



作者简介

吴岸，原名丘立基，1937 年生于砂劳越古晋。1953 年 15 岁时开始诗歌创作，迄今逾半个世纪，仍耕耘不辍。1962 年出版处女诗集《盾上的诗篇》，被誉为拉让江畔诗人。1966 年因参加砂劳越独立运动，被监禁达十年之久，出狱后重返文坛。1982 年出版诗集《达邦树礼赞》，深获好评。其后出版诗集、文集、历史研究等著作多部。最新著作为诗集《破晓时分》及文集《坚持与探索》。



坚持与探索

吴岸著



砂劳越华文作家协会出版



坚持与探索

吴岸著



砂劳越华文作家协会出版



自序

《坚持与探索》是我自1995年出版《九十年代马华文学展望》后迟迟才整理出来的文集，收录95年以来陆续所写的文章，分为两辑。第一辑内容主要是有关我个人的创作经验及关于现实主义问题的探讨；第二辑收入为朋友新著所写的序文以及几篇悼念文章。

《关于诗创作的几点思考》一文，是我于1998年为出席第三届国际华文诗人笔会而写的，当时未予发表。2000年11月我为秋山的诗集《海浪的掌声》写序时，曾将之带入。但它实是一篇阐述我诗观的独立的文章，因此这次编书，我再将其收入，且取其中心主体思想“坚持与探索”为书名。

本辑中还有一篇题为《我的坚持与探索——诗谈录》的文章。1998年，中国社会科学院侨联海外交流中心与《诗探索》杂志主办《吴岸诗歌研讨会》，约我为该年5月出版的《诗探索》写一篇关于我的诗观的文章。《诗探索》是一本理论性的学术刊物，而我只是一个诗人，不是搞理论的，平时谈论仅是个人创作经验而已，也没有写过理论专文，所谈的都包含在多年来的演讲或序文一类的文章中。有鉴于此，遂决定采

取“语录”的方式，从这些文章中摘录取自己有关诗歌创作经验的文字，从诗歌原理到创作技巧，大致上予以排列成章。这些文字所述，内容虽没有严密的系统可言，但基本上较全面阐述了我在诗歌创作问题上关于坚持与探索的立场和主张。

坚持现实主义并在这个基础上探索新的艺术表现形式，是我一贯的主张，也是贯串于本书其他有关创作问题文章的主题思想。

近十年来，诗坛与文化界多位前辈先后作古，其中有为《吴岸诗选》写序文的中国诗人邹荻帆、马来诗人乌斯曼·阿旺、我的老师画家诗人蔡洪鍾，为我的诗歌谱曲的音乐家蓝草、画家黄乃群、老诗人陈焕宜、为我的历史著作《砂劳越史话》写序的史学家刘子政等。我为此写了一些悼念的文章和诗歌，有关文章见于本辑中，诗则另收在今年出版的诗集《破晓时分》里。

前辈们走完了人生道路，他们的永别，虽然常使我有“知交半零落”的伤感，但他们光辉的事迹和对艺术所做出的贡献，将长留人间。想到他们，我心中仿佛又奏起卓别林的《舞台春秋》中交响曲——生命是有限的，而艺术永恒。

去年2003年是我从事写作的50周年。我原想写一点回顾性的纪念文章，但都因为力不从心而作罢。这本《坚持与探索》和我的第七部诗集《破晓时分》在此时同时出版，也算是一种纪念吧。而最值得我感到荣幸的是，新纪元学院学术研究中心研究员甄供先生所著的《吴岸及其作品研究》一书也在此时面世。

我谨此感谢甄供先生对我的厚爱和鼓励。

2004年7月20日于 古晋葛园

目录

自序

第一辑

我行吟在婆罗洲山水间	1
一个马来西亚华裔诗人的自豪	10
关于诗创作的几点思考	
——为在第三届国际华文诗人笔会而写	15
方修的诗与马华文学史	18
我的坚持与探索	
——诗谈录	31
漫谈现实主义深化问题	
——出席《吴岸诗歌国际学术研讨会》感言	48
马来西亚华文学奖授奖感言	57
砂华族历史研究的新成就	58
与蔡明亮谈艺术创作	60
《破晓时分》自序	70

第二辑

在他宽阔的胸怀中	75
访病中的乌斯曼·阿旺	78
洪钟与恩师刘海粟	83
安息吧，艺术的远征者	
——悼蔡洪钟老师	88
掌声中你飘然而去	
——悼刘子政	93

春风化雨总常吹	
——序温玉华著《一湾涯岸》	99
回看当年青春光闪	
——序田农诗集《子夜诗抄》	103
期待中的清亮天空	
——谈李宗舜的诗	106
恒属餐风的类族	
——序雁程诗集《向日葵的呓语》	110
心园的丰收	
——序晨露散文集《荒野里的璀璨》	115
谈晨露诗中的冲淡	
——序晨露诗集《鱼说》	118
马中友谊的诗章	
——序吴德广著《犀鸟情思》	123
为海浪雕塑	
——序秋山诗集《海浪的掌声》	126
你醒在海醒之前	
——序王涛诗集《只有浪知道我们相爱最深》	133
走进爱薇的香格里拉	
——序爱薇著《人海荡舟》	140
序融融著《青山依旧在》	143
序沈保耀著《浪迹浮沔吟稿》	146
与癌共武的英雄本色	
——序陈育青著《与癌共武》	148
序傲霜枝著《人生何潇洒》	152
以笺代序	
——序杰伦诗集《新旧集》	154
以笺代序的补充	
——《新旧集》评议	157
我读《填补·我们》	
——序冰谷、学良诗集	164
《清流》60期感言	169

第一輯



我行吟在婆罗洲山水间

——为威海《人与大自然——环境文学研讨会》而写

我诞生在世界第三大岛婆罗洲的热带丛林间，在一条称为砂劳越河的河畔上。十九世纪末我的祖父从中国南来时，那里还是个人烟稀少的村落；一九三七年我来到世间的时候，那里已经是一个小河镇了，镇的名字叫古晋(Kuching)，是马来族语，意思是猫。所以我的故乡也叫猫城。

镇上有一条马路，从河边渡头通往山区，叫大石路，因为在离镇上一哩的地方，有一块巨大的黑色石头，圆秃秃地盘踞在道路旁。人们说那是远古时候从天上掉下来冷却后的陨石。沿路有座苍翠的山岗，华人叫它做“公司山”，实际的名称是“粤海亭义山”，埋的尽是广东和海南籍先民的尸骨。我的祖父也埋在那里，已经倾裂的墓碑上，刻着立于宣统年间的模糊的字迹。

按华人风俗，这是猫镇最佳的“风水”地了。比邻也有一个好风水的山岗，殖民地洋人用来建造官邸和别墅，但华人却把最好的风水给了死去的祖先。

我诞生在河边父亲经营的杂货店内的楼上，那条街道叫

甘蜜街。甘蜜是南洋的一种植物香料，古时候出口到中国，土人也用以佐配槟榔来吃。我诞生的时候)那里还是甘蜜的主要市场。

街道的对面是菜市，用婆罗洲特产的盐木屋瓦盖的长形市场，遮住了我幼小的眼睛的视线，看不见屋子那一边的景色，只看见远远的天空上，有几只老鹰在盘旋翱翔。我问年长的姐姐，那是什么地方，姐姐说那是砂劳越河流流过的地方。

我就在甘蜜街长大，常常到河边看盘旋在空中的苍鹰如何俯冲到河面攫食鱼儿，幻想着能象苍鹰一样，展翅高飞，去追寻河水的源头和水流的去向。

但是上中学的时候，我还是没有机会离开这个小河镇。我和我的同学就象生活在小潭里的鱼一样。在毕业特刊里，我写下这样的赠言，“小潭里长不出大鱼，那只是谎话”。

我开始写诗了。

“我们在夜空寻找最亮的星／它们在笑，老对着我们微笑／四周尽是树林，绿绿青青／晴空却蓝得平凡／我们只想看看大海的广阔，那永生的蓝／”

我乘坐颠簸的小汽轮涉水而上，来到一个叫做石隆门的小镇。十九世纪，那里是广东嘉应州人开采金矿的小王国。一八五七年，正是中国太平天国起义后的八年，那里爆发了一场惊天地泣鬼神的反抗英国殖民主义统治的矿工起义事件。在那里，我徘徊在朽折的旗杆和残破的庙社间，听村人诉说着遥远的英雄故事。

我又乘坐风帆，沿奔流而下，来到了浩瀚无垠的海洋，去拜访婆罗洲修长的海岸和红树丛林，遥看远在波涛外的激

荡的时代风雷。

这正是五十年代东南亚民族独立运动风起云涌的时代。我的祖国，一个居住着包括伊班族、马来族、华族和其他十几个少数民族的被称为北加里曼丹的富饶的土地，也发出了争取独立的呼声，在呼声中，我看到了我的美丽的祖国，看到了它的奔腾的河流和雄伟的高山。我问我自己，诗人，你又该如何？

“砂劳越是个美丽的盾／斜斜挂在赤道上／年轻的诗人，请问／你要在盾上写下什么诗篇，／”

我回答我自己。

“让人们在你的诗句中／听见拉让江的激流声／听见它在高山、平原和海洋／所发出的各种美妙的语言。／”

但是斗争陷入了低潮，多少朋友经不起生活考验，学着北归的雁群，背弃故乡去寻找北方的温暖。站在海岛的岸上，我遥望南中国海，心情不禁像海洋一样激荡了：

“雄浑的海洋呵，南中国海／你以你的滔滔滚滚的狂浪／把北方的大陆和南方的岛屿冲开／你以你的滔滔滚滚的狂浪／把北方的大陆和南方的岛屿连接起来…／我们在这里落土，又在这里生根／我们餐的是椰风，宿的是蕉雨／炎阳天下烤黑了皮肤，但血仍然是血／说，我们是儿女，土地是母亲／你的北方的大陆是我们的父亲…／我们背负着历史的重担／试图攀登赤道上白云缭绕的高山／直到望见你浩瀚的面影，高歌一曲吧／我想起了漂流在你洪涛里的祖先／还有我们未来的子孙／”

就这样，我得到了“拉让江畔的诗人”的美誉。是已故杏影先生——马来西亚华文文学的伟大的前辈在他为我的第一本诗集《盾上的诗篇》所写的序中这样的激励我的。

拉让江是我的家乡砂劳越境内最长的河流，一百八十英里，由加里曼丹中部山脉南北分水岭直奔而下，泄入南中国海。我很荣幸，我因为拉让江而扬名，拉让江也因为我而为名传遐迩。拉让江和砂劳越的山山水水，从此是我的诗创作的灵感和源泉。

但是不幸的，我却被远远隔离在人为的高墙之内。六十年代中，我因参加独立斗争而被捕入狱，在狱中度过了十年的光阴，我最宝贵的青春。那时我是多么地想念我的山水啊：

“十年无音讯／万里江山／夜夜入梦来／梦回／灯残／墙高／门深锁／我不眠／夜亦不眠／听墙外风雨／有万马奔腾”／

更多的时候，我仿佛又回到祖国的山水之间了。

“又见马当山的秀美／听见山泉泄落涧谷的潺潺／又见到鲁巴河的浩瀚／远处有潮水似闷雷滚过天庭／拉让江依然澎湃／清澈的如楼河滩／流淌着浣衣妇和朝阳的倒影／最灿烂的依旧是丹绒罗班的晚霞／别时依依／留下彻夜轰鸣的潮声／我和佳人有约／约在青山／约在翠谷／约在江河湖海边／我要去／我要去／我伸手／触到的／依旧是厚而冰冷的墙……”／

七十年代末，我恢复了自由，返回社会，也回到了大自然的怀抱。我的经历使我对家乡的山水和植物，有更深一层的认识，我仿佛了解了它们真实的性格：

“在凄风中／它不叹息／在苦雨里／它不哭泣／顶天立地／向蓝天开展绿羽／迎着狂风暴雨／它翩然起舞／根／深植在悲哀的泥土里／默默地／把大地的眼泪／酿成琼浆玉液”，那是我家门前那一丛丛的椰子树。

“无需人来栽培／更无需人来怜惜／在这荒野里／吐着一朵朵紫红色的花球／轻抚，它含羞／侵犯／它用荆棘自卫／别笑它在风暴中／只剩下残枝败叶／当雨霁天晴时／它又展开黛绿色的衣裳／吐出一朵朵紫色的花球／默默地／把这荒野点缀／”，那是家乡遍地可见的含羞草。

在婆罗洲岛上，还有一种树，高大无比，它是伊班族民间传说中传颂和歌咏的英雄形象，是我生平最爱的树，它的名字叫做达邦树。我这样地歌咏它：

“你是山顶上一棵高大的达邦／在拂晓时第一个去迎接黎明的曙光／你那参天的绿叶／吮吸着宇宙的灵气／蜜蜂在你的怀抱里酿制百花的芬芳／你一身洁白／沐浴在晨曦里／象一个银色的巨人／…／那一年／熊熊的野火把山坡烧成一片焦黑／只见你岿然不动／象一个古铜色的巨人／…／半夜里我从梦中惊醒／耳边犹听见轰隆一声巨响／美丽的达邦树／你已不见了踪影／你倒下了／消失在黎明前最深邃的黑暗中／…／每当夕阳西下／彩云片片的时候／我抬头远眺／仿佛又见到你／含笑地陶醉在晚霞中／象一个金色的巨人／…”。

我又回到我日夜思念的拉让江，向奔赴一个朋友的约会：

“江水依旧滔滔／青山依旧郁郁／飞舟过处／溅起漫江水雾／看两岸景色分外迷蒙／走遍两岸／不见故人／只有绿水青山／犹记得当年故事／”

我又重见江上那勇敢生活在波涛里的朴实纯良的劳动人民：

“江水浩荡／波涛汹涌／是谁／驾一叶扁舟／飘向彼岸？／浪落时／不见了踪影／久久／久久／啊呀呀／莫非那舟儿人儿／都已在浪里葬身？／待到浪起时／却只见／马来母女俩／手把桨儿／笑吟吟／坐在浪峰上…／”

我又乘着摩托长舟，在拉让江的激流中畅游：

“舟／飞／在千山万壑间／在厉风疾雨里／逆万顷狂涛／…／正要问／这雨中江山多美／浪里飞舟多娇／一个巨浪／兀地劈空而下／仿佛要把船儿砸碎／惊回首／长舟已闯过乱石滩头／伊班汉子竖起手指／粲然向我打一个V号／伊班姑娘回眸／婉然展一个会心的微笑／轻舟飞上长河／溅起连天银沫／蜿蜒／向烟雨苍茫处…／”

一九八一年，我陪我爱人回到她的诞生地诗里沫河畔的村庄，那是一条美丽的河流，是婆罗洲伊班族人的故乡。那村庄叫浮刹（Pusa），巧极了，在当地的马来族语言中，浮刹的意思也是猫，也就是猫村了。我激动地歌吟了：

“你曾在我梦里倾流／诗里沫／悄悄为我带来／生命的破晓／…／我已回到梦乡／两岸红树／默默含笑／且让我／挽着伊／涉向时光的上游／”往事似浪花／在夕阳下辉耀…／”

向北行，我来到了又古老又年轻的汶莱王国，这曾统治婆罗洲的马来帝国，看它在喧嚣的世界上缓缓醒来，教堂的

金顶在晨曦中闪闪发光，然后坐上飞也似的水上德士，去游览旷世稀有的水村：

“那舟子何其飘逸／一挥／就将我射进这漩涡碧绿／却有千家万户／忽地从海中升起／看水柱错立／檐台栊比／烟尘人语／绵亘多少里／水乡啊水乡／人称你是东方威尼斯／我却见你若人海里的褐珊瑚／多少悲欢／多少荣辱／凝就你超凡的奇姿……”

终于，我来到了位于北婆罗洲的哥打京那巴鲁山，这山也叫“中国寡妇山”，当地人也叫神山。相传远古时候，有个年轻的中国商人，来到了北婆罗洲，爱上一个美丽的卡达山族姑娘。他们结为夫妻。不久，年轻人随商船北上回乡，临别前对爱妻说，“等着我吧，我一定回来。”谁知这青年北归后，日复一日，年复一年，都渺无音讯。美丽的卡达山姑娘望穿秋水，每天都在海边盼望着丈夫归来，最后登上了神山的最高峰，眺望南中国海上南来的帆影，终于望成石头一个美丽的女人，永远守望在这个拔海一万三千四百多英尺的东南亚最高的山峰上，这山，从此叫做中国寡妇山……

那是一个清晨，我来到拔海五千英尺的山城，在曙光中等待顶峰的显现。我仿佛是在攀赴一个迷人的神话，我如愿以赏了：

“啊啊／我看到峥嵘了／峥嵘是它缓缓苏醒于晨光中的巍巍前额／我看到晶莹了／晶莹是她恒古守望于峰顶的盈盈的泪珠／而我已寂然／寂然于万籁俱寂的天地中／同山石／同草木／一齐赞美／以无声的交响／它的丰采／它的光辉……／”

婆罗洲又有一个举世闻名的石器时代人类穴居，叫尼亚石洞(Niah Cave)，已经发掘五万年前人类的骨骸和遗物。

我原知道婆罗洲岛内陆存有数不清的中国古代陶瓷器，但是却有一个小小的瓷盘子，曾经叫我惊奇不已。它就出现在尼亚石洞口不远的一家野店里的破旧的木橱里。那夜，我到了野店，那小瓷盘，也象在等待着我的到来似的：

“你这小小的白瓷盘／且让我秉烛把你端详／烛光照处／颼颼然一条飞龙／自蓝釉的狂草丛中闪出／明月松间照／清泉石上流／今夕何夕啊／是王维到了婆罗／抑或是我到了唐时？……”

是的，在婆罗洲岛上，有着那么多的中国的古瓷器，唐宋元明清，盘壶瓮碟，叫人不胜惊奇。有一个古瓮，和我相遇，我们彼此间竟如此的惊异：

“你惊醒在我的惊醒中／记起了忘却的来路／在哪个朝代／哪个酒镇／你记起海上的颠簸／一如我感到就义前的烈焰／沉睡了千年之后／我惊见你釉的唐光／你惊见我唐的釉彩／我惊醒在你的惊醒中／”

说起水果，我不能不提起南洋万果之王的榴连。是的，在婆罗洲岛上，它以特有的美味闻名遐迩。你看过榴连上市时人们如何如醉如痴地蜂涌到街道上的档口的情景吗？，且听我吟唱：

“弯腰屈膝／如痴似醉／膜拜之后巍颤颤地／拾起一副盔甲／一顶自由女神的皇冠／巍颤颤地捧它于十指间／端详、估量、摇抖、倾听／又俯下尊贵的神庭／一亲它的芳泽……”

我爱榴连，我更爱它的孤高独立我行我素的秉性，我为它作赋：

“世间美果据说都国色天香／美国红苹澳洲金橙／哪个不玉肤凝脂／独它一副赤道莽林里的青面獠牙／是美是丑／是

香是臭／千年还争论不休／而它却兀自巍立危山绝谷／岿然
以亿万年风雨炼就的雄姿／任蝙蝠蔽天鼠蛇漫野／日日夜夜
／在洁白的子宫里／孕育着稀世的醇膏／披上盔甲／戴上自
由女神的皇冠／伴着八月骤雨的前奏／悠然降临人间…／”

当英国的探险家在砂劳越内陆森林中发现了世界最大的
石洞摩鹿洞（Mulu Cave）后，一批又一批的外国旅客，络
绎不绝地前来旅游。你也许不相信，那里最大的石洞里，可以
容纳四十架波音747飞机，地下的河流长达数百里。近几年
来，附近的森林被开发了，处于原始状态的普南民族原住民，
生活也受到影响。那年，我和友人结伴，到这一稀世的异域一
行，临别时，我以一个原住民的心情，写下了我的忧愁：

“我告别摩鹿山／走出森林／来到了百林努河畔／回头望
／摩鹿山／我看见你庄严的顶峰／那里有美丽的鹿洞／神秘巨
大举世无双／石壁上有海螺的化石／钟乳下有祖先的足迹…

我沿着百林努河／涉过激流／进入宽阔的巴南河／回头
望／摩鹿山／你正在把我俯看／那里有我的族人／他们衣衫
褴褛／在森林里到处流浪／到处听到伐木的声音…

在逶迤的河上／一排排木桐漂流而下／你失去了踪影／一个
峰回路转／摩鹿山／你又屹立在我眼前／来自世界各地的旅客／
将到那里猎奇／猎亿万年的洞穴／猎我族人的葬礼…

我离开了巴南河／流浪在纷扰的都城／不论到多远的地
方／我回头／摩鹿山／我又见到你高贵的皇冠／静静的百林
努河／多少船儿竞渡／掀起多少波涛／留下多少浑浊……

一九九五年九月二十九日于 古晋葛园

一个马来西亚华裔诗人的自豪

身为一位马来西亚的华裔诗人，我很感到自豪。

一九三七年出生在婆罗洲砂劳越的我，是道道地地的南番人，虽然我的父亲在一九二一年由潮汕南来，但我的祖父，早在清朝末年就已经在古晋去世。古晋是砂劳越州的首府。我祖母和父母亲后来都在这里度过一生，而我就在镇上河边父亲经营的店铺楼上诞生，二十几岁才离开那屋子，但至今我和我的儿女仍然住在离市中心不及三公里的地方。古晋的确是我的故乡。

今年七月二十四日，我就满五十八岁了，回顾一生走过的道路，不免有许多的感触。我的少年是在病痛与彷徨中度过的，也因此一生读书只念到华文初中三年级。因为预感生命的短促，便渴望能象莱蒙托夫、普希金、拜伦这些彗星般的诗人的生命一样瞬息燃烧。

但我终于活了下来。可是到了青年时代又逢五十年代社会大变革的动荡，因为参与政治独立运动而于六十年代初身陷殖民主义的囹圄，在那里度过十年的青春岁月。

现在我常常感到自己是个时代的生还者。我的确有如此的感觉。在殖民地时代与我同窗的男女同学，许多已经不在人间了。有的在社会变革风雨中牺牲，有的是病逝。人的生命，虽然不能以年龄计算，但英年早逝，总叫人感叹不已。现在，我依然生活着，工作着，依然在追求着我年轻时的艺术理想，我是很幸运的。

我的生活很简单。除了执行职业上每天的事务工作外，其余时间都花在我的嗜好上。我的嗜好只有文学和艺术。我喜爱诗、音乐、美术，所以平日除喜欢看书写作外、也唱歌，也收集一些艺术品。

早晨，我在音乐的节奏中打太极拳，开始我的生活。说是我的太极拳，是因为我未曾向任何人拜师。六十年代在狱中时，曾弄得一本太极健身的书籍，便按图索骥地自学起来，居然也练成自家的架势，因为觉得健康受益不浅，便从此不顾那招式是否符合传统，迳直坚持到如今了。

这也许是来自父亲的遗传吧。他年轻的时候从潮汕来到砂劳越经商，先是开信庄、办杂货店，后来又经营轻工业，因为保守，成就不大，却养育了我们兄弟和一个姐姐六人，且一生不渝地信奉孙中山先生的三民主义，到老年时候还自学各种知识，着迷于健康杂志上的健身课程。

我也喜欢在早起后读点名著，特别是诗。艾青是我写诗的启蒙者，他为我近乎于绝望的年轻的心灵中燃起诗的火苗，从一九五三年秋天起，至今超过了四十年，仍不息地燃烧。一九九一年五月，我随马来西亚华文作家代表团访北京，在新侨饭店门口第一次遇见乘坐轮椅前来的艾老，我怀着感恩和他握手，虽然他那时并不认识我。

现在，我还在读着世间最美好的诗，苏东坡、邹荻帆、奥塔维亚·帕斯、阿赫马托娃，从他们的诗句中汲取诗的灵感，生命的源泉。

但我在文学上的成就是微不足道的，四十多年来也只出版过五部的诗集，第六部诗集《生命存档》尚在付梓中。但是，身为马来西亚的华裔公民的一分子，我以我能用华族的语文创作而感到自豪。马来西亚华文文学自一九二一年在中国五四新文学运动影响下诞生以来，已经有七十多年的沧桑史，前辈作家所付出的心血，终于使它在世界华文文学中独占一席，且一枝独秀。今天，在以马哈迪尔为总理的马来西亚政府开明施政下，华族作家享有为东南亚其他国家中的华族作家所羡慕不已的自由空间。

但是我必须以我的劳力来维持生活。从七十年代末开始，我便担任马来西亚中华工商联合会会长黄文彬先生的私人助理，至今将近十八年了。拥有国家与州元首封赐的崇高勋衔“丹斯里拿督阿玛”的黄先生，是马来西亚华人中最受尊敬的领袖之一，近二十年来契而不舍地在经济与文化领域中带领马来西亚华人参与国家经济与文化建设的主流。他连任全国中华商联会会长职也达十八年。这份职业使我的日常生活充满挑战。我每天必须阅读国内多份的报纸，关注国内政经文化的变化和发展，出席会议，接见不同阶层的人士，协助黄先生处理他领导下的众多华人社团的事务。黄先生是我的学长，乐善好施，雄才大略，我从他那里学到许多做人的道理。

我自己也负起华人社团的文教领导工作，从组织演讲比赛到举办儒家思想研讨会。但是我所醉心的，还是文学创作

和推动文学事业。比较起来，我国马来族文学，发展要比华族文学迅速得多。促进华族与马来族文学的交流，向友族作家取经，也是我的愿望。目前我是东马来西亚砂劳越州华文作家协会的会长，马来西亚全国华文作家协会的副会长。

三十多年前初入文坛时，我非常幸运得到文学前辈已故杏影先生、姚紫先生等的提携。杏影先生为我在一九六二年出版的第一本诗集《盾上的诗篇》作序。他的热忱和爱护使我对文学产生终身不渝的信念。著名文史家方修先生是我的另一位恩师，他曾为我的第二本诗集《达邦树礼赞》写序。因为这些缘故，自八十年代开始以来，我便决心竭尽棉力，支持或提携文学青年作者，为他们的著作看稿写序。屈指算来，我已经写了四十多篇的序文了。

这些工作，占据了我大部分的工余时间，再加上个人的创作，所以通常总是工作到深夜才休息。

现在我有一个堪称幸福的家。一间宽阔的洋房，周围栽种着各种颜色的九重葛，我把家取名为“葛园”。在殖民地时代曾经领导工人运动而和我一样经历十载铁窗生活的我的太太，现在已经退休。这个家也多亏了她近二十年在商场上的奋斗。我更要感激我的大哥，没有他在我们重返社会却一无所有的时刻给予援手，就没有今日的良好处境。我们有一女一男，都还在中学求学。他们的成长给我们许多的辛劳，也带来幸福和希望。

爱默生说过：“现在我们所经历的时间和状况，都是以前的时间和状况累积下来的结果，这也是造物者从过去、现在所创造出来的最美好的东西。”他说得很对，所以我更珍惜生命，珍惜家庭和友谊，更热爱生活和工作，希望有生之

年在文学上有所成就。

一九九五年七月十五日于 葛园

作者按：本文应中国《中华英才》半月刊与中国新闻社举办“南湖杯”世界华人“我的一天”征文而写，获三等奖。



关于诗创作的几点思考

——在第三届国际华文诗人笔会上的发言

理论是实践经验的总结，对实践具有指导的作用。但是在今天百家争鸣立论纷纭的情况下，诗歌理论对诗歌创作可以是一种指导，也可以成为一种干扰。青年人开始写诗时，并没有太多的理论，待到读了一些理论后，反而觉得难以下笔。老一辈的诗人写了几十年的诗歌，有时也会受到各种新崛起的理论的干扰。我以为，对于一个有自己创作经验的诗人来说，理论只能当着参考，不断总结自己创作的经验才是最好的理论，才最具有指导的作用。

写诗贵在坚持和探索。坚持自己的立场和看法，坚持自己的美学观点，坚持自己的创作方法，坚持自己的生活体验，然后在这个基础上吸收别人的长处，探索新的表现方法。别人用不同的尺度加以批评或甚至否定，那是因为你的立场看法、美学观点和创作方法和他们的标准不同，不一定是因为你的作品不好。他们的意见也可以参考，但不要被它所干扰。

诗歌发展到今日已趋多元化，这是对整个诗坛而论，对

个体诗人而言，是否也可以在创作方法上尝试多元化呢？。当然，一个诗人是应该持有其个人的主见、立场和基本的创作方法。在这个基础上，他可以对各种其他的包括很现代的方法与技巧进行探索与尝试，吸取别人的长处和新的技巧为己用，使自己的创作技巧获得提升和发展。我以为这是符合个人创作实践的需要的，除非你选择墨守成规。

尝试多元方法是寻求自我提升、自我超越的必要途径。艺术形式总是决定于内容的。既然生活内容是多样化的，回忆的，现实的，理想的，个人体验的，集体经验的，农村的，城市的，古代的，现代的，未来的，那么表现的形式就不能不考虑寻求最恰当的语言与艺术形式，不论是现实的，浪漫的，古典的，现代的乃至后现代的。我认为只要诗人具有个人所坚持的基本立场、美学观点与鲜明个性，这些不同形式的探索，将使诗人的个人风格在作品中更加发展更加丰富。

但我是反对追逐潮流的。一个“追”字在这里已经显示你不是一个首创者。对于年轻作者来说，追逐潮流是可以理解的，但对于一个成熟的诗人来说，他应坚持自己的艺术风格，融会贯通所吸收的别人别派的长处，集艺术的大成，进而（如果可能）带领潮流。

现在有人主张诗歌应从探求生命终极和存在开始，我个人仍坚持应从生活开始。把生活、生命与生存三个概念机械分开甚至对立，是不符合实际的情况的。认为生活是存在的低级层次也是不恰当的。创作实践的过程，即包含着诗人的个人与社会生活实践过程，对生命的体验和体悟的过程，也是对生命终极的某种程度的认识过程。

很难想象离开个体生命的具体发展过程能认识生命存在

的本质。那种认识充其量也只能是抽象的，概念的，人云亦云的或某一刹那的非本质的观照。很难想象离开对生活的正视和掌握而可以在冥想中达到深刻表现生命终极的诗歌作品。

关于生命终极的认识，宗教是早已有定见的，信仰佛教或基督教的人都可以找到他们相信的真理。我以为要求一个诗人通过诗歌艺术对生命存在和生命终极作原始式的宗教式的探求，甚至因此殉身，虽然壮烈甚至可歌可泣，但却是一种近乎缘木求鱼的作为，是不足取的。

诗人的生命是自己的，从出生到成长到经历人生苦乐到死亡，都是自己所独有的生命体验，不论是深是浅，是单调是精彩，也不可能是他人所能替代的。诗人在自己的诗中创造了自己的生命形象，自己的存在世界，自己的天空，自己的山河和云雾，自己的宇宙。

当人们说生命的本体是悲哀的，当人们说悲哀即是存在，即是生命，即是诗的本质时，而你却在关怀大众、关怀社会的过程中体会到生命的欢乐，为什么不可说生命和诗的本质也是一种欢乐呢？

但我认为悲哀与欢乐是构成生命本质的两个不可分割的部分。诗要表现生命的本质，既要表现悲哀，也要表现欢乐。

一九九八年三月

作者按：这篇文章发表后来曾刊出，后纳入为秋山著诗集《海浪的掌声》写的序文中，现仍以独立篇章收入此书。

方修的诗与马华文学史

学术界对方修在研究与编纂马华文学史方面的伟大贡献,已有定论;对方修穷数十年时间与精力完成这宏伟工程的卓绝精神,更表钦佩。

蔡师仁说:“在众多的新马文学史研究工作者中,新加坡的文学史论家方修先生是位无可争议的佼佼者。方先生自五十年代中期开始,就致力于新马华文文学史料的掘发、整理和研究。他几十年如一日勤勤恳恳地抱病工作,他的严谨的治学态度和深邃、智慧的眼光,使他在新马华文文学史研究方面,取得了巨大的成就。”⁽¹⁾

吕炎说:“方修先生对马华文学史的研究开始于五十年代末期。当别人还没有把注意力集中在这方面时,他却终日埋头在故纸堆中,奔走于工商学校图书馆、新大图书馆,以及稍后成立的国家图书馆,翻捡旧报纸、读旧杂志、摘抄、影印,艰苦地坚持了他开拓性的研究工作。”⁽²⁾

方修自己也曾经叙述过他所经历的困难情况:

“那时候搜集资料的条件实在太差:星大图书馆的一间

小房子里堆塞着一叠叠松散凌乱的旧报章合订本，尚未拍摄成显微胶片，我们必须一册一册搬到图书阅览室来翻读、抄写，或者是把所需的各版文字，在版面做了个记号，夹上纸片，再加上一份总表，列明各版的刊名、日期、页码等，请求图书馆的技术人员拨冗帮忙，把它们一版一版找出来，拍成照片。在这样麻烦的情形之下，我的工作速度，自然十分缓慢，所得也很有限。”⁽³⁾

对方修所处的艰难条件与环境，林建国博士更从宏观与现代技术的角度，给予客观的评论，指出方修的成就，是“不可思议”的。

林建国博士在《方修论》一文中写道，“我们若以今天东亚及欧美的学术条件衡量方修的努力，恐怕不觉得有何特别。以北美为例，单单一部英国或美国文学史选集（某种意义上的‘大系’）就有多种版本流通，各个出版社累积了第一流人力（跨校教授群）。藉着庞大的教学市场周转物力，定期将选本翻修补强，手笔之大、繁衍能力之盛，方修的工作只能算是小巫。弹丸之地如台湾要定期编一套自己的文学大系也不是难事。可是如果我们考虑的是方修当年研究和出版的条件，方修的成就就显得不可思议。”⁽⁴⁾

上述的评论，包括方修自己的叙述，主要都着重于说明方修在发掘、整理和研究史料过程的艰苦的客观环境与条件。而对方修的成就，很自然地归功于他的勤恳的工作态度，严谨的治学方法，他的智慧和契而不舍的奋斗精神。

这当然是对的。但是，我以为方修在治学过程中所面对的困难，除了上述种种客观方面的不利条件外，更主要的是来自人为方面的阻挠、干扰与破坏。这些人为的阻挠、干扰

与破坏，曾经贯串在他工作的全过程中。

这种人为所造成的困难，较之上述客观与技术条件所形成的困难，其程度更为严酷，而且单靠一般的勤奋和智慧是不足以克服的。

方修自1956年起至1978年前后23年，连续发表总结性的常年文艺活动报导。这些以新闻报导的写法的文章，为新马华文文学留下宝贵的史料。但他的这种努力，却招致一些人的嫉忌和怨忿。

方修后来这样写道，“那年头，明枪暗箭，不时袭来，防不胜防。有无理取闹的，有凶声恶气的；有所谓的朋友背后一刀，也有卑鄙小人的暗藏杀机；真是形形色色，不一而足”。⁽⁵⁾

即使到了90年代，这种的迫害不但没有减少，反而变本加厉。

方修在1994年2月所写《看龙集》一书的《题记》中，有这样的一段记载：“前些年突然挨了特种作家们一阵漫骂，自以为这是受到甄供文字案的牵连的无妄之灾，所以编了一册书，叫做《池鱼集》。嗣后见到漫骂家的一段告白，才知道原来并非那么一回事，而是涉及另外一宗特种买卖，是刀客替他的客户前来寻仇而做的专案，是有目的、有计划的造谣诬蔑。”⁽⁶⁾

方修的一篇《胡风事件问答》，讨论的虽然不是马华文学问题，实质上却反映了某方面对他研究马华文学史的极度敌视与憎恶。他们甚至对方修定下一个“向遥远的当权者邀宠”的罪名。

有关胡一声笔名考证所引起的所谓“争论”，方修也曾

有这样的叙述：“大约是1991年年初开始，便见打手四出，揭起马家庄的旗号来吊民伐罪了。两三年来，杀气腾腾；小人心法，流氓惯技，无所不用其极，岂止是‘纠缠不清而已’？”⁽⁷⁾

上述的情况，清楚显示方修在治史过程中所遭遇的人为的阻难，远较客观条件为甚。因此，我认为方修的成就，不仅仅于他克服了客观的技术性的困难，更主要的是在于他战胜了来自人为的阻挠、干扰与破坏。

方修之所以能战胜这些人为的困难，我以为最主要决定因素在于他对作为本地华族文化重要组成部分的现实主义马华文学及创造马华文学的正直的作家的爱戴与敬仰。正如马阳所说的，“方修非常熟悉新马华文文学走着一条多么荆棘丛生的道路，他是把自己的研究工作紧密地和整个新马华族社会的前途连接在一起的。”⁽⁸⁾

坚定的信念和立场，是方修数十年如一日地坚持工作、排除万难直至完成这样宏伟的工程的原动力。

在方修的诸多的著作中，我们都能感受到他的这种信念和克服困难的大无畏精神。本文尝试以方修诗词著作《重楼小诗》中若干诗词的文本，探讨方修研究马华文学历史实践过程中所遭遇的种种人为的阻挠以及他赖以战胜这些困难的战斗精神，藉以说明方修的成就不是偶然的，更不是“不可思议”的。

《重楼小诗》是方修旧诗词的结集，收集共六十余首诗。

方修在书的后记里称这些诗词为“习作”。他说，就量而言，“我学诗整整五十年，每年产品平均不够一首半，成绩奇差”。就质而言，“纯属生活随感，友侪酬酢之作，看不

到时代面影，听不到群众心声”；至于技巧，他说：“频频失帖脱韵，严重出格，行家一看就知道那是登不上大雅之堂的东西。”

其实，方修的诗词是他文学创作的重要组成部分，也是研究和了解方修文学思想和治史态度的重要资料。方修自己说无意做一个诗人，但是他的这些近乎随笔式的感怀“小诗”，却显示出他对中国旧诗词文学的造诣及创作技巧的熟练。他的诗词，除表达坎坷生活遭遇和对社会的关怀、对朋友的关爱外，也突显了他对马华文学事业的关注和治理马华文学历史的崇高理想与不可动摇的决心。

林臻说，“他的为数不多的诗篇，不是唱酬感旧的闲章，而是评介事物的力作。从中显露出来的观点和倾向，可能较诸他的杂文还要来得分明。”⁽⁹⁾

1956年，方修开始从事马华文学的搜集、整理与研究工作。我们可以从他早期的诗作中看出他从事这项工作的动机与愿望。

1959年1月，他写了一首题为《烛影摇红一和王君实遗作》的词：

玉碎星沉，当年曾黯狮城月。书生骨气见艰危，千古扬高洁。谱就长歌正气，更何须，著书立说。拜伦投笔，完淳舍生，并称英哲。

名将美人，人间未许看自发。笑他文苑众班头，五斗竞腰折。还有蚍蜉撼树，甚情由，呢喃不歇？闲情独我，辑写佚篇，缅怀先烈。

这首词是为纪念日治时期壮烈牺牲的青年王君实而写的。王君实是战前马华作家，日本侵略时，积极参加抗日工作，新加坡沦陷时遭日寇搜捕，因为不愿连累住屋主人，毅然跳楼自尽，年仅23岁。

方修在诗作中表扬了王君实的书生风骨与高洁人格，以之与拜伦与夏完淳并称为“英哲”。

拜伦是英国伟大的浪漫主义诗人，1823年35岁时前往希腊参加反对土耳其压迫的解放斗争，在斗争中病逝。他以诗表达对封建贵族统治的反抗，对民族解放运动的同情与个人自由的追求。

夏完淳则是明朝末代诗坛一颗耀眼的彗星，自幼天资英敏，7岁能诗。14岁参加抗清活动，后被捕，在南京英勇就义，时年未满17，被称为少年民族英雄。他在短短的一生中，留下各体诗337首。

这两位历史人物，都是诗人作家，方修之以他们比拟王君实，实际上是在歌颂马华文坛上为人类自由解放英勇牺牲的勇者。

而在现实中，当时的马华文坛却存在着一些卑躬屈节的文人，在诗词中，方修给予无情的揭露和嘲笑，“笑他文苑众班头，五斗竞腰折。还有蚍蜉撼树，甚情由，呢喃不歇？”。

这种忠贞与卑鄙者、战士与苍蝇的强烈对比，更激发了方修爱憎分明的感情，萌发了他要为保存文坛前辈的功勋进行搜集和整理马华文学历史的决心。

“闲情独我，辑写佚篇，缅怀先烈”，这段表白，是极其重要的。它表明了方修从事整理马华文学历史的动机、立场与决心。“闲情独我”是方修的自况。“闲情”是自嘲的说法，

在当时文坛众班头热闹喧嚣的环境中，方修的处境是孤独的，但他以鲁迅的“荷载独彷徨”的姿态，向旧势力冲击。

方修后来曾说，“这些年来，整理文学史料对我来说有两个重要的意义，其一是纪念写作的朋友们，其二则是给予一些曾经在文学上努力过，做出贡献的作者们一个肯定和交代。”^⑩

明显的，方修从事马华文学历史的研究，首先发旨于他对文学先烈的崇敬与缅怀。这种的动机，实质上就是对自己民族文化与历史的珍惜与爱护，而表现在文学的路向上，就是方修对马华现实主义文学的坚持与捍卫。方修以拜伦和夏完淳为英哲，清楚显示他所谓的“缅怀先烈”的立场观点，也表明了他选择与评价马华作家与他们的作品的思想性准则。

事实上，从1957年开始，方修已经出版了他的第一本著作《谈小品散文》，1958年又出版《马华文坛往事》。换句话说，在他创作《烛影摇红》这首词的时候，已经开始了在马华文坛往事初步搜集和辑写的工作。

1977年，方修写了七律《答沉思先生》：

卅载相思杳雁踪，非关病酒非疏慵。绿衣只报平安字，寸纸难描羁泊衷。塞外秋寒困仲则，海隅春雨悲坡公。余生爱读六臣注，为记前贤荦路功。

在《文学、报刊、生活》（方修口述，林臻笔录）一书中，方修曾说：“蕴存在这八句话里面的，有我对阔别数十年的远方故友的眷眷怀念，有我对文革结束初期中国的乍暖

还寒的政局的悄悄忧心，有我对于本地文艺前辈筚路蓝缕、披荆斩棘的功绩的衷心敬仰，也有我对于自己半生坎坷、一事无成的无限愧悔。如果没有这些复杂的情怀与生活感受，这首诗是一句也写不出来”。^{①②}

“有我对于本地文艺前辈筚路蓝缕、披荆斩棘的功绩的衷心敬仰”，这两句话是方修在1957年诗作中所说的“缅怀先烈”的进一步表白，而“余生爱读六臣注，为记前贤筚路功”，则给“辑写佚篇”作了更具体注解，它清楚地表明计划系统地整理马华文学前行作家的作品和撰写马华文学历史的宏愿。

《六臣注》是中国古代文学的一部大型《文选》，由南朝梁昭明太子萧统编选。唐朝时由李善为作注解。后来又有吕延济、刘良、张锐、吕向、李周翰五个人为之合注，合称为“文选六臣注”。这部书是中国现存的古代诗文的总集，收集自先秦至梁129位作家的各体诗、文与辞赋共7百余篇。

此时的方修，正呕心沥血地在从事编纂马华文学的六臣注式的工程。

从1959年到1978年将近20年之中，方修默默地耕耘，已经完成和出版了40多部历史和创作书籍。除了多部创作之外，还有大量的历史著作，如《马华新文学史稿》（上、中、下）、《马华新文学选集》、《马华文艺思潮的演变》、《马华新文学大系》十册、《马华新文学及其历史轮廓》、《马华新文学简史》、《马华新文学史稿》（上、下）、《马华文学的现实主义传统》、及《战后马华文学史初稿》等。他所编的作家文集作者包括铁抗、张天白、金丁、胡愈之、流冰、老蕾、白荻、流浪、叶尼、李润湖等的遗作。

也正是在1978年这一年，他写了两首沁园春，即《感怀》和《却寄》。

这两首词是方修诗词创作中最重要的代表作，可以看作是他治史的宣言和思想情感的最赤诚的告白。

《感怀》写于那一年的3月：

廿载耕耘，不赶热场，不要虚名。愿罗浮宫下，长充木石；兰台馆外，永作园丁。文事钩沉，艺林月旦，辨伪存真是准绳。慕良直，对千秋百代，识者公评。

文风卑薄堪惊！总见责，帮理不帮亲。看满怀狠毒，含沙射影；连篇谗诤，疑鬼疑神。旧识成仇，新交反眼，得志小人更横行。浑余事，任小楼一统，自遣阴晴。

《却寄》写于同年4月：

大笔如椽，略失夸多，稍欠思精。笑欲擒故纵，先扬后抑；陈源战谱，旧版翻新。挥了猴拳，飞来螳腿，却道招呼自己人。叹末世，谁虚怀自反，正视批评？

年终结算损赢，只称许，篱花三数茎。凡君家功业，对门风水，他山有石，照写黄庭，丑角浑词，热心说论，渭浊泾清应划分。再劝你，辨大非大是，小怨小恩。

方修在这两首词的后记里，叙述写这首诗的历史背景。当时他在一篇题为《1976年文艺活动纪略》的文章里谈及吉隆坡的一场文艺争论，招致某君的不满，对他口诛笔伐。方修在好意辩解之余，有感而作。

“廿载耕耘”，从1959年到1978年，刚好是将近20年。马华文坛上许多人为争夺名利而勾心斗角，扰扰嚷嚷，而方修却在默默地耕耘，“不赶热场，不要虚名”，完全置文坛的喧嚣与争吵于度外。

罗浮宫是巴黎市中心法国故宫，是世界著名与历史悠久的博物馆。而兰台馆则是中国汉代宫内藏书的处所，东汉时代班固曾经担任兰台令史，受诏撰史。罗浮宫和兰台馆象征着艺术和历史学的学术殿堂。

方修在这里表明自己只愿望充当罗浮宫下的“一木一石”，在兰台馆外永远当一位“园丁”，这是何等高尚的人格。

“文事钩沉，艺林月旦，辨伪存真是准绳”。20年间，他发掘了多少宝贵的马华文学史料，做出多少评论，而辨伪存真始终是他治史的准绳。“慕良直，对千秋百代，识者公评”，这里，方修再次强调了他对前辈马华作家的选择标准、“慕良直”与“缅怀先烈”和“为记前贤”都是同一的意义。

马阳指出，“他（指方修）何曾是追名逐利，趋炎附势的学阀和文棍？他与那些当前时行的‘电脑式’的学究完全不同，他始终以严正的立场和秉公的笔锋，评史论人，爱憎分明。”^{〔12〕}

这两首词还生动地描绘了马华文坛上某些人对方修的恶毒的诬陷和攻击。而在面对这些狠毒的恶势力面前，方修是怎样以大无畏的和从容的精神给予抗击的呢？他以鲁迅的“躲进小楼成一统，管他冬夏与春秋”的潇洒自若的战斗精神给予还击：“浑余事，任小楼一统，自遣阴晴”。

90年代，在方修的治史工作已经取得举世公认的重大成就时，仍然有一些殖民主义的代表人物伺机向他进行诋毁

和攻击。这些被方修称为“特种人物”指责方修的《战后马华文学史稿》是“将文学当作政治的扈从”，甚至与法西斯大独裁希特勒的《我的奋斗》相提并论。还有一些人公然嘲笑方修搞文学史，只是“将过去的作家作品，照样誊抄出来重印，根本和文学史沾不上边。”

对此，方修编写了《池鱼集》、《看龙集》、《马华文学史论丛》和《马华文学史百题》等书加以批驳，给予坚决的反击。方修说，“倘也要我去重视这种嗡嗡嗡嗡叫的表演，可就更加是幻想。因为，文场五十年，我就是在重重围剿中闯过来的；什么凶神恶煞都见识过了，何况是几只湿湿碎的苍蝇也乎？”^{〔13〕}

“我所仿效的是鲁迅先生的办法，‘砍我三刀，还报一箭’”。

方修为此还写了《特种人物杂咏》五首，给予无情嘲笑。

1948年，他26岁的时候所写的第一首七言律诗《假日偶成》这样写道：

又是榴连上市时，背将琴剑漂东西，业操卖嘴敢嫌贱，价比佣奴不算低。差幸眼花未百度，验知酒病正初期，但求鸿爪长矫健，到处天涯踏雪泥。

方修当时在新加坡教书，过着漂泊与不安定的“獼猴王生活”。“但求鸿爪长矫健，到处天涯踏雪泥”，显示了他怀有远大的理想，立志要创一番事业。

林臻说：“如果没有他作出的杰出、宏伟的贡献，超过半个世纪的数不清的、前仆后继的马华新文学写作人的辛勤

耕耘，现在还埋在故纸堆中，至多只为少数几个人所知，而且随着岁月的演进，趋于淹灭。因此他可说是马新新文学当之无愧的首席功臣。”^⑩

方修今年已经80高龄了。也许生活和健康使他无法实现到处天涯踏雪泥的宏愿，但是却“鸿爪矫健”地深入到马华文学历史的最遥远的时空，实现了他“辑写佚篇，缅怀先烈”和“为记前贤草路功”的人生伟大目标。

即使是现在，他仍笔耕不辍，在马华文学趋向低潮的时刻，也仍坚持工作。

有人问他为何如此坚持，他回答说：“为的是历史的使命”。

他总结说，“一部马华文学史，可说是血泪斑斑的社会史。”

也正如他在诗中所说，“慕良直，对千秋百代，识者公评”。

【注】：

- (1) 蔡师仁：《新马华文文学发展轨迹的探寻》
- (2) 吕炎：《方修与马华文学史》《池鱼集》9页
- (3) 方修：《马华新文学简史新版序》
- (4) 见南洋商报《南洋文艺》（2001年2月13日）
- (5) 方修：《看龙集》
- (6) 方修：《看龙集》题记
- (7) 方修：《看乌龙史料家表演装蒜功》
- (8) 马阳：《一代史家耀南天》《池鱼集》
- (9) 林臻：《方修编著序说》《池鱼集》
- (10) 爱薇：《他，是治学者的典范——印象中的方修先生》

- (11) 《文学、报刊、生活》(方修口述,林臻笔录)
- (12) 马阳:《一代史家耀南天》《池鱼集》
- (13) 方修《看乌龙史料家表演装蒜功》
- (14) 林臻:《方修编著序说》《池鱼集》



我的坚持与探索

—— 诗谈录

我是坚持现实主义的，虽然我从不排斥任何不同的表现的手法。我认为，以生活为基础的现实主义创作方法，在不断的自我更新与自我充实下，是具有极其伟大和蓬勃的生命力的。

(1994 / 6 / 6《马华诗坛的回顾与展望》)

在我开始写诗的五十年代，像“诗应反映社会”，“诗人应参与社会生活”这一类的问题，似乎并不存在。至少对于我来说是这样的。这是因为，在我们还未提笔写作之前的学生时代，就已经参与带有反殖民主义的学生运动和社会活动。读书和写诗，都自然成为一种激发与表达自己生活感受的途径。

七十年代中期，在我经历了十年的政治拘留营生活后重获自由时，发觉马华诗坛已经发生了很大的变化。有人对我说，现实主义已经过时，现代主义已取代成为文学的主流。

我并不对现代诗在诗形式上的创新有什么异议，但对许

多现代诗内容远离社会的程度，感到惊异。我发觉我们的诗人，不再是社会运动的参与者了。

(1989 / 10 / 7《诗人与社会》)

现代诗由于过份强调自我，在题材与主题上局限于诸如乡愁、孤绝感、黑暗意识、死亡、性苦闷等个人经验的小天地，虽然也从某个角度及在某种程度上反映了我国社会的现实，但它毕竟只能反映社会中某些个人或极少数人的消极与暗淡的内心世界。这种情况，再加上现代诗之过于注重纯形式的试验与探索，其结果必然导致诗远离外界广阔的社会与人群。

(1989 / 10 / 7《诗人与社会》)

我原是受现实主义和浪漫主义影响的人，虽然在六十年代就很喜欢艾吕雅和阿拉贡。但是到了八十年代，我发觉新的社会生活已经起了很大的变化，传统的表现手法明显已经不能适应变化了的更复杂的生活内容，我深深感到诗必须从单向思维走向多向思维。

现代派的兴起是必然与合理的，在西方它已有很久的历史。但是我认为在我国，它还没具有足够的社会物质基础，许多现代诗作者热衷的乡愁、孤绝感、死亡、黑色意识等的主题，在很大的程度上是对西方现代诗的摹拟。

(1994 / 6 / 6《马华诗坛的回顾与展望》)

我个人则选择以传统的现实主义创作方法为基础(我的生活和经历赐我以大量的生活题材)，尝试吸收现代的技巧，

进行创作,并以此实践的效果,来表达我对写实与现代之争的观点和看法。这就是我在八十年代初写就和出版《达邦树礼赞》的创作思想背景。

(1994/6/6《马华诗坛的回顾与展望》)

现实主义不是一种流派,它不是一个短的历史时期的产物,它存在于不同历史时期,不同国度,不同民族及不同流派和不同风格的作家的作品中,它是一个远比流派更大的范畴。

现实主义文学和现代派文学虽然彼此对立,但它们却不能被平等地拿来加以比较的。

现代派对现实主义传统的对抗,客观上也不是件坏事,它激励了现实主义作家检讨本身的缺点,尤其是在写作技巧方面存在的弱点,寻求新的突破,两种不同的文学思想在互相排斥中互相渗透,促进了文学的发展。

负有时代使命的现实主义文学,毫无疑问的是马华文学的主流。它将在新的历史条件下,克服自身弱点和客观上的障碍,与时代并进。它的现状,它的前途,可以用两句话概括:“山穷水尽疑无路,柳暗花明又一村”。

(1983/8/14《到生活中寻找你的谬斯》)

事物都是在不断变化和发展的。社会是这样,作为表现生活内容的艺术形式和技巧本身也不断在创新和发展。所以现实主义作家未必就对现实社会有充分的理解,恰恰相反,他们往往跟不上迅速发展的现代社会,特别对现代人的思想和心态缺乏了解。现实主义作家不但面对如何突破旧形式的

束缚的问题，同时也面对一个理解现实社会的问题。同样的道理，现代主义作家在突破了自我的小天地之后，在运用他们的创新的文字技巧来表现社会生活时，则显然存在着一个如何认识和揭示事物本质的问题。而当他们的笔触转向表现社会题材时，也不可避免发生了技巧上的新的问题。

(1990 / 5 / 15《马华文学的再出发》)

内容和形式，思想和艺术，总是互相矛盾的。过份注重技巧的，往往忽视了内容，反过来说，过份强调内容的，又往往失之于艺术的粗糙，后者甚至表现于某些已有很高技巧水平的现代诗作者，当尝试以社会生活为题材时，艺术技巧反而相对比以前显得低落。这里说的一般的情形，不是绝对的。作为一个生活与艺术的追求者，我们在充分理解这种矛盾的不可避免性的同时，当然只有寻求内容与形式，思想与艺术的尽可能的统一。

(1990 / 5 / 15《马华文学的再出发》)

我们的再出发的文学，应该是一种更具有社会性和时代性，具有包含民族性与地方特色的独特性的文学。这种文学应该在内容与技巧上都超越我们的前辈作家的成就。这是完全可能的事，时代越发展，社会越复杂，也意味着文学的题材越丰富。我们的文学技巧，在现实主义与现代主义相互排斥相互吸收的自我完善的过程中，已具备了超越前人的优越条件。更何况处在像我们这样开放的国家，一个肯上进的作家，只要他愿意，他可以从传统，从现代，从曾经封锁的中国大陆，从走过现代的台湾，从东方，从西方，从国内其他

民族，甚至从遥远的非洲和拉丁美洲的文学中，汲取为自己所需的养份。

(1990 / 5 / 15《马华文学的在出发》)

我不断地在生活的真实感受与艺术表达形式的矛盾困惑中，在传统与现代意识的冲突中，寻找诗人的方位。我认为诗没有固定的形式，它随内容而变化。没有丰富的生活内容而寻求形式的多变，是徒然的，那只能是一种外表的涂饰与化妆而已。

(1994《我的诗观》)

生活中有诗，但生活并不就是诗。诗人应在生活中有所发现、有所感动。这种发现是他独有的，这种感动也是他独有的。只有被他发现和感动过的事物，才可以加以创作成诗，我常常无以名之，将它称为“有诗质”的题材。

生活犹如乱石，诗是隐藏在乱石中钻石。有诗质的题材就犹如那样子像石头一样粗糙但却具有钻石的质的东西，否则就不能琢磨成钻石，不能成诗。诗人必须具备能识别这种诗质的题材的慧眼，但先决条件则是必须到生活中去，离开生活则什么也没有。

(1984 / 4 / 20《生活中的诗—李寿章著〔永恒的生命〕序》)

我总以为，对诗的追求，就是对生活的追求，对真理的追求，对人类的爱的追求，对美的追求。它们之间是不能分开的，而其中对生活的追求是最决定性的，因为真理、爱和

艺术，其实都隐藏在生活中。生活给诗以丰富的内容，真理和爱是透过生动的画面所体现出来的生活的本质，而美则是这种反映真理和爱的艺术形象经过诗人琢磨后放出的异彩。

(1984 / 4 / 5《端木虹著〔湖的传说〕序》)

在寻求诗的创新与发展上，诗人当然应该对诗的形式加以革新，敢于打破陈规和框框，但是，这种努力，只有从追求生活追求真理和人类的爱的基础上，才有实际的价值和意义。片面追求形式的新异，是无法找到通往真正突破的路径的。

忽视内容而片面追求形式的变化和完善，固然是一种形式主义的表现；片面强调内容而因袭旧框框，不也是另一种形式主义的表现吗？

(1984 / 4 / 5《端木虹著〔湖的传说〕序》)

现实主义的优秀诗人们，总是善于把浪漫主义的手法和现实主义的写法揉合在一起。

一个诗人，生活在现实世界中，现实生活是他活动的时空，是具体的事物，这是文学作品中的现实题材的根据。但一个诗人，他同时也生活在理想的世界中，理想，是一种还未成为现实的事物，是诗人在现实的基础上希望将来有一天会实现的美好生活，而作为一个关心人群命运的诗人，他的理想往往包含着整个人类的理想。

(1984 / 3 / 3《马华文学的创作路向》)

现实主义的诗，只强调生活内容吗？不是的，它也强调

技巧。现实主义者相信丰富的生活同时赐予生动多采的艺术形式。离开生活，内容是空虚的，离开生活，孤立看待技巧，技巧也成了空有的形式，不能有机地对表达内容，发挥最大的功能。

我这样相信，也以这种信仰实践。

1998 / 7 / 11《趁暗流卷来的刹那——序王涛诗集《渔人的晚餐》》)

现实主义的诗，非常讲究创作技巧，不过它反对在脱离生活、脱离诗的内容的情况下，片面地追求诗形式的多变和新奇。现实主义者认为，技巧的运用，只有在为诗的内容服务的基础上，为完成创造艺术形象，才有意义。

形式主义者往往夸大文字的魔力，以为空虚无物的内容，可以通过文字的巧妙运用而“变腐朽为神奇”，这是不可能的，就算是他在某些片言只语的文字运用上，有所创新，也无助于填补诗的内容的空虚。

形式主义者也往往孤立地强调意象的使用，他们没有以塑造一个完整的中心形象为目标，随意把多个意象加以堆砌，就算有某些个别的意象创造得非常新颖，结果还是无助于弥补全诗的形象的破碎。一切艺术，都要求完美，诗，更要求完美。

(1983 / 8 / 14《到生活中寻找你的缪斯》)

在表现主题时，现实主义的诗应该注意采用含蓄的手法。诗人在心中既要有非常明确的主题思想，在表达时又要在诗中将它隐藏起来，巧妙地把暗示这个主题的种种美的意

象和比喻，围绕着主题渐渐展开，造成优美的诗的意境，使明朗中带着朦胧，朦胧中又显出明朗，让读者从美的形象的反复玩味中，引起思索，看出它主题的所在，并且还想起一些甚至比诗作者原来想象的还要更深更远的东西。

(1983 / 8 / 14《到生活中寻找你的缪斯》)

诗意境要有立体感，其艺术形象所包含的因素可以是多方面的，有人象、物象、景象，它是有机的结合，它不是平面的，它是一种让你走进去的空间，让你感动和思索的时间。它有声响、有光彩、有动作。更有这一切所构成的艺术气氛。它是又现实又虚构，既明朗又朦胧。它本身既是景也是情，是世界也是人生，是作者艺术创作的舞台，也是读者遨游的天地。

有人常说要营造意境，我不喜欢“营造”这两个字，意境要创造的浑然一体，没有人造的痕迹，营造的东西比较假，常有破绽。它是浑然一体的晶莹的宝石，不但正面美，从各个角度看去都美。

(1985 / 2 / 4 《论诗意境中声、色、光与动作的运用》)

所谓距离最近的，是指抒发自我的思想情感，也包括一些关系亲人、爱者等的题材。这些诗虽然题材比较狭窄，但一般上都写得真挚感人。所谓距离最远的，是指一些从新闻讯息媒介如报章、电视、书本等来源获得的题材，如发生在非洲或印支等遥远国度的事件。这类诗一般比较不真切，虽然也流露作者鲜明的爱憎。两类题材之外，来自这最近与最远的“中间地带”的生活题材，往往微不足道。我常常把

这最近与最远距离的中间地带，叫做“大气层”，我的意思就是指诗人所处的周遭的广阔的社会生活环境，这里充满着复杂的事物与人物，充满着矛盾与斗争，但也不乏人间的正义与爱心。我觉得有才气的年轻诗人们，如果要在诗创作上更上一层楼，关键就在是否能超越那最近与最远的地带，真正跨进这个最广阔、最多姿多彩的中间地带。

(1989/10/7《诗人与社会》)

我始终相信，一个诗人的成就，全在于他能否成功地以自己的语言真实地表达他的感受。他的感受是他自己特有的，他不必去理会别人的看法，他不能用别人的语言来表达他的感受，他用自己的语言，不必去套用别人的话语。这其中，真挚至为重要。一个诗人开始写作之后，他的思想、艺术手法、艺术风格，当然会随着生活阅历与创作实践的开拓而变化，但是，由于他始终是真挚的，他的变化便是循着自己的道路和规律，他实在无需去追随别人，模仿别人，改变自己。

诗坛上有一些颇有资历与个人风格的诗人，在时代诗风转变的时刻，也跟着转向，急着摹仿着别人，甚至否定自己走过的道路，自以为这样变可以摇身成为二十一世纪诗的前卫。这种人能有什么成就呢？模仿别人或否定自己，不可避免变成虚伪，虚伪的感情，虚伪的语言，写出来的诗也是虚伪的，即使一时可以达到哗众取宠的效果。

如果一个诗人追求的只是些外表光鲜灿烂的东西，那么，巷子里摆卖的假宝石，花几块钱就足够他装扮得“高贵豪华”了。

你记得伊索寓言里的驴与蚱蜢的故事吗？驴子听见蚱蜢在歌唱，很是高兴，希望自己也有这种美妙的声音。它问蚱蜢，到底吃什么食物才能发出这么美妙的声音来，蚱蜢告诉它是露水。驴子于是决意以露水为粮食，不久便因为饥饿而死了。

可惜，有些诗人却愿意学驴子的样。

(1993/5/16《秋山与大海——序秋山著诗集
《大海与我》》)

文字本身没有色彩、音响，没有线条和动作，那么，要求在诗歌中的形象自由回旋，自由升腾，去击碎一切无形的枷锁，让爱和真理在无光中发光，在无声中发声，在漫无节奏中感受宇宙的节奏，这是可能的吗？

从实际的效果来看，这当然是不可能的，因为它受到语言文字功能的局限。但是我以为，语言的艺术力量是无限的，尤其的诗的语言的艺术力量。一个诗人，是可以凭着他对语言的驾驭，以千锤百炼的语言，创作出有形体，有动作，有声音，有色彩和光泽的优美的诗的意境，虽然不是诉诸的视觉、听觉或触觉被认识，却可以，而且完全可能通过人的感觉而被体会，并达到一定程度的欣赏的效果。

(1983/8/14《到生活中寻找你的谬斯》)

我觉得诗是一种非常自我的个人体验，但它又同时能传达给别人，能感动别人。有自我才有个人独特的性格和风格。真挚是感人的唯一因素，虚假只能制造华众取宠的效果。

但诗也是诗人忘我的一种投入。他是属于社会的、人群的、历史的、世界的和宇宙的。他只是一介尘埃。他是受了时空的约制的。没有这点自觉，诗人便会陷入自大。自大必然表现虚假。

愈是在诗中显现伟大者，其人格必定渺小。你不可能是社会的代表，人群的代表，你只能是社会人群的一分子。自以为是人群社会的代表者一般都是自大的虚伪者。

(1994《我的诗观》)

“共鸣”只能说明诗人和读者有某种共同的感受，他说不出来，你替他表达出来了。这当然是艺术上的一种成功。但是艺术的力量却不仅止于“共鸣”，还应在读者中引起某种的“震撼”。“震撼”也是在共鸣的基础上所产生的强烈的感情，但它却更强烈地把读者的沉默的潜在的感情唤醒，令他震惊，甚至怀疑，排斥，但最后仍然获得更高的认许。

(1994《我的诗观》)

我无法接受那些纯粹从理念出发铺张而成的诗，原因是它首先缺少真实的感情色彩，因而也难感动人。由理念出发的诗，也可能运用了各种意象和文字的技巧，但充其量只是给抽象的理念以“形象的语言”或纷杂的意象的外衣，本质上不是艺术的形象。

从理念出发而又苦苦营造意象，容易陷入刻意把理论艺术化的泥坑，忽略诗的另一基本要素，即是意境。中国传统诗讲究的是意境，现代的人常忽视意境的重要性。意象是某种感情或抽象理念的形象，但是单有意象，往往还不能造成

一个意境。所谓“境”，在诗中是由诸如景象、物象、人象及意象等形象的有机配合所造成的立体境界。它是立体的、透明的、朦胧的，有时空，有氛围，有声音、光线、色彩，动作。在中国传统诗中，这种例子是很多的。现代人写诗，虽然不必过于讲求这些手法，但我认为不可忽视意境的重要性。

(1994《我的诗观》)

有许多事物，当最初冲破旧势力的束缚脱颖而出时，是美丽而具生命力的。然而也因此而自我陶醉，固步自封。结果，新生力量终又变成自己前进的绊脚石。现代诗的发展，也有类似的地方。当它最初冲破传统的框框，以新鲜的语言和技巧出现时，是一种创新，也的确是美的。然而有些作者因此在自我陶醉中不断重复着一种题材或手法，不久便江郎才尽。究其原因，我以为是作者不能再向个人以外的生活天地开拓，在技巧上不再求进步。先前的美，于是也成为遥远的回响。

(1989 / 2 / 28《序关渡诗集〔雕泪〕》)

一些一意追求诗形式而拒绝干预社会生活的现代诗人，常常因为创作题材的枯竭而江郎才尽，是不可取的。同样的，一些虽投身社会，生活经验丰富然而却因不事在艺术上求创新的主张现实主义的诗人之最终消声遁迹，也一样是不可取的。

(1989 / 10 / 7《诗人与社会》)

诗人是以自己的心写诗的。他不理会任何的批评。批评

家做的是另一种完全不同的学问。诗人也不必理读者的喜好。只要我所写的是真挚的、美的，平衡的，就会有人与我共鸣，这里或那里，现在或未来。我这样坚信。

(1994《我的诗观》)

每首诗都要求是艺术的完美的创造，它必须给人一种如在杂技表演者在高叠的椅子上空达到平衡的惊险的美感。

(1994《我的诗观》)

也不在乎别人的解构，不在乎他说我使用的是桴是筏还是舟，重要的是我已横渡大海，而且单独，而且留下漩涡。也无需告诉我诗人的生的姿态，雷霆拦腰的伤口上，长一臂的苍道，且有飞瀑的笑声，这无关乎人们的赞美，无关乎人们的嘲讽，无关乎他们的主义与后设，我的姿态是一种不屈。

(诗：《诗》)

自我、谦卑、真挚与美，是诗的生命，其真挚性与独特性，则是诗艺术永恒性的最重要的构成因素。

(1994《我的诗观》)

写诗，应该是作者在生活过程中感情的自然的抒发。因为是在生活中的亲身体验，感情会是很真实的。

不少人把抽象的理念通过形象的语言(包括刻意营造的意象)写成诗，就本质而言，仍然没有完成文学最基本的使命即完成以语言创造艺术的形象的使命。这种诗，与其说是诉诸读者的情感，不如说是诉诸读者的理智。然而它又绝对

不是哲理诗，因为哲理诗中的哲理不是来自于作者的抽象的理念，而是来自于作者的生活感受和诗美艺术。

(1992/1/8《与大专学生谈诗创作》)

诗最重感情的真挚。即使是非常自我的感情，只要是真挚的，它必然也会引起人们的共鸣。在诗的世界中，有时越是渺小的东西，因为纯真，便越显得伟大。所以一些自大的感情都容易倾向于虚伪，而且越是自我膨胀，就越显得渺小。那些自夸是民族化身的人，往往是虚有其表的。最坏的例子，莫如把一己的卑微的哀愁，说成是族人或众人的时代的情愫。相反的，自我但真诚的感情，往往更能表达众人或时代的情愫。

(1992/1/8《与大专学生谈诗创作》)

一个诗人对某一客观事物的反应，可能是极其强烈的，思绪可能是极其复杂的，这原是构成好诗的重要因素，这时，作者必须将他的感情冷却、过滤、提升，将思绪沉淀、清理以至达到理性的认识，最后构成或明朗或朦胧的艺术形象。一旦艺术形象形成后，它在外应应具有艺术品所应有的精简、单纯、含蓄、准确与美的形式。

(1992/6/15《序李寿章诗集〔生活之旅〕》)

诗就本质而言，是抒情的，抒情是诗的生命。没有抒情，就没有诗。叙事诗也不能例外。叙事诗需要有一定的故事或情节，也不能没有抒情的成份，否则就只能是叙事的文章而已。

(1992/6/15《序李寿章诗集〔生活之旅〕》)

咏物诗其实都是咏人或咏人事的。纯粹咏物的比较少见。传统的咏物诗大抵都是取某一物体的形体与内在精神，寄托诗人的心意的。也由于这样，咏物诗要写得好，作者必须懂得如何适当处理主体的外部形状与内部精神以及作者所寄托的心意几方面之间的关系，其成败全在作者是否能将它们之间的关系处理得恰如其份。有些咏物诗过多叙述主体的外部特征，弄得好象给人猜某物一类的儿童谜语，这是最拙劣的一类，因为这种诗毫无内涵可言。又有一种所谓咏物诗不顾主体的外部特征与内在精神，一开始就把所要申述的人事或作者自己的心意，强加在主体之上，这类诗常是作者用以影射某人或某事的，只是借题发挥，毫无咏物之可言，所以也是很拙劣的。

我以为好的咏物诗，必须以最精练的文字，三言两语就道出主体的外部或自然形态的特征。这之后作者就必须将所选择的主体的某一属性或内在精神，与作者所要表达的人性特征或作者所要表达的心意，不露痕迹地有机地加以过滤和结合。物体特征的描写，只求传神，不可太真，但又绝不可过分拟人化或甚至将其完全人化，因为那已经离开了所咏的事物的主体，超出了咏物的范围。

(1962/6/25《成长中的树》)

关于朦胧诗：不是随意的拨墨，不是少妇脸上的轻纱，朦胧，是历史土崩后血肉的模糊，地层下生还者隐约的呼喊，是微星潜过黑宇宙的形迹，晨曦透过雾的封锁的光晕，是沧桑的泪眼中漾漾然展现的微笑，灰烬在冷却中缓缓的重燃。

(1984/6诗：《朦胧》)

关于伤痕：一切的哭泣，都无需先入为主，它发自肉体的撕裂，灵魂的熬煎。寻找我的呻吟的时空成因，是无聊的诗论者的游戏。我活在伤痕中，我即是伤痕。重要的我没有腐烂，没有死亡，我的呼喊和呻吟，都为了后来的人不再有伤痕。

（1989 / 5诗：《伤痕》）

我把文学创作当作是自己生命的延续，它的内容即是生命的感知，它的形式即是感知时自然的形态。因此，所谓创作，是一种出自于自然的生命的表达，它无需予制造，它是一种自我的实现。

即使是短短的一首诗，一首由于某一偶然的触发所引起的冲动所写的诗，背后总有一段坎坷的经历，一个可以写成小说的故事，一个刻骨铭心的感情经验。

（《写诗札记》）

每一个作家都有权力选择自己认为最能表达自己的艺术手法。一个思想开放的作家，总不会固执于固有的手法的缺点，更不会排斥来自其他流派的技巧的长处。而事实上一个虔诚的艺术家总在整个人类的艺术的世界发展的长河中，在历史与现实，在古典与现代，在东方与西方的复杂经纬中，寻找自己的方位，寻找自认为最适于表现他与他的时代的艺术手段。

（1990 / 5 / 26《马华文学的再出发》）

诗的国度犹如太空，进入太空需借助某种方法与途径，

但进入太空后则是到了一个无边无际的宇宙，你也许会在某个行星上发现前人的行迹，赞叹他们的壮举，但是摆在面前的仍是个浩瀚的未经探险的神秘世界。

有人一进了诗的国度，便自立为王，自订条规，是可笑的愚举。

让每个诗的探险者自由探索吧。



漫谈现实主义深化问题

—— 出席《吴岸诗歌国际学术研讨会》感言

我首先要感谢主办当局董总、作协、以及研讨会的工委会。甄供先生领导的工委会，在这几个月来为筹备这项研讨会，可说竭尽一切的能力。我要感谢所有出席讨会的亲人和朋友，特别是我的太太和女儿。在我一生写作中，我的太太是给我精神最大支持的人，她能够在这个时刻陪我来这里出席研讨会，是在我身体最弱的时候，也是在她自己正患着肺癌的时候，亲自来支持我，是使我很感动的。

我的古晋的朋友、作家、校长，我的哥哥、嫂嫂都来了。我在各地的朋友，北马、南马、中马，邦咯岛，新加坡、汶莱的朋友也来了；还有台湾的蔡明亮， he 现在是国际著名的电影导演，特地来捧场，我非常感激。

我还要感谢所有撰写和发表论文的教授、学者，他们是这次研讨会的中心人物，他们在会上发表了许多精辟的理论。

今天早上，我原想要听王润华博士发表论文，我很注意他新的观点，但是不巧的我在酒店吃早餐时，小偷偷了钱

包，害得我不得不到警察局报案，错过了听讲的机会。我回到会场时，只听见人们在谈论 Caterpilla 和 Hino。我想一定是对我的《民都鲁》那首诗提出评论。

这次的研讨会，给了我很大的启发。学者专家们的几篇论文，参加者的发言和补充意见及会议的总结，都给我提出了一些对我的诗歌实践和理论关系重大的问题，这都是我在一生写作过程中常常思考的问题。我回去以后还要好好地思索。这些问题，使我看到了自己的优点，也看到了我的缺点，看到了我不足的地方，及将来应该发展的方向。

我虽然是被大家肯定了，但是我觉得艺术是没有止境的。我要怎样跨前一步呢，现在我也存有一种危机感，所以我必须再作思考，才能前进。

有人说我是现实主义者，有人说我是浪漫主义者，也有人认为我的现实主义是深化了的。去年在北京举行的研讨会上也引起争议，有些学者说我是现实主义的诗人，但是吴思敬教授却不赞同，他说我基本上是浪漫主义的诗人，不过却充满现实主义的精神。他认为我的诗歌基本上不是写实的，因为我感情已经是异化了的，例如我写榴连，并不是写榴连，而是写榴连以外的象征。他认为我的表现方式是注重感情与抒情的，本质上是浪漫主义的，所以他把我规划为是一个充满现实主义精神的浪漫主义者诗人。

当然，学者的看法都有他们的根据。其实我写诗的时候都不是很自觉的。譬如，如果我现在想要写一首现实主义的诗，我就这么写，这是不可能的，因为我们在创作的实践中都是有意识地和无意识地进行着。就像现在有人在评论柳宗元的“千山鸟飞绝，万径人踪灭，”这首诗，说他用的是长

镜头和短镜头，最后又运用特写镜头等等的手法，这在分析家都是对的，因为他们是以现代的评论角度去看。但是柳宗元在写这首诗的时候是绝对没有想到用什么镜头，在当时就根本没有摄影这回事。但是，批评家如果能自圆其说的话，也是一种很好的尝试。

我自己的观点到底是怎样呢？我始终坚持现实主义，这是因为我觉得一切的艺术都来自于生活这个基本点。吴思敬教授在北京告诉我说，我的所谓的现实主义其实是泛现实主义，本质上还是浪漫主义的。

黄侯兴教授这次的论文说我的现实主义是深化了的现实主义，指出我不但坚持现实主义，坚持从现实生活出发的原则，在形式上还融会贯通了其它各派的表现手法。陈鹏翔博士也肯定了这一点。我觉得这样讲，是有一定的道理的。

不过，我觉得现实主义的深化不在于单纯手法上的多样化和运用更多现代表现手法而已。现实主义的深化，除了吸收更多的表现手法之外，还包括思想的深度，包括诗人对人生的思考，对社会的认识的深化。只有这样才能达到现实主义的深化。现在关于现实主义的争论很多，我知道在今天的马华文坛也有这个争论。有些年青人甚至否定了现实主义。这点并不奇怪。有一次我在一个朋友的家里听了他讲一件事，感受很深。我那位朋友结婚后生了一个女孩，那女孩大概有四岁吧。他告诉我说他的女儿很聪明。他和他妻子的结婚照片就挂在墙上。有一天，他的四岁的女儿很生气地指着墙上爸爸妈妈的结婚照说，你们怎么忘了叫我和你们一起照相呢？我怎么不在这相片里面呢？他和妻子听了一时都不知道如何回答是好。他们的女儿怎么能理解这个人生的问题

呢？爸爸妈妈结婚的时候，她还在什么地方呢？

这件事，我觉得就像现在一般年轻人对现实主义的理解，与我们的理解之间是有一个很大的鸿沟的。他们还不理解什么是现实主义，不理解现实主义的历史和真正的意义，因此就轻易地否定了现实主义。但是，我们也不能否认他们的看法是很天真和具有丰富的想象力的，正如那女孩子一样。

我对现实主义的看法，已写在《我的坚持和探索》这篇文章里。我的坚持就是始终坚持艺术由生活出发，这是我的现实主义的基础；我的探索，则是我对现实主义的扩展和深化的努力。我不断的探索，这种探索不能理解为单纯手法上的创新，而是包含对人生的体会、对社会、对哲理的探索和思考。我们在坚持现实主义传统时，一方面吸收外国的各种表现形式和手法，另一方面也要在思想上有所提高，在政治、经济、哲学等各领域的知识广阔的采纳，也就是说，既然你在艺术的形式上对各派都要理解，你也应对各种的思想有所了解，不论那是你所赞同的还是反对的，是帝国主义的，殖民主义的或是共产主义的，或其他的什么主义的，都应该有一定的理解，不要偏于一个方面。只有从思想上和手法上两方面的深化，才能造成现实主义的深化。

现实主义的深化问题还包括一些具体的问题。比如本土化的问题。现实即是本土，本土即是现实，没有本土就不是现实，因为你的根是扎在你的脚下的。我的关于“中间地带”的看法是基于这个观点的。但是本土化这个名词也不好，因为他是个过渡性的东西。当然，周伟民教授写的关于乌斯曼·阿旺和我的比较研究是关于本土化的问题，因为周教授是中

国人，不是本地人，所以我觉得是好的。但是什么是“化”呢？“化”就是变化，就是一种演变的过程。你要现代化是因为你现在还老上，所以你要现代化，它是一个转变的过程。

以前我们处在侨民的时代，留下许多没有化的东西，譬如说“南洋”这个词，我们现在还有南祥商报、南洋学院这些名字，但是我们这里怎么会是南洋呢？南洋，是从中国大陆看我们这里，才叫南洋。所以我们说要把南洋本土化，是说不通的。乌斯曼·阿旺需要本土化吗？他不需要，因为他的根就在他的本土，他不必去“化”了，对吗？不过，因为我们前面有一个侨民文学的阶段，我们的上一代还没有化，所以我们到了这一代还需有一个转变的过程。但是这个化的过程，也有一个不同的层次。有从象征意义上去化，譬如我写马当山，写榴连，这些还只是物体的外在表征来本土化，还需要从实质精神上去达到本土化。以我现在所达到的程度，我觉得我还是本土化不够的，因为真正的本土的东西就是要真正产生与本土的东西，如乌斯曼·阿旺的文学一样，这是马华现实主义文学或乡土文学未来所应达到的高度。

现实主义的深化问题也影响到另一个问题。既然你要本土化，那你在国际上的地位又是怎样呢，我的看法是，艺术越是本土化（我也用“化”字来讲，因为这是从世界范围来讲）艺术越是具有本土的特色，就越具有国际性和世界性。艺术越是具有偶然性，就越是具有永恒性。为什么这样讲呢？因为全世界经济的开放，已经使地球成为一个文化村，各地的文化都逐渐形成一样了，是千人一面的。你能用什么东西来加入世界文化之林呢？唯有你自己的特点。你的特点

越强，立足点就越好，定位就会越高。假定你写的东西全都是一般化的，和别人的一样，没有偶然性，都是必然性，你就肯定不能在世界文化之林中立足，它必须有我们国家民族自己独特事件，偶然的事件，特殊的事件，同时还要有你作为作家自己的、与你的朋友和周围的人不同的特征，即个性特征。个性的特征也是你的文学的立足点。文学的永恒性就包含在它的特殊性中，而它的世界性，也就包含着它的强烈的地方性，他们是矛盾的统一，彼此并不互相冲突的。

现实主义原本有一个定义，那时恩格斯讲的，恩格斯讲的现实主义是对客观现实细节描写；其次是要有典型性，人物要代表一群、一族，或一个阶层，如鲁迅先生所刻画的阿Q那样。但是，在诗歌创作中，有没有这种典型的人物呢？有的，诗歌既然是以抒情为主，是感情的，那么诗歌的典型性就不在人物形象的典型化和细节描绘。现实主义主要求的典型是典型环境中的典型人物，在诗歌创作中，它应该是典型环境中的典型感情，也就是诗人本身融化在其中的感情。中国在文革时期，在很大的程度上否定了诗歌中的“我”，诗人不能写“我”，只能写大众，这是不对的。鲁迅先生在五四以前就写了“我以我血荐轩辕”这样的诗句，他的我字是写的很大的，他的我字代表的整个民族，也表达他自己真实的感情。这就是诗歌中的典型环境中的典型感情，是对现实主义理论的一种深化。

关于现实主义在技巧方面的深化问题，我还曾经作了一些尝试。我对诗歌意境的问题曾经写了几篇文章，其中一篇是关于诗歌艺术中声音、色彩、光线和动作的运用问题。另一篇是关于诗歌意境的构成。我认为诗的意境，是由人象、

物象、景象和意象四个方面所构成的透视的、立体的、可以进入的艺术境界。这也是我对现实主义深化的一种探讨，这里就不多说了。

我来到这里后几天的生活，实在是丰富。从13日参加欢迎会后，赶着去吉隆坡参加大马翻译与创作协会举办的周伟民教授与唐玲玲教授合著的《乌斯曼·阿旺和吴岸比较研究》的推介礼，过后又接受报馆记者的访问，然后去探望在病重中乌斯曼·阿旺博士。昨天回来参加研讨会的开幕典礼和听演讲。昨晚出席一场诗歌演绎晚会。会上很意外的，主办当局为我做生日，为我祝寿。我当时也感到慌惑，在许愿的时候不知道要讲什么，因为我一看生日蛋糕上只有一支蜡烛而已。后来想想也对，因为按照我们癌症病人的惯例，（我在北京的时候他们告诉我的），我们庆祝生日的岁数是从开刀的时候算起的，开刀后一年是一岁而已。不过，我开刀已经两年半了。那一支蜡烛是祝我一百岁吧。昨晚演绎会成功演出的高兴气氛，今天早上却给小偷搞了一下，感到有些倒霉。不过不要紧。赶回来了，现在参加闭幕礼，发表感言，却又觉得有点就要跟大家告别的伤感似的。

总之，这次的研讨会，给我很多的感触。我除了感到要在文学理论上继续作很多的思考外，还希望能和本地的大专讲师、学生门多探讨问题。刚才有一些同学来找我，问我一些问题，表示要研究我的作品，我都没有办法一一解释。但是，你们知道这使我感到有多么高兴吗，我忽然感到自己仿佛是那只在我的诗中的储藏室中的狮子，听到了邻家孩子敲打木桶咚咚锵咯咚咚锵的声音一样！我实在很高兴，也许我也可以再次腾越起来了。

关于艺术的创造，我昨晚也有很大的感受。实际上我是没有听过以我的诗歌谱成的歌曲的。蓝草先生为我的诗作曲已经十多年了，他在八十年代我写《达邦树礼赞》以后，便寄来了好几首歌曲，用五线谱写的，有完整的钢琴伴奏乐谱。我后来了解到他是在槟城的一位名叫蓝抱玉的音乐家。我写信给他，感谢他。有一次我打算到槟城开会，想要去见他，他马上回信说不愿见我，他在信上说他很喜欢我的诗歌，但是我们保持作为神交就好，不要见面，还希望我继续创作更多的诗歌。后来，我每出诗集都送给他，他又寄来了很多的歌曲。昨晚是演唱了8首他的歌曲。他一共作了大约25首歌曲吧。前几年，我听说他生病了，病得很重，我便把他的歌曲编成歌集寄给他，问他怎样处理，因为我找不到人来发表，他回信说他说他已经年老了，由我理就行了。我觉得很伤心。朋友说我会弹钢琴，其实我弹的是流行歌曲，是看简谱的，不会看五线谱，但会作一点曲。昨晚陈蝶小姐的那首《转眼欲唤竞天涯》就是我作的，还蛮凄美的。这次我请了杨婉妮小姐来演唱，她是我们古晋的一位年轻的歌唱家，此外还有我的哥哥和嫂嫂也来参加演唱。昨晚的演唱，使我觉得诗歌是可以通过别的艺术形式来表达的。我们追求的是真善美，如果能够用其他的艺术形式来表达，是可以达到比较高的境界的。就譬如蔡亚历先生的古筝演奏曲。我的那一首《在时空的云层外》，他用古筝来演绎，表达出高山流水的境界，好极了。这也说明艺术家们都有各种表演艺术的才能，能使诗歌艺术升华，达到更高的境界。各位诗歌作者都不妨可以作这样的尝试。其次就是朗诵，昨晚的几个朗诵节目也使我大开眼界。记得有一次我去诗巫一间学校演

讲，学生门一开始便朗诵我的《我何曾睡着》，我几乎吓了一跳，一头狮子咚咚咚地从里面跳了出来，好象过年一样，然后就开始表演了，他们有另外的一种演绎法。昨天晚上我看到同学们对这首诗的演绎也是蛮新鲜的，你看他们忽然又齐念，忽然又轮流朗诵，尤其当朗诵到“不，不，不，不，”时，他们把声音弄得好象在寰宇中的回响，真是使人感动。另外还有两个年轻人，朗诵我的《疆域》。他们把这首诗加以编写，加入新的内容。朗诵本来是一种艺术的再创造，他们实在很有本事。那个男孩子的浑厚的声音，也给我留下深刻的印象。

我讲得太多了，我不再多讲了。最后我希望马来西亚的大专学院的语文系的学生们，能多研究马华文学，包括研究我所主张的现实主义深化这条文学道路。我希望，那咚咚锵的锣鼓声，能迎来一个新的春天。

马来西亚华文文学奖授奖感言

感谢隆雪中华工商总会颁发给我马华文学奖。

感谢评委，感谢所有关心、鼓励和帮助我在文学创作的道路上和在生命的旅程中前进的亲人朋友。特别要感谢我的太太和女儿。

对于像我这样年纪的人，这个奖的意义应是肯定多于鼓励。但我仍然希望它对我具有更大的鼓励意义，因为成绩只能说明昨天，不能说明今天。我希望能继续前进。

马华文坛还有不少比我年长或年轻的有成就的作家，他们应获得华社的肯定与奖励。希望有更多的社团能步隆雪商会的后尘。

我希望我的获奖也能鼓励我这一代的作家重新上路，尤其是冬眠已久的作家们。能够跨过二十一世纪是我们的荣幸。历史的潮流在等待着我们。我想起我在1983年致给你们诗《等待》：海，退潮后，仍深深怀念着沙岸上的斜舟，季节风，远去了，又遥向断桅问候。

你可醒来了，舟子，从昨夜的酒愁？

1999年5月25日

砂华族历史研究的新成就

田农先生在砂劳越华族文化协会赞助下，编写和出版《砂华文学史初稿》，不但是砂华文学事业发展的重要里程碑，也是对砂劳越州华族社会历史研究的一项重大贡献。

文学在一个民族文化的发展中，占着很重要的地位，正如中国文学对整个中华民族的文化所占的地位一样。因此，文学历史自然也构成一个民族文化乃至整个社会发展历史的重要部分。从这点，我们可以肯定田农先生这本历史著作出版的重要意义。

在发展中的国家中，由于过去长期受殖民主义统治，其历史的编写往往面对许多的困难，首先是史料的缺乏。社会的动荡与变迁，常常造成许多宝贵史料的丧失；其次是受到殖民主义学者的歪曲。田农先生在编写砂华文学史的过程中，就面对战前阶段史料严重缺乏的困难，即使是战后，也由于殖民地政府对一些刊物的禁止收藏及大量民间报纸的丧失而残缺不全。田农先生在濒于淹没的仅存的史料中整理与编写出这本史册，虽然不可避免地存在一些缺点，但已经是

非常难能可贵了。

从马华文学发展历史的角度看,本书的出版也具有特殊的意义。新马著名文史家方修先生曾花费巨大的劳力和精神完成编写自一九一九年开始至五十年代的马华文学史。当然,作为在当时一个文化比较落后和在地理上远离新马的砂劳越的文学历史,是不可能被详述的。因此,《砂华文学史初稿》将为马华文学史增添重要的一章。

值得我们庆幸的是,作者田农先生本身身为史学工作者,也是一个作家,他和我同是五十年代开始写作的砂华文学作者。因此,我们可以看到作者对战后阶段的文学发展资料,有比较全面的掌握。当然,作为历史的参与者和见证者,我本人也曾在田先生编写本书的过程中提供一些材料。但是,为了尊重作者的立场和观点,我始终没有参与意见,更没有看过原稿,直到文化协会把书寄给我后才读到其内容。

我认为这是很重要的。一个史书的作者,应保有他自己对史料的诠释权,砂华文学史由本州的史学作者来编写,这是很适合的,如果由他国史家只依靠间接资料来编写我们的文学史,难免会产生一些问题。

台湾学者龚鹏程就曾指出,由于种种的因素,例如对文学史分期的不同看法,文学派别的繁多,台湾至今还没有一部自己的完整的文学史。但是,随着两岸开放来往以后的几年中,中国大陆的学者就编写出了几部的台湾文学史。这种情况引起台湾文学界的恐慌,因为他们担忧他们失去对自己历史的诠释权。

总之,田农先生的《砂华文学史初稿》的出版对砂劳越华族社会历史研究和马华文学历史研究,都有重大的意义。

与蔡明亮谈艺术创作

七月中旬，听说蔡明亮回来古晋了。正在蝉剧团训练班上课的我的女儿品芝带回来口信，说是蔡老师想约见。每次回来，他都希望能见面，而我，也希望向他了解一些影艺界的新动向和新观点。但是他工作很忙，行程很仓促，经常回来三两天就要离开，所以有时只好通个电话联络。

这次听说他刚从法国回来，两天后有要经吉隆坡返回台北，行程依旧是那末匆匆。于是赶紧在第二天下午到居士林蝉剧团上课的地点去。

说到蝉剧团，那是蔡明亮在一九九九年回来古晋时，在佛教居士林创办的。此后，他较常回来，我们也较有机会见面。我常去旁听他讲课，看他指导剧团学员演戏，后来更没有错过观看在他和来自台湾的戏剧导师指导下演出的几出戏剧。在第一届课程中，他也邀我为学员上一节诗歌的课。

我到达上课的地点时，正好碰上他正在讲课，讲的是有关艺术的全球化问题，讲得很精彩。下课后，在一家咖啡屋里，他告诉我他的工作和创作的一些近况，我则不失机会提

出几个关于艺术创作的问题，请他谈谈他的看法。以下是我们谈话的内容：

一般人都认为你的电影很前卫，很现代，但是我看了你的电影以后，觉得你的电影内容和手法都非常写实，你的看法怎样？你的基本艺术流派是什么？

我个人觉得，简单来说，电影其实就是一种大众化和个人风格，它跟其他的艺术发展过程可能有些不同。电影开始的时候，大家都很少去把它跟创作放在一起来看待，特别是我们很习惯看美国电影，也没有太多机会看其他国家或其他类型的电影。我们跟商业的关系非常直接。但是从电影史观点来看，它当然有它一定的发展轨迹，不管是内容的表现或者是形式的处理，每一个时代都很明显的不太一样。比如说默片时代，德国的表象主义，意大利的新写实主义或者是法国的所谓作者论，一直到台湾所谓的新电影。而对一般的观众来说，当然最熟悉的还是美国所发展出来的类型电影，比如西部片、警匪片、科幻片、甚至像007、泰山，或者喜剧文艺片，这些都可以说是一种类型电影。它们总是有一种习惯的叙事方式和内容。明显的比如香港的武侠片，台湾的文艺片，也都属于这种类型的电影。

但是，每个时代都有一些导演，他们在拍电影的时候，在创作电影的时候，总是希望能够不要完全被局限在类型电影的框框里面。所以我们会看到，电影发展的概念，除我们熟悉的电影以外，有某一些国家，有某一些导演，他们也拍属于自己的电影，这种电影，通常总会回归到对电影这样一

个很特殊的媒介的特质的考虑上面。

长久以来，一般人都认为电影只是一个说故事的工具，透过影像来说故事，不像文学是透过文字来说故事。后来有声音之后，影像加上声音来说故事，又有音乐的加入，制造一个说故事的情境，永远脱离不了说故事这样一个想法。但是我们仔细认真来考虑电影这样一个有影像活动的艺术媒介的本质，它到底有没有它的独特性呢？有没有一种不能被其他艺术取代的特质呢？

在亚洲，我们长期以来的电影观点，其实也就是美国的电影观点。电影在美国的整个制度是一个制片人的制度。当电影被视为是一种商业，一种赚钱的工具的时候，所有那些制片人对电影的要求，通常都是一种商业的考量。所以我们会看到那么大量的类型电影，看到一种明星制度的巩固。

我在小时候看过大量的电影，其实也就是看过大量的美国电影，即使是亚洲自己拍的电影，包括香港、台湾、中国大陆或者印度，整体来说，也不过就是一种复制的好莱坞电影。但是我自己在成长的过程中很幸运地生活在一个电影的黄金时代。我们在一个很大的电影院里跟几百个一千个观众集体地观看，比如看一场午夜场的电影。这样一个电影时代的气氛，当然有一种潜移默化的作用，使我最后选择了以电影为职业。

但我在这十年中，即1992年到目前为止所拍的五部电影，基本上被认定为不是那种好莱坞的电影。我会走到这样一种另类的创作方式，是从对一个大的市场的考量出发的一种不同的处理。

当然，我的电影创作也有一个发展过程。我来到台湾之

后，终于有机会看到那种非好莱坞的电影，它们来自全世界各地，如欧洲、日本，甚至印度。我有机会回归到30年代的某些少数的中国电影，看到以电影导演为主的创作的特质。这样一种电影的特质，深深地吸引了我，使到我后来在创作的路线上走向那个方向去。

电影在脱离了一个类型影片的表达与思考后，在脱离这种惯性后，你一定是也绝对会想要创新，或者想要用不同于一般的表现方式来表达你的题材或内容。这个时候电影的创作者基本上会对电影的特质，作一个全面的反省和探索。

我自己的情形就是这样，我会一直问自己同样一个问题，电影只是在说一个好听的故事吗？它只是一个说故事的工具吗？电影一定要有音乐，要有对话吗？或者电影要像舞台剧那样塑造一个角色吗？这些都是我在这十年内不停地反复思考的问题。其他的问题如电影的表演跟舞台剧的表演是不是应该有所区别？电影的表演应该怎么样的呢？应该是很写实主义的，还是方法论的呢？

我觉得，如果电影可以作为一种创作的话，它就应该是一个非常自由的媒介。所以我自己在电影创作的过程中，非常重视手法的表现。我希望的电影的整个手法和表现的形式可以提供给观众一种新的看电影的经验。所以，我在创作时，大部分的时间都在思考整个电影的架构或处理方法，考虑演员应该用什么方式来表演，才不流于一般我们习惯的那种方式。

也许因为这样，一般人看我的电影都觉得非常前卫，或者很现代，事实上，我的每一个电影的内容都非常简单，就是对生活的一种反映和感受。

我自己长期看的是类型电影，也懂得怎么样利用影像的媒介来说好一个故事，这样也算是一种长期的训练，算是给了我一个基本的创作基础。我想这种很传统的很公式的东西也教育了我。但是基本上我觉得我不能全盘的否定它，我只能说，它变成了我的一个基础，我在处理电影的时候，虽然整个表面的形式、包装都非常现代或者前卫，在骨子里其实是非常写实主义的，或者说其内在是非常叙事性的。

所以我自己也很难判断我的流派是什么。欧洲有一批人说我的电影可以归类到一种微现主义，就是“冰山一角”的那个理论。所谓微现主义，就是拍很少的东西来看一个宇宙的观念。我自己不知道是不是已做到这个部分，可是对我自己来说，所谓微现，就是简单，简单地看一个东西，简单地看一个人，简单地看一个生命的过程，这就是我要表现的内容，同时也是跟内容结合的简单手法。

你对现代和传统的关系如何处理？什么是艺术创作所需要的基础知识？

对我来说，传统可以说是一种包袱，但是包袱不见得都是不好的；现代呢，当然是一种全新的经验，我们没有经历过的，跟着时代的脚步，有很多新的经验需要我们去发现。

但是，这种经验变成一个习惯了之后，很可能又是新的传统。我想每个人都是处在传统和现代的夹缝中生活吧，这是我的一个想法。

所以很自然的，我的电影，如果摆在一个写实主义的态度来看，永远是融合了传统和现代，不管是内容或表现形

式。在我的电影内容上，你看到的那些台北的年轻人，他们对性的不同于以前人的观念，或者是他们的很奇怪的行为，都是现代的一种状况。你同时也可以看到他们背负了老一代留下来的习俗，比如电影出现许多庙，很多拜神的道教的场面，风俗习惯。

在《你那边几点》这部电影里面，那个妈妈遵守了人死以后要做“头七”，认为灵魂会在“头七”的时候回来，这样的一些内容，基本上都是非常传统的。你也可以看到，李康生在这个电影里面企图要把时间变成另外一个世界的时间。这在整个电影的处理上，又是一种超现实的、不真实的表现。所以我不管是内容和表现形式，都不是很单一的在用一种方式处理，是有非常多的考虑的。

对我来说，创作最基本的是生活。一个人读了电影课程之后，就可以拍一个好的电影，可是，我同时又觉得，如果要从电影创作，基本的训练也是必须的。我自己大学修四年修的是戏剧，这四年看了非常多的剧场的剧本，莎士比亚、易卜生、布勒西特等等。这些戏剧的知识或者概念，或者著作，或者创作，对我后来整个电影的表现，是有一定的影响。同时在那四年里面我所看到的一些电影作品，包括欧洲的许多作者电影，日本的一些作品，我想对我都有相当的影响。

我也读了相当多的电影的理论，看了很多电影的书籍。可是我想说，轮到我自己创作的时候，面对我自己的作品的时候，所有的理论基本上是必须要退位的。它们并不是消失不见，而是它要被移开，移开到一边。你不能够遵循任何一种理论来创作，你也不可能有任何一个范本来教你怎样处理

你自己的作品。因为所谓作品，其实是反映你自己的人生，你自己的生活的，你自己对生命的一个敏感度，绝对是不能被任何人所代替的，你也不能套理论来呈现。

所以我自己的经验就是，当我在拍任何电影的时候，我从来不去想别人怎么拍他的电影，连怎么表达类似这样一个题材。我想，那些理论或者是你所看过的任何有影响性的作品，其实就好比是让你坐着一把椅子，它让你不会跌到，但是你绝对不会变成那把椅子。它让你稳扎稳打，可是你要创造你自己的作品或者表现出你自己的一个形式。当然，那些在创作之前有机会看非常多的好电影，修很多的电影理论，不是一件坏事，但是不能让它变成你的包袱，这一点是非常重要的。

谈谈你对电影或文学艺术的全球化的看法。全球化、一体化是否是必然的发展趋势？如何面对？

没有什么事情是必然的，所有的事都事在人为。所谓必然的全球化的发展，是因为我们在这个时代，甚至是每一个时代都一样，就是说，我们都是被商人和政客牵着鼻子走，我们很少有自主权，或者我们很少有反省的能力，跟着这个时代的脚步前进的时候很少去回头看一看或停下来想一想我们走的对不对。

我们会被表面所谓进步的虚象和假象蒙骗住，甚至相信那就是进步。对我来说，全球化不过就是一种商业的机制，好比麦当劳的汉堡文化。现在你说全世界那一个地方你可以不看到麦当劳这个商标呢？不可能的。这就是全球化。或者

你可以在什么地方不看到美国的好莱坞电影？不可能。这个就是全球化。

然后你看香港拍的电影，韩国人拍的电影，或者泰国人拍的电影，它的内容也好，表达的方式也好，是不是非常像美国电影？这是一种复制的美国电影，这就是全球化。

我们想想看，如果有一天我们马来西亚人要拍一部电影，会不会也就是用那样的方式来写剧本，找一种好像可以赚钱的类型，或者找几张明星的脸孔，然后我们就拍那部电影。这个电影其实跟香港的电影，跟泰国的电影，跟韩国、跟美国的电影有什么不同？这就是全球化。

全球化讲求的效益就是方便性，它最终的目的就是方便商人可以赚钱，它产生的效果是使到全世界的人变得很容易被控制，变得懒惰，变得不用大脑，变得一般，好像一个模子刻出来的，不管是他的价值观，他的生活行为，他对人生的体认，我想都会变得非常非常的一致化，甚至变得越来越不敏感，变得迟钝。

我觉得我们要非常的警觉生活在这样一个全球化、一致化的发展趋势里面，我们要非常的警觉。虽然我们不见得有能力阻止这个趋势，我们势单力薄，当你面对一个托拉斯的大的结构的时候，你没有办法。

可是我想我们还是有一个权利：我们可以做我们自己想做的东西。我觉得要鼓励去面对自己的生活，然后发展自己创作的空间，作为一个忠于自己的人。

我们没有办法把电视机关掉，不让别人看这些东西，我们也不能够阻止人家去看这种电影。但是我觉得，我们可以制造另外一种东西给他们看，给大部分人有另外一个选择的

机会。我觉得这可能是一个唯一的方法，就是要做你自己想做的东西，就是要去鼓励这样的事情，这是我目前所能想到的一种对峙的方法。我自己也是从事这样的一种工作，就是希望我的电影保有不管是个人或者地域的特色。我们一定要非常自觉的、警觉的来保有这种特色。

我发现近来各种形式的艺术都有文学贫乏的症状，如戏剧的内容，歌曲的歌词，或摄影、绘画等，你以为是吗？如何改善？

这是一个电脑的时代。当电脑变成一种书写和阅读的工具，当电脑变成一种交际的工具，当电脑变成一种认识世界的工具，当我们的眼睛只有那块方块萤幕，当轻巧、方便的电影摄影机所拍摄下来的影像泛滥成灾，当我们不再写信，透过网路作简单的沟通，当我们人手一支手机在大庭广众里不停地讲着那些无所谓的话，我们甚至要看一场电影也不会把手机关掉，我们看起来很忙碌同时也变得非常的庸俗，这样的世界，我们如何期待它的文学，它的戏剧，它的歌曲或者其他的艺术有比以前的人有更好的表现？

这是一个我们已经不能改变的时代，我们已经不能回到一个没有电脑的世界。还好，有些人还可以依照自己的方式来生活。比如，你一样可以在阅读一本书的时候，是在一个黄昏的山坡上面，旁边是一面湖，你在读那本书，不管是小说、诗歌或是散文，我想你的感动应该不只是来自那本书的精彩的内容而已吧。我还是鼓励大家多读书，不是用电脑来读的那种。

你的电影的叙事和表现手法常有一种近乎诗的意境，你同意吗？是自然的流露还是有意的设计？

我在写剧本的时候，通常都不写对话，也不写非常细的细节，通常只是一个情景的描述而已。我在拍摄的时候，每一场戏，每一个镜头，或者演员的表演，都不会是一个叙事的交代，不会是一个事件的交代，而是另有含义。我总是希望我每个镜头都是写实却充满了象征，真实又具有荒谬性，这是我对生命的一种看法。



《破晓时分》自序

《破晓时分》是我续《生命存档》之后出版的第七部诗集。

1997年是我生命中极其困难的一年。那年1月我被证实患了肠癌症，到北京肿瘤医院割治，住院两个月；祸不单行，6月中，太太惠卿患肺癌，到广州中山医院割治。

疾病迫使我不得不暂时停笔。化疗期间，许多朋友都劝我多休息，不要在文学工作上太劳神。

休养了几个月之后，我开始涂写一些东西。我确是采用“涂写”的方式，原因是这期间精神不济，难以下笔成章，只好记录些一时灵感，后来加以整理，也因此诗成后少有注明写作日期的。

这本《破晓时分》主要收集我1997年病后写的诗作，但其中如《断章》、《解冻以后》、《CNN—海湾战争》及《回赠贾曼》等几首则是病前写的。

而那首被用作书名的《破晓时分》，看来仿佛是战胜死亡后对生命的感悟，其实是在被证实患癌症之前写的。1996年10月杪，我与友人杨丹到槟城公干，其时并不知道自已患病，只觉极度疲劳。那晚住在海滨酒店，面对蓝色的海洋，一觉醒来，忽然有一种奇妙的感觉，便把这种感觉写在一张餐厅的单据上，并不觉得它是诗。大约到了2000年，在收拾整理杂件时，偶然发现这张涂在单据上的草稿，读起来觉得是一首诗，我几乎不加修饰地将之保存下来了。

我在1953年开始学习写诗，到去年2003年，已经走过50年。半个世纪的生活经历虽说也不平凡，但是文学创作成绩却不

过尔尔，至今连这本《破晓时分》也只出版区区七本诗集外加几本文集而已。

我唯一感觉自豪的大概就在于能坚持这样长久。我应感谢在文学道路上引导我、鼓励我的导师们和朋友们，更要感谢我的太太、家人和兄弟的支持。

50年后的今天，出版《破晓时分》，就算是一个小小的纪念。

我照例以诗的内容将书分为两辑，没有编年的先后。

第一辑《破晓集》是一束即兴式的抒情短诗，其中《记水仙花》记录了1997年初在北京肿瘤医院治病时院长徐光炜教授和其他中国大夫对我治病之恩。三篇悼念诗却分别对三位艺术界好友，即诗人乌斯曼·阿旺博士、画家黄乃群和作曲家蓝草逝世的哀悼。2002年6月31日致给史学家刘子政的诗《且留下一个传说》，却在隔两个月后的10月31日惊悉他的逝世。这辑诗几乎都围绕着生与死的主题，总体上还不致陷入悲观，苍凉中还能保持一些生命的不屈。

第二辑《断章集》，收的一些以现实见闻为题材的诗，从生活琐事、社会事件、民族传说、华文教育到中东战争，内容和形式较为杂乱。为了纪念，我在这一辑中收入两首属于补遗的旧作。一首是写于1953年的处女作《石龙门》，另一首是写于1963年的《望边疆》。

附篇《赠诗集》，收集多年来友人的赠诗。

在1987年出版的第三部诗集《旅者》中，曾附一辑《诗的礼物》，收入慧适、端木虹、差它、郑祖、李寿章、苻水、秦林、马田、田舟及费加等八位友人的12首赠诗。

此后我又先后收到或在报刊上看到一些诗友的作品，当时便收在杂件里，有的也早已遗忘了。这次整理旧稿，陆续把它们找

出来，数一数竟有近30首之多。

赠诗作者从著名的前辈到新进的后辈，写作时间跨度长达半个世纪，每一篇都在不同的时空表达对我的关怀、爱护和鼓励。这些朋友即使在我生命困顿或危急时，也不忘致送他们的祝福。

这些友人中，有的已经作古；其他有继续在文坛上耕耘的，有久未联系的，他们都记在我心里。我如何感激他们呢？现在把他们的作品辑成《赠诗集》，一来作为纪念，二来也算是弥补我当时未能致谢的内疚了。

柳松就是柳舜，原名孙哲余。关于他，我曾在先前的文章中多次提及。他是最早鼓励和帮助我出版《盾上的诗篇》的新加坡作家。时至今日他还时时关怀我。1995年他出版诗集《忧思曲》，我接到赠书后写了一首题为《我们的浪漫》的诗致谢：“那深情的音符／是另一个序曲的开始／点燃了／我命运的／交响”。

也为了纪念我们50年的友情，这次出版《破晓时分》，我特别邀请他为诗集写序文。

关于差它的两首十四行诗的传奇性历史，我曾经在1981年写的纪念杏影先生的《永远的怀念》一文中详述过，这两首写于1965年10月28日的诗，其实是作者差它致给杏影先生的。但诗中提及我的《盾上的诗篇》。

洪钟是我中学时代的老师，是砂劳越州最负盛名的艺术家，生于1916年，毕业于刘海粟开办的上海美术专科学校。他也是诗人，在20世纪30年代即狂热追随戴望舒，50年代出版现代诗《海潮集》。1995年，我为他的诗集《池畔集》作序，称他为现代诗的远征者。他于2003年3月31日逝世。

柔蜜欧·郑是印尼华裔诗人。在几次国际诗人集会上见过他，他的诗和他的名字一样有一种浪漫的色彩，其实老成持重，

给人一种德高望重的感觉，开会活动期间，我常陪伴他，牵他过马路。1998年逝世。

荇水原名陈宜焕。和他的相遇全是偶然。1982年中，我在新山公干，同事陈梅春向来访的父亲介绍我是“丘先生，也叫吴岸”时，距我约十来尺遥的陈先生突然张开双手向我走来，紧紧的握住我的手，激动地说，“啊呀，你就是吴岸吗？原来你就是吴岸！天涯何处无芳草，我找了多少年都找不到，今天终于给我找到了啊！”

原来陈先生在上世纪30年代已活跃在马华文坛上，他的文章曾被收入由巴人所编的马华文学最早的合集《无花果》中。我们认识他后，他非常关心我，曾赠我两首长诗和一首律诗。长诗《诵读华章》曾经收入诗集《旅者》中的《诗的礼物》篇中。陈先生于2000年逝世。

贾曼是内蒙古诗人。岭南人是泰国华裔资深诗人。蒋风教授是我在第二届国际华文文学会议上遇见的中国作家，著名散文家。适民是新加坡资深诗人。

驼铃、杰伦、李寿章，都是与我同辈的好友。

田宁是我中学时期的学长。关于他，我在为他的诗文集《相遇在出发的起点》写的序文中有所叙述。1997年我患癌症以后，学习郭林气功以辅助康复，后得到郭林气功老师的帮助，成立气功研究会。他是第一个自愿担任辅导老师的人，至今仍是研究会的功法总教练，几年来帮助许多癌症患者康复，其奉献精神备受赞扬。

郑会石是砂劳越上世纪60年代初崛起的诗人，他以“卡斯特”的笔名在当时我编的《拉让文艺》副刊上投稿，当时手法已趋现代。80年代移居澳洲。阔别20余年后重逢，诗人风采依旧。

南乡子即辛金顺，现居台湾的大马著名诗人。

秋山、王涛、雁程、田风、林野夫、蓝波、归来等，都是我

国年轻一辈的诗人。

高青是现任联邦副部长的拿督郭洙镇。我第一次见他是在上世纪80年代，在一个砂劳越人民联合党的政治集会上，当时他是代表西马民政党来为联合党竞选助阵的。在挤满上千人的戏院里，他以激昂的声音赞美砂劳越州风光，赞美砂劳越人民多年来为争取独立的英勇斗争，然后说：“砂劳越有一位闻名的拉让江畔诗人吴岸，有他美丽的盾上的诗篇”。随着会场上响起掌声，但那时就连坐在我旁边的人们也不知道吴岸是谁。

我后来参与西马文坛活动，常有机会见到他，聆听他对文学的精辟见解。1999年他曾为周伟民教授与唐玲玲教授合著的《奥斯曼·阿旺与吴岸的比较研究》主持推介礼。

他特别欣赏我的一篇少为人知的短诗《等待》，在多次演讲中提及。这首诗是这样的：“海／退潮后／仍深深怀念着／沙岸上的斜舟／／季节风／远去了／又遥向／断桅问候／／你可醒来了／舟子／从昨夜的／酒愁？”

1998年5月的一个夜晚，他意外地到我家来探访。那时已经夜了。他是趁来古晋公干抽空来的。在这种场合，他是不谈政治的，他毕竟是个诗人作家。我们谈文学、谈诗、谈文坛的近况，直到深夜，他才离开。

第二天，我到公司上班时，发现桌子上放着一个写着吴岸先生收的信封，打开来看时，两张乳黄色的酒店的信笺上，一行行笔迹工整的楷书，是一首题为《致吴岸》的诗，署名高青。我惊奇发觉，信笺上注明写作日期是5月25日，正是前夜他离开我家返回酒店后写的。

我就把这首诗作为《破晓时分》的序诗吧。

2004年端午节于葛园

第二輯



在他宽阔的怀抱中

——悼邹荻帆先生

在远离北京和平里这孤寂的赤道海岛上，在一九九五年十月初的一个雨夜里，世上也许没有一个诗人比我更感到一种因迟来的恶耗而加倍的悲伤和失落。

直到那天傍晚，我才从新加坡诗人陈剑的电话中惊悉邹荻帆先生已经不在人间。

邹先生是在九月五日在北京猝然辞世的。

在失措的空茫中，我找出了邹先生为我的诗集所写的序文原稿。那一丝不苟的笔迹，刚健中透出温情，使我仿佛又看见他慈祥的面容，那稀疏的银发，和修长眉毛下俊智的眼神。

第一次见到邹荻帆先生，这位在我年轻时就能熟唱的《在那遥远的地方》的作词者，是在一九九三年四月，在广东惠州国际诗人诗会上。

在春寒料峭的西湖畔，我有幸见到了几位年高德邵的中国诗翁，除了邹老之外，还有曾卓、徐迟、绿原和张志民等老前辈。他们都以长者的慈蔼接待我这个来自南方海岛的后

辈歌者。

在《西湖之春》的组诗里，我记录了我那时的感觉：

我那习惯于炎阳的双眼
刹那间竟
晕眩在你的光璨里
久久
才看见几座涌动的雪峰
几朵亮丽的雪莲
笑向我
一只仓卒间落足在
点翠洲烟雨中的
南海倦雁

离别时，邹老希望我到北京，还说，到了北京，只要打电话联络他，就可以联络到其他的诗人了。

大约是在那年秋天吧，我到了北京。在电话中他热情地欢迎我，并约我隔晚到和平里十一区他爱人的家。他的爱人高思永副教授的家，距离他的住的单位不远。

也是著名画家的高女士，那晚已事先准备好了丰富的冷餐。在挂满了高女士的油画作品的小客厅中，邹先生热情地招待着我和其他诗人。那晚出席的有张志民、李小雨、邵燕翔等。中间还接到绿原先生的电话，说是身体不适，错过了当晚的诗人雅集。

一九九三年初，一个偶然的机缘，华艺机构负责人表示有意为我出版《吴岸诗选》。整理了这本诗稿后，我便托人

将它呈交给邹老，恳请他为之作序。

邹老是位文学事业领导者，又经常受邀到外国访问，我知道他工作很是繁忙，不敢催促，没想到不久后，我即接到他的序文，不仅长达十五页稿纸，还以毛笔亲提了文章的题目《一部有特色的诗》和署名。

为了表示谢意，一九九五年六月，我赶到北京公干之余，到和平里第十区拜访他，并赠送一件婆罗洲达雅民族的工艺品。那天下午我和杨丹先生抵达他家门时，他正好穿了运动鞋，整装要出去作每日例常的步行运动。七十多岁了，依然精神奕奕，举止健稳。

最近一次和他在一起，是在一九九四年十二月第二届国际华文诗会上，在经济与文化都迅速起飞的深圳。没有想到那竟是最后一次了。

然而，那次的会见，却叫我永远不能忘怀。

抵达旅店之后，我站在大厅的一隅观看展品，忽然听见有人唤我，抬头看时，邹先生已经走到我的面前。他高兴得张开双臂，把我拥抱，像一个父亲拥抱儿子一样，紧紧地把我的拥抱在他宽阔的胸怀中。

可惜，《吴岸诗选》来不及出版，邹老已经离开了人间了。

然而，邹老对全人类那充满爱心的诗篇，对后辈诗人如我的爱护和关怀，却永远遗留在人间。

怎能忘记，我是怎样被他拥抱在他那宽阔的怀抱中的。就以此书纪念遗爱人间的邹荻帆先生吧。

一九九六年三月二十四日

于马来西亚砂劳越古晋葛园

探访病中的奥斯曼·阿旺

一九九九年一月二十九日，我到吉隆坡出席全国政商华社领袖追悼已故丹斯里拿督阿玛黄文彬大会。主办追悼大会的重要团体之一，是马中友好协会，其主席是奥斯曼·阿旺博士；而该会的两位顾问，一位是中国驻马大使钱锦昌，另一位就是丹斯里拿督阿玛黄文彬。

那天也是丹斯里拿督阿玛黄文彬的逝世百日祭。

依照追悼会事先拟定的仪式程序，奥斯曼·阿旺将代表马中友好协会献花圈，然而意外地，他却没有出席。他的角色由该会的秘书长陈凯希先生代行。

询问之下，才知道奥斯曼·阿旺病了，而且病得不轻。

公事办完后，我到杨文波家里小住，又约了曾荣盛，请他先和奥斯曼·阿旺家人联络，准备在三十一日我返回古晋之前去探望他。荣盛在电话中说，奥斯曼·阿旺不久前曾进了医院，现在已经返回家里，在家中休养。

三十一日下午三时许，我乘坐杨文波的旅行车，从加影到吉隆坡，会合了曾荣盛、甄供、伍良之几位好友，直赴位

于巴打灵的奥斯曼·阿旺的住家。他的寓所在一栋公寓的二十层楼上。我们上到该楼时，却发现荣盛事先联络过的奥斯曼·阿旺的儿子并不在家。一位年轻的女佣对我们说，奥斯曼·阿旺一家人都去了吉隆坡班黛医院了。

我们到达班黛医院时，已经是下午四时。在柜台的询问处，护士长告诉我们奥斯曼·阿旺住在四楼十七号房里，此时正在睡觉，不准进入探访。原来奥斯曼·阿旺刚刚做过肾脏滤血，精神已经非常疲倦，需要休息。护士长建议我们五时以后再来，看看病人是否醒来。

我把携来的水果留在柜台，写了一张祝福他早日康复的信息，附在上面，交代护士先带进病房。心想，要是今天见不到他，也算有个信息。

我们在医院的咖啡座里等待。近五时，便又回到病楼上。护士吩咐我们在房外稍等，说是病人已经睡醒，但此刻正在洗手间。我们站在门外，约等了十五分钟，不时听到从房门后传出剧烈但却显然沉弱的喘咳声。

就在这时，我们注意到在十七号房隔邻的另一病房紧闭的门上，县挂着一块“谢绝探访”告示。

未几，十七号房门打开了，奥斯曼的女儿轻声请我们进去。

在不大的单人病房内，奥斯曼·阿旺显然已经知道我们来探访，他已经梳洗过，换了沙龙和病人的上衣，坐在收拾得整齐干净的病床旁边的靠椅上。他一见到我们，便微笑地挣扎着想要站立起来。

我赶紧走前去握住他的手，“您好，奥斯曼博士”，我一边问候，一边阻止他站立起来。

我们已经有三年多没有见面了。1997年1月，我得了癌症以后，就没有探访过他。

还没来得及探问他的病况，倒是他先开口说，“吴岸，你的病好了吗？你看来很好，比以前更健康。”

是的，我说，我已经康复了。他听了非常高兴。

奥斯曼看起来并不怎么苍老，但却显得异常的衰弱。我注意到他的脸部因为剧烈咳嗽而充血，似乎有些浮肿，左边的颈部，用胶布粘贴着一一条粗大的胶管，以我自己在病中的经验，那里头是一枚插入血管的针管，显然是洗肾滤血或点滴时用的管道。

他以微弱的声调欢迎我们，象以往一样亲切地和我们一一握手。

在谈话中，我了解到他的病情确是很严重。他那曾经做过绕道手术的心脏，并没有痊愈，时常疼痛，不时气喘；他又得了严重的肾脏病，每星期必须洗肾三次。最近，他又患上急性的肺感染，气喘更为严重，不得不住入医院医治。

“我的太太也患了急性的肺炎，”他忽然压低了嗓子，神色显得更加凝重地说，“她现在正住在隔壁的单人病房里，她咳得很厉害。”

原来刚才我们看见的门上挂着“谢绝探访”的牌子的病房内，住的是他的太太。

我们听了，每个人都忽然感到一种无形的压力压上心头，大家都不约而同地沉默了好一会。我想起了在奥斯曼·阿旺家中作客时见过的那位曾经以马来糕点和丰盛的传统晚餐招待我们的慈祥的妇人。我想，目前国内各地正流行感冒症，许多人都咳嗽不止，也许奥斯曼太太也受了感染，希望

她早日恢复健康。

沉吟了半晌，奥斯曼·阿旺的脸上又回复了平日常有的微笑，谈起有关文学的事来。

像以往见面时一样，他总是问我近来有没有新的著作出版，问我砂劳越有什么文学活动，砂劳越的国家语文分局有何活动。我告诉他我过去两年因为身体健康的关系，文学活动减少了很多，不过去年出版了新诗集《生命存档》，6月中曾到北京参加一项关于我的诗歌的研讨会，很受到鼓励。砂劳越州语文局近来甚少活动，不过我还是州文学奖委员会的成员，去年评选的结果，华族组和达雅族组都有人得奖。

奥斯曼·阿旺对砂劳越的华族和达雅族能参与语文局的奖项及获奖，显得特别的高兴。

他知道，在马来西亚全国十三州中，国家语文局与州政府举办的常年文学奖，只有砂州设有华文与达雅文文学的奖项。而我自己是1996年度的获奖者。

接着他又和同来的几位朋友寒暄了一会，对每一个朋友都很关心。谈话中，大家都祝愿他早日康复。

考虑到他需要更多的休息，不宜谈话太久，我们便准备告辞。

临行前，我把随身带来的一部影印的书稿给他看。“这是中国海南大学的周伟民教授和他的夫人唐玲玲教授所撰写的一本书，是研究您和我的诗歌创作的论著。”我指着封面上的题目，告诉他书名叫做《大马诗歌创作本土化的个案艺术经验——奥斯曼·阿旺和吴岸比较研究》。

奥斯曼·阿旺兴奋地接过书稿，细心地翻阅起来，仿佛他能识上面的华文似的。

“周伟民教授，唐玲玲教授，是的，我曾经见过他们，”他记起几年前，陈凯希先生曾带他们到家里做客的情景。的教育中心举办一项吴岸诗歌研讨会，中国、台湾和新加坡的几位教授将前来参加，并发表论文。周伟民教授和唐玲玲教授两夫妇也很希望能前来出席。他们的书，将在研讨会举行之前出版。他们也希望能见到您。”

“很好，很好，我也希望能见到他们，书出版后，你一定要记得送我。”

他又问起这本书是否有马来文译本。我说我们都希望荣盛兄能早日将它翻译成国文。

这时，护士进来了，表示应让病人多休息。我们于是起身告辞，便相继走前去和他握别。

我再次为他祝福，“奥斯曼博士，我相信您一定会好的，”我说，“我们以前都曾经战胜许多困难，现在我们也一定能战胜病魔。”

他微笑地目送我们走出房门。

我在第二天便返回古晋。

几天之后，一个不幸的消息使我震惊不已：奥斯曼·阿旺的太太已于日前逝世了。

我想起正在同病魔搏斗的奥斯曼·阿旺，想到他此刻如何在自身的病痛中承受失去老伴的悲伤，心中不禁感到阵阵的痛楚。我给曾荣盛兄打了个电话，请他代我向奥斯曼·阿旺及他的家属表示沉痛的哀悼，愿他节哀顺变，勇敢坚强。我默默地为他祷告。

一九九九年二月初 古晋葛园

洪钟与恩师刘海粟

艺术大师刘海粟于今年八月七日逝世。

八月九日晚，在欢迎台湾作家林耀德的宴会上，我见到了画家洪钟先生，他是我中学时期的美术老师。

一见面，我就提起刘海粟大师逝世的事。

在马来西亚，毕业于上海美术专科学校的刘海粟的高足，据所知仅有两位，一位在西马，就是已届九十多高龄的李家耀先生，另一位在东马，就是画家兼诗人的洪钟先生。

“我在报上得知刘大师去世的消息了，但是我自己也已经年老了，不知道应该如何哀悼才好。”

是的，洪钟先生今年也已届八十岁高龄了。

话虽然这么说，在洪钟先生的心中，他是非常怀念恩师的。两年前，我为洪钟先生出版它的现代诗集《池畔集》写介绍文章的时候，我已经从他的叙述中，知道他当年是怎样排除万难，由福建莆田到上海投奔刘海粟门下的。

一九一六诞生于福建莆田的洪钟先生，原名蔡钟英，父亲是一名文员，母亲是莆田县美以美教会学校校长，家庭清

苦，但自幼却获良好的家庭教育。

洪钟先生自小酷爱艺术，在莆田念中学的时期，知道上海有位被成为“艺术叛徒”的刘海粟，很想有一天能到上海追随他。为了这个理想，他毅然离开就读的莆田中学，转校到莆田私立职业学中学念艺术科。毕业后，他在沪西一家农场做事。

一九三五年，他的母亲寄给他一百元，供他到上海进入刘海粟所办的上海美术专科学校学美术。

可是由于经济贫困，他只念一年，便又被迫回到福建，在长乐县执教，到一九三八年才返回上海，继续在上海美专修完课程。

也是在一九三五年在上海的时期，洪钟以他在文学艺术方面的才华，开始创作现代诗，他是中国现代诗先驱戴望舒的虔诚的追随者。

他于一九四一年春毕业上海美专。七月，他离开中国到砂劳越来，在诗巫中兴中学教书。那时正是日本侵略婆罗洲的前夕。十二月，砂劳越即宣告沦陷。

光复后，他开始从事美术创作与美术教学工作。一九四九年，他加入古晋中华中学任美术与音乐教师，到一九七八年退休，三十年如一日。即使在退休后，他仍然没有停止艺术创作与教学的工作，他在家授课，教导美术教员、大学教授、专业人士以及巫、欧、澳籍人士绘画。

洪钟先生自一九七四年始任砂劳越美术协会主席至今。他也是砂劳越华文作家协会会员，一九五二年出版诗集《海潮集》，一九九二年出版《池畔集》与《塑象集》。

上海美专出身的画家，不论师徒之间还是师兄弟之间，

情谊都是十分深厚的。大约在八年前，我前在吉隆坡参加福联会主办的文学节，在接受了一幅李家耀先生的水墨画为纪念品后，由曾荣盛兄引见李家耀先生。在锡兰山李氏的别墅里，当他听说洪钟先生是我的老师时，他便欣喜于色，立即到书房里取出一张已经画好的山水画，老眼昏花地在画上题词盖章，交给我，要我带回古晋赠送给师兄弟洪钟表示问候。

那年李家耀先生已经八十几岁了，他对我说他隔年将亲自到中国为刘海粟老师贺寿。

洪钟老师对刘海粟大师的景仰，也见于他的一张稀有的图画作品。在我编汇《池畔集》时，特向他要了几幅美术代表作品收在书里。第一幅也是他视为最珍贵的，就是作于一九四一年的中国画《古柏》。

一九四一年，洪钟老师由上海南来，途经新加坡，恰好碰到上海美专校长刘海粟也到新加坡为中国抗日筹赈举行华画展，便携了《古柏》前往拜会，邀刘氏题句。刘海粟欣然挥笔，在他的画上题了“贵其高干，而有华纹，非吾石丈，孰与同群”，并注“锺英学弟近作体干沉雄，气韵谿逸，为十六字归之，刘海粟，时客星洲”等字。

这幅画的另一位题词者是上海美专的教授国画家王个移（竹头）。

洪钟先生回忆在星洲会见刘海粟的情景：

“一九四一年，我离开上海时，向学校领取了临时毕业文凭，打算到新加坡了会见当时在新加坡举行画展的刘海粟校长。学校当局同时也托我带了数百张的白宣纸交给刘校长。我自己还带了一大皮箱自己的作品和书籍，可是在上岸

时却被海关暂时扣留了。好在白宣纸没有被扣。我自己的画，就只有一幅较短的放在衣箱里的《古柏》过关。所以去拜会时便只能携带这一幅而已。

“那时刘海粟住在胡戟坤医生的家。我前往时是乘坐人力车的。胡医生家的客厅挂满了许多名家的画。我拜会了刘校长后，便下来观赏，正好看见客厅中放置着一架钢琴，我一时兴起，便坐下来，打开钢琴，弹了一曲贝多芬的小夜曲，这时候正好刘海粟校长沿着楼梯，从楼上下来，听见琴声，看见是他的学生在弹钢琴，便在胡医生的面前对我赞口不绝。”

为了进一步了解洪钟先生与刘海粟的关系，我特到他家作了一次访问。我在那里看到了一些珍贵的历史资料，那时洪钟先生多年的珍藏。

一张刘海粟的照片，西装毕挺，绅士风度，乍看有些象青年时代的孙中山先生，照片上题：“洪鍾学弟，刘海粟，三十年七月七日，星洲”。这一天正是洪钟先生在新加坡画展上会见他的日子，是七七抗战纪念日。

一张刊登在一九八九年《中国画报》封面的刘海粟的巨型照，时刘氏游登黄山，手中握着油画画刀，身旁放置调色盘。

一本一九七八年人民美术出版的《刘海粟黄山纪游》画册。

一束一九八七年的剪报资料，包括有关刘海粟的十万元《黄山图》的报导。

一本一九七九年九月号的《大成》杂志，内载陈定山写的《中国第一位模特儿与“艺术叛徒”刘海粟》及封面内页

大幅刘海粟赠予鲍少游的与中国第一位模特儿的合照。

一巨册出版于一九三九年宣纸精印的《刘海粟国画近作》。书名的书法出自王晴即王个移（竹头）的手笔。王先生当时是上海美专的国画系主任，他是国画大师吴昌硕的大弟子。内收作品二十幅，有林森所作序文。此书乃洪钟先生的老师王晴所题赠，写着“洪锺学弟”四字。

但是最珍贵的一份资料应是由上海教育部立案的《上海美术专科学校二十五周年纪念特刊》。这本纪念特刊载有上海美专的校徽、校色（红白蓝）、校训（蔡元培题“诚实”）、校歌、校史、及刘海粟写的《弁言》、校历、学校组织大纲与章程、管理规则、课程编制、学程纲要、教授名录及历届毕业生名录等。此外还有校董、校长及学校各部门与学生习画的许多照片插图，可说是图文并茂。

上海美专的校色图近似太极图，不过分成红白蓝三部分。图下注明：红：我们的感情要象炎火一般的热烈；白：我们的人格要象雪峰一般的高洁；蓝：我们的学识要象碧海一般的深博。

我想正是刘海粟大师的精神的集中写照，也正是这种精神培育了象洪钟先生这样热烈、高洁与深博的学问与情操的艺术家。

问起洪钟先生对刘海粟大师的逝世的感怀，洪钟先生说：，近日来报上许多悼念的话人们都讲过了，他的去世，我当然伤心。我之能在遥远的婆罗洲这个地方坚持美术创作与教学工作，完全得助于刘海粟大师的精神的支持。我们应继承刘大师美术教育的思想和精神，并以此来教育下一代。

1994年8月13日于 古晋葛园

安息吧，艺术的远征者

——悼蔡洪锺老师

多年以来，每逢春节，我总是约一两位友人到座落在古晋跑马场路蔡洪锺老师的住家，向蔡老师拜年。今年春节也不例外，却没想到这竟是最后的一次了。

近几年，蔡老师的身体越见衰弱了，毕竟岁月不留人，他已经到了八十八岁的高龄了。虽然如此，在我印象中，即使是到了去年，见面时他仍然那样健谈，一提起往事，便滔滔不绝。

今年的春节碰巧我的二哥立本从北京回来探亲。二哥也是蔡老师的学生。那是在上世纪五十年代初的事。在那轰轰烈烈社会变迁的时代，蔡老师作为母校中华中学的音乐和艺术老师，对青年学生的思想启发和影响是深远的。二哥于一九五一年底离开砂劳越，这次是第一次回来，屈指算来已超过半个世纪。但平时在回忆旧事时，他也总是提起旧时学校里的几位启蒙老师，尤其是蔡洪锺老师。所以这次回来，便急切想去探望他。

那天是正月初九，经过几天的大雨之后，天气已经放晴。和我们一起去拜年的，还有我太太惠卿和二嫂伍嫫，其

实我们大家都是蔡老师教过的学生。在前往拜访途中，又遇见了也是蔡老师的学生田绍武、他的侄儿夫妇田承志与杨月玲，便一起前往。田绍武是田绍熙先生的弟弟，也是从中国山东济南回来探亲的。

出来迎接我们的依旧是蔡师母。年龄比蔡老师还大两岁的蔡师母，今年看来比往年更显得精神奕奕。她热情地招呼我们进屋。我们在与蔡老师的画室比邻的饭厅里，见到了蔡老师。

蔡老师坐在桌旁，显得比以往体弱。师母说蔡老师的眼睛已经看不清楚东西了。但是，他的视觉显然还没有完全失去，听见师母说有人来拜年，便回头来探望我们。师母一一向他介绍来访的人名，当我趋前在他的耳边说出我二哥丘立本的名字时，他开朗地笑了，口里喃喃地重复着立本的名字，好像唤醒了一些遥远的回忆似的。

在大家问候和声声祝福的过程中，我们谈起了蔡老师为古晋中华中学校歌作曲的事。二哥更记起更早的年代蔡老师所创作和教导的歌曲。我于是随口唱起五十多年前在学校唱的那首歌：“和平花开满天下，和平鸽子绕着它……”。

二哥这时又记起另一首更早时期蔡老师为鲁迅先生的打油诗谱曲的歌。那首歌，我也还记得清楚，于是两人便一同哼唱起来：“我的所爱在山腰，想去寻她山太高，低头无法泪沾袍，爱人赠我白蝶巾。回她什么？猫头鹰。从此回头不理我，不知何故兮使我心惊。”

这正是蔡老师所作的歌曲。我们一口气唱完一段。我有些诧异于二哥的记忆力。这时的蔡老师在静静的听着，我注意到他显得很平静。我想，难道他已经忘记了这是他自己的音乐作品吗？我立刻又觉得，不，他不可能忘记，他一定是

在回忆……。

和蔡老师及师母合照了几张纪念照片后，在祝福声中，我们告别了蔡老师。

三月三十一日，传来了蔡老师与世长辞的噩耗。前后不过两个月，蔡老师便和我们永别了。

四月二日参加送殡仪式后，翻阅蔡老师的诗集《池畔集》，不禁又撩起一些难忘的往事。

八十年代砂劳越华文作家协会成立之后，蔡老师便加入为会员，成为会员中年纪最高的作家。那时他在美术界已个家喻户晓的大画家，但是在文学界，却还鲜为人知，虽然在五十年代曾经出版诗集《海潮集》，之后还写了大量的诗作。我于是建议替他出版一部诗集，并为他写一篇有关他个人历史与文学生涯的文章，由作家协会赞助出版。这个建议立刻得到他的同意。编辑的工作于是开始。蔡老师的诗稿，都是以钢笔誊写的，每一首诗都抄得认真工整。他那具有郑板桥风格的书法，使每一页文字看起来犹如一幅书法艺术作品。我的编辑工作包括与他作多次的访谈，收集有关他的历史与艺术创作资料，并为他照相。他那昂然站立远视前方的照相背景，就是他的家后院的花木。我最后写成了题为《现代诗的远征者——洪钟》的文章，作为《池畔集》前文。此外，我又选用了蔡老师的几幅具有现代主义风格的图画作为插画，并以他的最具现代特色的一幅拼凑画作为书的封面。

《池畔集》共收入蔡老师的从一九三七年到一九九二年期间所写的大量作品中选出的一百一十一首诗。由于作者精湛与高超的诗艺，阅读和欣赏蔡老师的作品是一种既艰难但又令人赞叹不已的经验。我最后在我的文章中作了这样的总

结：“如果说，《海潮集》是作者在北方的中国追随中国现代诗的先行者时的年轻的前奏曲，则我们可以说。四十年后的这部《池畔集》，是诗人南来后在生活与现代诗的荒原上远征的交响乐……他的成就跨越中国与马来西亚，也跨越旧时代与新时代。他是属于中国的，也是属于马来西亚的。”

这期间还有一件令我难忘的事。在《池畔集》书末，有一首题为《诗翁未归》的诗，一首对我具有特殊意义的诗。

我记得，蔡老师在最初交给我的诗稿中，并没有这首诗。这首诗的创作日期是一九九二年八月一日，显然是后来的一篇即兴之作。诗的内容是这样的：



手指按过数码六字
打通电话
接听蜜斯
柔声 问道
您找那一位听电话
找诗人 吴翁
他出门去 还没回来

这回只得挂断话筒
不能在诗人接听前
听到传来的叮叮当当的音响
这是一种分享
分享诗人境内的诗意气氛
而诗翁远游 也许也在
背揸着装酒的葫芦

骑着毛驴
看山看水看云烟
闯入无处不销魂的境界
而他杂酒痕的衣上 烟云之外
也复染了仆仆的风尘

一九九二年、我已经担任已故丹斯里拿督阿玛黄文彬私人秘书多年。丹斯里黄当时是马来西亚中华工商联合会会长，因此我的工作也需要经常出差到吉隆坡或其他外地。我们办事处当时还在古晋海唇街金泉城控股有限公司楼上。由于为蔡老师编辑诗集的缘故，我们之间经常联络，除了我探访他之外，年老的 he 自然只能打电话到办事处找我了。那时侯办事处的电话总机已经装置有等待接听的悦耳音乐。也是音乐家的蔡老师，对这种新奇的玩艺似乎非常感兴趣。那一次他找我的时候，大约我正出外，他因找我不果，有感而发。最的是有趣的是身为前辈和我的老师的他，竟称我为“诗翁”，还想象我如中国古代烟雨中骑驴过剑门的老人。诗中虽然显露出一因寻人不着的失望之情，却又以一位长者和诗人艺术家的超然和幽默，将事情诗化，留下一点美谈。

但事隔十年，俗语说十年人事一番新，我已经是个六十几岁的人，而蔡老师也已然作古了，呜呼！

别了，蔡老师，现代艺术的远征者，您已走完了您的路程。

安息吧，蔡老师，在我的心里，您永远是我们的老师。

愿所有您的学生，所有文学艺术工作者，都能在艺术的征程中，以您为榜样，做不息的远征者。

2003年4月8日 于古晋葛园

掌声中你已飘然而去

——悼悼刘子政先生

刘子政先生不幸于10月31日午间因心脏病猝发逝世。据悉，当时他是在丹绒玛尼工作，突感身体不适，在旁人士紧急载送往泗里街中央医院，但在途中不治辞世。

知道刘先生有心脏病，是去年圣诞节前的事。他打电话给李福安先生和我，要我们帮助他安排在圣诞节过后到古晋中央医院作身体检查。在电话中，他告诉我们他的肺部有问题，呼吸困难，经诗巫医生检查诊断为心脏血管阻塞，必须及早做绕道手术。

在电话中，他坚持说医生误诊，他觉得自己的病是在肺部，是由于长年吸烟所致。他甚且交待我们要古晋医院“只检查肺部”。

我们为他作了入院和在古晋旅馆住宿的基本安排后，过了圣诞，他竟没有来，一延再延，直到2002年2月，他才来古晋，由李福安先生带领前往医院检查。那时他在步行时呼吸显得有些困难，病情令我们担忧。

而令我们感到意外的是，刘先生虽然已经知道自己的病

情不轻，却因一生中遭遇的某些困惑，对生命似乎感到厌倦了，言谈中透露出“放弃医疗”的心态。

中央医院的体检，也证实了先前诗巫医院所诊断的心脏阻塞。经李福安先生苦口婆心的劝告和鼓励，刘先生终于同意再过一个月重返古晋来全面就医。

不料，刘先生回到诗巫后就没有来古晋就医了。在几次电话上，他说他的身体已经大大改善，感觉也很好。他说他在编辑一本新书，准备在明年2月出版，他向我和李福安先生邀稿，内容是有关我们和他认识与来往的回忆，还要求我们各寄一张生活照片。

文章寄上后，他来电话表示感激。说：“太好了。照片我也收在书中了。”

早在上世纪五十年代，我就知道刘子政和他的书，但和认识和来往，却始于80年代中。刘子政先生在他为我的《砂劳越史话》一书所写的序文中，有颇为详细的记载：

“一九六二年，新加坡南洋大学出版《社会科学研究集刊》十六开本学术性刊物，其中有一篇杨汉雨写的《砂劳越史略》，我从头到尾详细的读过，认为是自一八四一年九月二十四以来第一本全面完整的砂劳越史，我认为此书最具历史价值，叹为观止矣！当时写了一封信寄杨汉雨先生，久俟未回音，时间匆匆，已二十余年了。我当初确认此书是砂劳越人写的，他在南洋大学读书，毕业学士论文。八十年代中期，我在诗巫遇到丘立基先生（笔名吴岸，拉让江著名诗人，砂劳越最负盛名的诗家），我偶然提及《砂劳越史略》作者杨汉雨先生，他说就是他的另一个笔名，所谓“踏破铁鞋无

觅处，得来全不费功夫”。杨汉雨先生就是丘立基先生，也就是吴岸先生，二十多年来的难题，一时解答，实在欣慰极了。

“杨汉雨的《砂劳越史略》自一九六二年发表以来，到一九九二年，已经三十年。三十年来，我发表近二百篇有关砂劳越史事的文章，出版了八本史书。我写有关砂劳越史事时，我常参考该文，由文中的启示，我又搜集、编写了许多文章，这些，都是根据《砂劳越史略》的穿针引线，发掘出许多史料来。

“《砂劳越史略》是一本史事编写有条不紊、内容充满许多难得的史料的好书，也是砂劳越有史以来，最有份量的一部史书。

作者丘立基先生于一九九二年三月十五日由古晋电话我，问我是否可以出版，我不但一百巴仙赞成，而且鼓励他积极进行，因为这么一部好书，束之高阁，实在太可惜，出版流传，亦治史者的心愿。

“他嘱我写一篇序，我非常高兴。”

刘先生的这篇序言末，注明写于一九九二年十二月十八日于砂劳越拉让江口丹章马尼海港桑木材有限公司。

刘先生所指的《砂劳越史略》，是我在一九六二年应一位在南洋大学深造的中学校友之约而写的，刊登在南洋大学《社会科学研究集刊》上。文章刊出后，十二月八日汶莱发生政变，砂劳越的政治局势也发生遽变，我不但没有得到那份刊物，连自己的文章的原稿也没有留下。十年囹圄，事过境迁，返回社会后也把这件事淡忘了。

大约是在一九八五年吧，在一次偶然的聚会中，刘子政

先生向我打听《砂劳越史略》的作者杨汉雨为何人。他得知是我以后，十分高兴。又听说我的存稿已佚，回返诗巫后，立刻将刊物上刊出的文章影印本邮寄来给我，并在印稿上写上“海外孤本，请珍惜”的字样。

但我的这篇史略毕竟是当时的急就章，难免存在不少资料不足或遗漏的缺点，有重新整理和修订的必要。然而事隔二十多年，每提起笔来，便觉得兴意阑珊。还是刘子政先生的多方鼓励，使我终于决定将它加以整理和修订。一九九二年底，刘先生在知道我有意将史略整理成书后，便欣然为我写序，还敦促我积极进行整理和出书的工作。

这本书原来计划在一九九七年出版的，谁知那年我患了癌症，便把计划停下，一拖就几年。期间刘子政先生仍十分关心，不论在见面时或在电话中都经常催促。这本难产的书现在已经付印，估计在今年十二月出版，但是刘先生却已经与世长辞，无法看到了，这于我实在是一件憾事啊。

还记得数月前接到刘先生邀稿的电话后，我有些踌躇。我和他认识的经过，他在为我的书所写序文中已经详述，我不能赘述。关于一代史学家刘先生治史的精神和贡献，也已有许多学者论述了。我应该写些什么呢？忽然想到他曾经写过几首诗，便在《明远楼外记》里找到了他于一九七六年十二月十日写的《沁园春》：

南国风光，河山万里，文移物换。奈前人著述，多趋名利，市侩墨客，亦羨封侯。时局动迁，天下莽莽，几辈苍生抱此？叹千秋，文华采笔，锦绣珠玑。人世空留微尘，更从何处觅天真，况易安清照，精彩词章，李杜风范，亦觉流传。

滚滚江水，滔滔白浪，可有何人挽倒流？余生矣！任英雄豪杰，那堪依依。

“滚滚江水，滔滔白浪，可有何人挽倒流？”一时间我有了灵感，便在今年8月31日，写了一首致给他的诗，题为《且留下一个传说》：

独立拉让江畔／望滔滔白浪／怅寥廓／问滚滚江水／谁能挽回

月黑风高／你独自扬帆／向消失中的海洋

垂钓、网猎／搜寻、钩沉／在沧海横流中／捕捉瞬息的流光

四十载浮沉／让惊涛骇浪／淘白了／金色的年华

海明威应服了／他的老人／只带回巨鲨的残骸／你却满载／深海的宝藏

重要的是／你已穿越汪洋／且单独／且留下一个传说
掌声中／你已飘然而去／道是／回丹绒马尼／观潮……

我对刘子政先生的崇敬，也出于我自己的人生经历与感受。比如说，我常常被称为是“拉让江畔的诗人”，而真正和拉让江有着如血脉相连的，是刘子政先生。

刘子政先生一生没有上过大学，也没有获任何学位和头衔，却以自己的史学成就，“与当代史学名儒畅论专门历史”（周伟民教授语），在漫长的四十多年时间里，集腋成裘，写下了几十部书及几百篇文章，并为后任留下大量的宝贵的史料。我出生在砂劳越河畔，因为病痛也无缘上大学，更无任何学位，步上文坛，只得凭自己对文学的执着，航行过艺术

的海洋，从一九五三年起，至今将近半个世纪了。我对自己的评价，不在我的成就有多大，而只在一点的自豪感。所以我在我的一首诗中曾经这样写道：

“重要的是／我已横渡大海／且单独／且留下漩涡”。

我知道，刘子政先生也会为他的所作所为感到自豪。他这样说过：“一个人在世的一生，不过是宇宙间的一点尘埃，巨流中的点滴而已，但尘埃可以集成土壤，点滴可以汇成巨川大海”，正是凭着这种谦诚和执着，他穿越过历史的汪洋，留下了一个现代的奇迹。

于是，在致给他的诗的开头，我特意引用了我自己的诗句，而对于他，我特意写下了：

“重要的是／你已穿越汪洋／且单独／且留下一个传说”。

但我不能不感到悲怆，先生应该活得更久长。当我写“掌声中／你已飘然而去／道是／回丹绒马尼／观潮……”的诗句时，我是在祝愿一生淡泊名利的他暮年的潇洒，却料想不到他在丹绒马尼的潮声中离去。

滚滚拉让江水，谁人挽倒流，且看先生青史，鸿文巨著。

2002年11月9日 葛园

春风化雨总常吹

——序温玉华著《一湾涯岸》

春节过后不久，我接到温玉华老师的电话，既高兴又感到意外。一个四十多年前在课堂上教我读书的老师，忽然来电话，怎么不高兴呢。说意外，那真是万万没料到了，温老师要我为她看看文稿，打算编辑成书，要我写篇序言。

温女士今年七十多岁了，是我初中三年级时候的华文老师。那时是五十年代初，温老师从香港来到古晋中华中学，印象中，她身材纤弱，常着中式旗袍，温文娴静，下课时手中常带着契可夫短篇小说集一类的文学书籍，很像在巴金小说中的中国新女性。

一九五四年中我离开学校后，便很少见到她，只知道她退休后献身于基督教会工作。这么多年来，她那常带微笑的容貌和教书时诲人不倦的态度，还深印在我的脑海中。

我应约到她的家里。我真不相信在我眼前的她，就是当年那位柔弱的温老师，虽然已是古稀之年，却举止轻健，精神焕发，充满自信，连说话的声音也比以往洪亮，仿佛越发年轻的样子。

她谦虚地说她以前并不专注于文学，因为生活中有感，偶而写写，积少成多，如今希望出版成书，对自己是个纪念，也能与读者分享人生的经验。毕竟，她是我的老师，写序的事当之无愧，但她的谦逊与诚挚使我难于拒绝，我是应该为我的老师说几句话的。

我最初是为温老师之如此健康快乐，且能在古稀之年现身文坛感到惊奇的。许多过去的老师，退休以后，便消声隐迹了，像温老师这样过了古稀之年而依然老当益壮且在文学创作上更上层楼的，实在少见。

回来后，读了她的文章，我终于明白其中的原因。在《向晚情怀》一文中，她叙述了在丈夫逝世后的孤独的困扰后，这样写道：

“所幸我还有许多书籍、报章杂志、可供心灵驰骋于古今中外文学艺术的殿堂，浸淫在骚人哲士智慧的湖海中。加上圣经里面，上主庄严慈爱的鼓励训诲。原来生活是由人建造的，所谓境由心生，重要的是，拥有广阔的心胸，以慈爱为怀，多关注别人的苦恼不幸。……人生道上，走过了大半世纪，现在夕阳向晚，我带着几分新奇，几分满足的情怀，体验老年的境界，使我愈来愈喜欢目前的生活。我还有什么抱怨呢？只有感恩吧了。”

这本《一湾涯岸》，收集了温女士写于不同年代的散文和小说作品。

她的散文，文字功力深厚，不论是回述生命历程中的悲欢离合或旅途中的雪泥鸿爪，都一样感人至深，但最珍贵的尚不在文字的优美，却还在作者对生命的探索和对读者的启示，例如她在《寻觅》一文中所说：

“人生真是充满了缺憾与无奈，我们要坐下来自怨自艾，哀伤痛苦，还是提起胸膛，迎接挑战呢？全能全智的神，有意在人生短暂的过程中，安排了患难，为要人在其中锻炼得更精纯，我岂能误解神的美义，心存怨怼。”

在《一湾涯岸》中，作者揭示了她获得这种精神力量的源泉：

“我居然找到了那宁静的海湾，那时主耶稣伸开的双手，环成一湾涯岸。他说：‘凡劳苦担重担的人到我这里来，我就使他得安息。’这长久漂泊，支离破碎的小舟，终于泊岸了。”

温女士的散文，既可当艺术美文欣赏，更可作积极人生哲理的参照，不论你是否信奉基督，你都不能不为作者亲身经历生命的验证所感动和悦服。

出身中国富裕家庭的温女士，少年时代即遇上政治的变革与动荡，经受了家破人亡的厄运，此后辗转到南洋来，更经历了人生的坎坷路，但也因此有了丰富的人生阅历和智慧，成为她在文学创作上成功的要素。

收集在这本集子里的几篇小说，充分显现了作者丰富的生活阅历和精练的文字技巧，更流露了作者一贯的人道主义的博爱精神。

《神秘的布隆岛》是作者早年的作品，写于六十年代，是一个具有磅礴越民族色彩和充满浪漫主义情调的爱情传奇故事。

《冯老师》写的是殖民地时代华校教员的悲惨遭遇。

《胡椒花》刻划了一个遭受谣言残害而至疯狂的少女的灵魂。都具有反映现实的真实性和时代性。

小说中我最为喜爱的，是《迷惘的年代》。这篇小说可以说温女士的代表作。小说通过一个家庭的悲欢离合，反映了八十年代华人社会的现实生活。其中让我们看到了一个华人传统的家庭，在经济不景与疾病死亡等种种打击下的挣扎与变化，让我们看到残酷现实中炎凉的世态，体会到人们的痛苦，但又不乏人间的温情和希望。

《迷惘的年代》是一部现实主义的作品，其中人物之多，时间与场面跨度之大，如非文字创作上的大手笔，是不容易驾驭的，但作者却处理得恰到好处。

除了本书所收集的小说作品之外，温女士还写了一系列以圣经人物为题材的短篇小说，以基督的精神感化世人远离憎恨、自私、自怜和贪婪的人性，表达了作者对人类的爱心。这些小说被收集在另一本题为《生命之旅》的小说集中。

总之，读温女士的这本作品结集，我们不仅能欣赏到作者的纯熟的艺术技巧，更能从她的人生经验中，感悟到生命的真谛。

写到这里，我顿悟到四十多年前的温老师，现在依然是我的老师，且也是众人的老师。论年纪，我也将六十了，她的向晚情怀，使我觉得年轻得多了。

我又应该怎样回答温老师呢？就以“向晚情怀天海阔，春风化雨总常吹”致赠吧。是为序。

一九九六年五月二十日 葛园

回看当年青春光闪

——序田农诗集《子夜诗抄》

《子夜诗抄》是田农先生青年时代的一本自选诗集，一九六五年在香港出版。集中所收的诗，起于一九五六年，迄至一九六二年，当时作者所用的笔名是田柯。

那已经是三十一年前的事了。三十一年以后的今天，作者将它重新出版。当作者征求我的意见时，我毫无疑意地表示赞同；当我被邀请为此书写序时，我更感到是义不容辞了。

我是有理由这样说的。

田农原名田英成。他写作《子夜诗抄》的年代，也正是我写《盾上的诗篇》的年代，岂止是同一个年代而已，我们还是在一起写作的，虽然我起步比他早了两三年。

记得那时我二十岁，他大约只有十七岁。我们都是古晋中华中学的校友，但是我在一九五四年六月初三年后就离开母校，他应该还在低年级，但也因此印象中似乎这之前未曾谋面。一九五六年，我转校到英文学校，开始在报刊上投稿，因为都喜爱写作，便和几位还在求学中的青少年文友认识，其中一位年纪最轻且才气横溢的，就是田农。那时他的

笔名是吴弢。印象中，他除了喜欢诗歌，还喜欢写杂文，他的笔名似乎受了中国杂文家唐弢的影响。

认识以后，我们几个对文艺充满热情的青少年，便组成一个文学小组，每星期集会一次。我们以巴人的《文学论稿》为课本，进行自修。为了主讲课文，我往往还临时抱佛脚地硬剥生吞书中的理论。大概在五八年，我们开始协助《新闻报》编辑《拉让文艺》副刊。我们的作品，也在那副刊上发表。

回想起当时我们对文艺的那份热情，简直难以相信，而更令人难以置信的是我们对生活的热爱，对未来的憧憬。你看：

“我的记忆是／寂静的子夜／希望呵／坠入异乡／在黎明前的一刻／踏着燃起的火焰／我看见了／光中有明天”——《红的黎明》

而这正是十六岁时的田农的诗句。

我们也都有着共同的对人类和社会的近乎过分的关怀：

“太阳吐着黄色的光芒／给躺在道上的遗骸／披上一幅新装／……又有谁知道／他的枯骨／将射出控诉的光芒／”——《遗骸》

一九五八年正是砂劳越独立运动风起云涌的时候，年轻的我们都受到了冲击，投身到时代的激流中：

“今夜，我们开会／我们的心在跳／跳在简陋的屋所／风雨却在屋顶上叫／不同肤色的兄弟／操着不同的语言／但大家很清楚地听着／我们要争取三八制／”——《我们开会》

我们一道背起简单的行李，走进祖国的山村原野，访问达雅人的长屋。我们都一样热爱祖国的山川，向往无边的大海，行吟在滔滔的拉让江畔……

我们也有着同样的年轻人的无名的忧郁和哀愁。说真

的，田农虽然比我年轻，忧郁感却比我重，郁达夫和刘半农似乎给他更多的感染，有时甚至还感叹自己生不逢时。他这样感叹：

“我在微雨中踱步／踱步于苍茫的路／苍茫的是路／苍茫的是雾／苍茫的是曲折的人生道路／”——《旅人》

一九六二年以后，作者到香港念大学，便不再写诗了。三十多年来他主要从事报章社论与文史写作，《子夜诗抄》于是也就成了绝唱。

但是不论这些诗作如何带着年轻作者难免的不足之处，我一直以为，《子夜诗抄》中的诗作，是作为诗人的田农的青春的闪光，代表着作者在文学上的最灿烂的时刻，虽然它是那么的短暂，但其中所体现的时代性、地方性和青年人特有的热情与忧郁，则不论从砂劳越社会历史或砂劳越华文文学发展历史角度来审视，都有其不可忽视的价值和地位。

一九五六年至一九六二年，是砂华文学蓬勃萌发的时期，年轻的诗人也真不少。活跃的如阿沙漫（邓裕强）、沙海（孙春德）、平环（周启明）、卡斯特（郑会石），他们现在都在政界或商界，不再涉及文学了。当时才华出众的萧南（温振南）和白金（刘汉枝），则已谢世。至今协同我在砂劳越华文作家协会中坚持写作的，只有近年复出的田宁（田国清），再则便是田农了。

去年，田农完成了《砂华文学史初稿》，这本书可以说是他以治史的途径对他年轻时追求的文学的另一种贡献了。再版的这本《子夜诗抄》，也增添了作者较后的若干诗作，这是否也透露了一点作者有意复出诗坛的讯息呢？我且等待着。

一九九六年四月二十六日 古晋葛园

期待中的清亮天空

——谈李宗舜的诗

七、八月份的南洋文艺上，有李宗舜的三首诗，即《景色》(21/7)、《总觉得》(1/8)和《伤别》(25/8)。

三首诗在题材和手法上，都令人想起他在诗集《诗人的天空》里收入的一些作品，在不同程度上表现了一个曾经为理想而流浪为生活而奔波的诗人对生命的慨叹，悲苦，无奈，但永不放弃的心境。

《景色》中的“风雨来时／思维漫步流失／长街摇晃的背影／”，是他在《德士司机》中的“摆动方向盘，一直往／动向不明的街市／不断前进”的心境的延续。德士司机生活显然曾在诗人生命中留下难以磨灭的烙印，不断地出现在他的诗中，体现为一种对生命探索的漫长过程和前途不卜的恐惧意象。

这首诗，也重复了诗人以往作品中常出现的对虚度年华的“空白”感和无力感：“醒来攀爬上路，感觉是疲倦／为字画的宣纸落款提字／手掌握的尽是落叶的树林”

他在九一年写的《岁月》中就曾这样写道：“为了寂寞这

名词／他搜索满房子旧稿／为了生活这担子／血泪为他奔流到深夜／”。

这种无奈，在《景色》中竟至于近乎绝望：“很想出游探寻／看遍名山盛景的彩虹／……／偶而夜梦／山头狼嗥／这儿是海浪惊拍／处处抖垂碑墓的长影／翻滚的依然是流水／一条大江那么长”。

“海浪惊拍”也是作者诗歌中多次运用的意象，显示他生活中某一时期的流浪与离别亲人的情感特征。在《总觉得》一诗中有“日夜的海堤拍岸／为我承受跳动的脉搏”的诗句。

死亡曾是作者思考的人生问题。他在另一首题为《蜂》的诗中，曾经因一只蜜蜂扑在汽车镜上被辗平而想到死亡：“无风之夜，思索着／一些无奈而闪烁的场景／从死亡立碑的边界开始／车轮下一只昆虫的孤魂／展示它平淡但悲壮的葬礼”。

比较起来，《景色》所表现的思想更为消极。也许作者在此诗中，未必是写自己的心境，但也难免流露着作者自己的情感。

作者以前写过诸如《母亲》、《德士司机》、《等》、《登高》、《乡野》等有关父母妻儿间亲情的诗作，但《伤别》却显得更形象，简炼，更富深刻的内涵。

第一段写母亲交待孩子“晚上睡觉别着凉”，第二段写母亲交待孩子把父亲的鞋子放在架上，第三段写孩子清早独自摸黑上学在黑暗中看见父亲招手，最后一段写晚上父亲回来与孩子共进晚餐，脚上穿着凉鞋。从题目上看，可以让人联想孩子的父母都已不在人世。

四段表现孩子对父母亲的爱不同时间发生的生活细节，即是相对独立，又巧妙联系，体现为①母亲对儿子的爱，②母亲通过孩子对父亲的爱，③父亲对孩子的爱，④上述三种情节中父亲、母亲和孩子的亲情的交融与统一。而诗的主题则是作者（即孩子）对父母的别离的思念。全诗从孩子的角度出发，语带天真，略具童诗的风格，只见亲情的温馨，不着一个伤字，唯其如此，才更令人感到别离的哀伤了。

《总觉得》写诗人深夜归来，吻在熟睡了的妻子脸，引发了旧日因生活奔波别离妻子使其受苦的内疚心理。这首情诗写得浪漫而凄美，美是因为爱的真切，凄是因为爱的痛苦与彼此付出的代价。作者经过颠簸流离而怨弃了奔波岁月中日夜“拍浪”，深感“平静的水”的可贵，渴望那一隅“妻的栖息的角落”，觉得寂寞之比喧哗凄美。

这也许也仅是一种感觉，一种期望，在生活现实中，不必为生活奔波的生活，是一种奢望，也因如此，这种的感觉便更具凄凉的一面了。

这首诗，也令人想起他在八二年写的《母亲》：“现在，一年皆夏／我终于返回你身旁／弯弯的椰影，爽爽的气息／我开始害怕流浪了／”

虽说作者的悲伤至近乎绝望，但李宗舜是不屈服于命运的，是永不放弃的。在《景色》一诗中，他在无尽的荒野中，梦想着“另一个晴朗的天空”。这个主题，也是他过去作品中隐隐透露的讯息。例如在《我还活着》中，他这样写：“流放的裂口，任意在／高烧的体内腐蚀，滋长／并寻找光线，水源／从看不到的地方／到清泉的出处／”。

在《老渔夫》中，则明白地说：“作夜，有人以颤抖的

双手／敲响我家破门／问我明日的航向／我微笑地答他／在一个遥远的沙岸／”。

三首诗的共同点，是作者在通过生活画面形象表现体验过程中，出现以往生活经历的 Flash back，使诗呈现比较复杂或多层次的蒙太奇画面。

这种手法与其说是技巧的运用，不如说是源于诗人丰富的经历与深刻体验在创作中自然的流露。技巧常常是由所要表达的内容的要求所决定的，内容有时由于过于丰富以致技巧难于驾驭。我觉得李宗舜生活经历的丰富性超过他的表达技巧，这和一般玩弄技巧而无甚内容可言的诗者，正好相反。所以只要作者提高技巧，作品必能胜人一筹。

但是，作者的过于悲观的人生观，却可能成为艺术成就的真正障碍。生老病死，悲欢离合，都是人生不可免的，生命中种种坎坷，不会是空白，却是人生经验与艺术创作的宝藏所在。李宗舜已经在诗歌创作中有所可贵的成就，而人对幸福与理想的求索虽说是无止境的，但是真正的幸福，却往往就在我们自己的身旁，在自己的脚下。作者自己在《诗人的天空》一书的后语中就说：“二十年来，诗人在一个理想追求的憧憬与破灭之中，终于寻获人生最有价值的财富，那就是：好好生活下去，并掌握生命的血脉，融入社会的主流。……诗人看到一片清亮的天空。”

我热切期望看到诗人心中那片清亮的天空。

一九九五年十月十日夜 于古晋葛园

恒属餐风的类族

—— 序雁程诗集《向日葵的呓语》

本名李炎城的诗人雁程，在砂劳越青年一代的诗人中，很具有自己的个性与艺术特征。他写诗的历史不长，但对诗歌的执着，有时几近于狂热，这可以从他写诗时对哪怕是一字一句的彻夜不眠的追索以至与朋友辩论不休的我行我素的行为看出。

渐渐的，我从他的笔名雁程两字中，看出了其中隐现的孤高自信与坚韧不拔的自我意象。

我是没有错的。在这本要我写序的《向日葵的呓语》的诗集里，第一首标明写给自己的序诗，雁程就已经不仅仅是他的名字了，而是一个决意飞过死亡去寻找生命的美的诗人的庄严信念与宣言：

生有一双非得飞翔不可的羽翼
幸亦是不幸 骄傲
恒属餐风的类族
永远不解的冷与渴

然而，我还是应该承认，大约九年前在拉让江畔一次文学约会上，在他上台朗诵了我的《达邦树礼赞》一诗后下来与我握手时，我实在没有领悟到那震颤在疏落的掌声中冰冷的手掌，竟是伸自一只自认是归自寒冷的北方来寻找春天的恒属餐风的大雁。

像一般靠自身摸索和实践走出道路的青年作者一样，雁程正走着一条艰苦、曲折、寂寞，有时甚至是痛楚和失望的路程。对于自比为雁的年轻诗人，诗的天空虽然是所有的神话中最美丽和最伟大的诱惑，但是，在孤独的旅途中，却只有冷冷的云翳冷冷地注视着他，这是何等的寂寞啊。但他那甚至愿意从死亡中飞出一种不死的生命的美的决心，又令人感受到他那近乎梵高式的强烈的创作欲望。

这种强烈的创作欲望使他不地探索，不断地前进，克服着客观环境与自身存在的种种阻隔，终于在短短的几年之内，写出了近百首的诗作，并结集成这部诗集。

以《向日葵的呓语》为书名，也透露了作者对艺术的不渝之情，“任你蒸干我的泪珠／灼焦我的笑颜／也绝不后悔”。

收集在这本处女著里的诗歌作品，有一些难免有初尝者的缺点，但是却显露了作者写诗的才华及正确的创作走向。

首先，作者具有很丰富的艺术想象力，这是一个诗人成功的重要条件。

试看他的这些诗句：

“大海是她的洗脸盆／千川万流 只是／滴落发梢的水花”

“而我决如礁石般沉默／竟发现／沉默是浪涛／汹涌澎湃”

“自由／患上乡愁／但无从选择／锁链／”

“扶也扶不住的暮色／如何抵抗／全宇宙倾巢来犯的黑暗／该不该庆幸／可是一盏点亮的自己／恒是深思的主题／”

这些富有感情色彩和优美意象的佳句，充满艺术的魅力。

其次，作者具有成熟的思想。他虽是个感情丰富的抒情诗人，但却能不囿于狭窄的自我，能从抒发个人浪漫情怀跨步到对社会和人类命运的关怀，这与时下一般虽有才华却自囚于阴暗的自我世界中萎缩的现代诗人不能同日而语。

也许因为职业上的缘故（市政局卫生官），雁程有机会接触社会，将文学切入社会的现实生活。许多社会现象和问题，都成为他创作的题材，所以他的诗材涉及政治、社会、道德、宗教、历史、环保等课题。他在不断探索自己心灵的同时，也时时探索人生，关怀社会，思考社会的问题，这就使他的诗得以由单纯的感性吟咏进入理性的思考，把诗的境界提升到一个高度。

他的咏物诗，在诗意盈然的表象下，藏有一种关切社会或民族命运的令人深思的内涵。

例如，他笔下那些只为证实自己的存在而在没有季节的时辰毅然相约怒绽缤纷春色的行道树，所表现的实际上是超越了作者个人情感的对环境压迫的无声抗拒。

又如《新娘花》中的“总压抑不住／非将春天占尽的贪念／庄严的春的献祭／只因为我们拥有一个短命的名字”，

都是具有相当深刻的内涵和哲理。

其他如《我是石山公园唯一不曾被移动的槐树一棵》、《填江地带》、《我是一伞决意飞成黄色的蒲公英》等，都有这种特色。

作者也善于捕捉现实生活中一些看来极平常的事物，大胆地加以典型化，使之却具有历史与时代的意义，例如他的《我终于自客厅电话接通中国》：

“手里握着／惶惶然／一条长龙的尾巴／千言万语／哽咽成酸酸一颗／泪珠滴落纹路交错的／掌心 迷朦中／竟又是海棠叶一片”。

这种诗的成功主要尚不在于手法上的大胆夸张，还必须先具备生活与艺术上的真实。

此外，还有不少诗是以生活琐事为题材的，作者通过思考，表达了自己的感知与哲思。例如《门》、《上课》、《花踪》、《辗》等。

他的歌咏拉让盆地景物的诗，讴歌了族人披荆斩棘创造家园的勇猛精神，充满着拓荒者后裔的自豪感。作者藉清明扫墓，赞美族人慎终追远的传统。他描写林梦河上一齿没一齿地咀爵河里残肴的毗邻而泊的捷艇，更富有拉让江盆地的地方特色。

但雁程的一些文字，由于过分执着于追求“现代”的句法，也常显得生硬晦涩，这也是作者主要的缺点。从艺术的观点看，雁程的诗如果能更精简，平白，将会更好。正如他自己在《咏竹》一诗中所写的：“在塑造一尊永恒的过程／一些枝枝叶叶／总得勇于／舍去”

在诗歌艺术的天地中，雁程已完成了一个美丽的起飞。

对于一个坚志于艺术的探索者，遥远的路程是一种更诱人的挑战，因为艺术本身即是一种无止境的追求。寂寞则是创作的动力，是灵感的源泉。至于“那冷冷注视着你的冷冷的云翳”，更不是一种阻力，因为没有它，又怎能让你的飞翔成为一种不死的永恒的美呢？

何况世上恒属餐风的，是一个类族，不是孤独的一只，也许彼此不相识，但孤独不意味着孤立，我们都在不倦地飞翔，义无反顾地追逐着无垠的艺术天空中的伟大神话。

谨以此与雁程君共勉。是为序。



一九九五年十二月三十日 古晋葛园

心园的丰收

——序晨露散文集《荒野里的璀璨》

第一次读到晨露的诗，是在九十年代初。一篇以拉让江为背景的抒情诗，是参赛的作品，给当时担任评审之一的我以深刻的印象。她的诗，文字凝练，饱涵浓郁的乡情和泥土的芬芳。那年她的作品是获奖作品之一。

第一次见到晨露，大约是在隔年，在拉让江畔的诗巫一次文学讲座会上，在我主讲之后稍息的片刻。我们交换了一点对写作的意见。她很谦虚，说诗写得不好，希望能和文友多联络，寻求新的突破。平静得近乎柔弱的声调，流露出对诗艺的执着追求。

但读到她的散文，已经是今年八月中的事了。她寄来了一叠剪报的印本，准备出版一本散文集，要我写一篇序。

生长在拉让江畔一个华族农家的晨露，继承了父先们勤劳、忠厚、慈蔼、淡泊名利的禀性，对农村、对土地，有一份不渝的爱情。即使后来迁居城市，身处红尘，也对故乡的父老乡亲，对拉让江畔的山水和自己童年的生活，魂牵梦萦。偶有机会投入大自然，对一草一木，也“压不住心里澎

湃的一份激情”。

这就构成了她的散文小品的独特内容与风格。

她过着朴实无华、与世无争、平凡得近乎刻板生活，但却能细细地品味人生，体悟生命的哲理，又从中欣赏自然界的美。她在她的小小的天地里，创造了缤纷的世界。

更重要的是，她又把自己对人生的这些体悟和美的愉悦，用诗的语言，让读者领会和分享。

试举《菜园》中的一段：

“每天上下班坐巴士，必挑靠窗的座位。举目窗外，四处浏览，已是每日不可缺少的最佳娱乐。灿烂开放的花树，仰首歌唱的鸟儿，往往带来了意外的惊喜。而花草风中翩舞，总有千百种百看不厌的风姿。”

在另一篇文章中写道：“等待一棵花的成长，等待第一朵花的绽放，那一份快乐，翩翩如一只采蝶。”

这使我联想起英国著名散文家L.P.史密斯的《快乐》，其中写道：

“那些在村庄绿地杀打板球的人，那些在晚霞夕照中堆干草的人，还有那些随风飘动的小船——这一切，都在我心中创造出「快乐」的幻象，好象一个象征「清朗快意」的国度，一片古老的「金色世界」，隐藏在什么地方，不是（像诗人所说的那样）隐藏在远方的海上，也不是隐藏在渺不可及的群山之外，而是近在这儿的一个山谷中——只要人民能够发现它。那些绿草深深的小径似乎通到那儿的树丛；野鸽子在树林后面闲谈着这片乐土。”

晨露显然也具有这种在平庸无奇的生活中寻找乐土的能力，这正是一个文学作者，尤其是作为一个诗人珍贵的禀

赋。她说：“生活的芬芳有赖于一个灵嗅的鼻子。”《挥一挥衣袖》。“如果说放一盆盛开的九重葛比不上进口的腊梅，我就不信。”《从简》。

亲情、友情和对人类的温情，是晨露散文的另一主题。她对她笔下的人物，祖辈、父母。兄弟姐妹，无不流露出寸草春晖、手足情深的心迹。即使对村姑野老、劳工苦力，也显露了惻隐与敬重的爱心。

现在有人在提倡环保文学，我以为晨露的作品就属于这一类了，而且是真诚的一类。有些标榜环保文学的作者，抓住一点环境生态的灾祸现象，便在诗歌和文章中肆意诅咒人类，好象他自己不是人类一样。这种作品，读了令人心寒。其实环保文学不仅在爱护地球生态环境，归根结底是对人类的关爱。

书名《荒野里的璀璨》，足以代表书的主题内容与风格。在一次疲惫、落寞与清冷的旅途中，一池娉娉婷婷的睡莲，蓦然唤醒了作者的双眸。“这一片灼灼莹光，瞬那间就隐没在一片滚滚飞沙中。然而，却已恒久的绽放在我的心园中；这一份璀璨，经过了泪水的洗礼后，就更加闪亮了。落寞清冷的旅途，却是最丰收的季节。”

生命是短暂的，它的意义何在呢？有的人热衷于在轰轰烈烈的名利场中追求辉煌，晨露却在荒野里寻找璀璨。璀璨，其实更是一种辉煌，它比掠空而过的烟花和临空碧落的喷泉，更为永恒。

在困顿的生活旅途中，阅读晨露的《荒野里的璀璨》，也仿佛感到一种蓦然的醒觉，一种心园中的丰收。

一九九八年十月三十一日 古晋葛园

谈晨露诗中的冲淡

——序晨露诗集《鱼说》

晚唐诗人和诗歌理论家司空图的《诗品》共有二十四品，其中冲淡、疏野和含蓄等几项，为他个人所偏崇，而冲淡之说，对后世的诗论影响尤为深远。

所谓诗品，实际上就是一部关于诗歌的风格论。

关于冲淡，司空图说：“素处以默，妙机其微，饮之太和，独鹤与飞”。意思就是说，保持默默无言，细心而认真地观察，那么心中就常会产生很微妙的感触。吮吸着天地间的太和之气，就仿佛独个儿与白鹤一起飞翔。

宋代的苏东坡对诗歌的冲淡也曾这样说过：“质而实绮，瘠而实腴，发纤秣于简古，寄至味于淡泊”。意思就是说，表面上看很朴实，其实是很绮丽。表面上看很贫瘠，实质上却很丰富，以简朴古雅表现出纤巧与浓郁，在淡泊中包涵无穷的韵味。

清代诗人与诗论家王士禛也有“神韵”说，倡导清复深远、含蓄深蕴的审美情趣，他强调诗歌的意境美，他的美学观点也曾经受司空图的影响，所谓“不着一字，尽得风流”。

他的《题秋江独钓图》一诗可说是冲淡最好例子：

“一蓑一笠一扁舟，一丈丝纶一寸钩，一曲高歌一樽酒，
一人独钓一江秋”。

这一件一件排列的景物看起来何其简单，却构成了诗人在逍遥中深藏在心中的几许孤寂的意境。

南宋诗人辛弃疾有一首《西江月》的词，也是风格冲淡的杰作：

“明月别枝惊鹊，清风半夜鸣蝉，稻花香里说丰年，听
取蛙声一片。七八个星天外，两三点雨山前。旧时茅店社林
边，路转溪桥忽见”。

这首词写的是天亮前的景色，区区几个景象，构成的诗的意境之美，实在令人神往。

古代诗论中的冲淡说及风格冲淡的作品，对现代诗有什么影响，能否为现代诗所运用呢？我以为是可能的，不但可能，而且能推陈出新，在诗歌美学上做出新的贡献。

我不知道女诗人晨露是否对古代诗论中的冲淡说有所研究，但她的创作实践，显然受过冲淡的美学观点和诗歌作品的深刻影响。

晨露擅长写散文，更擅长于写诗。她的散文集《荒野里的璀璨》于1998年由美里笔会出版。我曾在序言中谈到他的散文小品的独特内容与风格：

“她过着朴实无华、与世无争、平凡得近乎刻板的生活，

但却能细细品味人生，体悟生命的哲理，又从中欣赏自然界的美。她在她的小小的天地里，创造了缤纷的世界。”

“更重要的是，她又把自己对人生的这些体悟和美的愉悦，用诗的语言，让读者领会和分享。”

内容朴实无华的散文而具有诗的语言和意境，这一特色，与其说是来自作者的作为艺术家的禀赋，不如说是决定于作者的独特的美学观点，这种观点，无疑很接近古人所提倡的“冲淡”。

晨露的散文是这样，诗歌更是如此。

现在呈现在我们的眼前的，是更多印证作者的冲淡的风格和审美观的诗集《鱼说》。

我每读晨露的诗，就会被她的诗：歌语言的简炼，意象的单纯，风格的轻柔、和优美的意境所深深吸引。

可以举出颇多的例子，这里只举两个例子。我以为就足以说明我的看法。

先举一首《焚》：

一艘纸船／浩浩七洲洋／飘飘荡荡／回乡路／
七七四十九／一把火／一团黑烟／阴和阳／岸边水上／
从此隔绝／
梦里梦外／分明看见／慈颜祥眉／伸手可触／墙上黑框
／袖上一方黑布／延续的香火／踉踉跄跄／生命的接力赛
／／留下的脚踪／牵引／一个方向

在这首一百字左右的悼亡诗中，作者写了一艘纸船、一把火、一团黑烟、一方黑布、一个方向的具象，却引出了先

辈飘洋过海南来的历史背景，道出祖辈无法实现的“落叶归根”的宿愿，刻画了逝者的慈祥，生者的孝顺。一句“踉跄跌跌”，道尽了华族民族历史的坎坷和香火生生不息、前仆后继的坚强意志。

再看《落叶一片》这首诗：

嗒／一声轻响／空寂的下午／细细的音波／敲响了／昏昏欲睡的耳膜／

空中一场曼舞／明亮了／滕花的双眸／披一袭金黄／属于丰收的颜色／

掩不住的／欢喜／为一个圆满的终点／熬历青涩的成长／消化阳光和雨水／空气中飘散着／一缕芬芳／徐徐跌落／归于／大地怀抱／

一只蝉／长长地唱了起来

这首诗的语言轻柔，节奏异常缓慢，有如银幕上的慢镜头，让你听见一片落叶落地的声响，让你看到它金黄的颜色，看见它徐徐飘落大地的舞姿，还闻到它的芳香。

在20多行的短诗中，作者写了一片落叶、一声轻响、一场曼舞、一袭金黄、一个圆满的终点、一缕芬芳和一只蝉的具象。

这正是司空图所说的“素处以默，妙机其微”的风格。

但是诗的特点并不止于这些表象而已，它又具有苏东坡所说的“质而实绮，瘠而实腴”的丰富内含。不过是一片落叶落地的声音而已，便在作者感官上引起如此巨大的变化，

在心理上产生如此深邃的思考和欢乐的激情。作者更由此而体悟到生命的意义，体悟到生命在熬炼中消化阳光和雨水的成长历程，和最后散发着芬芳飘舞向死亡的无比壮丽的圆满。

那只蝉，高唱的正是正作者自己对生命的赞歌。

古人所倡导的冲淡，基本上是一个属于艺术形式范畴和诗歌风格的问题。反映在晨露的现代诗作品中的“冲淡”，则显然由于作者将其作为现代人的思想和感情有机的融入其中并寓予其人生哲理而超越了古人原先的意旨。苏东坡所谓的“质而实绮，瘠而实腴”，在这里获得了更加丰富的内涵，从而使“冲淡”这一艺术风格和美学上在现代诗中推陈出新，并提高到了一个新的高度。

我为晨露的艺术成就欢呼。

2001年5月 于古晋葛园

马中友谊的诗章

——序吴德广著《犀鸟情思》

像许多退休了的中国老干部一样，他骑着自行车，或提着菜篮子，行走在北京东城区大街的车流和人流中，他是那样的平凡，谁也不知道他曾经是谁。

然而他的确是与众不同。1998年8月之前的4年中，他住的是别致的大洋房，出门乘坐平治大轿车，在社交场合中，到处受到众人的欢迎，受人尊敬，不断地接受人民友好的握手。

可现在他却是一个北京的老百姓，“退隐”到古老而繁华的北京城的家居中。

他不是别人，他就是本书的作者——我们一向称呼他吴总的吴德广先生，1994年到1998年间担任中华人民共和国首任驻古晋总领事。

古晋，那是我的家乡——马来西亚东部砂劳越州的首府。身为热爱家乡的诗人，我可以见证，吴德广先生不但是一位中国在马来西亚最受尊敬和爱戴的中国外交官，而且是一位对我的家乡的土地与人民怀抱无限恋情的和平与友谊使者。

此刻，即使是行走在北京街上拥挤的人流与车流中间，一面惊叹这个城市四年后的巨大变化和正在进行着日新月异的建设，他也仍然魂牵梦萦地回想着我的这个有犀鸟之乡的美誉的砂劳越的一花一树，一草一木，惦念着那里热诚与好客的人民。

就这样他开始了从外交的舞台上退隐后的另一种多姿多彩的生涯，开始一项延续他曾经光荣地完成了的神圣外交使命的事业——中国与马来西亚人民的友谊工程。

这位曾经担任中国外交部礼宾司参赞多年的吴德广先生，以他的流畅的文笔将他的四年在砂劳越的难忘的经历，写成了一篇篇优美的散文，以《北京来鸿》的栏目连续在古晋最大的华文报章《国际时报》上刊载。在短短的一年多中，他写了80余篇，洋洋数十万字。每一篇文章在报上刊出时，都让本地读者在心中泛起温馨的回忆和由衷的赞叹。

“我曾多次飞越南中国海湛蓝的天空，蓝天白云下的大海是那样的广阔、安祥，海的波涛又是那样永恒；”他以诗人的情怀回忆起充满神秘的大自然之旅：“我曾两次漫步于三马丹的海滩上，迎着阵阵的波浪，拾捡美丽的贝壳，去追赶那粼粼的碧波；我曾飞越砂劳越原始森林的上空，我目睹那幅员广阔的林地……那是动、植物的王国，人类之摇篮……”

“在椰园，主人的热情招待使我十分感动，主人的热情好客，体现马来西亚人民对中国的友好情谊……”他娓娓地讲述赤道小城故事，回味着南国友情的甘醇：“在椰园的高脚屋中，我与主人谈得多么亲切，多么投机，无拘无束，谈笑风生。在那里我仔细倾听他们对中马两国人民世代友好下去的祝愿……”

他怀念曾经为促进马中友好关系献身的马来西亚华族的伟大儿子：

“丹斯里拿督阿玛黄与世长辞已经一年了，一年来我无时无刻不在怀念他。他是中马友好使者，凡了解这位令人敬仰的马来西亚朋友的中国人，对他的辞世无不心情沉痛，我也不例外……黄先生是中马友好使者，是中马友谊的架桥者，功不可没，黄先生辞世一年了，高山阻隔，沧海横流，我无法飞往古晋肃立黄先生墓前哀悼，只能在北京深切怀念黄先生。”

除此之外，吴德广先生还细致地介绍砂劳越社会的历史与现状，特别是华族人民艰苦卓绝的奋斗史和经济文化与教育领域的辉煌成就；如数家珍般地描绘这个拥有20多个种族多元文化的砂劳越的风土人情，壮丽山川乃至其中的奇花异果。

《犀鸟情思》是一部具有文学性和知识性的散文集。对于砂劳越的读者来说，它是一部吴德广先生四年间与当地人民情同手足的友谊的记录，对中国的读者来说，它是一部相当全面介绍砂劳越的人文风土志。它的出版，将可以增进中国人民对砂劳越的了解，推进两地间的旅游事业与经济文化交流，从而达到增强马来西亚与中国人民的情谊。

身为出生在砂劳越的一位马来西亚华裔诗人，我对吴德广先生与夫人胡爱真女士对我的爱护尤为感激。吴先生在文章中多次引述我的诗作，溢美之辞，对我实是一种激励。胡爱真女士是北京肿瘤医院（北京大学临床肿瘤学院）大夫，1997年我患癌症期间，协助我赴北京接受治疗，是他们俩的无私的协助，始有我今日吉人天相的重生的喜悦。

我衷心祝贺《犀鸟情思》的出版。

2000年7月17日 古晋葛园

为海浪雕塑

——序秋山诗集《海浪的掌声》

1998年3月，我在广东中山举行的第三届国际华文诗人笔会上，对华文诗坛上存在的有关诗歌理论与创作实践、创作与生活等关系问题，发表了几点浅见。当时，各种新崛起的现代诗派几乎盘踞整个诗坛，坚持现实主义的老一辈诗人几乎都靠边站，他们虽然心里不服，但却感于“后生可畏”而选择保持沉默。因此，我当时的发言，也就有些“敏感”了。以下是我当时的发言。

理论是实践经验的总结，对实践具有指导的作用。但是在百家争鸣立论纷纭的情况下，诗歌理论对诗歌创作可以是一种指导，也可以成为一种干扰。青年人开始写诗时，并没有太多的理论，待到读了一些理论后，反而觉得难以下笔。老一辈的诗人写了几十年的诗歌，有时也会受到各种新崛起的理论的干扰。

我以为，对于一个有自己创作经验的诗人来说，理论只

能当着参考，不断总结自己创作的经验才是最好的理论，才最具有指导的作用。

写诗贵在坚持和探索。坚持自己的立场和看法，坚持自己的美学观点，坚持自己的创作方法，坚持自己的生活体验，然后在这个基础上吸收别人的长处，探索新的表现方法。

别人用不同的尺度加以批评或甚至否定，那是因为你的立场看法、美学观点和创作方法和他们的标准不同，不一定是因为你的作品不好。他们的意见也可以参考，但不要被它所干扰。

诗歌发展到今日已趋多元化，这是对整个诗坛而论，对个体诗人而言，是否也可以在创作方法上尝试多元化呢？。当然，一个诗人是应该持有其个人的主见、立场和基本的创作方法。在这个基础上，他可以对各种其他的包括很现代的方法与技巧进行探索与尝试，吸取别人的长处和新的技巧为己用，使自己的创作技巧获得提升和发展。这是符合个人创作实践的需要的，除非你选择墨守成规。

尝试多元方法是寻求自我提升、自我超越的必要途径。艺术形式总是决定于内容的。既然生活内容是多样化的，回忆的，现实的，理想的，个人体验的，集体经验的，农村的，城市的，古代的，现代的，未来的，那么表现的形式就不能不考虑寻求最恰当的语言与艺术形式，不论是现实的，浪漫的，古典的，现代的乃至后现代的。

我认为只要诗人具有个人所坚持的基本立场、美学观点与鲜明个性，这些不同形式的探索，将使诗人的个人风格在作品中更加发展更加丰富。

但我是反对追逐潮流的。一个“追”字在这里已经显示你不是一个首创者。对于年轻作者来说，追逐潮流是可以理解的，但对于一个成熟的诗人来说，他应坚持自己的艺术风格，融会贯通所吸收的别人别派的长处，集艺术的大成，进而（如果可能）带领潮流。

现在有人主张诗歌应从探求生命终极和存在开始，我个人仍坚持应从生活开始。把生活、生命与生存三个概念机械分开甚至对立，是不符合实际的情况的。认为生活是存在的低级层次也是不恰当的。创作实践的过程，即包含着诗人的个人与社会生活实践过程，对生命的体验和体悟的过程，也是对生命终极的某种程度的认识过程。

很难想象离开个体生命的具体发展过程能认识生命存在的本质。那种认识充其量也只能是抽象的，概念的，人云亦云的或某一刹那的非本质的观照。

很难想象离开对生活的正视和掌握而可以在冥想中达到深刻表现生命终极的诗歌作品。

关于生命终极的认识，宗教是早已有定见的，信仰佛教或基督教的人都可以找到他们相信的真理。我以为要求一个诗人通过诗歌艺术对生命存在和生命终极作原始式的宗教式的探求，甚至因此殉身，虽然壮烈甚至可歌可泣，但却是一种近乎缘木求鱼的作为，是不足取的。

诗人的生命是自己的，从出生到成长到经历人生苦乐到死亡，都是自己所独有的生命体验，不论是深是浅，是单调是精彩，也不可能是他人所能替代的。诗人在自己的诗中创造了自己的生命形象，自己的存在世界，自己的天空，自己的山河和云雾，自己的宇宙。

当人们说生命的本体是悲哀的，当人们说悲哀即是存在，即是生命，即是诗的本质时，而你却在关怀大众、关怀社会的过程中体会到生命的欢乐，为什么不可说生命和诗的本质也是一种欢乐呢？

但我认为悲哀与欢乐是构成生命本质的两个不可分割的部分。诗要表现生命的本质，既要表现悲哀，也要表现欢乐。

二

马华诗坛上，对诗的争论常被一种对纯粹的形式主义议论喧嚣所掩盖，仿佛诗只是一种有时近乎雕虫小技与无关乎内容的形式主义。

一些现实主义的诗作者也被这种对形式主义的“高深”理论所迷惑，逐渐进入诗的误区，或无所适从，干脆放弃写作。

秋山却是一位始终拒绝进入这个误区的青年诗人。他坚持文学来自生活，坚持注重诗的内容，坚持在注重内容的基础上讲究技巧。

《海浪的掌声》是他继1993年和1995年分别出版的《大海与我》和《一树芬芳多等你》后的第三部诗集。其中的作品，是1995年后几年中所写的。

和以往两本诗集不同的是，这本诗集也收入同时期所写的几篇诗评和文章。诗作是收集在前两辑即《海浪的掌声》和《拉让诗涛》中，第三辑《葛海探珠》则收集这几篇探讨现实主义文学道路的文章。

我曾在《大海与我》的序文中说，秋山已经走出自己的

道路，走上一条踏实的生活与艺术的道路。我预言他将会在不断扩大和深化生活的同时，提高对社会的认识，掌握更高的艺术技巧。

读了他的《海浪的掌声》中一些作品，我发觉他在诗歌的创作实践和诗歌的理论认识两方面，都有长足的进步。

《海浪，不需要雕刻》是一首兼有实践成就和理论认识的诗作，作者通过诗的形式在一定程度上表达自己的诗观及对现代诗盘踞今天诗坛的看法。请看诗中这几段：

“起起落落本来就是一种规律
涨潮退潮何须太过在乎”

“不必用风的谎言把浪抬高
也不必用船的开路将浪分开”

“不必为大海粉墨登场装腔作势
海浪舞姿仪态万千千变万化”

“不必为大海雕雕塑塑
海浪脸上不愿留下刀痕”

生活如同海洋，生活的丰富性就体现为海洋仪态万千的海浪。生活是文学艺术创作的泉源，丰富的生活决定艺术达臻真善美的先决条件。海浪的辽阔和宏伟的确是不需要匠人去雕塑的。作者在这里首先深悟到了生活对于文学创作的重要性的真理，也驳斥了形式主义者否定生活内容及试图以形

式技巧代替艺术的徒劳无功的荒谬观点。

这个基本的观点，作者在《诗情话意》这篇序文中，说得更为明显。

“诗的力量源于内容和技巧，有内容没有技巧，形同有躯体而没有灵魂，有技巧而没有内容，则是有花枪而没有把戏，站不出舞台。”

收集在《葛海探珠》辑中的《马华文学现实主义的深化》一文，作者在副题中注明是“略谈吴岸观点”，实际上却表达作者自己对现实主义文学深化问题的相当深刻的领悟，而我认为作者的这种领悟，并非单纯来自作者对“吴岸观点”的抽象的认识，而主要是从他本身的文学实践的经验总结。

三

但有一点是值得补充的。

虽然作为自然生活形态的海浪是不需要雕塑的，它的生动性远远超出人为雕塑能力的极限，但是就艺术创作规律而言，作为艺术形象的海浪，却还是需要经过艺术家的“雕塑”的。这是因为生活虽然是丰富的，多姿多彩的，但它是分散的、凌乱和不集中的，而艺术却比起现实生活来更集中，更典型，更能表现事物的本质，因此也更具有艺术性。

艺术是艺术家在对现实生活素材的掌握，在感性认识的基础上，经过理性的思考、分析和综合，从而创造出来的具有更高级感性的艺术形象。

在反对文学上的形式主义，承认生活作为文学泉源的丰富性时，说海浪是不需雕塑，是对的，但是正如同现实主义

文学也强调技巧一样，现实主义文学也强调海浪需要“雕塑”，而且是更具创造性的“雕塑”。

即使是生活，也不可一般化和简单化。比如社会生活，就有不同的层面，政治的，经济的，文化的，家庭的等等。又比如是个人的，现实主义也绝不排除个人和自我。但是我们却藐视一切脱离现实的虚假和无病呻吟的自我。

现实主义者也要对个人生命进行探索，但是他绝不是一种脱离现实，远离社会而凭空对所谓生命终极和生存的冥想。现实主义者主张从生活开始，在社会实践与文学实践中领悟生命的真义。不要把生活、生命与生存三个概念机械分开或对立，更不要错误认为生活是存在的低级层次。

文学创作实践的过程，就包含着诗人的个人与社会生活实践与认识的过程，包含对个体生命的体验和体悟的过程，也是对生命终极的认识过程。

这些道理，也许并不难理解，但却是一个诗人一辈子都探索不完的道路。

2000年11月 于古晋葛园

你醒在海醒之前

序诗集《只有浪知道我们相爱最深》

自1989年王涛出版处女诗集《渔人的晚餐》以来，这是他的第二部诗集。时间相隔恰是十年了。

这十年对他是一个很严酷的考验，是生活的考验，也是文学创作的考验。这个渔人出身的青年诗人在少年时候即经历着艰苦的生活，第一本诗集出版时，我在序言中就形容这青年的缪斯是太疲倦了的，但是他不退缩的，他会像邦咯海湾千回万旋的浪里的鱼，闯过重重暗礁，在黑夜里趁暗流卷来的刹那，从容地呈现绝美的翻身。

第二部诗集验证了他的决心与期许。

1999年7月18日，我到加影参加董总举办马来西亚华文教育180周年纪念庆典，20日应霹雳文艺研究会的邀请，到怡保参加《马华文学新世纪创作路向交流会》，后便应王涛的邀约，和太太于21日顺道到邦咯岛游玩。

我上一回去邦咯岛，是在12年前的1987年1月，那次是与丁云、秋山二位同行的，原想到岛上去访问两年前在江沙崇华中学的一次全霹雳州学生文艺营上认识的文学青年、

年仅二十岁的莎露羚，不巧他当时到半岛去工作，不在岛上，没有见到。

莎露羚就是两年后出版诗集《渔人的晚餐》的王涛。

因为当年错过了在岛上接待我的机缘，王涛后来虽然在许多场合与我相聚，但是总盼望着我能到他的家乡，接受他的招待。

在岛上住了两天，环游了岛上的几个景点，更特地访问了王涛的比邻码头的渔人之家。

这时正值渔船归来的时候，王涛领着一家老小，包括年老的父亲，忙着从船仓里把鱼获起卸。我们目睹了渔家生活的劳苦艰辛，也对王涛那种锲而不舍坚韧不拔的性格，有了更深的认识。

在百忙之中，他热情地招待我们，过后甚至还亲自驾车送我们会到吉隆坡。

今天的他已经三十二岁的青年了。在我的面前，他依然在依然表现倔强和潇洒的外表，掩不住隐隐的无奈和沧桑。

一见面，就低声对我说，“这整整十年里，生活和生命的冲击是汹涌的，”接着补充说，“是你的诗，伴我熬渡过几许沧桑的岁月。”

我知道，经历生活与情感的沧桑的他，对文学，对诗始终是执着的。他是那种永远不让理想破灭，不让岁月虚度而苦苦追求的青年。

所以在生活的惊涛骇浪和情感的风雨霜雪中，他仍然辟出一条的生路，写了不少的诗作。

他仍然以如他在第一部诗集中呈现的渔人的本色，体悟着岛上和海上生活，在风浪中寻找他的情感与诗思的意象，

抒发他的不屈和悲怆：

那时下弦月冰寒如刀
削着汹涌而来的冷嘲
灯塔眺望殷切
我是挺直脊椎的桅
潮的呼吸是我的呼吸

.....

缝纫的希望
拖曳在背后
背后是一辈子的不屈
呵呵，大海讨索曾经所获
生命的一些象征光荣
更多悲怆

如刀我辟杀



诗人的甚至是深藏在心灵深处的爱情，也常赋予神秘的海洋，藉着只有他才能感知的海浪来表达他的痛楚和浪漫：

最后一次了
你回眸
终于
灿然露出
嫣红的笑脸
跟着匆匆转身

躲在云纱背后

你不语
我也忘了说话
海鸟看不出
你我的心事
眨着疲倦的眼
掠过低低的水面
向岛去了
而只有浪知道
我们相爱最深……

王涛的诗，基本上分为两类，一类是抒情和带有诗思哲理的，主要收集在第一辑《赤子》中；另一类是带有叙事的生活写实的，收集在第二辑《体会》中。从作品的技巧看，他的抒情诗写得更有深度。他的生活的经历给了他深刻的体验，不论是失望和希望，创伤与挣扎，都是真情的流露。像这首《守候》：

飞鸟今天不比翼
栖树是梦里的哪一棵？
没有夕阳
一样黄昏
当掌心紧贴着掌心
雨季是恋人的幸福

还有这首《信仰》
我景仰于星光的闪烁
你何必告诉我
那是一块冰冷的石头

我激动于浪涛的澎湃
你何苦说
它曾是大海边碎裂的泡沫

.....
载着星辉
远航
网了彩霞
还岛
白昼我写
夜晚我读
诗



1996年和1997年，王涛有机会到外地旅行。他到过我所在的东马来西亚砂劳越州内陆，到过中国、美国，甚至远至南非洲，一路上写了不少的诗。古人说的读万卷书行万里路对诗人来说永远是个至理名言。这一辑收在《追梦》里的诗，便是其中的一些作品，这些抒发旅途中见闻的感怀诗，有对生命的感悟，有对环保的诉求，有对西方文明的反讽，还有对原始民族不幸遭遇的同情，题材的范围明显扩大，感情的天地也明显的宽广，艺术手法也多变了。

他写居住在砂劳越拉让江上游的达雅族母亲告别孩子时

的情景：

泛着泪光
英代挥手遥望着
黝黑结实的孩子
流逝
在拉让江落日
更遥远的
 那岸

一句“流逝”，道尽了原始民族的社会与文化传统面对现代文明的冲击而处于解体的悲凉。

旅游中国大陆时所写的《伫立在大陆的城镇》，也写得很生动，把中国经济开放后城镇迅速发展和人民生活纷纷攘攘的热烈情景，简洁地勾勒出来。

而让我心动的还有诗人远在南非好望角写的诗句

一块岩石
激溅一堆堆
 凝固的
 希望

过去的十年，王涛经历了人生的考验，许多生活的坎坷和情感的波折，铸造了他那具有一定的时代青年典型的既沧桑却又感青春无悔的生命历程，因而从心灵中抒发出一首首令人在怆痛后却又挣扎奋起的抒情诗作。

王涛也经历了文学上的考验，在这点上他是需要付出更大的力度的。对于一个像他这样具有诗人的天资与才华，但却无缘于后天系统的完整的艺术与哲学教育的作家，的确需要付出比那些幸运的作者加倍的血汗。

成功的诗人，必须把对艺术的追求当着一种永恒的探索，在探索中不断的超越，超越自己和超越昨日的成就。

明朝

你醒在海醒之前

骤然一个高山盖你压你

盖你压你

你笑着告别浅滩

大海中

翻卷生命里洁白的浪花

这是王涛在《疗伤》以诗中的自白，是他对自己的未来的期许，也是我对他的祝愿和信念。

2000年5月15日 于古晋葛园

走进爱薇的香格里拉

——序爱薇著《人海荡舟》

爱薇在电话中要我为她的新书写序。过了几天，我接到他寄来的《人海荡舟》的书稿。同时寄来的，是她的一本新著《走进恒古的梦境香格里拉》。

爱薇是个多产作家，但我除了拥有她赠送的著作外，近年来甚少注意她陆续出版的新书了。原来这本走进梦境香格里拉的新书，封面上标明是爱薇旅游散文系列之三。不消说，《人海荡舟》，是系列的第四本了。

翻开这本印刷精美的新书，一幅幅彩色图片，记录着作者芳踪处处，背景尽是名山大川，再翻阅文笔流畅的文章，这才知道她的足迹已遍天下……

这里她走进人间梦寐以求的香格里拉，
那里她陶醉在九寨沟的山水间，
她正在登上剑门天险的蜀道，
她乘坐竹筏荡游在武夷山下九曲溪上，
然后她说，
谁人不到过雁荡是虚生……

这使我顿然觉得自己真的是虚度此生了。

认识爱薇已是二十几年前的事。记得八十年代初，我们几个年轻文友南下到她柔南的胶园老家，七八个文友在诗意盎然的乡村小屋雅聚，又在落叶满地的胶林下合影，至今还留下难忘的印象。

但世事变幻，岁月难留，如今大家都近乎垂垂老矣之年，其中端木虹已经作古，我和方理也入列老弱病残，独有爱薇，永葆青春，不但作品结集超过三十五部，平日还云游四海，仙踪处处，依然山长水远，这怎不羡慕我们这些近乎山穷水尽的老朋友呢？

然而，爱薇又是那样的仁慈和通情达理，她在书中这样安慰说：不管世上有没有香格里拉，但生活在这么多变及繁杂的时代里，自己内心深处，一定要腾出一小片（即使是方寸）的香格里拉，以便活得更开心，更自在。”

的确，也许我无缘再看世界的山山水水，但却已在爱薇的书中找到了香格里拉。

翻开《人海荡舟》书稿的扉页，是一篇排列如一首诗似的目录，闪入眼帘的，是飘雪的冬天，午后闲情的巴黎人，伦敦、罗马、纽约、波斯顿，如诗如梦的赛纳河，摇橹声中的湄南河……

在这本新书中，爱薇又将把你我带到另一个香格里拉。

我意识到此刻应该拨个电话给爱薇，告诉她我已经收到书稿，并向她表示祝贺。

铃声响了许久，才听到有人回应。

接电话的不经意地回答说：“爱薇不在，她已经去了中国。”

原来她又云游去了。此刻的她，一定又在另一个什么仙境里，迅笔书写着她的新系列了。

2001年5月10日 古晋葛园



序融融著《青山依旧在》

这是融融续1990年出版的《前路》后的第三部小说。正如她的前两本小说一样,《青山依旧在》写的仍然是青年男女在工作与生活中发生的平凡的爱情故事。

关于融融笔下的爱情故事,我曾经在她的第一部短篇小说集《脉脉斜晖》序言里说过,融融笔下的爱情故事不同于一般流行的言情小说。这里没有患绝症者或多角关系的畸恋,只有青年男女在日常工作与生活中发生的平凡的恋情,其间免不了也有男女偶然的邂逅或一见钟情,免不了也有玉树临风的男子和情窦初开的女子,但作者却能做到不落俗套,因为她不把爱情建立在人的外表,却让它们滋长自由式男女间彼此欣赏的人性的善良、正直、勤恳、责任感和同情心等高贵情操上。

《青山依旧在》这部中篇小说的故事的题材和主题,基本上仍延续上述的特点。

小说讲的是菜农杨平一家的故事。杨平的父母是南来华人的第一代,落脚后寄居在亲戚的家里,靠着诚实和勤勉,

得到亲戚的诚恳相助，渐渐有了自己的土地。儿子杨水源因为家贫无法上中学，到城市当汽车修理工人。秉承父母勤勉好学的他，也得到店主的赏识的信任，成为修理厂的头手。后来得到一个机缘与友人合作自营修理厂。由于努力好学和友人的帮助，事业可谓一路顺风。

然而他却经历了爱情上的悲欢。离开农村当工人的时候，他因为帮助邻家丘氏的女儿月云到城市学剪裁而日久生情，其间更因为同情月云的哥哥的不幸遭遇，（一个地下游击队员在政府军的围剿中牺牲），两人终订婚约。月云工作三年后，却因突发性的骨癌病逝。

月云死后，杨水源专心于自己的工作事业，与商人林炳成创立公司，在繁忙的商业活动中，他似乎置爱情与婚姻于度外，但却得到他先前的雇主的矜持的女儿郑婷婷的青睐，在朋友的多方的鼓动下，故事终于以作者惯常描述的“当爱情发生的时候”的方式结束：

他伸过手，轻轻碰触她的脸颊。

“我很胆怯，但是一定要确定一下，我……是不是可以存有一点点的希望？”

郑婷婷的眼泪悄悄的涌了上来，她想对他说：

“你一点点、一点点希望都没有。”

但是她什么都没说出口，微笑间，成串的泪珠悄悄滑落。夜里，有风，正温柔轻拂。而远山依旧，月正圆。

而这段描写在整部的小说中，算是唯一一段浪漫的文字了。

中国的评论家蔡震在1999年发表的《生命是美丽的》文章中认为，融融的小说，“称它为爱情小说，未尝不可，但

我宁愿视其为是作家对人生的写实，是从人生的酸甜苦辣中发出的感喟”。又说，“爱情故事是一条线索，一种叙述结构，以便描绘出人物置身于其中的生活的画面，这使得融融的作品在爱情的旋律之外，更多地去关注引发人生思考的一些社会问题。”

《青山依旧在》的前半部着重于描写农村的生活，对农民的善良与纯朴有相当生动的刻划，也通过杨水源和丘氏家庭的悲欢离合，反映处于战乱时期的砂劳越农村的社会面貌。本书的后半部着重描写在社会进入和平时期杨水源创业的过程和在感情生活。从社会背景来看，此时故事是处于一个有农村经济向城市经济转型的时期，按理杨水源在创业过程不可能是一帆风顺的，但是作者似乎更着重于刻划人物的性格，把杨水源的善良、忠厚、勤恳、好学的品格，作为他在事业上与爱情上美满结果的基础，刻意地使故事具有喜剧的浪漫色彩，从而体现作者所倾心于表达的“青山依旧在”和“生命是美丽的”的主题。这应是作者在文学创作手法上的一种新的尝试吧。

2002年2月 于古晋葛园

序沈保耀著《浪迹浮沔吟稿》

砂州教育界前辈沈保耀先生，精工书法，对旧体诗词造诣尤深，今将其三十多年所作诗词汇集成书，题《浪迹浮沔吟稿》。旧体诗词于今日诗坛几近绝响，沈先生如此掷地有声之大著，更可谓凤毛麟角。

沈先生之诗词，题材出自亲身体验，诚如作者所云，皆为三十年来“流寓海表，面对工作与生活所见所闻所感之抒发”。正因如此，书中作品，不论记游、绘景、言志、感怀、赠贺、悼亡，均真实感人。

文学创作贵于创新，沈先生所作虽为旧体，却不拘传统诗词韵律之束缚，挥发自如，自成一格。

身为新诗作者，我对旧体诗词，毫无研究，仅止于赏阅而已。沈先生之词作，兼具宋词之豪放与清旷，如念奴娇《贺龙师母校八十周年大庆》一首，尽抒作者生平壮怀与沧桑，堪称为沈先生之代表作。

退隐教育界多年之沈先生，仍笔耕不辍，年前加入砂劳越华文作家协会为会员，使协会兼容新旧文学人才，难能可

贵。沈先生虽已届古稀之年，却老当益壮，尚望沈先生能于创作之暇，传衣钵于后辈，则古典诗词之优良传统，能继续发扬光大。

一九九八年一月五日 于葛园



与癌共武的英雄本色

——序陈育青著《与癌共武》

2001年8月1日晚上，我接到一个意外的电话，稍微微弱的声音说：“我是陈育青。”

这使我感到又高兴又惊异。曾经几次打电话到新加坡联络不上的已经患了晚期癌症的陈育青博士，有什么事情呢？

他告诉我他此刻在吉隆坡。问起病况，他说还在积极治疗。肺部已经得到控制，颈部淋巴和甲状腺未有起色。他来吉隆坡是为了“办点公务”，正在筹备出一本书。

“是一本有关抗癌的书，”他在电话中说，“我出版这本书是基于这样的心愿，即使我被癌症打败了，离开了人间，也希望留下一些有用的东西给癌症患者。”

他停了停，又接着说，“我自己已经写了一篇序言，我请你也为我写一篇序言，考虑的结果，朋友们都说，你是最适合写序的人了。”

这突如其来的恳切的要求，我似乎束手无措，又无法拒绝。我不敢多问他什么，而且他说完就挂上了线。整个夜晚，我的心都为他的不寻常的出书的举动所震撼，出书，这意味

着什么呢？

第二天清晨，他电传来他的序文了。

我的心感到释然了。

这是一本根据作者治疗癌症的亲身经验写成的关于抗癌的科学的书。

书名《与癌共武》，不禁让人联想其名电影《与狼共舞》的英雄式的浪漫，但更令人感到作者与癌症病魔奋战的勇气和决心。

我心里想，陈博士啊陈博士，我在20年前认识的、在印象中充满理性的Chegu Ching，在今天生命面对严峻考验的时刻，依旧是那样的充满理性。沧海横流，方显出英雄本色！这样的豪言壮语在你身上得到了验证。

还是在9年前陈博士初患肾癌的时候，我和曾荣盛兄去探望他。一向身体魁梧健壮的他，虽然对自己突如其来的打击，难以承受，以至情绪颇为低落，而我当时身为健康者只因为青少年时期已有割除一颗肾脏的经验，对他多加鼓励，他却显得令人难以置信的冷静和理智。他一面给我们看他那被割除了的长着肿瘤的肾脏的相片，一面拿出一些他已经开始作科学试验的白老鼠和各种有关的喂料，像教授上课一样给我们解释研究的结果。

1997年1月，我自己得了直肠癌症，到北京割治。同年6月，我的太太患了肺癌，到广州割治，真是祸不单行，那时已经痊愈的陈博士正在一家医药公司里从事抗癌治癌的辅导工作，给了我许多帮助，还到过古晋为我们指导郭林气功，且每有业务经过古晋，就会联络我，给我鼓励。

不幸的是，进入21世纪不久，就听说陈博士癌症复发，

而且已经扩散。

我们在电话中联络，互相鼓励，不久有听说他的太太也不幸患了肠癌，已经在经济上陷入困境的陈博士家庭，几乎到了山穷水尽，幸而有一批他的学生和朋友们热心捐助，才勉强渡过难关。

然而现在的他依旧是那么的镇定，那样充满理性。在他的自序中，他这样说明《与癌共武》一书的由来：

“在抗癌治病的过程中，依据本人之亲身体验、观察，较全面的分析、研究，最终达致了克癌必须客观、科学，同时从各个有关层面同时着手调理与治疗的‘综合论’。只有通过‘综合论’的理念或‘综合疗法’，病人才会有比较大的胜出面。”

本身身为癌症患者，我深切了解陈育青博士提出的以西医为主、以中医为辅、坚持运动／气功、讲究饮食以及调理心理等五个层面的“综合疗法”的科学性和现实性。我和我的太太正是依靠这种理念和实践获得基本的康复的。

最可贵的是，这本书是作者的现身说法，作者不愧是位学者和教授，他在书中对“综合疗法”的5个层面的各项细节，都有详细的说明，正如他所说的，“癌症病人若能兼顾所有有关的层面，则存活的机会相对的大；若有所偏废，必影响其成效”。我完全相信这一论断。

陈育青博士表明出版《与癌共武》的两个愿望，

一是希望此书对病患者有助益，我以为这是肯定的，他的这种热爱生命、热爱人类的牺牲与奉献的精神，值得人们的崇敬；

二是希望能筹得医药基金，缓和他和太太的庞大的医药

以及支持3个求学中的孩子。身为和陈博士有着相似遭遇与命运的我，不能不在此作出将伯之呼，并对他的这种自强不息的精神，表示敬佩。

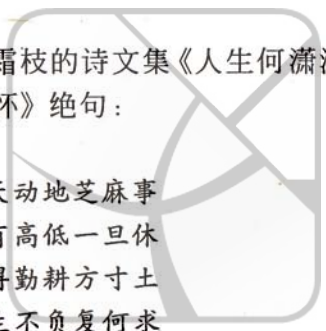
祝愿陈育青博士及嫂夫人战胜病魔，早日康复。

2000年8月2日 古晋葛园



序傲霜枝诗文集《人生何潇洒》

翻开傲霜枝的诗文集《人生何潇洒》稿本，展眼便是他的这首《抒怀》绝句：



惊天动地芝麻事
纵有高低一旦休
安得勤耕方寸土
此生不负复何求

这首诗的内容，似乎已经为书的内容作了诠释了，再看作者有些奇特的笔名“傲霜枝”，也令人揣测几分作者淡泊高洁的为人。

说来古晋真是一个令我神往的地方，这里的文风也许稍逊风骚，但也总有一些特出的人才，他们不是沽名钓誉的名家，不是权充风雅的学者，是平凡的商人，爱好文化艺术的业余创作者。称他们是儒商，也许更为适合。他们是中华传统文化的赤子，是中华礼仪的承传者；他们懂得取之社会，

用之社会，是人文关怀的奉献者。他们具有一个共同的特点，就是热爱人生，热爱生命，工作之余，更参与社团与社会服务工作和文学艺术创作，还抱一个理念：不让生命留白。

在古晋，这样的人士，即有如已故的陈少白先生，书艺界友人赖瑞源先生。在我的收藏中，即有陈少白先生和赖瑞源先生的诗词、书法及摄影等艺术作品结集和专册。现在又增添了傲霜枝的《人生何潇洒》了。

原名郑天明的傲霜枝是我们中华中学的校友，中学毕业后就投身商界，参与乡团与教育团体工作。写作是他的嗜好，尤其爱好诗词。他的旧诗和新诗，写的都是真实的生活感受，或寄情、或劝世，间也针贬时态，但表达的多是一种知足常乐的旷达人生观与不苟同流的高洁道德观，对家庭与社会充满关爱，这是这本书的特色。

作者精于中国传统的剪纸艺术，多年前曾赠我一幅题为《猛虎》的作品，栩栩如生。除创作外还，作者还曾经开班授课。这种艺术，在我们的社会现在恐怕已经成了绝响了。本书也收集了作者多幅的剪纸作品，给集子锦上添花。

作者是现任砂劳越太极气功十八式总会的会长。他十数年来孜孜不倦于推动气功健身运动和民众保健工作，还为此写了大量的文章与报导。

我也原是太极拳的爱好者，1997年患癌后，始练郭林气功。因随者日多，遂成立马来西亚郭林气功研究会古晋分会，被举为会长，忝在与郑老师同道之列，趁此向他表示敬意。

珍爱生命，热爱生活，关爱民众，尽自己的本份，作无私的奉献，这样的人生，何等潇洒，正如本书作者傲霜枝。是为序。

2002年6月30日 葛园

以笺代序

——序杰伦诗集《新旧集》

杰伦兄：

接到你寄来的诗集《新旧集》稿本了。你日前在电话中嘱我为诗集写序，还要我给予批评。和其他几位好友一样，我为你的“重返文坛”欢欣鼓舞，谢绝是不能的了。

我们认识在上世纪80年代，那时我大约已读过你更早时期诗集《天掉水》，印象中那是一本乡土气息浓厚的诗集。70年代你为民主自由的理念“弃笔从政”后，彼此虽疏于来往，但却听闻你在政坛上驰骋的消息，对你的膺服民主理念和为民献身的精神极为钦佩。

90年代中你在似乎颇为“失意”的情况下退出政坛，你在诗集中题为《政海》的绝诗中写道：

“政海浮沉三十载，为树民主辛勤栽，唯花不开果不结，问君果陀尚可待”。

又在题为《挥别》的诗中写道：“挥别政海浪滔滔，再向文林走一遭，何事忧烦上心头，政文两途乱糟糟”。

但就在这“乱糟糟”马华文坛上，也还有旧雨如甄供、

伍良之。孟沙，新交如丁云、田舟、唐珉、秋山、王涛等，热情迎接你的归队，而远在南中国海外东马的我，也有幸与你几次叙旧了。

读完大著，我不禁也百感交集。这些这主要写于2001年至2003年间的新作，都发自你这几年来生活的感触，有对已故老友的悼念、对旧雨的致意和新交的期许，也不乏对现实的针砭和议论，在在显示你作为诗人的温情敦厚及作为政治工作者的正直不阿。我觉得从作品文本来品评是不必要的，毕竟在过去三十年期间，文学思潮，美学观点，乃至创作技巧，都有所变化，这不是你所需要追随的，重要的是你作为诗人和社会改革者的人文关怀与忧国忧民的本色。

历史上有许多政治家兼诗人作家，中国古代如屈原、李白、苏东坡、辛弃疾，西方如聂鲁达、奥达维瓦等，他们都曾从政，又在文学上留下不朽的作品。

屈原是很了不起的。他官至“左徒”，因联齐抗秦的主张不被接纳，受楚王疏远，失意之余仍高歌“路漫漫其修远兮，吾将上下而求索”，写下了中国文学史上光芒万丈的《离骚》。

苏东坡也是一样。他早年怀抱“致君尧舜，此事何难”的理想，最终也面对被朝廷“放归”的结局。在经历了宦海沉浮之后，深感仕途险恶：“三十三年，飘流江海，万里烟浪云帆”，也不免忧伤。然而他却在不断对人生的思考中，达到了一种超越。“谁道人生无再少，门前溪水尚能西，休将白发唱黄鸡”。即使处在逆境中，也有一种从容：“莫听穿林打叶声，何妨吟啸且徐行。竹杖芒鞋轻胜马，谁怕？一蓑烟雨任生平”。

参与政治改革遭遇失败而被贬的刘禹锡，度过漫长的二十三年贬谪生活，在答谢白居易的关怀时，也有写了“沉舟侧畔千帆过，病树前头万木春”的千古名句，表现了对仕宦升沉与世事变迁豁达的襟怀及对人生和未来的乐观精神。

杰伦兄，我也曾经因参与政治而离开文坛十年，在返回文坛时面对新的现实环境和艺术潮流，也不免有所失落。但是，我有一个信念，离开文坛不是一种损失，政治事业的失败也不是一种无谓的牺牲，因为从事文学抑或政治，都是一种有意义的人生经历，即使不能做出应有的贡献。更何况政治斗争的成败，都系于是否符合客观规律，并不随主观的意愿，顺境与逆境总是难免的。你三十年的政治生涯，终于隐退，说是失败，不如说是对社会的一种奉献和宝贵人生经历的累积，对生命的考验。你的社会经历和人生体悟，比我要丰富得多了。

也许，作为一个政治家的诗人，在执意于现实与权力斗争的同时，还需有一种超越，超越政治，超越世俗，需要多一些对人生乃至宇宙的思考，更需要多一些的浪漫吧。

杰伦兄，你在2001年11月中致赠予我的那首七律，末两句这样写道：“但愿天长与地久，共襄文事不许放”，这岂止是表达你对文学创作的决心，更是对我的鼓励和鞭策。如果你不嫌弃，这封信，就当作是大著的代序吧。其实，我更愿意把你的这部诗集当作是你未来文学创作事业的前奏和序曲，预示一种不平凡的生命的交响正待上演。

吴岸 敬上

20003年11月15日 古晋葛园

以笺代序补充

——《新旧集》评议

(一)

首先我要为离开文坛30多年后重返文坛的杰伦的《新旧集》的出版，表示衷心的祝贺。在出版前，我应杰伦兄的邀请为《新旧集》写了《以笺代序》的文章，我以为我已经完成了为老朋友打边鼓的义务。不料他又邀我为这本书推介礼担任评议人。我当然难以推辞，但总不能在会上重复我在序言中的话吧。所以又次复习的一次功课。把《新旧集》再拜读。

这次看的是杰伦兄寄来的印刷精美的书了。除了我的代序文章外，我又读到另三篇序文，即甄供兄的《〈新旧集〉序》、伍良之兄的《空余鲁叟乘桴意》以及王涛兄的《一盏不告别的灯》。此外还有书后的作者的《后记》。这着几篇文章使我对诗集有了比较全面的看法，也觉得先前自己所写的《以笺代序》的肤浅与不足。现在有机会担任评议，也有机会作一些补充。但是我的评议也可能是很表面。

杰伦兄和我一样是在20世纪50年代就踏入文坛的。在70年代他弃笔从政前，已经出版小说集《烟雾笼罩着山村》，散文集《园边集》、《明天，我要走快一点》，诗集《天掉水》以及与朋友的合集《橡实爆裂时节》和《牵牛藤》等。这些早期的书，我除了印象中的《天掉水》之外，都没有读过，即使曾经见过，也毫无印象了。杰伦又是一位政治家，在我国的政坛上从政30多年，有坚强的民主社会主义信仰，这种信仰无形中也影响了他的文学思想。我对这些也缺乏足够的知识，所以我对《新旧集》的评议，还是停留在读后感的层面，难免有只见树木不见林的缺点。

(二)

《新旧集》收集作者的50多首诗词，30多首为新诗，其余为旧体诗。作者在《后记》中说这50多首诗词，“绝大部分是我的近作，也是我从‘绚烂趋向平淡’生活中写下的习作”。

作者引用松浦友久的话说：“对过去的爱惜，就是对时间的爱惜；对时间的爱惜，就是对生命的爱惜”。很显然，这些从“绚烂趋向平淡”生活中写下的作品，所反映和表达的离不开作者对过往生命的爱惜，也包含着对以往绚烂生命的某种眷恋。

从作品的题材和风格上看，《新旧集》中的绝大部分作品是属于政治抒情诗，其中政治性与抒情成份也各有不同的程度。

这些诗在异地程度上反映了近代马来西亚的政治现实，

以及作为政治工作者的政治理想和思想感情。作者作为一位关心国事民瘼的政治工作者在从事政治工作中对马来西亚社会现实社会更加贴近，感受更为直接。

作者在《后记》中说：“在政治的思想或文学上的认知，我是比较接近人道主义的。因此，不管过去或是现在，面对社会的不公，人类的疾苦时，嘴里却要吭声，有时也不免让自己的鼻孔冒出一丝的烟或一星的火。”

所以我们可以看出，这些诗作，并没有随作者生活的趋于平淡而平淡，多数的作品仍然不免有从“鼻孔冒出一丝的烟或一星的火。”

杰伦的反映社会现实的诗，从文学思想上在考察，基本上是20世纪50-60年代盛行的现实主义，而且是明显的批判现实主义。

一般现实主义作家通常都是从一个普通的社会生活的参与者的视角来观察事物，对于一位政治工作者如杰伦，他是直接参与政治的，因此，他观察的视角是直接的，近距离的，他的感受也可能更为强烈。我以为这种情况既有好处，也有过于“写实”的缺点，即容易以个别的、较表面的现象，代替了经艺术思维创造具有典型性的艺术形象。

这就牵涉到有关诗歌的社会性和艺术性的结合的问题。脱离社会的而强调艺术性的作品，当然不好，但是过分强调社会性而忽略艺术性的作品，也不能达到其社会性所要求的效果。

我在给本书序言中曾说：“作为一个政治家的诗人，在执意于现实与权力斗争的同时，还需有一种超越，超越政治，超越世俗，需要多一些对人生乃至宇宙的思考，更需要

多一些的浪漫吧。”

我所说的超越，赵某种意义上就是不要太执着事实。例如在反映社会现实时，不要太执着于事实。在现实主义文学讲求的真实，而真实未必是事实。事实可以是表面的现象，而艺术的真实所表现的是事物的本质。就艺术形象而言，也不能太似。正如齐白石所说：“作画贵在似与不似之间，太似为媚俗，不似为欺世”，写诗也是如此，太拘泥与事实，陷于现象的罗列，便失之于显露而缺乏诗歌所应有的含蓄。

正如杰伦所说，诗与政治扯上关系，最忌的是“流于枯燥与说教”。政治诗本来就是最难写的，过分的理念的陈述必然枯燥无味，过分激昂容易陷于口号，因此更需要对艺术性的考量。这里所牵涉的诗歌的社会性思想性与艺术性的矛盾和结合的问题。诗人“面对社会的不公，人类的疾苦时，嘴里却要吭声，有时也不免让自己的鼻孔冒出一丝的烟或一星的火”，这种情操是几位可贵的，问题是在处理现实题材的时候，如何把社会的不公和人类的疾苦以及作者的那一丝烟和一星火，用艺术的形象表现出来。

说到世俗的超越，这是个较难说清楚的问题，关系到人对生命的领悟。

杰伦的在政治上民主精神反映在他的文学中，不能不表现为这种批判的现实主义的精神，尽管他以明确的方式或白描的手法直抒胸臆，表达他对现实的不满，对理想的执着和对

事业的赤子之心，但正如他在民主主义的政治道路上所遭遇的阻难一样，在文学上也无法摆脱不能释怀的矛盾。

杰伦的哀愁是很明显的。

“那夜带来凄雨冷风／站在只有九人听众的平台上／虽
斗志精神丝毫不减当年／那穿墙而来的寒流／不禁令我们／
打了几个抖索／不亚于SARS的／恐惧感觉……”

——《沙巴行草》

但我们也看到作者的顽强的信念，正如鲁迅先生在
1925年写的《这样的战士》有最深刻的描写：

“他终于在无物之阵中老衰。寿终。他终于不是战士，
但无物之物则是胜者。

在这样的境地里，谁也不闻战叫：太平。

太平……

但他举起了投枪！”

但即使是如此的悲哀，这样的战士仍举起他的投枪。

(三)

还是先谈一点重读《新旧集》的感想吧。重读《新旧集》，
我联想起我的“枯树逢春”的事来。

1980年我到日本东京，那时我从监牢出来不久，人家是
十年寒窗，我是十年铁窗。面对新的环境和新的生活挑战，
很是困顿。那时虽然已经开始写作，在诗歌创作所谓重整旗
鼓，孕育着那本《达邦树礼赞》，但心情抑郁沉重，有一种
不久人世的感觉，按现在演艺界流行的说法，叫做抑郁症
吧。但也许我还不致那样绝望，只是在挣扎着，所以也倍觉
彷徨。我在东京的平安寺看见许多人在神明前膜拜求签，求
到下签的就把签缚在庙前的树上。我于是也跟着上去求了一
签，打开来一看，是上上签，写着“枯树逢春”。

“枯木逢春”似乎给了我新的信心和勇气。我投入了生活，如失忆者恢复记忆一样，一草一木，一人一事，都唤起回忆，引起新的发现和新的感觉。

重读杰伦的《新旧集》，也是使我有类似“枯树逢春”的感觉。

杰伦在《加拉岸杂写》写走过一条长街，看见两排破落的旧店铺，不远的地方，展现高科技的新建筑如雨后春笋，就觉得新奇，但他写道：“奇特者不仅长街／一间学堂的名字都叫开朗／而只栽52株小树／5个吃草挤乳的园丁呵……我信心十足／在开朗以后／居林的高科技／将领他们走出这条／疲惫的雨树老街……”

在《翻看相簿一致欧清池》一诗中，杰伦这样写道：“有时翻一翻相簿／就像看一本书一册画／那么神往……有时也说不出为什么／星马相隔不远／但上一次狮城之行／却是我十年来的第一次／你看这么一张照片／就令我想到／很多人很多事／甚至很多问题”。

在2002年12月与《烟火》同人在新加坡与热带艺术俱乐部作家友人晚餐后，杰伦写了《吃出味道的晚餐》：

“那晚的宴会没在会宾楼／握别之后老在想起／像那样的晚宴／如果能够／我愿意吃上一百次／一千次／一万次／／这半生什么宴会没吃过／最难吃的还是与政治有关的那种／也可没忘记／穿上燕尾服去吃／设在伦敦的国宴／就是咀嚼不出味道来”。那么吃出味道的晚餐又是怎样的呢？“其实当晚的宴会并不排场／只是一些餐馆常备的饭菜／但吃着吃着／就感觉到／菜香 酒香 饭香／连茶也香的／／仿佛一室芬芳／那香味也不止是／来自酒菜饭茶／奥（口旁），

是来自／作家诗人的／全无机心的／感情流露／这是个吃出味道的／晚餐”。

我曾在序文中引用的一些历史上失意的政治家诗人在离开政治后仍旧文学上成就非凡的例子，指出一个诗人政治家的这种成就也许需要有一种对政治与世俗的超越，多一些诗人对人生乃至宇宙的思考，更需要多一点的浪漫。

我所谓的超越，不是脱离政治，远离人生，而是在“面对社会的不公，人类的疾苦时，嘴里却要吭声，有时也不免让自己的鼻孔冒出一丝的烟或一星的火”的基础上，超越现实中的政治现象，对人生的哲理性的思考，在艺术形式上作更高的追求与试探，这也就是我所谓的多一点点的浪漫，也就是我常常执意提倡的现实主义的深化。

今晚的聚会，对作者来说，肯定比哪次《吃除味道的晚餐》更有味道，更加的超脱，也更加的浪漫。

我谨向各位推荐我们的老朋友杰伦的《新旧集》，希望能人手一册，更希望文学界的朋友们响应杰伦兄的号召，“共襄文事不放松”。

序冰谷、学良诗集《填补·我们》

冯学良与他的义兄冰谷出版诗合集，邀我作序。记得两年前学良也邀我为他的诗集《因为有风》写序，当时因为时间紧迫，加之身体不适，便婉言谢绝，只答应以后写点读后感之类的文章。这次他从山打根打电话来邀约为新书写序，我想推辞也推辞不了。

收到诗稿时，发现诗集的书名为《填补·我们》，觉得有些惊奇和纳闷。原来这是各由冰谷和学良所写的两首诗的题目。

今年63岁的冰谷是大马资深的作家诗人，曾长期从事树胶、可可种园丘管理工作，且远渡至沙巴州与所罗门岛。这使他的诗带有浓厚的传奇色彩。我曾为他在1993年出版的诗集《血树》作序，他常把自己的生命和植物融合在一起，另有一种特殊的沧桑感。

比冰谷年轻约25岁的冯学良，自1997年处女诗集《一辈子的事》问世以来，连续已经出版了两本诗集和两本散文集，堪称是多产作家。诗能写到日常生活中“俯拾皆是”，是

很不容易的。我读白居易和苏东坡的诗，就有这样的感觉，他们的诗近乎日记，每到一地，每遇一事，都能吟咏成诗。学良就有这种才华，他的许多诗，都是日常生活的印记。

学良在给我信中说，他与义兄冰谷的合集，作品不多，出版的目地“纯粹是为了纪念”。既是为了纪念的，当然具有着私人感情的意义，诗也不能算是他们的代表作，读时对作者的某种尊重也是必要的了。

《填补》和《我们》，是冰谷与学良相互赠致的诗。先看冰谷的《填补》：

没有倦意／恒在填补的路上／一如我们／天天在填补人生

当夜静下来／在灯下／一天累积的心事／随墨迹开始了旅程／不理窗外／今晚的月光／亮 还是／不亮／蝉声继续 还是／断了

磨笔杆的人都是这样／熬受千百度孤寂／还有懊恼／还有悲戚／皆因填填补补的人生／难免迂回／更添曲折

再看学良的《我们》：

尽管诗篇／不能填补一生／让孤寂的笔墨／一再迂回／梦 也生苔了／可是我们／还是我们

两首诗都在表达了彼此对诗歌艺术的执着，让人想起柳永的“衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴”的诗句；而两人之间的深情厚意更表露无遗。

但学良毕竟比较年轻，他的诗，虽有一种“曾经沧海难为水”的色调，但他看见风，看见雨，哪怕是微风细雨，便

也常常激动不已，却又给人一种“爱上层楼，爱上层楼，为赋新词强说愁”的滋味。

例如他的《年华》：“当夕阳西沉后／蓦然发觉／影子不见了／只剩下几只乌鸦／啁啾”。

其他如《记忆》、《岁月》和《生命探索》等篇，也有这种色调。

冰谷在《给学良画像》一诗中就这样描绘：

把影子／叠成江岸白头的芦苇
记忆／写成一片秋天的落叶

学良在诗中，也常有一种困惑。他以一种无畏的姿态向前走，拒绝后退，但是却又不断地回首，叹息于失去的足迹。对社会和人世，他总厌恶它的虚伪和冷漠，但又常感动于身边亲友的温馨。

和学良比较起来，读冰谷的诗，则有“欲说还休，欲说还休，却道天凉好个秋”的感觉了。这位长期在海洋和所罗门岛上过着传奇生活的诗人，诗中也写漂泊的落漠、孤寂、悲凉、乡愁，但是其终结又总是温馨的回归，你看他的《漂泊，为了一条鱼》：

岸的尽头／南太平洋蒸着晚霞／色调悲凉／浩瀚的茫茫
烟水／所以我的／漂泊 尽是悬崖壁岸／一片湛蓝／一片
无边际的缥缥缈缈／是潮／也是浪／所以我像／一只海鸥／
漂荡 无暇停憩／为了寻觅 区区的／一尾鱼（漂泊的尽
头／是坦荡的归来）

他在《誓盟》中写道：

终有一天／那个疲倦的旅人／摇着扁舟／两鬓含霜／挂
上一脸风尘／自遥远的海上／归来

他的《归》，就更明显了：

到了入暮／每一双走出门口的鞋子／总思念起屋檐下／
阶台的温暖

我始终坚信／离岸再远的风帆／它的终点／也必是海湾

这是作者人生观的自我写照了。他虽然也写孤寂，也写悲凉，但却又何其潇洒，何其自在，这和海明威在《老人与海》中去追踪和征服一条大鲨鱼悲壮辛劳，又是一种怎样的不同境界呀。

我在上面曾指出学良有在日常生活中“俯拾皆是”地写诗的才华，但学良的生活阅历毕竟还有待开拓，所以从他的《一辈子的事》到这本诗集，作品的主题难免有反复的现象，基本上没有太大的改变。我以为，这种才华，对于一个生活广阔、阅历丰富的人，如学良的未来，一定能产生多姿多彩的诗篇。

学良的诗中虽有孤独、寂寞、及对生命的无奈感，但也不乏有一种挣扎和等待，一种疲倦中的奋起，这正是这个时代青年可贵的典型性格，我相信，在义兄冰谷的关怀下，随着新的觉悟和“没有倦意”的创作历练，学良的诗必能展现新的丰采，一如他在《给妻》一诗中的动人的诗句：

以后的岁月
在任何风雨之后
阳光
总在前面亮着。

2003年10月20日 古晋葛园



《清流》60期感言

在霹雳文艺研究会同仁契而不舍的努力下，创刊于1990年的《清流》，至今已出版第60期。在今日马华文坛上，的确值得大书特书，我衷心祝贺。

在今天，要办一份文学刊物实在不容易，特别是一份坚持走现实主义路线的文学刊物。经费困难且不用说，就算经济能维持的，也还面对稿件来源和刊物销售难题。现在西马尚有甄供先生主编的《燭火》，我在东马也帮助《国际时报》编《世纪风》副刊，便都面对稿源的问题。按理说，不少作家朋友常埋怨缺少投稿园地，但是有了这些园地却不见来稿。现在出现在刊物上的作者，往往都是熟悉的几位，看出他们都在苦苦支撑，而新作者虽有，却往往惊鸿一瞥。

我们也面对刊物读者日渐减少的隐忧。

现在的文坛正如鲁迅在1933年《题彷徨》诗所写的：“寂寞新文苑，平安旧战场，两间余一卒，荷戟独彷徨”。

但《清流》能在如此艰苦的环境中，克服重重的困难，坚持至今，且不断革新和进步，却也如鲁迅先生当年所形容

的“一枝清采委湘灵，九畹贞风慰独醒”。

让我们共同努力，把《清流》办得更好，继续为马华文学的发展作出贡献。





犀鸟丛书之四十七

坚持与探索

作者：吴岸著

出版：砂劳越华文作家协会

PERSATUAN PENULIS ALIRAN TIONGHUA SARAWAK

P.O.Box 1356, 93728 Kuching,
Sarawak, Malaysia.

承印：砂隆印务有限公司

SADONG PRESS SDN. BHD.

Lot 2259, Sg. Priok, 93450 Kuching,
Sarawak, Malaysia.

版次：二〇〇四年七月第一次印

定价：RM20（马币廿元）

版权所有 翻版必究

—— 官 署 委 託 人 物 可 以 做 這 樣 。

也 被 問 及 這 樣 的 《 叻 報 》 亦 將 更 好 ， 總 以 為 華 文 學 的 發 展 作 出 貢 獻 。



星 島 星 報 之 四 十 七



作 者 吳 華 榮

出 版 人 吳 華 榮 文 學 作 家 社
PERSATUAN PENULIS ALAM TIONGHUA SARAWAK
P.O. Box 1328, 93758 Kuching, Sarawak, Malaysia

承 印 人 砂 朥 越 印 務 有 限 公 司
SADONG PRESS SDN. BHD.
Lot 5259, 5th Floor, 93450 Kuching, Sarawak, Malaysia

版 次 二 〇 〇 四 年 七 月 第 一 次 印
定 價 RM20 (叻 幣 廿 元)

星 島 星 報 有 限 公 司

吴岸著作一览表

《盾上的诗篇》(诗集 1962)

《达邦树礼赞》(诗集 1982)

《我何曾睡着》(诗集 1985)

《到生活中寻找缪斯》

(文集 1987)

《旅者》(诗集 1987)

《榴连赋》(诗集 1991)

《马华文学的再出发》

(文集 1991)

Gulombang Rejang

(马来文译诗集 1988)

A Tribute To The Tapang Tree

(英译诗集 1989)

《九十年代马华文学展发》

(文集 1995)

《生命存档》(诗集 1998)

《砂劳越史话》(历史 2003)

《黄文彬传》(历史)

《吴岸短诗选》

(中英对照诗集 2003)

《坚持与探索》(文集 2004)

《破晓时分》(诗集 2004)

少年九月十二日

佇立在時光倒流裏

少年後

有否劫後傳人

憑弔我們

不折的

坚持与探索

吴岸著



砂勞越華文作家協會出版

写诗贵在坚持和探索——

坚持自己的立场和看法，
坚持自己的美学观点，
坚持自己的创作方法，
坚持自己的生活体验，
然后在这个基础上
吸收别人的长处，
探索新的表现方法。

好望角

中遠驚

征服大海

ISBN 983-40550-3-X



9 789834 055035