

周伟民 唐玲玲 合著

马来西亚诗歌创作本土化的
个案艺术经验

奥斯曼·阿旺和吴岸比较研究



马来西亚翻译与创作协会出版

作者简介

周伟民1933年10月生于广东省开平县，1957年毕业于广州中山大学中国语言文学系。1988年至1992年，任海南大学文学院首任、二任院长。现任海南大学古籍整理研究所所长、文学院返聘教授。中国古代文学理论研究会理事、中国比较文学研究会理事、中国作家协会会员。

著有《清明诗歌史论》、《清明小说理论批评史》、《陆机文赋注释》、《中国历代小说序跋选注》、《中国历代小说序跋辑录——文言笔记小说部分》、《古代文选》、《日月的双轨——罗门、蓉子创作世界评介》（与唐玲玲合作）、《近代中国小说观念的转变》、《苏轼思想研究》（与唐玲玲合作）、论东方诗化意识流小说》（与唐玲玲合作）等学术性论著。在海内外发表学术论文七十余篇。出席过多次海内外举行的国际学术会议。

自1979年起，指导文学理论、中国文学批评史研究方面的硕士研究生。国家级有突出贡献优秀专家。获中国全国高等学校首届人文社会科学研究成果二等奖







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

周伟民 唐玲玲 合著

版权所有 翻印必究

马来西亚诗歌创作本土化的个案艺术经验

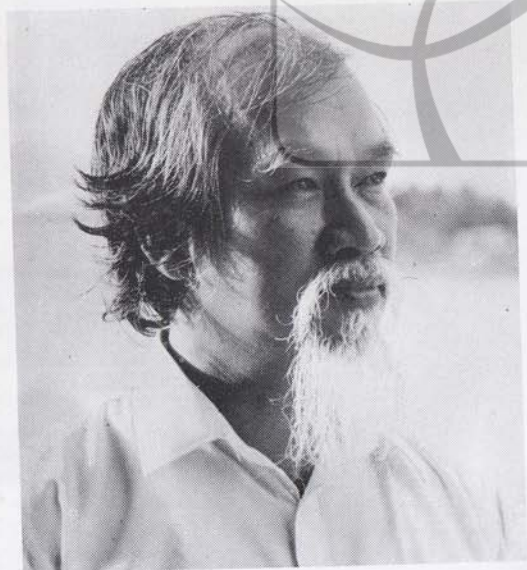
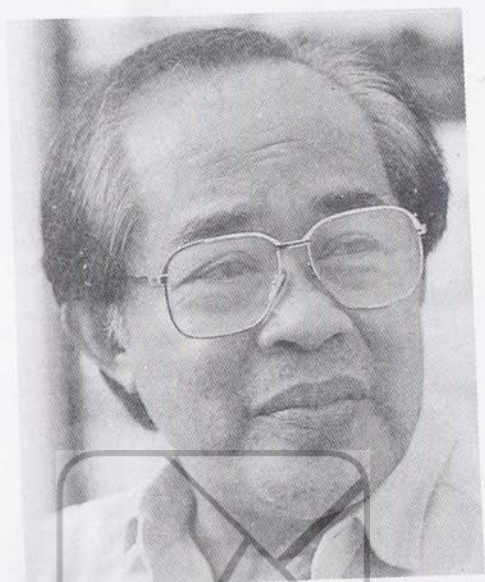
奥斯曼·阿旺和吴岸比较研究 —— 译创丛书之⑤

出 版 / 马来西亚翻译与创作协会
Persatuan Penterjemahan dan
Penulisan Kreatif Malaysia (PERSKEKTIF)
101, Jalan Hujan Emas,
Oversea Union Garden,
58200 Kuala Lumpur

承 印 / Sadong Press Sdn. Bhd.,
Lot 2259, Sg. Priok,
93450 Kuching, Sarawak
Tel: 082-482329, 332570
Fax: 082-332930

初 版 / 1999年6月

奥斯曼·阿旺



吴岸



1984年1月22日，奥斯曼·阿旺的友好为庆贺他荣获1983年度马来西亚国家文学奖及表扬他的人道主义精神，特设“祝福大地之夜”诗歌朗诵晚会。图为当晚参与朗诵的三大民族诗人。（自右至左）马来族诗人奥斯曼·阿旺，华族诗人呈岸，印度裔诗人K S 玳



1996年11月25日作者周伟民教授在奥斯曼·阿旺家作客时，
与奥斯曼·阿旺合照留念



奥斯曼·阿旺和来访的周伟民教授教授与唐玲玲教授亲切会
谈。



1985年奥斯曼·阿旺与曾荣盛访问砂劳越，受到吴岸的热烈欢迎。（自右至左）吴岸，奥斯曼·阿旺，国家语文局砂州分局局长再诺尔，曾荣盛。



奥斯曼·阿旺访问砂劳越时在吴岸家作客，与吴岸亲切交谈。



1996年11月18日，周伟民教授与唐玲玲教授在砂劳越古晋拜访马来西亚中华工商联合会会长兼马中友好协会顾问丹斯里拿督阿玛黄文彬时合影留念。右二为丹斯里拿督阿玛黄文彬，左为其私人秘书吴岸。



周伟民教授与唐玲玲教授在古晋访问诗人吴岸。

(untuk Usman Awang) Wu An

aku seolah-olah datang dari
sebuah bumi puisi yang jauh sekali
dan seolah-olah akan pergi jua
ke sebuah bumi puisi yang jauh sekali
tapi, kereta terhenti
di tepi bulatan yang paling sibuk
-- Bulatan Merdeka di Kuala Lumpur
aku menyesak di celah-celah orang ramai
dapat mencari kembali kelopak Bunga Bopi
pada tangga kenangan

tingkat ketiga
di sebuah bilik tamu
senyumanmu memancar
seperti terjumpa kawan lama
di denai kampung

kami berbicara
dengan bahasa puisi
dengan bahasa puisi yang seperti
aliran balik sungai
dari kuala yang tenang
perlahan-lahan mengalir ke hulu
sampai ke sumber yang bersih
kau memandang ku hening jernih
aku memandang mu terang memancar
tiba-tiba tersedar
kau dan aku
sama-sama terpancut dari
sebuah mata terluka pada batu fosil bumi ini

aku terdengar keluhan ringan mu
kitalah musafir yang sama tujuan
semalam menanti di hentian
begitu asing berhadap-hadapan
aku terperanjat
terperanjat dengan hati gembira
tersua seorang abang yang jauh pergi
sebelum aku dilahirkan.

3.11.1983
Kuala Lumpur

Cy Sin
3.11.84 K.L.

吳安

Usman Awang

目 录

【序】	曾荣盛
一、 朴实平凡的人生	4
二、 扎根在广袤的现实主义艺术土壤中	12
(一) 他们的诗歌是现实生活的回响	13
(二) 他们的诗歌抒写了对人类对兄弟民族的 博大的爱心	27
(三) 他们的诗歌对生活与爱情的礼赞, 表现 了他们都有自己的一片精神恋土	40
(四) 在不同的生活背景中抒写同一的真、善、 美的诗篇	56
三、 在神奇的土地上进行艺术创造	65
(一) 他们在诗歌的形象化创造及构造诗的意 境上费心尽力	67
(二) 他们的诗, 形式不拘一格, 创作技巧多 元, 诗人驾驭各种艺术手法, 使作品获 得“诗中有画”的艺术效果	77
(三) 他们的诗歌都具有浓郁的民族色彩	90
四、 诗人的诗观	104

五、 奥斯曼·阿旺和吴岸的友谊·····	117
----------------------	-----

六、 不是结束语·····	129
---------------	-----

【附录】

一、 吴岸的文学世界在世界华文文学中的地位·····	135
----------------------------	-----

二、 吴岸所追求的艺术理想·····	150
--------------------	-----

三、 在奥斯曼·阿旺家作客·····	160
--------------------	-----

四、 探访病中的奥斯曼·阿旺·····	175
---------------------	-----

后记·····	180
---------	-----



序

曾荣盛

记得在前年八月，杨贵谊师来信告诉我，中国海南大学周伟民教授有意研究奥斯曼·阿旺的著作，要我直接寄些奥斯曼·阿旺作品的华文翻译给周教授。大约在去年四月，我接到周伟民教授的简函，信上只说他和唐玲玲教授将在短期内到访马来西亚。我于是准备和他们会面。然而不知什么原因，两位教授来马的事后来都没有成行。这件事我也渐渐淡忘了。到去年中，杨老师又告诉我，周、唐教授夫妇正在撰写奥斯曼·阿旺和吴岸的诗歌比较研究，我心中顿然又产生了一种想早日见到他们和他们的著作的渴望。

今年二月，我陪同吴岸、甄供、伍良之和杨丹等几位朋友，到吉隆坡班台医院探访奥斯曼·阿旺。在病房里，吴岸将周伟民教授和唐玲玲教授合著的著作《马来西亚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》复印稿本，交给在病床上的奥斯曼·阿旺过目。奥斯曼·阿旺看了非常高兴，但是因为体弱，有不谙华文，

翻阅后即将书稿递交给我。我这时才知道，原来周、唐二位教授先前曾到过吉隆坡，并拜访过奥斯曼·阿旺了。

周、唐教授在完成书稿后，希望能在马来西亚出版，我觉得这是很有意义的事，便答应给予协助。没想到他们又邀请我为这本书写序。接到邀请后，我心里是又兴奋又惶恐了。兴奋，是因为奥斯曼·阿旺和吴岸都是我所尊敬的诗人，曾为他们的作品做过译介和交流的工作。现在看到他们的文学成就受到中国学者的高度评价，心中除了对他们的成就感到骄傲外，也为自己曾为这项研究工作贡献一点绵力感到欣慰。惶恐，是因为自己仅是一个翻译工作者，虽然曾把奥斯曼·阿旺的作品翻译成华文及把吴岸的作品翻译成马来文，但毕竟对文学，尤其是诗歌艺术的认识，非常有限，如何能对周、唐两位教授的这部学术性的文学评论发表意见呢？

但二位教授强调本书在本地出版，最好由本地人作序。他们认为我作为两位诗人的好友及其作品的译介者，最为适合了。他们的盛情，使我难以推却，现在便只好以一位翻译工作者的身份写点感言。

的确，奥斯曼·阿旺和吴岸是我心仪和敬仰的马来西亚诗人。八十年代，当奥斯曼·阿旺积极提倡各民族文学交流，促进国民团结，以抗拒当时存在的国内种族矛盾两极化的时候，我参与了翻译的工作，并为一系列各民族诗歌朗诵会的举行翻译了一些奥斯曼·阿旺和吴岸的诗歌作品。我过后曾将所翻译的奥斯曼·阿旺的诗剧《乌达与达拉》（Uda dan Dara华译本）和吴岸的诗集“Sungai Rejang”（《鹅江浪》巫译本）出版；前者由吴岸写序，后者则由奥

斯曼·阿旺写序。

马来文学与马华文学同是马来西亚文学的重要组成部分。但是，时至今日，两者之间仍然缺乏交流。在八十年代中期，一批有志于促进各族文学交流的作家和翻译工作者，成立了“马来西亚翻译与创作协会”，翻译了马来作家及马华作家的作品。虽然如此，我们的力量毕竟有限，无法比较全面地译介两族作家的作品。再说，我们的工作还仅限于翻译而已，尚未有人尝试对华巫作家的作品进行比较研究。因此，“马来西亚翻译与创作协会”在顾问杨贵谊先生的大力推荐下，即决定出版这部既有促进文学交流作用的论著，也再三催促我将早期翻译的奥斯曼·阿旺的诗集《问候大地》（“Salam Benua”华译本）给予同时出版。

海南大学的周伟民教授与夫人唐玲玲教授，是中国当代著名的学者，从事研究与教授中国古代文学与文学历史，兼研究现代文学，著有学术著作多部。近年来，为撰写《中国和马来西亚文化交流史》一书，曾多次来马来西亚考察研究，走访东西马十三州。他们在研究马中文化交流历史的过程中，也对马来西亚本土化文学有所探究，尤其是对马来民族诗人奥斯曼·阿旺与华族诗人吴岸的文学作品，进行比较研究，并撰写了这本即使是在马来西亚本土亦是前所未有的文学论著。

身为华巫文学的翻译与交流工作者，我对周唐两位教授选择这一研究课题，尤其感到赞赏和钦佩。首先，这项原来应该由马来西亚学者所做的工作，却率先由中国学者来进行。他们本着促进大马华巫文化交流的美好愿望，对

奥斯曼·阿旺和吴岸的作品作了深入和细致的比较研究，尽管如他们在《后记》所说的，由于所收集的资料和不足与完稿的匆忙而未臻理想，但这种努力，对促进大马华巫民族文化的交流与融合，意义是十分重大的。

其次，作者经多年探究马来西亚华人文化的属性，确认“马华文学的走向，应该在大马多元文化的汇融中，在多元民族交际的脉络中，突现马华文学的本土化”。两位作者认为，奥斯曼·阿旺和吴岸的诗歌创作，走的正是本土化的道路，因此对两位诗人的创作，进行了深入与细致的个案艺术经验的研究。在当前马华文学界对本土化的问题有所争议，一些人甚至怀疑乃至否定马华文学的存在时刻，两位教授的立论，不仅有力地肯定了马华文学的本土化的存在事实，更对马华文学的本土走向，指出了明确的道路。

我参与文学译介工作，重点是翻译奥斯曼·阿旺和吴岸的作品，因为我认为他们是当今我国最具代表性的诗人。虽然前者用马来文写诗，后者用华文作诗，但经历过时代考验的两位诗人的诗歌，都能经得起时代的考验。他们始终在不同的奋斗领域为人民和生活讴歌。正如作者指出，他们的诗歌的生命力来源于时代的生活激流，他们以自己的艺术成就，成为时代的歌手，并且认定他们在赤道线上所共同开辟的一条现实主义创作必由之路。

我对奥斯曼·阿旺和吴岸的诗作的爱好和推崇，毕竟还是从马来西亚文学的视角出发，站在本地的立场上的，但是周唐二位教授却认为，这两位诗人的属于整个国家多民族所共有的诗，不仅仅属于马来西亚，而且是属于全世

界的。周唐二位教授如此高度评价是有其论据的。他们是从更高的视角，以国际文学艺术的水平宏观地做出评价的。

对文学作品进行有深度的比较研究，并不是一件易事。对不同语文创作的作家作品的比较，难度更高。本书作者对奥斯曼·阿旺作品的了解，不是通过直接阅读原文，只能通过译文，这样加上已译成华文的奥斯曼·阿旺的作品数量有限，所以难免对奥斯曼·阿旺资料的掌握，比对吴岸资料的掌握逊色些，这可以从书中举例和评论吴岸的诗分量较多看出。虽然如此，也显然无损于整体研究的成就与学术价值。

马来亚早期的历史，几无马来文的记载，幸好中国的史书如《梁书》、《唐会要》、《太平御览》、《蕃国志》等却有这方面的史料，即使所记不详尽或疏漏，也不失为研究马来亚早期历史的重要参考资料。肯定的，周唐二位的这本书，也将成马来西亚文学史上一份具有宝贵价值的参考资料。

我认为《奥斯曼·阿旺和吴岸的比较研究》在今天出版，有着重大的现实意义，它不仅激励了我们大马翻译工作者的工作热忱，对促进大马华巫民族文学的交流与融合以及推动马华文学本土化发展，将发挥积极的作用。我相信这本书的出版面世必将对马中文化的交流，做出有益的贡献。

我衷心祝贺《奥斯曼·阿旺和吴岸比较研究》的出版，并相信这本书将受到马华文学界的重视和欢迎。

一九九九年五月三十一日 吉隆坡



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

在马来半岛和西婆罗洲那秀丽的绿野上，在南中国海澎湃的海岸边，一代又一代的文化人在这片苍翠的大地上奋力耕耘，不论是荆榛满目的开荒岁月，抑或是动荡扰攘的年代，他们都是如此执着痴情地为生我育我的大地而歌唱。歌颂这块自己祖先用血和汗灌溉的土地，吟唱赤道线上的自然风光，传颂抒写民族文化的独特情调，抨击生活中的虚假和邪恶。

尽管马来西亚现代诗坛上不断地出现许多新星，但半个世纪来马来半岛和砂劳越的两位老诗人，仍然星光闪烁，一位是马来族的奥斯曼·阿旺，一位是华族的吴岸。

这里对这两位诗人评说的出发点，并非着眼于推崇他们的诗歌美伦美奂，无可超越，但我们对他们的诗于今天仍具有强烈的生命力则不容置疑。优秀的诗篇是不可替代的。中国古代，楚骚不能取代诗经，十九首不能代替屈原，历代优秀的诗人和诗篇是超越时代的，所以今日诗坛上出现明亮的新星，抹煞不了昔日成功诗作的光辉。李白、杜甫和苏轼的一些优美诗篇，至今天依然被世界读者所吟咏，也是这个道理。

在马来西亚这个崛起的国度里，奥斯曼·阿旺和吴岸的诗，表现了时代的一种精神现象。当你在马来半岛赤道线上，于夜深人静之时，阵阵的海风吹拂着椰林，芒果树上的熟果，在夜风中坠地的沉重声响，此时此刻，奥斯曼·阿旺和吴岸的诗篇，让我们在幽静中似乎听到远古蛮荒时代的锄地嗒嗒声，听到殖民地时代马来族及华族共同遭受压迫的呼号，听到浮脚屋里或农舍中母亲慈爱的催眠曲。人类社会的真、善、美，在曲折和艰难的斗争中战胜虚伪和邪恶，像一曲忽而悠扬、忽而急促的交响乐，迫近遐想的脑际。这两位诗人的人品和他们的诗品的统一，他们的创作态度和他们的生态度的融为一体。他们的诗歌所漫透的浓郁的诗意和诗情，已融进了深夜阅读者的心。

而为什么要把奥斯曼·阿旺和吴岸连在一起呢？这是我们读两位诗人的诗歌之后所产生的一种突发性的想像。后来知道，大马华裔青年评论家祝家华，还在槟城理科大学担任学生会主席时，曾在一次大专文学创作诗歌组评审会上见过吴岸一面，他是在年春节前夕，给吴岸寄去一张学会的贺卡，两面写满了字：“……回想当初与您在槟华人大会堂会面，深为您的儒雅谦逊热诚及幽默所感动，我又联想到著名诗人Usman Awang的形象，而您又是他的老友，但愿上天保佑您们寿比南山，为大马的人道主义而努力献身。”对于前一辈的诗人，祝家华从他所读到的两位诗人的诗以及他与他们接触时所感受到的人格力量，年青人的心里立刻产生一种奇妙的联想，这种联想来得那么自然，不是人为的制作和告诫，而是发自心灵深处的顿悟，这是一种何等珍贵何等真实的感情。当时的吴岸，对祝家华将他和奥斯曼·阿旺相持并论，愧不敢当，他肯定祝家华是一种错觉，他说，“更何况我那时还未届五十，比奥斯曼·阿旺年

轻八岁。但我还是深为祝家华的真诚和好意所感动。”实际上，祝家华的“错觉”却在不经意中涉露出读者心灵深处的一种对诗人与诗歌之间的比较和判断，他在八年前轻轻地说出了人们已经感悟到而尚未说出口来的理念。

马来西亚是一个非常独特的国度，这个半岛之国，在几千年来地球演变和人类迁移的漫长峥嵘岁月中，形成了今天多元种族、多元文化和多元宗教的和谐组合在一起的新型的国家。历史上各个古国与古老中国的友谊来往，即度文化与中国文化在南中国海的群岛上和融合，马来族、华族、印度族以及其他许多民族在历史长河中的移动迁徙乃至今天在马来半岛及婆罗洲大地上共同组成自己共同的家园，是人类社会发展的必然的生存现象。十九世纪至二十世纪以来，大马经历了许多催人泪下的沧桑史：不同民族在同一土地上垦殖、开荒，殖民主义者前来统治时的掠夺和迫害，大马人在独立之前所遭受的苦难以及独立之后所经历的各种社会矛盾、冲撞和交融，引起了智者的深思。真正的诗人能把握脉时代的趋势，从时代文化的高度来审视自己面临的客观世界，在自己生活的波峰浪谷中去体验生活的善美和邪恶，在时代的激流中真实而无畏地生活。奥斯曼·阿旺和吴岸，就是冲过激流的浪峰而达到成功彼岸的两位诗人。

在权衡两位诗人的诗歌创作的时候，应极力避开社会渗透着的非文学因素，仅仅冀望在阐释他们的创作思想及艺术境界创造中的文化意识时，高扬纯文学的价值。

一、朴实平凡的人生

在奥斯曼·阿旺和吴岸的论著和诗作中，我们所体验到的，是两位诗人数十年如一日地以一种谦虚和祥的态度对待生活和人生。他们以平凡人的姿态经受生活的种种磨难，也没有写什么洪钟大吕式的诗篇，而是不事声张地在这块已经苏醒而又显得有些迷乱的神奇土地上默默地耕耘，以他们平凡的诗，像春天的细雨一样，“润物细无声”渗透进读者的心灵。

奥斯曼·阿旺于1929年7月12日诞生于马来西亚柔佛州的哥打丁宜的苏里里河岸边的甘榜丹绒林布，他的父母亲都是穷人，靠打鱼为生。年幼时他曾在黑暗的深夜跟随父亲去码头，送父亲和渔民出海，从小就体会到渔民苦难的生活。我们在陈妙华的《文学战士东革华兰》一文中读到她关于奥斯曼·阿旺这一时期艰苦生活的描绘。她写道：“雨季来临时，他的父亲只好向发怒的大海低头，呆在家里补网修船。在这些日子里，他们一家五口只能吃粥配咸鱼或干江鱼仔。雨季越长，渔民们就越愁苦。有一回，在连绵的雨季里，东革华兰（即奥斯曼·阿旺）的父亲再也受不住了，他带着妻儿，举家迁往丰盛港。离开时，年幼的东革华兰依依不舍地向他的小朋友们告别。对于他的这个家乡，他一直都念念不忘，后来还写了一首诗《苏里里河》来纪念它。”^①七岁的时候他的母亲去世，父亲把他们三兄弟带到麻坡，寄养在他的婶母家。他在这里念完马来小学六年级。念小学时，因为家境贫穷，简陋的学校又没有图书馆设备，一本课本全班四十位学生共同阅读；奥斯曼·阿旺节约每日一分的零用钱，向父亲的朋友借课外读物来阅读。他的理想也很普通，希望是当一名老师。因此，在受完小学教育后，

他在师范学院受训。毕业前日本已经南侵，他的愿望和学校，在这场残酷的战火中被炸得粉碎。因此，他被迫当了一个时期的苦工，当了农民。他曾被日本军押往新加坡充苦役，后来逃脱藏在昔加末。一直到日本投降之后，他为了养活家人而加入警察部队，曾经一度出入森林地带。作为一个警员，他亲身体会到殖民地人民的苦难生活；森林的作战经历，又使他对于谁是真正的敌人的问题，进行了深入的思考。

在马六甲时，他目睹马来人和华人的流血斗争，想到自己的密友在结婚的前夕被枪杀，他悲痛欲绝。当他在执行任务时，他经常听到许多社会领袖的演讲，深受他们的影响。他曾讲到当时的感受：“在进入森林与共产党对抗时，我看到很多华裔农民受到不公平的对待，包括为了防止农民协助共产党，而把他们的农舍烧掉。我本身经历过真正的贫穷，了解他们的痛楚。”在那苦难的日子里，社会上种种不公正的现实，燃起了他心中反抗殖民者的火焰。1949年他写下了第一首诗《祖国的牺牲》。由于他对警察生活的厌倦，1951年他离开警界移居新加坡，最初在《大马来由报》（Melayu Raya）当记者。1952年进《马来前锋报》（Utusan Zaman），即《马来前锋报星期刊》和《宝石月刊》（Mastika）当编辑。《马来前锋报》迁往吉隆坡的时候，他也随着北上。就在新加坡这段时间，他与其他同道组织了“五十年代作家行列”。他自己就是这个作家协会的中坚分子。1961年《马来前锋报》发生工潮，结果他和几位同僚离开了这间报社。他去联邦出版社（Federal Publication）马来文部任

1 陈妙华著《马来文坛群英》，学林书局1994年吉隆坡版。

编辑。而从1962年12月起，他又投身马来西亚“国家语文局”，担任《语言月刊》、《社会月刊》和《文学月刊》的编辑和副总编辑。一直工作二十余年至退休。退休之后，他还出任马中友好协会主席，风尘扑扑的为着强化马来西亚与中国的友好关系而奔波。

根据陈妙华和谷衣的介绍，奥斯曼·阿旺的创作以诗歌最为出色，他出版的诗集有五本：

- 1、《浪涛》（Gelombang）（谷衣译为《波涛》）1961年出版
- 2、《刺与火》（Duri dan Api）1967年出版
- 3、《天边》（Kaki Langit）（谷衣译为《地平线》）1971年出版
- 4、《问候大地》1982年出版
- 5、《诗选》1987年出版

《波涛》是奥斯曼·阿旺的第一本诗集，收集了他在1949年到1960年的作品八十首。《刺与火》是他的第二本诗集，内收他从1961年至1966年的作品四十八首。第三本集子是《地平线》，收集了他从四十年代末到八十年代的三十首诗。第五本是马来西亚国家语文局出版的《诗选》，共收一百三十多首诗，可以说是他的佳作选。

与其他人合著的有：

- 1、《马来新诗选》（Sajak Meleya Baru）1963年出版
- 2、《马来新诗选》（Puisi Melayu Baru 1944-1962）1966年出版
- 3、《152号棺材》（Keranda 152）1967年出版
- 4、《奇怪的港湾》（Teluk Gteng）1968年出版

5、《七声》(Suara Tujuh) 1969年出版

在戏剧方面,有下列多部作品:

1、《从星星到星星》(Dari Bintang Ke Bintang共收五个剧本) 1965年出版

2、《夜箫》(Serunai Malam, 共有三个剧本) 1966年出版

3、《肯尼山上的客人》(Tamu di Bukit Kenny, 共有四个独幕剧) 1968年出版

4、《阳光下》(Di bawah Matahari, 共有四个剧本) 1969年出版

5、《时代的帷幕》(Tirai Zaman, 共有两个剧本) 1969年出版

6、《红色的早晨》(Pagi Merah di Pasir) 1971年出版

7、《乌达和达拉》(Uda dan Dara) 1967年出版

奥斯曼·阿旺的创作,着重写诗和戏剧,小说写得比较少,长篇小说有《尸横遍野》,短篇小说有1963年出版的《心声》,与其他作者合著的有:

1、《语文局短篇小说集》(Cerita-cerita Pendek DBP) 1958年出版

2、《鲜花怒放》(Mekar dan Segar) 1959年出版

3、《两个时代》(Dua Zaman) 1963年出版

4、《对待》(Pertentangan) 1968年出版

5、《时代小桥》(Tirian Zaman) 1979年出版

此外,他写了许多文学评论的文章,至今辑成书的只有《现代马来文学的主题和任务》一书。(2)

奥斯曼·阿旺是1966年马六甲马来人协会(IPM)的发起

人之一。除了在新加坡当“五十年代作家行列”的秘书，在1962年，当马来亚“全国作家协会”（Persatuan Penulis Nasional, 简称PENNA）成立时，他又担任第一主席直到1965年。在一些小规模的活动，如“诗歌日”、诗歌晚会“等等，他也是主要的发起人和推动者。历届“文学奖”评审委员会，他都是评审委员之一。1979年，他又担任“文学封赐”秘书处秘书。

由于他对马来文学和文化界的巨大贡献，1976年他和其他几位作家一起被马来西亚政府封为“文学战士”的称号，1981年他荣获东南亚写作奖，1983年马来亚大学颁给他荣誉博士学位，同年他成为马来西亚1983年度“国家文学奖”的得主。

作为著名的诗人和剧作家，他曾于1970年4月在国际访客计划（Program International Visitors）下，应邀访问美国一个月。此外，他也曾访问过印尼、菲律宾、泰国、苏联和中国。他的许多作品也被译成了英文、华文、日文、朝鲜文、法文、泰国文、捷克文、荷兰文、淡米尔文、意大利文和俄文等。

奥斯曼·阿旺从一个普通的柔佛州苏里里河畔的渔民之子，到成为一位闻名遐迩的马来诗人，他在朴实平凡的一生中写出不平凡的诗篇，为马来西亚的命运而歌唱。

东马砂劳越古晋的华族诗人吴岸，他的诗歌中的精神世界与奥斯曼·阿旺的诗歌和哲思同样具有民族性与世界性。他的生活经历也同样是平凡的，在平凡的生活中写出不平凡的诗。

吴岸原名丘立基，于1937年7月24日生于古晋，比奥斯曼·阿旺小八岁。用吴岸作为笔名，开始于第一部诗集《盾上的诗篇》出版时；当朋友问他是不是隐含“回头无岸”之意？吴岸回答是，吴是他的母亲的姓，他的吴姓是为了纪念母亲和母

亲的妹妹，因为他在星洲生病时得到姨母的无微不至的关怀，他病愈后，姨母便病逝了。至于岸字，也只是那时的爱好而已。

他的生平，我们见之于华艺出版社的《吴岸诗选》中自序《一个马来西亚华裔诗人的自豪》一文。

吴岸的父亲1921年从中国广东潮汕澄海县南来，他的祖父早在清朝末年就已经在古晋去世。他的祖母和父母亲后来都在古晋度过一生。而吴岸就在镇上河边父亲经营的店铺楼上诞生。他的父亲年轻时从潮汕来到砂劳越经商，也开信庄、办杂货店，后来又经营制造业。因为保守，成就不大，养育了他们兄弟和一个姐姐六人。他的父亲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。吴岸的少年时代是在病痛与彷徨中度过，因此他读书只念到华文初中三年级。他自己说：

“因为预感生命的短促，便渴望能像莱蒙托夫、普希金、拜伦这些彗星般的诗人的生命一样瞬息燃烧。”到了青年时代，又逢50年代马来亚社会大变革的动荡，他因为参加政治独立运动而于60年代初身陷殖民主义的囹圄，度过十年铁窗生活。重返社会之后，他的大哥向他伸出无私地救援的手。他的太太在殖民地时代曾经领导工人运动而和他一样经历十载铁窗生活，现已退休，她20多年来在商场上奋斗，支撑了他们的家。他们有一男一女，都在中学求学。孩子的成长给他们带来了幸福和希望。

吴岸必须以自己的劳力来维持生活。从七十年代开始，他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，历

2 以上生平资料见陈妙华《马来文坛群英》。

时20年。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一，廿多年中锲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。他连任马来西亚中华工商联合会会长职务也达20年。吴岸的工作使他的日常生活充满挑战，他每天必须阅读全国多份报纸，关注全国政经文化的变化和发展，出席会议，接见不同阶层的人士，协助黄文彬先生处理他领导下的众多华人社团的事务。吴岸说：“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。”

吴岸在马来西亚早负盛名，他参予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。目前他是东马来西亚砂劳越州华文作家协会的会长。(3)

吴岸的作品，有诗歌，有评论，他已经出版了五部诗集，三部文学评论集，一部巫译诗集，一部英译诗集。

五部诗集是：

- 1、《盾上的诗篇》（1962年）
- 2、《达邦树礼赞》（1982年）
- 3、《我何曾睡着》（1985年）
- 4、《旅者》（1987年）
- 5、《榴莲赋》（1991年）

三部文集是：

- 1、《到生活中寻找缪斯》（1987年）

3 资料取自《吴岸诗选》中自序二《一个马来西亚华裔诗人的自豪》，中国华艺出版社1986年9月版。

2、《马华文学的再出发》（1991年）

3、《九十年代马华文学展望》（1995年）

英、巫文译本诗集是：

1、《A Tribute to the Tapang Tree》(Translated by Barbara Chai, 1988)

2、《Gelombang Rejang》（曾荣盛译。1986）

这些年来，吴岸经常为年轻的作家写序言，这一工作占据了他大部分的工余时间，他为什么如此热忱地作这一工作呢？我们用吴岸自己的话来回答：

30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1962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80年代开始以来，我便决心竭尽绵力，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40多篇的序文了。（《一个马来西亚华裔诗人的自豪》）

吴岸从前辈作家的高尚品格中，学习到做人的道理以及作为一位诗人的应有品质。为了下一代诗人的成长，他不惜付出宝贵的时间和精力，以他那对诗国的痴情和爱心，为40多本诗写序言，这份情谊，是赤子之心的纯情。

奥斯曼·阿旺和吴岸，一位是马来渔民之子，一位是华族普通百姓之子，都不是天生的天才或与生俱来的灵慧诗人，他们的童年过得很艰难，在正规受教育的年限上，一个接受完小教育后读师范，一个只念到华文初中三年级，他们都没上过大学，更不用说留洋接受西方文化的熏陶，一个是地地道道的马

来人，一个是地地道道的“南番”，他们生活在不同的地方，一个从柔佛——新加坡——定居吉隆坡，一个是一辈子生活在祖辈垦荒的砂劳越。但是，他们生活在同一个国家的社会环境里，虽然年龄相隔八年，但他们所经受的苦难和社会变革，是属于同一个时代。他们在所走的不同生活道路上努力奋斗，在诗歌王国里他们不约而同地共同表达了高尚的理想和对真理的追求，在他们的诗歌里，又如此接近地在探索人类的困惑，表现独特的民族性，异曲而同工地反映了在南洋地域人类面临的共性问题；诗篇中所展现的人道主义精神又都同样深入人心。更可贵的是，两个不同民族的诗人，在过去殖民主义统治下所造成的民族矛盾中，在马来文化与华族文化的文化差异上，同样能体现民族文化积淀，弘扬自己民族的优良传统，表达了民族团结的永恒的主题。两位诗人在不同的创作环境里，坚持现实主义的艺术精神，创造诗歌艺术。

在马来半岛和砂劳越州的古老而又神奇的土地上，在南中国海滔滔滚滚的海岸边，有两位忠实于生活和艺术的马来诗人和华族诗人，把他们有限的生命，投入诗歌艺术创造的无限之中，他们的努力看似平凡，但他们的精神世界和优美的篇章，却体现着人类的智慧和艺术的风采。

二、扎根在广袤的现实主义艺术土壤中

诗歌是心灵的保姆，又是世界的回音。每一个时代的诗人，都应具有时代的责任感和艺术使命感，他的诗歌才富有强烈的生命活力。奥斯曼·阿旺和吴岸的诗歌创作，之所以能走向成功之路，在于他们让自己扎根在广袤的现实主义艺术土壤中。

他们从自己的家乡土地感受到独特的民族文化；大自然的莽莽山野和浩荡的海洋，哺育了他们宽广的胸怀，变幻的历史和社会的各类残酷的斗争，培养了他们博大的人类同情心和民族之间友爱的情愫。为了探求人生的真、善、美，他们走向艺术创伤的征途。

（一） 他们的诗歌是现实生活的回响

奥斯曼·阿旺的诗走的是现实主义的创作道路，无疑的，他是一位马来诗人，但他的诗歌不仅仅是属于马来族的，他是马来西亚国家的诗人，是属于全人类爱好和平和民族平等的诗人。正如谷衣所说的：“乌士曼的诗，大部分都有一定的社会意义。早期的许多诗，很明显地都是政治意味强烈的诗。他憎恨和反对各种压迫、屠杀、虐待和排斥；对于和平幸福的日子充满着向往。他的爱，不限于他的种族，而是扩大到全人类。他对于异族的同情与友善，在马来作家群中是最突出的，因此，他在华族群中最受欢迎。”^④在马来亚殖民时代，他亲身体会到殖民地人民的苦难生活，在森林作战的经历中，面对残酷的现实，对于谁是真正的敌人，他进行了严肃的思考。有一次，他的一位朋友在结婚前夕被枪杀，他悲痛欲绝，写下了他的第一首诗《为国牺牲》，发表在1948年11月7日的《时代前锋报》上，这首富有浓厚的马来民歌风味的反映祖国和人民生活的诗篇，开创了奥斯曼·阿旺的创作生涯。

他有一首被广大文学爱好者朗诵的诗《罂花》，诗人以对人类和平渴望的情怀控诉战争对人类的扭曲：

疯狂的人类，
战争扼杀了人与人之间的情谊，
在武器的肆虐下，失去了生命的尸体，
流出了血，流出了脓液，
在大地上失去了痕迹，
他成了怒放招展的红花，待人凭祭。

活下来的，
苟延残喘的生命，挨受着苦难，
枯瘦、驼背、畸形、断手、断脚、瞎眼，
在记忆中的战争充满了恐怖，
而今，在挨受苦难的日子里，无限凄苦。

还有的，失去了儿子，
失去了丈夫，失去了心爱的人，
失去了凭依，没有了生计，
饿着肚皮过日子，
千万个寡妇，千万个不幸，
数不完的痛苦，
千万个孤儿，贫苦无依，沿门求乞。

疯狂的人类，战争的罪犯，
扼杀了人与人之间的情谊，

发动战争来赢取殖民地的利益，
发动战争来残杀摇篮里的婴儿，
发动战争来残杀人类，摧毁文明。

罂花哟，是战士们尸体横陈死亡的花朵，
是鲜血四溅，充满恐怖的花哟，
我们憎恨互相残杀的战争，
我们憧憬着万年不变的和平。

(1955年) (5)

奥斯曼·阿旺这首为争取人类和平的诗篇，从五十年代以来，在马来西亚的晚会上，在诗人的聚会里，四十年从不间断地传诵着，这首爱憎分明、感情激烈的诗篇，道出了人们共同的心愿，共同的憎恨和共同的爱。

他的诗《乡村来的消息》，反映了劳苦人民的雪上加霜的生活：“爸爸的信是那么使我痛心；/ 树胶卖不掉，米仓空虚；/ 世间所有的叹息变成了幽灵。/ 这儿有猎人，人数没法估计，/ 在漫漫的长夜里枪声四起，/ 孩子啊，你千万别回来，/ 没有眼睛的子弹会找到你的头上来。啊！苦上加霜苦痛难当。”生活在五十年代中的诗人，深深感到历史激变过程中的阵痛，他在生活得不到温饱和灵魂受到压抑的环境里不断地思考人生的哲理，又通过诗歌展示心灵的伟大力量和对人生意义的永恒的渴求。

他生平只有一个妻，
他将拥抱着她一直死去



五个孩子每天也要吃东西
一间古旧的屋子有个古老的故事
他还有一块贫瘠的土地

诗人写农民的贫困：他的手充满了老茧皮，汗珠永远流个不息，妻子痛得快死了，叫巫师来看病，家中的可怜的钱、鸡全被绑去，他一无所有了。但是，在那繁华的城市里，大选的领袖们坐在轿车里，他们向农民保证“带来繁荣的乡间”。农民轻信他们的许诺，“还在期待，还在许愿”，再也看不到达官贵人再度出现。奥斯曼·阿旺尖锐地揭穿这人间的虚伪与不平。他面对残酷的现实进行严肃的思考：

在寂静的时刻，他沉思，
心灵深处是多么空虚，
活着像是被人奴役，
他只想拉高嗓子呐喊。

车轮在旋转，时间在飞驰，
人间的生活多彩多姿，
但是当我们还具有奴隶的灵魂，
活着只能做牛马。

5 谷衣译《乌士曼·阿旺诗选》注：睦诗采用郑民威先生的译文。

假如你希望生活得自由愉快，
单靠嘴说是无济于事，
说了前进就得把步子跨，
把奴隶的灵魂远远地抛开。

回想一句良言金玉，
出自火热的觉醒的心底：
“在马六甲城的废墟上，
让我们的灵魂获得解放。”

（《奴隶的灵魂》）

人类的悲剧激发着诗人庄严的时代的使命感，他在渴求灵魂解放的呼喊中，为时代作出诗的记录。他写道：

这是一个多难的时代，
血的腥味还在空中弥漫，
声音停留在胸中哑寂。

在别人面前说话要小心，
在牢记里有伴斜视的眼睛。
诗人，你将写出所有的历史，
你犀利的笔可以勾销这一切痛苦！
这个时代叫你虚伪地生活，
为了自个儿的安全得把头点一点。

记者，你从人类中间搜集新闻，

你犀利的笔可以揭穿他们的丑恶！

你在书桌下把双手绑紧，

这个时代叫你只写美好的事物。

一切都压过来，

因为上面压着铁块：

一切都令人厌恶，

因为全部都是虚伪。

《这个时代》（1958年）（6）

全诗着力于诗人的情绪和意念的抒写，表述那段荒诞的岁月里诗人的心迹。

奥斯曼·阿旺在五十年代的诗篇，敢于直对满目沧桑的现实，敢于揭穿历史的虚伪，敢于追求正直的人生。这一股爱国激情，显得何等的强烈。

生活在砂劳越南中国海海岸边的吴岸，也许生活的环境和人生的遭遇与奥斯曼·阿旺不同，但在诗歌艺术王国里，他们所走的是同一条现实主义的文学之路。

吴岸说：“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具决定性的，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，真理和爱是通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采。”

“在寻求诗的创作与发展上，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。”⁽⁷⁾吴岸的现实主义观念，与奥斯曼·阿旺是相一致的，当他被子选为1984年马来西亚政府“国家文学奖”的得主时，他在接受“国家文学奖”的大会上说：“我试用文学来表达我的思想和看法，我希望我写的，也是社会的思想和看法。在我的呼声中，不受任何集团、种族、信仰和肤色的局限。”⁽⁸⁾用诗作为表达对社会思想和看法，反映现实和人生，反映真理和爱。两位诗人诗歌创作艺术的理论基础是一致的，都同样基于对现实生活的批判和对人类精神困惑的反思。

吴岸在诗歌中对现实生活反映的角度，又与奥斯曼·阿旺有所不同。奥斯曼·阿旺早期写诗的时间，正是殖民主义统治时期，统治者与人民之间、民族与民族之间的矛盾激烈，因此奥斯曼·阿旺对于政治的残暴、不公正和生活的贫困感到愤怒，他通过诗歌成为“真理的评判者”，对“黑暗的历史和相互对立的世界”进行无情的批判；对多难的时代，他又用犀利的笔揭露丑态。火在他胸中燃烧，作品中充满着血与火，火药味甚浓。而吴岸在五十年代的生活环境，又与奥斯曼·阿旺不一样，当时砂劳越的反殖民主义社会运动方兴未艾，他还是一位青年学生，对社会的本质的理解也远不如奥斯曼·阿旺深刻，可贵的是，年青的诗人在他写诗的起步时刻，就朝着现实主义的道路迅跑。他自己说过：“从反映社会现实的角度来看，十四首诗中，最直接反映当时砂劳越社会运动的特点的，是《血液》和《祖国》两首。1957年，在砂劳越，一方面是爱国主义思想萌芽、反殖民主义运动发轫的时刻，但另一方面也是华裔青年学生掀起‘北归’浪潮的年头。我反对青年人‘北归’，主张

视砂劳越为家乡，并为她而献身。在《血液》这首抒情诗中，我，实际上也就是我的祖国砂劳越的化身。她经受着失去大量鲜血的痛苦，但她并不绝望，她忍住痛苦，以强烈的求生欲望要求获得新的血液。”^⑨吴岸在这里已对《血液》这首诗作了诠释，让读者了解其中含蕴的内容和意义：

我是个病重的人，
我需要大量的血液，
只有它能使我回生，
不然我就会死去。

.....

而有的血液似乎在说：
离开你，主人，我们得离开，
我们不愿在你的血管中腐烂，
准备与你同入棺材。

我忍住痛苦，我还能呼吸，
生的愿望多么强烈。

对于我的同情者，我说：

请给我以新的血液。

6 引自谷衣译《乌士曼·阿旺》诗选。

7 吴岸《到生活中寻找缪斯》中《端木虹著〈潮的传说〉序》。

8 谷衣译本注：演词“Suara Kemanusiaan Seorang Pengarang”，发表于Dewan Sastera 1984年1月15日第74页。

9 吴岸著《马华文学的再出发》中〈盾上的诗篇〉新版自序》

这是五十年代里华人社会中的现实；吴岸是华裔的后代，他那种生于南洋，建设南洋的爱国思想，是当年现实社会的一股思潮，他的诗是站在他所生活的国土上所表达的对自己国家的真诚。

他在《祖国》一诗中，也表达了同样的思想。吴岸自己说：“我则尝试以叙事的手法，通过描写儿子送别老母亲（而不是母亲送儿子）北归的一幕，来深一层诠释祖国的含义。”

你的祖国曾是我梦里的天堂，
你一次又一次地要我记住，
那里的泥土里埋着祖宗的枯骨，
我永远记得——可是母亲，再见了！

我的祖国也在向我呼唤，
她在我脚下，
不在彼岸，
这椰风蕉雨的炎热的土地呵！
这狂涛冲击着的阴暗的海岛呵！

这里诗人所抒发的对祖国的感情，是反映了两代华人对祖国的不同的观念，过去老一辈的华人，到了南洋之后，成为“华侨”，他们时时刻刻忘不了自己的祖国和家乡，他们对在南洋的生活总是认为暂时的寄居，终有一天要“叶落归根”；所以，在南洋挣到钱之后，他（她）就好象听到祖国的呼唤，回到自己的乡土。而新一代的华人已经是马来亚的公民，他们的国籍已不是中国而是马来亚，他们的生活已是“落地生根”；

他们的祖国是在脚下，而不在彼岸。他要为自己的祖国而献身。这是华人社会在变革中的一个划时代的变化。吴岸在《祖国》这一首诗中，以儿子送母亲回中国的离别的一幕，用叙事的手法，通过形象的描绘反映了这一深刻的社会现实。新一代的华人，作为马来亚公民的一员，诗中凝聚了这一代人的思想感情，诗人写道：

我是个身心强健的青年，
准备为我的祖国献身；
祖宗的骨理在他们的乡土里，
我的骨要理在我的乡土里！

两代人的血缘关系，两代人的乡土观念的深刻变化，吴岸通过诗的语言进行了准确的表达。告别了回归她的祖国的母亲之后，“当他疾步在赤道的街上，//他就想着祖国偏僻的村庄！”青年一代的华人在赤道线上的村庄扎根创业，如此忠于自己祖国的华族青年，殖民主义者乃竟蓄意挑起种族的纠葛来迫害他们，富有人道主义精神的马来族诗人奥斯曼·阿旺，当然在他的诗歌中对他们所受的苦难表示深厚的同情和爱护，对殖民主义者所制造的罪恶给予愤怒的批判了。由此看来，奥斯曼·阿旺在西马，吴岸在东马，一个在马来半岛，一个在加里曼丹岛，一个写的是亲身参予、亲眼看到的殖民主义者的血腥统治，一个是从一个开垦洪荒的华族后裔对生他育他的土地的深情的体会：从不同的生活，从不同的视角，反映了五十年代马来社会中各族人民对所共同的民主和平的美好愿望和追求。

新一代华人的思想感情是丰富而又复杂，他们在生活中既

为自己作出新的选择，又忘不了前辈祖先的根，这是华人漂洋过海而来的历史现实，前辈祖先的苦难，他们在被一片汪洋包围的海岛上辟草莱，斩荆棘，创造了今天和平幸福的生活。砂劳越经过马来西亚联邦成立之后，华人已经接受了这个事实，他们作为马来西亚公民，生于斯、死于斯地效忠马来西亚。吴岸的《南中国海》一诗，写的是这样一个历史变化过程的缩影；他用诗歌的形式，以诗的形象的语言浓缩历史，这一篇民族的史诗应该永远列入史册。

我们特别注意到，《南中国海》写于1958年12月29日，吴岸写这首诗时只有21岁。一位刚超二十的青年人，在五十年代末的新年前夕，面对浩瀚的南中国海，历史的回顾与现实的深思，浮想联翩，以激越的诗情，抒写了不朽的诗篇；在华族开天辟地的垦荒史上，不失为一篇具有历史意义的佳作。出于对这首诗的偏爱，也考虑到因年代久远广大读者不容易直接找到这首诗，也为了不破坏这首诗的构思的完整性，尽管全诗篇幅较长，我们还是全文录下：

《南中国海》

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

一张破席，两个枕头，一个求生的热望

我们的祖先漂流在你的洪涛里

五十年前，一个世纪前，几个世纪前

张着帆，任凭暴风吹刮，烈日煎熬

远离故国来到这苍莽的异乡

人们得以最精巧和丰富的想像

才能明白他们曾如何流尽血和汗

以赤手空拳和性命去换取生活

在半黑暗的荒蛮的处女林里呼吸

海洋，这一切都藏在你的记忆里

如今，果树正在开花，到处传送芬芳

饱孕着白乳的是粉红色的胶树的巨干

椒园里，绿丛中满挂着穗穗的珍珠

而田里的稻已抽出了青葱的秧苗

我们的祖先漂流在你的洪涛里

方醒的城市在朝阳下闪闪发亮

汽车和人群的喧声在眩目的光辉中交响

学校里不时传来朗朗的读书声

古色古香的庙宇里飘浮着晨祷的香火

我们的祖先漂流在你的洪涛里

感想尤其变得繁复，心绪尤其变得深沉

在清明的烈日下虔诚地把香烛

燃在先人的墓前，没有了碑的古墓前

燃在千百个祖先的墓前

我们的祖先漂流在你的洪涛里

像海滨的椰林把果实抛落在沙滩上

让潮汐将它们冲载到另一个岛上

在那里，种子向蓝天射出孔雀似的绿扇

种子又结出了千万颗香甜的果实

我们的祖先漂流在你的洪涛里

但祖母白发苍苍，面容皱似苦瓜

她手中抱着小猪般可爱的孙儿

用老花眼凝望着壁上祖父的遗像

为什么，尝尽辛酸的心又在低低地叹息？

我们的祖先漂流在你的洪涛里

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

当雨季来到之前，徘徊于黄昏的街道

紫红的云浪是你的永生的面貌的侧影

燕子呵，带来了欣慰的讯息，是音符

飞跃着，在电线上创造了奇妙的乐谱

这比明月更能使人低头

五十年，一个世纪，十个世纪，过了……
当候鸟又抖擻起翅羽飞向春天
一群孩子背着失学、失恋、失业和
“不需要人士”的行李，唱着低沉的歌
穿过你的胸膛去追寻那生命中第一个春天
海洋，你对他们又有何感想？

而我们，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
我们想起了漂流在你洪涛里的祖先
还有我们未来的子孙

你对我们这一代有何感想，哦大海？
你把北方的大陆和南方的岛屿分开！
你又把北方的大陆和南方的岛屿连接起来！

大海有情，可为历史作证。吴岸透过岁月的烟尘，与我们一起去寻觅那垦荒时代的峥嵘岁月，去思考一个时代的本质及在海岛上开天辟地的精神力量。诗人在讴歌先辈的与大自然斗争的诗行中，让我们看到他所抒写的每一个形象，每一个细节，虽然不是历史，却概括了那个垦荒时代的精神命脉。这是一首史诗式的歌，对于子孙后代站在今天回顾昨天的历史具有深刻的认识意义和精神激励价值。吴岸在谈及马华文学的创作路向的问题时说：“我国于1957年取得独立。随后东马砂、沙两州

于1962年加入而成为马来西亚。这种变化，标志着我国社会发展已进入了一个新的阶段。我国是个新兴的国家。多元种族是这个国家社会的结构的特征。它存在着过去历史上遗留下来的社会问题，也存在着新的条件下所产生的社会问题，这是一个国家在建国过程中所不可避免的现象。”^{①②}吴岸的诗，敢于在特定的历史阶段正视历史的现实，激发了历史的回响。

（二） 他们的诗歌抒写了对人类对兄弟民族的博大的爱心

两位诗人在诗歌中所表达的题材不局限于狭隘的民族意识，他们从不同的角度呼吁打破民族隔阂的藩篱；他们的爱，不限于他的种族，而是扩大到各个民族。他们以博大的胸襟包涵着全人类的宏大的思想。

在奥斯曼·阿旺的诗歌里，讴歌人类之间的友谊，反对人为的政治把人类卷入纠纷的浪潮。他希望“将枪械化成木琴和吉他/ 弹吧，但是不要打出枪弹来/ 把那些枪弹换成孩子的玻璃球/ 叫青年男女来共舞——/ 这欢乐的世界是我们所共存。”

（《欢乐的世界》）诗人怀着一颗温和而又善良的心，祈望世界的和平给人们的生活带来幸福。当他的孩子生日的时候，朋友们送来儿童的玩具作礼品，这些礼品中有玩具的枪、火炮和战斗机，善良的诗人在面对礼物却抒发了他对和平的祈祷，在《礼物》一诗中，诗人首先写到孩子的纯洁无瑕：“我的孩子还不会说话/ 他的心洁白得像圣人的面庞/ 微笑和哭声是他的心里话/ 他美丽得像晨光中盛开的花。”对于朋友送来的战争玩具的礼品，诗人说出了自己心中的想法：“你怎么带来了枪

杆/ 火炮和战斗机/ ——虽然这些都是玩具——/ 作为这光辉日子的见面礼/ 难道我们真的愿意/ 牺牲尊严与坚定的信仰/ 教导孩子们屠杀人类/ 这世界还有许多美好的东西/ 你就选一个送给他吧/ 即使你送他一支铅笔/ 他还是一样欢喜/ 我的孩子和我们的孩子们/ 请不要用武器伤害他们的心灵/ 让爱心在他们脸上和心底开花/ 在和平的世界里幸福地成长壮大。”诗人从微小的儿童玩具中，联想到对孩子应培养起一种对人类的和平的爱，他是一位忘我地为全人类而歌唱的诗人，他希望有一个大同的世界，“问候！/ 不必入境签证/ 不必护照/ 不必打高尔夫球/ 也不要理会肤色/ 人民的人道主义向世界各地问候。”（《问候大地》）他反对以政治力量把人类隔离；他呼吁把一切无谓的纠纷浪潮抛弃，他唱道：“人类像天上的繁星，/ 世界就像一个圆月，/ 为什么我们给月亮添上光彩，/ 就像星星给满月映上光辉？/ 通过共同命运之笛，/ 奏起人类之间的友谊之曲，/ 纵然我们之间意见相异。”（《政治》）他要让象征和平的白鸽飞遍整个世界，让世界充满和平的信念和希望：

在这紧张的时刻，当人们感到不安和相互猜疑

你飞翔吧，飞遍整个世界

那洁白的翅膀召唤爱与和平

那和平共存的旗帜到处飘扬

10 吴岸《到生活中寻找缪斯》中《马华文学的创作路向》。大马福闻会暨雪福建筑馆出版。

白鸽，飞遍整个世界吧
将你在夜间吸取的空气呼出来
让无数的花儿盛开
让无数的嘴唇微笑

不曾失望过的人们
呼吸那新鲜的空气吧
将和平的信念填满这个世界
在平静的夜里呼出空气

那曾经背叛过的人们
变成尘埃消失吧
你们的世界像腐朽的雕像失去踪影
在生活的镜子前新精神发出万丈光芒

《白鸽，飞遍整个世界吧》

在地球村上，共同的人类目标就是“将和平的信念填满这个世界”，奥斯曼·阿旺从自己的信仰的基础上放飞着想像的鸽子，去寻求他的希望和梦想；他清醒地认识到世界的不完善，但他从自己的人生信仰抒发他对于人类和平的关切的情怀。使他的诗歌在马来西亚的诗坛上永不凋败。

奥斯曼·阿旺的和平的呼声，是属于全人类的，不受任何集团、种族、信仰和肤色的局限，因此，他的作品被译成华文的也最多，他与华人的关系，也比其他马来作家更加密切，我们多么希望更多的马来人作家与华人作家和广大华人交成亲密的朋友。奥斯曼·阿旺有一首著名的诗篇《致华族男女青年》，

抒写了诗人对华人的纯洁友谊，对于祖国马来西亚的耿耿忠心
维系着两族之间的诚挚真情。他写道：

祖国光辉灿烂的明天，
添上了华族男女青年的脸，
宛如肥沃的农田和胶林，
在旭日的普照下茁壮长大。

从你们呱呱坠地，
直到生命中最后的一次呼吸，
在幸福苦难的土地上，
坚决地和我们一起唱着热爱祖国的歌曲。

当我们相互问候时，猜疑不是早已消匿？
在生活中我们都有共同的命运和遭遇。
工人和农人都是来自一个源流，
共同为祖国高唱美好的歌曲。

华族里男女青年，这是我们的土地和空气，
它哺育我们长大，我们也将死在它的怀里，呵，祖国，
没有人可以否定我们的信心，
因为耿耿的忠心维系着真情。

看吧，先辈们的坟墓就象是刻着的历史，
他们的血在你们的棕黄色皮肤下的血管里奔流，
明天，当新年来到时我给你们寄上红包，

里头是祖国从心底给你们的爱。

（《致华族男女青年》，谷衣译文）

真正的诗人，总是在他的心灵中流动着浸润着纯洁的爱，他能突破狭隘的民族观念的羁绊，去追求和表现多元种族国家里民族团结的美好价值。因此，这首诗的发表，深受两族青年男女的喜爱，因为通过诗的语言道出了两族男女的心声，从而，这首诗以其不可遮掩的光辉烛照诗坛。

当我们读到奥斯曼·阿旺的《邻家的华族小童》这首诗的时候，我们的感情被一种仁慈的爱心融化了。诗人的男孩伊斯干达，与华族小童阿超的天真无邪的情谊，以及诗人看到孩子在玩耍时那颗呵护的心，跃然纸上。华族小童与马族小孩玩耍嬉戏是那么天真：“他站在篱笆旁，长得那么巧小/ 他的眼睛发出光芒，像在喊伊斯干达/ 每一个过路人，都会稍稍停留/ 看着这两个小孩在玩耍嬉戏。”诗人描写这位华族小童对家乡的纯真的爱：“华族小童在这里诞生/ 诞生在青绿的胶园和稻田里/ 他会向任何人讲述/ 这是他的家乡，他娘祈祷的地方。”诗人以孩子的独特游玩方式写儿童的天真：“看到他们正在抢着一把水枪/ 喂，你们不要打架/ 呵，这是孩子们独特的方式/ 打架是为了以后能够再玩耍。”这时候诗人写下了憨傻而又可爱的一幕，“你瞧，他们笑得多高兴/ 阿超少了一颗牙齿/ 伊斯干达把鼻涕往衣襟上擦/ 这时他们在等着卖雪糕的小贩”。这时候，诗人为人类的花朵高歌：“可爱的土地，吸收你的灵感吧/ 他们的心脏是你的蓝天/ 他们的血液是你的河流/ 他们的呼吸是你的空气。”题材看似平凡，两个孩子的嬉戏，似乎随处可以见到。然而，诗人那瞥见两个民族的儿童嬉

戏之间的一刹那的灵感，却捕捉了民族之爱与人类之爱的深厚的人道主义的主题，以心中的爱谱出了爱的颂歌。奥斯曼·阿旺还有《五脚基上卖香蕉的女人》和《友好的气氛》两首诗，写卖香蕉的华族妇人和华巫人民的友好。

奥斯曼·阿旺是一位为全人类而歌唱的诗人。他在昨天和今天，为我们写下了历史。他的《刺与火》、《马来亚》、《政治》、《欢乐的世界》、《丧失》、《问候大地》等诗篇，尖锐地指出了“被压迫的人民流出滴滴的鲜血”，换来了共同拥有的欢乐的世界。

用吴岸的诗对比奥斯曼·阿旺的诗，在这类同一主题的诗歌中，奥斯曼·阿旺显得壮怀激烈，慷慨激昂，铿锵之调纷至沓来。这些诗更多的是直抒胸臆，把内心燃烧的激情直接显于字里行间。而吴岸的作品，直接表达昂扬壮志和宏大的人类理想的不多；他的诗写得比较委婉，哀伤的情调较浓，在他的诗篇中，更多的是对美好未来的憧憬，更多的是沧桑往事的诉说。我们在吴岸的诗中，可以聆听到马六甲海峡的轻诉，却听不到那波澜壮阔的人类世界的狂飚曲。我们仅仅从他的深沉的乐声中，读到了在万里长空中寄托于人间的美好理想：

忽见机翼下大江逶迤

自千山外奔流入海

遂忆你

当年壮志凌霄

却在一场不测的雷霆中

化作春雨

悄然洒落大地

从此山泉汨汨
涧流潺潺
汇成大江如斯
悠悠然注入永恒

壮哉人间
在时空的层外
历史清且明

（《在时空的云层外》，见《榴莲赋》）

对悠悠历史、壮哉人间的理想，诗人写得比较含蓄，给读者以想像的空间。吴岸的诗里，他对人类的爱的情怀，与对祖国的爱胶结在一起。让我们体味他的《在高山之巅》一诗：

我们巍然立在高山之巅，
了望着大地的风光；
红日初上，在群峦间微笑，
我们争说：江山如此多娇。

一望无边的平原，
绿毯似的朝北方开展，
在最远最远的天际，以一线，
轻吻南中国海浩渺的白浪。
回头来，却叫层峦叠嶂（从山），
挡住了飞扬起来的视线；

远山如画般浮立在天边，
近山似巨人站立在眼前。

而我们站立着的这座高山，
昨日曾在燎原之火里呼喊，
今天处处是焦黑的新芭场，
灰烬间处处还在冒着白烟。

爱歌唱的朋友们，高歌吧！
要赞美的朋友们，赞美吧！
在祖国广大的胸怀里，
打开我们纯洁的胸怀吧！

我眼底收尽了高山平原和大海，
贪婪地吸着沁人心脾的云霭；
我想在尘里播下种子，待明日，
它犹同达雅人的稻长出爱的果实。

（《在高山之巅》）见田农《砂华文学史稿》（此诗在《盾上的诗篇》集中）

又如在《我明天要起程》一诗中，诗人从心底里激动地唱出对祖国的热爱，他在听从祖国的召唤，要奔赴完成光荣任务的远方。诗人激情满怀地唱出起程前夕起伏的思绪，表达了一位年青知识分子热爱祖国、追求美丽明天的情怀：

那雨儿已下了多少回，

那雷儿已响过了多少次，

那风儿吹了一阵又一阵，

我明天要起程。

我的心永远不平静，

越是沉默它越是激动；

森林的呼喊，

高山的召唤。

祖国在叫着我的名字，

我也要把祖国的名字呼唤，

她给我一项光荣的任务，

我怎能迟迟不前？

那浪儿在岛外翻腾，

人群的手在浪顶挥动；

那浪儿在我心中翻腾，

我心怎么能平静？

.....

（《我明天要起程》，《诗选》）

吴岸虽然长期生活在那宁静的南中国海之滨的海岛上，但他那份爱国心却像大海澎湃翻腾的巨浪，为了祖国美好的明天，他义无反顾地奔赴远方。在砂劳越的丛林里，在海岛上的胶园中，在滔滔的拉让江上，他与马来族、伊班族等友族日夜相处，建立了深厚的友谊，相互间款款深情，他的视野所及，诗歌题

材所选择的角度，与奥斯曼·阿旺以马来族的眼光写华族又有所不同，但其友族团结的深情厚意，是异曲同工的。吴岸诗中对异族朋友的抒写以及人物形象塑造上所呈现的诗情画意，颇动人心曲。诗人生活在拉让江畔，拉让江又称鹅江，他把对鹅江及江上马来人的爱，熔铸在美丽而又雅致的诗意之中：

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

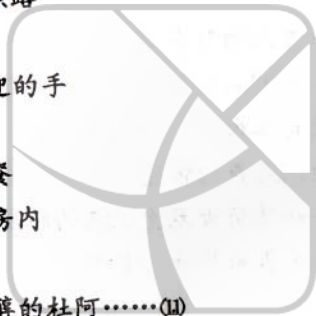
笑吟吟

坐在浪峰上……

(《鹅江浪》)

马来母女勇敢、乐观，在鹅江浪上泛舟的镜头，诗人构思得多么精妙，不是长期生活在鹅江之畔的生活体验，是写不出如此动人的诗篇来的，吴岸的《长屋之旅》一诗，对伊班族的热情接待唱出最美的赞歌：

在夜的急流中
勇敢的古邦为你掌舵
在乱石滩渡头
热情的沙布为你照路
攀上长屋的门口
阿拜向你伸出欢迎的手
在温暖的房间里
因奈早准备好晚餐
从灶火灼灼的厨房内
美丽的娜扬啊
为你端出香醇的杜阿……(1)



伊班族的情谊诗人尽情地抒写：一家老少，男男女女，热情地接待汉族朋友。他的另一首《饮杜阿》诗，应是《长屋之旅》的续篇。当美丽的娜扬端出香醇的杜阿之后，粗犷热情的席地酒宴，在欢声笑语中摆开，融和了兄弟民族的欢乐情谊；人物的动作和感情的活泼，富含异族的风情和绚丽独特的民族色彩，诗人先写男人的雄风：

男人们席地而坐

围着一坛酒

灯光照见

他们粗大张开的脚趾

满刺着图腾的手臂

和笑得嘴不能合拢的涨红的脸

灯光下的“粗大张开的脚趾”和“满刺着图腾的手臂”，这种雄浑粗犷的格调，显示了伊班族的特色，而妇女又如何呢？又是另一种温存的风采：

在男人的背影里

妇女们端坐着

嚼着槟榔

她们无声的眼光

一如墙角古龙瓮上隐约的幽光

荡漾着对男性的赞赏

妇女的神态和思绪，再加上只有砂劳越特有的古龙瓮（这是本地自古以来瓮葬的习俗），反衬出一种特殊的境界；妇女端庄的坐姿，悠闲地咀嚼槟榔时的“无声的眼光”与“古龙瓮上隐约幽光”中所荡漾着的“对男性的赞赏”的眼神，活现出

11 作者注：诗中所述“古邦”、“沙布”为伊班族（砂劳越最大之土著民族）男子名；“阿拜”为伊班族语父亲之意，“因奈”为母亲之意；“娜扬”为女子名；“杜阿”是该族人所酿制之一种米酒。

伊班族妇女丰富的情感和那种直率又有野趣的性格。这是一个狂欢之夜：

随着又是一阵呼唱
十几只酒杯向上高举
一倾而尽
在粗犷的笑声中
一位青年汉子
又抢过酒坛争着为老乡斟酒
颤抖的手
把酒儿溅了满地

男人在粗犷的笑声中狂欢尽饮，而女人呢，伴随着感情的旋律，笑逐颜开：

于是
女人的眼角
呈显出欢愉的皱纹
被槟榔染红的牙齿
也闪闪发光

欢乐的聚会延续到清晨，人们依故忘情地纵饮，第二次的鸡啼声与笑浪融成一片：

长屋背后，
村鸡第二次啼了

啼声

浸沉在无尽的笑浪里……

当你读这首迎接友人的欢乐诗篇的时候，你一定会想起中国诗人李白的名篇《将进酒》中所歌咏的豪放的情怀。不过这首诗却在豪放的风格之中，又显露了海岛民族的粗犷的特色，诗中对一组组人群的形象塑造，对长屋的背景及人物动态的构思，构成了一组生动的伊班族的欢乐画面，这首诗有如一幅巨型的壁画，达到了“诗中有画”的艺术境界。而诗人吴岸与伊班族的浓浓情谊，洋溢于无声的诗里。

这一类诗歌所表现的强烈的地方特色，吴岸自己称为“乡土文学”，马来族、伊班族以及在此岛上的少数民族，都是他的同胞，在多民族的社会里，诗人在诗歌中反映兄弟民族的生活以及自己对他们的深厚情谊，其爱心与奥斯曼·阿旺对华族的爱和人类的爱，都出自人性的爱的自然的情感。他们的诗深深植根于民族气质和传统中。

（三）他们的诗歌对生活与爱情的礼赞，表现了他们都有自己的一片精神恋土。

每一位诗人，他心中有爱，才能赞美爱，才能抒写真诚的爱情的歌。

奥斯曼·阿旺和吴岸的诗歌中对生活和爱情的礼赞，扣人心弦。

公元1953年，奥斯曼·阿旺发表了他著名的诗作《墓旁的少女》，有人翻译为《坟场上的姑娘》，在诗坛上引起轰动。

两年以后，诗人将故事改写为短篇小说，并取名为《乌达与达拉》。1970年，即十四年后，诗人始将这一故事题材正式改编为剧本。1972年，在音乐家的配合下，诗人又将之发展为一部在演出时包含歌曲艺术的大型诗剧。经过多次的演出和修改，成为现在出版成书的歌剧。它的内容几乎和《梁山伯与祝英台》一样，是写乡下一对年轻爱侣，由于阶级差别，硬生生给拆散了。后来那青年乌达相思病死，姑娘达拉也为情病亡。这是短篇小说中的结局。在现在的歌剧中，它的结局已改为乌达被那个欲娶达拉为妻的土霸王阿朗巴纪所杀，因而激起公愤。那些一向被阿朗巴纪欺压的乡下人，纷纷起来反抗，把那恶霸打倒。^⑫一首短短的抒情诗，更被演绎成短篇小说和歌剧，可见诗人和读者对这首诗厚敬的程度。

《墓旁的少女》

斜倾的墓碑散在四处，
一个少女哀哀啼哭，
一个英雄倒下去死亡，
在一个没有战斗的战场。

少女飞奔扑倒在地上，
呜咽的悲泣抽搐双肩，
英雄恬静地躺在泥土里，
埋葬了他平静的最后的微笑。

往日的回忆又在心底涌起，

热烈的拥抱和爱情的吻，
尽情地在爱河中沐浴，
一心一意相许。

“真的吗？妹妹！”青年问道。

“真的，哥哥！”她亲昵地回答。

离开结婚的日子还有一年，
他们就要同舟航行在生活的海洋。

跑来向女家把婚事提，
费尽了心思，殷勤地服侍，
然而青年呵，穷困又落魄，
他的求婚碰了壁，誓言也毁了。

太阳躲在云彩背后，
挑担子的人都回来了，
泥瓮里的水都干涸了，
少女也从幻想中惊醒了。

12 参阅陈妙华《马来文坛群英》中《文学战士东革华兰》一文。

忍着心儿的悸动少女移步向前，
地向墓碑投以最后一眼，
一枝素馨花慢慢地凋谢，
黄昏逐渐遮盖了她的视线。

这是一首歌唱纯真的永恒爱情的抒情诗。姑娘和青年的爱情悲剧，诗人以倒写的笔墨，描写基地的悲哀，回忆往日的欢乐，爱情的受阻，今日的悲凉，那黄昏的暮色，凋谢了的单一枝的素馨花，更加渲染了坟场的凄怆气氛。诗中少女的声泪俱下的悲惨遭遇，人间的生离死别的惨痛，扣紧了读者的心弦。也许奥斯曼·阿旺觉得这个悲哀的故事还缺乏斗争性，因此，在改编为歌剧时改写为青年被土霸王阿朗巴纪杀害，这样就更表明了诗人作为一位人道主义者反对社会压迫的正义立场和改革社会的呼声。

一曲爱情悲剧的诗篇使奥斯曼·阿旺饮誉诗坛，而他所抒写的情歌又何止这一支。有欢乐的，有悲哀的，都写得那么动人心弦。爱情自古以来是诗人笔下永恒的主题，但每一位诗人所写的爱情诗却多采多姿，赋予诗人的个性特色。奥斯曼·阿旺以他善良的心来观察生活，抒写情爱，诗中的少女，纯洁又美丽，充满着对幸福生活的憧憬，诗中所描绘的爱情，特别甜蜜，青年人读了会跟随着诗意去寻找爱情的脚印，老年人读了会油然地回顾往年幸福的时光，这就是诗的艺术的魅力，也是诗人通过了他的诗传达了他内心的真诚的感情所引发的艺术效果。如《纯洁的少女》，从一位青年的美好的梦境歌唱，表现了他对爱情的憧憬，梦中的“她”，纯洁、高贵、充满光彩：

昨夜我在梦里遇到你
在明朗的日子
在美丽的花园
你的目光放射出一千道光芒

完美无缺，充满光彩
她姗姗而来
她注视着我
一朵含笑的莲花插在头发上

轻盈柔美的步伐
是纯洁的象征
她多么高贵呀
“纯洁的少女”是上帝的杰作

可是，虚无飘渺的梦
终于梦醒了
在美丽的清晨
美梦消逝了，心中深感遗憾

至今我心中仍有未解开的谜
“难道她是真实的
难道她是认真的？”
难道她真的生活在人世？

诗中的梦境，似梦非梦，疑梦是真，疑真是梦，诗人在恍

惚迷离之中剖析了青年的心理的隐秘。弗洛伊德对艺术心理的理论，在此诗中也可互为印证了。诗人的其他的爱情诗如《爱情与怀念》，写的是离别时刻的感情折磨；《致妹妹的歌》，抒发听到她的声音在新歌中出现时的丰富的想像；《失恋》是描写一位失恋青年的心路历程，《再见》所写的是另一类生活的类型，为了摆脱生活的迫害，姑娘坚强地等待着奔赴战场的儿郎；《回来》一诗，写的是盼望心中的姑娘回来时的一刹那间的激情：“那幸福的感觉不知打从哪里来/它洋溢在我心底的深处/刚才，当我见到你/回来了，将你带走的心还给了我/回来了，给了我你那初次见我的深情。”诗人在诗中，写了心中的人“在光彩中回来”，“带回了失去的幸福”，令他在不知不觉之中“幸福又在心里燃烧发光。”《恋人》这首诗，使我们不由不得联想到中国古代诗人屈原笔下的《湘夫人》诗中对湘夫人的多方渲染的描绘，诗人以环境气氛的渲染，把心中的恋人与大自然溶为一体，把恋人的美丽、清纯的心灵回归于大自然的怀抱之中，世界大地，充满着无穷无尽的爱和美，诗人运用丰富的想像力，曲折地表现了对纯洁爱情的赞颂和对幸福生活的向往。我们不妨对比《湘夫人》中的几段诗：

沅有芷兮醴有兰，思公子兮未敢言。荒忽兮远望，观流水兮潺湲。

嫫何食兮庭中？蛟何为兮水裔？朝驰余马兮江皋，夕济兮西。闻佳人兮召予，将腾驾兮偕逝。

筑室兮水中，葺之兮荷盖。荪壁兮紫坛，播芳椒兮成堂。桂栋兮兰橑（木旁），辛夷楣兮药房。罔薜荔兮为帷，擗蕙兮既张。白玉兮为镇，疏石兰兮为芳。芷葺兮荷屋，缭之

兮杜衡。合百草兮实庭，建芳馨兮庑门。九嶷缤兮并迎，灵之来兮如云。

湘夫人是湘水的女神，湘君为了迎接湘夫人做了多种的准备，诗中把洞庭、湘水地区的自然景物写得非常优美而富有诗情画意，并同人物的思想感情融合在一起，从而构成情景交融的意境与艺术魅力。中国的诗人屈原与奥斯曼·阿旺生活的年代相隔十多个世纪，又是不同的国度，屈原的作品也未被翻译为马来文，所以相信奥斯曼·阿旺不一定读过屈原的骚体诗。而且他写的又是马来族的马来班顿风格的现代白话的诗篇，完全与屈原没有任何关联。但不知何故，我们读到这篇恋人，就想起《湘夫人》诗中的描写，古今杰出诗人，尽管远隔重洋，但他们的思路和情思何其相似，且读奥斯曼·阿旺的《恋人》：

我将把浪花
化成绳索
把你绑住

我将把海涛
编织成地毯
供你作睡床

我将把彩云
织成头巾
盖住你的秀发

我将把山风
制成衣裳
变成你的晚装

我将摘下东方的星星
把它制成胸针
照亮你的胸脯

我将摘下昏暗的月
把它制成明灯
照亮我的相思

我将把太阳向西推下
让它变成你夜的海洋
吸取那甜美的蜜糖

恋人，你数数看，有多少个
摧毁现实的梦幻
是虚幻的天堂？



诗人通过一连串的比喻，来表达心灵里的真诚的爱，他以海洋特有的景色，来烘托理想中的天堂。正如马来评论家伊斯迈·胡章所说的：“从他那充满着幻想与希望的变幻期之后，他领悟到人类为自由地生活而斗争的范围犹如海阔天空。而他那人道主义的成份也在他的诗歌中逐渐浓厚。”在这一思想的主宰下所写的抒情诗，无疑地传递出诗人那颗金子般的爱心乃

至心灵的旋律。

吴岸写的爱情诗，比较于奥斯曼·阿旺的这一串像晶莹珠玉一样的诗篇，顿觉有另一番风味。纵观吴岸的诗作，偏重于乡愁及个人遭遇的抒怀，而儿女情怀之作，当中有些篇所述，似友情，似爱情，也无法分辨，似乎诗人所写的有关爱情生活的诗篇，与奥斯曼·阿旺写的《墓旁的少女》那种传奇式的作品不一样。吴岸的爱情诗，偏重于写自己经历的精神世界的独白。如《她在风雨中奔跑》：

她在风雨中奔跑

风

为她呜咽

雨

为她嚎啕

她以破裂的声音

呼喊着他的

淌血的名字

啊

这十年的等待

这一片深情

教我如何

忘得了？

她在风雨中奔跑

雨

冲不去她脸上的泪
泪
洗不尽她心中的悲

忽然
她听见
几声低唤
俯首看
只见几朵勿忘我
倔强地
在高墙下开放……

(《她在风雨中奔跑》)

这里所抒写的是高墙下的铁窗之恋，凄风苦雨中的十年等待的深情，展现了女主人公倔强的性格和忠贞的爱情。

1981年7月，诗人偕同甘苦共患难的妻子回到她阔别30年的故乡浮刹，一个位于诗里末河（Batang Saribas）畔的村镇。吴岸第一次访问该地，有感而写下《诗里末河》诗篇，诗中抒写他对妻子的温柔的爱，笔调细致入微，写尽诗里末河边心上人儿佇立在诗里末河畔的情态、乡愁和心弦的动荡：

《诗里末河》

你曾在我梦里倾流
诗里末
悄悄

为我带来
生命的破晓

伊在河边婷立
朦胧
似欲飞的鸫

欲飞
又回首
青春的行囊
已添了几许乡愁

而紫曦
似无声的序曲
已为伊奏起
伊遂踏浪
翩翩向我
以秀发
拨开晨雾

不要问伊
自何处归来
伊伴我

渡过茫茫大海
你可记得
梦中的我

啊 诗里末

凭伊头上

那淡淡的星辉

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……

(《诗里末河》) 见《我何曾睡着》)

吴岸在《一个马来西亚华裔诗人的自豪》一文中讲到了他的妻：“在殖民地时代曾经领导工人运动而和我一样经历10载铁窗生活的我的太太，现在已退休。这个家也多亏了她近20年在商场上的奋斗。”“我们有一男一女，都还在中学求学。他们成长给我们许多的辛劳，也带来幸福和希望。”吴岸非常珍惜他的可爱的家。《诗里末河》是在他的五部诗集中唯一一首直接抒写他对妻子相濡以沫的深沉的爱的诗篇。是妻子，为他带来了幸福，“为我带来生命的破晓”，是妻子婷立在诗里末河边，“似欲飞的鸽”，是妻子踏着诗里末河的细浪，“翩翩向我/以秀发/拨开晨雾”。是妻子伴他“渡过茫茫的大海”，是妻子，在诗里末河畔的红树林中，“且让我/挽着伊/涉向时光的上游”，追思如烟的往事，他与妻子生死不渝的柔情，

坚贞不屈的性格，在诗中表现得多么深沉，这无言中的内心世界的揭示，真是达到了“此时无声胜有声”的美的境界。

中国唐代著名诗人杜甫《羌村》诗有句云：“夜阑更秉烛，想见如梦寐”，北宋词人晏殊有《鹧鸪天》词云：“从别后，忆相逢，几回魂梦与君同。今朝剩把银缸照，又恐相逢是梦中。”这些与妻子、与心中的人儿别后重逢的惊喜心情的描写，生动而又逼真。吴岸的诗《重逢》一首，写一次在经历人生的惊涛骇浪之后的重逢时惊喜难辨的心态：

你攀越过生命的险峰
我洒渡过生命的骇浪
以一丝希望的光
揶揄遍体鳞伤
和心灵的创痛

昨日相思在天涯
今宵重逢在海角
是真？是梦？

我们在无言中
手牵手

重拾童年的阶梯
你的干涸的眼湖
又泛起涟漪

希望
在泪光中闪烁

映照得海峡灯火辉煌

(《重逢》)

在生命的沧桑、心灵的创痛之后重逢于天涯海角，这是诗人感受了欢乐与悲苦之后所触发的灵感，往事的创痛，未来的希望，在重逢时一刹那的感情中表露出来。是真是梦的诘问，正是这种惊喜交集的激情的反映。吴岸这种真情流露的诗篇，似乎写得特别凝重，让人感到一种苦难的情感在灵魂深处挣扎，这种爱情，显得特别珍贵，已成为一种追求和表现人的价值和人的自由的灵魂的情思。

读吴岸的诗并不轻松。诗中主人公的感情的浪花，折射出时代的影子，蕴含着人生的历史和经验，诗人是一位爱国主义者，他在诗篇中，把个人的爱与祖国的爱融为一体，把大我与小我合而为一。诗人笔下的情爱，是筑巢在风暴里，在历史的潮头表现精神世界中的永恒的爱情。读起来，令人陷入一种沉重的时代回思之中，无法寻觅到青年男女在恋爱中的幸福快乐的浪漫轻松的情怀。这也许正是吴岸诗歌的个性特征。象他的另一首显然是表达自己的爱情沧桑的《窗》，这首诗，他所抒写的“窗”，是富有象征性，祖国的窗，家庭的窗，心灵的窗，这“窗”包容着两位饱经风霜的恋人闯过时代的风风雨雨的沧桑史。诗的开篇，写的是两人在山崩地裂的时代相聚：“仿佛 / 跋涉过 / 一个世纪的崎岖 / 也曾见山崩 / 也曾见地裂 / 我们重相聚”。青春的爱情，在时代变革中凝聚。然后是在窗前的深情等待。诗人先在诗中展现了这一扇无语之窗：“你披着满头风霜 / 我负了一身征尘 / 无语 / 对荒草离离 / 在这窗前”。这窗，没有雕花饰凤的华丽，而是“荒草离离的荒原中的赋有苍凉色彩的窗”，诗人又在这窗前体验过等待中的失而复得的

细致入微的丰富情感：“仿佛/ 又回到昨夜/ 我等你/ 在窗下/ 露水/ 沾湿了我单薄的衣衫/ 不用说/ 又是一次火一般的会议/ 叫你爽约”。爱的等待似乎失望了，但诗人并没有怨恨，或者是儿女之情的猜测，他俩的情谊是建筑在为大众的辉煌事业上，因此他想到是她为神圣的事业而奔忙，那“火一般的会议”，已诉说出内心的敬和爱交织。但诗中的“她”终于赶来了，他俩又欢聚在一起：“万家灯火/ 一盏/ 一盏/ 熄了/ 似要把我弃在黑暗里/ 蓦地/ 一道柔光/ 粲然/ 自你的窗/ 为我点起/ / 夜将尽/ 我们仍喁喁/ 尽是人间不平/ 未来世界的欢笑。”而他们的理想，却不是小我的家，而是大我的祖国，为了祖国处处的和平和安乐，他们又各奔向战斗的生活：“家？/ 不在这窗里/ 你说在祖国处处/ 在祖国/ 处处/ 终于/ 悄然/ 坠入/ 一个相同的梦/ / 忽觉/ 曙光映帘/ 我们分手/ 以青春的步伐/ 各自奔向风雷/ 不说一声再见……”这样的火热的生活，如此两颗火热的心，战斗的青春与爱情，是过去的岁月里青年所投身火热斗争的时代之恋。月转星移，他们终于又在栖身的家宁静地让爱情放射光辉：“仿佛/ 穿越/ 一个时代的惊涛/ 也曾见星沉/ 也曾见日落/ 我们重相聚/ 斜晖里/ 依旧是当年的窗/ 且当海鸥栖处/ 今夜把灯重燃/ 明日/ 你栽的九重葛/ 绿叶红花/ 把窗掩映/ 而我/ 将是一株雨伞树/ 凌空远眺/ 复为你遮荫”。这凌空高飞的一对海鸥，终于在窗下重燃灯光，“九重葛”与“雨伞树”的形象，有似中国的“连理枝”的诗意，读到这里，我们想起吴岸家中园里所栽的九重葛，绿叶红花，交相辉映。在吴岸的文章里，不也说起九重葛吗？

“现在我有一个堪称幸福的家。一所宽阔的洋房，周围栽种着各种颜色的九重葛，我把家取名为‘葛园’”。这是他和他的

太太的晚年乐园，她是一位“在殖民地时代曾经领导工人运动而和我一样经历10载铁窗生活的我的太太”，经这么相互引证的结果，这首“窗”诗，不正是吴岸的爱情生活的写照吗？这种爱情，不仅仅包容着幸福的内涵，而且是神圣而又伟大。奥斯曼·阿旺笔下的马来青年男女为爱而殉情的诗篇，是一种单一而又纯洁的爱情，这是马来农村生活的反映。吴岸笔下的殖民地时代的华人献身战斗生活的爱情，又反映了社会生活中的另一面。但其坚贞不渝的人类最可贵的永恒的爱本质是一致的。这是人间心灵深处的真情，这真情可以“穿越过亿万光年”，生生不息。吴岸有《真情》诗，歌咏这一人人珍惜的情感：“当你看到我的微笑/而我已远去/当你在寂寞的夜里/看见屋檐上的星光/而我已殒落/但我仍微笑/在你的心里/我仍为你闪烁/穿越过亿万光年”。吴岸的爱情之歌，写的是战斗的爱，面对庄严的目标，这种爱在自我意识世界中升华为一种崇高的感情，没有漂泊的孤独，没有寥落的心绪，只有两颗激扬奋发的火热的心，在人类的心中，播散着对于自由幸福的渴望与坚信的种子。

13 艾青《诗论》（人民文学出版社1980年6月版）

14 同上

(四) 在不同的生活背景中抒写同一的真、善、美的诗篇

艾青说：“诗是诗人的世界观的最具体的表现；是诗人的创作方法的实践；是诗人的全盘的知识的综合”。又说：“存在于诗里的美，是通过诗人的情感所表达出来的、人类向上精神的一种闪烁。这种闪烁犹如飞溅在黑暗里的一些火花；也犹如用凿与斧打击在岩石上所迸射的火花。”^⑬作为一个诗人，是为了表达人世间的人类的共同意志——真善美。也是艾青所说的：“我们的诗神是驾着纯金的三轮马车，在生活的旷野上驰骋的。那三个轮子，闪烁着同等的光芒，以同样庄严的隆隆声震响着的，就是真、善、美。”^⑭

奥斯曼·阿旺和吴岸，他们的诗表现了诗人的性格和人格，马六甲城头废墟上的呼吁，马来乡村苦上加霜的叹息，墓地的素馨花、寂静的渔村、百年的老榕树，是奥斯曼·阿旺诗篇的背景；而胶园里的子夜悲歌、波涛汹涌的南中国海、拉让江的激流、砂劳越的山岩、满岗红椒的荒村、高高山顶的达邦树、东海岸的老渔夫、神山顶峰的晨光、白云深处的伊班朋友、飞跃的舞狮、青山岩的帆影、广福宫的香火、邦咯岛的渔港、北京紫禁城的古迹、长安的灞陵柳色、尼罗河的野渡、婆罗洲的古瓷，是吴岸诗歌的背景。两位不同民族、不同生活背景的诗人，却唱出同一支人道主义的善良之歌。他们具有共同的生活理想，对人类社会有共同的真、善、美的追求；他们也同样地在自己的诗篇中向读者诉说写诗的激情，诉说他们心中的正直、诚恳和热情，以及他们对世界理解的深度。

奥斯曼·阿旺有《诗的葬礼》一诗，诗人坦诚地诉说对于

自己诗篇的审美价值的理解和他对诗歌的礼赞，可惜我们所能谈到的仅仅是谷衣的节译，只好窥一孔而观全豹了。

我的诗，当没有阳光时你在何方
太阳已不愿照耀你
因为你去年倾吐衷情的爱人
已经远离了你，留下了充满犹疑的话语

难道你的眼睛看不见泪水
因为它已经滴入那悲痛的心底
我没有说出来，我的脸上强着欢笑
存着一丝希望——我的诗还能吐露出一些光芒
昨天，我写下了未曾朗读的诗篇
将你昨夜的笑容给我吧
将你往日毫无怀疑的爱给我吧
那是我有生以来所期望的东西
当我的手指抚摸着你的时候我也将爱献给了你

.....

我的诗篇如今你在何处？它被抛到哪里？
在这不幸的时刻，没有一首诗出现
它再也不能变成坚强有力的堡垒
因为人们不了解它里头含有的东西
在血迹斑斑的心坎上
在愤怒的心里它完全失去了意义

.....

当时间到了，不知道它是否还有意义

或者它是人类最后的呼吸
当心脏已经停止跳动，伤口也不再作痛
就像人家已经高声赞美
因为自己已经不在人世间
那诗的语言给你带来深厚的爱意

今夜，假如你到访，看到我房门已锁上
请不要窥看，我房里的烟火会把你的双眼薰痛
我正在烧着香料，手中握着火炭
我心底的哀伤和炽热的火在我胸膛
我在举行一个没有祷告、没有旗帜的、诗的葬礼

诗人向我们敞开胸膛，诗和爱，是燃烧着的生命之火。诗人从自己的心灵出发，在浸透着爱与恨的人生岁月里去寻觅生命的光热，《诗的葬礼》是一首充满着真与爱的生命之歌，是一首人性爱与灵交融的诗篇，是诗人的气质的外化。

伊斯迈·胡辛在评论奥斯曼·阿旺时就说过这一番话：“初次与乌士曼相会的人，很自然地会被他那和蔼可亲的态度，平静的面孔和具有真正马来精神的谈吐所吸引——似乎是证实了他们的性格跟他初期所写的华美感人的浪漫主义的诗篇很吻合。但是，在那和蔼可亲的态度中却隐藏了严肃的对待理想而又坚强不屈地对抗所有的压迫与蹂躏的性格。他对于残暴和人类所

15 见谷衣译《乌士曼·阿曼诗选》。

受的痛苦的痛恨是那么的强烈。”^{①5}这里所阐释的是奥斯曼·阿旺的诗歌所蕴含的气质，他心中的强烈的爱与恨，来源于他的生活经历所决定的对生活的理解。从幼年到成长的青年时代，他目击农村的苦难，后来他用诗记下的《瓜拉·色迪利》，读一读这首故乡的歌，我们就可明白诗人感情的源泉来自何方：

对我这个来自城市的人

故乡是多么寂寞

在动荡不安中我装作冷静

这就是瓜拉·色迪利

在那里我呱呱堕地

那青翠的草场像母亲的慈爱一样

呵，在丹绒冷布，那童年的梦乡

直到现在瓜拉·色迪利河依旧静静地流淌

诗人出生在这片静静流淌的色迪利河边，他在这里看到父辈的白色的帆船，他们对痛苦的生活已经习惯，“打从黎明出海一直回来/ 在火热的阳光下，在发怒的大海上/ 他们没有埋怨，只是从他们脸上/ 看出他们受尽了痛苦的煎熬”。父辈为什么像礁石一样坚强，是为了养活一家大小，他们没有悲哀，那伟大的神力使他们能把舵撑，这一切的艰难困苦，却给下一代一份宝贵的启示。从童年到青年，诗人看到了雨季来临时“死亡之门在汪洋的大海中洞开”，他领略到没有医院没有药品的折磨，他痛切懂得社会的不平，“一切都正常，说谎者重复他们许下的诺言/ 来自城市的领袖们说起话来多威风/ 他们四年

一次来到这寂静的渔村/ 他们四年一次来到这寂静的渔村/ 呵，瓜拉·色迪利，这村女受尽了蹂躏”。从这首抒写故乡的诗篇里，我们明白了奥斯曼·阿旺“坚强不屈地对抗所有的压迫与蹂躏的性格”，他的作品我们读得越长久，越体会到诗人坚强气质来自于生活的陶冶，诗人之所以执笔讴歌，是心灵积郁的渲泄；诗人笔下的人类悲剧是出自对人性的抒发，说明了诗是诗人生活积累的外化，是作为与庸俗世界的对立而创造出来的。诗人在自己对生活的把握的过程中，开启了诗的钥匙，创造了诗的世界。

吴岸与奥斯曼·阿旺两人走向诗歌王国的道路，虽然各有不同，但现实生活的激发诗情、“诗缘情”的规律却是一致的。吴岸曾经写下一首关于诗的宣言的《盾上的诗篇》，坦率地公开他的“伟大的理想”，告诉我们他为什么要写诗：

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？

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。

一支笔，一个伟大的理想，

太阳和星星照在你的头上，

在生活、书本和伟大的先师
的光辉中寻求你的思想和力量。

写吧，诗人，在这原始的盾上，
添上新时代战斗的图案。
写吧，诗人，在祖国的土地上
以生命写下最壮丽的诗篇。

诗里所展现的吴岸更多的是书生意气的激情，不象老诗人
奥斯曼·阿旺那种内心愤怒而勃发出来的诗情那么慷慨激昂，
笔法那么老练，但我们也并非因他而低估吴岸诗歌的价值，因
为当他写这首诗的时候，还很年青，刚提起笔来抒发写诗的激
情，当然比不上老诗人在饱经风霜之后写“诗的葬礼”那么深
刻；时代不同，年龄不同，不可相比。但青年时代的吴岸已能
写下这么一首书生意气、挥斥方遒的诗篇，诉说了他写诗的理想；
在经历了几十年沧桑之后，诗人终于实现了他向社会的许
诺，拉让江的激流声引出了诗人心中“美妙的语言”，他用一
支平凡的笔绘下了“新时代战斗的图案”，他终于数十年如一
日“以生命写下最壮丽的诗篇”，吴岸在诗歌王国里实现了他
的艺术理想。

吴岸早在1956年即四十一年前，他写了一首长诗《第一次
飞》，这是诗人对于写诗的宏大理想；这理想通过“鹰”的形
象展现出来。从一只雏鹰到一只被驯服的雄鹰，而达到一只勇
敢的鹰，诗人高举着雄鹰第一次起飞，这时候，诗人纵情歌唱
在广阔天地里翱翔的欢乐：

让属于天空的回返天空。

飞吧，飞到太阳燃烧着的地方，

飞吧，飞到朝霞围绕山岩的地方，

飞吧，飞到河水在歌唱的地方，

追寻，不能迟疑了。

在山的彼方有淙淙的清泉，

河的尽头是蔚蓝的海洋；

林里有香甜的野果，

在天的那边有战斗着的同伴。

.....

肃穆庄严，层峦叠嶂的山岩像巨人，

峭拔的石壁下河水在翻腾。

为什么年轻的诗人热泪盈眶？

因为他已写完了美丽的诗篇。

新马评论家杏影当年为《盾上的诗篇》写序言时，就以这首《第一次飞》来预言日后诗人的成就，他说：“这一本诗集要算是青年诗人吴岸的‘第一次飞’，是他的初试飞翔；太阳和星星照在他的头上，在生活、书本和伟大的先师们的光辉的指导下，我期待吴岸先生的诗笔能使他展开‘美丽的翅膀，像金轮滚动在空中……’给地上的我们以安慰和鼓舞。”这是杏影先生1961年3月在新加坡说的。三十六年过去了，杏影先生的预言已成为现实。吴岸在《盾上的诗篇》第一部诗集出版之后，由于生活的变故沉默了十年，终于又陆续地唱出宏亮的歌声，“给地上的我们以安慰和鼓舞”。八十年代以后出版的诗集，诗的艺术思想深沉了，艺术技巧成熟了。诗人写诗的主导

思想，是植根于他所生活的大地上，我们从他的诗中，可以理解到诗人诗歌创作的坚实的基础是生活，也是诗人坚强性格的外化。如他所写的《椰颂》：

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



椰树的坚强品格，应是诗人人格的写照。他在《达邦树礼赞》中所塑的达邦树的形象，也同样地在这“象一个金色的巨人”的高大的达邦树的形象化的树影中，窥测出诗人坚实的诗学理想，他那一颗赤子之心，在经受生活的磨炼之后，用炽热的感情对生活进行深沉的审视和思索，而写出了像《达邦树礼赞》这样来自地层的声。虽然，巨树被烧毁倒下了，“从此

在山顶上/再也看不到巍峨的达邦”，但是“你已化为沃土/ 滋育着漫山的稻秧”，诗人以自己坚强的性格，抒写他对达邦树的礼赞，“每当夕阳西下/ 彩云片片的时候/ 我抬头远眺/ 仿佛又见到了你/ 含笑地陶醉在晚霞中/ 像一个金色的巨人”。诗人构造了一个精神不死的诗化世界；在诗人眼中，达邦树沐浴在晨曦里“像一个银色的巨人”，在熊熊的野火中“像一个古铜色的巨人”，轰隆倒下之后又在晚霞中“像一个金色的巨人”，这都是诗人在眺望中赋予达邦树的诗意的灵气的化身。中国诗人龚自珍有《己亥杂诗》云：“浩荡离愁向日斜，吟鞭东指即天涯。落红不是无情物，化作春泥更护花。”诗中构造了“落红”“化作春泥更护花”的坚强不屈的形象。吴岸诗中的达邦树在倒下之后，“化为沃土/ 滋育着漫山稻秧”的精神，与龚自珍“落红”的诗意有异曲同工之妙。而诗人所创造的诗意化的世界，是赋予诗以生命力和社会精神，也是诗人写诗时的内心世界的寄托。

诗人在诗中所寄托的理想世界，是中国诗歌创作的“诗言志”的传统，汉代《毛诗序》云：“诗者，志之所之也，在心为志，发言为诗，情动于中而形于言。”明确地将情志并举。吴岸的诗正是“诗言志”的实现，他以诗来抒发自己的感情，意志与理想，他的《青春》一诗，抒情言志，淋漓尽致。诗人采用了几个比喻言志，如“一把熊熊的火炬”，“一阵飞掠的狂飙”，“一匹腾跃的骏马”，“飘扬在顶峰的旗”，他的甘当无名英雄的理想光辉，在诗末轻轻地歌咏：“当朝阳从东方缓缓升起/ 你也悄悄地消失了自己/ 只有天涯芳草为你留下璀璨的记忆。”（《青春》）这就是诗人对青春的诠释，他把灿烂的青春献给了美好的大地。吴岸自称他只有“潮汐后残存的

“碎贝的诗篇”（《秋之夜》）他的诗是在艺海中的拾贝，是胶林中美丽的金花，是伊班朋友故乡的浓浓情谊，是人生旅程上所溅起的思念的浪花。吴岸“诗言志”的创作理念，与奥斯曼·阿旺的诗篇中所流露的诗的观念，其内在的精神气质是相一致的。他们都是“到生活中寻找缪斯”，为全人类的和平和幸福的世界意识是他们的“源头活水”。

中国诗人白桦在《珍珠》篇里有句云：“三十年来我们民族磨出了一颗珍珠：觉醒。”这是针对中国而说的。在马来西亚这个新崛起的国家里，在摆脱殖民地统治及其意识形态的影响的过程中，的确也是磨出了一颗珍珠：觉醒。国家的兴旺、民族的团结、人民的幸福、文化的振兴，都是诗人以自己的诗歌实践构成一种文化动力，诗歌创作所表达的是诗人的信念和襟怀，是对人类情感的富于生命力的敏感的观照。奥斯曼·阿旺和吴岸诗歌的现实价值，就在于体现不同民族的人们在觉醒过程中的文化积淀，表现了马来西亚一代诗人的心灵智慧和艺术创造力。

三、在神奇的土地上进行艺术创造

奥斯曼·阿旺及吴岸的诗是我们透视五十年代以来的马来西亚之窗，我们在一个国家里寻找意义之窗，诗歌就是其中的一扇，这一扇心灵之窗，是对现实洞见犀利的诗人们，擦亮了窗上的玻璃；透过他们心灵的窗户，我们可以把这神奇土地上的过去和现在不知道的领域了解得更清楚，因为发自心灵的语言是最真实、最珍贵的。在某种意义上，我们可以说，诗人的诗比史家的铁笔所撰写的史书，在领会历史本质上更具真实的

涵义。

奥斯曼·阿旺反映了马来西亚独立时期的政治文化生活，但他不是政治家。他是一位人道主义的诗人，他的诗表现了人道主义的思想，是马来作家群中最受华族欢迎的诗人。吴岸于五十年代初开始创作，被誉为“拉让江畔的诗人”，他的著作备受国内外文学界好评，诗风充满创意、美感和艺术性。两位诗人的作品，在综合了古典与现代的文学运作中，即使他们的诗从政治、斗争或现实生活入手，也具有很高的艺术水准。他们几十年来孜孜不倦的艺术创造，有时气势磅礴，有时纵横捭阖，有时怒眉冷对，有时侠骨柔情，有时清新飘逸，有时哲理思考，有时低声吟唱，他们以如椽之笔挥洒人生的喜怒哀乐，巧寓生活的细致情感的触动于羚羊挂角的匠心之中，构造了诗的精美意境。两位老诗人的诗，应被视为马来西亚马来族及华族诗歌的经典。

艾青在《诗论》中指出：“真、善、美，是统一在先进人类共同意志的三种表现，诗必须是它们之间最好的联系。”他对于真、善、美作了确定性的解释：“真是我们对于世界的认识，它给予我们对于未来的信赖。善是社会的功利性，善的批判以人民的利益为准则。没有离开特定范畴的人性的美；美是依附在先进人类向上的生活的外形。”¹⁶两位老诗人对诗歌艺术的创造，几十年来朝着追求真、善、美方向努力的过程中，已踏下了深深的印痕。

16 艾青《诗论》。

（一） 他们在诗歌的形象化创造及构造诗的意境 上费心尽力

意境是生活形象的客观反映和艺术家情感理想的主观创造的统一。在诗人在艺术创造的过程中，将抽象的理念化为具体的视觉意象，让灵动的诗句感动读者。奥斯曼·阿旺的一些代表作，为什么能长久流行于诗坛，就基于成功地创造了诗的意境这一艺术因素。如《扫墓》一诗，通过探望母亲墓地的抒写，衬托出人间母子的真情，感人肺腑。诗人首先描写墓地的环境：

“我们探望母亲的墓地/ 恬静的早晨，太阳普照大地/ 素馨花散播迷人的芳香/ 代表母亲来迎接她的儿女。”清晨的温暖的阳光和素馨花的芳香，已构造了慈祥母亲迎接前来墓地的爱儿的意境。紧接着是气氛的构思：“我们停立在荒凉的墓地/ 莽草丛生，高高竖起/ 两片基石倒在地板上/ 只有木板已被大地吞噬消匿。”这里诗人创造了“莽草”、“基石”、“木板”的意象，来构成荒凉凄怆的气氛，“莽草”是丛生的，“基石”是倒在地上，“木板”已腐化被大地吞噬消匿，这一切显示了墓地的荒凉，这是令人神伤的地方。然后诗人用两段想像墓地里的母亲的形象，深化儿子对母亲的怀念：“在记忆中我们看到，母亲慈爱地望着我们/ 而今她酣眠在墓地里，/ 僵硬的双手互相抱着。”“母亲的嘴唇是那么柔和/ 从前曾吻过我的前额/ 而今我又想起她的慈爱，/ 虽然土地把我们隔开。”诗人以“僵硬的双手”象征死亡，以柔和的嘴唇象征母性的慈爱，虽然有天上人间之隔，但对母亲的吻的追思已冲破了隔开的生死界线。写到这里，扫墓的哀思已进入了高潮。紧接着，诗人回应了前面的描写，竖立了墓碑，拔去了莽草，在墓上淋浇了

玫瑰水，然后离开了寂寞的墓地，让母亲静静地安息，最后歌颂母爱的伟大：“我们献出来的爱心/比不上母亲养育我们的恩情/母爱永无止境/至高无上的母爱，是最高贵的人品。”点出了这首诗的鲜明的主题。在这首诗里，诗人创造极其平淡自然的艺术意境，把“母爱”的抽象的概念，通过不同画面的转换，把慈母之爱和思亲之切的感情，不须点出而深情溢于字里行间了。奥斯曼·阿旺七岁丧母，他对母亲的怀念的强烈感情寄托于这首扫墓诗中。被多少文学爱好者们热爱背诵的《墓旁的少女》一诗，在构造诗的意境的艺术手法上，表现了诗人的艺术才华。全诗在意象的呈现上都很成功；如“斜倾的墓碑散在四处/一个少女哀哀啼哭”，强化了墓地的悲惨景象。在抒写往事的回忆之后，最后的一段诗：

忍着心儿的悸动少女移步向前，
她向墓碑投以最后一眼，
一枝素馨花慢慢地凋谢，
黄昏逐渐遮盖了她的视线。

诗人让诗中主人公心中强烈的情意，集中托付给“一枝素馨花”，这枝花又是“慢慢地凋谢”的花，充满着悲怆的暗示力，只觉得孤独的情绪已给读者留下了深刻的印象。再加上“黄昏”的暮景已经“逐渐地遮盖了她的视线”，这种周遭暮霭沉沉的气氛的结局的布置技巧，让欲哭无泪的凄凉伤感的情调于诗结尾处弥漫开来。代表作《罂花》更是连续采用了各种残忍不堪的意象，来加强战争恐怖的意境，诗人把“活下来的”那些“挨受苦难”的“苟延残喘的生命”，用“枯瘦、驼背、畸

形、断手、跛脚、瞎眼”等意象来塑造战争的恐怖的意境，用“千万个寡妇”、“千万个孤儿”的意象来衬托战争的残酷，诗人以“发动战争来赢取殖民地的利益/ 发动战争来残杀摇篮里的婴儿/ 发动战争来残杀人类，摧毁文明”的急遽的呼告，使用联锁进逼的技法，增加诗的强度。最后，用罂花的形象象征死去的战士：“罂花哟，是战士们尸体横陈死亡的花朵，/ 是鲜血四溅，充满恐怖的花哟，/ 我们憎恨互相残杀战争，/ 我们憧憬着万年不变的和平。”诗人以“罂花”象征“死亡的花朵”、“恐怖的花”，以这互相残杀的结晶的死亡的花来控诉战争的罪恶，憧憬永久的和平。诗中以步步进逼的语势，呼告的手法，让悲愤的感情喷薄而出。奥斯曼·阿旺在他的诗里，营造诗的意境，使他的诗具有强烈的感人力量。

在意境的构造上，吴岸也进行了创造性的艺术探索。他通过诗歌意境的构造表达了人的命运，爱的本质和历史之谜。吴岸诗歌的文化特征比较突出，所以诗歌具有浓烈的地方色彩。诗人通过营造诗的意境，形象地创造了艺术的典型个性。正如他自己所说的：“诗人，必须学会熟练地运用想像、意象、联想、比喻、象征，来创造美的意境。”^①笔者打算在对这一问题的诠释时，选一首吴岸的诗及吴岸自己对这首诗构造形象、意境的过程的现身说法，会讲得更为真实和生动。吴岸要把华族文化传统形象地表现出来，他选择了形象化的狮子，他生动地营造了舞狮艺术的意境，抒发了弘扬华族文化的主题。

17 《到生活中寻找你的缪斯》——（1983年8月14日在南洋商报/ 大马作协联合主办写作讲习班上的论文）。

《我何曾睡着》

我俯首

那震天撼地的春鼓

也随之沉寂

人的山

如梦

初醒

遂溶落成海成河

依依归去

广场上

遗留

几许孩童的回眸

流连

流连于我

凛凛的犀角

颀颀的眉须

当人们带着我的祝福

重赴生活的沙场

我又回到

我小小的天地

如闭关的人

恒守

千年的孤寂

昨日

万头钻动的精武山

报我

擎柱采青的

欢呼

沉了

浮起

终沉入

我悠悠的梦里……

依稀

是江南红绿

我探步出洞

在佛山哪个寨尾？

登高踏桥

在羊城哪个街头？

那缠腰的壮士

挥引着彩球

逗我

千里蹕扑

霍然一个腾空

挾掌声雷动

不觉

双双

已飞度万里重洋……

不 不

我并未睡着

我何曾睡着

我在梦中

醒着

我醒在

梦里

这斗室晨昏不分

岁月似流水无声

但我听见

季节的脚步

感受

人世的悲欢

当柳风送走

炎炎的长夏

蕉风来报

南国的春讯

当邻家的孩童

在院子里

敲打起

木箱铁桶儿

咚咚锵

咚咚锵

我就睁眼

就昂头

满心祥瑞

再次向人间

跃腾……

(《我何曾睡着》)

这是1983年5月5日写的舞狮之歌。三个月后，诗人向南洋商报/大马作协联合主办写作讲习班的学员讲怎样写诗时，谈及自己的创作经验，就以这首诗作为例子来进行剖析，讲述了他如何营造诗的形象和意境的问题。所以，笔者以为，与我们以第三者来阐述对诗的体验和臆测，不如采用作者自己的谈话来得更加直接和生动。

吴岸认为，舞狮是华人民间传统艺术，也为马来西亚国民所喜闻乐见。对华族来说，狮是祥瑞的象征。他小时候喜欢看舞狮，长大后，也一样喜欢。可是多年以来，尽管华人一再要求，政府依然不肯把舞狮列为官方文化节目之一，因而触发了他要写一首以舞狮为题材的念头。那么，要怎么形象化狮子呢？吴岸说，狮只是一种表演道具，并无生命，但在他的心里，狮是一种有生命的东西，是民族精神的化身，因此他选择用第一人称来写，这样更方便他把思想和感情注入其中，使它感觉、思想和活动。吴岸把自己的创作过程分为五个阶段。

第一段，他描写春节的尾声，狮子最后一次表演终场时向观众敬礼的情景，人们依依离去后，留下小孩子对狮子恋恋不舍。这个场面完全是现实生活的缩影，本来是很复杂的。但吴岸只写了几个有代表性的特点，“那震天撼地的春鼓”，写如山如海的人流“依依归去”，写孩童流连于狮子的“凛凛的犀角/颀颀的眉须”，以这些特出的景象，渲染了舞狮时的热闹欢腾的气氛，构造了一种吉祥欢乐的意境。

第二段，描写春节过后，狮子回到贮藏室的内心活动，精武山上表演的热烈情况历历在目，久久不能平静，直到最后沉入梦里。为什么吴岸要写精武山呢？因为精武山在马来西亚的首都，而精武两字包涵华人传统的精神，具有典型意义。在这里，吴岸写狮子在“悠悠的梦里”中的昔日“万头钻动的精武山/ 擎柱采青的/ 欢呼”，大有陆游的“夜阑卧听风吹雨，铁马冰河入梦来”（《十一月四日风雨大作二首》之二）的英雄无用武之地的慨叹。

第三段，描写狮子在梦中又回到千年前的中国江南，由佛山开始，到处和民众同欢，直到随广州的一位壮士，漂洋过海到南洋来。吴岸说，这一段虽然不长，写时却颇费心机。因为诗是时空交综的艺术，而且不是静止的时空，是广狭长短变动的时空。吴岸对于狮子在梦里跨越几千年以及从中国佛山、羊城而飞度万里重洋的描绘，在诗的时空设计中，的确颇费心力，他在艺术构思上，是透过时空实象的相互映射给予狮子以形象化的描写，采用时空变化、景物映象移动的速率来写狮子。首先，诗人选用了勇猛威武的南狮，那么如何描写舞狮由中国传入南洋这个复杂历史过程呢？吴岸说，它牵涉一个很大的时空问题，要怎样才能形象地加以压缩？诗人反复想了很久，最后才决定用这个好象电影特技的镜头：“霍然一个腾空/ 挟掌声雷动/ 不觉/ 双双/ 已飞渡万里重洋。”应该说，这段诗在艺术处理上写得特别成功，从佛山到羊城，先是慢慢地“探步出洞”，继而是“登高踏桥”的昂头阔步，已构成了一个庞大的立体空间，一刹那，在“缠腰的壮士”的延引中，诗人只用“千里蹕扑”一句，括囊了一路风霜，万里奔腾。关山度若飞，佛山、羊城已消失在后面了。突然之间，“霍然一个腾空”，这

快速的动作带来了场景的变换，狮子已“飞渡万里重洋”，令人产生一种惊心动魄的快感。吴岸以快速的诗调创造了狮子孙形象，把几千年间的文化流传压缩到极短的时空之中，用“霍然一个腾空”这似惊雷、似火箭的“腾空”的夸张描绘，跨越了时空，使诗句的强度和密度，达到了完美的境地。

第四段是全诗的主题所在。千百年来，我们的文化不断发展，关注着民族的命运——我何曾睡着过？

末段写时光运转，春天又降临，这时儿童的形象又出现了：

“邻家的孩童/ 在院子里/ 敲打着/ 木箱铁桶儿/ 咚咚锵……”

吴岸解释以天真儿童玩狮鼓作为结尾的用意，是“以此为典型来揭示这件事情的本质”。因为一个民族的文化植根于未来一代孩童心中，就将来永远流传。最后，狮子“就睁眼/ 就昂头/ 满心祥瑞/ 再次向人间/ 跃腾……”这样就完成了一个诗人认为完整的艺术形象。吴岸说，“以后的发展，就留给读者自己去想像了。”^{①②}

以上的分析，引自是吴岸关于《我何曾睡着》一诗意境创造的自我表白。其间笔者也提到陆游的“铁马冰河入梦来”的诗歌意境。“孤村”“僵卧”的老诗人，梦中都是往昔的战斗生活。联想到吴岸的一首《静夜》，所构造的也同样是江山入梦来的意境：

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

在那风雨如晦的岁月，诗人虽处于“墙高/门深锁”的境况中，火热的心却“万马奔腾”，诗人把握了以极静的诗境化的意象转化为动态的描摹，墙外似万马奔腾的风雨声，给予人们以一种万般动荡的感觉，发挥了动态描绘的艺术效果，用这种笔法处理诗歌的意境，不能说是诗人的创造，也可以说，诗人的诗歌创作，创造性地汲取并发展了中国诗歌艺术的优良传统。

吴岸在神奇的土地上，于真诚的情绪的勃发中构思诗的艺术意境，因此，他的诗具有一种特殊的韵味。象《鹅江浪》坐在浪峰上的马来母女俩的笑吟吟的意境，令人心情为之一畅，《古筝》中昔日父亲箏音的回响，又是何等的悠扬：“蓦然一声长啸/ 壮怀激烈/ 一时有乱箭齐发/ 把‘久镇’^{①8}的/ 夜空/ 震撼得/ 摇摇欲坠/ 远处/ 有荒鸡啼晓……”箏声的高扬与夜空的“荒鸡啼晓”的意象，交相映发，互相陪衬，从诗境中体现了前辈抗日时挑灯独奏古筝的愤激心态。又如《还乡》诗

18 这一段引自吴岸《到生活中寻找你的缪斯》。

中对游子回乡的描摹：“我早瞥见/ 苍苍椰林里/ 簇簇村舍/ 正为我而舞/ 袅袅晚烟/ 溶化了/ 游子的乡愁”。未到村舍已经瞥见的故乡的炊烟袅袅的村境。当到达乡村的时候，一片情不自禁的招呼之后，诗人又托出了令人心醉的古老乡村的诗的意境：“一片笑/ 和着流水的鸣奏/ 溶入/ 故乡的/ 暮色……”似乎诗人特别喜爱在诗的最后一句加上……号，以示意犹未尽，用心于笔力之外的意在诗外的韵味。

（二）他们的诗篇，不拘一格；运用各类语言艺术手法，创造“诗中有画”的艺术效果

诗歌是最灵敏、最微妙的一种艺术形式，诗人在创作中往往借助于语言艺术，把探寻的触角伸到一般人所忽略的细节，表现出一定机缘中的顿悟。

每一位成功的诗人，都特别重视语言艺术的创造。奥斯曼·阿旺及吴岸，当他们踏进诗歌王国之门时，他们对诗歌语言的捉摸探索特别细心。我们先来领略奥斯曼·阿旺诗篇中的语言艺术，如《纯洁的少女》一诗以“一朵含笑的莲花”来映衬少女的光彩，《白鸽，飞遍整个世界吧》诗中，用“无数的花儿盛开”、“无数的嘴唇微笑”来歌唱被召唤的和平与爱，《大街旁老榕树的自白》一诗，采用了对比艺术手法，谴责那破坏环保绿化的野蛮行径：

在不太年青的首都大街旁
屹立着百年的老榕树
遮盖着太阳，保护着大地

飞鸟在歌唱

这里是他们幸福的家

蝶儿在这里相互追逐

孩子们也在树荫下游戏

诗人描摹“老榕树”的美好形象，以“飞鸟”、“蝶儿”、“孩子”在榕树下的欢乐，绘写这一方快乐的小天地；接着，老榕树被“高科技的锯子”突然袭击，在令人心寒的呼叫声中倒在大地上。于是诗人又写上一节：

至今，每当暮色茫茫

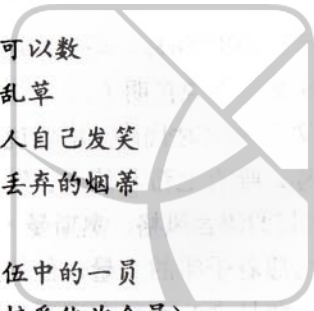
你可听到那榕树的声音：

再见吧天上的云彩

再见吧太阳，再见吧月亮

在两种景象的对比中，诗人以一实一虚，虚实相倚的对比，景与情对，让人们加深对老榕树痛惜的情怀，从而对破坏环保的行为进行谴责。在对比手法的运用上，诗人有时在一首诗中，分为上下两部分，两部分前后对比，揭示现实生活中某些罪恶行径的本质。《来自墓中的声音》一诗，第一部分是诗中主人公对自己的妈妈、爸爸、妻子、孩子的诉说，这来自墓中的嘤嘤哀诉，啾啾饮泣，引入泪下。而他们所保护的是并不属于他们的财产，那些达官贵人们已把他们忘得一干二净，“只有亲爱的父母、妻子和子女记得我/他们的一生会受尽痛苦的折磨！”诗人在前后的对比中，诉说墓地中人的无辜的死，其实是控诉社会的不平。《老妓》一诗，重复地用“一堵陈旧的

墙壁/ 一盏明灭的油灯”的无生命的物体，来比喻老妓的悲惨的人生。没有蔑视的谴责，只充满着对这一个“消失在默认里”的老妓被社会蹂躏的同情。奥斯曼·阿旺的诗歌语言，以他特有的准确、朴实、明朗的风格；这种风格符合他的身份和个性。在许多篇章里，诗人用白描的手法，让读者直接去体味诗中的形象和感受，把握任务的情绪。有时，却用一种语言情绪、语言氛围来抒写情感的变化，如《光着身子的人》（八打灵巴杀边的叫化子）的语言，则充满着象征、反讽，渲染着一种浓烈的魔幻的气氛，对社会投来如匕首投枪秀的讽刺：



他身上的骨头你可以数
他的胡须象一堆乱草
这个光着上身的人自己发笑
在他手上有别人丢弃的烟蒂
他是世界人类队伍中的一员
（但是联合国不接受他为会员）
他是没有旗帜的时代的队伍
他是属于独立国家的产物

19 作者注：久镇：古晋于日本统治时期易名为“久镇”市，以示其欲永久占据之意图。

当他说话时没有人理睬
野狗是他唯一的伴侣
巴杀里的女人呢？
呵，掩着鼻子匆匆离他而去

光着身子的人
始终微笑，始终笑嘻嘻
他的心多广阔，他的精神多伟大
远胜过这个国家的民主政体

这首诗写于1963年8月，马来亚还是在英国殖民统治之中，诗中反讽的深意，不说自明了。

意大利文艺复兴时代诗人塔索说过一句话：“没有人配受创造者的称号，唯有上帝与诗人。”每一位诗人都具有自己独创的语言与独特的语言风格。奥斯曼·阿旺的诗歌语言的风格，朴实无华，内蕴着平实的力量；他的卓越的诗篇，是一种不可替代的独唱。而吴岸的诗歌在语言艺术的创造及其语言风格又如何呢？对比之下，两位诗人的语言风格各异。如果说，奥斯曼·阿旺的语言风格象来自热带雨林中的雄风，那么吴岸诗歌中的语言格调则似群山峻岭里汨汨流泻的清泉。如果说，奥斯曼·阿旺的诗韵犹如南中国海中的波峰浪谷，象那澎湃翻腾的巨浪，那么吴岸的诗韵则象海洋中平静的港湾，象那清风明月之中海浪轻拍巨石的声响。两位诗人同样在艺术的海洋中遨游，在海阔天空的诗歌王国里作出成功的探索，但他们却各有自己的特色。

在吴岸的几部诗集里，诗人所写的大多数是日常生活中平

凡的题材，后园的小景、拉让江的波浪，秋之夜的喟叹、长尾之旅的欢乐、东海岸老渔夫的叹息、神山顶峰的赞美、佇立在时光倒流里的深思、金马仑高原的花、青山岩的香火、婆罗洲的小瓷盘……长篇短制，或抒发感慨，或探讨哲理，或描摹山川大海的景致，他的诗，形式自由，情绪储蓄，以纯熟的语言艺术，构造纸上的艺术天地。

《子夜悲歌》是一首成功的诗作，诗人在诗中所追求的，是一种语言的情绪和语言的氛围：

青蛙有个出色的风琴师，
夜夜奏着农人的悲歌，
夜风，这悲歌的传送者，
此时正把一间亚答屋吹得响瑟瑟。

“青蛙”的鸣奏悲歌与“夜风”把悲歌传送，已为这首诗罩下浓浓的悲剧气氛。诗人把艺术的聚光点集中在“妇人”的艺术形象的塑造上，他用“黑影”在屋中的相互重叠和变化，大小远近的映衬，屋里的子夜的静穆，加浓了诗的悲情：

屋里只有一盏昏暗的小油灯
一个妇人的黑影，依挂在墙头的
锄头和畚箕的黑影，还有纱笼
的黑影，发癫似的在壁上抖动。

小油灯下的重叠“黑影”，预告着即将出现的冷酷的现实。紧接着“一对安眠的小眼”和“几声呻吟，夹着混浊的叹息”

对成强烈的反差，“安眠的小眼”象征未晓世事的婴儿，而病危的丈夫痛苦的呻吟声，再加重了悲凉的语言色彩。“混浊的叹息”，把屋里黯然的氛围又加深了。然后，几段悲怆的对话，死别的嘱托，死亡的痛苦，诗人一步紧接一步在时空交综揉合的描写中，把悲剧引向高潮，这时候，世界的一切又归于静寂，

但死神已夺去了他的一切，回答她的只是
黑夜的蛙虫的悲鸣。发现一切都已绝望
有几秒钟，她张大着眼静坐着，魂飞魄散，
接着她抓紧纱笼：“孩子，你爸死得太可怜……”

村犬远吠。屋外没有一丝星月的光，
只有寒冷的风从这个山岗吹向那个山岗；
自然界的一切声音渐渐静止下来——听
只有哭声从这个胶园哭向那个胶园。

“黑夜蛙虫的悲鸣”又回应了开篇的青蛙的悲歌，再加上“村犬远吠”、“哭声”的传送，悲情弥漫着整个荒岛野村。诗的最后，“油灯早熄了/蛙声又哀哀地拉起/朝阳透过陋窗来照这遭夜洗劫的屋子/苍蝇盘旋在死者的鼻端，降在妇人的乱发上/她昏迷了。纱笼轻轻抖着/孩子还在梦里微笑。”又响起阵阵哀哀的蛙鸣，整首诗的蛙声像一曲哀乐，贯串于全诗之中，带来了悲惨，送走了死亡，而“苍蝇”徘徊于“死者的鼻端”及“妇人的乱发上”的细节描绘，把这一幕人生悲剧渲染得不堪卒目，在这一死一晕迷的画面，又加上轻轻抖动的纱笼里“孩子还在梦里微笑”的场景，这无知的“梦里微笑”，

更加剧悲惨的气氛。诗人通过一个画面的显现，运用形象的语言加以比喻，对比、渲染，构造了这场惨绝人寰的悲剧。

以隐喻的笔法抒写心中的理想，又是诗人的另一高明的手法。

又见到马当山的秀美
听见山泉泄落涧谷的潺潺

又见到鲁巴河的浩瀚
远处有“梦那”似闷雷滚过天庭

拉让江依然澎湃
清澈的如楼河滩
流淌着浣衣妇和朝霞的倒影

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。

(《墙》)

这面“厚而冰冷的墙”，象征着社会压力的无形的墙，诗人把心灵深处坚定的抗争意念，本来可以写成豪迈激昂的诗篇，但却以这样一种隐喻式的抒情的笔调呈现出来。自然世界是如此迷人，马当山的秀美，鲁巴河的浩瀚，拉让江的澎湃，丹绒罗班灿烂的晚霞，这一切构成了一个美丽如画的理想世界，诗人要在这广阔天地里去施展他的才华，他和佳人“约在青山/约在翠谷/约在江河湖海”，但这一面“厚而冰冷的墙”无情地把他隔开。诗人用婉约舒慢的诗韵，抒写内心澎湃的激情，这也是吴岸与奥斯曼·阿旺的诗风不同的地方了。

诗歌艺术里时空的变换方式的运用，犹如作者的匠心，各不相同。吴岸在《波浪》一诗，以“呵呵的笑声”来连接不同时空的生活理想，千波万浪所表现的，不是壮怀激烈的呼喊，猛烈的抗争的声浪。诗人在今昔对映中，以“呵呵的笑声”传达内心世界对理想追求的乐观态度。“波浪”是诗中隐喻的“诗眼”，“你曾是一个波浪/卷起、翻腾、冲激/带着呵呵的笑声/瞬息之间/消失/在时间的海洋上。”这是昔日消失的“波浪”，在诗人的理想王国里，“波浪”永不消逝，而且从过去的“一个波浪”而延伸到汪洋里的千波万流：“今朝/我重临海滨/凭吊你逝去的踪影/只见汪洋里/千波万浪/滚滚而来/每个波涛里/都有你呵呵的笑声。”“波浪”象征诗人的生

活理想越来越丰富，越来越乐观，因此，“波浪”中的隐喻，诞生了“出人意料”的艺术效果。

强烈的对比情节，使诗歌产生出乎意料之外的新奇性的意境，如《华灯》一诗，诗人先写吉隆坡街头的繁华，影院广告里的英雄：

一夜之间
吉隆坡
又增添了多少
霓虹灯

你正惊叹
武吉免登的流星
和影院前
辛康纳利
杀敌的英姿



正当诗人流连于热闹的都市街头，他又以一次遭遇来揭示社会的黑暗面：

“朋友”
一个陌生人的招呼
“请帮个忙”

你回头
诧异变成哑然的

惊骇

一把匕首
向你腰间
微闪着青光
满城的光灿
一刹都
黯了……

奇特的构思使人眼亮。诗人面对腰间匕首微闪的青光，感情顿然之间从“惊叹”转化为“惊骇”，揭开了都市的罩在霓虹灯下的薄薄面纱，给读者意外的惊讶。在这强烈的对比中，让诗境奇趣横生。似乎吴岸喜欢在诗中给读者构造意外的感情激动。如《窗》诗中，诗人抒写主人公在窗外等待的失望：

万家灯火
一盏
一盏
熄了
似要把我弃在黑暗里

正当我们的心在黑暗里坠下时，蓦然间，诗人又把感情带向了一个意外：

蓦地
一首柔光

粲然

自你的窗

为我点起

此时的灯光，也在我们心中点起，感到诗中的灯光特别柔和，特别灿烂，诗人在同一段诗里，采用了强烈对比的手法，调动了读者的诗情，引读者进入诗人所创造的时空世界，给心灵以一种别样的美感。

吴岸的诗，往往用清淡的景色描绘和悠扬的韵脚，让诗歌进入佳境。《清明》诗中的祭祖，墓地上“放一片纸儿白/一片纸儿黄”以寄托子孙的哀思，这时候，诗人抒写墓地的景象：

抬头看

灰烟弥漫处

数不尽黄黄白白万千点

像花儿

满山开遍

最后又是采用引人遐思的删节号，吴岸用委婉的笔调，朦胧的场景，衍伸意在言外的思维空间。奥斯曼·阿旺也有《扫墓》诗，这首诗的艺术构思也很美，但他所采用的笔法与吴岸不同，诗的末段，诗人直抒胸臆，歌颂母爱的伟大：

我们献出来的孝心，

比不上母亲养育我们的恩情，

母爱永无止境，

至高无上的母爱，是最高贵的人品。

两位诗人的不同诗格，再加上两个不同民族的生活内涵，诗歌中所描摹的情节不同，但所寄托的人类怀祖的哀思是一致的。

找寻美丽的金花，也就是找寻诗人的生活理想，“金花”不外是一种理想的象征。当诗人纵情抒写儿时的追寻之后，他又以悠扬的声调，吟唱这一首金花之歌：

多少儿时梦
都随年华逝
那园林早已荒
我的心也已憔悴
惟有那金花
多少次
在梦中闪烁
当夜里
风起时……

诗人独具匠心地抒写内心世界里对理想的寻觅，词婉意微，以含蓄取胜。诗人诗风的情调，情深笔淡；意味深长，如《江上怀友》诗，写他去访伊班族朋友的情致，穿云驾雾于拉让江上，情景交融的淡笔描绘，读来心旷神怡：

明朝
在迷茫的雾中

我又将涉水而上
穿急流
过险滩
去问候伊班朋友的故乡
在白云深处
看拉让江水
从天外
飞落人间

你曾问
拉让江水几多美
一个波
一首诗
金涛万顷流不尽
……呵朋友
何日来伴我
共写
千层浪



两段诗中把声与情、声与物、声与事作了奇妙的描摹，我们似乎在诗中谛听诗人江上访友的内心及外界各种情态的节奏音响，那广阔无边的深山江流，那拉让江水波的诗情画意，那诗人呼唤朋友与他“共写/千层浪”的深情，纤纤如洗，回环曲折地构成一个淡雅而又美丽的画面，一支悠扬的友谊之歌。诗人的思想感情与诗中描摹的画面的融和与统一，构成了诗篇中的诗情画意。

吴岸的诗集里，还有部分哲理诗，三言两语中，道出一个深刻的哲理，例如《无题二首》中对社会的讽刺意味：“最痛苦/不是无权发言/而是被剥夺了/沉默的权利。”“有人/曾嘲笑一颗彗星的殒落/却在殒石上/刻写自己的光荣”。诗中隐含哲理沉思。不仅是一些短篇无题诗，即使在许多抒情诗里，也都蕴含着哲理意识。这里就不再赘述了。

独特的意象和创造性的语言，营造了诗歌的优美的意境，这固然需要诗人运用诗的艺术技巧，但最重要的，是根源于诗人对世界人生的敏锐感悟和深入思索，这一点，应是奥斯曼·阿旺和吴岸所共有的。

（三）他们的诗歌都具有浓烈的民族色彩

吴岸在奥斯曼·阿旺的诗剧《乌达与达拉》华译本序中，已中肯地指出，“奥斯曼·阿旺在作品中发扬了马来班顿、谚语、歌谣等传统形式作用，使这部作品在具有强烈的时代性与人民性之外，更具有鲜明的地方色彩与马来民族特征。”²⁰马来班顿是由马来民歌演变而成的，在形式上有两行的、四行的、六行的、八行的乃至十行的几种，一般最通行的是四行玫瑰顿，一般人把班顿称为四行诗，前两行起兴，后两行抒意，隔句押韵，四行诗表现完整的美的统一。马来班顿是马来西亚宝贵的文化遗产，歌唱青年人纯洁的爱情，农民的耕耘开荒，人民的劳动，并发挥着丰富的乡土之爱。玫瑰顿的风格，简朴自然，直抒心臆，如：

20 见吴岸《到生活中寻找缪斯》。

如果有折断的针
不要藏在衣箱中
如果有一首班顿
不要藏在郎心头

丹絨加东水蓝蓝
滑明如镜照伊人
同在村中我在想念你
如果在远处我更相思

奥斯曼·阿旺的诗，很明显地是运用了马来班顿的构思布局及其传统的修辞手法；不过诗人也不是按照简单的班顿模式照搬到作品中。他是以现代诗的抒情方式与班顿的传统抒情方式相结合，创造了具有自己艺术特色的诗篇。奥斯曼·阿旺的大多数诗篇都是以四行为一个段落，如《奴隶的灵魂》、《纯洁的少女》、《爱情与怀念》、《墓旁的少女》、《马来亚》……等等，也有五行为一段的，也有三行、二行为一段的不等，每两行之间都讲究押韵，读起来朗朗上口，铿锵有力。因为笔者不谙熟马来语，只靠译文来鉴赏，所以这一点要领依靠译者的艺术再创造。现在不妨陈列几个例子来说明，如：

《祈祷》

（致芙蓉“东姑·姑西亚学院的学生”）

今晚假如没有月亮
芙蓉
亦依旧会发出光芒

那光芒，来自东姑·姑西亚学院学术宫殿里
来自女生们美丽的眼睛和清秀的面庞

用“月亮”的光芒比喻“女生们美丽的眼睛和清秀的面庞”，颇有马来班顿的韵味，又如《恋人》一诗，三行一段，用想象中的一连串比喻，“浪花”可以化为“绳索”，“海涛”可以“编织成地毯”，“彩云”可以“织成头巾”，“山风”可以“制成衣裳”，“星星”可以“制成胸针”，“昏暗的月”可以“制成明灯”，“把太阳向西推下”，可以“变成你夜的海洋”，丰富美妙的想象，多样化的联喻构成了美丽的诗篇，显示浓郁的马来民歌的风韵。又如《失恋》：

花儿不再散发馨香，
呼吸仅仅是为了生命的延长，
同伴的笑声变得那么凄凉，
姑娘的离开造成心底的创伤

没有比这个更伤心的回忆，
甚至比死了母亲还要悲伤，
花儿不再散发馨香，
呼吸仅仅是为了生命的延长。

小船停泊在海边已有很长的时光，
桡叶盒我已将它送上，
我们准备迎接大日子的来临，
我梦想着那新婚的晚上。

心里的波涛已经平息，
花儿凋残、飘落在地上，
寂寞驱赶了往日的欢笑，
堆积的钱财战胜了情爱。

在黑夜与白昼相接的时刻，
撩起了失恋的回忆叫人心伤，
我回想过去安慰自己，
“折断了的会再长，
失去了的有补尝。”

这首诗学习和继承马来班顿的民间艺术风格是非常明显的。诗的每一段都采用了起兴、比喻的艺术手法，内容上是对失恋的心态的刻划，给人十分新鲜具体的印象。整首诗在音律上也具有一种整齐的节奏美。

奥斯曼·阿旺的诗，吸收了马来民歌的艺术风格，有如蜜蜂采蜜，又酿造出自己美丽的具有个性美的诗篇。这根源于他对自己民族的爱；民族的爱与人类的爱是完全一致的。没有对自己民族的爱心和自豪感，就不会具有博大的人类的爱心。诗人在他的《母语》一诗中，抒发了我对民族文化的热爱感情，他对“母语”的歌颂中，寄托了他的民族自豪感：

组成了美丽的诗章
传诵到那遥远的岛上
柔和的像催眠曲一样

心底的感觉既和平又安详

有个时候，野火燎原
点燃起民族精神的火焰
一声巨响，摧毁了一切
变成了独立战争中的枪械

千变万化的美好歌曲
少女们相思时的玩意
少男们征服爱情的武器
人民的文化遗产由它来承继

我们讲一千种言语
怎能比得上一个母语

（《母语》）

诗人用母语组成美丽的诗篇，他的诗，不仅传诵到那遥远的岛上，也传诵到遥远的国度，多少国家的文学爱好者，都在吟诵他那些充满情谊和爱心的篇章。优秀的民族文化的传统，哺育了成功的诗人，他们的作品超越时间与国度，是我们引为骄傲的财富和艺术瑰宝。

同时，奥斯曼·阿旺也从中国的著作中汲取营养。从五十年代开始，他便大量地阅读翻译成印尼文的中国作品，他说，这些作品在写作方面，给了他很大的灵感。他说：“从他们的著作中，我发现到我们的生活背景与他们的一样，比如鲁迅和曹禺，他们的作品里揭发了农民困苦的生活、低层阶级不公平

的遭遇等。”〔21〕这点使他弃英文书籍而选择大量的中国作品。一位马来族的诗人，如此热爱中国作品并从中找到自己的创作灵感，在中国文化交流史上，应是值得书写的一页。

陈妙华说：“东革华兰（即奥斯曼·阿旺）的创作态度非常认真，文笔又很优美，无论是诗歌、小说，还是戏剧，都富有马来民谣（Pantun）的韵味，很有马来民族的特色。他之出现在马来文坛，对于促进马来文学，具有极其深远的影响。他的生活多姿多彩，内心世界和想象力丰富，加上他的坚定民族主义精神，使他的作品对诸者更具魅力。”〔22〕

吴岸作为一位砂劳越的华族诗人，他的生活基地和创作背景与奥斯曼·阿旺当然不一样。吴岸在自己的诗歌创作过程中，不论从语言的运用或意境的构造上，都继承和发扬了中国古代或现代诗歌的影响。德国海德堡大学陈月桂博士，曾写了一篇论文《经验的波浪》——论吴岸诗中由中国与西方传统所构成的独特思想，作者在论文中特别研究中国诗的传统，包括中国现代诗的传统以及西方传统对吴岸诗歌的内容和形式上的影响，这一工作是颇有意义的。

吴岸写的是现代诗对于一个从事现代诗创作的诗人，中国古典诗歌作为一个整体给予全面影响是不可能的；随着时代思潮的发展，当代诗人在古典传统中吸取营养是具有时代性特征的，而且在接受中国古典传统的同时，也必然会与西方诗歌的

21 引自吴启珍《奥斯曼·阿旺——人道主义者爱国诗人》，《星洲日报周刊》，1994年12月11日。

22 见陈妙华《马来文坛群英》中《文学战士东革华兰》。

接受互相配合，这是中国现代诗人在接受和继承中国传统诗著审美特征时所产生的共通现象。吴岸远在马来西亚的砂劳越，他在岛国上探索诗歌艺术，不同的国度不同的环境以及不同的文化氛围，他的诗歌的民族特色必然与中国现代诗有异。在他诗歌中所呈现的民族特色，已经展现出特有的地区性的华人色彩；由于华人文化的生命力，所以诗人在诗歌创作中打下了华族的审美情趣、文化心理和创作特征的深深的印痕。

我们很明白这一点，奥斯曼·阿旺用马来民族的母语组成美丽的诗篇，写成了千变万化的美好的歌曲。而吴岸是用华语写诗，华语的文化命脉和精神意蕴，都源于中华民族的文化长河之中。华族语言中的丰富多姿的精约的或者典雅的形式，形成了中国诗歌中的形神合一的审美特征。吴岸的诗歌，继承了中国古典诗歌的传统，在歌唱热带地区的风情时，显得韵味十足，有的诗柔情似水，有的诗则刚柔兼具，有的诗豪气迫人。

中国古典诗歌特别注重诗境，诗境中又贵神运，所谓善写意者，意动而神跃然欲来，意尽而其神渺然无际。吴岸的诗，学习中国古典诗歌中的用意精深，下语平淡的写意手法，因而能达到神采飞动，意在言外的艺术效应。举一首诗为例证：

《飞舟》

舟

飞

在千山万壑间

在厉风疾雨里

在汹涌的拉让江上

逆万顷狂涛

我们

全湿透了……

西蒙眯着眼

在茫茫的雨网中

驾取着速度和方向

伊娜

头巾淌着水

她每一挥手

船

便绕过了暗礁

我无助地

坐在寒风冷雨里

看江畔千年古树

向后飞逝

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

西蒙竖起手指

粲然向我打一个V号

伊娜回眸

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……

吴岸这首诗写于1980年12月26日，其后记云：“十二月廿五日应伊班友好西蒙之邀，乘长舟自加帛镇启程赴拉让江上游访问其家乡长屋。西蒙自己驾驶舷外摩多，其妹伊娜在船头当前导（Jaga luan）。我们在浩浩的江波中逆流而上，经过多处湍流险滩，时又恰适滂沱大雨，颇觉惊险，遂成此诗。”这首写滂沱大雨中沿拉让江逆流而上的诗篇，诗人描摹了过险滩、闯狂涛的景象，其波澜层叠，其诗境的险仄，令我们想起了苏东坡的诗《百步洪二首》（其一）：

长洪斗落生跳波，

轻舟南下如投梭。

水师绝叫鳧雁起，

乱石一线争磋磨。

有如兔走鹰隼落，

骏马下注千丈波。

断弦离柱箭脱手，
飞电过隙珠翻荷。
四山眩转风掠耳，
但见流沫生千涡。
险中得乐虽一快，
何异水伯夸秋河。
我生乘化日夜逝，
坐觉一念逾新罗。
纷纷争夺醉梦里，
岂信荆棘埋铜驼。
觉来俯仰失千劫，
回视此水殊委蛇。
君看岸边苍石上，
古来篙眼如蜂窠。
但应此心无所住，
造物虽 如余何。
回船上马各归去，
多言哓哓师所呵。



诗首有叙云：“王定国访余于彭城，一日棹小舟与颜长道携盼英卿三子游泗水，北上圣女山，南下百步洪，吹笛饮酒，乘月而归。余时以事不得往，夜着羽衣佇立于黄楼上，相视而笑。以为李太白死，世间无此乐，三百余年矣。定国既去，逾月，复与参寥放舟洪下，追怀曩游，已为陈迹。喟然而叹，故作二诗，一以遗参寥，一以寄定国，且示颜长道、舒尧文邀同赋云。”

且看两篇叙、后记，一泛舟于中国彭城的百步洪，一泛舟于马来西亚砂劳越的拉让江上，都是在湍流险滩中飞渡，飞逝而下，一波一澜，大有风行水上的气势，又各有自然之妙。两首诗都写得神彩飞动。我们并不勉强把这两首诗拉在一起，也不是说吴岸写《飞舟》时是学习苏东坡的《百步洪》，笔者也不知道吴岸是否读过这首百步洪诗，问题在于学习古典诗歌的风格诗韵，并非学一人、一首、一句之诗，或者据此比较其相同与否，而是诗人在学习中国古典诗词过程中，得其神髓，用之于心，运之于笔。笔者不外乎在这两首诗的对比中，可以领悟不同时代的诗人创作方法上的承传关系。苏东坡诗中写湍流的气势与所运用的意象，吴岸在诗中的巨浪兀地劈空而下闯过乱石滩头的惊险，其诗境的创造，颇有异曲同工之妙。

在吴岸的诗中，抒情写意的韵味较浓，这也是中国古典诗歌中的特征的承继之一斑。他的有关音乐描绘的诗，深得中国音律的风趣，动人心弦。中国古代的白居易，写下《琵琶行》一篇流传千古，脍炙人口，在唐朝已流传于日本、朝鲜，这首诗在马来西亚一定被爱好诗歌者所熟悉，在此不必再行述引。而无独有偶，当代马来西亚的诗人也以琵琶歌女为题材，写下了音调悠扬、优游婉转的诗篇：

《琵琶手》

仿佛自幽林里

淌出淙淙的涓流

一只萤火虫

深情地在水上徘徊

仿佛寒夜里

有谁在声声叹息

一串泪珠

晶莹地滚落在塞外沙尘里

又像从大河的彼岸

传来隐隐的雷鸣

霎时几道白光

划破了幽暗的苍穹

从四面八方

骤然响起点点战鼓

一时刀光剑影

交辉在万马奔驰的沙场

仰望长空

夜终归静寂

一颗流星

怅然失落在无边的黑暗里

寥落的掌声中

我看见

琴师手指上

那枚小小的钻石戒指

在夜的

小镇的



街头……

诗中从“幽林”、“寒夜”、“大河彼岸”、“沙场”、“长空”的五个不同的视角，不同的流布的声浪来描绘琵琶声的抑扬顿挫，高昂低沉，乐声似淙淙的涓流，似寒夜的叹息，似大河彼岸的雷鸣、似沙场的战鼓，紧接着的“仰望长空/ 夜终归静寂/ 一颗流星/ 怅然失落在无边的黑暗里”的描写，已进入“此时无声胜有声”的境界。唐代韩愈的《听琴师弹琴》诗所描摹的乐声，也许曾让吴岸获得艺术的启示，都是运用听觉的通感来描摹音乐的声响。不过吴岸这首诗的结尾，其构思十分新颖，他最后出人意外地点出在寥落的掌声里，他才从乐声的沉醉状态中惊觉过来，蓦然看见“琴师手指上/ 那枚小小的钻石戒指”。这是诗人吴岸对比古人诗作的匠心独运的地方，他把读者引入诗歌的悟境，从而产生强烈的共鸣。苏东坡有《琴诗》云：“若言琴上有琴声，放在匣中何不鸣。若言声在指头上，何不于君指上听。”我们岂不是可从苏诗的理趣中来体味吴岸这首琴诗吗！

吴岸的诗，无法以某首某句某词来一一对照古典诗歌，只能从意境、风韵里去领悟；他的许多诗篇都令人产生意在言外的艺术美感。如《今夜且让我安睡》的收尾：“今夜且让我安睡/ 在夜的沙滩上/ 明朝/ 我又将扬帆/ 向暗礁/ 向巨浪……”其意外之意不讲自明。又如《她在风雨中奔跑》的末尾：“忽然/ 她听见/ 几声低唤/ 俯首看/ 只见几朵勿忘我/ 倔强地/ 在高墙下开放……”诗中“勿忘我”花的形象所隐藏的深意，已使人心领神会。要举的例子不胜枚举，这里只好打住了。

吴岸的诗，也从中国现代诗歌中获得有益的启示，他喜欢

读中国的现代诗，尤其是艾青的诗。他说：“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1953年秋天起，至今超过了40年，仍不息地燃烧。1991年5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，我怀着感恩的心情和他握手，虽然他那时并不认识我。”（23）吴岸的诗，与中国诗歌是结下了不解缘。

吴岸从古典的、现代的、东方的、西方的文化中，多角度吸取艺术的营养，既注重传统又在技巧上加以革新，在多元民族文化的马来西亚国土上创造具有民族和地方特色的优美诗篇。

吴岸从事诗歌创作，特别重视在从事乡土文学的基础上进行。他认为文学（包括诗歌）如果离开民族文学的传统，就会丧失民族文化的根，作品就会失却民族性的特征。所以他的诗歌，除了继承华族的民族风格外，是一个方面，对于砂劳越的地理、历史、社会、及民族结构、文化背景以及西马半岛的独特性，都在诗作中反映出来。他的诗，是植根于砂劳越本土的社会生活与自然环境的，既具地方性与时代性，又具华族民族性，并融汇了砂劳越州的民族艺术风格。他的诗具有乡土文学的特色；吴岸的诗，虽然有继承华族古老文化的传统，但其诗歌的风味与中国华族的诗味又不相同，从题材内容到抒发的乡土感情，具有砂劳越特殊的艺术特色。这些在上面对其诗歌内容的阐述时已经提及。

23 《一个马来西亚华裔诗人的自豪》。

四、诗人的诗观

奥斯曼·阿旺的创作，不仅仅是诗歌，还有戏剧、小说以及文学评论，迄今评论文章收驾成书的有《现代马来文学的主题和任务》一书。由于语言障碍，笔者未能读他的全部著作。吴岸的评论则有三本书，即《马华文学的再出发》、《九十年代马华文学展望》和《到生活中寻找缪斯》。

诗人往往把自己对写诗的一些思考掇拾成章，称为诗论；吴岸敬重的诗人艾青出版过一部《诗论》，辑录了自三十年代至八十年代的漫长岁月里他对诗的看法，让爱好诗歌者获益匪浅。奥斯曼·阿旺和吴岸没有出版有关诗论的专论，他们有关于诗的言论，见于他们的评论文章或演讲中。

两位老诗人的诗观是坚持现实主义的诗歌理念。他们的诗的生命，是透过艺术美来观照人生的真实美。

1996年11月份，我们曾在同一个月的时间里，在砂劳越及吉隆坡的不同地点分别拜访过两位早已闻名的诗人。当陈凯希领我们到奥斯曼·阿旺家作客时，老诗人是那么慈祥而又和蔼可亲，他与我们谈了两个多钟头的话，中间由陈凯希担任翻译。当谈到中国文化这一话题时，奥斯曼·阿旺对中国的古老文明寄予深厚的感情。他说：“中国在整个历史长河中，所表现出的丰富的文化、智慧、哲学、文学、风俗习惯、发明等等，都给世界带来丰厚的精神和物质财富，全世界都因中国文明而受惠，我们对中国高深的文明要发扬光大。”谈到他的诗歌创作时，他说：“我的作品多数是反映人类的同情心。海南岛母亲对孩子的爱与马来半岛母亲对孩子的爱是一样的，海南穷苦人的痛苦与马来人也是一样的。我用文学形式来表达，绝对没有民族的隔阂。基于这种情怀，我与周围朋友包括陈凯希组织的

马中友好协会，我们认为人与人的关系是互相帮助的美好地相处，而不是互相欺诈；这是人类的使命。”整整一个晚上与奥斯曼·阿旺的促膝长谈，使我们更加了解老诗人那颗属于人类的大同世界的善良的心。他曾经在“友好之夜”的会上公开谈及他的梦想世界：那儿不用护照，不要签证。我梦想有一个世界，那的儿童充满欢乐的笑声，那儿的人民充满友爱，有福同享，有难同当。这位忘我地为全人类歌唱的诗人，他满怀希望地雕造这么一个世界：孩子的诞生象美丽的太阳，东方的晨曦射入窗内。一切都是那么可爱而美丽。（24）真正的诗人，都有一份浪漫的理想，是一个浪漫主义者。在奥斯曼·阿旺心中，“人的一生中没有比快乐、亲情和爱更重要的了。”老诗人是一位人道主义者、爱国主义者。在他的身上，隐含了人类许多高贵的情操。他以无私无畏的精神，为贫苦不幸的大众敢怒敢言，他爱国家超出爱一个种族和一个政权。在马来西亚过去历史上，在种族两极化日益威胁的严重时刻，老诗人发出了人民的呼声：“……华人不是马来人的敌人，马来人也非华人的敌人，印度人及其他种族社群的情形也是一样。我们的敌人是非正义、残暴和贫穷。……”奥斯曼·阿旺以如此的精神品质写诗，因此，他用爱所铸成的诗，不限于他的种族，而是扩大到全人类。如果我们深入奥斯曼·阿旺心灵的轨迹，探索他的诗歌的价值，我们就会把他的诗歌的独特性看作是一切伟大诗都具有的独特性。他的诗是深切关注和深刻理解人类情感的人的诗作，他用艺术的形式来表达人类可贵的真诚的情感。

24 引自伊斯迈·胡卒《杰出的马来诗人乌士曼·阿旺》，谷衣译。

奥斯曼·阿旺自己承认，他的诗歌的创作方法是现实主义的。他在《我的写诗经验》一文中说：“当我们谈起文学，不论是散文或诗，自然而然地就会谈到社会问题，因为文学的内容或本质就是社会的反映……关于诗的讨论，不应只局限于自我的个人范围之内，因为问题并不在于我和我的诗，而是社会的问题，这才是问题的关键所在。”奥斯曼·阿旺的第一首诗题为《祖国的牺牲》，写于1948年。以后他的诗歌，没有离开过反对贫穷、战争、种族歧视与宣扬人道主义的社会斗争的主题。他在与我们交谈时说到：三十年代，他积极参加文学创作和活动，他们的文学活动要深入民间，在人民生活中获得灵感。五十年代他们组织了“五十年代队伍”，这支队伍的创作倾向是现实主义的，具有社会意义；创作是为了社会，他们的道路是反殖民地、反剥削。以后出现了许多不同流派，他们比较模糊，没有目标，再也不提文学反映社会的主题，个人色彩很浓。他说，目前一些作家的作品多数是写个人喜好的事，与社会脱节，还有一个风气是为了得奖，为了获得奖品，因此比较强调创作的艺术手法，内容比较贫乏。奥斯曼·阿旺自从步入诗歌王国以来，就不懈地坚持着文学的现实主义的创作方法。就以他的代表作《乌达与达拉》来看，老诗人最先以诗歌形式《墓旁的少女》（或译为《坟场上的姑娘》），十年之后，他在音乐家的配合下，又将之发展为一部大型诗剧，他对这一反映马来农民斗争的历史题材的偏爱和重视，是现实主义艺术观的具体体现。奥斯曼·阿旺认为自己是贫苦人民和被压迫者的代言人。1984年他因自己的卓越成就被封为荣誉文学博士和被选为该年度的马来西亚政府“国家文学奖”得主，谦和而又善良的诗人在荣誉面前反而对自己的成就产生怀疑，他在接受“国

家文学奖”的大会上说：“年过半百，我突然被接踵而来的一连串的荣誉所惊醒。我试图扪心自问，是不是我犯了错误？或者是疏忽了？或者不再为贫困和受压迫者发言了？这是不是我瘫痪无能的讯号？或者是由于患高血压和心脏病，所以在我停止呼吸前要赐我一些东西？”他又接着说：“但是，当我研究了报章上和电视上的报导，以及文学奖委员会主席的声明，说我这个奖是基于我反对暴虐、不公平和贫困的斗争以及我的人道主义的精神所做出的贡献而颁发给我时，我才开始相信，在那些富有的掌权人当中，也有人支持我的斗争，也有人同我一样对于残暴、不公正和贫困感到愤怒。……”他还说：“我试用文学来表达我的思想和看法，我希望我写的，也是社会的思想和看法。在我的呼声中，不受任何集团、种族、信仰和肤色的局限。”他最后说，人类的呼声来自下层民众，这点并无种族之别。“马来西亚各族的作家必须共同摧毁彼此间的围墙。只有这样，马来西亚文学才能开出千百种灿烂的花朵。”〔25〕

奥斯曼·阿旺以他对自己民族文化的深刻认识和感情，又超越单一的种族的爱，超越政党的界限，抒写创造美的心灵的诗篇。

奥斯曼·阿旺诗歌创作所走的一条现实主义的成功之路，在马来西亚的诗坛上早有定。伊斯迈·胡辛是马六甲马来语文系的教授，他对奥斯曼·阿旺的了解是深刻的，更没有种族的偏见。1961年，当牛津大学出版社出版乌士曼·阿旺的诗集：《波涛》，他为该书写序，对奥斯曼·阿旺诗歌创作倾向的社会价值及美学价值，作了充分的评述。他说：“他的诗，在一些方面来说是‘自传式’的——他所经历的生活、事件、人物及地方的记录，乌士曼是一个新闻工作者，而他的新闻工作使他有

机会天天接触国内外所发生的事，这就增广了他的见闻；也从

而产生了强烈的人道主义精神。他的诗篇，实际上就是他的人道主义发展的记录。从他那充满着幻想与希望的变幻期之后，他领悟到人类为自由地生活而斗争的范围犹如海阔天空。而他那人道主义的成分也在他的诗歌中逐渐浓厚。即使在他的恋爱时期，在1956年还未结婚的时候，我们也可以看出他对于‘畸形人类’常成为在不合理的社会组织下的牺牲品。他的人道主义是从他失去了母亲时就开始的。他母亲是慈爱与纯洁人类的象征。乌士曼有生以来始终在寻找并且歌颂那未曾得过的爱。而在这‘人道主义’的情感逐渐淡薄的今天，我们可以知道诗人内心的感慨——这种感慨每每产生了他对于战争及残暴的极度恐惧。乌士曼不是政治家，他奋斗的范围超过地区和信仰，甚至狭隘的民族及国家的限制。对于我们这一个年轻的国家，当人们的注意力都集中于培养民族性的今天，我们仍得到这样一位忘我地为全人类歌唱的诗人，是多么荣幸呀！”伊斯迈·胡辛教授对奥斯曼·阿旺诗歌创作的现实主义精神的评价，是具有代表性的，既代表了马来族的声音，也代表了华族的声音，人类共同的声音。

我们为马来西亚出现一位杰出的马来诗人而骄傲，我们也为另一位马来西亚华裔诗人而自豪。

25 奥斯曼·阿旺获得1984年马来西亚“国家文学奖”时演词《Suara Kemanusiaan Seorang Pengarang》，发表于Dewan Sastera 1984年1月15日第74页，转引自谷衣译《乌士曼·阿旺诗选》。

当我们在砂劳越访问的时候，和吴岸一起谈诗，他就情不自禁地畅谈诗歌创作必须遵循现实主义道路的问题。他激动地说，现实主义是创作的根基，诗人脱离生活和现实，是写不出好诗的。

吴岸几十年来扎根在拉让江畔，以他强烈的爱去拥抱生活，不屈不挠地活跃在大马诗坛上。他认为，“马华文学不但是我国华族文化的重要组成部分，也是马来西亚文学和文化的重要组成部分。作为华族文学，它必然具有华族的民族性特征，这些特征包括语言、传统的艺术形式和风格，以及在作品中所表现的民族精神等等。但作为马来西亚文学，它又必需具备有这个国家和这个社会的特征，它不仅应以我国社会的现实生活为题材，反映我国社会生活和时代的面貌，而且还负有社会与时代所赋予的使命。”〔26〕吴岸的创作观念是以爱国主义为思想基础，继承和发扬现实主义传统，而生活永远是现实主义的源泉。如果一个作家把自己关进象牙之塔，对社会和人群表现冷漠，如果说他们也有生活，那也是只是脱离社会、脱离人群的自我生活，他们所创作出来的作品只能是表现自我，不可能反映周围和社会的生活，这种作品，当然不是现实主义的作品。面对马来西亚国家的生活现实，吴岸以饱满的爱国热情，呼吁马华作家创作不负于新时代的作品，他说：“我们的国家是一个山河壮丽、人民生活多采多姿的国家。从西部的半岛到东部的砂沙两洲，各族人民正在为建立一个美好的社会而辛勤劳动。各族人民，不论是马来人、华人、印度人、达雅人或卡达山人，他们在开辟这个国家、建设这个国家，争取自由美好的生活的过程中，产生过多少风流人物，留下了多少可歌可泣的事迹。”吴岸认为，“生活在这样一个美丽的国家和伟大的时代里，马

华作家要能创造出不愧于这个时代的文学作品，就应该认识到参与社会生活，了解各民族各阶层人民生活的重要性，自觉地扩大自己的生活圈子，在生活中吸取题材和养料，创造出具有爱国主义思想的现实主义作品。”吴岸的现实主义精神的创作理念，在他的讲话里一再呼吁，而且也贯注于他的创作实践中。

关于如何写诗的问题，吴岸在八十年代时曾在南马文艺研究会的文学讲座上发表了她的见解，他认为一个作者，从开始写诗到取得成就，其间的过程，有三个基本阶段。第一个阶段是自发的阶段，作者主要是凭对诗的爱好和兴趣写诗。第二是自觉阶段，作者已基本上掌握诗的特征和创作原理，同时也比较明确认识作为一个诗人在所处的社会及时代中扮演的角色。第三阶段是自由的阶段，诗人在创作上基本上已能得心应手，挥发自如，且已形成自己独特的风格。吴岸是在自己的创作实践中体验到诗中三昧；他清醒地认识到，一个成功的诗人，又得在成功的基础上探索新的主题、新的表现技巧，甚至新的风格。艺术的发展是无止境的。

吴岸对诗歌的意境也提出自己的见解，他说：“所谓意，就是诗人在诗中表达的思想感情。所谓境，就是诗中描写的景物和生活的画面。意境是意与境的完美统一。”〔27〕中国的古典诗词中注重意境，但现代人写现代诗，不是对古代诗词的简单模仿；吴岸在这一问题上阐述了他的新的理念，颇有创意。他说，古人写诗，注重意境，今人写诗，也要注重意境。其中

26 吴岸《马华文学的创作路向》。

原理虽然相同，但是现代人写诗，不但所有的语言不同古代，诗中所表现的情和景，也因时代的不同而与古诗不同。生活在繁华的现代城市中，所见所感更与古代人在农业社会或乡间田野里之所见所感不同。因此，在创造意境上，现代人也需要用比较复杂的方法来表达现代人的心态。而且现代诗的意境，可以比古人更具有立体感。古诗常以达到“诗中有画，画中有诗”为最高境界，这是从平面上的境界；现代人写诗，不但要诗中有画，而且应把读者也带到你的画中去，去感觉，去探索，去驰骋，这就是说，诗的意境更具有立体感。吴岸所谈的这一切，完全根据他在诗创作中实践的经验。

他以自己在1980年3月所写的一首诗为例：

《沉默——致一位诗人》

你说你要沉默
那就沉默吧
且在沉默中
带着你的竖琴前进

沉默
是生之旅程中
灰色的沼泽
越过它
前面就是一片
绿色的丛林

我也何尝不沉默
哑然似干涸的古井
沉默之于我
是生之长歌中
一串无形的休止符
越过它
我就跃上一个
新的强音

那时候
你我都将情不自禁地
引吭高歌
在诗的
光灿夺目的翠峰上
伴着你的琴声

吴岸自己谈到这首诗的意境创造时，他认为除了描写事物的形态之外，他还考虑到音响、色彩、光线和动作的意义结合。目的在于使诗的意境更具立体感和时空感。这一类的诗，除这篇《沉默》外，还有《古筝》、《琵琶手》、《飞舟》、《星遇》等诗篇。

27 《论诗意境中声、色、光与动作的运用》（1982年2月4日在砂劳越星座诗社专题演讲会上的诗篇。下段引文同。）

吴岸几十年如一日埋头于诗歌创作，他对诗歌真、善、美的追求已达到了一定的境界，这一点完全是由于诗人对诗歌艺术的执着的爱，只有那份爱得痴迷的感情，才能使他在诗歌创作的园地里一个台阶又跃过一个台阶，迈步跨进创作的自由王国。还是用他自己的话来加以引证。他说：“对于我来说，文学艺术也永远充满一种不可抗拒的魅力。我从小就喜欢图画、音乐和文学，我最后走上文学的道路，是因为发现文艺，特别是诗，更适合于我表达思想感情。文学作品是一种艺术品，一种从自己的生活经验中诞生的艺术品，它包含着自已真实的感情，美的感受，人生的哲学和一种希望人类能生活得幸福的讯息。为了达到这个目的，我经历了许多的困扰和寂寞的时光，牺牲了不少睡眠和休息，然而当完成一篇作品时，内心便又充满一种欢乐和成就感。正是这种魅力吸引着我和文学一起存在。

[28]

是的，正是文学的魅力吸引着吴岸孜孜以求，他又以自己优美的诗篇的魅力去吸引广大的读者，把读者带进艺术的世界。因为写诗是一种神圣的事业。台湾现代诗人罗门，对于写诗的赤诚的感情，也的确令人感动；他的一生唯一的事业是写诗，他与夫人蓉子完全生活在诗的艺术世界里，已经是令正常生活的人们无法理解的程度，只有对诗歌艺术有着诚挚的热爱的人们才能理解他们在诗歌艺术王国里的童心。罗门在谈到“我的诗观”时说，“关于诗，这一被认为是人类生命与心灵活动最

28 吴岸《通往作家之路》。

29 罗门：《我的诗观》。

灵敏、深微、极致与登峰造极的思想力量；也是人类智慧的精华；甚至被认为是艺术家、文学家、哲学家、科学家、政治家、宗教家乃至‘神’与‘上帝’的眼睛，那是因为‘诗’具有无限与高视力的灵见，能看到世界上最美、最精彩乃至永恒的东西。”〔29〕诗人罗门认为诗是创造了内心的活动之路，所以他把全部的时间和精力投入诗歌的创作之中，建设人类的内在花园的理想世界。吴岸几十年来对诗的追求，也就是对生活的追求，对真理的追求，对人类爱的追求，对美的追求，与罗门的追求是一致的，可惜两位诗人未能见面，互相交流心灵深处的宝藏。吴岸对诗歌的现实主义精神的创作理念，也是基于人类在艺术地把握世界时，在精神文化生活中的一种审美心理，他认为，诗、生活、真理以及人类之爱和美这几项的追求，是不能分开的，其中生活是决定性因素，而真理、爱和艺术都隐藏于生活之中。他说：“生活给诗以丰富的内容，真理和爱是通过生动的画面所体现出来的生活本质，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采。”〔30〕

但是，问题的另一方面，虽然生活对于诗歌创作是决定性的因素，生活中有诗，但生活并不说是诗。吴岸在自己丰富的创作经验中向写诗的朋友们畅谈生活与诗的辩证关系。他指出：

“生活犹如乱石，诗是隐藏在乱石中的钻石。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

30 吴岸《端木虹著〈湖的传说〉序》。

31 吴岸：《生活中的诗》——李奉章著《永恒的生命》序。

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。”所以他还认为：“完美的诗，又必须像是一颗经过精心琢磨过的钻石，晶莹剔透，不单是正面看美，翻过来，转过去，不论从什么角度看去，都有惊人的美，这才是好诗。”

(31) 吴岸对于诗人与生活的相辅相承的关系，以及诗人的创造力对生活提炼所起的作用，给予很好的说明。

关于诗人的精神品质问题，吴岸有极其宝贵的见解，写诗与诗人本人的精神品质是紧密联系在一起的，他在《我的诗观》一文中，阐述了他的体验，这是一篇极有价值的关于诗歌创作观念的文章，吴岸在文中对于诗歌与诗人创造艺术的关系提出了精辟的见解。关于诗与诗人，他说：“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，虚假只能制造哗众取宠的效果。”“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。”因此，诗贵在真，而诗人应在宇宙间摆正自己的坐标，否则，“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。”吴岸以谦虚态度来对待诗歌创作；同时，他强调真挚的感情的重要性，不能想像缺乏真挚感情的诗人能写出感人的诗，他说：“真挚的感情，一滴朝露也令人感动；硬把自己扮演成大海，也难使人感动。”关于生活的真实感与艺术表达形式的统一，诗人也语重心长地说到：“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。”他很重视诗歌的艺术创造的完美性，提出“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。”与此同时，还强调诗人人格的独立性，不必俯仰于社会的潮流的涨落，他说：“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。”因此，他最后指出：“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主要构成因素。”〔32〕每一个诗人对于诗歌艺术的敏感及其思想的力度，对个性化及独特性的强调，都具有自己的思考。吴岸的诗观，无异是表达了他对诗歌独特性的价值的坚定信念。

前面说过，吴岸的诗歌和文学评论集一共有三册，曾荣盛还编了一部《吴岸诗作评论集》，是国内外学者及评论家们对他的诗歌的评论，评论者从不同的视角评价吴岸的诗，内容极其丰富，这里不必赘述了。

32 吴岸《我的诗观》见《九十年代马华文学展望》P40—41。

五、奥斯曼·阿旺和吴岸的友谊

奥斯曼·阿旺和吴岸，相互心仪、相互尊重的纯真情谊，难能可贵！

1983年11月3日，两位诗人在吉隆坡语文局第一次会面。真的如李商隐《无题》诗所写的：“心有灵犀一点通”。初次的接触有如电流的闪光，照亮了两位诗人的心。在相互诉说中两颗激动的心连结在一起了。他们从诗歌理想中走过来，他们又向共同的艺术目标继续向前走去。奥斯曼·阿旺在与吴岸会面之前，他不了解文艺界对砂劳越文学的评价。他说：“我不知道那些高等学府的文艺研究者，究竟对砂劳越写作人的成就及其现代文学的发展，作了何种程度的探讨及研究；就我所知，目前大多数的研究工作只局限于砂劳越多元种族的语文问题，以及其丰富且引人入胜的民间故事而已。”但是当他一读到吴岸的诗集《鹅江浪》之后，他惊讶地赞叹说：

一户面向南中国海的新窗已开启了。而我却以惊讶的眼光凝视这拥有青葱碧绿的大自然，且令人陶醉的犀鸟之乡。

这是吴岸的乡土诗篇在老诗人的文化意识中第一次碰撞所产生的回响。当他们俩第一次见面时，心灵里都产生巨大的击动，这是在世界诗史上难以见到的一种奇异的文化现象。奥斯曼·阿旺见到吴岸之后写道：

直到1983年11月，有一位温和，带点腼腆的男子，在

我语文局的办公室外出现。他是由我吉隆坡的一位友人曾君伴随而来的。“我想向您介绍一位来自砂劳越的诗人。”曾君说道。我看那蓄着一小撮胡子的男子气质彬彬地颌首来握我的手。我们互相问候，感觉到彼此紧握的双手涌起一股无以言喻的亲切浓情。

我们沉醉于冗长的谈话中。他述说着生活的经历及如何投身文学领域的过程。他说在50年代初期，当他第一次拜读“罌粟花”（Bunga Popi）一诗时，就非常感动，并牢记至今。

这个人就是吴岸，一位博览多学、经验丰富的砂劳越大诗人。虽然吴岸以其母语——华语创作（因为只有这语文才能很好地表达他内心的观感），但是这位犀鸟乡诗人的视野却如大地般辽阔，如天空般广阔，更似大海般的浩瀚深邃。

吴岸的创作没有种族、肤色或区域的局限。他歌颂着人类的生活，深入各阶层人士的内心世界。他以一种诗人的诚恳来探索真理正义，剖析现实及人民的历史。

这是奥斯曼·阿旺与吴岸见面之后所写的对吴岸的认识。那“彼此紧握的双手涌起一股无以言喻的亲切浓情”的一瞬间，象征着马来族诗人与华族诗人的纯真的亲切的情谊。这其中的曾君，我们猜测大概是曾荣盛先生，他介绍两位诗人的第一次历史性的会晤，在马来西亚诗坛上是功不可没的。

而吴岸见到奥斯曼·阿旺之后，他的反映又如何呢？可以说，吴岸讶然喜遇奥斯曼·阿旺时的激情更令人感动，因为他是去拜见年青时代就心向往之的著名诗人，他比老诗人年青8

岁，应是属于下一辈的诗人了。他当时在会面之后，就写了首诗抒写内心的激情。

《致乌士曼·阿旺》

我仿佛从一个遥远的诗国来
又仿佛要到一个遥远的诗国去
车子
却在吉隆坡最拥塞的交通圈旁停下
我走过人烟
在记忆的梯上
重拾
罂粟的花瓣

三楼
一间小会客室
一个如在甘榜小路上
遇到的老乡的
你的
微笑

我们谈话
以诗的语言
以诗的语言如河之
回流
从河口的平静



缓缓向上
向上至淙淙然的滥觞
你看我迥然清澈
我见你光芒四射
蓦然惊觉
你我
都泉涌自一个大地的化石的
伤口

我听见你轻轻叹息一声
我们竟是昨日漠然相对在车站上
等赴同一个目的的旅客
而我已讶然
讶然于喜遇一个
在我诞生前即远行的
兄长

这首诗是当天会面之后抒写的，激动之情洋溢于字里行间。诗末有后记云：20多年前即读过东革华兰（即奥斯曼·阿旺）的《罂粟花》，其时我方开始学习写诗。没想到20年后的今天能见到这位著名的人道主义者与诗人。一个朋友介绍我在国家语文局见到他，有感而作。”两位马来诗坛的健将相会于吉隆坡的心心相印的文章和诗篇，应传为诗坛佳话。

自此以后，两位诗人成了莫逆之交。1987年11月初，吴岸听说乌士曼·阿旺健康恶化，计划在月中住院进行心脏绕道手术治疗，他心中顿感忧虑。吴岸在《访乌士曼·阿旺》一文中，

叙述了这次探病的经过以及他对老诗人健康的关切情怀，他说：

“大约在三年前，医生就曾建议他到外国做心脏手术，他不肯接受。此后，他主要依靠药物，健康时好时坏，却不肯戒掉抽印尼产丁香香烟的习惯。有几次他出席文学会议，事先要求发言不超过五分钟，因为他说话稍久一点，就会感到心口作痛和气喘。他演讲最久的一次是在八六年出席吉隆坡举行的‘国际诗歌朗诵会’。他在发言后已显得疲倦，稍呈紫色的嘴唇也微微颤抖。现在他终于同意接受手术治疗，莫非情况已经不允许他再拒绝了。”于是吴岸与曾盛荣、甄供、丁云等到奥斯曼·阿旺家探望。老诗人的精神比他们预料的要好，他们谈及开刀事宜，吴岸告诉他自己在1954年动过大手术，割去右肾脏的事。吴岸写道：“我的目的在安慰他和鼓励他，我明知他是个勇敢和乐观的人，但我觉得一个人在面临生命攸关的大手术时，心理上总难免有压力的。”乌士曼·阿旺告诉他们，已有三个人自愿为他输血，他将来的血管里将有马来人、华人和印度人的血，那是很好的事。当他们与奥斯曼·阿旺共进晚餐后，吴岸写首：

告别时，甄供为他撑伞，我握住他的手说：“我们都为你祈祷，希望你早日恢复健康。”

“你什么时候再来呢？”他问。

我说可能在下月。

“那时你一定要来。”

我说我一定来，我要带砂劳越的鲷鱼来。

我们在汽车里向他挥别时，他也一直在微雨中的屋檐下挥手，直到车子退到大路上的黑暗中，我从车后的玻璃

窗中，仍望见他在屋檐下挥手的影子。

这是在1987年11月17日记下的一段文字，依依殷情，实在感人。

两位诗人在友谊上的亲切关怀令人向往，而奥斯曼·阿旺对吴岸诗歌艺术的成就的鼓励，表达了老一辈诗人的宽厚情怀。当吴岸的诗集《鹅江浪》被翻译为马来文出版时，奥斯曼·阿旺为诗集写序，充分肯定了吴岸诗歌的创作成就及其影响。他指出：“这本诗集虽然只收录了他几百首诗歌创作中的42首，但这些作品已足以很清楚地反映出生活中的一切苦乐、梦想与希望；勇敢的人类奋斗的成功与失败，以及自己达到的生活愿望。无可置疑的，吴岸是位精于浓缩主题于形式中的社会诗人，他善于遣词用字，言简意赅，甚至自创适当的词句来融入他所质疑的课题中。”关于吴岸诗歌的特点，奥斯曼·阿旺很精切地评说：“吴岸诗歌的特长就是其主题清楚，不模糊。其言语中庸，也不偏激，可是却那么细腻优美，使读者留下深刻的印象，并引导读者沉思及细加推敲字里行间的诗意。”这篇序言写得很长，有对一首一首的诗歌点评的，有对某一问题作论述的，如他赞美《达邦树礼赞》这首诗，认为这“是一首关于耸立在山坡顶端，引人入胜的图景。雄伟的达邦树是人民的英雄，因为它是生活的庇护及象征，焕发出美景，孕育了希望。”又如《飞舟》是描绘参观长屋的伊班族友人西蒙的和谐情谊；他赞美吴岸的《还乡》诗，诗中描绘了普罗大众，不分种族的真挚友情及亲昵情怀。他认为《鹅江浪》“再次刻划了砂劳越的马来族群，诗中充满了怜惜。起伏的波浪，象征马来社会的苦乐及生活的颠簸不安，他们时常‘手把桨儿/笑吟吟/坐在浪峰上……’也无惧意地面对困险，而所随的重重障碍，却都在

欢笑中渡过了。”他评《等待》是一首引人入胜的诗，大海是广阔生活的象征，而船只譬喻一群无从继续其斗争的人。《人行道》一诗是以简炼浅易的文字述说其记忆、印象，他提醒读者，应认真看待及思索“人行首”及一个人以十年时间走过“一亩天地”的真正意义。奥斯曼·阿旺指出：“吴岸是位华裔，但身为砂劳越之子，他沉浸在多元族群的生活中。”他还说：“吴岸这位砂劳越诗人深具才华。他长久以来浸身于生活中，与人群同甘共苦，感受大众的理想与希望；他体验生活中的甜酸苦乐及相互倾轧的压力所带来的苦痛。但是，这诗人仍拥有强大的心灵力量，因为他仍然朴实，依旧驾驭着情绪，并以崇高的人类智慧及智力来凝聚它。”他还说：“吴岸的诗，其主题包括了人民生活的各个领域。它不局限于砂州土地的环境；他也描述了老远的西马半岛东海岸的爱情滩的天地，以及首都吉隆坡的夜生活。诗人不仅刻划了其种族——华族的社会生活，同时他也忠于马来西亚人民的精神及愿望。他描绘了马来族、伊班族、巴曹族等的生活。所有这些他都认为面临同一命运及拥有同等的权利。”〔33〕奥斯曼·阿旺对吴岸诗歌创作的高度评价，使马来西亚诗坛上开展了华巫交流的亲密友谊的新篇章，由此，老诗人呼吁及倡议诗歌翻译的工程，华文与巫文的互译，是一项很大意义的工作，他说：“翻译的更大意义是，它沟通了两种不同语文使用者的族群，作为相互认识的艺术桥梁。对两种不同种族及语文的人民来说，翻译也是一种摧毁隔阂城墙的宝贵贡献。”

33 以上引文，均引自乌士曼·阿旺《序吴岸诗集〈鹅江浪〉马来文译本》

奥斯曼·阿旺从吴岸诗歌的马来译本了解了吴岸的诗歌成就，并为诗集写序。而他的诗集翻译成华文之后，吴岸也为其集子写序言。1985年，当乌士曼·阿旺的诗剧《乌达与达拉》华译本出版时，吴岸也写了一篇序言，他高度称赞《乌达与达拉》的华译本出版，指出：“在提倡我国各民族文学交流声中，乌士曼·阿旺的的名著《乌达与达拉》被译成华文出版，不仅是荣盛君的一项成就，也是马华文坛的重大收获。”他告诉读者，这是奥斯曼·阿旺呕心沥血的代表作之一，十多年来，这部戏剧曾多次被马来剧团或文化团体搬上舞台。新加坡某青年剧团也曾演出，译者与他曾受邀到乌士曼·阿旺家中观赏演出的录影带。在序言中，吴岸高度评价《乌达与达拉》是一部马来西亚独立前马来农民斗争的史诗。他说：“作者通过农村青年乌达与达拉的爱情悲剧，暴露了封建地主对农民的残酷剥削和压迫，歌颂了农民反抗压迫的英勇和自觉精神。它不是一般的普通的爱情打斗故事。作者在戏剧中明确表明了他作为一位人道主义者反对社会压迫的正义立场和改革社会的进步观点。”关于这部作品的艺术手法，吴岸以诗人的眼光，赞颂这部书的艺术价值，他指出：“乌士曼·阿旺运用了现代话剧与传统歌剧结合的形式，采用三台景结合舞台，展示了早期农村社会农民多彩多姿的劳动生活及生活中所包含的复杂的社会矛盾。这里有马来武士练武术的威武，有男女主角月下谈情的缠绵，有农村男女青年劳动后斗歌的欢乐，有地主向农民迫租的残暴，有勇士为正义生死格斗的英勇，有爱者与亲人生离死别的悲痛，更有农民群众与地主恶势力张弓拔剑濒临决战的激昂，构成了戏剧扣人心弦的艺术效果。”又指出：“乌士曼·阿旺在作品中发扬了马来班顿、谚语、歌谣等传统形式作用，使这部作品

在具有强烈的时代性与人民性之外，更具有鲜明的地方色彩与马来民族特征。”吴岸最后也呼吁：“为了促进各民族文学的交流，共同建设马来西亚文学，把我国兄弟民族的优秀文学作品，特别是如乌士曼·阿旺等杰出作家的作品翻译为华文，正是马华文学工作者当务之急。”〔34〕两位老诗人都共同呼吁同一的问题。的确是这样，马来西亚的诗歌乃至整个文学的创作的繁荣，如果要真正做到“扎根本土，面向世界”，向全世界介绍马来西亚多元种族和多元文化的丰富多彩的、富有地方色彩的文学作品，翻译多种文字的作家作品，是马来西亚文坛的当务之急。

吴岸对奥斯曼·阿旺满怀崇敬之情，赞颂老诗人所走的现实主义创作道路是具有经典性的意义。他在论述《马华文学的创作方向》时，号召马华作家以奥斯曼·阿旺为榜样。他说：

生活永远是文学创作的源泉，而人民大众永远是作家创作灵感的源泉。请听我国杰出的作家乌士曼·阿旺去年十二月在接受国家文学奖时的一段话：“在这领奖的夜晚的历史性时刻里，我要对那些成为我灵感源泉的广大人民大众、农民、工人和演员给予深切的敬意和谢忱。是他们脉搏的跳动，是他们的梦想和希望，是他们的智慧和爱感召了我，触动了我，以及在阿拉的允诺下，使我挥笔创作，从而写出了被认为我在文学领域里应获颁予最高国家文学奖的作品。”

这就是这位杰出的作家的爱国主义精神的流露；这就是这位杰出的作家的现实主义文学道路的自白；这就是这位杰出作家从人民生活中得到灵感写出伟大的现实主义文

学作品的明证。沉寂了二十多年的马华文学，在社会运动的冲击下，在马华作家和华人社会的推动下，已经由低潮逐渐走向新的高潮。

吴岸尊敬老一辈诗人对他的创作艺术的启发，他把奥斯曼·阿旺尊称为杰出作家，他所走的现实主义的创作道路，是马华作家的典范。

诗歌本来是激情的产物，是诗人沸腾的热血的喷射，是喷出来的，不是任何一个人能写出来的。诗人怀着一颗对生活忠实而又善良的心，在现实生活中的喜怒哀乐的体验所激发的热情，应是时代生活在诗人内心激起的回响。因此，诗歌的生命力来源于时代生活的激流。凡是能遵循这条创作道路的诗人，他的作品，才能引发读者的心灵共鸣。奥斯曼·阿旺的诗作，几十年来受马来西亚及世界读者的喜爱，其原因也在于此。所以吴岸对奥斯曼·阿旺十分尊崇。他们在赤道线上所共同开辟的是一条现实主义创作的必由之路。

半个世纪以来，奥斯曼·阿旺和吴岸相继崛起于马来西亚诗坛上，他们一是马来族诗人，一是华族诗人，但他们的诗是属于整个国家多民族所共存，他们的诗不仅属于马来西亚，而且是属于全世界的。他们的诗都有着自己独创的意象与独创的语言，是任何诗人所不能代替的。他们以自己的艺术成就，成为时代的歌手。两位诗人之间的真挚情谊，也成为诗坛美事。

34 以上引文均见《乌士曼·阿旺诗剧〈乌达与达拉〉华文本序》。

1998年5月28日，奥斯曼·阿旺与萨农·阿末、诺·阿赞三位著名的马来族作家应中国文化部的邀请，到中国访问。这是马来西亚第一批著名作家受到中国文化部的邀请，开启了两国之间的创作界的交流，两地的文学家们能面对面的坦诚交换意见。

三位大马作家踏上中国国土，遍游广州、上海、北京，包括万里长城、紫禁城、著名剧院等，还跟许多著名作家如曹禺、王蒙、邓友梅等会面。三位马来族作家在中国播下了文学友谊的种子。

奥斯曼·阿旺在接见记者祝家华访问时说：“当大家会面时，是人与人之间的相会，没有了任何的阻隔、障碍，我们谈天说笑，充满着亲善，而且我不把王蒙当成文化部长看待，而是以一位作家来看待他。”奥斯曼·阿旺回忆说：“王蒙表示，他和我还是同时代的人呢。我们的信念相近：为了人民而写作；虽然我还没有机会阅读他的作品。”

谈起曹禺，奥斯曼·阿旺笑着说：“我才五十九岁就健康不太好，而曹禺八十岁了还是步伐稳健，思考敏锐，能将中国的过去、现在、将来分析得很好。”他还说：“我认为他是苏联的契可夫，而且是现代戏剧之父。”奥斯曼·阿旺与曹禺交换了著作，奥斯曼·阿旺带去《乌达与达拉》的华文译本，曹禺则赠《北京人》，而且还亲自题字：“奥斯曼先生留念，1998年6月于北京。”当曹禺知道大马曾以华语和马来语演出其著名的剧本《雷雨》时，高兴地如此写下“万里咫尺，亲如骨肉”的题辞，送给大马戏剧界的朋友们。

通过这次访问，奥斯曼·阿旺盛赞“中国长久以来有巨大的影响力，经历许多变化，却有很强的革命性格的传统，拥有

悠久的历史，有著名的思想家。”他认为：“只有互相面对面对交流、认识、才能产生亲善的关系。”他希望大马应派遣一支各民族的写作人代表到中国访问，同时大马也应邀请中国作家访问马来西亚。他说，希望这一回的探访，只是揭开了一连串的互相交流与拜访的启幕，并不是一项结束。（35）

从1988年至现在，十年过去了，奥斯曼·阿旺的愿望实现了，马来西亚与中国作家之间的来往，日益密切互相访问频繁；中国出版界也出版了马来西亚作家的作品，中国人民对马来西亚作家的创作的认识也逐渐加深了。奥斯曼·阿旺作为中国人民的朋友，获得了人们的尊敬。

吴岸的诗，也在中国改革开放时代为中国读者所热爱，中国华艺出版社出版了《吴岸诗选》，中国诗人邹荻帆为他写序，题为《一部有特色的诗》，盛赞吴岸的诗“抒写的生活有特色。艺术上有特色。”邹荻帆满怀深情地说：“他的诗崇尚真情与自由的诗风，而他所有的诗都与他个人亲身的生活不可分，这就使得他的诗既是坦率地抒写了自己所见所感所思，而又自然流畅有血有肉。我说他的诗有的是气势磅礴，如前所举的诗篇，但他的诗也有‘杨柳岸晓风残月’，一种婉约的歌唱，如他写的《重上拉让江》、《鹅江浪》、《荒村》、《寂寞》等，或者写了家乡的春水，似乎‘春江水暖鸭先知’，诗人泳游于春江中；或者静静描绘山村风物，村童打落石榴，而梅香唱《家乡月》，泪湿枕头，含情脉脉对着自己的家乡山水和亲人。“他激情地评价吴岸的诗歌：“诗人的诗是澎湃着热情，沉痛地告

35 祝家华《文学的轨道：人类与希望》星洲日报星期日1998年6月26日

别历史，又以乐观的情绪呼唤未来。”

邹荻帆对吴岸的肯定，是一位中国老诗人的对全人类充满着爱心的博大的胸怀，评价一位马来西亚的华裔诗人的成功的诗篇，也是吴岸在几十年的创作生涯中所获得的一位中国诗人坦诚而又真挚的赞赏。

马来西亚的两位诗人，奥斯曼·阿旺和吴岸，都是中国人民亲切的朋友，这不也是他们两位的共同点吗？

六、不是结束语

在我们的面前，似乎看到奥斯曼·阿旺和蔼的微笑，似乎瞥见吴岸从拉让江上的激流中走来；似乎听到两位诗人轻声细语地在诠释生活的语音。在他们的艺术世界里，友谊、生活、自然，是何等的纯真。

现在两位老诗人还在向读者走来，他们的创作生活并没有结束。所以我们的评论也不能结束。奥斯曼·阿旺现在年事已高，他已表示来不及参与建立一个民族的大工程，他除了参加中马友好协会的活动之外，与五个小孙儿一起嬉戏，是他最大的乐趣。听说吴岸现在健康欠佳，我们也十分怀念。

当然，在他们两位的诗作里，也存在一些令人不十分满足的地方。他们也有一些诗，写得匆忙，炼意不够。奥斯曼·阿旺有一些政治诗，略嫌流于概念化。吴岸后期的诗歌，似乎比不上前期诗歌的吸引魅力。如果有人问我们：你们是喜欢《盾上的诗篇》、《达邦树礼赞》抑或喜欢近作《旅者》？我们将立刻回答说：喜欢前者。吴岸前期到生活中寻找缪斯的激情，使他那一串串溅着拉让江水珠的诗篇，敲击着读者的心弦，而

那些收在《北行集》里的诗，虽在忆旧的情怀，但在那一闪而过、转瞬即逝的“残损的微笑”里，似乎失去拉让江畔的光彩。

虽然白璧有瑕，但他们上乘之作远远超过不十分令人如意的诗作。奥斯曼·阿旺和吴岸，是马来西亚杰出的诗人，他们优美的诗篇，是马来诗坛的骄傲，我们怀着挚诚的心，希望他们嘹亮的歌声也在中国大地回响。

临了，笔者还有几句题外话，奥斯曼·阿旺是中国人民的朋友，他目前担任马中友好协会主席，为马中两国的友好事业贡献力量。1993年11月14日，他在中国北京出席中马友好协会成立盛会上致词说：“正如友人所说，中国是一头‘苏醒的巨龙’，以纯朴的气质，热爱和平的精神，开明容忍的态度及友好合作的感情成为世界强国，我们弱小国家一贯相信中国不但是我们的友国，而且是南洋、甚至世界弱小国家的保护国。”他同时说：“很久以来，我一直梦想着一个世界，那儿不用护照，不要签证，那儿充满儿童的欢乐笑声，青年们过着幸福的生活，或为民族文化艺术而奋斗，那儿的人民友好相处，有福同享，有难同当。”“我梦想着一个世界，那儿鲜花遍开，青绿，那儿的空气及海洋不受污染，没有任何形式的压迫。”他说，要实现这个梦想，其中一个途径是我们经常在人民与人民之间，国家与国家之间高唱友谊之歌，只有通过友谊才会产生感情，而这种感情是人与人之间友爱的基础。因而，马中友好协会的成立，是马来西亚人民真诚的心愿。

奥斯曼·阿旺进入花甲之年以来，已经减少各项社会活动，但他仍忙于马中友好协会的事。当中国国家主席江泽民访问马来西亚时，他前往拜会，我们在相片上看到他与江泽民主席握手言欢、促膝谈话的情景，怎不令人为中马友谊的美好前景而

喜悦呢！

我们从内心敬佩这位用心灵写诗的马来西亚诗人。他曾说过，现在自己最大的心愿，是要把毕生的经验编成一本书，以留给自己的子孙和社群。他希望在步向地球村的廿一世纪的时候，国界已经模糊，而踏在同一块国土上的不同种族的作家们，能够真正接触并和谐和交融在一起，这是民族和历史的期待。我们祝福奥斯曼·阿旺美好的愿望，在美丽的马来西亚国土上实现。



1997年杪至1998年春，初稿於
海南大學圖書館五樓研究室

朋友，他目前担任马中友好协会主席，为马中两国的友好关系增添新动力量。1993年11月18日，他在中国北京出席中马友好协会成立暨会上致辞说：“正如古人所说，中国是一头‘苏醒的雄狮’。以此新的气质，需要和平的环境，开明睿智的态度及友好合作的精神成为世界国际大家庭的一员。马来西亚一贯相信中国是亚洲的雄狮，中国是亚洲以至世界中小国家的保护国。”他同时说：“马来西亚才是一个世界，那儿不用护照，不要签证，那儿有温暖的欢乐笑声，青年们过着幸福的生活，成为美丽文化艺术舞台，那儿人民友好相处，真诚同乐，有理想，有抱负，有才华，有世界，有灿烂花季。”

吴岸的文学世界在世界 华文文学中的地位

周伟良

附录

一、吴岸在时间中的地位

吴岸自从发表第一篇作品起，他就汇入了世界华文文学发展的时间长河里。

马来地区的华文文学，有四种传统，一是中国文学传统，特别是自“五四”运动以来的现实主义传统；二是自50年代中期起渐有见形成的“马来西亚文艺”的传统。

对于这两种传统，吴岸不但理解它们“过去的过去”，



吴岸的文学世界在世界 华文文学中的地位

周伟民

吴岸给我最深的印象是平和而低调。

他性情温文尔雅，语调舒缓而平稳；即使是国际长途通话，也总是低声细语，不紧不慢；在自然、朴素、平等的话语中令人感到迹浅而意深，言近而旨远。他对自己从来低调；在自我克制和收敛之中深蕴着人的价值和人的尊严，体现着厚重的思想。

一、 吴岸在时间中的地位

吴岸自从发表第一篇作品起，他就汇入了世界华文文学发展的时间长河里。

马来西亚的华文文学，有两种传统，一是中国文学传统、特别是自“五四”运动以来的现实主义传统；一是自30年代中期逐渐自觉形成的“马来亚文艺”的传统。¹

对于这两种传统，吴岸不但理解它们“过去的过去性”，

而且还理解它们的“过去的现存性”²。即是说，他在创作时，固然有自己所处的背景，但他却将中国古老的传统、特别是“五四”运动以后鲁迅³、郭沫若⁴、艾青⁵的传统以及马华文学的传统，作为一种“同时的存在”，放在共时的空间，组成一个同时的局面。他有一种意识，将永久和暂时，中国和马来西亚，自觉地结合起来。就是这种意识，使吴岸成为传统性的，同时，也使吴岸最敏锐地意识到自己在世界华文文学的时间长河中的地位，意识到自己和当代的关系。试看《祖国》。

《祖国》一诗，表现诗人早年在政治上的认同和定位。而我们这里从象征的意义上解读这首诗，并藉以观察吴岸对传统的理念。

姑且将“祖国”理解为传统。这里，妈妈的祖国和“我的祖国”毕竟是两个祖国。

你的祖国曾是我梦里的天堂，……

那里的泥土埋着祖宗的枯骨，

……

我的祖国在向我呼唤，

她在我脚下，不在彼岸，

这椰风蕉雨的炎热的土地呵！

这狂涛冲击着的阴暗的海岛呵！

在吴岸的观念里，他的血管里流淌着华族的血液；小时候，“踩着妈妈的影子走”⁶，在妈妈的哺育下长大。两种传统，在当下同时遭逢！

吴岸作品中的意境，许多地方体现出两种传统共时并存。象“万里江山/ 夜夜入梦来”；“听墙外风雨/ 有万马奔腾”和“岭上旌旗猎猎/ 心台烽火升腾”。这是读辛稼轩的豪放词的人常会有的境界体验。请再读《雨》中的一节：

你我是
伫立烟津
待渡的归人

这种在溪边渡口久佇而候归的离人心境的创造，很容易联想到中国北宋诗人苏东坡晚年贬儋、等待回归时身闲而又聊寂的心境：

溪边古路三叉口，
独立斜阳数过人。⁷

相隔一千多年的两个国度的诗人，同时遭逢，境界却一样动人！这是一种文化承传，然而这又是一种共时的存在于诗人的感性生命之中的经络：

我惊见你釉的唐光
你惊见我唐的釉彩⁸

秦时明月汉时光，无论：“是王维到过婆罗/ 抑或是我到了唐时？”都跃然于诗的意境、诗的价值之中，而这些诗，又正是与当下的时空扭结而不可分离。

新颖总比重复好。吴岸在艺术上的新颖独创，处处让读者

惊喜！当他两种传统同时遭逢时，最为成功的艺术经验，是学习了传统，创造出清新的作品之后，就得随时不断地放弃当前的自己，归附更有价值的东西。他不断地牺牲自己已经取得的每一件作品的暂时成功，而努力去企求下一件作品的更新的艺术魅力；这正如他在《疆域》中所说的：“所以我不断占据/又不断抛弃/在占据与抛弃之中/扩大着我生命的疆域。”他就是用这种办法，让自己在漫长的创作道路中，在绵延不断的世界华文文学的时间长河中，始终保持自己在时间上新颖的地位。

二、吴岸职业的空间地位

吴岸在古晋有一份颇具身份的职业，这也是他赖以养家糊口的职业；他在世界华文文学界另有一份职业，即他人生价值追求所赖以寄托的职业——诗人的职业。这里所要讨论的是他的第二职业——诗人的职业。

诗人的职业，干的是什么营生？吴岸回答：

小小的轮子

载着霜雪未尽的悲欢

载着朝曦闪烁的理想⁹

吴岸确认诗人职业的职责有两条：一是将人世间的悲欢，赤裸裸地抖落出来，让世人看个究竟；也许，这就叫做现实主义。一是通过想象、联想和幻想，为世人创造一个完美的理想世界；也许，这就叫做浪漫主义。再现现实和表现理想的诗人

们，

一队队

汇成洪流¹⁰

诗人的职业，所渴望的回报是什么？

我们只渴望刹那的

撞击

留下几许光焰

给多少光年后的人间¹¹

这是没有商业价值的回报。“不幸得很，文学作品在我国缺乏商业价值。”然而，“文学工作者呕心沥血，把时代、社会、人生、理想、情感，通过文学手法表现出来，文学作品就是他们的精神财富。”¹²这是诗人的幸运，也是诗人的不幸。

人世间的悲欢，让这“小小的轮子”载着，越来越沉重；人间的缺陷和残损越来越多，诗人要用自己的理想，去为人们营造一个让心灵得到慰藉和精神得到升华的世界。残缺的世界，在无尽的人欲的残损下，越发破损。而诗人的理想，却光照人间；直到今天仍然看得见：

依旧如玉关情深的

李白的一片月

依旧是映入鄜州闺中的

杜甫的清辉¹³

然而，当年“次第明亮的骊宫千门”，已经灰飞烟灭！这真如李白所说的：

屈平词赋悬日月，
楚王台榭空山丘。

人比起帝王来，不是幸运得多吗？

然而，吴岸的不幸，在他不陶醉于“唯有艺术能战胜时空而永恒”的满足，他看到了人们所有的生存空间中，特别是现代化的都市里，人欲横流的灾难：

却让你在
焚烧欲望后，
随手
把残余的欲火
强奸入我的
贞洁¹⁴

现代都市，权力和名利的大帆，来来去去，载运着浮浮沉沉的人心，驶向繁华，泊靠沉沦；人们在失控的都市里，处处感到不安。不仅是“一把匕首，向你腰间，微闪着青光”¹⁵的恐惧，而且是：

风驰电掣的车流
从我胸膛上碾过

而我已不知痛楚16

就在1986、1987、1988的连续三年中，诗人每年写一首都市诗，即《吉隆坡1986》、《壁画》和《夜里当电光一闪》。这三首诗，联系到1982年4月写的《新宿》，不禁联想到，在世界华文文学界，写都市诗，对都市持对抗态度的诗人，不在少数；然而，除了海峡两岸三地之外，对都市怀着如此强烈指控的，在我有限的见闻内，恐怕莫过于吴岸了！

都市是什么？是“文明”：“闹市红尘”中每天有“一场惊心动魄的集体创作”：卖淫、吸毒、酗酒、斗殴和凶杀¹⁷。还有那令人作呕的“随手抓把青浓的鼻涕”和“一口吐出七彩生锅”的随处可见的现象，证明了都市是人类文明进程的象征，同时又实证了都市的确全身都是病！

吴岸将都市里容易被人忽视的角落，通过诗的场景，还原给大众，并以此去说明，都市不仅摧残了人所赖以生存的外在环境，而且也枯萎了人的内在生命：

可今夜这一切都成为魔影
彻夜在我眼前舞蹈
当警笛声把我惊醒
天已明亮
高楼下是滚沸的车声
我动弹不得
如鱼死在
火锅里¹⁸

都市是文明，都市是历史，都市是现实。一句话，都市是当今人的生存空间，同时也是诗人职业的空间。现代的都市，现代的矛盾，也让诗人逐渐地进入到现代诗的职业空间：

重要的是
我已横渡大海
且单独
且留下漩涡
关于我使用的是桨是筏还是舟
上面是否刻有你的
现代的符咒¹⁹

职业者所操持的营生工具是什么，上面是否贴有“现代”的标签或糊过“现代的符咒”，都是有如“儿时也搽过”、也玩过“纸船的事”一般，无关紧要；也“无关乎你的赞美/ 无关乎你的揶揄/ 无关你的主义与后设”。什么现代、后现代，算得了什么？最重要的是：

我的姿态是一种
不屈²⁰

诗人执着地坚信，而且“梦寐以求/ 一年四季都披着绿衣”。最后，“在秋风中脱尽繁华/ 在严寒中裸露/ 在枯萎中/ 重生”。²¹诗人的职业，就是：

高举大号

奏响时代的

主题。22

这就是诗人职业的空间地位。

三、诗人艺术本土化的心路历程

要介定一位华文文学艺术家，在海峡两岸三地以外的世界华文文学中的座标与地位，最重要的标准是，在内容和艺术形式完美结合的前提下，他作品本土化所达到的程度。

马华文学本土化的自觉追求，是本世纪30年代中期以来，马华文坛上几代人所作过的努力和贡献。吴岸却在半个世纪的漫长岁月里，不间断地为马华文学的本土化、并以此作为一种在理论指导下的自觉实践。1995年9月，他为威海《人与自然——环境文学研讨会》而写的论文《我行吟在婆罗洲山水间》，应该说是他的诗歌艺术本土化的一段心路历程，是个案的艺术实践的经验总结。

其实，这段心路历程的历史起点，还应该追溯到1953年底他16岁时写的一首诗——《石龙门》。这首诗，抒发了他第一次到砂劳越西部一个小镇石隆门的激情。23从此，奠定了他诗歌艺术本土化的基础。

关于马华文学的本土化问题，他在不同的场合反复作过理论阐述。比较集中的表述是，1990年5月26日在《全国写作人交流会》上的演讲《马华文学的再出发》一文中。他在尖锐地指出了现阶段的马华文学作品社会性低落而令人忧虑的同时，着重提出马华文学的独特性问题。他认为，马华文学要想立足

于世界文化与文学之林，并为丰富世界文学的宝库作出贡献，“它就应该保持和发扬它的民族传统特征与地方性色彩。”他说：

我自己是很主张文学的地方性特征。我以为不仅马华文学要有马来西亚的地方性特征，作为马来西亚文学的一个组成部分的砂劳越华文文学，也应该有其不同于国内其他地方性特征。这是由砂劳越特殊的地理环境、社会与历史背景、民族组成及风土民情所决定的。²⁴

世界华文文学，它的基本特征在于相同文字及对各自的文化属性的恒久追问。基于这样的相同特征，作品的题材，诸如乡愁、孤独感、黑暗意识、死亡、性苦闷等个人经验，在一定程度上也曲折地反映了一时一地的社会现实；但这毕竟只是反映社会中某些个人的或极少数人的内心世界。²⁵而并非表现一个地域社会；这样的作品，也可以欣赏，也有美学价值；但很难界定它的背景，它仅具一般性，而谈不上是具有本土性特征的独特性的华文文学。本土性特征，据吴岸的理解，是由特殊的地理环境、社会与历史背景、民族组成及风土民情所决定的。

那么，怎样才能将这些决定性的因素，在艺术家体验而化解后结构成具本土化的作品？吴岸在这方面的心路历程，对此作出了回答。

首先，作家要有自我的身份定位与认同。

可以理解为吴岸诗歌宣言书的一首诗《盾上的诗篇》，开宗明义：“沙撈越是个美丽的盾，/ 斜斜挂在赤道上，/ 年轻诗人，请问，/ 你要在盾上写下什么诗篇？”诗人回答：

写吧，诗人，在这原始的盾上，添上新时代战斗的图案。

写吧，诗人，在祖国的土地上，
以生命写下最壮丽的诗篇。26

祖国的认同，至关重要！早年的诗《祖国》，介定了“我的祖国”和妈妈的祖国，椰风蕉雨的炎热的土地、狂涛冲击着的阴暗的海岛，是“我的祖国”。“我是个身心强健的青年，/ 准备为我的祖国献身。”²⁷吴岸认同的祖国是马来西亚，家乡是马来西亚的砂劳越洲。祖国和家乡，都有苦难的历史和艰难的现实，但他要与此同甘共苦，为祖国的独立和自由而奋斗。早期的许多诗篇，诸如《血液》，其中的病人，象征诗人的祖国；热爱祖国和家乡的土地，即使是死后，也要将锄头和畚箕，“带到阴间，我还要耕种。”²⁸有了这种到死不悔的自我身份认同，才能在诗中再现本土的特征。吴岸说：“我因拉让江而扬名，拉让江也因我而为名传遐迩。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。”²⁹

其次，热爱家乡的山水、事物和风土人情，并赋予真实的性格。

吴岸于此用力最勤。他曾乘坐颠簸的小汽轮，在拉让江上上下下求索，直到了浩瀚无垠的海洋；即使是为祖国的独立、因参加斗争而被远隔在人为的高墙之内的十年，也在狱中思念祖国的山水。对达邦树的咏叹，歌颂它的英雄形象。他赞美江上那勇敢生活在波涛里的朴实纯良的劳动人民。热带的风情，花开四季，处处皆绿、草色入帘清；海洋浩瀚、大江澎湃，热带阳光雨林云彩奇妙；“一盘豆芽，一碗清汤”的赤道人家的欢乐以及那一字一泪的“子夜悲歌”，包括他所表达的对生命的信念，全是马来西亚的、婆罗洲的、本土的！

第三，向友族学习。

吴岸说：“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”国家³⁰。他十分钦佩马来族诗人乌斯曼·阿旺，称赞他在第一首诗《祖国的牺牲》以后四十年不停地写作³¹，他有专文《访乌士曼·阿旺》³²，文中特别标示乌斯曼·阿旺的一番话：“我向来主张，我们不要分马来人、华人、印度人，大家都是马来西亚人。”吴岸是大马翻译与创作协会的会员，对友族、特别是马来族的诗人乌斯曼·阿旺十分推崇，从他们那里吸取思想营养，学习艺术技巧和方法，提高自己作品本土化的水平。

对于文学本土化和文学的世界性与永恒性的关系，他有明确的认识。他说：“文学的民族性、地方性、时代性所构成的独特性，是否会削弱文学艺术的世界性和永恒性呢？我以为不会，不但不会，而且独特性往往是文学艺术获得世界性与永恒性的必要因素。世界上许多伟大作家的不朽作品，都是有浓厚的地方性色彩。他们所写的是人类的冲突、爱情、战争等这些具有人类共性的主题，但是都通过浓的地方性和独特性的描绘，使作品成为人们百读不厌的艺术。”³³

从动态的层面来看，华文文学的本土化，是一种无终点的过程；它吸引着一代又一代的作家、诗人，作永恒的努力！

结 语

真正的艺术从不会进步，真正的诗也从来不会进步。世界华文文学经历过复杂的发展过程；这种发展，就整体而言是一种变化，当然是复杂化；也许最后发现，这不过是出之于各国

的社会政治、经济与数字化管理的影响而已。如果说变化，是一种人的心灵的变化，不同国家、不同时代的华人的心灵变化在华文文学中的表现。藉以表现心灵变化的艺术方法或表现方式也不断地变化，形成山外有山、天外有天的五彩缤纷的状况，古典的、拟古典的、反古典的、现代的、后现代的、超现代的、结构的、解构的、现实的、超现实的，什么论什么主义什么什么一齐呈现在世界华文文学世界里面；这也谈不上是谁比谁进步！中国古老的艺术传统里，就源头来说，汉代的《诗大序》和晋代的《文赋》，就有“再现”与“表现”的理论之分，上述这些流派，不外是这两者的派生，或说是这两者的发展与变化。吴岸在现实主义的道路上，不断地探索着，不断地丰富自己的表现技巧，开拓前进。因此，吴岸的文学世界，介入世界华文文学，这就让以前的全部作品，同时遭逢了一个新事件。因为已有的华文文学经典本身已经在历史过程中构成了一个理想的秩序；这个秩序，会因为吴岸的文学世界介入而发生变化。原先已成的秩序在吴岸出现以前本是完整的、自足的秩序；这以后要继续保持完整，整个秩序就必须改变，即使改变得很小。因此，吴岸对于世界华文文学来说，就整体的关系、比例和价值，需要进行重新调整。这就是新的经典与旧的经典的适应。至于怎样评价新与旧这两种经典，则是见仁见智了。起码，世界华文文学史不能不承认，吴岸创造了一种新的华文文学经典；因为他在保持自己的时间的、诗人职业的空间肯定以及艺术本土化探求等方面，提供了个案的成功艺术经验。

1999年4月30日于海南大学图书馆五楼研究室

- 1 关于“马来亚文艺”，丘士珍以废名为笔名，在1934年1月1日《南洋商报》《狮声》上发表了《地方作家谈》，第一次提出了“马来亚文艺”这个全新的命题，并作了简要的阐释；此后，引发了“马华文艺”论战，马华文学后来逐渐独立，形成了自己的文学传统。
- 2 英国艾略特《传统与个人才能》，卡之琳译，载《二十世纪文学评论》，上海译文出版社，1987年2月第一版第130页。
- 3 吴岸：《荣誉》。
- 4 吴岸：《成长》。
- 5 吴岸：《致艾青》。
- 6 吴岸：《妈妈的影子》。
- 7 苏轼：《纵笔三首》之二。
- 8 吴岸：《古瓷》。
- 9 吴岸：《自行车》。
- 10 同注9。
- 11 吴岸：《星语——记九四年十二月深圳国际诗会》。
- 12 郭沫若：《吴岸〈到生活中寻找缪斯〉出版前言》。
- 13 吴岸：《长安赋》。
- 14 吴岸：《莲叶烟碟》。
- 15 吴岸：《华灯》。
- 16 吴岸：《吉隆坡1986》。
- 17 吴岸：《壁画》。
- 18 吴岸：《吉隆坡1986》。
- 19 吴岸：《诗》。
- 20 同注19。
- 21 吴岸：《树的怀念》。
- 22 吴岸：《我们的浪漫》。

- 23 楼文牧(鲁白野)编《爱诗集》。吴岸著《马华文学的再出发》第23页。
- 24 吴岸:《马华文学的再出发》,马来西亚华文作家协会,1991年5月版,第8页。
- 25 吴岸:《诗人与社会》,同注24第25页。
- 26 吴岸:《吴岸诗选》第27页。
- 27 吴岸:《吴岸诗选》第20页。
- 28 吴岸:《吴岸诗选·子夜悲歌》第8页。
- 29 吴岸:《生命存档·我行吟在婆罗洲山水间》。
- 30 同注29。
- 31 同注24第24页。
- 32 同注24第108-111页。
- 33 同注24页第121-122页。

吴岸所追求的艺术理想

唐玲玲

吴岸在谈他四十多年的创作经历时说：“我依然在追求年轻时的艺术理想。”我读毕吴岸的六部诗集，掩卷思索：吴岸已过花甲之年，他一生所追求的艺术理想是什么？这值得我们今天在总结吴岸的艺术经验时深思。

从总的来说，吴岸在沙劳越这片热带雨林的神奇的土地上，以他炽热的感情酿成美丽的抒情诗，使他的名字飞越过浩瀚的南中国海，成为中国熟悉的诗人。他的作品表现出艺术的生命力和心灵的真正独立；他那凝重的笔调和简朴的艺术风格，使日臻成熟的马华文学显得更加瑰丽多姿。今天吴岸诗歌的艺术成就，是他所追求的艺术理想的实现。

那么，吴岸又如何一步步地实现他的艺术理想呢？我们在吴岸的诗歌和文章里，窥测他艺术实践的轨迹。

首先，吴岸在青年时代所立下的艺术理想，是以自己的生命，在自己祖国的土地上写下最壮丽的诗篇。

六十年代初，吴岸出版的第一部诗集《盾上的诗篇》，是吴岸在实现自己所追求的艺术理想的“第一次飞”。才不过二

十岁的青年诗人，在五十年代的风云岁月里，通过诗歌抒写“童年的梦”，在生活的“白纸”面前，写下激烈、锋利的话语。在《朋友》一诗中，忠实地写下他对理想的追求和探索：

奔走在拉让江畔的人，
你们此时正在做什么呢？
我们紧握着对方无形的巨掌，
啊！兄弟，朋友，我们正在游泳，
在书本与群众之浪涛里。

黑夜，我走过一条偏僻的路，
一幢破屋露着昏黄的窗
一位青年正在屋里默默的写字。
微小的孤灯，明亮的孤灯，
桌上笔下的白纸，尤其发光。

五十年代，年青诗人在白色的稿纸上抒发拉让江儿女的心声，用诗的语言讲述一些他很熟悉的沙劳越故事；这些故事来自马来亚的学校、椰林和海边。吴岸经常在询问自己所追求的艺术理想是什么？也不断在为自己寻找答案。他要歌唱自己的祖国：“爱歌唱的朋友们，高歌吧！/ 要赞美的朋友们，赞美吧！/ 在祖国广大的胸怀里，/ 打开我们纯洁的胸怀吧！”⁽¹⁾诗人以满腔豪情为祖国而歌唱。他拥有“一支笔，一个伟大的理想”，⁽²⁾立下志向，要在生活、书本和伟大先师的光辉中寻求自己的思想和力量。他说：“写吧，诗人，在这原始的盾上，/ 添上新时代战斗的图案。/ 写吧，诗人，在祖国的土地上/

以生命写下最壮丽的诗篇。”⁽³⁾自此之后，诗人在峥嵘的岁月里，在时代的浪潮中，他让生活里的爱与恨、欢乐与痛苦所组成的动荡的激情，流洒在空白的稿纸上，建造自己的艺术大厦，实现朴实的人生理想。他说：“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，真理和爱透过生动的画面所体现出来的生活本质，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。”⁽⁴⁾于是乎，在六十年代，他因参加祖国的独立斗争而渡过十年的铁窗岁月，在数十年的漫长生活历程中，他的理想的火焰一直在燃烧。六十年代，他出版第一部诗集《盾上的诗篇》，八十年代，他出版《达邦树礼赞》、《我何曾睡着》、《旅者》三部诗集；九十年代，《榴连赋》和《生命存档》两部诗集又陆续问世。他以对生活的洞察力和艺术的敏感性，诠释了生活的价值。

其次，吴岸的艺术理想，是立足本土文化的艰难远行。他在无终点的艺术征途上跋涉，数十年如一日地行吟于婆罗洲山水之间，长歌砂劳越。

吴岸将艺术的审视力完全集中注视着自己生活的这片土地，他的理想是要让人们在他的诗句中，听见拉让江的激流声，听见沙劳越的高山、平原和海洋所发出的各种美妙的语言。他扎根在拉让江畔，以他强烈的爱去拥抱生活，不屈不挠地活跃在大马诗坛上。他认为：“马华文学不但是我国华族文化的重要组成部分，也是马来西亚文学和文化的重要组成部分。作为华族文学，它必然具有华族的民族性特征。”⁽⁵⁾在马来西亚这个

美丽的国度里，他认为“各族人民，不论是马来人、华人、印度人、达雅人或卡达山人，他们在开辟这个国家。建设这个国家。”⁶基于这种立足本土的艺术观念，他背负着历史的重担，攀登赤道上白云缭绕的高山，踏着“盾”上的山山水水，寻觅诗歌创作的灵感。他以令人信服的笔，把婆罗洲的风土人情表现得淋漓尽致。当他被困在高墙内的时候，他的心灵萦绕于砂劳越的青山翠谷之间：“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”⁷当他恢复自由回到大自然的怀抱之后，又以诗人敏锐的洞察力，理解和认识婆罗洲本土文化的特殊性，像椰树顶天立地、迎着狂风暴雨的顽强精神，含羞草默默奉献的品格，达邦树的雄姿，拉让江浩荡江流上的马来母女俩笑吟吟地坐在浪峰上的勇敢，在他的笔下显得新颖而动人。在吴岸的诗篇里，他写下拉让江畔流传着一个又一个的动人的故事，他记录下里卡斯海湾（Likas Bay）的美妙的乐声，他描绘了莽莽丛林旁的胶园里开荒者的梦，他抒发诗里末河畔纯真的爱情，他与马来族诗人奥斯曼·阿旺的友谊，光芒四射；在吴岸的人生旅途中，虽然他的心“要包含/ 一个宇宙”，以一股浩然正气，赞美在时空云外的“壮哉人间”，⁸然而，对生活的体验和内省，最有价值的，是他立足于婆罗洲本土文化的思考。因为他诞生于世界第二大岛婆罗洲的热带丛林间，婆罗洲修长的海岸和红树林，布满了他的足迹。他为乡土人情而歌唱。请看他对伊班族朋友热情好客的赞美，融和了兄弟民族的欢乐情谊：“在乱石滩渡头/ 热情的沙布为你照路/ 攀上长屋的门口/ 阿拜向你

伸出欢迎的手/ 在温暖的房间里/ 因奈早准备好晚餐/ 从灶火灼灼的厨房内/ 美丽的娜扬啊/ 为你端出香醇的杜阿……”⁽⁹⁾这种溢满伊班族浓浓深厚民族感情在《饮杜阿》诗中我们又再度读到。这是由于诗人忠实于生我育我的土地而唱出动人的歌。他没有辜负38年前就已获得的“拉让江畔的诗人”的盛誉，数十年来在对婆罗洲文化的“真实的性格”的深度理解上抒写着有浓郁地方色彩的诗篇。是婆罗洲文化造就了著名的诗人，后来又获得“犀鸟乡诗人”的美称。这是奥斯曼·阿旺对吴岸的赞扬。奥斯曼·阿旺在1983年11月第一次见到吴岸时写道：吴岸，“一位博览多学、经验丰富的砂劳越大诗人。虽然吴岸以其母语——华语创作（因为只有这语文才能很好地表达他内心的观感），但是这位犀鸟乡诗人的视野却如大地般辽阔，如天空般广阔，更似大海般的浩瀚和深邃。”^{①①①}是的，吴岸以“一个原住民的心情”，以他深邃的目光，辽阔的视野，投射在马来西亚的美丽的国土上，进行他的艺术创造。在婆罗洲文化氛围中生长和生活体验的吴岸，对于本土文化具有深切的认同和肯定，他既有感性的直觉，又有理性的认识，他对婆罗洲具有一种天生的依恋的情结，这是生命的赋予，是灵魂的启迪，他把对本土文化的深层思考融入他的诗歌创作之中，从而使他的诗篇透视着本土文化的独特的色彩。其三，吴岸对构造以意境为核心的诗美的理想追求。上述两点是吴岸写诗在内容上的立足点，而诗歌艺术的审美品格在于艺术意境；意境的构造却听命于诗人直觉的驱动，让诗人将恣意纵横的心灵世界，进行再创造，产生诗的魅力。吴岸建构了以意境为核心的诗美，形成自己独特的朴实自然的风格。

他曾对诗歌的意境提出过自己的见解。他说：“所谓

意，就是诗人在诗中表达的思想感情。所谓境，就是诗中描写的景物和生活的画面。意境是意与境的完美统一。”^①吴岸关于诗歌艺术意境的理念，有着他的创意。他说，古人写诗，注重意境，今人写诗，也注重意境，其中原理虽然相同，但是现代人写诗，不但所有的语言不同古代，诗中所表现的情和景，也因时代的不同而与古诗不同。生活在繁华的现代城市中，所见所感不同。因此，在创造意境时，现代人也需要用比较复杂的方法来表达现代人的心态。而且现代诗的意境，可以比古人更具有主体感。古诗常以达到“诗中有画，画中有诗”为最高境界，这是一种平面上的境界；现代人写诗，不但要诗中有画，而且应把读者也带到你的画中去，去感觉，去探索，去驰骋，这就是说，诗的意境具有立体感。吴岸所谈这些，正是他写诗时在艺术上的追求。

吴岸曾以自己的诗为例，细析自己对于意境美的创造：

你说你要沉默
那就沉默吧
且在沉默中
带着你的竖琴前进

沉默
是生之旅程中
灰色的沼泽
越过它
前面就是一片
绿色的丛林

我也何尝不沉默
哑然似干涸的古井
沉默之于我
是生之长歌中
一串无形的休止符
越过它
我就跃上一个
新的强音

那时候
你我都将情不自禁地
引吭高歌
在诗的
光灿夺目的翠峰上
伴着你的琴声⁽¹²⁾

吴岸自己说到这首诗的意境创造时，认为除了描写事物的形态之外，还考虑到音响、色彩、光线和动作的意义结合。目的在于使诗的意境更具立体感和时空感。这一类的诗，除这篇《沉默》外，像《古筝》、《琵琶手》、《飞舟》、《星遇》等诗篇都表现得很突出。

吴岸几十年来埋头于诗歌创作，对诗歌的真、善、美的追求已达到了相当的进境，这一点完全是由于诗人对诗歌艺术的执着的爱，他沉迷于对诗的艺术境界的创造，正如他自己所说的：“对于我来说，文学艺术也永远充满着一种不可抗拒的魅

力。我从小就喜欢图画、音乐和文学，我最后走上文学的道路，是因为发现文艺，特别是诗，更适合于我表达思想感情。文学作品是一种艺术品，一种从自己的生活经验中诞生的艺术品，它包含着自已真实的感情，美的感受，人生的哲学和一种希望人类能生活得幸福的讯息。为了达到这个目的，我经历了许多
的困扰和寂寞的时光，牺牲了不少睡眠和休息，然而当完成一篇作品时，内心便又充满一种欢乐和成就感。正是这种魅力吸引着我和文学一起存在。”^⑩文学的艺术魅力吸引着吴岸孜孜以求，而他又以自己优美的诗的艺术意境的魅力去吸引广大读者，把读者带进艺术世界。吴岸特别重视诗的美感，而美的创造正是诗的生命力的所在。诗歌，无一不是诗人在意境美的创造上煞费苦心；吴岸追求艺术上的完美，还诗歌以天然纯净的本色；他精心设计诗的意境，而抒写的诗句，平淡而又自然：

“明朝/ 在迷茫的雾中/ 我又将涉水而上/ 穿急流/ 过险滩/
去问候伊班朋友的故乡/ 在白云深处/ 看拉让江水/ 从天外/
飞落人间……”^⑪他对生活的体验深沉：“你曾问拉让江水几
多美/ 一个波/ 一首诗/ 金涛万顷流不尽/ ……呵，朋友/ 何
日来伴我/ 共写/ 千层浪。”^⑫吴岸以平淡朴实的语言，获得了意想不到的奇妙艺术效果，给人们以拉让江以崭新的认识和感受。在他的富有感性的抒唱中，拉让江的浪花似乎也溅在读者的心中。吴岸跋涉在艺术征途中，完全是凭借着心灵导航，选择了纯美的艺术创意，使诗歌的意象拥有更为自由广阔的天空。

我们读吴岸的诗，感受到诗人对理想和事业的庄严、肃穆而又炽烈的追求，诗人在人与自然、人与社会、人与自身的征战中，在人生的幸福、欢乐或险象环生的天灾人祸中，他始终

如一地为艺术理想而不屈不挠地、大智大勇地去表现人类伟大的灵魂，他以“不畏霜雪的/ 寒梅的傲骨”¹⁶，以“半世纪的侠骨/ 半世纪的柔情/ 写下了我们的风花雪月。”¹⁷以诗的音符，奏起了命运的交响曲，高扬人的尊严和人生的价值。吴岸的艺术理想，追寻着超越历史和国界的广袤的人间的真正的艺术空间。正如他于1994年12月在深圳国际诗会上所歌唱的：

飞越历史苍穹
冲破大气云层
群星闪耀
在深圳上空

我们没有籍贯
我们没有轨道
我们只渴望刹那的
撞击

留下几许光焰
给多少光年后的人间¹⁸

吴岸以大无畏的姿态，以顽强的生命力实现自己所追寻的理想，他“无关乎你的赞美/ 无关乎你的揶揄/ 无关你的主义与后设/ 我的姿态是一种/ 不屈。”¹⁹在生命的疆域中，渴望一种力量的永恒，他要“做大地的主人/ 又化着风中的尘埃。”他在“拥有一个宇宙/ 又在宇宙里消失。”²⁰他那从心灵深处播送出来的乐意，已汇成具有马来西亚色彩的强音，撞击着读

者的心弦。今天，我们在远隔重洋的中国，仍然在吴岸的诗篇中，听到拉让江的激流声，听见它在高山、平原和海洋所发出的各种美妙的语言。

1999年4月22日于海南大学图书馆研究室

- (1) 《在高山之巅》
- (2) 《盾上的诗篇》
- (2) 同上
- (4) 《〈湖的传说〉序》
- (5) 《马华文学的创作道路》
- (6) 同上
- (7) 《墙》
- (8) 《在时空的云层外》
- (9) 《长屋之旅》
- 00 《序吴岸诗集〈鹤江浪〉马来文译本》
- 01 《论诗意境中声、色、光与动作的运用》
- 02 《沉默——致一位诗人》
- 03 《通往作家之路》
- 04 《江上怀友》
- 05 同上
- 06 《秋之夜》
- 07 《我们的浪漫》
- 08 《星语》
- 09 《诗》
- 20 《疆域》



在奥斯曼·阿旺家作客

周伟民·唐玲玲

在马来西亚，我们两次见到奥斯曼·阿旺。一次是在他的家中，一次是在中马两国联合举办的“郑和事迹展览会”上。奥斯曼·阿旺的名字，很多中国作家早已熟悉。他是马来西亚马来族的诗人，也是马来族、华族、印度族三大民族之间共同尊崇和热爱的诗人，他的诗歌超越了单一种族的爱，他崇高的情操令人景仰。今天，他虽然已年近古稀，但仍然热情地出任马中友好协会的主席，为两国的友谊长青而竭尽全力。

一、在奥斯曼·阿旺家中作客

1996年11月25日，陈凯希驾车陪我们到奥斯曼·阿旺家中作客；同行者还有夏玲小姐，她是马来亚大学经济系的毕业生，在海鸥集团工作。今天为了陪我们会晤大马著名的诗人，特地穿了一套大红色滚花边的马来纱笼；服装鲜艳的色彩与美丽柔和的脸庞交相辉映，使我们在这位华族姑娘的身上，又看到马来族姑娘的风采。

凯希熟练地驾驶着他的马赛地穿过吉隆坡街道的车龙阵，直达奥斯曼·阿旺的住宅。这是一座被翠绿的花、树和草地围绕的马来式房屋，门口挂有一座白色的秋千吊椅，门楣上有马来文书写的横匾。当汽车到达门口时，奥斯曼·阿旺伉俪已在门口迎接我们。老诗人着传统的马来装，浅蓝色的上衣，棕色的围裙；奥斯曼·阿旺夫人着一袭蓝底紫花的宽大马来纱笼，戴一串长长的珍珠颈练，白色的水晶耳环，黄金的手镯，一派马来族的风格。这对慈祥善良的老人热情地迎我们进入客厅；厅里明窗净几，小桌的花瓶里插着一束鲜花，壁上一边挂着几幅纪念性的像片，其中有奥斯曼·阿旺接受国家文学奖时的难忘时刻的镜头，另一边壁柜里陈列着各式各样的纪念品：整个陈设显得朴实而又古老。是时下午，马来西亚的气候是炎热的，但主客的心比气候还热。奥斯曼·阿旺对中国人民的尊敬和热爱，他对中国文学的关怀和询问，宾主之间越谈越兴奋，凯希为我们翻译，沟通了主客双方的心灵交流。

凯希是奥斯曼·阿旺的好朋友，他们共同创立马中友好协会，为中马两国人民的友谊发展尽心尽力，难得凯希亲自带我们访问他的亲密朋友，这也是我们在马来西亚所获得的又一次殊荣。我们与奥斯曼·阿旺所谈的话题是从撰写《中马文化交流史》说起。他听后很高兴说：也许在《中马文化交流史》完成之后，我们马来西亚能翻译成马来文及英文，使马来西亚人能了解中马友谊的历史，这是一项很有意义的文化工程，两国之间的交流是很好的相得益彰的互补。谈到明代郑和下西洋时的盛况，奥斯曼·阿旺说：你们说得真好，中国当时船队来马来半岛，都是为了友好。

提起中国，每个人都想到巨龙和狮子，我希望巨龙狮子雄壮起来，正如教授说的一样，我相信中国的强大不会威胁邻近国家的安全，相反会帮助我们。过去荷兰、葡萄牙、英国这些国家都很小，但他们所到的地方是侵略；我们对中国很放心。奥斯曼·阿旺对中国古老的文明寄予浓厚的感情，他热情地谈及中国文化。他说：中国在整个历史长河中，所表现出的丰富的文化、智慧、哲学、文学、风俗习惯、发明等，都给世界带来很大的财富，全世界都有因中国文明而受惠，我们对中国优秀的文明要发扬光大。如中国智慧的结晶《孙子兵法》，已流传全世界，它教育我们如何保护自己，用在商业上，让世界如何更快繁荣；虽然《孙子兵法》说的是军事哲学。

奥斯曼·阿旺询问我们：“去过槟城吗？”我们回答：“去过，还去过马六甲。”他说：“马六甲是我国很重要的历史名城。”当我们谈到奥斯曼·阿旺的作品时，因为他的诗歌、小说和剧本都是用马来文写的，所以读得不多，只读到翻译过来的华文本。但我们深深知道，作品里充满着和平、人道的主题，是中马文学的桥梁。他高兴地说：对您这番话我很高兴，我的作品多数是反映人类的同情心。海南岛母亲对孩子的爱与马来半岛母亲对孩子的爱是一样的，海南穷苦人的痛苦与马来人也是一样，我用文学形式来表达，绝对没有民族的隔阂。基于这种情怀，我与周围朋友包括凯希组织马中友好协会，我们认为人与人的关系是互相帮助而达到美好生活，而不是互相欺诈，这是人类的使命。我感觉到很荣幸，现在两国领袖都有共同的想法，两国团结在一起。当我们向他询问1983年建立各民族文学

互相沟通的构想是如何考虑的？奥斯曼·阿旺回忆当年的往事，慢慢地说起组织“祝福大地之夜”的情况，他告诉我们：当时主要原因是我们曾经是殖民地国家，在英人统治下已埋下民族的猜疑和仇恨，而致1969年3月15日发生种族仇视的行动。马来人、华人有种族色彩，这种种族的分裂不是正常的。我主张民族团结，在我们国家应没有马来人、华人、印度人之分，我们都是马来西亚人。当时我在语文局当职员，语文局主要发扬马来文化，有发扬和推广马来文的任务。我觉察到当时有种族主义的倾向，因此我带马来人参加各族的文学活动，以此淡化种族主义的气氛。这时候，陈凯希把我们带进“祝福大地之夜”的活动，大地是大家公有的，马来人、华人都一样，这是一个文学之夜，在这样的晚上，我有机会向大家表达看法，我即兴发挥说：马来人的敌人不是华人，我们共同的敌人是不平等、殖民地和贫穷。我们发扬了民族团结的精神。这是1983年的一个小插曲。接着，奥斯曼·阿旺问我们：我很想了解有关中国作家作品，今天他们的创作方向以及出版达到什么程度。我过去对鲁迅散文、曹禺戏剧有所涉猎，但对今日中国文学接触不多。我们尽自己所知回答了这一问题，告诉他说：改革开放以来，新时期的中国文学走向一个新的阶段，中国文坛百花齐放，从80年代的伤痕文学到后来的知青文学，市场经济发展之后，文学反映市场经济中人物的心态也越来越多，文学从一元走向多元。随后，我们向他询问领导和策划建立马中友好协会的考虑。奥斯曼·阿旺诚恳地告诉我们说：我认为组织这一机构是一石二鸟，第一是使华巫两大民族密切联系，

这两大民族的友好很重要。自从“5·13”事件之后，我不愿我们子子孙孙遭遇这无谓的牺牲。第二是使中国和马来西亚的人民和国家有良好的关系，通过这样的机构促进两国的友谊，也促进华巫两族关系融洽起来。他说，中国强大了，可与世界政治势力平衡，马中两国友好往来早在二千年前，所以我们应该世代代、子子孙孙朝向友好方面发展。我们还希望他谈谈马来西亚文学现状。他告诉我们：“近期内我没直接参予文学活动，知道不多了。30年代我积极参加各种文学活动，我们的活动要深入人民之间，在他们生活中获得灵感。50年代我们组织‘50年代作家行列’，创作倾向具有社会意义，创作是为了社会，当年我们的创作道路是反殖民地、反剥削。后来，文坛出现不同流派，他们比较模糊，没有目标，再也不提文学反映社会生活的主题，个人色彩较浓。目前作家有相当数量是来自大学，大专院校的作家，其作品多数是个人所喜好的事，与社会脱节。还有另一种风气是，创作是为了获得奖品，从政府到银行界，让人们竞争比赛，因此比较强调创作的艺术性，作品的内容却比较贫乏。现在我的文学活动减少了，只参加马中友协的活动，这一活动得到海鸥集团的大力支持。”

奥斯曼·阿旺已有67岁高龄，一连谈了两个钟头的话，却毫无倦意。他那慈祥而又平静的脸孔，呈现着善良、智慧的光彩，在和霭可亲的态度中显示出坚强的信念和不屈不挠的性格。这位马来族的老诗人，为了人类的团结，他勇敢地拿起笔讴歌和平和友谊。凯希是他多年的老朋友，他们共同为友谊而奔忙、呼吁，今天凯希把我们带到老诗

人家中，并亲自为我们当翻译，由于厅里没有安装空调，只有电扇，凯希热得满头大汗，但他还是用流利的马来语为主客沟通感情，多么难得的礼遇！

正当我们谈兴正浓的时候，奥斯曼·阿旺太太不断送来自道的香甜的各式马来糕点让我们品尝；接着，摆下一桌丰盛的马来席，马来圆子啦，炸牛排啦，沙爹啦……很多很多，我们也无法识别马来菜肴的名称。老诗人伉俪和儿子都作陪，他们用手抓饭，我们不习惯，使用筷子。这顿马来饭，是我们到马来西亚以来所吃的第一次道道地地的马来佳肴。主人不断地为我们添菜，我们边吃边赞美，到临走时，老诗人伉俪说：您们喜欢吃我们的马来糕，我们很高兴，再带一些回去品尝吧。于是又带了一大包回住地。

临走时，诗人的天真活泼的小孙女也出来送行。这个幸福的家庭，充满着和谐和爱心，简朴而又自在，他们以爱心对待朋友，朋友也尊敬为和平而付出真情的诗人。已经入夜了。吉隆坡一派辉煌的万家灯火，我们告别老诗人及这座温馨的小屋，但老诗人高唱和平的诗歌却在我们心中升起。

二、现代马来文学史上著名的诗人

奥斯曼·阿旺于1929年7月27日出生于柔佛州苏里里河岸边的甘榜丹绒林布，父母是穷人，靠打鱼为生。他七岁时慈母去世，被寄养在婶母家。日本统治马来亚时，曾被抓去新加坡挖战壕。他坚强不屈，一年之后，终于逃出

来回到昔加末。战争结束后，他因生活所迫当了警察，服务于马六甲，两年之后紧急法令颁布，奥斯曼·阿旺被派去森林地带工作，使他接触到底层百姓的种种苦难的生活；残酷的现实燃烧了他心灵中反抗殖民者的爱国烈焰，于是他如鲠在喉，不吐不快，他开始通过诗歌来倾吐内心的愤懑和不平。后来，奥斯曼·阿旺到新加坡当记者，接触当时的文学组织“五十年代作家行列”，他以“五十年代作家行列”的方针为圭臬，以公正的声音，锋锐的笔调刻划了血淋淋的生活现实，他的作品是反映各族人民各自经历不幸战争的体验，让读者通过文学作品了解不同民族共处之间的思想感情。1956年他在马来亚大学向大学生演讲时说：“文学应该是反映人民的斗争；为了摆脱一切桎梏和压迫者的压榨而进行的斗争。”他一生都致力于打破种族的藩篱，让一个国家中的各民族融洽共处。在马来亚的苦难岁月里，他用诗歌、小说、戏剧来揭露战争的罪恶，渴望各民族过着和平的生活。

奥斯曼·阿旺的诗篇，抒写他所经历的生活、事件和人物，是一种“自传式”的诗；他的诗充满着强烈的人道主义精神，憧憬着人类和平和自由幸福的生活，是一位为全人类歌唱的诗人。在马来亚实施紧急法令的时代，他当了警察，在森林和各乡村巡逻，与那些“纯粹为信仰，为追求自己愿望而奋斗”的人一起面对死神，他目睹马来人与华人的流血斗争，想到自己家乡都有马来人和华裔朋友，使他憎恶战争，渴望和平。如《罂花》一诗受到马来诗歌爱好者的热爱，成为1956年至1958年间所举办的诗歌朗诵比赛中的主要节目。在这首诗中，诗人为和平而呼喊：

疯狂的人类，
战争扼杀了人与人之间的情谊，
在武器的肆虐下，失去生命的尸体，
流出了血，流出了脓液，
在大地上失去了痕迹！
他成了怒放招展的红花，待人凭祭。

活下来的，
苟延残喘的生命，接受着苦难，
枯瘦、驼背、畸形、断手、跛脚、瞎眼，
在记忆中的战争充满了恐怖，
而今，在接受苦难的日子里，无限凄苦。

还有的，失去了儿子，
失去了丈夫，失去了心爱的人，
失去了凭依，没有了生计，
饿着肚皮过日子，
千万个寡妇，千万个不幸，
数不完的痛苦，
千万个孤儿，贫苦无依，沿门求乞。

疯狂的人类，战争的罪犯，
扼杀了人与人之间的情谊，
发动战争来赢取殖民地的利益，
发动战争来残杀摇篮里的婴儿，

发动战争来残杀人类，摧毁文明。

罌花哟，是战士们尸体横陈死亡的花朵，
是鲜花四溅，充满恐怖的花哟，
我们憎恨互相残杀战争，
我们憧憬着万年不变的和平！

（1955年作，郑民威译）

诗中充溢着诗人对和平的憧憬，对人类的爱心。他的《扫墓》一诗，歌颂至高无上的母爱，是最高贵的人品。《白鸽，飞遍整个世界吧》一诗，期盼人类永恒的和平生活；他面对不安和相互猜疑的环境，憧憬着白鸽“那洁白的翅膀召唤爱与和平，那和平共存的旗帜到处飘扬。”他多么希望能“通过共同命运之笛，奏起人类之间的友谊之曲。”

（《政治》）他的诗，突破了历史遗留下来的思想隔阂，超越了单一种族的爱，如《致华族男女青年》（向吴林、玲黛贺年）一诗，歌唱华族青年与马来西亚祖国血肉相联：

祖国光辉灿烂的明天，
添上了华族男女青年的脸，
宛如肥沃的农田和胶林，
在旭日的普照下茁壮长大。

从你们呱呱坠地，
直到生命中最后一次呼吸，
在幸福苦难的土地上，

坚决地和我们一起唱着热爱祖国的歌曲。

当我们相互问候时，猜疑不是早已消匿。
在生活中我们都有共同的命运和遭遇，
工人和农民都是来自一个源流，
是同为祖国高唱最美好和歌曲。

华族男女青年，这是我们的土地和空气，
它哺育我们长大，我们也将死在她的怀里，呵，祖国，
没有人可以否定我们的信心，
因为耿耿的忠心维系着真情。

(1961年2月作，谷衣译)

不同民族的爱，融注在自己祖国的沃土上。这样的诗篇，怎能不让华族读者心情激荡！难怪他的作品被译成华文数量最多，他与华人的友谊也极深厚。

奥斯曼·阿旺不是一位政治家，他是一位忘我地为全人类歌唱的诗人。他有一个绮丽的梦想：“孩子们的诞生像美丽的太阳，东方的晨曦射入窗内。一切都是那么可爱而美丽。”他为追求这一理想世界而讴歌；他的诗歌，受到马来西亚各族人民所喜爱。他不仅写诗，还写短篇小说、长篇小说、戏剧、评论，诗歌编辑成书的有《浪涛》、《刺与火》、《天边》，与友人合著的有《马来新诗选》、《152号棺材》、《奇怪的港湾》、《七声》。长篇小说有《尸横满野》，短篇小说有《心声》，合集有《语文局短篇小说集》，《鲜花怒放》、《两个时代》、《对抗》、《时

代小桥》。剧本有《从星星到星星》、《夜萧》、《肯尼山上的客人》、《阳光下》、《时代帷幕》、《红色的早晨》、《乌达和达拉》。文学评论有《现代马来文学的主题和任务》。他曾于1983年策划与推动各民族文学的翻译工作，在他的倡导下，国家语文局（Dewan Bahesadan Pustaka）首先设立了“各民族文学咨询委员会”，展开推介民族文学作品的翻译工作，对各民族文化交流作出有益的贡献。鉴于他对马来文化和文学所作的巨大贡献，1976年被马来西亚政府封为“文学战士”，1995年1月16日，获柔佛州诗人及文学家奖。这是对在柔佛州出生的诗人的奖励，以表彰他对大马、特别是对柔佛州诗歌发展的贡献。他曾应邀访问过美国、印度、菲律宾、泰国、苏联和中国。他的作品被译成华文、英文、日文、朝鲜文、法文、泰文、捷克文、荷兰文、淡米尔文、意大利文和俄文等。当1962年，马来亚“全国作家协会”（Persatuan penulis Nasional，简称PENA）成立时，他担任第一主席直到1965年。1979年，担任“文学封赐秘书处秘书”。奥斯曼·阿旺的斗争超越了空间和信仰的界限、种族和国家的界限。他希望在步向地球村一体化的今天，国界已经模糊，而踏在同一块国土上的不同民族的作家们，能够真正接触并和谐交融在一起，这是民族的历史的期待，我们祝福奥斯曼·阿旺美好的愿望，在美丽的马来西亚国土上实现。1983年12月，当奥斯曼·阿旺在接受国家文学奖时说：“在这领奖的夜晚的历史性时刻里，我要对那些成为我灵感源泉的广大人民大众、农民、工人和演员致以最深沉的敬意和谢忱。是他们脉搏的跳动，是他们的梦想和希望，是他们的智慧和

爱感召了我，触动了我，以及在阿拉的允诺下，使我挥笔创作，从而写出了被认为我在文学领域里应获颁予最高国家文学奖的作品。”

三、中马两国友好的使者

1988年5月28日至6月8日，奥斯曼·阿旺与萨农·阿末、诺·阿赞三位马来族作家，接受中国文化部邀请，到中国访问。回马来西亚之后奥斯曼·阿旺对来访记者说：“中国也是一个多元种族的国家，马来西亚与这个文明古国因此具有相似之处。”

1992年1月马来西亚一批文化人及商界人士计划筹组成立“马中友好协会”，进而加强马、中人民之间的交往；奥斯曼·阿旺积极参预这一活动。他指出：马中友好协会的目的，是要把两国领袖的交往伸延至民间，进而加强双方人民的来往，协会成立后，可推动的活动是包括双方艺人互到对方领土表演，影片交流，翻译双方的历史文学著作，学生交流计划，同时在文化、教育、社会和体育领域与中国合作。1992年12月30日，马中友好协会成立，推举奥斯曼·阿旺为协会主席。为发展中马友谊，1993年4月30日，协会在吉隆坡举办了规模盛大的“友好之夜”，马来西亚首相马哈迪医生和夫人、中华人民共和国驻马来西亚特命全权大使金桂华先生和夫人都出席了夜宴并发表了演说。协会名誉顾问、马来西亚中华工商联合会会长丹斯里拿督黄文彬和各阶层人士一千多人热情出席了“友好之夜”。奥斯曼·阿旺在会上说：“很久以前，我梦想有一个世界，

那儿不用护照，不要签证。我梦想有一个世界，那儿的儿童充满欢乐的笑声，那儿的人民充满友爱，有福同享、有难同当。”他深情地回忆历史说：“历史赋于今晚以重任，大家欢聚一堂，让马中人民之间的友谊之花照亮我们的心扉。我们相聚一堂，不是回顾历史，谈论郑和下西洋，谈论汉丽保公主远嫁马六甲苏丹。今晚我们相聚一堂是为了创造历史，不是重复历史，我们正沿着历史的轨迹创造历史。”他向与会者宣告协会成立的目的，他说：马来西亚已经和中国建立了友好关系，我们马来西亚是一个年轻的小国，而中国却是一个拥有最多人口的国家。我们国家虽小，却拥有三种古老文化，即马来文化、中华文化和印度文化。今晚来宾中到处可见熟悉的中国人的脸庞，然而他们是马来西亚人，不是中国人，他们生于斯，长于斯，他们祖先的坟墓遍布全国各地，他们的文化习俗已具有马来西亚的色彩，我们与他们之间具有共同的价值观，共同的语言，共同的文化，我们都喜欢吃虾酱、臭豆和豆腐。因此，他们是马来西亚人，不是福建人，不是海南人，不是广东人，不是客家人。我们大家都是马来西亚人，所以我认为我们之间的友谊是马来西亚人民和中国人民之间的友谊，即不是马来西亚华人和中国人之间的友谊。因此，奥斯曼·阿旺特别强调民族团结，才能为建立一个和谐安宁的世界作出贡献，才能为下一代创造一个美好的生活环境。

1993年11月，奥斯曼·阿旺到北京出席中国——马来西亚友好协会成立大会，他在会上致词说：“正如友人所说，中国是一头‘苏醒的巨龙’，以纯朴的气质，热爱和平的精神，开明容忍的态度及友好合作的感情成为世界强

国，我们弱小国家一贯相信中国不但是我们的友国而且是南洋、甚至世界的弱小国家的保护国。”他重申对和平友谊的强烈愿望，说：“我梦想着一个世界，那儿鲜花遍开、草绿，那儿的空气及海洋不受污染，那儿没有枪声弹雨，没有战争、罪恶，也没有任何形式的压迫。”他说：“要实现这个梦想，其中一个途径是我们经常在人民与人民之间，国家与国家之间高唱友谊之歌，只有通过友谊才会产生感情，而这种感情是人与人之间友爱的基础。因而，中马友好协会的成立是马来西亚人民真诚的心愿。”1994年11月17日，马中友好协会在迎接江泽民主席的晚宴上，奥斯曼·阿旺代表协会会员建议说：“请求政府在我国的大学生设立一个中国风俗研究部，同时也希望在中国的研究中心设立马来风俗研究部，相信将有助于更进一步促进两国的传统友谊。”奥斯曼·阿旺满怀豪情地歌颂中国人民的真诚友谊，对于中、马两国之间的良好关系和友谊的支持，对两国民间组织友好关系和文化交流充满着信心。他迎接江泽民主席的致词中，最后像朗诵诗篇一样说：“让我祝贺南中国海的浪花和海风永远奏出歌颂马中友谊之歌。”作为马中友好协会会长的奥斯曼·阿旺，他虽然为两国人民的友谊发展奔走演说，但他仍然脱不了诗人的素质，他的演讲词，富有浪漫的诗意，象南中国海的海浪节拍，击动着人们的心弦，像马六甲河的潺潺河水，多少年来奔流不息，似唱一首友谊之歌。诗人在他的晚年中，虽已辞掉许多社会工作，但他仍然以火热的心，为中马友谊万古长青而作出他杰出的贡献。奥斯曼·阿旺是马来族人民的优秀儿子，他的诗歌和作品，他在中马友谊中的慷慨的言辞，

也代表了马来族的心声和愿望；在马来西亚多民族的国家里，各民族之间和衷共济，团结一致建设自己的家园，已成各族人民的共同愿望。

注：文中所根据材料为：

- 1) 谷衣译《乌士曼·阿旺诗选》（1990年9月大马联合会出版）。
- 2) 陈妙华著《马来文士的群英》（1994年学林书局出版）。
- 3) 《星洲日报》及《南洋商报》上相关的报导。

1997年12月2日写于海南大学图书馆五楼研究室

探访病中的奥斯曼·阿旺

吴岸

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向献花圈，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，悬挂着一块“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，对每一个朋友都反冲击关心。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。

我接着告诉他，今年7月中，大马华校董教总将在加影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

后 记

1996和1997这两年间，因为承担中国国家社会科学规划项目《中国和马来西亚文化交流史》，在马来西亚的朋友们好意帮助下，或以讲学的名义、或得出席国际学术会议的机会，先后四次到马来西亚访问；西马、东马的13个州，都到达并作了时间或长或短、或一次或数次的调查研究。就在我们1996年11月第二次访问马来西亚时，11月15日至18日，在砂劳越州首府古晋市访问时有机会与吴岸相叙，并到他家作客；一见如故，相谈极欢！接着，11月25日，在吉隆坡又见到心仪已久的著名的马来族诗人奥斯曼·阿旺。这次见面，老朋友陈凯希先生精心安排，让我们到老诗人家里作客；陈凯希先生自始至终充当翻译。

奥斯曼·阿旺的住宅，古树掩映，翠绿嫣红的花和草围绕其间。这座马来式平房，门口挂一座白色的秋千吊椅，门楣上有马来文书写的横匾。当我们的汽车到达时，老诗人伉俪已在门口迎接。奥斯曼·阿旺着传统的马来装，浅蓝色的上衣，棕色的围裙，夫人着一袭蓝底紫花的宽大马来纱笼，戴一串长长的珍珠项练，白色的水晶耳环，黄金的手镯，一派马来族风格。

这对慈祥友善的蔼然长者热情地迎我们进入客厅；厅里明案净几，小桌的花瓶里插着一束鲜花，壁上一边挂着几幅具有纪念意义的照片，其中有奥斯曼·阿旺接受国家文学奖时的难忘时刻的镜头，另一边壁柜里陈列着各式各样的纪念品，整个陈设显得朴实而又典雅。马来西亚下午的天气十分炎热；但这时主客的心比天气还热。陈凯希先生流利的马来语沟通了主客的心灵交流。

我们的话题非常广泛，涉及中马两国源远流长的友谊、郑和下西洋的壮举、两国文化的相互影响和两国文学的相互渗透。等等。奥斯曼·阿旺说，他过去读过鲁迅的散文，曹禺的戏剧，但对新时期的中国文学接触不多，他热情地询问中国当今文坛的现状。我们尽自己所知，一一回答。

奥斯曼·阿旺是时已67岁高龄，但一连两个多小时的谈话，谈锋很健，毫无倦意。他那慈祥而又平静的脸孔，显得善良而充满智慧；在和蔼可亲的态度中显示出坚强的信念和不屈不挠的性格。这位马来族的老诗人，一生都为人类而讴歌和平和友谊。正当我们谈兴正浓的时候，奥斯曼·阿旺太太送来道地的各式各样香甜可口的马来糕，让我们品尝；接着，以标准的传统马来族家宴的方式，摆下一桌丰盛的马来菜式，即使由陈先生多方解释，我们也识别不了马来菜肴的名称。主人边介绍边招呼我们吃，他们用手抓饭，我们则使用筷子。这顿马来晚饭，是我们多次在马来西亚访问过程中所吃的一次地地道道的马来佳肴。饭后又交谈良久。

临走时，诗人的天真活泼的小孙女也出来送行。这个幸福的家庭，充满着和谐和爱心，简朴而又自在。他们以爱心对待朋友，朋友也尊敬这位为和平而付出真情的诗人。

从马来西亚回国的时候，我们带回了谷衣译的《乌士曼·阿旺诗选》以及其他的有关诗人的一些书面材料。

追忆与两位诗人的见面，是为了说明这部书稿的写作动因。

说来也简单，一是由于跟他们二位见面之后，连接着交谈的印象来读他们的作品，于是受到了强烈的情感冲击和深刻的阅读体验；有一种突发性的写作冲动。二是由于多年来在探究中国和马来西亚漫长的文化交流过程中，一直在对马来西亚华人的文化属性，作着恒久的追问；尤其是联系到我们的专业范围，常常窃想，马华文学的走向，应该是在大马多元文化的汇融中，在多元民族交际的脉络中，突现马华文学的本土化。而这两位诗人，恰好代表了大马两大民族的诗歌创作，走着本土化的道路。这样说来，研究这两位诗人的个案艺术经验，对大马文学、尤其是对马华文学的本土化走向，会有良好的启迪或借鉴作用的。

就这样，匆匆忙忙把初稿写出；后来，得到新加坡和马来西亚的朋友如杨贵谊、陈妙华伉俪等的帮助，才获得了较为完整的材料并藉以作了补充修改。即使是这样，属稿时，也还没有看到吴岸的第六本诗集《生命存档》。书稿的粗疏，可以想见。

我们的研究志趣，一直在中国古代文学批评史和中国古典文学；此前，90年代的初、中期，客串地分别对台湾的老诗人罗门、蓉子伉俪的文学世界写过一本小书并在大陆主持开过两次专题研讨会；对香港老作家刘以鬯的东方诗化意识流小说，写过一本小书，但都是“门外文谈”，非业内的行家里手。但那两册小书，由于当时时间稍为充分，收拾得干净一些。而这册小书是兴之所至，临时插入的安排，因《中、马文化交流史》

完成的时间国家有指令性规定，所以属稿匆忙，立论、论据与论证，都考虑得不成熟；就连文字本身，也有许多地方读来不太顺畅。在此，我们请两位老诗人，特别是广大读者，批评指正。

正如前面说到的，这部书稿，是因为有一时突发性的写作冲动，在专业性极强的史学研究间隙插入写成的；1998年初春时节完稿后放下了，以为稍作“冷处理”后再修改。不意，案头的工作，总感到十分吃紧；一搁就一年有余。今年4月初，得马来西亚董教总教育中心主办的“吴岸作品国际学术研讨会”工委总策划、新纪元学院中文系研究员甄供先生的好意，邀请我们在7月中旬参加这项研讨会，列末席聆听各位先进的高见。于是，萌发了将拙稿印出，作为对研讨会的一点贡献，同时也趁机向学界请益。接着，又得到诸友好慷慨资助出版费用，让拙作得以和读者见面。在此，我们衷心感谢他们盛意的支持。

要特别感谢马中友好协会陈凯希先生、华人文化协会总秘书郭仁德先生、骆义平律师、砂劳越《国际时报》总编辑李福安先生、作家田国清伉俪和资深翻译家、马华词典编纂专家杨贵谊、陈妙华伉俪、曾荣盛先生以及其他帮助过我们的友好，没有他们的热情支持和鼓励，这本小书连现在这个样子也难以达到！曾荣盛先生赐序，让拙稿生色不少，特致谢忱。

我们尊敬的黄文彬先生，不久前才得悉他已归道山的噩耗，他来不及见到这本书出版，内心哀然！于此，寄托我们的哀思！

作者1999年5月5日于海南大学图书馆五楼研究室

补 记

拙稿在付印之前，曾经将打字稿奉寄吴岸先生，请他便中将书稿的主要观点，征询奥斯曼·阿旺博士的批评。不意，吴岸来信告诉奥斯曼·阿旺太太已经仙逝的噩耗，回忆我们在她家作客时，她一脸慈祥，手牵活泼可爱的孙女送别我们的情景，犹历历如在目前，不禁黯然神伤。吴岸还说，奥斯曼·阿旺博士也患重病，住进医院。我们远隔重洋，默默为他祝福，祝他早日康复！这以后又过了些时日，读到吴岸写的散文——《探访病中的奥斯曼·阿旺》。读完这篇感情充沛的文章，心头涌起一股热浪，我们为马来西亚国的马来族和华族的两位老诗人的永恒的友谊所感动！两位老诗人之间的真挚感情，不也象征着大马多元种族中两大民族的亲密无间吗？我们因此沉思良久！现征得吴岸先生同意，将这篇散文作为拙著的附录，以飨读者！

作者簡介

廖仲培 1933年8月生，廣東潮陽市，1957年畢業於廣州中國大學中國語言文學系。曾任廣東大學文學院副教授、廣東省語言文字研究所所長、中國同學研究會理事。

編著有《詩經文選》、《詩經家語集解》、《毛詩經義疏》、《古今詩林》、《唐宋文學研究》（與劉仁合著）、《日月的雙軌——劉仁詩集評介》（與周偉民合著）、《宋徽宗研究》（與周偉民合著）、《唐宋詩話》、《論東方詩化意識與表現》（與周偉民合著）。有約內外發表學術論文五十多篇，出席過多次在國內外舉行的漢學學術會議。

自1984年起，應香港國際研究友誼學士研究會聘擔任該會研究員，曾先後兩次出國考察，為國家和香港出版古籍專家。



作者简介

唐玲玲1935年3月生于广东潮州市，1957年毕业于广州中山大学中国语言文学系。现任海南大学文学院返聘教授。为中国苏轼研究会常务理事，中国词学研究会理事。

编著有《苏轼文选》、《东坡乐府编年笺注》（与石声淮教授合作）、《古今诗粹》、《唐宋文学揽胜》（与友人合作）、《日月的双轨——罗门、蓉子创作世界评介》（与周伟民合作）、《东坡乐府研究》（与周伟民合作）、《访台掠影》、《论东方诗化意识留校说》（与周伟民合作）。在海内外发表学术论文五十多篇。出席过多次在海内外举行的国际学术会议。

自1984年起，指导宋词研究方向的硕士研究获海南海南省科研成果二等奖，为国家级有突出贡献优秀专家

译创丛书之⑤



ISBN: 983 - 993540 - 2

定价: RM15.00