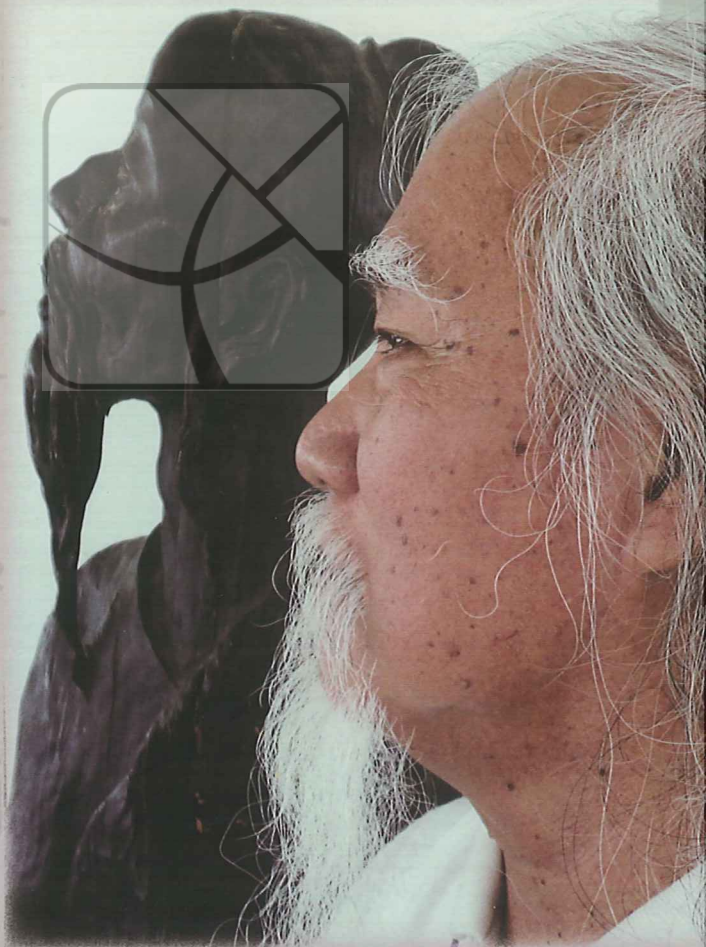
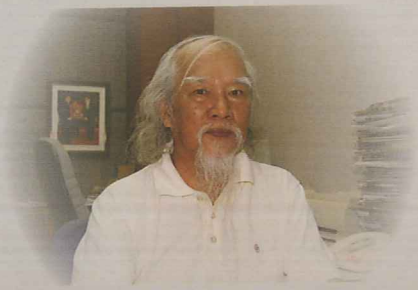


雪兰莪暨吉隆坡福建会馆双福文学资助丛书

不折的旗杆

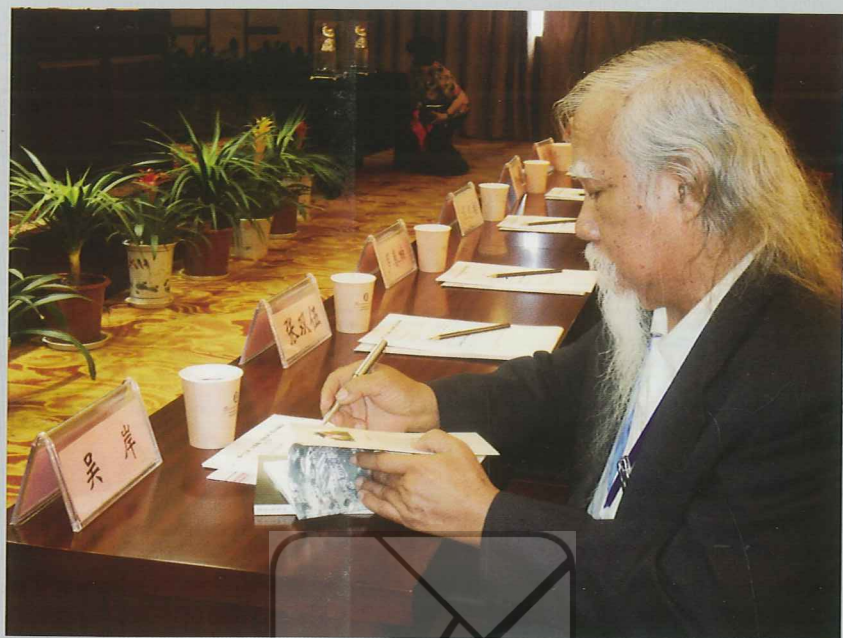
吳孝





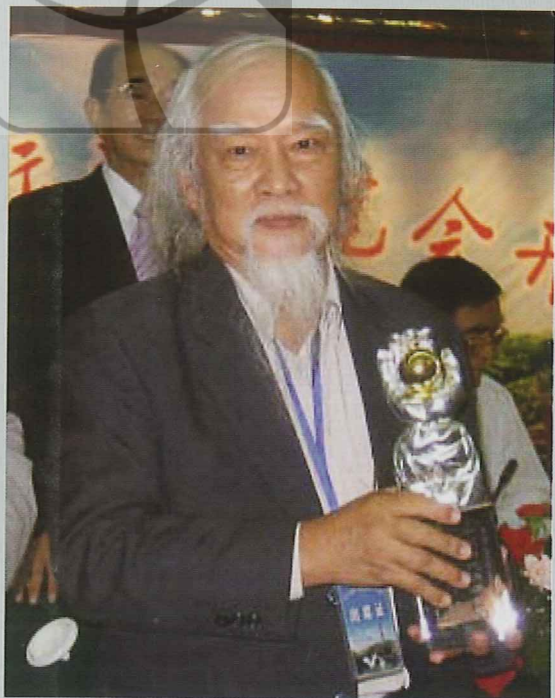
吴岸简介

原名丘立基，1937年生于马来西亚砂劳越古晋。15岁开始写诗歌，为马华作家坚持写作最久的作家之一。处女诗集《盾上的诗篇》于1962年出版。1966年因参加砂劳越独立运动，入狱十年，后继续创作。已出版诗集《达邦树礼赞》、《我曾睡着》、《旅者》、《榴连赋》、《吴岸诗选》（北京版）、《生命存档》、《破晓时分》《美哉古晋》、《吴岸诗选》、《残损的微笑》及多部文集。2000年荣获马来西亚华文文学奖；2009年荣获国际华文诗人笔会颁“中国当代诗魂金奖”。现任砂劳越华文作家协会会长，东南亚华文诗人笔会常务。



吴岸近照

2009年荣获中国
当代诗魂金奖





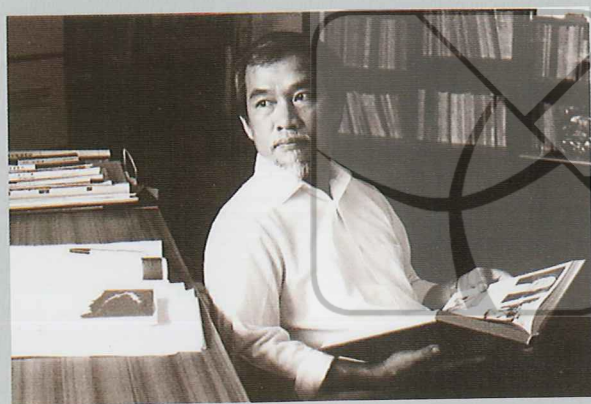
吴岸幼年摄于1940年



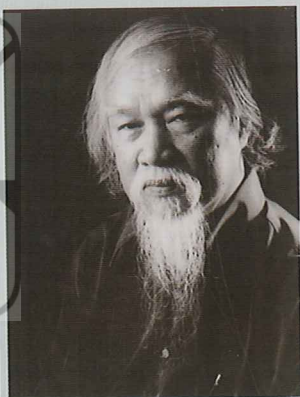
吴岸1954年



吴岸1962年



吴岸1983年



吴岸2003年



2011年与诗人王涛摄于青岛诗会



1995年与太太及孩子摄于北京



吴岸于2009年6月出席新加坡国家图书馆发布杏影先生纪念文集仪式时与新加坡作家柳舜合影。



吴岸于80年代拜访方修先生之合影



吴岸在檳城访问方北方先生，与方先生畅谈文学创作



吴岸在吉隆坡会见韦晕先生



1995年12月，大马作协颁发《峥嵘岁月》奖表扬姚拓、驼铃与吴岸。图为吴岸与姚拓先生之合影。



1988年8月，吴岸在新加坡出席第二届华文文学世界大同会议，在会上初遇德国海德堡大学教授陈月桂博士时之合影。



马来族人道主义者，著名诗人乌斯曼·阿旺于80年代访问古晋时，受吴岸的热烈欢迎。



1984年1月，出席吉隆坡《各民族诗歌朗诵会》晚会。与马来诗人乌斯曼·阿旺及印度诗人KS马廉并肩哦，象征三大民族作家团结。吴岸于会上朗诵诗作《致乌斯曼·阿旺》。



1999年7月，大马华校董教总教育中心举办《吴岸作品国际学术研讨会》，来自中国大陆、台湾、日本、新加坡、汶莱及马来西亚的多位作家学者出席会议并发表论文。



吴岸与马来西亚国家文学奖获得者著名诗人沙末·赛合影

1998年6月，北京中国社会科学院与《诗探索》编辑部在北京主办《吴岸诗歌研讨会》，中国数十位当代著名诗人、诗评论家、教授、学者出席研讨会并发表论文。图为与会者合照于中国社会科学院前。





雪兰莪暨吉隆坡福建会馆赞助此书出版，
以感谢吴岸先生多年来为双福文学出版基金
评审作品。

不折的旗杆

吴岸著



文运企业
Gerakbudaya
Enterprise

书名 : 不折的旗杆
作者 : 吴岸
出版 : 文运企业
Gerakbudaya Enterprise
11, Lorong 11/4E, 46200 Petaling Jaya,
Selangor, Malaysia.
sird@streamyx.com
网址: www.gerakbudaya.com
承印 : 益新印务有限公司
Percetakan Advanco Sdn Bhd
23, Jalan Segambut Selatan,
51200 Kuala Lumpur.
Tel: 03-6258 9211
国际书号 ISBN : ISBN 978-983-2344-11-7
出版日期 : 2013 年 3 月 第一版第一刷
售价 : 马币 RM30.00 星币 \$20.00



代序 我伫立在时光倒流里

八三年十一月五日参观雪兰莪中华大会堂主办
马华文学史展，
看先辈作家文物有感。

我伫立在时光倒流里

历史

袒露出

磊磊滩头

一副残损的舷

一具锈蚀的锚

一柱断折的桅杆

默默

向我诉说

远航者征服大海的故事

想当年

你们乘风破浪

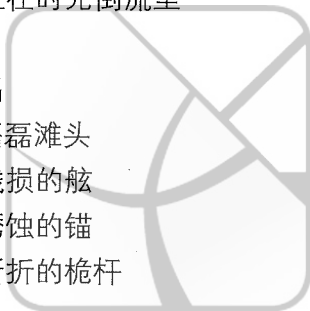
是怎样的

英姿

潮声中

遂惊觉

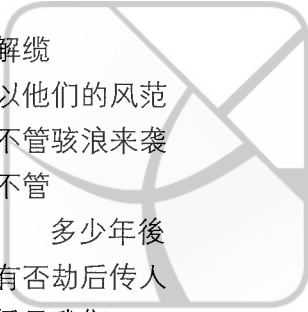
我曾少年的搭客





此刻
正昂立在
你们歇足的
好望角

嗨 水手们
让我们重新起航



解缆
以他们的风范
不管骇浪来袭
不管
多少年後
有否劫后传人
凭吊我们
不折的旗杆……

一九八四年一月



我佇立在時光倒流裏·歷史袒露出磊·灘頭一副殘損的舷·
具銹蝕的錨·一柱斷折的桅杆·向我訴說·遠航者征服大海·
的故事·想當年·你們乘風破浪·是怎樣的英姿·潮聲中·遠鷺·
覺·我曾少年的搭客·此刻·正昂立在·你們歇足的好望角·
嗨·水手們·讓我們重新起航·解纜·以他們的風範·不管駭浪·
來襲·不管·多少年後·有否·劫後傳人·憑弔·戒們·不折的·
旗杆·

吳岸詩我佇立在時光倒流裏 作於一九八四年一月

公元一九八六年九月十二日

永濤應囑而書於北京



目 录

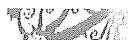
- iii 我伫立在时光倒流里（代序）
xiv 前言

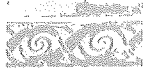
诗 篇

- 2 祖国
5 南中国海
9 盾上的诗篇
10 子夜悲歌
14 夜宿江中
15 成长
18 墙
20 静夜
22 人行道
23 一盏小灯
25 鞋
27 历史
28 椰颂
29 咏含羞草
30 达邦树礼赞
32 鹅江浪

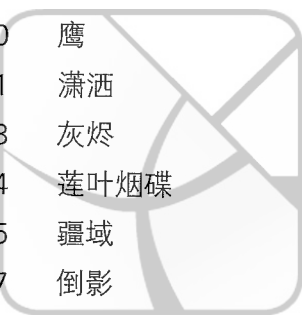


- 34 波浪
36 重逢
37 青春
39 寄海鸥飞处
43 古筝
47 清明
49 妈妈的影子
50 妈妈的眼睛
51 如若你滴落在我尘衣
53 依旧
55 窗
59 诗里未河
61 还乡
64 怀念
66 我看见我少年时候的脸
68 结婚四十年感怀
70 星遇
73 石榴的故事
75 真情
76 执着
77 海湾
78 风与石
79 寂寞
80 等待
81 蚝
82 河上吟





- 84 朦胧
85 脊椎骨
87 信念
88 阳朔感怀
89 自白
91 雨
93 水的旅程
95 孤岛
97 凯歌
98 生命存档
100 鹰
101 潇洒
103 灰烬
104 莲叶烟碟
105 疆域
107 倒影
108 自白
109 树的怀念
111 蛾
113 花
115 穿越
117 岁月
118 海的沉默
119 音乐喷泉
120 倒影
121 破晓





- 123 破晓时分
125 面对我们的文学史
126 峰
127 夜怀方修
128 致乌士曼·阿旺
130 致甄供
132 我们的浪漫
134 给来自邦咯岛的青年
136 碰击之歌
——与半岛诗人之会
137 悼乌斯曼·阿旺
139 三月四日这一天
——悼方修
141 悼作曲家蓝草
144 独中颂
147 骊歌
150 我何曾睡着
154 榴莲赋
156 粽子赋
158 琵琶手
160 金花
163 舞者
166 飞舟
169 长屋之旅
170 犀鸟颂
172 迎宾





- 174 饮杜阿
176 重上拉让江
178 拉让江渡头
180 江上怀友
184 尼亚河野渡
185 碧湖
187 摩鹿山
190 赞美
194 竹声
195 老渔夫
197 渔巷
199 都门来信
201 华灯
203 乱瓦
205 壁画
207 吉隆坡 1986
209 夜里当电光一闪
210 余兴
212 哀白鹭
214 浮木





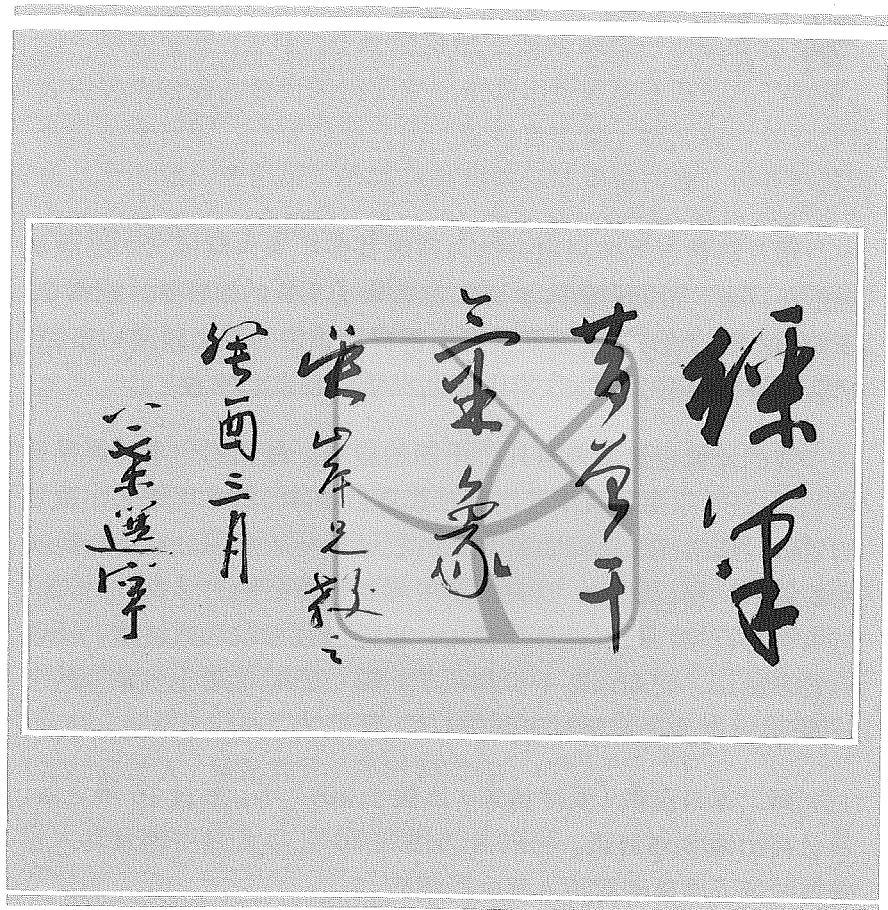
文论篇

- 220 永远的纪念
——写在《达邦树礼赞》付梓前
- 225 到生活中寻找你的缪斯
- 238 《盾上的诗篇》新版自序
- 244 谈砂华文学的独特性（一）
- 248 砂华文学的独特性（二）
- 256 马华文学的创作路向
- 269 方修的诗与马华文学史
- 280 马华文学的再出发
- 290 马华文学的展望
- 296 诗人与社会
- 303 乌士曼·阿旺诗剧《乌达与达拉》华译本序
- 305 新时期的马华文学
- 308 马华诗坛的回顾与展望
- 314 与大专学生谈诗创作
- 318 《马华文学选集》（诗歌）序言
- 321 我行吟在婆罗洲山水间
- 329 论诗意境中声、色、光与动作的运用
- 338 月是故乡明
- 343 丁云著《黑河之水》序
- 350 秋山与大海
——序秋山著诗集《大海与我》





- 354 为海浪雕塑
——序秋山诗集 366 《海浪的掌声》
- 360 序秋山诗集《我在寻找一道光》
- 364 趁暗流卷来的刹那
——序王涛诗集《渔人的晚餐》
- 372 你醒在海醒之前
——序诗集《只有浪知道我们相爱最深》
- 378 也为《叶的事业》添一笔
- 382 我读田舟的诗——序诗集《问山》
- 387 秋风秋雨见荷起
——序唐珉诗集《千秋不尽》
- 396 《椰花鸟》的联想
- 399 谈晨露诗中的冲谈
——序晨露诗集《鱼说》
- 403 心园的丰收
——序晨露散文集《荒野的璀璨》
- 406 生活中的诗
——李寿章著《永恒的生命》序
- 408 马来西亚华文文学奖授奖感言
- 409 获颁“中国当代诗魂金奖”致谢词



叶选宁（中国）





前言

雪兰莪暨吉隆坡福建会馆为感谢我多年来为双福文学出版基金担任评审，赞助出版这本诗文自选集《不折的旗杆》。记得 25 年前，即 1987 年，该会馆就曾经以同样的缘由为我出版文论集《到生活中寻找缪斯》。这次再蒙赞助出版，我衷心感激。

我的诗歌自选集曾有几个不同的版本。最初的一本《吴岸诗选》，1996 年由北京华艺出版社出版。事缘 1995 年华艺出版社的老板叶选宁先生访问古晋，其时我任马华工商联合会会长黄文彬的秘书，得以认识。叶先生是中国当代著名的书法家，对文学艺术亦是行家，他听说我是诗人，当即向我索取几本诗集，阅读后表示赏识，随即以左手挥毫写了一幅“彩笔昔曾干气象”的书法赠予。（叶先生右臂时已残废）。

第二本自选集《吴岸诗选》出版于 2011 年。经过 16 年之后，我已经出版 8 部诗集。当时是为出席 2012 年 8 月中国青岛大学举办的第五届东南亚诗人笔会而编的。

也恰在这个时候，我接到大马作协的通知，要与台湾秀威资讯科技合作，为马来西亚华文文学奖历届得奖者出版选集，由方北方出版基金赞助出版。我为 2000 年第六届得奖者，仓促间，得到作协秘书潘碧华博士的协助，编就诗集，这就是于今年 5 月

出版的《残损的微笑》。

在短短的两年内出版两本选集，以我一生创作的有限的诗作，内容难免有重复。虽然在编辑上进行了一些分类的努力。

早在去年12月，在叱雳曼绒王涛的憩园一次文友聚会时，驼铃先生就通知我有关福联会已规划出版评审员系列丛书的事。内容包括诗歌、小说与散文的《驼铃自选集》旋即在今年6月作为丛书之第一本出版。他随后来信催促我编辑选集，说是按评审员的年龄排列，他老大，我老二，是轮到出版我的选集了。

这的确是一个难以拒绝的机缘，也是颇费周章的事。已经出版了3部自选集，该如何编辑内容有所不同的新的一集呢？经过思考，我决定以我所从事的马华现实主义诗歌创作与多年来发表的有关马华现实主义文学论述为主题。

我记起1983年11月由雪兰莪中华大会堂主办的“马华文学史展”。这项史展堪称是马华文学历史上深俱意义的事。我在参观史展时，有感于文艺前辈们筚路褴褛、披荆斩棘的功绩，遂写了《我伫立在时光倒流里》一诗。在诗中，我重申了继承与发扬先辈作家现实主义传统的信念与决心：“嗨 水手们 / 让我们重新起航 / 解缆 / 以他们的风范 / 不管骇浪来袭 / 不管 / 多少年后 / 有否劫后传人 / 凭吊我们 / 不折的旗杆……”

我于是决定以《不折的旗杆》为书名。并以此诗代序。

这本选集分“诗篇”与“文论篇”两部分。诗篇部分，作品内容都以马来西亚本土为背景，文论篇部分，内容也以我多年来发表的有关马华文学的讲演、文章、书信或序文。由于篇幅有限，序文只选入数篇。

从事诗歌创作以来，我的作品有幸获得艺术界朋友的赏识。



不折的旗杆

作曲家蓝草、蔡亚历等为我的诗作谱写过 30 多首的艺术歌曲。素昧平生的蓝草先生于 1999 年逝世，13 年后的今年 10 月，我得以在骆丽丝，秋山与王涛的带领下，到槟城基督教会的墓园向蓝先生的灵龕献花凭吊。

国内外诸多书法家曾以我的诗作或全文或摘句写成书法作品赠予，除上述中国书法家叶选宁外，尚有中国的辰涛、程似锦、吕昶、陈奋武、善贤、台湾的张默、侨居澳洲的王原人、新加坡的袁松正、吉隆坡的李家耀，以及砂拉越的陈凡、沈保耀、汪诚勉、苏儒谋等。他们之中李家耀与陈凡均已作古，令人怀念。这些墨宝，我将它们收入本书，以为留念，而其精湛的书艺，更使本书“蓬荜生辉”。

负责本书排版与美术设计的叶佩玉女士，不嫌我在原稿上的诸多修改，精益求精，专业精神令人敬佩，谨此深表谢意。

2012 年 12 月 23 日 于古晋葛园

詩 篇





祖国

轮船的汽笛刺破了静空，
五月的黎明在头上颤动，
人心抖了，当快乐和悲哀，
炽热地在人们的胸膛里沸腾。

一个白发的老妇在船舷上哭泣，
一个青年在她的身边向她低语，
是母亲在送别自己的骨肉？
还是儿子在送着母亲远去？

再次的笛声宣布了时刻已来临，
送行者依依地挤下船梯，
轮船和码头，儿子和母亲，
在飞动的手巾里逐渐远离。

远了，然而老妇人的哭泣声，
清晰地在隆隆声里低回；
看不清那青年是否也流泪，
只见河水在码头下激荡。

祝你一路上平安，母亲，
不要为你的儿子忧伤；
当你在怀念着你的祖国，
当你的祖国在对你呼唤。

那里正是温暖的春天，
你的一别多年的祖国呵，
枝头上累累微笑的枇杷，
将迎接你的归来。

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！

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

再见了，我的亲爱的母亲。

轮船消失在河流的远方，
拥挤的码头只剩下一个青年，
只有河水依然在激荡！

从此他告别了自己的欢笑，
从此他告别了自己的悲哀，
当他疾步走在赤道的街上，
他就想着祖国偏僻的村庄！



五七·八·十二



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，任贸易风吹括，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
她的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
为甚么，尝尽辛酸的心又在低低地欺息

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倒影
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……
当候鸟又抖擞起翅羽飞向春天
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！

五八·十二·廿九





盾上的诗篇

砂劳越是个美丽的盾，
斜斜挂在赤道上，
年青的诗人，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。





子夜悲歌

青蛙是个出色的风琴师，
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。

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。

妇人边祷告，边平静地摇着纱笼，
纱笼里有一对安眠的小眼。
可是，几声呻吟，夹着混浊的叹息，
蓦然又捣乱了她的心的片刻宁静。

她起身往床那里走去，往黑墙角走去。
“好受点吗？喝点水？……”她轻声问。
没有答语。他那急促地吐自胸膛的热气，
碰触到她的皮肤，碰触到她的灵魂。



“给我些水，——如果有生鸡蛋，”
他终于回答，微弱的声音似断还续：
“泡一个也好，也许我吃了好受些……
我有多久没有吃东西了，半……个月？”

她正要起身，他的仿佛来自地底的唤声，
抓住了她。“慢点，听我说，如果我死去……”
“你说什么啊！”她答说，泪水流出眼眶：
“不会的，天公多隆，别这么猜想！”

而低微的声音仍旧嗡嗡在响：“如果我死了，
你要想法子生活下去，不要难过。——只是，
我什么也没有留下给你，只有一个小孩。
你要好好抚养他长大，我死了也安心。……”

“孩子睡着吗？……很好。只是要记清楚：
我死后七日，你要预备一把锄头，一只畚箕，
在我的坟前烧化，在我的坟前烧化，
我要把它们带到阴间，我还要耕种。……”

恐怖忽然占有了她，把她无情地摇撼。
她要高声哭喊，但她只能在心中哭喊。
随即她醒悟过来，想到得去泡个鸡蛋，
便立刻起身。多么可怕，那快将熄灭的油灯。

然而她猛然心惊肉跳；发现听觉有异样，



她奔回床边去，在昏黄而抖动的光线中，他像离水的鲤鱼般张着嘴，翻着眼，痛苦地倒抽了一口气便一动也不动。

“你喝点水呀！……你开口说句话啊……我求求你，不然唤一唤孩子的名字。……”她疯了似的嚎哭着，拉着黑被子死劲地往丈夫的胸口揉着，塞着，本能地敲着。

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，一一听，只有哭声从这个胶园哭向那个椒园：

夫啊，你死得好惨，没有多看儿子一眼；哭呀，孩子，你为什么还睡得这么甜？你听到我在说话吗？孩子的爸爸？——你连喝一滴水也来不及，你死得多可怜。……

你是好人啊，你有的是良心……天未亮你就起身去割胶，旁人未醒，



你就在烂芭里钻着，让蚊子咬，让蚊子叮，
你替人割了多少胶啊，自己却没有半斤。

你自己还要种点胡椒。日头像火烧，
你拿着锄头在山腰除草下肥摘叶采椒；
只希望生活有着落，疲劳辛苦你全不顾，
可是为什么啊，我们老是走投无路？……

前年椒价上涨椒株下地，施了肥料椒叶密，
谁知椒花才开椒价降，椒实未结叶子就枯黄，
夫啊，你好辛苦啊，你好似那胡椒一样。
你流尽了汗出尽了力，回到家就病倒在床。

医生都医不了你的病，只说你得开刀，
可怜啊，这不是要割掉一家的命？
你说你会好起来的啊，为什么就这样转去？
孩子，瞧你爸的手，空空的，冷得像冰！……

油灯早熄了。蛙声又哀哀地拉起，
朝阳透过陋窗来照这遭夜的洗劫的屋子；
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。

五七·二·七





夜宿江中

天上一弯残月，点点星星，
江面夜蔼弥漫，梦似的恬静，
只有江水涌着船缆声唧唧，
夹着旅伴们的疲惫的鼻息。

漫漫的夜，我的梦很短暂，
望水上萤光，想明日旅途的艰难；
当岸上有了鸡声人语，
我的前进的铃就要敲起。

五七·十二·巴当鲁巴

成长

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

在椰园里艰难地与群蚊一夜周旋，
互相埋怨，不该来这鬼地方旅行；
幼稚的误会，我们流泪，
用舌尖舔舔唇边，
味道总带点儿咸。

我们害羞，我们的身体，
丑得像刚长粗毛的雏鸟；
邂逅了女神就自以为是诗人，①
一阵笑声，笑声里半遮半掩
各自心底的秘密。

然后来了一阵大风，未来生活的呼唤，
十个手指紧紧地握在一起，



完全不感到难过，不，不如说感到欢畅；
仿佛把希望的种子撒进希望的泥里，
在深夜时分，我们分离。

大海呵，你的波涛汹涌，
水是这样蓝，水是这样蓝，
味道又腥又咸。而我的泪，
味道是那么苦，
味道又是那么甜。

有时，在生命的绿叶上，
偷偷爬着寂寞的虫。
生活叫人在夜里张大着眼；
喂，饥渴的心脏，不要让它干枯！
我于是到胶园里沾点野露。

碰！铁门大力地被关上，
静下了，只有皮靴咯咯在响，
这一切都新鲜。
夜里有晃动的人影，
白昼的巷角挂着黑眼镜。

而星星夜夜微笑，
 闪着 we 童时的旧梦，
你在何方？
 没有在生活的乱石中摔伤？



今夜，我们重又会见，
你的眼里泛着大海的波涛；
我们一开口，我的声音显得又低又小，
我们一握手，我就被你握在手里面。
悲伤吗？不如说感到欢畅。

五七·二·二十一



① 郭沫若的诗著《女神》。





墙

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

最烂灿的依旧是丹绒罗班的晚霞
别时依依
留下澈夜轰鸣的潮声

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……

一九七八年於集中营

(注) 马当山，在砂劳越第一省境内，离古晋市仅十数哩；鲁巴河，在第二省境内，河口宽阔，宥突然高涨的潮汐奇景，当地人称之为“梦那”；拉让江为砂州内最大河流，流经第七、三、六等省；如楼河为拉让江上游一支流，在第七省境内；丹绒罗班位於第四省美里市附近。



静夜

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

十年音音沈第里江山夜
在入夢來夢回燈殘牆暈
門深鎖我不眠夜亦不眠
樓外風雨有美馬奔騰

己未臘月

吳岸謠

陳凡書



人行道

在一亩天地里

人行道太漫长

清早

踏着它奔跑

黄昏

踩着它踱步

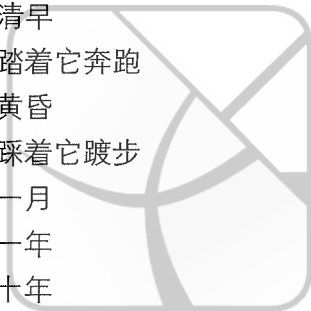
一月

一年

十年

竟无法抵达它的尽端

在一亩天地里



一九七八年

一盏小灯

当白昼突然变成黑夜
当最后一扇小门
砰然吞没
 最后一线微光
世界坠入了
 黑的深渊
我在我心中
点燃起一盏
 小小的灯

当长夜漫漫
听天外隐约传来
 黎明的聒音
逐渐走近
 逐渐走近
到了我的门前时
却又悄然离去
留下一片死的岑寂
 于黑的深渊
我在我心中



不折的旗杆

哼唱起一支
赞美我的小小的灯的歌

一九七八年



鞋

它忠实地蹲在门外
默默地把我等待
磨损的胶底
藏着高原的泥
褪色的皮革
浸渍过深谷的水
破了的鞋尖
镌刻着我跌交的记忆
鞋内
有我的汗酸和
血迹

它忠实地蹲在牢门外
默默地把我等待
它知道
岁月能漂白我的头发
却消磨不了我们远征的梦
直到那一天
门儿打开
我跨出门槛



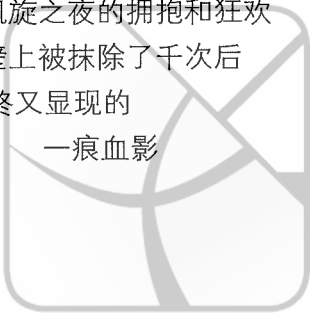
它又紧紧拥抱我的脚
在热泪中
我们又是一道
沿着祖国的青山翠谷
一路
吻去……

一九八五年七月七日



历史

不是胸章上夺目的光灿
不是纪念碑俯瞰的威严
不是凯旋之夜的拥抱和狂欢
是狱壁上被抹除了千次后
 终又显现的
 一痕血影





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

咏含羞草

无需人来栽培
更无需人来怜惜
在这荒野里
吐着一朵朵紫红色的花球

轻抚
它含羞
侵犯
它用荆棘自卫

别笑它在风暴中
只剩下残枝败叶
当雨霁天晴时
它又展开黛绿色的衣裳
吐出一朵朵紫色的花球
默默地
把这荒野点缀



达邦树礼赞

你是山顶上
 一棵高大的达邦
在拂晓时第一个
 去迎接黎明的曙光
你那参天的绿叶
 吮吸着宇宙的灵气
蜜蜂在你的怀抱里
 酿制百花的芬芳
那一天
 我来到山下把你眺望
只见你一身洁白
 沐浴在晨曦里
像一个银色的巨人

有一年炎热的七月
正是烧芭的季节
熊熊的野火
 把山坡烧成一片焦黑
我站在新辟的芭场上向你眺望
只见你岿然不动

屹立在滚滚的浓烟中
像一个古铜色的巨人

半夜里我从梦中惊醒
耳边犹听见轰隆一声巨响
我连忙起身

向山顶了望

啊

美丽的达邦树啊
你已不见了踪影
你已经倒下了

消逝在黎明前最深邃的黑暗中

从此山顶上

再也看不到巍峨的达邦

你已化为沃土
滋育着漫山的稻秧
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

(注) 达邦树(Tapang)是婆罗洲生长的一种树木,木质坚硬,树上常有蜜蜂做窝,其根部面积宽阔,达雅族人取之制成精致的桌面。



我见江浪

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……

七九年五月于拉让江上

(注) 拉让江又称鹅江。





波浪

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

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！

一九七九年六月



你总是个波浪卷起，翻
 腾冲激带着何等的笑
 靛，瞬息之间消失，在暗
 间的海洋上。今朝，我临
 海滨，憑吊你逝去的踪影，只
 见汪洋，集于波浪，浪滚
 涛声，每个波浪涛声裡
 都有你何等的笑声。

浪涛
 程似锦
 一九七七年六月



重逢

你攀越过生命的险峰
我泅渡过生命的骇浪
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
你的乾涸的眼湖
又泛起涟漪
希望
在泪光中闪烁
映照得海峡灯火辉煌

一九七九年七月

青春

你曾辗转于漆黑的夜里
恨不得立刻变成
一把熊熊的火炬

你曾彷徨在岑寂的荒原
梦想能立刻化作
一阵飞掠的狂飚

当你奔走在无边的林野
你仿佛觉得自己是
一匹腾跃的骏马

对着那高入云霄的险峰
你朗朗而笑立意要当
飘扬在顶峰的旗

问何日春花浪漫开
你要采一朵幸福的蔷薇
送给久别重逢的她



但昨夜里你却欣然
化作一颗晶莹的露珠
在黎明前最黑暗的时辰

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……

一九八〇年七月廿八日



寄海鸥飞处

——致默默君

广泽尊王届前
小面摊的灯火已昏黄
你一边帮父亲抹桌捧面
一边却怀想着
 海鸥佐那丹·里温士顿⁽¹⁾

走出恹恹的光影
你跨上那辆旧脚车
独自在湿漉漉的街道上徘徊
想到家
 你不禁打了一个寒噤
仿佛那《迷失的一代》的
 莫名的悲哀
一下子
 全压上你心头⁽²⁾

而你只不过是个
 十七八岁的少年
有一个充满稚气的
 大孩子的脸



在偶然的一个夜里
撑着破伞
 来扣我的门
口袋里带着
 被雨水溅湿了的诗篇

一把半旧的结他
缩小了我们之间的代沟
当我以笨拙的指尖
在琴弦上
 挑弄起海的波涟
你便情不自禁地吟唱：
 海鸥飞在蓝蓝的海上
 不怕狂风巨浪……

当雨季来临
榴莲方才飘香
而红毛丹却已熟透的时候
你飞去了
怀着淡淡的乡愁
啊 你这赤道的忧郁的小鸟
可受得了北国冬夜的
 凛冽和孤寂？
你那未丰满的羽毛
可低得住台北
 春寒料峭？

在偷偷拭泪之后
且在心中
尝一杯
 亲人怀念的暖咖啡
倾听春的脚步

春天
你送来了一首歌
一个在阳明山上的阳光下
 展开的胜利的微笑

而广泽尊王庙前
 昏黄的灯光
夜夜映照着
 你父亲头上的灰霜
当我重拾那尘封的吉他
拨动起思念的波浪
我仿佛看见
庙前那对石狮子
正翘起首
 眯着眼
盼望着你啊
 佐那丹·里温士顿
以矫健的姿态
从茫茫的海上
归来……



一九八〇年七月七日于古晋

- (1) 佐那丹·里温士顿为 Richdrd Bach 所著“Jonathan Livingston Seagull”一书中的主角海鸥的名字。该书之中译本题为《天地一沙鸥》，译者为吕贞慧。
- (2) 默默(原名蔡明亮)于1976年曾发表中篇小说《失的一代》，描写青少年与家庭间之代沟所引起的苦闷和挣扎。

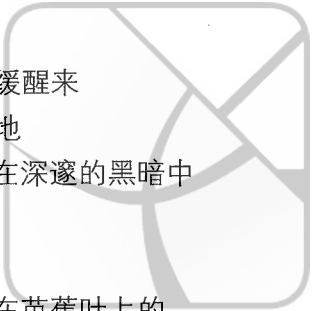
附记：与默默分别已两年余。他到台湾升学，在台北阳明山中国文化大学念影剧系，曾几次给我来信，我都因为忙而没有回覆。然而我是常常想念他的。昨夜乘兴写了这首怀念诗，打算邮寄给他，不料今天竟接到他的电话，说是已于前天返抵古晋度假了。这令我惊奇不已。默默在电话中说，这也许是“心有灵犀一点通”吧。

一九八〇年七月八日

补记：蔡明亮是当代世界著名的电影导演，为台湾最著名的独立电影工作者之一。他被认为是台湾电影第2次新浪潮的代表人物之一。曾获多项国际电影荣誉奖。

古 箏

忆年幼时，日军南侵，家乡沦陷，父亲因参加抗日赈济被捕，监禁经月，出狱后率家人避居山芭，于更入静时，常挑灯独奏古筝。时光易逝，转瞬近四十年，父亲作古亦逾廿载，琴亦毁，而铿锵之声，至今依然常在我心中回响，难以忘怀……



我缓缓醒来
习惯地
 在深邃的黑暗中
倾听
夜雨
 在芭蕉叶上的
声声
 低语
于是悄悄下床
悄悄
 冒着寒风
向琴声
 走去

依旧是
 那朦胧的孤灯



映照着
你在琴弦上弹动的
手指
墙头
有你彻夜不眠的
身影

当蕉叶上
最后一颗水珠
在萍塘里消失
回音时
风渐起
北海雪纷飞
胡茄声中
传来了
苏子卿
坚贞的足音

蓦然一声长啸
壮怀激烈
一时有乱箭齐发
把“久镇”的（注）
夜空
震撼得
摇摇欲坠

远处
有荒鸡啼晓……

一九七九年九月古晋

(注) 古晋於日治时期易名为“久镇”市，以示其欲永久占据之意图。





我緩，醒來習慣地在深邃的暮昏中傾聽夜雨在
 芭蕉葉上的聲；低語於是悄；下牀悄；冒着寒
 風向琴聲走去依舊是那朦朧的孤灯映照着您在
 琴絃上彈動的身影當薰薰上最后一顆水珠在琴
 壙裡消失迴音時風漸起北海雪紛飛胡笳聲中傳
 來了蘇子卿堅貞的足音蒼然一聲長嘯壯懷激烈
 一時有駝箭齊發把久鎮的夜空震撼得搖；欲墜
 逸處言荒離啼曉

王原人小正題

清明

你去已远
我梦里难寻
我离你亦远
终年浪迹他乡

但今日当我重临
赶上扫墓的人群
你早已听见
 我在乱冢间
 探径的跫音

轻抹碑上的苔藓
又见你微笑
这微笑凝止于
 二十二年前
 一个阴晦的早晨——
从此成永远

而我已不是
 昔日轻狂的少年



你该笑我
 头顶华发
 脸上风尘

记否那年清明
你带我上祖父的坟
 （倾斜的石碑上
 刻着：清宣统二年终）

你在祖父的冢上
 放一片纸儿白
 一片纸儿黄？

而今又清明
父亲
让我也在你的冢上
 放一片纸儿白
 一片纸儿黄

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……

一九八〇年清明后於古晋

妈妈的影子

小时候
跟妈妈下坡去

没有车
我们步行几哩路

没有伞
中午的烈日当空照

没有鞋
柏油路烫得我两脚发痛

妈妈说
孩儿
不要怕
踩着妈妈的影子走

一九八二年十二月





妈妈的眼睛

妈妈哭肿了眼睛

儿啊

归来归来

而儿竟不归

妈妈哭乾了眼泪

儿啊

归来归来

而儿竟不归

妈妈哭瞎了眼睛

儿啊

归来归来

而儿竟不归

妈妈啊

儿归来了

而妈妈竟不应

妈妈的眼睛已紧闭……

一九八五年一月

如若你滴落在我尘衣 ——忆母

如若你滴落在我尘衣
淡淡留下痕迹
如若你流淌在我臂膀
深深把我灼伤
也能熨平
我心中的痛创

你却滴落向
无边的寂寥
第一次
隔一纸家书
在千山外
暗自向向晚的楼台
第二次
在咫尺之间
晶晶然荡漾在无情的
铁刺网上

此后
你总闪烁 远远



在梦河的彼岸
总湿了
我惊醒的枕……





依旧

一盏小油灯
点在儿时的夜晚
照见母亲手中针线
为我织衣裳

岁月匆匆
带走了母亲的慈颜
小油灯
依旧一闪闪
爱心满人间

一只黑山雀
啼在儿时的清晨
伴着父亲荷锄去
地里动耕耘

岁月匆匆
带走了父亲的叮咛
黑山雀





不折的旗杆

依旧一声声
催我赴前程

一九八五年三月十六日



窗

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

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

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

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

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
曙色映帘
我们分手
以青春的步伐
各自奔向风雷
不说一声再见……

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





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
 似欲飞的鹄

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（注）

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……

后记：九月中旬，皆妻回返她一别三十年的故乡 P 埠，一个位于诗里末河（B atang Saribas）河畔的村镇。这是我首次访问该地，有感而作。

一九八一年十一月廿九日

（注）红树，俗称 Bakan 树，常见于热带海岸或河岸泥滩上。

还乡

谁知道
当马达的喧嚣
骤然沉落时
我的心
如何腾跃？

来旅游吗
阿嫂？
这地方风景好
鱼虾更鲜美
问话的是位年轻的水手
（多悦耳的乡音啊！）
我不语
只微笑

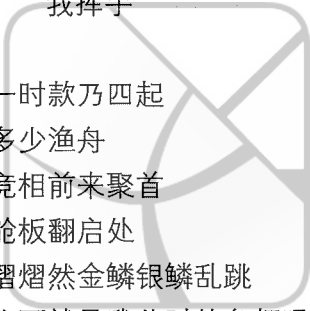
我早瞥见
苍苍椰林里
簇簇村舍
正为我而舞
袅袅晚烟



溶化了
游子的乡愁

潮正满
人已归
看江畔舢舨起伏
把满江金波弄乱
禁不住

我挥手



一时款乃四起
多少渔舟
竞相前来聚首
舱板翻启处
熠熠然金鳞银鳞乱跳
这不就是我儿时的鱼虾吗？
我情不自禁地
呼叫

万籁顿时俱寂
半晌
才听得有人霍霍大笑
一位马来老渔夫
直指着我说道
啊呀呀
你不就是二十多年前



咱们干榜里的阿妹？

一片笑
和着流水的鸣奏
溶入
故乡的
暮色……

一九八二年一月十二日于古晋





怀念 ——给爱女

我在九霄外
想起小芝芝
小芝芝
此刻
你是否已入睡？

望窗外
夜一片漆黑
我要寻觅
地球上
最先出现的微光

暮地里
芝芝挥着小手
在向我微笑——
芝芝醒着
我已入睡
飞机穿过银河
箭似的归去……

一九七九年六月

我在九霄外想起小芝，小芝，此刻
你是否已入睡，窗外有一片漆黑我
要尋覓地球，最先出現的微光，墓地
裡芝，揮著小手，在向我微笑，芝，醒
著我已入睡，飛機穿過銀河箭似的
去。

一九五九年六月於澳洲
王原人



我看见我少年时候的脸 ——致吾儿

我看见我少年时候的脸
伏在我的肩膀上
一样的苍白
一样的恍惚
当半夜里
从梦魇中惊醒

我听见我年少时候的心跳
扑在我的胸前
一样的迷乱
一样的唐突
当黑暗中
闪过一阵的雷电

然后我说
孩子
不要怕
爸爸从前也曾这样
黑暗和恶梦都不可怕
我说着



对着我少年时候的脸
在我宽阔的肩膀上
听着我少年时候的心跳
在我坦荡的胸前





结婚四十年感怀

那次的婚宴
在一间小酒楼举行
新娘的你
独自招待好友
而新郎的我
却没有出席
日子是一九六五年
白色恐怖下的
黑色圣诞节

曾经赴汤蹈火
曾经十年铁窗
二十年风雨路
十年与癌症战斗
我们相濡以沫
穿越过了银河

也未曾在圣坛上
回答愿意共患难
我们已白头偕老



听圣诞歌曲一遍又一遍
看圣诞树光彩闪烁
也为我们祝福

2005年12月28日于葛园





星 遇

我们曾是幼小的星星
在一个黄昏
带一片纯真
跃离母亲的怀抱
到这混沌的宇宙运行

你迎着黑暗的道路
去追求那遥远的光
我探着寒冷的云雾
寻觅我梦里的温

我们越过了多少
星海云河
各自航向无垠
在亿万星辰中
迷失了自身

而光年流转
多少星族消殒
苍茫中

何处能再见
你我幼时的星影？

昨夜秋风过扶桑
晴空万里
竟与你相遇
你见我嶙峋
我见你峥嵘
你在我的拥抱中
 感到了我内心的炽热
我在你的热泪里
 惊诧於你通体的光明！……

一九八〇年八月底於日本京都会见相别 28 年的二哥，时他由北京到京都大学任客座。



我们曾是幼小的星星在一个黄昏带一片纯亮
 到这混沌的宇宙运行你迎着黑暗的道路
 走进那无边的大人手持着空空的宇宙
 最危险最危险的旅程我们错过了
 少年流浪星海多自欺向有你在位
 多星辰中迷失了自身而见
 你你转多少星族消散茫茫宇宙
 星辰能再见到我的儿时星辰
 吗你曾在我的拥抱中感到我内心的
 炽热我在你的拥抱中感到
 你通红的星光星星通一九八零年
 二月底于东京 吕昶

石榴的故事

对着一群孩童——
阿福、阿财、玛丽、约翰
还有伊班籍媳妇生的
 唤不清什么名字的孙女
老祖母开始讲述
 回乡的故事：

华富村后溪那老屋
和六十年前没两样
院子里有我小时汲水的井
那用来压爆菱角的大门
已重修过
当年我的婆婆
（就是你们的婆婆的婆婆呀）
亲手种的那株红花树
依旧在门外石墙上
高高的
结满了红石榴

孩童们莫名地



望着祖母
那合不拢的嘴

一九八七年五月

补记：六十年前，我的大姐佩珊还是一个少女时，即随家人由中国南来砂劳越，六十年后她返回中国广东澄海华富乡探亲，在旧宅前仍见到小时祖母手植的石榴树，且还结满石榴果。华人常以石榴象征“多子”，而大姐此时已子孙满堂，但生长在南洋的子孙们对老人家的石榴故事却感到莫名。

真情

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

一九八一年十一月五日





执着

曾是一只
 失落了灯笼的萤
在风狂的夜里
 独自飞行
风吹落我
黑暗吞噬我
我恒是
 固执着微微的生命
穿过山林
越过深谷
闯过死亡的大江
折扑
 向你
遥岸上
一点
 明灭的
 温馨……

一九八三年七月三日

海湾

沿着岁月的海滩
寻觅
至夕阳西下
终不见
荡漾着我青春笑声的
海滩

怅然归棹
忽闻阵阵歌吟
一艘汽艇
满载轻狂少年
已徐徐靠岸

啊 年轻人
你们从何处来
回答我
是串串朗朗的笑声
我明白了
他们正从我那迷失的海湾
归来……

一九八一年十月廿九日

风与石

就算你是什麼龙卷风
叱咤喧嚣
不可一世
你也不过是一股
 幌动在魔扇下的气流

疯狂一阵之後
终要回到
 诞生你的阴沟去

而我是一块石头
一块沉默而冰冷的石头
任你揶揄
任你鞭刮
我仍然沉默而冰冷

因为我曾是炽热的岩浆
我是坚守在
 峭壁上的一块火成岩
一九八〇年十月七日

寂寞

寂寞
是汹涌的海上的
无舟

寂寞
是激情的琴手的
无弦

寂寞
是久盼我们上你轻扣后的
无人

你来
带着你的六弦琴

我们一道
扬帆……

一九八三年六月十三日
出拉让江口入海船上



等待

海
退潮後
仍深深怀念着
沙岸上的斜舟

季节风
远去了
又遥向
断桅问候

你可醒来了
舟子
从昨夜的
酒愁？

一九八三年十一月廿二日于浮罗交怡



蚝

浮罗交怡的岛民，把粗陋的蚝壳琢磨
成晶莹剔透的工艺品。

是不幸生在沧海
任恶浪

日夜鞭打吗？

却长一身硬朗疙瘩
笑向碧波里
藻类的娇娆

死亡曾夺走了什麼？
当灵魂已然
深藏在躯壳

风浪中的儿女
为你琢磨出
生命的凯歌

真理
向曾经沧海的人
透露了光泽……

一九八三年十一月三十日





河上吟

是时间流向人
还是人

走过时间?

是生命步向死亡
还是坟墓

向我们逼近?

谁能
在苍茫的时空中
塑一个
生命的浮雕?

百折千回已经过
河渐渐宽
意渐渐宽
回转处
一壁青岩



悠然
向无边的
海洋……

一九八四年五月





朦胧

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

一九八四年六月



脊椎骨

受精以後
生命
在混沌的胎宇中
駕百萬元竟存的凱樂
最先
出現了
 脊髓……

晶椎玉砌
节节向上
冠一朵智慧的花
缓缓开放
巍然
直立于
 世上……

为何
你们却恋栈
恋栈恐龙的庞横





蛇的蜷曲
寄生蟹的苟缩
水母的
明透？

是人
直立
仰望日月
俯看河山
秉浩然正气
在洪荒中
斩劈

人间正道……

一九八五年二月

信念

——观秦俑有感

他们焚我以烈焰
坑我以沙石
而我不死
我等待
等待一万年後
重见天日

这一天終於到来
我听见掘井的铲声
我听见人语
我兴奋地挪动身体
而我的躯已折
骨已碎
蓦然
一抹强光
伴着人间的惊呼
照见我
残损的微笑

一九八六年五月廿九日于西安



阳朔感怀

此刻
我的心
是你无痕的水
平静是折腾后的一种
澄澈
正如一切微笑
流自悲泣
纵有你
嶙峋奇突的倒影
它曾经洪荒
曾经崩裂
曾经溶岩与狂涛与
此后一万万年的风雪的洗礼
修成碧莲朵朵

一九八六年五月卅日 桂林

自 白

我常在急急行走的人潮中蓦然

驻足

自问此去

何处？

我常在饮胜的狂欢声里倏地

停杯

自问这又到底为了

谁？

当一切激昂

徒然催人入睡

我只等待

等待那已然等待了千年的

静夜里的一次

悸动

我将挣脱一切镣铐

自坚硬的巨石中

自涔涔然淌血的十指下



不折的旗杆

如一樽无瑕的塑像

徐余

步出

一九八八年十二月



雨

大门外
灰暗的天是海的倒悬吗
到檐头
顿成拍岸的惊涛

你我是伫立烟津
待渡的归人
有伞的人是幸福的
看他们向风雨里
撑开三两小舟
飘然而去
众目中
伊飒然牵出一叶彩舟
共他握一柄纤纤桨儿
也放浪而去
乐得那舟儿险些翻覆

独有我们
愁看天涯外冥色逼人
忽听得有人高喊



燕子 燕子
人群
遂作了浪里白跳
转瞬都跃入海中

后记： 某日欲离开办公大厦时逢大雨，时值下班，上班族拥挤在门口候雨，无意间观得此景。





水的旅程

我原是山中的柔泉

当悲哀

降我至零点

我冷却

坚硬而有棱角

我又是大河里的流水

当绝望

把我焚烧

我升华

消失而无所不在

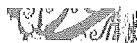
凝锢千年

游离万里

当春风化雨、

我终是海上的波涛

磅礴而永恒






袁松正（新加坡）

孤 岛

潮退时
他独自等待在浅滩上
裸一身的嶙峋
潮来时
他迎着阵阵的波浪
在欢乐的拥抱中
消失了
自己





刚退时他独自等待在浅滩上
 裸一身的嶙峋渐来时地迎着
 阵，的波浪在散柔的拥抱中
 消去了自己


吉来 吴岸 孤岛诗

沈保耀 书

沈保耀（马来西亚）

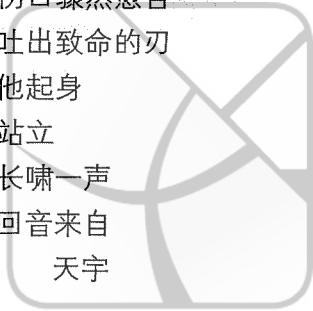
凯歌

从血泊中起立
跨过梦的废墟
披一身蛊毒的箭
继续前行
信念升起如雾
凯歌为我而奏……





生命存档



瘀黑的血遂温热而红
洄然流向胸膛的伤口
伤口骤然愈合
吐出致命的刃
他起身
站立
长啸一声
回音来自
天宇

再来一曲吧
欢呼声如江涛倒卷
卷出沉积心底男性低音里
潇潇雨歇后的壮怀
复以飞越贺兰山的悠扬
收拾了一片
山河

回望岸上
再见伊含泪的笑

他伸展双臂
怀抱了伊投入的吻
湿了肩臂的伊的泪珠
泫泫然回归伊双眸深处

钟声敲响午夜
当长针和短针
紧紧拥抱着
指向燃烧的
 星空

遥岸那微光是夕照吗
汽笛已经响过
送行的妈妈再三叮咛
牵牛花盛开在篱笆上
他背着小小一个包袱
一脸孩子的惶惑
那不是夕照
是冉冉升起的
 朝阳

一九九五年三月二十日



鹰

箭雨
从黑暗中射出
向一只在旷野栖息的鹰
我不回看
仍做着高峰那边的梦
雨箭
化着五彩的焰火
照明谷底卷起的狂飚

因为有猎人
我飞得更高
更看清他们的面目

潇洒

那时噪鸦的舌

已化作群蛇

四合

他依旧沉默

如潜鱼

静听来者的喋喋

不觉

遍身

已被上

五彩流金的鳞甲

却又退一步

一个斜飞式

恰似云底回鹰

漫然展翅

要借千里逆风

剪洗

翻飞的洒脱

而四座已哑然

哑然于他缓缓自沉默之鞘抽出的



不折的旗杆

慧剑的灼烁
他起立

一九八三年七月五日



灰烬

冷漠中有一丝温热
黑暗中有一点荧光
隐约
在你我心中

漫长而寂寞的旅途中
我依然沉默
不丝毫透露心迹

或许你已窥见
但最好你全没察觉
让你
在分别之后
在另一次寂寞的旅途中
从遗忘的灰烬里
重拾温热



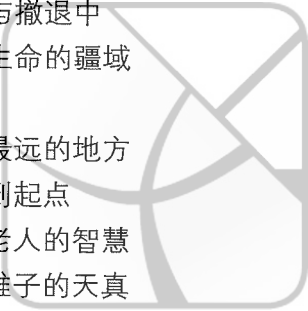
莲叶烟碟

无端端
把我捏成一个
玲珑剔透的琉璃绿烟碟
却让你在
焚烧欲望之后
随手
把残余的欲火
强奸入我的
贞洁

但你毁灭的是你自己
啊人类
我原出自污泥而不染
入了浊世
依然清纯
当袅袅的你烟消云散
生命
留下几许尘灰
田田翠叶上
我依然为你
撑着颗颗晶莹的
泪

疆域

我前进
我撤退
在前进与撤退中
扩大着生命的疆域



总想到最远的地方
总想回到起点
期望有老人的智慧
又不失稚子的天真
在生命临终时
回到母亲的胎怀

我需要火热
我需要冰冷
渴望着一种冲动
也追求着一种完全的休止
做大地的主人
又化着风中的尘埃

我记忆



我遗忘
拥有一个宇宙
又在宇宙里消失
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



倒影

它的硕大
它的茂密
它在微风中的婆娑
它在暴风中的不屈
它的一圈圈发亮的年轮
都不过是那场壮烈而无声的
 地下生命在空间的倒影

在那里
种子睁开了眼睛
柔指剥开千年的巨石
细臂向泥土撒开巨网
朝着地球中心的温热
黑暗中于是有了苍虬的大树
不
它不在地上
不在你的眼前
你所见到的
不过是一场壮烈的无声的生命
在空间的
 倒影



白白

不错 我的力量
来自深沉的恐惧
正如海的波涛
孕育自千寻的海底
那么
我又何惧于你的幻影
何惧于黑暗
你给我以新的力量
给我以新的潇洒
不
我的飞跃
来自我的失落
来自我曾经的沉沦

树的怀念

是的
我依然茂密如故
正如你所梦寐以求
一年四季都披着绿衣
这里的雨季已开始
从早到晚
我像穿着绿色的雨衫
撑着绿色的大伞
在雨中伫立
偶而有狂风吹过
雷电闪过
而我依然寂寞

你那里该是深秋吧
秋风该吹红了你的衣裳
秋阳也该已把你点燃
翩翩的落叶是一种怎样的壮烈啊
我羡慕
羡慕你能在秋风中脱尽繁华
在严寒中裸露



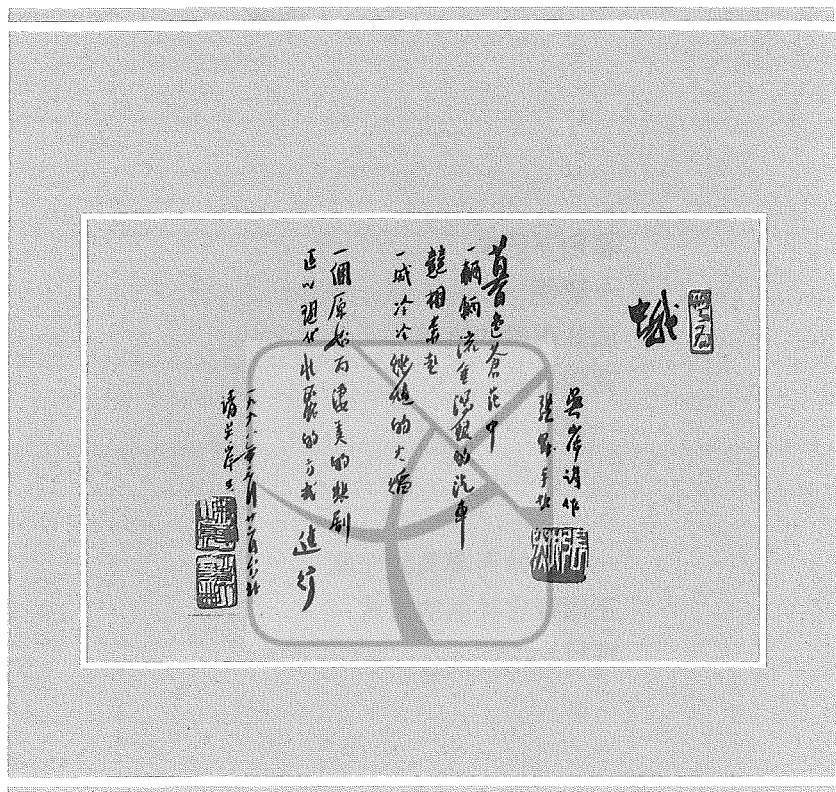
在枯萎中
重生



蛾

暮色苍茫中
一辆辆
流金泻银的汽车
竞相奔赴
一城冷冷燃烧的
火焰

一个原始而凄美的悲剧
正以现代壮丽的方式
进行



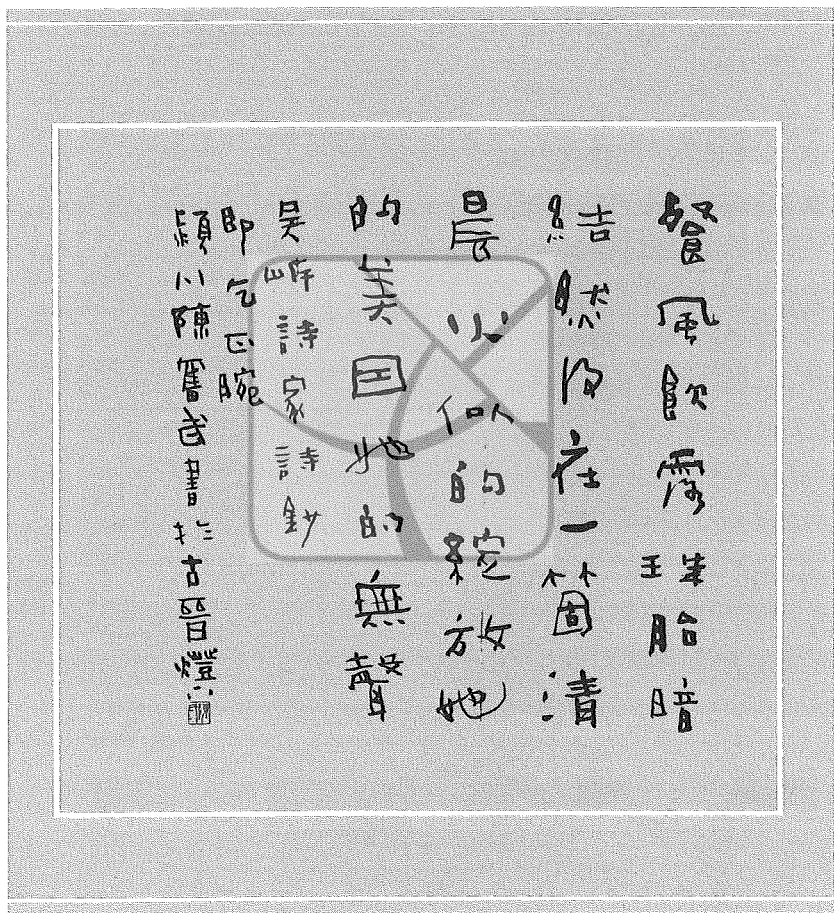
张默（台湾）



花

餐风饮露
珠胎暗结
然后在一个清晨
火似的绽放
她的美
因她的无声

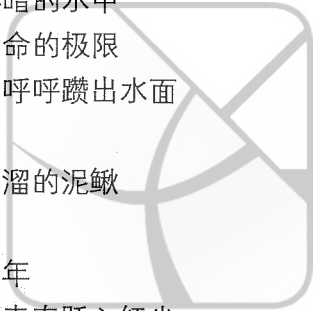




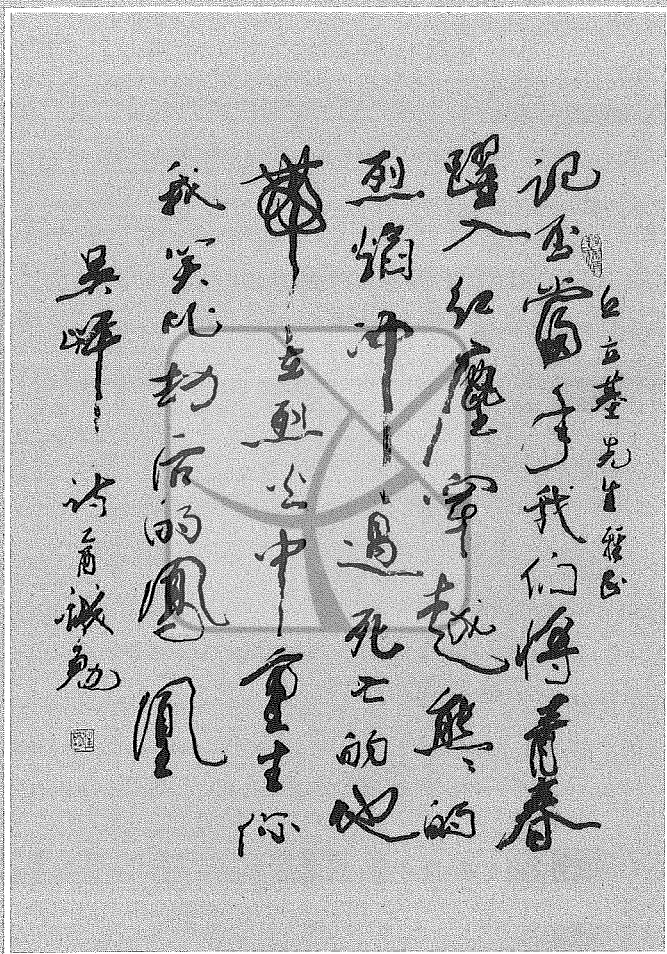
陈奋武（中国）

穿越

记否当年
我们戏嘻在山村泥塘
潜入黑暗的水中
挑战生命的极限
直到喘呼呼蹿出水面
你我
似黑溜溜的泥鳅



记否当年
我们将青春跃入红尘
穿越熊熊的烈焰
冲过死亡的地带
在烈火中重生
你我
笑比劫后的凤凰



诚勉（马来西亚）

岁月

记忆是一种光吗？
时间曾是明亮的
否则为什么
那逝去的岁月
在黑夜里
依然熠熠生辉？

记忆是一种声音吗？
岁月曾经是洪亮的
否则为什么
在静寂中
那辉煌的岁月
歌声依旧荡漾？

而我们
曾以光和歌声
抵挡了黑暗和死亡



海的沉默

出谷的小溪
情不自禁地高呼
看啊
我掀起了巨波
我是排山倒海的大河

而大海沉默
静听世上的喧嚣
你惊诧它的狂澜
它感觉只是微波
微波下
深藏着急流

一九八一年十一月六日

音乐喷泉

——星迹之五

当柔泉

在缠绵的紫光中

驾着金鼓的雷鸣

向夜空

射出银花时

儿童欢呼

老人叹息

年轻人

联想起生命的奥秘

不觉

把身边的恋人

搂得更紧

一九八三年一月



不折的旗杆

倒影

山
把峻峭

水
以深情

投给温柔

怀抱了崔巍

一九八三年十一月二十二日
浮罗交怡

破晓

这夜的呼吸多麼困难
你向我伸出枯萎的手
啊

老人

我的炽热的血
如何抵挡那逐渐逼近的冰凉
当岑寂终于吞没了最後的呻吟
我起身
走出门外

那时天刚朦朦亮……

这夜的脉搏多麼焦急
你向我伸出温热的手
啊

爱人

我的奔腾的血
要为你倾注多少爱和希望
当第一声婴啼划破了夜的静谧
我起身



不折的旗杆

走出门外

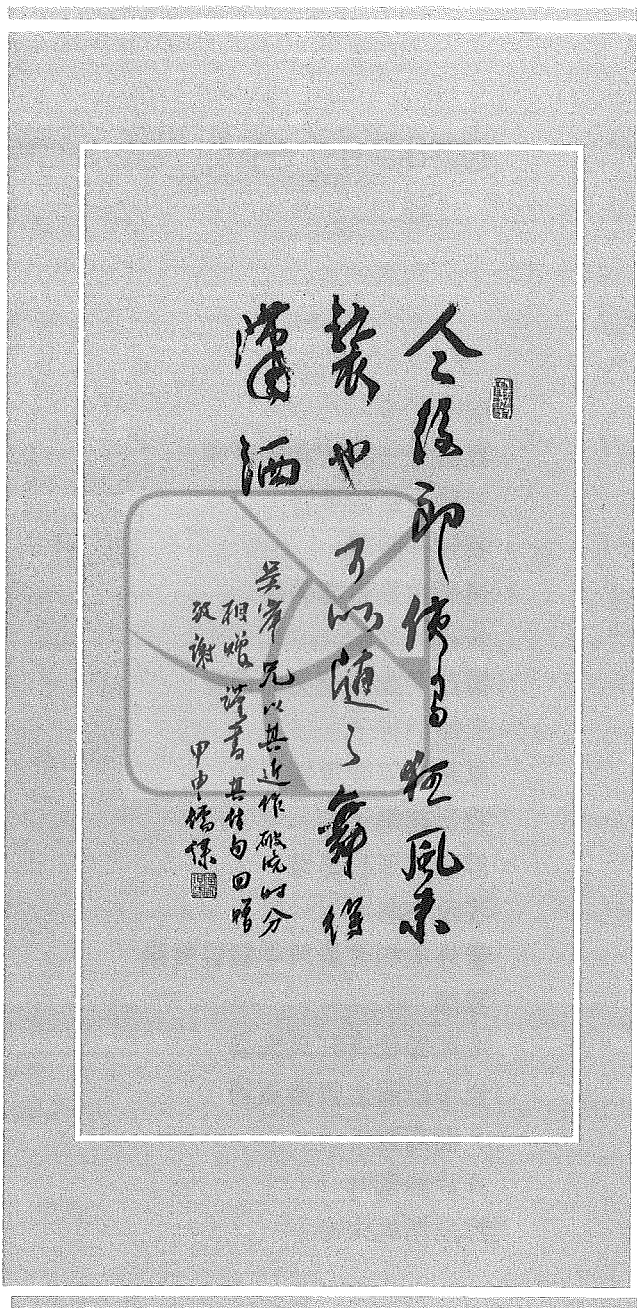
那时天刚朦朦亮……

一九八三年六月十日



破晓时分

破晓时分
我听见一种奇异的声响
一种全新的声音
我睁开眼睛
晨光也是奇异的新
长夜的黑暗
铸造了如此明亮的白昼
生命的种子
总是在黑夜里播下的
我记起来了
但我忘了我是谁
我没有名字
窗外的树在晨风中轻轻舞蹈
我想
今后即使有狂风来袭
也可以随之舞得潇洒
一面高歌
片片的落叶
都是新的生命



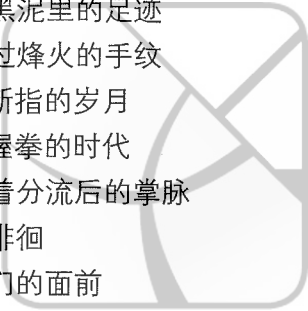
今後即
 依古
 粒風采
 裝也
 可以
 隨之
 舞
 漢
 酒

吳寧兄以其近作欲悅以分
 相贈謹言其佳句回贈
 致謝
 甲申儒謀

儒謀（马来西亚）

面对我们的文学史

一九八二年二月廿五日于新加坡参观阿裕尼翻译与创作协会主办“面对我们的文学史”展览会。



从生命的起源
循着黑泥里的足迹
我走过烽火的手纹
 断指的岁月
 握拳的时代
再沿着分流后的掌脉
踟蹰徘徊
在你们的面前
我站立了很久
杏影的虔诚
锺祺的潇洒
絮絮的直率
铁抗的壮烈
惯於长夜的苗秀
只留下黑影的宋人
还有风雪山店夜里的姚紫
都随着喜多郎的空灵之音
久久在我心中萦绕

一九八二年二月二十六日



不折的旗杆

山峰

——致方修先生

风雪不容你傲岸的额
鞭笞之以严寒
却叫冰霜
为你
铸造
银色的冠冕

一九九四年八月

夜怀方修

我在夜里读你
读你在读着历史的瓦砾
一握灰烬
半张残简
渐渐
在你的温热的眼里
透露呼吸

夜已深
窗外有雨
此刻我倾听着你
倾听你在倾听轻扣的雨滴
一声声
向你诉说流浪的故事
关于海的浩瀚
冰的凛冽

逝去的梦
刹那
变成永恒

一九九四年九月



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

三搂
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
你看我回然清澈
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

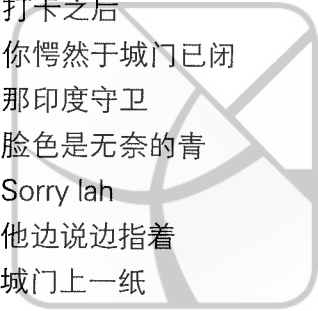
我听见你轻轻叹息了——
我们竟是昨日漠然相对在车站上
等赴同一个目的地的旅客
而我已讶然
讶然于喜遇一个
在我诞生前即远行的
兄长

一九八三年十一月三日吉隆坡

后记：二十多年前即读过东革华兰的《罌粟花》，其时我方开始学习写诗，没想到二十多年后的今天能见到这位著名的人道主义者与诗人。我的好友曾荣盛君介绍我在吉隆坡国家语文局见到他，有感而作。

致甄供

三月十九日甄供返报社呈辞函，时余适公干在隆，闻讯后皆数友好邀他小酌于峨眉酒家，即席草此赠致。



打卡之后
你愕然于城门已闭
那印度守卫
脸色是无奈的青
Sorry lah
他边说边指着
城门上一纸
“正义至上”的
幡旗

你不禁失笑
一时有万马奔腾
Semangat 路那排相思树①
飒飒而动
城头那幡旗
也暗自颤抖
在三月的艳阳天下

二十四年风沙路
 任重道远
 飞砂走石炼成一树麒麟刺
 眉横髯虬
 慢说要向他们摇尾怜乞
 便先慑了那当先的马威
 哈
 一个贫儒
 如临大敌

来
 到峨嵋山上
 再论春秋
 千杯后
 醉眼看漫山白杨
 枝繁叶更茂
 来年再到精武山下
 坐饮老榕树荫
 看孤城日落
 照见你我
 须比榕根长

一九九〇年三月十九日于吉隆坡峨嵋酒家

注：甄供原名曾任道，曾主编《星洲日报》副刊《文艺春秋》凡14年。《麒麟刺》为其杂文著作之一。1990年报馆改组时当局藉其一篇杂文《一马当先》为由将其开除。Semangat为马来文，意为“精神”。



我们的浪漫

——致柳舜并谢赠诗集 《忧思曲》

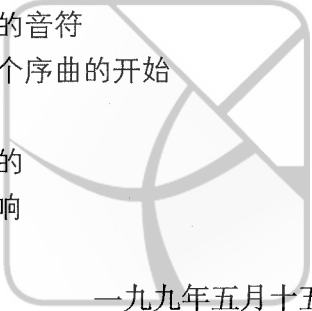
你以口琴的单音
悠悠吹起忧思的序曲
随即高举大号
奏响时代的
主题

在白裙姑娘的歌声中
前进队伍的步伐里
在血泪交织的交响中
一个遥远的问候
一个深情的
音符

是怎样的一种浪漫啊
半世纪的侠骨
半世纪的柔情
写下了我们的
凤花雪月

是旗帜卷起的狂飙
是壮士墓前的素馨
你我头顶的白雪
而月
是我们千里与共的
婵娟

那深清的音符
是另一个序曲的开始
点燃了
我命运的
交响



一九九年五月十五日



给来自邦咯岛的青年

你们踏浪而来
脸上
还沾着邦咯岛的余晖
苍茫的夜色
使你们更黝黑
牙齿
却如晶洁的贝壳
告诉我们
诗人
哪儿有我们美丽的诗篇

我沉默
沉默在漆黑的夜里
凝望着你们眼中忧郁的星光
远处
海在呼吸
我听见涛声
听见海的儿女的叹息

我要趁着黑夜

借你们微微的星光
和你们一道踏浪而去
我要和你们一起
把希望的网
撒向澎湃的海洋
明朝
满载着诗
回到邦咯的港湾……

一九八五年七月卅日江沙

後记：江沙崇华中学主办全吡叻学生文艺工作营，自七月廿九日起一连三天在崇华中学举行，参加者逾四百人，盛况空前。我于廿八日偕甄供、丁云二位应邀由吉隆坡北上，傍晚抵达。饭后李荣德老师带往参观营地，遇四个最先报到的青少年。他们自我介绍是来自邦咯岛的莎露玲、峰、吴斐和儒亮。一见面，就问我如何写诗。因感於他们对文学的热忱，乃草此诗，并于三十日演讲时朗读。

(补记) 莎露玲为诗人王涛早期的笔名。1986年开始诗歌创作。1990年出版诗集《渔人的晚餐》，随后出版《只有浪知道我们相爱录深》；(2000)；《醋溜白菜》(2003)《王涛短诗选》中英对照(2003)；《再战大海》(2009)及《王涛诗选》(2110)。



碰击之歌

——与半岛诗人之会

流水知道流水为何
日夜不停地在寂寞的羁旅中
奔走

星星知道星星为何
夜夜痴心地在黑暗的苍穹里
等待

相逢是苍茫中一种
必然中的偶然的
惊诧

生命是流水与流水是
星星与星星间刹那的
碰击

你我是欢跃在海上的浪花是
闪过夜空的光焰是
诗……

一九八三年七月十五日

悼乌斯曼·阿旺

战斗一生
在二十一世纪
第一个斋戒月的
黎明前夕
休息

不显眼的新闻
报导你的离别
微笑依然慈祥
像干榜的老乡

就在你的遗照旁
是纽约电讯的大字标题：
更多美国兵进驻阿富汗
B52 型继续轰炸

七彩缤纷的图片
马扎里沙里夫古堡监狱里
横尸遍野
西岸加沙的巴勒斯坦城镇



在冲天的浓烟中

但我听见

你的歌声依然响亮

白鸽，遨游世界吧

Salam Benuar

你的呼唤

在我们心灵

安息吧

伟大的战士

你的微笑

没有玄机

只鼓励着有良知的诗人

继续战斗

安息吧

永远的乌斯曼

素馨花

永远的芬芳

2001年12月5日葛园



三月四日这一天 ——悼方修

就在这一天
为赶赴一场诗的约会
我飞越茫茫的南中国海
半岛的孩子们
正殷切等待你的到来
青年诗人王涛
在电话中
频频催促

就在这一天
携带着方修传记的打字稿
我飞抵炎热似火的吉隆坡
方老爱将甄供
为早日完成撰写的心愿
正废寝忘食
披星戴月

就在这一天
在奔赴约会的途中
骤然一阵风雨



夹着隐隐的雷鸣——
我们敬爱的方修先生
离开了我们
远方
传来的是川波沉痛的声音

在沉默的哀痛中
我们停止了脚步
不要难过

王涛说
远方的孩子们
此刻正等着我们呢
让我们继续赶路吧

我们风雨兼程
跋涉在马华文学的崎岖路上
年轻的诗人呵
等待着我们的孩子们
就由你去带领吧
我说
如果方老有知
他一定很高兴……

就在这一天

稿于2010年3月6日夜皆王涛自吉隆坡乘夜行巴士赶赴新加坡
向方修先生告别途中。3月7日晚在追悼会上朗读。

悼作曲家蓝草

(一)

那一夜
我们在寂寞中
倾听那仿佛来自天外的
你的歌
我们看到屋檐上星光
在微笑
在闪烁
闪烁在我们的
泪眼中

可谁也不知道
你已陨落
谁也不知道
你已远去
不知道你那孤独的微笑
来自亿万
光年外



(二)

那是我的诗
还是你的歌呢？
当你把我的心曲
铸入你生命的旋律
当你拒绝了我们的晤面
（让我们作个神交吧
你在信上说）
诗与歌
从此就难分了

不，那是你的诗
是你生命的诠释
不，那也是我的歌
当我远去
当我陨落
穿越过亿万光年
我们仍闪烁
我们的微笑不再
孤独

附记：蓝草，原名蓝抱玉，槟城人氏，80年代开始常为我的诗作谱曲，共二十多首。每有作品即寄赠予我，但始终不愿与我谋面，只称愿作神交。1999年6月中，配合大马董总在加影举办《吴岸诗歌国际学术研讨会》，其作品首次有机会发表，由女歌唱家杨浣妮演绎，共六首，听者深受感动。我事先曾致函邀请蓝先生出席演唱会，未得回复。至同年十一月中，惊悉他已于年初辞世。回想当晚演绎其作品之一的《真情》所云：“当你看见我的微笑／而我已经远去／当你在寂寞的夜里／看见屋檐上的星光／而我已经陨落……”，不胜唏嘘，因作此诗以为悼念。



独中颂

怎能忘记啊
当灯光辉煌
那最先在黑夜里
提灯的人

怎能忘记啊
当百花盛开
那最先在荒野中
播种的人

听百年洪钟
又在清晨敲响
召唤着
一群群族人的子女
跨进独中的大门

怎能忘记啊
那无数创办华校的
劳动者和战斗者的功勋



我们是你钟爱的儿女
啊 独中
在你的怀抱里
我们撷取着
 珍珠般的语言
在你的宝库中
我们吮吸着
 五千年文明的芬芳

你那洪亮的钟声
永远在我们心中回响
母亲的语言
将世世代代闪光
民族文化的芬芳
净洁了我们的心灵
爱祖国
爱人民
与各民族人民友爱相亲

啊
独中
你在热带的荒林中诞生
你在赤道的风暴里成长
你屹立在祖国的土地上
象征着我们民族的精神
如果绿洲变成沙漠





你将是风沙里的驼铃
如果陆地变成大海
你将是浪涛里的明灯

一九八五年七月四日



骊歌

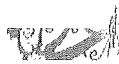
——记一个华文独中毕业生 离校时的感触

老校长又在讲着
那不知已讲了多少遍的故事
世上无难事……

但他此刻的声调
异样地亲切
挥动的手
像在为一艘远洋轮
主持下水礼……

一卷卷
束着红蝴蝶结的文凭後面
露出一双双
老师的欣慰的眼
望着我
像画家
刚放下画笔
在观赏自己的作品……

木槿花





在阳光下盛开
园里
绿树已成荫
(六年前那树儿
哪有我肩膀高?)
茵茵草地上
昔日的韶光
还在流连
流连
逐一串笑声……
但钟声已遥远
明朝已不再
送别的彩旗
正在风中抖动
望大门外
车流似长河
纵横交错
没入
茫茫的人海……
不知何时
骊歌已唱起
我跟上时
声浪正向
一个深情的高音升腾



升腾至

宇宙的寥廓的空间却

猝然哽住

泪影中

遂窥见

一张张同学的

含悲带笑的脸

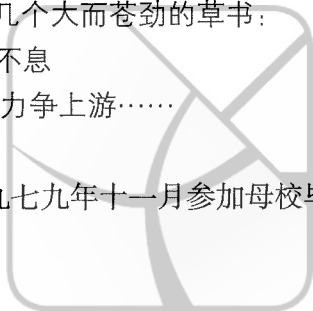
高墙上

几个大而苍劲的草书：

自强不息

力争上游……

一九七九年十一月参加母校毕业礼后有感而作



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
飏飏的眉须

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

万头攒动的精武山

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

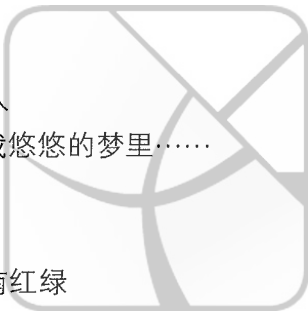
逗我

千里蹿扑

霍然一个腾空

挟掌声雷动

不觉





双双

已飞渡万里重洋……

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

当椰风送走

炎炎的长夏

蕉风来报

南国的春讯

当邻家的孩童

在院子里

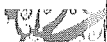
敲打起

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……

一九八三年五月五日





榴莲赋

哗啦啦八月一阵骤雨后
静寂的街头
忽然人群蜂涌
上市的消息比风还快
那档口的老板娘已笑不拢嘴
看着她的顾客弯腰屈膝
如痴似醉

膜拜之后你巍颤颤地
拾起一副盔甲
一顶自由女神的皇冠
巍颤颤地捧它於十指间
端详，估重，摇抖，倾听
又俯下尊贵的神庭
一亲它的芳泽

有人掩鼻而过了
退避何止三舍
想起三保太监的恶作剧他要作呕①
世间美果据说都国色天香

美国红苹果澳洲金橙
哪个不玉肤凝脂
独它一副赤道莽林里的青面獠牙
气味撩人三日不绝
唉 是美是丑
是香是臭
这问题千年了还争论不休

而它却兀自巍立危山绝谷
岿然以亿万年风雨炼就的雄姿
任蝙蝠蔽天鼠蛇漫野
日日夜夜
在洁白的子宫里
孕育着稀世的醇膏

披上盔甲
戴上自由女神的皇冠
伴着八月骤雨的前奏
悠然降临人间

一九九〇年二月二十八日

- ① 南洋民间传说，榴莲果实是郑和下西洋路过时把粪便挂在树上所形成的。



粽子赋

谁把它们吃了
这颗颗粽子
留下这圈圈透着油光的咸草绳
和片片依然散发芬芳的班兰叶子
零乱在厨房的饭桌上
象一幅无名画家的名画
在五月暗淡的灯光下

那女人曾以灵巧的手指
将它们一捏一绑
把糯米和五香虾米和
缕缕说不清楚的思念
紧紧扎住
扎成如菱如角如钻石
如金字塔的
千年不朽的工程

那淡淡幽香始于指尖
由远而近渐渐浓郁
连沸滚的钢锅也盖不住了



终于叫你我迷失在
泥土、海洋、天空
传说和楚辞混合的醇香里
当解开结子的刹那

在五月暗淡的灯光下
在厨房的饭桌上
谁把它们品尝了呢
完成了这旷世的艺术杰作
悠悠江影里
离离芦苇
冉冉班兰
却不知那倒影儿
此刻是在双溪砂劳越里
还是在汨罗江上？

3/6/1994 古晋葛园

注：班兰是南洋常见的一种植物，生长在低洼地带，其叶子长而宽，味道芬香，人们用以包裹糕点。华人传统的肉粽子是以竹叶包扎的，现在多以班兰叶代替，其色香味更甚于竹叶粽子。





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……



一九八〇年五月



金花

每当起风时
胶休里回响起
橡实爆裂的噼啪声
我总爱凝望
那林间的羊肠小径
心
似蝴蝶
飞进了
绿林深处

仿佛
又听见舅舅在说：
贝贝
在遥远的丛林中
有一朵金花
正在开放……

有一天
又是起风时
我再也忍不住了

悄悄地
沿着小径
走去

我越过胶园

踏进了莽莽的丛林
荆棘刺破了我的手脚
毒虫噬伤了我的身
我走着走着
蓦然发现
前面已无路
後路也不见

森林似黑洞
顷刻把我吞没
四周有鬼火明灭
远近有山妖哭笑
我摸索着
一个踉跄
跌落进
黑暗而冰冷的深谷

也不知昏迷多久
直到听见家人叫唤
看见晃动的灯光



舅舅把我抱在怀里

惊奇地问：

贝贝

你怎麼独自一人

跑到这里来？

舅舅呀

贝贝要寻找

寻找美丽的金花

我说……

多少儿时梦

都随年华逝

那园林早已荒

我的心也已憔悴

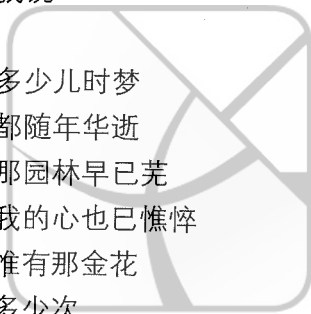
惟有那金花

多少次

在梦里闪烁


当夜里

起风时……



舞者

那笛声
幽远而神奇
自千寻的海床
自万年的睡梦里
升起



张眼
遂惊觉
那流水的汨汨
竟是自己的
脉搏

四周是凝固的黑
我起立
夜的镣铐铿然跌落
一颗流星
粲然划过天际
我们
心星相印了



奔
向荒原奔
击碎层层的黑雾
向我要去的方向
而狂风乍起
脚下陆沉
抛我于广漠的
虚空

飘
飘
飘我似落叶一片
也何等逍遥
更作苍鹰展翅
向狂飙里
回旋
回旋

至高山之巅
昂然而立
展健练的双臂
托一个人间
缓缓
向上
至苍穹的
至高点

山下
海已翻腾
人已翻腾
曙光
自万千眼波中升起
照亮

我铜色的胴体
点燃

我胸膛里
澎湃的生命……

一九八四年十二月



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
驾驭速度和方向
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……



後记：十二月廿五日，应伊班族友好西蒙之邀，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，时又恰逢滂沱大雨，颇觉惊险，遂成此诗。

一九八〇年十二月廿六日



长屋之旅

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……

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

一九八〇年十二月卅日



犀鸟颂

人类历史上的皇冠
都用黄金钻石打造
你争我夺
终究跌落
破碎

我的皇冠
有生命的血脉
栖息在丛林高山上
纵使被狩猎
仍在子孙
头上
一代又一代

注：犀鸟（Hornbill）为婆罗洲特产的鸟类，伊班族视为神鸟。

永的皇冠
有生命的
血脉棲息
在叢林高
山上縱使
被狩獵
仍在子孫
頭上
一代又一

代

摘自屏風

吳岸先生

癸酉己丑年

初秋於惠州園

際詩人筆會

善賢

善賢（中国）



迎宾

穿起你那艳丽的围巾
披上你那威武的兽袍
戴上你那高贵的羽冠
佩起你祖传的宝刀
欢迎啊

四面八方的英雄

盛装的姑娘已列队在梯口
身上的银佩正叮当作响
看她们手中捧着酒杯
准备迎接客人到来
欢迎啊

四面八方的英雄

河水哗啦啦地响
英雄们的长舟已驾到
诸神啊
请跟随贵宾们一道莅临
先把长矛戳穿猪儿的喉咙
再尝一杯芳醇的杜阿

欢迎啊
四面八方的英雄

一九八〇年十二月卅日





饮杜阿

男人们席地而坐
围着一罍酒
灯光照见
他们粗大张开的脚趾
满刺着图腾的手臂
和笑得咀不能合拢的涨红的脸

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

随着又是一阵呼喝
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

又抢过酒罇争着为老乡斟酒
颤抖的手
把酒儿溅了满地

于是
女人的眼角
呈显出欢愉的绉纹
被槟榔染红的牙齿
也闪闪发光

长屋背後
村鸡第二次啼了（注二）
啼声
 浸没在无尽的笑浪里……

（注一）杜阿（Tuak）为伊班族一种土制的米酒。

（注二）长屋居民在夜间习惯上以鸡啼声来判断时辰。第一次鸡啼约在午夜十二时半；第二次约在清晨三时；第三次在清晨五时。

一九八〇年十二月卅日



重上拉让江

江水依旧滔滔
青山依旧郁郁
飞舟过处
溅起漫江水雾
看两岸景色分外迷蒙

竹丛边
班班剥剥的
不是伊班父老的长屋？
胶林里
隐约闪过的几点红
不是广宁乡亲的挥春？

走遍两岸
不见故人
只有绿水青山
犹记得当年故事

梦醒时
猛觉山更青



水更湛
轰隆机声里
客船已到加帛镇

一九七九年五月





拉让江渡头

茫茫晓雾中
有树影浮现
快艇乍慢了
江畔
谁在招唤
正缓缓靠岸
漩流里
已跃上一个年轻汉子
一双花式拖鞋
嗖地飞上甲板
船家打驾驶楼上
以福州语高声招呼
那汉子呵呵大笑
一伸手
自船舷外
牵起一个含羞的少妇
一个小宝宝
正在她怀里甜睡
几阵颠簸
船身突突突倒退

女人回看窗外
陡岸上
一个老人
两个孩童
一只吠着的狗
还眺望在榕树下
转眼间
都消溶在
茫茫晓雾里

一九八五年四月



江上怀友

我又航行在
拉让江上

看流水悠悠
在船头
溅起思念的
浪花……

我朝辞诗城
夜宿歌镇（注）
奔驰三日
而江水依旧滔滔
望不断青山沃野
椒峦隐隐
橡林苍苍
伊班长屋
纵横在陡岸上
沉甸甸的货轮
在逆流中挣扎向上
哪家木山的汽艇
曳着长长的木排



岛似的飘流而下
旅客倦了
在隆隆机声中打盹
长耳朵的伊班老乡
默默吸着草烟
遥视远山……

当夕阳西下时
我又将停泊在
 另一个山城的梦中
城里的友人
等待我
以江里的红眼鱼儿
 山中的鹿味

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……

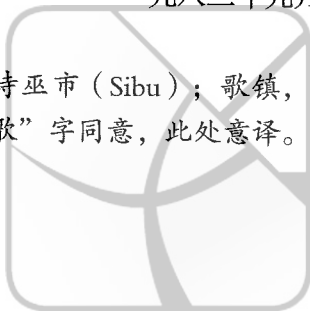




你曾问
拉让江水几多美
一个波
一首诗
金涛万顷流不尽
呵 朋友
何日来伴我
共写
千层浪

一九八二年九月拉让江上

(注) 诗城，指诗巫市 (Sibu)；歌镇，指桑埠，原名 Song，与英文“歌”字同意，此处意译。



當夕陽西下時我又停泊在另一個山城
的夢中城裏的友人等待念以江裏的紅眼
魚兒山中的鹿味明朝在迷茫的霧中我又
涉水而上穿急流過險灘去問候伊班朋友
的故鄉在白雲深處看拉讓江水從天外飛落
人間

夕摘自私詩 江上懷友 吳岸作 甲子年新春

吳岸賢友書

八西與李家耀





尼亚河野渡

船行出林荫
乍见晨光耀眼
竹岸上三两村舍
渡头畔四五斜舟
哪家的小姑娘
在河边濯水
弄了一河清波涟漪

嚶嚶鸟鸣中
阳光筛落千树
一径羊肠
没入荒林深处
竟惊闻自己索索的步履了
匆匆
在枯叶上
跟随一个年稚的村童
回返
五十万年前的旧家

一九八五年四月廿九日于尼亚

注：举世闻名的尼亚石洞，位于砂劳越北部美里省，曾有大量史前文物出土。此处“野渡”是赴石洞必经的渡口。

碧 湖

这历史的封面碧波荡漾
绿藻下鳞光闪闪
湖湄有人戏水
漫将白云弄乱

这历史不堪翻阅
涟漪下烟尘滚滚
枪炮声夹着呼喊
自湖底悠悠升起
金沙带血
溢自大地的伤口
汇成

万顷红涛……

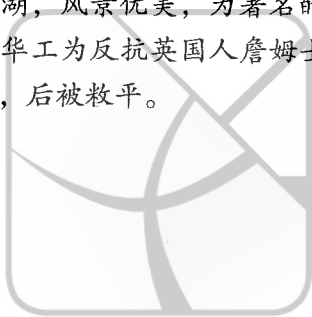
你惊醒
于游人的笑声里
绿藻下鱼儿追逐



微风
把碧波抚得更绿

一九九〇年二月最后一次访碧湖

(注) 碧湖位於砂劳越石隆门，为十九世纪末华人开金矿所留下的人造湖，风景优美，为著名的旅游胜地。一八五七年石隆门华工为反抗英国人詹姆士·布鲁克王朝统治，揭竿起义，后被救平。



摩鹿山

我告别摩鹿山
走出森林
来到了双溪百林努河畔
回头望
摩鹿山
我看见你壮严的顶峰

那里有美丽的鹿洞
神秘巨大举世无双
石壁上有海螺的化石
钟乳下有祖先的足迹

我沿着双溪百林奴
涉过急流
进入宽阔的巴南河
回头望
摩鹿山
你正在把我俯看

那里有我的族人



他们衣衫褴褛
在森林里到处流浪
到处听见伐木的声响

在逶迤的河上
一排排木桐漂流而下
你已失去了踪影
一个峰回路转
摩鹿山
你又屹立在我眼前

来自世界各地的旅客
将到那里猎奇
猎亿万年的洞穴
猎我族人的葬礼

我离开了巴南河
流浪在纷扰的都城
不论到多远的地方
我回头
摩鹿山
我又见到你高贵的皇冠

静静的双溪百林奴
多少船儿竞渡

掀起多少波涛
留下多少浑浊

一九九〇年十月三十一日游摩鹿洞口

(注) 摩鹿山 (Mount Mulu) 在砂劳越内陆, 山下有世界最巨大的地下洞穴和神秘的洞群, 内有无数珍奇的动物和植物, 现已开辟为旅游区。鹿洞为其中之一洞穴。摩鹿山地区亦为游牧民族普南族、加央族及肯雅族人的家乡。双溪百林奴 (Sungei Merlinau) 出自摩鹿山麓, 汇入巴南河 (Sungei Baram), 流进南中国海。



赞 美

——与杨丹君观神山顶峰

你奔越阡陌
摘一枝芦苇
自吉打河的晨曦

我飞渡丛林
怀千首美歌
激荡似拉让江水

我们一道
攀赴一个神话
向九霄
向云外

但此刻
我们却蹉跎
自千仞的悬崖
入夜的深渊

何处
是它旷世的雄姿
绝代的风情？

且等待
于黑暗的重围中
等待
以你朝霞的旋律
我澎湃的歌声
迎接它
纵使是瞬息的幻影

一道白光
忽地自谷底跃出
顷刻照亮一个湛蓝的天宇
你我在何处？
正想问
而它
已横空出世于咫尺

啊 啊
我看到峥嵘了
峥嵘是它缓缓苏醒于晨光中的
巍巍前额
你看到晶莹了
晶莹是她恒古守望于峰顶的



盈盈的泪珠

而我已寂然
你已寂然
寂然于万籁俱寂的天地中
同山石
同草木
一齐赞美
以无声的交响
它的丰采
它的光辉……

一九八二年二月

(注) 神山亦称中国寡妇山。传说古代神山下有个美丽的土著姑娘，同一位年轻的中国商人相恋，并结为夫妻。不久之后，青年商人随商船北上回乡，临别时对妻子说：“我一定回来。”谁知日复一日，年复一年，青年不见归来。美丽的妻子盼夫心切，每天登上神山的高峰上，眺望由中国南来的船只，最后终于化成石头，永远守望在山峰。中国寡妇山，便由此得名。



竹声

听沙巴州卡达山族

ANGLUNG 竹器乐队演奏

轻风过处

一串风铃响

从神山顶上

飘落一股玉泉

淙淙然沁入你的心田

当那瘦削的卡达山族汉子

把手中的指挥棒向空中一扬

飞泉顷刻变成瀑布

一泄万丈

在里卡斯海湾（注）

发出万千回响……

（注） 里卡斯海湾（Likas Bay）为亚庇（即京那巴鲁城）之一美丽海湾，雄伟之沙巴基金大厦即建於其岸上。

老渔夫

——东海岸印象之一

把舟

泊在沙滩上

独自

向无边的海洋

老渔夫

你在盼望着什麼？

岂止十数个日和夜

你仿佛

已盼了一辈子啊

而命运之海

依然如此

诡谲

墨的云

自天际吐出

惊涛如山

把骇浪压碎

封港时节

今年何其早到



不折的旗杆

风萧萧
淹没了
你的太息……

一九八一年四月三十日



渔巷

——邦咯岛纪行

汪洋里
一尊小小的广泽尊王
在腥风中
以百年的坐姿
注视着堤外的晚潮
在他的背后
一道坎坷的石径
蜿蜒向幽幽的山谷
九重葛的红绿
掩映着咫尺相望的楼窗
狗儿在睡
半掩的栅门
传出女人的呵叱声
伴着儿童的啼哭
男人们出海去了
年轻人也像候鸟飞去
一株柳树
孤寂地在深巷尽头
等待归人
堤上有人骚动了



海上扬起汽笛声

回望

苍茫暮色里

一条小巷

一株垂柳

几声孩儿的啼哭

尽在

惊涛骇浪里浮沉



一九八七年一月

都门来信

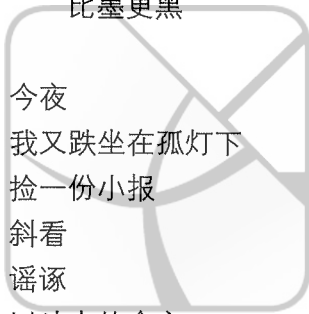
天未亮
我又开始逃亡
不向旷野
却向绝壁下
 犬牙交错处

红
大塞车
绿
大赛车
千钧一发之后
愕然回看
一只乌鸦
鹤立在
 红绿灯柱上

而镇日
谁是族人首领的争吵
比车声更噪
我已厌倦



亲爱的
厌倦这无谓的争斗
我多麽想你
想家乡的小河
明知你夜夜凭窗
把思念
撒作满天星斗
可这里的夜空
比墨更黑



今夜
我又跌坐在孤灯下
捡一份小报
斜看
谣诼
以斗大的金字
族人
在九流画匠笔下
竟成蝌蚪
相逐
入梦来……

一九八四年十二月



华 灯

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

“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





不折的旗杆

微闪着青光
满城的光灿
一刹那都
黯了……

一九七九年七月



乱瓦

还带着金马仑夜露的玫瑰
已在汽车污烟中啜泣
从烤肉乾的浓烟里
邓丽君
开始柔声歌唱
咖啡店开了
百货商店开了
神料店开了
新娘礼服店开了
中药铺开了
寿板店开了

拐入
 後巷
谢绝了相命佬的真字
坐下来
叫了一碗福建虾面
正惊觉背后炉火的炙热
眼帘
已伸入



一只颤抖的掌

太阳徐徐上升

天边

何时

又增添一幢摩天楼

银行

闪着耀眼的光

悄悄

把一抹影子

撒向这街市上的

乱瓦

乱瓦下

人潮依旧

Lelong! Lelong! ①

喊声

竞比高……

一九八二年十月

① 来语，意为“拍卖”此处指廉价拍卖。

壁 画

踏出公寓第十八楼的电梯
迎面的墙壁
又变得一片雪白……

开始总有啼哭的小孩
随手抓把青浓的鼻涕
往雪地上涂几叶草绿
然后便开始一场
惊心动魄的集体创作

有人在角落透露神秘的数字
露茜的电话丽莎的暗码
罗丝玛莉的三围
底下赫然还有包你满意的
男人的长度
更有鬼马
一笔完成夏娃的曲线
细腻处竟也纤毫毕露
晨市归来的主妇
夜档回巢的面贩



还有吞云吐雾的少年
进进出出
你一抹酸黄的汗水
他两掌炭黑的油污
再添点大麻的灰烟
那夜有个醉汉
一口吐出七彩生锅

墙脚几处龙爪鞋迹
纪录着一场龙争虎斗
只有那悠悠的上空
敷了不知多少红颜的泪
瞧满壁 love you hate you
歪歪斜斜
满天星斗
直到一个周末午夜
一个纤纤弱女
在腾空的电梯里
决意不上十八层地狱遂
一刀向负心郎的怀抱
叫他在天堂门槛
溅一壁满江红

一九八七年六月 吉隆坡



吉隆坡 1 9 8 6

我茫然地走过燕美律
风驰电掣的车流
从我胸膛上辗过
而我已不知痛楚

但我的心在淌血
刺我的人
是被族人拥戴的
民族英雄

那夜从万人集会上归来
倒在小楼阁上
望着天花板
街上川流的灯影
映成迷人的万花筒
我久久不能入睡

可今夜这一切都成为魔影
澈夜在我眼前舞蹈
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

一九八六年六月 吉隆坡



夜里当电光一闪

夜里当电光一闪……

我瞥见

一室饮胜罢的狼藉

满地豪夺後的血污

有人在睡梦中惊叫

老鼠从捕鼠器上挣脱

一个救星在铁窗下哀泣

一个老妇在神明前祷告

远处

摩天大楼摇摇欲坠

窗内

你一双不眠的眼睛

……隐隐滚动的雷声

一九八八年一月



余兴

酒过三巡
耳热脸烘
来一曲怒发冲冠
泄我心中愤
自古英雄多激烈
可惜起音太高
用尽丹田力
险些儿踏不破贺兰山缺
正欲饥餐胡虏肉
却竟似折翼鸟折腾不起
颓然倒毙

在天阙外

掌声寥落里

不要紧
请各位以热烈的掌声
欢迎安琪儿小姐独唱
先一声长叹
独坐雕鞍思汉皇
果然满座神伤
便听得朝朝暮暮暮暮朝
朝阳关初唱再唱终唱好

一个天长地老地老天
 长一路上扭扭捏捏捏扭
 扭却乍然破涕为笑
 嫣然向满场汉家儿郎嬉嬉口哨
 有人高喊再来一个
 有人说不如
 包她一晚

而高潮总在后头
 当司仪宣布
 名震遐迩的风云先生
 要高歌一曲上海滩时
 华堂里
 骤然风卷雷动
 浪奔
 浪流

恩恩怨怨似江水
 多少爱
 多少恨
 一发不能收
 正一声转千湾
 转千滩
 亦未平复此中争斗
 这厢叫好
 那厢已杯酒高呼
 饮——胜！

一九八四年十月二日



哀白鹭

一只白鹭
不栖息于江边烟树
却独立在高压电柱
环顾
不见青山翠谷
只见高楼遮日
俯瞰
没有清泉静湖
只有车流汹涌的公路

啊 孤独白鹭
童时我看你
翩然轻落在水牛背
长大后我见你
霍然飞起
自李白的秋江诗
如今
为何流落到此？

彷徨四顾



不如归去
归去 归去
何处是归宿
归去 归去
处处
烟霾毒雾……

2010-11-10 于葛园





浮木

(1)

不过是一场雨林骤雨
终于
真相大白

是我们复活的日子
是我们出殡的日子
是我们示威的日子
是我们向世界宣判罪犯的日子

千里迢迢浩浩荡荡
沉默中
我们像千军万马
奔流而下
带着地球淌血的泥浆
满布广阔的拉让江

(2)

含着泪眼
缓缓
漂经一个个干榜
一个个小镇
告诉人们
是否还有明日
当亿万年的青山绿水已消失
当犀鸟在悲鸣中无处逃逸
人猿已葬身火海
鳄鱼正在喘息
而恩不老鱼已为我们陪葬
满江腐尸

带着怒火
我们缓缓经过
那自称天鹅的镀金城市
那里宴会正在进行 饮胜
董事会正在研讨
以环保的名义
购置更先进的电锯和直升机
有人拉下了黑色窗帘
不 我们不知道



我们不知道发生什么事情
哦 是废木吗
那是朽木 是垃圾
就让它流到大海去吧
也省得清除

(3)

浮木吗？朽木吗？垃圾吗？
别说那沉冤千年的树桐
我这被千刀万剐的木屑
也已经复活
在你们的屠刀来临之前
我们曾是婆罗洲高原上
枝叶茂盛的雨林
吐纳着宇宙真气
守护着地球
养育着人类和珍禽走兽
是你们夺取了我们绿色的黄金
你们戮杀了我们的身躯
抛下碎叶残枝
而我们已经复活
流向大海，
我们将向大海控诉
向全世界人类控诉

(4)

啊 拉让江
我曾是你孕育的歌者
你那清澈的波涛
两岸的英雄事迹
是我的诗歌永恒跳动的脉搏
即使在十年的黑牢高墙内
我依然听见你的澎湃
忘不了是伯拉古高原上
郁郁苍苍的原始森林
忘不了是如楼河畔流淌的
浣衣女和朝霞的清澈的倒影
忘不了是你
从白云深处飞落人间的瀑布
如今青山已不再
江水已黄浊
淤泞 如心机梗塞
泛滥 如血管欲的爆裂
拉让江在哭泣
诗人在哭泣

(5)

加帛岸上的福隆亭
香火日夜不断



山上基督教堂的钟声
日夜鸣响
告诉世人
我们已经复活
我们永远复活
我们正继续向大海
向人类控诉

后记： 位于拉让江上游的高原，因滥伐雨林，一场豪雨，导致土崩滑坡，山泥倾入拉让江，堰塞湖爆破，上游长年累积的木桐和浮木，漂流而下，布满江面，长达三十公里，江中生态死亡。浮木过境诗巫市时，引起轰动，咸认百年难得一见。

文论篇





永远的纪念

——写在《达邦树礼赞》付梓前

我在星马遇见过一些年纪与我相仿的文友，我们过去虽未曾谋面，但却一见如故，好像是二十多年的老朋友一样。原来我们大都在五十年代后期开始踏上文学道路，或多或少在杏影先生编的《文风》及《青年文艺》上投过稿。回想当年大家曾是热情奔放的青年，而今却已两鬓添霜，不免都感到世事的沧桑，友谊的珍贵。大家寒暄之后，渐渐的又不期然沉默起来，在沉默中心里都在怀想着一个人——杏影先生。

这时，常会有一两位朋友这样问道：

“吴岸兄，你和杏影先生一定很熟吧？”

“不，我没有见过杏影先生。”我连忙回答。

我的回答，总使对方感到意外。

我的确未曾见过杏影先生。

一九五七年初，我开始尝试在《文风》上投稿。我的习作很幸运地被采用。不久又接到杏影先生的来信。他那用毛笔蘸了蓝黑墨水写在粗纸上的几封短筒，亲切而有启发性，给了我很大的鼓励，可惜都已在流离中失落。记得其中有一封称赞我那首《黄昏的诗》，说它感情真挚，风格新颖，并鼓励我继续努力。所以此后我又陆续给《文风》投稿。

大约是在一九五九年，坚石先生来古晋访问时，建议我把在《文风》及本地报刊上发表过的诗作收集成书。他的建议加上其他友人的鼓励，终于促成我编《盾上的诗篇》。诗集编就後，交给坚石等星洲友人办理，自己对它并不存太大的期望。一九六一年初，有一天，我意外地在《文风》上发现杏影先生的长文《拉让江畔的诗人》。杏影先生在文中说：“我有机会最先读到吴岸先生的最初的一本诗集是快乐的事。”原来他已亲自为我校阅了诗稿。他对我的诗的评价是我始料所未及的。当然，我并不以为我的诗有如他所说的那样好，但我深深感到他对我的爱护和提携。六二年底，《盾上的诗篇》面世，杏影先生的这一篇推荐文章即成为代序。

此後由于生活的变动，我也不再投稿《文风》，同杏影先生也不再有了联络。正如我在诗集後记中所预言：当时是“处在一个伟大的时代，拉让江在奔腾，江畔已经出现许多诗人歌者，在高唱雄壮的歌，于是这个集子里的声音就自然要变得更微弱，更微弱了”，在生活洪流的冲击下，我逐渐地竟至于把杏影先生所热忱推荐的自己的诗集，也给淡忘了。

我是在杏影先生作古两年後，才得悉他的死讯的。杏影先生是在一九六七年一月五日去世的。

许多年以後，我在星洲与李向君一次闲谈中，听见他这样说：

“在杏影先生所写的所有序文中，《拉让江畔的诗人》是最长的一篇。杏影先生是以发现一个天才的那种喜悦和热忱来写那篇文章的。”

听了李君的话，我感到很惭愧，我知道，我已辜负了杏影先生的厚望了。

一九七九年十二月中旬，我与田思君到星洲，在女作家石君家里作客，那晚在座的尚有李向、林臻等几位朋友。林臻君一向最关心我的文艺创作，每次见面，就要问我有没有新的作品，《告



别森林》有没有写完？（那是我在六十年代初所写的长篇叙事诗，只写了四章，没有完成）。那天晚上他见到我，就将我拉到一旁，从口袋里掏出两张影印的稿子递给我。我打开一看，是两首十四行诗，作者署名差它，诗未注明之写作日期为一九六五年十月廿八日。林君告诉我，这两首诗是当时一个文艺刊物所收到的稿件，后来那刊物停办，所以他将它保存起来，屈指算来已将近十五年了。因为这两首诗“与我有关”，所以将它交给我。

这两首诗的内容是这样的：

（一）

盾上的诗篇是一株花，拉让江畔的诗人
是一支舞。你多年来的热爱并不白费，
你相信自己的眼睛，你不相信自己的眼睛，
你按耐不住内心的欢欣，你要舞，你要飞。
在庄严的文坛上，你高高地举起那株一树的芬芳，
你说是罕见的花，为什麼不说是奇迹？
你又随着心的跳动，那快乐的节拍，欢舞满场。
你说是因花的正常，为什麼不说是自己辛劳的成绩？
是感动着你那颗园丁的心，是第一次看到你舞的天才。
算了，那些现在不再开花，你曾经小心照顾过的，
追求的根不长，立志的基不坚，时间只好把他们葬埋。
开垦着仅有的地，你手里有多少种子在握着？——
幕不会下，舞不会终场，花不会孤冷一角，
啊！谁愿开花朵朵，让舞接下去，以另一个风貌。

（二）

没有见过你的脸，你的脸是雨季里明朗的太阳，
没有握过你的手，你的手是黑夜里有力的闪电，

没有听过你的声音，你的声音是海底深处的浪，
没有摸过你的心，你的心是地球上屹立着的山。
牢记着别人对你的口头流传，尽管多琐碎，
再追着细读你那久久才出现一次的文字，在心中
竖立着对你的敬重，下一次是上一次的一万倍，
而多少指路牌自己却先倒塌了，不再逼气凌人。
掬着双重的痛苦，你一样生活，你一样工作，
只有年青人纯真的笑语，才是你的心灵的慰藉，
你多希望年青人能像花一样，在祖国各处盛开朵朵，
你可为那些丢下一个声名就悄悄溜走了的惋惜，
历史小心地把你的每一滴血汗收集起来，
为了制造一个永恒，让它活着你现在的光彩。

“盾上的诗篇是一株花，拉让江畔的诗人是一支舞”，当这首两句在不太明亮的灯光下最初跃入我的眼帘时，我感到颇为惊奇。这就是林臻君所说的“与我有关”吧。但当我继续读下去时，我明白了，差它先生的这两首诗是致给杏影先生的，虽然诗中没有提到杏影先生的名字。不论作者是否真的没有见过杏影先生，他对杏影先生是相当了解的。在第一首诗里，作者显然以杏影先生在《拉让江畔的诗人》一文所表露的感情为基础，刻划他对青年的爱心和热忱，以及在看见自己辛勤耕耘所取得的成果时的喜悦与谦虚。作者在第二首诗里着重表达了对杏影先生的敬重和景仰。而两首诗都同时表达了杏影先生对青年作者的恳切期望。他希望青年人对文艺工作能持之以恒，不要半途而废，要能像花一样在祖国盛开。

差它先生写这两诗时，杏影先生尚健在。现在却成了对杏影先生的纪念；而诗中所述杏影先生对青年作者的期望，对每一个曾受他的人格沐浴的作者，如我和许多见面或未见面的“老朋友”，永远是一种鞭策。



今年五月，我在新山遇见李寿章等几位文友，八月初，《读者文艺》刊载了李君致给我的一首诗，题为《水湄城的寒夜》，诗中有这样两句：

在诗人的微笑里
我们读到杏影先生的心声

这对我可说是过誉了，其实我在文学上的成绩微不足道，与杏影先生之所期望，相去太远。我唯一可以告慰杏影先生的，就是虽经历世态炎凉和坎坷的人生，而对文学依然执着。但我并不辛勤，许多时候甚且静止不前，所以十多年来，作品寥寥可数，其中近年来所写的部份，就收在这本即将付梓的《达邦树礼赞》里，算是对杏影先生的一点纪念，也当作对关心和爱护我的朋友们的致意，不过这些诗，感情都比较深沉，没有昔日的豪情。

杏影先生毕生致力於培养文艺接班人，他虽离开我们十五年，但环顾今日星马文坛，也是应该感到慰藉的，知名作家如李向、林臻、坚石、李贩渔、甄供、原甸、忠扬、吴天才、高青、魏萌及李寿章等都在文坛上锲而不舍，时有作品出现。李向与甄供两位，还继承了杏影先生的工作，在辛勤培养文艺後进。应该说，从这班朋友对艺术的执着，对生后的热爱，对後辈的扶掖及对人类未来的信念，“我们读到杏影先生的心声”。

李向君在杏影先生逝世一年後写的《纪念杏影先生》一文中曾这样写道：

“他做的工作是看不见的，但他的努力绝不会白费，大自然的造化也是看不见的，可是突然间百花齐放，你才知道春天已经来到人间。”

到那时候，人们将看到杏影先生的不灭的光辉。

一九八一年九月廿五日于古晋

到生活中寻找你的缪斯

一九八三年八月十四日在南洋商报 /
大马作协联合主办写作讲习班上的讲稿

怎样写诗？怎样才能把诗写好？

这是初学写诗者的问题，也是许多有了一定写诗经验的诗作者常常反覆自问的问题。

初学写诗的人，开始时一定会面对诸多的难题，心里可能有许多话要说，有许多感情要宣泄，但却不知道怎样才能把它浓缩在诗的语言里。有一定写诗经验的作者，写了不少诗之後，也会碰到不少难题，写得太明朗，担心别人说你是写实派，太肤浅；写得太含蓄，又担心别人讲你是现代派，太晦涩，所以不得不走走停停，有的人就索性不写了。

这是值得我们探讨的问题、

今天，我就和大家谈谈我个人对这些问题的浅见，其间将举出我个人的一点实践经验，以说明我的论点。

一、生活与技巧

怎样写诗？怎样才能把诗写好？要回答这些问题，我认为必须从诗和诗创作的最基本问题着手，不能从一些支节的问题着手，



例如，片面强调诗的主题思想，或片面强调诗的技巧。有些初学者因为对诗缺乏基本的知识，一开始即从技巧入手，结果反而迷失了方向。

写诗的最基本的课题，首先是生活，其次才是技巧。

先谈谈生活。

生活是文学创作的源泉，这是很多人都知道而且赞同了的。譬如一个写小说或剧本的作者，如果没有一定的生活经验，那就很难构造故事的人物和情节。但是，生活对诗歌创作是不是那样不可缺少呢？对这个问题，各人的看法就可能有所不同，许多对诗的分歧看法也就因此而产生。

生活是文学创作的源泉，当然也是诗创作的源泉。生活对诗创作的重要性，除了像对其他体裁的创作，有共同点之外，还有自己的特点。

生活，给诗人提供了丰富的题材，确保了作品有充实的内容。

有了在生活中的亲身感受，才有诗中的真挚感情和感人力量。

丰富的语言，往往产生於丰富的生活经验。

生活不但能影响诗的内容、感情和语言，许多属于文学形式范畴的写诗技巧问题，也和生活有密切的关系。

诗人艾青说过：“人的思维活动所产生的联想，意象，无非是生活经验的复合，在这种复合的过程中产生了比喻。”⁽¹⁾

可见，生活经验对于诗人创造比喻或意象，是非常重要的。没有丰富的生活经验，靠诗人空想出来的意象或比喻，往往是乾枯和缺乏生动性的。

现在再来谈谈技巧问题。

诗人有了生活，并不就等于有了诗。生活只能给诗人以经验和感受，给他以创作的素材与题材。诗，是题材经过诗人内心溶冶，加入了作者的思想感情和美学观点所创造出来的形象艺术。

有人认为，这种从现实生活出发写成的诗，一定是不讲究技巧的，因此必然毫无艺术性可言。这是一种错误的观念。

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

二、形象化与典型化

谈过了生活、技巧与诗创作之间的正确关系后，让我进一步谈谈现实主义诗歌创作的两项基本规律。

一、形象化

形象，是呈现在诗作中的具体的、感性的、能给读者以美感的自然或人生的画景。

形象是诗的最基本的特征，没有形象，就没有诗。

所谓形象化，就是诗人塑造形象的过程。这个过程，是依靠形象思维来进行的。形象思维，是诗人观察、体验、分析、提炼和表现生活过程所使用的思考方法。在形象思维过程中，诗人将从生活中吸取的感性的材料，加以分析和提炼，再以比生活中的感性更高级、更集中的感性形象，呈现在诗的作品中。

科学家以抽象的概念和逻辑思维，来解释世界，说明真理，诗人以具体的形象和形象思维，来描绘世界，揭示真理。不过，诗人在运用形象思维的过程中，也往往借助逻辑思维。

第二、典型化

典型，就是表现在诗作品中的具有高度概括性的形象。生活现象本身是非常复杂和纷乱的。如果你样样都写，那不但可能，也毫无意义。如果你随便抓住一两点来写，你就只能反映生活的浮光掠影而已，而无法揭示生活的本质。要解决这个难题，唯一的办法，就是对生活题材加以深入的分析研究，取舍、选择其中



最具有特徵和代表性的部份，概括成典型的形象。这就是所谓以个别反映一般的方法。

鲁迅根据对中国传统文学的精湛研究和自己的实践经验，对这种典型化的方法，作了精辟的概括：

“借一斑略知全豹，以一目尽传精神。”⁽²⁾

形象化与典型化是现实主义创作方法的基本规律。只有在掌握和运用这个创作的基本规律的基础上，诗人才能为塑造艺术形象而充份发挥语言和技巧的功能。

诗，应在有限度的诗行里，以高度凝炼、高度集中和最少的字句来反映丰富的生活，抒发饱满的感情和积极的主题、

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。

现实主义的诗人应懂得以形象的语言，来创造语言的形象，诗是语言的艺术，单有形象的语言，还不足以构成诗，必须围绕着主题，用形象的语言去塑造一个完美的形象，那个形象，就是语言的形象。

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

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

一切艺术，都要求完美，诗，更要求完美。

以上所谈，就是诗的现买主义创作方法的几个要点，现实主义创作方法是现实主义作家经验的总结，它不是一个纯粹技巧的问题，而是一个包括了从生活出发，在生活中吸取题材，运用形象思维及诗的各种技巧来塑造艺术典型的全部过程的规律。

三、试以我个人的经验为例

为了说明我上述的论点，这里我试以拙诗《我何曾睡着》的创作经验为例，要说明现实主义创作方法这样一个重要的理论，照理我应该举名家的经典作品为例才对，但是，正如我在上面所指出，现实主义的创作方法，包括了从生活开始直到完成形象创造的全部过程，如果我引名家的诗，我就必须对他写那首诗的全部过程，有所了解，但那是很不容易的，所以，还是毛遂自荐，现身说法，绝无以名家自居的意思。

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

流连於我

凛凛的犀角

颯颯的眉须

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
千里蹿扑
霍然一个腾空
挟掌声雷动
不觉
双双

已飞渡万里重洋……

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

当椰风送走

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
腾跃……

我先讲写这首诗的背景。

舞狮是华人民间传统艺术，为我国民间所喜闻乐见。对汉族来说，狮是祥瑞的象征。我小时候很喜欢看舞狮，一听见锣鼓声，就跑到街上去。长大后，也一样喜欢。

可是，多年以来，尽管华人社会一再要求，政府依然不肯把舞狮艺术列为官方文化节目之一，这事件颇引起华人社会的议论，也触发了我要写一首以舞狮为题材的诗的念头，那是两年前的事，到今年春节后，我才开始动笔。

首先，我要怎样形象化狮子呢？它只是一种表演的道具，并无生命，但在我心里，它是一种有生命的东西，它是民族精神的化身，因此我选择用第一人称来写，这样更方便我把思想和感情注入其中，使它感觉、思想和活动。

第一段，我描写春节尾声，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，留下小孩子对我恋恋不舍。（其实，那小孩子才是我小时候的真正影子）。这个场面完全是现实生活的缩影，舞狮表演的场面，本来是很复杂的，这里我只写几个有代表性的特点而已。

第二段，写春节过后，我回到贮藏室后的内心活动，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。为什麼我要写精武山呢？因为精武山在我国首都，而精武两字包涵华人传统的精神，具有典型的意义。

第三段，描写“我”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，直到随一位壮士，漂洋过海到南洋来，这一段虽然不长，写时却颇费心机。

首先是要确定狮子的形象，是南狮还是北狮，其次是要查明它们的来源和历史。当我查阅资料时，我发现北狮的历史很迷人，它开始於西汉时代的中国北方；南狮开始较迟，在广东佛山。如果要追溯民族文化的根，北狮真是美妙极了，所以我毫不犹豫地 在初稿上写了“我登高、在长安城楼下 / 踏桥 / 在洞庭波照里”的句子。

但是，从狮的面貌看，我喜欢南狮的勇猛威武，相比之下，北狮反显得天真温驯。事实上，在 第一段里，我已经写了南狮的外表特徵：“凛凛的犀角，飏飏的眉须”，如一位身经百战的老英雄。第二段的采青也是南狮的动作，如此一来，就发生了南狮的外表和北狮的历史兼而有之的现象，从艺术创作上看，这也许是许可的。但我始终觉得不妥，平常人也许看不出，武术界人士一定会识破，万一他们在报上为文批评，反而影响艺术的效果。经过思考斟酌，最后，我决定采用南狮的形象，我的理由是，艺术的真实不能脱离生活的真实，更何况南狮在我国比较普遍，更具有民族的典型意义。

不过，各位也许会发觉我仍旧保留了北狮的一点特征。一般上，南狮表演时都伴以大头佛，那挥引着彩球，逗我千里蹿扑的缠腰壮士，其实是北狮表演时的武士。我觉得这壮士的形象更能体现早期南来的华族先辈的英武，比起大头佛来更具典型性。

创作此诗最困难的地方莫过于如何形象地描写舞狮由中国传入南洋这个复杂的历史过程。它牵涉一个很大的时空问题，要怎样才能形象地加以压缩呢？我反复想了很久，最後才决定用这个好像电影特技的镜头：“霍然一个腾空 / 挟掌声雷动 / 不觉 / 双双 / 已飞渡万里重洋。”

照理，“我”飞渡重洋后，应该落在某个地点，例如有椰林的沙滩（南洋的形象），但那样就节外生枝，离开主题的要求了。所以我使他落在现实里。回到做着悠悠的梦的贮藏室。这是一



种蒙太奇的手法，它帮助我的想像超越了广阔的时空。

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

末段写时光运转，春天又将降临，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……”

为什么我在末尾又描写孩童呢？因为我感到一个民族的文化，如果是根植在未来一代孩童的心中，那文化将能永远流传。我试图以此为典型来揭示这件事情的本质。这一点，在第一段写孩童对狮子流连的回眸时，已作了暗示。他们是最後离开“我”的人，他们又是最先想起“我”的人，“我”和孩子们，是“灵犀一点通”的，所以当咚咚锵的声音一响时，“我就睁眼 / 就昂头 / 满心祥瑞 / 再次向人间 / 跃腾”。这样，就完成了——一个我认为完整的艺术形象。以后的发展，就留着给读者自己去想像了。

以上是我写作《我何曾睡着》一诗的经过。当然，我只是以现实主义创作方法的原则和精神来处理创作，任何创作实践，必须按照具体情况灵活运用理论，不要把理论当着条规来约束自己。

四、积极的主题

现实主义的诗，应该有一个积极的鼓励人们向上的主题。主题是诗人通过诗的艺术形象所要给读者的讯息，它可能是思想的启示，也可能是情绪的安装。主题使读者在美的享受中被潜移默化。

也许有人会认为，强调主题的诗，一定是标语口号式的概念化的诗了。其实不然，概念化的诗是有的，但是，这种诗并不是现实主义所要求的东西，因为它的产生，首先就违反了现实主义创作方法的基本原则，即形象思维的方法。

积极的主题不是作者由外部加进作品中去的。它是诗人站在热爱生活与关心人类的立场上，在认识生活与塑造艺术形象的过

程中，所注入的自己的思想，再通过美的形象暗示给读者。

在表现主题时，现实主义的诗应该注意采用含蓄的手法。诗人在心中既要有非常明确的主题思想，在表达时又要在诗中将它隐藏起来，巧妙地把暗示这个主题的种种美的意象和比喻，围绕着主题渐渐展开，造成优美的诗的意境，使明朗中带着朦胧，朦胧中又显出明朗，让读者从美的形象的反复玩味中，引起思索，看出它主题的所在，并且还想起一些甚至比诗作者原来想像的还要更深更远的东西。

这种手法，好像很虚玄，有些像现代派的手法，其实是不一样的，为了区别现实主义与现代派在处理主题的表现法，我这里引用台湾现代派诗人覃子豪的一段话，供各位参考。覃子豪说：“现代诗常将主题团团围绕，兜了半天圈子，结果仍不点题，不了了之，但这并不是偷巧，这正是现代诗独到之处，它以空灵的意象堆成七级浮屠，看去通体晶明，不着纤尘，但又教人猜不透里面供着什麼神祇，而诗的最高的一层境界恐怕也就是空虚呢。”⁽³⁾

五、马华文学的主流

马华诗歌秉承了中国五四新文学的传统，一开始即走现实主义的的道路，它有过辉煌的年代。近二十年来，虽仍有不少人继续默默耕耘，但不可否认的，诗的发展却渐渐陷入低潮。造成这种现象的原因，一方面固然与客观环境的变迁分不开，另一方面，显然是由于创作的技巧，停留在旧的阶段，不能适应新的社会生活内容的需要与读者的要求。自现代派在文坛中崛起之後，一般人便以为文坛中已形成了现代派与“现实派”两个阵营的对垒，又因现代派的地盘日见扩大，有些人就预言现实主义的发展已到了末流，现代派将取而代之成为马华文学的主流了。

这是可能的吗？



一个诗人，由於自己的出身、教育、思想和美学观的特点，写出来的作品往往有其独特的风格。这种风格表现在他所习惯选择的题材、主题，他对生活的独特看法，他塑造形象的方式以及使用语言的手法等方面。

在同一个历史时期中，一群诗人，由于存有共同或相似的思想倾向，对生活和艺术的看法，以及由此而产生的风格上的共同点，就构成了文学上所谓的流派，或文学思潮。

马华诗坛的现代派的形成，也具有这种特徵，应该说，这是文学发展的必然现象，也是正常的现象。

然而，作为文学艺术创作方法的现实主义，却不是一种思潮，一个流派。

现实主义这个名称，在人类文学发展史上，虽然出现得比较迟，但现实主义的特征，在古代的文学中就已经出现了。就以中国文学为例，中国的诗经，特别是其中的国风，已经是反映社会的现实主义作品。现实主义的传统后来继续发展，贯串了中国文学的全部历史。一一从楚辞、汉魏乐府、建安民歌、唐诗、宋元戏曲与话本、明清小说到五四新文学。

在欧洲，现实主义也是自古代文学就开始了，如荷马的《伊利阿特》和《奥德赛》，欧洲文学中的现实主义，到了十九世纪，更是发展到登峰造极的地步。

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

因此，现实主义文学和现代派文学虽然彼此对立，但他们却不能被平等地拿来加以比较的。

有关马华诗坛上现代派的产生，发展及其主张，相信各位都已相当了解，现代诗，在艺术表现上曾经创造了某些新的有价值的经验，这是不容否认的事实，但是它对现实主义采取了完全



否定的态度，主张“表现自我”，它在我国的发展前途，还有待历史的验证。

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

当前我国华人社会正处于一个新旧交替的时代。尽管内部存在着种种的分歧和矛盾，但从社会发展的角度看，历史上华人社会从来也没有过像今天这样觉悟，除了进行政治与经济的运动之外，文化运动也方兴未艾。作为马华文化中极其重要的环节之一的马华文学，自有其应负起的历史使命，人们正对我们的文学怀抱期望，期望在我们的作品中，在我们的诗中，看到时代的风貌。

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

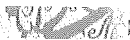
以上所谈，就是我对诗的现实主义创作方法及现实主义前景的浅见，希望对爱好写诗的朋友有所裨益，讲得有错的地方，还请各位指正。艾青说：“每个诗人有他自己的一个‘缪斯’”⁽⁴⁾，是的，每一个人都可以自由地选择他自己的写作道路，而对于各位，我的衷心的寄意是：“到生活中寻找你的缪斯”。

(1) 艾青：《在汽笛的长鸣声中》

(2) 鲁迅：《近代世界短篇小说集小引》

(3) 《蓝星诗选》，覃子豪编，丛刊第二期（一九五七），天鹅星座号。

(4) 艾青：《诗论》





《盾上的诗篇》新版 自序

《盾上的诗篇》是我的第一本诗集，一九六二年十月由香港新月出版社出版，距今已二十二年了。

收集在这个集子里的二十五首诗，都是我在一九五四年至一九五九年期间的习作。原稿中还有一首题为《梦魔》的抒情诗，在出版时被删弃，现在已无存稿。

我自幼体弱，中学时期更时常抱病。一九五四年六月，当同学们在举行初中休业礼时，我已卧病在古晋中央医院，辗转到新加坡中央医院。十一月底接受大手术。这可说是我生命中一次严峻的考验和转折。其时我正十七岁。

诗集里的第一首诗《寄》，即是手术后在病床上写给故乡的亲友的：

告诉你：我心里有的是生的激情，
我心里有的是白昼的光明，
还有那越过海洋的歌，
此刻正响彻我心灵。

五五年整年我在家中养病，不能继续升学是一件痛苦的事。《晚会》、《四个喷泉》及《第一次飞》三首诗即在这年写的。

一九五七年是我写得较多的一年。收在这本诗集里的，共占十四首。客观的因素是当时砂劳越的反殖民主义社会运动方兴未艾，另一原因则是古晋华文报章《新闻报》于五六年八月创刊后，邀我撰稿。

一九五七年三月十五日，《新闻报》文艺副刊《拉让文艺》创刊。这是我和几个青年文友共同努力的产物，我们负起了义务编辑的工作。我那时用的笔名是叶草、威寂千、罗程、顾适远、江山川和赵辞等，吴岸还没有诞生。其他几位文友是吴X（田农）、舒明、穆谷、温华、萧艾。我们当时都是二十岁左右的青年。

《拉让文艺》创刊时，并没有堂皇的发刊词，只有我写的一篇《编前小语》，语气谦和却带着自信：

“砂拉越虽未有人真正搞过文艺工作，文艺工作对于我们也完全陌生，但砂拉越必竟有许多人，特别是青年们，喜欢文艺写作，所以砂拉越文艺的前途是光明的。”

“文艺，不论在何地方，都应作为认识现实和改造现实的工具，我们学习写作，就是学习如何掌握这种工具。”

“我们希望这副刊能为大家所爱惜，并且，至少它应些微地反映砂拉越人民的气息，砂拉越的景色。拉让江是砂拉越境内最长的河流，我们取它为刊名，正是这个缘故。”

《拉让文艺》创刊后，每星期出版两次，一直维持到一九六二年底。在这期间，出现了不少青年作者，其中投稿最积极的有肖南、白金、田宁、巴耶、平环、康拜因（韩拍岸）、于宁、方户、亦云（沈强）、卡斯特、自由人等。可惜肖南、白金和舒明等几位于六十年代逝世，而亦云也于七十年代病故。吴X后来以田柯的笔名将其诗作合集出版《子夜诗抄》。

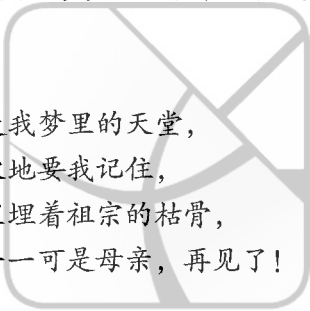
五七年的十四首诗中，大约半数发表在《拉让文艺》上，其



他都发表在《南洋商报》的《文风》版。

从反映社会现实的角度看，十四首诗中，最直接反映当时砂拉越社会运动特点的，是《血液》和《祖国》两首。一九五七年，在砂拉越，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”，主张视砂拉越为家乡，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拉越的化身。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。

在《祖国》一诗中，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！

将这种处于萌芽状态的乡土观念和爱国思想，加以在创作实践中落实的，则是《山中行》、《在巴勒里》、《墙与门》、《南中国海》、《在高山之巅》等几首以砂拉越自然景观与土著风土人情为题材的诗。对于我，祖国的山川，内陆居民的生活，永远

充满着迷人的魅力。

《盾上的诗篇》一诗则不仅抒发了我愿为祖国写诗的愿望，也表达了我对砂华文学道路的看法。

重读这个集子里的诗，总会引起许多回忆。就譬如《子夜悲歌》，这首诗写一个华族老椒农的死，诗里所发生的事是我亲眼见过的。那位老人姓郑，年轻时曾在我家里做工，后来自己去种胡椒，年老患病时回到我家里求助，我父亲收留了他，不久他便死在我家里。诗里那个在摇篮里微笑的婴孩，现在已有二十多岁了。

《卖唱的老人》也一样引起我的回忆。那时古晋镇上有几个拉二胡卖唱的人，他们大约都出身潮州戏班的乐手，后来流落成为乞食的艺人。傍晚，镇上的商店歇业后，他们就挨户进来卖唱，所唱的不外是“王金龙命中不幸”之类的潮曲，讨一两角钱施舍。可是，随着欧化时髦音乐的迅速流行，他们的歌艺也逐渐失去听众。在这首诗里，那位下逐客令的仁兄说：“赶紧离开吧，我们有留声盘，也有收音机。”这段话，在流行录音带和电视录影带的今日，听起来未免滑稽，但在五十年代偏僻的古晋镇，却还是顶摩登的。我还记得这首诗结尾原还有一节：

从屋子里
追出一个女人的歌声：
给我一个吻，
可不可以？

原来《给我一个吻》是五十年代某著名歌星唱的一首华语流行歌曲，也大概是这个原因，这一节在出版时也加以删弃了。

五八、五九年我写的短诗不多，倒是花了很多的精神写长诗《告别森林》。杏影先生猜想我在这之前的七、八年中，写了很多诗，其实不会超过三十首，绝大多数都选进这本集子了。

《盾上的诗篇》出版时，我才开始用吴岸的笔名。直至今日，还有一些朋友问我吴岸两字有无特别的意思，是否隐含“回头无岸”之意。其实，吴是我母亲的姓，——位在星洲在我病重时无微不至关照我的姨母。我病愈后不久，姨母便病逝。至于取岸字，也只是那时的喜爱而已。

从风格上看，《盾上的诗篇》里的诗，是不甚一致的。这是因为我当时在创作上还处在尝试和摸索的阶段。也许由于我阅读比较广泛，并不特别追随一两位名家，所以各方面的影响都有一点，却又未形成自己独特的风格。

我有不少诗采用四句一节的写法，也颇注重韵脚，例如《寄》、《卖唱的老人》、《四个喷泉》、《血液》、《夜宿江中》等，其中又以《祖国》最为讲究。

《祖国》这首诗是尝试运用何其芳所提倡的现代格律体：四行一节，每行最长不超过十四个字，以现代词汇为单位，每行构成四顿（相等于旧体七言的顿数），韵脚基本上采用 AABA，ABAB 或 ABBA，不押韵时也不勉强，试以这首诗的第一节为例：

轮船的一一汽笛一一刺破了一一静空，
五月的一一黎明一一在头上——颤动，
人心一一抖了一一当快乐和——悲哀，
炽热地一一在人们的一一胸膛里——沸腾。

但也有不少诗采用三行、五行、六行或不规则行数为一节的写法，如《杰作》、《朋友》、《成长》、《荣誉》等。这种格式比较自由，能畅所欲言，不过，如果处理不当，也容易流于松散，加《杰作》便是如此。我后来的诗多偏爱不拘行数的自由体。

当然，其中也有些诗可以看出其所受的影响，例如《子夜悲歌》多少有雨果的叙事诗的影子，《南中国海》、《第一次飞》则令

人想起普希金的诗。

杏影先生说：“诗人必须先有生活然后才有诗；感人的诗必须是有感人的生活的诗人才写得来。”又说，“真正会叫人读了感动的诗，却不在它的排列技巧，而是它的内容。有优美的诗的语言是重要的，但一首诗是否传达了实在的生活和真实的感情，这点更为重要。”在二十多年后的今天，他的话，仍旧是我写诗的座右铭。

我曾说过，《盾上的诗篇》当初付梓时，我并不存太大的希望。不过，出版以后，各方面的反应，是我始料不及的。评论方面，有一九六三年史扬的专论《为人民而歌唱》。周燊在他所编的《新马华文文学大系》（诗集）里，收入其中五首诗，即《四个喷泉》、《成长》、《朋友》、《荣誉》和《夜宿江中》。方修所编《马华新文学大系》，则收入《晚会》、《第一次飞》等几首。

本书早已绝版，这并不意味着它畅销，而是因时间久了，自然从市上消失。近年来不少朋友向我要这本书，我也爱莫能助。因为我自己也只存有两本已经发黄的版本。去年我在吉隆坡为大马作协主办的文艺讲习班主讲时，有一位青年朋友，特地跑前来请我为他所装订的《盾上的诗篇》影印本签名，使我很是感动。现在有机会再版，当能方便搜购者，特别是那些希望读到我早期诗作的青年读者。在此，我要对那些协助我实现本书再版心愿的朋友，表示衷心的感谢。

一九八四年十月十二日于古晋中联花园



谈砂华文学的独特（一）

为诗巫中华文艺社《新月月刊》 创刊而写

一 九五七年三月，我和一些青年文友开始搞文艺副刊《拉让文艺》时，大家都主张我们的作品反映砂劳越社会现实和具有砂劳越地方特色。我在《拉让文艺》创刊的《编前小语》里有所表明。随后，在诗巫由阿沙曼主编的《赤道文艺》，也以同样的观点，发表了不少作品。记得那时我还因此写了《盾上的诗篇》。那首诗：“砂劳越是个美丽的盾， / 斜斜挂在赤道上。 / 年轻的诗人，请问 / 你要在盾上写下什麼诗篇？ / 让人们在你的诗中 / 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。 /

这就是我们在五十年代开始写作时对砂劳越华文文学的独特性的看法。那时的砂华文学，还处于萌芽阶段，写作者都是年轻的学生、工人和农村青年。最常写稿的作者有黄沙、亦云（已故沈焕瑜）、田农、平环、肯南、梦晓、白金、砂海、阿沙曼、田宁等。从一九五七至一九六二年十二月五年多的期间，他们在副刊上发表了不少的散文和小说。

今天，砂劳越华文文学（简称砂华文学），已是马来西亚华

文文学（简称马华文学）的组成部分。但是在一九六三年砂劳越加入大马以前，不但砂华文学的定义和现在的有所差异，就是马华文学的定义也和现在的不同。

开始於一九一九年的马华文学，原本是包括马来西亚与新加坡两地的华文文学。由于砂劳越乃至英属婆罗洲三邦，在英殖民地时代，不论在政治上或经济上都与南中国海彼岸的新加坡和马来亚，有密切关系，文化上也因此常被视为属于新马。战後，这种关系更为显著，尤其是与新加坡的关系。新加坡不仅是这一地区工商贸易的中心，也是文化和教育的中心。五十年代砂劳越有大批的华校生负笈南洋大学。在文艺写作方面，那是崛起的砂劳越华文作家，如魏萌及我本人，作品主要都发表在新加坡出版的南洋商报文学副刊或其他文学刊物上。所以文学家方修先生在论马华新文学历史时，也把婆罗洲包括在新马地区之内。（方修：《马华新文学简说》—《新马文学史论集》第8页）

一九六五年，新加坡脱离马来西亚独立，情形有所改变。随着政治上的独立，新加坡的华文文学，也逐渐自成一家，简称新华文学。换句话说，马华文学的内容便不再包括新华文学。另一方面，原本包括新加坡华文文学的马来西亚华文文学，却随著一九六三年马来西亚成立後，成为包括砂劳越华文文学和沙巴华文文学在内的马来西亚华文文学，习惯上仍然简称为马华文学。

从文学发展的历史背景来看，马来西亚半岛，新加坡和婆罗洲的华文文学，都是中国新文学的支流，都使用同样一种语言，具有同样的文学传统，甚至在文学的道路、形式、体裁，流派、风格等各方面，都有共同之处。但是，从文学的内容来看，不论马华文学和砂华文学，近三十年来因这一地区政治的演变而在定义上有所变化，砂华文学，作为砂劳越社会的特有产物，自始至终，都具有它的独特性。从一九四五年至一九六三年砂劳越加入马来西亚成为一州为止的十八年，尽管砂华文学仍处于萌芽的阶段，



它的实质是一个独立的单位，印不属于马来亚，也不属于新加坡。即使在它成为马来西亚华文文学的一个组成部分後，它也仍然保持着它的独特性。

文学是生活的反映。东西马虽然都属于一个国家，但两地的地理环境不同，社会生活不同，民族组成不同，风俗习惯和人民的心理特征也不同，两地的文学，也就必然带有其鲜明的社会特征，地方特征和民族特征。

砂劳越位於婆罗洲西北邵，是马来西亚最大的一个州，面积几乎与马来亚半岛相等。砂劳越州的景色幽美，有世界最大的山洞，有举世闻名的急流湍滩。被形容为神秘的犀鸟之乡。砂劳越的人口虽然只是 160 万，但却由许多不同的民族组成，主要为伊班族（海达雅）、马来族、华族、比达由族（陆达雅）、马兰诺族、加央族、肯雅族、加拉必族及仍处于游牧时代的普南族等。这样多的民族集居，各有自己的历史和丰富的传统文化，所以砂劳越具有多元民族的多姿多采的文化艺术与风俗习惯。

砂华文学应该是砂劳越的“乡土文学”。什麼是乡土文学呢？台湾第一代“乡土文学”的代表作家锺肇政曾经这样说：“用一种比较广泛的眼光来看，所有的文学作品都是乡土的，没有一件文学作品可以离开乡土，我看到的许多中外的文学作品，百分之九十九还是有它的乡土味，因为一个作家写东西必须有一个立脚点，这个立脚点就是他的乡土。”（见王拓：《是“现实主义”文学，不是“乡土文学”》尉天聪主编《乡土文学讨论集》第 188 页）。

砂劳越的乡土文学，就其性质上说，就是根植於砂劳越这个壮丽的自然环境和多元民族社会的现实主义的文学。一九八七年，砂劳越华文作家协会成立，在其发表的《成立宣言》中，对砂华文学的历史与独特性，有如下的分析：

“砂劳越华文文学发轫於第二次世界大战之前，其时作品具有早期‘侨民文学’的特征。一九四六年以后，在东南亚，特别



是新加坡与马来亚的民主主义意识的影响下，具有砂劳越乡土意识与地方色彩的华文文学，方告萌芽，并在随后的社会运动中逐渐成长。一九五六年至一九六三年，砂劳越加入马来西亚为一州，在概念上，砂华文学也成为马华文学的一个组成部份。

砂华文学自开始即循现实主义的创作路向。因此，其作品在不同程度反映了砂劳越的社会现实，各民族人民的生活面貌及本地的自然景色，具有强烈的地方特色，这一特色也成为砂华文学在马华文学中独具的特征。……

以上所谈，是从理论上认识砂华文学的独特陆。要进一步了解这一独特性所包含的内容，还需要具体分析砂劳越社会、经济、民族、文化、自然环境的特征，以及四十多年来它们在砂华作家作品中所反映的情况。



一九九〇年五月





砂华文学的独特性（二）

一九九一年三月十七日在砂劳越华族文化协会主办砂华文学讲座会上的讲稿

去年中，我应诗巫中华文艺社之约，在《新月月刊》发表了《谈砂华文学的独特性》一文。我在那篇文章中对砂华文学的独特性，谈了几个基本的问题。我提到五十年代砂华文艺作者对创作具本地色彩的文学的认识，新马华文文学与砂华文学名称的定义极其变化关系，并从砂劳越的地理、历史、民族结构和社会背景等特点，说明砂华文学的独特性。但那篇文章所谈的只是一些基本问题，并没言较详细的分析。

今天这个座谈会，主办当局给我的题目也是《砂华文学的独特性》，我就趁这个机会，对这个问题再发表一点意见，并希望和各位交换探讨。这次的发言，也是漫谈性的，不能算是有系统的理论。

一种文学的独特性，所指的就是它所具有的与别的文学不同特征。要谈文学的独特性，首先应从文化这一总体的概念谈起。世界上每一个民族都有自己的文化，每一种文化都带有自己的特征，这种特征主要包括语言、传统，风俗、习惯和由不同的地域、经济、政治与阶级地位所形成的心理素质。一个民族的文化特征，是这个民族之不同于别的民族的根本的标志，也是这个民族对世界文化总体的一份贡献，它不仅使自己得以立足于世界民族之林，

也通过它的独特性，丰富了世界文化的内容。因此，世界上不论民族的大小，先进还是落后，它的民族文化的特征或独特性，都是极其可贵和应该加以尊重的。

即使在同一个地域生活的不同民族或种族，由于长时期历史形成的种种因素，也各有各的文化特征。就以本州来说，如果你到过古晋达迈的文化村，看过本州各族的舞蹈表演，你就会发觉马来族、伊班族、比达由族、马兰诺族、加央族的舞蹈，都有各自的特点。它们之中，也许也存在着某些共同点，但是总有一些不同点或特征，这就是它们各自的文化的独特性。正是这些独特性，使那怕是一个最小的种族，也能以自己的特有的精神面貌存在，并对州内民族文化总体，增添一点新的内容，从而丰富州内多元种族的文化。

在这个意义上，强化某一民族或种族的文化的特征，只要不排斥别的民族或种族的文化，让各民族文化自由发展，将使州文化总体更丰富和多姿多彩，百花齐放。由此也可以看出，文化的民族性特征或独特性，是极其韵的。

文学是文化的形态之一。它的情形也和文化一样。每一个民族的文学都有它的由历史传统和现实存在所形成的独特性。这种独特性，也会由于自然环境或社会环的变迁而变化和发展，形成新的特征和独特性。文学的独特性，主要包括它的文学的民族性、地方性和时代性，表现形式的手法和风格等。一个民族、一个地域或一个国家的文学的独特性，就是它之辨别於其他文学的标志，也能对世界文学总体的丰富性做出贡献，因此也是极其宝贵的。

认识文化与文学的独特性的价值，对我们进一步探讨砂华文学的独特性问题，是很有帮助的。

一种文学的独特性是由许多因素造成的。语言是民族性的最重要的标志，民族文学的传统，社会经济、政治及作家的思想等，都是重要的因素。换句话说，一种文学的独特性主要决定於它的



传统和它赖以产生的社会时空的独特性。

马华文学初期的特点是它的侨民意识。侨民意识是侨民社会存在，即当时的社会经济政治在侨民思想上的反映。马华文学是中国五四文学在海外的延续和发展，它用华文书写，继承中国文学的传统，有华族的民族性特征。但是侨民所处的社会既然和中国社会不同，它的文学就具有和中国文学不同的特点。随着社会经济与政治的发展，马来西亚华族的意识也起了变化，在文学上则是乡土文学的产生和发展。一九四七年马华文学有关“侨民文学”与“马华文学”的争论，是马华文学初步跨向乡土文学的开始。这种逐渐以居住地为乡土，以本土社会生活为文学题材的文学，更进一步和中国文学有所区别，换句话说，更具鲜明的独特性。

马华文学在它近七十年发展过程中，已经形成了它的有异於中国文学和世界其他地区的华文文学的独特性。这种独特性，使马华文学在世界华文文学中，独树一帜，成为最珍贵的组成部份。

既然这样，我们又何必多此一举，强调和提倡马华文学（包括砂华文学）的独特性呢？实际的情形并不是这样简单。

去年六月，我在吉隆坡南洋商报主办的“全国写作人交流会”上的演讲中曾指出，现阶段的马华文学，存在着两种令人忧虑的主要发展趋势，一种是文学作品的社会性的低落，另一种是马华文学的独特性的逐渐丧失。

我还曾指出，一九四七年到一九四八年在马华文学史上展开的有关“侨民文艺”与“马华文艺”的争论，曾在思想意识上使马华作家认识马华文学应具有异于中国文学的独特性。但是，在四十多年後的今天，在我们的国家脱离了英殖民主义统治获得独立後的今天，“马华文学”的独特性，却又悄悄被另一种“殖民文学”所取代。

马华文学（当然包括砂华文学）的独特性是什麽呢？它渊源

於中国五四新文学，继承了中国新文学的现实主义的传统，由初期的侨民意识而逐渐根植於新马社会。马华文学作品在内容上反映了南洋地区社会现实的发展和变化，具有华族的民族性特色，又在不同程度上具有本地区的乡土色彩。这使它在内容和精神上，和中国文学及任何其他国家的文学有明显的区别。

就总体来说，砂劳越在独立前作为本地区的一部份，独立后成为马来西亚的一州，它的华文文学与马华文学，有许多的共同点，这是不可否认的。但是，由于砂劳越在地理、历史和社会等不同的背景，砂华文学也有着不同於马来西亚半岛的华文文学的明显的特征。

为什麼说马华文学的这些独特性的优点，已面对弱化和可能丧失的趋势呢？主要的原因在于，在像我们这样一个开放的国家中，经济的国际化和国际间交通讯息的高度发展，已经缩短了国际间的距离。资本主义高度发展的西方国家，在文化上的影响，已经使落後国家的文化渐渐丧失其原有的民族性特征。在国内，由于民族教育发展的受挫折，更加速了这种变化的趋势。表现在文学上的，是一种在形式上否定民族性传统，一味崇洋媚外，在内容上脱离现实社会的倾向的文学的产生和扩张。这种文学强调世界性，否定地方性，强调现代性，否定传统性，强调人类共性，否定民族性。如果马华文学是朝向这个路向发展，它的独特性必将逐渐丧失。

文学创作是自由的。当我主张应加强砂华文学的独特性，那是基于我对文化和文学的独特性之珍贵价值的坚强信念。有些人不会同意我的见解，他们认为文学不应局限于地方性和时代性。他们主张文学应表现人类的共性，文学应具有世界性，如此才能有永恒性。这是他们的艺术观和选择，我们应尊重他们的看法和选择。

我所要探讨的是，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，都具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，但是却通过浓厚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。

鲁迅的小说，不是表现了中国人乃至世界人类的共性吗？他的小说所写的，不只是中国的一个农村特有的人物故事和景物吗？正是通过对这些特有的人物和景物的描写，鲁迅的作品才生动地，形象地创造了艺术的典型个性，因而也充份地表达了人类的某些共性，使艺术获得了世界性和永恒性。

沈从文的小说《边城》，所写的只是湘西一个女孩子的普通的故事，但是它的浓厚的地方性色彩不仅没有使故事逊色，反而使它具有迷人的魅力。作者对湘西社会生活的描写甚至成为后人研究当地民俗学的根据。

我再举一个具有强烈地方性色彩的世界名著，就是美国的史丹培克的《珍珠劫》。一对在墨西哥渔村的贫穷的采珠夫妇，为了找钱医治孩子的疾病，到海里采珠。他们意外找到一颗世界上最大的珍珠，却因此引起文明社会人与人之间的争夺和残杀。这对夫妇在极端恐惧之余，把珍珠沉入海底。这个简单的故事，发生在一个红印地安人的小乡村，却揭露的人类的贪婪的本质。在最近发生的还海湾战争中，不是也有同样的情形吗？海湾战争，不论是打着正义或是圣战的旗帜，其实都是为了地下的石油宝藏。在这里，你深深领会到史丹培克的艺术作品的深刻和伟大。他就是通过这样一个充满地方性色彩的小渔村的故事表达了人类的共性，也达到艺术的永恒性的高度。

话说回来，也许有人会认为，既然砂劳越已经是马来西亚的一州，马华文学是马来西亚华人的文学，那么，在现时强调砂华

文学的独特性，是不是可能不利促进国家统合。在政治上，在现时强调个别州的独立性，显然是不利国家统合，但是在文化上，我以为完全是两回事情。正如我在前面所说的，在文化上，强调一个民族或地方的独特性，只会加强和丰富国家的总体文化的内容。同样的道理，强调砂华文学的独特性，其实将对马华文学总体乃至马来西亚文学总体的丰富性做出贡献。

事实上，在多年参与马华文学的活动中，我发觉西马作家，对砂华文学的独特性，有一种认同和赞许。尽管砂华文学的历史不长，但是砂华作家的作品的独特性，却给西马甚至外国文学界，留下了深刻的印象。在小说方面，如已故巍萌的小说，近年崛起的梁放等的小说，在诗方面，如田思、梦羔子及其他新秀的作品，由於在不同程度上反映了砂劳越多元种族的社会的生活和壮丽的自然景色，早已引起人们的注意和肯定。上个月到古晋访问的研究马华文学的日本友人舛谷锐对我说，他研究马华文学的重点之一，就是研究它的独特性，它的地方性色彩。他对砂华文学所表现的独特性感到惊奇。

文学的独特性，不只表现在形式，更重要的表现在内容和内在的精神。

有些人以为，在作品中放进一点所谓“地方色彩”，例如放入本地地名或场景，就能使作品具有独特性。这是简单的看法。有些外国电影制片公司，到本地来拍摄电影，甚至编写本地的故事，例如前年放映的美国影片《最後国王》，我们砂劳越人看了不是大失所望就是笑掉牙齿。那里头根本没有一点真实性，当然也没有真正的地方性色彩。有的只是商业上所重视的婆罗州的“异国情调”或“奇风异俗”。

那麽，我们的文学的独特性应如何才能确立起来呢？

首先，我以为作家应确立一个把文学根植与砂劳越本土的创作路向，这就是“乡土文学”的道路。



乡土文学，意味着作家在创作上必须以自己的乡土为立足点，在作品中反映本土社会现实生活，因此乡土文学在本质上是现实主义的文学。乡土文学也意味着作品所反映的人物事物、社会环境和自然环境也是本土的，如果它们是真实的，就必定是具有本土的特征和色彩的，因此乡土文学也是一种具有明显的独特性的文学。

生活在像我们这样一个拥有广袤的土地、壮丽的河山和多元种族的社会中，只要一个作家能热诚和积极投身到生活中去，他将有取之不尽用之不竭的文学题材。但乡土文学并不意味着我们将回到一种纯粹本土和失却优良传统与民族性的文学，更不意味着我们要拒绝接受或排斥西方现代文学的新技巧和新表现手法。相反的，作为华文文学，作为马来西亚华文文学的一部份，我们应该像世界上其他地区的华文文学一样，努力继承中国古典文学和新文学的优良传统，吸收一切对我们有利的养份。除中国文学的传统外，我们还应该继续承马华文学的优良传统，吸收前辈作家的经验。

作为砂劳越的文学，作家还需要设法了解州内其他兄弟民族的文化艺术，尤其是马来文学、本州原住民的口头文学，包括诗歌、神话和民间传说等，从中理解州内人民的文化特征，并吸收他们的丰富的艺术表现方式和技巧。

与此同时，作为当代文学的一支，我们必须最大限度地吸取当代外国文学的养份，尤其是现代文学的新表现法技巧。

上述几点，对我们创作乡土文学，都具有同样的重要性。但它们都必须在从事乡土文学的基础上进行。我们的文学，如果离开了民族文学的传统，就会丧失民族文化的根，作品就会失却民族的特征；如果离开现实社会的土壤，就等於没有生活的根，作品就空洞无物，就会缺乏地方独特性；我们的文学，如果拒绝吸取外来的现代文学的新观点和手法，就不能在艺术上有所发展，

有所变化和突破，其结果也会使文学的独特性受到局限。

我的结论是，由於砂劳越在地理、历史、社会、及民族结构、文化背景等异於外国以及西马半岛各州，作为马来西亚华文文学的组成部份的砂劳越华文文学，具有它的明显的独特性。砂华文学的独特性是宝贵的，它将对马华文学的丰富性做出贡献。砂华文学写作者应该重视创作具有独特性的文学，这种文学，就是根植在砂劳越本土的社会生活与自然环境的、具有地方性与时代性的，具有华族民族性并融汇州内其他各民族艺术风格的、具有创新技巧的砂劳越乡土文学。

一九九一年三月十四日





马华文学的创作路向

一九八四年三月四日在双福文学节
文艺座谈会上的讲稿

（一）马华作家面临的挑战

马华文学已有六十多年的历史了，其间随着政治和社会的变化与发展，经历了几个不同的发展阶段，也经历了几次高潮和低潮。马华文学史上的最后一次高潮是在一九五三年至一九五六年之间，即反黄运动时期。但自一九五七年我国独立后，由于种种主客观的因素，马华文学又呈沉寂，陷入了低潮的状态。这一低潮延续了二十多年，到今天仍然未被克服。

但是，这并不意味着马华文学从此一蹶不振。

七十年代中期，在马华文学工作者不屈不挠的努力下，马华文学运动终于又开始显露了生机。华人社会开始改变对马华文学冷漠的态度，不少文化团体和华人社团开始设立文学出版基金或文学奖金，举办文艺创作比赛，或召开文学座谈会等。

大马福联会暨雪州福建会馆文学基金，就是在一九七七年设立的。

在这期间内，我国华文报章也扩大了文艺副刊的篇幅，并进

一步充实内容，而文艺刊物和书籍的出版，也略有所增。

一九七八年，马来西亚写作人（华文）协会成立。这是马华文学运动的复苏反映在组织工作上的成果，具有重大的意义。

八十年代开始以来，马华文学活动更趋活跃，其中最值得注意的是，一系列旨在培育文学后进的活动的展开，如举办文艺座谈会、文艺讲习班及文艺营等。去年十一月间，雪兰莪中华大会堂举办马来西亚华文文学史料展览会，更把文学活动推向一个高峰。

文史展览是马华文学史上一项空前的壮举，它以丰富和有系统的史料向人们介绍了马华文学艰苦曲折的发展过程、先行者不朽的功绩及所建立的优良传统。诚如史展工委主席吴天才副教授所指出，这项史展，有助于马华文学艺术工作者确立努力的方向，发展和繁荣马华文学，丰富国家文学的内涵⁽¹⁾。文史展览对马华文学今后的发展，肯定有深远的影响。马华文学近年日趋兴旺的形势，除表现在文学活动的活跃外，最重要的还是表现在文学作品产量的增加和写作人队伍的扩大。这几年来，我们看到了不少马华小说、诗、散文作品的发表和出版，其中有一些在内容和技巧上达到了一定的新的水平。而在作者群中，我们看到不但有一些老作家重新归队，也出现了一批具有文学才华和创作潜能的新作者。此外更有一大批热爱文艺、渴望在写作上获得帮助和成长的青少年，他们是马华文学的希望和未来的接班人。

所有这些现象，都是令人感到无限鼓舞的。

马华文学日趋蓬勃的现象，并不是偶然的。从文学运动发展的角度看，这是文艺工作者长期以来艰苦奋斗的结果，但从社会运动的角度来看，这种现象，是我国现阶段社会运动，特别是作为我国主要民族之一的华族在政治、经济与文化等方面争取合理权益的运动在文学领域中的必然反映。

文化运动是社会运动中极其重要的一个方面。马华文学是华



族文化复兴运动中极其重要的一环。近年来，随着华人社会积极争取将优秀的华族文化传统纳入大马文化总体，争取马华文学成为大马文学的组成部份，也已成为马华文学运动的新的内容和任务之一。

总之，自我国独立以来沉寂多年的马华文学，已在复苏，许多迹象已经显示，这一低潮的最低点，已经过去，目前，它正随着我国社会运动和建国事业的发展，逐渐走向一个新的高潮。

但新的高潮是否会到来呢？我以为这主要还要看马华作家的主观努力到何种程度，因为归根究底，构成一个文学运动实质的最主要因素，还是作家的创作实践及其所产生的文学作品。

历史已向马华文学运动提出严峻的挑战，人们正以期待的眼光注视着我们这些肩负历史使命的作家和一切文艺工作者，你们能拿出什么文学作品来？

因此，很显然的，当前摆在马华文学工作者面前最首要与最迫切的任务，是积极从事各种样式的文学创作，特别是散文、小说、诗及文学理论等。这也就是说，马华文学当前迫切的工作，是繁荣创作。

繁荣创作这个问题，关系到其他各方面复杂的问题，如发表园地问题、稿酬问题、出版问题、经费问题、销路问题、读者反应问题等，更大的还有文学批评问题、与其他民族文学的交流问题、作家的组织与团结问题等等。这些问题，有的已有人谈过，有的尚待进一步探讨，我今天要着重谈的是繁荣创作工作中我以为是最重要的一个问题，即马华文学的创作路向问题。现在就提出来和大家一起探讨，讲得不对或不够之处，希望各位给予指正或补充。

（二）以爱国主义为思想基础

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。换句话说，文学运动应有一个适应于当时社会运动的需要和人民愿望的目标，并以它为文学创作的思想基础。

马华文学的发展历史告诉我们：在每一个不同的历史发展阶段，都有不同的目标和主导思想，如一九二五年至一九三一年的新兴文学运动，一九三七年至一九四二年的抗战文学运动及一九五三年至一九五六年的反黄运动等。那么，处在我国当前历史阶段，马华文学的思想基础是什么呢？我以为，它的思想基础是爱国主义。

爱国主义本来是我国独立前在马华文学史上第四个高潮即反黄运动时期所提出的。它是针对反对殖民主义统治，争取独立而提出的。原甸先生在叙述这段历史时曾这样写道：“民族独立运动的蓬勃发展，促进了一项新的观念的形成，即：必须牢固地树立以星马为对象的乡土观念。在星马历史上这是第一次如此明确地提出的一项关系建立新乡土观念的口号。它反映了各民族人民对自己土地的感情，也反映了时代的需要，历史的要求，以及体现着一个新的时代将临的跫音。马华文艺界给予了正确的配合。在文艺工作上提出了‘爱国主义大众文学’的口号，产生了一系列体现这一文学精神的好作品”⁽²⁾

杜红的诗集《五月》，苗秀的中篇小说《年代与青春》、韦



晕的长篇小说《浅滩》、方北方的长篇小说《风云三部曲》及韩玉珍的诗剧《茉莉公主》等，就是在这一时期出现的成功作品。

如果说爱国主义在我国争取独立时期“体现着一个时代来临的跫音”，那么，在我国取得独立以后及处于建国时期的今天，爱国主义思想是否应继续被发扬光大呢？

我以为是应该的。

不过，我们必须明确地认识到，在新的历史条件下，爱国主义的思想已有了新的内容和含意。

我国于一九五七年取得独立。随后东马砂、沙两州于一九六二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，也存在着在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。七十年代开始以来，我国政府为重组社会施行的一系列新政策，使国内华人社会面对前所未有的挑战，但也因此促使华人社会在政治、经济与文化等各领域内兴起争取平等合理权益的社会运动。

尽管如此，华人社会是以公民的一份子行使国家宪法所赐予的公民权利，他们所争取的目标，是要和国内各民族平等团结，共同建立一个公平合理的社会。华人社会是热爱和效忠我们的国家的。

对于马华文学来说，爱国主义并不意味着一种单纯为政治服务的口号，而是一种基于热爱这个国家、土地和各民族人民的乡土观念和国家意识、思想和感情。它包含着文学工作者对实现国内各民族平等友爱、团结互助的期望；包含着我们基于善良的愿望通过文学形式揭示社会的不合理现象及歌颂光明事物的社会责任感，也包含着我们为实现这个国家的美好的未来而愿将文学事业献给这生于斯长于斯的土地的决心。

爱国主义应成现阶段马华文学的思想基础，成为具有六十年传统的马华现实主义文学在当前这个新的历史时期内之时代性与地方性，民族性与人民性的根据和出发点。

（三）继承和发扬现实主义传统

马华新文学史家方修先生于一九七五年曾指出：“马华文学创作的主要倾向，一开始就是现实主义的，不是浪漫主义的，更不是自然主义，形式主义等等。这种现实主义创作倾向，并非始终停留在一个水平上，而是不断地发展着的。它从最低级的形态向最高级的形态发展，从旧的现实主义向新的现实主义的方向迈进。尽管几十年来马华文艺运动有时高涨，有时低沉；作品的产量有时多，有时少；作品的质量有时高，有时很差；但现实主义的精神却始终象一根红线一样，贯串着全部的创作历史，体现在所有重要的作品里，成了文学创作的主流，从未间断过。”⁽³⁾

六十多年来，马华文学的主流一直为现实主义。在各个不同历史时期中，马华作家乘着热诚的时代使命感和文化责任感，基本上以现实主义的方法，通过各种文学样式，在不同的程度上，反映了星马社会在各个不同历史时期的社会现实，产生了为数不少的优秀作家和作品。

马来西亚独立以来，马华作家继承了马华文学的现实主义传统，继续创作反映我国社会和人民生活面貌的作品，并取得一定的成绩。

大马作协主席方北方先生最近在一次演讲中曾指出：“由于独立前后，受到政治演变的影响，民族间的矛盾，与社会阶级悬殊所出现的不平，仍然存在，所以具有爱国主义精神、扮演建国角色的马华小说创作还是本着关注乡土的意义，撷取具有社会价值的题材。”⁽⁴⁾

举例在近年来马华现实主义作品时，方北方先生特别提到梦平的《山鹰》，迅郎的《夜奔》，雨川的《茁长》，郑祖的《盼》，端木虹的《含笑青山》，年红的《最后一趟巴士》，魏萌的《狂风暴雨》，原上草的《水东流》，云里风的《望子成龙》，吴维凉的《三叔公故事》，芸亦尘的《渡越》，孟沙的《无辜者》，丁云的《围乡》及宋子衡的《修堤这回事》等作品。

南马文艺研究会会长张发先生对我国独立以来马华作家继续以现实主义方法反映我国人民生活的创作情况，还做过一段有趣的概括性的叙述。他说：“姑不论是诗歌、散文、小说、杂文、戏剧……的创作，几乎全部都含有浓厚的国家和乡土气息，而描绘的人物事态，却是极其广泛的：其中有富贾、渔夫、垦芭人、教师、女佣、屠夫、胶工、锡矿工人、巴士司机、公司小职员、社会名流、政客、女工、板厂劳工、码头工人、清道夫、学生等等。可贵的是，描写对象不尽是华人，其中也有马来人和印度人，”⁽⁵⁾

以上所述清楚表明，现实主义是马华文学一贯的主要创作倾向。

而我国独立以后，马华作家基本上继承了现实主义的传统，沿着现实主义的道路继续前行。

但是，一个值得我们加以思考的问题是：我国独立以来，马华作家在继承现实主义传统方面，达到怎样的程度。正如方修先生在总结马华文学历史时所指出：马华文学的现实主义的创作倾向，并非始终停留在一个水平上，而是不断地发展的，从旧的现实主义向新的现实主义的方向迈进的。独立以来，特别是马星在政治分家以来，马华文学的现实主义是向前发展了呢？还是停留在一个水平上？

这个问题还牵涉到另一个值得重视的问题，那就是，当一般中年以上的作家继续在不同的程度上坚持现实主义创作方法的同时，一般年轻的作者是否也在继承马华文学的现实主义传统？他

我们以怎样的态度对待马华文学前辈作家呢？

无论如何，在确定当前马华文学的创作路向时，我们除了强调以爱国主义为思想基础外，还必须确定其现实主义传统的继承与发扬。

（四）继承与创新

我们应该怎样继承和发扬马华文学的现实主义传统呢？

我以为必须注意以下几点：

1. 在肯定马华文学现实主义成就的同时，我们还必须看到这些作品所存在的缺点。我们必须承认，马华文学六十年来虽然产生了一些比较优秀的作品，但是如果以现实主义对于文学作品的思想性与艺术性的高度要求的标准来衡量，我们的成绩仍然是不够理想的。我们到今天还仍未产生能深刻反映一个时代生活的具有高度的思想性和艺术性的伟大作品。我国社会和人民的近百年来历史面貌，特别是华人社会从早期南迁的拓荒时代，殖民地时代到目前时代的生活面貌，仍未能在马华文学作品中得到应有的和深刻的反映。

有些作品，由于作者缺乏分析和概括生活现象的能力而流于肤浅的自然主义的描写。

有些作品，由于作者片面强调思想性，忽视了艺术技巧重要性而流于概念化和公式化。因此我们必须对过去的作品加以研究和分析，吸收其优点，克服其缺点。

2. 在继承传统的基础上，发展现实主义，不断进行创新，寻求在创作方法上的突破。

艺术的生命在于不断创新，现实主义艺术的生命也不能例外。当然，我们所需要的创新，是在继承传统基础上的创新，而不是割断历史、全盘否定传统的所谓创新。



对于一般老作者而言，他们在创作上的主要偏差，在于因袭自己所习惯了的旧方法和技巧，陷入经验主义和保守主义的泥沼。其实，社会和时代是在不断地发展的，社会和时代变化了，人们对文学的要求和欣赏能力也提高了，过去曾经是适合的形式和手法，就不一定适合表现新的生活内容，符合新一代读者的要求。如果我们不求创新和改进，我们的艺术就必定僵化和失去生命力。因此，任何已经有成就的作家，都应该自觉地探寻新的表现形式和技巧，从各种流派的文学作品中，包括现代主义文学作品中，吸取有益的经验，来丰富现实主义的创作方法。

3. 结合使用浪漫主义手法。

浪漫主义是文学艺术的基本创作方法之一，与现实主义同为文学艺术上的两大思潮。作为一种创作方法，浪漫主义在反映客观现实上侧重从作家的主观和内心世界出发，抒发对理想世界的强烈要求。这种方法，在诗歌创作上尤为显著。作家常以十分热情奔放的语言、瑰丽的想象与艺术夸张的手法来塑造形象。

虽然如此，浪漫主义和现实主义并不是互相排斥的，而是可以结合在一起运用的。

就以写诗为例，现实主义的优秀诗人们，总是善于把浪漫主义的手法和现实主义的写法揉合在一起。

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

文学创作，不能离开现实，也不能离开美好的理想，这就构成了现实主义与浪漫主义的结合运用。

马华文学虽然具有优良的现实主义传统，但是，一般说来，

结合运用浪漫主义的手法还是不多，这就使一般现实主义作品停留在反映或批判现实的地步，缺乏对未来生活的憧憬。

在发展现实主义的创作方法时，这个缺点应该加以克服。

（五）以现实主义理论教育青年作者

不可否认的，在新的一代文学作者或文学爱好者中，大部份人都缺乏对现实主义基本理论的认识，他们很少阅读中国和世界现实主义的名著，对我国独立前马华文学现实主义作品也缺乏兴趣，加上某些标榜反传统的形式主义者似是而非的言论的影响，对现实主义产生错误的偏见，认为现实主义是过时和肤浅，毫无艺术性可言的创作方法。

其实，我们必须使他们知道，现实主义，尤其是发展至今日的新现实主义，是一种建立在先进的哲学思想、社会科学和美学思想上的具有深刻表现力和强大的生命力的创作方法。它的关于反映客观现实、塑造典型形象以揭示生活本质的原则虽然是不变的，但是在创作的技巧和手法上，却是能不断革新和变化的。为了发展马华文学的现实主义传统，我们应帮助新一代作者认识现实主义的理论，鼓励他们多看中国与外国现实主义名著及我国的现实主义作品。当然，他们也应该多看现代其他流派的名著，让他们从中加以比较和选择。

（六）生活——现实主义的源泉

马华文学既然是以爱国主义思想为基础的现实主义文学，那么作品的是否成功，就决定于作家对国家 and 人民之是否具备深厚的感情及对现实主义创作方法之是否能充份地掌握。前者关系到作品的思想性，后者关系到作品的艺术性。

一个作家，具备了爱祖国爱人民的思想感情，又能掌握现实



主义的创作方法，是否就能创作出具有高度思想性和艺术性的反映社会本质和时代面貌的作品呢？答案是要看这个作家是否有丰富的生活经验。

生活永远是文学创作的源泉。

爱国主义的文学，不能离开生活，一个对国家、对人民、对周围所发生的事物毫不关心的人，能有爱国主义的精神吗？

现实主义的文学，更不能离开生活，因为没有从生活中获得题材，根本就无从进行文学创作。

事实上，所谓现实主义的文学并不是抽象的，而是一定的社会和一定的时代的生活在文学作品中的具体反映。而现实主义文学的创作过程，实际上也就是作家从观察、体验生活、分析和概括从生活中所取得的原始材料到塑造典型形象的整个过程。作家创作实践的过程，就是他深入生活与认识生活的过程。也许有人会说，每一个作家都是根据他自己之所经历、所见、所闻、所思、所感而从事写作的，因此，每一个人都有自己的生活，那里有所谓没有生活的作家呢？

这种说法对不对呢？

当然，一个作家总是根据自己的生活历来从事写作的。作家要在自己的作品中反映社会和人民生活的面貌，那怕是社会的一个角落或某一个阶层的人的生活面貌，他就得深入那个社会角落，熟悉那个阶层的人的生活情况，否则，他就无法表现那种生活。

一个作家，如果生活面越广，他的生活经验就可能越丰富，这时候如果他能根据社会科学的原理对这些丰富的生活资料进行分析、概括、研究，掌握社会生活的本质，也就是说，如果他对生活也能挖掘得深，那么他就有很丰富的写作题材。

在这里，作家的生活，存在着一个广度和深度的问题。

有的作家虽有广泛的生活经验，因为缺乏必要的社会科学的基本知识，无从对生活作深入的分析，结果陷入自然主义的描写。

有的作家生活圈子很小，虽然对自己生活圈子里的事物很熟悉，有深入的了解，但在应用了所熟悉的资料，写了若干有深度的作品之后，就受到生活和题材的局限而无法进一步写出更多的作品。

也有一种作家经常在象牙塔里，过着孤独自我的生活，他们虽然也可能对社会环境或物质文明感到不满，但却也感到悲观。这种人常常对社会和人群表现冷漠，对社会运动采取否定的态度。如果说他们也有生活，那也只是脱离社会脱离人群的自我的生活，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。

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州，各民族人民正在为建立一个美好的社会而辛勤劳动。各民族人民，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。

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无愧于这个乡土和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。

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所说的一段话：“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群众，农民、工人和演员致予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。”


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；这就是这位杰出的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。

但新的高潮的到来，主要决定于马华作家的创作实践及所产生的文学作品的质和量。

让我们共同努力，繁荣创作，以新的具有高度的思想性和艺术性的现实主义作品，来迎接马华文学运动新的高潮的到来。

(一九八四年三月三日)

- 
- (1) 参阅吴天才著：《马来西亚华文文学史料展览纪念特辑刊首语》。
 - (2) 原句：《马华文艺大有可为》。见《香港·星马·文艺》第 93 页。
 - (3) 方修著：《马华文学的主流——现实主义的发展》，见《马华文学的现实主义传统》第 20 页。
 - (4) 方北方著：《马华小说的内容及其形式》，见《写作人》季刊第九期。
 - (5) 张发著：《马来西亚华人社会与马华文学》，见《文学研讨会论文集》第 118 页。

方修的诗与马华文学史

为 2001 年“方修作品国际学术研讨会”
而写

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

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

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

方修自己也曾经叙述过他所经历的困难情况：

“那时候搜集资料的条件实在太差：星大图书馆的一间小房子里堆塞着一叠叠松散凌乱的旧报章合订本，尚未拍摄成显微胶片，我们必须一册一册搬至图书阅览室来翻读、抄写，或者是把



所需的各版文字，在版面做了个记号，夹上纸片，再加上一份总表，列明各版的刊名、日期、页码等，请求图书馆的技术人员拨冗帮忙，把它们一版一版找出来，打成照片。在这样麻烦的情形之下，我的工作速度，自然十分缓慢，所得也很有限。”⁽³⁾

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

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

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

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

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

方修自1956年起至1978年前后23年，连续发表总结性的常年文艺活动报导。这些以新闻报导的写法的文章，为新马华文



文学留下宝贵的史料。但他的这种努力，却招致一些人的嫉忌和怨忿。

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

即使到了90年代，这种的迫害不但没有减少，反而变本加厉。

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

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

有关胡一声笔名考证所引起的所谓“争论”，方修也曾有这样的叙述：“大约是1991年年初开始，便见打手四出，揭起马家庄的旗号来吊民伐罪了。两三年来，杀气腾腾；小人心法，流氓惯技，无所不用其极，岂止是：纠缠不清而已？”⁽⁷⁾

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

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





的。”⁽⁸⁾

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

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

《重楼小诗》是方修旧诗词的结集，收集共六十余首诗。

方修在书的后记里称这些诗词为：“习作”。他说，就量而言，“我学诗整整五十年，每年产品平均不够一首半，成绩奇差”。就质而言，“纯属生活随感，友侪酬醉之作，看不到时代面影，听不到群众心声”；至于技巧，他说：“频频失帖脱韵，严重出格，行家一看就知道那是登不上大雅之堂的东西。”

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

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

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

1959年1月，他写了一首题为《烛影摇红·和王君实遗作》的词：

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

“闲情独我”是方修的自况。“闲情”是自嘲的说法，

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

方修后来曾说，“这些年来，整理文学史料对我来说有两个重要的意义，其一是纪念写作的朋人们，其二是给予一些曾经在文学上努力过，作出贡献的作者们一个肯定和交代。”⁽¹⁰⁾

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

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

1977年，方修写了七律《答沉思先生》：

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

在《文学、报刊。生活》（方修口述，林臻笔录）一书中，方修曾说：“蕴存在这八句话里的，有我对阔别数十年的远方故友的眷眷怀念，有我对文革结束初期中国的乍暖还寒的政局的悄悄忧心，有我对于本地文艺前辈革路褴褛、披荆斩棘的功绩的衷

心敬仰，也有我对于自己半生坎坷、一事无成的无限愧悔。如果没有这些复杂的情怀与生活感受，这首诗是一句也写不出来”⁽¹¹⁾

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

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

此时的方修，正呕心沥血地在从事编纂马华文学的六臣注式的工程。

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

也正是在1978年这一年，他写了两首沁园春，即《感怀》和《却寄》。

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

《感怀》写于那一年的3月：

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

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

《却寄》写于同年4月：

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

年终结算损赢，只称许，篱花三教茎。凡君家功业，对门风水，他山有石，照写黄庭，丑角浑词，热心谈论，渭浊泾清应划分。再劝你，辨大非大是，小怨小恩。

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

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

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

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

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

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

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

90年代，在方修的治史工作已经取得举世公认的重大成就时，仍然有一些殖民主义的代表人物伺机向他进行低毁和攻击。这些被方修称为“特种人物”指责方修的《战后马华文学史稿》是“将文学当作政治的扈从”甚至与法西斯大独裁希特勒的《我的奋斗》相提并论。还有一些人公然嘲笑方修搞文学史，只是“过去的作家作品，照样誊抄出来重印，根本和文学史沾不上边。”

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

“我所仿效的是鲁迅先生的办法，‘砍我三刀，还报一箭’”。方修为此还写了《特种人物杂咏》五首，给予无情嘲笑。



1948年，他26岁的时候所写的第一首七言律诗《假日偶成》这样写道：

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

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

林臻说：“如果没有他作出的杰出、宏伟的贡献，超过半个世纪的数不清的、前仆后继的马华新文学写作人的辛勤耕耘，现在还埋在故纸堆中，至多只为少数几个人所知，而且随着岁月的演进，趋于淹没。因此他可说是马新新文学当之无愧的首席功臣。”⁽¹⁴⁾

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

即使是现在，他仍笔耕不辍，在马华文学趋向低潮的时刻，也仍坚持工作。

有人问他为何如此坚持，他回答说：“为的是历史的使命”。他总结说，“一部马华文学史，可说是血泪斑斑的社会史。”也正如他在诗中所说，“慕良直，对千秋百代，识者公评”。

【注】：

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



马华文学的再出发

一九九〇年五月廿六日在
《全国写作人交流会》上的演讲

南洋商报今天主办这个“全国写作人交流会”，我很荣幸受邀请作专题演讲，但今天在座都是当代马华作家，发表演讲恐怕不是我能胜任的事，既然这是个交流会，我就以自己一些不很成熟的看法，提出来与各位交换。

经过了许多年的创作实践，在九十年代刚刚开始的这个时刻，如果你也像我一样回顾过去十年或更长时间所走过的文学道路，我相信你也会和我一样感到，我们的文学，不论是个人的创作，或者作为整体的马华文学，都处在一个需要再出发的时刻。

八十年代我们见证了一个迅速走向现代化的社会，但也见证了一个迅速走向非人化的社会，见证了正义的幻灭，信仰的崩溃，见证了前所未见的人的丑恶与社会的奸诈，其程度竟至有时使我们怀疑，这世界是否还有真理，还有良知和爱。

有人因此而悲观了。但我始终是并不悲观的。因为我相信，至少在文学的领域中，作家是人类之中有良知的，坚持真理，拥有爱和温暖的人。他们不以某种假借正义的手段图谋私利，他们关心社会，以自己的微弱的心力，在自己作品中试图给这个地方这个时代一点光明，一点温暖，即使是那麽一点点而已。

然而我们不能不承认作家的无奈，不能不承认文学在现代社会的无奈。在这瞬息万变，纷繁复杂的历史和现实中，在每日每时抢着登上头条新闻的骇人听闻的社会事件的包围中，我们的笔墨，是何等的软弱无力。

而历史是那样的无情，昨日的血泪，今天已经模糊，又被今日的血泪所掩盖，乾固成废纸堆中再也寻找不回的叹息。社会上多少的悲欢，多少的壮烈，便都成了湮远的事。就以八十年代在我们周围发生的事件来说吧，我们既是历史的见证者，我们应当记忆犹新。八十年代中期，社会上发生了多少惊心动魄的事件，马华党争、合作社风暴，其间多少事件，给华族社会留下多少的创伤。但多少不幸者的号叫，在我们的笔下成了哑然，多少豪夺者的罪恶，依然在历史上张扬炫耀。作家除了坚持真理与良知之外，我们又曾经以我们的笔，为我们所见证的历史和正在见证的现实，留下什么呢？

我想起我们的前辈作家。

“从半山巴去吉隆坡市区，经过监狱的旁边，你仰起头来，向那监狱楼上铁栅看去，便可以看见里面塞满了赤膊裸体的白种士兵：有的两手紧握注铁栅呆瞪瞪地向外界凝视；有的在里面拥来挤去，好似鸡笼里的鸡群一般；原来这间监狱已被日军用作俘虏集中营了……”这是马华前辈作家林参天在一九四七年写的小说《馀哀》中历史背景“经过了一段绵绵不断的烂椰芭。迷迷糊糊的沙滩上给那冰冷冷的新月，掩掩映映的露出半明半暗的惨白。兀，一堆黑压压的东西在沙滩上荡涌……”这是韦晕先生在距今三十九年前为描绘乌鸦港的黄昏里一位老渔夫的命运的一幕。

历史在他们的笔下依然有血有肉。

将近半个世纪已经过去了，马华文学已经到了九十年代。让我们回看我们今天的清形又是怎样？

曾经抱怨华社冷漠与不关心的马华文坛，近几年来情况日经



有很大的改善。马华作家的地位似乎日经提高，不少的乡团热心资助文艺创作比赛，奖金也相当丰厚，各地都有文艺研讨会或文艺营活动。从文学社会学的观点来看，这种客观条件的改善，大大有利于马华文学的发展。然而从这些年来马华文学作品欠收的情况看，现阶段的马华文学实际上还是处于一个停滞的状态。

现时似乎有一种倾向，就是我们不少的作家用较热衷於文学的社会活动，而不热衷於文学创作，所以几年来，文学活动虽然频繁，马华作家创作的成就，不论在数量还是质量方面，都是差强人意。

这是个值得写作界正视的问题。为了推动文学运动，有些文学的社会活动是需要参与的，但我觉得作为文学事业的主体的作家，不可不从事文学创作，从事对文学美学，文学哲学，文学批评等的研究。现在文坛上的不少作家，其实是文学活动家，这是一种不健康的现象。作为一个作家，你必须创作，必须向读者拿出你的诗、你的散文，你的小说或其他形式的文学作品。而一个文学运动的发展，其决定的因素，也在於那个时代的文学作品的数量与质量。我们似乎缺少了我们的前辈作家那种对文学创作的虔诚和献身精神。

社会已经对马华文学和马华作家表现了前所未有的关心了。现在应是马华作家自问是否关心社会的时候了。

七十年代到八十年代，我国的社会已起了很大的变化，单就我们自己所熟悉的华人社会，政治，经济，文化等各个领域的变化，尤其巨大，其中包含多少争斗，多少倾轧，多少挫折，多少悲欢，多少离乱。这些变化，在我们马华作家的作品中，得到了什麼程度的反映呢？不错，我们曾有一些作品，包括诗、散文和小说作品，在不同的程度上反映了这一历史时期的社会面貌和人民的生活面貌，如社会动乱、政党斗争，经济风暴、华教处境以及移民事件等社会问题，但是在数量与质量上，都非常有限。我们必须承认

我们至今还未能产生既有时代性又有高度艺术水平的具有震撼性的文学作品。我们似乎落后於我们的马来族作家，也不如我们的前辈作家在前一时代的成就。

现阶段的马华文学，存在着两种令人忧虑的主要发展趋势，第一种趋势是文学作品社会性的低落，第二种趋势是马华文学的独特性的逐渐丧失。

华文报章从消费主义和功利主义出发，逐渐着重於刊登消闲性的文章，副刊大量转载香港台湾的有味道文章。一些年轻作者，在外来思想的影响下，媚外和殖民思想日益浓厚，他们的文章，越来越远离马华文学的传统与我国的社会现实。

现时的文坛，还是如孟沙先生六年前在一篇文章中所说的“热闹背後的隐忧”。报刊上充满消闲性的文章。许多写作人忙於填充专栏，忽略或竟至忘记了小说、散文和诗歌的文体创作。

也许有人会问，我国报章上许许多多的专栏作家，不是非常关心社会，每天都对社会上刚发生的大小事件，发表意见吗？他们确实是在关心社会，但我以为这里有一个文学体裁的问题，还有一个对社会现象与社会问题的揭示的深度问题。一般上说，除了少数专栏作家的作品在形式内容上达到文学所要求的高度外，许多社会评论，都成了千篇一律的人云亦云的泛泛之谈。这样就很难创造出具有时代性与社会性的艺术形象，很难产生小说、诗、散文等文学基本体裁的文学作品。

以诗而论，七十年代中期，我在渡过十年牢狱生活後重返社会时，发觉马华诗坛已经与过去不同。大量的现代诗取代了以往的写实诗。我并不排斥现代诗的创新技巧，但我很惊奇於现代文学在内容上之过份脱离社会。也许也有人会问，这样说难道也否定现代文学的社会性吗？

我认为现代文学的确有它的一定的社会性，这是不能否定的。马华文坛上的现代主义文学，有它的产生和发展的社会原因。台



湾现代主义文学与其他外来文学思想之被引进，是外在的因素，而造成这种外来思潮之能在本上滋长的内在因素，则是我国国内社会政治经济在意识形态上的必然的反映。社会运动的陷於低潮，华族在国内政治与社会的急递变迁中，遭遇严重冲击，暴露民族的劣根性，使族人陷於彷徨的历史的十字路口，而知识份子对此尤其敏感的。这是初期现代文学在我国产生的社会基础。

在这个意义上说，现代文学并未完全脱离社会，因为即使是如乡愁，黑暗意识、孤绝感、死亡、性苦闷等的现代文学主题，也在某种程度上，通过自我的角度，反映了华人社会一部份人的心态。但囿於它的狭小的自我与消极性，它与社会存在着很大的距离。它不但远离现实社会，更重要的弱点是如陈映真所说的缺乏一个“健康的伦理能力”。

我无意在这里非议现代文学，只批评现代文学曾经存在的脱离社会的弱点。它有它的优点。事实上，那时马华文坛上的现实主义文学，也处在老化或僵化的阶段。它在形式上的旧框框，也使它无法反映已经变化了的现代社会的现实。

一九八三年八月，我在南洋商报与大马作协主办的文学讲座会上曾经说过，现代派对现实主义传统的对抗，客观上也不是坏事，它激励了现实主义作家检讨本身的缺点，尤其是在写作技巧方面存在的弱点，寻求新的突破。两种不同文学思想在互相排斥中互相渗透，促进了马华文学的发展。而作为一个由现实主义开始的诗作者，我以我的创作实践，在这种冲突中寻求出路。我在一九八二年出版的诗集《达邦树礼赞》是我那时的一项尝试。

这些年来，我国的现代文学也有了很大的变化，一些作者如傅承得、游川、方昂等已经在把现代诗与社会结合的努力中，做出了成绩。虽然如此，就整体而言，马华文学依然面对着上述的社会性低落的趋势。

另一方面，拥有六十多年的发展历史，在世界华文文学中逐

渐形成一支具有自己的特色的马华文学，也在逐渐丧失它的独特性，丧失它的民族性与地方性特征。

一九四七年到一九四八年在马华文学史上开展的有关“侨民文艺”与“马华文艺”的论争，曾在思想意识上使马华作家认识到马华文学应该有的独特性。但是四十多年後的今天，在我们的国家脱离了英国殖民主义统治获得独立後三十多年的今天，“马华文学”的特征却显然地悄悄被另一种“殖民文学”所取代。

你也许会说是社会经济发展的不可避免的代价。但我以为，一个社会的经济越发达，越趋向世界化，在文化上，当然包括在文学上，它就越应该保持和发扬它的民族传统特征与地方性色彩。因为正是这种特征才能使它立足於世界文化与文学之林，并丰富世界文学的宝库。从艺术的观点看，正如事物的特殊性之构成其一般性一样，文学的民族性、地方性与时代性，不仅不减损艺术的永恒性，恰恰是构成艺术的永恒性的重要因素。

我自己是很主张文学的地方性特征的。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份的砂劳越华文文学，也应该有其不同与国内其他地方的地方性特征。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。

或者现在是我们需要提倡乡土文学的时候了。正如王拓所讲过的：“一个作家写东西必须有一个立脚点，这个立脚点就是他的乡土。”这样说并不是拒绝接受外国特别是西方文学的优点，相反的我们应最大限度地吸收外国文学的养份和技巧，但这种吸收是在以自己的乡土为立脚点的基础上来推行的。

我们应该在这个发展迅速的社会中，避免丧失一个本来较为弱小的文化特征。我们应该有远见。外国已经有先例。日本在二次世界大战後曾抛弃传统，盲目追求西方文学新潮流，以为这样可以使文学走向现代化，结果发现适得其反，終於又提出保存国



粹，以回归古典作为规范日本文学的根本。台湾也是一个例子。台湾的现代主义文学在走了很远的横的移植的媚外道路後，还是要走回归路。像余光中诗中所写的：“盲丐回头，一步一忏悔 / 脚短路长，从前全是错路 / 一支箫哭一千年 / 长城，你终会听见，长安，你终会听见。”

我们不但有很丰富的文学题材，也有很丰富的文学传统。我指的马华文学的传统。很多人觉得传统应该到中国文学中去汲取，不知道我们自己也有。年轻一辈的作者有的不仅觉得年老一点的作家的作品已经落伍，事实上是认为方北方和韦晕的时代已经结束。现在大马作协所举办的源头活水或者松柏常青活动，正如文学史展一样，不过是一种怀旧或敬老的形式而已。事实可能也是如此。但是，一个时代的结束，就意味着它的传统的存在。文学和其他一切文化样式一样，都是人类求生奋斗的记录。前辈作家的文学作品不但在不同程度上反映了那个时代马新社会发展的生活面貌，也记录了族人反抗压迫的可贵的精神面貌，不仅是今天人们研究历史和从事文学创作的借镜，也是今日我们反对压迫争取美好生活的精神力量。它们都是我们重要的文化遗产。我们常说寻根，难道那也不是我们的根吗？不少的外国学者现在正在研究六十多年历史的马华文学，在澳洲的莫倚梅女士从马华文学第一部长篇小说即林参天的《浓烟》中，研究早期马来亚华人社会的历史。难道我们自己对自己文学的传统一无所知，最後还必须从外国学者的研究中去寻找传统吗？

我们现在已无须争论现实主义与现代主义谁好谁不好的问题。经过这许多年的观察与实践，我们也许已经看出它们各自的优点和缺点。每一个作家都有权利选择自己认为最能表达自己的艺术手法。一个思想开放的作家，总不会固执於固有手法的缺点，更不会排斥来自其他流派的技巧上的长处。而事实上一个虔诚的艺术家总是在整个人类的艺术的世界及发展的长河中，在历史与

现实，在古典与现代，在东方与西方的复杂的经纬中，寻找自己的方位，寻找自认为最适于表现他与他的时代的艺术手段。如果说，艺术需要的是百花齐放，它应基于这种艺术创作的自由。

事物都是在不断变化和发展的。社会是这样，作为表现生活内容的艺术形式与技巧本身也不断在创新和发展。所以，现实主义作家未必就对现实社会有充份的理解，恰恰相反，他们往往跟不上迅速发展的现代社会，特别对现代人的思想和心态缺乏了解。现实主义作家不但面对如何突破旧形式的束缚的问题，同时也面对一个理解现实社会的问题。同样的道理，现代主义作家在突破了自我的小天地之后，在运用他们的创新的文字技巧来表现社会生活时，则显然存在着一个如何认识与揭示事物本质的问题。而当他们的笔触转向表现社会题材时，也不可避免发生了技巧上的新的问题。内容和形式，思想和艺术，总是互相矛盾的。过份注重技巧的，往往忽视了内容，反过来说，过份强调内容的，又往往失之于艺术的粗糙，后者甚至表现于某些已有很高技巧水平的现代诗作者，当尝试以社会生活为题材的诗时，艺术技巧反而相对比以前显得低落。这里说的是一般的情形，不是绝对的。作为一个生活与艺术的追求者，我们在充份理解这种矛盾的不可避免性的同时，当然只有寻求内容与形式，思想与艺术的尽可能的统一。

历史已经进入九十年代了。这个时代真是像狄更斯在《双城记》开头所说的“那是最好的时代，也是最坏的时代；那是智慧的时代，也是愚蠢的时代”。具有六十多年历史的马华文学在这样的一个时代中，也面对着最好与最坏，智慧与愚蠢的抉择。一些外国的学者站在历史和时代的高度宏观我们的文学，似乎比我们自己看得透彻。中国学者王振科在八八年在新加坡举行的第二届东南亚华文文学国际会议上曾这样说：“新马华文文学，经过几十年的发展历史，业已成为世界文学系族中一支具有独特品格



的分脉，越来越为世人所瞩目。这一独特品格铸成新马华文文学的民族性特征。在当今这个信息流变极其迅速的时代，在新、马这一高度开放的社会土壤里，新马华文文学若能强化自主意识，发扬自己的独特品格，坚持和发展自己的民族性特征，那麼，就目前的发展趋势看，它是前程似锦的，如果对自己的民族性特征缺乏自主意识，放弃或弱化自己的独特品格，放任自己在百川汇集的时代和社会的旋涡中飘泊沉浮、那麼，也会有挫折、停滞或夭折，泯灭的危险。”

从我上述所分析的现时马华文学作品逐渐脱离社会和逐渐丧失其独特性的现象与趋势看，我觉得王振科的这种看法是值得我们深思的。马华文学应该在其六十多年的发展历史具有独特性格的道路上，在世人的瞩目中继续探索自己前进的方向，还是在离开本国社会的现实土壤与抛弃传统的无根的飘泊中成为另一种殖民的文学，这个抉择已经落在九十年代马华作家的身上。

现阶段的马华文学，是处在需要再出发的时候了。

面对越来越复杂的社会，越来越非人化的社会，作家是应该把他的良知与爱心通过在文学上的更大的努力来照亮社会和人群的时候了。我们似乎应该更多地学习我们的前辈作家，学习他们的出自於历史使命感和艺术使命感的对文学创作的虔诚与执著，那种契而不舍写作态度。马华文学已经赢得了社会的关心，现在是我们马华作家关心社会的时候了。如果我们对我们国家中的众生的处境与前途仍旧漠不关心，我们有什麼理由要求社会给予作家特殊的待遇而如果社会对我们期望的结果，并不是反映社会反映民众生活的文学作品，而是作家的自我悲鸣或一堆准的文字的游戏，我们是有愧於我们的时代的。

我们的再出发的文学，应该是一种更具有社会性和时代性，具有包含民族性与地方色彩的独特性的文学。这种文学应该在内容与技巧上都超越我们的前辈作家的成就。

这是完全可能的事，时代越发展，社会越复杂，也意味著文学的题材越丰富。一个上海滩，到今天仍有写不完的故事，更何况马来西亚社会的历史和现实，在文学领材上仍是个未被作家好好开发的宝藏。我们的文学技巧，在现实主义与现代主义相互排斥相互吸收的自我完善的过程中，已具备了超越前人的优越条件。更何况处在像我们这样开放的国家，一个肯求上进的作家，只要他愿意， he 可以从传统，从现代，从曾经封闭的中国大陆，从走过现弋的台湾，从东方，从西方，从国内其他民族、甚至从遥远的非洲和拉丁美洲的文学中，汲取为自己所需的养份。

九十年代的马华文学，应该产生具有自己民族特征的不愧我们的时代的小说，诗、散文、杂文、戏剧等文学作品。时代赋予我们作家、我们的文学团体和文化机构以很大的期望。不用说，对象《南洋商报》这样一家曾经在马华文学发展历史上扮演摇篮和保姆的角色的华文报章，我们的期望是更大的。

一九九〇年五月十五日

马华文学的展望

一九八九年十一月一日在新山中华公会
青年团主办文学演讲会上的讲话

主 办当局要我就“马华文学的展望”这个题目谈谈自己的看法，我觉得这个题目很大，范围也很广，因为它牵涉到有关文学创作，文学美学，文学史和文学社会学等一系列重大的课题，谈起来不是我所能胜任的。好在这个问题中有关文学社会学的一些课题，诸如马华文学在国家文学中的地位问题，华文教育的前途与马华文学的关系，马华文学与华社的关系，马华作家的社会地位，待遇、稿费，以及其他诸如文学团体、文学刊物、文学研讨活动、创作比赛、奖金、出版、发行、销售等等一系列的问题，都经常有人提出讨论过，因此，我今晚就只着重从文学创作的角度，来谈一点我认为对马华文学发展前途关系密切的问题的看法，和在座的各位一同探讨，希望能对马华文学，起一点推动的作用。

很凑巧的，在我们探讨马华文学的前景的时刻，在我国正先後举行着一系列的马华文学盛会。备受瞩目的由本年度全国乡音小说奖工委主办的“马华小说工作营”上星期一连三天在首都举行。第二届乡青小说奖的成绩也刚刚揭晓。另一方面，

一项内容包括作品展、史展、及演讲会的由大马华文作协主办的第一届马华文学节，也将在本月下旬在首都举行。而由吉隆坡暨雪兰莪中华工商总会主办的第一届马来西亚华文文学奖也将在本月下旬宣布与颁发。此外，全国各地还有其他一些文学活动，像新山中华公会青年团这次主办的华文书展和文学讲座。这些盛会和活动，说明了今天马华文坛的活跃情况，也预示了马华文学光明的前景。

这是很可喜的现象。但是不是说马华文学的前景就可以高枕无忧了。我看不完全如此。作为一种社会运动，文学的发展必须有各种社会条件的配合，这是完全必要的。但作为一种艺术创作活动，文学运动的发展，归根结底又是作家们一字一句呕心沥血的创作。没有文学作品就没有文学运动，没有写出好的文学作品，就谈不上文学的发展。

我曾几次在文学座谈会上，探讨有关继承和发扬马华文学的现实主义传统的问题，也曾经向青年作者讲解有关现实主义的创作方法问题，过后往往有一两位主讲者表示异议。有一次，一位主讲者带着不肯的口气说，“各位，让我告诉你们，其实文学创作根本就没有什麼主义，主义都是假的，曹雪芹在写红楼梦时，根本就没有考虑到用现实主义手法…”另一次，在我讲解现实主义诗歌创作方法後，一位作家便以嘲弄的口气说，“其实写诗并没有什麼方法，更没有什麼现实主义，写诗不过是像印度魔术师变戏法一样，…”那位先生一边说，一边模仿魔术师伸手从屁股处掏出鸡蛋的动作。还有一次，一位作家更悠然自得地说，“其实麼，写作并不需要甚麼方法，更不需要甚麼理论，我觉得它就像生小孩一样，并没有人教我怎样做，我的太太也一样会生出白白胖胖的小娃娃来…”

每个人都有他自己的创作观，自己的创作方法，自己选择的文学道路，这是他的自由，容不得旁人批评。但如果他以他的观



点来教导别人，特别的年轻一代，那肯定是对一个民族的文学发展有影响的。就以上述所举的主张不必主义，不需理论，不需方法的创作观的作家，如果他们用他们这一套观点来指引我们的下一代作者，我实在怀疑他们将把马华文学带到何处去？

具有七十年历史的马华文学是一部怎样的历史呢？在七十年代以前，它是很具社会性的。杰出的文学史家方修先生经数十年的收集研究，为它整理出一部光辉灿烂的记录，并以丰富的事实，说明它所具有的现实主义的特征。前辈作家在他们的作品中反映了马新以至整个南洋地区的现实，包括政治环境的演变，劳苦大众的生活。换句话说，他们的作品，具有浓厚的时代和地方的特色。

七十年代以后的马华文学发展又怎样呢？这段历史至今似乎还没有人做过比较完整的总结。但不可否认的，独立以来，国内政治经济的日趋复杂化的发展和变化，加上来自国外的意识形态的影响，反映在马华文坛上，是日渐多样化的文学内容、主题与表现手法，并形成以现实主义和现代主义为主的多种的文学流派。马华文学就总的方面来说，是发展了，进步了。但在从另一个角度看，也存在着许多值得人们深思的问题。

文学流派的兴起，文学创作手法的多样化，照理应给马华文学带来更丰硕的收获，产生比过去时代更多或更高水平的文学作品。但事实并非如此。七十年代到八十年代，我国华社在政治经济各方面经历的重大的变迁与挫折，不错，我们曾有一些诗歌、散文、小说或其他形式的作品，在不同的程度与层面上，反映了这一时期社会现实，人民的生活与精神面貌，例如一些坚持现实主义手法的作者，在他们的作品中反映了这一时期的社会事件，特别是华族社会中所发生的事件，如政党斗争、经济风暴、华教处境、移民等事件；另一些宣扬现代主义的作者，以他们的非常自我的诗文，也在一定的程度上反映了这一时期华族处于历史十字路口的彷徨心态。但我们能仅仅满足于某几篇成功的诗歌或散

文，或某几篇得奖的短篇小说吗？马华文坛曾产生过那些既能反映这个时代的特征又具有高度艺术水平的震撼人心的小说、诗歌和散文作品吗？我们有过那几部称得上有时代性的长篇小说吗？在这方面，我觉得我们远远不如我们的马来族作家，也不如我们自己民族的前辈作家。

现在的马华文坛，充斥了消闲性的东西。五年前，现任大马华文作协主席的孟沙曾经指出那时的马华文坛存在一种“热闹背後的隐忧”。他认为随着报章“专栏”的大量出现，以“杂文”形式出现的框框文字已经泛滥整个文坛。许多写作人忙於填充框框，把原本致力文体都忽略了，或竟至放弃了，使到马华文坛出现一个空谈多、创作少的怪现象，而这些框框文字，孟沙也发现它们大都已走上“媚俗”的道途，尽是传播低级趣味的调调儿，内容苍白，与时代和生活沾不上边，沦为“消闲文学”的地步。

五年前的情形是那样，现在的情形又是怎样呢？我看也并未根本扭转过来。

不过，情况是在逐渐的向好的方面发展。上月二十二日，我在砂劳越诗巫和中华文艺社的朋友对话，便有人提出对目前所能掌握的文学形式，如诗和散文，感到很不能满足。他们提出要掌握更多的文学形式，创造出能反映砂劳越特别是拉让江流域我们祖先拓荒和奋斗历史的文学作品，他们提出了写小说的重要性。

曾在某种层面上反映社会现实的我国现代主义文学，在经历了自身迂回曲折的探索道路之後，现在也逐渐走上社会性的道路。这主要表现在更多的作者已逐渐从表现个人的忧伤过渡到反映民族的忧患。十月七日我在马大中文系的演讲会上，曾就何国忠助教等几位提出的“历史等着我们去创造”的呼吁发表意见。我是被他们的这一段话所感动的：他们提出说：现在“我们是应该继续满足於一些美丽的诗衰艳的词流浪的歌狂欢的曲，还是另一些比较实在，比较诚恳，比较尖锐的声音？”



在首都，我曾与郭洙镇、甄供、丁云、唐珉、杨丹、驼铃等几位作家多次讨论过如何以实际的计划和行动来实现创作反映我们的时代的文学作品的问题。他们每一个人都同意这是马华作家的神圣的使命。当然，这项工作需要大量的学习和研究，但我们都有一种共同的信念和决心。

作为马华文学的组成部份的砂劳越华文文学，也正在努力从事这方面的工作。一批遵循现实主义创作方法的砂华文作家协会的成负作家，正在努力探索，创作具有本地生活内容与地方性色彩的作品。在这方面，青年小说家梁放已经获得显著的成就。

也许有人认为香港台湾都流行那种轻松式的消闲文学，也没什麼不好。但我以为我们和他们的社会背景不同，他们有独立的政治经济，种族关系比较单纯，而我们是处在一个需要尽最大的力量来争取合理权益与地位的多元种族社会里。他们可以轻松消闲，我们处在困境之中，尚要风花雪月，醉生梦死，便无异於“商女不知亡国恨，隔江犹唱後庭花”，只有加重民族的危机。我们实在是轻松消闲不起的。

我们现在有一种文化寻根热，一直寻到三保山的坟墓里，寻到三皇五帝，到灯笼马褂。但是在文学上却很少人要寻回中国五四新文学与发轫於五四运动後的七十年历史的马新文学。马华文学史展也举办过几次了，但对今天的文学界，影响似乎微乎其微。这是为什麼呢？难道那不是我们的文学的根吗？令人深思的一种现象是，现在已有不少外国学者，如日本、德国、中国等，在研究马华文学遗产。有些学者，如在澳洲的莫倚梅女士，还从马华文学的第一部长篇小说即林参天的《浓烟》」研究马来亚当时的华人社会的历史。

我们应该珍视马华文学的历史。珍重和究研马华文学遗产，对发展马华文学具有特殊重要的意义。我们可以从前辈作家的作品中了解新马过去的社会的发展情况，也可以了解前辈作家在作

品中反映现实的创作方法。从今天的观点看，他们的手法有些可能已经陈旧了，但是仍有许多优点值得我们加以继承和发扬。

中国学者王振科在《试论新马华文文学的民族性特征》一文中有一段值得我们深思的话，他说：“新马华文文学，经过几十年的发展历史，业已成为世界文学系族中一支具有独特品格的分脉，越来越为世人所瞩目。这一独特品格铸成新马华文文学的民族性特征。在当今这个信息流变极其迅速的时代，在新、马这一高度开放的社会土壤里，新马华文文学若能强化自主意识，发扬自己的独特品格，坚持和发展自己的民族性特征，那么，就目前的发展趋势看，它是前程似锦的。但是，如果对自己的民族性特征缺乏自主意识，放弃或弱化自己的独特品格，放任自己在百川汇集的时代和社会的旋涡中漂泊沉浮，那么，也会有挫折、停滞或夭折、泯灭的危险。”

总之，我认为马华文学的前途，固然有赖於社会各方面有利条件的配合，但是，作家以认真的态度从事创作，是文学运动发展的决定的因素。不论是现实主义或现代主义的作家，都应该在珍重马华文学遗产，继承和发扬其反映历史与现实的优良传统的基础上，认真掌握先进的文学理论和文学技巧。马华作家应成为现代社会活动的参与者与历史的见证者，努力创作出比前代更高水平的具有时代性和民族性特征的艺术作品。

对九十年代马华文学的展望，我是乐观的。

一九八九年十月三十日

诗人与社会

一九八九年十月七日在马大中文系主办
89/90 年度文学双周文学研讨会上的演讲

我 在马大华文学会文集《有一座山》里，读到何国忠助教，陈湘琳、龚伟成等三位写的《历史等着我们去创造》中的一段话：“我们是应该继续满足於一些美丽的诗哀艳的词流浪的歌狂欢的曲，还是另一些比较实在，比较诚恳，比较尖锐的声音？”

他们所指的，不单是文学艺术而已，他们实际上是在唤醒我国华裔起来对进行历史回顾，文化反思，政治参与及社会改革，包含广泛的意义，带有浓厚的“忧患意识”。我却因此联想到我们的文学，我们文学中的诗。这就是我今天想与各位谈谈“诗人与社会”这个问题的契机。但由于我对这个问题没有什麼高深的理论，只能与各位谈谈一点个人的经验和看法，与各位交流讨论，希望能对贵会发起的“历史等着我们去创造”的呼吁，起一点回响的作用。

在我开始写诗的五十年代，像“诗应反映社会”，“诗人应参与社会生活”这一类的问题，似乎并不存在。至少对于我来说是这样的。这是因为，在我们还未提笔写作之前的学生时代，就已经参与带有反殖民主义的学生运动和社会活动。读诗和写

诗，都自然成为一种激发与表达自己生活感受的途径。像艾青的“从远古的墓茔 / 从黑暗的年代 / 从人类死亡之流的那边 / 震惊沉睡的山脉 / 若火轮飞旋於沙的之上 / 太阳向我滚来……於是我的心胸 / 被火焰之手撕开 / 陈腐的灵魂 / 搁弃在河畔 / 我乃有对人类再生之确信”这样的诗句，或土耳其诗人希克梅特（NagimüXikemeitel902 — 1963）的社会诗，都会使我激动不已，反复吟咏。渐渐，自己也动笔写起诗来。这就是我六十年代初出版的诗集《盾上的诗篇》和写其他一些后来没有出版的诗的背景。我的第一首诗题为《石龙门》，是一首抒发我第一次到砂劳越西部一个小镇石隆门的激情。那个地方在十九世纪是华人聚居开金矿的市镇，华人以“公司”的形式，建立短暂的中国封建式自治社会。1857年暴发了反抗白色拉者统治的著名的石隆门华工事件。这个社会，在英殖民主义武力的镇压下被消灭。我在1953年底写了那首诗，那时是16岁。这首诗在风格上都有艾青和希克梅特的影子，我自己也没有收集，倒是被楼文牧（鲁白野）收在他编的《爱诗集》里。我那时把《石隆门》写成《石龙门》，用意也是很明显的。

五十年代就开始写诗的乌斯曼·阿旺，对此更有深刻的体会。他在《我的写诗经验》一文中开门见山就说：“当我们谈起文学，不论是散文或诗，自然而然就会谈到社会问题，因为文学的内容或本质就是社会的反映……关于诗的讨论，不应只局限於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。”乌斯曼·阿旺的第一首诗题为《祖国的牺牲》，写於1948年。此後他一直不停地写，没有停止过领导或参与反对贫穷、战争、种族歧视与宣扬人道主义的社会的斗争，到今天已经超过四十年了。

五十、六十年代由参与社会而开始写诗的诗人，在星马还有很多。



但是为什麼现在又有人提出诗应反映社会，应反映政治斗争的口号呢？很明显，这是因为人们已经察觉到，我们今天的诗，已经远离了社会，远离社会斗争了。

七十年代中期，我在经历了十年的政治拘留营生活後重获自由时，发觉马华诗坛已经发生了很大的变化。有人对我说，现实主义已经过时，现代主义已取代成为文学的主流。我并不对现代诗的在诗形式上的创新有什麼异议，但对许多现代诗内容远离社会的程度，感到惊异。我发觉我们的诗人，不再是社会运动的参与者了。

究其原因，国内社会之运动陷于低潮，可能是最主要的客观因素。社会运动的低落也影响到文艺运动的沉沦。恰在这个时期，香港台湾现代文学开始被介绍和引进。外来的思想意识，能在本土生长，必定有其适应的客观的条大的弱点。这种现象反映在华族知识份子阶层的意识中，是一种彷徨与迷失的心态。这正是现代主义文学藉以滋生与成长的社会基础。另一方面，马华文学本身的发展，也到一个需要进行自我调整与突破的时刻。现代诗在形式上作为对现实主义诗的陈旧形式的否定，也受到青年一代的欢迎。现代主义文学於是便应运而生。

我不想在这里讨论现代主义文学或现代诗。我要讨论的是，现代诗由于过份强调自我，在题材与主题上局限於诸如乡愁、孤独感、黑暗意识、死亡、性苦闷等个人经验的小天地，虽然也从某个角度及在某种程度上反映了我国社会的现实，但它毕竟只能反映社会中某些个人的或极少数人的消极与暗淡的内心世界。这种情况，再加上现代诗之过於注重纯形式的试验与探索，其结果必然导致诗远离外界广阔的社会与人群。

也许，教育发展，特别是高等教育的普及，也在某种程度上使诗成为一种学术性的宠儿，成为艺术殿堂里的珍藏。这种情形，正和我开始写作的那个时代的情形相反，人们不是从参与社会活

动开始而动笔写诗，而是从探索和钻研诗的形式开始写诗。其优点是诗人有良好的语文和诗艺理论基础，其缺点是诗人未能参与社会活动，甚至与外界社会隔绝。不过，这些诗人后来如果能走入人群与社会，参与社会活动，他们的成就将是很特出的。旧中国时代的闻一多和朱自清，都是这类诗人的典范。

大专学生如在座的各位，可能由於环境的限制，在现时不能直接参与外界社会运动，虽然你们非常关注国内和国外的重大事件，甚至整个人类的命运。但不可否认的，你们现时主要的注意点是在学术方面。这并没有什麼不好。在这点上，你们比我和乌斯曼·阿旺等五、六十年代的诗人幸运得多。因为我们都没有机会接受高等的教育与正统的训练。所以我认为你们应充份利用现时的良好条件，掌握好诗的语言与理论。重要的是要准备在未来投身到社会的生活巨流中去。

我觉得诗人既要参与创造未来的历史，除必须深切关怀民族与国家的前途与命运外，应也是时代与历史的见证者，而要做到这点，他必须亲身参与社会和人群的活动。否则，他就无法创作出具有时代性及推动社会发展的作品。当代世界的许多著名诗人，都是社会活动家或政治家。他们的诗，都和他们国家民族的命运相关连。这方面的例子太多了。我国的乌斯曼·阿旺，南非的丹尼雨·布鲁特斯，莫桑比克的米凯亚，古巴的尼古拉斯·纪廉，等等。我举这些例子，并不是要提倡大家都参加社会改革，参加政治，成为社会活动家，我只是强调诗人应通过这种或那种方式，去参与社会的活动，强调参与社会活动对诗人创作的重要性。

诗人之必须深入社会生活，不仅因为文学作品取材自社会生活，同时因为诗人必须在实际的参与过程中，才能在作品中表达人群的愿望和要求。

我对我国大专学院同学的诗创作，有深刻的印象。我参加第一届大专学院文学创作比赛的诗歌组评审。我发觉参赛的作品，



尤其是得奖的作品，都具有相当强烈的社会性和时代使命感，及对国家与民族前途的忧患感。我不知道这些诗人现在是否还在继续创作，是否已经带着当时那种火一般的创作热情，投身到社会生活中去，写出了更坚实、更能震撼读者的诗篇。我在马大华文学会的那本文集里，也同时读到一篇几个同学的讨论文章，其中一段话这样说：“时代是一个狂浪，在快速的骤奔中，成就大学生为社会期望的青年典范。但在成为典范之後，如何才能更上一层楼呢？”他们提出这样的疑问。他们讨论後的结论是，很多大学生都不能坚持理想，尤其是踏入社会以後，更是常常面临理想与现实的冲突，而导致迷失与理想的幻灭。因此，他们认为思想建设非常重要。他们确认大学生应认识历史，认识文化，多读一些书，以温和的态度积极参与社会活动。

我很赞同他们的看法，对大学青年诗人来说，我有一点补充意见。

一个大学青年诗人，踏入社会後，要继续当诗人，并希望以诗来参与社会的改革，他应该保持两方面的热忱。一方面是深入社会生活，参与社会工作的热忱，另方面的追求艺术的热忱。第一种热忱是确保你的创作的社会内容与时代性。第二种热忱是确保你的参与社会的热忱能导向诗歌创作，而不是导向其他即使是对社会有意义的贡献。你参与社会以後，也许发现更能在政治、经济或其他领域发挥长处，於是不再写诗，那也不一定不好，你可以一样为社会服务。但作为诗人、或立意要当诗人的人，你一定要同时带着追求诗艺术与写诗的强烈愿望去参与生活。这是因为艺术本身具有其特殊性质和特殊的创作规律。在这个意义上、你必须不断追求诗艺的创新与突破。否则，即使生活再丰富，也会写不出好诗。洛夫在最近出版的《大陆当代诗选》的序言中，这样坦诚地说：“诗人在一生孜孜的奋斗中，结果发现通篇只是顺手拾来的现成之物，这又如何能期望在创新上超越前人？又如

何在诗中建造一个新的世界，给予读者一些新的感受和启发？”这是有道理的。

所以，一些一意追求诗形式而拒绝干预社会生活的现代诗人，常常因创作题材的枯竭而江郎才尽，是不可取的。同样的，一些虽投身社会、生活经验丰富然而却因不事在艺术上求创新的主张现实主义的诗人之最终消声遁迹，也一样是不可取的。但我相信我们的大学毕业的诗人们，现在正怀着对社会和艺术的热忱在继续写诗。

对于一些已经在某种程度上踏入社会，并且未停止过写诗的青年诗人，我也想提一点参考的意见。他们的诗一般有相当高的技巧水平，但他们的诗的题材，比较局限，基本上我将它分为两类，第一类是写距离最近的，另一类是写距离最远的。所谓距离最近的，是指抒发自我的思想情感，也包括一些关系亲人、爱者等的题材。这些诗虽然题材比较狭窄，但一般上都写得很真挚感人。所谓距离最远的，是指一些从新闻讯息媒介如报章、电视，书本等来源获得题材，如发生在非洲或印支等遥远国度的事件。这类诗一般比较不真切，虽然也流露作者鲜明的爱憎。两类题材之外，来自这最近与最远的“中间地带”的生活题材，往往微不足道。方昂有一首写补鞋的老人的诗，很久以前我读过，至今仍然为他笔下那从老人的铁锤下跃起的火星所撼动。但他笔下那类的题材不多，而那老人仿佛就只在他家的门口，或者说在这中间地带的门口。我常常把这最近与最远距离的中间地带，叫做“大气层”，我的意思就是指诗人所处的周遭的广阔的社会生活环境，这里充满着复杂事物与人物，充满着矛盾与斗争，但也不乏人间的正义与爱心。我觉得有才气的年轻诗人们，如果要在诗创作上更上一层楼，关键就是否能超越那最近与最远的地带，真正跨进这个最广阔、最多姿多采的中间地带。实际的情形当然没有这么简单。这问题牵涉到个人的职业和其他种种条件的许可，不是我在这里



能说明或解决的。但是，基本的原则仍然是，诗人必须以其适合的方式与可能的程度，进入这大气层，进入人间所谓的红尘。这是诗人最艰难的旅程，但也是诗人事业成就的决定的因素。

当然，一个诗人最好能获得全面的生活经验，如掌握和表现我所谓的包括最近、最远与两者之间的大气层的生活题材。也许我可以再引用乌斯曼·阿旺的一段精辟的话来归纳，他说：“个人的生活（不论外在或内在），也是重要的题材，而且应该成为艺术探索的出发点。但就个人来说，诗人必须扩大认识领域，包括对他所处的社会，国家、甚至世界动荡不安的生活。诗人对于与人类有关的重大事件应张开其感觉、思想和感情。他应对这些事件和个人的事，有同样强烈与深刻的感觉。即使他是来自阿罗士打或加央的一位诗人，他也能够感受到直落贡农夫的慷慨激昂，南非黑人的深仇大恨，越南母亲或难民的悲痛，吉隆坡干榜巴鲁或秋杰路一位小孩的哭泣。把这些事件渗透入诗人的心灵深处，直到分辨不出是个人还是世界的问题，是外在世界的震撼，还是自身内心的激情。”

是的，我们现在的确不应该继续满足於一些美丽的诗衰艳的词流浪的歌狂欢的曲了，我们的确是需要有另一些比较实在，比较诚恳，比较尖锐的声音。而我的结论是，诗人应投身於社会生活的洪流中去从事诗的创作。

乌士曼·阿旺诗剧 《乌达与达拉》华译本序

在 提倡我国各民族文学交流声中，乌士曼·阿旺的名著《乌达与达拉》被译成华文出版，不仅是译者曾荣盛君的一项成就，也是马华文坛的重大收获。

《乌达与达拉》是乌士曼·阿旺的代表作之一，其创作过程，经历几个发展的阶级。1954年，作者最先以诗歌形式发表《坟场上的姑娘》。两年以后，作者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，作者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，乌士曼·阿旺更将之发展为一部在演出时包含歌曲艺术的大型的诗剧。

《乌达与达拉》完成创作的漫长经过，说明了乌士曼·阿旺对文学创作态度的认真，同时更显示他对这一反映马来农民斗争的历史题材的偏爱与重视。他对《乌达与达拉》的创作，可说是呕心沥血。

十多年来，这部戏剧曾多次被我国马来剧团或文化团体搬上舞台。去年，新加坡某青年剧团亦曾演出，荣盛君与我曾受邀到乌士曼·阿旺家中观赏演出的录影带。

《乌达与达拉》是一部我国独立前马来农民斗争的史诗。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。

在书中，那位行为怪异的乌铁，正是作者的社会哲学思想的化身。乌铁对农民说：“阿郎好比是茅草，龙伯呀，我们的真正敌人就是它的根。”乌士曼·阿旺正是以这种对社会贫困根源的深刻认识，在作品中描绘了农民斗争由自发阶段走上自觉阶段的复杂过程，而这也正是使《乌达与达拉》具有高度思想性的主要原因。

在艺术手法上，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丰富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。

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。

这部马来文学名著，现在由荣盛君译成华文，承作者乌士曼·阿旺及译者的好意，要我为华文本写序，我至感荣幸。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。

是为序。

一九八五年五月九日于吉隆坡

新时期的马华文学

——写在《马华文学》创刊

自九十年代开始以来，随着马来西亚社会与经济的迅速变化以及国际形势的改观，具有七十多年发展历史的马华文学，正处于一个与历史上任何时期都不同的全新的历史新时期。

在国内，政府所实施的二〇二〇年工业国宏愿，已经加速国家由农业向工业经济的转型。在政治上，许多新的迹象显示，以往曾经盛行的种族政治已经为日趋民主化的政治所取代。在新的形势下，国内华族在政治、经济与文化等各领域，都享有比以往更多的权益。作为华族文化一个重要组成部分的马华文学，也享有一个比以往更受尊重，更加开放和自由的环境。

马来西亚与世界各国的更广泛的往来，已大大改变了已往对西方特别是布列颠文化独沽一味倾向，而它与中国关系的正常化以及日益加强的经贸合作与文化交流，则不但有力支援马来西亚的经济建设，更使本来渊源与中国大陆的马来西亚华族文化，有了新的观照与借鉴。这是间隔了近半个世纪后才出现的新形势。在这之前，中国文化的影响主要是来自台湾与香港。

新形势对渊源于中国文化和发轫于五四新文学的马华文学，尤其有特别重大与深远的影响。我在一九九一年在第三届亚细安



华文文学研讨会上发表的《九十年代马华文学展望》一文中曾指出，在经过长期与中国文学隔离甚至断层之后，这种从新获得的联系，将是马华文学发展史上的一个重大的转折。

也因为这样，一九九〇年四月大马作协代表团在马中两国关系开放后第一次访问中国，会见曾对马华文学的诞生与成长有过深远影响的五四新文学重要作家如冰心、艾青、萧乾、秦牧、柯灵、辛笛等，并认识中国当代年轻一辈的作家，是马华文学发展史上的一件具有历史性的大事。

当然，在新的历史条件下，马华文学是以一种独立的马来西亚华文文学的姿态，在新的国际关系的基础上，与中国文学开始新的交流。尽管马华文学与中国文学有来自同一语言与同一文学传统的密切关系，马来西亚华人在文化上具有的独特性与独立性，已是不可争的事实。

几年来，马中两国作家相互访问日见频繁，文学的交流日益广泛和深入。这种形势将不可避免对今后马华文学的发展，产生深远的影响。

作为新时期的另一个特征与有利的因素，是世界华文与华人文学的共同体日益壮大。世界华文作家协会、亚洲华文作家协会的成立，以及最近在菲律宾马尼拉举行的亚细安华文文学会议，以及其他国际性华文文学活动，是当代世界文坛的新现象，它们对各国华文文学，包括马华文学未来发展的激励与影响，将是不可估量的。

事实上，马华文学在中国以外的世界各国华文文学行列中，在规模与成就上都是备受重视的。只要马华作家继续努力，可以预见，马华文学在世界华文文学的地位将越来越重要。

以上所述国内外形势，构成了马华文学发展的新时期的特征。所有正直、善良和有理想的马华作家应该充分认识这种有利的形势，更积极地从事文学艺术的创作，更努力地推动马华文学的发

展。

在面对上述的有利形势的同时，我们也应看到，作为多元种族的马来西亚国家文学的一个组成部分的华族文学，在国内所面对新的冲击与挑战。这种冲击首先来自马来文学的蓬勃发展。由于种种主客观的原因，马华文学与马来文学比较起来，不论在数量或质量上，都已相形见拙。这种情形，加上马华文坛老一辈作家人数的减少与年轻一辈作家的缓慢成长，将使我们我们的工作更为艰巨。

但是在当前的国内外有利的新形势下，马华作家应一方面保持不亢不卑的态度，另一方面向国内马来作家学习，以实际行动，奋起直追。近几年来，马华文坛在华社的关怀及文学工作这的推动下，已经在普及方面取得显著的成绩，事实证明年轻一辈的写作者人数是很多的，只要长一辈作家的能给他们以必要的帮助与提携，马华文学必定后继有人。

对于所以忠于生活和忠于艺术的马华作家们，现在最重要的是更努力地提升自己，超越自己，以求创作出具有更高思想水平与艺术水平的文学作品，除了诗、散文、短篇小说等常见的体裁的作品外，我们应更重视中篇小说与长篇小说的创作。

那些曾经因种种原因停笔了的中年作家，以他们的资历和能力，如果能从新出发，那将是马华文坛的一支有力的宿将队伍。

是的，从目前国内外出现的新形势看，在马华文学的发展长时期中，现在是一个最有利与最具挑战性的时期，历史上像现在这样具备国内民主政治和国际上文化资讯如此自由开放的时代实属罕见。朋友们，我们现在不努力创作，又要待何时呢？

新时期的马华文学正期待着我们新的耕耘与和新的收获。

这也是《马华文学》对马华作家的企盼。

一九九四年七月二十日



马华诗坛的回顾与展望

我是在 70 年代末才重返诗坛的，对 70 年代马华诗坛的发展和变化情况，并不太了解。我后来了解到那期间曾经发生了现代派与写实派的相当剧烈的争论。

到了八十年代的十年之中，我觉得马华诗坛上是很热闹的，写实的和现代的都表现得各有千秋，两派在互相排斥的过程中，也各自作了自我调整：写实派认识到对变化了的社会现实的陌生，表现手法与新的生活内容的矛盾。现代派在引进了新的审美观念和新的技巧之后，也逐渐感到过分执着于自我的虚无性和贫乏性。

于此同时，写实派和现代派也不断地在互相排斥中的过程中互相渗透，互相吸收，彼此吸取对方的优点，补偿自己的不足。这是一些比较开放的作者的做法，这种做法，产生了兼容并蓄的新诗风。

尽管现在诗坛上现在仍有一些作者坚持“现代”，另一些作者坚持“写实”，但是他们的诗风也已经和十多年前的不同，两派都有所进步和发展，而兼容并蓄的创作方法，我以为则是今日马华诗歌发展的主要趋势与特征。

所以，如果我们回顾马华 20 年诗坛的发展，我认为基本上是在不断进步和发展的，是循着社会发展与诗艺术内部发展的规律向前探索的。



应该说，现实主义文学是马华文学的传统，但是。七十年代开始，代表着现代主义文学思潮的现代诗在马来西亚的崛起，对现实主义文学起了很大的冲击和革新的作用，使马华诗歌发展逐渐走向多元。

对我个人而言，这场的争论是很有意义的，虽然我本身并不曾参与。

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

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

在我国当前政治与文化现实中，华人社会，特别是华人知识分子阶层所具有的苦闷、彷徨、焦虑的甚至悲观情绪是有的。正是这些反映现实的情绪，使我国当前的一些现代诗，具有很高的现实性与艺术性。

有些诗人后来更积极转向社会与人生，赋予作品理性和强烈的历史与民族的使命感。

我个人则选择以传统的现实主义创作方法为基础（我的生活和经历赐我以大量的生活题材），尝试吸收现代的技巧，进行创作，并以此实践的效果，来表达我对写实与现代之争的观点和看法。这就是我在八十年代初写就和出版《达邦树礼赞》的创作思想背景。

上面谈了近二十年来写实派与现代派诗歌的争论和发展，如果提高到较高的理论层次来说，也可以说是现实主义与现代主义





的争论与变化情况，也谈到它们之间的互相渗透与融合，并产生两者兼容并蓄的诗歌风。那么它们各自的变化是什么呢？

首先，在写实派方面从反对或排斥现代派的创新的技巧发展为承认、接受并运用现代派的技巧。

其次，在现代派方面，由于内容上的过分强调自我和语言上的过于晦涩，一部分诗人开始走向生活，走向社会，并采用比较明朗的语言创作。

通过以上两点各自的发展趋向，两派在关心社会和运用较为明朗的语言这两个基本点上，在一定的程度上取得认同，至少彼此间的楚河汉界已经模糊了。

有些人因此认为，现实主义和现代主义本来就是一致的，并没有什么区别。这是比较肤浅的看法。事实上它们之间仍然有着认识上和创作方法上的基本差别的。因为这不是现在我们要探讨的问题，这里就不多讲了。

九十年代开始以来，马华诗坛是比起以前显得较为沉狰，虽然从整体看，年轻的诗歌弄潮儿还是很多的，但是，就诗坛而言，相对是比以往沉寂了很多。

我以为这是很自然的现象，其实热闹未必就好。不过我们还是应该分析其中的原因。我以为其中的一个主要原因是，不少写实派和现代派诗人都还停留在自我调整而无法找到新的突破的苦闷阶段。

东西方政治的变迁，左右派政治的妥协，写实与现代文学的融合，加上近年来我国社会进入由农业经济向工业经济的转型期，这种种客观上的变化，反映在诗坛上的是一种近乎于失去界限也失去了路线的莫衷一是的踌躇。

就技巧而言，过多的对适应现代社会生活内容的技巧要求，可能使写实派感到眼高手低，而另一方面，曾经打破传统束缚的现代诗的语言，又可能成为束缚年轻一代奔放与自由的幻想的绊

脚石。

但是，沉静只是暂时的现象，经过不断的思考与探索之后，我相信马华诗坛还会热闹起来的。

虽然写实派和现代派有逐渐融合的现象，但是这并非意味着文学走向单元化。相反的不论是现实主义还是现代主义，还是会沿着各自的发展轨道继续变化和发展的。

我是坚持现实主义的，虽然我从不排斥任何不同的表现的手法。我认为，以生活为基础的现实主义创作方法，在不断的自我更新与自我充实的下，是具有极其伟大和蓬勃的生命力的。马华文学的现实主义传统将会在未来的年代中获得新的发展。

现代主义也会有新的变化和发展。其实马华诗坛已经出现了后现代主义了。

后现代主义一般被认为是现代主义的延续和反拨，它比现代主义更注重题材的社会性。西方有些论者甚至认为后现代主义是强烈反对现代主义的，他们反对现代主义的闭塞的世界，反对现代主义作品仅仅作为作者主观世界的投影。

从这个角度看，我们可以发觉我国的不少青年诗人，特别是大专学院的青年的作品，都在一定程度上受后现代主义的影响，不少现代派诗人正试图从封闭的自我走向生活，甚至走向街头。

我们也可以预见，后现代主义对马华诗坛的影响将会越来越大，甚至取代现代主义。

现在不少七、八十年代的诗人都停笔了。这是很可惜的事，但也不是很特别的事，许多国家的都有同样的情况发生。诗坛上有不少弄潮儿，潮退了，自然也休息了。分析起来，有些可能是因为认识落后现实的发展，无法理解现代社会的生活，有些是技巧落后了，要写也难以表达得好。客观上也可能因为没有足够的发表园地。当然因为生活而放弃或改行的也不少。

马华诗歌的未来发展，在很大的程度上有赖于我国大学生和



中学生的努力。事实上，到了二十一世纪，整个诗坛是属于你们的了。

不过大专院校和中学各有不同的特点。中学时期一般适合诗的萌芽，大学适合诗的成长，也代表了青少年青春期的两个阶段，校内老师的指导是十分重要的，尤其是在中学。大学则除了校内老师的指导外，参与校外的学习活动也是重要的。在中学时期，过多的诗艺上的条条规规和过多的批评只有对年轻人的自由幻想与艺术潜能构成阻碍。

鼓励阅读、朗诵、创作、发表、出版，评论都是必要的。象今天这样的中学生诗歌营也是很必要的，虽然我们无法正常举行。

诗歌应扎根校园，但是这应该意味着诗歌在校园中萌芽和成长，要使它成为马华诗坛的继承者和主流，我认为扎根的目标不要只放在校园，而要放在校园外的广阔的社会与世界，要给年轻的诗人以远大的理想并作长远的准备。

在我国大专院校中，不少曾经表现杰出的诗人如昙花一现，离开校园后便消声隐迹，很是可惜的事。

每个时代都会有杰出的诗人出现。有人担心社会经济的高度发展会扼杀诗人的产生。但是高度发展的资本主义国家不是仍然产生杰出的诗人吗？

现在诗坛虽然比较沉寂，但是处于二十世纪即将结束，二十一世纪即将到来的交替时期，处于一个与各国更加开放与自由来往的新时代，种种有利的因素将超过一般构成我们对诗歌发展的隐忧的不利因素。台湾、大陆、西方国家的诗歌发展经验，可以为我们提供许多宝贵的经验。

经过二十多年的曲折的跋涉，洛夫提出了“回归传统，拥抱现代”的主张，症弦提出了“吸收传统，反哺现代”的主张，这些都能为马华诗坛所借鉴。

你们年轻一代应该看到，二十一世纪是你们的世纪，是你们



的诗的世纪，不论你们选择哪一条路，哪一种主义，只要你们努力，你们之中将会出现诗人，出现新一代诗人，你们的成就，将大大超越我们这一代。

一九九四年六月六日于古晋





与大专学生谈诗创作

丛玉兄。

你好。谢谢你来信邀稿。你希望我能对大专生在诗创作方面提点意见，其实我所读过的大专生的诗作不多，参加大专生创作赛评审，也仅一次而已。一些意见，当时也已经提过了。所以，现在不知要说些什么好。

应该说，大专生是我国华裔的精英，受过高等的正规教育，有良好的学术与语文基础，一般都有远大的抱负，敏锐的触觉和参与社会变革的热情。所以，大专青年的文学作品内容，常含有较强烈的民族忧患意识和历史使命感，在形式上也多有创新的手法和技巧。大专生文学可以说是马华文学七十多年发展进程中兴起的最具发展潜能的新生队伍。它的前途是无可限量的。

但大专生出身的诗人和作家，将来是否能在马华文坛上成功，或成为马华文学的接班者和领潮者，还需看他们今后能否投身到我国广阔的社会生活中去，让自己的文学才华得到充分的施展。

毕竟大专学院的环境和生活，对一个文学青年来说，有一定的局限。即使是在他们的有着较强烈的忧患意识和历史使命感的诗作中，他们对社会、政治、历史和人生的了解，还不可能是深刻的，有时不免还停留在事物的表象。这是因为作者毕竟还未亲身参与外界的社会活动。高等教育的环境和学术研究气氛，也很

容易使大专青年走入象牙塔，在文学艺术领域，这种情形也屡见不鲜。所以我很赞成你赠予我的大专青年系列《横笑千山渡苍茫》中多篇文章所强调的大专青年应投身社会服务人群的观点。投身社会”让声浪在风中激荡“（李自成语），对大专文学青年的前途，尤为重要。有关这个问题，我曾于一九八九年十月间在马大中文系主办的文学研讨会上，以《诗人与社会》为题，发表过演讲。现在就不好老调重弹了。

或许我就根据我对所看过的大专生的诗作的印象，结合个人的一些写诗经验，就创造方法问题提点意见，和大家一起探讨，算不上是什么理论。

写诗，应该是作者在生活过程中感情的自然的抒发。因为是在生活中的亲身体验，感情会是很真实的。我常无法接受那些纯粹从理念出发铺张而成的诗，原因是它首先缺少真实的感情色彩，因而也是很难感动人。这种由理念出发的诗，可能运用了各种意象和文字技巧，但是充其量只是给抽象的理念以“形象的语言”或纷杂的意象的外衣而已，本质上并不是艺术的形象。

所谓“形象的语言”，指的是带有形象性的字或词汇，这在文学形象的创造中当然是不可或缺的。但是，文学作为一种艺术形式的最重要的特征，乃在于它是“语言的形象”，正如音乐是声音的形象，绘画是色彩的形象。不少人把抽象的理念通过形象的语言（包括刻意营造的意象）写成诗，就本质而言，仍然没有完成文学最基本的使命即完成以语言创造艺术的形象的使命，这种诗，与其说是诉诸读者的情感，不如说是诉诸读者的理智。然而它又绝对不是哲理诗，因为哲理诗中的哲理不是来自于作者的抽象的理念，而是来自于作者的生活感受和诗美艺术。

我觉得有些大专青年的诗，就存有过分理念化的倾向，诗的内容从理念出发的多，从实际感受出发的少，这种倾向尤其表现在关系社会政治或民族等重大题材的作品中。其原因一方面固然



是生活涉猎范围之所局限，另一方面可能因学术性研究影响作者对逻辑与抽象思惟的偏重及对艺术与形象思惟方法认识的不足。

法国诗人彼埃尔·让·儒夫说：“最高的诗意确实是心灵的现象而不是理智的现象。只有心灵才能产生出特殊的动力，把大量错综复杂地混合在一起的感情变成美的现象。”

从理念出发而又苦苦营造意象的作者，容易陷入上述的刻意把理论“艺术化”的泥坑，而忽略诗的另一基本要素，即是意境。中国传统诗讲究的是意境。现代的人常忽略意境重要性。意象是某种感情和抽象理念形象，但是单有意象，往往还不能造成一个意境。所谓“境”，在诗是由诸如景象、物象、人象以及意象等形象的有机配合所造成的立体的境界。它是立体的，有时空，有气氛，有声音、光线、色彩、动作。在中国传统的诗中，这种例子是很多的。当然现代人写诗，也不必过于讲究这些手法，但是我以为对那些纯粹从理念出发或向破碎的意象乞求诗艺效果的人，认识意境的重要性是有所帮助的。

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

从玉兄，如果说我过去比较强调诗应达到与读者“共鸣”的效果，现在的看法则有些补充。“共鸣”只能证明你和读者有某种共同的感受。他说不出来的，你替他表达出来了。这当然是艺术上的一种成功。但是艺术的力量却应该是不仅止于“共鸣”，还应该在读者的中引起“震撼”。“震撼”也是在共鸣的基础上产生的强烈感情，但是它却更强烈地把读者的沉默的或潜在的感情



唤醒，令他震惊，甚至怀疑、排斥，但是最后仍然获得更高的认许。这种效果当然不仅仅于内容，而是内容与形式的有机统一。

上面说了许多，就此打住。总之，我认为大专青年的文学，只要能和社会结合，将是马华文学中最具发展潜能的新主力量。以你们的学识，你们的才华，你们对人生的理想和对历史的抱负，你们的创新精神，我相信你们将会在马华文坛上脱颖而出，并在未来成为马华文学的接班人与领潮者。历史等着你们去创造。

以上都是些想到写到的意见，不对的地方，尚祈指教。

吴岸 1992年1月8日





《马华文学选集》 (诗歌) 序言

这本诗选是由马来西亚华文作家协会所编选的。在马来西亚，诗选一类的书可说非常少见，尤其是象这样集众多作者作品的诗集更是难得见到。记忆所及，只有方修先生所编的《马华新文学大系，诗集（战前）与（战后）两册，及《马华文学作品选》诗集（战前）与（战后）两册。数年前曾听说有人要编诗歌年选，后来也没有下文。这原因主要是没有一家出版社愿意作这种无利可图的投资。

一九九〇年马中两国正式开放以后，马来西亚华文作家协会率先组团访问中国，受到各主要城市中国作家协会的接待，并会见了多位对马华文学发展有过重大影响的中国前辈作家。

这是一次历史性的访问。它的最大的意义在于把受中国五四新文学影响而发轫的马华新文学，在与中国大陆文学隔绝了半个世纪以上的时间之后，重新联系起来。今天，随着马中两国在经济贸易、科技文化等各领域日益扩大的合作与交流，马中两国作家互访日频，文学创作与出版等方面的交流与合作，也成了可能。这本马华文学选集就是在这种情况下诞生的。

这本诗选的作品，都是由诗作者自己提供，经大马作协编选

人员甄选后选定的。八十多位诗作者虽然可以说是占了当代马来西亚华文诗人的大部分，但却不是全部，有些颇为著名的诗人，因种种原因，没有参与这项活动，他们的作品，自然便不包括在选集中。因此，这本选集只在某种程度上反映现阶段马华诗坛的概况，但是对马来西亚以外的读者来说，却无疑可以提供有关马华诗坛发展状况的参考资料。

本书中的作者，各有不同诗龄与资历，有不同的成就。不少作者已出版一本或多本个人的诗集，但也有一些虽诗龄已久，仍未曾出版诗集的。不论如何，他们的成就都在不同程度上受到公认。虽然如此，在本书中，每位诗人只有三两首诗作被选入，有的也未必是他们的代表作，所以读者只能从中窥见他们的成就的一斑，如果要深一层了解各自的文学成就，便还需设法阅读他们各自的诗著了。

从作者年纪来，作者可分为老、中、青三类，其中大部分是中年，年老与年轻的比较少数。

就职业而言，他们中有教授、讲师、教员、工程师、商人、宗教法师、家庭主妇等。

具有七十多年历史的马华新文学，继承了五四中国新文学的现实主义传统。一九五六年马来亚独立及五年后马来西亚诞生之后，马来西亚华文文学更随着国家政治经济的独立自主而形成具有自己特征的一支文学。独立以来，马华文学一方面继承与发展了现实主义传统，另一方面又接受了来自台湾与世界其他地区的现代文学的影响，因此，在内容与手法上已比历史上任何时期都显得多样化。虽然如此，作为马来西亚社会的上层建筑与意识形态，这些由不同表现手法所产生的多样化的文学作品，必然在不同程度上与不同层面上反映了马来西亚社会的现实。这本诗选中的诗作，也不能例外。

读者们将可以从这些作品中窥见马来西亚现实社会与人民生

活的缩影，体会到马来西亚华族诗人们内心的哀乐。由于华族在国内特殊的处境，以及由此而引起的在经济与文化的困惑，不少诗人在他们的作品中对民族的历史与文化进行了反思。此外，咏叹爱情、亲情，歌颂民族亲善，赞美祖国壮丽山河等，也都是许多作者常用的题材。

马华文坛虽然曾存在现实主义与现代主义两个流派之分歧与争论，但是到了九十年代的今日，随着国内外政治局势与意识形态的演变，两个流派之间对生活与艺术的歧也逐渐淡化。现代主义在内容上渐趋于干预社会生活，而现实主义也认识到只有改变旧的表现手法，吸取现代艺术的形式，才足以表现现代的生活的内容。在本诗选中，我们很难一一鉴别作者们的流派。不过，就创作手法而论，则大体上可以分为以现实主义手法的，以现代主义手法的，以及试图将两种手法揉合的三类。

一般上，五十岁以上的作者，诗风比较停留在五四新文学的现实主义传统手法。年轻一辈的则有明显的现代主义的特点。但也有例外的，不少诗人在实践的过程中，找到了新的诗路，即在现实主义的基础上，充分吸取各种流派的长处，创造出新的技巧与手法来表现马来西亚的独特与多姿多彩的生活内容。

我相信，这本马来西亚华文诗选将使世界华文读者，特别是中国的读者，对马来西亚华文诗人及其作品有一定的认识，对中国研究马华文学的学者来说，应该也有一定的参考的价值。

一九九三年六月五日于马来西亚砂劳越古晋

我行吟在婆罗洲山水间

——为威海《人与大自然——环境文学研讨会》而写

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

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

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

我诞生在河边父亲经营的杂货店内的楼上，那条街道叫甘蜜街。甘蜜是南洋的一种植物香料，古时候出口到中国，土人也用以佐配槟榔来吃。我诞生的时候，那里还是甘蜜的主要市场。

街道的对面是菜市，用婆罗洲特产的盐木屋瓦盖的长形市场，



遮住了我幼小的眼睛的视线，看不见屋子那一边的景色，只看见远远的天空上，有几只老鹰在盘旋翱翔。我问年长的姐姐，那是什么地方，姐姐说那是砂劳越河流过的地方。

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

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

我开始写诗了。

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

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

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

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

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

我回答我自己。

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

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

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

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

拉让江是我的家乡砂劳越境内最长的河流，一百八十英里，由加里曼丹中部山脉南北分水岭直奔而下，泄入南中国海。我很荣幸，我因为拉让江而扬名，拉让江也因为我而名传遐迩。

拉让江和砂劳越的山山水水，从此是我的诗创作的灵感和源泉。

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

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

更多的时候，我仿佛又回到祖国的山水之间了。



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

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

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

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

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

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



片的时候 / 我抬头远眺 / 仿佛又见到你 / 含笑地陶醉在晚霞中 / 象一个金色的巨人 / …”

我又回到我日夜思念的拉让江，向奔赴一个朋友的约会：

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

我又重见江上那勇敢生活在波涛里的朴实纯良的劳动人民：

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

我又乘着摩托长舟，在拉让江的激流中畅游：

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

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

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

向北行，我来到了又古老又年轻的汶莱王国，这曾统治婆罗洲的马来帝国，看它在喧嚣的世界上缓缓醒来，教堂的金顶在晨曦中闪闪发光，然后坐上飞也似的水上德士，去游览旷世稀有的





水村：

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

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

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

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

婆罗洲又有一个举世闻名的石器时代人类穴居，叫尼亚石洞（NiahCave），已经发掘五万年前人类的骨骸和遗物。我原知道婆罗洲岛内陆存有数不清的中国古代陶瓷器，但是却有一个小小的瓷盘子，曾经叫我惊奇不已。它就出现在尼亚石洞口不远的一家野店里的破旧木橱里。那夜，我到了野店，那小瓷盘，也象在等待着我的到来似的：

“你这小小的白瓷盘 / 且让我秉烛把你端详 / 烛光照处 / 颺

颯然一条飞龙 / 自蓝釉的狂草丛中闪出 / 明月松间照 / 清泉石上流 / 今夕何夕啊 / 是王维到了婆罗 / 抑或是我到了唐时? ……”

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

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

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

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

我爱榴连，我更爱它的孤高独立我行我素的秉性，我为它作赋：

“世间美果据说都国色天香 / 美国红苹澳洲金橙 / 哪个不玉肤凝脂 / 独它一副赤道莽林里的青面獠牙 / 是美是丑 / 是香是臭 / 千年还争论不休 / 而它却兀自巍立危山绝谷 / 岿然以亿万年风雨炼就的雄姿 / 任蝙蝠蔽天鼠蛇漫野 / 日日夜夜 / 在洁白的子宫里 / 孕育着稀世的醇膏 / 披上盔甲 / 戴上自由女神的皇冠 / 伴着八月骤雨的前奏 / 悠然降临人间… / ”

当英国的探险家在砂劳越内陆森林中发现了世界最大的石洞摩鹿洞（MuluCave）后，一批又一批的外国旅客，络绎不绝地前来旅游。你也许不相信，那里最大的石洞里，可以容纳四十架波音747飞机，地下的河流长达数百里。近几年来，附近的森林被开发了，处于原始状态的普南民族原住民，生活也受到影响。



不折的旗杆

那年，我和友人结伴，到这一稀世的异域一行，临别时，我以一个原住民的心情，写下了我的忧愁：

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

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

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

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

1995年9月29日于古晋葛园

论诗意境中声、色、 光与动作的运用

一九八五年二月四日在砂劳越星座诗社
专题演讲会上的讲稿

诗 要讲究意境。

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。

意境是品评诗歌高下优劣的一个重要的标志。

王国维在《人间词话》中说：

“词以境界为最上，有境界则自成高格，自有名句。”

又说：“文学之工不工，亦视其意境之有无，与其深浅而已。”

由此可见，诗歌的文野之分，精细之分，高低之分，工拙之分，均视其意境之深浅厚薄。

意境的两个基本要素，是情与景，而其特征则是情与景的交融。情是主观的，景是客观的，情景交融是主观与客观，意与象的有机与完美的统一。

意境是通过什么表达出来呢？是通过艺术形象。没有形象，就没有意境，没有高度的形象性，就不可能有高的境界。

中国古代许多诗词被千古传诵，最主要的原因是它们具有的优美的意境，王之涣的“欲穷千里目，更上一层楼”，李白的“长风几万里，吹渡玉门关”，张继的“姑苏城外寒山寺，夜半钟声到客船”，温庭筠的“廉卷西风，人比黄花瘦”，这些都是脍炙人口的名句，都是诗的最高境界的典型例子。

古人写诗，注重意境，今人写诗，也要注重意境。其中原理虽然相同，但是现代人写诗，不但所用的语言不同古代，诗中所表现的情和景，也因时代的不同而与古诗不同。一般他说现代生活比古代生活更为复杂，尤其是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。

在创造诗的意境上，现代人也因此需要用比较复杂的方法来表现现代人的心态。一个最明显的例子是，古诗可以用两个短句，就造成一个意境，现代诗则往往需要以比较多的文字和句子，乃至用整首诗去完成一个意境。

另一个重要的不同点是，现代诗的意境，可以比古人的更具有立体感。我个人常常在自己的创作中，强调这种特殊的效果。

古诗常以达到“诗中有画，画中有诗”为最高的境界，这种境界就像中国画一样，一般都比较平面。现代人写诗，不但要诗中有画，而且应力求把读者也带到你的画中去，去感受，去探索，去驰骋，这就是说，诗的意境更具有立体感。我不知道别的诗人是不是如我这样看法，但我自己是这样处理诗的意境的。

要达到这种效果，有许多手法和技术。不可否认的，现代电影技术的高度发展及其他形式的艺术技巧的发展，对诗歌表现手法有极其深刻的影响。“蒙太奇”手法就是一个最普通的例子。

我今天要谈的也与这一方面有一些关系。即声音、色彩、光线与动作在诗的意境中的应用。这是一个比较奇特的问题，我所谈的完全根据我自己在诗创作中实践的经验。

先给你们读一首我在一九八〇年三月写的诗：

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
哑然似乾涸的古井
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

在写这首诗时，我考虑的是如何创作一个完整的意境，它的艺术形象，当然离不开情与景的融合。但我除了描写事物的形态之外，我考虑到音响、色彩、光线和动作的有机结合，目的在于使诗的意境更具立体感和时空感。必须补充的是，我这里所说的音响不是指成为诗的外部音乐性的音韵，而是构成艺术形象本身的内在效果。它也不是如旧诗中的“大珠小珠落玉盘”那种个别比喻，而是整个艺术形象之成为立体的组成因素。

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

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

在近几年的创作中，我曾不断探索这种表现手法。在诗集《达邦树礼赞》一书中，除上面举例的《沉默》外，其他如《古筝》、《琵琶手》、《飞舟》、《星遇》等几篇，也都是这种探索的结果。

去年十二月，我在古晋观看芭蕾舞家陈婉莉女士的演出，当她以理查克莱德曼钢琴弹奏的保罗森尼维尔的音乐《给母亲的信》独舞的时候，她的精湛的舞艺使我顿时觉得，舞蹈艺术比诗歌艺术更具表达力，其意境也更美。在幽暗的灯光下，我取出钢笔，在节目表的纸背上涂下以下的诗句：

我这才知道



文字
竟是一串串沉重的锈链
啊
我的诗
可有你轻盈的足尖
轻盈
舞过小小的舞台
向广漠的无边
回旋
升腾
击碎一切无形的枷锁
让爱和真理
在无光中闪光
在无声中奏鸣
在漫无节拍的挥舞中
和天地的脉息
有了
深深的默契……



这首诗后来以《舞》的题目，在吉隆坡报纸的文艺副刊发表，其中的观点，可以说是这一时期我对诗的意境的探索，特别是对声音、色彩、光线、动作的运用之探索的总结。

事情很凑巧，过了不久，我接到新加坡著名作家林臻先生寄来的一份剪报，报纸载有他对我的诗集《达邦树礼赞》评论的文章，文章中有一段这样写道：

“把表现手法与内涵看作文学作品的不可分割的构成因素，进而探索用种种手法更完美的表现出作品的内涵，是《达邦树礼赞》显而易见的一种倾向。在诸多手法中，吴岸充分利用自由体





诗灵活、自由的能动性试图达到每一首诗歌预期的效果。根据诗的意境的演化，情感的推移、涉入、跃动，把诗句处理成缤纷多姿的形态——或齐整、或参差、或曲折、或跌宕，有的甚至宛然成图，栩栩欲动；以及相应形成的音节或节奏的迂缓、急促，抑、扬、顿、挫……都是他不时运用的手法。

“吴岸把现代诗派的某些表现手法、电影特技和自己原有的表现手法融合起来，形成另一种相当独特的表现手法。在诗的范围里，这是一种尝试，更是一种突破。无需置疑，他的表现手法已经把一股活力注入诗的躯体里。只是由于文字本身的功能比诸色彩、音响、造型薄弱得多，要想使诗的效果也达到绘画、音乐、雕塑那样的高度，恐怕不是一椿可能的事。”

看来林臻先生相当明了我在诗技巧和表现手法上的种种探索，也看出我在探索过程中的困难，因此对我在创造诗意境时试图达到的效果，感到怀疑。

林臻先生的疑问是有理的。

造型艺术，如绘画、雕刻、建筑等，是以物质材料，通过线条和色彩，创造出有实体的艺术形象；表演艺术如音乐、舞蹈，是以声音的旋律，节奏及人体动作来创造艺术形象；戏剧如电影更是各种艺术形式的综合。独有文学是语言的艺术，它是以文字概念（文字是语言的书面化）来塑造艺术形象的。

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

从实际的效果来看，这当然是不可能的，因为它受到语言文字功能的局限。但是我认为，语言的艺术，力量是无限的，尤其是诗的语言的艺术力量。一个诗人，是可以凭着他对语言的驾驭，以千锤百炼的语言，创作出有形体，有动作，有声音，有色彩和



光泽的优美的诗的意境，这种具有立体感的诗的意境，虽然不是诉诸人的视觉、听觉或触觉被认识，却可以，而且完全可能通过人的感觉而被体会，并达到一定程度的欣赏效果。

前面我介绍一首《舞》的短诗，是我观看芭蕾舞演出的联想。最近，我又反覆地思考这个题材和主题。

有一天，我忽然觉得一个诗人也应该是一个舞者，虽然我并不会跳舞，我必须是一个舞者，因为在诗的意境中，在诗的宇宙的声音、色彩、光线和动作的运动中，我应该是主体，而不是客体。所以我又尝试写了下面一首题为《舞者》的诗，作为我在这方面进一步的探索。

现在让我把这首诗写下：

舞者

那笛声

幽远而神奇
自千寻的海床
自万年的睡梦里
升起

张眼

遂惊觉

那流水的汨汨

竟是自己的

脉搏

四周是凝固的黑

我起立

夜的镣铐铿然跌落

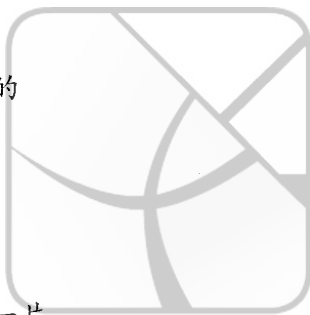




一颗流星
灿然划过天际
我们
心星相印了

奔
向荒原奔
击碎层层的黑雾
向我要去的方向
而狂风乍起
脚下陆沉
抛我于广漠的
虚空

飘
飘
飘我似落叶一片
也何等逍遥
更作苍鹰展翅
向狂飙里
回旋
回旋
至高山之巅
昂然而立
展健铄的双臂
托一个人间
缓缓





向上
至苍穹的
至高点
山下
海已翻腾
人已翻腾
曙光
自万千眼波中升起
照亮
我铜色的胴体
点燃
我胸膛里
澎湃的生命……





月是故乡明

“露 從今夜白，月是故鄉明”是唐朝詩人杜甫的名句。從古至今，明月是個永恆的主題，在詠月中傾注了詩人對家鄉的思念，也表達了詩人人生中的悲歡離合，對親人朋友的懷念。杜甫對於自己的鄉和親人思念情切，刻骨銘心。

大學問家季羨林也有一篇題為《月是故鄉明》的文章，內中以月作為抒情線索，通過對故鄉和自己童年生活的回憶，特別是對故鄉月色的動人描寫，抒發了作者對故鄉永遠的思念與牽掛。

1993年，已故冰心女士為我們國際華文詩人筆會的特刊，提寫了“月是故鄉明”這句詩句。

我認為“月是故鄉明”這句千古的名句，在今天，對我們東南亞華文詩人，有着特別的含義。

2007年，我出版了我的第8部詩集《美哉古晉》，這是一本以我的出生地馬來西亞砂拉越古晉市華族歷史為題材的系列詩歌結集。我在自序中說：

古晉是我的故鄉。我的祖父在清朝光緒年間就來到古晉，宣統二年在這裡去世時，我的祖母和父母也從中國南來。經歷一個世紀後的今天，我們家族的人口已近百人。我自1953年開始寫詩，到那時已創作了七部詩集，創作題的堪稱多樣化，但是有個題材，卻被我所漠視和忽略了。



我偶然读到有关美国作家福克纳的文学创作事迹。福克纳于1929年出版第三部小说后，发现他的“家乡那邮票般小小的地方倒也值得一写，只怕一辈子也写不完”。此后他一共写了19部长篇小说和70多篇短篇小说，其中绝大多数是以他的家乡为故事背景。所写的人物也是来自他家乡的各不同社会阶层。福克纳的这一事迹令我震撼。反看我自己，身为诗人，我曾经为自己的故乡写了些什么呢？

我于是萌起要写有关故乡古晋的诗歌系列，以《美哉古晋》开始。这不是一本旅游册子，而是一部关于我的诞生、成长和生活的市镇，关于我、我的家庭、族群的和先辈的记忆与历史。

诗集出版后，我得到各地诗家与评家积极的反响：

台北大学中文系副教授陈大为在回信中说：“我覺得馬華前輩作家大都錯過一個非常重要的主題，就是自己的生命經歷，尤其歷經英殖民，日據，馬共/砂共，那是可遇不可求的苦難與精彩，比起我輩平平凡凡的生平，有更高的寫作價值。如果您可以將個人（或祖父輩）與古晉的生活經歷寫下來，成為一部自傳體散文集，一定非常吸引人，那是一部家族史，也會是馬華散文史的重要地景。”

甫于去年九月过世的中国前辈诗人绿原，在回信中说：“故乡是诗人的根基，他在那里出生、成长，在那里汲取物质的和精神的乳汁，无论他以后身在何处，故乡的一草一木、一人一物都会深深牵动着他的心。您的新诗集浸透了诗人对故乡的深情厚意，每首诗都有自己的特点，其中《记忆》、《落地窗》、《乡间小路》、《重建家园》等篇，读来更让人心动。

在这本诗集里，不仅能读到几百年前，一些华人先辈南下讨生活的艰辛和艰苦奋斗的精神，也清晰地呈现出华人、马来人、印度人今天共同兴建的一个新家园。你在诗中写道：“好容易才挤出/摊贩杂陈的窄巷/卷进人与车流的漩涡/豁然发觉/摩肩接踵/是一种民族亲善”，这种民族融合的精神，相信正是使马来



西亚国家富强和马华文学昌盛的原动力之一。

你要为故乡写诗歌系列的决心是很感人的，希望继续写下去，相信会写出更多精品，借你的诗句来说，这些作品将“生命跃动在自己吐出的光焰中/重照亮别人”。

本会的前辈诗人菲律宾的明澈，在回信中叹息道：“故乡实在是有许多事物隐藏在我孩提时代的脑海里，只因为是懒惰，以致留下一片空白。我的一生唯有写了几首乡愁的诗，和几篇散文而已。”

今天亲临我们诗人笔会的前辈潘亚敦教授，更在信中给了我和我的诗以很高的评价，他写道：“诗人从村名说起，浮想联翩，跨越时空，古今中外尽收笔底，传统与现代交辉，五彩缤纷令人目不暇给，诗中有画，画中有画，诗画浑然一体，美极了，妙极了，美在峰回路转引人入胜，妙在简洁隽永，想象力超强。全诗仅176个字，描绘得维妙维肖，令人神往。故曰：美哉吴岸，壮哉吴岸，真诗人也！”

其实，我的诗并没有潘教授所赞扬的那么好，潘教授是出于对我们东南亚华文文学的关与鼓励。我在此要向潘教授表示衷心的感谢新加坡诗人旭阳特别为《美哉古晋》写了评论，在评论中写道：

“我心中向往的砂劳越——这蕉风椰雨、古朴而又美丽的土地，有着许多美好的事迹和记忆。先民南来落脚与拼搏的精神，再度在诗中涌现，华族与原住民的长期和平相处甚至通婚，为国家贡献毕生精力。”

新加坡的女诗人邹璐在信中写道：“荣幸获赠吴岸先生的《美哉古晋》，匆匆阅读，已是回味无穷，吴岸先生有感于美国作家福克纳不断以小说方式书写家乡，原来家乡是近在眼前取之不竭的最好创作资源，所以，他坚持不懈地以自己钟爱的诗歌的方式

书写故乡。社会在发展，时代在进步，我们总是在时过境迁的进行式中一路向前，那时候，你就会知道文字是我们最好的守护神。留下文字，留下记忆，为了自己，为了历史。”

出席本届诗会的、曾经到过我的家乡古晋北京诗人音乐家王枫在来信说：“读着您的诗，就想起了那条美丽的河，那个热闹的集市上的各族乡亲和他们展示的货品，想起了您和李总编带我去看博物馆，里边一件件珍贵且年代久远的标本，和您们如数家珍般的解说，想起了下次再去时要重点探寻的地方，想起了“不拉蘸”“啦嘉”红豆冰的味道，想起了我去您家的那个夜晚没能一见的九重葛……”

华人从中国南来东南亚定居，已有几百年的历史。漂洋过海南来的祖先、披荆斩棘，辛勤劳动、以坚韧不拔的精神，艰苦创业，只求能安居乐业。东南亚华人也历经许多的苦难，甚至历尽沧桑，但我们的祖先都能以忍让和耐心，与所在地的人民和谐共处，并默默地、辛勤地为东南亚国家的进步与繁荣作出贡献。

在这历史的进程中，华族先辈不但在经济领域有卓越的成就，在文化教育也留下许多的宝贵的遗产。现在东南亚国家的唐人街，就是历史上华人对南洋贡献的最好见证。越南胡志明市堤岸区，菲律宾马尼拉市的华侨区、泰国曼谷的唐人街，马来西亚的马六甲市。新加坡的牛车水，这些都是华人勤劳的象征和智慧的结晶

我相信我们大多数东南亚华裔诗人，都是来自东南亚各国各地大小城市或乡镇，我们绝大多数人都是几百年前在南洋披荆斩棘的开拓者的后代。我们已经以东南亚为家乡。那里都存在我们祖辈的辛勤劳动和历尽沧桑的历史和记忆，也留下祖辈所创造的精神与文化遗产。

但是随着岁月的流逝和社会的发展，特别是进入 21 世纪的今日，我们族人中的老一辈人正在逐渐消失，族人的记忆也跟着消失。城市和乡村正在发展，许多历史性的建筑正在被铲除。正如中国著名作家、民间文化遗产的守望者冯骥才所说的：“我们



的民間文化博大和燦爛，但擋不住現代狂潮，正在急劇的瓦解、消散、流失。”

面对着这种紧迫的情势，身为东南亚华文作家与诗人的我们，是不是也应该尽一份努力来保存与抢救我们族人的历史与文化遗产呢？

冯骥才有一篇题为《一切从故乡开始》的散文。文章这样写道：“对于一些作家，故乡只属于自己的童年。它是自己生命的巢，生命在那里诞生，一旦长大后羽毛丰满，它就远走高飞。但我却不然，我从来没有离开过自己的家乡。我太熟悉一次次从天南海北甚至远涉重洋旅行归来而返回故土的那种感觉了。只要在高速路上看到“天津”的路牌，或者听到航空小姐说出它的名字，心中便充溢着一种踏实，一种温情，一种彻底的放松。我喜欢在夜间回家，远远看到家中亮着灯的窗子，一点点愈来愈近。一次一位生活杂志的记者要我为“家庭”下一个定义。我马上想到这个亮灯的窗子，柔和的光从纱窗中透出，静谧而安详。我不禁说：“家庭是世界上惟一可以不设防的地方。我的故乡给了我的一切。父母、家庭、孩子、知己和人间不能忘怀的种种情谊。我的一切都是从这里开始。”

是的，我们都是几百年前在南洋披荆斩棘的开拓者的后代，我们的故乡在东南亚各地，先民的历史、先民的沧桑、先民劳动的结晶、文化的遗产，都不应遗忘。

我谨以我的诗集《美哉古晋》抛砖引玉。比起东南亚许多大城市，我的家乡古晋只是市镇。我相信，更沧桑的记忆，更辉煌的文化，更感人的历史，更美丽的诗篇将可以来自更古老的马尼拉、曼谷、胡志明市、耶加达、新加坡、吉隆坡和斯里巴加湾，来自我们东南亚的诗人的神来之笔，来自你们的家乡。

让我们从杜甫的“露從今夜白，月是故鄉明”名句中得到更多的启示与灵感吧。

2010年4月7日于古晋葛园

丁云著《黑河之水》序

这个社会不幸的事真是层出不穷，报纸上几乎天天都载有标题颇为触目惊心但人人却已习以为常的社会新闻：司机车祸死于非命，少女婚期将至服毒自尽，青年涉及毒品被捕，工友厂外示威……

每当我读到这类新闻时，我就会不期然地想起丁云和他的小说。

收集在他的第一本集子《看山岁月》和第二本集子《载梦船》中的短篇小说，几乎都是以底层社会不幸者的生活为题材，而故事情节往往着眼于发生在这些不幸人物身上的悲惨事故，盘根错节，寻根究底，道出这些人物的身世、梦想、挣扎和愤恨，揭示了现实社会残酷的一面。

所以丁云的小说，有浓厚的生活气息和社会意义。

但丁云绝不是那种靠翻翻报纸，猎奇式地在社会新闻中寻找灵感闭门造车的作家。他的小说题材来自他自己的生活在。穷苦的童年，已使他有种种生活经历，即使在成为作家以后，他也自觉地到现实社会中去体验各种生活，寻找第一手的写作材料。他在《看山岁月补记》一文中就说过：

“几年来，为了开拓视野，探采更广泛的生活面，我过着飘浮浪荡的生活。我曾经跑到一些山野荒地工作，经历了许多悲惨



的事，接触了死亡及疾病及一些难以理解的玄幽的事！我只是默默的将那些经历像收集贝壳一样的藏进行囊，需要时，那些经历就变成小说上的题材或素材。”

也正因为如此，丁云的小说里的人物，往往有作者自己的影子。

反映社会现实，是丁云小说的特点，而丁云所注视的现实，又往往是为自诩社会问题权威的文人学者所不屑的那一面。他曾说：

“我们老是听到世界真美好的颂歌，饱食思淫欲，情海翻舟，丈夫外遇也大把眼泪大把鼻涕。看到纸醉金迷，浑浑噩噩的一群，完全被繁荣绚丽的一面所迷惑，也就忽视了那些在阴暗生活隙缝中挣扎的人们，也罔顾了受欺压受踩踏的一个个生灵的呼号！世界会好转过来说是每个人的愿望，却不是叫我们闭上眼睛不看丑恶的事物，因为这才是真正的现实！”

他笔下的人物，正是那些“在阴暗生活隙缝中挣扎的人们”，如伐木工人、石山工人、农人、渔民、炭窑工人、乞丐、亡命之徒等。当然，丁云并不是以旁观者的眼光照相式地描写他们，不，作为一个来自贫苦家庭因而熟悉低层社会的作者，丁云明确表明他要“通过这些勤勤恳恳的小人物的生活、的奋斗、的挣扎过程，注入一点超越生活以外的理想启示。”尽管在创作效果方面并未达到这种高度，一些作品，正如李锦宗所指出的仍“弥漫着一些消极的气氛，主题也没有那么突出和明确”，但丁云在这方面所作的主观努力，是完全可以从中看出的。

《黑河之水》是丁云继《看山岁月》与《载梦船》之后出版的第三本小说集，共收八篇作品，其中《围乡》为八二年度大马作协暨通报短篇小说奖首奖作品。

《黑河之水》与《载梦船》之出版，相距不到两年，可见作者创作之勤，收获之丰。

在这部新著中，作者进一步发挥了在《看山岁月》和《载梦船》二书中所表现的特长——反映底层社会人们的生活；进一步实践自己一贯的文学主张和艺术理想。这次，在他笔下的人物除已多次写过的板厂工人外，还有鱼行童工，椰油厂、炭窑劳工及灵媒等。可以说，《黑河之水》在题材上及创作实践上，是《看山岁月》与《载梦船》的继续，而在质量上则比前两者有所提高。

在这里我不打算对这本书的作品，逐篇加以分析或评论，我只想就丁云在创作技巧上的某些优缺点，尤其是作者在运用那些“像收集贝壳一样的藏进行囊”的生活经历和创作素材的技巧问题，提出一点探讨性的见解。

对贫穷阶层生活的了解，对农村和城市贫民区环境的熟悉，是丁云之所长。他在这些方面所具有的丰富感性知识和亲身体会，使他有可能在一些短篇小说中，把一些场面和人物性格描写得栩栩如生，且具相当高的典型性。

这里试举他在《暗潮》里的一段描写：

“水根嚷着嚷着，声音渐渐微弱下去。整个人萎缩下去，眼神沉沉淡淡，涌不出些许生活的浪朵来。

天已黯下来，嬉戏的孩群已回家洗脚洗脸，聚谈的人也已散去。仰望远处，油厂内高高的较机炼油部灯火明亮亮的如白昼，而在高高的篱笆外，蚊蚋游动阴暗的‘估俚屋’这一角，仿佛是另一个世界。父母打骂孩子的喧嚷与哭声，野狗的低吠，老人的咳嗽声，孩子的诵读声交织成一种活生生的生活音调。

水根慢慢的放好鸡公车 and 锄耙，慢慢的走回屋里。

屋子里老六刚弄翻了一碗粥，洒得整个地板都是，要劳动老婆阿桂一边收拾，一边骂着。老六四岁了，咬着唇怯怯的看着刚走进来的爸爸。阿桂转头看丈夫，又移转对象啰啰唆唆说到底在磨什么，现在还不洗澡。老婆一提到刚才从外面听到的传言，水根连忙殊的一声制止她，打个手式指指母亲的房间，小小声地



说：“不要乱讲，记着，千万不要让妈知道估俚屋要拆的事。

这段描写，对人物的面貌、心理、动作和周围的气氛，都刻画得很是生动。

以对话来表现人物性格是丁云常用的手法。只有当作者掌握了所描写的人物的思想感情，才能写得恰到好处。这里再举《暗潮》里水根妈的一段对话：

“‘还等什么，整个估俚屋乱得天翻地覆了，还等什么？等人家钢刀夹在脖子上吗？你们不要管，让我去跟他们经理说，看看那经理是不是头上长角的，还是吃草的！怎么可以不讲良心？咱们这一群可都是老估俚了……’沈大妈喘了口气，干瘪的脸纹嵌着激动与忧戚，迷糊的眼里泪花乱转。”

这段对话使这个身体老弱性格倔强的水根妈的形象显得鲜明和突出。

类似的成功例子，还可以在丁云的其他小说中找到。

然而，丁云也有一些处理不当或失败的例子。丁云虽然对生活和环境，特别是农村很熟悉，在一些场合，他未能恰到好处地把这种个别的经验和素材有机地与人物性格及情节发展结合起来。

这个缺点，表现在景物的描写上，是一种类似在电影中被插进一段虽然美丽却不符合剧情需要的“外景”。

例如在《可可园之夜》中，作者在写到纪康一家受窃贼困扰，“内心所承受那股沉窒的压力，就如飘寒的霜雪，一层一层地加重”，而纪康在苦等捉贼之际也患了感冒症时，却忽然加入一段描写亚庇亚庇农村暮色的美丽与安详的文字。字里行间，虽也流露主角对自己乡土的怀念之情，但对故事情节，显然是格格不入的。

不仅人物在小说中应力求形象化和典型化，景物的描写，也不例外。《围乡》是丁云在本书中重要的作品之一，不论在主题

或人物刻画方面，都有相当突起的表现，但他对小说中的地点河之园的景色的处理，就不够理想。

丁云在《围乡》中，一开始即以优美的文笔对微雨中的河之园加以细致地描绘，流露了作者对壮丽山川的热爱之情。可惜，作者忽略了构成《围乡》这个小说的主题之地理上的特点（三面环山，唯一的出口需经过马来人的甘榜）和情节发展的需要，未能丝毫暗示这一特点的美丽景色下所潜伏的“危机”，直到动乱发生后，才透露河之园的地形，这就使开头那一段景物的描写失去了应有典型性和艺术魅力。

在人物性格刻画方面，《黑河之水》所采用的方法是值得商榷的。作者借用了警员老蔡与火炭伯的一系列对话来刻画主角阿梁，对话的内容事实上有如一篇有关于阿梁的调查资料，而对话的口气与讲话的人的身份，也很不符合。例如故事开始时老蔡对火炭伯叙述阿梁逃走的经过，就好像在念一篇报道文字。这种对与《暗潮》中所运用的技巧相比，缺点是很显然的。

利用事件的综合记录资料加以申延为小说的做法，是另一篇题为《涨潮》的短篇的特点。因为形象性不足，故事性不强，通过这篇小说的人物和情节，都停留在概念化的阶段。

关于作者如何善用自己熟悉的生活素材于小说中的问题，我以为还有一点是应该注意的，那就是切忌对太过熟悉的事物作过份冗赘的叙述或描写，必须注意文字的精简和含蓄。

在丁云的小说中，有不少描写人物生产劳动的复杂过程的文字，如《围乡》中以盘车铁缆勒死山猪，《鱼》中小源在鱼行里的工作及《潮》中油厂机器的操作情形等。这些描写显然过分详尽，虽说明作者对该项事物的熟悉程度，实际上却不能加强小说的艺术效果。反而造成小说结构的松弛。作为人物活动的环境，任何场景的描写，都必须以加强人物形象为依归，特别是在短篇小说中，更应注意简洁，点到为止。这点即使是在电影艺术中，也极



少有花大多镜头来介绍人物劳动或生产活动的，一般都把这些活动与情节的进行结合起来处理。

海明威有一段关于处理题材的重要论述，也许可以对上面所讨论的问题，引出正确的答案，海明威说：

“如果一位散文作家对于他想写的东西心里有数，那么他可以省略他所知道的东西，读者呢，只要作者写得真实，会强烈地感觉到他所省略的地方，好像作者已经写出来似的。冰山在海里移动很是庄严宏伟，这是因为它只有八分之一露在水面上。”

尽管丁云的小说里存在着以上所讨论的缺点，他的优点仍然是主要的方面。除了题材现实，形象生动之外，他还有其他方面不可忽视的才能。他善于布局，懂得营造气氛，并且逐渐形成了他自己特有的风格。读他的小说，感有一点提心吊胆的感觉，即使他写一个风雨将至和死亡临头的危机，而这种危机的酝酿有时是那么缓慢沉闷，使你不知事情会有怎样的后果，但是当它发生时，速度如狂风扫落叶，说时迟，那时快，令人惊诧不已。丁云的这种手法显然受到现代电影艺术的影响，在《载梦船》一书中的《燃烧》中运用得最为突出，在《黑河之水》的一些作品中，这种手法也有不同程度的运用。

因此，我以为丁云的成就，将系于他如何发扬他在取材上得天独厚和在艺术上独树一帜的优点，克服在创作技巧上某些粗疏与冗赘的缺点，这些缺点，与其说是缺点，不如说是丁云在迅速成长过程中难免却又是暂时的现象。

而作为一位立意要以小说来传达“受欺压受踩踏的一个个生灵的呼号”，要在这种呼号中“注入一点超越生活以外的理想启示”的作家，丁云的成功，更系于他如何在纷繁复杂的社会现象中，看出事物的本质，找到笔下的老人与青年悲怆与呼号后面的根由，从而发人深省，即使是在白桦式的大问号中，也看到结束人间悲剧的一点启示，正如见到漫长的隧洞末端的一豆白光、引着路人

继续向前迈进。

总之，一个作家的艺术生命，不仅在于他不断的创作，还在于他不断地提高作品的思想性与艺术性。以丁云对生活的热忱，对文学的执着和对人类的爱，他是一定能够攀上新的高峰的。

海明威说：“一个真正的作家，他的每一部作品都应该是一个新的起点。从已经达到的成就出发去探索别的事物，他应该经常探索前人不曾接触过的事物，或者别人试过但未成功的事物，这样才会有朝一日碰上好运，获得成功。”

我深信，《黑河之水》是丁云的一个新的起点。

一九八四年五月二十五日





秋山与大海

——序秋山著诗集《大海与我》

秋山是一位在八十年代中出现于马华诗坛的新秀。现代诗坛上一些新作者的出现，常以“新秀出击”的撼人姿态，不但先在报上打了预告，作品出现时还有很好的包装，仿佛是打入市场上的新产品一样。秋山的出现，则不但没有摆起“出击”的雄姿，恐怕也没有引起多少人的注意。

记忆所及，我是在一九八五年由丁云先生介绍而认识他的，那时刻他参加大马作家协会在吉隆坡主办的文学讲习班，还担任讲习班的班长，丁云先生则是讲习班的指导老师。我们是在常青书店碰面的。原名陈秋山的秋山那时约莫二十三、四岁的年纪，书生模样的外表略带羞涩。我从他称呼“丁云老师”的尊敬态度中，看出他对文学的执着和对学习文艺创作的认真。

此后他和讲习班的同学们几次到我住宿的寓所，大家无所不谈，谈文学，谈诗，谈旅行中有趣的事，常常到深夜才离开。在这班青年人的闹烘烘的谈笑声中，我注意到秋山较多时候的沉默和他对别人谈话时专注倾听的神态。讲习班大约给了他很大的启发，一九八六年，他开始在甄供先生主编的《文艺春秋》文艺副刊上发表诗作。我最初读到的他的诗作包括一首题为《盲丐》的：

“用木拐 / 探索 / 前路 / 用弦琴 / 倾诉 / 悲哀 / 朝在富都车站 / 暮落茨厂街头 / 一个破钵 / 一身褴褛的衣衫 / 沿着天桥 / 马

路 / 向行人乞求 / 银市 / 叮 / 叮 / 扣响破碎心灵 / 活在漫漫无垠的 / 黑夜 / 默默期待着 / 小小星辰 / 亮起……”

也许你会认为这首诗并没有什么特别之处，五十年代就流行以这类题材入诗了。也许有人更因此感到不屑一读，认为它的题材太陈旧，诗的形式也没有创新。我却不以为然。我当时觉得，这位作者具有一种不同凡响的创作动机和艺术倾向。在今日诗坛上，许多人都以为凡诗就必须以华辞丽藻装点，都必须远离社会抒发自我，否则就不够现代，年轻作者更竞相跟风。诗坛上于是泛滥着许多内容空虚，感情苍白，形式乍看多种其事却是千篇一律的诗作。秋山就不同，他没有跟风。这个年轻人一开始写诗就着眼于一个作家们天天见到却又无视于它的存在的首都闹市的社会现实——一个盲丐，并且为他而投入自己的感情，期望他能看到一点星光。这不是不同凡响吗？作者的语言，可能嫌弱了一些，但是他是那么的认真，那么的用心，构思与用词都经过一番的苦心。再说，像这样的社会现实，你能认为也是过时的吗？

秋山还写了一些以社会现实为题材的诗。如《淘锡》、《海岸，今夜会很喧哗》、《请鸣起你的气笛》，后两首是写我国渔民无辜被外来匪徒残害的事件的。

这样以诗关心社会、关心人群的年轻作者，现在已经很少见了。

但是秋山并不囿于一种题材和一种形式，起步之后，他便尝试在生活的经历中获取更多样的题材，在艺术上探求多样的表现形式。这本诗集，收集了他自一九八六年至今的一部分诗作，我们从中可以看出作者生活面的扩大及思想、感情与艺术手法的成长与变化。

秋山的抒情诗，感情真挚，具有一种感人的力量。他写在吉打家乡加拉岸山的瀑布《石灵门》：“终年 / 滔滔不息 / 落深涧 / 过幽谷 / …而我走过 / 捞起 / 一泓笑语朗朗的水花”。他写



《石》：“每当人走过 / 总对它投一道冷漠 / 冷漠 / 便在它心中燃起”。他写浮罗交怡之旅：“船 / 在云海之间 / 漂浮 / 岛 / 在云海之间 / 静默 / 鸥在云海之间 / 翱翔 / 我 / 在云海之间 / 遐思”。他写《塑像》：“额上 / 苔痕累累 / 眼眸 / 泛着泱泱深愁”。这些诗句，有的是整首的，有的是摘择的，都闪烁着一种不是刻意营造，而是来自生活感受的感情与思想光泽，蕴含着年轻诗人乐观、旷达、自信的生命情怀。

当然，有些精彩的摘句，就全首诗而言，仍存在着结构松散和语言不够凝炼的缺点，这是由于作者对文字洗炼功力尚有待提高的缘故。

秋山的另一首抒情诗《大海与我》，表达了他作为诗人的澎湃的情感和艺术与生活密切结合的诗观：“如果大海愿意听我诉说 / 我会细细的向他倾诉 / 如果大海愿意向我倾诉 / 我会静静的听它诉说 / 不论一世纪的风霜 / 或一个浪的惊魂 / 如果大海愿意为我奔放 / 我紧拴的小舟必会解缆扬起风帆 / 如果大海愿意为我狂呼 / 我颤抖的弦音必会如鸥宏亮嘎鸣”

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

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

情，虚伪的语言，写出来的诗也是虚伪的，既使一时可以达到哗众取宠的效果。

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

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

可惜，有些诗人却愿意学驴子的样。

秋山已经走着自己的道路，一条踏实的主活与艺术实践的道路。我相信，他将会在不断扩大和深化生活的同时，提高对社会的认识，掌握更高的诗艺技巧，尤其应注重提高对诗歌语言的掌握和处理能力。

生活的大海永远为你而奔放的，扬起你的风帆吧！

生活的大海日夜在为你狂呼，奏起你如鸥鸣一般宏亮的弦音吧！

一九九三年五月十六日于古晋葛园



为海浪雕塑

——序秋山诗集《海浪的掌声》

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

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

我以为，对于一个有自己创作经验的诗人来说，理论只能当着参考，不断总结自己创作的经验才是最好的理论，才最具有指导的作用。

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

别人用不同的尺度加以批评或甚至否定，那是因为你的立场

看法、美学观点和创作方法和他们的标准不同，不一定是因为你的作品不好。他们的意见也可以参考，但不要被它所干扰。

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

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

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

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

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



程度的认识过程。

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

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

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

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

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

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

二

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

一些现实主义的诗作者也被这种对形式主义的“高深”理

论所迷惑，逐渐进入诗的误区，或无所适从，干脆放弃写作。

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

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

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

我曾在《大海与我》的序文中说，秋山已经走出自己的道路，走上一条踏实的生活与艺术的道路。我预言他将会在不断扩大和深化生活的同时，提高对社会的认识，掌握更高的艺术技巧。

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

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

“起起落落本来就是一种规律
涨潮退潮何须太过在乎”

“不必用风的谎言把浪抬高
也不必用船的开路将浪分开”

“不必为大海粉墨登场装腔作势
海浪舞姿仪态万千千变万化”



“不必为大海雕雕塑塑
海浪脸上不愿留下刀痕”

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

这个基本的观点，作者在《诗情话意》这篇序文中，说得更为明显。

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

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

三

但有一点是值得补充的。

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

物的本质，因此也更具有艺术性。

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

在反对文学上的形式主义，承认生活作为文学泉源的丰富性时，说海浪是不需雕塑，是对的，但是正如同现实主义文学也强调技巧一样，现实主义文学也强调海浪需要“雕塑”，而且是更具创造性的“雕塑”。

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

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

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

这些道理，也许并不难理解，但却是一个诗人一辈子都探索不完的道路。

2000年11月于古晋葛园



序秋山诗集 《我在寻找一道光》

《我 我在寻找一道光》是秋山的第四部诗集。付梓前他来信邀我写序，我在电话中对他说，出道多年的你，诗已自成一格，出书就不必他人写序吧。

然而他还是坚持要我写，说无论如何也要我说一点话。

《我在寻找一道光》是书中的一首诗作，取为书名，是有其明显的主题意义的。

原来诗人曾于2003年10月间到中国金华出席第九届国际华文诗人笔会，会议期间曾访问艾青的故乡畹田蒋，深受感动而作此诗，注明致给艾青。

那次的会议，身为笔会成员的我，因为健康关系错过了，马来西亚就由秋山和原名也叫“金华”的杰伦出席。

已经逝世十二年的艾青，是我崇敬的诗人。九十年代初我曾经两次在北京拜会他。这次没能到他的故乡访问，很是遗憾。

但秋山的诗给我带来了一种安慰，读他的诗，仿佛也到了那里：

“我在寻找我要寻找的 / 一道光 / 深深庭院 / 墙角上 / 我看着你看着我微笑 / 你看着我看着我你讶然……”

上世纪五、六十年代，不少年轻诗人都曾不同程度地受艾青诗歌的激励时启发。我念初中时，每读到“从远古的墓茔 / 从黑

暗的年代 / 从人类死亡之流的那边 / 震惊沉睡的山脉 / 若火轮飞旋于沙丘之上 / 太阳向我滚来……”，便激动不已，困倦的精神也为之一振。其实我那时未必了解艾青这首诗的内涵，但诗人那强烈渴望光明的情感和浪漫的美学色彩，却深深打动我。我想，这和当时民众群起反对殖民主义统治的社会背景和青年人追求自由的理想是分不开的。

半个世纪后的今天，我不知道年轻诗人有多少还会喜爱艾青和他的诗，但我可以肯定，秋山是其中可喜的一位。

秋山自出版第一部诗集《大海与我》以来，就一直沿着现实主义道路不倦地在生活和诗歌艺术中摸索前进，他看见到艾青的光辉。

光，是艾青诗作中最为突出的意象了。他的诗如《太阳》、《黎明》、《煤的对话》、《黎明的通知》、《给太阳》、《光的赞歌》等，都以光为意象，生动地表达诗人了反抗黑暗追求光明的强烈情感。

我在秋山的诗里也看到不少光的意象。不说以前的作品，这本诗集中就有不少，例如：

“我们不怕黑夜 / 没有光芒 / 只怕 / 没有耐心 / 等 / 待 / 那一道划破黑夜的曙光”《初晓》

“你的光辉 / 搽亮了 / 我的眼睛”《大连》；

“从你我相会碰击的波光中 / 闪出了亮丽的彩虹”《世纪之恋》；

“你的光泽照亮了我感激的泪光 / 一片黛绿 / 在北京亮起……”《玉镯》；

“你炯炯发亮的身躯 / 照亮长堤照亮舞台照亮了 / 每颗久仰期待的心灵”《夜里寻他——致方修》；

“我会随着马蹄扬尘驰骋 / 追寻夕阳余晖的 / 金黄……”《落叶》；“庞大巨影 / 源自于照射你 / 闪亮的 / 庞大的巨阳”《倩影》。



而当诗人来到艾青的家乡金华，他更找到一种他渴望的光：“来到金华 / 处处金华 / 熠熠的金华 / 我染了一身的亮丽 / 回家”《熠熠的金华》。

艺术家对真善美的追求是无止境的，在这个意义讲，艺术家总处在黑暗中不停息地寻求新的光明。然而，这种追求，并不是单纯为艺术的形式和技巧，更重要的是为艺术的思想内容。艾青说过：“一切艺术的建筑，必须建筑在坚如磐石的思想基础上”；他还说过，“诗是自由的使者。永远忠实地给人类以慰勉，在人类的心里，播下对自由的渴望与坚信的种子”。

艾青的诗，不但在于诗艺的高超，更在于他具有的忧国忧民的高尚情操与历史使命感，能把艺术追求与国家民族乃至人类的解放事业融合一起，其间虽历万劫也无悔。艾青作为时代的歌者，不但追求和讴歌光，他已是光的使者，是光的化身。

且看年青时期的他，就这样热情迎接太阳的光焰：“太阳向我滚来 / ……于是我的心胸 / 被火焰之手撕开 / 陈腐的灵魂 / 搁弃在河畔”。

在《黎明的通知》中，他是光的使者：“为了我的祈愿 / 诗人啊，你起来吧 / 而且请你告诉他们 / 说他们所等待的已经要来”。在诗里，艾青是“白日先驱，光明的使者”。

即使到了暮年，他在《光的赞歌》中这样写道：“即使我们是一支蜡烛 / 也应该‘蜡炬成灰泪始干’ / 即使我们只是一根火柴 / 也要在关键时刻有一次闪耀 / 即使我们死后尸骨都腐烂了 / 也要变成磷火在荒野中燃烧”。

艾青诗作中的艺术形象，不但艺术性高，同时具有深刻的思想内涵。他的诗虽然产生在中国，有不同的历史背景，但其艺术形象已超越时空，我们现在在欣赏之余，也受到极大的教育和鼓舞。

从金华染了一身亮丽回家的诗人，无疑已从艾青的诗的光焰



中获得启示。

是的，不仅秋山在寻找一道光，我也在寻找一道光，我们都一样在寻找那道光。

2008年2月25日古晋葛园





趁暗流卷来的刹那

——序王涛诗集《渔人的晚餐》

(一)

我始终相信，生活是诗的源泉，不但是题材的源泉，也是技巧的源泉。

从生活中汲取诗材，这个原理，多数人都能理解；在生活实践过程中同时获得技巧，就不是很多人能了解的，甚至某些自称诗家的，也往往一知半解或不肯承认。

有人就曾把柳宗元的《江雪》，以现代电影技术中的远距离，近距离和特写镜头来加以分析，证明柳宗元诗艺的高超。从鉴赏的角度看，确是一种创见，从写诗者的角度看，就觉得是一种牵强附会的说法。事实是，柳宗元不知行了多少路，经历过多少高山大川，才能以二十个字，描绘出《江雪》的幽冷寥廓的景象。在交通工具不发达，又没有现代摄影器材的古代，其艰苦情形，可想而知。

然而这也是《江雪》之成为千古绝唱的原因。柳诗中的特殊技巧，来自作者身历其境的生活实践。更何况在这首诗的图景背後，隐藏者柳宗元更深刻更重大的社会生活经验——被贬至永州後政治上的失意。他是借江雪与其中的渔翁，来寄托自身的清高与孤傲的。换句话说，《江雪》的内容，来自柳宗元的社会生活及与自然界接触的活动实践，作者所用以表达这一特定内容的形

式（包括技巧），也与生活实践分不开。

艾青说：“人的思维活动所产生的联想，意象，无非是生活经验的复合，在这种复合的过程中产生了比喻。”

现实主义的诗，只强调生活内容吗？不是的，它也强调技巧。现实主义相信丰富的生活同时赐以生动多采的艺术表现形式。离开生活，内容是空虚的，离开生活，孤立看待技巧，技巧也成了空有的形式，不能有机地对表达内容，发挥最大的功能。

我这样相信，也以这种信仰实践。

（二）

王涛的诗之吸引我，正是他那取自生活的题材，和源自生活实践的表现手法。

作者今年才二十三岁，生长在邦咯岛贫苦的渔村里，只受过中等的教角。他大约在十七岁时开始写诗。早期的诗，并不成熟、但在不断的自我摸索中，渐渐掌握了诗的技巧，有了自己的风格。

王涛的诗，大部份以邦咯岛渔村的景物及岛上渔民生活为题材。如《补鱼网》，《待父归》、《剖鱼歌》、《泣笛》、《停海的日子》、《长板桥的故事》、《补着破网的父亲》，《补网》、《十二月·那妇人》等。这些诗在一定程度上反映了渔民生活的劳苦和贫困，表达了作者的同情心。几首以他自己家庭生活为背景所写的，更流露出渔乡儿女真挚的情怀。

例如作者早期的《待父归》：

海鸥啊海鸥
 请你再飞一趟吧
 看港外摇摇荡荡
 明明灭灭的渔火
 可是阿爸归来了？



浪潮啊浪潮
请息雷霆吧
阿公遗留下来的旧船
挨不了你的冲击哟

灯塔啊灯塔
求你灼亮地跳吧
阿爸的眼睛疲倦了
看不清回家的港口

一九八七年，他写了《补着破网的父亲》：

你黝黑的手掌抓着轻轻的网签
你沸血的胸膛澎湃如港外的浪
细细的鱼线穿过破裂的网缝
咸咸的岁月溅白一头的乾发
补着破网
补暗礁撕裂的网
修补网结
修补生活的愁结

王涛没有停留在反映渔村的现实，他懂得借他的特有的生活经历和环境景物，来抒发一个“孤岛”上的青年的心境，他的希望、失望、欢乐、悲伤和顽强奋斗的决心。例如《伴海的人》、《在孤岛上》、《一尾疲倦的渔》、《渔人的晚餐》、《我的心哭成疯狂的浪》、《夜航》、《浪人》、《海》、《生命》、《一尾死鱼》等。

在《伴海的人》中，作者写道：



.....

马达低声吟叹
一只被抛弃的破船
跪在泥淖上
 哭泣
 寒风，露霜
像冰厂打出来的冷气一样
 凝固不了
我们炽热的心
振奋的理想

作者借《一尾疲倦的鱼》，表达自己虽处于困境却依然不屈不挠的乐观精神：

我是一尾疲倦的鱼
游离在湍急的人潮里
浪里千迴万漩
怎麼破涛而去
黄昏後麟光已黯
岩礁垒垒
季候风紧紧
我依然浮现水面
黑暗里

 借一颗迟归的星光
趁暗流倦来的刹那
来一个从容的
 绝美的翻身

两年之後，作者写了《一尾死鱼》，把鱼的意象进一步发展，





表现了肉体虽被残害至死而精神依旧不死的不屈服精神。

作为本书题目的《渔人的晚餐》这首短诗，则通过打渔人特有的感觉形成的意象，表现了海上黄昏之美与渔民长年辛劳终不得温饱的悲参加怆之间的冲突：

拉起最後一张网
 夕阳是渔人打散的蛋黄
 从黑黑的锅底
 他夹起长长白白的面线
 吃啊吃下浪花朵朵
 闻啊闻着咸咸的岁月

(三)

一九八五年七月底，我与甄供、丁云二兄应江沙崇华中学之邀，为该校主办的全吡学生文艺营主讲。当天晚餐後，李荣德老师（方浪）带住参观营地，暮色中，见四个青少年从对面球场走来，李老师说这是最先来文艺营报到的学员，来自邦咯岛。这四个青少年，一见面就向我求教写诗，殷切之情令人感动。我那晚在宿舍里写了一首题为《给来自邦咯岛的青年》的诗：

你们踏浪而来
 脸上
 还沾着邦咯岛的馀晖
 苍茫的夜色
 使你们更黝黑
 牙齿
 却如晶洁的贝壳
 告诉我们



诗人

哪儿有我们美丽的诗篇

我沉默

沉默在漆黑的夜里

凝望着你们眼中忧郁的星光

远处

海在呼吸

我听见涛声

听见海的儿女的叹息

我要趁著黑夜

借你们微微的星光

和你们一道踏浪而去

我要和你们一起

把希望的网

撒向澎湃的海洋

明朝

满载着诗

回到邦咯岛的港湾



这四个青年，其中一个就是王涛（他那时的笔名叫莎露羚），原名叫郑进宽。他对诗是很虔诚的、很执著的，也带着年轻人特有的急切与焦虑。

文艺营以後，他给我来信，也寄了一些作品。此後几年，他为生活奔忙，离开邦咯岛到实兆远农场工作。一九八七年一月，我和丁云、秋山到邦咯岛游玩，路上还邀了田舟、驼铃同行。可是到了邦咯岛，只遇到紫梦羚，（他是莎露羚的学校老师，从笔名同用一个羚字，可以想像到在文学写作上对学生的影响。听说





岛上和实兆远还有几个羚字辈的文友，致於驼铃的“铃”字，大概是属上一辈的吧？）他告诉我岛上的青年人都到半岛去找生活了，王涛也没有例外。

记得他曾来信曾说：“江沙学生文艺营的短短几天生活，在我的生命里，起着何其重大的震撼啊！我只有更努力地写作，更好地生活和阅读，同时协助鼓励青少年文友坚持写作。”

他是这样做了。他坚持写作，当了半年报馆通讯员，又毅然放弃，和文友合股办养鸡农场，说是藉此在生活中寻找缪斯。此外还和当地一批青少年文友注册成立了“曼绒县青少年文友会”。但从来信看，他的生活是颇辛苦的：“农场的生活异常忙碌，每想静静地写点东西时，已是深夜时分。一早到晚干活，这就是现实生活。我必须以坚韧不屈的精神沉着应战，长征这生活的疆场。”

这年青的缪斯是太疲倦了。然而他并没有退缩。去年五月他来信说：“写诗，我仍然在摸索，在学习，在吸收各种养料，包括内容和艺术手法。但反映生活，始终是重点，绝不脱离，像灵魂居守在躯体内。……我在向自己挑战，尤其在今年二十三岁开始後。我要以学如逆水行舟，不进则退的训语激励自己向前冲刺。”

这本《渔人的晚餐》是他的第一本诗集，获得大马福联会暨雪兰莪福建会馆文学出版基金奖，我为他祝贺。我在上文说他的诗取材自他的作为海岛渔民儿子的生活，而生活也赐予他特有的表现技巧，这应该是他的诗的主要优点，这一特征也无疑成为他过人之处。不过，这并非说王涛的诗没有缺点。他的一些诗，还存在结构散文化，语言欠缺精简，和内容深度不够的缺点。

诗即要反映现实生活，又切忌拘泥纷陈的事实。拘泥事实是散文化的内部原因，也造成语言的不精简。後者又反过来成为散文化的外部原因，两者是互为影响的。要克服这些缺点，我以为应着重题材的提升与浓缩，以及语言的反覆锤炼。诗写後最好不要急於发表，这样容易推出半成品。一首可能在内容和技巧都很



特出的诗，因为是半成品而前功尽废，这样岂不可惜。所以诗成後，最好再三仔细推敲，直到觉得完美或基本上已经是成品时，才拿出去发表，这才算是艺术的创造。王涛的成就刚刚开始，他还需付出很大的努力，发扬自己的长处和优点，克服短处和缺点，才能在诗艺上有所发展和突破。

生活是艰苦的，艺术创作也是艰苦的，都需要坚韧的毅力。凭着这种毅力，王涛已从生活的困顿中，从成长期的迷惘中，从不甘於被埋没的挣扎中，从真的艺术诞生前的阵痛中步上诗坛。而更具意义的是，在现实主义文学被人视为落伍，文坛上形形色色的内容苍白、技巧造作的现代风吹刮的今日，王涛的出现，就像邦咯海湾的千回万漩的浪里的鱼，闯过重重礁岩，在黑夜里趁暗流倦来的刹那，从容地呈现绝美的翻身。

一九八九年七月十一日凌晨古晋幸福园





你醒在海醒之前

——序诗集《只有浪知道我们相爱最深》

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

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

第二部诗集验证了他的决心与期许。

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

我上一回去邦咯岛，是在12年前的1987年1月，那次是与丁云、秋山二位同行的，本想到岛上去访问两年前在江沙崇华中学的一次全霹雳州学生文艺营上认识的文学青年、年仅二十岁的莎露玲，不巧他当时到半岛去工作，不在岛上，没有见到。

莎露玲就是两年后出版诗集《渔人的晚餐》的王涛。

因为当年错过了在岛上接待我的机缘，王涛后来虽然在许多

场合与我相聚，但是总盼望着我能到他的家乡，接受他的招待。

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

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

在百忙之中，他热情地招待我们，过后甚至还亲自驾车送我们回到吉隆坡。

今天的他已经是三十二岁的青年了。在我的面前，他那在依然表现倔强和潇洒的外表，掩不住隐隐的无奈和沧桑。

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

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

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

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

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


.....



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

如刀我辟杀

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



最后一次了
你回眸
终于
灿然露出
嫣红的笑脸
跟着匆匆转身
躲在云纱背后
你不语
我也忘了说话
海鸟看不出
你我的心事
眨着疲倦的眼
掠过低低的水面
向岛去了
而只有浪知道
我们相爱最深……

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

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

还有这首《信仰》
 我景仰于星光的闪烁
 你何必告诉我
 那是一块冰冷的石头

我激动于浪涛的澎湃
 你何苦说
 它曾是大海边碎裂的泡？

载着星辉
 远航
 网了彩霞
 还岛
 白昼我写
 夜晚我读

诗



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

他写居住在砂劳越拉让江上游的达雅族母亲告别孩子时的情景：

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



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

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

而让我心动的还有诗人远在南非好望角写的诗句

一块岩石
激溅一堆堆

凝固的

希望

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

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

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

明朝
你醒在海醒之前
骤然一个高山盖你压你
盖你压你
你笑着告别浅滩
大海中
翻卷生命里洁白的浪花

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

2000年5月15日于古晋葛园



也为《时的事业》 添一笔

甄供先生的杂文集《麒麟刺》方出版不久，我还来不及通览全书，便又接到他的另一新著《叶的事业》的稿本，且受嘱为之作序。我平日偏重于诗，虽也曾为丁云及梁放两位的小说集写序，对杂文，却始终门外汉，更何况甄供先生是当今著名的杂文家，所以不免犹豫了好些时日，才因为他的再三催促而动笔。

初见这本书的书名，我心里有些纳闷。常听见的是教育事业或文化事业，哪有听过叶的事业的？读了作者的文章，才恍然大悟。甄先生写道：“文学事业，需要有勇者去披荆斩棘，更需要有许多人甘为泥土或做叶的事业，为文学的树木底开花、结果创造条件。”我这时才从这别出心裁的书名中看出甄供先生对文学事业的匠心。

甄供先生的确是马华文坛一位令人敬佩的辛勤的耕耘者和园丁。他于一九七五年十月开始主持星洲日报文艺副刊《文艺春秋》，迄今超过十年。在他契而不舍的努力下，《文艺春秋》已对马华文学的发展做出了巨大的贡献，尤其是在继承和发展马华文学现实主义传统方面，居功至伟。

著名文学史学家方修先生早有远见。他在一九七八年一首《赠

甄供先生》的七绝中即如此写道：“愚公去尽阮嵇狂，停下来谁话苍凉？却喜甄生勤垦植，一畦新绿稻花香。”方修先生那年甫自报界退休，目睹文坛的变迁，不无感慨，却在这刻看到《文艺春秋》在甄供先生愚公般辛勤的开垦下，茁壮开花，能不感到欣喜？

甄供先生平日除忙于报馆业务和编辑副刊外，还孜孜不倦地阅读、写作、研究文史资料及参加社会活动。这几年来，他在杂文创作方面尤其多产。正如他自己在跋中所说，这本集子中的大部份文章，原系编入《麒麟刺》的，因份量太重而予以抽出，加入新作，另辑成书。然而在此以后，他的杂文仍源源不断见诸报端。

探讨我国华族当前在文化、历史、文学、文学创作、译介及剧运等各方面所面对的实际问题，是本书大部份文章的主题，作者以一个文学工作实践者和推动者的真知，本着甘做泥土及叶的事业的勇者的精神，对各项问题加以剖析，指出路向。但他并不通过堂皇的理论，而是在各篇短文中娓娓道说。这些意见，联系起来，也成为完整的系统的文艺观和文化观。

我试引几段文字为例。针对马华文学与华族文化的关系问题，甄供先生这样写道：“华族文化，需要马华文学输送养分，才能使它脱离迷蒙空幻之境，容貌为之焕然一新。”（《毫端蕴秀临霜写》）

关于艺术创新问题，他说：“文化艺术的生存，不是原封不动地保存下来，便是上上大吉。它需要发展，更需要创新，如果不是这样，只是背负着传统的包袱而迈不开步子，即使不是外在的蚕食，它的生命也终会有一天自行枯萎。”（《另一种蚕食》）

谈到阅读，他提醒人们：“我们切莫忘记，在喧嚣的历史激流中的人物，纵使戎马倥偬，也常与书相伴，所以他才能在逆流中勇进。”（《汲取养分，开拓眼界》）。

有些人把马华文学停滞的现象全归咎于“华人社会不关心文



艺”，甄供先生对此看得透澈；他说：“社会条件的制约是重要的因素，但是，太少或太缺乏蜜蜂似的献身精神的作家群，该是问题症结之所在吧。所以，有志振兴文运的人，何不在这方面多下一些苦功呢？”（《采花蜂苦蜜方甜》）。

近几年来，马华文学得到了华社一定的关怀，文学讲座，比赛，文史展览等活动相继举行。但这种气象能否确保马华文学兴旺呢？甄供先生的态度是很实际的，他认为：“未来的文学是百花竞放，风光明媚，抑或仅仅是沙漠上的海市蜃楼，这就有待于我们文学工作者作出何种努力，才能进行考察成绩。”（《毫端蕴秀临霜写》）。

最近，听说几家报纸的副刊多刊登了一些吟风弄月的诗文，有人就以为马华文学开始呈现繁荣了。这其实是一种错觉。在华族政治、经济、文化日趋式微，前途日渐暗淡的今日，如果文学能“一技独秀”，那倒是值得探讨的。我倒觉得最近以来，文坛上外表浮华内容空虚的作品有增多的趋势，这可能是处于困境中的华族知识份子迷惘与彷徨的心态在文学上的反映。虽然说这也是反映社会现实，然而却是反映消极的一面。这种东西多了，实在不利于一个民族的振作，而且可能徒然加重其危机。

马华文学应该在形式上寻求创新，并允许各种不同的手法和风格自由发挥，这是完全正确的。不过，这种努力，应该在充实文学的生活内容和积极思想的前提下来从事。马华文学的生命，系于它是否根植于我国社会生活土壤，是否具有我们特有的美的形式和富有对于我们的人民精神有所滋养的内涵，尤其是在华族寻求自救的今日，积极的思想更为必要。否则，一味追求空灵，一味自我哀伤，即使是什么奇花异草，也只能对读者散发迷幻的醉剂而已。

所以我仍然相信甄供先生的结论是对的：“如果我们不想掩耳闭目，不理时代的钟声和人群的期望，那么，便需要涤荡消极

的因素，整理思绪，朝着前辈作家笔端所指引的方向奋然前行。”

这种文学，才能使华族文化和社会脱离迷蒙空幻之境，容貌
焕然一新。

以上所写，算是为《叶的事业》添加一笔，在旁人看来，这
近乎是画蛇添足了。

（一九八六年三月二十四日于古晋）





我读田舟的诗 ——序诗集《问山》

一九八三年十月三十日，我应下霹雳区华校教师公会的邀请，到安顺出席该会为配合庆祝成立三十六周年所举办的文艺讲座。这项邀请，事先只通过甄供先生以电话联络，他告诉我他是受该公会主席田天华先生委托的。不用说，甄供先生也是受邀的主讲者之一。

我们在十月廿九日下午乘汽车抵达安顺，到车站迎接我们的正是田天华先生。那晚我们谈到九时许便因为各自要准备明天的节目而暂时分手。临行前，他从汽车里取出一个大信封递给我。里边是他的诗作的剪报印本，他希望我看过后提出批评意见。

我这一次的讲题预定是《谈诗的欣赏》，在离开古晋前已草草作了准备。在我要举出的例诗中，有艾青的《礁石》，陆游的《咏梅》，张错的《落叶》和梁志庆的《早春》。但是，那天晚上，当我在三楼宿舍的昏暗的灯光下翻阅田先生的诗作时，我被一首题为《问山》的短诗深深吸引。这首诗署名《小船》，刊登于一九七〇年八月廿九日南洋商报的副刊《青年园地》上：

什么时候，你们停止了翻动？
像涌起的千万堆浪涛
骤然停歇在半空中

什么时候，你们身上
长出了青绿的野草树木？
像蛰伏的巨蛇，苔霉满布
什么时候，你们火热的心脏
让雨雾冻得冰冷？
什么时候，你们掬饮了
酣醇的涧流？
昏醉了这许多年代

多少次了雷的拳头
在你的庞然的胸膛擂动？
哗哗的瀑布
一次又一次地重复那首战歌
哪一天你们再翻一个身
向前汹涌汹涌……

在第二天的演讲中，我毫不迟疑地在例诗中增加了这首《问山》。作者当时是会议的主持人，坐在我的旁边。我注意到他的意外的惊诧却泰然处之的神情，随即是安顺文教界朋友们的祝贺的掌声。

这就是我第一次认识田舟的经过。

原来署名“小船”的田舟于七十年代初即已开始写诗，作品散见于南洋商报的《青年文艺》与《新年代》上。他的近年作品也偶而见诸《文艺春秋》或《读者文艺》上，予我印象较深的有《渡轮》、《池龟》等，觉得作者的技巧相当熟练。不过，这之前我不知道他已写了那么久。

这本荣获马来西亚福联会一九八五年文学出版基金奖的诗集，收集了作者自一九七〇年至一九八四年期间的作品。事实上作者曾长时间的沉默，因为书中第一辑《村灯集》写于七〇、

七一两年，而第二辑《椿木集》则是八二年至八四年间的作品，这之间隔竟长达十年。

田舟的诗多为抒情诗，也有叙事诗，都取材于自己的生活体验或所闻所见。一般上说，他的叙事诗，如《妹妹回来了》、《母亲的旧针车》、《街头散章》及《堤》等，虽然也含有抒情的成份，都有过于拘泥事实，失之于太真的缺点，在语言上也流于散文化。有些诗的语言似乎过于铺张，原因大概也由于作者对取自现实的素材不敢大胆“割爱”，想尽量容纳在一个句子中，结果不得不藉助许多形容词或形容短句。例如，“坑尚未痊愈 / 深一个 / 浅一个 / 清清楚楚 / 展现着 / 曾经羞愧地捡拾起 / 搁藏了一季的 / 勤奋的车辙 / 脚印 / ”（《不流的江河》）再如：“黎明前的黑暗 / 还徘徊在一片辽阔的茶山 / 简朴的生活已趁醒在 / 装不下温暖的矮屋 / ”（《采茶》）

一些介乎抒情与叙事之间的反映生活的诗，如《阅报室》、《采石工人》、《放》、《货仓的夜》、《印度园丁》、《姆都的喜悦》等，很能表现作者对劳苦民众的同情心，但形象比较表面，缺乏含蓄，因此也影响内容的深度。

我最喜欢的还是田舟的那些语言精简的抒情诗。这些诗，或托物言志，或借景抒怀，形象单纯而鲜明，看似平淡却有韵味。

除开头所引的那首《问山》外，请看下面几段：

夜还未尽呢
我们还要巡狩
在这世纪的街巷
给寒夜的迷失者
致这一份
可贵的指引与温暖
我们要点燃最幸福的光
（《灯笼》）

你该知道我所渴求的
那么给我吧
即使是一星火点

(《炮竹》)

握着你
短短的一根雪白
好像握着
自己的生命
……

我把你化成了灰
也把自己
埋葬在你的灰烬里

(《致粉笔》)

我
却把掌声
献给了
默默的
远在泥中的
椿木

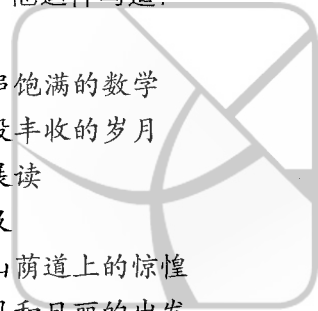
(《椿木》)

我曾经失落了你
也曾经
在充满炎阳与风沙的路上
珍惜地
把你捡起

(《帽》)

这种诗，看似容易写，其实不然，最重要是作者要有积极的

生活态度，深刻的生活体验，有诗的慧眼，善于捕看意象，探索事物的本质和人生哲理，此外还需懂得锤炼文字，使其凝炼却不失自然流畅。这种诗往往是作者日常生活中一点突然的感想，灵感的触发点可能是一个平常的景或物，但促成这种灵感的却是作者背后丰富的生活阅历及对人生的领悟存在心中，并不急于宣泄，一如雨水沉入大地，并不急于涌现，直等到找到出口，才作清流流出。所以这种诗，小巧，含蓄，隽永，是人生旅程的足音的回响，一种偶发的智慧的闪烁。田舟的一些抒情诗，便具有这些特点。也许我还可以引用他自己的诗，来说明他在这写成功的诗背后的丰富生活阅历。在一首咏唱那辆与他相伴十年的丰田七十摩多车的计程表的诗中，他这样写道：



那一串饱满的数学
是一段丰收的岁月
偶而展读
遂忆及
几趟山荫道上的惊惶
数度风和日丽的出发

（《计程表》）

田舟出身贫苦家庭，是个忠厚谦逊的教育工作者。读他的诗，你会感觉到他对社会与人类的关心和热爱。然而他绝不是那种自诩为“时代的歌手”的人，他谦虚、自知，却充满自信，所以在他笔下的艺术形象，多为平凡不过的人物或事物。然而惟其平凡，才更显出他的笃实与真诚，他的思想的深刻和艺术表现手法的纯熟。

以田舟在诗创作上的上述成就，如果能继续探索，克服缺点，发扬优点，他在马华诗坛上的成就是将肯定的。

一九八六年九月卅日于古晋

秋风秋雨见荷起

——序唐珉诗集《千秋不尽》

记忆中，唐珉的名字是近几年才在报上见到的，其作品有小说和诗，但都是偶而见到的，也未能细读，印象中只觉得其文字优美，别具风格，绝不是个新手。一九八六年大马福联会文学出版基金诗歌组申请之一，就是唐珉，其著作是这本《千秋不尽》。我于是有机会欣赏收集在书中的六十多首诗，我最初的感觉是颇为惊异的。作者的技巧确然是纯熟的，就譬如这首随笔式的短诗《荷起》：

一泼一扫
 好一个无声的霹雳
 一团乌云刹那间被轰得纷飞四溢
 宛若鹏举龙腾
 漫漫一层雾海
 酝酿着怎样的一场风云啊
 浑饱淋漓的水气滔天流转
 无尽的幻化着无极限的扩散
 如此沛然气势
 一闪睫
 丰润的田田荷叶

好不洒丽地冒出了水面
再一闪睫
竟又是那么高远
浮在空中
你说这是否仅仅于方外的飘逸空灵
不旋踵
一阵微风拂过

脂粉不施的芙蓉仙子
已施施然乘风而来
若隐若现
尚未抖袖蹁跹
淡雅的幽香已朝人袭来
水红的云裳想是太单薄了
只见伊红了粉腮
匿藏着窃笑俗子的惊艳

正如诗的题目《荷起》所暗示的，作者描写的是画家（也许是作者自己？）在画纸上创作一幅荷花图的经过。这种诗不同于一般的题画诗。古代文人画家，为了阐发画意，喜欢在画上题诗，或将其赞美一番，或将其内容用文字描写一番，一般都是对着那幅已经完成的图画，作静态的描写。杜甫的《画鹰》的首两句“素练风霜起，苍鹰作画殊”，意思是说在洁白的画绢上，突然腾起一片风霜肃杀之气，原来是画了一只矫健不凡的雄鹰，这种写法算是动态的描写，但也是事后想象的，接下来的几句便都是静态的描写了。从创作的角度看，唐珣所择的这一题材，难度很高，一来画荷的过程瞬息变化，二来画荷本身是一项艺术创造，要把一位高明的画家作画的活动过程，用诗的语言形象地再现出来，



这件事本身就非易事，更何况作者并非为了再现这一过程，而是藉以抒发自己的感情，对不施脂粉而却丽洁清香匿藏着窃笑俗子的惊艳的荷花的赞颂。这后一点才是作者成功之处。有些作者不懂这后一点的道理，他们在观赏某个成功的艺术表演，如舞蹈或音乐演出后，便也为诗志之，但往往流于把人家经创造成功的舞蹈或音乐作品，文学再现一番，即使文字用得如何好，也不是

好诗，因为它充其量不过是把别人的作品演绎一番，虽不算抄袭，却绝不是自己取材于生活的创作。唐珉的《荷起》，既能诗化了画荷的艺术产生过程，又能赋予自己的思想和感情，所以说其技巧是纯熟的。

今年六月间，在福联会执行秘书曾荣盛兄的介绍下，在吉隆坡见到了唐珉，才知道作者是目前商行任职的周学娇小姐，这就使我更觉惊讶，因为她的《荷起》虽然显出了女性的柔美，但是《千秋不尽》一书中大部份的诗作都感情炽烈，风格豪放，不乏男性的阳刚。

《千秋不尽》共分四个部分。第一部为《有关龙及与龙有关的一些话》，第二部为《有关水的》，另两部为《市井篇》与《笔花篇》。整本书基本上有着一个关于我国华族的问题的共同主题。作者围绕着华族社会的课题，在抒情议论兼而有之的诗篇中，表达了自己对华族历史、文化传统、当前困扰及前途等问题的观点和深重的忧虑，其中也不乏对华族的自大与自卑的劣根性给予尖刻之讽刺与嘲弄。

就以主题诗《千秋不尽》这首诗为例：

墙上有仿石涛的秋山图

不见云水溟茫

不见岚雾漫漫



虽是满山红艳
这秋却老了
躺在幅度倨促的挂历里
奄奄一息

我有千丈长卷在窗外
没有红叶
秋风秋雨潇潇
岂止于愁煞人三个字
这绵长的秋委实太磨人了
如此愁苦天连年不断
我们是多情的民族
还是多难的民族
这多事之秋啊

作者在这首诗中一面讽刺了一些仍然陶醉在文化传统的自尊中的人，一面流露了自己对民族忧患的悲痛。

在另一首题为《我是我的英雄》的诗中，作者写道：

方里圆圆中方
轩辕氏螺祖的后代适应能力最强
我的兄弟五湖四海
我无人种绝灭之虞
吟吟诗唱唱词我好清高
耍耍文字的游戏我多惬意
我说我是我的文化传统的守护神
偏偏，我所拥有的
每一天都要折损一点



可怜我典雅瑰丽清越超拔的心城
终于败落成一座颓唐的伤膝镇！

啊英雄应是我我应是英雄
我们都是自己的英雄
君不见闭门学儒咀皮子上下干戈
君不见官海群雄争霸业
文争武斗
天昏地黑日夜无光……

在《护城河》一诗中，作者这样写道：

罗盘对我是毫无意义的
当我弃守最后的一座城
我还需要方向么
自尊由几千年的文字架叠起来
内涵却是空的
我不知道你今天掩卷时还哭不哭

我国华族的问题是与整个国家经济、政治分不开的，但是华裔社会在文化上由于历史和传统文化的消极因素的长期积累，也形成了自己独有的特征。这种文化正是柏杨先生所说的酱缸文化，这种文化造成了华人的许多劣根性，如苟且的心理、自大炫耀、自私自卑、不团结、好内斗等等。自七十年代开始以来，由于在政治与经济上受猛烈的冲击，处境每况愈下，这种酱缸文化的心理更暴露无遗。

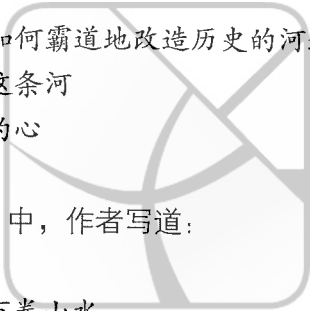
在《市井篇》中，作者形象地描写了华裔社会的异化现象。《荒》一诗暴露了录影带文化在民间的泛滥。《神仙的话》刻划了金融





丑闻中神仙族的可恶咀脸，都是作者同一主题的反映现实的作品。近年来在马华文坛上确有多少的作家尝试以这一题材来反映华裔社会的这一社会面貌，唤醒族人反省，而以诗的体裁写得最多和最深刻的，据我个人所读到的，当推唐珉了。

唐珉对中国传统文化，特别是古典文学，显然有相当的研究，所以她能从历史的观点来剖析现状，但却没有食古不化的毛病。当然唐珉的观点也有一些是争论性且值得商榷的，她的社会生活及与社会运动的接触面可能狭窄一些，但她的出发点却出于忧国忧民的纯真。所以她的诗，除了表达了一般族人的深重的忧虑外，也表达了族人的共同愿望。例如，在《源》一诗中，作者写道：



管人们如何霸道地改造历史的河道
我坚持这条河
必流我的心

在《千秋不尽》中，作者写道：

而我有万卷山水
长寂心头
高高的秋终会随岁月老去
傲立的霜菊也憔悴了
我墙上只有一幅挂历
它的存在
莫过于让我知道
今天是九月重阳

虽然如此，作者是忠于马来西亚的国家与土地的，她期望华族和国内各民族的友爱和团结，在《兄弟》一诗中她写道：



你我互道了兄弟
共同在一个屋檐底下
侍奉美丽又壮严的母亲

在另一首《无题》中写道：

哺我以源源不断的胶乳
育我以丰腴的黑米
沐我以清朗的椰雨蕉风
一天，我死了
当然
当然葬我以娇艳的木槿

除了以族人问题为主题外，唐珉也有不少的抒发个人感受的抒情诗，从这些诗可以看出作者超凡脱俗的处世观点及受中国古典文学的深刻影响。

例如她在《昙花，多情人》一诗中说昙花在午夜展示刹那的生命的辉煌，徒赋得个《昙花一现》这一无是处的空洞的幽隐，而一些多情人竟“两眼噙泪满怀凄怆”，结果却遭昙花的嘲笑。“犹未尽消隐的缕缕花魂，不禁掩咀扑嗤讪笑”。

作者藉昙花的开逝，对世俗一些为文造情的文人的虚伪，做了尖刻的讽刺。我在文前举例的《荷起》一诗中，说荷花“匿藏着窃笑俗子的惊艳”，也有异曲同工之妙。

在《苦蝉》一诗中，作者对“七载幽冥苦苦修持，只为出土后短短的三日”的苦蝉的生命，给以肯定和歌颂。她认为“只要土墙感应了，树林子听到了，只要人们说是夏蝉哩，是寒蝉哦”，生命便是有意义的，这首诗也反映了作者的佛教的哲学观和人生

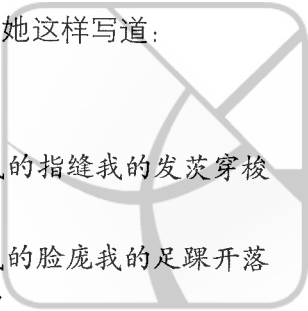


观。

一般上，唐珉的一些较短的抒情诗较能显露她个人的热烈的感情和艺术才华：

我非豪气干云风情万种，而又
才思洋溢的世间奇女子
昧于香菸醇酒暗掬明扬的风骚
我只是一只淌过浑水的孤燕
口衔承传的香火
在悬崖峭壁上喑悄地筑巢

在《梦之河》中她这样写道：



梦星星
星星在我的指缝我的发茨穿梭
梦鲜花
鲜花在我的脸庞我的足踝开落
俯仰其中
真就要能到我的指尖了
浮沉其中
善和美就在我的视线以内
我是搜集梦的紫贝
我是
寻梦之舟

唐珉的另一首题为《有朋自远方来》的诗，以她那浓厚的古典的气质，表现了她对友人的肝胆相照的真挚的情谊，写得十分生动有趣：

痛快，这狂人
我于是把夜灯上了
抱来柴辛升火烧灶
伊又揶揄地一叠声压来：
你会薄待这方的来客么
琴棋书画
这么好的作料
藏着独享焉能长肉
我气得一把掐住伊的脖子：
掏出你的心来吧
伊亦不甘示弱
你当然也会挖出自己的肺
两人遂掉入沸釜中笑出了眼泪

尽管唐珉有一些诗中过多的议论成份，削弱了诗的抒情性，加上有时感情奔放，文字挥洒而不能自如，难免造成散文化的缺点，我认为她的《千秋不尽》中的多数诗作是成功的。以作者对文学涉览之深广，及对艺术创作之才华，只要明确自己的创作路向，认真对待生活和创作，前途是无可限量的。在华族社会处于秋风秋雨的今日，唐珉之崛起于马华文坛，不正也恰似她的《荷起》吗？

一九八七年十一月十一日于古晋



《椰花鸟》的联想

(1)

五十年代中，我开始在杏影先生主编的《文风》写稿的时候，马阳大概已先我而出现了。后来我们两人都得了杏影先生的鼓励和赏识，正式走进文坛。他的诗集《山民曲》在无八年出版，我的《盾上的诗篇》在六二年才面世。那时我们都只二十几岁的年纪，但我们都素昧生平。

随后我们都投入风雷激荡的生活，经历坎坷路。他被英殖民政府监禁后，离开家乡到北国去。

此后我沉默了二十年，他也消失了将近三十年。

九十年代春，我随大马作协访华团第一次在广州和他见面，第一次互换名字，银须和白发相辉映，却一见如故。

他比我年长一岁，经历也比我曲折艰辛，却显得比我年轻，犹有豪情似旧时。沉默了多年后的他，又复驰骋在文坛上，健笔纵横，出版了几部著作。

(2)

一个在南国胶林出生的诗人，在社会运动的洪流中，被迫离开了家乡，走着更险阻的道路，依然对家乡的亲人和景物，梦萦情牵，写下了风韵依旧的诗篇。

他自己也似乎难以置信。漫长的时间，遥远的空间，中间没有任何支点，却承受如此巨大的时代重压，居然诗心未泯，这不能不是一种韧性。

(3)

有人于是讥之以候鸟。

但是在自然界，候鸟是伟大的生物群。它们大规模地迁移，寻找适合生存的环境。北风起兮雁南飞，这是自然的规律。宏观人类历史，自古以来就不断在进行不同程度的迁移。我们的祖先南来，不也是候鸟吗？

倘若你一定要把候鸟等同逃避或背弃，这类“候鸟”，也绝不是那种不论天南地北天涯海角信念始终不移的人，而是那种虽曾高唱要“生于斯死于斯”却活着成了信念的背叛者的人。

倘使这类背叛者又充当历史的马后炮，咒骂历史上的那些未曾按照他的方式“从容就义”的真的勇士为懦夫，他其实是阴魂不散的旧势力的今世的代理者。

(4)

而马阳的诗是他坚贞的印证。

一九八五年，他在新加坡报以杨羽的笔名在《星云》副刊上发表作品时，也曾有相似的生命历程的诗人原甸，竟看不出作者是何人。“杨羽是谁？我们不知道。”他说，“在《星云》的诗人阵容中，他似乎是新人；但他的出现，令人欢喜。我们应该向他鼓掌。”

因为不知道他是谁，原甸的评语是最客观的了：“尽管对杨羽我们并不熟悉，但这有什么关系呢？我们是喜欢诗的，而不是喜欢虚名的。现在各地的诗坛，许多诗人是因为他的名字说是与诗有关系而被人目为诗人的。因此，在重估诗的力量时，我



们要排除虚假诗名的干扰；严格的提升作品的地位，不如此，诗的前景将会断送在这些少数的徒有诗人之名而无诗人之实的“诗人”手上的”。

一个是真人不露相。一个是慧眼识英雄。

(5)

他的诗饱含着爱。他的爱不是那种怜乞式的。他是堂堂的大丈夫：还犹疑什么，请快搂住我，你需要一团火，烧你那冰了二十年的胸怀。

他赞颂不死的生命，那被夕阳窥伺着的枯树。而大无畏是那测透了黑暗奥秘的石罅中小草。

他的诗充满乡愁，朝霞是赤道上凝血的创伤，椰影从胸脯落入梦里，夜夜枕上，有南洋的果香。

怀念中的友人，是中箭的鸽子落在枕边，悼念之情，教银河洒下清泪……

而在崎岖的人生途中，诗，是始终的执着。苍茫云海。天街何处，依然陶醉的，是李白倾出的酒香和普希金的浪漫。

(6)

“真理 / 向曾经沧海的人 / 透露了光泽……” 我因此想起自己写过的《蚌》那首诗中的句子。

一九九三年三月十八日于古晋

谈晨露诗中的冲淡

——序晨露诗集《鱼说》

晚唐诗人和诗歌理论家司空图的《诗品》共有二十四品，其中冲淡、疏野和含蓄等几项，为他个人所偏崇，而冲淡之说，对后世的诗论影响尤为深远。所谓诗品，实际上就是一部关于诗歌的风格论。

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

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

清代诗人与诗论家王士禛也有“神韵”说，倡导清夔深远、含蓄深蕴的审美情趣，他强调诗歌的意境美，他的美学观点也曾经受司空图的影响，所谓“不着一字，尽得风流”。他的《题秋江独钓图》一诗可说是冲淡最好例子：

“一蓑一笠一扁舟，一丈丝纶一寸钩，一曲高歌一樽酒，一人独钓一江秋”。

这一件一件排列的景物看起来何其简单，却构成了诗人在道



遥中深藏在心中的几许孤寂的意境。

南宋诗人辛弃疾有一首《西江月》的词，也是风格冲淡的杰作：

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

这首词写的是天亮前的景色，区区几个景象，构成的诗的意境之美，实在令人神往。

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

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

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

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

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

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

晨露的散文是这样，诗歌更是如此。

现在呈现在我们的眼前的，是更多印证作者的冲淡的风格和审美观的诗集《鱼说》。

我每读晨露的诗，就会被她的诗歌语言的简炼，意象的单纯，

风格的轻柔、和优美的意境所深深吸引。

可以举出颇多的例子，这里只举两个例子。我以为就足以说明我的看法。

先举一首《焚》：

一艘纸船 / 浩浩七洲洋 / 飘飘荡荡 / 回乡路 /

七七四十九 / 一把火 / 一团黑烟 / 阴和阳 / 岸边水上 / 从此
隔绝 /

梦里梦外 / 分明看见 / 慈颜祥眉 / 伸手可触 / 墙上黑框 / 袖
上一方黑布 / 延续的香火 / 踉踉跄跄 / 生命的接力赛 / / 留下的
脚踪 / 牵引 / 一个方向

在这首一百字左右的悼亡诗中，作者写了一艘纸船、一把火、一团黑烟、一方黑布、一个方向的具象，却引出了先辈飘洋过海南来的历史背景，道出祖辈无法实现的“落叶归根”的宿愿，刻画了逝者的慈祥，生者的孝顺。一句“踉踉跄跄”，道尽了华族民族历史的坎坷和香火生生不息、前仆后继的坚强意志。

再看《落叶一片》这首诗：

嗒 / 一声轻响 / 空寂的下午 / 细细的音波 / 敲响了 / 昏昏欲
睡的耳膜 /

空中一场曼舞 / 明亮了 / 朦花的双眸 / 披一袭金黄 / 属于丰
收的颜色 /

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

一只蝉 / 长长地唱了起来

这首诗的语言轻柔，节奏异常缓慢，有如银幕上的慢镜头，



让你听见一片落叶落地的声响，让你看到它金黄的颜色，看见它徐徐飘落大地的舞姿，还闻到它的芳香。

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

这正是司空图所说的“素处以默，妙机其微”的风格。

但是诗的特点并不止于这些表象而已，它又具有苏东坡所说的“质而实绮，瘠而实腴”的丰富内含。不过是一片落叶落地的声音而已，便在作者感官上引起如此巨大的变化，在心理上产生如此深邃的思考和欢乐的激情。作者更由此而体悟到生命的意义，体悟到生命在熬炼中消化阳光和雨水的成长历程，和最后散发着芬芳飘舞向死亡的无比壮丽的圆满。

那只蝉，高唱的正是正作者自己对生命的赞歌。

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

我为晨露的艺术成就欢呼。

2001年5月于古晋葛园

心园的丰收

——序晨露散文集《荒野的璀璨》

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

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

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

生长在拉让江畔一个华族农家的晨露，继承了父先们勤劳、忠厚、慈蔼、淡泊名利的禀性，对农村、对土地，有一份不渝的爱情。即使后来迁居城市，身处红尘，也对故乡的父老乡亲，对拉让江畔的山水和自己童年的生活，魂牵梦萦。偶有机会投入大自然，对一草一木，也“压不住心里澎湃的一份激情”。

这就构成了她的散文小品的独特内容与风格。

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



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

试举《菜园》中的一段：

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

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

这使我联想起英国著名散文家 L.P. 史密斯的《快乐》，其中写道：

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

晨露显然也具有这种在平庸无奇的生活中寻找乐土的能力，这正是文学作者，尤其是作为一个诗人珍贵的禀赋。她曾说：“生活的芬芳有赖于一个灵嗅的鼻子。”《挥一挥衣袖》。“如果说放一盆盛开的九重葛就比不上进口的腊梅，我就不信。”《从简》。

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

现在有人在提倡环保文学，我以为晨露的作品就属于这一类

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

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

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

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

一九九八年十月三十一日古晋葛园



生活中的诗

——李寿章著《永恒的生命》序

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

生活犹如乱石，诗是隐藏在乱石中的钻石。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。

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。

这就需要讲究写诗的技巧。

诗的深度在于诗人观察事物，感觉事物的入微，再以最凝炼的语言，创造艺术的形象。但取材自现实生活的诗，最忌拘泥事实。齐白石说过：“作画贵在似与不似之间，太似为媚俗，不似为欺世”。写诗与作画，道理也颇为相似。

《永恒的生命》是李寿章君近十几年诗作的结集，共八十多首。李君曾从事新闻工作十多年，至今仍热衷于社会工作。他的诗，



写的多是他生活中的所见所感，有生活的气息，有强烈的爱憎。在作者的笔下，有飘流海上的越南船民，流落异乡的推销员，借酒浇愁的司机，失去母亲的孤儿，早期拓荒的猪仔，惨遭活埋的矿工等，作者对这些不幸的人物，寄予同情。作者也刻画社会上伪善者的咀脸，利欲薰心的政客，穷凶极恶的战争贩子，欺下媚上的经理和招摇撞骗的江湖医师等，作者对这些人物加以诅咒。

此外，作者尚有一些诗是以歌颂乡土山河，友谊亲情及表达作者与病魔战斗的乐观精神为主题的。

可以说，以现实生活为题材是李寿章君的诗的优点。

但作者在处理来自生活的题材时，显然太拘泥于事实，犯了“太似”的毛病。有些很好的题材，因为不敢大胆剪裁，结果流于现象的罗列。作者的感情，虽然鲜明强烈，但因为没有充份升华，往往失之显露，缺乏含蓄。究其原因，也与语言不够精简有关。这是李寿章君的诗的缺点。

李寿章君写诗二十多年，契而不舍，即使为病魔所缠，也坚持不懈。他对文学的执着，由此可见。在文坛上写作者半途而废屡见不鲜的今日，李君的坚韧精神，应为后进者所仿效。与此同时，人们也期望李君今后的诗艺能不断进步，发扬优点，克服缺点，精益求精，有所突破与飞跃。

一九八四年四月二十日于古晋



马来西亚华文文学奖 授奖感言

感谢隆雪中华工商总会颁发给我马华文学奖。

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

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

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

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

你可醒来了，舟子，从昨夜的酒愁？

1999 年 5 月 25 日

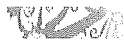
获颁“中国当代诗魂金奖” 致谢词

我相信，我们之中的许多诗人，都和我一样既是动荡时代的幸存者，人生灾难的生还者，但同时也有幸是跨世纪人类历史的见证者。

我之能成为这个时代在远离中国海外的一个虔诚的诗人，能以微弱的生命参与人类进步的事业，以致在今天获得国际诗人笔会的嘉奖，这首先要追溯到作为一个海外华裔子弟之受中华文化的熏陶、受唐诗宋词的哺育，受五四新文学的启蒙，受患难岁月的洗礼，以至于受当代中国改革开放的激励。而值得大书特书的，是受到 1993 年国际华文诗人笔会诞生以来大师们如已故邹荻帆先生等及诗会领导野曼先生、犁青先生等前辈们及众多诗友与诗评家的爱护与支持。当年野曼先生不远千里到砂劳越古晋亲临指导与鼓励，我记忆犹新。

而处于在五四新文学影响下诞生的马来西亚华文文学界，我的成长，也曾经受到前辈现实主义文学大师已故杏影先生与当代文史学家方修先生的提携与指导。

在国际华文诗人笔会的感召之下，我们东南亚诗人也组成了东南亚华文诗人笔会，也是国际诗会会友的菲律宾诗人云鹤先生，正带领着我们展翅飞翔。当我因初悉本届大会将颁奖予我而有所





不折的旗杆

犹疑时，我的电邮上已浮现东南亚与马来西亚诗友们一片热情的祝贺。

借此机会，感谢国际华文诗人笔会的领导与诗友们，感谢诗评家们，感谢东南亚各地的诗友，感谢马来西亚的诗友，最后也不忘记我的家人，我的曾经陪我患难一生的已故太太。

“中国当代诗魂金奖”的荣耀应属于诗友们，它是对我的激励，更应该是对东南亚诗友们、尤其是我们马来西亚诗友们的激励。我如此期望。

吴岸 2009 年 8 月 17 日



吴岸著作一览

《盾上的诗篇》（诗集 1962）

《达邦树礼赞》（诗集 1982）

《我何曾睡着》（诗集 1985）

《到生活中寻找缪斯》

（文集 1987）

《旅者》（诗集 1987）

《留连赋》（诗集 1991）

《马华文学的再出发》

（文集 1991）

Gulombang Rejang

（马来文译诗集 1988）

A Tribute To The Tapang Tree

（英译诗集 1989）

《九十年代马华文学展望》

（文集 1995）

《吴岸诗选》（诗集 1996）

《生命存档》（诗集 1998）

《砂劳越史话》（历史 2005）

《吴岸短诗选》（中英对照诗集 2003）

《黄文彬传》（历史）

《吴岸短诗选》（中英对照诗桑 2003）

《坚持与探索》（文集 2004）

《破晓时分》（诗集 2004）

《葛园散草》（散文集 2006）

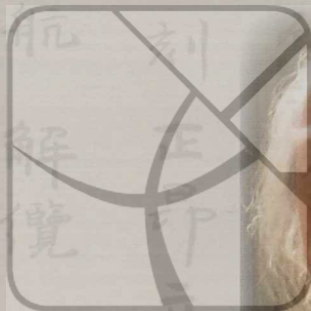
《美哉古晋》（诗集 2008）

《吴岸诗选》（诗集 2011）

《残损的微笑》（诗集 2012）

吳岸詩我佇立在時光倒流裏
作於一九八四年一月

在時光倒流裏
歷史的錨
想當年
曾是少年的搭客
此刻
在你們歇足的好處
手們讓我們重新起
不管
多少年後
有否
劫後傳人
憑弔我
不
解覺
以他們的風範
不管我



ISBN 978-983-2344-11-7



9 789832 344117

馬幣 RM30.00 星幣 \$20.00

文運企業
Gerakbudaya
Enterprise

