚政府提出“2020年宏愿”、“第二个远景计划纲要(1991-2000年)”的宏伟蓝图,要在30年内把马来西亚建成先进工业国。与此同时,马来西亚政府实施新发展政策,对华人经济政策作出进一步的调整,政府不再规定马来人占有股份公司30%股权的具体实现日期,并采取优惠措施,鼓励土著人与华人进行经济合作。目前,政府除了鼓励华巫联营大企业参与政府的私营化计划外,还特别鼓励马华两族共同合作,向海外市场拓展,尤其是向东南亚地区和中国大陆发展。对议论较多的投资效忠问题,政府有关官员明确表示,目前到中国投资的华族商人并没有引起任何问题,政府鼓励商家到国外,包括中国开拓市场。1999年8月18-20日,马来西亚首相马哈迪再度访华,一个重要的目的,就是遭遇金融危机后,要为加强马中之间的经贸合作,为马来西亚企业家向海外发展寻求商机。陪同首相访华的除官员外,还有一个由205名企业组成的代表团,其中193名是马来西亚籍的华人。马哈迪明确表示,我们应当利用和发挥我们的社会优势去中国做生意,例如,我们掌握多种语文,像华语和华文以及华人方言,就是我们的有利条件^⑦。为了落实马华两族的经济合作,马来工商总会和马华工商总会联合理事会作出专门安排,解决合作当中碰到的各种问题。此外,在1996年提出的由政府管理的30亿元马币的投资资金完全开放给所有12-20岁的马来西亚人。以往由政府管理的投资基金,如国家信托基金,其可观的红利与股息都保留给马来人,这导致其他种族产生极大的怨恨。而这一次,明

确49%的股息将发放给非马来人。这一新的2020宏愿信托基金将使所有种族的年青一代在未来都有一份储金。^⑧

马来人优先是马来西亚政府长期不变的原则,但随着时间的推移,这一原则下的具体政策与措施在不断变化,华人与马来人的关系也在发生着变化。

华人寻找新的发展空间

马来西亚独立初期,华人以承认马来人的特权获得了平等的公民权。起初,由于马华政治联盟较为平等的关系,马来西亚政府的马来人优先的政策还比较温和,循序渐进,华人在现代经济和社会生活的诸多领域都有着较好的发展。1969年“5·13事件”后,马来人在政治上获得压倒性优势,拥有了全面统治权,马来人优先的政策更为突出,对华人产生极大冲击。

面对社会的重大改组,华人被迫在马来人的政治与经济权力中寻求着新的生存和发展空间。政治上加强同各族的团结。1973年,华人青年发起华人团结运动,相信华人的利益最好是以跨地区的非社群组织为基础,有效地建立起与马来人的协商会议机制,以获得保障。他们认为马来人之所以不断获得成功,就在于巫统的政治联合。然而,改革的尝试迭遇挫折,因为马华公会在华人社会的影响力不断削弱。正如马华公会前会长陈修和所说,马华公会及印度人国大党与巫统比较,经常是处在不利的地位,因为他们要保护马来人的特别地位及联盟的教育和语文立场。就算马华与国大党是完善的,这种立场本身就势必消耗大量的华人及印度人的支持:纵使在最好的环境下,我们要获得超过40%华人的支持,实际上是不可能的事。

在经济上,华人企业感受威胁,一些华人由此转向传统的社团以动员资源,并使华人的企业网络系统更加现代化,开展资本系统联合,组织股份有限公司,发展同马来人、印度人乃至外资的合作,增加合作经营,因而在曲折的道路上得到了新的发展。如中华商联总会本身开始变成投资机构,马华公会也于1975年5

月18日创办了马化控股公司,希望如国家支持的马来组织一样,寻求动员华人的资源,以保持参与国内主要的经济领域及使华人传统事业适应现代要求。一般认为,在马华公会支持下,马化控股公司可能被马来人及其他华人所接受。^⑨1977年,该公司开始售股集资与进行企业收购活动,先后收购了大城市发展、万能企业、马种植、中央糖业等公司,到1982年1月挂牌上市时,该公司的缴足资本由初期的3000万马元增至7.51亿马元,成为新马股票交易所上市公司中缴足资本额最大的一家。该集团属下的子公司与联号有一百多家,其中7家是挂牌上市公司,经营业务有种植业、房地产、国际贸易、航运、银行和娱乐业等。

语文与教育始终受到华人重视,是马华种族关系中的一个重要方面。“5·13事件”以后,政府加快了对华文教育的同化和限制,令华文教育支持者特别困扰的是1971年教育法令的一项规定,它允许教育部长将国立华文小学改为马来语学校。代表华文学校老师与董事会的董教总,一直争取废除这条规定。1987年10月,马华之间种族关系达到了十分危险的局面,马来西亚教育部决定以非华语教师出任华文小学的高级主管,华人社会担心这项职位安排将是改变华文教育的手段之一,将会产生无法挽回的结果。因此作出强烈的反应,马华公会与民政党的资深领导人加上民主行动党以及一些教育组织,在天后宫开会表示团结一致以维护华文教育。这是华人朝野政党与主要华人社团罕见地站在同一战壕内联合进行抵制,各地则发生华小罢课事件。

为了反击华人领袖在天后宫的会议,1000多名巫统青年团团员在几天后于TPCA体育馆集会,支持教育部的决议案。种族间的紧张状态使危机上升,几乎酿成第二次“5·13事件”。政府禁止巫统的另一个集会,下令拘捕涉嫌煽动民众情绪的118人,并承诺更改华人高职派遣方案,才平息这一危机。

为了保护华人文化,最终使之成为马来西亚文化的一个组成部分,华人否认华人语言文化是古老与外来的批评。他们指出,马来西亚

的华语与主要的方言具有马来名词与特色,与中国大陆和台湾的华语有所区别。当80年代中期,一些马来族知识分子使用“外来移民”和“移民”的名词指称非马来族时,一些华人领袖也声称马来族是来自其他的岛屿,也是移民,这激发起马来人的恼怒。

华人努力争取在政治和经济活动中的团结一致,引起马来族的不安。它们被视为华人想继续挑战新的权力平衡。

为此,一些华人领袖认识到,继续谋求华人种族政治的危害,他们相信依赖社群的团结,只会导致极端的种族化,而影响到华人融合到马来西亚民族之中。而民政党、民主行动党和马来西亚人民运动党的成立,是通过非种族政治的途径,为所有马来西亚人争取一个更公平合理的多元种族的马来西亚。但是这些政党仍无法摆脱他们以华人为多数成员的模式,以及对待问题的态度。

90年代以来,马来西亚的政治、经济与社会等仍在继续发生着变化,首先是80年代初上台的马哈迪首相已完全建立起他在新巫统内的领导地位,从而保证政治的稳定和政策的连续性。其次,新经济政策已取得了明显的成效,马来西亚的经济有了长足的发展,为新政策所取代。在马哈迪首相领导下的马来西亚政府的政策与立场,被认为更为开发与更具宽容性,这些均为华社所认同。从1988年起,华人的情绪已渐趋平静,威胁种族关系的热点已为政府所掌控,这主要得益于马哈迪在巫统中领导地位的加强与巩固。华人仍然在马来西亚政治中扮演着重要角色,华人组织他们自己的政党,至少有3个华人政党跻身于执政的联盟之中,其中6名华人出任内阁部长,2名州首席部长等。最大的反对党是华人的政党。

华人企业家对马哈迪的领导能力与他所提出的2020年宏愿的远景规划十分满意。经济的成长与开放,尤其是在亚太地区,已为马来西亚人提供了众多的机会,特别是对华裔们。而马来人经济实力的扩大和素质的提高,也为马华两族间正常的经济合作提供了可能。同时,新一代的华裔也逐渐走出狭隘的家庭、种族观

念的束缚,已更现实的态度视“家庭事业”或“民族事业”为单纯的“集团事业”。对于生存在土著民族占主流的社会中的移民资本来说,主动淡化华族色彩,实际上是对马来人社会的一种友善表示,以获取当地社会更多的认同与支持。正如马化控股公司首席执行官林天杰所说:“今天的马化已不属于华人社会,它是一个纯粹的商业机构,所以我们没有必要作出任何决定来讨华社的欢心,我们的责任是面对股东和公司,而股东们里也有非华人。”⁽¹⁰⁾与此同时。华人企业家还十分热情地支持政府的“2020年宏愿”,积极执行政府近年提出的各项经济决策,如为配合政府关于国内产业升级换代、努力开拓海外市场的政策,许多华商四处寻找商机,到海外贸易、投资:如为响应政府关于华巫经济合作的号召,华人企业家积极寻求二者合作的途径,参与第三届土著经济大会就是一例。

激励华人企业家的创新精神也同样出现在文教领域。教育上的机会随着高等教育政策的放宽而得到扩展。华文教育曾经是华人最为忧虑的一个问题,最近的变化逐步满足了华人接受华文教育的需求,形成了从小学到中学、直至大学的较完整的华文教育体系。目前受政府资助的华小近1300所,学生约70万人;华文独立中学60所,学生五六万人;拉曼学院在校学生总数达1.5万人,南方学院也有数千学生;董教总教育中心,已于1994年开办在职华文独中师资培训。同时,非华人民族学习华文的热情也在高涨。首先是非华人子弟到华文小学就读的日增,到1995年3月已达3.5万人,其中马来人子弟为2.5万人;⁽¹¹⁾马来西亚一些大专院校也纷纷开设中文课程。马来亚大学文学与社会科学院除开设中文课程外,还新办了“华人企业文化学科”。而政府办的国家公共学院也开设了华文课程,通过一年半的集中教学,培养具有初中文化程度、会说华语的非华裔公务人员。

此外,同样重要的是,马来人对华文文化和语言问题也有了新的宽容,这从大众庆典与报纸、广播、电视节目上可得到反映,有将近6家发行广泛的报纸,华语电视与广播节目也在

国营与私营电台中播放,曾经受到严禁的华人传统的舞狮表演等民俗活动又出现了。实际上,各方已开始表现出更多的灵活性,促进民族的融洽,而且也得到政府的认可与支持。

这一切都在改变着广大华人的认识,对政府同化和限制政策的恐惧与成见正在消退,对政府的信任和拥护正在增加,例证之一,就是在1995年的议会大选中,大多数的华人都把选票投给了执政党,支持马哈迪及其计划,结果国民阵线以绝对优势赢得大选,再度执政。在192个国会议席中,国民阵线获得161席,席位率和得票率分别为83.85%和63.3%;而上届大选中,国民阵线的席位率和得票率分别为70.55%和52%。可见,华人选民的支持是这次国民阵线大获全胜的重要原因之一。

虽然,马来西亚政府马来人优先的主旨从未改变,但是在此前提下的华人政策和华巫种族关系不断有所变化,总的说来,政策趋于宽松,关系趋于缓和。但这并非马来人的恩赐,而是在于:

首先,华人人口占马来西亚总人口的29%,他们是马来西亚的第二大种族,他们所具有经济实力、教育素质和文化传统,既促进着自身的发展,也对马来西亚社会和马、印两族人的生存与发展有着重要的影响,马来人和马来西亚的发展与进步离不开华人的合作与贡献。因此马政府不可能采取强制同化的政策。

其次,马来西亚政府自独立以来实行“马来人优先”的政策和20年的“新经济政策”,以及最近10年的新发展政策带来的成功,使得马来人在政治上已完全掌控了马来西亚的统治权,经济也有了极大的发展,他们已不必过于惧怕华人强大的经济力量,而是可以利用它来加速马来西亚经济的发展,再加上马来人领袖务实的个人魅力,马来人完全可以采取一条非对抗的种族共同发展和双赢的发展之路。

再次,东南亚其他国家华人政策成败的经验与教训的影响。

因此,目前趋向于缓和的马来西亚的华人政策和华巫关系既有利马来西亚华人的生存与发展,也有利于马来人和印度人的自下而上的

发展,是符合马来西亚国家利益的需要的。

建立更坚固的社群团结

在马哈迪之后的马来西亚的华巫关系会怎样?在马来西亚实现“2020年宏愿”之后的华巫关系又会怎样,马来西亚华人究竟应以何种心态来应付未来的华人与马来人的民族关系呢?

贡斯当和托克维尔是19世纪法国杰出的思想家,两人均以关于自由和民主的理论而闻名于世。贡斯当在他的古今自由差异理论中提出“现代自由”(私人生活的自由)和古代自由(政治参与的自由)两个概念。他指出:法国大革命的重大失误之一,在于革命者仍从亚里士多德的观点出发把人看成“政治的动物”,从而把“自由”主要理解为“政治自由”,即公民参与公共政治生活,由此忽视了“现代人”向往的自由首先是私人生活的自由和个人权力的保障。贡斯当由此强调,“古代自由”的危险就在于它以公共政治生活吞没了个人生活的空间,但他同时强调:“现代自由的危险则在于,由于人们一味沉浸于享受自己的私人生活和追求一己的特殊利益,由此他们太轻易地放弃了分享政治权力这一本属于他们的政治权力。”换言之,现代社会有两种危险,即社会生活的“过度政治化”(Overpoliticization)和“过度私人化”(Overprivatization),例如法国大革命期间是“过度政治化”,导致人人厌恶政治而走向“过度私人化”,遂有拿破仑的上台。

贡斯当由此突出强调,第一,私人生活的自由乃以政治自由为保障,如果公民们都不参与政治从而放弃有效制约公共权力,那么,归根结底,私人生活的自由是没有保障的;第二,一个民族的伟大素质,只有其公民充分参与行使政治权力才能发展起来,因为“政治自由扩大人的精神境界,提高人的思想层次,并塑造该国公民的一种群体性知性素质,从而奠定该民族的光荣与昌盛。”由此,所谓私人生活的自由与政治参与的自由,这所谓“两种自由”的关系,在贡斯当看来并非非此即彼的关系,重要的是“要学会把两种自由结合起来”。

在托克维尔那里,社会生活“过度私人

化”而导致政治生活萎缩这一危险成为更为突出的主题。他提出民主时代需要“一门新的政治科学”，也正是针对这个问题而言，亦即因为在民主时代，人们自然的更关心非政治领域的“平等”而不关心政治，只有非常的努力才能防止政治的失调⁽¹²⁾。半个世纪之后，韦伯对民主化问题提出了和托克维尔完全一致的论述，并突出地强调——一个非政治的民族是没有资格参与世界政治的民族。

在这里，伟大的思想家们为我们提供了分析和认识马来西亚华人处理其与马来土著民族关系的一种理论指导。

由于历史的原因，华人为了经济的利益远赴南洋，他们始终把主要的精力和野心集中在经济领域，偶或谋求政治上的影响也是间接为经济上的发展服务的。由此，即便在1949年组织起了拥有40多万党员的马华公会，也未能发展出让全民族参与公共政治生活的现代政治。“5·13事件”之后，在1971年3月的国民议会民主制度重新建立时，由于联盟党概念的扩大，即组成国民阵线，而使得代表华人利益的马华公会削弱了。

新经济政策的实施，引起华人社会的恐慌，他们对于因此而带来的改变的应对之策是，谋求建立更强有力的社群团结，这促成了1973年华人团结运动的产生。渐渐地，华人政治领袖与马来人政治领袖共同承认目前有利于马来西亚的多元种族政治与多元经济的模式必须保持，以及保持多元种族之间的合作。

目前，90%以上的马来西亚华人是在当地出生的，许多华人能讲流利的马来语，所有在独立后出生的华人后裔都接受以马来西亚为取向的国家教育体系的教育。在他们当中，中国已不再成为提醒当地华人认同的源泉，中国对马来西亚人带来的一些感情，逐渐与回教徒对中东的感情已无差异。充满理想主义的华人新一代，他们投入非种族组织与社会运动，他们关心改善马来西亚社会面临的难题与提高对全球问题的关注，如环境保护、金融危机、核武器扩散与人权问题等等。面对这些问题，他们超越狭隘的种族偏见，表达出马来西亚人的观

点，促进种族融合，为争取华族发展、进而争取全民的利益与马来西亚的发展而努力。

因此，近年来，马来西亚的华人在政治领域里有所发展，以因应他们所面临的变化。虽然华人原有的政治角色已趋衰落，但新一代的参与及潜在的参政意识依然重要，以确保多元种族的形象。事实上，目前的政治领导人十分重视维护多元种族的社会，认为这是马来民族主义的成就。尽管受到马来民族主义者的限制，华人的特色与他们海外的联系仍为许多马来族领袖所看好，认为不构成真正的威胁。

谋求经济利益作为私人生活自由的一个重要的内容，未来仍将是马来西亚华关注的一个重点，也是华人安身立命的支柱之一。在马来西亚经济迅速发展及较少受到新经济政策限制的产业中，除了华人一些传统的经商领域外，制造业与高科技产业对华人有着特别的吸引力。

近年来，当马来人在商界取得惊人进展时，也出现了一些年轻华人拥有的大型公司，其迅速的多角化与扩张，部分得归功于马来人的支持与合作。其中包括了成功集团、Westmout Holdings、Phileo Allied Group等。这些年轻的华人企业家带来新的管理与营销方式，赢得了企业成功的声誉，他们大胆地接管父辈的公司并转成广泛的多角化经营战略。这些公司与早期公司的区别之一，在于他们明显地依赖马来人在政治与金融上的支持。因此，马哈迪首相在第三届土著经济大会开幕式上这样说：“20年来所形成的土著和非土著的两个经济体，将在新合作情况下整合为单一体。”⁽¹³⁾

此外，未来华人经济的发展，还将继续依赖网络联系，特别是依靠网络取得竞争优势。网络被视为马来西亚华人促进商品发展的便利工具。而商业网络的存在与发展是依赖华人的传统而维持着的。因此，华人的文化传统与宗教信仰依然重要。借助华人教育传承华人文化有着完善华人自身的功用，也是华人在今后岁月里的又一种追求，华人诚信务实、克勤克俭的传统美德，华人工商从业的经验等正成为促进华巫合作、文化团结的工具，方兴未艾的华

人文化作为多元文化的一种,正在被接受为马来西亚文化的一部分。□

本文作者是厦门大学南洋研究院研究员

[注释]

- (1) 马哈迪·穆罕默德:《马来人的困境》,皇冠出版公司1981年版,第96-97页。
- (2) 《马来人的困境》,第3页。
- (3) 《东南亚国家联盟宪法》,商务印书馆1979年版,第32条、第153条、第43条第7款。

- (4) 谢诗坚:《马来西亚华人政治思潮演变》,友达企业有限公司1984年版,第172-173页。
- (5) 《南洋商报》,1976年5月9日。
- (6) 《南洋商报》,1988年6月8日。
- (7) 马来西亚《工商世界》,1993年8月号,第7页。
- (8) 《海峡时报》,1996年8月29日。
- (9) 布鲁斯·盖尔:《政治与商业:马化控股公司组织的研究》吉隆坡:伊斯特大学出版社1985年版。
- (10) 《福布斯》杂志,1992年2月号,第42页。
- (11) 《南洋商报》,1995年3月3日。
- (12) 托克维尔:《论美国的民主》,商务印书馆1991年版,第620-624页。
- (13) 马来西亚《工商世界》,1992年8月号,第4页。



论陈子儒的领导艺术与丹中复兴运动的历史经验

吉兰丹州的华人仅有六万名，但却有一所吉兰丹中华独立中学，这所独中历经了五次厄运，但最终都能排除万难，继续发展下去。最近的一次危机发生于80年代，幸亏校友陈子儒出来组织并领导丹中复兴委员会，才使丹中再走上新生之路。本文对陈子儒如何挽救丹中有相当扼要的论述。

甄 供

丹中(1)是马国东海岸地区经历1962年改制风暴冲击之后唯一仅存的一所以民办独立中学的形式传承华文中等教育的学校。她历史悠久，从1918年创立至今，已是83个年头了。她与其他华文中学的命运相似：历尽沧桑，挣扎求存。然而，她的遭遇却是非常凄惨的，单单是濒临消亡的边缘即学校被关闭或停办，就有五次之多：

一、1932年9月，有一位高小五年级的学生，写了一篇题为《蚊子和跳蚤》的作文，内容“描述欧美强国以‘蚊虫’式的‘武力侵略’攻占弱小国家的土地。因为蚊虫先出声，后叮人，所以叫做‘武力侵略’。这些国家，以‘臭虫’式的‘经济侵略’吸取殖民地人民的血液。因为臭虫夜出吸血，是无声无臭的，所以叫做‘经济侵略’”(2)。当时正是英殖民主义统治的年代，法令严峻，动辄得咎，这篇文章就触怒英殖民地政府了。于是它大兴文字狱，封闭学校，逮捕校长胥书旭及教职员，把他们投入黑牢，严行拷问，尔后驱逐出境。

二、1935年夏，董事部董事与赞助人发生争吵，双方僵持不下，导致全体董事和教职员先后具体辞职，学校被迫停办。

三、1941年12月8日，日寇南侵，铁蹄践踏吉兰丹州，董事主席邱瑞珍带领师生逃亡，学校被迫停办。翌年，邱氏行踪泄露，遂被日军逮捕，后被杀害。1943年日军和泰军进驻校园，校名被改为“哥打巴汝”，学生被强迫学日语和泰语。

四、1945年8月16日，日本宣布无条件投降，二战结束，英军又重返马来亚。学校仍然停办。

五、由于1962年改制风暴危及独中的生存，到了1983年，生源短缺，且流失率又高，这时全校学生只有40名，学校面临关闭的厄运。后来为了生存，学校改为“辅导班”，不久也宣告失败。于是学校便在1985年完全停办。这消息一经报章披露，就引起董教总(3)的深切关注，也使全国华社震惊不已。

本文论述的第五项，是根据我在90年代末期到吉兰丹专访参与丹中复兴运动的华教人士所获得的资料(4)，加以整理，撰写此文。目的是希冀从尘封的史迹中，探得历史经验，以作为今人和后人回顾、前瞻和举步时的参考。

一、丹中复兴的内因和外因

当丹中停办的噩耗传出之后，董教总立即发表声明，认为不应关闭学校，并呼吁全国华社同心协力，加以挽救。紧接着董教总高层领导人林晃升、陆庭谕、苏天明、李万千等到该校进行调查研究，与董事部交流意见，后来还派出苏天助和林淑佑到丹州协助。这样，就把个别州属个案的丹中事件提升到全国的层面上来看待和处理，这无异是给丹中一种强而有力的激励。

丹中之所以能够复兴，而且是在短短的十年期间(1985-1996)成功复办，完成建校、迁校，调整充实软体建设，巩固基础，提高素质

等,这固然与董教总的热诚关怀、鼎力协助是分不开的。但这只是外因。世间上任何事物,内因总是事物发展的主力,也是动力之所在,只有内因和外因两相契合,事物的发展才能勇猛精进。

复兴丹中的内因在哪里?前丹中校长吴建成曾为文剖析,他说:“……需要一个源自丹中与丹州华社的内在的强大驱动力。历史安排了吉兰丹中华校友会扮演这个驱动角色,而陈子儒正是当年的校友会主席。他,领导着校友会,响应挽救母校于既亡的历史召唤,积极地在董事会内外组织复兴丹中的力量。”(5)

是的,复兴丹中的主要力量源自吉兰丹中华校友会,作为校友会主席陈子儒就是启动这个力量的核心人物。

二、陈子儒简介及其领导艺术

陈子儒,祖籍广东揭阳。八岁时(即1953年),他随父母南来,父亲送他到吉兰丹中华小学念书。由于他是从中国南来,不能参与六年级检定考试,升班就成了问题。原因是当时学校是接受政府半津贴,申报报考是有问题的。怎么办呢?由于他的成绩不俗,学校当局



在丹中复兴运动中,陈子儒扮演了一个重大角色,为丹中的发展献出巨大的力量。

便安排他跳班,进入中华中学念初中。他念高中一时,学校面对改制的压力(吉兰丹中华中学是比其他学校迟一年接受改制,因为学校不接受政府提出的条件)。学校被改制之后,便分为国中和独中。后者是在下午上课。陈子儒就是在这种动荡不安的环境中完成他的中等教育。尔后他就协助父亲经营五金生意。

1. 组织能力——复活与壮大校友会

陈子儒的领导艺术,令人称道的,是他善于组织的能力。中华校友会的复活与壮大。是陈子儒的努力所达致的。

在陈子儒参加校友会工作之前,校友会因某种缘故而停止活动。他的老师黄崇锐也是校友会的一分子,对此状况非常焦虑。黄崇锐知道他这位学生很有办法。便找陈子儒来谈,叫他参与校友会的工作,整顿会务,使之复活过来。陈子儒遵从老师的吩咐,参加校友会,由基层做起。由于他工作认真、积极,深得会友的爱戴,所以从1969年至1988年为止,他历任总务、秘书、副主席、正主席等职位。他担任领导工作时,广结会友,凝聚力量,把校友会搞得非常出色,主办各种活动,其中主要的有颁发会员子女弟妹学业奖金、为母校筹款购置科学仪器、为母校筹获20多万建校基金、关注华小3M制的发展等等。

1976年2月1日,吉兰丹中华校友会自置一栋楼高三层的新会所。开幕那天,陈子儒感到自豪和满足,因为他推行的计划落实了,他的愿望实现了。他的老师黄崇锐似乎比他更为高兴,以激情的笔触写道:

“……一座巍峨壮丽的新会所已矗立于丹州河畔,它象征会友的团结,母校的光辉。……”

“至于进行策划和推动整个会务工作的是我们的秘书陈子儒同学。他精于策划会务,推动工作;善于筹募经费,各种活动经过他周密的计划,因此会务进展得很顺利。他拟定筹募建会所基金的方针,按部就班的推动募捐工作,在理事们共同努力下,前后共筹得六万余元,完成建会所的大计。他为校友会忘我工作的精神,极使大家敬服。”(6)

从黄崇锐书写的文字中,我们看到了这位年轻的校友会领导人陈子儒的拼搏、组织能力及精神面貌:他壮大了校友会,为后来丹中的复兴提供了强而有力的保证,也为丹中复兴运动培育了不少的优秀人材。

2. 宽仁待人 扩大信任

陈子儒的人际关系非常好,这是他宽仁待人的必然结果。他能与来自不同阶层、不同意

见的人,相处融洽,共事愉快,使这些人信服他的能力和服从他的领导,即使他不是处在领导的岗位上,经他组织和推动的任何计划,参与者都会信服,朝向同一个目标迈进。

例一:对于真心协助丹中复兴的人,如董教总派往吉兰丹工作的人员苏天助和林淑佑,他尊重他们,在生活与工作方面多方协助,消除他们陌生感。林淑佑接受我的访谈时,告诉我:陈子儒为了她工作的便利,把学校的钥匙交给她使用,也把他公司的车辆借用,方便她工作的进行等等。陈子儒给她的尊重和信任,是她一生之中忘不了的,所以当丹中一有事情,需要她协助,即使她在千里之外,也会赶回丹中去的。

例二:当年组成丹中复兴委员会的成员,来自各个阶层,政党背景又是复杂的。然而,陈子儒却从大处着想,以大局意识和责任意识,予以兼容并蓄,使挽救丹中于既亡的工作顺利进行。单是1985年1月及2月,就有几项重要措施加以落实:

- 1月18日召开赞助人大会,议决成立复兴委员会,以中华大会堂会长拿督黄昆福为首;
- 2月9日,召开第一次复兴工委,以黄昆福及黄初华担任正副主席,并设立以李国生、洪永健(丹州华小校长)为正副主任的招生组;罗福生、林鸿昌为正副主任的校舍组,以及陈国贤、莫壮康为正副主任的募捐组;
- 2月9日吉兰丹中华校友会与吉兰丹华校教师会和董教总全国华文独中工委联合草拟《吉兰丹州中华独中复兴运动建议书》。主要内容有:明确规定丹中复兴后遵从董教总的办学方针,各项工作计划及落实的方案等。提出在丹中无校舍的情况下,以交流方式将1985年度初一新生派遣到巴生中华独中的初一班上课,并寄宿在该校宿舍。寄读学生的学杂费、伙食、零用、宿舍费等,概由丹中复兴委员会负担。

3. 审时度势

陈子儒的宽厚待人,是出自真诚,并不是一般人所认为的毫无原则的好好先生的作为。宽容是他的美德,也是他战略思考的大前提:当时丹中生存的条件非常脆弱,怎样使丹中得以生存和发展,才是头等大事。所以,他对内凝聚可以凝聚的力量,任用贤能,让他们参与计划、推动工作;对外部那些不能团结的顽敌,给予蔑视、孤立,进而削弱顽敌的影响力。

在我的专访时,陈子儒对此有很形象的阐述,他说:“丹中复兴运动过程中,我们曾遇到形形色色的阻力。但是,我们具有信心。当时,我们认为:什么人只要不反对我们,就是支持我们;有人要破坏,我们不管,但我们要建设自己,能够把学校复兴建设起来就是好,就是成功,我们不理别人的恶性批评。那些前进的绊脚石,如丹中诱奸案、买校地的风波、46个人来校闹事等等,纷沓而至,在短期间是会冲击我们的,但是从长远来看,这一切对于我们都没有任何影响。那时报章的报道,有时非常不公平,不管我们是对是错,都一律视为错误,豪不留情的酷评。外州人看我们,好像很糟糕,然而丹州华社仍然支持我们,各社团如会馆、商会及大会堂,都是支持我们的。”

发展自己、孤立顽敌,可以说是他领导丹中复兴运动的谋略。他担任丹中董事长的时候,就非常重视董事部内部及董教之间的团结问题。如何把董事会各个成员的力量凝聚起来,发挥作用,是陈子儒竭力要做好的重点工作,他曾经花了很多时间在做联络、沟通的工作,包括电话联络、聚餐活动、学校工作分配等来凝聚内部。譬如每一次搞活动,担任主席职位的人都不会相同,其目的是促使每一位董事都有机会发挥所长,认同工作。丹中75周年纪念日筹办大型活动,共有三项活动,每一项活动都选派一人专门负责,即三位担任主席的董事要去筹划、调动人手等。这样的工作分配,就会使担任主席发挥他的优势,更好地完成规定的工作。

在西海岸,我们不时有听到董事或董事长

与校长纠葛的事件。但在吉兰丹州却没有这类不幸事件的发生。这是因为陈子儒领导的董事会时定下方针：尊重校长，与校长取得共识，不瞎指挥。

4. 权力交替有序

陈子儒担任过多年校友会职及董事会董事长职，当他发现接班人，他就毅然引退，扶助新人出阵。他不像某些社团领袖，恃功自傲，死霸住毛坑；他能上又能退下，使权力交替有序，没有腥风血雨的权力争斗事件的发生。他这一作为，在丹州博得好评。

我在吉兰丹专访他时，请他对此发表意见。他说，一个人担任一个职位太久，不是一件好事，僵化现象总会在这当儿出现，处理不好，影响不好。当有人可以接棒，就应该把权力交出来，不好等没有人接棒时才来交棒。只要新人素质、领导能力都是上选，我们应该退位让贤，好让新人有机会发挥，表现他的新思维和新作风。

他说他的退位，是为了新人的出阵；退下位来，并不是对丹中漠不关心。他告诉我，这只是他个人工作和时间的重新分配，他仍然爱护丹中。

5. 善于总结经验

陈子儒为丹中复兴运动付出时间和精力，使他的眼界更加宽阔了。难能可贵的是，他善于总结经验，条理分明地得出一个具有长远指导意义的结论。他说：

“没有一个民族是不爱护自己的文化传统的，然而，却不是每一个民族都愿意不惜一切代价去捍卫自身的文化传统。丹中的复兴给我最大的启示就是：尽管华裔同胞仅占丹州总人口的5%（约6万人），但是当丹州唯一的，也是东海岸硕果仅存的华文独中面临关闭时，在董教总的感召下，他们都愿意出钱、出力挽救丹中于死亡的边缘。回顾丹中81年沧桑史，促使丹中5度复办的根本力量，正是这种民族的坚韧力在教育领域的体现。

“话说回来，中华民族的坚韧力要发挥作用，还必须具备几个基本因素。首先，必须有一条正确的办学路线。丹中考量了当时的主客观条件后确立了以统考课程为主、政考课程为辅的办学方针，创造性地使董教总民族教育路线得以在丹中贯彻执行。

“其次，必须有一个坚定不移地遵循这条办学路线的领导核心。中华校友及一批华教工作者组成了这个核心，他们也是董事会日后的骨干力量。第三，必须有一支献身而专业化的教师队伍。在丹中所处的特殊地理和人文环境里，这支队伍的建设是异常不易的。第四，必须有一个包括各阶层及各社团的深入而广泛的社会基础。通过组织策略的有效运用，及媒体的宣教舆论，上述几个基本因素相互作用下，产生了巨大的物质与精神力量，从而确保了丹中复兴运动的成功。

“正确的路线，坚强的核心，专业的骨干及深广的基础，以及有效的联系，这是民族坚韧力得以发挥的基本条件，是缺一不可的。丹中复兴的这一点经验总结或许对于前提独中的发展具有一点参考价值。”（7）

三、小结

丹中复兴运动选择陈子儒，陈子儒也没有辜负历史。在这历史舞台上，他演出了一出可歌可泣的壮剧，为历史留下光辉。他是年轻一代出色的、久经考验的华教领导者之一。他的出现，是丹州华教历史的必然。□

（2001年6月稿，8月修订。）

本文作者是董教总教育中心研究员

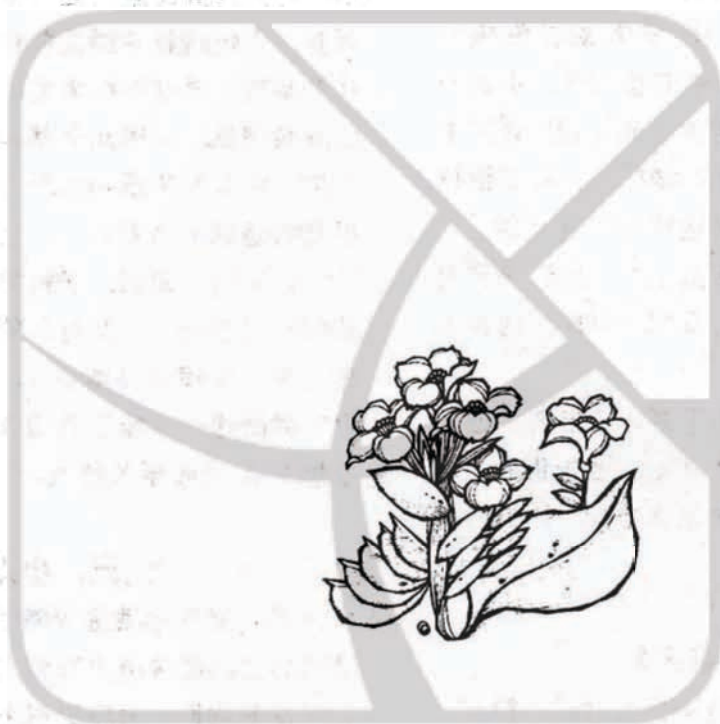
注释：

- （1）丹中，即吉兰丹中华独立中学的简称。独立中学，简称独中，是1962年政府推行改制下的产物。那些不接受政府全津贴而改制成为国民型中学、丧失以母语母文教学的学校，以民办独立中学的形式传承华文中学教育。
- （2）引文出自拿督黄昆福医生《六十六年话沧桑》，原载《吉兰丹中华校友会悬禧纪念特刊1958-1983》，页6。

- (3) 董教总，即董总与教总的合称。董总全称：马来西亚华校董事联合会总会；教总全称：马来西亚华校教师联合会总会。
- (4) 九十年代末期至2000年，我到吉兰丹和巴生专访当年参与丹中复兴运动的人士，陈子儒是我重点专访的人物之一。目的是为了撰写我的第二部独中运动报告文学。这部拙作已在去年底完成；后又补充资料，部分

改写，现在修饰，书名定为《凭着这颗心——东西海岸两所中华独中复兴运动》，约20万字。

- (5) 吴建成《陈子儒与重生的火凤凰——丹中》。
- (6) 黄崇锐《本会史略》，载《吉兰丹中华校友会恳禧纪念特刊1985-1983》，页30。
- (7) 陈子儒《丹中复兴运动的回顾》，载董总《华教导报》2000年第1期。



文学界下马看花

本文作者从宏观与微观的角度交替剖析华文文学的现状，立论点虽在新华文学，但也旁及较广的文学现象。作者对文学的至诚和爱心，并不因辩证的针对性与泼辣性而削弱；在文论一片和稀泥与八面玲珑倾向甚是流行的今日，本文提供另一种审视的切入点。

原 旬

二十世纪最后的二十年，用电光石火来形容是恰切不过了，它既带有科技的意喻，也形象地形容了变化的快速性。资讯科技的大发展全方位的震荡了社会的上、下层建筑。知识经济呼啸鼓浪而来，吞噬与淹没了多少传统经济原型；这一经济“地壳变动式”的震撼给上层建筑的拉扯是由一发而牵动全身的。意识形态中的文学观念在这一阵波涛中的异化和倒序组合是人类文学史上仅见的。

凡一切商品经济都是文学的摧花手，这也许不免夸大，但也绝对切中其弊；知识经济是商品经济的另一个“三级跳”，它给意识形态的挑战是深巨的，给现存的纯文学的挑战是深巨的。

人类社会的许多现象确也吊诡，文学在当前所处的时代也是诡异的：一方面它拥有从未享有的空间，另一方面又喘息在稀氧的窘态下。

社会民主化日益成为台海两岸的大趋势，意识形态的解冻，文学从两个各据极端的政治桎梏下破枷解锁，作家赢得了从未享有的创作空间，由政治需要设定的题材禁区都在两岸受到大胆的冲击；新加坡华文文学是华夏中原文化以外的一个颇有历史传统的文学支脉，它所生存的空间也在经历着一个渐进式的宽松进程。殖民主义统治时代视文学如洪水猛兽，自治初期及至建国初期对意识形态的小心翼翼，老、中两代的新华作家都记忆犹新。在中国改革开放之后，在苏联政权解体之后，在国际共

产主义思潮弱化之后，新加坡对思潮的防守明显的放宽了，书刊杂志基本上也都能撤掉红灯拦道的厄运，言论尺度也宽松许多。凡此种种，各地作家的创作与思考天地都比任何时候广阔了许多。

但生存空间的扩大，却又未能保证文学生命的兴旺，这又是一极大的讽刺。纯文学书刊销量的低挫、读者对文学的背向，与此同时，文化园地杂草野荆的丛生、蔓延，令纯文学作家们处在另一种呼吸局促的困境，举步加倍维艰。

文学界可探讨的课题仍多。

新华文学在国内外定位的“边缘化”

我们确实有过可堪一提的文学发展史，在中国新文学波澜壮阔的场景之外，广大的国际华人社会文学生命力顽强的地带可以列新加坡在其内了。一场接力赛式的文学运动便在这个被印尼前总统哈比比称为“小红点”的地带绵延存活了八十年。

尽管我们缺少杰出的好作品和大作品，但由社会生活派生而出的文学创作，始终没有自社会割离，也始终以对社会的反哺的殷切之情希冀回馈社会。

在殖民主义时代，我国的华文文学是处在被打压的地位，这完全是出于统治的需要。无论如何，民族文化往往是奴役与特权政治的反叛力量；因此英殖民主义对华文（包括华文文

学)的压制是不难理解了。

在殖民主义时代,我们华文文学的定位点是辛酸的。

摆脱殖民枷锁,迈上独立建国,这原是一切民族文学发展的一个转折点。美洲大陆在摆脱了英国统治后,文学界才豁然展现了一个新局面,重要的作家如惠特曼、马克吐温、德莱塞、奥亨利、朗斯敦修斯等才相继登场,构成灿烂的文学星空。可惜上天赋予我们的却是一个极其罕见的生存环境,“多元民族”与“多元文化”的人文环境界定了我们的华族文化走向须依循着一条分厘不偏的纲索线徐徐而行。教育政策中的华文科目与华文水平的定位决定了新加坡华文文学在整体新加坡文学中的定位。尽管我们是国家中最大的族群,尽管在整体新加坡文学中华族作家与作品在数量上仍是居前的,但华文逐渐的弱势化,华文的功能从文字语言与口头语言的合一逐渐的分裂为侧重于口头语言的一翼。在这样的趋势下,我国华文文学作家队伍必当日趋萎缩,华文文学水平相对向下、读书市场进入严冬,看来都不应该被讥为悲观之论了。

新华文学居于主流文学之外

因此,就整体文学环境而言,新华文学绝对是处在主流文学之外,这是无须讳言的。

这几年来,各地华文文学活动开始频密,文学团体互访、作家来往、文学会议与座谈等交流活动都增加了。这种现象是非常可喜的。它不但增进了各地华文作家的认识和友谊,在了解的层面上,也多少触及了各自的文学界情况。

只是,允许我触及一个敏感的问题:在这场熙熙攘攘的文学交流格局中,我们的角色是什么?我们的座位在哪一端?

不管我们承认不承认,目前文学交流都是以两岸三地(大陆、台湾、香港)为中心。九七年六月以前,海峡两岸为基本点;九七年六月以后,基本点又纳进了香港。对这一个现象,我们准备在下一节中进一步的谈论。这里只想说明一个问题,即:在这种局面下,我们新加

坡华文文学在国际华文文学交流中只忝居末席,扮演一个“陪客”的角色,一个充当所谓国际文化活动的跑龙套小角吧了。

如果追究根源,也应该表示理解。无论如何,中原华夏文化应是普世华文的源头,一切派生支脉的轴心点,文学亦然。不要说远至南海的新加坡华文文学,就连地处境内的“南蛮”边陲的闽穗一带的中国作家,历来也爱被冠上“地方作家”以示主次之别了。此其一。

其二,文学的政治化,决定了台港文学的逐渐被重视。台湾问题对中国大陆久悬未决,决定了一条政治统战的持守不懈;打着统战团结的旗号,使我们明显的看到了这些年来对台作家吐哺迎迓的充满政治意味的热情,尽管在文学的取向和认知上存在着明显的差异。而香港在回归之后,由于“一国两制”在政治上仍有二度派上用场的需要,因此统战效应也强化了,过往被刻意丑化的香港文学界也逐渐的被礼待为上宾了,尤其是对市场作家与纯文化型的知识分子尤其如此。——笔者行文至此,不禁想到历来在香港被目为左倾作家的地位问题,其等境遇则常处在“另类异化”之中。

新华文学里外都处在边缘化地位

所谓两岸三地的文学界在当前的文学交流活动中尚且具有如此的“演义”意味,更何况等而下之的“海外文学”(这里指的主要包括新加坡在内的东南亚华文文学,暂不包括也暂不论述美加现象,因为那是另一个可延伸的话题)了。

我不明白,在我们的华文文学在国内外都处在不同程度的“边缘化”状态下,我国的华文作家将作如何想。千百种的心态归纳起来不外有二:一是满足一是痛心。

若是满足这样的定位,我们的华文文学悲矣哉!

若是痛心这样的定位,又有二道分化:一由痛心通向死心,哀莫大于心死了;一由痛心化成决心,决心一振颓局,为争取我们华文文学的高定位而发奋。

这不能不涉及到文学活动的另一些相关的

问题。

文学交流面面观

国际华文文学交流在八十年代之后蔚然成风，中国改革开放把文学界的闸门打开了。在华文文学源头老大的带动下，各地华文文学界知识界给予互动配合，促使华文文学的相互交流水道水声潺潺，碧波粼粼，可喜可贺。

中国新政权历来奉行的统一战线策略，是被肯定为中国革命胜利的三大法宝之一。在中国后革命时代，这一法宝的延续运用是没有丝毫松懈的；所不同的是容纳度的灵活性可在适当的需要上进一步的放松阶级意识的领导强度。在这样的背景下，文学交流的“交流热点”沸沸扬扬在海峡两岸则是毫不稀奇了；随后配合九七香港回归，“交流热点”中心扩大到两岸三地，也是容易理解了。

至于在美国的华裔作家学人，也是成为这一大中华区统战的个别的又是具体的对象。这是着眼于这些人物的“知名度”效应上，尽管这些自由主义知识分子在政治理念上与马克思主义如何的对立甚至敌对，统战的触角依然徐徐而降，这与二十年代末中国政治力量反对陈独秀的立场又不无出入了。

除此之外，散居各地的华文文学实体，都是作为大场景中的层次不等的配角。如何在这场大交流活动中为自己的文学界受益，则有待我们从本身的定位中脱颖而出，找寻正确的方向了。

文学交流的纯质意义应居首位

必须承认，现存的文学交流不能避免的包含了三个层面：除了前此论述的统战意义外，文学交流的纯质意义仍然肯定；此外，具体的参与者也各持有种类不一的目的性和出发点。

我们要特别肯定文学交流的纯质意义，因为这是文学交流的真正的、根本的、主要的精神。

在这一方面，确也取得一定的成绩。这主要表现在各地华文文学彼此已建立了初步的认

识，作家之间——哪怕是很局部的——也建立了不俗的友谊。

在大中华文学圈内，历来的认识是单向的，海外文学界与知识界对台海两岸的作家和作品是耳熟能详的；逆向来看，则应该讲他们对一般泛称为“海外文学”的认识却不甚足够。究其原因，大中原文化中心思想是一大心理障碍，一般性的海外文学“边缘化”的地位也是成为推介工作上的大阻力。

这两大障碍不打破，所谓文学交流始终只能停留在“你来认识我，我不一定来认识你”的倾斜面上。

能不能突显文学交流的真正意义？能不能把迫切的认识中原地区以外的文学，尤其是认识如鲁迅先生所说的“弱小民族文学”摆上在文学交流的议事日程上？能不能逐步的消除文学交流活动中的“社交化”、“应酬化”习气？把文学交流的成效当成誓志追求的目标？看来是各地文学志士所须要认真考虑的了。

齐心合力送走“三气”

同时，有“三气”看来也必须快快的送走。

一是傲气。这是由统战所一手扶持起来的派生物。近一二十年来，中国大陆文学界出现了一股歪风，对他们自己的新文学传统百般诋毁、千般自卑、万般诟病。“文学为政治”固然害了新文学，但有须要如此这般自抹白灰在鼻端上么？自己把鼻尖抹白了，只能引来另一种的鄙视和傲气。交流活动中，某些人以君临群臣般的“大使级”形象出现，对五四以来的作家诗人指指点点，贬得一无是处，借以抬高自己的“水平”和“身分”，这种现象已不是少见的了。

二是媚气。过去文学家给政治一棍子打下去，今天是文学家一棍子把政治打下去。为了要把倒转过去的东西倒转过来，尽在数自己的不是，结果在极端的否定自己（不是否定个人，而是整体文学）之后，一股媚气便喷鼻而来了。总觉得自己的文学不如人，那么，人家的文学便本本是上品，人家的作家便个个是一流了。媚气与傲气，是一个铜板的两面，无此无彼，

彼此相依。

三是俗气。凡俗的东西都是小私小利的。在交流的大潮中想捞点自己的小利益,这不足为奇,也无须过责,只是适可为佳,不宜代全。无论如何,文学也是千秋大业,不论你的能力大小,只要认真的参与与认真的推动,文学史上不会忘了你的。

在文学交流活动中,把三气扫空,有助于新风气、新风尚的建立,也有助于真正意义的文学交流能健康和兴旺起来。

文学交流更上一层楼

近二十年来,许多作家在文学交流方面确也作出不俗的贡献。我们站在“边缘化”定位点上所肯定的,必然是单向认识的被扭转,也即是指在熙熙攘攘、迎来送往的活动中出现了一些可敬的作家,他们确是以热诚关注的眼光注视着我们的新华文学。台湾的柏杨、中国大陆的陈贤茂、吴奕锜、陈剑晖、王振科、王景山、潘亚瞰、赖伯僵、陈实、石川、王春煜等人,都对新华文学作了许多可贵的推介努力。有两部海外文学史(《海外华文文学史初编》与《海外华文文学史》),更难能可贵地探足于新华文学的发展脉络上,看得出编纂者工作的苦心。

向交流实质跨进一步

这些外地作家朋友,为新加坡以外的读者认识新华文学开辟了窗口,把新华文学推到交流的双向轨道上,使文学交流从一般的觥筹交错中向前跨进了一步,向交流的实质跨进了一步。

这些远方的作家朋友,他们在认识和论析新华作品的时候,所付出的精神劳动必当是加倍的。我想,我们来谈论中国大陆作家的作品,或者台湾作家的作品,相对还比较容易,因为我们已经立足于一定的了解根基上;而且寻找现成的有关论述资料也并不难。只要要求不高,敷衍一篇专论,也绝对不是难事(估不论论析的深刻性)。然而,要求别的地区专家学

者来论析新华文学作品,看来其难度则不容低估了。

不是外地作家朋友的能力问题,在这方面他们可为吾辈之师的可说如过江之鲫了。然而,新华作品构成的时空间隔,令外地作家朋友在论述工作上面面对艰巨的障碍。文学毕竟是一定时代与一定社会的精神产物,没有办法把具体的作品安置在具体的社会条件和时代背景下作纵深解剖、拆件光照、合组探讨,就容易流为泛而不牢、虚而不实了,甚至只为求达到产品量性指标而沦为一般的“匠作”了。

应该肯定,现有的外地作家朋友对新华文学的探讨已有了较好的起步,但提升的空间仍然很大,更上一层楼的台阶不仅一级。

新华作家应该主动的给予配合。

除了在具体的创作上要扎扎实实,力求拿出好东西外,有一件重要的工作恐怕不应该忽略,它是落在新华评论家与文学研究者的肩上。

方修先生、杨松年先生、王润华先生在新华文学研究方面写了许多文章;新加坡文艺协会出版的“新华作家研究丛书”,分别出版了杏影、苗秀、赵戎、姚紫等前辈作家的研究论文集;欧清池先生的《方修及其作品研究》煌煌然五十万言巨著,都是我国作家与学者对自己作家劳动的研究与总结。尤其是《方修及其作品研究》一书,条分缕析,纵横深广,是我国文坛上前所未见的研究当地作家思想、作品的学术性专著。这类作品既肯定了有文学业绩的新华作家的劳动,而且是有系统的开展论述,把有关作家的劳动业绩展示开来,对新一代作家继承前辈作家文学精神有很大的帮助,同时在对外的文学交流上也是铺设了认识渠道、开辟了洞察窗户。

文学研究专业化

笔者在十八年前尚在香港生活的时候,有感于文学交流的空洞化和形式化,曾在香港的《新晚报》上发表一篇《中国新加坡文学交流的第一步》,文中笔者诚恳地建议:“在文学交流的工作中,我们需要有一些真正了解别

地区文学情况的评论家、研究家，他们的研究成果将成为我们认识某个国家和他们文学的桥梁。”

今天回顾起来，我们所期待的评论家、研究家已经步履闻声了，极其可喜。但是，在新华文学界，如果有更多人如方修、欧清池等诸先生般，投身于新华文学的研究，尤其是力求作到对新华作家与作品进行系统的、深入的、客观的、历史主义的和专业性的总结和研究，这样，在交流的工作上当更能推舟借水力、水到渠自成了。

我常常主张，文学交流，首先应该是文学评论家与文学研究者之间的交流。作品与作品之间的交流固不可少；创作家与创作家之间的交流固不可少；评论家、研究者与评论家、研究者之间的交流尤其不可少。这才可能把交流的认知意义作到深入的交换，把文学交流的实质推上新的台阶。

重写文学史问题

这几年，中国文学界出现一阵阵“重写新文学史”的呼声，给政治压抑了几十年的中国文学界，一旦开窗启户，一时为求矫枉而过正的勇气处处显现。今天的中国文学界，真是只要敢字当头，无事不能为了。只要你肯动“非正统”的脑筋，大胆的在“离经叛道”上“大胆的往前走莫回头”，没有不能冒出名来的。（历史定评则有待“造化”了。）在这样的文风下，许多有定评的作家都受到了质疑；许多有定评的作品都受到了否定；许多不受注目的作家与作品则被“烧冷灶”般的鼓红吹热了起来。许多人想打倒鲁迅，但是树太大了，砍不倒，于是便一分为二：只肯定他的小说，却否定他的杂文。把鲁迅十五本的杂文归纳为“搬弄是非，罗罗嗦嗦”（夏志清语），看成是全无文学价值的东西。

同样的，也有人在批评朱自清的《背影》，说不是好散文。《背影》在中国现代散文中已是名篇了，在各地教科书中都有收入，几十年来不知感动了多少青年学生。批评者如果在《

背影》中真的找到一些瑕疵，实在不应该满腔高兴地恨其不死，须知朱自清写《背影》的时候正值二十年代，距新文学的襁褓期不远，它的生命力尚且至今不弱，更遑论在其出现的时代呢？

切忌从一端到另一端

当这些文人学者在挑挑剔剔上述一些有定评的作家与作品时，我不禁想到胡适的《尝试集》了，如果根据这些朋友的文学兴趣与审美观，这本《尝试集》恐怕会常挂在嘴边讥笑不已的，但却并不如此，甚是怪异。

在新诗创作中，徐志摩是最被这些朋友称道了，我有时候想，徐诗艺术上走的虽是唯美主义，但其时其境的唯美主义，于今天的新手法、新感觉、后现代品味也是迥然有异。徐诗人在艺术上的唯美，却是借助于写实的手段完成的。若以今天的新诗观对待，不能列入这股“新潮流”被肯定的作品比比皆是了。但则迄未见有热心人如挑剔朱自清般的来碰一碰徐志摩，又是甚怪。

这里只举一二例，说明批评史上的作家，我们有时很容易忘我的。

用政治束缚文学，要文学为政治服务，当然是极不应该的，但我们绝对不要从反对文学为政治服务的一端不知不觉的游移到另一端的文学为政治服务；这些朋友可以反对文学为政治服务（实在也应该如此反对），可以反对政治束缚文学（实在也应该如此反对），但千万又千万不要落到另一种文学为政治服务的深坑去。如果这样，便变成用一种的政治需要来反对另一种的政治需要了。

文学史没有“配额”

因此，在肯定钱钟书的时候；是不是非要拉下某些有定评的新文学家呢？我看不必如此。

因此，在肯定张爱玲的时候，是不是非要把她捧成是曾写过一篇“中国自古以来最伟大的中篇小说”的作家呢（夏志清语）？看来溢美之极令人对修史论文的严谨不能不警惕了。

张爱玲的文学业绩被政治挤掉，实在不公平，她的艺术触觉的敏锐、纤细，描绘的细致入微，显然是要受到重视的。论才华，也许可说都不在中国另外一些知名女作家（如丁玲、冰心等）之下。然而，扶起张爱玲，我看不须要如像扶上跷跷板一样，非得把另一头的什么人给压下去，才能让这一头的张爱玲升起来吧！文学史并无配额，无须进一个便得出一个来抵消的。

如果重写文学史，都是为了上述的需要，那么，端正一下修史的态度恐怕是重要的。现有的中国新文学史，固然有从政治需要出发，但有一个问题是不是可以分别对待、清理细致些呢？即：文学不要为政治，但文学难道可以不为社会与人民的生活么？人类的社会价值与人民的生活现状与走向难道是与文学绝缘的么？我们常说的文学表现真善美，这个真善美就永存于生活之中，不碰生活，就摸不到真善美。

所以，文学可以远离政治，但无论如何又远离不了社会生活。

新华文学史也有人说要“重写”

别的地方谈论重写文学史，我们新华文学界也有人弹此调，本文也想针对这问题谈一谈。

新华文学实在太单薄了，时间固然不短，但作品的水平我们不要充胖子了，尽管如此，要感谢方修先生的劳绩，他披荆斩棘，居然为我们理出一部不失有条有理的文学史著作。这是我们马华与新华作家应该感佩的。

有朋友说要重写新华文学史，就必须要有重大的发现，譬如在方修的文学史中如果有重大的遗漏了一些重要作家、作品，如果在方修的文学史中有不确实的评述，那么，忠于史实，持平公正开展文学史重写工作是有意义的。

只是我们单薄的文学底子，可能被遗漏的作家或许有，但估计不会是什么惊天动地的大作家或大作品；至于立论的公正与否，看来附上一舌置喙也非轻易的事。这不是我国作家的低能，而是我们的无奈，谁叫我们活在云低水

浅、国小民寡的文化低洼地带呢？

一般作者比较可以斟酌的，恐怕是在格局分期上了。因此，也有朋友提出一个很奇特的建议，主张我们的文学史从六十年代写起，认为六十年代后我们才有文学，六十年代前没有文学。

文学史不能“腰斩”

这如果当做一般逗趣搞笑的幽默尚可，要是真的如此这般“学术性”的提出，我们真要套用戏台上的一句习惯唱腔：“兄台此言差矣！”

我们知道，美国建国二百多年，但学者没有遗漏建国前的文学状况，作为美国原始文学的印第安人民间口头文学和神话传说，仍然成为美国文学史的一个部份；其后在殖民地时期的美国文学，虽然以摹效英国为主，成就不大，但依然是被认定为美国文学的部份。

印度在1947年独立，但它的文学从来无人主张是在这一年才开始，没有人把印度历史上的梵语史诗《摩诃婆罗多》、《罗摩衍那》排除在印度文学史外。

千万千万不能以我国的独立作为新华文学史的起步，这是会贻笑大方的。把原已十分贫乏的新华文学再横切几刀，我们还留下些什么东西可见人呢？

也许，有些朋友不太喜欢写实主义——现实主义的文学，而这一流派又偏偏占据了足足半个世纪文学史，但是这全是被我们的“历史命运”所决定，我们的主观意愿实在难以换变的。只是千万不能因“寡人所好”而任意砍断历史便是了。

更何况，存在的便是事实，我们又怎能闭上眼睛希望它消失呢？

我想，改写、重写文学史都是豪气壮志的事业，以我国文学界现有的实力看，以现存的格局看，愿顶大梁者其意也嘉其志也可佩。但现在的新华文学研究者不妨多从具体的作家研究着手，对一些在文学史上业绩较丰盛的作家开展较全面、深刻，具有专业性的论述，这对将来我们要改写、重写、修订新华文学史都是

有裨益的。在这方面，我们强调欧清池对方修的研究，确实是为研究我国华文作家与作品开辟了一个极具专业性的研究方向。

谁能为我们设一个“文学馆”？

新华作家重视文学史，说明了我们重视文学工程和文学遗产了，这很好。因此，这里又引发了另一个问题：如何用实际的行动表现我们的“爱产精神”？

在马来西亚的新山市，出现了一个“书香楼”，它是一小群爱书爱文化的人士，辛辛苦苦、齐心合力创立起来的。其中就收集了相当数量的新华文学作品。这些新华文学作品（新华作家们，请听清楚，这是你们心血铸造的结晶），像一批弃婴一样，被这些可敬的朋友一个一个地抱过去，他们不为名不为利，从新加坡街边的杂物、废物堆里，从垃圾槽里、从廉价的书摊上，把这些新华文学作品一本一本的捡出来，不辞劳苦的运到新山市，在“书香楼”里为这些被遗弃的文化弃婴安辟了位置。我们这边厢是煮鹤焚琴，他们那边厢则沐浴焚香。对于文化，两种态度，令人百感交集。

“知识产儿”何处安身？

我上过“书香楼”，满心羞愧，为我们新加坡人。我们天天都在高喊发展文化，最近还推出“文艺复兴21世纪计划”，但另一方面，我们却也天天在丢书（我不敢说在丢文化），不管这些书是什么水平，什么质量，但都是我们的“知识产儿”，都是我们的“亲儿子”，我们没有一点怜惜之情吗？我们在文化上已经近于捉襟见肘了，但却又好高骛远，常自我作贱。

“书香楼”的朋友虽没有讥笑我们，但所有陈列在“书香楼”上的新华知识界作品全压在我的心上，作为一个新加坡人，我愧无容身之地。

我国的图书馆可以做些工作吗？

当我写本文的时候，图书馆正在安排一年一度的旧书刊展卖会，其中有许多新华作家的作品。如果遇上像“书香楼”的好心人，也许

还有一个落脚处，否则，溶化炉想是它们最终的去处了。

巍峨堂皇的国家图书馆，辟一个小空间，雇一两位职员，有系统的收藏我国作家的作品（当然不仅华文作品，也包括印族和马来族作家的作品），看来不会增加太大的成本预算吧？可以吗？

我国的华社组织可以做些工作吗？

我国华社组织逾百，都说是愿为华族文化献力，那么，可以合力搞一个“华族文化馆”或“华族文学馆”吗？主持者当然要有恢宏大度、坦荡荡胸襟的人了。华社领袖们，这方面我们可以动动脑筋吗？

这里也许提出了难题，但是，笔者的诚恳毋庸置疑，因为，时光易逝，资料易失，思之能不扼腕。关心重写文学史的朋友们，我想在这方面的工程如能实现，会有助于未来文学史的修写工作的，对么？

僵化思想不利文学

我们正处在一个没有权威的时代，一切的思想权威都被质疑或被打倒，一切的领导权威都被质疑或被打倒。这个时代如果还有权威，这个“权威”一定是被“造”出来的，是被特定的权力造出来的。

权威时代是培养懒人的时代，因为我们一开启头脑就被预定的真理填满，我们无须颠簸在追逐真理的道上。权威时代的人容易有满足感：原来真理如此简单，就在眼前，而无须我们摸索、呼喊、追寻，或不断长征。

但是，当一切的权威都受到质疑的时候，我们又颓丧惶惑了，我们千般的不愿意，万般的不甘心。我们思考社会，思考价值或思考文学，坚持用老思维，白马黑马二分法。我们非常爱惜辩证唯物主义与历史唯物主义，但我们恰恰忘了这些哲学中最珍贵的核心：万物在变。

作家头脑不能僵化

知识分子没有声音，是时代的悲剧；知识

分子僵化的声音，也是时代的悲剧。

作家，尤其作家，不能僵化。

作家思想僵化了，妨碍他认识世界和分析世界、认识社会和分析社会、认识生活和分析生活、认识人物和分析人物。他容易成为诡辩家和“简单化家”。

而且，也妨碍创作的提高。

我们过去写劳动人民，总是一个模式；写商场人物，总是一个模式；写知识分子，总是一个模式。好像药材店储药箱，一个盒子装一种药。这样的创作，真太容易了。

我们今天如果还是这么想和这么写，我想就是“僵化”了。

许多人都说，中国的新文学给极左思想捆住了，但是从鲁迅的阿Q获得佳评，又证明了并不尽然。如果用僵化的理论，《阿Q正传》一定要被批得一文不值，很可能可以归入“丑化贫雇农”的罪名。但《阿Q正传》却被肯定了，可见真正的评论还是存在中国新文学界的。

阿Q，有时令你觉得可笑，有时令你觉得可怜，有时令你觉得可恶，有时令你觉得可恨，百感交集，五味俱全。可见，这个人物性格何等多元化。我想，鲁迅先生如果头脑僵化，一想到写贫雇农，就安排阿Q许多凄凄惨惨的故事，效果就完全不同了。

我们实在要防止思想的僵化。

何妨怨一怨自己？

我们确也写了许多概念化的作品，一点都感动不了人，这也难怪引起一些朋友很反感。概念化的作品，其实就是思想僵化的表征，因为我们首先僵化了思想，就一切“从简单化”了，便引出所谓的主题先行，或由主题牵引情

节，或由主题“催生”了“感情”，做许多“人工安装”的工作。

所以，评论家如果思想僵化，永远只会炒新旧八股，永远没有真知灼见，永远老调重弹，人云亦云，千帆已过，啼声依然。

所以，创作家如果思想僵化，永远只会写干巴巴的“作品”，看你前面的开头，便知道这作品的“类型”与“类别”了。

我们很爱护现实主义，但如果这么搞下去，我们是在害现实主义，我们在作现实主义的掘墓人。

五十年代中，中国文学界有人提出“广阔的道路——现实主义”，我想这才真正看到现实主义的精髓了。提的人也一定看到僵化的作家引出的僵化的作品给现实主义带来僵化的厄运。

现实主义并不差劲，差劲的是我们。

现实主义还有广阔的空间，我们没有能力去翱翔。

不要任何形式的僵化，开动思想、研究社会、研究生活、研究人、研究各种各样的声音，作为作家，当然也要研究创作。

最重要的，是要把我们思想枷锁解下，不要在头脑里先装下“防盗铃”，如果你真要认识盗贼，这“防盗铃”将令你一辈子无缘识盗。如是，你无法写出强盗。

让我们共同心平气和地思索：这时代、这地方的文学如何还能有挣扎的空间（我不敢说生存的空间或发展的空间）？□

2001年7月16日

本文作者是新华杰出诗人

《诗经·周颂》中有关《大武》诸诗

——读王国维《周大武乐章考》札记

(中国) 李 庆

《诗经·周颂》一般被认为是《诗经》中最早的诗歌。其中有关周代乐舞“大武”的诸篇，涉及到古代文史的许多问题，历代多有论者。王静安先生《周大武乐章考》（载《观堂集林》卷二），提出了若干新的见解，为近代治《诗经》者所关注。

笔者无知，在陆续研读《诗经》时，参阅了若干论著，略有一些疑问，想借此机会提出，就教于方家。

一、有关《大武》诸篇， 具体指哪一些诗？

《诗经》中，被后来的传注者说到为《大武》之诗的，有《武》《酌》，也有把《桓》《赉》《般》等也归入者。历来论之者甚多，如：《左传·宣十二年》“楚子”认为“《大武》”包括六部分，以《赉》为《大武》的第三篇，《桓》为第六篇。还有《武》等篇。后来论《诗》者，多取此说。

杜预《集解》认为这反映了楚国乐歌旧第。

《乐记》认为“武”舞有六成。但未列具体有关诗篇名称。

《吕氏春秋·古乐篇》曰：“乃命周公作‘大武’”。

《毛传》《郑笺》说到为《大武》之诗的有《武》《酌》。而《桓》《赉》《般》诸篇，也有论者以为和《大武》有关。（说见下）《郑笺》以为《大武》为周公所作乐舞。

孔颖达《正义》以为《大武》为周公所作乐曲，而《武》是“诗人观其奏而思武功”所作者，具体的诗篇，乃多据《毛传》。

朱熹《诗集传》引《春秋传》，以为《武》当为《大武》诗的首章，而《桓》和《赉》等，都是取乐节之名。为《大武》之第六、第三章。同时不认为《大武》为武王时之作。

明代何楷《毛诗世本古义》提出“《大武》六成”之说。其六成和次第为：《武》《酌》《赉》《般》《时迈》《桓》。

清代主要的诸家，如：

戴震《毛郑诗考正》《般》的“时周之命”条下，陈奂《酌》诗下，也有涉及到《大武》的论说，似都未把这些诗归入《大武》。

陈奂《诗毛氏传疏》在《武》诗下曰：“意此亦同《维清》，其舞作于武王，诗则周公所定。”明确了舞和诗的不同时期。

马瑞辰《毛诗传笺通释》在《酌》下，引蔡邕《独断》和应劭《风俗通》的有关资料，认为：“《序》义自来古矣。”

姚际恒《诗经通论》多驳朱子之说，认为以《武》为《大武》，但朱子《集传》把它视为首章甚误。（见334页《武》诗下）对《赉》《桓》为《大武》的三、六章之说也认为“未可信”（350页《酌》诗下）。但有哪些是《大武》，未详述。

方玉润《诗经原始》“《酌》”下认为《酌》和《武》《赉》《般》《桓》等“皆一体”当入《大武》。

王静安《周大武乐章考》则认为:

《大武》六篇,指《昊天有成命》《武》《酌》《桓》《赉》《般》。乐舞的顺序也如上。

“《毛诗》次第与《乐记》同。恐是周初旧第。胜于楚乐歌之次第远矣”认为除了《武》《酌》《桓》《赉》,以外两篇,“自古无说”。

在《说勺舞象舞》中又说:“疑武之六成,本是大舞。周人不必全用之,取其第二成用之谓之武,其第三成用之谓之勺,取其四成五成六成用之谓之三象。”如是,则《桓》《赉》《般》当又可称为“三象”。

近年高亨在《周颂考释》中,又提出当以《我将》代替《昊天有成命》为《大武》的六篇之一。(见所著《诗经今注》“《我将》”,又参见白川静《诗经雅颂》227页)

根据上述所列诸家之说可知,有关《大武》之诗,主要有《武》《酌》《桓》《赉》《般》《时迈》《昊天有成命》《我将》等篇。

二、关于“《大武》六成”,是否“自古无说”?

《周大武乐章考》认为,《大武》六篇,除了《武》《酌》《桓》《赉》,所列的以外两篇,“自古无说”。

考“《大武》六成”说,前人已有论之者,并非起于王静安。

如前所引,明代何楷《毛诗世本古义》明确提出“《大武》六成”之说。其六成和次第为:《武》《酌》《赉》《般》《时迈》《桓》。

对此,著名乾隆“御撰”,实出傅恒、孙嘉淦等人之手的《诗义折中》,引《乐记》,认为《大武》六成,其顺序为:《武》《酌》《赉》《般》五成之乐缺如,《桓》为六成。

清代龙起涛《毛诗补正》认为:《左传》“于引《时迈》后,有‘又作《武》’一句,则《时迈》自在其外。且《武》一章与《桓》《酌》《赉》《般》不相联,则残缺失次久矣。五成一阙,故不必强以《时迈》当之。”(《时迈》诗下)

方玉润《诗经原始》“《酌》”下认为《酌》和《武》《赉》《般》《桓》等“皆一体”

当入《大武》。

可见何氏之说,在清代《诗》学中,颇有反响。

当然,也有从根本上反对以《左传》解诗,反对把《酌》《桓》等诗归入《大武》者。

如清代胡承珙《毛诗后笺》“《桓》”下,认为据《左传》“以《桓》为《大武》之六章,《赉》为《大武》之三章,因并《酌》及《时迈》皆牵入,以附会武乐六成而又阙其一,皆臆说也。”其理由是《荀子礼论篇》把“酌、桓”等与“武”并列,“则必非统于‘武’乐明矣。”

清人多不提何楷之名,殆原于清人轻视明人之学的习惯。

所以,王静安之说,乃是历代《诗经》研究,特别是明清时代《诗经》研究之流的延续,关于《大武》六篇之诗,并非“自古无说。”

三、关于《周大武乐章考》的新见解

笔者认为,《周大武乐章考》中有关《大武》诸诗的看法,主要的新见解实际上是两点:

(一)认为《昊天有成命》为《大武》之一篇。(二)认为《大武》诸诗“语义相承,不独为一诗”,诗的顺序是《昊天有成命》《武》《酌》《桓》《赉》《般》。

王静安此说出后,中外各种流派的《诗经》研究者,颇有言及者。考近百年来,中外研究《诗经》者,大致有如下一些流派和看法:

国内的:

一是从传统的文学角度研究《诗经》的著述。以桐城派之后学,如马其昶、姚永概、吴闿生等为代表。如,马其昶《诗毛氏学》(1970年台湾大通书局本)以为《昊天有成命》“成王”为王业,以《国语晋语》的叔向之说。《武》下:认为“乐歌次第本不必与诗篇次悉合。”(419页)吴闿生《诗义会通》认为:《武》“意者,乐舞作于武王时,而其诗则武王没后之所作欤?考《左传》楚子谓,武王克商作‘武’。以此篇为《武》之卒章,《赉》为‘武’之三章,《桓》为‘武’之六章”(255页)

一是沿清代诗经学源流,以经学、小学训诂等传统方法解《诗经》的著作。如:林义光《

诗经通论》(中文出版社, 1971) 黄焯《毛诗郑笺平议》(上海古籍出版社, 1985年)《诗疏平议》(上海古籍出版社, 1985年)等。

一是以金文等考古资料对《诗经》加以考辨的。如, 于省吾《双剑移诗经新证》(1935年版)后删订为《泽螺居诗经新证》。屈万里《诗经释义》(1952年本)多以金石, 特别是出土鼎器的铭文解《诗》, 在说明诗歌本意和有关历史事实上, 多有创益。

一是以新的史学和文学观点方法、用社会学或马克思主义思想解释研究《诗经》的。代表人物有: 闻一多、郭沫若、余冠英、高亨、陈子展等。

陆侃如、冯沅君《中国诗史》也基本同意王国维说, 但以为并非定论, (《中国诗史》上, 1956年, 作家出版社, 27页)

陈子展《诗经直解》认为:《武》“即《大武》, 或即《武宿夜》。疑是武王返纣前夕, 士卒群众集体创作之军歌。”(1113页)对于《酌》等篇则取陈奂《诗毛传疏》之说。认为并不一定是《大武》之诗。(1142页)也就是对王说有保留。

还有国际汉学界的《诗经》研究著作。

西方主要的研究著作, 有法国葛兰言(M. Granet)的《中国古代的祭礼和歌谣》(Fetes et chansons anciennes de la Chine, 1919)此书日本内田智雄1938年有译本。最近又重刊。主要是从社会学的角度对《诗经》中诗歌的解释, 观点颇有开《诗经》研究新风之处, 但其对诗本身的理解, 不无可商榷处, (参见高本汉《诗经注释序言》)对此问题似涉及不多。

又有瑞典高本汉(Karlgren, K. B. Johannes, 1889-1978)的《诗经注释》。此书中, 参考了英国里雅各(Legge, James, 1814-1897)和韦理(Aethur Waley)《诗经》(The Book of Songs, 1937)的译本, 对《昊天有成命》《武》篇都解说也甚少, 但对《昊天有成命》“夙夜基命宥密”的“密”, 有些讨论。不同意韦理解作“黽”而是按《三家诗》的《鲁诗》之说, 解作“谧”就是“宁”之意, 所以, 其似乎不认为这是武王时之作。(876页)对于《武》一诗, 取《郑笺》

和马瑞辰之说, 认为是武王时诗。《酌》《桓》《赉》等则参以马瑞辰、陈奂诸家之说, 诠释之, 要之, 并不明确地认为是《大武》诗的一组。

日本近年有代表性的《诗经》研究者是: 竹添井井、高田真治、目加田诚、赤冢忠、松本雅明、白川静等。

他们的著作中有关《大武》的一些论说如下:

高田真治的《诗经》(译注, 并有考证)。在吸取诸家之说的基础上, 对《毛诗》《诗集传》之说, 多有重加匡正处。

他认为:《武》的《诗序》中所说的“大武”, 是武王的乐舞。武王克殷后, 如《集传》所说, 周公作此乐舞, 颂武王之功。(集英社)《诗经》下, 1996年, 589页)

“武的六乐, 《武》《酌》《桓》《赉》之外, 或有以《时迈》《执兢》或《昊天有成命》当之者, 乃为臆说, 后世无法推定。

《酌》“与后面的《赉》《般》相同, 未取诗中语为名。”“此诗与《赉》《般》为同体之诗, 未入《大武》的乐舞。”并认为何楷要再编《大武》, 将此作为其中一首之说, “乃推测之言。”(605页)

《桓》诗之下, 曰:“《时迈》《武》《桓》《赉》四篇, 是颂武王胜殷时之事的诗, 不当视为《大武》乐曲中的章”(607页)

目加田诚《诗经译注》认为, 王国维把《昊天有成命》“视为《武》的一章, 根据尚弱。因此, 六段之中, 《武》《酌》《桓》《赉》各为其中之一章以外, 余下的两章, 尚难确定。”(龙溪书舍, 《目加田诚著作集》之三, 1983年, 150页)

松本雅明《关于诗经诸篇成立的研究》认为“周颂中, 最古的诗, 当是有关《大武》《象武》的诸篇, ……那些确实是西周后期成立的”(东洋文库, 1958年, 627页)

白川静《诗经国风》《诗经雅颂》(平凡社《东洋文库》本, 1998年)等。在《诗经雅颂》中, 不同意王国维、高亨之说, 认为:“《昊天有成命》是祀成王的, 《我将》是祀文王

的,作为一种列入到《大武》之中,都还有问题,(227页《昊天有命》)

可见,对于这个问题,众说纷纭,对王国维之说持疑或明确反对者为多,但具体论说,似尚嫌不足,因此下面想就王国维的这两个新解见,进行探讨。

四、关于《昊天有成命》

首先是对《昊天有成命》的理解。一般认为这是周初祭天地时之颂诗。(《毛传》等)而对于其中所涉及“后”“王”,历来多有不同。

如《毛传》认为诗中的“二后”是指文、武。“成王”,《郑笺》认为这是“成就王功”之意。其说虽有出入,但都是认为该诗是有关祭祀天地之作。

也有人认为不是“祭祀天地”之诗,而是祭祖之诗。但到底诗中所祭者是何人?看法又不同。

如,欧阳修认为是成王就是指成王,此诗当是“康王以后之诗”,朱熹也持此说。(见朱熹《诗序辨说》所引)

清代戴东原在《戴氏诗经考》卷二十四《执竞》诗下按语中说:“《昊天有成命》言‘成王不敢康’乃康王祭成王之辞”。(《戴震全集》第四卷。2133页)

清代姚际恒《诗经通论》的《昊天有成命》诗下曰:“《小序》曰‘郊祀天地’,妄也。”认为是诵“成王”之作,并引《国语》叔向说,《贾谊新书》杨雄、班固诸说以证己说。

王静安则认为:此诗不是“郊祀天地”,而是“兼言文武”的祭祖之诗。这一点和上述清代学者的见解相似。

因为视之为“祭祖之诗”,紧接着的问题就是,《昊天有成命》到底是什么时代的诗?

王静安对此,似没有明确说明。但从前后文以及其他有关的论说中,引《郑笺》,似反对诗中的“成王”指武王之子说。(见《观堂集林》106页,文中自注)

又,王静安认为《昊天有成命》是“武宿夜”的首章,那么,它不无可能成立在武王之时。

这里实际涉及到对诗中“成王”的理解。前人多有认此为“谥”,所以认该诗不可能立于“成王”时,而王静安认为“成王”并非为死后之谥,而是生号。如,他在《通敦跋》说“文武成康之美名古矣。此美名者,生称之,死亦称之。”(《观堂集林》卷十八)并以“内府所藏献侯器尊有铭文‘惟成王大口在宗周’字样为证。此说实是承马瑞辰的见解。(参见黄焯《诗疏平议》596页。)

在这样的前提下,《昊天有成命》《武》等篇,自然就有可能是武王时代的诗了。

然而,如果按王静安的意思理解为是武王时所作的话,就产生了如下的问题:

一是和《传》《疏》等相矛盾。

王静安的立论基础是,《大武》是武王伐纣时的“武宿夜”。他是从“武宿夜”“宿”古与“夙”通,而在《周颂》诸篇中,有“夙夜”之词者凡四篇,根据历来的《传》《疏》所说,合乎上述环境条件的,唯以《昊天有成命》为最。

如果是王静安认为武王时之作的话,如上所说,此诗的《毛传》《郑笺》等,认为是成王时周公所作,而宋代以后,或以为当是成、康以后之诗。这些传疏,可不可信呢?或者,为何其他三首“质以经文序说不误”,而唯有此首不可信呢?

二是和这些诗的意思有抵触之处。

如前所引,《昊天有成命》中的“二后”作如何解?如是指文、武二王的话,是祭祖之诗,难道武王时会把自己和文王并列共称,一同祭祀吗?这个问题,前人论之者已很多了。

对诗中的“夙夜基命宥密”,或解为“早晨和夜晚[孜孜不倦的]他奠立他的伟大任务的基础,广大而安宁。”(此殆三家诗之义,参见前列高本汉的解说。《诗经注释》下,876页)或把“密”解作“黽”“勉”,于省吾《泽螺居诗经新证》认为“成王不敢康”是“承二后受之而言,自是专指成王诵”。(77页)

当然,对诗中“成康”的解说,也多有认为当作武王之后的“成王”解者。(参见前引诸说)这就更不用说了。

三是和他自己在其他地方有关《周颂》《大武》诸诗的立论似相矛盾。王静安在《说勺舞象舞》中，引《白虎通礼乐篇》“周公之乐曰《酌》”《吕览古乐篇》“乃命周公作为大武”，似无异议，那么，上述在不同之处的不同说法如何统一呢？

或曰，这里说的是“乐”而非诗，那么，配乐之诗当形成在乐之前还是之后呢？

或许还有的论者会说，王静安并没有肯定《大武》在武王时，而是认为，那是“周公之乐”，周公作“大武”，是在成王时。那么，这和自己作为前提的《大武》是武王伐纣时的“武宿夜”之说，是否有些抵牾之嫌呢？而且这样就和《大武》的其他诗的内容相矛盾，这一点将在下面论说。

也就是说，如以《昊天有成命》为《大武》之首章，多有左右难以沟通妥当处。因此，对于《昊天有成命》是否为武王所作，是否当是《大武》之首章，实在是再有探讨之必要。

五、关于王国维所列

《大武》六篇是否“不独为一诗”？

《周大武乐章考》认为，其中所列六诗“语义相承，不独为一诗”。这涉及对《大武》诸篇的成立时期和内容的看法。

先看对《大武》总的认识。有的认为有武王时之诗，有的则认为是成王以后之作。

1，武王时之作。即认为为武王时之乐舞，武王所制。如：

《左传襄二十九年》“见舞大武”的《疏》（孔氏《正义》）中引郑玄《周礼注》，认为“大武，武王乐也。”

“见舞象南籥者”条下《疏》曰：大武之乐“是武王制焉。”

蔡邕《独断》以为“大武为周武所定”（见胡承珙《毛诗后笺》“《武》”条下所引）等等。

2，认为是武王以后之作，如：

《吕氏春秋古乐篇》曰：“乃命周公作‘大武’。”

《祭统》：“夫祭有三重焉。献之属莫重于

裸，声莫重于升歌，舞莫重于武宿夜。此周道也。”在祭时，“及人舞，君执干戚就舞位。”

《诗经郑笺》认为“《大武》，周公作乐所为舞也。”（戴震认为：《昊天有成命》的《毛传》解诗，多本自《国语》。见《毛郑诗考正》。这是据《国语晋语》的叔向之言）

胡承珙《毛诗后笺》“《武》”条下：“《笺》言周公所作，即此《武》诗。”

陈奂《诗毛氏传疏》《周颂·武》：也以为“皆成王时周公所作。”

崔述（东壁）《丰镐考信录》卷六“成康之际”条中，也认为此“必为成王之诗。”（商务印书馆《丛书集成》本，第二册106页）

还有认为是作于东周的。等等。

其次，对《武》等六篇，历来对诸诗中的内容或成诗时期等，多有歧见。如：

各诗的所作时期，难以统一。《酌》《桓》《赉》《般》等是否都作为武王时之诗呢？

《武》中有“于皇武王”“嗣武受之”《毛传》训“武”为“迹”，《郑笺》训为“武王”，或作武王自称。《桓》中有“桓桓武王”（《桓》）等，这些像是武王时之作吗？

《酌》之《毛序》曰：“告成大武也。”《郑笺》曰：“周公居摄六年，制礼作乐，政归成王，乃后祭之于庙而奏之，其始成告之而已。”认为是成王是周公所作。

《赉》清代姚际恒以为此诗为武王时诗。克商归祀文王，大告诸侯之作。而诗名则不知何人所作。

吴闿生《诗义会通》认为：《赉》《般》是武王时的诗。（262页、263页）

可见时代上就不统一。

又，如前所引清代胡承珙之说，已据《荀子礼论篇》把“酌、桓”等与“武”并列，认为“则必非统于《武》乐明矣。”

日本高田真治也认为：《武》的《诗序》中所说的“大武”，（集英社《诗经》下，1996年，589页）而“《时迈》《武》《桓》《赉》四篇，是颂武王胜殷时之事的诗，不当视为《大武》乐舞中的章”。（607页）

这就更说不上为一组诗了。

特别是《般》，问题更明显。《周大武乐章考》引诗中“于皇时周，陟其高山”，认为与《大武》六成的“复缀以崇之事相合”。

“于皇时周，陟其高山”历来都解作有“巡守”之意。《毛序》《郑笺》《集传》俱同。当然，在一些具体解说上，尚有异议：

孔颖达《正义》以为《般》和《时迈》为一时之诗，都是颂武王的。胡承珙《毛诗后笺》论及此说疏漏：不分二诗所涉祭祀内容——一为天神，一为山川。颇中肯綮。朱子《集传》反对《毛传》，以为此诗非“武王”所作。清代姚际恒以为此诗非《大武》。但以为此诗为武王巡守而祀四岳河海之作。胡承珙《毛诗后笺》也持此说。认为“此诗与《时迈》相似。”（见《般》诗下）

那么《般》的“巡狩”难道真是“武王”或周公时的“成王”所行？

关于武王的年龄，伐商时期以及在位时期，各种古籍记载甚为混乱。如《史记周本纪》：“武王即位。”“九年，武王上祭于毕。”下，张守节《正义》引《太誓篇》“惟十有三年春，大会于孟津。”《礼记文王世子》“文王九十七而终。武王九十三而终。按，文王崩时，武王已八十三矣。”引《金縢篇》“惟克商二年，王有疾不愈”认为《史记》“与《尚书》违甚疏矣。”已指出史书记载多有问题。

崔述（东壁）《丰镐考信录》卷二“武王上”条中，对所谓武王在年九十多岁时克商，卷三对武王诸记载“杂乱不可考”有较明确的考证，可参见。（见《丰镐考信录》第一册，31页；又62页）又认为“武乐三章”“断非武王所自作”。（64页）

很显然，武王的“巡狩”，只是传说。

不仅武王无巡狩，成王在周公制定礼乐时有否“巡狩”“祭天”等行事呢？成王初即位，天下尚未定。三监和淮夷叛，周公东征（见《尚书》中《大诰》《康诰》等篇），年幼的成王是否“巡狩”也还是要加以证明的。

此外，而祭天和祭山川之礼乐，自有区别。《周礼大司乐》中明确指出：祭天神“舞云门”，祭地祇“舞咸池”，祭四望“舞大磬”，

祭山川“舞大夏”，祭先妣“舞大雩”祭先祖“舞大武”。

可见，《大武》诸诗所涉问题甚多。如对这些问题的不加以具体地梳理、解决，以现有资料，很难认为这些是同时之作，更不用说六篇“不独为一诗”了。

六、笔者的看法

（一）就探讨《周颂》有关《大武》诸诗而言，应作如下五点区别：

1，应该把传说中“武王伐纣”时所产生的作为军人歌舞的“武宿夜”，和后来周公“制礼”时制定的“大武”相区别。

2，应该把作为乐舞的“大武”和作为其颂词的《大武》相区别。

3，应该把周公制作的《大武》和后人沿用其制或仿作的《大武》相区别。

4，应该注意到周代的祭祀制度的特点，把不同的祭祀所用的礼乐加以区别。

5，应该把战国、秦汉时期文献中所载的《大武》和周代实际所用的《大武》相区别。

（二）关于《大武》及有关诸诗，具体而言：

1，武王在伐纣时，或曾有过《武宿夜》之类和舞相配的诗篇，这在《左传》《国语》等先秦时代的古籍中有记录。当有其根据。

2，周公制礼，为了宣扬文武之功业，把《大武》作为祭祀时所用的最重要的舞乐。

3，《大武》之乐当有六成。但《大武》最初的六篇是怎样的，已难以确认。这一点不少学者所持的“存疑”的态度是可取的。

4，现在所知，《武》《桓》《赉》等三篇较为可靠。或当为《大武》的遗篇。但其顺序也已混乱了。

《酌》是否当归入《大武》？难以定论。或在一定时期，和《大武》有关系，后又有所展开。这涉及到勺、武、象这三种舞乐的关系，当再研究。

这四篇，是武王原作，还是周公后作或整理的，现在似难以断定。我比较同意《桓》不是武王之作的看法。要之，不能把所有这四首，

一概论之。它们的时代并不尽相同。或是当初配以“大武”之舞者，或是和乐舞有关者。

总的说来，当是周代早期的颂诗。从它们的诗风和当时的钟鼎铭文相比，可以看出。（参见日本赤冢忠《关于大雅文王篇，思齐篇的制作年代》《诗经研究》所载，314页以降）

5，后来为了宣扬祖先的功德，在各种不同的祭祀场合，有不同的舞乐如祭天，祭地，祭山川，祭祖先，分封诸侯，等等的典礼所用的舞乐是不同的。这中间现在看来非常微不足道的区别，在古代，有时就是非常敏感的有关政体的重大事件。而对《礼》或“礼乐”的研究，是中国古代史研究的重要方面，看来展开得还不够。

在成王初，周公制礼时，当不会把作为祭天、祭祖、巡狩时祭山川、祭军神、祭兵、或四时田猎设祭（参见陈奂《诗毛氏传疏》《周颂·桓》）还有分封功臣等这些不同的祭祀和仪式上的歌曲都混为一体吧？

6，周代的祭祀之礼乐，是有所变化的，到春秋战国时代，关于《大武》，虽对于它的起源，大体的六成结构，还有一部分在实际祭祀中使用的颂诗，还有所了解，但似已经不清楚了。不然，为何《左传》《国语》和《毛诗》的论说会不一样呢？

7，《昊天有成命》不是武王时的原作。也不象是周公制礼时所确立的《大武》六篇中的首篇。王观堂的推测，缺乏有力的根据。此诗更可能是成王以后之作。

8，从“《武宿夜》——《大武》——各种记载”这样的过程，我们可以看到中国古代社会礼乐形成的一种模式：

民间乐舞——列为礼制——

祖先神化——后世仿制

而这种礼乐的变化和神化祖先，以寻求后世现实政治统治的“理论根据”的模式，直到近代依然存在。

中国文化中的这种不断制造祖先崇拜，在祖先的荫庇下，寻求自身存在理由的思维模式，是一个很值得研究的思想史和文化史的问题。

（三）综上所述，有关《大武》乐章，实际上涉及到这样一些问题：

如何认识古代礼乐形成和民间舞乐的关系？

如何看待《左传》《乐记》《吕览》中有关《大武》的记载？

如何理解中国古代的祭祀制度？

如何看待历史的文献史料？

对于远古传来的史料，不能完全无视，中国古代人对前代历史的记录，应该说有其根据——我不同意有些“疑古派”或抹杀派那样，认为这都是“作伪”的产物。同时，当然也应该看到，这种记载，当然打上了记录者和他所处时代的印记。而应该加以分析。

我们当然可以根据新出的材料或用新的观点对旧资料进行新解说。也可以而且应该对资料未到之处进行合理的推测。这正是进一步深入研究所必须的。但是，这些新的观点和推论，不能只及一点，而不成系统。它应该和历史展开过程中的各相关资料构成有机的整体，吸收各方面的研究成果。否则，就没有生命力。在进行中国古代史再构筑时，也许尤其应当注意这一点。

在学术研究上，不应该有任何迷信。对所有的论著，都应加以分析。在科学研究上，我不迷信任何“定论”。任何人的研究成果，包括像王国维那样的大家，其他学者、以及我们自身，都要在历史的长河中，经受理性和实践的检验。□

本文作者是日本金泽大学兼上海复旦大学教授

引用文献：

中国

《十三经注疏》（中华书局影印本）

《通志堂经解》（台湾，中文出版社影印康熙十九年刻本）

《四库全书》（影印本，上海古籍出版社）

朱熹《诗集传》（北京中华书局标点本）

何楷《毛诗世本古义》（影印《四库全书》本，上海古籍出版社）

清乾隆帝御定《钦定诗义折中》（影印《四库全书》本，上海古籍出版社）

戴震《毛郑诗考证》（中华书局标点本《戴震全集》，1998年）

《戴氏诗经考》（中华书局标点本《戴震全集》，1998年）

胡承珙《毛诗后笺》（《皇清经解续编》本）

陈奂《诗毛氏传疏》（《皇清经解续编》本）

马瑞辰《毛诗传笺通释》（台湾广文书局，1967年影印本）

姚际恒《诗经通论》（香港中华书局本，1963年）

方玉润《诗经原始》（《云南丛书》本）

龙起涛《毛诗补正》（台湾力行书局，1970年影印光绪年间刻鹤轩本）

崔述《考信录》（商务印书馆《丛书集成》本）

杨家骆主编《清儒诗经汇解》（台北，鼎文书局本，1972年）

屈万里《诗经释义》（《现代国民基本知识》第一辑，1952年本）

吴闿生《诗义会通》（中华书局上海编辑所版，1959年）

于省吾《泽螺居诗经新证》（北京中华书局，1982年）

林义光《诗经通论》（中文出版社，1971年）

黄焯《毛诗郑笺平议》（上海古籍出版社，1985年）

黄焯《诗疏平议》（上海古籍出版社，1985年）

高亨《诗经今注》（上海古籍出版社，1980年）

陈子展《诗经直解》（复旦大学出版社，1983年）

日本

高田真治《诗经》（集英社，1996年）

目加田诚《诗经》（龙溪书舍，《目加田诚著作集》之三，1983年）

赤冢忠《诗经》

白川静《诗经雅颂》（平凡社，《东洋文库》636，1998年7月）

松本雅明《关于〈诗经〉诸篇成立的研究》（东洋文库，1958年）

赤冢忠《诗经研究》（《赤冢忠著作集》第五卷，研文出版，1986）

欧美

高本汉（Karlgren, K. B. Johannes）《诗经注释》（董同和译本。台湾《中华丛书》本，1960年台湾书店版）



第三波冲击下的传统文化

(新加坡) 孙泽宇

今天, 我们立足的这片土地, 我们长期艰苦建立起来的社会, 还有蔚然成风的风俗民情, 文化特质, 道德观念, 奋斗精神, 全都是一代代人民经验的累积。尽管先民早已消失于历史的篇章, 但丰富多姿的经验终于构建了我们的传统文化和理念, 深深影响着、引导着未来的子孙后裔。

新加坡的历史虽轻, 百年来的进程和中国有颇多相似的地方。中国曾经是帝国主义瓜分凌辱的半殖民地, 经历了五四运动、抗日战争、和以意识形态为动力的内战; 新加坡同样经受了日军和英殖民主义者的统治和剥削。新加坡的华裔移民从源头携来了文化资源, 捎来了语言习俗和生活方式。在中国, 由于两次文化大革命而告支离破碎的部份习俗, 在海外华裔社会里却还保留着, 或者略有修正而原质依旧, 这些都是不争的事实。

传统是什么? 《辞海》有简要的注释: 即由历史沿传而来的思想、道德、风俗、艺术、制度等等。可见传统脱不开历史细胞。一般上外露的传统并不难辨别, 它在我们的服饰上, 家庭里; 我们一动一静, 言谈爱好, 无不显露传统的深浅。但是, 属于精神范畴的传统, 涉及观念、思想、宗教和民族性种种方面, 蕴藏在人的气质和灵魂中, 必须一层层去解剖, 去分析。

担忧传统的失落

上几代人高度尊重传统, 尤其重视儒家学说延伸的传统文化, 处世哲学。在他们的眼中, 传统俨然是不容漠视的神明, 失去它等同抽掉脊梁。然而, 随着西风东渐, 装配起现代新观念的青年, 觉得传统这套长衫马褂太别扭, T恤牛仔裤更适合热带气候, 麦当劳的洋葱芝士胜过炒粿条的猪油豆芽, 西方生活作风连同自由

主义个人主义接连不断地“惊涛拍岸”, 传统意识连道德观价值观面临土崩瓦解的局面。

此时此刻, 有待冷静地审视传统, 去除偏狭之见。传统, 绝不是完美无瑕的夜明珠, 它恰如一箱苹果, 一班学生, 当中有坏的、不合格的、不合时宜的, 总要挑剔出来, 总要一回回淘汰。即便是中国的古训: 忠孝仁爱, 温良恭谦、三从四德等等, 本质上劝人为善, 却因时空转递, 社会结构大幅度变革, 生活素质有了更新, 显然许多千年古训也颇具争议性了。比如忠孝, 到底忠君抑或忠民, 怎样才算行孝, 才算敬老? 现代人各有自己的诠释, 远非古人心目中那一套愚忠伪孝。

源自中国的传统在新、马各地, 各省籍人民长年累月参照交融的结果, 表现在祭祀、庆典、习俗、风尚等方面, 当然同中国的一省一地有所差异, 这类传统的“变种”、简化、本土化, 丝毫不值得惋惜, 这纯粹是量身裁衣的需要。以科学替代迷信, 以简代繁, 以传统的佳酿装入现代的酒瓶, 这样的做法, 无论何时何地都应当加以肯定。

我们最担忧的传统的失落, 指的是什么呢? 它不是世俗、礼俗的小节目, 不是给不给女方聘金, 该不该下跪捧茶, 我们忧心忡忡, 苦思不已; 为的是恐怕西式自由放浪颓废糜烂的风气泛滥四郊, 恐怕西方霸权紧锣密鼓声中的“全球化”向我们病弱的传统挥拳猛击。霸权主义威慑八方, 一手拨动经济政治的电脑, 一手掌控最新的传媒和文化工具, 发动新型卫星向全世界每个角落扫描窥探, 任何人都逃不过它的慧眼, 跳不出它的手心。

西风猛烈锐不可挡

用艾文·托佛勒(ALVIN TOFFLER)的区分法, 世界文明可分为三波。第一波文明是农

业革命的产物，历时数千年；第二波诞生于工业革命，约三百年；第三波则是当代的资讯革命，它翻天覆地，无远弗届，渗透我们生活的核心，促使家庭、工作、生活秩序、经济政治文化百态不得不备受它惊涛骇浪的洗涤。

不管你同意不同意，我们已经进入一个全球化的时代——资讯与知识控制一切的时代。西方资本主义先进强国，运用其金融垄断资本和资讯传媒，积极推展全球经济一体化，积极输出、销售它们的资讯、管理、创新、文化、流行文化、先进科技、金融、医药、军械和各种设备。

你感觉到陈旧的传统舢舨正在下沉，猛厉的西风无可阻挡，你痛心疾首，欲哭无泪，但这一切都毫无用处。

亚非国家直到二十世纪中叶，才一个个从满目疮痍的殖民地战争中“惨胜”，刚透过一口气逐步在劫后废墟修修补补，乱七八糟，如今又遭逢第三波文明的冲击。科技、金融的良好操作当然重要，知识型经济以低成本谋大盈利的远景尤其灿烂，必须学习它，靠拢它，绝对不能排斥它——亚非国家先后跃进全球化的大海，而形势所趋，西方的霸权主义，霸权文明便顺理成章，把曾经沦为殖民地的大门敞开的“第三世界”，纳入全球化的市场范围之内。

西方文化、西化意识、自由主义于是昂首入境，占据“传统”的圣坛，驱逐“传统”的老迈护法者，并向广大群众宣扬现代化的奥妙，让青少年如醉如痴，中老年人无计可施。

文化界精英应该反思

全球化是“后资本主义”的一个法宝，也是社会发展规律的必然结果，这股洪流冲击整个世界，不能回头且无法回避。

问题在：西方永远是胜利者，收益者；翻开史册，西方与东方一向存在着一种权力关系，支配关系，霸权关系；西方看东方，有它们独特的视角。萨伊德(EDWARD W.SAID)认为西方一贯宣传东方的迂腐落后，西方所进行的“东方主义”研究，无非旨在确认欧洲的优越性，并证明殖民主义的合理性。

这里用的是二元对立的思维方式：有文明必有野蛮，有先进必有落后。卑琐落伍的东方人形同不可理喻的原始人。

这点不难求证。你看，张艺谋执导的民俗电影，如《红高粱》、《菊豆》、《大红灯笼高高挂》，如果主题不在暴露东方中国不可思议的愚昧封建淫乱和悲惨，不在西方人跟前挖中国人的疮揭中国人的疤，相信不容易得到西方人的“感同身受”，期望电影获颁巨奖更加渺渺茫茫了。难怪陈晓明说：这些“大灯笼”乃是为西方权威贴上的文化标签，它看上去像第三世界向发达资本主义文化霸权挂起的一串白旗。

当，亚洲、非洲大小市场，充斥美制牛仔褲、可口可乐、美国电影、电脑手机、新潮音乐、电子游戏，几乎吃的、用的、玩的，全有第三波文明国的恩惠“照顾”，在串串白旗下边爬行着的，是否依然是怀具殖民地心态的前殖民地良民呢？

东方百年来从不拒绝西方，满清后期积贫积弱的华裔开始领教于西方，学习它们的工业技术，科研方法，以至自我批评的治学态度。知识份子有主张全盘西化的，有抱中庸态度的，也有推崇本土化、深恐彻底模仿西方最终变成香蕉人，认同西方的一切，包括生活方式、审美方式和思维方式。二十世纪末这方面的研讨更加蓬勃。不论观点如何，星罗棋布错综复杂的国际经贸政治联系注定全球化的加速运作，西方权威在论述之外，不免威迫利诱，东方在敞开大门之前，难免思前想后顾此失彼，如何保住传统文化的不为大水湮没是一致的愿望。

叶维廉认为：后殖民主义时期所谓“自由市场经济”，一切仿佛是公平竞争，其实是：强势必定打倒弱势。知识份子、精英份子应该对自己已经不假思索地内在化了的外来思想进行反思，包括日常对事物、事件的反应与行为的反思。而且必须认识到外来思想体系里根源性的问题和困境，以及自己传统中根源性的解困能力。

外来品味的渗透和外来意识形态的内在

化,在亚洲许多地方激化文化上的西化、殖民化。报章编者拒绝文化深思的重头文章,软性的作品大行其道。痙弦说:台湾的文坛渐渐产生“轻文学”——短短的篇章,甜甜的语言,淡淡的哀愁,浅浅的哲学,帅帅的作者……”。陈晓明进一步表达了“难以逃脱西方文化权威之阴影”的无奈,以为不管是屈从于西方话语西方霸权,还是人为制造对抗的局面,都不利于华族及其文化的发展。他说:一种文化的自信应该建立在对其真实的历史境遇的意识上面,对本位文化面临的困难视而不见,匆忙建构或重建未必是明智的选择。质疑、追问、批评和清理,将是文化界长期的重任。

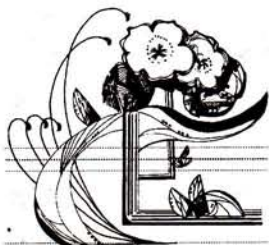
中华文化永垂不朽

全球化的加速推动,显然有意充当索罗斯所说的“资本主义陷入不知何去何从困境”的一剂脱困良药。一旦打破民族国家的界线和壁垒,世界无遮无拦变成一个大市场,有头面有权威的掌舵人便可以呼风唤雨了。有人可能附和全球化,或者奢望全球化带来“世界大同”,其实真正的大同世界乌托邦,首先建基于人和人之间平等,国与国之间交好,文明文化没有

霸气,民主自由有理性道德做士敏土。我们虽有“联合国”的组织,但诚如罗永生在一篇文章中所述:人类缺乏一个有效的全球政治架构,以及一个真正的全球社会。大国说了算的霸权“文明”方式,究竟置公理、公正于何类天平之上,不说自明。

至于华族的传统,既然它是华族文化的一个重要部件,怎样去垢纳新,怎样梳理继承,在后现代环境里怎样培养人格完美的后代,赋与新人类以博爱、正义、无私的美德,这是文化工作者、政商各界精英无可回避的天职。我们需要先行者去关心、注视当前世界的走势,也不妨在丑陋的现实中追求看似飘渺的理想。我们坚信:源远流长博大精深的中华文化、文化包含的优良传统,在与西方主流文化的碰击交战中,不会也不可能被任何势力征服。随着人们的觉醒,普天下良知的再生,各阶层自发自救的勇于奋斗,即使中华文化在海外受到挫折,仍将保住生机,欣欣向荣,同其他民族的优秀文化汇聚在世界大花园里,焕射万丈光芒。□

本文作者是诗人兼作家



中国人什么时候懂得微积分

——与杨振宁教授商榷

(新加坡) 李庆年

2000年3月19日,新加坡《联合早报》刊登杨振宁教授的文章《中国文化与科学》,其中有一段话这么说:

在1900年,我想没有一个中国人懂微积分,1900年是1898年京师大学堂成立后两年,那个时候没有微积分的课程。

我在查阅新加坡《叻报》资料时,发现该报1894年3月27日第2版刊登的“总理衙门同文馆课程表”中就有微积分名称,称“微分积分”,而且是同文馆设立的两种班级在第六年和第四年的必修科目。从课程表颁布的时间推算,“微分积分”名称的出现早于1900年,因此杨振宁教授的说法值得商榷,兹将该报所刊登的课程表全文抄录与标点于下:

总理衙门同文馆课程表

首年:认字写字,浅解辞句,讲解浅书;二年:讲解浅书,练习句法,翻译条子;三年:讲各国地图,读各国史略,翻译选编;四年:数理启蒙,代数学,翻译公文;五年:讲求格物,几何原本,平三角,弧三角,练习译书;六年:讲求机器,微分积分,航海测算,练习译书;七年:讲求化学,天文测算,万国公法,练习译书;八年:天文测算,地理金石,富国策,练习译书。

以上课程,惟汉文熟谙,资质聪慧者

可期成就,否则年数虽加倍,亦难望有成。至西语则当始终勤习,无或间断。而天文、化学、测地诸学,欲精其艺者,必分途而力求之,或一年,或数年,不可限定。此其大纲,至于细目,仍宜与各馆教习随时体察,酌量变通也。

其年齿稍长,无暇肄及洋文,仅藉译本而求诸学者,共须五年:

首年:数理启蒙,九章算法,代数学;二年:学四元解,几何原法,平三角,弧三角;三年:格物入门兼讲化学、重学、测算;四年:微分积分,航海测算,天文测算,讲求机器;五年:万国公法,富国策,天文测算,地理金石。

至汉文经学,原当始终不已,故于课程并未另列。向来初学者,每日专以半日用功汉文,其稍进者,亦皆随时练习作文。至医学一途,所以未列课程者,因非诸生必由之径,或随时流览体骨等论,以广学识,或俟堂宪谕令,而专习之皆可。

附堂谕:总数习会同各馆教习,前拟课程表一纸,呈堂批阅。兹遇整顿馆务,著将课程表翻译洋文,以汉洋合璧,刷印三百本,交在馆生各执一本,俾知趋向。

从上引课程表清楚地看到,同文馆设立了两种班级:年纪较小的进入八年制班级,兼学洋文;年纪稍大的进入五年制班级,不学洋文。然而两种班级都必须修读“微分积分”,八年

制班级在第六年，五年制班级在第四年。清代总理衙门设立于1861年1月，其下的同文馆设立于1862年8月。1894年3月27日《叻报》所刊登的课程表若是当年颁布启用，那么八年制班级在1899年就接触了微积分，而五年制班级更是早在1897年接触了微积分。至于微积分课本，五年制班级学生不学洋文，他们所用的必然是翻译本，由此亦可推测翻译者在更早的时候已经接触了微积分。

本文结束时，于坊间购得王建军《中国近

代教科书发展研究》（中国教育近代化研究丛书·广东教育出版社·1996）一书，书中关于江南制造局翻译馆之译书就有傅兰雅（John Fryer）与华衡芳合译的《微积溯源》（1875），华衡芳为中国人，以此观之，早于1900年的25年前，中国人已经懂得微积分了。□

2000年3月24日

本文作者是资深写作人





方修及其作品研究

欧清池

本书作者共用了八年时间，遍阅中外文相关资料，从各个方面与角度剖析了新马华文学史家方修的生活道路与文学道路的走向；探讨他的性格形成过程；追溯并描述了他如何在大时代烈火考验下成长起来。

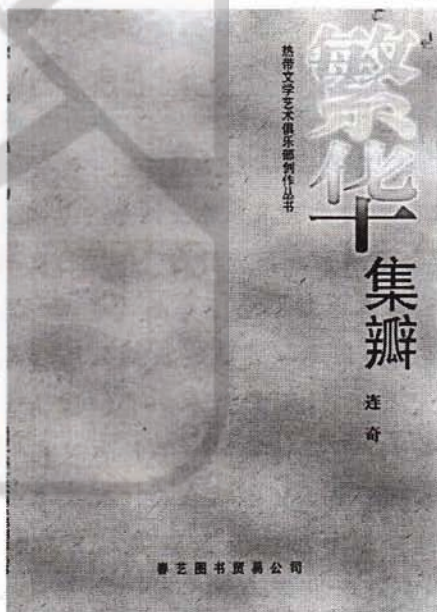
作者深入且全面地剖析方修的文学创作论、文学批评观、史学思想、社会教育政治思想的特点；且系统地缕述方修的文学思想与政治思想如何影响了他的文学创作与文学史书的撰写。

另一方面，作者也论述了方修的战前与战后文学史书的精辟见解与结构特色；深入剖析他的散文。诗词的艺术成就与内容特点，并旁及他的学术研究成果与编纂工作。

本书分上下二册，凡五十余万字，共分13章，体大思精，是迄今为正唯一一本最全面研究方修的力作。本书由春艺图书贸易公司出版，定价新币35元，各大书局均有代售。

繁华集瓣

连奇



《繁华集瓣》收散文28篇。篇数不多，然读者开卷所见，有叙事、抒情、写景、游记。作者连奇业余练笔，不作无病呻吟，但求有感而发。因此，虽是多年创作而成果不丰，也能别具风貌。书中各文篇幅不长，所叙事多为平常事，所写多为普通人；景亦不奇特，情也无矫饰。作者居弹丸之地，窥生活之一斑。有所得则记下，如今凑成集子，书名《繁华集瓣》，是有献花于读者之意也。本书由春艺图书贸易公司出版，各大书局均有出售。



中西最初的遭遇与冲突

周宁

在公元12至15世纪的四百年间，中国曾经拥有绝对的海上优势，郑和在28年间七下西洋，将这种优势推向瞬间的高峰，然后突然停止远航。

公元15世纪前半叶，中国势力淡出海洋；后半叶，西方开始向世界扩张。中华帝国最后完成其内陆化转型，皇权政治军事与民间海外贸易拓殖不断地冲突，内耗掉了中国的海外扩张势力，在亚洲海域留下了权力真空，西方势力由此长驱直入。

本文作者周宁博士花费了数年精力，遍阅中外文相关著作，以幽默诙谐又富于文彩的笔调，为每一个事件下评论，一扫学术论文常具有的枯燥乏味的缺憾，并增添了论文少有的文学韵味。作者的每一个结论，都教人叹服，又引人进入哲学深思之境界。在当前快餐文化风行的情势下，本书的出版无疑的为正派的学术论著开辟了一条康庄大道。本书由北京学苑出版社出版发行，代价人民币19元。

新华诗歌简史

史英

五、六十年代的新华诗歌内容是充满着反殖反黄与争取民族自主、国家独立的特色的。

七十年代的诗人可分为三派，前两派基本上都是走现实主义路线的，但此二派中又可分为拥有理想社会制度信仰者与揭露社会贫富悬殊现象的不满现实者；第三派则是以超然的态度对待冷酷的现实，他们的诗作少涉及生活面与社会阴暗面，而侧重于表现内心的自我感受和幻觉。

八、九十年代是教育政策改弦易辙的时期，随着经济的高度成长，人们的生活改善了，社会矛盾相对地缓和了，然而民族文化与语文的日渐式微，却教诗人哀伤不已，此时期的诗人无论是走现实主义路线者或强调诗歌的表现技巧者，他们在不知不觉中都以拥护民族语文与文化为主调，这种不约而同地达到“敌忾同仇”的局面的出现，使新华当代诗坛看来甚是和谐。

本书作者史英本身既是诗人，业余又倾注精力于新华诗歌的钻研，因而他在本书中所下的任何一个诗论，都有“如鱼饮水冷暖自知”之妙。本书由赤道风出版社出版，定价新币10元，各大书局均有代售。

第六届国际华文诗人笔会侧写

(新加坡) 史 英

在诗人们的殷切期待中,第六届国际华文诗人笔会终于在大连召开了。

这一回,笔会从八月十九日至廿四日一连举行六天,出席者有百余人。他们分别来自包括港台在内的中国、外蒙、日、韩、美、加、南斯拉夫、菲、英、泰、新、马等国。

赴会者陆续在十九日报到后隔一天,盛会由犁青率先致词揭开序幕,野曼主持会议。前者是国际华文诗人笔会执行主席,后者则是常务副主席。多年来,两人合作无间,联手策划笔会的召开,连续多届无不顺利完成任务和使命,为促进国际诗歌界的联系、创作经验及诗理论的交流作出重大的贡献。另三人张同吾、张诗创、熊国华正副秘书长均一再为笔会之事献策,并在台前幕后致力于推动工作,亦可说是功不可没的得力助手。

开幕后的当天早上,先后受邀致词者有原文化部长贺敬之、中国文联副主席李瑛、中国作协书记处书记吉狄马加、主办者之一领导人大连市文联党委书记兼主席李勤明、协办者实德集团副总裁李林贵等人,他们在演讲中都预祝诗会顺利展开并望圆满结束。

继之有绿原、晓雪、高深、向明、彼得洛夫、有马敲、陈剑、适民、许世旭等诗人先后上台宣读论文,其中晓雪的讲稿,窃以为,很具真知灼见。他强调诗固然要创新多变,但不能丧失它的根本属性和价值标准,因为在他看来诗是作者灵魂的自白、良心的袒露、人格的雕塑,是一个民族精神的艺术体现,亦是民族文化水平的重要标志。正因如此,他认为诗当是催人奋进的号角或是滋润心灵的佳酿。他在指出诗的本质特征之同时,亦批评中国当代一些青年诗人否定一切优良传统的行径是十分错误的,认为高谈“无价值就是诗的价值”之

说全然要不得,那是把诗带入歧途的一种反文化、反艺术的荒谬思潮,应及时加以纠正。

由于与会者备有论文者甚众,故而接下来的两天续让诗人们各抒己见,陆续上台者有丁国成、阿红、周良沛、刘征、谢馨、纪鹏、吕进、苗得雨、韦丘、李秀珊、雪阳、郑愁予、黄东成、陈铭华、王性初、史英等人,其中以黄东成、阿红的论述较引人注目。前者在论及有关诗的特质时表明,时代孕育了诗,故此诗便应是时代的回声,换言之,诗人要关心社会的变迁,要关心人民的疾苦,在创作时须具备与人民共命运的使命感,写出大众的心声;后者在谈诗时的立论很有创意,他表示诗的营造须广收博采、尽情创新,因为缪斯不喜欢一律,相反的,喜欢多样化;不喜欢封闭,相反的,喜欢开放性。他还强调诗应表现人类种种生命活动的真善美情愫。而所谓真善美的含义,据他的理解,真是诗情自身的真实和真挚,善则是指诗情范围的爱与责,而诗情的范围包含着国家、公众、社会、大自然、真理、未来、老人、女子等诸多要素。至于美的意蕴既包括人、物、境的形态美、情韵美,还包括诗艺的美塑、美感、美趣。他在谈完诗的本质及责能后作一重要表态,诗若要有效表现真善美的情愫,务须走现实主义与现代主义合流的创作道路,始能达致高度的艺术效能。

真巧的是,阿红对诗质的理解,对诗的创作走向,与笔者在会上所宣读的论文内涵有不谋而合的共同点,实令人感到十分兴奋。事缘在从事诗创作数十年后,笔者便由实践经验中梳理出自身对诗的本质及写作路向之看法,认定诗在内容表达上须重视揭示生活的实质、体现时代的精神,以求达致诗中有真情,又能扬善贬恶、兼具技艺的美之文学效能。而欲使作

品具有教化功能的同时，亦能备有诗艺的美感，务须以现实主义的精神作为表现基素，另融入现代主义的某些良好效能，通过加强外在事物心灵化的途径以反映人生时代的面貌，不作直接、平实的表达，加之在技巧上改进表现的手法、不只用比喻、暗示、象征的单纯技法以表情，须加用通感、意象重叠、虚实互化、跨越时空的写技以达意，那么心灵对客物引发出无比丰富、微妙之感应，才能以折射、投影的方式生动体显出来，不致流于单一、由此及彼的直露抒写。

为使笔会的活动气氛不致呈现过于严肃之象，主办当局在开会期间加插诗歌朗诵的项目，以让与会者得以松懈一下身心，也让有兴趣抒怀者咏唱本身的佳作。主持这一活动的任务，落在素有金牌司仪之称的白桦及来自美国的报社副刊编辑潘郁琦女士的身上。他们一唱一和配合得天衣无缝，把朗诵会搞活了。参与者有洛夫、谢馨、刘章、雪阳、王性初、白桦、熊国华、秋山、王涛、刘湛秋、郭南斯、尹冷、彼得洛夫、林子、柯岩、董培伦、欧阳相燕、郑愁予、莫文征、有马敲、管管、桑恒昌、陈素英、方然、适民、陈剑、台客、史英等人，其中台客表演方式最为生动，他先诵后唱，声震全场而引来热烈掌声；管管亦不赖，博得满堂的笑声。另有二人查干、森·哈达分别是内、外蒙古人，他们别出心裁，以唱族人

的歌对主持的邀约作出回应，为朗诵会增添了不少情趣。

参与盛会人士，除了上述所提及诗人群之外，还有许多诗人未曾上台亮相，据知来自中国各地的代表尚有刘文玉、蔡宗周、吕洁、李小雨、傅天琳、牛汉、王晓峰、傅天虹、王伟明、郭廓、胡茄、张昌军、牟心海、钟永华、吉瑾、沈奇、萨仁图娅、李松涛、洪兆惠、蒋元明、邹建军、陶保玺、叶知秋、蔡克霖、林薇、黄珊、阿拜、任惠敏、李大为、鸿翼、晓凡、文明、邵勋功、刘颖、郭振德、张秉加等人，来自美国的有非马、远方，来自台湾的有商禽、辛郁，来自新加坡的有许福吉，来自菲律宾的有云鹤，来自澳洲的有璇子，来自泰国的有岭南人。

廿三日是大会宣告闭幕之良辰，有关仪式甚慎重，由野曼亲自主持，李瑛代表笔会主办者发表致谢词。之后参加大会者欢聚一堂，在最后一餐欢宴上叙别，当日辽宁副省长刘克田前来与诗人们会面，并赠书二册以资留念。廿四日主办者送客，大家都临别依依不舍，互道来年再会。

最后有一点要特别提及的，那就是大连市作家协会秘书长王晓峰及其多位助手在笔会举行期间表现甚佳，他们为大会安排日常事务时办得井井有条，让出席者有宾至如归之感觉，他们待人以诚的精神，实属十分难得。□



编后语

科技日新月异，地球日益缩小，经济走向全球化，人与人之间的距离拉近了，天涯若比邻不再是诗歌中的夸张的言语，而是事实。然而，尽管经济与贸易趋向全球化，人类所创造的文化却不宜一统化，人类对事物的看法也不应只限于一个特定的角度，文化艺术更应该是多姿多彩的。

我们生长在一个小岛上，我们却继承着世界三大文明与传统，我们有我们自己的文化传统与文学作品。我们要立足本土，放眼世界。因此我们创办了《新世纪学刊》，广邀中日马与本地学人，就中国文史哲与新马的文学艺术教育等课题，撰写论文阐述观点。

创刊号共收到16篇论文，论述课题面相当广泛，但主要还是环绕着新华文学的各方面的。我们认为，我们本身的文学艺术，由我们

的学人来论述会较深入，但我们也认为，外国学者对我们的文艺的看法，也必有可供我们参照的见解。同样的，对中马的文史哲课题，我们若从世界格局的角度去评述，自然也会有可供他们参考的意见。

《新世纪学刊》就是本着这样的宗旨而创办的，我们真诚邀请学有专长及对文史哲课题有独特见解的海内外学者踊跃赐稿。

本学刊创刊号承蒙书画家廖宝强先生设计封面并题字，女书法家陈丽娟女士题写广告贺辞。学刊筹办期间，文友陈友谋先生率先承诺刊登半版广告，并亲自题写贺辞。其他文友闻知此学刊以弘扬中华文化为宗旨，也纷纷踊跃响应，并刊登贺辞，使本学刊有了较坚实的发展基础，在此一并致谢。

新世紀學刊創刊誌慶

四海學人萃斯雅舍
中華文化邁向新世紀

方修 柳舜
吳諾 林臻
王如 陳美華
明 同敬賀

新世紀學刊創刊誌慶

四海學人萃斯雅舍
中華文化邁向新世紀

史英 賀

新世纪学刊创刊誌庆

承五千年传统文化
創新紀元思维先鋒

陳友謀夫婦賀

富民中医针灸参茸药行

Tel: (65)7841680 (65)7815869

新世纪学刊创刊之喜

在黎明時尋找燭火
于曠野中廣栽鮮花

吳志美賀

大东方人寿保險

电话: (65)4406368

手机: 90295388

新世纪学刊创刊誌庆

四海学人荟萃斯雅舍
中华文化迈向新世纪

155 Kallang Way
#01-18/19 & 03-24/25/26
S'pore 349244

东艺出版社 贺
电话: (65)2928967

新世纪学刊创刊誌庆

《新世纪学刊》创刊誌庆暨互勉

於无声处听惊雷

龙灯花鼓夜
冷眼看红尘

许文锦 贺
潘磊 达

原 甸既贺且勉

新世纪学刊创刊誌慶

於無新妄聽驚雷



容易疲倦? 精神不集中?

力不从心? 青春不再? !

让我们帮您寻回年青人的活力!

请电邮: www.neways.com.my/user/longevity

电话: (65) 732 8312

《新世纪学刊》是一份学术性论文学报, 专门探讨新加坡、马来西亚与中国文史哲课题, 投稿学者来自中国、日本、马来西亚和新加坡, 每年出版一期。

《新世纪学刊》将在中、日、新、马销售, 期望以文会友, 结识志同道合学者, 共同探讨文史哲课题, 为新、马、中、日的文化交流作出一定的促进作用。

本学刊也拟招收广告, 以筹资金作为出版之用。广告费如下:

全版 (黑白)	500 元
半版 (黑白)	300 元
四分之一版	180 元



M.I.T.A (P) 211/09/2000

ISSN 0219 - 6085

Published by
Beauty De Classic 斯雅舍
150 Orchard Road
#02-31 Orchard Plaza
Singapore 238841
Tel: (65) 732-8312



售价(本地 S\$10/= 外地 U.S. \$6/=)