

陈雪风

墨筆丹心

全炳題

丹

墨筆



前言

陈雪风

我在念初中的时候，就开始学写东西投稿。开始是学写一些小文章与诗。

为什么要写东西？为的是因为生活的感触，有一些话无处诉说。

而后，可能是时代环境的关系，文学作品之外，阅读的多是一些理论的书籍。又因为生活的冲刺，牢骚与意见仿佛很多。所以，就写一点批评的文字。

方修先生在「一九五九年的文艺界」一文中，点出了我的名字，给了我很大的鼓励。写批评的文字，更加勤快。

不过，一九六二年八月，由新加坡跑到吉隆坡来工作后，有一段相当长的时期，我的生活却很孤寂落寞，情绪低沉散涣，陷于几乎迷失的境地。我辜负了方修先生的鼓励

，也疏离了文艺与朋友。只是有时漫长的夜晚，时间非常难打发，于是还看点书，而断断续续写点东西。

七十与八十年代，我好像不能遗弃自己那样，又与文艺恢复了比较密切的关系。回头看，这时期，似乎还写了一些东西。不过，这对我并不是好事，我一无所得，反而引起许多不愉快的事。我成了文坛上一些呼风唤雨或是有名之士的眼中钉。

我写文章，换取一些稿酬之外，也招致一些人怀着敌意，有的更不惜将自己降格作小人写匿名信，不择手段要断绝我谋生的机会。

然而，对于事实，朋友，敌人，我自信还有明确的认识与看法。

事实虽然是存在的，但如何去认识它，却因人而异。我的议论，正确或错误，都是我的认识。

而有人对我怀着敌意，仇视我，恶毒地中伤我，我是会面对他们的。

一个人，有敌人，我想，这并不是什么大问题。我不会介意有敌人。因为，我深信我有朋友。

老实说，我对自己的认识与看法是相当执着的。执着，超越了某个程度，那就是固

执了。因此，我的执着，难免没带有固执的成份。

一个人对某些事情，人物的认识与看法，执着或固执，经常是一种优点，也是缺点。要突破这圈限，不是人人都可以做到的，即使他有自觉的努力。何况，我的思想水平、阅历知识，在在都很浅陋。因此，我的认识与看法，被认同或排斥，我并没有自满或放弃。

我是以我的认识与看法，在阅读一些文学作品时，提出我的意见与希望。而这，也就是书名『墨笔丹心』的由来。

一九九〇年一月廿一日

墨坐笔

目

第一辑

□前言

陈雪风

谈《当朝阳初升》

5

爱，还是爱

读文戈的《童言·童心》

16

论方修的杂文

33

重读《沉沦》的感想

43

论《一个日本女间谍》

56

一幅生活的现代画

谈韦肇的《乌鸢港上黄昏》

66

生活溪涧的翹荡

我看刘培芳的《我心深处》

76

丹心

第二辑

论《茉莉公主》

89

论周聚的《千年之莲》

104

向阳的方向

评《沙漠之歌》

117

十四年前后

评孟沙的《四重奏》

128

群星，熠熠闪光

读秃橡的《荒野的群星》

141

天地开阔，无形而见

评周聚的《时光隧道》

157

附录一 我的第一本书

181

附录二 本书作品发表年表

185

□后记

陈雪风

186

录

○ 漢字

新編 漢字 一書

一、新編 漢字 一書

二、新編 漢字 一書

三、新編 漢字 一書

四、新編 漢字 一書

五、新編 漢字 一書

六、新編 漢字 一書

七、新編 漢字 一書

八、新編 漢字 一書

九、新編 漢字 一書

十、新編 漢字 一書

目

第一編

第二編

三

墨

節

心

第

墨

笔

丹

心

辑

一

墨

錦

丹

心

鐵

海



谈《当朝阳初升》

(一)

七十年代初期，马华文坛出现了一位新作者，他所写的短篇小说，份量虽然不多，但每一篇都能生动地描绘出我国农村生活的图景。不过，他的作品正与他所写的农村生活一样，并没有引起应该有的重视。因为，历来在马华文坛上活跃的人，绝大多数都与我国的农民无关，即使其中有些人是来自农村，或者是生活在城市的边缘。但他们对农民的生活，也甚少了解与关切。

两三年后，这个作者便由文坛隐退了。

我们再也没有读到他的作品。

他去了哪里呢？

显然他已告别了他生身的乡土，走进五光十色的城市来，在尝试另一种新的生活滋味。在新

环境中生活，他又将会有什么感慨与收获呢？

以他在过去的表现，假如他没有对创作失去信心，那么，再过一些日子，他是可以为我们写出另一些作品来的。

我这么说，并不是一厢情愿的空话。我这么说是有其根据的。根据就是：在过往了的两三年间，他已给马华文坛留下了一本值得一读再读的好书——《当朝阳初升》。

在马华文坛上，由一些评论的文字中，我们也曾看到我们好像是有所谓「乡土」或「泥土」的文学作品，可惜，我们在这些作品里，看到的只有「乡土」与「泥土」的字眼，而没有嗅到它的气息。

至於《当朝阳初升》，却大大的不同。

在《当朝阳初升》这本短篇小说集里，所刻划的依靠土地为生的农人与遭遇，都是具体与形象的。它的故事曲折生动，而人物的喜怒哀乐，以及周围的一草一木，都写得很形象，好像可以触摸到的一样。

同时，我们在这本书里，不仅能够领受到乡土上劳作者群的脉搏，而且在嗅到泥土散发出来的一股芬芳之余，也仿佛看到沃土里蕴藏着生气的气息。

要是你关心现实的社会问题，那么，它会给你带来许多新的生活知识与启示，因为它是相当广泛地描绘了农民的生活，以及他们在面对的问题。

如果你是诞生在喧闹的城市，因为它，你会感到有一股新鲜与亲切感。你感到新鲜，那是因为

为你可以从这本书里，看到许多令人注目的景緻，它有你完全陌生的天地。你会产生亲切感，那是因为在这故事中出现的人物，无论是老一辈人，他们逆来顺受，对于生活的挫折无可奈何，而年轻的一代，他们身强力壮，青春活泼，个个都栩栩如生，有血有肉。

假定你是一个有感情的人，那么，你可能会为书中描绘的亲情与爱情，以及某些悲剧，深受感动，而不得不把书放下，作一番渺远的遐想，或是努力抑制一下澎湃的情绪。

《当朝阳初升》收集有十个短篇小说，除了「苦生活」与「悲剧」外，写的都是乡村农民的生活，它在马华文坛上，可以说是一本罕见而比较全面反映农村生活的创作集。

(二)

在《当朝阳初升》这本短篇小说里，写乡村农民生活的，计有「种烟人家」、「收成那天」、「没有代价的血汗」、「当朝阳初升」、「过年前夕」、「丰收」、「化外的一群」与「回家」。

它写种烟人家，收采花生，开拓处女地，伐竹制作香枝……，无论写什么，都是一幅幅生动而形象的生活图画。比如在「当朝阳初升」里，它写二牛子在竹丛中砍竹——

「二牛子把刀紧了紧，选中了株老竹，挥刀砍了起来。竹棵密麻麻的挤成一丛丛，把刀挥东向西，高削低擦，都碰到其他的阻挡……沙的声响，老竹断了，刀砍处滑落下地，枝身却被夹在嫩竹间，微微的幌着。二牛子丢了刀，把竹头处抬起，出力的往外拉，枝尾梗在竹丛间，硬是拉

不出；二牛子皱了皱眉头，把竹头处放低，抖几抖，拉一拉，才把整支竹拖出竹丛，这样的拣拣选选，砍砍拉拉不了几支，二牛子已是累得热汗淋漓，满身发痒……」

「禾秀从井底里挑满了一担水，踩蹬着长满许多青苔的『跳桥』，吃力的一步步跨上来。转向井旁一侧，一列尺来高的椒苗，在午阳的炎威下，茎叶都绝垂了，处在四周一大片空白土地的衬托下；颜色显得深青。……禾秀执定担淋桶的提柄，迎着椒苗便淋洒了下去，一大片水线，从那豆点般大的孔蓬中喷出来，变成了一片银花；禾秀把蓬口一抽一送，骤雨般的水线起伏的倾洒得更远，均匀的湿润了椒行干白泥质而变成深褐色。」

这是在「丰收」写主人翁禾秀在辣椒苗圃上浇水的情景。

「园地上采花生的工友，老的，少的，男的，女的，不怕花生藤叶上的露珠湿濡了他们的衣裤，弯着身，一棵棵的拔起，放成一堆堆。他们的衣著，沾满了水和泥的污迹，而园地上，则堆了许多像小丘似的花生堆。根部的颗粒，带着泥，黄白色的，随根微微下垂；小孩子一粒粒的采下，吃着，嘴边黏了不少泥污。几个村姑，低声谈着，手却敏捷的在摘花生，在根部一拧一转，颗粒便落在篮里了。」——「收成的那天」

这些劳作的图画，充分显现出我们的农民是那么热爱着土地与劳动，他们辛勤不畏艰苦的耕作，而我们的土地，也无私地为他们付出的血汗，生长出应有的果实。

然而，他们付出了那么多的劳力后，即使有所收成，也未必能获取应有的报酬。没有收成时，当然只有陷在饥饿与徬徨的境地。

连铜君的短篇小说，具体地勾勒出我国乡村的生活图画的同时，也相当有力地揭示出所存在的许多问题的根源。

这许多问题中，有古老与一般的，也有特具地方色彩的，但不论是一般的，或是特具地方色彩的，对于我们的农民来说，却一样束手无策。

天灾人祸，中间人的剥削，再加上有地耕不得，即使耕种了，也没有代价。这都是问题，而他们只有无可奈何。

于是，我们在这些作品中，看到了他们充满信心，不辞劳苦地操作的同时，也感受了他们的不平与懊恼，深深而久久地不能释怀。

遭受了各种打击与挫折之后，生活在土地上的农人，还是要活下去。

生活的途径在那里？

有人迫得「铤而走险」，他们擅自开拓处女地。他们成群结队，披荆斩棘，深入丛林，伐木烧芭，在荒野上翻松了土地，筑成了田畦，种下农作物，从而指望能有收获。

不过，这到底是一场赌博。

倒霉的时候，他们不但要处于输的一方，只能望着收成在望的作物兴叹。

关于这一层，在「没有代价的血汗」里，便有具体与生动的刻划。

有的人的出路是放下手工具，离别故乡，走向城市。二牛子便是这样。

希望，就像初升的朝阳，又给他们带来了重新开始工作的振奋，与生活下去的信心。

问题是：希望一定会实现的吗？

(三)

《当朝阳初升》这本书所收集的十个短篇小说，不论是描写农人或是都市小市民的生活景况，每一篇都洋溢着动人的生活气息，包含着深刻的社会意义。

它所描写的每一则故事，它的情节，都是现实生活里某一个图景的浮雕，这些浮雕，具体突出了形象生动，而且有强烈的真实感；至於它的人物，则栩栩如生，有血有肉，不只是他们在劳作时充满干劲的活力与气氛，就是他们蒙受挫折与打击后的叹息，气愤时的心跳，我们仿佛都能感觉到。

在下面，我想具体地谈谈作者在刻画人物上的一些特点：

读连铜君的短篇小说，我们发现到它的人物都刻画得非常生动，这，我以为首先是得力于作者对他所写的人物，都有深刻的了解，他熟悉他们，关切他们的遭遇与命运，对于他们的喜怒哀乐，在在都感同身受有以致之。

其次，应该归功于他已经熟练地掌握了创作文艺作品塑造人物的技巧。

出现在《当朝阳初升》一书中的主要人物，总的说，都是活生生而且是在行动着的人。

它最显著的特点是，它是直接以人物本身的行动与言语（包括对话）来表现他们的形象与性格，而不是间接地的描述与说明。

比如在《当朝阳初升》里，描绘二牛子这个人物，便是如此。他不写在晨雾罩着大地时，二牛子拿了厚背柴刀，臂上套了捆麻袋，如何入山去寻找老竹，而是以倒叙的手法，开门见山地以他所唱的一首山歌，来展示它的主人翁——二牛子的行为，并以此行动来说明其性格。

「手拿刀囉，来到山上呵！」

拣长竹囉，把刀起砍呵！

竹筒削成香枝囉，一把又一把呵！

隔壁阿妹见了囉，说我勤又快呵！」

二牛子唱着他祖传的山歌之后，胶园不远处传来清脆的歌声，有人以同样的曲调，改了歌词来奚落他。二牛子低声地骂了一句：「臭亚兰，时常唱衰我！」

这句话很简单，但它的内涵却很丰富。

在阿兰也来一首山歌反唇相讥时，作为被讥的对象，当然会有反应，但二牛子却只有低声骂一句，而不是准备反击的话，这可以揭示出二牛子的思想很单纯，没有杂念与敌意。

其实，这种低声骂一句，确实是二牛子能有的唯一的反应。因为，他还是一个小孩子呢，只不过十五岁而已。

接着下去，作者在刻划二牛子的天真与无邪，以及过重的生活负担与压力，如何冲击着他，使他过早地成熟起来，要思考许多问题，设法解决许多问题，而显得沉着与果敢，也都是通过各种具体的事件与行动来展现的。

连铜君刻划人物的另一个特点，是他擅于捕捉切合人物身份的语言。他的人物语言与对话，一般都非常生动，而富有个性。在《当朝阳初升》一书里，出现的人物很多，在农民方面，便有老一辈的农人，年轻一代与孩子群，此外，还有正人君子，商人（包括中间人）与小贩，但各种人的说话，都有自己的语言，而不是文绉绉的，调儿几乎一样的文艺腔。

其次，能够利用周围的环境与景緻，来衬托人物的心理状态与感受，也是连铜君刻划人物形象的一个特色。在「收成那天」内，作者描绘「顺伯」所采取的手法，便是一个证例。

（四）

连铜君的短篇，除了内容坚实，富有生活气息与现实意义，人物形象生动外，他在剪裁故事情节上，也颇费心机。他时常利用故事情节的剪裁与穿插，互为衬托与对照，来加强主题思想。在「悲剧」中当写到黑耳与一群失学的穷苦孩子，在XX学校的草丛中紧张捉蚱蜢的时候，由於突然传来一阵钟声，作者于是将笔锋一转，穿插了一幕小学生在体育场游戏的情景，就是一个很好的例子。这个穿插，不但能够对照出幸的一群与普通孩子的生活，它也非常巧妙地营造了「悲剧」即将发生的低沉的气氛。因为，经过这一幕的穿插，原来充满着信心与希望在捉蚱蜢的一群，他们的心，已经「像被是什么抽紧」那样，「不含笑了，不会吵了」。

还有，像在「化外的一群」里，在写柑农蒙受自然灾害后，陷入断炊困境中挣扎时，交织描写以前丰收时的盛景，运用情节的剪裁，为今昔作出一个强烈的对照，这样一来，它一方面，非

常有力地强化了小说的主题，另一方面，使到整个故事情节的发展，显得曲折生动，从而增添不少浓厚的感染力，引人入胜，不忍释卷。

作者剪裁情节，加强衬托与对照，在别的篇章里，也有相当出色的表现，这在《当朝阳初升》一书来说，是一个非常普遍的特点。由於这个特点很突出，所以，他的作品都具有很高的可读性。

《当朝阳初升》在表现技巧上的另一个特点，是作者不但讲求形象，而且能够成功地通过一些人物的自白与对话，展开故事情节。比如在「种烟人家」中，他通过种烟老头子的自白：「凭这种烟棵，别说旧债能还，就是今年所欠下的新数，也可抖得清！如果明年也种有这种烟，大生要娶老婆也非难事了，……」而引出大生与亚花，展开「摘烟芽」的场面，同时抒写了大生与亚花这对情侣的形象。

在「丰收」里，则由禾秀夫妻的一席对话：

「在愣么？还不能采？」

禾秀从怔然中醒过来，爬到树梢般高的太阳，照到椒棵，闪起眩眼的晶光。

「露水还未干，妳急么？」

「好，我不急，今晚载出去赶不到罗里，得载回家里倒出来散掉热气，我看你就会升仙。」

「等下长甲他们要来帮忙采，免惊赶不到车，收没几次的新椒棵，无照顾下，那可，露水湿湿的采了多几十棵身烂枝烂叶，那不是惨？」……

从而很自然地让一些人物登场，将故事情节推向一个热闹的高潮——丰收辣椒的景况。恰当地运用这种手法，不但可以使故事的发展显得自然，同时也可以加强故事的真实感。

(五)

《当朝阳初升》一书在语言文字上，也有它的特色与可取的地方。

连铜君虽是一位不见经传，而且是受教育不多的新写作者，但他对驾驭文字的功力，却表现得十分成熟，他拥有丰富的词汇，而且非常熟悉群众的语言。

他遣词造句的特点，是贴切明晰，行文流畅生动。

文字生动形象，这可由书中所描绘的一些农村景色，见出一斑，比如在「收成的那天」所写的村晚景象——

「时间逐渐把太阳推向西山，在将沉没还留的时刻，它散放着柔和的光线，把大地映得一片灿然，树叶披着艳装，欢欣的舞踊着；猴群的嘈杂声，沉寂了，不知他们将栖眠在那几株树上？草丛间的小虫，积水旁的蛙群，却在此时唱起它们的晚歌。早上还是一片黄绿色的花生园，现在已是露出一片干燥空白的泥土，点缀着一堆堆拧转了颗粒的花生藤，皱缩的积压着；疏疏几叶来高的小草，绿意盎然的迎风而舞。小孩子们像天空归巢的飞鸟般，在空旷的园地奔跑，跳跃，嘈嚷。村姑们低低哼着歌曲，收拾着早上盛了饭菜来的空格，茶壶，麻袋，头灯等……」

这是一幅跃动着生活气息的图画。

不过，在「化外的一群」一开始所描写的另一幅村晚的景色，却具有不同的颜色与气氛——「染了血似的斜阳，散涣了它可骄的一身火气，被时间推落下远处的树梢后；残云像醉汉的脸色，凝滞在天空，给人闷窒的感觉。农舍间升起的炊烟，怕给野风撕裂了，迟疑畏缩的不肯往上飘！柑树像超龄的老人，生命枯萎了，一小片一小片还没落尽的枯叶，在晚风中绝望的抖擻着，飘旋着好像在向枝桠哭别！斑驳枯燥的树皮似的枝干，抖着，呼跳着，似要把黑褐色的落叶，攫抢回重新穿饰在身上。」

在《当朝阳初升》一书，语言文字上的另一个特点，是它所运用的比喻，具有浓厚的农村色彩。作者拿来作比喻的对象，都是来自农村，或与农人有关的事物。诸如——「像乾缩了的橄榄似的」；「头壳上几根黑白相杂的发丝，像是病鸡的羽毛般往下塌拉垂着」；「女儿把头点得像啄树的啄木鸟」；「像赶急车的马夫，阿富手中的藤鞭直往下抽」；「他用脚一拨一踩的种椒法，快得像在打旋风腿」；「远处，响起巡逻车呜呜的警号，像深夜枭鸟的啼鸣」；「物主与船员都把气力迸发得肌肉像小丘般」；「月儿微红的像哭肿了的眼，旁边苍白的月晕，像一张营养不足的脸庞」；「声音抖得很厉害，像发寒疾」等等。

连铜君这种独具匠心，刻意挑选与故事情节，人物心境有关的事物来作为比喻的对象，可以说是他的另一种创作。

爱，还是爱

读文戈的《童言·童心》

(一)

七十年代初，有不少来自英中的学生写作者，在马华文坛崭露头角。而文戈，便是他们中的佼佼者。

在那时候，文戈虽然还是一个中学生，但因为 she 写得很勤奋，时常都有文章在报刊上发表。可以说，文戈在作为学生的时候，已经是一个很出色的写作者。当时，她虽然只读了六年的华文，但她以华文所写的文章，却非常流畅，遣词造句，清新秀丽，不论是抒怀叙事，都很有新意而引人入胜。

她有才气。

许多平凡的，在别人视若无睹的事情与现象，在她眼里，都成了写作的题材。她捕捉了许多

生活的小事件，又从这些小事件中发掘出某些意义。即使那不是什么大道理，但它却完全足以说明问题。

她的文章，具有浓厚的生活情趣，而且洋溢着青春的气息。

她对它所接触到的人与事物，都怀着一份非常真挚的关怀的情感，她热衷于探索真，赞赏真，她有良善的心怀，她常常都在有意与无意之间，表露出扬善弃恶的思想倾向，她追求美，描绘美的事物，作为一种讴歌。

尤为难得的是，在她的文章里，都可以若隐若现地发现那么一种信心与希望，在那里闪烁。如果换一个角度来说，那就是，文戈在七十年代初，闯进马华文坛来，我们可以由她的作品里很轻易地看到青春的一代，站在现实的面前，充满了信心与希望。他们即使有难题，甚至挫折，但这一切，最终都会顺利地而愉快地解决。总之，生活就是可爱的。

文戈是一个多才多艺的青年写作者。她写散文，又写小说，也写过诗。而且是一个多产的作者。

她考获高级剑桥文凭后，不久便执起教鞭。在这之前，她虽然曾到新加坡的裕廊工业区做过一个短期的工厂女工，因而，有了一定的社会生活的认识。但当她执起教鞭的时候，在实质上说，她还是一个大孩子。

一个大孩子，一转身，居然当起了孩子们的导师，不但要教导孩子们学文化，扩大知识，而且还要处理与解决他们所发生的一些属于孩子们的问题。这是一个非常新鲜的挑战，从而，赋予

她无穷的感触。但同时，因为她本身还是一个大孩子，所以，这个新鲜的挑战，对她来说，却不是陌生，而是非常熟悉与亲切的，原因是这些问题，她都能感同身受。

于是，她把这一切都撷取来作为写作的题材。

以「童言、童心」这么四个字，来概括这一系列的文章，这是非常贴切的。虽然它作为一个书名，并不很出色。

「童言」与「童心」概括了这些文章的内容，但这里的童言与童心，同时也标志了作者文戈写这些文章的语言，与所怀抱的情感。

文戈的《童言、童心》，描绘了一系列的孩子的形象，那是一幅幅生动的图画，它记叙了孩子们在学习生活里所产生的问题，加以探讨，加以解决。但不论是描绘孩子的形象，还是在教学过程中所遭遇到的问题，她都满怀着爱的深情，由爱作为出发点去试图解决，加以解决。

她的爱，真挚深切。她的爱不是博爱，她的爱不是母爱……她的爱，是孩子的纯真的爱；她的爱，是人与生带来的爱心的爱，也是为师者的爱。

文戈爱孩子，她爱她的学生。

她爱孩子，爱她的学生，因为她认为：「一位毫无怜悯之心，毫无情感的教师，不管他的教学方法多么上水准，他还不及一位毫无教学经验可是充满爱心的教师。真正能主宰这个世界的，不过一个爱字而已！」她说：「我爱。爱一切可爱的。更爱那心里有爱的人。」而孩子们正是可爱的，他们心里有很多很多的爱。

因为她爱孩子，爱她的学生。所以，许多在别人的眼里看来是不可爱的孩子，以及不可爱的事情，在她的心目中，都有另一番见地。这些事情与孩子，在她的笔下出现，都成了一幅幅可以缕刻在人们心版上的美丽、可爱的图画。

在文戈的《童言、童心》一书里，我们不但看到了一般孩子们的天真无邪，活泼可爱，同时，更认同了即使是「问题儿童」，也不是丑陋可恶的。

(二)

在《童言、童心》里，至少有三篇，即「风波」、「他的心事」与「手」等是写到一个「问题儿童」——杨亚才的。

杨亚才是一个「有时明知道是不合理的还矢口不认，而且一下子就提出小野牛那种横蛮的态度」。他惹是生非，制造麻烦。作者曾经「被他桀傲不驯的个性气得半死」。

有一次，他杨亚才没有做完地理练习簿便交给教地理的吴老师。吴老师退还给他，要他抄完才交。他一拿到簿子就开始抄，没有听书。吴老师叫他别抄，他不听；吴老师走过去抢他的铅笔，他却拿笔作势要刺老师。结果，他被左右开弓赏了几个耳括子。他便哭着推倒了桌子，挥拳头作势要打吴老师。

事情演变到这步田地，在他看来，虽然已是最后一招，当然，他是没有伸出拳头去的。但作为老师的，却不能就此了事。

于是请来了级任老师。

可是，他仍然是「满脸通红，双颊是乱七八糟的泪水。一脸的强横与不服的神色。那对小而且野蛮的眼睛恶狠狠的一眨也不眨的瞪牢吴（老师）。」

当级任老师「听过原委」，正「气黑了脸」转向他，正想责问他时，他却尖叫了起来：「我不可以写字吗？为什么她（指吴老师）没有讲就打人家的头？」

级任老师斥他：「你这是学生吗？你比流氓还凶。」

但他还是「用两颗大板牙紧紧的咬着上唇，不发一言」。

这种现象，对一般教师来说，都是不能被容忍的事。

可是，在作为他的级任导师的文戈说，却有另一番看法。

她告诉我们：「他骨子里有很浓烈的反抗趋势」。「他是有点小聪明」，「他很有自己的主见」，而且敢于「维护自己的主张」。

这些是在说明什么呢？它能说明什么呢？

非常明显的，这些要说明他并不十分可恶，这些是说明了他是一个很有个性的孩子。

这个「问题儿童」并不可恶，在「他的心事」与「手」两篇里，也得到了证明。

「我很好奇，突然对那只手掌发生了很大的兴趣。他（指杨亚才）在玩什么东西不敢给我看吗？」

「没有啦！」他笑笑，有点不好意思。可是我却非看那手掌不可了。

「手拿出来，我看。」

「没有啦！」他不肯，有点赌气。

「我要看。」我紧逼着他。他终于没有办法，老不情愿的将手放在桌子上。我的心跳了一大跳。

只见到，那手竟是血迹斑斑，疤痕累累的。

「你！」我叫起来：「你的手怎么了？」

「没有啦！」他摇摇头，有点不耐烦。……

我无言，看着那只手掌。……

我不知道，或许我皱起的眉头使亚才不忍，他突然说：

「昨天我去新芭。」他的语气缓和了不少。

我一愕。

「去做工？」

「去拔草，手给草刺割到的。」

「哦。」……

在这里，杨亚才虽然一样表现得还有一点「傲气凌人」，有些儿「不识抬举」，任性与倔强，但却有他令人怜爱的一面。在这里，我们看到了他是一个乐观，有信心的，坚强的孩子。他坚强地面对现实，热爱劳动，而且能接受劳动生活的考验。

對於這樣的「問題兒童」，要是你心里沒有愛，不懂得孩子的可愛，不能怀着愛心去了解他，体谅他，那麼，无可避免的，他便只能被漠視，被否定，被懲罰，甚至被抹煞。

(三)

文戈的《童言、童心》所表現的對孩子的愛，可以說是无微不至的。

尤為可貴的是，她所表現的愛，並不是寵愛與溺愛，而是屬於維護、贊賞的愛。

她贊賞孩子們的無邪天真，真實單純與「君子風度」的同時，也愛他們的「俏皮乖巧」，「倔強與頑強」。這是她珍惜孩子們的生活經驗，善於代孩子設想。它也是因為她具有豐富的想像力，很會發掘生活的情趣。

在文戈的《童言、童心》這本書，我們可以發現好多好美的新鮮的生活情趣。下面抄几則，加以佐證。——

「翻開華文課本，坐下來欣賞白上衣與書包與小桌椅所構成的那一個畫面。很有意思的一張圖畫，很少有機會欣賞到的。現在，學生都不在課室里，但是，看到他們小小的上衣，小小的書包，亂七八糟的書籍，擦了一半的黑板，掉在地上的黑板擦……我似乎可以想像到他們要排队去草場時的那一份緊張。我好像能夠感覺到他們存在的气息。……」——「體育节后」

「后来我站起来，走到门口，门外站着一个小不丁点，看样子也只有三岁。他看到我，似乎吃了一惊，缩起肩头，傻里傻气对我一笑。我忍不住笑了笑，弯下身子将他一把抱起来。这回我

可看清楚。是个男孩，脏兮兮的，一双小脚都是黄污污的泥巴，圆鼓鼓的肚皮下垂着条褪了色的短裤，上边，那小鼻头下流着两道鼻涕水。

.....

「A，你要跟老师玩捉迷藏是不是？老师没空啊！」——「笑」

「正想叫另一个，课堂的窗外忽然吹进一丝暖风，随即一片白色的物体轻飘飘的飞进来，无巧不巧，正落在刘秋蓉的头发上。定睛一看，原来是2A教室外那棵火焰树的种子。白色的薄翅围着中心小黑点，歇在那小脑袋上，满头乌黑的头发，看去正像插了一朵小白花。而那孩子兀自低着头——」

我忍不住，伸手取下那片种子——她愕然抬起头来。

坐下来。我说，顺手将那片种子夹在课本里，心里莫名其妙的流过一股热流。一种美。」

——「种子与爱」

在《童言、童心》内，文戈对教育孩子，指导与鼓励他们学习文化知识的问题，也提出了自己的见解：她认为「真正能主宰这个世界，不过是一个爱字而已。」因此，她是以爱孩子的情感作为教导孩子们的出发点，并以种种的方式去启示与激发孩子的爱，以作为他们向学的动力。她曾自白：她在向孩子们讲解课文时，是在讲爱，「滔滔不绝的讲着一个又一个的爱的故事。」

其实，她的《童言、童心》讲的正是一个又一个爱的故事。

从「一束鲜花」，「歌」，「笑」，「一对小白牙」，「你们来看我们的吗？」，「体育节后」，「种子与爱」，「真实」，「雨，小泥人」，「我写展光」，「中秋·中秋」，「贺年片」，「母爱」，「洞」，「我最喜欢……」等等，都可轻易地看到孩子们的爱，以及他们的可爱。

因此，她以实际行动，关怀着他们，爱护着他们，并以孩子们的爱，反过来去激励他们，启示他们，教育他们。

这方面的具体表现是，当孩子们在学习与生活上发生问题时，文戈处处都以身作则地站在孩子们的那一边，为他们设身处地着想；比如在「风波」里，当「问题儿童」杨亚才不服吴老师的责打，而企图反抗的事情发生后，她以他的姐姐亚妹的懂事明理来训斥他的时候，他只「迅速的抬眼看了亚妹一眼，又急急的盖下眼皮，无意识的看看自己的脚尖发呆」。虽然「红了眼圈，薄薄的嘴唇一厥，似乎想哭」。但他又「及时强硬的忍住，深深挺胸吸了几口长气，又成功恢复了原有的神态，不服，强蛮」。然而，她并不像许多人一样地气恼，甚至被激怒。相反的，她却只想到这个「问题儿童」的倔强的性格，而体谅了他。

她想，他之所以对她的训斥表现得那么无动于衷，可能是他不要在她面前落泪，他是不要让他姐姐看到他哭；他是要在他家人面前做一名英雄。

于是，她没有鞭他，而要继续用爱心去教育他，启示他。

而由她的《童言、童心》看，她的这种做法是成功了。

(四)

文戈认为「教师不能接受学生，是教师本身极大的失败。」

因此，如在「宝」，「风筝篇」，「粗话」与「圈圈」等篇章里，毫不含糊地代孩子抒发了不平。

她批评了一般教师以一支竹杆打全船人的态度去教训学生的做法。好像说某个班级里有几个特别顽皮的问题儿童惹是生非。」她说这是教师们用一句话便判了学生的死刑。

她认为这实在是不公道。

她强调，世界上没有一个学生是永远坏的。好与坏本来就不是绝对的。如果教师不给学生们一个机会，也就等於阻塞了人生的发展，同时违反教育原则。

在放风筝的季节，当校长宣布不准学生们在中午时分来学校放风筝的命令后，她说：我不知道，大人们总叫我们不可以做这不可以做那，却没有告诉我们应该做什么。于是她提出了一个问题：那么一个大草场，不放风筝要来做什？

这些，虽然都是小事。不过，我们却可通过这些小事，看到文戈是那么处处为孩子们的心与兴趣着想。

有时，在分组活动的时候，文戈由最基本的点、撇、捺、勾……教她的学生习书法。但等到下一个交大楷的日子，又是一页页的「涂鸦」；一团糟。

然而，文戈并不责怪她的学生辜负了她的苦心。而她在想与想到的是她的学生：

「他们，有者没有一枝较像样的毛笔。没有笔套的，蒲公英花似的，压挤得活像把烂刷子的，沾满了泥沙的，摇摇欲坠的笔芯——形形色色，什么样的笔他们都有，就是很少有较好的笔，大小楷通用的毛笔倒是不乏其数！」

「他们，有者家里根本没有一个适当的写字的地方。」

「有者要一边写字一边看顾姊妹。」

「有者丢下书包，便往芭场里跑。晚上回到家里，猛然想起明儿要交大楷，揉着惺忪的眼皮儿，胡乱提起毛笔，下笔如飞，没三分钟便完成了一张空前绝后的杰作。」

从而，「批改大楷的时候……总是刻意地去寻找一些美」，「将那些稍微可看的字圈起来。」她不「苛求」。她这么做，也「不是要廉价地出卖圈圈」。她的用意是希望通过这么做，去激起学生们的信心；「给予他们少许的安慰与鼓励」。她也希望为学生们打圈圈，「把圈圈儿圈住学生们的心灵」，圈住她的爱，而「一块儿把圈圈儿里的故事，用笑语，用眼神，串成一条五彩缤纷的花带子，撒在我们共同有过的日子河里……」

这都很明显地表明，文戈往往是有意识站在孩子们的那一边。

不然，便将自己与孩子们的生活融汇在一起，将孩子们的问题看成是自己的问题去思索，去探讨，寻找解决的办法。而显然的，她运用以解决问题的办法，都是以爱作为出发点。

因此，简单而概括地说，文戈的这本《童言、童心》写的是爱，谈的，也还是爱。

那是孩子们的爱，那是一个热心于教育孩子的老师的爱。孩子们的爱，纯真；为师者的爱，赤诚。

如果，你是一个有心于教育事业的教师，你披阅《童言、童心》，那一定可以获得许多启示。从而，使你的学生更受惠，可以享受到一种幸福的学习的生活。

假如，你不是一个教师，而是普通读者，但心中有爱，即使那爱已是凝固的了。你看《童言、童心》，也会为文戈的爱而感动，心湖漾起许多涟漪，重新肯定爱确实是一种力量。

要是你心中已没有了爱，但你能读一读《童言、童心》，那也不会是白费精神的。至少，你会看到爱是存在的。

(五)

《童言、童心》内的文章，大多数篇幅都很短小，看似急就章，或者说是速写。结构仿佛很松散。可以说，这都是作者发现了她的题材后，几乎没有经过什么艺术的构思，便下笔挥写出来的。但，这一篇篇文章，读起来并不会零乱的感觉。

仿佛很松散的结构，这便是它的结构。

假如，我们非给它找出一个共同点不可，那么，它的共同点便是：先叙述了事件的发生，或是描绘了孩子们的言行举止，接着即作出解析，或为他们代抒不平；或表示热诚的赞赏。

正因为文戈是那样毫不粉饰地将她所发现的题材，以及想到的问题与感触，流水般奔放地写

下来，所以，它都具有强烈的真实感。

至於它的语言文字，特点就比较突出。

文戈的用字、造句，简洁有力，句子的格式清新秀丽，轻快而洋溢着青春的节奏。

她叙事抒情，谈论感叹，都是乾淨利落。

她的表现手法，是单刀直入式的。它没有所谓起承转合。但绝不拖泥带水。

如果我们借用电影的术语来说，那就是她多是采用近镜头去铺述她的题材与意旨。

她描绘孩子们的容貌形象，虽然往往只是那么简单的几句，但却非常生动。下面就是一个突出的例证：

「那小女孩突然仰起小脸孔，张开两只瘦瘦的小手臂，迎着风，轻盈的转了一个圈。她的白衣裙子随着那一转飘起一阵悠扬旋律。世界上的一切似乎在她那一转之下停止了。她没有发出任何声音，可是她仰起的脸孔似乎在流露一种内心深处所发出的欢呼与雀跃，一种不造作的，对造物者完全的信赖与希冀。她张开的双臂似乎在拥抱住整个大自然。」——「风与女孩」

文戈写孩子的另一个特点是，运用孩子们自己的语言。它有稚气，又简单扼要。诸如：

「我扬声朝他嚷道：

喂！怎么今天放不高啦？

他边收着线边说：

今天没有风呀！有风只只都高」——「风与风箏」

「……」

A，下来！

小男孩挣扎着。我将他放下地，问那学生：

是你弟弟？

她点点头，突然用手指着我的衣，说：脏了。

我低头一看，原来那小家伙脚上的泥全部移植到我身上来了……

不要紧。

我对她说，用手在那地方拍了拍。

脏了。

她嘟起了咀，又说，一脸的不高兴。」——「笑」

「……」

老师你呢，你最喜欢什么？

顿一顿，回答他们：

最喜欢你们写许多「最喜欢」给我看。

大家哗啦，大嚷「老师吃臭」。」——「我最喜欢……」

在这里，不论是「A，下来！」或是「脏了」与「脏了」，或是「老师吃臭」等，不但简洁

有力，而且也具有个性的意味与稚气。

文戈的语言文字，有浅显爽朗的一面，但细腻雕凿的功力也相当到家。有关这一点，由下面的例举，当可见出一斑。

「佩英。我叫她。她别过脸去。没有答。泪却滚出了眼，滚下脸颊，经过咀角沿着尖细嫩滑的下巴，滴在地上。好大的一滴，散开了，像一朵长得很繁荣的珊瑚。……没一下子，地上已开满了伞形似的珊瑚花。」——「副级长」

「三月了，有株橡树似乎已经开始落叶，秃秃的枝桠上，稀稀地吊着几片半黄半绿的叶子。风吹来，那些黄叶便摇动起来。风吹得厉害些，叶子也扑打得厉害，活像只小雀儿在扑动着翅膀。……」——「我们去胶林」

她的描写具体细腻，比喻生动，形象突出。

这是美与真的混合。

而且一切历历如在眼前。

(六)

像文戈这么一位创作力十分旺盛的写作者，她当然不会只限写孩子的童言与童心。事实上，也是这样。而除了《童言、童心》外，她还写了不少的散文与游记。目前，又在写长篇小说，而且写得非常卖力。

自然，她还是会继续出版单行本的。

因此，我想就《童言、童心》这本书的编排提一点意见。虽然这是属于题外话。

不能否认的，《童言、童心》这本书在装璜的形式上，比如，每一篇文章都加插一幅图画，并且都围边的作法，这在本地来说是很新鲜的。同时，陈浩的插画，不但画得生动，而且也都切题。这都是很难得的。

不过，这本书的封面设计，却与它所收集的文章内涵颇不合拍。

我知道，文戈也很喜爱绘画，对绘画的造诣与认识都具有一定的水准。如选用封面上的这一幅插画，可能有她的用意与偏爱。

这幅画，也许可以显示爱心与生的成长。

但它的构图与色彩，却含有浓厚的宗教的与寓言的意味。它不只不是属于文艺的，同时，也不能恰当地表现这本书的特色。

这本书的封面插画，我认为在表现童言与爱心的同时，更需要特别强调的是生活的情趣，理由是，它的内容都是在抒写一系列的生活情趣。

其次，《童言、童心》内五十三篇文章的编排程次，给人的印象是非常的杂乱。

它既不是按写作的日期编排，因为，文章的篇末，很少附志写作的日期。也没有依照内容而分类。

其实，编印这本书，作者应该多花一些精力与时间，为其中的文章作一个大略的分类。如果

能稍为分类一下，将文章重点相似的篇章编排在一起，或者更进一步地分成几个辑，便可更加集中地显露作者写作的动机，而加强文章对读者的感染力。

我以为「疤」、「小儿的眼泪」、「月饼」与「诉」等篇，穿插在《童言、童心》里也不适当。这几篇作品，与其他大多数的文章，虽然一样都是在描写孩子及其生活，但在表现形式上却是不同的。它是以第三人称的表现形式写成的，注重在刻画孩子的心理活动。而且，具有故事情节，可以当着小说看。

将这些作品与其他大多数属于散文的文章收集在一起，是会使人生产生混乱的感觉的。另一方面，由於两类体裁的文章，在抒写的内容一样是天真无邪的孩子，以及他们的生活，但因为表现形式迥异，将它们放在一起，在客观效果上，那是会有不好的影响。严重一点说，两者渗杂在一起，后者是可以削弱前者的真实性。同时，因为后者的结构比较严密，篇幅长，着墨多，刻划的对象，在相对上来说，更为集中而完整。因此，在相照之下，即使后者篇章很少，但还是会使前者显得单薄，从而分散，或冲淡了它们原有的色彩。

如果，我说的不会是夸大其词的话，这对文戈来说，是十分不值的。

论方修的杂文

「文学」，在方修笔下，是一个多么神秘而又多么令人激动的字眼。他写「文学」，不是为了炫耀自己的才华，也不是为了显示自己的学识，而是为了表达他对文学的热爱和对文学的执着追求。在方修的杂文中，我们可以看到他对文学的深刻理解和独到见解。他通过对文学的探讨，揭示了文学在社会生活中的重要地位，以及文学对人们精神世界的深远影响。他的杂文不仅具有强烈的时代感，而且具有深刻的思想性和艺术性。在方修的杂文中，我们可以看到他对文学的热爱和对文学的执着追求。他写「文学」，不是为了炫耀自己的才华，也不是为了显示自己的学识，而是为了表达他对文学的热爱和对文学的执着追求。在方修的杂文中，我们可以看到他对文学的深刻理解和独到见解。他通过对文学的探讨，揭示了文学在社会生活中的重要地位，以及文学对人们精神世界的深远影响。他的杂文不仅具有强烈的时代感，而且具有深刻的思想性和艺术性。

阿Q在公堂上，使出浑身的气力，终于画成一个有尾巴的圆圈后，他松了一口气，同时意识到已完成了一件杰出的事时，他是万万想不到他的前程却是法场。

然而，他在鲁迅的笔下，却始终是死了。甚至可以说，阿Q的死，虽然有些儿莫名其妙，但这却包含了作者鲁迅的一个真诚的希望。他不要再看到阿Q的死，因为阿Q的思想意识与生活态度，都是错误与卑劣的。

阿Q的死，那是一个伟大的作家，对他的国家与民族怀抱的一股深沉与热切的爱的表征。鲁迅坚信，错误的思想意识与生活态度，应该毫无保留地摒弃，国家与民族才能有光明的前途。所以，他的阿Q死了。

不过，鲁迅明瞭，他冷酷地让阿Q押解法场，藉以宣示的希望，那是一个渺茫的希望。因为，阿Q的诞生与成长，并不是偶然的，他具有渊远流长的历史因素与社会背景。鲁迅没有十分的把握，肯定他的努力（将阿Q的形象揭示出来），可以促使他的希望成为实现。实际上，要实现他的希望是一件非常艰巨的工作，不是一朝一夕能够见效的。因此，他也提醒了读者，必须认真地看待阿Q。於是，他让阿Q「无师自通」地说：「过了二十年又是一个……」。

事实也证明了这一点，阿Q是死而复生。甚至可以说：阿Q并没有死。在鲁迅的笔下，阿Q的死，只是作者怀抱的一个值得景仰的希望而已。

鲁迅发现了这一切，因此，他调转了他的笔锋。他改变了策略，放弃以幽默的彩笔去描述故事与勾勒生活的图画，揭示国家与民族的黯淡的历史。因为，面对他的心血的结晶，人们都懒於去反省，而仍然只热衷於瞪着「又钝又锋利」的眼神，你推我挤地赶着看热闹。他不再呐喊，也不徬徨。他决定改用另一种文体——杂文，投身到最前线去展开战斗，向他的可诅咒的时代，抛出投枪与匕首，以冷嘲热讽，鞭策着糊涂又可怜的庸众，以及神圣又肮脏的正人君子。

於是，鲁迅赋予杂文新的生命力，使它在文学的领域里，脱颖而出，成为一种独特的体裁——「文学的轻骑队」。杂文，由於鲁迅注下了一股「具有令人燃烧的火力」，将它发扬光大，因此，在生活的疆场上，无论何时何地，只要有歪论出现，只要是非混淆，只要美丑不分，只要爱憎模糊……它就永远是一种需要。需要它作为「攻守的手足」——战斗的武器；扑灭似是而非的歪论，廓清是非，昭示爱憎，「向丑恶宣战」，鼓舞追求美的理想。

(二)

新马文学史家方修，由五十年代开始，卅年来，孜孜不倦，来往图书馆，翻阅旧报纸，埋首抄录资料，编写马华新文学史话，研究马华新文学的发展，前后编著一系列的专书，为马华文坛作出了空前的贡献，也为世界整个华文源流的文学史，开拓了新的领域，使它更为丰富，为它增添光彩。

而在六十至七十年间，方修在学术研究 with 编书的同时，也陆继地创作好多杂文。他已出版的杂文集，主要有《长夜集》、《轻塵集》、《沉沦集》、《人物篇》、《炉烟集》与《小休录》、《两径轩杂文》，另有一部份则收录在《避席集》、《文艺界五年》、《文艺杂论》、《文艺杂论二集》与《文艺界又五年》等书内。

新马两地经历了日本军国主义者的蹂躏，渡过了三年又八个月的黑暗日子后，重见光明的時候，又再陷在英国殖民者的统治下，人民的生活与社会建设，百业待兴，社会都涌现许多问题之外，人的思想意识也产生了很大的变化。於是，保守的与新进的思潮，冲激着整个社会，它们之间发生的矛盾，日益尖锐，反映到文坛上，也显得很热闹，许多老作者，皆欢欣地以一股热情的活力与时代的新气象互为配合，落力耕耘。不过，好景不长，自由发挥的情景，只是昙花一现。一转眼，随着紧急状态的宣布，而步入气压非常沉重的低潮。在五十年代初期，新加坡虽然曾掀起轰轰烈烈的反黄运动，将马华文艺的发展，推向一个极峰，然而，盛景也只有三年而已。马华

文艺的发展，在战后，经历了两个高潮的反扑后，接着下来，新马就展开争取独立运动，文艺界又迈向到发扬爱国主义，以及独立后的建设国家文化的历史阶段，但它对于当时写作者的影响却是恶劣而深远的，所以，往后的新马华文文坛，虽有波浪起伏，但幅度却不大，多是处于迂迴曲折发展的境况。

方修是於五十年代末期开始写杂文，而在六十与七十年代写得较勤。他的几本杂文集，收录的就是写於六十年代与七十年代的作品。

方修的杂文，不是激越的嘻笑怒骂，而且也欠缺「泼刺」。不过，由始至终，却可清晰地看到他对于鲁迅的景仰，深受鲁迅的影响。他是秉承着鲁迅的精神，在针砭社会时事，揭示美丑是非。

方修景仰鲁迅，深受鲁迅的影响，这在他於七十年代较后期所写的有关中国新文学与许多作家的言行与成就的杂文里，就可见到一斑。因为，他论述的事件与人物，绝大多数，诸如周作人、林语堂、杨荫榆、章士钊、刘半农、郭沫若、郁达夫、黎烈文、许世瑛、林文庆与胡风等，都是与鲁迅有关系，而其褒贬，皆以鲁迅的见解，作为基点。在这些杂文里，他提及鲁迅的言论，或与各人的交往及纠葛，引证如数家珍。即使在谈论到关于翻译与汉诗的英译问题时，也多次引述鲁迅的意见。此外，方修的杂文，也有直接谈到关于鲁迅的，比如「鲁迅纪念晚会」、「关于鲁迅全集」、「鲁迅诗的赏析问题」、「林文庆故事」、「读鲁迅诗小札」等等。

方修是秉承着鲁迅的精神，在针砭社会时事，揭示美丑是非，《长夜集》内的作品，都是明显的例证。

(三)

鲁迅的精神是什么呢？

这，以他自己的话说，就是「论时事不留面子，砭锢弊常取类型」。

论时事，而能不留面子，砭锢弊，可以做到常取类型。这不是一个简单的事。它需要有深入关切社会生活的主动，而且还要掌握先进的人生观，拥有正确的思想意识与崇高的情操；它也需要有丰富的人生阅历与广泛的知识。

而不留面子地去论时事，常取类型地去砭锢弊，目的何在呢？

在鲁迅来说，那是「反戈一击，易击强敌的致命」，另一方面，则是以「诤友」的态度，予读者提供「规箴」。

我们说方修的杂文是秉承着鲁迅的精神，就是基於这么一个论点。比如他由於大专院校的「拖尸」闹戏，所引发的议论，就深具令人反省的意义。

「凡在不合理的社会生活过来，饱受过侮辱与损害的人，当他们挣脱了被侮辱被损害的地位，可以反过来侮辱与损害别人的时候，就常常因为思想情操的高下不同而分成了两类人物。一类是有感於自己的身世之痛而對於和自己的过去遭遇同一命运的人加以同情与扶助，甚至於扩大了这种同情与扶助的范围而献身为那些正在受苦受难的广大的人群谋取永恒的幸福。这类人的结局常常成为了伟大的不朽的社会斗士。」

「另一类人，则以此相反。他们因为前此的曾受折磨而對於人类社会怀着一种狭隘的仇恨的心理，終於化为报复行为，把所有的积怨发泄到那些正处於被侮辱被损害的地位的人们的身上，施以同样的或进一步的欺凌与虐待。其中最典型的是华人旧社会的一些童养媳，一旦做起婆婆来，就比她的恶姑更显得凶狠。因而这类人也可称为「恶姑主义者」。现在的大专学生的玩弄「拖尸」恐怕大多数也是基於这种恶姑主义的思想。然而恶姑主义者虽然享有了一点报复的快意，都是不会有什么大前途的。他们仇恨人类，人类也鄙弃了他们。」

最后，他做出的论点是：「同情或仇恨，扶助或报复，一念之差，竟然促成了一个人的伟大或渺小，高尚或卑劣，这在社会上是屡见不鲜的。大专院校是社会的缩影，学生對於『拖尸』的恶习抱着怎样的态度，也可以预见到他们将来踏出校门之后的成就程度。」

方修的杂文，「论时事不留面子」，在直接评论时事方面，他不但丝毫不含糊，而表露的态度是明确而斩钉截铁的；他「不一味崇拜权威」，也不主张「粗暴的抹煞」，时刻在鉴别杂草与香花。苏联在一九六六年中，突然对孙中山大表崇敬，要举行盛大的庆典庆祝他的百岁诞辰。他揭露它的真正目的，是在于「近年来，中苏关系恶劣，中国斥责苏联为修正主义，苏联则反指中国食古不化，于是共产主义世界遂分成了东方和西方两个重心。这一来终于使到苏联在东方国家中丧失了许多朋友，由於感到枯寂落寞，自不免耍点花样，要藉纪念这一位『中国革命之父』来争回东方国家人民的一点好感……」

方修牢记着鲁迅的遗言：「博识家的话多浅，专门家的话多悖」，从而对一些似是而非的论

调，他都做出及时的澄清与驳斥。有人指一九六八年欧美各地发生的一连串学潮，是受到一九六六年中国推行「文化革命」的影响。方修即指出：「『文化革命』是一个震荡全球的新型的思想运动，它的带动作用是不可否认的，比如『造反』之类的字眼，便是『文化革命』兴起以后的流行词汇，就连各通讯社的记者，对于所谓『革命无罪，造反有理』，也似乎都耳熟能详了。然而一个重大的社会现象的发生，主要的原因还是内在的，不是外铄的，国际性的学潮如其没有内在的根源，外来的刺激是起不了大作用的。反之，只要学生造反有其必然性存在，则即使没有外界的影响，也迟早会以这一形式或那一形式出现的。」

(四)

方修的杂文，有相当大的份量是在谈人物的。

方修对中国新文学的一些作家，诸如周作人、林语堂等的批评，便表现得很「韧」。

方修谈人物的杂文，无论是褒或贬，它的特点，是资料丰富，议论中肯。方修谈周作人时，指出「大凡当汉奸的人，总是有些『理由』可以用来自我辩护的。其中最常见的是所谓个人环境问题。好像造化特别亏待了他，别人的环境没有一个不是比他好的。……」而周作人正是这样的一个人。他对于自己的落水，经常提到的「解释」是：「系累太多」，不但要照顾妻小，也要照顾鲁迅的家属。此外更要「受命」「照顾学校」等。如果这是真的与主要的原因，那也不能说不是「情有可原」。然而，通过方修所追述的几桩事情，如周作人的书信与鲁迅故家的老工人所

写的文章，却有力地说明了事实并不如此。而是有他的思想根源的，那就是极端个人主义，加上物质享受的思想在作祟。

方修谈人物的杂文，另一方面，则勾勒出了一些被遗忘的故事，肯定与宣扬，值得钦式的言行。比如「悼范文澜」、「胡志明的汉诗」、「谈黎烈文」、「再谈黎烈文」、「郁达夫与王映霞」与「巴金与茅盾」等等。这些杂文，具有厚实的见识，在新马文坛来说，是不可多得的珍品。方修曾经浸淫在浩繁的马华文艺史料里，研究撰写马华文学史和马华文学的发展与思潮，他的治学的经验，也在这类杂文里，获得充分的发挥，赋予它浓厚的「考证」的色彩，形成了一个突出的特色。

方修的杂文里，「考证」涉及的范围很广，他对中国新文学的史实，有广泛的认识，对中国古典文学的造诣亦相当深。因此，牵涉到「考证」时，他的笔锋，时时会转到中国古典文学上去，而他的「画家赠我菊花图」，就是一个典型的例子。它由一幅淡彩菊花画，因为题有「霜前月下谁家种，槛外篱边何处秋」的诗句，谈古人的菊花诗；为中国画的取材辩护，提出对「地方性」与区域色彩的见解，「认为地方性并不等于地方的景物，而是应该包括所有与地方社会及人民生活有密切关系的事物」。接着又追叙了王安石与欧阳修，对于菊花的有无落英互为奚落的典故，进而分析（屈原）「餐秋菊之落英」，否定所谓「屈原吃的并非秋菊之花，而是秋菊之叶，「英」是叶的意思，《神农本草》说过，三月采菊叶服之，轻身耐老」的怪论。

(五)

方修的杂文，也具有鲁迅所说的「能够移人情」的意义。他在杂文里，有时候不厌其烦地旁征博引，侃侃而谈，用意便是要通过他在阅读与研究上的心得，对属于悖谬的，或是已被粉饰的情事，以及错误的言论，加以澄清，让读者不但获得许多知识，而改变了原先可能信而不疑的看法。

「王安石三难苏学士」是文坛耳熟能详的佳话。它长久以来，左右了人们对王安石与苏东坡的看法，但对它的坚信不疑，至少对苏东坡的性格与思想情操的认识，就与真实的情况不符。方修就通过一系列的引证，说明了这一点。苏东坡有才华，是一位杰出的诗人。由他的诗词文章，留给我们的印象是性格开朗豪放。然而，实际上，却不尽然。其实，所谓有才华的人，往往都现露得十分开朗豪放，但如果开朗豪放只是才华的一种表征，而不是思想情感的反映，并且以此自我陶醉，那么，他的才华就会加强促长其个人主义的思想，持着才华，自命不凡，而陷于固执，不能反省，即使成为时代发展的绊脚石，也不自觉。方修写「王安石与苏东坡」等的杂文，乃是具有深远的现实意义的。它是在对其友侪的诤议。因为，在我们的现实里，也有不少有才华的人，在重演着苏东坡的历史。当然，更有不少的人，是在重蹈前人的覆辙。故而，方修的杂文，是值得我们咀嚼与反省的。因为，历史是一面镜子，我们应该重视方修这些杂文的用心与意义。

方修说：「文事勾沉，艺林月旦，辨伪存真是准绳」——「芯园春·感怀」

方修既是怀着「辨伪存真」的动机与目的在勾沉文事，月旦艺林，因此，他的杂文的一个特点是：就事论事，对于同一的人物与事件，褒贬互见，有可以肯定与赞赏的，便肯定与表扬。对于错误与虚妄的，便进行批评。

方修对于人事的褒贬，语气一般都是很平和的，只有在特殊的情况下，用语词锋才比较尖锐。在他的杂文里，即使有讥嘲讽刺，但却少见挖苦。像「照说，他的当务之急，例应该是拥着他的新婚夫人，去向那一群鼓噪着什么『尊师肃媚』的学生讲解袁子才的绝妙好诗：『若道风情老无份，夕阳不应照桃花』」。则是凤毛麟角的例外。

战斗的杂文，是一种力量，移人情的杂文，也是一种力量。方修的杂文，虽然没有鲁迅的那样，总是汹涌着战斗的热流与火焰，然而，却含蓄着一股「能够移人情」的魅力。

去。

（五）

重读《沉沦》的感想

(一)

记得很清楚，大约是十七、八岁的时候，我曾在街边的旧书摊买到一本《沉沦》。

回到孤冷的寂寞的破旧的住处，我一口气将它读完。那是囫圇吞枣的阅读，没有什么心得可言。因为，当时我喜欢阅读，而《沉沦》这篇中篇小说，它的行文与所写的「他」的生活遭遇与心理变化，思想情感与对周围事物的看法，都吸引我看起来；读着的时候，一直怀着一股欲望，想知道「他」会发生什么事。不过，我并没有「冲动」。虽然，那时节，我已懂得爱情，也在渴求爱情。我被激动的是：

「那一颗摇摇不定的明星的底下，就是我的故国，也就是我的生地。我在一颗星的底下，也曾送过十八个秋冬，我的乡土啊！我如今再也不能见你的面了。」

往后，我又断断续续地零零碎碎地阅读过一点郁达夫的小说、游记与旧诗；我也读过郭沫若的「论郁达夫」等关于郁达夫的评论。

我知道有许多人把郁达夫当作有爱国思想的进步的革命烈士，也有人将他视为颓废的黄色作家。

世界华文学界对他，有赞美，也有批评。但不论是赞美与批评，为的都是因为他的作品，对中国新文学的创作与广泛的读者，发生过重大的冲击与深远的影响。

我景仰他，喜欢阅读他的作品，与许多人一样，那是因为他是一个才气洋溢的诗人，有个性、有理想、有爱有憎，而且是那么强烈，那么坦率，为自由，他身体力行，他真诚，不论是对人、对事或对自己，一点，不，甚至应该说是从无虚假与故作。

我展读他的作品，不时为它的抒情而陶醉，也时时会因为它的人物的一举一动，与其思想情绪，在内心涌起一阵一阵的悸动。读他的作品，会有触电似的怔忡与惊愕，但过后，却深深感到他与我是十分的亲近，而享受了一舒心怀的欣慰，而且有种痛快的感觉。

不过，在实际的生活里，距离是存在的。而且，在我看来，还是十分的遥远。

也许正是这个缘故，我虽然阅读过郁达夫的许多作品，但从未认真与细心的品味。

最近，在一个不眠的长夜，我重读了《沉沦》，却涌现了如潮的感想。

(二)

我记得很多人在评论《沉沦》时，都有这么样的倾向，那就是认为其主人翁「他」最后是「葬身大海」。

有这样的看法与论断，这不是没有根据。至少，它的可能性是存在的。因为，在《沉沦》里，当「他」由酒家醉醒之后，走向海边，他曾顾影自怜，自言自语：

「可怜你这清影，跟了我二十一年，如今这大海就是你的葬身地了。我的身子，虽然被人家欺辱，我可不该累你瘦弱到这步田地的。影子呀影子，你饶了我吧！」

而「如今这大海就是你的葬身地了」，以及「不知是什么道理，他忽然想跳入海里去死了」这两句，自然含有「他」会「葬身大海」的暗示。

再者，故事的结尾，「他」断断续续所说的：「祖国呀祖国！我的死是你害我的！你快富起来，强起来吧！你还有许多儿女在那里受苦呢！」

这一点，当然也可作为「他」会投海自杀的根据。

特别是文学作品里，不乏以这样或那样的不甚明确的意味与暗示的表现手法，来揭示故事或人物的前景。

在这方面，《沉沦》里的「他」最后是投海自杀，几乎是「不言而喻」的事。不过，我重读《沉沦》之后，却不同意这样的分析与论断。

我认为，认定「他」最后投海自杀的看法，是值得商榷的。

因为，我觉得认定「他」最后是投海自杀的看法，并不符合《沉沦》里「他」这个人物的思想与性格。

有关看法形成的主要因素是忽视了小说中人物的个性与思想的独特性。

「他」聪明，有知识。很小的时候，便置身在封建社会知识阶层的「书斋」，以他「祖父及他长兄所藏的书籍」，「作了他的良师益友」。这也就是说，他曾接受了传统的封建文化的广泛薰陶。

「他」敏感而富于幻想。曾经「把自己当作了一个多情的勇士，把他邻近的一家寡妇的两个女儿，当作贵族的苗裔」，「用了华丽的文章做起小说来」。

「他」不满现实，有各种各样的理想。他不满祖国的孱弱、落后与腐败；他的求知欲非常强，但看不惯与忍受不了封建的教条的没有生气的教育；「他」是一个爱自由的人，对那些迷信的管束，怎么也不甘心服从。

因此，无论是生活与求取知识上，处处「都不能如他的意」。

他有繁杂的愿望，一样有繁多的失意与绝望，于是他怀有严重的忧郁病。

不过，他也接触过西方的文化，深受它的感染，向往民主自由、科学思想，所以，他的思想意识，也有清醒的一面，而且是进步的一面。

他所承受的旧的文化传统的固有文化的薰陶与他对于民主自由与科学思想的新知识的向往，

引发了多方面的矛盾与斗争。在他的思想与情感上，前者影响是根深蒂固，后者，虽然不是很深厚，但它是「时代的潮流与风尚」，特别是对他那样一向有追求进步与美好生活的青年，更是充满吸引力，而由它的启示，便衍生了许多热烈的理想。这些理想，即使是不实际的，最后将会变成幻想，加深了他失望的伤感与打击。然而，它却总是构成一股「自我奋斗」的欲望与生存下去「追求实现理想」的力量。

关于这一点，《沉沦》里，曾作出了多次的反复的生动的描述。但每一次，无论在什么情况下，他都能通过自我反省而有所醒悟，同时对自己的落后的思想意识，进行无情的自我批判，接着便积极起来，对生活又充满信心与热切的希望。这过程，即使他又经历了另一次的伤感与徬徨，失落的痛苦。然而，他的痛苦很快便成为过去。因为，他所拥有的知识与见闻，可以很轻易地找到自我慰藉的依据。比如：以他作为一个中国的留学生，在日本同学群中受到冷漠的，甚至是轻视的对待，交织着抑郁、卑怯与愤懑的情绪，将日本人当作仇敌而产生「复仇」的欲望，但冷静下来之后，他却「不得不嘲骂自家说」：

「他们都是日本人，他们对你当然是没有同情的，因为你想得他们的同情，所以你怨他们，这岂不是你自家的错误么？」

当他在东京高校预科班毕业，「模模糊糊」，以长兄的意愿，决定前往N市就读后，不但对东京怀抱着深情的惜别，禁不住吟咏：「唉，一年人住岂无情」；「黄莺住久深相识，欲别频啼四五声」。不过，在一阵「胡思乱想」的寻思之下，他并没有陷落在「不可自拔」的境地，而是

「想到初次赴新大陆去的清教徒的身上去」。于是他作出了结论：

「那些十字架下的流人，离开他故乡海岸的时候，大约也是悲壮淋漓，同我一样的。」

他自比成开拓新大陆，终于缔造了新社会文明的清教徒，为自家的「悲壮淋漓」而自豪，于是又振作起来，对前途与生活，怀着憧憬。

国家的孱弱与贫苦，使到他在异城落寂与徬徨，遭受各种各样的冷漠，但这一切，又发生了激励的作用。加上他酷爱大自然——也是一股无形的依恋生存下去的动力。

何况，他的消极的感慨与意念，都是属于自己对「不满己意」的现实与生活感受，是属于情绪的，而不是也没有具体的外来的冲击。

在这种情况下，《沉沦》里的他这个人物，最后所说的「祖国呀祖国！我的死是你害我的！」应该被理解为像过去多次所表现的一种多愁善感的，以及自视「悲壮淋漓」的愤慨的宣示。而不应将它看成为是要采取某种行动，比如「投海自杀」的遗言。

不错，他在海边时确曾「忽想跳入海里去死」，可是，他非常清醒地确认：如果这样做，那「不知是什么道理」。

在《沉沦》里，我们看到他不止一次悲痛绝望，但他也一直表现出，他不做，也不会肯定没有道理，或说不出道理的事。

虽然，他懂得的道理很多，而且至为矛盾，反覆的情绪如潮汹涌，时时不能自己，但他善于分析，信服道理。

(三)

假如我们不是草率或人云亦云地把《沉沦》的主人翁「他」视为已「投海自杀」，我以为不是能够符合小说中人物思想性格的发展，而且，也可能对《沉沦》这样的文学作品，进行深一层的分析，为它在中国新文学发展史上与社会价值上，作出比较切合一部杰出文学作品的肯定。

我不能肯定是否曾有过这样的事存在。不过，如果有人以一定的道统，道貌岸然地断言郁达夫的《沉沦》对读者的影响是消极的，这却不是一件值得奇怪的事。原因是他被认定最后是「投海自杀」。而他的「投海自杀」，正标示出他在思想与性格上落后的一低劣的一面战胜了向上的崇高的一面。

我作出这样的假设，可以说已清楚地说明，如果我们不加思考地轻易地认定他是「投海自杀」，那么，不但不能探讨出这部小说历数十年来，广受读者埋首的真正原因在那里，而且可以轻易地将它否定；错误的断言，它的读者之所以爱不释手，只是由于它的人物的「自我暴露的坦率」。

当然，要是我们否定他最后是「投海自杀」，那么，有不少疑问是有待解析的：

第一个疑问是：

他没有投海自杀，那么，他何去何从？以后会有什么遭遇呢？

与有些人的看法雷同，我认为《沉沦》里的他，在一定程度上，特别是追求自由与个性解放

的意念上，他所抒发的感慨；满怀理想，失意的悲怆；激越与卑怯，患得患失的生活，都具有时代的意义，反映出新旧交替时代里一般年轻人的遭遇与精神面貌。因此，他若没有「投海自杀」，悲愤地离开海边之后，他会冷静地以其理智批判了想死的意念，生活下去，一面努力奋斗，一面承受自我矛盾的冲击。

他会想到与提出许多道理来激励自己，最简单的一个，我相信应该是：他会引经据典判定，如果他投海自杀，便是一种卑下的自私的做法。因为，他懂得圣训不能毁伤「身体肤发」。因为，他意识到在他的祖国还有许多像他一样在受苦的青年。他一死，不但那许多在受苦的祖国儿女没有得救，也会像他一样死去。

他欲望他孱弱的祖国强起来，他一死，他的祖国，肯定便会一直孱弱下去。

第二个疑问是：

小说的结局若不预示着他投海自杀，那么，它的意味是什么？

《沉沦》这篇小说的「结局」，是一种必然的现象。这就是说，在文学创作上，作者写作《沉沦》这篇小说，只有以那样的结局作为结束。而它是最完美的结构。

理由是，小说故事情节与人物，已经描绘得相当完整，没有加以发展的需要。因为，写下去，只有重复人物在思想情感的矛盾与自我斗争。

「他一边走着，一边尽在那里自伤自悼的想这些伤心的哀话。走了一会，再向那西方的明星看了一眼，他的眼泪便同骤雨似的落下来了。他觉得四边的景物，都模糊起来。把眼泪揩了一下

，立住了脚，长叹了一口气，他便断断续续的说：

「祖国呀祖国！我的死是你害我的！

你快富起来！强起来吧！

你还有许多人儿在那里受苦呢！」

他的这些思绪与感触，若不被引伸视为他一定是「投海自杀」，那么，这样的结局，便会教我们去作各种各样的设想，而去探究它的意味。

我觉得他「断断续续」在说的那三句话，具有这样的意味，首先对于现实的不满，为祖国的孱弱与不争气而悲哀，为身受的悲哀，作出了控诉。其次是在于警醒读者，若要摆脱受苦的生活，便应该使祖国富强起来（祖国的儿女自杀死了，祖国当然无法富强起来，所以，他当然不会自沉大海。）

「祖国呀祖国！我的死是你害我的！」这一句话，如果不被视为「临死」的遗言，那么，它应该是言者肯定自己的一种表露。因为，祖国是一种特定的人群社会与组织的概念，它对人群社会或个体，两相比较，那是至上与高大的形象，所以，一个个体的生死，既与祖国休戚相关，其「身价」的重大，自不待言。

要是这样的说法被接受的话，那么，在论析《沉沦》这篇小说时，必然会引用心理学的知识，对他的性格与心理活动，作深刻的分析，从而肯定《沉沦》至今仍广受读者垂顾的真正原因何在。

这次重读《沉沦》，我也想起许多评论者在谈论郁达夫的小说时，多在肯定它具有自然流畅，诚恳坦率的特色之后，都认为郁达夫写小说没有在结构上用心思，不喜精雕细刻，「很少作细心的安排，一切都那样平实自然，几乎看不出人工痕迹」。

郁达夫的小说，笔调清新，「在中国的枯槁的社会里面好像吹来了一股春风，立即吹醒了当时无数读者的心」（郭沫若语）。这应是他的已受公认的艺术风格。

不过，如果因此而断言了郁达夫的小说在艺术表现形式上没有经过艺术构思，忽视了艺术家在创作之前或过程中所熬费的匠心。我以为，这应该是评论的一种疏忽与失职。

就以《沉沦》来说，我的看法是，它不但不是「很少作细心的安排」，相反的，它在结构上，却表露了一些属于艺术家注入了深沉的思考后而营造出来的特点。在这方面，可以说曾予中国新文学带来了广泛的影响。因为，中国的新文学，特别是小说，以后都是有意或无意地沿袭了这些具有先导作用的特点，继续在发展。

我们读《沉沦》，一开卷，便被它吸引住，不能不牵动情绪，想继续读下去。这当然有很多原因，不过，这篇小说的结构，在营造气氛与故事情节的剪裁，表现突出，却正是重要的因素之一。而这，正是作者在创作艺术作品上曾颇费匠心的佐证。

如果我们不能也不愿看到这一点，无疑的，便会有意或无意地抹杀或忘却了文学作家在开拓挖掘生活题材的同时，也必须力求兼顾与提高文学作品的结构与表现形式的重要性。

我们毫无疑问地肯定，郁达夫的《沉沦》里的主人翁「他」，不仅模特儿是来自作者本人，

同时，大部份的故事情节也是作者本人的生活实况。但它之在我们眼前出现，显然的，已是作为一项艺术作品的小说。

传记与文学作品不同，主要的是因为后者对于现实生活的事实与图景，已经作了大刀阔斧的也是细致的剪裁，并且加上了各种各样的设想（虚构），以及人为的艺术加工与渲染。

既然是这样，它表现得自然清新，那绝不是没有精心刻意的安排，而应该是作者在颇费匠心的艺术构思之后，在表现形式上表达得恰到好处，以及在故事情节的剪裁，臻至天衣无缝的结果。

我想，我们可以不管作者本人曾说过什么话，或作过任何的自剖，而这些都是足以加强论断《沉沦》的写作，并没有经过深沉的构想与「细心的安排」。然而，作为文学艺术的鉴赏者与评论家，却没有理由不看到《沉沦》这篇小说在结构与表现形式上的优越的特色。

《沉沦》共分八节。

它每一节所抒写的内容，有独立的倒叙，比如第三节，写的是他的故乡，家庭背景，以及在赴日深造之前的经历与初到日本的情况。也有连续的，比如第一节与第二节，而由第四节开始至结束，写的都是他到N市，正式进入高等学府攻读与各种生活遭遇。

这些章节，描绘的只是他这个人的生活，反反覆覆的心理变化与思想斗争，很单纯。但在单纯之中，却穿插了不少的故事，使到情节的发展，有了这样或那样的波折与起伏。它在时间上，虽然没有巨大的跳跃，但在空间上，转折却是非常的明显与繁复；那就是四处转学，由中国而东京，由东京而N市，由N市而梅园，最后是筑港的妓馆与海边。

从第四节至第八节，故事情节是依顺着时间而发展，不过每一个章节，都可以独立自成一个单元，而且剪接得乾淨俐落。

这五个章节在安排方面，在小说结构上说，虽然没有什么显露艺术家的匠心可言，而是自然的演进。不过，它的每一个章节里所刻画的事件，显然，却不是没有经过精心刻意的选择。它不论是以「远镜头」捕捉到的大自然的风光；或是个别细节的大特写，在在都呈现了美妙的想像与精细的艺术构思。它绝不是平铺直叙的生活的再现。

《沉沦》在结构上，有一点，我认为应特别引起注意的是，它若由第三节作为开始来看，也非常完整。但为什么在它之前，又有第一与第二节呢？

《沉沦》的第一与第二节，写的是他到了N市之后学习与生活的情景。这两个章节，可以被视为是由第四节之后的故事情节中抽出来的。

其实，它若被穿插在第四节之后，第八节之前，也不会有兀突的感觉。

这样说来，《沉沦》便可以有三种结构。

作者既没有将第一与第二节舍弃，又不想将它穿插在第四节之后，而特地将它抽出来，作为小说的「序幕」。

我的看法，这样的安排，并不是偶然的。它是作者在构思《沉沦》这篇小说时，艺术匠心的选择。因为，如果不是这样，也即是采用了另外两种结构之一，那么，在整篇小说的艺术效果上，便有很大的差异。第一，如果是完全舍弃前面作为「序幕」的两个章节，那么，整篇小说，在

表现手腕上，便会显出单调，而陷于平铺直叙。假如是将它安插在第四节之后，则它不但不能进一步突出人物的思想情感与性格，而且会变成累赘，使读者产生重复与多余的感觉。

我不知道作者没有采用另外两种结构，是否基于上述的顾虑。然而，我深信，《沉沦》如今摆在我们眼前的结构，应是作者思考及小说的创作，有必要进行艺术的构思，与营造一种艺术的氛围，以期牵动读者的注意力的刻意安排。

《沉沦》也是描绘他到N市的生活片断的两个章节，作为一种「序幕」，它是作为小说主角的整个思想情感与性格的概括。另一层作为艺术表现技巧的作用，那便是可以突出人物思想情感与性格，加强读者对它的认识与印象。

我觉得，《沉沦》这篇小说，历数十年来，依然广受读者群不忍释手，它在艺术构思与巧妙的故事情节的剪裁表现出色，是与它的内容具有同样的重要性与价值。

我们在评论它的时候，是不应该忽视这一点的。

论《一个日本女间谍》

(一)

在近半个世纪以前（即一九三八年），丁倩在新加坡创作了一个中篇小说《一个日本女间谍》。

这不但在当时的马华文艺界非常引人注目，成为马华新文学史上繁盛时期的佳作之一。就是在近五十年后的今天，我们来展读这个中篇小说，也深深为之入迷，恨不得一口气读完不可。

它是马华文艺值得重视的遗产，也是马华文艺的一部非常出色的中篇小说。

文艺史家方修在他的《马华新文学史稿》里，告诉我们：《一个日本女间谍》是马华文艺发展史上繁盛期涌现的文艺作者丁倩的成名作。同时，他也很重视这部作品。

实际上，它不仅是丁倩的成名作，也是马华文艺的一朵奇葩。它是可以与「马华文艺」共存

，而且为马华文艺放出光彩的作品。

马华文艺有它，是一件值得骄傲与荣耀的事。

(二)

《一个日本女间谍》的写作与问世，时当日本军国主义者疯狂地在吞併中国，又准备将其铁蹄魔爪残踏东南亚之际，因此，不论是在中国或新马来说，它都是「抗战文艺」作品之一。因为，文艺作品是在反映现实生活，揭示时代的潮流与动向。而《一个日本女间谍》也是如此。

一九三十年代至一九四十年代，也就是世界第二次大战期间与以前的几年，在中国与新马，那都是一个悲惨、也是伟大的年代。

在这样的年代里，人间，到处都充满了可歌可泣的生活故事。无数的人，过的是朝不保夕，恐怖凄惨的生活，同时，也有无数的人，出生入死，壮怀激烈。

作为一部抗战文艺的文学作品，《一个日本女间谍》，虽然没有正面描绘那个年代悲惨的，也是伟大的人生图画，但它写的却是那个年代的悲惨与可歌可泣的人生故事。

在这篇小说里，我们由主人翁安娜莎一生的经历，看到了日本军国主义者的残暴与罪行，而由葛鑫的一些回忆里，也感染了当时中国热血青年的思想情感，呼吸了那个年代的气息。比如：

「那时候，一个热烈狂涛把无数的，千万的人卷吞到那漩涡里去了，人们都像火样的被煽动起心底的热焰，尤其是一些青年学生，少年们和孩子们也是一样疯狂般的呐喊着。……」

在这狂涛的场合里，我认识了许多比我年纪高的人。我清楚地记得了，一双深切的眼睛，这深切的眼睛的四周，渐渐地浮显出一张永远是坚定地展开和蔼的笑的脸。……

可是，只不过认识一个多月的光景吧，哦，就在这整千整万的青年人激动地呐喊到一个广场上去的时候，不知是多少的年轻人在那悲惨的激昂的喊叫声中，在那太阳照耀下伏在血泊中去了。

我的额头炽热着，我也是跟着人们在叫喊，我见着那位姓金的也在激昂的用着颤抖的嗓子在喊叫！啊！很快地，一阵清脆的枪声把我怔住了。我的脊背正滚了一阵寒流，我几乎要爆炸样的要喊出一声吼声，但我的喉管像被什么人捏住了，我噙着眼泪地跑过去。我当时还听到一熟识的声音在煽动地叫喊，但是不一刻，那声音为一群青年人背着带拖地走开了，他的手臂上流着血，后面几位穿着制服的人在追着，但是那群青年终于拥他逃脱了。他就是姓陈的那位。我当时也模糊地看见了一些人用脚乱踢一个女尸，她的头部的发间有着血迹，我怎样也忍受不下去了，我突然惊叫一声，发狂地人群中又乱闯起来，然而一切的人们的眼睛都红得很可怕，我想是人们发疯了。……」

《一个日本女间谍》写的故事，并不曲折，但也相当复杂。它主要是在塑造一个献身中国抗日斗争的女性——一个日本女子安娜莎，怎样被误认为日本女间谍，最后因为抗日而牺牲。

安娜莎，在面貌上看来，她确是像日本人。但她的衣著却是「十足的洋化」。她是一个年轻而又美丽的女人，有一张瓜子似的脸孔，脸上「时常带着寂寞的微笑」，使人「领悟到她抱着

一种寂寞的情调」。

她在一般中国的热血青年，包括葛鑫的眼中，是避之则吉的人物。因为，他们认为她是「女间谍」。

葛鑫（即是小说的主述者「我」），由苏州的监狱里出来，回到上海，却偏偏又遇见她。而且还是邻居，彼此站在窗口对望，各人的举动，一切都收在眼帘里。

葛鑫与安娜莎的重逢，弥漫了一团团的迷雾；那是惊愕、恐慌，特别是洋溢着神秘感。

故事由此拉开序幕，而后分五个段落，一层层地将迷雾拨散，描写了他们如何建立友谊、猜疑与探索、回忆、野祭与诀别，生动地塑造了一个异国的抗日女性，为中国的抗战而奉献了生命。它也间接地揭示了中国热血青年，置身在那个悲惨的，也是伟大的年代里可歌可泣的悲欢离合与恋爱的生活。

丁倩写作《一个日本女间谍》的成就，在马华文艺的「抗战文艺」中，有两个很突出的特色：一是作者写作这篇小说的构想是独特的。在那个年代，文艺创作基于时代与生活的要求与制约，作为一种意识型态的武器，而全面参与了抗战的斗争，它在相当程度上，已形成了某些框框。但《一个日本女间谍》却不是囿在框框里，相反的，它突破了框框。它发掘了「抗战文艺」的新题材，不但使「抗战文艺」多样化，使人耳目一新，也深具积极的意义；因为，它印证了正义的斗争，反抗侵略与残暴，是不分国际的。第二，它体现了文学创作的思想性与艺术性达致了完美的结合与统一，而克服了偏颇的不足。

(三)

《一个日本女间谍》刻意在描绘的人物是安娜莎。她是一个生长在中国那个苦难的土地上的日本女人。身逢乱世，残酷的种种生活阅历与体验，加上父亲在东北被日本驻军当作苏联间谍杀害的仇恨，因此，她与热血的中国人站在同一阵线，反抗日军的魔爪与侵略战争。

她是那个年代，千千万万的爱自由，有正义感的，不愿屈辱偷生，或成为日本军国主义爪牙的人士的表征。

然而，这一切，都是暗地里的工作与斗争，而不是公开的抗争与战斗。所以，她的生活，在都显得很神秘。

她美丽，她神秘。因而，她在不相识的同道眼中，充满了神秘感，所以将她看成是一个间谍。

作者在刻画安娜莎这个人物，便是抓住了这个特点。在小说里，从重逢到相识，由相识至推心置腹，彼此产生了情愫，互相倾心爱慕，由始至终，无论是叙事写人，一直赋予一层神秘的气氛。即使随着故事情节的发展，作者通过了许多事迹与人物的言谈，将她的身份与思想情感，逐步地表露出来，但她原先予人的神秘感，却没有消减，因而使到整个故事情节的演进，蕴含着重重的神秘氛围。

这是作者描绘人物形象的艺术匠心。

可以说，正因为安娜莎这个人物以及她的事迹，处处都带有一股神秘的气息，深深地吸引读

者入迷，不能忘怀，而使到《一个日本女间谍》成为一篇可读性很高的小说。

其次，丁倩在表现主述者葛鑫（我）的手法，也是相当的出色。

葛鑫是一个怎样的人？作为一个地下抗日志士的安娜莎何以对他没有警戒，而相识之后，即以同道相待？……

小说故事一开始，有一点「夫子自道」，那就是「从苏州的一个黑暗的角落里，得到许多友人的斡旋，我又回到上海来了。」

一个青年学生的下狱，在抗战的年代，自然是说明他是一个热血青年。然而，他是怎样的一个热血青年？

作者是通过一些事件与现象，逐渐地衬托出他的形象。

在这方面，有两点是特别值得注意的：

第一点：它是以写景与触景生情引起的回忆来揭示人物的思想情感。这除了前面所引录的那段「回忆」可作例证之外，还有一个突出的例子：——

「昨夜下了的雪，今早还没有溶解。——」

这一个都市又盖上了不少美景，在屋顶和墙头上裹着白得像棉花的雪，马路上的清道夫们又忙着大扫除，我靠在窗前凝视着这条外国化了的静安寺路，不少的汽车轧雪驰跑，人行道上的人是紧缩地走着，在我的对面那边，正是被雪压了的维也纳花园跳舞厅，她静静地睡着了，像是昨夜被高贵的人士用金钱打昏了一样，是那么疲倦地躺下了她的身体，可是她还

是呈露着她那么美丽的脸孔。这些雪景使我想起了北方——啊！北方，北方是在悲哀着了。天是那么阴沉，还染着一些雨点的雪，一丝雨点轻轻地飘了下来，这都市使我无限地伤感——祖国啊！你为什么那么无止息地用手捶着你的心肝呢？……」

第二点，那是葛鑫与安娜莎到万国公墓去野祭时，当他由墓碑上发现了安娜莎的丈夫的名字时，作者写道：「但这名字突然冲动了我的。我像是做了什么错事似的，我实在害怕。」

这是一种非常突然的反应。

它与后来要离开公墓时，「脱落下两个英语：Excuse Me——」一样，都是很有力地暗示着人物蕴含着复杂的情感。

后者的暗示是多义的。不过，最明显的一点，那是说明他与死者之间，曾经是亲密的同道。因而将葛鑫刻意为自己所披上的沙罩，澈底地掀掉，让他的形态明朗化。

(四)

《一个日本女间谍》，除了我们在前面提及的，它营造了一股神秘的气氛，由始至终贯穿了整个故事，而这么一股神秘的气氛，不但没有造作的痕迹，反而加强了故事与人物的真实感。必须一提的是，它很注重细节的描写。它对细节的描写多姿多彩，不只加强了故事与人物的真实性，使故事情节的进展显得更自然、生动，同时，也使人物形象更加突出。这方面的例子很多。我想在这里提一提的是葛鑫与安娜莎的对话。比如：

「安娜莎也穿好了大衣，我让她先走。但她回过头来说：

「啊！怎么你不戴帽子呢？外面雪还没溶解啊！」」

另一个例子是：

「我们先买一篮鲜花，好吗？」

「用不着干这些无谓的老套。礼仪」

「这是『爱的开脱』(Etiquette 礼仪)呀！」

利用人物的对话当作『细节的描绘』，这是一种很值得注意的表现手法。特别是葛鑫将英文的礼仪音译为「爱的开脱」则更可圈可点，这不只是幽默，而且也是巧妙地为往后的故事情节的开展，埋下伏线，作出预告。

它对写景，也表现得十分出色，既做到了文情并茂，而且意境寓有深意。前面引述的那段写雪景的文字，就是实例之一。再看看它写秋：

「……把窗门打开，外面是沉寂的，还有一旁眉月斜斜地挂在天际，但是她那么灰淡地，她已失去光耀，那两三颗惨淡的晨星闪闪地伴随着她，我感到一阵的寒冷，我在想，也许是秋天快完了吧！我的心里泛漾着另一种什么的感觉，于是在窗口深深地吸了一口像是含有许多雨水似的那么凉爽的空气。……」

早晨那清静的空气，传送了「丁丁」的电车铃和那粗暴而又悠长的电车的轮轧在铁轨上的声音，这声音渐渐地悠长地消失了，约莫是隔着十分钟的时候，这声音又照样地来，照样

地去，它不像日间的那么连续不断地来往……

荷——荷——老申——报，新闻报……

都市的早晨的露声，渐渐地蒸腾起来了。……」

作者在描写景物时，创作了一些非常独特的比喻。因而使他抒写的冬天的寒风，生动无比：

「风从遥远的半空中一直叹息着飞下来，留下一阵阴冷的尾音扫着草木，又飞走了，是因这么一阵一阵的来去，几株叶儿飞落下的杨柳幽灵般的耸立在那儿，北风来去，便摇头幌脑地发出像人的呜咽来。……」

(五)

也是在近半个世纪之前，当《一个日本女间谍》发表之后，有一位署名「横光」的文艺工作者，对它作出了肯定的批评，他将它与马华文艺的一部杰出的作品《试炼时代》并列。

不过，他认为《一个日本女间谍》也许比《试炼时代》拥有更多的读者。理由是《一个日本女间谍》在表现上与《试炼时代》不同。因为它所描绘的故事与人物的生活，「读者几乎看见了自己的影子，几乎那笔下的笑与泪，工作与憧憬，都正是自己的流露，而无有困难的了解全人生全人格的表现。」

对于丁情刻划安娜莎这个人物的形象，他的评语是：「安娜莎是有灵魂的，她几乎会在纸上跃了起来。作者多么用力赋予她一个丰富的生命，如渲染七色的秋云，何等生动。」

他又说：「作者的笔调美好又巧妙，使我们无从揣测她的神秘的性格和真实，在动荡中至疑惑（第三章：丈夫）才安闲的急转直下（第四章：野祭），又安定确立的告诉了我们一个「并不神秘的安娜莎」，「给她披上一道革命的光辉，简直是故事以外的一个安慰。……」

「作者的表现力很强，文字一无迟滞，如夏天的游云，清湛而轻松。我在读它的时候，几乎被作者一手带进去。是的，作者开拓了许多不合理的形象，把几个人物的性格凝练成一个发发热光的固体，好似涣散的太阳光已集吸为一个焦点，立刻就会发火了。」

这也可以加强说明，《一个日本女间谍》这篇小说，在今天，它一样正如它诞生的时候，令人注目与倾心，那绝不是偶然的。

因为，它的故事题材，不但新颖，动人，并且在一定程度上体现了一个时代的生活，色泽浓厚，而富有强烈的社会意义。它的表现技巧，也显露出一定高度的艺术造诣。它整个故事结构，在架势上来看是简单与平铺直叙的，但由于它擅于捕捉许多生活细节，作为推动情节发展的启承转合，加上剪裁得法，而使到简单之中游动着曲折的意味与情趣。

《一个日本女间谍》的故事与人物，以及它的表现手法，都是具有艺术魅力的。

然而，它不是在对「一个时代」的凭吊，而是在歌颂与礼赞一个时代。它是一个时代的讴歌。在今天或未来，它呈现在读者的眼前，肯定的那是在认识一个时代。而人们对那个时代的认识，必然会因此有所启发与省悟。

一幅生活的现代画

谈韦晕的《乌鸦港上黄昏》

(一)

「乌鸦港上黄昏」是韦晕战后所写的第一篇短篇小说。在战前，他以「上官彦」等作笔名，已是一个知名的写作者，他写小说与散文，他的小说「小鬼头孙三」，在当时便引起文艺界的普遍重视。

「乌鸦港上黄昏」的篇幅很短，只有五千多字。然而，不论是内容，或是其表现手法，却都显得十分丰满与生动。

它是一幅生活的现代画。

文学是通过具体事件与人物的描绘，形象化地来反映社会的现实生活的艺术。因此，对任何一篇成功的文学作品（当然包括小说）原本就是以语言文字为工具所构成的图画。

怎么说「它是一篇生活的现代画」呢？

我这么说，有两层用意。我的意思是：第一；它是相当忠实而生动地反映了现实社会里的真实生活。第二；我发现，它呈现在我们眼前的人生图画，具有现代画的特色，而不是纯粹的现实主义的画作。

在这篇小说里，我们很明显地看到，韦肇的目的，是在於通过老渔夫伙金的生活与遭遇，反映那一个时期的社会现实，以及人性的问题。它具有明确的使命感。不过，作者在实践他的使命的同时，却有意识地在摆脱它，任凭意识的流奔，渲染了使人眼花缭乱的色彩。

韦肇近些年来，曾一再地申述，文艺创作应该发扬现实主义的使命感，但也必须融汇或采用，诸如现代派的某些表现技巧。

我觉得，他这个看法，早在「乌鸦港上黄昏」这篇小说里，已有所体现。

(二)

渔夫伙金，「飘洋过番」几十年，他「昏昏沉沉的沉缅在渗透了劣等酒精的黄汤里，在吆喝着四、五、六大的赌博下，还有那印度洋的汹涌涌涌的巨浪里，给风浪摇撼着的奎笼里……」，「不知多少次从死亡的边缘上打转过」，因而，对生与死看得非常淡，信服「阎王要你三更死，不许你留人到五更」。

但自从他「用不到五千军票」（日治时期的钞票），买了位年轻姑娘作老婆之后，他便「感

到自己的性命似乎比从前珍贵了」。

在一次狂风暴雨下，他死去活来地挣扎，想起了小妮子「阿珠那丰满的胴体，那水绿绿的，永远是那么幽怨的一双眼睛，噙着那厚厚的两片瘀黑的嘴唇……」；想着「阿珠那么年纪轻轻，又没有一男半女，教她当了小寡妇，自己再托世还是罪过的」，於是「紧紧的啃着牙龈」，「拼命地抓住了一支浮桨」，任凭风浪的打击，即使昏死过去，「那只干瘪的手肘子」，还是抱着那根浮桨，任由「海浪卷上卷下，从天涯、海角……」

然而，当他从怒海中逃生，辗转回到家门，却发现了他的枕边人阿珠另有所欢。使他再熬受了一场痛苦，也是爱恨的生死斗争。

因为爱，在死亡的灾难下逃生，庆幸生还，却遭受着羞辱与恨的撞击。他想死，同归于尽。不过，人性的善良与温情，熄灭了盖顶的妬火，扔下手中的巴冷刀，他再划到海上去，自此不知所踪。

这就是「乌鸦港上黄昏」的故事概要。

在小说中，我们看到韦晕别具匠心地再现了一个特定时期社会的真实图景，比如——

「大家都咒诅鬼子，他伙金的心就那末沉下来。虽然鬼子鞭挞过他，把他那唯一的舢舨抢去，还把他赶上那艘『河田渔业组合』的电划上去赶甘梦汛。可是，不是鬼子来了，那阿珠那小妮子怎会跟自己一起呢？……」

「……在班底海后庙前那次街戏，台湾班搬演着『翠屏山杀潘巧云』的故事，那小妖精

儿在台上那末扭扭捏捏的，真教他杨大爷的心，不，他伙金大爷心滚。」

「嘿，哪海安鱼廊的小伙记，大家喊他做老鼠的早就爬到台前，咧开了那张一列黄溜溜的牙在怪笑。」

「咳咳，癩痢伙龟呀！癩痢伙龟呀！——在那儿都喊他伙龟的，你老是杨雄大爷吗？我看你是三寸钉武大郎哪，嘿嘿！」

「台前都嘘起了一阵嘻笑，那老鼠也咧开黄牙朝向自己……妈的，他老那给太阳蚀焦了的脸更瘀赤了。好，大爷有一天要你的狗命。虽然那天是天阴，他伙金还像有一群蚂蚁那样啃着自己的心一阵一阵寒热，赶紧挤到海后庙去看妮子烧香，脑袋后还浮漾着一簇簇笑声。」此外，它也生动地点出渔村各族人民的和谐，相处愉快，有说有笑的情景。他们的言语，容或粗俗，但相待以诚，没有虚伪敷衍，而伙金怒海逃生，流落到沙立夫的甘榜时，我们更看到了一幅充满温情的画面——

「『素沙啦，摩突！』」

这老渔夫给谁灌了一口热嚙呷，心，那末静贴下来，脑袋却清醒了许多，嘿，那是一个马来渔夫托高了自己的头灌了一杯热嚙呷，这就是沙立夫，常常的气弄自己，把手去摸自己的癩痢，喊『摩突』的那个捉狭鬼。」

而后，沙立夫还以椰浆饭喂伙金，使他的精力完全恢复过来，又将自己的舢舨借给他划回家。他们——不同种族的人们，在我国，由于大家有共同的生活环境，有相同的命运，历来就如

此地互相关怀，而不是彼此排斥。对于这一点，小说揭示的生活图景，特别是在今天看来，意义尤其深远，值得反省。

因此，「乌鸦港上黄昏」，可以当着我国许多渔村的缩影来看待。

(三)

在文学作品中，刻画渔夫的生活与形象的，为数不少。无人不晓的有海明威的《老人与海》，还有《冰岛一渔夫》等。

当然，伙金不是山蒂埃戈。

不过，山蒂埃戈的遭遇，如果让世人一览无余的窥见了别的区域的陌生的渔村与渔夫的生活图景，而又宣示了在大自然中求生存的人类的一连串值得思考的问题。

而伙金，在一定的程度上，却也有他鲜明的形象。是我们十分熟悉的渔夫的形象。因为他的生活与遭遇，我们的渔村与渔夫的情况，通过韦晕的笔端，活生生地呈现在我们的眼前。

在这方面，首先是得力于「乌鸦港上黄昏」所描绘的渔村，它是具有强烈的地方色彩。

「经过了一段绵绵不断的烂椰芭，迷迷糊糊的沙滩上给那冰冷的新月，掩映映映的露出半明半暗的惨白。兀，一堆黑压压的东西在沙滩上荡涌。……海浪荡涌着沙滩上的椰树枯叶和破碎的从前三菱造船厂遗留下来的，没有完成的舢舨掉下来的朽板。……」

不但有阵阵的浪涛声，敲打着夜归渔夫的记忆的门扉，而且更有时不时的「嚼咕」，或长或

短的「乌鸦的尖叫」，「划破这天空的死寂」，教人惊悸心慌。它是乌鸦港，在它的沙滩上，在月光下，不时有乌鸦在刷了刷它的羽毛。

同样具有地方性强烈的声色的图景，随着故事情节的发展，一再出现，给读者留下深刻的印象。诸如：

「那末一碧无垠，弯弯的新月轻轻地拂摸着高耸的颤抖的椰树梢头，啁咕，一声，一只乌鸦给月亮惊觉了似的把翼子拍了拍椰梢的椰花丛，沙拉沙拉的掉下一些发着暗香的椰花来，洒在他那癞痢疤头上。……」

「……拍的，他老手中挪着的那把巴冷刀甚么时候扔下了拍着掉下来的枯落的椰叶……呱呱，呱呱的躲在椰树梢头的几只乌鸦惊叫了起来，在薄薄的月光下飞翔，呱呱，呱呱的……尖叫。」

其次是它所刻画的人物，无论是容貌、语言与思想个性，生动感人。

他的头上有癞痢疤。喝多了几口黄汤，或是赌赢钱，心一爽，「那长了长鼻毛的鼻腔」便哼唧哼唧，「那枯落了全副牙齿的下颊」便会一歪一歪的唱「福建小调」。

他低贱与粗俗，他心地善良厚实。他有责任感。因为责任感，他比他的三个伙伴更坚强地与暴风雨、狂浪搏斗，而战胜了死神。

他发现了娇妻的奸情。羞辱与愤怒交织，反应是十分干脆的：「兀，左手把自己的癞痢头摸了一下，差不多冲口骂出来，干汝臭婊，俺就是那戴着蓝色英雄戒淫花，不爱女色的杨雄，要剖

了你这不贤的淫妇」。

可是，当他听到了阿珠一面「泣噎」，一面诉说：「唔，唔，那伙龟虽然老丑，他还救了我们一家……唔，唔，这老鬼还是那末一副好心肠，这末结果，又没有有一个全尸……」，「一巴火盖顶，就这末软下来」。而决定成全他的娇妻与姘头，哀痛地带着创伤，自己走掉。

对于阿珠，作者费墨不多。不过，通过她所说的几句话，也相当有力地衬托出她的思想性格。小说人物的语言与身份吻合，而能臻达突出个性，这是塑造人物形象的要素。在这方面，韦晕的表现，令人欣赏。

(四)

韦晕是一位现实主义的作家。

在创作上，虽然他不热切于「载道」，但数十年如一日，坚持的是反映现实与人生的题目。他的生活遍及社会的许多层面，在阅历与经验上，是繁杂而丰富的。因此，他的作品，在内容上，真实生活的意味浓烈，而所突出的点，十分广泛。这似乎是文艺界公认的特点。

而他运用的表现手法与语言文字，时有奇异与费解的现象，则已成为他独特的艺术风格。

由这篇短篇小说，我发现，他已开始树立了他的独特的艺术风格。比如他喜欢采用方言。在人物的对话中，采用一些方言，这不仅可以衬托出人物的身份，同时，也能浓化地方色彩。

另一个值得注意的现象，就是在行文中，时常将叙述与人物的心理活动或言语，混杂在一起

。看起来，既是叙述，又是人物的心理活动或言语。比如：「自己的命虽然贱得比不上一条狗，可是阿珠那么年纪轻轻，又没有一男半女，教她当了小寡妇，自己再托世还是罪过的。本来伙金的身体早就那末先天不足的，枯萎的像一根枯藤，给暴风……」显然的，在这一段文字中，前面写的应该是心理活动，而后面的，则当是叙述。

「乌鴉港上黄昏」的表现手法，在艺术构思上，也有它堪可玩味之处。

小说里，由「虽然他老在这乌鴉港汉躲了半世……」这一段开始，往后的情节，在发展上的脉络，就很明朗清晰。但在这之前，描绘伙金的夜归与乌鴉港的海滩特色，却与后面的故事情节连串不起来。

不过，它不是什么多余的笔墨。

据我的理解，这可能是作者刻意的安排。他的意图是想藉这个图景，当作老渔夫伙金半生的生活与乌鴉港处境的鸟瞰。

由此之后所展开的故事，虽然有脉络可寻，但时序与时间的观念，也还是很模糊的。

作者是这样醉心于以他的笔触，为他所熟悉的生活与人物，逐步深沉地勾勒出一些图景，但却不着意去关照时序与时间的观念。

我觉得，作者在勾勒生活与人物的画面，采用的是绘画现代画的错综交叠造形的表现技巧。在文学创作上，揉合了多种流派的表现手法，若运用得恰到好处，这自然可以增添与加强艺术的丰采与魅力。

不过，若有意或无意地使到某些细节在整个故事发展上产生混杂与疑惑，那却是必须避免的。因此，我认为，「乌鸦港上黄昏」这篇小说，如果能加以分节，即由开始至「卡都，他老狼狠的瞪了柳梢一眼，吐了口唾涎，嘟哝着：『干汝老母……』」作为第一节；而后至「虽然沙立夫那鬼平常老是捉弄自己，摸着自己的癞痢疤叫摩突」作为第二节，最后是第三节。那么，相信就会消除它在阅读上可能产生的迷惑。同时，更清晰地显出作者在艺术构思上所费的匠心。

最后，我想谈一谈「乌鸦港上黄昏」这个题目的寓意。

有人认为，这个题目怪怪的，似乎漏了一个「的」字。起初，我也有同感。

不过，假如加上「的」字，所谓「黄昏」，便有了制约，成了特定的某一个黄昏。其实，小说里的时序，并没有黄昏，而只有「傍晚」，而所写的事，主要是发生在「夜里」与「早晨」。加上「的」字，读起来，比较通顺，但显然与内容不吻合，而且有其局限性。

我对这个题目是否有寓意？十分重视。

有一次，与韦晕及几个朋友闲谈时，我曾提出这个问题。韦晕没有明确提及有何寓意，不过他强调不应该加上「的」字。

这一来，它有所寓意，自然是可以探讨的。

以我的看法，「黄昏」在这里是要象征乌鸦港上渔人的生活与发生的故事，并不是一种结束。而黄昏之后，还有漫漫的长夜。

当然，黄昏也可意味着人的一日的辛劳的结束。

问题是，「伙金，那光秃的癞痢疤脑袋给月亮更光闪的照着了，这末暖着气的向泊舢舨的地方走去，两条热泪还向那干瘪的双颊滴下来」，而后不知去向。这却说明，黑夜里隐伏的灾难与悲怆，没有使人绝望丧亡。

韦肇的「乌鸫港上黄昏」，所描绘的是一幅色调十分沉重的人生图画。它赤裸裸地摆出了人性的弱点——苟安、堕落与无奈，它没有批判与鞭策，有的是隐约地暗示：希望有一个新的开始。这是韦肇的小说特色。生活原本就是这么个模样，有巨变，挫败了，没有死亡的，当该继续活下去，只好换一个环境——生活的疆场，重新来过。重新来过，是好的，那不是重要的。重要的是善良的人，即使没有明确的希望与理想，但总该生活下去，跌倒了，只好再站起来。

韦肇的小说特色

韦肇的小说特色

生活溪涧的迴荡

我看刘培芳的《我心深处》

(一)

我拥有刘培芳的《我心深处》，那是在它面世一段时候之后，而展读它，在时间上又有一段好长的间隔。我有一些闲暇，准备一口气窥探它，但也不能如愿。

刘培芳的散文，行文非常流畅清丽。她驾驭文字的功力是突出的；句子干净利落，用词准确有力。没有夸饰，没有雕琢，由某一个角度来看，那可说是「没有璀璨的文彩」。然而，在它自然坦率，简洁浅白的倾诉中，却包含了款款的爱与关怀的深情，呈现了许多生活的剪影，阐释着许多人生的哲理。

《我心深处》，共收集了九十九篇短小精緻的散文。这些散文的写作日期是由一九七九年至一九八四年（一九八〇年除外），前后七年。而发表于一九八三年的份量最多，占四十三篇。

篇幅虽然都是一千或八百字而已，眨几下眼，便可读完。但每读一则，你却不能翻过去读另一则，而必须回味一下，再咀嚼。因为，它的内涵是饱满的，它有深广的寄意与启示。

刘培芳的散文，写心怀深处的情愫，爱是真挚的，有浪漫的遐思，也有理智的自省；反映生活的感触，追求的是真善与美。

我无法如愿一口气将它读完，那完全是因为它简短的文字之中，浓缩了过量的内容，不得不为之思量、再思量。

(二)

文学评论家对于散文这种文学体裁的概论，下列的说法，是具有代表意义的：

「散文艺术的本质特征是『小题大作』。它不求再现生活的洪波巨澜，以反映现实敏捷取胜。它以『漫不经心』随便拾取一木一石的形式，折射多于反映，描绘为了抒发。」——楼肇明语

散文艺术的本质特征是「小题大作」的说法，如果被断章取义地发挥，那便形成了打一个喷嚏，或是新认识了一位绅士淑女……的琐碎的芝麻小事，都通过了文字在津津乐道。而「不求再现生活的洪波巨澜」；就被作为糟塌纸张油墨的辩护的藉口。更甚的是胡说八道，以不知为大发现的撞骗，将活生生的绿原当作夭折的诗人，而被揭发后，竟以「漫不经心」，好像没有那么一回事地改个笔名，另辟一专栏而继续「盗用」作家的可尊敬的称号。

不过，对于有出息的写作者来说，他们创作的散文，都是上述概论的例证。而刘培芳的散文

，就是如此。

刘培芳的散文，在题材上涉及的面很广。它有抒发个人心底的深情与生活的感怀，也有对于一般观念的感知，但更多的是现实社会生活细节的感应，突出的审省。

刘培芳的散文，既是抒情的，也是生活与现实的。它抒情，描述与评议，有时泾渭分明，淋漓尽致；有时又将它们揉合在一起，是综合的与含蓄的「以反映现实敏捷取胜」，作出折射。

刘培芳早期的散文，有非常个人的抒情，抒情的主体只局限在个人生活的小圈圈，比如「糟妻子」、「枷锁」、「想东想西」、「快乐」的星期五、「呵！你，我的花园」等等都是。

而后，她在「忘了笑的人」里，写道：「她听到一个理智的声音在向她发出警告：别过于殷切地抒发你的感怀，人于行文时因思绪浓聚，往往会过于敏感地夸张自己的感情，因而使人产生一个错觉；别太过于热衷于剖析自己，那些剖析容易引起人的暇（遐）思，在不知不觉中，你渐渐地为自己制造潜伏的危机。」

也许正是为了这个缘故，在抒情方面，她将其笔触移动了起来，不再专注于一点，而有了转折与跳跃。她讴歌自然，是一追求美与怡情，畅扬崇高的情操。比如「闲花·杂草」、「花的迴想」、「寂寞的凄美」。

此外，在触景生情，或忆人叙事之中，结合了生活的细节与启迪，进行审思与冥想。因而，在她的散文中，提出了不少值得细味的富有哲理的感慨与议论——

「卡片（指形形色色分门别类的邮卡）里体贴关怀的优美词句，是否真正代表着寄者的

内心感情，实在很成疑问。就算是代表着吧，但人与人之间的感情，竟须要靠另一个和你毫不相干的人来设计和贯通，的确可笑。」（大量消费）

「如果我们想把一切事物都套进一个固定好的框框里，我们的社会只不过是一副操作良好的机器！」（机器——）

「孝顺本来就是华人的传统美德，以前中国人从来就不作兴『母亲节』这一套玩意儿。子女对父母之爱和尊敬，应该是无时无刻、发自内心、主动自然的。而现在，子女和父母的关系越来越疏远了，尤其结婚自组家庭之后。如今情况竟糟到要靠商家来提醒我们的孝心。于是商品代替了亲情，花钱来讨老人家欢心。……」——「商品与亲情」

在描述方面，它的确没有「再现生活的洪波巨澜」，但都有它的明快与细腻。在这方面，例证也不少，下列引录两段，应可见出一斑：

「一个小舞女猛然冲了进来，瘦弱的身躯弯伏在洗手盆边，呜呜欧欧，翻肠倒胃地干呕，却吐不出东西来，那声音刺进耳里，听得我撕心裂肺。我用双手在她露出的背脊上给她搓揉着，一会儿，一阵哗啦啦地，东西都吐了出来。镜里照出苍白得可怕的脸，迫出来的泪水是黑的，渗着眼部脱落的化妆品，吐出的酸液也早已弄花了樱唇上的红。」——「苍白脸」

「风在门窗隙缝间吹着哨，哨声令人心寒。怪不得人们会形容风是『撩人』的。撩动着它仅是窗前那幅单柏钦的『花明月暗笼轻露』，岂仅是床沿那幅『多情自古伤离别』的雨霖铃；撩动的何止是窗帘，撩动的是人的心。」——「好人不寂寞？」

刘培芳较后时写的散文，虽然仍旧烙印着个人的欣悦与愁怅，但它都是干预生活的。换句话说，她所抒写的即使带有明显的个人的色泽与韵味，但并不是个人主义的唯我。她在剖析自己，倾诉自己的时候，却不曾忘却处身的社会与现实。

因此，读她的散文，你可以深切地认识刘培芳这个人，为她的真情与清澈明朗的心境而感动；而同时，也可以窥见新加坡社会生活的某些层面。

因此，我想以「生活溪涧的迴荡」来概括刘培芳的散文的特色。

(三)

刘培芳的散文，在表现形式上的特点是，它的结构，似是漫不经心，但却有其艺术的魅力。首先是表现在：开笔不论是单刀直入，抑或是刻意的雕塑，都是那么的自然、乾净俐落，能够引人入胜，而文章的结尾，也不论是有所「认定」，或没有断论，只是提出质疑与悬想，都具有一定的启示，使人不是恍然醒悟，发出会心的微笑，那么，一定会久久不能释怀，不能不记挂在心上思考。

关于开笔，出色的例子有：

「第一次尝试芬兰浴，那是一种奇异经验。」——「偶尔放肆」

「傻瓜常常比聪明人想得更多。但聪明人却比傻瓜活得更快乐。」——「傻瓜和聪明人」

「总是羡慕那些有过濒死经验而又复生的人，不是庆幸他们能够挽回宝贵的生命，而是

觉得曾经有过那样奇特的超尘俗经验，本身就超人一等。……」——「另一个世界」

「一个星期天中午，路经东陵驿组屋区，惊异地发现一个马来人的婚礼中，竟然请来华族的高跷队伍表演。」——「结婚·出殡」

「我喜欢拈花惹草，拈的是闲花，惹的是杂草。」——「闲花·杂草」

「连绵不绝地下了几天的雨，到处一片阴霾，灰濛濛。树濛濛，屋濛濛，海港也濛濛。」——「雨中联想」

「有一棵树，现在正美得出奇。」——「凄美的寂寞」

「想来做演员也是件挺过瘾的事。」

「一天头痛得厉害，突然间这么想起。」——「演戏」

「一夜之间，我们这些女人突然成为众矢之的。」——「母性与父性」

刘培芳的散文，由於开笔简洁有力，若是抒情又富有诗意。所以，只要你一接触，必然会被吸引而读下去。但这之后，并不一定有所谓启承转合，而它倾诉的，往往会出乎料想，那是屬於「出奇制胜」的意念与人事事故。

看到「第一次尝试了芬兰浴，那是一种奇异的经验」，一定急着想窥探那是怎样的「奇异的经验」。假如你有过芬兰浴经验的人，自然更作出各种猜想。然而，「奇异的经验」是与一位「忽地闯了进来的按摩女郎的片刻倾谈」。接着它轻描淡写地揭破了现实生活的一个层面；一个才

貌双全的佳人，「她说一口漂亮得必须是受过相当教育才说得出口的英语……」，身段婀娜，「微笑间露出浅浅的梨涡，眼神带点忧郁，凝聚着一种神秘的诱惑力」；但她的职业是「按摩女郎」，而且锻炼成就了「说谎的本领」。

作者想起一些事与问题，道出她知道的不公平与有所隐瞒的事实，不过，没有道貌岸然的批评，只有淡淡的叹喟。写的结论，是令人预想不到的：「意识中有另一个声音在责怪我：『妳这女人怎么这般放肆，……』我说：非也；张爱玲有道：规矩的女人偶而放肆一点，便有寻常的坏女人梦想不到的好处可得。」

在「雨中联想」中，面对着「到处一片阴霾，灰濛濛。树濛濛，屋濛濛，海港也濛濛」。这景象，可以勾起多种诉不尽的感触，如果是离情别绪，那又增添了几分迴肠荡气，假如是悲痛的记忆，那愁怅则必然倍加沉重，然而，刘培芳呈现在读者眼前的画面，却完全另一回事，那是现实生活一则又一则的剪影，以及一层又一层的温暖人间的关怀与无奈。它的点题很抒情，但由于收笔的时候，显露出另一面的生活的情景，而使它成为一个隐喻，赋予一份象征的意味——人亦濛濛，心濛濛，濛濛的看不见别人，只想到自己。

刘培芳的散文，在表现技巧上的另一个特点是，在叙事中隐含着批评，将感触与一定的生活价值观交织在一起来描述。但不是一般的夹叙夹议：即使是直陈其事，评议的表达，却是娓娓曲折的。

「一夜之间，我们这些女人突然成为众矢之的。」这是相当强烈的反应。

「受高深教育的妇女不生育是一种浪费」的言论，曾经成为新加坡人民探讨与茶余饭后谈论的热题。但因为它是出自总理李光耀的意见，所以，受影响的心声，或不同的见解，对外人来说，一直很新鲜。

显然，刘培芳是很重视这个问题。於是，她本身被牵涉在内着笔，巧妙地反映出她的看法——「十个女人之中，有九点九个不会是为了替国家作英才的动机而生孩子的。」

「一个女人假如爱到很罗曼蒂克的程度，她也定会希望拥有一个和她所深爱的人奇妙地创造出来的爱情结晶，这是人性的自然发展。」

她还在「异端邪说？」一文里，从西方「女人不结婚也一样可以生孩子」的观念，以及人工受孕的问题，对新加坡的「传宗接代」的危机，作出「反响」。而她的结论是：「天晓得，有一天，『私』生子会被称为『公』生子，『孽种』会变成『优』种。……」

在「机器」、「物质文明的困扰」、「死而无憾」、「剧场的蚊子」、「我演了一幕街头剧」、「大量消费」等篇章，在针砭时弊与某些观念时，都可看出作者的用心是十分良苦的。

刘培芳的散文，还有另一个特点，那就是有想像力，注重比喻与对照。例证是她切皮蛋，联想到社会制度与人的价值观。在畅谈夫妻相处之道时，以放风筝来比喻彼此尊重对方的自由。在揭发「摧残孩子纯真脆弱的心灵」的真实故事，她同时点出孩子的无邪与朴实的爱心与好父亲。

刘培芳写的这类散文，都可以说是属于「漫不经心」，其笔调少有「咄咄逼人」的气势，是自然与平和的陈述。但它引发了你的共鸣之后，你却不能不认定那不是「意到笔随」，而是有过

一番艺术构思的创作。

(四)

散文的创作，应朝向将生活化与诗意化相结合作为追求的境界。

刘培芳的散文，一般来说，生活化的色调相当浓厚。但对诗意化，意味就比较淡。

萧乾先生说：「培芳大概是个好发议论的人。」

是否是刘培芳「好议论」而将诗意化冲淡了？

我想，这未尝不是原因之一。

其实，刘培芳在性格上潜在的一面，倒是很有诗人的气质。比如她「喜欢拈花惹草……」而对「不怕人欺负」的含羞草，她「却偏要逗弄它一番，……小心翼翼地防着那些尖刺，将那紫绒球状的小花一朵一朵地摘下来」。又比如：她「是常被动情的音乐而慑住神魂，时而手舞足蹈，时而痴痴呆呆的人。为了听几首心爱的歌，……开着车，在繁忙的市区里兜圈子浪费汽油，就是不想抵达目的地……」。而她的「灵气」、「梦死」、「火车、乡愁」、「蝉和蚁」、「红豆」与「演戏」，都很有诗意，可以当作散文诗来看待。

不过，刘培芳却是更偏於思考与反省，重於理智。而「内心世界打仗」的结果，「自我的『我』，常常屈服於形体的『我』之下」。

这也就是说：刘培芳的情感与理智有困扰与冲突时，她的理智总是战胜感情。因为，她明理

，注重现实，而信服责任感。她爱思考，懂得思考。她思考所获得的醒悟，总是把困惑的难题圆满解决。

假如刘培芳是性情中人，那么，她却是非常冷静的性情中人。

如果不得不换一种说法，那么，我的意思是说，她爱的真挚，但不够炽热。至于不平与恨，即使明确，但不够深沉与强烈。

因此，她的散文，生活化的素质有余，但诗意化却不足。

不过，我必须郑重指出，刘培芳的散文在这方面出现了参差，也许正是一种格外讲究现实与实际的社会的表征。

第

墨

二

笔

丹

辑

心

墨

第

一

卷

心

舞



论《茉莉公主》

自有马华文艺以来，《茉莉公主》这部长篇诗作的诞生是空前的。就这点说，她是一项令人欢欣鼓舞的收获。即使她还存有一些值得商榷的问题和缺点，然而，她的出现，确实为马华诗坛划下了新的里程碑。

遗憾的是，关于她的故事出处，由她参加南大全校性文艺创作比赛，获得特优奖，以至出版单行本为止，作者，评选委员与出版者一概没有片言只语的说明。

因此，我只好就这诗作本身，提出一些不甚成熟的论析。

(一)

准备而终于写就了一部长达六千余行的诗钜著，别说是我们这个搞文艺不但无名无利可图

，而且还要被目为「没出息」的马华文艺界，就以世界上其他国家来说，作者坚持艰辛创作的毅力和精神，都一样是难能可贵而可敬仰的。自然，难能可贵和值得敬仰的程度，还得由她作为一部文学作品的成就如何来决定。这亦即是说，并非凡是写得愈长的东西，就愈可贵。虽然过去有人曾以整整齐齐的字数，写了五千余行的所谓诗篇，但是，它与我们要谈的《茉莉公主》，却是莫不相关的另一回事。

《茉莉公主》是一部可读的而且值得我们重视的诗篇。因为，它向我们描述了一则美丽的故事，同时，也十分杰出地塑造了茉莉公主不畏专横，抛弃富贵荣华的生活，反叛强权，对爱情贞坚不渝的形象。

这是它的故事梗概：布沙如国的冬卡·安·南邦女皇，有六位容貌美丽的公主，最小的名为茉莉公主。她最聪明、倔强、纯洁而美丽。她是女皇的「希望」，女皇也特别宠爱她。但是，因为冬卡·安·南邦女皇是一位绝顶自私，残暴，一心一意在追求权力和荣誉，欲望犹似大海一样的无边，从没有满足；她自信「天生了我，世界便属于我！」「我，就是意识，就是力量！我手一挥，前面就要让开路！」所以，虽然她的六位女儿，都早已有了自己热爱的恋人，还是要将她们嫁给柬埔寨国王、波斯国王、暹罗王子、土耳其王子、爪哇王子及马六甲王子，藉以伸展与增强她的荣誉和权力。

因此，当冬卡·安·南邦女皇婉拒了四名武士和布沙如国首相公子以及猎人的求婚，就派特使分别去邀请各国国王和王子。不过，布沙如的大将军和武士们，并不愿爱人轻易地为女皇许

配给各国王和王子，而提出了挑战。於是女皇宣布要举行「一场比武决定爱情属于谁」？

当尚武英俊的马六甲王子和土耳其王子，在布沙加皇国的宫殿里，施展浑身剑术，激烈战斗的时候，女皇的公主们的爱情就起了变化，终至背弃了自己的誓言，为女皇的安排而倾慕，而互相讥嘲与辩护，独有茉莉公主却远远地走开，去找她的爱人——猎人纳奇达·慕塔。

最后，「胜利的将军（布沙加最英勇的武士——孔雀的旧爱人）已经死去」！遭了弓箭手在女皇命令下的毒手，而不是最英勇的马六甲王子的剑下。女皇的权威动摇了，而她的公主们的爱情更起了剧变。她们都争着去追求马六甲王子；「给他温柔的安慰」，「给他无限的爱情」；茉莉公主，即使被二十个骑兵捆绑回来了，可是，她还是无动於衷。女皇多方的劝诱和威迫，她置若罔闻，因而，她被放逐了。她和纳奇达·慕塔私奔了。他们在布沙加的荒凉山林中跋涉，过着既艰辛又甜蜜的生活。

「太阳升起又沉下去，沉下去又升起来」，最英勇的马六甲王子终于在布沙加宫廷享厌了公主们的温情与欢乐，於是就兴起「用生命去追逐一只小鸟」的欲念，率领他的卫士包围了茉莉公主和纳奇达·慕塔寄身的山头。

又一次流血冲突发生了！因为，布沙加的「叛民」赶来拯救。不过，最后，茉莉公主和纳奇达还是失去自由，被掳回布沙加皇官。

这次，布沙加女皇已不再劝诱和威迫了，她狂怒地欲藉巫师的魔力施予残酷的折磨。可是，她却未能行所欲为，结果只好以淌着巫师的鲜血的宝剑，创伤茉莉公主的肉体。茉莉公主并没有

疯狂，疯狂的是女皇自己。同时，她的权力，荣誉，连同布沙加王国也随之覆亡了。

接着我想谈谈它的人物形象：——

茉莉公主——她天真，纯洁，她贞坚美丽。

她是布沙加女皇的希望。女皇十分宠爱她。在她的生活里充满了幸福；在她过去渡过的十八个春天中，她连在梦里也在享受甜蜜。因此，她亦爱她的母亲，但她并没信仰冬卡·安·南邦女皇的意识和权力，也不为她的荣誉而陶醉。她陶醉的是她和纳奇达深挚与炽热的爱情。她信仰的是生的自由与爱情的坚贞。

因此，她毫不犹豫地拒绝冬卡·安·南邦女皇的婚姻安排。女皇的劝诱；马六甲国的富饶，布沙加国的光明，一切人生的无限荣华的享受，她都不屑一顾。因为，「我有一个爱人，就好像我有一颗太阳」。当恨和权力代换了她们母女的爱与关系时，女皇的威迫，也归於徒劳——

「你是不是曾经喝浅大海的水？」

那海水曾经推翻了我的船！

你是不是比我的巫师更加万能？

那巫师曾经压服大海的波浪！

你振动吧！我的女儿！

你惊慌吧！叛逆的女子！

你丧胆吧！弱小的游魂！

天上的雷电就来劈你！

山边的狂风吹倒你！

大雨将冲掉你的尸身！……」

然而，茉莉公主丝毫也不畏惧。相反的她却以悲痛的声音呼喊起来：「雷电呀！你劈过来吧！劈开茉莉的胸膛！狂风呀！你扫荡吧！扫倒茉莉的躯体！」。同时，她更勇敢地叛抗了独一无二的女皇的荣誉和强权：

「这是你的布沙加

在你的布沙加

如果有美丽

那美丽是娼妓

这是你的世界

在你的世界

如果有爱情

那爱情是卖淫！」

就是到了死神已经包围着她娇小的身躯，她还是不退缩，当爱的绝望和痛苦震撼了她的心灵，教她窒息，心碎时，她一样倔强地卫护她的信仰和贞坚。她义正词严的斥责了卑鄙可耻的人生和她的母亲：「你为什么把摧残别人，当作自己的幸福，自己的事业？呵！我已经准备好我全副

心情，……面对你压过来的毁灭。」「你们，嗜好掠夺和霸占，就从我身上下手吧！」

她面前就站着那狠毒而怒狂的布沙加女皇，她的巫师正意欲「蹂躏她的灵性」，「毁灭她的信念」，……她铭心牵挂和关怀的依然是她的爱人，以及曾经蒙受打击和伤痛的首相公子——「纳奇达·慕塔现在何方？……呵！他一定忍受比我更大的痛苦……生命恐怕危在旦夕！」她也询问马查巴依首相：「你的孩子，那玉兰的爱人，他现在怎样生活？」

可是，纳奇达·慕塔叛变了；他已屈服在布沙加女皇权威的脚下，并且帮着女皇来污蔑她；曾经为了失恋而悲苦的人，已有了新欢；当她意识到她受骗了，自己曾经「太爱人类的形象，甚至披着人形的野兽也爱上……」她没有后悔，而将突如其来的惊惶，和层层激荡的悲痛，化成了一串讥讽和诅咒：

「……」

我看到你们的眼睛生在脚上

你们的咀巴生在屁股中间

你们的鼻孔在笑

你们的牙齿在跳舞……」

「整个布沙加都死了，

它还会死下去！

啊！人类呀！你在那里？

啊！希望呀！你在那里？

到处是黑暗！

到处是罪恶！

到处是屈节！

到处是叛变！

倒转吧！世界！

从头到脚转来！

权力呀！从头倒转来吧

荣耀呀！从头倒转来吧

爱情呀！从头倒转吧！

失望使她心碎，失望令她徬徨。

「我甚么都没有

我只有一副坚贞……」

然而她的生的欲望和战斗的精神，最终是战胜了她的徬徨。因为，冬卡·安·南邦女皇的宝

剑，未能如愿地结束她的生命。她带着血污的身躯走了！去追求她更加完美的信仰；去发现人类

的希望。

这是一个闪烁着光辉而感人的形象。

至於冬卡·安·南邦女皇，作者的刻划，也有它出色的地方。

她是有六位美丽公主的母亲，因此，她有母性慈爱的一面；她是至高无上强权的女皇，所以，她有永不满足的欲望。她傲慢、残暴、患得患失，心灵上往往有尖锐的矛盾。

她爱公主们，但是，她更醉心於她的权力和荣誉。

当茉莉公主不管她的安排，跑去同纳奇达幽会时，她关切的是：「我的脆弱的孩子，她哭泣了吗？」她厉责骑兵，以肮脏的手擒住她的女儿，以「粗暴的绳子绑着」她的希望，她温柔地劝慰她的公主；如果公主顺从她的安排，「今天就登上世界幸福的天堂」！「孩子呀！你受了许多苦了，来呀！来呀！母亲要你亲吻」；「这是母亲的召唤」！「回来吧！孩子」，「这是母亲的拥抱」。……

同时，她要「在我活着的年代，世界，要遵行我的意旨」。因此，公主得要选择，母亲和情人的爱也不能相容。「你爱他就恨我，你爱我就恨他！」茉莉公主违反了她的意识，也破坏了她们的威严——爱纳奇达。她愤怒，但她还没有彻底失望，所以，只将公主放逐。最后，茉莉公主被马六甲王子捉绑回布沙加皇官时，她的悲愤与失望已达至极点，以致疯狂。她就露出了暴残的面目了，而要令公主哭笑无常；「在笑里哭」，「在哭里笑」——

「刺盲她的眼瞳

堵聋她的耳鼓

摧毁她的美容

灭绝她的聪颖！」

更要「她没有了记忆」，「没有了希望」，「也不再认识现在……但是不让她死亡！」

作者如此刻划女皇的心理变化与行动，是十分贴切人物的身份。在诗作里，所塑造的人物形象是非常成功的。

此外，作者刻划茉莉公主的五位姐姐——孔雀、百灵、月亮、星星和玉兰等的自私，以及虚情假义的心理活动与言行，也颇为生动。

(二)

再说《茉莉公主》这部诗作存在的缺憾和有须商榷的地方。

这部长诗，最大的缺点是没有严谨的组织和结构。

全诗虽分由八章组成，可是，作者并未明显与有效地藉此来安排其故事情节的发展，於是便造成了各章布局零乱和重点模糊。几乎每一章中都不乏有好多与故事情节无甚关联的诗行和段落。好像在第一章写冬卡·安·南邦女皇的「独白」，以及接着作者的一段叙述（第一——九页）就是一个显著的例子。

以后在描写冬卡·安·南邦女皇时，也有不少一样和类似——大同小异的词句，被一再重复。诸如：「独一无二」的公主，至高无上的女皇，「我，就是意志，就是力量，我手一挥，前面就要让开路！你们不容有任何怀疑，你们不容许有任何怠忽，我的意志一到，你们就要接在手上

，好像马拉松火炬，把它在世界传扬」等等。而且差不多在她出现的任何场合，她都不厌其烦地提及她的空洞的意识，权力和荣誉，它既不能一步深入一步地道出女皇的思想情感，又没有做到突出人物形象。

其次是作者的叙述，常常滑出题外，不只与故事衔接不上，甚至多是言而无物。

「椰树那著名的

疯狂的舞蹈家

摇动着长长的

蓬松的头发……

他们站满山头海岸

互相欢呼，互相致意！

噢，他们的腿长太长啦，

他们极力拔起给泥土埋着的脚

千百年地想望着

一旦能够飞舞广场的豪放，

岩石面孔晒黝黑

朦胧地坐在黛绿

在胸前交起手

有些还把腿翘起来——

你们的祖先

是生成的沉默

或者是你们这般孤高

在时光里你们冷蔑地守禅——

这是当茉莉公主和纳奇达在幽情时，作者所作的一段叙述。或许它是在描绘周围的景緻吧！然而，在任何文艺作品中，一切景緻的描写，倘若不围绕着故事情节的发展，或是为了衬托人物的心境，那么，它就会是多余的。

在不少的场合，作者的叙述和人物间的对话（或独白），也表现得很混乱；既是作者的叙述，又仿佛是人物的对话（或独白），在人物的对话里却加入了作者的议论，教人难以识别。好像这类句子——它是作者的叙述，其实若把它当作人物的独白看，不是会更恰当吗？

「放心吧！我们的女皇

息怒吧！我们的女皇

你眼前的世界昙花一现

那人们的心神风云变迁！……」

「结果总是骚乱回复平静
到头还会迷蒙转向清醒

追求虽然花去全部生命

但人总是这样死去，含怨抱憾！

独一无二公主呀！

至高无上的女皇！

在你无限的权力里面你要改点容忍

在你无限的荣耀里面你要避免黑影！」

「假使那些人不是疯狂

你怎能收斂无限的权力

假使那些人不是贪欲

你怎能网罗无限的荣光！……」

作者写作《茉莉公主》欠缺完美的剪裁，和集中概括的艺术加工，也表现在不能有力地勾勒出故事情节的高潮，以及人物间的矛盾与冲突。诗中写到各国王和王子驾临布沙加，布沙加宫廷里的比剑决斗与茉莉公主和纳奇达流放山野的生活情景等场面，缺乏气氛，声色都不够。

(三)

另外要谈的是几个值得商榷的问题。

第一，为什么猎人纳奇达·慕塔最后竟出卖了他的爱情呢？假如这是可能与必然的话，那么

作者是不能不为这个人物的转变，预先提供某些必要的伏笔的。然而，我们不但没有看到如此的暗示，反而深信他的爱情无疑将与茉莉公主一样的坚贞。因为他是一个无畏的猎人。当茉莉公主在爱的陶醉中，稍起虞虑时，他说：「如果你有所怀疑，爱情就要受到打击！我只知道爱着你。当你爱着你的爱人的时候啊！你单知道爱而忘记了其他一切」，「你已经占有他整个的灵魂！你就把它，拿去解开吧！你会看到它赤血淋淋，我的灵魂燃烧着，它和你的灵魂是同样的火光！」

在被放逐后，茉莉公主稍有惶惧与灾难的预感时，作者写道：「纳奇达·慕塔正在激动，亲爱的公主，纳奇达有手臂；纳奇达有弓箭！……」

就是到了他们被马六甲王子捉住了，他还喊道：「公主，我爱你，永远爱你呀！」同时，茉莉公主更视死如归地激励他：——

「纳奇达，你反抗

对于强暴，只有一个答覆

反抗，纳奇达

倘使因为这样

我们要失去生命

我们还是反抗！

纳奇达，你不要犹疑，切勿忧虑

如果你在反抗中

失去幸福，失去生活

我也将只剩下一颗不死的心！

虽然我们这么年轻

但是我们可以死去！

纳奇达，我们什么都不要了

我们只要反抗」

因此，在布沙加官殿里，茉莉公主气慨凛然，倔强坚贞无比地面对冬卡·安·南邦女皇的宣判时，他就变成了卑鄙的叛徒，而对她作着侮辱：「她是疯了！」「根据我和她恋爱的经验，我确实可以证明她生性淫荡！」

关于布沙加女皇「两个耳里面，坐着两个不同的灵魂！一加一等於二，二加一等於三，冬卡·安·南邦女皇连脑袋，一共有三个灵魂」这一节，也是教人颇为费解的。

在许多神话故事中，对于人物多重人格的处理，一般是以良知与欲魔，或是正义与恶念的人格化来表现。

当然，这并不是说韩玉珍君必须沿袭。其实，任何文艺工作者都应该寻求新颖的表现方法，以提高作品的艺术性。问题是在於这样来处理冬卡·安·南邦女皇的思想矛盾，以及她心灵中良知与奢侈的冲突，并不合情理。此其二。

第三，作者笔下的巫师的一切言行，表现得很离谱。这主要还是与传统和事实不能吻合。它

同时既不能更有力掀起故事的高潮，反而或多或少地冲淡了茉莉公主坚毅的形象。

实际上，巫师都是强权与罪恶的帮凶。纵使他们与统治者之间，由於利害关系，也有矛盾存在。不过，自古以来，他的魔力与邪术，却完全是无数善良无辜者，或是献身於广大人类的幸福和自由理想，以及崇高坚贞的爱情者的打击与灾难。

第四，《茉莉公主》到底是一部诗剧，或是一部叙事诗呢？

诗剧格式的主要特点，乃是将整个故事情节分成若干幕与场，而幕与场的背景、时间与地点，都应阐明。《茉莉公主》并没有这样做。它虽然是特别着重人物对话，而且用相当的篇幅去描写人物的独白。因此，我以为将它当做叙事诗，是要比诗剧较恰当的。否则，就会模糊了诗剧形式的特点。不过，我要补充一句，就以《茉莉公主》这个故事的叙述，如果真正采用诗剧的形式来表现，而不是像现在的样子；在形式上既是叙事诗，又有诗剧的倾向。那么，当会更紧凑严谨，而获得更大的成就。

论周枏的《千年之莲》

在读周枏的《千年之莲》时，我看到了一些东西，这便是一个很美很美的世界；有清风花香，有溪流鸣响，有温暖有爱情，有梦有醉……然而，在这同时，我也有疑惑。这，换句话说，就是缺乏社会的现实意义与价值。

作为一个诗人，我要毫无疑问地肯定，周枏是很有才气的。实际上，他在文学领域里所致力表现，也是多姿多彩。不过，就他的诗作说，我却深以为他并没有走出他的艺术的象牙塔。

(一)

「尤其是夏天啊

夏天的湖泊

湖泊里的莲

近的临风高举

远的千里田田

而清香没有远近

翡翠的风

驱走半天炎热

还有蜻蜓的芭蕾呢

碧玉的圆舞台

也足够一千次的迴旋了

雨成水

水成珍珠

珍珠成莲叶的眼睛」

这是诗人周聚在一本书里，读到有埋藏在大地里，历时千年的莲籽，经过科学家小心地培植，居然发出芽来，而且照样开出美丽的花以后，引发许多感触，发挥了美妙的想像，而写的一首长抒情诗——「千年之莲」里的两段。

淡淡的几笔，轻轻地便勾勒出一幅令人向往而陶醉的图画。而「水成珍珠，珍珠成莲叶的眼

晴」两句，更洋溢着诗的韵味。

接着他又写了这么一段：

「莲子沉睡在泥层中

却不曾死亡

灵的光辉

佛的光辉

时时照耀

永不熄灭

生存的冲动

如火

在莲心燃烧

於是莲子等待着

在没有香臭的时空里

莲子等待了一千年

它要绿

它要红

它要绿

它要红

它要木乃伊的

神奇的复活」

「生存的冲动，如火，在莲心燃烧」；「它要绿，它要红，它要木乃伊的，神奇的复活」。虽然是在写埋藏了千年的莲子，但另一方面，它却被诗人引伸而赋予一种富有启发性的暗示，耐人玩味。

从这里，不难看到诗人的想像力是如何丰富与敏锐。

不过，《千年之莲》这首诗，就整体来看，是有其缺点，还带着一种不良的倾向。在「珍珠成莲叶的眼睛」后，有这样的四段诗行：

「白日也点灯的

点的是莲的灯

湖泊的灯

佛殿的灯

是莲的灯

红的淡红

白的洁白

没有光

但在绿的背景里

却也明艳照人

是湖泊的灯

在水晶宫里

缓缓浮动

纵有雾来

百盏千盏

千盏万盏

仍旧冷冷地闪烁

是佛殿的灯

灯光照见美貌的观音

如含笑

如一颗莲的蓓蕾

沉默不答

只因冥想和覃思

乃悟道唯一的路

将湖泊里的荷花以及它的蓓蕾，看成是「淡红」与「洁白」的「没有光」，「却也明艳照人」的灯盏。这样的形象化的构思，应该说是十分巧妙的。可是，在这里，作者在致力刻意描绘的莲的美的形象，却驮载了浓厚的消极的虚无的思想情感。因为，这里的美，它是佛殿的灯，「乃悟道唯一的路」。

佛家坐禅的冥想和覃思，到底悟出了什么「道」来？到底又能悟出什么「道」来呢？

无论如何，它却完全与生存的冲动，如火在燃烧的生命真谛，以及要红要绿，要木乃伊的神奇的复活的概念与意境，拉不上关系。

或许有人（包括周聚）要说，「千年之莲」因为有这么几段，才更切题，而显得古色古香。

这表面上看来，仿佛也似有道理。可是，它的古色古香的内容，却丝毫没有任何的特殊涵意。它的美——假如有的话，那也是贫血的不健康的美。

更为严重的不健康的倾向，还不仅止于此，而是在它最后的两段。

我不以为是为周聚存心要在这首诗里摒弃时间的概念，抹杀所有的一切发展与变迁，将世界静止在他的想像中来美化。

可是，这两段诗行给人的感觉就是这样的一回事。

千年的莲籽，可能是在「千年以前的湖泊」茁长开花。然而，「湖泊的水清而冽，充满晨起的新鲜」，不管清而冽，或是晨起的新鲜，一切已然都有所变化，而且是曾经起了非常剧烈的变化。即使是千年以前的湖泊，在它神奇的复活之际，更含有新的迥异千年之前的意义。何

况，「世界里的夏天，一切依然美丽，一切依然迷人」，显而易见的是脱离了生活与现实的粉饰。

「在一切的写作上，包括诗歌在内，材料和技巧都是不能缺少的两种东西。」（周祭语）

不错，对于一个握着笔管，摊开稿纸，准备进行写作的人，材料与技巧是完全不能缺少的。然而，这句话，也还是片面的。

假如一个写作者或诗人，他所看到的与想到的仅仅是材料与技巧的话，那么，无论他是多么的有才气，结果他的努力与工作，也还是要失败，而没有什么意义的。

因为，对于任何艺术的创作，除了必须有材料与技巧之外，还必须具备另一点更加重要的决定性的认识，那便是通过艺术创作的技巧所表现的材料，到底含有什么意义与价值？它的动机与目的是什么？是为艺术而艺术呢？或是企图通过潜移默化，传达给读者某些生活的知识与经验？

显然，作为一个写作者与诗人的周祭，对于这样的根本性的问题，要不是视若无睹的话，那便是考虑得很少很少。

就是因为这个缘故，致使周祭的许多具有材料与技巧的诗作，都不能臻达好诗的境界，无法使人将它圈为好诗。

在《千年之莲》所收集的四十八首诗篇中，我看到有不少是有材料与技巧的作品。诸如「黄昏星」、「胚珠的梦」、「朱莉·安德露丝」、「雪泥」、「铁马」以及「莫娜丽莎」等。在这些作品里，文字都很洗练，有丰富与跃动的想像力和巧妙的构思。在个别的篇章中，也还塑造出了美的动人的形象。

好像「莫娜丽莎」就是一个很好很突出的例子。

达文奇以画笔与色彩，在画布上写出了莫娜丽莎的形象，以及她那蕴蓄着迷人的含情脉脉的微笑。然而，周紫犹更进一步地通过他的巧妙的构思，以他的文字和诗行，将她跃然纸上，让她神奇的复活——

来，却不「是春三月

阳光底下

一切都明亮而温暖

草儿长，鸟儿飞

半开的花里

藏着朵朵微笑

妳踏着露珠

从蓝铃花的声响中走来

素手上 仍留着霜雪的皓洁

风在两颊上吹过

吹起妳酒后的殷红」

於是，再教她走到草原的溪流边，以

「清溪如镜

照见了

圣母玛利亚的影子」

将美丽的莫娜丽莎「神化」。

不过，我还是赞同陈凡的话：「一个人诗写多了，希望变化自己的写作题材，以期所写的作品能够多姿多彩，这种愿望是好的。但要达到这个目的，正当的途径应该是尽可能扩大自己的生活接触面，加深自己的生活经验，并关心发生在我们周围的一切事物。……」

(二)

假如诗人周黎无视於关心他的读者的批评与期待，仍然沉迷陶醉在他的象牙塔里，将所有的精力，无时无刻地去追求创新某些表现技巧，丝毫也不愿意去考虑一下，他作为一个写作者，一个诗人所负有的时代任务，以及他应尽的一切责任，那么，我可以肯定；将来纵使他在创作上，有了更多的独具巧思的表现技巧，结果，他所能做到的，以及所应得到的，还是很少很少。这一来，他不但要辜负时代，而且也将糟蹋了自己。

在诗集里，有不少作品，已然明显地昭示着这种恶劣的倾向；为艺术而艺术——不是将诗人的创作远远地离弃他生存的社会与现实，便是停止在为写作而写作，於是陷在自然主义的泥坑里。

「在深沉深沉的夜

灯熄了，人语微了

虫儿也不再歌唱

当一切都已静寂了呀

这地球 好像

也停止了运行

就在这一刹那

群星纷纷张大
眼睛

惊诧地下探」

这是周黎的一首题为「深沉的夜」的诗。也是为艺术而艺术的创作，内容贫乏空洞的典型例证。

集子里的「神奇的一瞬间」、「黎明时分」、「奉献」、「黑猫」、「云是忙碌的」、「忘记」、「小溪」，还有「花落，在教堂」、「怨艾」等，也就都有这样的毛病。

(三)

最后，我想谈一谈「在西贡街头」、「越南的儿童」和「采蠔老妇」。

对于坐在新加坡或马来亚的冷气房、办公室或站在学校的讲坛里的诗人，突然间竞相写作起有关越南的诗篇，我一直认为这不是一种装饰，那便是证明我们的诗人，缺乏勇气面对现实生活

，与国家人民在面临与存在的难题。但是，在周聚来说，他的写作「在西贡街头」，却是应该看作是好事。因为，他到底看到了有一些很可爱的孩子们，顷刻之间便失去了爸妈；当战火在摧残着越南的时候，他有了「这世界已经不能再住人了」的感觉。

它表示周聚的诗笔开始接触到他的现实生活周围的事物与问题。问题是它所触及的这方面的题材非常简单与肤浅。另一方面，这是具有决定性关键意义的，那便是它没有强烈爱憎的思想情感。

我不以为任何关切周遭时务的人，当然包括我们的作家与诗人，都应该是战士。可是，对于任何作家与诗人，却不应该对他试图反映的事物与问题，采取一种隔岸观火的旁观者的态度。即使不能以一个参与者，或曾经亲身体验者的身份出现，在认识了所要反映的题材后，至少是应该有爱憎的表示。

不论有谁是多么雄辩地修正与歪曲，但在任何时候，一件艺术作品的生命与价值，任由任何的角度去衡量，都是在於它所给读者带来的生活知识——爱与憎的思想情感的熏陶与感染。

「风荡荡 水漂漂

海边的景色

十分美好

有一个老妇人

有一个老妇人

她紧蹙眉梢

在乱石上寻找

铁锤叮叮地敲

敲开一粒粒的螺

这一粒粒的螺

比她的眼睛还小

却驼了她的背啊

酸了她的腰

皱了她的皮肤啊

裂了她的脚

风荡荡 水漂漂

有一个老妇人

有一个老妇人

她看不见海边的景色

是这样美好」

——「采蝶老妇」

这是诗集里唯一写下层人物的作品。

勉强地说，在这首诗里也还是有画面的。但是，它却是作为一个高级知识份子，生活在「上层社会」的诗人周聚眼中所看到的图画；换句话说，在这里所流露的思想情感，并不是属于采蝶妇人的思想情感。

最明显的一点，是所谓「她看不见海边的景色，是这样美好」。

其实，她不可能不看见海边的事物与景致，只是她对它的看法与观感，完全不同於诗人的看法与观感。她可以也必然会看到美好的海边的景色。可是，她认为它的美好，并不在於它可以作闲暇时的漫步与憩息。而是，在那里，她勉强可以找到生活。

不过，我以为，也殷切的希望着诗人应该继续尝试；只要能有这种尝试的愿望与决心，也就是说能够意识到应该扩大自己的视野，逐渐地去瞭解与认识在我们的现实生活中，占着举足轻重的地位的广大事物；能够确切地意识到艺术创作要反映与刻划揭示的，主要是在於广大人群的生活与面临的问题，而不是局限於作者个人的生活情趣与感触（心灵活动）。那么，以诗人周聚的创作经验，将是可以写出许多好诗来的。

向阳的方向

评《沙漠之歌》

(一)

何达在「念念不忘的主题」里说过这么一些话：「……有些人写了长长的动人的铺陈着美词与巧思的作品，只是为了粉饰他的某些卑下的情操，或是为了出卖他的朋友，他的同胞。」

他也说，看诗，「最重要的是诗里面的真情流露，是那些文字辞藻后面的那颗诗人的心。」我有同感。

特别是看知识份子的诗，更要格外小心与警惕，以免被欺骗，被误导，甚至让自己受害而毫不发觉。

因为知识份子懂得饰词，会说漂亮话。

因为懂得饰词，所以言与行可能是两回事。因为会说漂亮话，所以，说的，常常与实际的行

动存有距离。

假如所谓文坛正盛行着应酬的风气，而一些文艺园地的「守园人」讲求的又只是利害关系，不分真假与美丑，那么，欺诈的假象，就更为「玲珑满目，美不胜收」了。

不过，这只是一面而已。

其实，知识份子也不是一种「罪恶」。

知识份子同人民一样是人，而任何阶层的人中，当然有好人，也有坏人。在知识份子中，虽然有情操卑下，人格扫地的人，但更多的是爱憎分明，善辨是非而富有正义感。

《沙漠之歌》的作者鲁钝，不错，是一个知识份子。不过，据何达说，他却是一个「行如其言」的人。

而我读他的诗，也感觉到在「文字辞汇后面」跳动的是一颗良善的人的心。

这颗心，光明磊落。

而我读他的诗，也发觉到这颗光明磊落的心，他所「念念不忘的主题」不是别的，而是向阳的方向。

因为，他怀着「向阳的方向」的思想与情感，所以，他在「致友」里，才有「我们来自四面八方，而手握着火热的七十年代」的感慨，而祈愿「我们都朝同一的方向，要用我们的热血暖红人间」。

生是什么？生存的意义又在那里？

有的人，在充好汉之后，便变成了一只狗，低声下气，拼命找钱，同时节食饮白开水，只是企望能购买一幢房子，做「寓公」过活。

有的人，即使无法醉生梦死，但却耽于自渎，而宣扬时代女性应该显露凹凸，以便老鼠眼吃冰淇淋，让他那颗容不下任何东西的心获得慰藉。

有的人，千方百计，为的是要出名。抄了报屁股，或是名人说过的几句话，附上说明与解释，于是便逢人故作神秘地说，他写的文章得罪某些人，某某部的人员正在探查作者是谁，好像自己就是社会的「救世主」，下一刻便会登上断头台。

但鲁钝说，「生命是一树火花，生活是一首战歌」。而在「一天黑慢下」，他有「一个理想在氾滥」——

「擎一把笔当火炬

在黑暗里

挥写光明」

「擎一把笔当火炬，在黑暗里，挥写光明」，这种口气似乎确实太大了些。

不过，它不是空洞的豪语。

这是怀有雄心与壮志的青年人的宣言。

没有壮烈的生活，是说不壮烈的豪语的。

在「生之歌」里，鲁钝也认识到在海洋里，要「建起灯塔」，须「树钢的意志」的道理。所

以在这之后，他写下了「无题」与「胶林」等。

后来，有一天，当「我被推进一道窄门」，他依然乐观地歌唱——

「……」

来到这神秘的人间

不是人间，像桃花源

青草扭着自负的纤腰

群花开着傲慢的微笑

你是雄鹰

被缚着翅膀

你是猛虎

落了平阳

有懊丧

也有欢笑

这里仍有我的太阳

云儿天天为我在天边画展

鸟儿时时为我歌唱

歌唱希望在明天

歌唱伟大的理想

我们肩负的是一个很重要的时代

在前进的路上只有振奋不许悲哀

如今我们携手豪情万千

为生命翻开新的纪元」

——「再生之歌」

在这首诗里，作者也阐明：「当几缕鲜血化做一阵冷烟，当幸福被瘟神残踏，当自由上了枷锁；当青春被酷情的光阴劫去，许多历史，要从头写过」。

而他的「寒夜」与「新春的话」等篇，也都是有所寓意，绝非是无病呻吟的作品。

诗要反映生活，但不是照像的生活的再现。因此，诗所反映的生活，已被剪裁过。它可能只拾取一个画面，也可能只着墨于某一个感触，不过，它要能说明问题，表现一定的意义。

在鲁钝的诗里，我们虽然没有看到「生活是一首战歌」的具体形象。不过，读他的诗，我们却不难领会到要生活，确实需要战斗的；原因是现实的生活并不美好，而作者是那么满怀着激情，热诚地憧憬着未来，企求将生活改变得美满。

这种要求进步的思想倾向与情操，任何时候，都是值得珍惜的。

这些诗，主要的缺点是内容空泛，思想意识肤浅，或缺乏新意，而表现形式又是平铺直叙，具体形象不突出。诸如「酒女」、「长屋」、「飞诗巫机上」、「赤道儿女」、「无冕皇帝」、「交通灯」与「熊猫」等就是如此。

此外，有些诗，题旨虽然还不错，但欠缺严密的艺术构思与加工，而使得节与节间连贯不起来，彼此失去互相呼应。即使读起来不至於不知所云，但却不能令人受它所感动。甚至还有杂乱无章的感慨。在这方面，「五月」就是一个例子：

「五月

没有梦

但 很红 像血

自由被判坐监

愤怒如大海

翻腾豪情像山浪

滚滚

五月

写下一首歌

夜行人的蹒跚跚音

惊起了

几声狗吠

不是：举头望明月

低头思故乡

不是：夜黑里挑灯看剑

只是那秋虫在歌唱

我要倾听

痴等他们

唱出一个黎明」

它将夜空比喻为海洋，这不但是新鲜而形象，意象也很美。至於「只是那秋虫在歌唱，我要倾听，痴等他们，唱出一个黎明」，其言外意，则就耐人寻味了。其他，如「我不知道该不该说」、「我爱山你爱水」、「再访油城」与「一窗的画」等篇，也都具有相似的特点。这些诗篇，都有很美的意境，情感浓烈，而含有积极的意义。

这是《沙漠之歌》内所收集的诗作中可取的一面。另一方面，在《沙漠之歌》一书内也有不少的诗作，显得很粗糙，是不成熟的作品。

很红 像血

五月

我翱翔在空中

带着愤慨乘风飞去

横越加里曼丹

沿着南中国海

天是海 海也是天

窗外 分不清

是波涛滚滚

还是云烟皓皓

拉让江像一绸缤纷彩带

在翠色的海洋上翻舞

祖国的青春

自你左右展开着嫩绿

你是大动脉

你是天骄

你的贞洁

你带来的

幸福理想

已被糟踏

但我爱拉让江

拉让江的激流啊

汹涌澎湃

像要吞噬整个旧世界」

很明显的，这首诗的首三节，就内容看，它写的是具有特别历史意义的「五月」，而后面六节所抒写的，却是作者在五月飞离故乡的事与感触。假如我这样的理解没有错，那么，作者要将这两件事安排在一起写，他便需要清楚地交代它们之间的关系。可是，他并没有这样做。另外，就是在后面六节里，前两节与其余四节，在层次上，也衔接得不好。「我」既然「乘风飞去」，沿着南中国海，横越加里曼丹；而窗外，已分不清是波涛，还是云烟，又怎能看见「拉让江像一绸缤纷彩带」？要是后面这四节，是在写一段有关的回想，那么，作者是在字里行间加以点

明，否则就不能说明问题，表达作者企图抒说的意念。

读《沙漠之歌》内的诗作，我们还看到有许多相同的词汇，一再地在不同的篇章里出现，这是它在语言上一个很普遍的缺点。

从事写作，不管是写作任何体裁的作品，如果词汇贫乏，这必然会予作品带来致命伤。

十四年前后

评孟沙的《四重奏》

(一)

十四年前，即一九六七年，我读了孟沙的《青春献歌》后，曾写了一篇读后感，题为谈孟沙的《青春献歌》。我对他的一部份抒情诗，表示赞赏；赞赏的主要是它比较真切的情意。此外，我也对他的诗作，提出了我的看法与批评。

十四年后，我读了他的《四重奏》，依然感触良多。

收集在《四重奏》内的「七十多首诗作，都是写在七十年代后的作品」（引自《四重奏》后记）。这也就是说，孟沙的这些诗作，都是在出版《青春献歌》后所写的。

不过，我感到很意外，时间隔了十四年，我在读的仿佛是他十四年前的诗作。

在《青春献歌》集里，有好多的篇章是以开首第一句话，作为诗题。而在《四重奏》集里，

我一样看到有不少的篇章，也是以开首第一句话作为题目。比如「宁愿」（诗序），「想起从前」、「出发之前」、「那一条红泥小路」、「当有人谈起你」与「如果你还在人间」等，就是这

样。

同时，我还发现，他所抒写的内容与命题，也有一些是大同小异。这即是说，作者是个别的诗作上，不仅重覆了过去的题材，而连题目，也与过去用过的相似。

他写青春，比如「献给青春」、「如果青春是一支火把」；而后是「青春」。他写生活的感慨，比如「没有那个时候」、「远去的日子」、「让过去的过去吧」等，而后是「岁月之歌」、「想起从前」、「昨天·今天·明天」与「四重奏」。他写雨，以前是「山城的雨」、「雨中的诗」与「雨中」，如今却有「雨后」与「雨」。在这里，有老调重弹，也有叙述不同的情事与喟叹。一般说来，后者却比前者逊色。前者还有较深与较浓的情感，但后者，却多是一些概念与现象的罗列。

此外，也有一些诗作，题目虽然不同，但前后在叙述的，却是同一范畴的话题。好像「都市拾缀」中的「人潮」与「星期六的晚上」与「不设防的城市」，就是如此。

以抽象或单一的名词做诗题，过去有「四月」、「天真」、「偶像」、「收获」等等，而今更多，如「青春」、「城市」、「篱笆」、「谎言」等，举不胜举。

咏物与试图阐释一些概念，过去与现在，都是一样，只停留在表面的叙述。过去没有，现在也没有，将之形象化，赋予新意。

以上说的，是我阅读了《四重奏》，大略再翻阅了《青春献歌》后的一些笼统的印象。在下面，我将具体地谈谈我对《四重奏》的看法与意见。

(二)

在谈孟沙的《青春献歌》里，我曾说：孟沙的诗，在内容上还是显得很贫乏，它所抒发描叙的总离不开个人狭窄的圈子，感触贫弱无力，思想认识的水平很低。同时，我也指出了它在语言文字上所存在的缺点，比如句子诘屈聱牙，用词不当，词不达意。

在《四重奏》里，这些问题，还是存在。

《四重奏》以「岁月之歌」、「呐喊以外」、「振翅之后」与「角色」分成四辑。

在第一辑「岁月之歌」里，共十一首诗（不包括诗序「宁愿」），有三首：「最灿烂的两朵」、「写不完的诗」与「无价的祝福」，是写给他的孩子，或为他的孩子而写的。把自己的孩子当作写诗的题材，按理说，应该会有真挚的感情，而且写得形象生动。因为，「知子莫如父」。然而，在这三首诗里，既看不到有何丰富的情感，而且也无形象生动可言。他只告诉我们，他的两个孩子，像「两朵最灿烂的鲜花」。那是怎样「最灿烂」的「两朵鲜花」呢？作者并没有写出来。我在他的诗里，只看到他说，他的两个孩子是「两朵最灿烂的鲜花」而已。

对两个像「最灿烂的鲜花」的孩子，孟沙又有什么话说呢？有的。那是：「那怕是一场风雨，天旋地转，我亲爱的孩子，当风住雨停，天空又出现太阳，你们仍像那小草（奇怪，他的孩子

，这一下又像小草了），倔强地萌芽，健康地成长。」

把孩子比喻为鲜花，固然可说明孩子的美丽可爱。但作为一首诗，它是必须突出刻画她的如何可爱与如何美丽，如果只停留在鲜花的比喻，那是十分空洞的。

写一些抽象的概念，与一些回忆的感慨，诸如「青春」、「岁月之歌」等等，却是一些陈腔滥调的堆砌。比如：「青春是黎明的太阳；青春是灿烂的花朵（又是灿烂的花朵）；青春是旱天的响雷；青春是海上的波涛」，「是青春，是青春，将时代的号角吹响，是青春，是青春，叫生命投入战场」，「怀着理想的火焰，永不止息」，「抱着理想，在白雾弥漫的道路上，作没有回顾的远行」。还有，「明天将另又是，另一个战斗的日子」，以及「明天，谁说不是另一个战斗的日子？」。

明天，明天，明天何其多；战斗，战斗，战斗又是什么？

抽象的概念与哲理，当然可以作为写诗的题材。但要写得好是很不容易的。如果作者对有关的概念与哲理知之不深，只是一知半解，那不但绝不能写得好，相反的，便会越涂越糊涂。作这类诗，必须具有一定的真知灼见，不能人云亦云，而且在驾驭文字上须有强大的凝聚力，以形象的语言，将抽象的概念与哲理具象化。否则，那只能糟蹋诗这种荣誉的文学体裁，叫人误解它是空洞无物，只是一些声调高昂的字眼的叠床架屋。

(三)

在「呐喊以外」与「振翅之后」两辑里，共有四十首诗，其中大部份是与「都市拾缀」(《青春献歌》)相类似的，以及咏物描人的小诗。

孟沙写都市拾缀的点滴与咏物时，一样多是停留在表面现象的叙述，与铺陈一般的概念，而欠缺形象与图画。比如：

「婴儿的牛奶
孩子的零食

先生的车资

太太的买菜钱

一张十元大钞

买不够一天的生活

——「十元钞票」

「它拥有的美丽的日子

似乎还要长一些

同样是多少心血

却落得一个点缀

在厅堂上

而且 枯萎了

丢弃在路旁

化不成泥

——「塑胶花」

「婴儿的牛奶」，「孩子的零食」，「先生的车资」，「太太的买菜钱」，其数目，都是因人而异的，别说是现在，就是好久的以前，比如十四年前，对某一阶层的许多人来说，一张十元钞票，也「买不够一天的生活」。因此，「十元钞票」并无法揭示钞票无价，通货膨胀予人的压力。除非它能作出具体的比较。

「塑胶花」一样没有说明任何问题。它所说的话，虽然有点儿文艺腔，但实质上，也只是点儿非常浅显的概念。既是塑胶花，被「丢弃在路旁，化不成泥」，那是自然的，诗人不说，任谁也懂得的事情。

写咏物诗，若没有一对诗人的慧眼与灵活的思想，投入的情感，结果是必然在浪费笔墨。因为，写咏物诗需要有慧眼去发掘别人不能轻易看到的特色，需要有灵活的思想，由你所要咏咏的对象，引发各种的想象与联想，需要有投入的情感与营造气氛，通过融汇绘出它的具体有独特性的形象。

写人的诗，也没什么可取。好像「呐喊以外」，它徒有「煞有其事」的铺叙，却不能构成任何具体的形象。它缺乏真实感。它反覆陈诉了一些现象，但无法教人联想到现实社会里的人。

至於「绅士」与「广告女郎」等，则完全触摸不到人物的皮毛。前者是人云亦云的话，而不是绅士的画像。后者写的是作者凭借他的耳朵与眼睛一刹那间的反应，而发出的假惺惺的同情。

(四)

其实，在「角色」辑里，除了「小铃铛」与「玻璃球的世界」是观影后感外，余的所叙述的也都是人物。它与前面提到的写人的诗稍微不同，是它穿插了一些生活的故事。诸如「如果你还在人间」，「绅士绘」，「罗拉辛甘之死」，「发楞的一刻」与「致洗衣姑娘」等。

这些诗有一点可取之处，是它表现作者走出了斗室，不再向壁「思索着恒古以来，多少人都想不通的问题」（引自「昨天·今天·明天」），离开了个人狭小的生活圈子，开始将眼光移到社会与别人的身上。

一个人，特别是一个写作者，能够走出以自己为中心的圈子，阅读报纸，注意一些现实社会事务与别人的生活遭遇。这是好事。问题是注意的程度，有深浅的区别。

孟沙在他的这些诗作里，虽然表现了他一定程度上在注意现实社会里一些不幸的事件与人物遭遇，不过，他的表现是止于注意，而不是关切。他对于他所抒写的不幸人物及其遭遇，其态度是属于「客观」的，而无感同身受的情感。可以说，这些诗，只是另一种形式的新闻报导。比

如他写赛车场发生的一场空前的惨祸；一辆赛跑车因为爆胎，冲离跑道，撞死五名儿童的事件，他注目与沉思的，只是有关赛车手的「发楞的一刻」，而对于五个小生命瞬息间被断送了，却无动于衷。

「罗拉辛甘之死」与「致洗衣姑娘」，应该说，都是很好的题材。其实，罗拉辛甘之死的背后，与那位成为新闻人物的洗衣姑娘，都有丰富的而令人感动的生活内容，可是，在孟沙的笔下，却化作了干巴巴的现象的叙述。他的结论是：「他死的时候，空着肚子」，以及「不知要洗到几时，才能洗去贫穷。」

孟沙也写运动员与电影明星。那就是「健儿」、「终归还是倒下」与「记某明星之死」。不过，这些诗，仍然是泛泛之谈。特别是哀某明星之死的「终归还是倒下」与「记某明星之死」，我们就看不出或不能确定某明星是那一位明星。对于「终归还是倒下」，我想它可能是在哀李小龙之死。可是，当我读到下列的一节，却不能不又予否定。

「他是一尊佛

人们膜拜他

信他法力无边」

因为，我不能想像李小龙迷能将他当成是「一尊佛」。李小龙即使在作者的眼里是多么的伟大，但无论如何的伟大，他与佛的形象是扯不上边。

抒写人物故事的诗，也就是一般的叙事诗，要写得好，可读而能感动人，先决的条件是：作

者一定要熟悉其人物与故事，而且必须有深入的了解与正确的评价不可。因为，只有这样，才能将人物写得有血有肉，真实与形象。如只凭一时心血来潮便动笔，那么，必然的结果就是画虎反类犬。对于一个曾活生生地生活着的人，要是我们不想认真地真实地写出他的形象，而只求凑热闹与作出一些表态，那决不是艺术创作。

(五)

在十四年前，在谈孟沙的《青春献歌》一文内，提及它的表现形式与语言文字时，我曾说：「在表现形式上，我们可以肯定作者是曾经颇费一番苦心构思营造的。特别是在语言的运用上，就更显著，也许正因为这样，作者就不自觉地陷进形式主义的泥坑里，从而使到不少诗作，不但不能藉语言的刻意经营而增加它的表现力，反而弄巧反拙，以致既诘屈聱牙，又词不达意，犯了写作上最大的忌讳之一——用词不当，有语病。」

如今，我读《四重奏》，在这方面，又发现了更多的问题。在这本诗集内的诗，用词不当，不通顺的句子，似乎是俯拾皆是。比如：

「在学术的岭岗上」——岭岗是什么东西？实在很难解。由其前后文看，实应写成岗岭较为适合。

「门上有铁栏栅」——这个句子，应是「门外有铁栏栅」。

「挂满一条街的（大减价——笔者注）红布条，叫人麻醉的花招」——整条街的商店都在大

减价乎？「麻醉」一词的运用，已夸大得太离谱了。

「神奇的数字」——「神奇」用得不当。因为它指的是一至十的阿拉伯数字，实不神奇，而是简单的。神奇的是你买的四个数字，与摇珠出来的四个数字一样，而不是数字本身有何神奇。

「马路的对面是草地」——马路的对面是指那里呢？如果马路有「对面」的话，那应该是指它上方的空间。马路上方的空间，怎么会有草地呢？这个句子，如果写成「马路的那一边是草地」，就没有问题。

「理想和世人说」——「和」用错了，应是「对」。

「这时，以中生态」——「中生态」是指什么？

它与「住在冷气别墅的仆役车夫；和属于禁地高尔夫球场上，畅谈醇酒射击美人的陌生儿子」一样，根本就不知所云。

在孟沙的诗里，不止有许多用词不当，句子不通顺的现象，而且还有个别一整节一整节的段落，意思含糊不清与互为矛盾的现象。诸如：

「青春是黎明的太阳

青春是灿烂的花朵

青春是旱天的响雷

青春是海上的波涛

青春要吸收阳光的热

把热带给大地每个角落

青春要采摘花朵的芬芳

把芬芳散播整个人间

——「青春」

「时间是最好证人

叫一切丑恶现形

不在乎人多势众

声音如果是单调

那怕再喧闹再疯狂

也会声嘶力竭

落得一场寂寞」

——「谎言」

既将青春比喻是「黎明的太阳」与「灿烂的花朵」，又说「青春要吸收阳光的热」与「采摘花朵的芬芳」。到底青春是什么？太阳如何吸收阳光的热？花朵又如何采摘花朵的芬芳？

「时间是最好证人，叫一切丑恶现形」。这说法虽然没错，其实它是陈腔滥调，也是不敢面对现实，逃避责任，喜欢说空话以示清高者的护身符。不过，这里的问题是它与接着的五个句子

组成一个段落，却实在很难理解。另一个例子是，在「唱片店外」，中间一段：「那些流行过的，都要让出位置，还必须装着笑容，去迎接冷僵的现实」。唱片店外的「那些流行过的」是指什么？它们在占着什么位置，必要让出来？至於「还必须装着笑容，去迎接冷僵的现实」，由於上文的扑朔迷离，而使它显得很神秘。

「诗是语言的精华」。所以，写诗所用的语言文字，应该力求简练有力，讲究节奏。不过，有些人却将简练有力，表现为不顾语法结构与意义的完整，而以矫揉造作与诘屈聱牙，当作简练与讲究节奏。其实，选词造句要达到简练有力，而且有节奏，是无须刻意去卖弄的，只要你掌握了丰富的词汇，而能费点脑筋去思索，细心地选择最能明确表达你的意思的词汇，同时，稍为注意所用字眼的声调，循着语法规律，那么，就可以造出简练有力，而且有节奏感的句子。当然，对于词汇贫乏，思考力有些僵化，又自负自己是百事可乐的人，就不是如此轻而易举了。

（六）

读孟沙的诗，如果细心注意，就会发现，有好多相同的词汇，一再地在不同的诗作里出现。诸如「青春」、「岁月」、「理想」、「生命」、「声音」、「路」、「阳光」、「燃烧」、「日子」、「今天」、「明天」、「战场」、「光芒」等等。它的比喻，绝大部份都用「像」。比如：「像一粒汽球」与「吹不胀的气球」等等。

由於词汇贫乏，用比千遍一律，诗句在描写与叙述上的表现力就显得苍白无力。例如：「笑

得那么纯，笑得那么叫人怜爱」；「他的风度，他的仪态，他的笑容」。

此外，在「四重奏」内，还有一个显而易见的缺点，那就是不少诗作的题目不贴切；如「写不完的诗」、「呐喊以外」、「雨后」、「赛马日」、「草地上」、「那一条红泥小路」、「经塑造者」、「绅士绘」与「唱片店外」等等。这里面，有的甚至题不对文。因为，「赛马日」不是写赛马，而是写赌万字票。「那一条红泥小路」写的也不是红泥小路，而是开发乡村的建设。综观以上所述，有力地说明，十四年后，孟沙在写诗的表现上，不但没有什么显著的进步，而存在的问题与缺点，比以前是更多。

高青在为「四重奏」所写的序文「从支流到主流的努力」里说：「诗人必须在生活中受事物感染，在脑海里留下许许多多初步的形象，而这些形象又多是局部、片面、破碎的，如果诗人在这个阶段就匆匆运笔写诗，恐怕写出来的多是片面、局部、破碎的形象，只是偶而也可能有一半首是有完整的形象，总的成绩自是不美满。……」他又说：「由一些初步的形象揉合而成为一个概念之后，这个概念不可入诗，即使入诗之后，也不容易发生艺术感染力。」他认为，这样写出来的诗，是在用「非诗」的手段来写诗。

他强调：「由初步形象到概念，由概念到艺术形象的塑造，这个创作的过程，决定了诗人必须有丰富的生活，有好的思想，有艺术创作力。」

我很喜欢看到高青说的这些话。因为，高青说这些话都是可圈可点，而其用心也十分良苦。是故，我想冒昧地掠美，引录在这里，以结束这篇文章。

群星， 熠熠闪光

读秃橡的《荒野的群星》

(一)

「已离去还招着记忆的小手，
那微弱的光芒，是如此温存。」

——「荒野的群星」

假如你是在乡村里长大的，而且在年轻的日子，对生活的前景，怀着许多美丽的憧憬，有理想，充满着热情，准备为追求理想而奉献出自己的精力；有过为她，而以身相许的思想情感，那么，你是无法不为秃橡这首诗而陶醉，勾起湮远的记忆，重新感受到自己的一股青春活力。

不是幸与不幸，因为，人类生存的空间广袤，而且有各种不同的层面；有人生下来，无忧无

虑；有人生下来，面对的是千辛万苦，处处是挑战与挫折。

幸福的宠儿有何想法？

必须奋斗而正在挣扎，寻求突破的人，又该是怎样？

诗人秃橡，却把后者视为《荒野的群星》。我觉得，他以《荒野的群星》来比喻乡村中的年轻人的童年，这形象很美。

「荒野的群星，年轻人的童年，

明净而幽远，升自荒野胶林深处，

已离去的还招着记忆的小手，

那微弱的光芒，是如此温存。」

那么，年轻人又是怎样呢？秃橡告诉我们：

「不成熟和激情

把心和嘴拉成了不可再短的距离。

青春的火，

永远把血液保持着沸点。

站着，

一如山的屹立；

说话，

一如雷的轰隆；

做起事来

一如火的燎原。

……」

(二)

秃橡，自「六十年代初期」，便开始写作投稿。他作诗，写杂文，也写小说。在过去的廿多年间，在个别的时期里，各种体裁的作品，产量丰富。

不过，诗集《荒野的群星》，则是他的第一本书。

这里所收集的诗作，都是他在六十年代约十年间的作品，共有卅六首。

诗的份量不算多，但它所反映的点与面，却色泽纷呈。它不但在题材上，没有重复，同时，表现的形式与技巧，也是多姿多彩。

他描绘小乡村野的景象与生活，为那个过去了的激荡的时代年轻人塑像；他为胶工的悲惨生活，提出控诉；他为青春讴歌，赞颂爱情与理想。他的诗，是生活与现实的画；他抒情，他言志，也以他的诗作当着匕首投枪，穿刺丑恶的人的嘴脸。

秃橡的诗，有丰富的内涵，那是因为他有丰富的生活阅历；他当过小学临时教师，「走过一段被安排的人生岁月」，失业过，流浪过。而对文学写作的意义，认识深刻。

他有这样的见解：「先是一个人，然后才是一个诗人。一首好诗，要有一个好人的基础。」马华的诗作者，曾以十四行体的形式作诗的，大有人在。不过，他们是否都熟悉这种诗体的独特的要求，比如有音步与押韵的限制等等，却是一个疑问。

写作华文十四行诗，大多数的人很少讲究音节与顿挫的均衡，能够注意到押韵的，比较多。其实，在新诗的领域内，作十四行诗，若有押韵，而在诗行的结构上，能营造一定的节奏，音节抑扬顿挫，已是佳选。

秃橡的《荒野的群星》，收集有六首十四行诗。这六首十四行诗，可读性都很高。在形式上，它已显示极力体现这种诗体的特色，即讲究押韵，在遣词造句上，务求诗行的音调，具有抑扬顿挫的节奏感；而且刻意地做到了将末尾的两行，构成「画龙点睛」的一笔。比如：

「你馋嚼书本的草，你豪饮生活的流泉／于是你那成熟的思考的真谛啊，一日千里／你讨厌一方旧地，你爱新的无垠的大草原／你要跳啊，你要跑啊，你要看看生的真谛／于是蜗牛嫉妒你，苍蝇想拦住你，猪也说／向我看齐吧，享受享受乐园的幸福。」

这游说是什么鬼话啊，你一听就觉得够罗唆／于是你长啸一声，又是一次风尘仆仆／五条绳子都绑不住你啊，看管人也没办法／只得再度把你栓进围栏，与外边隔绝／悲哀啊，不羁的野性受到如此奴性的处罚／看管人打了一拳说：想做主人？学学你爷。

向来就这样／猫的温顺得到表彰／因害怕而厌恶那高空里的鹰的翱翔。」

很明显地，它已做到了隔行押韵，比如泉原、里谛、说唆、福仆、法罚、绝爷与彰翔。而其

诗句，也赋有明朗的节奏，声调有抑有扬，气势豪迈有力。

它前一节六行，一正一反，这是抒情与叙述，写得那么乾淨俐落，而第二节（即第七行至十二行），却不同，声调变异，特别是首句「这是游说什么鬼话啊，你一听就觉得够罗唆」，简直是斩钉截铁。这一节，仍然是一正一反，但已不是抒情与叙述，而是抗争与战斗。

迴峰一转，最后两行，则将「主题」道破。

以我个人粗浅与不成熟的认识，我以为这样的表现层次，正是十四行体诗的特征。

秃橡的十四行诗，我想有必要指出的，还在于它所抒写的事件与诠释的题旨，都具有一定的积极的意义。它是现实的，也是社会的；一方面是对美与理想的追求，另一方面，则鞭挞了丑恶。

秃橡写作十四行诗，在表现形式上是有所依据与借鉴的，它有很「传统」的表现。

至於他所写的其他形式的新诗，就不是这样；它既是传统的，也是新颖的。因为，他的诗作，虽然是继承自五四的脉络，但却有他自己突出的面貌与风采，而且不是一成不变，似乎是时时都是有意识地在求变。

他写诗的语言文字，都很浅白，近似口语，可能被列为开口见喉或是白开水。不过，在他的浅白的语言文字里，所反映的意象与包含的意义，却是丰富的，充满生活的意味。

像「初生之犊」、「少女的心」、「幸福」与「老胶树」等等这样的题材，不可不说是相当的陈腐，但在秃橡的笔下，都展现了各有新的风貌。

「矮青和我争吃仅有的肥，

冷漠、荒凉、把我包围，

我往那里退？我往那里退？

回想当年青葱巍巍，

我真想喝它一阵北风大醉！

现在小伙子对着我整天怨慰，

走了，换来老人苦眼睡睡。

眼前一路灰，眼前一路灰，

活了这把年纪，

我怨谁？我怨谁？」

——「老胶树」

在这里，诗人写老胶树的境况，而且更吐露它的心思：「回想当年青葱巍巍，我真想喝它一阵北风大醉」，这拟人化的心理活动，想像力，实在太美了。

秃橡的诗，题材相当杂，也有其新鲜的一面，比如「说话」、「疲倦」、「翻相簿」、「面孔」与「一张嘴巴」等等，都成为他作诗的题材。

这类题材，一般来说，原是屬於杂文的题材。不过，秃橡却将它压缩提炼写成诗。同时，在诗里，也采用一些杂文的语言，换句话讲，在这类诗里，他是运用了杂文的笔法在作诗。在这方面，「翻相簿」就是一个突出的例子：

「哈哈，朋友们，久违了！大家都好，今天天气，——怎样？哈哈……」

还装什么忧郁，你这个现在媚眼常开的？

是了，晨光般的面庞预定了你今日的黄昏，喂，你是谁？你不是把自己埋葬了很久么？

啧啧，站得真是壮志凌云，壮职凌云，

你握着笔做么？哦哦，真苦，半夜还算账，

你怒气冲冲，对了，你在叱咤新工，够威武，

裤管做得那么阔，原来是为了适合今天的发福。

你的辫子真粗，到底给你捆牢了一位少爷，

我真佩服你，你要电头发，决定了那么久，

一切都是永远的过去，一切也都在眼前，

哦，怕什么，一如相片背面的誓言已经褪色。

再见了，亲爱的朋友们，我们将再见面，

嘻嘻，明天天气——大概？哈哈……」

这是一首诗，但它何尝不是一篇杂文。

新诗里的讽刺诗，实质与杂文并没有什么区别，只是表现形式不同而已。

不过，秃橡以杂文的思绪与笔调所写的诗，还是侧重于抒情、言志，他并没有利用夸张的手法，也不曾为他所意欲抨击与否定的人事，进行类型的综合与艺术加工。我不以为这类诗应视为讽刺诗，因为它欠缺讽刺的意味。

「前面是野花也吧，前面是荒坟也吧，我都不会因此而高兴或悲哀。

脸皮这块沃泥啊，
堆着荒坟，也栽着野花。」

——「我从那里来」

「一张嘴巴，

看不见的一只脚，

帮着爬；

一张嘴巴，

看不见的一只手，

帮着推。」

——「一张嘴巴」

在秃橡的诗，类似这样的诗行，可说是不胜枚举。

虽然，这样的诗行，并没有运用到任何比喻，也没有所谓「语言形象」可言，它都是一些陈

述。但在这些冷漠的陈述里，却饱含着深刻的思想意识，含有哲理与启示，耐人反省。

出色的杂文家的语言，精炼有力，饱和了作者的思想观点与爱憎情感，有「诗」之誉。

在《荒野的群星》里，看到了有好多的诗作，都含有杂文的特色与意味，我相信，秃橡是有意以杂文的构思与语言来作诗。否则，他尽可以这些题材，写作杂文。因为，他的杂文，也写得很出色。

(三)

《荒野的群星》收集的虽然只是秃橡由六十至七十年代约十年间的诗作，但它已显露出诗人曾经尝试各种流派的表现技巧在作诗。

如果秃橡说，他是服膺于现实主义的文艺创作路向，他是站在为人生而艺术的阵营里。我是不会有异议。

他既然「一直认为，先是一个人，然后才是一个诗人。一首好诗，要有一个好人的基础。」那么，他当然没有理由否定文学创作是一种「经国大业」的社会工作，没有理由将它看成为纯粹是个人的兴趣与嗜好而已。

实际上，也正是如此。

在《荒野的群星》里，不论写得好的，或是或多或少存有某些缺点，及有不足取的诗作，我们都可以发觉得到，他所抒写的，即使是属于个人的遭遇与哀乐，但都立意提升至阐释一定的观念与

哲理。这最明显的例子是「一条大陈蓝睡裤的传奇」与「幸福」等。

此外，他的诗作，都摆明：这是现实的生活；这是值得思考的问题，或是可以汲取的知识。

诗人秃橡在尝试各种流派的表现，则可由「抢救」、「十二条石」、「一张嘴巴」、「寄风」与「和一九六八散步」等诗中，窥见一斑。

「十二条石」是一首情诗，它是以相当传统的现实主义新诗的手法，按着时间与空间的进展，顺序地在抒写与刻划它的内容。

这首诗抒发的感情真挚而坦诚，没有刻意渲染，朴实而自然，没有矫揉造作的饰词与卖弄。骑着脚踏车，要到十二哩外的路程，本来是好「遥远」的，但在诗里，却是「十二条石不远，我越踏越近」。这是确实的，因为「我」已启程；既然已跨出第一步，再远的路程，当然会越来越近。「越踏越近」，有意思。何况，这一去是「为了问候一下小别的故乡」，与「为了要看一下姑娘的面庞」。爱，素来就是一种无形力量。然而，在「十二条石」里，力量的泉源，并不止来自情爱，它所流露的爱，在情爱之外，还有爱故乡与国家的情感，因为乡土是美丽的。

这首情诗，不是属于两个人的，只有两个人的天地的情诗。它所抒发的爱与情，已超越了两人的天地，而是包含了广阔的生活的情与爱。这是它的特点之一。

而在表现形式上，虽然是十分平实，没有精雕细塑，没有奥秘或艳丽的意境，但却有轻快与跃动的节奏，也有一些洋溢生活情趣的图景。诸如：

「河边垂钓的马来小兄弟

向我扮鬼脸，多么可爱；

从田里工作回来的马来农夫，

向我点头问好，多么慈祥。

胶林接着稻田，稻田接着椰园，

椰园接着青山，青山脚下有大路，

大路旁有甘榜，甘榜里有小河，

小河岸上有果树和野花，

果树和野花散播着醉人的芬芳……」

「抢救」是一首叙事诗。它以一场骤降的狂风暴雨，揭示了贫苦胶工的不幸遭遇。

这首诗采用的表现手法，与「十二条石」类同。诗人在这首诗里，不仅叙述了一则教人无法不受震撼的故事，而且更通过细心的剪裁与刻划，向我们展现一幅又一幅生动的图画。它有人物的心理描写，有推展故事演变的，充满了生活意味与亲情的对话：

「妈妈奔到放胶桶的树下，

小石子紧跟在后面，跌倒了又爬起来。

妈妈交给她一个小桶，举手一指：

「你从这边收起，我到那边去！」

「我知道，妈妈。」

小石子应着，低到几乎听不见。

『小心，注意脚下的浮根！』

小心，看看头上的枯枝！

小心，胶水不要弄倒！

小心，……：

快！快快快！』

『我知道，妈妈。』

风的怒吼声中传来断断续续的声音：

『小心，……：

『我知道，妈妈。』

小石子心里应着。』

在大风雨里抢救胶汁，小石子被「头一般大的树枝」，横腰压死，这也许是很偶然的事。但却是不可能的不幸的意外。

贫穷，本来就是人类一首唱不完的悲歌。

「抢救」有坚实的内容。它的题材是来自生活的，但不是真实生活的翻版。它的故事情节，已经过艺术的集中与综合，而且不论在剪裁上，或是气氛营造，都具有高水准的艺术构思。整个故事的进展，自然紧凑，层次分明，一步步深入地勾勒出风雨袭击胶林的恐怖情景，进而是胶工

的惊慌、忧虑、徬徨，最后是对灾祸的无奈。每一个情节，都写得非常生动，形象突出，引人入胜，而深感不能自己。

这首诗，在语言上，有一些特点，也值得注意。

首先，我们看到，诗人在遣词造句时，格外讲究锤炼，从而使到许多诗行，意象纷呈。比如：

「乌云扩大了占领区，涌着云浪，

时间在倒退，胶林跌落在昏暗的早晨。」

「胶树中邪了，狂舞着手臂和躯干，

闪电在指挥，响雷在鼓气，

风更狂了，仗着无形，横行无阻，

雨更密了，编成厚厚的帘。」

在这里，它借用「中邪」的意象，点出风的无形，还有选用动词「占领」、「跌落」，都是颇具艺术匠心的表现。

「和一九六八散步」显示出，秃橡在追求「个人诗艺风格」上，又作了另一种尝试。

在这首诗中，他可能基于个人的某些特殊的原因，将时间（一个年代）与一个人物，融合成一体来歌颂。这样的表现手法，显得很别致。

我们可以不管一九六八这个年代在诗人的生活历程上标志着什么。也许是他刚好摆脱「被安排的岁月」；也许是流浪之后，安定下来的开始，但可以肯定的是，它与被礼赞的姑娘一样，在

他的生活历程上，都是一个转折点。

「绿色一号巴士过长堤时，六八耳语要求我，

叫我偷锯两段大水管回去，给她做个小小的游泳池。

我笑了，她也笑了，假如可能，

我真会摘取天上最亮的星星，

戴在她那松开的髻发里，

让柔和的光明永远陪伴着她那纯洁的笑脸。」

两相缱恋的柔情蜜意，本来就叫人陶醉。但在这里，可圈可点的，还在于它捕捉了天真的奇想，「偷锯两段大水管回去」，做个小小的游泳池。

「六八羞红了脸，随着风儿撞过来了」，「折下野花用阳光绑起来」，意境是那么的活灵活现。

秃橡的诗，当然不是每一首都佳作，但无论是抒情或咏物赋事，他所猎取的题材，都是来自现实生活。它与我们面对的社会问题有关连，不论是讴歌，或是毫无保留地抨击与暴露，都能够在一定的程度上作出某些启示。他的诗，也很明显的暗示：诗人是满怀着抱负的。

纵然，他在诗作的表现形式上，时时在作各种尝试，采用不同的手法，不过，却有它共同的倾向，那便是：艺术的创作是在为社会与人生服务。

在这方面，我以为他的「我的竖琴」，可以作为一个佐证。那么，且让我将它录下，作为本

文的结束，也让它作为我们的期待，期待诗人未来的创作，本着他的抱负，继续写作他的诗章——

「把崑崙山弯成一支弓

再把世界各名川大河搓成细弦——

我要做这么一把竖琴，我的竖琴。

头靠着基利马札罗山顶，

对着夜空，我用星星缀成一篇乐章——

平等、战斗、自由。

当我弹得倦了，我就掬海水来喝，

挖狐狸，豺狼的心脏来解饿。

我不惜把地球弹向死亡，光荣的死亡，

没有花草树木、飞禽走兽，

一切回复到远古洪荒，

然后我才满意的弹出美好与善良的再生，

不再有侵略、战争、掠夺……

一切建设又重新矗立，一尘不染，

全世界的人民在原有的大自然怀抱里，

尽情欢歌跳舞，不再有欺诈，饥馑……
对着夜空，我再用星星缀成一篇乐章——
和平、生活、爱情。」

天地开阔，无形而见

评周枬的《时光隧道》

(一)

「时光」是什么？时光是抽象的一种概念。它没有形体，也无始终。我们只能由它的概念，以我们有生的局限，以及宇宙间万物的生死，与各种现象的变化，去认知与感觉。

「隧道」吗，那是谁都明白了，可见到的存在的物象实景。因为，隧道指的是「地下的通路」。如果引伸，那么，它也可以泛指「隐形」的管道。

周枬的《时光隧道》，原本是一首诗作的标题。这首诗：

「说话间

已来到古希腊

只见广场上

这儿也一个苏格拉底
那儿也一个苏格拉底

即而身在莫斯科

又听见每一个

用木碗吃饭的人

都声称

他的大名

叫托尔斯泰

到了抵达伦敦

才晓得

那里人人都写诗

莎士比亚是我的

还是他的

名字」

这是诗人在追述一段旅途的见闻，以他生身的家园与旅游的地方，在相对比较上，发觉有文

化根源的人的生活与一种精神倾向。他的感触：伟大的文化承传者，他们的名字，已经不属于个体本身。人，都可以分享。问题是看你的造化。

内容平平。表达的手法，也只是明晰确切而已。

然而，他的这首诗，却也透露出诗人一定的思想意识。比如对于人生与时间所怀抱的领悟与认识。

《时光隧道》被引用作为诗集的书名，无论诗人有意或无意，它却突出与概括了诗人的诗思——醉心于为无形的时光，筑造可见的，形象显明的隧道。

在现实社会里，要建筑一条隧道，那将要动用多少人的心思汗水与多少物资。建筑隧道是一桩浩大艰辛的工程。

诗人周黎更有美妙的情怀与理想，他要为时光塑造隧道。而且是千头万绪，纵横交叠的隧道。他有这样的抱负，并不始于此，而至少在九年前，便有所致力。因为，在「捕萤人」集中，他已写了一些与时光有关的作品，比如「时光」——

「时光一去不复返

这件事

并不确实

听一首昔日听过的歌

时光，跌跌撞撞

就回到昔日画里去了

（记得当时年纪小

我爱唱歌你爱笑）

吃一种昔日吃过的水果

昔日立刻以它的甜和香

或者酸和涩

向我袭来

打开一本昔日打开过的书

一排一排文字

是一条一条小河

我的眼睛

在昔日的清澈与冰冷中

游泳

然而

歌声未歇

水果未吃完

书未合拢未放下

踉踉跄跄

时光已从昔日

回到身边

如同影子

灯熄了 我去

灯亮了 我来

你瞧，「时光一去不复返／这件事／并不确实」。虽然不是斩钉截铁，但却是坚持力排众议——一般的共识。而在这首诗里，诗人也以文字艺术的美感，作出强有力的佐证。

不过，在那个阶段，诗人的表现，主要还是倾重在以人的个体作为中心的观察与感悟。即使他已发展了不少的题材，但呈献出来的境界，存在很明显的局限。这点，由其「时间与我」一诗，便可见到一斑。他说：「时间和我」，常执拗着而「有了齟齬」，因为，他时时都在与时间竞争——「才一根烟／太阳就背着我／慌忙掉下／像锚／突被抛入海中」；「而我也慌忙／抢了一册薄薄的小书／用眼和心／把它焚化／或者腰抵沙发／听完一曲／黑白键的萧邦」。

在《时光隧道》集中，诉说关涉到时光，以及时光与人生的诗作，已经不是单纯地或是倾重在感怀。而是在刻划与描绘空间里其他的物象，以此作为主体在塑造时光的形象（有形的隧道）。时光，来去无踪。

诗人周聚，显然不以为然。

他要捕捉时光的踪迹，将大自然无形的现象，立体形象化，衬托出时光的面貌，比赋天地间的万物，让它们本身的存在，活动与语言，表露时光开阔的境界。

在前面引录的「时光」里，诗人向我们倾诉了时光的「复返」，那么，现在的时光在那里呢？诗人周聚，在抬头俯首，于是发现她是「一只蝶」、「一片云」，还有「檐前的水滴」等等，因为，当你向它们说再见，你就不可能与它们再见了。（见「再见」）

而她的来临，在「没发觉／太阳已西下」，那是「已黑衣蒙面／纷纷从屋顶／跳下来」。（见「夜色」）

「正想也收藏银河

收藏在大气中

衔枚疾走的岁月

不意岁月它

不声不响

收藏了我」

——「收藏」

上引的诗行是一首题为「收藏」的最后一节。这首诗是在倾诉关爱大自然的情怀。对于美的花，奇的贝壳，亮的星，就采了，拾了，摘了；收藏起来。而且「也收藏了／一节折断的彩虹／两颗丽龙的珠／以及数块／女媧补天用的泥」？然而，最后却奇峰突出，竟突出了「时光」——以岁月不声不响地收藏了人。

在周聚的好多诗作中，都有这么样的特色，不论它是在表达什么微妙或新奇的意念，也不论它是在刻划世间什么景物，那里面，总是隐含了一层或浓或淡的形象，教人承认那是一种时光隧道的存在与流通。

踢毽子，这是任何有过童年的人都非常熟悉的玩耍。然而，在周聚的诗思里与诗笔下，依然与他耿耿于怀的时光脱离不了关系。踢毽子，是一种年幼时比赛技能高低的玩耍，但在周聚的诗中，却被刻划成时光的形象——

「升降

升降

不小心一落地

跌碎的

竟是个

清汤挂面的童年」

踢毽子，作为周聚写作诗的题材：「我们排好队／从汉朝／一路踢了来；一抑望／连蓝天的

白云／都在我们脚上／翻几个身」，已然不纯是一种生活的乐趣，而是意欲在将时光形象化。

时光的概念是周聚作诗广泛的题材。在他的诗作中，以时光概念作为刻划对象的真是俯拾皆是，而且都写得玲珑剔透，既是那么清新可喜，又是一条条的时光隧道。既有凄戚的韵味，又有活泼的声响，构成了美与形象的意境。

(二)

《时光隧道》里的作品，很明显地可以看到周聚在致力于形象化时光概念，追求永恒的参悟，宣示人生的意义与哲理。同时，我们也发觉他一直非常热心于为大自然的现象绘画，无论那是有形与无形。

周聚是大自然的知心者。他怀着一股纤细的纯情，幽远沉静的思想去看待大自然，投身在大自然的怀抱里，为了倾心与陶醉，与之融为一体：参悟、塑像、抒发的情怀，难分物我。

他的「观瀑」，「看见了那一大片水里」，尘埃般「一粒粒滚动的珍珠」，「不是下坠，而是升腾的／透明的沫」；「从那万马奔腾的巨响中／听见了绝对的岑寂」。「在那割裂的一块空间／意识到无穷的时间／便在那色里／意识到空」。

他写「雨帘」——

「帘一挂上

连阳光

都爬不起床

帘一挂上

万籁都静下来

只剩下帘上的珠子

滴滴答答

计算着溜走的时间」

早晨凄冷的微雨，诗人说那是「雨帘」，既挂在特定的空间，也挂在人（他）的身旁。挂在空间的，将空间遮蔽了，割成了「里边」与「外边」，因此，使阳光不知时序，睡梦里懒洋洋「都爬不起床」。挂在身旁的，也是窗帘，却教人走不得也哥哥地只有寥寂的感觉，而担心错过时间。

这里，有明晰的意象，更有亲切的意境，而意象与意境的排比，衬托出了渺远的想像与现实生活的感怀之间的呼应，散发出一股美妙的情趣。

他写「雀声」——

「那谷子一般撒落

的叫声

有的贴在芭蕉叶上

也有的

掉进水沟里

要收集

已来不及了

雀声，吱吱喳喳嘛，吵闹死了。这是我们普遍的感觉。但周祭的诗思，却与众不同。

吱吱喳喳叫着跳跃的雀声，诗人比喻为那由打谷机里撒落出来的谷子，有的谷子，飞出去，那也是雀儿飞到芭蕉叶上，「贴」在那里。谷子像雀声那样的奔跃跌落，有的，噢，掉进了田边的水沟，「要收集／已来不及了」。他以生动的比喻与多重的联想，将雀声的形象附丽于一幅洋溢了田园生活的图画。这幅图画，就像电影银幕上移动的景致，既有大特写与隐约的背景，交叠在一起。

周祭作诗，十分巧妙而又轻灵地将一些大自然的现象——景致与无形的现象，比如声音等等，用文字通过比喻与广阔辽远的想像，绘出一幅幅的图画。表现得非常出色，令人低迴不已。

在新诗的领域上，不少人写过蝉，而且有不少佳篇。比如余光中在一九八一年就写有「听蝉」。

周祭写过「蝉季」（收在「捕萤人」集中），他的创见是「从清晨到黄昏／那声响／可以缠作／一粒绒绒球」；而在《时光隧道》集中却有「问蝉」与「摇」。

「蝉们一早 就拿着

金属片串成的乐器

一个方才醒过来的人

又摇入

另一个悠远的梦乡」

好一个「金属片串成的乐器」，它既可比喻蝉声的音质，也在象征蝉本身就如由金属片串成的生命——蝉是一种有生命的乐器。

周祭将这首诗题为「摇」，可以被视作是在「突出」蝉声的动作与力道。它强调了蝉声不是鸣出来的，蝉声是摇出来的，而且这一摇，竟摇成了一种神秘的力量，不但吓得小黄蝶四窜飞逃，「那些变色的叶／却抓不牢树枝／坠落一地」，更进一步，「摇蓝了无云的天空」……将时序摇向另一个境界。

最后，它竟摇醒人，又将他摇入「另一个悠远的梦乡」。这境界，一方面，可以使人陶醉，另一方面，也可震慑人。

周祭为大自然的音籁倾耳，飞跃想像，追寻其特质与意味，绘制一幅幅的图画。这是他的诗作另一个显著的特色。周祭衍化「声音」为形象的图画，也是乐此不疲的创作活动。在这方面最集中的表现可由「观乐篇」，他以十阙古乐曲的题名而写的十首诗，而得到具体的佐证。

古乐曲的题名，意象非常生动优美。它们都能十分全面地体现古乐曲的内涵。周祭说：「我觉得几乎每一首乐曲的名字，本身就是一幅画，也是一首诗。」但即使是这样，它仍然是乐曲，表现的工具是乐音声响，而不是具体的诗与图画。

周黎写十阙古乐曲，将它化为诗与图画，运用的是现代的娓娓清丽的语言，但想像却深具古典的韵味。它有古乐曲内涵的演绎与变奏，也有现代与古典思想情感交融的体现与再创作。我们看看其「鱼游春水」，当可见到一斑：

「当鸭群都在嚷嚷

暖了 暖了

以一种先知的骄傲

我们也顺流而下

浸入 破碎的

一溪蒲光藻影中

水波潋潋

我们的鳞片

在初阳里

泛着银光

曳尾

争逐



默默间

一种重生的感觉。」

这已然不是在写古乐曲，而是在借题发挥。只是图画里的意境，隐隐跃动着古典的情趣。

「春江水暖鸭先知」，这是古人富有历史意义的诗句。然而，它毕竟是生活与自然现象。因此，在现代，江水解冻，鸭群一样在嚷嚷：「暖了，暖了」。不同的是，现代的感知，怀抱的不是新鲜的发现，而是一种继承「先知的骄傲」。

他写鱼游春水，以鸭群下水的嚷嚷，点出春天的降临，接着写鸭又写鱼，彼此曳尾，彼此追逐；景象繁复，已然洋溢了生活的情趣。不过，这里的曳尾与追逐的还在于「默默间／一种重生的感觉」，而将整个意象调离图画，伸延开来，构成一种象征，化为人间的写照。

(三)

「然后旭日即浮起

把身边那些叫做云的

次第染红

然后它继续飞升

像一幅敦煌壁画

金光

以直线撒落

在山与海中

在青春原野上

然后山掀开

盖了一夜的雾之被

海穿起

蓝底白花的百褶裙

原野上的树和果 草和花

纷纷谱写

或有声或无声的歌

歌里

蜂与蝶出现

禽鸟出现

我们出现

这是周祭「读佛记」里的「色」。不过，不是出家法师的诠释，而是周祭的领悟。

在「读佛记」辑里，周祭还写了「空」、「无常」、「因缘」、「无碍」、「瑜伽」、「观

莲记」、「涅槃」与「彼岸」。

周祭人主的一瞥青翠思想。

佛学思想，是宗教思想，也是人生的一种哲学思想。

人生的哲学思想，虽然是抽象的理念，但它是人生现实状态的概括与理想的批判或宣扬。不过，人生的哲学思想，宗教化了，就蒙上了一层神秘感，是十分玄虚的那种神秘感；如果不是虔诚的修习与参悟，不但难有共识，也不容易领会。

周枏的「读佛记」是以他作为诗人的慧思敏感与想像，运用艺术表现手法，通过一些具体的物象与自然界的现象，作比喻或衬托来表达。因此，「读佛记」内的篇章，既是文学创作的诗篇，也是在说明佛教的理念。

这是周枏在文学创作上化抽象为形象的引伸与发展，而对佛学来说，却是化宗教的神秘为现实生活。

周枏写过相当份量的旅游诗。其实，《时光隧道》，就是旅游诗。他的「北国行」，这一辑诗作的内容，写的都是旅游中国名胜古迹的感怀。因为是旅游中国——母亲的故国，而且又是文化薰陶的根源，所以，与别的旅游诗也有不同。名胜古迹的庐山真面目，纵然是陌生的初识，但其文化与历史背景，却很熟络。因此，没有新奇惊叹，抒发的是心底曾经深深埋藏着的关切。因此，他游故宫，一口气，便提出七个问题。比如「问午门」知否「有朝一日／白石板砌成的广场／再没有可斩之首」又问：

「问珍妃

珍妃也不知道

有朝一日

遥听来自井外的惊呼的
是如我这样一个游人

问石缝间的乱草

乱草不说一句话

只微微地笑着

对越走越远的黄昏」

写「王府井」，他发觉的是「如果中国人醒了／这条大街绝不会迟起身／如果北京醒了／这条大街一定醒得更早」；然而——

「到过的人

都这样劝我

沿着大街走吧

别走僻静的小巷

那里的时间

到今天还赖着

不肯跨前一步」

人们的疑虑，不是没有根据。因为，「时间在中国／停顿了近半个世纪／不知在这条大街／时间停顿了几年」。

因此，「沿着大街走吧，别走僻静的小巷」，由诗人加以转述，已不纯是一种劝告，而应是一种谏言。

北国的大地，宽广无比。北国的名胜古迹，壮丽宏伟：「你望不尽，就让我来望吧」——「你走不完，就让我来走吧！」

在寒山寺外的一个春天，曾有「一千多只肃穆的耳朵／正等待聆听／钟楼上古铜的巨响／把一千多年时间厚壁／撞个粉碎」。

周赓的「北国行」，在抒写历史古迹时，不单流露出浓密的寄寓，同时，也在他的艺术构思里，赋予具体的古迹一种深远的意境与象征。「曲阜行」与「回音壁」含有这种意味，相当明显

「我在这头

你在那头

……

在那头的

何只是孤孤单单的一个你

你是谁

是历史吗

或者源自洪流远古

一条有自己走向的

涓涓细流」

(四)

管弦组诗，写的是「箫」、「笛」、「锁呐」与「琵琶」、「二胡」、「箏」。

这六种乐器都是中国著名乐器。它们各有强烈的个性——音色不同。周黎就是抓住这样的特色，交织了一些历史故事与地理背景，去构思为之造形，使之各有各的形象声势，紧扣人心。比如他写箫，先渲染楼台的一层神秘感——「在那里呢？你／怎么透过一千层雾／仍看不见／你尺八的身影；但我知道／你总在那儿／总在迷失于雾里的／楼台之上」，而后，始描写箫声的流

甯：
「对了，总在夜

深深的

且刮着风

且下着雨

且坠着花飘着叶

风声雨声里

无限哀愁

一时都争着

要从每一个敞开的园孔

向外流窜

他写「笛」，又是一种手法，不是由闻声切入，而是由玩乐器的人着墨。他写：「胡琴病了／琵琶老了／钟鼓死了／只有你／这支横在牛背上的笛／永远那么年轻」。在这里，病了，老了，死了，指的都不是乐器本身，而是抚弄那些乐器的人；也是诗人所崇拜或景仰的音乐家，但读者也有其见识过的乐手，留在印象里。因此，这一来，便为这段诗行，带来多姿多彩的故事情节，使其内涵不断在扩大。

周聚写中国乐器，连同在写历史人物故事，在「琵琶」与「二胡」里，就跃然纸上。前者的故事是白居易的「琵琶行」，后者是民间艺人，「二泉映月」的作者二胡高手瞎子阿炳。

至於「锁呐」与「箏」，那境界，则古色古香，宽广的有如海阔天空。

「你是来报喜的

当你华彩的声音一响

流窜的雾色

立刻凝聚

成一道彩虹

离家出走的春天

立刻回返

这花红草绿的大地

而潺潺溪流

也尾随你

唱它们

忍了一个节候的

欢乐的歌」

古代金榜题名，衣锦还乡，或是迎娶佳人的乐队，总是锁呐的吹奏前领开道，那是一个多么热闹的场面，就「你是来报喜的 / 当你华彩的声音一响」两句，而油然引进我们的脑海。不过，诗人却将欢乐推展至广大的空间，揭示了大自然也受到感染。

箏，这种带有象征华夏音乐特色的乐器，它的乐音，清脆缠绵，低诉柔情，恰似檐下昨夜留下来的雨滴，昂然慷慨，当如山泉奔泻；周黎不热衷于箏的乐音，而在思慕弹箏的佳人。

一开始就问：「我且问你 / 弹奏这阙曲子的 / 到底是谁」。

天底下，古往今来，何处无佳人。

天底下，古往今来，无数的佳人抚箏奏曲。弹奏这阙曲子的是谁？

诗人运用了好多否定式句子，铺陈弹箏的乐韵，最后始娓娓道出他美妙的答案——

「弹奏这阙曲子

在人静时的

只有那一塘池水

水里纷纷涌现的

一朵接一朵的红莲」

听演奏古箏，沉醉在那如诉如嗔的声色韵律里，情感随其低迴慢挑而幽思，随其跳跃轮转而关切，当然会油然忆起种种比喻的赞叹，但我们本身的领会与感受呢？

诗人的想像与比喻，最美。

佳人是一朵接一朵，由水里涌现的红莲。莲花摇曳，露珠滴落池面发出的声响，就是箏的乐音。

（五）

收集在《时光隧道》里的诗作，有两个突出的特点，值得重视。

在语言方面，非常浅白，没有雕琢。在很多情况下，可视为没有刻意经过艺术加工的口语。

周聚本人的见解是：「在新诗的创作中，往往需要在词语的运用上，作出不断的尝试和创新。作者必需摒弃旧的构词习惯，把词语根据个别需要，重新组织起来。这种情形，就好像擅长于

花道的人，把枝头的姹紫嫣红剪下。再匠心独运，完成插花艺术中超凡脱俗的作品一般。不过，破坏与建设之间，殊难有明显的界线，有时失之毫厘，谬以千里，竟至于招画虎不成反类犬之讥。┐

这表示，周聚重视创新，但更重视自然。讲求超凡脱俗的「重新组合」与剪裁，然而，却不标新立异，生安白造。

他的诗作，隐约之间，含有一层古典的风味，那不是立意套用古典词语所构成。而是由他的诗思、想像，沿袭了古典文化的传承所致。

举一个例子，比如他写不息的蝉声，悠长得有如一条条的绒线。他说：「从清晨到黄昏／那声响／可以缠作／一粒绒线球。」

其实，这节诗，只有一句话，那声响从清晨到黄昏，可以缠作一粒绒线球。周聚略为倒装，分成四个片语排列后，使语音的顿挫悠扬，形成一种明显的节奏感。这股节奏感，与其所表达的简单意象，在整首诗中，转承有致，而自然地引发一个问题——谁在缠绒线球？诗的意境于是开扩起来，一幅古意盎然的图景：一位女性，为了时序的流转，正准备编制寒衣，坐在深闺里，静默地心事重重地在缠着绒线球。由幽远的生活，呈现在眼前。

周聚的诗，在内容上的特点是涉及的题材很广，而且他为之咏叹的对象，多是别人很少，甚至没有触及的。他也以其幽远纤细的想像，驰骋于开闢的天地，为大自然的万物，现象，还有一些抽象概念，塑造生动的形象，勾勒出清新脱俗的意境。

这是他在诗作上高度艺术造诣的表现与成就。

至周初的诗，有其「独到的审美感受与审美发现」（李元洛语），但也有其缺点，那就是欠缺现实生活的挑战与冲击。时代的脉动与气息很微弱。而且周初之诗又很收敛，是局限人声也，甚

谓此诗事重其五言者，盖其初也。盖其初也。

其初也。一、言古者言诗之因。一、言古者言诗之因。一、言古者言诗之因。一、言古者言诗之因。

其初也。一、言古者言诗之因。一、言古者言诗之因。一、言古者言诗之因。一、言古者言诗之因。

其初也。一、言古者言诗之因。一、言古者言诗之因。一、言古者言诗之因。一、言古者言诗之因。

其初也。一、言古者言诗之因。一、言古者言诗之因。一、言古者言诗之因。一、言古者言诗之因。

其初也。一、言古者言诗之因。一、言古者言诗之因。一、言古者言诗之因。一、言古者言诗之因。

其初也。一、言古者言诗之因。一、言古者言诗之因。一、言古者言诗之因。一、言古者言诗之因。

其初也。一、言古者言诗之因。一、言古者言诗之因。一、言古者言诗之因。一、言古者言诗之因。

其初也。一、言古者言诗之因。一、言古者言诗之因。一、言古者言诗之因。一、言古者言诗之因。

其初也。一、言古者言诗之因。一、言古者言诗之因。一、言古者言诗之因。一、言古者言诗之因。

其初也。一、言古者言诗之因。一、言古者言诗之因。一、言古者言诗之因。一、言古者言诗之因。

其初也。一、言古者言诗之因。一、言古者言诗之因。一、言古者言诗之因。一、言古者言诗之因。

其初也。一、言古者言诗之因。一、言古者言诗之因。一、言古者言诗之因。一、言古者言诗之因。

其初也。一、言古者言诗之因。一、言古者言诗之因。一、言古者言诗之因。一、言古者言诗之因。

其初也。一、言古者言诗之因。一、言古者言诗之因。一、言古者言诗之因。一、言古者言诗之因。

其初也。一、言古者言诗之因。一、言古者言诗之因。一、言古者言诗之因。一、言古者言诗之因。

我的 第一本书

《我的第一本书》，这对别的作家来说，都是有必要特别重视的。因为，由它开始，他们又有第二、第三，以至第十本，甚至第二十本的书面世，带予读者多姿多采的精神粮食，他们的书对国家与民族，在文化上增添了各种各样的光彩。

然而，在我来讲，却完全不是如此。

我的第一本书，是「空前」的，也是「绝后」的。至少在现在说，就是这么个样子。

所谓「空前」，当然指的是在它之前，我并没有出过书，但也有另外的含意，因为，据说纯粹收集个人文艺批评的单行本，它在新马华文文学史上，是第一本。它是在香港印刷出版的。

我的第一本书，它就是《陈雪风文艺评论集》。它收集了十七篇阅读文艺作品后提出批评的文字。这十七篇文字中，除《略谈批评者与被批评者底态度问题》，是我在峇株巴辖「隆邦」在

杂货店时写的之外，其余十六篇，都是我在新加坡流浪，当家庭教师与厕身民报编辑部时所写的，时当五十年代末期至六十年代初。

五十年代的新加坡文坛，是「盛世」。华文文艺兴盛，读者多，出版物多，献身于文艺活动与写作的青年人也多。

那个年代是令人怀念的时代。因为，在那年代，人们的生活困苦，徬徨，但也满怀着信心与理想。特别令人难以忘怀与景仰的是，绝大多数人，所思所虑，所说的所做，都不为自己斤斤计较，而是为了大家的生活，发展与明天。

不过，我的书，却不象那个年代一样，值得去记忆。

我这样说，不是谦虚。

在那些文字里，我对一些文艺作品的欣赏与批评，容或有我独特的见解，但却难免有失之幼稚的地方。而行文与遣词造句方面，毛病不少。

我对有批评才能有进步，也是它「治病救人」的意义与功用，执着的程度是与固执相等。可惜，这只是理论与信念而已，实际的效果是否这样，则是另一个问题。甚至适得其反的事，也是存在的。

普遍上，被批评的都很不自在。有的更会觉得痛苦或产生敌意仇恨。

其实，批评者，虽然没有理由诉说痛苦，不过，也绝不会是轻松快乐。因为，不论是金玉或是败絮，都必须再三审视不可。有时候，不但眼睛受罪，也会陷自己于受气的境地。

我的第一本书是不值得去记忆的。不过，却因为有了它，使我长久以来，总有「不能自拔」的时候。

这本书面世的时候，我刚好离开新加坡到吉隆坡来工作。离开了新加坡，生活的环境改变了，有一段相当长的日子，我几乎忘了它。而后，断断续续地写一些东西，因为曾经有它，应该说是一个主要的因素。而这，对我，对别人，对马华文艺界，是坏是坏，我却已经失去断言的勇气。也可以说，就是因为这个缘故吧！

我的第一本书，是「空前」的，但也是「绝后」的。

而今，我又将它找出来翻翻，虽然并不太陌生，但它已满脸尘埃，肌肤枯乾而发黄。不仅有老态龙钟的老态，而且也有了「老朽」的朽味。

时间的距离，刚好是四分一世纪。

只有四分一世纪吧！我却惊觉它已老朽了。一下子，我也好像不那么年轻了。

四分一世纪，对一个人来说，当然是一段很长很长的历程，因为，人生难得几个四分一世纪。我没想到，时间竟过得这么快。

假如不是由旧书堆中，将它翻出来，我也许不会惊觉，时间已流逝了四分一个世纪。因为我一直没有像它那样，而意识「老态龙钟」。

实际上，我已不是在五十年代那样的年轻；不变的是还有点「气盛」。

本书作品发表年表

篇名	创作日期	发表日期	发表园地
* 第一辑			
1. 谈《当朝阳初升》		15-5-78	星洲日报「文艺春秋」版(两期)
2. 爱, 还是爱			
谈文戈的《童言童心》	17-10-79	18-11-79	星洲日报「文艺春秋」版(三期)
3. 论方修的杂文	25-6-82	11-8-82	星洲日报「文艺春秋」版(两期)
4. 重读《沉沦》的感想	2-10-85	15-12-85	南洋商报「文会」版(三期)
5. 论《一个日本女间谍》	20-7-86	1-10-86	南洋商报「南洋文艺」版(两期)
6. 一幅生活的现代画	21-10-86	9-11-86	南洋商报「文会」版
谈韦肇的《乌鵲港上黄昏》			新加坡联合早报「文艺城」
7. 生活溪涧的回荡	8-3-87	5-5-87	香港文学廿九期
我看刘培芳的《我心深处》			南洋商报「南洋文艺」版
* 第二辑			
8. 论《茉莉公主》		4-4-65	马来亚通报(五期)
9. 论周杲的《千年之莲》	21-6-68	14-7-68	新加坡民报「新年代」版
10. 向阳的方向			
评《沙漠之歌》	28-10-79	30-12-79	星洲日报「文艺春秋」版
11. 十四年前后			
评孟沙的《四重奏》		21-2-82	星洲日报「文艺春秋」版(三期)
12. 群星, 熠熠闪光			
谈亮橡的《荒野的群星》	6-1-86	2-2-86	南洋商报「文会」版(两期)
13. 天地开阔·无形而见			
评周杲的《时光隧道》	30-10-88	5-12-88	南洋商报「南洋文艺」版(两期)
14. 我的第一本书		19-10-86	新加坡联合早报「星期文艺」

后记

陈雪风

我的第一本书由香港艺美图书公司出版，当作为「酬劳」的赠书，辗转送到新加坡时，我已身在吉隆坡。我不知道那些书怎样送到我们在新加坡的居处，也不知道有多少本？……

因为，对这件事我当时没有特别的感受。

我清楚记得的是，我嘱咐内人，让一位朋友全权处理，拿去送给一些朋友，或是有兴趣看看的人。

而我现在保存的一本，还是后来由它的读者「赠送」的。

在吉隆坡，当我又偶而写点东西，投寄到新加坡报章的副刊发表后，有一次，谢克

兄在「编后话」提到我时，不知怎的，却作出了一项预告，说我将出版第二本文艺批评集。

其实，这只是他的一种好意的鼓励而已。

这之后，也不知是隔了多少年，倒是曾经有几次，差一点就出版第二本文艺批评集。最早的一次是钟祺要代为推荐。而后，杨松年博士与李向兄，曾经热心地向出版社推介。

我记得，其间有一次，我还曾请陈春福兄将有关的剪报抄写过。他的字体很端正，一笔一笔地写，不知花费了多少个夜晚，才代我将近十万字的稿子抄完。但他所费的精神，却被我糟蹋了。因为，当那批稿子几经波折，由出版社索回来时，已是有些不齐全的复印本了。

时间无情，一晃，那都是陈年的旧事了。

而这次，我是下了最大的决心的。

不过，这本书所收录的稿子，已与前几次的不同了。

我将几次准备出书的稿子，绝大部分都放弃了。

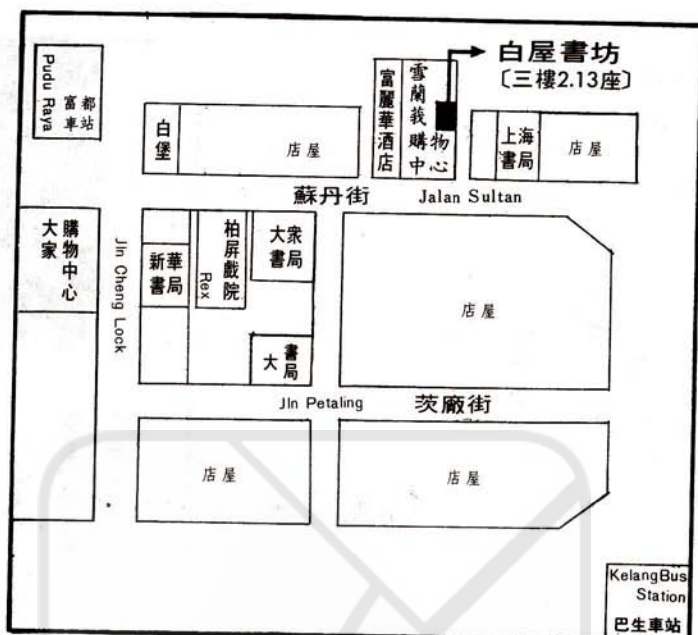
也许，无情的不是时间，而是我自己。

回顾了一下往事，我对错爱我的热心朋友，涌起一股不能自己的缅怀。

黄金炳先生为书名题字，黄学海与徐流两位促成这本书的出版，叶永顺兄代为校对，他们的情谊，我都难以忘怀。

一九九〇年二月十八日

白屋書坊位置圖



白屋書坊

總代理：十方/正聞/東初出版社佛學書籍

白屋書坊出版

歡迎來函索取書目訊息 (請附回郵)

○白屋叢刊 (青少年讀物) * 每本一元正 / 五本合購四元正

① 朋友 ② 青春行 ③ 傳說 ④ 童年 ⑤ 寶貝

(一) 弘一大師手書經卷

① 般若波羅蜜多心經 工本費 \$ 0.50

* 請附回郵0.20

(二) 弘一大師遺墨

- ① 格言書簽 (八張) \$ 1.50
- ② 戒學書簽 (八張) \$ 1.50
- ③ 護生畫集書簽 (八張) \$ 1.50
- ④ 明信片 (四張) \$ 1.50

(三) 書簽

- ① 大虛大師遺墨 (六張) \$ 1.50
- ② 十二生肖書簽 (十二張) \$ 1.80
- ③ 傳燈錄 (八張) \$ 1.50
- ④ 慧能門下 \$ 1.50

⑤ 禪門五宗 \$ 1.50

⑥ 十牛圖 \$ 2.00

(四) 其他

- ① 西方三聖畫像 (三張) \$ 8.00
- ② 白屋稿紙 \$ 1.80
(F4開本/60頁/700字)
- ③ 觀音 STICKER \$ 1.00
- ④ 六字真言鎖匙圈 \$ 2.00

圓覺叢書

• 妙雲選輯（上編）

- | | | | |
|-----------|------|---------|------|
| ① 佛法概論 | 釋印順著 | \$ 6.00 | 8807 |
| ② 成佛之道 | 釋印順著 | \$ 7.50 | 8805 |
| ③ 般若經講記 | 釋印順著 | \$ 5.50 | 8903 |
| ④ 辨法法性論講記 | 釋印順著 | \$ 5.00 | 8910 |
| ⑤ 勝鬘經講記 | 釋印順著 | \$ 6.00 | |



印順導師著

禪定叢書

• 第一輯

- | | | | |
|---------|-----------|---------|------|
| ① 靜七夢痕 | 釋繼程 黃學海編 | \$ 3.00 | 8606 |
| ② 小止觀講要 | 釋繼程講 心妙記 | \$ 3.50 | 8704 |
| ③ 靜七心影 | 釋繼程編 | \$ 3.50 | 8709 |
| ④ 小止觀續講 | 釋繼程講 薛惠寧記 | \$ 3.00 | 8808 |
| ⑤ 六妙門講要 | 釋繼程講 | （編輯中） | |

• 第二輯

- | | | | |
|--------|------|---------|------|
| ① 潮音波痕 | 釋繼程編 | （售完） | 8810 |
| ② 細水長流 | 釋繼程編 | \$ 5.00 | 9003 |

〔第一、二屆精進靜七〕



繼程法師主編

〔第一、二、三屆靜七心得報告〕

人生佛教概論



人生佛教概論

（太虛大師評述）

繼程法師著

售價：六元五角

• 太虛大師提倡「人生佛教」，主張「人圓佛即成」……這一思想的倡導，可說是貫串了大師的一生，也是他一生思想體系的結晶所在……

• 本書是繼程法師評介太虛大師人生佛教思想的論著。

佛國楞伽記



佛國楞伽記
(遊記)
繼程法師著
售價：四元

本書是繼程法師的遊記，圖文並茂，介紹佛國錫蘭的佛教古跡與文物
歡迎流通結緣
大批訂購 特價：十本二十八元
／一百本二百五十元 *請附加掛號費一元

佛教文庫

●經典系列

- ① 小止觀講記

釋繼程講 (編輯中)

●文學系列

- | | | | |
|-------------|------|---------|------|
| ① 佛國楞伽記(遊記) | 釋繼程著 | \$ 4.00 | 8806 |
| ② 緣(散文) | 塵 僧著 | \$ 5.00 | 8809 |
| ③ 出家情(散文) | 釋繼程著 | \$ 6.00 | 8907 |
| ④ 拈花錄(散文) | 黃學明著 | \$ 4.00 | 9012 |
| ⑤ 筏(散文) | 釋繼程著 | (編輯中) | |
| ⑥ 菩提林(散文) | 蘇清強著 | (編輯中) | |
| ⑦ 浙濕的簷雨(散文) | 何乃健著 | (編輯中) | |

●評論系列

- | | | | |
|-----------|------|-----------------------------|------|
| ① 一代人天師範 | 釋繼程著 | (精) \$ 10.50
(平) \$ 7.00 | 8902 |
| ② 談經說論話人生 | 釋繼程著 | \$ 10.00 | 8908 |
| ③ 人生佛教概論 | 釋繼程著 | \$ 6.50 | 8909 |

●傳記系列

- | | | |
|--------|-------|-------|
| ① 太虛自傳 | 太虛大師著 | (編輯中) |
|--------|-------|-------|

一本佛書一瓣心香，是最好的禮物……

十方有聲文庫 [郵購卡帶者，請附加郵費一元]

○佛教系列 / 禪定講座

- | | | |
|------------|------|--------------|
| ① 傳燈(禪的傳承) | 釋繼程講 | 〔二卷〕\$ 12.00 |
| ② 心燈(禪的境界) | | |
| ③ 燃燈(禪的訓練) | | |

三套(六卷) 合購，只售\$32.00



新鮮人叢刊

① 新鮮人

徐流等編 (售完) 8602

十方文庫

● 文學系列

- | | | | |
|----------------|------|---------|------|
| ① 等一株樹 (雜文) | 傳承得著 | (售完) | 8706 |
| ② 大學生手記 (散文) | 瘦子著 | \$ 4.50 | 8710 |
| ③ 趕在風雨之前 (詩) | 傳承得著 | \$ 5.00 | 8801 |
| ④ 魚歡 (雜文) | 悄凌著 | \$ 6.00 | 8905 |
| ⑤ 一九六四 (小說) | 葉誰著 | \$ 4.00 | 8802 |
| ⑥ 沙城 (劇本) | 戴小華著 | (售完) | 8803 |
| ⑦ 教書匠·印度廟 (散文) | 瘦子著 | \$ 4.50 | 8901 |
| ⑧ 無葉的果實 (散文) | 陳雪風著 | (售完) | 8906 |
| ⑨ 一點心 (散文) | 黃學海著 | \$ 4.00 | 9001 |
| ⑩ 夢裏的前生 (小說) | 徐流著 | \$ 4.00 | 9010 |
| ⑪ 前夕 (小說) | 小黑著 | \$ 6.50 | 9015 |
| ⑫ 千山我獨行 (詩) | 莊廷波著 | \$ 6.50 | 9016 |
| ⑬ 無盡的故事 (童話) | 徐流著 | (即將出版) | |

● 生活系列

- | | | | |
|----------|------|---------|------|
| ① 到美國深造去 | 鄧梓儀著 | \$ 4.50 | 8804 |
|----------|------|---------|------|

● 評論系列

- | | | | |
|------------------|------|---------|------|
| ① 多元種族政治及其他 (政治) | 朱自存著 | \$ 8.00 | 9004 |
| ② 畢竟有聲勝無聲 (婦女) | 戴小華著 | \$ 7.50 | 9005 |
| ③ 墨筆丹心 (文藝) | 陳雪風著 | \$ 9.00 | 9014 |

十方叢書

- | | | | |
|------------|-----|---------|------|
| ① 告訴夢 (散文) | 徐流著 | \$ 3.50 | 8701 |
|------------|-----|---------|------|

本書是徐流85年至89年間的小說，題材廣泛，全書五萬多字，每篇附加插圖，編排新穎。

新書
徐流著
夢裏的前生
(小說)

魚歡



魚歡

(散文集)

悄凌著

售價：六元

悄凌，名編輯，因文藝而聞名，文字活色生香。《魚歡》，是她娓娓輕訴魚水之情的散文集。八十五篇，只售六元。本書沒有偉大的題材，只有姐兒的快樂與哀愁，只有千古不休的情、情、情……



無 盡 燈 傳 • 普 照 十 方

十方出版社

總代理：白屋書坊 *歡迎郵購，外坡支票須加五角仄水。

收款人請寫 White House Book Centre

地址：P.O. Box 11848, 50760 K. Lumpur, Malaysia.



大馬高級教育文憑中文用書 ①
\$8.00

文選

大馬高級教育文憑中文用書 ②

小城故事

大馬高級教育文憑中文用書 ③
\$6.00

中國新文學廿年

大馬高級教育文憑中文用書 ④
\$8.00

寒夜

大馬高級教育文憑中文用書 ⑤

三國志
通俗演義

增訂版
中文

\$24.00

(只限一九九〇年十二月卅一日前向白屋書坊訂購者)

STPM
中文指定用書
一套五本
特價：四三元正

*請附加掛號費一元

教育叢書

• STPM 中文指定用書

- | | | | |
|---------------|-----|----------|------|
| ① 文選 | 增訂版 | \$ 8.00 | 8603 |
| ② 小城故事 | 增訂版 | \$ 7.00 | 8604 |
| ③ 中國新文學廿年 | 修訂版 | \$ 6.00 | 8605 |
| ④ 寒夜 | 增訂版 | \$ 8.00 | 8607 |
| ⑤ 中國新文學大系導論選集 | | (售完) | 8703 |
| ⑥ 三國志通俗演義(二冊) | 增訂版 | \$ 24.00 | 8608 |
| ⑦ 中國文學發展史(二冊) | | \$ 18.00 | |

參考系列

• STPM 中文參考用書

- | | | | |
|--------------|--------|---------|------|
| ① 白話文選 | 黃學明編著 | (售完) | 8702 |
| ② 小城故事問答 | 黃學明編著 | (售完) | 8705 |
| ③ 文學史往年試題問答 | 羅萍編著 | (售完) | 8707 |
| ④ 寒夜問答 | 黃學明編著 | (售完) | 8708 |
| ⑤ STPM 中文試卷一 | 黃學明編著 | \$ 4.00 | 9002 |
| ⑥ STPM 中文指南 | 黃學明等編著 | \$ 5.00 | 9006 |

• STPM/高中統考中文參考用書

- | | | | |
|-----------|-------|---------|------|
| ① 中國文學史問答 | 黃學明編著 | \$ 5.00 | 8904 |
| ② 簡明文學史問答 | 黃學明編著 | \$ 6.00 | 9011 |

• SRP/初中統考中文參考用書

- | | | | |
|------------|-------|---------|------|
| ① SRP 華文作文 | 黃學明著 | \$ 4.00 | 9007 |
| ② 初中文言語譯 | 黃學明編著 | \$ 4.50 | 9009 |
| ③ 初級語文知識 | 黃學明編著 | \$ 4.50 | 9008 |
| ④ SRP 華文指南 | 黃學明編著 | \$ 4.50 | |
| ⑤ 分類名句精華 | 黃學明編著 | (編輯中) | |

● 書價如有更改，應以各書版權頁為準。



版權所有
翻印必究

類別：十方文庫
評論系列 ③

書名：墨筆丹心
著者：陳雪風

責任編輯：徐流
編輯：白屋編輯工作室
徐流/薛惠寧
封面設計：Nooy Nooy
出版：十方出版社

Omnipresence Publisher

發行：白屋書坊

White House Book Centre

Lot 2.13, 2nd Floor,
Komplek Selangor, Jin.
Sultan, P.O. Box 11848,
50760 K Lumpur, Malaysia.
Tel: 03-2327412

印刷：

萬興印務貿易有限公司

110, Jalan Hadin Anum 1,
Bander Baru, Seri Petaling,
57000 K. Lumpur.

初版：一九九〇年六月
第一次印刷
定價：馬幣九元
星幣六元七角半
書號：14G1/9014

訂購單

姓名(中文) _____

(英文) _____

請將書籍以 ☐ 平郵 ☐ 掛號

寄予 ☐ 本人或 ☐ 下述收件人：

收件人姓名(中文) _____

(英文) _____

地址： _____

茲附上訂費費 M\$ _____ (支票/滙票

號碼 _____) 以訂購下列書籍：

書名	數量	書價	金額

合計書款

(十掛號費 M\$1.00)

總計付款

(如有缺頁或裝釘錯誤，請寄回本社更換)

ISBN 983-9860-47-10





墨

笔

丹

心



作者简介

陈雪风，原名陈思庆。其他笔名有郁人，梅雨天等。祖籍潮州，一九三六年生于麻坡。现任南洋商报副刊主任。五十年代末期，在新加坡开始写作文艺评论，广受注目，文坛闻名。一九六二年到吉隆坡南洋商报工作，之后，所作文艺评论，发挥的影响，尤为深远。

已出版的单行本有：《陈雪风文艺评论集》（一九六二年），诗集《多重的变奏》（一九八八年），与散文集《无叶的果实》（一九八九年）。编著有：《是诗非诗论争集》（一九七六年）。



M\$9.00 S\$6.75

Published and printed in Malaysia