

新世纪季刊

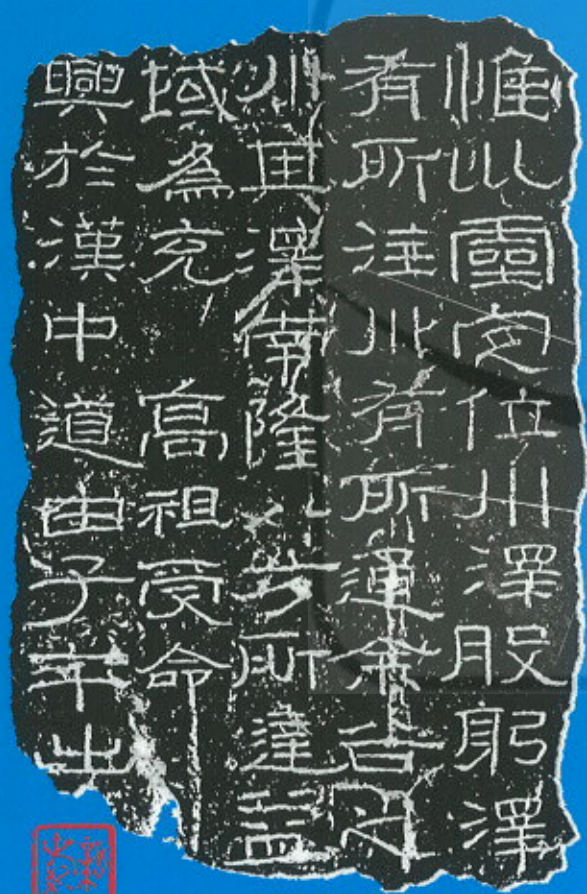
New Century Journal

第八期

● 斯舜金 出版

要目:

- ◎ 全球化阴霾下的文学前景初探
- ◎ 新华当代戏剧概述
- ◎ 新马华文诗主体性形成于五六十年代
- ◎ 郁达夫对马华文坛和社会的贡献
- ◎ 东南亚华文生态诗选读
- ◎ 菲华文学八十年发展浅录
- ◎ 中国古典园林人文精神的历史反思
- ◎ 文学研究与文化研究的融合
- ◎ 天皇统治集团意识形态
对早期日本汉诗的支配地位



新世纪季刊

New Century Journal

第八期



斯雅舍 出版

本学刊编辑及编务顾问

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

美国:

陈葆珍 世华文协副监事长

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**

本刊法律顾问

黄锦西律师

刘华源律师

新世纪学刊第八期 (2008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

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: (60) 6292-8967

发行: 新加坡商务印书馆

Block 211, Henderson Road,

#05-04,

Singapore 159552

电话: 6278-3535

准证号码: M.I.T.A(P)243/10/2007

ISSN 0219-6085

售价: S\$12.00

海外: US\$8.00

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

刘登翰 中国华文文学家协会常务理事

台湾:

陈映真 台湾名作家

香港:

忠扬 世界华文文学家协会常务理事

泰国:

岭南人 泰华文艺作家协会副会长

□ 新马文学研究

- 新华当代戏剧概述 欧清池 1
- 新马华文诗主体性形成于五、六十年代 史 英 6
- 史英诗风嬗变探讨 陈宝珠 8
- 知识分子的心灵画卷 柯碧琴 22
- 从《追逐阳光的人》看南大生的悲情与奋发
- 邱菽园的小说观 李庆年 34
- 从康有为谈起
- 郁达夫对马华文坛和社会的贡献 蔡瑞珍 46
- 《小说世界》：文学意识转折的重大标志 李 志 61
- 论《新国民日报》副刊《小说世界》在早期南洋华文文学
意识转换过程中的文学史意义

□ 亚细安文史探索

- 东南亚华文生态诗选读 云 鹤 66
- 兼谈菲律宾对生态的摧毁与诗人们的努力
- 诗人的良心撕开道德宣判的裂口 杨青云 72
- 读云鹤《野生植物及其它》
- 路漫漫其修远兮 蓝廷骏 75
- 菲华文学八十年发展浅录
- 汶来华校何去何从 刘华源 80
- 从汶来马来奕中华中学75年校庆谈起

□ 中国文史课题探讨

- “绝似三河年少客,欲将肝胆献明堂” 杨旭辉 83
- 解读欧阳翥《诗草》及其自沉
- 阮元的悲哀 李 庆 88
- 从龚自珍的《阮尚书年谱第一叙》谈起

陆蠡散文的生命轨迹和审美魅力	张艺声	97
嵇康一生的养生论	庄庄庄	101
“思无邪”“郑声淫”当作何解?	高 恒	104
中国古典园林人文精神的历史反思	曹林娣	108
欲望的吊诡	朱崇科	112
——贾平凹《废都》情色书写的悖论		

□ 争 鸣

全球化阴霾下的文学前景初探	柳 舜	120
文学研究与文化研究的融合	李 勇	124
——韩南中国近代小说研究的方法		
网络文学的心理学探析	孙 伟	127
天皇统治集团意识形态对早期日本汉诗的支配地位	吴雨平	131
——以“敕撰三集”为中心		
抗战时期在日本的中国·伪“满洲国”留学生的抗日活动	菊池一隆	137
文学作品中常见感叹词简表	忠 扬	145

□ 书 评

文学的与非文学的	连 奇	154
——序洪友和作《中国女人VS新加坡男人》		
《双飞集》:翱翔于更高远的天空	肖 成	156
一凡及其微型小说的创作	钦 鸿	175
连奇的“矛”	徐捷歌	178

□ 新书介绍	180
□ 编后话	182
□ 贺辞	183

新华当代戏剧概述

(新加坡) 欧清池

前言

在新马华文文学的四大文体中, 戏剧可谓是最能紧扣时代脉搏的。战前如此, 战后截至80年代前期也不例外。然而, 时序一进入80年代后期, 随着教育政策的改弦易辙, 并带着从70年代好些剧本屡遭禁演的阴影, 戏剧却走向一条和小说、诗歌、散文全然不同的发展道路。

战前戏剧发展概述

萌芽前期的剧本是为应付“新剧”演出的需要而创作的, 内容粗略, 得靠导演和演员在排练过程中加以增益润饰, 剧本随演随弃, 未曾发表; 在萌芽后期的1923年后, 才有形式比较完整的剧本出现, 但题材较狭隘, 写法也概念化, 内容大抵是针砭时俗, 希望借剧本演出来改进社会风气。郭乐仙的“觉悟”、邱国基的《亚片毒》以及新晓的《买婚书》都是其例。

扩展初期的剧本如拓哥的《在咖啡店》, 已开始注意到人物形象的塑造; 紧接着出现的是陈晴山的诗剧《牛女》, 这是一出在思想性及艺术性取得高度和谐统一的剧作, 它把新马戏剧文学推进了一大步。同时期的诗剧还有邹子孟的《秋心》、因心的《灌花丫头》。

1927年之后, 在新兴文学思潮的影响下, 戏剧创作也有了紧贴现实之作, 例如林姗姗的《良心之狱》、刘科盈的《两个劳动者的对话》、寰游的《十字街头》、静倩的《夫妇》、《凄凄惨惨》及《女招待的悲哀》都是。

1932年至1936年的低潮期, 戏剧创作比

其他文体更为差劲。前半期的作品素质不高, 仅有林参天的独幕剧《南洋的女朋友》、《金表》、《隐痛》、《浔阳江头》以及曾强的《大学生与姨太太》, 内容粗浅, 见解平庸。后期则出现了几位富有朝气的新人如黄清谭、白云、金晖等, 他们先后以集体创作方法, 编写了《除夕》、《呐喊》、《挣扎》、《求生》这几个剧本, 内容强调群众力量反抗不合理事务的重要性。可惜, 这些剧本只供剧团演出之用, 没公开发表, 以致年久散佚。

1937至1942年戏剧文学作品空前繁荣, 大大地充实了马华戏剧的创作成绩。此时期的作品大都是描写抗战救亡的动态, 主要是作为宣传抗战救亡的利器, 因此一般都称此类作品为救亡戏剧。题材基本上可分为描写中国抗战情况和反映当地救亡现实, 前者的代表作如流冰的《金门岛之一夜》、叶尼的《伤兵医院》、《父与子》、黄时的《觉悟》等等; 后者的代表作则有爱同校友会戏剧组集体创作的《怒涛》、《巨浪》、叶尼的《没有男子的戏剧》、《串好的把戏》、流冰的《十字街头》、啸平的《忠义之家》、悸纯的《醒醒的勾当》以及朱绪改编的《教师》、《黄昏时候》等等。戏剧部门与其他文体最大的不同点在于: 它一开始萌芽即紧扣当地现实, 即使在此时期, 当其他文体的创作都倾向于反映中国的抗日运动, 戏剧仍然强调描写当地的救亡情况。⁽¹⁾

战后戏剧发展概述

战后初期, 从1945至1948年, 戏剧进入全面复苏阶段, 成立于1934年的爱乐音乐戏剧社复办, 并公演多部话剧。此时, 众多戏剧新团

体也纷纷成立。例如海鸥剧团、民声歌剧等。此时期的重要剧作家有杜边，著有《明天的太阳》、《风雨牛车水》、《风雨三条石》；杨嘉，著有《重逢》；朱绪，著有《和平以后》；王秋田，著有《喜讯》等。这些作品大多侧重于反映战争结束后的新马人民的悲惨生活遭遇。

1948至1953年间，由于紧急法令的限制，戏剧进入低潮状态，情况比其他文体更为肃杀，剧作少且质量差，勉强可一提的只有韩萌的《不再受骗》；此外就只有白寒的《头家哲学》、《雷雨》了。

1953年，随着反黄运动的兴起，戏剧界也活跃起来了。戏剧结合学生运动，掀起演出热潮。1959年新加坡自治后，话剧有了新的生机。此时期的业余话剧团有艺术剧场、艺联剧团与康乐音乐研究会，还有一些经常搞演出的校友会、中学戏剧团和工人团体。例如艺联剧团于1965年演出《清宫怨》、华中校友会于1966年演出《阿Q正传》，都是大力推动严肃剧作的榜样。而林明洲的《生活的旋律》、陈伯汉的《生命的决堤》，则可代表此时期戏剧尝试的新方向之作。

1954年，丽的呼声华语话剧组成立，同时，电台的儿童剧社在程茂德的主持下，也培养了好多年轻演员。该社于1966年首演《借雨伞》、《宿舍风波》与《儿童节前后》，且在往后十年里，推出无数规模庞大的话剧与综合演出，培养出好多戏剧、舞蹈、音乐、歌唱和写作人才。与此同时，丽的呼声还出动编、导、演及前后台工作人员，协助刚成立的表演艺术学院演出《考验》与《生命的决堤》，使后者自此活跃于剧坛。为了培养儿童和少年听众，丽的呼声还成立了《少年儿童话剧组》，训练出不少话剧人才。⁽²⁾

独立以来戏剧发展概况

独立以来的戏剧发展情况远较其他文体复杂，各家的论述与分期也不尽相同。⁽³⁾其实，在同样的母语水平日益降低的困境中，戏剧的发展情况与其他文体大体上是相似的，因此我们也依然可把它分为两期：前期1965—1986

年，后期为1987年至今。

前期的戏剧发展特点是剧本很能配合时代思潮，突出社会矛盾，紧扣现实，剧作表现手法继承现实主义传统，抨击社会偏差直接了当，好些剧本因此无法上演；后期的戏剧在世界性思潮影响力消退声中，新加坡的教育政策又起了重大的改变，母语水平在类似釜底抽薪的策略的打击下，全面倒退，剧作家在精神与物资两方面所遭受到的磨难，加上放眼一看剧坛一片荒凉惨象，剧作者如郭宝昆、韩劳达等人为避免触及当局的逆鳞，也为开拓观众的视野，在剧本写作上采用较为隐晦的表现手法，他们采用魔幻现实主义、寓言体、甚至借助舞蹈、地方戏曲等等艺术形式来加强演出效果。剧本内容则强调探讨人的心灵世界，不再那么真实地反映现实，揭露矛盾。

前期特点

从1965到1968年间，艺术剧场、艺联剧团、儿童剧社与表演艺术学院、国家剧场俱乐部及行动党的一些戏剧组也甚为活跃，演出频繁，但以中港剧本为主，如《少奶奶的扇子》、《金小玉》、《碧血花》、《愁城记》和《朱门怨》；此外，一些剧团也搬演外国名剧如《娜拉》、《高加索的母亲》等。相比之下，本地剧作甚为欠缺。同时，电视台拍摄儿童剧社的《借雨伞》、王里的《把国旗挂起来》等等。另一方面，国家剧场俱乐部举办《独幕剧大会串》，叶台痕的《乔迁之喜》、田流的《午餐时刻》、王里的《夜课》、圣约瑟华文黄昏中学戏剧研究会的独幕剧《生日》、《临时抱佛脚》，都是较为突出的独幕剧。表演艺术学院则演出集体创作的剧本《喂！醒醒！》。《喂！醒醒！》在编剧手法上有所创新，即在剧中加入朗诵队的朗诵表演：通常是先对剧本内容作一番议论，点明创作主题，或阐明接下来的那场戏的意义。这种借用古希腊戏剧中歌队参与剧情演出的形式，是为制造一种疏离效果，让观众对剧情所要传达的意义有深一层的了解。⁽⁴⁾可以说，新华话剧界在这时候已尝试打破四堵墙的传统。在这几年里，由于演出频繁，本地剧本创作也逐渐

多了起来,约占演出剧目的一半以上。

在此期间,比较能够体现时代精神色彩的剧作有宋李桑的《椰林夜歌》、苏莉的《真正的爱人》、《罪根》、《跟着大伙儿走》、金小毛的《怒火在苦难中燃烧》、许可的《老朋友》以及孙大的《工地血泪》等等。此外,还有一些反映都市小故事或乡村灰暗面的剧本,例如林晨的《陋巷里》、《浮沉之间》、《打破镜子的女人》、《在建屋工地上》;征雁的《夜渡》、《雨夜》、《封锁线》;罗大章的《新一代》;关新艺的《学店》、《退学》、《出狱的人》、《同居人家》以及曾四的《袋鼠》等都是。⁽⁵⁾

从1969到1974年,话剧有了新的发展,其中1969年最为丰收,是年丽的呼声演出抨击黑暗、讽刺暴权的陈伯汉的《鬼域世界》。而且,在此次演出中,编导手法与演员表演技巧都有进步,而国家剧场俱乐部华语话剧组推出的四幕剧《生活的旋律》则引起热烈的讨论。同年,广播电台的新电剧团成立。此时期最活跃的团体是艺术剧场、艺联剧团、儿童剧社、青年剧社、表演艺术学院及丽的少儿组。

在这几年里,新成立的剧团有南方艺术团、生活剧社、向阳剧社、朝阳艺术团、星海艺术研究会、长风剧社、长堤文娱团、实验剧场、人协戏剧组、大路剧社及葵花艺术团,戏剧团体之众多,使剧坛呈现出一片欣欣向荣景象。此时期以艺术剧场的表现最为突出,林晨导演的《第二次奔》、《蛆虫》、《不再糊涂》、《谁是自己人》、《长袖善舞》都是成功的演出,其中以《第二次奔》最为轰动。此外,丽的华语话剧组的《翻身》、实验剧场的《苦难的航程》的演出,成绩都不俗。儿童剧社、青年剧社与丽的少儿剧组,也有不俗的表现。它们所呈献的《四位好房客》、《自动火车》、《进攻弱点》、《雨季来了》、《她有资格当演员》以及《东郭先生和狼》,都很成功,尤其是《东郭先生和狼》结合了地方戏曲和话剧的形式演出,更是可取。

这时期的戏剧文学在形式上有三个特点:一、品种多样化,除独幕剧外,还可看到朗诵剧、相声与多幕剧。二、题材的扩大:从制衣厂、电子厂、矿山工人到菜农、果农等的生活

景况,都有剧作者触及。三、集体创作风气兴盛:这时期有好多剧作都是集体书写的,例如《两姐妹》(集体创作、齐思执笔)、《我们是一家人》(集体讨论、马山执笔)、《三个生活故事》(南方艺术团集体创作)、《成长》(南方艺术团集体创作)、《当组长》(长堤文娱团集体创作)、《第二次奔》(新加坡艺术剧场集体创作)等都是。另外,田流和王里也写了不少剧本,例如田流的独幕剧集《三万元奖金》就有一些颇能反映现实之作;而王里是70年代最多产的剧作者,有单行本《归来》、《悬崖》、《过去的年代》、《巷口》、《差一点落伍的人》等等。⁽⁶⁾

1975至1977年演出场数骤减,77年只有一二出话剧演出。但1976至1978年初院和中学掀起在校内举行戏剧观摩会的风气,促使学生剧运的兴起。此戏剧观摩会是文化部属下的文化事务组所策划的一系列《戏剧促进计划》活动,意在启发学生和民众对戏剧的兴趣。

1978年8月文化部为了庆祝国庆,在《南洋商报》协助下,办首届戏剧节,邀四大源流剧团参加演出,共有八个剧团参演,艺联剧团呈献的《萤》教人注目。

后期特色

80年代的剧作试图探索向多元领域发展的空间,剧本旨趣大多已不再侧重于演绎载道主题,转而对种种理念和意蕴的开拓。题材范围表面上看来似乎有了更多的发掘,事实上是避开了敏感的课题。

整个80年代见证了现实主义剧作日渐式微,80年代的剧作者,似乎对现实的畸形现象虽有其看法,却拟通过寓言和荒谬剧来曲折地反映心中的不满,而扬弃以写实手法直接揭露现实的矛盾。例如韩劳达的《乌拉世界》,就是通过魔幻手法来表现《乌拉世界》中的上层人物都是以丑为美,以恶为善的颠倒是非者。他们不吃鱼肉,只吃蚱蜢、蜈蚣。国王长相奇丑无比,画师为他画像美化了他,竟遭杀戮,只有照他的丑样画画,才受赏识,因为国王以丑为美,自认长得潇洒无比。《乌拉世界》上层人物虽然美丑颠倒,但人民善恶分明,因此

他们乘了大树远离乌拉世界，可是若有机会，他们还是要回来的。

此外，即兴剧也在80年代成为主流，郭宝昆的《傻姑娘与怪老树》、韩劳达的《公公在地窖》、大路剧社演出的《交叉面》、南方剧社演出的《排排坐》就都是即兴剧。

80年代中期后的话剧中的语言，逐渐脱离舞台语言而向生活中的新加坡式的语言靠近，例如海燕剧社的剧本，其语言特点是掺杂了方言和英语，很生活化，反映了新加坡人讲支离破碎的语言的现象，题材现实，有生活气息，有点批判现实意味，但嫌不够深入。

在这10年里，演出和剧本创作基本上还教人欣慰。1980年南方艺术研究会推出“创作戏剧晚会”，公演了彭威的《赵先生的烦恼》、韩劳达的《大小通吃》、洪水益的《幸运抽奖》。81年刘仁心写了《金鱼缸边》，由艺术剧场公演；李廉凤的《晚来风急》则由创艺戏剧团公演；南方艺术研究会的两个演出推出了彭威的《冷眼看人间》和《P&Q》。82年南方艺术研究会公演韩劳达的长剧《金银花》，7月电台主办《相声短剧晚会》，郭宝昆的《萍》与韩劳达的《你美牙膏》值得一提。12月，14个话剧团体联演《小白船》，掀起华语话剧界多年来仅有的一个高峰。83年演出和剧作都歉收，只有南方的综合演出中的三本剧本可以一提：丘文华《维他命XYZ》、彭威的《防盗2100》，以及韩劳达的《蓝宝石》。此外，史可扬的《真相》、韩劳达的《书小姐》也较为别致。84年的剧坛似乎有了复兴现象，演出频繁，剧作不少，计有艺术剧场公演史可扬的《燕飞翔》、创艺戏剧团演出孟紫的《鱼潭生死》、南方艺术研究会演出韩劳达的《门》、晋江会馆推出一个大型歌舞剧《饮水思源》、艺联演出田流的《西滨园命案》、福州会馆公演刘仁心的《咖啡店的春天》以及17个华语话剧团体和单位联合演出韩劳达的寓言剧《乌拉世界》。85年之后，创作人手渐少，此年联合报主办《喜剧之夜》，郭宝昆写了《棺材太大洞太小》，韩劳达则有《养生有术》，另有林书奋的《永远的快乐》、邹文学的《望子成龙》等。86年教育部课程策划署华文视学组和全国中学华文科主任中央理事会

联办“全国中学短剧创作及比赛”，有好几位学生创作的剧本，后来收集成书。87年联合报剧团办第二次的《喜剧之夜》，推出郭宝昆的《单日不可停车》、史可扬的《门里门外》、韩劳达的《生的故事》。在戏剧节里，南方、春雷文艺研究会、大路剧社联合公演刘用的《翻着白眼的狗》、程文良的《如梦》和江金玉的《鸟的天空》。88年剧坛更为沉寂，是年郭宝昆写了《傻姑娘和怪老树》与《寻找小猫的妈妈》以及陈伯汉的《我爱你，死鬼》。89年的剧坛似乎有了峰回路转的发展，这年的剧作和演出都大有收获。华中校友会推出即兴剧《适度的梦》；艺术剧场则公演由黄坤浩改编自蔡淑卿的小说《老树浓荫》为《心不老》的剧本；大路剧社和春雷文艺研究会联合演出即兴剧《绕》；实践话剧团的林仁余和一群演员联合创作并公演即兴剧《公公在地窖》；晋江会馆戏剧团则演出十个即兴剧小品；即兴剧的创作潮流在此时已兴盛起来。同时，联合早晚报主办第四届《金狮奖文艺创作比赛》首次设剧本奖项，不少老作者重新执笔，也涌现一些新作者，得奖作品有：谢宏凯的《寻找爱丽丝》、韩劳达的《异类》、谢裕民的《寻访灰姑娘》、陈伯汉的《救人一命》、尉不薄的《回头是岸》、张定良的《死巷》、邹文学的《此情可待成追忆》，郑定新的《脸》以及君瑜的《十三年》。

值得一提的是，1989年有几个剧社分别邀请中国戏剧家前来开班授课：

(1) 新加坡华语戏剧团体联合邀请中国北京中央戏剧学院的马惠田前来开办《演员培训班》，教导学员进行创作即兴小品，这些作品后来有46个收集为《小品集》出版。

(2) 新加坡艺术剧场邀请中央戏剧学院表演系主任张仁里前来开办表演班和导演讲习班，学员也创作了不少小品，部分作品参加了汇报公演，剧场出版了张教授的《演员技巧训练基础知识百题解》。

(3) 实践表演艺术中心邀请上海戏剧学院院长余秋雨开办《戏剧理论》、《文艺理论》、《编剧技巧》等课程，带领众多参与课程的戏剧工作者攀登剧艺制高点，并丰富了他们对戏剧有关的知识。

这批受过上述三种培训的戏剧工作者，为90年代的华语戏剧的发展作出非常可贵的贡献。

90年代以来的新华戏剧，整体上不如英语戏剧兴盛，在严峻的挑战境遇中，华语戏剧以多元取向的生存策略拓展自身的空间，一些戏剧团体如必要剧场、行动剧场、剧艺工作坊等都同时从事华、英两种语言的戏剧创作。在剧本创作上，不只兼顾社会剧、前卫剧、商业剧，且广泛运用各种表现手法：写实的、表现的、象征的、魔幻的，都有所涉及。

从新马华文文学一发轫至今，戏剧与其他文体一样，都在干预生活，揭露社会的丑陋现象。在某一些时期，戏剧甚至较其他文体更直接干预生活，揭露社会的偏差课题。话剧在80年代后期的衰微，原因不在于戏剧工作者的思想跟不上时代，而在于教育和语文政策的改变，华文没落了，华语话剧观众自然减少。因此，尽管从80年代开始，戏剧作家如郭宝昆、韩劳达等通过涉猎大量资料，引进西方新的表现手法，话剧观众依然没增加。1999年华中校友会为庆祝建校80周年而演出的《屈原》，票房记录尽管好，却也不能说是话剧已中兴了。

《南大》是出水芙蓉清雅芬芳

当前的华语剧坛，介入现实敏感问题最为全面的剧本，是南大中文学会戏剧组于2000年8月4、5日演出的《南大》。此剧以南大校园为背景，带出南大创校以来师生的思想感情和校园生活的变化。编导区文量，剧情以晓霜和男主角卫民的感情戏为主干。他俩在中学时代参加了南大建校筹款活动，后来两人进入南大求学，积极投入校园活动，感情迅速发展。

60年代学潮风起云涌，南大生参与《反对合并》和《投空白票》活动，学生与军警冲突，晓霜憧憬安稳生活，卫民则想为人民而奋斗，两人起了冲突。

70年代两人从澳洲学成归来，婚后回南大执教。其时当局规定南大除了中文系外，其他学系都得以英文教学。两人对此立场迥异，又再起冲突。后南大与新大合并，晓霜能适应环境而卫民则全然失落，两人隔阂加深，最后离婚。

2000年卫民和晓霜的女儿若琪进入南大就读，通过校园的一些回忆重新认识自己与南大的关系。

在当前话剧处于近乎停滞状态困境，而剧作者大多为免触及当局之逆鳞，在创作题材方面侧重于反映较琐碎生活现象时期，《南大》可谓是出水芙蓉，清雅芬芳，教人激赏。

华语话剧剧坛也有两个好现象教人欣慰：一是有心人主办儿童戏剧营与学生戏剧营，颇有要挽狂澜于既倒的用意；二是自1994年开始，一些剧团如戏剧盒努力推动论坛剧场，通过观众参与、体验、分享演出的方式来达到教育群众的效果。相信此二活动必能促使不少民众逐渐对话剧产生兴趣，为今后话剧的成长起着促进作用。

注释：

- (1) 参阅方修《马华新文学大系—戏剧集》之导言（新加坡：世界书局，1971）页1-19
- (2) 华之风《舞台二卷》（新加坡潮州会馆文教委员会出版组出版，1988）页74。
- (3) 方修在《战后新马文学大系/戏剧集》的导言（一）与（二）中，把战后戏剧分为《战后初期的戏剧文学》，《紧急法令初期的戏剧文学》，《反黄运动时期的戏剧文学》，以及《七十年代的戏剧文学》。见方修编《战后新马文学大系/戏剧集》（北京：华艺出版社，2001）页1-24。杨碧珊《新加坡戏剧史论》则分为三期：1965-1969发展期；1970-1976政治化、激进化时期以及1976-1980沉寂期。见杨碧珊《新加坡戏剧史论》打字稿。
- (4) 连奇《从集体主义到人文关怀——郭宝昆的前期及过渡期戏剧作品》（新加坡：新世纪学刊第五期）页3。
- (5) 参阅方修《战后新马文学大系、戏剧集之导言》（北京：华艺出版社，2001）页10-24。
- (6) 同注4

新马华文诗主体性 形成于五、六十年代

(新加坡)史英

马华新诗从萌芽初期直到日挥军南侵前，侨民意识一向起主导作用，虽说强调写诗须注入本地色彩的诗观，曾一再被提出，并有付诸于创作实践，但总是持续一段时期便消失，未能长期在诗苑扮演要角。这一文学现象延续至二次世界大战时始稍露转机。此点从才清、罗珍、彭耀芬、许玉梅、铁戈、丁家瑞等前辈诗人所写作品中看出端倪。而晋入五、六十年代新诗面貌有了实质上改变，即是本地化意识渐凸显，终提升到较高层次而成为主体思潮，那时侨民情结几消失殆尽，爱国主义的文艺观由是兴起。这意味着作家们经视新马为故乡，他们决心为此片热土献身，于是追求自由、争取独立的呼声遂响起。他们深知欲求当家作主，务必致力于反殖斗争，才能实现立国的美梦；面对社会变革的历史阶段，诗人们自不免受到影响，纷毅然肩负崇高的时代使命，一再写出反映现实以批判社会败象、歌颂新生力量日益壮大之远景为主的作品。

力求从殖民统治解放出来、以兴建国家的理念，是内外三因素催化而成的：一、日本出兵南侵时，英军不敌仓促撤离新马、弃两地人民安全不顾，使人们认清一事实，保卫乡土不能依赖外人，须自身负起抗敌、保家园的重任。此共识形成后，人民便萌生立国的意念，因之决意付诸行动，遂高举反英的旗帜，图藉以争取政权自主；二、受邻近地区解放运动及中国革命成功的影响，新马群众中主要是华裔先鼓起反殖运动以争取独立为目标；三、受社会主义思想的启迪，一部分精英人士不甘做殖民统治者顺民，欲求通过和平演变的宪制途径

以取得独立，希藉以建立各尽所能、各取所需的国度或民主的国家，当中有些改革运动者立场强硬，誓以武装斗争作为夺权的手段，并而建立新的社会制度。

处于动荡的大时代，诗人自不能置身局外。为响应社会变革的召唤而先后涌现出来者，主要有范北羚、高宁、杜红、钟祺、坚石、费加、常夫、占戈、蓝金、莎笏、吴岸、高鸥、原甸、槐华、史英、马田、远铃、苗芒、严思、李贩鱼等人。而周黎虽崇尚唯美主义者，但他写的诗常以本地素材纳入创作实践中，因而其诗也具有浓郁的热带色调，即把本地意识提升为创作中主体性。

从日本入侵新马开始至英国重返两地恢复殖民统治而导致反英浪潮迭起期间，诗人们所写作品大都无中国化色调，多具有马来亚的热带风韵。单凭这一点就足以说明卅年来新诗已崛起成为独具特色的心灵结晶，不再是中国文学在海外的支流，尽管表现手法有受艾青、田间、臧克家、梁上泉、严阵、闻捷、徐志摩、戴望舒等诗家的影响，然他们的作品在内涵上饱含浓郁的乡土味，与四十年代以前隐现侨民意识之作截然不同。若细加探究，马华诗人群中有些作者在写技上也有受拜伦、雪莱、普希金、惠特曼、裴多菲等外国诗家创作手法的启发，微露仿效的痕迹。虽然如此，不能就因之指他们的作品有他国化的弊病。须知，凡是一个国家的文学在演变过程中借鉴别国优越创作经验，是吸收有益成份藉以提升文学水平的有效途径，是应受鼓励而不宜加以排斥的；尤其是自身传统底蕴薄弱的国家向文学业迹卓然的

异国取经，是必要、常见之学习路向，又有何不可？依笔者看来，问题的关键在于在借鉴时不可丢失乡土的实质精髓，换言之，作品所表达思想感情须本土化，须多反映故土的现实面貌，是构成文学主体性不可或缺的元素。

一九六五年八月九日，狮城脱离马来西亚，另成为一个国家，从那时起新马文学包括诗歌便渐告分化，数年后，形成各具主体意识的精神粮食，呈现迥然相异之象，此乃时局剧变所导致的必然走向，亦为文学扎根于生活沃土的自然成果；两地华文文学各自的主体性因之显现而出，均无中国化的痕迹，尽露出自身但却一般化风姿。

笔者之所以形容诗作风姿是一般化，乃因那段历史时期的创作只有流派之分，而无风格之别；不论是现实主义的诗，还是现代派之作均隐现近乎模仿外国诗家写技的迹象，不同的作者所写的诗，几未树立独具一格的神韵。不过到了八、九十年代新、马诗苑面貌皆已改观，许多诗作者经建立起各自独特的风格，有些作者虽未摆脱外国诗的影响，但已微显风格接近形成的迹象。正因此故，他们所写的诗主体意识益显鲜明，是新、马华文诗歌全然走向

成熟的重要标志。这就足以点明，两国的华文诗若是通过交流的程序，既具有让别国借鉴的优点，也有供人探讨的特殊性。此种优质的表现，不难从柳舜、周天、杜红、长谣、周粲、英培安、史英、梁钺、希尼尔、简迪、蔡欣、槐华、严思、林方、吴岸、孟沙、田宁、田思、秋山、王涛、杰伦、随云、田舟、文恺、淡莹、王润华、陈瑞献、南子、贺兰宁、连奇、许福吉、华之风、古琴、火雷红、马田、梁文福、伍木、汤商、凌江月等人的诗作中得到印证。换言之，新、马华文诗在国际诗林已占有一席之地了，它们与泰、菲的诗同样享有盛誉，绝非水面壮阔、激波奔涌似巨江大河的中国文学之两条分流。

最后有一点要指出的是，由于新、马诗歌均具独树一帜的特色，自可与别国包括神州在进行创作经验交换过程中起互借鉴各自优点的作用，从而为提升自身的诗艺多吸取养份，毋须顾虑因之而损及主体性，尤其是当今处于全球化的大环境下，文学上的交流已成不可逆转的趋势，为文写诗歌者必须顺应时局的剧变不断地作出自我的调整，才有望在文学的领域闯出永保春暖花开、飘香不息的一隅天地。



史英诗风嬗变探讨

(新加坡) 陈宝珠

第一章 绪论

(一) 研究缘起、研究目标与研究方法

史英, 1940年生于新加坡, 是新马华文诗坛上一位多产且活跃的诗人。在35年的诗路上, 史英创作了近700首美丽的自由体诗。1980年代中期开始, 史英就常在国外发表作品, 如菲律宾的华文主流媒体《世界日报》文艺版、马来西亚主要文学刊物《燭火》季刊、中国重庆与美国名诗人合办的国际性混语版季刊《世界诗人》^①等; 其中有不少作品被翻译成英语、法语、德语、俄语、葡语、波兰语等多种文字。^②

史英的诗歌多次得到国际诗坛的肯定, 先后荣获国际炎黄文化研究会颁予“第2和第3届龙文化突出成就及优秀作品金奖”、希腊国际作家艺术家协会颁发予“世界诗歌和平奖”、《世界诗人》季刊亦颁予“2004年国际最佳诗人奖”并推举史英为2006年度诺贝尔文学奖候选人。美国注册并获联合国文教组承认的世界艺术文化学院, 今年也颁予史英荣誉文学博士之衔。2007年8月, 新加坡国际广播电台也给史英制作了4辑诗歌节目。

史英诗人35年来积极地创作诗歌和探讨诗艺, 并为新加坡在海外取得了不少文学上的盛誉。然而, 笔者发现, 史英在新加坡国内却很低调, 除了新加坡国立大学中文系与八方文化企业公司联合出版的《新加坡华文文学史初稿》、新跃大学兼职讲师瑶岗撰写的《新华当代诗人评介》、海外学者陈贤茂主编的《海外华人文学史》和潘亚暾编的《新加坡作家作品论集》等评介文字中对史英诗歌有所介绍外, 至今未曾有人对史英的诗歌作深入的研究, 这激发了笔者研究的兴趣。本文将以史英的17本

诗集作为研究文本, 对其不同时期的诗歌作对比分析, 归纳及论述其诗风的变化与特点, 并剖析出史英诗歌的文学价值。

关于研究方法, 本论文除了运用叙事理论, 也将从诗歌的话语形式、抒情内容、抒情角色、诗歌的表现手法以及语言结构去解读史英的诗歌。本文也联系历史文化语境、文学语境、当时的文学发展概况来分析史英3个时期诗歌所呈现的多样风格; 并探讨其诗歌在不同时期的特征, 由此勾画其诗风的嬗变轨迹。

(二) 研究范围与资料收集

本论文将结合史英的生活经历, 生活感悟及诗艺进程, 将其诗作分为以下3个时期来论述:

初创期: 1950年代末至1960年代中期

蜕变期: 1980年代初至1990年代中期

稳健期: 1990年代中期至今

本文也将就诗歌的题材、思想内容、表现手法、语言结构等方面进行对比, 以探讨史英诗歌前后三个时期在风格方面所呈现的变化与特点。

在资料的收集方面, 笔者从新加坡国立大学东南亚资料室、国家图书馆收藏室, 从海外有关报章及文学刊物上收集史英所发表的诗集及诗歌作品, 以及向诗人商借其它有关作品; 并收集论及新马文学史的有关资料。同时, 笔者

也与诗人进行访谈, 了解诗人的心路历程, 以便更客观具体地分析史英诗风的嬗变。

第二章 史英的创作生涯

（一）史英生平简介

史英，原名陈磐绪，原籍广东省丰顺县，1940年生于新加坡，出身书香门第。求学期间，史英就怀着强烈的爱国与反殖意识，积极参加社会与文学活动。1958年，史英的处女作《晨归星岛》（2）新诗发表于《南洋商报》的文艺副刊，从此积极写诗。1966年，他出版第一本诗集《花草集》，但因书内附一篇书评被极左文人抨击，愤而停笔十余载，至1983年才恢复写作。史英主编过《现代文艺》，担任过《新明日报》要闻版及副刊编辑长达13年。1970年代末，他转行为中医师，并创办健民中医学院。

1983年，史英医业稳定后，兼任著名私营电台《丽的呼声双周刊》总编辑一职，并借此刊物推广文艺。同年，他复出文苑，既吟诗亦写诗论诗史。这期间，华校关闭、华文沦为学校里教学的第二语文，史英为了维护及延续新华文学和华族文化而积极从事华文创作，尤其大量创作华文自由体诗。

1987年开始，史英开始应邀出席国外如中国、香港、澳门、台湾、菲律宾等国家地区的诗歌笔会或研讨会，也积极投稿于上述地区以及日本、韩国及马来西亚等地的报刊或文学杂志。2004年，史英开始投稿于《世界诗人》混语版。这份由美国与中国著名诗人合办的诗刊，三年来对史英的诗作给予好评，并为他的诗歌翻译成多种语文。

史英热爱生活、热爱诗歌，至今诗兴不减，积极地发表诗作；同时也书写诗歌评论、诗歌简史、散文及小说等。这时期他也受邀为香港《中外现代诗名家集萃》⁽³⁾特约编委，兼任淮南海外华文诗歌研究所研究员等。

（二）作品阶段划分

史英自1958年开始写新诗，中间虽停笔十数年，之后笔耕不辍。史英35年来的诗作达700首之多，收集出版的诗集约有17本⁽⁴⁾。现将其作品按阶段划分如下：

1950年代末到1960年代中，史英的诗作都收录于其处女诗集《花草集》。代表作有《晨归星岛》、《在年轻的时光》、《劲草》、《谁说你已经自由、幸福》、《有一个傍晚》

和《蓝色波浪》等，诗中沸腾着诗人的爱国激情和奉献精神。

1980年代初期，自史英复出诗坛到1990年代中期，他都积极地创作，希望能从多角度反映现实、抒发情感及品味人生。这时期他共出版了七本新诗集如《诗苑短笛》，《花开在掌上》，《弦上寄情》等。代表作有《墨涂黑了白》，写都市人异化之作；《缅甸是一锅煮沸的水》，表人道关怀之作；《走在一条古老的路上》，哀华族文化式微之作；《心路历程》，为30年的心境写照；《昙花》、《水面的变化》，咏物审美之作等等。史英在这一时期走的是现实主义道路，其诗歌主体性增强，语言也比前期的凝炼多彩。

1990年代中期至今是史英诗歌的稳健期。随着人生经历、人情体味、世事感悟的大大丰富，以及他多年的行医接触与体验，史英的诗歌体现了内省体验和空灵的诗意，作品收录于《史英诗歌精选》、《史英诗歌续选》、《史英短诗选》，并发表在菲律宾、中国、西马等地的报章和文学杂志上，代表作如《心境》、《重聚》、《雪耻》、《春意不闹的花圃》、《落叶的心声》、《了无痕》、《信誉》等。诗人在这期间广收博采，并跳出惯性思维，以另一种思维方式，另一类生存方式体验人生，抒发情怀。

史英近几年积极地投稿于《世界诗人》季刊混语版，此季刊三年来约刊登了史英的30首诗篇，也把史英的这些作品翻译成多种语文刊出。这些诗歌主要抒发了诗人的心路历程和生命感悟，既富哲理又含人道关怀。2005年，收集了205首中英对照的《史英诗选》面世，《世界诗人》季刊以此诗集提名史英为2006年诺贝尔文学奖候选人。同年12月，香港银河出版社推出《中外现代诗名家集萃》，也为史英出版《史英世纪诗选》，后者收录了55首诗歌。

第三章 对史英诗风嬗变的分析

诗歌风格是作家创作个性与具体话语情境形成的相对稳定的整体话语特色。创作个性

是作家个人的独特的世界观、艺术观、审美趣味、艺术才能及气质秉赋等综合而成,是风格的内在动因。具体话语情境则是语言、体裁、意象等构成,是风格的外在表现。从内容与形式的有机结合的整体中呈现出来的艺术特色,则是风格的现实的审美标识。(5)沿着这样的思考,笔者接下来将对史英不同时期的诗歌的表现内容、表现手法和语言特色进行讨论,以此分析诗人在不同时期的风格呈现,并由此描述其诗风的嬗变轨迹。

(一) 初创期(1950年代末期至1960年代中期)

进入1950年代,反殖民统治和争取独立运动四处兴起,马来亚也正走向独立的征途。求学时期的史英置身在大变动的时代,深受时局的影响和鼓舞,也受到爱国主义思潮的冲击。他满怀热血,1958年开始以浪漫主义的笔触创作,表达他的爱国思想,热情地为马来亚争取自由而歌。浪漫主义(6)是一种侧重以直接抒情的方式表现主观理想的创作手法,它超越现实,突出表现性。史英这时期的诗歌风格豪放、明朗,诗歌主观情感强烈,气势豪迈、奔放,形式讲求工整,注重节奏及押韵和谐,然而语言稍嫌直露。

1950至1960年代,居主导地位的诗人们如刘思、柳北岸、原甸、杜红等,则是以传统的现实主义创作手法,歌颂爱国思想,反对强权,表达人民渴求自由的心声。⁽⁷⁾

1、表现内容

史英此时期的诗歌呼吁斗争、团结,歌颂自由、爱国精神,反对强权、剥削。诗句交替组合而成激情的旋律,把向往自由、建立理想国度的意念,以青春和浪漫的笔触,热情豪放地表现出来。

如《年轻的时光》⁽⁸⁾最能代表史英及同时代年轻人的理想与心声:

在年轻的时光
我们经常躺在河岸上
说希望有这么一天
我们能够奔上嫦娥居住的地方
回头从彩云中瞭望美丽的故乡

远见故乡的千山站着大工厂
远见故乡的万水跨着水电站
……

我们都说希望有这么一天
当大风大雨到来的时候,我们能够化成巨浪

汇合滔滔而奔的千条河万条江
摧毁象山一样重压在我们身上的旧世界
让梦里的天堂出现在祖国的土地上

诗人通过神奇、热烈的想象和生动的比喻,“希望梦里的天堂能出现在祖国的土地上”、“希望大风大雨来时,我们能化成巨浪汇成千条河万条江,摧毁象山一样重压在人们身上的旧世界”。诗人深知当时要实现理想并不容易,只有集合大众的力量,才能摧毁殖民统治。诗人满腔的热血和高亢激越的情绪,表达了对理想家园和国家的期盼,也反映了当时志气高昂的年轻人渴望建立幸福家园的心声。诗人的乐观、进取精神以及美丽天堂的图景,清晰地展现在诗句里,激励着年轻人。

又如《有一个傍晚》⁽⁹⁾一诗:

有一个傍晚
姑娘坐在草地上
倾听年轻人
纵谈心里的想象
年轻人说
希望姑娘

是一支大旗
在革命前哨战
啦啦啦啦地响
年轻人说
但愿自己呵
是一根红线
希望在旗上
织出壮丽的誓言
从废墟中建起自由乡

这首诗写一对坐在草地上谈心的恋人,他们纵谈遐想的不是缠绵的情感,小我的心事,

而是对国家的大情怀，默契十足。两人都希望把自己的爱情献给祖国，献给理想。他们希望能在革命的前哨站，在旗上织起誓言，从废墟中建立起自由乡；他们要让青树开花，花蕾结果喷清芬。诗歌写得感情真挚，旋律轻快，给人奔放明朗的感觉。

再如《谁说你已经自由、幸福》⁽¹⁰⁾是一首反映现实的诗歌，诗人强烈地表达了对现实的不满，对实现马来亚获得自由的愿望，如：

“谁说谁说／你马来亚／已经自由、幸福／我们要问／既已幸福、自由／为什么别国的军舰／依旧在你的港内／昂然地横冲乱撞…／呵，不／我们要说／你依然是一个旧世界／好像一根草／让人踩在脚下”，诗人强调马来亚港内还有别国的军舰在横冲直撞，马来亚的土地资源还在被人掠夺，马来亚被人踩在脚下。“我们希望／你马来亚／假使拥有神力／请你立刻冲起大浪／将军舰抛出天外”。

诗人呼唤马来亚要破风而起，冲起大浪，将殖民地主义抛出天外。诗人强调现实，强调马来亚还不是一个真正自主的国家，还没有自由和幸福的日子。这时期，新加坡还是马来亚的一部分，都属于大英殖民地。新加坡人民在日军3年8个月的占领和蹂躏后，觉醒并决心把自私无能的英国赶出去，自己当家做主，这首诗寄托了诗人及民族的愿望。诗歌抒情色彩浓郁、情绪昂扬，格调豪放明朗。

2、表现手法

这时期史英偏好浪漫主义创作方法，诗歌的表现性和虚幻性较强。他多用比喻和象征手法配以夸张和想象来表现主体情思，客观对应物象的选择与运用，虽然比较单纯却能达到生动和贴切的效果。代表性的诗篇如下：《晨归星岛》⁽¹¹⁾这首诗写于1959年，当时马来西亚已经独立，而新加坡在政治上有了自治权，全国人民正积极地在争取独立。这首诗唱出了希望，唱出了人们的喜悦心情。

我们银白色的船
披着曙光一闪闪
倒拖着雪白的浪
直航向天外的家乡

美丽的阳光
为我们照出壮阔的波浪
请看，我们的家乡
就在天边的白云旁
他好像一朵花在开放
又好像一颗明珠在闪光…
快让我们的船冲破千堆浪
让我们把一千回的吻向她献上…
我们的船，在浪花里前进…

诗人挑选“船”作为意象，它披着曙光（希望）拖着雪白的浪航向白云边的故乡。船是前进的力量，是希望的象征。另一个意象是“太阳”，太阳象征祖国的光明前景，温暖的家园。诗歌充满着温馨的抒情、浪漫的情调、欢快有劲的节奏唱到人们的心坎里去了。我们再看《多了一颗太阳》⁽¹²⁾：

人类的理想
一旦化为和平的阳光
就好比天上
多了一颗太阳
世界将加倍的明亮
加倍的温暖
这样地球上
将没有一寸地方
会再是黑暗
会再是严寒…

诗人的理想，不仅是希望国家独立自主，诗人还希望全人类都能和平与幸福。诗里，希望和理想与太阳紧密联系在一起，阳光不仅象征家乡和国家的光明前程，也象征人类的理想，幸福的指望。大胆地想象“两个太阳”，带给世界加倍的明亮、加倍的温暖，虽然是虚幻的，诗歌感情却是绝对的真挚清澈而让人深受感动。诗歌的内在旋律优美。诗歌带出了理想和光明，表现力强，格调明朗。

3、语言特色

史英在这一时期的诗歌语言虽浅显，但平易通畅，简练生动。形象的创造颇具创意和巧思，句式工整，善用排比句和复沓句使诗的内在动力强劲，气势奔放，诗歌的情绪也能充

分的抒发出来。如：《蓝色的波浪》⁽¹³⁾一诗里：

你啊，向着祖国的海岸，汹涌地奔去了
你跨起大步，冲向前面的船，化为一线白浪

你溜过小岛的身旁，翻起微笑的浪花
碰上了狂风，你就翻身冲上祖国的天空，
然后飞流直泻，你吞没了侵略的战船
就在这一刹那，你的生命闪出最灿烂的光芒

就在这一刹那，你的脚步跨过了千万里的路程

你啊，轻悄地拍醒了睡梦中的祖国
你啊，紧紧地把祖国抱在你的胸前
你是战斗的化身，你是自由的象征
你是幸福的创造者，你是历史的推动者
你啊，已经奔进了我的心里

诗人以比拟手法将波浪化为斗士，化为历史的推动者，形象生动贴切，有感染力，抒情色彩浓厚，情绪高昂。句式的排列如军队般雄纠纠地向前挺进。诗里所用的动词：跨、冲、翻起、飞流直泻、吞没等充满前进的力量，很有张力，表现战斗的队伍勇往直前，斗志坚定。三组排比句：“你啊”、“就在这一刹那”、“你是”层层递进，展现着巨大的精神力量，给人以进取、奋发和超越感，强化了诗歌豪壮的气势。

另一首诗《劲草》⁽¹⁴⁾：

渐茁长
从鹅卵石的夹缝
纷纷奋力挣起
当头重压下的一丝丝生机
变成了
无数小碧玉、针状嫩芽
时间是飞梭
频穿织
一块翠毯终纺出
给陆地披上
作出绿意盎然的回馈

诗人把人们争取独立的意志和力量比喻为劲草，在它身上看到了顽强的生命力和希望。战斗的力量从夹缝中挣起，从嫩芽到一片绿意盎然，虽然是浅白自然的语言，却很有爆发力。“夹缝”、“奋力挣取”、“嫩芽”、“翠毯”、“绿意”等，都是象征力量的凝聚，化成了希望。意象应用虽单纯，却能营造出意境来，也表现出一种生命力。语言浅白但形象生动，感染力强。

(二) 蜕变期（1980年代初期至1990年代中期）

1982年，新加坡积极地倡导一种强化国家意识的建国文学，⁽¹⁵⁾鼓励文艺界和知识分子深入民间和历史文献，挖掘适当材料，深入找出地以通俗的文笔创作有启发性的文艺作品，同时也写反映时代风貌并富有基本精神和内涵之作，作为新加坡人民的精神食粮。这时期一部分写作人积极响应上述号召，另一些文学工作者则较关心华校关闭，华文沦为第二语文所造成的华族文化传承问题，注重反映教育政策偏差将带来的深远影响。

这时期的史英在社会责任感的驱使下，于1982年重握诗笔，希望从不同层面反映社会因急速商业化、西方化和现代化给人们带来的种种问题。诗歌的题材比前期广泛得多，有揭示都市化人性的异化，有关注国际风云呼唤和平之声、有同情世人疾苦人道关怀之作，有抒发华族文化式微的黍离之伤、民族精神没落伤痛之作，也有表现诗人审美趣味的咏物之作。

随着诗人人生阅历的加深，诗人的思想更深刻，感情更沉潜。诗歌的基调由前期的豪放，明朗转向沉郁、委婉，也带有一些简约的趋向。史英这时期多写短诗，采用现实主义结合现代派诗歌创作手法。⁽¹⁶⁾诗歌内蕴深厚、感情真挚，诗句流畅自然，意境想象相当丰美。句式也由前期的工整趋向长短错落，形成节奏徐疾高低的方式以寄情表意。

现代主义文学是在1960年代由台湾传入新加坡，在新华诗坛为一批现代诗人如英培安、牧羚奴、贺兰宁等所探索和实践。另一方面，现实主义诗人自中国文化大革命时期沉寂了十余年后于1980年代初又纷纷提笔上阵。这两

种思潮经过多次的论争，也在不断地融汇与合流，并在世界性的写实主义与现代主义合流趋势下⁽¹⁷⁾互相容纳与接受。史英就在这样的环境下采用这两种创作方法。

1、表现内容

史英此时期的诗歌通过意象的强烈对比，意境的营造和语言的提炼，展现广阔社会的各个层面，反映社会生活的深度和广度，揭示生活的真理，启迪人智，形成一种风格的审美识度，同时也体现诗人的思想认识能力。代表诗篇如下：

《墨涂黑了白》⁽¹⁸⁾：

墨涂黑了白
住在同一个乡村里
相遇时往昔
每次展露的笑意
总含着野花怒放般的芬芳
关怀是坛子
酿香了
茅屋内浓如酒的热忱
人的心呵都灌满围炉取暖似的温煦
住在同一屋檐下
相遇时而今
总是一脸的木然
复制着木偶不言不笑的模样
共用的走廊
串不起
组屋内散乱了的温情
人的心呵都掉入冻成冰箱的冷漠里
墨涂黑了白

此诗写出了乡村到都市的变迁过程中人情世态的病态变化，诗人借此诗唤醒都市人迷失的心灵，同时也表露自己的忧思。诗歌时空跨度大，表现的是对乡村都市化一种总体的感受，诗人对现代人心灵的隔阂、人情的冷漠、人性的异化作细腻的描述，通过两组意象的强烈对比即“相遇时的笑意”和“围炉取暖似的温煦”，对比“相遇时一脸的木然”和“人心如掉入冰箱的冷漠里”，生动的

画面刺激都市人麻木的神经去反思和回

忆。诗歌表露了诗人沉郁的心境和批判现实的诗意。

再看《走在一条古老的路上》⁽¹⁹⁾：

走在赤道上
背一袋五千年的文化
锁上了巨链似的
步伐的蹒跚
拖出无数沉重的脚印
能从此止步？
不！决不！我们——龙的传人
能忘吗？那一条路
能忘吗？
那一条路曲折而漫长
离乡先辈走出的
那一条路虽窄却坚实
从泥泞中走出的
我们——龙的传人
早把祖先的开拓精神
当为草鞋和雨衣
而穿上
续昂然走在那凄风苦雨的路上。

诗人发问“能从此止步？能忘吗？能从此抹去？”“不！决不！”诗人坚决的语气，呼唤华族子孙们不能丢弃华文及文化，要用祖先的开拓精神来延续这即将无声无息消失于狮城的华族文化。画面显示出一条“曲折而漫长，虽窄却坚实，凄风苦雨的路”。诗句传达了一种整体的时代感受，华文的命运，华族文化在狮城，一年年地走向边缘，走向没落，走在凄风苦雨的路上，也展现出诗人深广的忧患意识，诗歌写得沉郁委婉。

诗人不愿长期沉浸在华文被冷遇的悲愤深潭里，他把视野拓宽，将诗路转移到国际风云与世人的命运上。

如《为瓦解中苏联而写的哀歌》⁽²⁰⁾，诗里“纵然笼子的门已打开/无力飞起/只能空对天外的一树美果/而哀鸣/是折了翅的小鸟/啄不到/半口的温饱”，诗中将苏联的现实状况展示出来，诗人通过移情而让小鸟的哀鸣起渲染作用以引起世人的同情和反思。

另一首《和平的心声》⁽²¹⁾里,“褪了色的帐簿上/仿佛有炮声响起/硝烟飘出/那是过去岁月/留下的伤残/溅满斑斑的血渍/和泪痕”。这是苏联和越南有意从阿富汗、柬埔寨撤军,诗人特意写此诗,通过伤残和血渍,呼唤世界和平共处。

诗人博大的人道关怀展现无遗,诗意委婉中带出沉郁的调子。

2、表现手法

诗人不曾停止探索各种不同的诗歌表现手法。在这个阶段,诗人不仅提升了前期采用的比喻、象征的单纯写作技法,他也尝试运用通感、意象并列与叠加、虚实互化等手法,将主体情思与客观对应物有机地融合起来,拓展诗歌的蕴藉,并使诗的内涵具有无限伸延的弹性,使诗具有含蓄美和朦胧美。如:《信誉》

(22):

特效的酵母——
是时间
在它经久催化下
蕴藏于躯体
那闪亮人格配制的原料终于
酿成酒
从灵魂深处轻柔的
甘香袅绕的烟般飘散而出
一缕又一缕
随清风化作长长而微波被动的线
系着那口碑
垂挂在千万人的嘴上

此诗采用通感和借喻以增加诗歌的感染力。诗人将时间转化为有形的酵母,又将抽象闪亮的人格作料酿成美酒,这种想象力丰富的借喻手法所塑造的意象既新颖又奇特,诗人接着赋予酒以轻柔的甘香,香味又随风飘动化为线系在人们的口上化为口碑,各种感觉互相打通,加强诗歌的表现力和审美韵味,诗的柔婉风格也展现出来。诗人也打破前期以具体对象出发的抒情方式,而采用从主体出发的据虚写实的抒情方式。

如《心路的历程》⁽²³⁾“犹是一头的柔发

/亮成乌丝时总是/陶醉于/以豪情所酿成的美酒/最喜酌/李白一手调制的/我的心每次一沾及/便狂笑不已/.../因病/而常服/以悲愤所熬炼的良药/喜使用/杜甫精心煎成的/.../满头雪白时改而/嗜食用/以逸致所泡出的清茶/特钟爱/陶渊明刻意冲成的……”。

在表现诗人内心经历的三个时期时选择李白、杜甫和陶渊明三个富有个性的诗风来抒发自己不同时期的内心世界。作者把三位诗人的风格转化、凝结为具体可感的艺术意象,“以豪情所酿出的美酒”、“以悲愤所熬炼的良药”和“以逸志所泡出的清茶”,而美酒、良药和清茶既具体可感又让人回味无穷。整首诗显示了据虚写实的功力,诗歌有了高度的概括力量和审美情趣,也表现得柔美又含蓄。

《圆满难独享》⁽²⁴⁾则展现了诗歌内涵的丰富与蕴藉:

一轮的圆满
在盘上
无人分享
身在千里外的他乡
只有孤影对明月
落在心头的
是冰霜
是李清照的无限凄婉
往昔人在故乡时
月下庭院中
一桌甜而发亮的欢笑
已销声多年.....

这首诗或解为全球化使人在异乡工作倍感孤独,或华族文化身处“异乡”的苍凉,或都市人灵魂隔阂精神孤独。诗歌内涵蕴藉,时空跳跃从现在到李清照时代再到昔日在故乡日子。诗歌通过一轮的圆满(月饼)落在心头,暗转为冰霜,又想到昔日那一桌甜而发亮的欢笑,味觉视觉感觉互通,虚实相生,由此带出了凄美的意境和沉郁的情调。

3. 语言特色

诗的语言主要是用形象思维,通过想象、意象、比兴、韵律、对仗等手法,抽象地表达人的思想情感。这时期诗人善于用语言的色

调,也开始重视语言的本色化。⁽²⁵⁾

诗歌也通过意象的精心挑选表现语言的张力。我们来看:《缅甸是一锅煮沸的水》⁽²⁶⁾:

堆满在生活的每一个角落
 穷困和贪污
 都是薪
 千千万万颗的心
 火柴般易燃
 而含有怨恨的磷
 一经那痛苦
 摩擦后
 都逐一燃起怒火
 干烈的是薪
 ……
 刹那间
 变成了一锅煮沸的水

诗歌反映了缅甸内乱如易燃物,诗歌中的炼字炼词匠心独具,穷困和贪污是薪,心似火柴般易燃,而磷含有怨恨,一经摩擦后即燃起怒火,将缅甸煮成沸水,比喻贴切,表现了语言的张力。语言的色调火红而沸,句式长短错落如沸水在滚动;而缅甸人民的愤怒与国家的危机,在语言的节奏中反映出来。

另一首《消失的幽径》⁽²⁷⁾,诗歌带着一种无奈的情绪,哀华文命运:

多年了不曾路过
 散发出绿色而涩的草味
 那小径的泥黄而今
 已变色
 不断地轻拍
 二片小帆的花斑——
 一只彩蝶闪现于
 野草丛生而成碧波上
 除非重新独步千百回
 都留下足迹要不
 往昔的幽径
 又怎么能再次踩出
 而飘散
 泥土的清香

诗歌表现了本色化,自然质朴的语言特色。诗歌用“多年了,不曾路过的幽径”暗喻华文在新加坡长期边缘化而无人问津,重新使用时将会心有余而力不足。散文文化的句子,富原始、自然本色化的意象如泥黄、足迹、泥土、野草,有效的勾起人们心灵深处的母语需要,隐隐凄凄在触动人们心灵深处停放已久的悲哀;也激发迷茫的人们重新认识华文的魅力。诗歌情景互生,格调清新,意境优美,语言感染力强。

再如《水面的变化》⁽²⁸⁾:

碧蓝碧蓝的
 一池洁亮守着
 清晨时
 青玻璃般的宁静
 不见一片半鳞涟漪的泛起
 太沉寂只
 当戏水声响起时翻出
 鱼儿般灵巧
 单调拍碎了
 池面绘出一幅画
 水花欢笑的
 美丽一再的闪现

碧蓝、洁亮、没有涟漪的宁静,对比鱼儿翻出的水声和水花的欢笑。一幅动静相宜的水面变化,从触觉、视觉和味觉中传达出来,意境优美、朴素自然的语言带给了人们感官的愉悦和心灵的感悟。高尔基说:“一切美的东西都是朴素的,因为朴素的就是美”。此诗句式长短错落、停顿,正是水面变化也是主体情思内在旋律的表现。诗歌体现了简约清新的风格。

(三) 稳健期(1990年代中期至今)

全球化和后现代消费文化的影响,大众文学已成为本地的文学倾向,而文学多元化将会是新华文学往后的发展方向。⁽²⁹⁾步入55岁的史英,这时期所创作的作品侧重于表现内省的体验。诗人这时善于把自己对人生的体悟渗入诗作中,从生活的细部提炼出诗歌的灵魂,使

诗情得到有力的张扬。

在这个时期，史英继续发挥现实主义的创作手法，并融入自己的人格情趣与美学理想，写出内涵厚重蕴藉、意象新颖、语言柔美淡雅而有张力、想象丰富、具有平淡美的诗歌。诗歌风格已呈稳定性和多样性，随着题材的广泛，诗风有延续前期的沉郁、委婉，更多的是冲淡、自然的形态，以体现诗人一种神态飘逸，襟怀淡泊的人生态度。这正是司空图《诗品》所说的“素之以默，妙机其微。饮之太和，独鹤与飞”⁽³⁰⁾。

1. 表现内容

诗歌内容的表现进入了深层的多义性，有表达诗人豁达的人生态度而不追名逐利的深远闲淡之心、也有反映现实的沉郁之作。诗歌的多义性含蓄在词语之中，也展现于语言和意象的启示义中。诗人这时期偏爱中国的宋词，所写的诗歌多以思想见长，以平淡为美。请看《文学在狮城》⁽³¹⁾一诗：

利字为先的念头
是酵母
经久催化下
世人眼里闪出冷漠的寒光
似把剪锋利轻成
一张纸

呕心沥血那文字结晶
被剪碎
纷飞落英般
任风吹
瓣脱色褪香渐消
雨来更失魂。

从这首诗中，我们看到一个冷漠、利欲熏心的社会，看到了文学在狮城遭受到的冷遇，“文学的结晶被剪碎”更可体会到坚持文学的写作人身陷无奈身陷困境的苍凉。“瓣脱色褪香也消，雨来更失魂”，外部的力量将使狮城更呈空虚感。这首诗除了对一个城市的人文病态作了锐利的解剖，也给读者留下更多的想象空间，它比前期《墨涂黑了白》单纯的主旨写得更深沉、忧郁、诗味更浓。《夜驰的列车》

⁽³²⁾、《黎明的探寻者》⁽³³⁾都有这方面的表现。

我们再看《关于画饼的诠释》⁽³⁴⁾，它是诗人对现实的反思与批判之作，是诗人现实主义创作自觉的表现：

宛若圆月一块饼
色甜视线上
指触时
觉一纸平面
狮城如是虚幻的美食
画上千百回
也徒然

彩笔下连串的梅
虽丰美
不及一滴露

诗里揭露画饼不能充饥，纸面文字的丰盛或改革都是虚幻的，而“一滴露”才是改变平民百姓的生活要素。从诗的画面看到了社会体制和上层公务员的心态。我们可以感受到诗人的反思和批判的尺度。这种思维方式是诗人内省力的进一步深化，以及创作立场的大力掘进。这首诗与前期《穷与愁》⁽³⁵⁾写经济不景，失业者生活穷困挣扎相比，少了直露和单纯的内容，诗歌含蓄蕴藉。

史英这时期的另一些诗歌则表现诗人高情远致和淡泊闲静的生存状态。例如：《落叶的心声》⁽³⁶⁾：

骄阳当空在久旱烘烤下
无有甘露的滋润
我那小溪交错的脉络
细流水声一绝响
本待添养分
却过早离枝而去
不再依恋对那扎根之土
坚拒化作护花泥
当我从树枝上飘落时
宁愿随流水奔离
一直到大海
与鱼为伍逐浪去

诗人解构了落叶归根的传统情感理念,重新建构了新的情感寄托方式。有人认为,自由空间才是实现梦想的领域,因此决定放逐自己,愿随流水到大海逐浪去。这里有庄子的思维影子。诗中透出了坚定的改变惯性思维的勇气,诗人开始解放自己,以一种宽大淡泊的心境去体悟大自然规律美。

在《心境》⁽³⁷⁾一诗里,诗人写道:

无柄的
镰刀挂成一弯的皎洁
于怒云密布
夜空中
钩出形似拱桥下一片柔水的碧
退隐后
一尘不染的
我那心
于乳色的月芽一样
拥着温馨、温馨的宁静
于弓状的湾内
知否夜雨过后的湖面
只微笑无语
不再与
堤外的浪争喧闹!

诗歌呈现了一幅柔美清澈的画面——一弯皎洁月下一湖清碧的柔水。诗人无柄的镰刀已挂成,退隐后心境如月芽高洁宁静。当怒云密布,只微笑不语,是诗人现阶段淡定宁静的生存状态。“无柄的镰刀挂成一弯的皎洁”与陶渊明的“挂印归田”遥相呼应。诗写得纤巧细腻、内在和美、外表清高秀丽,给人闲静和谐的感受,很有冲淡、自然的特色。

2. 表现手法

与前两期的诗歌相比,这时期史英倾向于追求神似的表现手法,诗歌以自然清晰的意象彰显诗人的创作个性和风格。正如司空图《形容》里⁽³⁸⁾“绝宁灵素,少回清真。如觅水影,如写阳春”的艺术追求。如此同时,诗人注重意象的选择与提炼以开拓和深化诗歌的意境,并使意境形成个性化。不仅如此,诗人也用意象叠加的繁复美来表现一些沉郁委婉的作

品。

代表诗作如《花树兴衰话人间》⁽³⁹⁾:

盛开季节两色亮——
繁花若霜白
压绿枝
是有粉红胭脂水泼下
染一树
风过一片香漾涟漪
从来是如此
有蝶眷恋的时候
人说最美丽
时限一道露败象
残英初落时
犹惹怜
转为焦枯散满地
一旦馥香失
任践踏
从来是如此
无蜂迷恋的时候
人说最泄气

诗人以季节的更替、花树的兴衰,感悟人世间的变化。诗人将个体的情感——对生活的热爱与自然界白的花、绿的枝、花香引蝶、花败叶枯等一系列意象紧密结合起来,在意象清真,内涵深邃的情境中彰显诗人平静的生存方式,“繁花压枝似有粉红胭脂水泼下,风过又染一树的浓香漾涟漪。”意境柔美沁人心脾,而“残英落后时,转为焦枯散满地,一旦余香失,从来就如此,任践踏。”令人怜惜又无奈。诗写得情景交融又突出冲淡自然的风格。

另一首《幸福从未吐过香》⁽⁴⁰⁾,“少有雨来的滋润/不堪/被暴晒/于狮城/含苞的幸福/从不曾拥有吐香的时刻/只因受时间严惩/早沦为囚犯/自在一如病重的老马/关于厩/失去了驰骋的草”诗歌用隐喻、象征手法揭示狮城生活的困顿。诗歌在一系列意象“烈日曝晒”与“时间严惩”、“病重的老马”与“囚犯”及“驰骋的草原”与“含苞的幸福”的不断碰撞与交汇中,形成张力,表面看似波澜不惊,然而平淡,不夸张造作的诗句中渗透着诗人浓郁的诗情和厚重的诗意。在竞争激

烈，贫富悬殊，又困于组屋缺乏空间的单调生活，国人像病重的老马，失去了驰骋的草原，这时诗人批判现实之作，写来沉郁委婉。

再看看《春意不闹的花圃》⁽⁴¹⁾这首诗：

乍看宛如百花在齐放
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
小家碧玉的标志
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
那种纯情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之竞艳
当我游览花圃时
满园的花卉风姿虽娇
春意闹不出

“乍望宛如百花在齐放，细看清一色胡姬”全然是小家碧玉的标致。诗句暗喻社会的一些不平衡现象，如偏重高科技发展、偏重一言堂、或偏重某一文学思潮等。诗意容量大，内涵蕴藉。意象群组合如“托婉转似莲花的洒脱”、“喇叭吹奏般百合的纯情”、“含笑樱唇似玫瑰的雍容”，带来了意象的繁复美和引发更阔广的想象空间、也带来象外之象和意在言外的艺术效果。这首诗比前期诗歌《昙花》⁽⁴²⁾单纯意象隐含更多的诗意。诗歌表现了委婉而清丽的诗风。

3. 语言特色

这时期沉郁的作品，语句含蓄而深沉；冲淡自然的诗篇，语言则强调“味外之味”。诗篇用语不多，然经过提炼，用词淡雅清丽、自然质朴，字里行间蕴含着人生的深刻思考，如《重聚》⁽⁴³⁾一诗：

各散西东数十春秋后
重聚于今宵
谈笑声一如采蜜的蜂
绕着是花的旧事

而穿飞
暂忘却青春挨老于风霜的心酸
为水乳交融而成
一桌的圆满
友情呵
与那含笑在树梢
雪白大而甜的一轮汤圆
争一夕的美

诗中重聚的欢笑声如蜂在穿飞，既形象又动感十足。叙旧的是“花的旧事”，令人回味往日交往的多姿多彩和芬芳的友情。“一桌的圆满/友情呵/与那含笑在树梢/雪白，大而甜的一轮汤圆/争一夕的美。”含笑暗喻月亮，月亮挂在树梢如大而甜的汤圆，比喻新鲜又贴切。重聚的圆满要与含笑的月亮争一夜的美，情景交融，意境优美，也突出友情的高洁与美好。而句式的长短如蜂在穿飞，如心花在怒放，有动感美。语词的内指性和真实性丰富了诗的意境和韵味，诗的语言充分展现了冲淡质朴的诗风。

再看《了无痕》⁽⁴⁴⁾：

见浪迭露齿含笑而奔
纷卷起雪片
从海面
作出永恒的闪耀
谁人不羡慕？
为标起
翻蓝成白的水花
弄潮儿争俯身拾贝壳
沙滩上
留下千万个轻且浅的脚印
涛来时一抹
了无痕

诗用比拟手法写露齿含笑而奔的海浪，并以海象征永恒。而人生，任如何的掷石以激起水花，争拾贝壳，留脚印于沙滩上，涛来时一抹即了无痕迹。诗人用极其本色化的语言和句式长短的节奏，来阐释人生的起伏和短暂，去理解了无痕迹的哲理。语言深含着对生命价值的探索。潜藏于平凡的意象群如海浪、水花、

贝壳、脚印、沙滩、浪涛等，串起诗歌的清淡自然与审美情趣。

还有《远离都市喧嚣的心》⁽⁴⁵⁾：

亮成一尘不染的红宝石
我的心
远离都市的喧嚣
寄一片情在山青水绿之间
一串又一串
跳动不已的音符
弹响于
枝叶交错的绿色阴凉
聆听后兴起
那旋律
轻巧且柔
从我那唇的键盘奏响
与百鸟
共谱一曲婉转
独自涉足于
水滩和岩石之间喜见
柿一般美的夕阳
喷一片火焰
把云烧成血的旗
于天边…
远离都市的喧嚣
我的心
亮成一尘不染的红宝石

诗人寄情于山水的心，愉悦地聆听着枝叶交错的绿色阴凉中跳跃的音符，不由得自己哼出那轻巧柔和的旋律，与百鸟共谱出一曲婉转的韵音。独步于水滩和岩石间，欣赏柿一般美的夕阳，及被夕阳烧成似血旗的云，天然壮丽的黄昏景色为诗人享受着。看似平凡的景物，将之串成的散文化又富音乐感的诗句，传达了诗人沉醉于大自然中喜悦和舒畅的情怀，而回环往复的诗句充分地展现了诗人冲淡空灵的心境，也体现了诗人后期平淡自然的诗风。

第四章 结语：史英诗风的变化与特点

综合上一章对史英三个时期风格的论述与

分析，本文已梳理了史英诗风嬗变的轨迹与特点，现总结如下：

整体上，史英的诗歌主要是反映现实，揭示生活的本质。诗歌的内容是紧扣着时代的脉搏，鲜明地展现时代的精神与色彩。史英年轻时将自己对国家的爱与年轻人的理想寄寓在诗里，1980年代开始，诗歌的内容则多从不同角度和深度反映现实、揭露社会病态与人性的异化，同时也为延续华族文化与华文而护航，为世界的和平以及人道主义精神高声呐喊与捍卫。近期，诗人则是以空灵飞动的笔触，抒发其暮年的心境，反思一生的心路历程。

在创作方法上，史英早期的诗歌浪漫色彩浓郁，感情激越，表现性强。中期开始至今，诗歌是采用现实主义的创作方法，也博采众长，吸取现代主义和中国古典诗词的创作手法以表情达意。

史英诗歌在对现实的审美把握上是经历了据实写虚到据虚写实乃至虚实相融的抒情方式。这给诗歌带来了更大的包容量与更丰富的内在蕴涵。诗歌也从早期的只是比喻性的表现进展到时空跨越、意象叠加、通感等手法的运用。此外，诗人也加强发挥比喻（比拟、对比、暗喻）和象征手法来拓展诗歌的深层意蕴。意象的挑选与提炼也渐进到营造深邃与优美的意境，以展现诗人的创作个性。

史英诗歌语言变化明显，早期的诗歌多用工整的句式，排比的诗句及句尾韵脚押韵以形成明快的节奏，用字则浅白生动。蜕变期诗歌句式则改用长短参差变化以灵活抒发主体的情绪，诗歌还善用语言的色调和本色化特点来发挥语言的张力。近期诗人则追求恬淡，以自然和散文化的诗句来精确地表达作品丰富的心理蕴含。

史英35年来创作的诗歌思想深刻，内涵丰富，感情真挚，艺术表现力强，诗歌风格整体上是豪放明朗走向沉郁委婉再到冲淡自然的形态。诗歌无论是状物写景还是叙事抒情，都是声情并茂，读起来是自然酣畅，使人得到心灵的启发和美的享受。

史英的诗歌具有高水平的诗质，且产量丰富。他新马华文诗坛绘出一幅幅生动的社会和生活画卷，也丰富和充实了新马华文文学的

宝库，这充分地说明了他的诗歌的文学价值。我们对史英为诗坛所作的贡献应给予应有的定位和肯定。

注解

- (1) 《世界诗人》季刊是世界唯一的以混语版（英语和诗人的母语）对照出版的纯现代诗歌季刊，发行于190多个国家。此刊由中、美名诗人创办，合办单位为国际文学艺术学院（美）、国际诗歌翻译研究中心及中国重庆、南岸文联与南岸作家协会。此季刊主送联合国教科文组织及图书馆、世界重要大学图书馆、各国重要诗歌协会。
- (2) 史英著《史英诗歌精选》（沈阳：沈阳出版社，2002年），页527。
- (3) 《新加坡文艺报》第25期，新加坡：新加坡文艺协会，页32。
- (4) 请见附录—史英原著。
- (5) 童庆炳主编《文学理论教程》（北京：高等教育出版社，2003），页249。
- (6) 同前注，页159。
- (7) 黄孟文、徐乃翔主编《新加坡华文文学史初稿》（新加坡：新加坡国立大学中文系、八方文化企业公司，2002），页176。
- (8) 史英《花草集》（新加坡：荒原出版社，1996），页20。9 史英《花草集》（新加坡：荒原出版社，1996），页24。
- (10) 同注9，页26。
- (11) 同注9，页12。
- (12) 同注9，页11。
- (13) 史英《花草集》（新加坡：荒原出版社，1996），页42。
- (14) 史英《史英诗歌精选》（沈阳：沈阳出版社2002年），页14。
- (15) 《新加坡华文文学史初稿》，同注7，页215。
- (16) 同注15，页395。
- (17) 同注15，页229。
- (18) 史英《三色拼盘》，新加坡：新加坡文艺协会，1992年，页17。
- (19) 同注18，页15。
- (20) 同注18，页26。
- (21) 史英《弦上寄情》（新加坡：赤道风出版社，1991），页17。
- (22) 史英《又唱黄昏后》（新加坡：赤道风出版社，1995），页10。
- (23) 同注18，页11。
- (24) 同注21，页23。
- (25) 童庆炳主编《文学理论教程》（北京：高等教育出版社，2003），页207。
- (26) 同注21，页21。
- (27) 史英《笛声向晚》（新加坡：中外翻译书业社，1993），页11。
- (28) 同注27，页9。
- (29) 方桂香《新加坡华文文学的整体经营》（新加坡：创意圈工作室，2004），页14。
- (30) 司空图《二十四诗品》（台北：金枫出版社，1999），页48。
- (31) 史英《我的文学在狮城》（新加坡：新加坡丰顺会馆，2006），页71。
- (32) 史英《史英诗歌精选》（沈阳：中国沈阳出版社，2002），页132。
- (33) 同上，页140。
- (34) 《世界诗人》季刊，重庆：中国环球文化出版社，2006年2

月，页4。

- (35) 《史英诗歌精选》，页70
- (36) 同上，页354。
- (37) 同注35，页263。
- (38) 司空图《二十四诗品》，同注30，页99。
- (39) 《我的文学在狮城》，同注31，页61。
- (40) 《我的文学在狮城》，页90。
- (41) 同上，页37。
- (42) 《史英诗歌精选》，页116。
- (43) 《我的文学在狮城》，页51。
- (44) 《史英诗歌精选》，页317。
- (45) 《史英诗歌精选》，页245。

参考书目：

1. 杨匡汉著《中国新诗学》北京：人民出版社2005
2. 古远清著《诗歌修辞学》台北：五南图书出版公司1997
3. 龙泉明著《中国诗歌流变论》北京：人民文学出版社1999
4. 金钦俊著《新诗研究》广东：中山大学出版社2001
5. 王之望著《文学风格论》成都：四川出版社1986
6. 陈望道著《修辞学发凡》上海：世纪出版集团2006
7. 童庆炳主编《文学理论教程》北京：高等教育出版社1998
8. 刘锡庆主编《新中国文学史略》北京：北京师范大学出版社1996
9. 杨松年编《新马华文现代文学史初稿》新加坡：教育出版社2000
10. 潘亚敏编《新加坡作家作品论集》新加坡文艺协会出版2002
11. 陈贤茂主编《海外华文文学史》厦门：鹭江出版社1999
12. 朱光潜著《诗论》北京：北京出版社2005
13. 黄孟文、徐乃翔主编《新加坡华文文学史初稿》新加坡国立大学中文系与八方文化企业公司联合出版2002
14. 司空图著《二十四诗品》台北：金枫出版社1999
15. 公木主编《新诗鉴赏词典》上海：上海辞书出版社1991
16. 陈妙云编《学术论文写作》广州：广东人民出版社1998
17. 侯玉珍编《阅读、鉴赏、评论》北京：中国铁道出版社2001
18. 龙泉明著《中国新诗的现时性》湖北：武汉大学出版社2005
19. 李戎编《美学概论》山东：齐鲁书社1999
20. 童庆炳主编《文艺心理学教程》北京：高等教育出版社2001

参考期刊：

1. 《世界诗人》季刊重庆：环球文化出版社2004—2007
2. 《烟火》季刊马来西亚：SEMARAKPUBLISHING出版社第20—21期
3. 《新世纪学刊》新加坡：斯雅舍出版社2003—2006
4. 《新加坡文艺报》新加坡：新加坡文艺学会出版社第23—25期

史英原著：

1. 《花草集》新加坡：荒原出版社1966
2. 《诗苑短笛》新加坡：罗林出版私人有限公司1985
3. 《花开在掌上》新加坡：罗林出版私人有限公司1986
4. 《诗文合璧》新加坡：罗林出版私人有限公司1988
5. 《弦上寄情》新加坡：赤道风出版社1991
6. 《三色拼盘》新加坡：新加坡文艺协会1992
7. 《笛声向晚》新加坡：中外翻译书丛社1993
8. 《有唱黄昏后》新加坡：赤道风出版社1995
9. 《一串旧事的沧桑》新加坡：赤道风出版社1996
10. 《双溪合流》新加坡：赤道风出版社1997
11. 《脚印之延续》新加坡：赤道风出版社1999
12. 《三弦弹指下》新加坡：赤道风出版社2000
13. 《双花并蒂开》新加坡：赤道风出版社2001

14. 《新华诗歌简史》新加坡:赤道风出版社2001
15. 《史英短诗选》(中英对译)香港:香港银河出版社2002
16. 《马华诗歌简史》新加坡:文化出版社2002
17. 《史英诗歌精选》沈阳:沈阳出版社2002
18. 《史英诗歌续选》新加坡:文化出版社2004
19. 《史英诗选》重庆:环球文化出版社2005
20. 《我的文学在狮城》新加坡:丰顺会馆出版2006
21. 《文学三合一之集》新加坡:蓝点图书私人有限公司2006



知识分子的心灵画卷

——从《追逐阳光的人》看南大生的悲情与奋发

(新加坡) 柯碧琴

(一) 前言

《追逐阳光的人》下文简称《追逐》，它是风沙雁的第一部长篇小说。风沙雁原名欧清池，新加坡人，毕业于南洋大学。《追逐》是以上世纪60至80年代的华文知识分子（南大生）在政策的改革及社会的排斥下，被逼到异乡留学以追寻各自远大的理想为题材所创作的。从2003年出版至今，只有五、六篇的评论文字，其重点是论述语文教育制度的改变和双语教育的偏差，导致华文知识分子，尤其是南大生面对求职谋生的困难及离乡背井奋斗的经历，笔者希望在前人研究的基础上，展开更深入研析华族情结与知识分子心灵的感受。

《追逐》里的人物，事件等社会现象的描绘深入地反映华文知识分子在逆境中奋斗与旅居异乡孤独漂泊的感伤情结。作者也极力赞颂这批南大生不忘发挥“南大精神”的优良传统。小说的内容丰富多彩，而且蕴含着深刻的时代意识。

《追逐》由五篇“日记”组成长篇小说，采取了《儒林外史》金钱串珠的方式结构的。风沙雁以灵活的手法安排不同类型的人物出场和叙述似断似续的故事情节。作者早期擅长于诗歌和散文的创作，曾任职于报馆，经常发表社论，加上多年旅居日本和个性喜爱游山玩水，累积了丰富的生活经历。其思想的深邃、视野的广阔和古典文学修养的深厚，在《追逐》的叙述中散发出浓浓的诗情。写景、状物、叙事都带有浓厚的诗人情感。

我们都知道一个国家的政策，往往因社会的需求而相异。在新加坡建国初期，以华人

移民为主的岛国施行双语政策，即华文和英文为主的教育方针。在70年代时期，岛国政府为了经济与对外贸易的需要，也为了改善国人谋生就业的机会，极力推展英文为主的教育政策。于是在1980年关闭南洋大学，“在1987年全国中、小学实施统一源流的教学，以英文为唯一教学媒介语，至此，纯华校已不复存在了”自此施政者与国人对华文这学科的冷漠与歧视，导致华文水平的急速下降，国家虽然取得了经济上的繁荣，但也带来了‘后遗症’。华文刻苦耐劳的优良传统被西方物质享受主义所侵蚀。

风沙雁在书中说道：

“在一个绝对讲求功利的社会里，念文学系肯定没好出路。”⁽²⁾

“一个满脑子充满理想与浪漫想法的人，在讲功利的社会里生活，除了处处碰壁外，也很难找到知音，生活就会显得非常寂寞，这种经验我感同身受，……患患一想到就要回到四季皆夏的热带国土，在处处充满铜臭的环境中生活，心中的难过是可想而知的。”⁽³⁾

这对接受华文母语教育的华族来说是件很痛心的事实。身为炎黄子孙的华人，眼看着华文日益式微，中华文化的优良传统渐渐的湮没，精神家园的空虚，加上华校毕业生遭受排挤而被逼迫到异乡追寻理想。风沙雁将这一切分篇记录成长篇小说《追逐》，主要以南大毕业生的际遇与关怀华族文化的挣扎情结的描述为题材，让我们对这激荡时代的知识分子的生活情景有更进一步的了解。

(二) 《追逐阳光的人》的创作意图

随着物资生活的改善,现今许多年轻人已失去了坚持到底的毅力。这些在温室里成长的新一代岛国人民经不起挫折,遇到一些不如意之事,就放弃理想而自暴自弃或自甘堕落,“南大精神”的消失可说是国家与民族的极大损失。难怪风沙雁坚持强调学习华族文化重要性的信念,他深信通过语文和文化的学习能确保华人优良传统的留存。作者目睹70年代教育政策的偏差,造成具有才华、效忠感的华文知识分子的流失,他经常为国家、民族的损失而感慨万千。

“人人都应该有自己的精神家园”,风沙雁曾经说过的这句话透露出他创作生涯的精神内涵。这个精神家园是建立在他具备悠远博大的华族文化传统、自觉的忧患意识与历史使命感上。风沙雁眼看华文文化急速衰微,他在《风沙雁文集》上卷里写到:

“民族与文化,有时困扰得我无法解脱”

作者对岛国的文化建设、华人文化的延续与失落问题极其敏感与关心。他那储存在心里的华族情结下意识地注入小说中的人物,让笔下人物成为他感情的代言人,这是他创作《追逐》的原因之一。

作者的另一个意图应该是把南大这教育事件放置在历史的长廊里,从而展现比较完整的历史面貌。《追逐》的时间跨度相当长远,作者经常回忆起三十、四十年的前尘往事,时空跨度也相当广阔,从新加坡、马来西亚、中国、香港、澳洲、美国至加拿大等地。小说全面描写侨居海外的南大生的生活境遇与理想抱负。《追逐》具有特殊的历史和社会意义。风沙雁怀着浓厚的华族文化情感,不愿南大的关闭和华文文化被边缘化的事实遭受埋藏成为历史化石,他毅然执笔再现南大生的悲情与奋发事件。从小说里的人物对话与经历里,揭示出许多具备本土意识的人才对家国的爱戴,从而吐露他们关怀华族民族意识与文化的心声。

(三) 《追逐阳光的人》中南大生的悲情与奋发

(1) 南大生的悲情:

A. 南大生的失落感

南洋大学是大众平民捐钱创立起来的,也是早期华人移民辛辛苦苦出钱出力为华文教育创办的第一所大专学府,仅仅过了20多年之久就被关闭了。这对华族子孙和所有南大生来说是件很残酷的事实,大家心里难免感到非常惋惜和悲哀。

南大与新大的合并,许多南大生想回返南大献身的理想破灭了。以往就读南大的南大生因路途遥远、加上交通不方便,大都寄宿在校舍里,同学们朝夕相处,彼此帮助。大家一起温习功课、一起切磋、用膳和运动,休闲时就在一起谈天说地,所建立起来的友情如同手足般的深厚。当遇到不如意的时候,彼此互相倾诉、安慰,即使是在感情失意时,都能给予扶持,像是一家人似的。就如当年的于深思、李利民和吴思中:

“他们三人一年内都先后失恋,也因此他们相濡以沫,一起打球发泄怨恨,一起讨论问题以渡过艰难的日子。”

南大生四年的大学学习生涯所建立的感情非常深厚。他们日夜对着南大周边的景物,对于南大的一草一木都难于忘怀!

“景物虽依稀可辨认,人事却已全非,南大已成为“历史名词”,怎能不哀伤呢?”秋韵说。

这些南大生眼看着南洋大学的消失,大家心里的失落情感是非笔墨所能形容的。文本中所提到的南大生在那段大学生涯里的一点一滴所培养起来的感情是如此的亲密珍贵,南大对他们每个人有着特殊的感情,这更增添了失落与哀伤的情结。

南大是岛国唯一以华文为主的大学被逼关闭了,加上中、小华文学学校的消失导致华文水平日益低落。这一切不幸的事件对“南大生”的打击是非常惨重的。

“凡在七十年代或甚至更早的六十年代,曾在云南园寄读过的南大生,谁没留下一生难以磨灭的记忆?那是风云激荡的时代,对民族文化的热爱,混合着对飘晃在众人眼前的一道人类的彩虹的理想的追寻热忱。”⁽⁸⁾

这也是促使知识分子感到极其失落的原因之一。

这批刚从美国归来的南大校友来到南大

旧校门口所在处，他们坐在车里透过密密的雨帘，看到南大校门牌坊耸立在野草丛中，狂风夹着密雨飘打牌坊，像是凄风苦雨中的荒墓，校友们宛如回来母校凭吊似的。各人心中涌起了一股“亡校奴”⁽⁹⁾的哀情，这批南大生的脸上都流露出浓浓的失落与惨遭遗弃的悲情。

几位南大生于深思、萧湘涵、黄慧萍、何秋韵和李利民等人相聚在南大全球校友联欢会上，他们住进南大校舍里，心中有无限的感触。宿舍的装饰与旧日的南大实在是天渊之别，虽然现今的装饰比以前更为美丽，但却勾起了各人心底的失落情怀。就如文中所提到的：

“真的是江山依旧，人物全非。”秋韵感叹道：“从踏进新校门的那一刻起，我就发觉相思树全被砍尽了，从路边走着的学生的脸上，也感受不到当年我们那股追求理想的毅力与神情。”⁽¹⁰⁾

通过这些触景伤情的描绘字句，明显地透露出南大生心里所隐藏着的失落情结。

B. 游子的漂泊感

南大毕业生由于英文程度不够好，在就业方面往往被拒之千里之外。他们被迫离乡背井，几经辛苦终于在外国闯出一番事业。这些南大生的际遇多多少少都是因为教育方针的偏差而只好自我放逐，他们心中难免感到郁闷和不满。有些南大生虽然扬名国外且物质生活丰富，但心灵的空虚却令他们感到犹如“海外的遗孤子”。

那个时代有许多土生土长的南大华文知识分子在国外留学后，学有所成愿意回国献身服务，却英雄无用武之地，只好再次流浪国外，过着漂泊的异乡生活。

例如：李世利民在二十年前考取了华盛顿大学的高级化学博士，回来应征工作，主持人冷言冷语对他说：

李博士，你所学的知识太专门了，我们的社会还不需要。就这样一句话把利民赶回西雅图去了。他和妻子一家人就从此在外国居住生活，内心自此蒙上了游子漂泊孤零感的阴影。

又如《追逐》里提及的章夏木和程英豪。章夏木是妇产科医生，不能为自己岛国人民治病而感叹道：

“我这一生接生过多少日本人来这世间，但到今天，我还没机会接生过一个新加坡男孩，我多心痛呀！”⁽¹¹⁾

程英豪是眼科医生，他也说：

“我医好多少眼睛有毛病的日本人，让他们更清楚更全面地看清这世界的丑与美，但到今天，我还没机会医治一个眼睛有毛病的国人，使他或她更明亮地看清这社会的丑陋与美好。”⁽¹²⁾

这些学有专长的国人不被接纳入主流社会里，他们不能在自己土生土长的故乡生活，长久侨居异乡，连为自己同胞服务的机会都被剥夺了。他们的心里既难过又感慨！

岛国人民不能在本土施展才能，他们长期移居异乡为他人做“嫁时衣”。这些游子一直带着有家归不得的哀伤情感流浪异乡，心里充满着无限的漂泊与孤独感。

这些南大生的身世就如《流浪之歌》里的歌词一样：

“到处流浪，到处流浪，命运叫我们到处流浪……”⁽¹³⁾

的确是，并非所有的国人本来就有意流浪，而是有时身不由己，命运作弄人吧！《追逐》中的吴思中等人就是当年找不到工作，被迫才离开故乡的。还有许多当年学成归来，想献身国家者却因英语说得不够流利，或因偏见与成见而无法找到可以施展所学的工作的人才，只好长期流浪在外国，为异乡作育英才。这是许多南大毕业生的心声，他们报国无门，感到非常彷徨无奈，只得选择了四海飘零的生活。

从南大生相聚时的感伤情绪，让读者深深地体会到这批南大生心灵深处的空虚与漂泊感。

小说中提到在1997年的秋天，于深思、萧湘涵、章夏木、程英豪、李秀乐等人到温哥华出席余敢笑和冯欣菊的婚宴。他们在吴思中、何秋韵、李利民和黄慧萍的陪伴下到卡比拉诺吊桥游玩，同时去参观鲑鱼回潮。

作者在小说中详细描绘鲑鱼回溯的艰辛情景。鲑鱼在河流源头孵化出生，在大湖中长大，后沿着河水流入大海。到了大海洋中去挣扎求生存，经过四年后再溯源回到出生地产

卵。产卵后便死亡。一对雌雄交配的鲑鱼可产四千颗鱼卵，只有八百颗孵出小鱼。那八百条小鱼在湖泊中生活，约有两百条可保住生命，游出大海洋，经海豹、大鲸和渔人的捕杀，仅有一对雌雄鲑鱼回到出生地。这些鲑鱼历经凶险，长途跋涉都要回到出生地传宗接代，令这批有家归不了的南大生发出无奈的感叹。

“鲑鱼尚且懂得回到出生地传宗接代，我们这批流落在外的南大生，却只能客死他乡，只能一生为他国作嫁时衣”章夏木感叹道。⁽¹⁴⁾

“鲑鱼懂得回归，但也有回归之路呀！我们有回归之路吗？程英豪生气地说。⁽¹⁵⁾

“不是你们不回归、不报恩，是要报恩而无门。”于深思补充着说。⁽¹⁶⁾

这些移居国外的南大毕业生长年承受着精神上孤独、空虚的煎熬，游子的漂泊感越发更深，心里的哀伤可想而知。

C. 人文文化的贫瘠

风沙雁是忧国忧民的，在他的一些篇章中，他认为一个精神贫弱的国家是很危险的。

“创造物质，为了生存，创造文化，却是为了丰富精神生活。一个没有丰富精神生活的人，他的生活一定乏味与单调，一个由没有丰富精神生活的国民组成的国家，也必是精神疲弱的国家。这样的国家，在惊涛骇浪冲过来时，必然从历史舞台上消失掉。”⁽¹⁷⁾

南大与新大合并后，华校也跟着关闭，华社的热情已消退了许多。真正想学习华文的华校生纷纷越洋远渡中国深造。本地孩子学习华文的兴致大为减低，有些孩子完全放弃学习华文，许多父母甚至为此而举家搬迁移居外国。

有些人更以会说华文为羞耻，例如小说里的辜古喻和辜太太都是南大生。他们不仅在家里用英语和子女交谈，当遇到老同学时也避免用华语交谈，而讲英语。文中写到：

“辜古喻不说华语而讲英语，为的是要掩盖他出身南大的事实，因为华校生挤进上流社会的绝无仅有。所以，在岛国，你时常会遇到明明是受华文教育的人，或为了炫耀，或为了时髦，故意在谈话中穿插一两个英文单字，什么‘我很b l u r’啦，‘我要找h a p p y’啦。”⁽¹⁸⁾

他们在交谈中特意掺杂一些英文字母或短

句，华语、英语杂混应用是很普遍的现象。结果两种语文都学不好，真是两头不着岸。华文文化的话剧等演出大量削减了，华文著作的出版也大大减少，华文读者群也跟着缩小。其实早在80年代风沙雁就担忧华文语文的问题，如他的散文文集里所提到的：

“随着教育政策的改变，英语已成为这小岛的强势语言，华语在四面受困的情况下，已出现用词作襟见肘的窘态。较年轻的一代讲华语夹杂着不少英语词汇，严格地说来，并不是可喜现象。”⁽¹⁹⁾

“我们面临的问题是，华文报章与书籍的读者日益减少，二十年后，华文报章的读者会骤减。”⁽²⁰⁾

“这叫人黯然神伤的时代，……深思所写的文章，是要有读者群才有意义的，而现实是，每死了一个受华文教育者，深思他们的报章就少了一个读者，而新的读者增加得非常慢，去者远远超过来者，你要是报人，你能不情伤吗？”⁽²¹⁾

“……华文水准一日比一日低落，年轻人能阅读华文书报的与日俱减，我们的行业是夕阳行业，文风不振，受华文教育者士气低沉，大家都相当消极。”于深思幽幽地说⁽²²⁾

母语文化读者群的缩小，岛国里真正懂得中华文化精髓的人已是凤毛麟角了。

《追逐》批评功利主义的泛滥。部分岛国人民所追求的是金钱、公寓、汽车等俗气之物。他们仅追求物质的富裕享受，而忽略了精神文化的需要。

难怪黄蕙韵赴盲约后，发出以下的感叹。

“在这岛国生活，不少人都只热衷于追求5 C，为了个人的利益，什么事都做得出，卖友求荣，出卖原则，……什么国家利益，民族文化，在这些人的字典中是不存在的。男士们饱食思淫，卡拉OK如雨后春笋处处冒出，一出而出的爱情骗局不断上演，一个又一个的美好家庭破裂了。像柯冬生、陈彼德、余碧玻、仓南发这样的临老入花丛者比比皆是。他们利用单身女性的急于择偶的恐慌心理，到处骗取爱情，廉价售卖自己的虚假感情，导演出一段又一段的爱情戏剧来。”⁽²³⁾

《追逐》里以下的叙述片段也透露了岛国

人民鄙视华文的心态。

“蕙韵说得对，一些岛民确教人失望，他们竟把学不好华文当成一种光荣。你知道吗？”⁽²⁴⁾

“……什么名流的儿子因华文考不好而到英美大学深造，而其父母又到处像播送一段光荣史一样播给人家听，那是另一种社会病态。这种人深受殖民地主义者的毒，以不认识自己民族的文化为荣，如果经济上做得到，他们甚至会去漂白为白人呢。”思民越说越昂。⁽²⁵⁾

无可否认，英文是走向经济繁荣的重要媒介语文，许多人因此以懂得英文为荣而轻视接受华文教育的知识分子。早在殖民地时代，有些人向往英国上流社会的生活方式，过着自以为是英国绅士般的生活。其实，这些人放弃了母族文化，对英国文化也只懂得一点皮毛而已。他们既不读英国文学，也不听歌剧，古典音乐，就只懂得喝下午茶。这些人为了是拾便宜货。传统的英国下午茶，只是一壶奶茶，几块饼干，至多一两个小的烘面包，讲究的是情调，悠闲与优雅的气氛。岛国人吃下午茶，还要吃炒米粉、包点、烧卖、炸鸡翼，油腻腻的一大堆。吃了下午茶，则可省下晚餐，足见某些岛国人民缺乏文化修养及贪小便宜的心态。

在小说里，于深思对余敢笑说：

“我以前住的那一带，就有一批连自己的中文名都不会写的，他们常常聚集在一个小贩中心的咖啡旁，在相思树下喝着奶茶或咖啡，说些炫耀子女成功的空话，就这样弹尽残余岁月，你若问他们一生来到世间做了什么？他们将无言以对。”⁽²⁶⁾

可见岛国人民的肤浅状况是人文文化贫瘠所造成的。

众所周知，文学可以陶冶人性，也是吸取可贵品格养分的泉源，让人深入思考。作品中的主角的高尚情操会不知不觉地融入读者的血液里，读者的人格逐渐受到熏陶。一个国家若不积极推广文学活动，人民的文化素质将会越来越枯萎了，国家的存亡也将面对更大更艰难的考验了。这也是《追逐》里的许多南大毕业生为岛国人民文化素质的枯萎感到忧心忡忡。他们不辞劳苦地奔波世界各国，极力弘扬华族

文化，更竭尽所能呼吁岛国人民重视华文文化的价值。

文中提到：

“深思他们刚组织了一个文学艺术研究会，也拟办一份学报，探讨国内外的各种文化、历史、艺术等等课题。欣菊担任总编辑的工作，目前正在收集稿件。”湘涵说：“我们也要向大家约稿。”⁽²⁷⁾

当然，搞文化教育的深思等人难免感觉精疲力竭。随着岛国人民华文水平的低落和冷漠态度，他们也心灰意冷了。他们感叹岛国人民的固执与无知，几年的辛苦努力而领悟到一个道理：

“一种文化并不会因为某一民族的支流的放弃而消失，如果我们为一个地方的某些人的自我扬弃民族文化而哀伤和痛哭呢，我们将浪费自己的生命于没有意义的感叹中。”⁽²⁸⁾

他们唯有自我慰藉，知音在天涯海角，是全人类的文化遗产。在这小岛不被重视，五千多年的华族文化遗产并不会消失的。在马来西亚、日本、台湾，甚至西方国家都有其立足的地方，搞华文文化教育的文人又何必耿耿不乐呢！作者和许多华文教育工作者唯有抱着这样的心态才不会哀伤痛苦一生，才能重新振作起来继续往前奔跑。

我们放眼遥望西方国家吧！加拿大的唐人街路旁都是富有中华文化色彩的街灯，用中文书写的街名在路灯下闪闪发亮，让人觉得这比故乡还故乡哩！这又怎不叫肩负使命感的知识分子为岛国人民扬弃华族文化而感到极度惋惜呢！

《追逐》里，张厚德狠狠地指责殖民主义的毒害。岛国人民深受长期压抑的扭曲心态，许多人以不认识自己民族文化为荣，让人觉得他们倒不如去漂白为白人吧！就连韩国人、澳洲人都兴起学习华文的热潮，国人却歧视华族文化，怎不叫人感到悲愤呢！

“岛国的一些华人，数典忘祖，有些还以身为华族为后裔为耻辱，这真是岛国的悲哀。”⁽²⁹⁾

小说里的黄蕙韵也发牢骚了，她说：

“连处在澳洲南方的‘南方孤岛’塔斯马尼亚才只有四十万人口，它的大学居然也设立

中文系，中文热在澳洲是何等普遍。”⁽³⁰⁾

《追逐》极力鞭挞居住在岛国的人民放弃华族文化及他们那崇洋弃华的心态。在日本执教的严开镇更是感叹万分，他感叹道：

“我在岛国的大学执教，人家并不看重我，把我当成可有可无的角色。日本人却这样厚待我，委我以终身教授职位，待遇之优厚，是没得说的。”⁽³¹⁾

但他一个人在异乡为他人做“嫁时衣”，妻子儿女却留住于岛国，彼此分开，思念之情极叫人难受的。可见南大生各人的不幸都涂上了时代的色彩，华文知识分子生活在欲献身而无处的岛国社会里，他们只好到处漂泊。这批南大生唯有接受地球村的现实，投进浩浩荡荡的文化长河里，在国外各个学府领域里宣扬中华文化，使几千年的华族民族精神发扬光大，延伸到地球的各个角落去。

D. 华族优良传统的流失

南大生面对理想失落的时刻，他们当年的那股为国家为民族文化事业献身的热忱，在现实无情的打击下被冲散的四零八散。他们虽然拥有丰富金钱和物质的享受，但精神上却感到极度地空虚与寂寞。因为精神生活需要人文的滋养。

“要建立一个卓越的社会，是比取得高速增长更为艰难……卓越社会须要文人的支撑，并在精神生活方面给人民提供丰富的养料。”⁽³²⁾

面对华文的式微，华文知识分子所受的打击很大。而华语不仅仅是华人沟通感情的工具，它也肩负着传递文化与优良传统责任。

在《追逐》里，黄蕙韵所追求的是优美的心灵生活，而她身旁的女友粗浅庸俗、自负而无自知之明。她们卖友求荣、过度强调物质成就，连爱情也当成是一宗商业交易。黄蕙韵身边的许多朋友都挂着虚假的面具，心胸也很狭隘。这些人只可以一起互相慰藉，而不能为朋友的成功欢呼。由此可见，华族文化的优良传统“守望相助”、“公而无私”、“友情珍贵”等美德已是有名无实了，有多少人能真正交到可以倾诉心事的朋友呢？

《追逐》里的黄蕙韵、高思民和几位女友见面道别时的情景，暴露了多年之交的朋友的

妒忌之心、损人利己的虚伪面孔。当佳钰看到别人比自己不幸，就会兴起一股怜悯之情，借此慰藉自己，从而得到一种高人一等，无比幸福的快感。一旦那可怜的对象站立起来，并与她平起平坐后，她就会诋毁对方、破坏对方。

“人家都是失婚者嘛，有机会重逢，自然珍惜彼此的，你埋怨什么？”⁽³³⁾

程超兰说这话时，表面上是为黄蕙韵解围，实际上是看不起黄蕙韵把穷教授高思民当作宝贝看待。黄蕙韵的女友话中略带讥刺，给高思民很大的冲击，他心中感慨地呐喊着。

“这是一种病态的社会现象，一群朋友在一起都不希望其中的任何人成功，这是多么冷酷的现象呀！”⁽³⁴⁾

这是华族传统文化流失后，社会拜金主义的风气侵蚀着国人的心灵之故。大家一味追求金钱与物质的富裕，过度强调外表的成功而失去内心的涵养。还有‘自我’意识的观念滋长，人心变得更为冷酷无情。很少人能真心为朋友的成功而给予衷心的祝福！

岛国人民的“怕输”心态也造成彼此间的自私自利、互不相助的关系，形成人间温情残缺的社会现象。我们所保留的是一些芝麻绿豆的传统仪式，许多真正的华族传统美德已经被遗弃了。

“表面上我们的社会保留了许多民族习俗，但那尽是些无关痛痒的小传统，我们的大传统诸如文学、历史、哲学，有多少人懂？”⁽³⁵⁾

文中的范美艳所说的这一番话更令人感到震惊。

“我是一个专业女性，我月入七千元，我为什么要找个经济条件比我差的男人为对象，让他来分享我的劳动成果。如果有个有钱人愿意收我为情妇，我并不介意。”⁽³⁶⁾

自古以来，备受诗人作家歌颂的爱情，在范美艳这种人眼里也成为一宗交易了。

华族传统美德“富贵不能淫，贫贱不能移，威武不能屈”的情操也随着华族国民意识的淡薄而被忽视了。许多岛国人总是以“财富的多寡”为指标来衡量某人才的高低，以此作为成功与否的准则。这种“功利主义”的社会现象是多么恶心、不健全的。岛国要达致优雅社会的水平还有一段很长的距离哩。

(2) 南大生的奋发

A 化忧郁为热情

在本岛上,有许多人选择遗弃中华文化,但在远居异乡的炎黄子孙们却积极地推展中华文化的工作,岛国人民的冷漠与无情确实令人失望。

旅居异乡的南大生担心失去“族根”,都积极参加全球南大校友联欢会。

“南大与新大合并为国大,南大生成为一些校友所称的“亡校奴”。⁽³⁷⁾

这悲怆的情怀是南大生团结的力量。不管他们生活在天涯海角,也永远忘不了共同的民族文化。任何南大生只要遇上另一位南大生,纵使素未谋面,也会倍加亲切。南大生就像一团团带着期望的大篝火,追寻共同弘扬中华文化的理想。

例如文本中提及李秀乐在马来西亚协助创办东方学院。

“我们创办了学院,它实际上就是小“南大”,它的格局是仿“南大”的建筑风格的,我们筹办的新世纪学院,也获准了,我们也会办中文系。”⁽³⁸⁾

可见中华文化在马来西亚仍然繁荣着、蓬勃着。

吴思中夫妇和李利民夫妇等人即使远在温哥华生活和工作,他们也非常注意故乡的民族教育与文化生存及发展的问题。许多南大毕业生担负着民族文化的使命。他们都认为一个民族文化没人继承,将使生命显得残缺不全。

通过《追逐》看到许多定居海外的华文高级知识分子默默地为着推展华文文化活动而努力。他们组织美国华侨的工作,一心一意投入侨务活动,公而忘私,结果忽略了家庭,多少影响了自己的婚姻生活。这些留学定居国外的华人极力设立文化中心,只为保留与发展本身的文化,以略为纾解华人对中华文化的思恋之情。他们也希望为自己的下一代保留着一些华族文化遗产,借以帮助年轻的一代寻回自己的“族根”。

“我们搞协会活动是业余性质的”英胜说:“大家都很忙,实在不容易抽出时间来,但我们认为,大家既然有点能力,就应该为全美华人做点事”⁽³⁹⁾

“我们的活动不多,主要是办一份刊物,发表会员的文章,内容广泛,有探讨华裔美国公民的权益问题的,有讨论华人处境问题的,也有研究中华文化课题的。”⁽⁴⁰⁾

从余敢笑和冯欣菊俩人的交谈中,读者也可领略到南大生很注意故乡的民族教育与文化发展的课题。

“人有没有后代,我看不是那么重要。但发扬本族文化,却是每个知识分子的本能与基本权利。”⁽⁴¹⁾

许多南大生在无奈与遗憾的同时,也不断地用自己的行动与毅力宣扬华族文化意识。余敢笑和冯欣菊终于决定一起留在加拿大协助中华文化中心推展华族文化的活动。

B. 化悲愤为力量

旅居海外的华人有一颗热爱华族文化的赤子之心。他们把悲愤之情化为激情的力量,积极推广华族文化,为全美华人做有益民族的事业。例如南大生在马来西亚筹办东方学院和新世纪学院。报读华小的马来人与印度人与日俱增、数以万计,华文教育在马来西亚依然蓬勃发展,经济较好的南大校友慷慨解囊、赞助东方学院与新世纪学院。有些知识分子则协助中国的科研或义务讲学,有些则留在异乡办报、组织华人社团、发展中华艺术事业等。就如许文荣赞颂南大生不屈不挠的精神,他在其论文中谈及:

“南大生化悲愤为力量,反而更加拼搏与争气,很多在国外因此而闯出名堂,成为世界名校的著名教授、科学家、各领域的专家等等,这就是所谓的“南大精神”,即在逆境中永不放弃,自强不息、奋发前进地迈向卓越。”⁽⁴²⁾

南大生对民族文化的热爱情感的流露尤其令人赞许。他们虽然分散世界各国,但不忘彼此关怀和联系。令人感到可笑的,第一届南大全球校友联欢会竟在多伦多举行,第二届在美里举行,第三届在 厘举行,到了第四届才回至原址南大举行。唯一感到安慰的是大家各居天涯海角,仍不忘“南大情”,还有许多南大毕业生拨出宝贵的时间参与校友会聚餐,热心商讨如何推动华族文化活动以增进民族意识。

六十至八十年代的南大毕业生虽然受到

歧视与排挤，他们却毅然走出黑暗的阴影到国外，努力求取知识，都创造出一番惊人的成就。这些南大生化悲伤为激昂的力量，凭着坚定意志克服种种困难。最终大家都学有专长，社会地位高，收入颇为丰富。他们有些是顶尖大学毕业留学的化学人才，有些是高级物理研究院院士，也有专科医生如眼科、妇产科和脑科医生及大专学府教授等等。

崔贵强教授的《新加坡华人从开埠到建国里》也提到南大生的斐然成就。

“南大虽然关闭了，但在25年的岁月里，却培育了不少精英分子，他们兼通中英文，各有专长。他们各自站稳岗位，发挥所长，为社会国家服务，造福人群……在学术与科学领域里头角峥嵘，赢得了无限的赞赏。”⁽⁴³⁾

南大生具备了在逆境中自我的奋斗精神是极其可贵的。这“南大精神”就如文中所说的：

“南大精神，就是华族捍卫其民族教育权利的百折不挠的精神。这精神是源自华族寻求在新马扎下其文化与语文完整的根的需要。”⁽⁴⁴⁾

“这就是人家要邀请你们这些游子回来的用意，因为只有我们这些年近半百的老校友，才有希望唤回‘南大精神’。”⁽⁴⁵⁾

通过谢文浩与施泽恩的对话，得悉谢文浩将参与一项有创造性“以卡通影片的形式”来推广中华文化。施泽恩边赞赏边鼓励这好友，再次显示南大生具有坚强意志力，努力奋斗的精神。

“我听说该公司的主脑人物是新加坡的一位经济学家，他前此在国立大学教书，看来你们这批南大生真了不起，到世界各国去施展才华。”⁽⁴⁶⁾

这宝贵的南大精神是华文知识分子所特有的毅力，也是华族文化传统的美德。华人那任劳任怨的高尚品格是早期岛国人民取得骄人经济成长的原因之一，风沙雁希望“南大精神”能够继续发扬光大以造福人群。

C. 民族意识的延伸

一个有民族意识的学子将具备更崇高的追求目标。他们活着并不是单单为解决自己的三餐，为个人谋取丰富的物质享受而已。像高思民、张厚德、严开镇、卓北村和吴虹莺等人，

他们在90年代理想陷入幻灭的时候，仍然坚持着本身的理想，不愿随波逐流。他们凭着择善而固之的精神，在异乡弘扬华族文化以促进人类朝向美好前景迈进的工作。

《追逐》里极其强调民族意识的重要性，如：

“这是地球村时代，国界已模糊了，唯一能够系住人心的还是民族文化”⁽⁴⁷⁾

“凡人都有权力选择居留国，但却无权选择民族认同”⁽⁴⁸⁾

又如《追逐》文中李世雄的论文《从华人移民看中华文化的特点》的重点围绕着：

“华人勤俭成家致富后，又会毁家办学维护与发扬本族文化的特点。”⁽⁴⁹⁾

当年陈六使创办东南亚第一所华文大学南大，也是居于这样毁家办学，大公无私的信念。

《追逐》里高思民曾说：

“我能接受国家意识日渐模糊的现实，但我无法忘怀我来自哪一个民族”⁽⁵⁰⁾

这些知识分子所具备的强烈民族认同感是促使人民拥有国家归属感的因素之一，更是卫国强民的推动力。

(四) 文本经营的特征

风沙雁在《追逐》里所描绘的人物活动、地理风情、华文知识分子的际遇与奋斗、异乡生活等故事，具备了现实主义与浪漫主义的成分。作者本人曾旅居和任职海外多年，个性喜欢游山玩水，整部小说描述新、马、英国、美国、澳洲、加拿大等各国的风景、历史、人文文化与异乡生活的情况。从这些描述与抒情情节中，生动地反映出南大生的思想与对华族民族文化的感伤情结。作者凭着深厚的中国古典诗词的熏陶及敏锐的观察力，以及文人丰富的感情，以创意的文本经营手法来展现60至80年代华文知识分子的心灵画卷。

1. “日记式”的长篇小说

《追逐》包括五篇“日记式”故事，各篇具有非常浓厚诗意的题目。它们是（一）相思遗恨，枫叶飘情，（二）万顷碧波，一脉清流，（三）雪花飞扬，前景苍茫，（四）湖光

激滟，心系何方，（五）海天迷蒙，春无归处。

每篇的故事人物主角不同，但都牵绕着同类素材来进行构思的。人物主角大多数是南大毕业生，他们都因为社会的排斥而被逼漂流到世界各国求生存、求发展。他们在自己的国土没法谋得一份职业，只好带着悲凄的情绪自我放逐到异乡，凭着“南大精神”自我奋斗，取得骄人的成就。这批身居国外的知识分子都成为各个领域的顶尖人物，生活过得相当丰裕，但心里始终牵挂着华族文化日益式微的问题。他们彼此常常联系，努力为国外华侨推展华文化活动，全心维护华文文化的宝贵资产。

每篇“日记式”的故事自成一篇，但自始至终都围绕着“华文情结”的旨题来展现一幅有良知知识分子的失落与守望、悲情与奋发，这五篇看似支离，然而“行散”而“神不散”。

笔者访问过风沙雁，知道他已经找寻到曾颖民的第二册日记簿，已将之谱写成另一部长篇小说命名为《遥远的期待》。许文荣在《新加坡共和国的三种文学版本比较论》里说：

“我怀疑，这五篇是作者在不同时期所写的短篇小说，在出版时把它们凑成一部形式结构松散的长篇。”我持不同的看法，我认为《追逐》是作者青年时期的南大生活与旅居外国的经历的反映，也是作者所接触、认识的人物的生活写照。所以说《追逐》的出版是有计划的，而不是随便凑成的。从作者的散文集《风沙雁文集》的篇章内处处可感受到风沙雁对华族文化与民族意识的关怀情结和对文明精神流失的担忧。

2. “自传记”的长篇小说

风沙雁在《追逐》的前言中提及他在飞机上所捡到南大生曾颖民的两册日记簿，第一册将之谱写成《追逐》这部长篇小说。作者本人与南大有着密切的关系，他虽然是将曾颖民日记里的人物编成小说里的各个角色，却把持不住自己“南大生”的“情意结”，不自禁地进入了小说的情节里。小说里有浓厚的作者形象，几乎每一篇章里都融入作者的影子。《追逐》带着浓浓的自传色彩，让读者更深入、亲切的体会到南大生坚毅与奋斗的精神，同时更

进一步地体会到南大生那股热爱、守望中华文化的热忱。

我们从各篇章里看到于深思、瑶岗、施泽恩等人似乎是风沙雁本身的生活经历的缩影。风沙雁在南大求学生活和旅居日本东瀛五年的日子，让他更怀念中华民族文化的情结。南大的关闭与日本的诗情画意的四季景色，加上游子的思乡之情，促使风沙雁更感凄凉与虚空，因此作者觉得有必要把那时代的知识分子的忧郁心声以文字记录下来。

3. 在对话中吐露悲情

在《追逐》里，风沙雁发挥了其诗人、文人高超深厚的文学底蕴，以巧妙的人物对话吐露出南大生几十年所承受的亏待和歧视，也借人物的对话反映出现实社会现象。

在岛国的公路上、住屋周围都种植了很多花草树木，绿化很成功。

于深思说道：

“我们路旁的树，表面上看起来，葱葱郁郁的，雄伟极了。但只要刮起风下雨，总有路旁的大树倒下来，为什么？”⁽⁵¹⁾

“因为这些树是在别处种大才移植过来的，这样一来，这些树的根就不会深入泥土，不会破坏路的根基，但正因为它们的根不深入泥土，一有暴风雨就连根拔起倒下……”

这就是所谓的移植树，其实作者有意借助移植树的现象来探讨有关外来人才的课题。外来人才就像移植树，一有风吹草动即国家有难时，外来人才就会远走高飞的，他们缺乏本土意识，很自然地便往别国寻找更美好的生活。从南大生的对话中，可见他们为国为民的操心。如果我们太强调“从外引进”政策，连语文与民族文化人才也如此做实在太危险了，国家的根基将会是摇摇摆摆的。这政策的滥用，所付的代价将会是太大了。文中所述：

“整个社会的根基因而显得很松弛，无法削减移民的色彩，开埠百多年了，如果我们依然无法扎下根来，那这儿就会像旅馆一样，人去人来，却始终没有人想永远在这儿安家落户。”⁽⁵²⁾

“移进的人才比移出的来得多，”湘涵说：“但这解决……，移出去的人具有本地意识与效忠感，若他们不断地外移，这就会动摇

社会根基的。”⁽⁵⁴⁾

其实这股担忧的情怀早已显露在风沙雁的散文著作里，过于强调吸引外国人才而不尽力挽留本地人才是很不明智的。如他所说的：

“将对社会凝聚力与国家意识的巩固，都有不可忽视的削弱作用”⁽⁵⁵⁾

通过文中所述：于深思、李利民、吴思中、黄慧萍、余敢笑和何秋韵六人从密密的雨帘中看过去，南大校门牌耸立在野草丛中，狂风挟着密雨飘打牌坊，吹得野草瑟瑟作响。

“要下车来凭吊凭吊吗？”于深思问。

“不要啦！”秋韵嘶喊着，她的咽喉哽住了。

“我们到底是回来凭吊还是聚餐？”思中咕哝着。

“都有，但主要是聚餐，是找朋友深谈。”利民说。⁽⁵⁶⁾

由以上人物的对话，读者很清楚地感受到南大生对南大关闭的哀伤与思念情怀。

南大生的失落与漂流感也很细腻、巧妙地由以下人物的对话里展现出来：

“鲑鱼尚且懂得回到出生地传宗接代，我们这批流落在外的南大生，却只能客死他乡，只能一生为他国作嫁时衣。”⁽⁵⁷⁾章夏木感叹道。

“鲑鱼懂得回归，但也有回归之路呀！我们有回归之路吗？”程英豪生气地说：“我们能回去产卵吗？”⁽⁵⁸⁾

南大的关闭给许多南大生带来无限的哀痛，我们可从小说中的对话感受其中悲哀的情绪。

“砍柴莫砍岭上松，小小松树有大用，有朝长成变大树，敢挡东南西北风。”⁽⁵⁹⁾

“什么莫砍岭上松，连大树都砍掉了，”秋韵激动地说。⁽⁶⁰⁾

与新世纪和东方学院比较，南大的确是棵大树，大树砍了，再来培植中树，这一道路有多遥远啊！这真令人费解、感叹无奈！

4. 意境的营造

作者善于在五彩缤纷的景色中揭示人物的思想感情。《追逐》这部小说表面上为一种平淡无奇旅游小说的格调，但每读完一个篇章，都会被风沙雁浓郁感伤的情怀所触动。小说里

率真、质朴和自然的抒情笔墨流露出作家真挚的情感。小说中许多诗化的景物描绘，更深深地突显出作者心灵深处的感伤情结。

“海风骤然大了起来，潮水继续高涨，波浪一个紧接着一个拍打着海岸，再谈起复办南大的事，众人都有无限的感慨，秋韵说：

“看看这浪涛滚滚的景象，你就会想起文化的延续问题，但南大生是止于欣莉、湘涵、敢笑这些人了。南大生会随着岁月的消失而一个一个消失，而终于成为历史名词，南大生是没有后浪推前浪的景象的。”⁽⁶¹⁾

“早晨的迪沙鲁的海浪比黎明的更为迅猛，……”“我不是说过马来西亚的海浪是后浪有力地推着前浪前进的吗。”秀乐自豪地说。⁽⁶²⁾

作者惊叹外国所展现的中华文化色彩更为浓厚亲切。它比故乡还故乡呢！

“此时到唐人街太阳已下，路两旁的富有中华文化色彩的街灯亮了，用中文书写的街名在路灯下闪闪发亮，”欣莉惊叫着：“这古色古香的街灯，多美呀，这中文字多亲切呀。”⁽⁶³⁾

作者营造了鲑鱼回潮的情景，深刻地反映出游子们的孤独、空虚心灵。风沙雁也营造出了大伙们哼唱歌曲的情景以进一步地透露南大生漂泊异乡的忧郁情怀。

“到处流浪，到处流浪，命运叫我们到处流浪……”⁽⁶⁴⁾

这首歌曲的歌词最完整地反映了知识分子的失落心态。

作者心中的失落与守望情结在与许春生、黄惠慧的相聚后显得更为浓厚。作者感叹道：

“夜更深了，雪飘得更大，春生与惠慧送他回新宿的旅馆时，雪下得更紧更密。作者百感交集，春生与惠慧走到时代的主流中去，而作者则带着梦回到故土从事文化界的工作，默默耕耘，只走进时代的一个支流中去。作者感到茫然，自问自己往后还能迈进时代的主流吗？”⁽⁶⁵⁾

以下文中的另一段描述，将作者内心的惆怅和失落情绪揭露得相当透彻。

“我独自坐在靠窗的咖啡座的椅子上喝啤酒，窗外的雪连绵不断地下着，下着，周遭苍茫一片，恰似我今后想走的道路那么扑朔迷

离。”⁽⁶⁶⁾

《追逐》里描述南大生时常沉醉在伤感凄迷的回忆中，唯有在浪漫的幻想中，借文学作品里春景秋风冬寒的描绘来寻求忧郁的解脱。东京生活压力虽大，但较岛国有文化。日本人巧妙地把艺术融入生活里去。各类画展、音乐会、世界芭蕾舞表演和中国京剧的演出，让人民体会到中国古典诗词的意境，处处充满着中华文化的气息。外国的中华文化的清香比岛国的更为浓厚。随着这意境的描绘，深深地唤起知识分子那眷恋华族文化的情结与文化流失的感伤。

(5) 方言的使用

文本中多次出现方言‘闽南语’，令读者感觉更亲切与真实。

频频称道：

“这热带海滨的景致醉死人罗。”⁽⁶⁷⁾

“当然想罗”我回答着。⁽⁶⁸⁾

这“罗”字是许多岛国人喜好说的语句。

“葱韵的公司还有什么新的发展计划，有什么好“空头”可介绍？”⁽⁶⁹⁾

闽南语“空头”即是“机会”之意。

“就给大家一点“贴士”吧。”素莲打圆场说。⁽⁷⁰⁾

“贴士”意是“有利可图的风声”

“葱韵，别听他“乱乱仙”，这人误人子弟误了大半生，……”⁽⁷¹⁾

所谓“乱乱仙”是指“胡说八道”之意。

(五) 结论

《追逐》无疑是部特殊的长篇小说，文字浅白易懂，诗情画意的笔墨流露于里字行间，抒情与景物的交替描绘，情景交融，引起读者的共鸣。

它描述60年代至80年代毕业于南洋大学的知识分子（南大生），他们在政策的改变及社会的变迁下，被排挤而自我放逐到异乡去追寻理想。从小说里的各人物的描绘与角色的对话、景物的营造，作者充分地体现出南大生的悲情与奋发。这群南大生坚信华文文化与民族意识的重要性，就如文中所写：

“一个民族若失去了文化的根，将变得异

常脆弱与没有生活方向。我常想起楼兰古国，这曾经繁荣过的西域古国为何会在历史上消失掉？我们的国家会是现代的楼兰吗？”⁽⁷²⁾

风沙雁一生肩负着维护与弘扬华族文化的使命，故以《追逐》里南大生抒发关怀华族民族文化的情结，赞扬在逆境中奋斗的“南大精神”、弘扬华族民族意识，从而展示了“良知识分子”的心灵画卷。

《追逐》的创作蕴藏着重要的文学与史学价值。表面上看起来，小说里充满着轻松美好的山川游览描绘，读者陶醉与遨游于世界名山大川的自然景色描绘里，但隐藏在这批知识分子内心深处的忧闷愤懑、惦念着华族文化的情绪却流露无遗。它可说是作者真心诚意通过文字的耕耘、文学的创作来保存被许多岛国人民所遗忘的华文文化和民族精神，借此为新华文学增添宝贵的人文色彩，更为历史空白的画面填上文字的证据。

注释：

- (1) 庄锡福《新加坡华文教育省思华侨华人历史研究》1996年12月1日见<http://shvoong.com/humanities>.
- (2) 风沙雁：《追逐阳光的人》，创意圈工作室出版，2003年2月，第95页
- (3) 同注2，页95
- (4) 附录：笔者于2007年4月七日访问《追逐阳光的人》的作者风沙雁
- (5) 殷清池《风沙雁文集》（中国：海峡文艺出版社，1997年12月），上卷，页201
- (6) 同注2，页20
- (7) 同注2，页37
- (8) 同注2，页30
- (9) 同注2，页31
- (10) 同注2，页23
- (11) 同注2，页71
- (12) 同注2，页71
- (13) 同注2，页71
- (14) 同注1，页69
- (15) 同注1，页69
- (16) 同注1，页69
- (17) 同注5，页320
- (18) 同注2，页123
- (19) 殷清池，张从兴《海外来风。新加坡人眼中的亚洲》（中国：黑龙江教育出版社1992年）页33
- (20) 同注5，页337

- (21) 同注 2, 页 2 7
 (22) 同注 2, 页 2 6
 (23) 同注 2, 页 1 0 8
 (24) 同注 2, 页 1 2 2
 (25) 同注 2, 页 1 2 3
 (26) 同注 2, 页 5 0
 (27) 同注 2, 页 2 7
 (28) 同注 2, 页 5 3
 (29) 同注 2, 页 1 2 4
 (30) 同注 2, 页 1 2 4
 (31) 同注 2, 页 1 2 4
 (32) 吸清池,《风沙雁文集》(中国:海峡文艺出版社 1997 年 12 月),下卷,页 5 3 4
 (33) 同注 2, 页 1 3 5
 (34) 同注 2, 页 1 3 5
 (35) 许文荣《新加坡共和国的三种文学版本比较论》(见中国:《世界华文文学研究比较之窗》,页 4 3)或同注 2, 页 2 1
 (36) 同注 2, 页 1 2 7
 (37) 同注 2, 页 3 1
 (38) 同注 2, 页 4 0
 (39) 同注 2, 页 1 7 1
 (40) 同注 2, 页 1 7 1
 (41) 同注 2, 页 6 0
 (42) 同注 3 6, 页 4 9
 (43) 崔贵强著《新加坡华人从开埠到建国》(宗乡联会与新加坡出版私营有限公司联合出版 1994 年),页 2 8 0
 (44) 同注 2, 页 3 0
 (45) 同注 2, 页 2 3
 (46) 同注 2, 页 1 8 0
 (47) 同注 2, 页 2 1
 (48) 同注 2, 页 7 9
 (49) 同注 2, 页 8 0
 (50) 同注 2, 页 1 2 6
 (51) 同注 2, 页 2 1
 (52) 同注 2, 页 2 1
 (53) 同注 2, 页 4 2
 (54) 同注 2, 页 4 2
 (55) 同注 3 3, 页 7 6 4
 (56) 同注 2, 页 2 2
 (57) 同注 2, 页 6 9
 (58) 同注 2, 页 6 9
 (59) 同注 2, 页 7 3
 (60) 同注 2, 页 7 3
 (61) 同注 2, 页 5 1
 (62) 同注 2, 页 6 1
 (63) 同注 2, 页 6 6
 (64) 同注 2, 页 7 1
 (65) 同注 2, 页 9 9
 (66) 同注 2, 页 9 9
 (67) 同注 2, 页 5 6
 (68) 同注 2, 页 8 0
 (69) 同注 2, 页 1 0 4
 (70) 同注 2, 页 1 0 5
 (71) 同注 2, 页 1 0 5
 (72) 同注 2, 页 2 6 / 2 7



邱菽园的小说观

——从康有为谈起

(新加坡) 李庆年

1900年1月16日，戊戌政变后逃亡日本的康有为，经香港南来新加坡，2月1日到达，邱菽园以东道主接待，迎往新加坡河畔恒春公司米行楼上之客云庐安顿。由于客云庐地处闹市，前为卸货码头，人烟稠密，安全可虞，因此于2月24日，迁往淡申路邱菽园之恒春园南华楼。不久，行踪暴露，求见者频频上门，3月24日，又迁往林文庆住宅，4月7日，又再迁往已故商人章芳林别墅茂林园。7月26日，海峡殖民地总督将他迁往马六甲丹戎敦。8月9日，又将他迁往槟榔屿，住进总督行辕，即康有为所谓的“大庇阁”。

1900年8月9日，参加大通起义失败的秦力山，也从日本南来新加坡，同样投靠邱菽园。秦力山到来，揭发了“尽知汉局之蹊，罪在康之拥资自肥，以致贻误失事”⁽¹⁾，指责康有为贪渎邱菽园捐助购买军火的二十万元款项。此时康有为人任在槟榔屿，与邱菽园还有书信来往，可是到了本年底，邱菽园已经对他置之不理。1901年10月22日，邱菽园在《天南新报》刊登《论康有为》，与之决裂。

当秦力山还未到来之前，康有为有不少诗作，刊登在邱菽园经营的《天南新报》，其中包括《邱菽园居士欲为政变说部诗以速之》，此诗刊登日期为1900年10月5日⁽²⁾，是秦力山到来后之作。诗中以邱菽园有意以戊戌政变为题材写作小说为鼓励，敦促他尽速完成，诗中写道：

闻君董狐托小说，以敌八股功最深。矜纓市井皆快睹，上达下达真妙音。方今大地此学盛，欲争六艺为七岑。去年卓如欲述作，荏苒

不成失灵约。或托乐府或稗官，或述前案或后觉。拟出一治更一乱，普闻人心果何乐。庶俾四万万国民，茶余睡醒用戏谑。以君妙笔为写生，海潮大声起木铎，乞放霞光照大千，五日为期连画诺！

或许邱菽园曾经向康有为提起，打算以戊戌政变为题材写作一部小说，可是两人的关系很快破裂了，邱菽园并没有写出这部小说，而且在他一生中，也没有创作任何小说。

邱菽园善作诗，爱作诗，喜论诗，但也爱看小说，尤其是在1910年破产之后，他在这篇序中说：

炎云热海之中，岛居陋巷，久不资聊。破产以来，长物尽焉，惟日持一，向人借新小说读之，周年经眼，何止千卷。⁽³⁾

小说概念

邱菽园的小说概念，首先是关于小说的起源，他认为小说起源于司马迁《史记》：

史迁写留侯事，颇多仓海、黄石、赤松、四皓，后之论者，均断定无此人。不过迂性好奇，特点缀神异，以为行文之别派，按此实为后世小说滥觞。…又程婴、杵臼存赵氏孤儿事，《史记》以前古书今有存者，皆无传焉。或意当时汉臣世家中，必有阴谋隐事，类此所记者，迂不便明言，因托晋卿以影射之，特留一重公案，动异时感吊耳。菽园按，更更奇，果如或之，意拟千古小说祖庭，应归司马。以中国历来文网之密，道难容，彼伤心人凡有所著，大抵依托古名，发挥今事为多也。⁽⁴⁾

他认为小说的起源是基于无中生有，是

司马迁为了“好奇”，“点缀神异”而形成。

《史记》赵氏孤儿故事，因前代史书没有记载而认为是司马迁影射汉朝世家阴谋而凭空捏造。这样的说法是难以成立的，因为仓海、黄石、赤松、四皓都是司马迁从传说中整理出来，而赵氏孤儿故事应该是前代史书的遗漏或者故意遗漏。在《史记》之前，已经有不少著作含有小说因素，例如《山海经》、《庄子》、《战国策》等，却是邱菽园所不知道的。不过，他认为司马迁是“千古小说祖庭”，司马迁的不幸遭遇，属于“伤心人”，所以无中生有，凭空捏造，都是司马迁“依托古名，发挥今事”的结果。邱菽园的说法，忽视了小说起源都是经过粗糙的阶段，逐渐进入成熟阶段。如果说司马迁的小说已经进入成熟阶段，那又决不是“后世小说滥觞”。

邱菽园认为，凡是能够流传久远的文学作品，必然包涵美感或哀感，他称之为两大意境：

彼格之高者，近于美感，以含蓄为佳；彼笔之曲者，近于哀感，以层出不穷为妙。含蓄之事，终让古人，虽极力摹仿，亦不能肖，即使偶肖，优孟衣冠，人不赏古作，反爱重吾作，有是理乎？三百篇之诗，最含蓄者莫如十五国风，《四书》中最含蓄者莫如《鲁论》记孔子之言。在史则子长、承祚，在集则退之、永叔，此诣良非易到。若层出不穷一境，今人视古人，较易为力。无论用典，以及理解，皆比古人涉猎涵曾为多，驱遣自易。⁽⁵⁾

在他看来，美感之意境属于古人之非小说作品，其含蓄内容今人做不到，即使摹仿，也不能完全一样。小说属于哀感意境，用曲笔描写，内容可以层出不穷，因为今人涉猎面比古人广泛。用哀感来概括小说是不恰当的，小说不一定用曲笔描写，所谓层出不穷就是内容多样化，这种情形不仅今人的小说如此，即使古人的小说也是如此，试看唐代传奇或笔记小说，其内容纷纭杂沓，已说明一切。邱菽园为了证明层出不穷，特引各种小说说明：

试借小说证之，《聊斋》之妙处，尽在死说到生，生又说到死，引人入胜。《阅微五种》之妙，历举异同异之迹，各还位置，不肯使人一望无余，此其真窍诀也。《水浒》

有一百零八人小传，《红楼梦》有三十六金钗事实，足供挥洒，故能成一家之言。至若《儿女英雄传》，《花月痕》，《镜花缘》，三书虽妙，均至后路而不振，可谓穷矣，岂得藉口于含蓄一派以自文哉！⁽⁶⁾

这里所说的“含蓄”，和非小说的含蓄又不一样，非小说的含蓄指的是含义深远，小说的含蓄指的是余味无穷。小说是否不能含蓄，这完全看小说作者在处理情节，构思全篇时的须要，如邱菽园所说，小说既然可以用曲笔描写，含蓄就在其中。邱菽园曾说过这样一段话，我们可以发现他对小说含蓄的理解：

《西厢记》写红娘不识字，愈显得其聪明机警，《荡寇志》写陈丽卿不识字，不缠足，愈显得其娇憨俊雅。陶渊明有琴不弦，相赏原在风尘外也，俗本写才子必和新诗，佳人必显纤趾，反添出许多斧凿痕。⁽⁷⁾

关于小说范畴，邱菽园与许多近代人士看法一样，包括笔记小说和通俗小说，他在《菽园赘谈》说：

本朝小说，何止数百家，纪实研理者，当以冯班《钝吟杂录》、王士禛《居易录》、阮葵生《茶余客话》、王应奎《柳南随笔》、法式善《槐厅载笔》、《清秘述闻》、童翼驹《墨海人名录》、梁绍壬《两般秋雨 随笔》为优。谈狐说鬼者，自以纪昀《阅微草堂五种》为第一、蒲松龄《聊斋志异》次之，沈起凤《谐铎》又次之。言情者，则以《红楼梦》为最，此外若《儿女英雄传》、《花月痕》、等作，皆能自出机杼，不依傍他人篱下。小说家言，必以纪实研理，足资考核为正宗，其余谈狐说鬼，言情道俗，不过取备消闲，犹贤博奕而已，固未克与纪实研理者絮长而较短也。⁽⁸⁾将笔记小说与通俗小说混为一谈，是近代许多人的看法，邱菽园认为两者之间，笔记小说“纪实研理”，“足资考核”，是为正宗，而通俗小说，只能“取备消闲”，比下棋略胜一些。以此观之，他是把小说当成消闲工具，但是实际上，他在自己的著作中谈论小说，绝大部分是通俗小说，而绝少触及笔记小说。

不过，在谈论小说时，他也把元代杂剧，明代传奇，以及清代传奇都列入小说范围，如《西厢记》、《牡丹亭》，《荆钗记》、《白

兔记》，《长生殿》、《桃花扇》等，都当小说看。他说：

天下最足移易人心者，其惟传奇小说乎！自有《西厢记》出，而世慕为偷情苟合之才子佳人者多；自有《水浒传》出，而世慕为杀人寻仇之英雄好汉者多；自有《三国演义》出，而世慕为拜盟歃血脂兄弟，占星排阵之军师者多。⁽⁹⁾

这样的规范法，原因是当时还没有把戏曲和小说分开的概念，都从文字欣赏上着眼。

小说的作用

邱菽园虽然认为小说是消闲工具，可是对于民众却有绝大的影响力，尤其是对于一般平民百姓，但他是以封建社会正统观点看待，而且夸大小说的影响力：

夫小说有绝大隐力焉，即以吾华旧俗论，余向谓曰，自《西厢记》出，而世慕为偷情私合之才子佳人多，自《水浒传》出，而斩木揭竿之军师多，是以对下等人说法，法语巽语，毋宁广为传奇小说语，巍巍武庙，奕奕文昌，稽其出典，多沿小说，而黎民信之，士夫忽之，祀典从之，朝廷信之，肇端甚微，终成铁案，若今年庚子五六月拳党之事，牵动国政，及于交，其始举国骚然。神怪之说，支离莫究，尤《西游记》《封神传》绝大隐力之发见矣，而其弊足以毒害吾国家，可不慎哉！⁽¹⁰⁾

他还认为，小说是一种传播工具，能将普通知识传达给国民：

吾国士人习气，每离小说与文学为二，坐是之故，以致普通常识，不能下逮于多数之国民，所关非小也。外国反是，其人若非文学大家，断不敢执笔为小说，毋论属于何种之说部，皆以浓深趣味，纯洁理想入之，故能引人入胜，成就社会上大好模范，岂不然哉！⁽¹¹⁾

小说除了可以增加普通常识，也可从小说中了解民情风俗，他说：

太史迁作《史记》，所谓择言尤雅者，虽在小说，亦岂能外？小说者，民史之隐名也，古来吾国，若无小说，则民情风俗，泯没者多矣，吾所不敢薄视此体文。⁽¹²⁾

除此之外，他还认为小说有端正人心作用，因

此描写爱情故事的小说作者必须谨慎从事：

泰西小说，不讳言情，其写恋爱之事，相思之劳，刻划万状。惟至狎褻之态，床第之私，则片言只句，毋许犯其笔端，苟有犯者，非惟法律所必干涉，亦为社会所共鄙夷，遑望流传而行远乎！⁽¹³⁾

反对续作小说

邱菽园非常反对续作小说，他的理由是续作者纵有佳作，可是无法与原作的精神一致，必然会有差别，难以相互比美，他在《说部不必妄续》一文中，举出许多例子：

词客稗官家，每见前人有书，盛行于世，即袭其名而著为后书副之，取其易行，竟成习套，有后以续前者，有后以证前者，甚至后与前绝不相类者，亦有狗尾续貂者。四大奇书如《三国演义》名《三国志》，窃取陈寿史书之名。《东西晋演义》亦名《续三国志》，与前绝不相侔。如《西游记》，乃有《后西游记》、《续西游记》，《后西游》虽不能比美于前，然嘻笑怒骂，皆成文章，若《续西游》，则狗尾矣。更有《东游记》、《南游记》、《北游记》，真堪喷饭耳！如《前水浒》一书，《后水浒》二书，一为李俊立国海岛，花荣、徐宁之子，共佐成业，应高宗却上金整背上行至诚，犹不失忠君爱国之旨。一为宋江转世杨么，卢俊义转世魔王，一片邪淫之谈，文词乖谬，尚狗尾之不若也！《金瓶梅》亦有续书，每回首载太上感应篇，道学不成道学，稗官不成稗官，且多背谬妄语，颠倒失伦，大伤风化。……外而《禅真逸史》一书，《禅真后史》二书，一为三教觉世，一为薛举托生瞿家。……再有《前七国》、《后七国》。而传奇各种，《西厢》有《后西厢》，《寻亲》有《后寻亲》，《浣纱》有《后浣纱》，《白兔》有《后白兔》，《千金》有《翻千金》，《精忠》有《翻精忠》，亦名《如是观》，凡此不胜枚举。姑以人所习见者笔而志之，总之作书命意，创始者倍极精神，后此纵佳，自有崖岸，不独不能加于其上，即求并观比美，亦不可得，况许以狗尾，自出其下耶？⁽¹⁴⁾

另一方面，他认为小说出现后，读者自会鉴别，低劣的续作是无法影响原作的。若是为了纠正原作某种缺失，不妨可以续作，他说：

《琵琶》中郎，《荆钗》十朋，人自鉴别，书自流传，亦何能阻？况劣笔如《后红楼梦》、《续红楼梦》、《红楼后梦》、《红楼续梦》、《红楼幻梦》、《红楼圆梦》之数种者，本无盛名，犹未能一扫而空，而《红楼梦》原书，腾炎难灭，更可知矣。必不得已，再著一书，以匡古人之失，如《荡寇志》名为《结水浒》，以反正第五才子书《水浒传》可也。⁽¹⁵⁾

然而，他认为与其模仿或续作，不如潜心致力，踏实认真地创作一部能够与《红楼梦》争胜的惊世之作，才会叫人赞叹：

于此有人焉，纵其才力之所至，十年案，弃稿三楼，以专成一种必传之作，与《红楼梦》争胜，是天地间又增一大部空灵奇妙文字，与后世才人同声赞叹，何快如耶！⁽¹⁶⁾

对小说批评的看法

邱菽园很早就认识到小说批评是一种文学批评。他首先肯定小说是诗书六艺之外所不可少者，并为此赞扬金圣叹的小说批评，理由是“小说言纵俚质，然为中人以下说法，使之家喻户晓”⁽¹⁷⁾，而且“且天地间有那一种文字，便有那一种评赞，刘勰《雕龙》、陆机《文赋》、钟嵘、司空图之品诗，韩愈、欧阳修之论文，宋、明人之诗话、四六话，本朝人之词话、楹联话，下至试帖制艺，共仿丛话之刻，大卷白折亦有干录之书，小说而有批评，传奇而标读法，金圣叹之志，殆犹夫人之志耳。”⁽¹⁸⁾

他之特为小说批评呼吁，是由于当时张之洞撰《輶轩语》、《书目问答》，告诫诸生不可接近金圣叹的小说批评，将他“诮为粗人，讥其不学，视之若巴豆乌头，误服必病，务禁人不可近而后已”⁽¹⁹⁾，其实张之洞不准诸生接近小说，更不准接近小说批评。邱菽园看出张之洞的内心，特从小说与词章、考据、义理的关系对他进行批驳：

审其意，则无非曰，凡为圣叹一派习气，皆小说批评语一派习气也。小说批评语，不可

以为考据，不可以为词章，不可以为义理，君子出辞，必远鄙倍，甚至不可以为立谈，凡恶之避之是也。余谓张说其间亦有不尽然者，今夫考据、词章、小说三者，本不相师，稍知学问门径者自能言之，若词章中止古文，尤最忌小说语气，有志为学者，沟之湫之，胸中自有经界，本无烦于告语。若其天资特拔，意理深造，每因相反之道，而得相成，则亦有之矣。方将放其才力，以纵横出入于杂家之文，而汇川涵海吾学，虽日读小说庸何伤？彼又胡然而禁之耶？若夫义理所宗，见仁见智，就浅就深，更不限以文言。诗称三百，乐道性情，必取土风，远不具论，宋人讲学，濂洛大儒，语录陈陈，方言日给，何哉其所谓鄙倍？⁽²⁰⁾

邱菽园此一批评，原来刊登在新加坡《星报》，1897年收于《菽园赘谈》书中。1898年，张之洞发表反对维新变法之《劝学篇》，与此同时，邱菽园正在大力鼓吹维新变法。两人不仅对小说的看法互异，对维新变法的看法也完全不同。1901年，清政府以捕捉邱菽园福建海澄族人为要胁，逼使他就范，退出保皇尊孔活动，并赔款助赈，负责此事的正是当时的湖广总督张之洞。

邱菽园认为小说批评起源于明朝末年，如钟伯敬、李卓吾等，“竟为批评小说之举”⁽²¹⁾，而柳敬亭的精彩说书技艺，“传声摹神，独开生面，千古小说之灵机，至是乃大畅焉”⁽²²⁾由于小说大量出现，说书人出神入化的技艺，把小说的内容发挥尽致，而小说的内容也因此须要不断创新，于是出现了善读小说之人，邱菽园如此说道：

盖说平话大书之人，既自置其身于小说之中，随意调侃，旁若无人，借杯在手，积块在胸，东方曼倩，为不死矣。于是小说中之能事极畅，小说中之旧套亦穷，与此而有善读小说之人出焉。⁽²³⁾

这个说法至今还没有人提出，它说明了说书人与批评家关系密切，或者说说是说书人的精彩表演吸引了批评家的注意，从而对小说进行深入的研究，当然，其条件必须是小说本身须要具有一定水准。邱菽园还具体地说明小说批评产生的因素：

物外生情，人外有我，非空非色，众妙之

门，小说之当有批者一也；部居充栋，杂然目眩，提要钩元，取便来者，小说之当有批者二也；谈之津津，其甘如肉，此称彼赞，清言亦留，小说之当有批者三也；顶礼龙经，伽音赞叹，好色恶臭，人之恒情，小说之当有批者四也。倭指计之，更仆难终，其详虽无可考，要惟古无而今有，盖以小说之有批评，诚起于明季之年，时当小说风尚为极盛，一倡于好事者之为，而正合于人心之不容已，是天地间一种诙谐至趣文字，虽曰小道，不可废也！⁽²⁴⁾

根据他所说的四点，小说批评的产生是由于小说可以描写一切感情事物，在众多的小说中可以提取优秀作品加以批评，著名而又脍炙人口的小说有必要给以批评，内容健康充实的作品值得批评。邱菽园关于小说批评产生的论点，当时无人能出其右，尽管他认为小说批评“是天地间一种诙谐至趣文字”，是“小道”，却已经可以了解他对小说批评的注意与关心。

对金圣叹以及金圣叹小说批评的看法

邱菽园对金圣叹的生平遭遇，一方面认为他狂诞，一方面又对他表示同情。他说：

盖圣叹愤时傲世，意以天下事，无不可游戏出之，不独于其名其文为变动不居也，尝大言曰：‘天下有才子书六，而世人不知。’所谓六者，一庄、二骚、三马史、四杜律、五施水浒、六王西厢也。其放诞如此，然遇理所不可事，则又慷慨激昂，不计利害，直前蹈之，似非全无心肝者，以是而得杀身之祸，亦可哀已！圣叹之狱，具见无名氏所撰《辛丑纪闻》。惟其临危寄家中人书有云：‘杀头，至痛也，籍没，至惨也，而圣叹以无意得之，不亦异乎！’寥寥数语，悲抑之情，见于言外。论者谓圣叹以公愤讼贪吏任维初，词连抚臣朱国治，以是而死。死出于义，人复何憾，所可惜者，以一卓不群之士，竟死于昏庸冗黷之夫，即谓天不忌才，安得可耶！⁽²⁵⁾

邱菽园时为百万富翁，却替二百多年前的金圣叹设身处地解说，为他身后萧条，作品几乎湮灭发出感叹。文人在政治的压力之下，根本无法抗争，若非一死，甚至连一点名声也消失无踪，而书商俗人，对死者身后作品任意摆

布，更增加邱菽园的同情，邱菽园或可说是金圣叹的不遇知己，他说金圣叹：

长年困青毡，对佛火，参禅挥麈，领略道人况味。达官贵人，同学交旧，远见而避曰：是狂生，不可近！辟征无闻，出游无资，积年成世，呕心耗血，所评赞选辑之庄、骚、马、杜各手稿，无力自给，尘封连屋，身后随风散灭。惟五六两才子小说，以其可以销售渔利，始得书贾出赁任刊，然垄断者他人，著书者作嫁，取办救贫之一策而已，余外则两三篇社课八股文，亦为揣摩家作福，于自己正经学问名誉上，不曾增得些须荣光。苟非顺治辛丑岁，为邑人公义，上讪墨吏，激昂就死，无识者不几何以一轻薄文士了之！⁽²⁶⁾

邱菽园对于金圣叹小说批评既敬佩称赞，又吹毛求疵，企图从中挑出毛病，以示自己也有见解。他称赞金圣叹的修养时说：

圣叹通澈三教书，无所谓用心，至托小说以见意，句评节评，多聪明解事语，总评全序，多妙悟见道语。又是词章惯家，故出语辄沁人心脾，此才何可多得，古之贺季真、林和靖、徐文长、邱湛若一流人物也！⁽²⁷⁾

可是，他认为金圣叹只有批评两部小说，不过尔尔，他说：

人观圣叹所批过小说，莫不服其奇才，论为灵鬼转世，其实圣叹所批过之小说，恰是有限，今最流传者，一部施耐庵七十回《水浒传》，一部王实甫关汉卿正续《西厢记》，此外无有也。⁽²⁸⁾

此外，邱菽园认为清代小说中，《红楼梦》应该被称作第一才子书，可惜金圣叹的时代《红楼梦》尚未出世，他说“就使圣叹之生为后，得见《红楼》佳作，彼亦不敢批。即勉强批，亦未必妙，断不如五才子、六才子评本之在行也。何以言之？圣叹是最尊君权的人，《红楼》是最贬君权的人，此头脑之大不同也。”⁽²⁹⁾于此可以看出邱菽园对金圣叹思想

的看法。邱菽园对于金圣叹称毛宗岗批《三国志演义》为“第一才子书”，以致后人以为此书也是金圣叹所批，还有人于此后加上各种小说，与《水浒传》、《西厢记》共凑成“第十才子书”，极有意见。他觉得这是“无理取闹，设

圣叹见之，当自悔不该为作俑之始，使毛、施、关、王四位真才子共起，何曾比余于是之叹也！”⁽³⁰⁾其实邱菽园也知道金圣叹称赞毛批《三国志演义》为第一才子书是“还为突出己上，爱之羡之，至不忍释，遂暂舍其平日首选庄子之正论，而急急以第一才子书之嘉名，迳相转赠”⁽³¹⁾，别人胡乱排名，本不涉金圣叹之事，但为何邱菽园还说他：“当自悔不该作俑之始”？这或许就是文人相轻的一种潜意识。邱菽园后来自批陆晴岚翻译《李觉出身传》，重新改订李心灵、林紫裘翻译《剧盗遗嘱》，以及为王晓沧重编《南游记》作序，都是为了表示自己不在金圣叹之下。

关于金圣叹批《水浒传》，邱菽园认为他“为之批导窍，有盛必传，且于原有语病处，则诿为今本之讹，别托为见诸古本云云以削之，圣叹真解爱才，耐庵堪当知己矣！”⁽³²⁾不过，他批评金圣叹批《水浒传》时，还是不敢触犯统治者，用的是曲笔手法：

《水浒》批语，喜媚君权，与原著施耐庵宗旨，未必吻合，意者圣叹自知屈服专制之下，不得不曲笔取容，冀传其书乎？⁽³³⁾

关于金圣叹批《西厢记》，邱菽园认为“圣叹批《西厢》，只讲文情，不讲曲谱。原本词曲，经其点窜删改，就已范围，偶为注出者，十不一二。圣叹亦自云：‘只许文人咏读，不许狂且演扮’，诚能如是，凡读者自皆聪明解事人，玩赏王、关妙文，不泥崔、张成案，宜为圣叹之所乐许！”⁽³⁴⁾他极为欣赏金圣叹所说的“西厢经我批过，全书便算我作”这句话，并认为批《西厢记》胜过批《水浒传》，尤其是卷首“恸哭古人，留赠后人”两篇文章，“是出通身力量撰成，尤加致意也。”⁽³⁵⁾他还认为金圣叹在批语中屡屡提及好友王山，是自知所批《西厢记》必定流传久远，在吴越所交的许多朋友中，特地要为王山制造留名机会。⁽³⁶⁾

《红楼梦》、《儿女英雄传》、 《花月痕》三书比较

邱菽园对曹雪芹著作《红楼梦》产生怀疑，甚至以为前八十回是清初之人所作，而后

四十回才是曹雪芹补入。虽然如此，他却认为《红楼梦》是最佳作品，“曹雪芹撰《红楼梦》，花雨缤纷，洒遍大千世界，锦绣肝肠，普天之下，谁不竞呼为才子！”⁽³⁷⁾，拿《红楼梦》与《儿女英雄传》、《花月痕》比较，高低立见。他认为《儿女英雄传》是为了与《红楼梦》争胜而撰写，其根据是该书十分强调忠孝廉节，想借此压住《红楼梦》，并且从中偷取技巧。他说：

才多者，天且忌，名高者，矢之鹄，不意小说中亦难免此。然非作《红楼梦》者先为创局，巧度金针，《儿女英雄传》究安得阴宗其长而攻其短，攻之虽不克，而彼之长已为吾所窃取以鸣世，又安知《儿女英雄传》显而攻之者，不从而阴为感耶？⁽³⁸⁾

邱菽园有此看法，是从满汉分界着眼，从满州人压制汉人的现实中去理解，他说：

自有汉人曹雪芹《红楼梦》出，极写胡廷世胄，纵欲败度，妇女酣泰富贵，恣情轶范，满人耻之，屡禁其书而不能绝，因出偏师以相制胜。故有燕北闲人者，著为《儿女英雄传》，专赞满州儒者家庭守法，一门和气，冀解《红楼梦》之惭秽。其笔墨虽不能跨于《红楼梦》，然别成一子，机锋针对，隐若敌国，足以挽回多少体面。⁽³⁹⁾

这里说《红楼梦》是写“胡廷世胄”，可是当时有人认为《红楼梦》之女子皆不缠足，是有意影射“满州巨族某相国府中阴事，以满蒙妇女，均素足故也”⁽⁴⁰⁾，他却给予批驳，“今于红楼梦不缠足美人，遂疑曹氏有意影射其事，而怒其文，不已冤耶？”⁽⁴¹⁾于此可知邱菽园还未认识到小说可以反映现实，所以对红楼梦的社会意义，仅是停留在“花雨缤纷”的阅读消闲作用，从他自己的这一段话就可以完全明白：

《花月痕》命意，见自序两篇中，大抵有寄托而无指摘者近是，人见其所言多戚、同间事，以为必有指摘过矣。亦犹《红楼梦》一书，读者纷纷，或以为指摘满州某权贵某大臣而作，及取其事按之，则皆依稀影响，不实不尽。

要知作者假名主义，因文生情，本是空中楼阁，特悲阅历既多，冥想遐思，皆成实境，

偶借鉴于古人，竟毕肖于今人，欲穷形于魍魉，遂及于龙蛇。天地之大，何所不有？七情之发，何境不生？文字之暗合有然，事物之相值何独不然？⁽⁴²⁾

邱菽园以为《红楼梦》如同《花月痕》，其内容并无所指，人们之联想不过是“暗合”，没有现实意义，如此看待小说未免忽略了文学的作用。不过他认为《儿女英雄传》是满州人为了与《红楼梦》争胜而作却是独到的见解，我们看作者文康在第三十四回批评曹雪芹《红楼梦》的话“不知合假托的那贾府有甚的牢不可解的怨毒，所以才把他家不曾留得一个完人，道着一句好话”，的确是邱菽园所说的“机锋针对，隐若敌国”。

邱菽园认为，《儿女英雄传》无法与《红楼梦》相比，在于后半部不佳，描述十三妹等人的形象，前后不能连贯，从第二十回开始，已经是琐事连篇，无法掌控，他说：

《儿女英雄传》前半部写十三妹生龙活虎，不可捉摸，令人作天际真人想，分贴诸人，亦各色舞眉飞，恰如分两，读者几欲一一遇之纸中而可数其主名也。中权写却婚赠奁，细针密缕，尚见惨淡经营。入后文笔，可议之处，不胜枚举，尤陋者，写安学海为四子解围引侍坐章，翻入长姐儿之金钏松却，用《西厢记》脱胎，丑态百作，有类儿戏，直不堪寓目，岂江郎亦有才尽之时耶？抑画鬼魅易而人物难？⁽⁴³⁾

邱菽园所说“长姐儿金钏松却”，指的是该书第三十四回的一个情节，却又突然引述《西厢记》第四本第三折的唱词，觉得俗不可耐，并指责“丑态百出，有类儿戏”。文康确实在该回中大肆批评红楼梦，有意与之一较高低，而且全书不断让作者自己（燕北闲人）现身说法，把一部小说搞得幻影重重。因此，邱菽园敢于下此结论“《红楼梦》彻首彻尾，竟无一笔可议，所以独高一代。”⁽⁴⁴⁾

魏子安《花月痕》与文康《儿女英雄传》在邱菽园眼中，都是受到《红楼梦》的启示而作，两者都无法与《红楼梦》相比，他说：

《花月痕》一书，亦从熟读《红楼梦》得来，其精到处，与《儿女英雄传》相驰逐于艺圃，正不知谁为赵汉。若以视《红楼》，则自

谢不敏，亦缘后劲失力故也，就使后劲，要亦未到《红楼》地位。⁽⁴⁵⁾

所谓后劲失力，就是后半部写来琐碎杂乱，不能作条理交待，草草了事，有如现代武侠小说的处理方法，邱菽园说：

其最不在行处，尤属坠《镜花缘》窠臼，演战斗上情节。国初有李娃其人，著《镜花缘》一书，琴棋书艺，嘲谈谑浪，都能入妙，以百花神，贴切百才女，一人一传，楚楚名家。来至收场，无聊极思，遂以兵事为题，幻出酒财气色四阵，敷衍成文，一何可厌！⁽⁴⁶⁾

不过，邱菽园极为赞赏《花月痕》诗作，认为是“惊才绝艳，令人叹服”，又赞赏其骈体文，认为“优于《红楼梦》作者”。⁽⁴⁷⁾

评纪晓岚《阅微草堂笔记五种》

在邱菽园心目中，清代小说最佳作品是《红楼梦》，其次是《聊斋志异》，第三位是《阅微草堂笔记五种》，同类作品如《谐铎》、《子不语》等，都在其后。他称赞《阅微草堂笔记五种》“叙事说理，何等明净，每有至繁至杂之处，括以十数省字句，其中层累曲折，令人耳得成声，目遇成色，取给雅俗，警起 聒。”⁽⁴⁸⁾这是称赞该小说的文笔结构。由于他主张小说“必以纪研理，足资考核为正宗”，他给予纪晓岚记的小说评价很高：

河间纪晓岚先生撰《阅微草堂笔记五种》，借谈狐说鬼之白科，为指事类情之公案，并包众妙，直指人心，其笔则分风劈流，其词则涵古茹今，其义则 经纬史，其味则香茗醇醪，可谓集以前说部之大成矣。⁽⁴⁹⁾

邱菽园认为“阅微”就有以小见大之意，纪晓岚谈狐说鬼是为了发挥自己的见解：

彼时心理竞谈狐鬼，故借狐鬼而说法，然狐鬼是假，理想是真，既有佳理想，即易一面目，不谈狐鬼，而谈世界，或就科学以生情，或借物质以立论，仍是挥霍如意耳。惟理足者能词举，而纪氏修词之学，尤其素讲者也。试以同时人袁子才《新齐谐》比之，便分优劣。纪氏自明撰此笔记之意，谓无失忠厚之意，要存劝惩之旨。不颠倒是非如《碧云》不怀挟恩怨如《周秦行记》，不描摹才子佳人如《会

真记》，不绘画猥亵横陈如《秘辛》，今观其所著，信然。余按《碧云》、《周秦行记》二弊，裁脏架诬，稍知自爱者尚能弗蹈之，至《会真记》杂事《秘辛》二者，小说专门家方追步践形，以冀共传，乃纪氏意独不屑，益见其托体之高而文章之洁云。⁽⁵⁰⁾

其实，纪晓岚这部小说作于获罪戍边之后，谈狐说鬼是一种保持低调的办法，“阅微”的含意，并非如邱菽园所说的以小见大，而是战战兢兢，以注意细小事物作为自保。邱菽园欣赏纪晓岚文笔，更欣赏他创作的严肃态度，与此也可看到邱菽园的小说要求标准。

评《品花宝鉴》与《金瓶梅》

《品花宝鉴》是清代描写同性恋的专著，记述乾隆时期京师梨园人物，以及盘桓在周围的一群逐臭之夫。这些“朝贵名公，不相避忌，互成惯俗。其优伶之善修容饰貌，眉听目语者，亦非外省所能学步。是故梨园座满，客之来者，不仅为聆音赏技已也。”⁽⁵¹⁾在此说明了京师狎优之风，成为一种独特的现象。根据邱菽园的记载，即使在光绪时期，京师还是流行同样此种风气，我们可将之作为参照：

忆乙未春在都，陈剑门孝廉招雏伶瑶卿、叶梅珊、编修促席指示余曰：“此花榜状元也，与吴肃堂殿撰为同年。”余乍闻之，不觉破颜，彼中人得列花榜高选者，必更声价十倍，而非色艺兼擅，颇知自爱之伶，必不可得。花榜体裁，随人意拟，大约如《品花宝鉴》所载者是。⁽⁵²⁾

以男扮女装之伶人为追逐对象，又以某伶人与某士人拟为同榜，这已经不是玩笑，而是无聊。清代还有《金台残泪记》、《燕兰小谱》，也是描写同性恋，但都是“辞旨芊绵，风怀淡荡，尤为盛称于世，然皆弄花掬月，流水行云，不失雅人深致。”⁽⁵³⁾，也就是没有露骨的描写，还能够以含蓄作为屏障。《品花宝鉴》专写男风，几近变态心理，邱菽园对此大表反对，他说：

夫访艳寻春，男女狂浪，选胜者辄侈美谈，犹人情耳。忽而为两雄相悦，私赠余桃之事，阅《宝鉴》者于此，见其满纸丑态，龌龊

无聊，都难为他彩笔才人，细写市儿俗事也。⁽⁵⁴⁾

邱菽园一向认为《红楼梦》的优点是从《金瓶梅》学来，“红楼梦细针密缕，刻划万状，其佳妙处，皆金瓶梅暗度鸳鸯谱”⁽⁵⁵⁾，然而曹雪芹善于消化所取，没有滑入淫秽之路，“盖《金瓶梅》写淫，不堪入目之字，密布行间，为社会所拒，足以佐官示之不及。《红楼》力避此隙，专以意象传神，得之不言之表，社会为其所瞞，又从而爱护之，安得不敌官示而有余哉！”⁽⁵⁶⁾

可是，他虽然认为红楼梦吸收金瓶梅的“细针密缕，刻划万状”技巧，金瓶梅还是处于《红楼梦》甚至《品花宝鉴》之下，他说：

余尝以《金瓶梅》一书名满天下，疑虽淫媒荡志，有干例禁，其文笔之斐然，神情之酣畅，当有并驾《秘辛》，超乘《外传》者。辄转向友人假得一部，开函读之，三日而毕。究于其中笔墨妙处，毫未见得。尚疑鲁莽，再三展阅，仍属不见其妙，且文笔拖沓懈怠，空灵变幻不及红楼，刻划淋漓不及《宝鉴》，不知何以负此重名？⁽⁵⁷⁾

他批评《金瓶梅》“拖沓懈怠”是正确的。

评施耐庵《水浒传》

邱菽园对于金圣叹将续《水浒传》之《征四寇》删去表示赞赏，对于俞万春《荡寇志》以文同年行刺，丑诋武松情节以及改关胜为冠胜，表示极为反感。他说“俞仲华者，憎恶梁山，不宽一个，笔笔皆反贯中之道而行之。”

“或曰仲华笔下，不问首从，尽杀水浒传中一百单八人，残虐以逞，方自危功，倘其得行威福，处人家国，一旦丧元气，正不在汉酷吏之下。”⁽⁵⁸⁾

评蒲松龄《聊斋志异》

邱菽园认为《聊斋志异》位于《红楼梦》之后，不过他对此书评述不多，称其“妙在人情物理世态上，体会入微，各具面目，无一笔重复，即偶尔诙谐，亦是古雅入化。微不足道者，笔近纤巧耳。”⁽⁵⁹⁾这段批评原先刊登在《天南新报》，其后并无“微不足道者，笔近纤巧耳”，而是“后有来者，当与《庄》、

《列》、《国策》、楚骚并传，不独远跨唐人小说而已。”⁽⁶⁰⁾把《聊斋志异》摆在极高的水平上。他以此书与王韬《后聊斋》以及纪晓岚《阅微草堂笔记五种》作对比，“王韬《后聊斋》篇篇一律，自是无味。此外《阅微》五种，体例较严，略于叙事，而议论之宏拓平实，自成一家，亦小说之魁矣。”⁽⁶¹⁾又认为“《阅微五种》体例较严，略于叙事，而议论之阔远精卓，包罗二十四史羽翼，皇治有功名教，直可作六经注疏读。二书(包括《聊斋志异》)在本朝中自是众小说之第一，亦著作家最易兴观文字。”⁽⁶²⁾如此看来，又把《聊斋志异》，甚至《阅微草堂笔记五种》置于《红楼梦》之上。

评袁枚《子不语》

邱菽园说袁枚此书虽然别名《新齐谐》、《连续新齐谐》，可是“部头颇大，篇中真得谐处，却又甚少，只见无理之事，无情之文，累累不绝耳。”⁽⁶³⁾他对于这部小说批评有二，一是材料堆积，一是态度不严。关于材料堆积，他以蒲松龄经过二十年收集材料写成《聊斋志异》为例，对比《子不语》成书后不受看好的原因，他说：

袁子才先生初撰此书时，自以多阅汉唐小说，典料本多，一旦附会传闻，稍事涂泽，便可惊人压众，故其意颇自负。迨书出而不满者之口，虽属在人意中，实出先生料外。大抵小说一道，虽甚小慧，无关学问，苟求必传，而非萃全力为之不可，今日人皆知《聊斋志异》脍炙人口，闻蒲氏为此书时，实积二十年采访之功，即目录编次，亦经数番调动而后定也。⁽⁶⁴⁾这个批评，明显地认为《子不语》没有善用材料，编次不佳。邱菽园还认为《子不语》攻击宋儒之处，态度不严肃。流于谰语。他以纪晓岚《阅微草堂笔记五种》作对比说“《齐谐》攻宋儒，每每肆意作谰，殊不足服理学家之心，《五种》攻宋儒，处处架空设难，足以平道学家之气。”⁽⁶⁵⁾

邱菽园认为附在《子不语》中《控鹤监秘记》两则，“无论原本出于谁阿，要其笔墨，必经袁氏所改定者。刻划床第间事，浓到尔

许，阅者目迷于镜殿风流，不暇责其山谷绮语矣。”说袁枚改定《控鹤监秘记》，以袁枚染黑胡须取悦众妾的风流韵事，是有可能，但是说他是为了使别人无暇批评他刻划性爱用语，却是毫无根据的。

评《西青散记》、《野叟曝言》、 《青楼梦》、《女仙外史》

邱菽园评小说并不深入，仅是“闲评”，因此都是泛泛之谈，或者是按自己兴趣对小说某一方面提出看法和意见。

他认为史震林《西青散记》不应该被视为小说，其中具有小说特征的“惟中特笔传销山农家妇双卿女史数十条，夹叙夹议，纤细必到，是盖以小说体行文者。”⁽⁶⁶⁾此说的确中肯，该书行文如同随身日记，并无善加组织，倘若不是才女贺双卿的才华表现，肯定枯燥乏味。贺双卿之描述，连邱菽园也为之倾叹，“嗟乎，双卿是耶非耶，其人都在想象有无间，而《散记》之笔墨，则已极飘飘欲仙之致矣！”⁽⁶⁷⁾

夏敬渠《野叟曝言》为说教式小说，提倡忠孝节义，劝强盗反正，劝妓女从良，在卫道中却透露假道学气息，邱菽园称“其宗旨全在诛锄僧道，收罗技武，苦心组织，独出新裁，直欲前无古人，又念俗情闻雅乐而卧，闻郑声而悦，中间撰出许多褻语褻事，识者讥之，要于小说体裁，未足深责也。”⁽⁶⁸⁾此书缺点，“其短处尽在全书笔墨过于纠缠，叙至文素臣功成名立之日，已可收科，以后絮絮叨叨，连子及孙，讲之不了，未免画蛇添足。”⁽⁶⁹⁾

俞达《青楼梦》，邱菽园说“此书专为自己写照，事实半从附会，只图说得热闹，以虞看者，并无宗旨，并无寄托。”⁽⁷⁰⁾并说作者“即此小说中所叙金挹香其人”，而书中另叙之邹拜林，“即其好友邹翰飞，尝著《三借庐赘谈》者也”。这部狭邪小说的名称，令人联想《红楼梦》，邱菽园说“因说青楼轶事，遂以《青楼梦》名编，并非敢与《红楼梦》作上下云龙，互相追逐。或见其命名如此，处处执《红楼梦》相绳，则疵累多矣！”⁽⁷¹⁾

《女仙外史》为、清初吕熊著，写唐赛儿

起兵勤燕王。邱菽园评为“语多荒唐，如《封神传》，本无阻观，其特许唐赛儿，要为深贬燕王朱棣，…其篡位之日，杀戮之惨，有心人闻而同愤。惜《女仙外史》，笔墨平庸，未能大块锄凶奸于既死之心也。”⁽⁷²⁾

对翻译小说的看法

邱菽园对于本国小说以封建正统观点看待，对于外国翻译作品却十分赞赏，他对外国翻译作品的认识开始于他的同年黄乃裳翻译的《大美国史略》，认为这种翻译“有足为吾华他山之助者”，而更重要的是“一在多译浅白读本，以资各州县城小馆塾；一在多译政治小说，以引彼农工商贩新思想。”⁽⁷³⁾外国小说除了可以促进奋发精神，还可以引进科学思想，他说：

响余有取于海外轩渠录者，谓其可谓吾华借鉴之资，冀以资奋致于日新之境耳，然此犹是其旁义，而非其正义。其正谊维何？则以书之内容，实能发挥及于科学的，而不徒驰骋于理想的也。⁽⁷⁴⁾

他认为中国人与外国人对于小说的看法不同，对待小说作者的态度也不同，外国民智之盛，与小说兴盛有关，他说：

吾闻东西洋诸国之视小说，与吾华异。吾华通人素轻此学，而外国非通人不敢著小说。故一种小说，即有一种之宗旨，能与政体民意，息息相通。次则开新智，祛弊端。又次亦不失为记实历，洽旧闻，而毋为虚桥浮伪之习，附会不经之谈可比也，其声价亦视吾华相去十倍。英国有皮根氏者，小说名家也，尝著某帙，纸贵一时，其原稿之值，实由一大报馆，以一万金磅向之购得，其他名家类此者，亦时而有，寻常新著小说，每国以数千种计云。观此而外国民智之盛，已可想见。吾华纵未骤几乎此，然欲谋开吾民之智慧，诚不可不于此加之意也。⁽⁷⁵⁾

邱菽园对外国小说情有独钟，所阅的作品不计其数，他在《客云庐小说话》所列的小说共有百种⁽⁷⁶⁾，后附短评。据他自称，1910年报穷后所阅读的小说共计上千种，相信其中大部分是外国翻译小说。虽然如此，他真正评

述的外国小说只有三部，即林琴南翻译的《海外轩渠录》，李心灵、林紫裘翻译的《剧盗遗嘱》，陆晴岚翻译的《李觉出身传》。

邱菽园与林琴南是朋友，林琴南翻译的《块肉余生述》、《金瓶梅雨录》、《冰雪姻缘》、《茶花女遗事》、《旅行述异》等，他皆读过。《海外轩渠录》即《格理弗游记》，作者为十七世纪英国讽刺作家绥夫特，其内容叙述格理弗周游小人国与大人国之经历，“彼所言小人者，乃借讽当日己国之执政，于各大臣倚靠绳技容悦君人，谓躁进躐权知一端，已露正旨。”，“而所谓大人者，尤寓刺伊时欧洲大陆诸强国不遗余力，正意尽宣，深情如揭，读者更易明了矣。”⁽⁷⁷⁾邱菽园于此小说有一发现，指出外国虽有今日，过去也是一样腐败，他说：

今人第见海舶上物质之文明，及游学生之张皇词说，以为哲种皆是神人天骄，而岂知其前此之腐败，亦正如我乎？是可奋而致也！⁽⁷⁸⁾

《剧盗遗嘱》作者是法国作家朱保泉比，内容写一饱学之士贾兰惜，穷途末路，委身为佣，遭历遇各种嫌疑打击，后遇一剧盗，给予一份钜资遗嘱。此书为李心灵、林紫裘二人所译，经邱菽园修改重订，并为之作序。⁽⁷⁹⁾小说内容平淡，并无特色，邱菽园改订之时，正值本身穷困潦倒，过去登门求助者纷纷避之，选择此书改订，足以看出他内心的渴望，他在序文中说：

毋论幻境不可妄希，就使天下事偶然，恒有如斯。渴饮盗泉，夫安足训？即除洁己自营，屏除倚赖劣根性外，他又何法？是朱氏言下已为处约者阴指出无望他助之诡途。⁽⁸⁰⁾

1911年，邱菽园详注改订香港陆晴岚翻译的《李觉出身传》，称为“加批”。此书作者为嘉破虏，内容以侦探李觉为中心，通过几个人物对话，反映当时欧洲流行的无政府主义党人的言论思想。邱菽园为何以此作为批注对象？原来自戊戌政变后，邱菽园背叛保皇党人，向清政府认罪投诚。民国成立，袁世凯专政，指示成立反孙中山之共和党，也在马来亚设立分部，由薛武院、陈喜亭等人负责。谢、陈二人与邱菽园深交，1913年4月，在梁启超运动下，共和党、民主党组成进步党，6月，

共和党退出进步党。就在同年4月，邱菽园离开《总汇新报》，与人合办《振南报》，而他本身竟然成为进步党驻海外党魁。邱菽园利用《振南报》反对孙中山，提倡尊孔，替袁世凯张目，直到1916年6月袁世凯死为止，此后又替段祺瑞政府摇旗呐喊。1911年，《振南报》还没成立，邱菽园刚破产，内心的苦闷或许就是批注此部小说的原因。但是从戊戌政变以来，直到他参加进步党，以及后来参加国民党，说明他在政治上的认识是幼稚的。

邱菽园批注《李觉出身传》，注意该书五方面，即结构、笔法、宗旨、事实、辞藻，他认为其中宗旨最为重要，“义贯始终，犹作室之有基，培花之有实也”。⁽⁸¹⁾批注中所谓宗旨，即无政府主义者的暴烈行动、恐怖主义，他说“读之而兴顽立懦之志，油然而生；明耻励行之思，怦然而动，此书真不苟作矣。”⁽⁸²⁾邱菽园性格懦弱，绝非无政府主义的拥护者，为《李觉出身传》作批注，与他破产后身陷穷愁困顿，心情消极郁闷极有关系。他为该书修改词藻，强调“况小说本以民史为微帜者耶，惟于琐屑，不厌求详，岂有词藻，毋须修饰？欧土士人，以小说文字，为倾于美的方面，得其要矣。”⁽⁸³⁾说明他重视小说文字优美。人们对他批注该书给以评论：

先生之批是传，间为发微导竅，润色其词，笔既隽颖，文犹道丽，节节入妙，其技实不亚圣叹之批《水浒》、《西厢》也。是传与《水浒》，《西厢》，骈轭竞赛于后世之世界上，应受读者欢迎，可放黄蘗以预言之矣。⁽⁸⁴⁾评论虽然言过其实，但是肯定了他的批注努力与成绩。

结语

邱菽园批评小说，都是短评，有些甚至是片言只字，对小说作一般性评说，没有较具规模的评述。可是在这些短评中，可以看出他对小说的一般观点。他虽然认为小说是“取备消闲”，但却肯定小说的社会作用，尤其是对下层人民的影响，这个认识，与正统士人思想有很大区别。他认为小说是由于哀感而产生，根据字面上看，我们无法知道所谓哀感的真正

含意，可是与他所说的的美感对比，却似乎是苦闷之意，如果是因苦闷而创作小说，那就比较能够接受。小说的多样化内容，他以层出不穷作解释，而层出不穷又以广泛吸收知识为基础，这是可以成立的。在他的评述中，也出现片面主观的看法，例如他认为《三国演义》中的诈降情节足以坏害人心，尤其是对“血气未定，见识未至之少年而云”⁽⁸⁵⁾他说：

三国演义之坏，坏在喜写诈降之事，匿怨友人，孔子羞之，豫让侠士，尚不肯为，欲以媿人臣事主旨怀二心者，而第一才子小说中独喜称此种行径，宜为通人正士所齿冷矣！闲尝论之，兵与普通人有界限，军志云：兵不厌诈。是惟兵乃不厌诈，若人则厌诈矣。⁽⁸⁶⁾

由于他主张小说“必以纪实研理，足资考核为正宗，其余谈狐说鬼，言情道俗，不过取备消闲，犹贤博弈而已”⁽⁸⁷⁾，“纪实研理”成了小说的最高标准，也正因为要求如此，“谈狐说鬼”而又“纪实研理”的《阅微草堂笔记五种》成为他心目中的典范。邱菽园的小说观仍是儒家观点，虽然儒者鄙视小说，但他要求小说言之有物，言之有理，不许有猥褻淫秽的描写，还担心小说成为反抗统治者的动力来源，立场还是属于儒家。我们感到可惜的是，他对《水浒传》的批评不多，对《聊斋志异》、《三国演义》、《西游记》仅有寥寥数语，令人感到遗憾。

辛亥革命后，翻译小说大量出现，邱菽园在此时接触许多这类小说，他认为多读西方小说，可以振奋人心，有助于开导中国民智，而西方小说中的科学精神，对中国人尤其重要，这种不排斥西方事物思想的态度，说明他在当时还是属于思想开明的知识分子。

邱菽园的小说评述，主要收集在《菽园赘谈》中之“小说闲评”和“续小说闲评”，此外，《挥麈拾遗》、《五百石洞天挥麈》也有数篇资料，其他单篇散见于新加坡《振南报》、《叻报》、《天南新报》、《总汇新报》，以及檳城《檳城新报》。阿英编辑之《晚清文学丛钞 小说戏曲卷》，将前三书之资料收集，加上刊载在《新小说丛》之数篇，辑为《客云庐小说话》。《客云庐小说话》原是《新小说丛》第二、三期的版位名称，大概

是邱菽园投稿时编辑所拟，以之作为《晚清文学丛钞》之一节，不是邱菽园本意，因为该书出版于上世纪六十年代初，而邱菽园早在1941年已经逝世。

二〇〇七年十月三十一日

本文作者是资深作家

附注——

- (1) 冯自由著《革命逸史》初集《秦力山事略》台湾：商务印书馆，1953。
- (2) 《天南新报》1900年10月5日“诗章附录”。
- (3) 《振南报》1914年3月26日“说部谈《加批李觉出身传自序》”。
- (4) 《客云庐小说话》卷四《小说始于史记》。
- (5) 《振南报》1914年4月17日“文学谈《两大意境》”。
- (6) 同上。
- (7) 《菽园赘谈》卷之七“续小说闲评”。
- (8) 《菽园赘谈》卷之三“小说”。
- (9) 《挥麈拾遗》卷之三。
- (10) 《挥麈拾遗》卷之三。
- (11) 《振南报》1914年4月17日“文学谈《两大意境》”。
- (12) 《振南报》1914年5月9日“艺文谈《跋阅微草堂笔记后》”。
- (13) 同上。
- (14) 《菽园赘谈》卷之六“说部不必妄续”。
- (15) 《菽园赘谈》卷之七“续小说闲评”。
- (16) 同上。
- (17) 《菽园赘谈》卷之七“金圣叹批小说”。
- (18) 同上。
- (19) 同上。
- (20) 同上。
- (21) 同上。
- (22) 同上。
- (23) 同上。
- (24) 同上。
- (25) 《菽园赘谈》卷之四“金圣叹死时语”。
- (26) 同上。
- (27) 《菽园赘谈》卷之七“金圣叹批小说”。
- (28) 同上。
- (29) 《振南报》1914年6月23日“谈从·《红楼梦与金瓶梅短评》”。
- (30) 同上。
- (31) 同上。
- (32) 同上。
- (33) 《振南报》1914年4月20日“艺文谈·《金圣叹批西厢记》”。
- (34) 同上。
- (35) 《振南报》1914年4月21日“艺文谈·《金圣叹批西厢记》”。
- (36) 同上。
- (37) 《菽园赘谈》卷之七“续小说闲评”。
- (38) 《菽园赘谈》卷之四“小说闲评”。
- (39) 《振南报》1914年5月11日“艺文谈·《满洲人所著之说部》”。
- (40) 《菽园赘谈》卷之七“续小说闲评”。
- (41) 同上。
- (42) 《菽园赘谈》卷之四“小说闲评”。
- (43) 同上。
- (44) 同上。
- (45) 同上。
- (46) 《菽园赘谈》卷之七“续小说闲评”。
- (47) 同上。
- (48) 同上。
- (49) 《振南报》1914年5月9日“艺文谈《跋阅微草堂笔记后》”。
- (50) 同上。
- (51) 《菽园赘谈》卷之七“续小说闲评”。
- (52) 同上。
- (53) 同上。
- (54) 同上。
- (55) 《振南报》1916年6月23日“谈从《红楼梦与金瓶梅短评》”。
- (56) 同上。
- (57) 《五百石洞天挥麈》卷之二。
- (58) 《菽园赘谈》卷之七“续小说闲评”。
- (59) 《五百石洞天挥麈》卷之二。
- (60) 《天南新报》1898年7月21《杂著附刊》“五百石洞天挥麈”。
- (61) 同(59)。
- (62) 同(60)。
- (63) 同上。
- (64) 同上。
- (65) 同上。
- (66) 同上。
- (67) 同上。
- (68) 同上。
- (69) 同上。
- (70) 同上。
- (71) 同上。
- (72) 同上。
- (73) 《挥麈拾遗》卷之三。
- (74) 《振南报》1914年4月16日“说部谈·《专论一种说部》”。
- (75) 《挥麈拾遗》卷之三。
- (76) 《客云庐小说话》卷四。
- (77) 《振南报》1914年4月16日“说部谈·《专论一种说部》”。
- (78) 同上。
- (79) 《振南报》1914年4月29日“议论·《重新改订译本说部剧盗遗囑全书自序》”。
- (80) 同上。
- (81) 《檠城新报》1912年1月3日“杂著·《加批李觉出身传自序》”。
- (82) 同上。
- (83) 同上。
- (84) 《叻报》1915年12月11日“来稿·石扶持《书加批李觉处身传后》”。
- (85) 《振南报》1914年6月19日“艺文谈·《男不看三国》”。
- (86) 同上。
- (87) 《菽园赘谈》卷之三“小说”。

郁达夫对马华文坛和社会的贡献

(新加坡) 蔡瑞珍

一. 绪论

郁达夫(1896年12月7日-1945年9月17日)是二战前中国文坛的大作家。出生于浙江富阳满州弄的一个知识份子家庭。三岁丧父,由母亲辛苦抚养成人。自小聪颖好学,因此,少时已有深厚的中国古典文学的基础。1911年起开始创作旧体诗,1913年随其兄去日本,由此开始广泛涉猎了中外文学和哲学著作。当进入东京第一高等学校预科后,开始尝试小说创作。虽然在大学修读经济,但郁达夫的文学活动却不绝。于1921年6月间,他与郭沫若,成仿吾,张资平等几个留日学生酝酿成立文学团体“创造社”,同年7月,第一部短篇小说集《沉沦》问世,当时产生很大的回响。1923年3月,东京帝国大学毕业归国,主编的《创造季刊》创刊号出版。1930年,中国自由运动大同盟,中国左翼作家联盟和民权保障同盟组织成立,郁达夫为发起人之一。

1937年,中日战争爆发后,郁达夫在文学创作的同时,积极参加各种反帝抗日组织,先后在上海,武汉,福州等地从事抗日救国宣传活动。

郁达夫成名很早,是中国杰出的第一流优秀作家。一生著作丰富,他的第一本,也是中国现代文学史上的第一本小说集《沉沦》,被公认是惊世骇俗的作品外,他先后写过四十七篇短篇小说,他的散文,旧体诗词,文艺评论和杂文政论也都自成一家,不同凡响。郁达夫精通英语,德语和日文,所以也翻译过不少外国作品,是一位具有多方面才能的现代作家。

名闻遐尔的郁达夫于1938年12月28日,选择去国南渡,携眷抵达炎荒酷热的新加坡(当时被喻为文化的枯岛,沙漠田,浩泽),并在新

加坡生活了三年二个月,主要从事编辑《星洲日报》副刊《晨星》,《繁星》,《文艺》和《教育》的工作。

郁达夫是个能感而多情的作家,旅居新加坡期间,作品却一反过去的伤感颓废,不再描写青年的病态心理和变态性欲了,反之,他在报章上,挥笔高呼,以笔杆作为抗日救亡的武器,激励国民排除艰难,精诚团结,合力御侮,以正义的呼声,促请爱好民主的国家以划一的步骤,共同声讨法西斯侵略国的破坏世界和平,笔锋锐利、深入。郁达夫为人作风和文风的转变是那么令人好奇及惊讶;是什么因素,促成他从一位敏感,多思的文化人转变为阳刚十足,甚至穿梭于枪林弹雨中的抗日战士呢?这是一个很教人感兴趣及具有积极意义的课题,也是促使我作进一步研究的动机。

郁达夫谢世已逾半个世纪,近年来,研究郁达夫的人越来越多,但多数止于中国时期的文学生活与作品。迄今,这些郁达夫在中国时期的心血所铸的作品,几乎都已搜集无遗,也都编印成集。然而,有关于郁达夫南渡后的文学活动和作品,几乎付诸缺如,或着墨不多。方修是第一位最全面收集郁达夫作品的马华学者。他从上世纪六十年代中期,就开始搜集郁达夫在新加坡所写的,而散佚于旧报章的佚文。先后从《星洲日报》,《总汇报》收集了百余篇短评,游记与政论,由林徐典编定为《郁达夫抗战论文集》。随后,方修也以导师的身份和张茹合编《郁达夫选集》,而另一学者连奇,从1979年起开始搜集和考订郁达夫生前的最后一批佚文,而编成《郁达夫佚文集》。

《郁达夫抗战论文集》,《郁达夫选集》

及《郁达夫佚文集》，这三集编定后，散落在马华各处的郁达夫遗作的收集工作近乎完璧。这足以弥补中国学者对郁达夫客居新加坡时的作品搜集工作的欠缺的遗憾。可是，这数位学者志在发掘，搜集及考证郁达夫的文学工作，生前的心血所铸造的作品，而郁达夫生前对马华文坛及社会的贡献就有所忽略了。与郁达夫有往来，甚至在最后关头一齐流亡到印尼的胡愈之，写了《郁达夫的流亡与失踪》，温梓川的《郁达夫别传》，张楚琨的《回忆流亡中的郁达夫》，姚楠的《缅怀郁达夫》及于昀的《郁达夫传》等都倾向于缅怀，回忆，或有关郁达夫遇害问题的搜集工作。本来我对郁达夫不甚了解，有关他的作品读的不多，近日来收集及阅读郁达夫相关的作品，才深感他南来新加坡后，除了忠於职守外，也积极宣传抗战，内助筹赈并推动文化活动的贡献巨大，甚至在战火烧身的紧要关头，不少人都为自己的退路作打算的当儿，郁达夫却只送走儿子郁飞，而自己却挺身负起抗战重任，充份地显示他为正义与和平献身的决心。所以本文拟以郁达夫南来新加坡的三年两个月的时光为范围。进行更深一步的研究，以期探讨郁达夫对马华文坛及社会的贡献。

二. 晚年思想大跃进的原因

1. 早期伤感色彩的解读：

郁达夫，中国现代著名作家，他的第一部，也是中国现代文学史上的第一本短篇小说《沉沦》问世后，即震撼文坛。他以惊人的取材与大胆的描写，博得了当时广大青年的注意与共鸣，也受到卫道者的攻击，因而在文坛上引起了极大的争论。

他的作品集除了《沉沦》外，尚有《迷羊》、《寒灰集》、《逝死集》、《鸡肋集》、《过去集》、《畸零集》、《忏年集》等等。

纵观郁达夫的作品，所得到的最深刻印象，是作者的感伤颓废的情绪。因此，就有人认定他是颓废主义的作家，甚至贬为“黄色文艺大师”。他的感伤颓废情绪，从他的作品《忏余独白》中，可以作进一步解读：“我的

抒情时代是在那荒淫惨酷，军阀专横的岛国里渡过的。眼看到故国的陆沉，身受到异乡的屈辱，与夫所感所想，所经所历的一切，剔括起来，没有一点不是失望，没有一处不是忧伤，同初丧了夫主的少妇一般，毫无气力，毫无勇毅，哀哀切切，悲鸣出来的，就是那一卷当时很惹起了许多非难的《沉沦》。”正因为他个人的牢愁悲疼，是根源于惨疼的现实；因此他在作品中赤裸裸地要求人生物质生活，尽情地倾吐自己的悲愤，大胆地描写生理上的性欲苦闷。

2. 晚期思想大跃进的解读：

郁达夫晚年的思想之所以有一番显著的进步，主要是抗战促成的。他在早年留学日本以至返国后在上海等地从事文艺工作期间，虽然也目击到中国在帝国主义列强侵略下的种种屈辱与苦难，感受到次殖民地人民被压迫被歧视的种种悲愤与沉痛，因而经常在他的创作中表达出他对于民族自由解放的强烈要求。但总没有“七七”以后的国土的沦丧，侵略者的残暴，万千同胞的死难等血淋淋的现实对于他的影响那么巨重深沉。他个人的生活也起了根本的变化；正如他在答复日本作家新居格氏的公开信中所说：“这一次的战争，毁坏了我在杭州在富阳的田园旧业，夺去了我七十岁的生身老母，以及你曾经在上海见过的胞兄，书三万册，以及爱妻王氏，都因这一次战争中离我而去了。”

郁达夫认为文化人是推动社会，国家进步的主力。青年时候那种感伤的浪漫主义色彩减退了，中年时期那种名士型的闲情逸致消失了，代之而起的是严肃平实的议论、坚定乐观的态度以及为正义为和平而献身的大无畏精神。正如他答复日本作家新居格氏的公开信中，他表示他坚持参加抗战事业的决心：“我在高等学校的学生的时代，曾读过一篇奥国作家kleist作的小说《米舍尔可儿哈斯》，我的现在的决心，也正同这一位要求正义至最后一息的主人公一样。”

秉持着这样的人生观，郁达夫旅新的三年二个月，时间虽然不长，但对马华的文坛与社会的贡献却是巨大的。他倾注了他自己全部的热情和心血，为侨胞的抗日爱国运动做了大量

的工作，他用自己的那支战斗的锐笔，写了许多杂文，散文，尤其是一系列政论及社论，对日抗战的思想脉络表露无遗，贯穿，构成了他的晚年的中心思想，例如政论《估敌》，《必胜的信念》，《八一三抗战两周年》，《纪念九一八》，《美倭之间》等。又譬如，经连奇考证后的社论说：《倭国新的体制和我们的反攻》，《田中奏折与近卫国策》，《敌寇南进积极步骤》等等，内容无不致力于分析当时的中国抗战以及世界大战的局势。这批短小精悍作品，篇篇都坚实有力，中心思想积极。

在诗词的创作中，郁达夫也无时无刻地渗透他的积极思想，这里且以《题刘大师及徐君濂，刘抗，黄葆芳合作岁寒三友图图中有大石》为例：

松竹梅花各耐寒，心坚如石此盟誓，
首阳薇蕨钟山蓼，不信人间一饱难。

诗中就呼吁大家坚持抗战救亡，宁可以首阳山的薇蕨和钟山的蓼草充饥，也不可丧失民族气节。

我个人以为，文人如果生活于太平盛世，其作品往往流向于歌功颂德，着重于雕琢堆砌，所谓繁富为累。例如：杜甫，若非经过安史之乱，让他有机会与现实和人民作最紧密的结合，我们便无法欣赏《三吏三别》这类的现实主义的作品。李清照，如果没有经历过靖康事变，造成她后半生的不幸，丈夫病死，图籍失败，辗转兵火间，仅全生命，孤独愁苦地度过暮年，我们绝对读不到《声声慢》和《武陵春》的佳作。

郁达夫也是如此，国仇家恨，交相煎迫，终于凝合并发而促成了他的思想的一个大跃进，把个人的命运和国家的事业结合在一起，一反前期的“曾因酒醉鞭名马，生怕情多累美人”的颓废伤感，转变为“天意似将颁大任，微躯何厌忍肌寒”的苍凉豪放风格，郁达夫正是顺应时代的需要而锤炼出来的而杰出人物。

三. 对文坛方面的贡献

1. 对编务的贡献

郁达夫旅新期间，主编过《星洲日报》的早报副刊《晨星》、晚报副刊《繁星》、《文艺》和《教育》四个副刊，另外还兼编檳城《新檳日报》的《文艺》双周刊、《星洲十年》、《星洲日投》半月刊的《星洲文艺》栏及英国情报部出版的《华侨图报》。郁达夫以认真，踏实和积极的编辑态度，贯彻始终而完成新加坡的编务任务。

1939正月，郁达夫走马上任《星洲日报》的早报副刊《晨星》和晚报副刊《繁星》的编辑工作。他在《《晨星》的今后》一文里希望：“星洲的此栏，若能日臻完善，日渐近于理想，使此小小的一个园地，得像稀少晨星之可贵而可珍，那就是鄙人之荣幸……”同时也希望：“这一角小田园，而培植出许多可以照耀南天，照耀全国，照耀全世界的大作家出来”。

1939年1月15日正值《星洲日报》十周年纪念，为此郁达夫特撰一文。文章里，他更进一步的表示：“维持到十年之久的星洲日报，以后当然更要想法子使它成长发育起来，提负起抗敌建国的重大责任；罗马古城，不是一日之功能建得成，既然有了这磐石般的基础之后，上面自然要加上以更坚固的建筑，这近乎理想的大建筑物的完成，当然还有待于木工石工雕匠的共同努力，区区下走，不过是新近来参加一名卑而又小的雕刻小工而已。”

郁达夫在《编辑者言》里表示：“…文艺的滋长，风气的造成，与夫新进作家的发现，决不是同捉鱼买物一样地简单的事情，况且只有一个人来掀起这广大的波浪，力量也有点儿觉得不够，因为我并不是一个全能的百科辞典家…”。所以，甫接任之际，他为编务工作列出三点方针：

- 对来稿采取公平，认真的态度。
- 对工作采取谦虚，坦诚与积极的态度。
- 积极赶上时代的文艺思潮。

秉着他的信念、编辑的方针，在编务工作上坚持不渝、贯彻始终、实事求是，以汗水来作天才的养乳，朝着目标努力。所以在短少时间内，就吸引了众多本地作者踊跃投稿。他们有：罗颖，老蕾，王啸平，温梓川，刘思，艾蒙，文之流，王君实，漂青，李冰人，铁亢，

劲言等八十多位之多，而所发表的作品：

小说方面，如老蕾的《作家圈》，铁亢的《女售货员》，思丁的《一个同志的死》。散文方面，如李冰人的《战时的新南康》，梅林的《文协总会最近动态》。诗歌方面，如于原的《吊关东》，刘思的《代募寒衣》。《代募寒衣》主要呼吁侨民捐赠寒衣，诗云：

借一天云，裁无数的棉衣，在不易被发觉的地方，绣上最温柔的想思字，寄去，在远方，此时，寄着的正是暖意呢。

郁达夫的编辑方针与选稿态度，提升了当时马华文艺副刊的素质，也左右了当时文学发展的方向。所以，虽然是短短三年两个月的居留时间，但在推动文艺上的贡献却是巨大的。

2. 促进中新文艺交流

郁达夫对提倡马华的文艺是充满着热情。他于1939年2月2日的《致戴平万函》一文中说：“我到星洲来是为了帮《星洲日报》编副刊，心里的打算，就想替南洋的知识青年介绍一点国内文艺界的作品，与将南洋青年的创作，介绍一点到国内去。”

于1939年2月28日，在《星洲日报》早报副刊《晨星》发表《关于沟通文化的信——答柯灵先生》一信中，郁达夫写道：“我打算于三月中出一《文艺半月刊》，内容形式，大抵同以前的《创造周报》差不多。每期约可容两万字以上的样子，这半月刊的目地，完全如我在致戴平万君那一封短信上之所说，想把南洋侨众的文化和祖国文化作一个有计划的沟通。”接着又说：“我们以后，当紧紧地携起手来，来从事于海内外的文化沟通这一个工作，以后我自己的稿子，当然不必说，若有可以推荐的南洋方面的稿子，当按期寄上。”但是，当时的新加坡是文化水准很低的英国殖民地，写作者数目不多。为了充实副刊的内容及扩大读者们的见闻，郁达夫以他本人的文坛地位，先后写信给中国的许广平，仿吾，老舍，丁玲，许地山，叶圣陶，萧红，茅盾，戴平万，香港的戴望舒，适夷，向他们征稿或代为邀稿刊登。

郁达夫对《文艺半月刊》的创刊态度是积极的，不管是形式的编排或内容的要求，早已胸有成竹。可惜，他期望能在不被日本

炮火所笼罩的新加坡建立起一个文化交流站的工作，因种种原因而胎死腹中，他多月来的努力付诸流水，最后转而主编《星洲文艺》栏。然而，从他主编的《晨星》，《繁星》，《星洲文艺》的文艺栏里，他重视中新文艺交流的程度不减，虽然中国方面稿件来源困难，但为了增添读者的见闻和趣味，也为了充实副刊的内容，在他的努力下，读者还是有机会欣赏到中国作家的作品。就以《晨星》为例，就有端木良的《三十年来中国新文学运动》，欧阳山的《论抗战三年来中国小说》，葛一红的《抗战戏剧运动的特征及二年来的战斗成果》，艾芜的小说《母与女》，茅盾的《如何欣赏文艺作品》，汪静之的《文艺诵读法的重要》，白郎的《中条行》，罗峰的《空军陆战队》，许钦文的《天府四川》等。郁达夫通过文艺栏促使中新文艺发生交流，沟通中，互相刺激，影响。从而帮助滋养马华文学，提高马华的文化水平。

3. 培植文艺新苗，繁荣马华文艺

a、培植新苗，扶掖青年

身为报纸副刊的编辑，郁达夫是积极的。他就像一道桥，拱着腰身，让未长成或还未有把握信心的年轻写作人渡到彼岸。采纳新人作品，栽培新的作家，对马华文坛起了相当大的鼓舞作用。郁达夫提拔与造就新人，只要内容好，写作技巧成熟的作品，都一一被采用。他的苦心，可见于何克坚（当时负责校对工作）在《忆郁达夫先生》一文中提到：“很多学生和青年投给《晨星》版的稿件，都经过郁先生修改过，而且红字红线很多，甚至有些文章已被删了一大半，这种情形，老实说如果遇到其他编辑，恐怕早已丢进纸篓里去了。”

郁达夫作为一个文化人，对于下一代，他是坦诚扶掖的。当读者有所疑难，郁氏总是谦逊的回答。他也常为投稿者解决写作上的问题，向他们指示明确的写作方向。所以，他与读者及投稿人联系密切。他团结了一批当地之文艺青年与知识份子。他们经常聚集在郁达夫的家里侃侃而谈，这些文学青年通过和郁达夫的频繁接触，密切联系，影响所及，写作勤且持久不懈，文学创作上水准自然有所提高。他一手栽培的新人，不但活跃于当日文坛：如辜

石如,林英屏,林英强,淮君,刘思,大白,文之流,艾蒙,漂青,苗秀等。有的日后成为知名的剧作家,如艾蒙;小说家如文之流;诗人如刘思等等。

例如苗秀在《郁达夫的悲剧》里回忆说:“郁达夫很喜欢接近文艺青年,他那时候的寓所在中 鲁,笔者不止一次到过他的寓所,他给我的印象很好,我觉得他的性格平易近人,对我们这些来访的搞文艺的年青人,非常欢迎,毫无半点大作家的架子,态度也极诚恳,对于青年的写作者,他更是奖励不遗余力。”又说:“对于爱好写作的青年们,郁达夫常常不怕麻烦地个别指导他们该读那些书,创作该从哪里着手。朋友老杜那时也学习写小说,正如一切初学写作的人一样,他也染上了芜杂、琐屑的毛病。郁达夫把莫泊桑介绍给他,叫他学习这位法国短篇小说大师的简炼。老杜接受了他的意见,果然在写作上得益不少。”

林非心《纪念郁达夫先生》一文里说:“…文化界,尤其新进青年作家的人,我相信每个人都对他发生一种温暖的感觉的,因为达夫先生对人的态度是谦恭有礼,不摆架子。达夫的作品里,处处都充满着对人有火一般的热爱,对名利看得很淡淡,不轻易与人计较…”

b、关怀读者,作者

郁达夫不但给报稿者看稿子,改稿子,甚至在工作上,生活上支持他们。例如:

冯蕉衣:一个喜欢写作的新加坡青年,名叫冯蕉衣,他和郁达夫本来不认得。郁达夫任副编辑后,冯蕉衣时常向郁达夫编的《晨星》栏投稿,稿件经郁达夫修改后安排发表。郁达夫的《悼诗人冯蕉衣》一文所说:“经过几个月,他就时时来看我,我曾当面向他指出许多他的缺点。他听了之后,很能接受。近半年来,他的诗和散文,我觉得已经进步得多了。”

那时的冯蕉衣处境窘迫,屡遭失业的困扰,经常要靠稿费来还房租和维持生活。郁达夫知道后总是想办法接济他,甚至为他留意适当的工作。1940年间,有一次,郁达夫因患脚病,不能上班,就把报社副刊的编务委托给冯蕉衣这个二十多岁的年青人。最后,冯蕉衣

受不了生活,居住条件的恶劣,医药费短缺,终因贫病而以27岁的年轻生命而亡故。对于他的死,郁达夫很悲伤,他亲自送他入殓,亲自送他入土,向他的棺木抛了最后钱别的一块土。随后,写了《悼诗人冯蕉衣》一文,为他的死提出控诉:“他若是生在承平之世,富裕之家,是可以成为一个很忠实的抒情诗人的,但是侵略者不许他活,恶社会不许他活;致使这一位二十七岁的诗人,不但不饮泣吞声,长怀冤恨于地下,我们若想为冯君出气,若想为和冯君一样的诗人们谋出路,则第一当然打倒侵略者与改良社会的两件工作来下手。”第二年,郁达夫还为冯蕉衣的遗著写了序。

尔融:尔融拟订阅英文文学杂志时,郁达夫先举出“London Mercury, Adelphi and Criterion”三种英文杂志,并指出:“这三种英文杂志,是纯文艺的,你可以托星洲的别发洋行和Kelly & Walsh去代定,此外则Bookman杂志稍为普通一点。和Mercury一样,同名的这杂志,美国也有一种。你定的时候,可得向书店说明,是英国的Bookman呢,还是美国的Bookman。”

林连夫:读友林连夫向郁达夫请教“应读之书”时,郁达夫把几个著名小说家,塑造人物性格的技巧,仔细地介绍出来:“写创作个人性格小说时,可多读俄国契诃夫小说。为描写主人公与环境自然的交互关系,则读“杜葛纳夫的小说以及苏联新作品《静静的顿河》。当有所得,对于一个人性格的一特点,想使它活现,而深刻的印象,则英国狄更斯小说,是最好的范本;虽然手法是旧了一点。写时代激进,环境变化激烈的小说,则欧战后英德美各国的几个作家的作品,可以多读;如海明威,约翰徒斯,佩所斯,雷马克等。”

从以上三件生活琐事,充分显示出郁达夫与读者,作者的关系密切,给以他们的关心是无微不至的。总之,郁达夫对文艺的提倡充满热情,对青年写作者的栽培扶掖功劳不可抹煞。

4. 倡导文艺潮流,推动马华文坛走向

自日本军阀入侵中国,中日宣战,中国的局势有如在马华社会里投下了一颗巨弹。面临垂亡的中国让马华人民心血沸腾。郁达夫这

位热血文人、革命志士，心中充满了献身于时代，为众舍身，为国效力的崇高理想。这理想充分地体现在他的文学事业里。

在旅新编务工作期间，郁达夫撰写了四百六十二篇包括社论，政论，随演讲辞，后事，文艺评论，译文，诗及来信等文章。这些作品都颇能反映当时的社会面貌，尤其是他的一系列的短篇政论，更是笔锋锐利深入。例如：他走马上任的第一天，就在《星洲日报》上面发表一篇誓言式的精粹论文《估敌》文中揭露了敌人的强暴行径和侵略野心，复从政治，军事等诸多方面分析抗战形势。

这篇文章写得笔锋锐利，层层深入，义正词严地论析日本的侵略行为与抗战的局面，是一篇难得的和充满说服力的政论散文，被视为给新马华人最珍贵的见面礼。

郁达夫在旅新作期间，正值中国抗日战争最艰难的阶段。他的文章从不同的角度，通过文字指责日军残害中国百姓：例如：《欢迎美国新闻记者团》他说：“敌人的残暴狠毒，尤其是对于我沦陷区之妇人孺子，其所施行的种种虐杀奸污情形，决非古今以来任何想象力最丰富之历史家或文学家所能笔述”。

郁达夫也通过文字呼吁国民自力更生，加强团结或呼吁国民疏财救难，或强调抗日早日胜利。郁达夫用很多政论文字，审度中日双方的军事、经济和文化情况，坚定地发出抗战必成必胜的信念。例如《估敌》里，郁达夫坚定地表示：“最后胜利，当然是我们的，必成必胜的信念，我们决不会动摇。”在《滇缅路恢复运输后的远东》一文里更写道：“因滇缅路的开放，英国的态度，总算明朗化了。以后香港对我的接济，自然也可以渐渐恢复以前的状态，所以，我之抗战，今后也将进入一新阶段…等我之军器运到各战区之日，便是我总反攻开始之期。东西侵略者们的命运，将在这半年之内被决定了。”

再从下列的文章里可以探悉郁达夫对抗日必胜的信念是何其坚定：《毛拉在中国》，《抗战两年来的军事》，《抗战两年来的敌我之经济与政治》，《抗战两周年敌我的文化演变》等等。

战前整个马华文运主要是由华文报的副

刊所推动。《星洲日报》是当时的大报，郁达夫主编该报的数个副刊。他通过报纸副刊来表达抗战救亡的愿望，救国的策略与办法。不管是充满教育意义的散文或报道国际形势发展的译文等作品，除了揭露反面人物外，都围绕着抗日救亡的主题，以不同的角度去教育大众，刺激大众，以手中笔为武器，以“纸弹”配合“子弹”肩负起宣传抗日救亡的责任。这与知识份子，侨民们取得共识。人们把眼光放在动荡不安的中国，抗战救亡响彻云霄。这对马华文艺界造成重大的影响，此际，过去迅速发展的本地意识遭受重挫，而侨民意识又告腾涨，形成一股抗战救亡的文艺潮流。马华文坛走向侨民意识澎湃，本地意识挫折，郁达夫对文坛文艺潮流的倡导与走向扮演了非常积极的角色。

5. 推动、繁荣马华的文艺

郁达夫认为国家的统一事业，虽有赖于政治工作，但是文字(文学)的功劳也决不在政治之下。而中国当时正处于抗战建国之际，而身处南洋的侨胞，第一非把中国(祖国)语言、文字，加紧地研究，练习不可，所以，他对马华文艺的推动，繁盛是非常积极的：

a、指导初学写作者及为马华文坛打气

抵新不久的郁达夫，经过几个月的编辑经验累积，于是，在《晨星》特为初学写作人撰了一文《事物实写与人物性格》，引述里面的一段话：“在实写事物的时候，我们第一也要分别一个重心或要点出来，凡是足以烘染，影托这重心的记事，可以不嫌详尽，拼命的细写，其次与这重心，不相干的本节，只较能点出一段连系，就可以不必琐叙，这就是专写的经济方法，也就是一般作文的旨趣。”最后，郁达夫也为初学写作者提出意见与忠告：“对于初学写作的人，我的准一忠告，就是从试写记事文入手为最妙。一件事情的写实写得好了，然后再来练习人物个性的描写，是普通的路程；反之，若专欲在小说创作上用工夫的人，那又另当别论。譬如，典型人物，要如何写出，才不至于流成类型。一个个性的写出，用意并不是在造成典型的时候，则局部描写时，又当用如何的手法等，却是小说的作法了；因近来很有些人，来问及这两种作法的路

径的，所以略贡这一点愚见，而最好的教师，“还是那些成功的作品。”

岁月匆匆，郁达夫接编文艺及晨星满一周年。就如他在《文艺及副刊的一年》所说的：“…但在我，却已经尽了最善，就是连在编余的闲暇，也多费在读稿子上了。在这辛苦的一年工作之中，有一件事情，觉得很欣幸的，是来稿之中，意识不正确的稿子，却极少极少；文字欠通顺或辞不达意的稿子，有小部份，其余的稿都是还能用用，不过所犯的两个通病，未能免除而已。”郁达夫所谓两个通病，就是：“稿子都写得过长，是一个通病，其次；是对于现实的取舍手段不高明，紧要的地方，握住得不多，而不紧要的地方也同样地不晓得割去。”

郁达夫对马华文坛的推动可说是尽心尽力。虽然，马华文艺进步相当缓慢，但是当马华文艺取得进步时，郁达夫也不忘给予鼓励及打气。诚如他在《文艺及副刊的一年》的话说：“一年的岁月又过去了，我们检点一下过去，才发现我们的进步，决赶不上日轮的回转。但如哥德之所说，只教“不要急”，“不要歇”（奥内·哈斯脱；奥内·拉斯脱）地向前进取，人生终于是会得到相当的成功的……。”

郁达夫给予读者及他们所谓的“惠稿者诸君”的精神打气及对马华文艺的关心，从中得以窥见。

b、推动马华文艺创作：

为推动与繁荣马华文艺创作，郁达夫所主编的《星洲日报》副刊《晨星》与《总汇新报》副刊《文汇》联合发起“马来亚一日”的集体创作活动，要求马来亚各地的文艺爱好者，不分阶层、职业、性别，把他们在八月十五日，这一天各人认为是最有意义的思想、行动以及环境，观察等写出来投给两报。

这是一项相当繁重的工作。但是他们仍希望是好的事情，就应该急做。为此，郁达夫作进一步解释：

“我们的做此事，并不是为了出风头，也不是为发大财，实际上只是赔时间与精力的工作。所以，我们想请全马的各报馆、各文化机关，都能牺牲一点点工夫与篇幅，来共同襄助此举…总之，我们是为了想对马华文化界服

一点务。在我们个人所能负得起的牺牲，我们是愿意牺牲的。若这牺牲范围，超过了我们的能力时，我们也当另外想出法子来，以期此事的能够实现，虽然，成绩的能不能够使大家满意，当然还是一个疑问；不过我们总以为一件事是应该做的话，做了总比不做好些。”

郁达夫的努力没有白费。这一活动的开展受到各方人士的热烈欢迎与大力支持；投稿者非常踊跃。

6. 遗留下一笔文学遗产

a、创作大量优秀作品，繁荣马华文艺

郁达夫旅星期间创作大量优秀作品，除了数篇游记，一些旧诗词，一系列的文艺短论（评述当时世界各国的文艺动态，出版工作；或谈论一些文学艺术问题，如抗战文艺的取材，电影歌曲的制作）之外，尚有一批最为重要的抗战政论。因为这批作品数量既多，质量也好，所涉及的范围又很广泛，对抗战时期的政治，经济，军事，教育，文化，都发表了他的看法，对日抗战；呼吁大家团结起来，自力更生，抗战到底，必胜的信念更贯撒其中，成为他的政论的中心思想：—这里引述他于18.09.1939发表于《晨星》版的《纪念九一八》为例：“…就是我们建国复兴的最后胜利期，决然地于今年“九一八”以后，将很迅速的到来。…我们今年的纪念“九一八”，和往年以及将来的纪念“九一八”有迥然不同的特殊意义。我们更要以万分乐观的情怀，来争尽我们出最后一个钱，沥最后一滴血的天职，因为这就是最后胜利的另一个名称。”另一个例子：例如他于22.06.1939发表于《晨星》的《倭武人的神化》：“物极必反，察变在微，我们再从敌国取缔物价规程的急切施行，及恶性通货膨胀之后的黑市大涨与币价的大落来观察，则敌军覆灭落的日子，恐怕就近在重阳的风雨节前了。”

郁达夫对日本军阀的痛恨，从18.09.1940发表于《晨星》的《今天是“九一八”》一文中，表露无遗，文中引用吴王夫差的故事，这样写道：“吴王夫差，曾使人立于门侧，于出入时令喝问一声：“夫差，尔忘杀父之仇乎！，夫差必对曰：“唯，不敢忘。”，我们必于此日，想特别站起来向大家高喝一声的，也就是

这一个意思。我民族代代，对这比毒蛇猛兽更凶恶万倍的敌寇，将永永不忘，必至寝其皮，食其肉，鞭其尸后，此仇方得归也。

同时，郁达夫也不忘记再度呼吁大家，团结一致，努力抗侮：“…是世界上的被压迫被侵略的民族，都应该存一个自力更生的心，联合起来，自己来解放自己，原因是为了那些不关己事的安定国家，对了隔岸的火灾，决不肯出死力来挽救的…”“历史是循环，盛衰也是起伏互易的，我们的抗战伟功，虽则还未完成，但最后胜利的把握，已竟有了十之八九，洗雪“九一八”之耻，洗雪甲午以来的异代国耻的时日，恐怕已经不远了，要紧的，还是在我们自己的努力。”诸如此类，洋溢着强烈战斗性具有强烈爱国思想的政论，为数不少。

郁达夫学问博通中西，叙事说理，往往旁证博引，来加强文章的说服力。而这批内容致力于分析当时的中国抗战以至世界大战的局势，鼓励马华救亡工作，坚定读者们对于反法西斯正义战争最后胜利的信心短小精悍的政论文章，可以说篇篇都掷地铿锵，字字有物，一语道破，针针有血，在当时的舆论界，郁达夫可谓先声夺人。因此，这批政论，不但在数量上比起同时期的其他样式作品如游记，诗词等要丰富得多，而且在思想内容上也远非那些游记或旧诗词所能企及，甚至比在南渡前在中国的一般作品显得更加坚实，是脍炙人口的佳作，它不但是郁达夫万里投荒后留给本地的一笔非常珍贵文学遗产；同时，也繁荣了马华文艺。

b、译文丰富了马华文学

1913年秋，郁达夫跟随长兄去日本。到了日本之后，广泛接触许多外国作家的作品。这是他接触外国文学的开端；根据记载，在入高的四年中，郁达夫所读的俄、德、英、法的小说共计一千部内外。从屠格涅夫到托尔斯泰，再到陀思妥耶夫斯基，高尔基，契诃夫，更从俄国作家转到德国各作家的作品上去。读书数量之多，速度之外，内容之丰，范围之广，令人瞠目结舌。他从西方文学，俄国文学，日本文学中，吸取了丰富的营养，融汇贯通，形成自己的独特创作风格。

郁达夫在星洲日报当副刊编辑时，遇到一些有价值的外国优秀作品，将它译成中文，然后刊载到副刊上，介绍给读者，与读者共赏。迄今马华文艺丛书里能找到的译文计有：《中国的出海新路》（译自亚西亚当，修拉·堪曼原著），《温斯敦·丘吉尔》（译自恩斯脱·詹姆斯原著），《马尔泰岛》（译自李良·克莱格原著），《幽默的谈话》（译自Stephen Lencock原著），《瞬息京华》（林语堂，未完成）。虽然，郁达夫在《语及翻译》一文中曾说：“至于我自己的翻译经验呢，总觉得翻译古典或纯文艺的作品时，比到自己拿起笔来，胡乱写点创作诗词之类，还要艰难万倍。原因是当下笔时要受原作者束缚之故，所以，从事文笔将近二十五年，作翻译的东西却极少极少”。

郁达夫旅居新加坡期间，工作忙，社会交往多，却抽空作译文，我想，他除了不想让读者错过这些值得一读的作品之外，尚寄寓于另一层意义，例如：《温斯敦·丘吉尔》一文：温斯敦·伦纳德·斯潘塞·丘吉尔是20世纪最负盛名的英国资产阶级政治家，是大英帝国利益的坚决捍卫者。他为大英帝国的利益奋斗了一生。1940年5月到1945年7月出任首相兼国防部长。二战期间，他领导英国人民坚决抗战，挽救民族危亡，为争取世界反法西斯战争的胜利作出了不可磨灭的贡献。反观中国正处于内忧外患之际，这篇文章是否意味着中国也需要这么一位苦干实行的人物呢？

在《晨星》副刊，还经常刊登不同内容的译文。例如：分析时事的译文；《太平洋战争和英美对日封锁》，（纳翰阿勒民作，式木译）；介绍外国文艺的译文；《芬兰作家雪尔拜访问记》，宾生作，刘前度译）；介绍外国小说的译文；《春景》，（赛珍珠夫人作，温梓译），等等。

由以中国的全面抗战，南来的刊物全面减少，而郁达夫刊载的这些译文，除了可以满足读者的需求外，显然的是当时文化园地的肥料，大大滋润和营养马华文艺。

c、抒发个人丰富情怀，增添马华文学浪漫主义色彩

郁达夫是浪漫主义的倾向者，旅新期间的诸类作品中，尤以旧体诗最具浪漫色彩，这批

近百篇咏怀诗，字里行间，极尽抒发个人内在情感和丰富诗如鼓琴，声声见心

1939年1月1日，郁达夫与关楚璞北上檳城参加创刊盛会，在杭州旅馆歇宿一宵。因见饭店名为杭州，乡思萦怀，夜不成寐，赋诗一首，诗云：

故国归去已无家，传舍名留炎海涯，
一夜乡愁消未得，隔窗听唱后庭花。

抵星洲感赋：

生同小草思酬国，志切狂夫敢忆家，
张禄有心逃魏辱，文姬无奈咽胡茄，
宁辜宋里东邻意，忍弃吴王旧苑花，
不欲金盘收覆水，为谁憔悴客天涯。

与王氏别后托友人去祖国接二幼子来星：

大堤杨柳记依依，此去离多会自稀，
秋雨茂陵人独宿，凯风棘野雉双飞，
纵无七子齐哀社，终觉三春名恋晖，
愁听灯前谈笑语，阿娘真个几时归？

诗如鼓琴，声声见心；评者曾评郁达夫的诸体创作中，以旧体诗为最佳。他曾在南来初时的一次访谈中，向记者表示，假如有人肯出钱，他想在新加坡创设“诗人俱乐部”，虽然，这个倡议不能付之实现，但郁达夫所发表的诗章，在当时诗坛上，却受人瞩目，也得到推崇，例如：从以下的回响得以一窥：

陈爱群的“一枝彩笔耀南天，千载文坛起后贤。”

郑履端的“文章目下无余子，诗笔天南第一流。”等句，都写出了他们对郁氏在文坛上的评价。

郁达夫与当时的诗人：如胡迈，曾户勋，谢云声，黄孟奎，李西浪，曾梦笔等人不但有往来，且结了深厚的交情，他们对郁达夫的关心呵护，跃然纸上；例如：郁王婚姻触礁时，当时郁王的新马友好，除私下斡旋之外，还见诸文字，纷纷以诗劝和；李西浪的《赠达夫先生》，诗云：

富春江上神仙侣，云彩光中处士家，
十载心香曾结篆，少陵诗笔动悲茄，
鸾笺应画双飞燕，血泪偏浇并蒂花，
留得千秋佳话在，一杯同祝爱无涯。

郁达夫在国仇家恨，两相煎迫的情况下投荒南洋，因而其诗作主题往往寄托了家国乡园忧时伤乱的愁绪，而一些作者深受他的影响与感染，具备这种特色，例如，广勋发表《再呈达夫先生，奉答赐和之作》，诗云：

湖海元龙汗漫游，故国禾黍不胜愁，
登楼玉槊归思切，一夜乡心到石头，
收拾奚囊处处寻，江郎诗思莫如深，
河山憔悴英雄老，谁识行吟泽畔心，
剩有豪情未肯休，相期许国苦中求，
拜伦去国思方切，击鼓难消万古愁。

字里行间，流露出来的尽是对家国和乡园的愁绪，抒情色彩浓厚。郁达夫的《诗人俱乐部》虽然不能付诸成事，却也结集了一班诗友。这群诗友深受他的影响，也发表了与郁达夫有关的唱和诗，劝和诗，赠别寄怀诗等，大家互抒情怀，相辅相成，增添马华浪漫色彩。

四. 对社会方面的贡献

1. 创办《中国南洋学会》

中国南洋学会是一个历史悠久的学术团体，成立于1940年，以南洋(即东南亚)课题为研究对象，它的成立与新加坡华文报业历史有密切的关系。《星洲十年》可以说是创办《中国南洋学会》的催化剂。源起于1939年，为了纪念《星洲日报》创刊十·年而决定出版《星洲十年》，内容介绍马华各地的政治，经济，社会，文化，教育及历史等，作为南洋研究的参考资料。《星洲十年》由关楚璞任主编，编委包括郁达夫，姚楠，钟介民，孔礼千，许云樵，张匡人和李葆贞等。《星洲十年》出版后，郁达夫与这群对南洋文化有研究兴趣的文人，学者都觉得应有一个促进东南亚研究的组织，于是，于1940年3月17日，假新加坡南天酒楼成立《中国南洋学会》。创办人包括郁达夫，姚楠，刘士木，李长傅，关楚璞，张礼千和许云樵等七人组成第一届理事会。郁达夫为第一届、第二届理事。该会的创办宗旨：“以研究与发扬南洋文化艺术。”

南洋学会的成员当中，多数是精通双语，

甚至是精通多种语文的知识份子,他们的兴趣著重在东南亚的历史地理上,诸如中文典籍里的东南亚历史,海外华人,考古学,各地风俗和信仰体系等。因此,热衷地推动一切与南洋,与华侨有关系的学术和问题,整理一切旧的研究资料以便后人参考,宣扬华人文化。同年6月,学会出版《南洋学报》创刊号;除此之外,尚出版丛书。

过去,南洋学会的前面冠上中国二字,1958年修改章程删去“中国”,作为本土的南洋学会。

如今,这个已易名为“南洋学会”的组织已成为海外华人学术团体中重要的学会。学会已拥有几百名会员,荣誉会员中,有英,法,印,荷等国际公认的东南亚研究专家。普通会员中也不乏中国,东南亚名地学术界的知名人士,团体会员除东南亚地区各学术机构外,还遍及英,美,苏,日,法,西,波,匈等国。

新加坡现已成为东南亚研究的重镇之一。由此可见,一个在1940年诞生,只有几个人发起的南洋学会,发展是何等迅速及重要。这可要归功于郁达夫及文化学术界的精英分子的拓荒及奠基,他们辛勤播种耕耘,孜孜不倦的钻研。

2. 关注教育问题

从下述四方面来讨论郁达夫对教育的关注:

a、主编《星洲日报》《教育》副刊:

郁达夫深深的觉察到中国的国运中落,致受强邻的欺压,推源祸始,实在也是过去教育的不良。而马华人多为中国闽粤移民且大部分从事体力劳动和商业买卖,文化思想水平相当低落。因而,郁达夫对马华社会表现出极大的关怀,他除了将新思想和新文化传播到马华外,也希望通过振兴教育开启民智,从而提高本地的文化水平。所以,旅新不到年半的时间,他便主编《星洲日报》《教育》副刊;从《教育周刊》发刊辞里,可领略他对教育的关注:“从今年起(7.04.1940),每逢星期日,我们决定编印《教育周刊》一次。我们的目的是在想尽我们的绵力,对于教育的理论和实际、未下一番研究。大家都知道,教育是百年树人的大计;是一国家,一民族兴盛与衰亡所系的

根本问题。无论政治,军事,经济,健康,学术,文化等等,没有一事,不须求助于教育、完成于教育的”。最后,郁达夫说:“..我们的这一栏研究教育的园地,也是想把古今中外的凡有关教育,而能使我们进步的材料,全部收罗;古人的学说,今人的著述,国内教育的现状,马来亚或南洋全部侨教的动态;大则一国一地的教育施政方针,小则一教员一学生的个人感想,只要是有关教育改进的来稿,我们都一例欢迎。”

目前,存于新加坡国立大学图书馆所能看到郁达夫所编的《教育》共有67期,除编者郁达夫所发表的作品之外,另容纳了81个作者的119篇作品。119篇作品中,涉及马华教育问题的文字共93篇,其余的为介绍中国教育发展情况及介绍外国教育理论和教育概况。显然的,《教育》重视侨民教育的讨论,而所涉及的侨教问题都能配合局势发展的需要;这可要归功于郁达夫能够针对问题,有意识地呼吁读者共同讨论,从而找出可以解决与遵循的方法。诸如,当时华侨小学的课程,没有明确的标准,以致学校各自为政,学生转校升学,当有不相衔接的弊病。郁达夫特撰《关于华校课程的改订》一文,希望教育当局与教育界关注这问题。

郁达夫说:“世界的潮流,只有向前进的一个唯一的方向,决没有往后退之理,我们只能说,以前走错了几分的路,现在想把它纠正过来,并不能说,从前走错了,现还是走回头去”。

总之,郁达夫有意识的呼吁及作者的分段热烈响应,许多文稿都能适时配合侨教动态,同时,再介绍西方教育原理,教育概况,甚至教学法,作为改善侨教的借镜,发挥了郁达夫希望通过教育理论和实际的研究,达至培养民风、振兴教育的目的,对于推动教育事业有一定的影响。

b、呼吁设立公共图书馆

图书馆在大众教育上具有其重要意义,尤其对于专门学者的贡献尤为巨大,不容忽视。四十年代的星洲已为南洋的文化、经济之总枢纽,住有华侨五十余万,人数为南洋各属之冠,却没有一间公共图书馆。郁达夫以为那

即使是炎荒热海也得有一个读书种子的养源之所，所以就在六六社发起进行筹设之际，郁达夫在“文艺”里、大声呼吁提倡。

郁达夫旁征英国十九世纪的大作家乔其·葛辛热切的眷恋伦敦的图书馆，再博引了欧美文明国家之稍具繁荣的城镇，苟无一公共图书馆之设立，则鲜有不被视为落后者为根据，力争星洲一地，华侨之亟宜一公共图书馆筹设实在是刻不容缓的事情。他以四大理由来强调筹设图书馆的紧急性：

(1)星洲为南洋侨胞经济活动中心，苟无大规模公共图书馆之设立，

以网罗中外各种详确之情报与专门著作，供侨胞之参考，又焉足以维持以往经济上优越之地位者哉？

(2)星洲地方虽大，人口虽多，唯可供青年高尚娱乐之场所者，觅如凤毛麟角。一般青年子弟，不知如何利用其空闲时间，难以作有益身心之修养，而误入歧途者比比皆是，危险殊甚。

(3)迩来，星期休业至为普遍。店员一遇假日，便无所事事，难免浪费光阴或作不正当之娱乐，不无可惜。

(4)自我民族复兴后，星洲文化水准，因之渐次提高，有志作高深研究者颇不乏人；唯若无公共图书馆，可资利用、进修极觉困难，是诚国族文化上之一大损失。

郁达夫知道图书馆在教育里的重要性，他希望星洲华人公共图书馆之事宜能早日实现，所以，在《教育》副刊上特撰一文，大力提倡，促成其事，他愿与赞助诸公，共策进行焉。

c、主张改善教师待遇

郁达夫清楚的指出教师在教育事业里所负的责任是重大的。从《祝教师们的奋斗》一文中，可窥视到他对教师的工作是推崇备至的。他说道：“教师是智识份子中的领导者，是世上的光，是世上的盐，所以在启发和鼓吹的一方面说来，教师们却同平常的人不同，他们可以通过了学生的媒介而风偃到各中层的家族中去的。其次，是抗战胜利后的建设的责利，这一步工作，恐怕比抗战还更为艰苦更为重要的，文化、实业、道德、政治、以及其他的一

切…而担任这些重要工作的人才，就得寄托在各位教师们的手里。”

星洲的教育事业却令人失望。侨胞披荆斩棘，开辟洪荒，在南洋各埠的历史，已经有七八百年了，可是华侨的教育的不振却是个事实。郁达夫指出教育工作者的劳苦，与给养菲薄，还是余事，而在马华的教育界一个最大缺点，是教师地位的没有保障。

国民教育的导师们所负的责任，是如何的重大，可是对于负这样重大责任的教师们，当局却视为厮养走卒，可以任意招来和驱走，因而，教师们自己也起反射作用，只以失业为中心思想，有抱做一日和尚吃一日斋之心；也有出卖人格，唯祈保全地位之事。在这种局面之下，要想谋教育的进步，自然要比缘木求鱼更加难了。

郁达夫有鉴于此，撰了《教师待遇改善问题》一文，希望能与侨领及行政当局和衷共济，分力合作，来定下侨民教育的始基，也改善教师待遇的事业。

d、积极参加学校活动

郁达夫虽是客居新加坡，但他相当关心侨民的教育，对学校和学生是关怀备至的。在忙碌的编务工作中，他也积极参予学校的活动，例如：

担任星加坡中正中学学生作文比赛的评选委员为学校撰写校歌郁达夫先后替义安女校，树人学校，培群学校，民众学校撰写校歌。在此，举民众校歌为例：

我们是民众的先锋，我们是国家的主人翁，大家努力前进，求学以致用，上不负师长父兄，下要去启发童蒙，礼义廉耻孝悌忠，再以诚信诚饬此躬，我们的思想，是天下为公，世界大同，中华民国领导亚东。

通过郁达夫的协助，于16.03.1940，民众学校借《星洲日报》版位逐月发行《民众校刊》

郁达夫出席敬庐学校创校招待会外，更为文郑重介绍，撰写校舍楹联；甚至以诗奉赠。兹引述他发表的《介绍敬庐学校》一文：“…黄孟奎先生为教育界硕彦，其办学之精神，为吾人所敬服，故本栏(按指《教育》版)敢负介绍，希望对国语国文，有学习之热望者皆能

加入此校，俾于寄宿之暇，得有受学之益。”过后，郁达夫于《繁星》发表《孟奎先生营敬庐学塾于纽顿郊外，诗以奉贺》一诗，诗作：

槐市门庭号敬庐，三千仪礼满床书，
旁人错比杨雄宅，异代应教庾信居，
钜鹿从游遗恨少，华阳奔命捷音虚，
何年重返闽江棹，一路春风到石渠。

郁达夫为敬庐学校撰文，赋诗，可是意犹未尽，随后，再撰《敬庐楹联》“四面园林无限好，一楼风月不胜情。”

以上所列举的虽是琐碎小件事，但以郁达夫这样著名的文化人，来参予这些活动，无疑的有助于推动星洲的教育事业，也显示他关注侨民的教育。

3. 筹赈救亡方面

“男儿只合沙场死，岂为凌烟阁上图”，这是郁达夫身在中国时决心为国牺牲一切的誓言。南来以后，这种崇高的思想，贴切地表现在抗日救亡的

工作上：

a、抗战组织里负起要职

(1) 新华文化界战时工作团：

1941年12月7日日本军机偷袭美国夏威夷的珍珠港。同一天，日本军在马来亚东岸吉兰丹州的哥打巴鲁登陆，猛烈轰炸马来亚北部的飞机场，而新加坡也遭到空袭。太平洋战争就此爆发，新加坡危在旦夕。

当时郁达夫和南来的文化人如胡愈之，王任叔，杨骚和沈兹九等召集了一部份当地的积极文化教育工作者和人士(包括新闻界，教育界，书业界，文化界，音乐界和美术界)。这些文化界同人一致认为局势日益严重，而文化界应负起动员后方精神，保卫星马的责任。于是成立“星洲华侨文化界战时工作团”，简称为“文工团”。郁达夫为团长，工作随即展开，包括：

a、成立青年战工干部训练班

b、组织口头宣传队，流动戏剧队和歌咏队

青年战工干部的训练工作由郁达夫担任主任。训练的课程包括：抗日的基本政治知识，

军事，防空，救护和宣传技术训练；同时利用朝会，晚会作精神训练与生活指导。

青年干部训练招收学员两次。正式开课时间是在1942年正月下旬。地点在金炎路南侨师范学校，身为团长兼青训班大队长的郁达夫，不是挂名而是热情洋溢，精神抖擞地负起领导的责任。他晚上熬夜编副刊，白天里挂着红丝，用沙哑的声音对训练班讲话。

第二期学员招收后不久，战局便日趋严重；战事日益逼近星洲。敌人的轰炸次数也渐渐的加多，而影响到日常训练。学校当局最后不得不将全体学员百余人分成四个战时工作中队，分驻后港，梧槽大伯公庙，爱同学校几个地方。郁达夫在轰炸中，从一个地方到另一个地方，从不畏缩。瘦弱的躯体爆发着如火一般的生命力，置生死于度外。

(2) 新加坡华侨抗敌动员总会：

在陈嘉庚的领导下，新加坡华侨抗敌动员总会，这个抗日组织于1941年12月依新加坡政府的要求成立。主要任务为协助英军保卫新加坡，包括组织志愿巡逻队以维护治安，监视日军空降部队偷袭行动，成立抗日宣传队，协助政府招募修筑防御工事的劳工等。郁达夫担任动员委员会的执行委员，同时，为文艺组的主任。

b、通过筹赈抗日活动，团结各帮派华侨

当时的新加坡是英属殖民地，而那时从中国南来的华人，由于经济窘迫，社会动乱，倭寇骚扰，军阀跋扈，土匪强夺等因素以致民不聊生难于在中国立足，而漂洋过海到新加坡。他们之间也存在了些陋习和嫌隙，不同帮派，如粤帮，潮州帮、海南帮、广肇帮、客帮等，各帮语言隔阂以及传统习惯各异。封建地域观念严重，畛域分明因而各帮派之间相互对立。

而当时的中国正处于万方多难，遍地哀鸿的情况；此刻、既已南来的郁达夫，除了通过文字宣传抗日救亡的同时，他更以身作则，积极的参与各种实际活动；如他经常受邀演讲，策划义演筹赈等工作。郁达夫通过各种管道，大力呼吁侨民抗日救亡、疏财济难的举动，直接或间接地影响华侨响应，甚至相继投入了抗日救亡运动。这种救乡救国抗日战争的巨浪化解，扫除和消失了华侨帮派之间的隔膜，嫌

隙，畛域和对立，使他们团结在一起，为抗日救亡奔走呼号，贡献自己力量。

c. 通过筹赈抗日活动，培养侨民的爱国意识

二次大战前的马华属于英国殖民地，而南渡到新加坡的华侨虽然身在南洋，但文化背景却紧紧地把他们和祖国命运联系在一起。他们刻苦创业，或打工或经商，或从事农务之余，仍然时刻关心着自己家乡和国家的状况，心系祖国，侨民意识极为浓厚。

郁达夫眼见中国国土沦丧，危急存亡之秋，本着强烈的爱国心，真诚的救国热忱，他明白国家需财殷功，除了亲自策划义演筹赈外，他还为请命南来义演献艺的艺术家，撰文广为宣扬。例如：《介绍昆明文协分会漫画展览团》一文里，大力呼吁道：“亲爱的侨胞们，楚虽三户，足以亡秦，众只一成，卒能兴厦，我们只教万众一心，坚持到底，最后胜利，自然是指日可待，最重要的是在这为山九仞的时候，务必大家，更多出一点钱，多出一分力，来促成我们建国的大业。”

郁达夫通过舆论来动员大众，激发侨民高昂的爱国热情，培养他们的爱国意识鼓起筹赈救亡的热潮，掀起马华社会轰轰烈烈的抗战救亡运动。

筹赈救亡是庞大的组织工作，没有各阶层的通力合作，万难成功，而郁达夫他思想先进，文章质量高，名望大，在文化界占要席的顶尖人物，由他负起激发侨民的爱国意识，动员民众之任务，就具有一种无形的凝聚与团结各界人士的力量。在当时特定的历史条件下，他对新马华人爱国意识的培养，应给予肯定。

d. 通过筹赈抗日活动，推动艺术蓬勃发展

郁达夫旅新期间，正是中国抗日战争最艰难的阶段；对日军蚕食中国，奸淫掠劫，屠杀毒化种种残酷凶暴的兽行，郁达夫都给于无情的鞭挞。他除了通过文字宣传抗日救亡外，也亲自策划义演筹赈。同时，对南来献艺的艺术家，他都撰文推荐，广为宣传，大力支持。例如：

(1) 新华记者节演剧筹赈大会：

“九一”这一日子，是为民国二十二年。镇江日报记者刘煜生被害而定为记者节。当

各界抗日救亡的浪潮汹涌澎湃之际，被誉为“无冕皇帝”的记者也当仁不让，在1939年9月1日的记者节举行话剧《花溅泪》筹赈，而策划在华人报业史上破天荒第一次的“新华记者节演剧筹赈大会”的主席便是郁达夫。在整个过程，从主持会议，亲随献旗队出发筹赈，起草《演剧筹赈宣言》等，郁达夫都扮演重要角色，间中也得到养正校友会诸君帮忙，话剧《花溅泪》终于正式上演。

(2) 武汉合唱团在吉隆坡演出《原野》：

郁达夫不辞劳苦地从新加坡驰往吉隆坡为中国南来南洋作抗日宣传的武汉合唱团揭幕，并在1939年10月8日于《文艺》副刊为文介绍，引述其中一段话：“各人都演到了恰好处，各人都够味儿劲儿，互相搭配得上。这原须归功于导演的平时督导之功，但各演员的肯虚心学习，各具天才，当然也是基本条件。”

(3) 印人张斯仁先生：

郁达夫在1940年4月1日于《晨星》为文介绍印人张斯仁给新加坡爱好篆刻的同人。文中引述李阳冰的话说：“摹印之法有四，功侔造化，冥受鬼神，谓之神；笔墨之外，得微妙法，谓之奇；艺精于一，规方矩圆，谓之功；你我相分，布置不紊，谓之巧。”

再有，如徐悲鸿，翁占秋，紫罗兰，王莹等等，郁达夫都热情地撰文宣传介绍，例如：《与悲鸿再遇》，《翁占秋先生画展专刊附言》，《紫罗兰女士速写象题记》和《再见王莹》等；这些篇章除了赞誉这些南来的艺术家，引导侨民积极参加筹赈救国活动外，也为文艺评介开了先声，从而提高华侨对艺术的认识，也提升了他们欣赏艺术的水平，深巨地影响了马华地区的艺术价值观，有如开展一个最有效率的引擎，开关机开了以后，电流和蒸气力传播开来，新马文艺受其转动齿轮的推进而蓬勃发展。

结论

郁达夫这么一位著名的现代作家，却选择南渡到文化枯岛来作客，南来的目的众说纷云。有者认为因国事蜩螗，耻与颞颥的政府为

伍，有者又认为婚姻触礁，这行为改变生活环境，又或者就如他所说是为了海外宣传；基于何种原因，不是重要，最重要的是郁达夫寓居新加坡的生活是充实且意义非凡。

郁达夫知识渊博，善于鉴赏，他对古今中外的一些作家，都发表过议论；对于戏剧，音乐，绘画，翻译等等领域，都说过有真知灼见的锦言。旅居新加坡，身份是作家与编辑，却是名副其实的文学导师。看稿，改稿，接见青年作者花的工夫，比他用于写作，读书的时间要多，尽到了园丁的责任。郁达夫关心侨民的文化，教育事业。他和一班南洋研究者成立中国南洋学院；连任二届理事，推动南洋史地的研究；编辑《教育》副刊；希望通过教育理论和实际的研究，达致振兴教育，培养民风的目的；当教育团体六六社发起筹设图书馆，他即刻表示愿意与倡议者共策进行；当民众学校借《星洲日报》版位，逐月发行《民众校刊》，他也给予协助，种种献身南洋社会的表现，赢得各界的爱戴。在抗日战争中，他在新加坡写过很多政论，鼓舞人民斗志，坚定侨胞必胜信念，起到了很积极作用。这些文字当时拥有众多的读者，是重要的历史文献。

郁达夫以笔杆代枪杆，通过文字宣传，鼓吹海外华侨同心协力，一致抗日，抗战军兴，需财殷切，国内的画家或艺术团体，纷纷南来筹赈救国，他都广为宣传，使侨民慷慨解囊，响应筹赈。他亲自参加抗日活动，在多次的演讲中，发动侨民以大无畏的精神，争取民族解放；郁达夫抓紧一切可以把握的机会，大声疾呼，教育民众，激发民众，鼓励侨民投入轰轰烈烈的抗日洪流。

一言蔽之，他是以文艺战士的姿态，驰骋在当日的华侨社会中，充份发挥了显著的文艺、社会效应；甚至，为新加坡工作到最后一分钟，在兵临城下的生死关头，才越过封锁线而逃亡到印尼的苏门答腊岛。

郁达夫这位通晓多国文字的饱学之士，性格特别鲜明，多才多艺，在马华文艺园地辛勤拓荒，努力耕耘的大作家，最终却埋骨在蔓草丛生的苏岛荒郊。郁达夫的《写作闲谈》中，曾这么提到：“以蝼蛄来视人的一生，则蝼蛄微微，以人的人生来视宇宙，则人生尤属

渺渺，更何况乎在人生之中仅仅一小小的得失呢？前有塞翁，后有翁子，得失巡环，固无一定。”

郁达夫的一生，甚至是新加坡之三年两个月的作客生涯，虽是渺渺；然而，对马华社会的贡献是巨大的。郁达夫生前好友刘海粟画家，在《漫论郁达夫》一文中，对郁达夫的思想脉络、志向、情结，勾勒的相当清楚：“达夫是中华大地母亲孕育出来的骄子，是本世纪最有才华最有民族气节的诗人之一，爱国是他一生言行中最突出的倾向。当然，爱国者不等于白璧无瑕。金无足赤，达夫亦非完人。在他感到报国无门，一腔热血不被人们了解的时候，有牢骚，有抱怨，有叹息，有软弱，有彷徨，有感伤，有沉醉于爱情和逃避到大自然怀抱中的幻想，甚至也有过病态的自我嘲弄。他憎恨无爱的人生，犹如厌弃无花的沙漠。在黑沉沉的铁屋里，他带着觉醒后的悲愤和惶惑，大喊过爱的饥饿，反抗压在青年们头上的封建层岩，反抗冷漠、愚昧、狡诈、贫困的旧时代。他从不同流合污，只是面对严酷的现实，在看不到光明的时候，绝望颓唐之情不断来冲袭他。然而，作为抗菌素的现实主义精神又不断地诱导他过沼泽，走向坚实。”

刘海粟也回忆起当年他来新加坡作画筹赈时，他与郁达夫躺在期颐园中的草地上，碧天如水，寒月如霜，这时天上一颗亮星拖着火光刺眼的尾巴，在远远的树梢殒落了，而忆起徐志摩，他们俩不免唏嘘。后来言及时局，郁达夫愤愤地跃起，带着人之子的柔情，仰天喃喃地说：“海粟！万一敌军侵入新加坡，我们宁死不屈，不能丧失炎黄子孙的气节，做不成文天祥，陆秀夫，也要做伯夷叔齐。”是夜，郁达夫在刚完成的画作《松竹梅石图》，奋笔写上一绝：

松竹梅花各耐寒，心坚如石此盟磐，首阳薇蕨钟山蓼，不信人间一饱难。

不愧是郁达夫生前的至交好友，短短几段回忆就十分贴切地将郁达夫生前的思想脉络，志向，爱国情结，形象地呈现出来了。鲁迅被视为中国文坛与社会扮演着举足轻重的角色的现当代作家，而对马华文坛作出巨大贡献的南来作家中，首推郁达夫了。他抱定了“天意似

将颁大任”，所以，不妨让他自己“微躯何厌忍饥寒”，最后，一代文豪，客死异乡，化为

沃土润奇花，完成了渺渺却不平凡的一生。



《小说世界》：文学 意识转折的重大标志

——论《新国民日报》副刊《小说世界》在早期 南洋华文文学意识转换过程中的文学史意义

(中国) 李志

一

笔者在拙文《本地意识与侨民意识——文学传播学视角下的早期南洋华文文学意识之辨析》中提出，从文学传播学的角度来看，在世界不同民族与语种文学的发展过程中，作为移民文学的一种，华文文学与英语文学、犹太语文学、西班牙语文学等等一样，在其离开本土、移植海外的历史过程中，几乎无一例外地都曾遇到过同样的经历——侨民意识、侨民文学、侨民文化与本土意识、本土文学、本土文化之间的共生共存与此消彼长。这种相似的经历、相似的文学成长过程，不仅经典地反映了世界各国文学发展的共同规律，而且也从文学传播学这样一个全新的角度和侧面说明新马早期华文文学中关于本土意识与侨民意识的归纳与把握是准确的，是一个符合当时文学发展实际状况的正确判断与结论。

根据这个判断，我们看到，发表在早期南洋华文文学萌芽时期（大致上是20世纪的20年代上半期）《新国民日报》上的小说，如果仅从其自身的内容来看，很难使人相信这是当时地处南洋地区的报纸上发表的作品。读本时期该报上的小说（本时期常常发表的内地作家的剪稿作品尚不包括在内，仅以当时当地作者的作品而论），常常会使人有一种奇怪的感觉，就象在读当时北京、上海、或广州的某一张报纸一样。这种阅读心理上的感觉，其实并

非审美情绪上的错觉，而是该报的编辑方针使然——“用浅近的文法，纯正的意思，引诱吾们同胞，使得人人脑筋里印着极大的爱情，这爱情是什么，便是中华民国四个字”，⁽¹⁾“欲使吾侨爱宗邦之观念由弱而转强者，舍报纸之力不为功。夫报纸者，不啻一纸家书也，一部救国指南也”。⁽²⁾有这样的编辑方针，报纸才会发表这样的小说，这样的作品。

而从当时小说作者的心态来看，几乎所有作者，均为客居南洋的中国人，他们思乡欲归，只把南洋当作暂时的栖身之地。“浓得化不开”的乡情，只得借助这“一纸家书”而淋漓尽致地宣泄出来。虽然小说里不是直抒思乡，直抒怀念之情，但只要是写大陆的人与事、情与景、故事与乡音，也便多少可以慰藉一下那颗怀念故乡的游子之心了。反过来看，这种暂时客居南洋暂时无法还乡的侨民心态，又在无形之中放大或强化了当时小说作者们心中的“故乡情结”（或曰“母国情结”、“中国情结”），使他们对于暂时客居之地——南洋的风土人情、社会百态等，或不愿意、或不屑于去描写、去表现。这就使得当时小说作品里的侨民意识更加强烈。侨民心态与思乡之情的结合，成为本时期小说的灵魂与产婆。这就难怪当时《新国民日报》所发表的作品，几乎全部都是充满侨民意识的小说了。

从文学传播学的角度来看，对于任何一种

文学现象的传播进行分析和研究时,首先应当提出的问题就是:传播的主体是谁,是谁在传播文学、有哪些人或机构在传播;传播的环境如何,是在什么环境中传播文学;传播的方式如何,运用了哪些传播媒介;传播的内容、对象和效果又如何,即传播了什么,什么样的作品更受欢迎,主要面向哪一类的读者,传播产生了什么样的作用与效果。显然,结合当时南洋地区的实际状况,对上述所有问题的回答,都决定了《新国民日报》只可能发表充满侨民意识的作品。

这是问题的一个方面。而从问题的另一个方面来看,既然新马早期华文文学是从移民文学走向本土文学的,那么,在其发展过程中,势必会象其他语种的移民文学一样,出现侨民意识与本土意识的相互转换、相互融合乃至此起彼伏、此消彼长。找到了这个转折点,也就证明了早期南洋华文文学确实是一种符合常态的正常的文学发展的历史真实,证明了当下新马及世界华文文学界对于过去近一个世纪来新马华文文学的研究、探讨、分析、总结是确有价值、确有成果的。仍以《新国民日报》的个案研究为例,笔者认为,1924年10月25日其副刊《小说世界》的创刊,恰恰正是这个转折点的重大标志,是当时南洋地区华文文学的创作心态从侨民意识转向本土意识的一个重大的文学标志,因而在早期南洋华文文学意识转换过程中具有十分重要的文学史意义。

二

1924年10月25日,《新国民日报》的第一个文体性副刊《小说世界》创刊(在当时整个南洋地区,这也是第一个文体性副刊),创刊号的《编辑余谈》(相当于《小说世界》发刊词)中,编者特地说明:“这‘小说世界’有三个要点:(1)文体语体并用,(2)注重短篇,(3)无定期刊。”⁽³⁾《新国民日报》在当时南洋地区华文文学的“文白之争”中所一直提倡的“中庸之道”在这里得到了最鲜明的表现:不但强调“文体语体并用”,而且第一期《小说世界》所发表的八篇小说,果然是白话、文言平分秋色。请看以下目录:

第一期《小说世界》目录

社会小说	一觉醒来	(檳城雪樵)	白话文
写真小说	一时堕落地迷梦	(公理)	白话文
短篇小说	梦	(陈桂芳)	文言文
社会小说	某少年	(啸公)	文言文
别裁小说	田家乐	(花依)	文言文
抒情小说	渔船里的一席话	(亚珍)	白话文
梦幻小说	梦缘	(黎天农)	文言文
志异小说	自然底生活	(郭山人)	白话文 ⁽⁴⁾

《小说世界》的创刊,无疑是新马早期华文文学史上的一个十分重要的标志性事件。笔者以为,至少在以下两个方面,它具有划时期性的重大意义:

第一,它是新马早期华文文学由“侨民意识浓厚时期”向“南洋色彩萌芽与提倡时期”(笔者注:即本土意识时期)过渡的一个重要转折点。笔者这样说,绝非自己的主观臆断。在第一期《小说世界》中,共发八篇小说,其中便有两篇,涉及到南洋地方。而在过去的五年时间内(从1919年10月1日到1924年10月24日),《新国民日报》所发表的几百篇小说中,根本没有这类涉及南洋地区生活的作品出现过。另外,第一期《小说世界》的八篇小说中,扣除四篇文言小说,属于华文新小说的,其实只有四篇。在四篇新小说中,涉及南洋地方的有两篇,比例为百分之五十。这样的情况,也是该报以往五年中所从未出现过的。除去这一数量上的对比之外,就作品本身的内容而言,这两篇小说与以往该报所发表的全部作品相比,其最大的不同,就是出现了明显的南洋色彩与本土意识。因此,可以认为,第一期《小说世界》的发稿,标志着,或预示了一个新的文学时期——“南洋色彩萌芽与提倡时期”的即将来临。这一点,其实也被1925年以后《新国民日报》所发表的大量小说所证明。

第二,它也是《新国民日报》自1924年初以来所出现的文言小说大量回潮、在文白之争新旧文学之争中发生严重倒退的现象宣告结束的一个重要标志。根据笔者的统计,这一年该

报所发表的86篇小说中,文言小说竟有44篇之多,比例高达百分之五十一。《小说世界》的创刊,宣告了这一现象的即将结束。关于这个问题,笔者已在此前发表的多篇论文中作过论述,这里恕不赘述。

作为文学意识发生转折的重要标志,我们不妨对于这两篇作品做一番细致的文本解读。

先看第一篇“社会小说”《一觉醒来》。

本篇小说的作者署名即很有特色,首开在作者姓名前加注南洋地名的做法——“槟城雪樵”,这显然是为了强调作者为南洋地方人士,家居槟城。

以往虽然也曾有过在作者姓名前加注地名的做法,如1920年2月3日,《新国民日报》发表“社会短篇”《侠丐》一文时,注明:“钱城曾厚禄稿,江都吴骨突评”。在当时,作者姓名之前加上内地地名的做法,不但完全符合《新国民日报》自己的办报宗旨与原则,即所谓“用浅近的文法,纯正的意思,引诱吾们同胞,使得人人脑筋里印着极大的爱情,这爱情是什么,便是中华民国四个字”,⁽⁵⁾而且也更能吻合读者的阅读兴趣与审美心理,更便于读者将报纸及其所发表的小说当做“一纸家书”,尽情宣泄其强烈的思乡情怀与浓厚的侨民意识——“夫报纸者,不啻一纸家书也,一部救国指南也。嗟夫,我可爱之侨胞乎,其忍舍家书与指南针而不阅之乎”。⁽⁶⁾接受美学的原理告诉我们,文学作者与文学作品的成功与否,在很大程度上,决定于读者感情上共鸣与交流的程度。前已述及,无论是当时《新国民日报》的编者,还是小说的作者们,抑或是小说的读者们,其实都怀有共同的侨民心态,他们均为客居南洋的中国人,他们思乡欲归,只把此处当作暂时的栖身之地。浓浓的乡情,只得借助这“一纸家书”而淋漓尽致地宣泄出来。即使小说中不直抒乡愁,但只要是写故乡的人、事、景、物,也便多少可以慰藉一下那颗失落与孤寂的游子之心了。而在作者姓名之前加上内地地名的做法,更加重了这种怀乡意识与游子意识的共鸣与交流,颇似日常生活中的自报家门,互认同乡。无论是“大同乡”,还是“小同乡”,乃至只要是中国的某一个地方,就会在读者的心中激起强烈的共鸣,作者

读者之间立刻会有思乡情感上的强烈交流——因为说到底,所谓“侨民意识”,从某种意义上讲,就是一种放大的“同乡意识”,一种以国家为地域界限的“同乡观念”。

那么,在作者的姓名前面加注南洋的地名,又是出于何种心态?

笔者以为:

第一,它至少表明,当年那种“认同乡”的“侨民意识”已正在逐渐被现在的“本

土意识”所代替。作者公开标明自己的“槟城”身份,如同当年的内地作者认同乡一样,开始寻求与本地读者的情感交流和审美共鸣。

第二,它也表明,在1924年底前后的新马,已经出现了一批开始面对自己侨居的土地,执着于表现这块土地上的生活与人物的新的作者队伍。

第三,它还表明,在当时《新国民日报》的读者群里,也出现了一批开始逐渐认同“本土意识”的读者们。随着在南洋居住时间的增长,他们开始对本地的事情发生兴趣。大陆过于遥远,过于生疏,生于斯长于斯的南洋,开始逐渐占据他们审美意识中的空间,他们希望看到表现他们所熟悉的南洋本地生活的作品。于是,这种在作者姓名前面加注南洋地名的做法,也便应运而生了。

最后,它也说明,在即将进入1925年的时候,《新国民日报》编辑们自己的办报方针,也开始悄悄地发生了明显的“位移”,那种把报纸办成“一纸家书”,“用浅近的文法,纯正的意思,引诱吾们同胞,使得人人脑筋里印着极大的爱情,这爱情是什么,便是中华民国四个字”的“侨民报纸”的宗旨,开始遇到了越来越大的挑战。

挑战来自何方?显然来自读者!没有读者,没有销路,也便没有报纸可言。读者的要求与选择,历来是报刊编辑们、也是文学作者们的“上帝”。而此时《新国民日报》所面对的“上帝”,与五年前相比,显然已大有不同。最根本的一点不同,便是读者心态的转化——从“侨民意识”心态向“本土意识”心态的转化。

按照文学传播学的观点,文学作品的传

播,最终是要作用于读者受众的。只有接受者接受后才能实现作品的价值。而接受者的价值取向对文学作品的传播也有着重要的影响。不同类型的接受者,期待视野不同,阅读兴趣、取舍标准不一样,对作品的选择接受也就不同,从而对作品传播的影响也会不同。显然,从《新国民日报》这种悄悄的变化、从作者姓名前加注本地地名这种迥异于从前的做法中,我们可以明显地感觉到,1924年底前后的新马,不但读者的心态在转变,作者的心态在转变,编者的心态也在转变着。正是这种心态的转化,孕育了一个新的文学时期的到来——“南洋色彩的萌芽与提倡时期”,已经呼之欲出了。

令人遗憾的是,尽管“檳城雪樵”的“社会小说”《一觉醒来》因其署名上的变化而具有很大的象征意义,但小说本身却颇为简单,仅数百字而已,非常平淡地描写了当时居住南洋的华人青年的生活感受。在艺术上,实在没有什么可圈可点之处。

三

《小说世界》创刊号中另一篇表现本土意识的“写真小说”《一时堕落的迷梦》(作者“公理”)则真实而形象地塑造了一个生活在南洋地方、南洋社会里的南洋青年的形象。在小说里,“南洋”不再是一个点缀式的人物活动的外加的地名,小说已经把作品中的人物,与南洋的生活紧密地结合在一起,写出了一个个活生生的南洋社会里的“我”。虽然这个青年也可以出现在中国内地的其他地方,但在他身上,已经更多地具有南洋特点。作者确实是想写出南洋社会里的这个真实人物来。尽管由于自身艺术功力的不足,小说中无论是对环境的描写,还是对人物的刻画,都尚嫌粗糙,十分幼稚。但无论如何,小说还是尽力写出了一个个南洋社会中的“忏悔青年”的形象,其文学史价值是值得充分肯定的。

小说颇似郁达夫的《沉沦》那样的忏悔小说。在当时南洋小说中,这样公开承认自己堕落的文学主人公,尚未见过。这一点值得注意——一方面,小说可能受到郁达夫同类作品

的影响;另一方面,这样的青年形象,在当时南洋社会中,也许确实存在着。因此,小说在艺术上有一定的感染力,发表后也会产生一定的影响。

小说一开头即写到“我”在妓院里醒过来了,“当,当,当,壁上的时钟,已打三下了,我在床上推枕起来”。接下来是一片南洋街市里热闹的嘈杂声、买卖声、求神拜佛的声音。(笔者注:这里对南洋环境的描写,已紧紧地渗入到对人物的刻画描写之中去了)

“我”听过之后,“肚子怪作闷起来,咿唔,阿欠,与我同梦一个的销魂柳,(笔者注:“销魂柳”为妓女的名字)也起来再施催眠术,亲着我的额,说道:‘先生!起何早?再睡一刻好?’”(笔者注:这些对话语言,也已具有南洋地方特点。)

而这时的“我”,却充满了对自己放浪行为的不满与悔恨,“正悔恨到寸心欲裂”:

唉!今夕何夕?此地何地?地狱,陷坑,可恶的我一双腿,何以跑到这里来呢?我又悔恨,又懊丧,转眼一看,却又恐怖到浑身冷汗!呵!你看这销魂柳,真可算是齐天大圣,无所不有,无所不能,白浊咧,梅毒咧,疳咧,疔咧,还有许多绝人宗祀,断人肢体的恶菌,隐隐约约,葱葱郁郁,真吓杀人呀!⁽⁷⁾

充满罪恶感的“我”,“连忙的拭干了泪,摸几张钞票,给清夜的度资,走将出来,一面行,一面推心顿足。”

最后,当“我”于凌晨四点回到家中:

走进读书室,一见英雄的伟像,个个都显出非笑的面孔,真可愧呵!再想想我,本性未必不良,事理未必不明,只因我昨夕吃饭既罢,错读了黄先生送来一本艳情小说,冲动起来,同时更认错SmithEtrete牛车水戏院街是一处寻欢之所,(笔者注:这里,作者对于南洋地名的运用,已不再是以前那种贴标签式的“包装”,而是切切实实的生活场景,是人物生活在其中的社会环境的一个有机组成部分了。与此前的小说相比,这是一种带有本质意义的变化)小说读罢,时方六句半钟,我就中了极深的催眠状态,走到……纵杯狂饮,继而……弄成一件迷梦中大罪恶!(笔者注:删节号为原文所有)可幸而今已醒了!赶紧服一

瓶消毒药水！同时，伸纸濡墨，写这一篇罪恶的纪念，给好多未堕落的青年，作座右铭！

(8)

从艺术上看，作品还显稚嫩，文学语言（白话）也不够熟练和流畅，但整个作品的风格和情调，颇象郁达夫的同类作品。作者以第一人称“我”的忏悔口气来写，这是郁达夫最常用的艺术表现手法之一。而在当时《新国民日报》的小说中，本文则是独树一帜，首次这样来写，首次描写了这样一个南洋社会中的“忏悔青年”，独辟一种新的人物形象系列。更值得赞许的是，小说已经脱离了本时期其他涉及“南洋”作品的那种“贴标签”、“包装式”的生硬做法，开始将南洋社会生活、南洋地方色彩，乃至南洋地方语言有机地融入自己的作品中去，并力求从人物自身的活动中，自然而然地流露出这种属于南洋的“地方色彩”来。这种可贵的艺术探索与创作心态，是弥足珍贵的。从这个意义上讲，我们将这篇作品称之为预示着“南洋色彩萌芽与提倡时期”即将到来的发轫之作，似乎并不过誉。

在长达五年多的时间内，在《新国民日报》多达290篇的小说中，仅仅出现了以上两篇涉及到南洋的作品，这是一个非常客观的历史事实，它雄辩而有力地说明：早期的南洋华文文学，确实是一种“侨民意识”支配、统率之下的文学。

出现这一现象的原因，自然十分复杂。从宏观的角度、从新马华文文学发展的历史全过程来看，出现这个“侨民意识浓厚”的文学时期，不但是一个不争的历史事实，而且也是一个必经的历史阶段，一种历史的必然。是属于同一文化背景、同一民族传统的移民文学脱离并独立于母体文学时必须经过的一个过渡阶段。

从微观的角度、从作品自身的角度来看，笔者以为，是编者、作者、读者三方面的共同心态、共同选择，加上当时时代的因素，构成了这一历史现象。《新国民日报》《小说世界》第一期的《编辑余谈》里，说过一段很精辟的话：

小说是文艺中的一极，包含着经济政治科学道理等常识，人们手披一卷，自然感染于

无形。昔人说：“世界可无经传，不可无说部”，这些话是很对的。(9)

对编者来说，追求的是“感染”的目标；对作者来说，追求的是“感染”的效果；对读者来说，追求的则是由“感染”而生的情感共鸣与审美享受了。为何会有这样的追求，一言以蔽之：时代使然！这样，我们就可以清醒而又清楚地看到，从1925年开始，在新马文坛上所出现的这股提倡南洋色彩的文学潮流，绝非偶然，亦绝非意外，它有着多么坚实的基础——它是以一种全新的“本土意识”心态为其萌生与发展的前提条件，以当时代的读者、作者、编者三方面的共同审美选择为其成长与壮大的社会基础。有了这样的共同心态，有了这样的共同选择，才会出现当时南洋地区的华文文学由侨民意识向本土意识的转变。而作为早期南洋华文文学中侨民意识最集中最有代表性的文学阵地和大本营的《新国民日报》在1924年10月25日所创刊的《小说世界》，恰恰成为了这种文学意识转换过程中最具代表性的重大文学标志。这便是我们的结论。

李 志：南京师范大学文学院教授。

注 释：

- (1) 见1919年10月1日《新国民日报》《社论》。
- (2) 见1919年10月1日《新国民日报》《时评》。
- (3) 见1924年10月25日《新国民日报》《小说世界》。
- (4) 见1924年10月25日《新国民日报》《小说世界》。
- (5) 见1919年10月1日《新国民日报》《社论》。
- (6) 见1919年10月1日《新国民日报》《时评》。
- (7) 见1924年10月25日《新国民日报》《小说世界》。
- (8) 见1924年10月25日《新国民日报》《小说世界》。
- (9) 见1924年10月25日《新国民日报》《小说世界》。

东南亚华文生态诗选读

——兼谈菲律宾对生态的摧毁与诗人们的努力

生态诗在中国诗的境域中，是有长久历史的一种体裁，杜牧的《秋夕》、陶渊明《归田园居诗》、王维《山居秋暝》及李白的《蜀道难》等等，都是山水名篇，都是诗人从大自然直接的体验中领悟出人生真义后而成的不朽之作。

但中国现代诗坛中诗人与评论界对生态诗进行较深入的研讨，时间并不久远，东南亚各国的华文诗坛尤然；而我所生长的菲律宾的华文诗坛，对“生态诗歌”的研究，可能更不深入。

东南亚华文诗人对心象的探讨的诗作，表面上数量远远超过对自然现象的描述。从非常有限的资料中，我选出东南亚华文诗人团体“东南亚华文诗人笔会”的机关刊物《东南亚诗刊》中几首华文诗来讨论。必须加以说明的是，我之所以选取这一本诗刊原因有二：其一、这一本刊物是目前唯一集体展现东南亚华文诗风貌的刊物；其二，刊物中以大自然生态入诗的华文诗，不仅仅我选出的七首。这个事实表明在东南亚各国中的华文诗坛，生态诗的理念即使缺少有形的推介与倡导，但在东南亚华文诗人的创作中却不断地涌现，这潜在的现象是值得欣慰的。

(菲律宾) 云鹤

东南亚七国华文生态诗选读

顾名思义，东南亚国家的地理位置是在亚洲东南部的国家。这些国家包括：

缅甸 BURMA
老挝 (寮国) LAOS
越南 VIETNAM
泰国 THAILAND
柬埔寨 CAMBODIA
汶莱 BRUNEI
马来西亚 MALAYSIA
新加坡 SINGAPORE
印度尼西亚 INDONESIA
菲律宾 PHILIPPINES
东帝汶 TIMOR LESTE

“东南亚华文诗人笔会”目前会员来自七个东南亚国家：越南、泰国、汶莱、马来西亚、新加坡、印度尼西亚、菲律宾。现在让我从《东南亚诗刊》七国的作品中每国选出一首：

诗之像

◎越南 文锦宁

一阵清新的晨雨过后
刚睡醒的那株向日葵
开始挺挺翘翘
东方天际
彩虹后面
露出红红脸庞的
朝阳

展现诗时
笑靥
相映成趣
一瓣瓣
娇艳得教人向往欲醉
诗的芳容

越南，虽然是一个多年受战火燃烧摧残的国家，但在这一首诗中，我们感受到的是对自然现象正面的歌颂，以清晨雨后的向阳花象征

“娇艳得教人向往欲醉”的“诗的芳容”，这首诗等同了诗人对诗与对自然的爱。

地上的节庆

◎泰国 今 石

泼一天喜雨，哦这神之水
洗涤去了去岁
花车隆隆压过街道
载来了异国炙热的新年
载来了幸运之水
从四面八方降临
喜雨流向土地
幸运之水流向土地
把干热坚硬的泥土
泼湿滋润，让草芽
钻出欣喜的地面
让树叶挺向天空
让鲜花映着笑脸
和稻种一起播下去

从河流来的，归向海洋
从泥土诞生出来的
走向泥土。为母亲而骄傲吧
我在学会的语言中成长
和着尤加利树，和着湄南河
和着我双手绣就的田园鱼塘
泥土是充满爱的
母亲是没有国界的

我的脚走到这里
就是她所亲爱的孩儿
我融入地上的节庆——
欢腾的泼水的洪流中去
怀揣着巨大的祝福

“地上的节庆”据我了解，应是指泰国的泼水节。从人为的泼水联想到自然降雨的现象，以及天降甘露对大地的滋润，对草芽、树叶、鲜花、稻种正面的影响。而诗的第二段诗人借生态环境来抒发对泥土（母亲）的爱，“泥土是充满爱的/母亲是没有国界的”充份表现出诗人大同世界的中心思想。

泰宁世界地质公园

——九龙潭“天穹岩”下

◎汶莱 海 庭

(1)

企仰望着你 千疮百孔
顽风的意 柔水的情
天工巧手 画意浓
窥你内腑
隐藏着天机

风化 水洗

千万年天籟
布下天罗地网
这意象万千 惊叹不已
自然美景造形
竟如此绝
我拾级而前
默默
听山的笑语

(2)

什么山 什么岩
什么峰 什么崖
什么脉
断裂 陷下 蹿起
正看 侧瞧
淅沥雨声中
千奇百怪
“猫儿山”“雄柱峰”
“蒙古包”“大赤壁”
“仙字天书”“佛面岩”
“水上一线天”

这首诗是诗人参加“第一届东南亚诗人大会”会后作泰宁游的作品，对因受风化作用而形成千疮百孔的山、岩、峰、崖、脉……大自然鬼斧神工的赞叹，也是一首较典型写景的生态诗。

叶的凋落

◎马来西亚 随 云

老化是一种病
 还是一种时间风霜的容颜
 当你的躯体逐渐干瘪
 无名顽疾死缠不弃
 寸寸细胞被蚕食、腐化、掏掘
 空掉了汹涌茂壮的希望
 让青葱卸妆潜入黯然
 枯黄灰黑着脸攀爬出来
 面对时空似无情又有意的凌迟
 更追怀曾经有过的欢闹
 更思念清风摩挲滔滔江河
 夜夜翻腾滚鼓的歌吟
 贴在记忆脑壁里
 睡醒醒睡不知有多少回的纠缠
 沉入愈来愈无奈的黯哑里
 生命驰骋飞扬过无限
 浩瀚荡荡的丽亮
 绿献大地，氧化人间
 点燃了清风化雨无尽恩宠
 成长遍植的喜悦
 青春散发的活力
 与禽鸟万兽共生的天地
 画家的笔扬起
 诗人的心小鸟儿轻巧
 有情的人儿徘徊行吟
 风雨几番、梦想无数
 时空的巨掌张开
 把这一切生命的际遇收录
 压榨你成片片的枯叶
 如软盘扁扁地压缩一个人生无量的故事
 你凸显的条纹里储存了一季季的风光
 却行到了这秋寒冬至的诀别
 握着母体的细手渐渐松弛无力
 千般的不舍已无泪珠儿可堪洒滴
 干瘪瘪的削瘦
 默对穹苍倦慵思归的夕影
 晚来风急声声促
 归去是生命圆满的韵律
 打几个飘逸自如的圆舞
 林际荡漾着幽怨沙哑的祝福
 在大地母亲的怀里
 梦际里回响不绝的浪涛：
 凋落，不是损失

离去，不是消失
 是几番翻转后
 化泥化尘化梦成真
 庄严的重生！

从植物在自然界中“落叶归根”、“化作春泥”的生态现象，来抒发诗人对生、老、病、死不可逃避的过程中积极的一面。“凋落，不是损失/离去，不是消失/是几番翻转后/化泥化尘化梦成真/庄严的重生！”，表达了诗人对生命的永恒的最终追求。

失巢哀叹调

◎新加坡 史英

一棵苍劲的大树，长在我家围墙外，投下大片的浓荫，常成为行人纳凉的歇脚处。近被人腰斩，只剩半截的枝干，光秃无半点绿。久栖的群鸟由是而飞走。笔者为此而有感于怀，从中得出一理念：既然树不能无根、鸟不能失巢，那么人活着时也绝不可亡了民族之魂。

状似巨大的蘑菇 一树
 绿色的老巢
 被毁后
 因竞鸣而形成的交错声浪

 从此不复闻
 于晨昏天空一隅
 遥望时
 点点的鸟影
 逸作泼墨般添色

 那闪动景致
 从此也不再显现
 既失一片翠
 只好另觅别枝去
 悻然地
 群鸟飞走了

这是一首对人娄破坏大自然生态进行批判的诗，诗人对被斩的大树与散失痛惜之余而对人生得出“树不能无根、鸟不能失巢”的结论。

淡然举杯

◎印度尼西亚 阿瑞安

好想远离名利的喧哗
 翩跹于无求的淡然
 静看小草抽绿的喜悦
 细数太阳寄出的光环

宁愿不戴任何的冠冕
 怡情于天赐的自然
 虽则没有前呼后拥
 却是能自我主宰的帝王

成刀成剑不值得骄傲
 倘若握在别人的手掌
 是沙是石也属惬意
 无拘无束有清爽的广场

慎重敞开胸怀
 天籁是音律齐全的乐章
 摒弃催生华发的追逐
 学会为空白而举杯
 快乐就能永久陪在身旁

这首诗是对大自然羡慕与追求，“静看小草抽绿的喜悦细数太阳寄出的光环”当“怡情于天赐的自然”时即使“是沙是石也属惬意”，让诗人沉醉在“音律齐全的乐章”里。

阳光里的雨点

◎菲律宾 林泉

阳光里的雨点
 在潮湿的空气中
 擎着火苗
 拼撞出亮光
 在灵魂中
 拼撞出灵魂
 从美丽到真实
 水珠翻滚着象征、速度
 以及奇异

不似人间眼泪
 却有如闪烁星星
 雨点虽小，空间密度
 天地之中
 像一片一望无际的草原
 让点滴步伐
 践踏一个可
 共同生存的地方吧……

阳光与雨滴同在的景象，在菲律宾是较长看见的，这是一首非常美丽的生态诗，诗人发挥他的想象力，阳光里的雨点在诗中成为火苗、成为闪烁的星星。同时诗人也期望雨中的天地“像一片一望无际的草原”。

以上我所选读的这七首诗，严格地说有部份尚不能称为纯粹的生态诗；但从上面举的例，我们能感到，只要有系统的在理论上进行介绍，加上东南亚华文诗人在创作技巧上已有充份的控制能力，短期内必定有骄人的成绩的。

菲律宾对生态的摧毁

菲律宾是一个非常美丽的岛国，全国七千多个岛屿，与印度印西亚同为东南亚的“千岛之国”；

它土地的面积不大，仅有三十万平方公里，但海岸线长达三十三万四千公里。它的海滩数量在亚洲诸国排行居首，雪白的沙滩连绵数公里之长，加上清澈碧绿的海水，是各国游客向往的一个世外桃源。菲律宾的森林面积占全国总面积半数以上，最高山峰海拔近三千公尺，海床最深处一万多公尺。菲律每年仅有雨季与旱季两季，温度平均在摄氏26至36度之间，可谓四季如春。

在这生态优美的热带岛国，很可惜的，其住民对自然生态多年来摧毁的程度是惊人的！这些破坏生态的活动大部份并非工业化所带来的，而是对财富追求的欲念知法犯法，加上执法不严的后果。在这里让我从地面上与海洋中这两个领域中各举一例：

2006年2月7日，一个令整个菲律宾陷入悲伤的、令国际社会震惊的事件出现在当天的电

视荧幕上：位于菲律宾中部，首都马尼拉以南的礼智省地势较低的一个小社镇，三百七十五户一千八百余人，其中包括正在上课的一所小学中二百四十六名学童，突然被社镇旁山上倾泻而下的大量泥浆活埋！

国际社会在悲剧发生后立即进行援助，但在近十公尺高的泥层中，仅有五十七人生还！

痛定思痛后有关人士责怪在山上进行非法伐木者对生态的破坏，虽然非法伐木的行为在悲剧发生前约十年前已被全面禁止，但十年时间并不足够让受破坏了的生态恢复原来的面貌与功能；

人们虽在小镇四周满植椰子树，但属于浅根植物的椰子树，未能发挥保护的作用。

结论是：这是一场人祸而非天灾！

上面我提到菲律宾漫长的海岸线与白沙滩，在艳阳照耀之下，其清澈的碧波之下是能见度深达六十公尺的海底世界，这海底世界生长着目前全世界中已有命名五百多种珊瑚中的四百多种珊瑚，以及多达二千多种色彩鲜艳的珊瑚鱼。但多年来这美丽的海底生态正被不法的鱼贩所逐渐破坏！

作为高级观赏宠物的珊瑚鱼在欧美需求量极大，而且价格甚高。由于生产地有限，是以欧美宠物进口商均高价收购；但正规地捕捉这种珊瑚鱼是极为困难且代价甚高的，因渔夫除了必须具备价格高昂的潜水设备外，更需具备无以伦比的耐性与恒心，因为珊瑚鱼胆子极小，稍有异动即遁入珊瑚之中，令渔夫无从捕捉！

但求取暴利的鱼贩以极不道德的捕鱼方法：采用药物！而且雇请那种以海为生，无需潜水工具却能在水中长时间禁住呼吸的潜水者，手持装有药物（一般采用毒性很高的氰化钾或氰化钠）的塑料瓶子，潜至珊瑚丛喷射药物，珊瑚鱼受到药物的感染而短暂昏迷，纷纷离开珊瑚丛，束鳃就擒！

大鱼受药物的影响而暂时昏迷，但珊瑚丛里的鱼苗与鱼蛋，却均因药物而死亡腐烂。但鱼贩不管，一处珊瑚丛枯死就转换别处，经年累月，珊瑚丛越来越少，造成对生态无以补偿的伤害。

诗坛在灾难后对生态的努力

2006年灾难后，菲律宾社会各阶层对生态问题从冷淡而趋向积极，其中当然包括文艺界，现在让我举出一首颇有影响力的生态诗，这首诗被谱成曲，在当时颇为流行：

生命有时像太阳

◎佚名作 心受节译

生命有时像太阳：

太阳从黎明的破晓中升起

直到中午的烈日高照

然后，太阳走向了黄昏：傍晚与黑夜
憩息与睡觉。

生命好比是种子：

种子，花朵，木筏，树叶

一支蜡烛，一滴晨露，流动的河

一个海洋，山岳雨水，海浪与云朵

传道书3:1-4告诉我们

凡事都有定期，天下万务都有定时。

世界上的事也都有它的时节。

生有时，死有时，播种有时，拔出所栽种的也有时。

就如太阳从傍晚的夜空中消失，

它和被万能的神召回了，

像圣经中所说：

你从尘埃中来也将回到尘埃中去。

我个人对生态诗创作的尝试

当人们对大自然生态不断的破坏；当地球正在逐渐暖化的灾难中；当森林在砍伐中削减吸收二氧化碳的能力；当海洋因承受全球过度释放的二氧化碳而酸化；当拥有调节气候功能的低洼湿地大量被改造；当城市的人口超过农村人口而现代生活设备造成严重污染。如何阻止与对抗这些现象的形成提出抗议，个人力量虽然是微弱的，但当无数抱着同一个目标的个人聚合起来，就会形成一股不可抗拒的巨大力量；抱着这样的一个信念，我当时也作了写作

生态诗的创作。

在热带国家生长的我，初次听到“温室效应”这个名词时对其意义不甚了了，但个人的经验告诉我气候真的有巨大的改变：一九八四至一九八六年我在福建省厦门市监督一个小区房屋的施工，很清楚地记得当时春节前后最低气温是摄氏五度左右。工作两年后我离开了厦门，一九九四年重返厦门设立一个办事处，当我交代工作人员空调机要购买冷热两用的时，工作人员感到十分错愕，但他们的答复让我感到同样错愕，他们说冷热两用的空调机在厦门根本没地方有售。

从到厦门监工到设立办事处到今天，事隔二十余年，但近十余年间我在春节前后回国经过厦门时都感到厦门的气候并不太寒冷。今年春节我没回国，因为很多来中国的朋友回菲后都说：“中国冷死了！”今年北美与中国极端寒冷的气候引发了雪灾，气候突变的事实让人们惊觉到如果不改变对环境的污染，更大的灾害很快就会到来！我拉拉杂杂地提起这些往事，主要是要说明一点：每天为衣食住行而忧心而繁忙的一般大众可能没有感觉到气候异常的变化，即使在专家们频频提醒与警告下，除非灾难真正来临，基本上没有谁真真正正地去面对环保的问题。同时“当局者迷旁观者清”，可能居住在异邦而较定期地回国的我，对厦门气候的变化，会比当地居民有更深刻的感受。

自然生态被粗暴地摧毁的事实，多年来在我心中盘旋着，我曾写了一首短诗，这首短诗被精通中文菲律宾教授诗人明克兰特先生(Mario Miclat)翻译成菲律宾文：

无题

◎云鹤

画一个圆圈，圈里
画一间平屋
屋旁几棵椰子树，屋后
有流水，水里有
鱼，鱼嘴有钩，钩眼有索
索尽见竿，竿握在一个
瘦削的中年人一双素手中

马达声过后
圆圈不见了，只剩下
一道辙痕

严格地说，这只是一首怀念生态尚未被破坏前菲律宾乡村常见的景色，与描绘乐天知命悠闲成性的菲律宾人生活的一面的诗作；这宁静的环境在建设与发展后成为追忆，这首诗对自然生态的保护能产生什么正面的价值或影响？只有留待后人去评估了。

至于我较为正统的属于批判性的生态诗应该是我早期创作的这一首：

钢骨

◎云鹤

架钢骨于我们的胸肋上
吐乌烟在我们的呼吸中
文明、工业，工业、文明
何以你如斯紧紧地攫住我们的灵魂
既蚕食了我们的昨日
复遗给我们的后裔以惊悚的未来
文明、工业，工业、文明
何时我们能毁掉你油渍斑斑的魔掌
还我们满山清翠，遍地芬芳

以上所提包括我自己的几首华文诗，可以说是诗创作者在不受“生态诗”的既定范畴所左右，不自觉地因心中对自然生态的赞赏与对环境污染行为的厌恶所发出的心声。生态诗歌的概念应如何在东南亚华文诗坛推广，虽然是一个新的课题，但让我重复一遍：我相信在东南亚华文诗人群对诗创作技巧已有较高控制能力的今天，如果在理论上作有系统的介绍，必能立竿见影，在短期间得到骄人的成绩。

诗人的良心撕开道德宣判的裂口

——读云鹤《野生植物及其它》

(中国) 杨青云

二〇〇七年秋天对一个写诗赏诗的诗爱好者说，将是我有机会大面积梳理海外华人诗人的作品，是东南亚华文诗人大会给我对海外诗人有了一番粗略的检视机会。从朦胧诗开始中国诗界乃至海外华族诗界，就一直是语言作为诗歌本体的尝试，但是诗到语言止。严格来说诗化的语言还没有真正进入诗质内核。那么什么是语言？诗化的语言又作何解释？艾青在《诗论》中认为“诗是语言的艺术，语言是诗的元素。诗是艺术的语言——是最高语言，最纯粹的语言。”艾青强调诗歌语言的纯粹性，而这一纯粹的意旨不仅仅是用诗歌来完成，重要的是用灵象的感悟。从灵象的言志或是言情出发，可能避免任何将构成观念或思想的语言干扰，最终揭示出属于文字自己的纯粹性，最终也只能将文字的语言空间所具有抽象的真实，张力和内涵写出诗歌之外的神奇与美感。那么如何使这一神奇与美感的文本形式达到和谐统一，面对这个问题只能把话题回到诗歌文本的本质上来。由于诗歌是作为诗人生命活动追求的语言本真和情绪灵魂底片的凸显，才使诗人对历史，社会，自然以及生命的独特感受和艺术表达，都具有一种对人类精神存在的审视。按一位诗人的话说：“诗是一颗冒着烟的良心，诗与人类时间光荣以及梦想同在。一个遗忘诗人的时代是可悲的，一个没有诗人的时代是不可思议的——他站立着，眼里饱含着人类全部的泪水。”

读云鹤的《野生植物》每次都能感觉到，他这种特殊的植物一直“站立”在我的视野中。它有叶没有茎，有茎没有根，有根却没

有泥土，而它却一直顽强地生长着自己傲然屹立的姿态。每次读海外华人的诗作感觉就是精炼纯粹，具体到这首《野生植物》，它的绝妙之处，是把“华侨”这个文字符号用一种实实在在的具象描写，简明扼要凸显出诗人中心词语与边缘词语的纵横链接，虽不乏骨肉沉痛的底蕴，但最终把这种野生植物揭示出一种出乎人意料审美功效。它让我们感受到这种植物的陌生，但骨子里却又非常熟悉。而这种“熟悉”是建立在一种心酸心碎的复杂情绪中，正是诗人有意设置的复杂性却给诗的寓意，延伸了它生命状态与审美达到的无穷技巧。光色交映中它丰富的层次和清晰的隐喻，以一幅新鲜而陌生的图象在低沉郁郁的语境里伏藏着心灵的顿悟。特附《野生植物》：有叶／却没有茎／有茎却没有根／有根却没有泥土／／那是一种野生植物／它的名字叫／华侨。

云鹤，本名蓝廷骏，一九四二年四月生于菲律宾马尼拉市。一九六七年于菲律宾远东大学毕业。一九八二年获瑞士“国际影艺联盟”荣誉博学会士衔。二〇〇六年获“美国世界艺术文化学会”荣誉博学会士衔。现为菲律宾《世界日报》文艺副刊主编。著有《云鹤的诗一百首》、《诗影交辉》等多部诗集。

读云鹤的诗并不只是对创作主体的精神表达，也不仅仅只是对社会本身的反讽和批判，他更多的是提供了一个中性的话语场域，使诗人想象力和经验敏识对人的心灵内部进行勘探，对人的精神内涵进行发掘，对人类的存在境域进行质疑与拷问，回到人类精神命运的整体性关怀中。《蟹爪水仙》：我听见案上水仙

在哭泣/母亲/就让我在你体内死去吧/我不愿意就这样/不正常的发育着/但除了我之外/还有谁听见呢……诗人的声音和心迹不能再像启蒙时代一样可以优雅而自信的得到宣喻,他们微弱的声音在这个时代仅仅是作为个人立场的言说方式,因为外部世界已不存在精神响应。诗人无力承担人类生存的普遍意义,因此诗人只能以诗性言说建立人们已经丧失或正在丧失的可贵品质,以唤起人们对公正、自由、平等精神的弘扬。“那时不管你感知或不感知/有一个人他把灰化了的心/让北去的风带走//那层层困迫/高速度的热能/只是体外的焚烧与忍受/熊熊的却是体内的燃烧/那烤心成炭成灰的/燃烧/把万缕愁绪解开……”

(《蓝荷》)

无论是诗人的万缕愁绪,还是他内心熊熊燃烧的体外忍受,这是一次难能可贵的海与风的完美组合,积蓄了“重瓣又重瓣”的蓝荷是“带着冷冽的清芬/以及整个夏季的暧昧”在燃烧,在发出它层层围迫的热能。我总爱把这样的诗歌隐喻与诗人的自身相比较。也许诗人就是借“蓝荷”的喻意是写自己的那种“闪烁足印”罢了。诗人对灰化了心的燃烧成了一种唯美祈祷,它暗示着那崇高和真实的精神价值,并没有被万缕愁绪所吞没,它仍然深深根植于那些超拔而高洁的“忍受”之中。诗人清醒把握了时代脉搏,从而也清醒的把握了人生的自我。一九五零年十二月十日福克纳站在瑞典皇家学院领奖台上,在发表诺贝尔文学授奖词时曾这样说:“人之所以不朽,不仅仅在所有生物中只有他才能发出难以忍受的声音,而且因为他有灵魂,富于同情心,自我牺牲和忍耐的精神……这些情操正是昔日人类的光荣。”

作为一个有责任感的诗人,正是文学某些本质的理想所在,才使他们从更高审美程度上复活艺术的本质,它总是回到人之为人所共同敬仰的一些心灵真实的审美命题,并以心灵的高度自由站得更高看得更远。在这种高与远的精神苛求中,“如果必须写一首诗/就写乡愁/且不要忘记/用羊毫大京水/用墨研得浓浓的/因为写不成诗时/也好举笔一挥/用比墨色浓的乡愁/写一个字——家”云鹤的乡愁

不像余光中的《乡愁》煎心撩人,而他的《乡愁》是在研得浓浓的墨中构成了一种彼此矛盾的意象,而这种“意象”是在比较转合的多样性里,不是依赖于一个稳定完整的诗意空间,而恰恰是在不稳定的空间里由“必须写”到“写不成”,最后“只写一个字”,把诗意的多变和意识背景在任何地方都能找到的家的感觉中,写出了一种散发为安顿灵魂的终极性意义,继而凝结成意象和语言的纯美钻石,由此显示了诗人是一位在骨骼中怀有血脉相恋的本土情结的人。

诗人在浪迹他乡的孤独里,常常使灵魂从温暖和慰藉的感人心魄中,有一种急不可待的激情在奔涌,尽管这与他处处都表现着充沛的青春活力有关,可是还是能看出诗人“在岁月的激流中……属于自己的憔悴,属于自己的悲哀/而纯洁/纯洁只是字典里一个发光的名词……去嗅泥土里春天里的气味/你嘲笑一切而又被一切嘲笑……当道德在席褥间被昨夜的重量压扁/当一个远行僧人迷失在黑森林里……你便了解这就是生活/残缺的生活/揉皱了的生活/我们以夜色浸溺自己/以谎言安慰自己/那是春天突来的痉挛/你以染血的手带着《圣经》去散步……在额头划着十字……把哭泣挂满……你是属于不流泪的动物……点燃你萎缩的心……踢着你枯干了的骨骼……向碎裂的脑袋索取灵感……努力抓住尘埃里的记忆……感激良心给予的小小宽容/以今晨的痛苦液化灵魂……没有谁能够解释的生存/而这是生存/发腐味的生存。”我不知道这样来解读梳理诗人的《生存》是否合适,我只是把我悟透的审美语境串联在一起,也许能更充分的显示诗人感激良心所给予的生活真相。无论是残缺也罢,腐味也罢,抑或还是揉皱的生活也罢,都可以看出诗人“生存”的潜意识被昨夜的重量压扁——压得诗人“绝望的狂呼,”

“把哭泣挂满。”回到我们自身的灵魂和肉体统一的思想中来,诗人的舞台剧似乎是在演示着肉体的腐烂之痛,把真正的生命之美留给“生存”本身,把“你坟前站满哭着没有感情之哭的人群”留给宽容的良心,给你诗人的良心潮湿“哀吊的冷辉”。在这一沉重的零章碎片里,在这种笔随心走的岁月“迷失”中,

“你遗言的预感是风，”是写在水里“浸溺的自己。”诗总是担当着揭示生存、眷念生命、探询性情的心灵映象，是任何时代的诗人们无法回避对语言的高度敏感，构成了对命运深层的隐喻，在自我主体无法整合的焦灼下彻底消解或颠覆语言的碎片。诗人对生存的否定与怀疑，假设与想象，内省式的思维勇气和对人生意义的执着追寻，是与他生命意识是极为一致的。为此个人生存的反思和个人始终没有停止对压抑忍耐的反抗，构成了社会群体的“我”与个人性之间的“我”的矛盾，它的基本形态是灵魂分裂的痛苦。就是这样的痛苦才使诗人认为“除了死什么都不是真实”。

云鹤在他的作品中大量展示了华侨华人心态的复杂，紧张和压力重重的世象。他总是致力于心灵感官设计一个诗人良心的投射，并且把这个年代诗人最后的良心底线赋予对人类救赎的一项补救行为，其实我们没有必要仇视人性的罪恶和贪欲，但我们也完全没必要陷入在人性 落的无可自拔中，“以谎言安慰自己……上帝在你眼中只是魔鬼的同类”。最后

你只剩下“一声绝望的狂呼……”似乎总比一种歪曲“生存”真相的秩序好一些，你将一种痛或是一种哭泣撕开道德审判的裂口，让那些肮脏的欲望、信仰、真理与艺术通通都见鬼去吧。“一切都属于你/一切都不属于你”。诗人为了批判这种生存真相的理性经验所建构的整体性叙事，真正地激活了创作主体内心情愫和艺术审美的交织。他以碎片展贴的方式反拨整体性审美语境，使整体性审美语境有效的摆脱了人类理性逻辑的经验世象。我本人非常欣赏云鹤作为个体生命的一个文艺工作者，在不断自我调节，自我修正的过程中完成了个人精神的审美愉悦，以及诗人对人类生存处境的体认，使他在智能的高度获得了与本土文化坐而论道的身份与指归。在我们精神流失异化严重的现代生活中，诗人将写作的主要视点投向了人类灵魂的焦灼，给漂泊人生中的灵魂归依以自己诗化内在的精神力量，抚慰自己没有根没有泥土，也要“把心掏出来”，“以剩余的青春索取”“眉宇栖满的寂寞”“埋入异乡的风景里”。



路漫漫其修远兮

——菲华文学八十年发展浅录

(菲律宾) 蓝廷骏

华文报的创办与华文文学的播种 (1888—1930)

菲华文学的发展,与华文报纸及期刊有着密切的关系。菲华最早的一家华文报,创刊于清光绪十四年(1888年),由华人文化界先驱杨维洪所创办。当时菲律宾华侨有数万之数,受过教育的亦不少,鉴于清政府腐败,国势岌岌可危,有识之士,盼能借舆论机关,以激发振奋华侨的爱国心,遂有办报创刊之壮举。

此一时期的华文报,惜因缺乏经济支持,寿命都不长,但前仆后继,自1888年至1912年辛亥革命成功这十几年间,共出现六家华文报:《华报》(1888年)、《岷报》(1890年)、《益友报》(1899年)、《岷益报》(1900年)、《警铎新闻》(1908年)、《公理报》(1912年)。

1912至1930年另有十一家华文报在菲律宾创刊:《中华日报》与《民号报》(1914年)、《新福建报》(1915年)、《平民日报》(1919年)、《华侨商报》与《华侨公报》(1922年)、《救国日报》与《南星晚报》(1923年)、《新闽日报》(1925年)、《中西日报》(1928年)、《侨声日报》(1930年)。

在此期间,除华文报外,尚有华文期刊二十一种:《教育月报》(1917年)、《华铎》(1918年)、《平民》(1919年)、《教育报刊》(1919年)、《教育》、《人言》、《华潮半月刊》、《商报月刊》与《东方月刊》(1920年)、《心声》与《小说丛刊》(1922年)、《工商》与《礼拜日》(1924

年)、《铁笔评论》与《努力》(1925年)、《艺术月刊》与《华光半月刊》(1926年)、《中学半月刊》(1927年)、《破晓半月刊》与《黎明》(1928年)、《先锋》(1929年)。这些刊物大部份寿命不长,而且刊载的大部份是旧诗古文,或仅谈风花雪月,虽然不属于新文学,但对菲华新文学不无启蒙作用。但菲华报业发轫之早、传播媒介之发达,由此可见,是以清末至二十年代末期,应视为菲律宾华文文学的播种期。

菲华文学的萌芽 (1931—1941)

1932年王雨亭、卢家沛诸人编办《洪涛三日刊》,1933年林建民、李法西、林西谷等人,组织黑影文艺社,社员作品均发表在上官世璋主编附属于《华侨商报》的《华侨周刊》上。1934、1935年林建民、蔡远鹏、卢家沛、林一萍诸人编办的《天马》与《海风》两本刊物。1936年蓝天民与王文廷向《公理报》借版刊出《前哨青年》,每周发表一次。蓝天民与王文廷各撰《哲学讲座》与《文学讲座》专栏,鼓吹新思潮,二十年代播下的文艺种子开始萌芽。未几,《前哨青年》被报社下令停刊。继后,蓝天民在《华侨商报》开辟《新潮》副刊。《新潮》副刊是菲华华文报第一个新文艺副刊,创刊后不久,该刊作者组织新生社,致力于提倡新文学,社员包纳了当时主要的华文作者,是菲华三十年代主要的文艺团体。

在此期间有华文报六家创刊:《民情日报》(1931年)、《新中国报》(1932年)、

《前驱日报》（1933年）、《华侨日报》（1934年）、《国民日报》（1938年）、《中山日报》（1941年）。并有期刊十种创刊：《商业》（1931年）、《救联会》与《洪涛三日刊》（1932年）、《唯爱旬刊》（1932年）、《迫击报》（1933年）、《学生文坛》（1933年）、《民众》与《天马》（1934年）、《海风》（1935年）、《思潮月刊》（1936年）；这些新创立的报刊虽然寿命都不长，但它们给文艺作者提供了大量的发表园地，令菲华萌芽后的文艺种子开始长成。

敌伪蹄下的一片空白（1942—1945）

1941年底太平洋战争爆发，菲岛沦陷。菲华文报负责人及文艺工作者，凛于国家民族大义不愿生于敌伪蹄下，或避匿外省、或转入地下。沦陷期间，一切文艺活动均停顿，是菲华文学史中一段短暂的空白期。

战后文艺耕耘至现代主义的冲击 （1946—1959）

长达三年（1942—1945）的日据时期，菲律宾华文文艺活动一片空白；1945年2月美军登陆，马尼拉光复，菲华社会处于百废待兴的景况中，华文文艺界亦在找寻重建的契机。日据前华文报的文艺副刊对菲华华文文学的推动发挥甚大作用，光复后《公理报》、《华侨商报》、《新闻日报》先后复刊，继而《前锋报》、《华侨导报》、《大华日报》、《中正日报》、《侨商公报》、《重庆日报》、《民声日报》、《民族日报》等报创刊，除《大华日报》与《中正日报》后合并为《大中华日报》外，新创刊的这几家华文报均在较短期间内停刊。

光复后复刊的《公理报》文艺副刊“晨光”先后由吴毓珊、何祖主编；《华侨商报》文艺副刊仍由蓝天民主编；《新闻日报》仅有综合性副刊“新副”而无纯粹的文艺副刊。其他新创立较有影响力的华文报文艺副刊有：《华侨导报》的《笔部队》（林林、杜埃主编）；《前锋日报》的“北望”（亚薇主编）；《大华日报》的“长城”（杜若

主编）；《中正日报》的“文艺工场”（施颖洲、亚薇主编）等。这些副刊给予菲华文艺爱好者以风格与政治立场互异的创作园地。

而文思经长期禁锢终获得解放的华文文学爱好者，虽然部份在沉寂期间因环境变迁而对文艺失却兴趣，但仍有一大部份坚持对文艺的热诚。这些作者在文艺活动完全停止的日据期间养精蓄锐，摒除影响文艺创作的其它因素而暗中对写作技巧下功夫，解禁后得以充份发挥，是以光复初期菲华文艺的水平，与光复前比较，实过之而无不及。另一个影响光复后初期菲华文艺质量的因素是：日寇南侵中国至太平洋战争爆发这段期间，从中国南渡至菲律宾的学者与文艺爱好者为数甚多，加上当时华文教育程度颇高，三年多的沉寂给作者们以沉思与自我充实的机会，基本上沉寂期对菲华文艺作者影响不大；是以当有了耕耘的园地，一时百花齐放，呈现从来未有蓬勃的现象。

五十年代初期，除《华侨商报》“新潮”副刊作者战前已成立的“新生社”部份社员仍然经常活动之外，《公理报》“晨光”副刊作者组织“晨光之友”、《华侨商报》“新潮”副刊与附属该报“华侨周刊”的作者组织“旭阳社”、爱好文艺的侨校学生亦组织“默社”，大量文艺创作经常在各华文报副刊上出现。不久，《大中华日报》“长城”副刊主编杜若亦号召组成“菲律宾华侨文艺工作者联合会”（简称“文联”）。1951年“文联”在各华报刊登“菲律宾一日”征文启事，以该年二月五日农历大除夕为日期，展开征文活动并结集。《菲律宾一日》同年七月出版，收入五十九位作者各一篇作品。1953至1954年，“文联”组织了两期的“青年文艺讲习班”，由菲文艺名家为讲员，有系统地为菲华培植文艺新血。这几年间，文艺团体有步骤地鼓舞文艺创作之风，成绩甚为显著。1959年，一群年轻诗人因厌倦传统的表现手法而组织“自由诗社”，是菲华第一个接受现代主义文艺观的青年文艺团体。

这段期间出版的文艺选集有：《文艺年选》（施颖洲等编，1946年）、《钧梦集》（杜若、芥子编，1947年）、《海》（杜若、施颖洲编，1951年）、《芳草集》（杜若、施

颖洲编, 1951年)、《菲律宾一日》(杜若等编, 1951年)、《商报小说集》(共四集, 华侨商报小说选, 1953、1954、1955、1956年)

《菲律宾华侨新诗选集》(1957年)、《菲律宾华侨散文选集》(1958年)。这段期间个人文集出版不多, 以描述日据时期生活的三本著作:《碧瑶集中营》(李成之著)、《达忍三年》(潘葵邨著)、《出生入死》(吴重生著)最为重要。至于文艺期刊则以“文联”1951年创刊的《文联季刊》(1951-1955年)与1959年创刊的《椰风》, 为此时期的两本文艺期刊。

现代主义实验至军法统制的被迫沉默 (1960-1972)

五十年代末六十年代初是非华第一代与第二代文艺作者的交棒期, 新一代作者与五十年代的前辈在环境上有较为显著的差异。他们大部份在菲律宾土生土长、在华校接受过较完整的华文课程, 也接受到较高的英语教育; 在文学上所得到的营养较为丰富, 而思想亦更为开放; 他们接受新的文艺观并开始实验与前辈全然不同的创作技巧。另一方面, “文联”在1961年恢复1954年停办的“青年文艺讲习班”而改称为“暑假文教讲习班”, 分日、夜两班, 聘请台湾文艺名家为讲员, 为非华文艺界培植不少人材; 而1966年“菲华反共总会”创立“文艺厅”并主持小说创作奖以及中学与社会青年写作比赛, 亦鼓起青年写作的热潮。

这段期间文艺界组织文社之风甚盛, 除尚活跃的“晨光之友”、“文联”与五十年代末青年诗人组成的“自由诗社”外, 文艺青年尤其在华校肄业学生组成的文艺团体有“耕园”、“辛垦”、“飞云”、“新艺”、“青苗”、“梅花”、“青年写作协会”、“星座”、“寒梅”、“独雁”、“铁苗灵鹤”、“征涛”、“育青”、“现代文学美术协会”、“青年文艺讲习班同学会”等, 并向当时的四家华文报:《华侨商报》、《大中华日报》、《新闻日报》、《公理报》商借版位刊登同仁文艺创作外, 且出版文社选集《一九六一》(自由诗社)、《辛采集》(辛

垦社)、《飞云选集1与2》(飞云社)、《沉默》(梅花社)、《雁影》(独雁社)等。

此期间个别作者文艺结集颇多, 虽然水平参差, 但总的均呈现出一股新锐之气。文艺选集的出版有:《诗潮》(云鹤编, 1962年)、《新绿》(叶若迅等, 1968)、《文艺桥》(穆中南编, 1969年)、《菲华创作》(林骝编, 1971年)、《菲华文艺年选》(文艺厅编, 1971年)。

1972年9月, 菲律宾总统马科斯宣布全国实施军事戒严法(简称“军统”), 所有报刊均遭封闭, 菲华文艺进入了冬眠期。

空白的军统期至人民力量胜利后的百花齐放(1973-1986)

“军统”约一年后, 在政府允许下部份传媒经重组而开始发行。1973年, 军统前华文《公理报》与《大中华日报》合并组成《联合日报》获准出版, 但该报为避开敏感的政治问题而不开辟文艺副刊。1975年6月, 中菲数十年来的关系终于解冻。华文《东方日报》在此时获准出版但仍无纯文艺的副刊。菲华文艺作者即使有作品亦无发表的园地, 心情非常苦闷, 部份作者唯有投稿大陆与港台诸地的文艺刊物。军统期间菲华没有出版机构, 但仍有两本菲华文艺选集《菲华短篇小说选》与《菲华散文选》在台湾出版, 菲华暑期文教研习会也举办了两次研习班。

1981年初, 马科斯宣布解除军统。同年, 《东方日报》重新组织并改名为《世界日报》, 于6月1日面世。《世界日报》给沉睡多年的菲华文坛, 带来一响复苏的春雷。创刊号的《世界日报》辟有“文艺副刊”, 这是菲华的读者与作者在近十年的军统期后, 第一次读到纯文艺的副刊, 其心情的振奋与激动非笔墨可以形容。《世界日报》“文艺副刊”开辟后, 《联合日报》也紧随着开辟“竹苑”副刊。另一家华文刊物《菲华周刊》于1982年创刊, 创刊时乃中英文合刊, 一年后该刊改版为《菲华时报》, 亦辟有文艺副刊《岷江潮》。

此时, 五、六十年代菲华文艺团体如《耕

园》、《辛恩》、《椰风》、《晨光》开始恢复活动。志同道合的文艺爱好者，亦先后组成文艺团体。“新潮文艺社”、“菲华文艺协会”、“菲华青年文艺社”、“河广诗社”、“辑熙雅集”、“菲华中山学会”、“菲华儿童文学研究会”、“学群文艺社”、“征航文艺社”、“菲华艺文联合会”、“千岛诗社”、“中华文学研究会”、“现代诗研究会”等均在此期间成立。值得一提的是，其时军统虽然解除，政府对人民的言论自由及组社的活动相对较之军统期放宽，但文艺界人士心中仍惶惶，与中国关系较密切的文艺人士尤然，因为中菲两国虽有外交关系，但由于政制不同，彼此之间尚未能透彻了解。但此时，“新潮文艺社”毅然向政府机关申请组社登记立案，成为军统解除后第一个获得政府承认、合法的非华文艺团体。

另一方面，军统期间有大量从大陆、台湾、香港等地移民来菲的中国人，当中不乏作家、学者、文教工作者。即使年轻一辈的新移民，他们的中文程度，较之土生土长的华人子弟高得很多，一旦文艺解禁，除了五、六十年代为数不多的“文艺坚持者”外，菲华文坛成为这一批“移植之花”发挥的天地，为繁荣菲华文艺付出他们的心血！

1986年2月25日人民力量胜利，马科斯总统下台，阿基诺夫人成为菲律宾第一位女性元首。新政府对舆论机关非常尊重，军统时被封的传播媒介纷纷复刊，也有不少新报刊在此时创刊，《华侨商报》于此时复刊，但改名为《商报》。另一家华文报《环球日报》，亦同时创刊，际此华报文艺副刊及菲华文艺团体在五家华报商借的文艺园地近三十个。

此期间文艺选集出版有：《菲华短篇小说选》（施颖洲编，1977年）、《菲华散文选》（施颖洲编，1977年）、《菲华新诗选》（新潮文艺社编，1983年）、《菲华散文选》（新潮文艺社编，1985年）、《稔》（世界日报文艺副刊，1986年）、《玫瑰与坦克》（张香华编，1989）、《万象诗选》（现代诗研究会编，1986年）、《扎根的浮萍》（长风联谊会，1986）。文艺刊物有1984年创刊的《菲华文坛》。至于个别诗人作家的诗、文集出版亦

甚丰。

繁花盛开至世纪递换（1987—1999）

由于政治环境的开放，菲华文艺界开始对外作多方面的接触与交流，却格于人材欠缺，加上七十年代菲政府实行教育菲化的政策，造成华文教育一蹶不振，在菲土生土长受华校教育的华文作者几成凤毛麟角，英文英语遂成强势文字语言，菲华文艺界隐伏着后继无人的危机。但值得庆幸的是华人子弟尚不乏爱好文学者，他们以英、菲文抒写华人心态，并有文选出版，在非文艺界颇受赞扬。是以1987年厦门大学主持之“首届东南亚华文文学研讨会”中，有菲华代表提出“从华文文学蜕变为多元化的华人文学”的观点。另一方面，菲华有识之士极力推动菲律宾华文文学融入菲律宾文学主流，终获得“菲作家联盟”（UMPIL）与菲律宾教育部合办之“菲律宾文学的今日与明日”在1987年12月举办第三次讲座中增加“菲华文学”，正式承认菲华文学为菲律宾文学之构成部份。

1998年《世界日报》开辟“世界广场”言论副刊，除政治评论外并设立小品专栏由菲华作者执笔。同期间《商报》“大众论坛”与《菲华时报》言论版，亦开辟多个专栏，千把字的小品文章成为一时风尚。

在此期间组成的文艺团体有：“菲华文艺工作者联合会”（与五十年代成立的“菲律宾华侨文艺工作者联合会”毫无关联）、“亚洲华文作家协会菲律宾分会”、“菲律宾华文作家协会”、“菲华专栏作家协会”。文艺选集有《绿帆十二叶》（秋笛编，1987年）、《稔》（世界日报文艺副刊，1987年）、《万象诗选》（现代诗研究会编，1988年）、《南北桥》（菲华文联，1988年）、《菲华文学1》（柯俊智文教基金会，1988年）、《茉莉花串》（张香华编，1999年）、《晨光文选》（王礼涛编，1989年）、《菲华小说选》（新潮文艺社，1989年）、《正友文学1》（叶来城、林泥水编，1989年）、《春华秋实》（陈琼华编，1990年）、《千岛诗选》（千岛诗社，1991年）、《菲华作家文选》（王大凡

编, 1991年)、《菲华文学2, 3》(柯俊智文教基金会, 1991年)、《菲华文艺》(施颖洲编, 1992年)、《菲华小说选》(潘亚噉编, 1993年)、《菲华散文集》(庄维民编, 1994年)、《菲华文学4》(柯俊智文教基金会, 1994年)、《菲华文艺选集1》(菲华文经总会, 1996年)、《菲华文学5》(柯俊智文教基金会, 1998年)、《菲华文艺选集2》(菲华文经总会, 1999年)。个人结集在数量与质量上收获亦甚丰。

网络时代新媒介的采纳 (2000-2007)

此期间菲华文艺有儿大特点:

1. 侨报除文艺副刊与文艺社商借的版面外, 由于增设了供读者与作者自由发挥的言论版面, 千字左右抒写个人感受至谈论社会国家政经的杂文与小品, 成为一时风尚;

2. 个人文集的出版, 也日趋拘谨, 求质而不求量, 且装帧甚为考究;

3. 除传统平面媒体外, 年青一辈的文艺作者追求新的表现媒介, 网络博客与电子书为新一代作者所喜爱, 其中以《世界日报》“文艺副刊”作者自发创建的《文艺副刊之友》、新潮文艺社网络组编辑的《新潮文艺社》部落格与《新潮电子丛书》, 浏览与下载率均甚高。其中尤其是电子书, 有在甚短期间下载数以万计的记录, 真正达到了“菲律宾华文文艺创作走出华人区走向世界”的目标。

此期间出版的文艺选集有: 《东南亚华文文学大系菲律宾卷》(云鹤编, 2000年)、《菲华文艺选集3》(菲华文经总会, 2001年)、《菲华文学6》(柯俊智文教基金会, 2001年)、《菲华微型小说集》(王勇编, 2002年)、《引叔》(施蕴玲编, 2003年)、《菲华文艺选集4》(菲华文经总会, 2003年)、《正友文学2》(叶来城、傅仰峰编, 2003年)、《专栏文集》(专栏作协, 2003年)、《菲华文学7》(柯俊智文教基金会, 2003年)、《岷湾晓唱》(菲华作协, 2003年)、《相望》(丁德仁、林鼎安编, 2003年)、《21支彩笔》(世界日报世界广场, 2004年)、《新潮选集1》(新潮文艺社,

2004年)、《广场彩虹》(世界日报世界广场, 2005年)、《菲华文艺选集5》(菲华文经总会, 2005年)、《缤纷广场》(世界日报世界广场, 2006年)、《激情岁月》(世界日报世界广场, 2006年)、《新潮选集2》(新潮文艺社, 2006年)、《菲华文学8》(柯俊智文教基金会, 2006年)、《第十届亚细安华文文艺营诗文集》(菲华作协, 2006年)、《传薪十年》(菲华作协, 2007年)。文艺刊物有2004年创刊的《菲华文学》。而个人诗集文集的出版, 作者均抱谨慎的态度进行。

参考文献:

- 《菲华文艺六十年》(王礼涛著, 菲华文艺联合会, 1989年马尼拉)
- 《菲华作家作品出版年代表1941-1989》(光纯图书馆, 1989年马尼拉)
- 《东南亚华文文学与中国现代文学》(庄钟庆等编, 厦门大学出版社, 1991年厦门)
- 《菲华文艺》(施颖洲编, 菲华文艺协会, 1992年马尼拉)
- 《台港澳暨海外华文文学大辞典》(秦牧、饶子、潘亚噉编, 花城出版社, 1998年广州)
- 《华侨华人百科全书—文学艺术卷》(中国华侨出版社, 2000年北京)
- 《菲律宾华文文学史稿》(吴奕奇(金旁)、赵顺宏著, 中国文联出版社, 2000年北京)
- 《传承与拓展—菲律宾华文文学国际学术研讨会论文集》(福建省台湾香港澳门暨海外华文文学研究会编, 海峡文艺出版社, 2002年福州)
- 《菲华文学评论集》(潘亚噉著, 儒商出版社, 2004年香港)
- 《菲华文学在茁长中》(庄钟庆、陈育伦、周宁等编, 厦门大学出版社, 2005年厦门)
- 《世界华文文学解读》(林承瑛著, 时代论坛出版社, 2006年泰国)
- 《东南亚华文新文学史》(庄钟庆、陈育伦、周宁、郑楚编, 人民文学出版社, 2007年北京)
- 《走出王彬街》(汪义生著, 文化艺术出版社, 2008年北京)

汶来华校何去何从

——从汶来马来奕中华中学75年校庆谈起

(汶来) 刘华源

(一) 弈中稳健成

弈中以稳健的步伐迈进了它建校的第75年。弈中的历史，见证了一间民办的学校如何在困难的条件下挣扎求存，怎样面对历史性的变动，适应环境的需要，不断发展，与时俱进。

弈中的前身是中华学校，创立于1931年。当时的校舍只是一间简陋的“亚答”屋，开学时学生只有42人。当时的马拉奕因石油的发现和开采，由一个小小的渔村演变成埠头，人口稀少。今天，弈中是汶来三间“华文中学”之一，是一间完整的，颇具规模的中学（附有小学部及幼稚园）学生人数上千。

随着石油工业的快速发展，城镇的不断扩张和人口的增加，为了满足华人家长的需求，弈中也发展起来。1957开办初中，1982年设高中部（即以英文为教学媒介语的Form 4班开始）。在硬件建设方面，规模日渐扩大，过去陈旧的或木的建筑早已不见踪影。

(二) 在艰难的条件下面对诸多挑战中成长。

在英参政司（British Residence）统治时期（1906—1958），私立学校，地位平等，华校和教会学校都得自力更生，各自解决经费问题。这时期的教育政策于1954有所改变即从1955起政府给私立学校有条件的津贴，占日常和建设费用的一半，为期长达14年。自治时期（1959—1983）的首席部长继续推行前英参政司的津贴措施，直至1969年结束。弈中现在的行政兼课室大楼，两栋钢筋水泥筑成的现代课

室都靠一半津贴来完成。

自治时期，教育部推行了一系列旨在改变私立学校为“国民学校”的措施，给汶来八间华校带来了巨大的冲击。1973年10月6日，教育部通知全汶华校于1974年须依教育部指示而改制，所有私立的小学或小学部，转变为国民小学。华校当局此后才获悉，官方通知的依据是“1972年汶来教育报告书”，当时这个影响深远的文件尚未公布，且一路来被当作机密文件处理。消息传开后，华社哗然！当时各华校董事部代表、各校校长、各华团代表在首都汶来中华中学董事长 Pehin Kapitan 林德甫主持大局下，频繁开会，深入讨论，提出各种解困的方案，并数度派代表晋见教育部长及大官，力争在华校原有的制度上进行逐步的、有秩序的改革，避免一纸命令，仓促执行而出现失控的乱局。

终于次年，教育部决定推行折衷的办法：从1975年起，华校小学每周教授国文10节，每节30分钟，教师由教育部委派，其薪金由教育部负责。华校当局承诺从1975年起，初中数理化课本采用英文本。华校设的“华校会考委员会”也于1974年宣布停办高中毕业会考而初中毕业会考则于1977年停办。政府不强迫华校生参加官方举办的各项考试，能不能由小学升入初中，或由初中升入高中则由校内举行的鉴定考试决定。

政府的这一决策，暂时化解一场危机，为学生前途而忧心忡忡的家长较有从容的时间，从新安排孩子的出路问题。华校生的家长，情况复杂，很多不是本地公民或永久居民，不少

还是来自邻邦或邻国外地的劳工或长期在汶来居住的移民，孩子要留下读书，还是回国转校，甚至出国深造都是颇伤脑筋的问题。

1984年，汶来独立。五年后教育部又作重大改革。

汶来教育部代局长于1990年6月16日召开全国私立学校校长会议时宣布：为了统一教育系统，自1992年开始，实施双语政策，具体办法如下：

幼稚园所有科目均以国语为教学媒介语，所有课本为国文，英语课本除外。

小学一年级至三年级所有课本为国文，并以国语为教学媒介语，英文除外。

小学四年级以上至中五，所有课本为英文，并以英语为教学媒介语，国文除外。

这一新政策，来得突然，华社毫无思想准备。不但当时出席会议的各华校校长不敢亦无权表态，会后各华校当局亦不敢承担是否接受新政策的责任。由于新政策完全不提华校可否教授华文，全盘接受新政策等于华社放弃学习母语和传承传统文化思想的基本人权，彻底的违反了华社几十年来出钱出力办华校的愿望和宗旨。当时如果八间华校的董事部召开全国八间华校赞助人大会，把大家的意愿，以书面的方式，呈上教育部重新研究，华校也许可以争取到更好的发展前途。但是，这一着虽是正道，走起来也是有所顾忌的。八间华校董教代表会议几番研究后，终于决定书面申述让华校生继续读华文的必要。力争的结果是：华校从幼稚园至高中可以在课程内教授每周8或9节华文，每节30分钟。

（三）检讨与评估

（1）自1992年教育部实行双语政策以来，八间原华校当局，全面服从、贯彻和执行教育部的指示。实践的结果证明，今天的所谓华校，与教会英校及政府学校差别不大，并已充分满足了国民教育的要求和目标。实践的初期，我们虽备受煎熬，成绩欠佳，各华校经过不断的努力，近年来已在各项的官办考试中取得辉煌的成绩，及格率往往达100%。据弈中学校长透露：去年PCE（小学）BJCE（初中）GCE

（高中）的考试中，弈中都获得100%的优越成绩，可喜可贺。

（2）弈中学校长透露：去年（2006）全校学生1008人，马来人175人（占17.4%）。学生中有伊班人、杜逊人、菲律宾人、印度人、欧洲人。。等等。教师阵容也起了大变化：除了部派来的马来老师外，校方也从印度、中国、马来西亚、菲律宾等国家聘请高素质的教师。这一事实很好的说明了弈中虽是华社办的非政府学校，它的门户是开放的，不仅仅为了满足华人需要而开办，是与华人热衷于文化教育事业的思想相一致。这一点值得我华社肯定。

（3）据弈中董事长及学校老师普遍反映：学校的种族关系十分和谐，非常融洽。各民族教职员之间、各民族学生家长之间、各民族学生之间的沟通和交往增加了，不同文化和家庭背景的人通过双语政策的贯彻，人和人的了解提高了，人际关系大大的改善了。在弈中，人人平等，没有种族歧视，不论本地外地，亦不以身份证的颜色分别对待人。在这个小天地里，大家只知团结合作，和睦相处，学会彼此尊重，互相忍让，确实体现“和平之乡”的美梦。应该承认，这种可喜的现象应该当作教育部实行双语政策的积极成果之一。可以肯定，这一成果，必有良好的深远影响。

（4）应当坦白承认：与其他华校的命运一样，弈中改制的成功意味着它已不是一间传统意义上的华校，再也不是以华语为教学媒介语，为莘莘学子提供母语教育的场所。华文只当一个语文科来教授，且节数又比英文和国文的节数来得少。

十五年来，华校的华文不断滑落，到了今天，绝大部分华校中学生的华文程度已低到连写信或阅读报纸的能力都失去。这种处境是可悲的，本来也是可以避免的。正当欧美和东南亚各国正在掀起学习“汉语”热潮的当儿，我们却有点像在开倒车，无视我们下一辈将来在升学、就业和创业的需要和利益。这也是今天许多家长耿耿于怀的心事。现在是从新探讨如何提高华文程度的时候了。弈中董事部应尽早召开董教及学生家长座谈会，讨论并提出一些补救的具体办法。亡羊补牢，未为晚也！

(5) 端正思想, 重新起步。我国双语政策下的双语是指国语和英语。教育部批准华校教授华文是符合国家的马来回教君主国 (MIB) 政策的, 同时也是现行 “2003年教育法令” (Education Order 2003) 所允许的。伊斯兰保护少数民族的基本人权, 允许少数民族维护自己的语言文化和风俗习惯。马来人占全国人口的66.3%, 无疑是主流社会的主人翁, 他们都信奉伊斯兰, 绝对遵守有关保护少数民族基本人权的信条。MIB中的 “M” (Melayu) 指的是马来文而不是 “马来人”。思想狭隘的种族主义者不能假MIB压制非马来人。汶来的政治制度, 苏丹至上 (即 “Beraja”)。汶来的宫廷, 从古至今, 不乏有外国人 (包括中国人) 任宫廷大臣, 如大家熟习的王总兵 (Ong Sum Peng), 他是汶来历史上, 第一任苏丹宫廷内的第一位华人大臣, 其封衔为 “Pengiran Maharaja Lela”, 地位非常显赫。今天, 汶来宫廷内的华人大臣 (Pehin) 有四人之多, 为华人喉舌, 反映华人民意。可见, MIB 作为政策并不含有针对或排斥非多数民族的意义。我们力争提高华文程度和维护基本人权的行是合情、合理、合法而又不违反国家政策的, 不得曲解为是对苏丹陛下及其政府的不忠。

(四) 前途

(1) 必须看到: 华校虽然变质了, 他们可又不是典型的英校。改制后的华校还保留了华校的特色和优点, 这些因素是华校依旧能吸收大量学生, 继续存在和发展的原因。

(甲) 长期以来并在大多数的情况下, 华校的董事部都能发挥办教育的功能。在广大赞助人的监督下, 失职或没有作为的董事迟早得下台; 在董事部的监督下, 表现不好, 或教学效果欠佳引起学生家长不满的教职员无法久留。这是私立学校能不断吸收好董事好老师的重要原因。

(乙) 华校重视纪律教育, 品格修养。华校不是贩卖知识的市场。老师得为人师表, 以身作则, 学生行为不好, 老师不给以纠正, 便是老师失职; 老师尽责, 学生听话, 这是校风

良好的原因之一。

(丙) 重视 “德、智、体、群、美” 五育平衡发展。奔中紧抓课外活动, 表现最突出。在奔中, 读书成绩要好, 课外活动也得标青。这是奔中最吸引人的方面之一。

奔中现届董事部在刘小源董事长领导下, 人才济济, 朝气蓬勃, 正为奔中的进一步发展, 努力奋斗。广大民众盼望他们能承前启后, 继往开来, 紧紧把握华校的优点, 既服从国家的法律和政策, 又不忘华社办校的初衷, 担负起重任, 把奔中办成一间符合众望的名校!

(2) 汶来八间华校应联合起来, 共同向政府提出恢复津贴私立学校措施, 像1955年英参政司那样, 津贴华校和教会学校的日常与建筑费的50%, 确保私立学校能在经费稳定的基础上, 长期的, 平稳的, 按计划地发展起来。现在是时候了。汶来华人以行动向主流社会证明, 他们已如其所望, 在母语教育问题上, 作出妥协, 把传统华校改变成国民学校。15年来的努力, 他们取得了辉煌的成绩。教育部在不诱导下成功地把八间华校变成推行国民教育的有效工具, 有效地促进社会和谐及民族团结。现在恢复津贴, 让在华校的学生 (绝大部分是公民和永久居民的子女) 在接受国民教育的同时也能像在官办的学校里的学生那样, 享受教育经费所带来的利益。

应当指出: 绝大部分的汶来华人在努力融入主流社会。如果马来人的世界是一片海洋的话, 华人社群是不愿成为这海洋中的孤岛。华人对MIB政策的理解, 必将与日俱增。相信越来越多的华人能接受这一政策。我们也观察到, 苏丹陛下及其政府看到了华人思想和态度上的转变, 也作出了相应的, 有利于华人在这里落地生根的调整和措施。有理由相信, 教育部对华社要求恢复津贴也会作出相应的答复。

展望未来, 前途光明。愿奔中衮衮诸公, 秉承前辈办学的精神, 坚定依靠华社的支持和政府的力量, 领导奔中走上一条康庄的大道, 实现国家和华社的理想目标。

2008年5月15日

(编者注: 作者曾任汶来马来奕中华中学董事长, 长达8年 (1975-1983), 现为该校永久名誉董事长。)

“绝似三河年少客，欲将肝胆献明堂” ——解读欧阳翥《诗草》及其自沉

(中国) 杨旭辉

都说历史是善于遗忘的，经过人意删汰和自然淘洗双重法则之后的历史，也就不免有“舞榭歌台，风流总被、雨打风吹去”的遗憾。这背后似乎有着幸与不幸的偶然因緣在，诚如清初遗民耆宿钱澄之在《何紫屏〈咏史诗〉序》⁽¹⁾中所说，人之于“功名成败之际，皆有幸有不幸焉。即幸而成矣，又有幸而传，有不幸而不传。其传者，事至庸不足道，而人偶传焉，传之久，傅会益甚，史氏从而润色之，今之班班载诸典册者皆是也。其不传者，虽事迹昭然在人耳目间，而不为人所传，久渐湮没，史氏无从考据，并姓名胥失之矣，今之所不载诸典册者何限也！”抛却钱氏所说的“史氏润色之”，“傅会益甚”的情形不论，在那些被遗忘的行列中，亦不乏精彩而轰轰烈烈的人生和历史，其中所蕴涵的某种精神和境界直可以让我们为之掬泪。

本文所及的欧阳翥教授就是这样的一位历史人物，所谓幸者，时至今日还有人谈及他，读《书屋》2004年第8期李刚先生的《欧阳翥教授之死》一文颇为兴奋。然而，李文所论多据南京大学档案馆藏校方档案及有关调查，于欧阳教授之内心隐衷涉之不深，盖未见其诗集欤？其实，在欧阳翥教授去世十年祭日，旧友陈义教授油印其诗草，段熙仲先生序之，印200部，经过半个多世纪的沧桑，尚得读之，不亦一幸乎？其间之经历，不妨录一段跋文：⁽²⁾

愚与永端女士有世谊。先后曾与澄宇、家庆先生伉俪同主安徽大学与中央大学讲席。徐先生之诗，陈先生之词，永端女士均世其家学。在中大时常与欧阳铁翹先生过徐、陈二先

生处，两先生及愚均敬铁翹先生之人之学。欧阳先生未永其年，其科学论文与诗文同得中大生物系教授陈义先生整编付印。陈先生与欧阳先生谊兼师友。欧阳先生逝后，陈先生岁时供养老先生数年如一日，逝后以所备供养余款印《欧阳翥诗草》二百部。范、张死友，陈义先生无愧古人矣！今春，永端女士自苏州大学来宁文会，欧阳先生于女士为父执，敬以《诗集》相赠，传之其人。九十翁段熙仲于南京师大寓斋，临颖泫然，可胜悵惘！

业师徐永端先生，苏州大学教授，著名学者徐澄宇、碧湘词人陈家庆之女。偶听徐师谈及欧阳先生之遗事，承其惠示《欧阳翥诗草》与自著回忆文字《吟边梦忆》，作为科学家与诗人的欧阳先生其风神益发清晰可敬。此诚如欧阳先生1947年悼孙鹰若时所说的那样：“休云剑气沉埋久，终见文光照耀长。”（《再吊孙鹰若》）

先生在弱冠之年就有《咏桃花》诗云：“落英如海耀残阳，凝碧嫣红两擅场。绝似三河年少客，欲将肝胆献明堂。”自来咏桃花者，旖旎妩曼，盖多有过之者矣，而此诗绝无夭桃春风的轻妩，如此之豪放泼辣，胸有定识，古所未尝有也。三河侠客肝胆相照的赤诚，磊落光明的言行，以此思想情感求诸欧阳先生之人之诗，则皆可以曲酒浇之，舞剑佐之。难怪他的诗友青海师大教授邵祖平在《〈欧阳翥诗草〉跋》中这样说先生：“铁兄受才富健，性情真挚，肝胆侠烈，行义感奋，吾友孙鹰若诸人因予以交兄，莫不推兄为真诗人。至篇什之丰贍，格调之奔放，抑其末

也。”

所谓真诗人之真者，当是古人所说的“真者，精诚之至也。不精不诚，不能动人。”所以段熙仲先生在《欧阳翥诗草序》中这样评价欧阳翥的诗云：“即以诗言，君诚纯洁真挚之性情发而为诗歌之诗人也。读其诗者，当知吾言之有据。”今读其诗中所写之境界，清纯雅洁，绝无杂质，这不仅是一种自然境界的纯净，更是一种人格精神上的纯净直一如其为人，亦复如段老序中所谓：“临湘欧阳铁翹，振奇人也。……高睨大谈，类世所谓伉爽大夫者。”与那些“矜伪以惑世”者不同的是，像欧阳先生这样的伉爽之士往往是“伉行以违众”。（《淮南子·齐俗训》）但是他对祖国和民族的强烈炽爱，对科学真理的执着坚定，最终也真正如他自己所期许的那样，把他自己那炽烈的真情肝胆献给“明堂”——他所深爱的祖国和科学真理，这确乎应该属于我们民族精神史上大值得抒写的一笔财富。

欧阳翥教授在科学方面成就卓著，在柏林大学时，从名师福格脱学，对于人脑研究，论著颇多，在岛区发现叉形细胞，在横纹区发现特殊细胞结构，在国际学界早负盛誉。1931年出席瑞士第一届国际神经学大会，初识巴甫洛夫。欧阳先生对黄种人被歧视，最为痛恨。当时欧洲学者受种族歧视思想的影响而普遍认为黄种人脑有猴沟，曲如新月，近乎猩猩，进化不若白人高等。为辨其诬，欧阳翥先生遍游英、法、德、荷等欧洲诸国搜集证据，得出结论：所谓猴沟不仅黄种人有，白种人亦不例外。1934年7月，第二届国际神经学大会在伦敦召开，欧阳教授闻香港大学教授施尔石（Shellshear J.L.）将在会上论猴沟问题藉以贬损中国人，此时尚在德国的他义愤填膺，置母绝症于不顾，争先参加会议，最终以确凿的证据驳倒谬论，为祖国学术赢得了世界的尊重。此一壮举在时隔三十年后，挚友陈义教授在编欧阳遗集时尚大加称赞：“其爱国热情之高，以至于此，实可称具有热血之中华健儿也。”（陈义《欧阳翥诗草序》）

他在欧洲异邦求学的的生活是艰苦的，但他心中有着一种信念，这在他1934年离开德国回国之际的两首《感怀》诗中得以明确的反

映：“神州望断雁行斜，异域飘零族岁华。客邸无金谁共语，（注：自费留学。）书城有味此为家。洪炉宝剑冲霄汉，大陆腾蛇走塞沙。好斩楼兰归故国，更穷沧海趁无涯。”“菩提树下几经过，（原注：柏林大学在菩提树下）作客年年感若何？西陆鸣蝉归思急，北堂梦醒泪痕多。层楼日照披坟典，秘阁风开拂绮罗。经籍文章何所用？欲将弓箭学廉颇。”当他从欧洲学成归来后，以他自己的积蓄购买了切片机、显微镜等精密仪器带回到了当时的中央大学，怀揣着“冲霄汉”的豪情和“好斩楼兰”的“洪炉宝剑”，意欲大展抱负。1934年刚入国境的欧阳翥，车经安亭，便闻有外患入侵，悲慨油然而生，途中记事作《安亭》一诗云：“出墙红树晚萧萧，渔艇横斜水国遥。秋尽江南闻画角，几人曾忆霍嫖姚。”

随着战争的推进，中大内迁至重庆，他回国时所携带的切片机、照相机都不复存，研几探微之功难举，此时的欧阳教授所剩唯有诗，他以深沉真挚，凄其生情的诗笔写下了这一时期中国知识分子的心路历程：“夜气冥冥翳太清，清窗听雨独伤情。梦痕带泪回铜鞮，歌调凝弦断玉箏。咽到中宵应有恨，敲残旧苑已无声。离离原上多禾麦，都为苍生望太平。”这首作于1943年的《夜雨》诗，读来直叫人心颤。此诗与乔大壮词《八声甘州》成为中大学者、文人聚会时必吟的悲歌：“好江山笑我乱离来，依然未成归。对巫云千尺，吴船万里，终古残晖。二十年前乡梦，人老事全非。除是廖天一，谁悟先机？客问鱼蠹何处？付鸬鹚唤雨，朝暮霏霏。自东坡仙去，回首赋才稀。不堪看孤亭风景，信转蓬踪迹与心违。苍茫里，忍神州泪，莫洒征衣。”中大内迁重庆之后，敌机轰炸，物价高涨，沙坪坝区教职员百家以上，困乏殆无以自给，生活益窘，大学教授有因此见侮，迫而自杀者。而此际美国人覬欲笼络，设为生活补助金，人三万元，而欧阳翥先生拒此嗟来之食，斥美国人侮我士林，于此可见，士穷见节义，保我崇高民族气节，犹为可嘉。

抗战中身处困境中的中国知识界始终没有放弃过，在他们心中有一点尤为清楚，也极其坚定，那就是“千秋耻，终当雪；中兴业，

须人杰”，因而无论在重庆也好，昆明也好，都出现了“尽笳吹弦诵在山城，情弥切”（西南联大校歌《满江红》）这样感人的一幕幕。1938年，中大松林坡校舍落成，欧阳先生所住教员宿舍十一号中“终日吟诵之声不断”，“隔壁相闻”（欧阳《沙坪杂咏》组诗百首，陈义之题注），其中尽如：“荒邱千载莽荆榛，南国人来忽作春。自启山林续弦诵，非关避地学逃秦。”“蜗居栢比满山头，人去人来似流水。此是复兴根本地，春风桃李遍神州。”兵临城下，大义凛然，弦歌之音不绝，这在中国上是不乏其例和渊源的，《史记·儒林列传》载：“及高皇帝诛项籍，举兵围鲁，鲁中诸儒尚讲诵习礼乐，弦歌之音不绝，岂非圣人之遗化，好礼乐之国哉？”欧阳诗中“自启山林续弦诵，非关避地学逃秦”，“此是复兴根本地，春风桃李遍神州”二语，直是身处患难，动心忍性，坚卓刚毅的勇毅和信念以及拳拳的爱国之心的昭示。在纷飞的战火中，他不但在沙坪坚持讲学不辍，还到柏溪分校讲演。而欧阳教授似乎对中大的航空机械系更寄予了厚望，在《杂咏》之中大航空系一诗中云：“晨光初上晓钟催，树里书声入户来。唯有飞鸢能蔽日，朗吟梁父已非才。”他真希望我们自己的“飞鸢”能够“蔽日”。

当抗战胜利后乘飞机回南京时，他竟是如此的兴奋和激动：“扶摇万里向天池，云海苍茫振翼时！”（《乘飞机归南京》）徐永端师至今还能回忆起当年欧阳伯伯和她们一起玩“老鹰抓小鸡”的情景，并说道：“欧阳那时精力似乎很充沛，他称自己‘童真来复梦中身’（龚自珍诗）。 ”^{〔3〕}然而，喜悦何其短暂也。回到南京不久，他登上台城遗址，眼见南雍的遍地荆榛，不胜感慨，作有《登台城》一诗云：“独上古台城，永望北门道。南雍多荆榛，萋萋乐游草。车马盈九街，服饰多美好。亦有金闺彦，玄谈世幽讨。腐儒终固穷，蔬食常不饱。何为甘贫贱，世情贵令巧。因之歌接舆，太息长浩浩。”在他的内心深处始终有着一股不可遏制和更不可消泯的豪侠之气。他愿意作“自甘贫贱”的腐儒，而决不媚俗于“令巧”之世情。他是一级教授，研究院士，薪俸不少，可是一部分寄给父亲，一部分拿来

买各类图书资料（他生前所藏碑帖和各种古籍和科学资料后来全部捐给了南京大学），还有一部分要用以周济困境中的同事、学生，甚至不大相识者。此时似乎真有一种情感魂牵梦绕，舍之不去，使欧阳常常梦中作诗，“余常于梦中作诗，醒后不复记者。除‘木底榆钱惊浪没，梦中蛱蝶傍花飞’断句及‘谁把东风发桃李’外，只此绝耳。”（欧阳《梦中诗序》）只可惜留存者，唯1948年所作的此《梦中诗》一绝见于集中“满江风雪下菰芦，万顷烟波一钓徒。夜半月明不见人，更摇双桨向前湖。”神游于这般淡泊宁静，清纯而阔大的境界中，其人之肝胆、精神顿现无遗。这是他一以贯之的状态，早在欧洲留学时，笔下的景象亦是如此的纯净：“山村寂静暮钟传，草树斜阳欲化烟。冰雪极天唯一色，玉嶂青嶂任高眠。”（《忆瑞士》）

1948年底1949年初，国民党军队接连溃败。行政院下达“国立院校应变计划”，企图强迫中央大学南迁广州、厦门或台湾，遭到中大教授的强烈反对。1月21日，校务会议作出“以不迁校为原则”的决议。27日，中大校长、训导长、总务长三人弃职而去；31日，教授会投票选出梁希、胡小石、郑集、欧阳翥、张更、蔡翘、刘庆云、吴蕴瑞、楼光来、吴传颐、刘敦楨11名委员和李旭旦、张江树、宗白华、钱钟韩等人为候补委员组成的“中大校务维持会”。对于这样一段往事，友人陈义在《诗草》序言中亦曾言及：“前中大教授会议迁校，摧残文化，铁兄首先反对迁移，反对托庇美帝，极力主张保留学校精粹，前中大之不迁台湾，及文物得保留无损者，铁兄等疾呼，与有力焉。”（陈义《欧阳翥诗草序》）

在新中国成立之初，他对新的时代表现出了极高的热情和期待，他有多首诗歌热切的表达了其心声：“国亦从此富，民亦从此足。乐土惟中华，吾宁羡他族。”（1953年《苜蓿》）“城市已呈新气象，胶庠不用旧文章。”“汉家城阙飘红帜，异国衣冠进寿杯。垂老喜逢全盛日，愿将枯朽委蒿莱。”（1951年《得谭秋参加合川土地改革诗赋此奉答》）“神州一片欣欣意，尽瘁同心正此时。”（1953年《次韵酬张雪帆兄见寄》）而就在欧

阳教授满怀信心，“尽瘁同心”地投入到教学改革和科学研究中时，他遇到了一次让他极其痛心的事。且看徐永端师《吟边梦忆》中的一段回忆文字：⁽⁴⁾

他生前，最后还顶过一回“牛”。这是我的苏州大学的同事，老前辈段先生，即前面所引段熙仲的弟弟告诉我的。他早就熟知欧阳伯伯的事，他说，大约也就是在那五三年左右吧，南京大学时有苏联专家来讲学。一天，一位专家在礼堂作报告，他就是在当时大名鼎鼎的生物学家李森科，起劲地宣传“李森科学派”的“卓越成就”并斥责“孟德尔学派”为“伪科学”。欧阳伯伯在台下听众席内，他愈听愈听不下去，焦躁起来，挨到休息时分，他在走廊里愤激地大声说：“我实在忍不住，不得不直言。这位专家讲的太不对头。科学是追求真理的，孟德尔的遗传学绝不是伪科学，孟德尔打不倒！”顿时，人声噪嘈的走廊肃静下来，学者们、学子们都沉默了，他们在思索。是的，科学应追求真理。但是，此时此刻，思想改造的声威谁敢抗拒，学术问题一定要拉到“政治问题”上去的。反对苏联专家的话便可以指为“反苏”，接着便被指为“崇拜西方”、“崇美”，这顶大帽扑面压上来。但他到底是欧阳，他以他学术上的权威，以他有口皆碑的声誉作抵，愤然搏击，维护真理，维护科学的尊严。他吼出这一声：“孟德尔打不倒！”然后，他拂袖而去。年轻人不满这位教授的“顽固”、“抱住西方不放”。有人说要帮助这位教授“放下包袱”。据说，当天晚上，欧阳伯平时很爱重的一位弟子还亲自登门去劝说他，要他当众承认“孟德尔是伪科学”，还说：“先生，你应顺乎时代潮流。”直把欧阳气得面红脖子粗，把他的门生骂走。我想，夜阑人静，欧阳伯独自沉思，感到深深的悲哀与怅惘。

在当时的政治形势下，欧阳教授对学术的虔敬和对真理的执着，直教人肃然起敬。而这段往事，也就是欧阳翥自沉之后，校方所作调查报告中所说的：“在学术上欧阳为颇有造诣的高级神经解剖学家，但我们未能注意发挥他，给他以开展科学研究的便利，而我们一些年青同志在一年以前对他认识不足，只看到

他在教学改革、学术思想上保守，而未考虑向他学习，相反有时听学生片面反映，提出肤浅的意见……以致在病中认为所学无人继承。”

（详见李刚先生文）在校方亟欲澄清事实，向华东文委党组报告检讨中，这段文字中所谓的有年轻同志粗暴而浅薄地批判欧阳教授的“保守”，甚至要帮他“放下包袱”，无疑对这样一位“欲将肝胆献明堂”，又复踌躇满志，准备“尽瘁同心”大展抱负的前辈学者之伤害何其深重也。而尤其是“所学无人继承”，自己心爱的事业“明堂”将面临着逼仄落寞的境遇，更有一种不胜其悲凉。至于校方档案中所说，“在生物系中，有几位老教师借题发挥发泄不满，并发起在系内举行一次‘检讨会’，把欧阳之死归于教学改革和一位团员助教给他刺激，不照顾等。”其间的具体情形，今日也就难从考证了。但有一点是可以肯定的，欧阳之死于此事确有莫大的关联。大凡自杀之动机，无一不有茫然不安乃至郁结难解之心结，并在巡回顾盼中渐，终缘诸种外缘之枢汇而演为自杀之悲剧。欧阳翥诚挚于学术的理想在现实中的幻灭，实在是无异于晴天霹雳，此诚羁縻锁心的至痛巨创。若仅如当时校方的调查报告所云，完全是其个人的原因，诸如身体不好，孤无亲故，则显为不确。

至于欧阳翥之自沉，颇多疑点。中国现代生物科学的奠基人，欧阳翥的业师秉志教授（号农山，1955年任中国科学院学部委员）的挽诗《挽铁弟诗》中云：“每忆从游卅载初，轩昂志读五车书。性情差与古人近，旷达转与世故疏。何事轻身同敝屣，直如负气碎琼琚。（陈义注：焉非全真。）丛榛永栖霞麓，谁复椎心叹丧予！”性情近古的欧阳先生疏于世故，伉行违世，在其所处的哪个时世底色之中，也就注定了其最终结果只能是“琼琚负气”，以全其真，同系好友陈义诗注“焉非全真”之本义盖本乎此耶！既是“负气”，“气”之何来，局中人自有鲜为人知的心灵创痛。是则琼琚之碎，断非缘自个人身体状况之衰颓而产生的心理困障。作为一名脑神经解剖专家，欧阳翥对疾病的认识还是颇为理性和豁达的，徐师回忆道：“据说，当时给他看病的脑外科专家，曾把他的病情直言不讳地对他说

了，并向他这位著名的脑神经解剖专家讨教请益，研究治疗方案，他当时镇定自如。”

“五四年四月他写信给父母说：‘脑力锐减，眼疾渐深，恐不能重睹故人矣。’这种情形下，他还想到要照顾别人，寄给我们二十元钱，说：‘给端端助学之用。’”⁽⁵⁾在对自己病情了如指掌的情况下，欧阳翥还与主治的医生一起研究自己的病情、治疗方案，同时更不忘照顾自己的旧时同事及其家人，此岂是因病况而致“缺乏生趣，消极悲观”乃至“绝望”（南京大学档案中语）之人所能臻之境者耶？

一九五四年四月，欧阳教授还和往常一样，带生物系学生到栖霞山野游采集，并摄有照片，这可能是他最后一次的游玩，就在这次外出中，他作有四首《栖霞即事》，对自然风光依然是如此眷恋：“四月南风送杜鹃，碧山如画水如天。”然而其第三首和第四首却不胜悲慨中来：“林壑沉沉万籁清，空山独听鹧鸪声。风恬日静摊书坐，倚树长吟趁野情。”

“楼台依旧此禅关，千佛磷磷碧藓斑。词客留题零落尽，断垣扞遍几回环。”这几首诗可能是欧阳先生的绝笔之作了，也完全是一种绝望于世的流露和外现。徐澄宇、陈家庆伉俪读了

附在信中的这几首诗，同是诗人和词人的碧湘伉俪读到“词客留题零落尽，断垣扞遍几回环”后，不禁潸然慨叹道：“他可能不久于人世矣！”

在万般的无奈和痛苦中，扞遍断垣之后的欧阳先生终于将自己那赤诚而纯粹的肝胆献于明堂，纵身清井泉流……这一纵身便完成了一个坚毅而卓特的人格，此正是：“洞庭芳 长留客，彭泽孤舟不逐风。犹有遗编光焰在，九天开阖斗牛红。”（欧阳翥《题先师姜运鸿公遗稿》）

本文作者是苏州大学文学院教授、文学博士

注释：

钱澄之《田间文集》卷十四，黄山书社1998年版，第257—258页。

这段跋文系段熙仲先生手题赠徐永端师油印诗册之上。

徐永端师《吟边梦忆》，山西人民出版社1994年版第159页。

见山西人民出版社1994年版第170—171页。

徐永端师《吟边梦忆》，山西人民出版社1994年版第168页。



阮元的悲哀

——从龚自珍的《阮尚书年谱第一叙》谈起

阮元(1764~1849)是清代嘉庆,道光时期,“主持风会数十年”(《清史稿本传》,北京,中华书局标点本,1977)的人物。在他六十岁时,龚自珍写了《阮尚书年谱第一叙》(《龚自珍全集类编》卷二,28-35页,上海书店影印世界书局本,1991)。当时读此,感觉奇怪,“第一叙”?那么有“第二叙”“第三叙”吗?

龚自珍后来为什么不写了呢?

(中国)李 庆

一

《阮尚书年谱第一叙》,龚自珍写于1824年,在当了内阁中书后(考文中有“今皇帝御极之三年”当是道光三年之事。),他三十二岁前后。行文颇为恭谨。

笔者孤陋寡闻,关于此文,专门论说的好像不多。或许是因为和龚自珍的其他文章,如送林则徐的《送钦差大臣侯官林公序》,写杭世骏的《杭大宗逸事状》,独有所感的《病梅馆记》等等相比,没有那么突兀奇崛,神采飞扬,不足以显现他的思想文学特色。但是,对于认识阮元和当时的学术,这却是篇很有意思的文字。

文中,先说明了写此文的原因,乃是因阮元之子长生所编“年谱”而作。(庆按:长生或当为常生?为阮元过寄的养子。此处所说“年谱”,或就是阮常生、阮福、阮孔厚、阮祐合撰的《雷塘庵主弟子记》)接着列举了阮元学问,包括了十个方面:

训故之学(文字,音韵,训故学,语言学),校勘之学,目录之学(文献整理),典章制度,史学(主要是历史地理学),金石之学(考古),九数之学(天文历法,算数,声律),文章之学(文学),性道之学(经学,理学),掌故之学(其他的杂学)。这些,几乎包括了古代中国学术的主要方面。

此外,该文还列出阮元实际的经世活动:他作为经历了乾隆,嘉庆,道光三个时期的守

疆大臣,曾分别两次担任豫,浙的巡抚,担任过闽,江右,两湖,两广的巡抚,遍及整个南部中国,还主持过漕运。把他的业绩,概括成如下七个方面:

察吏(考察选拔干部),抚字(关注民生,解决社会问题),训迪(兴办教育,提倡道德,培养学生),武事(保守边疆,镇压社会的反乱),互市于粤(对外贸易),治赋(解决财政税收问题),治漕(交通运输,漕运)。都有所建树。

后来有关阮元的论说,虽说在具体问题的论说上,更为详细具体,(比如,近年有关阮元研究最为详尽的王章涛《阮元年谱》,就专门之学论说的陈东辉《阮元与小学》,还有一些《评传》等)但就总体而言,几乎都没有超出这《阮尚书年谱第一叙》所述的范围。

睥睨天下,骂遍官僚的龚自珍,对阮元这位前辈,评价甚高:“固已汇汉宋之全,拓天人之韬。泯华实之辨,总才学之归”,非那种“区区文儒之异传,斤斤经人之异师”“得枝忘干,守隅昧方”者可同日而语。还自谦“轻尘难语于崧岳之高,燧火奚俾于阳乌之”。

(《阮尚书年谱第一叙》)这在他的文章中,可称罕见。

就是这位龚自珍,在写此文之前,曾写了著名的四篇《明良论》(写于嘉庆十九年,见《龚自珍全集类编》卷六,有自注),写了《乙丙之际塾议》(或作“著议”,见《清经世文编》。现据《龚自珍全集类编》卷六,或

云写于嘉庆二十年，二十一年）等文，对当时的社会作了尖锐的抨击：“窃窥今政要之官，知车马服饰，言词捷给而已，此外非所知也；清之官，知作书法赓诗而已，此外非所问也。”他质问到：“大臣应如是乎？”（《明良论》二）

他对“万马齐喑”的社会，感到无比悲哀，大声疾呼“士皆知有耻，则国家永无耻矣；士不知有耻，为国之大耻。”（同上。）

同为龚自珍，一是崇敬备至，一是激烈抨击。颇呈对照。我想，如果冒昧给这位激昂愤世的“羽山民”提个问题：

你所推崇的这位“汇汉宋之全，拓天人之韬。混华实之辨，总才学之归”（见《阮尚书年谱第一叙》）的阮先生，是否也是当时的“政要之官”呢？他是否“知耻”呢？

不知他会作如何回答？

换句话说，那位“宦辙半天下，门生见四世”“斗南人望，一而无两”（见《阮尚书年谱第一叙》）的阮大人，对于他和龚自珍所共同面临的社会问题是采取了怎样的态度，是如何对待的呢？

二

要回答上述问题，就有必要具体地看看那个时代所面临的是一些什么问题。

我们或许可以从阮元及前后时代的论说中窥见一二。

阮元所处时代的中国文人，已经没有了明末清初，黄宗羲，顾炎武，王船山那般的激烈和刻骨铭心的惨烈了。

经历了康熙，雍正，到了乾隆，嘉庆时代，文人是小心翼翼，温文优雅的。

如著名的钱大昕“官登四品，不为不达，岁开七秩，不为不年”“亦仕亦隐，天之幸民”（《潜研堂文集目录》下题词，《四部丛刊》本）；王鸣盛：不顾别人的“贪鄙”之讥，悠然自得著述，坚信百年之后“吾之道德文章，犹自在也。”（见昭《嘯亭杂录续录》卷三“王西庄之贪”条，台湾《笔记小说大观》本）这时风行的是桐城派的文字，是袁

枚“有官不仕偏寻乐”（《自嘲》）的风流，社会文化氛围，可见一斑。

而阮元，他曾说自己的特点是：“平实精详”（见下文）

这以后的文人，如徐松，张穆，开西北之学风气；林则徐，魏源，放眼看世界；曾国藩主张在传统的“才”“学”“识”以外，学者当要知“经济”；张之洞提出“中学为体，西学为用”；还有冯桂芬，郭嵩焘，薛福成，再到康有为，梁启超，谭嗣同等各有倡导，知识界气氛大为不同，渐见愤懑，渐趋激进，充满风云气了。

悠然自得——平实精详——激进呼号

这可以说反映了十八世纪末到十九世纪整个中国知识界心态的演变趋势。阮元显然处于这样一个时代的转折点上，他自身的地位，决定了他是这一个转折时期的标志。

关于当时中国社会面临的问题，已经有了很多的论说，概括起来，主要有：

国内人口的增多，社会生产力的停滞不前，（据统计，1779年到1850年间，中国的人口增长了百分之五十六。见中文本《剑桥中国晚清史》。115页）

政府腐败，吏治不清，各种官僚浑水摸鱼，大饱私囊。（见郭沫若主编《中国通史》清代部分，《剑桥中国晚清史》）

财政贫乏，入不敷出。（据统计，十九世纪初，中国国际收支结算，大约盈余2600万元，而由于鸦片贸易，1828—1836年间，从中国流出了3800万元。《剑桥中国晚清史》187页，对此，似还有不同看法。见下文。）

人才不足，（选拔，培养都成为问题。见《剑桥中国晚清史》第三章中“教育，庇护制与社会晋升之路”一节，120页）

外患加剧，民间疾苦。（海上的英国，边境上，西边和北边的俄国矛盾激化）

各地的起义不断，整个社会处于动荡之中。这些，已经多有论说，不赘。

在这期间，学界最有影响的人物，大概要数阮元了。

阮元在各个领域中所作的应对，有的，前面《阮尚书年谱第一叙》已经说了；有的，后来的学者又作了很好的研究。在此，根据新发

现的资料,笔者想重点补充几件事情:

首先,他已经注意收集日本有影响的研究中国古籍的著作,如在《文选楼丛书》中,收了日本山井鼎《七经孟子考文》和“物观”的《补遗》(“物观”,当即获生观,关于此书,可参见顾永新《七经孟子考文补遗考述》,载《北京大学学报》社科版,2002年,第一期。《文选楼丛书》,嘉庆道光间阮亨刻本。)

阮元和朝鲜的学者,比如著名的金阮堂,权敦仁(号彝斋)等有着交往。通过这个渠道,朝鲜得到了由阮元之子赠送的《皇清经解》等书籍。时在道光十二年(1832年)前后。(见藤邻冢《金阮堂和阮芸台父子》,载《服部(字之吉)先生古稀祝贺纪念论文集》,843-857页,富山房,1936年)

当时,阮元曾给权敦仁写了一幅字,有曰:

道光八年,粤中学海堂《经解》刻既成,夏观察寄《序》来滇请正。予稍增删之,其末句云‘益见平实精详矣。’则予所加也。平实精详,一部《经解》之要语也。平则不骛高远而切问近思;实则不落空虚而好古求实;非明辨则不能精,非博学则不能详。即如荀子者,学出孔门,受授诸经,尤传《诗》《礼》(见《经解》中汪容甫先生书内),而韩昌黎斥为择而不精,语而不详。盖昌黎但知文而不知经者也。《易》奇《诗》葩,不过择其词语为文之资而已,非余所谓精详也。(后有“阮元之印”,朱文方章)(这个资料,似乎国内近年还没有学者提到过。)

这份资料,明确地反映了阮元晚年的治学态度。

权敦仁得此以后,非常珍视。曾给金阮堂看过,并裱装起来。现在当仍在韩国。

其次,难得的是,早在嘉庆年间,阮元就预感到了外患的潜在危险,在《清史稿本传》中,说他“迭疏陈预防夷患”列有他的上疏大略:“英吉利持强 鸷,性复贪利。宜镇以威,不可尽以德绥。”(有关的《疏》文,在《擘经室集》中似未载。)

正如龚自珍在《阮尚书年谱第一序》中说,他看到了:“近惟英夷,实乃巨诈,拒之

则叩关,狎之则蠹国”。

他不仅议论,而且有着未雨绸缪的实际努力,于嘉庆“丁丑”(1817)“乃择于大虎山筑建炮台。”(见仰弥《阮文达事迹》,香港,存粹社影印《中国近三百年学术思想论集》318页,1978)他在所撰《广州大虎山新建炮台碑铭》中曰:

“丁丑冬,出海视察,‘方今海宇澄平无事,于此,此台之建,聊复尔耳,然安知数十年后,不有惧此台而阴弥其计者?数百年后不有过此台而遽取其败者?’《广州大虎山新建炮台碑铭》(《擘经室二集》卷七,327页,《四部丛刊》本)

虽说他的估计还是太乐观了一些,不到百年,中国就遭到了外来干涉。但二十二年后,林则徐败英军于此,阮元当有建台之功。

还应该提一下的是,他在对外贸易方面的见解。有这样一条资料,值得注意。

署名“楚”辑的《程侍郎(恩泽)杂著辑录》记载了这样的对话:

“岁出洋银,或云千万。”仪真(庆按:当作征,音近所致。)相公云:“过其辞也,不过五六百万。然洋钱亦自外而入,乘除之尚不至而三百万。然不可久,久则中国之储竭矣。”

“英吉利陆战则弱,然以舟师疲中国守御,则为优之。此际有匪徒乘 而起,则成大患,故不敢动云绝交也。”这是程恩泽“丙申九月十七日,与仪真相公话,退而录之”的话,当为可靠。(载《中和月刊》第二卷,香港,存粹社影印《中国近三百年学术思想论集》,361页,1978)“丙申”,当是道光十六年,1836年之事。

可见,对于时局的判断,阮元有不同的看法。他认为,更重要的还是应当处理好国内的问题。对于外患,不主张一下子用强硬的方法对待英国。

1836年,时任鸿胪寺卿的黄爵滋,上了后来颇为著名的《严塞漏卮以培国本疏》,其中指出,鸦片输入导致巨大白银外流,危及国家。这成为后来“禁烟”的导火线之一。(对此,近年有些不同的看法,可参见北京师范大学经济与工商管理学院金融系的贺力平《鸦片

贸易与白银外流关系之再检讨——兼论国内货币供给与对外贸易关系的历史演变》，载《社会科学战线》2007年第1期)

如何看待当时的对外贸易状况，如何看待禁止鸦片和阮元当时的处置，有不同说法。梁章钜《浪迹丛谈》记载了他在嘉庆二十二年(1817)，在广东的作为。近人萧一山《清代通史》，魏应祺《林文忠公年谱》则根据《鸦片始末》等书记载，认为：阮元“疏禁鸦片”“严驭洋商”，后又有秘密奏折，请“暂事羁縻，徐图驱逐。”酿成大错。(见仰弥《阮文达事迹》，《中国近三百年学术思想论集》318页)而《剑桥中国晚清史》则认为他在1820年，取缔了鸦片贸易。(《剑桥中国晚清史》，186页)如何评价，还可以再讨论。

不管怎么说，阮元对于局势有着自己独到的见解，并且也尽可能地做过努力。

从上述的一些事例来看，龚自珍在《阮尚书年谱第一叙》中对阮元的评价，很有道理。而且，阮元在六十岁以后，依然还是有所作为的。那么，对于上述的那些建树，龚自珍为什么不如约，再写《第二叙》了呢？

三

要回答这个问题，或许需要从更宏观的角度来思考。需要看看那时的世界。

阮元所处的十八世纪末，十九世纪初，世界也正处于人类发展的一个转折关头。西方正是走出中世纪，资本主义开始发皇的时代。这一时期，世界的科学技术也刚刚开始变革。

(注19世纪初，战船开始使用蒸汽动力推进，并装备了钢铁装甲、旋转炮塔和爆炸炮弹1815年，美国建造了第一艘蒸汽战舰。在此后，各种电器，如电灯等问世。西方国家也刚刚展开新的技术革命。参见杜石然等编《中国科学技术史稿》，下册，236-240页，科学出版社，1984年)

当时的欧洲社会，也依然存在专制制度，从社会整体的发展水平来说，也未必超越当时的中国。(见美国，巴克勒登编著《西方社会史》中文译本，第二十三到第二十四章，广西师范大学出版社，2005年，又，看看维克

多·雨果(Victor Hugo, 1802~1885)在小说《悲惨世界》等的描绘，或可知道当时欧洲社会的一些具体细节。)

面对这样的世界，当时参与最高决策的权臣阮元(道光十五年，为体仁阁大学士，当是接替曹振鏞，见《清史稿本传》)，是如何应对的呢？这里不去说他所处的位置，应该，或者可以做些什么，不妨姑只把他作为一个学术文化的代表性人物(套句现在的时髦词，或可称“学术带头人”)，和当时西方的学者的作为，进行一下比较。

首先从研究的视野来看。

众所周知，十八世纪，西方涌现了狄德罗，魁奈、杜尔哥、伏尔泰、卢梭等一批影响了人类进程的启蒙思想家，揭开了人类思想史新的一页。

这些学者，他们的共同特点之一，就是他们不仅关注自己所在的欧洲，而且有着世界的视野，关注亚洲，关注中国。比如，狄德罗对中国所谓的“女娲”“伏羲”的传说进行了理性的批判，认为那是一种“荒诞无稽”之谈。对中国“停滞”的原因，进行了探讨。(后藤末雄著，矢泽利彦校订《中国思想的法兰西西渐》第2册，129页，132页，平凡社，1994)

其他如休谟，魁奈，卢梭等对于中国和东方文化，也都关注，并有所探讨。他们当时的研究，很难说就完全正确，对于中国和东方的评价，各人之间也有多有不同，然而，他们都将此作为建立自己的思想体系的参考资料，则是显然的。(见上引藤末雄著，矢泽利彦校订《中国思想的法兰西西渐》第2册，129-175页；又见忻剑飞《世界的中国观》，第七章，第八章，186-270页，上海学林出版社，1991)阮元呢？

他的周围，包括他建立的诂经精舍和南海的学海堂中，汇集了一大批学者。如孙星衍，翁方纲，焦循，顾广圻，江藩，凌廷堪，严杰，严元照，李锐，赵魏，刘燕庭，陈奂，曾钊，汪喜孙，朱次琦，钱仪吉等等。(关于阮元的交游和嘉庆道光时代的学者，王章涛《阮元年谱》，黄山书社，2003年版等已经有考证，梁启超，钱穆等的著作以外，近年漆永祥《江藩与汉学师承记研究》，上海古籍出版

社, 2006年版, 还有笔者《顾千里研究》, 上海古籍出版社, 1989年版等书可参见。)

这些人, 在各自专门的学术领域, 都可以说是“阿尔卑斯山上的宙斯”, 但是, 这些人, 有多少有着世界的眼光呢? 有多少人关注正在崛起的新的世界文明呢?

就阮元而言, 在学术上, 他关注的, 始终主要是传统文化, 是整理古代的文献, 编纂《皇清经解》。他在嘉庆二十三年除夕为江藩《国朝汉学师承记》写的《序》中说:

“元又尝思国朝诸儒说经之书甚多, 以及文集。说部, 皆有可采, 窃欲析分条, 加以翦裁, 引系于群经各章句之下。”“如此勒成一书, 名曰《大清经解》。”(载《擘经室一集》卷十一。又见漆永祥《江藩年谱新编》, 前引书附录)

花了五年时间, 修成。或许也还算关注国外的事情, 向朝鲜赠送了《皇清经解》, 考其动机, 大概主要还是想让宣扬儒学。而他的研究视野, 基本未曾出东亚。

阮元六十岁时, 《擘经室集》出版(见《四部丛刊》影印本)。后来又陆续出版二, 三, 四, 集, 续集, 外集等。

翻阅《研经室集》, 很少涉及世界的新思潮, 新科技和新文化。或许有仅有的一点吧, 讲到了西方的自鸣钟: 有曰: “自铭钟来自西洋, 其制出于古之刻漏。”还要忘不了带上一句: “此制乃古刻漏之遗, 非西洋所能(并刃)也。”(《自鸣钟说》《擘经室三集》卷五, 412页)

他也编撰了《畴人传》, 还收了四十一个外国人, 然而在《赠周朴斋治平》曰: “中法原居西方先, 何人能测九重天”(《擘经室四集》卷四, 493页)反映出一种天朝大国的“自大”心态。没有从世界的角度详细研究的意向。

可见, 在研究的视野上, 当时欧洲的大学者都关注中国的文化, 他们的视野是全球性的, 阮元虽说并非完全闭关自守, 但是, 他的研究视野, 基本局限在中国文化之内。

其次, 从研究的对象上看。

欧洲那些主要学者, 着重研究的, 是现实的社会问题。这在当时欧洲的经济学研究领域

反映得尤其明显。

早期的重农主义, 以法国的魁奈(Francois Quesnay, 1694—1774)为主要代表, 魁奈的《经济表》发表于1767年。还有《论农夫》、《论谷物》、《人口论》等著作, 对当时的资本主义生产, 作了第一个系统的解释。

而当英国资本主义成长, 到了由手工制造业正在开始向大工业过渡时期, 苏格兰籍的英国哲学家和经济学家亚当·斯密(Adam Smith, 1723—1790), 在1776年出版了《国富论》(《国民财富的性质和原因的研究》), 针对重商主义进行了最经典的反驳, (认为这种学说片面强大量储备贵金属是经济成功的重要性。否定了重农主义者的土地是价值的主要来源的看法。为英国资本主义自由贸易的展开提供理论依据。

到了1841年, 德国的弗里德里希·李斯特(Friedrich List, 1789—1846)出版了他的《政治经济学的国民体系。第1卷。《国际贸易, 贸易政策和德国关税同盟》又对国际自由贸易理论进行了全面、深刻的批判, 为德国在市场经济初级阶段制定符合国情的经济发展战略和经济政策呐喊

社会发展到什么程度, 就有相应的研究。

阮元呢? 阮元更多关注的是过去的经典, 是历史遗留下来的金石。从在嘉庆间在杭州主持诂经精舍, 编纂《经籍纂诂》, 整理《十三经注疏》, 到在两广建学海堂, 研究古今经文, 編集《皇清经解》, 收罗稀见之书进呈, 成《宛委别藏》; 收罗古今金石, 编《山左金石志》《积古斋钟鼎彝器款式》, 开清代金石考古之新局面。

他也不能说完全不关心现实问题, 在《研经室集》也有关注社会经济问题的文字。比如, 在《海运考跋》中, 主张可在特殊情况下用海运向北方运粮, 但是, 他注重说明, 这只是遵照明代丘《大学衍义》, 采元代之法。“以海运易河运, 不特数百年旧章, 不可骤改”, 要“一仍旧法”——留着一条历史的长辫子。(《擘经室二集》卷八, 影印《四部丛刊》本, 341页)

可见, 对于中国社会面临的问题, 他的态

度，借用一句龚自珍的诗，那就是：“药方只贩古时丹。”（《己亥杂诗》四四）

过于拘泥于传统，在研究中过于注重过去，很少面对未来，对于外在的事物没有花更多的力气，没有把握好历史转折的机会，这不能不说是阮元学术的不足吧。设想一下，如果他当时能主动地放眼看世界，那将会是如何呢？当然，历史没有“如果”。

再次，从在研究的态度上看。

西方的学者是主动的，自觉地为脱出中世纪的枷锁，为社会的发展开辟道路。

看看那个时代启蒙思想家的著作吧，孟德斯鸠1748年出版《法意》（《论法的精神》），公开宣言：“人们曾经想使法律和专制主义并行，但是，任何东西和专制主义联系起来，便失掉了自己的力量。”（孟德斯鸠《论法的精神》上册，265页，北京，商务印书馆，1982）

雅克·卢梭（1712-1778）1762年出版的《社会契约论》，这部也许是他最重要的著作中开头就写道“人是生而自由的，但却无往不在枷锁之中”。（北京，商务印书馆，2003）等等，都表现出一种强烈的主动性和挑战气息。

他们充满生气，毫无畏惧，张扬个性，关注社会。自主地研究社会的构造，研究新的政体，研究经济规律，探讨人的解放和社会公平，在奋斗中，要挣脱中世纪的锁链。

他们是主动的，在为自己的国家，民族，为人类，开创新的思维模式，探讨新的道路。

人类正是有了这样的经历，才产生了后来的社会主义。正如恩格斯所说：现代社会主义“就其理论形式来说，它起初表现为18世纪法国伟大启蒙学者所提出的各种原则的进一步的、似乎更彻底的发展”。（《马克思恩格斯选集》第3卷，人民出版社1972年版，第56页。）

阮元呢？

对于社会的态度，更多的是姑且因循，对于现实问题，大多是权宜应对。表现出一种被雇佣于皇家的心态，因循古法，是被动的。

前面提到的在行政上，解决国内的税赋，镇压国内反乱，西方的人侵，基本都是如此。

又比如，在管理漕运时，对于运船的船如何计算载的米的数量问题，“珠算甚繁而总漕不耐之也。”他老先生竟然自己去寻找古书，找出了“铺地锦”算法计算。（《粮船量米捷法说》，《擘经室三集》卷二，364页）这比起现在混个什么“在职”学位，而毫无实际才干，只会拍马捞钱，应酬喝酒的官僚来，固然是远胜百倍，但是，一个站在时代潮头的学者，能仅仅满足于这样的具体的应对吗？

阮元下面的两句诗，很能反映他的心态：

“每当铁马金戈日，却念绿蓑青笠时。”

（《题王兰泉司寇昶三泖渔庄第七图》，《擘经室三集》卷三，483页）

在工作时，他或许非常认真，但只是头疼医头，脚疼医脚。以为所处的社会样式，自身的生活方式，自己的思维模式都是无须变化的。压根就没有从新探讨经济模式，社会构造，建立适合新时代生活方式的观念。

他想的是“通过读经来振兴道德和文化”（费正清等《剑桥中国晚清史》上册，157页，中文译本，中国社会科学出版社，1993），没有解决学子的思维模式，构筑新的世界观和思维模式的气魄。

研究的成果又如何呢？

或许有的朋友会说，阮元关注的是人文学科，不能要求他在其他领域都有所建树。

那时的西方学者，也研究人文，也关注人性，也研究“情感”欲望等似乎是和社会政治经济不直接相关的问题。

休谟1793年发表了《人性论》，该书第一卷“论知性”，第二卷“论情感”，第三卷“道德学”。他要把对人性原理的说明，构筑成为“一个建立在几乎全新的基础上的完整的科学体系”。他认为，人的道德本性处于偏私与同情之间；他把偏私与同情看成是推动人类正义社会形成的两种基本力量。提出了观察探讨社会的两个视角。

孟德斯鸠《论法的精神》，是从笛卡尔那里，接受研究了方法论的。他提出“三权分立理论”，从人文出发，考虑和构筑的是未来国家机器的形态。

要之，他们注意把人文研究的结果，向现实的社会展开，也就是在研究成果的基础上，

走向实践。

还有，他们的理论是系统的，不仅注重观念的分析，而且关注观念之间的联系，关注和探究从观念到现实的不同层次上的传递演变。所以他们的人文研究，是体系性的，实践性的，具有可操作性的。

阮元呢？

有人说，在研究上，他继承了戴东原的思想，这固然可以再讨论。（王国维《国朝汉学派戴阮二家之哲学》，影印版《王国维遗书》第三册第482页，上海古籍出版社1983年。对此，学界似有不同看法。）

他的《论语论仁论》，确实如戴震的《孟子字义疏证》那样，注重对具体的概念的考释（见《论语论仁论》，《研经室集》卷八，95页。《清儒学案》卷一二一，《仪征学案》条下）。

他追究的是“仁”这一汉字和这一概念的历史展开过程。“夏商以前无‘仁’字”，甲骨文中没有这个字，最早出现，当在西周代。又对“仁”的内涵，尤其是孔子、孟子的解释，进行了论说。（分别见《论语论仁论》，《研经室集》卷八，《孟子论仁论》，《研经室集》卷九）。又在《性命古训》（《研经室集》卷十）《塔性说》（《研经室续集》卷三）等文章中，对“性”“情”“欲”等进行了探讨。

可见，在十八世纪，中国和正在走出中世纪阴影的西方，在关注和分析“人性”，肯定“情”“欲”等的观念上，或许还没有过大的差距。也就是说，在观念层次，也关注到人性问题。但阮元的研究，没有把戴东原对“人性”的解说和“情”和“欲”具有的合理性的思想，（参见小野泽精一，福永光司，山井涌等著《气的思想》，拙译中文本461页，上海人民出版社，1989）朝着具体社会的方向，进一步探讨下去。而是到此止步，甚至有把戴震思想“形骸化”的倾向。（参见日本滨口富士雄《清代考据学的思想史研究》，546—547页，东京，国书刊行会，2004）和西方相比，中国学者的研究，仅仅停留在理念层次，没有表现为一种改变社会状况的实践展开。

还有，相对于西方思想的系统性而言，阮

元等的思想，表现为个别的结论，在各个点面之间，没有形成一种有机的体系，仅仅是片段性的。缺乏可以实践的具体方法论。

在走向体系性和实践性的层次，东西方学者有关人的观念的研究，表现出截然不同的形态。

正如龚自珍曾指出的，经史之用必以现实问题为依据，“不通乎当世之务，不知经史之施于今日之孰缓、孰亟、孰可行、孰不可行也”那是不行的。（道光九年[1829]，殿试《对策》，见《龚自珍全集》，114页，上海古籍出版社，1995年版）

把一种道德的理念落实到社会，需要有社会结构的变革，需要有实施的时间，需要有可操作的机制研究，需要有具体推动的人。

传统的文化，有着不可否认的辉煌，也有着生来与具的缺欠；时代在发展，世界在变化，抱残守阙，自我满足，并不能解决社会面临的实际问题。

阮元确实在各个领域是杰出的，但是，从中国的文化历史发展的长河来看，他的问题也是显然的，

他忘记了他作为社会中坚的责任，他把自己仅仅降为一个书生学究。他实际把各种社会问题都留给了下一代的学者。他以后的学者，是在面临着越来越大外来压迫的情况下被迫地应答，所以只能是急切的，匆忙的，他们已经没有了思考的从容和蕴藉的余裕。

历史非常无情，“大家知道，在真正的历史上，征服、奴役、劫掠、杀戮，总之，暴力起着巨大作用。但是在温和的政治经济学中，从来就是田园诗占统治地位。”（马克思《资本论》，中文版，第1卷，790页，人民出版社，1975）

历史曾给过我们这个民族以相当的时间。在给予你的时间内，你不准备，满足于田园诗的潇洒，那么在准备的时候，面对准备好了的竞争者，你失败，你倒霉，你受欺负，那你活该，谁也救不了你。

在公元纪元的两千年历史中，建立在中国文化基础上的国家，至少有十六七个世纪，在这个地球上，比其他国家毫不逊色。我们完全无须妄自菲薄。

但，从17世纪的康熙时代，被称为和西方的法兰西帝国并列于世界的“两大帝国”的辉煌，到19世纪被人鄙视为“东亚病夫”，仅仅只有100多年的时间。

19世纪中叶到20世纪中叶，帝国主义列强蹂躏了中国100年。我们也完全不应无视这样的屈辱。

面对着悲惨的历史沉沦，该归罪于谁？仅仅只是祖宗？传统？外患？

批判是绝对需要酌。非此，无以吸取教训。

但只是批判，只是埋怨，甚至只会骂大街，把责任归咎于前人，归咎于他人，而不从自我的解放，自我的努力做起，则只配称为不负责任的没落弟子和没出息败家子。

历史由具体的人创造。具体的人，又都是各个不同时代的产物。

这百年来的学者，包括我们自己，该不该有点对自身的反省？

四

如上所述，龚定庵对阮元的崇敬，对他的评价应该说是很有道理的。因为，就个人而言，他在传统文化的几乎所有领域都作了努力。他的经学和文史的研究，确实给古老的传统文化增添了一点光辉。

但是这并没有能够解决在百年间积累下来的社会问题。他没有找到解决突破那百年劫难的冲天之力，看不到未来的曙光，社会依然在旧的旋涡中沉沦。因此，龚定庵的愤，激昂和悲哀也是有道理的。

于是，在阮元七十多岁时，就出现了如下的场景：

况周颐《眉庐丛话》记载：文达（阮元）“对于庸庸视肉者流，或不免为青白眼，即如晚岁恒貌聱以避俗，惟龚定庵至（龚定庵自号“羽山民”）至则深谈竟日夕，并不时周之。（庆按：此句据《选巷丛谭》卷二补，）扬人士为之语曰：“阮公耳聋，逢龚则聪；阮公俭嗇，交龚必阔。（此二句据《选巷丛谭》卷二补）”（《龚自珍研究资料集》，121页，上海古籍出版社，

1984。况周颐《选巷丛谭》也载此，文字有出入。见黄裳《龚自珍二三事》所引。《读书》2005年第2期。考阮元道光十五到十八年在北京，龚自珍也在北京任职，所以有见面的可能。）

多少有点悲哀吧？

阮元的装聱作哑，仅仅是避俗，还是有点无以聊赖，苟且残生？

在十九世纪的三十年代，在面对着越来越大，完全是新的外来冲击，面对1841年鸦片战争的战火，阮元，一位近八十岁的老人，还能说什么？

他之所以和龚自珍谈得来，应该说，在于有着某种共鸣。

或许，他们都看到自己乘坐的大船正在被船上的“硕鼠”蛀虫侵蚀破坏，又将面临外来的狂风巨浪，感到了危险。无论阮元还是龚定庵，都没有从根本上找到解决这些问题的方策。他们是无力的。

龚自珍在《阮尚书年谱第一叙》中说，在十年后，再为阮元写叙，（“俟公七秩之年”“当更叙之”）但是，十年后，他没有写。道光十八年（1838年），阮元七十五岁（庆按：实际为七十四），他“以老病致仕”，龚自珍还是没有写。第二年（己亥年），他自己也出京回家。《己亥杂诗》的最后一首曰：

吟罢江山气不灵，万千种话一灯青。忽然搁笔无言说，重礼天台七卷经。

这时的龚自珍，似乎已经没有了再激愤的冲涌和再挥笔的热情，已经不想再说什么了。

（这时候，他对于徐松等的评价，或许反映了他思想变化的一个侧面。有诗曰：“夹袋搜罗海内空”“此席今时定属公”，《己亥杂诗》四十二首。可见此时对徐松学术的推重。）

龚自珍的悲哀和阮元的悲哀，应该是相通的。这也是十九世纪整个中国社会的悲哀。

阮元在为钱大昕《十驾斋养新录》所作的《序》中，开篇就说道：“学术盛衰，当于百年前后论升降焉。”（上海，上海书店，1983）诚然。

百年之后，我们看阮元的学术，或许不应该当时学术的无力完全都归到他个人头上，整个乾嘉时代学术，或者说整个18-19世纪中

国知识界，对于中国这百年的沉沦，都难脱职责。

然而，作为一个在历史转折点上，引领全国学界风潮的人，难道不应该从历史的角度，对他提出更高的要求吗？不然，研究学术史还有什么意义？

百年之后再回首，但愿不要再出现只能装

聋作哑，苟且度日的悲哀。

2006年5-6月，草12月初修改

本文作者是日本金泽大学教授

所引阮元《擘经室集》，为《四部丛刊》

本



陆蠡散文的生命轨迹和审美魅力

(中国) 张艺声

在天台山文化新脉中,我们应该重视陆蠡散文。他的散文姿态虽则纤小,却于纤小中见出其遒劲而有力;他散文的乡土气息虽则芬香轻清,却于芬香轻清中见出其凝聚而永久。不必说他的散文在当时的文坛就享有声誉,就是在今天的台湾文艺花圃中仍如出水芙蓉。台湾新出版一本《陆蠡散文评论》的专著,称之为“绝代散文家”。这实是天台山人民所哺育的天台山文化新脉应该引以为荣的。

陆蠡原名陆圣泉,自1936年至1940年,相继出版散文集《海星集》、《竹刀》(又名《溪山集》)与《囚绿记》三本。扼腕痛惜的是,当他风华正茂时,却为上海汪伪捕房所拘害。当时,他回答日、汪的审问说“日本必败,中国必胜。”一腔正气,直贯云霄。为国殉难时,年仅34岁,陆蠡壮烈牺牲后,我国现代评论家、作家刘西渭、巴金、柯灵、唐、吴朗西、朱洗及黄源等陆蠡生前好友分别相继撰文悼念他,“呼唤他回来,呼唤那个昙花一现的崇高的心灵重回人间。”陆蠡再也不能重回人间了。但是,他用自己那颗崇高的心灵和必胜信念所铸炼的三本散文集,像三座纪念碑,矗立于天台山之巅,永驻人间。

陆蠡的散文创作,从眼前见闻的抒情深思到追求光明的心灵呼唤,从孩童时期的情纯理朴到成熟时代的爱国忧民,不仅有其生命轨迹,而且有其审美魅力。

首先,陆蠡散文的生命轨迹。

陆蠡的第一本散文集《海星》大多是散文诗式的短篇,取材自幼年时代的回忆片断。他的创作契机是:“因了一种喜悦,每次写两三百字给比我年轻的小朋友们看的。”我们

翻开《海星》集中的《黑夜》、《海星》、《钟》、《桥》、《夏夜》、《失物》等篇章,天真烂漫、纯朴可掬。有的描写稚嫩的孩童“深爱这藏在榕树荫里的小小的钟”,打得叮叮当当响而动作又是“那未娴熟”的憨态;有的描绘“月下,这白玉般的石桥”以及桥下“清池时,鱼儿跳了起来”,小孩子看呆了,“托着颐在想”的痴态;有的将夏夜涂抹着“一切都期待着自然的颜色”,静悄悄地,“只有拖鞋的声音”的小孩的步态。真可谓童年游戏图了。其中需要特别进行比较分析的是《海星》与《麦场》两篇散文诗。

《海星》中的小孩形象与海明威的名作《老人与海》中的小孩形象,都有一颗天真无私、纯洁无邪的赤子之心:《海星》的小孩为了“一心要摘取满天的星星”,一半给亲哥,一半给慈母而终于奉献出自己的小小生命,让身子任海水冲洒;《老人与海》的小孩迷恋大海,深爱老渔夫桑提亚哥,当桑提亚哥久久与鲨鱼搏斗得精疲力竭以后,在茅屋里静静睡着的时候,小孩子仍然不声不响地凝视着老渔夫的古铜色体魄,久久地守候在他身旁。可见,山里的或海滨的小孩,都具有一颗儿童对长者的水晶般透明的爱心,作出了多大的奉献呵!这难道不是陆蠡《海星》的理性意蕴吗?

陆蠡的《麦场》与许杰的《种西瓜玩儿》都描写天台山农村的麦收季节的小景,洋溢着浓郁的乡土气息。陆蠡的散文《麦场》从“不知道麦粒的辛苦,孩子,你把麦散了一地呢”开首,接着描写祖父忙,祖母忙,父亲忙,母亲忙,而调皮的孩子却吹起麦叫(即麦秸做的笛子)唱着“大麦黄黄、小麦黄黄”的麦场中

种种逗人的农忙情景，篇幅不长，只有六、七百字，意蕴不及许杰的《种西瓜玩儿》那样深邃，不过家乡麦收季节的即景式图象却活蹦乱跳地展现于我们的眼前。

《海星集》虽然多系为儿童所作，但是也未必尽然。其中也不乏为成年人所作，如《光》、《松明》、《水礁》与《哑子》等深沉有力之作。这是陆蠡前期散文创作一个了不起的飞跃。这个飞跃，使他的散文从偶感向沉思跨越，从清丽向凝重转化，从个人向社会挺进。此为陆蠡散文由第一台阶登上第二台阶的生命轨迹。

陆蠡散文生命轨迹的第二台阶表现为：处女作《黑夜》只是表明作家企求从“黑夜，是大自然的帷幕”中，“怀着无限的希望从心灵一点的光辉中开始进取”，也仅仅是一种进取的希望之光罢了；而到《光》时，则是变“希望”为行动的“进取”了。那就是：为了探求光和热的本质，我独自乘了一个小小的气球，向光的方向飞去。这种探求光和热的本质，是与“黑夜”拼搏的结果，是“路漫漫其修远兮，吾将上下而求索”的屈原式的追求科学、真理与光明的探求。于是，探求者向世人宣告：“凡爱光者都将得到光。”可见，从《黑夜》到《光》是何等坚定，何等英勇，何等大大踏步向前挺进啊！与《光》堪称姐妹篇的是《松明》。这篇散文描写了一个探索者踽踽踟蹰在寂寞的、没有光的大山中，唯有萤火在面前飞舞。他是否以萤火的飞舞为满足呢？否，勇敢的探索者决不能凭藉萤火作为指路的明灯，而是折了松枝驱散萤火，用铁杖敲打硬石所迸发的火星点燃松明。于是发出一缕缕烟，射出暗红的光之石，“我凯旋似地执着松明大大踏步归来。我自己取得了引路的灯火。这光照着谷，照着森林，照着自己。”此时此刻，也只有此时此刻，他胜利了，而山中的“精灵”却在阻挡不住火光的溃败中，只好“低低的啜泣”。这篇散文所塑造的探索者的大无畏形象大大超越天台山的乡民形象的界域，而类似希腊神话普罗米修斯的盗火给人类，或者类似中国神话所描述的炎黄时代原始初民燧人氏钻木取火的睿智。它的细节或精神则与高尔基的短篇小说《伊席吉尔婆婆》中的唐诃形象同构同

质。唐诃用手撕开自己的胸脯掏出赤子之心来，高举在头顶上，比太阳更煌。“我们走吧！”唐诃嚷着，高举着那颗燃烧的心，给人们亮着道路，向自己的地方冲去！这是何等高尚，何等无私的奉献啊！

当然，在陆蠡的第二台阶的散文如《水礁》、《哑子》、《庙宿》、《嫁衣》、《门与叩者》以及《私塾师》等篇章中，较多笔墨描绘了天台山那水彩画般的雄奇秀丽的山川，表现了祖居于天台山区的农民的风俗乡情。但是，我认为：陆蠡的散文与许杰的作品一样，透过天台山风景画的帷幕，看到天台山风俗画的内幕。这一台阶的陆蠡散文暴露了封建宗族制对村妇的种种迫害，其深度决不下于许杰笔下的香娃、香妹、小草与启清嫂子等。《庙宿》中的中年妇女不就是祥林嫂吗？《私塾师》中的教师不就是比高老夫子还要凄凉的过着“七讨饭、八教书”生涯的形象写照吗？

《嫁衣》中的堂妹把自己的青春生命都织在嫁衣上，没有性爱的温暖，岂不是旧中国受族权与夫权扼杀的种种苦楚身世的妇女的化身吗？这里，我想特别就一篇《门与叩者》与屠格涅夫的《门槛》这篇散文诗，作些比较评述。

我们知道，陆蠡曾经翻译屠格涅夫的两部长篇小说《罗亭》与《烟》，于此不难看出他对屠氏及其作品的喜爱。这就为我们的分析提供了可比的钥匙。我认为：陆蠡的《门与叩者》与屠氏的《门槛》有其异同之处。雷同之处：“门”是一种象征物。门内漆黑一片是孤独者所居。谁期望进入门内，谁就不怕黑暗与孤独；不同之处：“叩者”的身分不同。屠氏笔下的主角是一位勇于献身的革命者，陆蠡笔下的主角是一位富于同情心的人道者。这样，两者似乎不可同日而语：前者的“门”是追求革命、义无反顾的必由之路的试金石；后者的“门”是追求自由、勇往直前的冲决封建宗族的罗网。这就决定陆蠡的“门与叩者”只能作为第二台阶的作品，而不能跃进第三台阶。

陆蠡创作生命轨迹的第三台阶的特点，表现于此一时期的散文富有“感情厚实，蕴藏有力，文字格外凝重不浮。”其代表作首推《囚绿记》、《竹刀》、《覆巢》与《秋嫁》等。前两文是典型的散文，后两篇近于小说体。

《囚绿记》脍炙人口，常青不衰，一如篇目中的“绿”字，永荷其艺术生命力。陆蠡在该文中就歌咏“绿”的活力：“绿色是多宝贵的啊！它是生命，它是希望，它是慰安，它是快乐。”作者不是恨绿而囚绿，而是爱绿而囚绿：把绿色的常春藤的枝头牵进自己黑暗的咫尺卧室，当“绿的枝条悬垂在我的案前”时，好像发现了一种“生的欢喜”，超过了任何一种的喜悦。可是，在每天早晨观看这种被幽囚的“绿友”时，它的尖端总朝窗外的方向。但是“我”仍旧强制地让柔弱的枝叶垂在案前。不幸，它却渐渐地失去了青苍的颜色，变成嫩黄、细瘦、娇弱，成为病孩。只在抗日战争爆发后，“我”在南归的临行时，珍重地开释了这永不屈服于黑暗的囚人，并向它致以真诚的祝福，愿它繁茂苍绿。陆蠡的《囚绿记》是运用重墨描写了人世间永远的向往自由的不屈精神而使之成为散文花圃中的一朵奇葩。

《囚绿记》尾末点到“七七”卢沟桥事变，全面抗战爆发，虽未铺开去，但非闲笔，乃是点睛之笔，为尔后的《覆巢》与《秋嫁》两文的创作作了铺垫。

《覆巢》与《秋嫁》两文正面而重笔地描写日寇的侵略暴行以及国人心胸中燃烧着反抗的怒火。《秋嫁》中农民阿富那种宁死不屈的精神，乃是《囚绿记》中常春藤的人格化，也是《竹刀》中山民以竹刀反抗高压的升华与强化。在如何以英勇不屈的精神反抗强暴的高压行径方面，《竹刀》与《覆巢》、《秋嫁》可以称之为陆蠡散文的三部曲，深沉有力，格调高昂。有的论者停留于表层认识，仅仅依据《竹刀》前半篇对天台山风光的描绘，偏爱着自己家乡的山色风光。我认为：陆蠡之所以这样铺陈，是他通过描绘高山风光，讴歌高山精神。陆蠡这篇散文的力度到此没有戛然而止，而是锦上添花地添了一个细节。当国民党官厅审问这位青年山民如何能用一把普普通通的竹刀刺破大腹便便的森行老板肚子时，陆蠡淋漓尽致地描绘了这位天台山里的青年拿了这把竹刀当即刺进自己的手臂复抽出来，血流如注，却鄙夷地回答：“便是这样！”这斩钉截铁的回答作为天台山民的硬汉性格写照，尤如大山压顶，表现了陆蠡散文的力度如天台山的高

峰，巍巍然，霜雪风雨之不可摧！

以上三级台阶论，可谓是陆蠡散文创作的生命轨迹吧！

其次，陆蠡散文的审美魅力。

陆蠡散文有三大审美魅力：情种艺术，尖锐艺术与自由艺术。

散文所首要表现的是作者的真情实感。郁达夫在《〈达夫自选集〉序》中说自己写作散文“总要把热情渗入，才能达到忘情忘我的境地。”陆蠡散文之所以称它为“情种”艺术，主要在于他的每篇散文的情感最真、最痴、最纯朴、最深沉。读他的散文，仿佛走进了他那敞开的心扉，听他倾诉纯真如痴、朴质如玉的衷情。三篇散文同是写妻室恩爱亲昵作为母题，但每一篇的创作思想是各有审美意蕴：《窗帘》极写久别胜新婚的情景，从夫妻的喁喁对话到“帐里是一片和平、谧穆”。末句“窗帘并未拉上”，足可让我们辨味窗帘内“这高洁的欢愉”。《元宵》穷写“我”、妻子与孩子上街欢度元宵佳节时那种热闹的场景与夫妻之间纯真相处的和睦而又忏悔的复杂情景。《给亡妻》一文，完全是一篇随笔叙情，字里行间对亡妻没有号啕大哭，也没有捶胸顿足，但是那种对亡妻的深切的爱，对自己深切的悔，字字句句，催人泪下，令人心碎。这就是最宏大最强烈的“情种”，倘若没有一个真挚、直率而醇朴的“情”字，哪来情欲冲动与灵肉闪烁，哪里有陆蠡的散文。

散文所要表现的还有作者思维的尖锐性。陆蠡散文之所以称之为“尖锐”艺术，主要在于他短小精悍，博大意蕴。陆蠡散文特色“小”乃是“大”的凝聚，“短”乃是“长”之压缩，“淡”乃是“浓”之融化。他的散文之尖锐性，宛若剑锋刀尖，是由大块钢铁的千锤百炼而成的。《乞丐和病者》的尖锐性，表现在作者运用社会学、心理学与玄辩哲学等思辨方式尖锐地审视王侯与乞丐、“不平等”与“平等”、“贫穷”与“富贵”、“舍施”与“受施”等诸种复杂关系，尖锐地提到生、老、病、死，人人都是循此而终其一生的哲理高度。单独成段，更富有诗美、尖锐性了。这不就是揭示整个人类，不管王公贵族抑或平民百姓乃至流氓乞丐等生命价值，在生死前面

都是相同的吗？这就是陆蠡散文收到以少胜多的“尖锐性”艺术效应所在。

散文所要表现的还在于它是一种“自由”的艺术。李广田《文学枝叶》一书中有一篇《谈散文》，将散文的自由艺术特色，与其他文学体裁作了比较，认为：诗歌如“浑然无迹的明珠”，小说若“精明结构的建筑”，散文似“行云流水”。散文创作的意识流真像流水一样，“顺了壑居，避了丘陵，凡可流之处，它都流到，而流来流去，却还是归入大海。”陆蠡散文没有成法，不拘一格，完全是“以意役法”，顺势而行，自由而宽泛，具体描写，直抒胸臆，借景抒情，象征隐喻，寄寓哲理，篇幅不拘，从数十字到数百字到数千字，全无定法，全赖“兴感联络”而成文，各有自由自在之审美特色：《麦场》洋溢农家气息，《桥》诗味浓烈，《门与叩者》行文出奇制胜，《给亡妻》笼罩悲剧意识，《秋嫁》结尾充满力度，《水礁》末了触目惊心，《竹刀》先是借景抒情，后是托物言志，竹刀杀人刺已，干净利落，令人振奋，发人深思。这些都是“自由”艺术的审美观照。

总之，陆蠡散文款式多样，有的是诗的散行，有的是小说的浓缩，有的是哲理的具像，有的融诗的凝练，小说的具像与哲理的深邃于一炉。这就是陆蠡的散文之所以称之为陆蠡散文的审美魅力吧！

当代美学家威克纳格在《文学风格论》书中，认为散文是属于智力的风格，主要是求其

表达清晰，陆蠡的散文创作除了表现天台山乡土气息，还蕴蓄着作者的智力。1942年4月陆蠡正值壮室之龄，却为日寇所罹害，作品以散文诗与散文为主，还有两篇散文式的小说和三部长篇翻译小说——《葛莱齐拉》、《罗亭》和《烟》。其中尤以他的散文富有诗美含蓄，哲理意蕴，或抒情或析理，或恢谐或庄重，或富有乡土气息。文字清晰纤细，描绘流丽甜美。从早期散文的清新逗人到中期的蕴藉深沉再到晚期的浓郁有力，都给中国的散文创作频添彩笔。在陆蠡散文创作中，映现着天台山的草木虫鸟，风土习俗。我们阅读陆蠡的散文，真可谓一草一木总关情，从中看出作者的生命足迹与人生身影。它诅咒、揭露旧社会的黑暗愚昧，也隐喻、赞扬民族危亡关头的坚贞不屈。总之，陆蠡的散文不啻是天台山巍巍高峰上的殷红如血的杜鹃花，而且是我国现代文学的散文百花丛中，风格独特、光彩夺目的一朵奇葩。

这朵奇葩是永不凋谢的崇高的心灵之花。1946年巴金在《怀念圣泉》中，“呼唤他回来，呼唤那个昙花一现的崇高心灵重回人间”。今年，是陆蠡诞生100周年纪念。我们在这里呼唤他重回人间，重回天台山，重回我们身边！

2008年6月20日

本文作者是台州学院中文系教授



嵇康一生的养生论

本文意旨探索嵇康养生理念与生活方式，反映他对庄子的崇拜，传承。庄子哲学对他隐居于山阳，和《养生论》必然的影响，超越俗人的观念又如何面对生命的两戒：命和义，再次的琢磨庄子的哲理。

(菲律宾) 庄庄庄

引论

嵇康一生追求老庄高尚的志节，隐居山阳研究养生之道。他以导养得理可长寿，提出形神兼养，但重于养神。他轻视世俗功名利禄⁽⁵⁾，七情六欲，因为这些都会扰乱精神，故损坏形骸。他以善养生的榜样，清心寡欲，因何而隐？如何过他隐的生活？始终是否如愿达到养生之道？

一、生平栖居

身世背景

嵇康，字叔夜，的祖先本姓奚，浙江上虞人，因避仇怨迁于谯郡铨县(今安徽宿州)的嵇山旁居下，改姓为嵇。父亲嵇昭曾是督军粮、治书侍御史等的小官。魏文帝皇初四年，公元223年，嵇康出生不久，父亲就去世了。嵇康个性耿直，才貌绝世⁽⁵⁾，母兄⁽⁵⁾鞠育，有慈无威，恃忧肆姐，不训不师，爰及冠带，凭宠自放⁽⁵⁾。后又与魏宗室婚⁽⁵⁾，娶长乐亭主为妻，拜中散大夫一闲职。

嵇康生活在魏，正始时代，曹氏渐衰、司马氏日盛，两派斗争十分激烈。嵇康因魏宗皇亲，既是灰与参政⁽⁵⁾，无疑支持曹氏，无奈地卷入曹魏和司马氏政争的漩涡之中。曹魏立国未久，司马氏即以勋臣谋篡窃。所谓“宣司马懿⁽⁵⁾、景司马师遭多难之时，务伐英雄、诛庶杰以便事”⁽⁵⁾。从嘉平二年(249)，十二年间，司马懿乘机大规模诛杀曹爽、何晏⁽⁵⁾、王凌、夏侯玄、李丰、楚王彪、毋丘俭、诸葛诞等八族。后来(260)曹髦⁽⁵⁾亦旋即被司马昭⁽⁵⁾所杀。政治局势暗藏玄机，朝中知识分子纷纷退

隐。正始八年，阮籍、山涛见朝中处处显露杀气，遂相继辞官而去。⁽⁵⁾随后，嵇康处境更是敏感，辞官归隐山阳当隐士。

寓居山阳

为远离朝廷激烈的政治斗争，魏晋竹林七贤⁽⁵⁾之首，嵇康选择山阳寓居。嵇康性喜养生之术⁽⁵⁾，山阳附近苏门山⁽⁵⁾，便于嵇康服食养生。他的人生追求目标是要在现实生活中作他快乐的“神仙”。他的意念所谓神仙要有自然天成的禀赋，但得照自然之道修炼得体。导养之理，就是“旷然无忧患，寂然无思虑，又守之以一，养之以和，和理日济，同乎大顺，然后蒸以灵芝，润以醴泉，晞以朝阳，绥以五弦，无为自得，体妙心玄，忘欢而后乐足，遗生而后生存”，所以他“常修养性服食之事”⁽⁵⁾。他平常喜欢饮酒，研究服用“五石散”⁽⁵⁾之术。

嵇康时常往苏门山采药，有幸与孙登和王烈⁽⁵⁾世外高人相遇。⁽⁵⁾嵇康随孙登云游三年，孙登始终保持沉默，直到嵇康临走才引‘火’生光和用光说明人有才和用才的人生道理，暗示嵇康要识时务，含而不露，以免召祸。⁽⁵⁾

寓居山阳时，嵇康的好友山涛、向秀皆是河内怀(今河南武陟县西南)人，相去都不太远，七贤常聚闲游于此。隐居后来和向秀，亦谋生亦癖好，在树荫下打铁。⁽⁵⁾一日，钟会来拜，身带数官，嵇康厌官无睬，低头干活。钟会呆了良久，怏怏欲离，这时嵇康才问：“何所闻而来？何所见而去？”钟会立即回道：“闻所闻而来，见所见而去”，说完就拂袖而去，后来钟会深恨嵇康，常在司马昭面前说他的坏话。

写绝交书

在山阳短短的几年隐居生活后，山涛再次入仕，投靠司马师，历任尚书吏部郎、侍中、司徒等，成为司马氏政权的高官。司马昭当知晓山涛和嵇康之情，请山涛以转迁散骑侍郎而吏部郎出缺为由，推荐嵇康出任吏部郎。秉性倔强的嵇康，愤写《与山巨源绝交书》。书中婉拒为官，文笔尖锐；说是嬉讽辱骂山涛，实际借题抨击司马集团，尤其嵇康提到的“七不堪，二不可”。所谓七不堪，是嵇康有七件不能忍容的事。这七件事有：睡惯懒觉，忍不得被人叫起；惯自弹琴垂钓，忍不得士兵侍候；惯穿破衣身虱，忍不得冠冕堂皇；不喜书信写字，忍不得书信往来；惯独处事，忍不得礼仪折腾；不愿社交，忍不得交际和应酬；惯过清静，忍不得杂乱事务。“二不可”，是指官场环境，嵇康有两样不能不作的，无法控制自己的事：一、轻蔑周礼儒学，‘非汤武而薄周孔’；二、心性耿直、遇事则发。嵇康以此书正式宣告自己的气节。

在山阳，除山涛、向秀外，还有“吕安，居止接近。其人并不羁之才。然嵇志远而疏，吕心旷而放。”⁽⁵⁾嵇康的另一篇绝交书是《与吕长悌绝交书》，由吕安引起写给吕巽的。吕安、吕巽都是嵇康的好朋友。吕巽人见弟媳徐氏貌美，乘吕安不在，指使其妻用酒把弟媳灌醉，将其奸污。事发后，吕安欲诉之于官。吕巽急忙请嵇康从中调停。事后吕巽另有计来，恶人先告状，诬告吕安不孝，竟敢挝母之面。当时司马昭高举以孝治天下的旗帜，见吕安为子不孝，遂把他抓了起来。嵇康得知愤怒写下了《与吕长悌绝交书》与吕巽绝交。吕安入狱后，嵇康以做调停涉及，被投进狱。

二、结不可解

构陷良机

吕安因为吕巽诬告被关入狱，为了澄清陈述事情的经过，提起有嵇康为此事出来调和为证，钟会因而趁机构陷。原来当初嵇康居隐山阳，和向秀树下打铁，钟会往访，被嵇康不礼，睚眦怨恨。在钟会搬弄是非下，又对文帝

说嵇康是一条卧龙，不可不防，不然随时会有危险，能除掉嵇康，就会高枕无忧。何况不听山涛的劝告，岂不有意助毋丘俭造乱。钟会还引用古人齐姜公黜华士⁽⁵⁾，鲁诛少正卯⁽⁵⁾，为了政权害乱，不惜除灭圣贤。⁽⁵⁾嵇康被逮入狱时，有三千多太学生上书求情，甚至愿意随他人入狱，依然无法救出嵇康审死之难。

临刑弹曲

嵇康临刑时，讨琴从容弹起《广陵散》⁽⁵⁾一曲。据刘籍《琴议》，嵇康从杜夔⁽⁵⁾子杜猛学的，爱曲常弹，不增传授。虽然死前潇洒地奏曲，自我乐章，并慨然长叹，“《广陵散》如今绝矣”。嵇康对《广陵散》的深厚喜爱直接表达愤世嫉俗、反抗暴君斗争的精神。

嵇康的琴声感人，正如所著有的诗篇峻切。嵇喜参军时，嵇康虽然不赞成，对兄长之情，钦慕、思念仍无改变。平时感叹世道险恶难晓喻，心志归真返朴，寻安逸的生活，也融入诗中。⁽⁵⁾《述志诗》就是愤世疾俗情怀，渴望高蹈隐逸的。《幽愤诗》中得看出嵇康心性偏急、直言爽气、痴迷顽疏的个性。

三、散文著作与思路

散文著作

散文易见嵇康思维与理想。嵇康文中难离当时的社会状况，涉及到政治，对司马集团的攻击与不满。《管蔡论》历史散文，借管叔、蔡叔叛乱翻案，澄明皆为服教殉义，进行辩护毋丘俭、文钦忠于曹魏皇室，抗司马氏血腥屠杀的暴行。《释私论》⁽⁵⁾、《难自然好学论》，都是越脱名教而任自然⁽⁵⁾的文章。《太师箴》批判统治者的种种奸巧计诈手段。

《养生论》、《声无哀乐论》、《明胆论》等作品，具有哲学理论性的文章。嵇康认为形体依精神而立，精神以形体而存。精神扰乱，身体难保，因此养神就是养生之关键。神乱由欲而起，故主张修性安心。从个人扩延于社会，君臣，无为一人而重富贵，社会才能平定。他对音乐的熏陶与反传统有密切关系。人的喜怒哀乐属于主观感情，声音是客观存在；声音只有善恶的属性与哀乐无关。哀乐主观感情也与声音无关。这跟儒家的乐为心声、心随

乐变、心声交融的神秘论点对立；自然音乐反传统音乐，提升民间音乐的评价。⁽⁵⁾

养生论

养生思想先出于庄子养生主，然而嵇康承传养生之说，并另有新开拓。嵇康养生除得自道家，寡欲通达，志在守朴，养素全真的影响；深信服药膳食可以延年，故导养得理。⁽⁵⁾嵇康强调精神是形体的主宰，所以养生就应当修性保住精神的安宁，‘精心之于形骸’。除精神导养外，形体尚需透过呼吸，吐纳，服药膳食，是精神形体相互俱济。⁽⁵⁾无论是形体还是精神，皆重在导养。其实养生非简单之事，因为有名利的欲望而不消灭，就难于养生。对于有情绪纠葛不解除，也难于养生；对于声色有所需求，也会耽搁养生之道。没有解决享受滋味的形欲，会使身体腐烂，更是影响形体。心中有所顾虑，随时转变不定，也是养生的障碍。这五项都是养生的难度。⁽⁵⁾至于精神的熏陶，具体在音乐陶养人心的功能。⁽⁵⁾

嵇康关注精神和形体是人的一体两面，心理和生理。呼吸吐纳、服药膳食都是解决生理上的需要。精神依体，透过音乐熏陶和于心，自然取得养生。‘无为自得，体妙心玄，忘欢而后乐足，遗身而后身存。’

四、结论

嵇康才貌绝世，又是魏宗皇亲，凭着自身条件，何尝不养成傲慢的格性。刚直言举，不识人情，直言无忌，缺少谨慎，从这个角度看，嵇康自高却不寡欲，更何况他还有个重大的欲望就是延年长寿。

嵇康在山阳的隐居，吟诗采药，打铁醉酒，本来是属于形隐，但他一生，生动的故事都是在山阳发生，文章著作关切都是政治，未必达到真隐虚静的境界。

3. 嵇康对庄子的崇拜，有《养生论》为证。理论上很清楚，嵇康很想续承庄子的养生哲理。嵇康知道自己格性刚烈，因此在山阳隐居的时候，以打铁锻炼，常吟诗弹琴，其实都是修心养性的好方式。但是始终没有做到庄子的“坐忘”，忘我的境界。那无异别、无偏执、无悦惧，顺其自然成心自我。从心自我的

超然，透过‘心斋’修成，达到逍遥自在的人生。嵇康理论上知道修心，虚心寡欲，逍遥自在的境界，但生活举动的表现，确实逍遥自大，扬才显己，根本没有达到忘我虚无的境界。

嵇康养生论强调呼吸、吐纳、服食、药养的功夫，另外琴乐也是养生之方，这些方法都重于形体上的生理和心理，导向现实应用的层面。

嵇康愤中写绝交书，显然是感情用事的举动。书中明确表明意志坚决，用笔尖锐，句句讥刺党政司马集团。如此气愤胆大的反制司马政权的作为，容易遭人嫉恨，成为被陷害的口实。情激下所做的举动，背后无论有何等高尚情操气节，往往会落在错误的道路。嵇康在这方面，忘了庄子的‘大怒邪，毗于阴’⁽⁵⁾，不鼓励放纵情绪。

嵇康没有注意到庄子提到的二戒：命和义。他没有接受，承认人不能逃避的两件事。他要超越名教，超越功利，但不能超越对是非、善恶的分辨。他很想超然没法子超然魏氏、司马氏。

嵇康的死，近因是吕安一案引起，钟会加制陷害；远因是嵇康魏亲皇室，胆大言刺司马。嵇康的隐，没有做到基本目的保命。

嵇康死 儿子嵇 的嘱咐“巨源在，汝不孤矣”⁽⁵⁾，表露了嵇康对山涛人格的信任。

嵇康了解庄子字句上的理论，在文章上的陈述都非常的清晰，理论丰富，可惜缺少人生经验，难渡一死，不然会更深的体会庄子的哲学。

参考文献：

- (唐)房玄龄撰，《晋书》，台北，鼎文书局，1992
- (元)脱脱等撰，《宋史》，台北，鼎文书局，1978
- 嵇康，《嵇中散集》，台北，台湾中华书局，1981
- 高柏园，《论庄子与嵇康的养生论》，鹅湖，第15卷第4起，页11-18，1989
- 曾春海，《探嵇康的养生论及其人生价值观》，哲学与文化，第18卷1期，页53-63，1991
- 鲁金波，《隐逸避世的名士集团—竹林七贤述评》，首都师范大学出版社，1998
- 郭庆藩辑，《庄子集译》，台北市：华正书局，1991
- 王博，《庄子哲学》北京大学出版社，2004年

“思无邪” “郑声淫” 当作何解？

(新加坡) 高恒

子曰：“《诗》三百，一言以蔽之，曰‘思无邪’。”（《论语 为政》）

子曰：“行夏之时，乘殷之辂，服周之冕，乐则《韶》舞。放郑声，远佞人。郑声淫，佞人殆。”（《论语·卫灵公》）

《诗经》为我国最早的诗歌总集，广泛反映了周人婚恋风俗，祭祀宴饮，欢会娱乐，战争徭役等生活百态，生动表达了人民的讽刺批评、爱情歌唱、怨恨不平等思想感情，提供了极为丰富的历史、社会、文化背景史料。在诗歌的语言艺术、创作方法及表现手法上，也有很高的造诣与成就，具有高度的文学价值。其出色的艺术手法，韩愈称之为“葩”，王士禛则比为“如画工之有物”，故在春秋战国时代，《诗经》被列为“六经”之一，汉武帝时“罢黜百家，独尊儒术”，设立五经博士，《诗经》更取得了莫大的权威，奠定了文学史上的重要地位，对后代发生了深远的影响。

然而，老圣人在《论语》中说的两句看似矛盾的话颇耐人寻味，成了两千多年来的“陈年公案”。自古以来，关于《郑风》的争议颇多，现在让我们来看看古代学者的诠释：

许慎说：“郑国之俗，有溱洧之水，男女聚会，讴歌相感，故云郑声淫。”“郑诗二十一篇，说妇人者十九矣，故郑声淫也。”（许慎《五经异义·鲁论》）许慎将“郑声淫”归之于“男女聚会，讴歌相感”。

班固说：“乐尚雅，雅者正也，所以远郑声也。孔子曰：‘郑声淫’，何？郑国土地民人，山居谷浴，男女错杂，为郑声以相悦怿。故邪僻，声皆淫色之声也。”（班固《白虎道德论 礼乐》）这个理解同样将“郑声淫”归结于“男女错杂”，而且扣上了“邪僻”之

名。

朱熹的看法与班固同一思路，他说：“郑国之俗，三月上巳以来，采兰水上，以祓不祥，故其女问于士曰盍往观乎？士曰，吾既往矣，女复要之曰，且往观乎？盖洧水之外，其地信宽大而可乐也。于是士与女相与戏谑，且以芍药为赠，而结恩情之厚。此诗淫奔者自叙之词。”（朱熹《诗集传》）

显然汉代、宋代这些大儒是将“淫”归之于“男女相聚”、“相与戏谑”，以此来解释孔子所说的“郑声淫”，那如此这般，不是将爱情诗都说成淫声么？

近当代学者对以上观点提出了质疑。

清代马瑞辰在《毛诗传笺通释》一书中说：“古者声音之道与政通。春秋时政教侵衰，淫风渐起，郑音好滥淫志，卫音趣数烦志，子夏谓其皆淫于色而害于德。顾卫宣淫蒸，行同禽兽，墙茨济恶，桑中刺奔，淫风流行，较郑滋甚，而夫子独曰‘郑声淫’，何哉？《左传》，秦医和告晋侯曰：‘先王之乐，所以节百事也，故有五节，迟速本末以相及，中声以降。五降以后，不容弹矣。于是有烦手淫声，堙心耳，乃忘平和，君子弗听也。’服子慎释之曰：‘郑重其手而声淫过。’是知淫之言过。凡事过节者为淫，声之过中者亦为淫，不必其淫于色也。而诗言其志，歌咏其声。诗之失愚，乐之失奢，二者相因而各有别。卫之淫在诗，郑之淫在声也。卫诗之淫在色，郑声之淫不专在色也。”

显然，清儒的观点与前者不同，认为郑卫之淫是声淫，即声音突破了儒家中和风格的限制，而不是因为诗作内容是以爱情为题材。郑诗和卫诗的区别在于郑诗是声音过度，卫诗是内容过度。总之，清儒已经注意到了从音乐方

面对郑风进行阐释,比汉儒、宋儒进步不小。^①

近代,顾颉刚等人受西方文化影响,用新视角去看《诗经》,给予那些表达爱情的诗篇更人性化的解读。新时期以来,不少学人纷纷着文,李石根、蔡仲德、俞志慧等学者都从全新的视角探讨郑风,纷纷为郑风正笔,冰释了人们心中的疑惑。

以下从郑诗与郑声的关系、郑国习俗、郑诗内容、《孔子诗论》的评论及对“思无邪”的理解五个方面来探讨孔子所说的“郑声淫”与“思无邪”之间的“矛盾关系”。

一、郑诗与郑声的关系:

朱熹因郑诗的内容是表现“男女相聚”、“相与戏谑”,将郑诗中的十五篇说成淫奔之诗,似乎与孔子所说的“郑声淫”相吻合。但是,孔子所说的“郑声”就是朱熹指的“淫奔”之诗吗?

孔子在《论语》中明确的指出“郑声淫”,但其中值得探讨的是“诗乐分合”的问题。究竟孔子在单举郑声时,是否包括《郑风》的文字内容,“声淫”又是否等于“意淫”?

其实,从《论语》中与《诗》或乐有关的句子里,可以发现二者是有所区别的。

以《诗》而言:“子曰:‘诵《诗》三百,授之以政,不达;使之四方,不能专对;虽多,亦奚以为?’”(《论语·子路》)

陈亢问于伯鱼曰:“子亦有异闻乎?”对曰:“未也,尝独立,鲤趋而过庭,曰:‘学《诗》乎?’对曰:‘未也。’‘不学《诗》,无以言。’”(《论语·季氏》)

子谓伯鱼曰:“女为《周南》《召南》矣乎?人而不为《周南》《召南》,其犹正墙面而立也与。”(《论语·阳货》)

从以上三段话来看,可知孔子所说的“诗”重在“言”,在如何将诗中的义理或诗句用于日常生活或是外交辞令中,故应是单指诗句,而不包括音乐成份。

以乐而言,孔子在《论语》中提到“郑声”时,也往往与其它音乐相对比:

子曰:“恶紫之夺朱也,恶郑声之乱雅乐

也,恶利口之覆邦家者也。”(《论语·阳货》)

子曰:“行夏之时,乘殷之辂,服周之冕,乐则《韶》舞。放郑声,远佞人。郑声淫,佞人殆。”(《论语·卫灵公》)

孔子把“郑声”和“雅乐”相对而论,可以正面说明“郑声”并不是内容,而是指音乐歌调,是一种与“雅乐”不同之新乐。

从以上记载我们可以看出,先秦作品《诗经》中的诗、乐是分开的。所谓“郑声”,是指春秋时期的郑卫之音,即郑国和卫国的地方音乐,“郑声”不是全部意义的“郑风”,而是合“郑诗”的音乐。

那么,孔子为何要说“郑声淫”呢?

古籍中最早对《郑风》的音乐作评断,当为季札至鲁观乐。《左传·襄公二十九年》记载:“……请观之周乐……为之歌《郑风》曰:‘美哉!其细已甚,民弗堪也,是其先亡乎。’”从季札观乐的评语,已透露着《郑风》的音乐有过度琐细华丽的缺失。

《礼记·乐记》记载:“魏文侯问于子夏曰:‘吾端冕而听古乐,则唯恐卧;听郑卫之音则不知倦。’”魏文侯何以“听郑卫之音不知倦”?不难推想,其节奏一定轻快,旋律一定多变。

据统计,《郑风》二十一篇,除九篇是四言外,大多是三、四言混合,句式变化较大。有些篇目甚至一、四、五、六言都有。这说明“郑声大都节奏多变,急管繁弦,与平和舒缓的古乐大异。”

所谓“淫者过也。水过于平曰淫水,雨过于节曰淫雨,声过于乐曰淫声。”“古音以低为大,以高为细”,“郑声”细甚不堪,其乐相犯,突破了古乐的中正平和,过分繁琐,矫饰太甚,是谓“淫”。

经过以上分析,可以知道:孔子认为“郑声淫”,不及《韶》音之尽美,主要是从音乐角度对举评说的,而不是指诗的内容。^②

二、令会男女与临水祓禊

《诗经》“郑风”中,很多描写男女爱情的诗篇,人们不禁会问,在两千多年前,人们对待爱情会有那么开放吗?

谈到这一点,要从周朝的风俗说起。

“……仲春之月,令会男女,于是时也,奔者不禁……司男女之无夫家者而会之。”仲春之月是民间婚姻月,凡婚龄期未婚者,必须通过会男女的节日自由择偶成婚,在后代便成为三月上巳节临水 禊的风俗。这个时候男女交往无拘无束,开放自由。因此,反映到诗经中便是男女主人公大胆的直抒胸臆。《郑风》中大多数诗篇都有着率直纯真、活泼自然的风格。

另外,由于郑国地处历史古都,曾是帝王之乡,拥有悠久的历史,并且气候适宜,土壤肥沃,商业繁荣,交通发达,这些因素使郑国人民个性多喜好安乐,心胸开阔。⁽³⁾

因此,《郑风》中大多数诗篇都有着率直纯真、活泼自然的风格。《郑风》中表现男女情思的诗句,集中体现了淳朴细腻的郑国民风,开放健朗的郑人思想。

三、《郑风》中的“淫奔”之诗

朱熹作《诗集传》,极力提出所谓淫诗之说,若细加统计,朱熹在《诗集传》中解为淫奔之诗的共有三十首,其中,以《郑风》比例最高,有十五篇,其篇目是:

一《将仲子》:萧田郑氏曰:此淫奔者之辞。

二《遵大路》:淫妇为人所弃,故于其去也,挽其 而留之……亦男女相悦之词。

三《有女同车》:此疑亦淫奔之诗。

四《山有扶苏》:淫女戏其所私者。

五《蔣兮》:此淫女之词。

六《狡童》:此亦淫女见绝而戏其人之词。

七《褰裳》:淫女语其所私者。

八《丰》:妇人所期之男子,已俟乎巷,而妇人以有异志不从,既而悔之,而作是诗也。

九《东门之墠》:识其所与淫者之居也。

十《风雨》:淫奔之女,言当此之时,见其所期之人而心悦也。

十一《子衿》:此亦淫奔之诗。

十二《扬之水》:淫女谓其所私者。

十三《出其东门》:人见淫奔之女,而作此诗。

十四《野有蔓草》:男女相遇于野田草露之间。

十五《溱洧》:此淫奔者自叙之辞。

朱子于《诗集传》郑风末章注云:“郑,卫之乐,皆为淫……卫为男悦女之词,而郑皆为女惑男之语;卫人多刺讥怨创之意,而郑几于荡然无复羞愧悔悟之萌;则是郑声之淫有甚于卫矣。”正式提出“郑风淫”之说,认为“《郑》皆女惑男之语”。

《溱洧》这首诗被视为典型的淫奔之诗,在此,我们通过对这首诗进行分析,看看其中的“淫奔”之意何在?

溱与洧,
方涣涣兮。
士与女,
方秉兰兮。
女曰“观乎?”
士曰“既且。”
“且往观乎!”
洧之外,
洵吁且乐。
维士与女,
伊其相谑,
赠之以勺药。

溱与洧,
浏其清矣。
士与女,
殷其盈兮。
女曰“观乎?”
士曰“既且。”
“且往观乎!”
洧之外,
洵吁且乐。
维士与女,
伊其将谑,
赠之以勺药。

这首诗前两句描写了冰化雪消,春风骀荡的上巳时节,人们从蛰伏般的生活状态中苏醒过来,到野外,到水滨,去欢迎春天的光临。

“方秉兰兮”描写春日河畔的男男女女,人手一束嫩绿的兰草。随后几句,诗人将镜头转向

一对青年男女，“女曰‘观乎？’士曰‘既且。’‘且往观乎！’”，诗人记录下他们甜蜜的呢喃私语。“洵之外，洵且乐，维士与女，伊其将谑，赠之以勺药。”描写青年男女在春水河畔，沐浴着春光，调笑戏谑，互赠芍药，表达纯真的爱情。⁽⁴⁾

《溱洵》这首诗赞美少男少女纯真无邪的爱情。诗意明朗、欢快、清新，是发自内心的抒情之作，是纯正无邪的，活泼而富有情致的，即使言及男女私情，亦是人最具体真实之情，不足称之为“淫”。

除《溱洵》外，《郑风》中另外十四首被列为“淫诗”的作品，或男歌，或女唱；或在郊野路旁，或于房室之中；或表现男女欢会的戏闹，或发泄失恋的愁怨；或表现孤男只女的你思我恋，或表现情人互为体贴的情感；但它们有着一个共同的特点，即每一篇都充满着清新高亢的格调，洋溢着健康质朴的情感。

故《郑风》总体实则是昵而不亵，谑而不虐，乐而不淫，洋溢着健康的审美情趣。看来，宋代学者刺《郑风》为淫奔之作，这种评价并不是很客观，主要是受道学思想的影响。

通过以上分析，我们知道，《郑风》中的诗并不像道学儒士说的那样淫，进一步论证了孔子所说的“郑声淫”并不是指《郑风》中的郑诗。

四、《孔子诗论》中的评论

近年来新发现的上博楚简《孔子诗论》，为学术界进一步研究孔子《诗》学思想提供了新的契机，为现代学者更准确地理解《诗经》提供了新的资料。

《诗论》第三简评《国风》是：“其纳物也，溥观人俗焉，其言文，其声善。”“纳物”是博览风物，“溥观人俗”是普观民情风俗。“大斂材”指的是广泛地收集材料，“其言文，其声善。”指的是跟《雅》、《颂》相比，《国风》确实更有文采，音乐也更有活力。

很明显，《诗论》的作者对《国风》的评价是相当高的，并没有将其贬斥为淫作。⁽⁵⁾

五、对“思无邪”的理解

子曰：“《诗》三百，一言以蔽之，曰‘思无邪’。”

朱熹对于孔子的“思无邪”自有一套说法。其于《论语集注》“思无邪”下注：“凡诗之言善者，可以感发人之善心，恶者，可以惩创人之逸志，其用归于使人得其情性之正而已。”朱熹认为“无邪”乃是要读《诗》者无邪，非《诗》之本身皆无邪，从而推衍出“善可为法，恶可为伐”，圣人存淫奔之诗，乃是要“读者有所耻而以为戒耳。”

而孔子的诗学观是重人性的完善，他重视人的理性修养，但孔子不否定人的感性欲求，他只是反对感性的过分泛滥。在情与理的关系上，他主张以理节情。《诗经》中很多反映老百姓爱情的诗和对社会愤激不满的作品，在孔子看来都是普通民众真实情感的自然流露，并未逾越“无邪”的栅栏。

孔子把“思无邪”提升为对《诗经》的总体评价，事实上是把《诗经》中所包含的意义关系从《诗经》的世界转换到自己的世界。

“思无邪”与“郑声淫”只是一种表面的矛盾，实际上是和谐统一的。孔子从自己的文化立场出发，将《诗经》中所具有的原始诗性与礼乐精神置于其新的“仁”的学说之下，从而形成了先秦儒家阐释《诗经》的独特视角。⁽⁶⁾

注释：

- (1) 张向召《〈诗经·郑风〉研究》中国硕士学位论文全文数据库网络出版时间：2005年10月25日
- (2) 《〈诗经·郑风〉之探析》网址tieba.baidu.com
- (3) 《〈诗经·郑风〉之探析》网址tieba.baidu.com
- (4) 《郑风释义》中国文学网
- (5) 李婵《孔子与〈诗〉三百》中国硕士学位论文全文数据库网络出版时间：2006年8月8日
- (6) 董晔李妍妍《“思无邪”的双重语境考虑》《时代文学》（双月版）2006年02期

参考书目：

- (1) 萧兵《孔子诗论的文化推绎》湖北人民出版社2006年3月
- (2) 俞正松周晓琳主编《〈诗经〉的接受与影响》上海古籍出版社2006年7月
- (3) 杨义主编彭亚非选注译评《论语选评》岳麓书社出版发行2006年5月

中国古典园林人文精神的历史反思

中国古典园林是历史的产物，留下了一串串先民童贞时代的蹒跚足迹和帝王专制时代的文人心路烙印。本文旨在对物化于中国园林中的人文精神进行历史反思。

中国园林特别是中国文人园林，大多出于文人自己的目营心构，可居可游的园林，在某种意义上，成为文人一个精神避难所，也是文人情怀的重要抒情性载体。

(中国) 曹林娣

一、“道”“器”说之利弊

中国儒家经典《易·系辞上》说：“形而上之谓之道，形而下之谓之器。”孔子弟子子夏：“虽小道，必有可观者焉，致远恐泥，是以君子不为也。”朱熹注曰：“小道，如农圃医卜之焉。”不重视器用之学，不重视对于自然事物的研究。士大夫标榜“谈笑有鸿儒，往来无白丁”，立国之道尚礼仪不尚权谋，根本之图在人心不在技艺。形成了一种人文传统。

汉唐宋元时代，多数哲学家轻视对于客观世界的实际探索，程颐、朱熹“格物穷理”，以“读书讲明义理”为重点，张载“体物”，朱熹解释：“此是置心在物中究见其理”，是主观的神秘经验，真正进入物中穷见其理，只能通过科学实验，而中国传统中缺乏的正是近代的科学实验方法。

“中国人意识到自己具有一种注重道德的文明，因而不愿从他们的优越感中摆脱出来，直到近代还对西方蛮族的先进技术抱着不闻不问的态度。”明明吸收了外族文化，也不予承认，如梁启超说的乾隆时期的汉学大师戴震的思想“全属西洋思想，而必自谓出自孔子”。甚至当部分清朝士大夫领教了洋人“坚船利炮”的沉痛教训，开始推行洋务运动时，多数士大夫仍然顽固地反对。同治六年(1867年，即日本明治维新开始时)，清朝大学士倭仁、山东监察御史张盛藻等上奏声言“立国之道，尚礼义不尚权谋，根本之图在人心不在技艺”、“朝廷命官必用科举正途者，为其读孔孟之书，学尧舜之道，明体达用，规模宏远也；岂

在其习为机巧，专用制造轮船洋枪之理乎？”

胡适曾将顾炎武和欧洲同时发生的科学运动做了明晰对比：

在顾炎武诞生前四年，伽利略发现了望远镜，并利用它革新了天文学，而开普勒则发表了他对火星的研究结果和他关于行星运动的新定律。当顾炎武研究语言学，并重新订正了古字音的时候，哈维则出版了论血液循环的巨著，而伽利略则出版了天文学和新科学方面的两大著作。在阎若璩开始对史书进行考证前十一年，托里拆利完成了他有关气压的伟大实验，接着，玻意耳发表了他在化学上的实验结果，并确立了玻意耳定律。在顾炎武完成他的划时代巨著《音学五书》的前一年，牛顿已创立了微积分，并完成了对白光的分析。顾炎武在1680年为他的语言学著作的定稿写了序言，而牛顿则在1687年发表了他的《原理》。

胡适接着道：

两者所用的研究方法极端相似，研究领域有很大差异。西方人研究星辰、球体、杠杆、斜面和化学物质，中国人则研究书本、文字和文献考证。中国人文科学所创造的只是更多的书本上的知识，而西方的自然科学却创造了一个新世界。⁽⁵⁾

日本学者森岛通夫在《日本为什么成功》一书中曾比较中日两国在面临西方文化挑战时的不同反应说：“中国的官僚机构是由那些精通中国古典文学和擅长诗文的人组成的，而日本的武士官僚则对武器感兴趣，因而也就对科学技术感兴趣。”

牟宗三《中西哲学之会通十四讲》分析到,中国人以前几千年学问的精华就集中在性理、玄理、空理,加上事理与情理。属于道德宗教方面、生命的学问,调护润泽生命,十分注重生活和养生,关注日常生活。从殷商出现的青铜器中的大量酒器,到丰富多彩的衣料、服饰、瓷器、古玩及其它用品,我们可以看出,对生活艺术是多么重视。

统治者的目光长期关注的也是“四境之内”的事情,很少将目光投注到中国以外的世界。由于中国地大物博,生活所需应有尽有,从不覬覦他国的物产、土地,缺少向外扩张的动力,相反,对自己的发明创造并不十分重视,而且大多用在生活上。如古人的“四大发明”,对世界文明作出巨大贡献,TF 卡特指出:

欧洲文艺复兴初期四种伟大发明的传入流播,对现代世界的形成,曾起重大的作用。造纸和印刷术,替宗教改革开了先路,并使推广民众教育成为可能。火药的发明,消除了封建制度,创立了国民军制。指南针的发明,导致发现非洲,因而使全世界,而不再是欧洲成为历史的舞台。这四种以及其它的发明,中国人都居重要的地位。⁽⁵⁾

可中国人自己,却将之主要用在生活上。如“四大发明”之一的指南针,汉晋间中国发明了类似西方常平架原理的卧褥香炉,用于被褥的取暖,但最终也没有能运用到稳定指南针上,西方人在中国发明的指南针的基础上,发明了更为先进的常平架指南针,用于航海,发现新大陆。

“四大发明”之一的火药,蒙古人在对宋、金的战争中学到了制造火药火器的方法,并不断加以改进,达到了世界的最高水平,以后大规模地用于对中亚、西亚诸国的战争,促进了它的西传。欧洲人于13世纪初期,从阿拉伯文的书籍中获得了有关它的知识。14世纪前期,又从对回教国家的战争中学到了制造、使用火药的方法。从此,这一方法便为欧洲人掌握,并不断地加以改进,造出洋枪洋炮,成为攻城略地的武器。

源于中国道教为求长生的炼丹术,成就了欧洲的实验化学。欧洲的化学发展建立在中

世纪炼丹术的基础之上,欧洲的炼丹术源于阿拉伯,而阿拉伯则是在这个炼丹术影响下产生的。中国在唐初至北宋五百多年的历史中,炼丹术发展到了顶峰时期。炼丹的原料,如硝石,在阿拉伯和埃及叫“中国雪”,波斯称“中国盐”。约翰生《中国炼丹术考》记载:

中国炼丹术在第8世纪时,在回教徒的庇护下而传入西班牙。……总之,无论中国炼丹术是直接传给罗马人,还是由阿拉伯间接地传给西班牙,来源只有一个。

阿拉伯炼丹家拉茨着《秘书》,详细记载了中国炼丹术的情况,保存了许多原始资料。公元1187年,《秘书》被意大利人克瑞蒙纳基拉尔翻译成拉丁文,这是炼丹术传入欧洲之始。欧洲人在此基础上,开展了近代实验化学的实践。

二、心缠机务,虚述人外

中国古典园林反映出中国士大夫们崇尚清雅、高洁,处处标榜的是“寡欲”、“身外无求”,高唱陶渊明《归去来兮辞》,咀嚼王维禅宗空寂的心境,体味陶弘景听松风的妙诀,遥情谢安东山风流的神采,浸渍着林和靖《山园小梅》的境界,固然有文人对风雅的嗜好,也有对风雅的附庸,不少人是官场失败后的自我陶醉。宋代的朱熹早就揭露“晋宋人物,虽欲尚清高,然个个要官职,这边一面清高,那边一面招权纳货”。事实上,“志深轩冕而泛咏皋壤,心缠机务而虚述人外”的谢灵运固然是个典型,实际上大有人在。炙手可热的权臣们的园林中也不乏“箕颍外臣”、“漱石山房”等,修谈巢父、许由、陶潜、林和靖,如宋代的贾似道、韩侂胄等,皇帝御赐的园中也有“许闲堂”、“归耕堂”,有御题的“秋壑遂初容堂”等⁽⁵⁾。明阮大铖,崇祯时依附魏忠贤,名列逆案,失职后,居住在南京,颇招纳游侠,时复社名士顾杲等作“留都防乱揭”驱逐之。福王立,马士英秉政,引为兵部尚书,清兵渡江,走金华为绅士所逐,转投方国安。

《明史·佞幸传》:“大铖等赴江干乞降,从大兵攻仙霞关,偃仆石上死。”这样一个品行恶劣、气节全无,且利欲熏心、权欲横流之

辈，却也号“百子山樵”，也侈谈“少负向禽志，苦为小草所继”之类，在南京作“石巢园”，“读书鼓琴其中”，甚至说，自己愿意“着‘五色衣’，歌紫芝曲，进兕觥为寿，忻然将终其身”。⁽⁵⁾言行如此乖逆，岂非绝妙嘲讽！

历代帝王大搞专制统治，穷奢极欲，一面在园林中欣赏着桃花源的清幽；一面大搞文字狱，滥杀无辜，一面在园林中大讲“仁义”。

以苏州文人园为代表的士大夫园林，往往以隐逸为中心主题，但园林书房中挂着“天心资岳牧，世业重韦平”的对联，对汉代“韦平”两家父子相继为相心向往之。窗外往往都种有桂花树，甚至书窗下还有奎（魁）星石，期望着蟾宫折桂、中举夺魁，本身就是矛盾。读书为了行孔孟之道济世利民吗？宋真宗那篇有名的《劝学文》说得很直白：“书中自有黄金屋”、“书中自有千钟粟”、“书中自有颜如玉”、“书中自有车马多如簇”。因此，真正表里如一、诚挚坚贞的“志于道”的士大夫实在为数寥寥。

士大夫们大都经中国的“科举工厂”冶铸，娴熟于“命题作文”，“为文而造情”，园林中充斥着的“道德意识”、“内圣外王”之道，矫情者多，实则肯为之“杀身成仁”者简直寥若晨星。士大夫由于多“天子门生”，登上仕途后，要仰仗“天子”，“士道”随着“王道”而“异化”，“在世庶合流的后期封建社会之初的北宋知识分子已不如唐代以前的知识分子能达成富国强兵的业绩，此后随着专制政权的强化，思想禁锢越严，中国封建知识分子就整体而论，越来越萎缩、弱化了，在精神上、文化创造力上明显一代不如一代。早在汉武帝提拔的‘布衣宰相’公孙弘身上就露出了这些苗头，而在庶族最终战胜世族的‘牛李党争’中，牛党士人更预示出后朝封建社会科举官僚的这些特点。”⁽⁵⁾

中国私家园林基本上属于隐逸文化载体，隐士是中国农业帝国的“特产”，清高孤介，洁身自爱，知命达理，视权位富贵如浮云，相对于投机牟利、阴险奸诈之徒，自然高尚得多，因此，时至今日，“竹林七贤”、“莲社十八高贤”、“华山三高士”、“海内三遗

民”等“隐士”们的高风亮节依然为人们所憧憬。但今天世异时变，我们总不能把自己拘囿在小园中或蛰居在山林中孤芳自赏，道不同不相为谋，杜门谢客，“虽有柴门长不关，片云孤木伴身闲。犹嫌住久人知处，见拟移家更上山”，⁽⁵⁾或只辟“三径”，专与同类相交，静坐、清谈、吟诗、颂经、垂钓、啜茗、调琴、采药、炼丹、弈棋等，只能被时代所遗忘。

三、风雅与风骨

荷兰汉学家高罗佩在《中国古代房内考》中说：“明代末期在这个泛称江南的地区，住着一批有钱的乡绅，另外还住着不少富商……还住着许多从京城卸任，见过大世面的官员。他们希望在宁静的环境和宜人的气候中安度余生。所以这些有钱人都赞助作家、艺术家和手艺人。他们喜欢三日一请，五日一宴，过得轻松愉快，所以这一带的艺妓和妓女也空前发达。”历史学家顾颉刚也曾这样评价那帮有钱的苏州人：饮酒、品茗、堆假山，凿鱼池，清唱曲子，挥洒画画，冲淡了士绅们的胸襟，他们要求的只是一辈子能够消受雅兴清福，名利的念头轻微得很，所以，他们绝不贪千里迢迢为官作宦，也不愿设肆作贾，或出门经商，只是一味眷恋着温柔清幽的家园。

成于清乾隆廿四年（公元1759）的《盛世滋生图》上，到处是绿树成荫，繁花似锦，庭园楚楚，屋宇轩昂。片山斗室，斤斤自喜，名流韵士，小筑卧游，流风余韵，扇被至今。高罗佩《中国古代房内考》就提出了批评：“江南的高雅艺术家和文学家完全无视这种风花雪月的生活的阴暗面，一心投入对风雅生活的崇拜。”

传统知识分子追求风雅，也标榜风骨，但生活在富贵温柔乡里的士大夫，关键时刻往往经不起考验。明末的吴伟业和钱谦益堪称代表。吴伟业为明末进士，官左庶子，弘光朝任少詹事。以会元、榜眼、宫詹学士，成为海内贤士大夫领袖，名垂一时。作为士林领袖，明亡后他不愿仕清但最终却还是违心地去当了国子监祭酒，成了“两截人”，丧失士大夫的立身之本，愧疚不已，临死还不忘反省：“忍死

偷生廿载余，而今罪孽怎消除？受恩欠债应填补，总比鸿毛也不如！”真是“千古哀怨托骚人，一代兴亡入诗史”。⁽⁵⁾明万历进士钱谦益，官至礼部尚书，为东林党魁、清流领袖，诗中多愤慨党争阉祸、痛心内忧外患之作，“感时独抢忧千种，叹世常流泪两痕”。⁽⁵⁾但是，南明时却依附马士英、阮大铖，明亡后，据说怕水寒不敢投水，于清顺治二年降清仕清，为士林诟病。又和南明政权的抗清力量暗中联系，忍受着灵与肉激烈搏斗的煎熬。

士大夫文人过分地风雅清高，不重视实学，缺乏报效祖国的实际本领，遇事空有满腔热血，到头来也会头破血流。典型的是清代苏州人吴大澄（1835—1902），他精通书法，擅长刻印，绘画山水、花鸟皆能，又精鉴别，喜收藏，是个全才型人物。中进士后，授编修，以请裁减“大婚”经费，直声震朝中。光绪十一年，以左副都御史赴吉林，与俄“使勘界，争回被侵之琿春黑顶子地，官至湖南巡抚。光绪甲申中日之战役，他主动请缨，率湘军出山海关御寇，督师朝鲜，结果大败而归，被革职。吴大澄率军失败的原因，是书生气太重。他的军中幕僚大多是手无缚鸡之力的书画

家，吴江画家陆廉夫听到迫近的炮声，惊骇得从马上摔了下来。吴还随身携带一批古人名作，他亲自绘了一幅军用地图，但他并非以实战所需来作图，而是用山水画法为之，并施以青绿，设色，画得工整富丽，俨如一幅山水画。由于吴大澄心不在焉，加之指挥无能，军队节节败退，他却还在和众画师品赏研究名画。直到最后仓皇撤退，尽管溃不成军，吴大澄携带的名画一张都没有丢，就连那幅“军事地图”，也交陆廉夫保存带回。

光凭书生意气显然不行，吴大澄骨子里是个文人，他精神上的兴奋点全在艺术，实在不是一位帅才，在战场上，只能发出一声浩叹：“百无一用是书生！”

总之，中国古代园林主人在为“精神创造的环境”中，蕴涵着中华民族优雅的生存智慧，但也潜藏着文人的现实悲哀、无奈和理想，冷藏着爱国的热血，同样暴露了某些文人心缠机务而虚述人外的虚伪，或“雅到俗不可耐”，或患有精神上的软骨病。

本文作者是苏州大学中文系教授



欲望的吊诡*

——贾平凹《废都》情色书写的悖论

通过对《废都》近乎极端的对立评价中另辟蹊径，本文力图探讨贾平凹情色书写实践中的悖论，而表现出一种欲望的吊诡。本文大致从三个层面分析这种吊诡：1、如果从书写转型期层面看，《废都》的情色书写可以概括为都市性爱的乡土迷恋；2、如果从性别视角的补偿功能来看，其中的性爱叙事又是一种在场的缺席；3、如果从性表征的角度考察，《废都》的性描写既反映又加强了这种浮躁/失范的社会语境。

(中国) 朱崇科

文学史或文学批评对同时代文本的判断其实往往需要一定的时间和理性沉淀加以消化，过于急切则可能得出相对偏执的结论，对《废都》的评价同样如此。

在《废都》出版后不久，相关臧否近乎铺天盖地，一古脑儿涌来。⁽¹⁾溢美者，如当代《红楼梦》、《金瓶梅》高帽廉价奉送，小说俨然对当时世相刻画出神入化，为后世之楷模；当然，批评者，也是淋漓尽致，尤其是，面对《废都》中郁郁葱葱的性描写，素有著名严肃作家之面目的贾平凹此举无疑招人诟病。

“而《废都》中赤裸裸的‘性描写’，在现、当代文学史上大概是空前的。‘性’的隐秘性和其它涵义在这里已经荡然无存，只剩下人生理想需求上的放纵和刺激，从这个层面上说，它仅仅具备了商业的品格。”⁽²⁾

甚至，由于其情色书写在当代文学史前无古人得肆无忌惮、明目张胆，因此也为批评者大加鞭挞，“《废都》径直地投合了文化大众阴暗而卑微的心理，从中我看不出作者对生命的正视、对人生的尊重，在这部以‘废都’为标题、貌似有历史感的小说中我也感觉不到作者对历史真义的体味与敬畏。人、性爱、情感与斗争，在贾平凹手中都变成了一种肮脏的玩弄”。⁽³⁾

如前所论，对文本解读（哪怕是症候式

分析）往往需要锐利十足的手术刀和理性、宏阔的立体视野。在我看来，《废都》显然远比不上引两种近乎对立的极端评价复杂。这当然不是一种庸俗的折中，而是在回到文本、历史现场同时又跳出历史框限后的一种重新定位和安置。

即使回到沸沸扬扬、刀光剑影的焦点所在——性描写上面时，我们也不难发现，前人的研究大多呈现出批评的偏执：如以道德的标尺丈量文学再现；以小说人物来比附虚构；将作品抽离社会文化的场域（field）等等。这显然简单化了《废都》中的情色实践。为此，于笔者而言，仍然有重新解读的空间。

关键在于：如何展开？换言之，问题意识何在？

也恰恰是从两种近乎极端的对立评价中，笔者在阅读《废都》过程中感受了贾平凹情色书写实践的悖论，而表现出一种欲望的吊诡。本文大致从三个层面分析这种吊诡：1、如果从书写转型期层面看，《废都》的情色书写可以概括为都市性爱的乡土迷恋；2、如果从性别视角的补偿功能来看，其中的性爱叙事又是一种在场的缺席；3、如果从性表征的角度考察，《废都》的性描写既反映又加强了这种浮躁/失范的社会语境。

一、书写转型的吊诡：都市性爱的乡土迷恋

如人所论，“90年代小说也不是封闭的自我指涉存在，它在纵向上必须被放置在中国当代文学乃至中国新文学的历史发展长河中，在横向上必须与90年代非文学因素如时代语境、社会制度和文化现实等互动阐释才会获得自我镜像。”⁽⁴⁾毋庸讳言，对《废都》的处理如果放在类似的平台上进行解剖，自然会获得更佳效果。

（一）社会文化场与主体自择。《废都》的出现，如果从文化场域发展的现实和个体角度看，都可谓种必然。

1、社会文化场。十年浩劫（1966—1976）——文化大革命的完结终于给彼时奄奄一息的文学创作以喘息和复苏的时机。而曾经被视为禁区（比如当年8亿人看的8个样板戏中，家庭伦理结构，尤其是夫妇关系，往往是残缺的⁽⁵⁾）的情爱书写也逐步得以回归。不管是作为1980年代初期情绪宣泄或控诉的突破口（比如《爱是不能忘记的》、《爬满青藤的小屋》等），还是重新建设新生活、初步小心翼翼构想的载体（如《麦秸垛》等）；或者是80年代中期“性”色素的添加，对人欲望被压抑的反拨（如张贤亮《男人的一半是女人》），或者是释放（如莫言的《红高粱》），性爱叙事彰显了对狂热的生命力活性和精神升华。

当然，在这些书写的背后同样也蕴含了对当时时代文化场域变迁的反映或省思：比如从爱情到情爱到性色彩加重的阶段式发展，也体现了社会文化道德尺度的调试和放宽主潮。而随着时间的推移，相对纯情的传统叙事范式更是慢慢让位于新潮作家的勇于尝试。比如，尤其是时称先锋派的小说家在80年代中后期就异军突起，在情色书写上也有所推进，如陈晓明就指出，“很显然，80年代后期，‘纯文学’特别是先锋文学中，已经少有纯洁神圣的‘爱情’故事，用‘性爱’故事，替代‘爱情’主题，不仅表示80年代后期文学所面临的尖锐矛盾，同时也预示着步入现代化的中国社会所面临的精神困扰。”⁽⁶⁾

而随着时序的递增，90年代的到来不仅标志着时间的后进，更重要的是，“欲望化”、

市场商品大潮、全球化、大众通俗文化等轮番上场，众声喧哗的声色变迁给文学的嬗变添加了催化剂。从此意义上讲，贾平凹的《废都》，作为对此类现象的书写，其出现可谓应运而生，自然而然。“贾平凹披着‘严肃文学’的战袍，骑着西北的小母牛，领着一群放浪形骸的现代西门庆和风情万种欲火中烧的美妙妇人，款款而来，向人们倾诉世纪末最大的性欲神话，令广大读者如醉如痴，如梦如歌。”⁽⁷⁾

但《废都》无疑在当时是触目惊心的，其情色书写尤甚。如果我们回到哪怕是陕西地域上，路遥的《人生》（具体可参《收获》1982年第3期，页4—90）无疑呈现出另样的图景/语境，而在性爱描写上也是显而易见。

《人生》中无论是高加林和巧珍，还是高加林和黄亚萍，他们的亲密关系不过维系到亲嘴的程度，其中更多是非常类型化的抱、亲字眼，而爱情的确是纯粹得令人心动。比如巧珍对高的幻想，“她把他的手放在他的手里，让他拉着，在春天的田野里，在夏天的花丛中，在秋天的果林里，在冬天的雪地上，走呀，跑呀，并且象人家电影里一样，让他把她抱住，亲她……”（页18）甚至黄亚萍和高加林所谓比较都市化的爱情，现代爱情也呈现出相当虚泛和表面的一面。所谓现代性，不过如此：比如游泳、在沙滩上晒太阳、在东岗聊天、唱歌，穿上海时兴的成衣，女带男骑自行车等。显然，这样的爱情表达和10年后的贾平凹相比，自然是天壤之别。当然，这更多也反映出背后时代的沧海桑田变迁。

2、主体自择。如果回到作家（或知识分子）的主体位置升迁角度看，作为类的知识分子和作家个体无疑既有交叉又有区隔。从文革结束后的万民关注，到逐步的光环淡去，再到商品大潮汹涌而至后的“泯然众人矣”，《废都》当然也反映了此类现象中当事人复杂的心态折射，“自七十年代末期以来，处于边缘的中国知识分子又有了短暂的‘回光返照’的机缘。他们又一次体验了大众‘代言’人的豪情或悲壮。但商品经济大潮铺天盖地的冲击，使知识分子‘百无一用’的面目合盘托出。‘代言’却失去了听众，原有的秩序、价值、意义

都发生了变化，这些人便又一次迷失了自我，甚至丧失了再寻生存价值的信心。”⁽⁸⁾

作为心灵感受细腻和敏锐的作家，对时代的感知和浮浮沉沉的痛楚往往有着比常人更强烈的体验，贾平凹自然也有深刻体察。而《废都》中的所谓“安妥灵魂”也是一种心灵反映，“八十年代的那个远大的历史主体自我反射的镜像早已破碎，残余的碎片被贾氏拾掇珍藏，与其说个人的白日梦在这里找到了它的历史起源，不如说，破损的历史在这里开始了它的衍生行程。然而，一个历史主体重新崛起的神话，其实不过是一个性欲焦虑者的心理补偿。”⁽⁹⁾

从一个擅长写美文、乡土散文的作家到书写都市，自然也反映了社会环境的气氛/变化，也更是作者的主动选择，“一晃荡，我在城里已经住罢了二十年，但还未写出过一部关于城的小说。”甚至“有一种内疚”。（《废都 后记》，页519）

（二）都市性爱的乡土迷恋。郜元宝指出，“从80年代初开始，与时代精神若断若续的连接，对民间文化暧昧的寻求，一直是贾平凹小说创作的两翼。这两翼看上去那么不协调、不平衡，却奇妙地交织、共存着。”⁽¹⁰⁾上述论断可谓相当精炼的总结了贾平凹作为一个优秀作家的实践。

而实际上，在80年代中期以前，或者更准确一点，贾平凹的成名恰恰是源于他对乡土和民间文化的深沉浸润与细腻传神刻画，而后才渐渐涉猎都市，同时又不断回归，循环往复，

“贾平凹文学世界中最鲜明的风景就是民俗文化世界，或者具体地说是以商州为重点的三秦民俗文化世界。他的视野由商州扩展到三秦大地，由乡村延伸到城市，又由城市重返乡村，或者说不停地在两者之间徘徊踟蹰。”⁽¹¹⁾在我看来，书写都市并未让贾平凹跳脱乡土，这不能不是一种吊诡。

1、书写立场：以乡村打量都市性爱。如果从《废都》性爱发生的历程来看，尤其是我们若以庄之蝶为中心的话，在整体上，贾平凹对性爱的想象和设计其实还是相当土气的。我们或许可以认为，《废都》中的西京败落和庄之蝶的性爱实践大多隐喻了古老文化和乡村

“土”人在现实生活中的颓退，但毋庸讳言，庄之蝶的偷香窃玉和颠鸾倒凤，其实更是背负了过于土气的传统。

和太太牛月清，庄更像是表现出类似于体制内的敷衍工作作风，仿若奸尸；而唐宛儿则是略有才气的小混混周敏的情人，工于心计、放荡野性，也有一些传统的乡土气息，实则更多是“妾”的身份认同；阿灿，更是近乎都市边缘的流浪女；柳月则是野心十足的小保姆。对庄之蝶性事的处理或夸张或平实，或煽情或简约，其实都表现出贾平凹对性事书写的过度胶着，这种过度热心则反映出贾的稚嫩和土气。在上述四个女人中，庄总是如鱼得水，这是他胜利的一面。而失败时，也即，当庄最后官司输给曾经有过好感的景雪荫时，贾平凹却也选择让庄意淫景（页516）。种种处理都证明了贾的土气。

如果从性爱叙事的处理策略上看，贾平凹无疑也有其缺憾——农民式的不足。比如，其性爱书写往往有缺乏合适审美距离的浅白化、庸俗化弊端，过于强调性动作描写。⁽¹²⁾大有一种收了人家钱，要亮出真货色的实在。而在性描写上，则过于铺张了。而如果在叙事节奏上考虑，似乎也是一种性爱压抑→宣泄→彷徨的结构。而这样一种叙事结构，恰恰吻合了“欲望被压抑多年的当代农民的精神结构。”⁽¹³⁾

2、前现代都市。如果将视角扩大，观察《废都》中更大的事件发生场地——西京，我们也不难发现，1980-90年代的西京其实更是一座前现代（pre-modern）城市。它所隐喻和关涉的其实更是在初步转型期中社会和个体的尴尬，不新不旧，既新又旧。《废都》命名废都，但如果考察其80-90年代的颓废，似乎远比不上1930-40年代的上海，而且无论在书写手法上，还是书写的内容上皆然。⁽¹⁴⁾

比如，埧、老者（疯子）、牛（哲学家）都是民间文化作为背景的有意添加，作者当然可能借此想起拯救作用，却在很大程度上平添了都市书写的土气与鲜活（另一面也让人觉得这种操作的突兀和勉强）。当然，这背后也暗含了农民式城里人（小知识分子）的复杂感受和情结。有论者指出，“一方面，我们可以把《废都》的出现理解成民间文化从一直被压

抑被遗忘的地位向主流文化层面的撞击和上浮，另一方面，也不妨把《废都》现象看作是现代知识分子从种种现代意识和主流意识形态文化脱身而出，回归或者说下降到某种民间文化的氛围。”⁽¹⁵⁾但无论如何，西京的土气却是注定的。

所以，由上所见，《废都》对转型时期的都市书写，无论是从性爱的角度（尤其是从整体角度和男对女的操纵关系上），还是从都市描写角度，都极具农民视角和色彩，缺乏现代性和都市化的深入描写。这或许是一种吊诡，力图书写都市的贾平凹在操作上仍然难以摆脱乡村的取向/定位。

二、补偿功能的吊诡：性爱叙事在场的缺席

雷达曾经指出，“庄之蝶的沉溺女色，一是为了逃避现实；二是为了拯救灵魂；三是为了安全感；四是觉得轻松”，⁽¹⁶⁾如果将其功能简而化之的话，我们也可视为是补偿功能，无论是对于自我、身体还是灵魂。耐人寻味的是，在这种功能实施中，却同样存在着张力十足的吊诡。

（一）性的废都。简而言之，《废都》中的性和当时的社会语境是形影不离的，一方面，我们不妨说，贾平凹笔下的性生态很大程度上与性主体的社会生存状态密切相关，“平凹在写性之时，注意写出在性之内里的人物的心理，这心理是与人物的社会生存状态一致的。”⁽¹⁷⁾

另一方面，贾平凹也恰恰是以人的本能——性来观照废都何以废的过程，“作品通过庄之蝶性压抑和性描写，来完成对它的心灵造影，是与作品整体意象的创造相交融的。也就是说，对于性压抑与性渴求的揭示，构成了废都意象世界中生命情结境界的一个方面。”⁽¹⁸⁾

如果梳理一下《废都》中性的表现姿态，则不难发现其多姿多彩。为方便起见，我们不妨以表格观之：

性姿态	具体表现及书中位置
性幻想/性梦	庄对唐，页32；柳月性梦，页207；吃白粉的小乙性幻想，页283

意淫	庄对唐，页75-76；庄意淫景雪荫，页516
手淫、自摸	庄，页116-117；庄自摸，页229；唐自摸，页321
夫妻房事	庄、牛求子，页62
性爱嬉戏	柳月与庄、论脚，页147、150；以阴水滋润梅子，页334-335
暗恋	汪希眠老婆对庄，页194-195、197-198
禁忌性交	月经时期唐+庄，大出血，页259
暗娼	本来要的，后来观其阴部，同其聊天作罢，页316
口交/窥淫	电影院唐给庄口交，页468；庄看唐尿尿，页467
帮交/诱奸	唐、庄交欢，柳月撞见，唐帮庄让其与柳交欢，页327-328

从上表可看出，除了严格意义上的性虐待和兽交以外，《废都》几乎囊括了全部性姿态尝试，也难怪令时人惊呼连连。

需要指出的是，从性本能角度来探勘人性及其居住环境的败落、颓废则彰显出贾平凹叙事的匠心。而形形色色的性姿态及实践其实也包含了日常伦理与某个层面的精神追求。比如庄之蝶的“求缺屋”其实也反映出庄精神与肉体双重的不满足，性当然是不可或缺的，而同时由于社会的浮躁风气影响以及庄个体的迷惘弱点，肉体恰恰是几乎承担了全部的需求责任，成为渴求与补偿的焦点。

有论者指出，“求缺”屋的命名，更是反映了庄希望通过人类从祖先那里遗传下来的最原始的刺激方式“来刺激自己的生命力和创造力，从而冲破怪胎文化无形的坚墙利壁，追求文化新生的企求。尽管庄之蝶最终没有逃出废都，而中风在车站的候车室里，也始终避免不了成为废都之中一堆破烂的悲剧命运。但是与其他人相比，它毕竟觉醒过、奋斗过、挣扎过。”⁽¹⁹⁾上述论断可能高估了庄性实践奋斗的意义，因为庄的实践既有其企图冲破怪胎文化的一面，也有其处于转型期中无所适从的彷徨的另一面。但整体而言，性还是发挥了其独特功用的。

比如，庄在官司失败后对他一直保护的景雪荫也愤愤进行意淫，从保护“旧情人”的善

良（其实从庄与汪希眠老婆的纯情与守德也可看出），到官司挫败，到整个人物身败名裂，意淫无疑起到了微弱的补偿作用。类似的还有小乙的吸白粉。

而其中令人触目惊心的暴烈则是阿灿，其通过接吻咬仇人舌头的烈女行径却又呈现出废弃糜烂中另一种惊艳的美。当然，庄之蝶本身对性的实践同样有其善良、懦弱的一面，也有其不甘沉沦却又无法逃避的一面，“在一个‘性’字的标志下，^[20]庄之蝶尤其集中表现了他的追求和沉沦。他企望在声名所累的桎梏中冲出，于性的追求中寻觅美，但他恰又在这寻觅中显出了丑；他意识到这丑的出现，又在这丑中去追求美。如此循环，形成了一个真实的矛盾体。”^[20]

但最终的结果却是令人失望的，性实践，原本可以发挥补偿功用，而实际上，《废都》中的性实践最后多以悲剧收场：流氓才子庄之蝶官司失败、诸女飞离，自己又中风；唐被抓回原处备受折磨，阿灿远走高飞，柳月嫁给了市长的残疾儿子成了牺牲品，甚至连原本清静的尼姑惠明都曾怀孕打胎。有论者指出，“《废都》决不是一步高扬人的主体性的文学作品，它表现的是性的无指向性，整个世界已丧失了整体性归依，失去了灵性的光环，活着没劲，也许只有在性刺激和性放纵中还能寻找刺激、满足？”^[21]而实际上到了最后，性刺激和狂欢过后却是更大的虚空，补偿功能却又反衬了这一难以掩饰的尴尬。

（二）男性凝视：一厢情愿与俯视女人。

1、一厢情愿。或许是有意彰显出“家花”与“野花”的差别，在牛月清那里得不到欢愉性体验的庄之蝶，其各色情人们往往表现出“性事”方面的积极主动和令人遐思。比如唐宛儿富有想象力的放荡，愿意随时随地满足庄之蝶性饥渴；阿灿的勇于奉献而毫不粘连，柳月的独特（民间说的白虎）和年轻亮丽等都给了庄相当丰富和口味独到的体验。但令人纳闷的是，这些女性往往都表现出失却不同身份差异的前赴后继的“献身”精神，这不能不说是男性作家贾平凹的一厢情愿，甚至是自恋倾向。“与庄之蝶有性关系的唐宛儿、柳月、阿灿、牛月清等，无疑是贾平凹精心塑造的个性

鲜明的女性形象，出身经历、文化素养、性格脾气各各不同，然而一到‘性行为’时，都一个个‘色胆包天’，花样迭出，似乎全是风月场上的老手……这就纯属作者一厢情愿的浪漫，完全游离于人物个性意识。性行为，仅仅只有姿势动作的差别……这类不真实的性描写，不能不影响这些人物的艺术真实。”^[22]

如果回到书写主体角度看，作者世俗世界的琐事纠缠与磨难不断以及近乎苦行僧式的书写生活（可参后记）也可能更让他在书写性实践的时候有了不自觉的过度灌注。而《废都》似乎也有自娱之嫌，甚至由于强调成色，而让这种过度 and 剩余走向了媚俗，“在社会规范暂时失约的状态中，以庄之蝶为代表的文人也自我失约。外在和内在的规定性在这些人身上海差不多荡然无存”，由于缺乏必要的混迹商场、官场的本领，“于是在徒然的羡慕和阿Q式的鄙夷中，寻找欲望最后的落脚点：性与女人”。《废都》对性题材的处理，“承继了《金瓶梅》以来旧式文人的陋俗，既无同情、博爱之心，又无忧患关怀之情。于是写性，成为自娱和媚俗的方式，这既类似于关在书房里沾沾自喜的意淫，又类似于置身大庭广众之下的搔首弄姿。”^[23]

当我们考察贾平凹一厢情愿书写的原因时，其实我们也近乎等于探究作为书写者主体经营的缺陷，他书写都市毕竟还是乡村式的，“没有彻底的‘虚无’，没有彻底的‘颓废’，面对精神的困境和现实中的困境，有的就多是伤感和自怜了……这部作品在艺术上显得有点不够节制。”^[24]

2、俯视女人。如果从性别视角（gender studies）来考察《废都》，我们可以发现，庄之蝶（或贾平凹）对女性还是凸显了男性作家凝视（gaze）的目光的，这当然有一种权力关系，他实际上在俯视女人。

更多时候，如果跳脱性实践的限定，我们也可以视《废都》中的性描写为一种文化符号，而庄之蝶/贾平凹则是在幻想中坚挺；当庄回到家庭中，甚至事业中时，都往往不能圆满。从此意义上讲，女人（和温软的肉体）于庄更多是被意淫、想象构造出来的概念。

而更可叹的是，《废都》中的叙事显然更

多是独白叙事而非复调（巴赫金意义上的），⁽²⁵⁾因为小说中女人的发声往往严重受作者操控。比如，小说中柳月认为庄的女人应该是妻、母、女、妓四重角色（页205）；而牛月清也是对庄无奈，“谁叫我是他的老婆呢，出了这么大的事，我还硬什么。他去坐牢，还不是我去送饭？我就是这命嘛！有福不能同享，有难却同当，哪一次闹矛盾不是我以失败告终？！”（页270-271）

似乎只有尼姑庵主持惠明对女人角色的体验比较成熟，如“在男人主宰的这个世界上，女人要明白这是男人的世界，又要活得好”，“女人要为自己而活”（页484-485），颇有点衔接和发展了五四时期“我是我自己的”独立意识的意味。但这却是她以尼姑身份在堕胎两天后痛苦反思的结果，这本身也是颓废和残缺以后的收获，其中的张力和悖论耐人咀嚼。

值得一提的是，作为表现性爱功能的表现手法，则也引人注目。⁽²⁶⁾有论者指出，“采用这种手法实际上是贾平凹的一种期待和反抗，也包含了某种自嘲。”所论颇有意思，但语焉不详。也有论者指出，“中国文化就是删去了中国人最感兴趣，最想看到但又觉得不够雅观的东西之后留下的一些雅观的文字。但这雅观的东西在总体的精神上却又是与那些不雅观的东西相通的，二者是一个浑然的整体。”⁽²⁷⁾

如果依照罗兰·巴特（Roland Barthes）的说法，文本的阅读其实和性愉悦有相通之处，古典文本的愉悦是一种性爱前奏。它存在于读者的好奇心和欲望之中，它不断挑起它们而又不不断拖延对它们的满足。⁽²⁸⁾在《废都》中，对此却更是性愉悦的直接表示。贾平凹将想象交给读者，却更可以刺激读者，从而避免坐实叙述的空间和内容，这有点类似于美术上的“留白”手法。而在我看来，贾平凹却是以残缺的手法力图达到补偿效果，这在艺术上是相当成功的，而在内容上却是个悲剧和吊诡，也因此将它们和不圆满互相映衬。

三、表征的吊诡：浮躁/失范社会语境的虚泛再现

贾平凹书写《废都》显然不仅仅是纠缠于性爱实践和想象，更重要的是，我们要看到在

此背后深切的社会关怀和精神表征。毋宁说，性也是这种表征的载体和内容之一而已。耐人寻味的是，在以性为表征的操作中，本身也是一个吊诡：这种表征也呈现出一种意想不到的张力。

（一）宏阔观照：性爱内外。毋庸讳言，《废都》呈现出作者的一种宏阔视野，而这个视野体现在性爱叙事内外中。这自然是《废都》对社会生态与个体生存处境的深切体会和本真反映。

1、性活力。如果从性爱叙事角度看，《废都》无疑呈现出性书写的强大能力。一方面，如果从社会转型期角度看，庄之蝶家庭内部夫妻行房趣味的僵化与固定无疑落后于时代的发展与欲望的膨胀，而某种意义上说，这也是庄频频出轨的动因之一。同时，反过来，对性的强调同时又反衬出个体人性的弱点，也即，对外部环境的退让，“《废都》中婚姻关系的倒置以及对性行为形式的刻意追求，并非完全体现了所谓作品所突出的营造的‘废墟’意识，它应该在一定程度上同样反映了人性之间的冲突以及人性与文化迫力之间的冲突……通过充分表现这种反差的社会因素和心理因素，《废都》从一个反面揭示了人性的弱点”。⁽²⁹⁾

另一面，在性爱方面的洞开与放纵，其背后自然也反映出必要到底线的崩溃，显然，《废都》力图借此来批判转型时期道德的沦丧，无论是文人，文坛还是当时更广阔的现实语境，“当道德沦丧成了一条普遍的律定，当粗鄙与无耻成为一种时尚，委琐就该是那个时代最恰切的招牌，而猥亵将成为人们的习惯。从这一意义上讲，《废都》坦露的猥亵和正视它的真诚的痛苦，足以映衬出当代文坛上来来往往的行尸走肉。”⁽³⁰⁾我们毋宁说，这同时也是时代道德的病态。

2、写在性爱之外。如果跳出性书写来看问题，我们可以看到一个更宏阔世界的病变和腐颓。简言之，如人所论，“一面是雅文化（经典式：代表着文化向上的精神）的堕落与毁灭，一面是俗文化（商业化：标志着文化的滑坡）包括市井文化、地下文化的泛滥成灾，这是《废都》通过文化人代码向读者提供的两

组文化现状和走向。”⁽³¹⁾

如果我们以四大闲人为例，就不难看出西京如何在表面的文化热闹/喧哗中走向堕落、颓废的历程。龚、汪、阮、庄（谐音：共枉原装）四大巨头，说得简单一点，就是在新形势下对职业道德的严重扭曲：画家仿制摹品，书法家爱好赌博，音乐家“走穴”，作家“淫乱”。据说，庄算是“活的清清静静”，最规矩的一位，而我们从上述分析也可看出，庄的浮躁、虚空、放纵，可谓功力极深。而四大巨头的下场却也很惨，或横死，或中风，或遭查办，或被“绑架”。文化巨头尚且如此，其他小喽罗更是不在话下：招摇撞骗、传播色情、虚假广告、倒卖文物、书号、占卜卦辞等等，一片乌烟瘴气。

我们也可以周敏为例进行分析，这个从潼关与唐宛儿私奔闯入西京的青年自然也有其追求，即过一种美好的城市生活，而他在当代都市文明潜规则的熏染下，却也浮浮沉沉，逐步世故乃至恶俗化起来：比如，靠拍名人马屁谋出路，一旦出事却又贪生怕死；有些小才气却又缺乏实干与吃苦耐劳精神。可以想见，他的最后失意（因和庄官司事件一起倒霉）既是对他个人野心和人生道路的打击，同时也宣告了小庄之蝶们的堕落和失败。显然，在这背后呈现了贾平凹对都市文明发展和作为农村典范的批判以及忧思。⁽³²⁾

（二）持续失范与无奈强化。不难看出，《废都》中其实包含了一个有良心的作家在社会之剧变时期，对种种社会失范、道德失范以及集体虚泛风气的深刻反映与认真反省。但吊诡的是，《废都》却又在某种程度上客观强化了这种虚泛。

我们应当正视《废都》自身的缺陷。从创作主体看，由于身为（或自命为）转型期相当失落的知识分子中的一员，作者对小说中类似角色主人公的堕落呈现出过度的同情而缺乏严厉批判与总结。哪怕是在反思女人时（页487），也更多呈现出一种犹豫的愧疚，立场暧昧又游移。而他对女人的凝视姿态则更应该批判。

如果从书写内容看，作者无疑没有掌握好性的限度。有论者指出，“《废都》当然是以

自己废弃的、残缺的写作，与其说概括了，不如说证明了当代文化之颓败。作为颓废文化的自我书写，作为文化末日的妄想症，《废都》恰如其分，名副其实。《废都》现身说法，完成了一次自我及其当代文化的命名。”⁽³³⁾其批评自然有过分之处，但对这种吊诡的鉴别，还是一针见血的。换言之，《废都》中对性铺天盖地的呈现，同时缺乏必要的审美距离感和充分的文字矜持，则让性爱五花八门的尝试比比皆是，颇有喧宾夺主之感。原本可以更具冲击力的性爱叙事变得肤浅、粗糙，有时也庸俗。这无疑也是一种无奈强化，并在某种意义上延续和发展了这种失范和虚泛。

结语

《废都》作为一部争议不断的作品，其实有其独特的苦心与魅力，即使从情色书写角度看，它对中国社会中群众，尤其是知识分子在世纪末转型期中的生存状态有相当独到的感知和呈现，当然也精彩的重现了复杂的文化症状：“旧的价值系统分崩离析，欲望的铁律产生新的暴力，而新的价值系统尚未确立”⁽³⁴⁾，当然，这种呈现也有其吊诡之处，如都市性爱的乡土色彩，性爱叙事补偿功能的失败以及其有缺陷的性描写对失范社会的反省与无奈强化都在在发人省思。

·本文作者是广州中山大学中文系副教授

注释：

*本文为教育部留学归国人员科研启动基金项目以及广东省哲学社会科学“十一五”规划项目阶段性成果。

(1) 简单而言，具体可参阅元宝 张冉冉编《贾平凹研究资料》（天津：天津人民出版社，2005）中1993—1994年间丰硕的研究成果附录。

(2) 孟繁华《贾平凹借了谁的光》，见多维编《〈废都〉滋味》（郑州：河南人民出版社，1993），页98。

(3) 李书磊《序：压根就没有灵魂》，见多维编《〈废都〉滋味》，页1。

(4) 张文红著《伦理叙事与叙事伦理—90年代小说的文本实践》（北京：社会科学文献出版社，2006），引论页2。

(5) 李银河指出，1960、70年代“极端时期，性的话语甚至从公众话语中完全消失，对性的隐匿、规避、恐惧达到了

- 前所未有的巅峰状态,在‘革命样板戏’中,任何能够引起性联想的情节和人物关系都被扫荡得一千二净。”见李银河著《李银河说性》(哈尔滨:北方文艺出版社,2006),页31。
- (6) 陈晓明《无边的挑战》(桂林:广西师范大学出版社,2004),页155。
- (7) 陈晓明《真“解放”一回给你们看看》,见多维编《〈废都〉滋味》,页24。
- (8) 孟繁华《贾平凹借了谁的光》,页95。
- (9) 陈晓明《真“解放”一回给你们看看》,页31。
- (10) 邵元宝 张冉冉编《贾平凹研究资料》,序页2。
- (11) 韩雷《救人和自救——对《废都》的症候式阅读》,《绥化学院学报》2005年第5期,2005年10月,页79-83。引文见页80。
- (12) 韦妙才《文学性描写的“遮丑艺术”——〈查泰莱夫人的情人〉与《废都》的性描写比读》,见《宜宾学院学报》2005年第8期,页72-74。
- (13) 任湘云(1990年代文学“性而上”现象反思),《宝鸡文理学院学报》(社科版)2005年第2期,页84。
- (14) 具体可参Leo Lee, *Shanghai Modern: The Flowering of a New Urban Culture in China, 1930-1945*. (Cambridge: Harvard University Press, 1999).
- (15) 王富仁《〈废都〉漫议》,见邵元宝 张冉冉编《贾平凹研究资料》,页266。
- (16) 雷达《心灵的挣扎——《废都》辨析》,见邵元宝 张冉冉编《贾平凹研究资料》,页237。
- (17) 田珍颖《〈废都〉责编田珍颖答记者问》,见废人组稿 先知 先实选编《废都啊废都》(兰州:甘肃人民出版社,1993),页14。
- (18) 韩鲁华《世纪末情结与东方艺术精神——《废都》题意解读》,见《废都啊废都》,页94。
- (19) 王娇萍《拨开‘性’的迷雾——从庄之蝶的悲剧原因看《废都》的文化内涵》,《浙江师大学报》1994年第5期,页44。
- (20) 田珍颖《简说《废都》》,见刘斌 王玲主编《失足的贾平凹》(北京:华夏出版社,1994),页112。
- (21) 李庆来《关于《废都》》,见刘斌 王玲主编《失足的贾平凹》,页49。
- (22) 安文江《〈废都〉的性描写与作者的自恋情结》,见刘斌 王玲主编《失足的贾平凹》,页9-10。
- (23) 尹昌龙《媚俗而且自娱》,见刘斌 王玲主编《失足的贾平凹》,页12-14。
- (24) 张新颖《重读《废都》》,《当代作家评论》2004年第5期,页60。
- (25) 具体可参巴赫金著、白春仁 顾亚铃译《陀思妥耶夫斯基诗学问题》(北京:三联书店,1988)或者参拙著《张力的狂欢——论鲁迅及其来者之故事新编小说中的主体介入》(上海:上海三联书店,2006)上编。
- (26) 辛作良《〈废都〉,贾平凹义无反顾的堕落》,见刘斌 王玲主编《失足的贾平凹》,页77。
- (27) 王富仁《〈废都〉漫议》,页259。
- (28) Roland. Barthes, *The Pleasure of the Text* (Oxford, UK: Blackwell, 1990), translated from the French by Richard Miller.
- (29) 吴国璋《我们和我们的影子》,见刘斌 王玲主编《失足的贾平凹》,页136-137。
- (30) 李伟东《螻蛄之歌——《废都》印象》,见刘斌 王玲主编《失足的贾平凹》,页58。
- (31) 高旭国《世纪末文化的败落图景——《废都》札记》,见《沈阳师范学院学报》(社科版)1995年第1期,页62。
- (32) 而有关贾平凹作为“知识分子”对现实的思考可参王尧《重评《废都》兼论九十年代知识分子》,《当代作家评论》2006年第3期,页18-25的精彩论述。
- (33) 陈晓明《真“解放”一回给你们看看》,见多维编《〈废都〉滋味》,页48。
- (34) 具体可参陈建华著《帝制末与世纪末——中国文学文化考论》(上海:上海教育出版社,2006),页11-26“《废都》及其启示:末世文士的历史‘覆影’”。



全球化阴霾下的文学前景初探

文友三五人偶遇于茶室，谈到文学，不知彼岸何处，不胜唏嘘。将众人的谈论以问答方式笔录下来，终于成编。

(新加坡)柳 舜

来到上个世纪80/90年代，新加坡在经济领域的优势，并不能掩盖文学上的不足，尤其是过了千禧年，前景更加暗淡，“文学陷入困境”的声音越来越大，有些团体举办座谈会，试图寻找文学的出路。近年来似乎谈多生厌，沉寂下来。你怎样看待“困境”呢？

这问题关系到全球的“文化灾难”，全球化和拼经济改变了人民的生活内容，改造了千百年来的思想和性格，有些话后头才讲。

华文文学的存在与发展，决定在华族社会对它重视的程度。华校、华文报、文教团体以至财力雄厚的工商界领袖，都曾经直接间接扶助华文，振兴文化，资援报刊，鼓励出版。身为报人的好几代人，深受中国五四思潮的影响，一路来促使报章充当“人民喉舌”，也认定报人负有推进文化启迪民智的责任。一方面忠实于新闻报导，仗义执言；另一方面增辟文学和艺术副刊，刊登各地作品，反映社会百态，并且鼓起求知风气，培养文坛新秀。

报社资本大人材济济，读者以数十万计，因而华文报历来是文学的摇篮，当之无愧。

大概从60年代开始，报社放眼在利润和广告，副刊——特别对文艺副刊——原设的版位循“惯例”被广告“挤小”或逼走。

《南洋》《星洲》《新明》几家日报大整合、副刊随着三合一之后，原有投稿园地顿失踪影，而这些不能赚钱又花稿费的副刊，不再像合并前争妍斗丽“天天见报”，改为每星期二至三次。利润重要还是文化重要？报社股东的派息重要还是广大民众的教化重要？不说自明。

除了报纸副刊发挥作用，文学界应该有自己的组织，进行各种活动：出版、讲座、交流

等等。我们知道政府辖下的艺术理事会，民间的好多个基金会，都很愿意推动纯正的文艺和文娱。究竟问题的关键在哪里？人不够用？钱不够用？

两样都缺。不错，我们有好几个文学团体——佬协、文协、热带、锡山、五月……另有不少读书会，各领一群或一大群写作人，经常主办讲座和有意义的活动，经常出国交流，出版各自的文学杂志。可叹的是：参加活动出席讲座的听众，“半厅皆白”，说半厅是客气话，其实来来去去都是那一二百“打死不走”的嘉宾，嘉宾之中泰半“知命”久矣，“耳顺”“古稀”者更“不遑多让”，力争参与，这里潜在的华文式微、接班人何处寻诸多问题，三言两语说不清楚。你提到艺术理事会和基金会，没错，它们曾经小额资助作家出书，今后会不会由“小”转“大”，无人晓得。不久前管治文化艺术的部长宣布准备增加拨款，提升文化艺术的种种，不知道文学团体和个别作家能否分得一杯羹，从此拥有宽大的会所，有足够的印刷费可以把著作印得美美，才华出众的作家有了赞助可以写出呕心绞脑的巨著，不仅光耀南天，进而震惊世界。

十几年前，有位官员提过“文艺复兴”，记得一位年轻写作者陈志锐马上回应一篇文章，满怀兴奋之情，罗列七、八点建议，结果谆谆换来藐藐，石沉大海，至今复兴不起来。

可以约略介绍一下文艺界的现况，好比出书、办杂志以及文学活动。

简单的说，作者出书十有八九是自费。出版机构为作者出书，通常出力不出钱，编印打字一概由作者自掏腰包。以前（十几廿年前）印数起码一千本，现在五百本嫌太多。书店代

理(不包销)一两百本,要看情面,恐怕滞销时把书店的架子压扁;学校能发一部分当然好,先问你同老师们的交情;剩下的尽可能分赠友好,否则寄存货仓就麻烦了。我曾看过一位作品丰收的朋友,把一叠叠书本送给“半面相熟”的人,外加日本朋友,日本人通汉字,多少看懂一些。

出书是这样,杂志又怎样?作协、文协、锡山、热带各出文刊,期期稿挤。老作者“挤”进杂志算不算后现代我们不了解,但我们知道报社那么稀罕的每星期只出现两次的一堵城墙,容不得一百几十个作者“同作共挤”。

由协会出版的定期文艺杂志,多年保持季刊性质,如今都成了半年刊,有时长过半年。印数逐渐减少中,费用年年在增涨。此外,一本《赤道风》的文刊,却神奇地活了20多年,版位没有缩小反而加厚。依靠一对夫妻的共同努力苦苦坚持,经济上捉襟见肘可以想见。

以上是文学杂志的出版情况我们常见到大公司大财团“领养”,意义攸关,耗资不貲。有没有谁准备领养文艺杂志呢?若干乐团剧团常年获得商翁大笔捐助,出国表演一二十万瞬刻到手,文艺界大门敞开,嗷嗷待哺,却引不起社会的关注,是不是无声无影的文字,不为箫笙锣鼓?或许,文艺界的确存在什么问题,在人们眼中变成透明吧?

文学一再滑坡,处处遭遇瓶颈,已经无可置疑。前面你谈到一些因素。根据你的观察,最主要的因素是什么?

世界格局产生深层的变化。科技电脑改变了生活方式,思维方式。这是其一。

文学的功用受到新观念新思潮的挑战。人们抛弃“主义”,厌倦“理想”,认为文学纯粹是件消闲解闷的,可有可无的娱乐工具。这是其二。

掌管文化艺术部门的各国领导人,利用媒体宣扬政策之外,宁愿“与民同乐”,将西方文化的新“产品”大量广播,以庸俗取代经典,以浅薄替浑厚,掩盖真相制造假象,重视笑声轻忽眼泪。这是其三。

以上三点彼此作用,形成时代风貌,而严肃的文学艺术无法突破瓶颈的最大阻力,说来

说去还是步步追逼的“全球化”。

东方几千年、西方数百年好不容易缔造的人伦、道德、礼仪、尊严、人生观、价值观、宇宙观,为什么短期间内相继弱化、消亡呢?什么力量在颠覆和摧毁根深蒂固的秩序和传统呢?

答案是:“全球化”。

西方主导的全球化,先从经政入手,通过西方特设的控制机器——世贸组织、世界银行、联储局、跨国公司、金融大鳄、对冲基金、商品期货交易、总汇……,制订法则,安排程序;并且通过西方主要媒体大事宣传,进而展开金钱外交、炮弹外交,软硬兼施。名义上互惠双赢,目标一寸寸入侵发展中国家,“削弱各地各民族的政治、经济、文化主权,以便西方主掌的金融资本和经济势力畅行无阻,最大限度地攫取各国的资源和财富。”

(摘自河清先生的论述)。

殖民主义野蛮过时,弥漫血腥和硝烟味;西方发明的“新自由主义经济”方略带来的“全球化”,让人听在耳里舒坦,登堂入室只携契约不动刀枪。古人的世界大同,今人的和谐共存,似乎“全球化”已把它们包容并蓄。

世界缩身为“地球村”了,不分种族不分肤色,我的便是你的,你的也是我的,那真是人类的“最高境界”!事实又是怎样?事实昭然,小国弱国深受其害,美洲的巴西、阿根廷、墨西哥;亚洲的泰国、印尼、菲律宾;都曾经在全球化幡旗下遭受外汇颠覆、产品倾销,原产品被贱价收购,国营机构被强制同海外公司合并。积弱的经济注定了政治失控,人民谄入贫困,社会萌生罪恶。

文化,在全球化总攻势之下,先是退让,接着投诚。各地的民族文化、传统文化首先遭殃,美式“西点”诸如新潮音乐, American idol, 脱口秀, Rap, 服装秀, 选美秀, 鬼怪片, 警匪片, 监狱片, 灾难片……一把把烈火焚烧青春的稚嫩, 占据了青少年的灵魂, 而民族文化相对枯燥, 说理和训诫显得老套, 不像美式“西点”呼唤狂欢, 颂扬原始的情欲, 提供虚幻的满足与豪华的物质享受。

你说传统文化对抗不了西方文化? 可我们知道, 上至高层下至民间都在呼吁重温儒家

学说，重建固有美德，这些努力应当有些效用吧？

说归说做归做。按一按第五波道，你可以看到美国时髦的新片，情色俱备，五味杂陈；第八波道偶尔你会捡到带点教育性的节目，有点生活味的片子，但总的去看，它给了你什么东西？除了大呼小叫，男扮女装，满口粗话脏语无聊话，满脸假笑假啼假天真之外，有多少巴仙的“可看性”？有多少节目尊重观众，把观众视为有教养的观众？把演员视为艺术的传播者？

曾经有人说，多看电视人会变蠢。现代青少年对必要知识的无知，对人文学科的无视，已到了极点。人生目标锁定在房子、汽车、信用卡，高高挂起；拼死命去挤。电视在某种程度上，提供了“反面教材”。

电视其实不是罪人，它只是全球化罪魁祸首纵下的工具之一。

美国的乔姆斯基，法国的布迪厄等人，站在知识分子关切全球化假象的至高点，对它的假仁义真剥削做了透澈的研究，完成一篇篇真知灼见的论著。

布迪厄指出：在文化方面全球化怂恿商业逻辑侵入文化产品和传播的每一个阶段。跨国公司控制每个人的生活，决定你们吃什么读什么病了服什么药，休闲时找什么“乐子”。

霸权赚了大钱，霸气随之上升，美国要别的国家门户洞开，自己关起铁门严行保护主义，双重标准多重标准，邪恶的目的尽在不言中。

全球化隐喻的，不是文化艺术上的多元，不是多民族多色彩，绝对不是。它蚕食你的基因，腐蚀你的性灵，使你对民族文化产生自卑感，自我殖民化。从文化到艺术，从衣著到谈吐，从饮食到语言，都逐渐由多元归于单元——单元符合霸权国经政方案和雄才大略。

在当前的大气候笼罩下，文学界可以做哪些立竿见影的工作？

写作终究是“家庭工”。能写、还在写的作者泰半进入老年，写写停停，写多了没地方发表心就冷了。出书“伤本”，只有青年书局陈老板一掷万金，出了一辑又一辑的文集，不图赢利，面不改色。作者自费出书，有时候的

确咬紧牙根，销路寥寥心里也烦。

要销路好，行，学金庸写武侠，学洋婆写哈利波特，写一个个能打动大制作人大大导演的电影小说，一本万利，你剩余的生命能拼出来吗？

庸俗、刺激、类似三级五级那种货色倒可以招蜂引蝶，你能吗？你那老朽的脑袋里的色欲观掀得起情感的雷暴吗？

散漫的文学团体，充其量从旁推动，尽点微力，文学的景气全靠作家、报社、官方政策多方面的群策群力——再说下去连腿脚都冰冻了一半。

希望作家们都化身金庸写武侠，这不可能也不必要，武侠小说一旦泛滥，只能增加文化垃圾赶跑读者。

我想提出这样的问题：文学困境和作品素质有没有关系？新加坡作者、作家们喜欢选用的题材、应用的语言、表达的思想，是不是读者喜闻乐见的？

这可把我考倒了。首先，我读的本地作品不够全面，有些文章没读，有些没能读完，不一定是没空，曾经喝完三杯咖啡仍然“读不下去”。

我渐渐同意一种流行的说法：作者比读者还多。

几种人在写文章。老人退休闲来无事，借文字修心养性，是一种。中年郁郁不得志，书读得多牢骚滚滚，惆怅怨气借文章稍稍排解，也是一种。年轻人也有热爱文艺的，老师的奖励，老编的刊登习作，同学的称许羡慕，会鼓励青年埋头疾书，这是好事，后继有人是文坛的大幸。

城市人过的日子大同小异。上班族、教员、小商人、管理层、不同年代虽有不同的遭遇，但也就是那么回事，欠风少浪，有秋无冬。当然，七老八十的人，曾在殖民主义统治年代，栉风沐雨，尝过艰辛，吃过苦头；中年人只认得“Majulah Singapura”，父辈的行状不甚了了；年轻人呢，功课、电脑考试、当兵，人性压缩成一个小小的“卡式”（cassette）

老中青的生活、记忆，为写作备好题材。老人爱写历史，翻旧闻旧案，当中“好汉历数

当年勇”者大有人在；中年人乏善可陈，写写新人物，讽刺一下周围的“现实”，柴米油盐COE/ERP，也在指手划脚之内；至于青年，“多情”“怀春”难免的事，有些抱负有些失落有些怨天尤人，有时幻想有时狂愤有时迷惘，落笔的文字偶尔天马行空偶而粗犷愤激偶尔虚玄且“后现代”。

题材如此，语言——指的是小说语言，大部分文绉绉，学生腔有之，训话式有之，市俗俚语有之，报章体文告体有之，欧化句法有之……独独缺少丰富多姿词浅意深的语言。

这不能怪作者，你不采用比较标准的、乏味的不像小说中人物语言的“语言”，难道去学电视诸角唾沫四溅的方言化、污化的华语？

我只能说，尚在执笔的作者显然都做了他/她最大的努力，成效如何，读者自有定评。

题材选得对，是否加强作品的分量？

题材的选用同作品的优劣无关。二战后中国、苏联、全欧洲出现成千成万本抗战小说，能够“传世”的有几本？

你听到几则动人的故事，收集了一些“宝贵”的资料，掌握了所谓第一手资料——仍然无法保证作品成功。

生动的人物，深沉的思想，巧妙的布局，精炼的语言——唯有这几样基本条件，才是作品成功的关键。

有人写校园里的爱情，被列为“校园小说”，有人写婆媳写男人拈花惹草，列为“伦

理小说”，写商场的当然算是“商界小说”，写妓女按摩女的，你怎么去称呼它们？喜欢给作品加上标签的评论家，只知其一不知其二，其实以上种种，都是“社会小说”，学生、家庭、商场，不可能独立于社会之外。

你认为题材和语言都有先天性的局制，其他国家的情形不也一样？过去社会主义国家的写作人、艺术工作者，经常要下乡出海，到穷乡僻壤去蹲点体验生活，我们的作家可有这方面的自发体验？

没听过。他/她们也曾定过颇为新鲜生动的题材，那是工作带来的意外收获。

其实，可以去写、应该去写的事物太多了。只管写朦胧爱情的人，不妨多了解一下异国爱情，买卖式爱情，短暂/长久的爱情，“无情”的爱情……浸身商场写商界故事的作者，想一想问一问自己，是不是“在商不知商”？老写一些商人（特别是“过时”商人）的吝啬、刻薄、斤斤计较、贪得“出面”……这算什么！今天的商人已面目全非了，他们在必要时的慷慨令人侧目：紧要关头的“制人于死地”令人惊恐；国际贸易、合伙营业、买空卖空、买实卖空，把戏之多，手段之巧、之毒，你写了多少？你爱写商界小说，先要去读书、去调查、去摸熟那些商界精英、商场不倒翁可能干出来的惊天地泣鬼神的行径。

我们谈到这里，改天再聊吧。

本文作者是资深作家



文学研究与文化研究的融合

——韩南中国近代小说研究的方法

(中国) 李 勇

文学研究与文化研究在中国文学研究界的对立给人一种错误的印象,似乎文学研究与文化研究是水火不融的。在对象方面,文学研究以高雅的经典作品为主要对象,而在文化研究中通俗文学与高雅经典都是文化文本,没有高低之分;在目标方面,文学研究者坚持对文学的审美特性或文学性等所谓内在特性进行研究,而文化研究者则针锋相对地把文学当成文化文本来研究它所表征的文化意义;在研究途径方面,文学研究者坚持以诗学/语言学方法研究文学文本自身的诗性特征,而文化研究者则以社会学/政治学视角关注文学文本得以出现于其中的媒体的状况或文学文本存在的语境及其对文本意义的影响;诸如此类的对立还可以列出许多。总之,文学研究者坚信文学有自己的范围或边界,但文化研究者却致力于打破这些边界。但是文学研究与文化研究的针锋相对的论争在文学史研究领域却随着课题的具体化就变得难以成立了。表面看来无法解决的理论难题,在具体个案的研究中找到了解答的可能。渗透与融合比对立更令人信服。美国著名汉学家韩南(Patrick Hanan)对中国近代小说的研究就是融合的典型,为解决文学研究与文化研究之间的对立提供了有益的启示。

韩南对中国近代小说的研究属于文学史领域,通过对历史文献的解读,描述并分析已经发生过的历史事件是文学史研究的基本方法,也是文学史研究的基本前提。也许正是由于从这个基本前提出发,我们看到韩南对待通俗文学没有丝毫偏见。相反,他对中国近代通俗文学做了精深的研究。不仅《风月梦》这样的烟

粉小说成为他的研究对象,而且像陈蝶仙(天虚我生)这样的现代通俗作家韩南也给予很高的评价,并在文学史上给予崇高地位。应该在文学研究对象的构成方面,韩南明显地打破了传统的把文学作为精英的高雅活动的观念,而更趋向于兼容雅俗的文化研究的文学观。但是,韩南的研究又不同于一般的通俗文学研究那样只挖掘通俗作家作品,或像文化研究那样直接将通俗文学作为文化文本去解读其中的文化政治内涵。韩南在研究通俗文学时将它们放在与精英文学平等的文学平台上,考察通俗文学中的“文学”意义。换言之,韩南对通俗文学中的文学性因素给予了必要的关注,他关心的是后来的新文学中广为人知的那些文学技巧最初是如何产生的(比如第一人称叙事在吴趼人的小说中的展现)。韩南在被人们普遍忽视的通俗文学中找到了这些新文学因素的起源。因此,韩南的研究既不全是在现今广泛流行的文化研究,也不全是传统意义上的文学研究,而是一种更具有开放性的文学研究。

这种开放性不仅表现在对通俗文学的宽容态度上,而且表现在对文学的社会文化意义的理解上。文学研究中的审美评价指向与文本分析指向对文学的社会文化意义都不同程度地存在着排斥或忽视的倾向,这导致文学研究的自足性——满足于分析文学的形式特征与审美特征。韩南在分析中国近代小说时打破了这种自足的分析方法,他对文学的社会文化意义有着深切关注。比如他在分析吴趼人的《二十年目睹之怪现状》、《新石头记》、《上海游骖录》这三部小说时说:“将他的三部小说放在

一起看,有一个广大的主题,即努力尝试自觉地用小说形式反映他看到的文化危机。”⁽¹⁾这些危机即包括官场的腐败,也包括西方对中国的冲击,以及革命者的缺点等等。《新石头记》甚至还表达了吴趼人对未来世界的乌托邦幻想——一个超越于西方文明,以中华文化为基础的文明世界。这种对小说的文化意义的分析使我们自然而然地将韩南的研究与文化研究联系起来。因为文化研究的立场就是关注文化现实中的各种实际问题,特别是各种社会危机与不平等关系。文化研究对文学的基本态度就是将文学与文化语境联系起来,考察文学所表达出来的社会文化问题。但是,韩南对中国近代小说文化意义的关注又不是将文学问题置换成文化问题。韩南的研究是以对中国近代小说的文学特性的分析为中心的。仍以他对吴趼人的小说来研究为例,他首先讨论的是叙事者身份以及在小说结构中的作用。在此基础上才展开对社会文化的分析。他明确地解释了自己的这种研究思路:“笔者的目的在于考察这些小说中的叙事者或意识中心,并提示它们是怎样为吴趼人的社会批判的特殊目的服务的……一个天真的主人公不得不从这世界以各种方式获得教训,在这个获得教训的进程中,很多讽刺的信息,就可以很自然地传达给读者。”⁽²⁾这种以文学特性分析为基础的研究使韩南在文学研究与文化研究之间保持平衡,不至于完全偏向文化研究,更不会使文学研究完全变成文化批评。

韩南对中国近代小说文化意义的分析也不同于文学社会学研究中把作品的题材当成社会现实事件来分析的简单反映论。这种简单反映论表面上把文学与社会生活联系起来,似乎是很开放的,文学可以反映一切社会生活,好像也就可以讨论任何文化问题、社会问题。但是这种反映论的基本前提是文学作品与现实生活之间是对应关系,甚至是同等关系,这样的研究其实是在直接研究社会生活本身,而不是在研究文学。它所分析的也是社会生活的意义而不是分析文学传达的意义。韩南研究中国近代小说文化意义的基本前提是把文学作品作为语言实体,是语言组织构成的文本。这个文本所传达的文化意义,不仅取决于文本结构(如

上文所说的叙事者所组织起来的文本),还取决于文本所处的传媒载体的特点。因此,韩南对中国近代小说的研究中一个重要部分就是对近代传媒的研究。不仅文学杂志如《月月小说》、《新小说》等在他的研究中占重要地位,而且像《申报》这样的新闻报纸也进入他讨论的范围。这种讨论使他发现了晚清小说与新闻相互融合的特点,而且在研究小说产生社会意义的文化机制时对发表小说的媒体的影响也进行了分析。比如在考证第一部汉译小说《昕夕闲谈》时,韩南就特别关注刊载这部小说的杂志《瀛寰琐记》。可能是在《申报》的社长欧内斯特·美查的直接参与下,这份隶属于《申报》的文学杂志具有国际视野,并且把向中国人介绍西方文化作为明确目标。这个特点可能是利顿的《夜与晨》(Night and Morning)这部描写了英国社会生活的小说被翻译成《昕夕闲谈》介绍到中国的原因之一。韩南还注意到,这部小说以连载的方式发表,这种还不为当时的中国读者所熟悉传播方式大大减弱了小说的影响力。

韩南对媒体的关注也是以文学研究为基础的,是文学研究的适当拓展,而没有脱离文学去研究媒体。因此,他对于媒体的分析只是文学文本分析的一个背景,他的结论则是从对《昕夕闲谈》和《夜与晨》的文本对比得出的。这种对比包括字句的删改,情节的变动,以及结构的调整等多个方面。正是这些文本方面的因素对作品的社会意义产生了直接的决定性作用。读者所读的毕竟是小说文本。当然,这些变动也与小说在杂志上连载不无关系,小说中原有的题词被改成了章回小说的回目,而且每一回的结尾也加上了悬念,韩南说这是“为了连载要求和篇幅限制。”⁽³⁾可见,文学的特性与媒体有直接的联系,它已经在文本上留下了烙印,内化为文本的特征。这些特征,如果不放在媒体语境中是难以察觉的。所以,我们可以说将文化研究方法引入文学研究,对于丰富文学研究方法,推动文学研究向更全面更深入的方向发展是有利的。韩南把文学文本放回到媒体之中就是打破文学研究自足性的成功探索。

对文本历史性的还原并不仅仅在分析文

本时有用。在文化研究中回到历史语境的目的，在于理解那个特定历史时期的生活感受。被放回到历史语境中的文本，不仅仅具有字面意义，而且传达出考古意义，即在那个特定历史时期的文化气息，也就是雷蒙·威廉斯（Raymond Williams）所说的情感结构（feeling structure）。因此，文化研究中对文本的解读不停留在语义层面，而更多地关注语境。韩南虽然没有明确使用地文化研究的这些理论观念，但他的研究在把握历史文化脉搏方面与文化研究十分接近。比如他对陈蝶仙的自传式言情小说的分析，通过考证作者的爱情生活，将其与小说情节相对照，勾画出了20世纪初中国人的内心的微妙变动。可以说他准确地把握到了那个时代中国都市中年轻人的“情感结构”。韩南分析陈蝶仙的自传性作品《黄金崇》时说：“《黄金崇》所代表的，特别是爱情和情感方面，是一种犹豫不决的、混乱的、令人痛苦的、绝望的、狂喜的和屈辱的文学。……在《黄金崇》里，我们感受到了一个正在迅速变幻的时代里，成长于一个错综复杂的大家庭的青年身上的压力和紧张。……小说揭示了一个敏感、才华横溢、娇惯而沮丧的男孩，努力将自己的爱情与当时的社会规范相互相互妥协和，却极少成功的过程。”^{〔4〕}情感结构并非仅指爱情方面，而是各种心理体验。这种心理体验在自传性作品中更接近于现实生活中的真实感受。韩南先生很敏锐地通过陈蝶仙的自传性作品来把握陈蝶仙这个作家的现实心理感受，又由此而把握住了那个时代年轻人的内心世界。这个内心世界既是文学的，也是文化的。在分析虚构性作品时，区分艺术性心理体验与现实心理体验（情感结构）是必要的，但在自传式作品中，现实与虚构之间的界限已经模糊了。韩南先生通过对作者——叙事者身份的分析，轻而易举地辨认出了伪装的部分与真实的部分。文学文本所传达出来的心理感受也就自然而然也变成文化研究所关心的情感结构——特定时代的人的内心生活。在此，韩南再次显示了他的融合文化研究与文学研究的独特方法。文学文本的对比、辨析、考证是研究的基础，作者生平的研究是融合文学研究与文化研究的结合点，把握作者及其时代人们

的情感结构则成为他的目标。

值得注意的是，韩南先生对中国近代小说的研究是很“正统”的文学史研究。除了叙事学的理论之外，我们几乎看不到他使用什么理论。李欧梵先生说韩南先生对西方文学理论十分精通，却深藏不露^{〔5〕}。韩南已经把理论都溶入对具体问题的探讨中了。从他的研究中我们至少可以得出几点启示。首先，文学研究中从来都不是只有审美研究或文本分析的方法，历史研究（包括考证）也是一种重要的研究方法。开放性、多元性是文学研究的实际状况。不能因为某种方法一时占主导地位就以为只有这种方法才是唯一正确的方法。文学研究应该保持开放性、多元性。其次，文化研究尽管在把文学带出传统的文学研究（特点是审美研究）时，打开了一个广阔的意义空间，但并非只有把文学研究政治化才是文化研究的正宗，相反，文化研究在处理文学问题时可能存在过度阐释。在文化研究视野中讨论文学的特性及其意义仍是需要解决的问题。第三，文学研究与文化研究之间并没有不可跨越的鸿沟，更不应该是対立的，而应该是互相支持，互相融合的。融合的基础是回到文学史的现场，从文学史事件的基本材料中探寻文化意义。

本文作者是苏州大学中文系教授

注释：

- 〔1〕韩南：《中国近代小说的兴起》，徐侠译，上海教育出版社，2004年版，第192—193页。
- 〔2〕韩南：《中国近代小说的兴起》，徐侠译，上海教育出版社，2004年版，第173页。
- 〔3〕韩南：《中国近代小说的兴起》，徐侠译，上海教育出版社，2004年版，第112页。
- 〔4〕韩南：《中国近代小说的兴起》，徐侠译，上海教育出版社，2004年版，第229页。
- 〔5〕李欧梵：《韩南教授的治学和为人》，见韩南：《中国近代小说的兴起》，徐侠译，上海教育出版社，2004年版，第243页。

网络文学的心理学探析

(中国) 孙 伟

数字技术的先天血缘是推动网络文学蔓延的主要动力,从大众的个体消费欲和文化旨趣看,大众的心理需要和精神诉求才是网络文学喷薄而出,一发不可收拾的本源动力;网络文学反映了大众的深层心理,体现在:充斥网络文学的欲望描写是力毕多的释放,网络文学具有的自由性是大众集体无意识的追求,魔幻奇侠小说的风行是白日梦的呓语。

21世纪将临的时候,以计算机、多媒体和网络为中心的文化技术革命,为网虫(写手)们提供了一片无名利、无权威、无体裁的嬉游之地。站点、链结、搜索、上网、聊天、寻人、学习、游戏、发伊妹儿、ICQ、在网上读写、购物、下载和上载软件或网页、展示人文艺术和商业产品、金融投资和结算,Internet不仅以其功能的全面几乎覆盖了人类生活的各个领域而产生强烈的影响,更因其迅速、快捷、直接而成为许多人尤其是青年一代的时尚生活方式。“它网住了我们的生存领域,也网住了我们的生活、交往领域,并正在悄悄地、将要更为强劲地对我们的生存方式、生活方式和交往方式,以及伴随而来的生存观念、生活观念和交往观念产生深刻的影响。”⁽¹⁾网络这个被阿尔温·托夫勒称之为“第四次浪潮”的崭新的传播媒介正式站在时代的潮头,大声宣布信息时代的来临。这个庞然大物,不管人们接受与否,自己正以几何级数的增长方式迅速膨胀,大有将全世界“一网打尽”的势头,并且“网你”没商量,“目前中国内地网民数量已达1.37亿,每10个中国人中就有1个是网民,每个网民平均每月实际花费的上网费用为83.5元。”⁽²⁾

网络媒介的横空出世促进了文学发展面貌

的焕然一新。其集报纸、广播、电视等媒介优势于一身的全能特点带来了迥异于传统文学的网络文学的虚假繁荣。赛博空间成了比特与缪斯的伊甸园,这个伊甸园就是数字科技的精神生命的园圃,这个伊甸园就是网络文学。比特与缪斯的“轻舞飞扬”舞出了网络文学特有的多媒体性、超文本性等新贵的气质,在更深地层面上,也颠覆了文学王国里千百年来由既定规范、程式构成的文学大厦。

一、大众心理是推动网络文学蔓延的动因之一

1、数字技术的先天血缘是推动网络文学蔓延的主要动力

网络文学的产生与发展是离不开科学技术的,互联网这个数字科学技术的发展水平决定了网络文学的生存状况。没有互联网的产生,也就没有网络文学的存在,而且网络文学是互联网技术发展到一定水平后出现的,网络文学并没有和互联网同时产生。据有关资料显示:1969年,美国出于军事意义的考虑,为了加强信息的共享和沟通,把分布在美国各地的四个电脑展互相连接,形成了互联网的前身——ARPA网络。以后,越来越多的美国大学、政府部门、企业都加入了ARPA网络连接,逐渐形成了遍布全球的因特网,因特网使地球变成了一个村口喊一声、村里有人应有狗吠的“地球村”。而网络文学(确切地说是华文网络文学)则要比因特网晚上二三十年,一般认为,“在网络华文文学发展史上,北美留学生扮演了拓荒者的角色,筚路蓝缕,功不可没。……方舟子(生物学博士)与古平等入于1994年2月创办了第一份网络中文纯文学刊物《新语

丝》”。我个人倾向性认为,《新语丝》的创办是网络文学真正登上历史舞台的标志。

脱离了数字技术的平台,网络文学一步都得不到发展,“在网络文学身上,我们时时感受到科学技术无处不在的影响,从概念的发展到创作的实践,科技理性正是通过控制如此这般的概念生成而‘染指’人文叙事,从而控制了整个社会的表征领域,最终使得全体社会成员充当了它的信奉者和代言人,而这正构成了网络文学产生发展的语境。”⁽³⁾网络写手李寻欢在《关于我的网络文学观》有一个形象的比喻:“网络文学的父亲是网络,母亲是文学。”他认为,“网络文学的‘血统’、‘姓氏’应该是‘网络’。网络文学的一切都应该基于网络而存在的,当我们试图只从中抽取所谓文学的时候,就已经阉割掉了它的精神实质而陷入研究‘网络上的文学’(而不是网络文学)的歧途。”在他看来,网络文学的自由性、开放性、互文性、非功利性、平等性等特立独行的性格都是继承了网络父亲的科技理性的精神内涵。

2、大众文化的历史必然性是推动网络文学蔓延的根本动力

科学精神和人文精神间的深层矛盾既是人类社会的突出矛盾之一,也是社会发展的动力来源之一。二者发展的失衡曾引起人们长久的焦虑,但是网络文学却成了二者和谐共处、融合共生的试验田。

网络技术的优势仅仅是网络文学风靡网络的充分条件,而非必要条件,技术条件的具备只能说明网络文学出现的可能性,大众的心理需要和精神诉求才是网络文学喷薄而出,一发不可收拾的本源动力。短短十几年的时间,网络文学的作品数量远远超越了二千年来的传统文学作品规模。

大众心理需求的满足主要表现在以下两个方面:

一是满足了大众的个体消费欲。当前,整个社会组织和社会运转机制发生了转变,社会运转模式以由生产为主导模式转变到以消费为主导的模式,消费领域从生产资料生产转到生活资料的生产。社会进入了消费主义年代,由于社会从工业社会进入了后工业社会,西方

社会从20世纪后期,就进一步从制造业向服务业转化,服务业与文化产业具有突出的非物质性,它们的兴起使得非物质性、非实用性因素越来越突出,视觉形象与符号系统的生产对于控制与操纵消费变得越来越重要,形成文化的经济化和经济的文化化。“消费越来越与非实用的审美因素联系在一起,现在人们消费的已经不仅仅是商品,而且还有符号、形象。”

⁽⁴⁾网络写手上网率性敲击键盘,网络写手们自由、开放和绝对自我、无拘无束的心态使得网络文学作品剔除了纸质文学作品较多的功利色彩和受体制、传媒若干制约的束缚,从而自由进入文学空间,激活我们创作的速度和想像力,让文学变成一次真正的心灵历险和人格展示。网络写作最方便的是发稿容易,传阅迅速,一写好就可以发表,怀才不遇的人最容易在网上找到突破口,人们从中可以感受到某种个体生命自由自在的挥洒和自我推销,可以领悟到一个真实鲜活的“我”的生命体验和对爱情、迷惘、困惑、生存的淋漓尽致的宣泄。作家陈村说:“写作从一部分人的工作转为许多人的事情。和以往不同的是,这样的写作成为青春的一种表现,更多自娱性,更多非专业的色彩,更多一次性消费。”

二是满足了大众的文化旨趣。网络让文学写作变成了消费、娱乐和游戏,变成了大众精神消遣的公共场所。在网络上,人人都可以成为艺术家,就像路边的卡拉OK一样,在笙歌曼妙中,自己俨然成为歌星,围观的大众都是自己的铁杆“粉丝”。网络文学就像流行歌曲,作品中充满了港台式的伪古典情调、自怜自叹的小布尔乔亚情怀。为适应网络的高频率,网络写手采取的写作方式是非线性、破碎、急促、煽情、谄媚、动荡不安,而这种构思方式已经成为一种模式,在网络小说、散文、诗歌、杂文、戏剧、民俗俚语中蔓延,这种凭爱好、凭激情写作出来的快餐类文章,充满网络聊天室的气氛,轻松、随意,富含幽默感;多为风花雪月之作,充斥其中的是小感觉、小情绪、小情节;语句简短,用词粗放,段落不分,标点符号滥用。而这种个人情调、思绪的倾诉、市井小民为主角的风格转向正是大众的真实生活,正是最接近大众,最为大众

所欢迎的文学快餐。

二、网络文学反映了大众的深层心理

心理永远是富有创造性地作家的表现领域。传统文学中的名著、名篇也多有丰富的心理描写。人物的心理刻画让人物的形象更加典型，更加饱满，让作品的主题更加深刻，耐人寻味。20世纪初由于现代心理学的兴起，西方许多的文学家、文学思潮深受弗洛伊德精神分析心理学的影响，如意识流小说等，其特点是以心理时间结构作品，注重表现人物意识活动本身，作家推出小说，着力描写人物心理的种种感受，开掘深层的意识来展露隐蔽的灵魂和内心世界。意识流描写的特点是具有动态性、无逻辑性、非理性。描写层次分为仪式层和潜意识层。描写的方式有内心独白、自由联想、意识迁移和意识流语言。

用感情同化对象，这是作家心理素质最重要的特点。刘勰在《文心雕龙》说：“登山则情满于山，观海则意溢于海。”网络写手与传统作家一样，都离不开丰富活跃的感情，网络文学中虽然也离不开心理的描写，但是总体深度有限，格调不高，本文不从具体的网络文学作品上做微观的写手消费心理分析，而是从网络文学的整体面貌来看分析其反映的深层心理结构。

1、充斥网络文学的欲望描写是力毕多的释放

性本能是弗洛伊德精神分析心理学对文艺心理学的三大贡献之一。性本能从一开始就与自然相关，由此被认定为某种动物性的，无法用理性控制的生命习性和能量，换句话说，本能是人与动物相通、相同的基础，人类如果不能完全克服本能，也就不能脱离动物性，成为完全意义上的人。性本能使人具有破坏欲、毁灭欲，必须要对力毕多进行压抑。文明的规训、规范的建立、禁忌的形成都会对人的本能欲望造成某种压抑。这像是舜用息壤一样只是一味地堵住洪水，治标不治本。应该像大禹治水一样采取疏导的办法来释放本能，于是压抑的性欲通过文学得到了释放，这就是弗洛伊德所说的“升华”，即通过一种渠道，把低级的生

物性能量向社会赞许的目标升华。爱情与性是文学的总的母题，但是在传统文学中，由于作家的心理素质、文化层次较高，且印刷出版物的内容、出版发行均有严格的把关，因此传统文学中是爱情高于性，传统的爱情是“一颦一笑”、是“执手相看泪眼”、是“何日君再来”的含蓄、深沉的爱；网络空间的开放自由使得网络文学呈现相反的状态，即性高于爱情。由于网络写手这个群体中，白领、学生占75%，其中又以电脑、网络、广告、设计专业者居多。写手素质参差不齐，他们不需承担“文以载道”的宏大文学使命，大多是写自己个人小圈子的悲欢离合、风流韵事，无疑这能吸引更多大众的点击。程一牛在《中国网络何止是“无文学”》一文中说道，“笔者曾用‘程一牛’笔名在网络放上一些平时写的短篇小说，至今唯有《山中异遇》点击超过了上百分，其他的点击率一直不高，好象最近从没有高升过了。再看别人的点击率那么高，一日便是成千上万，这使我怀疑自己的文底和才情了，譬如有个叫kiki的女孩，她以《一个偷吃禁果的女孩》短文，点击一日就上万点，其实是篇毫无内容可言的东西。我由此产生了以身试法的举动，用一夜功夫敲了《我爱妓女》《宝贝，你真酷！》两篇小小说，以‘马牛’的笔名网投一试，果然点击积分不同凡响。”这大概反映了当前网络文学发展的整体偏轨，低级的性本能变成了文学王国里的常客，那些煽情、令人想入非非的暧昧标题就像窑子里拉客的老鸨，如《我和空姐的一夜情》《我用手机蓝牙在地铁泡了个妞》等，力毕多在文学的殿堂上跳起了艳舞。

2、网络文学具有的自由性是大众集体无意识的追求

根据弗洛伊德和荣格的理念，原始生活极其记忆一旦积淀成为人类的深层意识，就会一直存活于文化活动中。随着历史的变迁，它们可能在形态上、对象上发生某种变形或转型，或者被某种现实的力量所压抑、所隐藏，潜入意识的更深处；但是永远不会完全消失。这个意识的更深处就是弗洛伊德的潜意识，就是荣格所说的集体无意识，弗洛伊德认为，正是潜意识决定了人的行为。原始生活那段自由狂野

的黄金时代正潜藏在每一个人的潜意识里，在自由被极大限制的现实世界里，自由被文明肢解得支离破碎，但是自由在另一个世界——网络的虚拟世界——找到了自由的天堂。只要具备一定的物质技术条件，人人都可以轻点鼠标，神游八极，心骛万里。网络所带来的的是一个广泛参与、自由平等的新天地，这对于文学具有革命性的意义。网络文学在新时代里有力推动了精英意识的瓦解。这是一个重新分配话语权、消解知识权威与精英的场所：人人都可上网写作，发表作品，网络使文学创作前所未有的走近了大众，写作成为一种日常行为，而不再是什么盛事；许多受到权威及固定文学体制压制的声音得到了释放，自由的发言机会使传统文学中的个人宣讲变成了网络文学中真正的“众声喧哗”；而匿名注册的方式则使作者大大减少了社会约束，非功利的自由倾向使网络真正成为巴赫金理论中的“狂欢的广场”；互动即时的跟帖和回帖彻底推翻了传统的话语评论体系，双向交流使作者在最短的时间内得到读者的反馈，极大地调动了读者的鉴赏能动性。大狗和小狗都有权利发出自己的声音——契诃夫的名言在网络空间得到了最大的响应。大众集体无意识与网络的自由性的契合带来了网络文学的勃兴。

3、魔幻奇侠小说的风行是白日梦的呓语

古代社会把梦境看得很神秘，很神圣，作为神的祈示和预言；而到了科学主义盛行的年代，则认为梦是荒诞不经的，没有任何意义和价值。但是弗洛伊德观察到了这个备受冷落的天使，提升了梦的地位，认为梦在人的精神生活中占有重要位置。他认为，梦的实质是欲望的达成，意识领域不能达到的欲望就在梦中实现。很多传统文学的精英作家都意识到了梦在创作中的作用。如西方超现实主义流派，就深受弗洛伊德学说影响，执意追求现实与梦幻的结合和不受任何理性干预的“纯粹的精神学自发现象”，代表人物有布勒东、阿拉贡、艾吕雅等。超现实主义认为，理性和外部世界一样已受到资本主义的毒化，只有意识深处才蕴藏着美，只有潜意识才是未受干扰的纯粹精神，才是奇妙独特且具有真正价值的“真实”，在梦幻中才能找到对现实的超越和绝

对真实的“超现实”，他们提倡写梦和“白日梦”。还有发轫于20世纪20年代的魔幻现实主义文学，也是把神奇和怪诞的人物和情节，以及各种超自然的现象插入到反映现实的叙事和描写中。网络文学在吸收传统文学的精华中，走得更远。他们在梦境中回到了刀光剑影的武侠世界，在创作中融入了中国古典武侠、神话传说、现代科幻等元素，杂糅成了标新立异的魔幻奇侠小说，彻底在光怪陆离的梦境中让思绪自由飞翔，这应该是一种独特的变形的意识流。我没有考证魔幻奇侠小说是否因网络文学而生，但至少有一点可以肯定，魔幻奇侠小说因为网络的技术优势，因为网络文学创作的自由性开放性而找到了合适的土壤，并“千树万树梨花开”，形成蔚为壮观的规模，几乎所有的网络文学网站都把魔幻奇侠小说归做单独的一个门类。如果比较网络文学与传统文学关于梦的文学创作，那么，可以说，魔幻奇侠小说纯粹是梦人呓语，而魔幻现实主义小说则既包含对现实的深刻开掘，也包含对历史地严肃反思，“在魔幻现实主义小说中，作者的根本目的是借助魔幻表现现实，而不是把魔幻当成现实来表现”，阿根廷著名文学评论家因贝特说。

三、结语

按照大众心理学观点，欲望是人的原生性部分，不可剥夺。网络技术生产力带来的大众文化产品的模式化、图像化、通俗化，让大众沉溺于这种快感，快意地实现并强化人的各种心理欲望，网络文学成为一种欲望的诗学，这种永恒的欲望决定了网络文学的别样风貌，文学真正降临人间。

孙伟，徐州建筑职业技术学院教师，现为苏州大学文学院文艺专业硕士研究生

参考文献：

- (1) 张震《网络时代伦理》四川人民出版社 2002年10月
- (2) 《人民日报》2007-05-17 第11版
- (3) 于洋《文学网景》中央编译出版社 2004年29页
- (4) 陶东风《当代中国的文化批评》北京大学出版社2006年版

天皇统治集团意识形态对 早期日本汉诗的支配地位 ——以“敕撰三集”为中心

“敕撰三集”是在日本平安初期统治集团意识形态的支配之下产生的，它的主要特征也体现了这种意识形态的影响作用。但是同时，作为汉诗集的“敕撰三集”也必然遵循诗歌发展的一般规律以及体现日本传统的审美观念。本文指出了意识形态的隐秘性和文学的情感性之间这种混生的、多元互动的关系。

本文为江苏省教育厅社会科学基金项目“日本汉诗的源流和嬗变(08SJB7500014)”的阶段成果。

(中国) 吴雨平

“汉诗”是日本古代文学中一种与“倭(和)歌”相对而言的文学样式，特指日本人用汉语的书写形式汉字写成、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。“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。

奈良时期(公元7—8世纪)和平安初期(公元9世纪)是日本汉诗发展的早期阶段，这一时期不仅是日本汉诗的上升时期，而且是日本汉诗地位最高的时期——日本第一部汉诗集(也是日本第一部书面文学集)《怀风藻》(751年)问世；更重要的是产生了由嵯峨天皇(日本第52代天皇，809—823年在位)以及淳和天皇(嵯峨天皇之弟，日本第53代天皇，823—833年在位)直接下令编纂的汉诗文“敕撰三集”：《凌云集》(814年)、《文华秀丽集》(818年)和《经国集》(827年)；学问僧空海(774—835年)所著日本第一部诗话《文镜秘府论》(819年)也问世于此时——日本汉诗发展的第一个高峰就此形成。

在同一个朝代的仅仅13年中，就有两位天皇亲自下令编纂三部用其他国家的语言和形式创作的诗歌集，这在日本文学乃至世界文学史上都是绝无仅有的，其独特的历史地位和文

化价值自不待言。敕撰三集的产生不仅仅是由于日本人对中国文化的仰慕，统治集团意识形态的作用是更重要、更直接的原因。

每个社会时期都有意识形态。而在古代日本，中国文化占据了意识形态的中心位置，遣隋使、遣唐使的派遣强化了这种“自上而下”的文化机制，即使在公元9世纪末废除了遣唐使之后，中国文化也仍然以曲折的方式成为当时的主流文化。

日本平安初期统治集团的意识形态如果用一句话来概括，那就是日本要富强和文明，就必须在政治制度、文化思想、经济技术以及文学艺术等各个方面努力向中国学习。而探究这种意识形态形成的原因，首先应该对中日两国形成文化差势的历史做一个简单的回顾。

中国和日本从蒙昧社会进入原始社会的时间几乎没有明显的差别，原始社会的大陆和日本列岛上的人们虽然鲜有往来，但同属人类发展早期阶段，因而生活需要基本相同，思维水平和文化创造能力也不可能相去太远。但是进入原始社会以后，大陆文化加快了发展的步伐。大约5000多年前，中国黄河和长江流域的一些氏族部落就已经进入了原始社会中期的父

系氏族公社阶段，而孤悬大海的日本，因为缺少与异民族的文化交流和往来，绳纹文化发展缓慢，直到公元前二三世纪，在受到大陆先进文化的影响之后才出现弥生文化，进入父系氏族公社阶段。此后在相当长的时间里，日本文化发展的步伐迟缓，远远落后于中国文化发展的进程，其中最明显的表现是，直到百济博士王仁于公元三四世纪将中国的《论语》和《千字文》携入日本之前，日本还只有口头语言，没有自己民族的文案。政治上，直到7世纪初，日本仍处于以“部民制”为特征的奴隶社会阶段，土地和部民大多是奴隶主贵族的私有财产。但是从6世纪后半期开始，日本的部民制奴隶社会已经面临着严重的危机：阶级斗争激化、社会生产停滞，统治集团内部矛盾斗争日益加剧。东亚的国际形势也发生了变化，逐渐崛起的新罗迫使日本退出了它长期占领的朝鲜半岛的侵略据点任那府；中国则结束了南北朝长期分立的局面，隋朝之后又建立了繁荣的大唐帝国，日本因此受到了外部的强大压力。

在这种形势下，日本想要避免在内忧外患、积贫积弱中灭亡的命运，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。而由于上述地理等原因，当时的日本除了汉文化外，尚未与其他发达的文明发生直接的接触，日本统治者自然地选择了繁荣、强盛、文明的隋唐封建国家作为他们进行社会变革和文化选择的范本，并由此完成了由奴隶制社会向封建社会的飞跃。

中国的诗学理论正好迎合了当时日本统治集团一切服从国家利益的心态。虽然由于中国古代文人对文学这种文化意识形态和国家、政治的意识形态的关系有着不同的理解，因此中国古代诗学理论中有“诗言志”和“诗缘情”的对峙，但是，“礼乐一体，美善不分。这是先秦自孔门以来一直占据官方主流意识形态的文学观念。”^{〔5〕}古代日本对中国文化的接受首先或主要是为了国家政治的需要，因此为政治服务的中国文学的传统观念自然地被日本统治集团所推崇，中国封建时代正统的文学理论著作要求文学作品具有的“经夫妇，成孝敬，厚人伦，美教化，移风俗”的教化功能，为古代日本统治集团利用汉诗推行国家意识形态提供

了理论依据。事实上，中国古代文学最早对日本文化产生影响的，并不是诗歌等文学作品，而是一些以骈文体写成的官方文书。

“敕撰集是作为国家活动、与国家权力背景相关联，并且作为国家政治的一个环节以及天皇政治的象征而显示的一种文化。”^{〔5〕}三部汉诗集都由古代日本统治集团的象征——天皇下令编纂，说明它们首先是“意识形态国家机器”的产品，“是官府的编纂物”，其背后“有国家形势的促成力”^{〔5〕}。

二

“敕撰三集”表现出对以儒学为核心的中国文化的向往，从它们的书名就可以看出。它们分别取自《史记·司马相如传》中“飘飘有凌云之气”句，《文选序》中“辞采”、“文华”等词意以及《文选》卷52魏文帝曹丕《典论·论文》中“盖文章经国之大业”，概指三部诗集的诗歌辞彩华丽、写得非常卓越，具有经世济国的功效等意。“我们要看得见日本的文明建设，是在很低的民族部落时代，硬用人为的功夫，模仿中国最统一最发展的盛唐文化。”^{〔5〕}“硬用人为的功夫”表明当时的日本统治者对大陆文化的接受和利用是清醒的、自觉的。《文华秀丽集》和《经国集》编纂时甚至将一般作者二个字的姓都略去一个字，使原来四个字的日本人的名字成为三个字，看上去更像中国人的名字，如小野岑守、贺阳丰年、巨势识人、菅原清公等敕撰三集的编纂者和著名诗人分别成为了“野岑守”、“阳丰年”、“巨识人”、“菅清公”等，可见当时对中国文化的模仿确实到了刻意的程度。

唐朝是中国古代政治、经济、文化诸方面最昌盛的时代，唐代的文学艺术尤其是诗歌艺术是唐朝文化中最发达的领域之一，“文学是显现在话语含蕴中的审美意识形态，”^{〔5〕}唐朝的诗歌当然包含在日本统治者提倡学习的唐朝文化中。唐朝这个中国诗歌发展史上的黄金时代涌现出了两千多位诗人，流传至今的诗歌有近五万首。盛唐更是中国古典诗坛名家辈出、诗风纷呈、诗体齐备、流派众多的繁荣时代。盛唐更是中国古典诗坛名家辈出、诗风纷呈、

诗体齐备、流派众多的繁荣时代。诗歌是时代精神的反映，各个时代的诗歌“指归虽同，气格各异”，唐代除了有李白、杜甫、白居易这样跨越时空的伟大诗人外，还有以王维、孟浩然为代表的山水田园诗人，以高适、岑参为代表的边塞诗人，以及韩愈、孟郊、刘禹锡、李贺、李商隐、杜牧等著名诗人，他们都以各自独具风格的作品在诗坛占据了一席之地。晚唐虽然由于藩镇割据、宦官专权导致国力衰败、民不聊生，但杜荀鹤、皮日休等诗人继承了杜甫、白居易诗歌的现实主义传统，也创作出了许多反映社会现实的优秀诗歌。

中国唐朝时期正值日本的平安初期，在日本当时的贵族和知识阶层中，是否会写汉诗、写得如何，是判断一个人有无文学修养的标准，也是上流社会进行社会交际的重要手段。如果依据法国社会学家布尔迪厄（Pierre Bourdieu，1930—2002年）的理论，当时的汉诗实际上已经成为象征性符号，对汉诗的品鉴、写作（“趣味”）成为权力结构的区隔和再生产机制，汉诗已经由“文体”演化为特定的“文化场域”^{〔5〕}。读、写和欣赏汉诗成为当时的时尚，也是富有教养的标志。上层统治集团不仅整备学制、奖励汉学、倡导汉诗，许多人还亲自创作汉诗，嵯峨天皇是其中最杰出的代表。嵯峨天皇在位14年期间，改革朝仪，大兴唐风和汉诗，“无论是作为诗人，还是诗坛盟主，嵯峨天皇都是平安初期当之无愧的第一人。”^{〔5〕}敕撰三集中的前两部《凌云集》和《文华秀丽集》都是在他的敕令下编纂的，他本人创作的汉诗在《凌云集》中被收入22首，《文华秀丽集》中收入34首，《经国集》中收入37首，共计93首，是三部敕撰诗集中被收入诗歌最多的诗人，其次的滋野贞主和小野岑守分别被收入33首、30首，只有嵯峨天皇的三分之一左右。在他的倡导下，当时涌现出了许多优秀的汉诗人，如小野岑守、良岑安世、滋野贞主、菅原清公等，他们的诗歌创作共同促成了日本平安时期汉诗繁荣兴盛的局面。

所以，以嵯峨天皇、淳和天皇为代表的日本统治集团重视和提倡汉诗的原因，就绝不仅仅只是出于对汉诗的喜爱。一方面，早期日本汉诗的作者从天皇到官僚贵族，几乎都是统

治集团群体中的成员，诗歌是他们治国为政的写照。而通过这些诗歌的推广，使以天皇为中心的日本统治秩序得以自然化，显得更加天经地义。嵯峨天皇的《春日游猎，日暮宿江头亭子》：

三春出猎重城外，四望江山势转雄。
逐兔马蹄承落日，追禽鹰翮拂轻风。
征船暮入连天水，明月孤悬欲晓空。
不学夏王荒此事，为思周卜遇非熊。

诗的开头感叹于外出游猎时所见到的雄伟江山，接着对打猎的过程作了富有诗意但是却非常简单的描写。颈联描写的是猎后宿泊时看到的从“暮”至“晓”的景色，而诗人（天皇）彻夜不眠思考的是诗的尾联所表现的内容，即告诫自己不能学沉缅于田猎之事的夏王太康，但是既已田猎在外，就希望能象周文王那样得到贤臣姜尚。据《六韬》云，周文王将出猎，史编为他占卜说：“田于渭阳将大得焉，非龙非螭，非熊非罴，兆得公侯。天遣汝师，以之昌佐，施及三王。”文王到渭水北边，果然见到了垂钓于渭水之上的姜尚，“乃载于归，立为师”。作为独步一时的天才诗人，嵯峨天皇在这里只是借打猎而怀古喻今，将中国历史上的周文王和夏王作为正反两个方面的典型人物，勉励自己借鉴经验、吸取教训，以表达自己的政治抱负和求贤若渴的心情，“有雄直之气，自是帝王口吻”，^{〔5〕}所以诗歌的重点不在游猎，而在言志。

淳和天皇（当时的皇太弟）以及《凌云集》编纂者之一小野岑守（777—830年）的奉和之作也都收入了《凌云集》：

二月平皋春草浅，千乘犯晓出城中。
鹤惊遥似星光落，兔尽还疑月影空。
合晴征船唯见火，连宵浦树岂分红。
今朝圣想期何后，不异周王渭猎风。

（淳和天皇：《奉和春日游猎日暮宿江头亭子应制》）

君王猎罢日云暮，江上邮亭驻彩舆。
钻石山流汲御井，郡客馆作重闾。

鸡潮晓落波澜急，蜃气朝涵泻卤微。

室乏草泽今在否，应知天子同载归。

（小野岑守：《奉和春日暮宿江头亭子御制》）

嵯峨天皇的诗首先是作为统治集团的代表人物而言本人之“志”，淳和天皇和小野岑守的和诗不仅表现了相同的主题，而且还歌颂、赞美天皇的圣德，体现了权贵们对最高统治者思想意识的认可。“文学无法完全脱离政治，文学除了在政治逼迫下为政治服务之外，文学还有主动为开明政治呐喊的功能。”^{〔5〕}这与多数中国古代文人士大夫的心态——“了却君王天下事，赢得生前身后名”是一脉相承的。

另一方面，对先进文学样式的引进和借用，也使统治集团获得了更多的“文化资本”。早期汉诗由于仅为极少数社会上层人物掌握，因而具备了一种“文化稀缺性”，而“当这种稀缺性与一定的权力体制的合法认同结合在一起的时候，文学必然由于拥有一定的符号资本而表现为一定的权力符号。”^{〔5〕}创作和编纂汉诗就不再只限于文学的范畴了。

“敕撰三集”中最后一部诗（文）集《经国集》存留至今的第十三、十四卷中收入了为数不少的“奉试”（即以诗赋作为科举考试的内容）之作，如治文雄的《奉试赋秋兴》、山古嗣的《奉试赋秋雨》、文真室的《奉试咏三》、野未嗣的《奉试赋得王昭君》、野春卿的《奉试赋得照蟾镜》等等，这些诗作都分别在题下自注“以建除等十二字居头”、“宫廷名限天韵”、“以帷为韵”、“六韵为限”、“各以名字为韵，八韵”，无疑这些注都是有关奉试之作的规定，它们因时因地因题各不相同，评判诗歌优劣高下的标准就是看应试者是否能够巧妙自然地将题注的要求表现出来。日本从嵯峨天皇弘仁十一年（820年），也就是《文华秀丽集》诞生后两年、《经国集》诞生前七年起开始实行科举制度，并仿照唐朝将诗赋作为考试的内容之一，这固然表明统治集团对于汉诗创作的高度重视，客观上也有助于汉诗创作技巧的提高，但是上述那些繁琐且耽于形式的考试要求却给应试者造成了莫大的痛苦和压力，路永名的《不堪奉试》便唱出了意识

形态的“复调”：

纤鳞并浪惭力微，弱雨逢风倦退飞。

别有邯郸学步者，中途匍匐不知归。

这首诗典型地表现了应试者的艰辛、困惑和无可奈何。对于他们来说，诗歌创作或许已经毫无乐趣可言，但这又几乎是得到统治者的赏识并进而获取功名的唯一途径，为此他们只能选择去适应。《经国集》中收入这首诗，表明编纂者对那些应试者也是充满同情的。可见，“统治阶级的思想在每一时代都是占统治地位的思想。这就是说，一个阶级是社会上占统治地位的物质力量，同时也是社会上占统治地位的精神力量。”^{〔5〕}占支配地位的国家意识形态的力量是强大的。

日本早期汉诗扮演了社会上层建筑的角色，它们与由圣德太子任摄政王的7世纪初制定颁布的《官品十二阶》和《宪法十七条》等政务文书都用汉文写成，只是一个文化形态的意识形态，另一个是国家形态的意识形态，实质上都强调“国非二君，民无两主，率土兆民，以王为主”（《宪法十七条》第四条），是尊崇君权思想的体现。

日本要完成社会变革，进行政治和经济权力的再分配，需要新的思想依据，需要新的信仰和价值中心，中国文学诗言志、以诗教化的儒学传统正好有利于日本统治集团向社会全体成员推行他们的意识形态。儒学传入日本后，也是首先为日本的统治者所用，并且逐步地融入到了日本的政治之中，而众所周知的是，中国古代还没有现在所认识的“文学”的概念，文学与历史、哲学、思想著作之间并没有严格的界限，因此中国的儒家经典与文学作品几乎是合二为一的，四书五经中就有中国最早的散文和诗歌作品，《诗经》是中国最早的诗歌总集，同时也是儒家“乐而不淫，哀而不伤，怨而不怒”的思想经典，《史记》可以说是中国最杰出的文学作品，“在中国，相当于现在的小说之类的虚构的文学，只不过是第二流、第三流的文学，诗和历史散文才是第一流的文学”。^{〔5〕}从这个意义上来说，日本在接受了儒学的同时也接受了中国文学的观念。

三

然而，意识形态话语是多元化的，不同形态的意识形态之间的关系也复杂多变，日本统治集团的意识形态和日本汉诗的兴衰起落，同样构成了“国家意识形态”和“文化意识形态”之间多元、互动、混生的复杂关系。因为从文化学的角度看，意识形态不仅是一种“观念形态”，而且还是一种文化形态，前者可以称之为“国家意识形态”，一般地表现为统治阶级的意识形态，后者则为“文化意识形态”，文学即属于文化意识形态的范畴。文学首先是在意识形态之下的生产，这一点几乎不言而喻，然而文学与意识形态之间不是机械的对应关系。“敕撰三集”等诗歌体现出日本奈良和日本平安初期统治集团意识形态支配下的产生和一般特征，但是国家意识形态和文化（包括文学）意识形态之间的关系其实比我们看到的要复杂得多。文学总是具有它本身的审美特性——充满激情、想象和感觉，作者的思想、情感以及文学的传统和内在的发展规律，即“作者意识形态”和“美学意识形态”，又使文学有可能成为“一般意识形态”（占统治地位的意识形态）的生产机制。

“敕撰三集”的成书时间相距甚短，编纂者都是宫廷的御用文人，但是对诗歌的认识和表现技巧等随着时间的推移体现出了文学上的进步，非64年前的《怀风藻》所能相比。诗歌既是意识形态的对话场域，又是意识形态的生产机制，诗歌的发展培育了某些去政治化的意识形态。

拿“敕撰三集”诗歌的排列和分类来说，第一部《凌云集》不以诗歌本身的特点分类和排列，而以爵位的大小为序，卷首即为太上天皇的诗，无爵位的巨势识人的诗排在末尾，几乎是政府文件的编纂体例。在第二部《文华秀丽集》编排中，政治的标准已经退隐，文学的标尺凸现出来，其门类为游览、宴集、钱别、赠答、咏史、述怀、艳情、乐府、梵门、哀伤、杂咏等类，和《文选》游览、公宴、祖饯、赠答、咏史、述怀、乐府、哀伤、杂诗的分类几乎无二致。第三部《经国集》则从文学

的外部形式——题材，推进到文学的内部形式——以赋、诗、序、对策等文体类别将178位作者的作品分为20卷。从以官爵为本位到依照文学本身的规律行事，排列分类方法的改变体现了平安初期日本人对文学的“自觉”。

虽然“敕撰三集”中的数百首诗歌的艺术水平参差不齐，真正优秀的作品也不可能很多，但是三部诗集的作者已经知道什么是诗的技巧，以及如何适当地运用技巧。如巨势识人的《奉和春日江亭闲望》：

浩荡三仲口，春晴万里天。
园林半灼灼，原野尽芊芊。
日暖鸳鸯水，风和杨柳烟。
山光霁后绿，红气晚来鲜。
远树绕湖水，长波接海连。
潮声孤屿没，雾卷巨帆悬。
草色洲中短，花香窗外传。
归生闻去雁，春响送鸣鹓。
流静看游艇，溪幽听落泉。
兴余日已暮，江月照林眠。

“对仗”作为诗歌的一种表现手法，“既能以对立的形式统一对立的双方，也能以矛盾的形式反映同一事物，从而产生强烈的修辞效果，起到言约意丰的表意作用。”⁽⁵⁾这首诗除首联和尾联外，其余八联都是对仗句，尽管还有“山光霁后绿，红气晚来鲜”这样对得不够工整的句子，但是基本上能够做到工稳、自然、妥贴，像“日暖鸳鸯水，风和杨柳烟”等句，已经没有明显的雕琢痕迹。没有明显的雕琢痕迹，尽管诗歌整体的意象还不够阔大，意境也不够幽远，但是作者分明已经知道对仗的技巧在诗歌中的重要作用，而且能够比较自如地运用到创作中来，这应该也是“敕撰三集”诗人对诗歌认识的进步。

《文华秀丽集》中收入的滋野贞主的《春夜宿鸿胪简渤海入朝王大使》：

枕上官钟传晓漏，云间宾雁送春声。
辞家里许不胜感，况复他乡客子情。

这首诗写诗人因公务而夜宿“鸿胪简”，

虽然离家只有“里许”，但也是卧听雁鸣，辗转难眠。这种经历与感受具有相当的典型性，作者对它进行艺术的概括，本身就自有其意义，但是作者并没有停留于此，而是推己及人，反观从渤海来本朝的大使远离故土的更深一层的孤独与寂寞，感觉细腻，对他们深切同情和真诚关心的情感溢于言表，把处理国家大事的慷慨悲歌转化为个人缠绵委婉的情感，和“莫愁前路无知己，天下谁人不识君”的慷慨豪迈形成鲜明的对比。这正说明了“文学与政治的关系非常复杂，并不是所有的诗人时刻都在为政治而写作。……即使是政治舞台上的风云人物，他们的文学作品也有非政治性的一面。”⁽⁵⁾嵯峨天皇本人也创作了一些咏物诗，并且带动了汉诗写景状物题材的范围的扩大，特别是咏物诗的数量大增，还是所谓的“上行下效”。

“敕撰三集”中写景状物题材的范围比《怀风藻》有所扩大，特别是咏物诗的数量大增，并且常用富士雪山、上野樱花等自然景物起兴，在写实、直叙的同时，采用了多种表现手法如想象、比喻、象征等来抒发感情、表现意趣，力求做到动静结合，虚实相间，它们表明了古代日本贵族们的精神生活既是丰富多彩的，又是贫乏空虚的。

应该指出的是，“敕撰三集”中有相当一部分汉诗作者对诗的本质还缺乏足够的认识，他们创作汉诗在很大程度上是为了趋附时尚、标榜风雅，或敷衍助兴、猎取功名，这或许在客观上推动了汉诗的发展，但从日本和中国传

统诗学的角度来审视，却很难说是体现了诗歌的本质——抒情的、审美的、充满想象的。

本文作者是苏州大学文学院副教授

- (1) 空海俗姓佐伯，号遍照金刚，15岁随其舅父研习经史文章，熟读《诗》、《书》、《左传》等中国典籍。后入佛门，31岁入唐求学，归国后居日本金峰寺总持智院潜心著书，为日本书法之鼻祖。一生著述除《文镜秘府论》外尚有《篆隶万象名》、《三教指归》、《十住心论》、《秘藏宝轮》等。东亚各国今存其著作版本多种，我国王利器《文镜秘府论校注》于1983年由中国社会科学出版社出版发行。
- (2) 袁济喜：《六朝文体论与人文蕴涵》，载《江海学刊》2004年第5期。
- (3) 日本和歌文学会编集：《万叶集と勅撰和歌集》，日本校仓社昭和五十九年版，第13页。
- (4) [日]市古贞次：《日本文学史概说》，倪玉等译，东北师范大学出版社1987年版，第42页。
- (5) 戴季陶：《日本论》，九州出版社2005年版，第154页。
- (6) 童庆炳：《文学理论教程》，高等教育出版社1998年版，第61页。
- (7) Bourdieu, Pierre, Distinction, A Social Critique of the Judgement of Taste, Cambridge, Mass.: Harvard University 1981: 65
- (8) [日]後藤昭雄：《平安朝汉文学论考》（补订版），日本勉诚出版2005年版，第7页。
- (9) 程千帆等：《日本汉诗选评》，江苏古籍出版社1988年版，第5页。
- (10) 孙明君：《汉魏文学与政治》，商务印书馆2003年版，第9页。
- (11) 朱国华：《文学权力：文学的文化资本》，载《求是学刊》2001年第4期。
- (12) 马克思、恩格斯：《德意志意识形态》，人民出版社1962年版，第42页。虽然马克思主义的意识形态理论主要是用来批判资本主义的，但是在方法上仍有许多值得借鉴之处。
- (13) [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。
- (14) 刘明华：《丛生的文体》，江苏教育出版社2000年版，第10页。
- (15) 孙明君：《汉魏文学与政治》，商务印书馆2003年



抗战时期在日本的中国·伪“满洲国”留学生的抗日活动

1937年卢沟桥事变爆发以后,来自中华民国(以下,中国),“伪满洲国”,伪临时政府及汪精卫南京傀儡政权(以下,南京汪政权)的留学生反抗日本的侵略政策,在日本国内开始了对日抵抗运动。策划言论及行动的计划。此先驱对日抵抗行动始见于卢沟桥事变之前。可见留学生与一般华侨相比更具旺盛的民族意识,虽在日本留学却增强了反日姿势。他们的人数不可谓多,却具高学历,为领导骨干,具影响力。回国后,他们极可能成为中国或“伪满洲国”的领导人材。但即便如此,有关战争时期在日留学生的研究却极少,即使对留学生的一般实态有所论述,但涉足于对日抵抗的研究却极少⁽¹⁾。另外,至目前为止,常着重于在日本的压迫下被强制的亲日化,日本化等日本政府的政策,教育政策,制度等。但仅此却仅可解明半数当时留学生的事态。为此,于本论中,例举主要留学生抵抗组织,将其区分成国民党,中共,第三势力,引导出其各自的特征。其后,使之综合化,最终考察此留学生的抗日运动是否具有历史性的意义及界限。

(日本)菊池一隆著 施爱军译

一、卢沟桥事变以后的留学生的归国状况与言行

卢沟桥事变后,留学生运动以何种形式而展开?

1936年12月末,中国留学生为3874人,往年暑假期间,大半或回国或于日本国内旅游。但因37年7月的卢沟桥事变而纷纷回国。此后,虽一时出现缓和征兆,但7月27,28两日,日本“华北增兵说”一经传来,留学生再次开始发生动摇,关心祖国的安否,走访中国大使馆及中国留学生监督处,打听事变的进展,准备归国者也大大增多。8月3日从横滨港归国的留学生达221人,在日留学生减少到事变前的十分之一。在留者其理由分为(a)长期居住于日本,精通日本国情,可确认自己即使于险恶环境中亦无生命危险者,(b)从中国送来的生活费一时中断,无归国旅费者、(c)国民政府下达归国令之前留于日本,从事日本国内的国情调查活动。日本警戒留学生中于事态的进展造有利于中国方面谣之者,宣传煽动抗日者,

进行不利于日本的通信者频多⁽²⁾。此事可旁证当时残留众多抵抗势力。

中国留学生从30年的3049人至33年1043人,经九一八事变,一二八事变,“伪满洲国”建国等逐渐呈减少趋时,但34年恢复至1411人,36年高达3864人。但37年末激减至459人,此后逐增为645人,812人,1376人。当然,此统计数字于38年以后不仅为重庆国民政府统治下的留学生数,可考虑其意味着日本政府所承认的伪临时政府(北平,37年12月),维新政府(南京,38年3月),及其后统合了二者的南京汪政权(南京,40年3月)时期留学生数的增大。“伪满洲国”从33年的314人呈渐增趋时,36年底达1992人。但37年减至1754人,几经起伏,40年末为1476人⁽³⁾。总之,37年以后,留学生总数逐减为79.3%;70,1%;66,6%;51,8%;但“伪满洲国”留学生却一直保持优势。

37年9月23日,国民政府教育部向留学生监督处传达了①留学生全员撤回中国、②留学生撤回后,监督处人员亦早期撤回中国的命

令。经陈次溥监督，蒋君辉总务科长协商，对留学生不做书面传达，而是口头传达了归国命令。另外还决定了对不希望回国的留学生不加强制的方针。10月1日，陈等关闭了监督处后回国⁽⁴⁾。

于此再来窥探一下卢沟桥事变后留学生的言行。例如①中国留学生监督处总务科长蒋君辉曾说：“卢沟桥事变的起端为日军于停战协定地域外夜间无通告而实行实弹演习所造成，日军的行为违反了协定”②监督处学生监督陈次溥也说，中国的一般民众认为，日本想建立“伪满洲国”，其后吞并热河，最后夺去华北。众多人持强硬态度，中国与其不战而亡，不如与日本抗战至国家沦为焦土。但我认为，日本与中国同文同种，何故必战？孙文也说：“亚洲应靠亚洲人”，因此我认为日中不应交战，而应尽早解决问题⁽⁵⁾。可见，留学生监督者当中，虽对日本的作法怀有不满，并呈强烈疑问，却仍然引用孙文之言，希望日中友好。

留学生中，例如①广岛文理科大学的留学生说：“侵略中国领土，即使高喊东洋和平，中日共立亦无好感”②京都大学文学部留学生丁志选，37年10月，在国防妇人会班长来募捐国防献金时骂道：“知道自己是中国人吗？中国现在在与日本进行战争，向敌对国家要求献金，真不知羞耻”③东京工业大学本科生李维方虽为外交部文化事业部的奖学金学生，但因其为张学良元部下之子，具有“反满抗日思想”，曾向张学良及其部下何柱国提供日本情报。结果于37年6月遭遣返回国⁽⁶⁾。留学生为日本通，虽被视为有危险思想分子，思想犯，但因其具有知识，思考能力，批判精神及傲骨，因此其潜在意识中存有反日情绪。顺想，在当时，其在政治上及思想上都成为了日本的强敌。

也有些留学生肯定并迎合日本的作法。例如，①京都大学法科留学生魏丕智说“东京的满洲国学生团结一致，丢掉所谓本来的中国人的本性，渴望新兴满洲国的隆盛，开始了极其积极的活动，…然惊于京都一片混浊状态。…作为满洲学生，许多人不肯割舍中国魂”。自此可判明，中国轻视，蔑视“满洲国”出身者，在京都的留学生中的对日不满分子多于东

京且具反抗精神。②福岛高商留学生马芝圃断言“勇猛果敢的世界战争史上应大书特书的战果为首都南京陷落这一喜悦状态…日本使中国反省，东洋之事应由东洋人自己处理，推日本为盟主，完全抛弃依存欧美主义方可迎来东洋8亿国民之幸福”⁽⁷⁾。可见，留学生分为两极，之间存有裂痕。卢沟桥事变后，内务省警保局认为，反日分子多回国或遭遣返，且具官宪制约，38年无明显反日行动。但警保局认为于暗处还存有旺盛的反日意识。例如，东京大学外交史研究生蒋焕因对同住的日本人，台湾人，朝鲜人“恶语中伤”而遭检举。其内容为。

“日本是侵略国，鸦片战争时侵略台湾，其后以合并朝鲜为名掠夺其领土，又使满洲国独立，进而侵略中国。此次卢沟桥事变亦为日本为侵略中国领土而发起”⁽⁸⁾

在此背景下，东京留学生不信赖伪临时政府东京办事处，留学生登记亦迟迟未有进展。其原因为，一般留学生唯恐因自己在新政权(临时政权)登记而给国内蒋(介石)政府统治下的家人戴上“汉奸”的帽子而遭歧视。自己也会被视为“亡国奴”而遭白眼。另外，办事处对待留学生的态度亦冷淡，即使信任新政权也未必可信办事处，有些人则认为，登记是碍于日本政府的面子和为避开学校当局的误解⁽⁹⁾。

留学生发行的新闻、杂志中，卢沟桥事变后也应注意之项为以下几点。例如，《留东新闻》《远东》《留东周报》《留东学报》很著名。其他如《文学界》《译严》《留东学生》《东妇女》等留学生发行的新闻，杂志亦为数众多，但内务省警保局则认为“登载左倾反日记事，应严加注意”。但与其说是反日，其实质则为批判日本的作法，可见警保局有些神经过敏。由此可见，从某种方面讲，因亲日故呈苦言，但日本却丧失了冷静判断的宽容性。

二、第三势力系留学生，人士与“人民战线派”事件

所谓“人民战线”是指1930年代战争期间，结成包括共产主义者，社会主义者，自由主义者在内的广泛统一战线这一反法西斯主义形态。35年7，8月共产国际第7次大会转换政

策,紧急将反法西斯主义统一战线下的和平与民主主义转换为国际共产主义运动。受此强烈影响,在欧洲,各地展开了反法西斯的人民战线运动,法国,西班牙成立了人民战线内阁。此倾向亦与日本有关。日本共产党运动溃减后,委员长加藤勘十等日本无政党人士继续进行合法的反法西斯左翼运动,36年由加藤,铃木茂三郎等倡导起“人民战线”。日本政府于37年12月对此进行了镇压。第一次检举,加藤勘十等劳农派代议士,活动家,大学教授等446人遭检举,经治安维持法受起诉。38年2月第二次检举,日本无产党,全国评议会各干部及大内兵卫等劳农派学者38人遭检举。还因此,日本无产党,全国评议会遭禁止处分。如此,不仅日本共产党员,连社会主义者也遭镇压,自此以后,运动便无法合法持续下去,此后,镇压对象竟扩大到中国留学生组织。

在日本,被称为“人民战线派”的有两大组织。

第一,干事杨式毅(26岁,云南出身,政法大学生)以外,参加者为刘清定(20岁,云南出身,无学籍),王孔昭(29岁,陕西出身,日本大学毕业),卢耀武(26岁,河南出身,日本大学生),赵圭璧(26岁,山西出身,日本高专社会学科),石宝珊(28岁,河南出身,同前),杨保福(31岁,河南出身,早稻田大学院生)的“抗日人民战线运动”。

刘清定被驱逐的结果,为云南省留日同学会内的“人民战线”研究的秘密组织的存在暴露了。杨式毅遭检举,经调查判明,以留学生左翼团体的世界编译成员为骨干,策划“人民战线运动”的扩大与强化。后中心活动分子一齐遭检举。世界编译社为36年春,东京大学生解树椿(归国)为中心结成的左翼团体,拥有约20名成员,保持与中国各种救国团体的联络,以尽力于抗日救国运动为目的。为此,翻译出版各种情报杂志,以文笔为武器展开了吸收,团结,联络中国知识分子阶层的促进活动。37年1月以后,召开“人民战线座谈会”,发表《自中国共产党外围团体之本抗日救国会发行宣传印刷物》。在抗日大前提之下,宣传“中华民族各党派一致团结”,影响波及众多一般留学生。日本认为,这些行动恶化了多数留学

生的思想、行为,以“扰乱安宁秩序”为名,从37年6月起,数次勒令退去⁽¹⁰⁾。如此,以文笔展开活动,明确指出重视知识分子。内务省警保局强行将之与中共挂钩,视其为“外围团体”,无视其独自性,当然,其虽为第三势力,却具有未将中共与其区分而论的倾向。

第二,当然不可轻视“人民战线派”,其为日本和中国的社会人创办的谍报网事件。以下为其检举状况。成员为钱崖(江苏省无锡出身,篆刻家,41岁),陈文澜(出身不明,经营日语学校,41岁)以外,佐藤正三郎(贸易商,30岁),田中忠夫(著述业,49岁),佐藤袈裟美(同,52岁),藤原丰三郎(眼科医,39岁),广田义夫(学艺社主干,46岁)等日本人9人。此中国人与日本人的合体组织这一点,就成为内务省警保局恐慌的理由。

据警保局称,首谋者钱崖于25年始居住于日本,作为篆刻家与日本美术界上流社会多有交往,亲友甚多,与中国的青帮红帮等势力也多有交往,利用其资金,势力欲打进中国政界。作为一种手段,企图以提携强化日中队民战线派”来牵制日本的法西斯势力,同时利用中国的反蒋运动。如此,自36年9月后,与王道源等始付之于行动。为便于联络,于37年3月将元日本战阀无神论者同盟成员,“共产主义者”(与共产主义者虽有连系,却具有浓厚的社会民主主义者的色彩,此后与鹿地亘对立)的黑田善次(伪名“青山和夫”)和共产主义者田中忠夫派往上海。卢沟桥事变爆发后,利用“日本人民战线测”在日本国内策谋法西斯势力挑拨内乱。其与上海的青山联络,多次与共产主义者佐野袈裟美,田中忠夫等协议具体事宜。青山事前通过将帝大教授桥爪明男潜入右翼团体的共产主义者藤原丰次郎挑拨内乱,称应乘机将其转变为“人民战线的革命”,并协议了资金筹措法。其奔走于扰乱后方以牵制日本的对中侵略,于37年8月10日遭警视厅检举。钱崖于上海时代起便与中国大使许世英交往甚密。并自田中处接受对中方针,日军派兵情况等日方情报,密告许世英。例如。田中曾送(a)姬路,广岛,熊本等各师团的动员情况(b)从立川有20—30架战机飞往华北(c)日本有动员200万人的计划,并购入500万元的卡车(d)往

台湾的大量派兵可视为通过福建来牵制南京后方等情报(11)。从以上情况可知,钱崖与中共无关,与国民政府,国民党有关。如此,“人民战线派”,第三势力在“抗日”这一大前提下,并不拒绝与国共两党及日本共产主义者的携手,还起到了国共两党媒介的作用。

结果,钱崖受违反治安维持法和军机保护法,其他人受违反治安维持法遭起诉。钱崖39年9月接受控诉院“3年徒刑”的判决,于丰多摩监狱服刑中,40年2月11日纪元节时被减刑。5月16日刑满出狱,受警视总监勒令,于6月6日被从神户遣返中国⁽¹²⁾。

其后,青山(当时32岁)于37年3月逃亡汉口,38年6月26日从汉口广播电台以“日本反法西斯代表青山和夫”之名播放了“告中国兄弟”这一反战反军宣言。以下为其要领:全世界反法西斯同志佩服诸君为民族的解放所做的不懈斗争。我们于九一八事变以后,在日本集结全国大众团体,反对“侵略中国”,但一切斗争遭镇压,日本无产党,全国劳动评议会,全国水平社运动乃至自由思想家团体俱遭蹂躏,遭逮捕者达30万人以上。但日本的劳动者,农民,自由思想家保持联络,军队内也扶植内细,在全战线可见反战反侵略标语,驻留上海的一部分日军也在举行反战运动。关西某军需工场的工人故意制作不良品,并出现从士兵检查所的逃亡者。2,3月进行反战斗争的士兵达300人。海军志愿兵去年也减少至十分之一。徐州会战后,日本兵力进入下降期。《武汉日报》(1938年6月28日)称青山的所论为肺腑之言,值得称道。所谓“倭寇”(并非指日本民众),而指日本军阀。日中两民族应共同打倒他们。其称“倭寇必败”“中国必胜”只是时间问题⁽¹³⁾。如此,青山于日本的反法西斯斗争虽遭镇压,但日本人继续斗争,支持并鼓舞中国抗战。此事件不仅局限于日本国内问题,通过青山和夫,王生,创出在中国的日本兵的反战运动,于创出这一流序之点,具有不可低估的意义⁽¹⁴⁾。

三“中国共产党”派留学生的对日抵抗运动

(一)“中国共产党东京支部”事件,为1939年2月至11月发生的事件。在东京,以临时政府派遣的警察讲习所留学生汪叔子(36岁)为领导,由明治,驹泽,日本,法政,早稻田,专修各大学在学“伪满洲国”留学生数十人结成。(A)暴露的开端—北京警察局特察员汪叔子38年4月作为警察讲习所留学生被临时政府派遣,预定39年3月毕业。但之前的1月16日,其对理发店主马场政子说“只有共产主义,人民战线运动才可带给你们利益”,“○○(天皇)是神。即使我们忍饥挨饿,神也不可能救济我们。在中国与德国,过去也有(天皇),但现在没有了”。或许,汪叔子曾试想在日本人当中也发展党员,扩大阵营。但因马场向别人透露了情况而被发现⁽¹⁵⁾。2月19日,汪叔子遭检举。

(B)(结党经过—首谋者汪叔子毕业于28年3月张学良设立的东北讲武堂,为东北军第4师步兵少尉。30年10月成为北平(北京)警察局特察员(伪临时政府成立后,所属同政府)。37年7月28日经李士廉介绍入中国共产党。38年3月日本警察讲习所招生,汪叔子接受同志张君乡的“去日本搞战时后方的国情谍报工作,向在留‘满洲国’人,中国人,及其他人宣传共产主义,获得同志”的指令,应招合格。4月来日,以后与北京的张君乡等中共党员保持连系,组成了东京支部。最初的支部党员为汪叔子,焦立仁,张凤翔,王康祺,李树林5人。38年12月,举行结党密议,充实党员,39年1月于小石川的“满洲国留日学生会馆”召开第1次执行委员会,决定了党组织,纲领,目的。

(1)党组织中,支部长为汪叔子,其下有总务,指导,宣传,文艺,政治,调查各部,各任命部长,组织机构完整。另外还有别动队,分为担任暗杀任务的铁血青年团和担任袭击任务的破坏队两组。铁血青年团将平沼骥一郎,广田弘毅,板垣征四郎,米内光征,有田八郎,荒木贞夫,近卫文磨等列为暗杀对象。破坏队所定目标为麻痹军需设施,瓦斯,水道等军系统与都市机能,减杀日本的对中侵略力量。但因支部党员不足,而要求一人担任数职。

(2) 党纲领：东京支部顺应共产国际与中共纲领，但也执行支部独自的目的。①打倒日本帝国主义，日本法西斯军阀，资本主义②打倒“伪满洲国”③打倒日本对华侵略政策④打倒汉奸⑤联合朝鲜(人)，台湾同胞共同抗战⑥与华北，华南，“满洲国”党员共同协力从事抗战⑦东京的“满洲国”人与中国人结合一致，开展抗日战。汪叔子对于第二次国共合作陈述道“目前因抗日战争，无奈与国民政府提携，但为实现共产主义社会，将打倒作为资本主义，封建军阀代言人的国民政府。”汪叔子认为，国共合作是为夺取争权所必经的战略，将来的目的为打倒国民政府。

(3) 党的目的：“共产国际的目的为赤化世界，即期盼全世界实现共产主义。中共的目的为打倒国民政府，试图赤化全中国，建立苏维埃政权，东京支部也与共产国际与中共在于同一目标之下，宣传共产主义思想，向共产主义的实现而迈进”。但“现在，祖国受日本侵略，国内忧患，同胞遭虐杀，故东京支部同志应阻止日本的侵略，为将抗日战争引向胜利，应扰乱日军后方的治安，给予其重大打击”。为此协议将实现全球共产主义定为最终目标，同时支部纲领，目的也极为明确，即当前优先抗日，为此竭尽全力，并拉拢“满洲国”人，中国人，及朝鲜人，台湾人共同抗战。其手段如下：(1)于日本国内扰乱后方(a)破坏武器工场以断战线供给(b)火烧破坏重要工业地带以消耗其经济力量，消减日本战斗力(c)袭击日本军人，政治家中高唱大陆政策的主战论者，以金鸿润为团长，结成“铁血青年团”，以“1人1杀主义”视死如归，进行袭击(d)散布不利于日本的“谣言”

(2)于“满洲国”内扰乱后方：(a)联络满洲抗日义勇军反击日军，将战斗力分散削减于华北，华中，华南，满洲(b)袭击日本重要人物，“满洲国”大官(c)于“满洲国”军中宣传共产主义思想(d)在满洲散布流言。

(3)探听收集日军情报，报告延安党中央。

(4)联络日本共产党，援助其活动，使其建立东亚共产主义国家。

(5)向“在留中国人”(华侨)宣传抗日思

想，援助党的活动。

(6)向日本人，朝鲜人，台湾人宣传反战思想(前述事发开端的汪叔子向马场政子所述之事)。

(C)党员名单：“中华民国苏维埃政府中国共产党东京支部党员名单”中，记有姓名，出生地，籍贯，出身校，年龄，现住所，担当任务(名单作成为两刃之剑，为提高组织力，密切联络，强化团结的必须之物，但如落日官方之手，则被一网打尽的危险性极高。)

(D)联络方法：①首先寄给北京党员，经八路军联络者向延安党本部联络②从同窗的日本人学生的举动与被认可的日本共产党员交涉，相互协力。③与驻日苏联大使馆及援蒋各国公馆联络，交换情报，及与中共本部联络。为申请援助，暂且由精通英，法，俄等语的刘文彬担当(此为重视向通英，法，俄语国家，地区宣传的结果)④在日华侨：孙文于打倒满清之际，从华侨处获得多额军用资金。靠此向在日华侨宣传抗日思想，周转资金，收集情报。方法为，对华侨进行家访，叙抗日，向共鸣者分发抗日宣传物。⁽¹⁶⁾如此，与华侨紧密联络，期待其资金支援。

此外，“支部员心得”中，严格规定(a)严守秘密(b)绝对服从命令(c)遵守党纲(d)发挥使命(e)贯彻目的(f)视死如归等⁽¹⁷⁾。

39年1月汪叔子，焦立仁，张凤翔，李树林聚集于满洲国留学生会馆。汪对现状进行分析，诉说组织设立的必要性及其扩大强化，并得到同意。①事变的外因为，以西安事变为契机，军阀张学良杨虎城觉醒，谋求国共合作②内因为，日本向国民政府提出苛刻要求③针对日本的“速战速决”方针，中共与国共合作，采用“持久战”④中国知识分子阶层加盟中国共产党⑤事变后，黄河以北及满洲成为共产军之物⑥“满洲国”留学生对加入共产党虽有踌躇，但不忘祖国，于东京组织中共，扰乱日本后方⁽¹⁸⁾。另外，39年2月1日，八路军招参加者时，李树林，王康祺，张兴炎，焦立仁等8人报名。此外定东京支部的入党金5圆，党费每月3圆⁽¹⁹⁾。

如此，自38年12月的“中国共产党东京支部”发起会，第一次准备会起，连续召开了39

年1月的第二次准备会，成立会，第一次干部会，执行委员会，临时状况报告委员会，二月的第二次干部会，情报委员会及二月的八次紧急党员召集会⁽²⁰⁾。由此可知，实行的准备着实在进行中。

其中还包括两名日本人。他们为何人呢？让我们来看一下其中一人浅川谦次(32岁)的履历。此人毕业于山梨县立甲府中学校，北京同学会语学校，30年入法政大学专门部经济学科，32年中退。当过读卖新闻记者，38年9月成为东亚研究所研究生。同语学校时代，阅读左翼文献，信奉共产主义。31年入无产阶级科学研究所，从事此项运动，曾2次遭检举。33年6月以违反治安维持法受东京地裁检事局起诉。罪状1为，起蒙工场劳动者，搞左翼组织确立运动。①36年7月至37年2月对三菱重工玉川机器制作所盘施工中西笃宣传马克思列宁主义研究的必要性，并借给其5、6册河上肇的“马克思主义经济学理论”。②37年3月，中西与明电社职工大洼满等友人成立“无产者政治教程”读书会，浅川自己解说了西安事变后中共的抗日民族统一战线结成进展。③37年6月，向中西介绍企画院所属共产主义者芝宽，指导其于大工场内确立组织。④38年3月，芝宽，中西等7人于各自的工作单位起蒙未组织劳动大众，结成了中心指导机关“京滨团体”。38年7月出席团体下属组织“三菱团体”的合会，断言抗日战争为帝国主义的侵略战争，鼓吹反战思想。⑤38年9月中西遭检举后，与芝宽连系，努力防止检举扩大。罪状2为，鼓动企画院外围团体东亚研究所成员左翼化，并于38年9月入同研究所，与共产主义者所员王城肇等5人组织了列强对中政策研究会。罪状3为，起蒙被压迫民族的“满洲国”人民，为其解放而努力，并欲助长日本的革命情势。37年4月至9月与会刘文彬，鼓吹反战思想。另外，为使其认识日本资本主义的特质，劝其阅读“日本资本主义发展讲座”(岩波书店)⁽²¹⁾。因此，从其经历可言，其为中国通，鼓动三菱重工，企画院成员企图组织化，不言而喻，其为真正的反战运动家。此外还可认为，其为支援“满洲国”解放而决定参加东京支部。其通过自己的经验为支部献计献策，尽力

于年轻留学生的思想理论的强化。

从出身地来看，汪叔子(北平)，赵国祚(大连，明治大学生)以外皆为“满洲国”留学生。其中明治大学18人，日本大学5人，人数较多，其他为，警察讲习所，驹泽大学，早稻田大学，法政大学，专修大学，东京工业大学各一人。这些“满洲国”留学生33人的平均年龄为25.1岁，除汪叔子外均为二十多岁。担负此运动的不仅为劳动大众，除汪叔子等人外，还包括中流以上阶层的“满洲国”高级干部，军人子弟。

39年2月至11月，为扰乱日本后方，正活跃于暗中搞破坏，谋略，情报收集等工作的支部长汪叔子手下的36人遭检举。经严申，20人遭起诉，5人遭遣返，4人未被遣返，6人受审查，1人无关。起诉者遭预审，被送至东京刑事地方裁判所⁽²²⁾。41年10月将曾效力于协和会的崔世荣(元东京高等师范学校留学生)遣返回“满洲国”，至此，警视厅结束调查。检举者36人中，6人受起诉，1人因病释放⁽²³⁾，最终29人成为审查对象。

“中国共产党东京支部事件”于41年10月结束检事调查，首先3人遭遣返，汪叔子等26人遭起诉，接受了东京地裁预审判事的调查。因证据不足，42年4月仅汪叔子遭公判，其他“满洲国”，留学生23人预审中免诉。对此检察局认为“不妥”，随即上诉，故于东京控诉院受审理，42年末，仍不见结果，审查于继续中⁽²⁴⁾。对此，检事局又上诉，再于东京控诉院接受审理，结果43年2月25日，上诉遭驳回。43年2月16日免诉释放者21人从东京经朝鲜被遣返。免诉者中，谭亚峰，关志方因病，预定待治疗后遣返⁽²⁵⁾。

可见，当时除汪叔子以外人员，未遭严惩，仅受轻罚。此具有与“满洲国”间试图进行政治解决的可能性。还可见，日本警察，司法产生动摇。何故呢？因处于国际孤立中的日本与“满洲国”的关系极为重要。此外还有一可能性，即论留学生的出身阶层，一部分人的父母为“满洲国”的高级干部，军人，故不可忽视来自父母的请愿与压力。

即便如此，作为中共支部的警保局调查书中有多处可疑之处。与中共中央的直接关系

或联络或许不太严紧。要说为中共“满洲省委”的系谱也未免有些牵强。以于第二次国内革命战争时期已破产的“苏维埃”(苏联)为目标的同时中共的方针亦有异。并与共产国际亦无直接关系。但无论如何,此“满洲国”留学生皆为中流以上阶层,他们被给予担任将来“满洲国”中枢使命的希望。这些人的奋起,可认为是“伪满洲国”的建立引发了各阶层的忿恨。作为历史,其又具有何种意义与界限呢?日本人的运动窒息了,华侨保持沉默,或于积极支援日本的情况下,在日本明确抵抗日本这一点很重要,其历史意义不可小看。他们的目标为“打倒日本帝国主义”,“抗日救国”,“回复失地”,并强化抗日民族统一战线,使台湾,关东州一带脱离日本,集结“满洲国”人,中国人,朝鲜人,台湾人。与2名日本人有关这一点也不可小看,即也受到他们的影响。界限为人(包括人数),物为基础薄弱,为理念先行形,为此不可成为持久性运动。

四、国民党系留学生的对日抵抗运动

于此对持续至太平洋战争前后的国民党系“满洲国”留学生的对日抵抗进行论述。

“满洲国留日学生治安维持法违反”事件据警保局称,“满洲国”42年夏以来,于被怀疑的以学生为中心的左翼事件中遭检举,20名留学生遭逮捕。审查中,得知主谋者为早稻田大学文学部3年级学生贾桂林(34岁),东京大学文学部1年级学生李金声(21岁)。其他加入者为福井高等工业电气科的关奎述(22岁),京都大学农学部陈国桢(27岁),同农学部富德淳(27岁);同法学部费殿寿(25岁),广岛高等师范学校褚会贤(22岁),同卢鸿拳(23岁),同李国乡(24岁),第一高等学校特设高等科理科系良(22岁),第一高等学校文科乔钟洲(25岁),同曹正熙(24岁),同赵寄萍(24岁),同理科张世和(24岁),杨传忠(24岁),帝国女医药专门学校医科关气笈,同药学科姜志超(24岁),新郅师范学校张景新(23岁),东京大学本科殷明春(25岁),毕业于东京商大高专科的徐兴权(25岁)。此外,众多留学生受到劝诱而参加。

作为主谋的贾桂林为何人呢?其入奉天省第一师范学校后,在张学良政权下接受排日教育的影响。特别受校长梅公任感化,被劝入国民党,后入奉天冯厉大学,32年“满洲国”建国后,下决心“反满抗日”,参加了“冯厉大学义勇军”。有一二八事变时在上海附近与日军直接抗战的经验。义勇军解散后入北平中国大学,结成标榜“反满抗日”的光复社,自任总经理。34年8月光复社解散,其参加本部设于南京的东北协会北平支部东北青年学社,发行机关志“东北青年”,起蒙各学校学生抗日。35年7月因梅津,何应钦协定的强化取缔抗日运动而解散。36年6月入早稻田大学文学部留学,37年卢沟桥事变爆发后,殃及华北乃至上海,其认为中国应抗战,驱逐日本,此抗日意识更加高涨,于是紧急回国,9月从北平赶赴南京,会东北协会会长齐铁生,就“反满抗日”“抗战救国”等活动进行了协议。结果与国民党的“抗战建国”产生共鸣,一面与东北协会天津支部保持联络,一面于北平等待时机。40年1月,于天津接受国民党中央派遣的辽宁省党务委员罗庆春(别名“魏忠诚”)委任,作为责任者,负责“满洲国”在日学生的指导工作。其激发“满洲国”派遣留学生的反满抗日意识,将国民党的对日抗战引向利处,其目的为彻底将日本势力从“满洲”驱逐出境,建设中华民族统一国家。贾桂林不仅承诺任辽宁省国民党干部,还承诺任留日东北学生指导工作的总责任者。其于天津与罗庆春就团体干部的人选,工作地区的分担,同志的获得及联络方法进行了协议。在此方针下,决定了组织化,排除左翼分子,宣誓方式等指导工作纲领。40年2月再次来日,复学于早稻田大学,解除了他们结成的抗日团体“抗战大连合”,以此为基础准备成立新团体。40年3月下旬成立了为激扬留日东北学生的民族意识,为国民党的对日抗战,收集有关日本军事,政治,经济等一切情报的无名秘密中心团体。基于罗庆春的指示,“抗战大连合”时代的同志刘世恒任组织指导责任者,赵允卫任情报收集者,杨顺有任宣传责任者,张鼎卫任新生活实践责任者,院守兰任女子同志获得责任者,刘扼赢任文化工作责任者,贾桂林任东京地区责

任者，高士嘉任京都地区责任者，杜部任北海道地区责任者，张英责任广岛地区责任者。

贾桂林虽成为仅东京地区的责任者，但留学生相继归国，其便奔走于组织的扩大强化，成立了秘密团体“中华救国团”。40年4月至41年12月，使京都大学，日本女子大学，日本大学，东京工业大学，东京高等师范学校，法政大学，名古屋医科大学，北海道大学等留学生作为“外围同志”宣誓参加秘密团体。40年12月张允卫等于90枚新年贺卡上印刷“反满抗日”宣传，寄往北海道，仙台，大阪，广岛，及九州等留学生处⁽²⁶⁾。

结束语

从以上事实可得知以下情况。

第一，以九一八事变，一二八事变，伪“满洲国”建国等一系列事件为契机，致使日本国内留日学生反感剧增，导致留学生奋起。经卢沟桥事变，八一三事变，他们的抵抗运动日益增强。虽受官宪监视与镇压，却不断组织新抗日团体，持续进行秘密抵抗。组织虽各异，却有情报收集，以文笔扰乱日本后方，削弱其侵略能力的效果。以中国留学生为主的对日抵抗运动后来亦将“满洲国”留学生卷入其中，竟也组织了以“满洲国”留学生为主的抵抗运动。可见其色彩以与中共相联的共产主义运动为主流，同时也具有第三势力系的救国运动，还推移至国民党系的抗日运动，而且，国民党系的抗日运动具有由“满洲国”留学生所承担这一特异形态。于日本人的场合，如青山和夫，逃往中国，不断进行日本士兵，俘虏的反战运动，此意义不可低估。

第二，“满洲国”出身的留学生的对日抵抗意外之多，其运动令人刮目相看。原因为深受张学良的影响。不仅如此，他们还具有自己的故乡满洲受日本侵略的意识，并明确认为“满洲国”为傀儡政权。故此，他们奋起参加。当然他们并不心服于日本，于是在日本准备抗日运动。来日之前便具备抗日意识的留学生也不乏其人。中国人留学生，特别是“满洲国”留学生，小资产阶级，中流以上的出身者频多，高级干部，军人子弟亦不少。他们具有

高学历，占有名大学在学者的多数。即“优秀人材”投身于抗日，加强了对无理的日本的抵抗。此事点明，参加并开展以思想为背景的抗日左翼运动，需一定较高层次的知识。

本文作者菊池一隆是日本爱知学院大学教授。译者施爱军，日本京都橘女子大学博士。现在从事翻译工作。

注释

- (1)①陈昆旺主编的《日本华侨，留学生运动史》(日本侨报社，2004年)主要总结了华侨自身与战后日本华侨史，留学生运动中的进程。②大里浩秋，孙安石所编《中国人日本留学史研究的现阶段》(御茶水书房，2002年)中，与本论有关的为周一川“南京国民政府国民政府时期的日本留学生—1928至1937年”中所述，与欧美留学者相比，日本留学者相对学历低下这一论说。③井上久士，山边昌彦所著《有关中国共产党东京支部事件护》(《历史评论》第569号，1997年9月)，介绍了与主谋汪叔子时的国际情势，日中双方的状态，抗战及社会主义的关系等有关的见解并加以分析，可供参考。此外，④陈昌福《日本华侨研究》(上海社会科学出版社，1989年)中，论述了包括徐福在内的从古至今的在日中国人，还触及了战时日本官宪对华侨的镇压及留学生的对日抵抗。基于此种研究，本论正面论述了留学生的对日抵抗，除“中国共产党东京支部”事件外，特以一直空白极多的抗日战争时期为重点，力点置于解明留学生的各种对日抵抗的实态。
- (2)内务省警保局《昭和12(1937)年中外事警察概况》(《外事警察概况》不二出版，复刻1987年)48至49页。以下，各年略称为《昭和〇〇年外事警察概况》。
- (3)①阿部洋《<对支文化事业>与满洲国留学生》，大里浩秋，孙安石《中国人日本留学生史研究的现阶段》御茶水书房，2002年，237页。②《昭和12年外事警察概况》42页③《昭和13年外事警察概况》44页。④《昭和14年外事警察概况》20页⑤《昭和15年外事警察概况》24页。
- (4)《昭和12年外事警察概况》55页。
- (5)(6)(7)《昭和12年外事警察概况》50，54至56页，58至59页。
- (8)《昭和13年外事警察概况》44至46页。
- (9)《昭和14年外事警察概况》21至22页。
- (10)(11)《昭和12年外事警察概况》47至48页，283至287页。
- (12)《昭和15年外事警察概况》53页。《昭和16年外事警察概况》87页。
- (13)内务省警保局外事课《外事月报》1938年9月，57至58页。
- (14)菊池一隆《日本人反战兵士与抗日战争》御茶水书房，2003年参照。
- (15)(16)《昭和14年外事警察概况》26至28页，36至40页，42页。
- (17)(18)(19)《昭和16年外事警察概况》73至76页。
- (20)《外事月报》1939年5月，30至32页。
- (21)《昭和16年外事警察概况》77至84页。
- (22)《昭和15年外事警察概况》28页等。
- (23)《昭和16年外事警察概况》73页。
- (24)《昭和17年外事警察概况》248页。
- (25)《外事月报》1943年2月，34至37页。
- (26)《外事月报》1942年12月，81至92页。

文学作品中常见感叹词简表

忠扬 编撰

- | | |
|--|--|
| <p>叱 读音: (chì)。多用于文言文或早期白话文。
说明: 表示呵斥。
例句: 叱! 胡说八道。</p> <p>吁 读音: (yū)。不读(yù)、(xū)。
说明: (一)吆喝拉车驴马等牲口的声音。
例句: 吁!</p> <p>读音: (xū)。
不读(yū)或(yù)。常用于文言句式。
说明: (一)表示惊异。
例句: 吁! 复夫何言!
说明: (二)表示感慨。
例句: 吁! 鬼怪之说, 岂能尽信!</p> <p>呌 读音: (dāi)。不读“太”(tài)。
多用于早期白话文或戏曲。
说明: 突然喝叫以引起他人的注意。
例句: 呌! 来者何人, 报上姓名!</p> <p>呃 读音: (è)。不是“厄”。不读轻声(e)。
说明: (一)表示招呼。
例句: 呃, 你们快过来吧!
说明: (二)表示提醒。
例句: 呃, 放工时别忘了锁上办公室大门。</p> <p>呀 读音: (yā)。不读轻声(ya); 不读(yá)。
说明: (一)表示惊异。
例句: 呀! 怎么突然下雨了。
说明: (二)表示疑惑。
例句: 呀! 我看他不像是个售货员。</p> | <p>呵 同“啊”, 见“啊”条。
读音: (ā)、(á)、(ǎ)、(à)不读轻声(·a)。不读(hē), 也不读(kē)。</p> <p>呸 读音: (pēi)。不是“丕”(pī)。
说明: (一)表示斥责。
例句: 呸! 这种缺德的事, 亏你做得出来!
说明: (二)表示鄙薄。
例句: 呸! 我才不像你那样没有一点骨气!
说明: (三)表示唾弃。
例句: 呸! 你太自私了, 缺德的家伙!</p> <p>呦 读音: (yōu)。不读(yòu)。
说明: 表示惊讶。
例句: 呦! 甚么风把你吹来了</p> <p>哇 读音: (dōu)。不读(zǒu)。
早期白话或戏曲中常用语。
说明: (一)表示怒斥。
例句: 哇! 你不知死活, 竟敢在太岁头上动土!
说明: (二)表示唾弃。
例句: 哇! 你走吧, 我不稀罕有你这样的朋友。</p> <p>噉 读音: (ǎn)。不读(ān)。不是“俺”(ǎn)。
说明: 表示疑问。
例句: 噉, 你们学校今天怎么放假了?</p> <p>喂 读音: (m)。不读“母”(mǔ)。
说明: 表示疑问。</p> |
|--|--|

例句：喂！这到底是甚么回事？

咳 读音：(hāi)。此处不读“咳”(ké)。

说明：表示应诺。

例句：咳！我马上去办。

说明：(一)表示伤感。

例句：咳，刚买的手机就给你丢了！

说明：(二)表示后悔。

例句：咳，我早知道就不会让你干这样的蠢事！

说明：(三)表示惊异。

例句：咳！你做事情怎能这样马虎呢！

说明：(四)表示感叹。

例句：咳，年纪大了，再不能像年轻时那样蹦蹦跳跳啰！

说明：(五)表示愤慨。

例句：咳！坏人当权，好人被欺，这是甚么世界啊！

说明：(六)表示蔑视。

例句：咳！他算甚么东西，还不是靠吹牛拍马当上个芝麻官！

说明：(七)表示禁止。

例句：咳，过去的事情就别再提了。

说明：(八)表示应答。

例句：咳，明年他就上中学了。

说明：(九)表示招呼。

例句：咳！演讲会就要开始，你们快进去吧。

说明：(十)表示提醒人们注意。

例句：咳，你别动那蛋糕，是给苏姗庆祝生日的。

说明：(十一)表示得意。

例句：咳，昨晚我终于写完了我那篇小说。

说明：(十二)表示高兴。

例句：咳！这场球赛我们胜出，终于可以进入决赛圈。

说明：(十三)表示赞叹。

例句：咳！姚明的中距离投球太精彩了！

说明：(十四)表示惊异。

例句：咳！今天你怎么不必上学呢？

喂 读音：(yí)。

说明：表示惊异。

例句：喂！他甚么时候回来了？

哎 读音：(āi)。同“喂”(āi)，但表达的程度比较浅、弱。

说明：(一)表示惊讶。

例句：哎！想不到你也买电子游戏机！

说明：(二)表示不满或埋怨。

例句：哎！你怎么能这么说话呢！

说明：(三)表示满意。

例句：哎！这个学期你的成绩不错呀。

说明：(四)表示赞叹。

例句：哎！你说对了，真聪明。

说明：(五)表示提醒。

例句：哎！你们说话小声点，妈妈刚睡着。

说明：(六)表示注意。

例句：哎！小心驾驶，别开快车。

说明：(七)表示醒悟。

例句：哎！原来如此，我怎么一时没想到呢！

说明：(九)表示招呼。

例句：哎！有空到我家去玩玩。

说明：(十)表示应诺

例句：哎！今晚我一定来参加你们的舞会。

说明：(十一)表示答应。

例句：哎！春节我一定到你家去。

说明：(十三)表示疑问。

例句：哎！怎么又停电了呢？

说明：(十四)表示猜测。

例句：哎，我猜这次考第一名的一定是小妹！

哎呀 读音：(āi yā)。

表示程度比“哎”较深、较强。

说明：(一)表示惊讶。

例句：哎呀！想不到在这里遇见你！

说明：(二)表示赞叹。

例句：哎呀！你这件上衣太漂亮了！

说明：(三)表示埋怨、不满。

例句：哎呀！你让我等了大半天！

说明：(四)表示着急、不耐烦。

例句：哎呀！走开，我有事忙着呢！

说明：(五)表示惊恐。

例句：哎呀！救命啊！

说明：(六)表示疑虑。

例句：哎呀！说不定这是一个骗局。

说明：(七)表示感慨。

例句：哎呀，历史从来就不是笔直发展的。

说明：(八)表示叹息。

例句：哎呀，现在生意难做啊！

说明：(九)表示出乎意料之外。

例句：哎呀！家里这只猫是从哪里弄来的？

哎哟 读音：(āi yō)也作“哎唷”。

表示程度较“哎”深、强。

说明：(一)表示惊讶。

例句：哎哟！今天这么早就开饭啦！

说明：(二)表示痛苦。

例句：哎哟！我的肚子疼得不得了！

说明：(三)表示惊恐。

例句：哎哟！火灾啊！

哈 读音：(hā)。不读(hǎ)或(hà)。

表示程度较“哈哈”浅、弱。

说明：(一)表示得意。

例句：哈！你看我这篇文章写得不错吧？

说明：(二)表示满意。

例句：哈！我们终于成功了！

说明：(三)表示高兴。

例句：哈！我的生日蛋糕送来了！

说明：(四)表示赞成。

例句：哈！好主意，我同意。

说明：(五)表示醒悟。

例句：哈，原来是手机没电了。

说明：(六)表示惊讶。

例句：哈！她倒是写得一手出色的毛笔字啊！

说明：(七)表示责怪。

例句：哈，都是你惹出来的麻烦。

哈哈 读音：(hā hā)。

表示程度比“哈”较深、较强。

说明：(一)叠用，表示扬扬得意。

例句：哈哈！这盘棋最后还是我赢了你！

说明：(二)叠用，表示很满意。

例句：哈哈！这回你该心满意足了吧！

说明：(三)表示很赞叹。

例句：哈哈！这场球赛太精彩啦！

说明：(四)表示豁达。

例句：哈哈，我行我素，笑骂由人！

说明：(五)表示不在乎。

例句：哈哈，这点小钱算得了甚么呢。

说明：(六)表示不信任。

例句：哈哈，我怎会把钱交给他呢！

哼 读音：(hng)。不读(hōng)。

说明：(一)表示不满意。

例句：哼！这个人，我不想见他！

说明：(二)表示不相信。

例句：哼！他的话有几句是真的！

哼唷 读音：(hēng yō)。

说明：群体重体力劳动时发出的有节奏声音。

例句：哼唷！哼唷！向前拉唷！

唔 读音：(ng)，同“嗯”。此处不读(wú)。

说明：表示疑问。

例句：唔！你这是甚么意思？

哦 读音：(ó)。不读(é)。

说明：表示半信半疑。

例句：哦！真有这么回事吗？

读音：(ò)。不读(é)。

说明：(一)表示醒悟。

例句：哦！对了，是有过这样的一回事。

说明：(二)表示领会。

例句：哦！我明白你这话的用意了。

唉 也作“欸”，读音：(āi)。

说明：表示答应。

例句：唉！我马上就去。

读音: (ài)。

说明: (一)表示惋惜。

例句: 唉! 这么贵的手机你也丢了。

说明: (二)表示感慨。

例句: 唉! 现在的生意越来越难做啊!

啐 读音: (cuì)。不是“卒”, 不读(zú)。

说明: (一)表示辱骂。

例句: 啐! 这个不要脸的东西!

说明: (二)表示斥责。

例句: 啐! 不许对老师没礼貌。

说明: (三)表示唾弃。

例句: 啐! 这种损人利己的朋友不交也罢!

啃 读音: (yō)。不是“育”, 不读(yù)。

说明: (一)表示惊讶。

例句: 啃! 开个小玩笑, 你也生气!

说明: (二)表示疑问。

例句: 啃! 他说不走怎么又走了?

啐 读音: (hēng)。不是“幸”, 不读(xìng)。

说明: 表示禁止、制止。

例句: 啐! 不许随地吐痰!

读音: (hèng)。

常用于书面语, 程度较(hēng)强烈。

说明: 心里发狠时发出的声音。

例句: 啐! 不识好歹的狗东西!

啊(呵) 读音: (ā)。

表示程度比“啊呀”、“啊哟”轻、浅。常用在句子前面或后面。

说明: (一)表示惊异。

例句: 啊! 我认真一看, 简直不敢相信。

说明: (二)表示赞叹。多用在句子前面, 发音稍长。

例句: 啊! 这座大桥真壮观啊!

说明: (三)表示叮嘱。多用在句子后面, 略带强调。

例句: 天快下雨了, 你出门时记得带雨伞。啊!

说明: (四)表示要求。多用在句子后面。

例句: 总经理回来, 你无论如何都要帮我讲句好话, 啊!

读音: (á)。也作“嘎”, 但不读(shà)。可用在句子前面或后面。

说明: (一)表示追问。

例句: 啊! 他到底来不来参加我们的会呀?

读音: (ǎ)。

用在句子前面或后面。

说明: 表示惊疑, 发音稍长。

例句: 啊! 这篇文章真的是他写的吗?

读音: (à)。

说明: (一)表示应诺或同意, 发音较短。

例句: 啊, 就这么办吧!

说明: (二)表示终于明白过来, 发音较长。

例句: 啊! 原来是这样。

说明: (三)表示惊异, 发音较长。

例句: 啊! 日出云海, 太美了!

说明: (四)表示赞叹, 发音较长。

例句: 啊——奔腾的大河! 滔滔的江水!

啊呀 读音: (ā ya)。

表示的程度比“啊”深、强。

说明: (一)表示惊讶。

例句: 我抬头一看, 啊呀! 树上有一条大蟒蛇。

说明: (二)表示不满。

例句: 啊呀! 看你, 把我的新衣服给弄脏了!

说明: (三)表示赞叹。

例句: 啊呀! 这片草原真辽阔啊!

啊哟 读音: (ā yō)。“哟”不读轻声(yo)。

表示程度深、强。

说明: (一)表示惊讶。

例句: 啊哟, 你弄伤了我的手, 好疼呀!

说明: (二)表示赞叹。

例句: 啊哟! 今晚的话剧太感人了!

说明: (三)表示不满。

例句：啊哟，自己错了还敢发脾气！

说明：(四)表示痛苦。

例句：啊哟！我的肚子疼死了。

说明：表示招呼。

例句：喂！你现在住在哪里？为什么不告诉我。

唉 读音：(āi)

说明：(一)表示应答。

例句：唉，我这就出门上班去啦！

说明：(二)表示叹息。

例句：唉！吸毒害死了他。

读音：(ài)

说明：(一)表示伤感

例句：唉！昨天他还好端端的，今天人就没了。

说明：(二)表示惋惜

例句：唉！你看，刚买回来的衣服给你们都扯烂了。

哎 读音：(éi)。也作“欸”(éi)。

不读“哀”(āi)。

说明：(一)表示招呼。

例句：哎！怎么大半年不见你过来呀！

说明：(二)表示忽然想起。

例句：哎！下午两点钟还有个约会，我差点忘了。

喏 读音：(nuò)。不同“诺”，也不是“偌”(rě)。

说明：表示让人注意某事物。

例句：喏！那本书不就放在书架上。

喂 读音：(wèi)。

可重迭使用，表示加重语气。

说明：表示招呼。

例句：喂！好久不见。

喂喂，你的文件掉到地上了！

欸(诶) 读音：(ē)，又读(ēi)。

不是“唉”，不读(āi)。

说明：表示招呼。

例句：欸，你们快来看吧！

读音：(é)又读(éi)。

说明：表示诧异。

例句：欸！他怎么一言不发就走了！

喝 读音：(hē)。同“嗨”。不读(hè)。

说明：表示惊讶。

例句：喝！三更半夜谁还在敲锣打鼓？。

读音：(ě)，又读(ěi)。

说明：表示不以为然。

例句：欸，话不能这么说！

喔 读音：(ō)。同“噢”。

说明：(一)表示明白、了解。

例句：喔，我知道了。

说明：(二)表示提醒。

例句：喔，记得马上给张先生回个电话。

读音：(è / èi)。

说明：(一)表示答应。

例句：欸，马上就来啦！

说明：(二)表示同意。

例句：欸，就照着你的意思办吧！

读音：(ó)。同“哦”。

说明：表示将信将疑。

例句：喔，他有时间来给我们剪彩吗？

读音：(ǒ)。同“噢”。

说明：表示惊讶。

例句：喔，这只海龟真大呀！

读音：(ò)。同“哦”。

说明：(一)表示领悟。

例句：喔，我现在明白这个道理了。

恶 读音：(wū)不读(ě / è)。

多用于戏曲和文言文。

说明：表示惊讶。

例句：恶，是何言也！

喂 读音：(wāi)。

说明：(二)表示醒悟。

例句：喔，原来是这么一个骗局。

的呼喊声。

例句：嗨哟！大家用力拉哟！嗨哟！

喔唷 读音：(ō yō)也作“喔哟”。

表示程度较强。

说明：表示惊讶。

例句：喔唷！这座楼好高呀！

呜呼 读音：(wū hū)。也作“于呼”、“于戏”。

常用于文言文。

说明：表示叹息。

例句：呜呼！此事岂可听之任之？

哟 读音：(yō)。不读“约”(yuè)

说明：(一)表示轻微的惊异。

例句：哟！甚么风把你给吹来了。

说明：(二)表示带玩笑的语气。

例句：哟！你一来，客厅马上亮堂起来了！

瞎 读音：(hāi)。不是“瞎”，不读(xiā)。

说明：(一)表示伤感。

例句：瞎！人死不能复生，还是顺变节哀吧！

说明：(二)表示惋惜。

例句：瞎！好不容易才买到戏票，又给他丢了。

嗨 读音：(hēi)。不读“海”(hǎi)或(hài)。

说明：(一)表示惋惜。

例句：嗨，你昨晚不来参加宴会，太可惜了。

说明：(二)表示责怪。

例句：嗨！他是故意说着风凉话！

说明：(三)表示悔恨。

例句：嗨！都是我不好，拖累了她。

说明：(四)表示感叹。

例句：嗨！过去的事就别再替它吧！

说明：(三)表示感叹。

例句：瞎！这几天的事把我们都累坏了。

说明：(四)表示不同意。

例句：瞎！你就别去，等他来找你。

说明：(五)表示不满意。

例句：瞎！你告诉他，我不想见他。

说明：(六)表示不耐烦。

例句：瞎！你就别再 唆啦！我不听你的废话！

嗨 读音：(hēi)。同“嘿”，不读(hāi)。

说明：(一)表示招呼。

例句：嗨！你从泰国旅行回来了？

说明：(二)表示引起注意。

例句：嗨！过马路小心点。

说明：(三)表示惊讶。

例句：嗨！好雄伟的一座宫殿！

说明：(四)表示得意。

例句：嗨，今天的我总算有所收获。

说明：(五)表示欢乐。

例句：嗨！大家一齐唱首歌吧！

说明：(六)表示赞叹。

例句：嗨，这家餐馆装修的很有热带情调！

嗯¹ 读音：(ńg)。又读作(ń)。同“唔¹”。

说明：(一)表示疑问。

例句：嗯？他出了甚么事？

说明：(二)表示质问。

例句：嗯！你这样做算是负责任吗？

读音：(ńg)。又读作(ń)。同“唔²”。

说明：(一)表示不同意。

例句：嗯，我从来就不相信他说的。

说明：(二)表示不以为然。

例句：嗯，我想问题没那么严重吧！

说明：(三)表示惊愕。

例句：嗯！他受伤住医院了！

嗯² 读音：(ńg)又读作(ń)。同“唔³”

说明：(一)表示应答。可以迭用。

例句：嗯，我听到了。

嗯嗯，我明白你的用意。

嗨哟 读音：(hāi yō)。

说明：众人做重体力劳动时，调节操作

说明：(二)表示同意。

例句：嗯，就按照你的意思办吧。

说明：(三)表示肯定。

例句：嗯，可以这么说。

说明：(四)表示赞成。

例句：嗯，当然要支持他们的工作。

嗯³ 读音：(ng)。又读作(h)。同“吭”。

说明：(一)表示应答。

例句：嗯，我是有点晕车。

说明：(二)表示肯定。

例句：嗯，他就是这种性格的人！

说明：(三)表示赞同。

例句：嗯，我们一起去吧！

说明：(四)表示叹息。

例句：嗯！事到如今，只好另想办法了。

啧啧 读音：(zé)。可以迭用。

说明：(一)表示赞叹。

例句：啧啧！这里的夜景太美丽了！

说明：(二)表示责怪。

例句：啧啧！怎么这样不懂事！

说明：(三)表示惋惜。

例句：啧啧！连手机也丢了。

说明：(四)表示遗憾。

例句：啧啧！好心没有好报。

说明：(五)表示感叹。

例句：啧啧！我也想不出甚么好主意。

嗨 读音：(hē)。也作“呵”。不读“荷”(hé)。

说明：(一)表示惊讶。

例句：嗨！你没有受伤？太好了。

说明：(二)表示赞叹。

例句：嗨！他是我们公司的中流砥柱啊！

说明：(三)表示引逗。

例句：嗨，你别心急嘛！慢慢听我说。

说明：(四)表示讽刺。

例句：嗨！他就是那种厚脸皮的人。

说明：(五)表示风趣招呼。

例句：嗨！我们的智多星回来了！

嘘 读音：(shī)。不读(xū)。

说明：(一)表示提醒。

例句：嘘，小声点，妈妈刚睡着了。

说明：(二)表示制止。

例句：嘘！不许翻看别人的日记本。

说明：(三)表示驱逐。

例句：嘘！小孩子都到外边去玩。

嘻 读音：(xī)。不读“喜”(xǐ)，不同“嬉”。

说明：(一)表示惊喜。

例句：嘻！原来是你这个小家伙搞的鬼。

说明：(二)表示轻蔑。

例句：嘻！谁要你那几个臭钱！

说明：(三)表示嘲笑。

例句：嘻！他还算是个专家呢！

嘻嘻 读音：(xī xī)常重叠使用。

程度比“嘻”深、强。

说明：表示惊喜。

例句：嘻嘻！我中了头奖啦！

嘿 读音：(hēi)。

说明：(一)表示招呼。

例句：嘿！你们也过来一起玩吧！

说明：(二)表示提起注意。

例句：嘿！太阳下山了，我们回家吧！

说明：(三)表示惊讶。

例句：嘿！他少给了我半斤。

说明：(四)表示感叹。

例句：嘿，这女孩子真可怜！

说明：(五)表示得意。

例句：嘿！这次考试我的成绩全班第一！

说明：(六)表示赞叹。

例句：嘿！这电子狗真聪明，叫他做甚么它就做甚么！

说明：(七)表示不满。

例句：嘿！这个人太没公德心，乱丢垃圾。

说明：(八)表示悔恨。

例句：嘿！想不到我也会上他的当。

说明：(九)表示轻蔑。

例句：嘿！他敢称自己是科学家？

嘿嘿 读音：(hēi hēi)。

说明：(一)表示惊讶。

例句：嘿嘿，他也考上了名牌大学！

说明：(二)表示满意。

例句：嘿嘿！这次总算完成了一个心愿。

说明：(三)表示赞叹。

例句：嘿嘿！这房子装修得太豪华啦！

说明：(四)表示不满。

例句：这种伤天害理的事，嘿嘿！你也做得出来？

说明：(五)表示气愤。

例句：嘿嘿！你太卑鄙了！

说明：(六)表示鄙夷。

例句：嘿嘿！活该，自作自受。

例句：噉！这个责任你推却不了！

说明：(三)表示禁止。

例句：噉！功课没做完，不许出去玩！

噉¹ 读音：(āi)。同“哎”。见“哎”条。

噉² 读音：(ǎi)

说明：(一)表示不同意。

例句：噉，我不赞同你这种办法。

说明：(二)表示否定。

例句：噉！你的设想根本不可能成功！

噉³ 读音：(à i)。

说明：(一)表示悔恨。

例句：噉！我真该死，上了这个骗子的当。

说明：(二)表示懊恼

例句：噉！都是我不好，连累了大家。

吓 读音：(hè)。不读(xià)。也作“嚇”。

说明：(一)表示不满。

例句：吓！你再捣蛋，我就不带你出去。

说明：(二)表示惊讶。

例句：吓！小小年纪，他的小提琴拉得这么好！

说明：(三)表示赞叹。

例句：吓！长颈鹿的脖子好长啊！

说明：(四)表示感叹。

例句：这孩子越来越不象话，吓！我不知道该怎么办！

噉 读音：(huō)。不是“护”。不读(hù)。

说明：表示惊讶。

例句：噉！这条鳄鱼的样子挺吓人啊！

读音：(huò)

说明：表示惊讶。

例句：噉！这台风来势很猛啊！

噢 读音：(ō)。不读(ào)。

说明：(一)表示明了。

例句：噢！这礼物原来是她送的。

说明：(二)表示领悟。

例句：噢！对了，这是他一贯的作风。

说明：(三)表示惊讶。

例句：噢！你就是那位著名的心理医生。

说明：(四)表示应答。

例句：噢！明天我一定送过来！

噫 读音：(yī)。

常用作文言文书面语。

说明：(一)表示惊讶。

例句：噫！此茶珍贵如金？

说明：(二)表示悲痛。

例句：噫！草木有情必将同声一哭。

说明：(三)表示叹息。

例句：噫！今日一别，不知何时方可相聚。

噫嘻 读音：(yī xī)。

常用作文言文书面语。

说明：(一)表示悲痛。

例句：噫嘻！天忌英才啊！

说明：(二)表示叹息。

例句：噫嘻！非不为，乃不能为矣！

噉 读音：(•hm)。不读(xīn)。

说明：(一)表示申斥。

例句：噉！你再捣乱我就对你不客气！

说明：(二)表示不满。

读音：(ǒ)

说明：表示惊讶。

例句：噉！这样的事，以前怎么没听你说说过？

嘿 读音：(huò)。
 说明：(一)表示惊讶。
 例句：嘿！好大的西瓜！
 说明：(二)表示赞叹。
 例句：嘿！这场歌剧太精彩了。

噫 读音：(ōu)。
 说明：(一)表示醒悟。
 例句：噫！是曾经有过这么一回事。
 说明：(二)表示赞叹。
 例句：噫！美丽的海滩，叫人流连忘返啊！
 说明：(三)表示惊异。
 例句：噫！你怎么能够为难客人呢？

2000春第一次稿

2008-09-28修订

作者原任朗文出版（亚洲）有限公司辞书部高级编审



文学的与非文学的

序洪友和作《中国女人VS新加坡男人》

(新加坡) 连奇

友和在话剧界活动多年，向来善于把现实人生搬上舞台，如今则把人生舞台展现在小说，让人看到了他多方面的艺术才华。

描写中国女人在新加坡欢场的遭遇，之前已有类似小说。女人堕落实火坑，而且是在离乡千里外任人蹂躏，其中辛酸，谁能道尽？商业大厦里的按摩中心，红灯区内的喧哗街边，还有暗中进行钱色交易的角落，上演的是人间丑态和悲剧。现实裸露的并非美丽画面，作家把眼光投注其上，是为庸俗的黄色见猎心喜，还是为压迫的黑色怵目惊心？转念之间，不也透露着人性的恶或美？

友和小说有几处性描写，读者见仁见智，在所难免。

往昔读劳伦斯《查泰莱夫人的情人》，觉其中写情欲部分，男女主角初由性欲之交，渐而感受情爱之喜悦，追求爱情的主题，随人物心理变化而突显。始知文学名著之享誉，决非偶然。后来有《废都》流行一时，展卷则淫秽不堪入目，且流露男权封建思想，实在不过是色情文字，于文学是一种褻渎。同个作者近来又作同名小说，且在扉页声明此废都非彼废都，如此作为，难脱弄巧之嫌，就不知能否引起读者兴趣？

上述二例，文学作品与非文学作品，高下立判，差别在性描写是否为了刻画人物性格，创造典型。然而小说写性行为，历来以中国古代为盛，尤其自明朝中叶以至清朝初期。鲁迅指出其末流“则著意所写，专在性交，又越常情，如有狂疾”。茅盾也认为中国古代淫书之实写性交，“甚至绘声绘影、仪态万方”，实

为外国罕见。淫书之作，多以载道粉饰猥亵，因果报应，道德谴责，成为宣化的主题。

性观念之中，始终有道德尺度。在某些作家笔下，大大发挥了性描写的道德作用。借口刻画人物，性描写变成丑化敌人的武器，道德审判的凭借。以性诬蔑人，现实世界并不少见。常见编造性丑闻，从道德腐化反证对方所持信念之虚伪。尽管编造者自身在潜意识里不过是个假道学，在生活中不过是个伪君子。近年来，小市民趣味占上风，在重视人性幌子下，文艺界以描写性欲为时尚。人性变性人，黄色作品混同文学创作。流风所及，本地写作界也不乏效尤者。这中间，竟然也有所谓作家利用性描写为手段，攻讦历史运动中正义一方，以夸大个别人陋行，达到一竹竿打翻一船人目的。如此行径，与古代淫书作者之以性载道，相差又几希？

友和写中国女子沦落风尘，抱着同情弱勢者态度下笔，其立意堪称至善。自世界经济全球化以来，落后地区人力流向富裕地区，提供了劳力智力服务，甚至性的服务。然而全球化导致贫富差距扩大，识者已屡加探讨，其中剥削与被剥削关系，不言自明。尤其是风尘女子，不论是否自甘堕落，向来忍受的是性剥削，其所受剥削甚至来自被剥削者。有人讥讽嫖妓是用金钱买合理强暴，正因为这是对弱勢者的侮辱与损害。写风尘女子遭遇，若专在床第迎送生涯，必将沦为青楼小说。其中分寸，全看是着眼于现象，还是反映现实。审美价值与社会意义之间，如何拿捏，也是不能忽略的。友和人生经验丰富，素来重视文学修养，

更时常敏锐观察现实，他笔下所呈现的人生舞台，正等待读者发现它的精彩。然则该如何对待性描写？笔者以为从文学反映现实的角度来看，中国著名歌词作家乔羽之艺术感言，或

许可以作为写作者和读者的参考：不为积习所蔽，不为时尚所惑。

本文作者是资深作家

2008年2月8日完稿



《双飞集》：翱翔于更高远的天空

(中国) 肖 成

哲学大师黑格尔曾说：“密涅瓦的猫头鹰总是在黄昏时起飞。”智慧女神密涅瓦的猫头鹰展翅时总是在日暮之时，人生晚境时也正是经验和智慧翱翔的时候。当我面对着这本《双飞集》时，确实实地感到也许不会有比“双飞”更真切、或更恰当的意象或词汇能替代这个集子的命名了。这部文集的作者——刘华源和王昭英伉俪，就像一对比翼齐飞的大雁，为了面向更广阔的生活，努力将他们的剪影和啼鸣留在长空；把他们在这个时代经历过的生活、思想、情感写入了这部文集的字里行间。它分为两大部分，一部分是王昭英的文集，包括“青山不老绿水长流”、“另一种乡愁”、“留得残竹听风声”、“美丽的人文风景”及“喜闻卧虎又长啸”，共5辑；另一部分是刘华源的诗文集，包括“七十年前的马来奕埠”、“春风化雨的一生”、“汶莱华人社团是一股稳定的力量”、“我的天呀”、“在变化中的汶莱华文文学生态”、“面目可憎的独霸”、“母亲你在何方？”及“风”，共8辑。他们在“后记”中清楚地表明了自己的目标：“我们认为：理性思维和形象思维是文学的两只翅膀。没有思想，没有想象力，或其中缺一，文学不能起飞或平稳飞翔。／我们的《双飞集》，只能是在港湾低空飞行的海鸥。我们将努力振翼高飞，向更高更广的领空飞去！”

一、山岩上一泓飞珠溅玉的清泉

首先我们来谈谈王昭英的散文。尽管与一些同代的海外华文作家相比，王昭英出版的著作数量不算很多，但其中却不乏耐读的作品。

她的创作态度是严谨的，努力从思想上和艺术上有所突破；她的散文在读者中已经引起了相当的注意，是一个形成了自己风格和特色的作家。阅读王昭英的散文，人们常常会被优美的画意所吸引，被强烈的诗情所感染。在那些短短的篇章里，是诗情和哲理融会的意境，现实与历史交织的境界。这正是因为王昭英创作伊始，就一直致力于真诚书写她所身处世界的一切：时代的阳光、生命的美好、青春的记忆、心灵的渴望、生活的花朵、爱情的芳香，以及历史的沧桑和文明的光华，都在她的笔下历历显现；但她也并不回避社会的黑暗、阴影、暴力、痛苦、战争和伤痕等素材。

王昭英的散文不论写人、叙事、记游，都有一种清新浓郁的诗情渗透着，这是一种寓于形象之中内在而深沉的诗情，它像绵绵春草和流动的清泉一样，耳听无声，粗看不见，而当你俯身下去，认真一瞧，掬一捧细细品味时，方觉得清香沁脾，格外清甜甘美。这就是为什么人们常常会觉得王昭英的散文既有“新意”又有“诗意”，但一下子又说不出“新意”和“诗意”在哪里的缘故，因为它也需要读者掬一捧细细品味才行。如同许多散文家总是追求诗的意境一样，王昭英面对激动过她的生活，也总是再三揣摩，竭力往深处开掘，通过思想感情的炉火，把它炼成诗的晶体，同时又能别出心裁、独具匠心地把这种诗意传达给读者。譬如《我走进古国的光华中》就是一篇出色的游记。全篇语言既秀美精致，又肃穆庄严。古国历史的荣光与现实的残败相互交织，使文章的境界得以升华。在作者笔下，吴哥窟这座历史古迹本是高棉人民仁慈智慧的一种象征和化

身，但在现代却要含泪滴血地忍受灭绝人性的大屠杀的羞辱与痛苦，此时，古国的光华已经不复在现，毕竟历史的沉重脚步已跨过了这里，而且至今让人触目惊心的仍是：

途中所见，均为草率搭建的房子，其实很多只能称为“草棚”。光身露体瘦骨嶙峋的儿童在路旁泥地上游荡。他们穷得连蔽体的衣服都没有。接近“洞里萨湖”时，许多瘦弱显然营养不良的稚龄儿童，不顾安危地涌向旅游车，兜售粗糙的手工艺品。

这看似平常的叙述却带上了一重丰厚的感情色彩，让人感到心里沉甸甸的。虽然古国昔日的繁华已荡然无存，只留下一片凄清的光景。这一切都使得读者感情的波流变得深沉了。吴哥窟昔日的辉煌与荣光，今天在夕阳的映照下，依旧美丽无匹。“当夕阳的万道金光，洒满吴哥窟拔地而起，象征着印度教和佛教宇宙中心的五座圣塔时，让人有步入仙境如幻如真的美妙感觉。五座圣塔在围绕着小吴哥的护城河中的倒影，更引人遐思。”然而，这过分美丽的光景，带给人的却是无尽的忧伤，只能使作者“回望暮色中的吴哥窟，‘夕阳残照汉家陵阙’的苍凉感，突然袭上心头。”当我们徘徊在作者描绘的美好风光中时，被悄悄引入了对文明为何如此轻易就陨落的思索，从而得到了“信仰，！信仰！多少暴行假汝之名而行”的沉痛启示。最后，在这篇游记的结尾，作者把意境升华到更深远的所在：“历经劫难的古国，什么时候你能再造辉煌？”我想，读者也该会追踪着这条“天问”的波纹，透过苍茫的暮色，想到历史的劫难，想到将来可能再造的又一次辉煌，想到那许许多多作者没有宣泄出来的感慨或喟，而这正是读者自然能想到和领会到的。作者通过奇妙想象和精致写实的交融，将吴哥窟的象征意义彻底诗化和历史化了。而诗意和历史感往往就是这样，它明明是作者提供的，却又是和读者一起创造出来的。

王昭英的学养和学历使她非常熟悉古今中外文学的名篇佳作，而且她对哲学似乎是情有独钟，有着非同一般的兴趣；读者因此不仅常常能在其散文中影影绰绰地感受到她对古今中外文学作品的多重借鉴，而且还时不时地就可以获得一种精神和思想上的哲理启示。存在主

义哲学大师海德格尔曾说：“人应该诗意地栖居”。“诗意地栖居”曾是多少人梦寐以求而不得的夙愿啊。王昭英也有这样的追寻，并且通过自己的生活实践和文学创作，努力地将之付诸实施。譬如《留得残竹听风声》一文，就带给了读者“诗意地栖居”的想象和向往。请欣赏这样的诗情画意：

庭园中的一丛竹，在风中摇曳生姿。翠绿茂密的叶子，笔直挺拔的树身，是我这半年来，努力灌溉施肥的成果。

三十多年前搬来此地时，庭园一片荒芜。填沙的土地，寸草未生。外子不知从哪里找来几根野竹，栽在园地靠围墙的一角，说是竹的生命力很强，受得了海风的吹袭，且不须怎样照顾。果然未几，当铺上一层黑泥的庭园，长出了野火烧不尽的野草时，那几根细竹已在不知不觉中蔓延成茂密的竹丛。……

曾几何时，这丛本来绿意盎然的竹，不知何故，突然变得形容枯槁，落叶纷纷。一地的飘零，覆盖着竹林下同样枯槁的野草，真是我见犹怜。

这里，通过风雨、荒园、蒿草、落叶、枯枝、残竹构成了一幅和谐统一的画面，作者追昔抚今，抒发了对生活强烈的热爱之情，“闲时从玻璃窗往外望，见竹影婆娑、竹涛翻腾，一股耕耘后收获的满足感，油然而生。月圆之夜，月上竹梢头的美景，让人想起古人‘月上柳梢头，人约黄昏后’的情景，以及‘古人不见今时月，今月曾经照古人’的诗句，而引发无尽的遐想”；而“风雨之日，又闻风吹竹林的沙沙声响，及雨打竹叶的滴答声音。庆幸自己对竹的顽强生命力充满信心，才能留得残竹听风声”。这里既有古典诗歌中的幽静意境；又有现代绘画色彩的和谐对比；更有宁静气氛中突现出来的音乐旋律。这一切，从视觉到听觉的细节形象都是经过精选，互相依存、互相映衬，构成了统一的画面和情调，委实是情中景，景中情，情景完美交融。这清幽的意境，叫人想起唐朝诗人王维的山水诗，但却又完全有别于王维那个时代了。是啊，像这样充满韵味的生活，确实一定程度上实现了“人应该诗意地栖居”这一愿望。而《第二故乡》所描绘的作者心目中的理想生活境界，亦同《留得

残竹听风声》一般无二。当她回忆到自己初到汶莱时的情形时，这样描绘：“走过不少小镇，可谓风韵各异。有的似风华绝代的佳人，令人惊艳；有的如秀外慧中的闺秀，使人赞叹；马来奕却似小家碧玉，清纯温婉，平易近人。既无慕名而来的游客，打破它的平静，亦无牟利而来的淘金客，破坏它的清纯。到小镇来做客，十居八九是亲朋好友，因此常有‘有朋自远方来，不亦乐乎’的喜悦。”此处，作者以诗的描绘和抒情的完美结合，使读者情不自禁地伴随着作者的倾诉而掀起感情向往的波澜。而结尾时的抒情则韵味更加绵远与悠长：

小镇生活有如一潭平静的湖水，偶尔泛起一阵涟漪，很快又复归平静。小镇的人生有如这里的公路一样平直，既无上坡下岭，亦不蜿蜒曲折。

没有戏剧性的大起大落，当然也没有繁华梦醒的怆然落寞。

喧嚣热闹不等于丰富充实，淡泊宁静不是单调空虚的代名词。只要胸怀世界，心系人生，小镇虽小，天地亦可以是辽阔的。这样的“言志”与“缘情”，不仅真挚而浓烈的情韵随着描写和叙述被层层推进，亦再次印证了作者追求“诗意栖居”的田园生活品味的高雅、超然。若从另一个角度来看，显然也表明了一一作者运用散文这种形式来表现生活和抒发感情的技巧更娴熟了。

众所周知，作品和日常生活结构是有密切关系的，一篇作品是否成功，往往直接依靠的是它对一种具有细致差别的文字的运用。在这一点上，散文远甚于其他文学体裁。其实与小说手法相比，既要运用散文笔墨来刻画人物，又要给人们留下深刻印象，并不是一件容易的事。换言之，散文写人，不像小说、戏剧那样苦心经营人物的性格冲突，依赖矛盾冲突的发展和情节的展开，也不允许有诗歌那样的感情跳跃。但是，它却一方面吸收了小说对细节进行细腻描写的长处，另一方面又吸收了诗的意境创造和抒情等特点。如果我们翻翻《双飞集》，就会发现，给人印象深刻的往往就是那些写人的篇章。由此亦可见，散文中的人物往往具有真实传神的一面，又带上诗的色彩。虽然，王昭英笔下的人物，大都是平常人，乃

取材于生活海洋中的一朵朵洁白的浪花，没有惊天动地的场面，没有曲折离奇的情节；但作者却总是能通过优美的诗情画意为读者打开通向人物心灵的道路，从一个生活的截面或侧面来反映时代面貌。若就人物思想性格而言，王昭英不仅塑造了《跨越时空的旅程》中艺术家“陈瑞猷”灵心慧眼的形象；《有缘千里来相会》中星云大师和依空法师慈祥淡定的形象；《岂止是幸运而已》中文友“朵拉”精神快乐与富足的形象；《相逢何必曾相识》中的“林懋义”教授热情坦率的形象；以及《夕照下的同窗情》里王世兴与林德发真挚感人同窗情谊的诉说，都确有异曲同工的味道，均让人见证了“人生最美是友情”这句王昭英再三强调和突出的主旨。应该说，比起上述篇什，《回首来时路》一文中由于容纳了大量回忆性的文献史料，写来当是难度较大的；要是挖掘不深，生活或感情的酝酿不够，或艺术功力不足，是很容易失之空泛杂芜的，但王昭英却写得极好，熔铸剪裁得体，情感的抒发也很有节制。她没有简单地把历史的真相展览无遗，没有匆忙地将人物的情思和盘托出，而是精选一些反映本质又富有表现力的人生认知，用美的构思和美的语言表现出来，感染读者的情绪，激发读者的想象，让读者一起参加诗意和形象的创造。

一个作者的写作功力，并不表现在是否善于寻章摘句，或堆砌华丽的辞藻，而是能够反璞归真，是能够做到“看似平实却奇崛”。因此，王昭英在写人时，总是把人物放在浓郁的气氛中，通过别人的感受和情绪反映来烘托，并不把重点笔墨放在人物行动和事件本身的正面描写上。而从对人物的深切感受和理解出发，截取他们生活中的一个小插曲，依靠意境的创造和细节真实描写的力量传神与表情，通过优美的抒情气氛，渲染和映衬，抒发人物内心世界优美的诗情，是王昭英写人的特点。譬如作者对于《洒向人间都是爱》中温良恭俭让的母亲的传统女性形象，以及《回首来时路》中父亲不畏强权、刚正不阿的知识分子形象的塑造，就很好地诠释了这一点。特别是《洒向人间都是爱》中“母亲”这个形象鲜明得像葱翠欲滴的新绿丛中的一抹红。作者通过

描写“母亲”平凡而善良的一生，反映和记录了整整一个时代的变迁，“母亲”的一生没有什么离奇曲折、波澜壮阔的重大故事发生，但就是这样一个中国传统的贤妻良母，却以她的温柔、坚韧、善良、勤劳为孩子们撑起了一片温暖的天空，成为丈夫坚强的后盾。在王昭英的笔下，“母亲”身上发生的事情都很简单，但作者却写得很有风采，且诗情洋溢；而且作者相当聪明，写“母亲”时却经常放开对于“母亲”的正面描写，反而以侧笔描写来烘托“母亲”的形象：“母亲是一个极富同情心的人。小时家门前摆着个冰水摊。摊主是个满脸风霜的中年妇女。由于住在离贩卖地点颇远的郊区，每天东方刚现鱼肚白，就得推着装上四个木轮子的档子，向市区进发。到达我家门前时，已满头大汗，气喘吁吁了。母亲怜她日日如此辛劳，遂要求父亲把工厂的其中一个储藏库稍事修整，以低廉的租金，租给这个我们称呼‘冰水阿婶’的贫苦人家。此后‘冰水阿婶’成了经常在我们家出入的熟朋友。母亲这种雪中送炭的处世态度，给我们留下深刻的印象”。换言之，正是因为作者善于通过创造一种外事与内情交融的意境，用渲染和烘托的手法来写人物，一方面，对于“母亲”善良、温顺、坚忍性格的展现，采用了许多属于正面烘托的生动细节描写；另一方面又通过作者和旁人的观感对“母亲”形象进行侧面映衬，才造成了这种红花绿叶，水涨船高的艺术效果，而这也正是“母亲”形象被塑造得如此成功的原因之一。

与此同时，王昭英在以散文笔法刻画人物时，还聪明地借鉴了小说和电影中常用的“典型”和“特写”的塑造方法，因此她对笔下人物的刻画，能够融合性地借鉴塑造“典型环境中的典型人物”这一艺术原则。王昭英善于把握时机，让她笔下的人物给读者留下几个精彩的“镜头”定格，以进一步加深读者的印象。如《与父亲握手》中“父亲”送别“我”时的形象就是这样塑造的：

机场播音机在催促旅客登机了。在闸门口，父亲紧紧地握着我的手，只说了一句话：“自己保重，我不能照顾你了！”那是有生以来，父亲第一次与我握手。

……望着他忧虑的双眼，我除了点头，一句话也说不出来。转身走向离境处，我的视线模糊了。

在那“风雨欲来风满楼”的年代，所有的人都不得不默默承受着风声鹤唳、草木皆兵的压力和惊恐，父女之间这第一次的一刹那而过的“握手”瞬间，所透露出来的深沉父爱，以及它留给女儿心灵的震撼，的确是难以言述的。此处，运用了类似小说中那种精致的细节描写，既带给读者一种逼真、具体、鲜明的印象，又有画龙点睛的作用；而且，这里的“父亲”形象，还产生了一种人物的立体感，把它当作电影的特写镜头来看也是可以的；实际上，也确实借用了电影特写的技巧。对于读者来说，这父女“握手”的瞬间，给读者带来的感动，虽然尚不及朱自清先生那泪光中的“背影”那么强烈，但依然给读者带来了巨大的情感冲击的力度。换言之，以上画面都很像电影中的特写镜头，因此这样的文字表述就很容易叫人把画面联想为银幕，读者可以像欣赏电影镜头的“定格”似的，观察到人物一刹那间是如何成了永恒，最后将这“握手”清晰地“定格”在人们的心幕上。如果换个角度来观察和分析的话，致力于抒情气氛的创造，依靠意境和细节描写的力量，用人物性格的突出特点和内在的诗意来拨动读者的心弦，可谓是王昭英散文写人常用的艺术手段了。喜欢王昭英散文的读者，当不会忘记《九九重阳忆哥哥》吧，这篇不足两千字的散文刻画了一个栩栩如生的人物——“哥哥”。由于整篇文章故事和情节比较完整，“哥哥”的形象又被塑造得相当丰满，甚至可以当作“微型小说”来读，但它毕竟渗透着浓郁的情思，流淌着抒情的血液，骨子里还是散文的。作者毕竟只是给读者开辟一条认识人物内心世界的道路，而没有像小说那样把人物的思想性格一览无遗地、巨细不分地展览出来。高明的散文作者总是通过有限的细节描写和浓郁的感情色彩，激发读者从有限飞向无限，所以作者选取素材时是十分慎重的。请看这样一段叙述：

他们南来时的第一个落脚处是新加坡。

身上盘缠不多的一家人，初到异地，人地生疏，只好分别投靠先辈亲戚。小小年纪的

他，被安排在一个亲戚的家当学徒兼打杂。尝尽寄人篱下，孤苦无依的滋味。每天起早摸黑地干活，只换取一日三餐的粗茶淡饭。背心破了，都没有钱买，只能暗暗寄望年除夕前，老板能施舍几件新衣过年。然而这个卑微的愿望亦无法实现。更让他辛酸的是，除夕夜，不但无法与父母团圆，还要一人独守店屋。躺在一张以破门板搭成的“床”上，在爆竹声中，含泪睡去。

这段类似“人生履历”的有限文字，却带给了读者想象的无限空间。“哥哥”的形象是应该把那些留在纸外，但读者可以想到的东西算进去的。是的，完整与精粹，有限与无限，本来就是统一的，如同齐白石画的虾一样，既然少画几只脚能给人留下虾的完整形象，为什么非画全不可呢？艺术必须净化，必须相信读者的欣赏能力，尊重读者的智慧和再创造；与此同时，各种体裁有不同的表现规律。当然，善于创造浓郁的气氛，在诗的情致中写人，可以使人物“出彩”得快，同时染上一层浓郁的诗意，但既然写人，就离不开一定的人物行动的刻画和描写。而王昭英写人散文的艺术魅力，就在于作者善于捕捉和表现富有人物性格特征的细节，突出人物性格的某一个特点，从而使她笔下人物既有气质美，又有一定的动作性。譬如这样的场景刻画：“由于家族生意，兄弟间难免因政见不合起争执。心直口快的外子，偶尔口不择言，伤了他的自尊心。他气不过，往往趁外子打高尔夫球之际，驱车前来向我诉说外子的种种不是。我除了劝慰他，还表示要外子向他道歉。可是离开我家不到半小时的光景，就接到他的电话，要我别责备外子，免得伤了夫妻的感情。这种细心体贴，处处为他人着想的胸襟，让我十分感动。”显然，作者通过这个细节很成功地传达出“哥哥”这个人物息事宁人、“处处为他人着想”的善良性格。

“哥哥”对弟弟的关爱，读者是从作为弟媳妇的作者眼中看到的，作者虽然写的是自己主观感情的跌宕起伏，但“哥哥”那种善良却正是通过弟媳妇的感受映衬出更加炫目的光辉，而人物的形象也就在这样浓郁的气氛和旁人情绪的映衬中丰满了起来。文中这样的例子还有多处，就不一一枚举了。由此亦可见，用烘托、

渲染、侧面描写的方法写人，正是作者所长。

王昭英散文之所以写得富有诗情画意，人物生动传神，景致栩栩如生，除了精心立意和谋篇布局之外，当然也得力于语言的运用。文学是语言的艺术，语言是文学的细胞。而散文，常有“美文”之称，那就更讲究文采了。是的，没有一套传神写意的笔墨，不善于指挥调动语言的千军万马，再好的题材，再好的构思也不行。从上个世纪60年代大学生涯开始在杂志上发表第一篇“处女作”开始，到中断创作的数十年岁月，到重新执笔的今天，王昭英的笔耕生涯，和许多人比起来并不算长，但她的文字功力并没有退步，从她的散文中，可以很清晰地看出她在文学语言上是很下过一点功夫的。换言之，王昭英散文的语言特色是很鲜明的，无论描写或叙述，都渗透着浓郁的感情色彩，渗透着独特的生活感受和精神活动，有较大的形象和感情密度，同其所表现的内容和情调，取得了和谐统一。毕竟好的语言，不但能准确、贴切地表情达意，还能给人美的享受，使人五官都得到艺术上的启发。王昭英散文中的语言不乏带有绘画美和音乐美的句子，许多文字都有鲜亮的色泽和音响。譬如《仙鹤飞翔》的开头就是这样的：“不知从什么时候开始，马诗公路两旁的草地上，常有一些状似仙鹤、又有点像白鹭的飞禽出现。它们或三五成群，或孤身一只，在草地上低头觅食。旁若无人，完全不受两旁飞驰而过的车辆的干扰，兀自气定神闲地，或漫步，或低空飞翔。把本来单调的草地，点缀得生气盎然起来。”很显然，这样的文字就有着绘画敏锐的取景感觉。王昭英这些素净而隽永的语言特色，与她创造的抒情意境是一致的、和谐的，是她散文风格的组成部分。它来源于作者对生活的细致观察和切实感受。当然，也来源于她中国古典文学的修养，现代文学的滋润、外国文学的爱好，以及对哲学和社会学方面书籍的广泛涉猎，还有那对音乐和绘画独特的欣赏和感受能力。如果我们留心读她的散文，就不难看出，那古代诗文的浓缩句法，外国文学的跃进句式，以及复沓、排比、回环、比喻、拟人、对偶、引用等大量修辞手法的结合运用，是怎样增强了她散文的形象色彩和抒情效果啊？这在作者王昭

英强烈的“南大情结”中表现得相当明显，她的作品中有多篇都以优美的文笔一再描绘了“南大”的美丽。譬如《圆了大学梦》中这样赞叹“南大”：“高耸巍峨的校门；红墙绿瓦，古意盎然的图书馆；岗峦起伏，景致秀丽的校园在向我招手！”《回首来时路》中则又一次以吟颂的语调留下了作者关于“南大”的美好记忆：“南大的校园是充满诗情画意的。遍植校园的相思树，微波荡漾的南大湖，古意盎然的八角亭，红墙绿瓦的图书馆，夕阳映照的校长岗以及园内蜿蜒的青石路，都能激发人的浪漫情怀。”而《此地空余行政楼》一文，更使文字的优美如所叙的景致本身一样缠绵而隽永。请看如下的段落：

南大的诞生是一个奇迹。

世界上还没有一间大学，是由人民用自己的血汗建立起来的。南大诞生在风云激荡的年代。是先贤们排除万难，带领民众，以坚忍不拔的精神建立起来的文化堡垒。

我有幸生逢其时，在南大最辉煌的岁月，度过人生最灿烂的青春年华。

南大是一曲由唧唧的书声，欢乐的笑语，悦耳的鸟鸣与啾啾的虫声谱成的青春交响乐。是一幅由青春的学子，碧绿的湖水，相思的林木，典雅的亭楼，巍峨的校舍，璀璨的落霞……组成的人生风景画。

那是个充满罗曼蒂克激情的年代。在湖畔，在山岗，在树下，在云南园的每一个角落，理想的火把在燃烧，爱情的花朵在开放，学术的光辉在闪耀。我们颂赞生命。我们讴歌青春。

欢乐的岁月，匆匆一去不复返，母校英年早逝。失去庇护，她的儿女从此走上更加崎岖不平的人生道路。虽然有人因祸得福；有人否极泰来；亦有有心开花花不发，无心插柳柳成荫；更有人山穷水尽疑无路，柳暗花明又一村。际遇各异，但大都经过一番艰苦奋斗。

我们很容易就可以看出，大部分的句子都明显比较短暂，显得琅琅上口；这样的一唱三叹确实给人一种音乐上的听觉享受和情绪上的跃进节奏；而且古典诗词中的佳句信手拈来，自然化成文章的血肉和经络，形成了一组组喜悦与悲愤交织的音符，将“南大”的历史采用

了一种纯粹文学化的方式记录了下来。是啊，对于千千万万现在已经垂垂老矣的“南大”学子来说，也许往事如烟，甚至可能不堪回首，然而记忆是不会消失的，它必将随着岁月的洗礼焕发出更加璀璨与永恒的光辉，就如某位伟人所云：“忘记过去就意味着背叛”，就作者及其他那一代“南大”学子而言，他们决不愿意，更不可能背叛他们的青春岁月和理想追求。与此同时，对于作者笔下这座曾一度辉煌矗立于新加坡，影响遍及东南亚各地的“南洋大学”历史兴衰的喟叹与感慨，也使我们无形中意识到左右历史发展的力量是多个层面的，特别是日常生活中人的本能一旦与外部的某种潮流联合在一起，所造成的后果和结局是难以想象的。也许在这里，我们感悟到了关于“南大”这段历史形成的某种特殊的政治气息。当然这种解释只是作者个人的一种理解而已，然而，这种解释却为我们艺术地把握历史提供了一种独具个人经验特点的文本世界。而《有缘千里来相会》中关于“枫叶红似火”的描写中，则有这样的片断：

晚秋正是赏枫叶的季节。日本的枫叶，叶瓣特小，与加拿大的枫叶，大异其趣。与大夥赏枫林，完全没有“晓来谁染枫林醉，总是离人泪”的愁绪，更没有落红满地尽飘零的慨叹。

枫叶以其无比的璀璨，告别枫树。每一座秋之林，都是生命的赞歌。人生的晚秋，亦（应）效枫叶绽放其瑰丽的光华，然后化作护花的春泥。

这样的文字已经不再是单纯的散文语言了，直然就是进入了诗的境地，谓之“散文诗”亦不算为过。除此之外，对于王昭英散文中这种善用文字语言、独创风格和艺术形式的特点，我们还可以进一步通过《美丽的人文风景》中关于母子、父女之爱与天伦之乐的画面中领略到另一重风情：

一个艳阳高照的仲夏午后，我带着欢快的心情，漫步到附近的公园。正当我以轻快的脚步，踏在两旁缀满五颜六色无名小花的小径上时，身后传来男女的对白。

“亲爱的，看到吗？那两只小松鼠多可爱！”

“是啊！别惊动它们。”

“这阵风好冷，快披上毛衣，别着凉了。”

“好！今天的天气真好！”

温言软语，必是一对恋人吧！转头一看，却见轮椅上坐着一位白发苍苍的老妇人。推着轮椅的是一个两鬓也已飞霜的中年人。从相似的五官推断，他们很可能是母子关系。

行行复行行，又见一个四肢不停颤动的老人坐在轮椅上，身后自称是他女儿的妇人不时弯腰细语。那充满盈盈笑意的脸庞，正如午后温煦的阳光，让人感到十分温暖。

这样的场景，完全可以被看作是用诗歌形象抒情的工笔画。让人读来多么令人心软，它发出了多少没有声音的声音啊！这样儿女承欢膝下的天伦之乐的描写，作者用的是细腻的“轻”笔触，如晨风薄雾，轻燕穿杨，作者全部心力都倾注在似乎不显山不显水的平静文字下，惟恐过大的声响，过鲜亮的字眼反而冲淡了这种令人不能自己的感情。如潺潺的泉水，像幽美的伴奏，带给人情思袅袅的心灵回声，纤细的白描却把感情像波浪一样推进，而人物之间温馨的神情描写则给人“此时无声胜有声”之感。恰如作者所云：“这样的景观，东方社会，并不多见。”因为“东方社会崇尚孝道，孝顺或照顾父母，被认为是一种义务。若奉养父母，只是在履行义务而已，则缺少了一份温馨。”至于“西方人不大讲孝道，那些乐于照顾父母的，往往是基于爱，因此特别感人。爱是一种发自内心的高贵情操，并非道德守则。履行义务易，奉献爱心难。”而结尾则通过诗一般优美的句子“英国的春花秋月、夏阳冬雪，英国的湖光山色、绿野平畴，固然令人陶醉，但最让人赏心悦目的，却是上述由爱构筑的人文景观”，而自然而然地过渡到了文章的主旨——“爱是世间最美丽的风景”。这样素净而隽永的抒情文字，有着内在的音乐旋律和诗的节奏。

如果说这类把人物心理和神情结合在一起的传神又真挚的文字，是王昭英散文语言的特色之一的话；那么，诗性意象、独白语式或理性阐释的引入，则使她的散文从平面的单面描写空间朝立体的辐射式方向发展。阅读《另一

种乡愁》和《茫茫宇宙谁主沉浮》两作，就像欣赏意境优美、感情隽永的抒情诗一般，而萦绕其间的哲理和哲思就是这首诗的基调。在文中，人物、环境和思绪的交融阐释，给读者带来了一种“接受美学”所再三强调的崭新的“期待视野。”前文中关于“乡愁”有这样的片断：

有乡就有乡愁。而乡愁说穿了，不过是对一段日子的缱绻之情。

故乡在某种情况下，是一段日子的代名词。唐朝诗人崔颢在离开他家乡不远的“黄鹤楼”发出“日暮相关何处是”的喟叹，显然不是因为乡关无觅处。

人对生活过的地方，都有故乡情意结。都会在离开之后不断思念，不断地产生回去看看的念头。然而，若真的有一天得以如愿，重临旧地，却会对不依旧的江山与人事，产生怅然若失的情怀。可见怀念故土，许多时候是在怀念一段生涯。

后文中则这样呈现了对于“漂泊”的独特阐释：

漂泊可以是一种心灵状态，也可以是一种存在形式。……

王鼎钧说过：“所有的故乡都是由异乡演变而来”。……

生命中最深沉的漂泊感，来自信仰的破产与失落。心灵上的无所依归，让人心慌、心虚，使人恐惧、失落。人一旦失去了精神家园，找不到心灵的故乡，就像漂浮在茫茫大海中的一叶扁舟，随时面临覆灭的危险。

古人云：“诗无达诂。”的确如此。说到底，“乡愁”和“漂泊”均为一种精致的理念。在这两文中，充塞其间的，一方面是肃穆、凝重的气氛，一方面是翻腾不已的思绪；而寄寓于“乡愁”和“漂泊”中的岁月沧桑、沉重思辨，以及滚滚紫陌红尘中记忆的烟云，这些构成了文章的庄严、深沉的意境，共同造成了起伏跌宕的波澜和回环往复的感情抒发。是啊，从古至今，“乡愁”的确带给人“日暮相关何处是”的惆怅与迷惘；而“漂泊”则能轻易引发人生无奈与无常的感慨，使人情不自禁地联想到元曲中马致远笔下那种：“古道。西风。瘦马。枯藤。老树。昏鸦。小桥。流水。人

家。夕阳西下，断肠人在天涯”的伤感；然而，在这两篇文章中，作者却并没有使我们产生同样的思绪。她以豁达、超然的态度阐释了自己对“乡愁”和“漂泊”的独特理解——“昔日的异乡汶莱，如今已是我魂牵梦萦的故乡。偶尔踏足英伦，我也有回家的感觉。置身异乡而无深刻的漂泊感，我想可能是因为我能用心坚守自己的文化家园。”这对于读者联系自己的感情和经验所产生的“期待视野”而言，作者这样的解释倒真是令人感到出其不意啊！若再进一步分析，在审美体验方面，作者完全将关于“乡愁”和“漂泊”这两个理念的个人阐释完全渗透进了主观感情的直接抒发中，而这抒发，像雨后的彩虹一样绚烂而美丽，给人以“七彩”般的多重启迪。

如果我们仔细琢磨王昭英散文语言，还会发现，即便是她那些属于白描勾勒式的叙事，亦有较大的感情和形象密度，请看《来去皆空的人生》中的文字片断：

人是握拳而来，撒手而去。每个婴儿来到世上时，都是双掌紧握。每个人离世时都是摊开双掌。

握拳是因为要面对人生的种种磨难。生老病死苦是谁也无法逃避的历程。握拳是因为要打拼、要把握。握拳是因为人总难克服贪、嗔、痴的人性弱点，总想在人生的旅途中掌握些什么。……

大限已到，不管你是帝王将相，还是贩夫走卒；不管你是富甲一方，还是赤贫如洗，都是一概得撒手。一概得两手空空走向永恒。这里的文字，初看起来朴素简单、平平淡淡，没有什么华丽的辞藻与富丽堂皇的句式出现，若细细地深入联想起来，却是一组生动形象的写意画，抒发着一股内在、深沉的哲思与诗情。而作者对于人生无常的感慨，对于生命意义的思索，也就因“紫蔓的猝然离世”这个偶发事件而一齐涌上心头，使人感到几乎文中的每一句都可以化为一段描写，也可以恣肆抒发一通。而作者显然对此做的很到位：

来去皆空的人生有意义吗？有！意义在于过程。在于握拳与撒手之间的所作所为；在于走向永恒的过程中，你做了些什么对人类、对社会有贡献的事。你自我成就了些什么。离去

时是否可以问心无愧地对自己说：我没有虚度此生。人生的意义在于这过程中的悲欢喜乐的多种况味，不管是苦乐参半，还是苦多于乐，或乐多于苦。百味杂陈的人生，多是一段多姿多彩的人生。

人生的有无意义还在于，往永恒的道路前进时，你有否错过了些什么？是否在营营役役追名逐利时，忘了欣赏两旁的大好风景。那风景可以是小河大海，山川湖泊，可以是造物主赐给我们的虫鱼花草、阳光雨露、风雷云雾；更可以是温馨的亲情，真挚的友情，以及刻骨铭心的爱情等等美丽的人文风景。

这里，采用了排比式的独白与絮语，进行了探索性的问答，将作者对友人的怀思、悼念与自己对人生真谛的探索与体悟表现得深沉而自然，这样哲思袅袅、诗意盎然，而文字又这样朴素简洁的作品，委实难得。其实，作者在这里强调的又何止一种形而上的哲思呢？她想点明的更是“人生的意义在于爱。没有爱的人生是空虚的。人一撒手，什么都带不走，只有遗爱人间，才使这来去皆空的人生产生意义”这个主题。

在日常生活中，王昭英总是带着一双慧眼观察生活和表现生活，这在她不少充满审美哲思的作品中得到了充分印证。《跨世纪的风华》这样写宋美龄的一生：“历史可以杜撰，史实是不以人们的意志为转移。宋美龄不作传，亦不愿接受口述历史的要求，是正如她自己所相信的：历史终归会还其本来面目。”

《惘然之情已成追忆》中则有这样的文字：“稀世珍宝，只堪观赏，不能拥有。观赏是乐趣，拥有是负担。梅艳芳没有带着一份释然离去，也许正由于她未意识到自己生命的份量，是许多爱她的男人无法承受的重。”此处的笔墨既包含了作者对人物感情世界的细致体察，又自然流露出作者内在的激动；而作者之所以会对宋美龄和梅艳芳逝世发出如此充满浓厚人文关怀的喟叹，的确是“因为真正懂得，所以慈悲”啊！与此类似的人生体悟还有不少。

《输赢》中云：“人生是一场输与赢的角力过程。输家不一定输，赢家不一定赢”，“端看个人的人生抉择”；《空白》中说：“懂得生活艺术的人，亦懂得为生活留些许空白，以欣

赏人生道上的良辰美景，领受世间的至情至爱”；《装修》中道：“变化与革新带来进步，但非不得已，人们是不愿为此付出代价的”；《只缘身在此山中》中言：“而人对自己身边的事物视若无睹，懒得去发掘它的种种好处。看不到亲近的人的优点，根源也是‘只缘身在此山中’吧”；《一场触动灵魂的演出》中述：“只能用心灵的眼睛看到的世界，也许比我们只用肉眼看到的美丽得多。我们虽拥有一双明亮的眼睛，有时却让物欲蒙蔽了，以至看不到人生道上许多美丽的风景，看不到幸福的天堂”；《你比较耐痛》中论：“大男人主义固然应该批判，滥女性主义或滥人权主义，亦不可取。尊重作为人的权利，无关男女，而是文明社会的标志”；《得失之心》中叙：“相对于得失之心，是平常心。平常心不但使人面对难题、面对困境时，可以泰然处之，也是攀登艺术高峰不可或缺的”。以上这些充满诗情和哲思的真知灼见，的确令读者阅后不断地“有所思”与“有所得”。至于另一类充满哲学、宗教韵味的思辨、冥想和静思，则如梦幻般的月光辉映于心灵上，带给人的则是智慧的硕果。《蝉与禅》中就显示出了这样清明的智慧：

蝉与禅，同音不同义。

一个是具体物，一个是抽象的概念。

蝉又叫知了，是夏天的一种昆虫，叫声很大。闻蝉鸣而知夏天至。

禅是梵语“禅那”的省称，佛教指静思。

夏天蝉声此起彼落。知了！知了！……的叫声使人想起某些大声宣称自己知了的人，往往既不知又不了。

参禅是为了能知了。知了或可解为知道了断。了断即放弃之意。知道放弃，就是不执迷。不执迷才能悟。执迷则不悟。

短短数言，却在作者信笔所至、无拘无束的文字里，将纯粹形而上的哲思与智慧性思辨完美地结合于一体。而《肉眼与心眼》一文中，则包孕着惊人的奇思妙想和对宇宙人生深刻的探索和思考：

肉眼观物，所见仅是事物的表象。心眼视物，却可直达事物的内蕴。肉眼的视野狭窄，心眼的视野广阔无垠，既可遨游于天地之间，

亦可透视古今，瞻望未来。越能用心眼的人，视野越广，反之，若心眼封闭，就算足迹遍天下，年纪一大把，却什么也没看到。

肉眼随着时光的流逝，越来越昏朦。

心眼则越用越明亮，所谓具有慧眼的人，都是善用及常用心眼的人。

这样富有哲学思辨意味的论述，对于人生问题的思索，的确别具一格。此正所谓“一粒沙里见世界，半瓣花上说人情”。

王昭英是散文园地中一个不断探索、不断追求的勤劳园丁，是有成就、有风格的散文作家，她的许多篇章在读者心中都有深刻的印象。特别值得注意的是，近些年来她还进行了严谨的学术探讨，为填补汶莱华文文学的史料空白，她殚精竭虑，披沙拣金，从累积数十年的浩如烟海的报刊杂志中搜寻汶莱华文作家的作品，不仅编辑了《东南亚华文文学选集 汶莱卷》，而且还亲自撰写了多篇概述汶莱华文文学发展历史与评介汶莱华文文学现状的一系列份量相当重的论文，仅在这部《双飞集》中，就专门列有一个这样的理论专辑——“喜闻卧虎又长啸”，包括《华文文学世界的吉普赛人》、《世界华文文学队伍中的一名小兵》、《柳暗花明又一村的汶华文学》和《喜闻卧虎又长啸》等篇什。大多数篇章，在关于汶莱华文文学的历史回顾和现实问题的思考方面都有突破，不同程度地给人们提供了新东西和新思路，显示出了一种“更上一层楼”的新格局。当然，王昭英的这些学术性文章，可能在某些“学院派”的学者眼中会觉得理论深度不够，无法套用所谓的“汶莱华文文学的本土性”之类的标签，甚至出现了被粗暴地断章取义加以否定的情形，或成为某些有心人进行言论攻击的把柄。然而，只要是站在客观的立场上，阅读过这些文章的人一定能够作出公正的判断。换言之，也许王昭英的这些学术性文章，没有什么理论深度，像一汪清澈的潭水，一眼就能望到底，水中之物，均历历在目，然而我以为这“清澈”与“浅显”正是她的优点与所长，因为这样的“清澈”和“浅显”要比那漂浮着各种“理论”术语和“主义”沉渣的幽深黝黑的烂泥塘更能令人欣赏，也更有历史价值和现实意义。

读完这本集子里王昭英的所有散文之后，我一直思考着这么一个问题：倘若作者的散文意境可以概括的话，那么确实有点像森林中一泓清泉溅在山岩上，潺潺地，把人带到一种恬静的境界里。她的不少抒情散文篇章，堪称“美文”。当然，亦毋庸讳言，王昭英的那些思辨性随笔也有不俗的意境，有些散文篇章的立意开掘得颇深，反映主题时总能结合当下现实，带有鲜明的思辨色彩，她不轻易纠缠于所谓的“散文意象”的营造，却在看似随意中偏重予人思辨性的启迪。读者若是不仔细品味和揣摩，往往会因为固有的阅读习惯或感受模式而产生理解上的偏差，甚至不能充分领会作品的独特魅力。如《油城无处不飞花》、《梦里不知身是客》的构思就相当别具一格，若不仔细欣赏，往往会使读者的领悟囿于外在意象的营造上，而忽略了作者关于思想和情感主线的精心提炼。譬如《油城无处不飞花》中作者所营造的就不仅仅是简单的中国文化之“花”的意象，而是进一步揭示了这“花”之所以能够在油城“无处不飞”的缘故，乃因富有这样的哲学思辨内核：“阳刚阴柔的矛盾统一，贯穿着中华文化的所有领域。中医阴阳学说中所体现的寒热、虚实、表里、升降、散聚等辩证关系。书法艺术中的动静形神理论，以及儒家的中庸之道等，皆体现此一哲理”，而这样的哲思很显然正是成就文章魅力的重要元素之一；《梦里不知身是客》则这样开篇起笔：“对于故国故土的刻骨眷恋，使他（指南唐后主李煜）有‘罗衾不耐五更寒，梦里不知身是客’之叹。然而对久居汶莱和平国的华裔，‘梦里不知身是客’，却是反映他们对这块土地的归宿情感。”一言以蔽之，“尽管还有不少华族在身份证上还不是汶莱公民，但在久居客似主的情况下，他们早已融入这块土地。这块生于斯，长于斯，也将终于斯的国土。”作者就这样巧妙地历史人物南唐后主李煜“罗衾不耐五更寒，梦里不知身是客”的故国故土之思，来反观和思索当代汶莱华人迥异于他国华裔那种“身份证上虽为该国的国民，情感上却有难分难解的中华情结”的身份认同问题。另外，像“青山不老绿水长流”辑中的一些篇什也给人以这样的印象了。众所周知，游记是最好写

的，但也是最难“出彩”的一种文体。好写是因为只要掌握了“移步换景”的方式，游踪线索清晰就可以动笔；然而，若分寸把握不好，则写游记往往很容易就落入记“流水帐”式罗嗦、枯燥又乏味的陷阱，因此游记就成了最难“出彩”的一种文体。而王昭英相当聪明，她很巧妙地跳出了一般写游记的窠臼，譬如《青山不老绿水长流》一文，本是作者为了纪念夫妇俩共觞“全球百国华文作家手拉手团结和平友谊大会”的盛举而作，此次旅游见闻，可谓材料纷繁芜杂，可记之事，可诉之情，可谓多多。然而，为了进一步突出散文的形象和个性，她并未采用传统的“移步换景”方式来写，而是以“文化采风”之旅的方式来记载其中作者认为最具价值和意义的独特的“文化见闻”，因此作者开宗明义地将此文副题定为“北京幸会文坛大师余光中与季羨林”，以作者与“余光中与季羨林”两位文化名人的会面来为文章定调。全文分五部分，一见“余光中”，以“乡愁”贯穿始终；二种植“百国华文作家林”，以纪念作者伉俪生命中恰似“飞鸿踏雪泥”的一段既难忘又遗憾的际遇；三谈“美中不足”，明示此次文化盛举未达自己预期目的的遗憾；四“幸会文坛泰斗季羨林”，以“反璞归真”四字概括了令人景仰的文坛泰斗的人生境界。很显然，作者是以激起读者的共鸣与共思为目的，对手中纷繁的素材精心提炼，只简单截取几个令人激动与兴奋的片断来进行思想的沉淀，对萦绕于其中的感情深入开掘，从而使这篇文章摆脱了走马观花、蜻蜓点水式的散漫描摹，摒弃了浮光掠影式的文化碎片捡拾，这使得她的游记不仅避免了那种空有众多“珠玉”却串不成项链的遗憾；反而带给了人们另一种“别致”的文化风韵。换言之，作者的游记，虽不能概括文化之旅的全貌，但却以其精妙的剪裁和构筑方式，成就了一座虽然小巧玲珑，但却是匠心独运的、美丽的“苏州园林”。

二、老树新梅香馥郁

接下来，我们就继续共同领略一下刘华源的诗文吧。作为一名资深律师，自从退休后，刘华源开始陪伴太太王昭英参加各种文学

活动，在一次又一次的“妇唱夫随”之后，他坐不住了，终于决定动手进行文学创作。如他自己所言：“退休后，我经常陪她（指王昭英）到各地出席各种文学座谈会、学术研讨会或与文学有关的活动，我才开始领悟到，与其袖手旁观，不如干脆介入，自己动手写起文章来。”这些年来，刘华源的收获主要在散文、诗歌和学术性评介文章方面。《双飞集》是我所读到的刘华源第一部结集出版的著作，此前是否还有出版的文学著作则不知。不过，《双飞集》中的诗文，也已经能够反映刘华源的文学成就及其艺术风格的逐渐形成过程了，是探讨刘华源这些年来文学创作的重要依据。因为就这部集子中收录的刘华源作品本身而言，它确实显示了作者企图以文学的独特方式书写现实、记录历史和阐释人性的某种“勃勃雄心”。为此，作者做了大胆的探索，甚至可能有点超出了我们能理解的常规和常理；但不管怎么说，它始终还是以个性化色彩鲜明的方式，竭尽全力地书写着关于时代的各种悲欢离合的故事，并且，还冀望于这些故事能承载我们超越历史、把握现实和开创未来的各种努力。

刘华源散文的题材主要有两个方面：一是关于当下生活的及时记录和往昔岁月的怀想；一是关于汶莱华人教育与华文文学问题的多方面评介。这些作品把历史和现实，以及作者的思想感情交融起来，创造出一种深旷、浑厚的艺术境界，抒发了作者的欢乐、哀思、怀念，以及愤怒之情，表达了继往开来的决心，给人以深刻的思想教育和精美的艺术享受。

就刘华源以反映当下现实为题材的作品来看，如何及时、生动、真实地记录下这些生活的片断，是他努力尝试的事情之一。《人间万姓仰头看》、《纳闽二日游》及《吴哥方数日世上已千年》是作者在汶莱与世界各地旅行的见闻；《忆往事，话母校》是作者求学生涯的记录；《汶莱华人社团是一股稳定的力量》、《新年新气象》、《月到中秋分外明》、《难忘的夜晚》、及《又回到了夜上海》是他热心公益事业的写照；《和平终于来了！》是民族、家国大事悲欢交织的歌唱；《在动荡中欢度佳节》、《汶莱华人应了解M.I.B》、《开

斋节是穆斯林的最大节日》、《从清明时节雨纷纷谈起》、《狗年谈瑞狮迎岁》及《不知天上宫阙今夕是何年？》是关于宗教、文化、年节、风俗和民情的介绍；《羊年反思》、《反思》及《我的天呀！》是针砭时弊、抨击暴政霸权的檄文，等等。这些反映现实生活的作品与充满往昔岁月回想的那一类题材的文章的不同之处是：虽然还是赞美生活的美好、心灵的崇高、民俗的丰富，以及风光的秀丽，然而思想境界高了，透视生活的能力强了，从相当的深度上反映了作者把握生活本质能力的提高。再譬如《春风化雨的一生》同过一个“教师”形象，言简意赅地概括了身居海外的汶莱华人传播中华文明薪火的艰辛历程，充满了对动乱年月严肃的回忆和思考，显示出作者思想得深刻和感情得真挚。1920世纪的90年代，汶莱的华人也在中国和汶莱建交的礼炮声中迎来了中国大陆的新崛起，新时代的风云和新生事物的不断涌现，在作者面前展开了一幅既新又美的织锦，它以醒目的光彩照亮了作者的创作灵感。这时刘华源创作的内容更广泛了，他的艺术探索的脚步也迈得更急了。《摘星揽月上九天》和《神舟腾飞》这两篇千把字的散文，是刘华源为“龙的子孙”和“神州大地”谱写的一曲新颂歌。此外，他还大胆地进行各种艺术形式的探索，不断实验和尝试运用“散文诗”和“杂文”、“对话录”、“演讲稿”、“随想录”、“采访记”、“史记”、“小品文”、“人物传记”及“观后感”等体裁来创作，《生命之旅》可以看作是他写“散文诗”的一次努力；而《面目可憎的独霸》则可以当成杂文来看待，像锋利的匕首和投枪一样狠狠地刺向生活中的“假”、“恶”、“丑”；至于《穆斯林眼中的孔子》则采用了哲学“对话录”的方式，很好地担当起了“儒家学说”和“伊斯兰教教义”之间文化沟通的桥梁作用；而《朝闻道，夕死可矣！》和《一个受欢迎的语文学班》则属于“演讲稿”；《南中国海》是抒情意味浓厚的“随想录”；《汶莱广惠公会访问巴南广东公会记盛》是内容翔实的“采访记”；《别梦依依》则有点简单的“史记”的意味；《也谈和为贵》是充满思辨色彩的“小品文”；《春风化雨的一生》可谓是文

情并茂的“人物传记”；《一个别开生面的晚会观后感》则是别具一格的“观后感”，等等。对于一个文学队伍中起步不久的“新手”来说，刘华源在创作中对如此众多的散文文体进行了实验和尝试，无论这些实验和尝试是否能获得了艺术和审美上的成功，但任何人都不得不承认这勇气是多么得难能可贵啊！如此强烈的勇气和执著的探索精神，又岂能不让人发出敬佩的赞叹呢？至于涉及历史的题材作品不易写好这个问题，这是众所周知的事，毕竟写一个风云变幻的战乱频仍的世纪时是很难做到宏观和微观统一起来把握，如何做到既不失历史的真实又有艺术上的创新，理论上是有文章可做的，但实际操作的难度也是显而易见的。在这方面，虽然刘华源散文的个别地方不无商榷之处，不过刘华源倒没出现上述所谈的问题，他对历史题材的作品把握得很到位，不少篇章可以说写得极好。而且，在这方面，他的探索也是有卓有成效的，《和平终于来了！》、《母亲你在何处？》等篇章，就显示了这一方面的创作实绩。

至于对汶莱华人教育与华文文学问题的多方面评介的文章，也显示了刘华源创作中的另一方面才华：善于将宏观和微观的把握能力辩证地统一起来。这方面的作品也很不少：《春风化雨的一生》、《忆往事话母校》、《战后初期小学毕业生的出路》、《别梦依依》、《点滴在心头》、《一个受欢迎的语文学班》、《在变化中的汶莱华文文学生态》及《是时候了！》等文章都呈现出了异常鲜明的“理性”风格。这类作品可能就像这个纷纭变化的世界一样，是由各种历史与现实价值和经验的碎片编织而成的。这样坦率、朴实地形诸于文字的方式，也在某种意义上实现了作者推进和传播汶莱华文教育和华文文学的一番苦心，即使多年之后，这些文章仍然会证实它的价值。而在这众多作品中，写得最有价值、最深入的一篇是《在变化中的汶莱华文文学生态》，该文从不同侧面和角度，清楚揭示汶莱华文文学“当前的现状”，面临的“挑战与机遇”、以及“有利汶莱华文文学存在和发展的气候”和“有利汶莱华社参大支柱发展的新情况”，令人信服地详实细致地考察、分析了

汶莱华文文学当前发展中的各类亟待解决的问题，及时提出了可能的应对与解决之道。像这样有的放矢、现实针对性极强的篇章，不仅充分印证了作者把握问题眼光的敏锐性和前瞻性，而且还说明了作者对生长于斯的汶莱社会未来新动向的准确把握。这不是一般人可以做到的，需要有勇气、智慧和清明的头脑、丰富的经验，才能写出这样有现实意义的作品。而《是时候了！》一文则可以看成是对于前文进一步的补充，使人们对于汶莱华文文学发展的历史和现状都有了更深化的了解，其重要意义与价值，同《在变化中的汶莱华文文学生态》是一样的。而且，可以毫不夸张地说，比及王昭英的《华文文学世界的吉普赛人》、《世界华文文学队伍中的一名小兵》、《柳暗花明又一村的汶华文学》等篇什，刘华源的这两篇文章，亦不遑多让，可谓相得益彰，交映争辉。

诚然，刘华源开始文学创作的时间并不长，但其“为文”上却并没有什么过分生涩的感觉。也许是因为经历丰富、对人生的理解深刻吧，虽然他在全部或整个的描绘力方面有时不太胜任，构思时提炼和熔裁的功力有点不足，语言运用方面有时亦比较琐碎与平铺直叙，意境和情调也出现过不够和谐的地方，一些作品难免会给人留下某种浮光掠影的感觉；但是作为一个“大器晚成”的文学新人来说，这些作者文学道路开端期出现的情况，是完全可以作为他未来创作的有益借鉴的，显然并不是什么大不了的问题。事实上，用散文的笔墨写人，刘华源是很有功力的，他擅长于通过现实生活中的一个小故事、小插曲来描绘人物的思想性格。他还把笔触深入到人物的内心世界，去抒写人们心灵深处的诗情画意。在刘华源的笔下出现了歌手、校长、母亲、父亲、穆斯林、朋友、日本人、农民、司机，以及君主等众多的人物。《春风化雨的一生》塑造了一位“春蚕到死丝方尽，蜡炬成灰泪始干”的鞠躬尽瘁、死而后已的奕中老校长；《吾王万岁》中刻画了君主苏丹“乃国之伞”的形象；《返汶途中》描绘了一位平凡又热情的出租车司机“梁先生”；《笑问客从何来》中刻画了一位历尽苦难后获得新生，满怀乐观与豪情的朋友——“你”；《开斋节是穆斯林的最大节

日》描写了一个纯真、虔诚的穆斯林朋友，等等。这些人物，都写得生动又传神，犹如雨后青山，别有一番风韵。不过，其中最“出彩”的则是另外三篇文章：《母亲你在何方？》、《和平终于来了！》和《他走了！》。下面我们就来分别欣赏一下这三篇佳作吧。

关于母亲的记忆，一直是刘华源埋藏得最隐秘的深哀巨痛。在作者的记忆里，失去母亲的日子与那个战乱频仍的时代，所带给他的痛苦和伤害是同样的严重。他将这些带给他无数心底伤痛的记忆、经历和见闻写成了这篇散文——《母亲你在何方？》。这些作者早年入世未深时的记忆片断的连缀相当成功，把他由于幼年失母，被迫在生活的逼迫下用幼稚头脑去思考生活出路，在世情和社会重压下变得早熟的人生经历沉痛地揭示了出来。他不断抒发着对慈母的怀念之情：

没有母亲的日子最难过。

和平后，我上学了。学校就在店屋附近。老师都说我是个爱哭的孩子。怎么不爱哭呢？眼看同学有母亲领到校门口，面带笑容上学去，而自己可怜兮兮，打着赤脚，衣着不整的低着头上学！置身在有母亲的孩子群中是很难受的一种处境。

不过，作者并没有停步于这种“童年失母”的童年不幸中，而由于心中那对母亲无尽的思念的引导，却让作者不知不觉之间渐渐成长起来。随着岁月的流淌，作者的痛苦显得愈发深沉、厚重了。文中不断回忆起在那痛失慈母的黑夜如磐的年代，在那些难过伤心的日子里，生活的重担沉重地压在一个求学的游子肩上。什么是新的路，童年时的作者不知道，少年时也没有人能告诉他。而作者埋藏于心底不知有多少年的如此深挚的情感，宛如那花木掩映中那口唱不出歌的古井，一旦有了机会，立刻就喷薄泉涌：

离家出国深造的那些日子也是难过得很。1953年，这里有十几位同学结伴进入槟城的钟灵中学就读。大家寄宿在私人住宅，地点在学校附近。家信来时邮差递上门。可以说，邮差来时，他是带着无限的喜悦。同学们读了家书，满纸是父母嘘寒问暖的话，无不喜形于色。我却从未收到家书，这时，家里只有大哥

略懂笔墨但又忙于生意，无暇兼顾芝麻小事。于是，邮差来时也是我深感痛苦的时刻，一种被遗弃的凄凉感觉涌上心头，真不好受。我常常因触景生情，关起房门，独自嚎啕大哭，呼唤“母亲，您在哪里？”

有很长的一段日子里，人们每一次的慰问，都会再一次揭开我快要愈合的伤口。不断的提起一个人失去的母亲，其实是件相当残酷的事。

读到这样的文字，的确能给人留下这真是“生命中不能承受之重”的感慨。虽然当时的他还只是一个懵懂少年，还不能从更大的广度和深度去认识那一段战火纷飞，以及此后短暂和平之后即陷入东西方“冷战”的“大历史”，但作者却能通过“小我”的个人经验来发掘出那个“大时代”的悲剧内核。

《和平终于来了！》也是刘华源写人散文中具有代表性的一篇。虽说是一篇纪念“第二次世界大战”胜利，日本战败，和平终于到来的回顾性文章；但由于文中“父亲”的形象塑造得相当鲜明，完全可以把它当成是一篇“纪念父亲”的文章来读，而且与“怀念母亲”的《母亲你在何方？》一文对照起来看的话，可谓相得益彰。作者笔下塑造的这个不管境遇多么艰难，一直不忘给孩子带来温暖和鼓励、不忘为儿子撑起青天的“父亲”形象，可谓相当丰满和立体。总体而言，这篇散文在艺术上，行文流畅自然，不乏精彩的场面细节，从中可以看到刘华源散文的一些特色：一、叙事写景中蕴涵着浓郁的感情，作品有一种情绪感染的魅力。二、观察细致，描绘生动传神，善于渲染和烘托。三、文笔清新细腻。若以文中的具体内容来印证的话，则只能拣选几处以飨读者。譬如这样的片段：

父亲是孩子世界的顶天柱。我从小就感受到父亲最可依靠。我的童年是在这种美好的感觉中度过。我从小追随他。现在，他虽已离开人间，我还是在追随他。

……有一天早晨，父亲带我上菜市场，在一个哨兵前经过，忘了给他行礼。哨兵一声大骂“杂种！过来！”接着，一个巴掌往父亲左颊掴去。父亲只是站着，没有低头，那哨兵又用枪柄往他的胸膛捅去。我奋不顾身，扑在父

亲身上紧紧地抱住他。这样那畜生才放了我們。……

我们踏上归程。第一段从家门到渡口，是一条漫长逶迤的泥土路，走起来还得翻山越岭，转了一弯又一弯，十分吃力。尤其是我，赤脚走路，一不留神踩上含羞草，可痛得难受。有时为了避开它，往路边走，左小腿上的大烂疤口给野草割破，鲜血直流，真够你叫苦连天！我的父亲，肩挑两箩东西，都是些鲜果、昨晚煮的老母鸡、糯米团及一早在火堆里才烤好的蕃薯。……

大清早走路，脚步特别轻快。空气新鲜，当你歇足吸一口气时，你似乎充了电，立即精神抖擞。早晨的鸟鸣，此起彼落，极是悦耳。连蝴蝶也有情，尾随我们，送了一程又一程。

长途跋涉真劳累。父亲是我们的精神支柱。他只是说“快到了，过了前面一坡就是了。”我们又鼓起劲，往前走。他这句话不知说了多少遍，我们才抵达目的地。

这些白描式的画面，由于作者情感的深挚和自身经历感人的缘故，加上作者细致的观察体验和精心抒写，使“父亲”的形象从模糊、朦胧，一步步走向清晰、鲜明和高大起来，而全文也逐渐充满了清新的生活气息和无穷的希望。

综观上述两篇刘华源从个人经历的角度观照生活的作品，感到亲切自然。作者娓娓道来，真挚感人。同时使我们在阅读时也看到了作者的生活个性和艺术趣味。联想到笔者与刘华源、王昭英伉俪的有限接触，不禁感到还真是“文如其人，人如其文”啊。

至于《他走了！》的抒情主人公“他”，则是一个非常具有象征意义的汶莱华人形象。作者从“他”呱呱落地时的嘹亮哭声写起，将“他”一生悲欢离合的际遇娓娓道来：

他的一生，坎坷艰难。由于家贫，他奋发图强，艰苦奋斗。高中毕业后，曾申请赴台留学。他的校长（来自台湾）不但不保荐他，反而诬陷他是共产党。（当年，这样的“莫须有”罪名不知坑害了多少有为青年！）年轻人血气方刚，若语言上偶尔冲撞了校长，成了他的眼中钉而失去了升学的机会，代价未免太大了！

这里，直接通过个人命运，指斥了东西方“冷战”铁幕的厚重，谴责了以“意识形态”问题给人无辜定罪的荒唐时代。我们知道，在大多数情况下，人们往往是怀着怨忿批判社会、批判时代的，常把自己放在受害者的位置上，轻而易举地揆弃了责任。甚至于当那个时代结束之后，几乎所有的人都会不自觉地选择“受害者”的姿态来为自己辩护和开脱，但在作者笔下的主人公“他”的形象却不尽然，这不是一个单纯“受害者”的形象，而是一个充满着对黑暗的反抗和对光明向往的“命运抗争者”形象。值得注意的是，作者对于“他”这一形象意涵的展示并未到此为止，而是继续予以深入开掘。文中这样写道：

他走了。他在汶莱和平之乡，终其一生。出世时，他是英国统治者的臣民，谢世时，他还只是汶莱的居民，称不上堂堂正正的拥有黄色身份证的公民。现在，他已魂归天国，过着人人平等的日子，再也不必为身份证的颜色问题而烦恼！

如果说，这里是世外桃源，他不是这里的“森林之火”（The flame of forest），根长页茂，暴风雨来时，或是艳阳高照时，让人在他的树荫下得到保护。他是你后院瘦瘦长长的青竹，给大地常添绿色，经得起风吹雨打，既虚心又有气节。

平凡而有气节是他生命的写照。他骤然离世，让人不胜唏嘘！

换言之，这个“他”在文中的形象，不仅是汶莱华人总体形象的一个缩影，而且“他”所象征的汶莱华人身上那坚韧不屈、不畏风雨的精神和奋斗历程，更进一步给作品增添了清新明朗的色彩。

布封曾指出：“风格即人”。若就刘华源的“为人”与“为文”而言，此言诚不差矣，的确给人“风格即人”的印象。熟悉的朋友皆知刘华源是一个很有雅量的传统知识分子，因此只要是切中肯綮地评价他的“人”与“文”的言论，无论是真诚的肯定，还是尖锐的批评，他都是热烈欢迎的，绝不会讳疾忌医地拒之门外，因为其目的是在于能快速不断地进步和提高。换言之，刘华源对自己创作中的长处和短处始终有着清醒的认识，他从不讳言

自己比较擅长理性，而缺少王昭英那样丰富的想象力。他的诚实和内省使他坦率地说出了这样的话：“我是一位律师。我的专业不断地锻炼我的理性思维。如果说我这个人没有想象力，那是很中肯的批评。”由此可见，“理性”两字，确实既概括了他创作手法的独特之处，又成就了其个性色彩鲜明的艺术风格。他的文章讲求理性、严谨和翔实，强调数字的真实、列表的清晰，史料的可靠，他孜孜追求的是“论从史出”和有理、有据和有节的分析，某些时候甚至有些过于条分缕析，坚决拒绝含混和模糊，因此阅读他的某些文章时，有时会产生在读律师的“辩护词”时严肃、绵密、理性、整饬的感觉。这一特点在那些涉及汶莱华人历史与现实活动的一系列作品中显得尤其突出。例如《七十年前的马来奕埠》、《汶莱人口的几个特点》、《汶莱华人社团是一股稳定的力量》、《在变化中的汶莱华文文学生态》及《是时候了！》等文章都呈现出了异常鲜明的“理性”风格。这些朴素、平实、单纯的作品中蕴藏着意想不到的智慧，可以看出，它是从最普遍的日常生活出发，但又具有飞离现实的能力。它自给自足，又有意想不到的智慧。这种直接以“理性”态度形诸于文字的创作方式，也在某种意义上实现了作者创作上的某种自我期许，因而可以毫不讳言地说，刘华源对于生活和文学观念的理解，以及对当下生活真实体会的记录，许多年过去之后，仍然会证实它的价值。当然，刘华源的探索是多方面的，他虽然长于“理性”，但也并不是说他不善于抒情或议论。他在为散文园地提供了众多的叙事作品的同时，也写了不少既具有抒情意味，又能夹叙夹议的散文。特别是一些游记，显示了刘华源创造意境的本领，以及议论、描写、叙述、抒情多重统一的功力。其中让人印象最深的当数《吴哥方数日世上已千年》一文。这篇散文，立意高远，想象奇妙，比较全面地发挥了刘华源的写作特长，可以看作是刘华源艺术风格形成的标志之一。这时期的刘华源心胸和视野开阔了，他已经能比较深刻地开掘生活的矿藏，通过思想感情的炉火把它熔铸成内容浑厚的篇章。在艺术上，同其他游记相比，在这篇游记中，刘华源克服了琐碎松散的现象，

注意到了结构和形式的严谨、描写和抒发的和谐。作者把萦绕于“世界七大奇迹”吴哥窟之上的历史和现实交融在一起，深刻表现了柬埔寨人民和这座古迹之间斩不断的血缘关系，在读者面前展示了一个瑰丽辉煌与贫穷残破相交织的世界。“洞里萨湖是另一个旅游景点，惟没有历史古迹，它以天然景观吸引游客。我们搭车，乘船在那里游了一圈回来，心情却非常沉重。我们看到的是彻底的贫穷！天还是吴哥王朝的天，白云依样在蔚蓝色的天空悠闲自在，水还是吴哥王朝的水，鱼虾养育着渔民。可是，大部分人民一无所有，他们的“房子”是随潮水涨落而可以搬动的浮脚木屋，简陋不堪。人民是那么的黧黑瘦小，显然是营养不良。这里的小孩涌向游客兜售工艺品，更多的是伸出干瘪的小手，发出微弱乞求的声音用英语或华语说：‘请给我一块美金’。天哪，吴哥宫殿里和回廊壁上浮雕里健康高大的老百姓哪里去？”作者把聚光点对在一个乞讨的小孩身上，采用“移步换景”的方式，以绚丽的景物为映衬，用“我”跌宕的感情做渲染，而当历史荣光形成的气氛越聚越浓烈时，突然把“吴哥宫殿里和回廊壁上浮雕里健康高大的老百姓”和现实中“黧黑瘦小”的小乞儿联系在一起，最终以“春秋笔法”揭示了湮没在历史古迹辉煌荣光中的柬埔寨现实中隐藏的真实悲剧，透露出了对于文明不幸陨落的深沉喟叹。全篇有闲笔而无闲文，描写、叙述、抒情，游刃自如。这标志着作者思想的提高，也说明他在艺术上发挥了自己的长处而又有新的发展。如果说，王昭英的散文特色可以用“像森林中一泓清泉飞溅在山岩上，潺潺地，把人带到一种恬静的境界里”来概括的话，那么，刘华源的散文风格，也许可以借用腊梅来比喻，它就像一棵老梅树，最初的梅花已经开放。而高高的树干带着一丛繁密的黄梅花，仍不断地伸向一望无际的长天碧空，带给人一种热烈又高远，真挚又深沉的境界。

至于刘华源的诗歌创作，数量并不算多，但在这个文集里却单独列了一辑“风”，收录的诗歌共9首。无论从数量上，还是从质量上看，都可以算是这位“大器晚成”诗人的一大收获。虽然这收获还仅仅只属于他诗歌创作滥

觞的时期,但更重要的是,从中可以看出刘华源诗歌的艺术风格,正在从他辛勤的耕耘,艰苦的劳动,无尽的探索,不懈的努力中逐渐形成。而他的这一创作历程亦带给了许多初入门槛的文学爱好者许多有益的启发。刘华源一直生活在文莱,文莱的锦绣山水陶冶了他的性情,助长了他的诗思,对他诗歌既热烈浓郁又朴素深沉风格的形成有着较大的作用;但也不能忽视他观察细致,思考深入的性格对其诗歌风格成熟的影响。也许可以这么说,刘华源是在对山光水色的静观默察,对人物心理的用心揣摩,对诗情画意的不断追求中形成了自己的风格。而也正因为如此,所以他虽然是临老方执笔,却拥有一双充满好奇和探索的眼睛,常常能从生活中发现新意,创造出具有独创性的艺术形象来。同时,刘华源很注意生活的积累,为了从前人和同时代人的文学作品里汲取丰富养料,他还阅读了大量的文学作品,亲自参与承担了“五属文艺”的编辑工作,主持和参加文学讲座等文学活动。这些对刘华源的写作都起着积极的促进和提高作用,使他的作品往往带有一种“生活的贴近感”和亲切的内在的音乐旋律。更重要的当然是,刘华源始终积极地在诗歌意境和艺术上不断进行探索和追求,他不满足于一般化地表现生活表象,更渴望揭示生活的本质。他并不是一下子就认识到自己的长处的。他写过学术性论文,也写过时政性评论,最后才确定了用更能发挥自己艺术特长的“理性”审美形式和“热烈”风格来创作诗歌。就是他的诗歌创作,也有一个提高和形成风格的过程。像《石油的话》和《天子》属于他创作比较拘泥于题材限制的作品,抒情时还不太能撒得开。再譬如个别作品也出现了造作和不自然的痕迹,《我为你哭泣》就显得抒情过度,缺少节制。造成这种现象的原因很多,可能是作者直率的性格使然,亦可能是多年来的职业经验的积淀所致,但其中也与作者过分强调写自己的真实感受、个人的情趣有关,他似乎并不喜欢含蓄,而总是习惯于心直口快,知无不言,言无不尽地袒露自己的心声。至于比较全面发挥了他的特长,对生活挖掘更深,艺术成就更高,内容和诗歌形式更统一,更能体现他艺术风格的作品,则是《风》

和《因为我已经爱上了你》这样的作品。这两首诗,无论从主题的挖掘、诗意的提炼、细节的安排、语言的推敲,以及审美意境的营造等方面都较好地体现了刘华源诗歌的风格。

刘华源对时代生活比较敏感,很注意从全局出发反映他的所见所闻,作品中涌流着时代生活的脉搏。这个集子里的诗歌,格调比较高昂,情绪比较热烈,却又充满理性的批判精神。他的诗歌是热情、直白和爱憎强烈的,他从不隐藏自己的观点,总是旗帜鲜明地表现出自己对人、事、物的是非与好恶,虽然有人认为这样的诗不够含蓄与隽永,然而,也正是这种清晰、明确的态度,成就了刘华源诗歌的特色,他的缺点,其实正是他的优点;他的长处也许亦为其短处,而这既对立又辩证统一的特点,正是刘华源诗歌的风格,当然也成了各花入各眼,各有所爱的读者对他诗歌的态度。刘华源的诗歌和散文有所不同,大多取材于当下现实。他努力从现实世界的不同侧面和角度,表现新的人事和新的社会风尚,以及重大国际风云的变幻。但诗歌毕竟不是宏伟的建筑,而是细巧的雕刻艺术品。所以面对一些重大而复杂题材时,作者不免有着生活概括力不足的弱点,致使有些作品的思想显得还不很深刻,这也多少影响了其诗歌的思想价值。刘华源诗歌思想和艺术上的特色,具体反映在如下三个方面:

一、刘华源的诗歌比散文有更浓烈深刻的抒情和议论。举《风》的例子来看,作者巧妙地把两个历史时期的变迁都集中在一个意象——“风”上,在千年的岁月之河的流淌和千年风霜的吹拂过程中,读者看到了东西方截然不同的文明历史发展的脉络和规律,作者匠心独运地通过“风”的景物变迁构成了生动而旷远的意境,诗中有景有情,有历史,有现实,叙述描绘、抒情议论,交映生辉,而这一切又都与“历史、岁月与文明的风霜”有关,显得很集中。而细密的构思,审美的情境,以及抒情议论的生动、深刻和语言的热烈、厚重和凝练,共同熔铸成了这首诗的特色。这个特色不仅仅属于这一首,基本上也涵盖了刘华源诗歌风格形成后的大部分作品。《风》一开头就充分展示了作者默默涌流的古今情思。先是

尽情抒发了诗人对华夏文明“东风”满腔的自豪感:

当你从蒙古大草原吹起时/大地沙尘滚滚人们受不了

当你越过长城时/你的温和清凉让人陶醉

你走过的地方/是龙的家乡/人们辛勤劳动爱好和平/人们只知筑墙御敌/不会越境侵略夺人财物

在那里/诗人杜甫李白的诗千古传唱/民族英雄岳飞和文天祥的爱国事迹/永远鼓舞着华夏的子孙

在那里/老子的哲思/孔子的教导/让炎黄子孙掌握了生活的智慧。

五千年的历史/五千年的文化/叫人迎风仰慕

此处,作者在渗透主观感情的吟咏中,往往抑制不住情感的抒发,而这抒发,就像天边浑重的沉雷,带着电光石火,震撼人的心灵。接着作者再赞叹西方文明的辉煌成就:

当你从西方吹来时/经过欧洲、美洲/人们沉醉于希腊和罗马的文明/吸取文艺复兴和启蒙思想的营养/努力发明创造/社会像潮水一般/一波接一波的向前推进

与此同时,诗人也情不自禁地道出了对于这股劲吹“西风”带来的负面影响的深沉遗憾:

在你猛烈的吹袭下/人们创造了巨大财富和物资文明/人们也恣意掠夺,无情侵犯/人的价值在递减中

科学发展技术进步/破坏了环境和生态/大自然也愤怒了

强权不把公理放在眼里/不义战争威胁人类生存

因此,当诗人在经历了这象征着西方文明之“风”的吹拂之后,他站在东西文明之“风”交流的门槛上迟疑了很久,亦因此而无端感到一阵迷惘,不禁发出了“人类的前途/是光明或是黑暗”的诘问,到终于发出“清醒的人们说/要对话不要对抗”的吁求,再到“受害者要求正义/被压迫的民族为尊严而抛头颅洒热血/势力与势力之间的游戏规则必须公平”这样弱势群体心声的呈现。全诗中采用了夹叙夹议的抒情方式来阻止历史悲剧的重演,最后终于在画龙点睛的“世界和平要靠全世界人

民的努力和奋斗”中收束全诗,诗人的感情亦由此而得到了进一步的升华。而作者的其它诗做作,譬如《口诀》、《No War!》和《石油的话》等作品中也都是通过抒情中增加议论的点化而不同程度地达到了使意境进一步升华的目的。

二、刘华源的诗歌中还运用了一些浪漫主义手法来创造诗歌的意境。特别是《因为我已经爱上了你》这篇作品的问世,就是一个最好的证据。诗中作者独白的声音,生活的片断和思想感情的掠影,均是以自己亲身经历和体验为素材的,不但同样反映了生活的本质,而且显示了作者的思想个性,但却带上了浓郁的浪漫主义色彩,将抒情主人公“大我”和“小我”堪称完美地融会于一体:

我的好朋友纷纷离我而去/到那遥远/发达的国家/文明自由和民主的世界/我不愿跟随潮流/凄凄然留下/因为我已经爱上了你

我的朋友不断来信诉说衷情/他们找到了爱情/过着有尊严的生活/只要肯干苦干

敢干/不愁日子难过/有了可到处旅行的护照/始感受到人格的完整/自由和平等的可贵/我不为所动/因为我已经爱上了你

我的朋友说/你虽美丽比你更美的天下皆是/你虽富有你的家教太严/观念过时/你虽好学开放你的信仰和宗教传统/不够宽容/有时令人窒息/你虽娴慧偶尔脾气暴躁/过度敏感/我一点不动摇/因为我已经爱上了你

有一个念头曾经在我脑海一闪而过/何不回到我祖先的故乡/那里江山如画/历史悠久连绵不断/那里有我熟悉的语言/和文化风俗习惯

我何尝没有看到/许多外国人在那里/谋生发财/我还是拿不定主意/因为我已经爱上了你

在我的眼里/你的眼神最迷人/外国美女算什么/你的微笑最醉人/天上的仙女也比不上/你的衣着最使我心仪/明星的艳装显得庸俗/你的一切我都看得上/因为我已经爱上了你

你对我 的坚贞不必怀疑/你对我 的出身已很了解/你不会因为我是外族人对我有所顾忌/你不会因为我是异教徒拒绝我的爱情/因为爱情是伟大的/爱情是看不到/种族的差异/信仰的藩篱/相信我吧请你接受我送给你的三朵玫瑰花/不再犹豫/不再动摇

显然，诗中这位絮絮叨叨地不断倾诉自己衷情的抒情主人公“我”和那位情人“你”的形象，均有多层的象征和隐喻意义。“我”从明面上象征了诗人自己，而从暗面上则隐喻了已决定落地生根的汶莱华人群体形象；“你”从明面上象征了诗人的情人，而在暗面上则隐喻了生长于斯的汶莱华人群体已真正开始认同汶莱为自己的家国。至于“我”和“你”这两位寄寓着无限情思的抒情主人公形象，可以说完全就是由生活真实和艺术想象结合创造出来的人格化形象；而也正因为这形象塑造的成功，从而使该诗显示出了比现实景象更高一级的境界。特别是“我”一再深情表白“因为，我已经爱上了你”的句子，使抒情主人公的缱绻眷恋之情一步步被无声推进，掀起了读者心湖底一层又一层波澜，读来真叫人难以控制自己的感觉啊。作者如此直言不讳地写出自己的心情，是自我形象写照呢？抑或是个人情感宣泄呢？也许两者都有。但我认为，在这首浪漫主义的诗歌中，更多的还是民族感情的抒发，是众多居留于汶莱的炎黄子孙群体心境的写照。至于另一首诗《哀中华》则写了一个期待中华民族复兴的夙愿。乍一看，该诗是首反战诗，写全世界人民抗议美国霸权，无理入侵伊拉克，歌颂伊拉克人民誓死保卫祖国的坚强决心，愤怒谴责超级大国美国的无耻侵略行径；实则不然，该诗的核心却在后半段，强烈呼吁中华发出主持正义的呼声：

中国/你忘记了吗/鸦片战争的烽火/颐和园在燃烧中被洗劫/八国联军的残暴

中国/为什么你老是落在世界之后

弱小的民族在挨打/无助的人民在流血/历史的古迹古文明圣地/在战火中燃烧

在这里，作者不仅道出了对美国霸权和侵略战争的无比愤怒；道出了作者对伊拉克人民无辜受难的深切同情，道出了全世界人民抗议的心声，还借用中华血泪斑斑的屈辱近代史，大声疾呼中华发出正义的反战之声，从而使全诗显示出强烈的感染力。这种手法显然是属于浪漫主义的，这里有着云一样飘忽的思路，它引导读者张开想象的翅膀，在现实和历史交织的境界里，引导人们真正领悟诗人所崇尚的不惧强权的民族精神和血性。对于已经过去的

历史岁月，刘华源的确有非常独到的认知，他总是将书写“大历史”的问题和“渺小的个人经验”的现实倾诉联系在一条线上，总是将千千万万普通的黔首百姓的渴望和心声放在首位，而这一切都无形中扩大了刘华源诗歌创作的题材和视野，使他的思想在创作中变得更加深沉了。是的，也许往事如烟，甚至可能不堪回首，然而记忆是不会消失的，尤其是民族的记忆更不会消失，惟其不会消失，因而提供了更多的思考对象，促进了思想和感情的深化，也使他在艺术上有了新的突破。

三、在刘华源的诗歌中，抒情主人公“我”的个性异常鲜明。诗歌有没有个性，往往需要通过叙述和抒情的主人公“我”来表现。刘华源的诗歌《藐视》在这方面的成就是显著的，突破了单纯的个人情感的抒发，使抒情主人公“我”的个性显得相当鲜明。诗中写道：

闪电在黑夜里/如怒目横扫天空

春雷在暴风雨前/轰隆一声震撼大地

我承认在童稚时期/我会害怕

但我知道/这自然现象是短暂的/挨一挨恐慌即将过去

撒旦恶神在人间/能使人妻离子散家破人亡
能使人全身糜烂名誉扫地

我承认在任何时候/他的力量可怕

但我知道/他的权柄有限/他和耶和華的一场打赌必败/好人的下场必比他的好

巨无霸大仔佬/你能把对手关在牢里/你能吊销反对者的权力/你能封闭人的口，断人的手脚/你能操纵一切

我承认/在你的国土上/你的力量恐怖

但我知道/你的下场不会好过撒旦/你也会恐慌，像所有的人一样

瞧一瞧/小小牧童大卫/手中只有一块石头/不也把你拿下

这里，作者以三组“我承认”和“但我知道”的排比，宣泄出了极为强烈的个人情感，愤怒地发出了这个时代的最强音。当然，诗歌是很强调个人感受和情趣的，不过却要和时代精神一致、与人民感情相通。而随着思想和艺术感觉的不断加深，刘华源诗歌作品中“我”的形象和个性也就显得异常鲜明起来了。

毋庸讳言，目前，刘华源的诗文作品都还不算多，但却正在从开始的滥觞期走向创作的繁盛期，更大的收获应是可以预期的。中国古典文论大师刘勰曾在《文心雕龙》中指出：

“文变染乎世情，兴废系于时序”，的确如此。生活的步伐前进得很快，作为生活记录者的作家，如何更全面地反映当今世界变幻的风云，更真实地刻画所处时代的新生活、新事物和新人，对于刘华源来说，依旧是一个需要下大力气、花大功夫继续进行深入探讨的课题；就刘华源已发表的这些诗文而言，在文莱华文文学的百花园里，可谓是难能可贵的重大收获之一，但我以为他也仍然还需要进一步加强思想深度的挖掘和生活视野的拓宽，让其作品更加鲜明地“染”上“世情”，使其创作的价值“系”于“时序”。是啊，21世纪的世界有多少新事物的花朵正吸引着、召唤着、推动着作者赶紧开门出去采撷呢。对于华文文学队伍中这位“大器晚成”的“新手”，文学的春天虽然来得有点迟缓，但大好春光却是格外明媚

啊。我想用这样的希望来继续勉励刘华源。

至于如何在自己的园地里深入耕耘，今后究竟还能有多少令人欣喜的文学收获，这只有让刘华源和王昭英作品本身来答复。不是我这个外人可以随便妄加预测的。不过，王昭英在这部集子的“后记”里，还是透露出了一些值得人们期待的信息：

“天意怜幽草，人间重晚晴。”

能与老伴侣于夕照，携手在文学道路上漫步，让一些只能踽踽独行的文友，十分羡慕。的确，于人生晚境仍能够伉俪相伴，携手翱翔于万里长空，共同开垦出一块崭新人生园地，辛勤劳作收获一波又一波丰收的喜悦。这样的人生的确可以自豪地概括为——“最美不过夕阳红。”在结束这篇文章的时候，正值第七届东南亚华文文学国际学术研讨会即将召开，我们衷心祝贺文莱华文文学园地的新收获，与此同时，我们也衷心希望刘华源和王昭英伉俪，早日用更多更好的作品来答复广大读者的新期待。



一凡及其微型小说的创作

(中国) 钦鸿

在当今世界华文文坛上，微型小说创作已经成为人们关注的一个热点。这是由于随着社会经济的发展和人们生活节奏的加快，微型小说越来越受到广大作者的青睐，不但老作家们纷纷挥毫上阵，创作出大量优秀的微型小说作品，而且许多具有相当的文学功底而原来从事其他工作或致力于其他文体写作的作者们，也不约而同地加入了微型小说的创作阵营。这便使得微型小说创作出现了空前繁荣、异彩纷呈的局面，成为世界华文文坛一道亮丽的风景。毫无疑问，大批优秀的微型小说作家，是这一美丽风景的设计者和营造者，值得我们向他们感谢和致敬，他们不凡的业绩以及高超的艺术，更需要我们学习和弘扬。像这样优秀的微型小说作家，举不胜举，汶莱的一凡女士便是其中的一位佼佼者。

一凡是汶莱华文文坛很有成就的一位女作家。多年来，她辛勤耕耘在华文文学的园地里，创作了众多清新高逸、诗情浓郁的散文佳作，先后出版过《洒向人间都是爱》、《跨越时空的旅程》、《双飞集》（后者与刘华源合著）等散文集，在汶华文坛和世界华文文坛享有盛誉。令人欣喜的是，她对微型小说创作和推展也兴致甚高，她多次参加世界性的华文微型小说研讨会，在她主持或参与的华文报纸副刊上，长期热心地为微型小说作品提供版面，与此同时，自己也倾力创作，先后在新、马、泰、菲以及中国大陆、香港等地的报刊上发表了众多高质量的微型小说作品，为汶莱华文微型小说和世界华文微型小说创作的发展，作出了积极的贡献。

一凡微型小说的可取处，首先在于她的作品格调高雅、旨趣清远。文学作品从来不是作家纯私人的写作，它决不是文人书斋里的藏品，也不是报刊上可有可无的点缀。文学作品是社会生活的反映，是作家们用艺术形象所表达的对生活的理解和分析。中国汉代的王充云：“文人之笔，劝善惩恶也。”俄国的托尔斯泰说：“我是一个艺术家，我的一生是在寻找美。”可见，中外的文学家无不将文学创作与社会生活密切相连，无不将惩恶扬善、崇美抑丑作为自己责无贷的神圣使命。一凡作为一个现代作家，她对现实社会的种种切切始终保持着高度的关注和巨大的热忱，她从不在于那些假丑恶的现象面前闭上自己的眼睛，也从不对真善美的事物无动于衷。因此，当她拿起笔来的时候，就决不会写些无病呻吟的游戏文字或与现实生活无关痛痒的表面文章。这一点，在她创作的微型小说作品中，尤其明显。我们读她的作品，可以看到她对现实生活的深切关心。这里有许多对生活中美好事物的由衷赞叹，如《选科》篇写为儿子报考大学的选科问题发生矛盾的母子俩，为了让对方快乐而放弃各自的意见，结果不但矛盾得到解决，而且母子间的感情更深了一层。这种放弃以自我为中心而为对方着想的举动，正是任何集体、家庭乃至整个社会通向优雅和谐之路的关键所在。作品对此予以肯定和赞许，无疑有着积极的社会意义。还有一篇《传统》，写一个老父亲在与儿女们的思想观念发生冲突的过程中，从固执己见、心中有气到“有点迷惑”的转变，推崇了一种与时俱进的崭新观念。这也是作者对现实生活中某些现象的反思，显然对读者大众会有一定的启发。比较而言，一凡微型小说中

更多的是一些对于丑陋的生活现象的揭露和鞭挞，这也是她关心社会、干预生活的积极的表现。如夫妻关系中的大男子主义（见《照顾》），只想物质利益而不顾亲人间感情的利己主义（见《团圆》、《灵魂见闻录》），妒贤忌能的狭隘心理（见《退稿》），不择手段赚取昧心钱的卑鄙行为（见《美容》），朋友交往中的势利相（见《美莲的抱怨》）和欺诈性（见《讨债》）等等，均以犀利的笔锋直刺现实生活中的假丑恶现象，给读者以有益的启迪，给社会以深刻的刺激。至于那些以恋爱、婚姻、家庭为内容的作品，如《旧情人》、《梦断曲终》、《重逢》、《网》、《天谴》等，也是作者观察、思考和剖析的产物，从另一侧面表达了她的美学追求和价值评判，其思想和社会意义自然亦是不言而喻的。

当然，同样的生活内容，在不同的作家笔下会有不同的反映，这取决于作家们各自的美学理想、精神追求和品格节操。一凡曾经对马来西亚老诗人吴岸如此评论：“吴岸的正直、善良、高尚、真诚，说明了他人格上的建树，这是他诗作内涵深广、境界高超不可或缺的心灵素质。做人的成功，使他成为真正的艺术家，进而成为真正的文学家及非凡的诗人。因为只有伟大的灵魂，才能产生伟大的作品。”可见，作为一个作家，一凡更看重的是作家的人格、素质和灵魂。她这样审视其他的作家，其实也道出了她做人作文的自律准则。我以为，这便是她的作品能够直面现实、干预生活的原因所在，也是她的作品之所以得到文坛关注和好评的原因所在。

二

一凡的微型小说之所以在世界华文文坛得到关注和好评，更主要的原因还在于它们的艺术魅力。任何优秀的作品，都离不开作者精心的艺术处理，说到底，好作品其实就是作者运用高超的艺术技巧表达了佳妙的内容。因此，在某种意义上说，在思想内容确定之后，艺术处理就是决定的因素。我们读一凡的微型小说，往往被它们所吸引，情不自禁地进入作品的艺术世界，而受到强烈的感染或深刻的启

示，足见其作品的艺术力量了。

一凡的微型小说，最明显的特点是它的篇幅短小而内涵深厚。她的作品通常不超过千字，短的仅三五百字，但所表达的内容却不可以道里计。在微型小说创作界，历来有字数的争议。有的提出应以1500字为限，有的则认为可以在2000字以内，其实以我之见，微型小说固然可以有一个相对的字数标准，但对于作者来说，应当尽可能以最精简的字数、最短小的篇幅，来表达尽可能丰富的内容。这实际上就是一个如何把握微型小说的特点，来巧妙地进行艺术创造的问题。台湾早期的微型小说理论著作中，有单纯和简洁之说，即微型小说的故事必须“简洁”，对人物的刻画必须“单纯”，这便与短篇小说划清了界限（见丁树南《小小小说的写作与欣赏》）。大陆著名的微型小说理论家凌焕新，也认为微型小说的情节应该是“复杂化了的单纯”，即“既具有情节单纯的鲜明性、浓缩性，又具有情节复杂的丰富性、生动性”（见《微型小说艺术探微》）。因此，微型小说决不是简化了的短篇小说，也不是微型的短篇小说，优秀的微型小说作家也决不是做短篇小说压缩篇幅的工作，而是独立地进行与短篇小说不同的艺术创作。一凡无疑深谙微型小说的创作诀窍，她总是巧妙地进行艺术构思，别出心裁地采用各种艺术手段，并且善于寻找独特的视角切入，从而化复杂为简约，寓丰富于单纯，创造出与众不同、属于自己的艺术形象。

艺术构思的独创性。不难看出，一凡创作微型小说时，特别重视艺术构思的独创性，因而使她的作品别具一格，有其独特的艺术魅力。例如《现代婚姻的故事》一篇，作者用“1+1=”的方程式，描绘了现代社会的几种截然不同的婚姻模式，具有极大的概括力，又与文坛上所有的反映婚姻关系的小说作品迥不相同。又如讽刺意味甚浓的《天谴》篇，在揭露郭开其人每天夜里弃家不顾、去夜总会寻欢作乐的丑恶行径时，竟然安排了其妻就在他隔壁的厢房卖淫的情节，这可谓是神来之笔。这一独特的构思，将事物的荒谬性放大到了极至，从而取得了非常强烈的对比效果。还有一篇《空纸袋》，写一个青年女子想方设法搞到各种名

牌货的纸袋，原来是为了可以在名牌商店里招摇过市，从而满足自己浅薄的虚荣心。“空纸袋”竟然有如此用处，实在令人惊诧莫名，但在惊诧之余，你不得不佩服作者观察的敏锐和构思的独特。

艺术视角的精妙性。微型小说由于篇幅短小，更加讲究艺术视角的选择。选择得恰当，可以少许胜多许，在极有限的篇幅里，写出容量大、意蕴深的故事来。反之，则左支右拙，不得要领，使人难以卒读。一凡的微型小说之所内涵丰而篇幅小，作者善于选择适当的艺术视角也是一个重要方面。例如《灵魂见闻录》采用已故富豪的灵魂的视角来观察现实生活，就超越了阴阳的界限，看到了早就盼着他死的儿媳装模作样的哭灵表演，也听到了儿子训斥其妻不会做表面文章的私房话，还见识了过去自己不敢想、也想不到的一些非常荒谬的事情。此篇作品揭露深刻，描写合理，完全得益于艺术视角的精妙。《真假》篇也复如此。作品在两位太太的钻石项链的真假上做文章，钱太因为是某商行的老板娘，假项链被视作红宝石，而简太由于丈夫只是个中级职员，她省吃俭用好不容易拥有的红宝石项链，却被看作以假乱真的赝品。真与假的完全颠倒，深刻地揭露了商品社会某种固定思维的荒谬性，并从不同的角度对两位太太作了一定的讽刺和批判。又如《身教》，作品从主人公林太的言行和她儿子的对照入手，将这位母亲失败的教育揭示得形貌毕肖，发人深省。

情节发展的波澜性。微型小说虽然短小，

但如果构思巧妙，安排得当，也可以做到波澜曲折，跌宕起伏。一凡的微型小说便是如此。例如《选科》，反映小强母子在小强大学考试选科问题发生的矛盾冲突，母子俩始则不能接受对方的意见，继而经过各自的思想斗争，又改变了自己的态度。于是，原先的矛盾解决了，新的矛盾却产生了，这种情节的转折，使得这篇本来较为平淡的作品变得波澜起伏，意味深长。再如《旧情人》篇，写一对睽违多年的旧情人约会的故事，作品的前半段从约会前的准备、见面时的气氛、甜蜜的回忆到美丽的遐想，作了层层铺垫，情节由此一步步地向前推进。但正在这时，几乎同时响起的两个电话打破了他们浪漫的幻境，美妙的气氛顿时变得索然寡味，于是两人分手而去。在这里，情节的大起大落，使作品前后的描写形成巨大的反差，从而产生了强烈的艺术感染力。

一凡微型小说上述的艺术特征，本文为了方便起见而单独论述，其实在作品中它们是互相联系和渗透的。而且，作者在创作中大量地多层次地采用了对照的艺术手段，将生活中本来并不起眼的某些方面，或者人物性格中比较隐蔽的弱点和毛病，予以放大和突显，从而赋予了作品以极为丰富的思想内涵（这方面内容由于书中各篇赏析文有详尽的分析，这里便不予赘述了）。也正是由于作者比较娴熟地运用了多种艺术手段，因此她的微型小说作品，真正取得了“尺幅千里”的艺术效果，使广大读者不但开卷有益，而且获得美妙的艺术享受。

2008年2月20日



连奇的“矛”

(香港) 徐捷歌

读了新加坡评论家连奇先生的《罗雀四辑》第二辑，作为中国人的我，也为中国文坛某些怪现象和“伟论”汗颜。

想不到，平实谦虚，话语不多却又常脸带微笑的连奇，是个视觉、触角如此敏锐的文艺批评家，他挥动的椽笔，犀利而中肯，其真知灼见和所闪烁的智慧灵光亦教人注目。他的文艺批评在残渣时泛的同类文字中，是一股肃穆的清流。

第二辑的《‘乡党’‘朋党’文评家》篇批评的是贾平凹的《废都》和‘乡党’‘朋党’对贾的吹嘘。连奇认为，《废都》最大的特色就是色情描写，而这种情欲故事，也“只能发生在闭塞的地方，而时间是在中世纪”，根本没有代表性和时代性，没有什么揭露黑暗的积极意义。可某些评论家们却硬夸赞为：“以童稚的眼光看世界，是一个追求真善美的作家”，“是中国文化精神和美学精神之子。”并攀龙附凤，不讳言他们是贾的‘乡党’‘朋党’。连奇忍不住炮轰：“至于《废都》的本质如何，评论家避而不提。”“或许在庄之蝶（《废都》主人公）身上，正好投射着作家自恋与狂妄的影子。”连奇还毫不留情地指也许贾平凹是为“卖的几个钱”而投封闭得太久的社会庸俗阶层所好，“在色情描写上大做文章”。所以他对贾和《废都》都并不欣赏。但贾却十分受落别人的吹捧，给吹捧他的人回赠以评论家的“大才”的高帽。作家与评论者之间的互相恭维、互相利用，以达到互提身价和增加商业利益的关系是令人恶心的。现在，尽管《废都》热潮已告一段落，但文艺批评拉群结党的不正之风仍沸沸扬扬，所以连奇这个新加坡风沙雁誉为铸造文学批评的‘盾牌

与长矛’的文艺批评家，仍忍不住要投出他的‘矛’以一刺。

但如果说这种“朋党”吹捧只是为了个人声誉或商业目的，那么《不因人废文》和《汉奸捧成思想家——看“周作人研究”的怪现象》（下称《汉奸》）两篇所提出的就是更严峻的问题了。

当初连奇读中国作家张中行的《再谈苦雨斋并序》，觉得对周建人的评价，颇为古怪，却还以为只是琐事，但由于觉得有“当今书斋文人共通处”，而且其中观点，如对“厚颜事敌，成了令人不齿的汉奸”及张把周与鲁迅相比，竟“尤喜欢老弟的重情理，有见识，行云流水，冲淡平实的风格”，并提出要“不因人废文”，“对这样一位前辈，敬而远之，实在过意不去。”等不可理解，亦不敢苟同，对于这种千方百计“借对历史进行反思和清理”而为已有定评的汉奸、无耻文人进行翻案的做法，连奇提出自己的看法“评定人物都不应脱离其朝代和实际情况”的。还不无幽默稍加讽刺地说：“事隔多年，坐在书斋中以自认为学者的态度谈问题，有时也未必高明。”

但后来，他发现，随着改革开放，这二十多年来，对周作人研究出现了怪现象：赞赏、美化、同情、惋惜、辩护，甚至打抱不平，各有表态，对于这些怪现象，连奇在《汉奸》一文中的行文伊始，即不无挖苦：“近年来，周作人……（等）似乎成了‘出土文物’，有人如获至宝……汉奸文人周作人在某些‘学者’的美化下，竟然是个以‘独立的自由知识分子自居’的作家，最后还堂堂皇皇地成了思想家。这些‘学者’的‘漂白’功夫真可说是炉火纯青”。连奇这毫不含糊的爱憎鲜明立场，

与那些拿着‘见仁见智’遮丑布，遮遮掩掩去为周翻案的人，其国家民族感情，人格高下立见。

‘不因人废文’论者，还不太敢谈周的汉奸丑事，而原来，更早前就有人“义愤填膺”地为周打抱不平，大名鼎鼎的俞平伯就是其一。近二十年，连奇发现，又有人借改革开放要换新思维，于是“颇有一些‘学者’企图为周作人多做美言。”“曲里拐弯地为周作人极尽美化的能事。”说什么“新文学运动中如果拿掉周作人，将会损缺一大块。”在‘学者’和出版社的“努力”下，汉奸周作人竟成了神圣不可侵犯的人物。这就让连奇觉得不能不站出来，写点文字予以回击了。对付这些令人切齿的现象，连奇是把“翻案奇文”作为“投枪”的弹发，加以引述示众，让读者在细读‘伟论’的同时亦可自加分析。当然连奇亦会适时地作出点评，指出要害，表明立场，如连奇说：“如果政治人格扫地特别是关系到国家民族、敌我问题上失节投降，就不必再谈（其它）了。”等。这种既省力又一丝不苟，步步为营的做法，令连奇的观点明晰而又无懈可击，真是手法老练，教人佩服。

文坛上，对周作人的看法当然不会一面倒。连奇注意到，当编《中国思想家丛书》有周作人而无鲁迅，就有读者十分气愤：“当过汉奸的周作人比‘民族魂’鲁迅更为走俏，这是后现代的奇特景观。”连奇亦大量引用这些正气之士的文字，指出他们才是有良知的中

国文人学者，他们对周的“评论是明确的”，也是一针见血的，例如对何满子的文章就十分赞赏，因为何满子文让人看清“这个汉奸由‘日本通’而堕落到‘通日本’的人格轨迹。”又如‘不因人废文’的人称赞周，说周诗清新脱俗，小品又趣味无穷，“是中国现代文学的双绝。”连奇就嗤之以鼻，认为这些只是“貌似幽雅的小摆设”，在国难当头时搞，更是消极，并引用鲁迅《小品的危机》去说明小品的优劣与价值：“生存的小品文，必须是匕首，是投枪，能和读者一同杀出一条生存的血路的东西。”对于当今有些学者忘记了周所生活的民族存亡关头的年代，而在书斋里翘起二郎腿，摇头晃脑地欣赏着周玩弄的文字，连奇凛然地质问：“他们怀着的到底是一种什么情绪？”并质问那些对汉奸文字如此执着与动情的文人：“那些为国家为人民抛头颅洒热血的英雄烈士，他们当中许多人甚至连名字都没有留下来，‘文人学者’可曾想到为他们做研究，为他们树碑立传，为他们大书特书？”

“如果汉奸文字也能走俏，那么，一个倒立看世界的时代是否正在来临或早已来临？”

对于新加坡华族评论家连奇的敏锐和气愤的批评，那些替把刻有“寿则多辱”作为晚年闲章，以表深深不忿的周作人翻案的中国人，那些把周的作品，甚至年谱，传记以各种各样版式接连印刷发行，重重迭迭排列在书架上的中国出版商、书商们有何感想？怎样回答？



新书介绍



《当代亚细安诗歌选》

诸家

本诗集共收泰、印、菲、新133位诗人的100多首抒情诗，全面展现了此四国当代诗坛的风貌。既有反省历史事件之思的，也有抒发对民族文化之爱的，当然更有书写胸中块垒的郁闷之情的。

书前附有风云出版社社长李拾荒的卷首诗《寻找九宫格纪事》，由此诗颇能窥探他热爱民族文化、不惜花钱出版诗集之缘由。

本书由风云出版社出版，售价S\$20，各大书店均有代理。

《当代新加坡诗歌选》

诸家

此书收88位诗人的百余首新诗，另辑33名旧体诗作者70多首诗作。

新诗带着五六十年代反殖的豪情、七十年代风云激荡的壮烈胸怀、以及八十年代末至今的哀叹民族文化式微的黍离之痛的情思，描绘出近几十年来文学园地的生态变化情况。

旧体诗不局限于吟风弄月之情，歌颂捍卫民族文化的坚贞精神的有之；赞美祖籍国的历史山川人文之美的有之；借物咏怀的更是处处可见。

本书由风云出版社出版，售价S\$18，各大书店均有代理。



《美哉古晋》

吴岸

此书共收砂劳越名诗人吴岸的38首新诗和六篇散文，内容或歌颂砂劳越的历史古迹，或吟咏思乡之思，或赞叹祖先开荒的英勇精神，首首读来，形象鲜明，情感丰富，神韵飘逸，叫人回肠荡气，久久不能平息。

六篇散文多为描述童年生活情景，也写得凝练之至，情真意切，从另一方面展现了诗人的心灵世界的多姿多彩面貌。

本书由砂劳越华文作家协会出版，定价马币30元。



《新华七人诗选集》——新世纪世华文学书列之二

诸家

新加坡华文诗歌在内涵和风格的追求和表现上各有纷呈，但是，在思想上都是以华人的伟大民族精神和赤诚的爱国情怀为根柢。作为诗人，他们都自觉地、主动地承担起诗人的社会责任，将创作的触角深深地根植于现实、历史和民众的土壤中。在多元文化的社会语境中，在艰难的写作环境下，他们一如既往地延续着对诗的追索，践行着文学神圣的使命。他们以诗人的姿态远离世俗的功利是非，默默坚守一种自由的书写心态，形成了独立的精神空间和审美风貌。他们对于诗歌审美价值的理解，既有共同的信念又有个性化的张扬；他们以多元的写作方式不断突破着诗歌固有的经验樊篱，在为诗歌发展寻找新的路径的思考中，提出了不少富有创见性的诗歌理论见解，汇成了一股丰沛的诗歌资源。

此书由新加坡斯雅舍出版，定价S\$20，各大书店均有代售。



《新马汶华文文学评论集》——新世纪世华文学书列之四

诸家

此书共收新马汶中日五国12学人的13篇论文，都是集中在论述东南亚华文文学的方方面面的，从宏观角度讨论问题的有《东南亚华语戏剧研究》、《当代新华文学史初稿绪论》、《新马华文文学研究在日本》、《战后马华文学的发展轨迹》；从微观视角切入探讨问题的有《马华新诗初创历程及演变导因》、《新兴文学先驱者的足迹》、《变化中的文莱华文文学生态》、《世华文学队伍中的一名小兵》；以个别作家作为研究对象的有《林晨剧作体现的现实主义》、《郭宝昆剧作研究》、《重读李向》、《“白水黑山”蕴藏着历史真意》、以及《谈英培安的风格》。

本书涵盖面广，举凡有关东南亚，尤其是新马华文文学的课题，都有所触及，既对初涉东南亚华文文学者有参考作用，又对有兴趣探索此区域文学的学人有所裨益。

此书由新加坡斯雅舍出版，定价S\$20，各大书店均有代售。



《一凡微型小说及其赏析》——新世纪世华文学书列之五

一凡

本书为文莱作家一凡的微型小说与中国文评家钦鸿的赏析文章的合集。

全书共分两辑。上辑内容以婚姻、爱情、亲情为主。下辑内容则多为人生百态的反映。

“一凡的微型小说，最明显的特点是篇幅短小而内涵深厚。她总是巧妙地进行艺术构思，别出心裁地采用各种艺术手法，并且善于寻找独特的角度切入，从而化复杂为简约，寓丰富于单纯，创造出与众不同，属于自己的艺术形象”。

本书由斯雅舍出版，售价S\$12，各大书店均有代售。



编后话

正当《新世纪学刊》进入第八个年头的时刻,我们又创办了《新世纪文艺》这样一份着重于促进亚细安华文文学创作和交流的半年刊刊物。后者一发行后即售罄的反应,让我们感到无比的欢欣和鼓舞,而更教我们高兴的是,《新世纪文艺》也引来三几篇探讨菲律宾华文文学的论文,这就加速了我们想成为一份研究世华文学的理论性刊物的目标。

在世华文学领域里,除中港台澳而外,东南亚文学无疑的是最具有地方特色与风格的,而在东南亚的亚细安十国当中,新马华文文学毫无疑问的又是最为特出的,迄今为止也是最能沿袭着萌芽期即形成的传统并加以发扬光大,并且是属于所在国主流文学的代表。也因此,《新世纪文艺》所强调的是促进亚细安华文文学的创作,而《新世纪学刊》所着重的虽是世华文学的研究,但偏重的也是对亚细安华文文学的探索。

我们认为,中港台澳文学都很有生机,它们已达到自供自给的境界;作为边缘文学的一环,亚细安华文文学的发展道路却处处布满荆棘,因此,我们认为我们应该借助中港台澳文学的先行经验以加速我们的前进步伐,但我们却无须也没必要为后者的发展锦上添花,这就是我们的《学刊》和《文艺》两刊物只刊登中港台澳评论家对我们的作品的研究或批评文章的原由所在。

我们的两份刊物的偏重于亚细安华文文学的创作和研究,并不意味着我们忘了世界的辽阔和广大,恰恰相反,我们依然立足本土,放眼世界。柳舜的《在全球化阴霾下的文学前景初探》便是一篇从国际视野的角度论述问题的杰出文章。作者以揶揄的笔调,深入浅出,立论严谨,思路清晰,全面探讨了环球各国文学当前所面对的共同危机。李勇的《韩南中国近代小说研究的方法》,也是从全球视野的角度,来阐述美国理论家韩南考察中国通俗文学中的“文学”意义的价值所在的一篇好论文。从微观角度切入来研究问题的,则有陈宝珠的《史英诗风嬗变探讨》、吴雨平的《天皇统治集团意识形态对早期日本汉诗的支配地位》以及忠扬的《文学作品中常见感叹词简表》等等文章,尤其是忠扬的《感叹词简表》是一篇较少人研究的课题,而且他将继续推出一系列类似性质的文章,如《拟声词》等。日本学者菊池一隆的《抗战时期在日本的中国和伪“满洲国”留学生的抗日活动》更是一篇沥心呕血之作,让我们看到有良知的学者大义灭亲的论点。

“新马文学研究”这栏目的内容充实多了,“亚细安文史探索”栏目首次露面了,“书评”栏目的水平提高了,这一切都激励着我们,让我们更有信心把这份学术刊物办下去,并朝着精益求精的方向迈进!

2008-10-4



《新世纪学刊》创刊八周年志庆

天已晓 行路应趁早

廖宝强 贺

《新世纪学刊》创刊八周年志庆

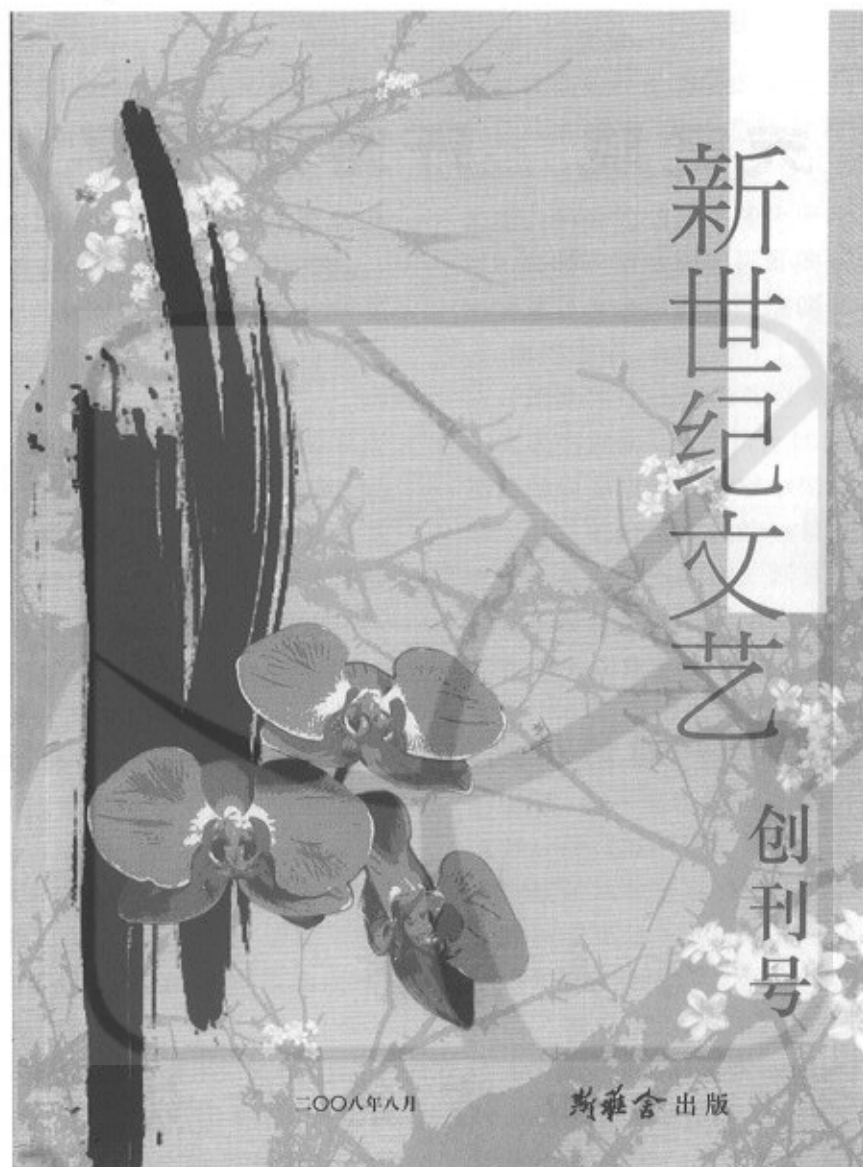
东方是东方 西方是
西方 西方的一切制度
和理念 未必全部适合
东方社会

梁荣锦 贺

欢迎亚细安十国华文作者投稿

来稿请用电子稿件传送到 owchingtee@yahoo.com.sg

《新世纪学刊》姐妹刊物——《新世纪文艺》



斯雅舍《新世纪文艺》创刊号

这是一本大型的半年刊纯文学杂志，作品以亚细安10国的为主，体裁包括诗歌、散文、小说以及杂文、相声等等。

创刊号于2008年8月出版，内容可谓包罗万象，应有尽有，从长篇小说、微型小说、散文、诗歌、杂文到相声，一应俱全，全面展现了亚细安各国当前华文文学的风貌。

值得一提的是，“亚细安文坛透视”勾勒了各国这些年来以至目前的文坛动态，深得读者喜爱。也因此，此杂志面世后，在短短不到一个月的时间内，已卖到断货。

《新世纪文艺》由斯雅舍出版，每本售价S\$6，各大书店均有代售。



新世紀學刊

M.I.T.A(P)243/10/2007

Published by

Si Ya She

斯雅舍

150 Orchard Road

#02-31 Orchard Plaza

Singapore 238841

Tel:(65)90122319

ISSN 0219-6085



售價 (本地S\$12/=)
外地U.S.\$8/=)