

新世纪学刊

New Century Journal

第五期

创刊5周年

亚细安戏曲研究专辑

- 战前新加坡戏曲概述
- 福建戏曲在马来西亚的流变
- 泰国华语戏曲发展的历程
- 菲律宾华语戏剧初探

新马中文学研究重点论文

- 郭宝崑前期及过渡戏剧作品研究
- 新华当代散文作者评介
- 门里门外看文艺
- 《艳阳天》的修辞社会学解读

● 斯雅舍 出版

ISSN 0219-6085

新世纪季刊

New Century Journal

第五期



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

文莱:

一凡 文莱华文资深作家

日本:

小木裕文 京都立命馆大学国际关系部教授

菊池一隆 爱知学院大学部教授

本刊法律顾问

刘华源 律师

中国:

李庆 上海复旦大学兼日本金泽大学教授

周宁 厦门大学中文系系主任、教授暨博导师

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

童强 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

台湾:

陈映真 台湾名作家

香港:

曾敏之 中国世界华文文学学会名誉会长

忠 扬 中国世界华文文学家协会常务理事

加拿大:

詹文义教授 约克大学政治学系资深学者

陈国相教授 University of Guelph

新世纪学刊 第五期(2005年12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

Si Ya She

通讯处: 150 Orchard Rd

#02-31 Orchard Plaza

Singapore 238841

Tel: 9012-2319

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) 6292-8967

发行: 春艺图书贸易公司

Chun Yi Trading Co

Bukit Panjang P.O. Box 65

Singapore 916803

Tel: 9640-3754

准证号码: M.I.T.A (P) 232/10/2004

ISSN 0219-6085

售价: S\$12.00

海外: US\$8.00

□ 亚细安戏曲研究

- | | | |
|--------------|-----|----|
| 泰国华语戏曲发展的历程 | 张长虹 | 1 |
| 福建戏曲在马来西亚的流变 | 康海玲 | 14 |
| 菲律宾华语戏剧初探 | 李 丽 | 22 |
| 战前新加坡戏曲概述 | 赖素春 | 29 |

□ 新马文学研究

- | | | |
|---------------------------------|-----|----|
| 从集体主义到人文关怀
—— 郭宝崑的前期及过渡期戏剧作品 | 连 奇 | 36 |
| 新华当代散文作者评介 | 瑶 岗 | 42 |
| 门里门外看文艺 | 柳 舜 | 60 |
| 大时代的大义与情爱
—— 评征雁的《升旗山下》 | 陈雪凤 | 65 |
| 雨林文学的回想
—— 1970-2003年砂华文学初探 | 沈庆旺 | 71 |

□ 中国文史课题探索

- | | | |
|--|---------|-----|
| 反传统主义: 奴隶史观 | 祝东力 | 78 |
| 从隐喻到神话
—— 《艳阳天》的修辞社会学解读 | 李 勇 | 88 |
| 梁启超的老子研究 | 李 庆 屠玮涓 | 94 |
| 语言崇拜和中国园林吉祥图案 | 曹林娣 | 107 |
| 古代文论: 古今转化与中西对话
—— 兼论王元化《文心雕龙讲疏》的学理启蒙 | 张艺声 | 112 |
| 通往现代之路: 论中国文化现代化的历史形态与生成方式 | 于文杰 | 120 |
| 情景交融: 意境的民族品格 | 黄毓任 | 128 |
| 论汉魏对“理”的认识 | 童 强 | 132 |
| 学诗矛盾与诗法陈述
—— 《沧浪诗话·诗法》的一个透视 | 张 明 | 139 |

抗日战争时期朝鲜华侨学校的实态与特质 菊池一隆、施爱军译 145

□ 争鸣

略谈当前新诗的困境与出路 史 英 154

悲剧艺术的力量 洪有和 158

——谈阿瑟·米勒的戏剧创作

国学、汉学与中文系的困境与反思 叶金辉 161

——郑良树教授访谈录

□ 自由论坛

《叻报》与《星报》有关李鸿章出使欧美南来的报导 李庆年 174

读史抉论 叶金辉 178

古代东亚汉文化圈中的《怀风藻》 吴雨平 189

□ 东南亚文化研究

世华文学队伍中的一名小兵 王昭英 194

——本世纪初文莱文学概述

变化中的文莱华文文学生态 刘华源 201

——兼谈华社三大支柱对华文文学的影响

东南亚华人的语言与教育初探 小木裕文 206

□ 书评

忧世短章 伤时之赋 陈 新 209

——读骆宾路微型小说随想

健笔泼墨，刚柔互动 施修蓉 213

——《泼墨集》批评风格探奥

□ 书讯 216

□ 编后语 217

□ 贺辞 218

泰国华语戏曲发展的历程

泰国华语戏曲不同于泰国本土戏剧的孔剧等，主要表现在剧种和语言的民族性与地域性差异上，也不同于中国戏曲，虽然泰国华语戏曲演出多为传统剧目，但剧团、演出体制和演员等因所处环境的变化而有所变异，泰国华语戏曲不仅仅是中国戏剧在泰国，更主要是中国戏曲的泰国化，即泰国华语戏曲是以泰国华人为表演者和观赏主体，中国传统地方戏曲如潮剧、琼剧、粤剧以及华语话剧、歌舞剧等为主要形式，受泰国社会文化生活影响的戏曲活动。根据泰国华人华侨的祖籍构成，泰国华语戏曲主要包括潮剧、粤剧和琼剧三种形式。从发展的历程来看，潮剧经历了滥觞——最高潮——一次高潮——低谷——转机五个完整的阶段。琼剧发端之后并无高潮接踵，然而，琼剧艺人能紧跟时代的步伐，借中国“五四”新文化运动和抗战革新旧戏，之后亦能在困顿中自省自励，走向广场。粤剧的萌芽迟至20世纪30年代后期，星星之火即显燎原之势。二战后，与同时期的琼剧相比，粤剧借外援梅开二度，为泰国华语戏曲舞台添姿抹彩。70年代以来转向服务社会。鉴于顾及泰国华语戏曲的三种形式，本文在综述部分以潮剧的分期为行文依据，共分五个历史阶段给予论述。

(中国) 张长虹

(一)缘起

泰国华语戏曲的渊源可追溯到17世纪中叶就在泰国生根的潮剧。据史料记载，琼剧最早于19世纪60年代登陆泰国。19世纪末，粤剧传到泰国，无奈和者甚寡而匆匆偃旗息鼓。20世纪初，有几个粤剧团体成立，虽无演出，也为泰国粤剧撒下了艺术的种子。

这一阶段的戏曲应该称作中国戏曲在泰国，换言之，此时无论是潮剧还是琼剧，其演出的剧目、体制都是中国的，只有观众与泰国有关联。对于琼剧来说，其演出人马甚至也是中国来的戏班。只有潮剧，在经过了二三百年的发展历史后，逐渐地从泰国华侨中培养剧组人员。

潮剧是用潮州方言演唱，流行于广东潮汕地区、香港、台湾以及东南亚等国的一种较古老的中国地方戏曲。对于潮剧起源，马来西亚萧遥天的《民间戏剧丛考》认为是从潮州巫术“关童戏”发展起来的。张庚、郭汉城主编的《

中国戏曲通史》以为潮剧是弋阳腔的一支，是弋阳腔传至潮汕等地的直接产物。20世纪30年代，流存于海外的明代潮剧本的发现以及明代艺人手抄南戏剧本《正字刘希必金钗记》在潮汕出土，说明元明时期南戏流传到潮汕地区后，潮汕艺人曾用潮州方言演唱，由于语音、语调上的不同，使原有的曲调起了变化，同时还吸收潮汕地区的民间音乐、小调等，从而在南戏的基础上形成了新的声腔——潮腔。^①《荔枝记》、《荔镜记》是以潮州民间故事编写，结构完整、手法娴熟、用潮腔演唱的剧本，说明潮腔在嘉靖年间已趋于成熟。^②潮剧早期的唱腔音乐属南戏的曲牌联套体制，将若干支曲牌按一定章法，即引子——过曲——尾声的结构组合成套。清代传入潮州地区的外省剧种，至今仍在粤东流传的有正字戏、西秦戏和外江戏（即广东汉剧），它们对潮州白字戏（即潮剧）的唱腔音乐、表演以及剧目等起了积极的影响。明万历以后，安徽青阳地区发展了“徽池雅调”，

即在曲牌中,根据剧情和人物感情,加进韵文体的“滚唱”和散文体的“滚白”,对剧情加以解释、引申和发挥,使原本受字句或音韵限制比较深奥和晦涩的剧情通俗易懂。此调传到闽南和潮汕后,为潮腔、泉腔所吸收。清顺治年间刊刻的《荔枝记》就是标明《新刊时兴泉潮雅调》。^③在滚唱的基础上,潮腔还吸收了西秦戏、汉剧板腔体的三眼板、一眼板等板式变化,出现一种新的曲体——对偶曲。^④突破了曲牌联套的传统结构,形成了沿用至今的唱腔体制——曲牌体与板腔体结合。

潮剧流播于海外,据布赛尔《在暹罗的中国人》一书及其它有关文字记载,最早是在17世纪中叶。其时,暹罗大城便开始有潮剧演出,并且受到当地华侨和朝野人士的欢迎。^⑤大城王朝拍那莱大帝在位期间(1656—1688年)即中国清朝的康熙年间,正值潮剧鼎盛。泰国人称中国戏为“NGIU”,即“优”,称潮剧为“优白戏”。“1685年,大城皇朝与法国王路易十四建立邦谊,法国使臣戴爽蒙的助理戴爽西教父,在其日记中记述了中国优的事称:‘公元一六八〇年十一月一日,丰肯,也即是昭拍耶威差然(获泰皇赐封爵位的西洋人),在其府邸中举行盛宴,祝贺葡萄牙国王……宴毕有各种娱乐表演。这些表演分批进行,计有各种杂耍,舞蹈,最后轮到中国优的表演。’^⑥教父接着写道:‘表演者华人来自广东,有的来自潮州。他们的表演有其方式,并且熟练。’^⑦‘另一位法国使臣拉鲁贝尔,于公元一六八七年长驻大城皇都中,他的日记页曾详尽记述中国优戏,称它为‘泽戏’(泽字,也是‘叔’的变音,对中国人的尊称吧)。他说不单当时的中国人喜欢看,就是来到大城皇都的西洋人也看,尽管听不懂唱词。’^⑧

18世纪中叶,郑信建立吞武里皇朝,郑信的父亲祖籍广东澄海,有华人血统的郑王在位期间对华人移居泰国采取宽松的政策,潮剧因此在暹罗获得极好的发展机遇。“在一次玉佛升殿盛典中,吞武里与曼谷两岸竟同时有四台潮剧演出,当时还没有其他戏表演,潮州戏竟成一枝独秀,出尽风头。”^⑨“节基皇朝^⑩一世

皇时代,宫廷演出名剧《伊璠》,其剧中竟有插进潮剧片段,成为一时佳话。”^⑪泰国曼谷王朝四世(公元1851年以后),广东省的潮剧戏班老双喜和老正和班抵达曼谷演出。这些潮剧班以曼谷为中心,经常“游埠”到新加坡、马来亚、柬埔寨、越南、印尼等国家和和地区演出。^⑫19世纪中、后期,过往戏班逐渐增多,演出渐渐趋于频繁。^⑬曼谷王朝拉玛一世时代《三国演义》被译为泰文,至五世王时代,中国的许多历史演义故事、章回小说相继被翻译出版,在泰国掀起阅读中国裨官野史小说的热潮。这些译本被大量改编为剧本,用于戏班演出。

“这股热潮延续至二十世纪二十年代,在这股热潮的推动下,中泰民间的潮剧热自然升温,这便出现了民间大演潮州戏,爱看潮州戏,贵族显宦也自建家族戏台,甚至皇宫也建有戏台,专供皇帝和皇族一班人享用的繁荣昌盛局面。”^⑭

拉玛五世皇时代,三聘一带的商家每年中国农历九月初七至十二会请六棚潮剧戏班。这六棚戏班相斗演,哪一棚演来最好,服装道具最佳者,则一整年声名大嘈,人人传诵。至于败下阵来者,也不用气馁,可到翌年的元宵佳节时在叻叻仔祖师宫中再一展身手,不过只有两天两夜,未如老本头宫那么热闹。由于上述两老爷宫每年定期有演梨,所以对各剧班无形中成为兴奋剂,大家都充实磨练,以便到时互较短长一番。过后娃娃潮剧抬头,原有剧班退位,泰国人意兴索然。^⑮

当年的戏剧班,都要受到各红字帮会的控制,彼此互争地盘而大打出手。就如上述两老爷宫有酬神戏,往往发生仇杀案件,所以政府当局遂禁止戏班斗演,以减少磨擦生事。维因如此,到了六世皇时期,戏剧班逐渐零落。等到一些红字帮会受到取缔而销声匿迹时,戏剧班才又恢复旧时光彩来。^⑯

泰国的中国戏剧班,在正式演出之前,必先敲打锣鼓约一小时才开始。首先是八仙贺寿,又有唐玄宗出来拜贺,才正式演戏。至于白字戏,却有加上仙姬送子,再有李世民或谓是唐明皇出来标示加官进爵的吉祥语,才正式

演出当晚要演的戏出。除此外，戏剧班开始及逢到打仗场面时，都要吹长喇叭，声音是“著唧唧”，很是刺耳。不过也有禁止的，即是在丧事中不可吹，恐怕死者灵魂被吓走。⁽¹⁷⁾

琼剧是在明代海南流行的杂剧（源于弋阳腔）的基础上，吸收闽南戏、徽调、昆腔、潮州正音戏、潮剧、广东梆黄和海南民歌、歌舞八音、傀儡戏、道坛乐曲等逐渐形成的，是弋阳腔支系的地方剧种。⁽¹⁸⁾

在满清政府解除出洋禁令和东南亚缺乏劳力的情况下，海南人大量出国。据有关资料统计：从1876——1898年的23年间，仅通过客运出洋的海南人（包括从琼州转由香港出去部分），就达24.47万人左右。⁽¹⁹⁾1859年是琼州辟为通商口岸第二年，琼海县民间琼剧团在名旦李凤兰为台柱的“凤兰班”（后称“双凤兰班”），有艺人六七十人，到南洋各地演出，由李凤兰主演《西施》、《贵妃》等历史名剧，演出深受华侨赞扬，誉为“盖世名花”。李凤兰完成出访演出后，留居南洋立班演出。⁽²⁰⁾最早到泰国演戏的武生福光（1810年—1897年），在清咸丰年间随班流往泰国，他在暹罗演武戏《方世玉打擂台》，受到琼侨的喜爱，轰动曼谷，人们纷纷前来向他学习少林武术，同福光同时演出的采文（乐会人），华侨称之为“武冠五洲”，硬要他们留在泰国演戏。⁽²¹⁾据说最早传入南洋的琼剧团还有琼顺文武大班，这个大班到过新加坡、泰国演出。⁽²²⁾

明末清初，弋阳腔、昆山腔由“外江班”传入广东，继而出现了广东“本地班”，所唱声腔是一唱众和，称为“广腔”。在后来粤剧常演的开台例戏《六国封相》、《仙姬送子》、《八仙贺寿》中，仍保存了这种声腔。清嘉庆、道光年间，高腔、昆腔逐渐衰落，“本地班”遂以梆子（指接近汉调西皮和祁阳戏“北路”的曲调）为主要唱腔。后徽班影响日益扩大，又以“梆簧”（即西皮、二簧）作为基本唱调。同时也保留了部分昆、弋、广腔，并吸收广东民间乐曲和时调，逐渐形成粤剧。⁽²³⁾

粤剧又称为广府戏。清末便有广府人旅居泰国，可是人气不足以建立自己的粤剧班。依

靠广东、香港两地的粤剧班子来献艺又因人少，剧团收入拮据而逐渐销声匿迹。20世纪初，有几个粤剧团体成立，虽然没有演出，但已为粤剧散播了种子。

（二）20世纪20年代至30年代中期

20世纪20年代至30年代中期，除了传统的古典剧之外，泰国潮剧和琼剧均出现两种新的形式，即改编剧和现代剧。与琼剧相比，潮剧的现代戏与泰国社会现实关系更为密切，是泰国华语戏曲尝试现代化的代表。

据《潮州志户口志》、《潮州历年移民海外统计表》载：民国十五年“据汕头海关入口人数统计，计往暹罗57000，新加坡10300，安南9700，……由南洋归国者约120000，则此剩余之49700人当归移民主实数。”⁽²⁴⁾……潮剧随着人口、贸易进出，在暹罗各州府，新加坡、柬埔寨、安南演出点星罗棋布，在曼谷形成海外潮剧中心，20、30年代曼谷耀华力路五、六家戏院同时演出潮剧，是海外潮剧的黄金时代。⁽²⁵⁾

当时在曼谷演出的潮剧戏班大略有正天香、老正兴、老一枝香、中一枝香、老正顺、中正顺、三正顺、老宝顺香、中宝顺香、新宝顺香、老赛宝丰、新赛宝丰、赛永、怡梨、新赛桃源、老赛桃源、中赛桃源、老源和、新源和、——天彩、老万年、老梅正兴等。此外，还有郑智勇（二哥丰）的花会厂，为吸引赌客，自己出资请了两个班子，在早晚二厂作长期演出。⁽²⁶⁾其中，号称“五大戏班”的五个潮剧团“中一枝香”、“中正顺香”、“老宝顺兴”、“老怡梨春”、“老梅正兴”，分另在“杭州”、“西湖”、“西河”、“东湖”、“和乐”五个戏院长年驻演。⁽²⁷⁾位于耀华力路和石龙车路经常演出潮剧的戏院还有真珠宫、真天、东舞台、西舞台、新中国、天外天、卢沟桥、南星、宫主、游园、乐天、湖、璇宫、月宫、振南、水晶宫、和乐、大观园、中国等。

此间，这些戏班演出的全是传统剧目，如卢吟词执导的《楚霸王》、《三国演义》等“连台本戏”，阿倪演出的《花田错》、《双玉鱼》，德意的《严兰贞》，“乌面王”景丰的《

七侠五义》，还有《大难陈三》、《庄子破棺》、《双白燕》等精彩表演均令观众赞叹不已。⁽²⁸⁾其中，值得一提的是“陈伯湘氏与当地三数名名媛王孙倾资合办的‘人寰镜’新潮剧班，他们赴潮汕物色优伶，精练演出，行时代之尖兵，开世纪之纪元，故凡所演出院本，概系自编白导，其曲谱除多采用诗词外，轻松处间有流行语体诗之掺入，使人听觉一新，……据闻当时渠竟一凭主视，译撰莎翁名剧，作潮剧超时代之献演，非斯文中人之观众，自是格格不入，望望以去。致观众寥落，不堪亏耗，而‘镜破人寰’，壮志空抛！”⁽²⁹⁾

旧时的潮剧班，本来是没有聘请编剧家的，一切由导演包办，一般都称他们做教戏先生，这些教戏先生的出身，大多数是过去的名角，各人的肚子里，总有好多本戏，各班所演出的戏目，都差不多相同，离不了《柴房会》、《陈世美》、《包公案》、《吴汉杀妻》……等。一些旧式的才子，偶尔也编一些地方性的故事剧，如《滴水记》之类，那是——时高兴，玩玩开心而已，不是职业性的编剧家，数起来寥寥没有几出，稿酬也只由戏班送些礼物。在曼谷上演而轰动的有时事性的地方戏，如《双夺妻》、《群芳楼》之类，是由老丑们在烟铺上谈谈说说编出来的，曲文另请人代插所以全剧是滑稽的丑剧。⁽³⁰⁾可是，时间一长，观众对轮番上演的传统潮剧剧目竟耳熟能详以致厌倦，他们更愿意坐在家中听留声机。

20世纪20年代末，中国早期武侠影片和美国好莱坞影片在泰国登陆，潮剧开始感受双重威逼。1929年耀华力路天赐戏院上二映中国影片《火烧红莲寺第二集》，两年之后上映中国联华公司的家庭伦理片《人道》，而好莱坞的无声黑白片几乎也在此时登场。⁽³¹⁾二十年代末期曼谷天赐戏院和中山戏院上映的中国影片还有《关东大侠》、《女镖师》和《荒江女侠》等。中国和西方早期影片的登场对潮剧娱乐市场带来了巨大的冲击，迫使那些以旧剧目作为本钱的剧团这时不得不在创作上推陈出新，以新剧目赢得观众，与电影争夺市场。”⁽³²⁾

泰国潮剧编剧家应运而生，其中，1925年

成立的曼谷青年觉悟社集中了十多位专为潮剧社编写剧本的编剧家，极大地推动潮剧的变革，青年觉悟社是暹京《国民日报》主笔陈铁汉倡议成立的，在潮籍侨领陈景川的支助下迅速发展起来。陈铁汉在中国求学期间受“五四”新文化思潮的影响，返国后决意变革泰国潮剧剧目。他与梦慈、君侠、天外天戏院经理陈秋痕、培英中学教师余春渠、苏醒寰、苏竞寰、戏班编剧谢吟等人以“适应时尚，编演新剧，推进对旧潮剧的改革”为宗旨，开拓潮剧题材，使之跳出才子佳人、帝王将相、忠臣孝子的旧框架，如陈铁汉把莎士比亚的《威尼斯商人》改编为《一磅肉》潮剧；苏醒寰编民间故事《莲花与鳄鱼》为潮剧；陈秋痕和余春渠合编连台戏《赵少卿》八集等；⁽³³⁾陈铁汉与谢吟、苏醒寰、苏竞寰将无声电影、潮州歌册、传本故事、民间传说、时事趣闻等编撰为潮剧，其中有《大义灭亲》、《好姐妹》、《后母泪》、《孤儿救祖记》；苏醒寰、苏竞寰还先后以《粉妆楼》、《陆氏双雄》、《白菊花》、《窦员冻雪》、《狄青大闹万花楼》、《凤凰山》等多部剧作蜚声艺坛，成为当时潮剧职业编剧的佼佼者，被人称为“二苏”。

另一方面，觉悟社成员也结合当时泰国华人的现实生活，编写并演出潮剧现代戏，如谢吟编写的反映商人奔波之苦的伦理剧《五子泪》；⁽³⁴⁾刘七郎的《谁是夫》是一出现代家庭婚姻纠葛的伦理道德剧，主要写一个富家少女的感情危机，但由于作者的生活积累所限，却把一个良家少女写成一个水性杨花的妓女，失去了生活的真实性，遭至演出失败。⁽³⁵⁾

与此同时，有一些不属于青年觉悟社的编剧家，如孙炎章、苏五郎、吴梦尘、许金德等也活跃于泰华潮剧界。其中，孙炎章是中一枝香班、老源正兴班演员，后分别担任老梅正兴班、老怡梨春班编剧，他写的戏如《刘璋下山》、《蓝翠英问土地》、《人道》、《桃花寨》、《打花鼓》、《司马强复国》颇受欢迎，尤其是《刘璋下山》、《人道》更是反映强烈。⁽³⁶⁾苏五郎编演的《三请樊梨花》、《薛仁贵回窑》等剧目同样盛演不衰。⁽³⁷⁾

这些编剧人员大多来自中国,有些在来泰前就已编演过潮剧。其中最著名的编剧之一为谢吟(1924-1983),他1924年到暹罗,旋即从事潮剧编剧,先后在老正顺班、中正顺班、三正顺班等班任职。抗战胜利后回中国。⁽³⁸⁾余受益原是汕头市第四小学教员,在校时组织过“海燕剧社”,20年代来泰国,在曼谷30多年间,编写剧本100多部,尤以《西游记》、《夫人城》、《元宵案》、《崔鸣凤》、《大明大侠传》、《凤还巢》等深受欢迎。⁽³⁹⁾尹声涛是上海人,初随上海一个剧团到泰国演出,剧团走时留在曼谷任编剧,因较多地吸收了上海“连台本戏”的表现手法,还与灯光师、布景师合作搞机关布景和幻彩活景,也取悦观众于一时,产生较大的影响。⁽⁴⁰⁾还有来自广东澄海的陈秋痕、广东潮安的余春渠、“二苏”。

古典潮剧以表演为重,它们的延续复活了中国文化传统,这对于泰国华侨来说有其特殊的、必要的文化意义。现代潮剧则一方面汲取中国古典戏曲的艺术养料,另一方面继承中国五四文学精神、批判精神,以科学的态度回归文学传统,表示着泰国潮剧向现代化迈进了艰难而有意义的一步。

改编剧包括改编国外剧目和中国传统剧目、电影和民间故事。改编剧的精神是借古喻今,“旧瓶装新酒”,这是它与古典剧和现代剧的区别所在,有其可行性和必然性。因为用戏曲形式直接表达现实确实会有某些不和谐,尤其是在新的导演机制、演员表演理论、合宜的剧本和有新的审美理念的观众群出现之前。青年觉悟社陈铁汉等人的话剧艺术手法不够娴熟,新创剧本不多,表演最终差强人意即为现实的例证。

这一时期,琼剧著名艺人郑长和、陈成桂、王凤梅、阿靓仔等人组成“十四公司”的大型戏班,前往泰国演出,演出的主要剧目有《广东开科》、《林攀桂上金銮》、《嵇文龙》、《三姑爷》、《麻疯仔中状元》、《百鸟盖尸》、《文君卖酒》等,因深受华侨观众欢迎,引起原来已在泰国演出的戏班“十五班”的嫉妒而被迫离开泰国。⁽⁴¹⁾1927年琼剧二南剧

团应聘赴泰国演出时,所演的剧目多是反映当时的社会生活和重大政治事件、社会运动。如反映“五四”新文化运动的《爱国运动》和《社会第一钟声》,反映农会组织的斗争生活的《深夜哀声》,表现著名的工人运动的《省港大罢工》,颂扬旧民主主义革命烈士大无畏精神的《秋瑾殉国》等等。上演《林格兰就义》后,原籍海南岛的泰国华侨纷纷给剧团捐款赠衣,并把花圈送到戏院,以表示他们对革命烈士林格兰的敬意和哀悼。⁽⁴²⁾20世纪二三十年代,吴发凤依照电影小说写就琼剧剧本约有数十部,二南剧团的演出多属他的写作,可惜抗战期间剧本全毁了。⁽⁴³⁾

(三)20世纪30年代后期至40年代

从20世纪30年代后期开始,泰国华语戏剧界空前团结,实现了第一次也是唯一一次的统一。如果说20世纪二三十年代,潮剧和琼剧在泰国花开两朵,各表一枝,那么,抗战时期,沉寂良久的泰国粤剧终于也迎来了属于自己的第一次高潮。当潮剧进入第二次高峰,琼剧却陷入困境。

泰国潮剧继续尝试现代化道路,前所未有的戏剧评论达到了历史高水平,高涨的戏剧思潮带动新的戏剧创作。

抗战时期,潮剧渐渐因屡屡上演“荒唐怪诞、飞仙法宝”,令泰华民众脱离现实、身心颓废而遭致多方谴责。20世纪上半叶,泰国尚允许华侨持双重国籍:加之当时的华侨大多仍有落叶归根的心理,他们在内心深处很自然把中国当作自己的祖国。泰华知识分子尤其关切于唤醒更大多数民众对来自祖国的文化、思想乃至困苦、灾难的赤子之情。

而真正引发大的争论的是“老怡梨春”演出尹声涛的《济公活佛》。一些以民族振兴为己任的剧评家纷纷发表文章予以抨击,许云愤然陈辞“潮剧是一种开通民智灌注文明的工具,大家都已公认为社会的良好教育,国难方殷的现社会,戏剧尤为重要……潮剧屡以封建时代的一切背景为取材,虽说是近道德,但已不合世界趋势,动辄神仙鬼佛,观音菩萨……因

此潮剧已自为封建的渣滓。⁽⁴⁴⁾相比之下,罗恬君的《如何制止潮剧的畸形发展——兼献尹声涛先生》显得较为冷静,他指出“戏剧是反映人生,指导人生,今日是什么时代,戏剧也需追随时代的演进而发展本身任务”,剖析潮剧落后的根源在于“它是旧时代的产物,一路来的发展是畸形的,正因为大家都‘不屑一谈’的缘故,所以缺乏了推动与改革的原动力。……过去,潮剧有一个时候反映的中心还稍为正确,……能够暴露军阀的荒淫与无耻,都市的罪恶、农村的破产,……谁料此风不长,潮剧又复活它的恶劣倾向”、⁽⁴⁵⁾“尹声涛虽然煞费苦心地借活佛之口念叨一些流行的抗战口号‘有钱出钱,有力出力’,‘上前线去’,自以为是‘煽动观众爱国情绪的’,可是,非驴非马的穿插却叫人啼笑皆非。”⁽⁴⁶⁾

俊先生在《关于潮剧的畸形发展问题》中将矛头直指观众、荷包和上演:⁽⁴⁷⁾

(甲)在封建思想还未根除的现时,就会有人把潮剧改为有意识有生气,但是,对于下层群众,他们因作风一改变,当然觉得不合胃口,因之,抓不紧观众的心理,观众也由此而忽视,这样一来,潮剧改革的效果,就实难收了。”

(乙)人为财死,鸟为食亡”这是现社会多数人的通病,谁愿意做亏本生意?班主为了荷包问题,只要能吸引观众,荒唐又有什么要紧。

(丙)这是一个严肃的问题,因为在当地法律范围内,太过激烈的剧本是不能上演的,平凡的剧本又不能吸引观众,结果不图振作的向封建低头,便造成一种消遣的工具,有毒的教育。

林林则在《提供几个促潮剧当局觉悟的办法》建议“作新潮剧运动。集中有戏剧素养的人才,并热心改革潮剧的人物,组织新潮剧。彻底地抛弃潮剧的缺点,采用现代舞台剧的长处,作实现的映出。但,不是话剧的,而是唱曲的。”⁽⁴⁸⁾在众评论家的声讨之下,不久,尹声涛推出《大义灭亲》一剧以示致力戏剧教育者勇于改过的精神。

弗人针对潮剧班的缺陷进一步提出了大致几点建设性的意见:⁽⁴⁹⁾(一)潮剧多数是旧小说的“忠奸倾轧、才子佳人、神仙鬼怪的悲欢离合”故事,今后改编潮剧必须扬弃这等封建内容,以新颖健康内容出现;(二)不应该让没有受教育的小孩或少年,表演大人的角色。因为为了记取对白与动作表情,少年天真活泼天性便完全被机械式的训练而剥夺了。他建议演员必须技术熟练。角色必须符合身份,自然逼真;(三)改革旧时简陋的舞台设备,更换为现代画景、活景,助长戏剧背景的活力。(四)班主和演员之间的劳资关系问题必须改善。他吁请班主不要只重盈利而忽略了演员的福利;(五)编剧和导演必须屏除旧时粗鄙难以入耳的对白以博取观众捧腹。他建议延用有文化根基的编剧家改进这缺点,以提升潮剧素质。

20世纪初至二战期间,曼谷的编剧人员,大约有六千多人。⁽⁵⁰⁾当时职业编剧编演的剧本,总的都给潮剧舞台在城“戏出一新。风格丕变”的景象,对潮剧在海外的生存发展,乃至整个潮剧艺术的振兴和开拓,都有较大影响和促进作用。⁽⁵¹⁾

他们借新的形式进行宣传鼓动,适应了时代的潮流,受到民众的欢迎。商业化、庸俗化。迎合小市民审美情趣的言情作品,缺乏新的剧本,与潮剧的第一次高潮相比,琼剧的则显得黯淡多了,主要原因琼剧在泰国采用的基本仍为传统剧目。但与同时期的潮剧相仿,泰国戏剧界同样关注着琼剧,并对其展开了程度不一的论争。

1939年秋天琼剧戏班在琼剧演员郑长和的率领下应邀赴泰国演出。随班前往的演员有生角韩文华,旦角吴桂喜、陈丽梅等人。他们在金星戏院演出,营业兴旺。⁽⁵²⁾

20世纪30年代后半期,泰国戏剧界随着中国“救亡戏剧”运动而掀起“国防戏剧”的思潮,守仁在《特殊环境下国防戏剧题材与上演问题的检讨》⁽⁵³⁾一文里呼吁泰国戏剧作家用间接的暴露和讽刺去打动观众的心。作为泰国一种较为重要的华语戏曲形式,琼剧也不可避免地面临这一思潮的冲击。

石云回顾琼剧迁徙泰国的历史时这么评价：“琼剧来暹的历史，远在民国数年前，在那当时，上演的意义，更是不堪闻问，如《父子同科》一剧，在郑长和用一古色古香的角色去演出，所给予大众的印象，是充满着“做官瘾”的意想，这予社会的贡献是毫无裨益的，故琼剧一向是被外界所忽视。”⁽⁵⁴⁾石云接着谈到，“被称为琼剧泰斗的二南剧团，所上演的虽是新剧，场面道具人物，亦一齐的‘西装化’，但该团所演的新剧，除开《大义灭亲》、《蔡锷出京》二本含有民族意识外，其余的差不多都‘卿卿我我’的玩意儿，这种剧的演出，虽是‘新型’的，然对于社会反而是贻害不少。”⁽⁵⁵⁾

对于琼剧的困境，石云在《关于琼剧缺乏人才的问题》中追本溯源：“琼剧没落的因素主要是演艺人才的青黄不接。其次是当地政府对华文教育政策，造成文化低落，影响了戏剧活动素质。”⁽⁵⁶⁾

同潮剧、琼剧相比，自19世纪末传入泰国以来，粤剧一直处于和者寡的状态，然而，粤剧爱好者仍然不忘传递星星之火。20世纪30年代后期，泰国粤剧首次造势，但与抗战主题相距遥远。1937年，“艺乐”音乐团成立，在曼谷陶然戏院为广肇会馆创馆60周年纪念上演粤剧独幕剧《柴米夫妻》。“业余”音乐团在卢沟桥戏院演出《玉面狐狸》。“艺乐”扩组为“南洋”，仍在谷孙街。此后，粤乐、粤剧团如雨后春笋，有南星后街的“粤胜”、妈宫前横街的“时代”、京都对面街的“黑猫”。⁽⁵⁷⁾“黑猫”与“南洋”在西舞台戏院联合演出独幕剧《战士情花》，获得好评，卖座率打破当时歌剧团记录。在此鼓舞下，“黑猫”和“南洋”决定集中人才，先做合并，然后大事广招人才，组成“七声”歌剧团，后因“七七”抗战，为避免当地政府误会而改为“七星”歌剧团。“七星”歌剧团的乐队集合了泰华粤乐界知名之士，新派与旧式粤乐都能演奏。“七星”乐员除为本团演出外，曾为当年来泰的紫罗兰在卢沟桥戏院、黄曼梨之明星剧团在东舞台、太平剧团在太平剧院、紫罗莲在天外天剧院作音

乐、伴奏。“七星”在泰华粤剧团中担负起艰巨的任务，可惜好景不长。⁽⁵⁸⁾

与“七星”同一时期有一颇具声势的“公友”粤剧团，团址在豆芽廊，阵容相当宏大，有文化人士参加，并出版《公友》刊物，大事宣传，辟专栏、批评、娱乐、粤乐、粤剧，介绍艺员、乐员。然而，组织并不健全的“公友”粤剧团终于也瓦解于无形。⁽⁵⁹⁾

后来有些“公友”团员及各界人士又组“岭南”音乐团，不久也因组织不健全而分裂，有部分团员另组“超声”剧团，曾在新西湖戏院演出《人间何世》，是改编新华明星粤剧团的《天上人间》，遗憾的是演出失败。从此泰华粤剧进入良久的沉寂状态。⁽⁶⁰⁾

(四)20世纪50—60年代

二战后的十余年，泰国潮剧在新的电影浪潮的冲击下开始组会和改革。另一方面，电影潮剧频频亮相，吸引部分优秀的泰国潮剧演员。凭借从新加坡、马来西亚辗转来的剧团，衰落的泰国琼剧界柳暗花明。后起之秀粤剧依靠传统剧目服务社会，掀起新的泰国粤剧高潮。

1946年，当时泰国的侨团、同乡会、同业公会等纷纷成立起来，潮剧界也认为有组会的必要。在导演卢明的组织策划下，在树人学校举行会员大会，参加者除经常在戏院演出的四个团外，还有走唱班艺员等，人数多达三千多人，大会选出苏竞寰为理事长，中强为副理事长，卢明为理财，痴红为秘书会址暂定杭州戏院。大会除达成各剧团不得互相争抢演员和出版潮剧期刊这两项协议外，还组成以编剧苏五郎为首，由各演员认股投资的“潮艺剧团”，在东潮戏院演出。对于舞台设计，采用话剧台型，布景也采用适合剧情的半立体式。⁽⁶¹⁾潮艺剧团出版过一刊物宣传。但由于内部班主艺员间意见不一，没有共同复兴潮剧的共识，加之泰国经济也尚待恢复，协会未见大的作为就消失了。⁽⁶²⁾50年代，中一枝香剧团，尝试过演出《呵叻廊案》的现代戏，它取材于泰国社会的现实生活，演出效果很不错，票房也赚回了

一大笔。可惜这种尝试没能继续下去，很快又回到老路上去。⁽⁶³⁾

20世纪60年代初，曾经享誉曼谷艺华话剧团、歌坛健将，广邀梨园名丑角式武，上演《淮阴别》、《烈女春香》，并刚从港返谷的潮片影星，演出《辞郎洲》、《霸王别姬》、《三岔口》等脍炙人口的好戏，增聘儒乐名家，莅场伴奏，并联合白鹭乐团，演出流行歌曲，潮州歌仔，滑稽谐剧，莺歌蝶舞，管弦合奏，同时特邀台湾舞蹈专家，登台一献身手。⁽⁶⁴⁾这些从形式上改进泰国潮剧的努力从一方面打消了观众认为潮剧落后于当时社会对艺术的需求的观念，在一定程度上有利于挽回潮剧逐渐衰败的局势。

戏曲改革有两条路，一是梅兰芳的演艺。二是田汉的文学性质的。泰国潮剧目前没有专业、甚至业余剧作家进行现代潮剧的创作，于是20世纪20年代至40年代尝试的泰国潮剧现代化遭受挫折，却也因此走向了另一条道路——古装新戏。

至20世纪五六十年代，电影对泰国的潮剧的冲击已达到顶峰。面对如此艰巨的挑战，部分泰国潮剧艺人走上了与电影合作的道路。

20世纪六十年代开始，赴泰的潮剧团主要来自香港。1964年9月间，香港的东山潮剧团初次来曼谷演出，⁽⁶⁵⁾之后又陆续有潮剧团前来，随后来泰的团数，越来越多，迨至1970年，来谷演出的潮剧团数目，乃告打破记录”。⁽⁶⁶⁾其中引起轰动的有1965年香港艺星潮剧团访泰演出《张羽煮海》，昇艺潮剧团献艺《侠义姻缘》、《龙凤玉》。而1966年12月26日香港新天彩大潮剧团在团长张木津的带领下首飞曼谷，小生王陈楚惠在西河大剧团的表演在泰国更是激起前所未有的热情，欢声雷动。新天彩带去的剧目除部分精选自潮剧电影外，还新添了《红书宝剑》、《红鬃烈马》、《告亲夫》、《一门三进士》、《潇湘秋雨》、《一笔夺江山》、长剧《四告状》等。⁽⁶⁷⁾

香港潮剧团的到访对泰华潮剧界产生巨大的冲击。某些人士说，香港的潮剧演员全都是业余的，如何能与泰华的潮剧从业员作比较

呢？但实际上，在双方互相观摩，应证之下，泰华潮剧界艺术水平实在被比下去了。泰国本地部分较有进取心的伶伶，受到了外来竞争的威胁，她们终于痛下决心，学习新曲调，认真练习新台步，纷纷虚心向导演请教。”⁽⁶⁸⁾

1970年以后，由于政治的原因，泰国政府禁止香港潮剧团到泰国演出，香港潮剧团才停止了泰国之行。但是，它对泰国潮剧所产生的重要影响却是继续存在的。⁽⁶⁹⁾

同一时期，琼剧在泰国也有一番波折，并逐渐重视其社会功能。20世纪上半叶，泰国较有名的职业琼剧团有二南琼剧团，此团的大部分演员是抗战期间从新加坡移民来的，解散后易名为再南团，不久还名二南琼剧团，1948年剧团内部生变，重新改组。两年之后，黄广昌等另竖“联南”旗帜。1961年二南琼剧团又分出南艺琼剧团等几家小剧团，此剧团亦变为二南新剧团，早期的二南琼剧团多用男角。联南琼剧团多用女角。

1962年1月，二南新剧团在名宿符致明、符国的主持下，在曼谷和内地公演，到处受人欢迎。适逢马来西亚琼剧艺人郑白雪、符红梅等来泰，二南新剧团特邀他们在国庆戏院联合演出，场面热烈。⁽⁷⁰⁾星马琼剧艺人此来是泰国琼剧界的盛事，亦使泰国琼剧爱好者颇有感触，如陈硕在《看星马艺人演出谈当前泰华琼剧》⁽⁷¹⁾中便对泰国琼剧界钩心斗角以致损耗仅存的一点元气而痛心不已。琼剧在泰国的发展离不开有识观众的诚恳的批评，1966年3月21日，林明儒在泰国《世界日报》发表《今后琼剧的趋向》一文，指出“今日的海南戏，乃是混合大戏与话剧，古装与时装，写意与写实，而演出的一种拉杂戏，没有一定的标准，这模仿人家一点，那里学到人家一些，变成了什锦汤。”他对琼剧不古不今，半新不旧，最糟糕的是缺乏新的剧本，旧的又淘汰不去的现象颇为担忧。

泰国琼剧团的作用不独是娱乐性、教育性的，还担着一份社会义务，以此艰难地再创新天地。1962年11月，海南会馆特聘星马艺人吴雪梅、王能等，联合繁华新剧团在该会馆球场进行义演，以筹款赈济泰南灾民。⁽⁷²⁾

此间,粤剧的传统演出在泰国却大有起色,借慈善服务梅开二度。二战后,香港与越南等地粤剧团如肖丽容、谭丽娟领导的永寿年班,钟卓芳领导的人寿年班在泰国罗斗圈太平戏院演出,及后又有楚岫云、飘惠梅、冯合魂等香港名伶分别率领粤剧团,在曼谷金星、新华、振南等戏院等公演⁽⁷³⁾,可谓泰华粤剧的黄金时期,对泰华粤剧界也有很大的促动。

1952年,一些热心粤剧人士决心东山再起,于是在广肇会馆发起下,“七星”、“岭南”与各爱好粤剧、曲、乐人士联合组成“业余粤剧团”,此团由广肇会执委刘格昂领导、任班主,余光为副班主,太平剧团李仪任编剧、导演,剧务主任邓声凡,音乐主任谢树荣,团体人数40余人。业余粤剧团首次演出《崔子弑齐君》,深受观众青睐,其后又出演《火树银花》、《乞米养状元》、《珍珠衫》、《六月雪》等剧。⁽⁷⁴⁾业余粤剧团成立之宗旨,系以社会慈善福利为服务,几年来曾在广肇会馆坟场、报德善堂、瑶宫戏院、沙吞戏院、国泰戏院多次演出,获得广泛的赞誉。⁽⁷⁵⁾数十年来,这个由非职业戏剧工作者组成的粤剧团在各成员和粤剧爱好者的倾力合作下坚持各种演出,为泰华粤剧史写下了辉煌的篇章。

(五)20世纪70年代至今

泰语潮剧的出现,标志着泰国潮剧的本土化,预示着泰国潮剧在与商业化抗争的过程中,闯出了一条属于自己的道路。与此同时,泰国潮剧与中国潮剧广泛交流,走向世界,促进世界潮剧艺术的共同发展。另一方面,潮剧与琼剧、粤剧一样,在泰国也有逐渐民间化的趋势,分别以广场演出、民俗演出和福利演出为主。

20世纪70年代末期至80年代初期是泰国潮剧商业化时期。由于经济上的压力越来越大,戏班主已雇不起专业的潮剧演员,另一方面,也由于华裔对演潮州戏不感兴趣,缺乏潮剧接班人,很多潮州戏班的婢仆角色,以及喽罗、武角等人物,只好雇佣东北籍的乡下人,甚至有些尖脚戏班的主角和花旦,也由东北部的青年

男女担任。⁽⁷⁶⁾这类人在目前职业剧团中普遍约占演员的三分之一到一半,多的达到百分之七、八十,他们居多不识华文,不懂潮语,台词、唱词都是先在剧本注上泰文,然后照字读经。有的剧团目前演出还靠临时约角,由于仓促成军,也往往达不到预期水准,有的演出时只有三、四件乐器伴奏,严重影响了演出质量水平,致使许多职业潮剧团陷入“戏越演越没水平,越没水平就越没有人爱看”的恶性循环状态。⁽⁷⁷⁾不得已而聘用泰佬族演员引发了新的难题,然而,殊不知,随困境而来的是新的转机。

潮剧泰化曾得到协成昌公司的支持,在第九频道电视台连续三年播演潮剧泰化的《包公斩陈世美》、《包公会李后》、《乌盆案》等十多个剧目,深受泰国人民的欢迎,再次掀起高潮。⁽⁷⁸⁾成立于1980年的泰中戏剧学会因泰华社会的漠然而宣告终结,但是主持人庄美隆先生依然不遗余力地推动潮剧泰化。1998年,他为泰国电视台排演了《女戏旦魅力》,轰动泰国,使中泰人士另眼看待这一新事物,改变了对潮剧没落的悲观看法。⁽⁷⁹⁾次年,庄美隆先生又将此剧种引入泰国公立大学校园中去。在法政大学演出了《大禹治水》这家喻户晓的传统剧目。法政大学的教授亲自参加演出,是史无前例的一次中泰人士同场演出,引起泰华社会有关人士的关注。⁽⁸⁰⁾2000年,庄先生再接再厉,成立“泰中文化艺术中心”,再次为潮剧泰华做出努力。成立后的中心,培养一批专业、业余潮剧人才,特别是潮剧泰华的人才。2000年,又在华侨崇圣大学排练和演出《赵子龙救阿斗》,深受欢迎。⁽⁸¹⁾

现在泰国本地的潮剧团有30余家。据1982年统计,泰国约有十四个职业潮剧团,泰中潮剧团、老万年春班、老赛宝丰班、赛宝丰潮剧团、赛荣丰潮剧团、正顺香班、新玉楼春班、老玉楼春班、青囊玉楼春班、老赛桃源班、新怡梨香兴班、老怡梨香兴班、怡梨兴潮剧团、中怡梨香班等。⁽⁸²⁾季节性演出的半职业超剧团约有十八个,这些戏班实行班主制,班主兼老板、剧团团长和经理,甚至班主全家办戏班。每班人数少则四十余人,多则六、七十人。演员实

行合同制,小时当学徒,长大后则成为主角或配角。演员工薪少则一、二千铢,多则一万五千铢。演员中互相婚配较多,下乡演出时,夫妇同台演出,全家妇幼随行,剧团稳定性较大。⁽⁸³⁾

“1980年,泰国剧艺界和一些社会热心人士在曼谷倡议成立泰中戏剧艺术学会,并建立泰中潮剧团,积极进行潮剧潮乐的创新和改革。1982年,泰中潮剧团在曼谷建都200周年庆典期间,先后于杭州戏院和国家剧场演出《包公铡侄》、《杨门女将》和《八仙过海》等剧目,这次演出不仅事先集中编、导、演、音、美各路人才,……而且从香港、上海购置整套全新的服饰和灯光音响设备,增设幻灯投影,用以提高舞台艺术的整体水平和表现力。”⁽⁸⁴⁾

20世纪70年代末以来,泰国潮剧界与中国大陆、香港、东南亚其他国家潮剧团的交往频繁。1979年10月,广东潮剧团首次莅泰义演。1982年9月,广东潮剧团应泰国皇太后御赞助退伍军人眷属慈善基金会、泰国陆军妇女协会之邀再次来到曼谷,同年11月1日晚,他们在耀华力路月宫大戏院演出改编喜剧《赵盼儿风月救风尘》,皇姐昭华干拉耶妮越他娜殿下驾临观看,此行广东潮剧团还义演了《王熙凤》、《赵氏孤儿》、《金花女》等剧目,倍受赞誉。1984年10月,陈楚惠正式复出首战依然选择曼谷,她与泰中潮剧团合作,在新杭州戏院为柿知泰慈善基金会义演《三看御妹》、《井边会》、《周不错》和《三进士》,观众如潮。1995年新加坡陶融儒乐社在泰国国际罗摩衍那节期间,与泰国、印度、印尼、老挝、柬埔寨等国的艺术家演出新编潮剧《放山劫》,将潮剧推向更广阔的艺术舞台。

20世纪80年代初潮剧团到泰国访问后,当地热心人士为了振兴潮剧,仿效中国潮剧改革的办法,发起成立潮剧艺术改进会,并把原新艺潮剧团改名为天艺潮剧团,进行改革试验,并在曼谷新杭州戏院演出了第一个改进的剧目《春草闯堂》。其他剧团也作了一些力所能及的改革,并受到观众的肯定与鼓励。⁽⁸⁵⁾

与此同时,泰国潮剧团也开始走向世界,促进世界潮剧艺术的共同发展。1993年汕头首

届国际潮剧节期间,泰国30多个职业和半职业潮剧团,又在泰国潮州会馆的大力倡议和支持下,共同抱着“开创潮剧继往开来的锦绣前景”的目的,由剧团班主一起开会商定联合组成泰国潮剧团,选派各团优秀演员陈嫦娥、谢子兰、张秀珠等,合力演出一些传统的折子戏。⁽⁸⁶⁾

目前,泰国相当正规的潮剧演出仅陈新华(亚曾威洛)为团长的德教美艺潮剧团,所演曲目皆为传统剧目,仍选择剧场演出。剧场又称戏院,演出场所固定、独立,通常是在人口众多、经济发达、娱乐需求旺的大城市。

如今泰国30多个职业和半职业潮剧团能经常保持演出的,只剩下泰中、老梅正兴、老三正顺、中正顺香、新玉楼香、新怡梨兴等10多个。⁽⁸⁷⁾其余大多在乡村配合各种民俗节日活动,这类演出依然终年不绝,每个剧团每年均有40、50个演出点,多的还可争取到70、80个,每个演出点一般都可演出3、4天。⁽⁸⁸⁾有的潮剧团在东南亚其他国家巡回演出,凉季在泰国,热季在新加坡或马来西亚。

广场戏是最早的潮剧形式。只是传播到泰国后先在首府曼谷扎根,后慢慢向各地推广。曼谷潮剧盛行时,泰国农村的潮州广场戏也在不断地扩展、扎根。当曼谷剧场潮剧逐渐没落时,靠九皇斋的食斋戏、年尾的谢神戏、神佛寿诞戏、年头的祝福戏等与宗教仪式相联系的广场潮剧就凸显了。

泰语潮剧既富有民族和地域文化特色,又具有很强的观赏性,但在灵活性和参与性上还没有做进一步大胆的尝试,观众基本上是被动的,无法达到潮剧在海外表演时的效果,即观众根据戏剧背景,积极参与,有时即兴表演。泰国的潮剧观众还停留在通过喝彩、眼神与演员实现互动。

眼下泰语潮剧的观众除了潮籍泰国人、部分泰国北部佬族、少数泰族人外,还有来自世界各地的游客,包括西方人、中国人和东南亚其他国家的华人。

泰语潮剧是潮剧在泰国这片最富东南亚文化异彩的土地上的衍生和创新,它在辉煌期曾反过来推动发源地中国的潮剧事业,如今,它

已逐渐形成自己独特的艺术风格，真正地在异国他乡生根发芽，并努力促进潮剧艺术的推广，使这份古老的艺术形式能在汲取时代新的滋养的同时，带给更多人别样的美的享受。

现在泰国较有名的职业琼剧团除新二南外，还有繁华琼剧团、新荣华琼剧团、南艺琼剧团、金龙琼剧团等。此外，各埠琼州会馆和各种社会团体都有业余琼剧队、班，逢节日，都来演戏助兴，节日过后，各自返回工作岗位。泰国的琼剧团所演都从家乡传入的传统剧目，如《狗咬金钗》、《秦香莲》、《红叶题诗》、《飞龙太子》等古装戏和《爱河潮》、《红泪影》、《糟糠之妻》、《爱情与黄金》、《穷人布施》等时装戏。⁽⁸⁹⁾

如今，无论是在京城还是在山邑，多数琼剧演出是为神社演戏。比如三清水尾圣娘庙，每年从十月十三日开始到次年四月，每晚都有琼剧演出，⁽⁹⁰⁾每逢元宵灯会和酬神活动时也有琼剧演出。另外，泰国海南会馆、泰国海南商会也经常筹办演出琼剧，除了泰国琼侨自组的琼剧团，包括新二南、繁华和南艺等琼剧团之外，还邀请海南家乡剧团如中国海口市琼剧团等和新加坡琼剧团前来演出。

1982年10月，中国广东琼剧团在泰国演出时，几万名观众从泰国各州府以及邻国，同进曼谷竞相买票看戏。曼谷各报均以“中国琼剧风靡泰国”等标题报演出盛况。首场演出《七品芝麻官》时，拍贴公主和亲王、前任副总理、部长、将军等政要人员都观看了演出。⁽⁹¹⁾

与多为民俗演出的琼剧相比，粤剧更注重义演的社会福利功用。20世纪80年代，业余粤剧团的主要团员曾广顺、蔡一芝等因意见不合联合退出，另成立泰华粤剧团，恭请袁雨霖为团长，使这有如不堪再摘黄台之瓜的粤剧力量更加薄弱。⁽⁹²⁾袁雨霖团长领导的泰华粤剧团对提倡粤剧复兴剧运不遗余力。1987年6月，在广肇会举行110周年会庆之际，泰华粤剧团聘请清迈广肇同乡会理事长郑生财出任名誉团长，得到大马状元郎粤剧班班主司文郎先生、香港艳旦黄文枫小姐支持，义演相当成功。与此同时，广肇会馆康乐股长邓耀光现出任业余粤剧团团

长，⁽⁹³⁾他也在继续为团结泰华粤剧爱好人士而努力。

潮剧、琼剧、粤剧等泰国华语戏剧的演员们都在继续表演，用自己的一片赤诚和精湛技艺演绎自己的生命，培养观众、等待未来观众的认知。无论未来如何，他们为传承华族文化，繁荣世界艺术，促进中华戏剧与泰国戏剧的交流和发展，加深中泰人民友谊付出的每一份努力都值得我们尊重与喝彩。

本文作者是厦门大学中文系研究生

- (1) 参见《潮剧艺术欣赏》，林淳钧著，汕头大学出版社1997年初版，第1页、第7页。
- (2) 参见《潮剧艺术欣赏》，林淳钧著，汕头大学出版社1997年初版，第7页。
- (3) 参见《潮剧艺术欣赏》，林淳钧著，汕头大学出版社1997年初版，第18页。
- (4) 参见《潮剧艺术欣赏》，林淳钧著，汕头大学出版社1997年初版，第18页。
- (5) 《潮剧百年史稿（1901—2000年）》——《潮剧研究》(4)汕头市艺术研究室编，中国戏剧出版社2001年12月版，第291页。
- (6) 修朝《中国“优”在泰国的沿革》，载《泰中学刊》第4期，1998年。
- (7) 《中国娱乐在泰国》，见《皇恩荫庇下二百年的华人》，吴明展、罗小玲、吴明城、吴明森、黄振中、信、凤被猪编，泰国经济路线周报印行，1983年版，第114页。
- (8) 修朝《中国“优”在泰国的沿革》，载《泰中学刊》第4期，1998年。
- (9) 陈博文《潮州戏沧桑》，选自《泰国风采》（上卷），八音出版社1994年8月版。
- (10) 即曼谷王朝。
- (11) 陈博文《潮州戏沧桑》，选自《泰国风采》（上卷），八音出版社1994年8月版。
- (12) 赖伯疆《东南亚华语戏剧概观》，中国戏剧出版社1993年1月版，第180页。
- (13) 《潮剧百年史稿（1901—2000年）》——《潮剧研究》(4)汕头市艺术研究室编，中国戏剧出版社2001年12月版，第292页。
- (14) 张国培《潮剧在泰国》，载《华文文学》2000年第4期。
- (15) 修朝《中国“优”在泰国的沿革》，载《泰中学刊》第4期，1998年。
- (16) 修朝《中国“优”在泰国的沿革》，载《泰中学刊》第4期，1998年。
- (17) 修朝《中国“优”在泰国的沿革》，载《泰中学刊》第4期，1998年。
- (18) <http://www.zhongguoxijuchang.com/2002/dfxb-qiongju.htm>。
- (19) 冯子平《琼侨春秋》，东西文化事业公司出版，第6页，2001年3月8日版。
- (20) 冯子平《琼侨春秋》，东西文化事业公司出版，第7页。

- 2001年3月8日版。
- (21) 琼剧在泰国 <http://www.hainanese.com/cgi-bin/read.php?id:172>。
- (22) 冯子平《琼侨春秋》，东西文化事业公司出版，第74页，2001年3月8日版。
- (23) <http://www.zhongguoxijuchang.com/2002/dfxb-guangdongyueju.htm>。
- (24) 《潮剧百年史稿（1901—2000年）》——《潮剧研究》（4）汕头市艺术研究室编，中国戏剧出版社2001年12月版，第23页。
- (25) 《潮剧百年史稿（1901—2000年）》——《潮剧研究》（4）汕头市艺术研究室编，中国戏剧出版社2001年12月版，第23页。
- (26) 曾祖武《潮剧在泰国沧桑史》，载《泰国潮州会馆三十年》，1968年，泰国潮州会馆初版，纪念特刊，第32页。
- (27) 钱丰《海外潮音——陈楚惠艺术评传》，八和机构出版2000年1月版，第80页。
- (28) 本段参考陈骅《海外潮剧概观》，中国文联出版社1999年8月版，第32—33页。
- (29) 灿虹《“戏曲”“潮剧”漫谈》，载《泰国潮州会馆三十年》，1968年，泰国潮州会馆初版，纪念特刊，第75页。
- (30) 曾祖武《潮剧在泰国沧桑史》，载《泰国潮州会馆三十年》，1968年，泰国潮州会馆初版，纪念特刊，第32页。
- (31) （泰华）谢增泰《湄南河畔采风行》。
- (32) 张国培《潮剧在泰国》，载《华文文学》2000年第4期。
- (33) 参见《潮剧百年史稿（1901—2000年）》——《潮剧研究》（4），汕头市艺术研究室编，中国戏剧出版社2001年12月版，第24页。
- (34) 参见《潮剧百年史稿（1901—2000年）》——《潮剧研究》（4），汕头市艺术研究室编，中国戏剧出版社2001年12月版，第312页。
- (35) 张国培《潮剧在泰国》，载《华文文学》2000年第4期。
- (36) 本段参见《潮剧百年史稿（1901—2000年）》——《潮剧研究》（4），汕头市艺术研究室编，中国戏剧出版社2001年12月版，第312页。
- (37) 《潮剧百年史稿（1901—2000年）》——《潮剧研究》（4），汕头市艺术研究室编，中国戏剧出版社2001年12月版，第313页。
- (38) 《潮剧百年史稿（1901—2000年）》——《潮剧研究》（4），汕头市艺术研究室编，中国戏剧出版社2001年12月版，第28页。
- (39) 本段参见《潮剧百年史稿（1901—2000年）》——《潮剧研究》（4），汕头市艺术研究室编，中国戏剧出版社，2001年12月版，第312—313页。
- (40) 本段参见《潮剧百年史稿（1901—2000年）》——《潮剧研究》（4），汕头市艺术研究室编，中国戏剧出版社，2001年12月版，第313页。
- (41) 参见赖伯疆《东南亚华语戏剧概观》，中国戏剧出版社1993年1月版，第190—191页。
- (42) 参见赖伯疆《东南亚华语戏剧概观》，中国戏剧出版社1993年1月版，第203页。
- (43) 杨光《京剧的起源》（一），载泰国《世界日报》1962年2月13日第3版。
- (44) 许云《观济公活佛归来》，载《暹罗华侨日报星期刊》，1938年4月17日。
- (45) 罗恬《如何制止潮剧的畸形发展——兼献尹声涛先生》，载《暹罗华侨日报星期刊》，1938年6月12日。
- (46) 罗恬《如何制止潮剧的畸形发展——兼献尹声涛先生》，载《暹罗华侨日报星期刊》，1938年6月12日。
- (47) 俊《关于潮剧畸形发展问题》，载《暹罗华侨日报星期刊》，1938年7月10日。
- (48) 林林《提供几个促潮剧当局觉悟的办法》，载《暹罗华侨日报星期刊》，1938年6月26日。
- (49) 弗人《潮剧的旧因聚和新生命》，见《暹罗华侨日报星期刊》，1938年6月12日、1938年7月24日、1938年9月4日，转引自关瑞发《1938—1939泰华戏剧评论》，载《南洋学报》第55卷，2000年12月第163—166页。
- (50) 张国培《潮剧在泰国》，载《华文文学》2000年第4期。
- (51) 《潮剧百年史稿（1901—2000年）》——《潮剧研究》（4），汕头市艺术研究室编，中国戏剧出版社2001年12月版，第313页。
- (52) 参见赖伯疆《东南亚华语戏剧概观》，中国戏剧出版社1993年1月版，第213页。
- (53) 守仁，《中国周刊》1938年10月9日。
- (54) 石云《由再南团来遥说到琼剧的当前任务》，载《暹罗华侨日报星期刊》1938年11月6日。
- (55) 石云《由再南团来遥说到琼剧的当前任务》，载《暹罗华侨日报星期刊》1938年11月6日。
- (56) 关瑞发《1938—1939泰华戏剧评论》，载《南洋学报》第55卷，2000年12月，第169页。
- (57) 参见劳动者《三十年来泰华粤乐粤剧琐谈》，载泰国《世界日报》1959年5月29日第16版。
- (58) 关瑞发《1938—1939泰华戏剧评论》，载《南洋学报》第55卷，2000年12月，第169页。
- (59) 关瑞发《1938—1939泰华戏剧评论》，载《南洋学报》第55卷，2000年12月，第169页。
- (60) 关瑞发《1938—1939泰华戏剧评论》，载《南洋学报》第55卷，2000年12月，第169页。
- (61) 张国培《潮剧往泰国》，载《华文文学》2000年第4期。
- (62) 曾祖武《潮剧在泰国沧桑史》，载《泰国潮州会馆三十年》，1968年，泰国潮州会馆初版，纪念特刊，第26页。
- (63) 张围墙《潮剧在泰国》，载《华文文学》，2000年第4期。
- (64) 参见《改良潮剧公演戏日》，载泰国《世界日报》1962年1月6日第11版。
- (65) 张国培《潮剧在泰国》，载《华文文学》2000年第4期。
- (66) （泰华）谢增泰《日趋没落的潮剧》，选自谢增泰《湄南河畔采风行》，第17页。
- (67) 参见钱丰《海外潮音——陈楚惠艺术评传》，八和机构出版2000年1月版，第82、84页。
- (68) （泰华）谢增泰《日趋没落的潮剧》，选自谢增泰《湄南河畔采风行》，第16页。
- (69) 赖伯疆《东南亚华语戏剧概观》，中国戏剧出版社1993年1月版，第253页。
- (70) 《下月新国货展览会二南新剧团将应邀演出》，载泰国《世界日报》1962年1月22日。
- (71) 载泰国《世界日报》1962年2月12日第11版。
- (72) 《海南会馆演剧救灾昨晚举行开幕仪式》，载泰国《世界日报》1962年11月28日第5版。
- (73) 周子飞《漫谈泰华粤剧》，载《泰京广肇会馆成立一百一十周年纪念特刊》，1987年6月10日。
- (74) 参见劳动者《三十年来泰华粤乐粤剧琐谈》，载泰

- 国《世界日报》1959年5月29日第16版。
- (75) 参见韦羊《业余粤剧团之诞生》，载泰国《世界日报》1959年5月29日第16版。
- (76) 谢培泰《日趋没落的潮剧》，选自谢培泰《湄南河畔采风行》，第17-18页。
- (77) 陈骅《潮剧潮乐在海外》，潮汕历史文化研究中心编，2000年7月版，第71、72页。
- (78) 洪林《潮州文化融入泰国社会初探》，载《泰中学刊》第4期，1998年。
- (79) 洪林《潮州文化融入泰国社会初探》，载《泰中学刊》第4期，1998年。
- (80) 洪林《潮州文化融入泰国社会初探》，载《泰中学刊》第4期，1998年。
- (81) 洪林《潮州文化融入泰国社会初探》，载《泰中学刊》第4期，1998年。
- (82) 参见赖伯疆《东南亚华语戏剧概观》，中国戏剧出版社1993年1月版，第249页。
- (83) 参见赖伯疆《东南亚华语戏剧概观》，中国戏剧出版社1993年1月版，第249页。
- (84) 赖伯疆《东南亚华语戏剧概观》，中国戏剧出版社1993年1月版，第80页。
- (85) 赖伯疆《东南亚华语戏剧概观》，中国戏剧出版社1993年1月版，第270页。
- (86) 参见陈骅《海外潮剧概观》，中国文联出版社1999年8月版，第137页。
- (87) 参见陈骅《海外潮剧概观》，中国文联出版社1999年8月版，第64页。
- (88) 陈骅《海外潮剧的现状及其发展趋势》，http://www.chaoju.com/yanjiu/haiwai_chaojudexianzhuang.htm。
- (89) 《琼剧在泰国》，<http://www.hainanese.com/cgi-bin/read.php?id=172>。
- (90) 《琼剧在泰国》，<http://www.hainanese.com/cgi-bin/read.php?id=172>。
- (91) 赖伯疆《东南亚华语戏剧概观》，中国戏剧出版社1993年下月版，第260-261页。
- (92) 周子飞《漫谈泰华粤剧》，载《泰京广肇会馆成立一百一十周年纪念特刊》，1987年6月10日。
- (93) 周子飞《漫谈泰华粤剧》，载《泰京广肇会馆成立一百一十周年纪念特刊》，1987年6月10日。



福建戏曲在马来西亚的流变

一百多年来,福建戏曲在马来西亚流播和发展,是中国戏曲走向世界的一枝奇葩。本文主要以几个备受海外观众喜爱的剧种,即高甲戏、莆仙戏、闽剧、歌仔戏(芗剧)、梨园戏、闽西汉剧为参照,论述福建戏曲在马来西亚流传和发展的状况,提出马来西亚福建戏曲在新时期面临的严重的生存危机,探讨抢救、薪传福建戏曲的举措。

(中国)康海玲

一

作为福建特定的一种地域文化产物,福建戏曲历史悠久,剧种众多,剧目丰富,表演技巧独特精湛。自宋代渐趋形成以来,不但在福建本土及广东、浙江部分语言和福建相通的地区,有着较为深厚的社会基础,备受无数观众的喜爱和痴迷,而且长期枝蔓海外,在东南亚华侨旅居的地区和欧美各大都会,都有较高的声誉和影响,成为中国戏曲走向世界的一枝奇葩。新加坡、马来西亚是全世界华人人口比例最高的两个海外国家,其中广东人最多,福建人仅次于之。相对于在戏曲舞台上占据主导地位的粤剧和潮剧而言,福建戏曲在马来西亚似乎显示出某种贫弱,然而它却真实地存在,并且顽强地生长。有关这方面的研究非常缺乏。1993年1月中国戏剧出版社出版的赖伯疆的《东南亚华文戏剧概观》一书,具有开创性的意义,为我们开拓了一个新的研究领域,其中部分涉及到马来西亚华文戏剧。然而,到目前为止,国内还没有海外国别华文戏剧的专门研究,因此,将马来西亚华文戏剧纳入文化考察的视野,不仅切合其生存实际,也能在二十世纪华文戏剧的整体格局中,探明其生存状态的来龙去脉,对传统文化的薪传、拯救和发展;具有至关重要的现实意义。本文所要论述的是福建戏曲在马来西亚的流传和发展情况(1965年新马分治,在这之前,福建戏曲在新加坡同样纳入本文考察范围)。长期以来,福建戏曲一直处于异域强势文化的包围中,然而,它始终没有泯灭其生存智

慧,而是以其富于“福建味”的独特风姿,在马来西亚获得生存和发展,成为华侨华人和当地部分人民共同享有的精神文化财富。

福建戏曲是由历代福建人秉承中华文化的精 神血脉,在福建这方独特的土地上共同培育创造的,它何以能够长期流传于马来西亚,并获得生存和发展?这主要是与福建历史上源源不断地向马来西亚移民有着直接的关系。福建是一个著名的侨乡,历史上由于这里人稠地狭,资源短缺,加上连绵不断的天灾人祸,于是自唐宋以来,一直到新中国诞生前夕,有许多福建人先后告别乡梓,到马来西亚谋生,他们不仅带去了先进的科学技术和生产方式,同时也带去了传统的文化。具有浓厚乡土气息的福建戏曲是他们“生命故园”的一种象征符号,是他们与故土血脉相通的一条坚韧的精神纽带。这种根深蒂固的文化情结,成为福建戏曲在马来西亚传承的基因和动力。

福建戏曲剧种繁多,备受马来西亚福建华侨喜爱的剧种主要有高甲戏、莆仙戏、闽剧、歌仔戏(芗剧)、梨园戏、闽西汉剧等。在华文戏剧发展的大背景下,福建戏曲在马来西亚的流传和发展,以演出状况的兴盛衰落作为分期标准,大致可以分为以下几个阶段:移植阶段、发展阶段、繁荣阶段、起伏阶段、衰落阶段、残存阶段。

(一)移植阶段

1909年以前是福建戏曲在马来西亚的移植阶段^①。马来西亚早期的福建戏曲,是福建移民

飘洋过海带来的，主要是出于娱乐和祭祀的需要，在马来西亚这块异质文化土壤里，经过福建华侨的精心移植，才得以流播开来。早期福建人到马来西亚，大多是依靠出卖劳动力谋生，他们最初没有能力通过别的娱乐方式来满足自己最起码、最实际的精神文化生活的渴求，唯一可以做到的是借助乡戏乡音来获取精神慰藉、心理补偿和情感充实。如果住在一起的人中，有来自家乡戏班的艺人或戏曲爱好者，逢年过节便喜欢临时凑合演家乡戏，于栖身之地或旷野之处聚众同乐，制造节日的喜悦气氛。这种自娱自乐的方式，既为乡戏乡音找到立足之地，又培育了一批又一批爱好者。值得一提的是，早期福建人在马来西亚，是以口耳相传的方式，通过无谱之乐、无本之曲传送乡戏乡音的，所以口耳相传是福建戏曲最早在马来西亚流传的一种主要表现形态。这阶段所演剧目基本上照搬福建本土的一些传统剧目，艺术上没有什么创新。

福建戏曲对马来西亚福建人所起的亲和、凝聚作用，集中体现在长期与福建人的生活息息相关的、以祭祀礼仪为主要内容的节庆民俗活动中。日本著名学者田仲一成曾经从乡村祭祀的独特视角出发，提出了戏剧发生于祭祀的立场^①。他认为乡村戏剧的本质，就是与乡村祭祀礼仪相结合，并作为其中一部分而上演的戏剧。他对中国乡村戏剧的多种功能的揭示（即维持秩序，增加宗族影响力、凝聚力，扩大交往、联谊等功能），在世界戏剧史的研究上是罕见的^②。福建戏曲在马来西亚侨居区域演出同样具有上述的几种功能，祭祀（包括敬神、祭祖和时年八节的祭拜）是福建民风民俗在马来西亚福建华侨中代代相传、最明显、最普遍的表现。每年春节、元宵、清明、端午、中元、中秋、冬至等传统节日，他们既过节，又举行敬奉神灵和祭祀祖宗的礼仪，其中为降临神或幽鬼进献戏剧，是祭祀的主要内容，于是集资演戏成为相濡相习的惯例。不少地方还先后建起了供奉神灵、祖宗神位的庙宇祠堂，演出的地点大多在庙宇祠堂的戏台或旷野之地临时搭建的戏棚。福建戏曲与福建华侨的节庆民俗活动配合相融

的演出常年不绝。

高甲戏是最早到达马来西亚并得到移植的剧种。最早到达马来西亚的华侨，大多数来自福建的漳州、泉州两府^③，于是在福建闽南一带盛行的高甲戏，自然得到最多的钟爱。华侨中有一些来自家乡高甲戏班的艺人，在马来西亚组建戏班谋生，通常在小范围内演出。国内高甲戏职业戏班到马来西亚献艺，是适应福建华侨酬神尚乐的需要，一般都带有明显的季节性，大多在春冬两季，其演出沿袭福建闽南长期存在的演戏习俗，他们的到来，扩大了高甲戏的影响，对福建戏曲在马来西亚的移植起了激励和促进的作用。福建南安县高甲戏发展尤其繁盛，据史料记载，清道光年，1840—1843年，南安县岑兜村的宋江戏艺人与漳州的竹马戏艺人及归国华侨三方合办了合兴班，时称“三合兴”^④，由华侨洪天赐、洪慈苗、洪皂率领，前往马来西亚、新加坡演出《三气周瑜》等剧目，主要演员是武小生洪保佑等^⑤。1843—1844年，福金兴班也来到马来西亚、新加坡等地演出，主要演员有：戏师洪猪仔赞、大花姚大标、武老旦洪菜盆、武生芋头笋、武旦洪仔埔、丑角洪允等，上演的都是传统剧目，如《白蛇传》、《孔明献西城》、《困河东》、《取宛城》、《杨宗保拜塔》、《长坂坡》等^⑥。在马来曲亚影响比较大的一个高甲戏职业戏班也是来自南安县岑兜村的福兴荣班（也叫福裕兴班）。由于二十世纪初，中国社会矛盾日益尖锐，民生凋敝，戏班很不景气，特别是1908年，光绪皇帝和慈禧太后相继去世，全国禁行戏剧乐舞，为了生存，福兴荣班抓住南洋一带日益增多的福建华侨迎神赛会、逢年过节兴资演戏的机会，从1902—1921年间，长期在马来西亚、新加坡等地演出。主要演员有：红北郑文语、丑角洪朝允、老生董义芳、二花洪万咏、三花林大串、旦角洪臭秦、小生洪玉仁等。常演剧目有：《困河东》、《斩黄袍》、《龙虎斗》、《过五关》、《黄盖献苦肉计》、《取宛城》、《斩蔡阳》、《鸿门宴》等^⑦。该班的红北郑文语^⑧，博艺多能，尤以擅演关羽而扬名新加坡、马来西亚等地，三十几年间，为高甲戏在马来西亚

的流播和移植作出了很大的贡献。

高甲戏诸戏班在马来西亚演出期间,当地福建华侨中有部分爱好者积极向戏班学艺,等戏班回国后,他们就自导自演高甲戏,这样,高甲戏就远离了生存的“母体”,在异国他乡特定的华侨区域里得到培育,以自己独特的方式切近生活。

(二) 发展阶段

1910-1920年,是福建戏曲在马来西亚的发展阶段。辛亥革命前后,福建人民因避难和谋生,或被掳掠和拐骗,到马来西亚的人数日益增多,不仅为福建戏曲提供了较为广阔的传播空间,同时也使福建戏曲有着在马来西亚落地生根、长期发展的较为深厚的基础。特别是进入二十世纪以后,早期到马来西亚谋生的福建人有相当部分经过艰苦创业已开始发达起来,他们对福建戏曲的需求日益迫切,以至于一些戏班在马来西亚滞留的时间不断加长,有效地促进了福建戏曲的发展。其中有不少艺人,接受了当地由孙中山先生新创建的兴中会的影响,一方面改革戏曲本身,一方面支持革命运动,这是辛亥革命运动前后,东南亚华文戏曲的一个显著特点^[10]。“1919年中国的‘五四’运动在马来西亚华人社会中,引起了很大的反响,在文化方面,他们也掀起反对封建礼教的活动^[11]”。这一年,革命党人黄大汉,在马来西亚的檳城组织了“南洋华侨真相剧社”,以戏剧为工具宣传革命思想,这给戏曲艺人树立了榜样。这阶段戏曲艺人还通过编演反对封建礼教,破除封建迷信,针砭社会时弊的戏,配合革命运动。此外,戏班还通过演传统旧戏,借古讽今,以古喻今,激发侨胞的民族意识和革命精神。

这阶段,到马来西亚演出的戏班,除了上述福兴荣班继续搬演一些三国戏外,高甲戏另外三个职业戏班的到来,壮大了演出阵容。民国初年组建的同安县的福和兴班,于1912-1914年间到马来西亚演出,所演的剧目有:《舌战群儒》、《黄盖献苦肉计》、《孔明借箭》、《孔明献西城》、《白蛇传》、《赵匡胤下南唐》等。主要演员有:洪料逼、陈坪、洪朝允等^[12]。1915-1918年间,高甲戏福美兴班也到马来西亚

演出,所演的剧目有:《两国王》、《失高宠》、《孟姜女送寒衣》、《黄盖献苦肉计》、《林大卖妻》、《绞庞妃》、《满园春》等。主要演员有:老生李清土、旦角洪廷根、小生李仔要等^[13]。福庆兴班于1915-1920年间到马来西亚,所演剧目有:《罗增征番》、《玉骨鸳鸯宝扇》、《风仪亭》、《司马师逼宫》等,主要演员有:老生董义芳、大花洪大钦、武丑洪加走等^[14]。这三个戏班有一个共同的特点,即演员队伍较庞大,角色之间分工较细,上演的剧目较丰富,表演技巧较娴熟。

闽西汉剧也是较早到马来西亚演出的剧种。1910-1913年间,老三多班到马来西亚、新加坡演出传统剧目:《九炎山》、《薛蛟吞珠》等,主要演员有:乐师郭联寿、小生蔡迈三、丑角卢星照等^[15];外江新舞台于1920年前往新加坡演出:《薛蛟吞珠》、《百里奚认妻》、《大香山》、《昭君和番》、《磨房会》等剧目,主要演员有生蔡迈三、花旦林南、乐师郭联寿等^[16]。闽西汉剧的流播客观上形成与高甲戏竞争的局面,无形中促进了两个剧种的革新和发展。

这一阶段,戏班的到来,加速了戏曲的发展,戏曲的思想性、艺术性得到了提高,从只注重宣传旧的思想道德发展为宣传新思想的戏曲。

(三) 繁荣阶段

1921-1937年,福建戏曲在马来西亚的发展逐渐趋于繁盛,三十年代形成高潮。随着马来西亚商品经济的迅速发展,市民阶层日益壮大,福建戏曲除了继续在乡村僻壤为福建华侨的节庆俚俗活动服务外,有一些戏班纷纷进入大城市的庙宇、善堂、茶楼、酒馆和福建人聚居的街区、坊陌等非固定的演出场地表演,还有一些戏班先后集结到水陆交通便利、商业经济繁荣的城镇、码头演出,这些均为职业戏班开辟了日益广阔的演出市场。

享有东南亚“娱乐大王”之誉的邵氏公司在马来西亚吉隆坡、檳城等地,都设有娱乐场所,这些娱乐场所为戏曲演出提供了很好的空间。这段时间,到马来西亚各地演出的福建戏班,不仅数量猛增,剧种多样,而且有些戏班应观众的要求,长期滞留在马来西亚,为福建戏

曲的发展孕育了深根厚土。

这阶段,几个在福建本土广泛流行的大剧种都相继到马来西亚演出,除了高甲戏继续主导舞台外,闽剧、莆仙戏、梨园戏、歌仔戏(芗剧)等也纷纷登台献技。据史料记载,共有14个职业戏班先后到马来西亚,在马来西亚华侨聚居的周边地区掀起了一阵戏曲热潮,终年盛演不衰,檳城、马六甲、吉隆坡等地成为较大的热点。

高甲戏是最受欢迎和痴迷的剧种,共有5个较大的职业戏班在马来西亚各地巡回演出,分别是金和兴班、大福兴班、建成兴班、金福兴班、新福顺班。金和兴班子1922—1942年间长期在马来西亚演出,主要演员有高甲戏的几个名角:老生董义芳、红北郑文语、丑角洪朝允等。大福兴班于1924—1927年间到马来西亚的马六甲、檳榔嶼演出,班主是洪仔坝,戏师是杨母锻、李大元、洪玻璃等。建成兴班比较特别,它是由当地华侨洪鸭乙和洪经轮组建的戏班,于1925—1928年间在马六甲、新山等地演出。金福兴班从1925—1930年在马来西亚滞留,其班主李仔情、李水阁、李田馨。紧接着是新福顺班,于1930—1935年间在马六甲、新山、檳榔嶼、吉隆坡等地献艺,该班有名角董义芳。这些高甲戏班所演的剧目中,《玉泉山》、《取宛城》、《孔明借箭》是当地华侨耳熟能详的好戏;⁽¹⁷⁾除此之外,各戏班都有自己的保留剧目,演出场面热闹非凡。

闽剧是蜚声海内外的一个剧种。1927年群芳女班首途新加坡,同年,上天仙班在班头林梅珂(粉干妹)带领下也来到新加坡,两班上演相同的剧目:《五子哭墓》、《燕梦兰》、《灵芝草》、《金指甲》等⁽¹⁸⁾。演出的成功,为闽剧开辟了一个海外发展的空间。闽剧较大规模的流播是1928—1931年间,新赛乐班的到来,较大幅度地扩大了闽剧的影响力。该班演员阵容较庞大,主要演员有二十二人,班主是邵金栋,该班除了上演上述四个传统剧目外,还有自己的保留剧目,即:《齐妇含冤》、《安安送米》、《陈杏元和番》、《狸猫换太子》(三本)、《刘香女游十殿》(二本)、《封神

榜》(五本)、《观音出世》(三本)等⁽¹⁹⁾。闽剧的到来,壮大了福建戏曲在马来西亚发展的声势。

梨园戏历史悠久,被称为研究中国戏曲史的活化石⁽²⁰⁾,在它的兴盛时期,曾流播到马来西亚华侨聚居地,成为福建戏曲走向马来西亚的一支独秀。1925年小梨园双珠凤班到达新加坡,上演《陈三五娘》、《雪梅教子》剧目⁽²¹⁾。同年,小梨园新女班也到新加坡,除了上演上述两个传统剧目外,还演出了《昭君和番》一剧⁽²²⁾。梨园戏的表演典雅细腻,唱腔音乐婉转悠扬,舞台美术精巧别致,除了令华族观众痴迷,也赢得了许多外族观众。

莆仙戏原名兴化戏,其古色古香的韵味,深受马来西亚福建华侨的喜爱。吉隆坡是莆仙戏繁荣兴盛的一个重要都市,这阶段,有三个南来的职业戏班,分别是紫星楼班、双赛乐班、得月楼班。紫星楼班于1920—1923年到来,最先播下莆仙戏的艺术种子。从1927—1934年间,莆仙戏在吉隆坡的戏曲舞台上愈演愈烈,所演剧目有:《封神榜》、《征东》、《征西》《玉朗清》、《王魁与桂英》等⁽²³⁾。

歌仔戏(芗剧)是台湾同胞和福建人民共同培育与喜爱的地方戏曲剧种,这阶段歌仔戏主要兴盛于新加坡。双珠凤班和新女班分别于1928年、1931年抵达新加坡,他们带来了新的剧种,奉献了新的剧目,演员在传统好戏(如《山伯英台》、《李三娘》、《盘丝洞》《哪吒闹海》等)中的出色表演,赢得了喝彩,为歌仔戏寻得了一方生长的沃土。⁽²⁴⁾

这阶段,福建戏曲在马来西亚大荟萃,呈现出一派活跃繁荣的景象,在思想上、艺术上,大胆地改革和创新,取得了较好的成绩。主要表现在以下几个方面:思想内容具有较深刻的社会意义,旧题翻新意,较切合现实生活;舞台表演技巧更加娴熟,许多演员的唱、念、做、打,都能大胆突破传统戏曲的藩篱,创造出新的表演程式:唱腔音乐优美动听,能适时地运用一些西洋音乐和乐器作伴奏,给观众以耳目一新的感觉;舞台美术也趋于现代、写实,具有浓厚的生活气息。福建戏曲的革新,赢得方言

区以外更多的观众,得到马来西亚人民的赞赏,特别是改变了“峇峇”“娘惹”们对中国传统戏曲的不良印象,为戏曲艺术注入了新的活力。

(四)起伏阶段

1938-1959年间,是福建戏曲在马来西亚发展极不稳定、跌宕起伏的阶段。福建戏曲长期在马来西亚流传,其条件、规模和发展态势,除了与马来西亚福建华侨各种情况的变化紧密相关,还受到马来西亚的社会、政治、经济等多种复杂因素的影响。

1938年,由于受到中国抗日战争的影响,马来两亚社会时局动荡不安。四十年代初期,日本攻占了马来西亚。日本侵略军所到之处,生灵涂炭,人民遭殃,华侨更是首当其冲,备受日寇的残杀和掠夺。因此福建戏曲在马来西亚的演出,从三十年代的颠峰跌入低谷。二战结束后,福建戏曲在马来西亚,虽比在太平洋战争期间有所恢复,但随着战后马来西亚政治、经济形势的不断变化,以及新中国成立后,社会制度和意识形态的歧异,马来西亚与新中国的关系日渐疏远,福建戏班的演出,面临着各种各样的困难和挑战,经常处于起伏兴衰的不稳定状态。职业戏班在城市演出很萧条,有少数戏班坚持在民间演出,与年庆节令的民俗活动相配合,在社会下层聚集流动。五十年代以后,马来西亚的歌台演出很普遍,特别是节日和民间活动,常有歌台演出助兴,演出内容偶尔也有福建戏曲。这些都顽强地维系着福建戏曲的传承和发展。

这阶段,南来的职业戏班很少,据史料记载,只有歌仔戏的同意社和莆仙戏的赛凤凰班。歌仔戏的同意社于1941-1945年到新加坡上演《山伯英台》、《孟丽君》、《三闹地狱阴阳塔》、《火烧楼》等剧目。莆仙戏赛凤凰班子1947-1948年到新加坡、马来西亚,上演的剧目有:《大红袍》、《小红袍》、《狸猫换太子》、《晏海》、《孟丽君》等。^[25]这两个戏班的到来,打破了戏曲的沉寂,为福建戏曲在马来西亚的衍变、发展带来了生机。

(五)衰落阶段

从六十年代至八十年代,是福建戏曲在马来

西亚日益衰落的阶段。新加坡1959年实行自治以后,逐步实行“星化”计划,1965年独立成为主权国家后不久,福建华侨华人,除了少数人仍继续保持移民身份外,其余都实现变移民为国民的目标。马来西亚在新加坡独立自主之后,所拥有的福建华侨华,人数量大幅度减少,大部分人加入马来西亚国籍。福建华侨华裔加入马来西亚的国籍以后,先前的华侨社会便全部演变为华人社会。华人社会虽还延续战前华侨社会长期保持着的中华民族文化传统和价值观,但又普遍接受了南洋及西方的文化和价值观,因而观念意识上已经渐渐地向着以中华文化传统、价值观为核心的多元文化发展,华侨教育也渐渐被主流社会所排斥。这些,无疑都加速了华侨华人情况的变化。他们虽然还是炎黄子孙,但实际上却渐渐脱离了文化母体,变成了当地多元民族的一部分。正是由于华侨华人的情况产生了重大变化,所以就导致源于乡土文化的福建戏曲在马来西亚生存基础的变化。另外,热爱福建戏曲的观众大多数是上了年纪的老人,年轻人由于生长在当地,随着民族感情的疏远,他们对祖籍国的历史文化,对故乡的人文风俗,知之甚少,或毫无所知,甚至许多人连汉字都不认识,家乡话更不会讲,因而对家乡戏曲普遍缺乏感情,兴趣索然。这些情况给福建戏曲的发展带来了不利的影响。

电影、娱乐业及各种新兴的文化,消遣方式蓬勃兴起,也给福建戏曲在马来西亚的流播和发展,带来了很大的冲击。六、七十年代,马来西亚的政治形势比较稳定,经济得到迅速的发展,电影逐渐流行。随着大众消费文化的日趋繁荣,来自于异域传统文化的福建戏曲逐渐受到人们的淡漠而陷于窘迫的局面。特别是进入八十年代以后,马来西亚的经济发展突飞猛进,人们的文化心理发生巨大变革,价值观念得到急速更新,审美视角不断拓展,旧有的平衡迅速打破,新的均势正在酝酿,人们的娱乐消费和文化生活有了更多的选择空间,福建戏曲成为陈旧文化形态的最后蛰伏堡垒,因其发展的特殊历史和现实原因,使其对时代的迫切要求产生某种距离感和隔膜感,因而受到了冷遇。

(六)残存阶段

从八十年代至今,是福建戏曲在马来西亚的残存阶段。从某种意义上说,离开了马来西亚福建华人的各种各样的节庆民俗活动,福建戏曲在马来西亚就有可能慢慢失去最后的舞台。福建戏曲始终被排斥在马来西亚主流文化之外,在多元文化的夹缝中求生存。作为一种乡土文化的产物,福建戏曲因其自身在思想和艺术上的落后陈旧,又缺乏国家和社会的大力支持,戏曲观众大为减少,活动地盘大大收缩,最终导致日暮途穷,岌岌可危。

特别是近年来,马来西亚由于多元的文化市场格局不断趋于成熟,依托于现代资讯传播工具的影视文化和以参与性、休闲性为主要特点的各种娱乐消费方式获得长足发展,老一辈的戏曲爱好者越来越少,新生代华人的审美趣味出现急速的转移和分流,于是,传统审美文化艺术面临着观众流失,市场萎缩的一蹶不振的局面。基于种种原因,福建戏曲只能伴随在节庆民俗活动中演出。

节庆民俗活动包括各种神诞、节庆、社团活动等等。神诞包括福建人所信仰的天公、观音、妈祖、大伯公、广泽尊王及其他大小各路神仙的生日或成道日;节庆包括庆祝生日、举办婚礼、欢度传统节日(如农历新年、元宵节、卫塞节、清明节、中元节、中秋节)等。几乎大的传统民俗活动都有各地的乡亲、庙宇、神社、善堂醮资聘请戏班演戏,演出的名目有:“神诞戏”、“酬神戏”、“祭祖戏”、“还愿戏”、“压醮戏”等。马来西亚福建社团组织分布各地,红红火火的社团活动也经常伴随着戏曲表演。只要马来西亚福建华侨华人的节庆民俗活动继续存在,福建戏曲将获得最后生存的绿洲,并且这些集资义演,集体参与的仪式,作为一种最普及、最大众化的文化消费形式,将在异国他乡代代相传。

二

马来西亚的福建戏曲是东南亚华文戏剧的一个很小的分支,随着福建移民进入马来西亚,福建戏曲就在异国他乡得到移植、培育和发展。

它既与故土的传统文化保持着密切的关系,又受到马来西亚本土文化的影响,在多元民族、多元文化的独特语境中,融合了一些现代的艺术创作精神和方法。然而,长久以来,由于福建籍华侨浓厚的乡土情感和中国文化的意识,福建戏曲在马来西亚充其量也只是伴随着华人的节庆民俗活动,如果说在中国本土,福建戏曲的生存危机是深重的,那么,漂洋过海移植到马来西亚的福建戏曲在新时期的生存危机可能就是毁灭性的。

在戏曲跨入现代的进程中,实行的是优胜劣汰的严峻的自然法则,因此,保存戏曲运用各地区的方言的地域文化特性,是其薪传和发展的关键。福建戏曲的各地方剧种,反映了福建各地区人民的生活方式、风俗习惯、语言风格、审美特征,打有清晰的地域文化印痕。福建戏曲在马来西亚,那令人倍感亲切的乡音、乐曲、生活习惯、感情表达方式等,很容易缩短观众与角色之间的距离,使乡土观众与剧中人物产生强烈的共鸣,这是其他任何艺术如电影、电视所无法替代的感情力量和艺术魅力。

“尽管随着现代生活方式对于地域性文化、心理、习惯的冲击和影响,随着现代化信息交流手段对于封闭性文化痕迹的抹擦,中国众多的地方剧种,由于某些已经失去了其独立繁衍发展的力量而趋于减少(一部分剧种走向消失)。然而,组成地域文化特色深层结构的诸因素—性格、气质、地方语言、特殊感情、表达方式等等,仍将长期保持强大的惯势,它决定了一些活跃的地方剧种仍具有相对稳定的生命力。^[20]福建戏曲要在马来两亚保持长久的生命力,最关键问题就是保持其鲜明的地域文化特性。个性是艺术的生命,个性的泯灭就意味着艺术的死亡。福建戏曲在马来西亚流播的几个较大剧种,都应以其鲜明的地域文化特性,突出其独特的舞台个性,丧失了地域文化的各种基因,丧失了舞台个性,久而久之,就会脱离自己所孕育繁衍的本土而枯萎。福建戏曲在马来西亚的传承及发展,应在“乡土”这一层面上,做到既保存华族文化鲜明的地域文化特性,又与马来西亚原住民族或其它民族沟通融洽,才能走出“乡

愁”，又不中断中华文化之源头。福建戏曲在突出舞台个性的同时，还应不断探索人性最本质的话题，寻找发自心灵深处的足以震慑不同民族、不同文化区人们的艺术因子，才能永葆生命力。就高甲戏、梨园戏、莆仙戏、闽西汉剧、闽剧、歌仔戏等几个剧种，对马来西亚华人而言，传统戏曲体现了他们的文化认同：对马来族、印族及其它民族的观众而言，他们所能欣赏的是完全新鲜、独特、富有个性的中国戏曲文化，虽然台词是听不懂的语言，但发自心灵深处的动作、表情、声调和眼神，足以感染观众。比如高甲戏中旦角戏的表演最诙谐活泼，独具一格，演员的头、手、肩、足、臂都有专门的动作，而且福建闽南历来有男扮女丑的做法，可以想见这些角色一旦出现在风土人情、文化习俗各异的马来西亚，其中的妙趣横生，定能令人扼腕叫绝。

马来西亚福建戏曲的抢救、薪传、发展是一项艰巨的工作，为了使马来西亚福建戏曲恢复生机，交流是必不可少的。政府部门应该组织福建当地的戏班多次赴马来西亚演出优秀的剧目，示范表演，交流心得，以此激活马来西亚福建戏曲的发展。除了交流之外，更重要的是实现戏曲自身的超越，而这种自我超越的首要前提便是找到传统与现实的契合点。作为一种有着深厚的历史文化积累，已形成独特的美学个性而又培养了一代又一代观众审美心理定势的舞台艺术，要实现超越，必须把戏曲作为一个有机的整体，揭示其自身内在的自我调节和控制的规律，并在这种内在规律的支配下进行整体的自我设计，尤其是应该基于传统戏曲深厚积淀之上的、实实在在的开展，才有可能获得成功。戏曲是个自控系统，福建戏曲也不例外，它在发展过程中经常会出现局部或全局性的失控现象，每当这时，它便需要调动自己的调节机制，对离轨倾向实行自觉的控制，使其重新走上有序的轨道，并从而得到新的发展。而要维持戏曲自身系统的稳定，必须有新质的输入和旧质的输出。危机是一种信息，它以反馈的形式告诉我们，戏曲在新质的输入和旧质的输出上遇到了问题。戏曲艺术基本上是以原来的系统质

——古代艺术的面貌，主宰着新时代的舞台。如果从宏观上来认识当前的戏曲危机，可以说这是因为戏曲的系统质中那些陈旧的因素所造成的危机，决定系统质的因素表现为内容与形式两个方面，所以戏曲艺术的更新换代必须同时在这两个方面进行。对于马来西亚福建戏曲而言，它必须逐步地与马来西亚当地人民群众的生活、思想感情、风俗习惯、语言等相结合，紧扣生活脉搏，强化戏曲的表演个性，运用福建戏曲的传统艺术形式表现当时当地的社会和人民生活的题材，尽量与当代马来西亚观众的审美理念和趣味相契合。而在拉近与时代审美主潮之间的距离，积极寻求新型戏曲舞台形式的过程中，任何忽视戏曲本身艺术的特质，一味追求现代表现手段的做法，都是不可取的，这将使戏曲丧失自我。另外，马来西亚的福建戏曲还必须加强对现代戏和新编古代戏的探索。一个剧种能不能演和能不能演好现代戏和新编古代戏，关系到这个剧种的命运和前途。演现代戏和新编古代戏是当前戏曲艺术进行新质输入的一种主要方式和途径。在现阶段，现代戏和新编古代戏的演出已经使一些声腔剧种发生了变异，然而，对于艺术而言，变异是一种发展的标志，前进的标志。我们没有理由反对，也没有办法避免。

福建戏曲是千千万万海内外福建人共同的乡音。如今，随着福建人的足迹，福建戏曲跨出国门，成为一种不受时间、阶层、国界限制的特殊语言，成为联结海外游子乡情的纽带，成为中外文化交流的载体。福建戏曲在马来西亚这块特殊的土壤里，传承、发展已有相当长的历史，随着岁月的更替，它必须因时因地制宜，不断创新，才能走出生存的困境，成为马来西亚当地人民艺术花园中的一朵奇葩。

【注释】

- (1) 即从福建戏曲最早在马来西亚演出开始算起到1909年这段时间。福建戏曲最早在马来西亚演出的具体时间、地点、剧目、演员等情况，已无史料可考，1908年，光绪皇帝和慈禧太后相继去世，清政府禁止演戏娱乐将近一年，这就为国内戏班到马来西亚演出开辟了海外市场。
- (2) 田仲一成，《中国戏剧史》P5-P6，黄美华校译，北京广

播学院出版社, 2002年版。

- (3) 于允, 《巫风雉影中的戏曲源流》, 《中国戏剧史》附录 P465, 北京广播学院出版社, 2002年版。
- (4) 贺圣达, 《东南亚文化发展史》P470, 云南人民出版社, 1996年版。
- (5) 《中国戏曲志》编委会, 《中国戏曲志·福建卷》P83, 1983年版。
- (6) 同上, P47。
- (7) 同上。
- (8) 同上。
- (9) 郑文语, 1903年入福荣兴高甲科班学戏, 不久, 随班往新加坡、马来西亚等国演出, 长期住在新加坡, 1935年回国。
- (10) 赖伯疆, 《东南亚华文戏剧概观》P182, 中国戏剧出版社, 1993年版。
- (11) 贺圣达, 《东南亚文化发展史》P481, 云南人民出版社, 1996年版。
- (12) 《中国戏曲志》编委会, 《中国戏曲志·福建志》P48, 1983年版。

(14)同上。

(15)同上。

(16)同上, P49。

(17)同上, P49—P53。

(18)同上, P52。

(19)同上, P52-P53。

(20)中国戏剧家协会福建分会、福建省戏曲研究所编, 《福建戏曲剧种》P13, 1981年版。

(21)《中国戏曲志》编委会, 《中国戏曲志·福建卷》P50, 1983年版。

(22)同上, P51。

(23)同上, P49—P53。

(24)同上, P52。

(25)同上, P54—P55。

(26)刘彦君、廖奔, 《中国戏剧的蝉蜕》P76, 文化艺术出版社, 1989年版。

本文作者是厦门大学中文系研究生



菲律宾华语戏剧初探

(中国)李 丽

菲律宾华语戏剧的发展,在戏曲和话剧上,表现出不同的特征。笔者在尽可能多的掌握史料的基础上,经过对史料的梳理和论证,尝试对菲律宾华语戏曲与华语话剧的发展,进行初步的研究。菲律宾华语戏曲发展可分为三个阶段,第一个阶段是20世纪初到20世纪30年代,华语戏曲传入菲律宾并迅速达到发展的第一个高潮;第二个阶段是二次大战结束到20世纪60年代,华语戏曲从战火的摧残中恢复过来并达到发展的第二个高潮;第三个阶段是70年代至今,戏曲市场日渐缩小,华人社会和当地政府开始有意识的保护和提倡传统戏曲。与之相应,菲律宾华语话剧的发展也可分为三个阶段,第一个阶段是中国五四运动前后到20世纪30年代,这是菲华话剧传入、播种、普及的时期,其间在中国抗日战争时期菲华话剧形成了一个演出的高潮;第二个阶段是二次世界大战之后到20世纪60年代,这是菲华话剧继续成长、发展的时期,其间50年代、60年代出现了话剧创作和演出的高潮;第三个阶段是20世纪70年代至今,是菲华话剧陷入困境并努力走出困境的时期。下文将在具体的历史和文化语境中,对菲华戏剧史的发展脉络与各个时期的特征,进行初步的探讨。

来自福建的晋江、南安、永春、惠安、安溪等县,而晋江人又占福建华侨总数的2/3左右。因而传入菲律宾的主要是流传于福建尤其是闽南地区的剧种。

福建地方戏曲形成于宋末元初,明中叶以后,戈阳腔、昆山腔、四平腔等相继传入福建,并为福建各地戏曲声腔所融合吸收,又产生了许多各具特色的声腔剧种。从明嘉靖到万历年间,福建地方戏曲不仅有兴化戏、梨园戏、竹马戏、潮音戏和儒林戏等流行于各方言区,而且还远渡重洋到海外演出。据姚旅《露书》卷九“风篇中”记载,明万历年间福建戏班(梨园戏)曾到琉球国演出,深受王室和士大夫喜爱。清初至康、乾时代,随着福建经济的发展,戏曲艺术出现较为繁荣的局面,福建戏班积极向外发展,开拓台湾和海外市场。康熙年间,闽南的梨园戏盛行于台湾;还有福建戏班赴东南亚(泰国)演出。清末民初,福建地方声腔剧种呈现活跃状态,在闽南地区,高甲戏在泉州迅速崛起,随后歌仔戏在台湾产生并流传到漳州、厦门一代。赴海外演出的福建戏班也越来越多。

据笔者所掌握的资料,最早到菲律宾演出的戏班是来自福建的高甲戏班福和兴班,该班于1909年至1914年间在东南亚巡回演出。这不是关于高甲戏班出国演出的最早记录。早在1840年至1843年间三合兴班就曾经到新加坡、马来西亚和缅甸巡演。这一时期正是高甲戏迅速崛起并积极向外扩张的时期。此后,还有福金兴、福兴荣两戏班到东南亚巡演,足迹扩展到安南,

中国戏曲的产生发展早于话剧,其传入菲律宾的时间自然早于话剧。菲律宾的华侨祖籍福建省的约占总数的九成左右,他们绝大多数

泰国、印度尼西亚。但是离福建最近、很早就有福建人移居的菲律宾却迟至1909年后才出现高甲戏班的踪迹。这与西班牙殖民者统治下菲律宾华侨的处境有很大的关系。西班牙人未占领菲律宾以前,中国和菲律宾人民早已互相往来贸易了。麻逸、三屿等岛已多来华朝贡。明代洪武永乐年间,吕宋多次遣使来朝。由于菲律宾距离福建较近,华侨尤多,所以《明史》说:“闽人以其地近且饶富,商贩者至数万人,往往久居不返,至长子孙。佛郎机(指西班牙)既夺其国,其王遣一酋来镇。虑华人为变,多逐之归,留者悉被其侵辱。”^①16世纪西班牙人统治初期,为利用华人替他们开发资源、建设城邑、振兴贸易、繁荣市场,对华人较为宽容。后来华侨人口和经济实力的发展,逐渐引来西班牙人的嫉妒,采取种种手段压迫华人。在西班牙人统治菲律宾的300多年当中,大规模屠杀华侨有六次之多。这种高压政策的结果是华侨生活困难,人口增长缓慢,菲律宾华侨人口与东南亚其它国家华侨人数相比明显少得多。显然,西班牙人统治下的菲律宾还不具备华语戏曲市场发展的条件,按照市场规律高甲戏班自然不会选择菲律宾为演出地。

1898年,美国人在美西战争中打败了西班牙,从西班牙手中夺得了对菲律宾的统治权。美国人在菲律宾采取了比西班牙人更为宽松的政策,对华侨的种种活动限制较少。当时的美国总统麦金利标榜说:美国统治菲律宾,“与其他国家的殖民地统治比较,在政治上是开明而不是压迫,在经济上是赔钱而不是榨取,在教育上是启导而不是愚民”^②。因而在20世纪初期,“中国人来菲数量激增,商业渐趋繁荣,华侨社会的雏形由此而建立”^③。华侨社会的稳定、经济的繁荣使娱乐业的发展成为可能,戏曲市场逐渐形成。20世纪初期到20世纪二三十年代,华语戏曲传入菲律宾并迅速达到发展的第一个高潮。在此之前,福建戏曲音乐,主要是南音,在菲律宾已经有了长足的发展。南音何时传入菲律宾已不可考,但1820年菲律宾第一个南音社团——长和郎君社即已成立。清朝末年,泉州南音名家朱的伯、柯豹先、陈武

定、陈金垣、蒲井等,相继来到菲律宾传授技艺;可见当时南音在菲律宾华侨当中流传已久,植根已深。发源于泉州的南音历史久远,被称为“活化石”,一般认为是由唐、五代时传入闽南的中原古乐发展而来。南音与闽南戏曲的形成发展有着密切的关系,许多研究表明:从宋元以来,泉州在南音音乐文化的大环境中,先后诞生的梨园戏、傀儡戏,继后又有高甲戏、打城戏和布袋戏这五朵金花,无不以南音作为剧种的基本音乐。而南音又从梨园戏以及傀儡戏的剧目中,汲取了大量的唱段,作为它的散曲,又把它著名折戏的成套联唱,吸纳为南音的套曲。仅以历演数百年不衰的,从《荔枝记》、《荔镜记》到《陈三五娘》这个梨园戏传统剧目统计,被南音吸收的唱段达一百五十多首。因此,泉州的戏与曲,是你中有我,我中有你,相辅相成,相得益彰。观众听了曲想看戏,看了戏又想听曲,从而形成了一种独特的文化生态环境。这种生态环境在某种程度上也随着泉州乡亲传到菲律宾,可以说南音在菲律宾的发展为华语戏曲尤其是福建戏曲的传入和迅速成长创造了良好的戏曲文化氛围。

在20世纪的第一个十年里,陆续有一些在东南亚巡回演出的福建高甲戏班来菲律宾演出。到了第二个十年,除了来自福建的高甲戏班,当地的华侨开始介入戏曲市场并成为戏曲市场的主力。在华侨最集中的大马尼拉区,出现了不少固定的戏院,如笼什福华大舞台、新升堂戏院等。华侨社团丝竹尚义社和桑林社相继回乡组织高甲戏吕宋班到马尼拉演出,还形成相互竞争的局面,戏曲市场一片繁荣景象。一时间,福建高甲戏的名班名角纷纷到菲律宾演出,如:董义芳、宝兰芳、洪金乞、柯贤溪、吴元宋等等。在抗日战争爆发前后,高甲戏仍是一片繁荣景象,丝竹、桑林两路人马的竞争仍在继续。20世纪20、30年代是东南亚华文戏曲的黄金时代,当时东南亚高甲戏最主要的活动区域之一就是菲律宾。高甲戏市场的兴旺是菲律宾华语戏曲史上第一个高潮出现的重要标志。这一时期除了高甲戏之外,打城戏、潮剧、京剧、粤剧、闽西汉剧、歌仔戏(芗剧)等剧种的戏班相

继到菲律宾演出。其中尤以歌仔戏最受欢迎。歌仔戏是一种以闽南戏曲为基本元素的剧种,于清朝末年在台湾形成。20世纪20至30年代,台湾歌仔戏班纷纷渡海到闽南语系地区演出,其足迹除了福建的厦门、泉州、漳州,还踏至东南亚华侨聚居地。1930年,台德盛社一行五、六十人到新加坡、菲律宾演出。所到之处,华侨为之疯狂,杀鸡宰羊热情款待艺人,演出达六个月之久。1931年福建新女班到菲律宾、安南、新加坡、印度尼西亚演出。1941年左右福建同意社到新加坡、菲律宾、印度尼西亚演出。

太平洋战争爆发后,日军进攻东南亚,菲律宾首当其冲。1942年1月3日,日军占领马尼拉,开始了对菲律宾三年多的统治。日占领当局在政治上,厉行军管,以巩固其统治;在经济上,强行改变菲律宾的经济结构,以适应日本侵略战争的需要,致使菲律宾经济濒于崩溃。华侨经济也受到毁灭性的打击,聚居城镇居民区的华侨生活尤为困苦。在这种情况下,戏曲市场日渐衰落。在这三年多的时间里,除了南音爱好者仍投入于郎君乐中、戏曲音乐的传承仍在继续之外,其他的戏曲活动几乎陷于停顿。

1945年,美军重新占领马尼拉,日本在菲律宾的统治结束,第二次世界大战也落下了帷幕。随着菲律宾社会经济的复苏,华侨经济也开始恢复。虽然菲律宾于1946年7月4日宣告独立后,对华侨实施了一系列菲律宾化政策,尤其是经济方面一系列的“菲化案”,对华侨经济造成了很大的影响;但是华侨也采取了一些适应变化的办法,最终得以渡过难关。随着华侨社会经济的发展,南音发展迅速,社团林立,不仅有名师授艺,还整理曲谱。戏曲市场也开始发展,并在50、60年代达到发展的第二个高潮,到60年代末才逐渐退潮。这一时期戏曲市场的主力是来自台湾的歌仔戏和高甲戏团体,原因在于:首先,菲律宾虽然独立了,但在政治、经济等诸多方面仍深受美国的影响和控制;因而在中华人民共和国成立之后,菲律宾采取了亲台湾而远大陆的政策:菲律宾华侨社会与大陆的联系被割断而与台湾的关系则日益密切;再加上菲律宾与台湾本来距离就很近,来往甚

为便捷。其次,台湾歌仔戏在战后迅速发展,到了五十年代达到内台演出最兴盛的时期,歌仔戏团如雨后春笋,到处巡回演出。1950年前后台湾有专业和业余的歌仔戏团200多个。这些剧团积极到海外闽侨聚居的地区寻找市场,同时海外华侨出于对乡音思念也到台湾延请戏班。因此战后台湾歌仔戏团体首先进入菲律宾华语戏曲市场。50年代中期台湾歌仔戏名班到菲献艺,盛极一时。

60年代,由于台湾社会从农业社会转型为工商社会,台湾演艺界日趋多元化、歌仔戏电影的兴起、观众的减少及西方文化的全面涌入等原因,台湾内台歌仔戏的发展进入一个非常困难的时期,剧团和剧人不断减少。不过菲律宾的戏剧市场还没有太大的变化,于是台湾的歌仔戏团体便与高甲戏团体联合组班到菲律宾演出,获得了极大的成功。五十年代这种联合组团的形式就开始出现了,由于菲律宾喜爱南音的观众很多,他们对大量吸收南音曲调的高甲戏相当熟悉和热爱,而对通俗易懂的歌仔戏则感到新鲜、有趣,这种形式渐渐为菲律宾观众接受和喜爱。

除了来自台湾的歌仔戏、高甲戏团体外,不时也有其他剧种以及来自其他地区的剧团前来献艺。1956年前后,台湾的京剧团——大鹏剧团赴泰国博览会演出前,到过菲律宾和越南演出。因该团阵容雄厚,艺术功底较好,演出颇受欢迎。在台湾戏曲界有“青衣祭酒”之誉的女演员金素琴,组织了金素琴剧团,于1958年,应菲律宾华侨之邀,前往马尼拉、宿务等地演出了近一个月。该团主要演员除金素琴外,还有马维良、侯榕生、卢智、于金骅等人。台湾另一以女演员张正芬命名的剧团也于1959年9月,应邀赴菲律宾作商业性演出。张正芬剧团以名青衣张正芬、老生李金棠、小生韩子峰、大面朱殿卿、武生王雪琨等人。出国演出时,还有马维良、于金骅等人。戏班的包底则为在菲律宾的京剧演员充任。该团在菲律宾演出半个月,因名演员较多,号召力较强,上座率较高,其影响和收入,也为五十年代中期,前往菲律宾演出的戏曲团体中的最大最高者。菲律宾在战

后,也派人去香港和广州聘请剧团前往演出。已经脱却歌衫十五年的粤剧著名玩笑旦陈非依,代表菲律宾“酒楼大王”杜泽生到香港组织戏班赴菲演出,他聘请了曾经去菲律宾演出过的靓少风和何芙莲前往。此时,另一著名的演员新飞凤,也随另一粤剧戏班前往菲律宾演出。新加坡的闽剧团新麒麟闽剧团,于1957年应菲律宾之聘,曾组成一个三、四十人的剧团前往,在马尼拉王彬街亚洲戏院演出了四十天。这些剧团的到来使菲律宾的华语戏曲市场更加繁荣,更加丰富多彩。

1965年马可斯上台后,菲律宾的经济开始走下坡路,再加上电视等新的娱乐形式的涌入,戏曲市场观众流失、渐渐冷清。进入70年代,不时仍有一些台湾戏曲团体到菲律宾演出,南音社团的活动也很热闹,这些都说明戏曲和戏曲音乐仍有人喜爱、仍有一定的市场。但是喜爱戏曲和戏曲音乐的老一辈华侨人数不断减少;新一代菲律宾华人受的是新式华文教育甚至是英文教育,对戏曲感兴趣的不多;而且娱乐市场和戏剧形式日益多元化,有广播、电影、电视、话剧、歌剧、舞剧等等。随着时间的流逝,戏曲市场必将日渐缩小,戏曲市场繁荣的景象很难再现。事实上,70年代以后就再没出现过繁荣。

80年代华语戏曲市场萧条,前来演出的台湾戏曲团体越来越少。南音也由盛而衰,门庭冷落。虽然菲律宾与中华人民共和国复交后,中国戏剧团体相继到菲律宾演出、交流,为菲律宾华语戏曲注入新的活力。但是总的来说,华语戏曲的发展呈下降趋势。在这种情况下,华人社会开始有意识的保护和提倡传统戏曲。南音社团努力打破旧传统,以适应新的形势;他们还积极开展交流活动,参加和举办南音大会唱,还邀请台湾的南音及戏曲团体到菲律宾演出。90年代至今,随着中国经济的腾飞,随着中菲经贸关系的日益密切。菲律宾政府越来越重视同中国的文化交流,也鼓励华人社会提倡和保护传统文化。菲律宾文化中心和菲律宾的华人社团经常邀请中国戏曲团体和个人到菲律宾交流、演出。这些无疑对菲律宾华文戏曲

的发展有着积极的影响,使人对菲律宾华文戏曲的前景充满着希望。

二

话剧是中国现代戏剧的主要形式,作为一种“舶来品”,它是在对国外戏剧的大量译介、模仿、借鉴的基础上,形成的背离传统的一种新型文学样式。中国现代话剧的正式产生是在“五四”新文化运动时期,而它的孕育过程可追溯到清末。传统旧戏向现代话剧转变过程经历了两种戏剧样式:改良的旧剧与文明戏。改良旧剧在保留旧剧形式的同时,增强旧剧在内容上回应现实的能力,但远未摆脱旧剧的桎梏。春柳社为首所创立的文明戏对传统旧戏形式进行大胆的改革,但由于艺术上的幼稚粗糙、编导演体制的缺陷和商业化的侵蚀,还未实现对旧戏的变革就衰落了。“五四”时期,在洪深和宋春舫等剧人的努力下,确立了不同于传统戏曲和文明戏的现代编导演体制,为现代话剧的诞生奠定了基础。话剧的诞生是近代中国知识分子“向西方国家寻找真理”的一项成果。1840年鸦片战争之后,面对着帝国主义列强的入侵和民族的危亡,一部分中国人开始觉醒,在他们的倡导下形成了一股除旧布新、积极向外学习的潮流。这一潮流随着知识分子和革命党人的脚步传到海外,一部分早已开始接触资本主义市场经济的华侨很快与之产生了共鸣,并积极投身其中。他们创办报刊、建立新式学校、参加民主革命,对于话剧这一新生事物也加以接受和提倡。

1918年,中国话剧的发展还处在由文明戏向现代话剧过渡的阶段,晋江籍华侨桂华山,颜文初等人就在菲律宾组织新剧团,先后公演《波兰亡国恨》、《高丽亡国恨》、《万里寻夫》、《三英刺伊藤》等剧目。这就是菲律宾华语话剧发展的起点,自此至第二次世界大战的战火烧到菲律宾为止,是菲律宾华语话剧发展的第一个阶段。这一阶段,话剧作为一种新生事物传入菲华社会,渐渐为人接受并在抗日救亡运动中达到发展的第一个高潮。1919年在“五四运动”的感召下,菲华社会陆续组织剧团演

出话剧,到20年代有华侨新剧社、学生联合会新剧社和中华新剧研究社等剧团,其中以新剧研究社最为活跃,新剧研究社的杨华魂还编辑出版刊物——《艺术月刊》。厦门的通俗教育社也来菲演出。

进入30年代,随着新式华文教育的发展,话剧活动开始向菲律宾各华侨聚居地扩展。其中怡朗是华侨较为集中的地区,话剧活动也开展得较早:芦沟桥事变后,菲律宾各地华侨为抗日救亡运动广泛地发展起来。许多地区纷纷建立爱国的进步组织和团体领导和组织当地爱国华侨,开展救亡工作。菲各地区华侨工人、店员、青年学生和华侨知识界是非岛华侨救亡运动中的主力军。在整个抗战过程中,他们建立自己的组织,广泛发展会员,站在抗日救亡运动的前列,为菲律宾的救亡运动作出突出的贡献。他们也是话剧运动的主力,虽然他们将话剧作为宣传抗战的重要手段,但是他们的努力客观上促进了话剧的普及和发展。

华侨最集中的马尼拉和怡朗是话剧运动最为蓬勃的地区。在马尼拉,总工会和劳联会都很重视通过生动、活泼的文艺活动,宣传抗日救亡,发动群众,团结侨胞。1937年组织的国防剧社,在劳联会成立后,参加劳联会,并成为劳联会进行抗日宣传的一支重要力量。国防剧社的主要负责人,先后有:林汉民、潘石夫、施胜利、吴今宽、黄呈资、谢德温、苏鸿文、颜影等。其成员大都是青年工人、店员和部分学生,主要有蔡希年、杨查馥、潘素宝、郑智民、蔡哲芳、蔡天涯、蔡紫茵、许逊岁、郭世度、陈金才、萧金朝、施韵琴、苏秀环、黄银今等。他们热情很高,常利用晚上和工余时间,积极排练节目,在华侨社会中经常进行宣传活动,演出的节目有:《中国妇女》、《东北义勇军》、《流氓队长》、《八百壮士》,还有《阿Q正传》、《雷雨》等。1937年8月前后,在许敬诚、李永孝等领导下,由吴金宽、许清波等发起成立了菲律宾华侨学生救亡协会(简称“学救会”),推举许清波、吴永源、张道时、王寄生、鲍居东、白月英等为负责人。“学救会”成立后,把全菲爱国华侨学生团结起来,积极开

展抗日救亡工作。他们把学生组织起来,开展戏剧、歌咏等活动,走上街头、深入乡村进行宣传,演出的剧目大多来自中国,也有少量翻译改编或自己创作的,如快报剧《台儿庄大捷》就是根据当时的新闻编写的。

在怡朗,华侨救亡协会(简称救亡会)成立于1936年7月,其主要领导人是怡朗中华商会秘书郑上美,华商中学小学合主任陈曲水和张幼庭、蔡序锵、黄重凯、高作揖等。他们以华商中学为基地,开展活动,宣传对象主要是华商中学师生员工和怡朗市华侨工人、店员及各界爱国人士会员有200多人。救亡会还组织国防剧社、少年剧团和读书会。宣传组织和团结广大华侨群众。国防剧社演出的剧目有:《回春之曲》、《雷雨》、《一年间》、《凤凰城》、《夜光杯》、《牛头岭》等。少年剧团演出的有《放下你的鞭子》、《飞将军》、《火海中的孤军》等。两个剧团的演出,对提高华侨大众的爱国热情,起到很好的宣传效果。怡朗还有海萍社,其主要负责人是李烈。他和一批进步青年经常演出话剧如《警醒》等为抗日筹款。1939年奉派来菲宣慰侨胞的“福建省艺术慰问团”在团长蔡继琨的带领下到菲律宾演出。其中陈霖生、叶家义等团员留在菲律宾,成为菲律宾话剧界的有生力量。1942年1月2日,日军占领马尼拉,进而占领了菲律宾的大片国土。他们对当地人民尤其是华侨进行残酷的镇压和经济上的掠夺。《华侨商报》社长于以同、中西学校校长颜文初以及剧人吴九如等人遭到杀害,有许多人被捕。在日军的高压政策下,沦陷区的抗日斗争转入地下,轰轰烈烈的话剧运动骤然停顿下来。

1945年,马尼拉光复,承抗日救亡时期戏剧运动的余绪,话剧演出作为一种宣传、教育手段马上又开始活跃起来。到了50、60年代,演剧活动蓬勃发展,剧本创作欣欣向荣,话剧的发展达到了又一个高潮。这是菲律宾华语话剧发展的第二个阶段。学校仍是演剧活动的重要园地,怡朗华商中学、亚巴里启智中学、迺乙中华中学、古达描岛中华中学、马尼拉中正学院等,在光复后相继开展演剧活动,有的学

校还不间断举行国语话剧比赛。除了学校之外,还有一些由知识界和话剧爱好者组成的业余话剧团体和社团也积极开展演剧活动,其中最著名、贡献最大的是马尼拉业余剧艺社。到了50年代话剧演出风靡一时,连当时颇有市场的台湾高甲戏团和歌仔戏团为了吸引更多观众,常常也兼演话剧。

这一阶段话剧发展的一个重要特点是本地剧人创作剧本的丰收。战前,菲华戏剧界演出的剧本绝大多数来自中国。抗战时期,曾出现过少量本地剧人编译的剧本以及本地剧人创作的快报剧。虽然这些剧本创作还流于简单、稚嫩,但是它们为菲华话剧创作做了有益的尝试、积累了经验。战后菲华话剧除了作为表演艺术之外,还以一种文学体裁的面貌出现。1947年菲华文学界出版的第一部青年作家的合集——《勾梦集》就收录了新诗、散文、随笔、戏剧、小说诸种文学体裁的作品,这些作品主要反映日寇统治菲律宾时期菲华侨胞与当地人民进行英勇抗战的事迹,在艺术上还远不够成熟,但是它们却是菲华文学发展的见证。这是菲华话剧首次以文学作品的形式出现,是菲华话剧从播种到萌芽迈出的第一步。

50年代菲华文学进入了一个快速发展的时期,表现为大批文艺团体的创办和大量文学作品的出版。“鉴于近来侨界文艺写作风气日形活跃,文工同仁极需要加强联系,发挥集体研究精神,以推进华侨文艺运动,提高华侨文艺水准”^④。抱着这种宗旨,1951年1月,菲华文学界第一个基础广泛的全国性文学团体——菲华文艺工作者联合会正式成立。“文联”成立后,鼓励各种文学体裁的创作,对话剧创作非常重视。设有话剧小组,由蔡秀报、叶华年负责。1951年还举办了启泰戏剧创作奖金赛。从1953年开始为了培养青年写作者,开办了青年文艺讲习班。第一期就有由1949年从上海来菲的剧作家陈明勋主讲的“话剧的编导”。这一期毕业的学员中有后来创作了很多剧本的林泥水。1961年青年文艺讲习班改名为暑期文教讲习班,由文联与菲律宾华侨剧人协会联合主办。聘请台北名作家主持讲习班。4月15日,台北名

作家王蓝、余光中和王生善抵菲,其中主讲戏剧的是王生善。4月21日正式上课,分日班和夜班,都设有戏剧组。讲习班还组织了同学会,6月6日,同学会假华光戏院举行第一届职员就职典礼,同时公演话剧《父母亲大人》。

菲华文联还出版刊物——《文联季刊》,前期的主编是施颖洲,后期的主编为亚薇。前后一共出版了12期11本,其中有剧本7部。文联的一系列措施为话剧创作的发展创造了良好的条件。从50年代后期开始,林泥水创作、出版了《马尼拉屋檐下》等一系列剧作,其中的许多剧作深受欢迎,常演不衰。60年代,马尼拉业余剧艺社的三位骨干——苏子、亚薇和许希哲,在台湾编辑出版大型文艺刊物《剧与艺》。该刊以繁荣戏剧为己任,对文学的其他样式也非常关注,因此篇幅都很长,约有半数超过500页。除了像其他文艺杂志一样刊登小说、诗歌、散文、论文、书评、报道文章之外,其最大特色就是大量地刊登剧本,成为六十年代菲华话剧创作的重要园地。除此之外,《剧与艺》还充当了菲华话剧界与台湾话剧界沟通的桥梁。该刊出版的“剧艺丛书”中有许多台湾剧作家的作品。这些作品为菲华话剧界提供了有益的借鉴。60年代,学者陈烈甫为满足学校蓬勃发展的演剧活动的需要创作了一系列社会问题剧。他和林泥水是当时最活跃的剧作家,也是菲华话剧史上最多产、最有成就的剧作家。他们的剧作都取材于当地现实生活,都以教育大众为己任。尤其是林泥水有意识的将“本地色彩”作为一种艺术追求,不仅采用本地题材,而且在形式上也力求本地化,大胆采用方言以拉近观众同剧作的距离。随着本地剧本的不断涌现,有剧人开始提倡演出本地剧本。其实从林泥水的剧作《马尼拉屋檐下》面世以来,一股演出本地剧本的潮流已渐渐形成。

进入70年代,尤其是1972年菲律宾实行“军管”之后,菲华文学进入了一个冬眠时期,话剧创作也陷于停滞,话剧演出还时有进行,但远远不能与60年代相比。据资深剧人吴文品的统计,从1963年到1969年的5年间,菲华剧人共演出35部话剧,平均每年5部;而在70年代的

10年间,共演出10部话剧,平均每年才演出1部。

80年代,随着“军管”的解除菲华文学重获生机,刊物、社团、作家、作品大量涌现,菲华文学呈现出一派繁荣景象。良好的文学发展氛围对话剧的创作也产生了有益的影响。成立于1985年的菲华艺文联合会,设有戏剧组鼓励话剧创作和演出,由菲华社会知名导演吴文品等人负责。从成立到1995年10年间出版10本书,其中有庄子茗的两个剧本《华裔之家》、《异域画情》。成立于1987年的菲华文艺工作者联合会,也鼓励话剧创作,编辑出版的年刊——《南北桥》中曾收入剧本。90年代热心于话剧演出的杨华俊创作了《多子多福》、《菲华式爱情》等演出效果不错的剧作。但50、60年代话剧创作的繁荣景象已无法再现。许多老一代的剧作家不再创作剧本或改写其它体裁的作品,如:林泥水80年代主要从事小说的写作;又缺少专门从事话剧创作的新一代的剧作家。剧本的数量和质量都无法与50、60年代相比。话剧演出也不复50、60年代的繁荣景象。

总的来说,70年代以后话剧的发展虽时有起伏,但再没出现高潮迭起的繁荣景象。这一时期,提倡话剧最力的剧人是吴文品。他导演了和演出许多剧作,90年代他应泉州华侨大学的邀请导演《螳螂世家》,更是当时的一件盛事,提高了菲社会对话剧的兴趣。不仅如此,他还搜集话剧史料,办展览、著书立说,为菲华话剧留下了宝贵的资料。对于70年代以来菲华话剧的困境他深感忧虑,对菲华话剧的出路

他有许多思考,他在《菲华话剧沧桑》中指出:

“菲华剧运端赖戏剧同工提倡,培养演员更需各校鼓励学生演话剧,认真说,复兴菲华剧运是靠从学校起步,而目前华文式微也是赖话剧重振为良方,国语剧也好、闽南语剧也好,相信无形中会让学生对华语的兴趣和习惯,俾免老师常年劳累劝学生勤修华文、常讲华语比较有效。”⁽⁵⁾

这是一位老剧人的经验之谈。70年代以来菲华话剧的衰落原因很多,但华文教育的式微无疑是其中最重要的一个。从菲华话剧发生、发展的过程来看,学校不仅是话剧演出的重要舞台,而且还是培养话剧作者和观众的重要园地。没有学校的支持,光靠话剧爱好者和文学界诸人的提倡,其发展是有限的。尤其是菲华话剧没有政府资助的专业团体,学校的支持就显得非常重要。90年代,由于菲华社会的重视,菲律宾华文教育走出低谷,呈现生机。许多学校将话剧作为提高学生华语水平,对学生进行道德教育,丰富学生课余生活的重要手段。有些学校还举行话剧比赛,鼓励学生创作、演出话剧。这种现象对沉寂的菲华话剧界来说,也许就是希望所在。

(1) 见张廷玉等撰《明史》卷三百二十三,列传第二百十一。

(2) 《菲律宾的历史与中菲关系的过去与现在》, [菲]陈烈甫著,台湾中正书局印行,1986年7月初版,153页。

(3) 《菲华文艺六十年》, [菲]王礼涛著,菲华文艺联合会,1989年,17页。

(4) 《菲华文艺六十年》, [菲]王礼涛著,菲华文艺联合会,1989年出版,45页。

(5) 《菲华话剧沧桑》, [菲]吴文品著,82页。



战前新加坡戏曲概述

(新加坡)赖素春

一、楔子

戏曲在新加坡又称为：街戏、大戏或 Wayang（马来语：广义指戏剧表演，狭义为）街戏），这种以戏曲的演出场地的命名，显示了戏曲在新加坡最初的表演形式与中国当时剧场演出的不同。新加坡的戏曲是更接近中国乡下、临时搭建戏台的演出的情形。本文将以前所收集到的资料看戏曲在新加坡战前的发展。下文将把新加坡战前的戏曲分为两部分概述。由于新加坡于1819年获莱佛士发现，纳入英国海峡殖民地，因此首部分以1920年以前，即1819年—1919年间为界。第二部分则以1920年至战前（1941年），被日本占领前为另一阶段。

二、1919年之前的新加坡戏曲

新加坡的戏曲演出最早的文献可以追溯到1840年代。Chales Wiles, Commander of the United States Exploring Expedition^①，在其发表的文章中，记录了他在1842年2月，农历新年间，在新加坡看到的戏曲演出。另一记录可见于Jones Daniel Vaughan, Colonial Official^②（殖民地官员），于其1850年所写的“The Manners and Customs of the Chinese of the Straits Settlements”中，记录了新加坡戏曲主要以广东、福建和潮州演员演出。当时并无女演员，女角由年轻男子反串。从台下观众的爆笑声可看出，丑角甚受欢迎。

从文献记录，可推测出在1842年之前，新加坡已有戏曲演出。至于确切开始于何时，则难定夺。但从以最早的戏台，建于庙宇对面来看，

新加坡戏曲演出是源自宗教祭祀这一点，应该是不容质疑的。以下将以戏曲的功能概述当时戏曲演出与发展状况。

（一）演出始于宗教祭祀的需求

1819年，新加坡开埠后，最先到来的华人多来自马来西亚，其中又以马六甲最多。他们当中不乏土生华人^③，有许多已为第二代或以上的移民，祖先可能是郑和下南洋时，留在马六甲的随从。他们能说方言、马来语，甚至英语^④，多数从商。根据从马六甲到新加坡的华人批发商和贸易商人所组成的家庭互济会——庆德会^⑤的资料，并未发现土生华人有戏曲演出的记录。

1820年代，直接从中国南来的移民开始落户新加坡。这些移民到新加坡后，首先是建了大大小小的庙宇，以祈求平安、获得保佑。例如：粤海清庙（建于1824年）、海唇福德祠（建于1924年）、凤山寺（建于1836年）、福德宫（建于1839年）等等。新加坡四面环海，靠海为生，来往多为水路，因此这些庙宇供奉的大多数为妈祖、大伯公等保佑风调雨顺、海上风平浪静的神明。为了表示对神明的崇敬，侨民往往根据中国传统，除了三牲五礼外，以戏曲酬神。这可从最早的戏台记录都是在庙宇的正对面所搭的台看出。目前海唇福德祠（现已改为历史展览馆）展出的庙宇及戏台模型，便是一例。

根据Jones Daniel Vaughan的记录，可推算当时的演出为南方剧种，包括了广东、福建、潮州

三类。这些剧种亦同时与移民的原籍相符。当时的戏曲,对神明的崇拜的演出就在庙宇正对面处所搭建的戏台举行。至于七月鬼节的演出则可在庙宇处、主要市集或繁忙街道临时搭建的戏台上演出。剧种多为福建、潮州戏,偶有广东与琼剧^[6]。

在1850年2月,华侨侨领曾经呈交请愿书给英殖民地政府。请愿书的内容以要求政府批准华人可继续于庙宇处演出酬神戏曲^[7]。事源当时英政府因戏曲演出会引来大批观众,可能引发群众监控问题,因此抑制戏曲演出。在1856年,更曾发布警监与监管法令(“Police Act” and “Conservancy Act”)加以管制集会、纠集队伍等,其中包括对“Wayang”即街戏或戏曲的管制。为此,华人商店于1857年1月2日闭市一天以示抗议。2个月后,檳城因(Resident Council)拒绝发出酬神戏曲演出准证,而引发了暴动。之后,英政府理解到干涉华族的宗教祭祀乃非明智之举,才退步妥协。

从以上两件事可以看出,当时戏曲的演出是作为宗教祭祀功能。此外也显示处戏曲在祭祀于民间的重要性,导致人民以罢市、暴动,来表示对英政府强行压制的不满。当然不可否认的是,戏曲在表演给鬼神看时,其他观众亦可从中获取娱乐。开始,戏曲在新加坡之所以会开始演出,促成的因素乃其祭祀功能。至于当时演出哪些剧目,已无从考证。但从1930年代开始,有记录的包括《目莲救母》等神功戏,因此推断当时演出的可能也是这类戏曲剧目。

总的来说,戏曲在新加坡发起的原因由祭祀开始,此功能一直延续到目前。以往农历七月表演戏曲时,在有安排座位后开始,第一排肯定是空的。那些乃留给“好兄弟”(鬼魂)的座位。此习俗,一直延续至今。

(二) 戏曲的娱乐功能

当戏曲在酬神、祭鬼的演出当儿,它为神鬼提供了娱乐。与此同时,也为参与宗教仪式的民众提供了娱乐。而戏曲的娱乐功能,不久后亦摆脱了宗教仪式的框架,步入了纯娱乐的领域。

1881年的人口普及调查中,以新加坡6640

名华人为准的调查中,其中以演员为业的有240人^[8],占调查人口中的一定百分比。值得注意的是,这其中有12人为女性。在1881年时,戏班仍为全男或全女班时期,男女混合班要到20世纪初才形成。而且以12人为数,不足以够成立一个戏班。一次推测这12人可能属于戏班人员的家属,而非上台演出的戏子。扣除这些有可能是非演员的人数,演员人数仍超过200人。当时庙宇虽多,但酬神是有节庆性的,不可能“养”着戏班。以演员人数的众多来看,要单一的酬神收入是不足的。其功能必有扩展。根据史料,戏曲首先扩展了其“娱乐功能”。

1860年代中期,蒸气船的发明与1869年苏伊士运河(Suez Canal)的开通,使新加坡成为欧洲及东亚来往的主要港口。移民人数迅速增加,商贾因转口贸易快速发达而增加了财富,因此有了足够余钱“提出”“娱乐需求”。当时,人民生活简单,其他娱乐活动尚未开展。戏曲的演出在宗教仪式的进行中,已广为流传并为人们所喜爱。因此亦顺应地成为了主要的娱乐形式。

在最大程度上显示戏曲扩大到纯娱乐功能的,是戏园的出现。娱乐作为一种享受,人们在有能力付费时,要求便提高了。人们不再满足于站在街头、日晒雨淋地看戏,而是要求在舒适、能有遮风挡雨、有座位的环境中看戏。因此戏园的应运而生,最能显示戏曲的娱乐功能。根据新加坡档案馆的资料,新加坡在1887年前,便有戏园的记录。最早的戏园有四间,包括:梨春园,普长春戏园、庆升平戏园和怡园。其中最显赫的是梨春园。

梨春园,位于牛车水(新加坡的唐人街)的中心地带。其周遭的街道都被老一辈的人称为戏园街(即:史密斯街)、戏园后街(即:邓波街)和戏园横街(即:丁加奴街)^[9]。其建筑在1897年由著名设计师Regent Alfred Bidmell所呈交给殖民地政府的修建图^[10]中显示,其楼高三层极为堂皇。目前其建筑物属于保留区,架构仍保留了19世纪末的样子。在梨春园演出的为广东班。广东名角包括:靓元亨、马师曾、红线女等在20世纪初,都有在梨春园演出的记录。

除了梨春园,哇央街(Wayang Street 旧称,现为余东旋街的一部分⁽¹¹⁾)有两家并排的庆维新和庆升平戏园。根据新加坡档案馆资料,二者应该建于1893年以前。这两家戏园的出现,使得该街道被称为哇央街。庆维新演出的主要是广东戏,而庆升平则包括福建、京戏和广东戏⁽¹²⁾。

潮州戏园坐落在马真路(旧同济医院邻近)。该处是潮州人聚居的地方,俗称潮州巴刹,共有两座戏园:怡园和哲园。虽然哲园的外墙刻有1921年的记录,但至少有两个申请装修戏园的档案说明该建筑在1890年代已存在,并在1904年时有装修戏园的申请。在这两家戏园演出的包括著名的潮州剧团:老中正顺、老赛桃源与新赛宝丰等等⁽¹³⁾。在桥北路另有两家潮州戏园:同乐园和永乐园,估计建于1904年。在1930年代初,琼剧盛行时,许多演出都在同乐园⁽¹⁴⁾。

在来自上海的清朝官员,李钟珏于1887年到新加坡的记录中,提到了广东戏在新加坡十分受欢迎,但价格昂贵。潮剧与福建戏则较廉宜,介于3—4分之间⁽¹⁵⁾。在1893年12月间的《叻报》⁽¹⁶⁾,有南来的京班“福祥升京班”一连18天的广告与宣传。可见,戏曲的演出,已经发展到向观众收费、支付戏班酬劳的形式。此外亦有私人演出。例如在1891年,富商余连城便请了戏班到其私宅演出,以庆祝其打赢官司。

由以上可推测,戏曲在新加坡的存在意义自1860年代开始扩大到纯娱乐。在1887年之前,娱乐更为戏曲制造了除了在祭祀时演出以外的一大需求。

(三) 戏曲的公益功能

戏曲功能在20世纪初继续扩大。宋旺相在其书《新加坡华人百年史》⁽¹⁷⁾中,记录了1909年,梨春园曾为广东水灾筹款举办一次义演。另一为由广东及福建业余表演者为宣传禁烟(鸦片)活动的演出。票价从1—15元。在当时是非常昂贵的。演出中,亦有纸扇、点心售卖给观众。至于由主角拍卖的晚宴席位,则以公开投标方式高价售出。另一较特别的演出则是在1911年,假哇央街的戏园举办。为中国革命筹款的

义演⁽¹⁸⁾。

根据新加坡首个成立的业余戏曲团体余娱儒乐社的记载⁽¹⁹⁾,在1917年该社便开始有公益义演。该社成立初期,先以清唱形式在1917年为天津大火灾筹款,在1918年为潮州大地震筹款。到了1922年,则开始粉墨登场,为潮州八二风灾义演。

戏曲在公益的功能上,是在20世纪初形成的。有一值得留意的特点是,这类义演的目的,都是与中国息息相关的事件。没有记录显示义演是为了新加坡或南洋一带而演出的。因此,戏曲不但在表演形式上源自中国,连表演目的,都是为了中国。而在1930年代开始,为中国的抗战义演,便也是自这一脉络延承而来。

(四) 戏曲的审美与社交功能

在1920年以前,确切为1912年,首个业余戏曲团体—余娱儒乐社正式成立。新加坡这个首个业余戏剧团体的奇特处为:发起人是潮州商人,可是团体唱的,并非潮州戏曲,而是汉剧!这点显示了这个业余组织并非在巩固或团结潮州人的小文化的基础上成立的。但在一定程度上,业余组织包括了社交的功能,尤其参与社员多为商人、文人,或较有经济能力、或较有文化水平。业余剧社乃他们洽商、交流的活动。

余娱儒乐社的发起人之一—杨书松在余娱儒乐社的《社史》⁽²⁰⁾中记载:“陈子栗……壮岁南来,贾务之暇,对华乐之倡导,不遗余力……发起组织本社,成一正式团体……命名‘余娱儒乐’盖取义于:‘藉业务之余暇,萃大雅于一堂’”。由以上可看出,创会主旨主要是在工余,提倡文艺,与族群无关。

至于为何不办潮剧呢?盖因要的是“大雅”、要突出的是艺术。在早期,地方戏不属于“大雅”。张良才在1990年代接受发问时⁽²¹⁾,便表示在早期,华人社会看不起职业性的地方戏。“戏子”身份低下,跟戏子交友有失身份,对商贾尤其甚之。当时潮州戏班都是职业班,所以在组成余娱儒乐社时,不唱家乡戏,而唱由湖北传代潮州的汉剧,身份便与一般戏子不同。

为什么是汉剧而不是其他剧种呢？则因汉剧是由商贾、知识份子带到潮州的，因此其地位自然比其他地方上的潮剧高。而当潮州人南来时，正好是汉剧受欢迎的时候，因此当新加坡潮州商人要搞剧团时，自然而然便想到了汉剧。

总之，业余戏曲组织的成立乃是集合了一班志同道合的朋友、生意上的伙伴，办个“高格调”的组织为活动基地。其中戏曲除了审美功能外，也间接成了商人、文士互相交流、沟通、联络的桥梁。

四、1920——1941年的新加坡戏曲

在1920年之前，新加坡戏剧为戏曲的天下。在1920年代间，开始有文明戏进入新加坡，但演出不多，且属于雏形。戏曲方面则在落户了数十年后，根基已扎实。各种剧种除了在迎神赛会的街头、戏棚演出外，也在戏园中常年演出。有记录的著名戏园便已多达十多间。但在之前的100年内（1819年—1919年）戏曲虽有明显的发展，但历时百年，进度是缓慢的。但到了1920年—1941年间，短短的21年间，戏曲则在多方面有着快速的改变与发展。

（一）演出场所的改变：从戏园到游艺场，短暂的餐馆茶楼

在1920年代，戏曲在新加坡是空前蓬勃的。来自中国、香港的名角在新加坡掀起阵阵热潮，如：薛觉先、唐雷卿等。由于竞争剧烈，戏园的维持费持续提高，戏园园主往往增加戏班的租金。为确保收入稳定，戏班开始改变演出场地，导致许多戏园改换用途或关闭。例如：梨春园在1940年租给邵氏机构，改为新声戏院。庆维新、庆升平在1939年由邵氏机构改为皇后戏院，放映电影。怡园、哲园在1930年代走下坡，日治时期完全停业。之后怡园改为商店，哲园则成了货仓。潮剧戏院同乐园和永乐园，在1940年代亦改放映印度电影。

戏园的没落，开始于1920年代。当时公认的娱乐大王邵氏兄弟，租下大世界（游艺场），聘请来自广东、香港的著名演员作为游艺场主要的演出班底，以名角为号召，吸引观众。当时

的名角每月收入可达360元。相对的，本地的小角色则多为1天1元。这种经营概念，引起其他游艺场相竞跟风，这都只因为戏曲为游艺场吸引游人的一大卖点。

根据戏曲演员，前八合会馆副会长Chang Tik Ying的回忆，在1930年代，游艺场非常受戏班的欢迎。因为在戏园表演需支付租金，演出的收入是否能抵消费用是未知数。在游艺场演出则由游艺场场主支付戏班演出费用，收入固定。各游艺场付费多寡，则因各戏班与游艺场位置而异。以大世界为例，因寓市区较远，游艺场场主会支付介于70~100元的演出费。此外，广东班因需求高，因此价码也较高。戏曲之受欢迎程度，可从游艺场里的租户如：游戏摊、店主在没有戏曲演出的夜晚，拒绝支付租金上看得出来。

除了游艺场外，广东戏亦在1940年代初，开始进入酒楼餐馆演出。根据Chang Tik Ying的回忆，广东戏曾在当时的天一景大酒店和南天大酒店内的酒楼演出。此外京剧也在酒楼表演，其它地点还包括新吉祥楼、醉群楼、大东酒家等茶楼。演出多为清唱形式，商贾可以点戏。其中以南天茶楼的清唱最为人所津津乐道。新加坡口述历史中心的访谈记录中，就有好几则回忆当时南天酒楼演出的录音。不过这类演出是短暂的，在日治时期便停止了。

（二）街戏演出继续蓬勃

除了戏院、游艺场的娱乐表演，戏曲在街上演出亦有显著的增加。在1915年，殖民地政府收取到的街戏演出准证费为9,799元。在1934年时，则激增到56,889.75元⁽²²⁾。这类街戏，很可能是由较不出名的、无法负担戏园租金的、或未获游艺场聘请的戏班演出的。当时的街戏演出中，很少是广东戏。根据1930年代到新加坡演出的武生廖醒华所说：广东戏的需求很高，一星期七天在游艺场演出。一套戏，通常需3~4天。间中若戏班休息停演，观众会不高兴，甚至失去看戏的兴趣。只有未能在游艺场演出的（戏班），才演街戏⁽²³⁾。

根据廖君的访谈，显示了戏曲在当时的两大要点：

1. 广东戏在新加坡甚受欢迎, 其作为娱乐消遣的成份高, 都在戏园或游艺场演出。街戏演出是很少有广东戏的。这一点一直延续到目前, 广东戏甚少做酬神演出的记录。

2. 当时演出, 是一套戏演全本, 需要3~4天的演出时间。发展到了后来, 因需求的改变, 才成为目前普遍的折子戏形式。

(三) 众多业余剧社的兴起

自1912年首个业余戏剧组织——余娱儒乐社成立后, 其他业余团体在1920年代后期开始成立。

六一儒乐社在1929年由张来喜、廖绍堂、朱锦鸿等发起组织。其特点在于成立初期附设在同德书报社内。同德书报社为1910年, 在孙中山倡议下成立的。和晚晴园一样, 同德书报社曾经是中国国民党新加坡支部的办事处。六一儒乐社的成立, 未必有政治意义, 可是可以断言的是, 其发起成员与政治有密切关系。因此到了中日抗战、七七事变后, 六一儒乐社自然而然成为了支持中国的业余剧社。

1932年成立的陶融儒乐社是在陈基础的号召下成立。新华(也作星华)儒乐社则成立于1935年。这两者, 与余娱儒乐社和六一儒乐社相同, 都是由潮籍邑人组成的汉剧社。同样的在后来都先后改为潮剧团体。在成立的基础上, 这四个业余团体却很明显地显示了, 早期汉剧在潮籍人士当中的地位。之前已谈过其中原因, 此不再复述。

另一汉剧业余团体为南洋客属总会于1929年成立的汉剧部(后称为汉乐部)。成立后多以唱为主, 甚少粉墨演出。

除了汉剧外, 另一兴起的业余剧社, 亦非新加坡移民家乡戏的剧种, 而是平剧(京剧)团体。可是平剧社的成立的主要目的与儒乐社的提倡发扬戏曲的重点有所差异。根据《新马华人抗日史料》^[24]的记录:

1935年间, 南益公司保险部龚清河君, 热爱京剧, 常约一班同好们, 假借呢律(注指: Neil Road)南卢校友会聚会清唱……值1937年七七事变, 中日战事爆发, 此间华侨组织筹赈救灾机构……当时

各热心提倡京剧人士, 鉴于时势所需, 爰由林庆年、林谋盛、王肃丹、王吉士、庄惠泉、卓经端、李泽仑、徐君濂、龚清河……组织业余京剧社团, 是时上海闻人王晓籁君亦拟南来协助筹赈, 登台串演京剧, 彼在上海原设有京剧票房“平社”, 因此亦沿用此名, 定名为新加坡平社, 积极进行注册。

从以上记录可看出, 平社是在抗日热潮中孕育而生。看其成立名单, 乃以福建商人为主。其中的创会人如: 林谋盛、王吉士、庄惠泉等, 乃商人, 亦同时从事政治活动, 又热心发扬传统中国戏曲。其中的林谋盛, 抗战期间更是牺牲自己的抗日英雄, 而庄惠泉亦是林谋盛抗日时期136部队的队友。这些发起人在三重身份下, 京剧成了他们用以号召人民赈灾救亡、支援抗战的活动。若分析平社与抗战筹赈, 二者的关系属相辅相成。平社因抗战筹赈活动而频频演出, 抗战筹赈变成了其催生素。而其演出, 亦为抗战筹赈做出了贡献。

除了平社, 1939年漳州十属同乡为拥护抗战, 亦成立了漳州总会平剧部。在其建部宗旨^[25]中:

到了1939年, 漳州十属同乡为拥护抗战, 支持南区筹赈会的筹赈工作, 便集结票友, 粉墨登场, 为祖国伤兵难民请命。

从建部宗旨可看出, 漳州总会的平剧部, 比平社更明显地显示出, 乃为了“拥护抗战、支持筹赈”而成立的。这使戏曲在1920年前的功能在此又增加了一项具时代性的特殊功能。至于为何选择京戏, 则有中国历史渊源。清朝时代, 漳州、厦门等闽南地区并无地方戏曲。有演出需求时, 需到福州聘请正音演出。所谓正音, 为当时由朝廷官员到福州为官时所带入的京戏。由于京戏在漳州等地十分受欢迎, 因此, 亦由漳州移民, 带到新加坡。

除了以上两个平剧社外, 还有许多其他大大小小的平剧剧社在响应以陈嘉庚为首的“新加坡华侨筹赈祖国伤兵难民大会委员会”的号召下, 在同一期间不断冒起。例如: 南芦平剧社、米业职业研究社京剧组、厦门公会平剧组、

华北同乡会平剧组等等，纷纷成立，参加筹赈义演活动。

为何组成的业余剧社，都非当时占大多数的新加坡移民的家乡剧种呢？可能性原因有三。首先，如前文所提，戏子在当时地位低微，一般人不愿为伍。因此，成立不同剧种的情况，可以界定与他们的分别。次之，移民的家乡剧种如：潮剧、广东戏、福建戏等，都有专业戏班。成立该剧种的业余剧社，在表演水平上，是难超越专业戏班的。三则，在中国辛亥革命和五四新文化运动的影响后，人民的方言地区意识减弱，而民族意识在抗日期间膨胀。因此，其他剧种的戏迷，便在各原因下，出来成立剧社，支持抗战筹赈。

（四）戏曲演出与殖民地政府

首先，先谈街戏的演出。在殖民地政府眼中，“街戏”是项“问题活动”，乃殖民地政府视街戏为一大社会问题。警方留意到在街戏演出的当儿，罪案与私会党活动有增加的趋势。这可能是因观众群众多，使到流氓有机可乘。警方也发现演街戏的戏班，许多都与私会党挂钩。其中潮州班更明显地由主要的私会党“保护”。

为了抑制这种情况，有关当局在1936年考虑实行局部管制街戏准证，甚至禁止所有海峡殖民地地区的露天演出。记录显示：

许多争吵与纠纷源头来自街戏表演时，向小贩和妇女的勒索，及抢生意时的斗争。纠纷中没有毆斗或严重罪案的发生。侦查局特别注意到的是，在农历七月间，向小贩与店家榨取金钱的情况特别明显。五个潮籍头目，在强夺的罪名下遭判入狱。他们最终将被驱逐。因此局部限制街戏的准证是有必要的。限制这类演出将可持续保护一大社群。此举在节庆时，连同成立的纠察巡逻，将可避免严重性的社会混乱的发生。⁽²⁶⁾

除了街戏令殖民地政府关注外，1930年代的抗日情绪亦让他们留心。基本上，殖民地政府管理海峡殖民地的方针是，只要社会不出现混乱现象，他们基本上是开只眼，闭只眼的。可

是在人民有抗日情绪时，便抵触了英国在当时外交所采用的绥靖政策。当时英法操纵国际联盟，拒绝对日本进行经济制裁。因此当时在新加坡的活动，都以“筹赈”、“救亡”为正式名目。只要活动不用“抗日”字眼，不表达煽动性的“抗日”内容，殖民地政府并不抑制。戏曲不论是业余剧社、职业团体或街边戏班，在筹赈救亡的活动中，演出的为传统戏剧剧本。因此，和话剧公然上演抗日内容与带煽动性字眼的演出，戏曲就未遭受到压制。

到了1940年代初，日本开始瞄准东南亚时，殖民地政府放弃对日本的绥靖政策，并接受南洋一带御敌的捐款。那时便与南洋华侨站在同一阵线了。

1940年代初，日本进军东南亚的意图已昭显。殖民地政府组织了多项防卫措施，如：空中突击防卫、医药辅助服务本地的华人则组织了Patriotic War Fund，以支援英军。每一种可以筹款的娱乐形式，都参与——而戏曲，自然也在内。⁽²⁷⁾

（五）戏曲对抗日的贡献

戏曲参与抗日始于1930年代的中国抗日活动，在1940年代初期，当日军开始瞄准东南亚时，才真正为所处的地区尽力。

当日本开始显现其对中国的野心时，因当时南洋一代的华人都把自己当侨民、中国为祖国，因此华人便在各个方面自然地表现出对中国的关注。在芦沟桥事变后，更将沸扬的护国情绪激发到沸点。戏曲当时表演的都是传统剧目。在抗日的环节上，精神教育非其特长，其最大的贡献在于筹赈。

在业余剧社方面，余娱儒乐社在1937年芦沟桥事变时，响应新华筹赈祖国难民大会的劝募，义演筹款。1938年日本侵华，兵临潮梅，又应潮州八邑会馆之邀，义演汉剧《蓝继子》哭街求乞，共筹得国币43,006元。1939年欧战爆发，德国军队几乎席卷全欧。英伦岌岌可危。新加坡华侨亦组成新华援英义捐会，筹款助英军御敌。1941年，与六一、陶融，共三家儒乐社，为广东会馆发起的筹赈粤省难民，首次联合演出筹款，获得叻币12,170元。

以因抗日而成立的平社为例, 其曾发动两次大规模的义演, 地点在大华大戏院, 所得约30余万元。演出剧目包括由林庆年、黄素云的《三娘教子》, 林文治、徐君濂、林谋盛和庄惠泉等演出的《南天门》。

在业余剧团的义演中, 往往可以筹得巨款, 其因如下。戏曲作为华族传统艺术, 在平日的节庆时, 已能广召邑人联络感情。在抗日的非常时期, 便更能起着凝聚华族力量的功能。此外在业余剧社中的负责人, 如庄惠泉、林庆年等, 乃当时会馆、华社的侨领, 具备一呼百诺的能力。其他如: 林谋盛、林文治等, 既是商人又参与政治, 自然亦有其推动的能力。在这些因素下, 戏曲义演有一定的号召力与政治影响力, 都能够筹得丰硕的义款。

其他大小业余剧社, 因是当时特定时期的产物, 加上不久新加坡便沦陷, 仅能得知他们有义演。确切情况没有记录证明。同样的, 职业剧团亦热衷于将某日演出的收入捐作义款, 但亦只能从一些口述历史访谈中获知。演出情况与筹募款额都没有记录。

五、结语

纵观1920年代前的新加坡的戏剧活动, 其功能自祭祀发展到纯娱乐、到公益、到审美与社交, 不断地扩大。原有的祭祀功能也并未有消退痕迹。19世纪末, 因市区人口不断增加, 人们开始散居乡间。戏曲亦随之。在节庆时节有更多的演出。Eritzvon Hochbery在其书中便有记录到1910年时的此类演出。

戏曲在1920年代前, 主要以南方戏为主, 也包括那些在移民的原籍受欢迎的汉剧和京剧。至于哪个剧种最先到新加坡演出呢? 则目前为止, 没有史料可证实。不过, 新加坡在1857年时已成立了最早以戏班行会的组织——梨园堂。其后在1906年正式注册并改名为“八120和会馆”。从组织来看, 广东戏最有可能是最先进入新加坡的戏曲。至少, 也是最有组织性的剧种。

1920年—1941年间功能上, 都是戏曲演出蓬勃的时期。演出场所的变化, 并未对其本质上

的发展有所影响, 基本上, 仍保留其娱乐与酬神功能。但业余剧社的成立, 在很大的程度上拓展了其社会功能。在与殖民地政府的关系上。除了街戏曾遭抑制, 相对于话剧的演出, 戏曲因未抵触殖民地政府的绥靖政策而遭到压制。而在抗日、筹赈方面, 这一时期的戏曲的贡献是不能被忽略的。

- (1) Wayang: A History Of Chinese Opera in Singapore, Singapore: The National Archives, 1988 第21页。
- (2) 同1, 第22页。
- (3) 指华人与当地女子所生的后代。
- (4) 马六甲比新加坡更早成为英国殖民地, 因此当地人, 尤其是商人, 能使用英语。第二代或以上的土生华人甚至受过英语教育。
- (5) 《新加坡全国社团大观》新加坡: 文献出版公司, 1983, 第1—131~132页。
- (6) 同1, 第23页。
- (7) 同1, 第23页。
- (8) 同1, 第25页。
- (9) 口述历史访谈, Hr Fong Chok Ka, Oral History Centre, National Archives of Singapore, Recording date: 2004, Accession Number 0578 / 16. Reel number 8.
- (10) 新加坡档案馆, 建筑图缩微胶卷, 相片编号0043, 胶卷4208。
- (11) 1915—1918年间, 在庆维新戏园演出的普长春班得罪了余东旋的妻子, 使余东旋街将整条街, 包括两家戏园都买下, 改为余东旋街。
- (12) 同1, 第29页。
- (13) 同1, 第30页。
- (14) 同1, 第31页。
- (15) 同1, 第26页。
- (16) 《叻报》1893年12月4—22日。
- (17) 宋旺相著, 叶书德译《新加坡华人百年史》新加坡中华总商会出版, 1993年。
- (18) 同1, 第31页。
- (19) 杨书松: 《社史》, 余娱儒乐社纪念特刊编委《余娱儒乐社成立80周年纪念特刊》, 新加坡余娱儒乐出版, 1992年版, 第77~78页。
- (20) 同18, 第77页。
- (21) 王振春《梨园话当年》玲子大众传播(新加坡)私人有限公司出版, 新加坡: 2000年版, 第117~118页。
- (22) 同1, 第41页。
- (23) 口述历史访谈: Mr Liew Seng Hua, Oral History Centre, National Archives of Singapore, Recording date: 1988, Accession Number 0926。
- (24) 许云樵编, 蔡史君编修《新马抗日史料》文史出版私人有限公司, 新加坡, 1984第118页。
- (25) 《星洲漳州总会庆祝29周年纪念公演平剧特刊》, 新加坡漳州总会, 1958年。
- (26) 同1, 翻译自第43页。
- (27) 同1, 翻译自第43及第46页。

从集体主义到人文关怀

——郭宝崑的前期及过渡期戏剧作品

本文是《郭宝崑后期剧作初探》（刊《新世纪学刊》第四期）的姐妹篇。《初探》发表后，《郭宝崑全集》第一、第二卷陆续出版，读者得见郭宝崑上世纪七十年代和八十年代初的戏剧作品。本文作者尝试论证郭宝崑创作思想从集体主义向人文关怀的过渡，并从中见出社会运动对文学创作的影响。

连 奇

（一）

郭宝崑创作于1960至1970年代的戏剧作品，展示了现实主义文学创作的面貌。

方修先生编辑的《战后新马文学大系·戏剧集》把上世纪七十年代（1967-1976）的戏剧文学列为“世界性思潮冲击下的产品”。他在《导言（二）》指出这一时期的戏剧作品“……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。……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。”^①

阅读郭宝崑这时期的三部剧作：《喂，醒醒！》、《挣扎》和《成长》，我们不难发现受“世界性思潮”影响的痕迹。当然，这些作品的产生其实还有经济、政治等社会内在因素。

（二）

郭宝崑创作并于1968年12月27日首演的八场多幕剧《喂，醒醒！》，是他的第一部长篇话剧。他的处女作广播剧《一日之计》^②，写于1965年，没有收进全集，内容无从得知。因此，《喂，醒醒！》可视为他的首部戏剧创作。

《喂，醒醒！》写刚踏入社会的少女卢小妹，因为虚荣心作祟，加上急于求职，结果落入色情贩子的圈套，成为导游女郎，后来被迷奸失去贞操，终于觉醒。

这部话剧反映了新加坡独立初期谋生困难、求职不易的情况；而当时一些贩卖色情的导游机构，也在发展旅游业、创造就业的名义下有了立足点。剧情基本上在两个地点展开，一个是“一座简陋的杂居旧房子”，一个是导游机构。

在那座杂居的旧房子里，住着几户人家，成员有洗衣女工、清洁女工、建筑工人、砍草工人、小贩、兼职派报的中学生，卢小妹和母亲（洗衣女工）也住在这里。看这些成员，就可以知道这是一群挣扎在生活线上的下层人民，共同的命运使他们互助互爱，有难同当。例如建筑女工木姊因意外受伤需钱留医时，她的邻人尽管自身经济拮据，都立刻凑钱相帮。

在导游机构那里，剧作者暴露了导游社的林董事、连经理的奸诈和卑鄙。他们在女秘书和狗腿子协助下，安排了一次又一次的色情勾当。为了控制国际旅游机构的周经理，他们设下圈套，不惜牺牲卢小妹，把她送给周经理糟蹋。

剧作者尝试塑造两个生活态度不同的少女形象。一个是懦弱无知、爱慕虚荣的卢小妹，一个是朴实、坚强的向英。在剧作者笔下，向英不但是热心助人的少女，更时时表现为一个头脑清醒的劳动者。然而，向英也只是在那群同甘共苦的邻人中显出她的积极性，至于她的积极性是不是有更坚强的思想力量的支持，我们在剧中看不到。总的来说，向英的塑造，似乎只是

为了让她向迷惑的伙伴喊出“喂，醒醒！”——这也是这部戏的主题。实际上，向英和她的邻人也只能“记住”卢小妹的不幸遭遇，对恶势力却是无能为力的。

也许是因为《喂，醒醒！》是郭宝崑的首部长篇话剧，难免会有粗糙的地方。这出戏演出时曾删去第二场^①。这场戏纯粹是为了表现一群无知少女受低俗文化的影响，成为追捧明星的疯狂影迷，她们之中甚至有人因为痴恋影星而跳楼自杀。严格说来，这一场戏对突出剧作主题帮助不大，反而给剧本增添了累赘。幸好是演出时删去这一场，整个戏才显得紧凑。

然而，在《喂，醒醒！》中，我们也看到郭宝崑尝试在编剧手法上创新。那就是在剧中加入朗诵队。在序幕和几乎每一场戏的开头，剧作者都安排了一段朗诵，内容是先作一番议论，然后或点明创作主题，或阐明接下来这场戏的意义。这种创作手法，很明显是借用了古希腊戏剧中歌队参与剧情演出的形式。而这种手法的目的也是为了达到一种间离效果——通过议论，让观众对剧情所要传达的意义有深一层的了解，从而达到作者创作剧本的教育目的。

（三）

继《喂，醒醒！》之后，郭宝崑创作了五场长篇话剧《挣扎》，因为被禁，无法按原订日期在1969年12月公演。

三十多年后的今天来看剧本《挣扎》，时间的距离或许会让我们产生历史的感觉，然而更多的却是唤起不算久远的记忆。那是一个劳动密集型工业草创、城市改造蓝图初展、国家资本开始积累的阶段，这意味着社会的加速转型已经来临。《挣扎》的内容所涉及的农民被迫离开劳作的土地、狡诈的工厂业主剥削工人、大资本集团吞并小企业等情况，可以说是当时的社会现象。这类题材在同个时期的其他戏剧作品中也有所反映。^②

《挣扎》的故事写一家农户失去土地后，农户的女儿阿珑为了生活，成为建筑工人，在原本自己生活的土地上为资本家蓝经理建造厂房。造纸厂建成后，阿珑又成为工厂的工头。阿珑性

格软弱，由于受到蓝经理和工头老郑的拉拢，不但敢反对资方剥削工友，反而因为她的劝说，使到一部分工友接受了资方扣押工钱的不合理条件，无形中分化了工友的力量。母亲不满阿珑的作法，予以严厉责难。表姐阿琳也对阿珑正面加以劝导。阿珑虽然产生抵触情绪，内心甚实已在不断自我挣扎。后来蓝经理出尔反尔，扣押了工友的工资，到期却没有实现诺言给予补偿，因此引发了劳资纠纷。就在这时，一个由于资方一再拖延修理的温度控制器爆炸了，阿珑为了救工友，自己受了伤。至此，阿珑终于觉醒。

《挣扎》的内容在当时无疑有很强的现实性，尤其是它触及了工业题材。这说明剧作者的创作触角伸向更广的领域。

剧作者在剧中创造了母亲、阿琳、大姐等正面人物。母亲虽然年纪大，在剧中可是一个头脑清醒、敢于斗争的农人。她的坚决性来源于贫苦的、生存权利受剥夺的生活。她说：“我不想要得到什么！我就是不甘愿让人家欺负！”^③阿琳也是一个被迫迁的农家女，后来成为工人。微薄的工资、贫困的生活，让她对现实生活有深刻的理解。大姐在剧中没有露面，然而通过阿琳的叙述来看，她的形象是高大的。大姐是一个女工，她的丈夫在工地意外摔死后，她独力抚养三个孩子，同时还要照顾失明的家婆。生活虽然困苦，大姐还是乐于助人。她说：“我自己苦，所以我才知道苦是什么味道，知道求助的人是多么需要帮助的。”^④这种穷苦人互相帮助的思想，成为《挣扎》一剧的主要内容。剧中也不乏穷人互助的例子。阿琳的话，似乎是对这种思想的概括：“只有穷人才能帮助体谅穷人”。^⑤

此外，剧作者在描写资方对立面的工友时，对人物的处理也能够避免简单化的现象。剧中有硬工友、软工友之分，可以说是更为接近现实情况的。

可以这么说，《挣扎》在创作上比《喂，醒醒！》更成熟。虽然今天看到的是已经出版成书的脚本，我们还是可以想像它演出时所可能取得的强烈效果，只是它当时已遭禁演，将来似乎也无法搬上舞台，因此只能成为案头剧，供作文学欣赏和评论了。

(四)

《挣扎》遭禁演后，郭宝崑第二年（1970年）创作的长篇话剧《青春的火花》又遭遇同样命运。^⑧据《郭宝崑生活与创作年表》（见《边缘意象》），他在这时期还有一两个舞剧剧本被禁搬上舞台。由此可以推想他当时的创作思想和创作境况。

据说《青春的火花》后来改编成为长篇话剧《成长》^⑨，并于1975年1月间首演。按照现有资料来看，《成长》由集体讨论、郭宝崑执笔写成初稿，后来郭宝崑又加以删削重编，成为我们在《郭宝崑全集》第一卷所见到的版本。方修先生编的《战后新马文学大系·戏剧集》收录了《成长》第一、第二两场，标明为“南方艺术团集体创作”。方修先生在《导言（二）》中有一段说明：

“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。”^⑩

其实当时的所谓“集体创作”，有一些后来都归为某一作者的作品，例如《战后新马文学大系·戏剧集》中标明为“艺术剧场集体创作”的《第二次奔》和《阿添叔》，方修先生在《导言（二）》中说：“据悉，二剧均由林晨最后定稿，作了一定艺术加工。”^⑪但是《林晨剧作集》收录了这两部剧作，把它们做为林晨的创作。郭宝崑的《成长》应该也是属于相同情况。

对照《郭宝崑全集》和《战后新马文学大系·戏剧集》两个版本，可以发现《成长》剧中人物的名字有了更改，例如林志高原作林明义，林志钦原作林明德，江勇刚最初名叫江铁诚，黄莉美原来也叫黄丽蓉，初稿中的阿良则改为后来的小张。剧作者为什么要更改人物的名字，原因未明。此外，初稿剧中人物周妹也换了性别，成为周弟。

两个版本的文字也有很大的不同，故事的主干大体保存，但是细节颇有调整。例如江勇刚给张嫂输血这个情节，在初稿中输血的人原本

是周霞。这一更改，使得情节更为合理，江勇刚也因这一细节而显得更丰润，更突显了他作为正面人物的形象。此外，一些人物对话的删削、修改，也使得剧本文字更简练，情节发展更顺畅，在此不一一赘述。

《成长》的故事叙述三个少女周霞、李桂玉和黄莉美的成长过程。周霞在剧中以觉悟较高的形象出现，在江勇刚的引导下，她处处显得比较理性，敢于反对工厂资方主办的灰黄文化活动。李桂玉来自富裕家庭，她是有钱人的三姨太的女儿，后来背叛了自己的出身，在周霞和江勇刚的教导下，成为自食其力的女工，并且反对她父亲也是董事之一的资方。黄莉美的遭遇最令人同情。她为爱人林志高作出很大的牺牲，为学生补习赚取的收入，都用来资助他到澳洲留学，自己也累得皮包骨，不料林志高毕业后移情别恋，娶了富家小姐，把她抛弃。黄莉美在周霞和李桂玉的帮助下，终于克服悲伤，忘了个人的不幸，和代表资方的林志高针锋相对。

《成长》的内容虽然也涉及工业题材，反映了劳资矛盾，然而它更主要的题旨还在于强调受过教育的年轻人成为劳动阶层的一分子，在生活中经受磨练，提高了思想认识，从而对人生有了更积极的态度。用剧中人李桂玉的话来说，就是要“怎么做一个有良心、有血，有肉，有灵魂的人……”^⑫从这个意义来说，这里的“成长”，是指对旧我的改造而有了新的人生意义。

(五)

综观郭宝崑的《喂，醒醒！》、《挣扎》和《成长》三部话剧，我们可以发现它们强调了集体主义思想。在重视消费主义和个人主义、庸俗文化成为主流的所谓后现代社会里，或许很难理解什么是集体主义，然而在上世纪七十年代，在二战之后反殖民运动所带动的影响下，加上世界性思潮的冲击，集体主义作为一种思想潮流，在文学作品中得到反映，一点也不足为奇。《成长》中的江勇刚说：“……名字只是一个人的代表，重要的是他的所作所为是不是符合群众利益……”^⑬这“群众利益”就是集体利

益。《成长》中另一人物周霞也说：“……集体利益第一，这个原则我们永远不能忘。”⁽¹⁴⁾

三个剧本中，《成长》因为探讨的是受过教育的年轻人如何走上正确的人生道路，剧本中因此有许多讲“理论”的地方。其中就有不少有关集体主义的谈话。例如在谈到念大学的意义时，周霞认为“……现在大学里灌输的都是一些自私自利的思想。”李桂玉也认为许多大学毕业生一旦登上龙门，就忘了“服务社会”这回事。她们的观点虽然会有读书无用论之嫌，但是这里面反对自私自利，主张服务社会，却是一种重视集体主义的思想。

为表现集体主义，郭宝崑这个时期的剧作有一个特色，那就是都出现一个劳苦阶层的群体。在《喂，醒醒！》中，它表现为居住在一座旧房子中的一群住户，在贫困的环境中，他们互相扶持，互相帮助，甚至关心成员的生活态度。《成长》一剧也有一批居住在同座房子或者是同村的贫困劳动者，他们即使有的非亲非故，关系却比一家人还亲，共同的命运使他们团结在一起。李桂玉就是这样抒发她的感想的：“……他们比我的父母亲得多，……命运相同的人才是亲人！……”⁽¹⁵⁾林志高的母亲和周霞也有同样的感言：“只有命运相同的人，才是亲人。”⁽¹⁶⁾《挣扎》一剧中虽然没有创造一个劳动者同住在一起的环境，然而同一个工厂或工地的工友，共同的遭遇，也使他们结成为一个集体。他们互相帮助，不怕生活困难。亚琳就以大姐为榜样，强调“只有穷人才能帮助体谅穷人”。亚珑的母亲在贫病交迫时得到阿嫂等人的关心和帮助，因此她说：“……是谁帮咱们过的日子？朋友！！”⁽¹⁷⁾当亚珑为了救工友受了伤后，觉悟到自己受了资方欺骗，她对母亲说：“妈，不要伤心，我没有关系……有……还有朋友在……”⁽¹⁸⁾

因此，群体的描写成为一种主旋律，一种集体主义精神的表现。在现实环境中，剧作者和他的戏剧团体的伙伴，把他或他们的剧作标明为“集体创作”，体现为一种集体主义精神，这也许可以说是当时的一种思想潮流。

(六)

郭宝崑于1976年因政治原因被拘禁，1980年获释，翌年就创作了中篇剧《萍》，接着1982年编导了长篇话剧《小白船》。这两部剧作，可以视为他后期创作的过渡期作品。

《萍》是郭宝崑走向实验剧的开始，这样的说法或许不为过。舞台的写实主义布置打破了，背景是写意画，“灯光支配时地的转变”⁽¹⁹⁾，《萍》的这种象征式布景，为的是方便剧作者采用蒙太奇手法，以场景和时间的灵活转换来表现剧中人物萍的不断变换的回忆片断。

剧情展现的是贫苦中学生萍会考成绩落榜，无法回校重修，升上初级学院的希望破灭后，茫然来到海滨，回忆她短暂而痛苦的人生遭遇。整出戏其实是萍受到压抑的凄苦情绪的释放：母亲为了脱贫而对她的超乎常情的过高寄望、房东太太的歧视、同学们的胜利者姿态……等等，都给了萍巨大的心理压力。在会考成绩可以决定一个人“前途”的制度下，萍的落榜等于宣布她从此没有了出路，她脆弱的身心经不起打击，终于投海自尽。

《萍》的内容不由令人想起批判现实主义这样的创作方式。以死控诉不合理的制度，《萍》的悲剧意义是消极的。我们不妨回过头来看看《成长》剧中人富家女出身的李桂玉对念书的想法：“……以前我想念大学，现在看看好像念大学也没有什么意思。除了戴戴方帽，过过高级知识分子的瘾，找一份高薪的工作，还有什么意思？”“……多少大学毕业生一旦登上龙门，身价百倍之后，他们就不会再记得服务社会这回事啦！”⁽²⁰⁾李桂玉后来成为一名工人，改变了自己的身份和地位。李桂玉和萍的生活态度有着巨大的差别。李桂玉体现的是一种集体主义精神，而萍表现的却是孤独无援和软弱。郭宝崑剧中人物前后期的不同生活态度，透露了他的创作思想的改变。

《小白船》也是代表剧作者创作思想转变的一部作品。同时，这部作品显示他的创作手法更趋于圆熟。他在几乎每场戏的结尾安排剧中人李秘书向观众作评论式的叙述，或说明剧情的意义，或补充剧情无法交待的一些细节。这种

手法,让我们想起《喂,醒醒!》几乎每场戏开头的诗歌朗诵。这说明了剧作者的擅长或喜爱应用这样一种手法。

在剧作者笔下,《小白船》的主要人物孙乙丁是一个有抱负的爱国者,他“多么想自己的国家能强盛起来:用自己的肥皂、自己做的衣服、念自己的书……”⁽²¹⁾为了实现理想,为了做一番事业,孙乙丁竟然娶了汉奸林兴国的女儿,然后利用丈人的财势到伦敦留学,毕业后又在丈人的公司工作,经过多年努力,把东祥饼干店发展成一家企业集团。不料当年日本占领新加坡时的宪兵司令部军官这时改变了身份,以大企业集团的资本家面目出现,重新南来,与孙乙丁的汉奸丈人又建立了关系,入股并掌控了东祥饼干集团。孙乙丁经此打击,从此自暴自弃,把希望寄托在儿子孙立身上,让他成为家族的逆子,脱离了无廉耻、贪财势的家庭,并且成为一个社会工作者。后来,孙乙丁因高血压疾病加重,经不起刺激,终于丧命。

《小白船》最令人觉得残酷的地方,是通过汉奸林兴国的无耻言论,暴露所谓爱国者的面目。林兴国鄙视孙乙丁和他的朋友小刘、小蓝这些“背信弃义”的所谓爱国者。他以赤裸裸的语言对孙乙丁说:

“……你在伦敦大学里念的,跟我在日本宪兵队里学的,大致相同。交换,是要讲究条件,谁条件强,谁就支配谁。你挂什么国旗都没关系:弱肉强食的真理,是千古不移,颠扑不破的!……我们是做生意的,爱国的事,让给搞政治的人去做吧!不用说远的,你看我们周围这些人,战前挂一种旗,说一种话。沦陷时期挂一种旗说一种话,战后又是一种旗一种话;现在独立了,又是一种旗一种话;他们说爱国,你能相信几分?爱国口号其实也是一套很好的生意经。他们都比我爱国,也都比我先去捧外资。……”⁽²²⁾

然而,对于剧情的安排,我们也不由要提出疑问,像孙乙丁这种企图利用汉奸的财势来实现自己所谓抱负的人,这种行事不择手段的实用主义者,和爱国的理想主义者可以沾得上边吗?最可怕的是对于理想主义的误解,可能使整出戏失去了立脚点。剧作者借用歌谣《小白

船》的曲名为题,明显的是要以这首歌的内容来暗示一种对理想的追求。但是,这种理想终究是虚无缥缈的,不幸的却成了一种暗示,那个所谓的理想主义者孙乙丁反而“飘向西天”了。

最后,再提一下另一剧中人孙立。在他身上,不只是寄托着孙乙丁的希望,其实也是寄托着剧作者的理想。孙立脱离了腐败的家庭,是一个头脑清醒的青年。他富有才华,理智稳重,投身社会工作,关怀犯罪儿童和妓女的福利,或者说,他成为一个关怀社会上不幸群体的人文主义者。孙立继承了父亲的遗愿,憧憬着未来,要像一只小白船,追求着理想……孙立不但是一个理想主义者,也是一个理想中的人物。

从另一个方面来看,如果把孙立和《成长》中的李桂玉作一比较,两人同样出身富裕家庭,也同样脱离了乌烟瘴气的环境。然而,李桂玉是对自己所属阶级的叛变,而孙立只是离开家庭,过一种关怀人文、服务社会、追求个人理想的生活,这里面没有涉及阶级身份的转变。其实,无论是李桂玉或孙立,都是现实中稀少或特殊的人物,他们不过是剧作者一种理想的寄托。

从孙立这个人物的塑造,我们看到了郭宝崑创作思想的转变:从前期的向往集体主义,转而趋向后期的人文关怀,最后来到了对生命原始本质的探索。这种创作上的不同倾向,除了剧作者个人因素的影响,其实也显示着思想潮流的转变。

2005年11月完稿

注:

- (1) 见方修编《战后新马文学大系·戏剧集》《导言(二)》P.15。
- (2) 见《郭宝崑生活与创作年表》(《边缘意象》P.418)。
- (3) 见《喂,醒醒!》的注解(10)(《郭宝崑全集》第一卷P.17)。
- (4) 与《挣扎》类似的剧作,当时还有江宏的《万家灯火》(1973年出版,作者的创作动机是由发生在1969年一位少女跳楼自杀的新闻引起的)。
- (5) 引文见《郭宝崑全集》第一卷P.77。
- (6) 引文同上书,P.100。
- (7) 引文同上。
- (8) 见《郭宝崑生活与创作年表》(《边缘意象》P.422)。
- (9) 据柯思仁著《导论:另一种理想家园的图像》(见《郭宝崑全集》第一卷P.xxiii)。
- (10) 见《战后新马文学大系·戏剧集》《导言(二)》P.17-18。

(11)引文同上, P.17。

(12)见《郭宝崑全集》第一卷P.140。

(13)引文同上书, P.149。

(14)同上书, P.167。

(15)同上书, P.172-173。

(16)同上书, P.183。

(17)同上书, P.98。

(18)同上书, P.119。

(19)见《郭宝崑全集》第二卷P.3。

(20)见《郭宝崑全集》第一卷P.130。

(21)见《郭宝崑全集》第二卷P.35。

(22)同上书, P.29。



新华当代散文作者评介

本文论述了五十多位当代散文作家的作品特色，或简或详，但都相当全面勾勒了这群散文家的作品风格与艺术特征。全文两万多字，概述了自60年代至今的重要散文家的重要作品及其对文坛的影响。这是当代新华文学史初稿的第三章第四节，前三节刊于本学刊第四期。下一期将刊载当代新华小说概论。

瑶 岗

新加坡独立以来至今的散文，其内容之丰富，风格之多姿多彩，比马华文学的任何一个发展期的作品都有过之而无不及。这有几层原因。

首先是，新华散文作者在吸取了上世纪60年代的众多描绘家乡山川景物的抒情文的表现技巧后，把散文的意境推高至另一境界。

其次是，在新加坡独立后至80年代初期之间，有一批继承马华散文紧扣现实的精神的作者，对政治、经济、文化、社会的各种弊端进行严厉的批评，在表面上看来，这种抨击时弊的作风是直接继承马华文学的优良传统，在实质上由于这些散文是以热爱国家民族为前提，它们又比侨民意识特浓时期的贬抑时弊的散文家有所不同，为散文开拓了另一片天地。

再其次是，在70年代出现了一群讲究表现技巧的作者，他们借助诗的表现技巧，在散文的意境营造方面下了很大的功夫，为散文注入诗的元素，使散文园圃更显得姹紫嫣红，十分绚丽。

散文的这三大特点，进入80年代中期，依然存在，但却加入另一种黍离之伤色彩，并逐渐冲淡了散文中的抨击时弊与歌颂家乡山川景物的特点。在抒发对民族文化与语文日趋式微的哀伤中，这些散文作者采纳了现代派的诸多表现手法，使抒情与写景巧妙地结合起来，往往营造出情景交融的意境，使新华散文攀上了另一高峰。

我们约略可把新华当代的散文作家分为这样几派来论述。^①

一、故园景象迷茫 胸中情思何依

马华文学在战后50年代末至60年代初曾涌现一批土生土长的作家群，散文作者也不例外。这群散文作者如君绍、王葛、林潮、慧适、忧草、原上草、高秀、洪浪、莫河、林绿、冰谷、鲁莽、杰伦及吕晨沙等等，都以真挚的感情描绘胶林、椰林、黄梨园、沙滩海滨以及山川湖泊，他们不只在散文题材方面本土化了，他们更是以国家主人翁的身份来歌颂祖国的山川文物，而且，他们掌握文字的能力高超，把马华文学中的抒情散文在王修慧、叶冠复、威北华的基础上推向另一高峰。70年代以来，新加坡有另一群抒情散文作者出现，他们在上述二代散文作家的基础上，又把抒情散文进一步精致化。他们善于借景抒情，表现手法既传统又现代，他们既继承了中国古典散文与诗赋的抒情手法，又吸取了西方散文诗的描写技巧，或在写景中寄寓胸中的理想，或在抒情中揭露现实的丑陋面，为新华散文园圃增添了奇花异草。进入80年代，由于华族文化与语文日趋式微，他们又把对社会国家的关怀转为对母族文化的关注，而在深感无力挽狂澜于既倒的困境下，他们的作品都毫无例外地出现悲切的黍离之伤，而这种故园景象迷茫，胸中情思何依的彷徨，更为他们的散文增添了另一种色彩，那么哀痛而又相当吸引人。我们可以张挥、凤沙雁、刘培芳、何蒙、柯思仁、白荷、伍木及清哲为此类散文作家的代表。

（一）张挥

张挥原名张日荣，祖籍广东番禺县，1942

年出生于马来西亚雪兰莪州，后成为新加坡公民。他毕业于新加坡师资训练学院与南洋美术专科学校教育系，长期在教育界服务，现已退休。著有短篇小说集《再见，老师！》，短篇与微型小说集《45.45会议机密》、《十梦录》，散文集《那一豆灯光》、《琐屑集》，诗与散文集《木雕与我》，杂文集《马的唠叨》、《马的牢骚》等等。他的小说都写得像是散文，因此我们一并在此论述而不把他列入小说家的范围来评论。

张挥具有深厚忧患意识与特殊文学信念，勇于向匪夷所思的现象挑战，敢于突破制度藩篱，呈现坦荡荡的文学心灵。“他是当代文坛中少数能在感性的创作的同时，提出震撼人心的理性思维架构的人。”^②

张挥的诗作写得较少，这或许是他对社会的种种古怪、畸型、不合理现象的深切痛恨有关。他借助小说、散文、杂文，尤其是杂文，直接且一针见血地给予讽刺、抨击和揭露，但也有采用含蓄且婉转手法抒发对文化关怀的，如《木雕与我》。他的杂文、散文都写得特别有深度，可吟味再三，但与此同时，他的小说有些就会流于叙事而缺少细节描写，缺少人物的活动场景。

他清醒地看到现实的荒谬，亲身体会到语文教育政策的改革所带来的痛苦，亲睹华文教育工作者在自己所熟悉的语言的空间缩小了的情况下，如何受尽折磨，受尽委屈，小心翼翼地，十分诚恳地拘谨地生活着。他们的内心苦闷到无以复加，身心的牺牲是重大的。张挥运用了相当新颖的手法，从各个方面去反映了这一现实。

他的三册杂文集集中的杂文，表现手法特殊。他把一切“过失”都往自己身上扣，并自我“嘲讽”一番，他用的正是这种类似“苦肉计”式的应变方式，来达到揭露现实的真与丑的，达到说真话的目标。他是以春蚕到死丝方尽的情怀，忧心忡忡地表达了他对民族文化的爱，刻划了华文教育者所经历的折磨，以及因语文偏差所带来的社会弊病。

张挥的杂文，以及标明为微型小说而在实质上是散文的作品，好多都是通过梦境或幻境

的模糊形象来间接呈现他的情思的。只有《木雕与我》是少数属于纯正散文中的一篇代表作，寄寓明显，感慨特深，通过木雕可了解他，而儿女反而无法理解他，来展示失掉根的下一代，不但对本族文化一无所知，连父母都无从理解的悲痛。

（二）风沙雁

风沙雁早期的散文较多涉及底层人物生活侧面的描写与对美好先进事物的歌颂，近作格调转为沉郁，常藉抒情写景宣泄心中的不满与对民族文化日渐没落的哀伤之情。他的散文文字优美，讲究意境的塑造，其文深受唐诗宋词与古典散文的影响。^③著有《砂砾集》、《矛盾集》、《樱花飘落时节》、《哀思集》、《文艺絮语集》、《新加坡人眼中的亚洲》及《风沙雁文集》，另有学术论著《方修及其作品研究》。

风沙雁的散文创作可分为三类：抒情散文、文艺评论及政论杂文。他的抒情文深受古典诗词与古典散文的影响，也有受欧美散文诗影响的痕迹。“他善于从大自然中去发现美，表现美，大自然的一草一木，一花一石，一虫一鸟都成了他笔下不可或缺的意象。”^④

他的抒情文并不是描山绘水之作，而是在其中寄有文化关怀之情。“风沙雁堪称写景高手，在他的抒情小品里，随处可见出色的景物描写，而一切景语皆情语。晨曦暮蔼，草色山光，都是文化的象征。……他热爱自然，实际上是热爱自然中可以感悟到的人文精神；留恋过去，是留恋往昔生活蕴含的那种文化传统。触景生情，借景抒情，对于风沙雁来说，成为一种充满忧患与感伤的文化寻根历程。”^⑤他的抒情文不是为写景而写景，而是景中寓情，而此情也不只是个人情怀，而还有文化关怀。

风沙雁的散文创作不只限于抒情文，他也写了不少议论文与政论，在此类散文中，社会关怀与政治关怀是主调。在此类作品中，他以归纳法指陈时弊、关怀民族文化，往往能在议论中一针见血地指出问题的关键所在。

（三）刘培芳

刘培芳，广东顺德人，生年不详，南大政行系毕业，长期在报界服务，现已离职。她擅写

政论与散文，早期作品多为短制，多为生活琐碎中的小感触。近作转向论述民族教育、文化问题，也涉及对美好事物与艺术的追求，后者往往在平淡意境中让读者品味到诗意，著有《我心深处》散文集，另有好多作品散见于报章专栏，尚未收集成书。

培芳有相当强烈的忧患意识与使命感，她的散文风格平淡飘逸，坦诚布公作风把自己的相当“隐私”事件，也毫不掩饰地写出来。她也关注底层人物生活的辛酸面，如洗衣妇的艰苦生涯。

她的议论散文对民族教育与语文的关注，在当前可谓无出其右者。她常常单刀直入陈述民族语文与文化式微对后代子孙的不良影响。她也直抒本身对传统文化日渐式微消失的担忧，其情之真切，叫人为之动容。

（四）何濛

何濛，原名冯焕好，祖籍广东，新加坡出生，1966年毕业于新加坡大学，获荣誉文学学士学位，长期在教育界服务，目前担任南洋初院院长职。著有散文集《何濛散文》、《不凋萎的回忆》及《春晖遍四方》。

何濛长期在教育界工作，在工作中接触到不少人和事，产生许多感想，她把在教学生涯中的真切体会、深刻感触以及所见所闻的真人真事，“尤其是她所观察到的莘莘学子的欢笑与痛苦、苦闷与彷徨，以不同的形式抒写出来，形成了自己独特的叙述风格。”^⑥

她的散文以夹叙夹议为主要表现手法，有的以叙事为主，在叙事中加进议论，有的以议论为主，叙事为辅，借生活中碰到的小事而发议论，形似杂文。总体上来看，她的散文长于议论而短于抒情，但其作品一如她对教育那样，以爱作为出发点，以爱为主题，情真意切，且对事物常常有独到见解，尤其是关于议论民族教育与文化的作品，更可见她对理想的执着与追求，感人至深。

（五）白荷

白荷原名梁孟娴，生年籍贯不详，南大中文系毕业，长期服务于教育界。著有散文集《独上高楼》、《风雨故人来》等。

白荷的散文内容多为生活中的琐碎小事，但文字清丽，很有韵味，具传统散文之美，风格饶似朱自清，但文字更为自然，不雕琢辞句。题材虽不大但挖掘得深，主题深刻有力，如《归队》、《风雨故人来》、《徘徊在塔下》都很耐读。《归队》写一名自幼在英国长大的年轻人，因深受白人的轻视而决心学好华文，从侧面反映了本地不学母语的人的无知。

她自称喜爱阅读，更爱旅游及莳花，一有机会便投奔大自然，由于她淡泊为怀，她的散文就呈现出与世无争，怡然自得的品格。

（六）柯思仁

柯思仁，福建人，生年不详。在柯思仁、殷宋纬与蔡深红这文坛上的“三剑客”中，柯思仁的文字最为传统，但他的思想深度却又是最深的。著有散文集《梦树观星》、《寻庙》等。

柯思仁主要是搞戏剧活动的，他创作剧本，也编剧本，散文可说是“余兴节目”，可是成就不俗。他的中心思想其实就是“圆切线”这个组织的思想，那就是“与主流中心保持适当的距离，而且秉持着一种边缘的心理状态。”^⑦他的剧作《市中隐者》中的隐者，隐然有自身的影子与灵魂。

柯思仁的抒情散文，文字典雅雍容，深受古典诗词与散文的影响，意境清丽。他的叙事散文也可再三玩味，在《身为福建人》一文中，他以委婉的抒情手法，隐隐约约透露出对母语的热爱之情，读来回味无穷。但真正能体现思仁的思想深度的，却是他的议论文，例如以下这段文字即可见他对事物的真知灼见：

新加坡人不但不需要历史坐标，尤有甚者，还要打乱原有的历史坐标，使历史失去位置，使现实失去方向。

同济医院变舞厅，牛车水变主题公园，图书馆变穿山隧道……这些例子，先前已经有过好些具有良知与灼见的人士，苦口婆心，却是言者谆谆，听者藐藐。又如新设的新加坡管理大学，其简称竟然毫无愧色地定为“新大”——这种做法，要不是想窃用前新加坡大学之名的丰厚历史资产，就是不把历史放在眼里，藐视历史的逻辑。

(七) 伍木

伍木,原名张森林,祖籍福建晋江,1961年出生于新加坡,现任职于广告界。

伍木写诗,写微型小说,写评论,也写散文,且各种文体都取得一定的成就。著有散文集《无弦月》、《自省与救赎》、诗与微型小说集《登泰山赋》等等。

伍木的散文不是传统的、纯粹意义的抒情文,他的散文兼具诗与小说的要素,文笔平实,但有韵味,与一些成名作家的刻意雕琢文字,渲染感情,堆砌辞藻的作风不一样,他的散文的特别感人处在于,他情真意切,思想深刻。

伍木对现实中的怪现象,不合理事物,既观察入微,又爱憎分明,敢怒敢言。他对母语与民族文化的执着的爱,处处可见,诗文都有,而这正是他与和他一样年龄作者群中不同的地方,也是他的散文更具感人之处。

(八) 清哲

清哲,原名陈美松,祖籍广东普宁,国大中文系毕业,现为初院教师。

清哲似乎是上世纪70年代末才出现在文坛上,主要作品是散文,他的文字有灵性,似乎深受欧美散文诗的影响,也有受古典诗词与散文影响的痕迹。他的散文一般上来说,都写得很有意境,不落俗套,颇有开他那一代写作人风气之概。

他的散文题材尽管是前人都指涉过的,但一到手上,自然就另有新意,另有一种崭新的意境,这是他的高明处,也是散文园圃多年来始终难见鲜花的困境中的一朵教人注目的奇卉。

二、江山景物依旧 迷茫情思何托

如前所述,上世纪五六十年代马华文坛涌现一群土生土长的作家群,他们以与生俱来的,生死与共的真挚的爱热爱着马来亚这片生他们养他们的土地,与此同时,这批传统的华校生在掌握文字能力方面的技巧,也远较他们的前辈高超,另一方面,他们对文学与社会的关系的理解也更为通达灵活,正是这几方面的因素促成了这群散文作家为马华文坛开拓出另一片鲜花怒放,香草摇曳的散文园圃。

但很不幸的是,马来亚独立后的系列针对华文教育的报告书,非要把华教推向深渊不罢休的手段,大大挫伤了这些作家的感情;另一方面,新加坡在1965年脱离大马而独立后,当局为了生存也采取逐步边缘化民族教育的措施,致使这批作家在眼见精神家园日益荒芜而涌起的悲怆心情下,也逐渐在作品中掺进黍离之伤的情感。这种逐步削弱民族教育的措施,造成新马分家后的马来西亚华文文学再也少见歌颂祖国山川河流之作,尤其是80年代之后情况更为严重;而新加坡的散文作者则在作品中寄托着哀伤之情,这些特点在上一节论述中已详尽演绎过。这一节评介的散文作者与前一节的在本质上虽有所不同,但他们都是属于抒情文的高手这一点却是一致的。与前一节的作家不一样的是,这些作家一般上来说对民族文化与教育较不那么有生死与共的执着之情。

我们可以君绍、王润华、莫河、郭永秀、民迅及葛凡等为此类散文作家代表。

(一) 君绍

君绍,原名王俊杰,1927年出生于新加坡,义安学院文学士。著有散文集《狮岛的春天》、《云的姿》、《蒲公英的孩子们》及《君绍散文选》。

君绍的散文写得韵味无穷,文字淡雅。他有“诗人的深情,博物学家的细心,哲学家的沉思。”⁽⁸⁾

君绍也是一位卓有成就的园艺家,几十年来徜徉在大自然的怀抱里,半耕半读,他把大自然的一切都当成他的朋友与至亲。他说:“闲暇时的教材是青山、白云、湖水;晨课定要修完红霞、鸟歌,把思想的甘露滴入灿烂的意念之海。晚课我们便学松涛唱歌,探究飞鸟在夕晖中回航的内容中心思想。”

他的描绘自然景物与草木鱼虫之作,甚至对天气云朵的变幻的描写,其细腻之程度叫人叹为观止。他“以小见大”寻求关于生命与生存的关系,从而创作了大量兼具真善美与哲理抒情的小品文。

“他的散文小品,多有对热带植物的精确描写,但不是植物小品;多有对草木虫鱼的嵌溯

配源,钩稽钩沉,择正去误,但又不是仅仅以传授科学知识为要务的科学小品;多是对热带风景的细致描摹,却又不是以自然景物的描写为目的的景物小品;多是对自然与人生、生命与生存的哲理思考,但又不是以表达哲学思想为直接目的的哲理小品。它具有以上所有小品的要素,但又非仅仅是这些,更非是以上这些因素的简单相加。应当说,他的散文是以对生命、生存的阐释与启悟为目的的诗性哲理小品。”⁽⁹⁾

君绍的散文文字清雅,意境深远,很耐人寻味。他的文章不仅受到古典散文的影响,也深受欧美散文诗的启示,这后者尤为重要,它使君绍的散文摆脱了中国古典散文难以避免的带有文以载道的色彩的纠缠,从而为散文园圃开拓了更为广阔的发展空间。

(二) 王润华

王润华除了写诗,也创作散文,著有散文集《夜夜在墓影下》、《秋叶行》及诗文合集《南洋乡土集》。

他的散文题材主要是赞颂大自然美的,《南洋乡土集》中的八篇散文都是描写热带植物的自然世界;《秋叶行》描绘了美、日、韩、加等国的自然山水;都是充满对大自然的由衷礼赞,充分体现了他是位大自然的崇拜者、热爱者。

他的散文文字优美典雅,“在结构上往往都是采用一种类似电影蒙太奇的镜头剪接的手法,一篇文章,实际也很像是作者从各个不同的角度对描写的对象进行拍摄、组合的结果。”⁽¹⁰⁾

“剪接的笔法,使王润华散文具有了相当的自由度,具有了一种恢宏气势,挥洒自如,然而镜头的推移中又有思想意绪的聚焦点,形散而神不散。他的许多篇章都可作如是观。”⁽¹¹⁾这些评语的确点出王润华的散文的特点来。

(三) 莫河

莫河,原名黄昌虎,祖籍海南文昌,毕业于师训学院,长期服务于教育界,现已退休。他擅写散文,多以描绘乡土自然山川景物为主,有“乡土作家”之称。他对新马的山光水色,风土人情都有所涉及,是个感情特别丰富的作家。对所曾呆过或住过的地方,有一份特别深厚的

感情,经常为文怀念这些地方。

但莫河也不只是在文中抒发自己的热爱乡土之情而已,他对民族文化也特别爱护关怀,他怀着忧伤情怀深恐民族语文与文化的日渐没落。他的著作甚丰,计有《在马来亚的土地上》、《我的歌》、《兰花飘香》、《满天云霄》、《春季里的花城》、《风铃叮当响》、《奔向彩虹》、《朝霞礼赞》、《黎明寄简》、《这里没有春天》、《来自狮城的花束》、《青山未曾老去》、《莫河散文选集》、《莫河杂文集》及《乡土》等等。

近作有好些回忆年轻时办杂志的经过的文章,爱憎之情更为分明,可读性更高,但文字魅力不如抒情文。

莫河被称为“乡土作家”,他也自许为描绘故土山河人物景物的高手。他的散文多为回忆童年生活、歌颂故乡风土人情之作,也有描绘游览中国名山大川景物之作。他的描绘乡土之作,不像君绍的那么着重抒发胸怀,而是较详尽描写乡土的山光水色,风土人情的神采风韵。因此,名胜地如花葩山、植物园、飞禽公园,固然是他的写作题材,浓绿的热带丛林,热带水果红毛丹也都进入他的作品中。

他的散文谋篇布局没定式,结构自然,文字清丽,“读他的散文,就像追踪一泓泓淙淙歌唱的小溪,忽而穿过山涧,忽而钻进丛林,忽而奔向花草,其轨道或直或曲,或隐或现。”⁽¹²⁾

(四) 郭永秀

郭永秀,原籍广东澄海,1951年生。他是音乐家,业余写诗、散文与音乐评论,著有散文集《壁虎之恋》。

郭永秀的诗写得比散文好,但他的较成功的散文也往往含有诗意,如《金银花》便是。他的散文笔触细腻,不少描绘大自然景物风光之作,从中可窥探他热爱自然与出现在他诗中的优美意境的根源。

(五) 葛凡

葛凡,原名郑春茂,祖籍广东潮安,1944年生,长期服务于教育界,现已退休。著有《苦菜篇》、《等待明天》。

他的散文依内容可分为两类,一是以写景

咏物为主要审美对象的抒情性作品,如《小径》、《雨伞的联想》、《深夜漫笔》等;另一是以儿时往事的回忆为主的叙事性篇章,如《中元节忆旧》、《闹学琐记》、《回忆在冬天》等。

他的散文风格淡雅,不事雕琢,呈现出朴实之美。^[13]

(六) 民迅

民迅,原名李两兴,另署民讯、民兴、自奋、达望、两幸等,祖籍广东普宁,1936年生,长期任职于教育界,著有散文集《远山近水总是情》、《荷兰村随笔》、《山景居随笔》及《那股失去的芳香》。

他的散文既有怀旧抒情的篇章,也有记游文字,都写得朴实无华,毫无雕饰痕迹,但笔致细腻,耐人品味。

作品性质类似此种格调的作家尚有林锦、叶苗、易非及李龙。

林锦,原名林文锦,祖籍福建安溪,著有散文集《园边集》与《鸡蛋花下》。其散文风格淡素,有情致。

叶苗,原名叶炳煌,祖籍福建同安,1933年生,不幸于2004年逝世,著有散文诗合集《诗写在新加坡河》、杂文集《闲言集》等。散文风格朴实淡雅。

易非,原名陈瑞来,著有《挥手集》,散文写得颇为清新可读,文中常流泛着一股淡淡的哀愁。

李龙,原名李潮来,祖籍福建南安,1945年生。从商,著有散文集《只有浪涛知道》。散文感情较浓烈,文字清新。

三、此情非关风月 文中另有蕴藉

含有哲理的散文,在战前的马华文坛上几乎是无法找到的。原因有二,一是在马华文学的萌芽期及扩展期,各种样式的散文都还处在萌芽或逐渐成熟的阶段,题材多为抨击时弊,议论国事的,采取的是单刀直入,开门见山的手法,自然就无哲理性可言;马华文学的低潮期与繁盛期恰逢九一八事变与七七芦沟桥事变,散文须肩负起抗日卫华卫马的任务,题材当然是以

抗战救亡及描写战时人民生活面貌为主,在这样的充满着火与血的时代,文学作品也就不可能有哲理存在了。

马华的富有哲理散文的出现,应该是近年上世纪50年代。杏影可说是此类散文的佼佼者,他著有《读书和写作》、《趁年轻的时候》、《书与人》、《愚人的世纪》及《想想写写》等。

“杏影的散文,往往能于平坦、宽畅的大道前奇峰突起。那奇峰,不一定是苍翠如画的美景,而是熠熠闪光的灯火。这灯火,时如疾矢,一语中的;时如寓言,精辟无余。”^[14]

受到杏影文风影响的作家为数不少,其中以李向、林臻、柳舜最为明显。李向几乎是杏影衣钵的继承人,林臻似乎发扬了杏影的关切现实的杂文的作风,而柳舜则是在精神上继承了他的深思的特点,但却用在小说与诗的创作上去。

可以归入为此类散文的作家,除李向外,尚有林高、风入松、蔡欣、梁文福、许福吉、吴韦材、庄歆、苗芒等。

(一) 李向

李向,原名张道昉,另署主艾、任宁、里巷、李古柏、报人等,祖籍广西,1935年,1997年逝世。

李向擅写散文,著有《在路上》、《苍蝇集》、《菜根小品》。他的散文涉及的题材较广阔,却不是重大的,可是他挖掘得很深,常常在文中透露出发人深思的哲理。“一件小事,一处街景,可以联想到许多大事,许多残酷的现实;一本书,一套电影,一段新闻,经他层层撕剥,纵深寻究,终于找到社会病态的缘由。”^[15]

他早期作品内容可分为两类:一是读书心得,二为表现他热爱人类的精神与同情被欺压的人群的善心。后期作品有自剖自嘲的,也有同情被伤害者的,更有追寻人类理想的,内容更为广阔,而文字也更成熟。

“读李向的散文,就像倾听一个心无芥蒂的朋友在谈他的生活,他的感情。”语言流畅明白,少用成语,不唱高调且不作无病呻吟。^[16]

他的文字平淡自然,有韵味,耐人寻味,与一些作家的为文造情,雕琢文字,截然不同。

（二）林高

林高，原名林汉精，祖籍广东揭阳，1949年生，台大中文系毕业，现任职于初院。著有散文集《不照镜子的女人》、《抛砖集》、《往山中走去》、《被追逐的滋味》以及《林高文集》等。

他的散文以记叙抒情的成分较重较多，其风格有两个特点：一为崇尚自然与浓郁的文化氛围；二为情思深富哲理性。

他笔下不时出现佛堂、佛陀、佛话以及禅与缘，孔子孟子庄子、屈原、李白、杜甫、王维、苏东坡、陆游等。他的散文经常着重描写一种静的氛围，给人以世隔离的感觉，显然是受到佛家影响的结果。他较注重富有哲理意味语言的营造，笔端经常迸出火花的语言，很耐人寻味。^[17]

林高内心“确实陶醉山林，但并不隐遁山林；作者确实忧患尘俗，但并不否弃尘俗。”^[18]他关心社会、人生、民族文化。他崇尚自然，崇尚道禅的高远超俗的精神境界，实际上是一种美学追求，并不是藉自然与禅来逃脱人生。他的作品风格清空灵动，音韵清远。

林高对山对树情有独钟，他心里的那座山并不是一般的普通的山，而是中华民族悠久的历史 and 灿烂的文化象征。

有论者谓林高作品中富禅意，其实不然，他对民族文化有真挚深沉的爱，对当前民族文化的苍茫处境有揪心的担忧，而这更使得他的散文具有时代气息，也更有价值。

（三）梁文福

梁文福，1964年生，祖籍广东新会，现服务于教育界。他不仅热爱文学，也会谱曲歌唱。著有散文集《曾经》、《最后的牛车水》、《自然同窗》，小品文集《眉批情》，诗集《盛满凉凉的歌》、《其实我是在和时光恋爱》，寓言小说《梁文福的21个梦》等。

梁文福的散文视野较为开阔，他的笔涉及民族文化与传统，也触及人生的好多重大课题。^[19]他的散文散发着青春气息、蓬勃的生命力。他的散文往往有令人料想不到的结论，且其结论是深具意义的，发人深思的，有时甚至像是

一则寓言。

他早期的散文很注重遣词造句的新颖，也取得不俗的成就，在句子结构方面也新奇有创造性。近作则注重于挖掘藏于题材中的哲理，有学者的深思与探索意味，是在吸取了欧美苏联等国家的散文诗，与唐宋名家如柳宗元、范仲淹等人的古典文学的特色后，另辟一种新的意境，虽然从纯抒情文的角度来审察，他的散文也有其不足处。

（四）许福吉

许福吉，福建诏安，写诗、写散文，也写评论。^[20]他的散文可分为三类：怀人思情之作较多，读书札记之文也不少，再有游记也清新可喜，但紧扣现实生活的散文较少，其抒情文多为从古典散文中演绎出来的意境。

许福吉的好多散文都是从生活中的一些小事悟出一点哲理之作，具学者的探索特质。他能化腐朽为神奇，化枯燥为情趣，即使是多么生硬的课题，在文章的开头，他都能以诗般的语言吸引你去读，这是他的说明文的最大优点。其说明文文字之简洁，笔调之从容，语气之舒缓，如行云流水，舒畅无比。

“他的篇章制式都不恢弘，或丝竹弦管，或小桥流水，或都市之光，或田园风景；或笔底风云，或杯水波澜，或惜枝怜叶，或吞云吐雾，或锦心绣口，或玄思狂想，或短兵相接，或长袖善舞……却都汇聚成气象万千，构制成别一样的山水寥廓，物象精备。”^[21]

（五）吴韦材

吴韦材，原名吴伟才，祖籍广东，生年不详，他写诗、小说与散文，也搞戏剧。著有《背包走天涯》、《泥土手记》、《花鼓歌》等，他的游记尤其风靡年轻读者。

“吴韦材是一个有着较强的创作个性的作家。这种个性基于他对生活及世界的独特理解以及由此衍生出来的对人生、对创作的态度。”^[22]

吴韦材发表在报章副刊的近作，更带有他对人生的独到看法，对事物的敏锐观察，以及蕴藏在文章中的愤世嫉俗的感慨，作品格调转向在冷峻中带有嘲讽意味，并针对过于讲求功利

的社会进行抨击,于抒情中兼具战斗火药味,更受读者喜爱。

(六) 庄歆

庄歆,原名庄淑珍,祖籍福建金门,1946年生,另署长缨、李冰、树臻等,著有散文集《山温水暖》、《早茶时候》、《吹皱春水》、《青橄榄》、《也是怀旧》、《仙人掌》等。

庄歆曾在外国习画四年,周游过美欧各国,但她的作品涉及域外高山大川、奇花异卉的并不多,而大多是对大都会一鳞一爪以及周围环境的刻划。

她的散文,大多是杂感式的,篇幅不大,但较有内涵,有些甚至含有哲理。

(七) 苗芒

苗芒,原名黄友吉,祖籍福建南安,1935年生,毕业于南大中文系,著有散文集《热爱》、《坚守》、《铜锣声中》及《玫瑰与火》,这些散文集中的作品都写于1965年之前或稍后一点点。

苗芒的散文内容多是描写社会底层群众的生活和际遇,如臭水沟、亚答屋、咖啡棚、甘榜、充满腥味的小岛、锡矿、胶林、椰林等等。

他的作品充满激情,对大自然、对劳苦群众、对被污辱与被损害者,他流露无限的关怀,而对压迫者、对殖民者、对法西斯侵略者则充满刻骨的仇恨。

四、游踪处处留情 文章篇篇寄意

游记在战前的马华文学中殊为少见,林仙峤的《柔佛的夜》算得上是一篇可一读的游记。⁽²³⁾

战后进入六、七十年代,游记开始流行起来,游记作者大批涌现,较为人知者如尤琴、何晓、陈华淑、骆明、尤今、蓉子、慧如、黄今英、余经仁等等,都有游记文集面世。⁽²⁴⁾

游记的涌现,不仅为相对来说比较干巴的新华散文园圃增添异彩,另一点更为重要的是,它开拓了读者的视野与思维空间。新华散文园地因有了绚丽多彩的游记而显得生机盎然,仪态万千。读者因有了众多风情各异的游记可欣赏,除了扩大了本身的知识外,也能藉游记看到

异国文化的优点及本族文化的缺点。

新华游记作者并不是有闻必录地记述他们的旅游见闻,而是带着或欣赏或批判的眼光来看待外国事物的,正是这种寄寓在游记中的爱憎之情,使得新华的游记散文更具有审美、教育与认识作用的价值。

新华游记生动地描绘了世界各地的自然风光,且在游记中作者又常常叙述与旅游地有关的历史文化、民间传说及神话故事。有些游记作者还往往通过记游所见所闻流露出对民族文化之根的追寻与思索,以及对现实生活的反思。这最后一点是其他国度的游记文学所少见的,也从侧面反映了当代新华文学的艰苦处境。

(一) 骆明

骆明,原名叶昆灿,1935年生,祖籍福建厦门,南大中文系毕业。另有笔名司徒文、赵明、唐尼、刘心、胡茄等。著有散文集《游踪》(1-5集)、《骆明文集》(上、下卷),杂文集《初出茅庐》、《微笑》、《生活小曲》、《九月进香》、《东南亚——另一片华文文学天空》等。

骆明写散文、杂文、小品,内容涉及文学艺术、文化教育、社会评论,但能代表他散文创作成就的是他的游记。他的游记充满着对社会、对人类的关怀,依性质分可归纳为三类,“一类是对世界各国自然与人文风光的描绘;一类是对世界各地风光民情,社会问题的介绍;一类是对散居在世界各地华人的生存与文化现状的思考。”⁽²⁵⁾

骆明的语言结构自有其特色,句子短促,段落随意,读来有轻快明朗感。他的游记散文总是将游踪、风物和感受杂糅着写,在写游踪时带进观感,在写风物时点出游踪,这种错综变化、不拘一格的结构使文章显得特别灵动。

“骆明的游记散文的灵动美除了表现在对象转换的迅速性、艺术表现方式的多样性以外,还表现在文章内容的博杂丰富和行文表达的灵活多变上。”⁽²⁶⁾内容的博杂和行文表达的灵活多变,固然可说是骆明游记散文的特色,但过于随意性的跳跃,却也是骆明散文的不足处。

骆明的杂文随笔充分体现了他关心民族教育与文化的情怀。“骆明教育随笔的忧患意识是

强烈的对民族的责任感和对文艺的使命感的产物。骆明教育随笔的忧患意识是针对华语式微、华校衰落、华教滑坡的现象有感而发的,也表现出对新加坡华文文学前景的担忧。”⁽²⁷⁾

骆明也写文艺杂论,在他近百篇的文艺随笔中,从一般策略性讨论到总体状况的分析与展望,绝大部分是关于新华文学的,也有论述东南亚各国华文文学的,提供的是一种认识上的感悟和看法及相关的解决办法和途径,有其不可忽略的借鉴和参考价值。

除此之外,骆明还筹办文学活动,为作家出版丛书,尤其是后一项壮举,为新华当代文学的发展与史料的保存作出巨大贡献。他这种为他人作嫁时衣的精神与功绩,并不亚于他通过创作对文坛的贡献。

(二) 尤今

尤今,原名谭幼今,祖籍广东,生年不详,南大中文系毕业。尤今是位多产作家,出版过的集子超过100本,主要文体是散文和小说,散文中又写小品、游记和一般的记叙抒情文字,其中以游记最为脍炙人口。

尤今的足迹踏遍五洲四海,她的经常性的、有策划的旅游,为她的游记提供了丰富的素材。她对国外风光、美景、习俗、奇闻等有真实而生动的描绘,也对异国的不同民族的社会风貌、经济生活、历史发展和人民群众长期积淀的心理特质进行朴素而自然的描述。她的游记不只是对客观事物或景物的摹写,而是往往融入她对各种异域事物的褒贬评价。而且这种评价,并不是以议论的形式出现,而是巧妙地融化在她的叙述和描写中。在尤今笔下,酷热的阿拉伯、白夜神秘的北极圈、丛林莽莽的亚马逊河、土耳其尽情享乐的伊甸园,都给读者留下深刻的印象。⁽²⁸⁾

她的游记有着重于山川景物描绘的,如《嘿,太阳不肯回家》、《红海一点也不红》等;有记述许多国家的奇风异俗、奇闻怪景的,如《“索若奇”症》、《完人》、《我看肚皮舞》、《神奇诡谲的魅力》、《看那高如山丘的蚁巢》等;有描写人物与景观的,如《亚马逊丛林之旅》、《世上荣枯无百年——记墨西哥境

内的马雅人》等等。

尤今游记的魅力主要在于她的文字富于变化,色彩鲜明、洗炼、优美,叙述故事,娓娓动听,描绘景色,真实感人。她对所写的社会现实和自然风光的深沉思考和超俗理解,使得她的游记蕴有含蓄的生活哲理与社会意义。

(三) 陈华淑

陈华淑,原籍广东潮安,1938年生于新加坡,南大中文系毕业。擅写散文,尤以游记著称,著有小说、散文集《追云月》、游记《飘飘夜雪报冬寒》、《冰灯辉映的晚上》等。

陈华淑曾游历了东南亚各国及欧、非、亚三大洲的众多国家,丰富的游历经验,是她书写游记的基础和动力。她的游记文笔优美,辞藻典雅,艺术表现手法多样化,有由点及面的交叉结合的抒写法,如《初到西雅图》;有偏重于动或静的重点描写法,如《飘飘夜雪报冬寒》和《山雾迷蒙碧水长》;有情景交融的表现法,如《晚霞伴舟归》;有运用曲笔来抒情状物的,如《东湖水新绿》;她的游记一般来说,有曲尽其妙的特点。

她的旅欧游记十篇,不只是写景观,更多的是介绍人文历史,可称为人文游记。但不论是景观式游记或是人文式游记,华淑都很巧妙地把个人的真情实感融入文中,使人读来如身历其身。

她的游记语言甚有特色,长句读来十分畅达,短句则连贯紧凑,一气呵成。艺术感受的丰富超越,表现技巧的曲折多变,语言文字的简练,都构成华淑游记具有美而不俗的特色,形成奇逸而委婉,简洁而华润的风格。⁽²⁹⁾

(四) 尤琴、何晓

尤琴,原名许惠娜,祖籍广东潮安,1951年生,南大中文系毕业,其夫婿何晓,原名何金福,祖籍福建福清,1946年生,毕业于南大历史系。尤琴擅长写小说,主要成就也是小说,但她也写散文和游记,著有小说集《小岛醒了》,散文小说集《我要阳光》、《炮台岛上》、《山风冷冷》、《婚事》、《枫叶红》、《游离分子》等。另与何晓合著《今日桃李》一、二、三集。

尤琴的游记可称为域外小说,她的游记多

涉及周边各国的社会生活和世态人情,如《素丽叻要去合艾了》取材于泰国山地人民的艰苦生活,《桥》写马来西亚百姓的挣扎与抗战,《老姨和她的时代》展示印尼社会动荡不安的层面。这些游记记叙了作家在国外的旅游踪迹,其中虽不乏对自然山川和人情风物的细致入微的刻画,作者寄情山水的优美情怀也多有呈现,但尤琴游记最具特色之处却是在文中对历史的追溯和对人物的描写中,呈现一种全新的美学格调。^[30]

何晓著有小说、散文合集《玲玲的星期天》、小说游记合集《司机妇》、杂文集《市廛集》、《过来人》、散文集《陋巷深深》,并与尤琴合著《今日桃李》共三集。

何晓的散文、游记与尤琴的有所不同,他的文笔较为细致、优美,语言纯朴自然,明白如话。在传统的叙事状物中,往往有生活哲理的论说与现实感悟的灵光。

他的散文内容包罗万象,既有山水游记,也有往事的追忆,学校生活的回味,又有嘲讽时下陋习之作,林林总总,蔚为大观。他为文颇遵守儒家传统中庸之道,温柔敦厚,委婉含蓄,文笔亦庄亦谐,平朴无华,即使写杂文,其针砭时弊之处也只是淡淡几笔带过。^[31]

(五) 黄今英

黄今英,生年与籍贯不详,南大史地系毕业,以写史实掌故与游记见长,著有《新加坡古今谈》、《马来西亚杂谈》、《游踪散记》及《云游集》等。

黄今英的游记可分为前后二期,前期作品除对山光水色、风土民情描绘外,对于历史背景与地质地貌、文物古迹的交待较为详尽,八十年代后的游记则侧重于记叙台湾与中国大陆的风光景物,突出适当的议论与思古之幽情,重于写实而轻于抒情,富知识性,仍然不失出身史地学系本色。他的游记近乎旅途实录,但剪裁得当,遂给人予记述的完整感。

黄今英的游记文字简洁,描写生动,刻画景色人物都细致入微,感情淡淡而真挚。

(六) 慧如

慧如,原名区如柏,另有笔名区西、如、百

木等,祖籍广东新会,南大中文系毕业,著有游记散文《两个不同的世界》等。

慧如的游记以记实为主,“风格是叙述的、现实的、从平淡中见真情。”^[32]她对东西文化有一种强烈的探索愿望,在游览西欧和日本,以及回祖籍国探亲观光时,她都十分注意观察各地不同的民情、风俗,以及种种人文景观,注意东西文化的异同与优劣,并把这些看法融入游记中,形成突出文化主线的特点。

从莽莽的中华神州大地,纸醉金迷的东瀛到大西洋之滨,她都能洞察两个不同世界,东西两种不同文化的优劣异同;或从宏观着眼,远观其势,如《世界文物的宝库——伦敦大英博物馆》、《外来、传统、原始——在日本看演出》等;或从微观切入,近观其实,如《沿街拾狗屎》、《没有女人优先的社会》等;或以古论今,从现实看未来,对人类文明的发展提出忧思,如《阿苏火山》、《原子弹下的牺牲品——长崎》以及《巴黎风情万种》、《初到鹿儿岛》等。^[33]

早报记者余经仁性喜游山玩水,足迹遍及东南亚各国,他所写游记着重于记叙旅途所见所闻,偶而写景抒情,文字也清新可读。年前他收集数十篇游记为书《风景区边独好》,我们从中也大略可窥见他的深广见闻与兴味所在。

游记散文可说是新华当代文坛的一朵奇葩,作者之多难以一一介绍,经常有游记见报而尚未收集成书的作者如林言、吴韦材等等便是其例。

五、闲谈非为解闷 杂论必有指涉

小品文或随笔,在战前的马华文坛上并非无迹可寻,但失诸品味不高。战前的马华文字的发展路向,深受中国文学的思潮的影响,而那又是个中华民族处于多灾多难,甚至生死存亡的挣扎中的年代,中国文学必然的要肩负起抗敌救亡的任务。马华文学工作者一方面是由于血浓于水的感情的牵动,另一方面他们在新马也是处于备受殖民政府欺压剥削的苦境中,基于此二原因,马华作家为文自然也会像中国作家那样倾向于以杂文作为抨击时弊或呼吁救亡的

路向。少数东施笑顰者，在马华文学的低潮期，虽然也学林语堂写起所谓的情调闲适恬淡的小品文或随笔来，但由于学养不拘，格调低俗，其作品无可避免地都流于油腔滑调的泥掉中去。^[34]

战后的马华文学同样的也在倾全力去推动争取独立自主的运动，作为马华文学重要的一环的散文，也是以抨击时弊的杂文、反映民间疾苦的记述散文，以及抒发热爱家乡山川人文的抒情文为主，小品文及随笔较为少见，杏影、方修、威北华、芝青等人的小品文或随笔，可说是开拓了战后马华随笔意境的先锋人物。

新加坡1965年从马来西亚独立出来后，“小品随笔的思想主题与风格都发生了一定的变化。在内容方面，现代化社会中出现的异化问题，民族文化寻根意识，时间与生命的意义，生活艺术与情趣等等，成为小品随笔关注的对象；在形式方面，新华当代作家的小品随笔大多采取质朴自然的叙述风格，直露有余而蕴藉不足。”^[35]

新华小品随笔诚然有其不足处，如主题提炼的深度不够，把没本质意义的事物列入题材，对所写的题材缺乏独到的见解与感受，都是其例。不过，由于战后涌现了一批土生土长且又受过完整华文教育的作家，他们的较为高雅的生活品味，较为精湛的文学修养，却成为他们创作了不少高格调的小品随笔的有利因素。方修、林臻、黄叔麟、连奇、周燦、蔡欣、黄孟文、怀鹰、蓉子、周颖南可列入此行列来论述。

（一）方修

方修，原名吴之光，祖籍广东潮安，1922年生。他是新马著名的文史学家，把终生的主要精力都用在整理、研究与撰写马华文学史的工作上去。然而，在研究之余，方修所书写的，数目达数百篇的散文随笔，其思想内容与艺术成就都教人注目。

他的散文艺术风格，可以清新俊逸来概括。清新是指他的文字如行云流水，有朴素清雅之美。俊逸是指他的散文结构严谨有序，行文疾徐从容，即使在短短数百字的一篇散文中，也既有起伏之妙，又有回环之巧，且结束时又自然有致，全无紧迫感。篇幅较长的散文，则有万斛源泉不择地而出，洋洋洒洒，一泻无余之妙，在结

束时更有余音袅袅，一唱三叹之韵味，令人回味无穷。

方修的散文所涉及的题材甚为广阔，批评现实，褒贬人物而外，单单为后进写序跋，为前辈作家选集作前言的文章就多达30篇，这些序跋写来一气呵成，起承转合，自然有致。

他的散文结构艺术深具自然美，严谨有序，在驳斥别人的错误观点时，他采取的是先破后立手法，旁征博引，从多个角度反驳对方的谬论后，再提出自己的看法来，达到既可团结对方而又以理服人的目的。

他以白描手法来刻画人物，描写人物的神情状态，声音容貌。他的文字修养高深，驾驭文字能力已到了炉火纯青的地步，遣词用字之准确、精简、贴切，已到了得心应手的境界。他叙述事物条理非常分明，转述事物精简且富韵味。议论带情韵，叙述寓褒贬，转述准确富韵味，这些都是方修散文随笔的特点。

在修辞技巧方面，方修妙用成语，以排比手法、反复手法、层递手法、设问手法来使文章充满结构美，使道理的说明更为透彻，使文章显得更生动感人。

（二）林臻

林臻，原名陈国安，另有笔名丁彦、白汀、涛、斐斌、易一等，祖籍福建东山，1937年生。50年代开始写作，擅长游记、小品和杂文及评论，著有散文集《扬尘集》、《风下杂笔》、《风下游拾》、杂文集《杂感80》等。

林臻的游记，描写朴实诚挚，观察直接敏锐，既有具体细腻的自然风光、历史地理、民俗风情的描述考证，也有不失时机的抒情与画龙点睛的议论，熔知识性、趣味性、思想性于一炉。^[36]他早年的杂文，题材包罗万象，社会生活中林林总总的东西，从生活琐事到国际要闻，从社会、自然现象到艺术问题、科学问题，无所不包，且他又总能在叙述中不时闪现出一些较有深度的见解，发人深省。

林臻的散文针对性强，近作文字更为流畅，句子结构奇特，已超越五四时代白话文的风味。他往往寄嘲讽于反笔，成效大，但有时也难免有弄巧反拙之弊。由于他精通英文，阅读范围

广，对问题的看法较为旷达，且受禅学影响，有时对问题的看法稍嫌是非不分，爱憎不够分明。但瑕不掩瑜，他的小品或散文常常涉及重要课题，但他举重若轻，技巧高超，于抒情中寄托了嘲讽现实之愤慨，例如其名篇《平湖烟雨》是针对华社对国家文教商业作出巨大贡献，非但没受到应有的肯定与表扬，反而逐渐被排挤出主流社会，被边缘化而发出愤慨，但行文格调优雅，贬抑绵里藏针，于抒情中隐隐透露出哀痛之情，十分感人。

（三）连奇

连奇，原名郭坤福，另署记思、孔武、思雨等，擅写诗歌、散文与评论，著有散文集《小楼随笔》、《繁华集》等。

连奇的随笔并非信手拈来的随意之作，他“眼观八方，笔指社会人生百态”。他的随笔常“借谚语以砭固弊，寓说理于形象化，设譬生动，写法委婉多姿，议论中蕴含一定的揭露性。”^{〔37〕}

连奇的散文题材紧扣现实，即使是狭小题材也往往能从中挖掘出有意义的主题，使文章意旨特别深远。

他的文字深受古典文学影响，用字准确典雅，依内容看，连奇的散文可分为四类，一为描写并歌颂底层人物的不幸境遇与善良品格的；二为缅怀乡居情趣的；三为议论社会丑陋现象的；四为游记。

从传统的经典的散文角度来看，我们可以说连奇的散文是在正统的文字圣殿里开放的鲜花，这不仅是指他的遣词用字的典雅，而更涉及他那种悲天悯人的情怀。

散文一般上是以结构较为散漫为特色的，但对凡事认真处理的连奇来说，他的散文并不是意随笔到的漫不经心之作，而是结构严谨的，布局巧妙的，寓意深沉的文章。

连奇近期的散文已达致情景交融，话中有话，寓意深远，在抒情中寄寓嘲讽现实的妙境。他的散文的主题是深藏不露的，是绵里针，炭中火，含蓄然而针针见血。

（四）蔡欣

蔡欣，原名蔡向荣，另署怡然，祖籍广东

澄海，1947年生，擅长写诗、散文及小品，著有散文集《椰花集》、文艺随笔《艺苑漫游》、《小岛神话》、《上帝与艺术》等。

《椰花集》多为作者回忆自己在椰乡生活情趣之作，其后三文集则是他品鉴书画音乐感受的抒情文字。《艺苑漫游》主要是写美术、书法、盆景、瓷塑、题款等之美的文字，《小岛神话》是有关名曲及其作者、演奏者及音乐的方方面面的随感文字；《上帝与艺术》主要是文艺随笔及书评。

蔡欣在这高度讲求功利的社会中过着的是看花看画听音乐学书法，旁及品鉴盆景、瓷器、题款等雅事，一种典型的传统文人生活方式，生活既然如此逍遥，文风自然就恬淡朴素。他的散文笃实而隽美，文字如行云流水，不拘一格，挥洒自如，但结构却甚为严谨。

（五）黄叔麟

黄叔麟，笔名贺天、黄为一、仓天等，祖籍广东潮安，1939年生。他擅长写小说，而他的散文更有独特的风格，著有小说集《牛车水之窗》，中篇小说《舐犊》、《古城春晓》、《一场战争》；散文随笔《青灯黄卷》、《僧庐下听雨》、《黄叔麟散文选》；杂文集《开弓集》；相声集《贺天相声集》；报告文学《线里线外》；灯谜趣谈《并生阁谜语》等。

黄叔麟早年的生活贫困，铸成他忧郁孤傲而又愤世嫉俗的性格。他早年所写散文多具浓厚的自叙传色彩，抒发如诗如泣的哀婉情绪。后期作品较有深度，不少篇章是结合着现实来阐述人生哲理的。

黄叔麟的兴趣广泛，又有深厚的史学与文学的修养，他所写的杂文，常常借助史籍，典故来说明事理，叫人叹服。他取材于现实的杂文，更教人激赏。他谋篇布局，颇见巧思，立论严谨，联类广博，层层推进，说理透辟，用词精当，灵活多变，语言富有表现力。

黄叔麟的文艺评论也很出色，既是颇具见解的理论文字，也是情文并茂的散文，有别于一般的议论文。他的评论兼具说理文之精辟见解与抒情文之感性情思，以诗般的叙述说理，以跳跃性的节奏行文，文采斐然。

黄叔麟的相声写得幽默诙谐,在不温不火中透露出批判的锋芒,而其谜语100则不只介绍了灯谜的一般知识,分析灯谜的内容,追溯其源,品评其优劣,还介绍了与灯谜有关的历史背景、文学掌故、民间传说等等,充分体现了他的丰厚学养。^[38]

(六) 黄孟文

黄孟文,笔名孟毅,祖籍广东梅县,1937年生。孟毅擅写小说,散文与杂文只是偶而为之,但也有一定的思想深度,颇可一读,著有散文杂文集《朝阳从我身边掠过》。

黄孟文擅长写小说及微型小说,散文随笔可说是“副业”,但也不乏佳作。他的散文题材相当丰富,五花八门,总总林林,涉及面广。但他比较关注的是文化问题,从文化视角探讨人类共同关心的问题。他反对全盘西化,驳斥崇洋媚外的中国学人的无知与无聊论调。他嘲讽新加坡人的丑陋面貌,只追求蝇头小利而不重视文化的愚昧行为。他的杂感表现方式灵活,或即景生情或即事陈义,或即物遣兴,或即性穷理,随手得来,随意发挥,时有发人深省见解,或不平之鸣。

由于黄孟文的随笔是由构不成小说的素材衍成的,有些作品的内涵便稍嫌单薄,“未能涉笔成趣,个别篇章下笔平直,容易给人一种单调的感觉。”

(七) 周槃

周槃在文坛上是位多面手作家,除了写诗、小说、微型小说之外,他也写散文及小品文,著有散文集《铁栏里的春天》、《五色喷泉》、《玲珑望月》、《只因为那阳光》、《满天的风筝》、《榴槿树下》、《方块文章》、《白痴的灯笼》、《都市的脸》、《螺旋梯》、《收藏风景》、《迷路的童年》、《制造春天》、《掌声响起》及《书林小品》等。

周槃的散文,没有大波澜,没有广阔深刻的思想内容,但写来自然,于平淡中见韵味。他的散文题材平凡,都是日常生活的所见所闻所感,或者身边的个人琐事,林林总总,无所不包。

他的散文篇幅短小,往往是几百字或一千

多字一篇,语言清新流畅,灵活多变。

或许是由于较有意境的题材周槃都用来写诗,他的散文的意境就显得不够深远与耐人寻味,有些甚至流于平淡无味,这是其不足之处。^[40]

(八) 周颖南

周颖南,祖籍福建仙游,1929年生。1950年去印尼,并在那里推动文学,对印华文学有贡献。1970年移民新加坡,自此在此发展。他早年写小说、诗歌,后改写散文,主要成就在散文。他的散文可分为回忆类散文、游记类散文、人物专访类散文,序跋性散文和书信体散文。

论者谓“从社会历史的层面上看,周颖南的散文作品有不少完全可当作是内容丰富而真实的历史文献来阅读。……从个体经验的展示这一层面来看,周颖南的不少散文作品真实而又动情地向我们展示了大时代中一个平凡而又杰出的人物的生活道路和心灵轨道。……从文化的层面看,周颖南的散文创作具有浓厚的人文色彩和浓郁的文化意蕴。……”

论者又谓:“周颖南的作品表现出一种不拘一格、自由挥洒、任意而发,随性而为的大家风范。”他的散文作品“文笔顺其自然,纯任天成,看起来明白通畅,好像不是刻意为文,但仔细品评起来,在本色天成中,颇有一些韵味。”^[41]

一句话,周颖南的散文不是狭义定义中的深具文学意境的抒情文,而是与韵文对立的广义定义中的散文。

(九) 蓉子

蓉子,原名李赛蓉,1949年生,祖籍广东潮安,另署江采蓉、婉婉、阿珠等。蓉子写小说也写散文,但以散文成就较高。著有小说集《初见·彩虹》、《又是雨季》、《蜜月》、《伴侣》,散文集《星期六的世界》、《白啤酒》、《中国情》等。

她的散文有相当大的部分是描写安老院的工作和生活的,有叙说工作的辛劳状况的,也有对老人百态的描绘的。

她的《中国情》较引人注目,她“从外向内看,有自己的角度。一个问题,她看到中国的作

法不对头时,能想到新加坡是怎样对头的,从而能扩大读者的视野,给予启发。”⁽⁴²⁾《中国情》中虽有对中国社会的良好现象给予肯定的篇章,但绝大多数是写现实中存在的种种无奇不有的丑陋恶习或现象。作者以如实和诚真的态度对待这些问题,嬉笑怒斥,既哀其不求上进,也期望它们会随着时间的消失而消失。

蓉子的文字简白精炼,节奏起伏明快,颇有豪放之气派,但流于过分浅露,缺乏耐人寻思之韵味。

(十) 怀鹰

怀鹰,原名李承璋,他写诗、小说、散文与评论,其中以小说成就较高,但散文也颇可一读,著有散文集《铜像的故事》、《无名的英雄们》及《怀鹰自选文集》。

怀鹰的散文可分为两类:一类是借景抒怀之作,此类散文写来都甚有意境,有点蕴藉,但似乎不耐推敲,缺乏教人吟味再三的内涵。另一类是描绘低下层劳动者的艰苦生活的,如《无名的英雄们》内的好些篇章,都可看出作家悲天悯人的高贵情怀,这或许与他本身的生活经历有关吧!

属于上述范畴的小品文或随笔的作家尚有梅筠、莫邪、幼吾、刘笔农等。梅筠主要是写小说的,她的散文集《心中画》中的散文多为篇幅在千字左右的小品,写得恬淡自然,“信笔挥洒,意尽辄止,绝无赘笔,毫不做作。”⁽⁴³⁾莫邪的文笔非常凝练,深得《红楼梦》作者曹雪芹之神韵。幼吾原名何乃强,是儿科专业医生,其小品文甚有内容,又字简洁可喜。刘笔农长期力耕不辍,有些散文也写得清新自然可喜,可惜后三位作者似乎都未曾把作品收集成书,致无从下笔立论。

六、繁华表象纳垢 生花妙笔藏针

杂文在新马华文文坛上的出现为时最早,萌芽期的“时评”即是其例,其时较为著名的杂文作家如林稚生、扶山等,都有佳作。扩展期的谭云山、一工、孙艺文、古月等也都有力作留存。低潮期文风转弱,但丝丝、天白、润潮、斧夫等人也有针对时弊发议论的杂文问世。繁盛

期的两支大笔丘康与陈南展现了格调迥然不同的杂文的风貌,为战前的杂文园地铺上最为绚丽的色彩。

战后初期的宋千金把杂文的锐利笔锋掷向各种不良的文化现象。50年代初期的陈凡的杂文抨击的对象是其时的重要社会丑陋现象。六七十年代涌现的杂文作者更多,一时之选如完颜藉、岳文、谷亮、黎力、贺天、葛凡、陈之、吴蒙、张挥、洪生、徐帆等等,都有作品或甚至集子问世,这群杂文作者当中有不少是时至今日仍笔耕不辍的。八九十年代涌现的另一群较为年轻的杂文作者如周维介、彭飞、蔡深红、李慧玲及王昌伟等,更把杂文的鞭挞社会弊病、抨击不合理现象的力度提高至史无前例的境地。

杂文在新马华文文坛上的盛行是有其历史因素与客观环境的。新马华文文学一滥觞即带着改革社会封建余毒为其重大任务之一,而杂文在抨击社会陋习、封建余孽方面无疑是最为有力的文体。另一方面,作为华文文学的表情达意的工具的华文,一路来都受到排斥,殖民地时代如此,建国后也不例外。杂文无形中也就肩负起捍卫母语的重任。

大体上来说,战前的杂文所抨击的对象较偏重于由中国带来的社会陋习及封建不良现象,战后的杂文则较多地针对本地现实加以鞭挞,尤其是八九十年代以来,较年轻一代的杂文家更把他们的笔锋指向政治文化教育等领域,对其中的可笑的、不合理的、过时的种种丑陋现象,毫不留情地揪出来嘲讽,大大地发挥了杂文的战斗力,也赋予杂文新使命与新生命。这是战前的杂文所无法比拟的。英培安、彭飞、周维介、岳文、蔡深红、王昌伟、李慧玲等等可为代表。

(一) 英培安

英培安,笔名孔大山,1947年生,祖籍广东新会,毕业于义安学院中文系,著作甚丰。他写诗歌、小说、散文与杂文,著有杂文集《安先生的世界》、《敝帚集》、《说长道短集》、《园丁集》、《人在江湖集》、《拍案集》、《破帽遮颜集》、《风月集》、《潇洒集》、《翻身碰头集》、《身不由己集》、《蚂蚁唱歌》;小

说集《寄错的邮件》、《一个像我这样的男人》、《骚动》等等。

英培安的杂文思想犀利，文笔洒脱，所触及的社会现象十分宽广。他的杂文的突出之处在于，他能从最常见的现象下笔，点出其不合理与可笑之处，做到淡于其表而深入其里。

他的杂文题材林林总总，总括来说有三方面，一为以现实观照传统以传统谈论现实；二为以人的独立自由和人格尊严来谈论女性问题；三为针砭文艺界的各种弊端。他的杂文的最大特点是主体情态强烈，且富有卓超的讽刺与幽默的艺术美，他的好些杂文近似散文小品，富有韵致。他的杂文不只是就某些现象阐发客观公允的议论，而是谈自己的体验与感受，因而情趣大于理趣。

英培安认为“杂文是一种打击人的文字”，但他打击的并不只限于大人物，而是兼及平民百姓，是十分广泛的社会生活领域。既有对政要、政策的责问，更有对关怀妇女社会地位诸多问题的梓文。他对民族传统文化有深厚的感情，在《语文与文化》、《语文与传统文化》、《语言与文化研究》、《邯郸学步》、《大胆》等文章中，论述了语言与传统文化之间的密不可分的关系，指出压制华语、压制方言必将导致传统文化的式微。他认为要用自己的文字来认识别人的文化，是不得已的事，而要用别人的文字来认识自己的文化，则是万分可悲的。

（二）彭飞

彭飞，原名彭志凤，祖籍与生平不详，毕业于南大中文系，现任职于教育界。他写小说散文及杂文，学生时代即崭露文学才华。1982年出版首部小说集《门外》，1991年出版散文集《生命在说》。从他早年的小说及散文中，即可见他的正义感以及想以文学影响社会的思想倾向。近年他每周在早报《天窗》专栏所写的杂文，针对时弊、文化、语文、教育诸问题所发的议论，更能显示他的独到见解与正义凛然的气概。

与梁钺一样，彭飞不是把文学当作消闲的工具，文学作品绝不是摆设品。他说：“小说不纯为讲古事或娱人，它还具有更严肃的责任、意义”。^{〔45〕}他又说：“我爱好文学并非当初有意的

选择，而是生命中无意识的趋动。文学打开我心灵之窗，将人生、社会、世界展示在详尽的图卷上，使我从无知过渡到成长的道路。在我生命的意义里，文学已不仅是最诚挚的师友，而的确成为一生的事业；我决心将生命奉献祭坛上，追随古今文学者的心灵与启示，为人生社会尽一份文学者的时代任务，直到永远。”^{〔46〕}由此可见，彭飞是服膺于文学为人生此守则的。唯其如此，彭飞近期的杂文锋芒更为显露，其矛头针对教育、语文、民族文化而来，而文章结构严谨，内容丰富多彩，往往能援古论今，加强说理之可信度。他身在教育界，对教育政策的强调理科、功利与英文而轻视或甚至鄙视母语所引发出来的弊病有深刻的认识及感受，发之为文，鞭辟入里，情文并茂，很是感人。

彭飞的杂文及散文，似乎颇受柳宗元的寓言的影响，意在言外，不直说道理，而是以形象阐明哲思，在中年作家群中别树一帜，充分体现了他的古典文学修养之深厚，教人注目。

（三）周维介

周维介，另署沙眼、周望桦，祖籍广东乐会，1952年生，毕业于南大中文系。早期从事马华文学史研究及写散文，著有散文集《收割手札》。后写杂文，著有杂文集《小小鸟，飞也飞不高》。

周维介早期的散文较注重雕琢文字，有意境，但内容较空泛。后期所写杂文紧扣现实，抨击社会各种丑陋现象与偏差，甚有见地，为当代杂文注入另一股生机。文字奔放，或剖析事理，层层深入；或冷嘲热讽，妙趣横生。近年似已停笔，殊少见到其作品。

（四）岳文

岳文，原名韩山元，1942年生，祖籍海南文昌，另署马德、章翰、宋丹、宋秋阳、章明、鲁生等。

岳文上世纪60年代即开始写作，他写诗、散文、杂文与理论文章，但以杂文较有成就。著有杂文集《人生百态》一、二、三、四集，另有论文集《文艺与生活》、《文艺学习与文艺评论》等。

岳文的杂文针对性特强，涉及范围广泛，

举凡社会陋象、灰黄文化、人性的丑恶面，他都提笔直书，冷嘲热讽兼而有之，在议论中往往显现出作者的机智与刹那性的感悟的光芒，缺点是没能对所抨击对象做更深入与全面的探讨而后下结论，因而有时会沦为市井小民的议论的泥淖中去。

岳文近年较少写杂文，他似乎已把精力用在文史与华社问题的钻研上，但所写有关课题也仍然带有杂文的格调，可视他的杂文精神的赓续，其近著《文史·华社纵横谈》即是此方面的著作。

与岳文同时代出现的杂文家尚有谷亮。谷亮原名石国梁，祖籍福建思明，著有《听雷集》，近年似已停笔。其杂文风格与岳文相似，但较侧重于说理，而不以冷嘲热讽取胜。

同样属于这年代的杂文作者尚有吴蒙，著有《短刀集》与《线外杂笔》。吴蒙的杂文议论多过抨击，以理服人而不诉诸嘲讽之笔。陈之，原名陈观生，著有《岛上杂记》与《港内杂话》，风格与吴蒙相似，但较抒情而少议论。南子，原名李元本，著有《南子小品》、《八方风雨》和《南子杂文》，他的杂文篇幅短小，文字锐利简洁，议论问题时时有独到看法。

（五）王昌伟

王昌伟的散文及杂文都是言之有物的好文章。他的散文在描写留学异国的生活情景，或行踪所至的所见所闻，很有独特的感受，文采斐然。他的杂文针对性强，有针对语言政策的，有针对社会丑陋现象的，也有针对政治制度的。在他那一辈的年轻作家中，有过分着重于生活琐事的追叙的，有抒发个人不关痛痒的感情的。王昌伟的杂文却是他同龄作家中的奇葩，闪烁着思想光芒。他对各种古怪、不合理的现象，不只是抨击，还探索其产生的根源。

即使是议论文学现象的，他也较同辈作者清醒，能看到同辈看不到问题症结。例如在《寂寞的边缘——新华文学的商品化问题》一文中，就有这样精彩的论述：

这使我很自然地把他们和“圆切线”的成员及其他背景大致相同的年轻知识分子作一比较。老中两代的作家是被动地被边缘化，间中不

能不说有些许的无奈，而根据“圆切线”的说法，他们却是自觉地把自已边缘化，以便能保持一分清醒。“圆切线”的其中两位成员，柯思仁和李慧玲，是年轻一代作家中的主要人物，在他们有意和社会主流保持距离的同时，我们是否仍然可以像志锐提议的那样，把他们的作品商品化？因为在我看来，把文学作品商品化，就是要让作家和社会的主流，更准确地说，就是一般消费大众的品味接轨。对于一个作家来说，这其实已经不是愿不愿意放下身段的问题，而是这和他们的创作理念，到底会不会起冲突的问题。

老中两代的作家是被动地被边缘化，年轻作家却是自觉地把自已边缘化，这观察是深入的、细致的。更教人叹服的是，他认为把文学作品商品化，就是让作家和一般消费大众的品味接轨，而这会与有创作理念的作家起冲突。

王昌伟年纪轻，但拥有文学不是装饰品，作家不可随波逐流，作家应有使命感的认识，他能站在较高的角度来抒发情怀，发表议论。

王昌伟虽人在海外，却很关心国内的事物，本地社会只要稍微出现有点偏差的现象，或生活中小小的涟漪，都会引起他的关注与批评。他观察入微，思想敏锐，剖析事物深入骨髓，鞭挞入里。抨击怪事物怪论不留情面，大快人心。

可以毫不讳言地说，新华文坛因为有了这么一大批像王昌伟那样有良知有勇气有见识的写作者，才显得光芒四射而不致于暮气沉沉。

（六）蔡深红

蔡深红在诗歌与散文方面所显现出来的驾驭文字的高操功夫，教人注目。^{〔7〕}他的一些诗歌写得较为晦涩，不易解读。散文的句子结构新颖，很有创意，但似乎较少触及重大题材。

他从2000年起每个星期天在早报“众议院”的专栏“深呼吸”所写的议论文，对特定课题的剖析入微，几乎每一篇文章都有教人赞叹的警句与见解，例如《在书与非书之间阅读》就有这精彩的见解：

我们有梦吗？阅读应该是梦开始的地方，是我们让想像奔跑的草原，可是，我们被现实牢牢牵制，不懂得作梦，也不愿意阅读了。在会考的作文试卷中，无论是小学、中学和初院，作梦

是禁忌，凡是以梦境处理的题材都算离题。多不可爱的一个规定，是谁订下的？如果文字没有作梦的权力，阅读就不可能带领我们飞翔，不可能让想像驰骋。可是教育部应该是不遗余力推广创意的机构啊，这真是一个矛盾的制度。

如果我们生命的组成部分没有相信阅读的基因，就不可能喜欢阅读。阅读必须是自动自发的，在某种意义上，与宗教接近，是强迫不来的。适当的环境、空虚的感觉都可能是触动心弦，产生阅读需要的关键。

培养孩子的阅读兴趣，必须老老实实下功夫，别再用什么“中国经济实力强大后商机不断”、“新经济时代不得不学习”等现实又骄傲的名堂吓人。读书就是读书，能带来利益的固然要看，然而一个人的兴趣、嗜好、习惯不应该只以有没有好处衡量。况且，国人所看到的好处往往是狭义的金钱、地位、权力，极少涉及精神、人文、环境等其他领域。

梁文福、蔡深红、李慧玲、柯思仁以及王昌伟等等年轻写作人的关怀社会、民族、国家的胸怀；他们的深邃的思考能力，较宽阔的视野，有能力直接阅读外文名著以吸收先进文字理论与知识，这种种优点让我们看到新华文学的新希望。无论是老中作家的被动地被边缘化，或是有良知有使命感的青年作家的自觉地边缘化，这两三代作家对现实的深切关怀，正是新华文学的生命力所在。

蔡深红受台湾与西方现代主义、后现代主义文字思潮的影响颇深，他以成熟而富有魅力的意象文字，带读者进入他童年温馨与纯朴的乡下生活画面中去，他的抒情散文注重意象，以象征、通感、词性变换及奇特的比喻引人入胜。但他的议论文更教人激赏，那充满智慧的见解，那鞭挞入里的评论，是他深切关怀社会国家的佐证，也是他的杂文生机蓬勃的要素。

（七）李慧玲

李慧玲，生平籍贯不详，现服务于文化界。她于上世纪80年代开始创作，写诗写散文也写议论文。他的散文及议论文紧扣现实，抨击现实偏差、社会问题，深中要害，往往有精辟见解。议论国家要策也不留情面，她驻港后从海外

看本国问题更为深入，如2000年8月26日在“港情流露”所写的题为《金钱攻势》一文，就是一篇很有见地的好文章，此文是就吴总理在国庆群众大会演讲而发的评论，她认为一味通过物质报酬来解决问题是不恰当的，指出急切放大物质的作用会“导致个人原本可以对国家、机构产生忠实的情感因素不断受到冲击。爱国如果不是被当作不合时宜，或者理所当然的，那也是提供适当的物质条件所能够报偿的。”“这么小一个国家，这么大一个国家课题。如果我们对整个群众大会的印象，主要就是多少钱又多少钱，甚至为之蠢蠢欲动，那是总理的成功，还是让我们觉得可悲的事实？”

这些提问，质疑都很有深度，但更教人赞赏的是，她读出演讲中似有专对某一群人而发的言论，她说领导人善于引述荀子、墨子的观点来立论，希望“借古喻今来说服民众物质条件不应受忽略的时候，但是这番话的对象到底是谁呢？了解荀子和墨子所指的人，难道不会更明白例如富贵不能淫、贫贱不能移的古训？如果我们要特别强调作为国家和整体，牺牲小我完成大我的精神，为什么这个“牺牲”是有选择性的？为什么讲“牺牲小我”的时机也是有选择性的？”

这倒是很多人忽略的地方，李慧玲却观察入微，她的洞悉力之敏锐，是她同一年龄层中少有的，也是她的散文特别精彩的原因。像这样精辟透彻的立论，几乎在她的每篇散文中都可以找到，可以说，这是她为新华杂文开拓另一境界的贡献。

新华文坛上的杂文家的队伍相当浩大，出过个人集子的尚有心群、完颜藉、洪生、征埃、詹芜、蓝玉、徐帆、冷若冰、刘蕙霞及陈彦。

心群，原名谢声远，祖籍福建林森，著有《打靶集》等。

完颜藉，原名梁明广，海南人，著有《填鸭》、《文字杂耍》等。

洪生，原名洪保苏，祖籍福建南安，著有《新加坡风光》、《画虎录》、《听风楼随笔》等。

征埃，原名林万善，祖籍广东潮安，著有《

路迢迢》等。

詹芜,原名吴晟锋,祖籍广东潮安,著有《野鸽子的梦呓》等。

蓝玉,原名李玉琼,祖籍不详,著有《生活底脚印》、《难忘的日子》、《西窗感语》等。

徐帆,原名林天顺,祖籍福建,著有《临风集》、《当你年轻时》。

冷若冰,原名卢传凤,祖籍不详,著有《风里的岁月》。

陈彦,原名陈智成,祖籍广东三水,著有《木屋区的故事》、《西窗文集》等。

刘蕙霞是名教育家,她所写杂文多针对时弊而发,尤其是教育问题,有独到见解,著有《别做断了线的风筝》、《石膏与我》等。

这些杂文作者都有本身的独特风格,他们的作品为新华散文园地增添了绚丽色彩。

本文作者是资深写作者,现从事新华当代文学研究

注释

- (1) 连士升、杏影、以今、苗芒等散文家,由于其作品都是写于1963年之前故不列入论述。
- (2) 见希尼尔《张挥与文学共舞的心灵》,文见黄孟文主编《张挥文集》(福建:鹭江出版社,1995)页261。
- (3) 风沙雁的生平见本稿第二章《新华当代重要诗人评介》。
- (4) 周任雄《风沙雁的精神家园》,文刊《文艺理论与批评》(中国北京:1997年第一期)页139。
- (5) 周宁《寻梦·寻根·诗人·文人》文见《风沙雁文集》(福建:海峡文艺出版社,1997)页804-805。
- (6) 陈贤茂主编《海外华文文学史》第一卷(福建:鹭江出版社,1999年)页439。
- (7) 见柯思仁《庸众与知识份子》,文见早报《众议院》,2000年7月23日。
- (8) 见周宁、李一平著《新加坡研究》(北京:国际文化出版公司,1996)页367。
- (9) 陈贤茂主编《海外华文文学史》第一卷(福建:鹭江出版社,1999)页150。
- (10) 见黄孟文徐迪翔主编《新加坡华文文学史初稿》(新加坡:国大中文系、八方文化企业公司出版,2000年)页321。
- (11) 同上。
- (12) 见黄京湘《序》,文收《莫河散文选集》(哈尔滨:北方文艺出版社,1999)页2。
- (13) 参阅陈贤茂主编《海外华文文学史》(第一卷)页443。
- (14) 同注(10),页146-147。
- (15) 柳舜《重读李向——怀念朴实文风》,文刊《新世纪学刊》第4期。(新加坡:斯雅舍出版,2004年)页一。

(16) 同注(15)。

(17) 同注(10),页325-327。

(18) 见王梅芳《儒者忧患禅者韵——读林高散文》,文收《被迫逐的滋味》(新加坡:新加坡作家协会,2000年)页226-223。

(19) 同注(6),页321-322。

(20) 许福吉生平见本稿第二章《新华当代重要诗人评介》。

(21) 见肖复兴《与树的生命同在》,文收许福吉《推开隔离门》(新加坡:创意阁工作室出版,2003年)页14。

(22) 同注(6),页407。

(23) 见方修编《马华新文学大系》(散文集)(新加坡:星洲世界书局,1971)页196-198。

(24) 六、七十年代,新马散文作者写了不少歌颂两地山川历史古城的游记散文,如苗芒的《美丽的麻河日夜流》、忧草的《三个山城》、沙燕的《孟加拉河之恋》、端木虹的《莎玛河晚唱》、林琼的《山城散草》、山芭仔的《太平湖之恋》及陈慧桦的《重游王城》等等,都是情文并茂的游记,但这些作品大多发表在新马分家前,故不列入讨论。

(25) 见周宁、李一平《新加坡研究》(北京:国际文化出版公司,1996)页397。

(26) 见刘华《洒脱灵动盎然葱茏——读骆明的游记散文》,文收《新华文学历程及走向》(厦门:厦大学出版社,2001年)页333。

(27) 欧秀岚《论骆明教育随笔的忧患意识》,文收《新华文学历程及走向》,页321。

(28) 参阅黄孟文、徐迪翔主编《新加坡华文文学史初稿》(新加坡:国大中文系、八方文化企业公司联合出版,2002年)页353-357。

(29) 同注(28),页。

(30) 同注(13),页274-281。

(31) 同注(13),页436。

(32) 同注(25),页389。

(33) 同注(13),页438。

(34) 参阅方修《马华新文学简史》(吉隆坡:董总出版,1986)页115-119。

(35) 同注(25),页382。

(36) 同注(6)页437。

(37) 参阅陈贤茂主编《海外华文文学史》页440-441。

(38) 参阅《海外华文文学史》第一卷,页353-359。

(39) 参阅王春煜《〈朝阳从我身边掠过〉印象》,文收黄孟文《朝阳从我身边掠过》(新加坡:潮州八邑会馆,1993)页163-176。

(40) 同注(37)页517。

(41) 同注上,页321-328。

(42) 同注(10),页348。

(43) 见张挥《意到笔随,随笔写意》,文收《心中画》(新加坡作家协会,大地文化事业公司,1994年)页92。

(44) 同注(10),页339-341。

(45) 见彭飞《门外》之《后记》《新加坡阿裕尼文艺创作与翻译学会出版,1982》页145。

(46) 彭飞《生命在说》之《序》(新加坡阿裕尼文学创作与翻译学会出版,1991年)

(47) 蔡深红生平籍贯见本稿第二章新华当代诗歌论述之第四节新华当代诗人评介。

门里门外看文艺

文学界的老兵十有八九，新兵如凤毛麟角。

老作家多已辍笔，中年作家时写时歇，年轻作家工余涂写几篇文字解闷，各路兵马胸无大志。

真正的大难题：后继无人，华文文学有干无枝、有枝乏叶。

柳 舜

这是一个失语的年代，也是一个众声喧哗的年代。

文学常年打寒颤，被排挤被流放已不再是新鲜事。一眼望去，配称为严肃正统的、与庸俗低劣的“畅销产品”相对峙的文学，苦于重重压迫，困于求存无计，正残喘吁吁。曾经聚集了大批人马（读者、作者、编者）的队伍溃散，成员或蝉曳别枝，或偃旗息鼓。尽管戏还在演锣钹还响着，看客寥寥演员恹恹，撑不起令人心安的局面。

有13亿华文人口的大国，并没有庇护华文文学幸免于难。字迹未泯的“新加坡华文文学”又如何？这支先天基因受创，后天屡遭刀斧的弱旅，随着大伙儿走到全球化大世界的门口，一切得向西看，先摸市场的脉后试良弹效应，它，曾经几度挡住彻骨风寒死里逃生，可来到今几个，是不是耐得了饥病交迫？是不是见得着柳暗花明？

我们习惯热闹，我们爱听好话。说华文文学今不如昔，许多人不同意，说的人准挨骂。你看，作者越来越成熟；晋级作家的越来越多；专集书本充斥市场、甚至泛滥国内外；文学团体活动频繁；许多作品备受好评……

先舒一口气，来看一看有趣的数字。

新加坡三大文学团体不久前编印了一本近600面的《新加坡华文作家传略》，内收健在的作家442人的简历，另附已故作家100人的资料。这本册子很有参考价值。

粗略统计，442名作家的年龄层如下：

70/80岁 78人 17.65%

60/70岁	148人	33.48%
50/60岁	112人	25.34%
40/50岁	63人	14.25%
30/40岁	38人	8.60%
20/30岁	3人	0.68%

由于其中若干名作家略去出生年度，推算上略有微差；另有若干名年轻作家因故名字不在其内，稍稍影响到巴仙率。但相信无碍“大码”。

数字绝不含糊，数字使我们对现状一目了然。有人未免对华文文学的前途捏了一把冷汗。

连带要寻究下面几个问题：

老兵多新兵少后继无人

（一）当前还在写稿、出书、参与研究、参加文艺活动的作家，以哪一个年龄层的居多。

（二）50/60岁的作家，占总人数的四分之一，他/她们之中不少人几年后就荣升“老市民”之列；而40/50岁的作家虽只63人，也有不少人几年内即将“知命”，接下来，30/40岁加上20/30岁，总数仅仅41人。文学圈子的老兵十有八九，新兵如凤毛麟角，这说明了什么，这样的情况值得庆幸，还是“怆然泪下”？

（三）新加坡的未来还需要华文文学吗？那么谁是后继者？谁来发现和培养后继写作者？

（四）百年来华族文化代代相传，坚守要塞，报业报人尽了罄竹难书的光荣职责。今后该怎么做？为了报份迁就低俗，为了赚钱踢除文艺副刊，这算不算弘扬文化，够不够标榜优良传统的报格？

（五）大机构大财团每每捐献巨资赞助乐

团、剧团、慈善机关，唯独文艺不受青睐，这里潜在什么原因？重点在洗涤灵魂播种真善美的文学不被重视，是有关各方面对文学的疏远、对于文学内涵理解不够，还是作为文学人的写作界，自我要求不高，自我努力不足？

当然，除了以上几点，根本问题涉及华文应用上的普遍与否、华文教育的实际利益有没有保障、学习华语华文雷声大雨点小，等等。

提到令人心情不快的“今不如昔”，不妨谈一谈过去的一鳞半爪。

报社副刊培养年轻作家

五十年代，六十年代以至七十年代，爱好文艺的青年前仆后继创办了许多期刊、文丛，寿命有长有短，出版社同人聚有散，这些刊物每期印数三五千本，期期售罄，投稿踊跃，作者众多，遍及新马砂巴印尼。如果从当年青年的写作技巧、作品水平去评价，相当部份是粗糙的、概念化的、相等于习作的。说不上精彩的文章，却获得读者热烈的反应，自有它历史性的缘由。

第一，青年的作品发自胸臆，感情真挚，不加粉饰和伪装。无论写的是身边的人和事，生活上的波折和反省，投入反殖民主义运动和学运的所见所感，都散发出青春的气息，都有一股凛然正气，真情激动人心。

第二，电视流行的前期，效果较差，不像今天彩色大型电视配合各种特技镜头，捉住不同年龄观众的心。尤其是互联网、电脑的盛行，占据了几乎全部业余时间，人们无暇读书，也无心读书。

第三，新加坡有四家报馆，报馆每天特辟文艺版、文化版、文娱版、学生版、生活版、商余版，刊登上自闻名海内外的学者，下至中小学生和工人的作品。报社的副刊编辑如众所周知的姚紫、杏影、刘思、方修、曾铁忱、林健安、黄科梅、谢克、李向、林臻、梁明广（完颜藉）……无不继承可贵的传统精神，悉心发掘文坛新秀，修改他们的习作，并尽可能发表出来，多方鼓励，苦苦栽培。今天《传略》中60岁左右/以上的作家，当年正是有幸获得前辈好报人、好编辑的提携。

爱读书爱文艺的青年，都是求知欲旺盛的

未来社会精英，副刊造就了他/她们的写作才华，怀具才华的写作人又促进了、繁荣了华文文学。

而从另一个角度看，报纸尽了弘扬文化的天职，报纸充当群众汲取文化琼浆的第一口井。华族文化的根基因而稳固，社会风气因而健康纯洁。

“今不如昔”的情况不只一端，谈过了，辛酸一阵了也就罢了，我们何不发挥怕输的民族性，也来谈谈“昔不如今”，把今天的强点露它几手。

首先，作为文化前驱文化堡垒的报业控股，财雄腕大，比当年华英马印各报社累积的总资金还大几倍几十倍。拥有巨资，人才济济，设备一流，五脏俱全，不管是发展文化巩固堡垒的桥头堡。一个包容各民族语文报章的大机构，在新闻事业与文化愿景的互动渗透下，没有理由不为国际日益重视，而恰恰是华族命根子的华文文化/文艺投下更多的心力和财力。

人老了作品更成熟了

其次，当年写稿的多半是青年，水平可想而知。几十年过去了，人老了作品也该成熟了。倘条件允许，许多作家不难写出比迄今已完成的作品更好、更大型的巨著。

第三，当年纵有不少作者，他们如同一盘散沙，各奔前程，不像现在生活上比较安定，又参加了某个或某几个文学团体。借团体的常年活动，作家与作家有了频繁的接触，本地作家与外地作家做了必要的交流和研讨，这在鼓励创作、提高文学水平这方面，定当有所裨益。

第四，当年出书是“大件事”，筹措几百块钱谈何容易。今时不同往日。纯粹留作纪念的结婚照片动辄五千一万元潇洒地挥霍，一本辛苦编缀的集子三五千元当然值得付出。况且年纪大了口袋也稍稍松了。

“昔不如今”的例子不只这些，比如我们的作家得到几方面的资助，其中有李氏基金、艺术理事会、热心人士。问题在僧多粥少，头痛在念经没人听。

不管今胜于昔或逊于昔，园子里种植什么只能收割什么。贫瘠的泥土养不起参天大树。

真正的大难题,诸如:后继无人,华文形同盆栽,华文文学有干无枝、有枝乏叶……似乎人人皆知,又深感多言无济于事,于是众口有气无声,有声无影。

不过,既然本文的题目是“门里门外看文艺”,总得把看到的信笔漫写,明知多言招嫌,言多失多,也顾不了了。

文学队伍中老作家众多,年资“悠久”技巧当在水平之上,何以出书印数逐年锐减?三千、两千、一千、五百……开始有人在研究印个100本,几十本……干脆送赠文友算了,反正放在书店架子上日久发黄,向书店老板查询更惹得彼此烦躁。

这里不须重述客观原因。一本书之成为畅销书,应有它的“卖点”——什么样的读者会买你这本书?他们为什么来买你的书?

谁会花钱买你的书

如果你的见报率很高,读者觉得你够风趣,会说会逗,会唱会跳会玩,会装颠卖疯男女反串,会露两点三点会大谈性经,那好,你的读者群善男信女都会蜂涌来买书,来支持你。你这本书最好多附图片少刊文字,因为这些读者对文字兴趣不大。

如果你是扬名国际的学者、作家,以目前的行情估量,包括中国以及世界各角落的华文书读者在内,你的著作印数以不超过三几千本为宜。除非你经常飞来飞去做演讲,在演讲时做点秀换取掌声和注目。

如果你生来是个踏实审慎的读书人,熬日熬夜刻苦研读,终于成文成书出版。你在决定印数之前,先要问一问自己:谁会花钱来买?谁有心情阅读?当你摸清楚现代人的口胃,现代读者“看书为了什么”的想法,印多少本也就有了着落。

新加坡作家们够洒脱,面对书业萧条而不改色,志不颓丧,书一本本地出炉——花钱印书不赖,印来送人也蛮过瘾。

其实,他们心里肯定不好受。白纸黑字激不起浪花,对严肃的作家打击很大。送书,你送给那个人,他一页不动随手塞在墙角,简直像好友突然把你推进不透风的密室,你生气吗?你想

哭?

本人见证过好多类似的凄凉现实。

书印500本,送出一半,其中多位是作家的文友。偏偏身为作家的文友不读作家的著作。写文章的人不想知道老友写什么,怎样写,好在哪里,不足在哪里。由于自己太忙没功夫去读书?(忙什么,忙写作?写作人不读书行吗?)你气炸了肺也没用,哭,徒然糟蹋眼泪!

事物有正反两面。客观环境霪雨连绵,关卡重重,作家主观上尤须自觉自励,加强必要的修养,期盼写出撼动人心、警醒社稷的作品。

《传略》告诉我们,新加坡的作家不算太少,作家潜在的生产力远远大于当前的产量。生产力被人为压制,“谷贱伤农”,作品(产品)无人收购,弃之路边,束之高阁,抛向纸篓,烧成灰烬。有些逝世的作家,作品随魂魄散失无踪。

老作家之中,多已辍笔或半辍,偶而露出一露面写一两篇应景文字;中年作家时写时歇;年轻作家工作之余考试之后涂写几篇文字解闷,各路兵马胸无大志。

布短难裁众人之衣

《文艺城》每周两版,合起来万多字,刊登什么佳作好呢?龙应台的,陈大为的,林幸谦的,陈瑞献的,其他大作家的?本地姜不多见,逢场逢良辰登几篇本地大中小作家的短篇微型换换景致也好。巧妇难为无米之炊,布短难裁众人之衣。编者“无法渡”,作者“知跑路”(括号内的俗语,请念成闽南音)。

几个团体、出版社辛苦编印的几本期刊,每家每年出三几期,可以容纳多少篇章?来稿一多,办法有的是:“择短而刊之”。再不然,“择友而刊之”。文人与文人也得应酬,应酬和鼓励要分清界限很难。

新加坡的华文文学有气无力,这种“心头永远的痛”浴一阵清风浇一杯可乐,似乎也消解了大半。不瞒你说,作家不写稿转行干别的什么,还是个作家;作家少动笔打打麻将玩玩足球乐,仍旧不折不扣是个作家。有了作家这顶帽子,社交场所添了一层油彩。

话虽如此,有时作家倒像背着一副十字

架，对不管是调侃的还是赞赏的恭维报以苦笑。若干文学团体要保持活动状态，举办座谈会，为逝世的文学界老兵开纪念会，带队出国交流信息……只问耕耘，不问收获。

本月初新加坡文艺协会庆祝廿五周年以及《新加坡文艺》创刊卅周年，会长骆明语重心长地说：这个时代，你做的事，付出的努力，有“知我者，二三子”也就够了。

相信这番话贯穿每个圈内人的心。

华文文学过去诞生一批批无私的愿意长期奉献的作家，今后香火会不会延续呢？

无谓的疑虑和蹈空的希冀看来一样没什么意义，自我鞭策自我充实，才是任何一个文学工作者的当前急务。大气候你无法改变，既不能命令报社增辟文艺版青年版，也不能强迫艺理会和大机构源源支援；你有可能矗起一座大厦展开文艺活动？你有把握促使财政部拨款扩充文艺发展经费？不。你仅存的“法宝”是做好份内的事：怎样把文章写好，怎样培养文学界的新人——未来接棒的写作人。

可要写好文章，先得忍受掌声隐没的孤寂，虚心阅读，扩大知识面，求精不求多。要培育后进，先得树立模范，以身作则，多了解少排斥。

多写多功劳论点站不住

一路来从事华文写作的朋友误以为华文水平低落前景暗淡，关键在华文作品太少；只要赶快写些文句通顺的文章，让大家“读有文”，对华文和华文文学就是一项贡献。照这样演绎下去，文章不论内容只须文字流畅，已是功德无量。任何批评显得“不切实际”，严苛的评论无异要扼杀华文。

这种多写多功劳的论点，在民族文化存亡关头听起来颇有道理，但今天的情况完全不同，华文在世界范围内随着中国的崛起势头正旺，五四肇始的白话文新文学经过近百年的融会琢磨渗化，从台港、大陆直到欧美大马，一批批学养丰厚的写作人开拓了一个个新疆域新局面，从技巧到词汇，从内质到外象，产生了一回回“裂变”，白话文学处在这崭新的年代，用以记载、描绘、阐释、论辩、歌咏世界万物，已是绰

绰有余。象形文字特具的多义性，必将在诗歌与散文诗的创作上，结合民族风格，融入节奏和韵律，产生今天无法臆测的成果。

华文通俗化、普遍化对象应是华文的初学者和中小學生，怎样教导学生采用什么教材着重哪些方法责在教师，不在作家。作家可以协助编写教材，编写教材而后成为作家的例子却不多见。

作品具有社会性民族性

作家，一个当之无愧的作家，有更远大的志向，更高尚的追求。除了遣词用字最起码的文字功力，除了文史知识社会科学自然科学必要的浸濡，他写出来的作品，代表他对文明、对人类幸福未来的憧憬。作品表现出作家的人格和涵养，具有社会性民族性。作家往往为一个美好的理想从事创作，为自己的民族甚至全世界宣扬他的价值观世界观，因此作家是属于大众的、超国界的，绝不可能只牵扯中小學生。

认为用粗浅的华文写作可望拯救或阻止华文滑坡，这样的想法不合逻辑，且适得其反。

漫说漫远，该打个小结。

说丧气话解闷，终归于事无补。笔者身处边缘，不明白位居中心的文学界人物面对的困境，承受的压力，难免语多唐突。然而要嘛生成聋哑，要嘛有话直抒，吞吞吐吐穿一件裤子放一个闷屁不是笔者的“座右铭”。

华文是华族的“身份证”，华文文学是华族文化的大动脉，你不能不有所期盼，即便是美梦成空，有个梦胜于眼睁睁对着昏暗的四壁。

下边就把现实与梦、惆怅与希望揉为一体，逐点披陈，说得不透彻请指教，声调太刺耳的话，包涵不包涵在你。

一、精通母语是人的骄傲。我们早年失掉璀璨夺目内涵丰富的方言（母语），不能再失去华文——白话文。强调华语忽视华文有如只照顾口鼻不重视心肺。能够用白话文从事文学创作是你最大的荣幸，要珍惜它，使它既能承载文物古宝，又能运输科学文明带来的新产品。

二、苗秀先生曾在《文学与生活》一书中，指出马华作家（新加坡作家包含在内）“创作内容所以贫乏，是因为没有尽量在作品里反映形

形形色色的平凡人生。”

“形形色色”四个字可圈可点。我们的作家所反映的“人生”，大多属于平面的、未提炼的、琐碎非本质的“人生”。

三、作品的题材与作品的成功与否关系不大。有人着眼于现实的故事，有人选用历史事件，年老的在衣食住行方面找题材，年轻的取材于校园办公楼花前月下。七情六欲人人会写，爱情故事数千年吟唱不休，成功的传世的能有几篇？

题材不分大小轻重，树根植得深肥料下得够，果实累累意料中事。

四、杏影先生在《谈出名》一文中说：“为了名声，不知有多少文化人露出了可笑的饥相、渴相、丑相。”

几十年后的今天，为了名声不仅丑态毕露，甚至出现上半身、下半身写作，甚至开研讨会时要发红包，新书出版要劳动“锣鼓手”吹吹打打撰文叫好。全球化扩大了市场，沽名钓誉十倍百倍地增长，花样日新月异。

五、李国文先生纳罕：世界文学走向式微，怎么会有那么多文学大师冒出头来？他做了一首打油诗：“大师满街走，不朽砸死狗，放眼文坛上，无人不泰斗。”

大师满街非中国独有风景，各地皆然。文人活到一定时候，年龄大了，文章积厚了，自我感觉越来越好了，自封“大师、准大师、候补大师”（李国文语）的多着呢！

六、郑敏教授劝告做诗人的，第一，不要刻意追求有形语言的怪诞，用它来制造刺激；第二，要培养自己内心的丰富，然后尽量去发掘自己的创造性。

不追求怪诞，又不去迎合“易懂”以至语言变得过份透明失去“耐人寻味”的意蕴，这就为作家们出了一道难题。

七、白先勇谈传统，认为文化传统在人的意识里面是根深蒂固的，接触了西方文化的洗礼，对自己的文化会更加重视爱惜。李锐觉得作为一个现代人，应主动地回到传统当中把传统

变成一种活生生的、现代的、当代的东西。

认定传统一成不变的思维是保守、僵化；学习和参照西方文化目的在推翻传统、否定传统精神，这又把自己推向另一座坟墓。

庸俗文化有增无减

八、媒体机构惯于在“照顾股东利益”的前提下，不惜增加庸俗低层次文化的含量，减少有品位有价值的高层次文化的传播。岂知盈利可以计算出来，文化功能却无可核计。什么叫耳濡目染，什么叫潜移默化，什么叫近墨者黑，什么叫百年树人？

倘若媒体为了哗众媚俗，一直搞些污化华文丑化心灵的噱头；倘若报纸（主要是午报晚报）一味夸大情色凶杀赌骗，动不动大篇幅宣扬迷信吹嘘巧合的万字票、重复又重复亲眷或情侣的同年同月同日死；倘若丑和恶的形象无时无刻在放大、膨胀，旨在促增报份惊惑人心，可曾想到耳濡目染的青少年日后会是怎样的主人翁？难得有人到处提醒我们分辨健康食品和有害食品，唯报纸电台制造的精神粮食无人提醒，也无可选择，只好“一概通吃”。

文化，包含多种知识、旅游、历史、人文、风情……能不能提高这方面的百分比呢？隽永的微型小说、作家点滴、书本介绍、文娱讯息真那么差劲？你可以附和无聊、鄙俗、色情，难道不可以播刊一些有意义、有趣味的东西？

九、华文作家老化，“老”是赞也是贬，看你怎样运作。老练的文笔，老于思考，老于引导钻研，当然很好；老写应酬文字，老跳不出框框，老是倚老卖老，老读一种文体……就有了贬义。

来到尾声。说归说评归评，我们还是应该向老作家、新作家致敬，向文艺团体和出版社的领导人致敬，向曾经扶掖文艺幼苗壮大起来的副刊、文刊负责人致敬。大家辛苦了！

文学的道路没有终点。接力赛成员有待培养。作品的质素有待充实。是所至禱！

大时代的大义与情爱

——评征雁的《升旗山下》

《升旗山下》是一本中篇小说。它初版于1968年；2004年出版修订本。《升旗山下》描写了一则非常美丽而动人的爱情故事；故事的背景是在动荡的五十年代。它有作者征雁“自传”的真实色彩，但更要珍惜的却因为它是一篇小说的艺术作品。一如作者创作了这篇小说多年后强调的：“我是在写小说，不是写历史。”然而，要非常肯定的是没有那个动荡时代的一个特定时期，绝不会有《升旗山下》这个美丽动人的故事。因此，现在来谈这篇有警觉与理想的小说，不可避免的是要先回顾那段残酷恐怖的历史。

(马来西亚)陈雪风

一

那是马来亚独立的前夕(1956)，北马著名学府锺灵中学，于十一月二十三日发生罢课学潮，遭遇到当局立即采取“镇暴”行动，放射催泪弹驱散，同时立即宣布关闭该校三个星期。继之，并宣布开除68名学生的学籍。这是马国教育史上第一宗震动遐尔的学生运动。

锺灵中学两千六百名中学生，据悉有千多名参加当天的罢课集会。会上组织了一个“全体同学争取和平读书环境委员会”(包括委员廿一名及各班正副级长)。集会罢课的学生在被警方镇暴队发催泪弹驱散之前，也拟出十项要求，提呈予董事部。

由学生的请求看，可以洞窥罢课集会的导火线，与当时社会舆论的揣测不谋而合，是因为锺灵中学“秘密”，未与其他中学董事部磋商而接受政府当局的特别津贴；政府治安当局逮捕该校正总学长，学生出版的期刊学报(第四十一期)刊登一幅漫画与一篇文稿(一篇社论)，未经校方核准；因而该期的学报被禁止发售。其社长主编与编委等同学则受开除、记大过之处罚。因此，可见学生的罢课集会表彰的是他们关切学校的发展；关切同学的人身安全，以及维护他们在校园内的文化活动。

锺灵中学学生这次的罢课行动，揭示了锺灵中学接受“特别津贴”，其条件不利于华教

的独立。实际上，这也是华文中学改制的弊端。

锺灵中学罢课学潮，在当局一纸通告关闭三个星期后，终在1956年12月14日午夜12时撤消，让全国忧心忡忡的华人，终于松了一口气。但有关的事件并未就此结束，因为当局认定为首的学生应受开除学籍的惩罚，再度引起学生家长的不安，社会公众的忧虑。

在被开除学籍的六十八名(黑名单是七十五名，有七名自动退学)中，《升旗山下》的作者征雁(陈达人)即为其中一人。他原是锺灵中学副总学长，当正总学长被政府逮捕后，他便顶上作为代总学长，而同学准备罢课时，他就自然而然地走向前台，成为这次学潮的学生领袖之一。在学潮被平息，当局采取“秋后算帐”开除七十五名学生学籍，他当然不能幸免，只好又像当初来时带着坏学生(品行丁等)的记号那样，在国内被剥夺上学权利，飘泊到新加坡去。

二

《升旗山下》是作者征雁被赶出槟州，甚至可说是整个马来亚半岛的学府，之后相隔了八年而动笔写作的一篇中篇小说。此时，他已从新加坡的一间高等学府毕业，而且辗转修习了影艺专业课程。当时的征雁已是一个马华文坛颇负声誉的青年作家。

征雁在修订《升旗山下》后，即在2004年

2月间接受报章记者访问；曾追忆了过去那段学运的历史，并谈到他写作《升旗山下》的动机与始末。他有两点毫无犹豫的说明：共一是：当时学生的罢课行动，目的不是反殖，也不在反政府，纯粹是因校方我行我素的行径，可能有损华校前途而引起。其二：他说：“我是在写小说，不是写历史。创作主线还是一则恋爱故事。”

的确，《升旗山下》是一则爱情故事。《升旗山下》有自传的色彩，也是一篇非常动人的恋爱故事。

《升旗山下》的故事，写了“我”因为“个性叛逆”，在作文中对华文老师“可能语多得罪”而受到“恶待”。加上他不很尊敬校长，曾在同学面前顶撞他。初中毕业时，品性一栏列了等。评语：“出言不逊；目无尊长”。在几乎被断了升学前途的彷徨下，远离家乡，奔到槟岛受到锺灵中学收留在“高中预备班”，继续升学。其学业成绩与课外活动，尤其华文比赛，以及文艺写作，投稿报刊与校园杂志，让他成了学生领袖与知名的文艺青年。

念高二时，他搬迁了居处，在升旗山下的一间排屋租房居住：“白天在学校上课，和同学们从事出版和戏剧活动；课后，回到了寓所，有很清幽的环境让我读书和写作。”“生活过得很写意”。但不久之后，原本也住着几个华校学生的隔壁屋，却搬来了某女中的一个学生。这个芳邻是运动员，从篮球到田径都有过辉煌记录。她的性格极为豪迈，有时在行动上甚至近乎粗野。但她也有少女的自傲与矜持，不是当下的辣妹。

“我”是一个很酷的青年，加上在校园内外“有点小名气”，非常自负。特别“曾经有几次我听过她在厅子里纵情叫嚷，也看过她跟同住男生嬉戏追逐”。

因此，彼此碰过不少次面，但始终没交谈过一句话。

“窈窕淑女，君子好逑”，这是异性的必然规律。

他们绝不可能同处一个小天地，而能长久形同陌生人。

《升旗山下》是采用第一人称的书写方式，“我”当然可以适宜而尽情地刻划内心的活动，描绘看人观物情景的种种品味，但对其他的人物，则只能靠行动言语与外表来雕塑其形象。两者的书写如何避免相形见拙，或失却比匹，这正是创作者的严峻考验。

征雁非常细腻地剖白了“我”内心的绮念：由“没有好感”到发现她是“动中俏，静中美的女性”，而陷于暗恋。进而知道她有相好的，经常出双入对的护花使者，妒嫉而患失，神不守舍。以至狭路相遇，第一次近身交谈，而后几经接触，一起散步，废屋避雨，发病获得关切等种种人为与老天作美的情节，让“我”一步步地深陷在爱的温情。但却因为君子不夺人所好的道义理念，也使他面对矛盾的煎熬，抑制、自责，最后在学潮的澎湃冲击下，毅然而无奈地各走一方，让一份油然无以抗拒发展起来的爱恋情怀，落得叫人永予嗟叹的地步。

征雁在写“我”不太理会的惊艳，而后忙于搞学运与情爱之间的矛盾。一方面义无反顾，一方面自私地发展一份“严格地分析起来是不很高尚的”爱恋，写得非常深切细致，在淡淡冷静的笔端下，游动着热切的真情，而与其仗义的坦诚，所交织成的矛盾与痛苦，在在散发着撼人心弦的力道。

三

《升旗山下》描写“我”（度山）与云倩爱恋的过程，情节自然，境界特别优美；诸如他们的狭路相遇：

“有风的傍晚，我抱着房东的小女儿珍妮，在附近的黄土路散步。云倩正悠闲地朝着我们走来，当我瞥见她时，又振奋又情怯，想闪避也无退路了。我想，既然非碰不可，那么就碰上吧！于是我先松动了脸上的肌肉，为的是让我这严肃的“文化脸”，有所准备，可以摆出一副“亲善的笑颜”。当她步近时，我为了不使自己讨个没趣，便很细心的观察她是否有意停下来打招呼？还好，她先送来“亲善的笑颜”，我也把脚步停住了。她开始逗弄抱在我怀里的珍妮，跟她说了几句孩子话，而后，将甜美的笑

容朝着我说：“这孩子真可爱！”

我噙了一声，有点慌。

蓦地，她把朱唇凑过来，在珍妮脸颊上轻吻一下。然后，一声拜拜，走了。”

他还写道：“我对珍妮这小鬼，多少有了些嫉妒。但我是衷心感激她的。要是珍妮不在场，我想这场插曲可能就演不成了”。

征雁以行动，突显了云倩的可爱——“态度是那么轻盈，作风是那么爽朗”。

有一天，云倩代他收下一批稿件，上门来转交，简单的几句话，则进一步写出了她也像他一样，在背后打探他的背景。从而显示度山已不是在单相思与暗恋，其实云倩也对他有了好感与倾心了。若不，她当然无必要在暗中了解他的情况；知道他是《沙漠风》的编辑，并对他膺任全校的副总学长，心怀崇敬。

这之后，又一起去观赏马戏团演出，途中交谈，获悉她的男朋友许兄因家庭问题，退学返乡，料理父亲杂货店。而在散场时，因她步下看台，不小心差点踏空，“整个身子倾斜到我的肩膀上来，我也不由自主连忙拉住她的手臂。只是这么一挂，我的心田好像爬上了一群蚂蚁。”

这是一对怀春青年的“肉体”接触。这已进一步使他们“解脱”了种种的犹豫不决，自负与矜持，一步步走向爱侣的境界。

爱情进展的情节，既叫人牵挂，又天衣无缝。云倩在老王的鼓励下，参与了他们的文娱活动，排演戏剧，也参与了他们的诗歌朗诵。当他们一夥在升旗山半山的别墅安排话剧角色人选，以及其他一些“集体活动”后，云倩与度山的夜谈，自述了自己的身世，以及她与许兄（国兴）两小无猜的关系。入夜，更由睡房里取出一条被单到大厅来。走到沙发时，她半俯着身子盯着我。

“度山！度山！”她轻声地唤着。

她把手中握着的东西放在我胸上。我瞅了瞅，是条薄薄的棉被。

“我不冷呀！”物轻情义重。我如获至宝地说。“这山地雾气很重，你们又不关窗，你看，风很凉。”语气中带着几许关切。我确实有点受宠若惊。

“那么，你呢？”

“我有寒衣！”她挺起身子准备走了。

“谢谢你！”我由衷地说。

“晚安！”她眨眨在那昏黯中依然耀着光芒的眼睛，走了。

……

接着下来，度山忙着学校的事，病倒。云倩来探病，为他去抓药，给他服药，帮他换衫衣……。一步步地写出了他们之间互相体恤的情份，将他们的恋情推向更深的境界。更有一夜，那是云倩到日落洞同学家排戏后，度山陪她回家，那郁闷的天气，终于发作，闪电连连，狂风猛吹助威，风掠过，雨就下了。他们无法冒雨走下去，跑到路边红毛丹园的一座古屋避雨；老天错误的安排，让他们再一次有了身体的接触。古屋无人居住，他们站在屋檐下躲雨，云倩因感冒感觉很冷，当冷风掠过，甚至在发抖。她接受度山劝告，用力磨擦双掌取暖，忽然有老鼠在脚下跑过；嗤嗤的响声，叫她整个人跳了起来，连忙扑到度山的身上。度山把云倩抱住了。并安慰她：“别怕，可能是老鼠！”

“少女的羞涩与矜持，在这一刹那间反应得非常快速。……她轻轻地想推开我，但我的双手还紧紧的抱住她的背部。”

当度山在情感激动，“呼吸十分急促，像是跑完两百米的竞赛，需要喘几口气似的”时，义气与道德观念也快速的使他从迷糊的情境中惊醒过来，而“把双手松了，但就在这时候，云倩却把头俯靠到我的肩膀上来。”进而，让他们互诉了彼此堕入爱河中的自我挣扎；彼此清楚意识到倾慕的情愫，都带着一份沉沉的属于背叛的罪疚，但又抑制不了青春情爱的涌动翻滚。

他们彼此呈露了内心的深情爱意，同时也诉说了理性意识的自我斗争，爱得热烈，就益加痛苦。

征雁在写度山与云倩的爱情，情节一步一步推进，人物内心的描写，真是入木三分，深刻动人，使人无法不掩卷喟叹。

他们相受到火热的时候，却因为大义与道义的省思，一方惊醒，“我原本不应该踏进你的生活圈子来。”另一方痛恨“我们相识在不对

的时间与空间”。

他们错误的爱情，终于因时代观念与种种良思反复冲击，以及学潮演变的客观制约下，而留下痛苦作为终结。

四

《升旗山下》书写的是一则三角恋爱的故事。原本的一个主角，并未出场。因此，三角也就变成了两角；问题是，这两个主角，在相亲相爱，热情澎湃之际，都记得有一个主角在，而他们，都因此而自制——“悬崖勒马”。度山、云倩，年当青春，有恋爱有激情。但他们，都有义；大义；道义，这是《升旗山下》所写的爱情故事的第一个特点；这也充分地反映了那个时代的价值观与伦理意识。

征雁写爱情故事，既不煽情，也没有激情；他很冷，文字没有显著情感色彩。他可能深悉冷静写火热的事件与情感，换句话说，就是热题冷写，那掩拨与撼动情感的力量，更加持续。当度山与云倩在风雨大作之夜，在归途中不得不躲进路边红毛丹园的屋檐下避雨，相拥而处于“相濡以沫”处境下，当度山“顺手把她的下巴轻轻地扳高，我才吃惊的发觉到，她哭了！”然而、就“仅此而已”，接着看到的只是，“我见过云倩嬉游时欢笑的面庞，也见过她独自沉思的神态，但在我们结识以来，这还是第一次，看到她抽吸着鼻孔，眼角泛着泪光，喉头在饮泣着。”

这情景，使我的心沉甸了下来。

“云倩，我很抱歉！”我掏出了手巾，将她脸上的泪珠轻轻抹掉，“我原本就不应该踏进入你的生活圈子来。”

“命运真的在折磨我，我不明白槟城地方这么大，你却偏偏住到我的隔壁来！”云倩涕泣着说，那挫折的容颜益显得凄楚无助。

“就算是老天错误的安排吧！但是……”，我应该说出压积在心中已久的痛楚，“但是，我所以会自己难受，就是因为了解你的处境，我极不想干扰你的感情……”

“好了，好了，你别说下去！”我的话终于被她打断了。

而这一点，当然与征雁本人有关。他冷静，不是喜欢抢着说话表态，但精于思考，脸上少见笑容，却善於说笑话的人。他自道是内向的人，但正确的说，他是标准的酷。

那年的罢课学潮，带予槟岛社会的惊慌，以致传染到整个马来半岛的紧张，在作为当时学生领袖之一的征雁笔下，也没有激荡人心的图像；虽然，当学生从“怀恩堂”被驱散之后，留下的景象是劫后使人心酸的那样，但这在《升旗山下》里出现的情景，却是……

“……校园内出现全副武装的镇暴队。听说这是刚成立的一支部队，他们原本是从太平调往亚罗士打，在半途接到消息说槟岛有学生大规模作乱，于是马上渡过檳威海峡，赶到现场来。

他们来到大草场时，便如临大敌，即刻戴上象鼻式的防毒面罩，然后向内移动，在礼堂外排成一列，枪口对准礼堂。当时我还在台上讲话，一位教育局官员带着警长登上台来，抢去了我的麦克风，即刻向大会宣布，政府已引用法令关闭学校廿一天，警长也下令所有同学，在五分钟内解散，不然将采取行动。说罢，退下台去，把音响电线拉断，人还没有走出礼堂，催泪弹就乒乒乓乓地射进来。

“我在台上望下去，礼堂内在阵阵爆炸的声响后，正弥漫着浓烟。所有同学分不清什么炸弹，什么是手榴弹，什么是催泪弹，都涌向讲台两旁大门逃窜。……”

“而我们这几个留在台上的，已经前无去路，如果冲下台去，肯定跟镇暴队员碰个正着。这时只好往讲台后的窗口，纷纷跳出。这离地八九尺高的窗口，平时我们是不敢跳的，在遇难时，也就不当一回事了。”

《升旗山下》的第二特点是书写爱情与学潮，在意的更多是在升旗山下酝酿学潮的同时，发生的一则爱情故事，这里的爱情只见情操的优美，以及大义、伦理、道德与个人情爱矛盾的挣扎，从而显现出人的良知的珍贵。她也许会叫人联想到三十四十年代的中国新文学中的革命与爱情的小说，但可以肯定的是它没有前者的激越与悲观，营造的可是另一种境界，积

极的人生。

《升旗山下》的第三特点，我要说的是，她在配合故事情节发展，在环境——也即现场景致的描写，连串起来，可说是槟岛的一首洋溢情致的颂歌。

“于是，我来了。槟城，这美丽的海岛，我终于怀着满腔热望投入了她的怀抱。”

“我在升旗山下一排陈旧的寓所中租个房间。这儿环境还算清静，屋前有一块空地，四边都环绕着椰林和红毛丹树，而那著名的亚逸淡河，就在我们屋旁缓缓流过。”

而后，当度山与云倩交往后，开始借机鼓励云倩参加他们在搞的文娱活动时，我们熟悉的热带风雨欲来那“沙沙雨声由远而近地迫了过来。……这时，四下里都沉寂了，只见升旗山上疏疏落落的灯火，在风雨中明明灭灭，似有似无。”这象征了度山与云倩之间缘份情意，一开始就似乎看到了后果。

“四空，这丹绒武雅最美丽的风景区。……“这热带的海岸线曲折而多彩，辽阔洁白的沙滩上处处点缀着多姿的巨石在岩石上，碧绿的海波衔接着长青的灌木，它留给游客的印象是幽雅而迷人的。”

度山与云倩与老王一起出游，在海滨游泳取乐，并在半山聚会。当然，眼前的景物，都是美，而且景致也预示了未来的想望。

“这半山夜色是格外吸引人的。背山与前坡尽环绕着热带雨林，夜鸟的鸣叫，杂着虫蛙声响在夜空中浮荡。极目远眺，槟威海峡朦胧地隐伏在夜雾中。居高临下，这东方花园的万家灯火，像珠宝会集，夺目辉煌。偶而有风吹过，这如画一般的美景又添增了诗一般的情调。”

诗一般的情调，既是俯瞰下槟岛的夜景，也是度山与云倩心灵里层层滚动的私情。

而后，“掠过山林的晚风，带着几分寒意，薄纱似的夜雾，披在山腰的树梢头，那夺目的市中灯火，色彩也转淡了。（因为，云倩想起了她的两小无猜的男朋友国兴，当然即使是珠宝会聚的灯火，也会转淡了。）

当美丽爱情的进展，已潜伏的危机，陆续

浮现之后，槟岛的景致，也进入……

“夕阳早已落入升旗山后头，云雾从半山腰披到山峰上。我的心，随着夜色的降临又陷入了一片迷茫中。”

爱侣因假期分离各自返乡之后，“再次渡过槟威海峡时，……荡漾的碧波，抒发着海的温煦，雄伟的升旗山，披伏着一层多姿的云雾”。槟岛的升旗山又恢复了它的迷人，诱你亲近的魅力。不过，不久，“半岛迎来了东北季风。”

“但大地在炎阳的普照下，（槟岛）蒸发着一股热流。天空中不时在骤然间云层密布，但总是空雷不雨，日夜的气象像是暴风雨欲来的前夕，显得非常沉闷。”这显然是在暗示美丽的爱情的发展，同时更明喻着学潮趋势已如箭在弦上，不发也不能了。

躲在路边的古屋避风雨，“红毛丹园的树枝在夜空中摇曳着，风老是在屋边周旋。雨点从檐外飘下，洒在这破落的砖墙，也侵袭着我们的身躯。”

“风又从檐外掠了下来，雨是比较小了。这周围，除了淅沥的雨声外，显得格外沉静，马达声也疏落了。在这境域中，世间仿佛变成空白，再也没有别的……”

当学潮被镇压了，槟岛的“夕阳倚偎着晚霞，像泄了气似的挂在升旗山上。亚逸淡路上行人和车辆，挤得水泄不通。每个人都带着好奇的眼色在追寻，在探讨他们所不太了解的事。”

云倩与老王为度山送别，“平静的槟威海峡，在渡轮驶过之处翻起了几道白浪。”

几道白浪，那还要说嘛！它都已向东流去。“一切的成败得失，所有的公义私情，都将随之而消失无踪”。这是度山的感喟，但它难道不是历史宿命吗？

五

槟威的景致，在《升旗山下》中，既是时序的自然进展，又衬托了一则爱情的演变，但《升旗山下》书写的内容，却是非常的沉重，它既是带着沉重的时代“压力”，也流露出了作者或是故事中主角的伦理包袱。

征雁在描绘度山和云倩间发生的爱情故事，虽然可说是纯粹在写小说，换句话说，不是在写历史与其人物。然而，由始至终，我们却一直感受到，理义的伦理观念，时时刻刻都涵盖了度山的思维，以及自律，自持与言语举止的自约。与此同时，又不时觉察到客观现实的压抑与山雨欲来风满楼的气势及紧张忧患，而显现出时代的深刻的烙印。

度山作为青年学生领袖，以及他与云倩之间发生的一段爱情，这个人物，可说是写出了那个时代的一类青年的形象。一个年轻人血气方刚，前途光芒；他有理想，他有爱情，但同时更

关切他生存的社会，现实与族群的遭遇；他的共识明确与强烈。正因为这点，他由个人的书房走出来，走到生活与问题的面前，抛开个人的得失，包括自身的儿女私情；因义而没有反顾，开迈步伐，喊出了“石破天惊”的先声。从而载破了黑夜的一些勾当，更唤醒许多人的迷梦。

《升旗山下》所刻画与反映的爱情，不但令人柔肠荡气，而且也突出了时代的义气与时代的情操。

本文作者是马来西亚资深作家



雨林文学的回想

——1970—2003年砂华文学初探

本文作者在上一期论文中概要地描述了砂华文学的发展概况后，本文深入地探讨了砂华文学今后发展所将面对的重重困难，并尝试寻找解困之途径。

(砂劳越)沈庆旺

三：砂华文学所面对的问题^⑥

生命在自身的生长进程中总是要遇到种种令人悲哀的事情。人的生活中充满了偶然性的因素却又因为人性中严重的欠缺感，难免令人陷入痛苦和不安的局面。文字是文学雇佣使人沉默使人表达无限使人在历史肌肤上渍留无可诠释的“刺青”。

华人自飘洋过海并落地安居而始，就紧紧面对文化思想不能纵横发展的困境。砂拉越华人自南来伊始至今，尚不能逸出此局限；不仅砂华人如此，我们甚至可说过去大马华族的文化亦深陷于所谓“五千年优良文化”的陈旧包袱，故步自封，缺乏“有容乃大”的进取与涵摄胸怀，以致无法萌生多元生态的活泼而具有时代意义的深层文化。

砂华文学自战前延续中国新文学主流，不论在表现手法、形式、体裁，甚至在流派主义风格，都有相当共同之处。五〇年代始，是砂华文学酝酿与萌芽期，至六〇年代初，砂华文学趋向反殖反帝时期，此期作品常带有浓厚政治色彩与怀念歌颂祖国（中国）之风，一九六二—六三年因政治因素，许多砂华写作人都沉默下来。致使六〇年代后期砂华文学显得凄冷。到了七〇年代初期，标榜着现代主义流派的文学作品与活动涌现砂华文坛，此时期的砂华写作人，大多是侨民第二代，其本土归宿感渐渐与中国隔离；紧随着八〇年代的来临，砂华写作人大多是大马独立后出生的青少年，这

一批写作人至少都接受了十二年的“三种语文”教育；砂华文学在此时段，可说是稳健成长时期。文学团体的成立与文学奖的设立以及文学活动的频繁，无形中刺激了砂华写作人口的增长。

纵观砂华文学的历史，如果要给砂华写作人的特色定位，我认为不能以现今砂华写作人的标准来界定过去各个时期砂华创作人的特色。因为侨民南来时所承受的文化传统必须在扎根本土之后才有力量，不然则只是徒具形式而已。这里所谓的传统文化当然是指传承自中华的传统文化，此传统文化是作为文化或文学发展应具有的依据根本，依此根本再吸纳其他文化资源而自成一格，形成砂华文学的本土特质。

砂拉越是个多元民族多元文化的土地，多元文化已成了人们生活中的一部分，再加上砂拉越困地理关系，砂华写作人具有创造属于砂华文学的独特性的先天条件。我个人的论点是，砂华写作人的特色应是尝试跳出原有的框框，尝试跳出“传承”自派别、主义的思想桎梏，把身心熔合在砂拉越的本土性去创作融合世界性的文学作品，这才是砂华写作人应有的特色。

然而，砂华文坛面对许多客观环境的局限，诸如书籍的匮乏、文学资讯的封闭、文学交流的不足等，砂华写作人在这样的情况下，该如何挣脱困境？该如何寻求定位？该如何进一步提升作品素质？

温任平在《家书论学》中曾表示：“文学创作是件十分个人的事。学术研究与艺术创作则不仅是个人的事而且还是十分寂寞的事。当许多人都在凑热闹、赶文化的墟集之际，你得回到书房里苦思、创造。……争取多些时间给自己读书、思考、写作，只有这样写作才不是‘玩票’……”（《星洲日报·星洲广场》，1997/11/30），我觉得他不仅道尽写作人的心声，同时也说出写作人应具的治学态度。由此，我们来看砂华文坛所面对一些客观局限是否真的使砂华写作人陷入困境？

(A) 书籍的匮乏

砂拉越三大主要市镇古晋、诗巫、美里，自七〇年代我开始学习写作时，古晋就有数家书局如：古晋书局、国际书店、时达书局、大同书店、大光书店、光华书店、青天书店等。而诗巫则有拉让书局、前锋书店、大众书局等，这些书局都有售卖许多港台大陆文学书籍，当时在古晋数家书局就找到了水牛文库、仙人掌文库、三民文库、向日葵文丛、文星丛刊、萌芽丛刊、三山文库、牧原丛刊、纯文学丛书、新潮文库、兰开文丛、小草丛刊等出版品，以及其他港台名家和欧美的翻译名著。但是这些文学宝库的经营者却惨淡经营数十年。九〇年代以降的砂拉越，虽说大部分的书局已变更他们的营运方针，但是其中仍有许多文学书籍，只是砂华写作人甚少问津。再者，如今资讯、交通都很发达，时代的进步已把世界距离缩短，许多文学出版讯息皆可在报章杂志获得，邮购已不再是一种累人的事。

(B) 文学资讯的传播

自九〇年代初始，大马报社及文化机构都频密举办有关政经文教的大型研讨会，邀请海内外名家学者作专题演讲。而每年国内外所举办的文学活动，讲座会都不计其数，这些讯息都一一刊载报端，有者甚而连续双月刊登活动系列报导等。我不认同砂华文学的资讯是封闭的状态，只是我们的写作人没有自发自觉的去参与。当然，我们不否认，大马许多活动都集中在都门吉隆坡，这是因为西马的文学人口比东马多的原故。但是，如果砂华文学团体、文

化机构真的体认砂华文坛已面临困境，那么扛着砂华文学旗帜的砂华文学团体和文化机构就应趁着国外学者在西马作完文学活动之际，随后延聘至砂拉越作同样的文学活动。但是往往就因各团体的经济能力和人事问题而作罢，此点才是砂华文学的真正困境。

再者，如今资讯发达，网际网路日益普及之际，在浩瀚的网路中，有无尽的文学资讯和作品。世界已开始迈入无纸张的时代；网际网路中的文学作品，即使穷我们一生的时间亦阅读不尽。砂华文学团体中，诗巫中华文艺社已在一九九八年一月廿四日上网，其主页为《犀鸟文艺》，目前已把该社出版的“拉让盆地丛书”及副刊《文苑》、《新月》中刊登过的作品编排上网。另一个纯文学网站《犀鸟天地》也于一九九九年十月十日设立，诗巫中华文艺社在砂华文学史中虽不是一个历史最悠久的文学团体，但却是第一个将砂华文学以网际网路推介到世界各个角落的“文学团体”。因此我还是坚信，砂华文学资讯的推广传承而或承受的缺失都不是客观环境的封闭所致。

(C) 文学交流的不足

诚如以上所说过的，砂拉越地理因素的局限对文学交流有一点负面的影响，但是砂华写作人还是不乏以私人或组团到港、台、中观光参加文学活动，也受到当地作家学者的接待，从而建立某种关系。这种交流原本是正常的，健康的，有益砂华文坛的发展。但是，它的流弊常就因当地作家学者以为他们接待的几位砂华（当然也包括马华）写作人都是顶尖人物（如果这些人再衬以某文学团体作背景），而国外作家囿于接触面的局限，一旦受邀作序，写评论或在研讨会，交流会发表论文，便一味赞好，以期宾主皆欢。但是如果稍有留意马华文学讯息的话，并不难发现这些国外学者的评论不仅资料不足，对马华、砂华作家的定位有者甚而本末倒置。资料不足这点我们可以谅解，但是如因情感因素而垄断文学讯息，造成错觉，试问这种文学交流是否值得继续提倡？

(D) 砂华写作人的定位及作品汇质的提升
砂华写作人寻求定位的主要关键，就是作

品的素质。一个写作人,最重要是以“作品”示人,而不是靠外在的“名气”来肯定自己在文坛的地位;举凡有好的作品自然能流传百世,没有好作品的“名气”总是经不起时间的磨蚀。一个从事文学创作的写作人的地位是“质与量”都必须衡量的。我们不要砂华文坛癌化出一种病态:即写作不及一两年,创作量不足以出版一部集子的写作人,被某些“名作家”、“学者”弹赞得不成“人形”。如前所说,创作是件十分寂寞的事。砂华写作人在教育过程中大多得面对同时学习三种语文的困扰,但长此困扰在今天却是提高砂华写作人作品内涵与素质的最有利条件。其一,可涉猎于本国巫文和英美等语文文学,开扩文学视野,读出马来文学与中西文学创作手法、语言文字技巧的运用,读出各语文文学的味道,再进一步跟华文文学作品作比较研究。文学作品本来就必须突破意识型态的锁铐、文化的断层和时间的差距。我们不应再浪费宝贵的思维去标榜“写实派”还是“现代派”,更不应自我归属于“后设”、“后现代”、“结构”、“解构”主义之流。文学创作这条路是崎岖的一条路,没有捷径可寻。外在的我唯有不断地努力探索和充实自己,内在的我必须时时刻刻发掘心中的自我,这样才能提升作品的素质。如果无法寻获内心的自我,那创作也将会暂滞于某一形式。

九〇年代砂华写作人最大的危机无非在于后继者日愈减少,而有志参与砂华文学行列的又苦于对华文文学的生疏,此乃教育制度几十年来的变更所造成的后果。许多中学毕业以后,有志于创作的写作人对于华文的运用与文法都不能掌握。但是只要肯在中国古典文学和古诗词下一番苦功,并多阅读海外华文著作,此病例应可根治。无论写诗或散文,作者的文字必须控驭自如,基本文法是沟通最起码的要求。但是有些写作人,辞汇运用模棱两可、段落散漫、章法零乱,意念的表达因语言的未逮而模糊暧昧,表现自己属于“现代主义”、“拟前卫”等等属性,这些都可能只是些呢喃如梦呓咒语的作者个人病态的显露而已。

再者,致使砂华写作人囿于固步自封的一

个事实是文学派别主义的冲突。此一冲突自六〇年代末至今仍有许多砂华写作人各执一词,无形中砂华文学的进展产生羁绊作用,以至部分有成就的砂华写作人停留于定点上,原地踏步,这可谓是砂华文学的一大损失。

其实文坛可藉文学派别的歧见互相刺激,互相影响,甚至对话交流,进而丰富砂华文学的内涵。但是砂华文坛“写实主义”与“现代主义”两派文学阵营间的隔膜七〇~八〇年代都是很深的。九〇年代以降的新生代砂华写作人,却能融汇“现代主义”在形式技巧方面的长处,结合“写实主义”的社会关怀而融成一股综合体。由此点来看,我认为那些老一辈的写实和现代主义砂华写作人有必要适时调整自己的步伐。写实与现代已不必划清界限,应为砂华文学作出贡献而互补有无,融汇共存。

目前,“地球村”的概念在资讯领域常被提及,人们大力提倡“面向国际”。“地球村”与“全球化”是一体之两面,全球化意味着的是开放性、现代性、扩充性及充满活力的体制。现时网际网路日益普及之际,通讯技术一日千里;个人、社群、国家的活动,几乎可以瞬间传送到地球任何角落。这是人类文明的跃升。资讯、经济、政治、文化等的全球化,将使人类养成“地球公民”的意识。整个世界的文化将走向熔合的趋势,文化全球化将成为生活的要素。砂华文学如不愿固步自封于砂拉越本土,就必须面对事实,走向国际,这是无可否认的事实。

那么我们将如何去落实砂华文坛“面向国际”呢?除以上各点必须调整外,我认为砂华文学团体应向诗巫中华文艺社看齐,设立属于砂华文学的网页或网站,把砂华文学作品呈现于国际文学网路,这是砂华文学融合世界文学的最基本工作。再者,砂华写作人也必须及时适应时代,开始学习资讯科技知识,以应付即将来临的砂华文学高科技资讯时代。

四:砂华文学未来的走向一信写婆罗洲⁽⁷⁾

“书写婆罗洲”的愿景,似乎想确立“婆罗洲文学”的书写范围和内涵,其实它并非和砂华

文学团体分庭抗礼，也不是标新立异，而是考虑到尽量扩大本土文学的特色，以及它今后可能给世界读者心目中所带来的观感与阅读位置。

在政、经、文化等方面，东马砂沙两州被“边缘化”是我们长期以来深觉不平的感受。在文学方面，由于文艺作者的互动与交流，近年来的情况有所改善。一九九八年吉隆坡大书行主办“铿锵十年——马华文学出版展”，其中砂州四个文学团体所出版的书籍便成了最大的展览单位。由马华作协所编纂的《马华文学大系》，其中便收录了不少东马作者的作品。以比较冷门的“中长篇小说”为例，砂州作者有七篇，占总数的五分之一强。其他短篇小说、散文、诗歌方面的比率也很可观。在二〇〇二年十二月十五日举行的“马华文学之夜”受表扬老作家名单中，砂州作家也有三位。过去，我们常抱怨西马作者在大谈“马华文学”时忽略了东马文学，今后这种抱怨应可以减少，反而需要更多的反躬自省：我们是否已写出质量俱佳、引人注目的作品？我们是否有更多可与西马较优秀作家相颉颃的作者群？我们的文学团体与文学活动是否能发挥积极的作用，没有传承上的隐忧？我们有否写出风格鲜明而深具普遍价值的本土文学？我们的作品水准是否能在马华文学中脱颖而出？它在世界文学中应占怎样的位置？

(A) 谁来书写婆罗洲？

婆罗洲是世界第三大岛，在这个岛上包括东马砂沙二州，还有汶莱王国和印尼加里曼丹的领土。一般上，提起婆罗洲就让人想起“热带雨林”。过去这片广袤的热带雨林，确曾为探险家与生态学家带来无比的吸引力，但文学方面里真正能反映出它的神秘性与丰富多彩面貌的，除了猎奇式的英文著作，以华文书写的并不多。李永平的《婆罗洲之子》开了文学上描写婆罗洲民俗生活的先例；这本书虽是李永平的“少作”，但写得颇有看头。接下来的《拉子妇》成为他的成名作，处理异族婚姻与种族关系的题材，在台湾文坛很受重视。奠定他成为重要中文小说家的是《吉隆春秋》，“吉隆”之名据说是取自古晋的印度街，但这部小

说是以文字风格取胜，其情节、人物都是抽离时空背景，以刻划人性的“原罪”为主，与婆罗洲没有直接关系。刘其伟与徐仁修是台湾的两位探险家，他们曾先后深入婆罗洲雨林作实地考察并写出图文并茂的探险笔记。刘其伟的有关著作是《婆罗洲热带雨林探秘》，从人类学的角度来探讨原住民文化。而徐仁修的著作是《赤道无风》，以猎奇性的描写为主，掺杂不少道听途说。由于他俩都是匆匆的游客，其著作难免给人浮光掠影的感觉。

另一位落籍台湾的小说家张贵兴也写了几部以婆罗洲为背景的小说。他那部入围“中国时报百万小说奖”决审的《象群》，我认为是失败之作。失败的原因是扭曲了婆罗洲的真实面貌，文字与布局也无甚可取之处。（略）《象群》书中有些“离谱”的描写比比皆是，有时到了令人难以卒读的地步。

由外国人来书写婆罗洲，读起来总有一种“隔了一层”的感觉（李永平与张贵兴出身砂州，长期定居台湾）。真正的婆罗洲书写，恐怕还是要靠我们这些“生于斯、长于斯、居於斯”，愿意把这里当作我们的家乡，对这块土地倾注了无限热爱，对它的将来满怀希望和憧憬的婆罗洲子民来进行。文学允许想像和虚构，但太离谱的编造与扭曲，或穿凿附会，肯定不会产生愉快而永久的阅读效果。我们要求的是在真实基础上的艺术加工。

(B) “书写婆罗洲”的实绩

“书写婆罗洲”不是一个空洞的口号，其实在这方面我们不少资深作者已做出相当不错的成绩，奠定了良好的基础，为未来的书写范围开拓了多方面的前景。

在史学方面，两位过世的历史学家刘伯奎与刘子政已为我们作出良好的典范。刘伯奎对石隆门华工事件的撰述与华人民间信仰的考察，已成为扛鼎之作。著作等身的刘子政，对于婆罗洲史料的搜集与考证，迄今仍是最完整的。他的著作涵盖了砂拉越、沙巴、文莱三邦的历史，真正体现了婆罗洲历史的完整性，也可看出他治史视野的开阔与远见。近年来孜孜于砂州史学撰述的房汉佳，更接连推出《砂拉越拉

让江流域发展史》(1996)与《砂拉越巴南河流域发展史》(2001)两部巨著。他所撰写的人物传记《世界著名摄影家黄杰夫》，其中牵涉到砂拉越风土人情的地方很多。另一部《英雄的故事》，写抗战机工的英雄事迹，颇具史料价值。目前他除了在报章副刊定期撰写地方掌故的专栏与刊登《爱国学者田汝康博士传》的鸿文之外。也在筹备有关二战史实的撰述，尤其是描写加拉巴高原少数民族对日军展开游击战的《高原游击队》，预料出版后将是一部轰动性的著作。

文学史也是文学研究的一环，在砂拉越华族文化协会的催生下，我们已有了田农的《砂华文学史初稿》(1995)与黄妃的《反殖时期的砂华文学》(2002)两部论著。不过他们都只写到六〇年代，七〇年代以后的砂华文学史，正等待有心人进一步去整理与撰述。

在文学方面，所涉及的层面颇广。例如杨艺雄(雨田)目前在报章陆续刊载的《山野奇谈》，是写婆罗洲的渔猎故事，甚受一般读者的欢迎。沈庆旺以一部反映原住民处境的诗集《哭乡的图腾》，引起国内外诗坛的重视。他所写的有关砂州二十九个种族的民俗介绍专栏《犀鸟天地》，相信是读者所见刊期最久的专栏之一。目前他正在构思一部以巴贡水坝为背景的长篇魔幻小说；以创作手法而论，当可为砂华小说另创局面。另几位擅写民俗介绍文章的作家，如石问亭、蔡宗祥(著有《伊班族历史与民俗》、《本南人文化的变迁》)等，过去都曾有过不俗的表现。婆罗洲的民俗文化非常丰富，这是一个可以大开拳脚的天地。石问亭主持《犀鸟文艺》网页，把砂州文学介绍给全世界的网友，功不可没。他目前正在整理一篇描写砂州异族通婚的爱情故事《梦萦巴里奥》。

诗巫资深记者黄孟礼近期出版的《24甲——寻访拉让江、伊干江福州人村落》(2001)与《情系拉让江》(2002)，是一位拉让江之子对母亲河的眷顾，写出拉让江的美丽与忧患，富有乡土情调。

古晋资深记者，曾得过首届“花踪”报告文学奖首奖的李振源，除出版《后巷投影》(包

括《蜕变在盛祭中的投影》系列得奖作品)之外，今年更花了不少时间，到古晋、三马拉汉、斯里阿曼各省内的大河流域考察，写出鲜为人知的地理景观，原住民聚落概况与生活现状，甚至旁及风俗与神话传说的各种记录。李振源应是最杰出的婆罗洲采风作者。

在小说方面，黄泽荣的《奴英的抉择》与夏秋冬的《刺青》，分别写出水坝建设与社会转型给原住民生活带来的冲击。而老作家黄顺柳过去曾写过黄乃裳的垦殖故事，最近更以恢宏的结构在报上连载有关实文然煤矿开采的《炭山风云》中篇小说，这是上世纪初的婆罗洲故事了。

散文方面，蓝波所写的乡镇生活点滴，各族传统食物以及砂州花木与草药介绍，都富有道地的婆罗洲风味。

有关南洋地方不同籍贯的华人风俗和先辈南来拓荒故事，我们可从许多先贤的传记和回忆录中读到，如《许如玉博士的传奇故事》、《卜通叔传》(黄俊贤著)等，为婆罗洲的多元文化提供了古旧的画面。

最后要提到从忌讳中逐渐沉淀为历史评估的砂共斗争史，从事这方面的资料搜集与整理的有心人，先有田农、房汉佳，接著有白羚；他们将为这段曲折的历史勾勒出较清晰的脉络。一些前游击队员的森林生活回忆文字，也不应被忽略。

讲婆罗洲文学不能遗漏沙巴和文莱方面的书写。就我们人的阅读范围所及，西马小说家潘雨桐与诗人冰谷(他俩曾长期在沙巴从事园丘管理工作)，都写过不少有关婆罗洲的东西。潘雨桐的“大河系列”等小说，以木山砍伐为背景，织入许多原住民信仰与传说，赋小说以环保的主题。冰谷的诗集《沙巴传奇》，除描绘沙巴的景物之外，也处处流露环保意识(近年来有关砂沙二州环保题材的作品的评论，皆收入田思所写的《马华文学中的环保意识》这册论文中)。

另外，文笔清丽的郝眉，写过不少描述沙巴山林与原住民生活的散文。在文莱的一凡(王昭英)所写的有关马拉奕小镇的文章，也颇

耐读。

凡此种种，都构成一个婆罗洲文学的特色，值得加以肯定。

书写婆罗洲的最大资源是热带雨林的自然环境与多元文化的社会背景。这些有关历史、地理、政治、人文、民俗等方面的资料，只要书写者肯下一番功夫，加上本身作为“婆罗洲子民”的真实体验，是不难找到好素材的。砂拉越拥有一个东南亚最大的博物馆，也有收藏丰富的档案局，州政府也一向来对各族文化予以重视和扶掖（例如各民族文化大会的召开便是一个例子）。如今砂州华社也有了自己的“砂拉越华族文化协会”积极推动文化的研究风气，并出版了一系列研究成果。再加上砂州华人社团众多，各会馆所收存的资料大都具有参考价值。可以说我们身在宝山之中，在书写乡土、进而与世界接轨的文化事业上，我们具备了甚为优越的条件。好好利用这些条件，不断提升自己的书写能力，便是我们文化工作者的当务之急。

(C) 对“书写婆罗洲”的展望

要在世界文学中占一席之地，要引起国内外读者普遍的兴趣和关注，要为书籍作品开拓更大的市场，就必须在内容上具有鲜明的特色，在书写与呈现方式上精益求精，在书籍出版方面讲究策略和包装。这就是我提出“书写婆罗洲”这个概念的动机。

一九九八年六月，文化创业者傅承得以他所主持的大将书行筹办了一个“十年铿锵——马华文学出版展”。当他看到砂州文学团体的活跃与出版作品的丰富，便对东马文学留下了深刻的印象。这些年来他与东马文艺作者交流频密，对婆罗洲三邦的文化资源与内蕴有了较多的认识，遂萌生另组出版社，专门出版婆罗洲文学著作，并行销至世界广大华文市场的念头。他曾草拟一份计划书，征求东马友人的意见。在“出版契机”这一项他这么说：“近十年中国经济实力的跃升，中、台、港两岸三地出版朝向统合趋势发展，“中文单一市场”逐渐形成。比照“英文单一市场”，非主流地区如印度或新加坡之英文作者亦有机会浮现“英文阅读

世界”，甚至各类型阅读亦变成可能。因此，“中文单一市场”的出现，就出版而言，正是马来西亚/婆罗洲/东南亚内容生产和输出的契机。也只有成为具备核心内容和专业的主题出版社，才有可能建立“中文阅读世界”别人无可兴而代之以的位置。婆罗洲是世界第二大原始森林，就“阅读生态”言，至今仍是中、英文读者极其陌生的神秘处女地。然而，正因为“陌生”与“神秘”，其自然生态、丛林故事与人文环境的异国因素，深具市场潜力。就历史言，除沙、砂、文三地之历史故事，加里曼丹及南接马来群岛之香料群岛，自十五至十九世纪亦与葡萄牙、荷兰及英国等殖民争夺战相关。以上阅读因素，倘能深耕并与中文世界接轨，必然更具备阅读动力和内容竞争力。”

这个出版概念目前还处于研究的阶段。我个人认为，“书写婆罗洲”必须从“写手”的努力开始。我们已作出了一些成绩，但还需要更多有心人的投入。除了砂州文学团体与文化协会的推动之外，我们极需工商界俊彦与州政府的鼎力支持。巧妇难为无米之炊，只有先解决经费问题，我们才有可能开展大规模的写作计划与出版计划。为了深耕细作，主办文艺营、写作坊，出版期刊，成立出版基金等，都是切实可行的办法。只有在州政府、文化机构、文学组织、社团、学校、出版商与书商、写作者等各方面的配合下，我们这个“书写婆罗洲”，让婆罗洲进入“中文阅读世界”的愿望才能早日实现。

五：小结

砂华文学自一九七〇年至二〇〇三年，大约可分为三个阶段：即七〇年代至八〇年代初，是由砂拉越星座诗社引领，该社标榜着现代主义与现代诗，积极在砂华文坛发表作品与推行文学活动。虽其活动范围局限于古晋，但是也培养了许多来自全州各地的年轻写作者。

自八〇年代中至九〇年代初，砂拉越作家协会在发掘本州写作人与出版单行本方面交出可观的成绩：在推动文学交流方面也带领着砂华走向国际。

八〇年代末至九〇年代末，主导砂华文学的是诗巫中华文艺社。不论在文学活动、创作、交流、或培养新青年写作人方面，都涵盖砂拉越全州。

砂华族文化协会的成立文学组虽也作出贡献，但在真正代表砂华文学的推手方面，仍因各社团所囿，不能发挥尽致。

进入二〇〇〇年，一批从文学团体卸下职务的写作人，有更多的时间阅读进修，并不断吸收各国名家作品，不时又聚集一起互相讨论心得，而后创作，力求更进一步推展砂华文学

的新纪元，把砂华文学带入国际文坛。尤以“书写婆罗洲”，把婆罗洲风土文学介绍给世界，为二十一世纪砂华文学的创作目标。

本文作者是砂劳越知名作家

(6) 本节文字原出：沈庆旺〈寻找砂华写作人的“刺青” (TATOO)〉，原载《国际时报》(1998/03/01)，在此略加修订。

(7) 此节文字原出：田思〈书写婆罗洲〉，原载《星洲日报·文艺春秋》(2002/11/25)，在此略加删节。



反传统主义：奴隶史观

(中国)祝东力

在传统儒教的价值体系中，“三纲”分别为各种地位的人们，明确规定了在政治（君臣）、家庭（父子）和性别关系（夫妻）这三个层面上不平等的权利义务关系。在这个别尊卑、定亲疏、明贵贱的意识形态体系中，与现实的政治经济结构相适应，数量异常庞大的底层群众向来都是受压抑、被排斥的。五四启蒙运动首先在知识分子和青年学生群体当中，颠覆了这个两千年一以贯之的意识形态系统。随后的中国革命则更进一步，指出并确立了广大劳动群众作为被压迫阶级的内在的优越性，从而使他们成为社会革命和民族革命的行动主体，奠定了思想基础。由此，也将20世纪的反传统主义浪潮从启蒙阶段推向了革命阶段。

在中国，当传统政治精英无力承担民族解放的领导职能的时候，广大人民群众就义不容辞地成为完成近代史课题的最后的行动主体。如前两章反复指出的，这意味着进行一场自下而上的社会革命。劳动群众从传统社会政治结构中的“看客”质变为社会革命和民族解放时代的“英雄”，从统治的对象转化为政治的主体。这在理论上不是没有疑问的，解决这些疑问必须超越五四的内在局限性，将反传统主义推向最彻底的深度。本章以中国革命进程中的反传统主义为考察对象，将首先讨论“人民”的性质，然后再考察奴隶史观以及相关的其他问题。

一、人民：西方与中国

1. 如第一章所述，在封建制的欧洲中世纪，由于缺少一个统一而强大的中央政权，政治权力和经济剩余在大大小小的国王、封臣和教士之间分割，因而，由此形成的分裂的政治经济结构，为商人——市民阶级的成长留下了相对自由的空间。

在欧洲中世纪，基督教神学家提出并论证了“三等级”理论：基督教社会的终极目标是为教徒进入天国做准备，因而执行向上帝祈祷职能的教士就是最高贵的等级；骑士负责防御和剿灭异教徒，是仅次于教士的高贵等级；从事物质生产的劳动者占人口绝大多数，他们侍奉和养活教士与骑士，是最低贱的等级。组成这个第三等级的首先是在乡村采邑中为封建主提供劳役的农奴，其次是在城市从事工商业的市民。在中世纪，尽管城市也是隶属于封建主的领地，但许多城市随着自身工商业的繁荣，采用赎买方式，从它们所隶属的封建主那里获得特许状，不同程度地取得了自由，成为自治城市：市民摆脱农奴身份，城市组成独立法庭，市民依法纳税，其财产和人身自由受到保护。许多城市还获准选举市政官员，由市民组成市议会，作为市政机构。在西欧中世纪，按照惯例，农奴在城里住满一年零一天即可取得自由身份，因此那时流行一句著名谚语：“城市的空气使人自由”。的确，在广大的封建采邑和庄园的包围中，大大小小的自治城市作为一块块政治、经济和文化的飞地，成为中世纪后期西欧新社会形态的萌芽地。

市民的主要成份是商人和手工业者，他们组成商人行会和手工业行会，以保护自身权益，平衡内部利益冲突。城市工商业的发展，使上层市民拥有了较大经济实力，因而在王权与大贵族的利益冲突中日益发挥着重要作用。随着民族君主国的兴起，国王们为削弱贵族势力，纷纷向市民寻求政治的和财政的支持。1295年，英国国王爱德华一世召开“模范国会”，不但包括贵族和教士，而且还包括市民代表。随后，1302年，法国国王腓力四世也召开了三级会议。市民从原先的第三等级中脱颖而出，除自身人口增长外，更多地还不断吸纳、消化第三等级中的其余部分。1378年伦敦人口大约只有4万6千人，到1605年已增长到22万5千人。随着人力和物力的增长，市民在西欧扩大了政治结构中扮演越来越重要的角色。他们先是配合民族君主们消灭封建制，然后又转而反抗王权。1789年春在凡尔赛宫召开的法国三级会议上，第三等级代表向国王路易十六要求将三级会议改变成国民议会，由此揭开法国大革命的序幕。

在近代西方社会，经过资产阶级政治革命和工业革命之后，各个阶层不同程度地享有资产阶级政治民主，他们的各种权益也受到法律不同程度的保护，从而为个人自由、权利和价值提供了物质基础和制度的保证。近代西方社会中的“公民”，其原型可以追溯到中世纪后期自治城市中的“市民”。从这个意义上说，欧洲资产阶级政治革命恰好是将“市民社会”的原则从原先孤立的自治城市扩大到整个民族国家的范围，而同期工业革命所引发的城市化运动则为此提供了巨大的经济和物质的支撑作用。

2、在中国传统社会结构中，广大农民包括自耕农和佃农，主要以一家一户为单位小规模分散经营，维持简单再生产，在几乎不享受任何政治权利的同时，也缺少受教育的机会。在一盘散沙的小农社会，军队作为武装的政治集团是唯一有组织的专业化的社会力量。历代王朝的创建者无一例外地依靠军队，凭武力夺取政权。皇权—官僚阶级通过掌握政权，坐收经济剩余，并借助科举制在广泛吸民间人材的同时，也牢固掌握了意识形态的控制权。因此，在

中国传统社会，一方面是强大的皇权—官僚阶级的国家机器，另一方面则是孤立、分散、无组织的农民阶级。后者构成了前者的社会基础：小农阶级不但是国家赋税徭役（经济剩余的主体部分）的来源，而且也为统治阶级源源提供着稳定可靠的兵源（政治权力的基础）。中国皇权—官僚阶级的中央集权制度达到了最完备的程度，致使统治阶级在整合全社会资源，长期维持中国作为农业文明中心国家地位的同时，也垄断了几乎全部的政治权力、经济剩余和意识形态话语。这一点，与西欧中世纪政治、经济和文化资源在教士、封建主和市民之间一定程度地得到分割、分享的情况是截然不同的。在中国官僚体制和民间社会之间，力量对比完全失衡。

皇权—官僚阶级长期采取重农抑商政策，压制了商人阶级和商品经济的自然成长趋势，使困扰中国社会的过剩人口与狭小土地之间的深刻矛盾，无法通过发展工商业来得到解决。在每个王朝末期，因土地兼并和人口过剩而产生的大量流民，由于没有正常发展的第二、三产业予以消化吸收，因而如同泛滥的洪水，终于在农民起义的高潮期彻底冲决了国家机器的堤岸。在这个短暂的时期，孤立、分散的小农结成高度组织化的、英勇善战的政治军事集团，他们平素所失去的政治、经济、文化权力，也在剧烈的政治军事斗争中得到了一定程度的补偿。

因此，中国农民阶级具有深刻的两重性：一方面，在历史常规时期，他们常常是驯顺、麻木和消极的，作为皇权—官僚阶级的统治基础，他们在受到其上层建筑的多重压迫和侵夺的同时，又为这个上层建筑提供稳定的赋税、徭役和常备军的兵源；另一方面，在上层社会腐败没落的危机时期，在常规历史发生断裂的关口，他们又揭竿而起，表现出英勇、积极和高度的首创精神。一方面是历史的看客，另一方面是造反的英雄。缺少政治权利、生活贫困、未受教育，这种卑贱的生存状态使他们不得不忍受庞大的皇权—官僚阶级的统治，同时又使他们的内心深处蕴藏着强烈的反抗意识。这种矛盾辩证地统一在中国传统农民阶级的性格中。

这种双重性格也就是中国传统的“人民”的本质。

所谓“人民”，是指那些直接从事物质生产的匿名的非个体的广大劳动群众。人民、民众或群众构成了一种特殊的社会实体。值得注意的是，在半殖民地、半封建的中国近代社会，“人民”这种社会实体的持续存在已经不仅仅是一个社会“内部”的孤立现象了。

从西方历史来看，古希腊城邦民主制是与奴隶制同时并存的。大量繁重、低贱的奴隶劳动所提供的经济剩余，是整个城邦公民阶层维持其优裕生活、参与民主政治并从事文化创造活动——所必不可少的物质前提。民主制与奴隶制并存，这种二元式的社会结构为后来的罗马共和国所继承，并延续到了欧洲中世纪：自治城市与封建采邑并存，市民的工商业活动以大量农奴从事粮食和原料生产为前提。到了以西方为中心的资本主义世界体系时代，这种二元式的社会结构扩展到了全世界。一方面，中心国家（工业化国家）通过控制海外市场和原料产地，在世界范围内收取巨量经济剩余，保证了本社会内部物质生活的提高、教育的普及以及在此基础上民主政治的逐步确立。在这个“市民社会”中，个人财产和生命安全得到法律保障，个人自由、权利、价值和尊严受到尊重。另一方面，广大外围地区（欠发达国家）由于中心国家的资本、技术以及政治、军事强权压力，不得不滞留在生产和提供低附加值的初级产品的地位上。在不平等的国际政经关系中，中心国家通过剥削外围国家和地区，向后者源源不断地、结构性地转移着贫困、落后和愚昧，转移着动荡和暴力，由此也转移着专制政体和军事独裁，从而也就维系着“人民”这个巨大的社会实体的持续存在。从全球范围看，富豪与贫困、民主与专制、西方与东方是互为因果的。

人民以群体性为其特征，在中国尤其如此。中国人口很早就达到极高的规模，西汉时期是6000万。以后，人口随王朝周期有规律地循环起落。清代康、雍、乾三朝，由于社会安定和赋税制度改革，以及耕作方式和玉米、蕃薯等高产作物的引进和推广，总人口由不到1亿激

增到3亿，到1840年更突破4亿大关。^①以人民为主体的巨大人力资源成为社会革命和民族革命的宝藏。

二、两种“人民”观：传统与五四

1、在常规历史时期，人民往往是沉寂无为的。因此，尽管普通劳动群众的数量异常庞大，却基本上没有进入正统儒家学说的理论视野。有时，儒学代表人物例如孔孟，也顺带提及这个阶层，但他们却几乎都是在与上层阶级的鲜明对比——其实是依据特定的政治经济结构——中展开论述的。例如，孔子说：“唯上知下愚不移。”^②孟子说：“无君子莫治野人，无野人莫养君子。”在与许行（农家）之徒的辩论中，孟子用社会分工的合理性掩盖、偷换了社会分配的不合理性，从而为统治阶级对政治权力和经济剩余的垄断，为普通劳动群众被压制、被剥夺的强权体制，充当了辩护士的角色：“或劳心，或劳力；劳心者治人，劳力者治于人；治于人者食人，治人者食于人；天下之通义也。”^③

至于今天仍然被谈论的所谓孟子的“民本主义思想”，就更是两种基本立场的混淆了。的确，孟子说过：“民为贵，社稷次之，君为轻。”^④朱熹对此的阐发是：“盖国以民为本，社稷亦为民而立，而君主尊，又系于二者之存亡，故其轻重如此。”^⑤这当然是忠实于孟子原义的阐释，因为孟子接下来讲的正是“是故得乎丘民而为天子，得乎天子为诸侯，得乎诸侯为大夫。”^⑥这是以君主的长远、根本利益为立场和出发点所进行的谋划和警示。在这里，“人民”依然被看作是统治的对象，而不是政治的主体。近代西方民权思想的物质经济基础，是市民阶级所从事的工商业日益繁荣，其不断增长的经济实力已经可与王权相抗衡。在中国古代社会一向都是缺乏这种基础的。因此，传统儒学对民众的上述态度和话语，既是皇权—官僚阶级的根本立场的表达，也是人民沉寂无为这一历史常态在意识形态观念上的某种反映。

2、在中国古代，尤其是唐宋以来，科举制的广泛施行使知识以权力为轴心进行整合，使

知识分子牢固地依附于中央集权制度的政经结构内。因此毫不奇怪,中国传统知识分子作为一个整体例来都是体制的一部分。

如上一章所述,作为传统中央集权制度衰败、解体的一个结果,20世纪初科举制的罢废使知识分子失去了进入权力阶层的传统途径,使他们戏剧性地沦为一个在野的社会阶层。知识分子与权力集团的分离,使他们有可能接近社会底层,根本调整对待“人民”的观念和立场。

对于五四启蒙运动中涌现的左翼知识分子来说,这种调整的需要尤为迫切。我们可以鲁迅为例讨论这个问题。

对于压迫性的传统政治经济体制和意识形态,鲁迅持最激烈的批判态度。^⑦因而这种社会体制和意识形态最广大的直接受害者,“他们——也有给知县打过枷过的,也有给绅士掌过嘴的,也有衙役占了他妻子的,也有老子娘被债主逼死的”——即劳动群众阶层,不但成为鲁迅关注、思考的基本对象,而且促使他毕生从事“国民性”课题的探索。必须承认的是,鲁迅尤其是前期的鲁迅,更多地关注的是上述“人民”双重性格中的前一方面,即驯顺、麻木、消极的一面。因此,鲁迅常常将“人民”归结为历史的“看客”。他说:“群众,——尤其是中国的,——永远是戏剧的看客。”^⑧

广大群众麻木、落后、愚弱的状态所引起的震惊感,是鲁迅早年弃医从文、转向思想启蒙的根本动机。^⑨因而,这种类型的群众形象在鲁迅的一系列小说作品中,也就有了频繁的、鲜明生动的描绘:从《孔乙己》、《药》、《风波》、《祝福》、《示众》直到《阿Q正传》等经典篇什,无不如此。与此相关的是鲁迅笔下反复出现的众生群像描写和这些众生出场亮相的公共空间:《孔乙己》中的酒店,《药》里的茶馆,《风波》中的土场,《示众》里的街头,以及《阿Q正传》中的酒店,等等。鲁迅对沉寂无为的“人民”性格的洞察和描写达到了力透纸背的惊人的深度,他对“人民”的态度被后人概括为“哀其不幸,怒其不争”。^⑩鲁迅萦怀不去的寂寞、孤独和悲凉与他的这种“人民”观有

着内在的逻辑关系。

在鲁迅现实题材的小说中,“人民”性格的另一方面,或者说英雄式的劳动群众形象仅仅出现了一次。这唯一的一例是《一件小事》中的人力车夫。绝非偶然的是,这个“高大的”、“须仰视才见”的形象只是一个“满身灰尘的后影”。^⑪

三、历史的主体

1、鲁迅笔下所缺乏的“人民”性格的另一面——劳动群众的积极、勇敢、智慧和首创精神,即广大被压迫群众的革命性,在毛泽东那里,得到了最深刻、最彻底、最热烈的表达。而在此之前的马列主义在中国的传播,则为此提供了必不可少的理论前提。

自从被强行纳入资本主义世界体系以来,作为外围国家,中国前后经历了三次世界观和理论基础的重大更替:洋务运动时期的中体西用论,维新变法时期的进化论,社会革命和民族解放时代的马列主义。如本书第2章所述,洋务运动的实质,是以西方近代科技文明为传统皇权—官僚阶级的统治秩序提供新的物质支撑。因此在意识形态的根本理念上,当时的一般封建士大夫阶层仍以“圣圣相传”的天朝上国自居。即使是亲自主持、参与了中国早期工业化运动的洋务派官僚,也仍然固守传统的中国—四夷观念。

甲午战败激发了体制边缘的知识分子。严复自1895年起翻译、评注《天演论》,影响了从戊戌到五四的好几代人。严复以及同期的康、梁、谭等人,引入进化论及其在人类历史领域的应用即社会达尔文主义,强调进化是不可抗拒的普遍规律,宣传“物竞天择,适者生存”的原理,以警示国人正视中国积贫积弱的现实,为变法图强的现实行动提供思想和舆论的支持。与此同时,进化论也成为从戊戌到五四前期的反传统主义思潮的世界观基础。

但是,从戊戌到辛亥,积贫积弱的现实并未改变,中国仍旧沿着殖民地的路线下滑,近代史课题反而更显紧迫。这样,“物竞天择,适者生存”的进化论原理,对于弱小民族而言,

就与其说是催人奋起的警世之言，勿宁说是不得不接受的弱肉强食的丛林法则。必须承认，作为古代文明的中心国家，中国在资本主义世界体系普及东亚的时代，的确需要借助进化论或者说社会达尔文主义的思想武器，以丢弃早已脱离现实的、陈腐不堪的中国一四夷观念。正是从这样的新世界观出发，从维新志士开始，便已形成了一种全新的中国观。因此，梁启超问难说：“吾方兢兢焉求免于《春秋》所谓彝狄者之不暇，而安能彝人，而安能攘人哉？”^⑫谭嗣同也指出：“今中国人心风俗政法度，无一可比数于夷狄，何尝有一毫所谓夏者！即求并列于夷狄，犹不可得，遑言变夷耶？”^⑬但是，在19世纪末叶，中国不但已沉沦到资本主义世界体系的底层，而且随时面临着被美日欧列强全面肢解的威胁。这样，弱小民族被欺凌、被吞并、被灭绝的命运，就正是进化论普遍原理的题中应有之义。因此，尽管进化论对于沉缅于昔日中央帝国梦想的中国来说，有其强大的警示作用的一面，但是作为强权逻辑，进化论或社会达尔文主义又恰好是帝国主义列强的意识形态。弱小民族要争取自身解放，中华民族要完成近代史课题，显然需要另一种思想武器。

作为被压迫人民的最彻底的斗争哲学，毫无疑问，马列主义正是这样的思想武器。需要指出的是，在资本主义世界体系的时代，中心国家垄断资本的超额利润主要来自广大外围国家和地区。这样，遭受各中心国家资产阶级最残酷剥削和压迫的劳动阶级也就主要分布在广大的外围国家和地区，在资本主义发展到帝国主义阶段即资本输出阶段的时代，更是如此。因此，外围国家和地区的民族解放运动，如果上升到世界范围看，实际上就是一场全球性的阶级斗争。不仅如此，甚至在一国内部，例如在中国这样的国家，如前文所述，由于中国政治结构中的上层部分已经腐朽，因此民族解放的任务必须通过社会革命的途径，这意味着大规模的阶级斗争。上述两点构成了20世纪中国社会大规模阶级斗争运动的历史背景，也是马列主义在中国迅速传播的根本原因。

2、进行社会革命的前提，是认清社会内部各阶级的经济状况和政治倾向。毛泽东的《中国社会各阶级的分析》一文，对当时中国社会的6个阶级分别进行了简要分析和判断，明确指出了中国革命的敌人（地主阶级和买办阶级）、中间派（中产阶级）、领导者（无产阶级）和同盟军（半无产阶级和小资产阶级）。这篇不足4千字的短文的正确性和预见性已为后来中国现代革命的伟大成就所证实。这里仅需要指出的是，在马列主义传入中国的早期阶段，一个有待解决的难题是产生于资本主义中心国家的马克思主义如何适用于外围或半外围地区的问题。

马克思主义产生于欧洲工业革命晚期，工业无产阶级与资产阶级的阶级分化已告完成的时代。列宁主义尽管突破了马克思关于在资本主义中心国家率先爆发革命的论断，崛起于欧洲边缘地区，从而打破了帝国主义的薄弱环节，但俄国革命仍然是以工业无产阶级最集中的大城市为中心而展开的。由于横跨欧亚的地缘关系以及既是中心国家（政治军事方面）又是半外围地区（社会经济方面）的双重性质，俄国在东西方之间获得了一个中介的地位，因而在马克思主义自西欧向东亚传播的过程中，列宁主义和俄国革命发挥了关键的过渡和传递的作用。^⑭因此毫不奇怪，就在俄国革命成功以后，列宁便转向东方，对亚洲未来的革命以及这些革命的特色做出了预言：

我们的欧洲庸人们做梦也没有想到，在东方那些人口无比众多、社会情况无比复杂的国家里，今后的革命无疑会比俄国的革命带有更多的特色。^⑮

尽管19世纪末美国传教士李提摩太在《万国公报》上已撰文介绍了马克思和《资本论》，但毫无影响。是俄国十月革命导致了马列主义在中国迅速传播。在传播过程中，适应于“中国问题”，马恩列的社会主义论被改造成了毛泽东的新民主主义论，从而完成了马列主义的中国化问题。这个问题的关键是农民问题。

中国的少数近现代工业部门主要集中在少数大中城市和矿山，它们更多地同国际垄断资本构成垂直的依附关系，而与国内广大内地乡

村的经济生活则缺乏稳定的联系。由于半殖民地、半封建的社会性质,在中国,存在着沿海与内地、城市与乡村、工业与农业之间的断裂与隔阂。在毛泽东写作《中国社会各阶级的分析》一文的时期,中国现代工业无产阶级只有约200万人,占当时全国人口的0.5%,农业人口占了绝大多数,因此中国社会革命的主要力量只能是农民。

无论北洋政府还是国民政府都具有依附(买办阶级)的、半封建(地主阶级)的性质,因而既缺少实现民族解放的意志和能力,更不可能发动农民,释放他们的政治潜力。民族资产阶级的情况也同样如此。因此,动员最广大农民群众以完成近代史课题的任务责无旁贷地由共产党承担起来。但是,是否承认农民作为中国革命事实上的主力军地位,在当时以及后来的中共党内一直是有争议的。这个问题的实质,关系到是否承认中共具备中国社会革命和民族革命的领导资格,关系到近代史课题的完成,因此有着至关重要的意义。

需要指出的是,如果否认农民的主力军地位,就会由于中国现代产业工人的极其薄弱,而在理论上主动放弃中共党对中国革命的领导地位,由此导致右倾投降主义的路线;另一方面,即使主观上坚持中共党的领导,但又无视农民的革命潜力,就势必会夸大产业工人的力量,从而率先采取城市暴动或攻打大中城市的战略,由此导致左倾盲动主义的错误,并在实践中根本丧失掉中共党的领导权。右倾投降主义与左倾盲动主义不仅殊途同归,而且有着同样的症结,即忽视广大农民的存在和潜力。

3、一旦政治的、经济的和文化的枷索被解除,沉寂无为的人民便将转化为积极、勇敢和富有首创精神的人民,并起而攻击一切原有的统治势力:

农民的主要攻击目标是土豪劣绅,不法地主,旁及各种宗法的思想和制度,城里的贪官污吏,乡村的恶劣习惯。这个攻击的形势,简直是急风暴雨,顺之者存,逆之者灭。其结果,把几千年封建地主的特权,打得落花流水,地主的体面威风,

扫地以尽。^[16]

觉醒了的农民们推翻了地主阶级的政权、族权、神权、夫权,并且移风易俗,改造社会:“他们自己在那里努力禁牌赌,清盗匪。农会势盛地方,牌赌禁绝,盗匪潜踪。有些地方真个道不拾遗,夜不闭户。”^[17]中国20世纪社会革命的浪潮从知识分子和青年学生(五四运动)流向产业工人(五四运动等),再流向广大农民(大革命以来)。这是从文化领域到政治领域、从中心城市到广大乡村的历史运动。占人口绝大多数、处在社会最底层的农民的奋起,标志着中国社会革命已经抵达其最深广的边界。大革命已经预示了20世纪整个中国革命的情形。

等级制的、上下尊卑的传统意识形态系统的解体去除了农民身上的精神枷索。反过来,因广大群众革命潜力的释放而创造的各种奇迹,又进一步确证了传统上智下愚的意识形态体制的荒谬无理。这是一个彼此促进、相互支持的过程。“人民”的上述两方面如同表面与深层的关系,而从表层到深层的转换需要等待一个契机,革命提供了这样的契机。在自下而上的、疾风暴雨式的革命运动中,人民褪去了在历史常规时期表层的麻木、冷漠和消极,摆脱了历史看客的常规角色。因此,才有毛泽东的论断:“群众才是真正的英雄,而我们自己则往往是幼稚可笑的”。^[18]几十年后,毛泽东晚年又一次重复了这段名言,并加上了三个字:“包括我。”^[19]

这是毛泽东毕生的信念所在,也是20世纪中国反传统主义思想的精髓所在。这个精髓,通过毛泽东这位20世纪中国革命的导师,以文章、讲演、批语和谈话的形式,随时随地地表达出来。他在建国后的全党大会上指出:“自古以来,发明家立新学派的,在开始时,都是年轻的,学问比较少的,被人看不起的,被压迫的”。^[20]他援引古今中外的大量实例,并宣称:“劳动人民的积极性、创造性,从来就是很丰富的。过去在旧制度的压抑下没有解放出来,现在解放了,开始爆发了。”^[21]他在阅读时在书页空白处记下自己的心得感想:“青年人比老年人强,贫人、贱人、被人们看不起的人、地位低下的人,大部分发明创造,占百分之七

十以上，都是他们干的……结论就是因为他们贫贱低微，生力旺盛，迷信较少，顾虑少，天不怕，地不怕，敢想敢说敢干。”⁽²²⁾他在阅读苏联《政治经济学教科书》时议论道：“旧社会的规律是：被压迫的阶级文化程度低，一般地说他们知识少，但是比较聪明些，原因就是他们参加生产劳动，联系社会生活，他们的社会生活知识丰富；压迫的阶级，他们的文化水平高，书读得多，一般地说他们的知识多，但是他们比较愚蠢些，原因就是他们脱离生产劳动，脱离社会生活。”⁽²³⁾这一原则甚至也适用于社会主义社会。在苏联《政治经济学教科书》中关于在社会主义制度下“人的地位只决定于劳动和个人的能力”一句旁边，他画下一个问号，针锋相对地指出：“说社会主义社会中，人的地位只决定于劳动和个人的能力，这个提法不妥。聪明人往往出于地位低、被人看不起、受过侮辱的人中，社会主义社会中也不例外。”⁽²⁴⁾这种种论述贯穿毛泽东的一生，在晚年尤为频繁。毛泽东总是无条件地、最坚定地站在一切被压迫者的一边。“卑贱者最聪明，高贵者最愚蠢”。⁽²⁵⁾这不仅是他的信念所在，而且已经成为他观察世界、判断是非的基本立场和方法。

这样，20世纪反传统主义的启蒙阶段与革命阶段便划出了泾渭分明的界线。如果说反传统主义在启蒙阶段的思想基础是西方近代的民权和个人主义学说，那么在革命阶段的思想基础便是奴隶史观。在这里，有必要简述毛泽东对经典马克思主义的重要发展，即什么才是毛泽东思想的真正内核与灵魂。

毛泽东思想是在中国社会阶级斗争和民族斗争的复杂漫长的历史中形成的，对比于经典马克思主义理论，它的确在的社会历史环境中诞生了新质。简单说，在马恩那里，生产力与生产关系、经济基础与上层建筑等黑格尔式的抽象范畴的矛盾运动，到毛泽东这里转换成了具体的人与人、被压迫者阶级与压迫者阶级之间的人格化的矛盾运动。于是，唯物史观在毛泽东手中发展为奴隶史观。不是在专业的学术理论研究中，而是在艰苦的革命实践中形成的毛泽东思想，更多地强调的不是无情的历史规

律，而是主动地创造历史。“人民群众创造历史”，这句在新中国曾经家喻户晓的论断也许可以简洁地表述毛泽东思想的内核与灵魂。

在体制主义、精英主义、合理主义又成主流的今天，人们对20世纪中国反传统主义的精髓，对毛泽东思想的真正内核与灵魂，似乎已经很难理解了。即使考虑到“卑贱者”“参加生产劳动，联系社会生活，他们的社会生活知识丰富”这些理由，人们也很难认为他们因此就一定会“聪明些”。本书认为，“卑贱者最聪明，高贵者最愚蠢”这一具有丰富内涵的凝练的论断，暗含了一个重要的前提，一个重要的中介环节。这个未经明确表达的前提或中介环节就是“革命”。换句话说，使“卑贱者最聪明”这一论断得以成立的关键，就在于“卑贱者”必须将自己卑贱的现实转化为改变自身现状的革命之动力，这样，他就必将焕发出最大的聪明才智和勇气。更进一步说，一个人愈是被压迫、被侮辱、被歧视，愈是处在贫贱低下的社会地位，他渴望打破现状的革命要求就愈是迫切和强烈。对这一问题，毛泽东从早期到暮年，有着一以贯之的论述。在早期文稿《民众的大联合》的结尾，毛泽东写道：“思想的解放，政治的解放，经济的解放，男女的解放，教育的解放，都要从九重冤狱，求见青天……压迫愈深，反动愈大，蓄之既久，其发必速。”⁽²⁶⁾在晚年这种论述更是散见于他的各种演讲、批示和谈话中：

从来就是小的战胜大的，弱的战胜强的，小的弱的有生命力，大的强的没有生命力……日本人在北京和我谈，很惭愧，过去打过你们。我说你们做了好事。正因为有了你们的侵略，占领了大半个中国，使我们团结起来，领导全国人民打走了你们，来到北京。⁽²⁷⁾

中国现在还处在被人看不起的地位……人家看不起我们，对我们有好处，逼着我们努力，逼着我们进步。⁽²⁸⁾

美国在越南的兵力还比较少。当然，如果他们增加，就有助于加速把人民武装起来反抗他们……他们[指越共部队——

引者]的处境比中国第一次(革命的)内战时期要好一些。那时没有外国的直接干预,而现在越共已经有美国的干预来帮助武装和教育它的官兵……美国教员正在取得成功。⁽²⁹⁾

弱肉强食的进化论在毛泽东那里终于被颠倒为弱小者战胜强大者的革命论。这种颠倒,当然是由整个20世纪的中国革命所完成的,毛泽东领导了这一革命,并将它无比丰富的经验教训总结、升华为理论,即毛泽东思想。毛泽东思想是为一切贫贱弱小者带来解放之希望的革命福音。革命使穷人、贱人、受压迫受侮辱的人重获尊严和自信。革命是将人民的麻木、冷漠、消极的方面转变为勇敢、积极和富于首创精神之方面的枢纽和关键。革命使看客变英雄,使坏事变好事,我们可以将这种新的逻辑叫作“革命的辩证法”。

从哲学基础上说,这种革命辩证法的基础是经毛泽东阐发的矛盾论:“事物发展的根本原因,不是在事物的外部而是在事物的内部,在于事物内部的矛盾性。任何事物内部都有这种矛盾性,因此引起了事物的运动和发展。”⁽³⁰⁾因此,在一个社会内部,在一种政治经济结构内部,弱小的被压迫者阶级与强大的压迫者阶级之间的矛盾,就是这个社会和这种结构发展变化的根本原因和动力。因此这种矛盾论又被称为斗争哲学。

从历史传承来看,革命辩证法则可溯源于中国古代思想传统中的某些因素。

关于20世纪中国反传统主义对传统文化批判继承的问题,本书不可能做全面深入的论述。这里需要指出的仅仅是,反传统主义并不意味着完全排斥一切传统文化。在这个问题上,反传统主义者既有明确的理论阐述,也有不自觉的继承吸收。例如,革命辩证法在老子道家哲学的朴素辩证法诸如“反者道之动,弱者道之用”(《老子》四十章)以及“柔弱胜刚强”(三十六章)等等思想中,就不难看到其萌芽。与此同时,即使是作为传统皇权—官僚阶级意识形态支柱的儒学,其中的思想颗粒也同样为反传统主义者所汲取。例如孟子所说的“故天

将降大任于斯人也,必先苦其心志,劳其筋骨,饿其体肤,空乏其身,行拂乱其所为,所以动心忍性,曾益其所不能。人恒过,然后能改;困于心,衡于虑,而后作;征于色,发于声,而后喻。入则无法家拂士,出则无敌国外患者,国恒亡。然后知生于忧患而死于安乐也。”⁽³¹⁾毛泽东本人在文章和讲演中就曾多次引用这段名言。在女儿毕业时,他又将这段话的前半部分,作为自己喜爱的格言抄赠给她。孟子的这一思想在中国历史实际已形成一种传统。从孟子到司马迁再到韩愈,人与逆境关系的世俗理性一直成为中华民族生存智慧的有机组成部分,不断向人们提供着激励。之所以如此,其原因也许就在于中国缺少强大的宗教信仰传统,人们在逆境中无法向外寻求超自然的神的慰藉,因而只能反求之于自身,诉诸于当下的主观斗争意志。

4、革命的辩证法使被压迫阶级一举打碎了被侮辱、被歧视的精神重压,使他们重获尊严和自信,并赋予他们以战斗性的思想意志。不仅如此,革命的辩证法还使整个中华民族在精神上彻底摆脱了从近代以来自卑自贱的殖民地的社会心理。

作为古代农业文明的中心国家,中国在资本主义世界体系扩及东亚的时代迅速沦落为美日欧列强的殖民地和半殖民地。自鸦片战争以来,列强发动的历次战争首先从军事上,继而在经济、政治和文化上打败了中国。中华民族的自我意识,也从天朝上国的世界统治者心态败落为自贬自损、崇洋媚外的殖民地心态。这种殖民地心态即使在五四知识分子那里也可见一斑。陈独秀说:“一国之民精神上物质上如此堕落,即人不伐我,亦有何颜面有何权利生存于世界”。⁽³²⁾胡适说:“我们必须承认自己百事不如人,不但物质上不如人,不但机械上不如人,并且政治社会道德都不如人。”⁽³³⁾即使承认这是忧愤之语,我们也可以看出其中传达出来的民族精神和民族自我意识的沦落。从传统主义者的中国—四夷观念,到前述梁启超、谭嗣同对夷夏之辨的质疑和批判,再到20世纪初通过陈独秀、胡适等人表露出来的殖民地社会的自卑心态,这就是近代中华民族中上层阶级的

精神史的大体脉络。

这种不断下滑的精神史也只有经过“革命的辩证法”才得以根本扭转：这就是说，充满失败和屈辱的中国近代史不再仅仅是一部失败史和屈辱史，而成为激发中国人民最彻底之革命精神的必不可少的前提，成为20世纪中国革命的必要准备。毛泽东指出：

由于帝国主义和封建主义的双重压迫，特别是由于日本帝国主义的大举进攻，中国的广大人民，尤其是农民，日益贫困化以至大批破产，他们过着饥寒交迫的和毫无政治权利的生活。中国人民的贫困和不自由的程度，是世界所少见的。……帝国主义和中华民族的矛盾，封建主义和人民大众的矛盾，这些就是近代中国社会的主要矛盾。……这些矛盾的斗争及其尖锐化，就不能不造成日益发展的革命运动。伟大的近代和现代的中国革命，是在这些基本矛盾的基础之上发生和发展起来的。⁽³⁴⁾

革命辩证法不仅改变了中国近代史上失败和屈辱的性质，而且也使中国革命在国际共产主义运动中获得了一个特殊而重要的地位：“中国无产阶级除了一般无产阶级的基本优点，即与最先进的经济形式相联系，富于组织性纪律性，没有私人占有生产资料以外，还有它的许多特出的优点。”⁽³⁵⁾这些“特出的优点”当中最重要的就是：

中国无产阶级身受三种压迫（帝国主义的压迫、资产阶级的压迫、封建势力的压迫），而这些压迫的严重性和残酷性，是世界各民族中少见的；因此，他们在革命斗争中，比任何别的阶级来得坚决和彻底。在殖民地半殖民地的中国，没有欧洲那样的社会改良主义的经济基础，所以除极少数的工贼之外，整个阶级都是最革命的。⁽³⁶⁾

中国无产阶级由于处在资本主义世界体系最底层的生存状态，反而使他们因此获得了最彻底的革命性。中国无产阶级的这种特殊性也使中国革命在世界范围的革命中获得了一种特

殊而重要的地位。值得注意的是，中国共产党的这种独特的“中国意识”是在经历了艰苦卓绝的2万5千里长征之后，才明确形成和表述的。这种独特的“中国意识”为日后中国成为第三世界民族解放运动的旗帜，为中国成为世界反帝反修的中心，奠定了必要的思想基础。

本文作者是《文学理论与批评》副主编

- (1) 刘铮主编：《人口学辞典》，1986年。
- (2) 《论语·阳货》。
- (3) 《孟子·滕文公上》。
- (4) 《孟子·尽心下》。
- (5) 朱熹：《四书章句集注》卷十四。
- (6) 《孟子·尽心下》。孟子曰：“诸侯之宝三：土地、人民、政事。宝珠玉者，殃必及身。”（同上）因此，“人民”之所以重要只是作为诸侯或国君的财产。
- (7) 鲁迅的这一态度在90年代的知识界受到讥评：“（鲁迅）一心从传统中杀出来，《狂人日记》把中国历史归结为‘吃人’两个字，的确痛快淋漓，但事情不可能这么简单。如果‘吃人’吃了五千年，文明早完蛋了。”（庞朴：《传统文化能否再写辉煌》，载《人民日报》1994年12月6日）但是，以“文明”的名义并不能抹煞鲁迅当年刻骨铭心的体验。而且，即使从抽象人性论的立场，也可以说文明正是在压抑的前提才得以兴起和存在的（可参阅雅克·拉康关于主体建构过程中所经历的创伤的论述）；从社会理论的观点看，文明的前提正是阶级分化和国家机器的建立，是镇压和掠夺，政治、经济、文化资源的垄断。“吃人”正是鲁迅从被压迫者立场提出的形象化的文学概括。
- (8) 《娜拉走后怎样》。
- (9) 见《呐喊·自序》。
- (10) 《摩罗诗力说》：“苟奴隶立面前，必衷悲而疾视。衷悲所以哀其不幸，疾视所以怒其不争。”
- (11) “我这时突然感到一种异样的感觉，觉得他满身灰尘的后影，刹时高大了，而且愈走愈大，须仰视才见。”（《呐喊·一件小事》）
- (12) 《<春秋中国葬狄辨>序》，见《饮冰室合集·饮冰室文集之二》，第49页。
- (13) 《报贝元徵》，见《谭嗣同全集》上册，中华书局1981年，第225页。
- (14) 列宁说：“俄国是个介于文明国家和初次被这次战争完全拖进文明之列的整个东方各国或欧洲以外各国之间的国家，所以俄国可能表现出而且势必表现出某些特殊性，这些特殊性固然并不超出世界发展的共同路线，但是使俄国革命显得有别于以前西欧各国的革命，而且在转向东方国家时这些特殊性又会带有某些局部的东西。”《论我国革命（评尼·苏汉诺夫的札记）》，见《列宁选集》第四卷，第690页，人民出版社1972年。
- (15) 同上书，第692页。
- (16) 《湖南农民运动考察报告》（1927年3月），见《毛泽东选集》第一卷，第14页。
- (17) 同上，第22页。
- (18) 《<农村调查>的序言和跋》（1941年3月、4月），见《毛

泽东选集》第三卷，第790页。

- (19)《毛主席1975年10月——1976年1月的讲话》。
- (20)《在中国共产党八大二次会议上的讲话摘要(第一次)》(1958年5月8日)。
- (21)同上。
- (22)《读〈初唐四杰集〉批语》，见《毛泽东读文史古籍批语集》，中央文献出版社1993年。
- (23)《毛泽东读社会主义政治经济学批注和谈话》(1998年清样本)，下册，第741—42页。
- (24)同上，上册，第427页。
- (25)这是毛泽东为一份报告所写的批语的题目。这份报告于中共八大二次会议上印发，讲述了安东机器厂(一家小修理厂)试制成功30马力拖拉机的艰苦过程。见《建国以来毛泽东文稿》，中央文献出版社1992年，第七册，第236页。
- (26)《民众的大联合》，原载《湘江评论》1919年第二、三、四号。
- (27)《在中共八大二次会议上的第二次讲话》。
- (28)《毛泽东读社会主义政治经济学批注和谈话》(1998年清样本)，上册，第427页。
- (29)《毛泽东1965年同斯诺的谈话》，见《毛泽东自述》，人民出版社1993年，第185—86页。
- (30)毛泽东：《矛盾论》，见《毛泽东选集》第一卷第301页。
- (31)《孟子·告子下》。
- (32)《我之爱国主义》，见《独秀文存》四，第88页。
- (33)《请大家来照照镜子》，见《胡适文存》三集，黄山书社1996年，第24页。
- (34)丸山真男：“旧中国由于统治阶级不具有适应新局面的

能力，而受到帝国主义列强的侵略，但这反而给反对帝国主义统治的民族主义运动，赋予了根本变革旧社会即政治体制的任务。”(《日本的国家主义》，转引自沟口雄三：

《日本人视野中的中国学》，李苏平等译，中国人民大学出版社1996年，第5页)这是日本战败后左翼学术界的共识。沟口雄三：“日本的近代，走了一条由旧统治阶级领导的、自上而下的，因而也就缺少了社会革命的追随西欧即帝国主义的道路；而中国的近代，则走了一条自下而上、进行反帝、反封建社会革命的人民共和主义的道路——这样一种看法，至少在50—60年代是一种共识。……因近代的欠缺而本该落后的中国，却反而以此欠缺为动力，自我更生地实现了世界史上尚无先例的全新的第三种‘王道’式近代——这样一种新鲜的震惊，构成了战后认识中国的基础。”(同上书，第6页)

- (35)毛泽东：《中国革命和中国共产党》，见《毛泽东选集》第二卷，第644页。
- (36)同上。“在这样的敌人面前，中国革命的主要方法，中国革命的主要形式，不能是和平的，而必须是武装的，也就决定了。因为我们的敌人不给中国人民以和平活动的可能，中国人民没有任何政治上的自由权利。斯大林说：‘在中国，是武装的革命反对武装的反革命。这是中国革命的特点之一，也是中国革命的优点之一。’”(同上，第634—35页)斯大林这段出自《论中国革命的前途》一文中的论断(《斯大林选集》上卷，人民出版社1979年，第487页)由于符合革命辩证法的原理，而为毛泽东在多篇文章中反复引用。



从隐喻到神话

——《艳阳天》的修辞社会学解读

本文分析了《艳阳天》文本的基本修辞方式隐喻的特征，并进而指出这个文本的整体结构是与隐喻具有共同性的神话。本文认为《艳阳天》的隐喻/神话修辞方式具有明晰性特征。这种特征一方面是当时的历史语境的反应与后果，另一方面也表现出将那段历史自然化的神话魅力。这种现象产生的内在机制是隐喻/神话具有将语言的字面义和修辞义巧妙统一的特性，这种特性吸引读者在阅读过程中主动地参与隐喻/神话的建构，并在这个过程中接受隐喻/神话所传达的修辞义。

(中国)李 勇

嘉陵先生在那篇对《艳阳天》作出令人不解的赞美的文章《我看〈艳阳天〉》中惊奇地发现：“浩然竟然有时还用象喻之笔来做为贯串全书的线索。”^①她使用了“竟然”一词，表明她没有料到这部写阶级斗争的小说还有诗的元素。《艳阳天》与政治的瓜葛使它成为当代文学史上一个十分让人为难的现象。正如浩然研究家孙达佑先生所说：“《艳阳天》的政治价值由于作者受江青‘拾爱’而被吹上天，江青倒台后它又被同样的反作用力捺之入地。可悲的是社会舆论也被这种轻率得出的结论所左右。使《艳阳天》也在当代文学史里翻跟斗。”“从它诞生至今还没有一位评论家真正地、从容不迫地从美学和历史的角批评过它，因而它在当代文学史上的地位始终莫衷一是。”^②以政治标准来评判作品当然是不足取的。如果承认文学作品是一种话语系统，那么从这个话语系统的构成要素入手来进行研究应该是一个合理的角度。这并不等于说可以排除政治因素。至少对于一位生活在曾产生过《艳阳天》这样的作品的社会中的人来说，仅研究它的艺术价值而不提它与政治的联系是难以具有说服力的。因此，我对于这部小说感兴趣的是它的政治因素是如何通过小说的艺术要素体现出来的，反过来也一样，原本属于艺术性的那些要素又如何表达政治观念？显而易见，我所要讨论的问题与这部

作品的艺术价值高低是两个不同的问题。

虽然从台湾去加拿大的嘉陵先生对《艳阳天》中的“象喻之笔”^③感到惊异，大陆的多数研究者在批评这部作品受极左思潮影响的同时，却没有忘记肯定这部作品仍然具有某种程度的艺术价值。^④作者浩然同志对这部作品的艺术价值也十分自负：“我相信，未来的读者在读过《艳阳天》之后，会得到一些活的历史知识，会得到一些美的艺术享受，……”。^⑤作为一部文学作品，不可否认它的文学性仍然是它区别于其他文化产品的根本特征。然而作为一个在特定的语境中出现的文本，它的文学性又不可避免地是那一个产生它的语境的反应。解读它的文本的文学性与它所产生的语境的关系，便成为一项有趣的工作。

文学文本的文学性可以由多种要素构成。隐喻是其中的最基本成份。因为隐喻 (metaphor) 的原始意义就是一事物的若干方面被转移到另一事物之上。以至于后者被说得仿佛就是前者。因此，“隐喻传统上被看成最基本的形象化的语言形式。形象化的语言或曰修辞性的语言 (figurative language) 是那种言在此而意在彼的语言。”^⑥这种修辞性语言之所以存在，是因为语词的从字面含义到修辞含义的转变 (turnings)。隐喻通常被认为是基本的转换方式。这种言在此而意在彼的形象化的语言正是

文学语言。

作为文学语言的基本修辞方式的隐喻，也同样是《艳阳天》的文学性的基本因素。嘉陵先生所举的那个“象喻”的例子就是一个隐喻。这个隐喻最初出现在第二章中，小说中写到一群落后分子在东山坞受到冰雹之灾后，不去组织生产自救，反而套起一辆大车，准备到外地做临时工，幸好小说的主人公萧长春及时赶到加以制止。小说写道：“萧长春一个箭步跳到车前边，扯住了辕马的缰绳，又一伸手，夺过马连福手里的鞭子拉转大车。”嘉陵说：“初看时，我也是只欣赏作者鲜灵活现的描写，看到第三遍时，才忽然体悟原来赶车的叙写，还是贯串全书的一个象喻伏笔。作者自己在这部小说中，便曾经不止一次地，点明了用赶车来做推行社会主义的象喻”。^⑦

如果在小说的此处还难以看出“赶车”的字面义与“推行社会主义”这个修辞义之间的转换迹象，那么到了第十四章，当二队长韩百仲说出“东山坞这辆车，全凭他们推他们拉哩。”这句话时，这个隐喻已经确定无疑地作为《艳阳天》文学性的构成要素而存在了。“赶车”的字面义便顺利地完成了向修辞义的转换。正如嘉陵先生所指出的，“像这种把现实和象喻相结合，用形象和动作暗示革命斗争的理想和理论之处，在小说中还有很多。”^⑧比如与这个赶车的隐喻相似的，是第一百章关于农业社要修引水渠，而这个引水渠又正好要挖掉地主马小辫家的祖坟。这里水渠隐喻社会主义，祖坟隐喻封建势力。再比如第一百零二章开始的对暴风雨的描写，暴风雨也是反动势力的隐喻，尤其是第一百零二章暴风雨来临之前天气的变化与地主马小辫要杀萧长春的决心同步。^⑨而理论隐喻在第二十七章也有典型的例子：萧长春在向焦淑红讲革命道理的时候说了一段形象化的语言“我想找百仲大舅去，一边走，一边想，下了沟，上了坎，过了一个门口又一个门口到了。我就想出一句话：搞革命不能怕麻烦，就是为了这些麻烦事才要革命；要是一丁点麻烦事都没有，还用得着革命呀！革命就是要解决麻烦事儿，碰上一个，解决它，再碰上一个，再解决它；你解决

不了，他解决；他解决到半节儿死了，我再接着解决，解决一个又一个，回头一看，喝，走这么远了。再往头看看，喝，要奔的那个目标又近了。”^⑩“走”这个词的字面义在这里已经转换成了“干革命”这个修辞义了。

从一部一百多万字的长篇小说中列举作为它的构成要素的隐喻是不明智的。我们的分析可以从这些隐喻的类型开始。如果我们采用英国浪漫主义诗人和评论家柯勒律治(Samuel Taylor Coleridge)对隐喻的分类，《艳阳天》中的隐喻类型就会立即得到确认。在《艳阳天》的隐喻之中想像性隐喻占了绝大多数，而幻想性隐喻则是极少数。所谓想像性隐喻是指那种字面含义和修辞含义可以“融化成一体”的隐喻。这种隐喻具有“使一种意象或感情去制约许多其它的意象和感情的力量，并通过一种融合使杂多成为一致。”^⑪而幻想性隐喻则达不到这种效果。如果想像的隐喻可以达到“合二为一”的话，那么幻想性隐喻则“是一种集合或并列”。“只对事物的相似性做机械的显示。”^⑫在我们所举的例子中，暴风雨的隐喻也许可以说是幻想性隐喻，因为天气的变化与地主的情绪之间并没有合理地统一到一起。它们只是在起破坏作用这一点上被并列起来。而其它的那些隐喻则都可以看成是想像性隐喻，作为具体形象的那些事物不仅与它们所隐喻的观念之间达到了统一，而且具体形象之间也都具有连续性。比如在用“走路”隐喻“干革命”的例子中，走路有一个目的地(韩百仲家)，到这个目的地要走过一家又一家：“干革命”也有一个目标，而且也要解决一个又一个麻烦事儿。这样，在“走路”与“干革命”这两个行为之间的一致，同时也控制了目标/目的地的一致和一个个麻烦事儿/一家家门口的一致。

值得注意的是《艳阳天》中的隐喻无论是哪一种类型，都具有一个共同的特点，就是明晰性。字面义与修辞义之间的对应简单明了。这种明晰性既是因为字面义或具体形象是人们所熟悉的日常生活中的意义或存在物，也是因为修辞义所要表达的观念也是人们所耳熟能详的。对于作品所由产生的时代/社会的读者而言，

这些隐喻是不难理解的。然而，一旦将这些隐喻放回到文本之中，而不是像我在这里所做的这样，把它们从文本整体中分割出来专门讨论，除了那些讲道理的隐喻之外，那些叙述和描写中的隐喻就不太容易被发现，尽管一旦发现之后，它们仍然是明晰的。比如关于“赶车”的那个隐喻，嘉陵先生这样的专家读者也要读上三遍才发现。暴风雨的隐喻或者水渠／祖坟的隐喻，一般读者恐怕就不容易发现。造成这种现象的文本方面的原因是这些隐喻的具体形象／字面义又是叙述的构成要素。它们是情节的一个环节。读者在阅读时往往被这些隐喻的叙述性吸引，而不易发现其隐喻性。比如暴风雨是推动故事情节发展的一个叙事成份或称功能，而它的反动势力／破坏力量的修辞义被叙事功能遮蔽了。当然每个具体的隐喻的修辞义的显隐程度仍有差异。比如“赶车”的隐喻就比暴风雨的隐喻更容易被发现。

当我们把隐喻与文本的整体联系起来，我们可以发现《艳阳天》中的隐喻不仅仅是文本的片断或仅仅是文本的构成要素。它具有结构性。隐喻在叙述层面上是一种叙事功能，如果这个叙述层面是水平方向横向展开的文本构成要素的组合，那么每一个隐喻的字面义／具体形象和修辞义／观念之间便构成了纵向的聚合。如果我们将隐喻的这种构成关系扩展到文本整体，那么，由叙述层面也构成了一个字面义／具体形象，而小说所要表达的主题便形成了修辞义／观念；因此，《艳阳天》文本的整体结构便是一个巨大的隐喻，这个隐喻由字面义／具体形象／东山坞故事和修辞义／观念／阶级斗争组合而成。小说中所描写的东山坞的生活场景，那个虚构的文学世界，那些具体的生动的形象都可以看成是这个巨型隐喻中的字面义。小说所要表达的观念——“千万不要忘记阶级斗争”则是隐喻的修辞义。与作为文本构成要素的片断的隐喻不同，文本整体的隐喻由于有了叙述活动的参与，这种巨大的隐喻就变成了神话。这里的神话有两个相关的基本含义。一是指神话是一种叙述，是一个故事。韦勒克和沃伦在起源的意义上把神话解释成是宗教仪式的口头部分，是宗

教仪式表演的故事。“从更广一点的意义上说，神话是一个无名氏创作的故事，讲述世界的起源与人类的命运。社会为他的青年人提供的有关解释，即世界为什么是现在这个样子，我们人类为什么是现在这个样了，以及向他们展示的自然与人类命运的富有教育意义的意象。”^{〔13〕}我们这里所说的神话的具体内容当然已与其起源时期的这些内容不同，但是神话始终是一种表达一定意义的故事。二是指神话是纲领性的。它向人们展示一个不能实现的理想或愿望却又让人们相信它。韦勒克和沃伦举例说：“全世界工人的‘总罢工’是一个神话，意思是说，这样一个理想永远不会成为历史事实，为了促进和鼓励工人，就必须将它表现成未来的历史事件。”^{〔14〕}神话当然是要表达一定的意义的。但是这种意义是难以实现的理想或愿望，而表达的方式则是想方设法让人们相信它。这个意义上的神话与罗兰·巴特的理解十分接近，他认为神话的根本原则就是“它将历史转化为自然。”^{〔15〕}意思是说将现实中具体条件下的人为的事物或观念说成是本来就是这样的，让人们相信这是自然而然的。

神话是以讲述故事的方式来传达一定的观念的。这与隐喻通过用形象的语言来传达一种修辞义具有结构一致性。在《艳阳天》中，神话与隐喻的共性还呈现在它们的明晰性上。隐喻的明晰性前文已提及，神话的明晰性可以用小说的“内容说明”来解释。“这部长篇小说，以1957年麦收前后京郊的一个农业合作社作为背景，描写了我国农村中尖锐复杂的阶级斗争。”^{〔16〕}农村生活的背景与阶级斗争的主题，简单明了地对应起来。在这个基本的对立统率之下，作为叙事的功能的行动者的对立（比如主人公／对手，寻找者／逃避者，捐赠者／阻拦者，等等）也与贫农／地主的对立相对应；而作为叙事的基本成份的动作的对立（比如帮助／阻碍，逃跑／抵押，营救／危害，允许／禁止等等）也都与两条路线的斗争相对应。

隐喻的明晰性是亚里斯多德对隐喻的要求。他所提出的隐喻的著名原则是：“不费劲就能有所领悟，对于每个人说来自然是件愉快的

事情：每个字都有一定的意思，所有能使我们所领悟的字都能给我们以极大的愉快。奇字不好懂，普通字的意思又太明白，所以只有隐喻字最能产生这种效果。”^{①7}隐喻既要让人不费劲就能领悟，又要恰到好处，不能太古怪太离谱。因此，这种明晰性必须是以人们熟悉的语言为基础。隐喻要求对人们熟悉的语言略作变化，从而产生一种既明白又新奇的效果。

《艳阳天》中的隐喻和神话的明晰性正好具有亚里斯多德所说的明晰性特点。无论是其字面义还是修辞义，都是文本产生时代的日常词语中常见的意义。这是它的明晰性产生的基础。从小说所要传达的修辞义/观念上看，正如小说第一卷发表不久一位评论者所指出的：“由于作者是在党的思想的照耀下，根据党的十中全会对阶级斗争形势的分析，抓住了阶级斗争的新的特点，去描写1957年的阶级斗争的，作品就不只是为我们提供了一幅历史的画面，而且它能够帮助我们观察今天农村阶级斗争的形势，帮助我们识破阶级敌人的新的斗争方式，具有现实教育意义。”^{①8}也就是说对于这个神话的修辞义，作者是十分清醒的。它是全社会共享的集体性观念。而当时的社会语境则是：“这时候社会主义改造在所有制方面已经基本完成，无产阶级政权更加巩固，社会主义思想日益深入人心，阶级敌人进行明目张胆地反社会主义活动也更加容易被我们所识破。”^{①9}因此，我们有理由相信，作者所要在小说中作为修辞义表现的思想观念并不是作者自己探索的思想，而是公众已经耳熟能详的思想观念，“千万不要忘记阶级斗争”，不仅是报刊广播这些媒体天天讲，月月讲，年年讲的主流话语，而且甚至也出现在了广大农村的每家每户的墙头，成为老百姓时刻面对的标语了。从字面义/具体形象方面看，《艳阳天》中的具体描写，从自然景物，到人物动作、语言，到生活场景的描写都具有所谓的生活气息也是有目共睹的，实际上，这种生活气息也成为现在的评论者还没有完全否定它的唯一理由了。小说中所使用的语言也是经过净化的日常生活语言。这种语言和它所描绘出来的为人们所熟悉的日常生活的具体形象便具

有确定无疑的含义，而不可能出现含混或歧义（ambiguity）。它与那些人们已经熟悉的政治观念都是人们“不费劲就能领悟”的。

这些熟悉的字面义和修辞义，具体形象和观念，会不会像亚里斯多德所说的那样，“太明白”了，从而无法产生让人有所领悟的效果？这是当时文学生产所面临的普遍问题。关于文学艺术的“两个批示”下达之后，作品中的任何可能引起误解的朦胧含混或歧义都可能为作者带来杀身之祸。作品的观念必须紧跟政策，因为作品所表达的观念是判断作者的政治态度的依据，谁敢含糊？作品的语言形式也必须简明、清晰，因为含混歧义将使作者有口难辩。文学生产只能在体制之中按规范进行。文学文本的这种明晰是那个时代的社会语境在文学文本中留下的印迹。如果一个作家不愿使自己的作品变成标语、口号或政论、文件，那么，他的最好的选择（也许是唯一的选择）就是去将日常的语词的字面义与政治观念的修辞义建立起联系，从而形成《艳阳天》式的明晰的隐喻。因此，这种明晰的隐喻可以看成是暴力统治的语言后果或语言残疾。《艳阳天》的文学史意义也许就在于它是这种隐喻/神话模式的创立者。其后在“文革”十年中出版的一百多部长篇小说中都采用了类似的模式。即使那些具有较强的生活实感的作品比如：谌容的《万年青》、古华的《山川呼啸》、郭澄清的《大刀记》、张抗抗的《分界线》和黎汝青的《万山红遍》等也只是在题材或生活场景上与《艳阳天》有差异，在隐喻/神话模式上都与《艳阳天》相似。这使得《艳阳天》在“文革文学”话语中成为实际的话语源。至于后来被人们看成“样板小说”，我以为那只是一顶政治帽子。使它成为众多小说榜样的力量其实是文学生产内部文学文本创作所承受的压力。历史选择了这部作品，当然也与作者浩然同志紧跟党的政策的政治态度，为农民写作的目的和把文学作为宣传的艺术观有直接关系，这是题外话，有待进一步探讨。

既然《艳阳天》中的隐喻如此明晰，那么，它区别于非文学的政论或文件的特殊价值何在？韦勒克和沃伦说：“文学的意义和功能主

要呈现在隐喻和神话中。人类头脑中存在着隐喻式的思维和神话式的思维这样的活动,这种思维是借助隐喻的手段,借助诗歌叙述与描写的手段来进行的。”⁽²⁰⁾隐喻发挥着独特的文学功能,这个功能是什么呢?回答这个问题要回到隐喻的性质和构成上。隐喻的基本性质是把属于一事物的字用到另一事物上,从字面义到修辞义的转换是以这两个意义之间或两个事物之间的某种相似为基础的。隐喻的创造就是发现了两者之间的新的相似性联系。亚里斯多德说:“灵巧地使用隐喻的能力意味着对相似的一种领悟。”⁽²¹⁾而“只有从隐喻里我们才能最好地把握新鲜事物。”⁽²²⁾因此,“隐喻是认识过程的组成部分。听众对隐喻的生动性及其所包含的新思想刻骨铭心。”⁽²³⁾因此,隐喻/神话是一种十分有效的宣传方式。它不仅使人容易理解,而且能让人记住不忘。

那么,隐喻产生这种效果的内在机制是什么呢?简单地说,它是以让我们去参与的方式来产生效果的。“隐喻所依仗的那些相互联系创造性地和共鸣性地使这些联系成了我们自己所把握的。……隐喻交给我们工作去做。……它吸引我们,使我们卷入它自己的过程,把揭示它本身的创造性活动当作责任交给我们。”⁽²⁴⁾当我们阅读一个隐喻文本的时候,我们自己领悟了两个本来不同的事物/意义之间的联系,此时读者自己就成了隐喻活动的参与者。因此,柯勒律治把隐喻看成是想像的实施,看成是一个自我实现的系统。在这个意义上,隐喻不是某种外在观念或现实的外衣,隐喻本身就是一种思想。阅读隐喻文本的人就已经在进行隐喻思维。从字面义到修辞义,从一事物到另一事物的转换就在读者阅读过程中由读者自己完成。

读者对《艳阳天》的反应也许可以做为一个例证来说明隐喻的作用。1965年的农民读者对这部小说的反应不是在欣赏小说的隐喻技巧,而是直接进入了观念/修辞义领域。他们说“《艳阳天》正是由于写了阶级斗争的尖锐性、复杂性,因此,它所描写的虽然是1957年事情,却很有现实意义和教育意义。”“萧长春是党的干部,是值得学习的榜样。”⁽²⁵⁾读者们把小说的人

物当成现实人物,把小说的观念等同于现实的概念。从文本的原因来看,不能说不是小说中的明晰的隐喻所产生的效果。

隐喻的这种效果已经与我所说的神话的第二个含义十分接近。它以隐喻的生动性巧妙地传播某种观念。在让读者自己领悟那种新奇的联系时也让读者接受了其中所包含的观念。而不管这种观念实际上是否正确,是否可行。这是神话的特点,读者的确是在阅读一个故事,但是却明白了另外一些观念。它似乎有一种神秘的力量使读者在不知不觉中受到蛊惑。在这个意义上,隐喻也是一种神话。

对于《艳阳天》来说,它的这种神话魅力表现在:它不是让读者看到了阶级斗争的存在,因为故事的基本动力就是阶级斗争,阶级斗争是推动那些具体人物活动的原因,而是它让读者承认了阶级斗争的合理性和紧迫性。这种合理性和紧迫性的观念是读者在阅读这部小说的故事不知不觉中接受的一种价值取向。一个有趣的例证是嘉陵先生这位从台湾去加拿大的专家读者,在读了《艳阳天》之后对其中的观念也大加赞扬:“《艳阳天》所展现的雄伟气魄,众多人物,便正因为他所要叙写的,不是片面的真实,而是整体的真实。不是一时偶发的事件,而是对于历史趋向的展示。浩然是一个既有写作良心也有政治理想的作者,他对于黑暗的反面势力的暴露,和对于光明的正面势力的歌颂,正是他的理想和信心的表现。所以我也并不以为《艳阳天》胜利的结尾是全书的缺点。”⁽²⁶⁾作为一个神话,《艳阳天》无疑是成功的。

神话的迷人魅力对于罗兰·巴特来说并不神秘。他解释了这种魅力产生的原因:“能让读者信以为真地消费神话的原因是,他没有将神话当作是一个符号学系统来看待,而是将其看作是一种归纳法系统。……对这种混淆不清的情况还可以这样来进行表述:任何符号学系统都是一种价值观念系统;现在,神话消费者将表意看成是一种事实系统:神话被当作是一种事实系统来阅读,而它实际上只是一种符号学系统。”⁽²⁷⁾在他看来,“神话肩负的任务就是让历史意图披上自然的合理外衣,并让偶然事件以

永恒的面目出现。”⁽²⁸⁾作为身处今天的中国现实语境中的学者，在研究《艳阳天》这部曾被认为反映了历史前进方向的小说时读到罗兰·巴特的这段话，应该会另有一番感触吧。

罗兰·巴特不仅指出了神话产生的读者方面的原因，而且也解释了神话产生的机制。他解释说：“神话不是矢口否认各种事物的存在，与之相反，它的功能是谈论它们；简而言之，对它们进行净化，使它们变得单纯无害，它赋予它们一个自然的和永恒的理由，它让它们变得清楚明晰，这种清楚明晰不是通过解释而是通过对事实的陈述来达到的。……在由历史转入自然方面，神话显得非常经济：它废除了人类行为的复杂性……它组织了一个由于没有深度从而也就没有矛盾对立的世界，一个敞开的并沉湎于清楚明晰的世界，它创立的这个世界清楚明晰得让人不费任何脑筋：各种事物所要表达的意思不言自明。”⁽²⁹⁾神话是由制造者用清楚明晰的陈述表达出来的。然而我们不要忘记，这个清楚明晰的文本并不是对一个清楚明晰的世界的记录，而是制造者的一种风格。巴特所说的那个“没有矛盾对立的世界”，我以为并不是指那个世界不存在矛盾对立，而是这种矛盾对立是按照统一的视点陈述的，是一种独白式的陈述，而没有不同声音的对话与交锋。

《艳阳天》的隐喻/神话模式可以看成是罗兰·巴特的一个例证。小说中的明晰的隐喻/神话文本是一个真正意义上的神话。尽管这个隐喻/神话文本是在一种高压的语言统治下产生的，但它却起到了加固这种统治的神话功能。嘉陵先生对《艳阳天》的阅读也许在把它的内容说成“不是一时偶发事件，而是对于历史趋向的展示”这一点上，是把这部小说当成事实系统而不是符号系统来读的。

本文作者是苏州大学中文系副教授

注：

- (1) 嘉陵《我看〈艳阳天〉》，见孙大佑、梁春水编《浩然研究专集》，天津，百花文艺出版社，1994年11月，P512。
- (2) 孙达佑《浩然创作心态》，见上书，P308。
- (3) 嘉陵在文中对“象喻之笔”没有进行理论界定，但从她所

举的例子看，则属隐喻范畴。本文所使用的隐喻范畴是广义的，即指一个词语包含有另一个词语的含义，或一个词语的含义转换为另一个含义的语言现象。

- (4) 比如洪子诚先生在指出这部小说中“‘阶级斗争’已被组织成笼罩全部社会生活的网”时，也承认“当然，《艳阳天》在根据‘本质真实’的规定来构造历史时，个人的生活体验和有特色的叙述语言，‘现实主义’小说对生活色彩（习俗、语言、情感方式等）的重视，使这部小说具有一定程度的丰富性，而在当时拥有大量的读者和听众。”见《中国当代文学史》，洪子诚著，北京，北京大学出版社，2000年，P201。
- (5) 浩然《关于〈艳阳天〉（金光人道）的通讯与谈话》，见孙人佑、梁春水编《浩然研究专集》，天津，百花文艺出版社，1994年11月，P186。
- (6) 特伦斯·霍克斯《论隐喻》，高丙中译，北京，昆仑出版社，1992年2月，P2。
- (7) 嘉陵《我看〈艳阳天〉》，见孙大佑、梁春水编《浩然研究专集》，天津，百花文艺出版社，1994年11月，P512。
- (8) 同上，P513。
- (9) 比如：“天空上的云彩在扩大，靠拢、加紧，也在变幻着颜色。他的小眼珠接连不断地眨巴着，脸上那干巴巴的肉在抽动着，东倒西歪的牙齿发出磨擦的响声；最后象是下了决心似地点点头。”浩然《艳阳天》第三卷，北京，人民文学出版社，1976年6月，P1405。
- (10) 浩然《艳阳天》，第一卷，北京，人民文学出版社，1972年版，P367。
- (11) 特伦斯·霍克斯《论隐喻》，高丙中译，北京，昆仑出版社，1992年2月，P69。
- (12) 同上，P68。
- (13) 韦勒克、沃伦《文学理论》，刘象愚等译，北京，三联书店，1984年11月，P206。
- (14) 同上，P207。
- (15) 罗兰·巴特，《神话——大众文化诠释》，许蔷蔷、许琦玲译，上海，上海人民出版社，1999年3月，P189。
- (16) 《艳阳天·内容说明》，见第三卷扉页，北京，人民文学出版社，1976年版。
- (17) 亚里斯多德《修辞学》，罗念生译，北京，三联书店，1991年10月，P176。
- (18) 范之麟《试谈〈艳阳天〉的思想艺术特色》，载《文学评论》1965年第4期，见《浩然研究专集》，P459。
- (19) 同上，P458。
- (20) 韦勒克、沃伦《文学理论》，刘象愚等译，北京，三联书店，1984年2月版，P209。
- (21) 亚里斯多德《诗学》，转引自特伦斯·霍克斯《论隐喻》，P14。
- (22) 亚里斯多德《修辞学》，转引自特伦斯·霍克斯《论隐喻》，P14-15。
- (23) 特伦斯·霍克斯《论隐喻》，高丙中译，北京，昆仑出版社，1992年2月，P15。
- (24) 同上，P71。
- (25) 佐平《贫下中农喜读〈艳阳天〉》，《文艺报》，1965年第2期。
- (26) 嘉陵《我看〈艳阳天〉》，见《浩然研究专集》，P508。
- (27) 罗兰·巴特《图像——音乐——内涵》，London, Fontana, Press, 1977, P142。
- (28) 同上，P155。
- (29) 同上，P156。

梁启超的老子研究

(中国)李 庆 屠玮涓

梁启超(1873—1929),字卓如,号任公,广东新会人。光绪十五年(1889)中举,光绪二十一年(1895),参与“公车上书”,要求变法强国,由此走进了风云激荡的中国近代史。他在现实的历史舞台上叱咤风云,在思想变革的潮流中搏击奋进,留下了众多的著作,涉及到中国文化的各个领域。其中,也有关于《老子》的论说,比如较早时期写的《史记货殖列传今义》(1897)、《论中国学术思想变迁之大势》(1902)等。梁启超对《老子》比较成熟的见解,应该说是1920年以后所著的《老子研究》(1920)《先秦政治思想史》(1922)等著述。^①尽管数量不多,但是在中国近代的《老子》研究史、以及当代中国思想史中,却占有着一定的地位。

在此,主要根据这些著述,分析梁启超关于《老子》的论述,进而再对有关问题作一些探讨。讨论的问题如下:

关于老子其人和《老子》这部著作,梁启超说了些什么?他是从什么角度来论说的?为什么他会这样论说?他的论说反映了什么?进而从梁启超论《老子》这样一个特定的角度,对他的思想、对当时的中国思想和学术发展的流变,作一点勾画和探讨。

(一)关于老子其人其书

说到梁启超论“老”,首先来看他对老子其人、《老子》其书的文献性考查。

这个问题的提出,和1919年出版的胡适

的《中国哲学史大纲》有密切关系。胡适此书只有上卷,有些研究者对其多加赞语。然而其实际的学术水平还可再讨论。

在这本胡适自己后来颇为自豪的著作中,有关老子年代的考证。他认为,老子生于公元前570年左右,“比孔子至多不过大二十岁”,孔子曾向老子问礼。他的论说,由于挂上了“哲学史”的新旗号,引起了学界的关注。

这个问题本身,并非是什么新的发明,乃是沿袭了清代汪中、崔述等人有关的话题。汪中之说,见其所著《述学补遗》所载《老子考异》;崔述说见《洙泗考信录》卷一。他们根据各种历史文献有关老子记载的矛盾,对历史上的“老子”,到底是怎样的人物,是否有孔子适周见老子之事,进行了质疑。

胡适在《中国哲学史大纲》中,从老子讲起,认为在中国的“哲学史”上,老子早于孔子。可以说是对后来否定《史记》说法的“否定之否定”。当时年仅二十多岁的胡适,“考证”之学,并非其所长,对于“哲学”,也很难说精通。当时已经盛名海内外的梁启超以及其他学人对他有点冒然看法进行批评,也就不是什么不可思议的了。如根据有的资料记载,章太炎收到胡适送他的《中国哲学史大纲》,复函曰:“接到《中国哲学史大纲》,尽有见解。但诸子学术,本不容易了然,总要看他宗旨所在,才得不错。如但看一句两句好处,定都是断章取义的所为,不尽关系他的本义。仍望百尺竿头再进一步。……”^②

梁启超对胡适的批判,是在1922年3月4日北京大学的一次讲演上公开的。^①后来这讲稿被整理成《评胡适之〈中国哲学史大纲〉》一文,发表当时对学界有相当影响的《晨报副刊》上。^②这篇文章,共包括九个部分,其中第五部分,谈的是关于老子的生平和著述。

或许梁启超正好对《老子》花过功夫,所以,主要是从文献考证的角度质问。显得比较深入,切中肯綮。他指出,《中国哲学史大纲》“这书第一个缺点,是把思想的来源抹杀得太过了”,“第二个缺点,是写时代背景太不对了”意思是说胡适对老子所处的时代,理解有问题;把老子、孔子以前的思想史几乎都忽视掉,好象老、孔思想是“从天上掉下来的”。他具体提出了六个问题,对胡适的看法进行了质疑。

1,把老子世系和孔子世家的世系作比较,在年代上,有不合情理之处,年长的老子的八世孙怎么会和年纪比较小的孔子的十三世孙在同一时代——汉朝的景、武时代?

2,孔子乐道人善,既叹“老子犹龙”,为什么别的书却没有涉及到一句。又墨子、孟子都极好批评,为何对《道德经》作者也都只言未提?

3,即使有孔子问礼之事,依《礼记曾子问》内容而言,老子是一个“拘谨守礼”之人,与“五千言”所显现的精神恰好相反。

4,《史记》的神话大致是根据《庄子天道篇》、《天运篇》、《外物篇》三篇杂凑而成,而《庄子》之书多为寓言,不能当作信史。

5,思想系统上,老子的思想显得自由激烈,如“民多利器,国家滋昏,人多伎巧,奇物滋起,法令滋章,盗贼多有”、“六亲不和和有孝慈,国家昏乱有忠臣”时代的话语,在《左传》、《论语》、《墨子》等书中,均未见类似的思想。

6,在文字用语上,《老子》书中用“王侯”“侯王”“王公”“万乘之君”等凡五处,用“取天下”者凡三处,这种话语不像是春秋时候所有。“仁义”对举,这是孟子的“专卖品”,在孟子之前,没有出现过。所以,“师之所处,荆棘生焉,大兵之后,必有凶年。”等话

在春秋时代应该无法说出。“偏将军居左,上将军居右”这些官名,战国时代始有。

故梁启超以为现在的《老子》一书,当是战国晚期之作。

他的看法,立即引起了其他一些学者的反驳。当时还是一个年轻人的张熙(1893-1983,后来曾为四川大学教授,藏学专家)写了一篇题为《梁任公提诉老子时代问题》的文章,对梁启超之说提出了疑问;^③张熙的意见主要是认为梁启超所提出的证据,可以从另外的角度加以解说,因而,说老子早于孔子,《老子》一书不是战国晚期的作品。

这两方面的说法,可以说是历史上有关争论在新环境下的再现——双方都是按照有利于自己观点的方式来解释证据——这可以说是当时学界的一种通病。事实上,两种说法也许都可以自成一家之言。

他们共同的地方,在于都用理性的思维,对中国“哲学”史——如果说是哲学史的话——的专门问题进行探讨,而不仅限于在刚刚引进的西方的术语下,填入中国常见的文献资料,以崭新的招牌贩卖时髦的文化快餐。这或许正是学术研究深入的先声。

他们争论的这些问题,在后来的《老子》研究者和中国哲学史家中,多有论说,但也未见定论。比如俞樾、陶鸿庆、易顺鼎、罗振玉、杨文会、丁福保等稍为先行的学者,当时活跃的顾颉刚、初露头角的冯友兰、认真的马叙伦;还有陈柱、杨树达、钱穆、郭沫若、王力、唐兰、高亨等后来学界的重镇,都有关于《老子》的论说或注解之作。

这一争论,一直延续下来。直到近年,发现了马王堆的帛书《老子》,郭店竹简本《老子》,有的学者似乎认为《老子》战国晚期说已经无需考虑,争论可以告一段落。但笔者认为,问题没有那么简单。事实是非常顽强的东西,并不会因为议论而改变。从更长远的历史角度考虑,梁启超所提到的种种现象,有的还需要进一步地探讨。^④

(二)对老子思想的阐述

梁启超对于《老子》的研究，并没有仅限于事实的考证，而重点是在对《老子》思想的阐述。所撰的《老子哲学》，可以说是他有关《老子》研究的代表之作，也是对中国历史上有重大影响的具体个人进行“哲学”性探讨，并冠以某人“哲学”之名的最早著述。这部篇幅不大的著作，从三个方面对老子的思想进行了阐述。

第一，“本体论”也就是对宇宙根本问题的探讨。

梁启超是这样解释“本体”的：

“人类思想到稍进步的时代，总想求索宇宙万物从何而来，以何为体？这是东西古今学术界久悬未决的问题。”（见《老子哲学》。本节的引文，未特别注明者，概出于此）

这样的解说，和西方哲学的“本体论”（*ontologia*，或 *ontology*）的本来意思当然有出入，这个由早在赫拉克利特和巴门尼德那里就开始提出并思考的问题，十六、七世纪到德意志哲学家郭克兰纽（*Rudolphus Goclenius*，1547—1628）在他用拉丁文编撰的《哲学辞典》（1613）中，创造出的“*Ontologie*”（本体论）这个新术语，在后来的许多学者，如卡洛维（*Abraham Calovius*，1612—1686）、德意志哲学家克劳堡（*Johann Clauber*，1622—1665），法国哲学家杜阿梅尔（*Jean-Baptiste Duhamel*，1624—1706），笛卡尔（*Rene R. Descartes*，1596—1650）莱布尼茨（*Gottfried Wilhelm von Leibniz*，1646—1716）等的著作中，所界定的意思都不同。到沃尔夫（*Christian Wolff*，1679—1754）把 *ontologia* 视为哲学中一门基本的、相对独立的学科，^①然而，在此后的西方哲学界，仍然是不同学科的学者有各自不同的定义和解释。

因为一说到宇宙万物“从何而来？以何为体？”，那么，其前提，自然就是要有“自其所出”的“存在”，而这万物所自出的、本源的“存在”，本身就又成为问题——什么是“存在”呢？对此，不同的学者、各种不同的学派，自然有不同的理解和定义。

八、九十年前的梁启超，他在把老子作为“哲学”的研究对象时，当然不可能有像现在那样的对西方“本体论”的认识水平，但他对

老子说的宇宙本源进行探讨时，所把握的、认识到的、或者说感触到的问题的实质——探讨宇宙本原问题，在这一点上和西方所说的“本体论”，是有相似或相通部分的。

他运用了当时所知的“有神”还是“无神”；“唯物”还是“唯心”，是“空”还是“有”这样的分类来探讨《老子》所说的世界的本体——道。

首先，梁启超认为：老子在本质上是无神论者。他引用了《老子》中“谷神不死，是谓玄牝，玄牝不死，是谓天地根”等节的说法，认为：“它说的‘先天地剩’说的‘是谓天地根’，‘这分明说道的本体，是要超出‘天’的观念来要求他’。”

他盛赞老子此说，是主张“天法道”而不是“道法天”，“把古代的‘神道说’极大破除”，“是他见解最高处”。也就是认为，老子把天和地与鬼神一样都从至高无上的宝座上拉下来，置于“道”之下，这是其最高明的地方。

其次，在“唯物”还是“唯心”，的问题上。他认为，“从客观上求，于是有一元的唯物论或多元的唯物论”，唯物论“都是向客观的物质求宇宙的本体”。“唯心论总是靠我自己做出发点。”从这样的论说来看，他对于这两者对立的根本点是理解的，也可以说点明了两者的主要区别。然而对于两者对立的深层意义以及两者斗争的历史，或许只有比较大概的理解。我想，这已经可以了。关于唯物论和唯心论，我们还能对梁启超、甚至对当时的学术界，提出更多的要求吗——每个时代，只能达到历史环境给予它的思想的高度。

到最后是从“空”还是“有”的层面，进行论说。梁启超认为，老子的道很像《大乘起信论》所说的“非有相、非无相。非非有相、非非无相。”

这是运用佛教的说法来解释。结论：“然则道体到底是有还是无呢？老子的意思以为，有咧无咧都是名相的边话”，最后只好以“本体是个不许思议的东西”来了结。这使人感觉到，他思想中似乎存在着迷惑。或许用现在有些学者评论他的话，有点“不通”了。^②

在这里,他确实说得不明确。因为正是他自己,在前面论说“本体论”的时候还说过:在有神论者那里,“宇宙无体,神就是他的体”“神这样东西,却是只许信仰,不许研究。所以,主张有神论的,便到学问以外,总要先有神论发生,学问才会成立。”如果像他在这里所说,老子的本意认为“本体”是“不许思议的”,那么,这只不过把“神”置换为“道”或“本体”而已了,不又回到了有神论的“只许信仰,不许研究”的立场上去了吗?

从语言的表面层次来看,梁启超引了佛教——主要是《大乘起信论》的说法,对于“有”和“无”采取了不偏不倚的态度,尽管他也谈“视之不见”“听之不闻”“搏之不得”“复归与无物”的“道”,或许说有点模糊不清,然而如果进一步从他对老子的“道”论说的整个体系来思考的话,归根到底,在他的思想深层,流淌着“有”的潜流。他引用《庄子天下篇》中评老子的一段话:“以虚空不毁万物为实”,认为“这句话最好。若是毁万物的虚空,便成了顽空了,如何能为万物宗、为天地根呢?老子所说,很合着佛教所谓‘真空妙有’的道理。”正反映了这一点。所以笔者认为,梁启超的基本倾向,还是认为,老子说的“道”并非“虚空”。也就是说,他在根本上,否定神的存在,主张宇宙的本来是存在于人的意识之外。而他论说显现出的暖和,模糊,是观念的不明确,还是故意地有着某些保留呢?这是可以再探讨的问题。

第二,“名相论”——也就是从本体和“名”、和“相”(或可以说是“存在样式”)的关系上来论说。

他所说的“名相”在他的思维体系中,是相当于最本体的“道”的展开形态,而又不是具体的事物的层次,或相当于思维范畴的层次。因为本体无法思考,所以只能从名相——也就是其存在的形态上来探究。

梁启超对于名相的论说,是从关键性的“第一章”展开的,他特别关注了这样一段话:

道可道非常道名可名非常名无名天地之始有名万物之母

故常无欲以观其妙常有欲以观其微

此两者同出而异名同谓之玄玄之又玄众妙之门

他特别注明,在这一段中“断句有与旧本不同处,应注意。”

这“断句有与旧本不同处”,在笔者看来,最主要的地方就是把“故常无欲以观其妙常有欲以观其微”这一句的句读,断作“故常无,欲以观其妙;常有,欲以观其微”。也就是要强调“有”“无”这一对范畴。这样的看法,笔者认为,并非《老子》原来的意思。实际是魏晋时代“有”“无”等的有关论争在《老子》这部经典上的反应。这样的解说,到宋代,经过苏辙(子由)等一派学者的阐扬,在明清时代的《老子》研究者中,有相当的影响。即使和原来《老子》的本意有所偏离,但其本身,作为该时代的思想资料,并非没有意义。正如历代对各种经典的阐述,总会打上不同时代阐述者的烙印一样,这一段《老子》的命运也同样如此,关于这个问题,笔者曾有专文论说,^①这里不想再重复。

在这样基础上,梁启超从三个方面展开:

其一是对于各种对立范畴的阐述,他列出了《老子》中谈到的若干对立的范畴:有和无、美和恶、善和不善、难和易、长和短、高和下、前和后、身与名等等。他指出,老子认为这些对立的名称,都出自于人类的“分别心”。而产生这种看来是对立的“分别心”,是因为各人各执一词,是“靠不住”的。只有“崇拜自然”,才能克服克服这种种的“妄见”。

其二是对于老子所说的生成观的论说,也就是对“道生一,一生二,二生三,三生万物”的解说。

这一命题,是中国古代比较典型的宇宙生成理论。在这个问题的论说中,梁启超可以说有两个比较有特色的心得:一是认为,虽然字面上看是“道生一,一生二,二生三,三生万物”,依此并列,但是,从另一种角度上看,这“一”和“三”实际是有相通之处。他说:“老子的意思,以为一和二是对待的名词”,“‘二生三’生出来的‘三’,成了个独立体,还是等于‘一’。这是把老子的这一命题,作了展开式的解释。”

另一是强调了对立双方的相“生”，不是静止的，而是在“动”中实现的。他说：老子“拿乐器的空管比这阴阳正负相摩相荡的形相，说他本身虽空洞无物，但动起来可以出许多声音，越出越多。这个‘动’字，算得是万有的来源了。”

注意到“动”在对立中的转化作用，这在前人解《老》的著作中，虽曾经有过注意到“动”的作用的学者，^⑩但梁启超的理解中，进一步明确地把“动”视为“万有的来源”。并且这“动”（用他的说法叫“动相。”），并非来自另外的“主宰”，而是法于“自然”，这应该说是更深刻的认识。

其三是对“道法自然”的论说。

这是对于上述两方面论说的总结。既然各种身、名；祸、福；善、恶等的区别，是由于不自然的“妄见”所致，既然事物的生成和转化，没有外在的主宰，而是源于对立的双方的“动”，那么作为这样认识的必然结果，就当然是“法自然”了。

应该说，他的论说，抓住了老子思想中最主要的部分。在此同时，他也关注到《老子》所主张的“道法自然”和“绝圣弃利”这种并非“自然”的主张之间，存在着矛盾的现象。有意思的是，最近这一点，由于郭店本竹简《老子》的出土，又成了学界议论的热门话题，这是很值得回味的。

第三“作用论”——也就是对《老子》说的原理在现实所起作用的论说。

梁启超认为：“五千言的《老子》，最少有四千言是讲的作用”，其中最有概括性的一句就是：“常无为而无不为”。

这种“无为”或“无不为”，表现在各个方面，梁启超谈到了这样一些具体的主张：

1，不仅要看到“有”之用，还要看到“无”之用。

他认为：“《老子》书中的无字，许多当作空字解，”“寻常人都说空是无用的东西”老子引用了车轮、器皿、房屋等的例子，说明“空的用处大着哩。所以说，‘无之以以为用’，老子主张无为，那根本的原理就在此。”也就是说认为是

为，不能把老子的“无为”片面地理解为消极放任。

2，主张为人处世，应当“不特长”，“不居功”。

正因为主张“无为而无不为”所以，梁启超看来，圣人处世，就应该象老子所说的那样：“万物作焉而不辞，生而不有，为而不持，功成而弗居”。认为：“老子把这几句话三翻四复来讲，可见是他的学说最重要之点了。”

3，主张“损有余而补不足”。

在说明这一点时，他引述了英国哲学家罗素关于“人类的本能，有两种冲动”的看法。主张人类要更多地提倡“把自己所有的来帮助人”的“创造性冲动”。认为，这样做的结果，将会是：“许多人得了你的好处，你的学问还因此进步，而且自己也快活得很”。反对占有性的冲动。

4，圣人之道，为而不争

梁启超指出，《老子》的意思是，“凡人要把一种物事据为己有，所以就有争”，既然强调了“无求报之心”的“创造性冲动”，又“无所为而为之”，其结果自然就是“不争”。也就是“教人将‘所有’的观念打破，懂得‘后其身外其身’的道理，还有什么好争呢？”

5，“去甚去奢去泰”，主张颐养性情而不以感官的刺激为目的。

因为《老子》主张“无为”，主张“自然”，因而认为一切“有为”的“知识”，刺激感官的“五色五音五味”都是有害无益的东西。所以梁启超说：“老子教人用功最要紧的两句话”，是“为学日益而为道日损”，“五色令人目眩；五音令人耳聋；五味令人口爽；驰骋畋猎，令人心发狂；难得之货，令人行妨。”

总括上述这些方面，笔者认为，梁启超对《老子》“作用论”的论说，显现出两个明显的倾向，一是把老子描绘成为一个提倡“无私主义”的人。认为“老子是一位最热心肠的人，说他厌世的，只看见‘无为’两个字，把底下‘无不为’三个字读漏了”，他强调《老子》的无私，对于过份利己的权术政治，对于弱肉强食的社会达尔文主义的批判。另一点是引入了罗

素所说的“两种不同冲动的本能”的观点，强调了《老子》是“利他”的、主张利于社会的。

阐述总是阐述者的阐述，而阐述者又必定是所处的环境和前代阐述的产物。

在这些对老子过于热情的赞颂中，反映了梁启超解释《老子》的立场，实际是而淡化了“隐遁”，利己、权术的另一面。这样的解释，与其说是《老子》的本来面目——当然《老子》中，有着这样的因素——不如说更多地带有梁启超自身的理想主义色彩，充溢着那个时代的先觉者们面对着第一次世界大战以后满目疮痍的现实而升腾起的追求社会公正、世界进步的思想气蕴。

(三)关于老子思想的运用

在《老子哲学》中，梁启超重点放在思想和哲学性的阐述上，只对《老子》中有关“用”的一些原则作了归纳，而在其他有关的著作中，还可以看到他结合各个方面的情况，对于《老子》思想作用的一些比较具体的阐述。下面介绍其概要，以见梁启超对《老子》论说的全貌。

第一关于《老子》在政治方面的作用

梁启超在很早的著述中，就已经涉及到过《老子》的政治作用。在他的政治理念中，最初认为，老子之学是一种否定性的因素。如，在1899年所写的《成败》（1899年9月5日）一文中说：

“读松阴之集，然后知日本有今日之维新者，盖非偶然矣。”

“老子曰：‘不为天下先。’盖为天下先者，未有不败者也。然天下人人皆畏败而惮先，天下遂以腐坏不可收拾。吉田松阴之流，先天下以自取败者也。天下之事，往往有数百年梦想不及者，忽焉一人倡之，数人和之，不数年而遍于天下焉。苟无此倡之之一人，则或沈埋隐伏，更历数十年、数百年而不出现，石沈大海，云散太虚而已。然后叹老氏之学之毒天下，未有艾也。”

他这里提到的“松阴”，是指日本幕府末年的吉田松阴（1830—1859年在世），为了推动日本幕府政治的改革，进行思想教育和宣传活

动。1858年吉田松阴和学生们一起策划反对幕府和暗杀高级官吏的计划，失败，次年被处死。

在《论中国学术思想变迁之大势》（光绪二十八年，1902）中说，“老学之毒天下，不在其厌世主义，而在其私利主义。魏晋崇老，其必至率天下而禽兽，势使然也。”⁽¹¹⁾

他认为：“其余先秦诸子，如墨翟宋老聃关尹之流，虽其哲理各自不同，及言及政术，则莫不以统一诸国为第一要义。盖救当时之敝（弊），不得不如是也。”⁽¹²⁾

他把《老子》和其他先秦诸子都放在这样的历史背景上理解。

在和《老子哲学》相近年代所写的《先秦政治思想史》中，梁启超对《老子》政治思想上的意义，作了较具体的论说。他说：“所谓‘百家言’者，盖罔不归宿于政治。”⁽¹³⁾又说：

“老子辈所倡此种自然主义，其本质含有个人的、非社会的、非人治的倾向，故其末流乃生四派。

一顺世的个人主义代表者杨朱

二遁世的个人主义代表者陈仲

三无政府主义代表者许行

四物治主义代表者慎到”⁽¹⁴⁾

对此进行了论说。

在这些论说中，可以看出，直到1920年以后的著述中，梁启超才比较多地论说到老子学说中的积极性因素。

第二，《老子》在经济方面的作用

梁启超早在1897年（光绪二十三年）写了《史记——货殖列传今义》一文，对《老子》的一段话，从社会经济的角度，作了论述。⁽¹⁵⁾

他首先引述了《老子》的说法：“至治之极，邻国相望，鸡狗之声相闻，民各甘其食，美其服，安其俗，乐其业，至老死不相往来。”

对于这样的社会景象，梁启超指出，虽然有人很向往这种世外桃源式的生活。但是他认为，这是“上古之俗”也，是“崇故而贱今”的中国旧论。按照现代西方人的看法“愈上古则愈野蛮，愈晚近则愈文明”，老子所说，乃是上古的落后情况。

所谓“邻国相望而老死不相往来”，是因

为上古时代，“道路未通，所至闭塞”。一座山林、一条河流，都会成为相互交往的障碍。“于是沟然画为一国”。“是俗盛行，则必一州一县之内，百物皆备然后可”，但是各地的经济物产并非如此。因此，山区的人缺少鱼吃，水泽边的人则无木材，务农的有粮食多余，纺织者有布匹多余。他们的操劳非常辛苦，但获利却甚微。因此，必须互通有无，必须进行通商贸易。“通商者，天地自然之理，人之所藉以自存也。”时至今日，还想“锁港谢客”，那是不对的。所以，梁启超主张，不仅要发展国内贸易，还要发展对外贸易，而要发展贸易，就必须重视交通建设，要修筑铁路等等。否则“道路梗塞，货钱不流，百里之遥，邈若异域”，这对致富很不利。

他认为：“太史公最达此义，故篇首直揭邪说而斥为涂民耳目。老氏自言法令者，将以愚民，非以明民。正涂民耳目之确诂。”运用他所接受的“通商主义”的思想，对老子的这一经济观点，进行了尖锐的批判。他对《老子》的批判正确与否，是另外的问题，而由此可见，他在这一时期对老子学说的基本态度。

第三，在文化方面的作用

梁启超在晚年为学生开列的“国学书目”中，这样介绍《老子》

“道家最精要之书，希望学者将此区区五千言熟读成诵。注释书未有极当意者，专读白文自行寻索为妙。”

指出了《老子》一书，在中国道家思想中的地位。

但是，就文化层面上看，他对于《老子》的思想，就是到了晚年，也还是有一定程度的保留。

在《先秦政治思想史》《道家思想》（其一）一节中，他指出：“道家哲学有与儒家根本不同之处。儒家以人为中心，道家以自然界为中心。”故曰“人法地地法天天法道道法自然”

他引述了有关对这一说法的解释，认为：“此论正否认人类之创造能力，以为吾人所自诩为创造者，其在自然界中，实渺小不足齿数。以吾观之，人类诚不能对于自然界有所创造，其创造者乃在人与自然界之关系。虽然，彼

宗不承认此旨。”^{①6}

这反映了他在肯定《老子》强调自然的同时，对于其完全的“无为”的侧面的修正。

在人性问题上，他不太同意《老子》“常使民无知无欲”的说法，认为：“然则人性究以‘不知足’‘欲得’为自然耶，抑以‘知足’‘不欲得’为自然耶？”“道家之指乃大反于常识之所云”。所以他对《老子》主张的“绝圣弃知”，“守雌”“”等进行了尖锐的批判。认为“故彼宗之说，徒奖励个人之怯懦巧滑的劣根性，而于道无当也。呜呼，此种学说，实形成我国国民性之主要部分，其影响于过去及将来之政治者非细也”

与此同时，他又肯定了道家主要是老子学说的两点积极意义：

“其一，彼宗将人类缺点无容赦的尽情揭破，使人得以反省以别求新生命。”

“其二，道家最大的特色在撇却卑下的物质文化，去追求高尚的精神文化。在教人离开外生活以完成其内生活。此种见解，当时最流行之儒墨两家皆不如此说，而为道家所独有。”这是把生活“艺术化”，“此种生活虽非尽人而能，然智慧愈多者，可能性愈大”^{①7}“天下之大患，在有智慧之人沉溺于私欲，日出其智慧以扩张其谿域？无厌的物质生活，于是所产生劣等文化愈丰而毒害社会愈甚”认为，道家的这一古代的“药方”还有其值得肯定之处，不再那么强烈地全面否定。

在这里，我们或许可以看到“感情最强烈”的梁启超，到了晚年，思想方法变得比较成熟的一个侧面。

概括地看，梁启超对《老子》的论说，如果说在对西方的哲学概念的阐述时，显得有点局促；在探讨文本意义时，不无可以再讨论的余地；那么，一接触具体问题，论述到老子学说在具体人生和社会的运用、在社会政治、经济问题领域涉及到老子时，都显出了历经沧桑的老成和得心应手的自如，视野宏阔、文采肆扬。

（四）论说《老子》的视角

在介绍论说了梁启超有关《老子》的主要

论说以后,我们来探讨一下,他是如何进行论说的?也就是说,他是从哪些角度来进行论说的呢?

一借用佛教的观念来进行论述。

梁启超在《清代学术概论》中曾经谈到,“晚清思想家有一伏流,曰佛学。”又说杨文会“深通法相、华严两宗,而以净土教学者”,谭嗣同从其学,“常鞭策其友梁启超。梁启超不能深造,顾亦好焉。其所论著往往推挹佛教。”⁽¹⁸⁾在他的论《老子》的文字中,可以明显地看到这样的情况。

佛教对于宇宙本原的看法,因各种教派和教学的不同,各有差异,这又是一个要专门讨论的问题。而如果按在唐宋以来,大乘佛教中比较有代表性的“一乘显性教”的看法,这宇宙的本原,本体或可以相当于所谓的“阿赖耶识”⁽¹⁹⁾后来受到佛教思维模式影响的宋代理学,所谓“无极而太极”的说法,其实都有相同之处。⁽²⁰⁾

他们都强调,在具象的“有”的之外,用佛教——比如在华严宗基础上,统合派的9世纪高僧宗密《原人论》中的说法——是在“执迷”“偏浅”诸位相,“妄识”之上,还存在着第八识——“阿赖耶识”,存在着“初唯一真灵性”。那是“不生不灭,不增不减,不变不易”的“有生灭心相。”⁽²¹⁾

在理学“无极而太极”这一最基本的命题中,也包含了要在具体的“一阴一阳”谓之“道”之上,在“无极”之上,还存在着更高的领域或范畴——“太极”。朱熹特别强调是“而”,要强调的也是“无极并非真无,太极并非真有”。⁽²²⁾

就其思维的方式来看,他们都感觉到用词汇、语言表述的局限;都想要说明,在词汇的表面意义、在语言表述的极限以外更幽深、更奥远的层次,仍然存在着需要探讨的、人的感觉和理性未知的领域。

二是采用导入中国的西方哲学、社会科学的观念来探讨。

从梁启超对《老子》的论说中所用概念和术语来看,这是很明显的。

前面谈到的,他在论说宇宙本原,“形而

上”的“道”时所说的“本体论”(Ontology),是自17世纪这个术语出现以后,在西方哲学中,发展成为哲学研究中的一个专门学科的学问。

还有“哲学”,自1873年,日本学者西周最先使用“哲学”两个汉字来翻译“Philosophy”,在日本东京帝国大学(现东京大学的前身)把“哲学”作为一个专门的学科以来,渐渐地成为了一个专门的学科。⁽²³⁾在中国,自1902年,《新民晚报》上的一篇文章首次把此一译名运用于中国传统思想的研究。1914年,北京大学设立“中国哲学门”;1919年,改为哲学系,标志着“哲学学科”在中国的正式确立。⁽²⁴⁾而梁启超在1920年,就非常“前卫”地用了这个术语。

从研究的具体观点来说,梁启超在《老子哲学》中,谈“本体论”时说到“近世欧美的学者说原子的析合、电子的振动,算是极精密的一元的唯物论了”。并用“唯物”“唯心”对立的模式,来探讨“本体”。在论说“作用论”时,引用“现在北京城里请来一位大哲罗素先生”的话,用他的“人类的本能,有两种冲动”的观点,来阐述老子的“损有余而补不足”的观点,以及把达尔文的“天演论”和老子学说进行对照。

凡此等等,都可以看到,他是自觉地运用当时他所了解的西方的思想、方法,对老子的思想进行探讨和阐述。当然,梁启超本人对于这些西方的思想具体把握到什么程度,那是另外一个问题。

他之所以会这样做,和他本人和西方文化、西方思想家的接触有关。1919年他到欧洲的旅行见闻,对于他的思想变化起到了相当催化作用。他在二十世纪前面的两个十年中,是最早就把《老子》从“哲学”的角度进行阐述的学者之一,他们是那个时代人物中,最勇于跟着时代潮流前进的人物。关于这一点,我们下面还要再谈。

三是从地域文化的角度、从地理的角度对《老子》的论说。

梁启超在《老子哲学》中,关于老子的身世,强调了两点:

“第一老子是楚国(或陈国)人,当时算是

中国的南部。北方人性质，严正保守，南方人性，活泼进取。这是历史上普遍现象。所以老子学术，纯带革命的色彩。第二他做‘守藏吏’这官极有关系，因为这地位是从前宗教掌故的总汇，汉志所谓‘史官历记成败存亡祸福古今之道，然后知秉要执本’可见得这样高深的学术，虽由哲人创造，也并不是一无凭藉哩”

他从南北文化的区别来分析中国文化现象，并非偶然。在《屈原研究》《近代学风之地理的分布》⁽²⁵⁾等著作中也可以看到这样的研究角度。

就在同一年撰写的《老孔墨以后学派概观》中，再次重申了这样的观点，他说：“当时思想大体可分为南北，孔墨皆北派，虽所言条理多相反，然皆重现世，贵实行：老庄产地对邹鲁言之，可称为南人，其学贵出世，尊理想，则南派之特色也。屈原则重于此种思想空气之人也”。⁽²⁶⁾

此外，他1922年8月29日夜，应私立武昌中华大学陈时校长的邀请，梁启超作了题为《湖北在文化史上之地位及将来责任》的演讲，又一次重申了类似的想法。他提出，中国的文化有黄河与长江两大源流，“湖北因地处南北要冲，为中国枢纽，所以在中国文化史上之地位，不特为长江文化之主，而且为融合二源文化媒介。”就人物而言，他认为，老子、庄子为中国大哲学家，为世界所公认。老庄出生地虽难考证，但是楚人则无疑虑。

对于他的这一讲演，当时就不乏严厉的批判者。他确实有疏漏之处。他从这样的角度，对《老子》进行论说，尽管对老子的文本本身的解说，没有多少新的发现，但是从对文本阐述的角度看，不失为新的见解。⁽²⁷⁾

对于梁启超上述这样的解说，是否正确，后来的研究者多有论说。

他在论述的宇宙本原、“存在”“形而上”“本体”的问题时，我们从上面已经看到，和当时不少从中国传统学术中走出的学者一样，梁启超最后操弄的，是佛学武器库中的刀枪。贺麟曾不无诙谐地说梁启超是“用他不十分懂得的佛学去解释他更不甚懂得的康德”⁽²⁸⁾有的学

者套用这句话来评价梁启超对《老子》中“本体论”的解说，这有其道理。⁽²⁹⁾

然而，如果再进而思考一下的话，不要说是在当时的中国思想研究界，就是现在，又有多少人可以说是“十分懂得”了佛学和西方哲学的本体论呢？我这样说的意思，丝毫没有贬低现代思想研究专家的意思，而是说对于梁启超的论说和方法，在指出他的不足之处——这是完全应该的——的同时，还应该评价他的贡献。他从不同角度探讨老子对宇宙“本体”（为了免于混淆，我在此用“本体”而不用“本体论”）的解说，力图沟通西方哲学和中国传统思想概念，用分析的方法来解释中国思想范畴的研究方法，应该说在当时，是站在时代潮流的前头的。至少，不在当时同类研究者的水平之下。

而梁启超当时所遇到的、要沟通东西方学术术语内涵的课题，至今不仍然是困惑着现代学者的难题吗？就是在今天，又有哪一位大师，可以包打天下地说，他能够精确而且完备地解释《老子》说的“本体”、或“道”，能够完满地沟通这些概念和西方哲学中“ontology”（注意，就连把这个术语翻译成“本体论”，这都还有再讨论的余地）呢？

对经典的解释、或者说“人类的知识”，用当代那位阐述学的代表性学者、德国的伽德默尔（Hans-Georg Gadamer, 1900—）的话来说：“本质上是不精确的。”⁽³⁰⁾还是伽德默尔的话：“哲学思维并不是从零开始，而且必须继续思考和继续运用我们讲话所操的语言”，“把与其原始意义相异的哲学语言置回到对意指的东西的讲话中去，置回到载负着我们讲话的共同性中去。”⁽³¹⁾

梁启超所做的是这样的工作，而我们也还是在做同类的工作。人类总是在不断地审视传承下来的知识和各个时代的知识的阐述者的过程中，才能逐步展开深入的。不知大方识者，以为然否？

（五）梁启超的《老子》研究 在近代思想史和他的思想体系中的地位

在讨论了梁启超怎样论说《老子》以后，

最后来探讨一下,这位不断变化的叱咤风云人物,为什么会产生上述那样的对《老子》的论说呢?也就是研究一下,梁启超论说《老子》的社会和个人的思想背景。并由此展现他的论说在中国近代思想史以及他的思想体系中的位置。从两个方面来探讨。

一、梁启超的《老子》研究,在中国近代思想发展史中的地位。

从横向的,即中国思想和世界的关系来看,梁启超的老子研究,显然是引入西方哲学观念的产物,

自十五世纪“大航海”时代以后,欧洲的思想文化,随着他们的坚船利炮,向世界各地扩散。在中国这块古老的土地上,西方观念和思想的进入,经历了漫长和曲折的道路。这方面的研究,在中国近年有了相当的长进。

胡适的《中国哲学史大纲》,尽管可以从不同角度评说,但是,作为中国思想史研究而言,是比较早地用西方的方法,对中国古代思想进行再构筑,则是明显的。在胡适之前,大家知道的有谢无量的《中国哲学史》(1916年),这两部著作都试图用西方的思想、或“哲学”概念观念来勾画中国传统思想。在有着难以避免的“生搬硬套”倾向的同时,也确实开拓了中国思想研究的一个新的领域。

那么,同样的,接纳了的西方的思想观念和研究方法,也被梁启超运用到对《老子》的研究上。对胡适、梁启超学问本身的评价,当然还可以再讨论,但就他们的观点和方法来看,对西方文明并不排斥这一点是相同的。

他们都是在现代的文化语境(氛围、环境、背景)用他们接受了的西方思想方法对中国古代文化的再审视、再探究。

梁启超曾向青年学者建议:“目前预备工夫,自然是从研究西洋思想入手,一则因为他们的研究方法,确属精密,我们应该采用他;二则因为他们思想解放已经很久,思潮内容丰富,种种方面可以参考。”然后再分四步去研究中国古代文化:一是“人人存一个自尊爱护本国文化的诚意”;二是“要用那西洋人研究学问的方法去研究他,得他的真相”;三是“把自己的文化综

合起来,还拿别人的补助他,叫他起一种化合作用”;四是“把这新系统向外扩充,叫人类全体得著他们的好处”。⁽³²⁾

他曾提出,要“拿西洋的文明来扩充我的文明,又拿我的文明去补助西洋的文明,叫他化合起来成一种新文明”的主张,⁽³³⁾他是自觉地这样去做的。

从纵向的、中国思想史的发展来看,这是在中国近代思想史上,想要重新构筑中国思想体系潮流和社会价值观念中涌现出来的产物。

腐朽的满清统治大厦,在辛亥革命硝烟中轰然倒塌。时代的变化,经学体系的破裂,宋明理学学统的终结,使得整个中国社会思想体系和价值观念,发生了巨大的变化。新文化运动兴起。无论是“拖二十四生的大炮”,欲为“横扫”传统文化妖魔先驱的陈独秀,是豪言“只手打孔家店”的吴虞,还是高呼的要“重新估定一切价值”的胡适,那个时代大潮中翻腾的所有现象,都反映了社会的这一种趋势——对于传统文化的思考和对新文明的探索。⁽³⁴⁾

中国向何处去?新的社会文明如何再造?

每个人都有自己的选择。而梁启超最后选择的栖身之地,是文化领域。

1927年2月16日,梁启超在给儿女的信中说:“思成来信文有用无用之别,这个问题很容易解答,试问唐开元、天宝间李白、杜甫与姚崇、宋璟比较,其贡献于国家者孰多?为中国文化史及全人类文化史起见,姚、宋之有无,算不得什么事。若没有了李、杜,试问历史减色多少呢?我也并不是要人人都做李、杜,不做姚、宋,要之,要各人自审其性之所近何如,人人皆知发挥其个性之特长,以靖献于社会”,其中不乏《老子》“无用为用”的影子。⁽³⁵⁾

当时,不少人劝梁组建新的政党,他均婉言谢绝。同年5月出5日在给儿女们的信中,明确地讲:“我实在讨厌政党生活,一提起来便头痛。”⁽³⁶⁾

凡此,都反映了他决心远离政治,转向思想文化领域的价值取向。有的研究者认为他是在政治上迷茫、走投无路的情况下被迫无奈地去作文化领域的工作,恐未必精当。

对《老子》研究，正是他这种努力成果的一部分。事实上，他在这前后时期的《老子》研究，在中国近代《老子》学术史上，起到了从“哲学”角度，进行个案研究的开山作用。它导致了20世纪学术史上一场持久的“老子”之争。20世纪二三十年年代考证、争论老子年代的文章就有40余篇，《古史辨》第四册和第六册收录了其中的主要部分。此后又有对《老子》思想倾向的探讨。正是在这种思想争鸣的自由气氛中，诸子之学的地位得到提升，对传统文化中的经书神圣地位，形成了冲击和挑战，成为解放思想、结束经学体制、开创新学术和推动社会新思潮的契机。

二，《老子》研究在梁启超思想中占有的地位。

先从他个人思想发展中的地位来看，梁启超是一个转折时代的转折性人物，不断“以今日之我宣判昨日之我”。⁽³⁷⁾

随着时代的大潮翻滚前进的梁启超，概括其一生，大致可以分为这样一些阶段：一是早年求学阶段，其次是追随康有为，“公车上书”，投入政治活动的时期。其次是“戊戌变法”失败，1898亡命日本后，接受新思想，认识到康有为坚持的“虚君共和”政治没有前途，进而主张“立宪”的时期。1917年反复辟一役，梁启超支持云南蔡锷起事，“护国”取得了一定的成功。而接下来，他面对的却又是国内军阀间互相残杀的残酷现实。最后1918年底，出国周游欧洲。回国后至1929年，晚年的梁启超告别了官场，潜心学问的时期。

关于《老子》的研究文字，多写于1920年以后。周游了欧洲列国的梁启超，把很大的精力投入到探讨思想文化的领域。提出了调和东西文明主张。这是梁启超在常年的生涯经历和基础上，深刻反思探索的结果。

可见，在他的思想发展史上，这处于一个历史的转换点。有关部门《老子》的论说，是他晚年的重要学术著作之一，是促使他思想成熟一个因素，也是他晚年思想的一个组成部分。

具体而论，他对《老子》的研究和认识有一个发展变化的过程，主要有如下四个方面：

就研究的内容而言，他从早期论说《老子》思想之“用”到晚年探讨《老子》之“道”。

就对《老子》的理解而言，从引述一些个别语句，加以评论，到体系性地对《老子》作全面地把握，认为老子“替中国创造出一种有体系性的哲学”“规模很宏大，提出许多问题供后人研究”（见《老子哲学》）。

就对《老子》评价而言，从早期的深痛恶绝，到晚年较全面地评价，给予相当的肯定。

就研究《老子》的目的而言，本来梁启超把自己的著述，只视为“应于时势，发其胸中所欲言”“随日月消逝”，“转瞬之间悉为刍狗”之物⁽³⁸⁾，到了后来，则是有意识地想要立学术门户，欲成一家之言。《老子哲学》《先秦政治思想史》等，都是他晚期的价值观的归结。

再从梁启超的思想知识结构和思维方式来看。

梁启超的学术和人生哲学，并非是道家，主要是儒家和佛教的影响。正如他自己所说：“我自己的人生观，可以说是从佛经及儒书中领悟得来。”⁽³⁹⁾

这从他的有关论说和著述中可以看出。

梁启超在《西学书目表后序》（1896年）中，这样介绍中国的先秦诸子：

“请言读子。一当知周秦诸子有二派，曰孔教，曰非孔教；二当知非孔教之诸子，皆欲改制创教；三当知非孔教之诸子，其学派实皆本于六经；四当知老子、墨子为两大宗；五当知今之西学，周秦诸子多能道之；六当知诸子弟，各传其教，与孔教同；七当知孔教之独行，由于汉武之表章六艺，罢黜百家；八当知汉以后无子书；九当知汉后百家虽黜，而老、杨之学，深入人心，二千年实阴受其毒；十当知墨子之学当复兴。”⁽⁴⁰⁾

虽说在晚年，对《老子》的看法有来相当大改变，但就其思想中所持的，《老子》在整个诸子中所占的位置想法，似无大的变化。

由1919年到1929年去世，是他整个生涯的最后阶段。在这一阶段，他重点在整理国故，阐述中华传统文化。撰写了一大批著作，如《清代

学术概论》、《先秦政治思想史》、《中国近三百年学术史》、《中国历史研究法》、《中国历史研究法补编》、《墨经校释》、《老子哲学》、《儒家哲学》、《中国佛教史》(未完)、《大乘起信论考证》、《中国韵文里头所表现的情感》、《中国之美文及其历史》、《治国学的两条大路》、《国学入门书要目及其读法》、《要籍解题及其读法》、《古书真伪及其年代》、《趣味教育与教育趣味》、《作文教学法》等,这些著作,奠定了他在中国学术史上的地位。而从在这些著作中所占的位置来看,《老子哲学》只是梁启超整个文化研究体系中的一个部分而已。

要之,在梁启超的思想中,有着道家,特别是老子思想影响的痕迹。特别在晚年,关于精神和物质生活的关系的看法,他在《老子》中找到了某种共鸣。然而,梁启超晚年尽管对“无为而无不为”甚加评价,对于“自然”多有赞赏,但是,归根到底,他追求的是《老子》的“用”的一面,而非由庄子所发展了的、在中国文人传统中有非常巨大影响力的“藏”、“隐”、“遁”的另一面。

梁启超只是把老子作为一种思想资源加以吸收。所以,虽说要“无为”“自然”,但在另一方面,又呼唤着“战士死于沙场,学者死于讲坛”。他最后带有悲剧性的去世,是对老子研究的一个旁注。梁启超本质上是一个注重济世和“利他”之人,始终都没有达到“自然”“超脱”的境界——也许他本来就不想这样做。他是“死于战场”、“死于讲坛”的战士、学者,而不是逍遥于林泉的隐士。对于一个研究老子的人来说,这多少显得有点矛盾,然而,也正因为如此,他才成其为在中国近代思想史上被称作唤起了“新事业、新知识、新思想”,“百千载后论学术、论文章、论人品,自有公评”的梁任公、才成其为在中国历史上呼啸着、挺立着、奋斗着、生活着的、充满生气、“言满天下,名满天下”的梁启超。^{〔41〕}

注释:

(1) 见《饮冰室合集》第8册,第9册。中华书局,1936年

版,1986年北京中华书局影印本。本文所引梁启超著作,概出此版本的《饮冰室合集》,下不另出。

- (2) 见《章炳麟致胡适》,中国社科院近代史研究所整理,耿云志主编《胡适遗稿及秘藏书信》,册33,页221-223;本函未署年代,系日为“三月廿七日”,按其时日,或当在1920年前后。安徽黄山书社影印本,1994。
- (3) 梁启超对胡适的批评,参见:张朋园《胡适与梁启超——两代知识分子的亲与排拒》,载台湾《中央研究院近代史研究所集刊》第15期下册,台北:1986年12月,81-108页;梁启超对《中国哲学史大纲》的批判与胡适的响应,参见董德福《梁启超与胡适关于〈中国哲学史大纲〉的辩论刍议》,《复旦学报》(社会科学版),1998:3,58-64页。
- (4) 载于《晨报副镌》1922年3月13-17日。《晨报》是当时梁启超等人主持的一份报纸。该文后收入《饮冰室文集》第三十八,《饮冰室合集》第五册。
- (5) 张熙的文章先给梁启超看过,梁启超非常有风度地加了说明,于3月23、24日分两次刊出。
- (6) 参见尹振环《楚简老子辨析》,中华书局,2001。
- (7) 参见《中国大百科全书哲学》,第35页“本体论”辞条;正》,《哲学研究》1992年第12期。
- (8) 见贺麟著《五十年来的中国哲学》,26页,辽宁教育出版社,1989年。
- (9) 见李庆《有,无还是有欲、无欲?——关于〈老子〉第一章的句读》,载日本《金泽大学外语研究中心论丛》第2辑,1998年6月。
- (10) 关于这个问题,在宋代王安石的解老著作中,在明代焦弘的《老子翼》中,就已经谈到过。参见李庆《论焦弘〈老子翼〉——明代的老子研究之三》(《金泽大学外语研究中心论丛》第4辑,2000年4月)。
- (11) 《文集》七,59页。《合集》第1册。
- (12) 梁启超《论国家思想》,见郑振铎编《晚清文选》471页,上海书店影印本,1987。
- (13) 《先秦政治思想史序论》,《饮冰室专集》五十,第1页。《合集》第9册。
- (14) 同上(13),第109页。
- (15) 本节引文,俱见《史记货殖列传今义》,《文集》之二,第36第1册。下不另出注。
- (16) 《专集》第五十,第100页,《合集》第9册。
- (17) 同上(16),第107页。
- (18) 见第三十节。《专集》第三十四,72页,《合集》第5册。
- (19) 参见李庆译《气的思想》,324-340页,上海人民出版社,田茂雄《简明中国佛教史》,218页。上海译文出版社,1986年。页。载《合集》1999年。又见日本镰
- (20) 见《太极图说解》,《朱子语类》卷九十四;又参见李庆著《中国文化中人的观念》,第121-128页;学林出版社,1996年。
- (21) 见《原人论会通本末第四》。
- (22) 见上(19)引《气的思想》,375页。
- (23) 参见李庆著《日本汉学史》第一部。
- (24) 见上(8),贺麟著《五十年来的中国哲学》。上海外语教育出版社,2002。
- (25) 分别见《文集》三十九,《文集》四十一,《合集》第5册。
- (26) 《专集》四十,23页。《合集》第8册。
- (27) 此文《饮冰室文集》未收。见《光明日报》,2004年7月20日,周积明《1922年梁启超的武汉之行及其关于湖北文化的演讲》。

- (28) 见上(8)贺麟所著《五十年来中国哲学》。
- (29) 见熊铁基等编著《二十世纪中国老学史》，153页，福建人民出版社，2002年。该部分由刘筱红撰写。
- (30) 见《真理与方法》，Wahrheit und Methode，洪汉鼎中译本，下册，559页。上海译文出版社，1999。
- (31) 同上(30)，793页。
- (32) 《专集》第二三，第28、37页。《合集》第6册。
- (33) 同上(32)，第55页。
- (34) 陈独秀语，见《文学革命论》，载《新青年》第二卷第六期，1917。关于“只手打孔家店”，“重新估定一切价值”等，可参见张翼星《怎样理解“五四”的“打倒孔家店”？》，原载《中华读书报》，见2004年3月17日《光明书评》。

- (35) 《给梁令娴等》，见《梁启超年谱长编》1115页，上海人民出版社，1983。
- (36) 《给孩子们》1927年5月5日，见《年谱长编》1130页。
- (37) 见《年谱长编》1212页。
- (38) 见《饮冰室合集原序》，第1册。
- (39) 《年谱长编》979页。
- (40) 《西学书目表后序》，《文集》一，128页，《合集》第1册。
- (41) 引文见《年谱长编》1207页。

本文作者李庆是上海复旦大学兼日本金泽大学教授



语音崇拜和中国园林吉祥图案

基于原始先人对人类语音的崇拜，遂产生了语言巫术和语言禁忌两种基本的文化现象，这些现象广泛地存在于宗教和世俗生活之中，诸如经咒的神威和禁忌避讳语的出现。大量出现在园林中的吉祥符号，是运用谐音祈福的集中意象，它们身上打上了深深的原始人类语音崇拜的胎记。

(中国)曹林娣

史前低级经济发展时代，严酷的现实使原始先民“把自然当成一个宗教的、祈祷的对象，亦即当成一个可以由人的心情、人的祈请和侍奉而决定的对象了……未开化的自然人还不不但使自然具有人的动机、癖好和情欲，甚至把自然物体看成真正的人”。^①在人类这种原始的含混性宇宙意识中，万物有灵的自然崇拜首先跃上了祭坛，其中也包括对人类自身的崇拜。本文主要探寻大量存在于园林中的谐音比拟祈福的吉祥符号与原始先民语音崇拜之间的关系，以追溯谐音比拟祈福（也包括避祸免灾）的文化渊源。

中华先民对自身的崇拜，最突出的是对人类的生殖崇拜和语言语音的崇拜。马克思谈到人类语言发展经历了手势语言、个人记号语言、图画文字或表意符号、象形文字或符号、表音性质的象形文字或按一定的公式使用的表音符号几个不同的阶段。^②“表音性质的象形文字或按一定的公式使用的表音符号”是人类语言发展的高级阶段。原始先民将语言看成天赐之物，神造之物，认为语言万能，实质上也是一种语言拜物教。世界上各民族都有风行一时的语言神话。古印度婆罗门教的语言女神叫伐克，^③基督教犹太教《旧约全书创世纪》中称，天、陆、海、昼、夜等名称都为上帝所赐予，上帝之子亚当再给各种生灵命名。董仲舒说：“名号之声，取之天地；天地为名号之大义也。古之圣人，谄而

效天地谓之号，鸣而施命谓之名……名号异声而同本，皆鸣号而达天意者也，天不言，使人发其意……名则圣人所发天意，不可不深观也。”^④《礼记祭法》：“黄帝正名百物以明民共财。”万物的名称是黄帝所创造。《尚书洪范》中的“九畴”和“五福”等都被看作是上帝对人类的训词，是神圣而不可亵渎的。在很多原始的文化社团中，人们基于对语言语音的迷信，都认为人的语言有一种超人的魔力，可以用来同神怪对话，乞福祛邪，役使万物。于是，出现了语言巫术和语言禁忌两种基本的文化现象。

所谓语言巫术，即企图凭借语言、文字或图画使巫术奏效，以达到臆想的目的。如诅咒，其特殊形式就是巫师念咒语。为了保护自己，对付鬼怪神灵，就必须有能够沟通人神关系、懂得巫术的专门人才，在特定的场所，使用来自超自然的神秘世界的声音，包括歌曲和咒语，识破并摧毁鬼魔，达到自己的目的。于是，原始人开始模仿周围各种声音，作为超越原始能力的手段，于是，声音与语言便成为一种符号，借以表达人的感情与思想。其中咒语作为一种特殊的语言和特殊的声音，成为驱鬼降魔的有力武器。传说中的黄帝是咒语的创始人。《路史·后纪》载黄帝巡狩东海，得白泽神兽而知天下鬼神之事，“帝乃作祝邪之文，以祝之。”其后，神农（伊祈）作“蜡辞”，以祀天地八神。《伊耆氏蜡辞》：“土，反其宅；水，归其壑！昆虫，毋作；草木，归其泽！”^⑤命令的口吻，是对自然界发出的“咒语”，大水泛滥，淹没了大地，昆

虫成灾，草木荒芜，农业收获无望。于是，人们靠着有韵律的语言，来指挥自然，企图改变自然，服从自己的愿望。《山海经·大荒北经》：“魃不得复上，所居不雨……魃时亡之，所欲逐之者，令曰：‘神，北行！’先除水道，决通沟渎。”旱灾是旱神魃肆虐的结果，旱魃被驱逐，天就会降雨。这里，人们都把人的能力、诗歌语言的作用理想化了。高尔基在《论文学》中这样评述：“古代劳动者们，渴望减轻自己的劳动，提高劳动效率，防御四脚和两脚的敌人，以及用语言的力量，即用‘咒文’和咒语的手段来影响自发的害人的自然现象。最后一点特别重要，因为它表明人们是多么深刻地相信自己语言的力量，而这种信念之所以产生，是因为组织人们的相互关系和劳动过程的语言是具有明显的和十分现实的用处。他们甚至企图用‘咒语’去影响神。”

《周礼·春官宗伯》将咒语分为“六祝”，即六类，一曰顺祝，二曰年祝，三曰吉祝，四曰化祝，五曰瑞祝，六曰策祝。以事鬼神祇，祈福祥，求永贞。而古代，祝与咒通。《尚书·无逸》曰：“民否则厥心违怨，否则厥口诅祝。”疏：“祝音咒，谓告神明，令加殃咎也。”

语言巫术在宗教中大量出现，如印度的佛教和中国的道教。周一良说：“我国自来称印度文为梵文。因为印度人相传，他们的文字是梵天所制。”^⑥因而，在佛教徒眼里，梵字梵语（悉昙）每一字的声音（声波）都具含有无量的意义。现在一般密宗所修的咒语大多是由藏音翻译过来的，而藏音的源头又是悉昙音，它的很多发音原则及咒的音和字都是翻译自悉昙音。佛教徒认为，悉昙古音是天人说的天籁之音，用它来持咒效应极为殊胜。佛教中有咒经，如《楞严咒》据说如果念《楞严咒》修行，今生就能得成就。但事实上，依照修学的人虽多，得到成就者却很少听说，究竟是什么原因呢？佛师解释说关键是修学的人所操“咒音不准”！念咒最重要的是发音必须准确。悉昙字代表佛的符号，是佛的心光所化出来的符号，所以念前先得洗手，态度必须谨慎恭敬。咒也是佛教的密令，犹如通向

佛国的密码、口令。如密教的阿闍黎很注意这个传承，他不传纸、不传字，只传音，为的是怕悉昙音失真。

符录与咒术，也是中国道教的主要法术，尤以符咒为要。《灵宝无量度人上经大法》卷三六说：“夫大法旨要有三局，一则行咒，二则行符，三则行法。咒者，上天之密语也，群真万灵随咒呼召，随气下降。符者，上天之合契也群真随符摄召下降。法者，主其司局仙曹，自有群真百灵，各效其职。必假符咒，呼之而来，遣之而去，是曰三局。”

《太平经》卷五十《神祝文诀》曰：“天上有常神圣要语，时下授人以言，用使神吏应气而往来也。人民得之，谓为神祝也，祝也，祝百中百，祝十中十，祝是天上神本经传辞也。其祝有可使神佐为除疾，皆聚十中者，用之所向，无不愈者也。但以吉愈病，此天上神讖书也。”^⑦各种咒语乃是上天神灵的“密秘辞”，包含着巨大神力，能攘灾致福，保命长生。

道教咒语又称隐语，或作隐讳、隐名、隐韵。认为乃是由元始天尊的弟子玉晨大道君所撰，用以表示宇宙之间的正音，它们分布于三十三天，全称为“大梵隐语无量音”。这类创造世界的元始声音，便是被称为玉音、灵音、梵音等的咒语。《度人经》曰：“玉音摄气，灵风聚烟。”唐薛幽栖注：“玉音，即太皇高真啸咏之音也。言太皇啸咏，则玉音冠霄以摄气，灵风生虚以聚烟者也。”^⑧

二

语言魔力造成了许多语言禁忌，这是一种消极的防御性避忌，世界上很多民族都存在这种语言禁忌现象。以日本为例：日本民族忌讳说“九”，因为日语“九”的发音与“苦”一样，所以觉得“九”会带来灾难。也忌讳说“4”，因为它的发音与“死”相近，是不祥之数。日本的医院没有第四层，也无4号房间，探望病人时，绝对不能提及“4”。相反中国人将“9”视为天数，原因之一是“9”与“久”同音，含有永久、永恒的意思。据《周礼·冬官考工记第六》规定，天子的王城城楼高九丈，王城

内南北向大道宽九轨，可并行九辆车，天子的堂高九尺，午门大殿九开间等……日本也讲究“口采”，如日本喜欢用“富士”名山。因为“富士”在日语中，是藤的表音（ふじ），藤，《说文》解释为“菑”，《名医别录》曰：“菑，千岁菑。”《方伎传》称：“姜抚服常春藤，使白发还鬓。常春藤者，千岁菑也。”故“富士”本身，就有“常春”证犬意。且“富士山”的发音与“不死草”（ふしき）在发音上极为近似。受中国海上神山传说的影响，只要大海中的岛上有长满常春藤的山峦，日本人都称之为“富士”，据说古代日本列岛上许多名为“富士”的山。今作为日本标志的关东“富士山”之得名，也是因为传说曾在此山山巅上点燃过“不死之药”的缘故。日本醍醐寺三宝物园林所筑的山，就为“富士山”的缩景，用白色的苔藓表示山顶的雪。

中华汉人十分重视语音，早在汉字初创伊始，中华先人就利用谐声、假借的原理，造了大量的形声字，汉末出现了利用声训解释字义的专著《释名》宋代的王子韶创右文说，主张因声求义，根据相同的读音考查词源，也是汉学研究中常用的方法。语音一直是汉学家和语言学家们关注的问题，认为语音是解开汉字本意的重要依据，汉语的音节多有意义，可以一一相对，语音蕴含着原初的文化信息，并与民族心理相联系。所以，中华古人（甚至今人）对同音字或音近的字也就是谐音字会引起十分敏感的联想，似乎世代相沿，形成一种特殊的听觉与心理的反应模式、固定的联想取向。在社会生活中也产生了大量的避忌语言，即躲避因语音相同或相近而造成的意义上的联想。

既然名号为上帝所赐予，当然也包括人名。弗洛伊德《图腾与禁忌》中说：“在原始氏族的概念里，人名是一个人最重要的部分之一，所以，当一个人获知某一个人或某一个灵魂的名字时，他同时也将得到他的一部分力量。”敌人可以直接采取呼叫自己的名字这种巫术，来加害自己。因此，古代西方人对人名也有诸多禁忌，类似中国的避讳。“远古的人，对于自己的名字是视作很神秘的东西的。原始人相信他们

自己的名字和他们的生命有着不可分离的关系。”^⑨中国的志怪小说中不乏“呼名夺命”的传说。所以中国文化中的语音禁忌，特别重视对人名的避忌，于是产生特别是对帝王之讳的避忌，尤其生命攸关。陈垣《史讳举例序》云：“民国以前，凡文字上不得直书当代君主或所尊之名，必须‘正’，改为‘端’。《史记秦楚之际月表》中称‘正月’为‘端月’即为其例。汉高祖名邦，当时文献中也改‘邦’为‘国’。唐高祖名李渊，‘渊’字则避之，或改为‘泉’，或改为‘深’。高祖之祖父李虎，故避‘虎’字，改为‘兽’、‘武’、‘豹’或为‘彪’。高祖之父叫李昺，所以‘昺’、‘炳’、‘丙’、‘秉’皆改为‘景’字，已有避嫌名的情况。唐太宗叫李世民，故唐文献中避‘世’、‘民’二字，‘世’改为‘代’，或将从‘世’之字改为从‘云’，‘民’改为‘人’，或为‘氓’；从‘民’之字改从‘氏’等。宋太祖名讳‘匡胤’，‘匡胤’二字都得避讳，同音字也得避之。‘匡’改为正，或辅、规、纠、光、廉等，‘匡国军’改定军，匡城县改鹤丘。胤改为裔，胤山县改平蜀。也避‘筐’、‘引’等同音字。避讳中出现的‘嫌名’和同音字，就是谐音特点，避讳制度对中国语音学和音韵学的发达无疑起着不小的作用。

园林中的景点题名也有因为语音避忌而改的，如颐和园的“幽风桥”，清漪园时因桥西有延赏斋、蚕神庙、织染局、水村居等模仿江南乡村的风景点，所以名“桑芷桥”。光绪年间，因避咸丰名讳“讬”（与芷同音，咸丰名奕讬），且“桑芷”与“丧主”谐音，故取《诗经幽风七月》又改为幽风桥。

三

中国古典园林中许多吉祥图案和文化符号，都是有意识地使用谐音求福的原理，俗称讨“口采”。如中国古典园林建筑装饰图案大量采用与“福禄寿”等吉利语音相同的事物，即借助主题名称的同音字来表现一定的思想内容。“谐音是诙谐之下乘，然而高等文明之始基”。^⑩“每一种语言本身都是一种集体的表达

艺术,其中隐藏着一些审美的因素——语音的、节奏的、象征的、形态的——是不能和任何的语言全部共有的。”⁽¹¹⁾

谐音达意,可以使主题意境的表达含蓄而高雅。如园林主人要表达做官的世俗愿望,往往在门楼上雕刻“十鹿图”,鹿与“禄”同音,且鹿为良善温柔之动物,“十鹿图”暗寓“食禄”,即吃俸禄。做了官想升官,就在花窗、铺地上、门板上等处雕刻或铺设“瓶生三戟”图案,利用与“平升三级”谐音。鸡冠花加铜镜加爵,寓意“加官进爵”;珊瑚加孔雀尾翎,寓意“红顶花翎”;鹤加竹子,位居一品;五小儿争冠,寓意“五子夺魁”;二只栖息树枝上的小鸟配上菊蝶花卉,寓意“二八登科”;荔枝(利)加桂圆(贵)加核桃(寿)三种圆形水果,寓意“连中三元”。这样,大俗的思想以大雅的方式表达了出来。

谐音比拟,用具象物化地表现抽象的观念,使板滞、空泛的内容艺术化。如“六合”古代指天地及四方,与桐树一起组成一幅寓意普天之下、天平盛世的吉祥画。苏州留园“东山风流”庭园铺地有这样的图案。有时图案稍作简化,如在禄星东西两侧置仙鹤和梅花鹿,寓意“六(鹿)合(鹤)同(桐)春”。慈禧所住的颐和园乐寿堂前,放置着铜铸的梅花鹿、仙鹤和大瓶,取其谐音“六合太平”之意。

根据谐音原理巧妙而优雅地实现了图案意义的转化,形象优美,耐人涵咏咀嚼。蝴蝶,是美好、吉祥的象征。它形象美丽、轻盈。恋花的蝴蝶常用来比喻爱情和美满婚姻。猫、蝶与耄耋同音,指八、九十岁的高寿老人,是常用于祝人长寿的颂词。猫、蝶与牡丹组成的图案意为长寿、富贵。⁽¹²⁾最典型的是蝙蝠形象,蝙蝠的“蝠”与“福”同音,成为专用的吉祥物广泛应用于装饰艺术中。蝙蝠是唯一真正能飞翔的哺乳动物,蝙蝠的种类很多,常见的蝙蝠多半是住在屋檐下、墙壁缝、天花板内和洞穴内,形殊性诡,每变常式。行不由足,飞不假翼。明伏暗动。求实的西方人赋予这种黑暗动物以鬼魅性质,蝙蝠成为吸血鬼和阴险的象征符号。《伊索寓言》说蝙蝠碰见鸟就充作鸟,碰见兽就充作

兽,处世圆滑,左右逢源。中国诗人却赞美蝙蝠的善于韬晦避害,养身远祸:“千年鼠化白蝙蝠,黑洞深藏逃网罗。远害全身诚得计,一身幽暗又如何!”⁽¹³⁾并用丰富的想象和大胆的变形移情手法,把原来并不美的形象变得翅卷祥云、风度翩翩,蝙蝠的翅膀和身子都盘曲自如,逗人喜爱。飞翔的蝙蝠与云纹在一起,表示幸福自天而降。常见的有“五福捧寿”图案,五个“蝙蝠”围着“寿”字,“寿”用文字或者松鹤图案。“五福”即寿、富、康宁、攸好德、考终命。一求长命百岁,二求荣华富贵,三求吉祥平安,四求行善积德,五求人老善终。颐和园仁寿殿上有一巨大条幅,上有200多个寿字,百只蝙蝠,象征“福”,匾额“寿协仁符”。恭王府有一个蝙蝠状的厅,就径称蝠厅。水池也呈蝙蝠状称蝠池。苏州东山春在楼大厅门槛上的铜饰蝙蝠,意思是脚踏福地。

即使原来与主题毫不相干的事物或东西,根据谐音进行巧妙组合,就把一种意义从这一不相干的事物及现象转移到了另一事物及现象上,谐音在两个不相干的事物之间架起了沟通的桥梁,建立起象征和被象征、符号形式和意义内涵以及彼此可以转换并能够相互说明的关系。⁽¹⁴⁾如瓜、蝴蝶组合,寓意颺连绵;莲花、鱼,寓意连年有余;天竹、地瓜,意谓天长地久,万年青、柿子加灵芝,寓意“万事如意”,云中松竹加水仙,寓意“丰年献瑞”,四季花卉插入瓶中,寓意“四季平安”等,不胜枚举。

卡西尔在《人论》中曾指出:“一切真都是美。但是美的真理性并不存在于对事物的理论描述或解释中,而毋宁是存在于对事物的‘共鸣的想象’之中。”园林中大量图案的吉祥意义,正是由谐音产生了“共鸣的想象”形成的。谐音求福的吉祥图案,借助了语音和鲜活优美的具体形象,造成强烈的视觉冲击力,给人以深刻的印象。这些图案都雕刻或图绘在日涉成趣的宅园中,寓瑞于日常生活,寓美于起居歌吟,营造出吉祥美好的精神氛围,如春风化雨,滋润着人们的心田。

诚然,由谐音组成的必须是语言中的“词”,方能取得社会意义,并非单纯的语音,因

为语音音素本身并没有表义的功能。⁽¹⁵⁾

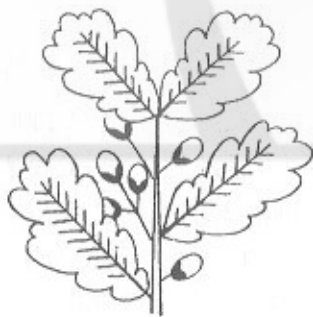
汉语中存在着大量的同音词和相当数量的单音节词，这是汉语中谐音现象丰富的语言学原因，从文化上看，汉人喜一一对仗的格式，注重成双，喜比附联想，这种民族文化的渊源，是谐音大量存在的又一原因，⁽¹⁶⁾但是，从园林大量存在的吉祥符号中，原始人类语音崇拜的胎记是十分清晰的，这应该是谐音大量存在的更深层的文化原因。

本文作者是苏州大学中文系教授

【注释】

- (1) 引自列维布留尔《原始思维》，商务印书馆1981年版，第31-32页。
- (2) 《摩尔根〈古代社会〉一书摘要》人民出版社1965年。
- (3) 见《梨俱吠陀》第10卷。

- (4) 《春秋繁露卷十深察名号》。
- (5) 《礼记郊特牲》。
- (6) 周一良：《魏晋南北朝史论集》，北京：中华书局1963年版，第117页。
- (7) 王明：《太平经合校》，中华书局1979年版，第181页。
- (8) 陈景元：《元始无量度妙以品妙人上经四注》卷3。
- (9) 郑振铎《汤祷篇释诂》。
- (10) 罗伯特路威著，吕淑湘译：《文明与野蛮》，三联书店1984年版，第117页。
- (11) 萨丕尔《洁言论》，商务印书馆1985年版，第201页。
- (12) “英国人认为巫婆和黑猫为不祥之物，黑猫往往是陪伴着巫婆的。中国人对黑猫没有忌讳，却认为，‘猫’与代表长寿的耄耋的‘髦’同音，所以常常将猫和蝴蝶画在一起，成为象征长寿的吉祥图案。
- (13) 白居易：《山中五绝句洞中蝙蝠》，见朱金城《白居易集笺校》，上海古籍出版社1988年版，第2436页。
- (14) 参王铭铭、潘忠党《象征与社会中国民间文化的探讨》，天津人民出版社1997年版，第4页。
- (15) 罗常培、王均：《普通语音学纲要》，科学出版社1957年版，第59页。
- (16) 赵金铭：《汉语研究与对外汉语教学》，语文出版社1997年版，第376页。



古代文论：古今转化与中西对话

——兼论王元化《文心雕龙讲疏》的学理启蒙

本文是《新世纪学刊》第四期所刊登同篇名之续稿，作者的精彩论点较之上期的更为突出，更教人激赏。

(中国) 张艺声

二、中西对话的比较概论

中国文学理论的古今转化，是竖向继承，显然还应横向拓展，进行中西对话：中国文论以西方文论作为比照；西方文论以中国文论作为借鉴，两者形成一种“互参互补”的格局。“中西比较诗学对话的处境正是一种诠释学的处境，诠释循环乃中西比较诗学对话话语建构的基本方式。”[28]我在此处所作的中西文论对话则以《文心》、《讲疏》为“东道主”，寻找西方相关学理作为交流对话的“伙伴”。时空跨度不受限制，以一定共轭点分为三个序次。

首次交流对话：《诗学》与《文心》的比照。

在中西比较文学历史上，鲁迅首先在文论领域将《文心》与《诗学》并举为世界最早的诗学论著的双星座。他说：“东则有彦和之《文心》，西则有亚里士多德的《诗学》，解析神质，包举洪纤，开源发流，为世模式。”鲁迅的这一论述具有启蒙学意义，启迪我进一步展开比较阐述：《诗学》第四章提出一个人文学关于人的天性问题、文化学关于诗的产生问题。他认为人的天性是禀赋模仿的本能，是产生诗歌的源泉。根据模仿水平高低、品格高低，分流为悲剧和喜剧。第六章主要讨论悲剧的定义、六大构成因素，以下各章又阐释情节和性格、词汇和风格。悲剧能在短小时内产生艺术效果，达到摹仿目的，所以悲剧高于史诗。其间，还提出批评家对诗人的批评以及诗人反批评的原则与

方法。此外，还对柏拉图的理念说提出批评，提倡创作的摹仿说和作品的净化说。《诗学》对古希腊的文艺予以分析总结，成为西方美学史上第一部有系统性的美学著作，具有“法典”权威性，影响深远。[29]（p.47、63、156-158、168）与之可以同比，堪称日月同辉的就是《文心》。

《文心》的成书虽然比《诗学》晚了838年，但它是积淀了中国远古文化成果，其思维模式非但不同于古希腊，而且思维本体也是异峰突起的。首先，起源论的同异：亚氏的文化起源于“天性”，与刘氏的“人文之元，肇自太极”有相似点与相异点。但将天性归之于摹仿，就为再现说、反映说开了先河。《文心》将文化肇源于天地混沌的太极、精微神妙的创造，归之于文心，就为表现说、现象说开了先河。其次，创作论的分野：《诗学》是以“循着自然的顺序、摹仿的本质”作为诗学的审美标准，而《文心》则是以“情以物迁，辞以情发”作为诗学的审美本质。它不要求用思辨的方式，刻板的摹仿作为描写的对象，只是以自己的心情来品味物象，所以用“灼灼”形容桃花的色彩，还可形容少女的艳美，用“依依”抒发杨柳轻柔的情态，还可曲尽亲人好友分别的情怀。最后，体裁论的流别：《诗学》从古希腊各种文学体裁的创作实践出发，将诗歌分流为史诗、悲剧和喜剧，将悲剧凌驾于史诗之上，以悲剧为载体，提出情节、性格、思想、语言、唱段和戏景等结

构元素，并作了学理阐述，作为西方文学理论的奠基之作。而《文心》则从中国古代创作以诗为主体的创作实践出发，以诗为总源分流为文与笔两大流别，戏剧这一体裁当时尚未破土，无从论说。它虽然提出“称后也小，取类也大”的创作命题，又被现在文论家随意引伸，望文生义，似乎与西方文论中人物形象创造的概括性与典型论一致。但是，它所论的对象不是叙事文学的形象，却是抒情文学的意象。所以，它仅是托物喻意，婉而成章。显然，仅这点而论，就不能作牵强附会的比照。毫无疑问，对《诗学》与《文心》的比照，绝非以上三点所能说清道明，限于篇幅，只能论其大略而已。

二次交流对话：《体性》、《定势》与《文学风格论》的交流对话。

这一课题，上文有所涉及，此处再作进一步阐释。

20世纪60年代，王元化为了给自己研究《文心雕龙》并撰写《文心雕龙创作论》准备材料，借到19世纪德国语言学家威克纳格的英文本《诗学·修辞学·风格论》，翻译成中文，名之为《文学风格论》出版。并在《讲流》“附录二、风格的主观因素与客观因素”中作了中西比照释译。刘勰《文心》没有出现“风格”这一概念。但是，它的《体性》与《定势》（黄侃解为“体势”）所诉求的就是风格学关于作家创作个性与作品的表现形态的综合。刘勰认为作家的创作个性是由才、气、学、习结构而成的。前者是“情性所铄”，后者是“陶染所凝”。刘勰列举了八种文体风格之后又以十二位作家的创作个性予以印证。这是风格的主体性的禀赋。刘勰在《定势》篇中进一步说明风格的生成是“因情立体、即体成势”。这就是说由不同的性情生成不同的体势，由不同的体势生成不同的风格：章表奏议的风格要典雅，诗歌赋颂的风格要清丽，符檄书移的风格要明晰，史论序注的风格要核要，箴铭碑诔的风格要宏深，联珠七辞的风格要巧艳。刘勰的诗学风格论只是依据当时诗人的体性与诗作的体势，撮要举统的划分，也非除此以外，再无其他依据与分类了。所以，以后的诗论家对风格的分类越来越多元化，

例如司空图的《诗品》就将诗歌风格列为二十四类。

我们应该自豪。五世纪的中国古代文论家刘勰的风格学理与19世纪的德国近代文论家威克纳格的风格学理的交融性大于逆差性。威克纳格认为风格是“语言表现的外衣”，而“它是由含蓄着无穷意蕴的内在灵魂产生出来的。”所以，风格总是意味着通过特有的标志在外部表现中显示自身的内在特性。他的主观因素指独特的思想训练的生成。时代氛围的侵染，他的客观因素是另一位理论家古相所补充的，是家族、种族、国家、流派与方言等地理空间与历史时间两种因素的表现。但是，这两种因素不是被割裂的而是必然联系的。威克纳格称它为“风格的混成因素。”这就是刘勰在测定八位诗人的八种风格的衍变关系之后的结论：“触类以推，表里必符，岂非自然之恒资，才气之大略哉！”两种论述如出一辙，所不同的是，威克纳格则进一步展开：“风格的混成因素根据不同的性质、有时主观方面占优势，有时客观方面占优势，呈现了纷纭互异的表现形态，但它必须保持一定的平衡，适应作品本身的内在要求，而不能容许主观随意性。一旦脱离了表现对象的基础，纯粹由作家的癖好、任性和积习出发，就会形成风格的混成因素的失调。这就是‘矫饰作风’。”黑格尔的《美学》就把风格与作风予以严格区别的。为了纠正这一弊端，威克纳格提出一个美学原则：作家必须使自己的气质服从于对象，而不能让对象屈服于个人气质。

中西文论的交流对话，除了威克纳格的风格学以外，还指涉康德、黑格尔、别氏、车氏、马恩与列宁，限于篇幅，不一一列述了，但是，在对话时间上，不限于19世纪以前，而延伸至20/21世纪之交，以当代人的视角去发现西方当代文论与中国古代文论的交流对话。

三次交流对话：结构学、解释学与《丽辞》篇、《章句》篇及《附会》篇的交流对话。

《文心》与西学的三次交流对话，由于思维的扩散性、意识的深邃性、学理的科学性及比较交叉性，其可比性越来越多，我只是从中找出三篇，抓住字、句、篇三个维度的模式与若

干西方文论交流对话。有人可能诘难曰：刘勰生活于5世纪怎么知道20世纪的新兴学科？如此交流对话岂非牵强附会、荒唐可笑！鄙人答曰：干将莫邪根本不知道“铁”的元素符号是“Fe”，原子序数是26，原子量是55.8，但是他锻铸的三尺青锋，鲁迅在《铸剑》中夸赞这把“青色的剑只一挥，闪电般，王的头就落在鼎里了。”同样，刘勰也不知道结构主义、结构语言学、解释循环等理念。但是他的“言说”竟是人本三分的在理，足可以与之交流对话。

A. 结构语言学与《丽辞》对仗论的交流对话。索绪尔认为语言是一种符合系统，由内部因素与外部因素结构而成，存在着互相依赖、相互制约的关系。语言中的任何一个词汇或语句的意义，不是由于它本身的性质，而是由于在语言系统中的别的词的关联，形成一定的对比关系即“两项对立关系”等，索绪尔结构语言学中的这一学理与刘勰《丽辞》篇中的相关学理，不谋而合。《丽辞》篇开首就将语言（文辞）置于人文大环境：“造化赋形，支体必双，神理为用，事不孤立。夫心生文辞，运裁百虑，高下相须，自然成对。”这就是索绪尔所谓完整的、自足的符合系统。它的特色是自然造化所赋予它的形体。这在《练字》篇中说得更加明白：“夫文象列而结绳移，鸟迹明而书契作，斯乃言语之体貌，而文章之宅宇也。”可见这一符合系统是一种象形性符号，刘勰认为用语言结构为文章，必须“总阅音义，鸿笔之徒，莫不洞晓。”所谓“洞晓”就是透彻的研究。刘勰在《练字》篇中，对这一系统的研究，竟走在索绪尔1500多年以前，就对它的演变过程作历时性研究，对它的“言语体貌”音义作共时性研究。刘勰在《丽辞》篇中也大大超越索绪尔1500多年提出了“两项对立关系”的符号原则。而这种对仗是自然构成，有的字字相对，有的句句相对，依据文章内容而定，讲述天地运转，平易简要，婉转地互相承接，叙述日月往来，寒暑变化，明快地隔句相对。《诗经》的结构，有单句有偶句，都适应内容的变化，“刻形镂法，丽句与文采并流，偶意共逸韵俱发。”刘勰的高超之处还指出“两项对立关系”的四种体例的不同特色：“言对者，双

比空辞者也；事对者，并举人验者也；反对者，理殊趣合者也；正对者，事异义同者也。”刘勰不仅排列出四种体例的特色，而且评定四种体例的难易优劣：“言对为易，事对为难，反对为优，正对为劣。”然后阐明“是以言对为美，贵在精巧；事对所先，务在允当。”《丽辞》篇在最后一段将索绪尔所谓“对比关系”极尽其诗意化的描述：“体植必两，辞动有配。左提右挈，精味兼载。炳烁联华，镜静含态。玉润双流，如彼珩佩。”——以上是结构语言学中有关词汇语言的对比关系论的比照。以下，由此递进一层为句式结构的交流对话。

B. 解释学循环与《章句》篇学理的交流对话。

德国施莱尔马赫最早提出“解释学循环”（hermeneutic circle）这一概念，狄尔泰则进一步认为解释学循环包括单个词语与整部文本、作品文本与作者心态以及作品文本与所属种类等三种关系的循环。伽达默尔的解释学认为：理解文本在于部分与整体、传统与理解之间的往返循环的过程。文本只存在于解释学的方法论之中，并只有通过各种解释之间的“冲突”和循环，才能获悉被解释的存在。钱钟书把解释学循环引进《左传正义·隐公元年》的解释，可谓将西方解释学循环学理与中国古典文学进行交流对话的始作俑者。钱钟书认为：“乾嘉‘朴学’教人，必知字之诂，而后通全篇之义，进而窥全书之指。”这就是解释学关于单个词语与整部文本关系的循环起点。钱钟书接着指出：“庶得以定某句之意（词），解全句之意……方概知全篇或全书之指归。”最后，钱钟书指出：“积小以明大，而又举大以贯小；推末以至本，而又探求以穷末；交互循复，庶几乎义解圆足而免于偏枯，所谓‘阐释之循环’（der hermeneutische zirkel）者是矣。”[30]（p.171）这一“阐释之循环”的学理也可以与《文心》中的《章句》篇进行比照，两者均可交流对话。《文心》中的《章句》篇一开始就把篇章结构字句单位置之于解释学整体与部分的循环序列关系圈中。它在下文所说的关于创作的指词符号与逻辑符合对句子章法结构的循环关系，不妨可

以说是西方解释循环的翻译版：“夫设情有宅，置言有位；宅情曰章，位言曰句。故章者明也；句者，局也。局言者，联字以分疆，明情者，总义以包体，区畛相异，而衢路交通矣。”这是对全局谋篇布局的解读或运作。下面则取相反走向，个别的“一阶语言即陈述谓语句演数的初始符号”的三类表达方式来解读或运作：“夫人之立言，因字而生句，积句而成章，积章而成篇。”那么文章的好坏如何而来的呢？刘勰仍然继续运作解读逆推法指出：“篇之彪炳，章无疵也；章之明靡，句无玷也；句之清英，字不妄也；振本而末从，知一而万毕矣。”那么如何解读或创作上乘之作呢？这就是运作解释循环学了：“句句数字，待相接以为用；章总一义，须意穷而成体。其控引情理，送迎际会，譬舞容回环，而有缀兆之位；歌声靡曼，而有抗坠之节也。”最后一句颇类似伽达默尔的所谓“解释学情境”（hermeneutical situation），指一切理解过程都包含理解者本人的当前情境，以过去的全部经验为基础，说明解释的过程是主体与客体的融合。解释学情境包含了传统中已经存在的人们普遍的成见或偏见。刘勰与伽达默尔两人的这种抽象概括不同之处，在于刘勰是以诗学家的诗人气质，指出创作韵文或散文，篇幅有大小，章句有分合，声调有缓急，内容有变化，“莫见定准”。但是它却如舞蹈的回旋，要保持一定的行列和位置；歌声摇曳，要具有忽高忽低的节奏。这就应该做到“是以搜句忌于颠倒，裁章贵于顺序，斯固情趣之指归，文笔之同致也。”当然，现代派创作的解读或运作的字句章法不忌颠倒，不贵顺序。其实，刘勰早就预测：“积句不恒”，以创新句法求其“环情草调，宛转相腾。离合同异，以尽厥能。”——其实，与解释学进行交流对话的岂止《章句》篇，还有其他若干篇章，都有蛛丝马迹的相关性。《章句》篇的结构更为彰显罢了。我们对《章句》文本进行解释时，根据文本细节来理解其整体。反之，根据文本的整体来理解其细节而处于不断的循环过程。传统不是固定不变的，而是通过解释过程中的选择、批判而不断获取新知结构。这样，又递进一层为文本结构的交流对话。

C、结构主义与《附会》篇的交流对话。

结构（structure）是指各种要素相对稳定与流动的联结关系，标志系统的组织化、有序化的程度，具有整体性、同构性与调节性三大特征。皮亚杰在《结构主义》中认为：结构具有按照一定组合规则构成的整体性、具有转换各组合因素并不影响它的同构性以及具有内部结构因素不受到外部因素影响的自身调节性。这三大特性铸造了结构模型（structural model），让我们在经验的基础上提出一种抽象的结构形式，使知识和组织系统化，用以说明一种现象。我们可以拿它来阐明《附会》篇的结构系统，进行交流对话。

刘勰在《附会》篇中把文章的组织结构作为实施写作目的的一定手段或方法，指引人们进一步从事创作活动。所以，《附会》篇开门见山以设问句式阐释文章的结构定义。这与皮亚杰的结构主义、索绪尔的结构语言学不甚雷同，它具有中国文学的民族特色：“何谓‘附会’？谓总文理，统首尾，定与夺，合涯际，弥纶一篇，使杂而不越者也。”我从词义学解读“附会”就是附辞会义。所谓“附辞”指调整辞语，使语言不混杂重复；所谓“会义”指安排情意，使情意有条理不颠倒。这一设问之后，刘勰的答案就是以文本的内部结构为章法。但又不限于文本的内部因素，还涉及外部因素，犹如“若筑室之须基构，裁衣之待缝缉矣。”由此再推及其他事物的结构都包含着外部结构与内部结构、稳定结构与流动结构等两个因素以及整体性、同构性与自身调节性等三大特色，营造成一个符号系统或结构模式。

《附会》篇将诗学结构界定为：“必以情志为神明，事义为骨髓，辞采为肌肤，宫商为声气。”这种诗学结构的整体稳定性，又包含着同构流动性：所谓“文变无方”是由“意见浮杂，约则义孤，博取辞叛”造成了流动结构的多元化诸如速度快慢、整合方式等不同形态。这就需要实施结构的自身调节原则：“改章造篇”、“易字代句”、“绝笔断章，譬乘车之振楫；会词切理，如引臂以挥鞭。”通过这样内结

构的自身调节,文本的总体结构虽然“篇统间关,情数稠迭”,但是“原始要终,疏条布叶。道味相附,悬绪自接。如乐之和,心声克协。”——这是《文心》结构三部曲语言、句式与篇章中的最后一部乐章。

以上为中西诗学超越时空的交流对话的概观。它是在《文心》→《讲疏》古今转化这一载体上,横向拓展为中西对话,诉求不同民族的传统文化与诗学精神的异构同态性。这正如钱中文所说的“传统文化不是创新的障碍,传统文化与现代意识二者不是对立的。”应该古今融贯、现代转化。而对西方文论的交流对话,则更应“追求文史哲贯通的知识结构,探索中外古今打通的精神联系,构建‘中国文学’的整体视野和‘宏观’与‘微观’相结合的学理大境界。”[31]这就应该运作转化与对话的交迭链接的治学方法论。我在下文言说这一课题。

三、转化对话的治学方法

古代文论的学术研究是离不开古今转化与中西对话这一双轨运行的轨道的。倘若两者偏废其一就要越轨翻车。为了避免这一“车祸”的发生,亟需讲究治学方法论。

何谓方法?有不同层面的理解。毛泽东曾以“弹钢琴方法”比较“统筹安排的方法”,还用“过桥和坐船方法”比喻达到目的的方法。这话语不是哲学层面的方法论。严格说,方法是研究自然现象、社会现象和精神现象的方式、手段的一门科学。它分为三个层面,低层面是各门具体学科中的一些个案方法,中层面是各门具体学科中的一般方法,高层面是一切学科普遍适用的哲学方法。这三种方法在实践、研究与检验中,愈来愈显示出它在科学认识和逻辑思维中的重要价值和高效功能。黑格尔在《逻辑学》第一版序言中说:“哲学的真正的实现方法的认识”,存在于“科学认识运动着的内容的本性。”王元化的《讲疏》以哲学方法作为自己的制高点,指导他研究《文心》的具体方法和一般方法。我依据他治学实践的经验之谈,概括他的古今转化与中西对话,有如下四大方法论。

1、考证推理方法论。我们对古代文论的古今转化,首先要遵循解读、研究的基础方法是字句的甄别和史料的考证这一方法。这是一般古文学论家的运作方法。刘勰也不例外。刘勰在《指瑕》篇中认为考证方法是“立文之道,惟字与义。字以训正,义以理宣。”违反考证的则“依稀其旨”、“赏标奇至”、“抚叩酬酢”、“每单举一字,指以为情”。这一叙述是刘勰从正、负两面给“考证”概念以明确界定。与此相关的是“依经立义”的考证。王逸说中国古代诗学话语意义建构的根本方法“夫《离骚》之文,依托五经以立义焉。”[32]所谓“依托立义”的方法之一是直接引用经典原文作为立论的出发点。这种引用五经以为佐证立论的普通方式,是春秋及以后各朝代普泛运作的一种方法。此外,还运作解经学的具体注释如训、诂、笺、注、疏、正义等方法,使之与中国古典文论、美学建构密切关联。这是刘勰把先秦以来诸子学说转化为《文心》的基本学理的主要方法,这也是王元化从文化史的角度来研究古代文论古今转化的主要方法。王元化认为:“我们民族文化传统中在不同的历史时期、不同的社会条件下具有某种共性的东西。我们的文化研究,不仅要研究各个历史时期文化的不同特点,同时还应在历史长河中去探寻人们思想中所潜藏文化传统的共性成份。”[33](p.113)这是由于如同黑格尔所说的:“东方哲学强调同一性,忽视特殊性。”同样,中国文化传统的一个重要观念是侧重于共性对个性的规范和制约,而忽视个性的特征与张扬。这种延续的转化方法论的实例,我在上文均有所阐述。我们于此可以看到考证推理的方法论是前《文心》文论转化为《文心》学理以及《文心》转化为《讲疏》学理的基质。由此才能推引出说明研究的方法,作为古代文论第二级度的转化方法论。

2、说明研究方法论。王元化指出:“从材料中抽绎出原则,再以此为指导去处理材料,就是理论系统的构成过程。这一过程的前一阶段称为‘研究方法’,后一阶段称为‘说明方

法’”[34](p.37)这两种方法是链锁互动的,说明方法必须以研究方法为前提,研究方法则以说明方法为载体。王元化《讲疏》先以《文心》原始史料为基质,再搜集与之有关的中外古今的材料,分析两者的不同发展概况与表现形态,并探究其内部联系性,然后对诗学发展、诗歌创作与诗人品格等一般共性与特殊个性,作出学理说明。例如王元化对《物色》篇的说明研究方法个案是:先举《文赋》“遵四时以叹息,参万物而思纷”和《诗品》“气之动物,物之感人,摇荡性情,形诸歌咏”中的“瞻万物”与“物之感”乃是外面的物质世界。在这种说明方法以后,他又运作研究方法,认为刘勰《物色》篇中所谓“情以物迁,辞以情发”,就牵涉“物”、“情”与“辞”三者的融汇,就是客观世界的“物”、心理世界的“情”与两种世界表达的“辞”。所以,刘勰的“情以物迁,辞以情发”之说,既是先在陆、锺二氏所未发,又是后来注释家所忽略。而王元化运用研究方法的精心思考,作出了相应归纳:“刘勰提出‘万物宛转’‘与心徘徊’的说法,一方面要求以物为主,以心服从物;另一方面又要求以心为主,用心去驾驭物。”这是物与心的双轨互动,属于并列式。20世纪60年代所谓“创作论”研究,中国文学理论界基本上是排除“心”的,王元化能将“心”与“物”并驾齐驱,已属不易了。但是,他的学术求真精神使他又有进一步超越。他说“‘与心徘徊’是以心为主,用心去驾驭物。换言之,亦即以作为主体的作家思想活动为主,而用主体去锻炼、去改造、去征服作为客体的自然对象。”[35](p.91)这无疑已经注意到作家的主体性或主体意识了。所谓文艺的主体性课题是20世纪80年代“解冻复苏期”提出的,而王元化却在60年代“千里冰封,万里雪飘”环境中提出的。这是王元化以马克思在《资本论》中所运用的“研究方法”和“说明方法”为批判的武器战胜机械唯物论的学术勇气的表现。这种以说明研究的方法论运作古代文论的古今转化,在《讲疏》中比比皆是,不胜枚举。

19世纪,马克思以说明方法与研究方法创作《资本论》。20世纪中叶,科学观的整合化、边缘化与系统化,出现了许多新的方法论,其中的分析综合方法被王元化在《讲疏》中的转化论所运作。

3、分析综合方法论。20世纪60年代初期,中国国内学界强烈的“科学杂交”和“边缘科学”的呼吁声音反而被“千万不要忘记阶级斗争”这一时代最强音所障蔽。这时,国外科研工作却早已迈进了综合研究时代,而且取得了重大成果。但是,中国仍旧抱残守阙,固步自封。以我注六经和八股方法讲解经典著作。有鉴于这一弊端,王元化认为处于跨界学科的科研领域“如果不采用综合研究法去进行剖析,就难免捉襟见肘,穷于对付。”[36](p.105)所以,科学研究应向分析综合方法论延伸、扩展。

分析综合法是辩证逻辑方法论之一。黑格尔认为哲学的方法应该既是分析的,又是综合的。所谓分析是思维把对象分解为各个部分加以考察的方法;所谓综合是思维把对象的各个部分联结成一个整体加以考察的方法。这两种方法是以扬弃的形式将两者包含于自身之中,具有相辅相成的协同效应。这在《讲疏》的整体结构、学理因子的把握以及语言符码、论证推理的过程,表现为分析——综合——再分析——再综合这样一个互相转化、连动互进的研究程序。《讲疏》涉及八篇创作论的主体内容,都是采取分析方法的:首先是确立中心论题,并逐一予以相应分析。例如《物色》篇的母题是诗人写诗与四时景物,主体心态的关系。其子题就分解为:一、春秋代序、物色相召;二、物以情迁,辞以情发;三、摘表五色、贵在时见;四、结论是情往似赠,兴来如答。王元化将这种心物交融说用现代话语转化为创作活动中的主体心态与客体物象的互动链接。其次是将对象分解为细部,从一个字到一个境界进行分析都是紧扣母题要旨的。再如《物色》篇的“物”字,从词义学上对“物”字的本义、引申义、通假,进行随文抉择的分析,告诫切不可望文生义。至于对所谓“心物交融”则联系王国维的“境界说”

与龚自珍的出入说进行较为详尽的审美分析。最后是文本学理的解读,摆脱孤立而单一的分析法,应该同古今中外的文论学理的转化、对话互相关联。可见分析方法的功能是不可抹煞的。

但是,王元化认为:“科学上的正确的方法,不能停留在单纯的分析上,而必须由抽象上升导致具体的再现。这就需要由分析而进入综合。”[37](p.109)上文最后一点已经由知性分析进入理性分析。反之,知性分析如果坚持与理性分析分庭抗礼,只是从完整的表象中抽象出一些简单的要素,将它孤立起来,当作“永恒的理性”或真理原则,那就必然导致研究的失败,遭到真理的惩罚。所以,王元化坚持从分析的知性平台攀登综合的理性平台,在分析/综合的全过程中,找出各种“要素之间的内部联系,进而使抽象的规定在思维行程中导致具体的再现。”此外,《讲疏》古今转化、中西对话的合法还有概念与理念、观点与材料、历史与现实、中国与外国以及其他诸种要素之间,王元化都能找出其内部联系与规律性,给我们以整体观照。这种系统理论在古今转化论与中西对话论中,必须通过比较研究方法。

4、比较研究法(comparative approach)。这是确定对象之间差异点和共同点的逻辑方法,也是我们把握中外古今文学理论的普泛共性与特殊个性的基本思维方法。运用这种方法使我们能够根据一定的需要和标准,把彼此有一定联系的事物加以分析、对比,找出两者或两者以上的内在联系、特殊本质和共同规律。马克思把比较方法称之为“理解现象的钥匙”。现代许多新学科的开辟,都与比较研究方法有直接关系。比较文学的崛起就是新学科之一。中西文论的交流对话就是建构于两种研究方法之上的:一是平行研究,即通过对两种互无影响的不同传统的文论进行比较,从中找出相应的文学规律;一种是影响研究,即对两种互相影响的不同文论进行比较,从中找出其共同规律。当然,比较研究法不限于这两个系列,其方法是多元化的,有定性比较、定量比较、同类比较、异类比较。不管运作何种方法,在对中西文论的特定阶段与特定文本进行比较时,要在本质上找出

其相同点与相异点、统一性与矛盾性、可比性与不可比性。比较哲学(comparative philosophy)就要突破建立于传统逻辑基础上的近代实验科学方法,进入辩证思维的系统领域,把逻辑比较研究方法推向广阔的人文科学领域。这种比较研究方法,我在上文所阐释的,如鲁迅将《诗学》与《文心》的比较,钱钟书将解释循环学与《左传正义·隐公元年》的比较,王元化将《体性》篇、《定势》篇与《风格学》的比较以及笔者将结构语言学与《丽辞》篇、解释循环学与《章句》篇、结构主义与《附会》篇等比较,都是学理的佐证吧!

以上为古今转化、中西对话的四大方法论,保证古代文论的源头活水,青水长流,建构为人类文化历史的不间断地向前发展。

在研究古今转化论与中西对话论的学术领域中,“我们必须从个体出发去理解整体,并且从整体出发去理解个体,这一阐释学原则导源于古代修辞学,又为现代阐释学从说话的艺术转用到理解的艺术中来。”[38](p.40)我竭诚希望我的有关古代文论的当今转化与中西对话的论述、阐释能得到学界同仁的理解。因为,在古今中外的交往对话中,都存在着一循环关系。正是由于为整体所支配的部分同时又支配着整体,意指整体的意义期望,才得以成为明白的理解。

本文作者是资深作家兼学者

参考文献:

- [1] 王元化·文心雕龙讲疏序[M].上海:古籍出版社,1992年。
- [2] E·O·威尔逊·新的综合——社会生物学[M].成都:四川人民出版社,1985年。
- [3] 赫拉克利特·著作残篇[A].古希腊罗马哲学[C].北京:商务印书馆,1985年。
- [4] 列宁·谈谈辩证法[A].黑格尔《哲学史讲演录》一书摘要[A].列宁全集(第55卷)[C].北京:人民出版社,1972年。
- [5] 卡普拉·转折点——科学、社会和正在兴起的文化(第四部分)[M].成都:四川科学技术出版社,1988年。
- [6] 胡适·杜维先生与中国[A].胡适散文选集[C].天津:百花文艺出版社,1990年。
- [7] 毛泽东·新民主主义[A].毛泽东选集第二卷[C].北京:人民出版社,1972年。

- [8] 陈厚诚、王宁·西方当代文学批评[M]·天津:百花文艺出版社·2000年。
- [9] 霍华德·文艺复兴研究中的新历史主义[A],中国社会科学院外国文学研究所编·文艺学与新历史主义[C]·北京:中国社会科学出版社·1993年;另见陈厚诚、王宁主编·西方当代文学批评在中国[C]·天津:百花文艺出版社·2000年。
- [10] 伽达默尔·历史的延续性与生存空间[A],阐释学与历史主义[A]·真理与方法[C]·上海:上海译文出版社·1992年。
- [11] 王元化·《灭惑论》与刘勰的前后期思想变化[A]·文心雕龙讲疏[C]·上海:上海古籍出版社·1992年。
- [12] 王元化·译经理论[A]·早期传入的因明学[A]·思辨随笔[C]·上海文艺出版社·1994年。
- [13] 王元化·刘勰身世与士族区别问题[A]·文心雕龙讲疏[C]·上海:上海古籍出版社·1992年。
- [14] 王元化·释《熔裁篇》三准说——关于创作过程的三个步骤[A]·文心雕龙讲疏[C]·上海:上海古籍出版社·1992年。
- [15] 王元化·1988年广州《文心雕龙》国际研讨会闭幕词[A]·文心雕龙讲疏[C]·上海:上海古籍出版社·1992年。
- [16] 王元化·《文心雕龙》创作八说释义小引[A]·文心雕龙讲疏[C]·上海:上海古籍出版社·1992年。
- [17] 王元化·关于采用政治概念问题[A]·谈文短简[C]·沈阳:辽宁教育出版社·1998年。
- [18] 王元化·释《物色》篇心物交融说——关于创作活动中的主客关系[A]·文心雕龙讲疏[C]·上海:上海古籍出版社·1992年。
- [19] 王元化·释《神思》篇抒轴献功说——关于艺术想象[A]·文心雕龙讲疏[C]·上海:上海古籍出版社·1992年。
- [20] 王元化·释《体性》篇才性说——关于风格:作家的创作个性[A]·文心雕龙讲疏[C]·上海:上海古籍出版社·1992年。
- [21] 王元化·释《比兴》篇拟容取心说——关于意象:表象与概念的综合[A]·文心雕龙讲疏[C]·上海:上海古籍出版社·1992年。
- [22] 王元化·释《情采》篇情志说——关于情志:思想与感情的互相渗透[A]·文心雕龙讲疏[C]·上海:上海古籍出版社·1992年。
- [23] 王元化·释《附会》篇杂而不越说——关于艺术结构的整体和部分[A]·文心雕龙讲疏[C]·上海:上海古籍出版社·1992年。
- [24] 王元化·释《养气》篇率志委和说——关于创作的直接[A]·文心雕龙讲疏[C]·上海:上海古籍出版社·1992年。
- [25] 赵雅博·中外艺术创作心理学(中华文化丛书)[M]·台北市:裕台公司中华印刷厂·中华民国七十二年十一月出版。
- [26] 诺曼·N·霍兰德·文学反应动力学[M]·上海:上海人民出版社·1991年。
- [27] 同[16]
- [28] 王宇根·诠释循环对于中西比较诗学的意义[J]·文艺研究·1996年第2期。
- [29] 亚里士多德·诗学[M]·北京:商务印书馆·1996年。
- [30] 钱钟书·管锥编(第1卷)[M]·北京:中华书局·1979年。
- [31] 钱中文·世纪学人的沧桑历程和人文风范——施蛰存百年华诞、徐中玉九十华诞祝寿暨学术研讨会上的讲话。社会科学报(上海)。2003年10月30日,总892期头版头条。
- [32] 王逸·楚辞章句序。四部丛刊[M]。
- [33] 王元化·从文化史的角度来研究文学[A]·谈文短简[C]·沈阳:辽宁教育出版社·1998年。
- [34] 王元化·文艺理论体系问题[A]·谈文短简[C]·沈阳:辽宁教育出版社·1998年。
- [35] 同[18]
- [36] 王元化·综合研究法[A]·思辨随笔[C]·上海:上海文艺出版社·1994年。
- [37] 王元化·由抽象上升到具体[A]·思辨随笔[C]·上海:上海文艺出版社·1994年。
- [38] 伽达默尔·论理解的循环[A]·伽达默尔集[C]·上海:上海远东出版社·1997年。



通往现代之路: 论中国文化现代化的历史形态与生成方式

现代性不仅在时间流程中体现出它流动、开放的特征,在空间结构上也具有一种逐层显现而且极为广阔、普遍的现实性,所以,在任何时间与空间的状态下,现代性总是以与传统性相矛盾的一种事实的存在。在中国历史上,早就有过许多朴素的超越传统的观念,但是,从传统向现代社会的质的转换的角度来说,中国文化现代性则是由封建社会晚期到现代社会的升迁才多层面地完成它的历史流变的过程。

(中国)于文杰

一 哲学的本体论位移 与文化现代观念可能

哲学的本体论位移,既是中国现代性萌芽的象征,也是中国现代性得以总体生发的依据。如果说由先秦儒学以仁为内核的礼学向中古以性为要义的理学的变化是传统哲学的第一次飞跃的话,那么,理性的本体论建立及其内在矛盾的转换,特别是由性向心的转换,则是传统哲学向近代哲学的本体论位移。这种位移,标志着以“理”为本体的传统哲学经由“情”与“理”的天人合一到以“情”为本体的现代性转换的完成。

理性的本体论建立及其内在矛盾的转换实际上是一种由理学向心学变化的过程,它是由张载的创设、朱熹与王阳明的发展到李贽的根本性转换三个阶段组成。张载是理学的奠基人。他认为,气为万物之本体,确立了气之聚散以“一物两体”的方式推进事物变化和发展的观点。^①为此,他创立了“德性所知”、“见闻之知”与“气质之性”和“天地之性”等哲学范畴。“德性所知”与“天地之性”是先验的、永恒的,“见闻之知”与“气质之性”是后验的、变化的。所以,“天德”便以一种先验的方式成为现象世界的“绝对命令”和理学本体的哲学依据。同样是以“天德”(“天性”)为哲学的最高境界,张载以“气”为本,朱熹则以“理”为本。朱熹说:“宇宙之间,一理而已,天得之

而为天,地得之而为地,而凡生于天地之间者,又各得之以为性,其张之为三纲,其纪之为五常,盖此理之流行,无所适而不在。”^②同样在“先验”的本体与后验的现象界之间探索整合的可能性,康德哲学的目的论是“自然向人生成”^③,而宋明理学的目的论则是人伦向天理寻求依托。令人警醒的是,理学集大成者朱熹既使理学有了完整的思想体系,也同时为理学向心学的本体论位移创设了条件。朱熹认为,“心统性情”,“心”包括“未发”、“已发”即“道心”、“人心”,从而“兼体用、贯幽明、通动静”,把作为天理的“性”一直贯穿到不能脱离血肉身軀的“心”中。于是,“心”也就只好一分为二(道心与人心),从另一方面也可说是合二为一了。这样的“心”,既是理性的,又是感性的;既是超自然的,又是自然的;既是先验理性的,又是现实经验的;既是封建道德,又是宇宙秩序……。本体具有了二重性。这样一种矛盾,便蕴藏着对整个理学破坏爆裂的潜在可能性。^④也就是说,从“理”的统一到“心”的分裂,暗含着这一哲学本体由“理”向“心”的重心的位移与质阈的转换,意味着哲学本体将走向现象、感性和生命的世界。

王阳明与张载和朱熹确有因承关系。他们都强调“格物以致知”,^⑤而且也都是“格君心之格,是去其心之不正,以全其本体之正”。然而,他们所要达到的“良知”之内涵则发生了根

本的变化:张载追求的“良知”是一种抽象的逻辑性质的“纯善的天地之性”,而王阳明探索的“良知”则是“天理之昭明灵觉处”,“是个是非之心,是非只是个好恶,只好恶便尽了是非,只是非便尽了万事万变”^⑥,蕴含着“人类肉体心理性质”的“顺应自然”。^⑦到了李卓吾时代,明代哲学之“心”已彻底摆脱了理学之“性”的限制,而尽显“情”的美学旨趣。李卓吾以“天生一人,自有一人之用”体现人之独立意识,以“声色之来,发乎情性,由乎自然”显示人之个性精神;汤显祖认为“世总为情”,所以求“有情之人”;公安派主张“独抒性灵”以求“天下之趣”。可见,从张载到李贽,“天地之性”已成为“自然之性”,“德性所知”已变成“情性所知”。“如果说,张的中心哲学范畴(气)标志着由宇宙转向伦理学的逻辑程序和理学起始,朱的中心范畴(理)标志着这个理学体系的全面成熟和精巧构造,那么王的中心范畴(心)则是潜藏着某种近代趋向的理学末端^⑧,而李的中心范畴(情)更充分地显示出哲学本体论位移的最终完成和晚明哲学否定传统理学、追求自由解放等现代品质的现实可能性。

二 市民艺术的兴起 与现代文化意识之萌发

哲学的本体论位移与艺术观念的现代性转换基本处于同步进展的状态。宋明时期,“较大规模的商品生产(如出口外洋)和手工技艺直接相联,随着社会中资本主义因素的出现和发展,它们有所发展,审美趣味受商品生产、市场价值的制约,供宫廷、贵族、官僚、地主、商人、市民享用的”^⑨艺术产品明显地呈现出世俗化倾向,这一倾向表明,传统文化的小农经济与古典艺术的清风雅韵之中已经萌出某些新的以市民生活为主体的现代意识。

尽管有人认为,市民阶层的崛起可以追溯到中唐时期的安史之乱时代,^⑩但是我认为,那一特定时代的商业现象是由于战争及社会动荡导致的一种非常现象,而且是局部的、暂时的,不具有社会普遍性和历史必然性。真正的市民阶层的总体性建立及其社会风俗的普遍形成

当在晚唐这一时期,城市经济发展与市民生活的现代观念在世俗化的艺术作品中也得到大量的体现和充分的确证。“试看晚唐五代敦煌壁画中的张议潮统军出行图,……图面上战马成行,旌旗飘扬,号角与鼓乐齐鸣,武士教官并列,雄壮威武,完全是对当时史实的歌颂。《宋国夫人出行图》中的马车、杂技、乐舞,也完全是世间生活的描写。……世俗场景大规模地侵入佛国圣地,它实际标志着宗教艺术将彻底让位于世俗的现实艺术。”^⑪

到了北宋前期,高元亨善画京师车马屋等,可见市民生活之一斑;燕文贵的《七夕夜市图》、《船舶渡海图》,可见市民工商业与日常生活的繁荣。这些艺术家“大都熟悉市民群众的生活和精神状态,把视野从描绘仙佛贵族扩大到城乡生活的广大天地,并在深入观察了解的基础上进行生动具体的刻画,在一定程度上反映了市民群众的生活、思想、情感与审美好尚。”^⑫特别值得推重的是,张择端的《清明上河图》最为充分地展示出宋代市民的经济生活、思想情怀、审美风尚和现代观念的想象空间。

正像现代性的内在构成一样,宋代艺术更多地是告别了政治与宗教观念,而充分体现知识分子的文化品质和审美理想,^⑬《清明上河图》就是这样一个以知识分子的主体精神为倾向的多元整合的艺术生命体。这幅艺术画面由逐层递进的三个单元组成:第一单元以“城郊底蕴”作为全图的开篇,这一部分虽笔墨精要,却勾勒出城郊相融的艺术景观,它既显示出城郊相依是中国城市自我维系的一个重要特点,也同时表明中国市民经济由农村向城市的转变;第二单元以“虹桥商情”把开篇向前推进一大步。作者以飞动的笔法进行操作:桥上桥下,商贾云集;汴河两岸,车船如流。这一单元充分体现出以商业经济为核心的市民生活景观。第三单元以精心描绘“城门闹市”把整个画面推上了高潮。这一单元以城门内外为构图中心,从总体上看可谓是一派“街道纵横,店铺栉比,车水马龙的繁华热闹景象。”^⑭仔细读来,在图中拥挤的人群中,军士的形象不时闪现,更为大量出现的是中小商人、手工业者、摊贩、苦力、

脚夫,以及奴仆、尼姑、道士、走江湖的郎中、看相算命的占卜先生,三教九流,一应俱全。有人挑担,有人抬轿,有人拉车,有人驾马,有人手推小车边走边卖,也有人衣衫槛褛沿街乞讨,这是一幅多么生动的市井风情图。

《清明上河图》以三位一体的方式构成一幅宋代市民生活风情的宏篇巨制,其中既蕴含着中国传统的经济生活方式的历史性变化,更以意趣与形态的方式显示出古典艺术发展中现代性观念的萌生。另外,明清之际的感伤主义及其在清代的余波,也可以说是批判现实主义的个性反抗与黑暗社会现实的不协调,这是一种合规律性的文艺潮流的发展,包括像当时正统分子中的袁枚倡性灵、重情欲、斥宋儒,嘲道学、反束缚、背传统,时时闪烁出某种思想解放的光彩,也是同这一历史逻辑的表现一样,它们共同地体现出、反射出封建末世的声响,映出了封建时代已经外强中干,对自由、个性、解放的近代憧憬必将出现在地平线上。^[15]这种实存状态的根本性变异,是疏离也是批判,它在否定之中,为文化现代性在知识学上的转换提供了充分的依据。

三 现代知识的创设 与文化现代形式之转换

“明代学术的活力反映了宋代曾繁荣一时的同类社会发展的过程。明代两个世纪的国内和平带来物质经济的发展——农产品和人口以及商业和工业都有大的增长,因而城市生活繁荣起来,随之而来的是印刷发行的书更多,教育更加普及以及城市文化更加文雅、更加民主化。”^[16]所以,经济生活的世俗化与艺术观念的现代性进程尽管处于一种自发的生长阶段,但依然有力地推动着现代知识学的诞生。到了王韬、梁启超、陈独秀、李大钊的时代,文化现代性已自觉地包容了经济、政治、教育等多重内涵,中西融合与古今转换已形成一种跨世纪的潮流,从思想与知识的现代性拓展到精神与灵魂的总体性转换,真正把传统中国文化推向自觉的现代化世界。到了民主改良思想问世以后,现代性便在西学的撞击中以一种主体精神

的格局有序地呈现出来,他们由器及道,由科技及伦理,逐层推进中西学术、思想与文化的融合,至少在知识学的领域内加快整个中国的现代性进程。

尽管前期民主思想家们对西学曾有过矛盾的态度,既认为西方的天文、数学水平高于中国“十倍”之多,又主张中国“古法可以历久无弊”。^[17]在中西两种文明的冲突中,学人们明显地认识到国人“器物之不足”,^[18]所以,“最初促吾人之觉悟者为学术(按:指西教西器、火器历法、制械练兵之类)”。^[19]因此,他们认为,接受西方器物之长,设立福建船政学堂、上海制造局等以便推进中国科技事业的现代性进程:首先,学习西方军火武器,使军队能与其战斗;其次学习西方轮船,因“轮船用于海,可备寇盗威戎”;最后,通过“同文馆”等办学方式,可以使才智之士能学习西方语言,充当翻译,向国人传播西学,以推进中国科技与学术业。^[20]

随着科学技术界倡导西学之风的兴起,人文社会科学也掀起了求新的浪潮。与古代社会的文化交流不同,近代社会与人文科学成果已得到较为完整地译介与传播。王韬于1860年编辑、1890年出版的《西学辑成六种》,把西方诸多新学一统介绍到中国,其中《西学原始考》在向国人传播自然科学技术的同时,也将哲学、音乐、建筑、美术等人文社会科学的新知识、新思想介绍到中国。^[21]在中国社会古今转换时期,西学的传播强有力地加快了中国现代学的建立和发展的历史进程。

1595年,意大利传教士利玛窦为中国人撰译了反映西方人新型人伦关系的《交友论》,该书主张现代社会需要建立一种平等、真诚、互惠的人际关系,从实质上否定中国封建社会中的君臣、父子、夫妻等传统的人伦观念。王肯堂著《郁冈斋笔尘》云:“利君遗余《交友论》一编,有味乎其言之也,病怀为之爽然,胜枚生《七发》远矣!”尔后,该书被国人多次整理编辑出版。清初传教士卫济泰与祝石还在批评发展《交友论》的基础上,于1647年编译成新书《迷友传》,以期阐明“得真友之道,真伪友

之别,真友不相惧,真爱之能力,真交之本”等新型人伦法则。^[22]此等观念,有益于国人新型伦理知识的建立和新型人伦意识的形成。

1871年,由王韬首次翻译并于1873年见于中华印务总局出版的《普法战纪》第1卷的由鲁日·德·里尔创作的《马赛曲》,这不是一则普普通通的《马赛曲》,梁启超读罢在1902年的《新民丛报》上的《饮冰室诗话》中说,此曲为名家创作,与法兰西“立国精神”血肉相联;柳亚子读了于1905年写《元旦感怀》一诗,发出“理想飞腾新世界”的感叹!刘半农则借用西方学人的评价以表达自己的情怀:一是“法国革命,军人之力居其半,李塞儿一琴、一笔、一纸之力居其又半”。二是“《马赛曲》恒能鼓励法国军士之勇气,使之成伟大之事业,其为功效,绝非他事他物所能及也”。三是“世界中自有乐歌以来,最能造福人类之著作。凡有人性闻此歌声,血流必激荡于脉管之中。倘集全军之人,或合一团体之人以歌之,歌者之目必暴赤如火而垂泪,而其心则一往无前,自能审择于死与专制与魔鬼三者之间”。^[23]此作在中国文学界反复翻译,反复批评,反复发表。与其说它是新诗歌,新文学,新艺术,不如说它是新法兰西的民族精神。它给中国人送来的是自由无限的革命情愫,是燃烧不尽的审美精神和生命火焰。中国人,在由传统走向现代,由旧民主主义革命到新民主主义革命的历史进程中,始终感受着来自法兰西大革命所喷射出来的伟大的生命力!

1885年,美国传教士傅兰雅向中国人译介了由英国人钱伯斯兄弟主编的“教育丛书”之一——《佐治刍言》。该著由傅兰雅口译,应祖锡笔述,江南制造局出版,该著是向中国人首次传播西方现代社会自由、平等与人权思想的第一部。著者认为,“地球上之人各有异同,不文明人之中,不平等尤甚,以至强凌弱,造成更大的不幸。文明之国应给所有的人带来平等,以扫除一切的压迫与剥夺”。“天子人以生命,必令其保全生命的能力。不论种族国籍,人人自主,不能让别人宰割分毫。若非犯法,政府及其官吏不能剥夺任何人的独立之权”。其

书涉面广阔,内涵丰富,从哲学、社会学和教育学等方面,均推进中国知识学的现代性进程,尤其是康有为等人的乌托邦社会主义识见之《大同书》的创制,可谓与此著直接相关。^[24]

1896年,美国传教士林乐知译、任廷旭述,日本学人森有礼编译的《文学兴国策》由广学会出版。森有礼将日本明治维新时期文化教育中出现的一系列重大问题,请教于美国文化教育界的部长、议员和大学校长等知名人士。森有礼编译该著的初衷在于“敝国振兴”、“东方开化”、“增人智慧、辅人德行、利人身家,种种有益于国政民俗者”。^[25]林乐知选译此书,主要是为科举制度下的中国教育寻找出路,努力为广大平民,特别是千百万妇女争取受教育的权利,既使国人“明于格物,精于工艺”,又使国家教育发达,国力强盛,从而告别受辱于人的封建中国。尽管书中有些涉及基督教方面的内容在当时受到拒斥,然而其中更多的教育主张渗透着极其浓郁的现代意识,对中国传统教育制度的变革和现代民族国家的创立都起到一种强大的推动作用。该著认为:有教化者国必兴,无文学者国必败,斯理昭然也。……即以敝国论之,当未立国之先,勉励学业,诸科学学校,无一不备,男女老幼,无人不读书史,迨后卒能胜英而自立,岂非兴学之明验哉!……凡史鉴所载,古今人之事迹,无非表明凡人欲得万事之益者,必先励一己之学也。^[26]

四 社会制度的变革 与文化现代样态之建立

中国传统制度的变法首先是一种知识学上的建设。由于经济在现代性的三大领域中,与市民日常生活、文化艺术活动和社会政治形态均存在着密切的关联,所以制度的变革已构成了政治由传统走向现代的主要形式。尽管只是思想与知识层面上的操作,制度变革的现代性探寻也有其极其珍贵的意义。

传统制度的现代性探寻在古今转变的年代里经历了由更新、改良到革命的心理路程。封建末世,诅咒政局者甚多:有人说“自乾隆末年以来,官吏士民,狼狠狈蹙。不士、不农、不

工、不商之人，十将五六；又或簪菸草，……取诛戮，或冷馁以死；……自京师始，概乎四方，大抵富户变贫户，贫户变饿者，四民之首，奔走下贱，各省大局，岌岌乎皆不可以支月日，奚暇问年岁？”⁽²⁷⁾更有人说：“自汉至今几两千余年，人情之诈伪极矣，风俗之浇漓至矣。上例繁多，刑狱琐碎；文法之密，逾于网罗；辞牒之多，繁于砂砾。动援成法，辄引旧章，……不知此便于吏胥舞文弄法，索贿行私……势不得不以简御之。”⁽²⁸⁾所以，关注民族命运和政治变革的人们自觉地寻求制度更新的知识合理性与历史必然性。龚自珍说：“自古及今，法无不改，势无不积，事例无不变迁，风气无不移易”，⁽²⁹⁾且“一祖之法无不蔽，千夫之议无不靡，与其增来者以劲改革，孰若自改革？……穷则变，变则通”，⁽³⁰⁾“奈之何不思更法？”⁽³¹⁾这些更法、革新等主张，尽管只是一种修正封建统治与君臣关系的知识学探讨，然其批判与变革精神，显然是为传统政治制度的现代性进程奠定了基础。

“改良”是政治现代性知识学探寻的第二级次。近代学者首先关注的是摆脱西方列强的欺凌，创建独立的民族国家。在此基础上，建立君民共主的立宪制度，“合君民为一体，通上下为一心”，⁽³²⁾“东西各国之强，皆以立宪法开国会之故”。⁽³³⁾“改良”政治的思想家们还主张“惠商劝工”为“立国之本”。他们认为，贩运之利、⁽³⁴⁾艺植之利、⁽³⁵⁾制造之利、⁽³⁶⁾是现代民族国家经济发展的有效途径，这是因为“凡一统之世，必以农立国，可靖民心；并争之世，必以商立国，可侔地之利”。将中国定为工国，“讲求物质”，此乃“立国新世”必由之路。

中华民族是一个有数千年历史的华夏大国，其封建势态之厚重可使任何更新改良之思想显示其无能为力，因此，政治现代性追求便很快越过“更新”与“改良”的阈限而进入“革命”的级次。所谓革命，是指废科举、倡新学、开民智，打破愚昧麻木的封建意识，塑科学、民主、强健的现代公民；所谓革命，是指建立农工商一体的合理的现代经济体系和“以法治国”⁽³⁷⁾的现代生活秩序。其中，尤以现代民族国家的建立为中国现代性进程的关键。这是因为，“用

暴力和变革来描述革命现象都是不够的。只有在变革的发生意味着一个新的起点，在暴力被用来构成一个完全不同的政府形式，并导致形成一个新的政体时，才谈得上革命”。⁽³⁸⁾而且，现代民族国家的建立，也是中国现代性由自发的经济生活与艺术观念的萌发和思想与知识的历史性觉醒的必然结果和最终形式，更是文化现代性以观念的现代性萌发、知识的现代性探寻到价值的现代性生成为根本依托。

五 人格意识的觉醒 与文化现代精神之确证

一个国家由传统性向现代性的革命性传递的实质，在于这个民族的灵魂的觉醒与精神之转换。陈独秀称之为“伦理的觉悟”，梁启超则认为是“全人格的觉醒”，其意旨所关涉的则是同一回事：即经过近代社会的更新与变法之后，改器与改制均未改变国人由于两千多年封建床压制下形成的“奴性”。所以，我们得出了这样一个结论：科学与政治根治不了中国人的灵魂。在这一背景下，出现了像鲁迅这样的真正的革命者。鲁迅认为，可以疗救国人之病根的不是靠新医学，而要靠新美术、新文艺。鲁迅说，对于国人来说，“我们的第一要著，是在改变他们的精神，而善于改变精神的……当然要推新文艺”、⁽³⁹⁾新美术。所以，鲁迅积极倡导新文艺运动和新美术教育。以美育疗养麻木之精神，以文化拯救危亡之民族。因此，只有文化革命，只有伦理觉悟，才能塑造出中国人以全新的现代人格。尽管伦理觉悟与文化革命也只是中国现代性自觉展示的层面之一，但是由于它基于东西文明的全面比较与历史哲学的深层解剖，所以比前两种层次的现代性变革，更深刻，对于现代文化来说，也更具有社会的价值合理性。

“觉品性之不足以全人格”的价值至少生成于以下两个方面：

其一是中之人由“奴隶”到“国民”的身份的转变。邹容在《革命军》中指出，传统的中国人仅仅是一群奴隶而已，在他们的品性中，“既无自治之力，亦无独立之心，举凡饮食男女，衣服居处，莫不待命于主人，而天赋之人权，应

享之幸福，亦莫不奉之主人之手，衣主人之衣，食主人之食，言主人之言，事主人之事，依赖之外无思想，服从之外无性质，谄媚之外无笑语，奔走之外无事业，伺候之外无精神，呼之不敢不来，麾之不敢不去，命之生不敢不生，命之死不敢不死，得主人之一盼，博主人之一笑，如获异宝登天堂，夸耀于侪辈以为荣，及撝主人之怒，则俯首屈膝，气下股栗，至极其鞭扑践踏，不敢于分毫抵忤之色，不敢发分毫愤奋之心，他人视为大耻辱不能一刻忍受，而彼无怒色无忤容，怡然安其本分，乃几不复自知为人，斯为奴隶者也。

“拔去奴隶之根性，以进为中国之国民”，当依文化革命之教育为其途径。所谓“中国之国民”与旧时之奴隶是一组性质相反的范畴，并且表现为与之相对应的品质，它们是经济与伦理的人格之独立，政治与精神的信仰之独立和社会交往的经营之独立。“现代生活，以经济为之命脉，而个人独立主义，乃为经济学生产之大则，其影响遂及其于伦理学。故现代伦理学上之个人人格之独立，与经济学上之个人财产独立，互相证明，其说遂至不可动摇；而社会风纪，物质文明，为之大进。”个人独立主义，当然是与平等自由合为一体的，对于政治精神的信仰来说尤为如此。男女老幼“投身政党生活者，莫不发挥个人独立信仰之精神，各行其事。”而“今日文明社会，男女交际，率以为常”，女子可与男子平等地享有“独立自营之生活”，并由此来创造“推求理性”的现代国人之品质。^[40]

其二是由个性人格到民族精神的转变。与宋明时代个性解放的文艺思潮有所区别，近代人的个性人格的自觉意识之觉悟常常与西方文明联系在一起。严复说：“彼西人之言曰：唯天生民，多居赋界，得自由者乃为全变。故人人多得自由，国多自由，第务令毋相侵损而已。……自由既异，于是群异丛然以生”。^[41]近代学人们认为，个性之发展始终是与自由，人权等现代精神紧密地联系在一起的。这是因为“举一切伦理，道德，政治，法律，社会之所向往，国家之所祈求，拥护个人之自由权利与幸

福而已。思想言论之自由，谋个性之发展也。……所谓性质，所谓意思，所谓权利，皆非个人以外之物。国家利益，社会利益，名与个人主义相冲突，实为巩固个人利益为本因也。”^[42]基于个人主义的取向，以追求个人独立自尊之人格，个人意思之自由和个人平等之权利，并由此来整合中华之国魂，即现代中华之民族精神。

在现代社会里，个性人格的发展与完善具有一种绝对的优先权，因为任何与民族的自由发展总是以个人的自由发展为前提的。但是，个性人格发展与完善的价值则总是与民族的终极关怀紧密地联系在一起。所以，在中国的现代性进程中，由个性人格的完善到民族精神的生成，具有极其充分的合理性。这是因为，现代中国的富强，虽中德、西德皆可以臻其实效，但最根本的则必须凭借“上下一心一力，悉专工致志”方能如此。^[43]梁启超把个人的品格与群体的民族精神称为“私德”与“公德”。他认为“欲铸国民，必以培养个人之私德为第一义。欲从事于从国民者，必以培养其个人之私德为第一义”。^[44]个性人格的培养为第一义，但不是最终目的，最终目的不在于个人，而在于群体。这是因为，“国之于人也，国家之于国民也，其恩与父母同，盖无群无国，则吾性命财产无所托，智慧能力无所附”^[45]

在梁启超的视域里，传统人格向现代伦理的提升，总是以民族的整体精神为根本指向的。李大钊认为，中国社会现代进程的实现首先是“知识分子的胜利”，因为知识分子是“民众的先驱”。^[46]所以他主张“以先觉之明，觉醒斯世”，“自觉之义，即在改进立国之精神。”^[47]以青春之我创造青春之民族。^[48]在这一背景下诞生的现代性，很自然地以民族与国家作为生命的最高境界。竞报国魂，追求民族精神，是中国文化现代性确立过程中的普遍特征。1903年《浙江潮》刊登《国魂篇》，《江苏杂志》刊载《国民新灵魂》；1907年，《中国妇女》登载《大魂篇》，《云南》杂志发刊词还从几个方面探索“招归国魂”之路。诸多现象证明，现代中国伦理之觉悟已经实现了由个性人格的自我完善向民族精神全面发展的根本转变。

由此可见,中国文化现代性的生发是中国文化内发性矛盾运动的必然结果,以知性精神缺失为特性和民族精神重铸为旨归的中国文化现代性,更是中国文化现代性之民族性的确证。因此,只有以民族文化为生长点,充分接纳现代科学的力量,中国文化现代性才有可能在中西融合与古今转换的历史进程中闪射出中华民族的精神之光。

注释:

- (1) 张载《正蒙·乾称》云:“凡可状,皆有也;凡有,皆象也;凡象,皆舍也。”又《正蒙·太和》有“形聚为物,形溃反原”、“一物两体”、“天地变化,二端而已”诸说。又《西铭》云:“学以变化气质”。
- (2) 《朱子文集》卷70。
- (3) 李泽厚:《中国古代思想史论》,安徽文艺出版社1994年第1版,第236页。
- (4) 李泽厚:《中国古代思想史论》,安徽文艺出版社1994年第1版,第238、239页。
- (5) 张协《正蒙·大心》云:“天德良知。”朱熹《朱子语类》卷16云:“格物是物上穷其理,致知是吾心无所不知。格物是细零说,致知是全体说。”王阳明《传习录》下云:“人心是天渊,元所不蔽,原是一个天,只为私欲障碍,则天之本体失了。如今念念致良知,将此障碍窒塞一各去尽,则体已复,便是天渊了。”
- (6) 王阳明:《传习录》上、中、下。
- (7) 李泽厚:《中国古代思想史论》,安徽文艺出版社重1994年第1版,第243页。
- (8) “朱的中心范畴(理)标志着这个理学体系的全面成熟和精巧构造”,这种“全面成熟和精巧构造”之中蕴含着行将分裂的对立因素,到了“王的中心范畴(心)”的时段,诸多矛盾因素已成为一系列剧烈的冲突。见李泽厚:《中国古代思想史论》,安徽文艺出版社1994年版,第240页。
- (9) 李泽厚:《美的历程》,安徽文艺出版社1994年第1版,第199-200页。
- (10) 冯天瑜、何晓明、周积明的《中华文化史》称:“市民阶层的崛起,还得追溯至中唐。发生于公元753年的安史之乱,……给帝国政府带来严重的经济危机。唐王朝统治者不得不求援于粮盐转运,不得不容忍商人更为活跃的发展。于是,商人资本迅速扩张起来。白居易《新乐府》中的《盐商妇》”便有如下明白的描述:本是扬州小家女,嫁得两江大客商。绿鬟贵妇金钗多,皓腕肥来银钏窄。前呼苍头后叱婢,问尔因此得如此。婿作盐商十五年,不属州县属天子。每年盐利人官时,少人官家多人私。官家利薄和家厚,盐铁尚书远不知。……商人阶层与商人资本的发展,造成城市扩大,商市扩充,市民云集,社会结构发生悄然变化,两宋京都便集中地反映出中古社会生活的这一新态势。”
- (11) 李泽厚:《美的历程》,安徽文艺出版社1994年第1版,第119页。
- (12) 中央美院美术史教研室编:《中国美术简史》,第1版,高等教育出版社1992年版,第129页。
- (13) [法]雷奈·格鲁赛:《中国的文明》,常任侠、袁学礼译,黄山书社,1991年第1版,第115页。
- (14) 中央美院美术史教研室编:《中国美术简史》,第1版,高等教育出版社重1992年版,第129页。
- (15) 李泽厚:《美的历程》,安徽文艺出版社1994年第1版,第199页。文中“近代”“modern”即广义的现代。参见罗荣渠:《现代化新论》第一章。
- (16) [美]费正清、赖肖尔:《中国:传统与变革》,陈仲丹等译,江苏人民出版社1992年第1版,第193页。
- (17) 王韬:《园尺牋》,卷3,第3页。
- (18) 梁启超:《五十年中国进化概论》,见《少年中国说》,东方出版社,1998年第11版,第152页。
- (19) 陈独秀:《吾人最后之觉悟》,见《独秀文存》,安徽人民出版社,1987年第1版,第41页。
- (20) [美]柯文:《在传统与现代性之间——王韬与晚清革命》,雪颀、罗检秋译,江苏人民出版社,1998年第1版,第29页。
- (21) 熊月之:《西学东渐与晚清社会》,上海人民出版社1994年第1版,第271、273页。
- (22) 徐宗泽:《明清间耶稣会士译著提要》,中华书局1949年第1版,第346、344页。
- (23) 刘半农:《灵霞馆笔记》,载《新青年》2卷6号(1917年2月)。
- (24) 邹振环:《影响中国近代社会的一百种译作》,中国对外翻译出版公司1996年第1版,第94页。
- (25) 《日本驻美国京城护理公使森有礼公函》,《文学兴国策》卷上,广学会1896年版。
- (26) 《潘林溪教师复函》,《文学兴国策》卷上,广学会1896年版。
- (27) 龚自珍:《西域置行省议》,《龚自珍全集》上册,中华书局1959年第1版,第106页。
- (28) 王韬:《尚简》,《园文录外编》卷2,中华书局1959年第1版,第16、17页。
- (29) 龚自珍:《上大学士书》,《龚自珍全集》下册,中华书局1959年第1版,第319页。
- (30) 龚自珍:《乙丙之际著议第七》,《龚自珍全集》上册,中华书局1959年第1版,第7页。
- (31) 龚自珍:《明良论四》,《龚自珍全集》上册,中华书局1959年第1版,第35页。
- (32) 陈炽:《庸书外编·议院》,《戊戌变法》第1册,上海人民出版社1961年第1版,第245页。
- (33) 康有为:《请定立宪开国会折》,《戊戌变法》第2册,第236页。
- (34) 马建农:《铁道论》,《适可斋纪言》,中华书局1960年,第1版,第16页。
- (35) 王韬:《兴利》,《[FJF]? [FJJ] 园文录外编》,中华书局1959年第1版,第45页。
- (36) 薛福成:《筹洋刍议·商政》,《戊戌变法》第1册,上海人民出版社1961年第1版,第154页。
- (37) 章太炎:《代议然否论》,《辛亥革命前十年间时论选集》,第3卷,第96页。
- (38) 鲁迅:《呐喊·自序》,《鲁迅全集》第1卷,人民文学出版社1981年第重版,第417页。
- (39) 鲁迅:《呐喊·自序》,《鲁迅全集》,第1卷,人民文学出版社1981年,第1版,第417页。
- (40) 陈独秀:《孔子之道与现代生活》,《独秀文存》,安徽人民出版社,1987年第1版,第80—85页。
- (41) 严复:《论世变之亟》,《严复集》,第直册(上),中华

书局, 1986年第1版, 第3页。

(42)陈独秀:《东西民族根本思想之差异》,《独秀文存》安徽人民出版社,重1987年第1版,第28—29页。

(43)王韬:《[FJF]? [FJJ] 园文录外编》卷三,中华书局1959年第1版,第8页。

(44)梁启超:《新民说》,《饮冰室合集》第6册,中华书局1989年第1版,第119、14页。

(45)《新民说》,《饮冰室合集》第6册,中华书局重1989年第1版,第119、14页。

(46)李大钊:《知识分子的胜利》,《李大钊文集》下,人民

文学出版社1984年第1版,第208页。

(47)李大钊:《厌世心与自觉心》,《李大钊文集》上,人民文学出版社1984年第1版,第152、146页。

(48)李大钊:《青春》,《李大钊文集》上,人民文学出版社,1984年第1版,第205页。

本文作者是南京大学副教授、文学博士、世界史学博士后



情景交融：意境的民族品格

(中国)黄毓任

意境，是中国古典诗画理论的重要美学范畴之一，是中国古代艺术家（尤其是诗人、画家）孜孜以求的审美理想的境界。可以说，从文学艺术的意境中所反映出来的，正是我们民族的心理和民族的品格。

意境有许多不同于西方艺术的特定的民族心理内涵，而其中最重要、最根本的特征是情与景，意与境，主观情致与客观自然的交融统一。

早在魏晋南北朝时期，陆机就指出：“恒患意不称物，文不逮意”，并说通过想象而达到的境界是“情臆臆而弥鲜，物昭晰而互进”（《文赋》）。这大概是最早的意境理论了。接着，刘勰的《文心雕龙·神思》从想象的角度提出了“意象”说：“使玄解之宰，寻声律而定墨；独照之匠，窥意象而运斤。此盖驭文之首术，谋篇之大端。”它告诉艺术家们：“意象”不是与作者的主观情趣和神思畅想毫无关系的自在之物，而是与其契合无间的“意”中之“象”。差不多同时的钟嵘在《诗品序》里则把“穷情写物”作为“至文”、“神品”的标准，更明确地反映了情景交融的美学思想。到唐代，司空图提出“思与境偕，乃诗家之所尚者”（《与王驾评诗书》）。王昌龄又提出了“景与意相兼始好”的论点，他在《诗格》（一说托名）中所标举的著名的“三境”说（物境、情境、意境），也多从心物感会、情景交映的关系上论证。即使是“物境”，也是“张泉石云峰之境，极丽绝秀者，神之于心，处身于境，视境于心，莹然掌中，然后用思，了然境象，故得形似。”逮及

明清之际，王夫之说得更明白：“情景名为二，而实不可离。神于诗者，妙含无垠。巧者则有情中景”；“景中生情，情中生景，故曰景者情之景，情者景之情”；“情景一合，自得妙语”（《姜斋诗话》等）。他的这一美学理论，再加上近代王国维提出的“境界”说，可以说是中国古典美学的意境理论的终结。由此可见，重视情景交融，意境统一，乃是中国古典美学的一个传统。

中国的文学（诗歌）和其它艺术（主要是绘画）的创作实践也证明，古代艺术家是极重视意境创造的，魏晋之前的秦汉艺术和先秦艺术与其它社会意识形态乃至物质生活尚浑然未分，往往带有过于鲜明和原始粗糙的功利性和民间性、地区性（如汉艺术受楚民族文化的明显影响而表现出的那种粗放、古拙的浪漫情调），它们毕竟不是“文的自觉”的产物。因而没有什么意境可言，而且也似乎未能反映完整、统一和稳定的民族品格。这时没有出现什么意境理论，便不足为奇了。魏晋以降，文学艺术正式独立于其它社会意识形态，意境也就渐渐诞生，并日益成为中国文学艺术家的审美理想。在诗歌方面，山水诗、田园诗（如谢灵运、陶渊明），尤其是唐诗、宋词、元曲所反映的各各不同的艺术境界（如诗境的宽厚阔大、词境的精工细丽，曲境的酣畅练达等等），尽管风格、时代反映各异，却都表现了一个共同的审美理想，即努力创造客观自然与主观情思的高度统一、和谐。

试以陶渊明诗为例：暖暖远人村，依依墟

里烟，狗吠深巷中，鸡鸣桑树颠。户庭无尘杂，虚室有余闲。久在樊笼中，复得返自然。（《归园田居》其一）这里的自然不象西方人的诗歌偏重客观景物的“模仿”的“再现”，而是将客观再现和主观表现有机统一起来。看上去是客观地描写自然，其实却是诗人轻视功名利禄，追求内在纯净的人格美、天真美和自由美的反映和表现。对自然、田园的肯定，正是对社会、政治的否定和批判。这就是从陶诗的客观景物描写中透露出的强烈的情思、意绪。

中国诗歌如此，绘画亦然。西洋画脱胎于希腊雕刻，重视立体描摹（即三度空间透视），而中国画的传统则不然。谢赫“六法”说将“应物象形”即模仿再现放在很次要的位置上（见《古画品录》）。沈括在《梦溪笔谈》中甚至将三度空间透视讥讽为“掀屋角”，而提倡“以大观小之法”。所谓“以大观小”，实质上是要求画家在客观的描写中，用艺术家主观心灵的“眼睛”从全体看部分，将全部景物组成一幅气韵生动的艺术画面，而非机械的照相式的反映。有趣的是，黑格尔以西方人的审美眼光讽刺中国绘画“不能够表现出美之为美，因为他们的图画没有远近光影的分别”（《历史哲学》第108页），这恰恰是沈括所称美和提供的“以大观小”法。以宋元山水而论，无论是北宋李（成）、关（同）、范（宽）三家绘画的“无我之境”，南宋院体画派的“细节忠实和诗意追求”（如马远、夏珪的画），还是以倪云林为代表的元四家乃至明清石涛、朱耷和扬州八怪的“有我之境”（即文人画），虽然在“意”与“境”两方面的侧重有所差异，但却始终保持了中国画特有的品格，即主客观的高度和谐统一。

有论者说情景交融不是意境的特殊本质，因为西方艺术也并不忽视情景交融、主客观的统一，同时，在中国的一些文艺作品中，虽然有情有景，而且情景交融，但却没有什么意境，或至少是意境贫乏（见张少康：《论意境的美学特征》。载《北京大学学报》1983年第4期）。这种看法并不确切。

首先，“情景交融”（意境）的关键不在于情和景是否都有，而在于它们是不是有机地统一的。有的诗歌有情有景，但却是两者拼凑、相加。对这样的作品，是不能笼统地说是“情

景交融”的。如谢灵运的《岁暮》（“殷忧不能寐，苦此夜难颓。明月照积雪，朔风劲且哀。运往无淹物，年逝觉易催”），可以说是意境浑成的好诗。但他写的《登江中孤屿》、《登池上楼》等，虽有情有景，且不乏佳句，如“池塘生春草，园柳变鸣禽”，“云日相辉映，空水共澄鲜”等，但通观全诗，却使人觉得情游离于景之外，晦涩生硬，近于玄言，因而很难说有什么意境。

其次，意境作为情景统一的境界，有它特定的内涵而与西方的主客观统一论不同。就“境”而言，意境与山水有着特殊的联系。中国人发现自然美比西方人早得多，而且也比西方人更重视山水自然美。古人说“诗以山川为境，山川亦以诗为境”（董其昌《画禅室随笔》卷三）。人物在中国艺术中并不占主导地位，山水画、山水（田园）诗以及通过比兴以山水自然象征人事的文艺作品才是中国艺术的正宗。人物画，以描写人物的性格、事功、遭遇的小说、戏剧乃至叙事诗则总的说来没有受中国艺术家的重视。鲁迅说过：“小说和戏曲，中国向来是看作邪宗的”（《且介亭杂文二集》）。这大概是由于人物以及与之相关的事功、情节、关系等更适宜于模仿、再现，而山水自然则由于它形式的宽泛性和内容的不确定性（社会生活、人事与之相比，其形式因素一般不认为人们注重，内容压倒形式，而且是具体确定的，如善恶美丑、喜怒哀乐等对立分明），给艺术家自由地表现主观情思提供了广阔的天地，这正符合中国人的审美风尚。这就是同一自然现象（如梅花）尽管有许多不同时代的文学艺术家去描绘反映它（如高启、陆游、林和靖乃至毛泽东都有咏梅的诗或词），却永远不使人感到重复、陈旧的原因，这在西方是很少见的。而且，中国诗画虽多以山水自然为题材，却又不刻意追求纯粹的“形式美”（本来自然是以形式美取胜的），而是强调“以形写神”（顾恺之）、“神与象通”（刘勰）、“脱有形似，握手已违”、“离形得似”（司空图）的。因之，从总的趋向看，意境更重“神韵美”、“气韵生动”美和“风骨”美。而这里“神韵”等，一方面固然指客观景物的内在意蕴（本质），另一方面更指与之有着某种微妙同态对应关系的主观情思和人格理想。

这表明,所谓意境的“境”,本来就并非纯客观的自然景物的描摹绘制,更不是自然的外在形式的精雕细刻,而是主观化、人情化了的“境”或“景”。这种情况,在西洋艺术史上是不多见的。

再就“意”而言,中国艺术家和西方艺术家表达主观情感的内涵和模式也极不相同。西方人用的定点透视法,因而它的艺术所反映的审美理想多为以有限追寻无限,且失落于无限。即表现了一种勇往直前的探险精神和欢乐意识,又时常流露、伴随着对广袤无垠、威力无穷的宇宙人生不可克服的痛苦和绝望(从《奥底浦斯王》到《浮士德》),而中国艺术则用散点透视法,以大观小,“身所盘桓,目所绸缪”(宗炳语),“目既往还,心亦吐纳”(刘勰语),反映出来的是一种“俯仰终宇宙,不乐复如何”(陶渊明语)的空间意识。正如宗白华先生所说的那样,“中国人于有限中见到无限,又于无限中回归有限,他的意趣不是一往无返,而是回旋往复的”(《美学散步》第95页)。换言之,中国人所尚的是俯仰自得、回环往复的自由想象,它完全不同于西人那种精观细察的解剖分析和直线甬道式的审美追求。中国画是这种审美意趣的代表,诗歌也不例外。我们从唐诗中看到更多的往往是“江山扶绣户,日月近雕梁”,“窗含西岭千秋雪,门泊东吴万里船”(杜甫),“却下水精帘,玲珑望秋月”(李白),“清辉淡水木,演漾在窗户”(王昌龄)之类的吸饮无穷的自然空间于自我,观察次序由远而近的句子,以及“仰视碧天际,俯瞰绿水滨”(王羲之),“振衣千仞冈,濯足万里流”(左思),“潭烟飞溶溶,林月低向后”(綦毋潜)之类的句式,表现出一种俯仰回旋、骋目游怀的特殊的想象模式(至于诗歌中的回文、顶真、反复等辞格,虽近文字游戏,却也能反映上述那种特殊的审美情趣),这是为西方艺术所绝对没有的。

为什么说情和景、意和境的交融统一是中国艺术的意境所独有的呢?仅凭以上表述和例证当然不能解决问题。意境之所以有这样的特征,最主要的是因为它的深层结构中凝聚和积淀着我们民族的特殊的文化心理模式,即“天人合一”观念。

在中国,古典艺术与古典哲学有着无法分割的内在联系,不象西方分离得很厉害。因此,中华民族的哲理情趣自然也体现在中国艺术中,情景交融的艺术意境中积淀的正是天人合一的哲学观念。众所周知,中国是一个以农立国的文明古国,而农业生产与自然界的关系极大,所以,中国人很注意与自然界的联系,与自然界的适应。即便遭遇自然灾害而迁徙,也总是“观其流泉”,“度其隰原”(《诗经大雅公刘》),寻找水源充足的沃土定居、耕耘。这是古人产生“天人合一”观的地理条件。但哲学来源于原始宗教。诞生于这样的地理环境中的中国古代宗教,一开始就极为重视通过占卜将人与天(自然)作类比,以窥测天意。殷人的龟卜,周人的筮占(八卦)都已有了天人合一观的萌芽。例如八卦分别象征天、泽、火、雷、风、水、山、地等自然现象。古人将其中的两卦重叠而成重卦,以它来占卜人事的吉凶。譬如天下地上重卦叫“泰卦”,其卦辞云:“泰,小往大来,吉亨。”地上山下重卦为“谦卦”,其卦辞云:“谦,亨,君子有终。”所谓“泰”、“谦”云云,“吉”、“亨”之类,都是对人而言的。由此可见,中国古人很早就用“天”(自然)来象征此附“人”,很早就有“天人合一”的观念。随着人们思维水平的提高,哲学家就把某些普遍的宗教观念升华为哲学命题,形成中国哲学特有的“天人合一”的观念和思维模式(其间当然有长期的农业生产劳动为中介)。正因此,中国古典哲学既没有纯粹的以“天”(自然)为对象的自然哲学,也没有单以“人”为对象的历史哲学,而是两者的混合体即天人合一的自然——历史哲学。儒家创始人孔子多言人事(如“仁”“爱人”之类),但并不忽视天命和自然。他不仅说过“唯天为大”以及“智者乐山,仁者乐水”,而且也对曾点追求的“浴乎沂,风乎舞雩,咏而归”的自由境界大为赏识(见《论语先进》)。庄子多言天道,荀子骂他“蔽于天而不知人”,其实,庄子是极精谳人格修养功夫的。他所谓的“举世誉之而不加劝,举世非之而不加沮”(《逍遥游》),“既雕既琢,复归于朴”(《山木》)以及“天地与我并生,万物与我为一”(《齐物》)等等,都是隐藏在“顺物自然”(《应帝王》)后面的对

人格自由的向往和追求。天与人仍然是统一的。孟子正式提出了“天人合一”的观点，他说：“尽其心者，知其性也；知其性，则知天矣”（《尽心上》）。人和天在他看来是一个有机整体。荀子虽然讲明于天人之分（《天论》），却主张以人来统一天，即“制天命而用之”（同上），人与自然的在他手里既区分得明显也统一得更紧密了。他说：“天有其时，地有其财，人有其治，夫有谓之能参”（《天论》），“能参”就是相互渗透，是一种更为具体的合一过程。汉儒董仲舒为建构统一的大汉帝国的理论图式，更把人事、政治上升为自然法则，将天与人作异质同构的类比，提出“天人感应”的著名学说，大肆鼓吹“天人之际，合而为一”（《春秋繁露深察名号》），“天亦有喜怒之气，哀乐之心，与人相副，以类合之，天人一也”（《阴阳义》）这对中华民族文化心理结构的最终形成产生极为巨大、深远的影响。

当然，魏晋以前，“天人合一”的观念尚停留在哲学领地发育进展，还没有艺术化为情景交融的意境观。魏晋以降，情况为之一变。一方面，哲学思想界由于“魏晋之际下天多故，名士少有全者”的政治恐怖局面，以及佛学广泛传布，占据统治地位的西汉经学彻底崩溃，代表门阀士族地主阶级的哲学家开始建构新的世界观体系。在形式上复活老庄思想的玄学应运而生。人们从“纯”哲学的高度改造以往的“天人合一”的理论，围绕它开展了体与用、意与象、名教与自然等关系的争论，其主调则是调和它们。“天人感应”的理论虽然被击垮了，却没有被抛弃，毋宁说变换了一个角度更加发展了。玄学一反两汉经学宣扬人对天的依附性，重新提高人的地位。并且大大地高扬人的自然（自由）本质，用“道”（而不是经学的“天”）来统一人与自然。王弼说“故取天地之外（天），以明形骸之内（人），明侯王孤寡之义，而从道一以宣其始”（《老子指略》）。郭象更是讲“名教”与“自然”的合一，鼓吹名教即自然，以“内圣外王”说来沟通儒道。他说：“夫圣人虽在庙堂之上，然其心无异于山林之中，世岂识之哉？”（《庄子逍遥游注》）——嵇康、

阮籍是反玄学的，主张“越名教而任自然”，但他们也主张“天人合一”，如阮籍说：“人生天地之中，体自然之形”，“自然一体”，则万物经其常”（《达庄论》）。嵇康也说，“浩浩太素，阳曜阴凝，二仪陶化，人伦肇兴”（《太师箴》）。并认为无为而治便可达“天一交泰”的境界（《声无哀乐论》）。

另一方面，“天人合一”论不再停留在哲学领地，强大的玄学思潮终于促进“文的自觉”。实际上，魏晋玄学正是通过这时的文人（有的是兼哲学家，如嵇康、郭璞）潇洒飘逸、放浪形骸的“魏晋风度”表现出来。有趣的是，重视情景合一的意境美学理论也是由这时的陆机、刘勰、钟嵘、顾恺之、宗炳、王微、谢赫等人相继提出并加以张扬的。在艺术上，最适宜抒发主观情致，创造出生动传神的意境美的山水诗（张协、嵇康、左思、郭璞以及后来的谢灵运、陶潜）、山水画（宗炳、顾恺之。二人山水画俱不存；但宗炳有《画山水序》。《宋书》记载：宗将山川“图之室”作为卧游，对之曰：“抚琴动操，欲令众山皆响。《世说言语》也载：顾恺之“从会稽还，人问山川之美，顾云：‘千岩竞秀，万壑争流，草木蒙笼其上，若云兴霞蔚’。”表现出画家对自然美的领悟和启发）、书法（二王、陆机。书法虽不直接描摹山水自然，但书法家却多从山水中获得启示，并能使欣赏者联想到山水自然的质趣、气势和意蕴。详见卫夫人《笔阵图》。）也都在这时产生并蓬勃地发展起来。它表现出来的是“魏晋风度”，也是情景交融的意境美！

这当然不是偶然的。如前所说，它是中华民族的特殊的文化心理模式即“天人合一”的哲学观念在文学艺术中的凝聚积淀。自唐宋以至明清，“天人合一”的命题在哲学领域不断深化，文学艺术仍不断汲取其中的营养使意境包含熔铸了更丰富深刻的哲理情趣。因此，情景交融不只是意境的一般特征，也不只是一般的“中国古典美学的范畴”，它深刻地揭示了意境的民族心理内涵，是中国艺术最重要的民族品格。

论汉魏对“理”的认识

在论及事物规律性的法则时，先秦诸子多称之为“道”，魏晋玄学则多称之为“理”。总体上来说，先秦的道具有多重特性，包罗万象，在认识上较难把握，而魏晋清谈比较注重具体的、能够为人们所认识的事理。这其间的变化不仅仅是词语的变换，而且也反映出人们对事物规律、法则认识上的深化。

(中国)童 强

在先秦道家中，“道”具有规律性的特征，如《老子》第四十章所谓“反者道之动，弱者道之用”。在道之中的万物均遵循“反”的变化法则。圣人得道、体道，那么就是掌握了解决问题的方法、法则，就可以得天下、使天下大治。但道在具有这一意义的同时，还混合着其他方面的含义。

道具有原始宗教的意味。《老子》第六章曰：“谷神不死，是谓玄牝。玄牝之门，是谓天地根。”在远古的生殖崇拜中，包含着对宇宙生成的理解。他们或许是从人以及其他生物的生产过程得到启发，认为宇宙天地间万物都是从玄牝、谷神中生出来的。玄牝中空，因此称之为谷。《老子》第五章曰：“天地之间，其犹橐籥乎？虚而不屈，动而愈出。”橐籥也是中空的。道即无，也是中空的。第十六章曰：“夫物芸芸，各复归其根。归根曰静，静曰复命。复命曰常，知常曰明。不知常，妄作凶。知常容，容乃公，公乃全，全乃天，天乃道，道乃久，没身不殆。”得道即是能容。总之，老子中讨论的道隐约带有原始宗教的色彩。^①

作为本体的道是抽象的，它是哲学上的最高概念。《老子》第四十章：“天下万物生于有，有生于无。”这可以理解为，道是万物本体上的、逻辑上的本原。道可以被我们理解，但它作为万物的法则是抽象的，本身是无形的。水在沸腾，可以眼见；但“在1标准大气压下，纯净的水达到100℃时沸腾”这条规律并不是物。

但在先秦道家中，道既是本体，是抽象的法则，又是某种意义的实存。《老子》中明确地将道视为物。第十四章曰：“视之不见，名曰夷；听之不闻，名曰希；搏之不得，名曰微。此三者不可致诘，故混而为一。其上不皦，其下不昧。绳绳兮不可名，复归于无物。是谓无状之状，无物之象，是谓惚恍。迎之不见其首，随之不见其后。执古之道，以御今之有。能知古始，是谓道纪。”尽管“复归于无物”，但“视之”、“听之”、“搏之”、“迎之”、“随之”等都表明它在现实世界中是某种不可感知的实存。第二十一章中说得更加明确：“道之为物，惟恍惟惚。惚兮恍兮，其中有象；恍兮惚兮，其中有物。窈兮冥兮，其中有精；其精甚真，其中有信。”第二十五章又曰：“有物混成，先天地生。寂兮寥兮，独立而不改，周行而不殆，可以为天地母。吾不知其名，强字之曰道。”皆肯定了道是作为“物”的实存。

在《淮南子》中，道既为实存，又不可见的特征得到更加形象具体的描述。《原道训》曰：

夫道者，覆天载地，廓四方，析八极，高不可际，深不可测，包裹天地，禀授无形；原流泉淳，冲而徐盈；混混滑滑，浊而徐清。故植之而塞于天地，横之而弥于四海；施之无穷，而无所朝夕。舒之殫于六合，卷之不盈于一握。约而能张，幽而能明，弱而能强，柔而能刚，横四维而含阴阳，统宇宙而章三光。甚淖而滑，甚纤而微。山以之高，渊以之深，兽

以之走，鸟以之飞，日月以之明，星历以之行，麟以之游，凤以之翔。泰古二皇，得道之柄，立于中央，神与化游，以抚四方。

道集中了现实世界物的所有矛盾特性。这种描述一方面揭示出道并不能归结为具体某一种的存在，另一方面又表明它确实作为实体而存在。

总之，先秦道家认识到，人们感受到的现实世界所显现的一切并不能完全说明这个世界。他们强调在宇宙万物的背后存在着“道”。“道”支配着万物，既是事物发展变化必须遵循的法则，又是对万物作用的过程；“道”在时间上是万物之宗，在本体上又是万物本原；既是抽象的观念，又是实存。这一阐发在哲学上极为深刻，在思想上很有贡献，但这样观念及表述，人们在理解、掌握上有一定的困难。司马谈《论六家要旨》中说道家“其实易行，其辞难知”，当是针对这一情况而言。随着社会的不断发展，人们越来越多地面对社会生产、日常生活中的具体问题，亟需找到解决各种现实问题的具体方法，而玄奥、笼统地谈“道”，显然是不够的。

二

随着认识事物的深入，人们在谈论道的同时，更多地谈论到“理”。当然，这个转变相当缓慢。

《易传》大约成书于春秋到战国中期，《系辞上》曰：“易简而天下之理得矣。天下之理得，而成位乎其中矣。”《说卦》曰：“昔者圣人之作《易》也，……和顺于道德而理于义；穷理尽性而至于命”；“昔者圣人之作《易》也，将以顺性命之理。”《孟子·告子上》曰：“心之所同然者，何也？谓理也，义也。圣人先得我心之所同然耳。故理义之悦我心，犹刍豢之悦我口。”他们已经提出了“理”，但总体上说得还比较简略。

《庄子》中说“理”说得比较多，也比较明确。但内篇中仅《养生主》一处提到“天理”。庖丁解牛时“依乎天理”。这个“天理”指牛体肌肉骨骼的自然构造。理，即纹理，用的还是此

词本初的意思。外、杂篇中则多处论及“理”，这个“理”往往指事物变化的法则、规则。《渔父》曰：“同类相从，同声相应，固天之理也。”《知北游》：天地有大美而不言，四时有明法而不议，万物有成理而不说。《则阳》：“四时殊气，天不赐，故岁成；五官殊职，君不私，故国治；文武殊能，大人不赐，故德备；万物殊理，道不私，故无名。”这里，不仅认为有理存在，而且道之中，万物有着不同的理。理可以为人们所认识。《秋水》：万物一齐，孰短孰长？道无终始，物有死生，不恃其成；一虚一盈，不位乎其形。年不可举，时不可止；消息盈虚，终则有始。是所以语大之义，论万物之理也。钱穆说：“若说《庄子》外杂篇较后出，则理的观念，虽由道家提出，而尚在晚期后出的道家。”《韩非子·解老》曰：“道者，万物之所然也，万理之所稽也。”《管子·君臣》亦有“顺理而不失之谓道”的话，钱穆以为这两家“都可归入晚期道家”。^②

但我们注意到，比庄子略晚的荀子谈理也很多。他认为以人的智力可以认识事物之理。《荀子·解蔽》曰：“凡以知，人之性也；可以知，物之理也。”但他更关注人伦之理。《礼论》曰：“礼之理诚深矣，坚白同异之察入焉而溺；其理诚大矣，擅作典制辟陋之说入焉而丧；其理诚高矣，暴慢恣睢轻俗以为高之属入焉而队（坠）。”《王制》曰：“君臣父子兄弟夫妇，始则终，终则始，与天地同理，与万世同久，夫是之谓大本。”他强调人伦礼义具有与天地自然一样的不可移易性。这一看法主要与他的政治思想相关联。

自汉以来，人们往往依据对“道”的理解，逐步发展起来对理的认识。在《淮南子》中，“理”有时就是道的同义词。如《本经训》：“四时者，春生夏长，秋收冬藏，取予有节，出入有时，开阖张歙，不失其叙，喜怒刚柔，不离其理。”高诱注曰：“理，道也。”书中“道理”常常连用，王充《论衡》中也每每“道理”连称。这反映出人们虽然仍在讨论“迎之不见其首，随之不见其后”（《老子》第十四章）的道，但已有向“理”逐步转向的倾向。

从战国到两汉的理的观念体现出这些特点：一是，理多用纹理、治理等较原始的含义。二是，对理的理解往往是从对道的认识那里引申而来，理即是道。三是，已经提到“天地之理”、“物之理”这类概念，但总体上都没有展开讨论，而是侧重讨论治国之理、人伦之理。当时的人们对自然深层次的了解很有限，面对日出月落、春秋代序，很容易将自然的法则看做是自明而无须申论的。人们在天地之理中，更愿意看到的是社会人伦之理具有与之同等的绝对性。

三

魏晋玄学兴起，着重论辩玄理，“理”的认识得到相当充分的发展。钱穆说：“开始特别提出一‘理’字，成为中国思想史上一突出观念，成为中国思想史上一重要讨论的题目者，其事始于三国时王弼。”王弼曰：“夫途虽殊，必同其归；虑虽百，必均其致。而举夫归致以明至理，故使触类而思者，莫不欣其思之所应，以为得其义焉。”又说：“物无妄然，必由其理。”^①钱穆接着评价说：“王弼却于《易经》原有的道的观念之外，另提出一理的观念来，说宇宙万物，各有它一个所以然之理。这是一个新观点，而在后来的中国思想史上，却演出大影响。”^②“理”的概念汉人已经提出，而且有一定的讨论，对事物各有其所以然的理也有较清楚的认识。因此，理的观念的提出并非起于王弼，但少言“道”、多论“理”，确实是自王弼以后魏晋时期的新风尚。

除了王弼之外，何晏、荀粲、嵇康、裴頠、郭象等对理都有论说。何晏《论语集解雍也》注曰：“凡人任情，喜怒违理。……怒当其理，不移易也。”荀粲认为存在精微之理，《三国志》卷十《荀彧传》注引何邵《荀粲传》记载荀粲的话：“理之微者，非物象之所举也。”嵇康认为，“夫推类辨物，当先求之自然之理。”（《声无哀乐论》）欧阳建曰：“名之于物，无施者也；言之于理，无为者也。……原其所以，本其所由，非物有自然之名，理有必定之称也。……名逐物而迁，言因理而变。”（《言

尽意论》）魏晋名士不仅热衷于讨论各种名理，而且对理本身也有深入的思考。这其中嵇康的论述颇值得注意。主要有以下几个方面。

一是，存在自然之理。

自战国以来，许多思想家都谈到了理，包括嵇康在内的魏晋思想家都认为存在着具有客观性的理，这一点他们与前人并没有多少不同。战国秦汉思想家大多将理分为天地之理、物之理和人伦之理两大类。前者关涉外物，后者存在于社会人事之中。一般而论，多数思想家对社会人伦之理更感兴趣，而魏晋时人则对外物之理有较为深入的探讨。这是魏晋思想颇为突出的方面。

二是，对至理精微的认识。

面对自然、社会以及人本身，自战国以来形成的庞杂的哲学观念体系都提供了一定的解释，这些解释在当时的知识条件下往往具有很强的解释力和说服力。在这些解释框架中，天地之理、外物之理往往被视为显而易见。

当时认识自然的水平相当有限，但人们几乎不能自觉而清楚地意识到自身认识上的有限性。没有现代科学知识背景的人，往往不能直觉感受到在日常生活中接触到的各种外物运动变化过程中存在着某种理。古人看到水往低处流，或者倒出桶里的水时，并不会自然地提出疑问，水为什么总是往低处流。因为在日常生活层面上，水的流向低处很自然，它总是这样，没有任何疑问。因此，古人看到流水时，很难觉察到自己对它的认识还很有限。实际上，只有认识到地球重力之后，从前的认识才显现出它的局限性。因此，认识到外物自然之中隐秘着某种有待于认识的理，这是人类思想史上的一大进步。

道家思想中存在着关注外物之理的传统，而且比较清楚地认识到要把握这种理非常困难。

《淮南子览冥训》曰：

夫（刘文典云：当作天）道者，无私就也，无私去也，能者有余，拙者不足。顺之者利，逆之者凶。譬如隋侯之珠，和氏之璧，得之者富，失之者贫。得失之度，深微窈冥，难以知论，不可以辩说也。何以知其

然？今夫地黄主属骨，而甘草主生肉之药也，以其属骨，责其生肉，以其生肉，其属骨，是犹王孙綽之欲倍偏枯之药而欲以主珠死之人，亦可谓失论矣。若夫以火能焦木也，因使销金，则道行矣；若以慈（四库本作磁）石之能连铁也，而求其引瓦，则难矣，物固不可以轻重论也。夫燧之取火于日（王念孙云，于日二字衍），慈石之引铁，蟹之败漆，葵之向日，虽有明智，弗能然也。故耳目之察，不足以分物理；心意之论，不足以定是非。

《淮南子》但却不能吸引砖瓦，尽管砖瓦比相同轻重无关。燧之取火、磁石引铁、蟹之败漆、葵之向阳，其中都有一定的理，但“虽有明智，弗能然也”。道理“得失之度，深微窈冥，难以知论，不可以辩说也”。

曹魏时期的思想家继承了汉人的这一重要观念。荀粲说：

盖理之微者，非物象之所举也。今称立象以尽意，此非通于意外者也，系辞焉以尽言，此非言乎系表者也；斯则象外之意，系表之言，固蕴而不出矣。

嵇康认为，“至理”精深微妙，并非随处可以发现。他说：

至理诚微。（《答难养生论》）

非夫至精者，不能与之析理也。（《琴赋》）

况乎天下微事，言所不能及，数所不能分。（《难宅无吉凶摄生论》）

夫至物微妙可以理知，难以目识。譬之豫章，生七年然后可觉耳。（《养生论》）

“微妙”即隐微。“至物”、“微事”首先在于微小，“数所不能分”；又隐含、隐蔽而不可见，故“言所不能及”，语言尚无法把握这样的“微事”。“至物”、“微事”并非是与现实相分离的存在，更不是思想家预设的抽象物，而是客观存在。只不过这种存在“难以目识”、难以通过感官直接把握而已。嵇康此论、荀粲“非物象之所举”与《淮南子》的“耳目之察，不足以分物理；心意之论，不足以定是非”的看法完全一致。他们都意识到，借助“耳目之察”，

运用数、象、言意，很难分析表达隐藏于事物之中、“固蕴而不出”的精微之理，但事物之理确实存在，借助于理智可以有所认识。

三是，关注具体的事物之理。

战国以来，人们都在一定程度上关注事物之理，但这种探究往往与现实的社会政治相关联，在研究天文、律历的背后都有着相当明确的政治目的，而且人们更愿意花费精力探讨社会人伦政治方面的道理。

道家的传统相当独特。对得道、体道的向往至少从某一方面激发出纯粹的对具体事物的关注。道家认为，道具有外在的客观性，能够把握道，则“顺之者利，逆之者凶”，而道统括具体事物的理，因此认识道实际上就体现在对具体事物之理的认识上。《淮南子览冥训》中特别提到燧之取火、磁石引铁、蟹之败漆、葵之向阳等例子，又引他例说：“夫物类之相应，玄妙深微，知不能论，辩不能解。故东风至而酒湛溢，蚕吐丝而商弦绝，或感之也。画随灰而月运阙，鲸鱼死而彗星出，或动之也。”作者竭力找到在这些现象背后原因。王充在《论衡》中对雨雪雷电现象的解释也表现出同样的求知精神。

但总体说来，道家的这一传统并不是知识界的主流，甚至到了魏晋玄学兴起热衷于探讨玄理时，这方面的探讨也没有变得普遍。王弼《周易略例》说：

夫《象》者，何也？统论一卦之体，明其所由之主者也。大众不能治众，治众者，至寡者也。夫动不能制动，制天下之动者，贞夫一者也。故众之所以得成存者，主必致一也；动之所以得成运者，原必无二也。物无妄然，必由其理。统之有宗，会之有元，故繁而不乱，众而不惑。故六爻相错，可举一以明也；刚柔相乘，可立主以定也。是故杂物撰德，辩是与非，则非其中爻，莫之备矣！故自统而寻之，物虽众，则知可以执一御也；由本以观之，义虽博，则知可以一名举也。故处璇玑以观大运，则天地之动未足怪也。据要会以观方来，则六合辐辏未足多也。故举卦之名，义有主矣；观其《象辞》，则思过半矣！夫古今虽殊，军

国异容，中之为用，故未可远也。品制万变，宗主存焉；《象》之所尚，斯为盛矣。……繁而不忧乱，变而不忧惑，约以存博，简以济众，其唯象乎！乱而不能惑，变而不能渝，非天下之至蹟，其孰能与于此乎！

王弼虽然提出“物无妄然，必由其理”，但这个理却仍不是具体事物运动变化的理，而是一个比较抽象层面上的理，接近道家的道、一，因为掌握这个理就能够以“一”制动，以“至寡”治众、“执一御”众物，能够“统之有宗，会之有元”。他关注的正是本体论的问题，因此，他“没有不顾实际情况去生搬硬套‘以无为本’，而只是拈出了一个‘理’字。这个理不是贵无论玄学的最高范畴，而只是贯穿在每一个卦义中的总体性的思想，属于本体论哲学的较低的层次”。^⑤总之，“理”在王弼那里是哲学体系中的一个环节，而不是具体事物的知识。

嵇康并没有像何晏、王弼那样，专门研究有无、体用、言意等哲学的一般概念，尝试建立涵盖各领域的本体论体系，而是更多地关心具体事物的知识。这使得他与当时其他玄学家相比，显得尤为独特。他继承了道家关注具体事物之理的传统，明确地提出寻求“自然之理”：

夫推类辨物，当先求之自然之理。（《声无哀乐论》）

“自然之理”，即自然而然之理，使万物“随自然之性而缘不得已之化”（《淮南子本经训》）的根本，亦即“统物之理”，使事物成为本来的那个样子的理。用现代的话说，大体就是事物变化发展的规律。无论是《淮南子》，还是《论衡》，其中所讨论的“理”，体现在天地自然，社会人事等各方面。而嵇康所讨论的“理”，当然也包括社会人生等方面，但他特别注意到客观外物、自然之物的理。这个理是具体、特定事物的理。

最突出的例子就是他对音乐的界定。音乐在前人看来，充满了神异性。在儒家的传统中，音乐与政教风俗完全融合在一起。礼乐结合的传统根深蒂固，以致没有人追问，音乐本身究竟是什么。可以说，嵇康第一个提出这个问题，

他将情感、风俗、政治等外在因素从音乐当中分离出去，从而准确地说明音乐自身的特性。

《声无哀乐论》中秦客难曰：“今子独以为声无哀乐，其理何居？”东野主人答曰：“音声之作，其犹臭味在于天地之间。其善与不善，虽遭浊乱，其体自若，而无变也。岂以爱憎易操，哀乐改度哉？”又曰：“五色有好丑，五声有善恶，此物之自然也。”就其自身而言，音乐仅仅是乐音体现出和谐的运动。这就是乐音自身所具有的规律，这就是音乐之理。他在《琴赋》中阐明了同样的道理。^⑥

在《声无哀乐论》中，嵇康还对“葛卢闻牛鸣”、“师旷吹律”、“羊舌母听闻儿啼”三个更为具体的、简单的自然现象进行分析。在分析的过程中，尽可能清除各种臆想的成份，直接说明牛鸣、风、律、儿啼等现象是什么，努力揭示这些现象的客观特征。其他如养生、“宅有无吉凶”、“自然好学”等讨论都是针对具体的问题。

他的文章中有很多由经验概括的事物之理：

豆令人重，榆令人瞑，合欢蠲忿，萱草忘忧。（《养生论》）

熏辛害目，豚鱼不养。（《养生论》）

虱处头而黑，麀食柏而香，颈处险而瘠，齿居晋而黄。（《养生论》）

狄食米而生癰，疮得穀而血浮，马秣粟而足重，雁食粒而身留。（《答难养生论》）

这些从长期经验当中概括出来的理，在嵇康的论文中占有相当重要的地位。这反映出他十分重视这类以事实、经验的概括为基础具有客观性的事物之理。

四是，重视事物之理的客观性、确定性。

嵇康研究音乐究竟是什么，探讨牛鸣、儿啼等现象是什么，探寻养生之理，关注诸如“豆令人重，榆令人瞑”这样具体的“理”。随着这些问题的讨论，他不得不关注起这些知识在什么样的条件下才是真，人的认识怎样才能达到确定性、客观性等等这一类问题。

嵇康注意到,无论是前人的经验,还是自己概括的事物之理,都必须经过两方面的检验,或者说满足两个条件,一是“理已足”,一是“校外物”。

首先,“理”必须能够在逻辑上圆满自足,在与其他理的关系上协调一致。他说:“理已足,然后借古义以明之耳。”这里的“理已足”可以从两方面理解。一方面,“足”表明了“理”在逻辑上的完全,自身的完满自足,没有矛盾之处。他在《答难养生论》谈及君子意足时说:“意足者,虽耦耕圳亩,被褐啜菽,莫不自得。不足者,虽养以天下,委以万物,犹未愜然。则足者不须外,不足者无外之不须也。”此段文字可作为“足”字的注脚。可以说,嵇康所谓“理足”,就是“理足于内”,理在逻辑上“不须外”。另一方面,“理足”表现在新的认识与现已掌握的各种“理”之间的协调关系。

夫论理情性,折引异同,固当寻所受之终始,推气分之所由,顺端极末,乃不悖耳。今子欲弃置浑元,摭摭所见,此为好理纲目,^①而恶持纲领也。(《明胆论》)

在与吕子讨论明与胆的问题时,他强调“论理”形成概念的认识过程中,必须寻其始终,推其所由,“顺端极末,乃不悖耳”。“不悖”就是理论的自足,此理与相关的知识能够达到统一的关系。嵇康说“理已足,然后借古义以明之”,又说“得之于心”,然后借“前言以为谈证”。显然,在求理的过程中,“古义”处于次要的地位,而“足”成为“理”能否确立的关键。但“前言”、“古义”也很重要,可以作为佐证给新的认识提供支持。值得注意的是,嵇康并不认为新的认识只要找到肯定的证据就可以确证,相反,他主张应该同时广泛寻找否定的证据,以反驳新的观念。所谓“广求异端,以明事理”(《答释难宅无吉凶摄生论》)。只有经过这样正反两方面的反复论证,新的认识才可能接近事实的真相。

其次,理必须经过“外物”的检验。嵇康既说理“得之于心”、“求诸身而后悟”,又强调“校外物”。这也是王充所谓“效之以事”的意思。他说:

夫至理诚微,善溺于世,然或可求诸身而后悟,校外物以知之。(《答难养生论》)

面对客观世界隐含的“至理”,人们或许能够“求诸身”而体会到它,但认识并非就此完结,需要通过外物检验其客观性,即“校外物以知之”。可见,嵇康将求理、认识事物看做两个过程,“求诸身”和“校外物”。两者相辅相成,达到“悟”和“知”。

现在可以比较清楚地看出嵇康求理的思路。他认为寻求“自然之理”,在于“得之于心”,在于“求诸身”。这实际上一个复杂的反思、求证的过程。其中不仅包含对事物的观察,而且也包含了“借古义以明之”、“广求异端,以明事理”等反驳求证的过程。同时,还需要“校外物以知之”的检验、确证的过程。经过反思、求证、检验形成的“理”,才可能实现“足于内”,达到自身的圆满自足。掌握了“理”,就是在更为内在的层次上把握住认识的对象,就能够在事物的发展过程中有所预测:

况乎天下微事,言所不能及,数所不能分。是以古人存而不论,神而明之,遂知来物。故能独观于万化之前,收功于大顺之后。百姓谓之自然,而不知所以然。若此,岂常理之所逮邪!(《难宅无吉凶摄生论》)

能够“知来物”,就是掌握了事物发展的客观规律,能够成功地应对大千世界的变化。《答难养生论》中说:“嗜酒者自抑于鸩醴,贪食者忍饥于漏脯。知吉凶之理,故背之不惑,弃之不疑也。……苟云理足于内,乘一以御外,何物之能默哉?”掌握了“理”,对于该抛却的东西,就能够产生“背之不惑,弃之不疑”的坚定;掌握了“理”,就能够具有“乘一以御外”的阔大胸襟与豪迈气概。把握住“理”,就能够深入到事物的本质,外物也就不能缄默保守它的秘密。《声无哀乐论》中也提及“人情之变,统物之理”,可见,“理”能够“统物”,在认识上有着极为重要地位。人类的伟大,从不是愚昧和盲目勾画出来的幻象,它的尊严,来自于能够对宇宙的真理有所洞察。

先秦思想家,特别是道家人物注重讨论道、道的客观性。两汉以后,道在当时的著作中仍有很重要的地位,但人们已开始注意到理。不过此时的理大多与道的意思相近,人们往往以理解道的方式把握理。魏晋玄学家热衷于谈理论。何晏、王弼等人讨论理更多是从哲学体系出发来阐明事物之理,而嵇康则侧重讨论具体事物的理,努力寻求有关牛鸣儿啼、音乐、养生、宅之吉凶等现象的具体知识,努力探寻蕴藏在这些现象背后的至理,这些精微之理可以在现有的知识框架中得到分析,并且可以得到外物的验证,这样获得的知识具有客观性、确实性,可以丰富人们的知识体系,推进知识的进步。嵇康在对具体事物的分析过程传达出来的对理的认识代表了魏晋时期理的观念的最

为成熟的形态。

- (1)参见冯友兰《中国哲学史新编》第二册,人民出版社1984,第44页。
- (2)钱穆《中国思想通俗讲话》,三联书店2002,第3、4页。
- (3)王弼《老子指略》及《周易略例明象》,楼宇烈《王弼集校释》,中华书局1980,第197、591页。
- (4)钱穆《中国思想通俗讲话》,三联书店2002,第4、5页。
- (5)任继愈主编《中国哲学发展史》(魏晋南北朝),人民出版社1988,第128页。
- (6)参见吴正岚《由“琴德最优”说看嵇康思维方式的特点》,日本奈良女子大学大学院人间文化研究科《人间文化研究科年报》,第13号,1998年3月。
- (7)纲:鲁迅校曰:“案当作纲。旧校改节,非。”今案:《四部丛刊》影印黄本作网。

本文作者是南京大学中国思想家研究所研究员



学诗矛盾与诗法陈述

——《沧浪诗话·诗法》的一个透视

(中国) 张 明

学诗矛盾是中国古代诗论的一个普遍性预设,《沧浪诗话》也是如此。在中国古代诗歌理论特别是诗法的陈述中,往往把“诗可以学”和“诗学而不成”这两种情况同时并举,从而造成了作为手段的“学”和作为目的的“学成”之间的矛盾,即学诗矛盾。在《沧浪诗话》诗法篇的陈述中,严羽试图给出一个具体的学诗之法,但是学诗矛盾是诗法陈述中无可回避的,我们对诗法篇的具体分析可以证明这一点。我们试图通过分析,总结出诗法陈述中关于解决学诗矛盾的一个一般特点。

学诗矛盾的存在——

观照《沧浪诗话·诗法》的一个先在视点

在谈论《沧浪诗话》的诗法篇之前,首先需要提出一种学习作诗的困境,这或许可以称作是“诗法”的一个内蕴性悖论。在《沧浪诗话诗辨》开篇,严羽首先表明了一种态度。严羽说:“夫学诗者,以识为主”。暂且不管是以什么为主,严羽似乎是要让我们一开始就知道诗是可以学的;并且又说:“行有未至,可加工力”。说明学诗也是一个线性的、逐级上升的进程,通过“加工力”这种人为努力,可以多少改变作诗的“未至”状态。可是严羽在隐约之间又匆匆地挑明了另外一个事实,那就是诗又是不可能学到最高状态的。在《沧浪诗话》中,严羽把盛唐设置为诗歌艺术的最高峰,并且坚决认为后世作诗不可能超越于盛唐。“学其上,

仅得其中;学其中,斯为下矣”、“见过于师,仅堪传授;见于师齐,减师半德也”,表达的就是这样的意思。既然如此,《沧浪诗话·诗辨》中所谓的“入门”、“立志”可能也只是成了一种无谓的举措,不“若自退屈”,也仅仅是表面的坚强,而严羽强调的“工夫须从上做下”,或许更主要包含着让学诗者看清诗是后不如前的道理。总之,在学作诗的道路上,“下劣诗魔”一个个忽隐忽现,游来走去,又“正”又“高”的肺腑既不可能真正的“又正又高”,又免不了要碰上几个。

事实上,《沧浪诗话》所暗含的这种先在的“可学”和最终必然“学而不成”的矛盾,也就是学的手段和最终学成的目的之间的断裂状态,是宋代及其以后很大一部分诗话的一种普遍表现形态。比如,张戒的《岁寒堂诗话》云:

“其始也学之,其终也岂能过之”,尤其是其“屋下架屋,愈见其小”这样经典性的比喻,充满了要让人深信不疑的告诫。而“后有作者出,必欲与李杜争衡,当复从汉魏诗中出尔”,张戒这里并不是表示出比严羽有更多超越的气概,而只是将诗的典范的坐标由盛唐滑向了汉魏而已。张戒把诗人分五等:国朝诸人诗为一等,唐人诗为一等,六朝诗为一等,陶、阮、建安七子、两汉为一等,《风》、《骚》为一等。学者须以次参究,盈科而后进,次序十分井然。所以和很多其他诗话一样,《沧浪诗话》在论学诗之前,先推演出了一个最高的规范,一种典范的诗歌

形态,甚至“沧浪的兴趣说其实只是提出了他所认为正确的模拟对象”^①而已。这当然是为学习设置必需的参照系,而且实际上,如果没有这样的参照系,学习也就失去了依傍而无从开始。正如朱光潜先生在《给一位写新诗的青年朋友》中所指出的,“学的问题确是新诗的一个难问题”^②,并且哀叹“我们目前值得学的新诗的范作实在太少了,大家像瞎子牵瞎子,牵不到一个出路”^③。但是与之相反的一个境况是,一旦设置了一个规范之后,就很有可能将创造力和超越性等艺术学习和创造中十分重要的质素局限在了规范之下,并且由此唯“规范”是从。在中国古代文学当中,拟古之风在创作中根深蒂固,原因之一或许在于,在拟古者的意识或者潜意识模式中,不论拟古的成绩做到了何种程度,拟古却永远不能“达古”,更没有“超古”的可能。因此拟古的本质体现不是别的,而正是学诗矛盾的存在。学诗的矛盾既成全了拟古,又使拟古处于困境。

正是面对这种诗歌最高峰的有意或无意的震慑,严羽在《沧浪诗话》中的很多话语便很有深意。比如尽管严羽说到“晚唐人诗,亦有一二可入盛唐者”,但要注意的是,这仅仅是“入盛唐”,而不是“构成盛唐”(构成盛唐不是时间意义上的,事实上这也是没有可能,而是在于艺术力量上。而严羽所谓的盛唐也多是艺术意义上的盛唐);严羽还有比喻说:“如今人之治经”。治经仅是对经文的注疏,治经绝不能等同于创经。所以严羽就很有理由说:“他虽有悟者,皆非第一义也”;并且有十分的把握下这样的判断:“诗而入神,惟李杜得之,他人得之盖寡也”。所以《沧浪诗话》中学诗矛盾问题的关键在于:严羽把学的对象固定化了,并且在一定程度上神化了。当学诗的终点只有一个,并且这个终点越来越被叙述得虚无飘渺时,学诗注定不容易成功,学诗矛盾也就会很明显地表现出来。

言意之辩——

作为学诗矛盾存在的一个原型

《沧浪诗话》等许多诗话中的学诗矛盾的

存在实际上是流露出了对后世诗语存在状态的一种不确定和不自信。这种学诗矛盾以及由此而反应出来的对诗语形态的不自信似乎存在着一个原型,这个原型有可能会从根本上说明许多诗话所暗涉的诗何以可学而最终必然学而不到的矛盾的预设的缘由。这个原型便是由道家开启的言意之辩。严羽以佛禅喻诗,佛禅与道家又有很多相通之处,所以《沧浪诗话》中这个原型应该能够得到十分容易的呈现。

无论在道家还是佛禅的言意关系中,都把语言作为必要的工具来对待,可是同时又对这种工具不寄有多少希望。比如道家发展出一套语言怀疑论和否定论,言与道隔、得意忘言、言不尽意是他们的中心思想。老子说:“道可道,非常道,名可名,非常名”(《老子第一章》)。

而另一方面又只好将语言作工具而“强为之名”,“强为之容”。庄子说:“道恶乎隐而有真伪?言恶乎隐而有是非?道恶乎往而不存?言恶乎存而不可?道隐于小成,言隐于荣华”(《庄子·齐物论》);“可以言论者,物之粗也;可是表达了对言的怀疑。同样,在自我心性关照下的佛禅语言观对语言作了更进一步的否定。佛教中的“登岸舍筏”之喻,禅宗中对以心传心、不立文字的强调都似乎在把心性和语言变成完全不能够沟通的东西。但是同时佛教中又需要语言,在“真谛”与“俗谛”之间权借语言方便“为真谛而说俗谛”,因为除此之外似乎没有其他的办法可想。而禅宗入宋以后宗风大变,“不立文字”一变为“不离文字”,出现了大量的“灯录”、“语录”、“公案”、“评唱”、“击节”、“颂偈”等文字资料,“参”禅变为了“说”禅。^④

以上道家和佛禅的这种言意之辩体现为一种语言矛盾或者说一种语言悖论。“刘若愚在《语言、悖论、诗学:一个中国视点》一书中说,语言悖论有两种形式,一种来自诗人、批评家、哲学家的矛盾陈述。无论是在东方还是在西方的文化背景中,语言都难以恰如其分地表达终极现实,难以企及最深层的情感、最崇高的美和语言本身的滔滔雄辩。也就是说无法表达关

于语言自身的现实和存在状态。语言的另一种悖论形式，是用语言去证实说，上述这一切只能用非语言的方式来陈述”^⑤。概括地说，一方面语言必然要作为传达观念的工具，却不能担当其职；另一方面，声称极致之物难以用语言来表达，而声称者需要用语言来作这一表态。老子讲过很多这样的悖论语言，庄子也是。如果这种语言悖论呈现为诗语形态，那就是诗学悖论。刘若愚先生说过诗学悖论即是以语言悖论为基础的。面对诗学悖论，诗家发现自己处于言意的悖论之中，“一方面艺术家抱怨语言不能表现至深情感和传达对终极真实的领悟，另一方面却又用语言去表现和传达”^⑥。紧跟这种诗学悖论，就形成了悖论诗学。这不仅是因为诗学要处理诗学悖论的问题，树立起诗学悖论的观念而成为悖论诗学，而且如刘若愚先生指出的，“正如所有的文学和艺术企图表现那不可表现的东西一样，所有的文学和艺术理论也都企图解释那不可解释的东西”^⑦，诗学本身作为一种言说也存在着构成悖论可能，即刘若愚先生所谓的作为语言悖论的批评家的矛盾陈述而成为悖论诗学。“刘勰的‘文外重旨’，钟嵘的‘文已尽而意有余’，刘禹锡的‘义得言丧’、‘境生象外’，皎然的‘假象见意’、‘情在言外’，司空图的‘韵外之致’，陈廷焯的‘意在笔先，神余言外’”^⑧以及《沧浪诗话》强调羚羊挂角，无迹可求，强调诗歌妙处透彻玲珑不可凑泊，如空中之音、相中之色、水中之月、镜中之象，言有尽而意无穷等等观念或命题都是这种悖论诗学的体现。写诗难以尽善尽美，这是诗学悖论，而概括诗学悖论的诗学陈述也难以尽善尽美，这是悖论诗学。

语言悖论（言意之辩）——诗学悖论——悖论诗学，这条线索十分重要。从中我们可以发现诗话陈述中学诗矛盾的存在或许就是悖论诗学的一个必然结果，或者说是悖论诗学的一个显著体现。学诗矛盾即是语言表达的矛盾，对于学诗者而言，或许这仅仅是一个学诗的困境；而对于诗话家而言，语言表达的矛盾必定在某些方面使他们的诗话陈述成为悖论诗学。

《沧浪诗话》

诗法陈述中学诗矛盾的语用分析

悖论诗学虽然是悖论的，但却可以看作是描述了一个美妙的宗旨。这个宗旨为诗歌建立了一个超越语言的、让人神往的“意”的神话。然而同时，透过这层美妙，我们看到的是意的恒久，言的有限。言的这种对于诗歌的低负担性并没有使其变得轻松或者信心百倍，反而完全有可能对学诗者造成很大的压力。尝试掌握语言，却得不到意的保障，这是一个风险。学诗不易，学诗矛盾作为有深层原因的状况，也不易躲避。不过对于诗话家而言，悖论诗学尽管也存在悖论陈述的情况，但是对于这种几乎是集体无意识认同的诗学问题进行概括地陈述不会是一个难题，因为中国诗话大多不仅采取了非逻辑的、印象式的形态，而且诗话的很多概念（比如意、旨、义、韵、境等等）也可以同样具有各种神秘莫测的性质。所以许多诗话的陈述事实上尽管是悬浮的，但都十分精彩。比如上述司空图、陈廷焯等人言简意赅的、警句式的陈述；比如在《沧浪诗话》中，关于诗的性质理论就主要是形而上的陈述（参见《中国的文学理论》刘若愚著田守真饶曙光译四川人民出版社1987第一版第60页）。所有这些陈述方式似乎都在使悖论诗学的悖论性质逐渐隐去，而求得一种表面完满的统一。但是《沧浪诗话》作为悖论诗学，在转向“诗法”的陈述时就必须要面临一个困境：严羽需要站在言意悖论之下对学诗作出一系列“法”的陈述，并且试图在不面对学诗矛盾的情况下给学诗者一个有效而且具体的学诗之法。不过这样的目的在时时携带有深层的言意悖论的境况中，不论是针对“法”的陈述目的还是针对“法”的陈述本身似乎都不容易实现。尤其是人们在不再对言不能尽意表示惋惜而表示肯定之后，诗法要想得到具体条例似的陈述就变得更加艰难。学诗矛盾的存在使诗法的陈述即使不致于成为一种“伪诗法”，也必然会是一种难以取得最终目的的名难符实的诗法，从而使陈述本身失效。在《沧浪诗话》中，严羽的诗法就是在这样的境况中展开罗列和叙述的。

具体来看《沧浪诗话》的诗法篇。如果语用学研究是从语言符号使用者的全部行为中研究语言的起源、应用、效果及使用者的目的的话,那么我们对严羽诗法篇的分析有点类似于此。事实上,语用学分析十分重视具体情境的作用,而中国诗学中,语用学使用得很普遍。正如汉生指出:“可以认为中国的思想集中于语用的研究,因此比较而言,中国思想较少关心语义上的真假,而较多关注语用上的可接受性”^⑨。我们前面说明了言意之辩对于严羽的诗法叙述很重要,在这个情境中严羽展开了自己的诗法陈述,从语用分析的角度看,我们的问题是:在多大程度上,严羽的诗法陈述除了用来表达自己的观点之外,还用来表达自己的反观点,而正是这两者一起构成了学诗的矛盾组合。

在诗法篇中,我们可以发现严羽的陈述不仅体现了“学”(手段)而最终必然“学而不成”(目的)的区分,而且更突出了两者之间矛盾和断裂。在《沧浪诗话》的诗法篇当中(郭绍虞校释本),存在着两种类型的列举(当然未必包括所有的诗法列举):第一种,如果侧重于纯粹的“学”(手段)的陈述,那么这些列举必然是存在着不全面性或者缺陷,也即相比照另外一种列举而言,这些列举透露出—个信息,那就是用这些“法”未必能导向好诗。或者说这些列举对于好诗而言,可以是必要的,但决不是充分的。《沧浪诗话·诗法》中的这些列举包括:“发端忌作举止,收拾贵在出场”;“不必太着题,不必多使事”;“押韵不必有出处,用字不必拘来历”;“最忌骨董,最忌趁贴”;“语忌直,意忌浅,脉忌露,味忌短,音韵忌散漫,亦忌迫促”;“勿参死句”;“律诗难以古诗,绝句难以八句,七言律诗难以五言律诗,五言绝句难以七言绝句”等。第二,与此相对,如果侧重严羽意义上的全面的、完善的诗法陈述,那么这些列举不过是体现了一种好诗的表现形态,它们只是作为一种好诗的表征而被轻易地列举出来。这些列举包括:“须是本色,须是当行”;“下字贵响,造语贵圆”;“意贵透彻,不可隔靴搔痒;语贵通脱,不可拖泥带

水”;“须参活句”等等。

关于上面两种陈述的区分,我们可以从两个维度来进行分析。我们试图要达到的目的是:通过这样的分析来揭示严羽的诗法陈述中隐含的学诗矛盾。第一个维度是:我们从第一种列举本身的字面、句意的分析可以看出,严羽这些列举,比如“发端忌作举止,收拾贵在出场”;“不必太着题,不必多使事”;“押韵不必有出处,用字不必拘来历”;“最忌骨董,最忌趁贴”等等,只有单纯的、机械的规则、法度,而本身不是并且也没有附有好诗的表征。原因在于这些规则、法度并不能保证好诗表征的出现。押韵不一定有出处,用字不一定有来历的诗不一定意味着是好诗;不太着题,不多使事的也不必定是好诗的表现形态。而与此相对照的第二种列举,比如“须是本色,须是当行”;“下字贵响,造语贵圆”;“意贵透彻,语贵通脱”等,则除了具有好诗的表征之外,却没有了其他的东西。这些列举更多的是一种概念判断,而没有多少分析、解释的因素在内。所谓的“本色”、“当行”、“响”、“圆”、“透彻”、“通脱”等语词标志即是好诗的诸多呈现形态。这个维度让我们看到目的和手段在这里是分裂的。在《诗法》当中,它们各自作为独立的语句相区分而存在。它们不可能被组合在同一个句子中,通过合乎逻辑的句法把它们合情合理地联系在一起。手段和目的的矛盾和断裂使两种列举之间在语用上缺乏结合和转化的中介机制。比如诗话中没有能够形成诸如“发端忌作举止而为‘本色’”、“用字不必拘来历而字‘圆’”等由手段导向目的这样的句子。胡应麟《诗薮》云:“盛唐句法浑涵,如两汉之诗,不可以一字求,至老杜而后,句中有奇字为眼,句法便不浑涵”。“求一字”等举动即相当于严羽诗法陈述中的第一种列举,而“句法浑涵”即相当于第二种列举。求一字则句法便不能浑涵;而句法浑涵,除了句法浑涵的概括陈述之外,却又道不出浑涵从何而来。第二个维度是,我们发现第一种列举多是从否定方面来立论的,比如上面所举的列举就可以体现出来。原因或许在于,作为深刻的矛盾和断裂的一方,

这些列举难以对另一方有所表态和帮助,从而过渡到一个完满的结果。所以除了运用否定排除来叙述之外就别无他法,也即是说第一种列举缺少肯定的建构性,而且即使这种手段的建构性本身也并不能保证对自身或者对目的有多少支持,所以从根本上缺乏从肯定方面来具体阐发的契机,并且如果试图这样去做也阐发不出什么东西。与此相对的第二种列举,作为好诗的表现形态,也就是作为一种完满的目的,得到概念性的陈述就很容易,从肯定方面来立论也就理所当然。因此第二个维度表明,那些诸如“忌”、“不必”、“勿”等否定行动词和“须是”、“贵”、“须”等肯定性动词在各自的列举句子中发挥的不仅仅是句子成分的作用,而且更是暗示着强烈的手段与目的的判然之别。

总之,在严羽《沧浪诗话·诗法》中,多少简陋的“诗之用工”(手段、第一种列举)和高妙的“诗之品”(目的、第二种列举),因为各自矛盾的状况而难以融合,而严羽一起将它们纳入到诗法篇之中,于是彼此相互叠加、混杂,甚至偶尔嫁接。严羽无意之中的目的似乎是要用“诗之用工”来表明诗法篇是具有一定的功能性特征,而用“诗之品”来提升诗法篇功能性的价值和吸引力。而实际上,它们两者之间充满了分裂的张力。陈述学诗之法的诗法成为学诗矛盾一个明显的体现领域,这就是诗法陈述所面临的困境。

学诗矛盾的解决

严羽诗法陈述中两种类型的列举同时并置的状况以及在《诗辨》中的许多表述(比如:诗之法有五:曰体制、曰格力、曰气象、曰兴趣、曰音节)使我们发现:诗法的困境使得作为学诗矛盾的目的的一方似乎在逐步地向手段化方向转化,也就是说目的本身既然已经难以用言的手段取得,那么鉴于诗法的陈述的功能性,就有必要使学诗的目的成为诗法陈述的一部分,并且加以推崇。中国古代诗论的诗法陈述就是利用这个举措来寻求学诗矛盾的解决和诗法陈述本身困境的解决,并由此形成“言之法”和“

意之法”以及两者之间的抑扬状况。这里我们所说的“言”主要是指诗歌语言呈现的物质性形态,或者就是语言形式因素,比如声韵、格律、句法、句眼、用字等等;我们所说的“意”是指一首诗中除了“言”以外的其它几乎所有东西,气象、滋味、神韵、兴趣、一唱三叹之音等内容和风格要素即是。言之法是形而下之法,体现为具体的作诗法度,比如调声之术、用字押韵等等机械性的操作。而意之法多少会带上形而上的味道,不容易分析,不具有操作性,大多具有使自身或帮助诗歌成为只可意会、不可言传的对象的功能,所以往往表现为“无法之法”。如胡应麟说:“作诗大要不过二端:体格声调,兴象风神,体格声调有则可循,兴象风神无方可执”。就《沧浪诗话》来说,“言之法”便是学诗的手段,便是第一种列举,便是“诗之用工”;而“意之法”相当于学诗目的的手段化转向,相当于第二种列举。王昌龄的《诗格》中说到:“诗有五用例:一曰用字,二曰用形,三曰用气,四曰用势,五曰用神”。照我们的看法,其中大概只有“用字”可以中规中矩地属于学诗的“言之法”,而后四者则都可以归入“意之法”之内。

关于《诗格》的这段叙述有一个更为重要的问题。王昌龄接着说:“用字一:用事不如用字也。古诗‘秋草萎已绿’,郭景纯诗‘潜波涣鳞起’,‘萎’、‘涣’二字,用字也。用形二:用字不如用形也。古诗‘东城高且长,逶迤自相属’,谢灵运诗‘石浅水潺湲,日落山照耀’。用气三:用形不如用气也。刘公干诗‘谁谓相去遥?隔彼西掖垣’。用势四:用气不如用势也。王仲宣诗‘南登灞陵岸,回首望长安’。用神五:用势不如用神也。古诗‘盈盈一水间,脉脉不得语’”。实际上在这段话里点明了一个中国古代诗论的普遍性的观念:由于言意之辩作为深层原因,“言之法”的无保障性使其在诗话家的意识中大多处于第二的位势,或不重要、被忽略的地位;而作为手段化的“意之法”,其运用性价值可能多半难以把握,但却得到推崇。可能的情况是,操弄“言之法”的是低劣的学诗者,而人们认为的有“意之法”装备的

学诗者，大多被认为渐成气候，学诗矛盾由此似乎能够得到解决。

具体来说，“言之法”和“意之法”的这种关系状态体现为两种形态：第一种是从诗的内部来用“意之法”估低或者否定“言之法”。作诗所谓的“以意为主”、“神思”，创作方法的“比兴”运用，还包括创作和鉴赏中对于诗歌体现的形与神、虚与实、显与隐等的形而上的强调和追求等等都是促成“言之法”与“意之法”的各自处境的因素。比如钟嵘《诗品》：“故使事多拘忌，伤其真美”；比如刘勰《中山诗话》：“诗以意为主，文词次之”；比如张戒《岁寒堂诗话》：“用字押韵，乃诗人中一害”；比如姜夔《白石诗说》：“工是有见乎诗，妙是无见乎诗”云云，都是这个意思。所以历来对于《诗格》等论著是持较低评价的。严羽在《沧浪诗话》中就曾批评到：李公《诗格》泛而不备。第二种形态是，从诗歌的外部（由老庄开启的言意之辩本然就与自然本体有着更紧密的关系）来估低言之法，抬举意之法。这种形态的典型体现是陆游。陆游曾说：“汝果欲学诗，工夫在诗外”。在《诗论》中，朱光潜先生也对言之法所具有的功能的局限和对这些功能缺乏信心，在《给一位写新诗的青年朋友》中说：“许多新诗人的毛病在不求玩味生活经验，不肯耐辛苦在自己摸索路径，而只在看报章杂志上一

些新诗，揣摩他们，模仿他们”^⑩。郭绍虞先生有时也持有如此看法，说：“盖诗本从生活中来，从现实中来，所以生活丰富，能够正确地反映的现实的，自会写出好诗”。^⑪以上两种“言之法”和“意之法”之间的抑扬逻辑形态是带有普遍性的，它们都在试图寻求一种学诗成功的途径，并以此来求得学诗矛盾的解决。

作者是苏州大学文学院研究生

- (1) 《中国诗学史》宋金元卷黄宝华文师华著鹭江出版社2002年9月第一版第288页。
- (2) 《诗论》朱光潜著上海古籍出版社2001年6月第一版第222页。
- (3) 《诗论》朱光潜著上海古籍出版社2001年6月第一版第222页。
- (4) 参看《论中国古代诗学的语言观》黄念然《学术月刊》2001年第5期。
- (5) 转引自《世纪末的艺术反思》段炼著上海文艺出版社1998年第一版第33页。
- (6) 《论中国古代诗学的语言观》黄念然《学术月刊》2001年第5期。
- (7) 《中国的文学理论》刘若愚著田守真饶曙光译四川人民出版社1987年第一版第5页。
- (8) 参看《论中国古代诗学的语言观》黄念然《学术月刊》2001年第5期。
- (9) 《中国古代的语言和逻辑》陈汉生著社会科学文献出版社1998年第一版周云之等译第74页。
- (10) 《诗论》朱光潜著上海古籍出版社2001年6月第一版第223页。
- (11) 《沧浪诗话校释》郭绍虞著人民文学出版社第36页。



抗日战争时期 朝鲜华侨学校的实态和特质

重庆国民政府和汪精卫伪“中华民国政府”（以下，简称南京汪政权）极重视华侨教育，是为了在鼓舞民族意识的同时，扩大并巩固自己的阵营。另外，华侨认为，教育可使自己在居住国的地位升高，也可加强与祖国中国之间的纽带。特别在殖民地朝鲜，日本为了安定统治，即使在教育方面也加强了管理统治。这样，在考察当时华侨史时决不可小看华侨学校和华侨教育问题。但在有关日本殖民地的朝鲜华侨史的战后研究极不充分，虽有万宝山事件的研究，但关于抗日战争时期的朝鲜华侨教育史的研究极少^①。为此，在本稿中，将以抗日战争时期，特别以朝鲜华侨与南京汪政权加强联系时期为焦点，以阐明华侨学校教育的实态、特质、意义和限界为目的。还将以①朝鲜的中心城市京城、仁川，②伪“满洲国”国境的新义州，③对教育问题多有发言的元山为例说明之。

（日本）菊池一隆著、施爱军译

一、有关朝鲜殖民地的华侨学校教育的 窘状与对策

据杨昭全说，日本殖民政府为镇压朝鲜的“爱国文化启蒙运动”颁布了“新闻法”、“私立学校法”，解散文化团体、关闭学校、新闻社、杂志社、逮捕“爱国人士”等。1931年的万宝山事件中，华侨学校校舍遭破坏，几所学校闭校，众多华侨学生与父母一起回了国。新义州的7所华侨小学在万宝山事件以前有学生228人，32年减少至129人。这样一来，朝鲜殖民地的华侨地位低下，特别是37年七七事变以后，日中成为交战国，华侨成为“敌国”国民，因此，华侨遭迫害，遭蔑视，华侨教育遭破坏。在这一点上，全面强调了否定性的一面，但在苦心经营华侨教育，“由小至大发展了几所学校”^②这一点上，也值得注目。当时，南京汪政权成立后，华侨在原则上转变成“友邦”国民这一点也有必要一提。

南京汪政权的侨务委员会委员长陈济成1940年11月视察了日本、台湾、朝鲜的侨务，在安抚华侨后回国。陈于此次视察主张说，尤其

应重视华侨教育，充实并改善日本、朝鲜现有的华侨学校^③。再有，汪精卫在训示中强调，安定海外华侨以外，尤其应注意推进教育，各地华侨如不统一时代环境的认识，不复兴教育，那将无法分担“东亚新秩序”的建设任务^④。林耕宇将汪的这一指示牢记心中，诉说了朝鲜华侨教育的窘状。也就是说，调查了朝鲜所有华侨小学校的经费，发现除“国民政府”（南京汪政权）的辅助费以外，还有当地商会的募捐，但很不充分。教师和设备都未达到标准。几乎没有从政府接受中央补助费的学校，学校的维持很艰难。为努力维持现状，每月收2至4圆（圆是日圆、以下同）学费，而朝鲜的日本各小学校实行完全的义务教育，一切费用由日本政府负担。这样一比较，将给华侨崇敬政府的心理带来坏的影响。为了维持并推进华侨教育，使其感受政府的关心，回应各华侨团体领袖的多次请求，询问可否给与华侨学生每人每月2圆。现在，对于全朝鲜华侨学校的中央补助费仅1600圆、实际需要5010圆。这样做将唤起全朝鲜华侨热爱祖国热情。接受这一请求，42年7月，外交部

长褚民谊、侨务委员会委员长陈君慧、教育部长李圣五联名向行政院提出议案，就是朝鲜华侨多是劳动者、小商人、被经济所迫无力担负子女的教育。这样一来，失学儿童甚多，学校设备也因资金不足而显破旧。总领事所要求的每月5010圆几乎不增加国库开支，如能补助各学校，实际将受益非浅，应许可增额^⑤。南京汪政府也认识到华侨教育的重要性，对此给与了积极协助。

在朝鲜，①仁川华侨小学校早于1902年设立。②汉城华侨小学校学生数最多，为420人，云山北镇华侨小学校233人、新义州华侨小学校232人、仁川华侨小学校179人、元山华侨小学校170人。③除因地理、地形、交通等不得不分散外，反复出现了因南北两帮的对立而出现的分裂和沉浮。④从南京汪政府得到的补助费颇低，除汉城华侨小学校接受490圆补助费以外，75至100圆的学校占多数，7所学校（36.8%）分文未得。每个学生的补助费为1.16至0圆、每月补助费一律增至2圆的要求十分谨慎。⑤不可思议的是，万宝山事件、九一八事件爆发的31年创建的小学校极多^⑥。这一点虽还不明了，但可推测为通过华侨教育保全并提高华侨的地位，以企图起死回生而增设的。

43年11月24、25两日在东京日本大使馆召开了第二次领事会议。（第一次领事会议于41年3月17日召开）。出席单位为，日本的横滨、神户两总领事馆、长崎领事馆、朝鲜的京城总领事馆、釜山、新义州两领事馆、元山副领事馆、仁川、镇南浦两办事处及台北总领事馆。企图通过这一聚集一堂的机会将日本及其殖民地的华侨凝结在一起。大家一起交流经验、讨论对策。从朝鲜来的众多华侨列席了会议、他们积极发言、让人感受到了他们的积极性。不知何故，台北总领事馆未提出议案并保持沉默。即使台湾人被认为是“日本人”，本来以闽南人、客家人为中心的台湾人中，台湾“华侨”的立场很微妙、或许是管理过强吧。各代表的报告分为侨务、馆务、教育三大项、可以说，教育受到极大重视。

据京城领事馆蔡培的报告说，全朝鲜共有

25所华侨小学校、1所华侨中学。南京汪政权每月补助1700圆、42年4月前总领事林耕宇基于学生数已超过2005人而向中央要求了“4010圆”（5010圆）补助费。42年10月被批准，林总领事将其中的1000圆充作创建“华侨中学校”。43年，给与了船桥、七坪、城津、会宁等6校补助金^⑦。

第二次领事会的“学务组”里，大使提案的“华侨子弟教育援助案”被重点讨论，决定了年补助需求额。据此，横滨中华公立小学校（补助）5000圆、神户中华同文学校（补助）1万圆、长崎时中小学校（增加补助）3000圆、大阪振华小学校（补助）2000圆，朝鲜（增加补助）2万圆^⑧。“补助”与“增加补助”的不同处不甚明了，“补助”以前年度额为尺度、“增加补助”是加上前年度额的总额。不仅在日本各华侨学校之间、在日本与朝鲜各校之间也存在着明显差格。于是，长崎要求从“250圆”增至“3000圆”。一校所受金额以神户最为突出，使申诉窘状的长崎深感不满，但看一下学生数又感无可奈何。朝鲜增加了“2万圆”，看似很多，但25校平均每校仅800圆。可以说，比起日本长崎等，朝鲜的补助被大大压缩了。

第二次领事会议中，日本长崎领事馆、朝鲜新义州领事馆、元山副领事馆提起了华侨学校教育问题。

（1）长崎领事馆以时中小学校经费紧迫为由，恳请大使馆教育费以外的教育部补助。这样，教育补助费的支出未被一本化。

（2）新义州领事馆提出“健全所有华侨小学校组织、提高教育水准”。其理由是，朝鲜各华侨小学校的毕业生回国后入学，但水平有差，能入公立学校者很少，很多人只能入私立学校。学生家长也想让子女回国入学。因此，紧迫之事在于①淘汰华侨学校低水平教师。②教学课程与教学进度与中国国内同步进行。③国内侨务机关选拔优秀教师派往华侨学校。④中国的侨务机关往朝鲜派一常驻教育监督员负责指导华侨教育的改善。⑤健全华侨学校的组织，充实授课设备。

（3）元山副领事馆的提案是有关“华侨小学

校教科书”的。本来，教科书全用日本的书籍。“国府迁都”（南京汪政权成立）后，全朝鲜的华侨学校增至25所。于是，可从中国购入教科书，并全出自北京（北平）新民印书馆。从43年购入教科书时起，必须先向总督府申请兑换许可，其手续繁琐、浪费时间。对此提出教育部统一将教科书分送至各领事馆，费用从经费中扣除这一方案。结果决定，由大使馆委托外交部、教育部、再由教育部统一处理⁽⁹⁾。这样一来，日本、朝鲜的各华侨学校使用的教科书改为由“[南京汪政权]教育部审查决定”一案在第二次领事会上被决定。但后来判明，教科书购入费需3万5156元法币（44年一圆折合12元），仅从上海到大连就需2万4000元。从大连至京城，如果自己运输的话，将超过可承担的能力，与各校采用的“华北课本”（北平新民印书馆刊？）相比，是其12、3倍，学生也无法负担。于是，朝鲜中华商会联合会长司子明通电上海中国连合出版公司停止配送，同时与京城、仁川等各华侨学校商量，通过外交部请求教育部允许使用原来的“华北课本”⁽¹⁰⁾。但是，在作为日本殖民地的朝鲜，仁川华侨学校的提案必须向“本国政府”（国民政府→南京汪政权）和“当地政府”（日本、朝鲜总督府）双方提出并办理手续。日本在朝鲜实施“皇民化教育”，华侨学校提案的批准遭拖延，而且，在人事方面有必须雇佣日本教员的规定，教课必须用日语，校务也受干涉。⁽¹¹⁾

二、朝鲜各地华侨学校教育的实态和特质

朝鲜华侨学校的所在地及有关场地分布在各地，与重要海港、中心都市，和日本的关系、“满洲国”和苏联的国境，山东海路交通的便利，矿山等的关联当然与华侨居住地相重叠。

第一，首先说说仁川。1923年由领事馆出资，设立了最初的小学校华侨公立小学校。32年因内讧曾一时停校，35年复校，教职员9人，儿童达190人。6个年级6个班（一个年级一个班？），每年8000多元经费。多数资金是船舶通行手续费及华侨吴鲁生捐献的地租，非常不够。35年曾广勋得到南京汪政府的许可，将自己捐

献的地以3万多元出卖，得款存入上海中央信托局，把收到的3000元年利息（“第1基金”）用于维持小学校。但因七七事变后，法币价格下落，仁川办事处（考虑到地理性的不平衡的解决和资金问题，1926年为创设清津领事馆而关闭了仁川领事馆。30年因仁川商务繁忙而设立了仁川办事处。业务上因临近京城，可推测其为于领事馆的指导之下）和仁川商会的连合呼吁，接受仁川各华商的捐款。40年春，捐款达1万7000圆日币，此款作为了“第2基金”，太平洋战争后“第1基金”无法收到，于是需要新的基金。这时，林总领事视察了仁川，支援1000元，并提倡向小学校捐款，结果募集到了3万3000多圆（“第3基金”），第2、3基金合计5万圆，再加上南京汪政权的补助金、学费等维持了学校。儿童有增多倾向，教室、讲堂变小，有必要增设新的校舍和讲堂，这笔费用约需2万圆⁽¹²⁾。

仁川华侨小学校的状况如下。【校董会】董事长林耕宇、董事王建功、王成鸿、孙景三、郭华亭、沙肃堂等10人、名誉董事谭德文等6人，【校务、行政】校长李人卓，当局派遣监督王建功。【教育】教员9人，（月工资25~115圆），初级小学4个班、高级小学2个班，学生数198人。5个教室、1个游戏室、1个图书馆、1个事务室及600平方米的运动场（借用领事馆的土地）⁽¹³⁾。

根据“仁川华侨教育百年史”的回顾，32年仁川领事馆主事兼馆务责任者曾广勋（湖南人）接任王成鸿就任了公立小学校的校长。这样，北方帮派代表孙景三、郭华亭，广东帮派代表谭廷泽，南方帮派代表王成鸿等组建了校董会。受曾的招聘王成鸿再任校长，后因病由教务主任李人卓（山东省牟平出身）兼任校务。37年末，很多华侨归国，曾也受（蒋介石？）政府之命，转到外交部，王孝仪接任仁川领事。李人卓正式任校长，于日本战败后辞职。李人卓任校长期间，设备被不断改善。教育用具，教科书、参考书等据说多由上海各大书局购入，但如前所述，恐怕是从北平购入的。南京汪政权时代也给与了仁川华侨学校很多补助，仁川“领事

馆”(办事处)把每年微收的“帆船换照费”充作补助金,另外,仁川中华商会从中国盐商那里收取“二厘捐”充当教育补助费。结果,华侨学校的经费充足,教职员的待遇也优于其他机关人员。每年冬天,学校支付给教职员若干石炭费,支付给任教师5年以上者一律相当于6个月工资的“奖金”。此外,42年孙景三就任学校董事长后,增建了两层楼,1楼作为教室,2楼作为讲堂⁽⁴⁾。这样,仁川华侨公立小学校,凭雄厚的财政,教师待遇优越,校舍也被增建。但从朝鲜全体来看,教员待遇和设备也不一样。

第二、新义州。据43年11月新义州领事陈辉的报告,新义州的①华侨小学校由中华商会创设,校董由商会常务理事担当,校长由随习领事周冠南兼任,教员3人,学生170多人。42年8月以后,中央教育补助费每月增额至282圆。②华工小学校由中华工会创设,校董是工会会员口(字不明)任源,校长由领事馆主事林志大兼任,教员2人,学生150多人中央教育补助费每月增额至262圆。③华农小学校由中华农会创设,校董是农会会员,校长由主事林志大兼任,教员4人(其中1朝鲜人教员任日语教师),学生270多人,中央教育补助费每月增额至464圆。④云山北镇华侨小学校由北镇商会创立,校董由当地华侨推荐10人就任,校长是宋玉麟,教员2人(其中朝鲜人教员担任日语和体育教师),学生250多人,中央教育补助费每月增至466圆。⑤龙岩浦华侨小学校由中华商会创立,校董是商会会员,校长由商会职员萧永发兼任,事务主任由商会常务理事刘新庭兼任,教员3人,学生130多人,中央教育补助费每月增至258圆。⑥“江界初级小学校”由江界商会创设,校董是当地华侨,由于未向官方办理登记手续,因此对外称“江界华侨讲习所”。校长是姜景莱,教员是松本,口(字不明)河2人,学生50人,中央教育补助费每月为100圆。⑦七坪华侨小学校42年8月由中华商会创设。校董是商会会员,最初教员只1人,初级1班1个,马前领事向京城总领事馆请求中央教育补助费,43年8月以后每月100圆。另外,从中国招聘教员很困难,大部分不得不采用“满洲国籍”和“朝鲜籍”的

教员,据说教员水平偏低⁽⁵⁾。

43年12月,新义州领事馆制定了“华侨学校办法大纲”。据大纲规定,①每学期视察,指导各华侨学校。②视导人员除指导学校负责人运营改革(例如经费分配,校舍增筑,购入设备,编制学级),教育改革(例如上课方法,培训方法)外,还根据实际情况将评价记入“视察报告表”作为检讨材料。③除调查各华侨学校的困难和教师的选拔外,还与同校的校董,负责人进行恳谈。“大纲”和“视察报告表”由领事馆总结,交付外交部进行记录、保存⁽⁶⁾。

此方针经调查,其具体内容如下。

(1)新义州管辖内接受中央补助的有7所学校,是府内的华侨、华工、华农3校及龙岩浦,云山北镇两华侨小学校,江界、七坪两初级小学校。7所学校中,云山北镇华侨小学校的运营最完全,其次是新义州,龙岩浦各校。另外,43年在定州、厚昌、大榆先后创建了初级小学校,却因经费不足而设备欠佳。以上10校教员为22人(其中女性6人,平均每校仅2、2人),高级小学126人(女性24人),初级小学949人(女性293人),总计1075人(平均1个教师教48、9个学生)。各校(7所)经费全靠中央教育补助费,商会的捐款很少。只有云山北镇华侨小学校地处金矿地区,多数华工集中于此,矿山局为支援华工子弟就学,每月捐款100圆。这样的机关捐款极少。朝鲜华侨一直忽视教育,富华商虽有“数十万财富”却也不舍得出一点儿捐款。收入是中央补助1万6485圆,捐款2万1635、4圆,学费1万0597、6圆,其他3725圆,共计5万2443圆。支出是工资2万6356圆,事务费8925.72圆,设备费4000.42圆,临时费用1万1936.9圆,其他1万3399.66圆,共计6万2618.7圆。可见赤字为1万171圆。

(2)各校校舍,有的是借地自建,有的是购地改建民房。因此适合教育的地方很少。龙岩浦华侨小学校43年夏,用9000圆的巨款购入400多坪土地,3间民房。修整民房后,将剩余300坪作为运动场。根据“土地法令”,华侨在朝鲜不能购入土地,所以校董用朝鲜人的名义在官方登了记。朝鲜人和华侨学校进行了妥当的协

商,取得互相谅解。云山北镇华侨小学校自建校舍,适合教育,运动场也宽敞,在华侨学校中居首位。府内3校虽建筑物结实,却未被充分利用。华农学校调到3000圆建设费,暂且准备讲堂、书报室、娱乐室的准备建设。

(3)班的编制因各校状况而不一样。有“单级复式”编制(组成学年,分几个班)和“单级”编制(所有学年都是1个班)。在偏远地区因儿童数很少或因经费困难的小学校是“单级”编制。府内的华侨、华农、云山北镇、龙岩浦4校有“低级”(1、2年)班一个,“中级”(3、4年)班一个,“高级”(5、6年)一个。这样“单级复式”编制成为最好的。各校的课程分配,教材选择以中国国内“教育部”颁布的课程为基准。初级小学有语文、算术、公民、常识、唱歌、体操、手工、图画等,高级小学在初级小学的延长线上,只将常识分为自然、历史、地理、初级小学每周28小时,高级小学每周34小时。课本是华北政务委员会教育总署小学课审查委员会编纂的。各校都重视日语,1、2年级学生1周平均3个小时,3、4、5、6年级学生4~6小时。这样,高级小学校毕业的华侨可说标准日语。培训方面,各校设有“培训原则”、“培训标准”、“培训方法”,考虑学生的个性进行团体或个别指导。另外,作为每周1回的训练项目,还有礼仪、廉耻、整齐、清洁、忠诚、公正、爱国、孝敬、互助、勤俭等项。每天有晨训,或老师讲话,或团体训练。

(4)各校教师为师范学校毕业11人,同等学力者1人,中学毕业者7人,日本人教员3人(担教日语)。平安北道与“满洲国”接壤,因交通方便,各校教师的半数为“满洲国”国籍。教学优良者不少,但因国体和教育宗旨有异,这对“教育法令”和学生的想法极有影响。尽管“教育法令”(南京汪政权所定)规定,1位老师1周的讲课时间不得超过“1200分”(20课时)但每周却是28~34课时(1课时45分、折合21~25、5课时),十分辛劳。各校教师月工资最高150圆(兼任校长),最低60圆。年底发奖金(1个月工资的份额)。没有“养老金”和慰劳金。因物价暴涨,月资7、8十圆难以维持生活,家庭人口

越多困难越大。一般教师工作繁重,待遇微少。改善待遇不可忽视。

(5)管辖区内华侨2万3000人以上,一成是儿童的话,人数约2300人。其中3分之2是学龄儿童的话,人数为1500人以上。管辖区内10所学校的学生为1085人,因此有410人左右的失学儿童。华侨子女的教育未受重视,多半失学者是女孩。管辖区内几个小镇里,每镇也有三四十个学龄儿童。为救济,预定将指示为华侨、云山北镇、龙岩浦3校设立寄宿金⁽¹⁷⁾。

看新义州领事馆的“视察日程”,可知道更具体的状况。七坪、江界、云山北镇、大榆洞、厚昌5校在偏僻的小镇,虽列车方便,但因山路险峻,途中必须换乘汽车。这样各校被分断开。43年12月21日从新义州出发,22日到达江界,拜访了中华商会会长和学校董事后视察了学校。教师以重视或迎合的形式出“时事”(政治)问题,例如,4年級的“常识”冬期考试中,出了“国民政府主席是谁?”“我国为何参加大东亚战争?”等问题。25日在云山北镇拜访学校董事长和中华商会会长并视察了学校。之后,和商会会长、校长一起访问了北镇矿山局,感谢给华侨学校每月100圆的捐款。前田矿山局长高度评价说“华侨学校的儿童大多是矿山局华工的子弟,同校的运营成果显著。”当晚,中华商会举行宴会,矿山局长,警察局长同高等主任、邮局局长、北镇镇长等列席。这样,中华商会,地方当权者及治安关系者聚集一堂,可以清楚他们在学校管理、监视等方面发挥了影响力。27日视察了龙岩浦的学校后,全校董事出席恳谈改善学校问题,听取了学校创立经过和各教员的工作状况,还与3位教员恳谈了教育方法并指示改善。28、29两天,领事馆的林主事视察了府内3所学校。3校中,华侨小学校的运营最好,华工小学校最劣。华农小学校的水平最不均等,但3校的教育方法和学生水平几乎相同。3校邻近领事馆,校长由领事馆工作人员兼任(无报酬)、领事馆直接指导学校运营和教育法的改善。原来府内只有一所华侨小学校,因校董意见对立而相继分设了华农、华工两校,领事馆从节约经费,编制学年的观点出发,希

望3校再度合并,共同运营⁽¹⁸⁾。

44年8月在新义州领事馆领事同席下召开了华侨、华工、华农3校的校董事会议。议案是①提高3校教员的工资,主任教员每月涨30圆,现职教员涨20圆,新任教员工资为80圆。②本学期(6个月)学费改为9圆。③宿舍费从此每月1圆⁽¹⁹⁾。44年5月,新义州领事馆为消除华侨文盲,改善华侨生活,制定了,民众学校实施方案”。①第1期在新义州府内施行,第2期推广至设有华侨小学校的各城镇(龙川、定州、江界、七坪、云山北镇),利用校舍和教师使失学华侨能接受“民众教育”。②以18—45岁的华侨男女为对象,在幼小时期失学,没有识字机会的人有入学义务。③府内8、9成的人不识字。每期6个月限定90人分3组在华侨、华农、华工3校实施。④府内领事馆通知各华侨区的班长调查失学人数。府外则由各华侨商会负责调查。⑤课程中,语文、算术、公民、常识、日语作为主课,同时作为启发课而开了时事讲演课。⑥一切经费由各地的中华商会或农会、工会负担。仅收入学者“乙圆”(2圆?)的书籍、文具费。⑦对中途退学进行惩罚,但特殊情况除外。⑧原则上规定上课时间不妨碍正式工作,为每晚2小时。星期日放假。⑨每期有结业考试,发结业证书,并授与成绩优秀者奖品。⑩每年秋、冬两季开高级班,传授一般小学校2、3年级的教育,让中途失学者及各“民众学校”结业者进学,为期6个月,人数同前所记⁽²⁰⁾。

据新义州领事馆的行事报告,①5月6日华工小学校实施了春游,目的地是新义州对岸安东市内的镇江山,因出境去“满洲国”,领事馆与新义州警察局桥头派出所取得了联系,②10日,华侨、华农两小学校的教师、儿童共400多人从新义州出发,到40华里以外的义州春游。领事馆的书记官随行。③华农小学校因本学期儿童激增而开新班,教师显不足。为此招聘“满洲国”凤城县的王克荣为教员。领事馆拿着证明在道厅高等课接受了“特别入(朝)鲜证”⁽²¹⁾。这样,虽说手续是必要的,但与“满洲国”接壤,关系深厚。11月,④因调动工作,领事馆主事林志大继领事馆主事马继常兼任华农

小学校校长。⑤11月3日是日本的“明治节”,各华侨学校照例休息一天,且挂“中”日两国国旗。⑥11月12日,是国定纪念日,为纪念“国父(孙文)诞辰”,当地3校师生及全馆人员,华商代表200多人聚集于华侨小学校讲堂,举行纪念仪式。领事发表了名为“国父一生的革命经历”的讲演⁽²²⁾。理所当然,即使在南京汪政权下,孙文也作为华侨的纽带,在对日本保持独自性方面也一直持有重要的意义。

第三,元山华侨小学校于36年3月成立于元中华会馆遗址。中华商会会员组织了校董会,从中公选出校长,也就是说,校长之上有董事会。元山华侨小学校董事长以下至教员、学生,连出身地是山东的哪儿都记得很明确,因此不可小看它的意义。顺此我们来加以分析。首先,董事长胡清安(籍贯山东省栖霞)、崔殿芳(籍贯海阳)、王敬五(籍贯福山)刘师厚(籍贯蓬莱)4人都是山东省出身,董事王宝链(籍贯福山)、祝绍颜(籍贯牟平)等19人,其中籍贯山东的牟平5人,福山4人,日照3人,蓬莱2人,昌邑、莱阳、文登各一人,共17人,籍贯河北省交河2人。校长由祝绍颜(43岁)兼任,教导主任王健坛(籍贯山东省诸城,31岁)、教员王宝和(籍贯文登,31岁),杨兆彭(籍贯荣成,21岁),刘国材(籍贯文登,24岁),“宫本光夫”(朝鲜咸镜南道,朝鲜人,22岁,教日语)。还有,警察局极力推荐“满洲国”人作教员。

①基金“1万元”(日本圆)存入银行有利息。②经费除中央教育补助费,基金利息,房租,学费外,还有中华商会出的临时捐款。③学生数暂定为“250人”④6年制中、初级小学4年制,高级小学2年制。分为4个班、1年级和5年级为单独的班、3、4年级和2、6年级是复式年级。具体内容是,元山小学校1年级46人、(其中女生18人),2年级24人(女生8人),3年级29人(女生7人),4年级24人(女生7人),5年级30人(女生4人),6年级13人(女生1人),共166人(女生45人,占27.1%)。全体学生中籍贯山东146人(占88%),其中日照人66名(占山东籍的45.2%)、文登人19名(占

山东籍的13%)⁽²³⁾。多数朝鲜华侨一般称“山东籍”，显示了地域集中性，但单以元山为例还不可断言，却暗示了文登等特定地域的出身者居多。

三、华侨中学校创设的磨难与纠纷

作为朝鲜华侨，创设正式的中华中学校成为他们的迫切愿望。1942年2月26日在京城总领事馆召开了第1次朝鲜各地华侨大会，100多具有声望的华侨参加了此大会，会议一致同意创设“华侨中学校”，捐献“29万多圆”作为基金。还选出29位委员成立了华侨中学筹备委员会，并计划从委员中推荐出17位委员负责推进工作。3月20日第1次常务委员会会议上，常务委员孙景三、司子明报告说，因比价制限造成了华侨小学校毕业的约100多人回国进学的困难。因准备购买土地建设校舍，通过总领事馆向外交部申请暂定1年在领事馆的空地上建设。4月20日，得到外交部许可在“汉城华侨小学校”（总领事馆内？）的空地上建成了第2校舍。9月“汉城华侨学校高级部”作为暂定校名开学，42名学生入学。但经费紧张，1万圆创业经费也是各委员借来垫上的。设备也仅是些简陋的桌椅及数种教具而已。老师由汉城汉城华侨小学部的教师兼任，工资很少，两位仅有的正式员工的工资也很少。43年1月，外交部批准增加“华侨小学校教育补助费”。当时，林耕宇前领事就任筹备委员会委员长，支付给中学校每月1000圆经常费。以后又顺势募集到17万圆捐款，其中8万圆被用于建筑费，余款9万圆存入银行，月息为900圆，再加上学生每月400多圆学费和1000圆中央补助费，每月共有“2400圆”（2300圆？）收入。43年8月20日召开了第16次常务委员会会议，采选了预算。那时，教务主任1人，专任老师3人，兼任老师4人，职员2人，1、2年级学生60多人。这样一来，建筑起来中学校的基础⁽²⁴⁾。

44年3月11日，中华商会联合会理事长司子明向朝鲜总督小矶国昭提出了私立中学校“光华学校”（经“汉城华侨学校高级部”（改组）创设案。“昭和十九（1944）年度”的岁入

概算中南京汪政权的补助金2万8000圆（40、9%），朝鲜中华商会联合会助成金1万8000圆（27、4%），入学金5000圆，考试费100圆，学费1万2000圆，住宿费5400圆，共“6万9500圆”（实际计算应为6万8500圆）。光华学校教员“昭和十九年度”为校长1人，副校长1人，学监1人，书记1人，专任教师5人，兼任教师5人，共14人。45年度，书记，专任教师各增加了1人。可能因为是中学，工资相对较高，校长350圆，副校长300圆，学监250圆，专任教师200圆，兼任教师92圆，书记100圆。

校长以下设有副校长，学监监察校务会议。校务由事务课、教务课、训育课构成，特别在训育课设有舍监及训育会议，可能用来在公安、赏罚、自治、监督、服务等方面训导，统制学生。

“校则”第1条规定，目的是“收容在鲜华侨子弟、实施中等程度教育，树立成为大东亚共荣圈一员的信念，锻炼成为有作为的华侨中坚人物。”学生定员为200人，第1至第4学年（每个学年1个班50人）。“节日”除“朝鲜总督府施政纪念日”外与日本无关，还有①中华民国成立纪念日，②“总理逝世纪念日”，③“国府还都纪念日”，④“先师孔子诞辰纪念日”，⑤“国庆纪念日”，⑥“总理诞辰纪念日”。这件事可以左证即使南京汪政权是傀儡政权，但这学校的成立却使对日本显出自主性有了可能。

入学金100圆，学费每年80圆。课时第1至第4学年各为37课时，总计148课时。其顺序为，日语24课时（16、2%），汉语20课时（13、5%），数学16课时（10、8%），体育，修炼各12课时（各8、1%），物象10课时（6、8%），历史、地理、生物、英语各8课时（各5、4%），工作6课时（4、1%），修身、图画、音乐、商业各4课时（各2、7%）⁽²⁵⁾。这样，为了得到许可，将日语的课时数定为第1位，汉语的课时数定为第2位。44年4月8日得到了朝鲜总督府的设立许可。

光华学校本应顺利开学，但该校责任者和教师意见分歧，虽经领馆调停，但双方互不妥协，发生了纠纷。44年8月4日决定改组准备委

员会,组织了另外的整理委员会。委员由总领事及徐孜畔、司子明、丁元干就任,并采纳了多数人要求教务主任董长志辞职的要求。这之外,除日语教师山本和武术教师马学令留任外,其他教员一律解聘。这样一来,司子明以“校长名义”向各教师发送了招聘解除通知,同时通电外交部委托招聘代理新教师。领事馆也向京几道厅学务课,高等课及本町警察署高等系通告了光华学校的改组。学务课的佐伯视学官表示赞同⁽²⁶⁾。

但纠纷的原因是什么呢?又有什么样的经过呢?首先,将司子明立为代表以外,还设了副校长一职。当时未从教师中选副校长,而选了希望掌管校务的教务主任董长志为副校长,结果激化了与教师们的磨擦。另外,董妻回国,致增大招聘新教师,这也引起了现教员的猜疑。7月教师们列举了董以前的“易帜”事件(内容不详,有可能是从南京汪政权的反共青天白日旗上去掉了“反共”部分),责备董“思想不良”。15日举行了毕业式,之后“学监”(学校监督)大村金治作为学校责任者开始处理一切事务,为此教员感到不安,到领事馆问事由。领馆认为是学校责任者与教师之间的“误解”,使之正常化,但有“攻击董长志”的匿名信寄到宪兵队,西村军官把这封信送到领事馆委托调查。19日,大村学监拜访总领事馆,指示为了审查将教师们的简历送至学务课。这时,学校虽已得到朝鲜总督的许可,但未具体申告“本国政府”(南京汪政权),所以双方同时进行教职员资格的审查。之后虽表面上安定了下来,但日本职员却再三向领事馆陈述了“易帜”事件。于是,25日,总领事馆召见了董长志和大村学监,互谈了校务的职务分配,定司子明为校长,董长志为教务主任,大村为学监。当问及佐伯视学官有关校长人选的意见时,他说“具有大东亚民族思想,取得成果并具有杀身成仁的人为佳”。30日,总领事陈辉任主席,在准备委员会上决议维持现状,任司子明为校长,董长志为教务主任,命令自发撤回教职员反对董长志的请愿。但8月1日复兴节典礼后,由于教师不同意,结果董长志辞掉了教务主任一职。5日,

整理委员会提议任中国大学毕业的李人卓、天津工商学院毕业的孙丕诚为教员,还推荐了仁川商会副会长郭华亭为整理委员。此外还取消了教职员4人的招聘。7日访问了高等课和学务课,说明了情况并得到了同意。结果,教职员中,只有大村学监、日语教员山本义英、日本史教员稻光荣留任,中国教员为南京2人,仁川孙丕诚3人。其他还有日本人兼任教员山田彦太郎、江泽泼次郎及军部指定的军事训练教官共3人。职员为北京私立北方中学毕业的(不明字)汉民任书记,日本第1高等学校毕业的郑国顺任事务员,人事则为总领事的职责⁽²⁷⁾。这样,履行在中国学制中不设中学校副校长一职的惯例,取消了设立副校长。只是不得不设学监。这样一来,招聘了新教员,44年10月16日在领事馆讲堂好不容易召开了开学式,校董、教职员、学生、来宾共100多人参加出席。

结束语

以上内容可说明以下几点。

第一、对于朝鲜华侨学校教育的发展,京城总领事林耕宇很热心,南京汪伪政权也做出了重视教育的姿势。43年11月,有日本、朝鲜、台湾各总领事参加的在东京召开的第二次领事会议中,也将教育发展视为重要议题,朝鲜参加者的积极发言引人注目,是要求在中央教育费补助的增额中将学生每人0至1、16圆的学费增至“2圆”。因比价送付统制,向中国进学发生困难后,创设正式中学校的必要性提高了。但艰难中成立的正式中学“光华中学”几经纠纷,好不容易在战争末期才得以成立。

第二、朝鲜华侨学校的特征是在朝鲜全土曾存在了19至25、6所学校之多。这可旁证对朝鲜华侨小学校的需要之多。其中有极小规模的学校,格差相当明显。由于地理环境和朝鲜华侨的分散居住,学校也必然有分散的倾向,失学儿童占多数。为缓解这种局面,不可避免地要充实寄宿舍。但华工、华农、小商人居多,不可否认对于儿童就学在经济方面有很多困难。但当时华侨对子女教育认识不够,这样朝鲜全体的教育基盘的初步形成很艰难。但也存在相

对来说基盘较坚固的汉城华侨小学校和仁川华侨小学校,即使在南京汪伪政权成立后也显示了发展趋势。

第三,众所周知,山东省出身的华侨居多,当然在教师、学生中也有所反映。实际上,元山华侨小学的学生中,山东省出身者占88%,其中的45.2%又是日照出身者,具有山东省局部集中倾向。以小规模校为中心,相当一部分“满洲国”国籍和朝鲜人教师在那里就职。再者,日本的国策强制要求一定要雇用一定人数的日本人教师。“光华学校”的上课科目中,日语的比重是16.2%,汉语比重是13.5%,英语比重是5.4%,可见,虽有限度,但与日本的融和中,却有培育国际通用人材的志向。也许是为了避开与日本的矛盾冲突,与政治意识有连带关系的历史等未被安排课时。

<注释>

- (1) 例如,有关万宝山事件,有①朴永锡“万宝山事件研究”第一书房(1981年)。
- (2) 杨昭全、孙玉梅“朝鲜华侨史”中国华侨出版公司,1991年,295-296页。
- (3) “侨委会委员长陈济成谈,视察侨务过程”《南京新报》1940年12月2日。
- (4) 京城总领事林耕宇“发外交部呈文一件”1942年4月10日,“侨务档案(侨民教育)”所收,东洋文库所藏22744-10-37“中华民国政府(汪政权)大使馆档案”。以下略称为“汪政权大使馆档案”。
- (5)(6) “行政院第124次会议讨论事项第一案附件”1942年8月18日,“汪伪政府行政院会议录”第15册,15-024-029页。
- (7)(8)(9) “第二次领事会议记录”1943年11月,东洋文库22744-15-51“汪政权大使馆档案”。
- (10) “驻京城总领事馆八月份工作报告”1944年9月21日,“大使馆所管领事馆工作报告”所收,东洋文库22744-11-40“汪政权大使馆档案”。
- (11) 杜书博“仁川华侨教育百年史”2001年(?)121页。
- (12)(13) 仁川办事处“(民)三十二年仁川侨商务概况报告”,东洋文库22744-8-30“汪政权大使馆档案”。
- (14) 前揭“仁川华侨教育百年史”32页。
- (15) 前揭“第二次领事会议记录”。
- (16) “驻新义州领事馆视察管内华侨学校办法大纲”1943年12月,“侨务档案(侨民教育)”所收,东洋文库22744-10-36“汪政权大使馆档案”。
- (17)(18) “驻新义州领事馆视察管内侨校状况报告书”1943年12月30日,“侨务档案(侨民教育)”所收,东洋文库22744-10-37“汪政权大使馆档案”。
- (19) “驻新义州领事馆召开华侨、华工、华农三学校校董会议录”1944年8月31日,“侨务档案(侨民教育)”所收,东洋文库22744-10-37“汪政权大使馆档案”。
- (20) “中华民国驻新义州领事馆设置民众学校实施方案”1944年5月15日,“侨务档案(侨民教育)”所收,东洋文库22744-10-37“汪政权大使馆档案”。
- (21) “驻新义州领事馆三十三年五月份工作报告”、“大使馆所管领事馆工作报告”(1944年)所收,东洋文库22744-12-43“汪政权大使馆档案”。
- (22) “驻新义州领事馆十一月份工作报告”、“大使馆所管领事馆工作报告”(1944年)所收,东洋文库22744-12-43“汪政权大使馆档案”。
- (23) “元山华侨小学校组织法”1943年(?)“侨务档案(侨民教育)”所收,东洋文库22744-10-36“汪政权大使馆档案”。
- (24) 旅鲜华侨中学筹备委员会→京城总领事马永发“收旅鲜华侨中学筹备委员会呈”1943年8月30日,“侨务档案(侨民教育)”所收,东洋文库22744-10-37“汪政权大使馆档案”。
- (25) 司子明“关于光华学校设立一件”1944年3月10日,“大使馆所管领事馆工作报告”所收,东洋文库22744-11-41“汪政权大使馆档案”。
- (26) 前揭“驻京城总领事馆八月份工作报告”1944年9月21日,“为呈报光华学校开学日期……”1944年10月7日,“侨务档案(侨民教育)”所收,东洋文库22744-10-37“汪政权大使馆档案”。
- (27) “处理光华学校纠纷经过”1944年9月22日,“大使馆所管领事馆工作报告”所收,东洋文库22744-11-41“汪政权大使馆档案”。

本文作者菊池一隆是日本爱知学院大学部教授。译者施爱军日本京都橘女子大学博士后期课程修了,现在从事翻译工作。

略谈当前新诗的困境与出路

(新加坡)史 英

从事诗歌创作常犯的弊病，不是吟来浅露乏韵味，就是写来晦涩难解读。这两种各走极端的偏颇现象，是导致当前诗歌陷入困境的主因。为此，探求脱困的途径乃当务之急。

在设法破解难题前，针对新诗积弊的导因作粗略的说明，是十分有必要的。

诗歌之所以呈现浅露的败象，是由于诗人们观照客观世界的方式缺乏独特的感知能力，创作时祇停留在复制式的再现层面。如是写作状态与诗的表现本质不符。须知，诗的优质在于打破客体的常态，凭借想象力的催化，以建构充满心灵色彩的世界。若是写诗囿于临摹现实的复现手法，必引发出一般化的毛病，无法融入深刻的思想感情。这样一来，吟出的诗将会流于铺陈、诠释的表述，以致诗行之间欠缺跳跃性，遣词用字亦不精炼。这是奉行写实文学走向者误解现实主义的精髓使然。而诗歌之所以呈露难解的怪象，却是由于诗人们下笔过于放纵或卖弄写技，刻意排除诗行、意象各自之间的内在联系，引致造象断而意不续诗心不能有效显露之弊，加上用字造句怪异，象征的暗示性模糊，自会写出谜样难解的作品。这是强调表现内省经验者任意耍弄现代主义的技法而忽略纳入写实的因素所致。

现引笔者所写一浅露一晦涩之作如下，以供读者了解两者的缺陷有何不同之处——

床原是倦时休息的安乐窝
不料却变成了谋生的场所

为赚取微薄的代价以糊口
只好把青春当货品般出售

每一次与寻欢者周旋
总是粉脸上堆满笑意

满足了他人肉欲上的需求后
留给自己的是痛苦化成的泪

——妓女

此作写于八十年代初。是笔者基于观念上对妓女的劣境产生同情而吟出者，写来一般化，未能深刻反映神女可悲的生涯，乃因乏特殊的感受能力、对题材的挖掘不够深入所致。加上运笔表意也稍嫌直接。故此诗吟来难免空泛、直露，无韵味可言。

另一诗题为《卧底的玫瑰》，诗风与《妓女》截然不同，吟来诗心甚是朦胧，不容易解读：

殷红的美姿
有一朵
怒放在枝头
误以为
火热的太阳
初燃于夜去晨来
不是云 而是嫩叶
一片翠绿掩饰下
它隐藏着刺
贸然折枝一只手
被戮破

而血滴留痕

此诗的题目若是改为《玫瑰》两字,然后细读它的内容,说得上是含蓄的作品,具有多层次的含义;既可理解成为情所迷却终被伤害而永留痕于记忆。亦能解读为因追寻理想致失误受挫,引发难忘的遗恨,或可解说成把表面美好的事物当作体显真理的媒介,不料却惊觉那不过是对伪美的错误追求,因之深感受骗而痛楚不已。换言之,如是的诗,自有让人联想的广阔空间,不失略具韵味之作。但若是结合原题阅诗时则会生发负面的感受,而觉意蕴迷朦难明,无法了解玫瑰作为卧底之物的指涉性,即玫瑰因何事而掩饰真面目,且犹欲伺机施突击。究是为何而为?想来想去,总觉煞费解。

笔者是在涉猎了星马三、四十年代有关政治、社会的演变史料有感而发后,写出《卧底的玫瑰》一诗的。原意在于道出一历史真相,即为抗日、反殖而展开的社会运动遭受挫折的内因,主要是推动社会变革的决策屡次犯错有以致之。据知,在那一段历史时期有一充当间谍者混入对立阵容当要职,设法掌控领导大权后,以误导的方式迷惑成员,把与统治者的抗争引入错误的走向,结果使之以失败收场。这是一重要的历史事件,取来入诗以抒怀,乃属敏感性的课题,下笔时须顾及所将引发的影响,由是不得不采用现代主义技法中其一的象征手法作隐性抒发。正基于此因,吟诗便有过度依赖内心感念的发挥之弊,试图借造象暗喻的技艺以表情达意,忽略纳入相关史料作为写实的基素,遂造成题旨陷于模糊不明的状态,而未能有效体显出来。因之此诗内涵成谜般不易剖析。

为何以象征手法写诗易产生晦涩?原因是主观命意强加客体时,若运用失调,会引致主客观不能和谐融合,或客体过于散乱,无法凝结为能显示有指涉性的主体象征。故凡试图用象征写技以抒情时,应当善于促使存在对象与主体意识之间产生巧妙对应的效果,否则必吟出劣作。

从以上表述可知,不论是现实主义还是现代主义的创作方法若运用不当,将为诗苑带来负面的影响,产生不出优质的佳作。然若能灵巧

汲取它们各自的优点后加以揉合,用于诗创作的实践中,则会为诗歌消除晦涩、浅露的弊端而引发良效。

如大众所知,现实主义以再现并批判客观世界为主要的特征,它的创作手法过于着重对现实生活、客体景物作如实的反映或描绘,制约了想象力的飞跃效能,易流于分析性的抒发。此乃写实型的文字操作不足之处,须勇于弃之而不用。但它那触及生活本质以收贬恶扬善辨别真假的真谛,则要视为写作的主导精神,绝不能丢失,当须与现代主义偏重主观抒怀的内体验相结合,使主体没入客体,以求达至主客交融一体的境界。换一句较浅显的话来说,那把具有批判或崇美、颂真含义的生活题材,即便对一景一物的感悟均须经心灵化的筛选,以多层次、多角度的触点去体验创作对象,务求达致变形、衍生的良好效应,再借助通感、意象叠加或对崎、跨越时空、虚实互化等错变型技法,为客体造象寓意。惟所造的象之间须有内在联系,暗示性也要明确,切莫象断意不续。要知道,现代主义那些意象太过脱节,遣词怪异、形式过于标新立异的技艺,勿用于吟诗,否则必写出意蕴谜样难解之作。

依笔者的看法,作诗时将写实型、错变型的写技交替或互融合运用,摒弃它们各自的弱点,结合它们各自的优质,当是诗歌摆脱困境的可行走向。若遇必要时再汲取浪漫主义那种天马行空的想象力的优点,即属外张型的部份技法以资配合,必能增添壮阔、奔放美的效应。

浅露、晦涩的诗固然会自绝于读者群,使人阅而生厌。概念化、口号化、形式化等诸种诗歌何尝不令人反感。因为这些类型劣作全无诗质可说,均可归纳为伪诗,是所谓的“诗人们”纯作意念直接表达之品,无形象或意象作为显露的媒介。欲克服这些创作上的缺陷,笔者认为通过象征手法的途径可望收效。

有助于加速诗歌脱困的一美学问题,是不能不提及的,那就是诗既要有单纯美的存在,更须拥有繁复美的价值。因为当前诗歌本质的表现需求已随着时代的变迁作出了调整,人们的审美观已改变,不再祇停留于单纯美的层面,也

企盼繁复美的不断闪现。

单纯美是以写实型的技法所塑造的序列形象体现出来的。繁复美则是由错变型的写技所营造意象群显示出来的。而形象与意象的相异处在于：前者是诗人感情贯注后酿造对客体映象的加工，具有准确、生动、鲜明特点。如是生成的形象接近生活、景物的原貌，留下的联想空间稍窄。换言之，感知方式显得较直接、单纯，欠缺多变的美；后者是诗人主观情感对客体具象作强烈的投射，强调感觉、意念的融合或侧重悟性的闪现，或把握情绪瞬间的流露，甚或对潜意识作深入的开发，具有变型、歧义、随机的特征。它的感知模式呈思想知觉化、心灵物体化。若与形象相较，留出的想象空间扩大多了。

为证明笔者言之有据，再引述拙诗两首作一比较，以道明单纯美与繁复美有何相异之处——

从天地吸得养份
经长期蕴蓄
含苞待放长叶上
一俟时机到
就作短暂的怒放——
花是一碗雪
只争一夜的芬芳

——昙花

《昙花》乃属单纯美之作，它的题旨是强调生命的存在价值不在乎长短，而是以它能否闪现光芒为衡量的准则；尽管一生中只有一瞬间的闪耀，还是值得珍惜和予以肯定的。此诗隐含如是的意蕴，乃由诗中营造的意境加以托出的，而非通过意象化的途径表现出来者。虽说其一诗行蕴含意象——“花是一碗雪”，但当它与另一句诗“只争一夜的芬芳”揉合一体，就促使情景交融的艺术形象浑然完成，进而转化为意境不可或缺的组成部份，留下宽广的想象空间，先让人体会到昙花绽放时正是皓月当空洒下清辉照明天地的夜晚，要不然怎么会花开似雪那样亮丽，继之又联想到昙花以它的丽质压倒群英而胜出，要不然又怎会争一夕的芳香。像这样客体心灵化所展现的境界，虽略具空灵的美，却是单纯、定性的，乏多变的催化效能。

举例道明单纯美的特质后，再来探明繁复美所深藏的底蕴——

乍望宛如百花在齐放
细看清一色胡姬
似蜻蜓静立
或彩蝶停驻、贝壳挂于枝
全然是
小家碧玉的标致
纤纤手托碗似的莲花
那种洒脱的大家风范与之夺丽
无喇叭吹奏一般百合
那种纯洁的村姑神态与之比美
少含笑樱唇似的玫瑰
那种雍容的美妇仪表与之竞艳
当我游览花园时
满园的花卉风姿虽娇
春意闹不出

——春意不闹的花圃

通过意象群的组合，藉之交替操作暗示、明喻的写技以寄情寓意，从而形成歧义性的内涵，是笔者写这首诗刻意使用的创作手段，试图因此而创造出繁复美，使能引发更阔益广的想象空间，以促使诗达致含蓄又多变的境界。至于写来成功与否，则有待读者自行判断了。不过，为诗经营象外有象、弦外有音的艺术效应是略为达到了。不是吗？当人们在阅完整首诗后，会对诗心产生不同的理解：即可能生发文学领域不应有排他性的存在，当激励不同流派风格并立。唯有如此互竞争，始可望百花齐放于文苑，否则易呈现单调之象；也可能从美学角度着眼作出联想，凡人孤芳自赏虽无过，但若为自保而设限，不容他人挑战已利，终必落得了无趣味、独处难捱寂寞的境地；或有者从政治层面上联想，认为奉行一言堂的社会现象一旦形成，人们必处于禁若寒蝉的困境，有识之士纵有创见或异议，也不愿或不敢坦言，这不利于充满活力的社会的到来。

诸如此类的想象具有很大的随意性，是促使诗歌产生内在繁复美的强力催化素，此乃表现单纯美的诗所欠缺的，而意象叠加对峙，通感的变幻多端等写作技巧运用的结果所生发外在

繁复美，也是单纯美之作无法纳入抑或极少使用的寄情表意及增彩的媒介。将两者如是相较，则不难看出，单纯美属直线型的呈露，稍嫌单一一些，繁复美作变形、曲折的表露，比之前者说得上略胜一筹。

笔者作上述的简释，意在阐明单纯美与繁复美务须并重的必要性，并无否定前者的存在价值。不过，如果认为它仍能在当代美学思潮扮演主导的角色却是不切实际的想法。尽管如此，有许多创作对象还是较适合采用写实型的技巧和思维方式以造形象，从而体现单纯美的。若刻意改用其他类型的写技，可能会引发牵强的不良现象。在此，笔者有一点要特别提醒的是，凡写诗者想在文学领域永立于不败之地，当须随着环境的演变而作相应的反思，切勿死守旧观不放，务要在继承优良传统技艺的基础上采纳新的诗观。

一提到继承写作传统问题，自会联想到旧诗词中许多优越的创作特技可资借鉴。例如旁入别意、反衬托意、画龙点睛、明断暗续、巧于起句等表现手段均对增添诗味大有裨益，为消除新诗现存诸多弊病的有力武器，

先说旁入别意之法，它的特点是在赋诗时不从客体的正面着笔，而转向侧面发挥，旨在使意蕴隐藏于内以免外露，以达致意在象外的效应；次言反衬托意之技，它的特点是运用声东击

西的巧法，意在借客体引发的内心感触作为下笔托情的对面媒介，以求曲折中寄情达意；再说明断暗续的表意方式，它的特点是寄情时突接上咏景以寓意，或叙事后忽发议论以道明题旨，或抒情又叙事的同时转而取景作暗喻，从而点出诗心。简言之，诗行间不论以何法突接，表现出来的特征均会形成象断意实连的状态，可收含蓄传情的良效。至于画龙点睛、巧于起句的吟诗技巧，均为旧诗词中所惯用的妙着。前者妙在整首诗前面的诗段全无触及题旨，看似纯在叙事描物写景，直到运笔于结尾的诗句时始点出寓意以奏意在言外的成效。后者一开始起笔便造出醒目的起句，生发引人入胜而欲把全诗读完的作用。

将上面对诗所阐释的个人看法，作总结而得出一论断：写实型、错变型的创作方法，当是诗歌谋求发展的来来走向，分别蕴含于形象及意象的单纯美、繁复美乃辨别诗歌优质的主要依据。因之两者不妨常交错使用或相融于诗的创作实践，可望写出既蕴藉、隽永又疏朗精约的佳作。若遇必要时兼用外张型的写法以添彩，能收刚柔相济也即含蓄中挟带壮美的气势。这样三合一的表现手段更是诗歌得以脱困、谋出路的绝佳途径。

作者是资深诗人与作家



《悲剧艺术的力量》

——谈阿瑟·米勒的戏剧创作

(新加坡)洪有和

享誉美国剧坛的剧作家阿瑟·米勒前些日子因抗癌无效，与世长辞，享年89岁。我们对阿瑟·米勒还是比较熟悉的，因为他创作了震撼剧坛的现实主义杰作《推销员之死》，而中国北京人民艺术剧院于1986年则将此剧搬上本地舞台，演出获得观众极大赞赏，反响很大。

阿瑟·米勒(1915-2005)生于美国纽约一个时装商人家庭，中学毕业后便开始工作，后进入密歇根大学深造，从事戏剧研究，这期间写了四个剧本。从1941年起，米勒当过司机、侍者、工厂工人，后在海军当安装技工助手。1944年创作《鸿运高照的人》，这是他第一部在百老汇上演的剧作。

1947年，米勒的成名作《全是我的儿子》问世，获“纽约剧评界奖”，首演时引起极大的轰动。这是一出现实主义社会问题剧，内容描写工厂老板凯勒在二战中把一批有问题的飞机引擎盖卖给空军，致使21位飞行员坠机身亡，其中就包括自己的儿子拉里。事发后凯勒把责任推给生产主任斯蒂夫，后者被判入狱五年。斯蒂夫的女儿安妮是拉里的未婚妻，她得知拉里已死虽感到悲痛，后对拉里之兄克里斯萌生爱意。然而，凯勒的推卸罪责已昭然若揭。斯蒂夫的儿子乔治向克里斯道明真相，而凯勒之妻凯特无意中说了出事当天丈夫并没生病而嫁祸他人，克里斯听后立即追问父亲，凯勒只好承认事实，以挽回儿子对他的宽恕。于是，乔治不让妹妹嫁给克里斯，凯勒一家也不同意这门亲事，安妮和克里斯的婚姻开始触礁。安

妮这时只好拿出拉里自尽前写给她的诀别信，拉里是看到父亲的陷害无辜才决定自寻短见。当安妮把信交给克里斯，要他念给凯勒听，凯勒把信抢过来，让儿子克里斯送他入狱，因为他现在已经知道拉里的死因。他进屋后受到良心谴责而开枪结束自己的生命。

这个以悲剧收场的剧本是属于闭锁式戏剧结构，所有情节、事件全在一天内发生，并获得解决。整出戏情节集中，事件的发展环环相扣，步步进逼，像刨竹笋一般，那起罪行的真相与事实由种种揣测而逐渐明朗化，最终水落石出。戏剧情境中的悬念起伏跌宕，始终围绕两点，儿子拉里是否还活着，肇祸的真凶是谁？最后一幕遗书的揭露与饮弹自尽是上述两起事件的正面回应和必然结果。

在刻画人物方面，剧作家把主人公凯勒置身于虽免于刑罚，却遭受良心的声声谴责这样一种矛盾与复杂的心理状态，凯勒始终寄望儿子拉里能平安归来，也期盼他的罪行能得到宽恕。然而，事与愿违，这两点要求随风而逝，最后不得不自戕来求得心理上的自赎。显然，作者还是十分同情凯勒的处境和所遭受的生活煎熬。二战的阴影始终笼罩着整个美国社会，而人性的弱点也在社会良知面前暴露无遗。剧作家希冀社会民众能宽恕凯勒的罪行，因为他虽然难逃其咎，但社会的各种弊端也充当了引发罪恶的助手。我们甚至可以从剧名《全是我的儿子》多少理解凯勒不是那种穷凶极恶的败类，否则他可以远走高飞，而不致于自杀以谢

民众，所有无辜的飞行员无论如何都是凯勒的儿子。

两年后，阿瑟·米勒创作了举世震撼的杰作《推销员之死》，一连夺下美国当年的“普利策戏剧奖”、“纽约戏剧评论奖”和“托尼戏剧音乐奖”三大奖项，这使他一举成名，戏剧界称他是继尤金·奥尼尔之后最杰出的戏剧家，那一年他才33岁。

《推销员之死》描摹奋斗一生的推销员威利·洛曼，到了晚年却只落个体衰、疲惫、失业、对生活无计可施，最后为了一笔两万元的保险费而驾车自尽的悲剧。威利年轻时有过发财美梦，梦想拥有自己的公司，他同时也把这个愿望寄托在两个儿子身上。然而，大儿子比夫早年虽然是橄榄球明星，前途似锦，而如今却连中学都没毕业，生活没有目标，还是个有偷窃癖的败家子。二儿子哈比更是堕落成性，爱慕虚荣，到处沾花惹草。威利的妻子林达则是个善解人意的女人，她同情丈夫，也关切儿子的未来。但作为一个女人，她的善良德行并没有获得回报。她虽然鼓励两个儿子出去找工作糊口，而这些劝说有时显得口是心非，因为她十分理解儿子们的本性。

本剧分为两幕和尾声，第一幕叙述威利拖着疲惫不堪的身子回家，妻子极尽安慰与服侍，并告诉他比夫已经回来。威利与比夫的关系并不融洽，事因比夫无意间撞见父亲与外面的女人偷欢，令威利无地自容，他们见面时免不了唇枪舌剑。由于哈比终日无所事事，还到处寻花问柳，也令威利气急败坏，林达的介入与劝解才化解了他们之间的种种纷争。林达还劝比夫去向前雇主借点钱以重振旗鼓，威利听后才转怒为喜，还为他们出了不少点子才回房入睡。第二幕启幕时，比夫与哈比一早出去，还吩咐母亲转告父亲于傍晚宴请他以示修好。威利前去会见前雇主的儿子华格纳，想留下继续推销产品，想不到华格纳反脸无情把对方解雇，威利只好去向好友查利借点钱过日子。比夫同样遭到白眼，被轰了出来，当父子在饭店见面时，两人都因个人的愿望落空而相互拌嘴，而哈比此时却勾搭两个应召女郎，硬拉哥哥寻欢作乐去了，只剩下威利一人呆在那里。林达获知

后，生气地斥责兄弟俩，比夫盛怒之下，揭示全家人那种不切实际的幻想是无法实现的。威利此时再度陷入走投无路的窘境。为了挽救全家，他下了决心，独自出门驱车而去，只听见一阵紧急的煞车声和猛烈的撞击声，威利终于气绝身亡。戏接近尾声时，林达及儿子们在威利墓前，告诉丈夫债务已经还清，而比夫和哈比则准备到西部去探险，大幕徐徐落下。

《推销员之死》不愧是一出思想内涵深刻，艺术处理别出心裁的话剧精品。剧作家揭露了在美国“人人都能成功”的神话的欺骗性，像威利这样一个勤奋、务实的推销员没有获得应有的生活权利，到头来还是陷入经济拮据，生活艰难的境地，威利一生不幸的遭遇恰恰是美国三十年代经济大萧条阴影下一般民众的生活写照。威利虽靠个人的奋斗并不能获得社会的尊重，因为社会处处显出贪婪、虚伪的本质。社会这个大本营早已挫掉威利的锐气，使他吃尽苦头，任由他如何拼搏与挣扎，也注定要以失败告终。此剧正式通过刻画普通人的不幸遭遇，鞭挞了社会的种种丑恶，从中塑造了一个令人同情与愤慨的悲剧性形象。剧作家正是刻意塑造了这个悲剧性形象，向社会提出强烈的指责与控诉。剧作家认为悲剧有其震撼心灵的艺术效果和深刻的现实意义，他在《悲剧的性质》一文中阐明了对悲剧的独特见解，他说：“悲剧最准确地、势均力敌地描绘了人为争取幸福而进行的斗争。这就是我们为什么把悲剧奉为最高级的作品的像故，因为它最真实地描绘了我们的面目。”^①这个悲剧性形象其实也涵盖了美国社会其他阶层各类人物的共同命运，说威利这个悲剧性人物是美国一个时代的生活缩影，一点都不为过。从这个人物身上，观众可以窥探出当时美国存在着的颇为尖锐的社会问题。剧中的几个人物，都想靠自身的本领去闯天下，想在社会立足，虽然他们身上也有一些不良的思想倾向和性格弱点。如威利的爱虚荣、爱面子，比夫的不切实际，哈比的游手好闲等，但在残酷的现实面前，他们都无力反抗，束手就擒。应该说剧中所塑造的每个人物都相当真实可信，呼之欲出，具有较高的审美价值和个性特征。

《推销员之死》是一部心理现实主义色彩

浓烈的杰作，但也揉进表现主义的艺术手法，最明显的是类似电影中时空交错与闪回技巧的运用，使情节及人物的心理外化获得更强烈的艺术效果。如第一幕加插威利年轻时与比夫及哈比两个儿子欢愉的家庭生活，满室皆是欢声笑语，威利的事业有成，出门有汽车代步，而他对未来的前景更是信心百倍。比夫也不赖，是名出色的橄榄球明星。有朝一日肯定可以大红大紫，扬眉吐气。只可叹他荒废学业，成绩不甚理想而令威利倍感担忧，威利的哥哥本的出现，说明他眼光独到，生活何等舒适写意自不待言，威利早已准备向哥哥看齐，去落实飞黄腾达的美梦。在第二幕中，威利回忆起他去见一位曾得到威利帮忙，如今由他儿子亲自打理公司业务时，这位年轻人对他爱理不理，自命不凡的姿态，使威利感到自己有如明日黄花，已无用武之地。他想斥责华格纳，要他想想当初他给他们一家的好处，连华格纳的名字也是威利给取的，应该说没有那个生活片断让威利如此不堪回首，捶胸顿足。威利在失意时也需要女人的慰藉，“女人”的出现让他有种若即若离的感觉，因为他始终还是深爱着林达的。

应该指出，电影中闪回的运用因过于普遍而让观众习以为常，而在话剧中加入表现人物内心变化的技巧会让观众耳目一新，这是《推销员之死》在艺术构思方面成功的地方。剧作家在一篇谈论如何创作《推销员之死》的文章，曾说：“在戏剧结构方面，我的目的在于创作一具有真实生活面貌的戏。从生活当中抽出典型，以表现社会是一股力量和一种神秘的习俗，同时在这个人的内心和周围显现他的出生地和墓地，允诺和威胁，就如同鱼在海中，而海又在鱼中一般。”^②然而，在剧本中许多插入的幻觉与回忆片断却是随手拈来，不着痕迹的。我们佩服剧作家处理这些片断的匠心独运，而且每个片断几乎是一场相对完整的戏剧情境的具体展现。现在与过去情境的互为补充，不同心理变化的互为衬托，人物形象的塑造更为栩栩如生。记得在本地上演《推销员之死》的“北京人”艺表演艺术家英若诚和朱琳把威利和林达刻画得颇有深度，尤其是英若诚更是将一个患得患失，今非昔比的推销员形象展现得淋漓尽致。

阿瑟·米勒于1953年借一宗“逐巫案”创作了《严峻的考验》。此刻以帕里斯牧师、艾比盖尔为代表的贪婪、刻毒者形象，以普罗克托为代表的真正、勇敢与善良者形象，在一起“搜捕巫者”的游戏中充份展现他们各自的性格特点和处理女巫案的思想本质。一起无中生有的女巫案导致许多人背叛自己，上百个无辜者被绞死，而侥幸存活的人，却不得不承认有“巫术”存在，他们选择了妥协，违背道德的求生之路，这是多么滑稽与不可思议。这出戏强而有力地讽刺了维护文明与正义者遭到失败与挫折，野蛮与虚伪者却可以逍遥法外。剧作家借古喻今，揭露了人类最丑恶的本质。此剧在美国首演时，并没有造成轰动，反而后来在欧洲国家掀起演出热潮，这是剧作家始料不及的。

阿瑟·米勒其他剧作还包括：《堕落之后》（1964）、《代价》（1968）、《创世纪及其他》（1972）、《美国时钟》（1980）等。阿瑟·米勒于1983年亲临北京，指导与排演《推销员之死》，演出获得极大反响。除剧本外，他还写了大量戏剧评论、广播剧、报告文学等作品。

作为一位有社会良知，对悲剧艺术持有独特见解的剧作家，他一生孜孜以求的是悲剧创作，他正是以悲剧这一体裁去剖析社会、理解人生和丰富人类的审美内涵。他尤其看重悲剧的艺术感染力，认为悲剧比起喜剧或正剧更能引起观众心灵上的极大震撼，他在谈论剧本创作，曾说：“我个人认为悲剧的持久感染力是由于我们需要面对死亡这一事实，以便增强我们对生活的信心。”^③无独有偶，凯勒与威利最后都以自戕向社会提出无声的控诉，这或许是剧作家刻意追求的悲剧艺术最本质的特性。人死了并不足惜，更重要是唤醒沉睡的社会与人民去认清种种丑恶现实。这应该说是悲剧艺术的无穷力量和魅力吧！

本文作者是资深戏剧工作者

注释：

- ① “悲剧的性质”（《阿瑟·米勒论戏剧》）第10页。
- ② “推销员之死”（《外国现代剧作家论剧作》）第286页。
- ③ “推销员之死”（《外国现代剧作家论剧本》）第289页。

国学、汉学 与中文系的困境与反思

——郑良树教授访谈录

(马来西亚) 叶金辉

一、个人治学历程与风格

叶：您完成柔佛潮州研究后，紧接着现在又着手进行柔佛客家研究。为何在众多本土华人研究领域中选择方言群研究？方言群研究在华人史研究中占据怎样的位置与影响？

郑：我并不只是从事方言群研究，还有华教等其他问题，方言群研究只是我的部分研究而已。我们的祖先最初南来时是根据各自的方言群类聚，所以早期华社是由很多的方言群所组成，许多社会文化制度的运作特点与由来都可从方言群的角度得到解答，至今似乎仍摆脱不了这样的格局。如果我们从方言群的角度研析华人社会，会把问题看得更清楚，这也就是我们推动潮州学研究的目。

叶：可是随着历史时代的演变与时人的青黄不接，这种方言群的凝聚与影响会逐渐减弱。

郑：这是无可避免的，一定会慢慢减弱，不过它潜在的影响力还在。譬如今天新山表面上已经不再是潮州人的社会了，可是潮州文化还在背后起着一定的影响与作用。举个例子来说：新山有宽柔五间华文小学，学生超过一万名；宽柔有两间中学（校本部与分校），学生总计接近八千人。南方学院是宽柔衍生出去的，原名取“宽柔学院”，批准时改“南方学院”。“宽

柔”已不再是个校名，而是个学村，有如当年陈嘉庚在厦门与集美创办的“集美学村”一样。宽柔学村各校的董事不但是互通，宽柔五间小学还共一个董事部！这就是新山人所经常强调的“古庙精神”！五帮与五大方言群共和的精神。而五帮共和的精神就来自“潮州义兴”！举此例，就可以知道研究今日华社的各项课题，方言群怎么可以忽略？

叶：中国传统治学特色是文史哲不分家，能否以您的治学经验与心得进一步解说分家与不分家在研究上各别具备的意义与优缺点？

郑：这很难详细说明，分家与不分家各有优点，问题在于优点与缺点的多少比例。以一些比较传统的大学来说，中文系的学生可以修读哲学系的课，哲学系的学生也如此。哲学系《庄子》这门课重点在讲庄子的思想，中文系的《庄子》却从文字训诂讲起，使你先读通这本书，这是哲学系老师难以做到的。学生可以两边同时修学，表面上是文、史、哲分家，实际上还是打通的。如果我们坚持分家，哲学系的学生文字训诂都还没讲通，就大谈庄子思想，恐怕就会出现许多纰漏；相反地，中文系学生只停留在文字训诂，却又无法得到庄子的精华。所以，表面上说文、史、哲应分家，实际上骨子里头应该合的。有一部《庄子

今注今译》，在庄子思想方面诠释得不错，但是，在文字解说方面就出现许多问题了，原因是作者不是中文系出身的；这正好说明分家的缺点了。

叶：能否这么说，要专治中国国学最好文史哲兼通？

郑：最好从文字训诂方面着手，当然一个人的精力也是有限，只是学习文字训诂方面就花去不少时间，哪里还有时间去搞自己的哲学专业？两者兼通是相当困难的事，所以应由两个学系合作，比如成立“中国文化研究所”之类的机构，把文史哲的学科都收览进去，也许是一个好的办法。

叶：那么哲学研究所呢？譬如我研究熊十力与儒学，该去哲学研究所还是中国文化研究所？取决于从哪个角度为研究视域吗？

郑：所有和中国有关的学问的科系，都可以收纳在“中国文化研究所”里，当然胥视个人的才能而定。

叶：由于中文系背负着继承与发扬民族文史哲与语文的功能（相信任何国家或区域的民族语言或文化科系必也如此），所以往往被大马视为传承中华民族文化命脉的旗舰科系，这是资源的限制抑或边缘化政策下华社的民族自救与条件反射。然而，此种透过学统发扬道统所衍生的问题是：大家竞相设立中文系，却忽略了历史系、哲学系（除了作为官方宗教的回教研究系不论，大马只有2所国立大学开设历史系与一所大学开设回教哲学系）与其他人文科系？以致出现失衡的现象。由于集继承与发扬民族文史哲与语文于一身，念中文系的本地学子，除了致力于反刍传统中国深厚的国学精髓作为民族母体文化的奠基与源头活水之外，多重的身份与认同下，亦肩负着关怀与开拓本地各领域（华人或族群研究）的义务与使命，以致瞻前顾后，疲于分心，最后顾此失彼，焦点分散，如学百艺者，博而不精，于是学术生命变得乏善可陈。您曾为文疾呼关注传统华文的精致性，表示了您的忧思，指出无法想像“中

文系的学生没有念过《离骚》、唐宋八大家的古文、唐诗宋词及明清小说”。当然，可幸的是，作为传统国学与本土研究的佼佼者，您的硕果累累与非凡成就，标志着游刃两者兼之的成功典范与异数。能否分享您在鱼与熊掌、左右逢源且得心应手的心历路程？

郑：其实我也兼顾得好辛苦，不过，已经习惯了。除了国学之外，《马来西亚华教史》四大册花了我七、八年的时间。（叶：您如何在香港搜集这些本地剪报资料？由教总提供吗？）我在马大教书那十多年里，已经搜集了许多资料；在中文大学教书时，曾抽空回来大马，到教总看资料，全部影印再带去香港，花了很多精力，幸好中大的宿舍面积很大，可以安置这些资料。资料的阅读、筛选与编排等整个过程全由我自己一个人动手去做，非常吃力。

叶：这正是您令我们感到钦佩的地方，您如何做到七、八年后可以出版四大册的《马来西亚华教史》的同时，在国学研究方面也可以数年内诞生一部“大块头”著作？

郑：我的生活很有规律，在香港时，我早上除了教课之外就是研究汉学，下午搞华教史，晚上画画练字，每天严守三段分法，坚持下去，甚少到外应酬。所以我的书房有三张桌子，一个是作为国学研究之用，一个用作研究华教史，一个用来作画习字。现在没有了，我的房间只有两张桌子，分别用来研究国学与书写画画，而本土研究则在这里（华人族群与文化研究所）进行。至今我还是坚守这种时间分段，所以我在这里搞本土研究，同时也撰写了四、五篇有关汉学的论文寄到国外去发表。

叶：中文系的主调是文学，可是兼具史、哲、语言等属性学问，因此永远比历史系、语言系、哲学系有更广博无涯的领域（粗略而言，比如文学可以断代、文类、文论、流派等，分上古、中古、近古、现当代等；而历史至少就有廿四个庞大的朝代体系，另有史论、考古、典制研究等。思想领域，除

了开人文之始的先秦，还有理学、心学、佛家、现代西学东渐等。小学方面，包括了文类格律、训诂、音韵等。以上所述仍未包括研究方法，尚有牒谱、民俗、校讎、辨伪、经学、敦煌学、金石学等研究），浩如烟海，多不胜数。由于国情与身份的迥异，本地中文系无法全然类同于大陆两岸三地的中文系。您曾说人生读书求学问分三大境界，立定五年学习目标，第一、第二年投入大量精神、第三年上手后，第四年就是半个专家了。才能从年轻时代的“门缝窥月”，进入中年时期的“庭院赏月”，以致学有所成后的“台上玩月”（见《今日南院》第九期，2002年6月）能否以此为例，举一二具体治学例子，给中文系学子指点迷津？

郑：我记得常跟学生说治学先从一个点开始，点至点连成线，就是半个专家了，由线组成面，已经是个专家，从面构成体就是大师了。所以，尽管中国的学问繁富复杂，但是不要迷失，还是从点做起。

叶：可以具体举例吗？

郑：好像你研究先秦诸子，先选攻荀子，深入研究以后再钻研孟子，把儒家的脉络厘清，再研析孔子与《论语》，儒学贯通成线以后，再开第二条线，如法家韩非子、商鞅、管子、申不害等，打通这条线以后再辟第三条线，依此类推，我相信每条线只要花上五年，早晚会成为这些领域的专家了。这是我的经验与方法。

叶：您于70年代在大马率先举办首次学术研讨会；时至卅年后的今天，华社对学术研究仍然不甚重视，以致创办近20年的华社研究中心仍惨淡经营，残喘苟生，您认为原因何在？如何塑造并提高华社的学术研究风气？

郑：如何整合华社的资源是我们面临的大问题，这个问题没获得解决以前，要塑造并提高华社的学术研究风气是不可能的，华社研究中心的难题也一样相应地永远存在，很难解决。华社的大企业家缺乏投资学术的

观念，不像香港的企业家。美国哈佛大学不正是哈佛氏过世以后捐出遗产资助大学而命名吗？这是整个华社文化的问题。

叶：为何同样属于华人社会的香港具有这种文化？

郑：因为他们受英国的影响；另一方面，香港社会的文化毕竟比较高，人种也比较单纯。

叶：你曾对学生说：“到国外留学，越远越好。拿不到博士不要回来，拿到博士一定要回来。”能否解开这句话背后的意涵？

郑：意思是鼓励学生下定决心远赴重洋去念书，不要受到儿女情长的影响，男儿志在四方，为学问而学问。

叶：可是结果很多华人取得成就后在外国落地生根，成家立业不愿回来。还有，许多人会认为如今是地球村时代，中国古代春秋战国时，没有很强的国家观念，遂有楚材晋用、“士为知己者死”的社会现象。当国家与个人、国族与民族、现实与理想产生冲突时，以您的人生历程为例，您会如何在其中取得平衡？

郑：我很难告诉你怎样去取得平衡，只能说依照个人的情况去思考去决定。一个理科人才回马，假如连设备齐全或器材先进的实验室也没有，则无异于学术上的自杀，与其如此，不如还是留在外国发挥个人专长吧。

叶：如果他立志回来奉献社会？

郑：这当然是伟大的精神，可是已经无法再提升自己了，殊为可惜。当然，像钱学森那样伟大的人物也是有的；不过，那必须要有一种崇高的目标或精神在呼召着，才会有这种人物的出现。我们可爱的马来西亚有吗？

叶：所以这里面存有一种两难。留在外国自我成就也不能一概说是“小我”，像杨振宁等人，如果不是留在美国就无法攀登学术高峰甚而获得诺贝尔奖，而且一直心系中国，愿意在晚年回馈与献身祖国，到清华大学去培育人才。

郑：是，这问题很难一刀两截去说明。目前马

来西亚最缺乏的便是全民认同的崇高目标和全民认可的伟大精神，所以，知识分子营营役役，无法创造伟大的历史。当然，英雄也可以创造时代，历史老人也许还在期盼着。

叶：可是有些人留在外国为的是贪图安逸与享受物质。

郑：那也是一种生活选择，不能怪他。我们的国家提供了什么方便给他们呢？

叶：不过我们移民社会不像西方国家，他遗忘了当初他利用华社许多资源才能如愿地学有所成……

郑：那当然就不应该了。总之，这是一个遗憾。

二、中文系的属性、汉学与国学的义界

叶：您成才于台湾，在香港学界大放异彩，在大陆享有盛名，试比较大陆两岸三地大学中文系的特色与发展走向。

郑：其实中、港、台、新、马开办的中文系存有相当大的差别，我甚至曾经尝试收集一些材料做比较研究，提出自己个人的看法，因为各地中文系的差异对将来中文系的影响很深。台湾的中文系至今仍保留以文史哲或经史子集为主调的传统国学型，在中文系里可念到《史记》、《左传》，历史系学生要修《史记》就到中文系来，哲学系学生要听《庄子》也到中文系来，虽然哲学系也开设《庄子》，但是属于庄子哲学，而非专修《庄子》原典。而大陆的情况，我跟他们开玩笑说：“你们中文系的课已经被其他科系挖空了，只剩下文学与语言两种。”虽说文学的课开设得很精细，《古代汉语》、《现代汉语》、方言等等很多课程，可是基本上就仅限于这两个范围，因为经、史、子部已经被挖空了，所以情况有些可怜，似乎没有什么课程可以开设了。其实大陆大学还有古籍研究所，也开设一些选修课程，可是目录学、版本学、校勘学、辨伪学这些精专而且研究古籍必备的学问与课程，反而没有人开设，对古籍研究来说，将来会构成一些难题。香港方面，

以中文大学为例，当然也受了大陆的一点影响，语言学的课程较多，但早期都有开设《史记》、《汉书》、《后汉书》、《三国志》，子书如《庄子》、《韩非子》，经书如《左传》、《诗经》等，一些课连台湾也没有，所以课程相当周全。虽受大陆的影响，但中大同时也沿袭了自己的传统特色，属于另一种格局。至于新马，则更加特别了，大马的中文系加入了很多马华史、马华社会、马华宗教等课程，从本土化来看似乎无可厚非；其实强调本土化是受了台湾的影响，被牵着走。本土化有正面的价值，但如果多到侵占了中文系的主体课程的话，则中文系就开始变质了。我曾针对这个问题提出一个建议，说干脆将这些课程独立成为“马华文学系”或“大马华人学系”，更加名正言顺，而且可以开办得更精细，问题在于马华文化是否具备足够的资源成为一个学术范畴。中文系有五千年的历史积淀，而“马华文学系”等恐怕在这方面资源不足，以致现在形似“半独立”于中文系的课程结构内。新加坡也是如此，甚至走得更远。例如，南洋理工大学中文系就相当特别，有文学课程，也有“东南亚华人”、“新加坡社会与文化研究”、“中国文化交流史”、“中国在亚洲”、“台湾海峡两岸关系”、“中国与亚细安”、“全球化的中国”、“理解中国”、“晚明文化中的情与欲”、“华文剧场与表演”等……可能我的观念太陈旧落伍了，在我看来这是另一种中文系。由此可见，中文系过分歧化，迟早会失去方向。

叶：其实南洋理工大学中文系成立以前的中华语言与文化系比较倾向于语言课程。刚才您谈到台湾本土化的问题，早几年前由于台独意识高涨，绿营在“去中国化”的思想下要求台大开办“台湾文学系”，台大中文系的柯庆明教授也撰文回应。此事后来如何呢？

郑：没开办成。这胥视台独的势力如何，要是一天独立成功的话，这看来是势在必行的

事了。不过,我始终认为台湾是中国的一部分,我极力反对台独。

叶:从1925年清华大学的国学研究院、亚洲中华文化区的中文系、台湾师大的国文系到海外新加坡南洋理工大学的中华语言与文化系,可见中文研究从倾向古典的国学到包含现当代中文研究的“中文系”之广义发展沿革。您曾撰文<读中文系的人>(见《回荡在马大校园的师生曲》)指出,所谓“中文系”理应理解为“中国文化系”。您认为传统与现今中文系课程的主干结构应该为何?如何对待台湾师大国文系、南洋理工大学中华语言与文化系的倾向与性质?

郑:我认为应以传统中文系课程为主干,也就是你提到的国学。我从前提议改称为“中国文化学系”,以容纳各方面领域的学问,新加坡李元瑾教授甚至提出改成“华人系”。我认为在中文系开设华人课程也无妨,《史记》里也有<匈奴列传>,虽然是外国史。无论如何,中文系一定要有其传统主干,不然旧学问没有人去研究就太可惜了。

叶:那么能否说事实上只有台湾师大的国文系最名正言顺?可是同时也有人指出时至今日还坚持称为国文系,则无异于老学究。

郑:除非我们认为古籍不重要,否则研究古籍的训练与学问还是必须的。

叶:当今中国大陆的不少重点大学的中文系称“汉语言文学系”,简称即为“汉学系”了,或在中文系旗下分作“汉文学”(侧重文学与思想)与“汉语言”(专注小学与历史)两个专业。您对这种演变与发展有何见地?

郑:这里“汉”的概念是以民族概括一种语言,与西方的“汉学”没有太直接的关系。“汉语言”,就是汉族的语言,就如藏族语言、壮族语言以及满族语言一样。当然汉族语言内又有各方言语系,比如粤语、闽南语、潮州语等等,它们都属于汉族语言的支系。“汉文学”的情形也相同,指用汉族文

字书写的文学作品。汉语言文学系,和台湾、香港的中文系没太大的差别,不过把范围名称订得比较准确一些——汉族的语言、文学。如果称“中文系”,就是中国文学系的省称。“中国”一词就包括很大了,其他民族都在“中国”之内;那么“中国文学系”,岂不是也要包括满族文学、藏族文学等等呢?

叶:如果说汉学即相等于中国国学,您是否赞成?为什么我们一般称“汉学研讨会”而非“中国国学研讨会”?

郑:汉学只是中国国学之一部分,汉学涵盖面比较小,中国国学涵盖面比较大。正如刚才所说的,“中国”范围大,不同民族、文化、宗教、文学及艺术都有;只要在中国版图之内的,原则上就是“中国国学”的范围了。如果你说“汉学”,那就是只指汉族的学问了。一般上称“汉学研讨会”,因为所研讨的只局限在汉族的学问,不包括其他民族的;如此称呼,并无不合理。另一方面,“汉学”这个名词比较新,人心都喜新厌旧呀!

叶:从文化角度以观,海外华人社会因国情不同而诞生本土特色的文化(即所谓相对于中华文化的支流或边缘),因而产生了相关研究的必要与合理性,如台湾中文系开设台湾文学、台湾史等,香港的情况亦然。早在1928年,傅斯年就提出中央研究院史语所计划在广州发展“南洋学”,“南洋学应该是中国人的学问,因为南洋在一切意义上是‘汉广’。”(见<历史语言研究所工作之旨趣>)而新马大学中文系则将许多有关马华政经文教的课程纳入其中,于是华人史、华人社会、华文教育、新马华文文学、新马华文文化均可以堂皇进入中文系的课程与研究范畴(这些中华文化所衍生的学问都可成为中文系的硕博论文),新加坡南洋理工大学甚至开设“华人学”课程。您曾针对国情的不同而改良大马师训学院华文课本,然而对于中文系,您坚持只有一种(<华教·马华文学·中文

系>，《亚洲周刊》2001.1.22-1.28）。华人学与移民的历史现象似乎改变汉学与中文系的内涵与结构，面对这种历史现象，海外中文系如何自我定位？换言之，“华人学”能否进入汉学的范畴？若然，重轻与主次，母体与本土，国学与华人学之间，海外中文系课程设计比例该当如何？

郑：关键在于我们要的是怎样的中文系？我们的中文系要培养怎样的人才？以什么作为研究的对象？以我的观点来看，我们开办中文系，是要研究中国文学、哲学及历史等的学问，通过这些研究，认识中国文化，吸收中国文化的精华，作为我们建造华社以及大马社会的根基。这是我们创办中文系的目标和宗旨。为了适应本土化的需要，开设少数的“本土风光”，那是可以接受的；但是如果做到了“喧宾夺主”的地步，那我不赞成了。试想，本地华族的文化有多长的历史？有些什么“精华”？可资我们建造华族的文化建设？主次、轻重如果不分，那么中文系就变得没有意义了。当中文系所有的课程变成本土研究时，还成中文系？司马迁写《史记》时，虽然也写了<匈奴列传>、<朝鲜列传>、<西南夷列传>，那简直像外国史了；但是，那只是少数的几篇，而且是附在书末。如果整部《史记》都是匈奴、朝鲜及西南夷的历史的话，《史记》还成为《史记》吗？中文系学生满脑只有马华文学，连屈原、杜甫、李白、关汉卿都没有的话，还是中文系吗？情形就如英文系学生不知有莎士比亚一样，你觉得问题严重不严重？不管以什么课程的名目进入中文系，甚至以“华人学”为名，中文系课程始终必须有主次、轻重之分别。想了解中国文化，想吸收中国文化的精华，就必须到中国古典文学、古代典籍里去找，别无其他门径。没有中国文学，哪来的马华文学呢？

叶：对，即使追溯到18世纪，难道华人移民从天而降吗？文化一定有它的母体嘛。

郑：是，所以我始终认为大马要嘛就必须坚持

开办主流传统的中文系，一定要开设文字学、训诂学、声韵学，培养国学基础的人才，否则就成为弱势的中文系（叶：无法走向国际与同道对话），对，一定输给别人，那么就干脆不要办算了。

叶：现今的国际教育界似乎倾向于强调重点专科分工，于是同一个区域各个大学有所侧重某一学问，不重复资源，以便培养出各有所长的学生。

郑：这也不见得正确，等于学术企业化商业化变成独门生意去了。毕竟学术贵交流，果真如此，那么我们培养一个古典研究专家就够了。

叶：据知台大中文系至今还没有一份研究现当代文学的博士论文，而暨南大学、政治大学则比较侧重于现当代研究；香港方面中大重点在古典，港大与岭大的强项是现当代文学，这是可否形成一种互补作用与角色，亦即你做不到的，由我来做？

郑：我相信这和学风有很大的关系。台大是以继承北大自居，师大中文系称“国文系”，其继承传统一目了然；他们没有当代现代文学研究的博士论文，一点也不意外。香港方面，中大重点在古典，因为中大的成员书院新亚是继承传统的，联合及崇基的教授也老成持重，所以，都以古典为重点。我想，学术贵交流、互补，个别大学可以自由发展、发挥。新、马的中文研究的根基还相当薄弱，历史也很短，如果这个时候不趁“年轻”多下苦功，为自己打下扎实的基础，那么，这个时候就“放手”，将来可就永远“放手”了！长此下去，我们的中文系就会被国际人士边缘化，许多古籍、经典研讨会全没有我们的份了！只能参加一些“海外华文文学”、“汉语教学”之类的研讨会；你说，可悲吗？

叶：如果说哲学系培养哲学人才或哲学家，而历史系栽培史学人才或历史家，则中文系的最高目标是否为培育中国国学家？我们须要通才式的国学家还是专才式的汉学家？

郑：中文系最高目标是培养中文研究的学者，

无论你叫他“中国国学家”也好，称他为“汉学家”也好，都是中文研究的专家学者。对我们社会而言，国学家、汉学家，我们都需要，而且不嫌多，只嫌少。问题是，以马来西亚目前以及可以预见的未来的环境，我们有没有办法培养出出色的汉学家？我们的环境欠佳，我们的设备欠佳，现有的汉学家已经难有特殊的建树，受到国际上的认可；更不必说到新生代了！这几年来，大陆为我们培养出不少年轻的汉学学者，我希望它们能继续保持过去的治学精神和研究热忱，冲破一切困境，交出理想的成绩，使大马也成为汉学研究的一个点。要接受到真正的培养，就必须到大陆认真上课去，在海外参加什么在职硕士、博士课程，不会得到真正学问的！学问是真功夫，没有速成这回事。

叶：中国学术史上的宋学与汉学，各有所长亦各偏一方。上述第2节第3题提及一些大陆重点大学中文系旗下分作“汉语言文学”（侧重文学与思想）与“汉语言”（专注小学与历史）两个专业，这看来似乎又回到了类似汉学与宋学的两种学术岔路了。您认同这种专业划分吗？现今中文系在考证与义理之间如何取得平衡？

郑：把中文系限制在两个专业之内，似乎太“小看”了中文系。正如你前面所说的，传统中国学问是文史哲不分家，如果中文系只有语言及文学两个专业，那么，其他学问怎么办呢？岂不是要偏枯了吗？我曾经把中文研究分为前、后两期的工程。前期工程包括编纂、校勘、考辨、辑佚、注释等工作；后期工程包括历史、社会、宗教及思想哲学等的诠释、申述及发扬等工作。中文系的工作者大部分负责前期的工程，后期工程大部分由哲学、历史系与社会学系来协力。一部古籍从地下出土，必须要有人来整理与编纂，学术界才能运用；古籍必须要有人注解，甚至翻译，学者才方便；古籍在流传的过程中，不断有新加材料，甚至伪造材料，使书本出现真伪附益等问

题，必须有人加以考订辨别，学者才不会上当；有的古籍已亡佚了，必须有学者从古籍里辑录出来，学术界才得研究；这些，都是非常基本的工作，而且也是非常重要的工作。试想，如果没有学者专门从事这些工作，历史学家、社会学家及哲学家等，如何研究中国文化呢？相同的道理，如果没有汉、唐学者那么严肃认真注解、整理以及保存古书，宋、明理学家有可能建立起他们的思想系统吗？古书全都亡佚与荒芜了，还讲什么思想呢？讲到这里，你就可以理解，如果中文系只限制在你所说的两个专业之内的话，是多么地不足够。中文系应该扩充为“中国文化学院”，然后把各种专业包揽在内，分成几个学系，既专业，又互通，才算完整。

叶：您曾师从台静农、王叔岷、毛子水、屈万里、孔德成等硕学业师，而您曾执教的香港中大（尤其是中文系的学统）前身就源自当年钱穆创办的新亚书院。文化学者余秋雨曾表示，只要香港一天有饶宗颐，就不能称之为“文化沙漠”。我初不以为意，后经细嚼，才觉得他的话可能是语带警惕的慨叹。饶教授已年近九十，已停止学术生产。是否真待有一天他百年归老后就可以立即宣判香港是文化沙漠？这背后关乎及整个民族文化、国学精粹、道统文化与学统继承的大问题。在这方面，香港似乎今不如昔（台湾看来亦如是）。在西方专业分化的影响下，国学研究与其研究方法已被西式学术分科专业化，以致兼通四部的大师已经渐趋缺位。在大师俱往矣的今天，国学研究领域是否后继无人？我们如今须要四部兼博的国学人才吗？国学研究者是否在学识学养上已无法超越前人？如何解决这个时代难题？如何在现有环境下培养国学大师？

郑：在现有大学专业分科制度下，要培养四部兼通的国学大师真的是不容易。比如钱宾四先生从小就开始读古书，我们是到高中大学才比较深入走入国学殿堂，比他们迟

了整整十多年来,因此我们的根基肯定无法比得上他们,如此情况下要培养四部兼通的大师相当困难。但不代表我们这个时代不须要,而是没有办法培育出来。在当今这样的社会及文化生态之下,这个问题越来越严重。比如香港来说,待遇好,设备优,资讯快,又接近中、台两地,学者来往频密,什么条件都有了;但是,香港是个国际大都市,生活非常忙碌,步伐非常紧凑,应酬多得不得了,大会小会多得令你心烦;试想,在这样的情况下,如何培养得出四部兼通的大师呢?饶宗颐及钱宾四等大师,是大陆旧中国培养的。学术商业化、企业化之后,一切都变得很可悲;今天的大学,十足是商业机构,香港也包括在内。大陆的情况比较好一点,起码还有一些人敢于谢绝各方面的应酬,关起门来隐居在家里,好好地读书研究。我有几位朋友,的确确实关门下苦功,他们上课时间不多,自己的时间很多,也不必上班(叶:大学里也没有自己的办公室),他们有大把的时间蜗居在家里做学问,有的甚至两、三个月就完成一本书;速度之快,令人惊讶,也令人羡慕。试想,以如此精力和专心,二十年后真可以成为大师了。当然,这十多年来,学者“下海”的也相当多,“下海”的风气也“影响民心”,二十年后学术界恐怕另一番面貌,情况不容乐观。当一些著名的老牌书局对出版学术大著表示迟疑,或者拒绝的时候,学术界就开始步入严冬的阶段了。今天的大陆,已经出现这种情景了。当然,我们也看到一些人努力开始做一些工作,希望扭转这种颓势;对这样的有心人,我们由衷地表示激赏和感恩。

叶:教务工作量也会影响学者的学术生产,就有好些学者如中研院史语所所长王汎森即在《亚洲周刊》批评学界花太多时间在开会审议等工作上,影响学术研究。

郑:我在中大一星期教八节课,加上每周召开一、两次会议,五六年以后我表示不愿要

再负责开会的工作了,要摆脱这种烦恼。

一些小问题由系主任解决就行了,可是在强调民主的社会制度下,大小事情都要通过开会议决,虽然半小时就结束了,可是开会前后都把大家搞累了。新马的情况还比较好,没有那么多会议。

叶:据知,随着中国的崛起,西方国学、新加坡甚至大陆本身高等学府开办的(汉学系或)中文系课程中,学生大多数热衷于中国现当代文化与日用语言的课程,趋向实用理性与价值导向的追求,以便日后开发中国经商市场或利于沟通,这造成传统古典精髓无人问津。“中文热”因中国的崛起反而导致中文系的变相,处于这种变局的大环境,中文系该如何作出调整?

郑:对于这种趋势,我曾在《亚洲周刊》撰文提出意见,这是值得我们警惕的,例如马大中文系毕业生到新加坡念研究所,专攻马华文学或华人社会,回来就到大学教中文系古典课程如“两汉文学”或子书之类,如何胜任?他们在研究所修习的,和他们在工作上教学的相距太远,如何能教得好呢?但是,这种情形出现过,而学校当局竟不以为忤,置之不理,以致影响了大学的品质。这实在是一件值得警惕的事。

三、马来西亚中文研究与当今汉学

叶:您曾撰文<大马汉学研究的环境>(载第四期《人文杂志》)指出,在大马当一名汉学研究的学术人员“是一件非常辛苦的事”,道尽了70、80年代在大马研究汉学的许多局限与困境,诸如资料匮乏、官方限制等。为了满足基本研究资料的需求,追赶学术前沿,必须自己掏钱购置与四出搜罗,在家中建立自己的图书馆,此文阅后使人慨叹不已,也让个中人感同身受。1988年,为了攀登更高的学术巅峰,您毅然赴港执教。<大>篇末,您表示虽然如今整个局势已改变,“然而,我们是不是就可以留住汉学研究的人才呢?”2003年,您荣休后回到大马南方学院创设“华人族群与文化研

研究所”，几乎全神投入本土华人研究，这是否揭示本土条件（如官方体制、制度偏差、资源不足、师资来源、学术通讯、同道切磋、研究金等）依然如故，不利于中国国学（谓中国传统古典）研究？如何克服这种“巧妇难为无米之炊”或“英雄无用武之地”的困境？

郑：我在南院创设“华人族群与文化研究所”，从事及提倡本地华族族群与文化的研究，和本地汉学研究环境之优劣没有关系。我是土生土长的本地人，看到自己民族文化出现如此现象，自然产生关怀与研究的心意，绝不是因为本地汉学环境差劣而“转向”。说到汉学研究，十四年后回来，看起来是略有改善，起码有三个民办的中文系，加上一个党办中文系以及两个官办中文系/组、一个中国研究所。至于汉学图籍的搜集和典藏，也略有进步；不过，现今电脑资讯非常发达，上网搜寻资料可以补充这方面的不足；如果还有不够，就只好自己出国去寻找了。整体而言，情况略有改善，不过，进步得太慢，无法赶上国际节奏。虽然我在研究所里提倡本土研究，但是，我却并没有放弃我的老本行，我研究先秦诸子、研究西汉的学术、研究几部经书，回来两年之中，我写了好几篇论文，包括经学、子学和汉赋。今年年底，我准备将这几年来写的几篇论文汇集成一本书，取名《汉学论文初集》，将来还准备出版《二集》、《三集》等。此外，我还时常出席国际汉学会议，每年总一、二个；邀请函太多，有时真的穷于应付，只好挑选了。听说大马有一套四库全书，你知道摆在什么地方吗？

叶：马大东亚图书馆藏有一套袖珍本四库全书。

郑：还有一套呢？

叶：哦，在槟城某会馆。我当初就有股冲动想写封信恳求他们转赠该全书予民办学院，或大学也好，这就是资源分配的问题了。

郑：对，为什么放在那里，谁会去看？我殷切须要这套全书，因为正在撰写一些关于《春秋》的论文，我在香港无法将相关资料

全部印妥带回来。要在本地发展汉学研究，没有资料如何进行？

叶：以马来亚大学、新大与南洋大学中文系为例，早年有钱穆、王叔岷、饶宗颐、王震、余雪曼、潘重规、陈铁凡、柳存仁、郑德坤等人先后教授中国思想史、中国考古学、目录学、训诂校勘学、声韵学、修辞学、《左传》等科目。可是出于师资（您所谓之“北水南调”）与学统的隔阂，如今许多课程经已停办多年。故而，当今的国学或传统中文研究方法与学问，如朴学中的校勘、辑佚、训诂、辨伪（您改称之为古籍时代学）、目录学、文献学、经学、金石学等，是否面临日渐失传、没落或成为绝学的命运（正如您所说的“传统课程萎缩一边”）？这是否会影响本地国学研究与学统以及今后中文研究人才的素质？大马有必要培养国学人才吗？如何克服这个难题？

郑：马来西亚的汉学源流，依我个人的看法，现在正开始走进第三代传人。郑德坤、钱宾四、陈铁凡、王叔岷先生、余雪曼、潘重规等人，算作开山第一代，我和林水椽等人算作第二代，现在好几位马大生从中国取得博士回来，比如黄文斌（他的博士是来自新大）、许文荣、余历雄等，应算作第三代了。我这一代从上一代得到的汉学学问是属于传统国学的那一种，也就是我前面所说的前期工程的那些学问。如今，第三代虽然也从我们这里得到一些传统的学问，但是影响他们比较深的是从大陆得到的那一套学问——基本上限制在语言及文学两个专业内，所以，他们比较缺乏文字学、目录学、校勘学及辨伪学等这些方面的学问。将来大马汉学研究的走向，从这里已约略可知了。我们如果想使本地汉学的基础比较稳固，比较妥善的办法是在大学部多开一些这样的课，并且在硕士、博士班里多培养一些这样的学生。也许你会说，我们只从事后期工程不也就可以吗？我的答复是不可以。前一阵子我审阅一篇硕士论文，这位硕士生要研究西周初期的

婚礼制度，当接到通知时，我就有些奇怪：他从哪里找材料呢？等到我接到厚厚一本论文，读了几章之后，我就知道他旧学根基有问题，他连《周礼》作成时代有问题都不知道，未经思索就将它当作西周初年周公旦的作品，并当作西周初年的材料来运用。这是多么大的错误。为什么会犯错如此呢？简单说一句：没有一点前期工程的学问，所以，才错得如此离谱！至于其他错误，这里就不说了。

叶：老师，看来我们的汉学前途很渺茫了（齐笑）。为何郑老师您本身不开班传授这些绝学呢？

郑：这些精专课程在大马应该在研究所开设会比较适当。当然民办学院没有研究所，最适当的是马大或拉曼大学。我本来想成立一个“汉学研究所/中心”，就像现在的“华人族群与文化研究所”一样，附属在吉隆坡一个民办大学里，（叶：就像中文大学的“中国文化研究所”那样？）是，我希望有识之士能够根据我的概念一起去成立这样一个中心，可是又是阴错阳差，同道们都分散在中马与南马各地，无法聚成，甚为可惜。

叶：其实华社研究中心一直从事本土研究，当然与“华人族群与文化研究所”并不重叠，其实您本身返马对华社就是一个重要的汉学资源，成立一个“汉学研究所/中心”会否比设立“华人族群与文化研究所”更为迫切更意义重大呢？

郑：对，可是这里只有我一个人，单枪匹马，孤掌难鸣，无法结合同道的力量，这终究还是阴错阳差的问题，或许再过一阵子看看情况如何再打算吧。本来我还想办一个“儒学文化研究所”，与“汉学研究所/中心”齐驾并驱，不过目前还不是时机。

叶：吉隆坡孔学研究会这些年在普及儒学方面办得很出色。

郑：假如“儒学文化研究所”成功创办，我们会跟他们合作挂钩。学术团体跟民间携手合作最为理想。

叶：既然我们先天与后天无条件深入钻研这些学问，也无法跟中港台这些国学研究基地争锋，则若要终身投入国学研究的天地，自我成就，争一席之地，最好还是移居中港台（一如您的学术历程），否则只能远观而敬之或干脆弃之从他了。您认为呢？对于有志于钻研国学的大马学生，您会给予怎样的建言与劝勉？

郑：我只有一句话：到大陆去吧，但别太快回来，待一阵子再回来。

叶：为何仅仅是大陆呢？

郑：大陆汉学资源非常丰富：藏书丰富、学术期刊丰富、人才也丰富。找材料、发表论文、和学者交流切磋，都非常方便。此外，读万卷书，行万里路。像司马迁一样，到处实地考察，增广见闻，对于提升自己的气宇胸襟，有绝大的帮助。我经常鼓励在大陆攻取高级学位的学生要多去旅行，并且广交朋友，让山川的灵气净化胸中的块垒，让朋友的笑声增长自己的眼界。中国是泱泱大国，中华文化五千年，有什么事情会看不开？有什么事情没有经历过？“一壶浊酒喜相逢，古今多少事，都付笑谈中”，有什么事情不能在笑谈中解决呢？唯有灵山胜水，才能给你这样的气度。千万不要去学习那种狭窄的文化。

叶：中港台大学的中文系固然可以为本地华社培养人才，请分析此种“借力”培训的优缺点？

郑：中港台的汉学研究/中文系各有特色，他们分别为我们培养人才，可以收到互补的作用。我们要长期依赖人家为我们培养人才？还是有时要依靠自己训练？这是个值得思考的问题。到目前为止，我们自己也训练出好几位中文系的博士以及数量不少的硕士，他们都很能适应这里的环境；如果是外国训练的，可能会有格格不入的情况。不过，我觉得不是在由什么地方训练出来的问题，而是取得学位以后终身表现的问题。学位只是一个阶段的结束而已，却也是另一个阶段的开始的表征，绝不是一个

句号。学术成就的建立，完全在乎个人终身的努力和奋斗，不是学位的取得。我愿以这几句话和我的学生及同道共勉之。让我们并肩努力，为大马汉学界奋斗，共创辉煌成绩。

叶：现在的情况演变到不但研究古典的人才不愿回来，就连研究现当代文学或文学创作有成的人才也不愿回来。

郑：在马来西亚从事汉学，确实是困难多多。你提起现当代文学研究者不愿回来，确实是如此；林幸谦就是个例子，其他例子还很多。马来西亚从前还可以吸收到台湾及香港的教授来此任教，今天，港台早已赶过马来西亚，谁还想来此呢？中国大陆目前可能还有人愿意来，但是，不出五年，中国就很可能赶超过大马，到时哪会有人来！为什么呢？简单说一句：我们整体情况进步太慢，人家进展神速，一个一个赶过去，把我们丢在后面了。对一个视材料如生命的学者来说，资源匮乏无异是一种自杀！我从前已备尝过这种苦头。

叶：除非他们立志回来回馈社会，作育英才。

郑：待到退休回来就不错了。像我当初在马大多么痛苦，学术资源空空如也，学术氛围静如止水，加上官僚制度，万分痛苦。

叶：根据本人观察，近期许多马大中文系学生以马华文学、马华史专题与中国思想为研究方向（参见王润华，杨松年主编《新马汉学研究：国大马大中文系研究状况探讨研讨会》，国大中文系，2001），大有掩盖古典研究的趋势。在环境局限与资源不足之下，应否调整政策而在策略上作出有计划的培养方案？

郑：在香港的时候，我已看出这种趋势。回来家乡后的第二年，我就和一些朋友、同学发起召开传统汉学研讨会，去年由南院开办第一届，今年（2005）由马来亚大学接办第二届，并且希望一年一年办下去。这个学术研讨会旨在提供一个学术平台，让国内年轻的学者们发表他们研究传统汉学的心得，使他们有个交流切磋、磨炼比较的

机会，并且通过论文的出版和流传，使他们获得国际学界的认可和欣赏，进而进军国际。我相信这是鼓励年轻一代汉学家的一个办法。当然我更期盼国内企业家能资助年轻学者们出版他们的学术论著，特别是关于汉学研究的。我相信通过多方的努力，为我们汉学研究营造一些气候。我在七十年代的初期，曾经发动会馆/大会堂主办“学术文艺出版基金”，推动华社学术研究以及文艺作品的出版，反应良好，多年来也累积了一些成绩，甚至于也影响了新加坡一些华团，可惜后来又停办了，好像吉隆坡的福建会馆每年还继续办着。南方学院本来设有“萧晚香学术基金”，由萧老先生的后人资助，推动南院及华社的学术研究、活动及出版，只可惜办了两届就没继续下去。看来华社对学术还是很陌生，不知其重要性，华社的保守和落后，是有其道理和原因的，将来也肯定会自食其果的。这几个月来，我一直在构思，如何恢复这样的活动，以便和传统汉学研讨会相配合，希望我会成功。

叶：至于邀请客座教授前来授课可以弥补这种缺憾吗？

郑：邀请大师来讲课可以发挥影响，让大家意识到我们是有所欠缺的而非十全十美的，不致于活在不自觉的自我满足（其实是自我没落）当中。我们并非反对马华文学，但是古典的源头怎么能没有呢？念中文系一定要先名正言顺地了解中华文化渊源，有了这个基础，再作其他研究方向则是另一个问题了。

叶：您倡议大马三所华社民办学院（南方学院、韩江学院与新纪元学院）合并成联合大学，请问如此合并对中文系的资源整合有何具体优点？

郑：我倡议三间民办学院联合办学，并不是从整合中文系资源出发的。大马华社身负六十所独立中学的担子，也负起许多华文小学的责任，怎么还负得起三所大学呢？我们是不是有些好高骛远呢？如果三合一成

为一所大学，然后集中资源，把它办成名校，岂不是更好吗？在这样的情况下，中文系也将受惠。把三个中文系合办成为一个“中国文化学院”，院内设经、史、子、集四系，每系分别开设相关科系，既分科，又互通，岂不是更完整和理想？当然我们无法一蹴而成，必须以循序渐进的方式。我想，如果我们做得到的话，我们应该可以成为东南亚区汉学研究的重镇了。

叶：当前大马有6所大专学府开办中文系，1所民办学府与中国大学联办中文系硕士密集课程，加上负笈中国与台湾念中文系的学子，这种快速发展对华社而言是否“供过于求”？

郑：根据我的观察和理解，目前加速为马来西亚造就高级学位的中文人才的，应该是大陆；台湾扣得很紧，香港几乎没有。新加坡也造就了一些。很有可能大陆经济市场热腾腾，学术界受其影响，搞活了“学术市场”，因而造就了许多高级学位的人才。我已经说过，拿到高级学位并不是句号，来日努力奋发的日子还多得很，是不是能冒出来就看自己的努力了。我倒并不担心人才“供过于求”，而是担心他们不能坚持过去的努力，在汉学研究的领域内继续发扬光大。在这里从事汉学研究的“障碍”太多了，太多学术以外的课题困扰着汉学界；这些，真是考验年轻的学者们。

叶：您在<阅读调查报告释疑>一文中指出，大马华社学术界缺乏蔡元培这类博大胸襟的人，也缺乏傅斯年这类气魄万千的人；文化界方面，我们需要朱自清、夏丏尊、叶绍钧；在社会改革方面，我们需要梁漱溟、费孝通，甚至张君勱。您也认为大马华社除了华教史与马华文学史之外，缺乏第三支文化系统学术史，没有向高层拓展。然则，我们能否有意识有计划地通过中文系培养这方面的人才？

郑：目前谈这个尚嫌过早，华社的学术资源与系统还未获得理想的整合，仍处于阴错阳差的境况。

叶：以您曾任教与客座多所大学中文系的经验以观，上一代的中文系学生与现今新一代在精神面貌与学养上有何差异之处？

郑：我一直相信，气候、山川以及环境对人类有很大的影响。上一代的学生生于忧患，长于贫困，阅尽炮火流离，他们对人生的感悟特别深刻，因而熏陶出气宇恢宏、胸襟磊落的精神面貌，再加上深厚文化的培育以及气候山川的熏陶，使他们的眼界开阔、鸿志万里，自有一股气吞山河之势；试读钱宾四先生的著作，上下五千年，大开大阖，无论学术历史，更无论经部子部，都自成系统，对中华文化更充满无限关怀的爱意！我们这一代以及下一代，生于南洋，长于安逸，不知道什么叫作颠沛流离，根本就不知道什么叫作人生困苦，“五千年历史”也只不过挂在嘴边的口头禅而已；试想，能有什么精神面貌呢？更谈得上什么学养呢？

叶：海外汉学界有其发展与历史的源流，西方汉学最早起源于十九世纪传教士传教之动机（最早者有荷兰与法国汉学界于1890年刊行的《通报》（ToungPao），较后有《远东季刊》、《亚洲研究》、《东洋文化》等），至尔后倾向探奇、冷僻、精细、钻研、专题、没有实效性、闭门造车的古代中国研究，这是纯粹为学术而学术的传统汉学（Sinology）（相似于清代考据之汉学）。发展到二战后，继印度学而出现倾注于现当代、实用性、以晚清为始点、结合各种社会科学的中国研究（中国学）。冯友兰先生就曾表示他在1946年去美国时，西方汉学家把中国文化当作博物院中死一般的陈列品来研究，遂生自卑感（<明志>《三松堂自序》）；1982年再赴美时，情况才有了改变，方感自豪。这是显示其中变化的具体情况。根据傅海博（Gauting Herbert Franke）教授指出，汉学就是“对于中国事物的研究”（见《汉学研究通讯》第十一卷第二期，6.1992，页89）。英人翟理思（H.A.Giles）1901年撰写了世界上第一

部《中国文学史》，而《剑桥中国史》也成为中国史研究的重要参照。请谈谈欧美各地与韩日汉学研究的成果与局限。

郑：欧美汉学研究多偏向于采用西方理论，可谓“日新，日日新，又日新”，如用社会学、心理学等理论与方法诠释中国古典学问，这有其优势的地方，也有他们独到的见解与参考价值。日本与韩国则采比较保守的研究方法，当然也就有所局限。其实治学与诠释历史往往都难逃“物为我用”的立场；为了应付当代社会，每个时代的学者都戴上有色眼睛解说历史或文学，（叶：也就是“六经注我”）对对，九月份第二届大马传统汉学研讨会作主题演讲时，我谈了这个问题。

叶：西方汉学有些特殊的课程，比如有些西方汉学家通晓或钻研满文、藏文、西夏文或蒙古文，这些比较偏专的学问都是我们所欠缺的。

郑：正如刚才我所建议的，如果创设“中国文化学院”，这个问题就可以解决了。满文、藏文、西夏文及蒙古文，都是中国语文之一支，发生在中国领土之内或者和中国有密切关系，自属中国文化之一；情形就如《史记》有匈奴、西南夷等列传一样。不过，大陆把这些语文都放在民族学院里，也是很理想的做法，值得参考。我们这里只是“就事论事”，不一定必须开设这些语文课程，实际上也恐怕开不来

叶：新加坡国大中文系有70%以上的教员毕业于美国，而港大、台湾中研院文哲所与史语所大部分学术人员也回流自欧美国家大学，因此汉学的研究方法自然会冲击传统国学研究模式。具体的例子如在台湾叶嘉莹、夏志清（于1976年）与徐复观（于1979

年）先后与颜元叔的学术论争，颜元叔尝试以他的古典诗批评与文本（text）理论为中国文学与比较文学研究打开一条出路。其实，这背后关乎中西学术交锋的问题，引发出中学传统与西学中用的激烈争端。王国维曾表示：“异日发明光大我国之学术者，必在兼通世界学术之人”，“中西二学，盛则俱盛，衰则俱衰，风气既开，互相推助”，“此由学问之事，本无中西”。（《静庵文集续编》）章太炎也有曰：“今之言国学者，不可不兼求新识”，两者相辅，以求“复兴国学”。可见，今日研究国学，除了传统朴学等方法外，也免不了并用西方的研究方法，尤其是精致严谨的社会科学方法。您赞成用西方方法或新理论研究中国国学或中国现代学问吗？属于中体西用的模式吗？今天，以西方与传统国学的研究方法致用于中文研究各有何优缺点？

郑：西方治学方法与理论可以作为参照角度，也不算中体西用方式，而是借用以协助我们透视因距离太近而无法诠释之处。（叶：就像现今的中医西学科技化）是，我们应该开放胸襟，海纳百川，采各家之长。至于缺点就是偶有错释误读的情况，例如“赤脚医生”被误解为“红脚医生”，这是无可避免的，就算我们阅读西方文学作品，也会出现类似的误读或错解。

郑良树教授曾任马来亚大学中文系主任，1988年至2003年任香港中文大学中文系研究所教授，现任大马柔佛州南方学院华人群体与文化研究所所长暨讲座教授

本文由马来西亚南大教育与研究基金会供稿，访者叶金辉是该会助理秘书

《叻报》与《星报》 有关李鸿章出使欧美南来的报导

(新加坡)李庆年

前言

《马关条约》签订的第二年(1896),李鸿章以“头等出使大臣”出使欧美。此次出使的公开任务是前往俄国参加沙皇尼古拉二世的加冕典礼,其实还包括与俄国密谈联合拒日问题,与欧洲各国商谈增加入口货厘金问题,此外还包括视察西方国家的工厂制造,而游历自然包括在内。

关于李鸿章出使欧美,新加坡的《叻报》与《星报》可说是全程报导,有闻必录,巨细靡留,因此留下不少这方面的资料,这对于研究李鸿章出使欧美是有帮助的。

根据这两份报纸的新闻所述,它们的新闻来源有四种。第一种是来自本地和外地的西报,其中述及的“实得力太晤士西报”就是本地的英文《海峡时报》(The Straits Times)。至于外地西报,除了《伦敦泰晤士报》(The Thames),还有《上海西报》、《上海新报》、《字林西报》。一般上,西报都是笼统称作“欧西日报”、“泰西日报”。其中还有二则提及法《添时新闻报》、《迭八新闻》,应该属于法文报纸。此外,还提及一份英国《煞达铁烈布欲杂报》。第二种是来自电讯(电报)。1871年,新加坡与香港之间的海底电线接通。1877年,又与檳城、仰光接通,并衔接上印度到伦敦的海底电线。当时还没有长途电话,电报是唯一的长途通讯工具,所以新闻中所说的“来电”,即指电报所传送的新闻稿经翻译后成为新闻。至于由何人所发,报馆是否与外地通讯社签订供稿协议,

则不得而知。不过,新闻稿中提及的“吕打”,无疑就是英国的“路透社”。第三种是来自书信。这方面的稿源不少,在新闻中看到的就有“上海来函”、“上海来信”、“津友来信”、“津友来函”、“津口函报”、“天津来信”、“天津友函”、“天津采访友人”、“香港来信”、“前途来信”、“友人函述”、“友人投书”、“京友来函”、“奥礼沙来信”、“英京来信”、“欧洲来信”、“俄京来信”、“巴黎斯来信”、“德京来信”、“华盛顿来信”、“横滨来信”等等。这许多来信稿源,除了上海、北京、天津三地无可疑义,其他国家来信十分值得思考。当时,《叻报》与《星报》肯定没有驻外通讯员,即使是报馆友人也不可能跟随在李鸿章身旁记录,因此,我怀疑这些书信是李鸿章的随从所寄。查这两份报纸,竟然各有五则新闻完全一样,为什么会出现一稿两投呢?这些稿件是否有人与报馆约定供稿,或竟是有付稿酬?这都是很有趣的问题。第四种是报馆记者自家采访。李鸿章抵达新加坡时,两家报馆都派记者(当时称“访事人”或“采访人”)前往采访,李鸿章在新加坡登岸不到一天,然而两报前后的报导却是详尽透彻。

本文仅根据《叻报》与《星报》报导李鸿章从北京出发,途经天津、上海、香港、西贡,迄至新加坡的行程作为参考。至于欧、美、日的报导,则因篇幅太长,只好从略。

北京 天津 上海

1896年2月24日,年届73岁的李鸿章奉命从北京出发,出使俄国、德国、荷兰、比利时、法国、英国和美国。李鸿章以钦差大臣身份出使,第一站是俄国。他的主要任务是借庆贺俄国沙皇加冕为名,进行联俄拒日活动,打算借俄国人的力量阻止甲午战争后继续扩张的日本势力。其次是由于连年对外赔款,国库空虚,加上银价大跌,海关对外国货逢百抽五的厘金已经无法帮助解决财政困窘。当时,销往中国最多货物的国家是英国,李鸿章一厢情愿,以为亲自上门与英国首相商议就可以解决问题。

李鸿章还未奉命出使之前,传说清廷原想委派湖北藩台王夔棠为出使钦差大臣,此事被俄国驻京公使所知而加以阻止,理由是“俄皇举行加冕礼,大典攸关,似非微垣之职,堪赋皇华之选,非亲王枢臣,不足膺斯重寄而合体制也。鄙意非派恭、庆两邸,即派李傅相,方堪称职云。”李鸿章原先“以年迈难于远涉为词”,但是后来却“慷慨请行”,可见他是自愿出洋的。可悲的是,委派出使钦差大臣竟然遵照外国公使的指示去办,清廷之软弱无能,于此可见。

离开北京,李鸿章带着随从抵达天津,水师营预备了炮艇前来迎接。他携同妾侍、公子一班家属,住进海防公所。从天津,他电令招商局总办沈子枚派遣“海晏轮”前来塘沽迎接。又电南洋大臣张之洞转达副使邵小村在上海等候一同出国。

李鸿章人还在天津,大儿子经方搭乘轮船先抵上海,布置迎接事宜。上海县令“差家丁在沪北天后宫侧钦使行辕内外,雇令工匠粉饰一新。码头搭盖彩棚,悬灯结彩,预备恭迎节麾。”3月14日,李鸿章抵上海。3月17日,上海道宪黄幼农“假泥城迤西张氏味莼(草头)园内之安垞第大洋房肆筵,设宴恭请相节驾临,并召丹桂菊部演剧侑觞。”上海各局官员数十人到场迎接。味莼(草头)园内外布满差役和华,印巡捕。在炮队、马兵和护卫簇拥中,李鸿章“身穿黄马褂,三眼翎宝石顶”,坐在风驰电掣的马车上,来到园中。丹桂园戏班班主请示黄幼农,“观察复添传天仙、天福两园各妙伶,三班齐演,不为人多,实为博得李鸿章一乐也。”3

月8日,李鸿章搭乘法国轮船“夏尼士西挽”号,启程出国。

香港

3月31日,李鸿章抵达香港,然而他没有登岸。从上海经过刚被日本人强夺去的台湾,又来到54年前被英国人强夺去的香港,不知他作何感想。据称,他原本“拟暂登岸一行,即至太平山酒店,少歇征尘。”而且“今港地诸人已预备联设公宴,以请相公一酬。”同时“港官前经预备款迎傅相之礼,倘相节在港登岸,将排设全体兵马,以相款接。”李鸿章终于没有登岸,所持的理由是“不欲登岸重劳地主,故特力辞。”既然是“力辞”,港方必定有所邀请,而李鸿章即使不登岸,港方也应该派人上船谒见。由此可以看出英国人的心理,强占了你的地方,偏不要在被统治的港人面前给你面子。

李鸿章没有登岸,当时还有一种说法。由于香港当时发生流行疫症,而下一站的新加坡早有规定,凡是来自发生疫症地方的船只,都必须“禁港”九天,就是不准搭客上岸,留在船上以待观察。如果李鸿章在香港登岸,他所乘搭的船只是否也要“禁港”呢?实际上,当时新加坡方面对此并无表示,《叻报》说,“今港地复发电至本坡国家处询问,谓李傅相旌节若曾在港中登岸,则该船抵叻之际应否为禁港云云。”又说,“今当中朝上相遥赋皇华,是与平常船只不同,故港地特发电报来坡询及也。”刚刚把台湾送给别人,又来到已经失去的香港,李鸿章心中不无怵惕,登岸不无风险,于是流行疫症自然成为很好的遁词。在港督方面,当然不希望李鸿章上岸,一来不希望港人见到天朝大臣,二来大概与保安有关。至于所谓“发电至本坡国家处询问”,则可看出英国人处理事情的狡黠手段,先制造风声,叫你知难而退。

西贡

离开香港,李鸿章途经法国殖民地越南,西贡总督上船拜会,殖民地官员在码头迎接。西贡总督在总督府设晚宴款待,又演戏助兴,李鸿章“不胜欢感之至”,这与在香港不要登岸成为

对比。

新加坡

1896年4月7日,李鸿章抵达新加坡。此前一周,清朝驻新加坡总领事张弼士已经通过报纸谕请“凡我华官商,届时理宜整理衣冠,至然申码头(Johnston's Pier,即华人所称的红灯码头)接官亭中恭迓节麾,以彰国体。是日,各铺户门首,请悬灯挂彩,以壮观瞻。”张弼士事先向殖民地政府商借然申码头,“俾得铺陈”,于是将码头打扮起来,“接官亭上,遍悬彩红及各色旗帜,并以盆花、古树、草径、花蓝等为之点缀,码头之上,气象一新。”清朝驻新加坡总领事署“亦一律铺设整齐,并预备车马甚多,以为使相及诸随员乘坐邀游之用。更备华筵多席,以宴嘉宾。”与此同时,海峡殖民地总督闵制府(Sir Charles Michell)也吩咐手下,“即在府内陈设一新,并备盛筵,以备相节到府中宴叙。”

上午八点,新加坡总督派遣几名官员,连同一名日本领事官员,乘小轮前往停泊在海面上的轮船,迎接李鸿章上岸。清朝驻新加坡总领事张弼士,早已带领着副领事金润莘和领事署官员,以及“叻产闽绅林文庆等”,抢先登上轮船谒见。殖民地官员随后上船,转达总督的邀请。于是李鸿章登上官方准备的小轮,朝然申码头驶去。

上午九点,然申码头人头攒动,兵士列队,总督派来的辅政使司瑞天咸(Sir Frank Swettenham)正在恭候。小轮靠岸时,升旗山上鸣放十九响礼炮,瑞天咸上前与李鸿章握手。过后,李鸿章与长子经方、次子经述、随员罗禄丰、于式枚等,上了总督派来的马车,随瑞天咸到总督府。李鸿章上了车,“笑容可掬,左顾右盼,与路之人点首为礼。”马车两旁有五十个持枪的印度兵一路跑步护送他,直到总督府。其余随员则由副领事金润莘与笔政沈鼎之带领,到领事署用早餐。李鸿章到达总督府,闵制军(由于总督名Michell,华人为他取了闵姓,制军或制府是总督的别称。)迎入客厅,谈叙一刻钟,随即共进早餐。在座还有俄国领事,十一

点,早餐完毕。

下午一点,总领事张弼士带领百余个闽、粤绅商(大多数有官衔,都是捐官买来的虚衔。)列队呈上手版(名片),要求李鸿章谒见。这班人先在外头一一与闵制军握手,还得劳动闵制军进去请示李鸿章的意思。李鸿章果然不负众望,一副老神在在的样子走出来。可以理解,这班人在他眼里,不过是赚了点钱而又想沾点光罢了。《叻报》对此有一段精彩的描述:

使相乃从容出,至厅前侧立。制军即立于使相之右,参赞暨督轅各弁则鹄立侍候,肃静无哗。而张弼士观察即引各绅至傅相前请安,傅相谦仰不胜,再三慰问,因谕各绅谓:“余向在中国时,即闻诸君居住叻地,安居乐业,地方政令甚宽,诸君子均得安享优游,余心甚慰!今得见列公之面,又复多劳谒见,深感雅谊云云。”列绅唯唯,时粤绅吴夔甫太守向使相禀称:“诸绅商等皆属商务中人,仪节未娴,尚祈原宥!”使相答曰:“余与诸君等皆属桑梓至亲,今在海外相逢,又何拘乎礼节?”言罢即拱手与诸宾为礼,诸宾乃齐告退。

吴夔甫代表绅商说话,唯恐冒犯李鸿章,诚惶诚恐心态,可想而知。而李鸿章一副淡定神情,慰问有加,虽然说的都是客套话,却没有摆出架子。总领事张弼士安排这班地头绅商与李鸿章见面,他担心的是,如果不能满足这班人的谒见要求,不能满足他们的虚荣心,在当地处理侨务是无法得心应手的。我们注意到,张弼士作为总领事,却没有随同李鸿章赴总督府共进早餐,而是在几个钟头之内,忙着照应这班人马,并一个一个向李鸿章引见,在帮派意识浓厚的新加坡,任何一个帮派成员都不可遗漏引见,这种工作压力是很大的。闵制军虽然在自己府内,对着这班来势汹汹的求见者,一时也束手无策,只好由李鸿章自己出来应对了。

下午两点,李鸿章离开总督府,乘着官方马车“遨游叻地一周”,所谓“一周”,并非指全岛,而是一阵的意思,指的是市区边沿,从总督署(今天的总统府)到湿迷路,又称勿拉士巴杀路(Bras Basah Road)一带,匆匆浏览,即行。

离开，不敢进入华侨聚居的市区。

下午四点，又乘着马车前往粤商余连城的“明丽园”参观。（此园原址在实笼岗路与明地迷亚路之间横跨黄埔河的地段。原为胡亚基（璇泽）产业；胡氏没落后，为余连城购得；余氏没落后，为阿拉伯商人所有，华人称之“阿拉伯花园”（Alkaff Garden），阿拉伯商人后亦没落，荒芜许久，五十年代尚存，可谓历尽沧桑。）

下午六点，乘坐官方马车，经甘榜巴鲁（Kambong Bahru），由位于巴西班让（Pasir Panjang）的慕娘码头（Borneo Port）搭乘小轮往返轮船。

《叻报》说李鸿章“至七下余钟时，即展轮出口”，《星报》说“订于是晚八点钟启轮西渡”，两份报纸的报导看起来好像是当晚就已经离开，事实上，李鸿章逗留在新加坡海面上总共七天，直到4月14日才离开。这是为什么呢？

李鸿章在新加坡登岸仅半天，走马看花，匆匆浏览一番就上船去了，此后六天都在船上等待启航，没有再上岸，也没有人上船去拜访，其中定有原因。李鸿章从上岸到返回船上，所乘坐的马车一直是殖民地政府所提供的，而清朝总领事署所预备的马车，他完全没用。殖民地政府提供马车，也提供五十个配带枪械的印度兵，形影不离地跟着他，这明显地是从安全方面考虑。《叻报》报导，“兹阅西报谓，是日下午，使相乘车出游以迄赴船之际，本坡巡捕官派出诸差沿途伺候，严肃异常。据谓，叻地华民因中东一役，心怨傅相者多，恐有无知小民，从而生事，故预派多差，出而弹压云云。”这则报导，相信不是空穴来风，否则李鸿章返回船上，为什么不用上岸时的然申码头而悄悄地改用偏僻的慕娘码头？甲午战争，北洋水师全军覆没，这支曾经多次访问新加坡的舰队，在华侨的心中有不可磨灭的印象。战争失利，又签订丧权辱国的《马关条约》，李鸿章要负绝对的责任，如今

他既然到来，的确会引起华侨的愤慨。李鸿章对此心知肚明，所以匆匆来去，船期未到，只好躲在船上，谢绝一切拜访了。宋旺相在《新加坡华人百年史》这么说道：“据所知，由于许多中国人对李鸿章处理中日甲午战争的手法怀着愤怒的情绪，所以警察采取了极严密的措施来保护他。”至于《叻报》与《星报》报导李鸿章当天晚上启航离开，可能是故意放出的风声，目的是模糊人们的注意。

李鸿章在新加坡本岛只待了半天，不过却证实一件事情，根据报纸的采访，他的身边并没有外籍随员。根据《叻报》报导，他的随员包括李经方、李经述、罗禄丰、木庵塔克什纳、春联芳、于式枚、林怡游、薛邦和、黄家伟、柏斌、张柳、洪希甫、冀昌、麦信坚、黄子明、直刺正、谢起源、罗忠彤，以及唯一的洋员北洋官医英国人亚羽因。《叻报》还说，“按此次傅相赴俄，并未带有西籍随员，只有英国医生一名，‘闻亦只随至中途，即令其在中途祇候，并不偕至俄国。’这与近年所见有关李鸿章出使欧美的著作所述不一样。

李鸿章是清朝末年颟顸无能政治的代表人物，近来有人替这种丧权辱国的人物喊冤，甚至想替他翻案，从文章到书本到影视，处处放出功大过小的烟幕，把反面教材当成正面教材，企图改变人们一向来的共同看法，企图抹掉这个人物对民族，对历史的消极作用。

李鸿章作为出使欧美的钦差大臣，并不因此说明他是能干的，联俄拒日没有做到，争取提高入口货厘金的任务也没完成。花了将近一年时间，不过是个人出国旅游罢了。根据报纸记载，尤其可笑的是，李鸿章出门在外，随身携带一副棺材，到处停放，让洋人耻笑；以小见大，李鸿章有着俗不可耐，刻板呆滞，没有自尊的特性。

作者是资深写作人

读史抉论

(马来西亚)叶金辉

读史的目的与史实的张力能否得到平衡,往往取决于个人的主观意志,也关乎历史给予现实多少参照?然而,人始终是历史的产物,那些因时代的转移而有所变更的史评,是无法抵挡的趋势,这昭示了我们更应该自觉地去掌握历史,把握历史动脉,应具体参悟与分析,从而创造未来的路向。这或许是唯心或唯物的论辩,无论如何,要超越这两道大门就必须自觉提高读史的层次。一千四百多年前,唐太宗有言“人以铜为镜可以正衣冠,以古为镜可以知兴替”。未来等待我们创造的同时,过去的迷思与悖论有待我们去解析。

1. 烈士与斗士的迷思

以国家主体观照历史是有所偏误的,尤其是君主专制时代的史观,其客观与包容性往往值得再三怀疑。中国是高度重视历史的国家,然而二十四史中有多少隐笔、互照与反衬才形成一个隐型结构与机制以间接臧否时政或人物呢?从国家中心论以观,首个要提出的就是逃亡与叛国论。时人一旦触犯国家法律规范,不是琅铛入牢,就只好流亡。流亡可分为政治流亡与犯罪流亡,前者是与国家权力相违之士,后者为触犯社会治安之徒。政治流亡通常不是自外于腐朽的国家机器就是因指陈时弊而开罪当权者,力辨道统与正统成为他们的终身志职。就在凛然就义与流亡天涯之间,家国之天地间,古人多为选择了前者,今人多选择后者。但是,这并非表示今人不如古人,古代狷介之士固然有直面

强权慷慨就义者,我们尊称为烈士。李陵曰:“吾不死,非壮士也”(《汉书·李广苏建传》)谭嗣同决定牺牲小我,以致发生了“六君子事件”。陈天华在日本蹈海自尽,不屈牺牲;八年抗战,多少仁义之士大有“宁做饿死鬼不当亡国奴”之气概。子曰:“邦有道,则知;邦无道,则愚”(《论语·公冶长》),“陈力就列,不能止者”(《论语·季氏》),“天下有道则见,无道则隐”(《论语·泰伯》),“邦有道,则仕,邦无道,则可卷而怀之”(《论语·卫灵公》),一些性情较为能屈伸的狷介之士,在孔夫子的启示下,毅然归田隐居或寄托于山水之间,著述讲学终度余生,非长歌何以骋其情,非陈诗何以展其义,倘佯于学术或艺术之中,汇成浊世中的一股清流。随着时代的变迁,自20世纪国际游戏规则确立至交通发达的今天,政治流亡至海外已非奇闻罕事,收留与引渡之间,这也涉及国家与国家之间的外交关系,情况更为复杂。无论如何,因针砭强权而流亡者,一般上非卖国求荣或曲学阿世之徒,而是出于捍卫尊严与自由,从这个角度以观,属于知识流亡,乃斗士也。他们或继续斗争(如康有为梁启超)或利用有利的条件自我成就,终可守得云开见明月,孙中山先生就是斗士的最佳实例。

李敖曾撰〈孙中山卖国密件大曝光〉、〈孙中山既伪造文书又发假誓〉等文^①,指出1915年签订“二十一条”前夕,孙中山曾签订“中日盟约”,以优惠的条件借助日军势力推翻袁世凯。李敖用“卖国”形容孙中山当然有点喧哗取

宠之虞，慧眼的读者当然知道中国当时在劫难逃，这是孙中山在困境中权宜的救国之计，而李敖也仅意在骂尽国民党，打破其神话王国，因为李敖也曾自言宁做成功人物也不愿当烈士。孙中山在日本组织同盟会，流亡在外时曾获得日本友人与英国老师的相助，遥想身处他邦搞革命的个中家国情仇必不好受。这些流亡海外的斗士身在曹营心在蜀，他们并非畏死，而是不轻言牺牲，不甘也不能死得轻于鸿毛，只要留得青山在，不怕没柴烧，这犹如经济学上的机会成本（Opportunity Cost），就像“七七事变”后蒋介石在江西庐山发表的谈话：“牺牲不到最后关头，决不轻言牺牲，和平不到绝望时期，决不放弃和平”一样。如果当初他们都自绝或宁愿被自绝于困境中，则哪有延续数十年一代接一代的不屈斗争？

道统与正统之不容的逻辑有如质与量的辩证；其实流亡与不流亡，烈士与斗士，就是微观与宏观的角度。当五四救亡运动轰轰烈烈进行时，胡适与蒋梦麟呼吁学生改变活动的方向，“单靠用罢课作武器是下下策”，应把“五四与六三的精神用到学校内外有益有用的学生活动去”（胡适，蒋梦麟〈我们对学生的希望〉），“研究问题，输入学理，整理国故，再造文明”（胡适〈新思潮的意义〉），弄清了传统方向，我们将走得更康庄。理论与实践孰先熟后，不可划分得太清楚，两者并行不悖。佛陀修成正果发愿普渡众生，地藏王菩萨救济饿鬼，“地狱不空，誓不成佛”，两者殊途而同归。

我们不以成败论英雄，烈士不成功则成仁，斗士成功也成仁，即使一时的历史位置未必公认成仁，但时间是历史的沉淀剂，是非荣辱经过岁月的漂洗，必清澈见底。我们需要烈士的风范与精神供瞻仰，也需要斗士的智慧、谋略与忍辱，前者扑身开路，后者辗转奋起完成使命。烈士或斗士始终有寿终正寝的一天，可是他们的精神与典范即永远奠基在一个高度上。

2. “圣王”与“王圣”

80年代末在新加坡的一次国际研讨会上，有听众问刘述先现代有没有圣王，“李光耀是

不是圣王？”刘述先答道：“中国历史上孔子被推尊为最后一位圣人，而他不得其位，以后就没有听说过有圣王。”^②道统、正统与学统之间，最让人困惑的往往是正统，我们阅读历史后，会不经意地自问：天下贤君何处寻？所谓“国君好仁，天下无敌焉。”（《孟子·尽心下》）商汤、武王、唐太宗等人，不能轻易从弑君的视角加以否定，胥视所弑之君“君”不君。王安石主张尊王贱霸，但认为王霸也有共同之处：“仁义，礼信，天下之达道，而王霸之所同也。”（《临川先生文集·王霸》）宋朝李觏则认为王霸不相冲突，王霸应以霸道为基础，至少该实现霸道，才有资格论王道“儒生之论，但恨不及王道耳，而不知霸道也，强国也，岂易可及哉？”（《直讲李先生文集·寄上范参政书》）。可见，贤君也须懂得权术之道，方可处于常胜不败之地，造福天下，福泽全民。现代执法人员也一样，掌握犯罪形态与蹊蹊，才能先知先觉，先发制人。这是千古不变的道理，是人性善与恶的千年拉锯。然而，诚如Load Acton所言“权力是腐化的，绝对的权力便是绝对腐化。”我们一边信仰道统“圣王”的愿景，却一边被现实中僭居圣人角色的正统扭化为“王圣”^③。所以，总觉得少了孟子，孔子的政治学说是不完整的，一旦王者不“王”，则孔子的整个理论架构将崩塌。中国历史是一部贪官与忠臣权力斗争的舞台剧，两者角力擂台，揭示出忠臣亦须知己知彼，不为拘儒腐儒才能以恶治恶，百战不殆，成就仁治大业，一竟修齐治平之宏愿。

无论如何，王霸之间，又有多少存粹的贤君呢？一些慧明的国君，在残民的同时也为巩固霸业而有所建树，如此，我们该如何品评他们呢？以始皇帝秦朝嬴政为例，从贾谊到章太炎、顾颉刚均对秦始皇有所批评，而钱穆则肯定秦始皇的功绩，黄仁宇以“大历史”的眼光评之，依实分析，做到客观具体分析，不因时代背景不同而观点有所转变。本人尝试依秦始皇开国（立国）与治国两个先后层面评价其功过。

一、开国方面

秦灭六国统一天下可谓为举世无双的历史

局面,从务实的角度以观,统一的优点多于缺点。春秋战国以来,由于各国动辄互相攻伐,往往没能合作共同治理水荒、饥荒与匈奴入侵等基本且重要的大问题,而这些因天灾人祸的跨国问题不时引发更多的战役、掠夺与蚕食,加剧国家与社稷负担。就治水而言,已足以合理化大一统的必要,因为天灾的治理加上人祸(匈奴入侵)这些内忧外患攸关大副动员、资源控管与运筹帷幄,是战国时代各国所孤掌难鸣的事;而建立中心的权力支配就显得极其重要。秦始皇巩固了中央集权,加强役使权力的掌控,得以有系统地去治理天灾人祸,结束了各国长期纷争与倾轧,统一法律、货币、文字与度量衡,迁徙富豪、修筑施道,有利于解决基本民生问题,建立社会机制与国防体系,过早奠定了中原大一统的历史格局与政治思想,对中国历史发展的影响无远弗届。从中也可反证出中原地理与环境须借由大一统集体共治才能有所成就的特质。由此可见,秦始皇统一天下的开国,建立第一个封建王朝有着不凡的历史视野与功绩。

二、治国方面

秦始皇开国方针是以法建立中央集权,而治国措施则是以法导向中央极权。在制度政策上建立军制、销毁武器、严刑峻法;于思想禁锢上钳制言论、焚书坑儒、杜绝异议学说,此外又在不切实际的举措上修建骊山墓、求长生不老药等。凡举以上种种无不奴役人民、劳民伤财,使百姓深陷水深火热之中。秦始皇以法立国,或可视为统一的手段,也从中让法家高度发挥其实效,所谓乱世用重典,有着一定的价值与道理,实属无可厚非。但是一旦平定天下则纯然法家之适用性与生命力业已殆矣。以法立国姑且可治天下于一时,然而以法治国则非长治久安之道。所谓:“法制禁令,王者之所不废,而非所以为治也,其本在正人心,厚风俗而已。”(顾炎武《日知录·卷八》)唐朝时魏征曾对唐太宗说:“兼听则明,偏听则暗”,秦始皇虽凡事与臣下商讨,但是他所兼听的多为法家之徒,加上本身既有以法制天下这种先人为主的政治理念,所以终究仍归于“偏听”,如同自掘坟墓。既然以法治国非长治久安之计,则魏

征对唐太宗说的下一句话必显验:“君,舟也;人,水也。水能载舟,亦能覆舟”。

概而言之,秦始皇开国有功,治国有罪,“王圣”多于“圣王”;因此执政者应以史为鉴,多向“文景之治”或“贞观之治”的政治哲学看齐。“闻诛一夫纣矣,未闻弑君也。”(《孟子·梁惠王下》)天命,终究还是表现为民心。

3. 经济与人文的辩证

很多念商科或经济学的人通常都有个牢不可破的观念:先经济后人文。齐国国相管仲有曰:“仓廪实而知礼节,衣食足而知荣辱”,这固然言之有理。可是本人所接触的相关友人的答案常常是机械式的观点:没有经济,就没有文化,吃不饱,就遑论艺术哲学。当基本的原理常识僵化以后,则真理将被教条所埋没。首先,必须知道即便是原始人,也不是每天周而复始地吃饱了,便呆坐等待下一餐。在猎食以后,吃饱的同时,他们也需要精神上的寄托与慰藉,在洞壁上涂涂画画,创造图腾,祭拜神灵,跳舞歌唱。原始人姑且拥有自己的文化艺术,难道我们今天的生活条件还不如原始人吗?难道在文明的国度里,我们只会等着填饱肚子与生理排泄过一生吗?这与飞禽走兽有何等差异?人之为人者就是拥有思想、文化、语言、艺术等学问,创造意义并拥有价值的追求。除非我们永远处于赤贫线下,否则“先经济后人文”不但不具备任何意义,而且是对人类的自我污辱。相对而言,“先经济后人文”的意义应该解释成如交通系统一般,当达到一定经济发展水平后会自觉守秩序,就如发展与环保之先后,在发展至一定程度时必会自觉,回头以科技支援环保工作,这不是未达一定发展水平的贫穷或第三国家所能做到的。因而,我们不认同经济永远先于人文的机械论,并以此永无止境合理化人性之堕落、风尚之败坏以及文化艺术永远取决于经济状况的论调。经济固然会影响文化艺术的发展概况,可是不能左右其发展的深度。反之,文化、艺术、哲学的影响力也会支配经济的发展。例如,宋朝是全世界最富有的王朝,却在弱

不堪，原因就在于缺乏“坚强的民族观念”，纵使大有资本主义的种子，却由于文化的问题，“民间事业全无以商业作主之征象”，没有一个彻底现代化的组织，易言之，是未能在“数目字上管理”^④。马克思哲学，在20世纪不但风靡整个欧亚大陆，并且大大影响半个地球的经济生产。中国儒家文化决定了中国数千年的经济、思想与政治架构这种超稳定的结构，东亚儒家与家族本位文化就深深造就了日本与韩国的企业模式，甚而有“儒家经济圈”的出现。最近，一些大学的商学院不是还开设了“跨文化管理”课程吗？丹尼尔·卡纳曼（Daniel Kahneman）不是以心理经济学的研究获得2002年诺贝尔经济奖吗？经济学与人们的主观意志相关，不仅是数钱的学问，更是研究人们行为的学问，因为经济政策和体制是作用于人的。

另一种极化的论调是：先经济后民主，其中的原理跟上述的“先经济后人文”大致相同。采专制或家长式的施政政策一般上以“均天下”为前提，让人民富足才论民主是他们自我合理化的原由，其中有成功的例子，也有失败的个案。新加坡是成功的例子，可是着眼于今天经济发达的新加坡，创造了多少新生代企业家？浮现了多少创业与政经冷感的问题？易言之，年轻一代已丧失了上一代的打拼精神，亦即“国民性”的失落，新加坡当局也意识到了问题的存在与严重性。中国正处于专制与开放的两难界线，因为改革开放包含了媒体言论、社会体系、自由市场、政治机制、思想指导等防线多面的配合与支援，而非枝枝节节的经贸领域而已。1988年诺贝尔经济奖得主阿马蒂亚·森（Amartya Sen）在其1999年出版的《自由：发展的目的和手段》（Development As Freedom）中指出，自由是促进发展不可缺少的手段，他把发展的目的看作同等于判定社会上所有人的福利状态的价值标准，而最高的价值标准就是自由。自由作为发展的重要手段有政治自由、经济自由、社会自由、透明性保证与保护性保障。可见，强调并标榜经济与科技永远是先于一切且不可超越是极为偏颇的，殊不知各领域知识之相互牵制的关系。单以20世纪中国的经济与科技发展的变

革运动而言即足以使这迷思不攻自破。

现在有些大学的商学系与经济学系已成为独立的学院，不再归属于社会科学院之下，这代表了什么？经济学的人文价值与社会关怀何在？英国经济学大师马歇尔（Alfred Marshall）认为经济学是“日常生活中对人的研究”，可是随着学问的专业独立，经济学已成为纯粹应用、分配与决定的学科，由人文到社科，由探寻人生意义到探求“功能”与“功效”，为何经济学成为学子们的热门学科？它是否已独立成一门投资挣钱的学问了？

香港经济学家陈坤耀说，科技不再那么困难掌握，变化迅速，重要的是人的因素，“人在社会生活中的创意与灵活应变思考的能力”，所以“人文教育根本就是切实有用，理想能得到验证”。^⑤

4. 性善与性恶论

孟子认为人有恻隐、羞恶、辞让、是非之心，“人之是有四端也，犹其四体也”，“知皆扩而充之矣。”（《孟子·公孙丑上》），人有善的种子，只要扩展这种因子即可化伪起性，否则恶性易现。荀子的“性恶论”无视孟子“性善”的深意，即提出很多例子说明动物性的由来，又假定“圣人”的存在与自觉的努力，理论自相矛盾。子曰：“绘事后素”（《论语·八佾》），“人能弘道，非道弘人。”（《论语·卫灵公》）。我们一向都认为西方资本主义社会充满动物性，可是近代西方自由主义精神的“幽暗意识”，即出自西方对人性与自然黑暗势力的正视与省悟，以强烈的道德感出发。人性是复杂而多面的动物，很难找到全恶之徒或完美的人，我们既无法否认人性的丑陋，而运用权术、心计、裙带、朋党、舞弊、诬蔑、擅权、残忍、徇私等手段而飞横腾达者不乏其人，国际政治舞台上更是强权出真理，这是为人师表者面对小孩提问时，也感到哑语困窘的问题。于是单纯真善的价值观被单调地灌输，当孩子踏足社会接触到现实丑陋时，以往的道德教育似乎显得“一厢情愿”的迷航人生观，最后孩子开始怀疑择善而固对遏止人性黑暗面的丁点力量。于是

“一只苍蝇掉入一锅粥内”与害群之马的现象开始戟破我们向善的人生价值观，痴嗔癫渐露，心计市侩遂生，心性岌岌可危。意志较脆弱的人往往因理想与志向为残酷现实或社会黑暗面所消磨破灭，美丽的梦想为世不容，即变得玩世不恭、玩物丧志、浮泛谩骂、消极嘲世、沉沦堕落、随波逐流，甚至极端狂妄，以求心理上的平衡，成为鲁迅小说笔下的吕纬甫（《在酒楼上》）与魏连殳（《孤独者》）^⑥，这是非常可惜的。是以，宣扬为善价值变得杯水车薪，既然稍微攻于心计可以富贵显达，安分守己反而被打压排挤，且无法躲得过最终被剥削被伤害的命运，前者“何乐而不为？”如此，人性光明与黑暗之钟摆恒常，仿如催眠术蒙昧了我们的人生。

其实，以心为点，以善为线，傲骨的人生就从此站了起来。真正的英雄，不为华山所动，虽然道德实践是困难的事，可是我们宁可向平凡的巨人看齐，也不当媚世的侏儒。看看世界伟人如林肯、爱迪生、孙中山等连小孩也耳熟能详的人物吧，他们之所以伟大在于对理想的坚持，对苦难的坚忍，他们离我们并非如此遥远。世界上爱迪生固然只有一个，可是具有同样精神或追随其坚毅的无名者不乏其人，你我皆可为其一。善对恶的制衡，恶对善的挑战，犹如千古追逐没有停止的一刻，所以每一个人都有义务遏止恶的扩张。人类历史有黑暗期，但不乏光明面。耗其一生与人事权力金钱地位斗争，成为名利的奴隶，丧心病狂，则无异于吸毒者陶醉于毒海的幻境中。“人无善志，虽勇必伤”（《淮南子·主术篇》）。曹丕虽然讲究留名后世，但向往立功立德，则其名将不言而自立了。与其为了满足私欲而导致生灵涂炭、人人喊打，过着患得患失、诚恐诚惶的日子，何不赏心悦目、两袖清风聆赏沿途风景、品尝人生之甘苦呢？无论黑夜里的露水如何聚成浓雾，遮罩大地，明日朝阳东升时将瞬间消失无踪。何不自足安然地扮演滋润大地花草的角色，溶化在泥土中？

除了宗教以外，各式教育如人文与艺术可以化弥黑暗意识与导引建立普世价值与终极关怀。“大道废，有仁义；智慧出，有大伪”（《

老子·十八章》），世界上没有绝对的光明与黑暗，由于黑暗，才显得光明的存在，中国传统文化中的《易经》所曰：“变通”与“生生不息”的循环原理，中国文化的阴阳哲学昭示我们的世界人生规律，进退复往，天理昭彰。顾城有一首诗：“黑夜给了我黑色的眼睛，我却用它寻找光明”（《一代人》）；“人眼中有瞳子，无此必不明”（《世说新语·眼中瞳子》）。大恶大奸者始终罕见，因为人性始终是复杂的，于是教育犹显重要。建设困难，破坏容易，可是总括而言，破坏固然一时爆发巨大的破坏力，可是善之真理则长存。余秋雨指出，“暴徒可以刺杀甘地和拉宾，但天地间毕竟留下了他们的声音”^⑦。人类时常迷失在功利、仇恶、胜败王寇的认识上，演变成追求快速实绩的失衡心态。邪恶容易入侵，大德实践最难，然而，其难在于体现出人之为人之大义，一如人生的修养层次。从酒肉声色至清心寡欲或成仁成义，有如登泰山之苦行，“会当凌绝顶，一览众山小”（杜甫《望岳》），回首俯仰营营役役于红尘的俗子，颠簸一生仍原地踏步。谚云：“玉不琢，不成器，人不学，不知道”（《礼记·学记》）。我们固然不是要求人人成圣，但借佛教的话说：“人人皆有佛性”，应该拓展向善的种子，否则将无异于行尸走肉。因此，在教育、文化与思想中撒下因子，建立信仰价值系统或精神道统，倡导科学知识，提升思考辨析能力。宗教因果论固然可以圆融说明善恶之报，可是无宗教者呢？有些人无恶不作，以一命抵十命、百命，此时也许难以说服辨难者。可是稍微转换视域姿态，倒回头看，正因为如此不公，所以才须大力推广教育，“与其诅咒黑暗，不如点根蜡烛”，关注各类社会问题，官方民间携手共缔太平盛世。所以，余英时说，“政治混乱，是文化的反映”，“政治是最后”的结果。^⑧

老子曰：“不失其所久者。死而不亡者寿”（《老子·三十三章》），“以其终不自为大，故能成其大”（《老子·三十四章》）。

5. 殖民的悖论

古代中国具有“天朝型模的世界观”，政

治上万方来朝，四夷宾服；文化上外化四夷，用夏变夷；经济上物产丰饶，无待外求；地理上为正中之国，天地中心，形成一种自“自定体系”（Homeostatic system）^⑨。直至18世纪中叶欧洲人用利炮坚船轰开中国的大门，清廷便一蹶不振，于是引发中体西用、洋务运动、维新运动，却内外节节退败。旧时的夷、蛮、戎、狄遂“青出于蓝”，不可招架。汉朝的经学、宋代的心学到清代的实学，都是闭门造车的学问，不重现实利民，1867年，当清末“新学”快为“西学”所吞蚀时，展开了“华夷之辩”，保守派还力辩只有“用夏变夷”，不愿为“夷学”所夷化，“拜夷为师”，“实乃奇耻大辱”，引发了中国历史上第一次的中西文化之争。^⑩

到底殖民帝国给我们带来什么冲击？是科学民主、开拓发展还是掠夺资源、强敛穷榨？从正面以观，殖民政府“为世界市场的形成创造了基本条件”，“廉价商品的进军摧毁了东方社会经济结构，瓦解了传统的农本经济，使绝大多数国家的生产和消费都成为世界性的”，“昔日世界各民族的自给自足和封闭自守状态，被各民族的各方面的互相往来和互相依赖所代替。垄断资本主义时期两次科学技术革命造成的人类生产的飞跃发展，资本输出，资本主义生产方式向东方世界的移植，是世界资本主义自身向广度和深度的一种必然发展”^⑪。相反地，它的负面是榨取资源，掠夺民财，二战时遗弃殖民地而不理，破坏中国（马克思历史五阶段论）的历史进程，提前并加速资本主义发展，以致影响中国历史进阶次序，（今天大陆的史书依然如此论述，将后来的集体迷失归咎于殖民势力），阐出了文化大革命后再重新回到初级资本主义阶段。因而，殖民主义的悖论在于其正面与负面之间的矛盾，这也是殖民者的无奈，例如办教育，在于同化与培养钦定当地领袖，从而易于奴役殖民地人民，可是所培养的领袖当中却出现了民族斗士，反向与殖民者长期斗争。

殖民主义自夸为殖民地带来繁荣发展，为殖民地的经济结构或僵化的体制破陈立新，互惠互利，交换资源，所以才有今天发展中的第三国家。有些学者从这角度看，也感谢殖民主义带

来的发展。从情理上而言，如果没有殖民导致的战争，中国是否会发起洋务、自强、维新与革命呢？还是仍沉醉在闭关自足的春秋大梦中？可是，循因果反推回去，我们何尝不可断言：没有殖民地的资源，殖民帝国空有科技，因此第一世界的富饶仍得感谢我们协助成就呢。无论如何，事件的规律总有主次本末，殖民者在殖民地寻求资源，这是本意主旨，带动殖民地发展不过是必然的（副产品）现象，这是其次之末。当然，殖民与侵略毕竟仍有区别，第一世界在殖民地寻求资源，是殖民；日本于二次大战侵略亚洲各国是侵略，手段与目的小同大异。

此外，我们必须正视殖民者走后，为了与共产世界对立，架空了殖民地华人的权利，留下受驱使的钦定领袖，也遗下了种族不平等的摊子。殖民时期，由于国家意识尚未确立，当地华人非左倾即右倾。^⑫殖民的初衷是为了找资源，最后却因东西方冷战而妄顾殖民地的政经秩序，长年做为中介商的华人此时被狠心遗弃，国家主权转交土著，埋下了东南亚华人与土著的心理芥蒂。

感谢殖民帝国也好，憎恨殖民者也罢，都不可对殖民主义于上两个世纪以来所带来的巨大影响置若罔闻。中国因之中体西用、提倡“新学”，改宪制法，第三国家因之而共和联邦，它造就了今天的富裕的第一世界、先进的科技、英语的优势。史书的新旧石器、母系父系时代、现今的度量衡、生活器具也以西方创造的为基准，以至今天全世界日历的纪年西历以耶稣诞生公元前后为准，民主科学以西方国家为鹄的，就连中医药也必须中体西用。如今，殖民手段以另一姿态，亦即经济与文化的方式再度深深殖民于第三世界，乃至走在全世界的前头。先进的科技与优越的价值当然值得我们去学习，可是别忘了殖民帝国的富裕是以殖民地的血汗换取的。

当今，是自觉地以后殖民主义去解读殖民主义的时候了。

6. 启蒙与反向启蒙下的双重失声

厘清19与20世纪中国历史上的沿革脉络：

鸦片战争、自强运动、百日维新、辛亥革命、五四运动、国共内战、抗日反殖到新中国成立；揭开历史事件的隐题，标示着中国先从科技（武器）的移植、政治体制革新、文化运动改造、反帝反殖回到政治救亡，再由新的政治体系重新牵动千万个领域，从被动至主动，每一个阶段一直贯串着“救亡”与“启蒙”的精神主线。易言之，是始于（政体）科技救亡、进而（民间）文化启蒙、反帝攘内（全民）救亡至（政体）反启蒙的过程。然而，这过程中与之后所衍生的政治与文学文人的命运走向，又是怎样的面貌呢？

文学改良演进成文化运动，是胡适所始料不及的事，而陈独秀主编的《新青年》“批评时政非其旨也”的初衷，足见当初文人学者只想发起文学纯度的改革，并借此发启蒙效用。可是，随着政局板荡、张勋复辟、袁世凯复帝与内忧外患，救亡意识不断把他们推上政治路线的漩涡，一发而不可收拾，陈独秀与李达后来更成为中共的创始者。究其因，启蒙中的民主科学、自由解放等隐隐中必然与政治命题存有千丝万缕的潜在机制关系。例如，个体自由、社会平等、民主体制等，首先即离不开政治的制度面与结构网，其背景形态的关键，于西方国家而言不仅是一种政治思潮，更是一种生活与思想文化。

如此，20年代军阀倾轧的局面，告示了文化启蒙的不透彻（时间上当然也有关系），这是五四运动的“科学”少了经济的因素，“民主”少了教育的关键^[13]。如果教育的功能达到启蒙的目的，则余英时对于这点有切合的认同，他说：“我很同情‘改造中国’的理想，但我始终相信‘改造’必须以可靠的‘知识’为起点。‘求知’的精神在‘五四’运动中其实不占主流的地位，不过对我而言，这是最主要的影响。……没有知识的基础，我便不敢提出任何‘改造中国’的构想”，当年胡适呼吁学生们回到校园里做学问时，曾遭到各方的抨击，现在看来闭门造车其实也自有其良苦深意。“‘五四’是一种‘启蒙’的心态。即使以‘知识’而言，‘五四’也偏于实证主义一路。”^[14]

民族的存亡迫切逼使启蒙夹着救亡的意

味，甚而救亡有压倒启蒙之势。20世纪二十年代，各种外来主义充斥中国，被寻搜索索奉为指导思想与政治形态的资源，以填补孔家的“倒店”。诸此现象既可以从此时期的史料与文学作品中显露无遗。启蒙乃是一种周详配合各种因素方能行效的运动，况且五四运动与其影响限于沿海各大城市，还不及在内陆推展就踏上救亡之途。有曰：五四是一场未完成的运动；顾名思义，此话大抵应启蒙而发。正当各种拿来主义让中国人激烈思辨，眼花缭乱之际又适逢救亡之火迫在眉睫，马克思主义的介入萌发即泼墨般扩张开来，席卷内陆各地，反映出“心智”启蒙之不足与不成熟。为何共产主义如此顺利狂飙式横扫工农兵之心灵版图？进而入主中国政治思想神坛？这也许是它“有一套切实可行已见成效（十月革命）的具体行动方案和革命的战略策略”，符合了当时现实斗争的需要，而非深入研究的结果。^[15]如果说中国传统文化心理纯粹是“风调雨顺，国泰民安”之企盼，则工农兵选择信仰中共的神话，是不难理解的。以前是知识分子为启蒙的主体，启蒙国人；后来则由工农兵上升为启蒙主体，对知识分子进行“反向启蒙”，文化启蒙由此转为政治启蒙，启蒙的内容以政治意识形态挂帅，这是一种“历史角色的互换——启蒙主体的易位”^[16]，也埋下了共产党对知识分子清肃的种籽。^[17]

三十年代文艺大众化的讨论与马列文艺理论的主张激烈批评五四运动，称五四作家群为“小资产阶级作家”，应该“向大众去学习”。大众化反五四新文学的“化大众”（启蒙就是化大众），并做出了指导理论将之“大众化”（普罗化）。然而其中所蕴含的非仅是文学观念的问题，尚有政治路线的取向与指涉，为意识形态的模式与改造铺路，遂步入政治上的狂澜。1942年5月，毛泽东在延安发表《讲话》，可以说等于宣判文学被政治压倒死亡的胜利。1949年后初期，政治社会一片歌舞升平，作家地位提升到最高点，如胡风就是靠创作买下房子。可是，这样的甜头背后得逐一牺牲文学的主体性、审美性与个人的思考性，统统收揽于政体的威权之下。至此，可以理解政治于现当代文学的入侵不但

是政治文化的自我深陷，文学因此而失声，文人作家也因而付出了沉重的代价。作家选择救亡却反过来因“前科”不清而被反向启蒙，不但救不出民族觉醒，而且依附于文化母体下的文学样式与内容皆予以政治符码的挂帅；或言，救亡完成了一半，从外强内争里完整了主权，文人却在激进的政治浪潮解放中消亡了自己，甚至从此划上使命的句点。

7. 中国文化的出路新儒学乎？蓝色文明乎？

1988年，《河殇》席卷整个大陆思想风潮，提出中华文化应航向海洋蓝色文明。有人认为，它所打击的既然是已死的文明，又何须“高射炮打蚊子”呢？原来新的文明未产生，而这又牵涉到当权者的执政方向，政治政策决定着文化格局，这是古老文明已死，现代文明未产生之原因。所以这部影片含沙射影地欲以文化体裁去碰触政治的大门，以现实自觉叩敲领袖们的脑袋，去关注国家危机。

至此，须要谈到新儒家、资本主义、社会主义和现代化，因为中国体制与文化资源的出路主要把握在这四者之中。西方的科技与民主固然值得向往，可是蓝色文明会牵引出殖民主义与帝国主义的扩张，更何况在东亚四小龙，

“儒家文化至少没有构成工业化、现代化根本性的障碍”。⁽¹⁸⁾土地束缚着中国人，“世界上没有那个民族像中国人那样具有深刻历史感，但同时也都不像中国人那样奉行一种独特的，听天由命的生命哲学”⁽¹⁹⁾王阳明在静坐格竹子时，达芬奇一面解剖尸体一面画蒙娜丽莎，麦哲伦完成了最早的环球航行，顾炎武醉心于订正古字音时，伽利略发明了望远镜，哥白尼发表《天体运行论》，牛顿创立了微积分⁽²⁰⁾。

为何中国近代科技落后？原来天人感应与阴阳之说已先人为主，凡有异象都陷入神秘主义，不加理会，既是一种权威，也害怕权威破灭，是一种支配式的朴素辩证思维。“如果一旦碰到直观外推无效的未知领域，就用不可证伪的思辨来作出自圆的说明”。⁽²¹⁾这种文化与信仰，是一种封闭式的自富自足的文化心理结构，是中华文化的缩影。一旦破灭，天人、伦理与王

权中心论将随之瓦解，是中华文化沉重的架构。即使有不受儒道或政治思想影响的科学家，由于得不到官方的支助，也无法崭露头角完成伟业。总之，古代科学实验结构与儒道互补的文化结构相适应，这问题随着为何儒家王朝延绵三千年而展开。

新儒家至今仍有许多问题有待探讨解决。李泽厚认为新儒家越过了董仲舒，牟宗三的“良知坎陷”这种内圣开外王的理论不但是非常晦涩而曲折，而且牵强难解的。⁽²²⁾现代儒学还不能克服“中体西用”的态度和广泛道德主义倾向。⁽²³⁾而，新儒家“能开出科学与民主”，被李天命喻为不是矛盾、扭曲即是废话。⁽²⁴⁾其实，李天命等人没有了解到历史情境对儒家民主与科学的不利条件，以致牟宗三年逾八十，还是在骂中共，骂马克思主义是“魔道”、甚至诅咒中共领导人“应该去自杀”⁽²⁵⁾，1990年的首届当代新儒学国际会议上，牟宗三骂胡适、骂冯友兰、毛水子，一直骂到李天命。⁽²⁶⁾当然，“中国能开出科学与民主”只是对比式的概念性阐明，否则将坠入西方“民主科学”概念预设的纠缠与窠臼中。虽然杜维明提出儒家的优良传统与文化精神必须通过中国知识分子群体的、批判的自我意识来掌握和发扬，⁽²⁷⁾无论如何，由于传统儒学的特色是“全面安排人间秩序，因此只有通过制度化才能落实，没有社会实践的儒学似乎是难以想象的”。⁽²⁸⁾如今，除了港台为主的儒家资本主义（东亚工业文明）外，还有儒家社会主义（大陆新儒家）的崛起，标示着儒学与马克思思想的结合新局面。远离了数十年政治斗争的昨天，走向经济开放的今天，中国极度须要儒家文化重建社会秩序与精神文明。

19世纪20年代以来形成了社会主义、自由主义与保守主义的角力，从陈序经的“全盘西化”、胡适的“充分西化”到60年代以来的“现代化”，回首过去，放眼将来“现代化”是不可避免狂潮。“现代化”不尽然等同于“西化”，可是西方的“现代性”却给了我们“现代化”最大的范式。因此，早在80年代以来，许多有识之士经已意识到中国唯一的出路就是“现代化”，这是一个“创新”、“批判”的过程，

从而达致“选择性的变迁”。⁽²⁹⁾在文化上，我们应探索并根据权威在学习中进行“创造性的转化”⁽³⁰⁾，使理融化于情感中“转换性的创造”。⁽³¹⁾由于中国政治确似乎不够成熟，“内圣”难以开出“外王”，所以必须“从本源改造，吸取以往人类努力的精英”，脱胎换骨，把儒学躯壳拆散，抓住儒学精神，重建一个体系，得到文化新生。⁽³²⁾同时，根据传统儒释道三教的文化生命与耶教相摩荡，崇信复活“生命的学问”，“吸收西方的科学、哲学与民主政治，展开智性的领域”。⁽³³⁾蓝色文明固然不是人间乐土，欧洲的第三条道路却值得我们去参照，中国的前途似乎难以臆测，却又仿佛摆在眼前。无论如何我们相信，只要扎根土地，向外航行，不必忧虑迷航，因为灿烂的文明将开拓我们的视野，丰富的资源将助于自我的成长。

结语

公元前一千年为上限，以色列、希腊、印度、中国出现了伟大哲人，即德国哲学家雅士柏斯(Karl Jaspers)所谓的“轴心时代”，他们成了后世数千年人类精神文明的重要资源。一部历史是汇聚了无数烈士热血与斗士智慧的启示录，面对新制度、器物与思想的挑战时，我们应责怪的不是圣典，而是人心，人可以实践圣典也可以扭曲圣典，圣典似乎是死的，而人是活的，犹如道统与政统，“圣王”与“王圣”一般。在经济似乎主宰一切的今天，认定“经济或科技先于人文”等于否认了文化的有机性质与复杂性。正如人性是复杂的，没有纯粹的“完人”或“恶人”。亚圣孟子曰：“天将降大任于是人也，必先苦其心志，劳其筋骨，饿其体肤，空乏其身，行弗乱其所为，所以动心忍性，曾益其所不能。”（《孟子·告子下》）。曾经被殖民的我们知道，殖民者给了我们经济发展与资源开发，可是却留下种族不平等的问题，当今我们又再次被它的经济文化所殖民。中国封建体制延续两千多年，由辛亥革命开始推翻漫长的封建时代，成立亚洲首个共和政体，尔后至中共上台，采集体式民主的无产阶级专制，成为最后的独断信仰与启蒙的定型（政治启蒙）为止，救亡似

乎在政治上将人民从一个两千年的封建时代解放出来，再带到另一个集体专制的道路上⁽³⁴⁾，换汤不换药地折返到原点。这正反映出传统对我们自身的影响力。救亡从此被纳上这个方向，一元独尊，造成日后政治与文化的悲哀。启蒙未央即由象征着救亡的共产主义一面独断，启蒙启迪的层次与意义从此颠倒，中华文化也因之起起落落，形若游魂。中国的前景是新儒家、蓝色文明、现代化还是民主社会主义？只有向前航出，答案就会出现。数年前，白先勇在香港的一场讲座会上提出（文刊《香港文学》），于五四运动一百周年的2019年时应该搞一场中华文化复兴。必经过了“后五四”⁽³⁵⁾的今天，这场中华文化复兴之路该以何种态势回顾与展望，是值得深思的。中国所走的路是（艺术的、道德的）“人文哲学”，西方所走的路是（哲学的、科学的）“自然哲学”⁽³⁶⁾。金耀基的概念或许参考自李大钊于1918年发表的《东西文明根本之异点》，其中有言：“（东西文明）一为直觉的，一为理智的”，“一为艺术的，一为科学的”。但是，“哲学的”不独西方所拥有，中国就有很精深的人生与生命哲学，所以若改成“理性的”或“知性的”将更适于形容“自然哲学”。

中国不但是历史大国，也是史学大国，有遗留数千年的断代史、国别史、通史、野史、制度史、外交史、民族史、人物传记、地方志等。强汉盛唐，固然为后人所向往，然而即使为世人所羡慕唐朝，大家也“忽略那璀璨光芒之内含藏的腐化与危机。唐代其实是个危机的时代，中古一切文化的成果与恶果种，完全汇聚在这个帝国里，发酵腐败”，如“内有宫市五坊小使之肆虐于民，外则有方镇番骑之裹胁，内有宦官，外有朋党”，渐至都门以外，尽成敌国，而士风之便妄浮华，动辄骇人听闻。⁽³⁷⁾余秋雨也认为“不同的时代有不同的文化模式，不同的文化制高点，不同的文化光彩”⁽³⁸⁾其实，每个时代有各其问题，有黑暗面也有光明面。

在中国“现代化”的过程中，新传统化的工作在方法上“必须运用并借助现代的自然科学、社会科学，特别是行为科学，对古典文化作系统的整理与发挥”，因为这与中国文化能否

在世界文化中占一席之地，对中国的现代化有所补益与贡献。⁽³⁹⁾“中”与“西”，“传统”与“现代”之间的文化素质是有结合的可能，我们必须“自觉地为现代化的‘目标性价值’定位，自觉地作‘智性的议价’”。⁽⁴⁰⁾为了以科学方法研究揭开“人”的奥秘，建立了分门别类与具科学研究方法的人文学科，称社会科学。值得关注的是其中有过于机械唯物论的成份。社会科学与人文科学中，人不能当作自然物般放在手术台上解剖，否则将阅读不到理性、感性、良知、伦理、精神、使命与理想。60、70年代人文学科运用科学方法，然而至今科学法不全然适于人文学科。例如，逻辑实证论与主知主义对“人”的简单看法，渐被西方社会科学重要理论所取代，如韦伯（Max Weber）和帕森斯（Talcott Parsons）等人的影响下，承认主观意志与价值乃对人的行为有决定性的因素。于是张灏认为人不仅是“理性动物”，更是有价值观与追求目的的动物，须要人文信仰、生命智慧、道德理想等。⁽⁴¹⁾殷海光的学思转变就是实例。除了张灏，殷海光的另一名高徒林毓生谈到自己跟老师思想上的不同时指出，不应过分提倡逻辑，要清除对“科学方法”的迷信，要根据问题具体了解而做的实质思维，以免犯下形式主义的谬误。例如罗素，我们以为他是逻辑大家，懂得“科学方法”，其实“他对社会、政治与文化的见解，在许多方面是相当肤浅，甚至不通”。⁽⁴²⁾因此“科学主义的意识形态倾向于把自然科学置于社会——人文科学之上，是理论的偏颇。”⁽⁴³⁾

“历史和文化皆无客观性可言，而是一个时代、一群人主观塑造出来的”（李欧梵《博物院呼唤文化记忆》），克罗齐说：“一切历史都是当代史”。无论如何，人是历史的产物，也是历史的创造主体，只有像牛顿那样“站在巨人的肩膀上”，我们将看得更高更远。欧阳修有曰：“忧劳可以兴国，逸豫可以亡身”（《五代史伶官传序》），没有嶙峋的礁石，激不起美丽的浪花。触摸历史的伤口可以很沉重也可以很轻松，只要态度严肃，反思再三。掩卷沉思，世界有缺陷，人生才变得深刻，历史辗转曲折，读史方能

感悟。

本文作者是马来西亚自由撰稿人

- (1) 李敖《从万宝囊到臭屎堆》（台北：商业周刊出版股份有限公司，1999）。
- (2) 刘述先《传统与现代的探索》（台北：正中书局），页145-146。
- (3) “圣王”与“王圣”的颠倒概念，借用自杜维明，参阅杜维明《一阳来复》（上海文艺出版社，1997），页114-115。
- (4) 黄仁宇《中国大历史》（北京：生活·读史·新知三联书店，1997），页135-138。
- (5) 《小就是美的人文校园》《亚洲周刊》（2002年3月4日—3月10日），页47。
- (6) 在现实社会的打击下，吕纬甫（《在酒楼上》）由关心国家的知识分子沦为颓唐迂缓的时代落伍者，魏连殳（《孤独者》）则由愤世嫉俗变成玩世不恭的人。
- (7) 余秋雨《忧心忡忡》，《千年一叹》（北京：作家出版社，2000）。
- (8) 见祝家华《历史思想史学家余英时访谈：政治——建立在文化的基础上》《寻找凤凰城》（吉隆坡：佳辉出版私人有限公司，1992），页88-92。
- (9) 参阅殷海光《天朝型模的世界观》《中国文化的展望》（上）（台北：桂冠图书股份有限公司，1988）。
- (10) 王先明《近代新学中国传统学术文化的嬗变与重构》（北京：商务印书馆2000）页87-88。
- (11) 高岱，郑家馨《殖民主义史》（北京大学出版社，2003），页111。
- (12) 详细论述可参阅崔贵强《新马华人国家认同的转向1945-1959》（新加坡南洋学会，1990）。
- (13) 语出高希均，见联合早报编《跨世纪的文化对话》（新加坡：联合早报，1999），页98-99。
- (14) 余英时《中国知识分子论》（河南：河南人民出版社，1997），页213-216。
- (15) 李泽厚《启蒙与救亡的双重奏》《中国现代思想史论》（台北：风云时代出版社，1990），页28-29。
- (16) 刘再复《放逐诸神——文化提纲和文学史重评》（香港：天地图书有限公司，1994），页250-260。
- (17) 有关20世纪中国知识分子的命运，可参阅余英时《中国知识分子的边缘化》《中国文化与现代变迁》。
- (18) 金耀基《〈河殇与中国人的反思〉》，《龙年的悲怆——〈河殇，争鸣与回应〉》（香港三联书店有限公司，1989），页72-73。
- (19) 苏晓康，王鲁湘《河殇》（台北：风云时代出版公司，1988），页30。
- (20) 金观涛，刘青峰《创造与反思》（台北：风云出版社，1989），页320-321。
- (21) 金观涛，刘青峰《创造与反思》，页300。
- (22) 李泽厚《波斋新说》（香港：天地图书有限公司，1999），页3-4。
- (23) 见方克立《略论现代新儒学之得失》，《现代新儒学与中国现代化》（天津人民出版社1997），页53。
- (24) 李天命《从思考到思考之上》（香港：明报出版社，2002），页101-102。
- (25) 《第三代新儒家掠影》，同注2，页61。

- (26)《评大陆新儒家推出的两本书——《理性与生命》(1)、(2)》，同上页413。
- (27)杜维明《儒家自我意识的反思》(台北：联经出版事业公司，1991)，页162-183。
- (28)余英时《现代儒学论》(美国：八方文化企业公司，1996)，页163。
- (29)金耀基《从传统到现代》(台北：时报文化出版事业有限公司，1983)，页213-215。
- (30)林毓生《中国传统的创造性转化》(生活·读书·新知三联书店，1988)，页7。
- (31)李泽厚《启蒙与救亡的双重奏》《中国现代思想史论》，页47。
- (32)劳思光《中国文化之未来与儒学精神之重建》《儒学精神与世界文化路向》(台北：时报文化企业有限公司，1986)，页179-180。
- (33)牟宗三《中国哲学的未来》《中国哲学的特质》(台北：台湾学生书局，1994)，页123。
- (34)当笔者作此诠释后才发现，原来刘再复亦曾作此论，遇“知音”的可喜之余，可悲的是观点与思考较人迟了多年。
- (35)经过了十年浩劫，80年代的伤痕文学、寻根文学与国学热可以说是“后五四”的现象，重新探寻失声的源头，重拾那把失落的嗓子。有学者将六四民运称作“新五四”，见周用山主编《从五四到新五四》(台北：时报文化出版企业有限公司，1989)。
- (36)金耀基《从传统到现代》，页247。
- (37)龚鹏程《思想与文化》(台北：业强出版社，1995)，页28。
- (38)联合早报编《跨世纪的文化对话》，页35。
- (39)同注2，页208。
- (40)金耀基《中国现代化与知识分子》(台北：时报文化出版企业有限公司，1994)。
- (41)参阅张灏《思想与时代》(上海文艺出版社，2002)，页418-419。
- (42)参阅王元化主编《殷海光林毓生书信录》(上海远东出版社，1994)，页5。更详细的相关论述，参阅林毓生《中国人文的重建》《中国传统的创造性转化》。
- (43)语出余英时，见刘梦溪《为了文化与社会重建——余英时教授访谈录》《传统的误读》(河北教育出版社，1996)，页347。
- 店有限公司，1989)。
5. 刘述先《传统与现代的探索》(台北：正中书局)。
6. 刘再复《放逐诸神——文化提纲和文学史重评》(香港：天地图书有限公司，1994)。
7. 刘梦溪《传统的误读》(河北教育出版社，1996)。
8. 李敖《从万宝囊到臭屎堆》(台北：商业周刊出版股份有限公司，1999)。
9. 李泽厚《中国现代思想史论》(台北：风云时代出版社，1990)。
10. 李泽厚《波谲新说》(香港：天地图书有限公司，1999)。
11. 李天命《从思考到思考之上》(香港：报出版社，2002)。
12. 牟宗三《中国哲学的特质》(台北：台湾学生书局，1994)。
13. 余英时《中国文化与现代变迁》(台北：三民书局股份有限公司，1992)。
14. 余英时《中国知识分子论》(河南：河南人民出版社，1997)。
15. 余英时《现代儒学论》(美国：八方文化企业公司，1996)。
16. 余秋雨《千年一叹》(北京：作家出版社，2000)。
17. 劳思光《儒学精神与世界文化路向》(台北：时报文化企业有限公司，1986)。
18. 苏晓康，王鲁湘《河殇》(台北：风云时代出版公司，1988)。
19. 杜维明《一阳来复》(上海文艺出版社，1997)。
20. 杜维明《儒家自我意识的反思》(台北：联经出版事业公司，1991)。
21. 张灏《思想与时代》(上海文艺出版社，2002)。
22. 金耀基《从传统到现代》(台北：时报文化出版事业有限公司，1983)。
23. 金耀基《中国现代化与知识分子》(台北：时报文化出版企业有限公司，1994)。
24. 金观涛，刘青峰《创造与反思》(台北：风云出版社，1989)。
25. 林毓生《中国传统的创造性转化》(生活·读书·新知三联书店，1988)。
26. 周阳山主编《从五四到新五四》(台北：时报文化出版企业有限公司，1989)。
27. 祝家华《寻找凤凰城》(吉隆坡：佳辉出版私人有限公司，1992)。
28. 殷海光《中国文化的展望》(上)(台北：桂冠图书股份有限公司，1988)。
29. 高岱，郑家馨《殖民主义史》(北京大学出版社，2003)。
30. 黄仁宇《中国大历史》(北京：生活·读书·新知三联书店，1997)。
31. 崔贵强《新马华人国家认同的转向：1945—1959》(新加坡南洋学会，1990)。
32. 联合早报编《跨世纪的文化对话》(新加坡：联合早报，1999)。
33. 龚鹏程《思想与文化》(台北：业强出版社，1995)。

参考书目：

1. 王先明《近代新学：中国传统学术文化的嬗变与重构》(北京：商务印书馆2000)。
2. 方克立《现代新儒学与中国现代化》(天津人民出版社，1997)。
3. 王元化主编《殷海光林毓生书信录》(上海远东出版社，1994)。
4. 《龙年的悲怆——〈河殇·争鸣与回应〉》(香港三联书

古代东亚汉文化圈中的《怀风藻》

本文通过以汉字的传播和使用为首要条件的古代东亚汉文化圈的形成过程的分析,指出了日本第一部汉诗集《怀风藻》在东亚文化和文学史上的重大意义。

(中国)吴雨平

作为古代中日文化和文学交流的直接产物,《怀风藻》是日本第一部汉诗集。“汉诗”是日本古代文学中一种特殊的文学样式,当时是与“倭(和)歌”相对而言的,“和歌汉诗”如同一车之两轮,一鸟之两翼,是同属于日本民族古代文学遗产的两大诗歌系统。“和歌”从原始部落的狩猎、捕鱼、农耕、战争、祭祀等活动中产生的日本古代民族歌谣演化而来,是日本古代文学中最具有民族特色的一种文学样式。“汉诗”则是指日本人用汉语写成、借用中国的人物和事物典故并且用中国格律诗的形式创作的诗歌。汉诗在古代日本以及朝鲜等东亚国家都非常盛行,表现东亚各国的文化交流以及本民族的生活、抒发本民族的思想情感的汉诗成为古代东亚文学中的独特风景。日本从大和年代后期天智天皇(626年—671年)时代第一首汉诗诞生,到中日甲午战争(1894年)汉诗逐渐衰微,期间经历了一千三百多年的历史,成为以唐诗为代表的中国古代诗歌影响并繁衍到海外的最大的一脉分支。

成书于公元751年(日本孝廉天皇天平宝胜三年,唐玄宗天宝十年)的《怀风藻》比日本第一部和歌总集《万叶集》(759年)还早,它在私人诗集的基础上编纂而成,编纂者不详。《怀风藻》收集了从公元7世纪后半叶到8世纪后半叶八十多年间近江奈良朝日本皇族、贵族以及各级官吏的汉诗117首。书名“怀风”的意思,据《怀风藻》序言所述,是“不忘先哲遗风”之意,但从它后期作品受中国初唐王勃诗

的影响来看,“怀风”或者来源于王勃《夏日宴宋五官宅观画障》序文中的“佩引廊轩,诂动怀风之韵”。“藻”字据李善注陆机《文赋》序中“故作《文赋》以述先王之盛藻”曰:“藻,水草之有文者,故以喻文焉。”可见编纂者非常重视诗词藻的华丽。

《怀风藻》诗歌的创作受到了六朝诗歌及初唐诗风的极大影响,多数是中国六朝诗歌的模拟之作,内容上多以侍宴、应诏、述怀为题,文字庄重,诗意却流于概念化;形式上以五言诗为主,能够做到对仗,却不熟悉平仄押韵。但是它在日本文学史上的意义却是不可低估的:作为日本的第一部汉诗集和第一部书面文学集,它不仅成为日本汉诗文的源流,同时也为日本的民族文学即和文学的产生和发展提供了丰富的经验,在日本古代文学中占有极其重要的地位。此后,作为日本古代文学重要组成部分的汉文学得到了长期的发展,不仅产生了数量难以计算的汉文学作品和为数众多的汉诗文作家,而且一直是日本贵族和知识阶层教养核身份的标志,这种情形延续到了明治维新以后,中国封建社会走向衰亡、日本提倡“脱亚入欧”、汉文学在日本式微为止。

然而,《怀风藻》的意义还不止于此。日本学者、国学院大学辰巳正明教授说过,“(《怀风藻》汉诗的意义)应该理解为,它不仅只是构成了日本汉文学史的组成部分,而且还是作为汉字文化圈的东亚文学史和东亚文化史上的共同财产。”^①

辰巳正明提到的“东亚的汉字文化圈”可以说是日本古代汉文学体系产生和发展的土壤以及它活动的舞台。“东亚”是一个地理概念,指亚洲东部地区,具体地说,一般是指中国、日本和朝鲜、韩国等国家,现在这一概念仍在使用。而“汉字文化圈”则是一个文化的概念,“东亚汉字文化圈”是指古代东亚地区以汉字为媒介和支撑,形成了一个以中国古代文化(主要是唐文化)为中心的文化圈,又称“东亚汉文化圈”、“东亚文化圈”。

汉字作为中国文化的语言载体,对东亚文化圈的形成起到了决定性的作用。“汉字是东亚文化圈形成的先决条件。没有汉字的传播,就无从谈起东亚文化。在这个意义上东亚文化圈是汉字文化圈。”^②汉字又首先是中国的文字,正是它的东传日本和朝鲜半岛,才使东亚汉文化圈的得以形成,它也是东亚汉文化圈最重要的特点。

最早的零星汉字传入日本的具体时间有各种各样的说法,但实际上现在已经无法考定了,只是大致可以认定,在日本弥生文化时代(约公元前5世纪—公元3世纪),中国大陆秦汉归化人进入日本时,应该就将汉字带到了日本。而汉字系统地传入日本,和汉文典籍系统传入日本是同时的,即最晚于公元4世纪(应神天皇十六年左右),以百济国(古代朝鲜)为桥梁,随同百济博士王仁进入了日本。^③

日本的飞鸟时代(593—710年)经过大化革新(645年),完成了从奴隶制社会向封建社会的过渡,迎来了律令国家的兴盛时期。但此时日本尚未产生书面文学,甚至还没有自己的文字。日本社会的发展,迫切要求向发达的中国学习先进的政治制度、文化知识和生产技能。汉字的传入对日本来说,无疑具有巨大的意义。汉字对日本文学从口传文学到书面文学的转换起到了关键性的作用。有据可循的日本最古老的文献《古事记》(712年)和日本最早的正史《日本书纪》(720年),同时收录了大量的神话、歌谣等日本民间口传文学作品,“《古事记》既是历史书,在文学性上也是极其杰出的”^④,这些口传的日本民间文学作品使用汉字这个工具

被记录了下来,成为日本最早的书面文学作品——“记纪神话”、“记纪歌谣”。日本口传文学初期的记录方法一般是以汉字和汉语词汇记录日本口头语言的词义,即标音与标义结合、混用,汉字除了标记日语的语音之外,还表示汉字原来的意思。这是一种特殊的记录方法,它能够比较好地记录日语口头语言,避免单纯标音或标义带来的阅读和理解上的问题。以这种方法写成的段落或篇章就成了汉文。虽然这些汉文在日本人看来无异于外语,但这却是汉字对日本文学的重大意义所在:通过汉字(音读和训读)了解汉文学,进而创作汉文学,使日本产生了真正意义上的文学——书面文学。《怀风藻》诗歌的创作和后来的编纂也因此得以完成。

日本汉文学中最主要的形式并且产生最早、数量最多、影响最大,因而也就最具有独特价值的是日本汉诗。在当时,是否会写汉诗、写得如何,是判断一个人有无身份和教养的标志,也是上流社会进行交际的重要手段。在日本奈良时期(公元8世纪)和平安时代(公元9世纪—12世纪),贵族社会之中弥漫着读汉诗、写汉诗的风气,连天皇也不例外。《怀风藻》就是这股热潮的产物,它的64位作者基本上都是上层统治阶级的人物。

东亚汉文化圈的第二个特点是“文化”具备“交流”的性质。毋庸讳言,古代东亚各国文化的交流,由于政治、经济、文化发展的不平衡,总的来说是呈现出中国文化体系影响日本和朝鲜文化的一边倒的势态,东亚的文化圈也因此成为汉文化圈。

中国传统的汉文化正式形成于秦汉时期的四百多年中,到了唐代,中国封建社会的发展达到了鼎盛时期,无论是社会制度、生产技术还是文化水平都处于世界领先地位,是当时世界上最强盛的国家。唐朝的文化带有强烈的国际化的色彩,突出地表现为唐代的统治阶级十分重视兄弟民族之间的和睦相处以及与邻国之间的友好关系,而当时的近邻东亚各国对唐朝也仰慕之极,被大海阻隔与外界联系的日本表现得尤其突出。

据《古事记》和《日本书纪》等史料记载,中国的文献典籍《论语》、《左传》、《史记》等,早在公元3世纪的时候,就已经传入了日本列岛;到公元7世纪初,《周易》、《尚书》、《诗经》、《孝经》、《韩诗外传》、《礼记》、《庄子》、《韩非子》、《说苑》、《昭明文选》等中国典籍,也通过各种渠道(其中主要是通过朝鲜半岛)大量地涌入了日本。其后日本为了能够迅速崛起,已不满足于通过朝鲜半岛间接地吸收汉文化,于是自7世纪初,日本政府持续三百多年派遣了大批人员(即遣隋使和遣唐使)到中国留学,留学时间最长的达三十多年,这使得他们能够在研究中国的政治制度和传统文化的同时,还精研中国文学或法律、医药等专门学问,更多的中国典籍(包括文学作品)被携带往日本。中国的六朝诗歌和初唐诗歌就在此过程中传入日本,此后成为了《怀风藻》诗歌创作的主要模拟对象。

《怀风藻》中有《在唐奉本国皇太子》五言绝句一首:

三宝持圣德,百灵扶仙寿。
寿共日月长,德与天地久。

这首诗虽然是赞美皇太子的美德、祝愿皇太子的长寿的,但它的作者是曾经作为遣唐使来中国的僧侣释道慈(生卒年不详),而且是他在中国时所作的,其意义就比诗歌表现的内容本身的意义要深远得多,它体现了两国在文化上的交往和联系。

《怀风藻》中有10首诗是新罗使节从日本归国时,长屋王在其私邸举行的两次宴会上的作品。其中较为著名的诗如刀利宣命的《秋日于长王宅宴新罗客》:

玉镯调秋序,金风扇月帙。
新知未几日,送别何依依。
山际愁云断,人前乐绪稀。
相顾鸣鹿爵。相送使人归。

“玉镯”能够调和一年四季的气候,“秋序”是指按季节的顺序来说现在到了秋季,语出北周明帝《过旧宫》中的“玉镯调秋气”;“鸣鹿”始于《诗经小雅鹿鸣》的“呦呦鹿鸣”,是设宴迎接群臣嘉宾的意思,诗歌表现了朝日

两国诗人的友情和惜别时依依不舍的心情。此外,“未尽新知趣,还作旧乖愁”(吉田宣:《秋日于长屋宴新罗客》)、“鉴流开笔海,攀桂登谈丛”(背奈王行文:《秋日于长屋宴新罗客》)等诗句既是日朝两国友情的见证,又是贵族文人诗才的展示,说明汉诗在当时的东亚国际交往中也发挥过作用,它使两国的文人找到了能够共同接受的文学样式,这些作品无疑也就是东亚各国应当共同珍视的文化遗产。

东亚汉文化圈的第三个特点是具有共同的宗教信仰以及统一的思想体系,即佛教和儒家思想。它们不仅在中国占支配地位,而且扩大到日本、朝鲜等东亚其他国家和地区。日本的大和朝廷为了建成统一的国家,力图超越各个氏族信仰的诸神而寻求一种普遍的宗教,汉末传入中国、在中国唐朝被奉为国教的佛教就是在这样的情况下进入日本并成为日本人的宗教信仰的。

儒家思想是在公元7世纪以后被日本社会广泛接受的。当时日本不仅阶级斗争激化,社会生产停滞,而且还受到外部势力的强大压力,想要避免在内部争斗和外部侵略中灭亡的命运,就不得不向社会变革寻求生路,不得不对先进的异国文化采取开放的态度,繁荣、兴盛、文明的中国隋唐封建国家便自然地成了日本统治者实行社会变革和文化选择的范本。当时的日本不仅典章制度仿效中国,还由国家大力提倡儒学,依据唐代学制建立了国家教育机构——大学寮,设规定的课程均为儒家经典,其中《孝经》、《论语》为大学公共的必修课,《礼记》、《左传》、《毛诗》、《周礼》、《仪礼》、《周易》、《尚书》为选修课,每年还举行由国家官员主持的考试,大大地推进了儒学在日本的普及和发展。儒学的“天命”观、“王土王民”、“德治”、“仁政”等思想,不仅形成了日本统治者的个人教养,而且对整个奈良、平安时代的政治发生过重大的影响,这些在《怀风藻》中有着广泛而深刻的反映。

《怀风藻》收录的第一首汉诗(也是日本第一首汉诗),是大和年代后期天智天皇时代大友皇子(648-722年)所作的《侍宴》诗:

皇明光日月，帝德载天地。

三才并泰昌，万国表臣义。

日本汉诗学者从诗意推测这首诗是大友皇子出席天智天皇即位（661年）祝宴时为歌颂天皇而作的，当时他只有二十一岁。诗在内容上虽然并无新意，比较概念化，但由此可以看出，当时日本皇室贵族中已有相当一批喜爱汉文学的人，他们不仅通晓中国的典籍，而且谙熟古体汉诗的对仗、音韵等技法，并可以用它们表达自己的思想感情，日本皇族的汉学功底由此可见一斑。

《怀风藻》中还收入了大友皇子的另一首汉诗《述怀》：

道德承天训，盐梅寄真宰。

羞无监抚术，安能临四海。

它表现了一个一心辅佐父皇治理天下的年轻太子的远大抱负，不仅直接继承了中国文学表现重大题材的传统，而且风格上的“典重浑朴”和日本诗歌的靡丽缠绵也是风马牛不相及的，因而称大友皇子“为诗坛鼻祖而无愧者也”。^⑤

然而这两首诗的共同特点是以儒家传统观念来颂扬天皇，并且表达“忠君”的思想。《怀风藻》中有“应诏”诗18首，“侍宴”、“从驾”诗34首，“公宴”诗22首，在整部诗集中占了相当大的比例，这些诗歌颂天皇的圣明，大多有着极其功利的政治目的，如“论道与唐齐，语德共虞邻”将天皇的道德高尚等同于中国儒家颂扬的尧舜；“冠周埋尸爱，驾殷解网仁”是说天皇的仁爱之心超过殷汤王和周文王等等。应该指出得是，这些功利性的歌功颂德作品，其实是言不由衷的，几乎没有作为文学主体的个人的内心世界，上述“三才并泰昌，万国表臣义”之类的诗句，更是既粉饰太平，又有阿谀取宠之嫌。

儒学经典《论语》中“智者乐水，仁者乐山”的思想在《怀风藻》中占有非常突出的地位，几乎成了宫廷诗共同的标语。这是因为天皇将“智水仁山”作为儒家思想的概括，延用到希望国家安宁的根本大计上，自然山水成为作为儒教的“德”来说明天皇的“德”的东西，这

样就将“智水仁山”的儒家思想和天皇的“仁德”紧密地结合在了一起。

如果从单纯的文学价值上来说，《怀风藻》确实没有更多的好作品，这与以直抒胸臆为特色的“记纪歌谣”以及《万叶集》形成鲜明的对比。直到《怀风藻》的后期（《怀风藻》大约以8世纪初期养老年开始为界分为前后两期）才出现了《独坐山中》、《赠旧识》、《望雪》、《咏孤松》之类表现个人情感和咏物的诗作，在汉诗的发展过程中无疑是一个进步。

然而近年来随着民族文学的进一步走向世界，各个国家都开始反思民族文学的历史地位，日本以及韩国等东亚国家的学者对民族文学和汉文学的关系也进行了新的研究，部分日本和韩国学者将汉文学称作“畸形文学”，他们认为这种看法并非完全发自民族情感，而是文学创作的一般规律的反映，韩国学者李庆善说：

汉文学家们可能是出于骄傲，或许他们自己确实抱有如此的想法也未可知。但究根结底，这只不过是汉学家自己主观的想法而已。从客观上看绝对不可能如此。因为他们是朝鲜人，常见的是朝鲜语（国语），除了极其特殊的例子以外，一般不懂得中国语（白话）。从语言方面来看，汉文无论是在中国，还是在韩国，都是没有坚实根底的畸形。^⑥

日本学者也有过大致相同的观点，认为汉文学是以外国语创作的文学，外国语远离本民族的日常生活，就不可能完善地表现本民族的思想感情，因此，用汉语创作的文学作品价值不高，只是中国文学的“赝品”，不能作为日本文学的组成部分，甚至有人认为把汉文学提到与文学同样高的地位是“支那崇拜的余弊”，只有用民族语言创作的文学才真正具有表现力。但是即使在中国，直到20世纪的“五四”新文化运动之前，文学语言和日常用语也是分离状态的，中国古代文学却并不因此就缺乏表现力。

事实上在当时，由于汉字代表的汉文学所具有的优越地位，用日本自己的假名文字写作的作品一般不被当作真正的文学，“物语”文学就为居于文化优势地位的男性（特别是贵族

男性)所不屑。公元9世纪末到10世纪初的男作家纪贯之用假名文字写作时,也装作女性的语气,便是极端的一例,用汉字创作的文学的地位确实高于假名文学。不过却因此而成就了中古时期日本文坛上一大批以假名进行写作的女文学家,在世界文学中为日本文学争得了一席之位的《源氏物语》的作者紫式部就是其中的杰出代表。和文学最终取得了比汉文学更令人瞩目的成就,文学的兴衰成败就是这样充满了复杂的因素。

除了上述原因外,汉文学本身具有极强的表现力也是不可忽视的原因,日本学者斋藤拙堂(1797—1865年)在他的《拙堂文话》中就曾评价日本汉译的《平家物语》反而比日语原作要好。“汉抒情诗绝妙无伦的关键的因素”,就“在于汉语本身不可替代的视象、音象、义象、事象、味象等存在方式”^⑦。因此,《怀风藻》诗歌的不成熟,并不完全是由于汉字和汉语作为外国语使用的缺陷,而正说明了当时的日本汉诗尚处于诗学初兴、诗艺未备的发展阶段。

“设无《怀风藻》,焉征古诗之精华。”(岗田正之:《日本汉文学史》)总而言之,在古代东亚汉文化圈的诸国中,以汉文学为本国文学的发轫,两种语言的文学微妙隐蔽、错综复杂地并行于一个国家,从未间断地贯穿于整个古代文学,并且能够做到同时发展,互相促进,这种现象在除了东亚和东南亚以外的其他国家和民族中是十分罕见的。通过以上的分析,我们可以看到,《怀风藻》诗歌的创作和编纂都

不是孤立地进行的,它不仅是对中国诗歌的简单模仿,如果将它放到古代东亚文化圈中来看,它的价值显然不可低估。《怀风藻》作为古代汉文化圈周边出现的汉诗的代表,是公元七八世纪现存的除了中国唐朝以外其他东亚诸国中最古老的汉诗作品,因而它不仅在日本汉文学的组成部分,而且是汉文化圈中的东亚文学史以及东亚文化史的共同财产。然而遗憾的是,长期以来因为有中国诗歌的存在,周边汉文化圈内诸国的汉诗在中国和本国都没有得到应有的重视,但是随着文学研究的进一步发展,东亚各国的汉诗必将成为世界性的文学研究的重要课题。

吴雨平,苏州大学文学院副教授,比较文学与世界文学专业博士研究生,日本关西学院大学客员研究员,本文为江苏省“十五”人文社科规划项目《中国和西方文艺心理学的比较研究》的阶段成果。

- (1)[日]辰巳正明:《怀风藻——汉字文化圈の中の日本古代汉诗》,日本笠间书院平成十二年(2000年)版,第36页。
- (2)张哲俊:《东亚比较文学导论》,北京大学出版社2004年版,第29页。
- (3)参见[日]安万侣:《古事记》,邹有恒、吕元明译,人民文学出版社,1979年版,第128页。
- (4)[日]梅原猛:《诸神流窜——论日本〈古事记〉》,卞立强等译,经济日报出版社1999年版,第141页。
- (5)[日]江村北海:《日本诗史》,转引自马歌东:《日本汉诗三百首》,世界图书出版公司1994年版,第14页。
- (6)[韩]李庆善:《韩国比较文学论考》,转引自张哲俊:《东亚比较文学导论》,北京大学出版社2004年版,第84页。
- (7)辜正坤:《汉诗鉴赏五象美论》,见辜正坤、胡双宝主编:《中国古代名诗三百首》,北京出版社2000年版,第3页。



世华文学队伍中的一名小兵

——本世纪初文莱文学概述

(文莱)王昭英

前言

文莱华文文学简称文华文学,在世界华文文学世界中,是一块不为众所周知的陌生版图。

处在东南亚华文文学边缘地带的文华文学,迟至上世纪八十年代末,附属于“文莱留台同学会”的写作组成立后,才打开与外界沟通的管道。

介绍文华文学的发展历程与近况,有必要对文莱这个许多人不很熟悉的国家,作简单概括的叙述。

文莱和平国简介

文莱地处加里曼丹岛(旧称婆罗洲岛)之西北部。北临南中海,东接马来西亚的沙巴州,西临东马砂劳越,南与印尼的加里曼丹接壤。

文莱在1984年1月独立之前,为受英国保护的自治邦。现为马来君主回教王国。是亚细安成员国之一。

文莱盛产石油,有石油王国之称。由于丰厚的石油税收,国民得以不须缴纳个人所得税。汶莱公民享有免费的教育与医疗服务。

文莱没有民选的国会。国家的经济、政治、财政、国防、军事及外交由王室掌控。国王苏丹为国家的元首。

地广人稀的文莱,国土面积为五千七百六十五平方公里。根据官方年报统计,全国人口至今只有大约三十五万人。华族只占人口十二巴仙左右大约有四万人。马来族为文莱最大的

族群。约占人口百分之七十。

在文莱出生的非土著,不像其他国家一样,成为当然的公民。必须通过一项官方制定的语文即马来文考试,方可成为公民。许多通不过这项考试的华人,因此成为只领取居留证的无国籍人士。

这是文莱的一项特殊国情。它对文华文学的本土化有一定的影响。

文莱一共有八间华校,只有三间设有中学部。八十年代以来,华校调整课程及师资,以迎合政府的教育政策。华校的主要教学媒介语是英语及马来语,华文只是一个教导科目而已。华文教师已沦为少数。而在七千三百余名的学生中,高达百分之二十是非华人子弟。华校可谓名实不符。实际上,已融入国家教育体系了。情况与新加坡、泰国、印尼相似。

文莱没有本国出版的华文报,本国华人阅读和华文报章,多来自近邻的砂劳越美里。文莱也没有专卖华文书籍的书店。是一个文化生活相对而言比较贫乏的地方。

文华文学概况

由于本文阐述的主要内容为本世纪初至今的文华文学概况,因此只打算在此对上世纪的文华文学,作几笔扫描。有兴趣研究那时期文华文学发展历程及特点者,可参阅由本人主编,新加坡南洋理工大学“中华语言文化中心”出版的《东南亚华文文学选集》文莱卷。在总编云惟利博士指导下,本人写了一篇相当于文华文

学简史的序,可供研究者参考。

(一)上个世纪(廿世纪)的文华文学

根据现有的资料,我们无法确定文华文学产生的年代,但我们却可从华文教育发展的历程及砂劳越美里华文报章创刊的年份,推断它可能出现的时期。因为华文教育及华文报章是华文文学产生的摇篮。

文莱在二战后,华人人口才增至1947年的8,300人,1989年才达四万多人,至今也维持在四万人左右。

华人人口的增长,在某种程度上促进华文教育的发展。

二战前文莱华校只有小学部。1956年马来奕县的“马来奕中华中学”才增设初中部。1954年“诗里亚中正中学”,设立中学部,1957年才增设高中部。首都斯里巴克湾市的“文莱中华中学”也迟至1959年才增设高中部。这种情况正可说明,五十年代末出现在美里华文报的汶华作品,多为文笔青涩的学生作品的原因。

文莱至今都没有像新马等地一样,有大批南来的中国文化人,因此没有所谓的“侨民文学”。

1964年11月19日,一群留学台湾的文艺爱好者,在台湾创办了《婆罗乃青年》期刊。刊物刊登了不少留台生的文艺作品。《婆罗乃青年》后易名为《汶莱青年》。

六十年代末七十年代初,汶莱一些文艺爱好者向《美里日报》借版编辑了《火炬》及《文苑》的文艺副刊。这时期出现了几位文才不俗、写作水平不逊于目前的写作人。可惜《火炬》只维持了几年就停刊了。

文莱写作人沉寂了五六年,才在1977年重新活跃起来。1978年创刊的《油城文艺》,吸引了不少留台生及在文莱工作的文艺爱好者投稿。

1989年三月间,隶属于“文莱留台同学会”的写作组成立后,汶莱才出现第一个华文文学组织。虽不是获准注册的文学团体,但它的成立,却具有里程碑意义。从此文华写作人有了与外界沟通的管道。

“写作组”编的文艺副刊《思维集》,为

文华写作人提供了主要的耕耘园地。九十年代开始,文莱才有写作人将作品结集出版。

1999年9月“文莱留台同学会写作组”,出版了《文华荟萃》的选集。

至到上世纪末文华文学才开始引起华文文学世界的关注。

1999年8月鹭江出版社出版、汕头大学陈贤茂教授主编的《海外华文文学史》第二卷第三章,第一次较全面地对文莱华文文学作出探讨。

同年,厦门大学出版社出版、庄钟庆及陈育伦教授主编的《世纪之交的东南亚华文文学探视》收入文莱一凡(王昭英)在《香港文学》发表的文章《文莱华文文学初探》。

中国文评家赵朕也在同年于《世界华文文学论坛》发表了《路漫漫而修远的汶华文学:文莱华文文学概观》。

2000年6月王丹红在《厦门广播电视大学学报》第一期发表了《试论文华文学特点》。

李国正等撰的《东南亚华文文学语言研究》收入杨于菁文《文莱华文文学语言研究》。

以上为对文华文学作总体研究的篇章。

至于对个别作者作品的转载及评论则有如下篇目:

1995年《四海》转载煜煜的《圈套》。

1997年11月26日《厦门日报》转载了一凡的《与父亲握手》、语桥的《我的围墙是牵牛花》、蓝薇的《新剧》、晓轨的《睡莲》、夜星的《噢,我的老爸》以及山川的《东山卧》、1996年《小小说月报》第6期为宁静(王昭英)做了《宁静小小说作品专辑》。

2002年《金山》转载了宁静(王昭英)的微小说《相见争如不见》。

1999年黄飞在《华文文学》发表了题为《智者的冥想与感悟:读文莱华文作家傅文成的“避世图随笔”》的论文。

新加坡学者杨松年主编的《跨国界诗想、世华新诗评析》论文集中收入徐振丽《评析汶莱罗米欧诗作》的论文。

文评家赵朕在其评论集《认同文化的结晶》中,共有三篇评论文华作品的论文。其一

为〈洒向人间都是爱——评文华诗人一粟的诗歌创作〉。

其二为〈“清诗句句尽堪传——评文莱作家傅文成的“避世圃随笔”〉。其三为〈率真清丽巧交融——论文华作家一凡的散文创作〉。

以上乃笔者收集到的不完整资料。但已足以说明文华作品引起的关注。本屆的〈东南亚华文文学研讨会〉议题之一为〈文莱华文文学研究〉更是明证。文华文学已登上文学研讨会的舞台，接受检阅与洗礼。

(二)本世纪初至今的文华文学

要了解一个国家的华文文学，离不开对该国的华文文学团体、文学刊物、作家与作品、文学发展历程与特点以及创作的主观客观条件等方面的探讨。

(1)文学组织、文艺副刊

文莱华文写作人丁十分单薄。长期坚持创作的人更是寥寥无已。本世纪以来，能经常有作品发表的写作人，不超过十个。连去年2004年3月7日才获准注册成立的“文莱华文作家协会”，根据该协会秘书张银启的反映，也只有大约十六名的会员。过半会员近期没有创作或少创作。那些没有加入“文华作协”的写作人，人数也不超过十名。

本世纪至今，文莱只有两个文艺副刊，都是向近邻砂劳越的华文报章借版出版的。一为“文华作协”及其前身“汶莱留台同学会写作组”编辑的文艺副刊《思维集》与《汶华文艺》。一为由文莱“马来奕五属乡团联谊会”文化组编的副刊《五属文苑》。

“文华文艺”及其前身《思维集》近年来的稿件，有相当大部份是外稿。这说明两者除了提供本地作者耕耘园地外，亦起着交流与沟通的作用。而《五属文苑》则绝大部份是本地写作人的创作。除了文学作品，亦刊登有关其他艺术门类的文章。近期才开辟的专栏〈双语天地〉，以文莱的官方语文马来文、英文及华文书写。内容多与世界三大文化即回教文化、基督教文化与中华文化有关，藉此以促进本国不同文化的交流与沟通。

《思维集》创刊至停刊已经出了319期。刚

成立的《文华作协》编的《文华文艺》也已出了十期。《文华文艺》的编辑是笔名海庭的张银启。《五属文苑》的主编是陈开舜。一凡是编委之一。

《五属文苑》自1999年6月5日创刊以来，已有接近六年的历史，到今年二月份为止，总共出了七十期。为了纪念《五属文苑》创刊五周年，编委会已将五年来在《五属文苑》发表的大部份作品结集出版。这本文集在相当大程度上反映了本世纪至今的文华文学面貌。

文华文坛虽无法如其他东合国家一样，有许多不同风格的文艺刊物面世，但《五属文苑》却可与《思维集》、《文华文艺》起着星月交辉，互相辉映的作用。

我们相信良性竞争，带来进步。

(2)写作人及其作品

目前经常有作品发表的当推梁友情、林岸松、傅文成、刘华源、一凡、煜煜及海庭。其次是紫蔓、一粟、鹰、胡斐、樱桃、韩勉元、陈开舜等。不少上个世纪相当活跃的写作人如笔名任翔、莫非、禾月等的沈仁祥、笔名无极人的罗国华、笔名朱喻的朱运利、笔名无肠的何少明、笔名山川的刘佑亮等人，不是封笔就是少创作。最令人感到惋惜的是：还有一些藏龙卧虎，始终遁迹山林。

写作人中笔耕最勤的当推梁友情及林岸松。两者的创作以诗为主。几乎在每一期的《思维集》、《五属文苑》及《文华文艺》上都可读到他们的作品。

*梁友情

梁友情是本世纪才露面的藏龙卧虎。出生于1939年的他，是土生土长的华人。1962年“汶莱中华中学”高中毕业后，于1964年任教于母校达14年之久。后从商。现已退休。早在1987年至1992年期间，他已在新加坡《联合早报》发表了十多篇诗作。可惜没留下剪报。停笔多年后，2001年开始，诗兴大作的他，於三年内写了近150首诗。大部分已在《思维集》、《五属文苑》及《文华文艺》发表。作品还未结集出版。蛰伏多年后，一出手就不凡。其诗作文笔流畅、用词凝练、有意境、有诗味。刚於去年获“文

华作协”推举为第五届“亚细安华文文学奖”文莱得主。

“五属文苑”编委会，特地为他编了一个题为《第五届亚细安华文文学奖文莱得主梁友情诗歌选介》的专辑。编委一凡写了篇名为《喜闻卧虎又长啸》的文章，介绍他的文学历程及作品。

*林岸松

林岸松为另一位笔耕最勤的诗人。他是文莱特殊国情的产物。即汶莱出生的无国籍人士，是汶莱写作人中学历最高的。曾获哲学博士、文硕士、理硕士和理学士学位。作品除了在汶华副刊发表外，亦曾在新加坡的《联合早报》菲律宾的SOLIDARITY季刊发表。是一个能同时用华文及英文写诗的诗人。已出版了如下的多部诗集：

*秋天的过客（1999）（The Autumn Passer-by）——双语诗作

*岸与岸间的渡船（2001）

*雨林的盛宴（2002）

*犀岛乡情（2003）

*另一种花香（诗文集）（2004）

由于身份上的吉普赛人处境，他的诗作，反映本土的不多。由于长期浪迹天涯；流浪者的心声，可说是他第一本诗集《秋天的过客》的基调。近两三年的作品，有相当大的部份，是反映东马砂劳越伊班族及长屋的风土人情，以及其个人的天涯行踪。

*林安全（紫曼）

笔名紫曼的林安全是文华资深作家，早在上世纪五、六十年代已有质量兼具的作品面世。可惜没有结集。当年由于家境贫寒，无法筹足出版经费出书，愤然将所有作品付之一炬、颓然掷笔。不问文事多年，近年又见他的作品在《五属文苑》出现。宝刀来老。只是已淡然于文事，写得不多。他那系列脍炙人口的“听雨斋随笔”展现了他深厚的文学素养。

*刘华源

与紫曼相反，以笔名梁友、慕沙、柳浪、许良、许平写作的刘华源却在职场上退下后，相当热衷于追求自己的兴趣——写作。由于曾操律师业，又在商场驰骋，加上多年来活跃于华人

社团，长时间出长华校董事会，生活经验十分丰富，因此作品反映的面较广，本土的书写占了创作的大部份。但亦把视线投注到发生在国外的事件。与梁友情一样，可谓做到立足本土放眼世界。

作品中涉及文莱社团及华校的篇章有：

*又回到了夜上海（简评文莱广惠肇公会庆祝成立第27周年举行的晚会）

*华人社团是一股稳定的力量

*月到中秋分外明……浅谈奕中于10月1日举行的中秋晚会

*平静小镇热闹起来了

*忆往事话母校

*战后初期小学毕业生的出路

*春风化雨的一生

参加文学活动的篇章

*点滴在心头——漫谈亚细安华文文艺营

*吴哥方数日；世上已千年

*人间万姓仰头看

有关吾国、吾土、吾民的篇章

*吾王万岁——参加文莱苏丹56华诞庆典活动有感

*在动荡中欢渡佳节

*为什么开斋节是穆斯林的最大节日

*石油的话（诗）

*因为我已经爱上了你（诗）

有关文化的思考

*穆斯林眼中的孔子

*朝闻道夕死可矣——回教文化研讨会总结

*羊年的反思

有关历史的思考

*南中国海（端午节在海滩漫步想起）

*七十年前的马来奕埠

*和平终于来了

对时事的关注

*摘星揽月上九天

*风之颂

忆母怀友的篇章

*母亲，您在何方

*笑问客从何处来

对人生生命的思考

*人生之旅

*我的天啊!

*不知天上宫阙今夕是何年

文坛上另有两位经历与上述刘华源相似的写作人,一为笔名鹰的孙德安及笔名老牛的韩勉元。他俩都是华社的活跃分子。孙德安现为“文华作协”及“文莱中华文艺联合会”的主席。韩勉元则是“马来奕五属乡团联谊会”文化组主任,也是“五属文苑”编委。

*孙德安

孙德安早在六十年代就开始写作。留台期间曾是旅台生编辑的期刊《婆青》的编委。毕业返汶后,曾先后服务于教育界、新闻界,后从商。他是许多华人社团诸如“汶莱电器商公会”、“文莱留台同学会”的中坚分子。有很丰富的人生经验。疏於文事多年后,於本世纪初重新执笔,可惜写得不多。

2000年,他首次将六十年代开始写作至九十年代末的作品,结集出版。以散文集:《千年一顾》,获“文莱留台写作组”推选为2000年度,第三届“亚细安华文文学奖”文莱得主。

*韩勉元

与孙德安一样,韩勉元也是文莱华社的中坚分子。活跃于商界、教育界及文化界。出长油城“诗里亚中正中学”董事长多年。现为该校名誉董事长。马来奕海南公会主席、“马来奕五属乡团联谊会”文化组主任。曾主持多项研讨会。除了写作外,亦精于书法。曾在海外徵文比赛中得奖。虽有文才,却惜墨如金。作品只偶而在《五属文苑》亮相。

文莱的特殊国情,在华社中引起一波又一波的移民潮。为了摆脱无国籍的困境,取得一纸公民权,不少华社精英,被迫离开自己生长的土地,踏上离乡背井的道路。在这些移民当中,有些是六、七十年代文坛上的高手。如曾任《亚洲周刊》资深编辑、新加坡《联合早报》高级记者的丘启枫,就是那个时代文才受人瞩目的写作人。还有上个世纪文莱重要文艺副刊《火炬》的编辑及主要撰稿人,笔名默湘的汪相波、笔名黑白人的杨庆光等,留下来坚持创作的为笔名海庭的张银启。

*张银启(海庭)

早在五十年代末,青少年的张银启已开始于1957刚创刊的《美里日报》投稿。1978年12月,他与当年旅居文莱的砂劳越人,笔名为醉的刘国胜与砂劳越的《诗华日报》借版编了《油城文艺》的文艺副刊。一九八九年附属于“文莱留台同学会”的写作组成立后,曾任副组长。现为刚成立的“文华作协”的秘书兼“文华文艺”的编辑。2002年获“留台同学会写作组”推选为第四届“亚细安华文文奖”文莱得主,作品尚未结集出版。张银启自五十年代末与文学结缘已近半个世纪。至今还活跃于文坛,可说是数十年如一日。

*李佳容(煜煜)

另一位长期坚持创作的,当推旅居文莱任教职卅多年,原名李佳容的煜煜。煜煜在六十年代末就开始写作。当时还在砂劳越的煜煜与几个热爱文艺的青年搞了《新声》文组。她是基本撰稿人之一。旅居汶莱后,煜煜曾先后担任“写作组”秘书及编辑。1998年获“汶莱留台同学会写作组”推举为第二届“亚细安华文文学奖”文莱得主。现为“海外华文女作家协会”、“砂劳越华文作家协会”、“美里笔会”会员。“世界华文文学家协会”理事。已出版小说集《青春儿女》、《春晖》、《荆陌》、《那季秋色》、《轻舟已过》。

*傅文成

另一位六十年代开始创作,辍笔多年后,於九十年代中重新执笔的傅文成,亦为本世纪的重要作家之一。他是六十年代另一份文艺副刊《文苑》的编辑。亦是主要的撰稿人。写于六十年代的“避世圃随笔”迟至本世纪2000年9月才在新加坡出版。由“新加坡文艺协会”会长骆明,安排在“新加坡文艺协会”年度举行的中秋节雅集中,开发布会。新加坡多元艺术家陈瑞猷,拨冗出席了盛会,给予作者很大肯定与鼓励。会长骆明成人之美,让与会的文莱写作人一凡、韩勉元、刘华源及作者傅文成十分感动与感激。新加坡《联合早报》除了报导此一盛事外,亦转载了书中的一个篇章。这一切,有力地印证了他获选为第一届“亚细安华文文学奖”

文莱得主，乃实至名归。

*王昭英（一凡）

迟至1994年才投入写作圈笔名一凡及宁静的王昭英，是文莱文坛上很活跃的写作人之一。1962年毕业于新加坡南洋大学中文系，嗣后赴英国伦敦大学“东方与非洲学院”中文系攻读。曾任文艺副刊《思维集》编辑。现任东马华文报艺文版《五属文苑》编委、新加坡《新世纪学刊》编辑顾问及特约撰稿人、《世界华文微型小说》期刊顾问、世界福州十邑同乡总会“冰心文学奖”小组委员会委员及来届“冰心文学奖”评审。现为“世界华文文学家协会”副会长、“海外华文女作家协会”会员及“亚洲华文作家文艺基金会”董事。主要著作有诗文集《洒向人间都是爱》、《跨越时空的旅程》。曾主编《东南亚华文文学选集·文莱卷》。

(3) 本世纪文华文学的本土化倾向

笔者在主编的《东南亚华文文学选集·文莱卷》序中，谈到文华文学特色时，有如下一段文字：“文华文学既无深刻的中国文学传统，也无鲜明的本土文学传统。所谓的本土文学指的是反映生活的周遭所发生的一切文学作品。文华文学基本上没有形成自己独特的文学传统，这固然和文华文学的历史短暂有关，更重要的原因，相信是由于文莱的特殊国情”。

这段话是针对上世纪五十年代至九十年代末的情况而言。跨入廿一世纪，文莱上述的特殊国情基本上没有改变，但作者心态却有了变化。反映在作品中的本土意识较上世纪强。梁友情的诗作就是一个很好的例子。

近几年他已写出数量相当可观的反映文莱历史、风土人情的诗作。诸如《文莱水乡》、《火炬，燃亮和平之乡》、《苏丹街怀旧》、《大茶壶》、《火箭大钟楼》、《花伞市场》及《小草》等篇。

《汶莱水乡》、《水乡河上图》及《湮雨水乡》对历史悠久、文化丰富的文莱特色之一的水乡，作了生动的描绘，让人对闻名于世、有《东方威尼斯》之称的文莱水乡有所了解。

《火炬，燃亮和平之乡》反映了作为石油王国的文莱的国泰民安，《花伞市场》呈现的是富

有文莱特色的市集，文莱土著称为斗磨“tamu”的景象。

《小草》反映的则是华人在文莱的处境。

此外，本世纪初才投入写作行列的退休律师刘华源，以笔名发表的诸如《石油的话》、《因为我已经爱上了你》等诗，亦是反映本土及抒发本土情怀的诗作。这些诗作，聚焦点都开始转移到吾国、吾民、吾土了。

散文本土化的收获更丰。发表在《五属文苑》的有紫曼的《从请柬谈起》、《他的朋友》等篇，刘华源的《吾王万岁》、《七十年前的马来奕》、《春风化雨的一生》、《为什么开斋节是穆斯林的最大节日》、《和平终于来了》等篇。一凡的《梦里不知身是客》、《油城无处不飞花》、《仙鹤飞翔》等篇。

这些作品一反上世纪较偏向于个人情思抒发、生活感悟及对自然景物抒写的艺术导向。写作人已开始把目光投注在自己生活的国土上。有些作者虽然身份证上还不是文莱公民，但在久居客似主的情况下，他们已把文莱当作自己的家乡，视文莱为自己的祖国了。

(4) 文学活动

本世纪文华文坛最盛大的活动，当数2002年9月13日“文莱留台同学会写作组”主办的第八届亚细安华文文艺营，“文艺营”举办得很成功，获与会东合各国代表的赞赏。现寓居香港的前文莱资深作家丘启枫出席了盛会，过后在他任编辑的《亚洲周刊》发表了题为“南洋文艺营”的报导文章。他在结语中有如下的一段文字，颇值得汶华写作人思考：“文莱提出东南亚华文文学迈向全世界，获得与会各国的共识。不过，大家都认为，要迈向全世界，需要宽广的视野、更高水平和更扎实的脚步，这肯定是一条漫漫长途。”这段话提示我们，目标定得高固然可取，但实现目标需要提升创作水平，一步一脚印地前进。有一位作家说过“文学写作的基座是个体生命。没有个体的集体，是一种纸扎的庞大、空洞的合唱、虚假的一致”。这都说明个体的努力是很重要的。配合这项活动，“写作组”主办了微型小说创作比赛。推广这一新兴文体。

汶华写作人受邀出席的另几项国外文学活动是:

* 2002年10月,孙德安、王昭英、刘华源出席了在日本山梨县西八代郡厂部町中之舍二九二七番地本栖寺举行的“亚洲华文作家协会”第九届会员代表大会、2004年6月在柬埔寨暹粒市吴哥城举行的第十届会员代表大会及2004年9月在北京八达岭长城举行的“全球百国华文作家手拉手团结和平友谊大会”。

* 2000年4月“文莱留台写作组”的孙德安、林木隆、方玉龙及顾问饶尚东,出席了在吉隆坡举行的第七届“亚细安华文文艺营”。

* 2004年12月“文华作协”的孙德安、张银启、李时展、煜煜以及《五属文苑》编委王昭英,及自由撰稿人刘华源,受邀出席在印尼万隆举行的第九届“亚细安华文文艺营”及第五届“世界华文微型小说研讨会”。王昭英、刘华源因故未克赴会。

从以上例举的频密文学活动可以看出,世界华文文学这个大家庭,已为文华文学打开大门。这个大家庭有无数宝藏等待文华写作人去发掘、去探取。文华写作人必须提升自己的识宝能力,才不致於频入宝山空手回。

前景

重理轻文,语文水平普遍低落,是普世的现象。

我们的困境诸如华文教育式微,重理轻文的教育制度,以及文学边缘化等,也是东南亚各国的困境。

在资讯十分发达的今日,没有本国出版的华文报及没有华文书店,再也不是文华文学落后于人的有说服力的理由。

中国的崛起,华文华语越来越受重视,以及资讯发达的大环境,肯定有助于华文文学的发展。

对前景我们固然要有信心,但盲目乐观亦不可取。我们必须脚踏实地,努力克服华文文学发展的不利条件,充分掌握有利条件与机缘。

作为个体的汶华写作人,必须通过多观察、多阅读、多思考、多创作,提升自己的创作水平。只有个体的提升,才有集体的强大。历史短、起步晚的文华文学,只有加紧前进的步伐,才能跟上世界华文文学的大军。

作者是文莱知名作家



变化中的文莱华文文学生态

——兼谈华社三大支柱对华文文学的影响

(文莱)刘华源

前言

文学反映现实。

文莱的现实因独立而发生巨大变化。这给文莱华文文学生态带来强烈的冲击,影响了华文文学的发展。

根据文莱与英国于1979年签订的协议,文莱于1984年一月一日宣布独立。当时,文莱的华人,人数虽然众多,却仅占总人口20余万的20%^①。对这一历史性时刻的到来,他们没有充分的心理和思想准备,态度与立场也显得不够明确和坚定。文莱华人社会在英人统治时期不曾产生代表华人利益与愿望的政党或非政府民意机构(NGO),大部分人持观望态度,把自己的切身利益和前途寄托在统治者明智的决定上,相信英明的苏丹会有妥善的安排。

独立前的第一波移民浪潮反映了文莱华人不知何适何从的处境。他们都是些专业人士,及石油与煤气工业的高级技术人才和熟练工人,甚受当时的美国、加拿大、澳大利亚、纽西兰等国家的欢迎。由于他们的反馈,让留下的华人相信他们也能适应在那里的环境,过着有尊严和愉快的生活。好多本来不想移民的人,开始动摇。加上独立后的政府始终没有宣布如何处理无公民权或无国籍华人的政策,独立前在华人中间广泛流传的独立将给华人带来有利的新政策、新条例的乐观看法,都只是华人的一厢情愿,毫无根据。华人社会开始流露悲观情绪,感到前途茫茫。这就再一次引发第二波的移民

浪潮。华人社会因此又流失了大量的精英份子,其中不少是工商界的成功人士。一些在华文文坛很活跃的写作人也不得不挥手告别文莱,到外国去另谋出路。在移民浪潮的冲击下,文莱华文文坛也当然失去了众多的读者和后起的文艺爱好者。

打击文华文学生态最大的莫过于华校的变质。独立政府通过法令和行政手段逐步地并最终于1992年成功地迫使华校改制,使课程与课本符合由官方举办各项考试的需要,教学媒介语为国语(马来语)或英语,华文只能当作一个科目来教。由于华文不是必修课,华校当局也不把它列为必考科,上课的时间只允许排在正课之外,华文在华校已沦为可有可无的悲惨地步。华文程度从此一落千丈!试想:华校是文华文学写作者和读者的温床,一旦华校生连阅读华文报纸的能力都成问题时,文华文学的繁荣兴旺又从何说起呢!

文华文学当前的处境的确是困难重重。

挑战与机遇

看到独立给文华文学生态带来负面影响的同时,我们也要看到文华文学在独立的文莱也有生存的空间和发展的有利条件。

今年(2005)正值文莱独立21周年。文莱在英明的苏丹领导下,经过21年的建设和发展,已经是一个政治稳定,经济活跃的发展中国家,赢得国际称赞,世人的瞩目。

今天的文莱，社会秩序良好，人民安居乐业，各民族和睦相处。生活在文莱的华人，一如既往，自力更生，勤勉奋斗，不断争取和改进生存条件。由于中国和平崛起，文莱和中国两国政府和人民之间的关系发展良好，中文在国际上的地位迅速提高，在文莱也日渐受到重视。文莱华文文学的发展前景，又出现一线曙光。

有利文华文学存在和发展的气候

(一) 文莱独立后积极参与国际事务，成为各种国际组织或区域机构的成员，接受了国际法和国际行为准则的制约，成功地树立了它是一积极的，负责任的国际社会的一员。华人在世界各国落地生根，其文学和文学组织都受到法律保护，文莱自不能例外。近年来，散居全球各地的华文作家和文艺爱好者纷纷组织起来，成立多个跨国的国际性与区域性组织如“世界华文作家协会”（总部设在台北）“亚洲华文作家协会”（总部设在台北），“世界华文文学家协会”（总部设在香港），“亚细亚华文文艺营”（由新加坡文艺协会主导，没有固定组织），按期举行常年大会，举办研讨会，并出版刊物和书籍。文莱的华文写作人以个人的身份或以文学组织的代表资格参与其盛。文莱政府也像所有其他国家一样，从未干预汶莱华文作家的国际文学活动。

(二) 文莱政治稳定。汶莱在苏丹统治下，21年来成功地塑造文莱成为一个“马来回教君主国”，用事实粉碎了文莱失去了英人统治必乱的悲观论调。

独立的文莱，其权力机构掌握在苏丹手中。苏丹是国家元首也是政府首长。苏丹通过由部长组成内阁统治全国。部长及在宪法下设立的各种议会（如立法）的成员由苏丹委任。在这样的国家组织下，苏丹依法（宪法、英国遗留下的普通法、刑事法、回教法）治国，继承了英国的法治精神，严格贯彻法律面前人人平等、司法独立等原则，有效防止官员滥用权力，有法不依，贪污舞弊等不良现象。苏丹也明智的沿用英国人建立起来的文官制度和行政管理。这些

措施是政府取得优越成绩的重要因素，使文莱成为名副其实的“和平之乡”（Brunei Darussalam）。

(三) 文莱顺利地落实了在“独立宣言”中明确提出的建国理念即：文莱将成为“马来回教君主国”（Melayu Islam Beraja，缩写为M.I.B.）这建国理念也是文莱的国家政策，建国的指导原则，补充宪法与一般法律不足之处。

MIB的提出颇有争议。政策的语言与内涵不能像法律条文那样明确，有很大的随意性。个别官员在贯彻MIB政策时，限于思想与认识水平，工作经验与能力，对一些关系少数民族与非穆斯林的重大问题作出决定时出现因人而异，全国不能一致，有损华人利益的困扰。普通马来人的言谈中常暴露出对MIB误解。

为了消除误会，文莱苏丹陛下于1990年在文莱马来奕县民众大会堂下达的御词中明确指出：MIB中的M（Melayu）是指马来语，不是马来人，认为“马来语是我们唯一的非常有效的团结工具。”这也就意味着文莱最高统治者认识到汶莱是多元民族或种族的国家，有必要以一个中介语言团结各民族。这也有力地证明，文莱没有消灭少数民族，同化少数民族的政策，当然也就没有把文莱演变出一个纯粹属于马来人的单元民族国家。可以肯定：文莱苏丹政府不会允许任何人以狭隘的民族主义思想解读或贯彻文莱的MIB建国理念。

MIB中的“T”，指的是伊斯兰。它是最彻底的一神教，是世界性的宗教，信徒遍及全球，人数在12亿以上。伊斯兰不属任何民族或种族，所有的穆斯林皆兄弟也。伊斯兰反对种族主义，保护少数民族的利益和基本人权和风俗习惯。文莱回教宣教中心的宗教讲师明白宣示伊斯兰不用强迫的手段使人进教。伊斯兰是一种和平温和的宗教。

在上述御词中，苏丹陛下毫不含糊地宣告：“伊斯兰是保障人民与居民，不论其宗教、种族、出身的全部利益的宗教”……“任何人都无须害怕或因之感到不安。”

MIB并不反对或排斥其他宗教。1959年文莱宪法规定回教为官方宗教，同时也规定文莱保

障宗教信仰自由。宪法是国家基本法，国家的政策不能违反基本法。任何以MIB为借口压迫或阻碍任何人的信仰自由都是违宪，可以依法反对的。因此，任何以贯彻MIB为理由，以伊斯兰来取代其他宗教的意图也是错误的，违宪的。

MIB中的“B”系指君王体制。文莱由君王统治的历史悠久，由苏丹统治也有数百年之久。独立后，苏丹在建立国家体制的根本问题上，既不模仿邻国如马来西亚的君主立宪制，也不盲目照抄中东回教国家的模式，成功地发展具有文莱本身特色的体制，一如前述。

从上述分析可以得出这样的结论：文莱华人社会及文莱文艺爱好者不必为MIB的贯彻而忧心冲冲，感到前途茫茫。

有利文莱华社三大支柱发展的新情况

(1) 文莱华校与华文教育从新调整

在英人统治时期创立的八间华校，（其中三间规模较大，学生人数上千，有完整的中学部），独立后继续存在，但发生了巨大变化，如前文所述。值得欣慰的是，掌控华校的各校董事部保留下来。

今年在政府的公报上公布的新的教育法案，简称“2003年教育法”，规定在旧法案下注册的现任董事必须在法律生效后六个月内重新注册。新法案没有特别针对华校董事部的条文。由各华校赞助人选举产生的董事，不论其身份证的颜色是黄色（公民）或红色（永久居民）甚至是绿色的（长期在文莱工作或从商的外地华人），都有资格申请注册成为董事。新法案也规定某些人没有资格成为董事（如罪犯、在申请书上弄虚作假，提供误导情报者、年龄不满25岁者等等。）但这些条文不能作为拒绝注册没有过失的华校新董事的理由。新法案明文规定，总注册官拒绝注册申请人作为董事时，他必须书面通知他并指出拒绝的根据。

凡人皆有权与其他的人依法组织起来，创立学校，成立董事部管理学校。这是人民结社的基本人权。文莱是尊重基本人权的国家。文莱有权制定法律（如教育法）调节基本权利的行使，但不会违反或完全否定基本人权。

现在是华校当局认真检讨华文程度严重滑落的时候了。八间华校应当尽快联合起来，与所有华文老师开会研究，提出补救办法，争取华文成为必修科和必考科。

各华校董事长及校长应联名向教育部长上书，指出华文程度下跌不符合学生家长愿望，有背全世界正在掀起学习华文的热潮，也会损害文莱的整体和长远的利益。

(2) 华人社团与时并进

文莱的社会是多元的，也是开放的。华人是这个和谐社会的稳定力量。文莱的华人社团在华人社会中扮演了积极的角色。

文莱的华人社团，主要是中华商会、华校董事会、同乡会，早在英人统治时期先后成立，独立后依旧发挥作用。

今天的华团，尤其是同乡会，不再只是为会员谋求福利，为同乡排忧解难，为外来同乡提供住宿方便等传统活动，而是更积极地参与国家与社会的事务如一年一度的苏丹诞辰和国庆的庆祝活动，甚至走出国门，参加全球性或区域性的大型社团聚会如恳亲会。近年来，文莱马来奕县五个同乡会（即马来奕海南公会、文莱广惠肇公会、文莱马来奕福州公会、文莱客属公会、文莱大埔同乡会）成立了“五属乡团联谊会”，组织了小组分别展开文化、学术、民俗、文娱等活动，以传承中华文化。

“五属乡团联谊会”的文化组自1999年起在美里日报（现已改名为联合日报）、诗华日报、国际时报定期刊出“五属文苑”副刊，刊物内容以文学作品为主，同时也包括其他艺术门类。该文化组已把“五属文苑”的文章结集出版，为文华文坛作出贡献。

“文莱华文作家协会”于2004年3月7日获准注册，并随即成立。文莱华文文艺爱好者第一次有了自己的合法的组织，摆脱了过去得依附“文莱留台同学会文艺组”的地位。这是文华文坛的一个重要进展。

遗憾的是：这一大喜事，并未引起热烈反应，加入该文学组织的会员至今只有16人，其中过半会员“近期没有创作或少创造”。

为什么会出现如此狼狽的情景呢？问题出

在两个方面:

(1)组织的名称似乎欠妥,有过于浮夸之嫌。许多写作人自觉不配称为“作家”。名称不当,无意间把有意参加的文艺爱好者排斥在外。

(2)“文莱华文作家协会”的章程,明文规定:理事会的会员及执行理事必须是文莱公民或不具有外国国籍的永久居民。这样歧视性的条文第一次在华人社团的章程上出现,开了一个恶劣的先例,引起普遍不满。文莱是法治的国家,在法律面前,人人平等。文莱的华人,不论公民或居民,都是法律眼里的人,享有自由结社的基本人权,文莱的“社团法”并没有规定华人永久居民不得成为社团理事。文莱现在有了新的社团法,简称“2005年社团法”(Societies Order 2005),并废除了旧的法案即文莱法第66章)“Societies Act (Chapter 66)”,从2005年1月4日起生效。这新的法案,有了新的条文,加强了对社团的管理,并第一次明文规定凡政治社团,其章程或细则必须规定会员,执行委员及顾问必须是文莱公民。新法案规定在五种情况下(如在本法案下犯过法者、破产者)一个注册社团的理事、顾问或雇员将失去成为理事、顾问或雇员的资格。(见第9章,第18节)应当指出的是:这一条文没有规定有关理事、顾问或雇员将因其身份证的颜色是红色或绿色而失去当选或当任的资格。不过,新法案却有条文授权注册官撤除所有或任何理事,或指定社团章程或细则规定其理事必须是文莱公民或拥有居留证人士。有必要说明的是,注册官该项权力不是随意的,是受制于一些条件的,如“为了注册社团的利益,公共秩序的利益,安全或治安的及公众利益等等理由”。只有注册官在考虑了上列情况,感到“满意”后才能行使其权力。“文莱华文作家协会”章程上的特别条文是在新法案生效前拟定的,显然是没有法律依据的,是不利华人团结,令人费解的行为。前文莱大学讲师,饶尚东博士在其论文“文莱华族人口的增长与分布”中指出:官方资料显示,华族人口到了1986年,永久性人口只占华族人口的50%,其中20%为公民,30%为永久居民,其余50%则属临时性居民。1986年的华人人口估计

为40,000人。可知文莱华文文坛本已人丁单薄,80%的华人没有公民权,有公民权华人中,懂得华文者,人数至少减半,剩余者对文学写作有兴趣者则又少之又少。把一些真正对文学有兴趣,有写作能力的人才排斥在外,文莱华文文学能蓬勃发展吗?

亡羊补牢,未为晚也。希望文莱的作协尽快采取行动,纠正错误,为支援长期处于难堪狼狽处境的华人居民作出表率,为改善文莱华文文学生态作出贡献。

(3) 华文报纸对文华文学的贡献

华文报的副刊是文华文学产生的温床,给老将更上一层楼的机会,给新兵磨炼技能的场所。就这样新旧互现,老嫩并呈,陶冶着读者的性灵。

文莱除了曾经短期出现过一份华文报,由于市场太小而无法维持下去。一直以来,文莱华人阅读的报纸,都是由近邻美里供应的。基于这个原因,砂劳越的四大报:联合日报(旧称美里日报)、星洲日报、诗华日报及国际时报,为了争取读者群,都辟有文莱版,其中除了星洲日报外,也特拨出版位给文莱写作者出版自己的文艺副刊。因此,文华文学的诞生与发展,与砂劳越华文报的关系,十分密切。文莱几乎也把邻国这些报纸当作本国的报纸。

文华文学能萌芽发展,邻国砂劳越的华文报功不可没。

目前投稿的园地已不成问题。砂劳越的诗华日报、联合日报,每月都定期拨出版位给文莱华文作家协会编辑的“文华文艺”及“五属乡团联谊会”文化组编的“五属文苑”,共两个园地,让文华写作者耕耘。目前要面对的不是投稿园地不足,而是稿源不多的问题。在文华文学已与世界华文文学接轨的今天,高水平的作品还可投到国外如东合各国及港台、中国的报章刊物,甚至被转载。当务之急应该是扩大写作队伍,提升作品水平。

结语

文华文学发展的客观大环境较以往空前有利。华文教育式微,语文水平低落及文学边缘

化,不是文华单独面对的问题,是整个华文文学世界甚至是世界文学面对的共同问题。也就是一切相关的研讨会须要探讨的问题:华文文学世界的成员间应如何互补长短,互相扶持,互相交换经验,充分发挥主观能动性,为华文文学的建设,作出贡献。

作者是本学刊法律顾问

- (1) 文莱人口普查沿袭英国统治惯例,每十年举行一次,第一次在1911年举行。1981年全国人口为192,832,华人口为39,461,占人口的20%。1991年总人口为260,482,华人为40,621,占总人口的15.6%。2004总人口估计为365,250,华人为占总人口的15%。



东南亚华人的语言与教育初探

(日本) 小木裕文

在东南亚旅游的时候,你一定会被那独具特色的唐人街,以及唐人街上那各试各样的汉字招牌所吸引。如果逗留的时间再长一点,你还会惊奇地发现,生活在那里的华侨华人们还能熟练自如地同时使用包括当地语言在内的好几种语言。实际上,他们的使用语言的状况又有许多相异之处,这同他们所居住国家的语言和教育政策、移民早晚、居住地华人人口的多少、文化程度、职业、毕业校的类型、年龄、家庭背景等有着直接或间接的关系。比如,在同化程度较深的泰国、印度尼西亚、菲律宾等国,泰语、印尼语、他加禄语已成为他们的第一语言,而华语或华语方言(潮州话、漳州话、泉州话等)则成了第二语言。在某些学历较高的家庭甚至使用英语或宗主国的语言。但同时,我们又发现,在第一代移民身上,第一语言和第二语言的顺位则是相反的,即华语在先,居住国语在后。在华语使用较普遍的马来西亚,华人能用华语、马来语、华语方言(主要为闽南话、广东话、客家话、潮州话、海南话等)和英语。第一语言与第二语言各自也不同。一般来说,华人的语言可以说相对复杂,并且有着明显的可变性。本文打算以新加坡和马来西亚的华人社会为中心初步探讨有关东南亚华侨华人的语言和教育问题。

东南亚地区的华人大多是来自广东、福建、海南三省的移民。华人在移民社区内,为了子女的教育,必定创办华文学校。华文学校是华人社会的“三宝”之一,这就是“有华侨的地方必有华校”的缘故。最早从私塾开始的华文学

校,多是由同乡会馆经办的。这些学校的初期,媒介语是华南汉语方言,包括闽南话、广东话、客家话、潮州话、海南话,还有福建北部、东部的福州、福清、兴化等地方言。

自1919年五四运动前后,东南亚各地华文学校的媒介语纷纷以北京话取代了华南方言,从而确立了北京话作为教学语言的中心地位。从此,北京话在南洋华人社会中渐渐成为相互交流沟通的华族共同语。同时,南洋华人通过用北京话的教育,既保证了与祖国内地相一致教育内容,又进一步培养了民族感情。因此,侨民教育保障了跟祖国感情上的联系,也保持了语言和文化的连结。

以新加坡和马来西亚为中心的东南亚一带,形成了标准华语“南洋华语”。

20世纪50年代,“华语”这个名词已与中国大陆的“普通话”、台湾的“国语”并列排在了一起,她在东南亚地区的华人社会中扎下了根。在所谓的“南洋华语”里面,除了包含着华南地区诸多汉语方言(福建、广东、潮州、客家、海南等)的词汇外,还吸收了很多马来语、印度尼西亚语、淡米尔语、英语、荷兰语等外语词汇,形成了极具南洋色彩的“华语”。语言的影响是相互的,我们也发现,在当地马来语、印尼语里面,也吸收了一些福建方言的词汇。“南洋华语”的特征还是具有独特的词汇,比如:亚答屋、罗厘、红毛、羔丕乌、巴士、大耳窿、组屋、罗地、头家、搭客、摩哆车、唐山、唐人街、五脚基、巴刹等。

除了华文学校以外, 华文报纸和华文的文学作品也对华语的形成和发展起到了重要作用。尤其是战前著名的《南洋商报》、《星洲日报》, 均邀请不少中国有名的作家担任编辑, 积极刊登了大量文艺作品, 又培育了一大批华文作家和文学家。用南洋华语写文学作品成为了“马华文学”(又称“新马华文文学”), 它在新加坡和马来西亚得到了发展和壮大, 成为新、马两国华人文化的重要组成部分。

战前的马来亚, 英国殖民地当局以及基督教会陆续办了一些英文学校, 当地的有些华人把子女送到英文学校学习。华人们一旦认识到了英文学校的经济价值, 就更不断地把子女送到那里。无形中使华文学校受到了影响和冲击。1954年左右, 英文学校的学生的数量反超原本占优势的华文学校。自治和独立后, 英语教育化一直持续着, 至1983年, 华文学校减少到只有2%左右。1987年始, 政府的英语教育优先的双语教育的目标出台, 并在所有学校实行。

多民族语言的国家新加坡为了推动社会发展而采取的英语优先的双语政策, 使英语成为三大民族之间的共同语。这对经济的发展有很大贡献, 同时形成了“Singaporean”这个国民意识。新加坡确实也遇到了不少困难, 但克服了, 走向了成功。确立了从小学至大学的英文教授的国民教育体系。对这个体系, 虽然有些华语系华人有不同意见, 但已经扎下了根, 成功培养出大批经济建设的优秀人才。

新加坡的语言政策也不是一开始就完成的, 它不得不受到了政治方面的影响。在独立之前的自治时期和加入马来西亚联邦时期, 新加坡提倡英语、母语和马来语的三种语言政策。总之, 算是华人学习马来语、华语、英语的三语言的教育政策。华人在华语、英语以外, 作为日常交际语言他们通常使用多数派福建人的闽南话和祖籍的华南方言。1965年新加坡共和国成立以后的语言政策, 把英语、华语、马来语、淡米尔语作为公文用语, 同时把马来语作为国语。实际上, 把马来语当做国语只是个名义而已, 而被称为国际通用语的英语在这里占有极为重要的地位, 成为教育的中坚。1979年开始,

政府为了激活日益衰落的华语, 积极开展了华语普及运动, 由此减少了华语方言的使用, 反而使华语的使用范围扩大了。

1980年华文的最高学府南洋大学被新加坡大学(媒介语是英语)合并, 成立了新加坡国立大学(NUS)。从1987年以来, 在全国所有学校普遍实行英语教育优先的双语教育, 华人子女大多也把英语作为第一语言, 把华语作为第二语言来学习。人民行动党(PAP)政权也很担心单一的英语教育体系会使华人子女忘掉华族思想、华族习惯和文化传统, 但英语做为这个国家的教学语言之后, 也成了行政工作语言和商务语言, 使语言景观和语言环境均发生了很大变化。

政府机关、公共场所、道路等, 几乎很难发现汉字的牌示和说明。如在樟宜国际机场, 只有英语的牌示, 找不到华语和其他的语言。在商业中心、HDB高层住宅区内, 也很少见汉字标记。只有地铁(MRT)有并列牌示。往返于市内的巴士上面有很多广告, 但也是英文的, 单独用汉字的很少。汉字景观突出的是华人经营的店铺、华人会馆、寺院、庙、唐人街等。另外, 华人墓石上刻有华文或英文的碑文, 表示了基督教徒与佛教徒的区别。

近几年来, 随着中国的崛起, 新加坡的语言景观和语言环境发生了一些新的、不小的变化。1990年, 新加坡与中国建立了外交关系, 两国开始了频繁的交流。中国新移民(研究者、专业技术人员、企业家、艺术家、体育界人物、艺人、记者等)以及中国劳工、中国留学生、商务人员、工作人员等约30万中国人来到新加坡。另外, 加上中国游客的激增, 就促使了新加坡华语环境的扩大和华语景观的变化。华语的使用范围正显著扩大。如10多年前, 在新加坡国立大学和(NUS)和南洋理工大学(NTU)的校园里很少能听见到华语, 但现在增加了很多。这不仅由于政府落实了“Speak Mandarin”政策, 来自中国大陆和马来西亚的留学生数量的增加以及来自中国大陆、台湾、香港的研究者、教师、职员增加也是重要原因。1990年末期, 新加坡政府提出了培出“华文精英”的教育政策, 目前

有10所特选中学（以华英为第一语言）和3所初级学院（开设华文特选课程）。

在公共场所英语优先的语言景观虽然没变，但在中国游客经常造访的历史博物馆、美术馆、公园、水族馆、动物园、机场等的公共设施，几乎都增加了华文的标示和说明。在称为“牛车水”的唐人街地区，设置了用华文、英文并记的街道标牌示。2001年，才出版了华文版“新加坡大道指导”（Street directory），里面收录了新加坡所有的道路、建筑物、公园、住宅区、学校、河川、岛屿、湖等，这为中国游客、中国新移民、老一代华人带来了方便，受到了大家的好评，衰落了华文出版和消费也开始有了生机。中国新移民经营的出版公司和华文书店的经营也渐渐扩大，华文出版物的读者和华语广播电视的收视率也大幅增加了。这种变化中国崛起是外因，内因是新加坡的汉化的深入。

邻国马来西亚的情况又如何？马来西亚独立后，政府把马来语作为国语进行教育，完整了国民教育体系。华文教育则渐渐被边缘化了。今日只有国民型华文小学和独立华文中学存在。但到了20世纪90年代后期，马来西亚政府进行了高等教育的改革，允许私人开办私立高等专门学校。在这种情况下，很多私立学院和外国大学的分校相继出现了。政府同意了华人社会长期以来的愿望，批准了华人社会建立了高等教育机关“新纪元学院”。这使马来西亚华人社会感到喜悦。此外，以华文作为教学语言的“南方学院”、“韩江学院”也相继成立了。这三所

学院很重视与中国大学的交流关系，开展了教学课程的相互承认等。马华社会虽在上世纪70年代就计划创办“独立大学”，但计划一直受挫，直到今日才得以实现。

此外，私立大学、私立学院和数所国立大学里，开设了用英语或华语授课。以华人子女占多数的“拉曼学院”升格为拉曼大学，并开设了中文系。

另一方面，我们也不能忽视马来人社会构造、马来人的意识变化以及马来人政治领导的态度变化等因素。据1995年的统计，三万五千多的马来人的孩子在国民型华文小学学习。华人社会应该如何把种族教育融汇到国民教育中去，是个应该认真研究的课题。但华人的种族教育不应该等同于中华传统教育，而应该突出对马来西亚的国家认同感和归属意识。总之，马华社会必须从马来西亚人的角度去追求多元教育。

本文作者是京都立命馆大学国际关系研究院院长兼国际关系系主任

<参考以及引用文献>

- 太田勇《不敢使用国语的国家新加坡的语言环境》古今书院1994年
- 小木裕文《新加坡·马来西亚的华人社会和教育变貌》光生馆1995年
- 李如龙主编《东南亚华人语言研究》北京语言文化大学出版社1999年
- 合田美穗《与在新加坡的华人多元的认同性的形成和变貌》甲南女子大学博士论文2000年
- 小木裕文《对新加坡中国新移民的若干思考》“新世纪学刊”第3期2003年



忧世短章 伤时之赋

——读骆宾路微型小说随想



(中国)陈 新

今夏苦热，几不能读书写字。溽暑中，香港文艺家协会主席忠扬先生寄来骆宾路著作数册，其中有微型小说集《与稿共舞》，嘱言：“如有兴趣，可写点评论。”我本拙于文学评论，有时读到佳作，生出些许感想，亦不敢轻易下笔，总怕有佛头着粪之嫌。然读完《与稿共舞》，同时将骆宾路发表在《香港文艺家》上的十余篇微型小说重又认真地读了一遍之后，竟觉得心中有许多话不吐不快，于是不顾汗流浹背，伏案敲击出下面五千多个字。

微型小说，或曰小小说，正因其“微”、“小”，纳须弥于芥子，以滴水见太阳，更见创作者的功力。骆宾路便是具有这样功力的一位创作者。

骆宾路，新加坡作家。原名杨书楚，笔名木易、徐乐、林之。1935年生于新加坡，早期的二十二年在新加坡度过，其后在中国大陆西南边陲生活了十七年，后又在香港居住了二十三年，1996年回到新加坡定居。骆宾路是位高产作家，作品量多质优，著有短篇小说集《咖啡香正浓》《人与鼠》《变脸的男人》（新加坡版），《一幕难演的戏》《她说，蓝的是天空》（香港版）。骆宾路尤以创作微型小说见长，上个世纪五十年代即有多篇微型小说发表在《南方晚报》姚紫主持的副刊《绿洲》上，其后因种种原因停笔二十多年，八十年代起重又从事微型小说的写作，并进入了创作旺盛期，1999年，出版了微型小说集《与稿共舞》（

新加坡作家协会版），2000年起，在忠扬主编的《香港文艺家》上，几乎每期都有他的微型小说发表。集其微型小说精品大成的《骆宾路微型小说集》亦即将面世。

骆宾路虽然一再表白说他写小说，尤其是写微型小说只是“娱人娱己”，（《与稿共舞·跋》《囚禁在磁碟里的老人》）但从他的创作实践中看到，骆宾路是一个将写作视作生命，将写作看成是对现实社会、对生活之美生命之美进行美学审视的严肃作家。骆宾路说，他写小说，总是“有感而发”，“写小说自己不发之以情，它又如何能令读者起共鸣呢”？所以，他从不写“自己不动情的小说”。骆宾路把每一篇微型小说的写作，都看作是灵魂的煎熬，“每一篇稿，是一个灵魂。”（《与稿共舞》）因此篇篇苦心经营，决不敷衍，即使短短的三四百字，亦必字斟句酌，力求每个字，每个句子，都能引起读者心灵的震撼。

骆宾路的微型小说相当一部分集中在写对中华民族传统文化逐渐失落的忧虑，对华文也就是对汉语逐渐被异化的忧虑。——这似乎是骆宾路魂牵梦绕的题材。

时下许多作品，或玄奥，玄奥到不知所云；或浅露，浅露到不堪入目。但这些时髦的文字玩家却大行其道。于是，我们看到，正统作家们“自掏腰包付梓自己的著作”，每次印刷的数量“也只是一千册”，从“半卖半送”，到“慷慨大赠送”，最后还有五六种千余册“库存”只

能被“撕心裂肺”地烧掉。（《烧书》）出版商竟然专靠从事娼妓文学（配叫“文学”吗？）写作的“乌鸦”们来养活，一生从事严肃文学写作的作家只好以死抗争，在阴曹地府里对着阎王怒吼：“我应该入第十九层地狱！”（《书店奇案》）文学的伊甸园里究竟出了什么问题？——人们不由得不发出这样的诘问。

民族传统文化在传承锁链上的断裂，导致新老一辈之间在人生观念、道德观念方面的“代沟”越来越深。请读读下面两篇有关书房的故事，你就会深深体会到这一点。一个老报人，育有四男四女，老人离世后，留下的上万册方块字书籍，却没有一个人要。这些书籍最终只能在一些蠹鱼陪伴下寿终正寝。（《书房不再乱》）另一个老文化人死后留下的一屋子书，全被子女送进废纸厂，当这些书籍挨刀的时候，儿子梦见“老爸抓着脖子大声叫痛：那铡刀好锋利啊！”（《一屋子书》）何等的悲凉，何等的凄惨，也许还有点儿幽默，但这又是一种怎样的幽默？竟幽默到令人颤栗！在某些地方，中华民族优秀传统文化失落到多么可怕的地步！

骆宾路还为我们讲了这样一个故事：一天，一个叫高天草的读书人在书架上一本五十年代的华文杂志里发现一尾老死了的蠹鱼，这条蠹鱼竟然用吃剩字的方法留下一篇遗嘱：“儿呀儿，我们的祖祖辈辈是在华文的书山书海里养活自己，也养大他们的下一代。你们现在嫌这些地方不好，……要去啃洋书。我可要告诉你们，你们若果还相信遗传的基因，就别忘记咱家族的胃是不能单打一吃洋荤的。小心消化不良。”高天草看到后不禁感慨万千：“你吃了一肚子方块字，死了，算是福分。我死的时候，恐怕找不到一个方块字陪葬。”因为高天草的孩子只读英文，孩子的孩子也只读英文。于是，万般无奈的高天草某天某日只能在国际网络上刊登一则《征购蠹鱼陪葬》的启事。（《蠹鱼的遗嘱》）故事情节匪夷所思，像寓言又不是寓言，像童话又不是童话，作者不动声色地娓娓道来，可读者读着却感到锥心刺骨般疼痛。

在新加坡，“你不用讲印度语，你也不用讲马来语，华语也不用讲，讲英语就行

了。”（《要翻译吗？不！》）一位六十多岁的华人老太太，不管在家里，还是在外边，一听到别人对她说英语，便产生一种“被奸的感觉”。（《新病例》）《它是看第五波道的》写得最为生动：林老头和老伴去看望儿子，儿子漫不经心地敷衍了几句，转身上楼，留下一只叫“欧比”的斑点狗陪伴两个老人。公寓客厅里豪华漂亮的陈设，同两位老人伤感落寞构成了强烈的反差。让人意想不到的，当林老头无聊地打开电视机并将电视从第五波道英语台转到第八波道中文台时，那只斑点狗立即对着他狂吠起来，老人忍不住骂了一句，儿子竟然跑下楼来为斑点狗辩护：“它是看惯第五波道的”。物质生活的提高，反而让林老头感到精神痛苦，这仅仅是因为老人的儿孙辈背离了母语吗？是否还隐藏着更为深层的东西？狗也“崇洋”，只爱看“第五波道”，作家的奇情幻想，让你想笑，却又笑不出来。作者对民族文化刻骨铭心般的挚爱，对华文倾斜滑坡的深深担忧，表现得如此地强烈而深刻。我们虽不能说汉语有了怎样严重的危机，但汉语确实受到了某种程度的伤害。文言与白话，土语、粗口与书面语病态的“克隆”、“杂交”，畸形语言“洋泾浜”的渗透，使原本纯正的生气勃勃的汉语不断销蚀掉灵性和活力。在大陆，读英语几近狂热与痴迷，外教英语、疯狂英语、速成英语，五花八门。考级试题的泄密，“枪手”代考，伪造证书，英语霸权对汉语的冲击，戕害了多少人的灵魂。在海外，华人世界某些人对华文数典忘祖，更是人所共睹的事实。某些地方华语世界，已经到了濒临失落的边缘，例如在华人占百分之七八十的新加坡，英语成了道道地地的“working language”，精通英语的人被称为“精英”，精通华语的人则被戏称为“精华”，“精英”人共趋之，“精华”则嗤之以鼻。

“……我们呼吁包括中国政府在内的各国政府推行积极有效的文化政策，捍卫世界文明的多样性，理解和尊重异质文明；保护各国、各民族的文化传统；实现公平的各种文化形态的表达与传播，推行公民教育，特别是未成年人的文化、道德教育。”让我们再读一读北京“2004

年文化高峰论坛”上许嘉璐、季羨林、任继愈、杨振宁、王蒙等学者联合发表的《甲申文化宣言》中的这一段警世诤言吧。台湾著名作家余光中先生也曾感慨地说：“中文乃一切中国人心灵之所托，只要中文长在，必然汉魂不朽。”“英文充其量只是我们了解世界的一种工具而已，而汉语才是我们的根，我们文学创作的根！当你的女友改名为玛丽，你怎能送她一首《菩萨蛮》？”守卫民族文化，守护民族的母语，也就是守护民族的精神家园，已到了刻不容缓的地步。骆宾路用文学发出了呐喊，然而，他的微弱呐喊，能起到一点疗救的作用么？但愿文学是万能的！

骆宾路的微型小说中不乏“劲直沉痛”之作。《一粒荔枝》和《蟹王》的题材来自内地报刊揭露“希望”工程中腐败现象的报道，两篇小说均以细节取胜。穷乡僻壤里一个老人在孙儿读书的课堂里看见老师在修理损坏了的课桌椅，年轻老师想从“希望”工程中得到五六百元钱的慨叹，老人对五六百元钱是多少的迷惘愕然，他们都不知道一粒“挂绿荔枝”可以卖五十五万，这五十五万又是怎样的一个天文数字，可以买多少张课桌椅。读着实在让人揪心！《蟹王》中的“他”，在参加了一只价值四十万的“蟹王”豪宴回到家里后，收到一位朋友从边远地区寄来的长信，信上说，只要有三两万人民币就可以“办一所‘很像样’的乡村小学给孩子们读书了”。当“他”从牙缝里剔出采一小片螃蟹壳片时，不禁惊愕万分：“我用牙齿，吃了你们二十间学校！”这一细节构思，可谓神来之笔。清人潘德舆《养一斋诗话》评白香山《买花》诗“一丛深色花，十户中人赋”云：“劲直沉痛。诗到此境，方不徒作。”《一粒荔枝》和《蟹王》正是这种“劲直沉痛”之作！

不知那些置民族未来希望于脑后的大小饕餮们读了会生出怎样的感想。

其他如《还是乱一点好》《林老太和她的老屋》刻画描摹的是曾经沧海相濡以沫的细腻情感，赞美了美好的人性。《沙斯惊魂百态》《武二郎开店》则描写了小市民的自私、怯懦，揭露批判了人性的卑琐丑恶。笔端常带感情，骆

宾路这类题材的微型小说，也都给人留下了深刻的印象。

下面两篇微型小说所触及的内容很可能会引起争议。

《圆的恐惧症》写一个流落生长在异国的“他”，由于向往“秧歌”和“腰鼓”，选择了认祖归根，可最后却遭到了遗弃。《他读过历史》写遭到遗弃的“他”，后来流落到了香港，因为“归根”之梦破灭，在英国人即将归还香港之际，“他”又选择了离开。借他人手里的酒杯，浇自己胸中的块垒，这故事大概是骆宾路的自况。有人把祖国比作母亲，这无疑是世界上所有比喻中最恰当最美好的一个比喻。中国知识分子，一生下来骨子里就烙着爱“母”，也就是爱国的印记，唯“母亲”之命是从，对“母亲”有一种虔诚到近乎愚昧的爱。所以主张宽恕，主张以德报怨的人说，“母亲”打了儿子，儿子仍然不应该嫌“母丑”。选择离开就是背叛。我不赞成这种说法，没有“打在儿身，痛在娘心”的感情的人能算“母亲”吗？世上哪个“母亲”会咬牙切齿地把自己听话的儿子往死里打？再说这些专制的“家长”能代表“母亲”吗？“位卑未敢忘忧国”，我从中读出来的仍然是作者对心目中的祖国母亲的深深热爱和苦苦追觅，表现的是作者强烈的忧患意识。骆宾路大概还“心有余悸”，颇感惴惴不安，所以在稍后出版的短篇小说集《变脸的男人》一书的《后记》中表白说：“书中不少篇章如今读起来都或多或少散布了某些错误的观点”，“诸如《徐海量三次醉酒》，是写香港回归前，香港社会上一些人内心世界里的忧虑、恐惧、无可奈何。如今香港回归已经两年了，整个社会如常运作，徐海量三次醉酒显然是‘毫无道理’。”当然在今天看来，选择不离开是正确的，但当时的“他”选择离开也并没有什么错。这两篇小说要说有什么缺失，这缺失是在艺术上，——缺少情节，缺少细节，缺少形象，显得较为单薄。

有人说，骆宾路的微型小说，读起来给人的感觉很“爽”，并将这“爽”字诠释为“痛快”。骆宾路自己也说，他写这些微型小说，写起来也很“爽”，很痛快。——这或许是骆宾路

的狡狴,“痛快”,只是一种宣泄,一种释放,如果仅仅停留在“痛快”的层面上是远远不够的——而我们透过这“爽”的背后看到的其实是一种愤激,内心有如岩浆奔腾翻滚似的愤激,同时还隐隐糅杂着酸楚、悲哀和无奈,一种浸透在灵魂中的酸楚、悲哀和无可奈何。骆宾路笔下的人物和故事,有时似乎让你感到快意甚至发笑,可是读着读着,你却笑不起来,即使笑,也是“噙着眼泪的笑”,——因为在这诙谐痛快的表象下面,是灵魂遭到拷问般的痛苦。

骆宾路的微型小说,语言诙谐浅白,笔调轻快,着墨不多,娓娓道来,似叙街谈巷议,但笔触所及,常能引起读者的深思而产生强烈的共鸣。已故旅美诗人鸥外鸥对骆宾路的微型小说曾有过这样的评论:“似短篇小说,又不似;似杂文,又不似。但却都似这些的味道。文体别创一格。它全不似小说却比小说妙得多。”恰如其分地道出了骆宾路微型小说别具一格的艺术特色。

因为创作素材大多来自新闻,所以骆宾路将他的微型小说作品称作“新闻微型小说”,(《〈一粒荔枝〉代序》)这大概就是鸥外鸥先生所说的“别创一格”的文体。骆宾路的微型小说,确实有相当一部分取材于报刊上的新闻。新闻,只不过告诉你一个事件,特别

是一些社会新闻,有的仅是一些人们司空见惯见怪不怪的身边琐事,读过之后,往往一转身就忘记了。但这些材料到了骆宾路的笔下,经他一渲染一提炼,立即就有了形象,有了思想,提升成了玲珑剔透的微型“艺术品”,不仅能让你过目不忘,还让你有久久的回味。这,正是骆宾路能以“一滴水宏观大海”的高明之处。

微型小说,像诗,重在意象,作者尽可能不挑明题旨,也就是尽可能不采用主观叙述方式对作品世界的种种作出情感的、道德的、思想的、政治的价值判断,让读者透过人物形象、情节结构和修辞技巧,从作品提供的意象和情绪中,去品味,去发掘,情不自禁地把握作品的思想倾向,受到感染。骆宾路或许出于一种极度的痛心疾首,有时会忍不住间用主观叙事方式站出来大声呼喊,显得比较“露”。这也可能是“新闻微型小说”这种体裁的一个弱点。

骆宾路的微型小说,不宜携旅途中读,亦不宜置枕畔读,须一支粗烟,一杯苦茶,无童竖绕膝,无红袖添香,独坐书斋有所思索时读,盖其每篇微型小说均是一社会人生之沉重“问题”也。

二〇〇四年八月暑热难当之时于倚兰书屋



健笔泼墨，刚柔互动

——《泼墨集》批评风格探奥



(中国) 施修蓉

以写文学评论起家的香港作家忠扬，原名陈鸿举，二十世纪三十年代末出生于新加坡。从50年代至今，他以宏富的创作数量和精湛的艺术技巧，享誉于东南亚和香港文坛。象经年征战的将领随时随地都能自如地指挥他的军队一样，忠扬对各种文学样式的驾驭十分在行，他不仅写评论、编剧本，也写中篇小说，更多是写杂文随笔。多种文体，经他健笔泼墨，就放光生辉，闪现其特有的艺术美。

杂文创作是一个复杂的工程，批评风格是构成这一工程的整体环链中不可或缺而又特殊的环节。批评风格不仅是杂文形式的反映，更重要是作家思想感情、审美理想凝聚和外化的表现，它关系着杂文艺术概括和提炼的深度与力度，生动地表现著作家的气质和人格。《泼墨集》收入的是忠扬创作于1983年的80篇杂文，先后发表在新加坡、马来西亚、香港等地的报刊上。它虽只是作者众多杂文创作中的一种，但一叶知秋，从《泼墨集》所体现的批评风格，我们完全可以窥见作者杂文创作的批评总体风貌。本文正是就这些略谈一、二感想，以就教方家。

批评，是杂文创作中处于核心地位的因子，作者对批评准则尺度的不同把握，往往又是区分不同杂文风格的重要标志。《泼墨集》批评风格的独特之处，表现在刚柔互动的构思格局，科学和实证的气度，开放的结构方式和质朴雅致的语言等方面。

不少论者常常用“匕首”、“投枪”来比

喻杂文的强劲威力，因为那确是杂文创作的最高境界。然而，随着社会生活的日趋复杂丰富，其中所暴露的问题和矛盾也显出多面、复杂的特点，这使得杂文的功能不可能仅停留在一个层面上。敌人和各种丑类凶残奸诈的本质与嘴脸，需有匕首、投枪去刺穿，使其无可遁逃；现实社会芸芸众生中的某些局部的丑恶现象，可以向其掷出“匕首”、“投枪”，但有时也需要用与人为善的说理，剖析其丑之所以丑而使其迷途知返。郭沫若在《批评、欣赏、检察》中说：“我以为真正的批评的动机，除了对于美的欣赏以外，同时也还应该有一种对丑的憎恨。”“我以为批评的真像不在乎欣赏或指摘，而在乎爱憎分明，欣赏与指摘的是否正确。批评家是大公无私的人，批评不是偏见，而是与人为善”。忠扬继承和借鉴了鲁迅、郭沫若关于杂文创作的原则与方法，在杂文中融尖锐泼辣的揭露和与人为善、点到为止的批评为一体，并使这两种迥异的笔法在杂文的功用上殊途同归：警世和醒世，《泼墨集》所论述的内容，大致有人生哲理、批评法则、人性善恶、谈文言志、时尚评说、要闻点评、轶事管窥等方面，取材广远而又有所专注，内涵丰富却又旨意鲜明，睿智的启迪，丰富的知识、幽默、谐趣、交融在一起，饶有新意。

香港著名女作家夏易说：“有些作品实在应该让它早些，更早些面世。让作者与读者的心灵更早些共感、共悟。”这是她为忠扬中篇

小说《昨日梦中华》所写《序言》中的两句话，它不仅高度评价了忠扬的为文、为人，让人“深怀敬意”，而且言简意赅地指明他文学创作最具魅力之处，即作者与读者心灵上的共感共悟。忠扬的小说如此，杂文也不例外，无论是论说文理，还是评析时尚，都讲究以平等商讨的态度和读者沟通。牵强附会、动不动就上纲上线，或微言大义以唬人，都是他所不齿的。这不只是批评的操作方式问题，更是一种人性化的思维方式。这正是他的杂文得到读者认同与赞誉的奥秘所在。

《批评难为》说的是批评的目的，批评者的心态问题。作者先以立论式标题对内容作总的提示，让读者一开始就对作者的主张了然于胸，然后在解说论题的意义之中，辅以批评“难为”的事例举证，文理与实证均围绕“难为”来安排，不旁迁他涉，更不虚张声势。文末，作者发出“世界虚怀若谷的君子，看来并不太多，能兼听而明者，能够时时解剖自己的勇士，则又更少”的感慨，平和的语调照出作者“大公无私的良心”。《真话真说》由鲁迅在一篇“关于立论难”文章中提到的一个故事引出话题，对“说真话”，“受到咒骂和驱逐”：“说假话，大话”反而受到主人家的“热情款待”的反常现象作点评，要言不烦，生动形象地抨击了这种人与人关系中真假不辨、是非颠倒的不良风尚。人的道德标准，处世方式等，是作者经常谈论的论题。这本是比较宽泛的、难于捉摸的问题，但他从不故作深沉，说些不着边际的大话，而是实实在在地由事而理，由表及里，由现象而本质，循循善诱地与读者“共感共悟”。故意的曲解，恶意的揶揄，躁狂地谩骂，在作者看来，那实属一种宵小的行径。

《猫的命运》、《谁使书无信》、《骨肉情安在》、《购鞭新闻》等，把商品世界人们习惯不惊的一角淋漓尽致地暴露在光天化日之下，旨意深刻，用语犀利，但他不带偏见，不以“势”以“帽”压人，只觉冷静写来，信笔点评。不仅显民生之复杂，而且使人受到灵魂的洗涤。《“沙漠”抑“绿洲”》、《课内外兴趣》、《个人追寻》等杂文，处处流露出作者对

民族飞对香港社会的关注，人的素质要不断提高的呼唤之声清晰可闻。正是这种忧国忧民的胸襟和气度，使得文章皆立论坦率，辩证思考轨迹清晰鲜明。其中既有刚性的尖锐泼辣，也有与人为善的科学说理，使人在警醒之时也体味到温馨的人性真情。

科学和实证的气度，给忠扬杂文增添了说理的力度。杂文是作家心灵的告白，灵魂的坦露。作为一个现实主义作家，忠扬以作家的良心，构筑了一个作家与普通人交流，作家精神与人的真善美相融的杂文世界。《泼墨集》中很多的篇什，都以作家的“心”作为结构的视点，营造平等交谈的整体氛围。他常常以敏锐的感觉和特殊的心灵感受观照客观世界中的人、事、景物，用“真我”去阐释真像以示于群众。《得失与战败》以关于“得失”的感悟结构全篇，先从当今不少人讲究“急功近利”的现象说起，然后阐明成与败、福与祸的关系不是“永恒不变”的见解，最后以“只有经历过祸的折腾的人，才能深刻体会到福的可贵”收束全文。辩证的眼光，以理服人的气度，力透纸背。《成功的标准》运用比较鉴别手法，句句在理地明辩了成功的“低标准”和“高标准”。这些文章说的是有关人生真谛的深奥道理，由于作者摆脱以概念的生硬诠释开路，以居高临下的训示为视点等非科学思维模式，着意于“自我心灵”的展示，以自己对社会人生的积淀唤起读者的共鸣，所以虽无高唱入云的“豪言壮语”和惊世骇俗的伟辞宏论，但读者在走进作品的同时，也走近了作者，也在用“心”来和作者交流，并或多或少，或浅或深地领悟了其中的真谛。

开放式的结构方式是《泼墨集》召唤的一种结构新质。所谓“开放的结构”，指整个集子采用“条条和块块”相结合的结构布局方式。为了适应读者的快节奏阅读方式和习惯，《泼墨集》的每篇文章都不超一千三百字。被誉为香港“评论界的翘楚”的忠扬，深知所论浮泛是评论，更是杂文的大忌。为了使题旨有所集中，更是为了使论述能更好地开展。集子的布局十分科学，每三篇或五篇相对集中地论述

一个相关连的话题。例如《得失与成败》、《成功的标准》、《成功的含义》，标题本身就清晰地标示了这是一个关于“成败”话题的“单元”，即“块块”，同时，也明白地告诉读者，“成败”是贯穿三篇文章的线索，即“条条”。“条条和块块”相结合，有如江河流动之有流向和主流，或滔滔，或潺潺，永不停留。《得失与成败》说的是两者的辩证关系，可如何衡量“得”与“失”，应该怎样理解“得”的深蕴，这些问题类似小说的“悬念”，将时时引发读者的思考，然后跟著作者在几篇相关的文章中指引的思路去阅读，就会迎刃而解。这种结构方式既灵活开放，又简洁精巧，且极有利于内容的凝炼集中，使论述不旁迁他涉而又能深入展开，显示了结构的轻灵之美。笔者不敢妄论这种结构方式，是否是忠扬由香港和海外读者喜欢悬念性极强的长篇小说而受到启发，但他善于借鉴其它文学样式来丰富杂文的美

学意蕴，又是确定无疑的。

在忠扬杂文那些发人深省的论述中，有刺向资本主义脓疮的，有再现商海畸形人生的，作者写来是如此的明白和不加修饰，显示了语言的质朴美。他善于根据内容的需要，或析义评论，或比较解说，或运用典故成语、名言警句，以简洁的语句将思考与感悟作浓缩呈现。多种笔墨的交错使用，使他的杂文叙文描状，形神皆现，言尽其妙；剖析事理，丝丝入扣，一语中的。他虽身在通俗文学的包围之中，但他显然不乐于使用那些很流行的，方便但又可能很笼统或生硬的名词或“新概念”，因为他不愿把完整的思想弄得支离破碎。

忠扬杂文的批评风格含蕴丰富，是应该珍视而又永远说不完的话题。

本文作者是广西著名大学教授



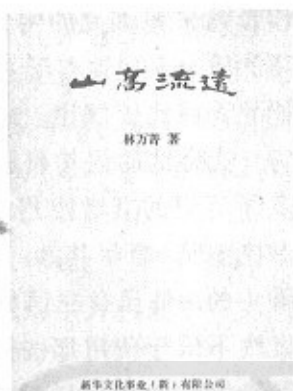
山高流远

林万菁

本诗集共收36首新诗，绝大部份都是近作，只有三几首选自诗人之旧版诗集《阳光普照》和《去芜诗集》。

作者是学者，然而也是真正意义上的诗人，其诗艺与学术成就与年俱进，几首咏叹民族文化与历史之作，含蓄而富韵味，情真意切赚人热泪，充明说明诗人右手可写论文，而左手更能捕捉风云入诗。

本诗集由新华文化事业有限公司出版，每册售价8新元，各大书局均有出售。



新马文学丛书

青年书局



此12本新著包涵了长、中、短篇小说、散文、剧本、散章杂论、书评书介及作家研究，各种文体俱备，内容广泛，是2005年文坛上一朵令人瞩目的奇葩。

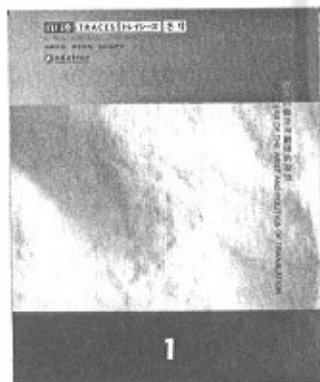
这12本新著中的创作在一定程度上反映了新马社会近年来各个层面的现实，而尤为难能可贵的是，书评与作家研究则为我们文坛上较为歉收的评论界增添了色彩。

青年书局老板陈孟哲先生老当益壮，本着过去为文坛添花增彩的精神，计划每年出版12册新马文学作品集。这12本新著只是新马文学丛书的第一个系列，接着下来，我们每年都将可继续看到新著列序杀青。

本丛书可在青年书局购得。

印迹

江苏教育出版社



《印迹》是一份多语种国际性学术论集，它关注在各特定地方所产生的理论知识的全球印迹，探讨理论自身是怎样由不同地点的实际社会关系所构成和改变的。

《印迹》意在创造一种不同地缘政治经济理论与经验材料，不同理论思想本身的对话与争论的方式。

《印迹》第一期由日本酒井直树和花轮由纪子主编，主题是“西方的幽灵与翻译的政治”，内收20多篇文章，每篇文章都在中英日韩文四种语言版出现。

本论文集由江苏教育出版社出版，每册定价人民币29.80元。

集思广益

洪有和



这是一本堪称为时事评论的集子，内收时论54篇。作者洪有和从事文教工作，业余钻研戏剧，除编、导、演外，更致于戏剧理论探研，已出版戏剧理论一册，剧作六种，语文论述六种，本书可说是他的‘

正业’之外的另一论著。

本书由新华文化事业有限公司出版，每本售价8新元，各大书局均有代售。

编后话

新世纪学刊于2001年创刊，一路走来，虽也遇到一些困难，但在周围的朋友的协助下，都一一克服了，于今已进入第5个年头。

可以告慰的是，“吾道不孤必有邻”，文莱的文友在上一期加入了我们的队伍，加拿大的南大同学这一期也入伍了。这些新朋友，加上一创刊就和我们并肩垦荒的马、中、日朋友，着实教我们对前景充满信心。这些文友给予我们的不只是物质的支援，更为可贵的是文稿的供应和精神上的支持。

为庆祝创刊5周年，这一期我们推出亚细安戏曲研究特辑，四篇颇有水平的论文分别评介与勾勒了新马泰菲四国的华族戏曲的沿革史，为我们打开探讨戏曲在华族文化推广方面的功绩之窗。我们希望学者们继续努力开拓东南亚各国的华文文学的研究工作，若能把各国的华文文学文体史撰写出来，那就更是锦上添花的美事。

新马文学研究是我刊的重点研究课题，这期共有五篇专文分别就新马的散文、戏剧、文坛现状等等作了相当全面且深入的探讨。

中国学者们是本学刊的尖兵，他们在本期为我们呈献了一片论述文史哲课题的精彩画面，

有有关国学的，有有关历史的，有有关哲学的，自然也有有关文学的。尤其是论述浩然的《艳阳天》的那篇论文，其中的反思观点更发人深思。文学应该走出服从政治的死胡同，它才会有更广阔的发展道路。文学要干预政治、关怀社会、关怀人文、关怀人类的前景，但它不可服从政治，否则，它就只是政客的传声筒。

我们主张言论自由，但反对反民族文化，倡“去中国化”的滥调的言论。一切直接或间接为霸权主义鸣锣开道或推波助澜的言论，都是教人深恶痛绝的。

中港台新马的中文系有什么不同，有什么须改善之处，本期的一篇访谈对此有所探讨，我们欢迎专家来参与讨论。

书评是新华文坛上较弱的一环，这期有两篇评介本地作家的作品之作，他山之石，可以攻玉，但我们希望本地的评论家能提笔为文，指出我们的作家作品的不足处与优长处，这样的文章我们非常欢迎。

大环境一片光明，小环境却处处险滩，我们是在相当寂寞的失声失语的环境中逆水行舟的。



新世纪学刊创刊五周年志庆

不责人过，不发人隐私，不念人旧恶，三者可以养德，可以远害矣。

人因自觉而成长，因自满而堕落，成功固然值得自豪，然而自傲就是自暴，自满就是自弃。老子道德经中有“生而不有，为而不恃，功成而不居”又说：“功成名遂，身退，天之道。”如果成功之后，只知自我陶醉，而迷失于成果中停止不进，那就是为自己的成就画下句点。

成功常在苦辛日，败事多因得意时。切记！

不要尽想出风头，要等风头来找你出！

传泉与大家共勉之

新世纪学刊创刊五周年志庆

低茅舍，卖酒家，客来旋把朱帘挂。

长天落霞，方池睡鸭，老树昏鸦。

几句杜陵诗，一幅王维画。

上录曹德《江头即事》元曲中意境，与《新世纪学刊》同人共勉之。

史英 贺

新世纪学刊创刊五周年志庆

南亩耕，东山卧，世态人情经历多。
闲将往事思量过，贤的是他，
愚的是我，争什么！

上录关汉卿《闲适》元曲中意境，与《新世纪学刊》同人共勉之。

廖宝强 贺



廖宝强“硬笔书法展”

本学刊封面设计及题字者廖宝强先生于10月29至31日，在布莱德岭民众俱乐部华族传统艺术中心举办“硬笔书法展”。

廖先生是书法家、画家、篆刻家，多才多艺。此次展出百幅作品，除介绍中国优美书法外，也把各种不同字形如甲骨文、钟鼎文、鸟虫书、小篆、楷书、行书及画意书法展

现给观众。

廖先生早年毕业于台大中文系，留学期间曾在台湾师范大学夜间部美术系进修三年，书法则师从台静农。廖先生除先后多次在新加坡举行画篆刻展外，也多次受邀到日本、韩国、加拿大、荷兰、印尼、马来西亚、台湾、香港等国或地区参加书画展，可谓饮誉世界艺坛。

此次硬笔书法展反应热烈，开幕礼上观众特多，数次添放椅子仍无法使所有出席者有位可坐。展出期间，观众也络绎不绝，闭幕后仍有观众亲自到廖先生家中观摩书法，一时传为美谈。





M.I.T.A. (P) 232/10/2004

Published by
Si Ya She
150 Orchard Road
#02-31 Orchard Plaza
Singapore 238841
Tel: (65) 6343-0461

斯雅舍

ISSN 0219 - 6085



售价(本地 S\$12.00 外地 U.S. \$8.00)