

新世纪季刊

New Century Journal

第十二期

要目:

- 马华左翼文学一路走来坎坷跌宕
- 美国华侨在抗战时期的活动
- 中国当代文艺学中文化研究范式的批判性思考
- 《一个像我这样的男人》片论
- 新诗研究与赏析的四大悖论



● 斯雅舍出版

新加坡斯雅舍2012年度最新出版
世华文学研创会
《研究丛书系列》 《创作丛书系列》



凡购买（一套）四本丛书优惠价 **S\$30**

附送： 新华文学大系《戏剧集》（上册）一册



**** 海外订购 US\$30**
 （马来西亚例外）

订购单

姓名
 联络

（中）

（英）

地址

电话

电邮

订购套数

套数

总额（\$）

付款方式

请用划线支票，抬头请写

The World Chinese Literature Society

支票连同填妥之订购单寄至：

BLOCK 22# 11-206, GHIM MOH LINK, SINGAPORE 271022

支票号码

新世纪季刊

New Century Journal

第十二期



亚细安（东盟）地区大型世华学术理论年刊

斯雅舍 出版

本学刊编辑及编务顾问

新世纪学刊第十二期 (2012 年 10 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: Block22, Ghim Moh Link, #11-206,

Singapore 271022

Tel: (65) 6343-0461

封面设计与刊名题字: 廖宝强

排版装帧: 精英文化传播有限公司

<http://www.cntopcs.com>

承 印: 东艺印务公司

Eastern Art Printing Company

Tel: (65) 6292-8967

发 行: 今古书画店

BLK.231, Bain Street #02-11

Bras Basah Complex

Singapore 180231

Tel: 6338-5380

准证号码: MICA(P) 021/10/2011

ISSN 0219-6085

售价: S\$12.00

海外: US\$10.00

本刊法律顾问: 黄锦西律师 刘华源律师

本刊顾问: 郑九章先生

本刊各国与区域顾问:

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**

中国: 李 庆 上海复旦大学兼日本金泽大学教授

周 宁 厦门大学文学院院长、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

□ 亚细安文学研究

- 马华左翼文学一路走来坎坷跌宕 黄治澎 001
- “男性气质”的探询 张松建 016
- 英培安《一个像我这样的男人》片论
- 新马文学与台湾文学的微妙关系 欧清池 021
- 尤今《瑰丽的旋涡》比喻辞格的运用 李玉喜 025
- 论张挥小说凸现的乡土变迁 陈美育 030
- 从甘榜恋歌到城市家园
- 老人问题探索 白尤芬 040
- 骆宾路微型小说研究
- 文化慷慨悲歌，人性颠簸行走 张森林 050
- 读《新加坡当代华文文学作品选·小说卷》
- 缅甸文史简介 段春青 056

□ 中日关系专题研究

- 美国华侨在抗战时期的活动 菊池一隆著 杨韬译 059

□ 中国文史课题探讨

- 从形训看汉字的形义关系、作用与局限 吕振端博士 068
- 论阎连科乡土小说中的苦难 罗文杰 074
- 以《年月日》《耙耧天歌》及《丁庄梦》为例
- 《儒林外史》与中国明清时代的知识分子 罗文杰 078
- 《左传》中礼文化的解读 许铭真 081
- 论老舍《鼓书艺人》的艺术风格 许铭真 085
- “内儒外强”与E先生 叶金辉 089
- 五四运动的兵家与经济缺位
- 沈从文与张炜：文化审美视角的铺展 靳书刚 095
- 罗贯中如何运用映衬手法刻画周瑜、司马懿与诸葛亮 李玉喜 099
- “词坛飞将”乔大壮的郁结词情及其自沉 杨旭辉 106
- 从汉语文史角度探讨《论语》的文学特色 陈武德 110

论高行健文学的独创性	陈武德	114
□ 争鸣		
新诗研究与赏析的四大悖论	王文振	118
“诗必盛唐”说辨析	廖启明	122
新加坡学生华文文艺刊物综述	吕振端	126
□ 比较文化课题探究		
文化研究范式的危机? ——中国当代文艺学中文化研究范式的批判性思考	李 勇	136
论茅盾与卢卡奇典型观之异同	李 敏	143
在跨学科与跨文化交差点上思考 ——读《西欧的中国形象》	陈子平 王晶晶	147
□ 教育问题		
论《西游记》的儿童教育蕴涵	何若锦	151
新加坡学前儿童华文教学方法改革初探	胡 荣	158
谈新加坡小学一年级的汉字教学	高 花	163
□ 书评		
惊鸿一瞥的注目 ——看连奇历经7年扎实钻研的巨著	黄治澎	168
试论《新华当代文学史论稿》追寻的三大目标	吴嗣勇	171
新加坡华文文学研究的新收获 ——简评欧清池《新华当代文学史论稿》	朱厚刚	174
追源溯流, 别具一格 ——评欧清池《新华当代文学史论稿》	杨 群	177
海纳百川, 触摸历史 ——评论欧清池的《新华当代文学史论稿》	徐铁松	180
□ 贺词		182
□ 编后话		183
□ 启事		184

马华左翼文学一路走来坎坷跌宕

黄治澎

文学起源于生活，生活离不了民族、文化、社会、经济乃至政治。

世界文学在上个世纪出现的类型大致来说有4种，一是欧洲批判现实主义文学，如英国的高尔斯华绥、德国的托马斯曼、法国的罗曼罗兰；二是前苏联社会主义现实主义文学，如高尔基的作品；三是中国革命现实与浪漫主义相结合的文学，如梁斌《红旗谱》、杨沫《青春之歌》等；四是西方现代主义文学，这类型的文学包括了后期的象征主义、表现主义、超现实主义、存在主义、荒诞派、新小说派等众多文学流派。以“象征主义”作为最基本的意识形态，现代主义相信，在人的内心世界和宇宙万物之间，存在着某种隐秘的对应关系，因此，作者在创作的时候，将内心的情思和想象组合起来，以此来暗喻人的种种复杂微妙的感受。

上个世纪是人类历史全盘改写的一个新纪元，从一次世界大战、德国纳粹主义与日本军国主义对世界东西方两大区块的蚕食鲸吞，发足了二次世界大战¹，它不啻带给全人类极大的灾难，也使得欧洲工业发展至少倒退了近10年，更动摇了国际各政治势力与经济实力的制衡点。英国国力急速滑落，从原来的世界金融中心及世界霸主的国际地位，在战争中大量流失了殖民领土的控制权、经济濒临瓦解、物资的严重损失，人力资源巨大折损，拱手让出了世界金融中心予美国纽约，这是一战后世界经济局势的标志性特征。

法国和意大利的国力也一蹶不振，美国成为世界头号经济强国之外，日本也由债务国变成了债权国，抢占了原是德国势力范围的中国胶州湾及山东半岛，为日后对中国发动的侵略战争埋下了伏笔。此外，前苏联革命的成功，也提供了中国一个具体的政治方案以重塑“民族现代化国家”的参照系；由美国主创的《凡尔赛条约》过度对战败国的领地与利益进行苛刻掠夺，尤其是对德国的全方位桎梏，刺激了日耳曼民族的强力反弹。

希特勒的纳粹党在极端恶劣的政治斗争中脱颖而出，带领德国先在欧洲展开大规模的民族复仇战事，拉开了第二次世界大战的序幕。

二次大战以德国、意大利、日本为主要的侵略国，从欧洲到亚洲，大西洋到太平洋，61个国家参与，全球超过20亿人卷入战火，直到1945年9月，以美国、苏联、中国、英国等反法西斯国家为战胜国，结束了全球自1914年便战火连天、兵连祸结的烽火二战。在二次世界大战之后，国际政治出现了明显的两极化格局，政治意识形态鲜明与势不两立的局面成了一个划时代的强烈标志。雅尔塔体系²是战后世界各国实力发生剧烈变化所形成的新情势：西欧经济衰败，在政治上主从美国；在军事上，美国垄断了核武；经济上构筑了以美元与黄金挂钩的布雷顿森林体系。在这个体系下，以美国为首的资本主义集团同以前苏联为首的共产国际集团在1947年正式进入了冷战期，双方的势力范围以在1945年战争结束时，美苏两造在德国东北的易北河会师，将负隅顽抗的纳粹德国拦腰截成两段，到以朝鲜半岛北纬三八线为双方势力分界的战略意图，世界格局从此二分天下。截至1991年，前苏联及其共产集团华沙公约的解体，世界格局再次进入一个微妙的变化，美苏两大集团起点不同，终点一致，形成了一环扣一环的政治新格局。

第二次世界大战的爆发，加速了当时硕果仅存的几个殖民主义者的瓦解，英国、法国、美国、荷兰、葡萄牙等，迟至20世纪尚在亚洲与东南亚一带异常地活跃，如法国在越南；英国在马来亚、印度、香港……荷兰在印度尼西亚等等。

世界大战几乎拖垮了英国国内的经济，加上以前苏联为首的共产国际在亚洲以及印度支那的崛起，使得成立在1930年的马来亚共产党对英国殖民地的武装抗争和当地非共民族政治的觉醒，都加速了英殖民政府从东南亚的撤离。

1945年以后，荷兰殖民地印度尼西亚、美

国殖民地菲律宾、英国殖民地印度等相继独立，中国也在1949年全面赤化。“雅尔塔效应”发挥了它的初步效益——“朝鲜战争”在1950年爆发，使得美苏两大阵营的犄角对峙，严丝合缝般地由欧洲扫移到亚洲来。资本主义与共产主义的角力赛在战后浮出台面，为了强化在亚洲的控制权，苏联与中国从秦晋之好般的蜜月共枕，到束兵秣马似的兄弟阋墙，与东南亚各国的共产党派结绳排根，扶植各自的帮伙政权，泛太平洋地区几乎卷入在风雨飘摇的动荡政局中。虽则大战已经倒置干戈，然而地区性的金戈铁马依然箭在弦上，南洋的烽火此起彼伏，二元化的政治意识形态像紧箍咒一样地盘桓在知识分子的意识中，因而体现在文学以及艺术上的文艺思潮及其作品，马华文学就无可避免地湍激在政治意识对立的旋涡中。

事实上，中国自五四运动以来，从“文学革命”的发端到因政治动荡下生发的“革命文学”，也随着为数众多的中国作家一起漂洋过海到了南洋。大部分的知识分子以及有识之士或避难、或争取海外政治势力，或筹集资金回国抗战³，以文艺作为民族斗争的意识，影响了正在发端的马华现代文学。特别是以革命文学思潮马首是瞻的意识形态，在那特殊的历史情境中，具有深远意义的启蒙意识与重塑民族个性的大时代使命。革命文学是在1926年传播到南洋的，然而，它从滥觞期就在动荡的中国时局与充满变数的南洋政治发展之间钟摆不定，这个现象一直延续到1976年中国文化大革命结束，时长50年。

马来亚华人的结构与社群

然而，要厘清马华文学的精神面貌，必须先一窥20世纪初期，侨居在马来亚华人的组成结构。马来亚华人社群包括了在19世纪末开始南来的中国侨民，他们是聚居在檳城、马六甲、新加坡三地的英海峡殖民地的华裔；还有在更早便已经移居到马来亚，后来多成为“英籍海峡华人”的社群，以及在中国的北洋战争、国共内战、日军撤退之后南来的“中国新客”⁴。

王赓武教授⁵在其论文《马来亚华人的政治》中，把自19世纪中叶到20世纪近70年代的新马华人的政治认同与活动，作了一个概括的分类。他把华人分为三个不同的族群：

第一：倾向于中国内地政治局势发展，把自

己的命运与中国的命运间接或直接挂钩的，并同殖民政府及独立政府作梗，最终遭遇失败者。

第二：专注于商业与社团利益者，在政治上表现了低姿态，对中国时局与国际权力斗争的关心度不高，重视本身的社团活动利益与权力，基本上是非政治动物。

第三：缺乏身份认同，由于祖先来到马来亚的时间最长，很早就以马来亚作为效忠对象，以及对英殖民地政府的绝对效忠者，他们包括了峇峇（土生华人，并已融入了马来次文化与英国文化的生活形态，一般只能说英语、马来语和中国方言）和英籍海峡华人、马来亚爱国主义者及其他“动机暧昧不明的人士”所组成的⁶。

马华历史学家崔贵强点评了这个分类的不足，他指出王赓武并没有将上个世纪在马来亚政治舞台上非常活跃的马来亚共产党人列入其分类。马共在上个世纪初明显觊觎着马来亚政权，若按王赓武的分法，马共应该归入第三个群体，但是他们却很少是受英文教育的，在文化上更像第一个群体⁷。

根据杨松年的说法，在上个世纪的新马华人主要是为了经济、政治和社会问题而飘泊到南洋，更是为了寻求较为舒适的生活而来的。杨教授引述了陈达《南洋华侨与闽粤社会》在1934年9月到1935年4月对当时中国900户乡村的调查显示，华人南来主要是经济窘迫、亲戚关系、天灾、发展事业、行为不检、局面不靖、家庭不睦等等的因素。而南来的华人当中，有的积蓄了足够的财富之后就衣锦还乡，但是更多的人却因没有积蓄，或挣得了财富，或已找到满意的工作而无法放弃经营多年的事业不得已留下的。另外的一些则是目睹或听闻中国局势仍然动荡不安，不想回去再受苦，致使留在新马的华人越来越多，有些虽然日益将新马当成久留之地，但是他们所关心的除了衣食住行之外，时局发展、中国老家的信息等休戚与共的切肤关怀，同样的心态，华人知识分子也不例外⁸。

事实上，在上个世纪风雨涵涌的政治与世界局势的发展过程中，王赓武上述三个群体的界说也不是一成不变的。整个华人族群在马华文学的演绎发展，随着时局的变化而产生的千姿万态、荣枯共存的场景，也发挥了各系派别的作用力与影响力。然而，在马华文学的推动中，由第一个族群所产生的文人及其创作，构筑了马华文坛上

一个指标性的重镇，这个文学作品群所展现的文学话语，凸显了早期华人侨民们强烈的思乡情怀，以及在异地挣扎的沧桑与奋斗史。值得考察的是，文学作为生活与现实的再现所构成的一幕幕历史画卷，在时值国际政治氛围诡谲多变的大时代中，民族文化不断被政治黑手凌驾其上，文学几乎成了多方势力极力借力使力的政治“四力”，使得马华文学在发展历程中，频频遭受威力、拉力、压力、阻力所激化的巨变、震撼以及打压的坎坷遭遇。

另一方面，从1948年英国殖民地在马来亚颁布了举世闻名的《紧急法令》以后，在马来亚的左翼政治势力与英国殖民地的政治斗争更趋白热化，很大一部分的马来亚华人在中国“国共内战”剑拔弩张之际，已生发了对长期生活的居留地的深厚情感以及效忠意识，他们为了与左翼势力划清界线，成立了马华组织，极力为争取华人的政治利益以及公民权及其基本福利。与此同时，海峡华人及其他民族社群的精英份子也奋起直追，负笈英国，积极深造及掌握英国法律，以便在“学成归来”后与英殖民地政府在政治上盘马弯弓、一决雌雄。这一举措终于争取到马来亚的独立以及后来分裂成新马两国的政治格局。

马华文学就是在这样的世界和区域政治格局下，跌跌撞撞形成了其文艺形态与特征的。从“新兴文学”的崛起，到本地意识的壮大，马华文学作品的意识形态在长期反复磨合中，由凸显侨民的效忠“老家”的思乡意识，发展到作为马来亚公民之后的爱国（马来亚）意识的转型，都或多或少地被凌驾在左翼政治的意识形态下所产生的所谓“革命现实主义文学”思潮中。在这个过程中，马华“非革命的现实主义文学”也断断续续地深受左翼思潮的影响，形成了一个强大的左倾文学导向的文学景观。

马华文学的流派以及新兴文学的崛起

原名姚天平的姚拓是马华“现代主义文学”一个重要作家与媒体人。在他的著作《二十年来的中国文学》里有一篇文章——《二十年来的新马华文学》（页78-79），将新马文学流派分成四大类：第一是传统现实主义；第二是现实主义极端派（文艺是人民斗争武器）；第三是文学主义（纯写作，不含动机）；第四是现代派（现代诗作者）。姚拓认为：“五四以来的现实主义

一直是马华文学的主流，文学作者抱着反映现实、暴露黑暗、教育群众、改革社会、赞成革命写作，间中遭遇现代主义的冲击，但基本的写实的态度却不会断绝。如1953年的‘反黄运动’、1956年的‘爱国主义运动’，事实上是现实主义的延续与扩展。”⁹

当左派政治革命在1927年的中国内战中受到挫败之后，大量的共产党人与国民党左翼份子纷纷南来；共产国际将武装革命带进新马；马来亚共产党的成立，部分马华文学作者与作品就成了左派政治意识形态凌驾下的一个附庸工具。中国的左派文学理论一直与新马文学发生着密切的关系。许多马华侨民意识浓厚的作家如滔滔、悠悠、衣虹等，都是颇具特色的革命文学论者。

马来亚共产党崛起与革命文学的联系

1930年，马来亚共产党在共产国际（由前苏联所支配）支持下，由当时的印度支那共产党领袖胡志明主持成立，取代了中国共产党在南洋的分支——南洋共产党。南洋共产党曾遭英殖民地政府的封杀，在招募马来领袖时也面对重重困难，在一次英政府围剿的行动中，南共仅有的五名马来领袖同时被逮捕，南共溃不成军。马共的成立取代了南共的地位，以武装斗争以期夺取马来亚政权¹⁰。

马共成立后，建立了两个外围组织——反帝大同盟和学生联合会，以团结华文教师及学生。众多抱以理想主义的激进学生放弃学业，直接加入革命军的行列，在“学生联合会”的名目下进行“文艺创作”，这个文艺创作组织称为“艺术联盟”。

艺术联盟不久后易名为类似“中国左联”的组织，称为“马来亚无产阶级作家联盟”。它挥动着反殖民的旗帜，支持中国、印度、朝鲜和马来亚的反殖民革命斗争，挾伐西方殖民主义和帝国主义者意欲挑起的二次大战，讴歌苏联的“国策”为“理想的无产阶级国家模式”。共有80多名作家成员的“马来亚无产阶级作家联盟”号称代表大多数“进步”的教师、报人、作家、戏剧工作者以及艺人，开启了以共产主义进行文艺斗争的创作路线。

1932年“艺术联盟”进一步细分为“青年文艺研究会”、“罗马化汉字研究会”、“读书俱乐部”和“学生联合会”，旨在更有效地以“文

学创作与教育”的渠道带动文坛和学界,并以“为政治服务”为其终极目标。

除了马共的外围组织,马来亚的左翼组织还有中国国民党左派份子;流亡到南洋来的中国共产党人。马共大规模“连横合纵”,组织起所有的左翼势力以“左翼文学”作为政治工具,对付国民党右派和英殖民政府,使得英殖民政府终于在1931年到1936年间以铁腕手段,逮捕了1704名疑似马共成员,起诉了304名并定罪,802名共产党员被递解出境¹¹。而在地的中国国民党支部也沦为非法组织,其重要党人如吡叻州领袖郑螺生、《新国民日报》编辑方之桢等人也被递解出境。在这段与马共相关而引发的文字狱与递解出境的追剿行动中,最有名的案例莫过于刊登在1930年10月《星洲日报·繁星》中的一篇诗文《十字路口》,其编辑林仙桥也被递解出境,返回上海:

繁华的世界
灿烂的河山,
不是我们劳动的血汗,
谁有本事创造这一片?

我们的血汗洒遍了大地,
我们的力量充满了全身,
我们是造物主的神,
我们要做天下的主人。

全世界的饿者們,
烧着我们的心火,
振起我们的精神,
和恶环境拼个死活!

全世界的饿者們,
请听我一声口号,
大家一起努力向前进,
去夺取我们的自由和面包!¹²

而标榜着“正派文艺”的《南方月刊》与《南洋文艺》在这个非常时期也无法立足,《南洋文艺》再度闹出了文字案,主编陈慧聆因刊载了《阻碍交通》一文,触怒了殖民地政府,最终也遭驱逐。

左翼文艺在英政府的政治打压下销声匿迹,1929年的世界经济大萧条也波及了新马的经济命脉,马来亚的社会民生面临了空前的危机,以反映本地民生、富有南洋色彩的文学创作才得以抬头。另一方面,“鸳鸯蝴蝶派”的言情小说、趣味主义作品几乎“泛滥成灾”,方修称它是“文坛衰退,一般思想薄弱的作者迷失方向,文坛乃

出现种种不健康的风气……”¹³。尽管如此,在这个文坛低迷时期,倒是给了马华文学一个反思的契机,“马来亚地方文学”的本土概念,第一次出现在南洋地区,它引发了一场马拉松式的论争,这个反思在1934年到1936年之间,在一定程度上,暂时“抑制”了左翼文学的“猖獗发展”。

中国抗战(1937年)的号角吹响下的马华文学

1937年的芦沟桥事变,激起了中国以及南洋华人揭竿起义,挥动连天匝地、旌旗蔽日的抗敌救亡运动。马华文学在沉寂多时后,因应中国抗日运动的展开,新马文坛出现了大量的抗战文学,文史上称它为“侨民意识腾涨,本地意识挫折时期的新马华文文学”¹⁴。这个时期的“援中抗日”作品,高分贝呐喊着救亡、惩戒汉奸、抵制日货、筹赈济商等的呼声,夹带着高涨的爱国愤慨及激情,联动了“剧坛百花齐放抗日演出”的“爱国”运动、“文学通俗化”运动、“文艺通讯及诗歌大众化”等等。这是自马华文学遭受政治打压之后,在日军南下之前的一个盛大的文学大景观(1937-1942年)。

在这个非常时期,从中国南来的作家更是扮演着“点火”的角色。乳婴¹⁵与铁亢是两个特出的个案,他们同在日军侵华的战乱年代,分别在1935年和1936年来到马来亚。俩人笔耕的抗战小说,生动描绘了在战争浩劫下的动荡社会以及灾民颠沛流离的苦难炼狱。乳婴《逃难途中》的李大嫂;《小根是怎样死的》的小根,都是在枪林弹雨或骚乱的灾场中失掉了亲人,成了逃难中的无助生命。而铁亢《在动荡中》述说了一个人籍日本的学生,游心骇耳地对一个受了伤的同学俞辉威迫利诱,揭示了民族叛徒在国家灾难当头,出卖国家与尊严的狰狞面目。

乳婴与铁亢在融入了马来亚生活后,作品也转向了具有南洋色彩意识的题材,塑造了许多“此时此地”的鲜明角色。如乳婴的《姐弟俩》里的魏牛、姐姐及同学,他们把储蓄救济中国、拒买日货、排练救亡戏剧、宣传抗战;《八九百个》反映的是矿工在得悉“杀我们同胞的飞机、大炮、子弹,都是自己所炼出来的铁,炼过了、做出来的”之后,誓言不再开采矿物,并挥杆对日作战,愤慨地体现了对自己宗主国的抗敌期盼。铁亢的《白蚁》将马华救亡阵营中形形色色的蛀

虫,集合在筹赈分会主席萧伯益的药店里,通过他们向萧伯益敲诈的言行举止,暴露了人性的贪婪嘴脸。最具讽刺的人物造型可首选市井侨民流氓林德明,他自称是军人,公然假“奉召回国带兵,到处募款回国赈灾”之名,行“招摇撞骗、耍诈欺弱”之实,在国危民难之际,干出携带姘妇回乡享乐的勾当。

除了乳婴与铁亢,马华文学中的戏剧与诗歌更充满抗日激情。单在1937年,新加坡的戏剧剧团不下30个,其中,业余的戏剧团体更在援中抗日运动时发挥了至高的影响力,带动了整个新马剧运。铁亢也积极参与了戏剧创作理论的行列。政治意识极左的“星洲业余话剧社”的团长、剧作家兼导演朱绪,时值乃颇活跃在剧团中,他为了筹款赈济中国抗日,领导了只16人的“马华巡回(剧)团”,在1938年北上全马各地巡回演出了145场,其中《放下你的鞭子》一剧最受欢迎,这一年的巡回演出,共筹得了超过10万元。与此同时,中国武汉合唱团及新中国剧团参照了“业余话剧社”的演出模式,也在全马作巡回表演。1939年,戏剧演出的形式从舞台走到街头,叫喊着“反抗汪精卫卖国求荣”的口号,街头剧在新加坡、雪兰莪、霹雳州、檳城等地的穷乡僻壤每周就地演出,成为左翼文学进入民间,与草根百姓作零距离的抗日宣导与互动。

正当文坛上的抗日运动如火如荼地延烧之际,一位署名小红的作者在《南洋商报·今日文学》上发表了一篇题为《南洋抗战文学是否需要一个指导口号》的文章,这个课题或许点出了抗日运动在方略上的模糊,以及对抗战诉求的不确定性,引起了众多文人“该对中国或本地效忠”的争议与抗辩。此外,抗日内容的取材也触动了文坛上的“侨民文学与南洋色彩意识”的较劲,例如,以本地现实取材的舞台剧《怒涛》及上海抗战剧本《伤兵医院》是双方激辩的轴心。

《怒涛》是爱同校友会的创作,剧情反映了一家工厂厂主为了牟取暴利,勾结日商,囤积大批日货,同工会摩擦出严重的矛盾与嫌隙。厂主后来得悉家乡遭受日军肆虐而痛彻心扉,为自己先前的行为深感

《伤兵医院》说的是在中国抗日期间,上海的战区医院收容了四名伤兵,遇上了日军空降轰炸,一名待诊留医的机师目睹一名小孩,蜷缩背重地急救伤重的母亲,撙触了他报国雪恨的怒气。

机师于是不顾自己的眼伤,走出医院,号召同仇敌忾的伤兵们誓死奋战、共赴前线。

然而,在抗战声响震天地、振聋发聩之际,残酷的政治现实是:英殖民地政府在欧洲的二战战事失利并急需日本经济援助,继续在新马支持抗日援华的运动,将使英国的处境颇为尴尬。加上左派文坛与马共势力不断与英殖民政府对抗,迫使英国殖民地政府不得不在一定程度上再次对马华文艺进行另一波的政治打压——解散“业余话剧社”!这一举措,使得马来亚的抗日援华行动遭到严重的锐挫!

沦陷时期的马华文学

日军占领下的马华文学几乎绝迹,取而代之的报章是在日军钳制下、在新加坡发行的《昭南日报》、吉隆坡的《兴亚日报》、檳城的《彼南日报》。“有趣”的是,这些报章的副刊出现了所谓“汉奸文学”以及讴歌“大东亚共荣圈”的文字,其中在1943年10月3日刊载于《南光周刊》上的,就是典型的汉奸文学诗作,作者是林萍:

红红的颜色正遍吻着大地
吻照着东亚的每一个角落
我凝视着那万丈的光芒
那不是皇军将兵为
东亚解放而流的鲜血的征象吗?
只有旭日才会驱除
人世间的一切污辱黑暗
只有旭日才带来生命的源泉
目今
大地上呈现蓬勃的气象了
啊!东亚新生了!¹⁶

许多身陷囹圄的文人……或更准确地说,是马共的中坚份子在牢中的作品是这个时期填补马华文学的一个重要组成部分。而转入地下的抗日军,则出版了《自由报》与《解放报》的油印月刊报纸,其中有半版或全版的文艺创作,可惜的是,大部分此时的作品都已散佚。庆幸的时,一些抗战时期的诗歌实则匿藏在不知名的地方,后在一些刊物中重现,如黄河的《荒岛之献》:

叫啸着
回旋于教堂的塔尖
音响是多么的嘹亮呵
烈火般的歌声
撼动这荒岛的天空¹⁷

这些狱中作品,是由新马两地战后被释放的“战俘”所成立的不同组织,通过出版社结集出

版曝光的。抗日战士无法在狱中对侵略者暴行的控诉、揭发、斥责，而是通过秘诵与背传，几经波折流转后遗留下来的绝响，如《诀别诗》，作者是萧扬。

原名林义平的萧扬是30年代马华文学的典型左翼革命作家，他献身马共与抗日部队。据说他同另一位非常年轻的少年作家叶金钟一并在1942年6月5日被出卖而锒铛入狱。而出卖他们的，有说是马共成员的高级干部耶鲁¹⁸以及林义生（又名郑亚宁或郑声列）。除了萧扬与叶金钟，被出卖的马共成员还有黄城（又名张元豹）。1997年，在新加坡“星洲出狱抗日同志联谊会”所编辑的《血碑增补本》中收集了另一位被绞刑的马共诗人戴清才等人在狱中的作品，他们的诗作都给马华文学在抗日时的空窗期，留下了以血泪挥洒的控诉文字，如：

《诀别诗》萧扬¹⁹
廿年的光阴充满了悲愁与痛苦
死刑场是我最后的归宿
如今我只是一只待杀的猪羊
生与死已失去了界限
……
死的人并不空耗一腔热血
狱城外蔓延着复仇的行列
那历史的转换并不久远
地狱里的欢唱与人间齐鸣

有“活字典”美誉的叶金钟，死时年方19。与叶金钟同时被捕的李铁后来在回忆狱中生活时透露，叶金钟曾在胡愈之任总编辑的《南洋商报》，先后担任资料室助理、记者、编辑，趁着在报馆任职的方便，叶金钟饱览苏共党史、苏联名著、鲁迅的著作。叶金钟后来在狱中饮恨病故，他的《悼翁仕贤同志》彰显了他顽强的斗志：

同是挣扎于狂涛骇浪里
谁能为翻沉者洒泪伤情
活在牢里的不必喜
老翁！你也无须有人来怜悯
朝露在阳光下消逝了
一颗脆弱的心也开始了腐蚀
放下武器的决不能生存
让我们更振奋搏斗的威力²⁰

（1943年3月）

黄城的《揭判歌》洋洋洒洒地以超过300字控诉了出卖党员同志的叛徒的无耻行径，这首形似五言绝句的大型诗作也是在狱中完成的：

维护新主义
应为党尽忠

坚决的战士
敌前逞威风
使敌没办法
刑具各种用
战士志如铁
敌人都惊动
但是怕死者
认敌作祖宗
……

这种无耻人
见他便切齿
众闻亦心痛
叛徒的臭迹
讲给大家懂
同志异常怒
联合来围攻
……

掀起解放潮
遍及全远东
目的实现时
红旗飘在空中
叛徒的臭迹
录记后人诵
为党牺牲者
永远是光荣²¹

从上述的历史记录中不难看到，马共的中坚党员以及文人，纵然曾是抵日抗外而浴血奋战的勇士，但历史对他们的评价似乎有欠公允。他们的际遇似乎有别于中国历史上同样也在沙场“抗敌卫国”的古代烈士——曾被文史家们高度肯定并予以讴歌赞美。

而这些拥护“无产阶级革命”的文人战士，在保卫民族与在这一片生活的土地上所展现的英勇气魄以及付出了生命，却仍在后来，乃至现在，悬挂着不少不公的争议与骂名，这些争议对英勇牺牲的抗日战士，情何以堪？然而，对维护此“政治意识”的中国侨民、接受华文教育洗礼的学子，以及从事以华文作为媒介语创作的文人来说，政治凌驾于民族文化及其文学创作，对马华文学作为一个体现生活、反映现实的文化遗产，确实在新马地区面临了一个颇为严峻的生存考验。

诚然，马华文学被凌驾于政治的现象始于马共的成立以及由郭沫若主导并传播到南洋的革命文学，“抗日文学”的涌现，出人意料地成为将马共文人浮到台面上的一个时代标志。

战后马共凌驾下的马华左翼文坛

战后,全世界的殖民地都掀起了汹涌澎湃的反帝、反殖民统治的独立运动。在中国内地紧接着爆发了国共内战,作为国共双方极力争取的对象,马华社会同时也形成了两个对立的阵营,并在文学上进行了一场激烈的拉锯战。

马共被出卖之后,与另外两个民主政党,即“马来亚民主同盟”与“马来国民党”建立起统一战线,立即向英殖民政府展开声势浩大的斗争,发动全国罢工、罢市以及学生罢课等的大对决。

左翼文学也在这股反帝与反殖民政治运动中加入文宣工作,宣导民众进行在文化、文艺战线上的政治斗争。这个时期的小说,尽管长篇小说不及戏剧与诗歌创作的鼎盛,但优秀的抗日作品也不计其数。与中国抗日作品最大不同的是,马华小说标榜“革命现实主义”的内涵并不突出,少有中国长篇小说隐含着的“毛泽东思想”的政治意识形态。这些作品有苗秀的《火浪》;韦葶的《浅滩》;赵戎的《马六甲海峡》;韩萌《七洲洋上》;萧村《国术师》;白寒《新加坡河畔》;貂问湄《金马仑胶园》等等。然而,被方修评价最高的却是《复仇》这部中篇小说的作者,就是在1934年提出《马来亚地方文艺》²²的废名(丘士珍)。《复仇》讲述的是在马来亚沦陷时期日军的凶残暴行,汉奸扬雄出卖了主人翁吴仇及其全家人。日军投降后,吴仇立誓报仇雪耻。

战后的1945年到1948年间,戏剧空前热闹,反殖运动情绪高涨,剧团有四大属类,计有剧团组织、社团组织、学校团体戏剧会、职工会剧社组织。这时期的马共还是合法的政治团体,它的“新民主青年团”在新加坡公开演出了19各场次,在马来亚演出37场次。马共的戏剧演出自然带有非常浓厚的左翼思想,这些政治剧目计有《升官图》、《禁止小便》、《希特勒还没死》、《火焰》、《解放之花》、《汉奸的末路》等等。

本地剧《岛上夜曲》是一部较为轰动的剧目,剧作者是杜边,他思想左倾,在1948年的紧急法令下被捕后递解出境。他所创作的本地剧目,脱离不了中国革命思想。

在这个时期的四个戏剧组织演出的剧目,即便是反映现实生活,反封建、反映小市民的卑微生活的作品都多带有左倾色彩。

1948年《紧急法令》颁布以后,剧坛一片寂静,活跃的剧团多为学校戏剧会。1950年,学生运动因为涉及共产党活动,警方包围华侨中

学和南洋女中,逮捕了不少学生与老师,打击了当时正在蓬勃发展的剧运。1953年,马共通过外围组织,借助反黄运动,再配合华校生和职工会的相互支持,左派统战形成了一股锐不可当的势力,冲着英殖民政府,剧运再一次成为团结左派的有力媒介。是年,各华文中学校集中疲劳公演《打黄狼》,“黄狼”一语双关,一是打击黄色文化贩子,意有所指地将矛头对准殖民政府。

这时期的反黄运动中,出现了一个“中学联”组织,顾名思义,这个由中学生组织起来的团队鼓吹“工农兵”团结一致、反抗殖民统治,导致英政府在1956年对“中学联”进行查封禁锢,“中学联”留下可歌可泣的这一页,后来“续页”在南洋大学,学运核心转移,剧运迁徙阵地,这是后话。

诗歌是左翼政党最爱用来宣导其抗争的文体,“诗歌革命化”是战后的马华诗作的一个特征。战后共有两个时期的革命化诗歌,第一期是1945年到1948年,这个时期的诗人多为中国南来的诗人,他们沿用着中国革命文学的基调,继续激起民众反封建、反殖民的情绪。第一期的作品,最为脍炙人口的,莫过于铁戈的《在旗下》和米军的《不叫“多隆”》,他们的诗作曾被誉为“马华左翼战斗诗歌进行曲”。

铁戈是一位自学成功的诗人,曾被日军逮捕入狱,战后辗转到中国不久后逝世,1947年出版了一部诗集《在旗下》。铁戈的诗风干劲有力,有着艾青的散文诗特色,他受郭沫若与蒋光慈诗的影响很大,而高尔基的作品则是给铁戈有如“冰谷中发现了太阳”般的革命热情。

《在旗下》(摘录)

这旗,
是我的眼睛,
指示我,
紧跟着被压榨的人们,
前进,
这路,
是我底生命;
没有它,
我的步伐踏不响。
没有它,
我的歌喉唱不完,
我要把生命
永远跳跃在
旗下的道路!
从这路

去迎接
人类的
春天!²³

米军 1923 年出生在马来亚吉打州, 后在中国念书并到西南大后方流亡和学习写作, 1946 年经泰南回到马来亚, 1947 年到新加坡, 1949 年离开经过香港到中国。1950 年出版诗集《热带诗抄》, 《不叫多隆》是他的一首杰出的作品:

那些走投无路的失业者哟,
在叫“多隆”!
那些被饥饿的压迫人哟,
在叫“多隆”!
这是吃人的制度制造出来的名词呀!
人与人之间才存在着“多隆”。
如今我们要起来和“多隆”挑战呀,
在新社会底生活呀
没有谁叫“多隆”!
在自由、平等的日子里呀

没有谁叫“多隆”!
看呀, 就有那么一天呀!
人与人之间不再叫“多隆”!²⁴

这个时期的诗作出现了一部集体创作的“史诗”《怒吼吧, 新加坡》。参与创作的共有 4 位诗人, 他们是丁家瑞、彦群、汉青、若耶。这部史诗表达了马来亚人民对殖民统治者的控诉与反抗, 唤醒民众向卷土重来的英军政府发出怒吼。史诗共有 6 个部分, 分别为:

诗序: 我们的歌唱
第一部: 历史的里程碑
第二部: 血! 泪!
第三部: 半岛上的景色
尾声: 怒吼吧, 新加坡!

再有一首《不合理, 要反对》是桃木的政治诗, 1946 年英政府数度改革新马政制, 使得非马来族的民众遭受极不合理的待遇。诗作针对政局转变而提出控诉, 嘲讽了蓝皮书与白皮书的不断更迭, 充分体现了华人的政治困境。马华文学通过“诗言志”的方式, 表达了一个民族集体的不满声音。

革命化诗歌的第二期出现在 1949 年到 1957 年, 这个时期的诗人多为本地出生的年轻诗作者, 在形式上沿袭了中国诗人如艾青、臧克家、何其芳的诗风, 而内容上则体现了本土现实的反映。这一个时期的诗文将在下文的“反黄运动”节次

中阐述。

左翼思潮主导下的文学论述与 《紧急法令》颁布的关系

马华文学在战后, 越发“从属政治意识挂帅”的倾向, 与中共党员胡愈之重返新加坡有着密不可分的关系。此时胡愈之不在《南洋商报》复职, 而是自组《风下》周刊, 因应中共的军事活动与策略, 发表时下政论。

胡愈之大肆抨击国民党的“败政”, 并维护和追捧南洋著名华裔商人陈嘉庚。1946 年 11 月 21 日, 在陈嘉庚的支持下, 胡愈之的事业更上一层楼, 他主持了新创办的《南侨日报》, 并联线在檳城《现代日报》的主编洪丝丝, 组成一个“中国革命文学舆论”阵地, 稿约中国大量的著名文人, 如郭沫若、许广平、何其芳、茅盾、黄炎培等。他同时也邀请夏衍前来助阵, 主持过一个时期的笔政²⁵。

此时, 胡愈之明目张胆, 在新马报章上高举其龙幡虎纛, 讴歌中国共产主义, 歌颂毛泽东的伟大, 贬斥蒋介石的腐败。与此同时, 他虽然认可马共的斗争路线, 但对马共企图建立起自身的“马华文学独特性”的立场, 是颇有微词的。

1947 年, 马华文坛上持续口诛笔伐了“文学是否应该导向中国, 并应否继续以中国文学马首是瞻”的课题。简单地说, 这场论争是以周容²⁶为首的阵营, 代表着马共作家为一派, 他们主张马华文学必须摆脱中国文学及其政治意识形态, 完全走出自己的路线, 而这条路线事实上是为了争取更多的中国文人留在新马为马共争取独立、反殖和反封的政治武力斗争。

周容在《战友报》呼吁马华文艺必须反映“此时此地”的现实, 并维护其“独特性质”。他在文章中把侨民文艺说成疑似“逃难作家”的表述²⁷, 引起了侨民意识浓烈的李玄与沙平(胡愈之)的强烈反扑。后者认为文艺应将“人生的任务”作为创作诉求, 强调马华和中国人应该同为追求共同的“民主”而努力。

然而这论争的内容一直出现了“本质上”的严重歧见, 这里所谓的“民主”其实就是“无产阶级”的化名。代表中共的胡愈之以及“侨民意识”强烈的“倾中共”的马华作家, 与周容的文字攻防战, 惊动了当时人在香港的郭沫若与夏衍, 后两者加入了这个课题的议论。在夏衍的建议下,

双方阵营同意,无论是“马华独特性的文学”抑或是“以中国题材为诉求的文学”,其本质都同样是为争取以“无产阶级革命”的文学创作为其终极目标的,因此毫无必要就这个课题纠缠不清。

马共喉舌报《民声报》最终为这场文艺论争总结时提到:“……马华文艺界应该在一般民主的大原则上团结起来,只要主张‘民主’、同情‘民主’,不管是对中国的‘民主’或对马来亚的‘民主’,都可以成为团结的对象。”《民声报》也刊登了铁戈的文章,他首先肯定了侨民意识的论述,认为战前的马华文学的确从外来的文学理论中,得到不少营养,但随着抗战的结束,马华文艺更应该挖掘出马华社会的现实,走出自己的道路。

《民声报》为这一场文学上的论争作出的总结,在今天看来,或许是一个在意识形态上较为冒进的论述,尤其是身在檳城的洪丝丝同时发表在新加坡《南侨日报》与檳城《现代日报》的三篇附和胡愈之的“中国革命文学舆论”的文章,几乎把代表中国的侨民文学及其作家与具南洋色彩的左翼文学及其作家视为“革命同志一家亲”的关系。洪丝丝的第一篇文章《侨民作家与逃难作家》,肯定了外来作家对马华文学的重大贡献,真正害怕进步的,是那些政治家、哲学家、文学家等的统治集团;第二篇是《马华文艺之路——谈独特性的问题》,其中说到“……在当前和今后一个相当长的期间,马来亚政治运动的主流应当是新民主运动(也就是共产主义运动)。……马华文艺在大体上当然应当和马来亚民主运动配合及协助中国人民解放运动。……协助中国人民解放运动,正是马华文艺的特殊任务之一;第三篇是《关于马华文艺的论争》赞扬胡愈之的《少年航空兵》是马华文化园地的一株奇葩,间接肯定了侨民作家对马华文艺的贡献。

事实上在战后初期,胡愈之曾积极策划了新马“推广读书”运动,鼓励占有100万强的华裔年轻人重新自修,借以提升学术与文化水平。他极力推荐陈嘉庚的《南侨回忆录》,培养年轻人的爱国精神与人格修养²⁸。

到了1948年,参加各个不同自修级别的学生人数超出了千人,这些学业优异的学生后来不只成了中国的专才,也有成为新马左翼文学的接班人。与此同时,政治立场与中共喉舌《南侨日报》相对立的《南洋商报》,对左翼媒体的政治

宣导进行反扑,双方毫无节制的混乱恶斗以及极其无谓的政治口水战,严重乖离了先前理性诉求的“马来亚文艺独特性”的专业论争的精神,并给了英殖民政府重击马共以及左翼作家的一次良机。

英殖民政府又一次大动作的“剿共”计划,先是逮捕马共份子,围剿马共的武装革命,同时勒令解散拥有庞大群众基础的左派团体,跟着消灭“猖獗”的左翼政治运动、民间结社、出版活动以及学生运动。在这场风声鹤唳的党同伐异的政治运动中,有一名欧洲人被突击暗杀,迫使英殖民政府终于在1948年6月颁布了举世闻名的《紧急法令》,铺天盖地地逮捕、枪决和驱逐了为数众多的亲共分子或疑似共产党人。《南侨日报》和马共的《民声报》自然难逃“劫数”,胡愈之逃离新加坡;周容潜入森林,马华文坛的左倾革命写实主义文学,再次销声匿迹。

然而,胡愈之的“读书会”在他潜回中国的50年代时,依旧通过秘密管道,培植了无数左派青年加入马共阵营或成为马共外围组织的“文化旗手”和“文艺尖兵”,读书会显然的充当起左派襁褓中的摇篮。可是,读书会的继续存在的终极目标,并不是为马共服务,而是积极培育“为立志回到新中国”加入革命建设的新马“后进”。

另一方面,在潜入森林作战之后,周容便挑起了马共文教宣传工作的任务,除了写作,他还主编了马共的文学杂志《十年》,其中有反映他在游击队生活中的三篇中篇小说《督央和他的部落》、《烽火中的牙拉顶》、《甘枋勿隆》。这些作品皆反映了在马共与英军的抗争中,马共如何争取原住民共同“抗敌”,以及暴露了英军的“三光暴行”,即烧光(房子)、毁光(作物)、打光(牲畜),使村民流离失所、无家可归的暴行²⁹。顺便一提的是,周容在日军投降之后,曾经发表过一篇短篇小说《牺牲者的治疗》,这篇小说描述了一位受雇于日本军部的林医生为狱中受难者敷药治疗的故事。通过林医生的视角,小说生动地叙说了革命英雄壮烈牺牲的事迹,周容也因此被方修誉为战后最优秀的小说家之一。

在新马文学的发展史中,1947年的“马华文艺独特性”论争是一个极具指标性的文学运动。这场论争表面上是将新马社会的政治冲突,导向马共与中共在政治意识上的角力赛,双方试图通过政治认同来表现其所谓的“文学的独特性”,

这在两极对立的国际格局下可说是历史的必然。然而,马华文学在20世纪40年代中后期恰逢世界战火方休,美苏两大政治意识形态正在卡位,要跳脱政治化的文艺独特性论争是不切实际的。但是,从更深层的实质意涵上来说,这场论争却提供了文学审美观之独立于中国文学的这一思考契机,以及马华文学日后如何从“地方文化认同”推向“国家政治认同”的方向发展。尽管如此,值得一提的是,除了以胡愈之和周容为首的观点之外,一些作家如夏霖、赵戎和白寒也在这场论争中,提供了不同的学术视角。

夏霖的论述是以不同民族的形势来推动马华文学的战斗性与建设性,然而,他却无法具体说明如何能以各民族的文字、宗教、思想来促进文艺的战斗性,结果这个立论成了空谈。

赵戎所推动的新民主主义文学运动也是以各民族、各阶层的利益为前提,模仿中国抗日时期的“国防文学”,摒弃党派、思想,而是以诸如抗日为主题的方式进行创作,强调反奴役、反压迫的文学必须从属在反独裁、反封建的文学之下。赵戎也同时提出了马华文学必须汲取中国的前卫作家的创作经验与知识,模仿在20世纪西方文学思潮下所产生的伟大作品的风格,并以辩证唯物主义作为基础,来剖析错综复杂的事物,创作出富有本地色彩的伟大著作。赵戎的这一立论,试图将世界最优秀的创作风格集结在一起,他急欲面面俱全却反而处处不到位,在当时的左翼文学思潮的主导下,自然无法得到认同。

反观白寒力图在马华左翼文学所建立的一套文学批评理论系统更具有探讨的空间,如《略谈马华文艺》、《马华文艺的创作路向》、《论个人主义与颓废文学》、《论新浪漫主义》以及《文艺创作问题》。白寒声称,马华文艺必须建构在唯物论的基础上,融合浪漫主义与革命浪漫主义,就算是虚构出乌托邦式的不存在现实与英雄也无妨,这种“积极的浪漫主义”创作,为的是让读者能逃避严酷生活的矛盾与困扰,从中激发出作者存在内心深处,意欲“反抗现实中的一切压迫的反抗心”,共同建立一个社会主义的浪漫主义³⁰。白寒所欲达到的目标,是发扬“此时此地”的文字,以文学作为改造现实,推动历史向前跃进的武器,通过广大基层的老百姓作为诉求对象,与黄色文学一争天下。

由此可见,战后的马华左翼文学思潮正是因

应了在国际政治局势急速变化的态势下,蓄势待发的政治文学现象。白寒上述的五篇文章均带有强烈的马克思主义的文学理论,体现在他创作的不同文体中,对后来的创作者影响深远。

马华文学信息的新源头—— 香港文学刊物

1949年中共建政,为了杜绝革命文学理论继续成为马华文学的思想体系,殖民地政府堵住了来自中国的书籍进口,切断了中国文学与新马文学的联系。也是英国殖民地的香港于是成了马华文学与华裔社会中,急需大量中文精神粮食的源头。从50年代到70年代,香港取代了中国大陆,对马华文学的发展,起到了重要的作用。到了70年代中期,这个势头才转向台湾的现代主义文学思潮。

50、60年代期间,香港出版的“五四名家”作品、期刊杂志、香港作家的单行本和文艺刊物大量流进新马,销售量动辄5、6千本,有些还达上万。超过5种同性质的文艺期刊同步在新马面世者众,《中国学生周报》就是一个典型。马华作家马汉在其回忆文章里提到了当时行销到新马的文艺期刊有:《幽默》半月刊、《人人文学》半月刊、《今日世界》半月刊、《文坛》、《文学世界》、《文艺世纪》月刊等等,这其中,现代主义文学作品也已夹杂在香港杂志与刊物中传播到新马文坛。从1949年殖民地政府切断了中马的文化交流,却无法断绝已在马华文坛根深蒂固的现实主义思潮,而现实主义也一直成为马华文学的主流。

从“反黄运动”到“反殖运动”的 马华文学(1953—1957年)

紧急法令雷霆万钧,时值1953年,在新加坡珍珠山下警察总部旁发生的“庄玉珍奸杀案”,成了扭转整个马华文学低迷态势的一个重大事件。50年代新马社会民风保守,但市面上充斥着欧美和日产的电影、杂志书刊、歌台表演、脱衣艳舞等的灰黄文化,这些黄色文化趣味低档,很轻易地使民风纯朴的华社受到极其恶质的坏影响。“庄玉珍事件”正好给沉寂多时的文化界逮住了机会,文坛上对此骇人听闻的事件口诛笔伐,庄玉珍案件的发生实质上转焦为一个地道的“伤风败俗的文化课题”。

自紧急法令颁布以来,左翼组织早已把阵地转到了一些华文学校,庄玉珍事件正如天上掉下来的馅饼,给他们一个摇旗呐喊,鼓动了学生与工人示威游行、罢课罢工的绝好契机。此后,还发生了几个影响深远的社会动乱,如荷兰女孩玛丽娅事件、反国民服役、福利巴士事件和1956年的华校中学生罢课、罢考事件等。

事实上这个时期亚洲的政治风球已经发生了根本性的转向,印度尼西亚在1945年8月17日独立;美国在1946年7月4日宣布菲律宾独立等等。而新马的民众正焦虑着中国赤化的切身前景之际,庄玉珍奸杀案导致的反黄运动意外地让民众陷入了深重的反思,回归大陆的前路,似乎渐行渐远,越走越偏,反黄运动和社会行动,越发使得民众在省思中找到属于自己的前进道路。庄玉珍事件的爆发,催化了人们要求净化风俗的潜在意识,并对灰黄文化的泛滥成灾深恶痛绝,国际局势的骤变以及社会风俗的败坏的危机感,孕育了马华文学浴火重生的新契机。左翼组织开始对闲帮文学和反共思想展开反扑批斗,一时之间,反黄文章此起彼伏,如流的《漫谈黄色文化对青年的影响》;军虎的《文艺工作者的责任》;李奔《扫落黄色文化》;陈凡的《泛论反对黄色文化运动》等的舆论,掺杂着各路左翼思潮的论说,文坛上、媒体间都出现了假反黄之名,行使推动左翼革命之实的景观。左翼组织鼓动年轻学子重新发动学潮,以反黄的名义继续与执政者发难,通过以“学府春秋”为背景的诗歌、小说的创作,特别是1956年李奔创作的《扫落黄色文化》,高分贝地支持“妇联”和“中学联”所组成“反黄总机构”,把殖民统治者讥讽为“黄狼”,声称要“走向独立的大道上”³¹。这些文章表达了反黄的延续和誓言要以文艺作为武器,展开赤色文化的宣导,迎接一个新生的马来亚独立国。

反黄运动成功地将全马各地的华校生联系起来,形成了“泛马学联会”的联合“阵线”,进而酝酿了“星华文化协会”的成立。无独有偶,《南声月刊》也因应这个声势浩大的社会运动,以迅雷不及掩耳的声势出版面世。这场反黄运动最终被酝酿成一股来势汹汹的全马反殖大运动。

前文提及的战后诗歌第二期的发展,是从紧急法令颁布之后,由一群真正的马华新生代所创作的革命诗作。他们的诗作完全不亚于南来的诗人,诗风承继了中国著名诗人如艾青、臧克家、

何其芳等。这无形中也印证了胡愈之的中马文艺是一家的论述。“中学联”的大本营在中正中学,伴随着“中学联”的成立和罢课抗争,原名郑亚本的杜红的诗集《五月》,在1955年出版³²。《五月》是本地的革命文学,它是为了纪念“中学联”在1954年5月13日的成立而创刊的,诗集运用了诗的语言,昂扬着学生的斗争热情,以华侨中学和中正中学的学生为主。它的主题诗这么写道:

五月,
这多难的五月,
热风吹遍了大地,
我忆起了往年的“五四”。
人们为什么站起来了?在枪口。
人们为什么站起来了?在牢中——
那是中华民族的火花,
民族的火花灿烂辉煌!
五月,
这多难的五月。
苦难的原野——
没有风却起了骚动,
那是古代长城留下的精灵在翻身,
那是中华民族精神的复活。
五月,
这多难的五月。
炎夏的太阳使人难受,
亲爱的,
到黑阴的墙角下去,
让我们也讲一个自己的
五月的故事。

此外,《在武吉智马的高山上》、《中正湖是我们的歌》、《地狱狂想曲》等,充满着年轻人浪漫无邪的政治理想。除了杜红,另外也有两位诗人也通过诗作对学生们热衷学潮与社会运动表示激赏,其中一位是高宁,著有《守望》、《一粒也别让它失落》;另一位是坚石,著有《白裙子姑娘》、《旗》。这些讴歌激进学潮与社运的诗作,激励了学生投身于政治文艺活动,与工农民众建立起密切的关系。文学作品中努力表现出“工、农、学”是一家,并出奇地闪耀着毛泽东思想。高宁的诗作更隐藏着正在北马打游击的马共甚至是来自中共的声音。1956年9月24日,中学联被英政府查封。

贺巾³³,这一位被方修誉为继周容之后最优秀的本地小说家,积极推动着马共主导的左翼文学,他同时也被誉为在1953年的反黄运动中,在新加坡冒起的一位年轻杰出的左翼小说家,谢诗坚称他是无产阶级革命作家。只以两部短篇小

说——《青春曲》³⁴和《沈郁兰同学》³⁵就雷动了本地反殖意识。贺巾所具有的震撼性笔杆和生花妙笔的文采赢得了读者的喝彩与产生了强烈共鸣，真正体现出了“马华文艺独特性”论述中所强调的“此时此地”精神。贺巾小说的成功，标志着本地作家已正式接过中国作家长期以来所高举的“左翼文艺统战策略”的火炬。

《青春曲》和《沈郁兰同学》被方修列为反黄时期最有成就的作品³⁶。贺巾的其他作品还包括了《小茅屋》、《阳光与雾》等。这些作品多以学校、学生与大环境的矛盾，结合了青年学子血气方刚的恋爱故事，在革命年代为追求完美激情的理想所作出热情奉献，是本地几部典型环境下的典型人物与情节的代表佳作，感染力非常浓烈，这样的小说也全盘烘托出了学运界的精神面貌。《沈郁兰同学》则提出了一个侨民后裔的年轻人，是否应该“归国”的“民族矛盾”的课题。这个主题给在50年代已经融入新马大环境的华人社会，在“国家认同”上一个发人省思的出口。

爱国主义的腾涨期(1955—1959年) 与马来亚的独立

国家认同一直是新马华社的一个重大矛盾，中国的赤化，本地华人效忠对象顿时也吊诡起来，新马民众更有急于争取国家独立的呼声。自从英政府在1948年颁布了“马来亚联合邦”制宪以及在马共不断颠覆下而颁布的紧急法令，使得华社备受干扰。1949年，以陈桢禄为首的华人领袖成立了马华工会，旨在与马共相庭抗礼，形成了另一个代表华人社群的政治组织。马华工会吁请“华人团结，自救于苦难中”，并激烈反对英政府的“马来亚联合邦”制宪，但英政府并不买账。然而，华人公民权一直未得到妥善的解决，直到1956年，新加坡的首席部长马歇尔颁布政令，22万个华人获得了新加坡公民权，两年后，全马华人也在马来亚独立之后获颁公民权。公民权的意义，在于效忠对象的转移与国民身份的确定，许多马华文人从对中国的效忠转向新加坡或马来亚，这种效忠对象的转移与国民身份的期待可在公民权意识高涨、马华诗坛异常蓬勃热闹时的作品中看出：有的作品极力争取独立自主；也有反映民生艰苦和民族文化教育的诗作，本地意识腾涨的作品层出不穷：老诗人如丘絮絮、刘思、柳北岸等继续发表诗作；新诗人多是土生土长的

年轻人，他们对中国的国籍情愫已不如前辈们的浓烈。年轻诗人对生于斯、长于斯的马来亚土地更具有强烈的国土情感，这些新一代的诗人有杜红、柳舜、吴岸、坚石、康乃馨、周繁等。

在大势所趋下的侨民意识作品，在这个时期已经式微，杨嘉的小说《归侨》；韩萌的小说《飞》，都是以当时的知识分子回返中国的事迹为主题。而以本地意识创作的作品则多数转向反映马来亚社会，特别是都市、乡村里的小人物的生活。萧村的小说《山芭》，叙述了乡村妇女的孤苦无靠，最终以出卖肉体为生；《国术师》、《半天娘娘》着笔于描写乡村人民的愚昧无知，常受蒙骗的际遇。此外还有揭露社会黑暗面的作品，以及关心当地学校教育与女性生活的作品，如：《学府风光》、《牺牲者》、《变》、《被幸福摒弃的一群》等等。

马来亚的独立是马华文学一个重要的转捩点，英殖民地政府撤出马来亚，只剩下新加坡为英国的直辖地，这一时局的变异，迫使马共的政治斗争顿时失去了其“反殖诉求”的合理性，也因为如此，马共不承认“没有新加坡的马来亚”这个政治现实，他们认定新马分家是殖民地政府的一个政治阴谋，因此决心发动一场在政治上和文化上的斗争。马共在情势不利自己的情况下，联合一些合法政党，暗中捞取政治资本。这个时期，中国虽然正值“大跃进”的艰难时刻，但在政治上仍无休止地继续输出革命，除了从湖南建立“马共海外宣传电台”，更直接给予马共实质的支持，对民间和学府进行渗透，使得独立后的马来亚政府最终通过了“国家安全法”，颁布了“内部安全法令”，全面追剿共产份子，进而对马华文学出击封杀。

在这个时期，星华文化协会在其爱国主义宣言中，出现了极其激烈的言论，除了马芬之外，杜丝工的《展开爱国主义文学运动》强调，马来亚人民的国家观念淡薄，民主思想备受压制，民族主义被殖民地主义纵肆，人民惨遭剥削奴役，都在在地迫使大批马来亚青年回到中国或印度。

“这些血腥的生活便是爱国主义文学创作的源泉……”。此外，歌颂马来亚独立，歌颂人民解放自由，强调斗争是这时期文学作品的主题。不少作品旨在暴露下层人民所受的痛苦，并把矛头指向社会与政治的不公，痛斥殖民地政府与资方勾结，剥削人民的成果，所以主张劳方团结起来

以抗拒资方不合理的行为,这些反抗资方与殖民地政府的行动,得到写作者的赞颂³⁷。

在政治打压极为严重的时期,马华文学作品也出现了一批没那么激进和高亢的非革命性的现实主义小说,这些作品在内容上有两大类:一类是揭示和抨击社会生活的黑暗和腐朽,讴歌新生事物、憧憬美好未来的,如宋雅的《啊,我是青年了》、《绿色的藤叶》;马阳的《祖父的故事》;夏彬的《怎么办》以及李过的《大港》和《浮动地狱》等。另一类作品则多是描绘市井小民的负面生活,且着重写负面事物,如姜凌的《模范父亲》、《春暖》;李汝琳的《漩涡》、《悔》等。

马来亚的独立所形成的另一个格局是,左翼文学的主力转向新加坡南洋大学的不同学生会的组织里头,这包括南大中国语文学会。中国语文学会原来是崇尚自然主义与写实主义的文学学会,会长李光华接手学会后,把学刊《大学青年》转型为左翼文学刊物,先前如周燊、林源河等写手的作品,一概不予录用。事实上,李光华在意识形态上的改弦易辙,也只是南大左倾化的一个表征,1959年,左翼组织在南洋大学的活跃已被时任新加坡首席部长的林有福盯上,他掌握了南大有力的亲共把柄,在1959年时公开宣布,不承认南洋大学的学位文凭。

南大从“孕育、诞生、成长到挫败的过程,都与马新政治发展以及中国政局的演变息息相关,而且充满了政治色彩并一度成为左派文化教育乃至文学统战的核心。”³⁸ 谢诗坚在其著作中认为,马华左翼文学班师南大学生会之后,在1961年开始“赤化”学生会,全面向左转。同年10月18日,南大中国语文学会举行了一场座谈会,当时新加坡还未独立,新马文艺工作者于是呼吁新马重新统一并独立于马来亚的国号下。座谈会力促新加坡文艺“唤起民众、鼓舞民众,使他们自觉地、积极地与殖民地势力展开斗争,以实现一个独立、民主、自由的社会。”³⁹ 座谈会强调,文艺的诉求必须是为工农学为对象的。学会主席李光华在《马华文艺的服务对象》中也说:“马华文艺应该歌颂工农的伟大的劳动创造力量和智慧,歌颂他们的高尚品质和英雄气概,强化他们的斗争意志;同时必须暴露、批判压迫,剥削工农大众的一切丑恶的不合理的东西,不仅要教育人民认识今天的现实,还要认识明天的现实,坚持真理、维护正义,引导人民奔向光明幸

福的明天。”

除了南大的中国语文学会主办的座谈会及其主席的鲜明左倾意识,文艺出版社的代表夏彬《试论当前马华文艺的“爱国主义现实主义”创作》;康乐音乐研究会代表忠扬《关于马华文艺的思想性》;众文坛写手也在座谈会上发表的《我们对当前文艺运动的意见》中,几乎口径一致地认定文艺的思想性是“为工农学服务”的,是劳动人民的集体主义精神……对立个人主义的,虚心与耐心听取群众的批评和群众同甘共苦的……云云。

1962年,南大的左翼口号晋升到了以文艺作为“一种战斗的武器,在阶级压迫和民族压迫现象存在的阶级社会里,现实主义文艺发展道路必然是崎岖曲折的……”(见南大中国语文学会《当前文艺工作者所面对的问题》)。阶级斗争、社会主义,甚至是战斗武器等“激进”名堂,写满在整个南大中国语文学会的刊物《大学青年》的文章中。黎岩的《重视文艺界的团结工作》;史阳的《扩大文艺的教育作用》;方皓的《文艺创作的政治任务》等文章,都围绕在“社会主义思想、提高广大人民的思想觉悟;文艺斗争就是整个世界意识斗争的一个有机组成部分;使文艺创作发挥出极大的政治教育与政治影响力……”这样的政治意识形态中。

一名署名“荒土”的南大生在其《文学与政治》中强调文学必须从属政治,统治阶级将被统治阶级的文学视为洪流猛兽,我们为什么不赶快拿起这武器,将人民引导上光明幸福的道路……

文艺评论家李慕虹以《文艺与政治》论述了在60年代的马华左翼文艺文学所应走的道路,他强烈抨击了“殖民统治”的阴谋,提出了文艺必须服务于体现阶级和民族斗争的政治、经济与文化。值得注意的是,李慕虹所指的“殖民统治者”,是计划把新加坡、沙巴、砂劳越拉进马来亚联合邦的首相东姑阿都拉曼,这是左派集团所提出的新殖民主义的产物,也是在1961年时,“马华左翼在南大生的带领下,已设置了阶级论及大众化的文艺理论。”⁴⁰

与此同时,南大学府中也出现了一个与中国语言学会在创作立场上截然不同的“创作社”组织,这个组织不鼓吹任何的政治立场,纯粹以文学美学为本,也有别于当年闻名的现代主义杂志《蕉风》的风格。“南大创作社”主办的活动,

主要是邀请本地非左翼成名作家如李延辉、周燊、柳北岸等人参与的文学交流。《夏天的街》是创作社的文学刊物，是地道的写实主义但又没革命文学的激情奋发、干劲冲天的厮杀口号，更绝少花前月下的卿卿我我般的靡靡之音，对于独立建国的诉求，《现阶段的马华文学运动》一文中，作者写到：“我们为了要自由，所以要求宗主国给予我们独立；我们要和平，所以很顺利地、和谐地争取到建国的目的”⁴¹。另外一篇《十五年来的马华诗歌》，则着重评论诗歌的不同诗派与风格，对作品的主题意识只字不提。这与左翼文学对政治与阶级观念的诉求形成了南辕北辙的文学观点。

1961年，新加坡的执政党内阁分裂，“社会主义阵线”（简称“社阵”）成立，联合了各左翼组织壮大声势，南大的戏剧会成了“社阵”团结拉拢的一员。来年，戏剧会演出的剧目明显地向左靠拢，除了中国剧目，也推出了本地现实主义剧目，如林晨《建筑工地上》、赵如琳改编的《油漆未干》、关新艺《仇》等等。

文艺从属政治在南大戏剧会于1963年终于白热化，南大生卷入了“热火朝天”的左派政治运动，为“社阵”争取政权助选。同年8月份，南大戏剧会假维多利亚剧院演出了改编自中国电影的话剧《大团圆》。这出戏是以抗日时期的北京展开故事情节的，经过8年的抗战，民众翘首以盼的和平曙光尚未照暖大地，却又面对国共的残酷战火，剧本明显地站在中共的话语语境中进行，对中共的解放战争高度肯定，并声称是“迎接一个新的和幸福的时代”的到来。

南大戏剧会在《大团圆》演出特辑中表示：

“我们目前所为之献身的事业，即建立一个没有剥削人的幸福新社会”⁴²；另一篇则说：“我们毫无犹疑地反对现代反动的形式主义艺术和自然主义艺术，我们以人民的利益为最高利益，我们拿着艺术的武器，参加人民的斗争队伍，我们为人民而歌唱，我们把艺术作为人民的喉舌，作为人民的号角。”⁴³

至此，南大戏剧会与新加坡政府发生了一连串的政治冲突。1963年，新加坡政府直接接管了南大管理层，号称“制止了马共进一步地利用大学学府进行颠覆政府的行动”，这使得马华文学面临了另一个更大的挑战。

尽管在独立后的马来亚和新加坡在爱国主义

的作品不断出现，在中国解放战争成功后所推行的建国文学，却也悄悄地流入新马。在政治上，马共在新马的挫败，使得共产国际断然拒绝承认马来西亚和新加坡的独立国身份。在这个亚洲政治新格局下，中国共产党于是以更激烈的手段继续输出革命，通过东南亚的共产势力对他国进行渗透，并支持当地共军与政府展开了游击战争。1966年3月17日，由新马各左翼政党组成的“马来亚人民亚非团结委员会”⁴⁴所召开的“各民族人民团结起来，积极展开援越抗美斗争”的运动，在是年劳动节当日发布，这是中国在东南亚与美国的一个政治角力赛，献词中说：“马来亚（包括新加坡）人民紧密团结，为支持越南人民反美救国斗争，反对美国扩大战争，反对联盟当政集团把国家带进战争漩涡以及消除战争危险阴谋——马来亚，进行坚决斗争”。同年5月，中国文化大革命爆发，新马左翼文学在数月后承袭了文化大革命的“新古典主义”⁴⁵文学的思潮，一些左派文艺团体甚至在内部公演一些左派文艺团体甚至在内部公演“革命红剧”以及大唱“歌颂毛泽东和中国共产党”的红歌，这个“新马文学红潮期”带给马华文学的影响和伤害是无可估计的，它或许可以进一步地给欧清池博士所提出的“新加坡文学面临的黍离之伤”提供另一个诠释新加坡华文文学日趋式微的视角。

1976年，当文化大革命结束后，新马文学的红潮危机才出现大逆转。新加坡华文文学和马来西亚华文文学自此朝向不同的理念进行深邃的反思，并在此以后经历了一个截然不同的文学精神面貌……

注释：

1. 第二次世界大战是1939—1945年期间以德国、意大利、日本轴心国为主的法西斯力量与以中国、苏联、美国、英国等同盟国为主的反法西斯力量之间在世界范围内进行的人类历史上规模空前的战争（中国学术界认为，第二次世界大战的起止时间为1931年9月至1945年9月，而以1931年9月18日“九·一八”事变至1939年9月1日德国闪击波兰为“大战的序幕与爆发”阶段）。
2. 雅尔塔体系（Yalta System），是对1945年—1991年间国际政治格局的称呼，得名于1945年初美、英、苏三国政府首脑罗斯福、丘吉尔、斯大林在前苏联的雅尔塔（今属乌克兰）举行的雅尔塔会议。体系的特点是以美国和前苏联两极为中心，在全球范围内进行争夺霸权的冷战，但不排除局部地区由两个超级大国直接或间接参与的战争，而且战区不在欧洲，而在亚洲地区（如朝鲜战争、越战、海湾战争、阿富汗战争等等）。1989年的东欧巨变和1991年的苏联解体，标志着雅尔塔体系最终瓦解。
3. 杨松年编《新马华文现代文学》（新加坡：新跃大学出版社，2002年11月），页47。

4. 崔贵强《新马华人国家认同的转向 1945 - 1959年》(新加坡南洋学会出版, 1990年3月), 页1 - 14。
5. 王庚武教授(1930年-)历史学家、教育家。生于印度尼西亚的泗水, 祖籍是中国江苏泰州人, 是东南亚史与华人史权威。王庚武教授成长过程中随双亲迁居马来西亚。1947年考入南京中央大学的外文系学习文史。1949年回返马来西亚并在马来亚大学学习, 1955年考获硕士学位, 1957年获英国伦敦大学博士学位。王庚武教授后来曾任澳大利亚人文学院院长、亚洲历史学家国际协会主席、澳中理事会主席、香港演艺发展局主席等, 并在新加坡国立大学东亚研究所所长, 以及《南洋学报》主编多年。1986年, 王庚武教授也担任了香港大学校长一职到1995年, 1994年荣获日本国福冈亚洲文化奖。目前为台湾中央研究院院士及新加坡国立大学特级教授。
6. 王教授的论文首先发表在 *China Quarterly*, Vol.43 (1970), 后来也收集在 *Community and Nation, Essays On Southeast Asian and the Chinese* (Singapore, 1981), pp. 173-200。
7. 崔贵强《新马华人国家认同的转向 1945 - 1959年》(新加坡南洋学会出版, 1990年3月), 页421 - 423。
8. 杨松年编《新马华文现代文学》(新加坡: 新跃大学出版, 2002年11月), 页49。
9. 见黄维梁主编《活泼纷繁的香港文学: 一九九九年香港文学国际研讨会论文集》(上册)(香港: 中文大学出版社, 2000年), 页761。
10. 本论文有关马共历史事件是取材杨进发《马来亚共产主义的起源》, 以及日本学者原不二夫 Hara Fujio 《第二次世界大战前的马来亚共产党》网上张贴资料(下同)。原不二夫 1943年生于日本长野县, 1967年东京大学经济系毕业, 1972年-1974年作为海外派遣员进入马来西亚理科大学社会科学院担任研究员。1987年-1989年以海外调查员身份被派遣进入马来西亚马来亚大学历史学系担任研究员。1992年-1994年又以高级海外研究员身份回到马来亚大学担任经济与行政学院研究员。曾三次被派遣到马来西亚理科大学和马来亚大学作实地考察研究工作。他主要研究课题是马来西亚的日本移民和马来西亚华人问题。著作颇丰, 1998年12月以中文发表《抗日战争时期的马来亚共产党干部》一文刊登在《马来西亚华人研究学刊》第二期。原不二夫被认为是日本研究华侨华人的杰出学者, 是马来西亚华人问题研究的专家。
11. 谢诗坚《中国革命文学影响下的马华左翼文学 (1926 - 1976)》(马来西亚: 檳城韩江学院, 2009年11月), 页39。
12. 方修《马华新文学大系》(新加坡: 星洲世界书局有限公司出版, 1971年), 页72 - 83, 见1930年10月4 - 6日《星洲日报》副刊《繁星》。
13. 方修《马华新文学简史》(马来西亚: 华校董事联合会总会, 1986年3月), 页115 - 118。
14. 杨松年编《新马华文现代文学》(新加坡: 新跃大学, 2002年11月), 页107 - 141。
15. 乳嬰是后述中将提及的马共重要成员之一的周容的笔名。
16. 方修《马华文学史外》(新加坡: 春艺图书贸易公司出版, 1996年), 页3 - 4。
17. 方修《马华文学史外》(新加坡: 春艺图书贸易公司出版, 1996年), 页10。
18. 耶鲁即黄望青的称谓向来鲜少出现在刊物上, 或许碍于政治上的考量, 史料上第一次有如此等号的资料, 截至目前为止, 是出现在马仑著作的《新马华文作家群像》240页。另外, 新加坡报人韩山元及李永乐合著的《马共秘闻》也提及两个名称的同一个关系。1941年5月13日黄望青被英政府逮捕, 判监14个月, 同年12月8日, 日军攻陷马来亚, 檳城首先沦陷, 英政府改变策略, 先在12月20日释放他, 让他参加陈嘉庚领导的抗日活动。1942年黄望青在马新全面沦陷后再度被捕, 他指称由于马共领导人莱特是日军的间谍, 出卖了他和其他马共同志, 才投降于日军。
19. 萧扬先被判15年徒刑, 后被处以绞刑。
20. “星洲出狱抗日同志联谊会”编辑的《血碑增补本》(中国: 编辑委员会出版, 1946年第一版, 1997年增补本第一次版), 页7 - 12。
21. “星洲出狱抗日同志联谊会”编辑的《血碑增补本》(中国: 编辑委员会出版, 1946年第一版, 1997年增补本第一次版), 页7 - 12。
22. “马来亚地方文艺”见方修《马华新文学简介》(马来西亚: 华校董事联合会总会, 1986年3月), 页132 - 135。
23. 周荣主编《新马华文学大系》(新加坡: 教育出版社, 1971年), 页29 - 39, 收录了铁戈三首诗作中包括了此作。
24. 原句《马华新诗史初稿》(1920 - 1965)(香港: 三联书店, 新加坡: 文学书屋, 1987年), 页83 - 87。
25. 谢诗坚《中国革命文学影响下的马华左翼文学 (1926 - 1976)》(马来西亚: 檳城韩江学院, 2009年11月), 页88。
26. 周容(1912 - 1988), 原名陈树英, 乳嬰就是他的笔名之一, 其他还有“金枝芒”、“殷枝阳”, 在马共内使用“周力”为名。出生在江苏省常熟县, 早年在中国参加爱国救亡运动。1936年来到马来亚, 在霹靂州马共据点之一的同汉小学任教, 积极参加抗日活动, 也是急速转型为以南洋色彩创作的重量级左翼文人。
27. 方修《战后马华文学史初稿》(新加坡: T.K.GOH 出版, 1978年), 页36 - 38。
28. 顺佐金《胡愈之传》(中国: 杭州大学出版社, 1991年), 页216 - 217。
29. 2003年, 谢诗坚在檳城与日本文史学家不二原夫的一次对话中, 后者认为周容是马华作家中最特出的人物。不二原夫著有《Malaya Chinese & China, Conversion in Identity Consciousness, 1945-1957》。
30. 白寒《白寒作品选》(中国: 作家出版社, 2002年), 页3 - 34, 内有白寒于1949年和1950年在新加坡时所写的数篇文学理论文章。
31. 原载《汇流》第三期, 1956年9月1日。
32. 杜红出生于1936年, 新加坡人, 1960年毕业于南洋大学史地系, 曾任教师, 电视台编剧。1959年放弃左倾路线, 1983年出任新加坡作协协会会长。杜红《五月》(新加坡: 生活出版社, 1955年)。
33. 贺巾原名李金泉, 1935年生于新加坡, 曾在华中和中正求学, 卷入学潮, 毕业后曾任教师、广播员、书记、农牧业, 在50年代中期参与马共秘密组织, 在80年代初到泰马边境参加森林游击战, 后马共放弃武装政治斗争方走出森林, 目前侨居于泰南, 回不了新加坡。
34. 贺巾《青春曲》(中国: 青山文化社出版, 1964年)。
35. 苗秀主编《新马华文学大系》(新加坡: 教育出版社, 1971年), 页355 - 360, 由平心撰文评《从沈郁兰谈起》。
36. 方修编《战后马华文学大系》(新加坡: 华艺出版社, 1999年), 页16。
37. 杨松年《新马华文现代文学》(新加坡: 新跃大学, 2002年11月), 页182 - 183。
38. 谢诗坚《中国革命文学影响下的马华左翼文学 (1926 - 1976)》(马来西亚: 檳城韩江学院, 2009年11月), 页184。
39. 同上, 页190
40. 同37, 页194
41. 《现阶段的马华文学运动》, 南大创作社出版, 1959年, 页15
42. 《大团圆》特辑, 南大戏剧会出版, 1963年, 页7。
43. 同上, 页22, 秦扬撰写的《处理历史剧的几个问题》
44. “马来亚人民亚非团结委员会”是在1966年3月17日在马来西亚由新马各左翼组织所成立的委员会
45. 谢诗坚在其著作中引述厦门大学中文系教授杨春时的论点, 认为理想主义的膨胀, 必然突破“社会主义”的框架, 最终产生“革命现实主义与革命浪漫主义”相结合, 即“两结合”的“创作方法”。但“这种理想主义又是被意识形态化的, 因此, “两结合”既非现实主义, 也无浪漫主义, 而是更为彻底的新古典主义。它突出政治理性, 以理想化矫正现实, 它还制定阶级性的典型, 工农兵题材和英雄化的人物等规范, 实质上是欧洲17世纪古典主义和中国两千年古典主义的再现。页183。

“男性气质”的探询

——英培安《一个像我这样的男人》片论

张松建

新马华文作家对“男性”问题抱有浓厚兴趣者，首推英培安。英氏的第一部长篇小说《一个像我这样的男人》（以下简称《男人》）1987年出版，反响颇佳。2004年，英培安在《再版序》中有如下自白——

八十年代，大部分的新加坡小说，几乎仍停留在塑造典型人物，经营戏剧性情节的阶段，《一个像我这样的男人》不但没有典型人物，没有戏剧性的情节，而且不按顺序的物理时间叙述，过去、现在、未来的时间，随着叙事者的心理变化与意识流动，相互渗透在一起；交错的梦境和现实，大量的内心独白，跳跃的自由联想，凡此种种，对现在的台北文坛来说，自然不算什么新技巧，不过，在八十年代的新加坡，却是一种新的尝试。另一点是，小说书写的是男人的心理世界，自然也触及男人的情欲，在那个时代的新加坡文学，是少有的。

这段话概括起来有两点意思：一是小说的艺术技巧引领了新马文坛的潮流，二是小说对于性别议题有可贵的关注和思考。在这篇序言中，英氏承认，香港女作家西西是其最敬仰的当代华文作家之一，他的小说题目即是从西西的成名作、短篇小说《像我这样的女子》（以下简称《女子》）得来灵感。准确地说，西西的《女子》与鲁迅的《伤逝》都是英培安《男人》的“前文本”。虽然三者尽管写作年代不一（1925、1982、1986），写作语境迥异（北洋军阀治下的北京、殖民地香港、独立以后的新加坡），叙事者身份不同（五四知识分子、遗容化妆师、作家兼小商人），但是三者的相似点很明显：采用第一人称的叙事角度和内心独白形式，表现男女的爱欲体验和情感创伤，都对性别议题有所思考、辩难和发挥。在西西那里，是叶公好龙式的男权主义爱情观遭到了无情的嘲弄，女性自我选择的的生活方式和价值观受到肯定；在鲁迅那里，是质疑五四时期浪漫主义爱情观的虚幻不实，

相信“经济权”才是男女爱情顺利发展的有力保障；在英培安那里，是批评妇女解放的误区和女性主义的悖论，探讨新加坡（华人）的“男性气质”（masculinity，或译为“男性气概”、“阳刚气质”）的生成问题。然而我以为，就重写而言，《伤逝》才真正称得上《男人》的“直接前文本”，因为两者在人物、情节、主题上更接近。

在三角恋爱的老套故事框架中，《男人》讲述了一个男人的成长史和忏悔录。男主角“周建生”出生于一个贫苦的华人家庭，中学时代就痴迷文艺，高中会考失败后，在社会上打杂。他常以“周渭生”的笔名发表作品，由此结识了一位名叫“林子君”的女中学生，两人迅速发展为情侣关系。七年后，子君升入了大学，毕业后找到了不错的工作。由于文化程度、社会地位和经济收入上的距离拉大，两人的感情出现裂痕，后来不欢而散。建生开设了一间书店，遇到了善良朴实的邻居“张美芬”，她向建生提供了大量的人力和财力的支持，不久成为他的女友。一年后，建生邂逅了已与男友分手的子君，两人的感情死灰复燃。可是好景不长，这段地下恋情终于曝光了。美芬饱受打击，她愤怒地与建生诀别，并且远嫁异国。建生与子君同居后，因为经济困窘，饱受女方奚落。由于他性格懒散，店面经营不善，终于关门大吉。建生和子君的感情破裂了，最终分道扬镳。小说结尾，建生怀着沉重的负罪心理，星夜兼程地赶到吉隆坡，希望得到美芬的谅解，但是联系不上对方。他经过了激烈的内心挣扎，寻回了理性、勇气和责任感，决心去开拓新的生活……

进而言之，建生“男性气质”的建构，以及在这一过程中遭遇的挑战和危机，它如何被有力的削弱和瓦解，以及最后，男主人公如何进行重建，其实与五个方面有关。

1. 知识。所谓知识就是权力、知识与权力的互动，在福柯《知识考古学》那里有充分论述，

这也是人类社会无所不在的常态。独立以后的新加坡，不仅是现代化进程和社会结构摧毁了性别歧视由以产生的社会基础，而且完善的法律条令也使性别平等有了制度化的保障。子君受过高等教育而在不少方面获得了话语权，她骄傲地以知识女性自居，而且在与朋友聚会的场合，动辄大谈艺术、哲学、电影和法国新小说，这让在场的美芬感到自惭形秽。相形之下，建生因为丧失了读大学的机会，缺乏文化方面的符号资本，在这个注重教育和文凭的岛国，他的求职失败只是后果之一端而已。其次，一九七零年代以来，由于特殊的教育国策，英文成为本地的语言霸权，华文被大幅度忽略了。周建生的华校生的教育背景，加上他未能接受体制化和专业化的知识，这使得他在社会大气候下，处于先天的弱势和边缘地位。知识变成了一种潜在而强劲的压迫形。子君俨然一位女性主义者，她热衷社交活动，参加电影协会、话剧团、妇女组织，狂热地自学法文，但是丝毫不关心建生的书店运营。子君对公共事务和个人爱好的充满激情的投入，越来越让建生感到烦恼、困惑和畏惧，他越来越丧失了自尊心和安全感。在建生的日常言行和内心独白中、在与子君的激烈口角中、在发泄对子君父母的怨怼情绪中，他无时流露这种知识上的焦虑感和自卑感，而且把他的职场失败和经济困乏归咎于自己的教育欠缺，这也阉割了他的“男性气质”，致使他在与子君交往时感到权威感和尊严感的匮乏。这与《伤逝》不同。在那里，子君与涓生都是“五四”时期追求自由恋爱和思想解放的新青年，他们从西方汲取了知识、价值和信仰，转化为行动的指南，两人在文化程度上保持着均势的水平，在涓生身上，并未出现因为知识欠缺而危及了男性气质的局面。“涓生”从二十年代的中国进入到八十年代的新加坡，却遭遇了“再伤逝”的局面，而翻身解放的“子君”却扮演了自觉或不自觉的压迫者形象，这岂非一种另类的吊诡？

2，政治。《伤逝》中的“政治”体现在为日常生活和情感领域上的“微观政治”，这并未对男女主角的爱情造成实质性伤害，而探讨涓生的男性气质也并不是鲁迅的意图。但是英培安的《男人》可就不同了。这部“心理写实主义”小说受益于美国小说家索尔·贝娄的启发，它展示出来的那个世界，不是由工业化、都市化、官僚体制、大众传媒、商品拜物教、通俗文化等构成的一个现代性的异化了的“日常生活”，而是由个人的回忆、梦幻、欲望和情感所生发出来的一个“私密空间”。传统的性别研究理论强调男

性气质与政治权力的关系，与女性相比，男性更容易获得权力，从而在某些文化中出现了“支配性”的男性气质(dominant masculinity)。政治思想家阿伦特认为，亚里士多德之所以把人定义为“政治的动物”，乃在于人以“行动”和“言语”这两种政治性的活动造就了人类共同体，而这两种唯有人才具备的活动体现出强烈的主观性。在这篇小说中，周建生是一个游离于公共生活之外的青年男子，患有新加坡人常见的政治冷感症。小说中还出现了一个名叫“志强”的男人，他是建生的好友，其实是男主角的另一个自我，威权体制经常是他攻击的靶子。小说展现的几乎是一个封闭的、静止的、孤立的社会，报纸和期刊、广播和电台这些通向“公共领域”(public sphere)的媒介差不多喑哑失声了，偶尔出现的国会选举和群众集会的场面，也变成了建生和志强调侃和嘲讽的对象，而这些人自认为是俄国文学家屠格涅夫笔下的“罗亭”式的知识分子，是语言的巨人和行动的侏儒，他们让公共意见变成了沙龙、咖啡馆或私密空间中的琐碎的闲谈。在公民社会(civil society)走向涣散、精英分子被收编的大气候下，建生的政治激情遭到了规训，他变成了一个原子式的个人，无法(以及不愿意)通过有组织的活动参与公共交往的过程，而公共领域也没有向他敞开值得期待的方面。于是，建生的“男性气质”被严重地削弱了，无奈之下，他把本该倾注到公共领域的热情转移到了狭隘的“私人领域”之中，他经常陶醉于“空头文学家”的白日梦，沉迷于时而狂热时而拘谨的性爱中，准此，他获得了一种弗洛伊德所说的替代性的欲望满足和自我实现。实际上，这种“力比多”(libido)排斥了“国族政治”的有趣现象，再加上泛滥不已的消费主义潮流，变成了本地社会的一种“集体无意识”，《男人》无非是这种现象的折射而已。

3，经济。在《伤逝》中，是经济困窘导致了爱情的幻灭，是女性缺乏经济权而丧失了独立性、沦为爱情的牺牲品，正是如此，所以涓生才会醒悟到：“人必生活着，爱才有所附丽”；鲁迅的《娜拉走后怎样》被广泛认为是对这篇小说主题的权威诠释。英培安小说中的男主人公，也承认“有钱即有权，不管男或女，经济自主，都是十分重要的”。建生为了维持生计，决定开设一间小书店，小说中很多地方描写他多次向父母借钱而感到愧疚，向朋友借贷而遭到羞辱，他也由于受到美芬的接济而觉得良心上的不安，他与子君因为金钱问题而产生不快、最终导致了

分手的结局。由于美芬经营有方,书店的经济状况好转,而由于她的离去,加上建生的个性疏懒、不善经营,书店入不敷出,终于垮台了。小说中很多情节和场景都与金钱有关。在书店垮台的同时,是建生和子君的感情完结,这两者之间无疑具有某种平行模拟和逻辑上的因果关联。在社会习俗中,男性气质的确立在一定程度上取决于其自身的经济地位,甚至有时候,男性气质体现在消费能力上,以获取有形的商品作为成功的证据,实际上变成工具化了的男性,所谓资本主义社会中出现的“市场男人”(marketplace man)就是这个意思。建生穷困落魄,频频告贷,这比政治上的无权和教育程度的欠缺,更加尖锐地损害了他的男性尊严。建生的焦虑不安、自责和愧疚的情绪,他觉察到的羞辱和难堪,他的自尊自负和自轻自贱的奇怪心理,他的充满了失望和愤怒的内心挣扎,经常都与金钱势力有关,这贯穿了小说情节的始终,也使得他的男性气质土崩瓦解。小说第10章,出现了建生向子君借钱而受到挖苦的一幕;第11章提到了两人的生活费越来越依靠女方,建生觉得子君的气焰随之提高;在第12章,子君叱责建生的应对生活的能力和经济状况,无不使她缺乏安全感。小说多次描述了女性对男性的“不长进”的失望和叱责,包括建生母亲对父亲的不满,子君对建生的呵斥,等等。而且,男性对男性的批评,也往往如此,例如建生对父亲的指责,志强对建生的批评。这所谓的“不长进”往往是由于男性的经济地位低下所导致,这些来自异性的、同性的、长辈的、平辈的纵横交错的鄙视目光和语言暴力,使得周建生在遭受金钱的盘剥和奴役之外,更增添了心理上的挫败感以至于“卑贱感”(sense of abjection)。耐人寻思的是,当子君表示她既要经济依靠又要人格自由的时候,建生忍不住对这种悖论式的女性主义进行了尖刻的嘲讽:“既要向男人争取平等自由,但也不忘记争取传统上男人给予女人的安全感。这算是哪一门子的妇解呢?”林子君在男女平等的社会中取得了经济权,摆脱了《伤逝》中的依附地位,然而这位获得解放的“娜拉”,在挥别了“不长进”的建生之后,她真的重获自由了吗?八十多年前,鲁迅曾经说过一段极有前瞻性的话:

在经济方面得到自由,就不是傀儡了么?也还是傀儡。无非被人所牵的事可以减少,而自己能牵的傀儡可以增多罢了。因为在现在的社会里,不但女人常作男人的傀儡,就是男人和男人,女人和女人,也相互地作傀儡,男人也常作女人的傀儡,这决不是几个女人取得经济权所能救的。

在《伤逝》中,是子君沦为涓生的傀儡;在《男人》中,是周建生变成了子君的傀儡,这种循环往复的辩证法,无疑是对于性别议题的推衍和辩难。然而话又说回来,正如《伤逝》的叙事者的性别身份限定了对于故事的意义诠释权,“子君”基本上成为沉默的他者,被涓生叙述和阐释。刘禾深刻地指出,如果超越鲁迅的自我理解和自我诠释,那么,这篇小说的复杂性就清晰地呈现出来:“因为它对父权制的批判亦同时包含着对现代爱情观的反思,而这一爱情观的男性中心话语却富于反讽意味地再度复制着它力求推翻的父权制度。”《男人》的故事由一位男性叙事者所讲述出来,这里呈现出来的仍然是以男性为中心的视野、观点和诠释框架。关于“男性气质”的诠释当然不能由男性所垄断,如果超越本质主义和男权主义的思维,倾听一下女性(例如子君、美芬等)的声音,或许建生所理解的“男性气质”就会被重新定义。正如英国社会学家麦克因斯所说,“男性气质”绝不是生理本质或社会建构的个人身份,而是男权文化为了抵制现代性的兴起和维护男性特权而构建的意识形态。具有讽刺意味的是,周建生对于女性主义的理解、对于妇女解放的看法,一方面是深刻击中了对方的盲点、误区和矛盾;另一方面,他通过掌控对于故事的叙述权和解释权,仍有可能再次巩固了男权主义的话语霸权。

4. 文艺。《伤逝》的男女主角通过文学教育而获得了“五四”新青年的身份认同。涓生回忆当初两人才一结识,就在会馆里畅谈易卜生、泰戈尔、雪莱,墙壁上还钉着一张从杂志上裁下来的“铜版的雪莱半身像”。英培安小说的主角差不多也是如此。如果说,周建生在教育、政治和经济上是一个失败者的话,那么他的文艺志业塑造了他的自我认同并且得到过短暂的承认。他曾经天真地说过:“求学的目的,难道就是为了要张文凭吗?我并不打算当社会精英,想当作家诗人,诗人是不需要文凭的。”他试图超越流俗成见,在文学志业中确立自己的“男性气质”,而子君也欣赏过他的无可救药的感伤主义。在小说的情节推进中,经常漂移着来自文学名著、电影、流行歌曲、理论著作的大量的格言警句。文艺对建生的影响并不仅仅体现在他那些微不足道的成绩上,而在于他对文艺的执拗的爱好,演变为他把现实生活艺术化了,变成了一个不折不扣的浪漫主义的“机缘论者”。他把世界作为体验的动因,把任何事情当作审美兴趣的机缘,在爱情的起伏幻灭中追求着抒情的快感。在小说的

许多章节中,文学名著不断出现,叙事者的个人世界被文本化了。他活在文学和梦想中,依靠文学名著作为日常生活的指南,从文本中寻获现实人生问题的答案,从文本中汲取行动的勇气,根据文本来诠释世界、自我和他人的言行。譬如,周建生以鲁迅的《伤逝》中的女主角来指责林子君,他与子君分手后多次阅读张爱玲的《再生缘》,他旅行过程中随身携带着一本杜拉斯的《情人》,他从自己的父亲的气质和经历联想到米勒的《推销员》中的人物形象,更离谱的是,一旦现实生活中出现了某个场面、人物和观念,建生立即与某一部文学名著联合起来。正是依靠这种自觉的文学阅读活动,主体获得了一种心理补偿,把他在经济、政治和教育方面的失败,转化为一种精神胜利法,在个人化写作中受虐地体验着幻灭的快感,一种脆弱而可疑的男性气质就这样出现了。饶有趣味的是,林子君同样通过文学阅读而获得了启蒙教育,不断自我塑造着她的新女性身份,譬如,同居生活中的建生,就发现小梳妆桌上摆放着她爱看的书:西蒙·波伏娃的《第二性》、多丽丝·莱辛的《金色笔记本》、凯特·米莱特的《性政治》,这些都是女性主义理论经典。

5, 性。《伤逝》的女主角大胆地说出一句名言:“我是我自己的,他们谁也没有干涉我的权利!”同样,当初的周建生和林子君面对双方家长的反对,勇敢地自由恋爱了。在男方,爱情是刺激文学灵感的机缘和生命生长的动力;在女方,其实是出于年幼无知的浪漫冲动和青春期的反叛意志。传统的性别理论强调男性的生理特征构成了男性气质,这是一种本质主义化的论述。小说多处细腻描述了建生的爱欲体验,在力比多的发泄中,他的生理意义上的男性身份得到确认,情感创伤得到安慰或治疗,他在政治上的失意、经济上的困窘、知识上的欠缺被短暂地忘却了,他陷入了生物本能的自我陶醉中。建生与子君经历了长达七年的精神恋爱,他从与美芬的性爱中得到肉欲上的欢愉和道德上的自责。他与子君同居后,男权主义的意识在暗中作祟,他的心中纠结着陈腐不堪的处女情结,想起子君对自己的薄情寡义和她的移情别恋,建生的嫉妒心多次发作。这种自私、伪善、滑稽的性垄断心理,当然遭到了林子君的严厉斥责。具有讽刺意味的是,建生如愿以偿地得到了子君的身体,然而性爱对他而言不再是快乐的天堂,而是感官的毫无感觉的机械运动。在和子君同居以及分手以后,建生开始缅怀美芬的温柔贤慧,并且产生了严重的道德负罪感,也突然对美芬的丈夫、那个他从未谋面的

陌生男人,感到莫名的嫉妒,然而又随即意识到自己没有嫉妒的资格。缠绕于这种“忧伤的情欲”之中,建生的男性气质不断地建构,又不断地流失。

总的来看,周建生是一个毕业于华校的感伤自怜的小作家,一个没有大学文凭、游走于社会边缘和底层的青年,一个政治上的无权者,一个经济地位低下的男人。这个饱受阶级压迫的人,身外更无长物,似乎只能依靠文学幻想和性行为来确立一己的男性气质。建生对自己的“男性气质”的认同始终未能得到来自他人、尤其是女性(例如母亲、子君、美芬)的“承认”,又在多个方面无所成就,沦为一个彻底“失败”的男人,他的那一点点脆弱的男性气质,不幸被各种压力击溃了。所以,在简单的情节叙事之外,小说中大量的篇幅,就是刻画建生的梦境、回忆、意识流、幻想,字里行间,每每散发着浓烈的伤逝气息,“修复型的怀旧”与“反思性的怀旧”经常纠结在一起:一方面是对子君和美芬的理想化的浪漫化的追思,另一方面,小说的结尾部分又解构了这种怀旧的虚妄不实,从而萌生出新的身份认同。最后,这个饱受贫困和失恋折磨的可怜的男子,决心诉诸于责任感、理性、勇气,寻回失落的尊严和人生目标——

我缓缓地向前走,眼睛凝视着远处的总车站,就像凝视着一座庄严的大森林一样。我像个重新整装出发的猎人。我犯过错,也受过伤,但现在已痊愈了。我小心翼翼地背上我的弓与箭筒,把磨利的短刀插在腰旁,再挺起胸膛向森林走去。我不再惧怕它,也不会轻视它。我已开始认识自己,也认识这座森林了,我已学习到如何与它一起生存的法则与规律。虽然我学得不多,这只是个开始;我知道以后我仍会受伤、犯错,照样要付出我的血和眼泪。但是我不再惧怕了。我摸了摸身上的短刀,弓和箭筒,我已准备好,现在就回去,回去我的森林……

虽然自然科学和社会科学都不能说清男性气质到底是一种社会建构还是人性中的永恒特征,但是,基本的流俗看法中的男性气质总是和“进攻性”联系在一起,甚至构成了某种稳固清晰的刻板印象。而周建生在这里把自己描述成一个富有进攻性的“猎人”形象,这种对于男性气质的自我理解 and 自我规定,显然是回归了流俗看法。被林子君、建生母亲和志强等人诟病不已的“不长进”现象,如今忽然消失不见了。那个脆弱、敏感、懒散、怯于行动、经常沉湎于神经质的自我分析的男人,现在洗刷掉了道义上的懦夫形象和心智上的不成熟状态,把自我的担当和存在的

决断视为“男性气质”生成的标志。“是懦夫使得自己成为懦夫，是英雄使得自己成为英雄”，小说情节显示周建生熟悉萨特的存在主义哲学，这段颇有寓意的描写就是形象化的阐释。

历经了教育、恋爱和职业的失败，建生终于从浪漫的感伤主义中幡然悔悟，他痛苦无奈地领略到“成长不是一件浪漫的事”。小说的叙述时间和主人公的生命历程完整地重迭在一起。在男主人公的成长过程中，岁月嬗递，空间移位，自我发现，历经重重的冒险、冲动和挫折横逆，他的男性身份确立了。在此意义上，这部作品可说是一部不折不扣的“成长小说”（Bildungsroman），英培安以精致复杂的叙述技巧写出了人性深度，虽然故事情节相对简单，但是经过作者的精心结撰，文本的肌质厚实绵密，非常耐读。在一篇访谈录中，英氏透露，现代男性的困境正是他创作小说的缘起——

现代社会，女性逐渐地抬头，男人的地位已不再像以前那样优越了。男人面临这种变化的挑战时，不免会尝到许多以前很少尝到的新挫折。现代的男人其实是有很多问题的。由于传统的优越感，一般上，男人都不愿、也没有勇气面对它。我们看到许多女作家写女性问题小说，关于男性问题的小说，却很少，几乎是阙如。我有过这样的计划，打算写一系列的男性问题小说。

这部小说凸显的正是两性关系的变化所导致的“男性气质”的危机和重建的问题。也正是这一点，使其与鲁迅的《伤逝》拉开了主题立意上的距离而带有强烈复杂的本土化指向，既暴露了女性主义在理论和实践上的矛盾，也影影绰绰地流露出男权主义的思想立场。不仅如此。虽然两部小说都采用了第一人称的叙事角度和内心独白的形式，“革命红剧”以及大唱“歌颂毛泽东和中国共产党”的红歌，这个“新马文学红潮期”带给马华文学的影响和伤害是无可估计的，它或许可以进一步地给欧清池博士所提出的“新加坡文学面临的泰离之伤”提供另一个诠释新加坡华

文文学日趋式微的视角。

1976年，当文化大革命结束后，新马文学的红潮危机才出现大逆转。新加坡华文文学和马来西亚华文文学自此朝向不同的理念进行深邃的反思，并在此以后经历了一个截然不同的文学精神面貌……

但是英培安小说中的近似复调的叙事结构也明显是对鲁迅小说技巧的超越和推进。李欧梵指出，《伤逝》是用一种主观的忏悔录作反讽的批评——

《伤逝》中的涓生在叙述他和子君失败的浪漫史时极为伤感，实际上却并不明白自己作为典型的“五四”浪漫知识分子失败的深度，作为小说世界中的一个视象，透露出一种特别的浅薄。小说中使用的那种强调涓生愚蠢的脆弱感情的语言，使这一切更加明显了。因此，借助于主观的叙述方式，这篇小说也是对“五四”典型浪漫小说的嘲笑。正是这种将自我置于反讽的位置，这种主观紧张与客观距离的结合，形成了鲁迅小说现代化的主要之点。

相比之下，《男人》因为是长篇小说，具有更为舒缓自如的叙事节奏，它超越了《伤逝》的那种极度感伤主义的调子而带有客观冷静的叙述语调，尤其是当描绘内心冲突和事件现场的时候，小说除了铺叙男主人公的言语行为上的冲动冒失之际，又往往紧跟着“叙事人”从旁观者的立场所作出的点评、总结和反省。这种情感与理智的对照，这种主观紧张和客观距离的结合，不但是比鲁迅更加自觉地将自我置于反讽的位置，而且写出了人性的复杂化和内在深度，从而使得小说对于“男性气质”的探询更加富有成效。

（张松建，新加坡国立大学哲学博士，清华大学人文社科学院博士后。现任首都师范大学文学院副教授，主要研究中国现当代文学、新马华文文学、文艺理论、比较文学）



新马文学与台湾文学的微妙关系

欧清池

战前概述

战前的台湾文学可以说是和包括新马在内的东南亚华文文学失诸交臂的。这有两层原因,首先是,东南亚包括新马的华文文学都比台湾新文学萌芽得早。尽管“五四”运动的春雷惊醒了台湾的知识分子,而在东京的台湾留学生蔡惠如、林呈禄、蔡培火等人早在1919年秋,就成立了第一个民族运动团体“声应会”来响应“五四”运动,但因会员不多,不久即告消声息影。同年,留日青年会林呈禄、蔡培火等筹组“启发会”,1920年此会正式成立,后更名“新民会”。“新民会”的成立标志着台湾新文化运动的开始,也促进台湾新文学的发展。台湾的新文化运动,也是从反对文言文提倡白话文开始的。然而,台湾杂志发表第一篇白话文时已是1920年的事了,而新马和东南亚的华文新文学早在1919年就滥觞了,很自然地它们就接受了中国新文学的影响。而且,当时报章副刊的编辑可以说百分之百都是从中国南来的,他们的思想主张毫无例外地都秉承中国的传统。¹

其次,1919年台湾受日本的殖民统治已进入25年,一切思想意识都受到日本的钳制,致使发生在中国的所有有关民族生死存亡的事件如1931年的九·一八事件、1937年的七七芦沟桥事变,在中国文艺界都引起激烈的反日或抗日的群众运动,在台湾却相对来说显得平静。由于血浓于水的关系,东南亚华文文艺界自然和中国文学界取得敌汽同仇的共鸣,其创作也就自然受到中国文坛的影响。²

另外一个造成台湾文化或文学影响东南亚华文文学的障碍是,日本于1937年4月1日开始实行的禁止台湾报刊使用中文,并在其后强迫推行“皇民化运动”。从这年开始直到1945年日本投降台湾光复为止,在将近10年时间里,台湾只有一份中、日文合刊的杂志“风月报”可看

到中文作品,其他杂志如“文艺台湾”、“台湾文学”等等都是日文刊物。这种长期实行同化政策的结果,造成多数作家只能用日文创作,不能用中文写作。因而在光复后的四五年间,台湾的文坛是相当沉寂的,许多在日治时期的重要作家或诗人都搁笔了。³

战后概述

在战后的整个40年代,东南亚各国如印度尼西亚、菲律宾、马来亚都忙于争取独立自主运动,华文文学工作者全心全意地投入这场政治斗争。而此时期,台湾却处于思想受钳制时期,“二·二八”事件后,台湾进入了戒严状态,限制了作家的创作自由。另一方面,其时台湾在政治上的明显亲美政策,与东南亚各国的力图摆脱宗主国的殖民统治而进行的反英反美的思潮也格格不入。

由50年代开始,东南亚除了菲律宾外,新马泰印的华文文学都面对当地强烈的民族主义的摧残,而此时的台湾文坛却是“战斗文学”与乡愁文学流行的年代,在思想上无法和东南亚的华人取得共鸣,再一次地,台湾文学又和东南亚华族文学失诸交臂。

历史总是吊诡的,1966年中国发动了人类史上最悲惨的那场文化大革命运动,文革提供了台湾文学进入新马文坛的良机。在此时期,中国几乎所有的出版刊物都遭禁,新马华族知识分子瞬间陷入无书可读的困境,台湾的刊物书籍因此被大量引进新马。另一方面,为对抗相当亲中或者说亲中共的新马华文文学工作者,在美国资助下,一份大型且影响新马华文文学深远的纯文学杂志《蕉风》月刊在1955年11月在新加坡创办了,1958年8月,《蕉风》编辑部搬至马来亚(其时叫马来亚)。⁴其后,新加坡的《南洋商报》创办文艺周刊《文艺》,由梁明广主编,与《蕉风》南北相呼应,他大力引进现代派的文

学表现手法,并召集一批文友,包括陈瑞献、英培安等等,有系统地从台湾引进现代派的文艺理论。梁、陈、英的英文都不错,陈瑞献曾翻译了好些文学理论,不过,他们主要的还是直接从台湾引进现代文学理论。

《蕉风》对新马文学的影响

《蕉风》对新马华文文学的影响可分为三方面来谈,首先是,它为新马作家出版了一套《蕉风文艺丛书》,共8册,即(一)江陵的短篇小说集《从黑夜到天明》、(二)马摩西的杂文集《集愚集》、(三)方天的小说集《烂泥河的呜咽》、(四)萧遥天的散文集《食风楼随笔》、(五)古梅的别集《赶路》、(六)常夫的诗集《墙外集》、(七)胡牧的小说集《回春集》以及(八)原上草的散文集《韭菜花开》,这套丛书在促进和推广新马华文文学方面起了一定的作用。《蕉风》曾因友联书局出版社结束业务而停刊5年,近年复刊,且再接再厉出版一套新的文艺丛书《蕉风文艺丛书》,再次为马来西亚华文文学的成长献出力量。⁵

其次,该杂志从1959年4月起至1964年9月止,每期随杂志附送一本32开的中篇小说,为写作人提供发表中篇小说的机会,同时为马华文坛作出进一步的贡献。在这6年里,《蕉风文丛中篇小说选》总共出版了63本,其中4本是翻译小说,即契可夫的《酒鬼的故事》、毛姆的《疗养院》和《在邮轮上》以及日本作家中岛敦的《李陵》。

其他中篇小说的创作者则有港台作家徐速、王敬羲、谢冰莹、黄思骋、柏杨和蔡文甫,本地作家则有《蕉风》主编黄崖(10本)、张寒(6本)、黄润岳(5本)、姚拓(4本)、梁园(4本),其他各创作一本中篇小说的有马汉、黄戈二、陈孟、山芭仔、李士源、夏弦、于苍和集文。⁶

再其次,在此六年间,该杂志也曾附送两本《蕉风文丛新诗选》,即1959年6月出版的《美的V形》和9月出版的《郊游》。前书的作者或译者有台湾的罗门、袁德星、周梦蝶、覃子豪、夏菁、叶珊和余光中,新马的端木蕻、周唤与冷燕秋;后书的作者包括新马的端木蕻、唤欢、林绿和麦留芳以及台湾的痖弦、王宪阳、马角、余光中和覃自豪等人。此两本诗集最先把“现代诗”带进新马,并对新马诗坛造成很大的影响。

1969年11月的《蕉风》出版诗专号增刊“星马诗人作品”,这可视为《蕉风文丛新诗选》的延续,而此时新马一些诗人已完成新诗现代化的过程了。⁷

台湾文学对新马华文文学的影响主要在新诗方面,而且偏重于技巧方面的影响,在思想内容方面的影响不那么大,这种影响基本上持续到80年代中期。80年代中期后,新华文坛发生了一场有关现代派诗风和现实主义理论的论争,而后新华文坛就进入作品充满黍离之伤情思的阶段,而马来西亚华文文学则掉进误把他乡当故乡的去国离乡的阶段。

新马文学与台湾文学的关系

新马在政治上的分道扬镳,以及由此而来的在华文文学上的各自发展的结果,使得两国的华文文学和台湾的关系截然不同。概括地说,新台在文学上的关系是渐行渐远,而马台在文坛上的关系则有点纠缠不清。

新台文学关系

新加坡于1965年脱离马来西亚而独立后,由该年起至1980年代前期,在文坛上流泛的是一股浓浓的爱国情思。此时期的文学作品基本上是环绕着这几个主题而创作的:(一)、歌唱建国历史和精神的;(二)、抒发爱国情怀的;(三)、描写地方景物文物的;(四)、刻划组屋居民的生活的;(五)、反映底层人物的艰辛生活困境的;(六)、反映国民服役生活面的;(七)、歌颂先进事物、人物与思潮的。尽管此时期有好多作品,例如小说与剧本,内容是涉及社会贫困民众的艰辛生活,以及教育界的一些弊病,但文学作品的总体倾向是歌颂建国,歌颂乡土之美与热爱乡土之情多于揭露现实的黑暗面。即使是反映社会贫富不均现象,刻划劳苦群众的辛酸生活,作家也是凭着爱之愈深,责之愈严的心态来写作的。⁸

在此时期,诗歌和散文是最直接体现了新加坡人的热爱乡土之情的。从1965年至1980年代初期,大量的散文作品描绘出新加坡的社会变迁,唱出新加坡独立后国人的欢欣与期待。这些作品即使有揭露社会黑暗面的,作者也是本着爱之深,恨之切的感情来抒发胸臆的。直接描写地理景观或人文山川以抒发爱国爱乡之情也是此时期的散

文的另一特点。这类作品的作者群之大,作品数量之多,在新华文学史上可说是空前的,新加坡的历史山川人文从未如此广泛被描写过。

诗人们满腔热情地为祖国的独立新生而欢唱,在我们的历史上,诗人从来没有这么正面且热情地唱出热爱乡土的歌。他们发誓对此乡土的爱永恒不变,发誓要与祖籍国切断依恋之情。

小说和戏剧的创作较为特殊,此两类文体较多揭露社会的黑暗面以及抨击一些不平等的现象。但总的来说,此两类文体的作者也是抱着热爱家乡的情怀来创作的。

台湾现代派诗歌活跃创作期始于上世纪50年代中期终于60年代末,而此时期现代派小说又兴起,更造成整个60年代现代派文学居于台湾文坛的主流地位的局面。现代派文学思潮在文革期间通过杂志书刊涌入新加坡文坛,很自然地就影响了新华文学,但这影响主要是体现在表现手法方面而不是思想内容方面。可以这么说,新华文学和台湾文学自萌芽以来至今,在文艺思潮方面,两者始终还无法找到一个交叉点。

80年代后期至今的新华文学有一个非常明显的特征,那就是黍离之伤的情思流泛在各种文体创作中。这种黍离之伤我把它视为另一类精神上的侨民意识,它的出现主要是由于教育政策的改弦易辙,造成南大于1980年关闭、华校于1986年走进历史的结果。这两事件造成华族传统文化式微,传统价值观丧失,母语水平日降,这些弊端引起华文作家深切的关怀,新华文学自此改调,其主旋律不再是注重于歌颂祖国的山川历史文物,而是转向抒发悲叹民族文化与语文的式微,侧重于反映教育政策偏差所带来的种种问题。⁹

从80年代后期至今新华文坛所涌现的,大批反映华族语文与文化面临危机的诗歌、散文、小说与戏剧,我们若称之为“伤痕文学”也未尝不可。在反映这些敏感问题时,尤其是语文与教育问题,作家在涉及时难免有所顾虑,于是只好诉诸曲笔。因此,此时期的各种文体创作都或多或少吸取了荒诞写实或象征主义的表现手法,从中我们依然可以发现台湾现代文学的影子。也就是说,台湾文学在表现手法方面至今仍然影响着新华文学。

不过,台湾文学对新华文学的影响也仅仅限于此而已,在思想内容方面还是找不到交叉点。

原因是,从60年代中期至70年代,台湾涌现大批刊物,为乡土文学的发展献出了力量,而台湾乡土文学的繁荣基本上和新华文学并没太大的关系。台湾经济在经过六、七十年代的朝向工商经济社会过渡后,民众的生活水平已普遍提高,中产阶级也形成一股舆论力量,台湾文学自80年代以来,在思想理论和创作实践上都具有建设性的发展和创造性的突破,逐渐表现出多风格、多流派、多题材、多层次的多元化的审美倾向,这种种思想格调都与当前新华文学的特点迥然不同。80年代以来流泛在新华文学各体裁中的黍离之伤情思,是华文作家在自己的国土上眼见民族文化日愈荒芜而又挽救无力的独怆然而泪下的悲叹,这悲叹促使作家跑到祖籍国探访历史山川人文古迹以寻求慰藉,这种特点无法与台湾文坛当前的思潮相挂钩。相反的,新华作家在文化认同上却可以从中国大陆方面找到依据。准此,当前新华文学在精神实质上总的方向是倾向于中国的。

马台文学关系

新马分家后,马来西亚的华文文学发展道路远较新华文学曲折。原因有三:其一、马来西亚自独立以来,即出现民族挤压民族,文化吞噬文化现象。马政府每隔三几年就抛出一份教育报告书,这些报告书都隐藏着摧残华文教育的危机。其二、由于华社深深意识到本身的危险处境,促使他们团结在一起,形成一股维护民族利益与文化的力量,使得马华文学绝处逢生。其三、鉴于1969年马政府下令从1970年开始,全国英文小学改用巫文教学,造成报读华小人数从那年开始激增,这不只挽救了华文教育,也促使独立中学枯木逢春,然而,正当大批中学生来到将要进入大学深造的时刻,南大却于1980年关闭。因此,一批又一批的中学生转而前往台湾深造,有些在毕业后甚至定居下来。他们当中有不少人把台湾的山川文物古迹当作中华文化的根源,且在精神与国籍上不自觉地以台湾为认同对象,在作品中显露的追寻中华文化以慰藉心灵的情思比新华文学的同类作品更为浓郁。

尽管马华文学能在绝境中生存,但其地位并没受到国家的承认。马国在1971年国家文化大会上规定:只有用马来文创造的文学才是国家文学。这规定把马华文学排斥在国家文学之外。因

此，马华作家中有另一群以创作抒发黍离之伤作品为主调的，这些作品中也充满着拥抱祖籍国的悠久历史与文化的情思。

使马华文学的局面更为复杂化的是有一小批留台作家，力倡独立前的马华文学是移民文学的论调，隐然否定前行作家对马华文学的贡献，甚至全面否定他们的作品的价值。与此同时，他们指称马华文学的现实主义是传承自中共的文学主张，力主与中国“断奶”。这种把文学政治化的言论，甚嚣尘上，混淆视听，在某种程度上搅乱了马华文学的格局。

当代的马华文学和新华文学，从表面上看，同样地都流泛着浓浓的中国情意结，但是，只要深一层分析，我们就可看到，新华作家只是在文化方面和中国认同，在国籍上始终没与中国认同。马华作家就不一样了，好些作家从精神方面到国籍方面几乎都与居留国全然认同了。换句话

说，马华作家或自觉地或不自觉地把文学政治化了，这特点使马华文学和台湾文学形成错综复杂关系，同时又和两岸关系纠缠不清，乱成一团。

注解：

1. 欧清池编写《世界华文文学作品选读》（新加坡管理学院，2003年11月）第81页。
2. 同注（1）。
3. 同注（1），第84页。
4. 李锦宗：《“蕉风”的历任编辑》，文收《新马文坛步步追踪》（新加坡：青年书局，2007年）第243页。
5. 李锦宗：《蕉风文艺丛书》，文收《新马文坛步步追踪》第245—246页。
6. 李锦宗：《蕉风文丛中篇小说》，文收《新马文坛步步追踪》第247—248页。
7. 李锦宗：《蕉风文丛新诗选》，文收《新马文坛步步追踪》第249—250页。
8. 瑤崗：《当代新华文学史初稿绪论》，文见《新世纪学刊》创刊号（新加坡：斯雅舍出版，2001年）第1—10页。
9. 同注8。



尤今《瑰丽的漩涡》比喻辞格的运用

李玉喜

一、尤今《瑰丽的漩涡》的创作

《瑰丽的漩涡》是以新加坡年轻的一代作为描写的对象，他们之所以会步上歧途，并不完全是自甘堕落，家庭、学校、社会都要负起部分的责任。

作者尤今服务教育界多年，长时期与青少年沟通，深切了解他们的内心世界与生活环境。作者通过了《瑰丽的漩涡》，带出了存在于家庭、学校和社会的问题，包括了广受瞩目的鞭刑、损害赔偿深远的嗜毒、备受争议的早恋等等。在作者所反映的问题当中，有尖锐难解的，也有久悬未解的。

《瑰丽的漩涡》是取材自现实的一部长篇小说，让读者清楚地看见新加坡某一层面的生活，以及存在于这一层面的问题。

尤今在撰写《瑰丽的漩涡》时，曾登门造访《突破福音戒毒所》的负责人梁西门先生。梁先生为作者提供了极大的便利，让作者自由参观《突破福音戒毒所》，随意的与戒毒所中的成员交谈，同时让作者亲自观察嗜毒者闻而丧胆的“冻火鸡”疗法，顺利的搜集了第一手的创作资料。

《瑰丽的漩涡》叙述了男主角纪宏泉一系列不幸遭遇。纪宏泉年幼丧母，父亲另娶，在校又常惹是生非，离家出走后投靠外婆，却被舅母栽赃嫁祸。为了自食其力，夜间当上了咖啡店煮炒摊的助手，染上了毒瘾，搞三角恋情。退学后，更是泥足深陷。在一次情变纠纷中被捕，被送进戒毒所戒毒，重返社会后在“岸上金光”工作，帮助那些误入歧途的青少年改过自新，自力更生。

二、《瑰丽的漩涡》对比喻辞格的运用：

在《瑰丽的漩涡》中，尤今用了很多篇幅来描绘纪宏泉由染上毒瘾到戒毒的过程，同时充分发挥写作的技巧，灵活地运用比喻辞格，让读者了解青少年沉迷毒海的原因与过程，以及戒毒的惨痛经历。令青少年引以为鉴，以免一失足成千

古恨。

1. 初尝毒品虚幻缥缈

吸毒的经验是很虚幻的，全都是吸毒者个人的感觉，要把吸毒过程的感觉具体的描绘出来并非易事。以往，我们在报章杂志上看到的报导，都不外是“整个人飘飘然，如醉如痴，把一切烦恼抛到九霄云外。……”可是，有关吸毒的题材到了独具匠心的作家尤今的手中，意境就完全不同了。她从文学创作的角度来描述青少年吸毒的经历，运用自己独创的比喻修辞格，加上丰富的想象力，在电脑前移动她那灵活的手指，挥洒出一系列活灵活现的精彩画面。

她用华人的传统猛兽来比喻吸毒的抽象感觉，真的是所谓“生龙活虎”般痛快。

有关吸毒的描写，作者在第十章《追龙》中，“吸白粉”是本体，“追龙”是喻体，“变成”是喻词。尤今把纪宏泉初尝白粉的迷糊幻觉明喻为“追龙”。从以下的引文，“追龙”的经历真新奇、舒适，余味无穷。这也点明了青少年容易染上毒瘾的原因。

“追龙”的整个过程，作者比喻为“在太虚幻境里悠悠游了一趟”，喻词是“好似”。这样的总结概括力很强。

锡纸上面的粉末，忽然幽幽忽忽地变成一股白白的风，缓缓地盘旋而上，伍大福赶紧用吸管把那一缕转瞬即逝的风“唵”的吸了进去，只见他双眼紧闭，双唇微开，颊上的肌肉，产生了一种肉眼几乎难以察觉的极轻微的跳动，灵魂慢慢出窍，整个人了另一个神秘诡谲的世界；脸上神情，迷醉、沉醉、陶醉、陶醉，足足过了一盏茶的工夫，他才如梦初醒地张开眼来，以梦呓般的声音说道：“爽，真爽，简直爽死了！”说着，又闭上双眼，回味了好一会儿，才又睁开眼。……

纪宏泉咬了咬牙，终于下了“入宝山而不得空手归”的决心，如法炮制。当那缕白白的风进入他体内时，好似有一只无形的手在攫在抓在抚他的五脏六腑，有无限受用的感觉；与此同时，

又仿佛有一种无形的力量穿越他的身体，激起了一种无名的亢奋。吸毕以后，那种亢奋已极的感觉，还绵绵长长地留在他的身体里。他痴痴地沉醉着。……两个人，好似在太虚幻境里悠悠游了一趟。

2. 染上毒瘾欲罢不能

尤今在第十二章《上瘾》中，描写了纪宏泉渐渐染上毒瘾的变化，他在煮炒摊工作时，看到油烟，马上有嗅吸白粉的冲动。在这，尤今把“烟龙”暗喻成白粉所化成的白烟。

衷心希望那一条白色的“烟龙”会在顷刻之间奇迹般的钻入他的鼻孔内。

纪宏泉由于好奇，也为了证明自己不是懦夫，敢于尝试，也学人吸食白粉。怎料到一次“追龙”过后，那条“龙”竟然埋伏在体内，这回，麻烦可大了，真的是欲罢不能。

自从那一天和伍大福试过了“追龙”之后，那条不经意地进入他体内的龙，便不时对他发出神秘的呼唤。

纪宏泉再次“追龙”，这回，那条“烟龙”摇身一变，竟然变成了声势浩大的“龙卷风”，尤今把“龙卷风”作为喻体。“龙卷风”暗藏体内，诱惑力、驱动力就更增强了。

……这一回，伍大福请客，两人自毒贩处买了白粉后，上“老地方”去，吞云吐雾地享受了一番，当烟龙进入他体内时，有一朵很大、很大的、不知名的花，在他身体以内缓缓地开放，花瓣是深紫色的，亮而滑，他神奇地坐在花蕊中央，花蕊看似瘦弱无力，但是，高高地托着他时，却又显得坚实有力，花蕊与他身体接触的那一部分，很柔很软，他好似置身在云端里，又好像躺在浪潮中，浮浮沉沉，上上下下，十分受用。这一条由白粉化成的龙卷风，神秘地藏匿在他身体深处，不时对他发出充满诱惑的呼唤。……

接着，尤今用“获得新生的感觉”描绘嗅吸白粉后的感觉。可是区区几小时后，“感觉好像潮水一样消退”，“情绪落入深渊之底”。“新生”与“落入深渊之底”成了强烈的对比。这大起大落的情绪变化左右了瘾君子的思绪。

每次吸食之后，纪宏泉便有一种获得新生的感觉，精神抖擞，对自己满怀信心，对未来也饱含憧憬，真个心胸，涨满了一种颤抖性的快乐。那种快乐，是突如其来的，也是高昂无比的。那样的快乐，使他觉得人生很美好、很踏实。可是这样的感觉持续了几个小时后，便好像潮水一样，慢慢的消退、消退、消退消退消退……：消退之后，他的情绪便落入了深渊之底，整个人，

倦态毕露。

的确，瘾君子容易产生幻觉。连辣椒也变成了仇人，可见这种人的存在是危险的，对周围的人将造成威胁。“辣椒都变成了龙卷风，”这里的“龙卷风”是暗喻白粉。

……每切一刀，他便低低的诅咒一声，好像那辣椒是他不共戴天的仇人似的。……要不然，双手一指，全部辣椒都变成了龙卷风，一股一股的钻进你老人家的鼻子里，让你吸得美滋滋的！

3. 注射海洛英化烦恼

在第十四章《烦恼》中，作者对与纪宏泉注射海洛英展开了深刻的描述。尤今笔锋一转，用“多头无缰的野马”来比喻海洛英的威力。又用“抛物线”来比拟男主角的感受。细读了以下的描写后，读者不禁要问：“尤今是瘾君子吗？”为什么她能描写得那么贴切细腻。有些读者也许萌生不妨试试看，亲身体验这奇特感觉的念头。这就是尤今在创作方面造诣之高，火候也炼到恰到好处。所以对读者产生了强烈的感染力。

海洛英一进入血管之后，立刻化成了多头无缰的野马，狂乱的在体内奔驰。冲击力是那么的强，他蓦然觉得身体里的每一条血管都在电光石火之间“活”了过来，而血液流动的速度，也突然加快了几十倍，汨汨汨汨，汨汨汨汨，整个人，处在一种高旋转的状况中，转转转，转到了悬崖的边缘，猛地俯冲下去，抛势是那么的强，使他感觉自己变成一条细细长长的“抛物线”，被抛到了一个天与地不相连的、荒凉绝顶的、诡谲万分的地方，在这里连翻了几个筋斗之后，还未坐稳，却又直线下滑，来到了一个霜雪满布的大雪山，雪山高达万仞，他乘着无形的雪橇，“唿”的一声东边去，“唿”的一声西边来；人，变成了一道好似白刃般的光，这边闪闪，那边亮亮，神龙见首不见尾，速度快得惊心动魄，充满了一种任何语言都没有办法形容的刺激感。如此呼啸去来几回之后，来到了一个天冻地寒的人间绝境。天茫茫，地茫茫，雪花静静落。原来奔驰在体内的那头野马，渐渐的放慢了速度，这时，他觉得自己化成了一股轻轻的风，慢悠悠的飞离了雪地，飞呀飞的，飞到了一个鸟语花香的地方。曙光出现，人世间的一切烦恼和焦虑，都好像渐渐隐没的夜色一样，离他远去，远去了。他清清楚楚的看到自己躺在一片柔软的草地上，风过处，深深浅浅的绿色，一波推一波，整个大地，罩在一片绿玉般的光影里。远处，旭日初升的天边，沉淀着一片斑斓的色彩，一切的一切，是那么的平静，恬丽、和谐、安稳。他舒适自在的浮在轻如棉絮

的绿浪里，愉快地享受着前所未有的快乐。……

自从追“龙卷风”上了瘾之后，纪宏泉渐渐觉得“追龙”已经不能满足他的感官在寻求刺激上的需要了。于是，伍大福又把注射海洛英的这种办法介绍给他。开始时，他采取“皮下注射”的方法，发现收效较慢。刺激性不足，于是，转成静脉注射。……

纪宏泉由“追龙”开始，不知不觉中变成追“龙卷风”。紧接着，进入了“万马奔腾”的境界。尤今恰当地运用“万马奔腾”为喻体，比喻海洛英的强烈刺激。刺激过后还有另一焕然不同的享受“风平浪静”、“庄周化蝶”。尤今通过喻体“风平浪静”与“庄周化蝶”的详细描述后，实在引人入胜。……

海洛英进入了静脉以后，注射海洛英的那个人，表面上看起来，与常人无异，可是，他身体的内部，却起着急促的变化，第一阶段，是属于“万马奔腾”的阶段，整个身体，处在“动到极致”的状态里；那种臻于狂乱的刺激感，使他完全全的进入一种忘我的境界中。第二阶段，是属于“风平浪静”的阶段，动极思静，一静，便静到了极致，有庄周化蝶之恬乐，人世间的大烦恼，俱化作烟，袅袅散开，消失无踪。

在享乐的同时，纪宏泉也付出了惨重的代价。随着故事情节的发展，尤今把本体“毒品”比喻成“色彩斑斓的巨型蟒蛇”。喻体“蟒蛇”用得恰到好处。蟒蛇食量大得惊人，极尽凶残的能事。吞噬了瘾君子的全部血汗钱。我们可以想象青少年堕落到这地步，当自己的钱财花光时，为了继续满足“蟒蛇”的食欲，会不择手段的弄到钱，去骗、去偷、去抢、甚至……

毒品，好似一条色彩斑斓的巨型蟒蛇，与蛇相戏的极乐，是他生活里的最爱，可是，蟒蛇恒远地张着的血盆大口，却毫不留情地吞噬了他所赚来的每一分，每一毫。

4. 毒品短缺奇痒难当

尽情享受快感的结果，却要面对毒品短缺的后果。在第十四章第三节《养渔场》，尤今对毒瘾发作时的纪宏泉的感受做了以下的详细的描写：追不到“白龙”，内心的失落感并不好受。好戏还在后头，“千只万只万万只蚂蚁爬进了他身体内部，咬他、啃他。”别小看体型小小的蚂蚁，当成千上万只蚂蚁一齐进攻时，孤军作战的纪宏泉如何抵挡得了？“蚂蚁”竟然也成了喻体，而且是威力无比，令人惊心动魄。

纪宏泉翻来、覆去；坐起、躺下，硬是无法入睡。

夜，在偏僻的地方，总是比旁的地方幽深几分。他愣愣地看着那一团浓得化不开的黑，不知怎的，血液流动的速度突然增加了，一种难以解释的恐惧感，像火，烧得他心房猛跳，神经不安。有一条白色的龙，慢慢地在他眼前升起，旋来旋去地飞舞。他想抓那白龙的尾巴，但不管怎么努力，硬是抓不着，反而虚晃晃地掉进了冰窖里，全身起着鸡皮疙瘩，冷得十分难受。就在他上下两排牙齿冷得拼命打战的当儿。突然有千只万只万万只蚂蚁爬进了他身体内部，咬他、啃他，他觉得奇痒难当，胡乱地用手去抓去搔，胸部背部都被他抓出搔出了一条条的血痕，可是，那痒，不但止不了，反而越来越强烈，整个人，浸在一种束手无策的冷汗里。他想站起来，可是，四肢酸软无力，好似被人点了穴道；尤其是腰骨，酸得好像要断成两截一样。他出尽全力，摇摇晃晃地站了起来，开门，跌跌撞撞地挨到池边去，把整张脸浸入池水里，那冰凉的池水，并没有把他震醒，反而使他身体内部的寒意增加了十倍、百倍，他抖抖抖、抖抖抖，一脸都是涕和泪。

在第十五章第一节《蚂蚁死了》，尤今对于毒瘾发作时，毒品对瘾君子起了神奇的作用。唯有使出独家法宝重燃“白龙”，才能暂时消灭那群讨厌的“蚂蚁”。

纪宏泉一把抢了过来，在包着白粉的锡纸底下点了一火，当白粉幻成一条白龙时，纪宏泉闭上双眼，嗅、吸、吞。威风凛凛的白龙，钻进了他体内，他身体里那些痒得使他几乎发狂的蚂蚁，一只一只悄没声息的死去了，四肢百骸那种令他全身绵软无力的酸痛，也一点一点的消退了。他从寒冷的地窖爬了上来，温熙灿烂的阳光，劈头劈脸地朝他落了下来。他如获重生，整个人又变得精神奕奕了。

毒品竟然有这么强大的威力，说明了一旦上瘾，你缺少它就活不下去了。

5. 嗜毒为患深陷流沙

在第十七章第一节《饿虎》中，尤今用自家的魔术棒一点，毒品变成了饿虎。所谓“养虎为患”，更何况把猛虎养在自己体内，这项艰巨的任务并不容易维持。

尤今以“猛虎”为喻体，以猛虎吞噬猎物的习惯带出了其危险性，瘾君子落到这地步，已快面临绝境了。

纪宏泉觉得自己养了一条凶猛的老虎在身体里。

当这头猛虎被喂饱时，它便会化成一种旺盛已极的精力，旺盛得他几乎可以听到身体里那种

蓄势待发得“嘶嘶嘶”得声响。这样的精力，使他对于任何横在面前、竖在左右的困难都无所畏惧，而且，周围的整个世界，也璀璨得令他心醉。……

可是，这条猛虎会饿、易饿；一旦饿了，它便发饿、发狠。可怕的是：当它发威时，它吞噬的，不是别人，而是他、是他、是他！首先、吞噬他的视觉，把他眼前的五彩的、美丽的、缤纷的世界化为无色的、陈旧的、污秽的；接着、吞他的嗅觉、使他对充斥于周围芬芳的气味或难闻的气息都变得麻木不觉；再来，吞他的味觉，任你把山珍海味满汉全席放在面前，他都不会动心，而且，全无胃口；紧接着，吞他的触觉，刀伤火烙。全不在乎；最后，吞他的感觉，快乐的、兴奋的、温馨的；悲伤的、惆怅的、无奈的，全部化作缕缕轻烟。“猛虎”把这一切吞噬了以后，他便濒临了全然失却理性的疯狂境界，这种发了疯一样的感觉，每每想起，不寒而栗、不栗而寒。

在第十七章第二节《浆糊》中，尤今把在毒海中越陷越深，无法自拔的纪宏泉，比喻成身陷“浆糊”或“流沙”。“浆糊”一词用得恨贴切。更何况是全身浸在“浆糊”中，全身黏黏腻腻的，浑身不自在。紧接着，“浆糊”渐渐变成了“流沙”，这叫纪宏泉如何上岸呢？他随时都有惨遭灭顶的厄运。

日子，像一桶浆糊。

纪宏泉淌在这一桶浆糊里。昏昏沌沌，浑浑噩噩。吸食白粉和注射海洛英的欲望，已变成他整个生活的中心；而他，已经失去了操纵自己的力量。他好似一个陷入了流沙中的人，很想自救，但却丝毫没有自救的能力，只能眼巴巴的看着自己一点一点的、渐渐渐渐的、

……

深深深深的，陷入、陷入。然而，在“流沙”残酷地把他吸入的当儿，岸上却还有着令他流连不去的“风光”——那是他至亲的婆婆和他至爱的蔷薇。

纪宏泉为了摆脱身陷流沙的困境，唯有借助那具有“千军万马”威力的海洛英。这时，海洛英又变成了“虚幻的饼和梅”。海洛英一注入体内，像通了“电源”一般，人体不但恢复了正常操作，还化成了升天的“气球”。喻体“电源”反映了人体获得了变态的“养料”。尤今用“气球”来比喻人体飘飘然，达到了忘我的境界。

……纪宏泉看到自己的手，握着一管针筒，针筒里，藏着千军万马、藏着强力炸弹、藏着武器、藏着他此时最需要的“养分”，他仿佛已

感觉到那尖尖的针刺入皮肉里所带来的快感；可是，此刻，这毕竟是难以充饥的画饼、难以止渴的梅子，而当人处在高度饥渴的状态中时。看到虚幻的饼和梅，那饥、那渴、更难忍受了。

……抖抖抖、抖抖抖，全身好似发着疟疾一般，忽冷忽热，他扑向门口，跳上计程车，冲回宿舍，把密密收藏着的海洛英取出，放在大汤匙里，渗水，烧滚，等粉末在汤匙上溶成液体后，用针管吸了，猛地插进静脉里。海洛英一进入血液，他整个人便像通了电源一样，霍地活了、亮了。烦恼、疲惫、没了，全没了，他化成了气球，冉冉地上升，上升，进入了一个全无压力的新境界。在高空里，他向下俯望，地面上，开满了五彩缤纷的花朵，花香四溢，他陶醉在花香花影中，竟不知今夕是何夕……

6. 落网戒毒地狱历练

在新加坡，嗜毒是犯法的，纪宏泉最终落网了，这是坏事，也可以说是好事，至少他被迫戒掉毒瘾，重新做人，不至于拿自己宝贵的生命去喂“猛虎”。在第二十章第一节《冻火鸡》中，尤今详细介绍了嗜毒者稳之丧胆的断瘾方式——冻火鸡。

被关进了戒毒所以以后，尤今运用了一系列富有创意的比喻辞格：“被塑坏了的泥人”比喻纪宏泉的形象，“恐惧的感觉，像霉菌滋生”，“面对万丈深谷”比喻他当时内心的感受。当毒瘾再度发作时，“千只万只亿万只无形地蚂蚁，咬他的肌肉、啃他的骨头、啮他的经脉。”导致“他发出了狼嚎一样的悲切喊声。”“喉咙好像灌满了粗糙的砂砾”，“把鼻子揉得像个大红球”。刻划了他在戒毒过程中惨不忍睹的情景。

……，纪宏泉正独自一个人坐在地板的垫褥上，像个被整脚工匠塑坏了的泥人，双目呆滞，脸无人色。

……随着一个接一个呵欠，他的鼻涕和冷汗，齐齐地流。他站起来、又坐下去，然而，不论是站、是坐、是蹲、是走，都无法遏制内心那种焦躁到了极点的感觉。此外，还有一种恐惧的感觉，好像霉菌，悄悄阴阴的滋生；一颗心，仿佛面对万丈深谷，喘跳的发出雷般的声响。

……他痒。有千只万只亿万只无形地蚂蚁，咬他的肌肉、啃他的骨头、啮他的经脉；他化五指为爪，抓着、撕着、掰着自己的身体，在感觉上，把自己的身体都抓得撕得掰得支离破碎了，可是，那痒，却依然在身体各个部位游移不定。他冲去漱洗室，开水、冲水。水流过被他抓得鲜血淋漓的部位，激起一阵又一阵难以忍耐的痛楚，

他发出了狼嚎一样的悲切喊声。……

……这时，全身冰冷如霜，皮肤布满了鸡皮疙瘩。不论盖上多少层被，还是抖抖抖、抖抖抖、抖抖抖、抖抖抖。……

不知怎的，天一黑，他便心悸。不是普通的害怕——那种惊恐地感觉，简直比死亡还令他痛苦。他觉得汨汨地在他血管里流着的，不是血，而是风，轻轻的、阴阴的、虚虚的，那股风，流到了他的心房时，他双眼发出了惊恐欲绝的青光，整个人缩到了墙角出，嘴里发出了神智不清的喃喃声响。

……他喊得声嘶力竭，喉咙好像灌满了粗糙地砂砾，甚至，连声带都出血了；他为了搔痒而把全身抓得伤痕累累，然而，这种“体无完肤”的痛楚，却依然为他止不了痒。更惨的是：那痒，从皮肤表面当他再也搔不了、抓不着时，他便用身体大力的撞向墙壁，一下一下的撞，他真希望把自己撞得粉身碎骨。日夜不停流着的鼻涕，使他鼻子揉得像个大红球。装满空气的胃囊，使他粒米难进。……

在这个“人间地狱”里，每天周而复始地在“恶性循环”里熬受着精神与肉体的双重折磨。……

到了第八、九天，身体不适的感觉好似退潮地海水一样，渐渐渐渐的减退了，……熬过了两个星期，对于嗜毒者来说，最为艰难地第一个治疗程序“冻火鸡”，也宣告结束了。这两个星期，对于纪宏泉来说，好似在“人间地狱”经过了“刀山火海”似的历练。

最后，尤今把整个《冻火鸡》的过程，比喻为在“人间地狱”经过了“刀山火海”似的历练。喻词“人间地狱”、“刀山火海”足以令人闻之丧胆。那些对于毒品蠢蠢欲动的青少年们还是及时悬崖勒马吧。

7. 孤岛浮木回头是岸

在第二十一章第二节《浮木》中，尤今用“孤岛”来比喻戒毒所。没有人愿意长久留在戒毒所

中。可是，要离开“孤岛”就得寻找“浮木”。纪宏泉戒除毒瘾后，师长林如新及时出现，成了他的“浮木”。毒海无涯，回头是岸。可是，回头也得有人引入正途，以免再度身陷苦海，重过“行尸走肉”的生活。作为“浮木”的林如新终于把纪宏泉带回了岸上，开始新生活。

这所戒毒所对他而言，原来与一座孤岛并无两样，可是，现在，他却在孤岛上看到一位热诚地向他伸出援手的长辈，他倒有一种溺水者抓到了浮木的感觉，一颗心，因此而踏实了不少。

有很长很长的一段时间，他完全受毒品的支配而全然地控制不了自己，好像一个失去了灵魂的“行尸走肉”，现在回想起来，那时的自己，仿佛是生活在鬼魅地世界里。……

三、《瑰丽的旋涡》的比喻鉴赏

在《瑰丽的旋涡》中，尤今仿佛是个法力无边的魔术师，比喻辞格变成了她手中挥舞的魔术棒，喻词“好似”是她常用的魔术语。纪宏泉整个吸毒的过程都在变，变、变、变、变。尤今变出了一系列活生生的动物：“白龙”、“龙卷风”、“大蟒蛇”、“猛虎”，“蚂蚁”、“泥人”……。尤今还灵活地配合其他诸如重复、排比、对比、夸张、比拟等辞格，天马行空地挥洒出引人入胜或令人惊心动魄的意境。《瑰丽的旋涡》不但是青少年的读物，也是家长、教师、社会工作者值得一读的小说。

完

参考资料：

1. 王春煜 著《尤今评传》河北教育出版社
2. 尤今 《瑰丽的旋涡》莱佛士出版私人有限公司
3. 汉语修辞学研究资料之三 启功论比喻与用典《汉语现象问题》91 102页
4. 杨润陆、周一民：《现代汉语》下编 358 393页
5. 黄伯荣、廖序东主编：《现代汉语》下册 207 246页
6. 黄伯荣主编：《现代汉语教程》 659 684页

本文作者是新跃大学暨南京大学联办之博士课程研究生。

论张挥小说凸现的乡土变迁

——从甘榜恋歌到城市家园

陈美育

一、绪论

1、选题动机：

上个世纪70年代开始。新加坡有一批作家，也曾是竭力奋战在教育阵线上的灵魂工程师，他们热爱文学，坚持华文文学的创作，穷尽一生为中华文化的传承，默默耕耘。

张挥，以文艺创作为理想的作者，是新华文学的多产作家，擅长多种文体，作品以散文、诗歌、小说为主。选择研究张挥的小说，是爱上了他的乡土旧事与都市风情。他的笔尖，点染了乡间的风情，都市的脉动，昔逝今存，忘不了他笔下善良、纯朴、勤奋又憨厚的村民；也感动在孤独、困顿、沧桑与失落的都市人们的故事中。在动荡时代下，学潮、工潮的冲击，爱情与理想的浪漫……我们虽不能说作者已看尽人生百态，但小说所折射出的光芒，却回旋着沧海桑田下的一幅幅不朽的画卷。看张挥，惊叹他小说的五光十色，他笔下的满目琳琅，是国家子民的坚韧不拔，是社稷变天的历史变动。

微型小说，如《肥婆的故事》、《九婆养猪》、《脸的故事》、《龙凤鸳鸯枕》等，是张挥脍炙人口、以乡村题材为背景的作品，洋溢着纯朴的民风民情，字里行间的氛围，将人紧紧拥抱，而文中所出现的背景和事物，多为自然景物，自身与自然融为一体，于恬淡宁静中透出轻松活泼的生活气息。张挥结合自身年少时的记忆和前尘往事，展现了旧日不同历史时期的生活场景，这些50、60年代的场景，对我既熟悉又陌生，勾起了我无限的回忆，它让我感悟到张挥的意切情长，仿佛回到了我的童年时代。也许是这样，我读起来零距离、有共鸣，当然会倍感亲切。

《门槛上的吸烟者》、《遮里树下的梦呓》、《金鱼的抉择》、《围圆圆的一桌沧桑》、《梦中的街》、《街头对话》等等，则是旧日都市生

活的再现。作者围绕都市生活的主题，描写都市中人的孤独和欲望，人沉溺其中的欢乐、疲惫和痛苦。张挥按着小说人物的脉搏，记录时代前进的足音，表现了时代的要求和历史的发展。

读张挥的作品，熏香了一身浓浓的乡间泥味，激荡着滚滚不息的都市强音。格子中的方块，构造出时代的变迁，描摹了典型环境下的小老百姓的心理和个性意识。张挥说故事的巧妙，诉尽了血与肉，汗与泪的情意；浓厚的情感，狮城的风味，感动之后，深深体悟的，是他作品见证下的狮城蜕变，叫人动容！

2、选题的价值：

上个世纪60年代初，新加坡政府开始对乡村进行大规模的城市化改造。从70年代末开始，随着新加坡经济的快速发展，居民陆续从乡村搬进了组屋，富有南洋色彩的乡间住屋也随之消失。昔日那种三代同堂的大家庭，房子周围有菜园、鸡寮或猪寮，小孩用弹弓打鸟，大人跑到树荫下纳凉，小板凳、竹靠椅、藤椅在那里聚会拉家常；晚间大人小孩围着“丽的呼声”听李大傻、王道、黄正经用方言讲民间故事；村民随缘自适、任运自在的人生态度，其乐无穷。然而时过境迁，从农村转变为城市之后，这些真实无华的乡野情景，已成为记忆深处的宝贵镜头，定格在内心深处。

当第二次世界大战的战火在马来半岛蔓延时，张挥诞生在这片土地上¹；在沦陷的岁月里，他随母亲逃难南来新加坡——这段战火的洗礼及战后经济萧条的特殊经历，相信对一名作家往后性格的形成、创作的方向有很大的影响。故乡的记忆永远伴随着自己的人生历程，不会因为时间的悠远和空间的阻隔而褪色。也因此，纵观张挥的作品，或写景状物、或以物写人、或借人抒情，作者都不觉地流露出对乡土的缅怀。这种情怀既是一种文化人格的凸显，也是一种生活的反

映,表达对生活的深度思考,以日常生活来侧面反映现代都市生活的喧嚣和浮躁,对往昔乡村生活的眷恋和怀念,成为现代都市人生活中的一个美好追忆。张挥的“乡土旧事”作品系列,建立在一种对历史、现实、文化的深刻关注,再以作家的睿智,创造出独具一格的文学作品,并在看似平凡的故事里,寄寓着深刻的意蕴,非常值得我们细加研究。

另外,上个世纪50、60年代是新加坡社会大变革、大动荡的年代,那是工人运动、学生运动风起云涌的时代,也是各种政治势力纷纷抬头,在政坛展开激烈竞争的时代²。当时的新加坡人民经历了从殖民统治、自治,1965年被逼独立等大时代。独立后的新加坡,经济前景迷茫,失业问题严峻,工作生活发生危机、情感情绪出现劣化的痛苦、社会发生急速的变迁。张挥那份对民族文化真挚深沉的爱,对当前民族茫然的前景有揪心的担忧,作品承载了许多喜怒哀乐,也记录了一个时代的巨轮碾过的轨迹,以及巨轮碾过时千千万万人发出的心声,令人难以忘怀,留在记忆里永不磨灭。

3、作者简介

张挥原名张荣日,祖籍广东番禺,另有笔名破阵子、戈鸣等。1942年生于马来西亚雪兰莪州,1965年毕业于新加坡师资训练学院与南洋美术专科学院教育系,1962年从事美术与华文教学,现已退休。张挥曾任新加坡作家协会副会长及理事,主编《文学半年刊》、《写作人》副刊、《吾土吾民创作选》、《鱼尾狮文学丛书》等。

1955年发表处女作《眼泪》,1961年6月16日在《南洋商报》“文艺青年”上发表诗与散文《母亲的眼泪》。1970年开始积极从事文艺创作发表大量作品,出版小说集《再见,老师!》、短篇与微型小说集《十梦录》、微型小说集《45.45会议机密》、《蓝天在旋转》、《与人合作》等。其中《45.45机密会议》获得新加坡小说组的“全国书籍奖”,被新加坡艺术理事会提名获“东南亚文学奖”,并于1992年9月前往主办国泰国曼谷领奖,颁奖人是泰国蒙拍贴诗琳公主,其中,微型小说《龙凤鸳鸯枕》更在1994年获选春兰·世界华文微型小说大赛鼓励奖³。

张挥是新加坡文坛上少有的多才多艺的作家,除了文学创作,在美术创作上也有不俗的表现,他在去年,2010年1月,成功举办首次水

彩画展⁴;除了小说文体,他还从事诗歌、散文、杂文、书评等文体的创作,并出版过2本散文集《琐屑集》、《那一豆灯光》,2本杂文集《马的牢骚》、《马的唠叨》,一本诗歌与散文合集《木雕与我》。

张挥是具有文化自觉的作家,宏观审视与理性的看待周边发生的一切,作品的说理性极强,社会里的不平等现象,一经作者揭露点破,每每能令读者颌首赞同。他的“乡土旧事”、“都市风情”以及“校园大观”,展现了时代的风貌,蕴藏着奔腾的热血,也蕴含着暗流的眼泪。面对一个巨大的变化的时代,从乱到安定,从安定到建设的整个历程,通过艺术形象把时代和社会变迁的本质和特点反映出来,具有历史和时代的价值,为这个社会提供了一些真实的声音。

4、文章预期达到的目标及探讨的问题

张挥教、创结合,硕果累累,好评如潮,又热心文学活动,建树颇多。本论文希望从张挥先生的作品“乡土旧事”及“城市风情”,具体探讨其作品内容、时代背景及语言技巧,也希望更多读者对当代新加坡华文文艺有深一层的认识,且让我们在文学作品中,看到新加坡的文学风景,感受到新加坡的文学气息,将文学的人文关怀,推向更高的境界。

文学作品的生命总是处在历史的永久运动之中,并且总是和世代人们的生活密不可分,因此,培养对文学的爱好和关注,对狮城的往事、历史,肯定有更多的了解。文学是文化和历史一个重要组成部分,一个城市的建构与形成,与她走过的历史、展现的文化,有着密切的关系;潜藏在语言、文字与文学之间的作品,是汇聚成历史与文化的重要元素,一如脉搏在手腕律动,血液在体内循环不息。

曾经有人指出,新加坡用一代人的时间,让自己脱离后殖民期贫困的国家,是世界史中最独特的经济发展案例,那么多年过去了,全球化、科技化使我们迈向现代化,我们获得更多,但相对的,我们是否也失去了更多?在新加坡,面对世局的瞬息万变以及人事的几经沧桑,有时的确令人措手不及。张挥以极高的悟性和敏感而丰富的心灵,会透过其文学作品,让我们了解传统和文化属性的重要,让我们对国家和民族进行深沉的思考。这正是本论文预期达到的目标。

二、小说中展现的建国前的乡村风

貌及其变迁

1、张挥笔下的乡村面貌

张挥是当代新加坡华文文学的重要小说家。他的小说主要描写上个世纪 50、60 年代新加坡社会的低下层人民的生活，对乡村的人、景、物进行叙述与描写，字里行间渗透着作者对村景和村民的一片眷恋深情，散发着浓郁的生活气息和地方色彩、洋溢着强烈的时代气息。

在张挥的“乡土旧事”系列，昔日的乡村风貌、一泥一土、一景一物，都在笔下一一展现。如《九婆养猪》、《肥婆的故事》、《脸的故事》、《龙凤鸳鸯枕》等作品，不仅展示了甘榜特有的乡野风貌，也充满着作者对乡村景物由衷的热爱之情，让人感受到浓郁的农家风情，勾勒出农家特有的生活画面。

上个世纪 50、60 年代，新加坡的经济主要以务农为主。村民以养猪、养鸡及种菜为生。物质生活虽然匮乏，村民却靠辛勤劳动创造生活，让我们体会到简单的快乐。《九婆养猪》中这么描写——

“阿吉上上下下总共跑了六趟，才把那窝十一只猪仔全捉下来。最后一趟最惊险，那只大母猪果然紧跟在阿吉身后，穷追不舍。阿吉到底年轻力足，身手敏捷。只见他一面奔跑、跳跃、纵高、跨沟、越栏，放下猪仔，再一个腾空翻身出了猪寮。九婆非常满意阿基德表现，越发觉得这个后生仔可让金枝托付终身。心理暗忖：如果阿吉愿意入赘施家，那就是死鬼阿九地下有灵了⁵。”

村民那种豁达、乐观、积极的个性，那种不以物喜、不以己悲的生活态度，值得表扬。他们心甘情愿与大自然化为一体，朴实地过着知足常乐的生活，我感受到了他们对生活的自信和热情。

张挥小时家境贫困，在他还未出世时，母亲忍痛把只有一岁多的小姐姐送给别人抚养，张挥寄居在姨妈的家，在这段日子里，母亲在橡胶或啤酒等不同的工厂，赚取微薄收入，生活辛苦又不稳定；母子相见，除了带来生活费，也带来了眼泪⁶。在母爱和亲情的浸濡下，张挥往往对农村的劳动妇女有着深深怀念，我们经常可以看到张挥在小说里对善良女性的赞颂——

“秀枝做的卤面，村里的人都爱吃，赵家的人更是百吃不厌。秀枝所用的面条是她自己亲手擀的。擀面时她不用面杆，用的是一个啤酒瓶，至于卤面汁的调配，用料不多，但香滑可口，据说因为参杂了她秀枝的泪水的缘故⁷。”

“她有时会放下手中的针线，对着窗子看得入神。但大多数时候，她总是低着头，让两条长辫子垂在胸前，一针一线地刺绣着。她绣制的龙凤鸳鸯枕套是村里精致的手工艺品⁸”；

“在鸡寮那边料理着鸡鸭的瑞姨，常用这句话来吓我，破坏我的享受。这时候，巧英姐就会悄悄地推开我。然后弯下身去卷裤管，又把脑后的那两条辫子盘到头上。我则很乖巧地跑到屋檐下去把水桶、扁担全给她搬过来⁹”。

这些生活化的描写，充分体现出乡村姑娘勤劳朴实的传统美德，一个是两条长辫子垂在胸前，另一个是把两条辫子盘到头上，生动地体现出静态、动态（室内、户外）的劳动美感；在张挥笔下，无论是情境的描写或者是人物的刻画，都那么真挚、朴实与自然。

2、村民对教育有着无比的期许

“十年寒窗苦读书，一朝成名天下知”，下层民众深知文盲之苦，坚信教育是帮助孩童摆脱穷困的通道。无论生活再苦，经济如何拮据，总要让孩子们上学，村民重视教育的价值，对学校和老师寄予厚望，在张挥的小说艺术世界中，有着自己的明确的方法与技巧的意识，例如《狮城旧事》分上下两篇，都是叙述各层群众为南洋大学的筹立而奔忙。上篇主要是写红舞女白笑的梦——她有个五岁大的孩子，她希望将来南大建起来，儿子能考进南大。下篇写三轮车夫的回忆：三轮车夫与白笑之间的一段真挚的情谊是建立在一面小旗上——他们都曾为“南大筹集基金”出过力¹⁰，作者刻画了下层新加坡人的精神生活与热爱民族教育、文化的可贵精神。读张挥的作品，仿佛走进了时光隧道，正如一凡所说：“南大的诞生是一个奇迹。世界上还没有一所大学，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¹¹。”

《黑狗仔》中的李木德是村里的一个专爱打架、脾气暴劣的顽童。她的母亲因为忙于生计而无法照料他。可是自从老校长用藤鞭来管教他，并一直管教到小六毕业后，李木德竟像变了一个人似的，读书开了窍，并成为村里第一个考上南大的大学生¹²。张挥对老校长的“藤鞭教育”有着自己独特的感受和理解，让黑狗仔的故事包含了一个这样理智的思考，对于某些特殊的教育对象（如黑狗仔之类的顽童），适当的体罚是有效果的。当然，张挥通过黑狗仔的故事也深沉地寄托着对自己有教育之恩的“老校长（沈侠云校长）”

的怀念之情与仰慕之情。

3、乡土中的一曲曲恋歌

中华民族诞生于原是农业社会的摇篮。从远古时期开始,生命的繁衍和发展便牢牢维系在土地上。乡情是华夏民族心理结构的一个特点。一方水土一方情,乡情犹如呼唤生命力量,张辉对乡土的怀念,蕴藏着深厚的感情,奏响了一曲曲婉转悠扬的乡土恋歌。请看下面这些片段——

“她十八岁生日那天,二兄悄悄地送给了她一对金耳环。二兄送给她那对金耳环时,那张笑脸溢满了爱慕的真诚,还紧紧地握着她的手说:这个给你,不要让人知道。她把金耳环贴身守好,从来就不敢戴上。这以后,她逐渐感觉到二兄对她好,是会令她开心,令他心动的,而她也开始为二兄的大小事操心……有时候,二兄有意无意捏了捏她的掌心,她就整个人像触了电似的心头鹿撞……¹³”

含蓄的情感,又顾及少女的矜持而忐忑不安的情绪,细腻的思春情思,似乎每个人年轻的时候都曾经有过……作者把单纯可爱的姑娘写得总是那么具吸引力,让人怦然心动!故事最后大团圆结局,男女主角走向相濡以沫、心心相印的幸福生活,将爱情与乡土完美结合……

“阿吉,你快到后山去看看,猪母可能跑到后山去生猪仔了”。“自从上次阿吉为了金枝穿紧身花衫裤而与她争执,结果反而把两人的恋情公开之后,九婆就把阿吉当准女婿一般看待,有事没事总要喊阿吉帮她做这做那的,阿吉喜欢金枝,九婆的事就是他阿吉的事,他哪能不管不帮呢?他听了九婆的话,拔起脚就往山跑,金枝当然也就随尾而去¹⁴……”

在作者笔下,村子里的人不仅是勤劳又善良,人与人之间是和睦的;在这里既没有达官显贵,亦没有特权阶层,有的只是人人平等的互为熟稔的乡亲;村庄里鸡牛狗马、花木虫蚁相生相成,展现出人与自然和谐的旋律,呈现出一派田园牧歌式的氛围,我们看到了一个闲适快活的爱的世界。

张挥笔下的人物,性格各异,但都是很生活化的。比如羞羞答答的姑娘如《秀枝卤面》里的秀枝,然而也有坦坦荡荡的姑娘例如《紧身花衫裤》里的金枝——

“金枝火了,窜上前去,一把抢过阿吉手上的水桶,睁圆着一双冒火眼,望着他。阿吉闷声不响地趋近她,要抢回水桶。金枝将水桶藏到身后,挺高胸脯迎向他,这一姿态立即阻止了阿吉的继续近逼。”

“你说,干吗不睬人?”

“我不喜欢听到他们叫你小野猫。”

“是吗?是因为这样吗?还是不喜欢我穿紧身花衫裤?”

“你敢再穿,我就——”

“你就怎样?你敢怎样?”金枝说着,又逼近了一步,胸脯几乎碰到阿吉湿漉漉的身体。

“我,我敢!我为什么不敢?”阿吉突然张开双手,一把抱住金枝,金枝再也挣脱不了。其实,他们两人瞒着村人暗中来往已经有一段日子,但从来没有这样亲近过¹⁵……”

这是写几十年前乡村青年的恋爱故事,也是“穿紧身花衫裤”为时尚的年代。金枝穿紧身花衫裤,新潮而不失大方;阿吉暗恋金枝,心细而又胆大。男女的恋情,总给人意外的喜悦!张挥把乡村青年那种微妙、复杂的爱情心理表露无遗,男女主角井边对抗这一幕写来生动,精彩!金枝那种坦率、纯真野性兼具的性格特征,融入在井边斗嘴及亲嘴的场面,既生出层层波澜、流畅自然又一气呵成,让读者在起伏跌宕的情节中,手不释卷地读完全书。《紧身花衫裤》反映了殖民地时代,乡村生活的一个侧面,让五十年代的乡村生活跃然纸上。

4、从爱情叙事到火热理想

张挥是个有历史感和现实感的作家,他除了善于捕捉人们的过去和现代的生活感受之外,还善于结合上世纪那个火热的大时代,谱写出一曲曲殖民地时期乡村里青年男女的恋歌,并借此反映出殖民地政府高压政策下人民的生活图景。如《番樱桃树下的恋歌》和《小山果之恋》,描绘了50年代学潮前的学生活动,借恋爱故事凸显反殖与建国奋斗那动人心弦的历史场景。当时新加坡还处于英殖民主义管制的时代,社会经济落后,大部分人口分布在偏野乡村,乡村的小学以华校为主,两部小说里的年轻老师正是那个时代的学运、工运的典型代表,无独有偶,这两部小说都是以五月为背景,这也许是现实生活中的那个五月所发生的事,萦绕在张挥的脑海里挥之不去——

“那年的五月,太阳很热,人心很热。那年的五月,山果很红,热血很红。五月的太阳,五月的山果,散发着一股令她迷恋的吸引力¹⁶”——

“那年的五月,天气热得特别厉害。人们头顶上那个太阳所发射出来的热力,不但逼得人们直冒汗,连血都要给它逼了出来。王亮突然发动了一次慰问巴士公司的罢工工友的呼吁¹⁷”。

20 世纪的 50、60 年代是风雨飘摇的年代，也是全球秩序转化的重要时期。经历了二次大战乱局，世界原有的势力版图被打破重组，新的观念和思潮也随之涌现并急速蔓延¹⁸，而新加坡则处在一个风云激荡的年代，反殖斗争中，学潮、工潮可谓此起彼伏。1950 年，殖民地政府曾出动数百名军警，包围华侨中学，逮捕了 310 多名教师，开除了 60 多名学生。从 1951 年 10 月到 1955 年年底，总共发生了 10 次学潮，其中以 1954 年 5 月最为严重；1955 年 5 月爆发了福利车厂暴乱、巴士工友罢工、焚烧车厂内的巴士等等。

作为一位至性至情的写实主义者，张挥当然不会对周遭发生的一切视若无睹。但他并不只是有板有眼地在作品中记录现象或场景，他善于结合浪漫主义表现手法，以高超的技巧，巧妙地将殖民地时期乡村受华文教育年轻男女的恋歌融入这一时代背景——

“王亮每个星期有两个下午到学校来排练舞蹈。休息时，他们常爱躲在六甲课室后面的那株番樱桃树下谈话。王亮跟她站在一起的时候，比她高出了半个头，他要采摘番樱桃真是轻而易举。谈没几句，就伸手采下一粒番樱桃递给巧英姐。到后来更直接放到她的嘴里去。当然，那含在她嘴里的甜甜的液汁，也就一直流进她的心田里了”；“我知道，此刻的巧英姐是快乐无比的。这是王亮带给她的¹⁹。”

“王亮突然发动一次慰问巴士公司的罢工工友的呼吁。这呼吁得到大家的热烈反应，学校租了两辆大罗厘，载了百多名师生去慰问罢工的工友……”，“各位同志，各位工友，又有一支队伍来慰问我们了。那是 XX 学校的一百多位师生，给我们送来了衣服、食品和捐款……我们一定要坚持到底，奋斗到底。把那些剥削工人的资本家打倒。最后胜利必定是属于我们的。猛地卡！猛地卡！”²⁰”

这是一曲哀婉动人的革命恋歌。上个世纪 50、60 年代，许多热血青年为了理想而投身火热的革命斗争中。然而有的被投进了监狱，有的被强制遣送回中国。小说既表达了人们对幸福与真爱的渴望、对革命事业的热忱与忘我的劳动精神，充分展现了生命不息，奋斗不止的光辉形象。

“不知在什么时候，许多中学生就在中间腾出来的空地上跳起集体舞来。我看到王亮拉着巧英姐的手，三蹦两跳毫不费力地就接上了那在转动着的圆圈里去，跳起舞来。人在动，圆圈在动。一张张年轻的脸孔，热力四射的脸孔，充满激情的脸孔，还有王亮的脸孔，巧英姐的脸孔，不断

地在我眼前闪过”²¹。

“小鬼，我们是从小玩到大的是不是？巧英姐一直都很照顾你、疼你，是不是？”我又死命地点着头。“你知道就好了。我一直都把你当做亲弟弟一般看待。我要你好好地用功读书，将来长大了要孝顺你妈。她为了你可吃了不少苦啊！我这次离开你们是迫不得已的。以后你就会明白的。不管怎样，巧英姐会永远记得你的。你也永远会记得巧英姐，对吗？来，让巧英姐好好地看看你的样子，你是比以前长高一些了。可惜巧英姐没机会看到你长大以后的样子了……”；“她流着泪，说到后来竟说不下去了。只张开双手把我紧紧地抱在怀里，不停地在我脸上、头上亲着、吻着……”²²”

像巧英姐这样的少女是那个时代的精灵，给了那个时代的天空吐出一弯绚烂的彩虹！可惜红颜薄命，她回到唐山不久，就难产而死，死时还未满 20 岁！文章结尾时，张挥内心深处发出了长长的感叹——

“你虽没能跨过那个时代前来，但你是一株根植在我的心田里的番樱桃树，永远在我的生命长廊里，摇曳生姿²³。”

这一段结语集中表达感情，既照应开头又总结全文，首尾贯通，遥相呼应。以下是文章开场片段——

“童年时候，在番樱桃树下，有过一段纯真的恋情。这段恋情虽已掩埋在已逝的那个时代里。但时代是可诅咒的；恋情却是万古长青²⁴。”

文笔优美细腻，文字婉约入心，满含深情的倾诉心中千丝万缕的情愫，凝结着发自肺腑的真心，宛如开在记忆深处的花朵，永远叫人思念。无论时代如何变迁，时光如何流转，人们心底对真善美的向往永远是一致的。

张挥珍惜和热爱这片土地，昔日乡间的绿水青山，在他一生中打下了深深的烙印，这使他能自然地、不着痕迹地把紧张的战斗情景和日常生活的细节糅合起来，展现这一时期的生活层面。故事中年轻的老师，是那个时代的思潮的典型，他除了教学以外，也试图进行某些组织的活动。

“年轻的老师对她说：年轻的心不该有灰色的感情；年轻的心，要像一只海燕，在暴风雨中翱翔……年轻的老师还告诉她，钢铁是怎样炼成的；生的光荣，死得伟大……这一切的一切，都是在那几棵长在小山泉边的小山果树下发生的……在那一个人人高喊“猛地卡”；人人高唱“团结就是力量”的年代，她毅然接受了时代的洗礼……她感受到一股无坚不摧的力量，把她推向生命的顶峰……然而，学潮过后，年轻的老师突然失踪了……”²⁵”

张挥糅合了浪漫的幻想与严肃地的历史背景,深入挖掘事实本质,透过殖民地时期的市井民情,让我们从一个侧面去了解那一段特殊的岁月,这原是文学创作的本意。文学,离不开社会生活,也离不开历史环境。任何社会的构成,都离不开经济、政治和文化。面对这样敏感的政治性题材,张挥以人道主义的立场,深刻地反思当时殖民地政府对人性的钳制,以及对人民无情的镇压。往事值得回味,张挥那结合反殖历史背景与乡村爱情的叙事,仿佛在提醒读者:新加坡还是有历史的,新加坡人民应该多知道一些,以加强对这个城市国家的认知。以下这一首诗,反映了同样的情怀——

“狮岛乡情, 焰霞红日青山俏。

秀珍花鸟, 椰雨蕉风笑。

云涌学潮, 五月阳光燥。

无从道, 铲除芳草, 岁月伤痕造。”²⁶

三、小说中展现的城市家园及其问题

从经济发展和国家利益的角度讲,城市化是新加坡必然的走势。然而乡村转变为城市之后,农村社会那种宁静和美的田园生活被打破了,取而代之的一栋栋如克隆兄弟般的高楼以及汽车鸣笛的嘈杂。张挥目睹并经历了这种生活的转变,记忆中的农村生活有贫困、有愁苦,但是那一份淳朴、纯真的人性美和人情美,如今却完全被疑惑与迷茫的钢筋水泥的城市取代了。另外,传统小农长期生活在宗族家庭结构,搬到城市化的组屋,缺乏独立参与社会活动热忱,在适应新的生活方面,面对相当大的阻力。尤其是年长人士,在那憋闷而拥挤的水泥构造的楼群空间中,人和大地的疏离感,与自身的家园的互相隔膜,让他们仿佛忽然变成无根的浮萍,茫然地漂流于大都会的喧嚣中——

1、建国前后的社会面貌

新加坡是个弹丸小岛,土地面积狭小,岛上没有高山大河。建国后,全岛有计划的快速建设发展,大片的乡村土地消失,继之而起的是一座座组屋与店铺林立,我们的乡村从此走入回忆的隧道。社会急速的变迁,村民产生无所归依的心灵困境,依附土地从事农耕的老一辈在迁入组屋后,过着在组屋底层空间不知何所适从的老年日子。请看下面的描述——

“他在老爸去世之前就娶了阿巧为妻,生了两个孩子就不再生了,因为那时政府说两个就够

了。接着下来,他坐在门槛上不停地抽烟,抽掉了许多无奈。铲泥机终于来了,铲走了屋前的几亩菜园和周围的一些果树;铲走了屋后的那口井;铲走了她曾在那儿写了六年方块字的华文小学;铲走了整个乡村;铲走了他那段坐在门槛上抽烟的日子……”²⁷

随着社会的繁荣,经济的发展,作者感受到新旧交替更换之中内心的许多挣扎。作者通过意识流手法,时间贯穿今昔,“阿老”在现实城市化之前,过着简朴、安稳的田园牧歌式的乡村菜农生活,在殖民地政府的统治下,这种田园式的生活乐趣被扰乱了,家中亲人被强行送回中国。到了新加坡政府宣布独立,实现城市化之后,他陷入了难以适应的困顿状态。从前的日子,有老爸陪他坐在门槛上抽烟、闲聊,而今老爸已入土为安,两个孩子也移民澳洲,组屋楼下的石凳代替了昔日宽大的门槛,别看他仍可坐在石凳上抽烟,内心深处却潜藏着焦虑、抑郁等困顿的情绪。这篇文章写得深沉苍凉,在这一位吸烟者的经历中,我们看出了骨肉分离、民族异化,同时华文教育日趋式微,这对老一辈爱国念家、思古怀乡的人如何不伤怀?他们始终不变的,又何止是吸烟这一习惯?以下这些片段,我们看到了喧闹与繁华的表象下,有着另外一种孤独,张挥有进一步的引申和寄托——

“我终于鼓起勇气做了一个梦;梦见我到岛上去看你。你坐在峇遮厘²⁸树下的一张凳子上,把环抱着的双手,搁在曲起来的右脚的膝盖上;微仰着头在看天上的云彩。这个姿态所构成的形象,我在三十年前看过。那时你还年轻……三十年后,你仍然以这样的形象来迎接我,但你看起来却十分孤寂,象一个孤寂的诗人。”

“我想起来了,我曾被教育过如何把自己当成一枚螺丝钉,彻底地了解到螺丝钉的形体虽然微不足道,但它在整部机器中所起的功能是不可或缺的。是不是因为有太多的人毫无怨怼地在扮演小螺丝钉的角色而使时代的巨轮向前不断地转动?”

“总之,社会是进步了,富足了,我也还在扮演一枚小螺丝的角色。然而,我在一个进步与富足的社会里精神上却贫乏得很,使我处于一种“被耍弄”的尴尬地位。现在,我是一枚随时可以被换掉的小螺丝钉。因为,我的螺紋间距已不适合这部新的社会机器了。你在这棵峇遮厘树下已孤坐了三十年,你竟然了解我所说的有关螺丝钉的事……你还要继续这样孤坐下去吗?你要知道,命运留给你的权力已所剩无几,你还要保有那份庄重而又神圣的感情吗?”²⁹

张挥抒发了一种强烈的情感,摄人心魄,小

说中的“螺丝钉”与“遮厘树”是两个隐喻性的意象，它们是城市与乡野、现代主义与原始主义二元对立中主体性失落的象征。现代物质社会就像一架充满噪音的、不断运转的大机器，个人不过是机器上一枚随时可以换掉的螺丝钉。作者传达了独特的生活体验：现代文明把人类从大自然中分离出来，又把人与人隔离开来，人们非常理智地感到自我的解体 and 失落。“我”对于遮厘树下的故事那幻像式遥远追忆，无疑凝聚着一种回复原始回归自然、寻求精神家园的历史文化情绪。故事中的小人物让我们看到大事件，也提高了作品的现实性、地方色彩和分量。螺丝钉或许是隐喻现代人的“困境”，而遮厘树则是作者所向往，所要追求的一种理想，或要完成的人格。

纵观天下，不论是处在哪个年代，政治、社会问题总是与经济、贸易挂钩。故事中的主人翁始终执着于个人理念和价值观，不能与大同契合而坚持走自己的路，无可奈何生不逢时，时不我予，不能创造属于自己的生命光荣而走向孤独。这样的结局是否是历史的不幸？尽管在当时引起极大的争议，然而主人翁对理想的追求和斗志，令人侧目！有一点一直令到读者不解的是，作者为什么要到“圣淘沙”去见这么一个人物？其实作者并没亲身到岛上去，而是在梦里会故友。这其中有什么深意吗？我始终觉得作者写这篇小说，是别有用意或是隐含着一些不便表白的信息吧！

2、急剧变迁下的人与事

历史的前进是须要付出代价的。现代化、城市化进程正以不可逆转的姿态呈现在我们眼前。发展中国家因城市化产生的种种新问题、新矛盾在所难免。我国由乡村走向城市化、现代化的过程中，人们的思想、生活方式、家庭理念受西方的影响都受到了极大的变化。作为华文作家，张挥以其敏锐的眼光、根植华人的感情，通过对现代家庭、社会描写，展示了新加坡人民在城市化前后的生活世界，再以作家的睿智，写出独具一格的作品，寄寓着深刻的意蕴。

在时代的变迁中，许许多多的普通人的生活都经历了“困顿和忧郁”的情绪，不仅仅是体力劳动者，也包括脑力劳动者，特别是那些从事华文教育工作的知识分子。在外在压力下文化传统断裂了，人在劳动中发挥自己的本质力量、实现自己个性的机会也失去了。张挥表现情绪并不采

取直接方式，它常常通过对具体人物和事件的描述，通过对一系列生活故事的叙述，将情绪水到渠成似地传达出来³⁰。

通过《老林的字》，作者对这种痛苦做了充分而概括的揭示，它表现了新加坡华人在急剧变化的时代风云中的生存状态和内心情绪，这种情绪，客观地折射出了八十年代新加坡社会发展、变化的某些真实，具有时代情绪的色彩。老林用秀美的隶书为学校写了九年半华文通告，他有一个梦想，想做满十年的高级教师后将十大本《通告十年》送给学校作纪念。但这个梦想在学校用英文写通告后破灭了。他被迫提前退休，在一种压抑的愁绪中开始自己的晚年生活。这篇文章演绎了“华校生”的无奈与哀伤，也是受华文教育者的整体经验，是新加坡历史长河中一段抹不去的记忆³¹。张挥剖析，如果文学可以治疗与慰藉灵魂的创伤，那么，他希望能站在这伤疤的最高点去反思，审视他的困顿情绪，再去探索另一片文学的天地。

在英语为主流的新加坡社会，方言被轻视，讲方言的族群推举社会的边缘，跟讲英语的族群形成雅俗对立的局面。在新加坡的语境里，这是不争的事实。

人是最复杂的，但人本身又是受社会环境制约的。如《金鱼的抉择》这篇小说的主人公乔治，其行为心理都与日益城市化的社会法规相冲突。新加坡繁多的禁令，令他感到不满、气闷，他需要借抽烟来消愁解闷，就像养在玻璃缸中的金鱼万吐水泡求乐一样。但是，把烟蒂丢在地上是违禁的。这种惯性所引起的连锁反应，导致他失去生存环境所需要的自我调适的空间。为此，他突然下定决心移居陌生的澳洲，尽管他在感情上不无顾虑。

3、高度城市化衍生的内在矛盾

建国后，新加坡采取牺牲乡村发展城市的工业化战略，让薄弱飘摇的国势基本上稳定下来。然而城市化的快速发展对乡村产生了巨大的冲击，传统村民聚落景观开始消失，统一规划的组屋平庸无味；在教育方面，偏重和强调英语导致新加坡迅速西化，人们在现实生活中感到困惑和迷茫；内心承受着不安全感 and 不确定感。张挥运用“墙、金鱼、梦幻、死去的鬼魂”来营造小说意象，以达致隐喻的艺术效果；通过梦境或幻境的模糊形象，间接呈现他的情思，张挥在作品中相当全面地勾勒出人为的时代巨轮，无情地

碾过多少无辜的、默默地为一个时代做出贡献的人们的灵魂，并任意地践踏这些灵魂，令他们无法争取到他们应得的基本地位。例如——

“长大之后的我，时不时会听到那堵墙里传出来的一些声响。这些声响，有时是幽幽的一阵叹息，有时则是愤愤的一轮怒吼……这些伤感的声音常常牵动着我的脉搏，以致我的心隐隐地在作痛³²”。

当时年轻一代华人淡化华文华语乃至抛弃中华传统文化，而张挥的这堵“墙”，叫人想起万里长城，象征一种文化根源，张挥基于对民族教育的良知和对中华文化的坚持和执着，情不自禁的提起了笔，借题发挥，表达对于自己文化的无比热爱与智者的深刻思考。他以饱满的生命激情，痛心下一代的文化断层，从华文教育的断根危机到华文文化的断根警号，引起读者的感动。

在变幻无常的空间里，人要面对竞争与压力，导致内心充满焦虑、抑郁、迷茫以及难以言喻的绝望。都市生活其实是一种充满物质文明与欲望诉求的生活形态；都市的变动给人心带来是都市人自己都无法掌控的命运。

4、迅速西化所带来的问题

建国的最初十年，是新华文学困难的十年，新加坡在薄弱的转口贸易经济基础上，以优越的地理位置，借助西方工业发展的经验，开始建立以跨国公司为主体的新兴工业。在教育方面，偏重和强调英文，使新加坡迅速西化，无论从思想感情到思维方式到社会生活，体现出的认同形式也与以往的有所差异。年轻一代在大环境的压力下，疏远乃至放弃母语，抛弃中华传统文化；二对母族文化的坚持不懈的年长一代，最终的下场是被边缘化。小说这么写——

“一踏入80年代，他就发现自己患上了“忧郁80”这种病症。那时他所执教的那间建于60年代由“华文源流”与“英文源流”组成的混合中学，已开始不招收华文源流的学生了。大概是不能适应这样的转变吧（他是属于华文这一源流的），它在心理和生理上读出现了一些怪异的现象。他经常会胡思乱想一些跟教学工作没有直接关系的问题³³……”

语言政策在具体实施上确实有偏颇，造就了一代崇洋西化失根的人，而华文工作者则面对种种困扰、压抑和不平等状态，无从宣泄。张挥深具这种教育与文化忧患意识，最后终究突破禁区，发乎为文，涉及这些微妙而又敏感的题材，写下了《X就让他X吧！》、《我是一粒球》、

《网中人》、《方老师的眼泪》、《45.45机密》等都揭示了现代西方文化对新加坡本土文化的冲击、侵蚀和消解，这些作品在批判的同时，往往有着浓郁的文化乡愁和文化忧患，体现出强烈的忧患意识、文化使命感和执着的性格，展现了一代人的文化伤痕。

五、张挥乡土小说的语言特点

文学是语言的艺术，语言是文化的重要载体。一篇好的作品不仅要让题材说话，也要让语言说话；不仅要表现出题材的丰富，也要展现出语言的魅力。如果没有语言的魅力，题材的生命将大打折扣³⁴。张挥的语言含蓄多义，充满着隐喻联想的意味，以诗一般的话语吸引你去读，最大的优点是文字之简洁、笔调之从容、语言之舒缓，如行云流水，流畅无比，是新华文坛上难得一见的。

1、乡村叙事的语言

张挥的乡土小说，语言简洁有力，叙事清晰，没有生僻的词语、没有深奥的文字，其中又适当地揉和一些本土方言，所以人人能看得懂他的小说的表层意思。方言作为民族语言的地方变体，有其独特之处，适当缀嵌，除符合篇章语境和表现人物，还有特定的意义。比如，肥婆英这独特鲜明的个性是如何显现出来的呢？张挥在《肥婆的故事》精心挑选和提炼，个性化人物的语言和叙述人的语言。她叫人时，是——

“天寿哇！走路走得这样快，要到那里去死？”真是爽朗而又幽默。她调和矛盾时，是“事情就这么算了。谁再说一句，就是不给我肥婆英面子！就是看不起我肥婆英³⁵。”

话语豁达而又威严。作品中的人物语言无疑是出自生活，读者完全可以从这些语言中领悟到与众不同的人物性格，增加人物魅力和作品魅力的成功策略。另外，《九婆养猪》的故事充满着浓郁的乡土气息和返璞归真的牧歌情调，令人读来倍感亲切，就婆喂猪的架式和吆喝声也很不一般：

“喂——甯，喂甯！喂甯喂——甯！这是第一遍吆喝声，九婆所养的猪接到信息，有的从矮灌木林钻出来，有的从泥沟里爬上来，有的原本在树荫下睡懒觉，却一骨碌地翻身而起，都朝九婆的方向跑去。喂——甯，喂甯！喂甯喂——甯！九婆喊到第三遍，猪只就已你推我挤地围着那个长长的木制食槽，咻咻嗦嗦地吃起来了。九婆的吆喝如果超过三遍，猪只仍未到期，她只需深深

吸一口气，提高声量在吆喝一遍，就可看到那只迟到的大肥猪气喘吁吁颤颤巍巍地出现在小泥路上³⁶。

张挥具体而概括地叙述人物的言行和场面，容易使读者迅速对人物产生感性印象，迅速进入故事氛围。顺便一提九婆那死去的老公，他生前常对人家说：

“我的啞姆人那支声真响，如果伊去做大戏，包出名！无伊，我养的那些猪就永远养不肥了³⁷”。

这种洋溢着乡土气息的笔调经常出现在字里行间，使作品折射出自然而质朴的风土民情，张挥也善于选取一些方言土语，既带来了五彩斑斓的地方色彩，表现独特的南洋生活面貌，使文章更添本土特色。

2、城市小说的语言

张挥的叙述文本，不但色彩缤纷，表述灵活多变，而且画面感强，能给人一种像赏画样的具体、直观的感受。下面这小段是描写两位各自去公园看树的故事高潮：

“这一回他们吻得很热烈，吻得很长很长……两个爱看树又懂得怎样看树的男人和女人，已没有心思和时间去看树了。看着他们在热烈拥吻的反而是他们身边的那些树³⁸。”

流畅清丽，一泻而出，我们看到语言的深度和纯净度，张挥深入的揭示和细腻的描述，体现出丰富的美感，正如高行健在获奖演说辞中所言：

“语言不止是概念与观念的载体，同时还触动感觉和直觉，这也是符号和信息无法取代活人的言语的缘故³⁹；”

另外一个例子，写一个妇人的寂寞，天天坐在沙发上串珠子来打发时间，偶一失手，珠子撒落满地，两个单纯而又不知天高地厚的孩子抢着去拾：

“她抬起头来望着那两张天真无邪的小脸，一滴晶莹的珠子，终于从眼眶里滚了出来，掉在地上，碎了！要拾也拾不回⁴⁰。”

张挥的叙述语言，常常有各种艺术通感的混合，构成一种被西方文论称为“陌生化”但是又极富艺术张力，例如《围圆的一桌沧桑》，是以非人间的（老杜的灵魂）视角来回观人间的沧桑变迁——

“他们五个人就以各种自己认为最舒服的姿态，把圆圆的石桌圆圆地围成一种心情。然后，在这样的一种心情拉扯下，拉扯掉了夕阳，拉扯掉了一种很悠闲而又多话的黄昏⁴¹。”

这是一种化熟悉为陌生的艺术处理方式，从

而使我们在欣赏中思考我们身处的世界的复杂和美好。

六、结语

张挥特别善于将“生活故事”加工、创造出“小说中的故事”，这些“故事”短小、新颖、有趣，耐读。作为这些“故事”载体的小说形式，也灵活多变、紧凑有力。拉近了读者和作者的心灵，让读者款款进入，回味无穷。

张挥的作品，不仅仅是再现历史，也再体验历史，更主要的，是要留住记忆，并在这记忆的回顾和梳理中强化其本土身份，反映出文坛动态的实况，呈现南洋本土的真实。这种体验无疑帮助读者看出了某些文化对比，也让读者更深地感受到了强势文化（殖民文化）对弱势文化（本土文化）的阐释。正是在这种背景下，张挥强调了生活在这块土地上的人们要发出自己的声音，要有根性的执着，这好比历届诺贝尔文学奖的获奖作品大多数都蕴含了浓厚的民族传统，有些作品更是因其体现了民族性的东西而获奖（如川端康成、聂鲁达等）。欧洲作家的作品让我们了解欧洲民族的文化、哲学和其宗教传统内涵；美洲作家的作品让我们了解美洲的历史命运；这些伟大作品立足的基点，就是其民族性和民族传统。民族性是世界性的重要基石，没有民族性的世界性是虚幻的世界性⁴²。

马上把镜头拉回新加坡和马来西亚，为何在华人受官方打压的劣境中，马华文学依旧能在东南亚突围而出？而处身华人居大多数的新加坡，为什么反而无法像他们那样，以强势的文学姿态，向海外有效地传播优秀的新华文学？我想，对新华文学怀着一定使命感的新加坡读者（肯定不乏其人），在阅读张挥的小说后，或者能对这些问题展开深沉的反思⁴³。

概言之，一个国家的发展不能只有硬体设施，文学对社会是很重要的，本地作者辛勤笔耕，为我们留下篇篇文字，我们应该好好珍惜，加以研究，发扬新加坡文学。

注释：

- 1.《文学半年刊第28期》新加坡作协出版（1991年12版，第16页，希尼尔的人物专访《张挥与文学共舞的心灵》）
- 2.《国家博物馆语讲座》—新加坡50-60年代社会变迁（2008年6月17日）
- 3.上海文艺出版社1994年12月出版《世界华文微型小说大赛获奖作品集》
- 4.《联合早报》文苑版“变流教员的创造之路 作家与画家”

吴启基报道

5. 张挥著《九婆养猪》
6. 《文学半年刊第28期》新加坡作协出版(1991年12版,第16页,希尼尔的人物专访《张挥与文学共舞的心灵》)
7. 张挥著《秀枝卤面》
8. 张挥著《龙凤鸳鸯枕套》
9. 张挥著《番樱桃树下的恋歌》
10. 张挥著《狮城旧事》上下篇
11. 世界文学研创会《研究丛书系列》2,山岩上一泓飞珠溅玉的清泉——凡文学意境探究
12. 张挥著《黑狗仔》
13. 张挥著《秀枝卤面》
14. 张挥著《九婆养猪》
15. 张挥著《紧身花衫裤》
16. 张挥著《小山果之恋》
17. 张挥著《番樱桃树下的恋歌》
18. 《理想与现实:南洋大学学生会研究会(1956-1964)》
19. 张挥著《番樱桃树下的恋歌》
20. 同上
21. 同上
22. 同上
23. 张挥著《番樱桃树下的恋歌》
24. 同上
25. 张挥著《小山果之恋》
26. 张挥著《参阅张挥博客〈点绛唇〉》
27. 张挥著《门槛上的抽烟者》
28. 音译自马来语,即:番樱桃
29. 张挥著《岩洞里树下的梦吃》
30. 引自邵德怀(上海)对张挥小说的评论《困顿的情绪一文》附录在《十梦录》203页
31. Google 怀鹰 新加坡微型小说发展特色(2009年10月32.31日),引用刘培芳女士《历史长河中的一段记忆》
33. 张挥著《墙》
34. 张挥著《忧郁80病症》
35. 石鸣著《现实与抒情》
36. 张挥著《肥婆的故事》
37. 张挥著《九婆养猪》

38. 张挥著《九婆养猪》
39. 张挥著《爱看树的男人和女人》
40. 《联合早报》文艺城 高行健获奖特别报导专页(2001年1月2日)
41. 张挥著《要拾也拾不会》
42. 张挥著《围圆圆的一桌沧桑》
43. 《联合早报》文艺城 高行健获奖特别报导专页(2001年1月2日)
44. 方桂香《弱势的新华文学语境》2003年3月4日

参考文献

1. 《文学半年刊第28期》新加坡作协出版(1991年12版,第16页,希尼尔的人物专访《张挥与文学共舞的心灵》)
2. 《十梦录》张挥著新加坡作家协会出版(1992年3月初版)
3. 《理想与现实:南洋大学学生会研究会(1956-1964)》
4. 《情系五一三》陈仁贵和陈国相、孔莉莎联合编写
5. 《现实与抒情》石鸣著 pg58、59
6. Google 方桂香——弱势的新华文学语境 2003年3月4日
7. 《新加坡微型小说评论》,许福吉编,玲子传媒出版
8. 《世界华文微型小说精品赏析》综合卷,刘海涛编着,中国社会科学出版社
9. 《随笔南洋网》后殖民的时代的新华文学——陈剑的个人空间
10. 《华文后殖民文学》第107页,王润华着,台湾文史哲出版社2001年9月版
11. 《新加坡文艺协会》——南大情情结(1),作者:何逸敏 2010年4月11日
12. 《联合早报》文艺城——双口鼎一村小说人物原型追忆,作者:张挥 2011年8月19日
13. Google 怀鹰新加坡微型小说发展特色 2009年10月31日
14. 邵德怀(上海)对张挥小说的评论《困顿的情绪一文》附录在《十梦录》
15. 世界文学研创会《研究丛书系列》2,山岩上一泓飞珠溅玉的清泉——凡文学意境探究



老人问题探索

——骆宾路微型小说研究

白尤芬

第一章 绪论

第一节 选题的动机和选题的意义

骆宾路是新加坡颇有成就的小说家，他在五十年代初就活跃于新加坡文坛。骆宾路曾定居新加坡、中国和香港，从事过各种各样的行业，生活经验非常丰富，见识非常广，他对于现实社会的一切不合情理的现象，现代人的遭遇、自然生态失衡、老龄化社会、传统文化的衰微等等问题，都非常关心，并借助了微型小说的创作把自己对这些问题的思考展示出来。

骆宾路的微型小说主要收入六本小说集，即《她说蓝的是天》、《与稿共舞》、《一幕难演的戏》、《一粒荔枝》、《骆宾路微型小说》、《一个椰子》（待出版）。骆宾路的微型小说篇幅虽短，但题材广泛，思想内容意义深长，写作手法也多样化，非常值得研究。

除了一篇李云芬的《与稿共舞——论骆宾路的微型小说创作》的学术论文之外，其余的都是一些报章和网络的单篇文章，小说作品的序言、推介、简评、读后感。这些文章的论点一般上浮泛而散漫，没有针对本论文将要探讨骆宾路微型小说老人问题进行较集中而深一层的解读。

在老龄化社会中，有些部落社会抛弃体力逐渐衰弱的老人，就像克鲁印地安人（Crow）、克里克印地安人（Creek）与荷比印地安人（Hopi），会在部落的远处搭建特别的茅舍，让老人在那儿等候死亡。爱斯基摩人把没有工作能力的老人留在雪地中或让他们坐着皮船漂流。即使是现今的乌干达的伊卡人（Ik）就让老人与残障者饿死。部落社会如此做，主要的原因是资源不够。¹也许我们觉得这种弃老的习俗很野蛮很残忍，但在今天的文明国家，不会抛弃老人吗？许多老人在还有生产能力时被迫退休、老人经常在被退休之后就失去了地位、权利、自尊、生活

能力等。假如老人无法照顾自己，则会被弃置在护理之家、托老所、老人院。这种现象，在新加坡也是存在的。

本论文想通过骆宾路的微型小说来探讨老年人所面对的问题：疾病、贫穷、沮丧、没有社会地位等，再现了今天新加坡的老人的问题，并且呼吁社会给予老年人更多的仁爱与关怀。老年是人生的一个阶段，每一个人都不可能避过这一段。骆宾路有不少微型小说写老人问题，反映了饱尝了生活艰辛的老人在生命的最后阶段所面对的无助与无奈，而现代社会对老年人问题却视若无睹。

接下来要谈选题的意义。

老人问题是个严重的社会问题，尤其在人口高龄化的新加坡。我选择研究骆宾路的微型小说，主要是因为他有许多微型小说是以老人问题为题材。我希望通过本论文的写作，揭示老人问题的严重性，同时，希望新加坡国家领导人能带头关心和照顾老人。

第二节 骆宾路及其文学创作

骆宾路原名杨书楚，另有笔名木易、徐乐、林之等。1935年生于新加坡。1966年，他毕业于中国云南大学。骆宾路曾定居新加坡、中国和香港，从事过各种各样的行业，所以他的生活经验非常丰富，文学创作也达到了广博而约出、久蓄而速发的境界。2003年4月出版的散文集《看海去》就是最好的明证。在骆宾路笔下，母子亲情是沉甸甸的、师生之情也是沉甸甸的，有内涵有份量。然而，骆宾路的主要创作成果是小说创作，如长篇小说《海与岛》、短篇小说集《变脸的男人》、《咖啡正香浓》、《人与鼠》、《一幕难演的戏》、《她说蓝的是天空》，1999年出版的微型小说集《与稿共舞》、2004年出版的《骆宾路微型小说》、2005年出版的微型小说集《一粒荔枝》²，还有即将在年底出版的

微型小说集《一个椰子》。

骆宾路写微型小说,已经有50多年的历史。远在1952年,他就在新加坡《南方晚报》姚紫主编的《绿洲》副刊上发表微型小说。尔后,于在20世纪90年代,至21世纪之初,陆陆续续有微型小说在新加坡的《南洋商报》、《新洲日报》、《联合早报》副刊和其他文学刊物上发表。骆宾路也在香港的《星岛日报》、《香港联合报》、《香港文学》月刊上发表微型小说³。

已故旅美诗人鸥外鸥这样评论骆宾路的微型小说:“似短篇小说,又不似;似杂文,又不似。但却都似这些的味道。文体别创一格,它全不似小说却比小说妙得多。”⁴、保红曼在《直接真实地体现——也谈骆宾路笔下的人生》也谈到了阅读骆宾路小说的读后感:“读他的小说,或许你偶尔在哪一天的雷雨中,哪一次的艰辛面前,哪一段的人生反思中,想起他,理解了他笔下的人物,体会到他的表达。因此,也许他的小说更象一副中药,苦,但它针对一种病。”⁵这些评语相当准确地概括了骆宾路的微型小说的特色。

第二章 骆宾路微型小说展现的老人问题

第一节 社会对老人的忽视与冷漠

在现在日渐老龄化的社会中,老年人已成为社会中的弱势群体,常常受到人们的忽视和冷漠,甚至受到不平等的对待。骆宾路通过简单的小说叙述和独特的小说构思,描写老人为社会所忽视与冷漠的对待而造成的内心冲突和生活在社会边缘的痛苦挣扎。在他犀利的笔触和辛辣的讽刺中,我们清晰地看到骆宾路对现实社会的谴责和批判,对社会老年人问题的关注和思索。

一、老人不被社会理解及援助

乱丢垃圾是极为平常的事,甚至让人觉得是一件小事。老人因进入老年期,肌体功能逐渐衰退而平衡力下降,走路可能不稳,如踩到这些垃圾,那后果就不堪设想了!跌倒而且是导致老年人骨折的主要原因。收入《与稿共舞》的《果皮、纸屑、海报》中的独居老人(萧老头)就是下楼买报时不小心踩到果皮而跌伤入院。萧老头发生意外后,“热心”的邻居只顾议论纷纷萧老头的事情,并没有清除地上被踩成稀烂的果皮,以免类似的意外再次发生。故事揭示了社会缺乏公德心牵引出对老人的忽视与冷漠。

老人最大的一个认知特点是:往事历历在目,近景一片模糊。几十年岁月的痕迹深深的烙印在他们的心里,过往的苦难与欢乐,让他们沉浸在遥远的回忆中,是支撑他们生活的一个很重要的精神支柱。⁶《罕见的车祸》的高老头就是其中一个典型的例子。故事叙述高老头在南大附近遇车祸后,躺在医院里,回忆着无助与无奈的心事。骆宾路通过这起车祸,揭示高老头心里所聚涌的无助与无奈。高老头的无奈即是建国前,出入一向乘巴士,建国后则成了有车阶级者,但也因此,以致有这场劫难(因惹祸司机是他的小儿子)。他的无助则是建国后,失去了母校(“南洋大学”)。⁷故事揭示了社会不清楚老人有什么心结而故产生了对老人的忽视与冷漠的问题。

现代人的悲哀,是现代人在整个社会发展上,已失去了人应有的本位。⁸《一粒荔枝》的《阿斗与小摆设》中的白老头子就是一个典型的例子。丧偶的白老头子是一个喜欢玩赏小摆设的老人家。他和老朋友、专门收集猫头鹰的齐老头,在谈及中国五千年历史时,论及历代王朝的盛衰,尤其对刘皇叔那个不中用的“刘阿斗”更是有感而发,突然惊觉自己跟家中的小摆设无不一样,大半辈子被人任意摆弄,不经自觉太蠢,精神崩溃,进了精神病院。故事揭示行政人员在做决策时,人只是决策的基本元素之一而已,他们关心的,是他们的计划是否达到成果。人的其他因素,包括人性、情感及感受,都不考虑范围内。⁹在专制制度下,老百姓只是高层心中一件小摆设,毫无独立自主的权利。高层需要你,就把你摆在重要的位子,不需要你,就将你打入冷宫,尘封起来,正如白老头子摆设家里的小摆设一样。所谓一将功成万骨枯,骆宾路笔下的白老头子就是这么一根无名的枯骨。作品以轻松、幽默的讽刺的手法带出社会忽视洞察老人的心理平衡,现代人尤其老人身不由己的可悲处境。

有些老人在退休之后,可能碍于面子或不想再加重子女的负担,而不肯开口向儿孙们索取生活费,遇到困难只好自个儿承担,如老人过了退休年龄的时候,虽体力可能无法负荷,但老人还是继续做工。《一幕难演的戏》里的《伤疤的小故事》,通过一位六十岁的老人为了想挣多点钱养老,于是在退休之前,日夜兼职,不小心在巴士车上打盹儿,结果撞破了头。

老人为社会建设而付出了大半辈子的心血和青春,但生病时,却没有经济能力负担昂贵的医疗费用(尤其是医治慢性疾病),也得不到国家

的援助,故只能消极地等死。老人一生没有背负社会,但人老了却被社会遗弃,在生活线上挣扎求存,如《一个椰子》的《被遗弃的……》中的一位得了癌症的老人因无法负担十万元的手术费,故要求出院,躺在自家的床上等死。还有,《平安夜里的另类“报佳音”》中患了肾病的老人动了血管结扎的手术后,不幸因此瘫痪了。深具愁绪的他,每天祈祷着早日“上路”。2004年的平安夜那晚,他终于如愿以偿。此故事中的老人,作者进一步,叙述老人瘫痪后,所面临的种种困难,如:“住院费、如何上下楼梯去洗肾(因他住了15年的组屋都没有电梯)等问题。高龄老人的数量随着平均寿命的延长而日益增加,这给予老人的家庭及社会经济和人力护理等方面的多重负担,甚至不少的老人因忧郁、不忍拖累家庭或其他原因而自杀,如“据世界卫生组织统计,新加坡老人的自杀率在1960年至1997年逐年上升,据该报告书披露,自1996年4月—1997年3月,警方共接到628宗试图自杀的报告,50岁以上年龄组的一共有51个,比上一年增加了17个,比前年增加了26个。”这说明了部分老人已经用自杀这种极端的方式来表现自己的悲惨遭遇了。尤其是在需要照料护理而没有社会及家庭的支持(包括物质、照料服务和心理抚慰等方面)的情况下,他们丧失了所有的依靠和生活的意义。¹⁰

二、老人在社会受到不平等的待遇

新加坡的老人在步入了花甲之年后,才可以申请并领到一张乐龄人士优惠车资卡,但不是全日享有优惠。《骆宾路微型小说》的《另类老人病》中的李老头是一位“双重性格的钟点老人”。他一会儿觉得自己是个乐龄人士,一会儿又说自己是个小伙子。用乐龄卡乘坐巴士享受优惠是有时间限制的,搞得他满头雾水,分不清自己是否是乐龄人士。故事表现了老人处在“变不变人狼的边缘”,从乘坐巴士时间限制所享有的优惠,令读者不禁想起老人在社会上的遭受不同等的待遇,在某些时间的时候,老人是“老人”,但在某些时间后,老人不是“老人”,不能享有老人车资的优惠。

《尴尬的五十》描写工商社会里普遍存在的员工年限,年届五十岁是人生滑坡低谷的开始。故事揭示了“科学越发达,社会越快老化”的现象。骆家的小子风华正茂,想赶上潮流,留了两撇胡子,仿佛老字欺负不到自己的头上。年过五十的骆家老头子为了推迟被赶下人生舞台,多

在职场赖上几年,不惜冒“临老还想入花丛”的嫌疑,染发、刮胡,尽量消减老态。这是表里不一,满含辛酸的世情。¹¹同样收入《她说 蓝的是天空》的《学历》描写了一位拥有大学学历的五十八岁妇人,来到香港时已是三十几岁,恰巧碰到了经济大萧条的时期,所以无法找到适合的工作。她为了解决三餐一宿的问题,只好做一些蓝领工作,如:包装工人。如今已步入尴尬的五十岁的她,更难找到适合的工作,也只好继续沦落做工厂车间与洗手间清洁的工作。这些工作都无须大学的文凭都可以胜任。这些故事批判了社会忽视老人在职场上继续工作的权利,令老人处境难堪,被人漠视。

另一篇小说《我比它少了一千元》叙述了香港的狗生意在狗年(甲戌年)特别好,十万元昂贵的北京狗都有买主。快退休的一位老人领到公司按他服务三十五年的工龄补发给他的遣散费是九万九千元港币(比起北京狗少了千元),老人顿时脸色泛红。会计小姐察观老人其脸色与表情怪异,于是又退回老板的办公室。过后,她又跟老人说“老板说,再加一千利是,总数是……”。作者通过故事揭示老人与北京狗的“标价”有所差异;宠物与对老人的待遇比照起来,显示出二者境遇的悬殊,揭示出人老不如狗。

《一个椰子》里的《我本来就不该有此一跤的》讲述了一位老人在巴士紧急刹车时,脚站不稳,而摔倒在地上。空的位子被其他的乘客置放了塑胶袋或手提袋,就连年轻人坐在注明让给年老、孕妇或残疾人士享用的座位上,也对老人视而无睹,还嘲笑老人跌倒的狼狈相。作者通过大众交通工具上的“让位”问题,探讨了,“让位”的“给予”与“接受”,不但是一种道德,也更是一种智慧。乘搭大众交通工具要主动让位给老、弱、病、残、孕。这里其中就含有老人这一项,而且是排在第一位,为什么要给老人和孕妇让座?原因有好多,其中主要是因为他们颠簸的车厢里稳定性太差,我们年轻人防范意识比那些老人和孕妇要强,不容易摔倒。我们的新一代的年轻人确实还缺乏最根本的道德教育。¹²读者认为作者想借此故事呼吁社会“老吾老以及人之老”,“尊老爱幼”等最基本的伦理道德。

第二节 子女对高龄父母的不敬与鄙视

尊老爱幼是中华民族的传统美德。它是一个人善心、爱心和良心的表现,也是做人的道德底线。孝敬父母是子女应尽的责任和义务。但是,

在现今的社会,不少子女对待高龄的父母不尊不敬,甚至打骂虐待,使得有些老年人晚年生活过得非常凄苦。¹³假如老人无法照顾自己,则被弃置在护理之家、托老所、老人院。这种现象,在新加坡也是司空见惯的。骆宾路的小说中透视了社会、家庭中伦理道德的滑坡。子女宁可做宠物的奴隶,也不愿侍奉父母,甚至连哄带骗地强行送父母进老人院等,都是不孝的行为。

一、久病无孝子

父母不幸生病,儿女回家探望,就是福气,若长期挂病号,验证了中国谚语:久病床前无孝子。¹⁴《与稿共舞》的《送殡》中讲述了一位生前中风瘫痪了一段日子的老人去世后,无疑对照顾他的家人是一种解脱,因无须服侍左右。守灵的家人、死者的太太、子女及孙子都没有悲伤之情。

守灵的家人,死者的太太,子女,孙辈,围在一起,看不出有丝毫的悲切之情。何悲之有,死者生前已是中风瘫痪了一段日子,如今魂归天国,是一种解脱。有说久病无孝子,病人早走早好,对家人来说,也是脱离苦海,不必服侍左右。¹⁵

小说揭示了社会忽视了孝道教育,以致子女对老人的不敬。

《骆宾路微型小说》的《摔一跤》也揭示了同样的问题。小说揭露了社会道德的倾斜,越来越多的子女对高龄父母的不敬与鄙视。作者通过一位老人在家里摔了一跤后出现的三种情况:第一种情况,老人家送进医院后,医生抢救无效,子女和子孙把丧事安排得妥妥贴贴,即表面上的“风光大葬”;第二种情况,老人家经过医生抢救后,活过来了,但因中风而半身不遂。这种情况,让他的子女们忐忑不安,儿女们都不愿意照顾他。真要做子女的去服侍病后瘫痪的父母,就互相推脱的冷漠态度,还会有什么招式呢。

做子女的听说老人家救活了,先是高兴,后来听说老人家瘫痪了,

眉头一皱:“这可麻烦了,一日三餐,大小二便,谁来服侍,要服侍多久?”

老大望老二,老二瞧老三,老三瞅老四,老四把眼光送回老大。

老人家从儿女的眼神看到这个社会的内部结构在变了。¹⁶

第三种情况,作者则没有交待,留给读者去深思。

此外,骆宾路另一本小说《一粒荔枝》的《寿终正寝》对老人与亲情的疏离也表现出最深刻的反思与焦虑。小说中的霍老头自从老伴去世后,

他日渐痴呆,无法料理自己的生活起居。每个星期天,他像逃难似的由这个儿子的家搬到另一个儿子的家讨生活。但有一个星期天,老三没有准时赴约来接霍老头,霍老头独自出了门,不幸因车祸丧生了。故事通过了霍老头像足球似的被儿子们“你踢给我,相互踢吧”轮流“照顾”,表现了年轻一辈对老人的鄙弃,不愿意供养父母,也不恭敬父母。乌鸦都有反哺之德,更何况是人类?对这一点,我们看看现实的生活,确实孝道文化已经遗落得太多了。¹⁷

《骆宾路微型小说》的《盖棺》中呈现了何“阿伯”摔了一跤,中风了而造成了行动不方便的情况。他的老伴怨他当年逼她嫁给他,所以跟他行同陌路人。何“阿伯”只好去求子女们帮忙,但他们相互推诿,都不愿照顾老爸。作者通过了何“阿伯”孤立无援的绝望愁绪,表现了年轻一辈对老人的鄙弃,不仅在语言行动上,甚至在目光中也表现出冷酷,令老人心酸、心碎,也揭示了“养儿防老”也不一定是养老保障。

二、子女将高龄父母弃置在老人院

从华人传统文化来看,尽管几千年来,以孝为美德,然而骆宾路的微型小说揭示了“爱幼及物(养宠物、车等)”而弃老却是千百年来几乎一贯的现象。现在,家有一宝已演变成“家有一老,麻烦多多”,甚至有些人没有供养父母,干脆把他们抛弃在养老院或医院里,过后则不闻不问。所以有些国家立法规定子女必须负担父母的赡养费,如新加坡于1995年颁布了《赡养父母法令》,该法令规定“子女必须照顾和赡养年老的父母,父母若遭子女遗弃,有权控告子女。”¹⁸

《一个椰子》里的《为什么是在老人院庆祝》中的麦老头就是其中的一个例子。他被他的儿子与媳妇遗弃在老人院。老人院为了搞宣传,逢年过节都替老人们大事庆祝,并安排记者来采访。当记者问到麦老头有何感想,麦老头反问:“为什么你不问,庆祝这样的良辰佳节,为何不是在家里过的,而是在老人院?”这是多么大的嘲讽!此外,《优雅社会另类风景之二》中的汤申夫妇也是连哄带骗,强行地把两位老人家(即汤申的父母)送进老人院。最令人嘲讽的是故事结尾部分以女儿一句:“你老了,也送你去老院。”,即画龙点睛道出整个社会的道德倾向。小说通过汤申夫妇唾弃两位老人家的行为,反射了优雅社会的另一种现象——年轻一辈对老人的鄙弃,并把他们送进老人院。老人院的生意由此蒸蒸日上。

《骆宾路微型小说》的《有一晚,她哭了》

则讲述了一位妇人在老人院已经住了八年，有儿有女，但子女从未到老人院探望她。作者直接描写子女对老妇人充耳不闻的态度和老妇人的痛苦与绝望，由此探讨了这种“弃”的行为，反映社会的“孝道”逐渐淡薄，不禁令人感到忧惧。

但八年来，谁也没见过她的子女来过老人院探望过她。¹⁹

对主人翁郭国瑞在《一幕难演的戏》的《怀旧……？》中“怀旧”的行为，骆宾路也持着一种批判、逗笑的嘲讽笔调来描写。郭国瑞的“怀旧”只是为让他的儿子（郭天峰）可以拿点“古老的东西”在同学们炫耀，而到了摩街买了一支“帕克蓝点”自来水笔，也随便选了一扇爷爷年代的电风扇。当同学们问起郭天峰他九十岁的老太爷住在哪里时，郭回答到“老人院”。故事提到“怀旧派都说，看到琳琅满目的旧东西，确实有股温馨在心怀回荡。”，这带出了讽刺的味道，因为老人通常被很多人当作是“旧东西”（讨厌的东西），但他们的待遇却不同。现在，家有一宝已演变成“家有一老，麻烦多多”。

老人们既要面对收入保障的困扰，也面临着家庭赡养的问题，随着社会结构的急速变迁，传统的“孝道”价值观念已经不能成为一种有效的约束手段了。对于这部分老人的生活保障和照料，成了社会面临的一个问题。²⁰

三、子女与高龄父母的沟通问题

与老年人沟通时，最常出现的问题是，一般人都不知如何与他们沟通。结果，一旦沟通不良或发生争执，就会把一切罪过归咎到父母“老”了。当父母逐渐迈向老年，亲子关系也应随之成长，儿女不再只是听话的儿女，也不应强做父母的“父母”，现代“孝道”的最佳定义，应该是做父母的——好朋友。²¹ 骆宾路的小小说反映了老人与子女的沟通隔阂，也让人反思子女和父母沟通时，也应考虑根据情境而采取适当的沟通模式。尤其要注意到父母的反应、感受。

《骆宾路微型小说》的《不要嫌我噜苏》讲述了一位九十三岁的寂寞老人想找人聊天，但苦无对象。家人一大早都去上班、上学，只留下菲佣陪她，但他们在语言上无法沟通。她好不容易等到家人回到家后，但年轻一辈又嫌她噜苏。老人身心无法得到妥善的安排与宽慰，加上家人又嫌老人“嗦”，而不愿与老人沟通，导致老人觉得生活无意义与缺乏应有的尊严——令老人觉得生不如死。

《一粒荔枝》的《它是看第五波道的》中的

林老头和老伴去探望已半年不见的儿子，但儿子正在家里赶工，无空陪他们。所以留了斑点狗宠物与他们看电视。故事揭示儿子以宠物狗为家庭生活的中心，对狗恩宠有加，对老父老母冷落陌生，这是当今时尚家庭（丁克家庭）的真实写照，儿子家庭便是这种人畜错位，以狗为中心的生活模式。华人在新加坡社会英语化的环境中，对母语（华语）却仍具有深厚的感情与依恋。老人习惯性的观看第八波道的华语节目，欲引来狗的狂吠抗议。狗当然不至于有文化歧视或种族优越感，狗之狂吠只因为平时“看惯第五波道”的英语节目，对华语节目感到陌生。换言之，是儿子家（当然也不能忘了儿媳妇）看惯了第五波道，连带使狗也看惯英语节目。当老人在回家路上喃喃自语说“它是看惯第五波道的”时，指的是那只斑点狗，也暗指自己的儿子。于此又显示作者对新加坡华语逐渐消失感到焦虑。讽刺的是，当老人要斥骂小狗“something wrong!”时，竟然用了英语，而不是华语。²² 当前社会的语言语境造成了老人与子女感情上的隔阂。

第三节 老人对母语功能丧失的文化情结

骆宾路从不同的角度、各个不同的故事中，透视了另一个的母题：反思母语文化受到“忽视”的现象，尤其华语在新加坡从第一语言降为第二语言的过程中，对母语（华语）具有深厚的感情与依恋的老人无疑是一种压抑、困顿、失落的种种心境和情绪。这种由母语的丧失导致生存危机的意识，是新加坡由乡村化走向城市化、现代化的过程中必定出现的产物。历史是以付出某种沉重代价前进的，而这种沉重的代价有刚好落在那个地域的华人身上。²³

《一粒荔枝》的《新病例》从性的观点切入，比喻民族语言的被奸，这是大胆的暗喻。故事讲述了一位68岁的老妇人对心理医生说，无论在家或是在外头，她有被强奸的感觉。医生先是诧异，续问之下，才明白老妇人用惯了华语，不论谁对她说英语，她便有一种被强奸的感觉。骆宾路巧妙地通过故事反映了华裔老妇人习惯用华语，但年轻一辈习惯用英语，所以两代在语言沟通上产生了一点隔阂。英文是主要语文，是政府行政与工作语言。当新加坡人都丧失了母语能力，英语就自然而然的唯我独尊，理所当然成为新加坡人常用的语言。新加坡母语教育水平的每况愈下，寄寓了作者忧虑民族语文和文化消失。²⁴

这个反思母语文化受到“忽视”的现象也贯

穿在《SPECIAL OFFER》的故事中。作品用了“SPECIAL OFFER”的篇题来比喻华文在此社会是削价待沽的货品，极有讽刺的味道。霍老头上银行提款，看不懂银行里的英文告示牌，不知道电脑出现了故障，而浪费时间排队。当柜台小姐告诉他电脑出现了故障时，他才恍然大悟，于是埋怨起银行没有华文告示牌。柜台小姐反问他：“你不懂英文么？”，让他吃了一闷棍。英文的普及化让不懂英文的老人，无所适应，精神压力倍增。老人就像活在闭塞的环境里，会衰老得更快。

《一个椰子》中的《骑脚踏车的日子》也同样寄寓了作者忧虑民族语文和文化的消失。“讲华语的华人”谢老头自从老伴去世后，开始发现自己越来越孤单。在家也仅只能以英语与孙儿和家人沟通，因为“讲英语的华人”儿子与老爸约法三章，祖孙之间只能以英语沟通。某天，儿子和媳妇都有事，所以谢老头可以带孙子到公园去骑脚踏车。谢老头这时回忆起当年为了生活养家，骑脚踏车送货的情景和含辛茹苦地抚养儿子，并让儿子完成了华校大学的教育。但最令他痛心的莫过于孙子已经不会用华语与他沟通。讲华语的华人被视为二等公民，使人感叹华文教育的没落。

第三章 骆宾路处理老人问题题材的艺术手法

第一节 塑造了老人辛酸尴尬的形象

“树老怕空心，人老怕冷清。”随着华族族群在思想意识上的分化、西方文化日渐取代华族社群的传统、母语（华语）日渐边缘化、人们生活方式的变化、老人在家中成了新世纪的怪物——

“非人非怪的四不像”，子女不常与父母往来，加剧父母与子女间的隔阂，甚至有些子女不愿赡养父母，高龄父母被弃置在护理之家、托老所、老人院等等，导致越来越多的老年人陷入了“精神病”，辛酸、尴尬的处境。

骆宾路的小小说《牵狗散步的人多了》曾经这样刻画过“一条日本鲤鱼，十万元有人买，一个老爸，十千都不值。”，对宠物与对老人的态度比照起来，显示出二者境遇的悬殊，揭示出人老不如宠物的辛酸、尴尬的处境。

如今养一头名种狗，比养个老爸还昂贵啦。养个老爸，每个月给个千儿几百，就可以打发你走，交给老人院。养条狗，哼，一个月送到宠物

店服务中心冲几次凉，修几次爪甲，这笔帐也不比养个老爸便宜，还没有算畜生吃的，看病的开销。挽着自己的父母出来散步的人少了。老人院的生意于是也兴旺起来。²⁵

同样刻画老人与辛酸尴尬的形象的《不要嫌我噜苏》小说讲述了寂寞的老人想找人聊天，但苦无对象。老人身心无法得到妥善的安排与宽慰，加上家人又嫌老人啰嗦，而不愿与老人沟通，导致老人觉得生活无意义与缺乏应有的尊严——令老人觉得生不如死。

他们不喜欢老人，老人鸡皮鹤发，样子又丑，他们只喜欢美丽的东西。

我已经活了九十三岁，再这样活下去又有什么意思？年老的生活很寂寞，心很寂寞。

我说的，你们听得厌，不愿听。

我怪老天为什么不早日收留我，活这么长命做什么？²⁶

作者通过心理描写的手法，透视了老人生不如死的痛苦内心，塑造了老人辛酸、尴尬的形象。贯穿整篇小说的情操是十分人道主义的，作者将老人孤立无援的绝望愁绪，清清楚楚地摆在读者面前，希望读者反思子女和父母沟通时，也应考虑根据情境而采取适当的沟通模式。尤其要注意到父母的反应、感受。现代人的悲哀，是现代人在整个社会发展上，亲情已淡漠的现象。

老人的辛酸尴尬的形象不仅体现在家庭中，也反映在社会职场上。《尴尬的五十》写到年过五十的骆家老头子为了推迟被赶下人生舞台，多在职场赖上几年，不惜冒“临老还想入花丛”的嫌疑，染发、刮胡，尽量消减老态。这是表里不一，满含辛酸的世情。²⁷

老板见到骆老头子唇边上没有两撇胡子，阴阳怪气调侃道：“不过，白发不少。”

他心慌起来，拉开盥洗盆上的梳妆箱，取出染发膏，没命地往头搽。

尴尬的五十，狼狈的五十，该咒骂的五十！²⁸

小说反映了工商社会里普遍存在的年限，年届五十岁是人生滑坡低谷的开始；作者极力抨击职场上对年龄的歧视。

第二节 以亦庄亦谐的笔法讽喻老人问题

骆宾路微型小说虽不少既是喜剧又是悲剧，但其中剥落事态人心的警策力量，不是靠漫画式的夸张笔墨来实现的，而是将犀利的讽刺、不失幽默的笔墨，运用极平常琐细的细节，展现了生活经历中的苦闷、困顿郁积在老人的胸中。

《最后的消费》就是采用这种手法述说老人的问题。此篇点出看病也要付消费费的荒谬，行

文幽默。退休的萧非老头晚年得了一身病（高血压，肾病），进出医院成了家常便饭。他与朋友聊起时，不仅担心生活的费用、医药费、甚至还要交临终时棺木的最后消费税。缺乏储蓄的古稀老人由于退休后，缺乏谋生能力，如患了慢性疾病，更是苦不堪言，除了昂贵的医疗费和生活费，而且也要饱受身体被疾病的折腾。

“生病看医生，这算是那门子的消费？你付不起消费税，或者说你不想多付消费税，诸如不看戏，不抽烟，不喝酒，少到酒楼吃顿饭，你还可以控制。生病这样的“消费”是你想要的吗？我现在每个月要花上千元去洗肾，病苦已经折磨人了，还要负担这项费用的消费税。你们说呢，谁乐意花这项消费？你能说，你花不起这笔消费税，这病就不找你吗？”

萧非老头上天堂之前，还得缴付那副棺材木百分之三的最后消费税。²⁹

另一篇代表作品《生育曲》也充分地实现对表面严肃的话题潜藏了可笑可悲之处的揭露。

星期天，儿子、儿媳回家。他把儿子拉到一边，对儿子说：“你们应该生了吧，政府有奖呢！以前养第三个要罚款，现在养第三个奖励一千，为期六年。”³⁰

政府为了提高生育率，提出了多项奖励配套。郭先生想在家里含饴弄孙，想催促儿媳早日生育。儿子为了工作、生活品质……表示绝对不生孩子。

“不孝有三，无后为大”的传统观念在许多老年人心中根深蒂固。“丁克家庭”缘于人们的家庭功能观念发生了变化，生育不再是一个家庭最重要的课题。在白领家庭里，这一观念有很大市场。因为要成为真正的白领，需要付出超出常人数倍的努力，这部分人往往为了实现自我价值，不愿意为生养后代付出精力和心力。“丁克”们追求的是一种惬意、优雅、有品质的生活，摒弃了传统中国人忍辱负重，为后代无条件付出的生活模式，更看重自己的快乐，甚至直言不讳地承认，自己当“丁克”是一种享乐主义。³¹

遭到儿子坚定的拒绝生育后，郭先生一下子哑了口。

入夜，郭先生和太太坐在客厅的沙发上看电视。

两个老头排排坐在客厅的沙发上看电视。看来还是避孕套的销路一支独秀。

如果像禁止口香糖那样禁止售卖避孕套，出生率会攀高吗？³²

故事从“stop at two”政策到奖励多生，

讽刺了决策者出尔反尔，愚弄百姓。这种对比写法，使得主题更加生动、凸出。

第三节 包装老人问题的多样化微型小说结构

骆宾路微型小说，语言平实浅白、晓达流畅，简洁明快，笔触所及，情与理、情与景交融一体，自成一格。已故旅美诗人鸥外鸥认为：骆宾路的小小说，似短篇小说，又不太相似，似杂文也不太相似，却有短篇小说，有类似杂文的味道。这种似与不似正是骆宾路微型小说的风格。这种艺术风格的形成，无疑是吸取短篇小说和杂文的优长，经过创作实践而逐步形成的。³³

阅读了骆宾路有关老人问题的微型小说篇章后，我认为骆宾路的部分作品采用了不同微型小说的结构技巧，不断变化切入生活的角度，使老龄化社会的问题跃然纸上。

一、释悬曲转

微型小说为了在有限的篇幅里，对读者形成“速效刺激”，往往凭借设置与释消悬念来增加小说的内蕴张力，制造惊奇效应。³⁴

就如刘海涛在《现代人的小说世界——微型小说写作艺术论》指出“在大量的微型小说中现象中，我们发现了一种这样的特殊样式：在微型小说的短小篇幅里，悬念法和误会法被叠加起来使用。作品的总体构思框架是误会法，是两个人物在一个场面的单一事件里互相之间发生了误会。由这个误会形成了一个作品的悬念，在情节推进的过程中，这个悬念被不断得到强化。当作品在最后消释这个悬念时，读者才瞬间顿悟，原来这是两件绝不相关的事发生了错位的连接，作品的意外结局就是这样形成了。这就是释悬曲转。”释悬曲转的运用使微型小说产生了独特的情节趣味。在短小的篇幅里，微型小说使用悬念法，能够抓住读者的阅读注意力；同时它又用误会法来结构整个情节框架，作品既扩大了信息容量，又增加情节趣味。³⁵

《与稿共舞》的《罕见的车祸》首先酿制了一种特殊的车祸，以触发读者的思路——肇事的司机竟然是主人翁（高老头）的小儿子！接着，高老头的小儿子一边给口供，一边打电话给老妈，告诉老妈，老爸被他开车撞伤，进了医院。

“怎会这样？你在哪里撞伤你老爸？”

“在南大附近的一个路口。”

“老头子跑去那儿做甚？”³⁶

以上的情节恰巧构成了一个“悬念”：“高老头为什么出现在南大附近？”。

对这起罕见的车祸，高老头嘴里没有说什么，心里头却像给什么哽着。³⁷

读者这时以为高老头可能被自己的儿子撞倒的事而耿耿于怀。然而，直到接近小说的结尾，读者才瞬间顿悟高老头的万千无奈的遗憾。

建国之后，他失去他的母校——南洋大学。³⁸

高老头却以为他失去的了一个时代的东。西。³⁹

这才不经意地解开一个“误会”，即是为何高老头会出现在南大附近，而为什么高老头心里涌聚了压抑、困顿、失落的种种心境和情绪。结局出人意料外，却全在情理之中。

二、重复变异

“重复”也是所有小说创作以至文学创作都可以采用的结构技法。它的总体框架是由若干个大致相同的细节单元组成，但在每个具体的细节单元中，它的形态和构成元素又有一些新的排列、组合，可以说，这若干个构成元素大致相同，而具体的排列、组合又有变异的细节一连接，便出现了一种这样的艺术情节：从总体的情节框架说，它是重复式的细节单元，但是它的每一个重复的细节又都有一些变异的内容，当我们把这若干个变异重复的细节叠加相连后，整个作品就产生一种新的艺术质变，以致作品的深刻的主题内核以及作品所要传达的艺术意味正凝结在由这“变异重复”的细节的组合之中。⁴⁰

《骆宾路微型小说》的《摔一跤》便是采用重复变异的手法来重写同样的情节（老人家摔了一跤后，送进医院）。作者叙述了一位老人在家里摔了一跤后所出现的三种情况。第三种情况更使用了后现代主义手法，无结局的故事也许是故事的最高境界，留给读者无限想象的空间。我们把作品的三节故事做这样的概括：

A，老人家送进医院后，医生抢救无效，子女把丧事安排得妥妥贴贴。

B，老人家送进医院后，老人家经过医生抢救后，活过来了，但因中风而半身不遂。这种情况，让他的子女们忐忑不安。子女们都不愿意照顾他。

C，老人家送进医院后，没有结局的故事，让读者去完成。

这篇作品虽然是重复式的情节框架，但它不是简单的重复，而是采用变异的重复细节突出了有变化的重复。在这三种新的艺术变化和反差中包含了好几层艺术内涵：它相当典型地概括了当代子女如何对待久病不愈高龄父母的情况，社会、家庭在伦理道德的滑坡；即表现出了一种生活的

多姿多彩和艺术意味的丰厚的深沉。

三、对比的妙用

对比手法原本是文学创作中被频繁采用的一种结构技巧。当它在微型小说的短小篇幅里被限定使用时，这种对比技巧便产生了它在一般小说中并不具有的光彩和魅力。在微型小说中使用对比的结构技巧，它的最终目的也是为了在作品中制造艺术的变化和反差。⁴¹

《一个椰子》的《优雅社会另类风景之二》中的汤申夫妇连哄带骗，强行地把两位老人家（即汤申的父母）送进老人院。作者使用对比的方法来反映当时年轻人（汤申夫妇）与老年人（汤申的父母）坐在车里前往老人院心理状态的悬殊：

“坐在后座的老人家觉得车里的冷气太冷，坐在前座的年轻夫妇觉得车里的冷气比往日来得凉爽。”

《与稿共舞》的《送殡》以人们对华人传统的红白事持有的不同态度来进行对比。在人们的观念里，红事是吉宴：多半礼到人也到，谁都想沾点这样的好意头。白事则通常是不吉利，也是气氛冷清、萧瑟：多半是“礼”到，人不到。接着以一桩传统的白事透视反传统的孝道的现象，形成另一种对比的手法。

以上是骆宾路在创作微型小说时采用的其中一些表现手法。

第四章 结语

眼见中华优秀传统文化和语言文化日益衰微，一些小小说家或发出悲叹之感怀，或抒发胸中无奈之义愤，或采取嘲讽兼揶揄之姿态，创作出一篇篇精致的微型小说，展现了在精神家园荒芜情景下，具有民族意识的作家的丰富的精神面貌。⁴²骆宾路的微型小说在目前这个社会，更能发挥它的“轻骑兵”的文学作用，抨击丑陋的社会现象，维护民族文化、传统，尤其对老龄化社会所碰到的问题，作者更是含蕴了对此问题的深切焦灼。

《送殡》、《罕见的车祸》、《盖棺》等包含了社会对老年人的忽视与饱尝了生活艰辛的老人生前身后所聚涌的无助与无奈。《牵狗散步的人多了》、《不要嫌我噜苏》、《摔一跤》等不仅寄寓了作者对社会的孝道的逐渐淡薄的万分焦虑，也展现了作者的一种深广的忧患情怀。《新病例》、《它是看第五波道的》、《SPECIAL OFFER》等更是反映了对母语（华语）具有深厚的感情与依恋的老人在华文文化传统逐渐扭曲

与丧失下的所面临的困顿处境。此外,本论文还有其他之前未提到例子,如《比萨饼》中的老奶奶逢中秋节想吃月饼赏月,但孙子却买了比萨饼给她。故事揭示了年轻一辈与老年一辈思想上的隔阂,年轻一辈逐渐伪西方化,抛弃了东方文化中的传统文化、《烧书》中的文化知识老人因大屋换小屋,所以非得把家中自己著作的华文旧书籍烧掉,顿时有一种欲哭无泪的感觉。故事揭示知识分子老人处在一种身不由己,无奈及无助的愁绪等等。

李云芬在《“与稿共舞”——论骆宾路的微型小说创作》一文中说:“他的小说就像刺猬,的确令读者为之心动。开头轻描淡写,细语闲言似的,从生活琐事起笔,重音却在笔尾,通过拓展读者的再想象而完成小说的布局。初读淡然,细品却涵蕴深刻,可谓言微意深。”

骆宾路的微型小说笔法表面朴素平和,实际上具有很深的艺术功力。骆宾路在创作这些小说的时候,不仅吸取了以说明道理、议论是非,阐明思想为宗旨的议论散文所具有的及时、迅速、深刻地反映生活功能,⁴³而且巧妙地运用了设置与释消悬念、反跌对比和相声的滑稽幽默讽喻等多种艺术手法来增加小说的内蕴张力,把尖锐的现实矛盾与深刻的思想融合为一体,故“一针见血”,调动读者的想象力。这种艺术的处理,捕捉了现今老人在生活经历中所面临的苦闷和困顿,强调了文学的社会功能。

老人问题是个严重的社会问题。针对解决老人问题应该是一个全方面参与、运作才能有效地发挥其保障老人的晚年生活。从个人方面来说,每个人必须为自己的退休生活负责,做出具体的规划,为自己储蓄养老金;从家庭来说,不仅要物质上承担赡养责任,还要成为老人照料服务的基地,同样重要的是子女要孝敬、尊重老人;而社会则有责任在政府的支持下,协助和支持家庭负担照顾老人的责任。至于政府,则要发挥着主导的作用,这主要体现在养老保障制度框架的设计上,如对社会力量和家庭养老的扶持等,通过政策方面的设计,将上述各种力量都纳入养老保障体系之中,充分发挥其作用。⁴⁴

基本上,骆宾路的微型小说已经探讨了不少老年人问题,笔者希望通过此论文呼吁政府及社会人士重视老人问题,并施予适当的关怀和援助,提高老年人的晚年生活质量。

参考文献

一、骆宾路著作

1. 骆宾路《一幕难演的戏》,香港:获益出版事业有限公司,1993年。
2. 骆宾路《与稿共舞》,新加坡:新加坡作家协会,1999年。
3. 骆宾路《她说 蓝的是天》,香港:获益出版事业有限公司,1999年。
4. 骆宾路《骆宾路微型小说》,新加坡:玲子传媒私人有限公司,2004年。
5. 骆宾路《一粒荔枝》,香港:香港文艺家协会出版社,2005年。
6. 骆宾路《一个椰子》(即将出版)。

二、专著

1. 国立编译馆主译、张英阵、彭淑华、郑丽珍译《社会福利与社会工作》,台湾:洪叶文化事业有限公司,1998年。
2. 赖世和《新加坡华文微型小说史》,新加坡:玲子传媒私人有限公司,2004年8月。
3. 刘海涛《现代人的小说世界——微型小说写作艺术论》,上海:上海文艺出版社,1994年3月第一版。
4. 刘海涛《规律与技法——微型小说艺术再论》,新加坡:新加坡作家协会,1993年10月初版,中国社会科学出版社,2002年1月第一版。
5. 刘海涛《世界华文微型小说精品鉴赏》,北京:中国社会科学出版社,2001年。
6. 刘海涛、周荷初《世界华文微型小说精品赏析(张挥卷)》,北京:中国社会科学出版社,2002年1月第一版。
7. 欧清池《新华当代文学史论稿》,新加坡:新加坡斯雅舍出版,2010年10月。
8. 许福吉《新加坡微型小说评价》,新加坡:玲子传媒私人有限公司,2002年2月。
9. 张恺彬等《新加坡养老》,北京:中国社会出版社,2010年8月第一版。

三、论文

1. 保红曼《直接真实地体现——也谈骆宾路笔下的人生》,1993年9月29日,香港《新晚报》副刊《开卷版》。
2. 戴方(培贤)《高度浓缩的大千世界骆宾路小说〈她说蓝的是天空〉读后》,见《新加坡文艺》,1997年1月31日。
3. 李云芬《与稿共舞——论骆宾路的微型小说创作》,见《华文文学》,2000年第2期。
4. 欧清池《战后马华诗歌发展概述》(新跃大学 CLL303 新马华文学讲义)。
5. 潘亚敏《人生小说的佳构——读骆宾路的短篇小说集〈一幕难演的戏〉》,见《新加坡文艺》,第56期,1994年5月。
6. 张书群《乡间老人问题的凸显与思索——论黄春明小说的忧患意识与关怀视角》,见《语文学刊》,2008年第9期。

四、网络资料

1. 翁晖《玲珑剔透精隽八极——评骆宾路微型小说的思想意义及其它》(<http://shixing.ycool.com/post.1175110.html>)。
2. <http://www.fgu.edu.tw/~michlin/0210.htm>。
3. <http://bbs.wenxuecity.com/health/246363.html>。
4. http://blog.sina.com.cn/s/blog_01af25940100kewf.html。
5. <http://bbs.rednet.cn/thread-24145017-1-1.html>。
6. <http://tieba.baidu.com/f?kz=152744974>。
7. 新加坡文献馆《认识新加坡语文教育政策》(<http://www.sginsight.com/xjp/index.php?id=4861>)。
8. http://finance.591hx.com/article/2011-02-4/0000117199s_1.shtml。
9. <http://www.cihuigy.org/gongyi/news/xiaojing/2011/0706/>

17.html。

10. <http://www.fhl.net/gb/writer1/writer11056002.html>。

注释:

1. 国立编译馆主译、张英阵、彭淑华、郑丽珍译《社会福利与社会工作》(台湾:洪叶文化事业有限公司,1998年),页381。
2. 赖世和《新加坡华文微型小说史》(新加坡:玲子传媒私人有限公司出版,2004年8月),页48-49。
3. 同注(2),页49-50。
4. 欧清池《新华当代文学史论稿》(新加坡:斯雅舍出版,2010年10月),页198-199。
5. 保红曼《直接真实地体现——也谈骆宾路笔下的人生》,见1993年9月29日香港《新晚报》副刊《开卷版》。
6. <http://www.cihuigy.org/gongyi/news/xiaojing/2011/0706/17.html>
7. 欧清池在《战后马华诗歌发展概述》论述到当代新华诗歌可以1986年为分水岭,这有两层原因。首先是南洋大学于1980年并入新大成为国大,其次是传统华校于1986年消失,统一源流教育制度由此年开始推行。此两件大事使华文教育者伤心欲绝。
8. 谢清《绝后岛情结——希尼尔〈布拉岗马地〉》,见许福吉《新加坡微型小说评论》(新加坡:玲子传媒私人有限公司出版,2005年2月),页248-249。
9. 同注(8),页248-249。
10. 张恺悌等《新加坡养老》(北京:中国出版社,2010年8月),页53。(转注自:曹云华《试析亚洲“四小龙”的老人问题》,见《东南亚研究》,1999年5期)。
11. 潘亚敏《人生小说的佳构——读骆宾路的短篇小说集〈一幕难演的戏〉》,见《新加坡文艺》,第56期,1994年5月,页4。
12. <http://bbs.rednet.cn/thread-24145017-1-1.html>。
13. <http://tieba.baidu.com/f?kz=152744974>。
14. <http://www.fhl.net/gb/writer1/writer11056002.html>。
15. 骆宾路《与稿共舞》(新加坡:新加坡作家协会,1999年),页48。
16. 骆宾路《骆宾路微型小说》(新加坡:玲子传媒私人有限公司出版,2004年),页11。
17. http://blog.sina.com.cn/s/blog_01af25940100kewf.html。
18. 张恺悌等《新加坡养老》(北京:中国出版社,2010年8月),页61。(转注自:周素勤、杨值珍《浅析新加坡的老人问题及政府对策》,《东南亚纵横》,2002年第11期)。
19. 骆宾路《骆宾路微型小说》(新加坡:玲子传媒私人有限公司出版,2004年),页16。
20. 张恺悌等《新加坡养老》(北京:中国出版社,2010年8月),页52。
21. <http://bbs.wenxuecity.com/health/246363.html>。
22. <http://www.fgu.edu.tw/~michlin/0210.htm>。
23. 刘海涛《生存空间与华文情结——张挥微型小说的叙述母题》,见许福吉《新加坡微型小说评论》(新加坡:玲子传媒私人有限公司出版,2005年2月),页157。
24. 新加坡文献馆《认识新加坡语文教育政策》。
(<http://www.sginsight.com/xjp/index.php?id=4861>)
25. 骆宾路《骆宾路微型小说》(新加坡:玲子传媒私人有限公司出版,2004年),页20。
26. 同注(25),页80。
27. 潘亚敏《人生小说的佳构——读骆宾路的短篇小说集〈一幕难演的戏〉》见《新加坡文艺》,第56期,1994年5月,页4。
28. 骆宾路《骆宾路微型小说》(新加坡:玲子传媒私人有限公司出版,2004年),页73-74。
29. 骆宾路《一粒荔枝》(香港:香港文艺家协会出版社,2005年),页84。
30. 同注(29),页103。
31. http://finance.591hx.com/article/2011-02-14/0000117199s_1.shtml。
32. 骆宾路《一粒荔枝》(香港:香港文艺家协会出版社,2005年),页103-104。
33. 许福吉《新加坡微型小说评论》(新加坡:玲子传媒私人有限公司出版,2005年2月),页50。
34. 周荷初《迷置悬念与解误反转——〈凯乐林德嘴唇〉赏析》,见刘海涛周荷初《世界华文微型小说精品赏析(张挥卷)》,北京:中国社会科学出版社,2002年1月第一版),页64。
35. 刘海涛《现代人的小说世界——微型小说写作艺术论》(上海:上海文艺出版社,1994年3月第一版),页173。
36. 骆宾路《与稿共舞》(新加坡:新加坡作家协会,1999年),页57-58。
37. 同注(36),页58。
38. 同注(36),页58。
39. 同注(36),页58。
40. 同注(36),页58。
41. 刘海涛《现代人的小说世界——微型小说写作艺术论》(上海:上海文艺出版社,1994年3月第一版),页186。
42. 同注(40),页184。
43. 欧清池《新华当代文学史论稿》(新加坡:新加坡斯雅舍出版,2010年10月),页196。
44. 戴方(培贤)《高度浓缩的大千世界骆宾路小说〈她说蓝的是天空〉读后》,见《新加坡文艺》,1997年1月31日,页57。
45. 张恺悌等《新加坡养老》(北京:中国出版社,2010年8月),页73。

文化慷慨悲歌，人性颠簸行走

——读《新加坡当代华文文学作品选·小说卷》

张森林

熟悉东南亚华文文学生态的人士都知道，新马文学是沿着中国现代文学中的现实主义传统而开展它的文学之旅的。从1950年代至1970年代，小说家苗秀、赵戎、李过等人的“历史演义”、孟毅的“乡土写作”、田流的“政治小说”，曾经是那个时代延续中国现代文学脉络的主流叙事模式；但是，来到1980年代和1990年代，随着教育生态和文化生态的改变，新加坡华文小说在创作风貌和美学追求上也产生了相应的沿革。这个时期不仅涌现大量的微型小说，而且当中不乏优质作品，在世界华文文坛上获得了较高的评价。

新华微型小说能有这样的发展，可归因于当时的社会环境，华族文化的式微直接冲击了具有文化自觉的新华作家的心灵，并为逆风而行的新华作家提供了源源不绝的创作素材和动力，使后者创作出一大批直面文化课题的作品。其中一部分文化反思的优秀作品，便收入希尼尔主编、分上下两册的《新加坡当代华文文学作品选·小说卷》¹（下称《小说卷》）中。

除了带有浓厚本土意识、环绕着华族文化式微课题展开叙事的伤痕文学之外，《小说卷》所选入的短篇小说和微型小说的另一个思想主轴，是呼唤在新加坡城市化过程中颠簸行走的人性，以达到人性复归本真的目的。

文化断根与文化保根：两幅画卷

在前一个主题下，胡月宝的微型小说《我把贵妃给了日本人》和孙爱玲的短篇小说《白香祖与《孔雀图》》，分别从两个面向呈现了新华文学两幅重要的画卷：一幅是文化断根式的画卷，另一幅则是文化保根式的画卷。

《我把贵妃给了日本人》体现了胡月宝对新加坡华族社会文化断根现象的审视和批判，并深层次地传达了新加坡年轻一代华人的文化无知

的危机讯息。小说写新加坡华人安德鲁为了达成一笔350万元的大生意，居然把父亲收藏经年、价值远超350万元的一幅《贵妃醉酒图》拱手送给生意伙伴松坂。故事中的两个主角——安德鲁和松坂，前者是一个没有中文名字、对中华文化无知无识、视古玩字画如无物的新加坡年轻华人，后者则是一个对中国历史有所研究、而且酷爱中华古玩的日本商人，大和民族深厚的历史意识与新加坡年轻华人对历史文化的无知，形成了强烈的对比。

湛江师范学院的刘海涛认为无知是这个令人遗憾的故事产生的根源：“即使安德鲁没有把贵妃送给日本人，他的‘文化断根症’一定会在生活上、生意上乃至在各个方面顽强地表现出来，他的生活中还会有无数个类似‘把贵妃送给日本人’的故事将要发生。这种危机意识正是这篇作品沉甸甸的立意。”²

孙爱玲小说中的文化保根则是建立在继承传统文化美、继承优秀华族语言文化的坚实力量上。在《白香祖与《孔雀图》》这篇立意高远的小说中，白香祖是广东省广绣行一个自幼学习《千字文》、《三字经》、《论语》和诗文的女绣工，绣艺绝伦；嫁来新加坡后，她招收学生，把一手精湛的广绣技艺传授给他人。

孙爱玲不但在小说中以娴雅的文字如数家珍地传达了粤绣的美，写出了国宝级刺绣《孔雀图》的活灵活现：“窗口的光线射在那绣版上，那孔雀儿在白香祖精心刺绣下，不但做到平、光、齐、匀、和、顺、细、密的工夫，而且虚实交织，浓淡相宜。托出轮廓，使那孔雀形象更鲜明”³，更重要的是，她在和谐温馨的文字构图下铺就了一种属于东方女性特有的精神底蕴，透过这种文化保根的力量，华族传统文化得以在新加坡进一步传承和发扬。

当我在重读《白香祖与《孔雀图》》这篇

小说时，脑海中老是浮现一部中国电视剧《明德绣庄》的画面，剧中女主角阿秀在经历了人生的重重磨难之后，毅然决然地把价值不菲的一本家传绣谱——《缙针绣谱》——加以印制并广为分发，胸怀坦荡地与后进分享珍贵的独门绣艺。虽然时代背景、叙事场景和主题表达各有不同，但白香祖和阿秀传扬中华文化的泱泱大度却殊途同归。

文化弃根：洋人讲华语反衬华人背弃母语

如果说胡月宝的《我把贵妃给了日本人》借助日本人浓厚的历史意识以反衬华族年轻子弟的文化无知，那石君的短篇小说《那颗龙的心》和长安人的微型小说《讲华语的故事》，则是经由洋人讲华语的事件，折射出遭逢文化断层的新加坡华族社群的一个现象——即无论是英校出身抑或是华校背景，华族人士主动放弃母语的文化弃根现象。

在《那颗龙的心》中，罗拔·洪是一所学院的卸任院长，依托着教育风气一味向英文倾斜的社会态势，他在过去三年内只和华文科主任有过四次简短的对话互动，对学院里的华文教学不屑一顾：“我们这间是历史悠久的教会学府，英文（第一语文）成绩好，全国都知道。第二语文不好，没关系。我也不识华语，还不是可以做一流的院长？”⁴漠视华文教学的他，对华文教师鼓励学生们学习华文写作同样不以为然。

反观新院长 Mr Ellis，他虽然是洋人，却对学院里的华文教学给予关注，刚走马上任就向华文科主任了解教学情况并拟定发展计划。农历新年来临时，他建议主任筹备华小新年庆祝会，而且还怕单靠一个短剧不够热闹：“只是短剧吗？二十分钟短了一些，能不能再加些如歌唱、华乐、相声之类，凑够一个钟头？不必担心水准，又不是比赛。”⁵最后，庆祝会成功地从一个短短 20 分钟的华语短剧，扩大到整整 50 分钟的新春综艺演出节目。

《讲华语的故事》的主人公“我”是一名热爱母语的华族知识分子，他的上司汤姆士·严“虽然是华校出身，却不爱讲华语，他顶喜欢用方言讲解工作的程序，而且经常夹用不少英语的词句，碰到我们的老板，他更以不流利的英语报告工作”⁶。自诩为龙的传人的“我”因在公司里鼓励同事讲华语而被上司革职，混乱中，“我”

的后脑勺吃了一记闷棍，之后被送进精神医院治疗，并在这里认识了主治医生——蓝眼睛的洋人唐文生（Steven Tong）。唐文生不但给自己取中文名字，而且喜欢背诵唐诗宋词，喜欢诗仙李白，还一字不漏地背诵唐诗给“我”听，成为与“我”一同讲华语的好友。

《那颗龙的心》和《讲华语的故事》，前者写实，后者写意；然而无论是写实或写意，它们不约而同地传递了一个讯息，那就是许多华族子弟避之惟恐不及的中华文化艺术形式，如华乐、相声、唐诗、宋词，却由蓝眼睛的洋人口中大大方方地说出来，这不得不令人啧啧称奇并感到羞愧——文化自觉上的落差，比文化上的实质落差更让人感到一种无名的羞愧和虚空。

文化失根：鄙视母语的知识分子和政府官员

在新加坡的伤痕文学时代，背弃母语的华族人士并不限于年轻一代，而是自上而下、覆盖面极广的一种集体无意识行为；而目睹文化断层的华文作家们总是能够明察秋毫、生发奇想，从方方面面去挖掘这些实际存在的例子。谷衣《我的朋友胡汤美博士》中在新加坡大学执教的胡汤美博士，黄孟文《迈克杨》中担任新加坡语文局处长的杨迈克，异曲同工地代表了那个时代鄙视母语的高级知识分子和政府官员。这两篇微型小说不只揭橥了一个时代莫大的悲哀，更有力批判了新加坡文化失根的源头。

在谷衣平实的笔下，胡汤美是一个自视甚高的高级知识分子：“他认为掌握了英文就可以打天下。他也不认为学华文有什么好处。他所浏览的全是英文书籍，研究的是英国殖民地政策，用的全是英文资料。他告诉我，只有用英文写作，才有‘学术性’。”⁷这样一个承袭殖民地余绪的单语人才，最终因为不能（或不愿？）适应新加坡逐渐发展起来的双语环境，认定自己在新加坡“越来越无容身之地”而选择移民澳洲，与母语作永远的“决裂”。

在黄孟文尖锐的笔下，杨迈克显然集中了至少是在一个特殊的时代里，新加坡华族官员典型的鄙视母语之心。小说写这位连自己的华文名字都不太会写的语文局处长在“华语周”应邀出席一本华文月报的发布会，在现场所有洋贵宾都以华文签署姓名的情况下，他竟魔怔似地把自己的

姓氏给写错——把“杨”的部首“木”写成“米”：“签毕，杨迈克从衣袋里取出好几张纸巾，抹去从丰润额角直冒出来的汗珠。他还幻想着要把那三个几乎令他出丑的方块字完全从脑膜上抹掉；但是，无论他怎么抹，都抹不去那已深嵌在各个脑细胞内的‘米’字型国旗。”⁸

〈迈克杨〉原作标题中“杨”字的部首易“木”为“米”，在汉字的基础上加入英国的元素（“米”字国旗），以更贴近题旨，也显见作者的匠心独运；黄孟文还在小说中杜撰了“语文局”这个法定机构，揶揄意味更见浓厚。在鞭笞以杨迈克为代表的文化失根群体的同时，作者也对新加坡“推广华语运动”每年形同虚设的过场进行了一次反讽。

〈我的朋友胡汤美博士〉和〈迈克杨〉点出了殖民地残留意识是新加坡伤痕文学的根本导因之一，郑景祥在烈浦主编《新加坡当代华文文学作品选·诗歌卷》⁹中的〈殖民地现象〉一诗最后三句：“我们的潜意识始终没有独立／总在二十一世纪还在重复扮演／忠诚的殖民地”¹⁰，或许可以作为这两篇小说的注脚。

对文化断根现象的一记拷问

2006年7月，石君在一个座谈会上的悲叹令我印象深刻：“新加坡华人有人不读母语……我还没听说过有哪一个国家的人民那么怨恨学习母语的。”¹¹因认为“华语难学”而“怨恨华语”并最终“不会华语”作为移居外国的“经典借口”，这种把母语“魔障化”的借口不啻是对华语冠以莫须有罪名，更是对母语本身的一种粗暴对待；这种文化暴力，触动了2010年度新加坡文化奖得主梁文福在2004年写下充满文化隐喻的短篇小说〈獠，有此事〉。这篇小说是梁文福个人比较满意的伤痕文学作品之一，也是《小说卷》中艺术纯度较高的文化脊梁式作品。

獠(jing)是传说中一种外形类似虎豹的凶猛野兽，它一生下来就会吃掉亲生母亲。作者通过〈獠，有此事〉这篇现代寓言，以“獠”这种有违人伦观念和道德规范的虚幻野兽，精心营造一个“以獠喻人，人獠难辨”的场域：“父亲摇头说，你是进化了的獠，虽然是人，终归在体内留存着獠的因子。进化了的獠不会一生下来就吃掉自己的母亲，但凡是獠，就难免有一天会这么做。父亲继续说，为了这个缘故，我决定将你

和母亲隔离。这是为了保护你的母亲，也是保护你——我不想你吃掉自己的母亲呀。”¹²

人类脱掉了华丽的外衣之后，赤裸呈现出来的是一颗血红的人心还是一颗吃母的“獠”心？梁文福的〈獠，有此事〉创作态度严谨，艺术造诣高超，作者以极富创意的写作手法，为读者讲述一个新加坡华人再熟悉不过的文化故事，隐喻新加坡的华文教育事业最终将一点一滴地毁在华族子弟的手中，脊梁凸显，骨气凛然。“这地方究竟还有多少像我这样的獠呢？”¹³这声悲鸣，是梁文福对新加坡华族文化断根现象的一记拷问。

〈獠，有此事〉也取得了“陌生化”(defamiliarization)的文学效果。俄国形式主义(Russian Formalism)理论家什克洛夫斯基(Viktor Shklovsky)最先提出“陌生化”理论，根据他的观点，文学艺术的作用在于刺痛、刺醒人们对于日常生活规律的麻木神经，而其手法就是“陌生化”，就是使原本熟悉的对象变得陌生起来，以增加读者感受的难度、拉长感知的时间。传说中的“獠”对于大部分读者而言是绝对陌生的，梁文福把母语的消蚀归因为“獠”性发作的人类的本能行为，由此进行寓言式的反讽，这是他的独到之处。

天灯的枯竭象征伦理天灯的枯萎

《小说卷》吸引我的另一类主题，是颠簸行走中的人性的复归。家庭和谐是凝聚一个社会的基石，但伴随着全球化进程而来的，竟是家庭伦理的分崩离析。这种伦理文化的落差经由各种被扭曲了的形式出现在新加坡的华族社群里，让华文作家们感到忧心如焚，而以文学创作体现这份忧心。

艾禺微型小说〈那一盏天灯〉中的年迈老翁，膝下的三个孩子在长大成人后都移居海外，老翁希望借助天灯传达心意、实现心愿的古老传说，让自己的儿孙从海外回家享受天伦之乐，天灯果然实现了他的希望，儿孙们果然很快地从海外回国——只不过是老翁意外逝世之后。

〈那一盏天灯〉写的是华族家庭伦理观念的日渐脆弱，儿孙自我放逐于海外，以牺牲天伦之乐作为移居海外的代价，“家”和“家人”对他们而言只是单薄至极的两个名词，“倦鸟归巢”对他们来说并没有多大的意义。天灯原称“孔明灯”，又称“祈福灯”或“平安灯”，具有高度

的族群团聚的象征意义；作者在小说中以象征家族团聚的天灯反讽孩子们的归来是为了无可奈何的“奔丧”而非天伦聚首，把老人油尽灯枯的时间与天灯自焚的时间联系起来，这并非小说的偶然巧合，而是在于昭示天灯的枯竭象征伦理天灯和文化天灯的枯萎。

在艾禺的另一篇微型小说《最后一次……回家》中，刚逝世的老妇在“回魂”时找不到回家的感觉，原因是家人已经把住家的格局加以改变，以便往生者不会魂归故居，对家人“造成骚扰”：“高人说：只要把家里的格局变一变，‘回来的’就会误以为进错了家门，以后都不会再来了。早上把爸爸请到庙里的时候，我也跟他说得很清楚，你想下棋就到附近的小贩中心去，千万不要回来，因为我已经不记得怎么下中国象棋了！”¹⁴

《那一盏天灯》的主题反映了时下年轻人的不归巢，而《最后一次……回家》恰恰相反，写的是老人家“身后”归不了巢。儿孙拒绝已故至亲的魂魄“来访”，他们改变家居格局的举动，明显地反射出新一代华族家庭对亲情的漠视。慎终追远是华人的传统美德之一，时下华族子弟的行径却有悖这种传承千年的古风。

胡月宝的微型小说《不要祖先》，也显示了年轻一代对华族文化的“弃祖”心理，从而带出了华族家庭文化纽带转弱的事实。在这篇情节简单的小说中，主人公过去强烈反对母亲在家中摆放祖先的照片，现在搬进了高雅的私人公寓，他的这种心态更加坚定：“不要在墙壁上挂祖先的照片！收收收！照片收这么多年有什么用！搬了三次家，都叫你丢掉，你都不肯！我最后一次告诉你，九十年代的屋子不需要祖先！我们不要祖先！”¹⁵随着小说主人公的这声声怒吼与咆哮，江河日下的伦理文化将付出如何沉重的社会代价？

呼唤着沉沦的人性的复归

艾禺的《那一盏天灯》、《最后一次……回家》和胡月宝的《不要祖先》等篇从反面勾勒出华族家庭观念和孝道观念的日薄西山，而黄孟文的微型小说《吻别孩子，吻别马尼拉》则从正面意义上展现了难能可贵的人性美。我曾在《黄孟文《黄孟文微型小说》》一文中评述：“一宗菲佣怀抱小主人坠楼自杀并造成小主人受伤的案件，案发后，涉案菲佣受到女主人的不停诅咒，

看似平铺直叙的一篇作品，却在结尾处有了意外的转折，全篇隐埋着的悬念在验尸庭的诊断报告公布后真相大白，菲佣的爱心温润着读者的心灵。作者以不哗众取宠的平实笔调叙述了女主人在事发后内心的百般焦虑，加上在选材方面的设想和在剪裁方面的用心，锻造了《吻别孩子，吻别马尼拉》成功的基石。”¹⁶对比新加坡女主人的武断和肤浅，菲佣在人性上所闪现的光辉，寄托了作者对人性复归的理想和追求。

在人性复归的问题处理上，艾禺的微型小说《一口井》也有着不俗的表现。这篇具有浓厚赎罪意识的小说，从杀人者的内心世界出发，呼唤着沉沦的人性的复归。年迈的吉田夫妇大老远地从日本飞到二战时改称“昭南岛”的新加坡，就为了找寻吉田在二战当兵时作为杀人现场的一口井。当时吉田与另一个日本士兵经过井边，发现了一个抱着两岁小孩的村妇在那里洗衣服，两人一时色心大起，但意欲强奸村妇不遂后，把已被杀害的村妇和不断哭着的小孩丢进井里，然后连那口杀人井也炸掉。60多年后的新加坡，“吉田在祭拜了那口井后，回到酒店隔天就没有再醒过来”¹⁷；他是被60多年前惨遭杀害的母子二人复仇了吗，抑或是吉田一种赎罪的方式？

关于展现日军暴行的新华文学作品，在已故新华作家苗秀的长篇小说《火浪》和李过的长篇小说《昭南岛的故事》中，我们可以看到那些惊心动魄的血肉横飞的战争画面。有别于先辈们这些宏观叙事的小小说，《一口井》通过吉田自己的忏悔行动来展现日军残暴的原罪，从而让读者看到二战的血腥画面。当吉田好不容易在“我”的带领下来到那口已经不是井的井边时：“想起当时在井边，他激动的哭着，头不断往地上磕，好像想把水泥地也磕破似的，看不到的一口井，竟会让他如此拼命，夫人没有阻止他，默默站在一边看着，直到日落。”¹⁸

吉田近乎赎罪的深刻忏悔，显示了这个退伍老兵的良知并未完全泯灭，至于吉田夫人愿意陪同老伴前来新加坡找寻老井，并在井边默默注视，则显示了日本民间认同日军在二战期间曾经犯下罪行，并为此罪行忏悔的必要。我们不可能妄加推测日本军国主义会不会死灰复燃，但从吉田的身上，我们却能够深深地感受到人性本真的复归。他逃过了国际军事法庭的审判，却逃不过整整一个甲子的内心谴责。

“井”在文学作品中具有“杀”的特殊象征意义，早在1980年代初期，港作家钟玲就曾根据真实的新闻材料写下脍炙人口的微型小说（当时称为“极短篇”）〈杀人井〉。〈一口井〉以史实为背景，在场景和画面的处理上与新华作家林锦1994年所写的微型小说〈血胎〉¹⁹有着相似之处。〈血胎〉以沉痛的笔触再现了日军当年在新加坡的暴行——小说中有一段关于日军井边奸杀村妇、没有任何标点符号的220字叙述，宣泄之情溢于言表——是新华文学中以写意手法描绘日本昔日血债与今日经济侵略的经典之作。〈一口井〉比〈血胎〉少了一份愤怒之情与宣泄之意，多了一份对历史沉疴的冷静与淡定。当战争的史页已经发黄并掀翻过去的时候，新华作家应该如何思考那一段曾经带给国人无限伤痛的史实？对比往日的军事侵略，日本今天对新加坡的文化侵略及经济侵略，新华作家又有哪些内省式的思考？

时代的狂澜与悲歌中的建国之路

新加坡的国家意识开始凝聚于1940年代初期日本侵略新加坡前夕，当时的马华诗人刘思即写下呼吁东南亚人民团结起来、共同抵御日军侵略这个地区的诗歌。在《小说卷》中，张挥的短篇小说〈番樱桃树下的恋歌〉、〈小山果之恋〉和〈狮城旧事〉，张曦娜的短篇小说〈爵士·雕像与我爸〉，抒写了1950年代中期那风云雷动的反殖民主义时代，政治意识形态上的不同如何影响新加坡人民的生活；它们也从侧面折射出新加坡艰辛的建国之路。

时代的漩涡席卷一切，〈番樱桃树下的恋歌〉和〈小山果之恋〉以1950年代中期的新加坡工潮和学潮为背景，通过两对恋人的恋歌传递了作者对参与那个时代的斗争的热血人士的颂赞，以及对他们悲剧的结局的感叹。在〈番樱桃树下的恋歌〉中，女主人公巧英姐是年幼的“我”心中的倾慕对象，但这位女学生后来结识了来自中国的王亮，两人不只谱写了一段恋曲，巧英姐还在王亮的影响下参加反殖民斗争活动，在学校组团到工人罢工现场探访工人们，最后更伴随被英国殖民地政府遣返回大陆的王亮走了。

〈小山果之恋〉写的是另一段年轻男教师与女学生的恋爱之歌，他们同样不幸地被卷入时代的漩涡之中：“她是那个风起云涌的时代

里，千万个年轻的心的典型。年轻的男老师给了她爱情的力量！家人给了她精神与物质上的支持！群众给了她感情的呼应！时代给了她心灵的感召！”²⁰年轻男教师在炽热的学潮过后不知所踪（是被遣送回国还是被关押起来？），独留女学生一手把两人的爱情结晶抚养成人。两人的恋曲交织着时代的狂澜与悲歌，是这些无名英雄们的牺牲，成就了新加坡昨日的前进与独立，今日的建设与辉煌。

在〈狮城旧事〉中，张挥透过南天大酒楼舞女白笑与三轮车夫阿祥这两个草根阶层的互动与对话，逼真地再现了那一段可歌可泣的南洋大学建校史的画面：“这一晚，当白笑一坐上车子，就被插在车把上的一面小旗给吸引住了。那面小旗上写着‘为南洋大学义踏’几个字。这使她想起了自己在几天前也曾为‘南洋大学’而义舞的情景。”²¹众人拾柴火焰高，舞女的“义舞”与三轮车夫的“义踏”，是那个时代新马两地人民万众一心、共同兴建南洋大学的其中两个画面而已。

张挥上述三篇乡土系列小说的主人公或抒写核心，都是有着华校背景的人与事，是“那个以华语喊口号喊得响彻云霄的年代”，是“那个用华语唱‘团结就是力量’唱得振奋人心的年代”²²，见证了受华文教育者在新加坡的建国之路上所起的铺垫作用。

张曦娜的〈爵士·雕像与我爸〉以更为宽广的视角，从对新加坡开埠功臣莱佛士爵士的模糊了解到对英国殖民统治意义的清晰辩证，从对反殖民运动人士的政治牢狱的诘问到对岛国华文教育的积弱难返的探讨，这些历史课题的回顾与检视，富含强化新加坡人历史意识的正面意义。在小说中，曾经参加独立斗争的“我爸”说：“老子做了半辈子殖民地子民，跟着一大伙人上街搞独立斗争，一搞那么多年，好不容易摆脱了他妈的统治者，难不成还要感激他们的大恩大德，感谢他们来殖民我们？统治我们？还要对他们顶礼膜拜不成？”²³曾经是政治犯的“叶叔叔”说：“刚从里面出来时，我突然间觉得自己来到一个陌生的地方，真的，不过十年的时间，这里真变得叫人不认得了，华文教育曾经是我们向殖民地政府斗争的目标之一呀，怎么现在就变成这个样子呢……”²⁴上述二人的两段话语——“我爸”的强烈自辩和“叶叔叔”的无奈感叹，浓缩了小

说的全篇题旨和价值判断。

小结

新加坡的国家意识与文化意识，一开始就不是可以简单地一分为二的。在国家认同上，新华作家们的国家认同感是无可置疑的，但是，在文化认同上，新华作家们在努力创作具有国家特色的文化意识的作品之余，他们的作品也倾向于保留具有华族特质的文化色彩。整体来说，在经历了1980年代冷峻的文化断根的挫折感之后，1990年代的新加坡伤痕文学弥漫着浓厚的文化寻根意识。为了凸显自身所代表的文化符号，作家们在传统的现实主义创作手法之外，还以委婉的艺术手法表达对文化保根的冀望。收入《小说卷》中的诸多作品，总是小心翼翼地以曲笔处理敏感的文化式微题材，便是一个明证。作家们知难而进，借鉴不同的艺术表现方式如新闻小说、现代寓言、魔幻小说等，尤其是在创造微型小说的时候，这些试验与探索，都对新华小说的美学追求做出一定的贡献。

注释：

1. 《新加坡当代华文文学作品选·小说卷》（新加坡：青年书局，

- 2010年9月）。
2. 刘海涛〈渲染与省略——〈我把贵妃给了日本人〉赏析〉，见刘海涛编著《世界华文微型小说精品赏析·综合卷》（北京：中国社会科学出版社，2002年1月），页234。
3. 见《新加坡当代华文文学作品选·小说卷》下册，页108。
4. 同上，页77。
5. 同上，页80。
6. 见《新加坡当代华文文学作品选·小说卷》上册，页35。
7. 同上，页149。
8. 同上，页216。
9. 《新加坡当代华文文学作品选—诗歌卷》（新加坡：青年书局，2010年9月）。
10. 同上，页418。
11. 见石君〈仰望华文文学的无限蓝天〉，《热带学报》第11期（2006年10月），页3。
12. 见《新加坡当代华文文学作品选·小说卷》上册，页272。
13. 同上，页277。
14. 同上，页11。
15. 同上，页189。
16. 见杨松年、郑方主编《微型的雕塑：世华微型小说评析》（台北：唐山出版社，2007年4月），页86。
17. 见《新加坡当代华文文学作品选·小说卷》上册，页7。
18. 同上。
19. 收入董农政主编《跨世纪微型小说选》（新加坡：新加坡作家协会，2003年2月）。
20. 见《新加坡当代华文文学作品选·小说卷》下册，页324。
21. 同上，页313—314。
22. 同上，页326。
23. 同上，页334—335。
24. 同上，页336。



缅甸文史简介

段春青

（一）缅甸华侨的由来

真要追溯缅甸华侨的来源，没有文字记载的，怕要从元代以前开始了。

元朝那时，很多的福建泉州商人，坐着船去到了鏢国，鏢国就是缅甸，那时的中国商人都这么叫法。后来坐船去的多了，却很多人一去不返。缅甸是美丽的、神秘的，以至于先辈的他们选择留在了那里，这是多么的勇气和浪漫啊！我仿佛看见中国男儿在离去时霎那的回头张望，正好看见穿着沙笼的女孩，泪水染花搽着木粉的脸，挥一挥手站在没有港口的岸边，任海风吹得波光闪闪，然后忽然发现荡着桨儿折返的他。故事就这么一段一段的感动着人的时候，也就成了缅甸华侨的来源。

1755年之前，缅甸还被孟族人统治，而“仰光”当时叫做“大光城”，这是“荒芜之地”的意思。那年，出现了一位缅甸王“雍藉牙”，他夺得了大光城后，才将名称改成了“仰光”。仰光是“没有战争”“战争结束”的意思。当时的仰光还只是一个小渔村，其余部分全是一片沼泽和丛林山丘。每当伊洛瓦底江水涨或下雨，沼泽便成为水国，去哪里都得涉水划船。而华人就是在这样的环境下生活的。

当时有一个“中国码头”，从码头下去有一条大路，叫做“广东大街”，这条街连着后来的唐人街，华人区。当初人们下了码头，就沿着街居在这条路上了。

1885年时缅甸被英军占领，次年被归为英属印度的一个省。那时渐渐把沼泽填平，仰光才由渔村发展成了大城市。当时缅甸的蔬果长得不好，缅甸人家吃的菜来来去去也就是那儿样，华人从中国带来了适合栽种的种子，在仰光大量生产，华人也就慢慢富裕起来了。来缅甸发展的人越来越多，也就慢慢形成了唐人街，华人居住区。根据1963年统计，单单在仰光的中国茶店已50余，饭店10多家了。1938年滇缅公路开通，唐人街更加繁华起来。

当时的街景非常热闹，英军允许华人开赌馆，办酒楼等风月场所，沿街有裁缝店，鞋店，照相馆等……

（二）缅甸华校简史

现代的缅甸华人学生读书的情况和130多年前是一样的。我先简单的介绍缅甸华校的历史过程。

在1823年的时候，在从“中国码头”过去的“广东大街”上，华人们建立起了第一座观音庙。之后庙宇相续建了起来。55年后（1878年）时，华侨们首先在庙宇里开始设立了“华文补习班”。这就是缅甸教育的开始！

后来华人们越住越多，也就先后成立了同乡会、宗亲会、工会、姓氏会等。1903年时，在各会所及华侨的努力下，终于建立了第一所学校：《中华义学》。（这时正是清光绪三十年）

到了1919年，在缅甸的华校已超过了一百所，1942年日军侵占缅甸，全国华校已达到三百所。其中最著名的属于《华侨中学》！日本打入，英军不战而退，而且还一把火把《华侨中学》烧毁。1945战争结束后华校纷纷重建，《华侨中学》也在三年后由其校友努力创建起来。

意外的是，华校在战后的数目却远比战前来得多，学校也从初小办到了高小。不过当时中国正值内乱，火星绕至华文文学开始蓬勃的缅甸，属于最高学府的《华侨中学》，理所当然成为“左”“右”两派的斗争场所！这就是悲剧的开始！当时的“左”“右”两派斗得相当激烈，就连山芭地区只要有华侨的地方，一定是两所学校！一“左”，一“右”，两所学校常有冲突，明争暗斗，勾心斗角的事也常发生！

1962年时，缅甸开始实行《缅式社会主义》。1964—65年，当局忽然宣布将所有在缅甸的华侨中学校全部收归国有，第二年又把所有华侨小学收归。学校无条件归国，包括课堂教材和用具，所有学校顷夜变成了缅文学校，学生只得读缅文。

之后许多华侨前辈用各种方式尝试过建立学校，但从未被批准。一直到了1980年代，华侨刘炳宏才以以华文《讲授佛经》为名，开始在寺院教华文补习至今。并且当时由于政治因素，缅甸的华侨与中国早失去了联系，教材只有向台湾方面求助，而成功排除困难为学校拿到教材的是当时的一位华

侨吴中庸。

在排华时期,成功保留华文的当数现在的果敢。当时的果敢以毒梟罗星汉为首,他以可以安定民心为由,向政府申请要开办学校,并称只教授《果敢文》,这使得他成功将华文保留流传下来。罗星汉一生致力于教育工作,这是不容置疑的。到了此刻,果敢那地方已出现不少文学爱好者,他们年轻,有抱负,尤其在新诗方面颇有表现。去年美国《长青藤》诗刊,第一次出现缅甸六位华文作者的诗歌,就有三位出自果敢地区。

相对来讲,果敢以外的地方,由于不是正规学校,读书时间都是在缅文学校上课前及下课后的一两个小时内进行。而教师也都是在当地读完中三后成绩好的来担任的。所以素质并不见高,教学的老师除了受过短期的师资培训,也就靠其他读物来补之不足,不过缅甸国内文学作品不多,多是台湾进口的言情小说,所以接触面不广,教学的范围也就越发拘谨了。虽然这三十年来,在这样的情况下读会中文的人已不在少数,可教材方面也还是一大问题,在乡镇地区,此刻还在用着30年前的台湾教材,学的是(四万万同胞……)(大陆是没有太阳的地方……)诸如此类的古老课本。

瓦城等大城方面,近年因有中国方面开始捐赠好些教材,学校已渐渐更新,教简体中文,用中国教材,只是乡镇地区仍未受到关注。所以很多还不知道什么是新诗,分不清论文,散文等,尤其少有机会接触到微型小说,杂文,散文诗,戏剧等文学作品。就如我的家乡抹谷来说,现在学校一千多名学生,教师三十来位,这些教师都是该校读完中学的学生,教师的缺乏和承受知识的限制,使得老师越来越年轻化,从而引发多种问题。简单如学生和教师的年龄问题也较严重,几乎相等的年龄使得师生在沟通上避免不了会发生摩擦。

在缅甸的华文学校的发展还没有被外界所重视,得不到地方政府的合法保证,它的命运长期以来和寺庙紧紧相依,这是不得不考虑的因素。而补习学校的学子在这样的情况下,也只得默默跟随学校学习华文,除非出国留学,不然多数因缅甸文凭才能找到工作的关系,也只是选择放弃学习华文或不注重华文。

(三) 缅华文学简史

1903年,已有第一份华报《仰江新报》面世。这份报纸第二年改为《仰光新报》。后来相继出现《光华日报》《商务报》《缅甸公报》《进化报》《国民日报》《仰光日报》《兴商日报》《新芽小报》《小说月报》《人民报》《自由日报》《时代

报》……等等数十家华文报章。而报章上多有副刊,包括近代1998以后创办的《缅甸华报》和《金凤凰》。《缅甸华报》在2004年停刊了,目前只有《金凤凰》是缅甸唯一一份华文报,截至1.1.2012,已发刊81期。报章多有学生作品,可毕竟大不如前,现代的文学习爱好者还需要慢慢培养,这是一个断层,一个急需填补的断层。

在报刊事业和文学景象繁荣的时期(1903—1966),也孕育了不少的文化团体,其中最颇为人知的,有《椰风文艺社》《热风文艺社》和《永新读书会》。《永新》是近代才出现的文化团体,该团体出版的刊物名为《永新之花》。它是1984年在腊戍邦务成立的,刊物属于手抄本,只是内部发行。第一期出版的时候只是200册,后来第二期时改了名,为《永新文艺》,这期倒是印了1000册。总共只印了四期。

《永新之花》第一期出版的同时,也成立了《永新读书会》,当时的读书会有200多人参加,相信是颇为成功的起步。却不幸在1988年3月20日起了一场大火,读书会和大量的诗词文章都被烧毁了!这场大火有200多人罹难,却也把一个文化团体彻底烧毁了!后来的有人成立了《永新班友会》,收集散布各地的作品结集起来出版成册,自此,成立四年的团体从此崩溃瓦解,缅华文学受了重挫。

除此之外,缅华文学史上也出现过几个诗社,《朱波吟社》《晨光》《天南》《百花》《似梅》《载云》等,诗以古诗词为主,所以遗留下的古诗词数量较其它文体多。排华之后,也只有《朱波吟社》的刊物《吟草》还出版了几期。这是由居住仰光的老华侨,九龙堂夜校校长林芳彦先生提议并主编的,最后一期是在2005年,只有这年的编辑有署名。

从以上情况我们知道,所谓报刊的创建和到后来的灭绝,与政治是分不开的。以上我所列的报章大部分分了左右两派,有些停刊却因为保持中立,而无法存活。像《时代报》就是一个例子,这家报馆从成立到关闭,短短不到一年!这可想像“左”“右”两派斗争是如何的激烈!

后来因《緬式社会主义》到了全数华校被收为国有的前后,所有商店、报刊杂志关闭、电台停播、钞票的作废,华人们从富豪立即成为一贫如洗的穷光蛋,华侨社会严重受创。而正在此时,学生们因不满中文学校的关闭,并受鼓动佩戴“毛主席勋章”抗议,便促成了更严重的政治事件!

排华发生后,许多人通过各种管道回国,或者逃离别的国家,部分学生转读缅文,不提华文。所以从1965—66到1980年代这段时间的华人,多

不再识字。30多年的断层，使得执笔者老化，年轻一代人缅化，近年在仰光等下缅甸一带的华侨后代多已不会说华语，有些已完全被同化，甚至不知祖辈姓氏，相反上缅甸地方因为可以开设以佛寺为名的补习班，情况还不算严重。

缅甸作者

1921年开始到今天，缅甸文学史上出现了几位主要作者。

许地山：

出生于台湾，1913年到缅甸谋生。他的第一篇小说《命命鸟》在1921年时刊登于《小说月报》，没想到得到极大反响，被翻译为缅文，甚至制成了剧本。

黄绛卿：

他出生于缅甸，因为家境不好，读书读得不多，小学后就进入修车厂当学徒。后来做了《仰光日报》《觉明日报》等报馆的排字工人20余年。由于大量阅读和勤学，开始投入写作行列。他的第一篇稿名为《弃妇》，发表于1928年。他在这时期认识了漂泊到缅甸的艾芜。后来因受其影响参加革命，年老时逃入中国，并于1972年在《四人帮》的摧残下郁郁去世。出版过《感甄集》，1990年的时候由中国的郑祥鹏先生为其出版《黄绛卿诗文选》。书记载大量珍贵史料，包括当时的老华侨们的生活，街景，商业情况等，而《感甄集》也收录该书之内。这本书是由其老友艾芜写的序。

艾芜：

他出生在中国，21岁时“不满学校古文守旧的课程、反对封建包办婚姻”而离家出走，由滇缅公路进入野人山，在当地人家居住近两年，1927年漂流到缅甸。进入缅甸时边走边写，八篇文章组成的《南行记》让他在缅甸华人社区打响了名堂。不过刚到缅甸的他很辛苦的，穷愁潦倒时被一位法师收留，并介绍给当时的《觉明日报》报馆任职校对工作，他和黄绛卿也因此认识而共同加入了革命工作。

1931年时，艾芜被当时的英殖民政府认定为共产党员，而驱逐回了大陆。1992年12月5日逝世。

基鲁（谭月英）：（1923-1943）

是缅甸中唯一一位女作家，出生在缅甸。她的作品多在报刊发表，后来1942年日本侵入，被认定为《反日作家》而被捕，随后牺牲！她当时有一个男朋友，名叫张良丞。大战时期两人各在一方，基鲁写了一百多封信给这张良丞。她牺牲后1948年时，黄绛卿写信给他，要他收集基鲁的作品出版。后来出版了《基鲁遗简》，属于手抄本，此刻也无法找到了！

林德基

1947年出生于仰光，1965年排华前夕去了台湾。当时他才十六七岁，已在报章上投稿。

2010年出版了个人散文集，名为《伊江书情》，可惜的是由于个人出版，印量非常的少。此书的历史性，文学性极高，反映了缅甸社会和当时的报刊情景，我通过《缅甸新文学网》与他相识，并提议再版。但他欲先出版另一本《再见兰心书店》，这本书已经出版了，那么不久后他将再版《伊江书情》。

许钧铨

出生于缅甸，现为澳门归国华侨，已出版的书籍有《一本公证书》《小小小说选》。内容反映小人物心声，注重人文。

在2006年之前，《世界华文文学研讨会》里一直都缺少缅甸华文作品，许钧铨、张平、林清风、郭济修四人合编出版《缅甸华文文学作品选》，填补了这方面的空白，本书中收录了大量朱波吟社，永新文艺遗刊诗词、缅甸华报副刊作品等，共200多位作者的作品。

其他作者还有不少的，可作品都散见报章，刊物之上，所以也就不详列了。

其它作品值得一提的有2011年在中国出版的《缅甸散文集》，该书收录90余位作者作品，由于征稿时意有只求具缅甸元素的作品，所以大部分文章都是写缅甸历史，人文和风情。因着考虑培养更年轻的文学爱好者，国外的编辑部也收录了大量学生作品。

近年学校也开始注重文学创作，本月我回缅甸，收到一些学校出版的文集，也有学校开始举办创作比赛，常年办着壁报，并组织投稿予现在的报纸《金凤凰》之上，虽然刚刚起步，但这种现象是令人鼓舞和欣慰的。

本次的介绍并不全面，但我希望以上所述能让大家大概了解缅甸华文文学的概况。总的来说，缅甸的华文文学此刻已不是靠外来移民的推动，目前的情况是向外发展。移民到别的国家才能勇敢的作文学梦，包括利用网络创作，此刻已有相当多的缅甸华作者在网上传出。但我还是希望有华文文学梦的人，能走出缅甸，只有这样，才有更大的发展空间。就如在中国，此刻已有不少缅甸文学爱好者，并协助集中更多的作者，积极进行成立一个相关的协会。

出书在缅甸是不可能的事情，何况发表空间有限，网络不甚发达，也不是每户人家都拥有电脑，这使得喜欢文学的人不敢起步，不敢作文学的梦。那么自然形成了缅甸文学外流的迹象，因为有文学梦的人，一定要走出，只有这样，缅甸文学才能更好的发展。

美国华侨在抗战时期的活动

菊池一隆著 杨韬译

引言

战争的格局变化不仅是由军事力量，还决定于所受到的政治·外交·经济·社会·国际关系等各种复杂混合因素的影响。基于这样的观点，在考察有关中国战线的战争时，对于分散在世界各地形成了战线外围的华侨是不能不给与关注的。笔者已就抗战时期分布在日本，殖民地台湾

朝鲜，以及日军统治下的南洋各地的华侨的动态进行了研究，并以专著的形式完结出版了¹。在此，为了把这一课题进一步扩展和深化，本文对美国华侨²进行考察。以往的美国华侨史研究，以19世纪至20世纪初这一时期为主，而地区则以华侨历史最为悠久的西海岸旧金山为关注的焦点，从社会学，或者华侨的当地化（“华人化”）等角度来论及。另外，就战争时期的华侨研究而言，多以华侨人口最多的南洋为中心，而且是以对其抗日活动的全面肯定为前提，对于其局限性的分析寥寥无几³。因此，为了突破这样的研究现状，本文第一，以尽管是极为重要的时期却没有受到重视而造成了研究空白的战争时期为焦点；第二，不仅是旧金山，同时也对东海岸的大都会纽约加以注目，从这两极来考察；第三，对于华侨的抗日活动，不仅是提到其意义所在，还指出其矛盾所在和存在的问题；第四，相对于华侨的当地化，更主要是从对日抗战力量这一观点来就中华民族主义给与积极的评价；第五，除了国民党，还对致公党也加以重视；第六，考察华侨舍弃蒋介石·国民党，倾向中国共产党（以下简称中共）的状况等，着力从多角度的视点来阐明美国华侨的真实情况。此外，本文是以包括“华人”的概念来使用“华侨”这一用语的。在史料方面，不仅是国民党的《中央日报》，中共的《新华日报》，还使用了台湾国史馆档案，斯坦福大学胡佛图书馆所藏的当地华语报纸。

一，七七事变与美国华侨

1936年12月西安事变发生时，美国华侨呈现了怎样的状况呢？旧金山《少年中国晨报》（亲国民党报纸）称，蒋介石生存无望，其妻宋美龄悲泣不已。另一方面，国民政府发言人否定了张学良杀害蒋介石一说⁴。如此，由于消息混杂多变，不难想象在美华侨们陷入混乱之中。针对这一情况，国民政府极力使华侨冷静下来，中央组织部发出公告称委员长（蒋介石）很安全，中央决定对于陕乱（西安事变）采取军事行动迅速平息，早日救出委员长⁵。谋求驻美国使馆官员，以及美国华侨对蒋介石·国民政府的支持。

有关这一点，在《少年中国晨报》上撰写了多篇报道的唯我提出了3条建议。第一，对以非法手段扰乱政局的张学良的所作所为，国民不能容忍。第二，绝对不能给敌人（日本）制造中国自灭的机会。第三，应广泛听取各方意见。以上为渡过当前难关，全力抗日的办法⁶。这些建议严厉批评并要求制裁张学良，同时明确地将日本设定为“敌人”。但是，到了蒋被释放的12月28日，声调就明显改变了。因为到此时理解到张学良的所作所为是为了团结抗日。于是，唯我表示支持“安内攘外”政策，呼吁在国民政府领导下的救国战线的统一。当时，《少年中国晨报》一贯于抗日·救国·统一，这也推动了国民政府统一抗战路线的形成。

在这种情况下，杨虎城赴美国访问。杨因为西安事变被迫出国，从1937年6月开始的5个月间访问了美英法德等11个国家。虽然在神户的总领事馆受到了国民党支部的冷遇，但7月到达旧金山后，受到了驻美公使馆及在美华侨的热烈欢迎。杨的团结抗日的姿势再次得到了高度评价。受加州州长及黄朝琴总领事的邀请，杨作了有关中日问题的演讲，谴责日本几十年来的侵华行为，认为日本毫不讲理无视所有的国际条约，九国条约和不战条约，极大地破坏了和平。并指出这激

发了中国人民的抗日精神，“这是一种民族为谋生存所必然的结果”⁷。杨虎城在欢迎宴会上还说到，他18岁从军，崇拜孙中山先生，信仰三民主义，从事革命工作20余年。杨呼吁说“深知倭贼立心侵犯我国土。弟力抱抗敌主义，誓杀日贼。弟企望此侨胞援千万勿分党派。共同一致联合国内同胞做切实抗敌工作”⁸。如此，杨虎城高度评价孙中山及三民主义，谋求一致抗日。杨虎城在纽约也受到了华侨的热烈欢迎。

七七事变（卢沟桥事件）爆发后，国民政府特别需求的是捐款。大使王正廷鼓励华侨们捐出私有财产，称这样的义举和前线战士们的杀敌奋斗是没有区别的。王还说明如下。抗战最需要的是战斗机，但由于空战损失巨大，必须补充战斗机和扩充飞行员人数。所以，希望全美各地的华侨每月或每周节衣缩食捐款以做政府的后盾。告知所有的捐款由中国银行美国分行（纽约）受理，同时被指定的波士顿，旧金山，芝加哥以及加拿大的代理银行也受理⁹。同时还向华侨和留学生谋求帮助，来抵抗日本的政治宣传。

可是，潘朝英（美国东西大学（West Eastern University）远东学院院长，国际法博士）指出不应忽视美国的态度。即美国是世界列强之一，在国际外交方面其一举一动都有很大的影响力。的确第一，美国政府和多数的美国国民对中国抱以同情，而且美国在华权益也使得他同日本发生正面冲突。但是美国在间接援助中国的同时也顾虑于和日本的正面冲突。第二，依据美国的现行中立法，无论是侵略国还是受害国，都给以同等待遇。所以，中立法作为美国的条约上的义务，与例如门户开放主义，九国条约，不战条约等相矛盾。第三，中立法的运用必然导致美国工商业的巨大损失。如果战争扩大或长期化¹⁰，美国就不得不废除中立法来参战。也就是说华侨对于促进美国的参战有着重大的作用。

此时存在的问题是美国向日本输出战略物资这一现状。1940年2月6日，巴黎的国际反侵略运动大会收到了美国分会寄来的以下函件。美国虽然同情中国，却在经济方面大力支持日本。第二次世界大战爆发前，日本从美国进口的56%主要都是军备物资。1937年，38年日本从美国进口了超过3亿美元的物资，包括废铁，铜，钢铁，石油，机械，发动机等。就这样，大战爆发后美国因为成了日本唯一的经济支援国而遭谴责¹¹。

针对这一点，美国华侨在七七事变后马上开展了“对日不供给”运动。例如，第一，在旧金山，1938年12月，本预定由希腊船舶运送2500吨废铁前往日本，16日5000华侨蜂拥而至组织纠察队在风雨中放哨，白人工会组织也赞同了这一做法。22日虽然取消了纠察队放哨，但还是取得了很好的宣传效果。第二，1938年，对于英国船舶向日本搬运废铁，中国人船员29人全体罢工，1月19日不得不转回欧洲。第三，1939年1月，洛杉矶拒日会动员华侨和朝鲜人，再加上美国人援华会共计3000人监视了2艘装载了废铁的挪威船。第四，5月华侨150人监视了日本船明字号。第五，1939年1月，在华盛顿州的埃佛里特，华侨，朝鲜人，美国人合力阻止日本船和荷兰船的废铁搬运¹²。就这样，西海岸各港口华侨持续了激烈抵抗。在这一过程中，华侨紧密联合了批判“利敌行为”的美国人工会组织以及朝鲜人，也唤起了美国舆论的注意。

值得注目的是，华侨和朝鲜人合力举行了多次的反日大会这一点。他们向国际社会倾诉“抗日中国”，“亡国韩国”，向美国议会提出了反对日本侵略的请愿。他们不仅成功地将中国抗战的意义国际化¹³，还通过朝鲜人的实际行动来表达反对日本殖民政策谋求独立的愿望。当时，美国有1万多人的朝鲜人，1938年，39年先后成立了中国抗战后援会，朝鲜义勇队后援会，支援了中国抗战，朝鲜独立运动¹⁴。

还有一点要指出的是孙中山死后的影响力。中国国民党旧金山分部联合美国总支部，西支部，建国中学于3月16日举行了总理（孙中山）逝世15周年纪念会。各代表呼吁接受孙中山遗训，基于蒋介石的抗战建国方针，共同奋斗，达到民族解放，取得最后胜利的目标，完成革命伟业¹⁵。就这样，在这一时期通过国民党分部，孙中山依然是美国华侨们团结一致的精神支柱。

二、旧金山华侨的抗日活动

接下来，谈一谈旧金山华侨的抗日活动。1937年7月16日的《美洲国民日报》（亲国民党报纸）在“言论”栏中写道“此次战争，将与前次局部战争不同，已有由此而变成大规模之战争。日本上至政府，下至民众，均有压服我国，侵略我国之野心”，提倡各地中华会馆也应将华侨捐款完全集中到中央政府（国民政府），以做

抗战的需要¹⁶。如此,旧金山华侨表示了日中全面战争爆发的认识,提出向国民政府集中抗日捐款。马典如指出,海外华侨应拥护中央政府领导人,同时告知世界各地的日本人,由(日本)军部挑起的侵华行径是错误的¹⁷。马的这一主张和当时得到的消息,即旧金山的日本总领事馆从美籍日本人那里得到的“侵华”捐款已达8200元(8200美元?)¹⁸有关,可以说是产生了一种对抗心理。

抗日捐款活动马上开始了。1937年8月,旧金山的美国华侨教育会召开特别会议,各校代表出席。结果是,第一,现在的中日战争造成难民流离失所,情况严峻,呼吁华侨向祖国捐款救济;第二,各华侨学校的教师们每天讲述抗战,激发学生们的爱国心。旧金山的华侨学生抗日联合会也决定储蓄救国,支援国民政府抗日。东华医院(由华侨捐款于1909年创建)的华侨男女职工(总人数不详)每个人捐出相当于月工资4分之1的钱。大明星剧团男女演员除了演出的收入,还自发军事捐款,一共捐了8110元。妇女诚志会决定每人至少捐出10美元。全美华侨妇女希望通过缩衣节食来支援国民政府。女医张妈珠为了救济抗战的负伤士兵,特设救护队药品支援处,开始募集医药品¹⁹。就这样,各方面各团体都积极开展捐款活动。

设立处理募集到的捐款的统一机构被提上了重要日程。其实,早在1936年11月,绥远事变(绥远省主席傅作义反攻关东军和德王等蒙古傀儡军)后,深感危机的国民党中央向国民党驻美总支部发出了电令,要求设立华侨团体等统一的抗日捐款组织。于是,12月8日,各华侨团体代表召开会议,决定新设“旅美华侨联合募捐救国筹备会”²⁰。也就是说,设立统一的捐款机构早已经以绥远事变为契机开始了。但是,其正式成型是在七七事变以后。

1937年8月20日,通过旧金山总领事馆的努力,召开了由数十个团体的代表120人出席的团体代表大会,在中华总会馆内设立了“旅美华侨统一义捐救国总会”(China War Relief Association of America,主席·炳舜)。成立宣言指出,华侨们团结一心做国民政府军的后盾。为此不划界线,全体华侨集合起来组成旅美华侨统一义捐救国总会。依据章程,第一在组织方面,旧金山的华侨各团体各自选出代表2人,组成最

高机关的代表大会。选出执行委员41人,监察委员21人,分别组成执行委员会和监察委员会。此外,执行委员会内设常务委员会,下设总务·财务·宣传·调查4处。监察委员会担任收支检察,编辑印刷决算报告书。第二在财产管理方面,收到的捐款每天由财务处存入广东银行(虽然以中国银行为主,但最初广东银行也是一个管道)。存款到达法币5000元时向国民政府财政部汇款,分别向侨务委员会,大使馆,旧金山总领事馆报告。所有的捐款金额每天公开,每月发行决算报告书。该会全体职员都是无偿工作,不发工资²¹。这里要指出的是,虽然“旅美华侨统一义捐救国总会”这一名称给人这是全美组织的印象,但是其范围主要是旧金山及周边地区,在一段时期里与其他地区没有太多的联系。

从参加救国总会的各团体的代表名册上,可以看到有以下人士。司徒有“惠肇庆会馆”,李立生“三邑会馆”,郭育之“中华总商会”,邓宽“宪政党”,李圣庭“李氏公所”,岑兆祥“致公堂”,鄺炳舜“抗日救国总会”,麦炳友“国民党美西支部”,甄锡坤“美国共产党华人部”,梁秉彝“基督教联合会”,梁拭尘“美国华侨反日救国宣传队”,陈中海“教育会”,黄照棠“中华中学校”,周敬“东华医院”,胡振华“华侨学生抗日联合会”等²²。从这里可以看出,救国总会是不分帮派,党派,宗教结集起来的联合战线组织。

为了掌握这些团体的特点,在这里参考芝加哥总领事馆的报告书。据该报告书,中华会馆(或中华公所)在名目上是指各地的总团体,全国有10余所,各自独立。换言之,旧金山的中华总会馆并非各地中华会馆的总体。在同乡团体方面,有三邑,四邑,肇庆,阳和,冈州等诸团体。在姓氏团体方面,有李氏,陈氏,梅氏,丘氏,钟氏各公所,另外广东客家团体有崇正堂,大鹏慈善会等。职业团体有,中华商会,惠州工商会,餐馆工商联合会,华侨旅馆联合会,三江会所(大多数为籍贯浙江福建的船员),中医公所等。

那么,政治团体又如何呢?主要有以下一些。国民党。致公堂(1870年成立于洛杉矶。信奉洪钧老祖,被称为洪门,有复明思想,加入者颇多。清末时拥护康有为和梁启超的变法运动,后对孙中山革命产生共鸣,到了1935年左右反对

国民党,拥护五色旗,接近国家主义派。)。金兰公所(致公堂左派)。中国宪政党(有名无实)。美洲反帝大同盟(中共派)。抗日救国联合会(多数为中共党员)。失业工人救济会(受中共控制)。另外,中共集中于纽约,由少数知识分子领导,华侨加入者约300—400人,发行了机关报《先锋报》²³。如此看起来好像中共组织了一些团体,或对于特定的团体有一定程度的渗透,但其党员很少,且集中在纽约,显示了地区性的不均匀。还有一些其他的团体,如和平会(“堂斗”的调停机构),土生会(美国出生的华侨),妇女爱国会,留美学生青年会,中华圣公会,长老会等。

这里再看一下实际进行收集捐款活动的募捐队的组织机构和具体的活动情况。根据“捐队办事细则及进行计划”,在组织方面设总主任1人,副主任2人,以及文书,会计,宣传,调查,筹赈各科。募捐队分先锋队和分名队(估计为负责各地区事务)两种。在宣传方面,主要是发表宣言,印刷标语,组织演讲队在戏院及各华侨聚集区开展巡回演讲。另外还对华侨团体的地址及经济能力,旧金山华侨的姓名和住址等进行调查,力图从全体华侨募集捐款。在奖励方面,公债划分500元至5万元等4个等级,招募购买者。购买金额超过5万元者,颁给由国民政府和蒋介石署名的奖状。各队就募捐成绩来竞争。在捐款方面,捐款全部以法币为基准,第一期的募捐所得目标定为100万元²⁴。

在这里不能忽视的一点是和新生活运动的关系。新生活运动(促进会会长为蒋介石,妇女指导委员会委员长为宋美龄)是以传统思想儒教为核心,以反共及形成抗战思想为目的的运动,于1934年2月在中国全国范围开展。宋美龄表明新生活运动和基督教的“救人救世”的目标是一致的,希望得到基督教会和宣教师的帮助。作为对外宣传的一环,宋美龄用英文写出“新生活运动的意义”一文,并在新生活运动纪念日同蒋介石一起通过广播向海内外播出²⁵。

在美国也开展了新生活运动。例如,在洛杉矶,1938年夏天,成立了为支援中国孤儿募捐的新生活运动妇女协会。当时依据宋美龄的指示,召开了中国妇女领导者48人参加的协议会。会上新设了包括旧金山,洛杉矶,芝加哥,纽约,华盛顿等在内的10个分会,全美会员达4000余人。洛杉矶分会的首任会长为Lily陈,每年募集

到了2,3千美元的战时救济捐款。此外,还开展了反日货活动,及向中国赠送医药品的活动²⁶。

可是,1941年12月5日,旅美华侨统一义捐救国总会发出通告,祖国兵士急需过冬棉衣。早在11月15日就开始发起了棉衣和救济捐款的募捐活动,华侨每人至少捐款5美元。旧金山华侨以及各分会,华侨团体在表示已收到了积极的捐款,成果巨大的基础上仍旧警告说全体华侨都必须捐款,不按规定捐款者将被永久开除²⁷。从这点来看,虽然捐款本是基于自发行为,但当时却带有相当大的强制性性质。

三, 纽约华侨的抗日活动

七七事变爆发后,纽约华侨反应敏感,当天晚上华侨反帝大同盟,华侨衣馆联合会,留学生联合会,致公堂等就召开会议,成立了以抗日宣传和募集捐款为目的“纽约华侨抗日救国筹饷总会”(General Relief Fund Committee of Chinese Consolidated Benevolent Association)。选出了致公堂领袖司徒美堂等执行委员19人。7月13日,工人保障会华人部与反帝大同盟等联名向国民政府提出,动员全国海陆空军支援华北,动员全国人民,给与人民一切民主权利,释放所有爱国人士。但是并非一切顺利。据司徒美堂回忆说,美国华侨以激烈的态势捐出了抗日捐款,同时华侨团体惩罚了“不爱国华侨”。但是美国当局以这是对日本的刺激为由公然干涉。在唐人街销售抗日公债时,警察以该行为与美国法律相抵触为由逮捕了相关人员²⁸。即使受到了这样的妨碍,抗日捐款活动还是展开了。

这里再看一下中国学生的动向。在这之前,纽约的中国学生抗日救国会和学生会执行委员会是分别活动的。为了强化组织力量,也随着联合行动趋势的高涨,1937年7月召开了全体同学会议。在前所未有的气势中一致决定抗日救国。首先重整组织机构,分宣传,募捐,组织,调查4部。暂定以纽约全体同学的名义向国民政府提出出兵反击,讨伐日本对北京天津入侵的要求。向宋哲元发电,要求奋勇抗战,全体同学愿做后盾²⁹。此外,8月在芝加哥北美中国人学生会还向美国总统罗斯福发出电报,9月决定召开抗日大会。

1938年的台儿庄大捷后,国民政府发出训

令，指示国内外民众举行盛大游行，鼓舞抗日精神。纽约的抗日救国筹饷总会决定5月9日进行抗日大游行，在声援中国的同时也向国际社会做出宣传。选出包括总务部委员在内的15人为准备委员，加上总领事馆的协助，华侨团体干部及普通华侨群众也热心加以帮助一起准备。当天，纽约市及附近各港口的华人商店，饮食店，服装店都一齐临时歇业，各界一共有1万2千以上的华侨参加。各游行队伍的前端高举巨大的青天白日满地红旗，星条旗，其次是蒋介石的巨幅肖像，沿途发放了5万张英文宣传单。欧裔美国人也赞赏中华民族复兴的精神，可以看出国际社会对中国的同情。游行中还收到了欧裔美国人和华侨的捐款。这一盛况被第二天纽约的各大报纸争相报道了³⁰。

有关抗日募捐看似开展得很顺利，其实围绕抗日捐款和公债也出现了混乱。根据国民党纽约分部发给国民政府主席林森的函件记载，华侨想通过捐款来尽自己作为国民的天职，但是政府却仍然没有统一的捐款缴纳法规，向国民党纽约分部咨询的人非常多。最终，（在大都市）通过大使馆，当地总领事馆捐款，（在没有领事机构的地方）则通过华侨团体代理，经中国银行，或个人直接送到党分部。甚至有捐款被搁置或遗失的可能性。当时出现的危机感是，如果政府不明确表示适当的募捐法规，华侨们的抗日捐款热情也会变得日渐冷淡，还会间接地影响到抗日的整体氛围³¹。可以说国民党中央部，国民政府有关募捐方式及途径设定是落后了。

在这里，除了捐款的管理窗口，还要指出另一个重要问题。既，可以想定以美元的捐款为多，而无视其外汇比价的变动，以法币换算来记载这一问题。例如，如果中国银行独占美元捐款，随着法币价值的下跌，产生的巨大差额必然被该行所得。这个问题从有关公债的档案上也可以清楚地看出。纽约全体华侨抗日救国筹饷总会1938年8月16日的决议案上，无视法币汇率的跌落，依然将法币公债100元设定为29美元6美分（一美元大约3元3角8分）。这样无疑会出现问题，尽管纽约全体华侨抗日救国筹饷总会向中国银行提出了以美元公债单一化的要求，但一直到8月30日为止的一个月里只发行了国币（法币）公债³²。

纽约华侨司徒美堂等对中国银行产生了强烈

的不信感，并向国民政府主席林森直接投诉。于是试图使中央银行和交通银行也参与进来，以牵制中国银行。即使到了战后，司徒美堂在其回忆录中仍表露出他当时的不满。8年抗战中，纽约的捐款通过中国银行汇兑给了蒋介石，全美华侨的捐款和公债达数亿美元，但蒋介石没有公开该项金额³³。对此司徒美堂表示了极大的愤慨。如此，留下了包含了华侨血汗的捐款成了蒋介石的非正当私人财产的疑惑。

1941年10月，全美助华联合总会在纽约召开了援华大会。参加者有美国人，中国人共计超过1万5千人。会场上悬挂中美两国国旗，表示两国友好。共和党总统候选人温德尔·威尔基以及纽约市长也列席参加。威尔基在表述开会目的时，明确指出中国的抗日战斗是为了和平的斗争。他还指出，军民死者已达300万，无数人在等待救济。美国国民将尽最大的努力。之后，驻美大使胡适发表演讲，讲述在湖南—广东前线中国军队取得的重大胜利，也感谢美国人民对中国的支援。当天晚上，华侨招待三民主义青年团，青年救国团，华侨妇女新生活运动会等团体的青年数十人，在歌咏团主任刘良模的指挥下，合唱了义勇军进行曲³⁴。如此，在太平洋战争即将爆发前夕，纽约显示出了高涨的抗日氛围。

四，太平洋战争的爆发和美国华侨

随着美国的正式对日宣战，中国也对日，德，意3国宣战。在这一国际局势大转变的情况下，蒋介石发表了告军民书称“今日以后，且将与英美苏联以及世界上爱好正义和平之各友邦团结一致，并肩作战，以彻底消灭人类之蠹贼，并奠定世界永久之和平。”还指出“海外侨胞同为炎黄胄裔，应尽其赤诚奋其伟力。各就所在地区，贡献所有力量，协助友邦”³⁵。

国民党驻美支部谈及了在这次的战争中，为何军备处于劣势的中国可以对抗强国日本，给其极大打击，极大地消耗了日本的人力，物资。原因是，我国在这数年间在后方各省大力进行农工商矿及教育交通的建设，实现了“抗战建国”这一奇迹。我们一致拥护这一最高国策。总理孙中山先生创立本党（国民党）以来，阐述其目的就是挽救中国，挽救世界³⁶。这里他们所主张就是，中国能够对日本加以打击，是和因“抗战建国”政策而进入经济蓬勃发展期有关的，其精神

的出发点来自孙中山。

到这一时期,美国一举加速了构建临战体制。旧金山也受临战体制的影响,发出了禁止美籍日本人外出的命令。1941年12月13日,美国华侨教育会召集各华侨学校的校长等讨论非常时期学生和儿童的安全问题。之后,实施了空袭警报,避难训练³⁷。也开始了以假定日军攻击美国本土的准备。同时还开始搜索,逮捕美国各地的美籍日本人。在这种情况下,由于华侨和美籍日本人在肤色方面没有太大区别,容易引起误解。洛杉矶中华会馆为了保障华侨的安全,一方面设立自卫的临时服务委员会,一方面紧急制作了5000个徽章。华侨在衣领上别上徽章,好和日本人区分开来。此外,旧金山总领事馆及西雅图领事馆为了保护华侨还发行了“华裔侨民证明证”³⁸。

1942年元旦,旧金山的中华总会馆举行了中华民国成立31周年纪念仪式。列席者有总领事冯执正,副领事梁绍文,各会馆主席,以及中华学校校长陈中海等。商会理事卢樾等指出,抗战已4年,在蒋委员长的指导下军事外交方面日渐于我方有利,中,英,美,苏等民主国家站在同一战线,痛击了侵略者。我们尽最大的努力向政府作出贡献,通过奋斗早日实现胜利。总董事周堂指出,日军袭击珍珠湾,受伤的军民被送到了旧金山,表示了对日本的愤慨。最后,各会馆主席,东华医院总理,以及中华学校校长陈中海决定带数名女学生,携带香烟,点心等去收容了负伤人员的医院慰问³⁹。

1942年11月,宋美龄应罗斯福邀请访美,受到各界人士和华侨的热烈欢迎,并作了抗日援华的演讲。反响极大,在波士顿得到了市政府的9万美元捐款,华侨抗日后援会的30万元捐款,华侨妇女新生活运动会的11万元捐款。在芝加哥,底特律也得到了不少捐款。1943年4月,宋美龄访问了洛杉矶唐人街。大街上高挂中国,美国等各国国旗,华侨3000人出迎。在好莱坞的宴席上宋对华侨妇女表示,应将新生活运动和作为美国公民的义务结合起来⁴⁰。此外,同年6月宋美龄还到访加拿大渥太华,在议会两院发表演讲,与妇女会共进午餐,举行记者招待会,积极开展了一系列活动。

当时,华侨民族主义越发高涨。据中国救济职员统计,七七事变以后,美国华侨对华捐款总额已达1500万美元,其中旧金山华侨最多达

450万美元,其次是纽约为330万美元,再次是芝加哥为175万美元。捐款主要用于救济难民,慰问军队,战斗机,公债,以及其他战争时期费用⁴¹。

在这里还想提及华侨和美军的关系。1940年9月实施的征兵令规定外国籍男性有经过军事训练的服役义务。经过1941年12月的修改,除了“敌国公民”以外,包括留学生在内的所有外国籍男性一律有接受军事训练并服役的义务。1943年3月,包括中国留学生在内的中国籍和美国籍华侨被征兵,成为美国陆军的各种士兵,杂役,厨师,医生。加入海军的华侨不多,但除了George陈当了海军士官以外,也有成为海军士兵和杂役的。空军方面有人成了飞行员,射击手,地面工作人员等。廖达三加入了飞虎队(The Flying Tigers)与日军战斗。加入美国军队的华侨超过1万3千人,占华侨总数的17%以上。加入英美联合军在反法西斯战争前线作战,1944年6月的诺曼底登陆作战中牺牲了600-700人。除了国军以外,在旧金山的加州第17军第2大队F队,队长为陈三盛,李启奎两中尉,志愿兵60余人是华侨。1942年还组织了民防义勇军。此外,洛杉矶有“华人队”,还有有华人参加的战时妇女队⁴²。

当时有约5000中国留学生,其大多数能说英语,主修理工专业。他们有着学成促进中国现代化的理想。这些新型知识分子对老华侨给与意识思想上的冲击,也得到了美国社会的共鸣。美国在1882年通过“排华法案”后,又在1904年通过“美国移民法”规定“永久禁止中国移民入境”。在美国出生的华侨虽然在法律上是美国公民,但其社会地位并没有被欧裔美国人承认。针对这一状况,思考方式西洋化,对权力意识有所觉醒的华侨青年开始不能容忍“排华法案”。而且,中美共同抗日这一事实也改变了60年来“排华”的局面,1942年成立了废除排华法案公民委员会。美国的民主人士和各劳工组织也表示支持。同年12月,开始执行“新移民法案”每年允许150人规模的中国移民⁴³。基于这一经过,1943年国民政府向美国政府要求废除“排华法案”。12月经过改定移民人数定额,规定向入境美国希望永久居留的“华人”发放签证。对所有“华人”按照一般移民法处理。就这样,中国人获得了和其他民族平等的机会⁴⁴,最终“排华法案”

被废除了。就华侨来说,这也是一段与移民排斥法斗争的历史,而一举解决了这一问题的正是在太平洋战争后期。

在这一时期也出现了国民党一党独裁的问题。1943年旧金山的“抗日救国筹饷局”举办七七事变6周年纪念大会之际,国民党从中国派了C·C特务萧吉珊以“指导”为名企图统管华侨团体的捐款活动。当时,司徒美堂极力反对。萧在大会上讲述了孙中山的“遗嘱”后,称“一个政党,一个政府,一个主义,一个领袖”。对此,致公堂领导人司徒俊葱批判说,救国筹饷会“不分党派,不论姓氏,不问男女,不限籍贯”,抗议萧的发言侮辱了各党派华侨。多数致公堂员退席。在美国华侨中,国民党陷入孤立,无可所为⁴⁵。由此,以致公堂为中心的为数不少的美国华侨进一步认识到“蒋介石 国民党一党独裁”,在加上捐款疑惑问题,对于国民党的反感更加强烈了。

到了1945年,随着进入抗日胜利后的展望阶段,出现了更加激烈的论争。2月,旧金山的《世界日报》(美国宪政党机关报)发表特别文章“美洲华侨报界对国事主张”,这是向以国民党蒋介石为首,中共毛泽东,“民主政团同盟”(当时的民主同盟)的张澜,左舜生,张君勱,章伯钧,沈钧儒,梁漱溟,保卫中国同盟的宋庆龄,以及通过国内外通讯社发给全体同胞的主张。文章称,卢沟桥事变以来已8年,耗尽将士们的生命努力抗战,但是内政仍不安定,影响全局。据国内报告,将士们的待遇没有得到多大的改善,虚报士兵人数的现象仍然没有改变,伤病员的人数也破纪录的多。一党独裁的局面仍然持续,人民的自由权没有恢复,仍在排斥反对派,移动军队封锁边区。而利用这种状况到处是贪污渎职,特务横行。经济方面,生产力下降,通货膨胀,出现垄断现象,国民经济已经崩溃。处于这样的状况,国家还能图存吗。为了和盟邦联合起来取得胜利,除了政治改革别无他法。为此,第一,国民政府立即开放言论,给所有的爱国党派合法地位,加强团结激起国民士气,振奋民心。第二,国民党立即宣布结束一党独裁,还政于民。同时召集各党各派领袖,召开政治会议,创设联合政府。其后第三,一方面改善政治,军事,经济,外交,一方面在最短期间内召开国民会议,制定和颁布宪法⁴⁶。就这样,《世界日报》和南北美

致公堂系列各报纸一起,对国民政府 国民党,特别是蒋介石的一党独裁作了尖锐批判,同中国第三势力摆开了相同的辩论阵势。

与此对抗,作为拥护蒋介石 国民党急先锋的是,旧金山《少年中国晨报》,以及它和南北美国国民党系列各报纸所发出的共同宣言。他们认为《世界日报》不能代表华侨报业,表示出与其完全相反的观点。他们认为,在此与联合军并肩作战剿灭侵略者胜利在望之际,《世界日报》却使盟友混乱,并且故意分裂中国人奋斗杀敌的意志。国民政府在蒋介石主席的领导下统帅全国军民抵抗日本的侵略,血战8年,虽历经艰苦但已基于国策努力奋进到了今天。《世界日报》是华侨宪政党的机关报,而宪政党是“保皇党(变法派)的改名”,对于抗战没有做出任何贡献,只知道投机倒把,只知道指出失败之处来加以破坏⁴⁷。像这样的《少年中国晨报》和《世界日报》的论战,可以说也是抗日胜利后,波及到美国华侨在内的国共内战的先兆了。但是双方在不赞同国民党一党独裁这一点上是共通的,这成为国共内战期间多数的美国华侨背离国民党的重要原因。

1943年3月,纽约洪门会召开全美洪门代表大会,改名为“中国洪门致公党”,总部设在纽约。致公党以“团结救国锄奸”为宗旨,“对外主张推进盟邦密切合作,实现领土主权完整,国际地位平等。对内主张各党各派团结一致,制订宪法,取消一党专政,实现民主政治”⁴⁸。

在这里值得注意的是《新华日报》1945年5月23日的文章。该报称,美国华侨团体集友社,以及美国中国人船员26人不久将返回中国。他们希望立即实现民主政治,他们还集资了435美元捐给解放区,用以慰问参加泗水战斗的英勇战士⁴⁹。对解放区的支援,也就是对中共的支援。美国华侨期待民主政治的实现,一部分的华侨开始支援中共。换言之,即可以证明他们开始考虑能够实现民主政治的不是国民党,而是共产党。

1945年8月14日(日本时间15日),美国总统杜鲁门正式宣布日本投降。《国民日报》发出号外,各商店鞭炮声鸣热烈欢迎,旧金山全城男女老少皆大欢喜⁵⁰。自然,纽约等美国各地的华侨也都兴高彩烈,热烈欢庆。

结语

通过以上的考察分析,可以得出以下的结论。

第一,以七七事变为契机,日本的侵华成为中国内政的主要问题,超越帮派 党派 宗教的美国华侨大团结,各地的华侨组织机构也得到了统一。当时,死去的孙中山成为了连接国民党和华侨的纽带。在西海岸各地开展了阻止向日本运送废铁和石油的运动,华侨,朝鲜人,以及欧裔美国人的工会组织也联合起来了。在这样的情况下,纽约等各地开展的盛大抗日游行活动也加强了华侨的团结,并对美国社会产生了积极影响。中国留学生等直接向美国总统罗斯福申诉,加快了中立法废除。此外,华侨加入美国军队提高了华侨在美国社会的地位,1943年12月废除排斥中国人的移民法案得以实现。可以说华侨的抗日活动不仅给日本加以打击,也提升了华侨在美国的地位。

第二,在旧金山由于国民党的渗透影响力强,总领事馆发挥力量,顺利地团结了各个华侨团体,但是当地华侨也强力要求团结抗日,起到了加强抗日民族统一战线的作用。为了支援中国的抗战,华侨发起了募捐活动。当时,宋美龄领导的以妇女为中心的新生活运动也起了重要的作用。虽然捐款本来是自愿行动,但却对一部分比较消极的华侨也采取了强硬的手段。而且,捐款主要由中国银行收集处理,出现了诸如无视汇率变动产生的巨额差价,以及用途不明等问题。特别是纽约华侨对于这些问题很重视。纽约的致公堂势力强大,而国民党对于当地华侨的了解不够,在这些问题上的纠结也必然导致了对蒋介石 国民党一党独裁的不满。

第三,太平洋战争爆发后,开始搜捕美籍日本人。为了不被误认采取了自卫保护措施。在这一时期,宋美龄活跃瞩目。她的访美不仅是对华侨,也对美国社会产生了巨大影响,筹到了巨额捐款。但是到了战争后期胜利在望时,宪政党与致公堂步调一致,与国民党系列的团体之间展开了围绕如何评价国民政府 蒋介石的激烈论战。从这一事实来看,与其说美国华侨向中共倾斜了,不如说是以纽约华侨为主,美国华侨逐渐舍弃了蒋介石·国民政府。

注解:

1. 拙著《战争与华侨—日本 国民政府公馆 傀儡政权 华侨之间的政治力学》(汲古书院,2011年)
2. 1940年前后美国华侨人口(广东帮占95%)总计7万7504人,

包括旧金山在内的加州有3万9556人,纽约有1万3730人。(刘伯骥《美国华侨史》续编,台北黎明文化事业公司,1981年,45页)。但是,由于从墨西哥等偷渡入境者多,实际数目要比这里列出的数字要多很多。

3. 相关研究动向主要有,①刘伯骥同前,该书很明显对国民党有过高评价,且反共姿态明显,但是该书作者为旧金山华侨领袖,该书作为当事人回忆录有很高的史料价值。②陈依范《美国华人发展史》(三联书店,1984年),该书主要结合了排华法案和华侨的本土化的观点来论及美国华人。最近出版的有,③潮龙起《美国华人史(1848-1949)》(山东画报出版社,2010年),该书第7章论及了从辛亥革命到国共内战时期美国华侨的援华活动。该研究对于战争时期的各种华侨的援助可供参考,但对于党派以及以致公堂为中心的各团体的状况,政治背景,募捐中出现的问题等不明之处仍然没有解决。其他谈及了美国华侨的还有,④曹瑞炎《华侨与抗日战争》(四川大学出版社,1988年),⑤任贵祥《华侨第二次爱国高潮》(中共党史资料出版社,1989年),⑥黄小坚等《海外侨胞与抗日战争》(北京出版社,1995年)等等。这些研究主要论及的是南洋华侨,虽也强调了抗战捐款的意义,以及华侨支援祖国的热忱等,但对同时存在的问题却几乎没有提及。在英文著作方面,①Mary Roberts Cooidge, Chinese Immigration, Henry Holt and Company, New York, 1909以从19世纪到20世纪初的美国华侨为研究对象,②Victor Low, The Unimpressible Race, East/West Publishing Company, San Francisco, 1982论及了旧金山的华侨学校和华侨教育权,③Lucie Cheng et. al., Linking our Lives: Chinese American Women of Los Angeles, Chinese Historical Society of Southern California, Los Angeles, 1984为包括战争时期在内的一个华侨家族的回忆录。
4. 《少年中国晨报》,1936年12月14日,16日。
5. 同上,1936年12月17日。
6. 唯我“言论 制裁叛军与抵抗外侮”,同,1936年12月19日。
7. 同上,1937年7月20日。
8. “杨清白堂欢宴杨虎城”,《美洲国民日报》,1937年7月21日。
9. “专题”,同上,1937年7月20日,8月20日。
10. 潘朝英“来论 中日武装冲突与美国中立法”(1),(4),同上,1937年8月21日,8月24日。
11. “特载 国际反侵略运动大会要讯”(1),《国民日报》,1940年3月14日。《美洲国民日报》在汪精卫倒向日本后,改名《国民日报》。
12. 刘伯骥,上述《美国华侨史》续编,574-577页。
13. 胡春惠《韩国独立运动在中国》(中华民国史料研究中心,1976年),200页。
14. 韩志成“特稿 目前的朝鲜民族独立运动”(7),《国民日报》,1941年11月24日。
15. “中国国民党联合举行总理逝世十五周年纪念会纪盛”,同上,1940年3月14日。
16. “言论 我侨胞应即筹款援助政府抗战”,《美洲国民日报》,1937年7月16日。
17. 马典如“言论 对日抗战中敬告我旅外侨众”,同上,1937年8月5日。
18. “本埠日侨捐款侵犯中国”,同上,1937年8月11日。
19. 《少年中国晨报》,1937年8月17日。《美洲国民日报》,

1937年8月20日,8月23日。

20. “专载”,《少年中国晨报》,1937年8月15日。
21. “旅美华侨统一义捐救国总会成立”,(2),《美洲国民日报》,1937年8月23日。
22. “旅美华侨统一义捐救国总会成立”,(4),同上,1937年8月25日。
23. 芝加哥总领事馆“美国华侨之团体”,《外交部公报》第8卷第8号,1935年8月。芝加哥没有中共的基础,而旧金山则非中共,称为“美国共产党华人部”,势力很弱,只是钻进了音乐社而已(党史委员会所藏特8-3-1-23中国国民党驻美国总支部书记黄伯耀发给总裁蒋介石中央执行委员会吴秘书长书简,1943年11月22日)。
24. “旅美华侨统一义捐救国总会消息”,《美洲国民日报》,1937年8月26日。
25. 邓述坤“宋美龄—基督教—新生活运动”,《文史资料选辑》第93辑,1984年1月。
26. Linking our Lives, pp.94-96.
27. “旅美华侨统一义捐救国总会通告踊跃捐助棉衣赈款”,《国民日报》,1941年12月8日。
28. 司徒美堂《祖国与华侨》上册(文汇报,1956年),96页。
29. “纽约中国学生联合扩大抗日救国工作”,《美洲国民日报》,1937年7月22日。
30. 台湾国史馆档案0671-40-8060-01.01《美国华侨捐款》所收,纽约全体华侨抗日救国筹饷总会常务主席黄剑浓发给国民政府主席的书简,1938年5月16日。
31. 台湾国史馆档案0671-40-8060-01.01《美国华侨捐款》所收,中国国民党纽约分部常务委员余光天、梁一强发给国民政府主席林森的书简,1937年9月19日。
32. 台湾国史馆档案0671-40-8060-01.01《美国华侨捐款》所收,纽约全体华侨抗日救国筹饷总会主席团的黄剑英、许成皿、余缙棠、杨炳、司徒美堂等发给重庆国民政府主席林森的书简,1938年10月。
33. 司徒美堂,上述《祖国与华侨》上册95-96页。同下册,59页。
34. “全美助华开援华大会”,《少年中国晨报》,1941年10

月14日。

35. “蒋委员长告军民书”,《国民日报》,1941年12月12日。
36. “中国国民党驻美中支部第6次代表大会纪详”,同上,1941年12月25日。
37. “华侨教育会议决要案”,《少年中国晨报》,1941年12月17日。
38. 《国民日报》,1941年12月16日,12月25日等。
39. 同上,1942年1月5日。
40. 曾瑞炎,上述,116页。《中央日报》,1943年4月14日。Linking our Lives, pp.98-99.
41. “我旅美侨胞踊跃捐款”,《新华日报》,1943年9月22日。
42. 刘伯骥,上述《美国华侨史》续编,703-704页。陈依范,上述,267页。任贵祥,上述,325页。
43. (旧)金山总领事馆“金山华侨之概况”,《外交部公报》第9卷第1号,1936年1月。沈已尧《海外排华百年史》(万有图书公司,1970年),37页。陈依范,上述,266,271页。侨务委员会编《侨务十五年》,1947年,12页。
44. “华侨移居美国的护照,依照新移民制签发”,《新华日报》,1943年12月21日。
45. 司徒美堂,上述《祖国与华侨》上册96页等。
46. “特载 美洲华侨报界对国事主张”,《世界日报》,1945年2月10日。
47. “美洲各地侨报共同宣言”,《少年中国晨报》,1945年2月12日。
48. “全美洪门代表大会决议,成立中国洪门致公党”,《新华日报》,1945年7月24日。
49. “美洲华侨团体呼声,主张立即实现民主”,同上,1945年5月23日。
50. “攻倭胜利日华埠大放爆竹热烈庆祝”,《国民日报》,1945年8月15日。

本文作者菊池一隆是日本爱知学院大学教授。译者杨韬,日本名古屋大学国际言语文化研究科助理教授。



从形训看汉字的形义关系、作用与局限

吕振端博士

编者按：本文原载《新世纪学刊》第十一期，因电脑排版疏忽，致使所引古文字及若干文字流失，谨此更正。

一、前言

人类在未发明文字之前，一般上都经历过由记事图画到图画文字来传达讯息。之后，有些民族进而采用象形表意的方式来构造文字的形体。例如五、六千年前的埃及人、苏美尔人及中国人等。但由于各民族的语音形式不同，因而对文字的产生与构形也产生了一定的影响。最明显的例子是绝大多数发展较早的文明古国，在进入创造文字阶段时主要还是根据语词的读音来构造文字的形体，形成表音文字；而汉民族的文字构形则继续走向表意，形成人类文字史上最为独特的表意文字。表意文字与表音文字的最大不同点就是表意文字本身的形体是具有意义的，可以根据文字的构形来进行训释；而表音文字的形体则无此功能。

二、汉字的形义统一关系

汉字是表意文字，在造字过程中主要是根据所要记录的词的意义来构造文字的形体。因此，字的构形与词义之间具有高度的统一性。既然汉字的构形是以体现词义为目的，那么，字的形体与据以构形的词义关系就显得更加密切，甚至可以见形知义。这种形义之间的紧密关系，我们称之为形义统一关系。而传统语言文字学也把形义统一关系看作是研究古文字和古文献词义极为重要的关键，这就确定了分析字形对了解字义的重

要性。

三、汉字形义联系的方式

汉字从图画阶段进入字符之后，采取据义构形的方式，特别是在六书中的前三书，清楚地让我们看到造字的多样性。许慎在《说文解字·叙》曾说“仰则观象于天，俯则观法于地，视鸟兽之文与地之宜，近取诸身，远取诸物，于是始作八卦，以垂万象。”从这段话可以窥知先民在造字时都是依据生活环境所见物象作为构形的材料。试看六书中的象形、指事与会意字，见其字形即可略窥其义。这种根据文字本身的形体去解释词义，正是训诂常用的形训方法。现简略说明如下：

许慎《说文·叙》：“象形者，画成其物，随体诘屈，日月是也。”意思是说按照物体的外部轮廓，屈曲地把有关物体的形象描摹出来，就是象形字。试观甲骨文及金文中的象形字，如人、目、心、自、耳、门、水、木，构形简单明确，以形表义，活像图画。因此，可以说，凡是字义与字形相应的，就是该字的本义。

谈到指事，许氏说：“视而可识，察而见意，上下是也。”意思是说看上去可以认识，但要仔细观察之后才能明白其意思。基本上，指事字的造字方法是用象形加符号，或用抽象符号来构造文字的形体；它不像象形字那么直观具体。如刃、亦、本，都是象形加符号；三、四、上、下，则是纯指事符号。像这一类的指事字，除了少部分必须还原到古文字形之外，一般上还是可以见形知义。

至于会意，许氏以为“会意者，比类合谊，以见指撝，武信是也。”会意字是由两个或两个

以上的字(构件)组合起来,从字的构形成分可以呈现新字的意义指向。从造字方法看,会意是比象形、指事更具灵活性。如异体会意字的休、取、春、塞;同体会意字的珏、林、磊、晶。它与象形、指事一样,都是不具有任何声符的表意字。

从前三书文字的构形方式,我们可以很清楚地看到了文字如何通过本身的不同构件来呈现新的意义。因此,在训释时,我们都可以依其字形以求其义,这就是训诂学所谓的形训。至于形声字,除了表类属的形符,其声符则来自前三书。凡此都说明字形与字义有着密切的联系,也说明形声字的构形方法为何离不开据义构形的表意原则。

四、形训的作用

所谓形训,即以形说义,就是通过分析汉字的构形来解释字义,从而探讨这个字所表示的词的意义,也就是体现造字意图中的基本词义。这种形训的方法正是帮助我们通向及理解古汉语的一个重要枢纽。由于汉字是表意文字,最初的汉字都是根据字义(词义)来绘形的,因此,字的形体结构和造字时词的本义是一致的。

中国第一部采用形训的专著应推东汉许慎的《说文解字》。他采用分析字形、说解字义,辨识声读的方法,建立起一套合乎科学的训释条例,为训诂学作出了极大的贡献,是阅读古汉语的一道津梁,也是汉语文教师所必备的工具书。

其实,汉字经过几千年漫长的发展,造字时所形成的形义统一关系在语言和文字使用的过程中已逐渐变得模糊。时代越晚,这些字的古义越不常用,只存在于古代文献的个别用例中。在这种情况下,只有形训才可以解决这些字的训诂问题。因此,适当地运用形训的方法,是可以把字义解释得更清楚,甚至可以纠正旧说的错误。现分别说明如下:

1 通过形训探求本义

只有本义才能与字形相切合。由于时空及各种因素的关系,文字在使用过程中逐渐产生了引申义与假借义,这一类的词义已无法与字形相切合。正确地说,能够体现造字之初作为构形依据的词义,才能称为本义。例如:

《左传·僖公二十二年》:“虽及胡者,获则取之,何有於二毛?”

其中的“取”字,有些选本注为“获取”。市面上一些语译本也把“获则取之”译为“能俘虏就抓回来”。把“取”与“获”当同义词,意义不免重复。何况引例中以“则”作为连词,显然是两个意义不同的动词。^①《说文·又部》:“取,捕取也。从又耳。《周礼》:获者取左耳。”从又耳,就是以手取耳,也就是杀死敌军之后,取其左耳以报军功。正确的理解是“获”是俘虏,“取”是割耳,是两个意思完全不同的动作。

《周礼·封人》:“凡祭祀,饰其牛牲。”

例句中的“饰”并非引申义的装饰或修饰的饰。《说文·巾部》:“饰,刷也。从巾,从人,食声。”许慎根据“饰”字的构形进行分析,说明字形与字音的关系,认为“饰”的本义就是“刷”。

《周礼》郑注:“饰谓刷治洁清也。”正是依据许说。《释名·释语言》:“饰,拭也。物秽者,拭其上使明。”《说文》有“饰”无“拭”,“饰”就是后来的拭。因此,“饰其牛牲”的“饰”就是揩拭,因为要揩拭,故形旁从巾,而为牛牲进行揩拭的是人,故又从人。通过对“饰”的字形分析,“饰”的本义解释为“刷、拭”,也就非常清楚了。

《诗经·豳风·七月》:“穹窒熏鼠,塞向墐户。”

在汉语里,“向”当名词用则为方向,当动词用则为朝向。《说文·宀部》“向,北出牖也。从宀,从口。”据许慎的字形分析,“向”是北向之窗牖。“塞向”就是把北面的窗子堵上,这是向的本义。从“向”字的构形看,“宀”象房屋,“口”象窗,正像朝北的窗。徐灏《段注笺》:“古者前堂後室,室为前之牖,後为向,故曰北出牖。”

清代江沅《说文解字注·后叙》云:“本义明而后余义明,引申之义亦明,假借之义亦明。”江氏认为训诂学家采用分析字形的方法探求字义,主要目的还是在于求本义,只要能够确定本义,也就能够了解该字的引申义或假借义。下面根据具体事例进行说明。例如“理”字,在文献里有多重意思。

1《韩非子·和氏》:“王乃使玉人理其璞而得宝焉。”

2《战国策·秦策一》:“万端俱起,不可胜理。”

3《史记·循吏列传》:“李离者,晋文公

之理也。”

4《荀子·儒效》：“井井兮其有条理也。”

5《俗谚》：“技不练不精，书不理不熟。”

例1“理”是治玉；例2是治理；例3是治狱官；例4是条理；例5是温习。《说文·玉部》：“理，治玉也。从玉，里声。”“理”是个形声兼会意字，形旁从玉，其本义必然与玉石有关，而上列五条义项之中，只有第一条与玉石有关，可以确知治理玉石才是理的本义。

从上述诸例可以看出，只有造字之初所表示的意义，才是本义。但后来又常以本义作为起点，按照词义发展的规律，直接或间接衍生新义，就成了引申义，于是引申义与字形的关系就更加模糊了。这就是训诂学家为何要根据字形分析先求本义，然后再根据本义去推寻引申义的原因。

2 通过形训探求本字

只有本字才能反映本义。用假借字的字形来解释词义，必然产生望文生训的毛病。实际上，这里所探求的本字是对本有其字的借音字而言，因为本无其字的借音字根本就没有本字。清代训诂学家王引之《经义述闻·通说下·经文假借》说：

许氏《说文》论六书假借曰：“本无其字，依声托事。令长是也。”盖本无其字而后假借他字，此谓造作文字之始也。至于经典古字，声近而通，则有不限于无字之假借者。往往本字见存，而古本则不用本字而用同声之字。学者改本字读之，则怡然理顺；依借字解之，则以文害辞。是以汉世经师作注，有读为之例，有当作之条，皆由声同声近者，以意逆之而得其本字。

王氏这段话明确地区分了造字假借与用字假借。在古代文献中，用字假借的现象十分普遍，汉儒在解经时也常用“读为”“当作”等来作为解释假借的训释用语，而历代学者也有不少因为不能辨明假借而产生误读误训的现象。例如：

《公羊传·宣公十二年》：“君如矜此丧人，锡之不毛之地。”

何休注：“境埆不生五谷曰不毛。”而“不毛之地”这句成语至今仍然沿用，意思是不长草木稼禾的地方。《说文·毛部》：“毛，眉发之属及兽毛也。”从毛字的形义关系看，实在很难看出它与生长五谷有什么连带关系，很自然地会让我们联想到“毛”可能是个借音字。《说文·艸部》：“苗，艸生于田者，从艸田。”段注：“按

苗之故训禾也。”苗与毛音近，古音同属明母，故《公羊传》借毛为苗，而不毛就是不苗，意思就是不长草木。可知“毛”是假借字，“苗”是本字。

《周易·系辞下》：“尺蠖之屈，以求信也。”

尺蠖是一种很常见的毛虫，当它在爬行的时候，是弯着身体一拱一伸地向前爬行。而这两句话中的“屈”与“信”是相对的，以显示两种不同的动作。《说文·言部》：“信，诚也。从人，从言。”可知“信”的本义是指言语诚实，它与伸直义根本扯不上任何关系。因此，可以肯定“信”是个借音字。再看《说文·人部》：“伸，屈伸。从人，申声”，本义是伸展。在古文献里头，借“信”为“伸”之例相当普遍，如《孟子·告子上》：“屈而不信”；《汉书·司马迁传》：“首信眉”。可知“以求信也”的“信”字只是个借音字，本字为“伸”。

《左传·隐公元年》：“庄公寤生，惊姜氏（武姜），故名曰寤生，遂恶之。”

晋杜预《春秋经传集解注》谓“寤寐而庄公已生，故惊而恶之。”唐孔颖达《五经正义》亦谓“武姜寐时生庄公，至寤始觉其生。”可知晋唐以来，许多注疏家都把寤生解释为姜氏在睡梦之中生下庄公，醒来后大吃一惊；有的解释为庄公一生下来就睁着双眼，把姜氏给吓坏了，于是很讨厌他。这样的解释，可说都是望文生训，不仅意思牵强，也很不合逻辑。主要原因是完全没有注意到“寤”是个借音字。《史记·郑世家》：“生太子寤生，生之难，及生，夫人弗爱。”司马迁的这段话讲得非常的清楚，所谓生之难，就是指难产。《说文》谓“寤，寐觉而有言曰寤。”又云：“悟，逆也。”清儒刘文淇《春秋左氏传旧注疏证》对“寤、悟”二字解释得更加详细与合理。他说：“今生子有足先出者，难产，谓之逆生。黄生《义府》云：寤与悟通，悟，逆也。凡生子，首出为顺，足出为逆，至有手及臂先出者，此等皆不利于父母，或其子不祥，故世俗恶之。庄公寤生，是逆生也，逆生则产必难，其母之惊且寤也宜矣。”根据这些资料，可以知道庄公在出生时难产，险夺母命，以致姜氏非常讨厌他。至于借“寤”为“悟”，正是基于所谓的音同假借的情形，由此可以证明，“寤”是假借字，本字应该是“悟”。

上述三例,让我们了解到研读古籍时,必然会面对一些假借字的困扰而无法训释。假如根据假借字的字形以求本义,肯定会流于穿凿附会,造成误训,而解决的办法就是根据音同或音近之字设法求出本字,只有求得本字,得其本义,才能达到形义统一,才能使我们文献的词义得到正确的理解。

3 通过形训分析笔意(本形)

汉字的形体,是据义构形的。越原始的文字越能保持笔意。在长期的演变过程中,从图画到象形,从象形到甲骨文、金文、篆书,特别是由篆而隶、由隶而楷,原有的图形性已逐渐减弱而符号性则逐渐增强,造字时原有的笔意已丧失殆尽。由于汉字形体的不断变化,日趋整齐和简化,以致原有的笔意变得模糊起来,无从进行分析。究竟笔意与笔势有什么不同呢?笔意这个概念又是由谁提出来的呢?王宁《训诂学》说:

黄侃根据许慎“厥意可得而说”的观点提出“笔意”这一术语,指能够体现原始意图的字形。

与笔意相对的是笔势,指经过演变趋向符号化,从而看不出原始造字意图的字形。^[2]

这段话主要在说明,只有笔意才能体现原始文字的构形意图,才能与意义相切合,笔势则无法直接显示意义。许慎在《说文·叙》云:“及宣王太史籀著大篆十五篇与古文或异,至孔子书六经,左丘明述春秋传,皆以古文,厥意可得而说。”^[3]因此,从事古籍训诂工作,除了通过探求本义与本字之外,也必须追溯笔意,因为字形越古老,越能体现形义统一关系。这就是为什么形训必须要依据笔意,而不能根据笔势。

汉字的符号化和简化使字形原本的构件产生杂糅现象。比如每个构件原本都能体现各自的功能,但由于字形的演变,有些构件逐渐融合在一起,已经完全看不出原来的面貌。

例如“及”字,甲骨文“及”作,小篆作。《说文·又部》:“及,逮也。从又从人。”显示以“又”(手)抓住人的形象。又是指后面的人的手,人是指在前面的人,以体现出追上的意思。隶变之后,两个构件融合在一起,已经无法看出原来的笔意了。

再如“春”字:甲骨文“春”作,小篆作。《说文·臼部》“春,擣粟也。从収持杵临臼

上。午,杵省也。”从文字的构形上显示出两只手拿着一根杵站在臼的旁边从事擣谷的活动。到了隶书,臼的构形虽然存在,但上头的两个构件已经完全被简化,变成目前所看到的“春”的样子。原来的笔意也完全消失了。

射,甲骨文作,金文作,小篆作。现行楷书写作左身右寸,与甲金文相比,在字形上已经完全失去了原始的造字意图。《说文·矢部》:“弓弩发于身而中于远也。从矢从身。”许氏未见甲金文,故有此说。按照形义统一关系的条件,必须把它还原到古文字的构形,才能显示其构意。从甲金文“射”字的原始构形来看,分明是搭弓射箭的形象。到了小篆,弓变成身,矢仍保留。但到了楷书之后,矢又讹变成寸,成了由“身、寸”两个构件组成的形体,与最初原始构形的笔意完全不相符合。^[4]

羞,甲骨文作,金文作,小篆作。《说文·羊部》:“羞,进献也。从羊,羊,所进也;从丑,丑亦声。”《段注》:“谓手持以进也。”许慎误“又”为“丑”,把“羞”当作形声兼会意字,显然是错误了。据甲骨文及金文“羞”字的构形,象手持羊以奉人,故其本义作“进献”,就是捧着已经煮熟的美味羊肉进献的意思。因此,小篆误“又”为“丑”,显然不符合构形理据。

以上所举的几个例子主要在说明以形说义时,不仅要了解古文字学,也必须注意笔意的探求;如果只是根据笔势来探求字义,则难免穿凿附会,歧义纷繁,将无法得其本义。

五、形训的局限

通过汉字的形体去探求古代汉语的词义,毕竟有其局限。而形训的方法也只适用于前三书的象形、指事及会意。至于占百分之九十以上的形声字,已经不是单凭字形分析就可以轻易得其本义。因此,若以形说义的方法使用不当,或缺乏甲金文资料佐证,则难免发生流弊。兹列几点稍微说明如下:

1 形训必须依据甲骨文、金文或小篆,只有古文字的形体和意义才能体现形义统一关系。仅凭小篆,有时仍难免产生谬误。由于许慎生于东汉,虽见过少许金文及古文^[5],但由于历史的因素,他不可能见到更早的图形性文字及甲骨文,

于是在分析字形时难免偶有失误。⁽⁶⁾例如:

《说文·月部》:“有,不宜有也,<春秋传>曰:‘日月有食之。’从月,又声。”

杨树达以为以手持肉,为有无之有,与隻、取等字造字之意图相同。⁽⁷⁾杨氏之说,极说服力。先师李孝定先生亦谓:“金文……均从又持肉,与篆文同,非从月也。许君以不宜有训有,且引春秋之文以证成其说,盖误。”⁽⁸⁾许氏没有看到金文“有”的字形,据小篆的构形释义,把它归入形声字,显然是搞错了。又如“禾”字:

《说文·禾部》:“禾,嘉谷也。……从木,从𥝌省。𥝌象其穗。”

甲骨文禾作,上象穗与叶,下象叶与根。金文作,上象垂颖形,禾,垂穗向根。很显然地,这是一个具有图形性的象形字。许氏把禾字分析成从木,从𥝌省,把原本的象形字当成会意字,这就是缺乏甲金文资料作为佐证所导致的错误。

《说文·舛部》:“韋,相背也。从舛口声。”

甲骨文及金文“韋”字的形体作,象人之四趾(趾)包围城邑的四周。李孝定先生《甲骨文集释》:“(甲文)二止则象二人,或象多人,……韋实即古围字也。”⁽⁹⁾本义应该是“包围”,许慎释为“违背”,显然与形义不符。

从以上三例,可以证明近百年来陆续出土的古文字,若能善加利用,不仅可以纠正前人的谬误,对于解读古文献,也有很大的帮助。

2 汉字的形体从古文字演变为今文字,由笔意改为笔势,在经过隶变及不断简化之后,文字就逐渐变成纯符号化了。古文字原有的图形性特征已完全消失。⁽¹⁰⁾如今文字的山、水、鱼、弓、日、月、亦、休、益、兵、林符号化之后,其图形性特征已不复存在。特别是汉隶对小篆的调整过程中,因人为的简化而造成偏旁合并、分化及简省,使原有的形义关系变得模糊。如把小篆的“泰、奉、春、春、秦、奏”的上半部的不同构件加以合并;把“持、拏、看”加以分化;把“雷、票、冬”加以省变。凡此,皆对汉字的形义关系造成了极大的破坏。

3 在使用过程中,由于字形的讹变,造成形义关系脱节。像这类例子也相当常见,原因有三⁽¹¹⁾:
1. 以表形为构件的字在书写变异中失去表形功能,导致形义关系脱节。如“亞”写作“亚、壘”。

2. 原本是合体字,由于书写变异失去原有的表形功能。如“更”字,原本是两个构件(上丙下攴),从攴丙声。但粘合之后,已失去原有面貌。3. 还有一种因偏旁讹变造成混淆。如“冑”与“胄”,原本是两个意思完全不同的字。《说文·肉部》“冑,胤也,从肉,由声。”，“胄,兜鍪也。从冑,由声。”而今两字的形旁皆从肉(月),已混淆不清了。

4 切忌望文生训,以形说义,必须言而有据,不可凭主观臆断。尤其是后人对字的构形理据难免受到后世语言的影响。如许慎说“一贯三为王”,这显然是受到董仲舒政治思想观念的影响。⁽¹²⁾今观出土甲骨文“王”字作,金文作,皆象斧形,许说显然错误,不是确诂。又如《左传·宣公十二年》:“楚子曰:非尔所知也,夫文,止戈为武。”这是楚庄王称霸时为了政治上的需要的一种表态。⁽¹³⁾可说是望文为训。之前,人们未必有此种观念。于省吾《释武》:“武从戈,从止,本义为征伐示威。征伐者必有行。止即示行也。征伐者必以武器,戈即武器也。”⁽¹⁴⁾于说甚是。

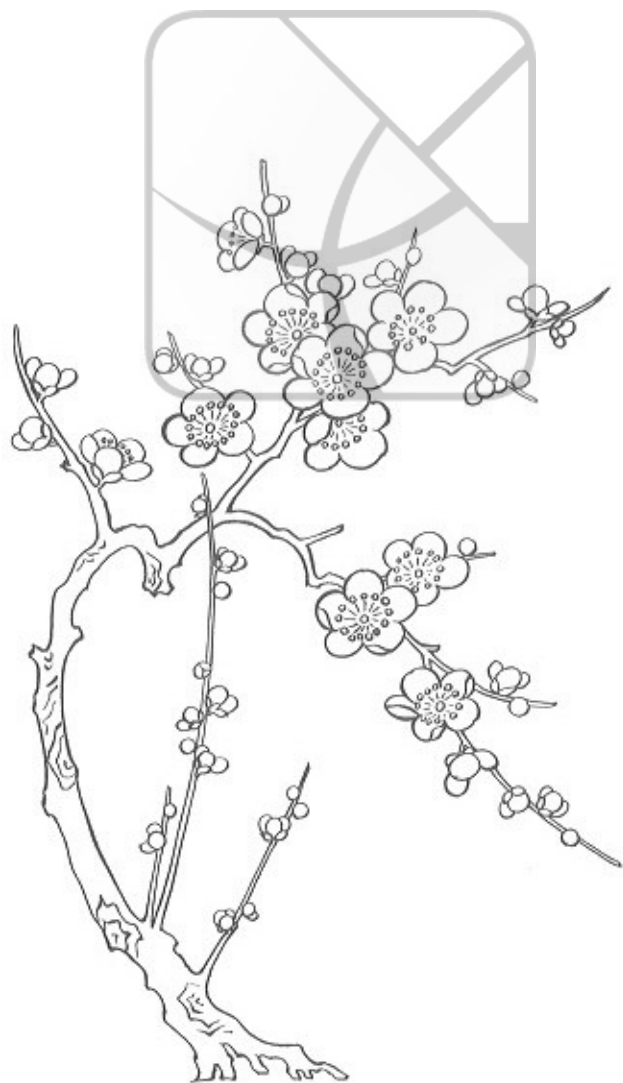
形训的确有其局限性,何况汉字发展至今已超过六万余字,其中形声字更占了百分之九十以上。就以《说文解字》来说,全书收录的小篆及重文还不上万字。如今,面对后来不断衍生而且数目庞大的形声字,除了部分“亦声字”还有迹可寻,其余的纯形声字,除了形旁以表类属之外,其声旁恐怕就只能通过声音关系才能得其字义(词义)。

六、结语

客观地说,甲骨文及金文虽然早于《说文解字》,但因字不定型,一般较为零散,缺乏系统性,也缺乏大批与甲金文相关的文献可供研究。虽然如此,但甲金文的形体对于文字的溯源却能发挥一定的作用。因此,在运用形训的方法时,必须依据《说文》所采用的形义统一的原则,通过考察文献用例,进行字形排比、分析形义关系加以验证。这样才能使字义(词义)的探求更为客观准确,更能符合科学的训释原则。

注释:

- (1) 参阅白兆麟《训诂学引论》页201-202, 上海辞书出版社, 2005年6月。
- (2) 王宁《训诂学》页180, 中国高等教育出版社, 2004年6月。
- (3) 许慎《说文解字注》页764-765, 台湾艺文印书馆, 1966年10月11日。
- (4) 参阅陈绶《训诂学基础》页87, 北京师范大学出版社, 2005年3月。
- (5) 见《说文解字》所收古文。
- (6) 许慎著《说文解字》, 以小篆的构形作为分析字义的根据, 主要是小篆的字形保持较为完整的构形理据。《颜氏家训》说: “大抵服其为书, 隐括有条理, 剖析穷根源。郑玄注书, 往往引以为证; 若不信其说, 则冥冥不知一点一划有何意焉。”颜氏对《说文》的推崇及评价相当客观。但《说文》仍有其局限性。
- (7) 参阅杨树达《文字形义学》页158-159, 上海古籍出版社, 2006年12月。
- (8) 参阅先师李孝定先生《甲骨文集释》第七册页2259-2263, 台湾中研院史语所出版。
- (9) 同注8第五册页1929。
- (10) 参阅周大璞《训诂学》页214, 台北洪叶文化事业有限公司, 2000年6月。
- (11) 参阅李国英《中国文字学》页138, 新加坡管理学院, 2001年1月。
- (12) 《说文·王部》引董仲舒的话说: “古之造文者, 三画而连其中谓之王。三者, 天地人也, 而参通之者王也。”
- (13) 说详刘文淇《春秋左氏传旧注疏证·宣公十二年》页714-715, 台湾明伦出版社, 1963年。
- (14) 参阅于省吾《殷契骈枝三篇 古文杂释》页97-98。



论阎连科乡土小说中的苦难

——以《年月日》《耙耧天歌》及《丁庄梦》为例

罗文杰

阎连科是中国当代文学史上一个后起的作家也是一个独特的作家，阎连科的乡土小说既能够给读者一种别样的口味，又能让读者获取独特的精神体验。阎连科的乡土小说徜徉在乡野大地间，深情关照着乡土民间的生活。本文试图以阎连科的《年月日》、《耙耧天歌》及《丁庄梦》这几部乡土小说为例，论述阎连科乡土小说的苦难。阎连科对乡村苦难叙述是淋漓尽致的。

引言

阎连科的小说创作，主要集中在“军旅系列”和“乡土系列”两大题材范围之内¹。阎连科的“军旅系列”小说，主要反映在一些“农民军人”的形象，然而实质上，作品的内容依然围绕在乡村与部队的结合处。因此阎连科的“军旅系列”小说并未脱掉其“乡土”的影子。纵观阎连科二十余年的创作，不难发现，阎连科更擅长的是反映农村农民的创作。奠定阎连科在中国当代文学地位的，依旧是他一系列乡土小说。

阎连科的乡土小说徜徉在乡野大地间，深情关照着乡土民间的生活。闭塞贫瘠的耙耧山脉，愚昧又不乏善良的乡亲，为阎连科提供无尽的写作素材。所以九十年代以来，阎连科创作了一系列的乡土小说。如他的短篇小说：《耙耧山脉》、《天宫图》、《黄金洞》、《年月日》、《耙耧天歌》等，还有代表他创作成就的长篇小说：《日光流年》、《受活》和《丁庄梦》等。

由于阎连科乡土小说的创作处在世纪交替，社会环境急速变化中，加上阎连科创作理念的更新，因此造就阎连科乡村小说风格更具独特。

小说的文本，不但彻底揭露人性的阴暗面，而且以一种独特的视角，一种越轨的叙述风格和

笔调展示了人性在乡土世界中的残酷异变。小说的情节是虚无荒诞的。不同一般乡土小说，阎连科小说的乡土世界如同被剥去诗意外衣，是赤裸的冷酷的。人在这样荒诞的乡土世界里，更是完成了从肉体到灵魂层面的痛苦畸变。

本文试图以阎连科的《年月日》、《耙耧天歌》及《丁庄梦》这几部乡土小说为例，论述阎连科乡土小说中的苦难。

乡村农民的苦难

阎连科出生在河南省，近现代以来的河南历史，就是一部农民的受苦受难史：持续不断的动乱，无休止的战争，时不时的自然灾害……

1949年新中国成立，农民翻身做了国家的主人，却未改变他们受苦受难的命运，即使到了社会主义现代化的今天，广大中原农民在通往富足与幸福的路上仍是步履维艰。而阎连科的家乡嵩县田湖镇，又是历年的全省贫县之首，阎连科短暂美好的青少年时期，是在漫长的饥饿岁月所滋养起来的。他十四岁时开始去洛阳打工，做泥瓦匠，深知生活的艰辛与苦难。在这样一种环境中长大的阎连科，对故乡的回望与审视无可避免呈现出浓郁厚重的苦难情结。

阎连科乡土小说的一个特点，在于对乡村苦难的叙述是淋漓尽致的。在阎连科乡土世界里，苦难既是表现生存的一种方式，也是生命存在一种极端化的方式。阎连科有意识把人物置放在一种极端化的生存环境和生存状态中，如无法抗拒的自然灾害、无力改变的宿命轮回、无从回避的人性逼迫、无处逃避的权力宰割等等。作品中的人物几乎每个人都背负着、面临着难胜其重的苦难。苦难就像是波涛翻滚一样，一浪又一浪、永

无休止地冲击着人们脆弱、可怜、无助的心灵，给他们的生活蒙上了无法撕扯的痛苦和悲哀，苦难已远远超出了他们生命能够容纳和接受的程度，要维持生存就只能以本能的生命意志去抗衡它。

阎连科描写苦难的独特，在于他不像有的作家那样只描绘农民在现实中的沉重苦难，而是在现实与想象的双重世界中描绘农民的苦难，它将人们从科技发达、物质昌盛的今天赶到了类似于史前对抗苦难的蛮荒时期，使他们在无边的、又不能摆脱的苦难深渊中挣扎。此外，阎连科笔下的苦难有两个显著的特征：“一是命定性。苦难多是先天性的、宿命的。另外一个特征是苦难的强大性、循环性，它无穷无尽、无休无止、并且无法抗拒。”²

接着以《年月日》、《耙耧天歌》及《丁庄梦》这几部小说，进一步阐述。

《年月日》

以短篇小说《年月日》为例。耙耧山脉遭遇千古大旱，整个梁上的人都逃之夭夭，只有七十二岁的先爷领着一只盲狗留了下来，目的是为了守护和养育一棵仅存的玉蜀黍，经过千辛万苦，终于以耗尽生命的代价，使玉蜀黍活了下来，为梁上的人留下宝贵的种子。整部小说，只有先爷这个人物，加上一只盲狗、九只狼和无数老鼠这些拟人化的动物。小说的结构上没有故弄玄虚，只是紧紧围绕这棵玉蜀黍的生长展开故事。

阎连科有意给先爷一个极其恶劣的生存环境：无水无食，再加上村民逃离后极度的孤独：

“落落寞寞的沉寂便咣咚一声砸在他的心上，那一刻，他浑身颤抖了一下，灵醒到一个村落，一道山脉只剩下他一个七十二岁的老人了。”³

先爷冒着生命危险留下来保护玉蜀黍。先爷留下不久，玉蜀黍又被风吹折了。为了守护玉蜀黍，先爷搬到玉蜀黍身边，日夜守着它。后来粮食没有了，先爷就刨先前种到地里仍没有发芽的种子。这时井里的水也逐渐减少，直到有一次连一碗水也弄不上来的地步，先爷就把褥子放进井里，然后把吸进水的褥子提上来，把水挤出来。

从地里刨出的种子一天天见少，最后一粒也没有了。先爷便去刨老鼠洞里的粮食，在与老鼠

的争夺中，日子一天天过去，老鼠洞里的粮食也最终被先爷刨尽。因为没有粮食，老鼠开始大迁徙，迁徙的鼠群掠过以后，鼠躁把玉蜀黍热得生了斑，要洗去躁斑，就得有水，但水井这时却彻底干枯了，先爷便到四十里以外的地方找水。

在河边遇到了狼群，狼挡住了先爷取水的路，先爷却视水比生命还重要，于是开始同狼群面对面的对峙。先爷最终还是挺了过来。先爷用从狼口中抢来的水救活了玉蜀黍。当粮食完全吃完了，先爷开始吃鼠，先是吃鼠肉，后来，鼠少了，便开始喝鼠汤。最后老鼠没有了，再也找不到能吃的东西了。先爷曾动过吃掉盲狗的念头，但最终还是被盲狗感动，他拼尽自己最后的力量，往返四十里把所有能盛水的地方都挑满了水，然后在玉蜀黍旁边挖好了坑，自己躺了进去，以自己的身体充当玉蜀黍的肥料。

先爷的死是悲壮的，他为玉蜀黍的生长，耗尽最后一丝生命的力量；先爷的精神是巨大的，他在如此恶劣的生存条件下，保住了玉蜀黍，使生命的种子得以延续。先爷身上所表现出来的精神品格，正代表中国农民以至整个中华民族的智慧、坚强、忍耐和勇敢，同时也代表了人类在与大自然的斗争中所表现出来的强大生命力量。

阎连科写出受苦人的绝境，也宣告农民受难的永恒与必然。阎连科的乡土小说，到处都是失落的背影、失败的叹息甚至死亡的威胁。命定的失败，无止的悲剧轮回等，都宣告农民世界苦难的永恒性。

在这里，人的肉体已经物化为一种容器，但它是内涵了能使他物延续生命的“有质物”，而在玉蜀黍焕发蓬勃生机的同时，主人公先爷的生命似乎变象地转移到了玉蜀黍上，即肉体腐烂了，人的“精气”还在。

《耙耧天歌》

中篇小说《耙耧天歌》，尤四婆生了四个傻子，她的丈夫因此而吓死了，她却立誓要“把四个孩娃养大到立业成家”，甚至发誓要为自己的孩子“挑个全人”！为此，她艰苦奋斗，直至最终献出自己的脑子和头骨，实现了那在常人看来无疑与痴人说梦的志向。

《耙耧天歌》中尤四婆一家的苦难重过于绵

绵不绝的耙耧山脉，长过于无穷无尽的日子。四个儿女先后变成痴傻，丈夫看不到生活的希望挺不住自杀了，留下她一个人承担着比天高比地重的苦难。治好儿女们的病，使他们拥有像正常人一样的生活是尤四婆最大的渴求，对她来说，尽管生活中还有诸如贫困之类的诸多苦难，但相比之下，那算不了什么，儿女的痴傻才是要命的苦难。她不时经受着村人的歧视及生活中无从回避的异样的目光，生命在无以言说的苦痛中备受煎熬。

尤四婆对尸体以及自我肉体的戕残，都说明乡土世界中肉体这个物质存在的显性残缺。通过小说文本，作者构建了一个荒诞不经的存在系统。这个存在是以不完整的人体来建构的，人体在作者的文本世界中一定程度上已经被物化，物化为容器、工具、手段甚至图腾。

尤石头“被二妞熬喝剩下的一条腿，和薄淡模糊得如压根儿就没有一样的脸”，尤四婆自我取下脑子熬汤等等。因此在内心灵魂对肉体的神圣崇拜与外在表达方式的矛盾对立中，作者就借用肉体的诉说，颠覆了固有观念中乡土世界人的诗意美好。

尽管如此，生活在耙耧山脉的农民，就像耙耧山脉一样具有承受一切压力的博大胸怀，不被困难所征服的强悍性格和坚韧挺拔的生命意志。阎连科通过对耙耧山脉乡村世界苦难生存的描绘，展示耙耧人对自然苦难和社会苦难的平静的眼光与从容的态度，展示出他们承受苦难压力的坚强意志与生命的激情，充分表现了他们“生存中的精神和勇气”。于是，一幅幅仍然充满苦难但却蕴含了生之坚韧与生之乐观的图景展现在我们面前。

《丁庄梦》

长篇小说《丁庄梦》所以受人注目，在于它是中国第一部艾滋病题材的长篇小说。丁庄人因贫穷而卖血，又因卖血而染病。接着他们经受人类似疾病的大敌——艾滋病侵袭的苦难。村中不时出现有艾滋病患者，艾滋病也时刻威胁着丁庄人的生命。他们终日生活在艾滋病笼罩的阴影和恐怖之中，他们的生命是那么脆弱、那么无助与无奈。

实际上，村民没有卖血之前，他们觉得自己的生活是可过的。但在上面官员带领着他们到邻近卖血致富的村庄游览之后，村民们的心再也无法平静了。在这里“卖血致富”可视为一种急功近利、自我毁灭式的恶的现代化。

这种现代化以人的生命健康为代价，本来不是村民们长期以来的内在需要，但一旦进入村庄就所向披靡，这显示一个恶的现代化发展模式在中国乡村至今没有遇到阻拦。村民们投入到狂热的卖血队伍中，一方面是彼此之间的攀比；另一方面是外部世界的强烈刺激——他们要过上别人能过上的“好生活”。整个村庄一旦陷入丧失平静的氛围，村落的自主性就无所依凭。对一个生存资源极其贫乏的村庄来说，其自主性是相当脆弱的，要保持的话也需要相当苛刻的条件。

《丁庄梦》突破了长久以来现实主义写作所背负的过多的政治、历史、社会等宏大主题和日渐模式化的线性叙述方式，阎连科放下沉重的包袱，直接进入乡村情感世界和生存世界，把一切还原为最本真的状态，写出真正的农民和乡村生活，感受并体验他们的喜怒哀乐和人生追求。

当苦难形态通过具体的人，具体的社会现实呈现出来的时候，当作家以一种深沉的原罪意识融入到乡土大地，以一种尊重、庄严的态度进入艾滋病人的生存世界与心灵世界，所有的文字都包含着真正的情感和疼痛。

乡土小说的苦难主题的内涵及人性的展示也变得异常的丰富复杂。于是，在这片蒙受着巨大灾难的平原上，在让人绝望、难以启齿的疾病面前，艾滋病村民不再只是一个笼统抽象的群体，而是充满情感、充满个人遭遇的每一个人，他们认真努力地地上演自己的悲喜剧。

结语

自1949年新中国建立以来，由于受主流意识形态的强烈规范，当代乡土小说的创作在很大程度上似乎都在做着一种社会学式的材料记录，其艺术价值相当匮乏。阅读十七年时期描写农村生活的小说时，除了能够给读者提供一种当时农村生活的现场感以外，似乎不能为读者提供什么艺术价值，这其实就是一种精神价值的缺乏。

阎连科似乎敏感地意识到这一点，他远远不

满足于当代乡土小说创作的社会学材料价值。尽管在他笔下有一个确定的描写对象，那就是他从小生活的豫西的耙耧山脉，但是他深深懂得不能仅仅只满足于做时代的记录者，而是要把当下乡土中国的社会现实纳入到审美的范畴。

读阎连科的小说，很难体验到乡土中国当代农民的生存境遇，这不是说这种体验不存在，而是说这种体验在阎连科的笔下显得很抽象、超验。阎连科所追求的乡土精神似乎是不局限于一时一地，它是超时空的。在阎连科看来，他笔下的所散发出来的牢笼似的乡村困境，实质上，也就是整个 20 世纪乡土中国一直存在，或未能彻底解决的一个问题，他以其艺术之笔在为我们的社会改造敲响着警钟。当然这种精神超越也是建立在其“心理真实”创作理念的基础之上的，是与他“民族寓言”的表述策略，荒诞的艺术手法综合的结果。对阎连科而言，20 世纪初期前现代中国乡村的生存处境及精神困境的改造到现在仍然是一个未完成的工程。

不论是《年月日》里的先爷、《耙耧天歌》里的尤四婆还是《丁庄梦》里丁庄人所面临的苦难生存处境，这一切仿佛是前现代中国农民才会体验到的经历。这同时让读者勾起“五四”一代乡土作家笔下那封闭、愚昧及绝望的乡村世界生存图景。这是一种东方国家独有的生存景象。阎连科的乡土小说与五四一代作家似乎实现某种精神上的对接。

阎连科对笔下的农民世界，抱着既歌哭又守望的姿态；他既为这片土地尚不可摆脱的苦难歌哭不已，又丝毫不改初衷地、深情地凝望着它。阎连科始终坚定地走在中国豫西的乡村小路上，聆听着乡间的呻吟，关注着乡民的死生。

正如阎连科访谈时说的：“无论写什么，我的作品都离不开土地，都是土地之花，哪怕是‘恶之花’。”⁴阎连科对笔下农民世界的态度让人感动。

阎连科是中国当代文学史上一个后起的作家也是一个独特的作家，阎连科的乡土小说既能够

给读者一种别样的口味，又能让读者获取独特的精神体验。阎连科的创作理念从传统中走来，却不拘于常规。阎连科的乡村小说是中国当代文学一个重要收获。

参考文献

中文书目：

1. 阎连科《丁庄梦》（新加坡：玲子传媒私人有限公司，2005）
2. 阎连科《阎连科文集（乡村死亡报告）》（北京：人民日报出版社，2007）
3. 阎连科《阎连科文集（寂寞之舞）》（北京：人民日报出版社，2007）
4. 阎连科《阎连科文集（感谢祈祷）》（北京：人民日报出版社，2007）
5. 阎连科《机巧与魂灵：阎连科读书笔记》（广州：花城出版社，2008）

学术论文：

6. 梁鸿《阎连科小说创作论》，《解放军艺术学院学报》第 3 期（2004）。
7. 韦永恒《苦难生存境域中生命意义的探寻》，《广西民族大学学报（哲学社会科学版）》第 29 卷第 4 期（2007）。
8. 方培《以阎连科作品为例谈乡土世界人性的异变》，《文学教育》（2009）。
9. 樊星《在绝望中抗争——论阎连科小说的一个基本主题》，《平顶山学院学报》第 23 卷第 6 期（2008）。
10. 罗先海、谭伟平《世纪之交的回响——阎连科乡土小说论》，《理论与创作》第 126 期（2009）。
11. 洪治纲《乡村苦难的极致之旅——阎连科小说论》，《当代作家评论》第 5 期（2007）。
12. 王翠翠《阎连科乡土小说印象》，《学术交流》第 2 期（2007）。
13. 王海艳《歌哭与守望——论阎连科笔下的农民世界》，《电影文学》第 6 期（2009）。

注释：

1. 罗先海《世纪之交的回响——阎连科乡土小说论》，见《理论与创作》2009 年第 126 期，页 56。
2. 王海艳《歌哭与守望——论阎连科笔下的农民世界》，见《电影文学》2009 年第 5 期，页 113。
3. 阎连科《年月日》，见《阎连科文集（乡村死亡报告）》，北京：人民日报出版社，2007 年，页 292。
4. 阎连科、张学昕《写作，是对土地与民间的信仰》，见《阎连科文集（感谢祈祷）》，北京：人民日报出版社，2007 年，页 374。

本文作者是新跃大学暨南京大学联办之博士课程研究生。

《儒林外史》与中国明清时代的知识分子

罗文杰

前言

十六世纪中叶至二十世纪，可说是中国小说史上一个创作和传播的高峰时代。明代许多优秀的小说在这个时期，都得到重印并得以更广泛流传。清代文人作家也创作了数量众多的优秀小说，曹雪芹的《红楼梦》、吴敬梓的《儒林外史》和蒲松龄的《聊斋志异》就是其中的杰出代表。它们的出现，标志着中国古代白话小说和文言小说艺术的最高成就。从文学发展的历史来看，清代文学也是和这三部作品的名字密不可分的。

清代小说反映的社会阶层更广阔，上至封建统治集团人物，下及社会底层的劳动群众，纷纷在作品中登场。故事情节也经常从日常生活的场景中展开，描写的风格也日趋成熟，由昔日的粗线条逐渐向细线条演变。最好的例子就是《红楼梦》，这部伟大的作品可说是中国封建社会生活的百科全书。它的笔触形象地、有预见地反映了封建社会必然没落和崩溃的趋势。《儒林外史》和《聊斋志异》，则独特地选择了知识分子这个社会阶层的视角，通过对他们的生活遭遇和精神境界的描绘，入木三分地揭露了科举制度的弊端和罪恶。

笔者以为，《儒林外史》是一部以知识分子为中心的长篇小说。为了突出儒林人物的精神状态，这部小说以所谓“功名富贵”为“一篇之骨”，对形形色色的知识分子作了入木三分的描写，同时又广泛涉及了与之相关的社会环境。作者的描写既有现实依据，又包含了深刻的历史思考，使《儒林外史》的思想内涵超越了一般的世情小说，而表现出一种全面总结历史文化的意识。

尽管《儒林外史》讲的是明代故事，但反映的却是清代现实。它是明清之际批判八股取士制的进步社会思潮的组成部分。它采用小说的形式，将这个批判的历史课题与哲学思想具体化形象化。作品批判八股取士，是以功名富贵为轴心，以各类型士大夫的“文行出处”为切入口展开的。

这篇文章所要论述的是通过解读《儒林外史》，理解明清时代知识分子种种性格特征。

明清时代的社会背景

汉初名人陆贾曾对刘邦说：骑在马上可以打天下，但骑在马上不可以治天下。明清时代，满清人统治中国时，深知只用武力不能真正巩固统治，所以他们采取了怀柔的手段。那就是用科举考试的方法把天下的文人吸引到统治者的中心来。然而明清时的科举制度同唐代比较，早就今非昔比、面目全非。

科举制度主要以八股取士。做八股文，内容上只能引用圣人言，格式固定，不能有变化。基于“学而优则仕”的官本位思想，八股取士就像无形的网，网住了知识分子的心。使他们一头扎进“四书”“五经”的故纸堆里，“衣带渐宽终不悔”，使广大知识分子痴迷于中。这种现象对统治者自然是喜笑颜开了，但对社会的危害却是雪上加霜了。因此顾炎武就曾一针见血指出：“八股之害，等于焚书”。

“考取功名光宗耀祖”等思想正是明清时代知识分子所追求的。可见当时的知识分子所读的书是为了符合统治阶级口味，从而取得荣华富贵，利禄功名。

明清时代知识分子的类别

《儒林外史》意在为儒林即是士人或当时的知识分子“画像”。小说主要刻画了几类知识分子：第一类是热衷科举，为做官奋斗一生的知识分子，如周进、范进、马二先生等。作者刻画这一类人物时，主要描述是他们如何通过科举来达到做官的过程。这一类人物当中，有的是经过长期的努力，终于达到了做官的目的；但是他们的精神、性格已完全被扭曲，身心受到极大的摧残，所付出的代价也是沉重的。周进、范进、马二先

生及匡超人等人物都是属于这类知识分子。

作品一开始就通过周进、范进中举前后的悲喜剧,揭示科举制度是怎样腐蚀知识分子的心灵,以及这些知识分子热中科举的原因。六十多岁的周进,因未曾进学,不得不卑躬屈节,忍受着新进学的梅三相公的嘲笑;还替前科新中的王举人扫了一早晨“鸡骨头、鸭翅膀、鱼刺、瓜子壳”。后来连教馆之职也失去了,只得给商人记帐。当他一见贡院号板,就禁不住万感俱发,一头撞去,哭得死去活来。而当商人们答应替他捐个监生时,他竟爬到地上磕头说:“若得如此,便是重生父母,我周进变驴变马,也要报效!”这正是科举如何摧残知识分子的身心。

由于主考官周进觉得范进的遭遇有相似之处,于是动了恻隐之心。第一遍看范进的试卷时,“心里不喜”;看了第二遍“觉得有点意思”,看了第三遍,竟发现是“天地间之至文,真乃一字一珠!”值得注意的是,举业没有什么客观依据,中不中举,不在知识分子学问之高低,关键在考官的好恶。

范进也是个连考二十余次不取的老童生,发榜那天,家里没有早饭米,只得抱了正在下蛋的母鸡到集上去卖。听到中举的消息后,他起初不敢相信,既而“拍着手大笑道:‘噫!好!我中了!’”欢喜得发了疯。直到挨了丈人胡屠户的耳光之后才清醒过来。从此他就“平步登天”,有许多人来奉承他,不到两三个月,不仅有了钱、米、房子,而且奴仆、丫环也有了。范进母亲见此欢喜得一下子胸口接不上气,竟一命归了西天。胡屠户也一反常态,到处说他早就知道他的女婿是文曲星下凡,不会与常人一样的,对范进更是毕恭毕敬。后来,范进入京拜见周进,由周进荐引而中了进士,被任为山东学道。范进虽然凭着八股文发达了,但他所熟知的不过是四书五经。当别人提起北宋文豪苏轼的时候,他却以为是明朝的秀才,闹出了天大的笑话。由此可见,知识分子热中科举,不过是为了爬上统治阶级地位,好升官发财,实际上这些所谓知识分子都是孤陋寡闻,不学无术。

此外,有些人尽管付出了终生努力,但仍未能在科举上有所收获,成了遗憾终生的悲剧人物,如马二先生。马二先生简直是疯狂迷上八股。马二先生就说道:“举业二字是从古至今人人必要做的……就是孔夫子在而今,也要念文章、做举业,断不讲那‘言寡尤,行寡悔’的话。何也?就日日讲究‘言寡尤,行寡悔’,那个给你官做?”另一个人物鲁编修认为:“八股文章若做的好,

随你做什么东西,要诗就诗,要赋就赋,都是一鞭一条痕,一掴一掌血;若是八股文章欠讲究,任你做出什么来都是野狐禅,邪魔外道”。在他的影响下,女儿鲁小姐也在晓妆台畔,刺绣床前,摆满了一部一部的八股文。甚至因丈夫八股“不甚在行”而愁眉泪眼,怨他误了自己终身。

匡超人出身贫困,原也还纯洁朴实,用自己的劳动养活父母。自从听了马二先生的“劝导”后,逐渐热中举业,后来得到李知县的赏识,追求功名富贵之心更热切了。为了府考,竟丢下重病的父亲。当他考取秀才后,就在杭州与那批斗方名士鬼混,选文章、骗饭吃。还跟潘三一起,假刻图章,短截公文,设计代考。以后又到京城攀高结贵,为弃原妻,还恬不知耻地说:“戏文上说的蔡状元招赘牛相府,传为佳话,这又何妨!”就这样,作者通过一连串人物活动,揭示了八股文、科举制度怎样使一些朴实的年轻人,逐渐堕落为追求名利的庸人,甚至变成了忘恩负义的无赖!

第二类是做了官的知识分子,如王惠、汤知县等,他们只知一心往上爬,不择手段追求功名富贵。王惠当了南昌太守,一到任就问:“地方人情,可有什么出产?词讼里可也略有什么通融?”他念念不忘的是“三年清知府,十万雪花银”,衙门里就满是“戥子声、算盘声、板子声”,“合城的人,无一个不知道太守的利害,睡梦里也是怕的”。高要的汤和县为了表示“清廉”,竟枷死向他行贿五十斤牛肉的回教老师父,引起回民鸣锣罢市。彭泽县大姑塘附近两只盐船被抢,告到县里,反而挨了知县的二十大板。这些官吏就凭着科举得意,升官发财,作威作福;而贪婪、蛮横则成了他们的共同特性。即使不作官,他们也能以贡生、举人的特权,通过同年或师生关系,勾结官府,鱼肉人民。退仕的张静斋就是本乡的恶棍。

严贡生更是横行乡里的恶棍。他强圈了邻居王小二的猪,别人来讨,他竟行凶,打断了王小二哥哥的腿。他四处讹诈,没有借给别人银子,却硬要人家偿付利息;他把云片糕说成是贵重药物,恐吓船家,赖掉了几文船钱。严监生死后,他以哥哥身份,逼着弟媳过继他的二儿子为儿子,谋夺兄弟家产,还声称这是“礼义名分,我们乡绅人家,这些大礼,却是差错不得的”。

第三类是表面上不愿参加科举,不愿做官的假名士。他们其实是一些庸才。作品用了大量篇幅刻画那些“假托无意功名富贵,自以为高”的人物。他们大都是科名蹭蹬的读书人,以风流名

士自居，过着无聊的寄生生活。娄三、娄四公子因功名失意，满腹牢骚，回到家乡，自命为少年名士，把那些假名士、假高人、假侠客尊为上宾，结果落了一场没趣。无数斗方名士靠胡搅几句诗，沽名钓誉。连医生赵雪斋，开头巾店的景兰江，盐务巡商支剑峰也假托名士，趋炎附势。作品通过他们的所谓诗酒风流的生活和招摇撞骗的行径，反映这些庸才虚伪的面目，批判科举给社会带来的不良后果。

第四类是真正远离科举、功名的人，如王冕、杜少卿等。在这些人的身上，寄寓着作者吴敬梓的人生理想，他们是《儒林外史》中的闪光人物。作品正是想通过王冕、杜少卿等人物，说明只有不受科举影响，摆脱政治权力体制，才能保持人的尊严和人格的健康发展。

《儒林外史》以王冕作为“隐括全文”的“名流”。王冕是一个“嵌崎磊落”的人。王冕既保有童心，又才华横溢。他画荷花，“那荷花精神、颜色无一不像”，因为他自己就是一朵出淤泥而不染的荷花。“遇着花明柳媚的时节，把一乘牛车载了母亲，他便戴了高帽，穿了阔衣，执着鞭子，口里唱着歌曲，在乡村镇上以及湖边到处玩耍，惹得乡下孩子们，三五成群跟着他笑，他也不放在眼里。”面对“灭门知县”的威逼，王冕宁可风餐露宿逃亡在外，也不肯低头。他处茅屋之远而怀天下苍生，一语道出入股取仕的实质：

“这法子却定得不好！将来读书人即有一条荣身之路，把那文行出处，都看得轻了。”

王冕是反对八股取士、自甘清贫的隐士，然而在当时的社会里，像王冕这样的人实在太少了。在王冕死后百年的明朝成化年间，文人们所走的是一条醉心于科举功名的歧路。王冕的性格特征，正是作者要向当时的知识分子表率的。

杜少卿是个贵公子，在他身上表现了一定程度的叛逆性格。他慷慨好施，有人向他求助，他就捧出大量的银子来帮助他，钱花完了，就变卖产业。他轻视功名富贵和科举制度，在辞却征聘以后，“乡试也不应，科岁也不考，逍遥自在，做些自己的事”。他骂那些学里的秀才作奴才，骂那热中功名的臧蓼斋作匪类。他反对多妻。崇敬具有反抗性格的沈琼枝，称赞她说：“盐商富贵奢华，多少士大夫见了就销魂夺魄；你一个弱女子，视如土芥，这就可敬的极了。”他说：“《溱洧》之诗，也只是夫妇同游，并非淫乱。”于是不顾他人的讪笑，与妻子携手同游清凉山，体现

了一定程度的个性解放。

此外，讲究文行出处而轻视举业的虞育德、庄绍光和迟衡山等也是作者所肯定的人物，他们企图以祭泰伯祠的迂阔举动，来挽回世道人心。然而这只能体现作者思想落后的一面。

总结

小说开头出现王冕，结尾出现四大奇人，这是作者的精心安排。他们全是没有任何社会地位、游离于统治秩序之外的平头百姓。他们的冰清玉洁、古道热肠、淡泊明志，都与丑态百出的儒林和官场形成鲜明对照。笔者以为，作者是有意识地通过这些人物，说明明清时代知识分子所该有的情操与良知。

值得一提的是，小说以市井中出现的四大奇人如：贫苦的季遐年，字写得最好，却不贪钱，不慕势。卖火纸筒的王太以下棋为快事。开茶馆的盖宽，无事就在柜台里看书、画画。裁缝荆元则敢于把他的“贱行”提到和读书、识字平等的地位。对于这些自食其力，不图富贵、不伺候人颜色，自由自在的人物，作者要说明的是，人格独立的背后是经济独立。遗憾的是，明清时代的知识分子，多数被权力网络所覆盖，只有爬墙藤一样的附庸，而元岩上松一样的独立者。

诚如胡适在《吴敬梓评传》中所说：“不给你官做，便是专制君主困死人才的唯一的妙法。要想抵制这种恶毒的牢笼，只有一个法子：就是提倡一种新的社会心理，叫人知道举业的丑态，知道官的丑态；叫人觉得‘人’比‘官’格外可贵，人格比富贵格外可贵。社会上养成这种心理，就不怕皇帝‘不给你官做’的毒手段了。而一部《儒林外史》的用意只是要想养成这种社会心理罢了。”

参考书目

中文书目：

许纪霖《中国知识分子十论》（上海：复旦大学出版社，2003）。

张研、牛贯杰《清史十五讲》（北京：北京大学出版社，2004）。

张国风《漫说儒林外史》（北京：人民文学出版社，2005）。

《左传》中礼文化的解读

许铭真

“礼”是中国古代所特有的文化样式和思想体制，是古代人生活和处世的基础与前提，人的成长离不开礼。中国有传世的古代《三礼》书籍，即：《周礼》、《仪礼》和《礼记》。传统上主要以这三书研究古礼。

《左传》之礼继承了周礼传统，它通过关于春秋对礼的评价，重新界定了礼文化的基本理论。

《左传》述《春秋》之事，有关礼义的事例，在其中表现十分丰富。《左传》的礼几乎成为衡量一切的标准。一部《左传》呈现出春秋时期丰富的礼文化。

春秋时代社会发生深刻变革，可以说是新旧交替时期。由夏商周时期所建立起来较为完整的古礼体系和旧有的社会文明，已经受不住新文明的冲击。一个新的、充满活力与野性的时代业已来临。一批新士人阶层走向历史舞台。生产力的解放，促进了社会文化的发达，成为文化的轴心时代，完成了从诗的文化向史的文化转型，以老子、孔子为代表的思想集团在此时形成。即使在政治上表现为尔虞我诈，弱肉强食，在经济上表现为农业和手工业有了长足发展，在意识形态上表现为礼崩乐坏，但此时，“礼”仍然没就此消亡。

“礼”在治理国家、对外交往及个人生活等方面，仍然是发挥重要的作用。同时，以孔子为代表的儒家适应时代需求，提出了“克己复礼”的口号，并结合了周礼发展了儒学之“礼”，最终形成了中国影响深远的士大夫政治。可以说“礼”在动荡的春秋时期更具有重要意义和独特价值。

《左传》作为传释《春秋》经而做的一部史书，大量记载了当时“礼”的情况。沈王成、刘宇在《春秋左传学史稿》中说：“贯穿于整部《左传》中的思想是重‘礼’。”“礼”是宗法社会的一种道德行为规范，在一些重大的问题上还要用仪式、制度加以固定。目的在于稳定从国家到家族的既定秩序，维护阶级到个人的上下尊卑，从而使整个社会按照这种规范正常运行。处在一个

礼崩乐坏的春秋时代，有志之士开始探索新的出路。在春秋士大夫思想中，西周盛世仍是理想的榜样。他们总结西周兴盛的原因、灭亡的教训，认识到有礼则兴，无礼则亡，礼是立国之本。只是春秋时期，时代的发展使旧有的等级制度受到新兴政治力量的冲击，各诸侯国日益强大，其僭“礼”的行为目的在于提高自己的等级地位。但从本质上看“礼”仍然是维持等级体系的有效手段，所以“礼”用于治理国家的作用无可替代。

“礼”对于治理国家有重要作用。“礼”之所以能够被用来治理国家，其根本原因在于“礼”维护等级制度的本质。《论语·颜渊》中“君君臣臣、父父子子”，所说的也是贵贱、上下应该各有各的名分，不能随意僭越，可以说，在这一点上儒家之“礼”和周“礼”是一脉相承的。孔子在《论语·先进》中说：“为国以礼”，即要以“礼”治国。当时许多开明的政治家认识到这一点，并对“礼”加以大力提倡，《左传》对此有大量记载。据统计《左传》讨论“礼”就有462次之多，与《春秋》同样堪称是“天下礼之大宗”。如：隐公十一年，“礼，经国家、定社稷、序民人，利后嗣者也。”即明确指出礼具有治理国家、安定社会、使百姓有序、使国家长治久安的重要作用。《左传》记载的一些人物有关“礼”的论说，难不免会包含有作者的礼学观点，但基本上还是可以作为一种历史的实录加以看待。《左传》记录了春秋时期“礼”初兴时的一些景况。上自朝廷的军国大政，下至宗庙的定制装饰等等，无不是在“礼”的规范下进行，“礼”成为社会生活最有权威的制约因素。

礼的作用在《左传》中被空前强调。如：僖公十一年，周天子派内史过到晋国赐命，晋惠公受“玉”时表现得不够恭敬，内史过从这小节中看出了大问题，回去向周天子报告说：“晋侯其无后乎，王赐之命，而惰于爱瑞，先自弃也已、其何继之有？礼，国之干也；敬，礼之舆也。不敬，

则礼不行、礼不行、则上下昏、何以长世？”（僖公十一年）。这意思是说，“礼”是国家的根本，敬是“礼”的车舆，如果不敬则“礼”就不能通行，“礼”不能通行就会导致上下秩序混乱，就不能使国运长久。他主要从反面指出了“礼”对于治理国家的重要性。内史过的预言果然应验。晋惠公的儿子怀公即位不到半年，晋文公重耳复国，怀公丧命。内史过提出所谓“敬”，意在说明“礼”被贯彻时必须发自内心，诚于中才能敬于外，这是为实行礼治而作的思想教育。

再如：照公二十九年，晋国铸刑鼎，着刑书，《左传》中直接引用孔子的评论说：“晋其亡乎？失其度矣。夫晋国将守唐叔之所受法度，以经纬其民，卿大夫以序守之，民是以能尊其贵，贵是以能守其业。贵贱不愆，所谓度也。……今弃是度也，而为刑鼎。……贵贱无序，何以为国？”该评论是说，晋国不遵守应有的法度，大概要灭亡了吧。晋国本应该遵守先祖唐叔所授与的法度，并用它来治理国家和人民，各级官吏安守本位，百姓才会尊重他们的上官。这样先祖基业才能传承下去，贵和贱的秩序不变，这就是度，丢掉这个度，就会使贵贱秩序混乱，从而导致亡国。可见，孔子更是把遵守礼度、维护等级秩序上升到国家生死存亡的高度。

《左传》的礼权威还不止于此，季文子在理论上作了进一步阐述，上升为“礼以顺天，天之道也”，齐懿公侵鲁，季文子断定他以无礼而讨有礼，绝对没有好下场。三年之后，齐懿公果然因贪婪好色而为臣下所杀。因此，“礼”的维护等级制度、维持社会秩序的本质特点是使它在治理国家中发挥了巨大的作用。所谓“礼不行则上下昏”，治国安邦，“礼”不可逆。

在诸侯纷争动荡的背景下，《左传》作者试图通过彰显礼的价值，以此为社会找到一个走向和谐安定的药方。所以，“礼”便具有了高度的政治意义。“礼”是“天之经，地之义也，民之行也”（《左传》·照公二十五年）。“礼是所以守其国，行其政令，无失其民者也”的大事（《左传》·照公五年）。国家的动乱和安宁，国与国之间的和谐与冲突，个人的成败，往往都和礼有关。有礼则安，无礼则乱，有礼则存，无礼则亡。治国必须以“礼”，这和国家生死存亡息息相关。

为了突出“礼”的政治功能，《左传》强调“礼”

作为一种普遍政治理论的神圣性。首先是将“礼”作为国家自保或谋求强大的基本前提，进而是以一种“命定论”意识将“礼”的功能神秘化、以近乎因果报应的色彩显示其不可战胜的力量。春秋时期，称霸是诸侯国最大的梦想。但是，在霸与礼之间，“礼”依然具有一定的道德约束力，五霸轮替，看上去无情无义，但其最高目标也只是成为盟主，而不是替代周天子成为天下之王。周天子死而不僵，还被各国在表面上予以尊敬，其根本原因就是任何诸侯都不愿意率先打破“尊王”的公共伦理，因为取代周天子在诸侯国中得不到支持，而且有可能遭受宗主之神的报复。在国与国之间，大国以礼才可以霸，小国以礼才可以求生。如：鲁闵公元年·齐欲伐鲁，齐公问：“鲁可取乎？”其大夫仲孙湫说：“不可，犹秉周礼。周礼，所以本也，臣闻之：国将亡，本必先颠，而后枝叶从之。鲁不弃周礼，未可动也。”此时鲁国正因为庆父专权陷入内乱，但是因为秉特周礼，人心还未涣散，伐鲁必然遭到反抗。（见《左传·闵公元年》）。可以说周礼，内可安定，外可护国，对于称霸者，首要的不是依势而攻伐，而是以礼服人。因此，仲孙认为“亲有礼，因重固，间携贰，覆昏乱”才是“霸王之道”（见《左传》·闵公元年）。在不断发生的战争中，礼可决定战争胜负。有人说在“春秋无义战”，但是在《左传》中，人们经常看到，无礼者将必取其败。“礼”不仅被作为制度、仪式文化的总体，被突出的是“礼”作为政治秩序的核心原则意义，进一步揭示《左传》中礼的重要性。

在一般的社交上，对外交往中讲究礼义，注重以礼行事。其实，这个传统早在春秋时代就已经形成。“礼”在春秋时期各诸侯国之间频繁交往过程中起到维系国家感情，维护国家利益等多方面的作用。春秋时期诸侯国之间相互会盟、朝聘是常有的事，在这种交往中，“礼”的作用不可缺。如：僖公二十三年，“凡诸侯同盟，死则赴以名，礼也。赴以名，则亦书之，不然则否，辟不敏也。”说的就是加入同盟的诸侯去世时，必须用他的名字来发讣文，这就是诸侯交往的一种礼节，并且在《春秋》经文中记录下来。而凡是诸侯刚即位，比他小的国家要来朝见他，比他大的国家要来访问，为的是继续促进国家友好的关系，以建立信义，谈判事情，弥补以前过失等，这都是国家交往礼节中的大方向。如果国家之间

关系紧张,那么交往恪守礼义,则能够促进紧张关系得以改善,礼的作用在这情况下表现尤其明显。如:僖公三十三年,齐国庄子来聘,自郊劳至于赠贿,礼成而加之以敏。藏文仲言于公曰:

“国子为政,齐犹有礼。君其朝焉。臣闻之:服于有礼,社稷之卫也”。这件事说的是鲁僖公晚年,与齐国关系比较紧张。这次齐国庄子至鲁聘问,在聘礼的各个环节上表现得十分有礼,因此赢得鲁国大夫藏文仲的赞评。认为齐国仍然是讲究礼义的国家。于是建议僖公入齐聘问,僖公听从,从而使两国紧张的关系得以缓和。

在交往斗争中“礼”还可以作为维护国家利益的有力武器。当国与国之间发生利益冲突,以“礼”为外交手段可以化解冲突,免于剑拔弩张,可化险为夷。如:哀公十五年夏天,楚军入侵吴国。陈国(小国)派使臣到吴国慰问。到了吴国不幸去世,按照国家交往的一般惯例,吴国应当为陈使臣殓殓。但吴国拒绝其枢入城,陈国副使面对自己本国即将受辱的情况据“礼”力争。告诫吴国“死而弃之,是弃礼也,其何以为诸侯主?”并提醒吴国,国家交往必须遵守“礼”,“事死如事生,礼也”,要想使别国臣服,为天下盟主必须讲究礼义。非礼,不讲礼义岂能服众?何以为诸侯主?吴国也正是顾忌这一点,不敢一意孤行,最终依“礼”而行,化解冲突。可以说,弱小的陈国使强吴折服,其中“礼”起到了决定性的作用。以“礼”服人是春秋时期治国对“礼”的高度重视。

《左传》之礼另外的一个重要功能是“庇人”。“庇人”一词出自《左传·成公十五年》。既有保存自身之意,也隐含着立身于世的意思。例说当时,楚国准备侵略北方和晋国对抗。但是楚国和晋国刚结盟不久,无端背叛盟国,既失信又失礼,大臣子囊表示反对,但是另一个大臣子反却力主出兵。子反说:“乱利则进,何盟之有?”另一位老臣申叔时听到此言后,断定子反没有好下场,他说:“子反必不免,信以守礼,礼以庇身,信礼之亡,欲免得乎?”最后,楚军与晋交战大败。子反不得不承担责任,自杀身亡。《左传》似乎从大量个体人的成败得失中提炼着人生哲学,但是个人的守礼与非礼都是通过其在为国家办事的具体行为中表现的,个人的立身存身实际上也是拥有政治人资格的前提。表面上驻足于人生论的“礼”,实际上依然归结为伦理政治之中。

综上所述,我们可以看到《左传》对于伦理政治维护的同时,也看到《左传》所追求的伦理政治是追随周礼实现伦理政治的基本精神。周公当初制礼的动机就是要维护宗法等级制找到行为规范,以及相应的典章制度、礼节仪式。《左传》的精神无疑也和周礼一脉相承。

《左传》沿袭周礼的精神也有其历史的必然,因为春秋时期本来就是宗周社会的延续;周代社会的基本体制和政治思想尚有残留并发挥着一定的作用。再来,因为作者左丘明所在的鲁国,在诸侯中比较完整地保存了周礼,且对周礼的遵从远远高于其他诸侯国,这也为他接受周礼提供了基础。另外,当时在礼崩乐坏的历史关头,确实有许多人向往周礼,以恢复周礼为己任,孔子亦然,管仲也强调“礼义廉耻、国之四维”。《左传》中参透了周礼的精神也是必然。如果对《左传》之礼,进一步探索,就能格外清晰的显示出《左传》与周礼的一致性。

周礼是以宗法制度为社会基础,以等级制度为构成方式的伦理政治规范。其基本特点是严格维护以王权和族权为中心的亲缘关系,以及由此形成的等级制度,并将等级作为确认身份和土地财产分配的唯一依据。“亲亲、尊尊、长长”,男女有别是不可违反的原则。“不孝不友”被视为罪大恶极,要“刑兹无赦”。周礼重礼义,礼器组合完全按照等级制度安排,祭祖胜过天,宗庙祭祀规矩严格。这些规范,也大多表现在《左传》中。比如《左传》维护周礼倡导的分封制度以及由此产生的分配制度,因此,在谈及鲁国废井田改为按亩收税时,《左传》便通过“君子曰”认为“初税亩,非礼也,谷出不过藉”加以否定。(《左传·宣公十五年》)。

《左传》中虽然非礼行为很普遍,但是,总有一些付合礼的现象存在。周天子和诸侯之间、诸侯与诸侯之间原有的亲缘关系依然保存着,王室到诸侯的政治体系制,基本上保存了周礼的规制。宗庙、祖庙依然是王室和诸侯的象征,这些都得到《左传》作者的肯定。礼的等级差别被视为天经地义,“夫礼,天之经也,地之义也,”(《左传·昭公二十五年》),而要做到礼就必须遵守这些等级规范,“君令、臣共、父慈、子孝、兄爱、弟敬、夫和、妻柔、姑慈、妇听;礼也”(《左传·昭公二十六年》)。君有君礼,臣有臣礼,每个人必须按照他自己的社会地位、政治

地位去选择或接受自己身份相符合的礼，否则就是非礼。《左传》特别在意社会成员以及王室诸侯之间等级关系。国与国之间的关系需要“礼”来摆平，前提还是要划分出等级，在等级的基础上礼尚往来，唯此才有国与国之间的和睦相处。而且，特别重视的是控制和顺从。上必须有能力控制下，下必须服从上，只有这样才能保证等级序列的稳定，否则就是非礼。尤其不能容忍的是犯上作乱。《左传》对于杀君的伦理批判非常严厉，即使是谋杀祸国殃民的昏君，也常被视为非礼。晋灵公不君，人神共愤，赵盾代表正义杀死昏君。但史官董狐坚持以“杀君”将其写入史册，受到《左传》作者的高度赞扬。显然，在作者看来，君有君礼，君不爱其臣民，是自取灭亡，但是道德正义不等于伦理正义，如果道德正义和伦理正义发生冲突，伦理正义就处在上风，于是赵盾一方面被写成正义的化身，另一方面也要承担犯上的恶名。其目的并不是为昏君辩护，而是担心杀君成为时尚。

“礼”必须通过形式化才能表现。周礼就特别重视仪式，而且非常繁缛，有所谓“礼经三百，曲礼三千”之说。《左传》之礼也非常重视仪式和次序安排。但是，外在的形式并不能完全保证“礼”的真实和完整，只有内在的虔诚才有可能真正发挥约束人心规范的社会功能，要做到虔诚必须外有礼内有德，以德为礼。而德的内容，则涉及社会对人的一些基本品质的要求，比如：忠、孝、信、义等，这些元素被要求参透到礼仪行为中，并成为鉴定礼与非礼的重要标准。例如：“忠信、礼之器也，卑让，礼之宗也”，“忠、德之正也，信、德之固也”，（《左传·文公元年》）。以德为礼，即是对臣子的要求，也是对君主的要求。比如强调君义臣忠，如此“礼”在《左传》中就不再是一种外在形式，而包含了丰富的道德内容，这和周礼之所倡导的“敬德保民守礼”的思想具有高度的一致性。《左传》将伦理政治表现为“礼治”和“德政”，但是在呈现伦理政治如何实现的时候，一般上比较简单地揭示伦理与政治之间的因果关系，即“礼”与“治”的关系或“德”与“政”的关系。但是，伦理行为如何才能真正得到实施，以确保伦理政治的实现，依然需要深入思考的问题。《左传》以德为礼，但《左传》中的德缺少道德自觉性，更多的是道德自律性。

从以上事实可以说明《左传》之礼基本上延续了周礼的规范，但那只是在基本精神上与周礼具有同一性，而具体到实施层面，《左传》之礼并没有完全发挥周礼的功能。在周礼时代，礼是天子之礼。天子具有至高无上的地位。但是《左传》中，礼的位置明显下移，多表现为诸侯之礼。

《左传》中，礼乐征伐出自诸侯，陪臣执国命，周天子成为被利用的工具。僭越普遍存在，霸王变成了受敬畏的对象。理论意义，大过实际意义，非礼事件不可阻挡。“礼”最强调的君权总是受到伤害，尽管“杀君”大逆不道，依然经常发生。司马迁《太史公自序》云《春秋》之中“杀君三十六，亡国五十二，诸侯奔走不得保其社稷者，不可胜数”。礼崩乐坏的社会现实并没有改变。其次：对“礼”的重视带有鲜明的工具主义倾向，诸侯大夫尚礼的背后潜藏着利用“礼”来达到个人目的的动机，“礼”经常成为一些人用来包装自己的工具，非礼也经常成为大国征伐小国，强者欺负弱者的借口。这说明，《左传》隆礼并不意味着春秋时代整个社会隆礼，《左传》之礼更多表现的是作者复兴周理的理想。但是精神的传承可以和现实有所脱节，《左传》中的礼在现实中的不完美呈现，并不影响作者对周礼的精神继承。

《左传》之礼由于是在战争背景下展开，因此就显示出单一的政治色彩，与一般生活颇有相距，对于普通接受者来说，它只属于遥不可及的故事。

参考文献

1. 童书业：《春秋左传研究》，北京：中华书局出版社，2006。
2. 杨伯峻：《春秋左传注》，（修订本），北京：中华书局，2009。（以下引《左传》皆据此书，页码不再注明）
3. 沈玉成等：《春秋左传学史稿》，南京：江苏古籍出版社，1992。
4. 罗宗涛：《中国的伦理诗，中国诗歌研究》，台北：中央文物供应社发行，2001。
5. 杨伯峻：《论语译注》，北京：中华书局，1990。
6. 邹昌林：《中国礼文化》，北京：社会科学文献出版社，2000。
7. 杨志刚：《中国礼仪制度研究》，上海：华东师范大学出版社，2000。
8. 何联奎：《中国礼俗研究》，台湾：台湾中华书局，1973。

本文作者是新跃大学暨南京大学联办之博士课程研究生。

论老舍《鼓书艺人》的艺术风格

许铭真

一部以艺人的悲惨经历，真实地描写旧中国整个社会对待艺人野蛮凶残的本质，他们被剥夺了各种权利，坠入生活的深渊和命运的网罗，尽管他们苦苦挣扎，但是却被悲剧的车轮将梦想碾得粉碎。这是《鼓书艺人》小说的内容概况。作品通过最一般日常生活的朴素描写，展现出这种悲剧的普遍性和必然性。即使可以逃脱飞来的横祸，却无法逃避日常生活的折磨。小说借助平凡琐碎的生活细节，表现生活本身的巨大力量和丰富涵义。

老舍在四十年代末旅居美国期间创作的《鼓书艺人》这部长篇小说，在1952年由郭镜秋(Helen Kuo)根据作家的手稿译成英文在美国出版。英译本名《The Drum Singer》。1980年因为原稿丢失，再由马小弥从英文译本译回中文，与中国读者见面。三十多年来大约因为看不到作品，因此，在现代文学史和一些研究老舍的论文当中，都没提过这部著作。

《鼓书艺人》反映老舍创作中的转变和改进，是一部重要的作品。内容主要描写的是1938—1945年发生在重庆的故事。这是老舍唯一以山城重庆为背景的长篇小说。在这篇小说里，大后方传统曲艺的主流化，主要以当时的陪都重庆作为言说的背景。传统曲艺的主流化指传统曲艺在抗战时期表现现实，反映抗战的转变过程。虽然这部作品是老舍在抗战结束后到美国才创作的小说，但小说素材的积累和酝酿却是老舍在武汉和重庆时就开始的。这部作品充分体现了抗战时期作家创作走向民众、走向民间艺术，并通过对民间艺术的改造去宣传抗日的社会现实，以及在此基础上所完成的以民间艺人为代表的广大人民群众精神面貌的改变与重塑。

这部作品在现代文学史上，是一部少有的描写曲艺艺人命运的创作。作者写出了对社会底层演艺界人士深沉的怜悯与同情，也表现出对他们的足够尊重与理解。作为一部反映抗战期间艺人生活的小说，它仍有特色，鲜明地反映了老舍的艺术风格和他对于现代文学的独特贡献。虽然辗

转翻译，并没有侵蚀其迷人的光泽，成为我们认识和了解社会底层民间艺人生活的一扇不可缺的窗口。

《鼓书艺人》对于老舍创作的特殊意义和价值在于整个的创作道路及其艺术风格的发展变化。“在一切都是那么平淡无奇，一切又都是那么惊心动魄，表现出来的正是现实主义的特色和成就。而这也正是老舍独特艺术风格的核心所在。从这个意义上说，这部小说可以帮助我们了解老舍的艺术风格和它是如何逐步形成的。”“作为一位杰出的现实主义作家，老舍要比一般人更清楚地懂得艺人的不幸和痛苦。他们的悲剧不只表现在大家容易觉察到重大灾祸之中，或者当矛盾冲突激化到不可收拾之时，而是渗透在生活的每时每刻，每个细小的环节，体现在与周围人们最一般的接触交往中间——在不为局外人注意的时间和场合，甚至在他们自己都是不知不觉之中，同样演出着一出悲剧。只有着重地从这些方面入手，才能充分认识和揭示艺人的悲剧。所以《鼓书艺人》没有历来描写艺人的作品往往具有的传奇浪漫的色彩，或者哀婉缠绵的情调，而是从普通的日常生活画面上，从平淡无奇的生活事件和心理活动中，展示悲剧的内容。”

老舍的夫人胡洁青在为中本《鼓书艺人》作序时曾提到老舍在武汉和重庆结识的鼓书名手富少舫(艺名山药蛋)及其养女富淑媛(艺名富贵花)为创作《鼓书艺人》提供了丰富的生活素材。这使得这部作品生动深刻地描写了艺人的思想、习惯、彼此关系在战争中的巨变。

小说描写鼓书艺人方宝庆和唐四爷两家在抗战时期的生活经历。老舍在这部小说里不是简单地描绘旧中国艺人受蹂躏、受侮辱的悲剧命运，更多的是着重揭示旧的传统观念和黑暗社会现实对他们灵魂的毒害、人性的压抑和摧残，因而造成他们心理的扭曲和性格的变形，同时地揭示了在时代的大潮中，艺人们的觉醒和反抗。

1924年至1929年，老舍曾在英国伦敦大学的东方学院任教，和1946年至1949年在美国讲

学的经历,让他深受西方人文主义思想的浸润。老舍亲自经历过法西斯战争,而创作《鼓书艺人》也是抗战结束后,这些决定了他能以比较客观清醒的态度来思考这场战争以至所有的战争。在小说中,作者通过方宝庆的塑造,向人们揭示他对战争的理解:战争没有使人性、人情丧失殆尽,反而使人性之美与善得到张扬,而且人们经过战争的洗礼还认识了自己的不足并逐步走向完善。战争的残酷使一些人的意志受到磨砺,灵魂得到净化与升华。战争的最后胜利也是属于这些人的。

小说讲述鼓书艺人方宝庆,一个有爱国意识的艺人,在日本侵略者攻占了家乡北平城及大半个中国之际,因为他“不愿在飘着日本旗的城里挣饭吃”,不堪当“亡国奴”,于是带领着一家人:哥哥、妻子、女儿和养女全家五口,背井离乡,漂泊南下,一路逃到了大后方战时的陪都重庆,连续数年间,靠卖艺度日,成了“下江人”。作为一个中国人,他有民族气节,作为一家之主,他敢担当。妻子二奶奶是一个满腹牢骚,终日只知喝酒饱饭不负责任的妇人;女儿大风则只是个沉闷胆小的女孩子;哥哥方宝森绰号“窝囊废”一个自视清高,怀才不遇的厌世者;尽管养女兼徒弟秀莲已渐长成一个能独挑大梁的艺人,但十四、五岁的她毕竟年幼单纯。于是一家人的生存就落到了方宝庆的身上。尽管方宝庆是一位德艺双馨的鼓词演员,有扎实的艺术修养和足以养家活口的真“玩意儿”,在他身上,既具备不肯向邪恶势力低头的内在骨气,也有比较灵活周旋于社会的外扬功夫,但是厄运却不停地跟踪着他们一家人。作为一个旧社会大字不识的艺人,民族气节的大道理他不会讲,但他明白,也做到了。作为一家之主在尸骨遍野战争年代担当起一家几口人的生存重任,其中的艰辛与不易可想而知,但他义不容辞默默地担起。

在北平,“宝庆唱的大鼓,全是京韵的”。他如果留在北京生活会好过些,“用不着遭这么大的罪”,可是他宁愿丢下舒适的家。在兵荒马乱的年代能放弃舒服生活,甘愿当难民的方宝庆有着顽强求生的一面,他本身灵活的个性造就了他那年代少有的乐观,他认定既然战争已经来临,就要想办法怎样度过这场灾难。这种临危不乱,泰然处之的个性是他与众不同的原动力。他有应付战争特殊生存的充分准备,一到重庆,他马不停蹄张罗筹办书场演出。“小说生动地勾勒了他在书场开锣那天的紧张活动和惶恐心理。他拜会各界人士,恳求他们帮忙照应,散发大批请帖,邀请人们赏光捧场。他担心浪荡子弟调戏女艺人,

害怕看白戏的寻衅闹事,却不敢得罪任何一个。他知道稍有疏忽,都会导致书场的垮台,自己的命运完全握在别人的手里。为此,他鞠躬,谁到了眼前就跟谁握手,满脸堆笑,叫人生不起气来,大事化小,小事化了”,祈求平安度过这一天。这个愿望真切地写出艺人处处低人一等的辛酸、艰难以及卑躬屈膝的生活境况。充分展现旧中国艺人卑贱的社会地位。

除夕,本来是家人团圆的佳节,但是为了要到富贵人家唱堂会,只好放弃一家人吃团圆饭的打算。堂会结束后街上空无一人,“秀莲既累又困,心里难过得连话都不想说,眼里满是泪水”。“这寥寥几笔白描下来的生活镜头,突出的表现了为别人带来节日欢庆的艺人,自己却落进了无法排解的凄凉哀愁中。舞台上那些才华横溢、光彩夺目的演出场景,和舞台下那些污浊丑陋、黯淡无光的生活画面,同样以强烈的对比,透露出隐藏在悦耳的琴声和鼓点、迷人的演唱和笑容后面的艺人们深深的悲哀。”

在旧中国艺人的权利和尊严被剥夺,被抛弃,“人不成人”是几千年来封建专制统治践踏人性的野蛮凶残本质。尤其是以卖艺为生的艺人,他们在社会的最底层,在整个社会的印象里,他们是富商巨贾、达官贵人任意凌辱、戏弄的玩物,这已经成为常规常理的惯例,渗透于社会的各个阶层。这种强大社会压力给不少艺人的心理留下揩抹不掉的阴影,给他们的心灵造成了巨大的残害,从而造成了他们的精神畸变。小说中二奶奶、方宝森、唐四爷一家是典型的形象:年青时候的二奶奶,唱大鼓的父亲不愿让她继承被整个社会歧视的艺人职业,想把她培养成一个有体面的姑娘,但是在封建专制制度的摧残下,她并没有摆脱卖艺人家女子必然走过的堕落道路。这种惨痛的生涯,扭曲了她的灵魂,变成一个麻木不仁、鲜情寡义、丧失了常人皆有的侧隐之心。身为艺人,却鄙视卖艺的秀莲,当其为“贱货”。在她的头脑中形成一种偏见,使她认定了“卖艺就必然要卖身”,这是女艺人不可逃脱的命运。她总心怀不轨,老想要卖掉秀莲,好好地大捞一笔。这种伤天害理的主意遭到丈夫方宝庆的严厉遏止。这是丧心病狂严重的人格变形。

再看方宝庆的哥哥方宝森原本是个正直、善良、能弹善唱,珍重艺术的艺人,但在严酷的社会现实中同样扭曲了他的灵魂。在他饱尝了艺人的侮辱,被欺凌的痛苦,尤其认清了“一辈子作艺,三辈子遭罪”之后,为了保持所谓个人的清白,不肯再卖艺,而靠弟弟卖艺赚“受侮辱”的钱来

养活自己，被人称为“窝囊废”。从表面上看方宝森保持了个人的清白，似出于污泥而不染，实质并没有改变他所处的卑贱和屈辱的社会地位。这是一种自我麻醉的表现。

集无赖无耻于一身的唐四爷，一家人对自甘堕落，自甘沉沦，已经不以为耻，甚至心安理得、堕落已经成为他们不可克服的顽症，甚至成为他们正常生活的一个组成部分。他们已经没有任何求得解脱的希求，没有理想，他们不想从深渊中走出来，他们麻木的灵魂已经意识不到自身生活的痛苦，也失去了自尊心和羞耻感。作为一个父亲，从不替女儿的将来打算，主使亲身女儿琴珠卖艺卖身，牺牲女儿的幸福求自己享乐。当战争胜利了，唐四爷贪图重庆烟土便宜，不愿回北方卖艺，准备靠女儿卖淫养活自己，丧失起码的做人原则，丧失了一个父亲起码的良知。“虎毒不食子”，在唐四爷身上连禽兽都具备的爱都丧失了，人不如兽，人性的恶在唐四爷的身上尽露无遗。

对待朋友唐四爷唯利是图，为一己之利，背信弃义，人情、人性殆尽。刚到重庆时，没有生存能力的唐四爷当方宝庆是救命草，大讲朋友情谊，在宝庆帮他站稳脚跟后，他就计划拉宝庆后腿，抢宝庆的生意，他翻脸不认人，拆台、使坏，什么都干得出，这种过河拆桥，损人利己的事，他做得问心无愧，心狠手辣、不管他人死活，只管自己利益。

唐四奶奶亦非善类，满脑子的卑鄙歪念。认定“干这行的谁能清白得了”。她极力挑唆大批地痞去调戏秀莲，幸灾乐祸，要拖秀莲下水才甘心，被正直的方宝庆严责“这儿是书场，是卖艺的地方，不是卖身的窑子！”以“卖艺”与“卖身”的界限，愤怒地斥责她腐朽的劣行。

唐琴珠是狡诈家庭的特产，她的堕落生涯反映着旧社会一部分艺人的末路。老舍给唐四爷一家这样的安排无疑表明人性的丧失最终走向的是毁灭，鲜明地烙上了特定历史时期的印记。对毒害思想的封建专政制度提出有力的控诉。

方宝庆与唐四爷是截然不同的人。他以“打铁须得自身硬”的精神，面对着人世间普遍歧视艺人的偏见。他鼓励养女秀莲要尊重自己，看重自己，自强不息。“要行得正，坐得直”，不要学唐四爷一家自轻自贱，卑污沉沦，“人家就不能看轻你”，要人看得起，自身“就得有股子倔劲儿，这样你就永远不会走下坡的路”。这种自尊自强的意识，在艺人受歧视而堕落的汪洋大海中是显得十分可贵的，这充分显示了方宝庆为争

得艺人尊严的雄心。“物必先腐而后虫生”，外因制约于内因，这是颠扑不破的道理。方宝庆自尊自重的思想，能够抵挡住外部各种腐败思想的侵蚀与挑战，这正是低下与崇高的区别。为了维护做人的尊严，方宝庆敢于和黑势力进行斗争，他“以死相拼”，告诫当地的军阀王司令：“买卖人口是犯法的”，方宝庆杀头也不干这种事，强力抗争，成功地阻挡了王司令施压要纳秀莲为妾，免秀莲落入虎口。他刚直不阿，不畏权势，不卑不亢，不受侮辱，不攀龙附凤，不借此机会做为向上爬的阶梯。表现了异常的胆略和勇气。

小说也描述了方宝庆与秀莲极力想挣脱旧艺人生活的泥泽，向往走上一条新的人生道路，对新生活充满强烈愿望而热切追求。当方宝庆送秀莲进学堂学习文化时，秀莲怀着很大的憧憬，希望“一个个文字像奔腾的大红马，能把她载进一个新的社会”。她深切向往“受人尊敬”、“自由自在”新式的生活，想永远摆脱“满是唱妓，小老婆和肮脏金钱的世界。”流露她对传统旧艺人生活的深痛厌恶。她想通过学习主宰自己的命运，寻求自由独立，寻求文明的新生活。但是她的愿望却被学堂里一堆军阀的姘头和黑市商人的女儿们把它粉碎。尽管这些并不属于“高尚名流”，庸俗不堪的一群，不知低微之辈，却乌鸦笑猪黑，自抬身价，鄙视秀莲“艺人就是婊子”，觉得与秀莲一起学习倍感羞辱，恶毒辱骂把秀莲哄离学堂，剥夺了秀莲学习的权利。体现旧艺人想要翻身，成为有文化有理想的女性谈何容易。

方宝庆凭着自己的精明使一家人免于饥饿和流离失所，却无法让家人免于不幸，阻挡不了发生在家人身上不测的灾祸。女儿大风性格温厚顺从，因无力自理而只能听从家庭的安排，以讨好家庭和丈夫为业，出嫁不久就被丈夫陶副官遗弃后才察觉怀了身孕；养女秀莲虽没有成为军阀的小妾，却因一心向往爱情，受骗失身于流氓特务张文，怀孕后被抛弃；“窝囊废”哥哥方宝森最终受孟良改造，觉醒振作，重新为抗战献艺，却不幸丧生于大轰炸中。这些遭遇无疑带给宝庆沉重的挫折，陷他于打击，尽管他作出最大的努力，生活还是面对脱离预想的轨道，这才是悲剧的深刻含义和令人感到痛苦震惊之所在。尽管生活面对重重严峻，方宝庆没有被打垮也没有让他消沉，而是磨练了他的坚韧。他不再愁容满面，而是一心一意重新找回生活目标。他包容接纳受到摧残的女儿们；安排大风和拉琴的小刘结婚；以慈父的宽广胸襟接回了受尽苦头的养女秀莲母子。体现了一个父亲本能的仁慈和关爱。让秀莲深深感

受到温馨的恩情。

遭受过现实的冷酷摧残折磨，流过不少伤心泪的方宝庆和秀莲，显得更勇敢坚强，化悲愤为力量，更积极于抗战文艺事业。在革命家孟良的影响下，意识到战争带给同胞们的苦难，方宝庆更慷慨激昂，义不容辞接受孟良编写的新词，不唱为了迎合小市民的低级趣味、黄色下流的歌词，以“大鼓书”来宣传抗日。孟良不但是进步的作家和文化人，还是思想明朗的民主斗士。他将宝庆一家人从旧有的艺人生存轨道，带向新生活、新视野的引路人，使方宝庆进一步懂得把传统曲艺艺术跟时代的大需求结合在一起，“演的是独角戏”，但唱出的是“千百万人的心声”，为人民大众的解放，做些光荣的贡献。宝庆和秀莲为能有机会参加抗日宣传而欣慰。当孟良对他们的高度评价时，让他们感受到艺人的人格得到尊重，艺术事业得到赏识，从未被人承认的鼓书艺术的地位得到认同。这从未有过的历史变化，使他们看到了艺人摆脱屈辱地位的希望，从而引发宝庆想办艺校传授新一代接班人的意愿。宝庆所想的已不单是个人洁身自好，更多的是推广艺术发展的美好前程。这体现了宝庆思想的升华。

孟良又从妇女翻身意识唤醒秀莲的思想，让秀莲逐渐认清“女人是旧社会制度的牺牲品”，

“女人要自己起来反抗，才可以消灭奴役妇女的旧势力”。孟良坚持民主思想并努力付诸实践，他把救助曲艺艺人摆脱苦海视为己任，从根本上开发艺人们争取自身权益的斗争精神。孟良强调“要是我们不抗战，今天早已亡国了。陈规陋习也一样，你不跟它斗，它就会压垮你。”孟良认为，“与其牺牲在旧制度下，不如为新的理想而牺牲”。孟良是新文化的代表。

期间，孟良因为语言触犯专制统治者被捕入狱，方宝庆万般焦虑，废寝忘食，焦头烂额，日夜四处托人营救，直到孟良获释。他并不因为自己只是个艺人无能搭救而罢手。体现了方宝庆对人推心置腹，善良厚道。谁说“人不为己天诛地灭”？谁说方宝庆所做所为的都是为了自己？方宝庆性格优点在战争年代得到凸显，从他在战争中的种种表现，他的善与意志的张扬，他经过战争的

洗礼还认识了自己的不足并逐步走向完善，最后成为真正意义上的人，到战争结束一家人重回北京的过程，我们可以看到老舍想要在作品中告诉读者的是：人类在不得不面对的战争中，只有坚持人性善良的一面，才能拯救自己。

结语：小说中从方宝庆和秀莲的觉醒及追求已经不同于自古以来旧艺人的形象，展示他们对光明的渴望，揭示了艺人地位的提高，只有在民族解放和民主革命胜利之后才能实现，指出了旧艺人解放的光明道路。作者把旧中国艺人的悲剧命运置于广阔的历史背景中，地位的升降沉浮同当时整个中国革命、历史脉搏相联系，符合历史时代变化的进程，使读者形象生动地了解旧中国艺人的悲剧命运及生活风貌，让读者感受到当时整个革命时代的气息和脉搏，看到广阔历史面貌，从而增强小说内涵的广度和深度。人物塑造方面成功地做到时代性、代表性和独特性的有机结合。作者正是凭借着一系列人物的个性化活动，通过对他们日常生活的描写，刻画与丰富了他们的思想性格，成功地写出了受压迫者的觉醒与抗争，写出了人民群众的民主主义觉悟。从《鼓书艺人》让我们可以看到老舍思想的飞跃，这是老舍过去创作中所未曾有过的，即作品由民俗文化型转向社会政治型。它标志着老舍创作思想和艺术风格的明显变化。作品特点在老舍以其通俗质朴而又典雅精致的语言，以朴实、本色地描绘取得成功，震撼了读者的心灵。艺人的悲欢离合，人生遭际与故事本身融为一幅鲜明又特色的风俗画卷，深刻地反映了旧中国艺人的磨难经历。这正是老舍对于中国现代文学的又一大贡献。

参考文献

1. 老舍：《鼓书艺人》，人民文学出版社，1980年
2. [苏]A.A.安基波夫斯基著，宋永毅译，《老舍早期创作与中国社会》，湖南文艺出版社，1987年
3. 孙钧政：《老舍艺术世界》，北京十月文艺出版社，1992年
4. 张慧珠：《老舍创作论》，上海三联书店，1994年
5. 石兴泽：《老舍研究：六十五年沧桑路》，山东文艺出版社，1977年，济南
6. 刘勇：《20世纪中国文学研究——现代文学研究》，北京出版社，2001年
7. 樊俊：《中国现代文学论集》，上下册，人民文学出版社，2004年

本文作者是新跃大学暨南京大学联办之博士课程研究生。

“内儒外强”与E先生

——五四运动的兵家与经济缺位

叶金辉

抗战时期，战国策派的陈铨反思五四运动领袖不提倡“战争意识”，这启发了我们兵家精神与E先生（Economics）是五四运动的缺位。张之洞曾提出仁义的“双重标准”，可惜在五四运动中未获继承与重视，以致错过唤醒国人“战争意识”的历史契机。通过儒家仁义的“双重标准”诠释，可以合理转化为“内儒外强”的依据。经济发展是富国之道，虽然五四运动时期是资本主义发展的“黄金时代”，可是五四运动领袖围绕伦理而论经济，未能触及经济核心课题。陈铨对五四运动的批评，让我们省悟到兵家精神与E先生是文化上的加法，也是补充五四历史寓言的注脚。

一、绪论

抗战时期，陈铨（1903—1969）指出，五四运动虽然具有很大的历史价值，但是其影响与价值比不上德国狂飙运动，因为“狂飙运动以后，德国民族，完全认清自己，踏上理想主义的途径，以后虽然在十九世纪中叶时代，物质主义，风行一时，然而转瞬衰落，不能动摇理想主义的基础”。相对而言，五四运动“正在如火如荼之际，忽然一部分领袖，转移到物质主义，一直到现在，还陷入泥潭，难以自拔”，原因就是“五四运动的先知先觉没有认清时代”。陈铨对五四运动的褒贬参半，指出五四运动这一套思想并不能帮助中国救亡图存。他进而分析五四运动的先知先觉有以下三项错误：

（一）、把战国时代误认为春秋时代。春秋时代，“国力削弱，还可以讲外交”，“战国时代，也需要外交，然而外交的推动，需要武力来推动”。五四运动“最初发源于爱国情绪，然而转瞬就把救国的方向，转变到国际和平”，“不提倡‘战争意识’与‘集体主义’，削弱了全国

的民族意识。推崇和平的学者是“政治的理想家”，而非“理想的政治家”，因为“理想的政治家”必须把握无情的事实，否则“整个国家民族，就要受沉痛的教训”。

（二）、误认集体主义时代为个人主义时代。欧洲文艺复兴推翻了中世纪的政教合一的集体主义，个人主义抬头，天赋人权获得伸张，民族之间因经济竞争冲突愈烈。个人主义立国的国家“渐渐觉得团结不紧，使用不灵，行动迂缓，不能应付紧张的国际局面”。二十世纪的政治潮流，“无疑的是集体主义”。

（三）、误认非理智主义时代为理智主义时代。欧洲启蒙运动以后，狂飙运动否定“理智万能的学说”，叔本华、尼采、黑格尔、博格森等无不以非理智为目的。中国数千年来，一直受儒家思想支配，“是崇奉理智主义的国家”，而“五四运动肤浅的理智主义，并不能担当新时代的使命”。民族意识发展“不是肤浅的理智所能分析的，它是一种感情，一种意志，不是逻辑，不是科学”，“一经分析，就瓦解冰销”。¹

1842年以降，曾国藩（1811—1872）悟到“今之西洋以商、战二字为国”，²张之洞（1837—1909）曾提出“苟欲弭兵，莫如练兵”。³1907年，刘师培（1884—1919）指出，“中国自三代以来，以迄秦、汉，其学术思想，均以弭兵抑商为宗。”⁴同年，杨度（1875—1931）发表“金铁主义说”，谓“今日各强所挟以披靡世界者，有二物焉：一曰经济之势力，二曰军事之势力。”⁵不过，他们多是为清廷立宪献策而写就，我们侧重的是五四运动知识分子非政治性的文化自觉层面。无论如何，从曾国藩到杨度，他们的战争思维是如此连贯，却因五四运动把“救国的方向，转变到国际和平”而中断。例如，陈独秀否定“金铁主义说”，⁶他的言论不但对中国于事无补，

而且是走向辩证统一的矛盾立场。战争意识是应对国际风云诡谲而做出的自卫防战的见解，是一种对外的国民集体意识。曾国藩等人倡导的是中国尚武强兵与经济富国之道。民族图存救亡必须兵家（战争）与（经济）扶贫双管齐下，这是对五四运动可贵的反思，也可从历史中得到验证。

二、尚武精神的缺位

（一）仁与义的“双重标准”

对于中国人崇尚和平，陈铨不以为然，因为“外交的推动，需要武力来推动”。战国策派把二战视为民族竞存与国力竞争的时代，换来学者贬责他们不在意战争的“正义”或“非正义”之分，甚至成了共产党眼中的“法西斯主义”分子。与其说战国策派漠视“正义”，毋宁说他们敏锐且清醒地视透了人性、战争、国际纠纷、外交与公义的表象，深谙落后就要挨打的道理，道出了国际上弱肉强食的残酷现实。所谓“正义”或“非正义”早已沦为国际间幕后利害关系的贻人口实、名目或号召。

事实上，早在巴黎和会前后，中国人就在短短的两个月内经历了从寄望美国总统主持公道、相信公理战胜、认清列强分赃到幻想破灭。二战结束，各国才订立各种国际公约、协议与宪章。国际政治是崇力尚武的舞台，强权出真理，仁义靠边站，于是大小战役、维和或维权行动频频，不知凡几。验之于二战以来列强无数次在各怀鬼胎下对他国救援、解放、干政、反恐、反暴政、冷战特务、独裁政权的扶持、武备竞赛、核武研发、联合国安理会由核武强国主导等，亦证之不诬。虽然二战后奠定了基本国际格局、秩序与游戏潜规则，但是以“东京审判”美国不追究日本天皇责任、审判前法官的位次次序、审判后释放十九名日本甲级战犯为例，即可说明国际“正义”背后隐藏“丛林法则”的伪善与丑陋。

陈铨举例现在世界弱小民族，“口口声声呼喊正义人道，终究不能挽救他们灭亡的命运！”⁷陈铨在研究德国民族意志的性格与思想时获得启示，在德国人国家与民族至上、反对民治主义与影响崇拜观念下，“国与国之间，没有是非，只有强权”，“国际间没有正义人道可讲”。于此，陈铨领悟到并主张对国际与国内政治采用双重标准，也就是国际政治“有时因为民族生存利害的关系，强食弱肉的局面，不能不采取现实政治”，

但是“国内的政治，人人必须奉公守法，诚实忠信”。⁸这种论调，在三十六年前已由杨度撰文发表：“今世各国对于内则皆文明，对于外则皆野蛮”。[6-217]再逆时追溯，在中国最早提出这种双重标准的，当属张之洞，他意识“为国则舍理而言势，为人则舍势而言理”，这种两全之“公利私利”说，对内当个君子，对外“采纳现代欧洲新学的原则”，变成“食肉野兽”，但此策略招致其幕僚辜鸿铭（1857-1928）斥责为“荒诞的调和”。⁹

林同济（1906-1980）认为孟子（公元前372-公元前289）“仁义派”与墨子（公元前468-公元前376）“功利派”的反战论“无奈理论自理论，事实自事实”，无法实践。¹⁰其实，孟子的“仁义”说并不悖于中国的军事武装，而且有助于阐发“双重标准”的论述。儒家的“仁是爱，义是杀”，“仁”适用于血缘内部，“义”用于血缘外部，“仁”与“义”的统一是非常困难的。《论语·宪问》记载齐桓公（？-公元前643）虽然杀了公子纠（？-公元前685），但孔子（公元前551-公元前479）仍赞美管仲（约公元前723或716-公元前645）为齐桓公平息了战争，“如其仁”。由此，可以说儒家也有双重标准，这是人性的吊诡。

辜鸿铭曾代表清廷与八国联军斡旋和议，虽然以道德一体论否定张之洞“荒诞的调和”，但却指出“公理通行之前，只有依靠强权”，“公理能否战胜强权”取决于“我们在时机已经成熟时，是否能见到公理和需要公理”。[9-388]这等于至少在手段上间接认同了张之洞的“双重标准”。以孔子仁义的传统思想为基准，张之洞的“双重标准”在万国交会的19世纪获得了合理性的阐述。这种思维，在日侵之前为严既澄所发挥，他比喻目前的世界“正如一个圣人不幸而生活于一群蛮不讲理的海盗之中，他既不能掉三寸不烂之舌去说服他们，只好学会了他们的武艺保持自己的生命。等到打得过他们之后，再拿出他自己一套大道理来向他们卖弄宣传，也未为晚呀。”¹¹

杨念群（1964-）指出，王运（1833-1916）、曾国藩与杨度的思想中，“外王”剥离了“内圣”，属于“帝王之学”的“霸道”，尤其是被誉为立“三不朽”的曾国藩，“行事蕴藏有太深的霸道纵横之杀机”。¹²这观点是值得商榷的，与其评曾国藩“霸气”，毋宁说是出于他个人因时制宜

与务实致用的军事管理韬略与智慧。也就是说，他们无法把理想的“内圣”转化为务实的“外王”之道，所以两者对他们而言是断裂的。于此，上述仁义的“双重标准”可说给“内圣”转化为“外王”架起了合理的理论支柱，作为兵家的伦理依据。若称“内儒外兵”，则将易于被人断章取义，歪曲原意，所以姑且称之为“内儒外强”。历史已证明中国人是崇尚和平的民族，所谓“兵”，不意味霸道侵占或服膺于古典进化论，而是出于防卫自守。《论语·尧曰》载子曰“威而不猛”是孔子的“五美”之一。于是，召唤中国固有的兵家尚武精神，即显得名正言顺。

在陈铨诠释下，尼采(Friedrich Wilhelm Nietzsche, 1844-1900)认为“善”是“高贵，伟大，勇敢”，“恶”是“弱小，谦让，柔顺”。¹³换句话说，道德公义的行使必须仰赖于强健的实力，而后才能达到“善”与“美”。这种悖论体现为：其一，核武使中国在国际军事与联合国安理会中占一席之地，充分揭橥出“力”的本质与人性丑恶的链带，也彰显出国际和平与公义、先暴力后和平的二律背反。其二，瑞士坚守中立国原则，不究不义之财，造就了全球最富有的瑞士银行；对残酷人祸视而不见，才自外于战火，成为人间乐土。这似乎昭示了只有泯灭人性是非，麻木不仁，才能明哲保身，换来和平的恩典。然而，世上只有一个瑞士。如果教是为了不教，则(防)战是为了不战。恪守儒家“内圣”源自于“仁”的规约，对外捍卫家国则诉诸于“义”的“外王”，此谓我们建构的中国特有的“内儒外强”仁义模式，在不叛离儒家思想原则下，适应国际的复杂局势。

(二) 兵家精神

陈铨臧否五四运动领袖们缺乏“战争意识”与“集体主义”，可谓切中肯綮。在仁义为“双重标准”的基础上，可以推导出中国人虽然历来具有忧患意识，可是却忽视了兵家尚武精神，一种据于“义”的对外忧患意识。陈铨可能会因而被责怪不谈仁义道德，但是国际关系学与外交学原理和经济学相近的学科，均以功利利益关系为基本旨归。陈铨在战乱时期从社会科学角度谈民族竞存与国力竞争，实在是无可厚非。进而言之，五四运动领袖们经过巴黎和会的强国分赃，理应觉悟到弱肉强食的丑恶现实，应继而力倡“战争意识”。如果躲在象牙塔的学者对现实世界与人

性都没有识见，那才是教育的可悲。

欧洲文艺复兴推翻了集体主义，天赋人权获得伸张；同样地，五四运动倡导个人主义，也是历史的必然走向。陈铨以“战国时代”为由，态度变得激进，要逆反历史，呼吁中国回归集体主义，这也自有其合理性。然而，他应当控诉战争的罪恶，不应全盘归咎于二十余年前五四学者“误认集体主义时代为个人主义时代”，因为这是历史的复杂性所造成的。五四运动把欧洲过去千年来到文艺复兴至启蒙运动的历时性思潮，都一揽子地以共时性的形态传播到中国社会，以致中世纪思潮直接与现代化交锋，古典主义直面现代性角力，导致许多文化思潮的错位对峙。如此态势下，五四运动引介民主、科学与个人主义是合乎历史的逻辑。

儒家中庸宽柔之道已不足以应付外面世界的洪流与冲击，保守主义秉持儒家人文主义理念，踌躇不前，均倾向于文治与人治的政治思想。《史记·孔子世家》中，子曰：“有文事者必有武备，有武事者必有文事。虽此，可是‘食’、‘兵’、‘民信’必不得已下，孔子仍会主张首先‘去兵’。”(《论语·颜渊》)所以，自秦朝以降是“无兵的文化”。¹⁴

中国专制王朝政教合一，建立共和政体后，政教分离，儒教式微，兵家应获得理性重释与重视。除了五四运动的民主与科学，必当复兴与标举兵家，强则兵家，守而不弱，强而不蛮，不仅是文质彬彬，而且是文武兼备，自强不息，对中国文化的失衡发展进行纠偏。汉唐盛世，明清太平，均出于兵力强盛、边防稳固与文武并重的国策。佛陀(公元前565—公元前486)曾受围攻，于是后来有武僧与护法金刚；孔子受困于匡地与野外，却只能等待援救，听天由命。无怪乎张之洞分析道：“佛教，近理者也，印度蠢愚而佛教亡”，“天主耶稣之教行于地球十之六，兵力为之也”，“我无兵而望人之弭之，不重为万国笑乎？”[3-12,133]

洋务派训练的北洋舰队在甲午战争中战败，因为“制夷”的动机仅止于器用的枝节层面，不像明治维新，一心致力于现代化，具有长远目标。所以，迨至五四运动时，须继而树立起超越性的兵家尚武精神，以自卫上的自我武装作为军事建制动机。《易经·第四十五卦》：“君子以除戎器，戒不虞。”《说苑·卷第十五》云：“兵不

可废，废则召寇。”这不意味穷兵黩武建立军国主义，而是防战意识，巩固主权。无法自保，谈何爱国，如何外抗强权？《司马法·仁本》曰：“正不获意则权”，“国虽大，好战必亡，天下虽安，忘战必危。”很难想见没有围墙或护城河的堡垒，没有国防的国家是不可思议的。

召唤兵家与战争意识，需为传统注入动力。战国策派崇尚“唯实政治”（Real Politik）及“尚力政治”（Power Politics）。¹⁵林同济（1906-1980）推崇“力”，“力”是一切生命的表征与本体。孔子不语“怪、力、乱、神”，而孟子反对“以力服人”，无意中形成偏见。¹⁶“力”来自于“动”，罗家伦（1897-1969）表示“‘五四运动’的功劳就是使中国‘动’！”¹⁷使中国从落后中觉醒。可是这个“力”没有化为“战争意识”上的“动”，殊为遗憾。1920年，虽然留美学生发起的中国国防会于上海发刊《民心周刊》杂志，却未获重视。

标举兵家与战争意识，得先确立民族意识与国家观念。“中国”是文化观念，古代防守意识都是建立在非我族类的家族朝代“天下”之上，只有边防；夏夷之辨，则以文化涵而化之。由是，“天不变，道亦不变”，形成延绵数千年的王朝政治结构。君主王朝结束后，人民“尽忠”的对象一时转变为抽象的共和国概念，虽然自梁启超（1873-1929）始倡国家观念，但均被此后的无政府主义、两次复辟、军阀割据与共产主义消解了。直至确立了国家国族本位，才有群体意识的国防。自地理大发现后，殖民势力遍布全球，五四时期的中国需要仁义道德的软实力也需要防卫的硬实力，一种非好战非野心的战争意识。

五四时期，中国的传统器物制度早已被摒弃，家属关系、宗教信仰等正在裂变中，欲复归中国人的兵家传统，在当时的时空下，表现为社会运动，也许还能力挽颓势。待至日侵之际，历史机遇已大半过矣，致使抗战中遭受惨痛的损失。清朝瓦解后，军人从“忠君”变而服从地方军阀。无可否认，军事意识仰赖于国家的政治整合与操作；吴宓（1894-1978）即洞悉到中国国防会“且身不在军政界”，以国防会为号召，“人皆惊笑”。¹⁸但是，作为五四新文化运动，战争意识同样可以一如提倡白话文般自下而上地打人体制。“没受教育的人是理性的、他律的”，“统治的欲望本身就是非理性的表现”。¹⁹五四文化启蒙加

上唤起国人的战争意识，等于提高军人的素质，催化团结抗外的局面，可望在某程度上削弱民国军阀的倾轧与割据。

三、E先生的缺位

除却强兵，继而富国。陈铨把五四运动以来中国的思想界分为三个阶段，第一个阶段是个人主义，第二个阶段是社会主义，第三个阶段是民族主义：

第一阶段大家以为“没有个人自由就没有社会自由”，所要求的自由观念“是很空泛的”，天真的青年不知道“人生是有限制的，真正的自由，不在外界，而在内心”。漫无边际的追求，“不但对于国家社会没有补益，对于个人的前进更没有光明。”第二阶段刚好与第一阶段倒翻过来，大家以为“没有社会自由根本就没有个人自由”。为达社会自由，必须先有经济平等，可是他们忘记中国是半殖民地国家，政、经、军三方面的重压，整个民族都失掉了自由。“中国最迫切的问题，是怎样内部团结一致，对外求解放，而不是互相争斗。”第三阶段，是“以民族为中心”，“中华民族是一个整个的集团，这一个集团，不但要求生存，而且要求光荣的生存。”在这一个大前提之下，“个人主义社会主义，都要听它支配”。⁸

其实，第一阶段“没有个人自由就没有社会自由”，是五四领袖们从西方历史借鉴得来的结论。诚如胡适（1891-1962）所言：“争你们个人的自由，便是为国家争自由！争你们自己的人格，更是为国家争人格”。²⁰陈铨批评第二阶段的社会主义“为了经济平等”而互相阶级争斗，听命于苏联第三共产国际，把祖国抛置脑后，以致“民族意识薄弱”。至于如此是否就“使全国四分五裂，给敌人长期入侵的机会”？答案可说对了一半，这关乎宏观与微观救亡的视野，难分绝对的对错。

马歇尔（Marshall Alfred, 1842-1924）指出，世界历史是由宗教与经济力量形成的。²¹借鉴检视中国，不无启发意义；如果儒教足以代替宗教，则中国人的经济意识确实乏善可陈。张之洞《劝学篇》预见“不讲农工商之学，则中国地虽广，民虽众，终无解于土满人满之讥矣”，“儒不能知农工商之所知，此末世科目章句之儒耳”。政、经、文、教是一体四面，缺一不可。五四运

动除了民主(政治)、科学(教育)、启蒙(文化),确实遗漏了经济。中国先后经历了工具理性(洋务运动)、制度理性(戊戌变法)与思想理性(五四运动)的进阶。五四运动倡导“德先生”与“赛先生”,然而“经济是富国,不富国怎么谈科技?”,“教育程度差,没有中产阶级,怎么来谈民主?所以,经济学家高希均(1936-)指出,五四运动漏掉了一个很关键的因素——“E先生”(Economics & Education),亦即经济与教育。²²

我们不认为五四运动遗漏了教育,事实恰好相反。白话文是五四运动最卓越的成就之一。五四运动领袖们从白话文运动着手,出版白话文刊物,推广与应用白话文,最终被纳入国民教育体制,将接受教育与知识的权利从少数贵族官僚手中解放出来,达到教育普及化的目的,并非停留在“抽象的讨论”与“无助于解决具体的生活实践问题”。[12-20]也就是说,五四运动缺位的只有一位E先生——经济(Economics)。儒家“重农抑商”与古代中国“士、农、工、商”的阶级排位,抑制了自发性的资本主义与现代经济的发展。其实,早在一千年前的宋代,经济已非常发达,南宋时国家收入丰厚,即使吐蕃、西夏、金人不断侵扰,索偿无度,也仍可应付,以金钱作为换取和平的代价。可见,两宋的积弱起因于制度因素、资源调配、理学兴起与“战争意识”的匮乏。如果文学足以观照一代人的心灵,则宋词的婉约、瑰丽、流离与颓靡即是最佳的例证。

五四时期的中国有75%的人口从农,农区普遍贫困,人口出生率高,死亡率也高。²³对经济与科学的忽视,致使中国无法抵御列强的殖民。成中英(1935-)站在儒家的立场,认为五四运动的错误不在于它忽略了经济发展,而是“全面推翻和取代了儒家伦理和传统文化”。²⁴或许他欲表达的是,推翻儒家伦理,则无异于把中国传统社会自然衍生的资本主义因子给抹杀,代以全新的西方资本主义模式套入中国社会,无疑是无本之木的做法。根据研究分析,中国资本主义的“黄金时代”是1917年至1923年,正是五四运动时期。一次大战为中国经济提供发展机遇,并恢复民族工业发展。自1917年起,中国对外贸易总值增加、银价上涨、出口值攀高、手工业技术进步、信贷业发达。都市社会迅速发展,造就了地主绅商与新兴资产阶级。这些经济成果进入

1927年以后,因军阀混战、列强干涉、国共矛盾、政体不稳定等因素而遭受破坏。

上述五四运动把欧洲千年来的历时性思潮,一揽子地以共时性的形态传播到中国社会,使到文化思想含混。如此,中国没有经过启蒙主义阶段即一并接受了批判现代化的现代主义,部分知识分子虽然提倡科学兴国与富国,却不得不对资本主义有所抗拒。以《新青年》为例,五四知识分子探讨的经济课题主要围绕在经济道德、义利之辩的经世之道,显示出一种“非资本主义倾向”。²⁵马克思(Karl Marx, 1818-1883)的“亚细亚生产方式”已于1928年被中国共产党否定。毛泽东(1893-1976)逾越了“新民主主义论”,而直接领导进入社会主义,最终致使中国当今重新回到社会主义初级阶段。错过了资本主义发展的契机,中国历史因而变得曲折。

实质上,文化保守主义并不反对引介西方科技,只是反对科学主义的泛滥。文化保守主义者是政治上的自由主义,纵使反对部分的现代化,但他们的政治自由主义立场至少间接有助于资本主义的扎根。甚或,文化保守主义的是经济自由主义。西方后期的浪漫主义作家都有明显的保守主义倾向,如爱蒙·柏克(Edmund Burke, 1729-1797)、费希特(Johann Gottlieb Fichte, 1762-1814)、卡莱尔(Thomas Carlyle, 1795-1881)、尼采等。借此可以说明,具有浪漫精神元素的保守主义并不全然反资本主义,五四运动时期弘扬儒家传统的文化保守主义亦然。

我们倾向于把民国时期目为半殖民半资本主义性质社会,虽然三十年代社会性质论战聚讼不已,但至少无法说明中国与资本主义绝缘。至于儒家对经济发展的内源动力,当今的工业东亚社会很大程度上说明了儒家的伦理价值对资本主义发展的助力,不少学者已做出类似的理论探索与诠释。工商建设是富国之道,关键在于如何有效管理与调动资源,化经济为科技与军事力量。

四、结语

五四运动是中国历史上空前的现代化启蒙运动,可是思想传统却使到兵家尚武精神与E先生在这次运动中缺位。中国文化宽柔敦厚,但切不可失之柔弱,应当召唤“战争意识”的刚阳力量,自卫自强。军事的强盛有赖于经济与科技作后盾,

可惜五四知识分子对资本主义经济抱持现代主义的防守心态,使资本主义经济无法牢固生根。借鉴五四的缺失,我们需要尚武精神与E先生,弘扬文化软实力,同时韬晦硬实力,捍卫民族存亡。陈铨对五四运动的批评,不但值得我们深思,而且具有现实意义。

注释

1. 陈铨:《五四运动与狂飙运动》,《民族文学》,1943(3)
2. (清)曾国藩:《复毛寄云中丞》,《曾文正公书札》(清光绪三年刻本)卷十七
3. (清)张之洞:《劝学篇》,桂林:广西师范大学出版社,2008,第133页
4. 刘师培:《废兵废财论》,赵慎修编著:《刘师培评传·作品选》,北京:中国文史出版社,1998,第110页
5. 杨度:《金铁主义说》,刘晴波主编:《杨度集》一,长沙:湖南人民出版社,1986,第212-235页
6. (未署名)陈独秀:《本志宣言》,《新青年》,1919(1)
7. 陈铨:《狂飙时代的德国文学》,《战国策》,1940(13)
8. 陈铨:《民族文学运动》,《民族文学》,1943(1)
9. 辜鸿铭:《张文襄幕府纪闻》,黄兴涛等译:《辜鸿铭文集》上,海口:海南出版社,1996,第321,427页
10. 林同济:《战国时代的重演》,《战国策》,1940(1)
11. 严既澄:《〈我们的总答复〉书后一向〈中国本位文化建设宣言〉的十位起草者进一言》,《大公报》,1935年5月23日
12. 杨念群:《杨度和帝王之学》,许纪霖编:《二十世纪中国思想史论》下卷,上海:东方出版社,2000,第296-299页
13. 陈铨:《从叔本华到尼采》,上海:大东书局印行,1946,第150页
14. 雷海宗:《无兵的文化》,《清华社会科学》,1936(4)
15. 《本刊启事(代发刊词)》,《战国策》,1940(2)
16. 林同济:《力!》,《战国策》,1940(3)
17. 罗家伦:《一年来我们学生运动的成功失败和将来应采取的方针》,《新潮》,1920(2)
18. 吴宓:《吴宓自编年谱》,吴学昭整理,北京:生活·读书·新知三联书店,1995,第195-196页
19. [英]以赛亚·伯林:《自由论》,胡传胜译,南京:译林出版社,2003,第216-220页
20. 胡适:《介绍我自己的思想》,《胡适全集》第4卷,合肥:安徽教育出版社,2003,第663页
21. [英]阿弗里德·马歇尔:《经济学原理》,廉运杰译,北京:华夏出版社,2005,第3页
22. 高希均:《从经济与文化面透视亚洲成长与波折》,联合早报编:《跨世纪的文化对话》,新加坡:联合早报,联邦出版社,1999,第98-99页
23. [美]费正清,费维恺编:《剑桥中华民国史,1912-1949》上卷,北京:中国社会科学出版社,1994,第32页
24. 成中英:《儒家伦理与东亚社会现代化的关系》,李翔海,邓克武编:《成中英文集三卷:伦理与管理》,武汉:湖北长江出版集团,湖北人民出版社,2006,第87页
25. 高力克:《〈新青年〉经济伦理变革及其限度》,许纪霖编:《二十世纪中国思想史论》上卷,第121-124页

本文作者是南开大学文学院中文系博士生



沈从文与张炜：文化审美视角的铺展

靳书刚

沈从文是20世纪三十年代的著名作家，张炜是20世纪八九十年代活跃在中国文坛的作家，两者虽说属于不同的时代，但有一点是共同的，即当众多作家都为两次大的社会转型期间的主潮流所吸引时，沈从文与张炜却专注于时代潮流冲击圈外的文化层面的审美观照，故他们的作品显示了独特的美学内涵与文化意义。

同社会、文化的历史发展一样，文学的历史也往往呈现出惊人的相似之处，尤其是在那些具有共同审美追求的作家笔下，我们会不难发现他们所共有的相当深刻的心灵的默契。当我们把视野投向新文学运行的历史轨迹中时，沈从文与张炜也同样自然默契地进入我们的眼帘。吸引我们注意力的，倒不是因为他们有着“多产作家”、“文体作家”、“乡土作家”的共同称誉，而是他们在有声有色地拓垦地域性文化，营建自己的文学世界时自然形成的那份亲近缘分，那种在各自的“湘西世界”和“登州海角”中所表现的自然生态中人的生态和心态以及渗透于其中的文化价值取向与相近的审美追求。

一、城乡文化间的凝神观照

沈从文和张炜都有着从乡村到都市的刻骨铭心的经历。当他们通过自己的努力奋斗如愿来到大城市之后，却没有像众多作家那样紧跟时代的脚步，时刻准备听从时代的召唤，而是专注于时代潮流冲击圈外的文化层面的审美观照。而且，这观照既不似一些乡土和寻根作家，立足于古老生活方式的习俗氛围中，急切呼唤现代物质和精神文明；也不是着眼于现代化的历史趋向，借助开放时期引进的外来文明反观中国传统文明，进而用世界性的眼光批判传统文化中的糟粕，而是立足于历史文化的高度，以忧虑的目光注视着都市文明的历史进程，并以此与“湘西”、“登州”进行比照，在现代文明的面纱下揭示出人生的悲剧，在荒山僻野的乡土世界索求人性的复归，从

而借助乡土文化来批判城市文明。表现在沈从文那里，观照目光就始终没有离开酉水流域边城山村那“优美，健康，自然，而又不悖乎人性的人生形式”，¹以及都市上流社会的毫无血性、毫无生命活力。一面以柔和心境回忆着乡土生活的美好，在过去的生活中打捞着真善美的主题；一面以轻蔑、拒斥的态度，嘲讽鞭挞着都市生活中的形形色色，从而构成了其创作中两条基本题材线索的交叉——都市人生与乡土回忆²。无独有偶，张炜的作品中也传达着这样一种信息：他厌倦都市街巷的拥挤、嘈杂和喧嚣，眷恋乡土自然，钟情于质朴、宁静、美丽的田园生活。“人们早已厌倦嘈杂的、充满烟尘的都市街巷，渴望到田野河边，到大自然的怀抱中去。”³也展示了代表农业文明的“田园”、“野地”和代表现代文明的都市之间的矛盾冲突，从而形成了与沈从文相似的审美追求。

张炜与沈从文不仅在审美的独特角度上表现出了同一的趋向，而且在审美的着眼点上也出现了惊人的相似。对于城乡文化差异的观照，他们集中全部精力的，既不是文化的表层——物质层次上的差异，也不是文化的中层——社会制度方面的问题，而是文化的深层——即不同的文化心态。它既包括了城乡人们不同的价值观念、道德情操，还包括了他们各自的行为方式、思维方式及生活态度。纵观沈从文和张炜的创作，他们首先关注的是城乡文化中严重对立着的人性问题。沈从文笔下乡土文化中的人们，无不生活在古朴、宁静、和谐、美丽如画的大自然里。受这种自然景观的熏染和洗礼，他们的人性自由而舒展，用现代人的眼光看，这种人生由于缺乏现代文明的和風，或多或少总现出一些原始和荒蛮——但就像生生不息的大自然一样，在原始、野性中却充满了生命的顽强活力。作者通过他们所寄寓的，正是对尚未被现代文明所破坏的自然人性的赞美。与此相对，城市文化熏陶下的人们在沈从文作品

里，一个个都患上了“文明病”，导致他们生命力萎缩，个性也日趋灰暗。比如在情爱问题上，乡土文化中的人们要爱就爱得真挚而热烈，纵使族规和传统礼法也无法使其回头，宁愿从容为爱而献身，也不愿稍违我心，如《媚金，豹子与那羊》等。可《八骏图》等所反映的城市人生，特别是受到高等教育的知识分子，他们的行为、心理以至潜意识，都表现出一种与真切的人生、真实的人性分裂的状态：知识者地位与自己人格的分裂，“文明人”身份与自然人性的分离，道德标准与真实情感的分离，都集中体现在一个“病”字上，——完全扭曲了个性的、已无力自拔的生命表现形式。

张炜的作品虽不像沈从文那样让乡土文化中的人们尽情释放自己的种种本能冲动，但以“二兰子”“赶鹦”等为代表的乡土社会中的人们，那种无拘无束的自由心态，就使他们在充满了贫困和苦难的田园生活里，也能在放达中表现出蓬勃的生命力。《九月寓言》里小村里的人们是最普通的民间大众，面对的是诸如吃饭、生存、恋爱、劳动这些最普通的生命活动，然而他们却活得无拘无束，率性洒脱，就像一群自由自在的民间精灵。恰恰是在他们身上张炜找到了人类生命的本真状态，和未被异化的那个原来。很明显张炜所极力肯定的是他们，是那些生活在野地和葡萄园里与自然性情接近的人们，因为在他们身上体现了大自然所要求的“纯洁、质朴、善良、高尚”等法则。而“城市真像是前线，是挣扎之地，苦斗之地，是随时都能遭遇什么的不测之地。人类的大多数恐惧都集中在城市里。”⁴也正是这种恐惧扭曲着人性，使现代城市成为粗暴和野蛮的发源地，使人们在自觉不自觉中异化为一种非自然的存在。很显然，沈从文与张炜从人性的角度，从与乡土人生的对比中所捕捉、所反映的城市人生，已经“不是哪个个体生命的悲剧，而是全社会生命的悲剧，它已经接触到了生命的主题”。⁵由于人本来“直接地是自然存在物”，并且是“作为有生命的自然存在物”，“具有自然力、生命力，是能动的自然存在物；这些力量作为天赋和才能，作为欲望存在于人身上”⁶所以，沈从文与张炜对这种生命的感性特征的强调，无疑是对长期以来一直以理性束缚生命，以道德规范框定个性意识的错误倾向的批判。

沈从文与张炜关注城乡文化巨大差异的另一

个着眼点，就是道德方面的严重对立。由于乡土文化中的人性无拘无束，自由舒展，这就导致了道德观念上的纯朴、诚实、宽厚和胸怀坦荡。而城市文明中的人，由于精神世界受到外在规范和异己力量的严密统治，这便同时导致了他们道德上的沉沦堕落。反映在沈从文的作品里，湘西人“既重义轻利，又能守信自约，即便是娼妓，也常常较之讲道德知羞耻的城市中绅士还更可信任。”⁷而那些学贯中西、有着满肚子学问、智慧的文人学士们，却一个个自私虚伪，纵使本来有用的知识，也常流于空谈和“为我”，所以从道德的角度去评价，这些“智慧的”反而是不道德的。反映在张炜的创作中，他也常常是以纯道德的尺度，衡量着、评判着城乡两种人生态度和人生方式的差异。在他的小说中我们经常可以发现城市人对物质的无限贪求导致了人们心灵的“拜物化”以及在各种新观念掩盖下灵魂的堕落，生命在物质的丰盈下反而显得焦虑异常。例如《九月寓言》中的秃脑工程师，《柏慧》中零三所和杂志社中的大部分人物，《外省书》中的史铭和史东宾父子等这些信奉现代文明的人物在经济利益的诱惑和驱使下个个变得道德堕落、心灵扭曲、肤浅庸俗。而乡土文化中孕育的二兰子、赶鹦等人，在那较之现代文明是有明显缺憾的传统人生中所凸显出的正直、单纯、善良的品质，却无不带给人一种古朴动人的道德美感力量。作者以饱蘸感情的笔触，通过艺术地再现自然养育下的那种纯朴人情及有缺憾的生活里的圣洁人性，有力地展示了他们心灵中的美质与内在的精神上的伟大。

不过与沈从文相比，张炜“不是真正的农村人，他的命运是先被农村之外别的因素所决定，然后才与农村产生关系的，他改变命运所需依托的因素，也稳稳地存在于农村之外。所以，他对农村一直怀有巨大的心理优势，他可以像过客、像局外人那样居高临下地打量农村、打量农民。由于居高临下，他自然就拉开了文化距离和所谓审美距离”⁸这就使他很难摆脱那种旁观者的态度，用具体生动的人物关系描写打开边地现实生活的内部结构。正由于在他的作品中，乡土文化中的风情、民俗、人事等，都是通过那个“外来者”所观察、所回忆的，这就使他的作品虽然与沈从文的创作一样，同是寄情于乡土，但所寄予的感情是有差别的。沈从文笔下的湘西，是作者

与其物我同化，因而气平字丽，冲淡、悠远，又富于情趣；而张炜笔下的田园，则每每成了作者的抒怀客体，一副旁观者的眼神始终使作者与他笔下的乡土世界“物我两分”，因而心灵的热情，生的梦幻和哀叹，都被施放于对主观化自然的感悟之中，因而有时难免流露出创作理念的过分强盛。

另外我们还发现，沈从文与张炜虽然同样寄情乡土、对现代文明持否定、批判态度，但沈从文更侧重于从反自然的人性角度来反思现代都市文明的弊端。认为现代都市人远离自然，过于追求私利，其人性萎靡、困顿皆是由于违背自然所成，其生活是一种反自然的异化状态。张炜抨击现代文明的矛头，则直接指向现代文明对自然的掠夺和蹂躏以及由此带来的世道人心的毁坏。他认为，现代文明的飞速发展，是以破坏自然和掠夺他人为代价的。现代文明把人的欲望充分地煽动起来，使人与人、人与大自然处于敌对状态。他说：“从某种意义上来看，片面追求全球性的现代化只能是一场使我们这个世界加速毁灭的疯狂的欲望行动。我们反对现存的现代性内容，是因为我们要追求人类生存的真正智慧，遏制追逐财富的无限欲望，引导人类的理性思维，以抵达物质与精神、人类与自然的和谐幸福。”⁹因而张炜更侧重于从批判人对自然无节制的开发、掠夺这一现代生态学的视角，抨击现代文明的弊端。

若把他们纳入现代生态学的视野来观察，我们还会发现这两位作家的作品中蕴含着极为丰富的尊重自然价值，强调人与自然、人与人之间的和谐统一关系，推崇自然、健康、富有人性的精神价值的生态理念。他们在对文明与自然、物质与精神关系的思索上，表现出类似的价值取向。对现代文明他们均持一种本能的厌恶和憎恨态度，相反，则认同自然的价值与崇尚自然的人性；他们对物质主义都采取了一种激进地反抗与抨击的态度，而推崇纯洁、质朴的精神。对自然价值及精神价值的提升也正是现代生态学所倡议的基本立场。

现代生态学的一个基本主张即为强调自然的价值以纠正现代性过分张扬人的主体性的弊端，沈从文和张炜的作品则很好地表达了这一现代生态学的核心理念。沈从文小说精神结构的核心就是以自然作为抨击都市文明的尺度，从而建立一

种“优美、健康、自然而又不悖乎人性的人生形式”。因而，贯穿于沈从文创作中的是对自然人性的追寻和探索。张炜同样认同自然价值，反对现代文明对自然所采取的疏离、掠夺的态度，以及所造成的人性堕落、人与人之间关系的疏离。并呼吁建立一种体现自然法则诸如“理想、信仰、纯洁、善良、正义、勇敢”等精神力量的精神生态。但由于处于不同时代、文化背景下，沈从文和张炜审视自然的视角又必然存在着一定的差异性。沈从文对湘西自然风物的认同更多带有中国古代文人寄情于自然山水的雅士情结，而张炜则试图“构筑一种新的生命伦理，倡导万物之间的和谐和相互关爱，”¹⁰具备了比较自觉的生态意识。再者，沈从文更侧重于从抽象的层面上思索人与自然的关系，而张炜还具体展示了现代文明所给人们带来的生态危机，揭示了人们物欲膨胀之后没有节制的一味开发、掠夺自然必然会遭到自然报复这一深刻的生态主题。从这个意义上说，张炜的思想与生态美学的主张更接近。

二、认同危机与重构民族灵魂的热望

沈从文与张炜的审美视角确实存在着很多独特中的相通。那么，是什么因素造就了这种独特呢？如前所述，沈从文与张炜都是城市文化圈的闯入者。尽管这迁徙是基于年轻人对更高文明的向往与追求，可当他们的形体如愿来到城市异质文化环境后，往昔一直浸润他们的乡土文化却始终潜伏在文化心态深层，与其并行同在。乡土文化的这种厚重积淀，不仅有力地阻遏着其对城市文明的认同而且他们迈出的第一步，也不可能象众多本色的城市作家那样，把中华文明作为一个整体，在他种文化体系的现代文明参照下，从宏阔的文化视野上萌生出对中国传统文明的反叛冲动，而是自觉不自觉地依赖乡土文化这一参照物，对城市文化进行凝神观照。正由于这种观照是在同一文化体系的两种不同文化形态的比较、对抗中进行的，加之两位作家写作的年代又是一个过渡的时代，是在外来文化巨大冲击下与旧传统决裂的时代，这就使城乡文化更加拉大了距离。于是，以一个“乡下人”的眼光看城市，不仅从伦理道德角度敏锐地发现了城市作家所难以觉察的城市文化的种种病症，而且对城市人生的极难适应，又使他们在对乡土的过分怀恋中，使过去在现时情绪的返顾中，弥漫出更加动人的精神色

土的便自然比现在的城市更比物质的更有价值。另外，理想，也促成了两位作家在斜。在沈从文看来，在湘西蛮、较少受到外来文明冲击的乡土文化里，却较为完整地保留着我们民族的过去一即在传统文化哺育下形成的人性美和人情美；而在传统文化受到外来资本主义文明空前冲刷的城市文化中，却有着我们民族的现在一即人性的扭曲变态及民族品德上的严重病态和畸形。因此，他不仅要通过我们民族的“过去伟大处与目前堕落处”¹¹的鲜明对照，使人们警觉民族文化人格面临的巨大危机和重造的迫切性；还要通过像“边城”这种基本上体现和延续了中国传统文化的理想世界，来造几个标准，让人们进一步看到，“所谓民族品德的消失与再造，可能从什么方面着手”。¹²张炜许多作品也让人们听到了类似沈从文当年的这种呼唤。他笔下的理想人物几乎无一例外地都在对城市文化的厌倦与失望中，回归乡土，为的就是让他们从那里汲取城市文化所无法给予的精神营养，重新找到人生道路上的新的支撑点和价值坐标。

面对传统价值观遭到破坏，生活于现代社会中的人们日益丧失人文主义精神品格而走向异化、堕落的现状，沈从文和张炜都在思索如何进行精神或道德重建的问题。由于生活在不同的时代和文化背景下，加之二人人生经历的不同，他们重构民族文化人格的理想，又表现出了某些本质的差异。沈从文把培养理想的人性作为自己一生追求的目标。秉承于传统文化“天人合一”思想的影响，他把理想的文化人格定位于“优美、健康、自然而又不悖乎人性”，在湘西特殊的地域文化中又提炼出“勇敢、雄强、素朴、踏实”的湘西性格，作为重铸中华民族品格的因子。但是，张炜除受边远地区民间文化的影响外，更重要的是由于身处市场经济在中国全面展开的社会转型期，亲眼目睹了现代社会片面追求经济发展所导致的生态环境的全面溃败，真切感受了人类征服与无视大自然所造成的灾难性后果，因而提倡一种体现了“理想、信仰、纯洁、高尚、正义、勇敢”等精神力量的理想道德范式，更强调人类摆脱、超越动物性欲求的道德升华。《家族》中

张炜笔下的理想人物都是以道德的高尚和精神的纯洁为显著的性格标记的。《柏慧》则以“思想随笔”的方式阐扬了爱、善良、仁慈等具有公理和伦理意味的价值观与人生信念。《九月寓言》里人们身上都展现出了人在苦难面前所激发出来的生命强力，代表着一种人类生命的辉煌，在他们身上集中体现了“理想、信仰、纯洁、正义、勇敢”等精神品格。这都体现了张炜试图把昨天和今天联系起来，用不懈的努力和追求，执着而又热烈地走向明天，创造出更新更理想的中华民族文化，这既是张炜的宽阔视野，也是他超越了沈从文之处。

综上所述，不论是沈从文还是张炜，他们以“乡下人”的眼光对民族文化的审视，以及所表现的作家文学世界的独特性，都足以说明他们是真正属于本土的、民族的，更不乏以现代人的思想意识和忧患精神关注着民族命运的走向；与其说他们是出于对湘西、登州故土的眷恋和偏爱，倒不如说是倾注着对民族文化心理、人类文明前景的关注与思考。正是在这一点上，作为“乡下人”的沈从文与张炜的追求在中国新文学史上有着别人无法替代的作用与意义。

注释：

1. 沈从文. 习作选集代序[A]. 沈从文选集(第5卷)[M]. 成都: 四川人民出版社, 1983: 231.
2. 凌宇. 沈从文选集编后记[A]. 沈从文选集(第5卷)[M]. 成都: 四川人民出版社, 1983: 405.
3. 张炜. 为了那片可爱的绿色[A]. 江城, 1984(3).
4. 张炜. 你在高原 西郊[Z]. 沈阳: 春风文艺出版社, 2003.
5. 王喜斌. 一个独特的文化审美视角——从沈从文到张承志[J]. 兰州大学学报, 1994(2).
6. 马克思恩格斯. 马克思恩格斯全集(第42卷)[M]. 北京: 人民出版社, 1979: 167.
7. 沈从文. 边城[A]. 沈从文选集(第4卷)[M]. 成都: 四川人民出版社, 1983: 101.
8. 摩罗. 灵魂搏斗的抛物线[J]. 当代作家评论, 1995(5).
9. 张炜. 王光东. 张炜王光东对话录[M]. 苏州: 苏州大学出版社, 2003: 45.
10. 汪树东. 生态意识与中国当代文学[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2008: 363.
11. 沈从文. 《边城》题记[A]. 沈从文选集(第5卷)[M]. 成都: 四川人民出版社, 1983: 226.
12. 沈从文. 《长河》题记[A]. 沈从文选集(第5卷)[M]. 成都: 四川人民出版社, 1983: 237.

靳书刚, 文学硕士, 中国河南省许昌学院讲师。

罗贯中如何运用映衬手法 刻画周瑜、司马懿与诸葛亮

李玉喜

周瑜、诸葛亮和司马懿都是罗贯中在《三国演义》中着力塑造的艺术形象。他们三人各事其主。周瑜是孙吴的大都督；诸葛亮是刘备的军师，也是蜀汉的丞相；司马懿是曹魏的主脑。他们都有独特的政治眼光，远大的政治抱负。在军事方面，他们都各显神通，出奇制胜。

一、赤壁之战的纽带人物 周瑜

周瑜指挥过许多大大小小的战役，尤以赤壁之战最能体现周瑜是一个政治上高瞻远瞩，军事上有雄才大略的英雄。曹操逃回北方后，一直无力再次南下。使孙权的势力得以巩固和发展，并终成帝业。

赤壁之战这一战役集合了曹、刘、孙三方面的主要军事力量和众多的谋臣武将。他们各施谋略、各显威风，展开了政治的、军事的、明的、暗的各种错综复杂的斗争，展示了宏伟壮观的奇特历史场面。其气势之大，参战人数之多，战争场面之壮阔，各方矛盾之复杂，赤壁之战在《三国演义》中是无与伦比的。作者通过周瑜把各种人物的行动贯穿起来。

当曹操挥军南下时，孙权的谋臣武将迅速分化为主降和主战两派。孙权虽然赞同抗曹，但又顾虑曹操新得到袁绍和刘表的一些军队，恐其势大，难以抵挡，因此心怀犹豫。在这关键时刻，吴国太对孙权说：“先姐遗言云：‘伯符临终有言：内事不决问张昭，外事不决问周瑜。’”今何不请公瑾问之？”于是，孙权便派人到潘阳请周瑜，作者把周瑜放在一个决定性的位置上，把主战派和主降派都吸引到周瑜身边。鲁肃带着焦虑的心情最先来见周瑜，接着懦弱自私的张昭等来陈述理由，过后黄盖、程普等前来表示宁死不降。紧接着又见了诸葛瑾、吕蒙等文臣武将。周瑜的态

度如何，成为矛盾的焦点。后经诸葛亮“智激”，进一步坚定了周瑜抗曹的决心。

周瑜见孙权，驳斥了张昭等的投降主张是“迂儒之论”，精辟地分析了曹操用兵的四大忌：“北土未平，马腾、韩遂为其后患，而曹久于南征，一忌也；北军不熟水战，操舍鞍马，仗舟楫，与东吴争衡，二忌也；又时值隆冬盛寒，马无蒿草，三忌也；驱中国士卒，远涉江湖，不服水土，多生疾病，四忌也。”并且指出：“将军擒曹，正在今日。”孙权决定抗曹，命周瑜、鲁肃、程普等率军前往迎击曹操，主战与主降的矛盾通过周瑜而得到了解决。整个抗曹行动，如黄盖行“苦肉计”，敢泽献“诈降书”，庞统授“连环计”等，都是在周瑜的部署下进行的。

罗贯中首先制造了刘备必须与孙权联合的客观形势。刘备在当阳被曹操打败，逃到江夏，势力很弱，当曹操大军压境时，刘备有千钧一发之危。因此，诸葛亮决定联合孙权以抵抗曹操。诸葛亮带着联孙抗曹的使命来到江东以后，经历了三次语言交锋。第一次是“舌战群儒”，从下层扫清抗曹障碍。第二次交锋是“智激孙权”，促使孙权及早做出抗曹决定。第三次交锋是“智激周瑜”。结果，“智激”成功。诸葛亮提出的方针政策是通过周瑜来实现。刘备方面各种人物的抗曹活动都与周瑜的战略部署联系起来。

孙曹第一次交战，由于“曹军大半是青、徐之兵，素不习水战，大江面上，战船一摆，早立脚不住”，败了一阵。曹操看出自己军队不习水战。就派刘表降将蔡瑁、张允操练水军。同时采纳了蒋干的劝降计策，由于曹操企图争取周瑜或利用周瑜，蒋干的劝降和蔡和、蔡中的诈降，结果反倒被周瑜利用，致使曹操相信了敢泽送来的黄盖的“诈降书”。由于曹操要利用黄盖的投降

干往江东探听虚实，结果相信了庞统，并接受了庞统这种劝降和反劝降、利诱和威逼，曹操方面的人物行

表现和周瑜的运筹帷幄密不可分。

周瑜是一个联接三方面人马的枢纽人物。对于孙权方面的人马，周瑜负起统一和指挥的作用；对于刘备方面的人马，周瑜起被凭借和被利用的作用；对于曹操方面的人马，周瑜起利用和驱使的作用。

二、周瑜、司马懿对诸葛亮的映衬

在《三国演义》中，周瑜第一次出现是在第十五回，周瑜向孙策推荐张昭、张纡，还协助孙策攻打太史慈。此后，作者对周瑜这个人物便按下不提。诸葛亮的第一次被提到是第三十五回，第一次出现是第三十六回“玄德用计取樊城，元直走马荐诸葛”，但对诸葛亮着墨不多。真正正面描写诸葛亮的言行是第三十八回“定三分隆中决策，战长江孙氏报仇”，作者详细描写了刘备见到诸葛亮的情形。隔了二十三回以后作者再次描写周瑜。主要写三件事：一是周瑜阻止孙权送子入朝为质；二是写周瑜被孙权拜为大都督；三是周瑜击黄祖。

诸葛亮出场以后周瑜再次写到；诸葛亮任刘备的军师，周瑜则任孙权的大都督。可见作者有意安排诸葛亮与周瑜的微妙关系。周瑜之所以在这样漫长的章节中不被写到，主要原因是诸葛亮还没出场。作为一个映衬作用的人物，只有当被映衬的人物出场以后，才能更加充分地表现出他的全部性格特征。在周瑜的映衬下，初出茅庐的诸葛亮就以鲜明的性格特征突现于读者面前。

赤壁之战以前，曹操困陶谦、击张绣、战袁术、斩吕布、破袁绍、降刘宗，几乎没有对手。但在赤壁之战中遇到了周瑜，善战的曹操却难以应付。周瑜在赤壁之战中，设计了许多巧计奇谋和火攻方案等，使曹操处处受制。这说明了周瑜的军事才能大大超过曹操。周瑜的计谋虽然瞒过了曹操，但却被诸葛亮洞察得一清二楚，这又说明了诸葛亮的军事才能又远在周瑜之上，更不用说曹操了。周瑜的军事才能用来对付曹操左右逢源，当用来对付诸葛亮时，却是进退维谷。在孙刘联合共同对付曹操的过程中，周瑜曾多次设计

要害诸葛亮。当诸葛亮借来东风以后，周瑜派丁奉、徐盛两个将军各带一百人，从水陆两路往南屏山，企图以武力杀之等，但诸葛亮化险为夷。孙刘联合打败曹操之后，当周瑜与诸葛亮进行直接的军事交锋时，周瑜的计策在诸葛亮面前就显得更加拙劣。如围绕着夺南郡、取荆州以及“美人计”等明争暗斗，处处都以周瑜的失败而告终。最后，周瑜在荆州城前被诸葛亮气得大叫一声，箭疮复裂，坠于马下，并因此而死。《三国演义》通过层层深入的描写，说明诸葛亮的军事才能远远超过了周瑜。

历史上的周瑜是一个宽宏大量、目光远大的人。但罗贯中在《三国演义》中，对小说中的周瑜却作了完全相反的描写，这纯粹是为了衬托诸葛亮。如第四十四回“孔明用智激周瑜，孙权决计破曹操”中，写孙权决定抗曹，并命周瑜准备迎敌作战。周瑜以为孙权抗曹决心已定，但诸葛亮却对周瑜说，孙权虽已决定抗曹，但仍有顾虑，应当再作进一步的解释。周瑜听后，立即去见孙权，果然，孙权的心理与诸葛亮分析的一样。“周瑜谢出，暗付曰：‘孔明早已料着吴侯之心。其计划又高我一头。久必为江东之患，不如杀之’。”由于鲁肃劝阻，才没杀成。后来，又多次设计要害诸葛亮。这表现了周瑜的气量狭小，忌才妒能，容不得人。同时也说明了周瑜目光短浅，对联合抗曹的意义认识不足。试想，如果周瑜真的杀了诸葛亮，那么孙刘联盟就可能破裂，曹操就有机可乘，赤壁之战的胜负就很难料定了。

诸葛亮与周瑜恰恰相反，他对于周瑜的每次迫害不但了如指掌，而且都有周密的计划去应付。凭着诸葛亮的军事才能，欲置周瑜于死地并不难。但诸葛亮关心的是抗曹大局。例如“用奇谋孔明借箭”，周瑜让诸葛亮十天造十万枝箭，而造箭材料又不给齐全，想利用军法来置诸葛亮于死地。诸葛亮深知此情，却没有反过来报复周瑜，而是用自己的智慧，在曹操处“借”得十万枝箭。对比之下，周瑜的气量狭小、忌才妒能、目光短浅和诸葛亮的宽宏大量、顾大局、有远见的性格，都非常清晰地展现在读者面前。

周瑜容易冲动和意气用事，遇事不冷静，不够谨慎。在第四十四回“孔明用智激周瑜，孙权决计破曹操”中，当诸葛亮见到周瑜时，周瑜故意对诸葛亮说准备降曹，诸葛亮在谈话中故意引了曹植《童雀台赋》中“挟二乔于东南兮，若长

空之蟠东”二句来激怒周瑜，周瑜听了以后，便勃然大怒，离座指北而骂曰：“老贼欺吾太甚！”并对诸葛亮说：“望孔明助一臂之力，同破曹贼”。周瑜的本心是故意说降曹以要挟诸葛亮，让诸葛亮来求他助刘备破曹。没想到被诸葛亮抓住要害一激，周瑜便沉不住气，轻而易举地中了诸葛亮的计，自己反倒去求诸葛亮来帮助破曹。

此后，他派诸葛亮到聚铁山去烧曹操的粮草，诸葛亮明知周瑜想借刀杀人，却接受了任务，同时嘲笑说：“吾水战、步战、马战、车战，各尽其妙，何愁功绩不成，非比江东公与周郎辈止一能也。”周瑜听了大怒：“何欺我不能陆战耶！不用他去！我自引一万马军，往聚铁山断曹粮道。”为了反击诸葛亮的一句嘲笑，竟置统帅责任于不顾。要亲自去赌胜负。诸葛亮连忙提醒周瑜，曹操粮草重地，必有重兵守卫，岂能容人轻易烧掉！并告诫周瑜同心破曹，不要互相残害。

在周瑜的映衬下，诸葛亮则表现出一种胸有成竹、沉着老练和深谋远虑的性格特征。毛宗岗在第五十七回曾经批道：“周瑜少年，经怒不起，盖其读书养气之学不及孔明耳。”

周瑜对诸葛亮的映衬与司马懿对诸葛亮的映衬也不一样。二者除了时间上的先后以外，主要区别在于映衬方式。周瑜是诸葛亮抗曹的同盟者，对诸葛亮主要是起一种反衬作用。司马懿对诸葛亮的映衬则是一种正衬。通过一种敌对势力的正衬来进一步完善和丰富诸葛亮的性格特征，这是司马懿的映衬方式。司马懿跟周瑜一样，也具有卓越的军事才能，深通谋略，极善用兵。跟周瑜不同的是司马懿非常谨慎，很能忍耐，这也恰巧是诸葛亮的特点。以司马懿的谨慎来衬托诸葛亮的谨慎，才能看出诸葛亮谨慎的特色。周瑜与司马懿是一前一后，一反一正，都从不同方面对诸葛亮起着映衬作用。

三 深谋远虑的政治家 司马懿

在罗贯中笔下，司马懿是从魏过渡到晋的关键人物。在三国舞台上他经历了三个时期，最终控制了曹魏政权。

第一时期，是曹操当权时期。司马懿默默无闻，但几次出场都在关键时刻。当曹操决定一些重大问题或战略方针时，他总是向曹操提供了正确的决策意见，显示了他的智慧、干练战略眼光。

有一次，曹操出师汉中，一举平定了盘踞汉

中的军阀张鲁，获取了汉中战略要地和东川，准备班师回许昌，军中主簿司马懿建议挥师南下，一举消灭刘备的势力。他分析说：“刘备以诈力取刘璋，蜀人尚未归心。今主公已得汉中，益州动摇。可速进兵攻之，势必瓦解。”并提醒曹操：“智者贵于乘时，时不可失也。”曹操未采纳司马懿的意见。后来刘备在蜀的势力巩固发展后，乘机从曹操手中夺去了汉中和东川，曹操深悔未听仲达之言。

当刘备进位汉中王时，曹操传令尽起倾国之兵，赴两川与刘备决一雌雄。司马懿却建议不必出兵，他向曹操分析了江东孙权与西蜀刘备存在着深刻矛盾：孙权虽以妹嫁刘，但又窃取回去，刘必不满；而刘备又占据荆州不还给孙权。彼此皆有切齿之恨，可先利用孙、刘矛盾，联吴击蜀。动员孙权攻打荆州，刘备必发两川之兵来救荆州，然后再起兵攻打汉川，使刘备首尾不能相顾，那时汉川就可以唾手可得了。曹操听了司马懿的真知灼见后，派出使者到东吴，得到孙权的支持，导致刘备失荆州，关羽遭擒杀。作品显示司马懿的联吴击蜀的战略观点与主张联吴击曹的诸葛亮相抗衡，为以后他与诸葛亮的正面交锋留下伏笔。

第二时期，曹操死后，在曹丕和曹睿当权时期，司马懿受到重用，成了帝王的砥柱大臣。曹丕重用司马懿，原因有二：

一、他能忠实地执行曹操的路线，曹操临终时就召曹洪、陈群、贾翊、司马懿等四人同至榻前，嘱以后事。

可见曹操后期把司马懿当心腹大臣。曹操死后，司马懿把斗争的焦点集中于西蜀。

二、在军事上，司马懿能掌握诸葛亮的用兵规律。在对抗诸葛亮的进攻，曹魏集团的文臣武将，包括大将军曹真都算不上敌手，只有司马懿才能同诸葛亮匹敌。所以诸葛亮多次北出祁山讨伐曹魏时，除了内部主观上的不利因素造成失误外，大都受挫于司马懿。甚至连妒忌司马懿的郭淮也坦白承认“久后能御蜀兵者，必仲达也”。他为巩固曹魏政权西讨东征，不辞劳苦，战功赫赫。

当曹丕率兵南下讨伐东吴时，就封司马懿为尚书仆射，留守许昌，“凡国政大事，并皆听懿决断”。曹丕临终时，也把后事付托于大将军曹真、陈群和司马懿。

曹睿当政时，司马懿是帝王所依赖的重臣。

曹睿即位之初，受到马谡的离间之计，司马懿曾一度遭贬。但在魏国安全受到威胁的关键时刻，司马懿重新出现于政治舞台，力挽狂澜，转危为安，升为大都督。每当司马懿亲自出征时，曹睿总是授予他军、政大权；有时还亲排鸾仪出城送行。曹魏后期，司马懿的权势和威望越过了其他臣僚，成为左右局势的决策人物。

第三时期，即曹芳当政时期。司马懿受托与曹爽共同辅政。曹爽结党专权，排挤司马懿。司马懿以年老多病，不多参与政事，暗中策划宫廷政变。终于乘曹爽兄弟和亲信随曹芳出城 见平陵帝之墓和狩猎之机，伙同心腹和元老重臣发动政变，乘势向曹芳上书，指控曹爽及其党羽罪行，又派人诱使曹爽兄弟放下兵权，缴出印绶，把曹爽兄弟三人及其党羽一网打尽。这场政变的彻底胜利，为司马氏后代夺取曹氏政权铺平道路。在艺术概括中，作者紧紧扣住司马懿的“深明韬略、善晓兵机、素有大志”的性格特征加以精心的塑造。

司马懿在政治上注意内部团结，顾全大局。大都督曹真屡败于孔明，又嫉忌司马懿与己争功，司马懿并不介意，反在曹真用兵受挫时，为曹真提供取胜之谋，建议曹睿告诫曹真“凡追赶蜀兵，必须观其虚实，不可深入重地，以中诸葛亮之计”。他深知诸葛亮运粮艰难，“只要坚守诸路关隘，不要出战。不需一月，蜀兵自走，那时乘虚而击之，诸葛亮可擒也”。曹睿听了即说：“卿既有先见之明，何不引一军追之？”司马懿以防吴为借口，却把此功让与曹真，并嘱使者说：“吾以此功让与子丹；公见子丹，休言是吾陈之意……”这种政治家风度，诚为可贵。

四 谨慎部署军事策略的司马懿

首先司马懿能洞察形势，分析矛盾，采取正确方针，解决一些重大的、复杂的问题。他对魏、蜀、吴三国之间对立而微妙的复杂关系，善于分析主要矛盾和次要矛盾。随时掌握形势的变化，从实际出发，确定战略重点。如有一次魏方中了东吴陆逊之计，去进攻东吴，曹休被陆逊大破于石亭。而协助曹休的司马懿却引兵而退。众将就质问他：“曹都督兵败，即元帅之关系，何故即回耶？”司马懿则说：“吾料诸葛亮知吾兵败，必乘虚来取长安。倘陇西紧急，何人救之？故吾回耳。”这正是他比众将高明之处。毛宗岗在这

里批了八个字：“疑其惧吴，却其惧蜀。”说出了司马懿的深谋远虑。

诸葛亮第一次北出祁山，魏方大都督曹真连败数阵，夏侯驸马失去三郡，损将失地，蜀方形势十分有利。这时原降魏的蜀将孟达准备反正，尽起金城、新城、上庸三处兵马，又东径取洛阳，约孔明直取长安。诸葛亮以为北定中原指日可待。在这关键时刻，曹睿督师长安，与蜀会战；又起用司马懿，要他起本处之兵会集长安。当时，司马懿正闲居宛城，叹息魏将累败于蜀，忽报天使前来诏命，遂调取本处兵马带去长安。突然有金城太守申仪家人、孟达心腹密报孟达欲反情事。司马懿当机立断，不去长安而率兵倍程赶去新城，并派一使者星夜去新城约会孟达准备进征西蜀，出其不意地包围了新城，并在申耽、申仪和李辅、邓赞的配合下一举消灭了叛魏的孟达。然后去长安接受任务。这次的军事行动表现了司马懿非凡的战略眼光和用兵神速，令人惊叹。当时，诸葛亮听到魏主起复司马懿时，就对马谡说：“吾岂畏曹睿耶？所患者为司马懿一人而已。今孟达举大事，若遇司马懿，事必败矣。达非司马懿对手，必为所擒。孟达若死，中原不易得也。”

《三国演义》对诸葛亮的善于用兵，有智有谋，料敌如神，给予高度评价的话，他又通过诸葛亮等人之口，对司马懿也做了相应的评价。早在曹睿即位之初，诸葛亮听到曹睿封司马懿为骠骑大将军，又提督雍、凉等处兵马时，就大惊曰：“曹丕已死，孺子曹睿即位，余皆不足虑；司马懿深有谋略，今督雍、凉兵马，倘训练成时，必为蜀中大患。”后来，曹睿中了马谡的离间之计而把司马懿削职回乡时，孔明闻之大喜：“吾欲伐魏久矣，奈有司马懿总雍、凉之兵。今既中计遭贬，吾有何忧？”次日，即上表伐魏。从诸葛亮的一惊一喜，带出了司马懿的将才和谋略。“强中尤惧强中手”，每当孔明闻知司马懿领兵对阵，总是感到吃惊。作者通过对立面来强调司马懿的长处，用笔深刻有力。至于曹魏内部对司马懿自然看得更高了。最具代表性的是王朗的话：“司马懿深明韬略，善晓兵机，素有大志。”甚至认为“若不早除，久必为患”，他感到司马懿的才干、能力和大志，有取而代之的危险。作者就是这样通过别人的眼光，深刻地展示了司马懿的性格风貌。

在军事上司马懿还十分重视和善于调查研

究，知己知彼。他对诸葛亮的用兵之法，甚至对诸葛亮平素谨慎必不弄险的性格，也摸得很透。因此他在与诸葛亮对垒时处处小心、步步为营，以防中计。正由于他对诸葛亮十分了解，所以诸葛亮之计，也常常为他所识破。在街亭战役时，当他进军街亭时，打听到街亭蜀方守将是马谡，就说：“（马谡）徒有虚名，乃庸才耳！孔明用此人物，如何不误事？”这里司马懿对马谡的了解，甚至超越孔明。此外，他对用兵的地理形势、山川水利，无不了然于胸。如在街亭战役前，张

问道：“今将军当于何处进兵？”懿曰：“吾素知秦岭之西，有一条路，地名街亭；傍有一城，名列柳城。此二处皆是汉中咽喉。诸葛亮欺子丹无备，必从此进……亮如知吾断其街亭要路，绝其粮道，则陇西一境，不能安守，必然连夜奔回汉中去也。……”他对这里地理形势、军事价值，了如指掌，这正是由于他“素知”调查研究的结果。

作者为了突出诸葛亮的大智大勇，也表现了司马懿的过于谨慎的性格，写了“空城计”。司马懿从大量事实中掌握了诸葛亮必不弄险的秉性。所以面对“空城”不能不谨慎行事，因而失去战机。这次中计并不说明司马懿愚蠢，只不过司马懿注意了诸葛亮性格的一般性，而忽略了在特殊情况下也会有一定的特殊性。所以谨慎的诸葛亮利用了司马懿的谨慎，取得“空城计”的胜利，说明双方都是掌握知己知彼这一原则。毕竟诸葛亮更高一筹，自然取胜了。

司马懿临战沉着，机智冷静，从不感情用事。要使他中计，确实很难。诸葛亮屯兵五丈原时，累令人溺战，司马懿在上方谷受挫后，坚持不出战。诸葛亮无法激他出战，就派一使者将巾帼并妇人缟素之服连同书信送司马懿，懿期激其出战。并谓如不敢出战，就把妇女衣物拜而受之；倘耻心未泯，犹有男子胸襟，就来迎战。这对魏国将领和司马懿是个极大侮辱。魏将皆忿而请战，司马懿虽然心中恼怒，但却沉得住气，坦然受之，仍然坚持不出。并以君令压服众将。结果诸葛亮无法取胜司马懿，最后病死于军营之中。

司马懿与曹操所处的历史环境不同，在战略上也同中有异。当时魏还远未具备统一全国的条件，蜀、吴经过长时期的斗争和经营，也有着相当的实力，魏方妄图一举统一全国是不符合客观情势的。司马懿取得成功的奥秘，就在于既有远大的斗争目标，又非常谨慎地重视每一战役和

每一局部的斗争。

五 忠贞智慧的丞相 诸葛亮

诸葛亮，自号卧龙先生。”由于时机、环境、人缘等因素，加上他博览群书，虚心求教和关心、研讨时事的结果，使他成为饱学之士。“自比管仲、乐毅。”刘备三顾草庐，年方三九，感刘备为苍生之诚意，毅然下山，“效犬马之劳”。

“定三分隆中决策”，诸葛亮首先总结了袁绍强、曹操弱，而曹操靠“人谋”胜袁，“人谋”是隆重策的主要启示。只可智取。诸葛亮向刘备建议“北让曹操占天时，南让孙权占地利，将军可占人和。先取荆州为家，后即取西川建基业，以成鼎足之势，然后可图中原也。”这种决策是建立于敌、友、我三方客观形势的全面、综合、估计的基础上。概括为“北拒曹操，东和孙权”，最终目标是“兴汉室，成大业”，也是他自己远大的政治抱负。

连吴抗曹是基本国策，诸葛亮始终身体力行，时时提醒人们这关系蜀汉存亡。诸葛亮多次表现政治远见与顾全大局的政治家风度。诸葛亮懂得察言观色，掌握不同人的性格特点，有针对性地工作，表现了他高于同时英杰的才能。

周郎气死之后，诸葛亮在赵子龙的陪同下专程过江吊孝。在祭文中对周瑜的工业、风度、气概、文韬武略歌颂备至，实出真心，落下英雄惜英雄的眼泪。他读完祭文后便伏地大哭，哭得那么真诚、哀痛，连在场的鲁肃和众将“亦为感伤了”。实际上是政治因素，赤壁之后，曹操仍陈兵于巢湖、寿春、攀城一带，虎视眈眈，采用拆散孙刘联盟的和平攻势，以便各个击破。在关系最紧张的时刻，过江吊孝，以弥补两家的裂痕，继续保留孙刘联盟。

诸葛亮掌军之初，关公、张飞凭着他们是刘备的结拜兄弟，瞧不起初出茅庐的年轻军师。博望之役，诸葛亮运筹帷幄，指挥若定，巧设火攻的计划，以少胜多，令关羽、张飞心悦臣服，表示从此愿意接受诸葛亮的调遣。赤壁之战后，他又乘胜前进，帮助刘备据有荆州等地，与孙权、曹操形成犄角之势，接着收西川、取汉中，建立蜀汉的霸业。

马超归附刘备之后，刚愎自用的关羽要与马超比个高低，之后又表示不愿与黄忠为伍，关羽有意无意地破坏团结，削弱自己的力量，诸葛亮

巧用心计，既满足关羽自以为是的虚荣心，又没有直接伤害马超、黄忠等人，维护了队伍的统一，充分发挥了领袖的魄力。

关羽被害，刘备为了报仇，贸然征讨东吴。彝陵之役后，孙刘交恶，联盟瓦解，蜀汉两面受敌，诸葛亮忧心如焚，选派了能言善辩的邓芝出使东吴，与东吴重新“结为唇齿，一洗先帝旧怨”，使北伐魏国无后顾之忧。再次显示了诸葛亮的政治远见，识大体、顾大局，知人善任。

“刘先生遗诏托孤儿”，刘备兵败，卧病永安宫，临终前对孔明说：“君才十倍曹丕，必能安邦定国，终定大事。若嗣子可辅，则辅之；如其不才，君可自为成都之主。”孔明听毕，汗流遍体，手足失措，泣数行泪曰：“臣安敢不竭股肱之力，尽忠贞之节，继之以死乎！”言讫，叩头流血。……孔明曰：“臣虽肝脑涂地，安能报知遇之恩也。”果然，诸葛亮尽心竭力地辅佐后主刘禅，精心理政，治理两川，继续奉行连吴抗曹的方针。他决定先扫荡蛮方，以绝后患。然后北伐中原，以“报先帝三顾之恩，托孤之重任。”

为了实现理想，虽然蜀、魏强弱悬殊，曹魏国富力强人口多，人才济济。诸葛亮认为“虽不伐贼，王业亦亡。惟坐而待之，熟以伐之。”故六出祁山，他明知不可为而为之，奋斗到底。虽然徒劳无功，却成为流传千古所推崇的理想主义精神。

“伐中原武侯上表”，诸葛亮《出师表》，说自己“受任于败军之际，奉命于危难之间。”这是事实，诸葛亮在治军、理政，外交等方面，都能从乱到治，建立了能与曹操抗衡的强大力量。

“讨魏国武侯再上表”，“先帝虑汉，贼不两立，王业不偏安……臣受命之日，寝不安席，食不甘味，思惟北征，宜先入南，故五月渡泸，深入不毛，并日而食。臣非不自惜也，故王业不可得偏安于蜀郡，故冒危难以奉先帝之遗意。……臣鞠躬尽瘁，死而后已，至于成败利钝，非臣之明所能逆睹也。”情真意切，赤诚之心，跃然“表”上。

在“不可违”的命运面前，诸葛亮竭尽忠诚，力挽残局，表现出积极进取的精神，“秋风五丈原”写孔明旧病复发，昏倒于地，自知命在旦夕，但为了“上报君恩，下救民命”仍然顽强不息地工作着。他吐血之后，强支病体，令人扶上小车，出寨遍观各营。“自觉秋风吹来，彻骨生寒”，

仍长叹曰：“再不能临阵讨贼矣！悠悠苍天，曷我其极！”面对理想与事业的幻灭，只能仰天长叹。这一形象具有很强的悲剧性。因此杜甫再《蜀相》中写道：“三顾频频天下计，两朝开济老臣心。出师未捷身先死，长使英雄泪满襟。”

临终前，诸葛亮抓紧时间处理后事，布置退兵之计，……最后亲笔写下遗表，留给后主，希望后主能仁义爱民，清心寡欲，提拔忠良，屏除奸妄。深刻地揭示出诸葛亮忧国忧民，鞠躬尽瘁，死而后已的感人精神。

六、足智多谋、严于律己的理想人物

诸葛亮在隆中十年，博学而能学以致用，实事求是用于合用之处，孔明继承和发展百家之所长。孔明将儒家的仁德治蜀。用法家之法治国治军。“草船借箭”证实他通晓天文。“定计抓张任”证明他熟悉地理。他实践《易经》的理论，巧设“八阵图”。扮道士“借东风”，“祭泸水”等是道家的做法。说服东吴共同抗曹，“骂死王朗”发挥了韩非家的辩才。制造木牛流马体现了墨家的技巧。陇上收麦，祁山斗阵等，甚至预伏锦囊计斩魏延，都淋漓尽致地表现他惊人的智慧。

诸葛亮向刘备指出：“总揽天下英雄，思贤若渴”是取得天下霸业成功的重要条件。刘禅当政，诸葛亮又淳淳规谏他要任用贤人，防范小人。为了蜀汉王朝兴旺，孜孜以求地寻找人才，奖励后进。“智收姜维”，提拔蒋琬等，都是生动的例子。公心，使诸葛亮任人唯贤，深谋远虑，智慧，使他鉴别人才的贤愚，知人善任。

诸葛亮南征“攻心为上，攻城为下；心战为上，兵战为下。”故七擒七纵孟，到了第七次抓到孟，是，连顽强的孟都打从心底降服了。孔明平南蛮后，采取以夷治夷的方式，录叛军之首谋渠率为官，将远征军全部撤回本国。这是一种人心收揽术，以效率来统治西南夷，并能结合其国力对抗魏。

作者通过一系列的对比，突出诸葛亮的智慧与人物形象。诸葛亮出山前刘备吕遭失败，出山后刘备节节胜利；诸葛亮生前蜀国兴旺发达，死后蜀国日益衰弱；刘备采用诸葛亮的计策则战无不胜，而一旦不听诸葛亮的劝阻，坚持平吴，就一败涂地，不可收拾。

诸葛亮一生廉洁俭朴。“科教严明，赏罚必信，无恶不惩，无善不显”。执法虽严，并不无

端置人于死地，不实行株连法，公平如水。虽马谡亲如子弟，犯法绝不宽贷；李严虽非乡党亲近，但责其父而任其子，夺其职而留其权，还有何怨可积。诸葛亮之用法可为千古之鉴。挥泪斩了马谡，诸葛亮深责自己用人不当，请求降职三级。这是一个贤明良相喜闻过，严责己的可贵精神。

总结：

诸葛亮是《三国演义》中的主角，周瑜只是陪衬罢了。司马懿是最后的大赢家，三国最后的统一与司马懿在军事上和政治上所奠定的基础是分不开的。从整体来看，司马懿的性格比较丰满、鲜明，并且是从一定的典型环境中表现出来的，具有较强的历史真实感和艺术感染力。

诸葛亮与当时那些朝秦暮楚、见利忘义、看风使舵的政客相比，的确难能可贵。人们从他身上学到忠于国家，忠于民族，关心百姓疾苦的政治品质。在诸葛亮这一形象上，作者寄托了自己的理想和追求，体现了封建时代知识分子完美的

人格价值。诸葛亮是谦虚谨慎、廉洁俭朴、公正严明是忠臣的榜样，正义的体现，也是中华民族的传统美德。他的形象在中华民族的精神生活中影响广泛深刻。

参考资料：

1. 《三国演义》 罗贯中 著 人民文学出版社 一九九六年 北京
2. 名家解读《三国演义》 陈其欣 编选 山东人民出版社 1998年 济南
3. 从《三国演义》看军事谋略 李谦 编著 筌易有限文化 2002年 初版
4. 从《三国演义》看统御谋略 李谦 编著 筌易有限文化 2002年 初版
5. 诸葛亮的人生哲学 智圣人生 曹海东 著 扬智文化事业 1998年 12月
6. 诸葛亮 忠贞与智慧的典型 徐富昌 著 幼狮文化事业公司印行
7. 天下第一军师 诸葛孔明 蔡瑞卿 编著 国丰书局出版
8. 天下第一智圣军师 诸葛孔明 周殿富 原著 沛来出版社 1999年 8月
9. 诸葛亮心书探微 上/下 殷雄 著 长春出版社 1999年 9月

本文作者是新跃大学暨南京大学联办之博士课程研究生。



“词坛飞将”乔大壮的郁结词情及其自沉

杨旭辉

1948年7月，国内各大报纸纷纷报道“词坛飞将”乔大壮自沉于苏州梅村桥。其情事之凄迷，令人哀惋，汪东有词莫曰：“过梅村桥畔，吴娘唱罢，潇潇雨、都成泪”，“又谁能，解得词翁，心事在沧波外。”至于死因则语焉不详，且复多揣测之词，此真乃“心事在沧波外”，不可得知耶？《中央日报》1948年7月15日第7版载任薰《乔大壮先生》一文说及其死因云：“先生死因不详，惟平日缄默，据友人云：当倭寇犯国境日，先生即欲自决，其情绪不无受现有刺激而然，其平居多病，复为一因。”

回溯晚清以来，自沉而终的词人，前有蒋春霖、王静安，今则乔大壮继之。蒋、王之死因学界多有探究，皆各主一说，互相驳难。综观诸家之说，无不认定一事一人为其非正常死亡之因，而细究之，皆未得探究自沉之隐奥。人之于生命巡回眷顾乃自天性，若非再三受挫，久而意志、生命端不能承受之，方有此结局。“当其初也，彼于死之为物，中心悸然，不敢正视，第自远外睨视之；既而于死渐，则就其四周而巡回顾盼；日久，巡回之周围日益减削；终则直扑其怀抱而逼视之。曰，得其所哉！得其所哉！”此乃自杀者生前的内心独白，其于死之念想，初掠脑际，不免有悸然之恐惧，而久历“巡回顾盼”和“渐”反复犹豫之过程，终得其所哉。关于这一点，日本作家芥川龙之介在自杀前致友人的遗书中亦述及此这一心态过程：“你看报纸的小新闻的时候，你当然常常发见，为了生活的艰难、病苦，以及精神的苦痛种种自杀的动机。但从我的经验看来，这非但不是动机的全部，只不过表示出那动机的路程罢了。……我单在这二年中，只是把死之一事继续的想着，我的心渐渐成为忧郁的了……”由此，我们可以发现这样一个基本的规律，大凡种种自杀之动机，无一不有茫然不安乃至郁结难

解之心态为之烘托，并在这一背景中反复和活跃，终缘诸种机缘之枢汇而演为自杀之悲剧。是则乔大壮自沉之谜亦当首先透过他的词作、诗作，知人论世，以意逆志，细绎他郁结难疏心理的“渐”沉积过程。

纵观乔大壮的一生景况，正乃是生于孤露，长于忧患，江湖流冗，兀兀穷年，晚遇昔屯，悄然益臻密栗，哀乐有以过人。即丧其偶，则沉酣浑醪，倚槛叩舷。词章之人，声情发越，神理内敛，故而所作俊逸蕴藉，酷肖其人。

乔大壮的祖父乔树枏（字孟仙，茂萱），为光绪二年举人。在戊戌政变后，六君子被斩弃于市，树枏仗义收尸，一时名动京师。民国时又将祖传珍贵典籍赠北平图书馆。大壮自幼受祖训甚严，其祖父秉直严正之性，在他身上亦得以延续。在与鲁迅共事教育部的四年中，其人品深受鲁迅的推重，《鲁迅日记》亦多次及之，且请大壮为他的北平寓所题写集《离骚》句一联：“望崦嵫而勿迫，恐鹈鴂之先鸣”，今保存于鲁迅博物馆。1927年又曾随周恩来协助其工作，后因“家室之累”而未预“南昌起义”。但回北平后，他做了一件事，后来其女乔无疆在《回忆父亲乔大壮》中有生动的记载：“记得父亲从江西回到北京后，曾指着一幅有董必武、朱德、周恩来等革命领导同志还有他和姨父的合影对我们说：‘他们这些革命者为了国家、为了人民，是什么都能牺牲的。可我为了家室之累，就远远不能比拟。我还保留这些祖遗的田契作什么呢？’说着就吩咐大哥把所有田契全部销毁。他还明确对我们说：‘我只能给你们健康的身体，良好的教育，使得你们每个人都能自立，都能为国家工作。我没有一分一文的财产留给你们，凡属乔家子孙永远不许依靠祖上遗产生活，必须依靠自己的努力自立，决不允许不劳而获。’”

抗战期间，谋食于国民政府公职，益见其清廉、刚直的秉性。在任实业部主任秘书时，携巨额公款迁移重庆，其戚有见其贫困，劝挪以放贷以得益者。乔大壮嗤之曰：“人格如以金钱量，则一元而不动心者，其人值一元耳；百元而不动心者，值百元耳；千亿万而不动心者，斯为人矣。汝其几何值耶？”所谓君子爱财，取之有道，乔大壮擅篆刻，以治印养家竟至手起胼胝，当得知旧友徐森玉在上海孤岛拒受汪伪职而拮据时，深为敬重，毅然将其治印所得一万元慨赠，并对家人说道：他日我死，当请徐公为我书墓碑。直到他自沉前所留遗嘱中，尚有请徐森玉作墓碑之愿，徐公终亦全其遗愿，此种文坛佳话自不应泯也，顺记之。

这就是乔大壮，一次次的事例中，就足以看出他与众不同的个性。与人接席“温恭谦挹，初以为古之中庸者，久则以先生迹中庸而实狂狷者”，这是台静农在《乔大壮印蜕序》中的回忆，而他“又非遁世无闷者，居府椽非其志”，于是便有“当酒后掀髯跌宕放言”之举，这样的苦闷和情思皆寓之于其诗词诸唱中，所以我们在展卷诵读乔大壮的作品时，每多这样的寓刚于柔，九曲百折之郁结和顿挫。

抗战中，时势多艰，面对山河破碎的局势，想到民族灾难的深重，知识界自有重重的忧虑：

“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？客问鱼羹何处？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。”这是乔大壮的著名词作《八声甘州》，这一阙和东坡韵，词境深沉苍虬，在当时的友朋辈中广为传唱，而在文人聚会时乔大壮亦必为吟诵。徐永端师在其《吟边梦忆》中回忆儿时家中聚会情景云：“这些敏感的，热烈而又温柔的知识界的心灵啊又在颤抖了，又在预感着不幸了。沉默中，乔大壮伯吟诵起他的佳篇《八声甘州》……念了几句，忽然哽咽起来，引得满座凄然。”战争带来的蓬转飘零、妻离子散的苦痛，乔大壮都交织到了他的词作中，每当此时，他都会想到亡妻，徐师的文章接着说：

“母亲（按：著名女词人陈家庆）低头拭泪，她知道大壮先生的相依为命的妻子已死在蜀中不得同归，故而触景生悲。唉，家啊，国啊！……乔

伯伯在我印象中，面色很不好。母亲总劝他‘莫饮酒过量’。”

乔大壮是一个伤心人，时不时都在借酒浇愁。宋代词人贺铸本是其倾服者，而在抗战中爱妻亡故，哀痛过甚，“夜夜伴于灵柩之旁饮酒达旦”，此种情状和心境下，宋人贺铸《东山词》中的《半死桐》一阙更是他顾影凄清，哀痛不能自克，日日杜门倾壶，夜夜和月醉卧时的歌吟了：“重过阊门万事非，同来何事不同归？梧桐半死清霜后，头白鸳鸯失伴飞。原上草，露初晞。旧栖新垅两依依。空床卧听南窗雨，谁复挑灯夜补衣！”古诗文中历来就有“半死梧桐”以喻丧偶，如白居易《为薛台悼亡》：“半死梧桐老病身。”贺东山的一语“空床卧听南窗雨，谁复挑灯夜补衣”真是触人心弦无数情事。在护送爱妻灵柩归葬于双流祖茔之后，乔大壮笔和血泪，写下了哀感泣绝的《生查子》词：“舵楼东逝波，首西沉月。何似一心人，自此无期别。犯雾剪江来，打鼓凌晨发。君去骨成尘，我住头如雪。”（《乔大壮词集》卷四）至情流露，情深调苦，句句沉痛。而就在护妻子柩回里途中，四子竟亦染疾不治而逝，丧偶之痛未平，又复丧子，乔大壮“须发皆白，老泪纵横”，作两律《无度殇》（按：无度为四子名）。其女乔无疆认为，其父后来自沉时选择在苏州立即火葬亦种因于此经历也。在妻子亡后的日子中，他时常引觞自语，又常常是睹物思人，唐圭璋先生《回忆词坛飞将乔大壮》中的一段记叙，则可由细中窥见乔大壮内心世界的凄苦。他常对着妻子手植的乌桕树和赖以维生的青蔬菜畦曰：“此皆吾妻日夕所培植者”，“又出示宋晁氏《闲斋琴趣》精抄本曰：‘此亦吾妻所抄者。’”观其词作，每感慨“一曲人间似可哀”（乔大壮《次韵报真如》，他的《印蜕》中亦有一方白文印“人间可哀”），故凄绝哽咽之音屡见，诸如：“岁暮回风悲未已，新来司命醉无家。”（《壬午岁不尽三日作》）“一簪华发逢秋短，四壁寒与醉宜。”（《次韵鵲鵒见寄二首》之二）而当其好友沈尹默读到其《中男无遏成都书启鸡市墩展墓讫》诗“双流只照泪双流”诸句时，竟唏嘘不已，赋诗慰之：“已自平生付哀乐，莫教惆怅酌金。江楼如此清秋夜，看取明镫照坐来。”（《席间诵壮翁近作“忠孝清门身负负，春秋佳日意匆匆”之句感而成咏即以奉贻》其二）

然此情绵绵，紫魂梦索，直至抗战胜利，中

大离川时，乔大壮又赋《江城子》词以悼：“江干黄竹女儿箱，郁金香，嫁时装。酒后花前，于此变沧桑。鸟爪仙人君不见，天似海，月如霜。孤坟夜夜短松冈，梦还乡，醒回肠。自古钗盟，钿约好相忘。向晓灯花红乍谢，衾百叠，字千行。”同样的《江城子》词，亦是东坡悼词中“短松冈”的意境，却更多了“梦还乡，醒回肠”这样百叠千行的情思，因为当年的“钗盟”、“钿约”已无以实现矣，这便是乔大壮诗中所说的“老自放歌谁作伴，下襄向洛醉无心。”（《初明奏表心》）

在聊无心绪中，带着岭僻的孤桐之恨，乔大壮随中央大学迁回了南京。此时的一阕《鹧鸪天》直可谓实相的写照：“花有信，燕无巢。薄寒浓暖夜连朝。危弦欲断攀鞍去，祖帐经年酒未消。”古人有所谓“抚促柱则酸鼻，挥危弦则涕流”，（《文选·张协〈七命〉》）那么危弦亦自有断客心之理。刚到南京，乔大壮填词赠陈匪石，尽抒“胡尘乍洗”之后，哀感未消之情：“绿杨千尺台成土路，新翻洞箫凄异。画省香炉，沙场箭镞，西北高楼同倚。胡尘乍洗。看初日曾阴，暮霞迟霁。赋后江南，晕娥依旧数峰翠。都亭前度唤酒，故人谁健在，沉恨天地。暗井双桐，轻舟片石，今日岭僻身世。来风去水，送仙鹤余音，冷蛩清泪。鬓点匆匆，赚将明镜里。”（《齐天乐·重到秣陵次韵答倦鹤》）

乔大壮是一位多愁善感的词人，长期的精神郁结与体气虚弱，于自然环境之变易也就远较常人敏感，他词作中的物象往往是平常莫过的，然而却是他最好的载情之物，且多有“不堪”和“无奈”之语，故其发为情亦多沉郁寂寥之极。而作为一个“迹中庸而实狂狷”的词人，其于外界人事之纷扰与刺激，则亦有其特殊之选择。有两事可为证。1946年蒋介石六十大寿诞，白崇禧执意恳请为蒋公作文祝寿，在不便推辞的情况下，他将某部长所撰的诗序增添四韵，凑成六十之数，言为祝满寿。然其诗中颇隐讥讽，白想更易之，乔大壮知后抗议：“阁下是参谋总长，我是文学教授，各有一行。如果你可以改我的文章，我也可以改你的作战计划，那行不行呢？”弄得白崇禧无以回答，只好听之任之。1946年，南京政府召开国民党代表大会，乔大壮撰写了一副嘲讽联：“费国民血汗已？亿；集天下混蛋于一堂。”上联的一个未知也未得知的“？”写尽了胸中的无限愤懑。

回到南京，乔大壮继续在中央大学任教。“可是在四六年回到南京后，总以为过点太平的好日子了，谁知事亦与愿违，种种现状，令人失望；且知识界中‘文人相轻’的老脾气又发作了。胡小石先生担任中大国文系主任一上马即大行‘解聘’之权，把好几位不合意的教授先生尽行‘解聘’，我父亲（按：徐英）也在其列。他原先是一级教授，也很有他的尊师黄季刚先生狂狷之气，不能俯仰随人，当然是不能见容的。这么一来，引起公愤。段熙仲、唐圭璋两先生去了金陵大学，朱东润先生去了复旦大学。那位极耿直、极重义气的乔大壮先生愤然抗争，当然也无济于事，他乃拂袖而去。”这就是发生在1947年暑期的中大“解聘风波”，被解聘者，除了徐英、段熙仲、唐圭璋、朱东润之外，还有吴组缃、洪诚、殷孟伦、蒋礼鸿等，当时舆论哗然，上海、南京的报纸纷纷登载此消息。事情之端，实因人事之纷争，其中详情，朱东润先生作为当事人之一，在其《自传》中有极为详尽的叙述，在此就不作过多的援引。复征之姚柯夫编《陈中凡年谱》与吴新雷、姚柯夫、梁淑安、陈杰等编《清晖山馆友声集——陈中凡友朋书札》录吴组缃信札墨迹，与徐师所云完全吻合。

对于十余位教授的解聘，乔大壮颇为不满，为之据理力争不果，愤慨之下他退还了中大的聘书，由旧友许寿裳之荐，应台大校长陆志鸿之聘，只身赴台，就任教于台湾大学中文系，讲授词学。因与许寿裳有素交，乔大壮在台期间与之朝夕相处，交谊日笃。在教学与治学之余，与许寿裳、马宗融畅论政事，针砭时弊，参加反饥饿，反内战的民主进步运动而为当局所忌恨，处境非常艰难。1948年2月18日晚乔大壮与许寿裳会饮，次日凌晨报章就有许寿裳在寓所被暗杀之消息。此事对乔大壮之影响亦颇大，台静农在《记波外翁》一文中说，此后几天中，乔大壮神情恍惚，“用手电筒照着院中大石头说：‘这后面也许就有人埋伏着’，说这话时，他的神情异样。”而在许寿裳追悼会的两首挽诗以沉痛之极之笔写道：“昨话旌招旧，今班绋衣唱。门生扫白首，旦晚骨同灰。”随后他“在台北古玩铺买了一个琉球烧的彩陶罐子，颇精美，曾经指着告诉朋友：‘这是装我的骨灰的。’”台静农先生后也听说，在乔大壮居处发现私蓄“来索水”之类的药物且撰写了自挽联，是则自妻亡后蓄药自尽之念渐积

沉也。

在乔大壮继任台大中文系主任，面对风起的学生反内战高潮，国民党教育部长朱家骅欲强致其撰写镇压学生运动之文章，乔大壮坚拒不就，台大遂奉命解聘。无奈中只得回宁另谋生计，而去岁中大解聘风潮尚未平息，蜚言谰语，传至先生耳中。至于流言之内容，已不可得悉矣，然士可杀不可辱，其人格和尊严的伤害自应尤深。而就在中大风声未解之时，报载的一则内战消息直让乔大壮触目惊心。其女乔无疆在《回忆父亲乔大壮》一文中说到，“父亲到了南京，报上每天都是战事的消息。当他看到开封被炸，死伤数千人的报道，为之担心不已：当时我的大哥在开封工作，久无书信。我二哥是空军军官学校毕业，抗日战争时立过战功，但此时正奉命驾机轰炸解放区。他哀叹说：‘我的老大该不会被老而驾了飞机去炸死了吧？难道我还要亲眼目睹子女自相残杀的惨剧？我何以向地下祖宗交代！’他乘着酒醉责令二哥：‘把你胸前的勋章摘下来吧，驾起飞机去炸老百姓，还有什么光荣！？’”乔大壮的二子无遏在抗战时期曾击落过日本人的飞机，他曾深以为自豪，曾特赋《围棋》诗一首纪之并广示亲友：“围棋奈苍生，儿曹遂破贼。嘈

丝竹中，入内展齿折。良无活国计，往往肝胆热。汉道自此昌，甚矣亡胡月。”诗中用《世说新语》中谢安淝水之战的典故为喻，其欣悦之情可见。他的友人潘受读后还有集杜诗贺之。然而，昔日的民族英雄却要受命去残杀同胞，这是何等的惨事，也是乔大壮绝不愿意看到的一幕。

在经历了“怀抱诘屈不能伸”的一生之后，到暮年，乔大壮内心郁结的只能是“夜冷人伤白袷单，春深人笑朱颜变”（《放歌示客》）的情感压抑与折磨，且久久不得释怀，于是在愈感人生的灰淡苦楚之后，终于决定走上不归之路。临终前，他有诸多的交代形于文字，或语诸家人。他曾对女儿说：“一个人活在世界上，应当为社会作出有益的贡献。……这个社会允许我做的只能是参加内战，干对国家不利的饿事情，我宁死岂能为吃饭而行不义？”虽未明言，而就死之意隐然焉。而他给女弟子黄墨谷所填的那一阕绝笔词作《苏幕遮》，更以“铜龙”这一故实暗寓：“暖风吹，寒雨滴。白发花前，前路从头觅。昨夜铜龙鸣太急，窗外鱼天，一派鲸涛碧。酒醒生，帘影隔。明日阴晴，未敢寻消息。壁上四弦曾裂帛。

拨到无声，断了何人惜？”“铜龙”者，民间之传说云：“水死者，其初死时，辄有人收管入一处，如今之班房，其主之者名司官。次日始查籍贯，遣卒解赴阎王，起行时吹铜龙送之。铜龙以铜为之，曲其柄，如今之马小喇叭状，声甚凄切。”诸种机缘之汇枢，其巡回之周圈眷恋日益减削；觉“铜龙”急鸣召唤，则欲直扑死神怀抱而逼视之，故有“白发花前，前路从头觅”之谓。所以“壁上四弦曾裂帛，拨到无声，断了何人惜”绝非诗讖，实乃是词人主观意志永诀之别辞也。饱含着一腔冤屈和愤怒，在细雨蒙蒙的夜晚，他瞒过了家人，走到苏州平门梅村桥边，纵身跃入清流……死后从他身上觅得的《绝命诗》正是这样写的：“白刘往往敌曹刘，邳下江东各献酬。为此题诗真绝命，潇潇暮雨在苏州。”

对于乔大壮之自沉，故旧知交惊哗，纷纷填词以悼，唐圭璋有《齐天乐·悼壮翁自沉》云：“伤心天外吴波绿，风前大招初赋”，“平生沈恨未吐。但愁眠永昼，心系幽素。浊世茫茫，孤怀落落，自纫秋兰芳杜。”而任鼎在7月15日的《中央日报》上所撰悼文，以壮翁之词钩玄发覆，以哀沉绵绵之笔将乔大壮与蒋鹿潭、王观堂并视：“先生《一丛花令·和六一》云：‘当门流水远无穷，残绿比愁浓，银筝怕理江南调，画桥侧、烟树冥濛，斜照坠鞭，昏黄索酒，如梦旧游踪。金波千里冷溶溶。消息可曾通。婵娟二八年年见，奈尘掩、今夕房栊。天际片帆，欲舒还卷，闲了半江风。’原词不必定其本事，其冥心结想处，辄笃念江南景物，托于咏月，几于樊榭之断肠湖上尔。吴门擅声家消息，水软山温，宜于流连觴咏。近世作家，为戈顺卿、王半塘、郑大鹤、况夔笙，莫不游息其间。而八年圣战，物换星移，响廊空，苏台逐鹿，翩然过此，自感凄恻。以词人富于感伤，远者如鹿潭之投垂虹，近者如静安之赴昆湖，彼悠悠长往，滔滔湜逝者，盖有由矣。”如是则壮翁得其所哉，而吴门亦复是词家之凄凉地。虽有沈尹默“梅村桥下水，名重定因君”（沈尹默《悼乔大壮》诗）这样的预言，然而水流滔滔，逝者如斯，时至今日，“梅村桥”早成为消失的旧地名，而关于它的历史记忆更是荡然无存于人心，此非更一层凄情欤？

从汉语文史角度探讨《论语》的文学特色

陈武德

一、前言

《论语》记载孔子及其弟子的言行，是研究儒家学说的重要文献之一。它的文学特色可以从两个方面切入探讨，即文体类别和文化价值观。首先谈到汉语文的文体类别，基本上可以把它划分为两大类，即“古汉语”和“白话文”。先秦时代到1919年的五四新文化运动是属于“古汉语时代”；五四新文化运动到新中国成立至今是“白话文时代”。所以五四新文化运动可说是两者的分水岭。

《论语》是古代汉语的经典著作之一。几千年以来的“古汉文”在五四新文化运动时期，备受富有时代使命感的学者诸多的批评与攻击，当时钱玄同就提出如此激烈的论调：“汉字不灭中国必亡”。但历史已经证明了到今天为止，“古文”的命运并不因此而被划上句号，中国也并不因此而灭亡；相反的，今天学术界为了发扬传统文化，汲取古人的遗留下来文化国粹，带动了中华地区以至海外华人世界，大家都致力于国学的研究；古老的表意方块字也沿用至今。由此可见中国的汉字是多么的具有坚韧的活力。五四新文化运动学者当时的言论，从100年后的今天来看问题，当时学者的言论确实有过于偏激之嫌。满清末年的中国正处于国家危难之际，西方殖民主义列强以武力瓜分中国，人民正处于国家几千年以来面临的最危急的水深火热，国破家亡的境地。所谓“冰冻三尺，非一日之寒”，国家之所以积弱，其中一个最大的原因，当然是绝大多数的人民都是目不识丁的文盲，只有少数的统治阶级是例外。这些士大夫阶级者，只顾把汉字当古董来玩赏，根本不考虑语文在国家社会中应有的实质功能与任务，这才导致清末中国被殖民主义者四分五裂地瓜分，几乎到了国破家亡的局面。当时学者们

都有这样的共识：汉字与西方的拼音文字对比之下，我们的“方块字”就显得特别落伍了，表意的汉字，笔画多、同音字多、异体字也不少，难认难学，要在短期内普及教育谈何容易！所谓“教育乃立国之本”，由此可见救国强国之道，非从教育着手不可，当时的国民绝大多数是“文盲与无知”，这就难怪当时富有使命感的学者要向“汉字”开火了。这样的呼唤呐喊在当时的情况看来，确实一点也不为过，因为其出发点都是为国为民，否则大家都成为亡国奴了。以时过境迁的今天来看问题，人们自然会感觉到这样的论调是偏激了一点，也是很自然的。其实凡事都是两面的：有其利也必有其弊。其实我们的汉字本身确实也有其优秀的一面。

自从新中国在1949年成立以后，便积极地对古老的汉字进行简化部分的工作，扫除文盲……。这样的努力也已经取得了很大的成就。随着电脑科技的进步，解决了汉字的许多不足的地方，使之日益完善，令人感到非常欣慰。

如今汉语是世界上最多人使用的文字，从古至今留下了许许多多的文化瑰宝，各朝各代遗留下来各派散文、诗词、韵文……等等都是一脉相传的。如果从汉语言史专题研究的角度看来，古代经典著作确实最具学术价值，其中的各个方面都值得我们去挖掘与研究。其中最令人瞩目的当然是非《论语》莫属了。《论语》是孔子及其弟子们论述忠孝仁爱、为政之道、济世利人、道德修养、教育为学等等课题的纪录。无可否认，《论语》对中国人的影响是深远的，两千多年以来，《论语》一书浸润濡染，影响着人们的道德素质、心理结构、风俗习惯，对整个中华民族起着不可估量的凝聚作用，从而形成了中华民族的优秀文化道德传统。中国传统文化之所以形成，《论语》的文化价值贡献是非常伟大的。

虽然有人认为《论语》的儒学只是有利于统治阶级的，所以汉武帝才会罢黜百家，独尊儒术。但是我们也应该看到中国的儒、道、释三位一体文化，几千年以来已经深入人心，成为中华民族的生存依据指标，中国文化几千年来得以延续至今，且能随着时代的进步而更加发扬光大。今天的中国已经不是以前的中国了，若非有如此伟大文化遗产作为基础，那是不可能如此成就的。这也是铁一般的事实，毋庸置疑。

二、孔子的生平

孔子（公元前551——公元前479）享年73岁，名丘，字仲尼，春秋末期思想家、教育家，儒家学派创始人，鲁国陬（今山东曲阜）人。早年丧父，家道衰败。年轻时曾做过掌管会计的“委吏”与管理牲畜的“乘田”，善于取法他人，据传孔子曾经向老子学“礼”，向苋弘学“官制”和向师襄学琴。三十而立，开始授徒讲学，从事政治活动。五十岁时才由鲁国中都宰升任司寇（司法部长）。不久即辞官率领弟子周游列国长达十三年之久，先后到过宋、卫、陈、齐、楚等国，阐述他的治国理念，可惜始终都没有得到任何诸侯国的重用。到了六十八岁才重返故乡鲁国，致力于教育与整理《诗》、《书》等古代文献，并将鲁国史官所记的《春秋》加以修，使之成为中国第一部编年体的历史著作。这时候的孔子已经是德高望重了，桃李满天下。孔子一生致力于整理文献和从事教育。他成为中国历史上最伟大的思想家、教育家，被尊称为世界十大文化名人之首，成为万世师表——人类永恒的导师。

三、孔子的时代背景

从阅读中国古代历史著作，我们不难见到孔子的时代是一个战乱的时代，孔子所处的春秋末年，在孔子看来这是“礼坏乐崩”的时代，而孔子本身向来就非常推崇礼乐，因为礼乐规定了尊卑，维护了社会的秩序，在孔子看来这是确保封建社会安定的唯一办法，因此所谓“克己复礼”也就成为他所致力追求的治国理想。孔子提出了“仁”的思想，使得他成为了中国的伟大思想家、教育家、儒家的创始人。孔子的治国理论，并没有获得各诸侯国的认同，理由简单。因为在群雄割据的情况下，各诸侯国所想到的，只有一个“利”字。它们所要的是，立竿见影的“利己”策略，

以便强壮自己的国力，达到统一天下。而孔子所提倡的“克己复礼”，各诸侯国是不会有兴趣的。孔子在百般无奈之下只好发奋为学，广收门徒讲学，推广教育。他首创了中国的私人讲学的风气，难能可贵的是他的“有教无类”，使自己成为文化的传播者，赢得了世人尊他为“教育家”。孔子创立的学说在古代中国占据统治地位，成为中国文化主流，汉武帝时的“罢黜百家，独尊儒学”足以说明其影响之深远了。时至今日，孔子学院的设立，除了中国本土以外，世界各国也有孔子学院的成立，极力推广发扬及弘扬中国传统文化，希望通过文化的交流，以达到求同存异，世界和平和造福人类。

四、《论语》的文学特色

（一）文体类别

中国文学有几千年的传承价值观，最难能可贵的是几千年来的一脉相传，从无间断，为后人流传下来丰富文化事业，造就了中华民族、国家的昌盛，其功德无量，凡我中华民族后人都应该珍惜之发扬之。

中国文学文体，简单的说有：诗歌、赋、骈文、词、小说、戏剧、散文等等。各类文体都以其特点发挥其文学功能，就《论语》一书而言，大家都公认《论语》是“散文”体的文学作品。也有学者认为《论语》一书，严格地说还不能算是纯文学作品，因为基本上是以说理为主的语录，虽然如此，但它在中国的文坛上引起的轰轰烈烈的影响也是大家有目共睹的。不管怎么说，就算是说理为主的《论语》，当然也有其文学价值的一面，是无法否认的事实。

孔子作为中国文学史上诸子中的第一人，在诸子的著作中《论语》被大家公认为第一部经典著作，因此孔子既是儒家学派的创始人，也可以说是散文的开创者，其文学观点对后世的影响很大。它真实且生动地代表了孔子的思想和形象，也具有浓厚的文学意味。虽然它在近代史上曾经被批得一文不值，五四新文化运动时的所谓“打倒孔家店”口号，在事隔一百年后的今天看来，当然是过于冲动又失理智之举。随着今天学者对孔子的深入研究与认识所得，足以说明孔子弟子们所编撰的《论语》，不管在文体特征、人物描写、修辞手法、语言艺术及其对文学发展的影响，都有可观的表现，这都是大家有目共睹的事实。

从孔子所

学刊第十二期

《论语》对中国后世的精神中国散文发展史上,《论语》语录体散文,它最出色的成面。孔子不愧为语言大师,是:精辟、隽永、富于生活策人心的格言、警句,在今天还保留着。例如:“人无远虑,必有近忧”、“三人行必有我师焉”、“己所不欲,勿施于人”、“温故而知新,可以为师矣”……。这些名句到今天还时时影响、指导着我们的生活起居。

(二)《论语》的文学价值

《论语》既是孔子及其弟子语言对话的辑录,主要是在记录语言,艺术特色之表现自然也就表现在其语言话语中了。鲁迅就在他的《汉文学史纲要》中说:“……《论语》略无华饰,取足达意而已”。这种说理性特强的特色与文学语言的讲究,华丽的词藻,语言的优美的特色,相比之下,更加突出其篇章既简,词也朴质的“散文”风格了。

《论语》的词汇很丰富、新鲜,语气词特别多。据中国社会科学文学研究所计算机编撰的《论语数据库》统计,《论语》中“也”出现535次,“矣”出现181次,“乎”出现158次,“焉”出现88次,“哉”出现61次。《论语》全书不到16000字,语气词出现率相当高。这些词语主要用以模拟口吻语气,正是口语化的体现。在当时确实具有普罗大众的平民化文学价值。

《论语》有大量文句,后来演变成为格言、成语、典故,至今仍然保存着生命力,影响及古代和现代社会生活各个方面。

谭家健先生在其大作《先秦散文艺术新探》中说:“……《论语》是这种新文体的最早的代表作。它用的是当时流行的周王朝的普通话(即“雅言”),以当时中原地区的群众口头语言为基础,既通俗平易,明白晓畅,同时又吸收古代书面语的精粹、洗练、雅典、整饬的长处,形成一种新的语言风格。所以,言简意赅,深入浅出,朴素无华,隽永有味,是《论语》一个最大的特色。

今天在我们的日常生活用语中,有许多的文句都是来自《论语》,这些词语都演变成为格言、成语、典故,影响及古代思想文化和社会生活各个方面,有的至今仍然保持着。如“学而不厌,诲人不倦”,“温故而知新”,“三思而行”,“三人行必有我师焉”,“人无远虑,必有近忧”等等,这都是因为其语言特色的作用所致。孔子云:“言

之无文,行之不远。”(《左传·襄公二十五年》)正印证了《论语》的魅力特点了。

《论语》的记言能很好地传达人物的精神语态,展示人物的形态,孔子的言谈笑就很突出的。难怪《文心雕龙》作者刘勰就这么说过:“夫子风采,溢于格言”。另一个重要特点是通过简单的对话和行动展示人物的形象,这些对话语言浅近易懂,接近口语,又很切合人物的身份和性格。从以下孔子对其弟子性格的描写,也足以表现《论语》的叙事与人物形象描写手法的特色。

对于门人弟子,孔子也能扬其长而避其短,既有批评也有鼓励,他指出“由也果,赐也达,求也艺”;又说子路“千乘之国,可使治赋”;从这些叙述我们确实不难发现,以说理为主的《论语》也颇富有抒情性。在记录孔子及其弟子的言谈时,总是力求如实地反映出他们丰富而复杂的情感。

孔子被尊称为中国的教育大师,在两千多年前,他首创“有教无类、因材施教”的教学方法。从今天的教学方法角度看起来,这不就是现代教育学中所提倡的“因材施教”及“有教无类”吗?例如,在《论语·先进篇》中有着这样的叙述:“柴也愚,参也愚,师也辟,由也喭”(意思是高柴笨拙刚直,曾参鲁钝迟缓,颛孙师志高偏激,仲由粗鲁莽撞),从这一段文字中,我们不难看到他的弟子们各有各的性格,孔子对他们了如指掌,但还是有教无类,因材施教地教导他们。

《论语》的文学价值真是太多了,真是数也数不完。以上所列举的只是一些常见的例子而已。但从整体内容的纪录,我们不难看出,在《论语》中,孔子总是经常与其弟子们论述了忠孝仁爱、为政之道、济世利人、道德修养、教育为学等等课题。这些课题对后世的影响是非常深远的,它可以说两千多年以来都浸润濡染影响着人们的道德素质、心理结构、风俗习惯,对整个民族起着不可估量的凝聚作用。由此看来,当时的孔子是一个富有使命感的学者。

五、结论

中国是世界上四大文明古国之一,具有五千多年的文化历史。13亿人口约占全世界人口的五分之一(中国13亿,全世界64亿),五千年的辉煌灿烂文化香火不灭,一脉相传,至今仍闪耀灿烂的光辉,发挥着影响力,这是身为炎黄子孙

的中华儿女们最感到骄傲的文化遗产。远的不提，就以儒家学派的经典著作《论语》为例，两千多年以来还是现代学者津津乐道的一本著作，它到今天为止还在默默地影响着人们的生活，难怪除了中国本土以外，世界各国的学者也争着对它的研究。这是大家有目共睹的事实。

有人开玩笑地说“孔夫子已经是国际化了”，细细想一想，这话也不是没有道理。我们且放眼世界，今天国际上研究儒家学术的学者已不只是中国而已。从以下的资料看来足以说明这一点。

孔子与朝鲜——早在公元前3世纪时，孔子思想和汉字就已经传入了朝鲜。儒学思想逐步成为主流思想。朝鲜人依照中国制度建立太学，以儒家的“五经”和“三史”（《史记》、《汉书》、《后汉书》）教育贵族子弟，以后更大量地遣派留学生到中国学习。

孔子与日本——公元前3世纪西晋时，朝鲜百济王遣派王仁东渡向日本王子献《论语》。这是儒家学说传入日本的开始。儒学思想对日本的政治生活、文化起着相当大的影响。从日本采用汉字作为日文，足以说明儒学与日本的密切关系。

孔子与越南——越南是中国的近邻，自古以来关系十分密切。孔子及儒家思想在越南传播已久，影响深广。秦始皇时，在越南北部和中部设立郡县；秦末汉初，孔子思想及儒家经典早就已经传入越南了。儒家学说对越南的影响很大。

孔子与欧洲——明朝末年，许多四方传教士到中国传教，开始接触中国的传统观念和礼仪。1687年，法国巴黎出版了《大学》、《中庸》、和《论语》的法译版本，从此以后儒家学说正式传入西方了。

孔子与美国——孔子学说在18世纪末才传入美国，比欧洲较晚大约两百年。可到了20世纪，美国对儒家学说的研究却如火如荼地展开，涌现了一大批的汉学家。其中如哈佛燕京学社、太平洋学会都是以研究中国问题见称的研究机构。其中最出名的学者有杜维明、费正清等。

总之，今天世界上有很多著名学者、思想家，都积极地在研究儒家学说。

看看今日世界，外国人都在研究中国的传统文化，身为炎黄子孙的我们怎么可以无动于衷呢？大家应该以研究与发扬华族传统文化为己任才是。

参考资料

- ①台北刘一沾、石旭红合著《中国散文史》天津出版社出版 1992
- ②上海金良年译注《论语译注》上海书店出版 2003
- ③福建陈飞主编《中国古代散文研究》福建人民出版社出版 2004
- ④山东么峻洲著《论语·问答》齐鲁书社出版 2004
- ⑤四川傅德岷主编《中华散文·鉴赏辞典》武汉崇文书局出版 2005
- ⑥新加坡吕振端主编《儒家文化》儒学研究会出版 2006
- ⑦北京谢天振等编《中国文化概要》北京大学出版社出版 2009

本文作者是新跃大学与南京大学联办博士课程博士生



论高行健文学的独创性

陈武德

一、前言——高行健与诺贝尔文学奖

公元2000年，目前旅居法国的法籍中国作家高行健以其华文著作《一个人的圣经》荣获诺贝尔文学奖，成为诺贝尔文学奖设立百年以来夺得这个被视为全球文学界最高荣誉的奖项的第一位华人。虽然各方面对此有着不同的解读，但从撇开主观的政治意识形态问题，以平心静气的角度来看，问题就不那么具火药性与尖锐化了。不管怎么说，高行健的的确确是个黑头发，黄皮肤的炎黄子孙。他是用占全球人口五分之一的中国人以及海外5千万华人的中华民族祖宗留下来的汉字著作而获奖的。这就难怪海外华人世界对此感到万分光荣了。

尽管多年以来有多位中国作家获得提名，其中不乏知名度很高的作家，包括林语堂、李敖、王蒙、莫言、北岛等人，但直到2000年才有高行健以爆冷的姿态夺奖。

旅美华裔学者夏志清也为此作出了评论，他表示：“高行健得奖是爆了大冷门，第一次有中国人获得诺贝尔文学奖，由海外的中国作家获奖，与两岸无关，既不是大陆本土作家，也不是台湾作家，这是公平的交易”，语带中肯，这一个不偏不倚的看法，可说是代表了大多数海外华人的观点。

诺贝尔奖是瑞典科学家设立的，是世界上最重视的奖项，各国著名人士也以获奖为荣。全球华人（包括海外华人）是世界最多的民族，但自诺贝尔奖设立以来，华人之中只有旅居美国的著名科学家先后获得物理学奖和化学奖的杨振宁、李政道、丁肇中、朱棣文和崔琦，以及得到化学奖的李远哲。

在获得诺贝尔文学奖之前的高行健，大家对他是比较生疏的。当获奖消息公布了，震撼了整个华人世界，这就难怪夏志清要说：“高行健得

奖是爆了大冷门”了。其实我们从其生平履历中，不难看到高行健确实是当代的一位多才多艺、多产且涉及多方面领域的探讨的作家，其作品包括戏剧、小说及绘画等文学艺术的方方面面。他一直以来都在摸索寻找与传统有所不同的创作方法。我们从其作品中，确实能看到高行健在这方面是有所成就的。其创作的独特性手法及作品内涵意义，都获得海外绝大部分的中外人士的认可与接受。单凭其作品大量地被翻译成多种语文出版，就足以说明这一事实。

二、从高行健的文学作品讨论其文学的独创性

翻开一部中国文学史，不管是古代或现代的文学领域，我们很难找到有一位像高行健这么一位作家，其作品大量地被翻译成外文，让外国人能读到有别于中国传统的文学作品。

无可否认的是，高行健的文学创作之所以有如此的文学视野与成就，应该是归功于他与众不同的人生经历磨炼与他通晓法文而接触西方文化，有着密切的关系所致。其实当他面临“文化革命”大悲剧之前，他已经掌握了中外文化的内涵，而寻求其创作之独特性，创作出中外都能接受的文学作品了。很明显的，如果当年他在大学时没修读法文；如果不是他被误诊为“肺癌”、作品被批判、禁止演出以及家变事故的接二连三发生在他身上，导致他自我下放到西部……。他根本就不可能有今日的成就了。高行健的文学独创多表现于他的小说和禅剧作品方面，因此从这两方面加以论述说明是较为恰当的。

(1) 小说

传统小说的创作手法。

从阅读高行健的小说作品中，他的创作手法确实与传统者有不同之处。传统的写法，一般上

都非常注重刻画人物形象、叙述故事情节的文学样式，不管文言小说或是白话小说都离不开这个框架。在小说中，既有人物的语言，也有叙述人的语言，而且往往以后者为主。小说可以具体地描写刻画人物的语言容貌和展示人物的心理状态，通过对话、行动及环境气氛的烘托等多种手段来刻画人物。此外完整复杂情节的叙述也是重要的。作者可以更广泛全面地描绘多方面的社会生活，反映多种多样的矛盾冲突，并在生活事件的发展过程加强刻画人物的性格……等等。

高行健的小说独创性

就如瑞典诺贝尔文学奖评审委员会对高行健作品的评语的：“深刻的洞察力，语言独创性……”。许多文学评论家高行健的长篇小说《灵山》和《一个人的圣经》为例说明他的作品的“语言独创性”，其实他的短篇小说也具有“语言独创性”，他的短篇小说作品《给老爷买鱼竿》是一篇较早的作品，早已具有语言独创和意识流的特色了。这篇作品虽然也具备了小说的一些基本要素，但它不是以人物、情节及对话来展开故事，也不是以说故事为主。高行健曾这么说过“……通篇是内心独白，语言本身的这种非描述性，我以为，对内心活动而言，也是一样。潜意识也同样无法用语言去加以描述，就已经过去了，也成为了静态的，中断了感受，便不再是‘意识流’。词语好比一串的鱼钩，刚勾起了一连串的感受，就得轻轻地放下，否则便把这活生生的感受弄死了，而变成了对感受的解说或分析。这也就是意识流语言同心理语言的区别。”由此可见高行健在创作《给老爷买鱼竿》时，就想摆脱传统小说枷锁，他是以散文语言来表达小说，尝试提倡“新时代小说的标准”，所以高行健在他的《高行健短篇小说集·跋》中，就这么明言：“用小说编写故事作为小说发展史上的一个时代早已结束了。用小说来刻画人物或创造性格现今也已陈旧，。就连环境的描写如果不代之新鲜的叙述方式同样令人乏味。”高行健创作长篇小说《灵山》和《一个人的圣经》也是以这种叙事手法创作。高行健也多次强调自己的小说要突破前人的局限，要创作自己小说特色。他也说过：“我这些小说都无意去讲故事，也无所谓情节，没有通常小说那种引人入胜的趣味。倘也讲点趣味的话，倒不如说来自语言本身。我在这些小说中不诉诸

人物形象的描写，多用的是一些不同的人称。我在排除了对环境纯然客观的描写。

①小说中第二人称“你”的转换运用

从阅读高行健的文学作品中，我们不难发现他的创作的另一个特点，他常以“我”、“你”、“他”等人称等人称代词的运用为主。兹引述《给我老爷买鱼竿》的一个片段以为说明。

“……可这还先得找个好地方，我那小儿子要是看到了非由他玩断了不可……就只好把它放在厕所里，厕所里也只有水箱，我儿子不爬凳子不着，，说什么我也得回家乡去看看，解一解这一经勾起就难排解的乡愁，接着你就听见了砰当一声，我以为是我妻子在厨房剁肉……你也就听见了我那小儿子在厕所里的哭声，也就明白了那鱼竿也跟着遭殃，你也就下了决心，非把这鱼竿送回老家去不可。”

引文中，“我”正在思考着将买回来的鱼竿放在哪里好，接着便叙述“你”“听见砰当一声”、“听见儿子的哭声”、“明白鱼竿遭殃”以及“下定决心，非把这鱼竿送回老家去不可”，从这一连串的行文中，我们注意到其主语应该是“我”，而高行健却转用了第二人称的“你”来表达。

②“你”是故事中的人物

高行健除了为第一人称“我”的转换之外，他也常用第二人称代表故事中的主人翁人物，兹引述《母亲》中的一个片段以为说明。在《母亲》中，同样是以“我”诉说自己未尽孝道的悔疚之情，其中常出现的一句“我是你不孝的儿子”，这里的“你”很明显就是指“我”的母亲。

③“你”可能是读者也可能是指听众

第二人称“你”有时在小说里并没有特别指代其中的人物，语调即如“我”在向既定的读者说话。

在《路上》中一直以“咱”的观点叙述，其中不时运用第二人称“您”表示在车的科长，但其中有几句的《您》是另有所指的。

又如：“您大科长。我不说您在座，我是说坐车的那位。”、“您肯定也见过这号子科长、股长，点个头签个字的事他也得嗯啊个半天。”其中，第一个“您”是指大科长外，其他的两个“您”都是指“我”说话的对象。

④“你”是在隐藏的对话中

通常在一般的文章或小说里，对话的部分是

用引号来表达,而在高行健的作品里,部分的对话却隐去了引号的使用,例如在《给老爷买鱼竿》有所说的例子出现。例如“……可这鱼杆还先得找个地方放好,我那小儿子要是看到了,非由他玩断了不可,你买这东西干什么?屋子里本来就挤,你买这往哪里放?我就听见我妻子在嚷,就只好把它放在厕所里,厕所里也只有水箱上。”你买这东西干什么?你买这往哪里放?这两句是“我”听到妻子在嚷的说话,因此“你”就是指“我”的意思,是妻子的提问,但在行文中却没有使用“引号”。

(2) 戏剧:

传统戏剧创作手法

传统戏剧最核心的组成部分是剧本、舞台及演员角色。其中最能反映作者的创作手法的水平,当然是剧本的创作了。剧本是一种侧重以人物台词为手段、集中反映矛盾冲突的文学体裁。剧本的基本特征是:浓缩地反映现实生活、集中地表现矛盾冲突、以人物的台词推进戏剧动作。我们就以老舍的话剧《茶馆》为例说明,它是通过《茶馆》集中描绘北京城的一个茶馆,通过出入人活动于茶馆的形形色色人物及其矛盾关系,以茶馆的老板王利发、民族资本家秦二爷和满洲人常四爷等人物的个性化语言、展示了他们的命运,推动了剧情的发展、凸现了从戊戌变法到抗战胜利近五十年社会变迁的历史画卷,高度概括地以三幕戏反映了三个时代。

中国进入 80 年代以来,一场创新探索的浪潮几乎席卷了文学艺术的各个领域,现代戏剧——话剧自然也不例外。话剧的探索是时代的需要,也属话剧艺术发展的需要。剧坛作为“一向是墨守成规的最后堡垒”(法国左拉语录),当然当这种情况封闭到有碍其自身发展和生存的地步时,要求突破是必然的,何况中国经过了十年的“文革”经历,求变更是迫切的。当时有一些青年剧作家便开始了探索实践创作出一批富有创新精神,相对于以前话剧而言的“新”话剧,当时大家称之为“探索话剧”。

高行健戏剧创作的独创性——禅剧

高行健就是戏剧探索中出现的一位引人注目的革新者。高行健在学生时代就已经醉心于戏剧了。江南一带,尤其是南京五十年代尚在兴盛民

间杂耍,庙会的戏剧演出都成为他成长记忆的一部分,也写了一些未发表的剧本,由此可见他对戏剧的酷爱。1981 年他进入中国最重要的戏剧机构北京人民艺术剧院的创作室,发表了《绝对信号》、《车站》、《野人》等剧作演出,使他名声大噪,成为当时八十年代实验戏剧运动的主要代表人物。

在进行探索戏剧的同时,高行健也提出了一系列理论主张,对现代戏剧的艺术创新做出了独特的贡献。他强调“戏剧是一种综合性的表演艺术”、“歌、舞、哑剧、武打、面具、魔术、木偶、杂技都可以融于一炉、而不只是单纯的说话的艺术”,“戏剧是剧场的艺术”,必须承认舞台的假定性、承认戏剧中的“叙述性”,根据剧作的艺术需要“建立”各种各样的时空关系等。高行健的剧作《绝对信号》、《车站》、《野人》等都突出地体现了他的戏剧主张,是新时代的戏剧进入了一个自觉地时代²。

高行健的禅剧可说是他的文学独创性之一。赵毅衡在他的一篇文章《建立一种现代禅剧——高行健近期剧简论》中就这么说过:“……禅与中国戏曲几乎是不沾边,不仅中国戏曲理论和演出实践没有接触到禅宗思想,中国戏曲在题材在题材上也从来没有禅宗内容,这与中国诗歌可以说正好成反比……”。虽然部分的宋元明戏曲,尤其是俗剧有佛教内容,某些是演绎佛经故事,实际上可以说只是民间故事而已。所以高行健的现代禅剧是种戏剧史上的创举。1997 年底高行健写出《八月雪》,这是他写的唯一的一出京剧。他希望“不固守现成的唱腔与表演程式,音乐与唱腔均需另作创作,以便为传统戏剧寻找新的生命力”。这种求新变革不是简单易举,由此可见高行健的心目中,一直都在追求创新,这种执着也成就了他在戏剧方面的文学独创性了。

我们且以其《八月雪》这部禅剧的第一场及第二场的部分内容,举例说明:

第一场:《雨夜听经》便是男女对抗场面。在岭南某一个佛寺,樵夫慧能上场,自报家门。因不识字,坚持要在尼姑无尽藏晚上独自诵经时在一旁听。弄得无尽藏烦恼陡起,与慧能争论起来。此时的慧能对佛法有一种过于执着的渴望,不可能了解无尽藏的怨恨苦恼:

无尽藏:无尽藏我无尽的烦恼啊——

慧能：慧能我弄不懂个中缘故——

第二场：《东山法传》是黄梅禅宗五祖弘忍正在考虑传宗之事。他要求众门徒各呈心偈，以示其悟道程度。

大弟子神秀在墙上写了：“身为菩提树，心为明镜台。时时勤拂拭，莫使有尘埃。”弘忍得评语是：“依此修行，即不堕落。还未入门，刚到门口。”

不认识字的樵夫慧能听了之后，则请画师代写回应：“菩提本无树，明镜亦无台。佛性常清净，何处有尘埃。”弘忍马上看出这个不识字小工理解禅宗真谛，决定付与传宗的衣钵。这两首偈常见于史传，大家都能耳熟能详。以下是弘忍为慧能当堂说法，确是高行健的创作。

弘忍：我为何物？

慧能：心中之念。

弘忍：何处？

慧能：念念不断，无所不有。

弘忍：无所在，还念个什么？

慧能：（默默，垂头，片刻，抬头。）没了。

弘忍：又何以说有？

慧能：只因和尚刚才问……

弘忍：无有刚才！（暗中一声重鼓。弘忍转身，禅床边拿了一木杖，回转，在地上画一圈。）

慧能：（俯身看圈，抬头）空的。

弘忍：（举杖周遭，再画一个圈）

慧能：师父和弟子慧能我。

弘忍：（哈哈大笑）言下自识本性，即丈夫、天人师、佛！大智慧到彼岸是也！

高行健在这里谈到的，是禅宗对“凡有相者，皆是虚妄”的佛教教义进一步的推衍。后世的著名禅宗公案，进一步推衍到了这“有——无——有”的体悟法门。高行健把此三个层次的体验法归还了弘忍，很戏剧化。

三、结语

本论文重点即在讨论高行健在文学方面的独创性。为了提高新加坡学生

学习华文趣味性，笔者将从多方面相关课题切入讨论说明，本文即为博士班的课堂习作，但可以作为新加坡学生学习中国现代文学课程的阅读参考资料。使学生了解高行健的“文学独创性”之外，也能对高行健的背景资料有一些了解，促进学习华文的趣味性。

无可否认的事实是高行健的获颁世界诺贝尔文学奖，有助于提高华人

华文的世界地位。作为华人的我们，没有理由不兴奋与高兴。

一个人的成功，绝对不是偶然的，也不是拜天所赐的。高行健在他的《诺贝尔文学奖答谢词》中就这么说：“尊敬的国王陛下：站在您面前的这个人，还记得，他八岁的时候，他母亲教她写日记，她就这样写下去了，一直写到成年。他还记得，上中学的时候，教作文的一位老师在黑板上挂了一张招贴画，说不出题目了，大家就写这张画吧。可他不喜欢这画，写了一大篇对这画的批评。老先生不但没有生气，给了他好分数，还有个评语‘笔力很健’……”

之后他弄去耕田好多年，可他偷偷还写……。……到了西方，他也还写……。突然，却来到这辉煌的大厅，从国王陛下手中接受这样高贵的奖赏……。”

由此可见，高行健的成就是不断努力的结果，得来不易。所谓文学内涵不分国界，他对文学创新的执着追求是事实，他的作品被大量地翻译成多国语言而获得国际人士的热烈接受与欢迎一点也不假。为什么他就不能成为获奖的热门人选？而必须是如旅美华裔学者所说的“高行健得奖是大爆冷门”呢？我们应该以学术成就为重，以和平心态来看问题才是。

本文作者是新跃大学与南京大学联办博士课程博士生

新诗研究与赏析的四大悖论

王文振

前言

和一切文学样式相同，诗的媒介是语言，然而诗的重要特点却在于它总能通过语言的合理组合（或者说诗本身特有的形式）而抵达语言无法抵达的深度，这就是诗的魅力所在。从另外一个角度说，文学语言是生活语言的艺术升华，而诗的语言是文学语言基础上进一步提炼、转化或深化。所谓的文学语言的深化或转化，它的方向往往是诗人特有的情感经验或者诗人感悟到的情思，是一般人和一般语言难以触及的。所谓语言的合理组合或者说诗本身特有的形式，就包括诗的文字组成规律、结构、形式，同时也包括诗的格律、声调、韵律以及三者共同构成的内在节奏。也就是说，诗的语言、形式、结构、音韵、节奏等都和诗的内在情感、思想相互统一，它们是个统一体，研究诗歌不能只扣住一个而丢下其它不顾。

这里不得不提到长期影响中国很多诗评家审美定势的一句话，那就是所谓的“诗无达诂”，实际上它更多的是针对诗本身多义性和诗性美的多层性而言，而不是针对审美标准而言。实际上，“诗无达诂”是一句不够严谨的话，除了它有些时候表现的包容性外，这句话几乎可以运用到任何领域。诗人或诗评家以一句没有多少实质内容的“诗无达诂”而拒绝接受或探究诗深层次的统一的审美感知，那只是思想过于保守或过于浮散的表现，真的无益于新诗的发展，现在华语新诗各个方面的表象的纷争不断，深层次的诗质探究鲜有人去挖掘或关注，只能使得华文诗歌发展更加混乱而无序。

本文一方面论述新诗赏析与研究的四大悖论，另一方面同步进行的是以此为切入点，进而挖掘诗深层次的统一的审美感知和艺术蕴含。前者如果只从诗歌现象而言，已有不少诗评家和诗人指出，然而现象背后的问题及解决之道都鲜有探究；后者正是对前者背后问题的深入探究，是诗本质的挖掘。在此之前，我们先来探究一下诗是怎么产生的，国内外很多诗评家都采用列出公

式的方法来概括性地表述，郭沫若就曾说诗是“（直觉+情调+想象）+适当的文字”，这具有极强且合理的概括性，然而郭沫若没有明确强调诗歌的形式和内在节奏，同时把情调提到和直觉、想象同等的层面，并不准确，很多时候直觉是灵感和情感所催生出来的，当然和情调属于不同范畴。笔者结合自己多年诗歌创作经验和对诗人、诗作的研究，相信诗的产生过程接近或类似于这样的公式：直觉（灵感或情感）+想象+文字和适当的形式。为什么如此？

诗中总把理想思考融入直觉形象，诗歌不是想出来的，但这并非拒绝想象的过程，相反，诗歌少不了想象；诗歌是写出来的，这种流动的写是直觉先入为主的，也就是灵感带动的理性，最后诗歌往往能展现出灵感闪动下的理性。换一种说法，诗歌就像一盏黑暗中的灯，它的产生常是非理性，而它照见的景物却是真实而理性的。或者有一种说法更容易理解“诗”，诗就像黑暗中突然亮起的灯，它只是电一接通就亮了，而它照见的景物却在灯没亮起之前就已经存在了，在此之前，很多人是没有发现或看到那些景物的。有关这一命题，在接下来的对新诗研究与赏析的四大悖论中会进一步详细论述。

悖论之一：传统与现代的断裂

中国文学的源头是诗歌、诸子散文和古代神话，其中尤其以诗歌

的影响最为深远且在几千年的发展一直前后承继着，几乎从未断裂过，因此中国也被称为诗的国度。而这种情况，却在现当代文学中出现了前所未有的错位和断裂，尤其在诗歌领域。新诗出现之前的中国诗歌变革虽然也是从形式的革新开始，但它们只是在前代诗歌形式基础上的改良，并没有彻底否定前人的诗歌形式，更没有否认对前人诗体形式和语言的继承性。与以往任何一次诗体革新不同的是，中国新诗的产生是建立在对古典诗歌体式和语言全面否定的基础上的。这其中政治、经济、文化等多重因素，本文重

点不在于论述其中缘由和过程，而在于这个断裂带来的意识形态方面的错误认知和对新诗发展的负面影响。

中国诗歌发轫于《诗经》，发展于《楚辞》，延续于古诗十九首、汉赋、建安文学等，辉煌于唐诗宋词，形变于元曲，时至明清乃至辛亥革命以后，在古典诗歌的艺术深化和审美构架上，再无本质性的突破和飞跃，只偶尔出现几个如黄遵宪、柳亚子、章太炎、鲁迅、毛泽东等古典文学造诣极深者可以写出高水准的古典诗作外，在古典诗歌的整体发展上，始终没有看到根本性的发展。当代新诗写作者，他们的根本使命是延续华语诗歌的艺术养分，在经典之上求发展，在经验之上求变革。而不是在慌慌张张中，拿“白话”当利器，把传统的东西一下子割断，然后另起炉灶，这太可笑，“五四”时期的很多文化健将当时也确实是在干这件可笑的事情，但这和当时的政治时代背景有千丝万缕的联系，在当时保守派疯狂围剿的时代，包括胡适、刘半农等在内的一大批文化名人仍高举“白话诗”这一大旗真是勇气可嘉，只是现在反过来看当时的文学革命，尤其对诗歌的“革命”，实在是太多弊端。同样可笑的是无知地固守传统，明知道古典诗歌到了唐宋几乎发展到了辉煌的顶端，在那几百年里，太多诗人穷其一生专研诗意、提炼诗美，而我们现代的很多古典诗写作者专研的不是诗意，而是“诗艺”，一字之别而境界高低不可同日而语。既然连“诗意”的专研都未至成熟，更别提对“诗美”的提炼了，要知道中国古典诗歌的“诗性美”是上千年沉淀出来的，绝不是某一个诗人在某一首诗作上就一撮而就的，千年提炼的精华不去细细感知，不去用心把握，不用灵魂去吮吸，而只在文字和外在形式上蹒跚学步，不是很可笑么？

如果中国“五四”和文革等特殊时期，把传统一刀切断，是出于“革命”的需要，是为了政治服务，那有太多令诗人无奈的客观因素或者诗人不得不做特别抉择的压力。那么时至现代，传统和现代之所以还会断裂的根本缘由，就是对几千年诗歌发展中沉淀下来的可以传承的诗性经验和诗歌内在艺术美没有足够的把握和认知。比如传统诗歌中“兴”的运用和直觉的思维，最简单如李白的“举头望明月，低头思故乡”，是不是直觉的思维，是不是最简单的“兴”的运用（以眼前“景”兴起心中“情”），“举”和“低”之间是不是很短促的现实时间，而诗性空间中语言和情感是不是有无限的延伸？这就是诗美。又如杜甫的《登高》颔联的“无边落木萧萧下，不

尽长江滚滚来”，这种无尽苍凉的客观景物描写和尾联的“艰难苦恨繁霜鬓，潦倒新停浊酒杯”的内心情感的深广的映照，这就是最高水准的“兴”的运用和不留痕迹的心灵隐喻，当然“萧萧落木”和“滚滚长江”和主体感觉的比照亦为直觉思维，这也是诗美。这样的例子不胜枚举，在古典优秀诗篇中能发现无尽的诗性美，把它们提炼出来并且学习和传承，是当代诗人重要任务，也是新诗谋求发展的前提。古典诗歌在语言洗练、形式构建、修辞运用、声韵搭配、诗性思维和内在情感调节等方面的都能够完美的结合，而其内在张力，也就是整个诗性思维和语言的构建过程才是最根本的诗美，重视和吸收这一“诗美”才能使得传统和现代永远不会断裂。

悖论之二：内容与形式的冲突

在诗与非诗的争论中，一直没有避开的就是“形式”问题的探讨，

新诗是不是需要稳定的形式，结合我上文提到的诗性经验中最根本的“诗美”积淀，就会发现这是一个很荒唐的命题。《楚辞》和《诗经》在形式和风格上迥然不同，《汉赋》与古诗十九首的不同，骈文和建安七子诗作以及赋的迥异，宋词对唐诗的承接和从内到外的转变，元曲对宋词的变革。中国诗歌从来就没有固守一个时期而没有发展，每个时代有各自时代的文学，当然也包括诗歌，同时任何一个时代诗歌的发展都离不开对前人的继承和借鉴。

新诗由于其语言的现代性和多变性，同时白话文写作的历史不过区区百年，不像古典文言，几乎每个字都是洗练数百年以上，几乎每个字都有悠久的文化积淀渗入其内，其文字的凝练度远不是现代汉语能比肩的，也正因为此，古代汉语言的创新意义也受到限制，而新诗语言却有无尽的创新空间，所以新诗又怎么能像古典诗歌一样非要弄成“豆腐块”的样子。任何主张新诗应该写成几行、几个字的设想更多时候只适合于少数诗人的个人喜好和其个人的艺术追求，难以为华语新诗的发展做出本质性的推动。也就是说，当代诗人，没必要把诗歌研究的注意力落在终究难以统一的外在形式上，应该追求在多变的外形中，构建出不变的和古代优秀诗篇可以通约的诗性美和守护诗歌内在灵魂。这并不意味着写新诗可以不顾及形式或可以随意拆分语言，而应该追求诗美和诗形在新的或不同情境下的统一。

在内容方面，其实我们有必要深究一下“朦胧派”的诗歌作品和诗人。其实朦胧诗不是凭空

产生的,了解中国诗歌史的人皆知,朦胧诗在本质上是上对中国三、四十年代现代派诗观的承继,中间断裂的几十年主要还是客观环境的影响。也就是说,朦胧诗并不是如他代表人物(比如北岛、舒婷)所说的全面的反传统或是英雄的创举。

实际上,“朦胧派”诗人既不是写客观世界,也不是写主观世界,而是写他们眼中的客观世界。即在他们心中,他们用审美的眼光看到的世界,“要比物质表象更真实”(顾城语)。如顾城伫立在乡村的旷野凝望夜空,于是有了《星月的由来》:“树枝想去撕裂天空, / 但却只戳了几个微小的窟窿, / 他透出了天外的光亮, / 人们把它叫作月亮和星星。”诗本身就是在现实的蓝天之上去寻找理想之光的文学形式。从这个角度而言,“朦胧派”诗人只是在介于客观世界和主观世界的中间地带构建诗的美的艺术。换句话说,他们是追求诗美的真正的诗人,虽然他们在实践创作中没有在理论和作品本身上全面实现他们的追求,甚至有的诗人,像顾城“只是像永远长不大的孩子一样活在自己的童话世界里”(顾工语),但是“朦胧派”诗人确实在新诗发展道路上跨出了很大的一步。首先,隐喻和象征的运用较古典诗歌进一步拉近内心语言和书面语言的距离,有些“朦胧”诗人的作品本身就是一个整体隐喻,如北岛的《生活》、《岛》,杨炼的《耕》、《犁》等。北岛的《生活》一诗只有一个字:“网”,题目本身和文本共同构成一种隐喻。当然,很多人对这种诗歌只进行表象的模仿,那就成了低级文字游戏,这是另一个层次。其次,通感和意识流的运用是对传统的突破;第三,入诗视角的全方位更变和无限限制透视;第四,时空秩序的打破和蒙太奇手法的运用。当然本文在此对这些手法不做深入全面的解释,因为本文重点不在于此。

总之,“朦胧派”诗人在诗应该远离“政治标语”和远离“拐着弯讲道理”等方面做出了极大地努力。如果诗歌只是打着诗歌的旗子传达一些哲理,而不把哲理和诗歌语言进行有机的诗性融合,那只会阻碍人们的审美体验,大大挫败诗歌本体的美,诗人为什么要去抢哲学家的饭碗呢?所以说,诗歌的内容也好,形式也罢,终极目的是把新诗打造成具有审美资源的真正的诗,新诗存在的重要价值就是给读者带去独特的审美享受或人生冥思,而不只是散文或其它文体都能带给读者的感动或乐趣。

当然,稳定诗美的构建必然是个长期的过程,这本身不是某个流派的诗人们在短短十几年的时间内就能达成的。然而华语新诗的发展只要不脱

离这个根本追求,包括不落入“内容与形式的冲突”的这个数十年来的悖论,新诗必然有属于它的辉煌时刻。

悖论之三:自由与格律的对立

实际上,这属于形式本身的冲突。有关自由诗和格律诗的争论由

来已久。在拙作《诗与诗人之我见》中笔者已有论述,这两者的对立,根源也在于没有认识到诗美的经验传承。

就像传统与现代无法割裂,自由与格律在根本上也不可能对立。格律的出现本身也是为了构建诗美。为什么时隔千年,当代还是有很多人那么喜爱唐诗、宋词、元曲,因为人们可以从高度凝练的古典优雅诗篇中得到审美的享受。具体到情感的共鸣、音韵的舒适、意境的品味、情趣的感受等。而其中音韵的舒适是格律带来的主要享受之一。

诗歌音乐性是诗之所以总在后面加“歌”的重要缘由。中国古代诗歌都是合乐而作的,即诗往往是作为“歌词”而存在的(当然这反过来就不一定了)。人们在咏唱中感受诗性美的同时,也在感官上得到或愉悦,或深沉的情绪享受。此外,诗人的情感传达总也需要音调的协助,进而起到更能准确地抒发情感的目的。(对此,现代格律诗的积极推倡者闻一多有着较深的研究和实践,然而却随着他的不幸遇害,他也只像耀眼的流星一样划过。)因为中国自古强调“听话听音”、“言有尽而意无穷”,意在“音”上或言外,即很多复杂深层的情思是语言无法传达的,而语言之间组成的独特的韵律却能达到最佳的传达诗思的效果。这一点,当然是新诗应该学习的,即自由诗也有必要追求声韵美,要学习古典诗歌中格律、声调、韵律的讲求,结合当代语言的特点,追求新诗灵活的节奏、运动的旋律以及它们与整体结构的和谐,最终目的是为了构建和谐而内在统一的诗美,也为了使自由诗的情感抒发与自由的语言更好地相融。宗白华在《新诗略谈》一文中说:“诗的定义可以说是:‘用一种美的文字—音律的绘画的文字—表写人底情绪中的意境。’这能表写的,适当的文字就是诗的‘形’,那所表写的‘意境’,就是诗的‘质’。”宗白华提出“意境”作为诗歌的本质,但他同时也注意到了诗歌形式:即“适当的文字”,而不是所有文字都可以做诗的。这些都显示了初期白话诗人对于新诗形式失范的深重忧虑和试图摆脱这种焦虑的企图。但是,宗白华过分地关注于文字本身,

甚至只是“美的文字”，这不过是延续和推进了胡适的思路，而没有注意到文字以下的内在情感节奏，也没有注意到除文字以外诗歌的修辞、结构以及它们组成的张力关系等其它新诗形式问题。所以说，当代表面自由的新诗，在外在形式层面，也应追求如高雅的歌词一样或如厚重的乐章一样，给人以音乐的体验。同时，自由诗更应注重心灵流淌的音乐，即诗歌的内在节奏和语言张力，这也是新诗区别于古典诗歌的实质属性之一。此外，新诗更应该是“言语之音合于情”，而非只注重“言语之音合于乐”。

悖论之四：新诗发展时代性与诗美跨时代性的分离

现代新诗发展给人一种错觉，似乎像赶时髦一样，在不断地抛弃，在不断的超越，在不断地追赶新的潮流，最后的结果是连诗的毛都没抓到，跑的精疲力竭，到了却把诗的精神丢了一大堆。而所谓的新的潮流，大多是昙花一现，然后迅速枯萎，只有极其少数的有真正艺术内涵的作品才保留下来。

现在这个时代，人心浮动，很多诗人都无法静下心来探研诗歌的本体美，只是匆匆写下“赶时髦”的低水平作品以供自我赏玩，这对华语新诗的发展是没有什么建树的。很多诗人可能认识到新诗发展的时代性，然而却忽略了诗美的跨时代性，或者没有深入反思为什么今日还有那么多人热爱古典诗词，心里知道那是中国传统文化的精髓，然而其诗性内部的精髓却没有认真考虑。诗歌本质的多元化（意境说、情感说、诗魂说、灵性说、美感说等等其实都是诗歌本质元素）显示出诗歌创作的多元和诗学研究的纷繁，但这种多元与纷繁有可能导致诗歌本质的不定性和摸棱两可为代价。他们有的把诗歌的功能甚至诗歌的某一种功能等同于诗歌的本质；有的则把诗歌的形式本身等同于诗歌的本质；有的干脆综合各种观点，把所有的这些特征都当作诗歌的本质。之所以出现这种状况，其根源就是他们在追求诗歌表面艺术或者追求多元的本质时却消解了诗的真本质，使得诗的本质特征与表象特征相混淆。因此，对最能体现文学本质特征的诗学现象的考察，必须抓住其最突出的本质——能够带来通约性审美体验的诗性美，因为，只有内在诗性美才是诗歌的超稳定性本质，才是诗歌本质的核心。一方面，内在诗性的审美特征是诗之所以为诗的前提，舍弃这一本质，诗就不成其为诗，只是徒具诗的形式或文字游戏而已；另一方面，诗美本质是诗歌其他各种特征存在的源泉，在诗

歌中，其他一切功能的体现和发挥都必须来自于诗美本质，否则就不是诗歌本身所应具有的功能，因为所有诗歌功能的发挥都有赖于其诗美本质的感化作用。另外，内在诗性美是诗歌整体上呈现出来的特征，是诗歌所蕴涵的各种因素的综合性特征和具体表现，并不单纯是内容，也不单纯是形式，而是二者的有机融合。因此，无论诗歌有怎样复杂深层的情感、情思或怎样高超的诗艺，评价和衡量诗歌的最终标准和尺度就是那稳定的不受时空限制的诗性美。

现代诗人写诗如果不深究那能穿越时空的诗性美，就很难在自己认为的时代性诗作中融入或体现那最珍贵的诗美，甚至诗魂也会枯竭。换言之，没有能穿越时代的诗美的新诗，不但没有艺术价值，而且连诗都算不上，如此又谈何新诗发展的时代性呢？实际上这种诗性美在国外优秀诗篇中一样存在，这里暂不细论，只是要强调的是无论古今中外，所有优秀诗篇的内在其实都存在着某些可以通约的诗美。

结语

综上所述“新诗研究与赏析的四大悖论”，其实悖论产生原因有很多，然而其深层次的缘由都是指向对诗的本体美的割裂。造成这种情况的具体原因，概括来讲有两个方面，一是在诗歌的内涵方面，对诗人主体意念和诗歌本身的客观世界延伸、艺术内蕴以及三者之间所形成的“张力结构”没有一个跨越性的把握；其次是诗歌的外缘方面，对诗的语言、修辞、形式构架以及三者形成的“有机体”没有一个深入的整合。综合而言，这内外又是结合的，从内涵开始，延伸到外缘，最后走内外结合之路。这都属于诗人对新诗的艺术构建，本质上也就是营造客观世界、文本、创作主体意念（诗人）三者之间的互动关系，这是任何时代和不同语种追求诗歌艺术高度的根本出发点，而全方位的表现形式就是前文提到的“诗美”，新诗研究当然也应紧系这个根本。因此，新诗的前进道路，就是在传承的同时构建并且稳固新的诗美，让华语新诗可以真正回归其诗的本质内涵的同时又有其独特外缘，从而真正实现新诗的价值——给人以超越时空的审美体验和享受！

“诗必盛唐”说辨析

廖启明

文论家习惯概括明代诗文界的特色为“文必秦汉，诗必盛唐”。“诗必盛唐”说，实有待澄清。本文旨在厘清此说，并梳理明代诗学思想延续近承脉络，客观评鹭复古运动的功过。

一、引言

“文必秦汉，诗必盛唐”是一般涉猎明代文论耳熟能详的概称。其实，“诗必盛唐”说含义含糊。语见《明史·李梦阳传》：“梦阳才思雄鸷，卓然以复古自命。……倡言文必秦汉，诗必盛唐，非是者弗道。”换言之即诗论家对以李梦阳为代表的前后七子诗歌审美追求与诗学主张的概括。如周知，元代沿续南宋严沧浪倡导盛唐兴象说，论诗自宋返唐。宋诗地位旁落。虽说方孝孺、宋濂等，对宋诗并无歧视，依旧无法抵挡那股席卷神州的宗奉盛唐气势。首先以高 为主的闽中十子，齐声鼓吹诗宗盛唐，为馆阁划一崇奉的“惟唐是归”的诗观；再则以茶陵派领袖李东阳马首是瞻的诗群，无不痛心诋毁宋诗，

“诗太拙则近于文，太巧则近于词。宋之拙者，皆文也；元之巧者，皆词也。”¹又谓“宋人于诗无所得”，斥“宋诗深，却去唐远；元诗浅，去唐却近”²。这都是针对宋诗理化的尖锐评论，譬如评黄庭坚诗“筋骨有余，肉味绝少”；讥讽苏诗太伤于“直快”；嘲欧阳修诗“深于为诗，高自许与。观其思致，视格调为深，然较之唐诗，似与不似，亦门墙藩篱之间耳。”³前七子的李梦阳与何景明两人都主张复古学古，但取径不同。明成化之后的诗坛，空泛雍容的台阁体甚嚣尘上，流毒日甚，愈久愈弊，诗风败坏到千篇一律、千人一面的地步。初李梦阳矢志欲振颓丧诗道，和何景明等前七子登高呼应，主张诗宗盛唐，反对孱弱虚浮的台阁体。但他们在学古人方面观念大不相同。概言之，李梦阳在学秦汉、盛唐文学的形式，重在求其“尺尺寸寸”⁴；何景明则重在学秦汉、盛唐诗文的精神气骨，强调只学其体质，不主形似，提出“舍筏登岸”、“自立门户”⁵。明人为何一谈起诗来，必尊盛唐，藐视中、晚唐，甚至贬抑宋诗？这和明代社会有着怎么密

切的关系？明代的文学生态和唐宋诗之争，究竟产生什么影响？例如在强调复古方面，由于日后剽窃摹拟的风气风靡诗界，弊端复起。本文试图从宏观的视角加以阐述。

二、明代诗坛风貌

明代从朱元璋开国，直到吴三桂引清兵入关，思宗崇祯朱由检自缢，洪武元年至崇祯17年（1368—1644），共历时270年。

明代的诗歌和诗论，在记录后期封建社会的历史状况，特别是士大夫阶层的心态面貌上，有其特殊的意义。尤其是明诗论诸派纷纭，从前七子以及大量诗歌创作所反映出真实与凝沉，对于研究明史的现实意义，更是不言而喻。明人胡应麟曾称：

自三百篇以迄于今，诗歌致道，无虑三变；一盛于汉，再盛于唐，又再盛于明。典午创变，至于梁、陈极矣，唐人出而声律大宏。大历积衰，至于元、宋极矣，明风启而制作大备。⁶

“明风”，即对唐音宋调继承与革新的反映。明代的特殊社会，又直接对其诗学思想和诗歌产生深远的影响。所以周勋初先生在《明至清中叶的文学批评》中指出：

明代文坛上的冲突非常尖锐，这与当时特定的历史条件有关。中国古代的封建社会，经过自汉至唐的繁荣发达，自宋至元的继续发展，这时已经走上衰殆的道路。封建社会内部的各种矛盾加速发展，社会秩序普遍出现动荡不安，政治上的斗争极为激烈。一方面，统治者采取了严厉的统治手段；另一方面，被统治者起而英勇反抗，农民起义连绵不断，打击着统治阶级政权的基础。在这尖锐的冲突中，统治阶级的队伍走向分崩离析，他们都想稳住当时的秩序，或发展某一阶层利益，因而互相攻讦，思想界的斗争非常复杂。文坛上的纷争，只是社会上动乱的一种反映。自明初起，各个流派此起彼伏，一直到政权的覆灭，而这也正是阶级或阶层之间的纷争一种曲折表现。⁷

对于明清的诗歌，周先生直接指出：“由于找不到继续前进的方向，诗歌纠缠在学唐还是学

宋之争上。”⁸

三、明代诗坛的主旋律：诗必盛唐、尊唐抑宋

振兴诗歌是横摆在明人眼前的艰巨任务，更艰巨的是正确诗学道路的选择。沈德潜对之有简略的叙述：

宋诗近腐，元诗近纤，明诗其复古也，而二百七十年中，又有升降盛衰之别。尝取有明一代诗论之：洪武（1368-1398）之初，刘伯温之高格，并以高季迪（启）、袁景文（凯）诸人，各逞才情，连轳并轳，然犹存元纪之余风，未及隆时之正轨。永乐以还（1403-1424），体崇台阁，骛骛不振。弘（治）、正（德）（1488-1521）之间，献吉（李梦阳）、仲默（何景明）、力追雅音，庭实（边贡）、昌谷（徐祯卿）、左右骖靳、古风未坠。余如杨用修（慎）之才华，薛君采（惠）之雅正，高子业（叔嗣）之冲淡，俱称斐然。于鳞（李攀龙）、元美（王世贞），益以茂泰（谢榛）接踵曩哲。虽期间规格有余，未能变化，识者咎其鲜自得之趣焉；然取其菁英，彬彬乎大雅之章也。自是而后，正声渐远，公安袁氏（宗道、宏道、中道），竟陵钟（惺）氏、谭（元春）氏，比之自郅无讥，盖诗教衰而国祚亦为之移矣。此升降盛衰之大略也。⁹

上引《明诗别裁》序文，可大略知晓明诗的发展样貌。明代的诗歌流派，《四库全书总目》划为三次变化。《明诗综·提要》中有作叙述：

明之诗派，始终三变。洪武开国之初，人心浑朴，一洗元季之绮靡，作者各抒所见，无门户异同之见。永乐以迄宏治，沿三杨台阁之体，务以春容和雅，歌咏太平，其弊也冗沓肤廓，万喙一音，行模徒具，形象不存。是以正德、嘉靖、隆庆之间，李梦阳、何景明等崛起于前，李攀龙、王世贞等奋发于后，以复古之说，递相唱和，号天下无读唐以后书，天下响应，文体一新，七子之名，遂竞夺长沙之坛坫，渐久而摹拟剽窃，百敝俱生，厌故趋新，别开蹊径。万历之后，公安倡纤诡之音，竟陵标幽冷之趣，么弦侧调，嘈赞争鸣，佻巧荡乎人心，哀思关乎国运，而明社亦于是乎屋矣。大抵二百七十年中，主盟者递相盛衰，偏袒者互相左右。¹⁰

据前引二序作参照，大概可知明前期诗界概况。胡应麟分明初诗人群体为五¹¹：一、“越诗派”以刘基为首；二、“吴诗派”以高启为代表；三、“闽诗派”以林鸿为代表；四、“岭南诗派”以孙贲为首；五、“江右诗派”以刘子高为代表。沉郁顿挫，是这群开明诗一代诗风的特色。“元季诗尚辞华，文成独标高格，时欲追逐杜韩，故

超然独胜，允为一代之冠。”¹²

他们之间的诗风，刘基诗调深沉含蓄、沉雄高古，反映元明变朝的社会惨景。高启“诗才富健，工于摹古，为一代巨擘。”¹³

林鸿诗宗盛唐，神、气、卿兼备。刘崧“妍静疏爽，如新萍摇风，幽风挹露，又如空山听雨，曲涧鸣泉，……开一时雅宗。”¹⁴显示易代诗人唐宋诗风。学者多将此明武建文（1368-1402）称为明诗的兴盛期。

从明成祖永乐起，至明宪宗成化二十三年（1403-1487），政治稳定，社会繁荣。所以在永乐、弘治之间，“台阁体”影响较大，一枝独秀称霸诗坛。三杨（杨士奇、杨荣、杨溥）历相成祖、仁宗、宣宗、英宗四朝。王世贞曾说：“杨文尚注，原出欧阳氏。以简澹和易为主，而乏充拓之功，至今贵之，曰台阁体。”¹⁵所以《明诗综》称“务以春容和雅，歌咏太平，其弊也冗沓肤廓，万喙一音，行模徒具，形象不存。”特色是粉饰太平、歌功颂德。台阁体诗派盛行的同时，出现的诗群体有“东南五才子”（王达、解缙、王称、王汝玉、王洪），承续唐音、李白遗风。“永正十八士”（偶桓、瞿佑、王绂、梁潜、丘浚、童轩、彭泽、陈辉、平显、吴惠、叶盛、张宁、李昌祺、聂大年、谢晋、赵迪、刘绩）。诗风高逸绝俗，兼有唐音宋调。另有“景泰十才子”：刘博、汤允绩、苏平、沈愚、王淮、晏铎、邹亮、蒋忠、王贞庆。风格豪迈、内容宽广。

明诗进入弘治、正德、嘉靖、隆庆，特别是弘治孝宗励精图治、政改有绩，多称明诗鼎盛期。有利因素影响下，诗派群起，诗坛论争激烈。先有丘浚，后有“茶陵派”及其代表李东阳。李东阳“原本少陵、随州、香山，以迨宋之眉山，元之道园，兼宗而互出之。而其为西涯者自在。”¹⁶对此胡应麟评说：“国朝诗流显达，无若孝庙以还，李文正东阳、阳文襄一清、石文隐瑤、谢文肃铎、吴文定宽、程学士敏政，凡新制作，务为和平畅达，演绎有余，覃研不足。”¹⁷由于李东阳入阁年久，本身又是台阁馆臣，诗风依然有台阁体的影子。

一般称“前七子”的“弘正七才子”是弘正、正德年间，继“茶陵派”冒起的诗派。以李梦阳、何景明为首，徐祯卿、边贡、康海、王九思、王廷相等副之。“文必秦汉，诗必盛唐”是一般的概指，字面易让人误解。由于本文重点在诗论，就谈“诗必盛唐”这个提法。

李梦阳称：“三代以下，汉魏最近古。”¹⁷六朝诗可学，须“择而取之”¹⁸；“元、白、韩、孟、皮、陆以下不足学”¹⁹。

何景明云：“学歌行近体，有取于（李杜）

二家，旁及唐初盛唐诸人，而古作必从汉、魏求之。”²⁰

王廷相谓：“余尝谓诗至三谢，当为诗变之极，可佳亦可恨耳，唯留意五言者始知之”²¹；“律句，唐体也。天宝、大历以还，等而下之。晚唐不足言。苏、黄有高才远意，格调风韵则失之。元人铺叙藻丽耳，古雅含蓄恶能相续”²²

康海与王九思则主张：“文必先秦两汉，诗必汉魏盛唐。”²⁴

徐祯卿云：“魏诗，门户也；汉诗，堂奥也。”²⁵

综上笔者得出的结论是：在复古学古的主张上，前七子皆认同近体以盛唐为师，旁及初唐。至于中唐、宋元以下不足法；古诗以汉魏为师，旁及六朝。基于此，如廖可斌建议，“诗必盛唐以上”或者“诗必汉魏盛唐”实际上是较确切与客观的提法，起消除误解之效，但应注明到底是古体还是近体。

从前七子力图复古学古是共同信念考察，“人不古不名，文不古不行，诗不古不成”²⁶，在复古的宗旨指引之下，这群诗人披荆斩棘，探索诗歌出路，矢志力辟蹊径。《明史》称李梦阳“卓然以复古自命”。²⁷原为改革台阁体的七子，用意至善，然而李梦阳越到后来，越机械僵化，主张古体必汉、魏，近体必盛唐，字拟句摹，失去改革的真义。甚至被人讥为摹拟剽窃。

由于政治日益腐败，嘉靖、隆庆年间，阶层矛盾加剧，社会开始动荡不安。诗坛出现了以李攀龙、王世贞为首的后七子，成员有谢榛、梁有誉、宗臣、徐中行、吴国伦。“诸人多少年，才高气锐，互相标榜，视当世无人，七子之名播天下。……攀龙遂为之冠，其持论谓文自西京，诗自天宝而下，俱无足观。于本朝独推李梦阳，诸子翕然和之。”²⁸纵观李攀龙诗，抒写性情少，摹拟则较多。“历下（李攀龙）诗，元美（王世贞）诸家推奖过盛，而受之掇击，欢呼叫噪，几至身无完肤，皆党同伐似之见。分而观之，古乐府及五言古体，脱弃凡庸。去短取长，不存意见，历下之真面目出矣。”²⁹李攀龙去世后的二十年，王世贞接手诗坛。他标举“文必西汉，诗必盛唐，大历以后书勿读。”³⁰胡应麟则评他的诗：“滔滔莽莽，而多出结构，奇逸潇洒，种种绝尘。”³¹

前后七子名为复古，实质是摹拟仿效，其流弊愈来愈显着，并招来试图矫正的诗群体：唐宋派。要员有王慎中、唐顺之、茅坤、归有光。虽然他们也主张复古，但在非议七子拟古不佳，暴露出诘屈聱牙的弊端时，明诗确实也在调适和进步中。当然期间尚有多数诗派，如“隐逸派”，投身山林；弘正间“碧山十士”、“茗溪五隐”、

瀛州十叟”；嘉隆后期的“海岱八友”、“六大山人”等。人物包括徐祯卿、祝允明、唐寅、文征明等。杨慎为此期卓然成家人物。明诗推为第一。诗“气格雄浑，声调沉着，陈述土风，阐扬情景，广博美丽，环奇高雅，文质彬彬，才情兼至。”³²

明神宗万历元年至光宗泰昌止（1573—1620），进入晚期的明代，由于政治腐败，宦官专政。社会愈来愈黑暗，反抗的浪潮益加激烈。代表晚明诗坛革新的人物有李贽、焦、汤显祖、于慎行、公鼎、冯琦、徐渭等家。此时的主要流派分别是竟陵派与公安派。袁中道曾反思诗学之道：“先生（宏道）既然见龙湖，始知一向掇拾陈言，株守俗见，死于古人语下，一段精光，不得批露，至是浩浩焉，如鸿毛之遇顺风，巨鱼之纵大壑，能为心师，不师于心，能转古人，不为古转；发为语言，一一从胸襟流出。”³³

公安派主张抒写性灵，反对复古，故诗歌应出自胸襟，强调作品要有感情、有思想、言有物。

“其诗文变板重为轻巧，变粉饰为本色，致天下耳目于一新。”³⁴

此时尚有另一反复古诗派——竟陵派。主将为钟惺、谭元春，蔡复一、商家梅、王醇、葛一龙等为副。《明史》记载：

自袁宏道矫王、李诗之弊，倡以清真，钟惺复矫其弊，变而为幽深孤峭，与同里谭元春评选唐人之诗为《唐诗归》，又评选隋以前诗为《古诗归》，钟、谭之名满天下，谓之竟陵体。”³⁵若深究，公安反复古、独抒性灵，与竟陵一样，但竟陵派主张于古人诗中求性灵，钻进故旧纸堆，诗风因此流于“幽深孤峭”；公安不同意于古人诗里求性灵，反对学前代之诗，诗风流于“俚俗”。

自明熹宗天启到明毅宗崇祯（1621—1644），至此即迈入明诗的末期。诗作以反映抗清护土、悲愤亡国为主。抗清殉难者如夏完淳、张煌言、黄道周等；爱国将领则如袁崇焕、史可法、陈子龙等。赵翼谓：“诗至南宋末年，纤薄已极，故元、明两代诗人，又转而学唐，此亦风气循环往复，自然之势也。”³⁶可见明人是在特定的历史时期，不断寻找诗学的出路，而“复古”又似乎不停地打转。在学古、学唐的路上，明人的成绩毕竟是乏善可陈。无论如何，“复古”仍然是明代诗人学古的一道最深印记，所以沈德潜说：“宋诗近粗，元诗近纤，明诗其复古也。”³⁷确实开门见山之论。然而，从高棅之编《唐诗品汇》多少能窥探当时诗坛一斑。“其后李梦阳、何景明，摹拟盛唐，其胚胎实兆于此”³⁸；“唐音之流为肤廓者，此书实启其弊；唐音之不绝于后世者，亦此书实

衍其传。”³⁹

从高棅的自我期许之高，世人当思过半矣：

“呜呼，唐诗之倡，弗传久矣；唐诗之道，或时以明。诚使吟咏性情之士，观诗以求其人，因人以知其时，因时以辨其文章之高下，词气之盛衰，本乎始以达其终，审其变而归于证，则温柔敦厚之教，未必无小补云。”⁴⁰高棅为闽中十才子之一⁴¹，矢志潜心唐诗二十余载，于洪武17年（1384年）至洪武26年（1393年）之间，汇总编成《唐诗品汇》90卷。兼备诸体，搜罗赅博，钻研唐诗者所宗，“初唐声律未纯，晚唐气息卑下，卓卓乎其可尚者惟盛唐为然。”⁴²从匡扶元末诗风纤仄之弊而言，影响深远。

四、结语

总言之，从诗学发展的脉络来看，“诗必盛唐”说实继沧浪“以汉、魏、晋、盛唐为师，不作开元、天宝以下人物”⁴³，平接李东阳与闽中十子⁴⁴。虽然复古运动以失败告终，弊端于矫枉过正而陷于摹拟，以及对中晚唐、宋元诗的评鹭极不允当，无论如何李东阳的倡导唐音，七子的“诗必盛唐”说放在雍容舒缓的台阁体诗风横行肆虐的历史文化语境来考察，实有其鲜明的合理针对性。

注释：

1. 李东阳《麓堂诗话》，《历代诗话续编》下，页1379，中华书局，1983。
2. 李东阳《麓堂诗话》，《历代诗话续编》下，页1371，中华书局，1983。
3. 李东阳《麓堂诗话》，《历代诗话续编》下，页1386，中华书局，1983。
4. 见李梦阳《驳何氏论文书》，载《空同集》。
5. 同上。
6. 胡应麟《诗·续编》卷1。
7. 周勛初先生《明至清中叶的文学批评》，《中国文学批评小史》第103页。
8. 周勛初先生《明至清中叶的文学批评》，《中国文学批评小史》第103页。
9. 沈德潜《明诗别裁·序》。
10. 《四库全书总目》卷190。
11. 胡应麟《诗·续编》卷1。
12. 沈德潜《明诗别裁》卷1。
13. 《四库全书总目·兔藻集》5卷。
14. 汪瑞《明诗选》。

15. 王世贞《艺苑卮言》。
16. 《列朝诗集》。
17. 胡应麟《诗·续编》卷1。
18. 李梦阳《空同集》卷62《与徐氏论文书》。
19. 李梦阳《空同集》卷56《章园钱会诗引》。
20. 李梦阳《空同集》卷62《与徐氏论文书》。
21. 何景明《大复集》卷34《海叟诗序》。
22. 王廷相《王氏家藏集》卷27《答黄省曾秀才》。
23. 王廷相《寄孟望之》。
24. 《淡陂集》卷首康海《淡陂集序》及《淡陂续集》卷中《康公神道碑》。
25. 徐禎卿《谈艺录》。
26. 李开先《昆仑张诗人传》。
27. 《明史》卷286《文苑传·李梦阳传》。
28. 《明史》卷287《文苑传·李攀龙传》。
29. 沈德潜《明诗别裁》卷8。
30. 《明史》卷287《文苑传·王世贞传》。
31. 胡应麟《诗·续编》卷2。
32. 王廷《刻升庵诗序》。
33. 袁中道《妙高山法寺碑》。
34. 《四库全书总目提要》，《袁中郎集》。
35. 《明史·袁宏道传》。
36. 赵翼《陔余丛考》。
37. 沈德潜《明诗别裁序》。
38. 《四库全书》总目提要。
39. 同上注。
40. 高棅《唐诗品汇·总序》。
41. 事迹见《明史》卷286《文苑·林鸿传》。
42. 高棅《唐诗品汇·总序》。
43. 《沧浪诗话·诗辨》。
44. 闽中十子诗学主张，以盛唐诗歌为“楷式”，见林鸿《唐诗品汇凡例》引。

参考文献

1. 丁福保辑《历代诗话续编》，北京：中华书局，1983。
2. 廖可斌《复古派与明代文学思潮》，台北：文津出版社，1994。
3. 郭英德《明清文学史讲演录》，桂林：广西师范大学出版社，2005。
4. 李壮鹰主编《中华古文论释林·明代卷》，北京：北京大学出版社，2011。
5. 霍松林主编《中国诗论史》，合肥：黄山出版社，2006。

本文作者廖启明是新加坡新跃大学与南京大学联办中文系博士课程之博士研究生，祖籍福建南安，早年毕业于前南洋大学中文系。2005年获得北京师范大学中文硕士学位，荣颁新跃大学金牌奖。2010年报读新跃大学与南京大学联办博士班，师从莫砺锋教授。主要研究方向为中国古代文学，专攻清代诗学。本文即笔者读博期间撰写的论文之一章，其余有：《清初唐宋诗之争研究》、《陕军东征的启示》、《论杜预左传学之功过》、《严羽诗观明清接受研究》等。

本文作者是新跃大学暨南京大学联办之博士课程研究生。

新加坡学生华文文艺刊物综述

吕振端

回顾过去六十多年来，新加坡学生华文文艺刊物的发展道路可说是充满艰难与崎岖。为了鼓励学生创作，培育写作人才，许多学校都曾通过举办作文比赛，或将学生的优秀作品上壁报，或结集出版成书。从各级学校所出版的刊物来看，可谓种类繁多，成为我国文艺界的一大特色，也为我国培育了不少的写作人才。

近五十年来，大专文艺刊物是先盛后衰，而初级学院以及中小学，名校或邻里学校，在一九七零至九十年代却呈现一片生机，竞相出版各自的文艺刊物，其中有双语的刊物，如淡马锡的《绿涛》、圣公会的《飞鹰》，也有中英巫印的刊物，如国家初级学院早期的《晨曦》。至于纯粹以英文出版的学生文艺刊物似乎未见。即使有，也是凤毛麟角。个中因素，颇值玩味。

逾半个世纪以来，各校所出版的华文文艺刊物，始终没有引起人们的关注而任其流失，总认为学生作品水平有限，没有收藏的价值。即使学校本身，由于人事更替或图书馆不予重视，有时连自己出版过的刊物都无法完整保存，遑论是他校所赠送的刊物！

学生华文文艺书刊的收集工作始于一九八八年七月。当时笔者在华中初级学院任教，有感于学生华文文艺刊物的不断流失，各大型图书馆也没有积极的进行收集，总是抱着你有寄来我就收，你没寄来也无妨的态度，很少注意到它所存在的史料价值。为此，笔者当时征得冯福泽院长的同意，以华中初级学院为据点，成立“新加坡学生华文文艺资料中心”，随即积极展开工作，目标对准我国战前战后以及当前各大专、初院及中小学华文文艺刊物。经过十多年的多方寻找与努力收集，终于获得

了丰硕的成果。

为了让这批珍贵的学生华文文艺刊物能够获得永久性妥善保存，也让大家随时能有机会阅读或参观这批刊物，我们在收集时尽量向各校表明目的及用意，希望各校每一期能惠赠三本，以供收藏。之后，再把累积下来的刊物，分阶段赠送给新加坡国立大学中文图书馆及新加坡宗乡总会图书馆；当然其中最完整的一套由华中初级学院保存。有了三个教育机构及宗乡总会分别把关，至少可以为过去师生们辛辛苦苦所创办的新华学生华文文艺刊物进行妥善保存，不至于将来沦为无史可考。

本文撰写的目的主要在介绍新华学生华文文艺期刊的创办及发展概况，希望通过资料及统计数字做个简要的说明，以便让读者对六十多年来学生文艺所走过的崎岖道路有一个比较清晰的概念。现就各级学校简介如下：

一、大专院校的文艺刊物

在文艺创作活动方面，大专生一般上都是最有力的创作者与推动者。主要是大专生无论在年龄、思想、创作、阅历及成熟度都比一般中小生来得强。但在新加坡，大专院校的学生似乎未能起着强而有力的领航作用，我想这或许是由于各大专的语文背景及各种社会因素造成。资料显示，大专院校所出版的华文文艺刊物从上世纪五十至七十年代初期曾展现出相当蓬勃的气象，但过后却急转直下，所剩无几，衰退之快，确实令人难以预料！现将各大专院校的出版物列表说明：

就上表的统计情况而论，可以看出本地大专院校所创办的文艺刊物在上世纪五十至七十年代

	学校名称	刊物名称、	创刊年度、	出版期数、	停刊 / 续刊
01	南洋大学	01 《艺文》 02 《大学论坛》 03 《大学青年》 04 《戏剧研究》 05 《云南园》 06 《贝叶》 07 《文学青年》 08 《北斗》 09 《旱雷》 10 《随堂习作选》 11 《新生》 12 《北斗文艺》 13 《红树林》 14 《诗讯》 单行本：文艺： 1 《夏天的街》 1958 2 《南风词集》 1960 3 《云南园吟唱集》 1960 4 《茉莉公主》 1964 5 《南大见证》 1968 6 《诗展》 1978 理论： 1 《戏剧研究》专刊 1958 2 《现阶段的马华文学运动》 1959 3 《论马华文艺的独特性》 1960 4 《十五年来的马华诗歌》 1962 5 《马华文艺的起源及其发展》 1964 比赛： 1 《1968 年全星大专中学文艺创作比赛特辑》 1969 2 《文艺作品选集》 1971 3 《全国大专中学时事论文创作大比赛特辑》 1972 4 《全星时事论文公开赛特辑》 1973 5 《全国新诗创作比赛纪念专辑》 1977 附录： * 《那晚在眉山》 1984（校友出版） * 《讲讲南大的故事——云南园缅怀》 2003（校友出版）	1957 1957 1959 1961 1965 1967 1962 1969 1970 1970 1972 1974 1976 1976	1 期 14 期 11 期 4 期 1 期 10 期 2 期 3 期 3 期 2 期 6 期 5 期 3 期 2 期	停刊 停刊 停刊 停刊 停刊 停刊 停刊 停刊 停刊 停刊 停刊 停刊 停刊 停刊
02	南洋理工大学， 包括前南洋理工 学院	01 《路》 02 《语讯》 单行本：1 《夕照中的亮光（征文比赛特辑）》 1988 2 《最初的颜色》 1990	1992 ? ?	2 期? 31 期? ?	停刊 ? ?
03	新加坡大学	01 《文艺季风》 02 《激风》 03 《绿洲》 04 《劲草》 单行本：1 《1971 星大中文学会主办文艺创作比赛特辑》 1971 2 《成长（1973 年文艺创作比赛特辑）》 1973 3 《暖流（1975 年文艺创作比赛特辑）》 1975	1964 1970 ? 1973	6 期 7 期 5 期? 7 期?	停刊 停刊 停刊 停刊
04	国立新加坡大学	01 《逐日》	1987	3 期	停刊
05	义安学院	01 《文艺生活》	1965	3 期	停刊
06	义安工艺学院	01 《焦点》	1971	1 期	停刊
07	新加坡工艺学院	01 《艺潮》 02 《新时代》 03 《光芒》	1965 1970 1976	9 期 6 期 4 期	停刊 停刊 停刊

较为蓬勃,其中以南洋大学所出版的数量最多,仅定期性的刊物就达十四种;依次是新加坡大学四种,新加坡工艺学院三种。以期数来说,南洋大学的《大学论坛》、《大学青年》及《贝叶》都能维持至少十期以上,其余的定期性刊物能勉强维持四、五期就已经很难得了,有些甚至出版了一期之后,就停掉了。出现这种情况主要是因为大专院校的文艺刊物全由相关学会(如中文学会)自行筹划出版,加上学生的流动性大,缺乏连贯性,又没有固定的老师主持。因此,当另一批学生接手时,或许因为理念不同,难免就会改变做法而另创新的刊物,希望在理念上、内容上有所革新,这也是极为平常的事。

进入上世纪八十年代之后,大专院校文艺刊物的出版已寥若晨星,甚至可以说几乎很难看到了。对于走在时代前头的大专青年,我们不敢期盼他们一定能够承先启后,继往开来,引领学生文艺,但我们还是冀望能有一些年轻人勇于任事,

稍挽狂澜,继续保留一块耕耘的园地,以免沦为荒山野岭。

二、初级学院、高级中学的文艺刊物

出版华文文艺书刊似乎是上世纪七十至八十年代初级学院暨高级中学中文部的一种风气,影响所及,大部分的初级学院及高级中学都曾经尝试过出版,以便向他校看齐。除了出版风气之外,与任教的中文老师的积极推动有着极为密切的关系。

到目前为止,在廿多所的初级学院及高级中学当中,曾出版华文文艺刊物者约占百分之八十以上。有些甚至还不止出版一种,其中部分原因是时常更换刊名。不过,主要还是以定期性刊物为主。整体来说,初级学院暨高级中学的出版物还算相当普遍,令人满意。请看下表即可知其梗概:

	学校名称	刊物名称、	创刊年度、	出版期数、	停刊 / 续刊
01	国家初级学院	《晨曦》	1969	36 期	续刊
02	华中初级学院	《华苑》 《华韵》 《华初文丛》(校友个人专集) 《城说》 单行本: 文艺: 1 《新加坡独立后学校华语戏剧活动简介》1989 2 《凯风》1993 3 《华初小说》2001 4 《华苑长青》? 比赛: 1 《第一届狮城扶轮社文学奖得奖作品》1989 2 《第二届狮城扶轮社文学奖得奖作品》1990 3 《第三届狮城扶轮社文学奖得奖作品》1991	1976 1977 1981 ? ?	1 期 35 期 36 种 2 期	停刊 续刊 续刊 停刊
03	淡马锡初级学院	《绿涛》 《淡马锡文艺》 单行本: 《临界》?	1978 1981 ?	3 期 30 期	停刊 续刊
	华中初级学院暨淡马锡初级学院语文特选课程联合出版	《印象》 《云南缘》 单行本: 1 《小说缘》1991 2 《诗声文情》1992	1991 1990 ?	20 期 9 期	续刊 停刊
04	公教初级学院	《长风文艺》	1975	23 期	续刊
05	圣安德烈初级学院	《晓风》 单行本: 《跨越》?	1978	5 期	停刊
06	南洋初级学院	《棕榈》 《学生文丛》6 种 1 《云岗新雨》2001	1979	27 期	续刊

		2 《润物无声》2006 3 《涓滴成河》2008			
07	英华初级学院	《塔》 1979 《新蕾》 1990	1 期 5 期	停刊 续刊	
08	裕廊初级学院	《湖畔文艺》 1983 《西苑文艺》 1987 《曦苑文艺》 1989 单行本：《茁之集》2003	2 期 2 期 1 期	停刊 停刊 停刊	
09	莱佛士初级学院	《翠禾》 1984	12 期	续刊	
10	安德逊初级学院	《安德逊文艺》 1985	10 期	续刊	
11	维多利亚初级学院	《维初文艺》 1985 单行本：《维城曙光》2007	23 期	续刊	
12	义顺初级学院	《种子》 1988	12 期	续刊	
13	淡滨尼初级学院	《翠岭》 1988	21 期	续刊	
14	实龙岗初级学院	《龙城文艺》 1990	18 期	续刊	
15	先驱初级学院	《笔》 单行本：《窗》2009	6 期	续刊	
16	美廉初级学院	单行本：《生命的对话》2008			
17	欧南学院	《鸥鸣》 1988	5 期	停刊	
18	立德高级中学	《逐日》 1992	2 期	停刊	
19	城景高级中学	《城景文苗》 ?	2 期	停刊	
20	裕廊高级中学	单行本：《新加坡大学先修班暨高级中学学生文艺佳作选集》1991			

表中明确显示，自上世纪七十年代至今，每所初院及高级中学都曾出版文艺刊物，数量之多，远超过大专院校，的确令人鼓舞。此后，虽然有部分初院及高级中学的刊物停办，但坚持继续出版的仍有十三所，也算是竭尽所能了。当中还有好几所初院的文艺书刊，办得非常出色，其中首推华中初级学院的《华韵》以及专门为校友出版个人专集的《华初文丛》；其次是南洋初级学院的《棕榈》及《学生文丛》。此外，如《淡马锡文艺》、《晨曦》、《维初文艺》、《安德逊文艺》等，都培养出许多优秀的写作人才，成为文

坛的尖兵。

三、中学的文艺刊物

华文中学首先推出文艺期刊的是一九四九年中正中学的《学文》，这本刊物大约出版了八期，成为当时独一无二的中学华文文艺期刊。一九六零年之后，各中学也逐步推出各自的文艺刊物，逐渐形成一股风气，都认为这是鼓励学生从事写作，提升华文水平的好办法，又可提高学校的知名度，值得推广。现就手头仅有的资料约略表述如下：

	学校名称	刊物名称、	创刊年度、	出版期数、	停刊 / 续刊
01	中正中学	《学文》 《汇流》 《湖声》 《太阳语》 单行本：1 《湖畔之歌》1989 2 《湖声潮韵》2002	1949 1956 1969 2002	10 期 1 期 22 期 2 期	停刊 停刊 停刊 续刊
02	公教中学	《学文》 单行本：1 《七日曲》1980 2 《灿烂》1995 3 《我们这个年纪》2001 4 《记忆如歌》2008	1966	61 期	续刊
03	立化中学	《文风》	1968	4 期	停刊

		《立化学苑》	1978	30 余期	续刊
		《悉索之间》	1981	4 期	停刊
04	德明政府中学	《艺林》	1968	21 期	续刊
05	圣公会中学	《文苑》	1968	9 期	停刊
		《飞鹰》	1981	25 期	续刊
06	华侨中学	《艺澜》	1969	5 期	停刊
		《华岗》	1969	22 期	停刊
		《华岗文学》	1988	22 余期	续刊
		单行本: 1 《华实串串》(校友作品) 1993 2 《华岗依旧》1999			
07	华义中学	《华苑》	1969	1 期	停刊
		《文艺列车》	1977	19 期	停刊
		《华义文丛》	1978	12 期	停刊
		《华义文圃》	1988	12 期	停刊
		单行本: 《写作计划》1994			
08	黄埔中学	《绿野》	1970	10 期	停刊
		《黄埔文苑》	1988	3 期	停刊
09	大智中学	《大智文艺》	1970	1 期	停刊
		《窑砖》	1986	1 期	停刊
10	德能中学	《星座》	1970	1 期	停刊
		《长坪》	1983	2 期	停刊
11	圣约瑟书院·圣婴女中	《文曦》	1969	2 期	停刊
12	茂桥中学	《茂桥这些学生作文选》	1994	2 期	?
		单行本: 《灵窗》			
13	德能工艺中学	《德能工中习作选》	?	3 期	停刊
		《蕾》	1983	1 期	停刊
14	育英中学	《文海》	1972	3 期	停刊
		《文林》	1984	4 期	续刊
		单行本: 《育英中学作文选》1991			
15	笃行中学	单行本: 《笃行中学学生剧作选》1980			
16	裕廊中学	《园景》	1975	16 期	续刊
17	圣尼各拉女中	《基石》	1977	8 期	停刊
		《蓓蕾》	1993	6 期	?
18	红山中学	《红山的回响》	1983	8 期	停刊
19	德兰中学	《德兰新苗》	1984	6 期	停刊
20	莱佛士女中	《耕耘》	1981	16 期	续刊
21	实勤中学	《吐虹》	1981	2 期	停刊
		《展翅》	?	4 期	?
22	立道中学	《立道新苗》	1982	10 期	停刊
23	圣安东尼女中	《圣安东尼园地》	?	8 期	?
24	瑞士村中学	《村籽》	1980	7 期	停刊
25	文礼中学	《文韵》	1987	2 期	停刊
		单行本: 1 《前头的路》1985 2 《学生文集》?			
26	丹戎加东工艺中学	《文汇》	1984	2 期	停刊
27	培道中学	《培风》	1986	4 期	停刊
28	博道中学	《韵语》	1986	1 期	停刊
29	莱佛士书院	《晨钟》	1986	5 期	停刊
		《鹰的天空》	1989	16 期	续刊
30	花菲卫理中学	《花圃》	1988	3 期	停刊
31	圣安德烈中学	《金锁匙》	1986	1 期	停刊
32	培才中学	《培苗》	1986	14 期	?

33	金升工艺中学	《金升学刊》	1986	1 期	停刊
34	立达中学	《立达园地》	1987	1 期	停刊
35	培德中学	《德风》	1993	13 期	续刊
36	锦文中学	《锦花》 单行本《家庭教师》1986	1990	2 期	停刊
37	南侨中学	《绿园》 单行本:《南侨中学建校 40 周年纪念学生作品选集》1987	1990	10 余期	续刊
38	笃德中学	单行本: 1《文晖》1971 2《学生剧作选》1980 3《晨晖》1982 4《清吟》1987			
39	务德中学	《务德文摘》	1989	2 期	停刊
40	义顺中学	《义苑》 单行本:《义苑文选》1993	1987	9 期	?
41	维多利亚中学	《维中文汇》	1988	12 期	?
42	树群中学	《树涛》	1989	4 期	停刊
43	实能工艺中学	《实园》	1989	2 期	停刊
44	光伟中学	单行本:《银晖集》1990			
45	玛裕中学	单行本:《玛裕作文选》1989			
46	中华中学	《中华绿原》	1989	17 期	续刊
47	武吉班让中学	《武中文摘》 《武文弄墨》 单行本:《山林文韵》1999	1989 2001	10 期 2 期	停刊 ?
48	德惠中学	《德惠文选》	1989	6 期	停刊
49	国专长老会中学	《国苗》	1990	17 期	续刊
50	光洋中学	《德苗》 单行本: 1《曙光》1990 2《水平线》2007	?	1 期	停刊
51	芽笼美以美中学	单行本: 1《生活的旋律》1990 2《列车笛声》1991 3《稚音集》1992 4《学生作文选》?			
52	永康中学	《文苗》 单行本:《百草园》2005	1990	2 期	停刊
53	德才中学	《石语》	1992	2 期	停刊
54	德义中学	《劲》	1990	4 期	?
55	立才中学	《立才园地》 《学耕》	1990 1999	1 期 2 期	停刊 ?
56	圣玛格烈中学	《绿圃》	1990	5 期	停刊
57	军港中学	《军苑》	1991	5 期	?
58	建国中学	《集艺》	1991	1 期	停刊
59	长老会中学	《青青草》 《培风》	1995 2006	2 期 1 期	停刊 ?
60	惠厉中学	《穗》	1983	1 期	停刊
61	女皇道中学	《初苗》	1991	6 期	?
62	丹絨加东女校	《文汇》 《文苑》	? 1998	2 期 4 期	停刊 ?
63	海星中学	《海星学生》 《海星》	1963 1991	1 期 5 期	停刊 ?
64	伊布拉欣中学	《伊园》	?	1 期	停刊
65	淡马锡中学	《东方快车》	1993	3 期	?
66	圣加卑尔中学	《文苑》	1986	逾 6 期	?
67	辅仁中学	《蔚蓝》	?	2 期	?

68	德新中学	《德新园地》 《启航》	1968 2002	11 期 5 期	停刊 续刊
69	颜永成中学	单行本:《龙舟集》			
70	平仪中学	《平原绿》	1999	3 期	?
71	南洋女子中学	《学而》	1997	5 期	?
72	圣婴女子中学	《圣婴文集》	1998	14 期	续刊
73	达善中学	《达声》	2001	1 期	?
74	德明中学	《火炬》	2000	4 期	续刊
75	美以美中学	《美苑》	1997	6 期	续刊
76	裕廊景中学	《景外》	1999	2 期	?
77	安德逊中学	《竹韵》	1994	2 期	?
78	东源中学	《东源苗圃》	2004	1 期	?
79	兰景中学	《绿岭》	2008	1 期	?
80	洛阳中学	《牡丹花圃》	2002	4 期	续刊
81	丰嘉中学	《丰》	2003	1 期	?
82	法嘉中学	《朝晖》	2005	2 期	?
83	基督堂中学	单行本:《野花语》2005			
84	格兰芝中学	《憧憬》	2005	3 期	续刊
85	美华中学	单行本:《美丽年华》2002			
86	博文中学	《启航》	2004	3 期	?
87	义安中学	《义安大地》	2003	4 期	续刊
88	毅道中学	单行本:《方寸间》2005			
89	英华中学	《英华荟萃》	2005	6 期	续刊
90	培雅中学	《培情雅趣》	2002	2 期	续刊
91	四德中学	《德苗》	?	1 期	?
92	维林中学	单行本:《稚之集》2007			
93	务乐中学	单行本:《科技创意写作集》2008			
94	育林中学	《育苗》	2006	1 期	?
95	群立中学	《群立苗圃》	2002	1 期	?
96	尚志中学	《心语》	2006	2 期	?
97	五达中学	《五达园地》	1987	1 期	?
98	新加坡女子中学	《绿洲》	2000	7 期	续刊
99	校群分区:东区	《海韵》	1978	9 期	停刊
		《东滨拾贝》	1986	9 期	?
		《东滨·北原》	?	2 期	?
		单行本:《汉玉集》			
100	校群分区:南区	《南风》	1985	10 期	?
101	校群分区:西区	《西区艺耘》	1985	6 期	?
102	校群分区:北区	《北原》	1984	11 期	停刊
		《北苑文风》	?	3 期	?
		单行本:1《青春物语》2007 2《青春花季》2011			

从上表中,可以看出曾出版过文艺期刊的中学约有九十八所,所出版的期刊超过百余种,可算是相当的多了。刊物的出版时间从上世纪中叶开始至二零一零年为止,在这漫长的岁月中,华文教育虽然面对艰巨的困境与挑战,华文程度一降再降,但还是有新的刊物陆续面世。实际上,任何学校能够持续出版一种刊物,已经是很了不起了。而美中不足的是有些学校喜欢随意更换刊

物名称,以致造成刊物的种数(名称)繁多。近十年来,能够持续出版的中学,或许只有廿余所罢了。图表显示,其中有好些所中学只出版一两期即告停刊,宛如昙花一现,令人惋惜。这其中所面对的各种艰难问题,若非亲身经历,实在难以体会。

四、小学的文刊物

小学出版文艺刊物，重点不在文章水平的高低，而是希望通过出版刊物来激发及提升学生对学习华文的兴趣，我想这才是小学出版刊物的最大目的。须知，当一名小学生的文章被刊登在学校的文艺刊物上，肯定会给他带来一种成就感与荣誉感，这种无形的激励，既是一种赞赏，也是一种肯定。从华文教学的角度来看，无疑将起到相辅相成的作用。以下让我们浏览一下小学所出

版的文艺刊物：

或许人们会以为小学所出版的文艺刊物，一定是传统华校或名校，其实不然。就以此表所列的四十二所学校来看，绝大部分的刊物是出自邻里学校，名校所占的比例反而不多。虽然目前大部分刊物已经停办，但至少还有十三所小学继续坚持下去，这种勇往直前的奋斗精神的确是令人敬佩。

	学校名称	刊物名称、	创刊年度、	出版期数、	停刊 / 续刊
01	华夏公学	《华夏学生》	1948	2 期	停刊
02	养正小学	《文采》	1990	10 余期	续刊
03	新民小学	《新民小学作文选集》 《幼苗》	1993 1999	5 期 3 期	停刊 续刊
04	凤山小学	《凤山学生作品（小凤凰）》	?	9 期	?
05	莱佛士女子小学	《小乐园》	1989	3 期	?
06	华民小学	《华园》	?	2 期	?
07	勿洛小学	《青苗》	?	4 期	?
08	擎青小学	《青园》	1989	3 期	?
09	南洋小学	《南小幼苗》 《朝阳》	? 2005	7 期 7 期	停刊 续刊
10	蒙巴登小学	《新绿》	1994	5 期	续刊
11	醒华小学	《醒华学生文选》	1987	1 期	停刊
12	伊丽莎白公主小学	《学习汇报》 《六年风雨情》 单行本：1《笑的泪痕》2000 2《小毛虫的幸福旅程》2007	1993 1994	2 期 2 期	停刊 停刊
13	嘉诺撒仁爱小学	单行本：《101 突破》1997			
14	务文小学	《务文学生作品》	1988	2 期	停刊
15	布兰雅坡小学	《学文》	1988	2 期	停刊
16	启化小学	《启化文选》	1990	6 期	续刊
17	锦泰小学	《锦园》	?	1 期	?
18	培群学校	《培群园地》 《继续》 单行本：1《我的日子》1990 2《儿童诗集》? 3《北极星》2008	? 2004	7 期 3 期	停刊 续刊
19	立道小学	单行本：《学生作文》1990			
20	福春小学	《福春文集》	1998	3 期	?
21	光华学校	《光华学校作文选》 单行本：《心意》1999	2000	2 期	?
22	淡滨尼小学	《淡滨尼园地》	1992	1 期	?
23	菩提学校	《菩提园》	1997	2 期	?
24	育能小学	《育苗》	1990	10 余期	续刊
25	爱同学校	《继续》 单行本：1《爱同学生文选》1967 2《诗歌与写作》1992	2004	2 期	续刊
26	崇福女校	《崇福园地》	1978	3 期	停刊

27	南山分校	单行本:《南山分校作文》1981		
28	兴亚启蒙分校	《小雨点》	?	4期 停刊
29	安德逊小学	单行本:《武汉国际中小学生楚才作文竞赛新加坡分赛场获奖作品集》?		
30	辅仁小学	单行本:《扬帆远航》?		
31	德惠小学	《德苗》 2003	2期	?
		单行本:《学子心》2003		
32	格致小学	《文苑》 2004	1期	?
33	湖滨小学	《漫步湖滨》 2007	2期	续刊
34	克明小学	单行本:《引玉》2005		
35	克勤小学	单行本:《翔鹰》2003		
36	临景小学	单行本:《入林景观》2008		
37	立化小学	《作文集》	?	4期 ?
38	联华小学	《童心》 2004	5期	续刊
39	培青学校	《青苗》 2008	1期	续刊
40	侨南小学	《学生作文选》 2000	3期	?
41	孺廊小学	《孺子园林》 2006	2期	续刊
42	圣婴女校	单行本:《小河初露》2007		
43	新加坡女子小学	单行本:《爬虫乐园》2005		
44	义安小学	《义安园地》 2006	2期	续刊

新加坡学生华文文艺刊物从萌芽迄今,整个发展过程可说相当艰巨,所面对的问题也不是一般人所想象的那么简单容易,这也就是为什么会有那么多的学校在出版一期之后就宣告停刊,或三几年才勉强出版一次。以下让我简要综述一下学生华文文艺刊物的兴衰及所面对的困境:

一、新加坡学生刊物的滥觞

早期的各级学校,为了鼓励学生阅读、创作,多在校内的公共走廊设有壁报栏,张贴学生的优秀文艺作品,并且定期更换,让学生有个发表作品的园地。在当时来说,这的确是一个好办法。那么,学生华文期刊究竟创始于什么时候?就所收集到的资料显示,小学可以追溯到一九四八年由华夏公学所出版的《华夏学生》;中学方面,则由中正中学带头,也在一九四九年出版了期数甚密的《学文》。

二、学生刊物的兴盛与衰微

一九五零年代,学生刊物屈指可数。到了一九六零年代之后,传统华校才陆续出版期刊,数量逐年增加。进入一九七八年以后,由于教育政策的改变,各民族的母语成为单一科目,所有的教学媒介语一律采用英语。面对这种改变与困境,华文老师不仅没有退缩,反而坚持出版华文刊物,甚至有部分传统英校及邻里学校也开始出版华文文艺刊物,而且还能维持应有的水平,这

的确是一件很不容易的事。只可惜好景不长,随着社会的快速英化,学生对母语的学习热忱越来越低,加上华文课程的水平不断降低,除了少部分学生具有说写的能力之外,大部分学生都很难学好华文,对华语华文毫不重视,甚至鄙视及厌恶。因此,在迈入廿一世纪之后,学生期刊已经逐渐凋零,越来越少,即使能够持续出版,水平也大不如前。

三、学生刊物的稿源

客观地说,除了大专院校及部分初院,或特选中学的学生能够自行创作之外,其余绝大多数是学生的课堂习作。近二十年来,尤其是中小学生的文艺作品,有好多是通过校内作文比赛的优胜作品,当然,其中还要经过老师的润饰,才能刊登。因此,在思想内容或写作技巧方面也就不能过于苛求了。甚至有时因为稿源不足,偶尔也刊载了一些老师的作品。

四、学生期刊的名称及文体

学生刊物的取名相当多元化,大致上取名的原则可分为下列几种:直接冠以校名,如《淡马锡文艺》、《黄埔文苑》、《启化文选》;反映学校特色,如华侨中学的《华岗文学》、中正中学的《潮声》、育能小学的《育苗》;而以文采取名者,如南洋大学的《北斗》、新加坡工艺学院的《光芒》、南洋初级学院的《棕榈》以及黄

埔中学的《绿野》。至于刊物的文体，一般上都是采取综合性质，尽量容纳所有的文体，其中尤以散文占绝大多数。以单一文体出版的期刊则为数甚少，除了早期南大曾出版过诗歌、戏剧期刊之外，单行本的则有华中初级学院的《华初小说》，其余均付阙如。

五、印刷与印量

早期的学生期刊，特别是一九五零年代前后那段时期，有一部分的学生期刊是采用钢板书写，然后油印装订，因陋就简，只要能印出来就算不错了。唯有经济条件较好的学校，才有能力采用铅印出版成册，行销他校。这种情形，即使到了一九九零年代，尚有少部分小学采用影印的方式。之所以这么做，主要是一来省钱，二来只供本校学生阅读，三来认为没有收藏价值。至于印量，多数是五百至一千本，数量不多，销售对象以本校学生为主，其余则尽量通过友校的人事关系互相协助，互相推销。由于是学生文艺期刊，书局也很难代售，以致无法在市面上买到。

总的来说，新加坡地方小，人口多，学校密集，各种学风、活动，常会互相影响。比如办壁报，搞出版文艺刊物，搞戏剧活动，搞音乐演唱会等就是最常见的几个活动项目。特别是上世纪五六十年代，由于社会环境的不同，人民生活一般相当艰苦，好多学生都是半工半读，对生活有一定的体验。尤其是大专生与高中生，在思想上表现出一定的成熟度与使命感，认为文学应该反映生活，反映社会。因此，作品的内容多半与社会、生活有关，反映的层面比较广。迈入一九八零年代之后，经济欣欣向荣，社会安定，生活改善，贫困阶层逐渐减少，学生们自然也就不需要肩负任何使命，加上华文只是单一科目，华文水平已大不如前，除了大专生之外，能自行写作的高初中学生毕竟不多，一般都是在老师的鼓励下进行创作，也不太明白文学创作的目的。在思想内容上主要在于抒发个人情感，极少反映社会现象。

学生文艺时常为人们所忽略，也很难获得一些文艺评论者的青睐。客观地说，学生文艺也是

属于文艺创作的一部分。至少这些学生文艺刊物可以让我们比较全面地了解到半个多世纪以来学生的创作水平和刊物的发展情况，也让我们了解到各个时期，学生通过文学作品所反映的思想行为和社会面貌，具有一定的文学和历史价值。尤其是在把华文当成第二语文的单一科目来学习的环境里，还能够尽量设法出版华文文艺刊物，更显得十分难得，这也同时反映了华文教师在教学岗位上所做出的努力与贡献。他们默默耕耘，不求名利，为的只是想通过这块文艺园地，以提高学生对学习华文的兴趣及冀望能栽培出一些文艺幼苗。可是，这些好不容易才能结集出版的学生文艺刊物，究竟有没有引起人们的重视呢？如果没有人愿意进行收集，那它的下场说不定就像一般没人借阅的书刊，经过几年之后就被注销，被清除，往垃圾桶里丢了。

到目前为止，各级学校所出版的学生期刊种类，据粗略统计，大专院校约廿七种，初级学院约廿六种，中学约一百一十二种，校群行政分区七种，小学约三十八种，共计约二百一十种。如果把各校所出版的非期刊性单行本约一百种也计算在内，总数约为三百一十种。就册数而言，已逾千本。由于在时间上已超越半个世纪，其中肯定还有一部分刊物无法获得；加上近几年来是否还有新的刊物面世？已无法进行准确的统计。因此，实际的种数及册数肯定会多过本文的统计数字。半个多世纪以来，能有这样的成绩，确实值得令人欣慰。只可惜目前各级学校大都无法坚持下去，非不为也，而是整个社会的语文环境已经改变了。能坚持继续出版的，多数是在条件上还可以支撑的学校。

平心而论，学生作品无论是在思想内容或写作技巧方面都不能与作家的作品相提并论，但从历史的角度来看，这些都是莘莘学子的心血结晶，也是理解某个时代年轻人心声的读物，能不珍惜与保存吗？特别是母语所处的社会环境已经是到了无力回天的今天，这些期刊更显得具有一定的历史价值。而收集史料，整理史料，以保存国家华文文学的珍贵遗产，正是我们所应略尽的责任。

文化研究范式的危机？

——中国当代文艺学中文化研究范式的批判性思考

李 勇

中国当代文艺学中文化研究范式建立的过程中已显现出局限性。从对象方面看，对象的范围不够宽广，研究对象的分配不均；从理论观念方面看，消解了审美的文学观念代之以文化的观念之后，如何给原来的文学在文化研究范式中找到一个适合的位置仍然是一个悬而未决的问题，文化研究的价值立场是难以确定的；从研究方法方面看，中国当代文艺学中的文化研究范式所存在的问题主要在于跨学科的研究方法尚未得到有效的整合；从话语模式方面看，理论话语占绝对优势，相比较而言，叙述性话语仅处在辅助地位，这使得文化研究的表达系统仍然具有太过明显的文学理论色彩。

中国当代文艺学中的文化研究范式方兴未艾，谈论它的危机为时尚早。但是正如托马斯·库恩所说：“不存在无反例的研究。”¹任何范式的常规研究中都有许多谜需要解答，而这些谜从另一种观点看就可以被看作反例，也就可能是危机的来源。所以对于文化研究这样的势头强劲的研究范式，讨论其中存在的一些难解之谜，进而讨论它的不足或可能存在的潜伏的危机就是必要的。

那么，文化研究范式存在着哪些潜伏的危机？从范式理论的角度来考察这个研究范式，我们仍然可以从其对象、理念、方法和话语模式四个方面分别进行检视。

一、对象范围：突破文学边界就够了吗？

从对象方面看，中国当代文艺学中的文化研究的对象存在着两个方面的局限。首先是对象的范围不够宽广。虽然文化研究在讨论日常生活审美化和文艺学边界问题时已受到审美范式研究者批评，认为文化研究已远离了文学，把研究对象

扩展到不属于文艺学研究的对象上。但是，对于文化研究来说，他们实际研究的对象与他们在理论层面上提倡的关注现实中的各种文化现象仍存在差距。现实中的文化现象实际得到研究的其实很少，以至于原先批评文化研究的对象太宽泛的童庆炳先生又开始批评文化研究者（主要是陶东风）只关心“二环路以内的问题”。据赵勇解释，“近来‘二环路以内的问题’这一比喻频繁地出现于童庆炳先生的私人谈话中，并在中国中外文学理论学会和北京师范大学文艺学研究中心共同主办的‘中国文学理论的边界’研讨会中正式提出。据我理解，这一比喻隐含着如下事实：北京的二环路以内既是政治权力的集结地，也是商人与富人大显身手的中心地带。由于城市规划的需要，二环路以内的城市平民不得不离开他们原来的居住地而迁往四环、五环之外。而一些购物中心或超级市场正在他们原来的居住地上建起来的。”²可见，“二环路以内的问题”大致上是指上层人士/成功人士的问题，而不是平民百姓的问题。这当然就是在批评文化研究者所研究的对象范围还不够宽广，还没有关心更为复杂的平民百姓的日常生活文化现象。

我们把中国当代文化研究的对象范围与西方文化研究（特别是英国的文化研究）相对比，可以看得更清楚。比如巴克在《文化研究：理论与实践》一书中分别作为专题讨论的文化研究的对象就包括了主体性与身份问题；民族性、种族与国族(Nation)问题；性、主体/性别与表征问题；电视、文本与阅听人问题；数码媒介文化、文化空间与城市区域问题；青年、生活风格与抵抗问题；文化政治与文化政策问题等等。³而在鲍德温等所著的《文化研究导论》中，也专门讨论了文化地理，文化、时间与历史，政治与文化，文化的身体，亚文化，视觉文化等问题。⁴在中国

的文化研究中,身份问题特别是中国社会中的各种身份问题研究的不多。比如农民工在城市中的身份问题,在社会学中有学者进行研究,可是在文化研究中的讨论还不多见。民族性、种族和国族问题也没有得到深入讨论,特别是中国的少数民族问题,在文化研究中更是很少得到研究。即便是比较适合于在书斋中进行研究的对文化政策的分析也仍然很难见到深入的讨论。

当然,我们可以说西方的文化研究面临的问题与中国文化研究面临的问题不同。在跨文化的视野中看,西方文化研究中关心的问题未必就是中国学者应该关心的问题。但就文化研究本土化而言,中国的文化研究应该关注的具有中国特色的研究对象就有许多尚未得到应有的深入研究。大体上说,至少包括以下几个方面:首先是农民工问题。既然中国的文化研究者坚信自己要为弱势群体发声,揭露权势集团对弱势群体(在文化上的)的欺压,那么文化研究者对进城农民工所面临的种种困境就应该有所反应。这些农民工在城市中的身份认同,他们在城市中所受到的歧视,以及在城市中所受到的城市文化的影响等等,本应是文化研究中无法回避的课题,可是至今仍然缺乏深入研究。其次,中国的城市化道路与过程也是一个独特的文化现象。作为后发现代化国家,中国的体制在主导现代化过程中对城市文本的影响也成为全球范围内一道独特的风景,在光鲜的外表下,在各个标志性建筑、形象工程背后隐藏着怎样的文化奥秘?这本应是中国文化研究者可以大有作为课题,可惜至今尚未见到深刻的分析研究。再次,中国的流行文化与主流意识形态之间的微妙关系也是一种独特的文化现象。在市民社会尚不发达的中国当代社会结构中,流行文化必然受到主流意识形态的宰制,而流行文化则处在既要抵抗、逃避宰制,又要利用强大的主流媒体进行传播的微妙境地。这种状况中国大陆的文化研究者似乎尚无清醒的认识,倒是台湾学者对此有精彩的论述。比如张裕亮在分析2009年中国中央电视台春节联欢晚会的宋祖英与周杰伦的合唱《本草纲目 MIX 辣妹子》时写道:“央视春晚特意选择了由青少年次文化的即兴创作《本草纲目 MIX 辣妹子》,再由周杰伦与宋祖英携手演出,说明了中国官方已开始收编了一些流行歌手及广大歌迷热爱的歌曲,透过央视春晚这个党国控管的演出场域,适时地将《本

草纲目》文本转喻成对中国国族的认同。”⁵中国大陆的文化研究者或许因为身在其中反而对此类文化现象熟视无睹。由此也可看出,文化研究绝非易事,它需要敏锐的观察能力和自我反省的能力。笔者在此所列举的这几个方面只是中国文化研究者本应深入研究的能够体现中国文化研究特色的几个对象。此类问题还有很多,随着文化研究在中国的深入发展,应该会有越来越多的成果问世。只要文化研究不像以往的那些学术时尚那样,一闪而过。

其次,中国当代文艺学中的文化研究范式在研究对象方面还有另一个局限是研究对象的分配不均。理论的讨论比较多,扎实的具有深度的案例研究较少;都市中的流行文化现象研究的较多,而乡村在社会转型中所受到的影响研究较少,如上所述进城的农民工问题关注得仍然不够。在都市中又以白领阶层的流行时尚问题关注较多,而底层民众的生活状况关注得较少。概括起来看,中国当代的文化研究虽然宣称自己具有平民立场,我们也相信这些文化研究者有为弱势群体发言的意愿,但是在实际的研究实践中,却仍然是站在精英的知识分子立场或小资腔调十足。他们所关心的问题仍然是精英知识分子的问题,或者是他们比较方便接触的平民生活问题。比如广告,平民百姓能接触到,文化研究也能接触到,而文化研究所谓的关心平民弱势群体也就到广告中被灌输某些消费观念为止。相对于审美范式中把研究的对象限定在古今中外的经典名著,文化研究能把广告、流行歌曲、时装、购物中心作为研究对象已经十分平民化了。但是,现实生活中,还有更低层的问题没有进入文化研究的对象范围。比如环境污染事件中受害者的权益保护问题,这不光是一个法律和社会学问题,文化研究也应该关心事件运作过程中话语/权力关系,特别是新闻报道和事件相关双方的叙述策略应成为文化研究的对象。遗憾的是在近年来多次类似的重大事件中,文化研究几乎都是缺席的。

二、理论观念:文学本体与价值立场的困境

从理论观念方面看,中国当代文艺学中的文化研究范式也面临着内在的矛盾。首先,消解了审美的文学观念代之以文化的观念之后,如何给原来的文学在文化研究范式中找到一个适合的位

置仍然是一个悬而未决的问题。童庆炳等对中国文艺学中的文化研究持批评立场的学者试图用“文化诗学”来解决这个问题,即借用文化研究中的一些理念与方法来解答审美的问题,或以审美为基础、为核心来兼顾文化研究所倡导的现实性、政治性问题。尽管这个文化诗学的方案仍存在着审美与文化之间衔接上的障碍,但是这个问题毕竟被作为一个重要问题提了出来。但是在文化研究中,从文学转移到文化之后,文学几乎被忘记了。当文化研究者把研究的对象扩大到流行文化之后,文学似乎就不存在了。这是审美范式在批评文化研究时关注的焦点,但是文化研究者并未做出令人满意的回答。陶东风在讨论文学的政治性问题时,似乎触及到了这个问题。他从四个方面阐述了文学与政治的关系:第一,文学必然具有政治性,但文学可以不为政治服务。第二,文学可以不为政治服务在中国是一个具有特定历史含义的命题。在80年代初文人对于文学自由性的要求,争取的实际上就是文学可以不为政治,尤其是不为狭义的特定政治服务的权力,而不是从理论上否定文学在客观上具有政治性。第三,文学与政治的关系在不同的社会环境中表现也是极为不同的。在不同的环境中,文学是否为政治服务就会有不同的答案,一个文学家为哪种政治服务也是可以自由选择的。第四,文学与政治的关系中所说的政治是社会政治(social politics)而不是党派政治,而社会政治关注的核心是人际间存在的权力关系,这个意义上的政治是无所不在的。⁶陶东风对文学的政治性的论述其实并没有解答文化研究如何处理“文学”的问题,因为这几条论述其实审美范式也同样都承认的。在审美范式中文学也是有政治性的,审美意识形态论就包括了文学的政治性问题。所以仅仅强调文学有政治性还不能说明文学在文化研究中到底有什么样的地位。更何况,像萨义德在《文化与帝国主义》中对小说的政治解读那样的精彩案例在中国当代的文化研究中还没有出现,所以文学在文化研究中该如何研究似乎还是一个谜。文化研究对大众文化的研究已有了鲜明的特色,但对文学的研究,其思路似乎依然是模糊的。陶东风主编的《文学原理的基本问题》本应对这个问题做出明确的回答,但是令人遗憾的是这本教材只是对文学理论中的一些基本问题进行了类似于学术史或观念史的梳理。不提供标准答案的开

放式架构为读者提供了独立思考的空间,这是它的优点。但是它没有建构起文化研究中的文学理论,则是一个遗憾。针对文化研究中文学的地位以及文学的观念问题,余虹受后现代理论启发而讨论的“文学性蔓延”问题是有重要意义的。余虹已经看到,在后现代学术思想中,文学性已渗透到哲学、史学等传统上排斥文学的学科中,“经过后现代理论批判洗礼的思想学术不再排斥和掩盖自身的文学性,而是公然承认并发挥自己的文学性。除此之外,后现代思想学术还明确站在被传统指责为文学性的‘垃圾’一边,为个别、现象、差异、变化、另类、不确定、反常、短暂、偶然、矛盾等等正名辩护。后现代思想家是一群本雅明意义上的‘拾垃圾者’,一群‘文学浪人’。”⁷正是在这样的背景下,余虹认为消费社会中的商品形象、电子传媒中的媒体信息,以及意识形态的公共表演都具有文学性。比如关于商品形象,他写道:“值得注意的是,商品形象价值的生产在本质上是文学性的,其主要手段是广告、促销活动与形形色色的媒体炒作。而‘广告’可谓最为极端的消费文学,它将虚构、隐喻、戏剧表演、浪漫抒情和仿真叙事等文学手段运用得淋漓尽致……正是成功的文学形象战略而非商品的物性品质使其能在激烈的市场竞争中胜出。”⁸这种对大众文化的分析正好给文化研究中的文学性问题找到了一个恰当的位置。文学性并不象审美范式中所说的那样是文学成为文学的、因而也是文学所独有的特性。相反,文学性已渗透到广告等大众文化之中。可惜的是文化研究者似乎并未重视余虹提供的思路,而选择了回避对文学/文学性问题进行论述。当然余虹的论述虽然为文化研究找到了一条处理文学问题的出路,但对于审美意义上的文学问题仍没有彻底解决。在当代社会中尚未蔓延的“纯文学”活动又如何看待?这个问题恐怕就要借鉴英国学者伊斯索著的理论来解决。他在将文化研究与审美意义上的文学研究相对比时提出文学研究关注的是文学文本,而文化研究关注的是在特定的语境中对文本的阅读活动。因此,文学活动中的文化意义生产才是文化研究所要研究的问题,文学理论在此关心的不是文本的审美价值,而是它产生了什么样的文化意义。⁹正是在这个意义上,文学文本才与广告文本一样成为了文化研究对象,文学问题在文化研究中才有了合适的地位。

其次,文化研究的价值立场是难以确定的。文化研究声称立足于现实,参与对现实中的文化问题的讨论,并秉持着批判的立场揭露权势集团对弱势群体的文化宰制,这个设想虽然很美好,但是其批判的立足点仍然值得怀疑,文化研究批判现实中的文化政治问题的价值标准是什么?是公理?是公平正义?是对弱者的同情?如果是所谓的公平正义等社会公理,那么这些观念不正是权势集团拿来欺压弱势群体的一套说词、一种意识形态吗?文化研究不正是要像解构文学经典一样解构这些公理吗?按照文化研究的思路,我们必然要问:是谁的公理?在什么时候,在怎样的条件下讲公理?如此一来,文化研究如何保证他们所讲的公理比权势集团讲的公理更像公理?退一步看,当文化研究者以代表弱势群体的姿态讲公理从而获得道义上的优越性的时候,我们仍然要追问:所谓的弱势群体会不会又变成一个本质主义的概念?弱势群体的要求就永远都是合理的要求,必须满足吗?弱势群体就没有不正当的要求?如何预防民粹主义?所有这些问题对于中国当代文化研究者而言似乎都有待进一步解决。简单地说,中国当代文化研究者对大众的态度仍然是暧昧不清的,他们比大众文化批判者更同情大众,从大众文化中看到了抵抗权势集团文化宰制的可能性,也从大众文化中看到了社会转型的复杂信息,这都是其比批判理论优越的地方,但是大众本身是一个充满变数的社会因素。如何妥善处理大众,这是文化研究一个未解的难题。

三、研究方法 学科之间何处安身?

从研究方法方面看,中国当代文艺学中的文化研究范式所存在的问题首先在于跨学科的研究方法尚未得到有效的整合,跨学科研究方法当然要求文化研究以开放的态度借用其他学科的研究方法与理论,但是跨学科方法可能产生三个方面的不足:其一是简单地将其他学科的某些理论观念与方法照搬到文化研究中,或者类比式地套用到文化研究中;其二是使用多种学科的理论方法时无法兼容,各学科的知识系统之间简单地拼贴,逻辑上无法统一甚至矛盾;其三是随意地使用不同学科的理论方法,飘移不定,没有形成自己的稳定的特色。这三个方面的问题在中国当代文化研究中不同程度地存在着。相比较而言,第一种情况程度较轻,文化研究者已不像80年代的新

方法研究者那样简单地引用其他学科的方法,但是在个别研究者那里仍然存在着生硬地引用社会学理论、传媒理论代替具体的分析阐释的情况,特别是在引用西方的文化研究理论时还缺少必要的转换。其实西方文化研究理论中借用其他学科的理论方法也是为了解决具体问题的,如果不考虑对象的具体性与特殊性,即便在西方文化研究中成功的跨学科研究,挪用到中国的文化现象中也可能失去有效性。第二种情况在中国当代文化研究中比较普遍,多种学科的理论方法在研究中同时使用,相互之间的协调性存在着明显的问题,研究者追求对所讨论的问题有全面的论述,所以借用了多种理论方法,但是论述的总体框架缺少统一性。比如在分析周星驰的无厘头电影时后现代理论与人文主义理论被同时使用,这样一来,这两种理论之间的矛盾就成为一个隐在的问题。文化研究中该如何解决这样的矛盾,似乎还有待进一步讨论。第三种情况在中国当代文化研究中最普遍的,也是最严重的一种情况。文化研究在大量借用其他学科的理论方法时,却没有形成自己的特色,虽然文化研究也可以把跨学科就当自己的特色,但是在研究过程中这种跨学科的方法很容易淹没在其他学科中,致使文化研究这个学术实践是否还有存在的必要已成为问题。更何况,跨学科研究本身也有多种不同的“跨”的方法,到底是跨哪几个学科,各学科的理论方法应该如何分配,如何组合都存在着差异。如此一来,文化研究虽然开放了,灵活了,但也会因为太开放、太灵活而失去自己的独特性,失去自己存在的根基。

如果我们把中国的文化研究与英国文化研究相对比,中国文化研究中跨学科方法存在的问题便可以清晰地展现出来。特纳(Graeme Turner)在介绍英国文化研究的特点时认为,在经过了结构主义和文化主义的分争之后,英国文化研究的共同性已经可以做简要的概括:“我们现在可以同意,葛兰西的意识形态概念较为完备,因此分析效果比较显著,而原来意识形态范畴的概念则受到很多限制。另外,我们也会欣然同意,文本分析必须着重历史层面,比较受到社会层面的符码影响,因为文本分析,现在不仅只处理符号和意义指陈的问题,而必须涵括这些符号与表意行为如何和特定文化论述相结合。‘论述’这个词的发展,本身就是很重要的事。‘论述’

涉及某些经由社会生产的观念或思考方式，我们可以从单一文本或很多文本中追溯这些观念或思考方式，但是仍旧必须放在一个较宽广的历史结构与社会关系中。”¹⁰在特纳的这段论述中我们可以看到英国文化研究虽然涉及到了意识形态理论、文本分析、话语理论、符号学等不同学科的理论，但是它的总体框架是很清晰的，而且是统一的，那就是以文本分析为基本立足点，将文本放在社会关系社会结构中分析，考察其表意实践中的意识形态内涵。约翰·斯道雷说得更清楚：“一个文本或实践或事件并不是意义的固定来源，而是各种不同的意义产生接合（articulation）的场所。因为同一个文本或实践或事件可以被赋予不同的意义，意义总是潜在的冲击发生之地。”¹¹因此，对于文化研究来说，文化领域主要是一个意识形态斗争的场所，一个‘不合作’和‘抵抗’的领域；争得或失去领导权的场所之一。”¹²因此，文化研究方法的核心是文本分析，或者说是文本生产意义过程的分析。围绕这个核心，文化研究才去借鉴吸收其他学科的理论方法。相比较而言，中国的文化研究者虽然也明白要为各学科的理论方法找到统一的框架或基础的重要性，但是在具体的研究中，中国文化研究者尚未建立起这个统一的框架。陶东风也承认“中国90年代的文化批评多数具有情绪化、随意化，‘随笔’化的倾向，学术水准总体而言并不理想。……这里我并不是要规范文化研究的写作品体或写作方式（这样的‘规范’行为正是文化研究要批判的），而是指出，不管是什么文体与方式的文化批评都必须是建立在坚实的学理与经验材料基础上，更要具备一种明达的对话交往理性。”¹²他特别指出：“恰恰在文本的解读方面，90的文化批评的确做得不够。至于像西方那种具有深厚的社会学或人类学背景，以深入的田野调查或经验分析为基础的文化研究在中国就更加缺乏。”¹³陶东风所说的这种现象在进入21世纪以后仍然没有多大的改善，而且中国的文化研究者对于建立一个适合于中国语境的文化研究框架还缺乏清醒的认识，也许只有等到中国的文化研究范式再有进一步发展之后，这样的问题才会被研究者提上议事日程，我们拭目以待。

其次，中国当代文艺学中的文化研究范式在民族志方法上也存在着内在矛盾。这并不是指中国的文化研究者在运用民族志方法时还不够规范

和娴熟，而是指对这种方法的内在矛盾尚没有清醒的认识，当然也还谈不上设计出有效的办法来解决这些矛盾。民族志方法中的内在矛盾主要有两个方面：一是运用民族志方法所获得的一手材料与理论架构之间的矛盾。换言之，这些一手材料如何得到理论的阐释？如果研究者不是先入为主地带着理论去收集材料，那么这些材料本身就可能超越所有现有理论的，而要针对这些新的材料建构出新的理论出来，形成原创性研究，不是没有可能，但其难度之大非一般研究者所能胜任。在一项研究中如何既能保持民族志材料的鲜活生动又能把新创立的理论阐述清楚，具有说服力，又是一个难题。退一步看，如果是带着理论先入为主地收集民族志材料，那么这些材料无疑会变成已有理论的具体事例，其价值将大打折扣。二是民族志材料的主观性与真实性的矛盾。文化研究者在进行民族志调查时如何能做到“中立”？他/她所记录下来的材料“真实地”反映了对象的客观状况吗？这虽然是一个老问题，但在民族志研究中却是一个没有解决的问题。如果研究者无法消除主观性，那么他/她的观察记录就难以反映被研究者的状况，他/她所看到的只是一种主观印象甚至假象。如果研究者真的能做到客观中立（事实上无法做到），那么他/她的立场何在？他/她又如何进行批判性的政治参与呢？与真实性和主观性这一对矛盾相关的还有自我与他者的问题。研究者和被研究者（他者）应保持什么样的关系也是一个难题。如果研究者完全认同他者，那么研究者所得到的材料可以代表被研究的对象的立场和利益。但是研究者自己作为一位文化研究工作者的意义和价值何在？仅仅是一个代言人吗？如果研究者与被研究的他者保持距离，那么他/她又如何在何种程度上可以代表被研究的他者，如何为他们争取权益？这些问题在民族志方法中都是值得深思的内在矛盾。特纳在分析英国文化研究的民族志方法时指出：“当我们解读民族志学研究时，一定必须注意：究竟是谁在说话，又是为谁而说。这个问题始终是一种研究者挥之不去的阴霾。……如此看来，原本在民族志学研究中，描述的重要性高于一切，但是却很难独立或切除这种隐形的预设；它们深深埋藏在这个极待描述的经验当中。”¹⁴因此，文化研究者需要自我反思，他们的民族志研究中究竟有哪些是属于被研究者的，哪些属于研究者自

己的。中国的文化研究者也当以此为鉴。

四、话语模式：理论话语的魔力

从话语模式方面看，中国当代文艺学中的文化研究范式所存在的问题集中在两个方面。首先是理论话语占绝对优势，相比较而言，叙述性话语仅处在辅助地位，这使得文化研究的表达系统仍然具有太过明显的文学理论色彩。虽然文化研究者在理论观念上提出要跨越文艺学的边界，但是在话语实践上，文化研究仍隶属于文艺学的话语系统。一方面，中国的文化研究者仍然把文化研究作为一种西方文艺理念的一个流派来研究，在理论层面上去介绍文化研究的理念。另一方面，中国当代文化研究者在理论层面上进行大量的提倡和讨论工作，而且也主要是与文艺学研究者们在理论层面上展开辩论。因此，我们看到的中国当代文艺学中的文化研究其实仍未脱离文艺理论的话语系统。这种文艺理论话语对于文化研究而言带来了两个负面的后果：其一是在文艺理论话语系统中文化研究寻求突破已有的体制化的理论框架的目标难以实现，话语系统是文艺理论预设的，它在先占有了强大的话语权，文化研究对文艺理论的批判也只能在这个话语系统中完成，结果这种批判至多只是文艺理论话语的怀疑者，而难以成为这种话语系统的终结者，更难以建立起超越这个体制化话语系统的新的话语模式。这一点在陶东风对童庆炳等人的文艺理论的批判中得到了象征性的表现。陶东风的《文化研究：西方与中国》一书是童庆炳和马新国主编的“文化与诗学丛书”之一，《社会理论视野中的文学与文化》是童庆炳和钱中文主编的《新时期文艺学建设丛书》之一，《当代中国的文化批评》（与徐艳蕊合著）则是童庆炳主编的“文艺学与文化研究丛书”之一。如果说这几套丛书收入的著作范围具有一定的弹性，并不能确认陶东风的文化研究就是隶属于文艺学话语系统，那么陶东风本人的论述则可以确定无疑地说明他的文化研究其实仍在文艺理论的话语系统之中。仅以《文化研究：西方与中国》一书的第一章“文化研究导论”为例，全文分为两个部分，一是文化研究的特征，二是文化研究的意义。在第一个部分，文化研究的特征又被概括为：1. 文化研究：在学科之间游走，2. 文化研究的实践性、政治性、批判性与开放性，3. 文化研究的语境化问题，4. 文化研究与中国

语境。而第二个部分文化研究的意义也被概括为：

1. 文化是社会生活的基本实践活动，2. 知识生产的两种模式与文化研究的相关性问题，3. 合作伙伴与文化研究的尴尬，4. 我们为什么比以前更加需要文化研究。全文论述的思维方式和表述方式都是典型的文艺学论文的论述方式，与论述文艺学其他问题的论文在话语模式上并没有区别。而在陶东风的上述几本著作中，也存在类似的言说方式。因此，我们可以说，至今中国文艺学中的文化研究范式至少在话语模式上仍然没有脱离文艺学（审美范式）的话语系统。其二，理论话语占主导地位意味着文化研究仍然在理论思辨的层面上讨论问题，在理论的概念范畴、前提假设、分析判断、抽象推理的层面上进行讨论。这样的理论话语可能变成一个屏蔽现实问题的过滤网，把研究者框定在理论领域中，从而与现实拉开距离。虽然本书前文已说过，面对现实问题是文化研究的特点之一，但是在中国当代文化研究中，真正能超越理论而直面现实的研究成果仍然不多，这也是中国当代文化研究仍然有很大的发展空间的原因。中国当代文化研究面临的问题恰恰在于突破理论话语之网，面向事实本身。

中国当代文艺学中的文化研究范式在话语模式中存在的另一个问题是个性化表述与理论阐述之间的脱节。本来，在文化研究中，特别是在英国文化研究中，文化主义的传统是将个人的经验融入文化研究，叙述个人经验，进行深入访谈，参与观察等方法所形成的个性化表述与文化研究的理论阐述之间是融合在一起，经验材料经过文化研究者的个性化表述会包含丰富的文化信息，变成具有丰富意涵的文化符码，在研究者的理论阐述中起到支持理论话语的作用。比如魏立思（Paul Willis）在《学会劳动：工人阶级的孩子如何获得工人阶级的工作》（Learning to Labor: How Working Class Kids Get Working Class Jobs）一书中采用了参与观察、小组讨论、非正式面谈、日记分析等方法，对一个有十二个男孩的不喜欢念书的小团体进行了跟踪叙述，围绕着这个小团体，魏立思又调查访谈了他们的父母、老师、就业辅导员、领班等人，对这些孩子的成长环境也进行了细致的描述，这些个性化的叙述并非游离于作者所要研究的主题——解释这些工人阶级出身的孩子如何成为工人阶级中的一员。作者的叙述话语与理论阐述是

水乳交融的。反观中国当代文化研究,个性化的叙述话语尚未与理论话语融合起来,更多的是作为说明性的文字而存在的,或者是作为讨论问题时的时代背景而存在的。如此一来,叙述性话语中本应包含的丰富的文化内涵难以体现出来。叙述性话语变得缺乏理论张力,它所展示出来的理论空间就是狭窄的,承受不起理论话语的重量。比如在程文超那篇已经相当成功的波鞋研究论文中,个性化的叙述话语仍然是单薄的,仅仅讲述了他的女儿对波鞋与球鞋的敏锐区分,以及对波鞋的喜爱。这个叙述仅仅是作者论文的引子,一个切入点,而论文的主题却是理论性的,因此,这个小小的例子只是一个点缀而已,与魏立思的那种全面的调查基础上的完整叙述有很大差异,这种差异不是主题方面的,而是对于文化研究中的个性化表述的认识程度方面。中国当代文化研究者对于个性化叙述话语的重要意义似乎尚有认知不足之嫌。

总之,中国当代文艺学中的文化研究范式是正在进行中的研究范式,这个范式的常规研究中还有许多谜有待解开。它的各种局限也只是在它还没有充分展开时所面临的一些新的课题,随着文化研究的深入开展,有些问题将得到解决,从而形成文化研究中的新成果,而有些问题可能一直难以解决,因此就可能演变为这个范式中的反例,变成反常现象,从而进一步导致这个范式的危机。哪些问题可能是潜在的威胁我们尚无法冒

然断言,有待于文化研究者在文化研究范式中的工作进展到某个特定的时候才能有答案。

注释:

1. [美]托马斯·库恩《科学革命的结构》,金吾伦、胡新和译,北京大学出版社2003年版,第73页。
2. 赵勇《文化研究还是‘文化诗学’》,见童庆炳主编《文化与诗学》第五辑,北京大学出版社2005年版,第99页。
3. Chris Barker: *Cultural Studies, Theory & Practice*, Third Edition, Sage, 2008, P4-13.
4. Elaine Baldwin, Brian Longhurst, Greg Smith, Scott McCracken Miles Ogborn: *Introducing Cultural Studies*, 北京大学出版社,2005年版,“Part two, cultural studies.”
5. 张裕亮《中国大陆流行文化与党国意识》,秀威资讯科技股份有限公司2010年版,第1页。
6. 陶东风《文化研究:西方与中国》,北京师范大学出版社2001年版,第256-257页。
7. 余虹《文学的终结与文学性蔓延——兼谈后现代文学研究的任务》,《文艺研究》2002年第6期。
8. 余虹《文学的终结与文学性蔓延——兼谈后现代文学研究的任务》,《文艺研究》2002年第6期。
9. Antony Easthope: *Literary into Cultural Studies*, Routledge, London, 1991, P44
10. Graeme Turner 《英国文化研究导论》,唐维敏译,亚太图书出版社1998年版,第30-31页。此处的“论述”,通译为“话语”。
11. John Storey: *Cultural Studies and The Study of Popular Culture: Theories and Methods*. University of Georgia Press, Athens, Georgia, 1996, P4.
12. 陶东风《文化研究:西方与中国》,北京师范大学出版社2001年版,第5页。
13. 陶东风《文化研究:西方与中国》,北京师范大学出版社2001年版,第16页。
14. Graeme Turner, 《英国文化研究导论》,唐维敏译,亚太图书出版社1998年版,第207页。



论茅盾与卢卡奇典型观之异同

李 敏

本文分析了茅盾和卢卡奇在典型理论方面的共同之处和主要差别之所在。指出二人在行动中写典型人物和典型环境方面的共同点,以及茅盾“为社会”的典型观和卢卡奇以人道主义为出发点的典型观的区别,并由此讨论他们在创作方法上的一些倾向的差别。本文认为造成茅盾和卢卡奇典型理论差异的原因在于社会历史背景与学术理论传统的差异。

典型理论一直是现实主义文学理论中的中心问题之一,作为马克思主义文艺理论的坚定拥护者,茅盾和卢卡奇在建构自己的现实主义理论的过程中,都将“典型”置于重要的位置上来论述。

一、典型的规定与价值

茅盾在自己的长期创作实践中积累了丰富的典型化经验,我们可以用他自己所说的一个词来概括,便是“取精用弘”¹。这是说作家在创作前具有相当高的思想水平,取得造诣很深的艺术修养,所以他能够深入生活,见微知著,在纷繁复杂的社会生活中概括出事物发展的客观规律与本质,并且借助生动的形象把生活的真谛和作家的灼见艺术地表现出来。²也就是“文学家所欲表现的人生,决不是一人一家的人生,乃是一社会一民族的人生。不过描写社会的病根而欲以文学小说或剧本的形式出之,便不得不清出几个人来做代表。他们描写的虽只是一二人、一两家,而他们在描写之前所研究的一定是全社会、全民族。从这里研究得普遍的弱点,用文字描写出来,这才是表现人生的文字;这是现在研究文学的人不可不知道的。”³作家笔下的典型艺术形象应当是社会、民族的代表,它们与人类的命运、社会历史的发展密切相关,读者通过它们可以挖掘深广的社会内涵。所以,“表现生活,指导生活”、“宣传新思想”、“表现对于未来光明生活的信仰”构成了茅盾五四时期“为人生而艺术”的基本内涵。

在《新旧文学平议之评议》中,茅盾指出新文学应当具有“三件要素”:“一是普遍的性质;二是有表现人生、指导人生的能力;三是为平民的非为一般特殊阶级的人的。唯其是要有普遍性的,所以我们要用语体来做;唯其是注重表现人生、指导人生的,所以我们要注重思想,不重格式;唯其是为平民的,所以要有人道主义的精神,光明活泼的气象。”⁴在这里,茅盾强调文学典型要与大多数即“普遍”相结合;他提倡人道主义,但是只把人道主义赋予平民文学。他坚决反对贵族文学,“下一个字是为人类呼吁的,不是供贵族阶级赏玩的”⁵。因此,茅盾的“为人生”是站在阶级论者的立场上论述文学功用的。这一点也可以从他的文学进化观上看出:太古时代是个人的文学,中世纪是帝王贵族的文学,现代的文学已经是民众的文学。他虽然承认文学应该表现丰富的个性,要求作家笔下的人物必须是有个性的“活人”,必须“和社会上相当的那一群活人之间:——同中有异,异中有同”⁶,但这也是在个性服从人类性的前提下才被许可。当个性与人类性相冲突时,应当排斥个性。所以,虽然茅盾谈人道主义、个性,反对文以载道,但这些都是承认社会改造、平民主义、文学应该为社会变革服务之后才予以认可;所以,文学的思想性和社会功用比它的艺术性更为重要。

卢卡奇从哲学认识论角度和社会主义现实主义的实践角度,运用一些具体的例证来阐述典型问题。他说:“现实主义文学的主要范畴和标准乃是典型,这是将人物和环境两者中间的一般和特殊加以有机的结合的一种特别的综合。使典型成为典型的并不是它的一般性质,也不是它的纯粹个别性质(无论想象得如何深刻);使典型成为典型的乃是它身上一切人和社会所不可缺少的决定因素都是在它们最高的发展水平上,在它们潜在的可能性的彻底暴露中,在它们那些使人和时代的顶峰和界限具体化的极端的全面表现中呈现出来。”⁷卢卡奇与茅盾一样,认为典型具有

一般与特殊、共性与个性、具体与全面矛盾统一的特点。但是，卢卡奇看到了艺术认识的特殊审美功能，他接受了从亚里士多德至黑格尔的传统，在个别性与普遍性之间，加上了作为重要中介的特殊性。卢卡奇认为个别性是指现象必然要从个别性出发去追求普遍性，并由普遍到个别的形式表现，这种辩证过程连续不断。但是在这两者之间具有无数的相对概括之点，这就构成了特殊性范畴。这一特殊性的范畴使得艺术的目标不仅在于发现最正确的普遍性，也不仅在于关怀孤立的个体，而是两者兼具。

在分析凯勒的作品时，卢卡奇指出，由于拜物化形式的掩盖，人们难以看清生活的本质，典型化作为通过个别形象反映生活的一般和揭示生活本质的一个中介，是对拜物化的一种克服，只有在典型中，才会把人写成真正的社会的人，也才会产生客观整体性。因此艺术典型是作家对生活本质的挖掘和对社会整体认识的结晶，它具有相应的社会功能和社会使命。同时，艺术典型“从个性最真实的深处生长出来”⁸，并且间接地、经由人们的心理情感的净化，使人更能了解人生的真相，走向人道、走向人性的升华。因此，与茅盾相比，卢卡奇的典型除了具有适应眼前实践政治的社会功用之外，还具有维护和恢复人的完整性的人道主义价值。

二、典型的塑造

茅盾借用恩格斯的“典型环境中的典型性格”来阐述这一问题，他特别指出我们不能胶柱鼓瑟地对待恩格斯的这句话，“这句名言的背后还有作家‘如何而能写出典型环境中的典型性格’的问题”⁹。他在评论文学作品和论述文学史现象时，总是把人物与环境的关系——从与环境的交流中动态地表现人物作为一个重要的标准。他反对把环境作为一个“固定的基盘”，时代在变，生活在变，必然要求典型环境的改变，典型环境的变，必然要求典型性格改变。环境的改变不通过性格的改变来实现就不是艺术的存在、真的存在、美的存在，而只是概念的存在。因此，他主张从发展中来看人物，从行动中来写人物。这包括两方面的含义：一是一个人的自身的发展，二是一个人的社会的发展。人时时发生变化，环境时时发生变化，人与环境不断地交流，人的变化的累积形成社会的变化，社会的变化又影响到人，使人

又不断变化。因此，他反对古典主义一切从理性出发，在人物出场前就将其性格固定化，不承认环境的变化会影响到人的思想意识的变化，不从动的观点去塑造人物，导致人与环境的分离。

卢卡奇也认为人物与环境不可分割，他说：

“社会发展的这种真实也就是个人命运的真实。但是，这种真实是在什么地方、又是怎样才看得出来呢、不仅科学了解、不仅以科学为基础的政治学了解，就是人在日常生活的实际知识也了解：这种真实只有在人的实践中，在他的行动中才能显现出来。人们的言语，他们的纯主观的思想感情，只有化为实践，只有在行动中经过检验，证明正确或不符合现实，才能判定它们是真实的还是虚妄的，是诚实的还是假装的，是伟大的还是渺小的。只有人的行动才能具体地表明人的本质。”¹⁰他主张在行动中展现社会环境与人物性格的变化，“只有一个人的典型性格特征不断地在形形色色、五花八门的奇遇中经得住检验，把个别行动集合起来变成一个链条，才能产生真正的趣味……才能符合人情和诗意的基础。”¹¹这样，才能表现广阔的社会生活和丰富发展的个人内部生活，才能揭示社会和人生的本质，才能符合艺术的审美特性。因此，他赞成巴尔扎克作品中的环境描写，因为他从来不止于单纯的描写，而几乎总是转化为行动；他反对左拉将人与社会历史分裂开来，将对人和环境的描写变成死的景物。

但是在具体地塑造这些变化中、行动中的典型人物和典型环境时，茅盾与卢卡奇存在较大的分歧。

在《文学与人生》中，茅盾从科学的角度来谈文学，他说：“近代西洋的文学是写实的，就因为近代的时代精神是科学的。科学的精神重在求真，故文艺亦以求真为唯一目的。科学家的态度重客观的观察，故文学也重客观的描写。因为求真，因为重客观的描写，故眼睛里看见的是怎样一个样子，就怎样写。”¹²茅盾把科学的方法用于文学创作和研究中，认为文学像科学一样地进行活动：文学的研究对象是人生，研究工具是诗、剧本、小说，作家要把科学上发现的原理用到文学中。因此，他提倡以左拉为代表的自然派的“客观描写”与“实地观察”。“客观描写”最大的好处是“真实与细致”，“一个动作，可以分析的描写出来，细腻严密，没有丝毫不合情理之处”，¹³这恰好与当时繁琐虚浮的中国小说“记

账式”的描写方法相反。而“实地观察”才可以避免当时国内创作界所发表的小说，从思想、情节到人物语言雷同的现象。同时，茅盾指出，在创作过程中作家须以客观冷静的去对待人事物态，而不赞成主观情绪的介入。作家越冷静、越客观，作品就越能达到“真”，越能接近“美”。但是茅盾是一个热心政治、追随时代的人，当他将客观性过于政治化时，他的客观性并不那么客观了。¹⁴

卢卡奇明确反对自然科学所追求的“纯粹性”和“准确性”，以及对理性的崇拜。因为现代科学在进行这种孤立、抽象、分离的研究时忽视了事物的总体性。这种方法虽然能够把握危机的许多细节，但却不能把握经济规律的总体。因此，他反对自然主义纯粹观察和描写的方法，认为自然主义所说的：客观性是“虚伪的客观”。因为这个“表面的肤浅的观察”根本“没有考虑到社会发展的种种推动力及其对于生活表面不断产生的影响”，“在这种孤立而抽象的观察中，生活仿佛是一道一直向前流去的水流，仿佛是一个单调、光滑、没有结构层次的平面”，¹⁵与人物的命运毫不相关，它毫不抵抗地屈服于既成的结局，屈服于资本主义现实的既成的表现方式，无法塑造真正富有人性同时表达出时代特征的典型。不仅自然主义如此，自然主义的对立面——表现主义、未来主义也是这样。卢卡奇的“细节”来自巴尔扎克与托尔斯泰。他们作品中的每一个细节都“是由全知的作者所引导的，作者确切知道每个本身并不显眼的细节对于最后的解结、对于人物性格的最后的表白所具有的特殊意义，他只是利用对于整个细节具有这种作用的细节进行工作”，¹⁶也就是说这些错综复杂的细节关系到人物性格和社会、时代的本质。他们观察社会会在个人之间作许多有事实根据的比较，这种比较是以丰富的实际经验为基础，而且能够揭示个人之间互相类似的社会原因和私人原因。因此卢卡奇所说的“观察”同样在于把握现实的整体与本质。与茅盾提倡的作家的理性态度不同，卢卡奇认为“真”、“美”存在于作家的“真诚与正直”、“偏见与信念”的冲突中，存在于对世界本质进行直接体验而不是经过苦思冥想之后仍不能达到问题的实质中。

三、差异的原因

通过以上分析，我们发现茅盾的典型理论虽然也注意到文学性，但还是更多地服务于他的“为社会”、“为人生”的现实主义文学基本立场。卢卡奇则主要抓住典型应能反映社会、人生的本质来阐述，同时他并没有将文学的审美特性置于社会功用之下。这个主要差别，与以下两点有关。

第一是他们二人所在的社会历史背景不同。杨春时说：“如果说西方现代性是‘脱神入俗’¹⁷的话，那么中国的现代性则是‘脱圣入俗’。”中国现代性的发生主要是出于救民救国的需要，因此一开始就注重引进理性现代性即科学、民主，而不是感性现代性。而五四时期引进的科学主要是社会科学，不是自然科学，是某种社会科学的结论，不是一种科学精神。同时由于当时强烈的集体怨恨心态，导致不是自由而是平等成为基本的现代性诉求，从而又使价值理性偏失、形而上领域缺失。因此，当时中国选择的是现代民族国家而不是现代性。由于对外来文学思潮的接受受到国内现代性发展状况的制约，使得对外来文学思潮的理解经常被当前的需要所左右¹⁸，甚至把哲学方法与艺术方法等同起来。中国作家对现代文学的兴趣也不在于具体技巧，而在于现代主义文学所反映的现代意识。因此只要能够统一在“为人生”的大前提下，任何符合需要的各种非现实主义的艺术处理方式都能够加以利用。茅盾就曾说过：“近代文学的各种-ism都在我们文坛上起过或大或小的泡沫，然而又不是此兴彼仆的递代，而是同时交流，成为一大漩涡。”¹⁹所以茅盾在进行文学创作和文学评论时强调文学的政治理性和形式规范，并且选择性地吸收了现实主义、浪漫主义和现代主义的某些因素。

而卢卡奇所生活的资本主义社会时期已经不再面临着思想启蒙的任务，恰恰相反的是，科学主义的泛滥、生产的机械化数字化的发展、国家机构分工的精细化，导致人的非人化倾向特别突出。人的内在存在被商品化过程分裂了，人的外在存在被专业化的过程否认了，这就导致人的价值的丧失和物的价值的上升。商品关系带来的腐败，所导致的异化的痛苦，所产生的心灵的震荡渗透到了人的生活方方面面，整个社会都在堕落。因此，卢卡奇将人道主义、拯救人的异化贯穿于典型理论的始终，要求艺术整体性的美学形式和感性特征、独立生命的立体性全面性。所以他会极力反对自然主义、表现主义和形式主义这些将

个性与社会割裂开的文学流派。

第二是茅盾和卢卡奇在典型问题的基础的接受上存在差距。早在亚里士多德的时代,西方人就开始注意到文艺中的典型问题了。黑格尔指出了艺术的认识有其特殊性,需伴随审美情感和具体形象,而且这种认识只有通过美感形象来满足欣赏者的审美需要才能最终实现;艺术存在现象与本质、部分与整体的矛盾,典型化作为通过个别形象反映生活的一般和揭示生活本质的一个中介。典型作为一个美学范畴被使用,在中国最早也是到了1921年鲁迅在《译了〈工人绥惠略夫〉之后》使用了“典型”与“典型人物”的概念,后来才被茅盾、成仿吾等人使用。1932年,瞿秋白在他主编的《现实》上首次翻译介绍了恩格斯关于文艺问题的三封信,从此恩格斯的现实主义理论包括典型理论才为我国文艺理论界所掌握和使用。由此可以看出,无论是从时间先后还是关于典型理论的研究基础,以及对资料的掌握程度,我国与西方存在着明显的差距。

所以,社会历史背景的差异带来的精神气质的差异,理论基础高低的差异是茅盾的典型观没有卢卡奇的典型理论深入的客观的历史的原因。

注解:

1. 茅盾著,《创作的准备》,茅盾全集第二十一卷,北京:人民文学出版社,1991,18页。
2. 丁尔纲,《论茅盾小说的典型提炼》,北京:中国现代文学研究

丛刊,1981(01),206-207页。

3. 茅盾著,《现在文学家的责任是什么》,茅盾全集第十八卷,北京:人民文学出版社,1989,9页。
4. 茅盾著,《新旧文学平议之评议》,茅盾全集第十八卷,北京:人民文学出版社,1989,18页。
5. 茅盾著,《现在文学家的责任是什么》,茅盾全集第十八卷,北京:人民文学出版社,1989,11页。
6. 茅盾著,《创作的准备》,茅盾全集第二十一卷,北京:人民文学出版社,1991,23页。
7. 卢卡契著,《卢卡契文学论文集(二)》,北京:中国社会科学出版社,1981,48页。
8. 卢卡契著,《卢卡契文学论文集(二)》,北京:中国社会科学出版社,1981,141页。
9. 茅盾著,《夜读偶记》,茅盾全集第二十五卷,北京:人民文学出版社,1996,196页。
10. 卢卡契著,《卢卡契文学论文集(一)》,北京:中国社会科学出版社,1980,52页。
11. 卢卡契著,《卢卡契文学论文集(一)》,北京:中国社会科学出版社,1980,52页。
12. 茅盾著,《文学与人生》,茅盾全集第十八卷,北京:人民文学出版社,1989,271页。
13. 茅盾著,《文学作品有主义与无主义的讨论——复周赞襄》,茅盾全集第十八卷,北京:人民文学出版社,1989,157页。
14. 刘锋杰著,《中国现代六大批评家》,北京:北京大学出版社,2005,143页。
15. 卢卡契著,《卢卡契文学论文集(一)》,北京:中国社会科学出版社,1980,50页。
16. 卢卡契著,《卢卡契文学论文集(一)》,北京:中国社会科学出版社,1980,57页。
17. 杨春时著,《现代性与中国文学思潮》,北京:生活·读书·新知三联书店,2009,5页。
18. 杨春时著,《现代性与中国文学思潮》,北京:生活·读书·新知三联书店,2009,57页。
19. 茅盾著,《中国新文学运动史》,茅盾全集第二十卷,北京:人民文学出版社,1990,241页。



在跨学科与跨文化交差点上思考

——读《西欧的中国形象》

陈子平 王晶晶

一、理论的漂移

《西欧的中国形象》一书的不同凡响之处首先在于它并不追究各个历时性的“中国形象”和“真实的中国”之间的距离，而是把“中国形象”看作想像的结果、一种自我认同的表达，而反观作为想像主体的西欧。用作者李勇自己的话说，西欧的中国形象“它不是对中国现实的反映，而是对中国的想像，是西欧人在西欧历史文化发展过程中、在西欧现实问题的激发之下对中国这个遥远的异邦的文化想象，想象出来的中国形象表达的是西欧的意愿、心理或精神状态。”这差不多是该书的核心思想，所有的分析和论述都围绕此进行。这一方法超越了一般的、现代意义的、经验性视角（追究所塑造的形象多大程度上接近真实），体现了一种批判性的后现代精神——“真实性”存在么？真实性也许是生活感受中的“信以为真”，是话语系统传达的效果，是符号的幻象。

其实李勇不但开宗明义地提出了这一建设性的、顿使视野开阔的理论方法，还提示了这一方法所来何自——它来自诸多学科领域理论之间的漂移和融会贯通，它是一段思想的自在徜徉。

研究方法最大的启示者是雅克·拉康（Jacques Lacan, 1901-1981）。这似乎是一次非常有意思的旅行。拉康是20世纪法国重要思想家，继弗洛伊德之后最杰出的精神分析家之一，他的所谓“镜像”理论在学界耳熟能详。一般而言，精神分析学词汇用以描述单独的个体，比如“镜像时期”是拉康用来描述婴儿成长过程中的一个阶段的，而“他者”（L'Autre）最初指主体（婴儿）之外的母亲、父亲。李勇在他的论著中，把这一理论用于两个政治、文化共同体——西欧和中国之间，他透过深入的分析，差不多把一个国家集体的想像和对人的隐秘内心的

认知类同起来，这样做不仅深刻多了，而且生动多了。

拉康这个名字显然充满着后现代的精神。在他的精神分析学国度里，不同意把母亲只简单地看作一个对象，而要把“母亲”象征化，把她看做处于想像关系彼岸的他者，这样（象征维度的打开），就为（婴儿）主体性的确立创造了条件。把母亲简单地看做一个对象的做法，正如把现实的中国看作真实/不真实反映之对象的做法；而本书作者把西欧的中国形象看作是“西欧人对于中国这个他者的想像，是一个他者镜像”的做法，却深得拉康思想的神髓——确立他者的概念、把象征秩序、想像机制引入主体性确立这样的问题中来。由此，作者认为“作为镜像，其意义不在于反映他者的真实面貌，而是代表了想像者/想像主体的欲望。”

“主体的欲望”是拉康理论的重要议题。在论证过程中，本书也随时受到拉康的启发，把拉康作为一个精神分析者的立场用于形象的研究当中。具体说来，想像机制中的“缺乏”和“自恋”两个重要的思路来自拉康。书中把庞杂的中国形象分成两类：乌托邦式的和意识形态式的——这两类形象的形成几乎无一例外地来自以上两种想像机制，比如，在欧洲现代性形成阶段，其教会统治、贫困、禁欲主义，使之把中国想像成了君主政治、财富、世俗生活的乌托邦；而当启蒙运动完成之时，在欧洲的现代性叙事中，中国又成了落后愚昧的象征，以确立其“进步文明”的自我认同。在拉康看来，主体欲望的真正对象正是一种缺乏。

有意思的是，在这里，如果我们愿意让思想徜徉得更远一点，沿着拉康的思路，那么，自恋与某种爱（l'amour）有关。拉康把爱分为两种：一种被称为“想像的激情”（passion

imaginaire); 另一种被称为爱的“积极的礼物”(le don actif)。“想像的激情”是一种自恋之爱。如果把地域政治文化上的他者看作爱偶,那么西欧对于中国“想像的激情”同样缘于自恋。

奇妙的是,缺乏和自恋竟是一个硬币的两面——爱其缺乏之物等于自恋。拉康用柏拉图《会饮》对话中美少年阿尔基比亚德对苏格拉底的爱论证这一点。阿尔基比亚德对苏格拉底着迷,因为觉得后者身上有一种无人拥有、神圣美妙的珍宝,就像林神西勒诺斯(Silenus)肚子里的神像 Agalma。拉康认为,Agalma 代表的正是一种缺乏。爱其缺乏之物等于自恋,精神分析的论证如下:“阿尔基比亚德自恋认同苏格拉底,也就是认同作为缺乏的 Agalma,从而 Agalma 就取代了阿尔基比亚德。鉴于力比多的跷跷板效应,Agalma 回到阿尔基比亚德的自我,于是后者就成了真正的 Agalma。简言之,阿尔基比亚德被其自我迷恋了。”因此可以说,西欧眼中中国的乌托邦形象和意识形态形象,是出于同一种心理机制的不同表现形态。

本书并没有对拉康理论亦步亦趋,成为后者的实验场——真正尊崇的乃是拉康理论中所体现的后现代精神。这一精神既体现于书中,作者排除了“真实性”的对比模式,而引入象征、想象的秩序;又体现于作者的写作本身。“后现代”是指向“更自由”的精神,和另一位拉康追随者齐泽克异曲同工,李勇在西方马克思主义和拉康精神分析理论之间自由漂移,取消精神分析、意识形态、大众文化之间的关卡,把它们融汇在一起。首先,形象毕竟不是个体的心理现象,如何由单独的文本的变成一个群体关于他者的集体想象?西方马克思主义的理论带给我们更多的启发。其次,在李勇笔下,形象不仅具有文化心理学的含义(形象是超越了文本的心理现象),而且是国家/民族的集体性建构,是共同体的表意实践。如果说李勇借用拉康的精神分析理论来探究形象形成的内在机制,他用西方马克思主义关于意识形态建构主体和他者的理论来分析形象形成的外在条件——一个个文本或图像是如何从孤立的能指转化为内涵丰富的形象的?李勇把阿尔都塞和拉康联合起来,在二者之间自由穿梭,是本书特别精彩的地方。

在具体分析的过程中,灵感所至带来的理论之间的自由迁徙同样使分析细致新颖,这些随时

随地的别有洞天之处也是本书有魅力的地方。比如,讲到古希腊神话中关于遥远的东方的想象成为西欧中国形象的源头时,作者引入弗莱(Northrop Frye)关于神话和文学关系的理论。他说,神话和形象的关系类似神话和文学的关系,“当我们越过各种文本的文类特征而探索形象的形态与特征时,我们所做的工作就类似于解读神话。将弗莱的这个思想运用到形象研究,就可以合理地得出结论:形象文本是神话的残余,是神话中所构筑的世界图景的置换性表达。”这样的例子不时可以遇到。

在这本书内,我们不仅看到理论之间的自由切换,给读者带来无数的启迪和思想的愉悦,同时我们可以看到,作者对于理论的辨析十分深刻,他从不在一个模糊的概念面前轻轻绕开。比如当谈到形象形成的外在条件时,他把“历史语境”和“意识形态”两个因素分开来,在宽泛的意义上,历史语境应该包括意识形态;在激进的理论家看来,历史语境中的各种知识话语也是意识形态性的,但是作者提出了自己不同的看法,认为这是两个不同方面的因素,“历史语境制约着人的现实生存状况,而意识形态控制着人的精神心理状况。”正是在这些地方,我们可以看到古希腊论辩式的传统和风采。

因此这本书不但如作者本人所期许的那样是一本理论著作,而且是一本思想自由呈现的、深刻的理论著作。

二、个案解读的深度

《西欧的中国形象》就时间而言上下涵盖四千年,就空间而言同时处理着亚欧大陆两端广袤的土地上不同的历史变迁,在如此广阔的视野中几乎有无穷无尽可能的文本/图像出现。要把包含其中的形象清理切割出来已非易事,更重要的是,如何对这些形态进行有效的、精彩的解读。李勇在研究之初即对此怀有自觉,他说,“这项研究追求的不是材料的全面和叙述的完整,而是对个案解读的深度和角度的独特。”

处理如此芜杂众多的材料,同时需要对复杂的个案进行细致的解读,以建构出关于“中国形象”的非常有说服力的历史论证,是非常困难的——作者必须在历史的复杂性和理论的简约性间时时保持平衡,否则一不小心,要不就只看到理论的指挥棒挥舞,材料随之起伏;要不就成了

中国形象分类学,只看见纷繁琐碎杂草丛生的树,看不见整体认识之林。

李勇显然做到了很好的平衡。他的做法是把形象分成具像、侧像、全像、类像和型像几个层次或构成要素,充分举出直观生动的具象,对最隐蔽的型像深入剖析,补充特定历史语境中的侧像……以此说明中国形象是如何从一个个具体文本转换为集体想象形象的。

他的个案分析生动而令人难忘。作者用门多萨(Juan Gonzalez de Mendoza)的《大中国帝国志》的例子说明,即使是同一个具体的文本/图像,遇到不同的历史语境,也会产生出不同的形象来:16至17世纪,西欧的“文明之邦”中国形象中,这类文本中所描述的中国的悠久历史是文明的表征,而到了18世纪“衰败的帝国”中国形象中,所谓的历史悠久反倒成了停滞落后的证据。作者十分精辟地指出:“这种变化背后的原因就在于17世纪西欧需要一个乌托邦的中国形象来推动自身的变革,到了18世纪,随着启蒙运动的完成,西欧树立起了自信,他们需要的是一个落后的中国形象来证明自己的进步。”

另一个精彩的个案解读是,作者分析为什么从启蒙运动到鸦片战争时期的中国形象是“衰败的帝国”?作者对他的老师周宁先生的观点进行了新的阐发。周宁先生发现的在这一时期塑造中国形象的是三种现代性话语:进步话语、自由话语、文明话语。进步话语把世界上不同的民族国家放在一个线性历史时间之中,确立了停滞的中国形象,参与到这个话语中来的思想家包括孔多塞、黑格尔、休谟、伏尔泰等等;在自由话语中,人类政体被分为自由与专制两极,中国被定为专制的一极,这一思想的重要来源是现代民主政治思想的奠基人孟德斯鸠。李勇沿着这样的思路分析了这种衰败帝国形象形成的机制和社会历史原因,并一针见血地指出,“自由话语把中国描述为专制帝国其实并没有给中国形象增加什么新因素;改变的只是西欧思想家们的态度。在反对教廷的时候,他们把中国作为开明君主制的典范,以此作为批判教廷的工具,现在他们要反对的是世俗的封建王权,中国又成为世俗王权的代表,成为批判的对象,成为资产阶级民主政治的对立面。”(228页)威廉斯(Raymond Williams)在考察“文明”这个词的发展时指出,Civilization“这个词背后潜藏着启蒙主义的一

般精神,强调的是世俗的、进步的人类自我的发展。”当启蒙运动把文明话语建立成以西欧为中心的进步话语之一时,那么中国这一他者就只能是野蛮的了。接着作者又层层推进,指出衰败的帝国形象对西欧现代文化所具有的文化认同意义、意识形态意义和文化政治意义。至此完成了对该形象的深入剖析。

生动形象并不意味着放弃了深度,上述例子即是明证。深度还体现在对思想的细致辨析上,比如作者注意到孟德斯鸠论专制的思想对亚里士多德的继承;作者还深度辨析了文艺复兴至启蒙运动时期,在一致把中国推向理想化的思潮中,人文主义者、启蒙思想家和教会人士之间观点的差异:莱布尼茨如何和他的学生沃尔夫观点不一;伏尔泰和狄德罗、卢梭有什么不同;伏尔泰到魁奈又是怎么延续的……作者为此作出的探究的努力是令人感动的。在他的笔下展现了不同的声音,这些声音使个案变得精彩。

三、开放性的理论空间

上文我们说李勇的这一著作深得拉康思想的神髓,真正散发出后现代主义的精神;其表现之一就是其开放性。任何声称采用了后现代的理论方法,而在论述中却斩钉截铁、言辞凿凿的行为都是可疑的。本书的作者正好相反。他在作出论断和保持开放性之间作了许多有益的尝试。

所谓开放性,关键的问题即在于一对矛盾,遮蔽/显现。在论证之初,李勇敏锐地提出了这个问题,这个问题的提出让这本理论著作不落凡俗,充满了探索实验的精神。拉康说,无意识由“被拒绝的东西所构成”,他提醒我们注意以缺席的形式在场的东西。

李勇在一开始就提出,“那些塑造中国形象的西欧文本既在掩盖着他们的意图(可能是无意识心理),又同时昭示(揭示)着那些意图的存在。”他赞同齐泽克的说法:“幻想同它所要掩藏的真实的恐惧间的关系很含混:幻想掩藏住恐惧,可同时它又产生出它意图掩藏的东西——它所压抑的参照点。”李勇对这句话的回应闪耀着思想的光芒,精彩极了:

西欧对中国的想象也是这种幻想,它在言说“中国”时,掩盖着西欧自身所要表达的问题,但是在掩盖的同时,也在提示这些问题的存在——在那些关于中国的文本中,有西欧的困境、

焦虑和期望。西欧的中国形象研究首先就是确立一种视角,来找到那些被掩盖的东西。

在书中,正是对想象之中所隐含的潜在的或被掩盖的意图/意义的揭示,即对“被拒绝的东西”、“以缺席的形式在场的东西”的成功揭示,成就了本书的深度。

本书的开放性特质还具体体现于一种对话精神。对话精神是对既成之见的反省。作者在第三章的一开头指出,“西欧的中国形象研究不是对中国的研究,而是对西欧的研究。”在对西欧的文化特性的界定中,李勇认为其一是“对话精神”,“指西欧文化中始终包含着不同的思想之间的相互碰撞、交流,有时是直接的对立。”这本书本身也是充满对话精神的。比如,在这一章的最后,就在作者从四个方面概括了西欧文化的特点之后,他同时指出:“我们不可能穷尽西欧的特点,这不仅因为它本身的庞杂,也因为在思想方法上,以本质主义的方式试图去找到欧洲文化的固定不变的本质是危险的。”而他在处理复杂材料的态度上同样具有对话精神,作者并没有为了建构和论证的需要把某一阶段的文本说成是单一价值取向的,而是相信,“西欧的中国形象作为西欧对中国的集体想像,不可能在一夜之间发生突变,也几乎找不到一个标志性事件来作为分界线。这正是形象的复杂性之所在。”因此,“交叉现象在形象发展的历史上是常见的,

普遍存在的。”的确如此,对话精神从来并不意味着在某种话语的指导下一方对另一方的统治、压抑和控制。

最后,开放的态度还意味着作者并未把自己的论述定为一尊,反而时刻邀约着对话和讨论。在此提出一个小小的异议:末章讲20世纪中国“觉醒的巨龙”的形象,比起前面数个形象的论述过程,有些看法似乎少一些论据,比如,“一方面西欧对前殖民地国家抱有宗主国的优越心态,另一方面,又对非西方国家的发展或崛起持警惕的态度。”的确如此吗?还是作者仅仅出于常识的推断?这个问题可能要分两个部分来看,在国家政治方面,西欧的有些政治人物中的确有这种心态,但在一般民众中可能不明显,另外,警惕心态也主要是针对执政者的或专制政体的,而不是针对普通民众或文化的。我们期待作者对此有更深入的讨论。当然,这一章中作者把20世纪西欧的悲观心理说成“文化抑郁症”,也是精彩之笔。

无论如何,这是一部体现了汉娜·阿伦特(Hannah Arendt,1906-1975)所谓的“激情的思考”(passionate thinking)的书,说这本书深刻、精彩、开放,并非分别指它的理论探索、个案解读和写作心态,而是,它的每一方面都同时体现了深刻、精彩和开放。感谢本书作者充满勇气的探索和辛勤劳作。



论《西游记》的儿童教育蕴涵

何若锦

一、前言

《西游记》是中国四大古典名著之一。在吴承恩的笔下，书中多处环境描写带有童话意味，故事情节紧张、生动有趣，充满着夸张而奇幻的想象。叙述语言风趣幽默，洋溢着浓郁的儿童情趣。它虽然不是为儿童而写的，但却是一部适合儿童接受机制与审美情趣的作品，数百年来，以强烈的艺术魅力吸引着世代代的少年儿童。细读这部类似神话寓言的小说，不难发现书中诙谐幽默的故事情节，对当代儿童具有人生智慧与生活哲理的指导价值，其儿童教育蕴涵极其丰富，能取得启迪儿童的心智的效益。

二、实现理想的代价和达致成功的条件之启示

在《西游记》第二十四回中，唐僧在取经途中问孙悟空几时可到雷音。孙悟空说这条路，唐僧“自小走到老，老了再小，老小千番也难。”¹可见取经之“路”不但“阻且长”，而且是“阻且跻”、“阻且右”的。唐僧一行人到西域取经确实是一种宗教的行为，但是，正如如来佛祖所说，人间争斗无休无止，求法是劝人向善，使人民过幸福安康的生活，西域取经即是人类追求美好理想的象征。唐僧师徒历时十四年，经过十万八千里的长途跋涉，最终完成取经的任务，唐僧的理想实现了，孙悟空、猪八戒、沙僧及白龙马的理想也实现了。然而，他们为了实现理想是付出了巨大的代价的，他们的取经事业最终是成功了，而达致成功是有一定条件的。

《西游记》通过唐僧师徒西行路上，三步一灾，五步一难，一次又一次的征服险山恶水、降妖除魔，历尽磨难，最终取得真经的故事，启迪儿童人类之所以能不断进步，靠的正是对美好理想的执着追求。不管是谁，想成果都必须走正路，以勇敢、智慧、乐观、坚毅的高贵品质及进

取精神，百折不挠地克服困难，始能实现自己的理想。

在实现理想的过程中，必须经锻炼、受考验。孙悟空本来已经是刀砍斧剁、枪刺剑刳、雷打火烧都不怕的，但是他也要经历八卦炉中的煎熬。八卦炉里痛苦难当，他运用智慧，将身体钻进八卦中的“巽宫”下，因为“巽”就是风，有风就无火，只不过双眼被风搅起的烟熏痛。他在饱受七七四十九天的文武火锻炼后，金刚之躯不但没化为灰烬，反而练就了一双“火眼金睛”。²人也一样，现实生活中的磨难与挫折仿若人生的“文武火”，人经过锻炼和考验将更强、更精，迈向理想的步履也更稳健。

人要稳健地向理想迈进，成功地达到理想目标，还须有坚强的意志和不懈的努力。孙悟空在须菩提祖师处，每天向师兄学言语礼貌、讲经论道，习字焚香。闲时扫地锄园，养花修树，寻柴燃火，挑水运浆。手脑并用，悠悠七年，从不言苦。³孙悟空的同门师兄不计其数，和他同时学道的也有三四十人，但是他们学的大概都是些旁门皮毛。他们只会羡慕孙悟空“那世修来的缘法”，得到师父的真传；却没有意识到自己与孙悟空之间的意志、毅力和追求方面有着巨大差距。孙悟空领悟力强，一窍通时百窍通，习了口诀，自修自炼，将七十二般变化都学成。孙悟空就曾对师兄们说过，他的功夫“一则是师父传授，二来也是自己昼夜殷勤。”⁴俗语说：“师父引入门，修行在自身”。因此，儿童在学习上，甚至在日后的工作上必须辛勤苦练，而且要像孙悟空一样，善于动脑筋，能够独立思考，另辟蹊径，打破常规，想人之所未想，才能有出色的表现。

《西游记》描写孙悟空学道成功，蕴含着许多深刻的启示。在取经路上，孙悟空遭遇了千难万险，百般挫折，但是，秉持着坚强的信念和大无畏的精神，他从未消沉、退缩。此外，故事中的小白龙马不为名利，埋头苦干，把唐僧一直驮

到西天，成功地把经取回来，它的朴素、踏实的作风是值得儿童取法的。

由此可见，实现理想是要付出代价的，达致成功也必定要符合一定的条件。吴圣昔说：“《西游记》给以的某些启示，有助于人们那种为实现崇高理想所必具的精神力量在新的高度获得新的和谐和新的平衡。”⁵这种精神力量在人们遇到挫折、失败、或苦闷彷徨时，发挥着看不见，但是却无法抹煞的作用，鼓舞着人们勇敢地迈步前进。因此，儿童阅读《西游记》时，琢磨其丰富的意蕴，肯定是获益无穷的。

三、人物形象缺点带来的反思

儿童在阅读《西游记》时，可以通过孙悟空、猪八戒等艺术形象的性格行为上的缺点进行反思。孙悟空因为卖弄手段，在众师兄面前变作松树，惹怒了师父而被逐出师门。⁶孙悟空第三次大闹天宫，失败在如来佛祖的手心中，主要原因是轻敌的麻痹思想⁷。在观音院里，孙悟空为了炫耀，亮出了唐僧的锦斓袈裟，⁸引起了老僧的贪念。当孙悟空发现老僧盗取袈裟时，“猴性”发作，只顾恶作剧，唤风发火去烧禅院，却忘了看管宝贵的袈裟，让黑熊精有机可乘，偷走了袈裟，他自己也险遭杀身之祸。⁹

孙悟空心高气傲，好虚名。他看见蜘蛛精在跃浪翻波，负水顽耍。当时，他只消把金箍棒往池中一搅，就能把她们打死。可是，他却认为“男不与女斗”，只取衣服不除妖。¹⁰在隐雾山上，他本有机会在妖怪操练小妖时，挥棒打死妖怪，但他却怕“坏了老孙的名头”，导致唐僧被妖怪捉走，造成麻烦与烦恼。¹¹在朱紫国，他凭着伶牙俐齿，随机应变，轻而易举地把魔王赛太岁的三个宝贝铃铛捞到手，却又因为性急，还没有弄清楚铃铛的利害，便要看看个究竟，将塞在铃口的绵花扯开，搞得铃铛发出“声响”，迸出烟火黄沙，惊动了魔王，因此破坏了搭救王后的大事。¹²在乌鸡国，他又沉不住气，过早揭了妖怪的底，使妖怪机警地抽身逃脱。¹³

孙悟空性情暴躁，在降妖时多次吃亏。如在流沙河收服沙僧时，八戒两次诈败，将流沙河妖怪诱上岸，可是，孙悟空两次都急于出手，因打草惊蛇而败大事。¹⁴在五庄观，他偷吃人参果被道童数落，一气之下就把珍贵的人参树推倒而惹大祸。¹⁵

在战斗中，孙悟空常因骄傲轻敌而吃亏，如三调芭蕉扇，第一次芭蕉扇到手就得意忘形，不辨真伪，结果把火越扇越大，连两股毫毛也烧尽。¹⁶二调芭蕉扇时，他骗得扇子就拽开大步走出芭蕉洞。可是，他只会念口诀把扇子变长，却不会念缩小扇子的口诀。一只瘦皮猴扛着把一丈二尺的巨扇在路上走，让牛魔王看见了，摇身变成猪八戒，不费吹灰之力便把扇子骗回去了。¹⁷

孙悟空傲慢无礼，不尊敬玉帝、如来佛祖、观音及师父唐僧，经常出言顶撞。他目无尊长，不分尊卑，对年纪大的，姓陈的唤“老陈”、姓高的唤“老高”，禅师就叫“老禅”，老的就索性叫“老头儿”，而口口声声称自己“老孙”，让人觉得可厌可憎。

猪八戒也有很多缺点。他贪便宜，为了窃取妖精的三件纳锦绵背心而被绑，可说是自投罗网，后悔已晚。¹⁸他因为贪财，被孙悟空哄去背死人，还被妖怪的法宝拿住。他贪嘴偷吃，大出洋相。他撒谎、吹牛，又总是当场出乖露丑。他要报复，到头来自作自受，自讨苦吃。取经成功，师徒四人连同白马在如来座前受职，别人都成佛，他却做了“净坛使者”，理由就是他“口壮身慵，食肠宽大”，最适合“受用”天下四大部州的供品。¹⁹猪八戒往往由“贪”开始，而以“吃大亏”告终。儿童由这些故事情节当知戒之贪。

猪八戒的“老大思想”几乎把取经事业推至绝境。²⁰孙悟空三打白骨精，他因为对孙悟空有私怨，便利用唐僧的不明事理，挑拨离间。孙悟空被逐后，这位“老二”的“老大思想”随即大大膨胀。他要做“老大”，却无“老大”的本事，这位“老大”贪睡，害得唐僧被妖怪所擒。这些情节启发儿童，要做领袖，首先要有领导的才能，更要具肯牺牲、肯付出。

猪八戒好色，四圣试禅心时，他就因为色情未泯而出尽洋相。他来到濯垢泉，色迷迷地顾着和蜘蛛精同塘洗澡，而错过了捉拿妖精的最佳时机，后来也因为好色而被蜘蛛精用丝罩住，差点送了命。²¹除了贪吃、贪睡、贪小便宜之外，猪八戒也爱撒谎和弄巧进谗，他缺乏理想和抱负，取经的意志非常薄弱。

当代童话作家洪汛涛说：“孩子经常照镜子，可以看到自己身

上有什么灰尘。孩子经常读儿童文学作品，可以看到自己心上有什么灰尘。”²²孙悟空和猪

八戒的这些缺点也都是一般人性的缺点，他们俩就像一面镜子，让儿童省视自己的品德。在《西游记》中，作者以幻想、夸张的手法，把人性缺点可能导致的后果，极其形象地展现在儿童面前，使儿童感觉到触及了自己的痛处，但又觉得有趣而不烦恼，在愉快的笑声中自觉地纠正缺点。《西游记》的部分故事是反面教材，“见人善，即思齐。见人恶，即内省”，儿童知道由孙悟空和猪八戒的“缺点”及所受的教训，“有则改，无加警”，反躬自省，敦品立德。

四、优点与缺点的互补的重要性

《西游记》中的师徒四人都都不完美。孙悟空和猪八戒有许多缺点，连沙僧也曾经起过贪念，要了一件纳锦绵背心。²³再说，沙僧凡事不出头，过分的明哲保身也是一种人性的缺点。然而，不论是什么缺点，他们的本质还是好的。这三个艺术形象启迪儿童人非圣贤的道理。每个人必有优点也必有缺点。愚蠢懒惰的猪八戒在高家庄丈人家，虽然食量大得惊人，但也“扫地通沟，搬砖运瓦，筑土打墙，耕田耙地，种麦插秧，创家立业”，²⁴参与体力劳动。

当师徒来到荆棘岭，道路两旁都是荆棘棘针，寸步难行。猪八戒变成巨人，用钯拨开荆棘，挺身承担“披荆斩棘”的苦功。²⁵在驼罗庄，猪八戒利用猪的拱地特长，扫清积满稀柿的烂柿子，除去了取经路上的大障碍，立下了奇功。张书绅在《新说西游记》中说：“评价猪八戒这一人物形象，既要看到他身上的种种不足和缺陷，也要看到他身上同时存在的不少优点和值得肯定的地方，切切不可失之偏颇。”²⁶

再说，仪表端庄的文弱和尚唐僧缺点颇多。他胆小怕事，懦弱无能，优柔寡断，徒有一颗慈悲心，却真假不辨，善恶难识。每当遇见险山恶水，他悚然异常，面容失色。碰到妖魔鬼怪，他缺少与邪恶斗争的勇气，只会作揖求饶。遇到惊险困难，他不是忍气吞声，就是哭哭啼啼，比起三个徒弟，他确实是毫无本事。他进寺院求宿，就吃人家的闭门羹；主动去化斋求食，又往往空手而归。唐僧给人的印象是绝顶窝囊。他是非不分，听信谗言，死守教条。当他辱骂或诅咒孙悟空和猪八戒的时候，开口闭口就是“泼猴”、“孽畜”、“夯货”、“蠢猪的夯货”。一张诵经茹素的“佛口”，竟然能“吐”出连串的恶毒言词，

甚至句句“带刀”。他对那些要吃他的肉的妖魔鬼怪很有“爱心”，但对忠心帮助他取经的孙悟空却铁石心肠，念起紧箍咒绝不心软，箍儿已陷入孙悟空肉里一寸深浅，他还不罢休，狠心地要把这名徒弟的脑浆勒出来。

郭沫若在观赏《三打白骨精》的电影后，就曾写过一首诗说：“人妖颠倒是非淆，对敌慈悲对友刁，咒念金箍闻万遍，精逃白骨累三遭，千刀当剐唐僧肉，一拔何亏大圣毛，教育及时堪赞赏，猪犹智慧胜愚曹。”²⁷可见，郭沫若对唐僧这角色的厌恶。唐僧思想麻痹、警惕性不高，敌人换个花样就不认识。²⁸他在取经事业中似乎不是一个积极的因素，反是取经队伍的累赘。但是，唐僧身上依然有值得肯定的美德，他有坚定的事业心和高度的责任感。当唐太宗传旨征召去西天取经的僧人时，他挺身而出，自愿承担这项艰巨的任务。他在西行途中，每罹厄难，身陷魔窟，在生命垂危的关头，心里也不忘“圣主”的委托，深恐取经不成，有负重托。虽然在危难时，他惊慌失措过，恐惧求饶过，但他从来没有后悔过。他始终坚定不移地向着取经的目标，艰难地行进。他虔诚求经的决心和严守戒律的品行，形成了一种向心力，在取经的队伍中发挥着中坚的作用。

这个取经队伍各有其优点也各有缺点。因为各人的缺点，中途难免闹意见。然而，这一个具有个人缺点的组织，最终克服了漫长征途上的重重困难，达到了取经的目的，建立了他们的宏伟事业。他们的成功意味着他们的队伍确是最佳的组合；也证明了最佳组合并非每个成员都没有缺点，也不是从来不出现意见分歧，而是当各成员作为一个整体时，彼此之间可以优缺点互补。

在流沙河收沙僧时，孙悟空在水里擒妖，他要捻避水诀，或变鱼蟹。可是，这样捻诀，就捻不得金箍棒，使不得神通。他对猪八戒说：“若论赌手段，凭你在高山云里，干什么蹊跷异样事儿，老孙都会，只是在水里的买卖，有些儿榔杭。”于是，他让猪八戒下水战沙僧，自己在岸边策应。²⁹

通天河里的金鱼精想吃唐僧肉，作法把河冰封雪冻起来，诱唐僧过河。唐僧求经心切，断然踏冰而渡，结果师徒四人连人带马掉进水中。孙悟空眼快，急忙跳上天空。猪八戒、沙僧和白马都谙水性，负水而出，唯独唐僧被妖怪捉去。为了救唐僧，孙悟空不善水战，就先变个长脚虾婆，入水侦察。他吩咐猪八戒和沙僧入水挑战，引怪

出水，自己在水面等候。在这场水战中，师兄弟三人各显优势，里应外合，合力破敌，终于在南海观音的协助下，擒获金鱼精，救了唐僧。³⁰

其他几次水战，神通广大的孙悟空都让猪八戒、沙僧打头阵。在黑水河，唐僧与猪八戒被鼍龙怪捉去，沙僧下水斗怪，孙悟空在水上助阵。

³¹ 在碧波潭对付老龙和九头虫时，猪八戒说自己“水里本事，略有些”，请孙悟空先走，说道：“若得胜，就捉住他一家子；若不胜，败出来，你在这潭岸上救应。”后来，猪八戒诱九头虫出水，孙悟空在二郎神和梅山六兄弟的联手合作下，打败了九头虫。³²

人无完人，金无足赤。各人有各人的强项与弱项，各人有各人的长短处。以人之长，补己之短，扬长避短，优缺点互补是团结的要素之一。当发生磨擦时，大家要真诚地消弭误会，为自己，也为别人营造和谐的人际氛围，努力发挥群体精神，这样才能获得帮助与支持，从而创造出实现理想的最佳氛围。

从《西游记》四师徒优缺点互补，取经成功，实现理想的情节，儿童能明白“天生我材必有用”的含义，在一个群体中，不论何人，只要有心，必定有所贡献。儿童生活在群体中，一方面要懂得修身洁行，迁善改过；另一方面对能欣赏他人的优点、并包容他人的缺点。

五、“团结就是力量”的真理

优缺点互补是团结的要素，而团结就是力量。孙悟空本领虽高强，但是他也认为“单丝不成线，孤掌难鸣”，只靠他一个人的力量也有力不从心的时候。当唐僧和猪八戒误喝了女儿国子母河的水，必要喝“落胎泉”的水解胎。可是霸占泉水的如意真仙气怒孙悟空收伏他的侄儿红孩儿，执意不准取水。他们两人，一个金箍棒，一个如意钩，战了十数回合，妖仙败逃山上。孙悟空并不追赶，拿了瓦钵，径自取吊桶打水，没提防妖仙又跑来用如意钩把他钩倒。孙悟空左手抡棒，右手取水，索子才放下，妖仙又来使钩，索子被钩断了，桶也掉进井里。孙悟空知道凭个人力量无法取水，只得找沙僧来帮忙，他缠住妖仙斗争，由沙僧去井边打水。如果没有沙僧从旁协助，孙悟空是无法得到泉水的。³³

他们在狮驼岭与狮魔、象魔和大鹏怪斗法，孙悟空对唐僧说，魔头有三个，小妖千万个，寡

不敌众，自己一个人不能与那么多妖魔赌斗。唐僧也同意孙悟空的看法，便教师兄弟三人协力同心，扫净山路，保他过去。如果他们三人之间专怀相嫉相妒之心，而无相亲相爱之意，是绝对无法战胜妖魔的，而本身也肯定遭厄运。

很多时候，事情的成功必须靠群体的力量。在碧波潭，孙悟空和猪八戒与二郎神、梅山六兄弟团结一起，联手灭了老龙和九头虫，取回佛宝和九叶灵芝草。³⁴金鼻白毛老鼠精将唐僧摄进陷空山无底洞里，逼唐僧成亲，他们师兄弟和李天王父子连同天兵神将，齐心合力把妖精押回上界。³⁵孙悟空被困在金铙里，一筹莫展。五方揭谛，六丁六甲，护法伽蓝，二十八星宿，龟、蛇二将，五大神龙，小张太子与四大神将来都帮他释厄降妖。³⁶师徒来到比丘国，孙悟空知道国王要用小儿的心肝做药引，为了救那些关在鹅笼里的小孩，孙悟空念动真言，请城隍、土地、社令、真官、并五方揭谛、四值功曹、六丁六甲与护教伽蓝等前来相助。各方神圣各使神通，漏夜将小孩连笼救出城外，收藏在山凹，或森林深处，暗中护持孩子们。拯救这一千一百一十个小孩的“小命”，岂是孙悟空一人的功劳？孙悟空也明白群体力量的重要，事成之后，衷心地向他们致谢说：“有劳列位，请各归祠，我着民间祭祀谢你。”³⁷

由唐僧领导的取经队伍克服一重又一重困难，消灭一个接一个的妖魔，显然孙悟空是功劳最大，劳苦最多的中心人物，但是师徒四人连同白龙马在取经事业中有各自应有的位置，缺一不可。他们过了凌云渡时，唐僧向三位徒弟致谢，孙悟空回答：“两不相谢，彼此皆扶持也。”³⁸“彼此扶持”也就是团结了。

儿童从师徒同心协力成功取经的故事，可以领悟在群体生活中，“团结就是力量”的哲理。儿童生活的学校是一个微型社会，有许多时候需要发挥群体精神。只要大家团结合作，互相扶持，抱着牺牲小我，完成大我的精神，便能形成一股强大的力量，擦出智慧的火花。共同的事业，共同去斗争，可以使人们产生忍受一切困苦的力量。大家为共同的目标齐心奋斗，是成功的重要条件之一，因为团结力量大！

六、“紧箍”的教育意义

观音菩萨要到东土寻找求取真经的善信时，如来佛除了给他五件宝贝外，还交给他三个箍儿，

并教他“金、紧、禁”的咒语三篇。如来吩咐观音：“假若路上碰见神通广大的妖魔，你须劝他学好，跟那取经人做个徒弟。他若不伏使唤，可将此箍儿与他戴在头上，自然见肉生根。各依所用咒语念一念，眼胀头痛，脑门皆裂，管教他人上门来。”³⁹

如来的三个箍儿的作用其实就是约束与管制，或者是以给予别人痛苦难忍的手段，来达到自己控制对方的目的。这是佛祖让观音收服妖魔的法宝，这法宝也是用来对付那些收服后，依然野性不改，不肯服从的“从良妖魔”。那箍儿一经戴在头上，只要掌握咒语者开口一念，戴者就会眼胀头痛，脑门皆裂，面红耳赤，在地上打滚，完全失去反抗的能力，连斗志也丧失了。

观音假唐僧的手，套了一个箍儿在孙悟空头上，另外两个，一个套住黑熊精，一个套住红孩儿。

孙悟空头上的“紧箍”也是教育儿童的素材。“紧箍”能给予儿童深刻的启示。其一，每个人的头上都有一个无形的“紧箍”。头上的“紧箍”在一定程度上约束人们的行动，严格地规定可做的事及不可为的事。生活社会上，除了自然规律外，还有许多人为的规则和制度。当人们在规则内运作时，头顶上的“紧箍”就仿佛不存在。但是，一旦触犯了规则，头顶上的“紧箍”就开始嵌紧头颅，警告人们必须调整和规范本身的行为。因此，儿童也应常“顾忌”着头顶那个无形的“紧箍”，随时、随地、随事注意自己的思想言行，免得头颅被嵌紧、嵌伤、嵌痛——伤脑筋。

其二，“紧箍”可以比喻为不正确的思想或恶习。“紧箍”戴在头上，见肉生根，难以摘下。试想，任何人误交上损友，受了不良的影响，那些异心歹念，恶劣习气，如烟瘾、赌瘾、酒瘾、毒瘾、以及任何损害肉体灵魂的“瘾”，不也一样能在人们的思想生根吗？如果因为某种“瘾”而作奸犯科，不也一样失去行动的自由吗？因而带来无尽的痛苦和无穷的烦恼吗？《西游记》的“紧箍”提醒儿童要享有真正的身心自由，就应该远离那些可以“箍紧”人精神心志的一切的一切。

其三、“紧箍”本来是一顶“嵌金花帽”。漂亮的花帽极有吸引力，易于诱骗人、迷惑人，孙悟空就因为它那“光艳艳”的外表，又听了唐僧那句“这帽子若戴上了，不用教经，就会念经”，⁴⁰一时迷糊，受哄骗而戴上。一戴上之后，他就

失去了十四年的自由，受了十四年的痛苦。人如果慕虚荣，贪捷径，那么种种令人眩目神夺的物质名利，种种令人心窍蔽塞的富贵荣华、也一样会化成一条无形的金线，紧紧地勒在头上，取不下，揪不断，在脑袋上生根，痛苦无边。

七、小故事中的大道理

古人最懂得将智慧的灵光埋藏在故事里，让人们自己去发掘其中的“金矿”，领悟人生的智慧。儿童的心灵需要智慧的润泽，以帮助他们确立正确的人生观，使他们身心健康地成长，长大后，不但有幸福的人生，也能对社会国家做出贡献。

《西游记》的一百个章回里，包含了四十一个各自独立的小故事，细细地品味这些小故事，可以发现其中意义深刻，具有启发性的人生大道理。

取经队伍来到五庄观，镇元大师刚好到弥罗宫听讲，孙悟空偷吃人家的珍贵人参果，已经是错了，还因为受不了清风、明月两人“秃前秃后秽言污语”的乱骂，“贼头鼠脑臭短臊长”的胡嚷，掣起金箍棒毁了人家的仙家宝贝，断了人家的仙家的苗裔。错上加错。他起初不但不肯认错，还变本加厉地无理取闹。正如镇元大师说他“越礼欺心”，激怒了镇元大仙，麻烦也随即接踵而来。后来，他想法把树医活，以实际行动改正错误，弥补过失，得到镇元大仙的原谅，镇元大仙还与孙悟空结为兄弟。最终化干戈为玉帛，两家合一家，大家欢欢喜喜。他们师徒四人也得以继续西行。孙悟空对待自己的过失前后不同的态度，带来了截然不同的后果。

五庄观偷吃人参果的故事对儿童有着深刻的启迪意义，⁴¹儿童由此领悟事情一旦出差错，不应该推诿责任，应该及时采取补救措施才是上策。在发现缺点时，立即改正，就不致发展成严重的错误。浪子回头，迷羊知返，可以避免人生的大挫折。人如果否认一次过失，就等于多犯一次同样的过失。知错认错，知错改错，可说是人际关系的润滑剂，搞好人际关系，才能妥善的解决问题，缓和彼此之间的冲突。

在取经路上，孙悟空去化斋前，因为觉得“去处少吉多凶”，担心唐僧的安危，便使个安身法，用金箍棒在地上画了一道圈，“圈”住唐僧。可是，唐僧等得不耐烦，听了猪八戒的话，走出了这道圈。他一跨出孙悟空画的圈，就意味着踏入一个魔圈，加上猪八戒的贪念，师徒惹来了杀身

之祸，因此给孙悟空带来了无限的苦楚，还给孙悟空请来帮他们脱难的李天王、哪吒、火神、水伯等增添许多麻烦。

在孙悟空千辛万苦替唐僧脱了青牛精之难时，土地、山神温熟了孙悟空前几天“向好处”化的斋，送来给唐僧吃时，趁机规劝唐僧以后要听孙大圣良言。孙悟空感慨地告诉唐僧：“只因你不信我的圈子，却教你受别人的圈子”。⁴²这简单的两句话包含着深邃的哲理。儿童可以从理解在他们周围也有一个无形的圈子。这圈是父母、师长为他们画的，虽然，在这圈子里看似受约束，但是却“强似铜墙铁壁”，可“保无虞”。其实，每个人对于他所生活的时间和空间来说，是没有绝对自由可言的，人总得受到某种限制。

“圈子”象征帮助他们避免不良影响，确立正确的人生观和价值观的规范，使他们安心守法，不入“魔圈”。就如张书绅在《新说西游记》中说：“此即环道，紧贴礼字。人在礼中，物欲自不能侵犯”，他又说：“人能循礼，必不至有失”。越出“圈子”，不但给自己带来危险、也会给别人带来祸害。唐僧受了为猪八戒的撺掇而踏出圈子，儿童由这个“圈子故事”应该懂得谨慎提防那些教唆他们踏出“圈子”的，有形的损友和无形的诱惑，以免一失足成千古恨，后悔已太迟。

其实，唐僧有很多次上妖魔的当，或者误闯魔窟，送羊入虎口，惹杀身之祸，都因为他刚愎自用，不肯听孙悟空劝告。他们过了荆棘岭，向西行，看见一座寺院，有雷音之景。孙悟空的金睛火眼看出禅光瑞蔼之中的凶气，劝唐僧不可擅入，恐遭毒手。可是唐僧一看到“雷音”，就懵懵懂懂地以为到了灵山，还叫孙悟空“休误了他的诚心”。待走近，也不看清“雷音寺”前面还有个“小”字，就骂孙悟空：“泼猢狲，害杀我也！现在雷音，还哄我哩！”等发现原来是“小雷音寺”，依然坚持“遇佛拜佛”。唐僧一意孤行，所以上了黄眉怪的当，害人害己。⁴⁴

在这之前，唐僧凡胎肉眼，不能分辨白骨精是人或是妖，误以为孙悟空杀害无辜，便念紧箍咒，他将孙悟空赶走后，因为无人保护，落入妖魔手中，险些送了命。红孩儿故意把自己吊在树上，诓骗唐僧，被孙悟空识破他的连篇谎话，可惜唐僧不相信忠心耿耿的孙悟空，却对谋害他的妖精满怀慈悲。他唐僧那一片愚昧的爱心，差点让自己做了牛魔王和红孩儿父子的一道寿延千纪

的“长生美食”——“清蒸活唐僧”了。⁴⁵还有一次，白鼠精变身为少妇，假装扫墓遇劫，被强盗绑在树上，她花言巧语，虚情假意，哀求唐僧搭救。孙悟空看出她是妖精，可是唐僧又以“救人一命，胜造七级浮屠”，“勿以小善而不为”的道理去教训孙悟空。果然，唐僧就被女妖缠上了。⁴⁶

在三个徒弟中，唐僧似乎最不喜欢孙悟空。孙悟空曾批评他“护短、偏心”。唐僧听猪八戒的撺掇，也听沙僧的劝告，但是，仅不听孙悟空的忠言。他对孙悟空的成见极深，“成见”是心中的妖魔，它会变魔法、造烟幕，掩盖真相；它也会变成有色眼镜，模糊视觉。通过唐僧多次上当的小故事，儿童可以明白成见与偏见源于傲慢。儿童从唐僧身上可知待人处事须公允，应该虚心接纳别人的意见，考虑别人的建议。所谓“兼听则明，偏听则暗”，固执己见，成不了事，反而害人兼害己。其实，妖魔鬼怪骗唐僧时，经常露出破绽，出现不合逻辑的错误，不过，唐僧不愿意听孙悟空的劝告，本身也不动脑筋。“害人心不可有，防人之心不可无”，见疑不疑，绝对不是“纯”，而是“蠢”。更可悲的是，蠢和尚偏爱听蠢猪的教唆，显然的，蠢和尚的思维水平并不高。唐僧屡屡上当的情节，启发儿童做事不可盲目轻信，不要被表象干扰。凡事要认真思考，思辨明晰才是避免错误的良策。

吴承恩通过《西游记》中的一个个小故事，给予儿童源源不绝的的启示。儿童成长之后，再捧读这本古典神魔小说，依然可以发掘蕴含其中的智慧宝藏。《西游记》的哲理给儿童永恒的启示，它是儿童漫长的人生道路上一盏不灭的明灯。

八、总结

《西游记》继承了神话传说和志怪小说的艺术传统，形象体系都充满了超现实的浪漫主义特征。它通过神魔故事，曲折而尖锐地反映了明末时代，影射了皇权统治的黑暗和社会现实。它就像一部中国古代政治、社会学的百科全书。从《西游记》中，可以对明代嘉靖、万历两朝的历史、社会时尚、宗教信仰有轮廓式的印象。儿童在妙趣横生的故事情节中扩大了知识面，增添了智慧。

《西游记》中具有近三百条有情有理的格言、谚语、俗语、古语、俚语及歇后语等，分别出于孙悟空、猪八戒、唐僧及沙僧等人物之口，既幽

默又富有哲理性, 通俗易懂, 具有劝解和教育的意义, 适合作为儿童的行为准则。

儿童从《西游记》滑稽、谐谑的情节, 思索蕴藏其中的哲理, 必然受益无穷。《西游记》寓教于乐, 它的儿童教育蕴含是丰富而又价值永恒的。

注释:

1. 吴承恩原著,《西游记》回评本第二十四回, 广西: 广西人民出版社, 1998年, 页227。
2. 同上第七回, 页59。
3. 同上第二回, 页13。
4. 同上第二回, 页17。
5. 吴圣昔著,《西游新解》, 中国文联出版公司, 1989年, 页32。
6. 吴承恩原著,《西游记》回评本第二回, 广西: 广西人民出版社, 1998年, 页15-16。
7. 同上第七回, 页58-65。
8. 同上第十二回, 页113。
9. 同上第十六回, 页148-157。
10. 同上第七十二回, 页688。
11. 同上第八十五回, 页804-812。
12. 同上第七十回, 页661-670。
13. 同上第三十六回, 页341-350。
14. 同上第二十二回, 页206-214。
15. 同上第二十四回, 页235-244。
16. 同上第五十九回, 页568。
17. 同上第六十回及六十一回, 页576-579。
18. 同上第五十回, 页479-486。
19. 同上第一百回, 页946。
20. 同上第二十八回, 页264-272。
21. 同上第七十二回, 页483。
22. 洪汛涛著,《儿童、文学、作家》, 河南人民出版社, 1982年, 页11。
23. 吴承恩原著,《西游记》回评本第五十回, 广西: 广西人民出版社, 1998年, 页682-691。
24. 同上第十八回, 页175。
25. 同上第六十四回, 页607-608。
26. 同上第九十回, 页847。
27. 参阅李梅吾《中国小说史漫稿》第十章《西游记》, 湖北: 湖北教育出版社 1999年, 页295。
28. 见《毛泽东评阅〈西游记〉》, 北京中国言实出版社 1998年, 页1。
29. 吴承恩原著,《西游记》回评本第二十二回, 广西: 广西人民出版社, 1998年, 页208。
30. 同上第四十八回至四十九回, 页460-478。
31. 同上第四十三回, 页415-421。
32. 同上第六十三回, 页597-605。
33. 同上第五十三回, 页597-605。
34. 同上第六十三回, 页603。
35. 同上第八十三回, 页786-794。
36. 同上第六十六回, 页626-633。
37. 同上第七十八回至七十九回, 页742-758。
38. 同上第九十八回, 页923。
39. 同上第八回, 页69。
40. 同上第十四回, 页137。
41. 同上第二十四回至二十六回, 页225-244。
42. 同上第五十三回, 页507。
43. 张书绅著,《新说西游记》, 载《西游记大系》三, 黑龙江人民出版社, 1996年, 页3188及3229。
44. 吴承恩原著,《西游记》回评本第六十五回至六十六回, 广西: 广西人民出版社, 1998年, 页617-633。
45. 同上第四十一回至四十二回, 页391-410。
46. 同上第八十回, 页759-767。

本文作者是新跃大学暨南京大学联办之博士课程研究生。



新加坡学前儿童华文教学方法改革初探

胡 荣

根据新加坡学前儿童华文教学现状,将学前儿童华文教学定位于第二语言教学。结合克拉申的“二语习得”理论及甘柏兹的言语社区理论中的要点,以及笔者对新加坡学前儿童华文教学现状的体会,本文提出对落后的、不符合理论的教学方法进行相应之改革,以期对新加坡学前儿童华文教学方法改革尽微薄之力。

新加坡教育部的调查显示,1994-2004 的十年间,华族家庭的语言环境已经产生了很大的变化。在家中主要讲英语的华族小一学生,从 38% 增加到 50%。2004 年,以华文与朋友及同学交谈的中四学生尚占 40%,而小二学生仅占 28%。家长与子女在家中沟通的语言也有类似趋势(表 1)。

表 1 新加坡华族中小学生家长与子女交谈用语

家长在家中与子女交谈用语(%)	小二	小四	小六	中二	中四
英语	25.7	23.5	21.5	24.4	17.6
双语(英语+华文)	33.0	27.42	29.6	21.8	19.6
华文	37.3	44.8	44.1	50.2	59.1

资料来源:新加坡教育部:《华文课程与教学法检讨委员会报告书》,2004

从以上资料可以看出,在新加坡华族家庭中,华文已经开始由母语而转化成第二语言。此种情况同样也可推及至新加坡学前儿童的华文使用者。目前,新加坡华文作为第二语言教学的研究现状,只是局限在中小学阶段。此类研究包括如下成果:李兴汉《新加坡初阶学习者词典词语用法说明探讨》、林惜莱《双语版〈小学华文〉电子动漫教材制作》、罗庆铭《新加坡小学汉语教材的沿革与创新》、魏久安、吴英成《汉语作为第二语言的拼音教学》、翁凉平《汉语作为第二语言测试——新加坡模式》、徐峰《新加坡初级汉语教学法中语法的定位与分层》、杨延宁《译文在新加坡汉语教学中的作用》、张连航《第二语言学习的汉字教学框架》、钟国荣《汉语作为第二语言的阅读理解测试——新加坡模式》等相关文章。以上系列文章均从新加坡小学、中学汉语教学中定位为第二语言教学入手,对教学内容和教学方法进行研究和总结。针对学前儿童华文教学中的第二语言教学定位、教学内容和教学方

法的研究却是一个空白。基于此,本文作者自第二语言习得的相关理论入手,结合本地学前机构华文教学现状,将新加坡学前儿童华文教学定位于第二语言教学,并提出学前儿童华文二语教学的实施策略和具体操作方法,笔者不揣浅陋对新加坡学前儿童华文教学改革提出自己的观点和看法。

二、相关“二语习得”理论

克拉申的第二语言习得理论主要由以下五个假设组成: 1) 习得—学习差异假设(The Acquisition-Learning Hypothesis): 其理论出发点和核心是对“习得”和“学习”的区分,以及对它们各自在习得者第二语言能力形成过程中所起的作用的认识。克拉申认为,只有语言习得才能直接地促进第二语言能力的发展,才是人们运用语言时的生产机制;而对语言结构有意的了解作为“学习”的结果,只能在语言运用中起监控作用,而不能视为语言能力本身的一部分。

2) 监控假设 (The Monitor Hypothesis): 它体现出“语言习得”与“语言学习”的内在关系。根据这一假设,语言习得与语言学习的作用各不相同。在口头交谈中,人们往往没有时间去考虑斟酌语法,注重的是说话内容而不是形式,语法规则如果不是习得来的,一时也用不上。

3) 输入假设 (The Input Hypothesis): 克拉申认为,只有当习得者接触到“可理解的语言输入 (comprehensive input), 即略高于他现有语言技能水平的第二语言输入,而他又能把注意力集中于对意义或信息的理解而不是对形式的理解时,才能产生习得。如果习得者现有水平为“i”,能促进他习得就是“i+1”的输入。根据克拉申的观点,这种“i+1”的输入并不需要人们故意地去提供,只要习得者能理解输入,而他又有足够的量时,就自动地提供了这种输入。

4) 情感过滤假设 (The Affective Filter Hypothesis): 有了大量的适合的输入的环境并不等于学生就可以学好目的语了,第二语言习得的进程还受着许多情感因素的影响,其起着促进或阻碍的作用。这些因素是:A、动力。B、性格。C、情感状态。

5) 自然顺序假设 (The Natural Order Hypothesis): 人们对语言结构知识的习得实际上是按一定顺序进行的,其次序是可以预测的。克拉申指出,自然顺序假设并不要求人们按这种顺序来制定教学大纲。实际上,如果我们的目的是要习得某种语言能力的話,那么就有理由不按任何语法顺序来教学。

徐大明发表于《语言教学与研究》(2002)

《约翰·甘柏兹的学术思想》一文中指出:

甘柏兹 (1968) 的言语社区的定义成为第一个社会语言学的言语社区的定义,他指出:“凭借共用的语言符号进行常规性互动的人类集合体,且与其他类似集合体在语言使用上迥然相异的”就是一个“言语社区”。他同时指出:“在一个言语社区中使用的语言变体之所以构成一个系统,是因为这些变体与一套社会规范相关。”比较前人的定义,甘柏兹这里所增加的社会语言学的内容有两方面:(1) 言语社区是一个言语互动的环境;(2) 作为交际活动的语言运用受到社会规范的制约。换言之,世界上的人之所以能被划分为属于不同的言语社团,主要是因为他们的言语行为受到不同的社会规范的制约。

结合言语社区理论,徐大明亦提出了“语言教育模型”理论:根据语言与讲话人的关系,可以把其分为母语、第二语言(二语)和外语。第

二语言虽然不是某一人群的母语,但却是这群人所生活的社区内的语言;而外语被定义为外社区的语言。根据母语、二语和外语的排列顺序,分析人类语言的特性得出:母语是在比较亲密的环境中获得或使用的,二语次之,外语是“外人”的语言,疏远的语言。

基于以上理论,我们可以清楚地认识到,在新加坡出生于华族家庭的儿童使用英文作为母语进行沟通和交谈的趋势已经显而易见。针对这部分儿童可以下这样的定义:即从语言学角度看英语是他们的母语。同时,又由于新加坡具有复杂的语言环境,华文是华族族群的社区语言,在社区中被普遍使用,对于以英语为母语的华族儿童,华文是他生活的华族社区的语言,因此可以把华文定位为第二语言。当然,针对居住在新加坡的其他种族的儿童,华文则可以定位为外语。那么,在新加坡学前机构开展华文教学时就应该考虑以上多种语言情况而制定教学策略,才能更好地使学前儿童更好地使用华语,在华文学习中对华语产生情感认同和种族认同。

三、新加坡学前儿童华文教学现状

1、母语教学内容不适合二语学习者

由于新加坡学前儿童华文教学的传统模式,是在索绪尔的结构语言学传统观念基础上建立起来的。所以,对母语、第二语言、外语观念界定模糊。学前教育机构的华文老师,均有这样的认识,即凡是华族儿童,华语便是他们的母语。而教导内容上则是延续传统的母语教学模式。这样就使得母语并非是华语的华族儿童对华文习得产生严重的焦虑心理。焦虑的最终结果便导致厌恶及放弃学习华文。当然,这种现象一般出现在小学华文学习阶段。

幼儿华文教师在教授华文时,采用的教学教材大部分直接来自于中国大陆,并未结合本地的实际情况。众所周知,大陆学前儿童汉语是其母语,所以他们听故事时对相应词汇的理解、口语对话中的词汇运用、阅读中对词汇内容的理解等整体水平很高。而新加坡学前儿童中,华语并非为其母语的占有一定比例,而且这个比例还在逐年上升。这样,高难度的词汇理解对新加坡学前儿童来说成了不可逾越的鸿沟。当老师在讲述故事时,如果儿童理解故事中的大部分词汇,则他们可以较好地保持注意力;反之,如果儿童对故

事中的大部分词汇不能理解,则儿童很难维持注意力。同时,中国大陆的汉语教材内容中体现的文化观、宗教观、价值观,不能与新加坡的各种观念完全吻合,由此而产生跨文化交际的各种障碍。

2、母语教学法不适合二语学习者

时至今日,新加坡学前机构的华文教学模式,依然以传统的教学方法为主。由于教学内容定位在母语教学上,在学习语言的听、说、读、写四个方面上,重读写、轻听说。很小的幼儿,就开始着重训练其读写能力。根据笔者的观察,新加坡四岁的学前儿童即开始学习写汉字笔画、到五岁时,则开始抄写字词。而六岁时则进入了抄写句子阶段。这样的教学方法枯燥、呆板,使学习者产生消极抗拒的心理。

产生以上现象的原因有二:一是满足家长的要求。新加坡的很多华族家长认为,把孩子送入学前机构,就是要训练孩子的读写能力,而这个能力对于今后的小学华文学习,将产生立竿见影的效果。例如:学前会写若干个字、学前会认若干个字,到了小学一年级时就可以得心应手地应付华文功课。家长的功利、实用、应试的思想,严重干扰教师的教学。教师们虽然在理论上懂得幼儿学习的最有效方式是游戏,而为了满足家长的需要而不得不放弃灵活有趣的教学,而改用死板的教学模式。二是新加坡的学前华文教学,受英语教学影响严重。英语词汇本身是由26个字母组成的,只要幼儿掌握了26个字母的认读,则可以开始学习词汇的拼读。而组成句子时,则由词汇构成。在读写方面较之华文则简单的多。当幼儿可以轻松地掌握英语词汇的拼读和抄写时,华文教师就感到有较大的压力,也就顾不得两种语言的差异,而开始照搬照抄英语的教学模式。

3、学前华文教师不理解二语习得相关概念

新加坡学前教育机构的华文教师,大部分来自于中国大陆。他们在开展华文教学时,是以自身接受母语教育的教学模式为出发点。本地在进行幼儿华文教师培训中,也并未提出二语教学的概念。幼儿华文教师从情感上主观认为只要是华族儿童,就应具备华文能力,认为使用和掌握双语是学前华族儿童理所当然具备的技能。基于以上想法,对于学前儿童华英语混用等现象,教师

会给予严厉的制止。例如:当幼儿说:“我要去toilet。”大部分华文老师会回答:“我是华文老师,请跟我讲华语。”可想而知,当幼儿接收了这样的信息之后,对华文学习将产生明显的负情感迁移。负情感迁移累计到一定程度后,幼儿对学习华文必然产生强烈的抗拒心理。这就是情感因素对第二语言学习的理论要点,即克拉申二语习得理论中所强调的情感过滤假设。这种负面情感无疑对幼儿二语习得产生了阻碍作用。

四、提出相关教学改革建议

1、从理论上确定华文教学的内涵,确定华文教学的总目标

目前,新加坡华文教师对华语教学与华文教学两概念还处于完全模糊的状态。在通常意义上这两个概念可以看作是同义词而相互替换,但是,作为国家双语政策、课程设置、教学内容和教学方法的研究,应对两个概念做出科学区分。郭熙(2011)对此已经做了明确的阐述:在新加坡,可以把华语教学看作是一种单纯的语言教学,而华文教学则是以民族教育为目标的一种语言教学。基于此,新加坡各级层面的华文教师都应从华文教学的视角看待华语学习。在幼儿华文学习过程中,一方面要重视语言技巧的掌握;另一方面也要重视文化因素在二语学习中的作用。同时,幼儿华文教师在二语教学中,还应重视跨文化交际,使幼儿从小对本民族文化产生自豪感和探索的欲望,对其他民族的文化则产生尊重和包容的正确情感。

2、母语和二语教学模式并存

根据甘柏兹的言语社区理论,对新加坡学前儿童华文教学绝不能“一刀切”,应根据教学对象的语言现状,区分母语、二语与外语教学模式。

针对新加坡学前儿童母语为华文的幼儿,应以纯正的母语教学法教导这部分幼儿。听、说、读、写四个方面均应花费一定的力量。根据学前儿童语言发展特点,从字、词、句等各个方面,以循序渐进的原则展开教学,以期在学前期幼儿对其母语的学习达到深度掌握。如:华文会话与表达能力、华文朗读能力、华文识字能力、华族文化价值观的传承等。

针对新加坡学前儿童中虽为华族,但母语为英语的这部分幼儿,华文教学应定位在二语教学

的基础上。虽然这部分幼儿的母语为英语,但他们生活在新加坡华语社区。当他们运用英语为他的日常语言的同时,他们仍然有机会接触到华语。例如,与祖父母辈的交流;日常生活中所接触的华语;在小贩中心点食物、在巴刹买东西、在公共交通工具中听到的华语交流等;观看以华语为媒介的电影、电视、卡通片;在学前机构与以华语为母语的幼儿、教师之间的交谈等。对这部分幼儿的华文教学,要充分运用克拉申的“二语习得”理论,注重幼儿二语习得原则,而非传统意义上的“教”华文。

为幼儿创设恰当的华文习得氛围,运用情境引起幼儿习得的兴趣。如:根据主题创设场景引导幼儿进行角色扮演、选择适当的文学作品进行故事复述、引导幼儿把儿童故事变成戏剧表演等丰富多彩的教学手段。在教授儿童认识水果的主题教学中,可以创设一个水果店的情境,这时教师成为了卖水果的小贩,而儿童成为买水果的顾客。当顾客要买水果的条件是必须用华语说出水果的名称和数量,甚至只要儿童尽可能开口尝试就好,由此激发儿童探索水果的欲望和兴趣。在这种情景教学中,激发和维持儿童学习二语的内在动机。同时,不要给幼儿习得华文的过程中,增添过多的语法限制。让幼儿在特定的情景习得华文时,表现的情绪是高兴的、快乐的,这样才能鼓励幼儿继续努力,也利于得到更多的语言输入。又比如,与儿童一起唱儿童歌曲。起初,对于儿童来说,也许并不能理解歌词的全部含义,教师可以利用图片、肢体动作使儿童理解,儿童在积极参与演唱的同时,也掌握了词汇的发音。儿童一边听,一边唱,一边表演相应的动作,尽可能调动儿童的多种感官,使儿童的二语课堂充满乐趣,儿歌的韵律也会长时间储存于儿童的记忆中。

另外,重视日常生活中的二语习得。华文教师应重视幼儿在生活中对华文词汇的积累。如:洗手、排队、吃饭、睡觉、冲凉、吃茶点等词汇,经常出现在幼儿的一日生活中。在华文学习的听、说、读、写四个方面,应从听、说入手,在听、说已经达到一定程度的基础上,循序渐进地介入读写的内容。教师在教导幼儿的过程中,以运用华语为主,适当运用英语做补充,并逐渐减低英语的补充,最终达到使幼儿不用英语也能理解华语的程度。这样,以英语为母语的华族幼儿在进入小学后,基本上可以适应小学华文教学体系。充分利用华语社区资源,例如开展幼儿华语俱乐

部、增加幼儿华语电视节目等活动,有助于幼儿华语兴趣的培养。

针对新加坡非华族幼儿,如马来族幼儿、印度族幼儿及侨居新加坡其他国家的幼儿。随着华文在国际地位的不断提升,这些幼儿的父母也希望自己的孩子能够在新加坡掌握一定程度的华文听说能力。对这部分幼儿来说,华文教学则定位为外语教学。采用的方法则是以英语为媒介语教导华文。同时,也不可忽视华文环境的重要性。如果结合日常生活,在生活情境中使幼儿自然习得华文,无疑对这部分幼儿掌握华文更为有利及增添趣味性。

3、重视二语教学中的情感因素

在二语教学的过程中,幼儿华文教师应充分重视二语习得者的情感因素,多站在幼儿的角度,设身处地地替其着想。在教与学的过程中,主动向幼儿情感靠拢,这种自然和谐的亲近感和认同感使语言教学可以取得较好的效果。例如,当以英语为母语的幼儿刚刚进入幼儿园时,教师不要急于强调改变他们所惯用的语言习惯,而是因势利导、在生活环境中逐渐形成华语使用能力。为此,幼儿华文教师应具备一定英语口语的会话能力,与这类幼儿语言交流时,首先适当使用他们已经熟悉的英语,使其产生亲近、信任的情感,从而产生健康的师生情感依恋,这也成为幼儿掌握华语交流的正面情感因素,从而对其掌握和使用华语产生正迁移。

温馨的二语课堂环境,指的是教师要为儿童二语学习创设宽松的氛围。当儿童二语学习不成功时,教师不应指责,而是宽容儿童的失败。在温馨的二语学习环境中,儿童不会因为自己的失败而退缩,而是大胆的尝试,勇于面对失败,保持二语学习的动力。如果儿童面对的二语学习课堂,是非常严肃的氛围,面对儿童的失败总是从技术角度出发,而从不考虑儿童的情感因素的二语习得课堂,不可能成为儿童喜欢的课堂环境。一个设备齐全、具有良好物质条件的二语课堂,是很容易创设的。而教师面对儿童的态度,教师为儿童创设的二语课堂的精神氛围,则是激发儿童二语习得外在动机的主体因素。在儿童学习的过程中,教师充满信任的眼神、充满鼓励的肢体动作、运用正确的表扬语言,对儿童均产生强烈的正面促进作用。因此,作为二语教师,更应从提高自身素质入手,掌握儿童心理发展的相关指标,掌握二语习得的相关理论,为儿童的二语习

得创设温馨、开放的课堂环境,这样才能更好地促进儿童二语习得的外部动机。

4、正确运用归因理论, 激发儿童二语习得的动机

韦纳的归因理论指出,儿童内部和外部动机归因的形成与家长和教师的评价和影响有着密切关系。在二语课堂中,教师对儿童的评价是主导作用。教师对儿童二语习得的反馈无论是正面的(表扬和鼓励),还是负面的(批评或训斥),都会成为儿童对自己学习失败归因的根据。例如,当儿童失败时,教师对他说:“你的能力这么弱,别人都会,只有你不行,又失败了。”这种经常性的消极反馈给儿童带来自己能力差的感觉,对自己的失败进行了内部归因,从而使儿童降低了学习的兴趣与动机。相反,如果教师在儿童失败时作出外归因的评价,“可能这此任务有点难,只要你努力,老师相信你一定能成功。老师相信你的能力。”得到积极反馈儿童就会将失败视为自己还不够努力,因此在以后的学习中会更加努力,增强二语学习的动机。

5、跨文化交际背景下的幼儿 华文教师的二语教学

新加坡多元种族、多元文化的社会背景,使跨文化交际渗透于社会生活的方方面面。幼儿华文教师的二语教学中,跨文化交际更是不能回避的事实。幼儿教师增强自己对于文化的敏感性,学会观察和了解由于文化背景导致的个体差异;很好地理解并尊重各种文化,时刻注意自己对其他文化或族群的态度和言行;善于利用文化差异作为教育资源。教师也应增强自身包容不同文化的能力,能与来自不同文化背景的幼儿和他们的家庭相处;尊重儿童,不仅要尊重他们个人,还要尊重他们的文化。避免认为有些文化天生就是低级的。以多元文化作为二语习得的突破口,根据幼儿对外族文化的好奇心和求知欲作为组织多元文化课程的心理资源。善于利用适用于二语教学的各种材料,如:人物拼图、木偶、收集邮票和明信片、家庭树、工艺品收集、简单的食物制作、服饰和装饰品、具有种族特色的歌曲和舞蹈、

地图、课室墙壁装饰、社区资源、家长资源、实地参观、角色扮演、利用优秀的文学作品等,使幼儿的二语课堂学习丰富多彩,充分满足儿童对文化敏感、好奇的心理需要。跨文化交际成为幼儿二语学习的重要内容。

五、结束语

在新加坡学前机构开展华文教学,就必须根据学前儿童与华文之间的关系认真定位,准确地区分母语、二语、外语的界定,这样在总的教学原则的制定上才能更加体现因材施教的原则。同时,针对不同幼儿采用相应的教学方法,在准确掌握幼儿华文程度的基础上,展开华文教学活动。同时,我们也应清醒地看到一点,即从社会语言学的角度看待语言教学,其中还包含了文化认同的重要成分。教学的媒介语可以选择,教学的模式可以改革,但在语言教学的背后,文化的认同是不容忽视。而据笔者观察,新加坡学前机构的华文教师设计的课程中,对华族文化的重视方面是参差不齐的。有些机构虽然也有关于传播华族文化的主题教学,但多流于形式,并未进行深入的挖掘。另外,教师本身的基本素质也有待提高。总之,新加坡学前儿童华文教学应引起各方面的重视,只有在政府、社会、家庭等共同参与下,以及学前机构从业人员的共同努力下,使此项工作不断完善,为新加坡学前儿童提供良好的华文学习机会。

参考文献:

1. 新加坡教育部,华文课程与教学法检讨委员会报告书 2004
2. 郭熙 华文教学在新加坡——层次和目标的讨论 华文学刊 2011 (1)
3. 郭熙 多元语言文化背景下母语维持的若干问题——新加坡个案 语言文字应用 2008 (4)
4. 郭熙 海外华文教学研究的现状与展望 世界汉语教学 2006 (1)
5. 徐大明 王晓梅 全球华文社区说略 吉林社会科学学报 2009 (3)
6. 徐大明 约翰·甘柏兹的学术思想 语言教学与研究 2002 (4)
7. 赵守辉 刘永兵 新加坡华族学前儿童口语语料库的生成 世界汉语教学 2007 (2)
8. 王晓燕 言语社区理论初探 襄樊职业技术学院学报 2010 (2)

本文作者是新跃大学暨南京大学联办之博士课程研究生。

谈新加坡小学一年级的汉字教学

高 花

根据新加坡教育部对国内儿童识字情况的追踪调查,新加坡儿童的识字率低,没有达到《小学课程标准》规定的要求。新加坡政府高度重视这一问题,教育部还特别成立了“华文课程与教学法检讨委员会”,提出新加坡华文教育的改革。从2008年开始,新加坡教育部针对小学生识字效果不佳的问题,积极推行“先认后写、认写分开”的汉字教学策略。本文以2002年版和2008年版新加坡华文教材《小学华文》一年级课本为研究对象,对其进行分析,为更有效地推行汉字教学改革提供一些参考意见。

一、文献综述

目前,新加坡学者关于本国汉字教学的论著、文献主要有翁世华《新加坡语言与国民识字概况》(1983)、谢世涯《新加坡汉字规范的回顾与前瞻》(1997)、卢绍昌《汉字教学与研究的一些体会——汉字教学调查和教学试验》(1999)、在谢锡金《高效汉字教与学》(2001)和戴汝潜《汉字教与学》(1999)中,有一节谢锡金和李辉合写的《新加坡华文识字教学》、吴英成《学生汉字偏误及其学习策略的关系》(1990)、《手写汉字识别在汉字教学的应用》(1999)、王惠《新加坡华文用字量与教学研究》(2010)。

中国运用认知心理学理论来探讨汉字教学问题的成果较多,这方面的研究主要有高定国等(1995)通过研究得出对高频字的认知快于低频字。彭耽龄(1997)、韩布新(1998)发现部件数及其出现频率会影响汉字识别效率。彭耽龄、王春茂(1997)通过实验发现汉字的加工要经过笔画、部件、整字三个层次,其中单位部件的笔画数和部件数影响着汉字加工时间。崔永华(1999)提出了专门针对外国留学生的汉字教学新思路,以基本部件和基本字构成一个汉字教学单位体系进行教学。此外还有,黄卓明(2000)

运用“图式”理论构建和修正留学生头脑中的“汉字图式”的原则、方法。王静(2001)运用认知心理学的记忆原理探讨了汉字听写训练的方法。陈慧、王魁京(2001)、江新(2002)采用心理学实验方法研究外国学生如何识别形声字。徐子亮(2003)分析了有汉字背景和无汉字背景的外国学生认知汉语的途径和方式,并总结出这两类学生认知汉字的特点。李俊红、李坤珊(2005)通过对美国杜克大学双轨学生的部首识别策略和部首功能理解策略调查,总结出双轨学生在对形近部首进行意义区分的意识、受到同音字影响的大小、对部首意义进行抽象引申的意识、超越汉字部件进行无理裁减的程度等方面的相同或不同点。

二、正文

新加坡教育部针对小学生识字量偏低的情况,提出了“先认后写、多认少写”的改革措施,目的是让小学生基础阶段认识尽量多认汉字,提前进入阅读层面,以激发小学生学习华语的兴趣,进而提高学生学习华语的积极性。笔者赞同这一改革措施,但在实际教学中,怎么教才能收到良好的识字效果?

据笔者统计,教改前小学一年级课文写字中,形声字最多,约占40%;其次是会意字,约占31%;再次是象形字,约占20%;指事字和无理据字较少,分别占5%和4%。教改后小学一年级课文识写字中,象形字最多,约占39%;其次是会意字,约占29%;再次是形声字,约占26%;指事字和无理据字较少,分别占5%和1%。与教改前相比,教改后小一课文中的识写字中象形字所占的比例由教改前的20%增加到39%,形声字的比例有教改前的40%减少到26%,其他类型的字变化不大。笔者认为这样调整是科学的,符合汉字字理的编排。

我们知道,汉字是记录汉语的符号,有自身

的系统与结构规律。汉字有三个要素：形、音、义。其中，音与义属于汉字所记录的语言，只有字形属于汉字本体，所以汉字的教与学必须建立在对字形结构的分析上，以字形分析为基础，沟通字音与字义，从而帮助学生突破书面语与口语之间的障碍。汉字在造字之初是根据字义构形的，其字形构造有理据可循，这种理据实际上就是字理，即汉字字形跟语音、语义之间存在的某种联系。汉字字理阐释就是为学生讲解字理，以此来帮助他们更好地理解 and 记忆汉字的形、音、义。但是，对于采用何种方法进行字理阐释，一直存在很大的争议。传统文字学派主张完全根据“六书”理论对汉字进行解说，极力反对随意讲解汉字的形义关系，认为这样会误导学生，使他们形成错误的汉字构型观，不利于汉字学习；而新说文解字派主张对汉字进行一定程度的俗解，不需要完全按照传统的“六书”理论，如何便于学生理解、记忆，就如何教。这两派不管是在汉字理论上还是实践中各有弊端。在教学实践中，如果完全采用传统文字学派的字理阐释，那么相应的要求教师得具备专业的文字学知识和深厚的文化知识背景，因而完全用传统的“六书”理论在教学实践起来并不容易，同时对于本地学生而言，他们没有中国文化的底蕴，接受起来并不容易。同样，新说文解字派在进行字理阐释时，根本不考虑汉字形体、意义的历史发展，而是依照“好记”的原则来作主观性的解释，经不起推敲，不具备普遍性。

实际上，对于汉字字理的阐释，不管是采用何种方式，其出发点都是想改善汉字难学、难记的困难状况，帮助学生更好、更快地理解和记忆汉字的形、义。因此，在考虑本地学生特点的基础上，笔者认为新加坡小学基础阶段汉字教学应以“字理”为主要依据。对于现代汉字中部分造字理据性较强的汉字可以古文字为背景，联系古汉字的形体，在教学中适时地介绍一些汉字形体演变的知识，揭示汉字的构造规律，让小学生从小就能理性地去认知和记忆汉字；对于部分造字理据性较弱、造字理据丧失或造字理据不明的汉字可灵活采用部件教学、字谜识字、字形画识字、形近字辨析等方法来帮助学生掌握汉字。根据这个思路，笔者对2008版《小学华文》一年级所有的识写字进行了分析，将这些识写字分为五类，即象形字、指事字、会意字、形声字、

无理据字，并尝试提出与之相应的教学建议。

1、象形字

2008版《小学华文》一年级课文识写字表中共有48个象形字，其中构字理据性较强的字有39个，它们是“日、月、山、水、火、口、人、目、木、了、文、不、手、又、子、大、小、朋、来、马、出、鱼、回、门、土、高、身、雨、面、毛、石、鸟、牛、飞、衣、云、自、己、虫”。如“日”字，早期甲骨文在一个五边形的指事符号（远古时代用五边形或四边形代表宇宙空间）里面画一个圆球（像天体，即太阳），“日”字的造字本义是“太阳”。中期甲骨文将表示太空的五边形简化成棱形，将天体形象改成短横指事符号。晚期甲骨文又将棱形简化成方形。金文基本承续晚期甲骨文字形，将短横指事符号写成球体状。篆文将短横与方框连接，字形变得更为抽象，接近简体字。又如“了”字，篆文字形是“厶”（头朝下、未出生的胎儿）的倒写，头朝上，表示婴儿已经出生。“了”的造字本义是婴儿，隶书略有变形。古人称“私”即“厶”，是头部朝下、尚未出生的神秘胎儿；“了”是刚出生的、性别确然可辨的幼婴；“子”是挥动两臂、两腿包裹在襁褓中，尚不能独立活动的幼儿；“大”是顶天立地的成年人；“人”是双手采摘或在地里忙活的劳动者。再如“自”字，早期甲骨文像人的鼻子，有鼻梁、鼻翼，“自”的造字本义是鼻子，位于脸部中央的呼吸器官。晚期甲骨文突出鼻骨与鼻弯。早期金文略有变形，突出了两侧鼻翼。晚期金文将两侧鼻翼连写成。篆文承续晚期金文字形。隶书进一步失去鼻形。古人向他人表达“我”的时候，习惯用手指本人脸部（即头部正面）的中央位置，即鼻部位置，于是“自”（鼻子）渐渐成了第一人称。“自”的“鼻子”本义消失后，篆文再加“界”另造“鼻”代替（“界”既是声旁表示bi的读音，也是形旁；“界”的上半部表示鼻孔；下半部，是双手的合写，表示抓、持、捏；“界”表示捏鼻子）。古人用“自”（鼻，脸部中央）称本人，有自我中心意味；用“而”（胡须，在鼻之下）称对方（第二人称），有轻视意味；用“之”（止，即脚趾，在身体最下端）称第三者（他、他们、它们），有蔑视意味；用“我”（最威猛的战刀）称本人，是居傲；用“尔”（短程的排箭）即“你”称对方，是轻视；用“它”

(虫,蛇)泛称人类以外的事物,则带鄙视态度。

构字理据性较弱的象形字有9个,它们是“女、儿、乐、午、巴、也、它、白、要”。这些字古体与今体变化较大,小学生较难理解。如“女”字,甲骨文像一个人交叠着双臂跪坐着,一副服侍他人的姿态。“女”的造字本义是服侍男人的妇人。早期金文承续甲骨文字形。晚期金文在头部位置加一横,表示发簪。篆文承续早期金文字形。隶书严重变形,以致“人”形消失,接近简体字“女”。又如“儿”字,甲骨文的上部是 (只长出两颗门牙的嘴巴),下部是 (人)。“儿”的造字本义是长牙换齿阶段的人,即幼童。早期金文承续甲骨文字形。晚期金文将甲骨文和早期金文中的门齿写成臼齿形状,进一步明确“兒”的“长牙换齿”年龄特征。篆文承续晚期金文字形。简体字省去繁体字兒的“白”。

对于构字理据性较强的象形字,教师只要作适当的形体溯源分析,即可揭示出较为明显的汉字理据性。形体溯源识字法具有一定的形象性和直观性,借助这种教学方法既可以让小学生加深对汉字的构形特点和汉字形、音、义之间关系的把握,又可以激发小学生学习汉字的兴趣,为以后的汉字学习打下坚实的基础。对于构字理据性较弱的象形字,教师可通过部件识字、字谜识字、字形画识字等方法,让学生在轻松愉快的环境下习得汉字。

2、指事字

2008版《小学华文》一年级课文识写字表中共有6个指事字,它们是“上、中、下、个、本、千”。指事字是利用抽象符号或在象形字上加添抽象符号构成的字,记录的多是抽象概念。虽然抽象概念是不能直观表象的,但它是利用象形字来构形,这样就使抽象的意义形象和具体化了。如“上”字,古人用代表混沌太初状态,用 (由两个“一”组成,两横一样长)代表从混沌太初中分化出来的、相并列的天与地。古人调整表示天与地、等长的两横,以短横方向表示朝天、或朝地的方向。甲骨文将表示“天”的北端横线写得较短,表示天、或朝天的方向;甲骨文将表示“地”的南端横线写成得较短,表示地、或朝地的方向。“上”的造字本义是与地相对的天。早期金文承续甲骨文字形。晚期金文为区别于数目字“二”,在两横之间加

一竖指事符号,以显示纵的方向。籀文省去短横。篆文承续晚期金文字形。又如“本”字,金文在树 (木)的下端加圆点指事符号,“本”的造字本义是树的根部。籀文在树 (木)的下方加倒三角,表示扎入地下的根系。篆文将根部的三点简写成一横。隶书将树枝 (中)简化成,接近简体字。再如“个”字,早期籀文由 (竹,竹钉)和 (固,使牢靠)组成,“个”的造字本义是起加固作用的竹钉。晚期籀文省去“固”,并将“竹”省去一半,写成“半竹”,表示由竹材削成的竹钉。字形颇像“人”加“一”,似乎表示“一个人”,接近简体字。教师在教这些字时,可采用形体溯源的方法,增强学生对字义的理解,强化学生对汉字的学习。

3、会意字

2008版《小学华文》一年级课文识写字表中共有35个会意字,其中有17个理据性较强的会意字,它们是“天、画、看、友、有、会、里、家、好、什、笔、开、哥、是、早、可、支”。如“画”字,甲骨文由 (又,抓)、 (毛笔)和 (分界符号)组成,“画”的造字本义是用毛笔描绘地图,显示地界。早期金文承续甲骨文字形。晚期金文由 (聿,手持毛笔)、 (又,分界符号)和 (田,界)组成,强调土地边界。篆文在 (田)的四周加“边界”,进一步强调分界。晚期隶书省去手和毛笔,只剩下“田”和“田界”,接近简体字。又如“友”字,甲骨文由 (又,手)和 (又,手)组成,“友”的造字本义是两人互助。早期金文承续甲骨文字形。晚期金文加“曰” (说),强调相互协商、鼓励。篆文基本承续甲骨文字形。隶书将篆文上方的“又”写成,接近简体字。再如“家”字,早期甲骨文由 (宀,房屋)和 (豕,猪)组成,像屋里养着一头大腹便便的猪。猪是温顺、繁殖力旺盛的动物,对古人来说圈养的生猪能提供食物安全感,因此蓄养生猪便成了定居生活的标志,直到现在还有人在居所内圈养猪只。“家”的造字本义是蓄养生猪的稳定居所。晚期甲骨文将猪简化成。金文略有变形,篆文承续金文字形,隶书将篆文的“豕”写成。

剩余18个会意字理据性较弱,它们是“送、去、走、见、同、兴、体、少、生、没、老、师、

对、两、包、我、电、只”。如“送”字，金文由彳(彳，行进)、𠂔(“伞”的变形)、𠂔(双手)、二(二，两人)和止(止，行走)组成，“送”的造字本义是打伞陪同。籀文𨔵将“彳”彳、“止”止合写成“辵”辵，并误将“火”火，同时去“二”二加“人”人。篆文𨔵省去“人”人。隶书送又误将“火”与双手合写成“关”，将篆文的“辵”辵写成辵，接近简体字。又如“去”字，甲骨文𠂔像一个人人跨步离开村邑口。“去”的造字本义是离开住地，前往他方。金文𠂔基本承续甲骨文字形。有的金文𠂔加辵(辵，行进)，强调离邑前往。篆文𠂔误将口(口，村邑)写成厶(厶)，隶书去误将篆文的“人”人写成“土”土。再如“没”字，金文𠂔由水(水，河川)和回(回，即“洞”，漩窝)组成，“没”的造字本义是被漩窝卷入水底淹毙。籀文𠂔省去“水”水加“又”又(手)，表示被淹于漩窝中的人挥手挣扎。篆文𠂔将金文与籀文的字形相结合。隶书没将篆文的𠂔写成没，将篆文的漩窝回写成几或几，接近简体字。

会意字一般由象形字或指事字组成，是合体字，其组成构件都有其自身的意义，字的整体意义也与部分构件的意义存在联系。教师在讲解会意字时，可以先分析会意字的组成构件，明确它们的意义，再联系整个字的意义。这样，在学习新字的同时，也复习了组成构件作为独体字时的意义，还了解了汉字的构件组合规律，起到了事半功倍的作用。对构字理据性较强的会意字可以采用形体溯源的方法教授，对构字理据性较弱的会意字可以采用部件识字、字形画识字等方法进行教学。

4、形声字

2008版《小学华文》一年级课文识写字表中共有32个形声字，其中有9个理据性较强的形声字，它们是“问、快、校、玩、红、的、打、给、地”。如“红”字，篆文写作𦉩，由糸(糸，丝)和工(工，精致)组成，“红”的造字本义是染成浅赤色的高级丝帛，在古代红色象征富贵和喜庆。隶书𦉩将篆文的“糸”糸写成点，简体字将𦉩写作“纟”。又如“校”字，篆文𡩺由木(木，桎)和交(交，双腿)组成，“校”的造字本义是古代用来将两脚连锁的桎梏。隶书𡩺将篆文的交(交)写成交，接近简体字。“校”的词义由本义引申为“纠正，改正”，后又引申为“训

导、教化孩子的场所”。再如“玩”字，篆文𢇛由王(王，玉)和元(元，人头，表示凝神专注)组成，“玩”的造字本义是悉心观察、欣赏玉贝等奇珍异宝。

剩余23个形声字构字理据性较弱，它们是“花、听、和、爸、妈、吃、块、起、你、他、过、这、她、到、说、句、学、爱、头、关、么、在、书”。如“书”字，甲骨文𠂔由又(又，抓)、𠂔(竹管，毛笔)和口(口，墨池或砚台)组成，“书”的造字本义是将毛笔放在墨池中蘸墨以便涂写。金文𠂔用𠂔(者，即“煮”，表示浸泡)代替口(口，墨池)，强调写字前浸泡毛笔。篆文𠂔基本承续金文字形。隶书𠂔将篆文的“者”𠂔简化为“日”日，接近繁体字，后又经简化，才变成简体字。又如“和”字，金文𠂔由禾(禾”的误写)和口(口，吹)组成，“和”的造字本义是吹奏用禾管编成“排笛”，发出谐调共振的乐音。篆文𠂔将金文的“禾”禾写成禾管𠂔，表示以禾管为笛。隶书调整左右顺序，才接近简体字。再如“这”字，籀文𠂔由辵(辵，行进)和商(商，“谪”的省略，表示责备、谴责)组成，“这”的造字本义是谴责对方，令其起身前行去承担责任。隶书𠂔写成左右结构，并将籀文的辵写成辵。正体楷书𠂔将隶书的“辵”辵写成“走”走底，同时误将隶书的“商”𠂔写成“言”言，而俗体楷书𠂔则将草书字形𠂔中的“言”言简化成“文”文，以致字形面目全非。

形声字教学是汉字的主体，它的数量大，构形比较复杂，但是却有着严密的构形系统，都由意符和声符构成。教师只要掌握了意符和声符的组合关系以及它们在构字时所起的作用，形声字的教学就变得简单易学。形声字中意符相同的字往往在意思上有着密切的联系。因此在实际教学中，应以意符为中心，把具有相同意符的字集中起来复习，联系作为部件的意符的意义，讲清它们在意义上的联系和差别，成批识字。这种方法降低了学习汉字的难度，能够使学生快速、准确地掌握识字。对构字理据性较强的形声字可以采用形体溯源的方法教授，对构字理据性较弱的形声字可运用部件教学、形近字辨析等方法教授。

5、无理据字

2008版《小学华文》一年级课文识写字表中仅有1个无构形理据的字“们”，笔者建议运用部件教学法，将“们”拆分为部件“亻”和“门”

后进行教学,学生掌握这些部件后,可以通过推理,了解汉字的基本结构方式,从而收到良好的识字效果。

三、结论

新加坡小学一年级汉字教学应以“字理”为主要依据。对于现代汉字中部分造字理据性较强的汉字可以古文字为背景,联系古汉字的形体,在教学中适时地介绍一些汉字形体演变的知识,揭示汉字的构造规律,让小学生从小就能理性地去认知和记忆汉字;对于部分造字理据性较弱、造字理据丧失或造字理据不明的汉字可灵活采用部件教学、字谜识字、字形画识字、形近字辨析等方法来帮助学生掌握汉字。

参考文献:

1. 裴锡圭(2007):《文字学概要》,商务印书馆。
2. 黄锦章、刘焱(1998):《对外汉语教学中的理论和方法》,北京大学出版社。
3. 苏培成(2001):《现代汉字学纲要》,北京大学出版社。
4. 赵金铭(2004):《对外汉语教学概论》,商务印书馆。
5. 吕必松主编(1999):《汉字与汉字教学研究论文集》,北京大学出版社。
6. 刘占泉(2004):《汉语教材概论》,北京大学出版社。
7. 姚道中等编(2006):《中文教材与教学研究》,北京语言大学出版社。
8. 卢绍昌等编(2001):《新加坡华文教学论文二集》,SNP 泛太平洋出版社。
9. 卢绍昌等编(2003):《新加坡华文教学论文三集》,SNP 泛太平洋出版社。
10. 谢泽文编(1994):《新加坡华文教学论文集》,北京语言学院出版社。
11. 谢泽文等编(2006):《新加坡华文教学论文四集》,SNP 泛太平洋出版社。
12. 周清海(2004):《语言与语言教学论文集》,SNP 泛太平洋出版社。
13. 谭瑞荣(2010):《字形画识字法研究》,新加坡艺术出版社。
14. 李大遂(2007):汉字系统性研究与应用,《语言文字应用》,8
15. 费锦昌(1998):对外汉字教学的特点、难点及其对策,《北京大学学报哲学社会科学版》,3
16. 崔永华(1998):关于汉字教学的一种思路,《北京大学学报哲学社会科学版》,3
17. 王惠、余桂林(2007):汉语基础教材的字频统计与跨区域比较,《长江学术》,2
18. 丁剑鸣(2002):汉字科学与识字教学改革,《湖南师范大学学报》,12
19. 郭熙(2004):海外华人社会中汉语(华语)教学的若干问题——以新加坡为例,《世界汉语教学》,3

本文作者是新跃大学暨南京大学联办之博士课程研究生。



惊鸿一瞥的注目

——看连奇历经7年扎实钻研的巨著

黄治澎



《新加坡现实主义华语话剧的思潮演变(1945—1990)》一书在2012年堪称是新华文坛的“惊鸿艳影”。我以“惊鸿”来形容一部话剧论述，是它带给我在质感与内涵上，犹如出水芙蓉般的完美与丰腴。

新马的华语话剧在战前经历了腥风血雨的抗战救亡运动；在战后也曾冲锋陷阵在政治意识形态恶斗的厮杀中，正如厦门大学人文学院教授周宁所形容的，话剧这一独立于文学形态的“群体交流形式，已超出纯艺术的审美范围，具有更广泛的文化组织意义。”¹

话剧作为一个具有与民众交流互动的审美综合艺术，它既可在非常时期鼓舞士气，以其独特的话语语境，召唤着同仇敌忾的普罗大众，共同为着理想与目标奋进；又能在和平时期，在人文关怀的角度上，体现民众所面对的不同境遇，发挥它改造社会以及群体行为的有效工具。例如在上世纪的抗战时期，新马话剧就鼓动了广大华侨的激情，为远在中国的同胞加油儿打气，共同筹款赈济抗战所需。可以大胆地说，话剧这一得天独厚的功能性是其他文学形式所望尘莫及的。然而，能带动群众的激情、催化民族文化激素的，更多是现实主义与写实主义话剧的显性特征。从这个意义上看，我们就不难理解远在中世纪的欧洲文艺复兴，人文主义因何能以戏剧形式对抗神权长期扼杀着人类的精神文明。连奇的著作，详尽阐述了上个世纪在战后的政治风云与文艺思潮的竞逐与格斗下，现实主义华语话剧如何因应国际形势的瞬息万变，作出应时的调整与适应。

值得一提的是，这部“新加坡现实主义华语话剧的思潮”论述，是以新加坡为本位，瞻仰了从战后近半个世纪以来华语话剧的全方位历程。本书巨细靡遗地与历史巨轮同步开跑，盘根错节、多视角点评了华语现实主义话剧在不同时代的思

潮更迭、剧本素质的考核、故事情节对现实的观照、人物的刻画与塑造的精准程度、舞台风格与呈现的考核等。同时，重新划定了这45年来现实主义华语话剧的分期与归类，绘彩了一幅清晰、翔实以及更具说服力的历史画卷。

连奇把自1945年到1990年的话剧嬗变划分为“四大时代，五小区块”。四大时代分别是：

1. 反殖时期的现实主义华语话剧 (1945—1956)
2. 新加坡独立前后的现实主义华语话剧 (1957—1967)
3. 社会转型期的现实主义华语话剧 (1968—1978)
4. 传统失落期的现实主义华语话剧 (1979—1990)

五小区块是上述第一及第二期中的细分：

1. 战后初期(1945—1948)的现实主义华语话剧
2. 紧急状态初期(1948—1953)的现实主义华语话剧；
3. 反黄运动(1953—1956)时期的现实主义华语话剧；
4. 自治前后(1957—1962)的现实主义华语话剧
5. 文艺低潮期(1963—1967)的现实主义华语话剧；

这样的类分法其实更符合新加坡华语话剧在政治变化中的客观现实。战后初期的和平曙光，带来的政治重组(1945—1948)；英殖民地政府在日军投降后的回笼以及同左翼政治组织的龃龉对峙，在1948年进入最高潮。是年，英政府启动了紧急法令打击左翼组织，马华现实主义文学遭受痛击，文坛沉寂(1948—1953)。

这两个“战后政治重组”和“紧急状态”具指标性的“分期类属”是毋庸置疑的。时序进入到1953年的“庄玉珍奸杀案”所牵动的全面性反黄运动，更是华语话剧迈入另一顶峰阶段：学生对政治的狂热以及学潮的汹涌！现实主义华语

话剧作为对抗恶势力与灰黄文化的最犀利武器，具体体现了“学生与工人组织”通过话剧这一独特的艺术手段，揭露了社会矛盾，捕抓了反黄斗争、最终升格到反殖抗争的诉求，正是从1953年到1956年间，新加坡各民族文化与不同的政治意识相互融合与排他的凸显标志。

特别有意思的是，作者放弃了马华文学史料惯以“爱国主义文学腾涨期与马来亚独立”为命题的传统分期，改以“新加坡独立前后”作为华语话剧下一个里程碑的分界，这个以“新加坡为本”的“创举”是令人赞赏的——1957年马来亚独立；新加坡脱离马来亚成为英国的直辖地；1959年新加坡自治，自主独立政府；1963年马来西亚联合邦成立，沙巴、砂劳越连同新加坡加入马来西亚联合邦；两年后的1965年，新加坡被驱逐出马来西亚宣告独立。这8年的新马分分合合的政局所牵动的社会、种族、意识形态等斗争与冲突，比起战后《紧急法令》发布前的社会动乱更为复杂，尤其是新加坡从自治到独立前，种族间的权利卡位、纠纷与厮杀，在国际两极化的意识形态殊死对决的笼罩下，现实主义华语话剧的处境可谓虎尾春冰。

戏剧理论与体系的建构论述，向来是马华文学中最匮乏的一环，连奇在每一个阶段的现实主义华语话剧发展的特定年代，都完整地引介了当时的世界戏剧思潮，书中网罗和整理了零散不堪、散布在各处的丰富资料，这包括了不同时期的所有“演出特刊”以及特刊里所有与戏剧理论相关的宝贵文献。这些文献在当前的“新马戏剧文学史料”尚未“构筑成城”之前，无疑是弥足珍贵的。从连奇的论述中，我们不难体悟到在早期的话剧活动中，一部舞台剧在边演出、边掌握理论技巧的艰苦过程。观摩、学习、批判、论辩等的文化现象是非常活跃与积极的。戏剧理论“监督”了一部话剧从创作到演出，从演员的专业技巧到社会批判的功能性。其中，外国戏剧理论家与剧作者的个案在本书中常被引介，这包括了法国的戏剧理论家勃廉谛尔的“没有冲突，就没有戏剧”的基本理论；前苏联的斯坦尼斯拉夫斯基、德国的布莱希特等的戏剧理论体系也被大篇幅的记录与报道，这些史料的整合可说是华语话剧的瑰宝。

连奇在资料搜集上投入了大量的时间与精神资源，本书参考的文献的数量庞大且惊人：“演出特刊”共搜集了202个，这些特刊搜罗了50年代的学生戏剧活动与演出，如中正中学戏剧研究会、南洋华侨中学高初中晚会特刊、全星华文中学校毕业班、育英中学初中毕业班叙别晚会特刊、新加坡工商校友会庆祝卅三周年纪念、新加坡爱同学友会、醒华校友会、南大戏剧会、星大中文学会、新加坡工艺学院中文协会、马大华文学会

等等。

专业剧团的演出特刊有：艺术剧场、康乐音乐研究会、新加坡电影戏剧研究社、表演艺术学院、艺联剧团、实验剧场、丽的呼声话剧组、儿童剧社、青年剧社、生活剧社、南方艺术团、晋江会馆、新加坡华语话剧团体联合会，以及各行业的职工联合会等等。²

而在“戏剧期刊、戏剧团体纪念特刊、创作比赛特刊”就有14个分量很可观的资料来源，这包括了《文娱生活》、《戏剧研究》、《新加坡艺术剧场十五年》到“35年”的纪念特刊、以及新加坡大学中文学会主办的各界文艺创作比赛特辑等等。⁴

“文艺期刊、特刊”也占了41个，其中有《荒地》、《耕耘》、《学文》……《乡土》、《赤道风》等等。

“话剧单行本、单篇”共81个，包括了杜边、朱绪、岳野、黄毅、林晨、田流、韩劳达、黄坤浩、方修、郭宝昆等等的作品或作品集。⁵

“新马华文戏剧史、文学史资料”共17个，包括了南洋大学中国语文学会编、方修、苗秀、赵夷等的马华新文学大系、朱绪、韩劳达等话剧活动的文章；⁶“文艺理论与批评集、理论与创作合集”共有15套。⁷

如果连奇有机会把这些资料集大成为一套完整的原始资料大系，那对新加坡的话剧及戏剧的延续发展研究将是一大贡献。

难得的是，连奇也精心设计了一个从1945年到1990年“新加坡华语话剧演出一览”的列表，以编年制列出了各剧目演出的日期、剧目名称、剧作者、演出地点、演出团体以及导演的资料。在这45年的本地的华语话剧演出次数（不包括场次）共计654个，其中从战后到新加坡独立前共推出了350个话剧演出；从独立后到1990年9月共有304个。45年下来，新加坡现实主义华语话剧平均每年有14.5个表演。

然而，在这45年的华语话剧，演出最少的一年是在战后的1950年，全年只有一个。这个“独占鳌头”的演出团体是中正中学戏剧研究会，演出剧目是由白寒改编的法国莫里哀原著作品——五幕剧《头家哲学》，演出地点是大世界。

演出第二少的年度是新加坡独立之后的1977年，共3个，再次是1980年，只有6个，排名第四的是1951年的7个。

演出最多的是在战后的1947年，共56个；次多的是1948年，共36个；排名第三的1954年，共27个，排名第四的是1959年25个。

从演出的数量可以粗略地看出，话剧的成功演出，多少和每一个时期的政治或社会变动息息相关。从图表中我们可以看到，1946年共有26

个演出,相对于1945年的12个和1947年56个,这三年的演出量是超过倍数增加的。这或许可以从战后社会依旧糜沸蚁动、百废待兴;政治上的捭阖纵横,以及话剧作为一个社会生活的体现的视角,来解读华语话剧在此期的勃发态势。然而,在1948年紧急法令颁布的那一年到1950年,演出数目从1948年的36个、1949年的8个,以及1950年只有一个演出,就可以管窥紧急法令所带来的可能因素。

“庄玉珍奸杀事件”是不是激发了华语话剧在舞台上重新出笼?在1953年话剧演出飙升到15个,以及1954年的27个,我们或可将这个数据与当年的反黄、反殖声浪中联系起来思考。吊诡的是,在1955年和1956年的话剧演出,数量又分别急速滑落到只剩9个和7个,直到1957年,当马来亚独立,再次回弹到19个,以及新加坡自治的1959年再向上攀高至25个。

耐人寻味的是,当新加坡在1963年加入了马来西亚联邦,以及在1965年宣告独立,话剧演出的数量,几乎无法反映出与这两个大事件挂钩的现实,演出数量分别是1963年的12个和1965年的11个。

年份	演出数目	重大事件
1945	12	二次大战结束,日军投降
1946	26	
1947	56	
1948	36	
1949	8	紧急法令颁布的第二年
1950	1	紧急法令颁布的第三年
1951	7	
1952	15	
1953	20	庄玉珍奸杀案发生,反黄运动展开
1954	27	
1955	9	
1956	7	
1957	19	马来亚独立
1958	11	
1959	25	新加坡自治
1960	14	
1961	24	
1962	11	
1963	12	马来西亚联合邦成立,新加坡加入
1964	11	
1965	13	新加坡独立
1966	15	
1967	12	
1968	13	
1969	14	中国文化大革命的高峰期
1970	9	中国文化大革命的高峰期
1971	9	中国文化大革命的高峰期

在文革影响新马文艺思潮达到最高峰的1969年和1970年,本地的现实主义华语话剧出人意表地骤降到只剩9个,这两者之间的关系或许得作进一步的探索与研究。然而,从列表中我们不难看出,在1976年的政治风暴以及文革结束后,1977年的话剧演出滑落到只剩3个,环比同样是受政治风暴牵累的1950年只有1个演出,其惨淡可见一斑。尽管在80年代,当新加坡经济开始腾飞,华语话剧在这10年中,最多也无法超过1983年和1986年的19个。这个中的原因是否与华文教育的式微以及社会风貌的急速转型有关?是值得深入探讨的一个课题。

连奇的《新加坡现实主义华语话剧的思潮演变》一书提供了我们大量的参考与思索的信息与空间,上述的数字似乎是在默默呢喃着现实主义华语话剧的坎坷路程,更召唤着有志者进一步聆听和指引它的未来与前路。

1972	12	
1973	11	
1974	11	
1975	16	
1976	8	新加坡政治风暴、文革结束
1977	3	新加坡文学进入反思期
1978	12	
1979	7	
1980	6	南洋大学与新加坡大学合并
1981	11	
1982	16	
1983	19	
1984	15	
1985	13	
1986	19	
1987	10	
1988	16	
1989	9	
1990	11	

注释:

- 1.《新加坡现实主义华语话剧的思潮演变(1945-1990)》(序),连奇著,出版:春艺图书贸易公司,2012年,页1
- 2.《新加坡现实主义华语话剧的思潮演变(1945-1990)》,连奇著,出版:春艺图书贸易公司,2012年,页337-351
- 3.同上,页352
- 4.同上,页353-355
- 5.同上,页355-361
- 6.同上,页362-363
- 7.同上,页363-364
- 8.同上,附录:页367-423

试论《新华当代文学史论稿》 追寻的三大目标

吴嗣勇



欧清池先生的《新华当代文学史论稿》于2010年10月出版，新书发布会之后，逐渐被中国大陆读者了解和接受，成为继方修的《马华新文学简史》与《战后马华文学史初稿》、杨松年的《新马华现代文学史初稿》后又一重要新马华文文学本土史着，对认识和梳理新马文学有着积极意义。

欧清池先生不断整理和挖掘被遮蔽的文学史料，努力探索新马文学史的内在发展规律，在《新华当代文学史论稿》中，力求达到三个目标：文学观与作品论作家论高度结合、历史性和文学性融会贯通、抽象思维和形象思维完美统一。

文学观与作品论作家论高度结合

文学史书写要面对数十年、上百年的文学相关材料，不可能将其一一写尽，全部罗列也不成其为文学史。如此，一部文学史不可避免的成为某个人、某群体或某集团文学理念、思想观念的表述，是在某种思想或意识形态影响下的产物。文学史结构、篇章、作家、作品等的编排和取舍最终受控于书写者的思想观念。历史著作对书写者的学问、胆识、胸怀、视野和个人修养等素质提出较高的要求，道理就在这，谨防不客观、不公正，甚至是歪曲历史的史着危害后世。日本不负责任的历史教科书就是例证。同时，历史需要沉淀、发酵，过于急躁冒进的历史著作，往往不

能经受时间的检验，成为武断、粗陋的见证。而能像朱自清的《中国新文学研究纲要》、周作人的《中国新文学的源流》，能对当下文学进行提纲挈领，提出高人一等的观点，又对中国新文学史形成和发展产生巨大影响，在新文学史草创期之后，这样的文章便很难见到了。

欧清池先生的《新华当代文学史论稿》与其他史着不同的是：认为教育和语文政策对海外华文文学，尤其是对新马文学发展和创作有不可估量的影响。他从另一个侧面揭示了新马文学史发展的特征。在文学史写作泛滥和文学史观平庸化的今天，欧清池先生在批判和继承方修、杨松年的文学史观念基础上，发掘了新马文学史叙述的一个新维度。

如何将文学观（或文学史发现）与作品论、作家论有机结合？欧清池先生采用以下策略：

第一，着重梳理1940年以来教育制度、教育体制和语文政策变化对华文教育、华文写作、创作主体的影响。他指出，“此数十年来新马的政经文教政策的大变动，对两国的华文文学发展的冲击史无前例”，“尤其是教育政策的改弦易辙并损及华文的生存和发展，对华文文学更是致命的打击”。在华文地位下降、汉语教育薄弱的情况下，在学校教育评价体系诱导下，华文写作表达能力滑坡、后备力量不足，华文文学创作水平提升缺乏后劲，并且社会华文教育机制缺失，缺少提高文艺作品思想性和艺术性的良好条件。

第二，侧重反映华文作家成长发展缺乏政策环境。作家长期处于感伤“式微”和私语自况状态，作品表现出浓厚的“黍离”情绪。在非常时期，大多作家只能隐晦表达对政策环境的不满，诗歌、小说、散文都表现出民族文化受重创忧虑情绪。

第三，揭示华文创作缺乏应有社会机制支撑。

依赖社会刊物凝聚和培养作家，以搭建舆论平台，从而推动文学运动，促进作家与作品共同发展，同时培养读者群，这成为新马华文文学无奈的选择。当学校教育不能提供强有力的培训体系，文学语言教育只能选择相对松散社会教育，在教育改革后，发行杂志、出版文集、搞文学研究活动成为推动新马华文文学发展的重要方式。

第四，反映华文文学受物质主义的影响和商业化的冲击的危害。社会文学场严重萎缩，文学日趋边缘化，文学作品全面商品化；民族传统文化在强大的商业场域中失去话语权，无法有效传承和发展。作家只能哀婉叹气，以引起救疗的注意，却无能为力，作家、作品影响力不断缩减。

历史性和文学性融通

当代文学史写作非常难以处理的是当下性和历史性、个人感情倾向和历史客观性的关系。史学研究必须尊重历史事实，选材时却不可避免的渗入个人情感和价值观念，尤其是当代文学史特别明显，文学性不断增强，历史性还有待检验。但，如此以来文学史观得以凸显，文学史彰显个性色彩。欧清池先生的《新华当代文学史论稿》最让人感动的是对新马文学发展的悲情叙述。欧清池先生建构的是一个悲剧想象性模式的新马文学史论文本。

新马文学发展具有浓厚的悲剧色彩。

在情感基调上，充满悲伤情绪。如战前新马文学包含使命感和道德感。但上世纪80年代后，使命感消失，取而代之的是“黍离”伤感，失落晦暗忧郁成为文学发展的主调。

在成长经历中，始终与中国新文学保持脐带联系，在母体文化影响下，新马文学从南洋色彩的文学向本土文化艰难过度。新马文学在体系建设、学科建设和话语权建构上，一直滞后，而且在海外华文的地缘和地位上处于尴尬位置。

在发展道路上，充满压抑和怨屈，在强势政治文化和管制言论阶段，要么沉默，要么曲笔写意；在商业利益冲击下，文艺工作者和语文教育者处于政治文化边缘，文艺作用和影响力下降。

欧清池先生精确的概论了新马文学的文学思潮、各文学体裁发展脉络，同时以诗性色彩的文字概述新马文学作家作品主要的成绩，让人对文学发展的大背景有清楚的认识，又对具体作家作品有感性的认知，做到了文学性和历史性的融合。

抽象思维和形象思维完美统一

欧清池先生有很丰富的诗歌、散文及小说创作经验，形象叙述得到较好的训练，为更好的将此训练成果运用于文学史写作中，又避免历史书写的学术理性过分的压制形象思维，他选择了形象思维和抽象思维能互补的文学史论体例。文学史论可以不像枯燥干瘪的文学史，有宽广的表达的自由度。

欧清池先生借文学史论的自由空间搭建起了文学史叙述的宏观框架，分文学思潮、新马文学史总论、各文体创作情况概述，每一章开篇力图条理清晰、逻辑严密、论证充实的概述文学思潮、文学体裁发展的主要特征、成因和存在的问题，梳理文学发展的脉络，思考新马文学发展的新的发展方向 and 可能性。在列举教育制度变动对新马华文发现的影响时，欧清池先生发现教育制度对华文文学发展的影响在于语言，语言表达训练与语言环境、社会经济条件、家庭观念、人的活动范围变化有着密切联系。通过文化教育环境变化前后对比，作家发现华语地位不断下降，英文地位强势上升，“式微”感由此产生。这抑或不是由于中国国际地位的在1950—1980年期间并没有得到提高和改善。1990年之后，尤其是世界华文文学在大陆影响力逐渐增加，海外华文文学才被学界普遍认知，并成为热门的研究对象，在人类文化学和大文化研究背景下，中国国际影响力及海外华人出现的新情况、新问题，越来越受到关注，华人如何走出去、如何与当地文化融合、如何参与当地社会建设都是亟待探讨的问题。这些说到底是如何认识、定位、处理自己身份的问题。华语“式微”，在某种程度上折射华人身份认同逐渐模糊化。在第一代移民身上还有很强的华夏文化烙印和文化焦虑感，在其第二代第三代就逐渐成为香蕉人。

欧清池先生在搭建史论框架后，花大力气进行作家评介，这种评介既不像作家作品综述，也不像单一的文学评论，而是将作家作品放在文学史论背景下，进行归类整理排序，指出文学思潮、文学运动、作家经历、作品特色、创作缺陷之间内在的关联，其中尤其侧重评析作家创作经历和作品优点，使读者清晰了解作家创作和作品情况。欧清池先生的史论重要的目的就是：用诗性的语言介绍新马文学史发展状况，更重要的是吸引读者更深入的认识新马文学，使其可以文学史论按

图索骥，寻找到符合自己品位和精神需求的作家作品。所以对作家作品的评介必须形象生动，抓住读者的心，撩起读者深层阅读的欲望。比如在评介方修先生时，首先介绍方修的生平、主要研究方向及散文创作总体情况，简单精炼的四行字，让读者对方修先生有了大致的认识，欧清池先生指出：方修先生长篇散文有万泉喷涌之妙，一泻无余，洒脱俊逸，文毕余音，一咏三叹，令人回味无穷。方修先生既在文学史研究卓有成效，开新马文学研究之先河，令人不得不佩服，又在散文创作上别具才情，另有一番风味，禁不住要领略一下。

《新华当代文学史论稿》体现欧清池先生以不懈的努力追寻文学观与作品论作家论高度结合、历史性和文学性融会贯通、抽象思维和形象思维完美统一三大目标，相信这个是为写作真正

意义上新马文学史做出的准备工作。通过这部文学史论，让我们认识到：新马文学要实现新的更大发展，须加强华文教育，须加强后备人才培养，须创建更良好的社会文化环境和评价机制，文学研究更要清晰的指出创作方向和存在的问题。

参考文献：

1. 方修着《马华新文学简史》（新加坡吉隆坡：马来西亚华校董事联合总会，1986）。
2. 杨松年着《新马华文现代文学史初编》（新加坡：BPL 教育出版社，2000）。
3. 欧清池着《新华当代文学史论稿》（新加坡斯雅舍，2010.10）。



新加坡华文文学研究的新收获

——简评欧清池《新华当代文学史论稿》

朱厚刚

新加坡是华文文学的重镇之一，“新加坡华文文学成为除台港文学之外的另一个华文文学研究的热点，研究不断深入，成绩斐然”¹，针对中国大陆对华文文学的研究状况而言，此语甚是。

“在东南亚华文文坛，从事创作的人多，从事研究的人少，由于缺乏研究和评论，就不能发掘文学作品的社会意义，也无法提高东南亚华文文学的知名度。”²（P229）这种“墙内开花墙外香”的局面一度成为华文文学在本国发展壮大的阻碍，新加坡亦如此。随着新加坡华文文学的不断发展，本土从事文学研究的主体扩大，研究著作与论文得到累积，展现出一批可观的研究成果。如文学史家方修的《新马华文新文学六十年》、

《战后马华文学史初稿》以及《马华文学史补》，杨松年的《新马华文现代文学史初稿》以及马仑的《新马华文作家群像》与《新马文坛人物扫描》等，都对新加坡本土的当代华文文学研究起到开拓、充实之作用。欧清池博士2010年10月推出的《新华当代文学史论稿》无疑是该国华文文学研究的又一收获。《新华当代文学史论稿》标题为“史论”，实有写史的意图与努力，评述了新加坡独立以来华文文学的发展及其所面临的现实困境，并选取诗歌、小说、散文、戏剧这四类文体及主要作家逐一评论，展现作为史家的眼光与能力。

应该说，目前的新加坡华文文学史写作的创新点主要表现在文学史观的创见、研究对象的细化以及研究角度的新颖，这同样是中国大陆研究新华文学的学术生长点。英国历史学家E.H. 卡尔曾说：“当我们尝试回答‘历史是什么’这类问题的时候，我们的答案在有意无意之间就反映了我们自己在时代中所处的位置，也形成了更广阔问题的一部分答案，即我们以什么样的观点来看待我们生活其中的社会。”³（P89）作为史学

一个分支的文学史的写作亦如此，以什么样的文学史观进行写作将决定文学史的写作体例、历史分期、文学主潮、作家作品的选择等面貌。细读《新华当代文学史论稿》，可以认为其文学史观是文学社会学式的，这也便于处理社会思潮与文学之间的复杂关系。这种史观对于大陆学者来说，是颇熟悉的，这跟新加坡华文文学与中国大陆的渊源紧密相关，即新华文学借助了中国新文学的诸多资源，文学史的写作也受到大陆的影响，如方修等编着的《马华新文学大系》的命名就跟赵家璧主编的《中国新文学大系》相似。

第一，《新华当代文学史论稿》的写作体例与历史分期有自己的特点。该着在体例上融文体史与专题史于一体，属于综合性的述评，可视为具有百余年历史的新华文学的一部断代史。卡尔指出：“只有当历史要事实说话的时候，事实才会说话：由哪些事实说话、按照什么秩序说话或者在什么样的背景下说话，这一切都是由历史学家决定的。”⁴（P93）大陆学者黄修己教授针对文学史的编纂方法问题，曾说过“对史着来说，深刻不应该由作者之口专门地说出来，而应该由史实的实事求是的编排、剪辑中，自然地显现出来。”⁵（P464）都强调了史学家在史学著作撰写过程中的重要作用。同时，这也是评价一部史学著作的主要标准。写作体例的择取，就是对过去事实的最开始的选取与编排，因为体例本身将决定了材料的取舍。欧清池博士在第一章《新马文学思潮演变勾勒》中介绍了新华文学的发生与流变过程，廓清了言说的地盘，是对研究对象的界定。这种历史源流的梳理与中国大陆学者的看法是一致的，“在殖民地时代，当地习惯简称马来亚华文文学为‘马华文学’，1965年新加坡、马来西亚分家后，马来西亚华文文学仍沿用‘马华文学’的简称，新加坡华文文学则简称为‘新

华文学’”。⁶ (P230) 便将论述的起点——新华当代文学史的起点确定下来，新华当代文学的面相随后在第三章开始便依文体一一展开，此处采用了文体史的写作方法。在进入具体文体的作家评介之前，均设一章概论，对各种文学思潮、社团、刊物、论争和创作进行综合性论述，以显示该文体发展变化的运动轨迹，这种介绍与描述就有专题史的意味。当然，文学自身的发展是一脉相承的，不可能完全切断与之前的马华文学的联系，欧清池博士在各章的概论中也时常注意到纵向的历史的关联性。这与他社会思潮影响文学的历史观念是相一致的。

第二，《新华当代文学史论稿》对新华当代文学主潮的把握有出彩之处。可以说，对文学主潮的把握是文学史编撰除了时间顺序之外的逻辑顺序的重要成分，否则面对庞杂的文学现象就会难以科学取舍，最终影响文学史的品质。从历史的角度来看，新加坡华文文学与中国传统文化之间有着密切的关系，这是毋庸置疑的。新加坡是一个有着独特的华文文化背景的国家，有大量的华人，汉语是当地华人使用的主要语言之一，华文成为承载文化传统与思想交流的主要媒介。但华文毕竟不是该国的“顶层语言”，“当前的华文的最大困境是，讲方言的家庭日减，讲华语家庭比例也随着下降，在家中使用英语的华族小一生在1980年的比例是9.3%，在1999年则已上升至42.4%。有些专家学者因此担忧：若此趋势不加以扭转，则三五十年内华语将成为新加坡人的外语。”⁷ (P17) 正是基于对该国华文“失语”状况的考察，欧清池博士认为“如果我们把1965年至今的新华文学仔细地探讨，我们应该可以把1986年定为分水岭”。他建议用“伤痕文学”来称呼与描述20世纪80年代后期以来的新华文学，认为“当代新华文学的主调是哀伤的，一种对语言文化日渐式微的哀伤。”⁸ (P18) 这种从语言的角度对新华文学的观察，可以成为他论述的主线索，甚至贯穿到马华文学中的“新马华文文学与中国现代文学的关系”（诸如“中华神韵与南洋风味”等提法）问题，倘若如此，对新华当代文学的打量就显得集中与干净，且使得华教问题成为文学发展的内部问题而非仅仅是社会思潮的组成要素。同时，这种视点也有助于新华华文文学独立性的开掘与弘扬。欧清池博士敏感地注意到了这一关键点，但遗憾的是没有能贯彻到整部

论着。

第三，《新华当代文学史论稿》对作家作品的大量选取，有助于提请大陆学者注意到更多的新华作家。新加坡华文作家以创作的实绩一直受到关注是显而易见的，中国大陆学者陈贤茂1999年主编出版的四卷本《海外华文文学史》对新加坡华文文学的评介达到548页的篇幅，几乎占了第一卷的72%，列专名进行个体评述的作家达61位，简评的有30位。《新华当代文学史论稿》列专名评述的作者分别为71位诗人，49位散文作者，46位小说作者，12位戏剧作者，除去因同一作家在不同文体中重复计算的数目，累计达137位，如骆宾路、孙爱玲、怀鹰、柯思仁等作家就是陈着所没有关注的。入围作家人数的增加一方面表明了新华文学十多年来的发展与壮大，同时也意味着史家试图让更多的写作者进入文学史，这无疑是一种对新华作家的一次遴选，对将来的文学史写作大有裨益，体现出胡适先生所说的“历史的眼光”，这是值得肯定的。身为新加坡公民，当欧清池博士站在新加坡国内的视点打量新华当代文学时，中国已是外国，这无疑使他占据着比大陆研究者更为有利的研究位置，他的专著的出版将于大陆学者多有补益，提请他们关注新华文坛新秀，而对新加坡本土作家而言，亦有助于他们知其所长明其所短。文学社会学家埃斯卡皮指出了文学批评与文学史写作的差异，他说：“批评家是先挑选作家然后将他们组成结构，而历史学家则先确定结构然后让作家们在其中对号入座”⁹ (P240)。以新华文学成绩最为突出的诗歌为例，欧清池博士将71位诗人的创作分为“沙漠干旱，仙人掌屹立”、“艳阳高照，向日葵绽开”、“绿洲水稀，青草遍布”、“暮霭沉沉，玫瑰摇曳”、“斜风细雨，紫薇盛开”、“园林萧瑟，胡姬独放”与“夕阳残照，茉莉飘香”七个结构方块进行评介，一一“对号入座”，他对作家的选取、排列，都需要历史编撰的德、才、学、识，也体现了“论由史出”。此外，《新华当代文学史论稿》对新加坡的当代戏剧文学投入了关注的笔墨，这是较陈着仅谈散文、小说、诗歌的一种扩大与完善，这种超越是有价值的，也更需要用文本与细节来支撑观点展开论述，欧清池博士也注意引用相关的文学史著作的评论文字。当然，从评述的篇幅与评介的人数比例来看，该着总体上还不够详实。

新加坡华文文学随着新加坡的独立而绵延几

十载，“据估计，从1965年至1981年的16年间，在新加坡出版的单行本约有600多本，超过了以前40多年新马两地出版的总和。”¹⁰ (P62) 时间又过去了三十年，成果当远不止这些。面对纷乱杂呈的文学作品与现象，及时的冷静总结对文学历史与文学发展都有益处，《新华当代文学史论稿》就具有这样的功用，“知过往以鉴将来”，它有助于新华文学建立新的文学品质，深化当地人对本国华文文学的整体认识，这也必将促进华文文学在该国的发展繁荣。唯有扎扎实实搞创作、做研究，才能根本上从华文化微的现状中改善华文文学的境遇。期待着新加坡本土学者可以贡献更多的研究成果助推文学创作，营造良性的文学

生态圈，从整体上繁荣世界华文文学。

注释：

1. 李勇：《20世纪80年代以来新加坡华文文学研究综述》，海南师范大学学报（社科），2008年第3期。
2. 6. 江少川、朱文斌主编：《台港澳暨海外华文文学教程》，华中师范大学出版社2007年版。
3. 4. E. H. 卡尔：《历史是什么？》，陈恒译，商务印书馆，2007年6月版。
5. 黄修己：《中国新文学史编撰史》，北京大学出版社，1995年版。
7. 8. 欧清池：《新华当代文学史论稿》，新加坡斯雅舍2010年版。
9. 罗·埃斯卡皮：《文学社会学》，干沛选编，浙江人民出版社1987年版。
10. 陈贤茂主编：《海外华文文学史》第一卷，鹭江出版社1999年版。

本文作者是中国人民大学文学院2011级博士生



追源溯流，别具一格

——评欧清池《新华当代文学史论稿》

杨 群

刚拿到这本书，封面上的花簇便异常沉静端庄地撞入眼帘，清新恬淡之中透着一种鲜亮。开始还以为是某位作家的文集，定睛一看，才晓得是一本文学史论稿。说到“史”字，心里就马上感觉到了某种严肃的意味。由于我们平常使用的关于文学史一类的教材，封面设计多数严肃规整、色调单一，一时还难以将如此诗情画意的镜头与“文学史论稿”这样的字眼联系在一起。然而，当“新华当代文学史论稿”一列字清清楚楚地摆在我的面前，便不免产生一种新鲜的窃喜，于是开始迫不及待地翻阅细读。读毕，一股如沐春风的惬意与舒畅久久萦绕心田。书中无论是各文学体裁独立分流论述其演变的特点，还是每小节简洁整饬而充满诗意的标题，还是亲切如面谈的行文风格，都让我感叹不已，倍觉新鲜。

一、各文学体裁独立分流论述其演变

文学史该如何书写，历来仁者见仁，智者见智。中国在上世纪80年代中后期出现过一股“重写文学史”的学术思潮，自此之后关于文学史的书写方法、理念、结构等话题一直存在争论，并扩展到整个中国文学研究和思想文化领域。王本朝在《重写文学史：一段问题史》中认为，文学史的“重写”，是“试图解构传统文学史的意识形态图景，追求文学史叙述的审美性和个人性，使文学史回到文学本体，实现文学史写作的多种可能性。”¹并列了以钱理群、温儒敏和吴福辉三人合作出版的《中国现代文学三十年》（修订本）、洪子诚出版的《中国当代文学史》、陈思和主编的《中国当代文学史教程》为代表的“重写”成果来说明文学史叙述的审美性、个人性、当代性和多种可能性。纵观以上三套文学史的书写结构，要么是“文学思潮——作家——作品”的叙述结构，要么是以年代为依据分期论述的结构，要么是以当代文学史研究中的核心概念为线

索的结构，三种模式各有其特色和利弊，足以说明文学史书写的多种可能性。然而，无论以何种形式书写，文学史都包含着两个既定的特征：一是客观的历史材料和事实；二是个人性的文史思想和叙述。

由于战前的马华文学与中国现当代文学是“子系——母体”的关系，其在文艺思潮、艺术手法和文学史书写方面，都亦步亦趋中国文学的理论和手法。²而战后新马文学和新华当代文学则因为时代环境的不同和教育政策的变更，出现了新的主题变奏。在这样的历史语境和时代语境下，新华当代文学史的书写一方面既借鉴中国现当代文学史的书写范式，另一方面又根据本土华文文学的实际情况进行创新。欧清池的《新华当代文学史论稿》在书写结构方面，恰好呈现了这种双重特征。

该书在《新马文学思潮演变勾勒》中按时序将新马文学思潮划分为战前文艺思潮、战后文艺思潮、马国独立后思潮、新新加坡独立至1985年思潮、1986年后至今思潮五个阶段，此章内容重点简述了时代政局的变化对新马文学创作在题材内容和情感倾向上的影响。《新华当代文学史总论》部分则详细介绍了当代新华文学发展的时代背景、作品的总体特色、文学运动特征和文学基调转向。此外，在接下来的诗歌、散文、小说、戏剧各章中的概述部分，也都清晰地交代了时代语境对文学创作的影响。以上各章节的论述，在以客观的历史材料和事实为依据的基础上，清晰地勾勒了时代背景如何转成文学发展的中介的过程，让读者对新马文学的发展演变有了形象的史学认识。这一点，与中国现当代文学史的书写异曲同工。

而让人耳目一新的是，《新华当代文学史论稿》是按诗歌、散文、小说、戏剧四大文学体裁

独立分流论述其演变的。比起中国文学史按时序来进行文学阶段的分期,这样的书写结构能够更加客观地呈现文学演变的内部规律,因为任何文学思潮或活动的发展都是持续的。当编史者用某种意识形态强行对文学发展进行分期以方便论述其阶段特征时,视觉上不但容易给人造成演变中断的感觉,同时亦使各种文体的演变脉络看起来杂乱无章。而按不同文体的不同发展情况来追溯源流,能够避免上述弊端。例如欧清池先生在论述新华当代诗歌的发展情况时,将其分为诗歌概论和诗人评介两章,先对诗歌发展作一个总体脉络上的梳理,接着简单评介相关诗人的生平及其作品的内容、思想和风格等。其它散文、小说、戏剧的论述方式亦如此。这样的书写结构一目了然,不但能够满足不同读者的阅读需求,而且各作者并列、无主次之分的评介方式能够最大限度地呈现创作的原貌,显示出作者客观严谨的治学态度。

二、简洁整饬而充满诗意的小节标题

一般而言,文学史的书写都是比较严肃的,就算在作品评介过程中出现鉴赏的文字,其表述方式也会是客观的第三人称叙述语气,标题的提炼就更简洁直接了。因此,当我看到“不废长江万古流”、“残雪压枝犹有橘”、“杜鹃声里夕阳斜”这样的小标题时,一下子如坠云雾之中。心想,这是文学史,有必要如此卖弄文墨吗?因为从标题上根本看不出作者想论述什么。当我带着好奇耐心往下阅读时,才豁然开朗,纯然理解作者的一片苦心。

原来,用这样诗意的标题不只是为了视觉上的美感,而主要是想完整表达接下来要论述的内容和情感。比如作者将哀叹南大消失、热爱和期待民族文化复兴的这类诗歌归入“不废长江万古流”——这标题不仅将民族文化的源远流长、哀叹南大的一江春愁表达了出来,还预示了民族文化将如滔滔的江水般永不衰竭。众所周知,标题讲究精炼准确,要将这三层意思通过仅仅几个字表达出来,如果直接陈述,还真不知道该如何表达,想一想似乎也只能借助于古诗词强大的隐喻功能了。如此细细品味起来,才惊叹作者的妙笔,顿时为自己之前的无知感到羞愧。

接下来的诗人评介、散文作者评介、小说家评介、戏剧作者评介部分,也都无一例外地采用了这样诗意的标题方式。让人欣喜的是,作者对

不同体裁的小标题处理得非常灵活。下面以诗歌和散文两部分为例作一个对比说明。

诗人评介部分的小标题:“沙漠干旱 仙人掌屹立”(五六十年代老诗人)、“艳阳高照 向日葵绽开”(70年代初期现实主义诗人)、“绿洲水稀 青草遍布”(70年代写实主义诗人)、“暮霭沉沉 玫瑰摇曳”(70年代学者诗人)、“斜风细雨 紫薇盛开”(80年代现代派诗人)、“园林萧瑟 胡姬独放”(80年代关注民族文化诗人)、“夕阳残照 茉莉飘香”(80年代以来哀伤诗人)。

散文作者评介部分的小标题:“故园景象迷茫 胸中情思何依”(抒情散文)、“江山景物依旧 迷茫情思何托”(抒情散文)、“此情非关风月 文中另有蕴藉”(哲理散文)、“游踪处处留情 文章篇篇寄意”(游记)、“闲谈非为解闷 杂论必有指涉”(小品文、随笔)、“繁华表象纳垢 生花妙笔藏针”(杂文)。

从以上不难看出,诗人评介部分是按照年代和诗派的风格来归类的,而散文部分则按照不同的语体功能来进行分类。虽然归类过程中似乎出现了一些交叉或重叠,但其中的细微差别作者已在文中交代清楚,如“这第七组诗人的风格,却又与前六组的有些不同。但尽管他们犹如在夕阳残照中争放的茉莉那么淡雅,却又飘逸着迷人的幽香,我们还是不难从他们的诗作中品味出其中的哀伤来。”³P116因此并不会给读者造成阅读理解上的混乱。可见,诗意的表达与严谨的治学态度并不冲突,反而使整个行文的个性更加鲜明。而我们从这些充满古典诗意的标题中,亦能看出作者对民族传统文化的热爱和坚守。

三、亲切如面谈的行文风格

无论是读书还是听学术讲座,最怕讲述者一副老气横秋的腔调,即一个概念或术语,本来可以用明白晓畅的几句话交代清楚,却非要峰回路转绕上大半圈,再扣上几顶所谓的专业名词帽子,唯恐别人不知道自己的学识多么渊博或者口才多么雄辩。然而,并不是谁掌握的术语越多,谁就是专家。真正的专家能够将最复杂的术语用最简单易懂的语言(哪怕是用最普通的俗语)清晰准确地表达出来,这才是真正的授业解惑。由于文史的书写要参考大量的历史事实和背景材料,一旦处理不好就容易造成材料的堆砌,从而使文章看起来枯燥乏味。

值得庆幸的是,《新华当代文学史论稿》避

免了这样的老气横秋。它的行文风格简洁清晰、诗意盎然，而又亲切如面谈。“身影飘逸，技艺高超，一会儿写小说，一会儿写评论，再一会儿又写传记评传的方桂香，当过记者也当过教师，现在却在搞出版社。方桂香的教学经验并不算丰富，但她的观察力敏锐，领悟性高强，从1999年至2001年的三年时间里，她一口气书写并出版了中篇小说《幻灭的天才梦》、《这种感觉你不会懂》以及短篇小说集《放过我吧，老师》。”³P179 阅读这样的句子，我感觉自己不是在看书，而是在听作者面对面和我交流他治学的心得。“三种类型小说在内容与表现技巧上虽有异同，但其精神实质仍是紧扣现实，关心民族前景与国家未来，这些特点相当教人庆幸，说明华文虽被边缘化、但以华文为书写媒介语的作家并没有自暴自弃，弃不朽之盛世于不顾！”³P191 如此直接强烈的情感表达，在文史书写中是罕见的。虽说文史不是私货，史家也不是判官或法官，

⁴但书写的过程中必然带着论者个人性的文史思想和价值判断。因此，作者如此个性的表达，不仅没有触犯文学史书写的一般规则，反而给读者带来了一种意想不到的共鸣效果。

总的来说，《新华当代文学史论稿》让中国读者看到了不一样的文学史书写范式。它犹如一枝开在乡野的清菊，以别具一格的芬芳带给我们新鲜和惊喜。

参考文献

1. 王本朝：《重写文学史：一段问题史》，广东社会科学，2003年第5期。
2. 欧清池：《如何书写新马当代文学史》，新世纪学刊，2011年10月第十一期
3. 欧清池：《新华当代文学史论稿》，新加坡斯雅舍，2010年
4. 林康：《一个非史人的文史说》，新世纪学刊，2011年10月第十一期

杨群是中国广西民族大学2010级中国古代文学研究生



海纳百川，触摸历史

——评论欧清池的《新华当代文学史论稿》

徐铁松

从1976年发展至今的新华文学，在其发展过程中呈现的发展的困难与繁荣，各种文体的百花齐放，以及诸多作家的独特的创作风格和艺术成就，成为历来文学评论家的评论焦点。作家欧清池的《新华当代文学史论稿》（新加坡斯雅舍2010年出版，以下简称《论稿》）将史实的评述和作品的再现相结合，对当代的新华文学史进行全方位、多角度的立体分析，是一部视野开阔，视角独特，观念新颖，集学术性、理论性、史料性于一炉的文学史著作，这本书是新华当代文学研究中的一部力作。

《论稿》一书以多维的视角，较为详尽地介绍和评述了新华当代文学的发展历程，同时还对发展过程中出现的相关问题有着富有个性且新颖的见解，具有较高的学术品位和文学史价值。全书共分10章，首章泛论新马文艺思潮演变。第二章综述从1965年新加坡独立以来至今的华文文学的发展状况。其余8章分别论述与评介新华当代文学四大体裁的发展脉络及作家成就。读者读后收获颇多，对新华当代文学有了更进一步的了解和认识，纵观本书，有以下几个显著的特点。

一、视野开阔，脉络清晰

欧清池先生以开阔的学术视野，把一部新华当代文学史的著作放在广阔的学术文化背景之中，使得这部著作对新华当代文学史能够有一个更全面、更合理、更深刻的文化阐释。例如，在本书中，作者在解释相关的文学现象时，能够把这个文学现象放在一个广阔的视野下，对这一文学现象的表面的和深层次的内涵进行全面地阐释，使得人们对这一文学现象有了更为全面和深刻的理解。例如，在阐述80年代的商场小说时，作者认为，商场小说的繁荣一方面是因为小说的创作者曾经经历过商场生活，有着丰富的描写商

场生活的经验，更为重要的是80年代新加坡等国的社会进一步工业化的这一大背景的深刻影响。

清晰的文学史脉络及其叙述，使得读者能够对新华当代文学史的内容更为容易地进行把握。全书对当代新华文学作了较为科学的时间分期：战前新马文学和战后新马文学，对于战后，作者有着更为细致的划分，由相应的社会大事件来划分，诸如新加坡独立、教育政策改进期等来作为文学史叙述的分水岭，逐时间段来叙述。此外，全书按照散文、诗歌、小说和戏剧这四大文学体裁来分块叙述，分门别类，一目了然。这样分期分块的叙述，抓住了当代新华文学的发展脉络，科学的揭示出了新华当代文学发展的过程，从整体上把握住了新华当代文学的发展、规律以及成就。

二、内容翔实，见解独到

《论稿》在梳理新华当代文学史的发展流变时，从当代新华文学的代表作品入手，进行细致地分析描写，并透过描写揭示蕴含于其中的深刻内涵。该书涉猎广泛，包括了文学史发展的各个方面，论述与评介新华当代文学四大体裁的发展脉络及作家成就。而且，对于这些内容，作者运用细腻的语言进行描述的同时，也加入了自己或其他学者的客观评论，可以说是“海纳百川”式的新华当代文学史专著，内容翔实，逻辑清楚，分析精辟，使得本书既有文学史理论的高度，又有一定的深度。

欧清池先生有着深厚的文学底蕴，深厚的文学功力和前卫的文学理论，对于文学史中出现的大众化的领域问题，作者在进行客观的阐释的同时，往往会提出个人的观点和意见，这些观点也都是作者的苦心之举，创新独到之处。这样的写

作手法和理论观点无疑为本书注入了新鲜的文化血液,使得本书永葆青春活力。例如,在《新华当代诗歌概论》一章中,作者认为“如果说这就是新华的伤痕文学,那么这种伤痕文学作品,就不只限于诗歌,在散文、微型小说、戏剧等文体中也有处处可见。”作者创造性的认为“哀悼南大诗”是新华当代文学的“伤痕文学”这不得不说是作者的一个见解独到的表现。

三、旁征博引,以史为纲

作者在进行阐释自己的观点的同时,还对前辈的相关观点进行了合理的归纳和总结,但不是停留在对别人观点的简单评价或者是对前人的研究成果的简单罗列之上,而是在综合各家的相关观点之后,进行一定的思考,从而得出自己的理论观点。作者善于使用前人的研究成果,旁征博引,以此来为自己的文学史叙述服务,并且能够做到旧语新说,旧事新提,而且多有突破,这是这部著作的夺人眼球之处。例如,在《新华当代散文作者评介》一章中,作者引用前人的观点来证明骆明的游记散文的内容是博杂的,行文表达是灵活多变的,但是,作者在前人的理论成果中敏锐地看到了骆明的游记散文的不足之处,作者认为“内容的博杂和行文表达的灵活多变,固然可说是骆明游记散文的特色,但过于随意性的跳跃,却也是骆明散文的不足处。”由此可见,作者在旁征博引前人的研究成果时,也提出了许多富有建设性和启发性的理论,使得本书的学术含量得到了提升。

作为一部文学史著作,其成败得失,在于一个“史”字。在本书中,作者真实地记载了具体的文学史实、文学活动并客观的评价其历史作用和文学史价值。首先,作者对大量的研究材料进行搜集和整理,对过去几十年新华当代文学史中发生的重大事件都进行了较为详实的记录,全书评述了数量可观的作家及其作品,全面地反映了新华当代文学在数十年中的发展历程和历史轨迹。其次,作者在丰富的文学史材料的基础上,对新华当代文学史中出现的文学现象和问题展开相关的论述,并且以客观地评价标准来评价其历史作用和文学史价值。例如,在本书的《新华当代诗歌概论》一章中,在梳理了诗歌发展的脉络之后,作者认为“尽管这样的诗作带有特浓的哀伤与悲凉色彩,但它所具有的种种特点,却又为新华文坛增添了前所未有的韵味。”客观而又精

准地评价了新华当代诗歌在整个新华当代文学史中的历史作用和文学史价值。

四、感情真挚,可读性强

作为亲身经历新华当代文学史发展的一位作家,作者欧清池对这部《论稿》无疑倾注了大量的心血和思想感情,让人读来,不能不深深地为作者真挚的感情所感动,由此,对新华当代文学史也有了别样的理解和感受。例如,在本书的《新华当代小说概论》一章中,作者在客观详细地梳理新华当代小说的发展脉络之后,以不能自己的感情抒发了自己对新华当代小说的热烈赞美和美好祝愿,表达了对新华当代小说的无限的热爱和赞美之情:“这些特点相当教人庆幸,说明华文虽被边缘化、但以华文为书写媒介语的作家并没自暴自弃,弃不朽之盛事于不顾!”。

《论稿》一书的语言凝练而富有文采,吸引着读者的广泛阅读,并且有所收获,有所感悟。如在《新华当代散文作者评介》一章中,作者在评介70年代的散文作者时写道:“再其次是,在70年代出现了一群讲究表现技巧的作者,他们借助诗的表现技巧,在散文的意境营造方面下了很大的功夫,为散文注入诗的要素,使散文园圃更显得姹紫嫣红,十分绚丽。”这一描写,不但客观的揭示出了70年代的散文作者的散文的写作特点,而且,如此凝练而又富有文采的语言,让人读来朗朗上口,极大地提高了读者的阅读积极性。这样的语言创作技巧,不仅利于作者更好地对新华当代文学的发展历程和历史轨迹进行梳理和展示,同时,也极大地提高了读者的阅读兴趣,读者在阅读的同时,也对新华当代文学有了更为详细和深刻的理解和认知,这样也有利于广大的读者对于新华当代文学的理解和接受。

综上所述,《论稿》一书对新华当代文学的发展历程和历史轨迹进行了深入地描写和论述,既有开阔的视野,清晰的脉络,又有翔实的内容,独到的见解。既旁征博引,以史为纲,又有真挚的感情,较强的可读性。这样的创作技法和艺术特色使得本书成为展示新华当代文学的精品窗口和良好平台;《论稿》以“海纳百川”、“触摸历史”的气势喷薄而出,以其全面的内容辐射和独特的创作技巧,以其真挚的思想感情和巨大的文学艺术成就,照耀在新华当代文学发展的广袤天地,它必将促进新华当代文学不断地向前发展,并取得更为巨大的文学艺术成就。

新世纪学刊创刊12周年志庆

沙漠里的一股清泉
空谷中的一声梵音

梁汉基 陈武德 周芳源 郑慧 同贺

编后话

寂寂寞寞，跌跌撞撞，摇摇摆摆，曲曲折折，跋山涉水，斩荆开路，《新世纪学刊》一路走来已经一纪年了。

我们爬过穷山峻岭，我们跨过激流险滩，我们曾在黑夜里摸索探寻，除了我们自己的足音，我们听不到别人的脚步声。我们彷徨过，我们失望过，我们终于在玫瑰色的曙光初露里看到鲜花盛开，群鸟乱鸣，我们似乎看到“乱花渐欲迷人眼”，我们好像瞥见“浅草才能没马蹄”，我们以为春天来了。在群鸦鸣叫的早晨，我们才惊觉这原来是一场梦！

正当我们感到精疲力尽，拔剑四顾野茫茫时，一群生力军出现了。来了，来了，我们来了新跃大学与北京师范大学联办的硕士课程研究生；来了，来了，我们来了新跃大学与南京大学联办的博士课程研究生；我们真正体会到何谓“吾道不孤必有邻”，我们真正领悟了何谓“于无声处听惊雷”的内涵。

翻开中国古代史，我们惊心动魄。楼兰古国空留一片残垣败壁，令后人唏嘘感叹！楼兰掌权者当年如果懂得历史与文化的重要性，在其兴盛时期保存了历史与文化，我们后人就可以沿着史籍追本溯源，而无需像目前这样空对遗物只能兴起思古之幽情，而无由想象当年楼兰雕栏玉砌的堂皇建筑以及悠远的古老文化。

玛雅文化 16 世纪遭西班牙殖民主义者的无情摧残，只剩三部典籍和一些石碑、壁画，令后代有心人无论下了多大苦心，却始终无法寻回可能是世界上最早、最发达的玛雅文明的全貌。

没先见之明的楼兰的没保留史书和文化，与天真浪漫的玛雅人的无防人之心，随意示人以先进文化，以致遭到残酷无情的西班牙殖民主义者的摧残这件事，都叫我们扼腕叹息，也惊醒了我们：如果我们在此时不再作一点保留族群文化的工作，我们的文化很可能也会成为玛雅文化，而

楼兰古国的现状或许是 100 年后的我们的家园的写照。

我们在这样的历史事实里找到我们必须坚持把本刊办下去的干劲与力量。我们在志同道合者日益增多的激励下，我们在茉莉花革命的潮流的冲刷下，我们更有勇气继续前进。

《新世纪学刊》此期的研究生论文更多姿多彩，更百花齐放。我们的稿件多到我们不得不压下好些文章，得等到下一期的学刊才能刊登，我们谨此向有关学者致歉！

凡是阻碍人类向美好愿景发展的事与人，一定在历史潮流的冲刷下荡然无存。凡是企图一手遮天的霸道者，一定在众人的唾弃下仓皇逃窜。

“尔曹身与名俱灭，不废江河万古流”，以史为鉴，我们的前景是光明的。

编辑先生：

你好，寄来的《新世纪学刊》第十一期，共四册，今天刚收到，非常感谢。

诚如先生所说，这十多年来，我们的路越走越好了。令人高兴。

而我们日后还应更谨慎努力。

有一事我必须说明：这一期中，刊载了拙文《日本汉学史后记》，我很感谢。但是，署名说：作者是“复旦大学终身教授”，这不符合事实。我原来是复旦大学的教授，现在是复旦大学的兼职教授和博士生导师，日本国立金泽大学的教授。

望能在下一期中将此函“来函照登”。以免误会。

谨此 顺颂

时祺

李庆

2011 年 11 月 26 日

启 事

世界华文文学研究创作学会计划出版乙套“新华文学大系”，其中包括：戏剧集、散文集、小说集、诗歌集，以及剧运、理论、出版资料等，预计全套大系将分为14大册。并将于今年11月初首先出版其中的《戏剧集》（上册）。该集中所收辑的剧本已经选定，现进入校对阶段，待完成后即可开印、刊行。

《戏剧集》（上）所收辑的剧本中，有两位已故著名剧作者：王里先生与曹兮先生，我们至今仍无法联络到他们的家属，以便取得刊用其先人剧作的授权同意书。特此刊出启事，以期两位剧作家之家属或后人得知此信息后，尽快联系我们：

电邮：chingteeow@yahoo.com.sg，或致电：6343-0461/9012-2319，
或致函 BLOCK22, #11-206, Ghim Moh Link, Singapore 271022. 联络

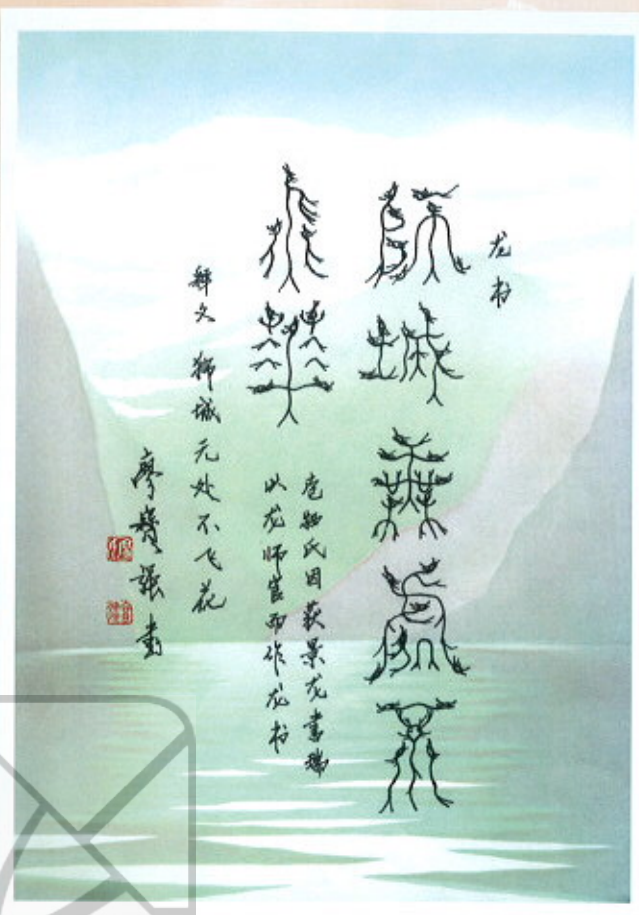


象宝强——鸟虫书

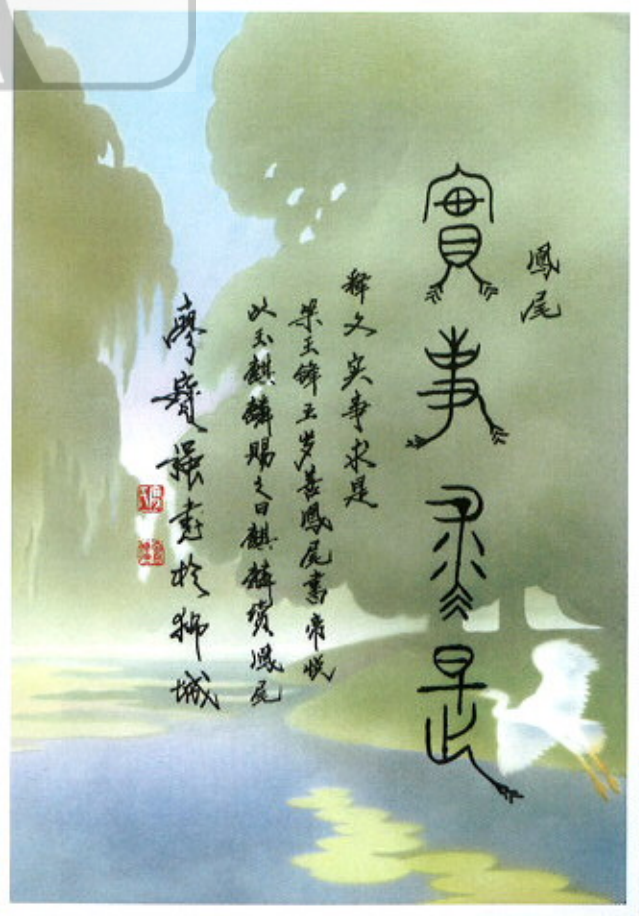
春秋战国时代，南方吴、越、楚等国盛行种字体，往往把动物各种图像融入日常生活皿中，成为一种装饰图案文字，通过文字的化，弯曲的线条，刚柔的形体，令人叹为观止。这种文字在工艺美术上是值得探讨。



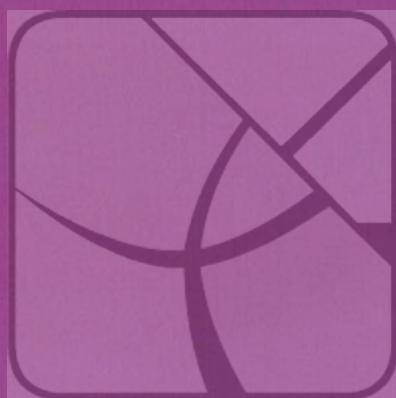
凤尾书



龙书



凤尾书



新世纪学刊

MICA (P) 021/10/2011

Published by

Si Ya She 斯雅舍

Block 22 Ghim Moh Link,
#11-206, Singapore 271022

Tel: (65) 6343-0461

ISSN 0219-6085



售价 (本地 S\$12/=)
外地 U.S. \$10/=)