

文學·教育·文化

——研討會工作論文集

溫任平 著



天狼叢刊 7 出版總目 23

文學 · 教育 · 文化



溫任平著

目錄

自序

第一輯·文學

馬華現代文學的意義和未來發展 /1

—— 一個史的回顧與前瞻

從楊牧的「年輪」看現代散文的變 /21

怎樣才是真正關心馬華文藝？/27

「分段詩」初探並舉例 /33

現代詩的語言現象 /40

抒情與敘事之間 /52

—— 從古典詩談到現代詩

現代詩的欣賞 /58

天為山欺，水求石放 /74

—— 以張曉風、方娥真為例，
略論現代散文的重要趨向

曲徑通幽看現代詩 /87

第二輯・教育

- 語文與華族的團結 /99
馬來西亞中學的文學教育 /107
中學華文韻文教學的革新 /117

第三輯・文化

- 華人的宗教信仰 /127
從大馬華人社會的「領導危機」談到華人的民族劣根性 /140
大馬華人的人生觀與價值系統 /145
八十年代的大馬華人文化 /157

附錄

- Star's report: Seminar on the Problem of Malaysian Chinese /165
Pandangan Hidup dan Sistem Nilai Orang Cina Malaysia /166

序

自序

這是我的第九冊個人結集。

在這之前我出過一本題為「文學觀察」的書，裡面收錄的全是過去我替朋友的集子寫的序文，算得上別開生面。但這種「出奇招」的趣味與新奇感，不久便被時間沖淡。現在回想起來，「文學觀察」的出版已是六年前的事了。歲月如流水，逝者如斯乎，這幾年人事的變遷也實在夠瞧的，所幸自己的心境尚未老去。莊重自持只是我的外表，骨子裡頭我仍是那個大悲大喜，不習禮儀，血液裡流着野蠻的叛逆底血液的那個人。

「文學·教育·文化」收的是我的演講稿，這些講稿都是過去數年來我出席文學或文化性質的講座與研討會的工作論文，計共十六篇。其中文學講稿佔九篇，教育及文化性質的講稿有七篇。這是一個不很均衡的組合。如果這本冊子裡頭收入的有關教育、文化的文章多些，相信會較理想。幾年來我也寫過好些單篇論文，教育性、文化性的都有，其間尤以文化性的文字居多，可惜這些單篇論文都非演講稿子，爲了不破壞我這本冊子的「體製」，只能割愛，日後可能，當另出一書。「文學·教育·文化」的不均衡現象只能讓它成爲一個小小的遺憾。

附錄部份收入了周福泰先生爲我翻譯的 *Pandangan Hidup dan Sistem Nilai Orang Cina di Malaysia*，原文是「大馬華人的生觀與價值系統」，是我於大馬華人文化協主辦的「華人社會問題研討會」提呈的論稿。該項研討會是在八一年一月三日至四日假吉隆坡聯邦大酒店舉行，召開後的隔日，英文星報第二版以相當顯著的標題 *Confucius Blamed for "Ugly" Side* 作了一些「斷章取義」的報導，這引起了馬來讀書界的興趣，社會月刊的編者打電話給文協秘書處要求提供譯本以便刊載，當時文協的執行主任周福泰先生於徵得我的同意後便著手遂譯。這篇講稿的全文後來便在八一年四月十五日出版的社會月刊登載。「大馬華人的生觀與價值系統」是不是一篇污蔑儒門孔孟

的文章，讀者讀後自然了然於胸，不必我在此辭費。爲了存真祛疑，我決定把英文星報於一月五日對「華人社會問題」研討會的報導也一併收入附錄裡，方便參照。

我目前正在着手三本個人結集的同時出版。我已六年沒有出過書，現在似乎是應該急起直追的時候了。因爲不太肯定那部書先印刷好，所以在個人著作介紹裡，我也把其他兩本書名列入，希望不致引起什麼非議。

是爲序。

溫任平
(6-4-1986)
於怡保



第一輯

文學

馬華現代文學的意義和未來發展：一個史的回顧與前瞻

馬華現代文學的意義和未來發展： 一個史的回顧與前瞻

一九七八年十二月十六及十七日大馬華人文協會假吉隆坡聯邦大酒店舉行一項「文學研討會」，主題是：「通過文學，發展文化」。本文即為筆者於會上提呈之工作論文。

(一)

首先，我想我必須在此略為說明一下，「現代文學」之不同於「當代文學」，「現代」是 (Modern)，「當代」是 (Contemporary)，「當代」是時間的標示，指當前的年代，而「現代」指的是一種思潮、趨向或風格。因此「現代」與「當代」這兩個詞語，實在不宜混為一談。當代的文學作品，在精神風貌上可以是「現代的」，也可以是「非現代的」，反過來說，古人留下的作品，也可能具備某些現代的特質（註一）。

前些時候，我重讀了梁實秋先生著「現代中國文學之浪漫的趨勢」，那篇論文篇首第一句話是：『「現代中國文學」係指我們通常所謂的「新文學」』，梁先生的文章寫成於一九二六年，他筆下的「新文學」指的是由胡適倡議的白話文運動以來的新文學，我想請大家注意的是：「現代中國文學」的涵義同樣有別於「中國現代文學」。「現代」這個形容詞它形容的對象很重要，同樣與中國有關，但是「現代中國的文學」與「中國的現代文學」的焦點就不同了，意思也有很顯著的歧異。實在說，「現代文學」是一個簡稱，它完整的稱謂應該是「現代主義文學」，為了方便討論，下文仍然沿用「現代文學」這個稱呼。

註一：比方說，我們覺得唐時李賀的詩所用到的超現實技巧，以及感官能力的錯綜感應是「現代」的。同理十七世紀的「玄學詩人」John Donne, A. C. Cowley 等，取喻設辭及意象的新奇也使我们覺得他們相當「現代」。

並且，下面所要討論到的現代文學，也並非梁先生所指的新文學，或者三十年代文學。在台灣，現代文學指的是國民政府遷台之後，大約自一九五零年迄今的文學表現（註二）。L 現代主義」乃是一個世界性的文藝思潮，為二十世紀上半葉歐美文壇公認的主流，影響可謂廣遠深巨（註三）。就亞洲國家來看，日本可能是最早受到現代主義洗禮的國家。由於中國大陸政治情況的L 封閉性」，外國文藝思潮無法輸入中國，今日大陸的作家在泛政治主義的籠罩下創作，必須服膺L 一切文藝都是為了宣傳」的教條，那兒的文藝狀況因而自成一特殊的系統，因與今天的講題無關，所以只提不論。

同時，我預備在這兒進一步指出：不少人有這樣的一個錯覺，他們以為L 現代主義」與L 寫實主義」（亦稱L 現實主義」）是對立的兩種主義。其實不然。相對於L 寫實主義」的是L 理想主義」（Idealism）。確實地說，L 現代主義」也是寫實的，它所著重的不僅是L 外在的寫實」，更重視L 內在的心理的寫實」。因此，把L 現代主義」看做是非寫實或L 反寫實主義」（Anti-realism），這種看法完全錯誤。

（二）

馬華現代文學大約崛起於一九五九年。那年三月六日白遼在學生周報一三七期發表了第一首現代詩『藤河靜立』。關於這首詩的歷史地位，最少有兩位現代詩人——艾文和周喚——在書信中表示了與我同樣的看法。如果我們的看法正確，馬華現代文學迄今

註二：見L 中國現代文學大系」（台北巨人出版社，一九七二）余光中的總序：L 相對於世界文壇的新局面，中國文學的發展，也進入一個史無前列的新階段。……二十年來（一九五零到一九七零），表現在作家的筆下，相激相盪，形成了一種新的文學，一種異於五四早期新文學的所謂現代文學。」

註三：L 現代主義」的源頭有人認為可以追溯到十八世紀初。G. S. Fraser 著 *The Modern Writer and His World* 論L 現代主義」，是從一八八零年談起，但他說，如果他寫的是一本主題相同，但幅度更大的書，他會自一八零零年開始論起的。

已近二十載。有一點頗有趣的是，文學的革新多自L 詩」這個文學部門肇其端緒。五十年代初，紀弦在台灣詩壇組L 現代派」，提出來的第一項信條便是選擇性地接受L 自波特萊爾以降一切新興詩派的精神與要素」。五十年代末，馬華文學亦自詩這個文類開始它歷史性的變革，雖然在那時，沒有甚麼人提出甚麼信條或宗旨以至於基本理論之類的東西。台灣文壇的變革，由於旗幟鮮明，信條大胆，變革之初便引起各方注目，兩相比較，馬華文壇的革新顯得平靜許多，最初並沒有引起甚麼廣泛的注意，但在兩三年後，就逐漸成型，成了文壇的一股不容忽視的新興的潛力。

我們有理由相信，白遼的詩其意念或靈感可能源自當時台灣的現代詩，因為白遼在五十年代留學台灣歷史系，文學的興趣加上他對歷史的認識，都使他肯定現代詩以至現代文學乃是馬華文學發展一定會跨入的階段。蕉風月刊在五九、六零年間開始發表數量相當的現代詩，被譏為『L 蕉風派」詩』（註四），該刊編者於是在蕉風第九十四期（六零年八月號）開了一個L 新詩討論專輯」（註五），一連數期，供詩作者、評論者發表意見。詩體的變，這時開始受到文學界較廣泛的注意，抗力隨之而起。白遼在一九六四年開始寫他的『現代詩閒話』，以相當鋒銳的筆為現代詩披荆斬棘。同一時期（六十年代中期），蕉風的L 文藝沙龍」版也刊出不少文章支持現代文學運動，並且批評了當時流行的文學習尚。

我前面提到，現代文學蓬勃，抗力隨之而起，我想就這方面再引申一下。本來L 現代主義」與L 寫實主義」在基本理論上並無對立，唯是在L 現代主義」興起之前，所謂L 寫實主義」已經

註四：參見蕉風月刊第九十四期（一九六零年八月號）第二十五頁，編者的L 蕉風新詩所採的立場」，文中提及一位署名杜蘆的作者曾在同年四月份在南方晚報寫了兩篇L 新詩拉雜談」，對L 蕉風」利用的現代詩頗為非議。

註五：那時仍稱新詩，但批評的對象顯然是有別於五四時代新詩的現代詩。

盤踞馬華文壇數十年之久，顯得老大疲弱，在民智愈來愈發達的六十年代，粗糙的文學表現形式已不能滿足作者的內在要求，空泛的口號，皮相的描繪，已使到不少勇於嘗試創新的作者感到不耐甚至厭惡。現代文學剛剛冒頭來之際，給予它猛烈抨擊的是寫實主義的作者群，這種抨擊（有時是以謾罵方式出現，有時是較為間接的影射），使得現代文學的作者一方面為自己辯護，另一方面則指出對方文學觀點的錯誤或偏激處。現代文學的崛起使得寫實主義的一派覺得自己的傳統地位受到挑戰，乃群起抗衡，現代文學於是被斥為「異端」、「崇洋」、「晦澀難懂」表現的只是資產階級與小資產階級的意識，沒有道出勞苦大眾的心聲與願望。因為寫實主義作者幾乎一開始就與現代主義作者發生齟齬，所以這兩派以後便演變成對峙之勢，發展下來，兩派作者在六十年代、七十年代斷斷續續發生過多次筆戰，這些筆戰，一般來說，說理的成份少，逞意氣的成份多，現代主義之被誤以為或被認作是「非寫實主義」，顯然受到這些論戰所拖累。讓我在這兒重申：現代主義着重寫實，它非但重視外在的實況，更重視內在的心理的實況，文學是生命的透露也好，文學是生命的批評也好（註六），它必須把握住人的整體才能做到真正的透露或批評，單單把握到外在的現象，是無法觀察到人生的真相的，這正是「寫實主義」的危機。

（三）

在歐美文壇，現代詩之興起，提倡知性，乃是針對十九世紀末的「前拉非爾派」(Pre-Raphaelites)的空洞蒼白，及本世紀初「喬治詩」(Georgian Poetry)的溫情幼稚的一場「詩壇革命」。

註六：「文學是生命的批評」乃是英國大批評家 Mathew Arnold 的主張。顏元叔教授把它演譯為他自己的文學看法：「文學是哲學的戲劇化」。台大哲學系中英教授則認為「文學是生命的透露，哲學是文學的解釋」。顏、成兩人的論辯參見「文學漫談」（台北環宇出版社，一九七零）「文學、哲學與人生」一文，頁一七零至一七五。

現代主義的先驅休姆(T. E. Hulme)對浪漫主義的末流「感傷主義」(Sentimentalism)的抨擊是率直而嚴厲的。在他的著作『論現代詩』裡，他提出打破傳統詩律，解放詩的硬性規式，他主張詩行之長短應隨詩人的情思作自由的伸縮變化，這種「自由詩」(Free Verse)的倡導，毋寧是為現代詩開路。大約在一九一零年，年輕的艾略特，少壯的龐德，中年的葉慈可以稱得上是英詩現代化運動的領導中心。艾略特在「美國語言與美國文學」一書中也同意這個歷史性的年份，他說：「現代詩起始於一九一零年左右在倫敦的一群意象派詩人。」

相對於英美現代詩的反動目標為「感傷主義」，馬華現代詩的崛起，其反動對象並非「感傷主義」，而是當時掛著「寫實主義」招牌充斥文壇的「保守主義」。「保守主義」的保守傾向可以見諸於詩的體製、技巧、文字表現之與五四新運動時期的迥無二致，毫無變革、建樹可言。體製方面，多是四、五行爲一節的「豆腐乾」體詩，十四行詩，通常還押了韻腳的（註七）。這些「格律詩」只能算是劉大白、聞一多、朱湘的仿製品，寫得較為活潑的也只能使我們想起徐志摩或者何其芳。在技巧手法的運用上，仍然滯留在五四時代那種稀鬆平淡的表現層次上，呆板單調，流於平鋪直敘。文字缺乏伸縮性，缺乏變化，也缺少實驗的精神。馬華詩壇五十年代的整體表現給人的印象是類似「散文的分行」，詩質淡薄。

實在說，新文學運動以來，詩便從過去的外在的規格以及音

註七：詩的押韻，本象無足非議。可是詩除了應該注意到文字音韻的諧和之外，應該還需注意到與情緒的起伏相契合的語言節奏。字面上的音韻的諧和只是「外在的音韻形式」，這形式在古典詩詞是一種固定的格式。詩體自胡適「嘗試集」始，便解放了，自由了，詩的音韻性底要求變成是如何以字的音響來支持或凸出字的意義，成為意義的一部份，傳達了整首詩的情思。關於這方面的論析，見溫任平著「論詩的音韻性及其局限」（香港純文學月刊第六十期）第四頁至第三十五頁。

個的桎梏解放出來，新詩本來大有可為，本可好好發展，早在三十年代就有李金髮、戴望舒等法國波特萊爾、魏爾倫（Paul Verlain）等象徵主義詩人那兒汲取靈感養料，企圖在他們的詩中表現新感性，嘗試刷新詩的語言，在形式、內容的表達上企圖作出某種突破。反觀五十年代的馬華新詩作者，却因襲五四創始期的詩風，重彈劉大白、聞一多、朱自清、徐志摩、何其芳、朱湘、馮至、冰心等人的老調，那實在是相當嚴重的文學上的「開倒車」。馬華現代文學要革新的正是當時流行詩壇的上述那種一點也不新的「新詩」。這種革新從幾方面着手：一是體製的從自圓到自由舒展，詩節的行數變得不規則，背視詩底內在需求而增加或減少行數，每一行也順乎情思的要求而增長或縮短，打破了「豆腐乾」或「淮豆腐乾」體那種不必要的外在形式的拘束。二是技巧運用之趨於多樣化，除了慣用的明喻、暗喻、對比等手法外，更用到了象徵、並置法（Juxtaposition）、時空交揉、物象轉位等表現方法。現代詩抑且勇於向電影、繪畫、音樂借鏡，獲得了技巧上不少寶貴的突破（註八）。三是語言文字方面的雅緻經營，相對於所謂「新詩」的平直無餘意，現代詩人追求的是曲折深蘊有歧義。五十年代的馬華新詩，文字四平八穩，守成有餘，創新則不足，現代詩在這方面是力矯其弊。四是內容方面容納性的拓展，詩的題材應該是無所不包，其範圍是「上窮碧落下黃泉」，可以悲歌慷慨，亦可低迴沉吟。素材本身沒有所謂積極性或消極性。五十年代詩雖也允許個人抒情之作，但大致的趨勢較傾向於提倡所謂「謳歌光明面，咒詛黑暗面」（這種風氣與文藝批評界的鼓吹顯然有關）。現代詩顯然沒有這種題材的偏食習慣。現代詩人也認為這種題材的限制對作者的才思發揮是一種莫大的束縛。總的來看，現代詩比新詩來得繁富，來得濃鍊，文字的密

註八：像「浪入」「浪出」「蒙太奇」……等詩的手法運用可說是借自電影藝術的。具體詩可說靈感來自繪畫。以語言的跌宕起伏來表現情緒的高低潮，用語彙來模擬自然界的律動。這種創作手法其意念則來自音樂藝術。

度大，內涵伸向多樣性。最顯著的特徵除了一反新詩「散文式結構」的鬆弛，便是它企圖把經驗中相斥的份子冶於一爐。現代詩強調「想像的統一」（Imaginative Unity），因此它要做到的是「調整各種未具形的、異質矛盾的材料，持續地重建它的世界成為一個有機的整體」（註九），此舉在新詩階段如果不被認為是不可能的，至少也是不可思議的，也難怪現代詩當初會被視為「異端」，而遭受非議了。

（四）

現代散文與現代小說的出現，比起現代詩要遲起步些。

先談現代散文。踏上六十年代，最受人注目的是魯莽，再是憂草。在他們之前，我們不能說沒有出現過成就可觀的散文作家，但有一點我們可以說的是：在他們之前的一般散文作者大多沒有認真去「看待」散文，在這兩位優秀的散文作家出現之際，當時的散文大致可以說是五四散文的變奏或改裝，在整個表現上給我們的印象是與二、三十年代的中國散文沒有甚麼大不同，文字、技巧、韻味都是新文學運動那個時代的，只是多了一點本埠的地方色彩。當然我這兒指的散文，不是廣義的散文，而是「創造性散文」（Creative Prose），或者我們慣稱的「抒情散文」。在大多數人筆下，抒情散文大抵是信手拈來的一點感想，一些嘖嘆，寫得成功的是輕鬆活潑，娓娓道來，猶似閒話家常；寫得失敗的則東拉西扯，纏綿沒完，簡直像長舌婦貧咀。

魯莽的散文特出處是他那種辭采繽紛的文體，詞彙豐富，動輒四五千言，可謂工程浩大。從這些散文中我們不難看出作者寫得很用心，很認真，想像力夠強，有這個企圖使這些作品成為鉅構。事實上，他後來在六三年中出版的散文集「希望的花朵」

註九：語見 Cleanth Brooks: *Modern Poetry and the Tradition* (Oxford Uni-Press, 1965) 原句為 "He is constantly remaking his world by relating into an organic whole the amorphous and heterogeneous and contradictory" 第四十三頁。

裡面所收的十五篇文章，大多都有資格被稱為鉅構。魯莽寫他的人生感悟，寫他面對大自然的感受領會以至於內心的悸動，寫得相當動人，他的散文瑰麗多姿，頗具備現代藝術的「深刻」(Complexity)與「繁富感」(Richness)；他的唯一弱點是偶而失之於蕪雜。無論如何，作為現代散文「啟蒙期」的散文作家，他的重要性是不容忽視的。

繼而起的是憂草，他早期刊於蕉風一一六期（六二年六月號）的散文「騷」已可看出少許「現代」的傾向。隔了一年，憂草在蕉風一二八期寫了一篇「叛逆」，現代散文至此可說有了新表現，開闢了新天地，開啓了新感性。我願意進一步指出憂草實在是六十年代馬華文壇最重要的一位現代散文作家，這不僅因為他出版了好幾本散文個人結集，有了「具體的成果」，更因為他也是一位詩人，感性強烈，縱姿想像，每有奇思巧句，令人耳目一新。今天我們來回顧他的散文「叛逆」，從嚴格的藝術要求來審視這篇憂草的前期作品，自然難免會發覺一些缺失。但他的確為散文開創了新局面，這點則不容置疑。我預備在這兒摘錄該文的兩節引証一下：

「……我們都斯斯文文，為淑女們拉椅子，低聲說話，不忘記給予禮貌上的拍掌。真的，那位名流的寶貝千金的歌唱，聽得就像一隻鳥鳴的呼喊；換一個場合或另一個人演唱，無論誰都會皺眉頭感到噁心的。但我們都拍掌。讚嘆。紳士是不應該失去紳士的風度，是不是？」

「此刻我就站著，此刻我赤著膊，以瘋狂的雙手推出一艘明日之舟，欲去衝破黑色的浪潮，擄去面具，到浩瀚的海上做一個赤裸裸的日光浴。我原是野風，原是江湖。叛逆的種子已在我身上發芽開花，我已衝破昨日之網，我不滿足今日的狹籠，踏過陳腐的骨頭，祖先怨視，我也要在今天走到明天的路程。」

這篇散文的格調是自剖式的，內省式的。對陳腐的世俗，虛偽的禮節，流露深切的不滿與厭倦。憂草後來的散文像「憤怒人」「一隻小鳥」「屬於廿五歲的」「明月夜」「看山」等篇可說是「叛逆」的延續，雖然主題不盡相同。憂草對於戰爭以及其他的人為的罪惡反應敏銳。他詛咒年代的烽火，他不滿都市的秩序，他也意識到他所處身的困境(Situation)的荒謬，因之他冀望接

近微示和平安詳的山水自然。他這樣寫：「在現代，我對新聞紙懷有恐懼症，處處烽烟，你晨早簡直是握着一把火，冷了心的火。」（摘自「憤怒的人」），他嚮往大自然的安謐，「情願化為這樣的一隻鳥，脫下那裡面滿藏著疲乏、憂鬱和憤怒的皮夾克。」（摘自「一隻小鳥」）。在憂草的筆下，他自己正是那個穿皮夾克，留着長髮，坐摩多車，闖紅燈的憤怒青年。皮夾克的屢次出現，闖紅燈的行動的多次強調，使得皮夾克這件平凡的物件沾上了象徵的色彩；「飛車闖紅燈」這個行動事實上是牠內心要掙脫人為的桎梏底象徵動作。較之魯莽的散文，憂草的散文在篇幅上是短小許多，但這些篇幅短小的散文精練濃縮，在作者感性高度發揮時，這些散文作品成功地逼近了詩境。

憂草不僅刷新了散文的語言與技巧，在內容方面，他對自我尊嚴底認定，表現出來的是相當顯著的人本精神。他對存在情境的荒謬底感知，使我們想起了海明威、卡繆甚至沙特，雖然在成就上，憂草當然無法與這些現代文學大師相較。他對既存的價值觀念與傳統習尚帶著懷疑的眼光，他的筆觸是批判性的，具有尋索意味的。這種尋索的態度與懷疑的精神正是現代文學的特徵之一。用周誠真先生的話：「現代主義的最顯著的特色，是它的懷疑精神。」（註十）

六十年代優秀的散文作家當然不止上述二人，像慧適就是相當特出的一位。不過由於時間以及論文題目所限，只能抽樣論述，希望日後有機會補充。

（五）

現代小說的出現比現代詩與現代散文都要晚。六十年代最初那兩三年，我們看到的小說，大多數說得「太清楚」，以致反而沒有咀嚼的餘地。小說中的人物也過於典型化。寫教育界，有錢的董事長大多是唯利是圖，奸險詭詐的壞蛋，以壓逼教師為能事。

註十：摘自周誠真著「李賀論」（文星叢刊，七一年）第一六二頁

這些反面人物的外形是「一身肥肉」「腳著雪茄」加上「臉上掛著虛偽的笑」。窮教員總是架上一副眼鏡「瘦骨嶙峋」的模樣，他們是那麼任勞任怨，嚴盡職守，但在小說中，這些代表正面人物的教師往往是那些董事長、校長的剝削對象。而校長的造型多是只會逢迎上司，欺凌下屬的勢利人物。我們不能否認教育界有這些人，把這些現象反映出來也是有意義的。但一寫教育界——所謂暴露教育的黑暗——用的就是上述的這個模子，甲也拿來套用，乙也拿來套用，這就太過機械化了，太過流於公式化了；不但缺乏創意，也失去反映社會現象的真義。其他類似的題材，像富人不仁，窮人重義；富家公子一定是參加派對，花天酒地，專玩女人的纨绔子弟；窮家孩子則孜孜矻矻，勤於工作，樂於助人的好青年，像這種人物個性的「兩極化」，美其名是「人道主義」文學，深究之下就會發覺這些作品所抓到的只是現實中的皮毛、表相。小說作者早已先入為主地把所謂「好人」與「壞蛋」截然二分——像流行的武俠小說、言情小說、偵探小說那樣忠奸分明，或者好像電影中的白人與紅番，白人「光明正大」地穿著軍隊的制服強佔紅番的土地是所謂的「合法佔領」，因為紅番代表邪惡的一群，必須驅逐——這種先入為主的觀念，是作者感性遲鈍，或沒有鍛鍊自己的感性，對現實中的人物與事態缺乏洞悉力的結果。

現實中的人物與這些人物的行動往往界乎善與惡，正與邪之間的黃昏地帶。道德的標準很難確定，甚至很難捉摸，敏感的現代作家由於良知的召喚却偏要去試行確定，這個試探的過程也許不能確定甚麼，像今年諾貝爾文學獎的熱門候選人英國小說家 Graham Greene，他的小說如 *Brighton Rock*, *The Power and The Glory*，對道德、善惡、正邪等問題，看得很透澈，刻劃入微，但他最後並未能為這些道德及人性的問題劃下甚麼界域，事實上，他對這些問題觀察認識得愈深，他的作品中的道德與善惡的分野愈模糊微妙。人與人之間，人與他們周遭的環境，人為的規範衝突得越劇烈。在有血有肉的真實人生裡，道德和善惡的境界本就是幽微難辨的，但要用文字把人生真相——在這兒是道德和

善惡的微妙——反映出來，做到真正的「寫實」，一個作家必須有廣闊的視野，道德的勇氣以及悲天憫人的深厚同情心。

六十年代初期的小說，大抵上技巧粗糙，內涵膚淺。這時期表現較佳的反而是一些前輩作家，像姚拓、黃崑、原上草等，他們的小說至少文筆穩健，描寫生動，佈局及情節的安排也比年輕作者高明許多，最重要的是，他們的小說並沒有強烈的說教傾向；人物的塑造也不致像前面所說的那麼「典型化」，令人望而生畏。

馬華現代小說大抵是在六十年代中葉才抬頭的。重要的作者有牧鈴奴、宋子衡等。牧鈴奴是新加坡人，不能算是馬華作家。不過新加坡曾經有過一個時期是馬來西亞的成員之一，至少在那個時期，他的作品是名正言順的馬華作品。牧鈴奴當時除了投稿蕉風，也在南洋商報的文藝副刊（當時由完顏蕓主編）發表數量可觀的作品。他的怪異的文字底運用，以及新奇的句法結構可說震撼了新馬兩地的文壇。牧鈴奴的大胆新穎，充份表現了現代主義的創新及實驗精神。他的作品一出現，讚賞與抨擊的聲音幾乎同時響起，使他成為文壇上的爭論性人物。他的小說也常處理社會地位卑微平凡的角色——所謂下層階級——可是他的處理方式却有異於陳俗，他沒有把他們「美化」或「理想化」，讓他們在小說中一個個成了好人，他忠實於一己的體認，這些卑微的小人物在他的筆下有他們尊貴的一面，也有他們醜陋的一面。

宋子衡大約在六十年代中葉開始寫小說。讓我在這兒鄭重指出：宋子衡是馬華作家當中，對人性、道德、善惡問題表現得最敏感，也探討得最多的一位小說家。他意識到「現實世界裡，存在着太多的束縛，從頑強蔽塞的道德到最腐敗的階級觀念，……」（註十一）。他要做的是「企圖在那人類所處的虛無狀態

註十一：引自「宋子衡短篇」（檳榔出版社，一九七二）的「自序」。

註十二：同上。

註十三：同上。

中捕捉一點人性的本質」(註十二)，對宋子衡來說，「在死亡、性慾、愛情和暴力的種種命運際遇中，我所看到的每個人的形象都是悲慘的，不完整的。」(註十三)。他喜用意識流手法去捕捉小說中人物的心態，用象徵技巧來「融情入景」。他的小說充滿了各種衝突：理智與感情的衝突，生與死的衝突，個人良知與社會規範的衝突，這些衝突成了宋子衡小說的特色。從這些特色中，我們肯定他是一位道德感(Sense of Morality)極重的作家，他關懷人在各種荒謬而不可測知的情境或危機中的反應，人在面對突然臨臨的「命運際遇」會作出一些甚麼抉擇。宋子衡不斷「考驗」他筆下的人物，使他們活在「道德的緊張」裡，逼使他們隨着環境的變遷而作出相對的適應，這些人物顯然不是「扁平」的人物」(註十四)，我們看到這些人物在小說裡成長，覺得出來他們是有生命的。

六十年代舉足輕重的小說家還有張寒、溫祥英(山芭仔)、麥秀、菊凡等，他們都各有成就，由於篇幅的關係，只能存而不論。

(六)

現在讓我們來談談文學理論及外國文學譯介這方面的情形。文學創作與文學理論必須相輔並進，創作引發理論，理論印證創作，互為激盪，這點相信大家都能同意。六十年代的馬華文壇，在西方文學的譯介工作貢獻最多的要算是錢歌川、王潤華、莊重、葉逢生、于蓬等人，其中尤以錢歌川、王潤華、莊重三人最見份量，對那時候渴望瞭解西洋文學情況的讀者及作者幫助不小。王潤華也是一位出色的現代詩人，去年在天狼星詩社舉辦的一次

註十四：見 E.M. Foster: *Aspects of the Novel* (Penguin Book Ltd., 1970) People 第四章第七十五頁至第八十五頁。

註十五：這二十位「前代」詩人評為白雲、笛宇、喬靜、周煥、冷燕秋、王潤華、淡雲、陳慧樺、林雄、艾文(北藍鈴)、蕭艾、曼華、黃懷雲、秋吟、黎曼沙、林靖程、金沙、張力，以及崛起於六十年代下半葉的梅淑貞與李蒼。

文學研討會上，我在會上曾把王氏列為六十年代馬華現代文壇二十位特出的「前代」詩人之一(註十五)。由一位本身也從事文學創作的人來翻譯外國作品，介紹西洋文學理論，自然會收到事半功倍之效。

我記得當時的蕉風月刊，除了撥出篇幅刊載西洋文學作品的翻譯及介紹文字外，還刊登了數量相當的港台作家的詩、散文、小說及評論。這情形在六十年代中期最為顯著。這些港台作家，已有一定的地位，他們的作品也有一定的評價，他們對於在摸索中的馬華作家可供借鏡與參考之處實在不少。余光中、葉維廉、林以亮、梁寶秋、胡品清等，他們身兼作家與理論家的身份，於英美法等國的文壇狀況曾作了不少寶貴的評述介紹。我們可以那麼說，馬華文壇的現代化，與歐美文藝思潮的流入有關，我們可以再進一步說，馬華現代文學的興起確實受過港台現代文學或直接或間接的影響。但我們不能據此便說馬華現代文學是歐美現代文學或港台現代文學的「翻版」(註十六)。事實上，歐美現代文學與港台現代文學內容相去甚遠；讓我縮小範圍來說吧，就算同以中文為寫作媒介的香港與台灣兩地的現代文學，同樣源自華人社會，但表現出來的內涵，風格就各有千秋了。這情形正如馬華現代文學之異於前述二者一樣，每一個地方都有它的獨特色彩，不同的社會有不同的「社會內涵」。技巧與形式或可使我們作某種聯想，其所反映與刻劃的對象却絕不相同。至於國與國之間的文學影響，本就不值得大驚小怪。英美的現代主義即是受到法

註十六：馬華現代文學開始確是深受港台兩地所影響，但這情形本地的作者顯然是覺察到的。當時的「蕉風」月刊，「海天」月刊都曾有人撰文表示他們對這問題的關注。茲舉一例，「海天月刊」第十三期(一九六四年六月號)的社論「如何接受外國文學」，便曾提醒本地作者「應該瞭解到：一、我們的文學特徵在哪裡？二、我們的文學跟外國文學比較，缺點在甚麼地方？三、如何吸收外國文學作品，但又不失自己的特有風格……」

本地作品的馬來西亞化——建立自己的風格——做得最有步驟的是「蕉風」，它在第一七四期(六七年四月

號」改版，開始大量刊用本地作家的作品，隔了一年，「蕉風」再度改版（第一八六期），完全刊用本地作家的作品，是期「編者的話」宣佈：「去年今日，本刊決定向馬來西亞化的大道邁進，今年今日，本刊已完全達到馬來西亞化的目標。」因此，說馬華現代文學是港台現代文學的「翻版」是不正確，也是不公平的。

國的象徵主義所影響而衍變出來的；而象徵主義又是「現實主義」的末流「自然主義」(Naturalism) 以及「巴拿斯派」(Parnasse) 的反動，這情形有點類似馬華現代主義是馬華寫實主義——正確的說應該是掛著「寫實主義」招牌的「保守主義」或「說教主義」或「泛政治主義」——的反動那樣。

「寫實主義」的末流「自然主義」主張用科學的實証方法使自然再現。它的大師左拉 (E. Zola) 即認為：「為着使人類做環境的主人，為着能使人發展善行而撲滅罪惡，所以在小說須做窮究根源的工作，說明因果關係，搜集一切証據。這樣的小說家，說得正確一點，他的名稱就是醫師。我們知道，凡事發生，自有一定的因果，所以我注意觀察所有事物的細微部份，就像偵探要在瑣細的線索上追究出重大的案情。」把文學「科學化」的結果是：嚴重地限制了作家的想像與創造力，文學作品變成了「實驗報告」。自然主義作家觀察外在的現象，忽略了現象的內層，他們捉到人的表面，却忽略了人的精神面。這種寫法方式難怪連「寫實主義」的大師福樓拜 (Flaubert) 也要對它表示不滿，他說：「大家所共稱的寫實主義與我毫無關係，雖然他們硬要拉我做教主。自然主義所追求的都是我所鄙視的，他們所喝采的都是我所厭惡的。在我看來，技巧細節、地方掌故、以及事物在歷史上的真確性，都卑不足道，我所到處尋求的只是美。」我覺得福樓拜所指的「美」是「藝術的完整」的代稱。也許我們會好奇地追問：馬華文壇有沒有作家真正服膺「自然主義」？在回答這個問題之前，我想再節錄一段批評家 Philip Rahv 批評自然主義小說的一段話：

「自然主義既着重社會環境，自然主義的寫作方法就沿着兩

條路綫發展：第一、它傾向於消極的記錄；環境的「全景」式的描寫、地方色彩的故事、某一地區或某一實業的報導式的研究等等；第二、它傾向於社會經濟黑暗狀況的暴露，即所謂「掏糞缸」。

馬華文壇的確存在着這些作品，不過它們都沒有明確的露出他們「自然主義」的真面目，而情願戴上「寫實主義」的面具。這些作者強調文學的政治、教育功能，專門暴露社會黑暗，這正是「自然主義」掏糞缸的一貫手法。

現代主義反對這種「文學工具論」，現代主義要觀察的非但是事物的外表，更重視事物的核心。現代主義要反映的不僅是社會上的某個階層，更遍及社會的各階層。它要暴露的黑暗也不是「勞苦大眾被剝削」這團黑暗而已，它企圖映現的是整個社會或時代的黑暗與光明。

六十年代馬華社會，或推而廣之，整個馬來西亞社會，漸漸進入一個「轉型期」，從農業轉向工業化（科技的提倡），鄉村人口的湧向城市，生態環境的改變……總括來說，馬來西亞社會是走向複雜化，現代化的路。簡陋的文學技巧，單純的文學表現，粗糙的文字運用已不足於詮釋趨結縈的現代人生，現代社會。現代文學的應運而生，想來也是一種順乎自然的事。

（七）

討論到這裡，我已經先後把現代詩、現代散文、現代小說及其他有關問題作了一番簡要的追溯了。馬華現代文學的整體意義，在前面的追述中，我已扼要地說過了。我所指的意義包括時代的意義、社會的意義、美學及哲學的意義。雖然我在作上述討論時並沒有把這些意義分開來個別析論。對我來說，我不想把現代文學的多種意義「孤立起來」去闡析，這樣做可能會使聽眾或者讀者「只見樹木，不見森林」，我想做的是給讀者一個較完整的印象。

大家一定已經發現，當我談論馬華現代文學的時候，我祇提

六十年代，而撇開七十年代，整個討論的背景都是六十年代的。我之所以這樣做，一是為了避免過多的引例；二是我覺得七十年代的現代文學在精神歸趨方面，在整體的意義方面，與第一個十年並無二致。換句話說，七十年代的馬華現代文學大致仍是六十年代的延續，雖然七十年代的代表性作家不少，一些新人繼起填補了六十年代或輟筆或淪產的作家所遺留下來的真空。我之所以不提七十年代，更重要的原因是，我希望我的論點凝聚一些，而我肯定我雖沒提及七十年代的現代文學的情況，但對今天我所討論的課題的第一部份：「現代文學的意義」並無影響。

但是從現在開始，我必須把討論的重點移到七十年代的現代文學的狀況方面去，因為接下去我將試行探討的是現代文學在未來的可能發展，或可能會走的是甚麼方向。

無需諱言，馬華現代文學在初創階段甚至現階段都有許多缺失。在初創階段，由於求新過切，往往流於故弄玄虛；技巧的不夠嫺熟，也使得理論的要求與實際的成果出現重大的差距。每一種新思潮的興起，總難免會被許多人看作是「反傳統」「標新立異」的。所謂標新立異有時甚且可說是一種健康的現象，它顯示着人們已不願再抱着那個又舊又爛的包袱，不願再墨守前規，自囿於過去那個天地裡。標新立異者，從另一個角度來看，往往是另創新猷的先機。

現代文學的病，是成長中的孩子的病。它年輕也就難免於幼稚。這種幼稚可以從幾方面看得出來：

第一：文字的生澀。有些年輕作者文字的修養不足，却偏喜任意擺佈文字，把一些詞片拆過來，接過去，在句法的結構上上下下其手，用意是想出奇制勝，所得到的效果却是紊亂、蕪雜、朦朧含糊。不少現代詩、現代散文都有這個毛病。七二年十月份我在香港「純文學」雙月刊搞了一個「大馬詩人作品特輯」，在該特輯的前言中，我便曾經很率直地指出：『不少的所謂現代散文都洋溢着一股感傷的情調：自怨、自艾、自憐、自瀆，偽裝天真與矯裝失落成了女裝裙的「迷死」與「迷你」。更由於散文作者的

力圖創新，故意扭曲文字，任意擺佈句法結構（其實是完全不理解會結構），結果陷身於修辭學的迷魂陣不能自拔。』這一段抨擊現代散文的弊病底文字，同樣可以用在現代詩的身上。這個在五、六年前便指出來的病徵，仍出現在當前的現代詩，現代散文裡，這實在是值得我們警惕的。

第二、精神的頹廢傾向。現代文學的確不需為「教條主義」那一套「健康寫實」「內容富教育意義」的教條所困，我們也反對那種極端的文學功利觀，但年輕作者一下筆就唉聲嘆氣，悲苦不能自禁，總是反常的吧。如果有病呻吟，還屬情有可原，如果無病呻吟，因文造情，結果只是在自虐虐人而已。此輩作者往往把自己遇到一點不如意的事，加以誇張渲染，小题大作。他們放縱感情，不作理性的掣肘，文字技巧也許還給人一點現代感，但整體的表現却是「感傷主義」的。艾略特在他的著名論文「傳統和個人天才」中說：「詩不是情緒的放縱，而是情緒的逃避；詩不是個性的表現，而是個性的逃避。」所謂情緒與個性的逃避要避免的正是一己的、小我的感情底發洩，而把這種小我的情緒昇華轉換到民族的或時代的層次，換言之，艾略特主張文學應該抒寫的是群體的、大我的感情。馬華現代作者仍有濫情的現象，其精神趨向有若干頹廢虛無的成份，其實「單為情感所支配的只是多情，而不是藝術」（註十七）。情感真摯是值得我們珍惜的，文學作品感情淡薄就會顯得枯澀無味，但濫用感情，一把鼻涕一把眼淚，動不動就詛咒人生，厭倦生命的作品，只是變相的在「逃避」現實吧了，這種文學在年輕一輩的作者群頗為流行。年輕人體驗不足、視野不廣，對現實人生復缺乏深刻的洞察力，以致題材狹窄局限。他們只能在個人的小苦惱上大做文章。現代文學作者大多很年輕，二十歲前後的佔了半數以上，他們當中就有不少人犯了這毛病而不自知的，批評家有這個責任提醒他們，因為這群作者不久就會成了馬華現代

註十七：引自 E.M. Cioran: *Essay on Man*，劉述先中譯「論人」

文學的中堅份子。我有一個較樂觀的看法：這些年輕作者所患的是「青春痘」那一類的病症，只要不諱疾忌醫，相信不致成甚麼大碍。隨着年齡的增長，經驗的增多，他們的眼界必然隨之闊大，對人生的體認感悟當會隨着成熟。現代文學實在需要一些元氣淋漓，生命力充沛的作品來糾正一下風氣。

第三、作品缺乏深度和廣度。這問題與作者文字的表現能力，技巧的駕馭能力，以及更重要的，作者對生命、人生、社會的感悟與領受能力都有關係。徒有深沉透澈的人生領悟，而無恰當的文字，靈活的技巧予以表達，那只是墮了的哲理。徒有文字技巧，而無精微的觀察體會，那就淪為文字遊戲，或徒具華麗外衣的形式主義。此時此地的現代文學，在深度和廣度兩方面都需加強改善。所謂深度，指的是作者對一件事，一個人，一個行動，一個情境，層層遞進挖掘到了甚麼層次；所謂廣度指的是一篇作品，它探討的問題或事項有多少，它的觸及面有多大。文學的深度要求作者具備入木三分的透視力、洞察力，它強烈地煎逼着作者的道德勇氣，去進行探討真相，去呈現事情的內幕，去找出埋在問題或現象後面的真諦。文學的廣度要求作者看得廣泛，看得多樣，它強烈地考驗着作者把衆多人物，衆多情節，聯繫組合在一起的想像能力。杜思退也夫斯基（Dostoesky）的「卡拉馬助夫兄弟」探討道德、倫理、人性與神性的問題達到驚人的深度；相對之下，托爾斯泰的「戰爭與和平」體製之巨，涵蓋的範圍之大，可說達到驚人的廣度。讓我們回顧一下中國文學吧，曹雪芹的「紅樓夢」大概是同時具備深度與廣度的偉大名著。馬華作家在文學的廣度與深度所臻至的成就，比較起來，仍然嫌得微不足道，也因此我們的作家更需鞭策自己，苛求自己，以期更好的表現，更大的豐收。

近幾年來，現代文學的作者目睹國內一般作品的蒼白空洞，甚至有與現實脫節的徵象，乃有一些清醒的聲音，發而為諄諄之言。七六年，馬華文學批評界的新銳葉嘯在「建國日報」大漢山「文藝副刊」撰文指出馬華現代詩的弊端，並對現代文學新秀所遭

遇到的困擾提出探討。他的文筆頗為犀利，指的雖說大致都是實情，但在理論及措詞方面顯然有欠周延，當時頗引起一些現代文學作者的不滿，我就是其中的一個。當時也引起一些辯爭，我自己是沒有參戰，到了論爭後期，我曾撰了一篇大約四千字的論文題為「文學批評與文學理論」投給「大漢山」的編者，在該文中我一方面承認葉嘯見解的精到處，一方面則也指出他的論見「說得太絕對」，「有一枝竹篙打翻一船人之嫌」的地方。這篇論文結果沒有見報，我後來又寫信給編者取了回來。原因是我思慮再三，覺得葉嘯的「秋言」雖然傷了不少人的心，畢竟大部份說中了事實。既然現代文學存在着許多毛病，現在有人指出來了，我們就應該有這個雅量接受，然後另謀興革，這才是道理。

七七年六月號的「蕉風月刊」是「詩專號」，何榮良寫了一篇「馬華現代詩與馬華社會」的短論，文中對馬華現代詩是否反映出馬華社會面貌與精神作了初步的探討，結論是「否」。他也對流行的浪漫江湖底詩風、禪味看來很濃實則故弄玄虛的詩，以及表現年輕人的苦悶、焦慮、煩惱的作品大加撻伐。他的論見的確是有的放矢，一針見血，可惜他自己的詩風走的正是浪漫江湖及表現年輕人的苦悶與煩惱的路。自己不能以身作則，嚴於求人，疏於求己，這種作風自然難令人折服。葉嘯、梅淑貞都先後反駁過他。那期「詩專號」除了何榮良的論述之外，還有葉嘯評子凡的詩的一篇近萬言的論文：「甚麼生活寫甚麼詩」肯定了子凡的明朗真摯的詩風底美學與社會意義。文中他希望「某些夢囈病態的現代詩人」能夠深思反省，「果敢地跳出現代詩過去孤立絕緣的困境」。他對主編的一部詩選的評語是：「翻開『大馬詩選』，我們還找不到一位把生活題材當作詩底源泉的詩人。」對於「大馬詩選」的評價，另一位文學批評界的新銳張瑞星的看法比較有保留的餘地，他在論文「天上人間我自有音樂」這樣說：

「……寫詩的朋友中有人提倡社會性、時代性，高喊詩要真善美，至少，讀者與群眾不再被忽略了。這算是清醒吧，但

要怎樣反映時代深入社會呢？《大馬詩選》中的《北上》（王潤華）、《東埔裏》（江振軒）算不算？我個人的看法仍是楊牧在《瓶中稿》後記中的那句話：所謂《社會性》仍然要從個人的良知和感情出發，良知指導感情，探索個人生命和群體生活的意義。」（註十八）

這些意見的交換，這種高度覺醒的，對於詩的本質以及詩的外緣關係的探求與研究，顯然是非常有意義的。尤為難能可貴的是，這種探索是先從年輕一代的作家及批評家開始的。這顯示年輕的一代不是跟着前行代，盲目地走的。他們有他們的意願，有他們的目標，他們不是那種《接受現成的》心智懶惰的一群，也因此馬華現代文學在可以預見的未來，將是一種自覺性，甚至警覺性甚高的藝術創造。最近由張樹林主編的《大馬新銳詩選》裡面所收的，都是近年來才引人注目的詩人作品。這廿三位詩人的詩與《大馬詩選》時期的詩已大不相同，無論語言、意象的運用都可看出變的跡象。這種轉變將會從現代詩而至現代散文，現代小說，開創現代文學的新感性，加強現代文學內涵的社會感，我想，正是馬華現代文學必然要踏上的路。

（七八年十一月十二日完稿）

從楊牧的《年輪》看現代散文的變

一九七九年二月間天狼星詩社於金馬春舉辦一項《文學研討會》，筆者之演講稿全文如後。

近年來的散文，有跡象顯示它在變，雖然它的變不似現代詩那般旗號鮮明，引人矚目。現代詩有所謂晦澀的、平易的、豪邁的、婉約的、鄉土的、超現實的，名目十分繁多。相形之下，現代散文沒有那樣《明目張胆》，除了余光中的《自傳性抒情散文》頗膾炙人口之外，我也想不起其他的特殊的標籤。其實，標籤或者旗號都不重要，重要的是能不能拿出貨色來，而拿出來的貨色是不是第一流的。

楊牧在《年輪》的後記中說：《我對散文曾經十分厭倦，尤其厭倦自己已經創造了的那種形式和風格。我想，除非我能變，我便不再寫散文了。》照我看，楊牧並非厭倦於散文寫作，而是對自己未來的散文創作要求更為嚴苛。用一句簡單的話，就是他不滿意《葉瑛散文集》那種舊文體，他意圖突破它，另塑新姿。

《年輪》是一部相當難讀的散文集。《難讀》在這兒並無褒貶意味。《年輪》所收入的三個部份：《柏克萊》、《一九七一至一九七二》、《北西北》絕非輕鬆雋永的小品文。讀者如果對散文的要求僅止於《輕鬆雋永》，《年輪》這本書將會令他失望，因為它並不提供閒情逸致；它的旨意不在此。我的看法是，楊牧是用詩的架構去經營他這個階段的散文，《柏克萊》諸篇在某個意義上非常接近詩，整體來看，它們介乎散文與詩的邊陲。部份段落敘述成分明顯，語言形態屬於直述，顯然是散文而非詩，像《北西北》的一節：

《兒時花蓮老家向北橋根有菊花二畦，都是平凡的品種，一律淺黃色小朵疊疊，秋來陸續開放，起初可以屈指算數，一朵兩朵三朵四朵，過不了幾天已數不勝數了，只好不數。新雨之後，父親擇其中尤佳者小鋸掘起，種植紅泥盆中，擺在玄關一小几上，清香迄今猶可記憶。……》

現在讓我們來看楊牧在「柏克萊」的另一段文字：

「先是有一羣留着長髮赤着腳的人從街的一頭跳着舞着向正南走來，吵雜的銅鈴聲，貝殼撞擊聲，口琴和鑼鼓聲——還向每一個張望的男女的眼神。然後我看到向日葵生長在每一個張望的男女的身體上，迅速地，抽芽開花，隨着猛烈的太陽穩健地運行，我甚至看到它們三三兩兩地凋萎，落在街道上。一輛警車急忙地駛過，碾死已經死過的春花。」

這一段文字在語言意象的運用，都是詩的而非散文的。尤其是「我」看到向日葵生長在每一個張望的男女的身體上，抽芽開花，隨着太陽運行，又看到它們凋落在街上，警車把它們碾過的那一段抒寫，筆觸是超現實的，經驗是夢幻的。就其形式來看，它非常接近「散文詩」或「分段詩」，茲舉蘇紹連的詩如後，俾便參照比較：

盆栽

頂樓的窗口舉出黑暗的菊花，我望着那一排盆栽。高高低低的養女就站在那高處，臨空生長，枝葉的手長長短短，似打着無數求援的手號——有的枯萎，有的發芽。

她們互稱姐妹，各站在一個盆子裏每七天被澆一次水……她們漸漸地停止長大，盆裏的泥土漸漸地酸化。

太陽

行人的影子都暈倒在長長的街上，其中唯我抱着影子痛哭，影子中有一個個我作無限久的漫遊。一個個細小的我作渴在所有的影子裏並作忙碌的蠕動，其中唯我的影子裏沒有一個我。

我面向着太陽，手指着太陽，眼映着太陽，我發現自己瘦瘦的十字身影還插在遠遠的太陽裏。

這兩首「分段詩」，前者刊「創世紀」詩刊第四十一期，後者已被選入「八十年代詩選」，其「身份」是詩，殆無異議。只要讀者仔細對照一下，不難看出前引楊牧「柏克萊」的一段文字，在意象、語言的表現方面相當接近蘇紹連。花、太陽等意象，那麼

巧，同時出現在楊牧與蘇紹連的作品裡。這樣說並不暗示兩者互相仿效，我的用意在於指出兩者之同，用來證明我的看法：楊牧在「柏克萊」的那段「散文」實在已逼近詩境，而類似的詩意片斷在「年輪」一書中俯拾皆是。

「柏克萊」事實上是楊牧的一首長詩「十二星象練習曲」的擴大與補充。從這個角度來看，我們甚至可以進一步引伸「一九七一至一九七二」、「北西北」均是「十二星象練習曲」的延續。楊牧這種「詩和散文的綜合體」允許作者更自由地抒發他的感慨，他對生命的觀察體認所得。楊牧在抒情的同時，也記下了一些周圍發生着的事，像越戰、學潮、湖水污染問題、市民衛衛生環境請願、茂茂茅斯方場的中國老人、柏克萊校園抵制購買葡萄運動……真是形形色色，不一而足。用作者自己的話，他是「找到一種文體，一組比喻，一個聲音來宣洩我已經壓抑得太久的憤懣和憂鬱。」這種寫作方式既允許作者超現實地寫他的「七個自己」，象徵地寫他的「鮭魚國度」，或踏實地寫酷熱苦悶的鳳凰城之旅。楊牧的筆時而但丁、味吉爾、勞勃羅遜，時而武王、賈寶玉、梁實秋，行雲流水，時空的轉位十分大胆自如。作者顯然是為了方便自己淋漓盡致地道出一己的所思所感，而故意打破了散文與詩的樊籬，交揉了散文和詩的長處。「年輪」與「十二星象練習曲」都以性和死亡為主題：

所謂死亡，曾經如此。蜷縮在谷口的岩壁上遊戲，鳳尾草印証敗落的疲勞。病了了的熟悉的十年，死亡是重逢的愛慾。經過長期的絕望拂逆和等待以後，所謂愛情，曾經是短暫的死亡。把夾子一個一個慢慢地取下，把黑髮用雙手輕輕地無心地撥好，把上衣脫了，解下底褲換高花裙張開雙腿迎向他，讓他進入。所謂死亡也曾經是一種進入。有飄浮的燈光在四個方向閃爍。淺水的河道停駐着夏日的蜻蜓。檳榔花落，汽艇的聲音漸漸地微渺，喘息合着呻吟，和兩種暗淡的色彩在一面瓷碟上調弄，揉成清曉逐漸翻開的可怖的藍天。「我發愁，」他說：「為永遠不再的恐懼和驚喜。」橋以外仍然是翠蒼的老樹，新雨洗淨的石梯，石梯以外是商店，商店的樓上是旅舍，有人嘩地推開一面小窗，對早晨的潮風伸着過份休息的腰。

上面一段文字，可說是在文學作品中運用電影技巧的一個具體而微的例子。我們看楊牧在操縱開麥拉，先是攝取室外的蜥蜴與鳳尾草，然後移回室內拍攝性愛鏡頭，再是把開麥拉移到屋外的老樹、石梯、商店，最後 track — in 到旅舍那個嘩地推開窗伸懶腰的人底身上。（注意 L 嘩 T 音響效果的突然）最後一節描寫的儘是屋外不太相干的景象，（當然我們也可說這些景象提示了地點）這種 L 顧左右而言他 T 的手法，正是楊牧慣用的神技。L 柏克萊 T 一文其中兩節是這樣的：

我站在藏書樓的百葉窗前，看到一個少年（穿着紅夾克）試圖走過那一列穿卡其制服帶面具的人，忽然排尾疾跳出兩名大漢，扭住蒼白憤怒的少年，輪流地用木棍打他的頭部和身體，少年仆倒在濕漉的水泥走道上，用兩臂保護自己已經流血的頭部。

他們開始打他的兩臂和穿着紅夾克的身體。柏樹滴着清水，稍遠處的鐘樓指着兩點一刻。沒有人敢去救他。神也不敢。

L 柏樹滴着清水，稍遠處的鐘樓指着兩點一刻。T 顯然與少年被鐵錘毆打所限定的上下文沒有多大關係，勉強說有關係的話，那是提示了事件發生的時間，這種曖昧的關係我稱之為 *Irrelevant relevance*，用中文來說差不多是 L 顧左右而言他 T 的意思；雖然是顧左顧右，離開中間的主題畢竟不遠，仍有呼應襯托之效。

楊牧在 L 一九七一 T 裡夫子自道地說：『每一個黃昏，我們都看到一隻巨大的烏鴉撲撲飛過西邊的樹林。牠煽動黑羽的時候，我們竟也能在剎那間想到 L 死亡 T 的主題。』詩人的心情沉重可知，不過他的筆觸卻宛如溜冰高手之履薄冰，由於控制適宜，技術高妙，每能化險為夷。這當然是非常主觀的、印象式的說法。楊牧敢寫別人之不敢言這倒是真的，前引 L 柏克萊 T 的一節文字，描寫性愛非常露骨，（L ……把上衣脫了，解下底褲……T）楊牧寫愛情，竟說：L 愛情不能為你領航，愛情只是羈絆。T 假設之武斷，很是大膽。這個假設並沒有什麼可歌可泣的體驗、事件作為印證，至少是沒有形諸文字，遽爾便以兩行押了動聽

的腳腳底 L 格言 T 下了斷語。其他的語句如 L 焦慮乃是你的膚色 T、L 不清醒才是真正的快樂吧 T、L 浸了溫水的魚便不再能夠思想了 T ……用語 L 冒險 T，相當駁俗。

以 L 另一個面貌出現 T 的楊牧其實仍然有不少的葉珊，葉珊是耽美的，用葉維廉的觀察：『葉珊始終是這個 L 無上的美 T 的服膺者；古典的驚悸，自然的悸動；』而 楊牧何嘗不耽美呢，他這樣追述自己的經驗：

也許是自然的撞擊太猛烈太迅速，新英格蘭竟使我覺得無從敘述，無從描寫。在那樣一個不斷變化的世界裏，人也覺得措手不及，想到一個句子來說它的時候，它已經變了樣子，使你覺得那種速度帶著嘲弄的傲氣，奚落你，斷定你的想像系統無法捕捉變動的自然。

有這樣一種美，它使你自卑。

而這種美 L 教你心痛，教你暈眩，美得使人生氣、懷疑，美得使人變成一個有神論者，忽然想找一個上帝之類的來信仰膜拜，來負責解釋這新英格蘭秋天的美。T 美，尤其是大自然的美，使詩人不克自制，也難以下定義，正如 L 愛 T 之難以下定義一樣，他說：

而 L 愛 T 的定義也是可疑的，果然如傳統說辭裏的，愛是神祕而奉獻的，愛是不可批評的，則愛便應該完全獨立的——從一切價值判斷和分析綜合的結構裏獨立開來。如此，則愛便當如風之於萬物，如雨之於萬物，飄搖淋淋之下，應該沒有任何分別。

看來楊牧心中的美仍是與大自然相契的：如風之於萬物，如雨之於萬物。至此，我覺得與其說詩人處理的是 L 性和死亡 T，不如說他處理的是 L 生命的真實 T (*Life Truth*)，因為 L 生命的真實 T 涵蓋了愛與美、生命的成長、成長的必然趨向死亡、以及死亡在另一層次的生新意義。L 北西北 T 寫鮭魚國度裡的死亡與新生：

大地的河流在前，水的溫度適中。鮭魚以本能探測方向，離開呼嘯的海水，進入淡水，勇敢地溯洄，終於來到一片熟悉的水域，產卵，並且死亡。

這一節象徵意味甚濃的文字使我們想起L 柏克萊 T 的句子：「偉大的裸露世界，……一尾魚在空濺頭外打轉，另一尾則進入其中。」的精油意象。由於鮭魚的冒險挺進，逆流溯洄，產下了卵，才能有來日的新生的魚苗，L 順流而下，在海洋中茁壯。T 死亡也不盡然是消極的、悲觀的、無意義的。

我想生命本體的探討一直是禁錮於楊牧內心深處的最大困擾。生命充滿了矛盾，像死亡與新生的結合，把不可能的化作可能的。造物的神奇與生命的神奇畢竟不是吾人所能盡知，敏銳如楊牧者，亦無法例外。生命的本體是固定的也是變動不居的，有形而又無形，詩人所能尋得的答案恐怕如他所說的：

「……或許人也可以像風那樣，從一個山谷飄到另一個山谷，沒有形態，讓山谷的深淺方圓決定你永不堅持的型態。」

而藝術創造的喜悅或許正如楊牧說的：「在交換隱喻的言辭和秘密的意象之片刻，感到超現實的喜悅。」，如此而已。

（七八年十月廿六日完稿）

怎樣才是真正關心馬華文藝？

一九八零年四月十二日大馬作協假柔佛新山統一酒店主辦了一項文藝研討會，本文即為筆者代表作協於會上發表之講稿。

今天我雖是代表馬來西亞寫作人（華文）協會出席這個研討會，但我的意見純屬小弟個人的不成熟看法，不能代表也無法代表整個作協，因此如果我有什麼說得不當，鄙陋或過火的地方，其答應該在我，而與作協無涉，這是我應該在這兒先聲明的。

（一）馬華文藝的處境：華人會館的方針與華人家長的態度

今天這個文藝研討會的議題是「我們關心馬華文藝嗎？」，我以為談到馬華文藝，我們不能不對馬華文藝的處境作一番審察。如所周知，馬華文藝是在劣境中求生存，求發展。客觀的不利因素太多了！華文水準的普遍低落，讀書風氣的萎靡不振，出版業的一直無法走上軌道，寫作人薪酬的微薄，這些都是一些我們所熟知的難題，而這些難題又與現行的教育政策，華人社會對文藝的關心程度離不了關係。而上述難題往往互為因果，形成一種惡性循環：華文水準低落，購書的人數減少；讀書風氣不好，一般人的華文水準即無從提高；讀書風氣不景，出版商自不敢冒血本無歸的風險印書，出版業因而停滯；出版業無法走上軌道，寫作人的生活，福利自然談不上改善。這種惡性循環正嚴重地戕傷着馬華文藝的生機。馬華文藝的無法健康成長，我覺得馬華社會應該負很大的責任，因為馬華社會是馬華文藝藉以產生的母體，馬華社會有這個責任去哺育它，撫養它。而我們看到的是，馬華社會像是一個整天到外面打麻將的母親，對自己的嬰孩的照顧關愛是非常不夠的。

讓我提出一些事實來支持我的看法。前兩三年馬華社會似乎有些關心它的文藝發展了！好幾間的會館單位相繼設立了出版基金，資助作者出書，在某個程度上解決了「好書沒有印刷費出版」的困擾。但是曾幾何時，這些以社團為單位所設立的基金，先

後銷聲匿迹，如果我沒有弄錯的話，剩下仍每年頒發出版基金的只剩下馬來西亞福建聯合會而已。這現象顯示出華人社會對文藝的關注扶助只屬心血來潮、偶一為之的舉措，缺乏長遠的計劃。這種五分鐘熱度的扶持與協助，是絕對不足夠的，也顯出有關當局眼光的短淺，據我所知，這與當事的會館文教組負責人的態度有關，一些會館的文教組主任只能連任兩屆或三屆，任滿之後便得掛冠而去，另選他人接手。如果新上任的文教組主任根本漠視馬華文藝這回事，不再向會館董事會爭取，出版基金的來源便無以為繼了。這可以部份說明有關會館撤消出版基金的內情。

請我在這兒再多舉一個例子。我們的華人家長大多不喜他們的子弟搞什麼文藝活動，我個人在中學里教書，對這情形頗知一二。作為學校的華文學會與壁報的顧問老師，這些年來我曾遭受過多次家長的誤會，他們覺得我鼓勵他們的子弟寫作、閱讀中文課外書籍並從事學會的一些活動會影響到他們的子弟的功課。比較無理的還甚至向我直說：「如果我的兒子考試不及格，唯你是問！」我想我是能夠及了解瞭解家長們望子成龍的心情，但是令我不解的是，何以好些家長能允許他們的孩子參加童軍、救傷隊等類似的活動，却不贊成他們的孩子參加華文學會的活動？事實上，童軍、救傷隊的訓練是多方面的：步操、急救常識的灌輸、露營……等等所需耗費的時間及精力絕不下於從事華文學會這方面的活動。我看情形是這樣的，在好些家長的心目中，華文已經不再是重要的一科，它的存在可有可無，他們眼着自己的子女居然對這不中用的一科情有獨鍾起來，心里不禁又怒又急，於是方面勸阻（或嚇阻）自己的子弟要他們「及時回頭」，一方面找校里的有關教師談話，希望他不要那麼積極，至少是對他的子女這方面的鼓勵不要太積極。我相信好些華文教師，尤其是担任華文學會顧問的華文教師都有過與我近似的經驗。

我提出上面這兩個例子，旨在說明一下華人社會普遍的對於馬華文藝那種漠然冷僻的態度。會館是華人社會結構的重要一環，每個華人家庭則是華人大家族的基本單位，會館當局與華人家長對馬華文藝的忽視合起來看，它足以反映出一個非常可怕和

冷酷的現實：華人社會實在不關心自身的文藝的！

當然也有一些情況是例外，我相信今天出席這個「我們關心馬華文藝嗎？」文藝座談會的諸位先生同學都關心馬華文藝，不然的話，新山幾間戲院正在上映着好片，大夥盡可躲到里面去消此永晝，而不必在這兒受此唇焦舌敝之苦。在座的大家顯然是關心馬華文藝的，雖然彼此關心的程度並不盡同，但只要有一點起碼的關心那已經難能可貴了。我的意思是說，如果整個馬華社會都有這點起碼的關心，那麼，今天我們所看到的馬華文藝的成績就不致於如此衰敗，今日的文藝界的景象必然大有可觀。

（二）中華大會堂、董教總等機構可以扮演的角色

怎樣才算真正關心馬華文藝呢？最簡捷的答案只有兩個字：「參與」。這種參與一方面是更多人投身文藝創作，在作品的貢獻方面建設馬華文藝；另一方面是社會人士或團體的給予實質上的支持，在經濟上扶持馬華文藝。馬華文藝是整個華文教育、華文文化重要的一環，值得大家如維護華教、維護中華文化一樣地維護它。我覺得這方面華人社會某些領導性的機構或社群組織如中華大會堂、董教總等應該能做出一些什麼來確保馬華文藝獲得某種照顧或援助。馬華文藝不能讓它自生自滅。一朝馬華文藝衰頹萎弱，整個的馬華文化內涵就會弱化，因為文藝非但是文化的一部份，它更是文化的精粹部份。繼續頒發出版基金當然是一個辦法，但我們希望這種基金的頒發不會因人事的變更而隨之撤除；換言之，我們希望看到這些領導性的華人組織能就「協助馬華文藝的發展」這問題作一番縝密的考慮與安排，然後制定一套可行的辦法去扶助馬華文藝。除了提供出版基金之外，這些華團也可以設立文學獎，主辦創作比賽，出版文藝刊物，擴充現有的發表園地，主催文學研討會，甚至禮聘海外的名作家前來演講，成立「作家工作坊」（像艾奧華大學的作家工作坊便會培養出不少一流的作家）延請文學教授或資深作家前來主持等等，這些都是一些可行的計劃，中華大會堂、董教總等機構或可獨力為之，或可統籌統辦，看親情況與需要而定，我想以上述團體在華人社會舉

足輕重的地位與號召力，只要有意去做，成果是可期的。華人社會不是沒有錢，你看吉隆坡中華獨中籌建新校舍，擬向社會人士籌募三百萬元，結果籌到三百三十三萬，比預期中的多出三十多萬。華人社會常常舉辦千人宴、萬人宴，動輒可以籌到萬元以上，可信有史以來，華人社會還不曾為了發展馬華文藝而舉辦過一次千人宴。將來誰或者那個社團會去寫下這歷史的一筆，讓我們拭目以待吧。

吉隆坡華校教師公會過去曾協助教總舉辦過全國中學生創作比賽，獲獎作品刊載報章，相信大家印象猶新吧，不知何故該會後來竟沒有繼續舉辦下去？馬華文藝值得我們像擁護華校那樣去擁護它，我們不能把它當作是次要甚或無關緊要的事。文藝創作並非可有可無的雕虫小技，它屬於文化建設、心理建設、社會建設的一部份，它是民族的智慧與才力的表現。除非一個民族完全喪失了它的自信心與責任感，否則沒有一個民族會願意自棄於屬於高層文化的一環底文藝；除非一個民族完全喪失它對於精神價值的認可，否則沒有一個民族會忍心看著代表精神文明的一部份的文藝淪落下去，萎縮下去，而坐視不救的。這是我們對於華族社會的信賴，這種信賴和一個幼童對他的母親的信賴是沒有什麼大不同的。

也許有人會說，中華大會堂、中華公會、董教總這些團體有它們各自的「社會承擔」(Social commitments)，它們的設立是為了要照顧與爭取會員的利益，而協助馬華文藝的發展超出了它們的社會承擔的範疇，我們得難同意此說，因為馬華文藝的存亡續絕實際上關係到整個民族的利益、整個華裔文化的利益，這是中華大會堂、董教總、華人政黨以及所有大大小小的華人社團應該共同肩負的社會承擔。

我的看法是：不但中華大會堂、中華公會、董教總、華人政黨應該協助扶持馬華文藝的發展，其他全國性、州級的、地方性的華人團體，以及社會人士都應該挺身而出，在它們（他們）的能力範圍內提出不同方式的協助，無論是精神上的支持，物質上

的支持，這些都是馬華文藝在精神物質兩方面饑寒交迫的此時此刻所在需要的。

（三）馬華文化協會的活動

作為華人政黨的馬華公會在其五大計劃下創設了馬來西亞華人文化協會。成立以來頒發了兩屆的文學獎，出版了三部學術叢書，於七八年年底主催一項「文學研討會」之後，又於七九年年底主催另一項「文化研討會」，這兩項研討會規模相當大，備受各方矚目。除此之外，它尚有計劃出版一份刊物「赤道文藝」，可惜籌備兩年，該刊不知因何困難，尚未見面世。馬華文化協會也舉辦過書法訓練班，頒發獎金給畫壇新銳，對促進馬華文藝的發展方面，出錢出力，有一定的貢獻。

（四）馬華作協的狀況及其潛能

作協成立已經有兩年餘了，這兩年多的時間當中作協的活動，由於經費問題所限，不能算頻繁，但大致上已經很不錯了。作協在波德申主辦的「文學工作營」，在檳城主催的演講會，以及寫作人季刊的出版，都是一些有目共睹的成績。作協的成立除了出版刊物，舉辦文學活動之外，它還有更重大的意義。作協是寫作人自己的團體，一個組織健全的作協應該可以溝通存在於寫作人之間的隔膜，作協也可以充當協調的任務，在爭取寫作人的待遇，在維護寫作人的利益方面扮演重大的角色。

記得作協成立不久的一次理事會上，大家曾計劃過籌一筆四十萬元的款子作為作協各項活動的基金，惜乎事與願違，作協今天的存款不足一萬，而這幾千元的款項，其中好些部份還是通過作者們的義寫——把稿酬捐出來——才湊足的。作協要出版寫作人季刊，近期內又要出版一部小說合集，經濟上難免有左支右絀之感，我相信如果作協的經濟情況改善，它能夠發揮的力量，它能夠做的事一定比現在多得多。譬如說：它每年可以頒發詩獎、小說獎、散文獎給優秀的作者作為鼓勵，譬如說它可以出版作協

叢書，並付給作者以優厚的稿酬，譬如說它可以聯同報社舉辦一項全國性的創作大競賽，規模可以像台灣聯合報與中國時報社它們所舉辦的那樣，龐大而隆重，備受各方矚目，以上這些活動都可以使馬華文藝更受人注意，只要作協有這個經濟能力，我相信以作協的人力與才智，它可以掀起一個浩浩蕩蕩的馬華文藝復興運動，我覺得這也正是作協的責任。

而作協的經費從那里來呢？我覺得作者捐出稿酬來不是長久之計，羊毛出在羊身上，到頭來還不是苦了寫作人自己。近日閱報，看到一些會館有設立千萬元控股之豪舉，心里有許多感慨，如果九牛能拔數毛，馬華文藝又何致今日那樣衰微呢！

（五）結語

整個來說，華人社會的「文化自卑感」應該要徹底革除，華人家長視自己子女從事文藝創作為「不務正業」，正足以反映這種文化自卑的畸形心態，這種畸形心態充斥於華人社會，形成了一種不良的文化氣氛，馬華文藝在這種低沉的文化氣氛下也就奄奄一息。

我們應該要做的是喚醒華人的良知，用我們的文章，用我們的行動，去引起大家對馬華文藝的重新注意，回過頭來檢討自己過去那種蔑視馬華文藝的態度是不是正確的。今天的文藝研究會，雖然沒有在實質上研究討論什麼文藝課題，但它有很好的宣傳作用，它應該能引起相當廣泛的關注，這也許正是馬華文藝復興運動的一個起點。

（八零年四月十一日稿）

「分段詩」初探並舉例

一九八二年六月天狼星詩社假金馬崙黃別墅舉辦詩人節聚會並主辦一項「文學研討會」。本文即為演講稿之全文。

（一）

在文學類型（Genre）當中，最曖昧的類型莫過於「散文詩」。顧名思義，所謂「散文詩」既是散文又是詩，或者說既非散文又非詩，它介於散文與詩的黃昏地帶，非驢非馬，往往是寫詩寫不成，寫散文也寫不好的作者的「避難所」。這樣說也許言重了些，大家也許會舉出印度詩哲泰戈爾的好些「散文詩」為之辯。不過，如果我們能夠客觀冷靜來審察泰戈爾的散文詩，而不先讓攝於詩哲之名，我們將會發覺泰戈爾的許多「散文詩」其實只是散文，近似我們通常看到的「小品文」，里頭的詩質是稀薄的。

讓我們回來看看我們的中文詩吧。收入中國第一套文學大系詩部份的朱自清的「匆匆」，是一首相當膾炙人口的「散文詩」。「匆匆」的內容如後：

燕子去了，有再來的時候，楊柳枯了，有再青的時候，桃花謝了，有再開的時候。但是，聰明的，你告訴我，我們的日子為甚麼一去不復返呢？——是有人偷了他們罷，那是誰？又藏在何處呢？是他們自己逃走了罷，現在又到那里呢！

我不知道他們給了我多少日子，但我的手確乎是漸漸空虛了。在默默里算着，八千多日子已經從我手中溜去，像針尖上一滴水滴在大海里，我的日子滴在時間的流里，沒有聲音，也沒有影子。我不禁頭暈目眩而淚潸潸了。

去的儘管去了，來的儘管來着，去來的中間，又怎樣地匆匆呢？早上我起來的時候，小屋里射進兩三方斜斜的太陽。太陽也有腳啊，輕輕悄悄地挪移了，我也茫茫然跟着旋轉。於是——洗手的時候，日子從水盆里過去，吃飯的時候，日子從飯碗里過去，默默時，便從凝然的雙眼前過去。我覺察他去的匆匆了，伸出手遮挽時，他又從遮挽着的手邊過去，天黑時，我躺在床上，他便伶伶俐俐地從我身上跨過，從我腳邊飛去了。

等我睜開眼和太陽再見，這算又溜走了一日。我掩着面嘆息。但是新來的日子的影兒又開始在嘆息里閃過了。

在過去如飛的日子里，在千門萬戶的世界里的我能做些甚麼呢？祇有徘徊罷了，祇有匆匆罷了，在八千多日的匆匆里，除徘徊外，又騰些甚麼呢？過去的日子如輕煙，被微風吹散了，如薄霧，被初陽蒸融了，我留着些甚麼痕迹呢？我曾留着像遊絲樣的痕迹呢？我赤裸裸來到這世界，轉眼間也將赤裸裸的回去罷？但不能平的，為甚麼偏要白白走一遭呢？

你聰明的，告訴我：我們的日子為甚麼一去不復返呢？

「匆匆」嚴格說起來不能算是詩，它的結構明顯地過於散文化。如果我不先說明它是朱自清的作品，而把它放到一篇以感嘆時光逝去為主題的散文里，我們將毫不懷疑接受它是散文，因為它平鋪直敘，是道地的散文語言。

第一首真正具備詩的特質的「散文詩」是沈尹默的「三絃」，茲錄於後俾便大家參照：

中午時候火一樣的太陽沒法去遮攔。讓他直晒着長街上。
靜悄悄少人行路，祇有悠悠風來，吹動樹旁楊柳。

誰家破大門里，半院子綠茸茸草草，都浮着閃閃的金光。
旁邊有一段低低土牆，擋住了個彈三絃的人，却不能隔斷那三絃鼓盪的聲浪。

門外坐着一個穿破衣裳的老人，雙手抱着頭，他不聲不響。

「三絃」刊於一九一八年出版的「新青年」雜誌第五期。這篇作品後來選入中國文學大系詩部份，這也是沈尹默唯一入選大系的詩作。有關沈氏的生平，大系提供的資料極少，只知道他是浙江興興人，一八七九年生，一九六四年去世，其他生平事迹不詳。

沈尹默的「三絃」是自有白話詩以來第一首成功的「散文詩」（這名詞討論至此已值商榷，下面當會論及），胡適在「談新詩」一文里認為「這首詩從見解意境上和音節上看來，都可算是新詩中一首最完全的詩。」照筆者看來既然「三絃」是「最完全的詩」，那麼它就應該名符其實稱之為「詩」，而不宜再戴上「

散文」這頂帽子。如果它的形式有異於我們習見的「分行詩」，我們大可稱之為「分段詩」，無論如何它已不是散文與詩綜合成混淆在一起的「散文詩」了。

要為「散文詩」和「分段詩」划一道楚河邊界，並不是一件容易的事。艾略特曾經寫過一篇論文「散文的疆界」(The Boundary Line of Prose)以阿丁頓的詩為例指出散文詩是失敗的產品，他說：「……當一個人發現在讀散文詩時，或把它當着散文來讀或把它當着詩來讀——兩種努力均告失敗。……每逢我們把詩當着散文或把散文當着詩的時候，藝術家就失敗了。」讀朱自清的「匆匆」，我們會面對艾略特所提到的困擾：作為詩我的看法是「匆匆」是失敗的；而作為散文，「匆匆」的內容膚淺，調門傷感，與時下一些悲秋傷春的文藝腔散文或歌詞無多大分別，如果我們不震懾朱氏的文學地位與聲名，就作品論作品，相信讀者會同意我的看法，「匆匆」實在不能算是一篇佳構。

其實「散文詩」作為一種文學類型還有它本身的「脆弱性」(Vulnerability)，因為「散文詩」既是散文與詩的綜合體，那麼我們也可以稱它為「詩散文」。這樣一來，豈不是更造成文學類型划分的更趨混亂和分歧嗎？

可以肯定的說，沈尹默的「三絃」不是「散文詩」而是「分段詩」，如胡適所言這首詩在見解、意境、音節都相當完美，其詩質濃密無異議。「三絃」的意義與價值不僅是文學的，同時也是歷史的，因為它是第一首成功的「分段詩」，從詩史的返顧，我們難免「分段詩」並不如許多人所臆想的那樣「是近幾年才出現的玩意兒」，「是現代派詩人搞出來的花樣」。數年前我寫了「演講者」、「道具」、「漫畫」三首分段詩，發表於蕉風月刊，有人以為我是在標新立異，其實推陳出新才是我的意圖，分段詩早在六十年前已建立了它的傳統，我還沒有資格成為分段詩的「始作俑者」。

(二)

「分段詩」之不同於我們通常習見的「分行詩」最顯著的區

別是它們形式的不同。前者以段落為詩的結構，後者以行次為詩的秩序。決定要用分行還是分段來寫詩，繫乎詩作者的「神思」，神思運轉涌動，可以如陸機於「文賦」里所說的：「精驚八極」，「心游萬仞」，其容納與攝攝的幅度可以「收百世之闕文，采千載之遺韻，謝朝華於已披，啓夕秀於未振，觀古今於須臾，撫四海於一瞬。」真是無所不能，無所不包。

這種創造性的心理活動，柯立基 (Samuel Coleridge) 稱為「想像」(Imagination)，史班德稱之「專注」(Concentration)，他對「專注」的解釋是「它是頗為特殊的一種心神貫注，它使詩人知曉某意念所容攝的內涵與可能的發展。」

(詩作者在從事創作時，他對自己表達的意念的內涵與可能的發展，決定了他對詩形式的選擇。當詩人神思涌現，其思維狀態是自由的，多變化的，他需要用最恰切的文辭把他心中的意念凝定，具體化而成詩。在這個創造的過程當中，如果作者覺得他必須用分行的形式才能表達或表現出他心里的意思，他就會循其思維脈絡採用分行的形式；反之，如果他的文思是貫串連綿而下，不能分行，也無需分行，詩思的發展需要整個段落來容納意念的內涵與發展的，那麼他自然就會採用「分段詩」的形式。)

在這兒，我想例舉一些比較有代表性的「分段詩」，稍為說明一下：

長頸鹿

商 禽

當那個年輕的獄卒發覺囚犯們每次體格檢查時身長的逐月增加都是在脖子之後，他報告典獄長說：「長官，窗子太高了。」而他得到的回答卻是：「不，他們瞻望歲月。」

仁慈的青年獄卒不識歲月的容顏，不識歲月的籍貫，不明歲月的行踪，乃夜夜往動物園中，到長頸鹿欄下去遠遊，去守候。

驕

蘇紹連

一位大學生在一個首先裂開的蛋壳里探出毛黃的頭來東張

西望，看到周圍有好幾千個蛋正進行着分裂，而上空的幾千百盞燈也漸漸地分裂着光暈，光暈四分五裂，並密佈下來，和許許多多蛋壳上的裂痕糾結在一起，成為一種熾斗。

那大學生便把頭縮進去黏黏稀稀的透明蛋白里，縮成一粒蛋黃，並呻吟了一聲：「教育分裂——。」

儀式

楊 澤

取出一張剛洗好的兩吋畢業照，拿起紅筆在上面適中的畫了個十，抓一枚圖釘我猛釘住十字的中心就猛釘住整張慘綠的脸在桌前的牆上。

七月聯考前，我如此解放了我。

家族篇：第三

楊 澤

夢見父親，母親和我是鐘錶店里三座懸在一起指着不同的時辰的鐘。父親已確然走到下午六時的位置，母親則過了四時三刻，而我剛邁過正午，在後面急急苦苦的追趕着。

高雄。一九七三

楊 牧

這條船的形式完全為內容所決定，港的顏色為旗山，風的方向為情感，心的忐忑為一種經緯度的轉換——所決定，想着這些，站在加工出口區照像，忽然忽然看到細雨從四處飄來聚合，羞辱的感覺比疲倦還明快，切過有病的胸膛。

資深的港務員有禮地追憶他初到時，這港的顏色如何為戰爭，形式如何為旗山，潮水如何為風所決定。他的口音證明他是閩候世家的游子，話里夾插英文術語。這樣好的教養，在上一代的港務員當中據說是不多見的。「上海黃浦江的泥沙淤淺了，」他說：「正如鹿港。」「沒落了。」他說：「所以高雄中國第一大商港。」

午後的高雄開始蒸發沉重的濕度，這條船的形式逐漸解體，廢油漂在水面上，暫時的晴朗，又把貨櫃碼頭曬乾。我們沿

着鐵道走，不時站好，照像。資深的港務員仍然有禮地為我們說明貨櫃裝載作業的程序，話里夾插英文術語。忽然一場大雨，三萬五千名女工同時下班，而我的羞辱的感覺比疲倦還明快，切過有病的胸膛。

筆者自己一首「分段詩」，前期作以「道具」代表：

道具

溫任平

我對着播音筒大聲說話，沒有人聽得懂我的話，我決定改用手勢，在空中劃着絕望的符號。但那些符號終於因沒有獲得任何反應而一個個碎裂在講台上。我俯身循着電線去尋找碎裂的根源。我找到幾排靜坐的人，表情肅穆，偶像般注視着我。這是事實：我的聽眾觀眾聾兼且啞。

近期作則以「入門券」寫得較得心應手。

入門券

溫任平

售票處的人龍越排越長，越排越喧嚷，於是我想上月我去實地觀察過的越南難民營。你推我擠搶麵包的情狀。慢鏡頭……慢慢在我眼前搖晃。我有哭出來的衝動，卻吃驚地發覺自己就在人龍里伸出飢餓乾瘦的手臂，想自狹窄而森嚴的鐵窗那兒抓到那兩張我和妻子的入門券。頓時，我覺悟自己沒有哭的權利，我只有搶的權利。

戲院上面矗着彩燈圍飾着的巨型 Poster：「汪洋中的一條船」。

從上面的詩例中，大家會發覺分段詩講求的是整體的結構，行與句往往平淡無奇，却在適當的時候突然讓主題湧現出來，造成一種頓悟的或驚訝的效果。主題的湧現有時是通過戲劇性的安排，如「解」一詩里把頭縮回蛋壳里去的大學生，如「儀式」那個即將考聯考的學生在自己的畢業照上畫了一個「十」字，然後用圖釘把自己的照片釘在牆上。有時主題的點出是通過作者恰當

的隱喻，如「家庭篇」；第三「喻示父親、母親、自己的三座」指不同時辰的鐘。有時是用超現實手法，像瞻望歲月的長頸鹿，像尋找破裂在地面上的符號的演講者；有時用的是輕描淡寫後面的含蓄的暗示，如「高雄·一九七三」；有時用的是時空交錯的並置聯想，像擠在人群里購買戲票的主角，在喧嚷與混亂中竟錯覺自己伸出去的手不是在買入門券，而是像越南難民營的難民那樣伸出手去搶麵包。當然，有些分段詩運用的技巧不只一種，譬如「解」里從蛋壳內鑽出頭來的大學生就是超現實技巧的運用；像「高雄·一九七三」以「羞辱的感覺比疲倦還明快，切過有病的胸膛」的複奏造成前後呼應；像「入門券」末節寫戲院上映「汪洋中的一條船」，電影的名稱與內容互搶門票（不是同舟共濟）的現狀所造成的對比與諷刺等等均是。這些手法與技巧怎樣托出詩的題目底討論，屬於詩的詮釋範圍，不是今天我要詳論的，在這兒稍帶論及，是讓大家了解上述分段詩的架構，里面有許多跳躍性的意象結接，它們與散文的分析性、實用性是不同的。

大家也許還會注意到分段詩的另一特色，那就是不少分段詩乍看之下，其語言與一般散文無異，它合乎文法，它也用到分析性的語句，但它的整體效果却是非散文的，非分析性的，平淡無奇的散文敘述背後埋伏着的是跳躍性的詩的元素，它是含蓄和充滿暗示性的；換言之，它們是「意在言外」的，它們恒奏着「弦外之音」。

現代詩的語言現象

一九八二年十月卅一日筆者應邀為怡保近打師訓學院華文組作一文學專題演講，本文即為演講稿之全文。

你們的主席在信上要我談現代詩以及現代詩的創作技巧。我覺得這課題不容易談。詩的創作技巧千變萬化，從語言的角度來談，從意象的角度來談，從結構的角度來談，從音韻的角度來談，都可以。七二年三月我在香港《純文學》月刊第六十期發表了一篇兩萬字的論文《論詩的音樂性及其局限》，便是討論詩的音韻問題。七四年元月我發表了另一篇也是兩萬字的文章，專論《電影技巧在中國現代詩的運用》，刊台北《幼獅文藝》第二四一期，那篇文章後來被收錄到張漢良（比較文學博士，現任台灣大學外文系副教授）、蕭水順（台灣師範大學國文研究所碩士）兩人主編的《現代詩導讀》（共五冊）的理論部份。要進入現代詩的堂奧，有許多角度、有許多途徑，有人誤以為現代詩即意象派詩，基於這一點假設，應該說是誤解，他們以為現代詩的表現僅侷限於意象的塑造，那真是小看了現代詩。王陽明在《書石川卷》中說的：「……如管中窺天，少有所見即自足自是，傲然居之不疑。」我們當然不想看到類似這種因眼光偏狹而造成的對現代詩的曲解。

所以我要說，要討論現代詩的創作技巧，不是一件容易的事，無論如何這不是一個一小時之內就可以談得清楚的課題。如果我泛泛而談，每個角度都涉及一些，點到為止；只謀廣泛，不求深入，我實在擔心你們在聽了我的演講後得益不多。

因了這些顧慮，我決定只談現代詩的一些語言現象。而這裡所談的語言現象，當然無可能包括全部，我只舉其犖犖大端，易於辨識者，希望對你們有些幫助。

現象一：矛盾語法與矛盾情境

現代詩喜用矛盾語言（*language of paradox*），矛盾語法

是修辭的技巧，草創階段的五四新詩往往淺白平直，甚少在這方面真正下功夫。所謂矛盾語言就是內涵上看似荒謬不合理，事實上却真實無訛的句子。這些句子有些對你們也耳熟能詳，像「這美麗的短暫對我來說是永恒」，你說這句子不通，既是短暫怎麼又會是永恒？但是我想沉淪在愛河里的情侶，機場送別時的夫婦，都會用他們的親身的體驗與感受印證這句矛盾語的真實性。「我真喜歡這個討厭的小傢伙」，這是一個做母親的對她的孩子的心聲，既然討厭怎麼又喜歡？妙就妙在這里。它完全表達了做母親對孩子那種微妙的心情。

美國耶魯大學文學教授，當代著名詩論家普魯克斯 *Cleanth Brooks* 曾經直截了當地指出：「……矛盾語言對詩是適宜的，而且是必要的。……詩人所述的真實，明顯地只有藉矛盾語言來着手。」（*... paradox is the language appropriate and inevitable to poetry ... apparently the truth which the poet utters can be approached only in terms of paradox*）這見解應該是普魯克斯在課堂上講解詩，長期從事詩的研究所臻至的結論。在這兒我沒有可能詳析他的觀點，有志於詩的同學可以看他論著 *The Well-Wrought Urn* 的第一章。為了方便討論，現在我就舉例說明一下當前的現代詩如何使用矛盾語言來表達出生活事物內在的真實：

你是停車後視鏡的雨刷子
只有你才是寂靜，因為你是唯一的聲音。

——商禽：龍舌蘭

愛和傷害
同一個泉脈

——夏虹：淚

在滄陀戲打芭蕉之後
園林只賸曾經的青翠
在又怪與沙啞之間
我用你聽不見的聲音呼喚你

——溫任平：霜華

我想不少駕車者都有過類似前引第一節詩的經驗。你駕車覺得累了，把車子停在郊野路邊，稍作歇息。那時下着雨，你把四邊的車窗都絞上了，把引擎也熄了，只讓雨刷子左右掃抹着前面玻璃窗上的水滴，發出嗒嗒的聲響。你感到周遭特別的寂靜，雨刷子單調而重複的輓動，呆滯而沉悶的嗒嗒聲，車內那股無所不在的寂靜感整個地籠罩住你，電光火石的一瞬間，你驀然驚悟原來輓動不已的雨刷子所發出來的聲音，正是「寂靜」的本體，既然有聲音，何來的寂靜，這不是很荒謬嗎？很矛盾嗎？但是你的體驗却又証實了這種矛盾情境（paradoxical situation）的真實性。

第二節詩引自夏虹的「淚」，愛和傷害居然源自同一個泉脈，表面看來真有點匪夷所思，頗像前面我提過的那句「我真喜歡這個討厭的小傢伙」。愛恨難分，愛憎交織，道盡了一對吵架的情侶的矛盾心緒。愛和傷害同源，一方面說出了感受的真實，一方面印証了經驗的真實，過份的溺愛、寵愛不是間接造成了彼此的傷害嗎？

第三節詩引自拙作「霜華」的最末四行，「又恆」「沙啞」讀起來啞啞啞啞，這是我故意營造出來的一種靈口的囁嚅難言的語音效果。因為囁嚅難言正是我的情緒的真實，這間接說明了為什麼我要用聽不見的聲音去呼喚對方，也表達了我對一個人的複雜矛盾的感情狀態。我想呼喚他，又不想他聽見；我懷念他，又不願他知道內心的秘密。這種矛盾情境，這種曲折微妙的心態，只有藉矛盾語言才能有效地呈露出來。

現象二：詞性的變與句法的變

所謂詞性，就是我們所習知的名詞、動詞、副詞、形容詞、介詞……等。現代詩人為了刷新語言，為了營造他們心目中的語言效果，往往大膽地更動詞性並在句法上進行改裝，這兒舉例如後：

潮來潮去
左邊的鞋印才下午
右邊的鞋印已黃昏了

——洛夫：「煙之外」

你用江南口音述敘這
我用魚的沉默讀

——楊牧：「十四首十四行詩」

「下午」「黃昏」本是名詞，這兒都當作形容詞來用，而且用得頗新穎貼切。「魚的沉默」把原是名詞的「魚」字換用為形容詞，實在是驚人之筆。

如果遺忘像一把傘
就讓它乘風而去吧
當你赤足奔跑，在沙灘上
海，正升起千尋的狂喜
迎你而來

——方芳：「練習曲」

「遺忘」本是動詞，在方芳的詩里卻變成了名詞，而且還被喻為「像一把傘」。周夢蝶的名句：「一莖搖曳能承擔多少憂愁？」其間「搖曳」原是動詞，這兒被轉化為名詞。草的柔弱通過「搖曳」一詞有效地呈現出來。如果我們寫成「一莖小草能承擔多少憂愁？」語言的效果，反而不如前者。周夢蝶的許多詩都寫得靈活，他的詩既具古典的精鍊，又富現代的靈活，設喻用詞頗胆大心細。像他的「我將如何安放我底固執？」，像「五月」一詩的第一節：

在什麼都瘦了的五月
收割後的田野，落日之外
一口木鐘，鏗然孤鳴
驚起一羣寂寂，白羽白爪
繞尖塔而飛，一番禮讚，一番酬答……

「固執」「寂寥」通常都用作形容詞，在這裡它們都變成了名詞。剛才引過的拙作「霜華」：

在薄沱敲打芭蕉之後
園林只騰曾經的青翠

「曾經」本是副詞，詩中却當作形容詞來用了。

至於句法的改裝或特殊安排，有時是為語言節奏調頓上的需要，有時是為突出或強調詩行的某個部份，像前引方莘的「練習曲」的第三行：「當你赤足奔跑，在沙灘上」便是經過特殊安排的。習見的句型是：「當你在沙灘上赤足奔跑」。只要大家把這兩個句子朗誦一遍，就會察覺兩者的意義雖雷同，語言節奏却有頗大的差別。這種句型，我們稱之為「倒裝句」。我想用中文寫成的現代詩最著名的倒裝句是鄭愁予的「殘堡」末二行：

趁月色，我傳下悲戚的「將軍令」
自琴弦……

「正常的」句型應該是「我趁月色自琴弦傳下悲戚的「將軍令」」（你們一定已發覺句子的拖沓不堪）。這兩行詩用到「雙重的倒裝」，張健在他的「中國現代詩論評」一書評為「妙在綽有餘裕」，余光中也指出詩行語序上的倒裝造成了一種懸宕感。談到余光中，那麼就讓我們讀一讀他的「蟋蟀和機關槍」的最末三行：

也許歌手比槍手更耐聽
機關槍證明自己的存在，用呼嘯
蟋蟀，僅僅用寂靜

常見的句法應該是「機關槍用呼嘯證明自己的存在」，余光中在這兒用倒裝句，用意突出「呼嘯」一詞。「蟋蟀，僅僅用寂靜」是省略句。如果我們要把它說得完整，它就變成：「蟋蟀僅僅用寂靜證明自己的存在」，完整是夠完整了，可是誰也看得出，它囉哩囉嗦，與詩的精練相違，更談不上任何詩趣。

現象三：口頭語，文、白交融，歐化句型

在還沒有討論到這方面的問題時，我想在這兒引述夏濟安的一段話，他說：『文字的混雜性不一定是詩的障礙，有時反而是給詩人的一種挑戰，使他克服困難，創造內容更豐富的作品。莎士比亞就是拿拉丁文字和盎格魯撒克遜短字雜用的。英國十七世紀「玄學詩」和很多現代英美詩里，粗俗人的話和科學名詞，頂簡單的字和很難很僻的字，都可以雜用入詩，最重要的還是詩人要有「文字的感覺」。他能夠辨別什麼樣的字可以入詩，什麼樣的不可以。大致陳腔爛調總該避免，而陳腔爛調是不分文言白話的。』如果我們首肯他的論見，那麼討論起來就容易許多了。

羅門有一首題為「流浪人」首行是這樣的：

被海的遶回整得好累的一條船在港裏。

「整」字這個動詞就是口頭語，如果我們把「整」字抽出，代之以「折磨」之類的字詞，整句詩在語言的效果上反而失去了原來的活潑生動。

這兒再引子凡的「瘋人院」的第一節：

其實我沒瘋
被安置在這裏
全是你們的鬼主意

「鬼主意」是口頭語，如果我們代之以「壞主意」，雅是雅了些，卻沒有「鬼主意」的癡辣鮮明。

前面我引錄方莘的「練習曲」，旨在說明詩中詞性的變化。這兒我預備再引該首詩的其中兩節，來闡明一下口頭語的運用，如何成功地造就了詩中的特殊語氣：

如果遺忘像一把傘
就讓它東風而去吧
林達，不要偷偷飲泣

不要，不，林達
如果你喜歡
就把話刻在青柯上

「不要，不，林達」的純白口語語氣是急迫的，情緒是殷切的，整首詩是甜美動人的。

談到文白的結合和交融，這應該是現代詩在語言試驗的範疇內最富挑戰性的一個部門。文言、白話或者說古典句法與現代口語的融洽往往非高手未能為功，常見的所謂文白交融常常是文白夾纏不清，「途」乃「之」焉「與」的「了」呢「嗎」混淆一道，予人紊亂的印象。文白互融，如果恰到好處，肯定的會增強詩語言的伸縮性與可塑性。在這方面的試驗以余光中、楊牧（葉珊）、周夢蝶、方旗等人最有成就，紀弦、覃子豪、葉維廉的試驗亦頗為可觀。前面所引周夢蝶的「五月」首節，「在什麼都瘦了的五月」是現代人的口語，「鏗然孤鳴」却是簡練的文言片語。為了使大家能進一步了解，茲再舉例如後：

而我是文明與野蠻的化身
龐大如山，踴躍如山，熾烈如山
神祕如山，尊嚴如山，畸形如山
——覃子豪：山

這寶劍的青光或將輝煌你我於
寂寞的秋夜
你死於懷人，我病為漁樵
那疲倦的划漿人就是
曾經傲慢過，敦厚過的我

——楊牧：延陵季子掛劍

廣告牌的斷句，在暮色遼漫的殘碑上
行人靈肉俱潮，仰臉不能句讀
有如濕土的藻菌，六點鐘
——方旗：黃昏雨

「龐然如山…… 畸形如山」一氣呵成的四字片語是精簡質拙的文言；「你死於懷人，我病為漁樵」是道地的古典句法；方旗的三行，「患漫」「殘碑」是文言詞彙，「靈肉俱潮」「不解句讀」是文言片語。這些文言詞彙與語句交織在詩中的字里行間，使這些詩在風格上既古典又現代，有一種多元的綜合美。文言的精練、渾成、濃縮、典雅與現代口語的靈活、自然、奔放、親切，如果調配得宜，無形中加強了詩的生命力與多變性。而歐化句型的適度穿插，往往會使詩的語言更為豐富多姿。五四時期的徐志摩寫過一首「偶然」，就用到了歐化技巧：

你有你的，我有我的方向

這種語言技巧的運用在現代詩里更是層出不窮，變化多端。余光中便曾指出鄭愁予的「我更長於永恒，小於一粒微塵」便可順理成章地譯為：*I am longer than eternity and smaller than a grain of dust*。現代詩里有不少倒裝句其實就是歐化句，大家不妨參照一下剛才我所引過的倒裝句，注意一下它們敘述順序的轉換，注意一下它們的介詞在詩句的位置，我特別提到介詞的位置，因為中文的敘述和英文的敘述在順序上有先後之別，而介詞正是句子發展的一個樞紐，我們讀痾弦的「庭院」首二節：

無人能挽救他於發電機的反邊
於妻，於風，於晚餐後之喋喋
於秋日長滿狗尾草的院子

無人能挽救他於下班之後
於姊妹的來信，於錦緞披肩，於
Cold Cream
於斜靠廊下撫臉的全部扭曲之中

就會發覺一連串的「於」其實就等於英文里 *from*，這是典型的歐化句子。但是我應該在這兒趕快指出，它的語氣却是文言的，歐化句型與文言語氣自然融渾。「來信」是純淨的白話，「喋喋」是文言詞彙，「扭曲」本是形容詞，這兒却易形為名詞，

這種手法的高度綜合，就不是五四新詩所能企及的了。

現象四：從靜態語言到動態語言

靜態語言是鋪敘的、描繪的、抒情的，其效果是平面的。現代詩當然也有鋪敘、描繪、抒情的時候和需要，但要把景寫活，把情寫得生動，有時就不得不把靜態語言動態化，比較常見的是把景物人格化，再賦予他們從動作、表情、聲音，像羅青的「玉山」：

那些剛剛自山澗放學回來的
毛毛雨，揹着好看的陽光
閃閃，搖呀搖，閃閃搖搖
光腳跑過一座彎彎斜斜的小紅橋

余光中的「大度山」一詩的最末四行是這樣的：

睡懶覺是不可能的
一大清早，太陽那廝
就儘在山坡下大聲喊你
去玩，去呼吸藍色

毛毛雨被人格化，變成了一個小頑童，他竟然會揹着好看的陽光（陽光也被人格化了）閃閃搖搖地赤腳跑過小紅橋，多麼活潑、生動、有趣的語言！余光中把自己在「大度山」的晨起體驗完全寫活了，原來一大清早，太陽那傢伙——注意「那廝」一詞是口頭的俚俗語——便在山坡下喊余光中「去玩，去呼吸藍色」。這種生趣盎然、跳躍鮮活的語言運用，洛夫顯然是其中高手，他寫「曉」之外「最末三行」如後：

掀開窗簾，晨色湧進如酒
太陽向雙鐘猛撲而去
一口咬住我們家的六點半

非但有動作，而且還充滿了「力感」。而洛夫詩中的力感，

或者說張力，多半與他的動態語言的營造有關。我非常喜愛余光中在「滿月」下的四行詩：

那就折一張闊些的荷葉
包一片月光回去
回去夾在唐詩裏
扁扁地，像壓過的相思

「月光」竟能包一片拿回家去，這月光當然不是平面的，而是具體的；相思居然是扁扁的，它既具形狀，就不再是抽象的，而是具象的，動態語言使詩中的景物具體化，具象化，使詩中的張力洋溢貫串在字里行間。如何把靜態的抒寫換作動態的揮灑，值得有志於現代詩者，留意和學習。

結語：詩語言的可塑性

詩的語言可以拉長、縮短、變形、轉位、捶尖、壓扁，其可塑性或可能性是無限的。這種塑造，用意不在炫奇立異，而在消除陳腔爛調，創造新的詞彙，新的句型，新的語言表現，來表達現代人的經驗和感受。詩人有所謂的「詩執照」(poetic licence)，他有權選擇他認為最妥貼的語言來表達他的心聲。如果他覺得已有的古今詞彙尚不足完全描繪呈現他的經驗與感受，他大可錯字錯詞，裁剪現有的詞彙與片語，以滿足他的創作要求。但詩人絕不可濫用他這項特權，某種「內在的制約」(internal check)是需要的。他必須詢問自己，他的另塑新詞是否必要？塑造出來的新詞會否比現成的，意義相近的詞語效果更佳，更貼切？當他完全肯定他底做法並不是在玩文字遊戲，而是一項真誠嚴肅的創造時，他在語言上所作的鎔裁、交除、增添、修飾的工夫才會有刷新語言的意義。

無論詩還是散文，前人以及同期作家的作品沿習累積下來的爛調套語(Cliche)實在多得數也數不清。用馬拉美(Stéphane Mallarmé)的話：「詩人的職責是清藤」

民族的語言」，詩人的語言試驗正可清除那些爛調套語，那些民族語言已經陳腐的部份。只要詩人有創作的道德意識作為約制，他們大可無畏地從事他們份內的職責。

前面所論的語言現象，也可以說是現代詩的一些語言特色。這些語言技巧的控馭，本乎詩人一心，他可以單獨使用，也可以綜合運用，照我看，綜合複疊運用的例子應該更為常見，茲舉一例稍加說明，余光中的「劫」其中三行：

斷無消息，石榴紅得要死
你的睫上下對剪
剪許多消息，許多美麗的分屍

「斷無消息，石榴紅得要死」是李商隱的詩句「斷無消息石榴紅」的剪裁，增添和改裝；「斷無消息」在詩中是一句文言片語，「紅得要死」則是純淨的口語；「你的睫上下對剪／剪許多消息」是動態語，「美麗的分屍」是矛盾語。僅僅三行詩，我們就可以窺見好幾種語言技巧的交織穿插，如果我們讀一首十行，二十行的作品，其間技巧手法的種種變化，該不難想見。重要的是，一首成功的詩，其技巧手法的運用雖可繁富多姿，而最終又必然渾然而能成一體，成為詩的有機結構的一環，而能把詩的主題有效地表現出來，它同時給予讀者一種整體感，一種美感經驗。語言技巧（或其他的技巧手法）在詩裡頭往往是高度綜合了的，不易分割的，我把上述語言特色逐項分析，實在是為了方便討論和說明而已。

以上所述並非現代詩的語言現象之全部，這點一開始我便強調過了，這兒重複說一遍，是避免造成以偏概全的錯誤印象。由於演講時間所限，我只能討論那些比較常見的語言現象。也許大家可能已注意到周夢蝶的詩行如「一莖搖曳能承擔多少憂愁？」的「一莖」，「驚起一群寂寥」的「一群」這些冠詞的特異。我們還可以順手拈來許多例子，像夏菁的「開出一樹彩虹，一樹燦爛的烟火」（噴水池），像楊澤的「一九七六年記事」：

公元一九七六年，像城裏所有的人。
我們曾共同擁有一枚同質的悲苦的月亮。

詩行里的「一樹」「一枚」就用得頗鮮活，這些語言試驗都是值得我們重視的，當然，它們不該被濫用。我們也可以說冠詞的特殊安排是另一項現代詩的語言現象，所以你們看，現代詩的語言問題是談不完的，詩語言的可塑性很大，我看我今天的談話就到此為止好了。謝謝大家。

抒情與敘事之間

——從古典詩談到現代詩

一九八二年十二月間天狼星詩社舉行常年大聚會並主辦「文學研討會」，下文即為筆者之演講稿。

(一)

中國文學的抒情傳統根基深植，自詩經楚辭漢賦唐詩宋詞元曲以迄當前的現代詩，抒情的篇章可謂卷帙浩繁，相形之下，中國文學的敘事傳統雖有「孔雀東南飛」、「琵琶行」等篇作為例證，然而在詩或韻文的長江大河中，它們不過是小小的支流，在質在量，都十分單薄。

我們不必為中國文學敘事傳統的不如西洋文學而感到自卑。西洋文學的源頭是古希臘文學，柏拉圖很早就把文學分為「描寫」與「模仿」的兩大類別，前者指的是史詩的敘事部份，後者指的是戲劇。其弟子亞里士多德鞏固並擴大他的老師底文學觀，認為只有史詩和戲劇才是文學最基本的兩大類型。中國文學的原始型態 (prototype) 不在史詩或戲劇，而在興觀群怨的詩三百。詩經以還，便是慷慨哀婉的楚辭。楚辭其實是楚的悼亡詩，它的內容充滿了個人的傷痛、焦慮、憤懣、祈求，以及無助無奈，和由這種無助無奈感所反射出來的激越悲楚情緒。詩經楚辭所代表的中國文學的抒情傳統博大深厚，足可以與史詩戲劇所匯合的西洋文學傳統相頡頏。

筆者撰寫本文的動機不在於比較或討論這兩大文學傳統的發展及其創作表現。我的興趣在中國的抒情詩，尤其是在抒情詩的「敘事意味」(Lyrical implication) 或「抒情成份」(Lyrical factors) 這一點上。純粹抒情的佳構在中國文學的韻文部份可謂不勝枚舉，我無意在這兒錦上添花，我開心的母寧是中國詩——古典的及現代的——如何在一貫的抒情風格裡，融入敘事的成份，而使作品更耐人尋味，更具懸宕感，更能滿足讀者的想像。

(二)

為了說明我的觀點，讓我們先讀王昌齡的「閨怨」一詩：

閨中少婦不知愁 春日凝妝上翠樓
忽見陌頭楊柳色 悔教夫婿覓封侯

這是一首典型的抒情詩，寫閨中少婦的幽怨。在這首詩裡，我們先看到一位嬌嬌的少婦，在春日明媚的日子，細細地裝扮自己，然後款步走上翠樓。我們可以想像她的心情是愉快的，她的步履是輕盈的。站在樓上，她看到青青的楊柳，驀然憶起與夫婿折柳互別的情景，她的心忽然沉下去，所有的興緻都煙消雲散，代之而起的是一段悔恨之情。這首詩最具戲劇性的部份是詩中第三、四行的「情境的逆轉」(reversal of situation)，而這種情境的逆轉是詩中人物心情的突然逆變——從歡樂的遽然墜入哀愁——而產生的。有關這首詩的主題「愁」的開啓層次，葉維廉教授在「現象·經驗·表現」一書有專文論之甚詳，不必我在此再贅。我關注的是，就像王昌齡這首以「閨怨」為主題的抒情詩，我們仍不難窺見若干故事的脈絡，若干敘事的痕跡。詩中所敘的事是一位快樂的少婦從凝粧，登樓，到看見微示「大地回春」的楊柳色前後的心情變化。我們也從這首詩的末節獲知這少婦曾鼓勵，至少是贊同，丈夫的離家遠行追逐功名，而在一個明媚的春日，她看到樓外的青青柳色心裡湧起的却是悔恨之情，那一剎的情緒逆變。這首詩所敘的事脈絡分明，有它的「故事骨幹」，已粗具小說的雛型。如果我們翻閱一下全唐詩，我們會吃驚地發現，中國古典抒情詩竟然有篇幅相當可觀的作品與王昌齡的「閨怨」相似，它們蘊含着敘事的成份，並非單純地在抒情。

再看李白的「子夜歌」：

長安一片月，
萬戶搗衣聲。
秋風吹不盡，
總是玉關情。
何日平胡虜，

良人罷遠征？

這是一首借月起興的抒情詩。但作品裡頭的敘事脈絡清晰可尋，時節是在某個秋夜，地點是在長安，家家戶戶正忙著縫製寒衣，寄去邊疆給正在遠征胡虜的家人過冬。L 秋風吹不盡，總是玉關情，直抒懷人之深切；L 何日平胡虜，良人罷遠征？寫的是所有閩人的普遍心聲；甚麼時候才可以平定胡虜，夫婿再不必到邊戎遠征呢？這樣的反戰詩，小說家應該不難把它擴大寫成一篇反戰小說。這首詩的敘事成份，恰可提供反戰小說一個非常有用的故事骨幹。

(三)

現在讓我們來看看現代詩吧，痼弦有一篇名作題為L 坤伶，茲附錄於後，方便作進一步的討論：

十六歲她的名字便流落在城裏
一種淒然的韻律

那杏仁色的雙臂應由宦官來守衛
小小的髻兒啊清朝人為她心碎

是玉堂春吧
(夜夜滿園子嗑瓜子兒的臉！)

[哭啊……]
雙手放在枷裏的她

有人說
在佳木斯曾和一個白俄軍官混過

一種淒然的韻律
每個婦人詛咒她在每個城裏

這首詩姚一葦教授在『論痼弦的L 坤伶』一文裡曾經指出：『……沒有布魯克斯所謂的L 弔詭的情境』(paradoxical situation)

，沒有轉變，亦沒有意外感，自亦不具深厚的嘲弄意義或人生哲學，使它仍然只止於單純的抒情詩的範疇。然而我要慎重指出的是，雖然L 坤伶缺少上述對比與嘲弄的性質，仍然無礙其為一首好詩，正因為一首結構單純的抒情詩，仍然可以是一首好詩一樣。』(註一)

就我的看法，L 坤伶不能說是L 一首結構單純的抒情詩。L 坤伶饒富故事性。詩中人物的遭遇，我們知道的雖然不多，但從詩行所透露的，我們已可約略窺見梗概。她十六歲就流放在城裡，開始了她的坤伶生涯。她在台上飾演玉堂春，L 夜夜滿園子嗑瓜子兒的臉，告訴讀者捧場的人頗眾，L 小小的髻兒啊清朝人為她心碎，暗示捧場的人當中不少還是滿清的遺老。L 雙手放在枷裡，一方面是在戲台上演出的一幕，同時也是她生活和心境的寫照。離開戲台，她的私生活也有些問題，有謠言說她L 在佳木斯曾跟一個白俄軍官混過。由於她的嫵媚多姿，許多男人都為她著迷，以致L 每個婦女詛咒她在每個城裡，城裡的婦女都不喜歡她，擔心她會搶走了她們的丈夫或男友。這首詩的小說企圖使整篇作品的敘事脈絡清晰可循，它並不是一首結構單純的抒情詩。它有一個簡單但完整的故事骨幹，詩中的敘事成份正是構成這個故事骨幹的元素。而由於這些敘事成份，它不斷逗起讀者要追問下去的慾望：她是否真的和一個白俄軍官鬼混過？她究竟是一個怎樣的人？那些婦人詛咒她是不是冤屈了她？她在台上是哭著的，雙手放在枷裡的，她的遭遇和下場會不會也是那麼悲慘呢？這一連串的問題應該不是一首單純的抒情詩所能引發的。痼弦L 坤伶的成功處在於他適度地調和了抒情和敘事；它的抒情性使它的語態 (tone) 親切感人，而它的敘事性又增強了整首詩的趣味性。

現在讓我們來研讀另一首膾炙人口的現代詩，鄭愁予的L 錯誤：

註一：引自姚一葦著L 文學論集 (台北書評書目出版社)，頁115-116。

我打江南走過
那等在季節裏的容顏如蓮花的開落

東風不來，三月的柳絮不飛
你底心如小小的寂寞的城
恰若青石的街道向晚
澀音不响，三月的春帷不揭
你底心是小小的窗扉緊掩

我達達的馬蹄是美麗的錯誤
我不是歸人，是個過客……

這也是一首典型的抒情詩。楊牧、水晶、黃維樞三位先生均曾先後撰文賞析討論，他們欣賞的角度雖不盡相同，對這首詩的藝術成就却一致推崇。我無意在此討論《錯誤》的藝術造詣，我想指出的是，《錯誤》是一首比《坤伶》抒情成份更濃的詩。《坤伶》的故事梗概分明，《錯誤》的故事梗概卻隱而不顯，不易勾出一個輪廓。換言之，《錯誤》的敘事性淡薄，缺乏《敘述的程序》，而這正是我要討論的重心，一首典型的抒情詩，雖然沒有什麼清晰可循的故事或情節脈絡，但仍具若干敘事意味，這種於字裡行間溢出的敘事意味，就我的觀察，常能勾起讀者尋索探研的興趣。

詩中描繪的男主角，策馬走江南。他經過一個城鎮。時間是向晚。而牆上恰好有一個女子等待她的丈夫或情郎歸來。聲音驚動了躲在窗帷後面的她，她欣喜地揭開窗帷向外望去，發現回來的不是自己盼望的歸人，而是一個路經此地的過客，一場歡喜一場空，是個《美麗的錯誤》。詩中沒有隻字提到詩中女子的失望之情，但讀者是可以感知的。

以上所述是《錯誤》的敘事內容，由於敘事的成份的隱而不顯，各家詮釋不盡相同。水晶認為『錯誤的形成，因為少女的心扉緊掩；或者，她另有所盼，另有所期，詩人遂在交臂驚艷的一剎那，在少女眼中，《不是歸人》而《是個過客……》了。』（

註二）黃維樞却認為詩中的《我》，即是女子盼望的歸人，只不過《我》是回來了，却無意停留。（註三）楊牧的看法是『《達達的馬蹄》聽過緊掩的《小小的窗扉》。窗裡人怦然心動，以為我是歸人，其實我《是個過客》。這就是美麗的錯誤！』（註四）楊牧並沒有明言這個過客是否就是詩中女子期待的歸人。三位先生的看法與筆者的詮釋，都有不同程度上的歧異。一首詩可以允許讀者從不同的角度去賞析它，但又無損它本身的價值，《錯誤》是一個很好的例證。這首詩的情節會出現多種不同的詮釋，其根由所在乃是由於《錯誤》一詩，志不在敘事，詩人無意把事件交待得太清楚，抒情語調與抒情氣氛的營造才是詩人用功之處。由於情節的曖昧，這首詩的故事骨幹因而不夠健全，我們僅能說《錯誤》具有若干敘事意味而已。

一首詩內裡有無健全的故事骨幹，當然不是衡度作品是否成功的標準，因為故事的鋪陳原是小說範疇裡的功夫。《錯誤》作為一首抒情詩所處理的主要是情緒本身。它雖然缺乏《敘述的程序》，其語態近乎獨白，但仍具有若干耐人細嚼的敘事意味，這種敘事意味使到這首典型的，單純的抒情詩複雜化，迂迴化。詩貴含蓄。詩，無論古典的，抑是現代的，含蓄深蘊仍是詩的德性之一。開門見山，或一覽無遺的詩是談不上甚麼含蓄之美的。詩不應該是無色無味的白開水，它應該是一壺好茶，經得起讀者再三的咀嚼品味。我以為抒情詩的融入敘事成份，一方面固可避免單純抒情的濫情濫感（當然單純抒情也可以是恰到好處的），另一方面又可強化詩的意趣內涵。抒情、敘事技巧的適度調融運用，對有志於詩學如吾輩者，或許不失為一條寬闊可行之道。

註二：參見一九七七年一月廿七日台北《聯合報》國際航空版。水晶則在美國華盛頓大學比較文學博士學位。

註三：大意摘自《鄭愁予的《錯誤》》一文見黃維樞博士著《怎樣讀新詩》（香港學津書局），頁185-186。

註四：引自《鄭愁予傳奇》一文，見楊牧著《傳統的與現代的》（台北志文出版社），頁164。楊牧即王靖獻博士，另一筆名為管燾。

現代詩的欣賞

一九八三年七月十七日筆者應邀為南洋商報及大馬作協聯合主辦之寫作講習班作專題演講，本文即為演講稿之全文。

用中文寫的現代詩，已有三十載以上的歷史，新馬文壇的中文現代詩，如果從一九五九年算起，明年就要踏上第廿五個年頭了。現代詩萌芽的初期，受到不少的攻擊。以文學主流自居的現實主義作者群，在報刊、雜誌上，不斷為文批判現代詩，大有把它視為一株毒草之勢。事實上，「毒草」、「黑詩」一類的稱謂也曾不止一次出現在好些涉及現代詩的論爭文字裡。近年來，對現代詩的抨擊，人數漸少，調門也較溫和，我們有理由相信，接受現代詩的人，正在增多。這應該不是一廂情願的看法。好些現代派詩作者，自覺或不自覺的「詩風轉向」，開始邁向現代，可為証明。

根據我的觀察，年輕一代的詩作者不少一開始就寫現代詩，這些年輕詩人還包括不少的在籍學生：大學生中學生都有。現代詩，實在並不像一些人心目中所想像的那般玄奧高深，不可親近。現代詩的技巧手法，也不是什麼不傳秘技，有心揣摩者，人人皆可得之。這兒的「人人」包括在大學裡任教的文學博士，與有寫作興趣和能力的任何行業的人士。除非你對現代詩有一種莫名的心理抗拒，除非你不幸患上的是「難懂恐懼症」，除非你因為門戶之見不得不排斥現代詩，不然，我看不出有什麼理由，已具備一定文學修養的你，竟不能甚至不願欣賞，接受現代詩。

(一)

談到「難懂恐懼症」，我們很自然地會問：現代詩的特色是不是晦澀難懂？或者把問題掉回來，是不是只有晦澀難懂的詩才是現代詩？答案是否定的，且聽我詳說。

正如其他的文學類型，或推而廣之，其他的藝術門類有難易之別，現代詩的表現自有艱深和明朗兩大趨別。艱深或者明朗所標示的是表現手法之不同，風格的差異，而不暗示任何價值判斷。

換言之，艱深的詩和明朗的詩一樣，它們都可能是成功的作品。艱深不是一個貶詞，正如明朗不是什麼褒語。

如果我們把明朗與艱深劃下定點，則在這兩點之間，將有無數個可能，有些作品可能較傾向艱深，有些作品較傾向明朗，而介乎艱深與明朗的詩應該佔了最多數。至此也許有人會提出要求：既然明朗的詩也可能是成功之作，為什麼詩人不棄暗投明，放棄艱晦的表現，專寫明朗的作品？這要求表面看來合理，深究之下又會覺得裡頭有許多問題。作品風格貴在多元，如果詩人筆下僅是明朗易懂的篇章，久之，讀者就會覺得平直寡味，完全沒有咀嚼的餘地。何況有些複雜難言的感受或情緒，本就不適宜寫得一目了然，只能借助詩中的氣氛、意象、色彩、語調暗示或襯托出來。古典詩如杜甫的「秋興」、商隱的「無題」，現代詩如楊牧的「水上音樂」、周夢蝶的「關着的夜」裡頭的情懷，都需迂迴曲折的處理。而有些題材本就複雜多元，像艾略特的「荒原」描繪的是第二次大戰後西方社會價值崩離析的精神面貌；像孫毓棠根據史記「大宛列傳」改寫而成的「寶馬」，全詩氣勢磅礴，語言錯綜，典故繁富。「荒原」、「寶馬」都不是明朗易懂的詩。如果把同樣的題材寫成十行、二十行左右的素描，如此短小的篇幅和簡單的結構，是沒有可能負載那麼堅厚沉重的內涵的。此所以艱深的詩還有寫的必要。而這和表現能力的不逮所造成的「隔」和「晦」是完全不同的，兩者不可混為一談。

(二)

現在我們已了解現代詩可以是艱深的，也可以是明朗的。接下去的問題是風格明朗的現代詩和早期的新詩又有甚麼不同？不少人告訴我，他們能夠看得懂早期的新詩，却看不懂當前的現代詩。為甚麼會這樣？現代詩是不是有一層文字障，擋住了讀者的視線？

現代詩的確與早期的新詩不盡相同，但現代詩是五四以至於三四十年的新詩的延續，這一點是毋庸置疑的。五十年代紀弦主張詩是「橫的移植」而非「縱的繼承」，那是一種情緒過激的盲

動，並不能代表現代詩的精神趨向。文學史是一脈相承的連續體，反傳統，要和傳統一刀兩斷，事實上是辦不到的，抽刀斷水水更流，無論你喜歡與否，現代詩還是自胡適的「嘗試集」發展衍變出來的產物。了解這一層，我們就不致把現代詩與早期的新詩對立起來。如果你喜歡的是早期的新詩，那你也不需用帶著敵意的眼光來看現代詩，新詩現代詩是父子而非雞敵，它們的關係親和而非緊張。倘若一開始你就對現代詩有成見，那對於現代詩的把握與欣賞是會造成某種心理障礙的。

早期的新詩，由於還是在試驗階段，語言較粗糙，結構較鬆散，多用直陳實寫，散文化的傾向甚為顯著。就風格而言，新詩一般上較單純平實，喜作平面的、靜態的描述，對社會的不良現象常常發出正面的抨擊。而當前的現代詩，語言較細緻，結構較嚴謹，多用曲達或暗示之法，實寫虛寫，兼而有之，散文的敘述性減至最低程度。以格調而論，現代詩較複雜多變，力求立體的、動態的表呈，對社會事象的批評多採側面的諷刺。大體上，新詩較重賦體，也常用到比喻的技巧，興則偶而為之；現代詩也用賦體交代情況或描繪事態，比喻務求生動新穎，興的溢出俯拾皆是。如果我們說新詩像一位樸素的姑娘，那麼，現代詩便是穿著入時的都市小姐了。了解它們之間的區別，當較易把握現代詩的特徵；慣讀新詩的人，也可以調整他們的美學觀點，嘗試去適應現代詩。

有關現代詩的種種，僅有前面的抽象陳述恐怕仍是不夠的。下面我將分成幾個綱領進一步引申分析，有必要的話將舉例說明，希望對大家有些幫助。

①·散文敘述性的減少

現代詩的句與句之間，有其必然的聯繫，但這種聯繫並非散文敘述性的承接，而是詩意的自然開展。要在詩裡頭減少散文的敘述性，詩人自覺地剔除一些解說式的連接詞如：因為、所以、唯獨、不料、好比、幸而、不但、而且……以期精鍊濃縮，剔

除廢詞贅語。想想看，如果鄭愁予的名作「錯誤」的第三行：

東風不來，三月的柳絮不飛

改寫成：

因為東風不來，所以三月的柳絮不飛

那會多累贅，多别扭，多麼散文化！為了減少散文的敘述性，現代詩人往往用意象並置法，讓意象與意象互相輝映比擬，並由此透露內裡的訊息。像痖弦的「倫敦」二行：

乞丐在廊下，星星在天外
菊在窗口，劍在古代

廊下的乞丐，天外的星星，窗口的菊，古代的劍，這些不同的景物（也是詩人內心的不同意象）猶似一個個鏡頭被綑接在一起，它們之間的關係沒有任何知性的分析說明，意象的並置呈露所臻至的蒙太奇效果，使這兩行詩簡單而又繁富。廊下乞丐由於有近處窗口的菊，遠處天外的星群作為背景，頓而增加了畫面的縱深感，古代的劍又使畫中人物多了一重時間層次。這兩行詩的空間性與時間性可供讀者再三玩味，並作廣遠的聯想。

現代詩要求精省濃縮，可循的途徑頗多，這兒沒有可能一一臚列，只能舉其舉要者，供大家參照。除了意象並置法，另一途徑是採用「省略法」（*ellipsis*）。為了便於說明，茲不避嫌，就以拙作「林的象喻」兩行為例：

一隻偶遇的松鼠
地上幾粒破敗的葉實

「開始鏡頭拍攝的是樹上的一隻松鼠。然後鏡頭跳接到樹下幾粒破敗的葉實的畫面上。這種轉位是根據蒙太奇的原理而把兩組鏡頭連接在一道的。這首詩並無說明葉子是松鼠在樹梢咬嚼時不小掉落地上的，沒有一個映象告訴我們松鼠在嚼吃着葉實，也沒有一個畫面映攝葉實從樹上墜下的情景，從樹上的松鼠轉接到樹下

的爛菓子有一段L過程的空白，由讀者的聯想去把它填滿。由於蒙太奇的運用，那段過程的描寫即可避免……』以上是筆者在一篇論文L電影技巧在中文現代詩的運用」對這兩行詩的剖析，這兒暫且撇開電影手法不談，這種L省略法」肯定能剔除拖沓的前因後果式的交代，收到簡潔明快的效果。前因後果的邏輯關係交代得太清楚，那不是詩，而是有條不紊的散文。我應該在此指出，現代詩句與句之間所留下的L過程的空白」，常會使到初識現代詩者感到猶疑。早期新詩的讀者，很少會面對到這種感性的挑戰。現在他們必須要克服慣常的惰性，運用他的聯想去把這空白填滿，這是不少人覺得現代詩艱難的其中一個原因，因為惰性不易克服，大多數人都習慣接受L講得明明白白，不用傷腦筋」的東西。一些詩中的空白，只要讀者肯用他的聯想，還不難把它填上，像余光中的L夜色如網」前面四行：

你知道夜色是誰怎樣來襲的嗎？
從海上？一盞漁火接一盞漁火？
從陸上？一柱路燈接一柱路燈？
從風上？一隻歸鳥接一隻歸鳥？

第二行至第四行起首的問句，如果不用省略法，它們將會變成冗贅不堪的長句：L從海上來襲的嗎？」L從陸上來襲的嗎？」L從風上來襲的嗎？」那就會淪為散文而非詩了。像這種省略，和詩人故意佈下的空白，一般讀者還不難接受，但像楊澤的L光年之外」：

夜裏的每顆星子都是一面窗
我憑著敞開的窗子遙指過去
L而那裡，吾愛
那裡便是沒有愛的死去已久的地球。」

就不易為許多人所接受和欣賞了。L光年之外」是一闕只有四行的短詩，內涵却相當豐沃，要把它改寫成二、三十行，應該不是一件難事。裡面省略的部份很多，L我」和L吾愛」，他們處身

的地點肯定不是地球，他們究竟在那裡？他們為甚麼會到另一星球？是地球發生了戰亂被毀滅了嗎？如果不然為何L我」會和他的愛人說L那裡便是沒有愛的死去已久的地球」？……類似這些問題詩人都不作任何的交代，因為這都不重要。楊澤把自己與愛人抽離，在一個遙遠的地方對地球發出了這麼一句驚人之語，習慣於早期新詩把事象描繪得一清二白的讀者，面對到楊澤這首L沒頭沒腦」的詩，可能就會瞠目結舌，不知如何是好。剛才我提到讀者須調整自己的美學觀點，去適應現代詩的表現方法，我看首先要調整的便是捨棄往日的習慣，要求詩人在詩裡把什麼都說得清清楚楚，張口見舌。

要減低詩中散文的敘述性，現代詩有時也借助L假敘述」(Pseudo-discursiveness)，一方面滿足讀者散文式的思維習慣，另一方面又不致讓散文的文章淹沒詩意的衍長，茲舉方旗的L後院」為例：

設使紙屑的轉動是蝴蝶復活
設使復活的蝴蝶飛過曬衣竿
設使曬衣竿上酒旗招展
設使滿風的酒旗遮斷煙肉
設使工廠的煙肉生產形雲
設使載雨的雲俯視酒池
設使酒池裡鯉魚出遊從容
設使我們快樂似魚如何

正常的散文敘述是：L設使紙屑的轉動是蝴蝶復活，那麼復活的蝴蝶就會飛過曬衣竿；設使曬衣竿上有酒旗在招展，那麼滿風的酒旗就會遮斷煙肉……」方旗以解說式的連接媒介L設使」起首，予人一種作者正要從事L散文敘述」的錯覺，但詩的進行（從第一句進入第二句，從第二句進入第三句……）却没有其他的連接詞（如L那麼」L就會」……）來銜接上一句的語義。詩的生長如樹的生長，契合天機自然，因意生意，因象生象，一個意象接連另一個意象，無需引導性的連接媒介來說明指示一番。詩

現代詩的欣賞

人以「」設使「」起首，却没有照正常的語法進行，我們也把這種「」假敘述「」稱為「」假語法「」(Pseudo-Syntax)。「」假語法「」的使用最重要的目的是「」一方面滿足讀者散文式的思維習慣，另一方面又不讓散文的文意淹沒詩意的衍長「」。

③·立體化、動態化、戲劇化

對現代詩句法的適應，只是了解現代詩中的一個門竅。大家翻讀坊間的現代詩，會發覺不少作品表面看來與一般散文大致無異。但仔細與早期新詩比較，又會發覺它們之間有甚多不同的地方。現代詩的情境，詩人往往以立體化、動態化、戲劇化出之，以求活潑生動，新穎具體。

早期的新詩也用到「」人格化「」的技巧，像艾青的「」太陽的話「」：「」打開你們的窗子吧／打開你們的板門吧／讓我進去、讓我進去／進到你們的小屋裡「」便是太陽以人類的口吻在說話，但這種寫法和兒童寓言裡動物會說話，思想沒有什麼大的分別，「」太陽的話「」究其實是一首寓言詩。聞一多的名作「」死水「」有「」小珠們笑聲變成大珠「」，「」如果青蛙耐不住寂寞「」等句，珍珠似的浪花以笑聲來形容，青蛙也像人一樣懂得寂寞，這裡頭用到不同程度的人格化，但這種人格化技巧實在是相當粗糙生硬的。陸志章的「」五拍詩「」有兩句頗為「」新穎「」的句子：

黃昏是夢打扮出來
露着滿口的金牙對人苦笑

黃昏會對人苦笑，當然經過人格化，但把黃昏時分西天的彩霞喻為「」露着滿口的金牙「」甚不妥貼，不能予人某種美感。人格化手法是為了使詩的表現趨向立體化、動態化、戲劇化，五四的前輩在這方面的成就實在不大。像冰心的「」繁星「」第100首：「」夜半——／宇宙的睡夢正濃呢？／獨醒的我，／可是夢中的人物？「」或第116首：「」海波不住的向着巖石，／巖石永久沉默不曾回答

文學·教育·文化

；／然而他這沉默，／已經過百千萬回的思索。「」會做夢的宇宙，不答話而會思索的巖石都是人格化了的事物，但整體來看，冰心的詩——我選的是冰心較上乘的四行短詩——其效果仍是平面的、靜態的、直陳的、缺乏一種張力，無法給人某種驚喜。

習慣閱讀早期新詩的讀者在面對現代詩時，有需調整他們的文學胃口，因為他們將會遇到像下面這樣的詩句：

一些門檻旁的鞋子想起
塵砂滾滾的泥路

——索一思：雨後

撥開窗簾，晨色湧進如酒
太陽向壁鐘猛撲而去
一口咬住我們家的六點半

——洛夫：曉之外

起初，聚殘雲還以為——
只不過是一棵胡思亂想的老樹
又要在頭上抽幾位開花而已
豈料，後來竟引得聚草喧嘩
羣山皆叛起來

——羅青：春訊

早晨十點
椰樹潮濕的影子
還懶散的躺在宿草叢中
野雀們便將陽光啄吃完了
吱吱喳喳的
又搶着啄吃遊客們
錫而吐在樹蔭下的一點點謠言

——王潤華：山雀

那就折一張闊些的荷葉
包一片月光回去

現代詩的欣賞

回去夾在唐詩裡
扁扁地，像壓過的相思

—余光中：滿月下

放在門簾旁的鞋子，不再走路，如果它也像人類那樣懂得思想，也許它就會憶起往昔行動自如，在泥路上奔馳的歲月。鞋子的用途是走路，走路是它的目的與意義，現在它停下來了，不再服務了，它的目的與意義也到此終止。紫一思是在借物喻意，這類手法在現代詩裡可謂常見，但把鞋這類平凡的物件，賦予人的特徵，在早期新詩來說，是不多見的。

至於洛夫的「曉之外」，太陽居然會猛撲向壁鐘，並一口咬住了鐘上面的六點半，這種戲劇化的處理，在早期新詩是看不到的。不習慣的讀者會覺得這些詩句聾人聽聞，標新立異，其實這是先入為主的成見在作祟。掀開窗簾，突然湧進的晨光的確有些像酒令人有醉醺醺的感覺，陽光的射入速度迅疾，其勢之快用「猛撲」形容之，多麼生動活潑！光線照進房裡，房裡的人一眼看到壁鐘上面的六點半，這情形倒像是陽光把六點半給咬住了。這種動態的、鮮活的描寫令人精神之一振，想想看，如果我們把洛夫的詩靜態化、平面化，那會多麼平凡呆板：「掀開窗簾，晨色湧進，使人感覺到有些醉意／陽光射進來／照亮了我們的家／那時壁鐘剛好是六點半」。

現代詩為了在效果上生動、鮮活、常化靜態語言為動態語言，「湧進」、「猛撲」、「咬住」富於動作，甚至具有力感，它們顯然是動態的、立體的、戲劇性的。羅青「春訊」一詩裡頭「胡思亂想的樹」開始在頭上插幾朵閒花，後來引得眾草喧嘩，群山皆叛，這些都是人格化了的，戲劇化了的抒寫。王潤華「山雀」裡頭的野雀居然會啄吃陽光，已是一奇；在啄完了陽光之後，又去啄吃遊客吐在樹蔭底下的點點謠言，又是一奇。這些動作化了的，戲劇化了的詩常常能出奇制勝，創意盎然。余光中的月光，可以用荷葉包回家去，顯然是立體的，包月光的動作，把月光

文學·教育·文化

夾在唐詩裡的動作，這些都是戲劇手法。羅、王、余三人手法之創新，大胆，是五四以至於三四十年代新詩所無法企及的。用早期新詩的尺度來看現代詩，就不易看出現代詩為新詩拓展了的表現領域。

◎·多元性、綜合性、異質性

現代詩的多元性、綜合性及異質性，是三種不同的說法，其意義大致雷同，只是重點稍有差別。現代詩這些特性，表現在詩的語言上，表現在詩的素材上，也表現在詩的技巧上。

就詩的語言來說，現代詩融古典句法、現代口語、歐化句型於一爐。時人稱現代詩為白話詩，究其實是一個錯誤的稱謂，因為現代詩的語言媒介不僅是白話，而是文言、白話、歐化的綜合體。我們稱這種綜合的現象為多元，異質亦未嘗不可。文言的精練深婉，白話的活潑自然，與歐化語言的曲折變化，現代詩人都有意兼美。近讀余光中的「深山聽夜」，首四行便是文白的對照：

山深夜永（文言）
萬籟都渾然一夢（文言）
有什麼比澈底的靜（白話）
更加耐聽的呢？（白話）

曼虹的「尋」用的是寓含蓄於變化的歐化句子，腔調近乎雅純的白話，而非俚俗的口語：

想著天涯，心中充滿感激，
感激人們以愛美麗了我的現在。
而噩夢醒時沒有欣喜，
而甜夢過後不再悲哀。
曾經我是個痴傻的女孩。

現代詩技巧的多元，不能在這兒細論。前面我談到現代詩人在詩中減少散文的敘述性，也提到現代詩在表現上如何趨向立體化、

現代詩的欣賞

動態化、戲劇化，從剛才的討論中，讀者應能窺見現代詩技巧變化的一斑。現代詩有時也借助於超現實手法，這方面的高手如洛夫筆下便有這樣的句子：

我以目光掃過那座石壁
上面即鑿成兩道血槽

目光無論如何銳利，都沒有可能把石壁鑿成血槽，洛夫這樣寫用意不在強調他的目光如何尖銳，而在渲染他的內心痛苦之深沉，葉維廉指出這是作者L把他內心的痛苦向外投射的一種表現手法（註一）。周夢蝶的詩有時也用超現實手法寫他的禪悟之境：

死亡在我掌上旋舞
一個趺跌，她流星般落下
我欲翻身拾起再併圓
紅斷霞飛，她已紛紛化為蝴蝶

夢蝶的詩，語言是動態化的，情境是戲劇化了的，但筆觸却是虛寫而非實寫，整個過程似真猶幻。習慣於早期新詩的詩者，對現代詩虛實相生的手法，應多加留意體會。苦苓有一首詩題曰L哀L寫肉身與靈魂之分裂與對峙；L站在始終進不去的門外／影子不聲不響的由門下的縫隙進去／把燈關了而且／始終沒有如約為我開門L，全篇以戲劇手法虛寫L幻覺與真相的衝突L（註二），是一首頗為艱難的詩。難懂不是不能懂，而是在懂之前需多花些時間與功夫去咀嚼思考。現代詩時常都與有耐心的讀者有緣。

至於現代詩的異質性，這牽涉到現代詩的基本特徵。早

註一：見杜南發專訪：「葉維廉答客問：關於現代主義」，L中外文學L第10卷第12期（現代詩三十年回顧專輯），民國71年5月1日出版，第53頁。

註二：引自張漢良、蕭蕭編著「現代詩導讀」（一套五冊，台北敎師出版社，民國六十八年十一月初版）導讀篇三，第284頁。苦苓的詩作L哀L由張漢良博士析論。

文學·教育·文化

期新詩和當前我們還看到的好些新詩，格調近似 *Poetry of Exclusion*，所謂 *Poetry of Exclusion* 只允許同質的、協調的因素存在於同一個詩的架構內，譬如說月光、玫瑰、愛情就都很順理成章放在一首詩裡；譬如建築工人、起重機、崎嶇的山路，這些同質的因素出現在同一首詩裡也很自然妥貼。詩人寫上述格調的詩，他們在潛意識裡已經把一些他們認為不協調的異質因素給排斥掉了。與現代詩比較，現代詩這方面的胃納大多了，它可以把經驗中表面看來不協調，甚至相反的因素融渾成一統一體。現代詩人是一個創造者，他的感性可以融吞任何經驗，而把他們提昇為詩。用著名批評家布魯克斯的話：L他（詩人）恒常重組他的世界，把未具形的、異質的、相斥的事物組成一有機的整體L（註三）。一首現代詩可以容納具體的與抽象的，個人的與社會的，理性的與感性的，陳舊的與新穎的，都市的與鄉土的，平淡的與華麗的，冷靜的與熱情的，嚴肅的與諧趣的……等異質因素於詩的架構內。現代詩是典型的 *Poetry of Inclusion*。早期新詩作者，我可以憶起的只有李金髮、戴望舒、廢名、曉風女士（並非台灣的張曉風）等寥寥數人有這個能耐把經驗中的相斥或異質成份統攝於同一篇作品裡。曉風女士的兩行短詩L花瓣L：

伊的花瓣落在你的袖上了。
把彼夾在倫理學的根本問題中罷。

L花瓣L、L衣袖L雖不是同質，但互相協調是沒有問題的。到第二句出現的L倫理學L却完全與花瓣、衣袖等意象無涉（至少表面看來如此）。常人寫花瓣，總要寫花朵如何柔弱，總要描一描風的吹拂，衣袖如何飄香，諸如此類，這是 *Poetry of Exclusion* 的創作公式。曉風女士却能一反常規，遽而引出

註三：可參考 Cleanth Brooks, "Modern Poetry and the Tradition" (Oxford Univ. Press, N. Y. 1965) Chap. 3 "Metaphysical Poetry and Propaganda Art" P. 43

「倫理學的根本問題」，令人耳目一新。耳目一新之餘，還得尋思箇中沒有道理，把花瓣夾在倫理學裡，倫理學是一本書殆無異議。把花瓣夾在書裡，是很平常的事，但這平凡的動作却具有象徵的意義。倫理學與社會習俗、道德規範有關。詩中的「你」把她掉落在自己衣袖上的花瓣夾到倫理學的根本問題裡頭去，這就牽涉到男女的感情問題、戀愛經驗、倫理關係，由小至大，可以聯想的空間頗大。羅青曾剖析過這首詩，並指出「詩中內容從個人擴展到社會」，「使之達成餘味無窮的含蓄效果」（註四）。

由於篇幅關係，我不可能引李金髮、戴望舒較長的作品在這兒析論，茲再引下之琳的名作「無題四」與大家共賞：

隔江泥銜到你襟上，
隔院泉挑到你杯裡，
海外的奢侈品舶來你胸前：
我想要研究交通史。

昨夜付一片輕吻，
今朝收兩朵微笑，
付一枝鏡花，收一輪水月……
我為你記下流水賬。

余光中曾指出下之琳這首詩是以水為基本意象，象徵愛情（註五）。他也指出「隔江泥由燕子銜到你家襟上，隔院泉水由挑夫挑到你家缸裡，煮成茶，注到杯裡，這些曲折瑣碎過程的省略，」就是現代詩講究濃縮的地方。下之琳這首「無題四」，余光中有很精到的分析，在此不贅，我想要大家注意的是，這首情詩與一般情詩不同的地方。「交通史」、「流水賬」等詞語我們很難想像居然會在情詩裡出現，這些詞語本身根本沒有詩意可言。但這

註四：括號兩句行文先後援引自羅青著「從徐志摩到余光中」（台北爾雅出版社，民國67年12月出版），第82—83頁。

註五：可參考【新詩的賞析——中文文學週「專題演講」一文，見香港「中報月刊」第二期（1980年3月號）第56—57頁。

些不協調的，缺乏詩意的因素却是無題詩頗饒情趣的構成部份，這些部份與下詩的其他部份契合諧和。

曉風女士的「花瓣」，卞之琳的「無題」，它們的表現手法可以說是現代詩的具體而微。把異質的成份統攝在一篇作品內，把非詩的因素——醜陋的、骯髒的、俚俗的事物或意象——容納在同一個詩的架構內，而賦予詩的意義，這是現代詩的重大成就之一，也是詩人想像力是否豐沛的試金石。為了進一步說明我的觀點，我願意舉香港詩人暢暢的「中廚食譜」為例：

功名富貴
妻子兒女，

都必得小心翼翼
像煎一隻荷包蛋
從開始
（怎樣把蛋殼
敲破）
到終結
（怎樣讓蛋黃
完整的
躺在鍋裡）

而且
必須翻來，
覆去，
每一次轉身
都會是一場風險；

中庸之道就是煎荷包蛋之道

不能太熟
荷包必須有隻中廣的蛋黃
不能太生
元寶怎麼可以露眼；

現代詩的欣賞

還有，在一撇一蓋間，
可別忘掉——
菜油
總比
生油便宜。

妻子兒女的照顧，功名富貴的獲得，在朝朝筆下居然成了煎荷包蛋的過程，實在匪夷所思。煎荷包蛋本身當然沒有任何詩意可言，它是凡俗、瑣屑、甚至令人不快的。但是荷包蛋在「中庸食譜」這首現代詩裡却成了主意象，整個煎蛋的動作其實是一個象徵動作，一個人在現實生活中為了照顧家庭子女，追求功名富貴，其過程就像煎蛋那樣，不得不處處小心翼翼，怕弄破了「蛋黃」（功名富貴，安全保障），全功盡棄。不熟悉現代詩的語言和表現方式的讀者，也許會感到詫異驚奇，其實這正是現代詩化生活經驗為藝術經驗的佳例：現代詩人借物起興，把對生活的哲思投射到生活中平常的經驗上面去並產生新的意義，這是現代詩人了不起的成就。

(三)

六十年代的台灣現代詩，晦澀之風甚為盛行，不少現代詩落筆重濁，聲色俱厲，弊病是顯見的。那些現代詩的意象蕪雜，措詞驚浮，主題抒寫的多是現代人的苦悶、徬徨、絕望、孤絕感。余光中曾一針見血地指出：「六十年代的現代詩，最高的成就是意象；最大的弱點也在意象；過於繁富的意象阻塞了節奏，甚至淹沒了意象。文言句法，古典辭彙，文白夾雜，歐化語態，加上蔽天塞地的意象，形成語言空前的污染。這也是一般讀者難於接受現代詩的原因之一。」（註六）

七十年代開始，現代詩在外面對學院派人士如關傑明、顏元叔等人的激烈批評，在內又遭到陳芳明、岩上等詩人批評家的自

文學·教育·文化

我報策，現代詩人遂警覺反叛傳統，盲目西化所面對的種種困境與難題。這種普遍的醒悟促使現代詩人重估傳統，檢討得失，進而改弦易轍，另闢新聲。我覺得今日許多詩讀者仍把他們對六十年代台灣現代詩的印象當作「現代詩本就如此」，這態度是不對的。現代詩也如其他的藝術表現，是生長的、變化的、有自我糾正和調整能力的。還有一點，一部份對現代詩有成見的人士，往往舉出現代詩的劣作來證明全部的現代詩都沒有價值，這種心理也要不得。任何藝術作品都有真偽、優劣之別，我實在不明白這些人為什麼不去細讀一下現代詩的佳作，然後才作一個持平的比較？上面我提到六十年代台灣現代詩的弊病，我想我應該在此補充一下，六十年代的現代詩也有不少令人難忘的作品，覃子豪、痲弦、葉珊、鄭愁予、方旗、周夢蝶……等詩人的不少佳作就是在喧囂的六十年代期間完成的。

現代詩，較之早期的新詩，它最重要的開拓是作者與讀者的「聯想空間」。許多在早期新詩裡「不可能的」都一一在現代詩裡變成了「可能」。如果我們用「這是不可能的」否定心態去欣賞現代詩，他肯定會一無所得。心竅閉塞，立場排他，謬思大概也會掉首而去。

而照我觀察，今日「心是口非」（這是我杜撰的片語）的讀詩、寫詩人士不在少數。他們表面非議現代詩，拾關傑明、唐文標、陳鼓應的唾餘，說現代詩的種種不是，奇怪的是在他們寫詩的時候，案頭上擺着的却是成疊的現代詩集，以備參考學習之用。他們寫的詩處處看得出現代詩的投影。或許這種「口是心非」的間諜行徑，也是現代詩全面獲得大家支持和擁護之前的必然現象吧！

（83-7-12完稿）

註六：引自「後浪來了」一文，見余光中著「聽聽那冷雨」（台北：純文學出版社，民國六十三年八月第三版）第172頁。

天為山欺，水求石放

天為山欺，水求石放

——以張曉風、方娥真為例，略論現代散文的重要趨向。

八四年四月十五及十六日大馬華人文化協會吡叻州分會於怡保怡東大酒店舉辦具歷史性的「全國現代文學會議」，本文即為筆者講稿全文。

（一）現代散文的興起

本來散文就是散文，為甚麼却要在前面冠以「現代」一詞？「現代」究竟是時間的標示，是某種風格的代稱，還是兩種意思都有？另一個大家都關注的問題是，現代散文與我們通常在雜誌、報章副刊讀到的一般性散文不同處在那裡？這些問題都應該獲得解決，不然我這個演講便講不下去了。

「現代散文」一詞的出現是有了「現代詩」這個詞之後的事，現代詩與現代散文的關係是師兄弟的關係，它們淵源至深，都源自五十年代中期台灣現代文藝運動這個師門。現代畫的興起，現代音樂之提倡，現代電影的實驗，以至於現代雕刻的形塑，在五十年代的台灣文化界稱得上是一股沛然莫之能禦的藝術浪潮，影響滲透到文藝的各部門，由不同的表現形式，不同的表現媒介，展出它們各自的新姿。

而文學正是這股藝術現代化運動的急先鋒，其中又以現代詩最富衝勁，最銳不可當。等到現代小說，現代散文繼起於兩翼，文學現代化的形勢，或者誇張一點說，陣勢已經形成。踏進六十年代，台灣現代文學已頗為可觀。雖然在求變心切的情況下，難免出現某些畸形發展。台灣現代文學會在主題思想方面，受到國際化的虛無、晦澀、都市化的抑鬱、彷徨所污染，在文字運用方面，也曾一度割裂支離，淩厲紊亂，這毛病以現代詩最顯著，也最受人詬病。比較起來，現代小說所受到的感性感染就輕微得多。至於現代散文，肇始自余光中的豪邁剛毅與葉珊（楊牧）的儒雅飄逸，不揚言孤絕，不走素亂的窄路，故而，現代散文的發展不似現代詩般的大起大落，一時是機械文明的衰頹，一時又是

文學·教育·文化

鄉土傳統的擁抱，令詩人與讀者都有難以適從之感。現代散文的衍長過程是漸進的，而非突發性的。它雖不乏曲折迂迴，變化創發，但故弄玄虛的奇變（像一些現代詩所實驗過的）畢竟是少數中的少數。也因為這樣，現代散文所受到的評論界的壓力或阻力不大，它比較能從容自如地，在甚少言論的干擾下，進行一場不流血的 *Coup Detat*。

上面所述僅就一般情況而論，用在余光中的身上恐就不太適合。我認為余光中是現代散文作家當中最具創造自覺，最勇於試驗，最富才情的高手。這三個「最」字用得很大膽，很武斷，但我願意為這句主觀陳述負起言責。我甚至有這樣的一個看法，六十年代的台灣散文界，如果沒有像余先生這種文字修養嫻熟精湛，創造力強悍豐沛的大手筆排闥而出，力主散文要變要革，並提出具體的革新之道，又以作品的實踐印証理論的可行性，現代散文的出現恐怕還會延遲半個十年。

有關余光中於散文所提出的理論與意見，探討引申者甚多，關心現代文學的發展與變化的在座文友相信都有注意到，不必我在這兒贅述。今天這個演講，我所以要提到台灣的現代文學，尤其是現代散文的情形，因為馬華現代散文的出現，與其說是生物性的啟蒙蛻變，不如說是隔海相承的香火遞傳。在這個意義上，馬華文學的現代詩、現代小說都與現代散文一樣，曾經受過台灣現代文學的啟發。但這並不等於說，馬華現代文學是台灣現代文學的附庸，正如接受過西洋文學洗禮的台灣現代文學並非前者的翻版一樣，其理至明。啟發和影響與模造抄襲完全是兩回事。前二者是「刺激」，後二者却是「慣製」。馬華現代文學所處理的人事人物自有其特殊的時空背景，這種特殊性使它有利於台灣文學。至於技巧手法上的許多相通處，甚至共同點，毋寧是一種健康的現象。我以為技巧手法，本就不應有地域國籍的藩籬。技巧猶似工具，人人得而用之，只要用得妥貼，用得巧妙，就稱高明。我在下面將以張曉風、方娥真二人為例，談談現代散文的一些特徵與當前趨向。

張曉風、方娥真都是女作家。曉風比我大三歲，是台灣中年一代的名作家。她的第一本散文集《地毯的那一端》榮獲中山文藝獎以來，即開始享譽文壇。近十年來她寫了好幾齣頗具爭論性的劇本，出版了好幾本散文集，寫過數量不多的短詩，和實驗意識頗濃的小說，除了在國立陽明醫學院任副教授外，她還編書，寫專欄文章，稱得上才情魄力兼具。不過照我看，張曉風寫得最有份量的還是她的散文。方娥真是馬來西亞人，比我小十年，曾在師大唸英文系，目前旅居香港任職明報機構。她的第一本散文集《重樓飛雪》，書名本身似乎已預示了她的散文風格與情調，詩集《娥眉賦》由余光中寫序，受到余先生的讚許。她也寫過一部小說《畫天涯》，小說中強烈的抒情性越發使我堅信，娥真應該專攻詩與散文，她的純真率性加上天賦的豐富想像力，使她在詩與散文的領域裡遊刃自如，盡展所長。

她們兩人的散文，在興味主題，在筆力精神方面雖有許多不同，但擺在一起，細心閱讀鑑賞，仍可領會出某些重要的共同點，下面我將先談她們之同，再稍稍涉及兩者之異，並據此估衡現代散文的一般趨勢。

（二）歷史感與現代感的結合融渾

我覺得曉風與娥真的散文底一項顯著共同點是，她們都自覺地在她們的作品裡嘗試把傳統與現代銜接起來。張曉風在《愁鄉石》的自序裡自承「試圖向兩端伸延，一端想去觸及古典，一端想去控制現代。」中文系的背景，古典文學的修養，使曉風的現代散文一方面洋溢著現代的律動，另一方面又煥發著歷史的光采，古色斑斕。娥真的古典傾向，源自她的《中華儒藝》（這個詞是我杜撰的），她於琴棋書畫、詩詞歌賦有一份衷誠的投入的摯愛，這份深情摯愛形成了她個人的氣質，並寢寢然構成了她的散文底情趣意境。翻開方娥真著《日子正當少女》一書的目錄，《洗春》《雪融》《斷袖》《易水》《燕雲》《飛渡》《懸楚》《魚和雁》《愛上層樓》……莫不輕易勾起讀者古典的聯想。在下面我將分別引錄曉風與娥真的兩則散文片斷，供大家參照欣賞。

……我喜歡十字花科的花，那樣簡單地交叉的四個瓣，每一瓣之間都是最規矩的九十度，有一種古樸誠懇的美——像一部四言的詩經。

如果我給那棵花樹取一個名字，我就叫它詩經，它有一樹美麗的四言。

（張曉風：流蘇與詩經）

我們中間大多數的人早已失去他們的前庭和後園，我們沒有可以採菊的東籬，更沒有可以垂釣的嚴灘。我們把早晨給了公共汽車，把夜晚給了對面公寓的麻將牌聲。

（張曉風：我們的城）

我望見那輝煌欲滅的飛簷，閃爍過幾千年的天空和星星，仍然踽踽欲飛的勾住一輪關山明月。而你，你正是飛簷角下的高士，在悠悠的歲月中獨自弈棋。

（方娥真：易水）

我只是覺得，從小到現在，我喃喃咕咕，有一種小兒女態難道便是我一生的見證嗎？那生命怎麼及得上我想像中那樣七曲九迴，永遠行行重行行呢？小兒女也向往無限江山，如果有一個時代，驚起大片鳥獸飛，天空底下，萬民浩蕩，我當然也要和他一起身在熱鬧中，要在當時做奪目的人。

（方娥真：我笑着沾火）

曉風、娥真的散文風格，我認為是歷史感與現代感的結合融渾，用曉風的話，那是一端觸及傳統，另一端控制現代。《結合融渾》這四個字很重要，因為徒然在現代散文裡頭堆砌古典事物，摘引唐詩宋詞，擷取僻字艱詞，那只能算新瓶裝舊酒。老派文人筆下的清紙雲煙，不外鉅釘其表的成語格言；排偶對比，莫非以酸為雅的陳腔爛調，實在算不上甚麼歷史感。（排偶對比，優而為之，對現代化散文亦未嘗沒有好處）。歷史是一個《延續體》（Continuum），自古迄今乃是時間的一脈連綿，覽古不知今，或偏重傳統無視現代，只能稱為陳腐、老舊，與傳統的再創發，歷史意識的流露浮現，相去霄壤，根本是兩回事。

凝結在於散文作家如何去把古典事物，古典情境消化吸納進

入其思維意識裡，而以新感性出之。這話說來容易，在實際創作上却非朝夕可以臻至。我自己浸淫其間多年，冷暖自知。

讓我們再回到張曉風與方娥真的文章討論上。曉風筆下的東籬與嚴籬，並非掉書包式的舊學鋪陳，而是以古典時期的恬靜悠遊，來對照公共汽車麻將牌聲所代表的現代生活底層鬧忙。娥真的「行行重行行」是前句「七曲九迴」的思緒發展，也是她的步伐去向，作者並無意在此套用舊詩，拾古人唾餘裝飾文章之門面。我有這樣的看法，一個有企圖的散文家要把散文寫好，要真箇融治古典與現代，歷史與新聞，他除了必須密切關注瞬息萬變的當前現象外，還需對莊列的飄逸恣縱，漢賦的典麗渲染，史傳的清晰謹嚴，公安體的從容自然，蘇海韓潮的雄奇浩瀚，抑且梁啟超的筆鋒常帶感情，有一個整體的認識。這種散文淵源的回溯，以及對前代散文名家作品的浸潤，應該是一個現代散文大家生長奮發的基礎。譬如余光中，讀他的散文，覺出其豪邁奔放直追宋之蘇軾，細閱楊牧近期的散文，常會令我聯想起袁氏兄弟的獨抒性靈。余光中亦曾指出張曉風之處理「散聞軼事串成的人物剪影，形象生動，意味雋永，是介於「史記」列傳和「世說新語」之間的筆法。」說到方娥真，台大中文系的張健教授今年三月十三日於課堂講課時稱許她是「中國女詩人中唯一深具歷史感的作者」，我這兒有一個錄音帶是他講課時學生錄下來的，現在就播給大家聽聽。我想張健是以娥真的詩集「娥眉賦」作為他評斷的根據，我認為這句評語也頗適用於她的散文，雖然她不是「唯一」深具歷史感的散文家，但深具歷史感此點應屬無訛。

有一點大家應該留意的是，上述這些散文家的成就並不在於他們的文章勾起讀者若干之思古幽情，也不在於他們步武前賢，在筆路風格方面仿古仿得有多神似。他們的成就端在他們有這份自覺和魄力，用現代的語言處理與思維習慣去融鑄傳統，轉化歷史，賦予作品一種既古典又現代，既風雅又恣肆的多元風貌。張曉風與方娥真的散文一方面洋溢著跌宕流動的現代感，一方面又兼有精純深婉的古典韻緻，這構成了她們散文作品的基本精神。

就我的看法，近年來不少新一代的散文作者都嘗試在走這條路，嘗試在現代篇章裡注入傳統的血輪。

（三）向現代詩汲取靈感

前面我曾經指出，現代散文是現代詩的師弟。現代詩這位師兄的許多技巧手法，現代散文可資借鏡的地方實在不少。現代散文作者當中，本身也寫現代詩的人數極可觀，這種現象只要翻看港台新馬四地出版的散文選與詩選前面的作者名單，互為對照，即便知曉。

張曉風的散文，借助現代詩的流動聯想與跳接手法不少，像她的「食橘者」描繪一個背着人行道而坐的老人，在專心用小刀割橘子皮。作者感到好奇，因為橘皮很鬆，可以用手剝開，實在不必那麼麻煩用刀子來割。那個老人不急不緩的割着橘皮，和他認真地吃著一瓣一瓣的橘子那種「不可思議的安靜」無端地震撼了張曉風，使她驀地悟到：

難道這不就是生活嗎？太陽割切著四季，四季割切著老人，老人無言地割切著一隻隻渾圓柔潤的橘子。

這種對宇宙秩序的玄想，用現代詩句型那一連串的「……割切……」最能表達出那種思想的輪折與昇躍。

張曉風旅經香港，完成了一篇散文「彩色的遊戲」寫她在香港夜晚看到的一幕：

不寐時，便想到那天晚上的街景，皇后道上不知何處駛來張惶的救火車，怪異的燈光下，街邊的噴泉忽然變色，噴著憤怒、噴著憂鬱、噴著落寞、噴著死。

都市的不安全感，曉風對香港的隱約批判，這都不是我要在這兒討論的。我要大家注意的是變色的噴泉噴出的不再是水花和色彩，而是一連串的情緒與感受，末節的近乎武斷的聯想是現代詩的典型風格之一。

讓我再回頭來研讀一下方娥真這位現代詩人的散文表現。L

天為山歌，水求石散

我最嬌寵的一襲「描繪作者攬衣自照，看到新衣披在自己身上的美麗，那一刻的喜悅使她說出：

我一生的驚鴻只要留住這一刻的鏡中人。

另一篇散文「秋水成劍」寫她與男友相處，最末一節在纏綿繚繞的思緒中突然向世界宣稱：

但喜英雄的虎淚，為我兒女情長。而他真的情長時，我却要英雄地報答他的氣短了。

把陳腔爛調如「英雄虎淚」「兒女情長」拆開又拼攤，折來又疊去，讓它們在現代語言裡脫胎換骨以新的姿式出現，正是現代詩的特色。我發覺娥真在處理感情題材，而且全神投入其中時，她筆下常會出現天機冷然的佳句，「零南車站」一篇裡，她這麼地寫：「我們常常搬家，但不要分家。」拙中見奇，已屬難能可貴。「在輕笑裡掃淡時光」直抒胸臆，却又有現代詩的參差對比的趣味：

雖然世事變遷，我在他身邊，却暖如越燃越小的「柱香」。
雖然情懷不斷轉換，而我常常戀愛。

(四) 意象，巧思，奇想

現代散文的動人甚至迷人處，除了上述諸項因素，它的意象塑造，以及作者的巧思奇想，於藝術的品味上在在能予讀者層樓更上的驚喜。

張曉風的「常常，我想起那座山」最末一段是這樣寫的：

夏天，在一次出國旅行之前，我又去了一次拉拉山，吃了些水蜜桃，以及山壁上傾下來的不花錢的紅草莓。夏天比秋天好，是綠苔上長滿十字形的小紫花，但夏天遊人太多，算來秋天比夏天多了整整一座空山。

秋天竟然會比夏天多了整整一座空山，這種矛盾情境 (Paradoxical Situation)，余光中先生在「亦秀亦豪的鍵筆——我看張曉風的散文」會這樣論析：「整段文字清空自在，不用說了，奇就奇在最後那一句：「算來秋天比夏天多了整整一

文學·教育·文化

座空山。」照講夏天葉茂人多，應該夏多於秋才對，但作者神思異發，認為入山貴在就山，不在就人，所以要比空寂之美，却是秋富於夏。」

上面所錄是曉風「神思異發」的奇想，下面幾行却是作者的巧思，引自「一柄傘」的首段：

微雨的車站上，為了貪看一本心愛的書，我竟騰不出手來撐傘，雨點打在書頁上，有如一行行娟秀的眉批和箋註。

打在書頁上的雨點竟然娟秀如一行行的眉批與箋註，也只有多靈的藝術心靈才能作出這種既富古典韵味又具文字機智的巧妙聯想。

至於張曉風於意象的塑造雄健奇詭，陽剛之氣似乎猶勝於許多男性作家。她在「我不知道怎樣回答」一文裡寫她有一次經過一間木材店，看到秋陽照在木片上面的粗糙紋格上，她嗅到一種乾燥郁烈的芬芳，這種味覺引發她一連串的充滿動作感的聯想：

我在那樣的香味裏回到了太古，我恍惚可以看到遮天蔽日的原始森林，我看到第一個人類以斧頭斬向擎天的綠意，一斧下去，木香爭先恐後地噴向整個森林，那人幾乎為之一震，每一棵樹是一瓶久貯的香膏，一經啓封，就香得不可收拾。

這一段的動態語言與動作意象，新穎鮮活，不落俗套，把一棵樹喻為一瓶久貯的香膏實在匪夷所思，但在曉風筆下居然也能言之成理，實在不易。

讓我們回頭來看方娥真的散文。娥真的巧思奇想往往在文章一開始，就迎面襲來，「鳳城道上」第一段是：「愛花錢的情緒又來了！」起首已經頗突兀，另一篇題為「落筆」的散文則更令人吃驚：

我要去受傷了。

但娥真的想像力甚強，她的奇想並不囿於文章的起首奇突而已。在「台前是親愛的一家人」一文裡，她寫她與一群朋友在

路上走，聽友人講鬼故事，忽然擔心「今晚和我一齊散步的人，如果其中有一個死掉了……我怕他會來找我」而死去的人在作者的想像中是「陌生的客人」，陌生人對作者不會有情，作者自然地不會喜歡見到他，於是娥真竟講出下面駭人的一段話：

……我活到現在，還沒有一個朋友死過，所以我怕面對。我想，還是我先死吧。

娥真的意象，設喻取譬貴在清晰準確，像「零南車站」的首段與最末第二段：

就是那個零南車站，我們常在那兒一起出發。去車站那段路的灰塵很濃，冬天時更多風，真是一段風塵路啊。灰灰的，天像要下雨，遠遠望去，會錯覺那一站的人在拍傷感氣息很濃的黑白文藝片吧。

（首段）

……車站立著稀落的等車人，整個車站像一個少女憂鬱的背影，不知又在拍甚麼片呢？

（最末第二段）

把灰濛的車站與人喻為「傷感氣息很濃的黑白文藝片」，以及把等車人稀落的車站寫成「像一個少女憂鬱的背影」都很夠具體，很形象化。

（五）曉風與娥真散文風格之歧異

曉風的散文正是余光中所指出的，她是一支亦秀亦豪的健筆，她的筆觸「無論是寫景、狀物、對話或敘事，都是快或的經濟手法，務求數招之內見功，很少細針密線的工筆」。余先生還說曉風文氣旺，筆鋒健，轉折快，「她的文筆原就無意於嫵媚，更不可能走向纖弱」。我完全同意余光中的看法，曉風的散文「有一股勃然不磨的美偉之氣」，下面一段文字的節奏感，力量感可為此句評語作腳註：

因為一聲戎角，那些好男兒從稻田從麥田從高粱田，從商行，從藥舖，從磨坊，從魚行，從雜貨舖，從酒坊——走出來，就這樣，走出一番新翠照眼的日月山川，不知為甚麼，越讀那些土裏土氣的小地名，越覺有萬千玉師的氣象，每翻一張扉頁，竟覺得在腕底翻起的是颯颯然的八方風雨。

比較起來，娥真走的是婉約柔麗的閨秀路子，偶爾逼出來的剛勁之氣，像前面引錄的「易水」及「我笑着沾火」的豪邁筆緻，畢竟是難得一見的片斷，娥真有一句近乎夫子自道的話：「我的文章要一層層境界的高，但感情還是纖纖小小的活在所喜愛的人身上……」她的文章流露出來的小兒女情態，真率性，帶點羞澀，又對周遭的世界無比好奇。她的散文並沒有刻意的經營，從容自然，反而得其純真與浪漫。這種格調與張曉風雖然是不同，但兩者都是可以發展而且可望有成的寫作方向。

娥真的任真自然，可以從她的直抒胸臆不假雕飾見出：

……黃昏時在院子外散步，一面唸著歷史書，一面想故事，聲邊是夕陽和轉運不定的朝代，像在青山背後發生著。但我願有一個幽人陪我上山峯。我依偎著他，向他傾訴我崇拜的英雄。我要告訴他，我很怕自立的，以後他飄流到那裏，我都要隨他家家國國。但每到的地方，誰都要寵護我，我不喜歡別人不喜歡我的，那會是很意想不到的。

但娥真的天真率性只是她散文特色之一，並不能概括她的其他長處，她的文章的傳神處在她的文字的精純深婉，在她的浪漫而近乎幻想的氣質，她在「秋思」一篇寫她自己在秋陽和秋雨間弄琴，忘我地投入弦韻裡寫出下面一段極富音樂性的文字：

……讓我步去，凌峯絕頂，我驚慄，我心動，甚麼時候我才一覽眾山小的，彈出我的心情，長伴我的音韻，調寄我的知心。

「我驚慄」「我心動」以及「彈出我的心情」「調寄我的知心」的韻語諧調，使這節篇章讀起來猶似宋詞或散曲片斷。

（六）結語

張曉風、方娥真散文風格之異，也可以見諸於彼此之述說體製不同，娥真常用獨白、自言自語，將心事剖陳，把讀者視為是可以傾訴信任的朋友。她的語言有一種迷人的詠嘆意味，於起伏跌宕間，襯出少女的情懷與她的感性世界。曉風則善於調融客觀的事實與主觀的想像，把感情的成份投入周遭的人物景象裡。她的愛心與誠摯是她的激情底源頭，但就我的審察，就算曉風在最激情的時候她還是有若干理性的抑制的，這與娥真的唯感，顯然迥異。比較起來，曉風筆下的題材遠較娥真為廣，她的散文變態然走入寓言、小說甚且傳記的領域裡，以她固有的抒發筆調調節而明的敘事技巧，感性與知性融渾，使她的散文天地遠較許多當代散文家寬闊。

她們的共同點，上面我已討論得差不多了。由於她們都接受過現代文藝的洗禮，尤其是現代詩的啟迪，她們的散文每能出奇制勝，言別人之不敢言，探入別人不敢探索的想像世界。但她們並不極言新潮，也重視歷史傳統，並從典籍的浸潤中學會了或飄逸渲染，或綽約瑰麗的多樣表現。在語言的運用上，兩者都能嫺熟地結合文白之長，輔以歐化句法的轉折迴旋，大大增強她們的文字彈性。

在語言的實驗方面，張方兩人都有企圖；在表現的手法，兩者都有勃勃的野心，所以讀張曉風，我們可以看到這樣的句子：

你彷彿聽到有聲音破紙而出，大聲的喊你。

寫台大校園春天時節炫目的杜鵑花，曉風可以這般形容：

整個台大校園像是遭遇了海嘯，碎成一片錦繡的細珊瑚。
……春天春得恰如其分。

而娥真的散文集，書名《日子正當少女》，也夠大胆新奇。通常的寫法大概是《少女時期》或《少女的時光》一類的老套吧。把少女這個名詞轉化為形容詞，娥真肯定是第一人。寫試劍山莊的人來往及山莊喧嚷的鄰居，竟說：

我們這兩家，同是天涯最閒的人。

幽默詼諧，但不難真實。值得注意的是《鬧》字的畫龍點睛手法，使人想起《春風又綠江南岸》的《綠》字的《活字點眼》。娥真這種手法用得從容妥貼，每能予讀者一份驚喜。她這樣寫傍晚漫步：

有時走着，抬頭看見黃昏，心裏一驚。

這個《驚》字就用得很鮮活，落日黃昏的景象與內心的驚，巧妙地契合無間。在鍊字造句方面，兩位女作家都下過一番工夫。

讀張、方兩人的散文，使我不禁聯想到王恩任的散文《小洋》（浙江省地名）。這位晚明散文家，描繪山之高聳無極，河流亂石參差，不用平面之鋪敘，反而恣縱想像，用動態語言寫出下面跡近荒誕的句子：

天為山歌，水求石放。

這樣的句子充滿了《現代感》，它夠創新，夠大膽，不落陳俗。八個字的短句已經把四項外在景物都注入了感情，把它們都寫活了。

或謂古典散文而兼具《現代感》，豈非聳人聽聞？曰不然。《現代》不一定圈限於時間的標示，它也是一種風格精神的指稱。我常常以為所謂文學的現代精神，指的是作家的懷疑精神、創新企圖、試驗勇氣。我頗能同意楊牧的看法，古人雖不可能寫我們熟知的現代感覺，却可寫他們當下的現代感覺。讀李夢陽等前七子的擬古作品，再來看湖北三袁信手拈來的性靈之作，當可體味出那一泓清真流麗的《現代感覺》；同理閱桐城諸子滿篇道貌岸然的聖道倫常，再看梁啟超文章誠懇篤實的社會關懷，也會震撼於那熱切的《現代聲音》。

楊牧在《文學知識》一書裡頭這麼說：《現代散文令我們喜

天爲山歟，永泉石歟

悅的是：文字章法的改造，以強烈再生的面貌，重數數千年散文傳統裡未嘗稍衰的感情和思想。文字和章法的改造成功的時候，新穎的感性乃告開發。我們或許可以承認，雖然大學的主題不得翻新發明，人類的感性却可以拓展加深。張曉風、方娥真的感性世界的拓展，主要仍靠她們的慧心才具，她們於文字章法的改造變化，有志於現代散文創造的朋友，盡興乎來？

曲徑通幽看現代詩

曲徑通幽看現代詩

南洋商報聯合大馬寫作人（華文）協會於八五年十二月七日及八日假怡保南洋商報禮堂舉辦一項為期兩天之文學講座，筆者受邀演講，以下為演講稿全文：

（一）引言

今天這個演講，我本來通知了主辦當局我準備談「現代詩的力學研究」，後來雅悉謝川成學棟也在寫着一篇有關現代詩的力學底論文，我覺得他的觀點和我的觀點會有不少雷同之處，爲了避免重複，所以我決定另選別的課題來談談。

我想我還是談現代詩在題材處理方面的表現。詩常用的技巧，像明喻、暗喻，以及有關語言、詞性等課題，在別的文學講座或研討會上已經不止一次地討論過了，相信大家都耳熟能詳。今天我在這兒談詩的題材處理，雖然一定會涉及上述課題，但我希望自己能談得深入一些，並且也希望從其他面向審察一下現代詩的表現。

（二）曲喻與換喻

詩有所謂試比興，指的是詩創作的�基本方法。其中的「比」即比喻，比喻包括明喻與暗喻。我們的詩作者，詩讀者對明暗喻多能把握，但對形而上的曲喻（Metaphysical Conceit）則較感陌生。其實「形而上的曲喻」也不是什麼新奇的東西，凡是大膽的，不落俗套，甚至出人意表的明喻、暗喻都可稱之爲形而上的曲喻。之所以要冠之以「形而上」，因爲喻旨（Tenor）與喻依（Vehicle）之間往往在表面上看不出有甚麼可以擬比的，但通過思維活動（思維活動本身就是形而上的活動），作者或讀者可以把它們結接在一起。

明喻、暗喻與曲喻有它們相同與歧異的地方，也有它們一脈衍承的族類關係，這兒我用洛夫的「子夜讀信」來說明一下：

子夜的燈
是一條未穿衣裳的小河
你的信像一尾魚游來
讀水的溫暖
讀你額上動人的鱗片
讀江河如讀一面鏡
讀鏡中你的笑
如讀泡沫

「子夜的燈」是「一條未穿衣裳的小河」這是暗喻；「你的信像一尾魚游來」「讀江河如讀一面鏡」「讀鏡中你的笑／如讀泡沫」是明喻，洛夫這首詩的美學架構是建基在「暗喻——明喻」模式「上面」的。當然把子夜的燈光比喻為一條未穿衣裳的小河，以及讀江河如讀一面鏡，讀鏡中你的笑如讀泡沫設喻都夠大胆，創新，獨特，都可稱之為「形而上的曲喻」。

表面看來，燈光與流水並無相似之處，但細細思量，又會覺得燈光與河水的流動性可互為應合。燈下讀信，魚游水中，可以相提；江河與鏡，清澈照人，何嘗不能並論？笑與泡沫的關係是兩者均虛渺不可捉摸，本質類同，可作擬比。當然這種比喻較不尋常，作者讀者都需要在思考與聯想上努力，才能為喻旨與喻依之間成功地建立美學上的聯系。

現代詩人巧於經營形而上的曲喻，這方面的例子多得勝枚舉，由於時間所限，恐怕不能在這兒詳論，不過我會在後面討論動態語言時，順便分析一下。現在我預備和大家繼續討論的是用喻的其他方式，我要談的是修辭的「換喻技巧」(Metonymy)。

前面我引洛夫的詩為曲喻的例証，現在我就再引他的另一篇作品「隨雨聲入山而不見雨」的最後一段看看詩人的換喻功夫：

下山
仍不見雨
三粒苦松子
沿著路標一直滾到我腳前
伸手抓起
竟是一把鳥聲

三粒苦松子滾到詩中人物的腳前，伸手抓起來竟「變換」(transform)成「一把鳥聲」，這種技巧很有超現實的趣味。從修辭的角度來看，「鳥聲」是「苦松子」的換喻，而「鳥聲」以「部份代全體」(synecdoche)所征示的是山中風景與記憶。換喻是比喻技巧中最艱難的一種，平庸之輩率爾操觚，不失手幾希！洛夫深諳換喻之術，稱得上是當代高手，由於換喻技巧對大家都較陌生，多舉一兩個例子來談談應該有助了解，讓我們來看洛夫的「舞者」結尾數行：

升起，再升起
緩緩轉過身子
一株水蓮猛然張開手指
扣响着
我們心中的高山流水

「一株水蓮」是舞者的曲喻。以蓮的亭亭玉立，搖曳多姿，比附舞者貼切而有創意。「一株水蓮猛然張開手指」是一個視覺意象，用來形容或描繪舞者的某種舞姿，充滿動感，而當這舞姿「扣响着／我們心中的高山流水」它已從視覺意象換喻為聽覺意象。「高山流水」是雅樂底代稱，詩人觀舞，沉浸其間，已超越了舞蹈造型美底欣賞，而從舞的律動與節奏感中，體會到音樂底高雅韻致。詩人欣賞層次的提昇或擴大，是通過換喻而顯示出來的。

(三) 動態語言與靜態語言

詩人寫詩，為求活潑生動，予讀者深刻難忘的印象，常借助於動態語言，羅門的

掙扎的手臂是一串呼叫的鎖匙
喊着門
喊着打不開的死鎖

把掙扎的手臂喻為呼叫的鎖匙是一種曲喻，這幾行詩充滿了悲劇性的張力，張力的來源是動態語：掙扎、呼叫、喊等動詞的運用與疊用所造成的。余光中有一首題為《起飛》的作品，起首四行是這樣的：

一聲長嘯震得了所有的屋頂
大快吾意的罵鬧中
一反手就脫下這都市像脫下
濕貼貼的一身舊雨衣

《一聲長嘯》《震得》《大快吾意》《罵鬧》《一反手》這些都是動態語言。《長嘯》《罵鬧》顯示聲量的昂揚巨大，《震得》《大快吾意》則反映出詩人情緒的激蕩，《一反手》是個大動作，通過這些描繪音色、動作以及情緒的動態語，起飛的迅疾，心境的暢快，因而有效地凸現。把《都市》曲喻為《濕貼貼的一身舊雨衣》，十分大胆，都市與舊雨衣當然不能在形狀方面作任何聯想，但在詩人的感受與經驗里，都市的沉重、累贅，甚至不潔，却頗像一襲濕膩的舊雨衣，兩者都予人一種強烈的厭惡感。

我記得上次在怡保近打師訓學院講《現代詩的語言現象》時，曾談過靜態語言與動態語言這課題，今天重拾這老話題，是想談得稍稍深入一些。現代詩的表現極為多元，把它粗略地二分為靜態詩與動態詩只是為了分析和討論的方便，事實上我們經常在書籍、雜誌、報章閱讀到的詩，里面有靜態或傾向靜態的描寫、

抒情、鋪敘，也有動態的或傾向動態的動作刻劃與情節展現。如何控取節奏，或化靜為動，或化動為靜，或靜中寓動，或以動襯靜，對一位有野心的詩人而言肯定會是更大的心智挑戰。葉珊寫《棟花曲》：

棟花啊，落吧，落吧，棟花啊——
我們在雨中的深巷相會，輕輕握手
三月猛擊着牧師的小柴門，落吧

首行《棟花啊》《落吧》的複疊，節奏明快，是動態的抒寫，次行寫深巷相會，輕輕握手，調門舒緩，雖非靜態，但至少傾向靜態，第三行用《猛擊》這個急遽有力的動詞再配合《落吧》這個片語的再現，詩的語言節奏相應地快了起來，予人較鮮明的動感。詩的動態手法，必須互相為用，配搭得宜，才能恰如其份地襯出詩中的氛圍，突出詩人的心緒，烘出詩的情境。前面我引過的，洛夫的詩作《舞者》，前面兩行節奏較慢，至第三行《一株水蓮猛然張開手指》才全面動態化便是一例。

靜中寓動是一種較難的技巧，古典詩人王維在這方面成就最卓越，他的一些膾炙人口的五絕或可供我們參照：

空山不見人，但聞人語響。
返景入深林，復照青苔上。

首二句寫不見人，只聞人聲，是靜中微動；後二行寫森林深邃，余暉斜照青苔，動中寓靜，明寫動，實寫靜。另一首《鳥鳴澗》如下：

人間桂花落，夜靜春山空。
月出驚山鳥，時鳴春澗中。

首二句寫桂花落，但這種自然界的微動只有愈顯夜靜山空的

寂寥。三、四句的詩眼是「驚」與「鳴」這兩個動詞，有動作，有聲音，整首詩的節奏忽然明快起來，予人一種動感。後二句的動，是以動襯托首二行的靜，更突出了詩的氣氛情境底幽寂肅穆。現代詩人頗熟悉這種動靜手法，馮青近斯寫了一首題為「走過」的短詩：

閑閑的巷子
有桂子墜落的聲音
也許
是你在小窗前一聲輕唱
我走過去了
我走過去了
你杯中的茉莉
正浮起
又沉下

這首詩里有桂子的「墜落」，你在「輕唱」，「我在走過」，杯里的茉莉「浮起」又「沉下」，這些都是動態語，但是隱伏在這一連串動態語後面的却是一幅靜態情境。首句「閑閑的巷子」的「閑閑」，這個形容詞一開始就暗示了這首詩是靜態的：只有在悠然的寂靜中，才可聽見桂子墜落的聲響以及人物的輕唱與登音，也只有在閑適甚至百無聊賴的情況下，才會有人去注意杯中茉莉的浮沉。女詩人馮青寓靜於動，或以動寫靜的功夫，自然融渾，了無斧鑿之痕，與「鹿柴」「鳥鳴澗」的作者王維實不遑多讓。

(四) 人變，物變，詞變

現代詩的另一特色是人變、物變、詞變。這幾種變嚴格說起來與設喻技巧，意象塑造是離不開關係的。先來談人變，最好的說明方式還是舉例分析，我們來看席慕蓉的「彩虹的情詩」起首三行：

我的愛人 是那剛消逝的夏季
是暴雨滂沱
是剛哭過的記憶

人物（「我的愛人」）在席慕蓉的筆下先變成季節（「剛消逝的夏季」），再變為一場滂沱的暴雨，最後從具象到抽象，又變成「剛哭過的記憶」，人變之頻仍，人變的神奇，大概也只有擁有Poetic license的詩人可以為之。余光中的名句：

在此地，在國際的鴉片酒里
我仍是一塊拒絕溶化的冰

人在余詩「我之固體化」里已變為一塊「拒絕溶化的冰」，這種形而上的曲喻，把人物化，是現代詩常用的修辭法之一。

至於物變，那是把一件事物變成另一件事物。劉延濤寫過一首相當完美的小品「時間」，用的正是一連串的物變手法：

時間是一輛汽車疾駛的馬路
馬路是一條靜默的河流
河流是海洋輕體的手臂
而海洋呢
是鸚鵡談話的廣場
以及生長時間的土地

抽象的「時間」物變為具體的「馬路」，再變作「河流」，又物化為海洋的「手臂」，最後變為群鸚鵡談話的「廣場」與生長時間的「土地」，層遞而來的一系列物變，真令讀者目不暇給，美不勝收。詩人的藝術功力不僅表現在她設喻的巧妙，更表現在詩於起承轉合末節恰恰到好處的收束。從時間是汽車疾駛的馬路起首，河流與手臂的兩行物變都可視為詩意結構的「承」，一句「而海洋呢」是詩的轉捩處，最末兩行是這首詩的「合」。詩人於

時間的形象思維繞了一個圈又回到原來的起點上。而形象思維的整個過程在技巧及想像方面迂迴轉折，既富趣味，又含機智，啟發讀者無限的聯想。

物變最常見的形態是「人格化」，這方面的例子太多了。從五四的新詩到六十年代以來的現代詩，把事物人格化已成詩人慣用的技巧，只是現代詩人比他們的前輩更大膽，更具野心與企圖，像羅青的兩行詩：

那年春天，月亮擠在人羣後
露出半個頭，看草台戲

把月亮擬人並不出奇，奇在月亮也會擠在人羣後面，露出半個頭來看草台戲。像這種新穎的擬人技巧，新詩階段是十分罕見的。

現在來談詞變，所謂詞變指的是詞性的變換，即在詩中把名詞當形容詞用，或把形容詞當名詞用；動詞可以變名詞，名詞也可以變動詞。鄭愁予的「旅程」最末四行：

反正 大荒年以後 還要談戰爭
我不如仍去當傭兵
(我不如仍去當傭兵)
我曾走過 父過 也幾乎走到過

把「夫」「父」這些名詞當作動詞來用，是驚人之筆，妙在精省簡練。鄭愁予另一首題為「草履虫」的詩其中數行的詞性换位亦頗見匠心：

這是一枝紅葉，一只載霞的小舟
是我的渡，是草履虫的多樂
是我的最初

「渡」在詩里是動詞轉位的名詞，不言「多樂的草履虫」而

改寫成「草履虫的多樂」這一下倒裝把「多樂」從形容詞換作名詞，末行的「最初」也是形容詞變過來的抽象名詞。這些詞性的移形變位雖有詭巧的成分，但用得恰切，確能增強效果。方娥真在她的「娥眉賦」開頭數行也寫過這樣的句子：

怎麼辦呢？如果才情絕華
而我年華尚淺
如果稚嫩還在含苞
日子正當少女。

最觸目的詞性轉位不是「稚嫩」的從形容詞衍變為名詞，而是名詞「少女」的轉化為形容詞。據我所知，「日子正當少女」也是方娥真一本散文集的書名。這樣的詞性變換，使詩突破習套，不致永遠在現成的或舊有的陳腔爛調里打滾，這是這種詞變的正面意義。前面我提到詩人的特權，詩人有權鑄煉新詞，另譜新聲，但過於耽溺以致濫用，則是寫詩之大忌，大家不可不防。

(五) 縮龍成寸與微言大義

前些時候我讀了永樂在星洲日報「星眼」欄寫的一篇「從太空看地球」，她引了周夢蝶的三行詩作為她那篇文章的註腳：

地球小如鵝卵
我輕輕地將它拾起
納入虛懷

我把周夢蝶這首詩戲稱為「太空詩」，因為它與楊翠的另一首短詩「光年之外」一樣，都有一點科幻的趣味，作者是站在地球以外的太空來看地球。從無限廣袤的宇宙來看地球，地球的確小如鵝卵，而生活在地球上的人類相形之下則更是渺不足道。人與人之間的紛爭，國與國之間的擾攘，站在遙遠的外太空來看，實在是沒有多大意義的。這點認知 (recognition) 使詩人獲得

了智慧，詩人寫他自己輕輕把地球拾起納入虛懷，「虛懷」一詞很巧妙，一方面實寫，一方面是用到了「虛懷若谷」的引申義。一詞多義，或一詞另有歧義，這是研究現代詩的一大課題，這兒無法多談。在上述詩里，詩人覺得地球渺小，而培養出一種「虛懷若谷」的心態是這首詩的題旨。

周夢蝶並沒有批判地球上的人類活動，也沒有像蘇東坡那樣感嘆人生如須臾，整首詩的意旨如果要敷陳開來，其實它可以寫成一首數十行的長詩。這種長話短說的剪裁方式，我把它稱為「縮龍成寸」，詩里的意蘊都埋伏在字里行間，詩人的「微言大義」使這首詩的想像空間擴展至無窮。

剛才我提到楊澤的「光年之外」，十月份我在馬大演講也談過這首詩，並以楊澤這首詩說明虛寫與實寫是怎麼一回事。今天在這兒討論「光年之外」用意在於說明縮龍成寸與微言大義如何使一首詩精煉濃縮而又耐人尋思。楊澤的詩只有四行：

夜裡的每顆星子都是一面窗
我憑着敞開的窗子遙指過去
「而那裡，吾愛
那裡便是沒有愛的死去已久的地球。」

這首詩寫一對愛侶來到太空的另一顆星球，四下環顧，在黑夜里每顆星都像一扇又一扇小小的窗子，而其中一人對他（她）的愛人說：「那里便是沒有愛的死去已久的地球。」地球為什麼會死去？是因為發生戰爭嗎？是怎樣的戰爭？是核戰吧，如果不然人類怎會在戰爭中都死去呢？而這對愛侶又是怎樣逃過這場浩劫來到太空中的另一顆星球的？這些問題，詩人都沒有交代，也不必交代。詩人不是在寫小說，他不必提供什麼引人入勝的情節或故事片斷，所有的枝節都在詩人「縮龍成寸」時被芟除了，他只「微言大義」地告訴讀者：地球是因為沒有愛而死去的，那已足夠引起大家的深思了。

（六）結語

今天這個演講，我談了比喻，動靜手法，物變，人變，詞變這些有關詩的修辭法課題，最後部份我嘗試審察一下詩人如何在詩的整體上以小喻大，並且收到言簡意賅的藝術效果。現代詩可談的課題實在太多了，今天這個演講我只是找出幾項稍為談談，希望對有志於詩寫作的朋友們有些幫助，粗疏之處，還請大家不吝指教。

批評論述與實踐

文學批評，在八十年代初的中國大陸，是一個極端敏感的話題。在當時的社會環境下，文學批評往往被視為一種政治行為。因此，文學批評者在進行批評時，必須小心翼翼，避免觸及政治敏感點。然而，正是這種敏感，使得文學批評在當時具有了極高的社會地位。批評者通過對文學作品的評論，實際上是在對社會現實進行間接的批判。這種批評往往能引起廣泛的社會關注，甚至引發激烈的爭論。在這種情況下，文學批評不僅是一種學術活動，更是一種社會活動。批評者通過自己的筆，為社會發聲，為正義而戰。

在當時的文學批評中，批評者往往會採用一種隱晦的語言，通過對文學作品的細節分析，來表達對社會現實的批判。這種批評方式雖然隱晦，但往往能達到預期的效果。批評者通過對文學作品的評論，實際上是在對社會現實進行間接的批判。這種批評往往能引起廣泛的社會關注，甚至引發激烈的爭論。在這種情況下，文學批評不僅是一種學術活動，更是一種社會活動。批評者通過自己的筆，為社會發聲，為正義而戰。

文學批評在當時的中國大陸，不僅是一種學術活動，更是一種社會活動。批評者通過對文學作品的評論，實際上是在對社會現實進行間接的批判。這種批評往往能引起廣泛的社會關注，甚至引發激烈的爭論。在這種情況下，文學批評不僅是一種學術活動，更是一種社會活動。批評者通過自己的筆，為社會發聲，為正義而戰。

文學批評在當時的中國大陸，不僅是一種學術活動，更是一種社會活動。批評者通過對文學作品的評論，實際上是在對社會現實進行間接的批判。這種批評往往能引起廣泛的社會關注，甚至引發激烈的爭論。在這種情況下，文學批評不僅是一種學術活動，更是一種社會活動。批評者通過自己的筆，為社會發聲，為正義而戰。

語文與華族的團結

高學孔先生於一九八二年五月，在台北第一屆「華文教育與華族團結」研討會上，曾提出一個重要論點，即「華文教育與華族團結」的關係。高先生認為，華文教育是華族團結的基礎，只有通過華文教育，華族才能形成一個真正的團結體。這個論點在當時引起了廣泛的討論，也成為後來華文教育研究的一個重要參考。

第二輯

教育

教育，是人類社會進步的動力。在華族團結的進程中，教育扮演著至關重要的角色。通過教育，華族可以傳承文化，增進了解，最終實現真正的團結。華文教育作為華族教育的重要組成部分，其重要性不言而喻。華文教育不僅是語言的傳授，更是文化的傳承。通過華文教育，華族可以形成一個共同的價值觀，為華族團結奠定堅實的基礎。在當時的社會環境下，華文教育面臨著巨大的挑戰。然而，正是這些挑戰，使得華文教育在華族團結的進程中，發揮了不可替代的作用。

華文教育與華族團結

華文教育與華族團結的關係，是一個值得深入探討的話題。華文教育不僅是語言的傳授，更是文化的傳承。通過華文教育，華族可以形成一個共同的價值觀，為華族團結奠定堅實的基礎。在當時的社會環境下，華文教育面臨著巨大的挑戰。然而，正是這些挑戰，使得華文教育在華族團結的進程中，發揮了不可替代的作用。

語文與華族的團結

大馬華人文化協會於一九八〇年五月三、四日一連兩天假吉隆坡聯邦大酒店舉行一項「馬來西亞華人教育研討會」，本文即為筆者提呈該研討會之論文全稿。

語文對於民族的重要性

語文是口語與文字的總稱。口語是口頭用語，文字指的是書面文字，兩者之間的最大分別在於書面文字比口頭用語更為淨化，但兩者作為一種表達與交通的媒介，本質上是一樣的。

我們常常聽到許多人這樣說：「語文是民族的靈魂」。的確，沒有了語文的民族正如沒有了靈魂的行屍走肉。一個民族在喪失了它的語文的同時也必然地將喪失它的民族自尊，整個價值系統乃趨於分崩離析。沒有語文的民族將退化為未開化的民族，退化到茹毛飲血的原始人時代。我這樣說並非危言聳聽，我這樣說用意在於強調語文對於民族的重要性。

對於這重要性，我們華族瞭解得很深刻。所有維護華族的呼聲，所有為華文的地位作出的爭取，所有有關華文教育問題的辯論，都可以說是華族瞭解自己的語文底重要性、關切性的具體表現。對於語文官方地位的爭取，整個華族應共同努力，共負時艱，它應該是一門超越黨派利益的民族課題，所有的黨派——華人政黨、華人（其他）壓力團體——都應該相棄成見，面對自己民族的共同難題而奮鬥，而不應該互相阻絆，或互相攻訐，徒然削弱了華族作為一個整體的力量。筆者認為黨派為語文問題發生齟齬的根源是「動機衝突」(Motivational Conflict)，因為不在本文討論的範圍，無法進一步申述。

華族大團結之不易

華族的語文問題遠比別族多，問題本身也比別族所遭遇到的尖銳。一方面這是因為華族所擁有的語言比其他友族多樣化、分歧化，這些語言包括源自各省籍的方言土語，我們都知道這些方

言土語其間差異極大。不同省籍人士各操自己的方言，彼此溝通不易。另一方面的問題來自我們的書面文字，自胡適提倡白話文運動以來，白話文的確已成了一種廣泛使用的一種接近口語的文體，文藝性的、學術性的、報導性的文章都使用這種文體。但由於傳統因襲的關係，在應用文方面，仍是依循舊式的那一套體例規格，浮文贅語連篇，不能充作現代社會有效的交通工具。其他問題像華語發音的是否標準，像華文字筆劃繁多，書寫費時費事，是否可以予以簡化等等問題，雖說是比較枝節性的，但問題本身並非不重要。要使華人的語文成爲一種能爲現代社會服務的有效語文，要使華人的語文成爲一種有利於華族各籍人士團結的凝聚性因素（*Cohesive Factor*），以上的問題我們就不得不通盤考慮，並且在通盤考慮之後採取一些步驟去克服上述的難題，使語文獲得再生的力量，使語文的表現更能適應社會的需求。

談到華族的內部團結，除了語文的因素外，華人社會的結構也有一定的影響。華人會館的成立，華人會館的普遍，可說是華人社會結構的特色之一。這些會館——尤其是血緣性及地緣性的團體——照顧的是同宗或同鄉的利益，先天地具備「排他性」，姑不論會館的當事人承認不承認這一點，但這是鄉親民族這類組織的「閉固性格」（*Constricted Characteristic*）使然，是客觀的存在着的事實。會館的當事人當中自也不乏高瞻遠矚之士，能瞭解問題的癥結，能突破鄉團宗祠這個「關係圈」，把他們底關懷投向更廣大的華人社會，但這一小部份當事人並不能代表所有會館成員的一般態度，殊相（*Particularity*）並不能代表共相（*Generality*）。要打破不同會館成員之間的隔閡，最基本要做的是消除他們那種幫派觀念，要消除幫派觀念需從社會的再教育做起，要把正確的知識灌輸給年輕的一代，影響少壯的一代，說服年邁的前行代。而社會的再教育，知識的灌輸底媒介一定要使用華族的統一性語言：華語。打破語言上的隔閡，是打破會館之間的隔閡其中的一種有效途徑。因此我們今日討論語文與華

族團結的關係；無論從語文來看、從華人社會結構來看，都是很切題的。

語言文字是溝通思想的工具

華人社會對語文表達或表現的方式銳意革新，使其更符合現代社會的需要，對華語的推廣，使其更迅速地負起聯繫的使命大概是近四五年來的事。在這之前，我們只看到緩慢的變遷，其緩慢程度甚至我們身在其中的文化份子難以感覺出來。七七年四月，筆者曾在南洋商報「商餘版」發表了一篇題爲「血緣性、地緣性華人社團與華族團結」的論文，指出這些華團存在着的弊端，兼且提出一些革新的意見。我特別強調社團應該以華語作爲它們的「官方語言」，作爲從「小團結」邁向「大團結」的第一步。我的批評馬上就引起爭辯，某位會館的長老級人物甚至撰文認爲我有消滅會社的意圖^①，雙方的辯論文字我都收進拙著「人間煙火」裡，有興趣的讀者可以自行參閱。其實對會館的陋習弊病，不少有識之士早已看在眼裡，醞釀着要揭發出來，間或也有人寫些諷刺性的小品文，等到筆者動筆寫文章公開詰難，只不過像胡適所說的「應候之鳥，時至則鳴」，適逢其會吧了。這場公開的文字論爭爆發之後，各華文報此起彼伏的反應相當可觀，我收集到的資料也有一整疊，在這些剪報資料當中，絕大多數是就會館組織上不健全之處指出針砭與改革意見的。這是七七年的事，在今天，會館的興革問題已不能算是一個新鮮的問題了，在推廣華語運動逐漸展開的今天，好些會館已明文准許（議決）會員可在會上用華語發言，提倡會館成員在會館召開的會議上使用華語再也不會被認爲「在說夢」而被視爲異端之言了^②。這就是人們思

註：①見拙著「人間煙火」附錄部份，頁一五三，陳向榮著「我要爲宗社、鄉會叫屈」第二段；「溫先生把血緣性與地緣性的社團，指斥得體無完膚，一無是處，大有欲滅此而後朝食之概。」原文刊七七年六月六日南洋商報「商餘」版。

②同上，頁一五八，陳向榮君在「我要爲宗社、鄉會叫屈」一文的最末一句這樣寫：「溫先生大概是在說夢。」

想上有了進步，觀念上有了突破的最佳說明。這也證明了一個社會需要不斷地因時制變，來適應時代環境的更迭需求。

所謂「華族團結與否」並不在乎語文而是在乎人們各自的思想，以及社會是否公平。¹這種看法並不是筆者隨意杜撰出來的。翻閱一下拙著《人間煙火》的附錄，讀者將會發覺這是陳向榮先生在《我要為宗社、鄉會叫屈》一文中第十段結尾處的判斷，後來又在另一篇文章《再為宗社鄉會申辯》的第十三段要結束的時候再度強調的。這種看法事實上代表了許多華人的看法，這是在這兒舊事重提的原因。我要在這兒指出上述看法的錯誤，用意在於指出許多華人都持有的這種看法錯在那裡。

如果說華族團結與否，並不在乎語文，這樣的說法是不正確的。想想看，一個民族用的語文紛歧難雜，互不瞭解，彼此溝通都有困難，又怎樣進一步去談全民團結呢？兩個人謂之一雙，三個人謂之一群（a group），現在假設這三個人，一個是海南人，第二個是客家人，第三個是福州人，他們都不曉得使用華文與華語，三個人湊在一起「盲俠鬥盲俠」——互不碰頭。這三個人的一小群正是華人社會的縮影，我們的方言土語不下數十種之多，情況是更複雜了，再加上方言社群幫派觀念在作祟，大家溝通就更困難了。所以說，「華族團結與否，並不在乎語文」是不正確的。

至於「華族團結與否，並不在乎語文，而是在乎人們各自的思想」這樣的說法也是不周全的。首先，我們要問的是：思想的媒介是什麼？或，我們怎樣去思想？到頭來，我們都無法否定一個事實，我們非但要用語文來思想，而且還要用語文把思想表達出來。不能形諸語文的所謂思想，只是啞了的思想，像一團不成形狀的爛泥巴。我們怎麼能夠把語文與思想硬硬分開呢？最後「華族團結與否，並不在乎語文，……而是在於社會是否公平」這個句子的後半部的周延性也是值得商榷的，華人能否團結和當前的社會條件關係的確重大，但社會公平只是社會條件的其中一個條件並不是所有條件，其他的條件同樣有其相關性，有其一

定的影響。我的看法是，語文是華人團結的重要因素，華人的思想需要改造（這是我前面提到的華人社會的再教育，與知識的灌輸的問題）使他們能接受這些興革的觀念，不致成了華人社會興革途徑上的阻碍。我要在這兒強調：社會如果不公平，華人不是應該更需團結起來以應付時艱嗎？

華人語文普及化運動的展開

在日下這個階段，這些反對的聲音已然沉寂，大勢所趨，不是寥寥幾個保守派人士所能阻攔的。語文與華族團結猶似唇齒相連，華裔同胞已普遍地具備了此點認知。目前我們看到的語文普及化運動分為下列幾個面向進行：

（一）雪蘭莪中華大會堂文教組主任邱祥熾為首的「馬來西亞華文應用文改革工委會」於一九七九年五月廿六日產生，其成員共廿五人，包括總商會、董教總、南大校友會、留台聯合總會、中華大會堂、大馬寫作人（華文）協會、社團職員公會、出版商和八大華文報章的代表以及學術界與文化界的知名學者。上述工委會後來又於同年六月九日舉行首屆會議，選出編寫與宣傳組。編寫組以吳天才副教授、王品棠博士為正副主任，宣傳組主任為吳德芳、黃天送副之。編寫組首要的工作是編寫「華文應用文改革綱要及示例」，宣傳組則負責推廣工作，以求引起華人社會廣泛的注意及支持，使應用文改革能標準化及普遍化。（3）

（二）全國華校教總小學課程綱要小組與屬會學術及研究小組於一九七七年八月廿八日發表了一項文告，主張採用「漢語拼音」為漢字注音。「漢語拼音」是綜合了國際各種音標，如耶魯音標、韋氏音標、國際音標等的長處，才整理規劃出來，它比過去採用的「注音符號」簡便、實用、系統化、科學化。「漢語拼音」的問題在七七年下半年的幾個月中，成為本地華文報章輿論的焦點，引起文教界相當廣泛的注意。由於「漢語拼音」遠較「注音

③資料取自馬來西亞華文應用文改革工委會秘書傅孫中君在四月十三日一項由華校教總主辦的「改革華文應用文座談會」之演訓，見四月十四日南洋商報第三版。

符號「容易學習」，它對華語的推廣幫助極大。受英文教育的華裔同胞，以及想學習華語的其他友族人士，都可通過漢語拼音去把握華語。

「推廣華語運動」，使華語成為華人社會的統一性共同語言，這運動已在民間如火如荼地展開。華人社團也紛紛響應，鼓勵他們的會員在開會時使用華語，以華語作為大家的會話媒介。只有廣泛而普遍地使用華語，才能夠創造一個講華語的社會環境，有助於加強華人對自己民族文化的認同感。華人應該以能講流暢而標準的華語感到自豪，一改過去以能講英語自豪的畸形心態。華語的普及一定會強化華人社會的凝聚（Cohesiveness），換言之，它是華族團結的一股沛然莫之能禦的「內聚力」，它對於塑造一個嶄新的華人形象將大有裨助。

在華文文字方面，簡體字的取代繁體字，由於作為大眾媒介的報章大力在推廣，已漸為華人社會所接受。華文文字筆劃繁多，書寫不易，極費時費事，為了加強它的靈活性，使它更便捷，更易為人所學習運用，簡體字的取而代之，毋寧是適合這個變化急速，講求效率的現代社會底需求的。簡體字的使用，對於華語的推廣也有相互輔助之效。另外一件事是華文報章的相繼採取橫排；把華文報傳統的從右至左從上到下改為從左到右。華文橫寫在報章採取是項措施之前已頗為風行，因為橫寫較為利便眼球的左右移動，又不會像傳統的直寫方式那樣容易弄污紙張及掌緣。橫寫也較方便寫的人一邊寫一邊閱讀寫好的部份，不像直寫那樣，由於握筆的手妨礙了視線，回頭來讀比較麻煩。簡體字屬於文字本身的改革，橫排則是文字安排的調整，這些改革與調整都是華族為了增強語文的靈活性及操作效率已經做出來的具體成績。

結 論

筆者認為上述推廣及普及華文華語的運動，一定能在推動的過程中由於得到社會人士的支持，而取得新的動力，進而獲得更

大的成功。華人社團、華人政黨、華文報章的頻頻主催研討會座談會，這是有目共睹的情況。華人知識份子亦紛紛在報刊上發表言論，力促大家以華語會話並且把「推動漢語拼音和推廣講華語」視為一而二、二而一的問題^④，鼓勵大家以簡潔易懂易學的現代化應用文取代舊式應用文，使語文的表現能隨着環境與社會需求作出相對的適應和突破，而能在這個充滿挑戰性的時代裡繼續發揮其功能。

就「語文與華族的團結」這點來看，講華語運動在此項相當全面性的語文普及化運動裡所扮演的角色最為重要，華人再也不能像過去那樣，大家生活在各自的方言圈子裡自掃門前雪了。操各種方言土語的各籍華裔人士不能再把自己鎖在個別的、森嚴的門戶後面，無視「非我族類」的其他同胞的禍福生死了。從「小團結」邁向「大團結」這一大步一定要跨出去，整個華族團結才有希望。而講華語不僅在社團會議上進行，每個華人家庭裡更應該儘量採用。要一下子改變上一代講方言的習慣固然不容易，語文有它的執拗性（Tyranny of Language），很難一下子打破這種「執拗性」。但講華語的習慣却可以期望在中年一代在年輕的一代培養起來，只要持之以恆，華人講華語這個民族的特徵是可以建立起來的。受英文教育的華人無法書寫華文，對華人文化傳統裡的許多觀念或一無所知，或所知有限，但他們也並非是「沒有希望的一群」，他們也是華人社會的一部份成員，我們沒有理由把他們遺棄。我有一個樂觀的看法，如果華人交談都用華語這個長遠的目標能夠達到了的話，如果華人都能以講華語為榮，那麼受英文教育的上述一群，他們在那樣的文化氛圍以及社會的無形壓力下，將會被迫主動的去學習講華語，而「漢語拼音」便是他們可以跨過語言的鴻溝的一道極有用的橋樑。新加坡社會推廣華語比我國先進，整個推動計劃也有步驟，好些過去不

④南洋商報曾於一九七八年十一月四日主催一項漢語拼音與華語座談會，參加該座談會的文化與知名人士據說都持這種看法。這報導根據七八年十二月卅日發表於該報「商聲」版賢暉君的文章「推動華語運動」，原句引自該文首段。

諳華語的新加坡政府公務員，有好多都找人補習華語華文，這現象說明了什麼呢？這現象說明了社會的再教育是可能的，受英文教育者只要他們肯自動自發去學習，他們在整個華族團結仍有他們的貢獻，對整個文化整合也能發揮一定的正面作用。

至於一些「開倒車」現象，像一些報刊為了迎合讀者的趣味，用一些粵語標題像「一場大火燒死二十人得人驚」、「烏干達阿明總統出語傷人有得頂」，在文字上走這樣的媚俗低級路綫，實在是非常不明智的，我們怎能一方面要大家放棄用方言作為他們交際語言，一方面却又在文字上走回方言這條窄胡同呢？所幸這只是一些不常見的例子，但是星星之火可以燎原，我們不能不留意。筆者的看法是，語言與文字雖不能盡同（淨化程度的不同），但可以儘量接近，事實上，我們都用語體文或白話文來作為表達情意的工具，寫成文章自然比口裡說的辭藻美些，句法結構也較謹慎，但它們都是同一種文體，如果大家都能掌握華語這種口語，就不難進一步把華文這種文字。如果絕大部份的華族成員都能講華語，使用華文，則彼此的溝通交流就不成問題了，那時，華族團結的一個先決性基礎便建立起來了。

讓我們祈候這一天早日到來吧！

馬來西亞中學的文學教育

本文是筆者於一九八二年八月一日至五日在福隆港舉行之「馬來西亞初級中學教學研討會工作營」的演講稿全文，是項工作營是由全國發展華文獨中工委會及雪蘭莪中華大會堂聯合主辦，其目的為編纂一套新的中學華文教科書。

我目前是在一間國民型中學任教，教的是中三和中四的華文，及中四、中五的華文文學。我對教育原理談不上有什麼心得，所以我今天在這兒談的只能算是一個教師的教學經驗，而不是什麼學術性的研究成果。作為一名教師，在他的教學過程中，總難免會碰上一些難題，怎樣嘗試去克服這些課堂上的難題，和了解學生們的反應，是我在這兒預備提出來和在座的各位同道切磋討論的。

我有一個這樣的看法，也不知道對不對，我覺得學校里的語文教育，人文教育及文學教育，在某個程度上，它們是三位一體的，很難截然分開。當我們教梁啟超的「為學與做人」，一方面我們需解釋文中的深字深詞，用提問或其他方式去衡量學生對該篇文章的理解態度，這方面的工作可說是語文教育；另一方面我們又必須講解梁啟超所提到的「智、仁、勇」的做人標準，所謂「智者不惑，仁者不憂，勇者不懼」是怎麼一回事，這些有關品德修養的問題應該屬於人文教育；至於梁氏論理的層層遞進，條序分明，前後如何呼應，例証如何輔佐觀點，這是寫文章的主題與形式，內容和結構如何契合的問題，這些問題都在文學教育的範圍。所以我要說，語言教育、人文教育、文學教育在中學階段，大體上是三位一體的，很難把它們分開。

語文教育、人文教育、文學教育在中學階段雖說大體上是相輔並行的，但在實際上，在不同的中學階段却難免出現某種偏重。可以那麼說，從預備班到中三這四個學年，學校課程最偏重的是語文教育，到了中四、中五階段，學生需準備馬來西亞教育文憑的「華文」和「華文文學」兩科，文學教育才逐漸抬頭。以我

任職的學校為例，中四中五的華文及華文文學每周各上三節，我教中四的華文與文學，中五的文學仍由我擔任，華文則由另一位劉老師負責。今年中四的文學要唸曹禺的《日出》和文康的《兒女英雄傳》，另加上廿篇文選；中五的同學唸的是曹禺的《北京人》，巴金的中篇小說《憩園》及另外廿篇文章。我想指出的是，文學教育是在中四、中五階段才算正式實施，從預備班到中三階段，文學知識的傳授是零碎的、片斷的、即興式的，甚至是可有可無的。之所以說是「可有可無」，因為這完全要看個別華文教師而定，從預備班到中三的校內考試，文學知識都不在考的範圍，中三的初級文憑考試華文一科測驗的是學生的表達能力（作文與造句）、理解能力（看文作答）、語文的把握程度（成語填充、改正錯字）以及對於文言的了解程度（翻譯），文學知識完全不用考，因此文學知識的傳授對教師、學生都是額外的東西。今天我們的學生都相當 *Exam-orientated*，他們不想要這額外的負擔，教師方面也不想吃力不討好。一般的現象是如此。比較特殊的現象是：學生想多曉得一些文學知識，而老師方面無意指點；或老師有意多教，學生方面無心學習，這都會構成一些難題。

這難題我自己就曾體驗過。由於自己對寫作的興趣，許多時候我發覺自己會不自禁地逸出課文之外，談一些文學藝術方面的問題。我任教的學校用的是馬來亞教育供應社有限公司印行的《語文精讀課本》，三下的課本裡頭有一篇朱光潛寫的《我們對於一棵古松的三種態度——實用的、科學的、美感的》，我在上個月教了這篇課文。我先讓同學默讀這篇課文，然後提問了幾個簡單的問題，從同學們給我的答案，我注意到大多數同學對朱光潛這篇文章都不甚了了，他們大都覺得這篇文章很枯燥，不易懂。《我們對於一棵古松的三種態度》一文裡頭深字不多，但它要傳達的意念却不簡單，它提到《美感》、《抽象》、《客觀》、《主觀》、《直覺》、《形相》這些術語，文末還用到《真、善、美》等價值判斷語。我很自然地從文學藝術的角度對上述詞語作

了一番申論闡析。我自信還闡述講解得清楚，但從同學們的表情反應看來，大多數同學都沒有像他們平日做考試模擬題那麼認真和用心。對他們來說，懂不懂美感經驗，形相的直覺，客觀性主觀性，對他們的華文考試成績根本沒有什麼影響，也許他們的心里在嘀咕：「老師又在講題外話了」。這反應我感覺得出來，心里難免感到失望，學生們這種急功近利的心態，對他們的學習進修究竟是弊多於利的，還是利多於弊，在這兒我們姑且存而不論，但學生的反應不佳我想會使到絕大多數的教師知難而退。

從預備班到中三，文學教育既然只是語文教育的附庸，學生教師都不重視它，等到學生升上來中四，一下子要唸曹禺的舞台藝術，困難是不難想見的。燕北閒人（文康）的《兒女英雄傳》是章回小說，如果鑑賞力不夠，很容易把它看成一部與普通武俠小說無異的通俗小說。巴金的《憩園》是白話小說，比起曹禺和文康那幾本書似乎容易了些，但《憩園》裡頭頗多伏筆，暗示，懸疑，人物心理刻劃，間中還用到一些象征技巧，如果學生平時沒有閱讀的習慣，要真正了解這些作品的思想內涵，恐怕是不容易的。

也難怪我校內的中四同學，在第二學期買到《兒女英雄傳》及《日出》後，都說「不好看」。還有，我發覺班上的學生幾乎都不約而同地先看《兒女英雄傳》，他們大概以為《兒女英雄傳》和金庸的《射鵰英雄傳》差不多，抱著這樣的心理讀《兒女英雄傳》就會覺得十三妹的武功實在平凡，一點都不能與《射鵰》裡頭那些人物的神奇武藝相比；十三妹在能仁寺與和尚們那場惡鬥也遠不及《射鵰》情節的曲折、離奇和高潮迭起，所以他們會覺得「不好看」是很自然的事。

至於《日出》，曹禺一開始就引錄了老子道德經第七十七章：「天之道其猶弓與！高者抑之，下者舉之；有餘者損之，不足者補之。天之道損有餘而補不足；人之道則不然，損不足以奉有餘。」及聖經裡頭的好些片斷，學生們還沒翻到正文，就給那幾節引文嚇着了。巴金的人道主義，曹禺那種悲天憫人的襟懷，對

我們的中四學生是非常陌生的，甚至近乎高蹈、玄虛的東西。要把這些作家的思想情懷說清楚，和引起讀的人底共鳴，教師的引導固然重要，但學生也不能沒有一點根底；而我所教着的中四學生，根底都太薄弱了，這使我聯想到其他學校的中四學生，情況大概也不會好到那裡去。

僅就文學教育而論，從中三到中四之間有一道相當闊的「知識鴻溝」(Intellectual gap)，中三的學生要跨好大的一步，才能跨進中四的領域。除了一小部份平日能夠自動自發從事閱讀，對文學有興趣的同學之外，一般學生都很難跟得上來。以我自己的經驗而言，教中四的華文文學，遠比教中五來得吃力，因為教中四的文學一切都得從最基本的教起，好像在開一門「文學入門」的課。我今年剛上中四的文學課，不久就有兩位同學先後在班上問過我：『甚麼是「文學」？』我想這個問題一定對他們很迫切，也把他們困擾得很厲害，假如不然，這些一向慣於 *Passive learning* 的華校生不可能向他們的老師提出這個近乎唐突的問題。這個問題的提出一方面顯出學生對文學的茫無所知，另一方面也反映出從預備班到中三的文學教育的失敗，因為在正常的情况下，學生在中一、中二的階段至少應該對甚麼是文學有一個概念和初步的認識才對。

中四之前的所謂文學教育是沒有步驟性的，缺乏系統的。教師要學生去熟記某某作家的生平事跡、籍貫著述，例如胡適在甚麼大學擔任過教授，魯迅寫過多少本書，韓愈出生在什麼年份，屈原何以投江自盡，等等。甚或教師口述一點有關作家的寫作動機、時代背景，這樣的文學教育是不夠的，因為它只觸及文學的外緣關係，而非文學的內在研究。文學的外緣關係包括歷史的外緣關係與傳記的外緣關係。歷史的外緣關係研究的是作品的時空背景，傳記的外緣關係研究的是作家本身的生命因素，兩者都對文學作品的形成有重要的影響，但兩者都無法代表，更無法取代作品本身。一個學生可以熟誦文學史，把作家的生平資料唸得滾瓜爛熟，但對文學可能一竅不通，根本談不上興趣。今日從預備

班到中三的文學教育最嚴重的關失就是教師只把課文當作語文訓練的教材，課堂上介紹一點作者的生平狀況及其寫作背景，只充作講課的談論資料。在培養學生的文學欣賞力及品味力方面，做得太少，以致學生唸了四年中學還不知道「文學」是怎麼一回事。這情況教育部制定的課程綱要的偏差要負一部份責任，華文考試方式的不週全要負另一部份責任，教師本身對文學教育的疏忽恐怕也難辭其咎。

用何懷碩的話：「文學是以文字的技巧，通過具體的形象來顯示人生的真相，發掘人生的情趣以及對人生作價值的批評」。文學教育旨在提高學生的欣賞能力，提高他們的閱讀品味，使他們能看出作家如何匠心獨運，如何安排具體的情節與情境，來表達出作者的人生見解或生命感悟。文學教育必須以文學作品為依歸。文學的內容是生動的形象，具體的事實，它的感染力與震撼力不在理念的條陳鋪敘，而在理念的戲劇化表現。文學也宣揚觀念，但是經過文學處理之後的觀念是以感性的形式出現的。曹禺在「日出」裡描繪的是一個「損不足以奉有餘」的社會，他塑造了陳白露、潘月亭、金八、黑三、翠喜、小東西、黃省三、李石清、福升這些人物去演出人如何吃人的種種殘酷事實，「損不足以奉有餘」只是一個理念，本身是枯燥的、沒有生命的、抽象的，但當我們讀了「日出」裡頭小東西如何受到逼害，被賣入青樓；黃省三，一個老職員，如何被資方免職，在窮途末路下用鴉片毒斃自己的兒女，自己却自殺不遂神經錯亂，這些具體的情節正是「損不足以奉有餘」這個理念的戲劇化、生命化。如果文學作品裡頭的理念仍停留在原封不動的理念底層次，我們便要說，那部作品是失敗的。關於這點，我覺得這是我們引導學生閱讀文學作品，分辨作品的成功與否底一個重要基準。

文學教育一方面與語文教育相輔並行，一方面也是語文教育的延伸。語文教育要求學生寫通順的句子，四平八穩，沒有疵誤。文學教育却進一步提昇學生的水平，要求並協助他們去欣賞，進一步去學習寫出好的句子來。所謂好的句子便是能充份表情達

意的句子，是一種傳達效果高、感染力強的句子。語文教育訓練學生把句子寫通，文學教育訓練學生練字造句，把L最妥貼的文字放在最適合它的位置裡。我無意要求今日的中學生都能寫出辭藻優美、繁富多姿的文體，但踏上中學階段，我覺得有這個需要帶引他們從欣賞別人如何練字造句出發，從而改善自己的文句，加強自己的表達能力。

據我個人非常膚淺的一點教學經驗，我覺得要協助學生去欣賞進而接受文學作品，我們最好能提供一些方法與門徑，才能收事半功倍之效。教古典詩詞，如果我們讓學生了解L移情作用如何導至L情景交融，當他們讀到杜甫的L感時花濺淚，恨別鳥驚心，他們就會領會到花之所以濺淚，鳥之所以驚心，乃是詩人主觀感情的外移和投射，是作者融情入景以抒懷寄慨。同樣的當他們讀到李後主的L相見歡：L林花謝了春紅，太匆匆，無奈朝來寒雨晚來風……這些看來是外在景物與氛圍的描繪時，他們才會體認到自然界的淒涼蕭瑟，其實正是李後主個人心境的鮮明寫照。懂得什麼是情景交融，讀起唐詩宋詞就比較容易L進入情況。

我認為高中階段教詩，在欣賞層次應該有別於小學、初中階段。朱熹論詩嘗謂L曉得文義是一重，識得意思好處是一重，小學初中階段，曉得詩的文義大概就差不多了，高中階段，我們不妨大胆一些，鼓勵學生進一步去玩味咀嚼作品的意趣，和作者的匠心。以孟浩然的L春曉為例：L春眠不覺曉，處處聞啼鳥，夜來風雨聲，花落知多少？這首詩文義頗為淺顯，小學生都能朗朗上口，也大概懂得它的意思。但這首表面看來淺顯的詩，結構却不簡單，第一句春眠不覺曉寫的是L不覺，第二句處處聞啼鳥寫的是L覺，第三句夜來風雨聲寫L覺，花落知多少既然是一個問題，寫的又是L不覺。一正一反，往復生趣，最可見出孟氏經營的用心。我覺得帶引學生去領會詩的意趣，境界及埋伏在文字背後的深一層意義，將會為詩的閱讀及欣賞帶來更多盎然的樂趣。

我的看法是，教師有必要在中學階段，循序漸進，向學生介紹一些基本的文學技巧，像比喻、懸疑、暗示、伏筆、嘲弄、歧義、象徵、衝突、對比、張力……等等。但我們介紹的不是這些技巧手法的理論，而是這些技巧和手法的用法。最有效的介紹方式是引用一些例子，用實例去消除學生內心的疑慮。記得我在班上開始談象徵的時候，大家都面有懼色，後來我問他們有沒有看電影，大家都說有的，然後我就說一段電影的情節：一個奄奄一息的病人，旁邊圍着他的親友，病榻旁邊有一個小几，几上有一朵搖曳不定的燭火。鏡頭然後轉移到病人的臉上，病人困難地喘着氣。鏡頭再移到那盞燭火去，風吹來，燭火搖曳顫動不已。然後我們聽到榻旁親友一陣突發的號陶大哭聲，燭火倏地熄滅。不需要任何的說明，觀眾已知病人就在那一刻氣絕。燭火象徵的是生命之火，燭火的搖曳不定象徵生命垂危，燭火的熄滅象徵生命消失。我這麼一說，同學們都點頭，都了解象徵是怎麼一回事。然後我就告訴他們L北京人，劇裡頭那個七尺多高虎背熊腰的修理卡車工人，象徵的是原始的豐沛的生命力量。L日出裡頭頭的太陽象徵的是光明和希望。這麼一講開去，同學們就有了信心，覺得所謂象徵並沒有他們想像中那麼難以把握。

後來我又向班上的同學介紹L嘲弄(irony)。L想國一進門便是四個嵌在照壁上的四個大字L長宜子孫，但是長宜子孫的想國却換了主人，身為主人的楊老三的下場是流浪在想國外頭，最後還橫死異鄉。這L長宜子孫便是一個嘲弄。又如我們讀L北京人，聽到腐朽頹廢、自私無能的曾皓口口聲聲在罵別人L廢物，而他竟沒有自覺到他自己也是一個大廢物，這便是對人物的L自我嘲弄。所謂L嘲弄便是諷刺。這麼一說，大家也了解L嘲弄是怎麼一回事，同學們自己也能從內容的片斷找出若干情節來問我那是不是作者在進行L嘲弄了。

至於L對比、L衝突、L張力這些技巧，在小說裡頭、在戲劇、在詩裡頭也是常常看到的。像善與惡的對比，真與偽的對比，光與暗的對比，愛與恨的對比，快樂與哀愁的對比，甚

至情境的對比，可謂屢見不鮮。《兒女英雄傳》的安公子的優柔怯弱與十三妹的任俠豪爽是一個對比，金八、黑三所代表的邪惡和翠喜、方達生所代表的善良又是一個對比，杜甫的《朱門酒肉臭，路有凍死骨》便是我剛才提到的情境的對比。有對比便出現衝突，有衝突便產生張力（*tension*），有張力便能扣緊讀者的心絃，這些有關對比、衝突、張力的文學手法都可在文學作品裡一一獲得印證。

懂得上述這些文學技巧，再加上學生自己肯細讀精讀，就有可能把作品的思想內涵抽絲剝繭地發掘出來，而有所感悟領會。讀《北京人》我們看到愷方如何願意犧牲自己的幸福來成全曾文清的出走，《看守他的家，他的字畫，他的鴿子，甚至他所不喜歡的人》，這種近乎悲劇性抉擇的偉大。讀《日出》我們會看到翠喜，一個被侮辱與受傷害的青樓妓女，如何關懷與愛護另一個難枝小東西，這種《枯肆之魚，相濡以沫》的感情與人性流露使到《日出》這部陰暗的戲劇展現靈性的光彩。當學生真箇進入作品的堂奧裡，他就會對人生的價值及生命的意義，人性的尊嚴有進一步的領悟與體認。文學教育如果能讓學生認識及肯定人的自身價值與尊嚴，那麼那種文學教育便是成功的文學教育了。

因此，我想在這兒建議中學的華文課程，從預備班到中三，除了讓同學們續讀《文學故事》之外，還應該每學年設《略讀課本》兩種，兩種略讀課本都是文學讀物，讓學生一踏入中學的門檻，便開始按部就班地接受文學的薰陶，讓他們不致在升上中四時出現脫節的現象。我知道我國中學的華文節數參差不齊，有的學校三節，有的學校六、七節不等。節數不夠，要同時兼顧語文教育及文學教育，在實行上恐怕會碰到不少難題，如何去解決這些難題，我想交給在座的同道一起研討，希望能想出比較周全的辦法來。

26-7-82

中學華文韻文教學的革新

本文原為演講稿，曾於一九八三年四月十一日在馬六甲華校教師公會主辦的一項華文教學研討會上提呈。

（一）小引

承蒙鄧日才校長的厚愛，要我在這個研討會上談《中學華文韻文教學革新》。韻文的範圍甚廣，古典的詩詞歌賦，五四白話文運動以降的新詩現代詩，莫非韻文。要在一個小時之內，討論中國文學韻文的各個部門，時間是不夠的。今天這個演講，重點在於韻文教學的革新，我想把韻文範圍縮小，以唐詩律絕和當前的白話詩為對象，談談個人的一點教學經驗和有關這方面的意見。

說起來我的學養有限，教學的年齡也不長，真的不敢在這兒奢言什麼韻文教學的革新。我把自己的教學經驗和看法提出來，目的是要和在座的諸位同道切磋一下。韻文教學的改善，我想應該是集中大家的經驗，集中大家的意見，互相觀摩彼此在韻文教學所作的實驗與成效，最終才可望臻至的。因此我非常歡迎大家能提出質疑，給予批評。

（二）傳統韻文教學法的不足

傳統的韻文教學方式是《逐字逐句詮解法》。老師先介紹作者的生平，作品的主題和時代的背景，接下來的便是講解詩中的深字新詞，同時把詩《還原》成一句句的散文（*paraphrase*）。如果華文老師能就詩裡頭的人、事、物及其他典故作了一番引申闡述，這樣的教學已算是比較生動有趣的了。這種教學法面對到古典詩詞已經不足應付，一旦碰上白話詩，更是束手無策。

白話詩裡頭深字新詞不多，詩行本身是一句句現成的散文，《逐字逐句詮解法》在這兒派不上用場。用典的白話詩不多，白話詩的某些典故，華文老師又不一定熟悉，因此很難引申鋪敘。

至於詩的題旨大意，教科書內多已註明，也似乎無需教師再費唇舌。我聽過不少中學的華文老師這樣申訴：「新詩難教，三兩下就交代清楚了，真不懂要教些什麼才好。」這現象值得我們去關注。

我的看法是，就古典詩詞而言，逐字逐句詮解僅解決了詩中文字的表面意義，很多時候都忽略了詩的內在意蘊。一旦我們忽略了詩中深刻含蓄的內蘊，就沒有可能領會詩的意趣，進入詩的境界。逐字逐句詮解法是把古典詩詞當作是一篇分行的古文來處理，這種詮解法只提供字詞的瞭解，而沒有引導學生走進詩中的美感世界。用這種方法的後果常是，一個學生往往「懂得」那首詩，但並不「欣賞」那首詩。這缺失，我認為，是相當嚴重的。

（三）訓練學生推敲的工夫

讓學生明瞭詩中文字所代表的意義，只是韻文教學的初步工作。進一步的工作，是讓學生明瞭詩中文字在它的「上下文」(Context) 裡頭所發揮出來的效果與能量。有人說詩是把最恰當的字放在最恰當的位置上，要找到最恰當的字與它的位置，這便涉及技巧手法，形式的安排等等問題。我們都聽過「僧推月下門」「僧敲月下門」這個文學故事，韻文教學的第一步革新，便是訓練學生下點推敲的工夫，這點推敲的工夫，老師應該起示範作用，率先做起。

所謂推敲的工夫，不一定要學生從事實際的創作，像賈島那樣徘徊沉吟。面對一首詩，如果大家肯細心研讀，不難看出某個比喻用得巧妙，某項句法的安排很新穎，某些字的詞性變了，某些部份落筆很重，某些部份落筆很輕，這個片斷用到了對照的手法，那個片斷一氣呵成，予人一種節奏明快的感覺……。這些感覺和印象，都是很重要的發現。有了這些發現讀者始可言登堂入室，開始探觸到詩的內在意蘊。作為老師的我們，可以對學生作出某些提示，而把反覆推敲的心智活動交給學生自己去領略體驗。這樣我們才可以磨練學生的感性，提高他們對藝術作品的

敏感程度。讓學生自己在詩裡頭有所發現，也可說讓他們在發掘到寶藏時享受到「美感參與」的特有喜悅。

下面的一首詩題曰「乞丐」，文字甚為淺白易懂：

乞丐

鄭炯明

我走在黑暗的小巷
沒有人看我一眼

我蹲在閃爍的陽光下
沒有人看我一眼

我躺在公園的椅子上
沒有人看我一眼

我暴斃在一家店舖的門口
卻吸引成群看熱鬧的人

像這樣的詩，需要解釋的新字深詞大概只有「閃爍」「暴斃」這兩個詞語吧，其他文字一目了然，沒有什麼可講的。那麼說，是不是這首詩就沒有什麼可教的呢？那又不然。我們可以向學生作出這樣的提示：「你們覺得這首詩有什麼句子是重複的？為什麼要重複？」我想學生很快便看出「沒有人看我一眼」一連複述了三次。至於為什麼要重複敘說，學生推敲一番，可能會有不同的答案。大多數的學生會說句子複述是為強調，為了加強語氣，這答案當然是對的。我們可以再問學生，作者為什麼要作出這種強調，比較敏銳的學生就會指出這種強調是為了渲染乞丐的孤寂淒涼。

接下來我們不妨再問學生們另一個問題：「這首詩的第一、二、三節與最後一節有什麼顯著的不同？」我想大概會有半數的學生會指出乞丐在前面的首三節一直「沒有人看他一眼」，最後一節「却吸引成群看熱鬧的人」是一個強烈的對照。如果學生看懂了這點，我們就可以借機告訴學生，凡對照或對比都會產生「

衝突 (Conflict)，有L 衝突 便會出現對峙的L 張力 (tension)，一首具有張力的詩，結構必然緊湊，這些基本的文學理論就這樣通過一首詩的欣賞詮釋，毫不費力地灌輸到學生的意識里去。

L 乞丐 這首詩討論到這個階段是不是就告一段落呢？這要看學生的程度而定。對心智比較成熟的高中生，我們或者可以進一步提出下列問題：L 這首詩有沒有反映出社會對乞丐的態度？L 詩中的我即是乞丐本身，這首詩的末節已寫明乞丐暴斃，何以他又對他自己的遭遇下場作出詩中那一番追述？L 第一個問題涉及詩的題旨。就詩中所提供的資料來看，社會對乞丐的態度是甚為冷漠無情的。乞丐在活着的時候，無論他是在走着、蹲着，還是餓着，都沒有人看他一眼，只有在僵斃於別人的門口時，才吸引到大家的注目，這注目不是關注，也不是同情，而是好奇的來看熱鬧。至於第二個問題比較複雜，這里面牽涉到L 人稱 的美學問題。這首詩是以第一人稱寫，而且還是戴着面具的第一人稱。詩中的我其實是一個鬼魂在追述自己的生平遭遇及下場。艾略特 (T. S. Elliot) 嘗謂詩有三種聲音，其中一種聲音是L 戲劇性獨白，L 乞丐 並不是詩人自己，而是詩人化身為乞丐的鬼魂以戲劇化的獨白道出他的悲慘際遇。

古典詩也有淺白易懂的，膾炙人口如下面的兩首詩：

春眠不覺曉，處處聞啼鳥。
夜來風雨聲，花落知多少。

——孟郊：春曉

床前明月光，疑是地上霜，
舉頭望明月，低頭思故鄉。

——李白：靜夜思

L 春曉 和 L 靜夜思，小學華文課本都有選入。中學生面對這兩首作品，會覺得L 完全沒有問題，中學的華文老師面對這兩首詩，會覺得L 沒什麼好說的。這兩首詩是否真的一覽無遺，毫無可供咀嚼之餘地？

我的看法是否定的。這首詩值得玩味的地方不少。L 春曉 首行寫的是睡著了的L 不覺，次行寫的是午夜夢迴聽見鳥啼的L 覺，第三行寫的是人物聆聽到風雨聲的L 覺，末行寫人物不知外面的花落究竟多少，描繪的又是L 不覺。為了方便大家了解，我現在試把L 春曉 四行，人物的意識狀態用括號標明於後：

春眠不覺曉 (不覺)
處處聞啼鳥 (覺)
夜來風雨聲 (覺)
花落知多少 (不覺)

詩中人物意識狀態的清晰 (覺) 和模糊 (不覺) 的交錯，正足以把人物春眠那種時睡時醒，醒了又睡的情態呈露出來。黃永武教授指出L 春曉 的構思形式是L 一正一反，往復生趣，季振宜全唐詩序評孟詩便指出，L 春曉 一詩L 造意極苦，篇什既成，洗削凡近，超然獨妙。L 孟郊算得上是唐代的苦吟詩人，這首詩表面看來平易，事實上却是詩人匠心經營的結果。

李白的L 靜夜思 可謂婦孺皆知，不少人初次接觸唐詩，第一首唸的L 入門詩 便是L 靜夜思，我本身便是其中的一個，整首詩一意到底，是所謂的L 一意格，沒有迂迴，缺乏變化，它淺顯到令人詬病的地步。但是細細玩味這首詩，却覺得它仍有它的特殊意趣。

L 靜夜思 里的人物先是看到床前的月光，眼光從床前移到地上，發覺到月華如霜白。視線從地面移到穹蒼的明月，再從上而下落到自己的身前，人物的視線剛好成了一個垂直的三角形，這首詩的空間性是頗為特殊的。我覺得L 靜夜思 就像L 大漠孤煙直，L 黃河落日圓 一樣，在構圖上有一種幾何之美。

就音韻來品味，L 光 1 L 霜 1 L 鄉 1 平聲陽韻，清晰响亮，單單從文字的音韻，便知道L 靜夜思 不是一闕催眠曲，便可以覺察到詩中人物毫無睡意，清醒得很！

(四) 詩的時空設計與情景交融

前面我所提的詩例是比較淺易的，在我們的中學華文課本里，有相當多的詩作——無論是古典詩還是白話詩——都要比前引的「乞巧」「春曉」「靜夜思」艱深得多。詩心有千竅，詩是一個自身俱足的小千世界，它有很多門戶，我們可從不同的門戶進入詩裡頭。詩的語言、詩的意象、詩的音律、詩的結構、詩的形式、詩的辭采、詩的意境，這些課題不是一個演講可以囊括的。我這兒只談詩的「時空設計」和「情景交融」，我覺得如果能把握一首詩的時間性和空間性，它所描繪的景，它所抒寫的情與事，即不難窺見詩中堂奧。

讓我們看看賀知章的「回鄉偶書」：

少小離家老大回，
鄉音無改鬢毛催。
兒童相見不相識，
笑問客從何處來！

「少小離家老大回」寫的是人生自小到老幾十年歲月，回到家鄉發現到鄉音依舊，自己却年華老去，「鬢毛催」是近年來衰老的光景；「兒童相見不相識」寫的是詩中人物和兒童見面那一刻；末行「笑問客從何處來」寫的是兒童問話的那一瞬。這首詩的時間性由漫長而短促，由短促而至一瞬，時間的愈扣愈緊正足以反映時間對人物的煎迫。詩中人物內心的難受是不言而喻的。

詩的時間性如果巧為控馭，可以控制整首詩的節奏，杜甫的「聞官軍收河南河北」便是一例：

劍外忽傳收蓟北，
初聞涕淚滿衣裳！
卻看妻子愁何在？
漫卷詩書喜欲狂。
白日放歌須縱酒，
青春結伴好還鄉。
即從巴峽穿巫峽，
便下襄陽向洛陽！

這首詩節奏明快，把作者聞訊之後，可以返鄉見到妻子那種狂喜的心情，淋漓盡致地表達出來。跳躍的文字節拍，把詩中人物喜極無法自禁，甚至於手忙腳亂的情境都呈露無遺。你看作者一下涕淚交流，一下趕着收拾書囊行裝，一下放歌縱酒，一下結伴還鄉，這些詩行，描寫的都是大動作，給人一種「動感」。最末兩行「即從巴峽穿巫峽，便下襄陽向洛陽」猶如快速鏡頭的跳接，從一地跳接一地，疾速無比。難怪甫起龍吟之為「杜甫生平第一快詩」。

現在讓我們同時研究一下詩的時間性和空間性，以及時空交感的成果，下面有一首詩：

鄉愁

余光中

小時候
鄉愁是一枚小小的郵票
我在這頭
母親在那頭

長大後
鄉愁是一張窄窄的船票
我在這頭
新娘在那頭

後來啊
鄉愁是一方矮矮的墳墓
我在外頭
母親在裡頭

而現在
鄉愁是一灣淺淺的海峽
我在這頭
大陸在那頭

詩中每一節代表的是作者生命的不同階段，首節寫的是作者「小時候」，次節已是長大的成人，第三節寫母親去世，這是作者步入另一個生命歷程時所發生的一件繫心難忘的大事，然後時間回到「現在」，作者現在居住於台灣，隔著海峽懷念故土。

這首詩的空間性出現在詩中的「我」永遠在這頭，而思念的對象永遠在那頭，中間隔著的是不易跨越的海闊天空，山高水長。第三節寫他和母親的空間距離是陰陽遙隔，更是無法逾越。這首詩主題是鄉愁，這種鄉愁是通過時空的交織呈露出來的。鄉愁很長，從小時候一直到現在；鄉愁好闊，思念的人與地永遠是隔離兩地，難以企及。

劉禹錫有一首名作「烏衣巷」：朱雀橋邊野草花，烏衣巷口夕陽斜。舊時王謝堂前燕，飛入尋常百姓家。也用到時空交感的技巧。表面上看來，整首詩寫的無非是空間景物：朱雀橋邊的野草花，烏衣巷口入暮的斜陽，燕子掠過，飛入百姓家。時間的因素出在今昔的對照，這是一首撫今追昔因而引起無限的哀婉之情的詩。「舊時」一詞在第三行冒出，使我們醒悟到表面的空間景物的鋪陳，裡頭實在含蘊了詩人對時間的興衰無常底感慨。

現在讓我接下來談談詩中的情景如何交融。

我想學生不難辨識那一句詩是寫情的，那一句詩是寫景的，像前面所引的「大漠孤煙直，黃河落日圓」便是寫景；「一時今夕會，萬里放鄉情」便是寫情。有時詩行的情景是交錯穿插而出，先說景後說情的，像「悠悠照邊塞，悄悄憶京華」便是；先說情後說景的，如「白首多年病，秋天昨夜涼」。大體上說，情景分寫的詩，學生較易把握捉摸。

情景分寫，兵分二路的詩，我現在想到的是杜牧的「泊秦淮」詩：

煙籠寒水月籠沙，
夜泊秦淮近酒家。
商女不知亡國恨，
隔江猶唱後庭花。

前面兩行寫的是景物，後兩行抒的是情事，老師講解起來容易，學生自己也不難推敲揣摩出來。

問題是出在情景交融的作品。所謂情景交融，是詩人有意無意間導情入景，寫出來的詩篇往往景中有情，情中寫景，綜合入化，融會深渾，不易辨析，像現代詩人周夢蝶的「五月」：

在什麼都瘦了的五月
收割後的田野，落日之外
一口木鐘，鏗然孤鳴
驚起一羣寂寥，白羽白爪
繞尖塔而飛，一番禮讚，一番酬答……

表面是寫景，細細品味，就會發覺作者頗有幾分自許之意。如果那口鏗然孤鳴的木鐘是作者的自喻，那麼「瘦了的五月」「收割後的田野」便可視為詩人的處境的間接寫照。「寂寥」是抽象的詞語，却由詩人賦予生命變成一群白羽白爪的鳥（白羽白爪象徵了純潔），繞塔而飛，而且還作出一番禮讚、酬答。像這樣的詩，作者已在無意識的情況下，把個人的自許與抱負之情，融入情景裡頭。而且這種自許之情，寫得很微妙曲折，不下些工夫，往往會被讀者忽略了。

情景交融的古典律絕，可謂中文詩的大傳統，源遠流長。李商隱的「相見時難別亦難，東風無力百花殘」「王安石的「移床獨向秋風里，臥看蜘蛛結網絲。」都是情景融洽的佳構。還有杜甫的五律「江漢」：

江漢思歸客，
乾坤一腐儒。
片雲天共遠，
永夜月同孤。
落日心猶壯，
秋風病欲蘇。
古來存老馬，
不必取長途。

以老馬自喻，寫出年歲入暮，壯志猶存的襟懷。遠天的雲，孤獨的月，描繪的是詩人內心的飄零感受與寂寞情緒，而非單純的寫景：「落日心猶壯，秋風病欲蘇。」逆寫詩人的不認老，不服輸的昂揚情緒，寫景在這兒只為了方便詩人借題發揮道出他內心的「反語」。

（五）詩的分析與欣賞應該相輔而行

作品的條分縷析固然重要，但分析的工夫最好能與鑑賞同時進行，以避免枯燥刻板。欣賞一首詩，首先是靠「直覺」(intuition)。讀一首詩，有時詩中的某句會牢牢吸引住你，有時某個奇特的意象會使你拍案叫絕，有時整篇作品晶瑩剔透，會讓你愛不釋手。但是只覺得一首詩好，而無法道出其好處顯然是不足的，分析評鑑目的就是要磨練學生的知性，提高學生的趣味，讓他們不但「知其然」，而且「知其所以然」。唯是過份強調知性的分析，恐怕會嚇壞了剛剛跨進詩的門檻的學子，為了補救這個缺失，有時我們就不得費心營謀，想出一些輔助性的活動來引導學生逐漸建立他對詩的興趣。

這些輔助性的活動，包括詩朗誦、詩吟唱。播放譜寫成曲的詩歌，學生會更愛聽。詩的朗誦在台灣相當盛行，大專學院差不多都有自組現代詩社，詩社的活動離不開詩的朗誦、吟唱、講演。這些詩社常常舉辦詩的朗誦會，請名詩人來自誦作品，年輕的詩社成員也有勇氣上台來鍛鍊新聲。這種風氣，香港中大、新加坡南大都先後效尤，可惜的是，這些活動在國內似乎還不夠普遍，至少還不能蔚為一種風氣。既然國內詩朗誦，詩吟唱的風氣還未蓬勃，華文老師可以做的是以身示範，朗誦作品，如果嗓子不弱的，不妨在班上吟唱，甚至進一步教學生學着吟唱。楊牧、陳明韶、吳楚楚、胡德夫、齊豫……他們選唱的詩，包括余光中、楊牧、周夢蝶、羅青等人的作品，均能一洗流行曲的俗濫腔調，頗清新可喜。他們的歌在唱出來的時候，應該更具感人的力量，應該會有助於美感經驗的傳遞。

新加坡的吳至青去年灌錄一個聲帶，吟唱唐宋詞，間中也有以琵琶伴奏的，吳女士的嗓子很好，華語也講得字正腔圓，播給學生們聆聽，相信會得到良好的反應。

就算是詩朗誦，我們也可考慮增加變化。獨誦如果太單調，不妨用合誦，或部份獨誦，部份合誦。男聲朗誦如果太剛，有時可以輔以女聲；或由女聲主誦，男聲輔誦，這完全要看詩的性質而定。蘇東坡的「大江東去」恐怕只有陽剛的男聲才能有效地表達，李清照的「尋尋覓覓」非婉約而帶些幽怨的女聲不可。「駿馬秋風翼北，杏花春雨江南」上句要用雄渾勁健的男聲，下句可能要用委婉輕柔的女聲才能表呈。詩的朗誦，尤其是白話詩的朗誦，初無一定的規矩可以遵循，我們無妨翻新出奇，自行實驗，看實驗的效果如何，為成長中的詩朗誦提供一些方法論。

第三輯

文化



華人的宗教信仰

由大馬華人文化協會主辦之「文化研討會」於一九七九年十二月十五日及十六日假吉隆坡聯邦大酒店揭幕，其宗旨為（一）發揚大馬華裔文化，（二）探討大馬華人文化，俾便迎合時代潮流，（三）喚起華人對國家及民族文化應有的認識，筆者為受邀主講人之一，本文即為演講稿全文。

我本人對宗教談不上有什麼深刻的認識。馬華文化協會的執行主任周福泰學長要我談「華人的宗教信仰」這課題，我擔心自己無法勝任，有辱他的厚愛。我關心此時此地的華人文化，由於這一份對文化的關心，對於高層文化的一部份的宗教，自然而然成了我必須探討的文化課目。但我想我個人對文學及其他藝術門類所付出的時間與精力較多，這當然是個人興趣使然。如果說文學是我的主修科，宗教只能算是我的副修科，其作用是輔助性的，輔助我對文化問題的把握。因此我並不能像一些專門研究宗教或比較宗教學的人士那樣，他們先對宗教有了一個相當完整與深入的認識，再把「宗教」的影響放在文化格局裡去審察去考慮。

我的情況剛好相反，我是對作為整體的文化發生興趣在先，次及於宗教、哲學等相關性課題，我覺得這情況將會在某個程度上決定我討論文化與宗教時所採的討論方式與立場。

在未進入正題之前，請允許我略為介紹一下我個人的「宗教背景」。家嚴是一位婆羅門教徒，相信梵天（*Brahma*）之說，正如其他的婆羅門教徒，他體認到現實世界的變幻不居，人的生命常常為各種盲目的欲求衝動所支配，是一種「業力」（*Karma*）

把生命束縛住，人因而失去了自由，失去了自己。但這生滅無常的世界有一個超越的根源，即是梵天，它是一切事物現象的本性，它是無限的、絕對的、不變的，一個婆羅門教徒需要不斷內省修持，以求與生命深處的眞我相契，也即是說與梵天合一，便可解脫人世無常的破滅與痛苦。

家慈是一位典型的華人婦女，她崇拜天地、鬼神、仙佛、聖

哲、祖宗，在我的美羅故居，門口供奉着「天官賜福」的神龕，屋裡侍奉着土地、灶君、歷代考妣的神位，過年過節的時候，家慈會在門前的露天曠地上擺好桌子，上面放着一些香燭牲品，來祭祀列位天神菩薩以及「湊巧」在那時雲遊過我家屋頂的「過往神佛」，在祭拜了天地神佛之後，最後她還不例外地到屋後奠祭親戚朋友的亡魂及其他幽靈。她相信「舉頭三尺有神明」，信奉多神。

至於我個人的宗教歷程，可說相當特殊。唸初中一那年我的功課極差，踏上新初二，家母要我焚帖投拜文昌帝君為師。每年冬節家母都沒忘了替我向祂還福道謝，而在次年的農曆正月初二，她又重新代我向祂求福佑，祈求文昌帝君繼續賜予我的門生以智慧。可是我自己已在七零年却因朋友的影響差一點成了基督徒，我之所以說「差一點」，因為我已選擇了受洗的名字，參觀過友人的受洗儀式，而且為受洗的莊嚴、虔誠與親和的氣氛所籠罩過、感動過。但我始終不曾受洗。我的職業偶爾也需要我在表格上填寫自己的宗教信仰，我的同事們幾乎毫不思索地填上 *Buddhism*，我則填 *Confucianism*，事實上孔教指的是儒家，而儒家嚴格來說，不能算是宗教⁽¹⁾，它是影響中華文化最深遠的哲學思想或哲學類別。我對中國儒學的認識談不上透澈，但對於宗教流傳入中國的歷史過程稍懂一些，所有的宗教包括外來的佛教、基督教、伊斯蘭教、婆羅門教以及本土的道教，它們都必須「中國化」，而又與儒門的倫理規範、道德實踐若合符節，才能在中華文化的土壤裡生根。基於此點認識，我覺得在我尚未為自己作一宗教性的抉擇時，我應先把握儒家的精神與思想體系。這當然是我個人的看法，不一定正確，可以告慰的是，由於我還不是任何宗教的信徒，這使我擁有充份的自由與較超然的位置客觀地去討論華人文化與宗教這課題。

⁽¹⁾ 西方的學者往往把用在宗教的詞語用來形容儒家。像 Paul H. Clyde & Burton F. Beers 在他們的著作 *The Far East: A History of Western Impacts and Eastern Response, 1830 - 1975*，即把儒家的四書五經稱為「孔教的聖經」(*The Bible of Confucianism*)，就某個意義上說，孔教有資格被認作「準宗教」。

華人南來前的宗教背景

而在未討論這課題之前，如果我們先對華人播遷到馬來西亞之前的宗教背景，有某個程度的了解，相信會有助於我們對當前華人文化與宗教的情況的整體了解。華人南遷大概可以追溯到一三九九年，這是我們所擁有的最早的記錄。十五世紀以來，華人陸續南來，但多為經商之故，逗留在馬來亞時間不長，華人大批移民是在十九世紀初葉萊佛士來到新加坡之後的事。而南遷的華人大多數為勞工、開墾者，當然除了勞工開墾者之外，還有其他三教九流的人士，但他們的組成份子主要仍以小商人、不同行業的工匠為主。我們不難看出早期馬華社會的組成份子多麼缺乏知識份子，南來的新客以賺錢營利，然後落腳歸根返回祖國為目的，這也許可以解釋何以華人南來數百年之久，却要遲至一九零八年才在吉隆坡創辦了第一間坤成華文小學的原因。有了學校的設立，華人的高層文化才漸漸地在「南國」萌生幼芽。這點背景認識與我們接下來的討論有相當密切的關係，我特別要在此先指出華人南遷並沒有帶來多少高層文化，而我們都承認「宗教」是高層文化的一部份。但這句陳述，並不等於說，南來播遷的華人沒有宗教信仰，情形恰好相反。歷史事實告訴我們，這批南來的華人——也即是我們的祖先絕大多數都富於「宗教情操」，他們崇敬天地鬼神，其虔誠的程度近乎迷信。有關此點，下文當再申論。現在讓我們探討一下中國文化與其他宗教的交互關係。

與中國文化發生密切關係的世界性宗教先後為佛教，伊斯蘭教與基督教⁽²⁾。影響中國思想至為深遠的是本土的道家與儒家，與後來「宗教化」了的道教。為了方便討論，讓我們把它們分成兩個組別來談：

一、外來的宗教：佛教、伊斯蘭教、基督教

⁽²⁾ 佛教、伊斯蘭教、基督教三者之宗教內涵雖然各異，但它們之所以被稱為世界性的宗教，並不由於它們已散佈到世界各角落此一客觀事實，而是因為它們的目的在散佈教義到全世界去。參閱 Kroeber: *Anthropology*。

佛教之傳入中國，其途徑有二：一是從西北經中亞細亞而傳入中土，一是從東南經南海交趾（即越南）而傳入中國⁽³⁾，時間大概是東漢明帝永平年間（公元五十八年——七十四年）。佛教思想與中國的哲學思想基調差異很大，佛教的苦業意識，認為萬物皆空，因此尋求般若智（智慧），冀求解脫，這種思想與儒教「內聖外王」「治國平天下」那一套積極、務實的觀念，「守死善道」的執著態度根本上南轅北轍。佛家的基本精神是出世的，儒家的精神却是入世的，這是它們之間的重大歧異。所以佛教輸入中國遇到的阻力是巨大的，一直要到了南北朝，由於道安、鳩摩羅維、慧遠的註釋佛門經典，廣為傳佈，佛教才算奠下了基礎。嗣後又出現了道生、慧能等高僧為中華文化、佛教文化作溝通與聯系的工作，佛教才算真正「中國化」，成了中國佛教。佛教華化的結果已非原始佛教的本來面目。最能夠表現中國文化精神的佛教支脈是華嚴、天台與禪宗，而其宗教內涵事實上已浸潤了不少的老莊思想。佛教對中國文化的影響，其見於佛學之華化為禪學，以及中國的經學因注入佛教思想而有宋明八百年的理學⁽⁴⁾。佛教自漢明帝始傳入中國，經東漢魏晉南北朝以迄唐貞觀之世（公元六二七年——六四九年）玄奘赴西域取經之全盛時期，歷時約六百年。

伊斯蘭教之傳入中國遠在佛教之後，它大概是在唐高宗永徽年間（公元六五〇年——六八三年）傳入。把伊斯蘭教帶進中土的是來華經商的阿拉伯人，除了阿拉伯人外，崇信伊斯蘭教的還有回族人。由於伊斯蘭教徒的風俗、語言、習慣與漢人不同，因而彼此隔閡很深，無從溝通，也因此伊斯蘭教被視為外來宗教，而受到排斥。一直要到宋朝末葉，伊斯蘭教才在長安、廣州、泉州等地建立教堂，奠下了一點基礎。但整個來說，伊斯蘭教的力量仍是非常局限的，一直要到元朝，伊斯蘭教徒才開始打進經濟

⁽³⁾ 參閱張其成著「佛教在東南亞政治和社會境況中的地位」一文。

見香港明報月刊第十二卷第六期，頁五。

⁽⁴⁾ 梁啟超曾說理學是儒學與佛學結合而生的草莽兒。

、政治與文化的領域裡。到了明朝，伊斯蘭教已逐漸華化，在語言、習俗上漸與漢人溝通。除了宗教上的禁忌與儀式外，其生活方式與習慣，與普通的華人已無大異。明朝的文官武將當中，就有不少伊斯蘭教徒，其中我們最耳熟能詳的大概是曾經到過南洋的三寶太監鄭和。伊斯蘭教之所以能在明代取得迅速之發展，與一些中國伊斯蘭教學者如馬忠信、王岱輿、伍遵契諸人的著書立說廣為伊斯蘭傳佈教義當然是有關係的。但伊斯蘭教的影響却在十九世紀遭遇到空前的浩劫。清代絡繹不絕的回亂自一八二五年起延至一八九五年前後約大半個世紀，數以千萬計的伊斯蘭教徒在雲南、新疆、甘肅等省份被逮捕搜殺⁽⁵⁾，興盛一時的伊斯蘭教於是歸於沉寂。

基督教在中國，雖有相當時日，但比起佛教之根深蒂固深植於中華文化與全民意識，以及伊斯蘭教在華的長遠歷史與影響，基督教顯然望其其後。耶穌教會的傳教士大約是在十六世紀末葉方來華傳教。清代康熙之注意西學曆法，可說是傳教士攜來的文化影響。當時的朝臣如徐光啓、李之藻等之篤信耶教，均有載於中國天主教之傳佈史。後來新教於十九世紀中葉崛起，隨着西方勢力與西方科技進入中國。洪秀全於金田起義，即據基督教為其主要思想導向。但太平天國不久滅亡，它所宣揚的基督教義底影響亦隨之式微。太平天國興於一八五一年，亡於一八六四年，這時期也正是西方列強挾其船堅炮利的威力敲開古中國的門扉的時期。基督教之隨着西方侵略主義湧進中國本土實在是歷史的偶合事件，但人民的情緒正普遍仇外，屬於洋教的基督教自然被視為「異端」「邪教」⁽⁶⁾，而普遍受到民間力量的打擊與知識份子的攻訐。但清室日趨衰微，至十九世紀末葉，國勢更似江河日下，

⁽⁵⁾ 見 Wolfram Eberhard, *A History of China*, 頁三〇四、四四九。死亡的人數不詳，據估計，僅在甘肅一省便被拘殺一千四百萬人。

⁽⁶⁾ 譬如說「天主教」就被惡意地喚作「天豬叫」。詳見 Paul A. Cohen, *China and Christianity: The Missionary Movement and the Growth of Chinese Antiforeignism, 1860-1870* 一書。

實無力抗拒洋教的廣泛影響。而基督教所提出的「凡人在上帝面前皆平等」，以及「愛人如己」等博愛思想，可謂一新當時人民的耳目。在專制的宗法社會，皇帝是一高高在上的「天子」，所謂「君要臣死，臣不得不死」，基督教那一套平等博愛的主張不僅是一種宗教思想，也是一種新的社會倫理觀。

二、原始道家與宗教化了的道教

道家本是中國一哲學流派，道家認為宇宙萬物雖然千變萬化，但是在這後面，却有一終極的、不變的「道」貫澈其間，使萬物各得其所、自然和諧。所以老子主張「無為」，主張順乎自然，這樣才能「無為而無不為」，因此道家重「致虛極，守靜篤」的工夫。莊子更用許多巧妙的寓言表達出他對道的領悟。老莊認為人的許多作為違反了自然，因而破壞了本來的和諧。道家對宇宙生命的體認自有其睿見，但宗教化了的道教却與原始道家有許多區別。道教的煉丹術、占星術、造羅盤觀風水，求長生不老藥、繪符籙驅邪，看相、卜卦、算命……這些都是道教的宗教活動。煉丹術（煉金術）、占星術，如果不是「假科學」（Pseudo-Science），至多也只能算是「前科學的試驗」（Pre-Scientific Experiment）。羅盤、火藥的製造稱得上是科學產物，是宗教對中華科技文化的主要貢獻，但是羅盤僅用來察風水定墳地，火藥後來僅用以製鞭炮驅妖邪，並沒有進一步發展成真正的科學研究，實在是華人文化的損失。信奉道教的人士，知識水平一般上較低，中國的知識份子多為深受佛老浸濡的儒家子弟，他們多不屑與道士往來，認為道教那一套是無知愚民的迷信行為。道教在中國歷朝雖說時興時衰，而且衰的時候多，但它在民間却有非常巨大的影響力。原始道家那種順應自然，適性自得的思想對中國文化有其潛移默化之功，這方面尤見於中國文學、繪畫方面所表現的空靈超脫的境界，以及中國人在人格方面所流露出來的樂天知命、曠達率真的氣質。

此時此地的華人宗教：其活動與特徵

宗教活動是一種文化活動，其文化素材自成一個體系或叢聚，因此宗教可視為一種「體系模式」（Systematic Pattern）。我沒有這個能力去探討各宗教——佛教、伊斯蘭教、基督教、道教——作為一個體系或叢聚在馬來西亞華人社會的活動情況，它們的廟觀、教堂有多少，它們的信徒有多少，確實的分佈情況如何……等等。我在前面說過，我對文化作為一個整體的興趣在先，我對宗教作為文化的一環在後；前者為主，後者為輔。我本身並非研究宗教的專家，而據我所知，有關馬來西亞華人宗教信仰的文獻及資料非常有限，介紹基督教佛教的刊物是不難找到，但能就各宗教作一客觀事實的描述，而且遍放在華人社會與文化為背景來描述的著作，恕我疏忽淺陋，我迄今仍未能看到。由於資料的闕如，我僅能把宗教當作一種「文化現象」（Cultural Phenomenon）來作為我以下討論的立足點。

在前面我曾指出華人南遷並沒有帶來多少高層文化，但是對於他們南來之前的宗教背景與歷史淵源稍知梗概，仍然有助於我們了解當前華人的宗教活動與特徵，以及這些活動特徵與華人文化的關係。馬華文化是中華文化的支流，移殖南洋這個多元化色彩的區域後，自然也吸收了不少其他的文化因素，而豐富了擴大了本身的內涵，但基本上馬華文化與中華文化的母體仍一脉相承，並沒有產生質變。我們不否認這兒的華人文化確曾隨現實情況而作出某個程度的「自我調整」，但那只是文化表層的變遷，其核心價值及精神面貌並無重大改變，也因此當我們探討此時此地的華人宗教活動情況時，我們仍可追溯其根源，並可以從客觀的事實證明其歷史的延續性。華人社會在宗教哲學這方面當然談不上什麼創造，但在知識的累積與保存這點倒有發揮它的社會功能。概括地說，這兒的華人由於受到幾千年來儒釋道的長期薰陶，已形成它本身一些特殊的民族性格與宗教的人生觀。我們可以這麼說，華人是現世的、務實的，在日常生活中他們是勤奮向上，刻苦耐勞的；他們重倫理道德，重親族之情，可是他們在某些時候又會表現出明哲保身，樂天知命的態度來面對或化解生命中的橫逆。當挫折或打擊太多，他們心理上無法承受時，他們會宿命

地把今生的不幸認作是自己命運的不濟，甚至歸咎於前生的作孽，今生才獲得如此的報應。他們相信這輩子積善，會有一個較好的來世。這種佛家的輪迴觀，與前面那種儒家或道家心態當然是不調和的。華人的性格就是那麼複雜矛盾，可說是揉儒釋道於一身的綜合體。記得有一位學者說過，華人在事業上稱心如意時，他是一個道地的儒家，在失意潦倒的當兒，他又變成一個聽其自然的道家，或者是「色即是空，空即是色」看破一切的佛家。至於孰重孰輕當然胥視各人的出生背景、環境教育、氣質性情等因素而定。換句話說，有些人的人生理想比較傾向儒家，有些人的胸襟懷抱較接近佛老（原始道家），而大部民衆倒相信道教那一套詭奇怪異的法術、禁忌（*Taboos*）與祭儀（*Ritualism*）。而絕大多數的華人往往混和上述數種宗教意識，就不同的現實情況作出最能滿足自己的心理需求底反應，有時儒的意識凸顯些，有時佛或道的意識較抬頭。為了方便討論我把它們分成兩個類別來談：

一、道教與「巫術宗教」：

巫術可以說是倫理宗教的原始與粗糙的前身，其形成由於人類對於不可知的力量底恐慌、畏服以及崇拜的情緒在作祟。用心理學的观点來分析，不安全感，父親意象（*Father Image*）等論調都可在某個程度上用來解釋人類對於莫名的超人力量底敬畏情緒的撩起。古代民智未開，初民對日月的運轉，山川的雄偉浩盪，草木的變化，甚至奔雷閃電等大自然現象，由於不解其理，以為這些東西都有神在其間或是神祇在顯示其力量，而萌生出一種匍匐崇拜的「宗教情操」，而這種「宗教情操」並沒完全隨科技文明的進步而告終，因為就算在文明社會裡，仍有為數相當可觀的民衆生活在半原始甚至原始的狀態中。這種半原始或原始的狀態摹狀的不一定是他們的服飾外形，更確切地說，我摹狀的是他們的精神面貌。這些人生活在現代社會裡，却因沒有機會受教育，或所受的教育不深，缺乏理性的思考能力，沒有一副科學的頭腦來辨析、驗證問題。由於他們的愚昧無知，他們的信仰乃

流於迷信，最能吸引他們的正是巫術宗教那一套不可思議的道術、禁忌與祭儀。這可以用來解釋華人社會知識教育較低的一群大多傾向信仰以道教為主要根源的巫術的原因。

巫術基本上可分為兩類：第一類是類比巫術（*Homeopathic Magic*），巫統用模倣的方法祈求產生他所想要的結果、像燒紙錢、紙紮的洋房汽車給死去的親屬，像道士洒水以求雨……都屬類比巫術；第二類是接觸巫術（*Contagious Magic*），巫師相信對某象徵物所做的行為可以在實際上影響到所象徵的人，例如用針插在自己所憎惡的人的照片的五官上（或索性把照片丟在毛坑裡），又例如在一隻小木頭人上刻上生辰八字，然後釘上釘子把對方弄死，凡此種種都屬於接觸巫術。這種巫術信仰在我們的華人社會中（尤其是下層社會）相當流行，也有它一定的鎮懾力。時至今日，我想我們之間已沒有多少人相信長生不老、脫胎換骨、羽化登仙那一套道教的玄虛之說，但由於人對不可知的力量與生俱來的恐懼及猜疑感，理性的訓練仍未能遍及社會各階層，而科學又無法解釋一些特殊的、怪異的現象，原始宗教的影響乃能繼續彌佈於多數人的意識內，而在許多時候左右了人們的飲食起居。

巫術又有所謂積極巫術與消極巫術之別。前面所述的兩種均為積極巫術，消極巫術主要指的是一些禁忌，例如漁人在船上吃魚不可將魚身翻轉（為恐翻船），孕婦不可在床上剪裁衣服（懼怕因此剪傷胎兒），辦喜事時如做生日、結婚，切忌打爛碗碟。華人婚喪喜慶禁忌之多，實在無可能在此一一枚舉。消極巫術已完全滲透華人的思想意識，不僅販夫走卒受其影響，就算是一個受過高深教育的大學教授，為了妻兒的安全，也會採取「防患於未然」寧可信其有，不可信其無的態度，遵守這些看來荒謬的禁忌，以防萬一。

我剛才提到巫術信仰，最為下層社會所廣泛接受，這不等於說上層階級的達官貴人他們就不相信這些「胡言」。事實上，達官貴人為了保持他們的祿位，或為了冀望子孫比他們更大富大貴，觀風水覓墳地是常有的事。他們又擔憂自己或子女們的平安，

荷包裡放着平安符籙者有之，頸項懸着辟邪用的八卦鏡者有之，林林總總，不一而足。此無他，有錢人比窮人更怕死也。下層階級生活貧苦困厄，使他們普遍產生一種祈福求富的心理要求。他們這一輩勞碌貧窮，難免會妄想死後能得到幸福，這是心理上的補償作用。許多人心存僥倖，希望藉鬼神之助，中個萬字票，碰上個能提携自己的貴人，走個好運道，因此或求助於張天師，或乞臨於荒塚野鬼，或借助於扶乩，或算命卜卦，花樣實在繁多，但目的不外是，在人力無可為時，冀望超自然的神秘力量會為他們帶來財富福祉，扭轉現世的惡劣境遇。原始宗教實在有很濃厚的「神秘主義」(Mysticism) 的色彩。

巫術宗教信仰多神 (Polytheism)，它並沒有一套完整的道德規範或理論體系。它並不似倫理宗教那樣具有強烈的「排他性」，巫術宗教承認各種神祇的存在，華人信仰的巫術宗教雖然以道教為其主要來源，但它已滲雜了不少外來的，尤其是「地方性的神話」(Local Myth)。華人也參拜「拿督公」(地方神)，對馬來「貢頭」與對茅山法術那種不可思議的傷害力量是同樣畏懼的。巫術宗教與倫理宗教最大的不同點是倫理宗教「聽命」於自然，以符合自身的要求；把貧窮的改變成為富有的，把厄運改變成順境；把生人剋死，將死者超生，凡此種種作為，無非在強制自然，以自己的意志，通過某種祭儀，另行規劃自然。這種做法有時會給當事人帶來意外的不幸甚至傷害，我們通常把這些行為視作「迷信」「愚昧」，可是就文化的意義而言，巫術宗教活動卻是一個民族的風俗習慣的主要構成因素。華人婚喪喜慶的祭祀儀式及進行程序，與原始的巫術宗教有密切的血緣關係。華人過年拜訪親友送柑送桔，因為柑桔與「金」「吉」諧音；敬祈鬼神總要用生菜、葱，乃是取其「生氣蓬勃」「聰明」的意味；華人喜在大門上端粘貼五張紅紙，祈求「五福臨門」。通俗一點來說，是為了取個好兆頭，從民俗宗教學來看，我們可把這些習俗溯源為「類巫術」的表現，但這些表現已成為我們的文化生活的一部份血肉，履踐的人並沒有意識到它們與巫術的關係

，只把它們當作是「想當然耳」的習俗，像過年送柑送桔，從平民到部長，文官到博士都遵照如儀，誰會料想到這樣做其實已沾上巫術的迷信色彩哩！

二、儒門教訓與其他倫理宗教：

大多數華人，他們都崇拜祖先，「數典忘祖」在華人的倫理意識裡是大逆不道的，他們相信祖先死了之後，魂魄仍在，需靠生人的祭祀才能飽足。華人的宗教感情習慣地把天地君親師並列為崇敬的對象，我以為這是受到儒家思想或間接的滲透所致。也許有人以為儒家並非宗教的一支，因而否定此說。但孔孟是重視祭祀的，這點實與其他倫理宗教無異。儒家所謂「敬鬼神而遠之」「汝愛其羊，吾愛其禮」等主張，雖然與宗教的原始意義不同，但却保存了宗教祭祀的恭敬。孔子說：「使民如承大祭」正是這種宗教式的虔誠、恭敬的態度底說明。因此儒家雖非宗教^①，其倫理思想却具有相當濃厚的「宗教感」Religiosity。儒家肯定鬼神的存在（所以才會說「敬鬼神而遠之」「子不語暴力亂神」）肯定天或地為形而上之精神存在（所謂「盡心知性以知天之教」）。孔孟相信天道即人道，把對天地的尊敬之情擴展到對君親師的頂禮侍奉，這種崇敬意識的延伸與西方宗教之崇敬先知或教主顯然不同，它不僅揭示華人宗教精神涵蓋性之廣，同時也讓我們看到了中國人文主義特殊的一面。

除了天地君親師，民間也供奉一些人格神。這些人格神是一些聖哲，以及民間所崇拜的英雄的「神格化」。他們的「神」的形象是經過一段時日的廣為流傳慢慢才奠定了的。例如象徵正義的開聖帝君（即三國時代的蜀國武將關雲長），在民間信仰中已轉化為神，據史書所載，開公廟祀始於唐德宗貞元十八年。近人如清代吳鳳，由於他的自我犧牲的偉大人格，遂成了大仁大勇的象徵，今日在台灣阿里山看到的「阿里山忠王廟」，供奉的正是神化

①近代名社會學家 M. Weber 即以儒家為一門宗教，許多西方學者也把儒釋道合稱為 The Three Religions of China，參閱註①。

了的吳鳳。其他經過「神格化」而成為崇拜的對象的還有齊天大聖、哪吒、華陀、二郎神、諸葛武侯等等，這些神祇多源自「封神榜」、「西遊記」、「三國演義」等民間通俗讀物，至於其成神的歷史過程，不易細考。但這些與道教的影响似乎沒有多大的關係，據我看，這是華人宗教性的崇敬意識的擴大與延緩的結果。

華人知識階層的宗教意識多混雜了儒釋道（老莊）的不同影響，他們不相信流行於鄉里民間那些道教思想。也許他們會避免觸犯一些忌諱，但那是約定俗成的慣性，在實際的思想行為方面不起什麼作用。華人知識份子，正如我在前面提過的，有時是積極的，進取的；有時又表現出放逸不羈的灑脫精神；有時却又採取與世無爭的退隱態度，而這種複雜的心態往往會在個人不同的生命際遇中分別流露出來。知識份子當中的藝術家，通過其藝術媒介，自然而然把這種高度綜合性的宗教觀、人生觀表達出來，這正是藝術的「民族性」，或華人藝術表現的「中國性」（Chineseness）的主要根源。

比較起來，伊斯蘭教在馬華社會影響力遠不如佛教、基督教與道教。雖然它與佛教、基督教一樣都是「一神教」。它們都曾在中國本土有相當深厚的歷史與文化淵源。在馬來西亞，伊斯蘭教的華人信徒在人數上遠不如佛教與基督教徒衆之多，而且華人社會對華人信仰伊斯蘭教多感猜疑，甚至存有敵意。華巫通婚的情況不算多，華人社會對由於通婚的原故而信奉伊斯蘭教的同胞不大能諒解。而這種情形主要是因為馬來西亞的伊斯蘭教的許多習俗、禁忌、戒律無法為華人所接受。伊斯蘭教徒不能吃豬肉、狗肉、不能喝酒，而豬肉乃是我們華人家常便菜，普通家庭每天的飯桌上都離不開它；華人的節慶（生日、結婚等喜宴）少不了酒來助興。這種習俗、戒律、禁忌所造成的隔閡，以及華巫族仍存在着的猜忌、不安，遂造成伊斯蘭教無法在馬來西亞華人社會裡生長茁壯，相信這情形還會延續好一段時日。

結語

宗教面對科學的挑戰，理性主義（Rationalism）的質疑，不得不「俗世化」（Secularization）以求做到「普化」（Ecumenicalization），希望在這個現代化的社會能繼續擴散其影響，或者說維持其生命。宗教團體的注意社會福利，救濟貧困（如設立孤兒院、老人院、賑濟會等），推廣教育（如開辦學校），設壇講經道，並注意宗教團體本身的生產機構，維持經費的來源。這種俗世化、普化的好處是為宗教吸收更多的信眾，更能參與社會，而不致與社會脫節。一些廟觀（例如金馬崙的萬佛寺）其實與觀光旅遊差不多，在怡保三寶洞吃一桌齋菜與在利口福酒家的消費大概不相上下吧。但這種情形我們早已見怪不怪了，我們心理都明白，不事生產的宗教團體是無法生存於現社會的。俗世化的弊端正出在這裡，僧尼、牧師太重視物質金錢，對心靈精神的修持提昇反而忽視了。宗教團體內為了爭權奪利而展開的明爭暗鬥，經常可以聽見，最近不是有兩派僧侶為了物產之事，雙方僵持，結果鬧到見諸報端嗎？俗世化的另一流弊是宗教職業化，許多神棍就是藉各種神鬼之名騙飯吃的。僧侶齋姑、神父牧師、相師乩童於是成了七十二行之外的「專業人士」。當然他們之中也有不少是具有真正虔誠的信仰的，但俗世化的結果難免就有些敗類混入其間，藉上帝、真主名譽而謀私利。

宗教的危機在於真正宗教精神在科技文明的衝擊下喪失殆盡。以客觀與理性為基礎的科學一直在侵蝕着宗教的生存、「反神話化」（Demythologization）的力量日益膨脹，神祇的震懾力動搖，人們開始懷疑是不是有一個全能的神能夠賞善罰惡。天堂的美夢，靈魂不朽的企望，美好的來世，梵天涅槃，這一切一切，都在科學的「拿出證據來」的要求下失去原有的說服力。人們不再畏懼鬼神的威力。於是有人嘴裡說的是佛家的慈悲，信的是基督的博愛平等，在實際行為上，却是殘酷、專制、獨裁、無惡不作。這種意識形態與生活實踐的嚴重分歧，我想，正是華人文化與宗教信仰的矛盾處，也是面對其他民族文化的一個道德性難題。

從大馬華人社會的「領導危機」談到華人的民族劣根性

從大馬華人社會的「領導危機」 談到華人的民族劣根性

雪中華大會堂於一九八〇年十月十二日在其禮堂舉行新舊會員暨直轄區與雪州華人註冊社團代表聯誼座談會，謝天平博士、鄭良樹博士與筆者受邀演講，下文即為講稿摘錄。

大馬華人社會的問題錯綜複雜，在我們今天這個座談會上，由於時間的關係，我只能抓住幾條重要的脈絡來談，說得不對的地方，還請大家指教。

我覺得今日大馬華人社會正面對着兩個危機，一個是「領導危機」，另一個是「信任危機」，這兩個危機合起來看便是一場併發症，而且病情不輕。

「領導危機」與「信任危機」之所以是一場併發症，因為它們互為因果，是惡性循環。「領導危機」會出現，那是因為馬來西亞華裔同胞對現有的華人領導層不予信任，或所予的信任不足，或信任的對象分散；反過來看，「信任危機」之所以產生那是因為當前的華人社會有多個「領導中心」，這些「領導中心」各行其是，分別地獲取一部份華人的支持，而把華人社會的「信任」拆開成了許多股分散的，不集中的力量。

華人社會目前至少有兩大「領導中心」，這兩個「領導中心」正如大家心裡所想到的，一個是馬華公會，一個是董教總。如所週知，馬華公會是在朝的執政黨，是華人社會的官方代表，董教總則是在野的壓力集團，是一股民間不容忽視的力量。這兩個「領導中心」所標榜出來的奮鬥目標——這兒特別指有關教育這方面——是大同小異的，但是彼此的爭取方式和所持的態度却有相當大的距離。這距離造成了今日馬華公會與董教總之間的巨大鴻溝。表面上看來，這是馬華公會與董教總它們的事，但是大家

文學·教育·文化

不要忘了，馬華公會的立場有其支持者，董教總的原則亦不乏擁護的人士，雙方的言論見解各自吸引住為數相當可觀的華裔同胞的信任。有些人覺得馬華公會的做法比較溫和，比較 *tactful*，因此比較可以信任；另一部份人却覺得董教總的做法比較堅定勇決，因此比較可以信任。信任馬華公會的，不信任董教總，認為它太激烈了；信任董教總的，不信任馬華公會，認為它太懦弱了，這樣一來，「信任危機」就出現了。

嚴格說起來，馬華公會與董教總並不是兩個可以等量齊觀的「領導中心」，這不單因為它們一個是在朝，另一個是在野，更重要的是，馬華公會作為一個華人政黨，它所能發揮的功能與作用是極為多方面的，舉凡政治、經濟、文化、教育及其他林林總總有關華人的權利問題，它都可以插手過問，在國會裡提出爭取。董教總作為另一個「領導中心」，它的功能是維護及確保華文教育的地位不致受到腐蝕，因此它的功能是特定的，而不是多方面的。董教總之所以在華人社會享有崇高的聲譽，那是因為華人普遍的對自己母語教育這問題的重視有以致之。譬如說，華人的經濟問題便不是董教總所能過問的，在民間最具代表性，最有份量的全國性團體是馬來西亞中華工商聯合會。各州也有各州的中華總商會，它們爭取的目標，用祝清坤先生在「經濟季刊」第二十二期的一篇文章的題目，是「多元種族社會中的經濟平等」。但就算是馬來西亞中華工商聯合會，其地位亦不能與馬來西亞公會等量齊觀。這兒所說的地位不是指人力、財力、勢力而言，而是專指它們所能發揮的效能的多寡來說的。我的結論是，目前還沒有任何一個華人的民間團體，能夠同時扮演著馬來西亞中華工商聯合會，董教總，及其他華人行團的角色，同時發揮出上述這些團體的多種效能。除非「華團統一機構」或「華團總機構」能順利籌組成功，把民間的力量融匯在一起，當前的局面才會一變。我手上的資料顯示，籌組「華團總機構」的倡議是在七八年九月中旬提出的，全國各州各地的華人社團發文佔表示支持響應的頗眾，我個人也曾寫了一篇題為「華族大團結的先聲」的文章發表

是在年十一月十一日的南洋商報「商餘」版，指出：「此舉如果成功，在爭取華裔同胞合法的基本權益，及作為華裔社會與政府的主要聯繫將發揮前所未有的功效。」可惜的是，「華團總機構」不知何故竟然在七九年開始即沒有了下文。

有一點非常重要，「華團總機構」如果有朝一日籌組成功，它應該扮演的是民間與政府之間彼此溝通的一道橋樑，而不應該是馬華公會的對頭，專唱後者的反調。它應該實踐當初籌組時所宣稱的，它是一個多元性而非政治性，民主化與高度效能的團體，用一個聲音來表達華人民間的心聲和願望。這個全國性的龐大組織代表的是民間的意願，它是作為執政黨的馬華公會的友伴，也是馬華公會最重要的諮詢對象。「華團總機構」自然會發揮督促馬華公會的功能，馬華公會在制定任何政策的時候也需要這種善意督促。有人這樣和我說過，華團總機構與馬華公會是兩頭老虎，大馬華人社會是「一山不能藏二虎」啊！我的看法却不同，我覺得華團總機構和馬華公會可以同舟共濟，好比同在一條船上的兩個划夫，一個划前面，一個划後面，這樣船才能向前直行，不會在河上打圈子，或在行駛方向上出現偏差。

近幾個月來，有好多研討會以「八十年代的挑戰」為主題討論大馬華人今後所面對的種種難題。我有這樣的一個看法，無論是來自政治，還是文化，還是經濟的任何挑戰性的難題，如果五百萬的華人本身不能團結，華人社會在面對挑戰之後的「回應」幾乎肯定是失敗的。史學家湯恩比曾經以「挑戰——回應」的模式指出三種型態與結果。第一、當一個挑戰太微弱時，則不會掀起什麼回應。第二、當一個挑戰太強烈時，則受挑戰者將不能有成功的反應而趨於解體。第三、當一個挑戰既不強烈，也不微弱，則會導致一富於「創造性」的回應。我們現在所擔心的是，八十年代的挑戰太強烈了，華人社會回應乏力或回應遲鈍以致如湯恩比所說的那樣「趨於解體」。華人社會必須未雨綢繆，作好準備，這準備不單是「心理準備」「精神武裝」就夠了的，華人社會還必須採取一些可行的，實際的行動去加強華人社會的回應能

力。如果華人社會是一座古老而巍峨的大廈，這座大廈有些地方漏水了，大廈旁邊的籬笆外面有些破爛了，大廈裡的一些電線太舊，風雨來襲的時候，大廈不再是一個安全的處所，那麼大廈的管理人，華人社會的領袖應該出來做一些修補破漏的工作，把可能會走電的電線給換上新的。這大廈是馬華社會的一個比喻，大廈所遭遇到的困擾則是大馬華人社會所遭遇到的難題底蘊，我覺得「領導中心」太多正是華人社會上面漏水的地方。據我所知，全國有八千多個華人社團，這八千多個社團不管是八千多個「領導中心」，這些「領導中心」把華人社會的「信任總和」分散了，分成一小股，一小股單薄的力量，這漏洞一定要補救，怎樣去補救呢？我建議各州的華人註冊社團應該加入州內的中華大會堂或中華公會，一些州區尚未有中華大會堂這樣的統一機構者，應該快快相繼成立起來。各州區的中華大會堂可以聯合起來，組成「華團總機構」。另一個辦法是召開全國性的華人註冊社團代表大會，從而產生一個全國性的「華團總機構」籌委會，進行籌組這個全國性的組織。

剛才我提到大廈的電線太舊了，有走電的危險，我要指出的是華人的許多思想觀念太過陳腐了，太落伍了，確有走電失火的危險。華人那一套「明哲保身」「隔岸觀火」「各人自掃門前雪，莫管他人瓦上霜」的人生觀及處世哲學已經產生許多流弊，還有一貫以來華人認為「好男不當兵」的想法也是過時了的，非常要不得的。大哲學家羅素在他的一本書 *The Problem of China* 裡曾經提到中國人的三項缺點，我覺得這三個缺點也正是大馬華人的缺點，那是：貪婪、懦弱、麻木，這問題我已寫了一篇文章詳論，這兒不準備細談，我舉出這些民族的劣根性是想告訴大家這些都是一條條陳腐的電線，隨時都有走電釀成災害的危險。如果我們的華人社會，一般人民患了「政治冷感」這樣的麻木病症，在位的華人領袖又懦弱不敢言，上上下下的華人階層都金錢至上，除了鑽門路多找錢其他一概不管，試問這樣的一個華人社會

從大馬華人社會的「領導危機」談到華人的民族劣根性

又怎麼會有能力面對八十年代的挑戰，作出「創造性」的回應呢？

大家也許不盡同意羅素先生的看法，但他的看法的確值得我們仔細想想，仔細體會的，我的談話就到此為止，謝謝大家。

（八零年十月九日初稿完成）

大馬華人的生觀與價值系統

大馬華人的生觀與價值系統

一九八一年正月三日及四日，大馬華人文化協會假吉隆坡聯邦大酒店主辦一項「大馬華人社會問題研討會」。研討會之宗旨為：（一）觀察華人的歷史，尋找分裂的因素，（二）認清華人的缺點，面對今後的挑戰，（三）從現實生活環境，檢討團結的可能性，筆者為主講人之一，下文為演講稿之全文。

（一）

一個民族的生觀與其價值系統，是唇齒相依的，因為生觀的形成正是價值選擇後的結果，後者是因，前者是果；而某種生觀又會促使人們作出某種價值判斷，在這情形下，後者是果，前者是因。由於兩者關係乃互為因果，故此，兩者的排比並論才顯得有意義。我們可以進一步說，一個民族的生態度與其價值選擇，在某個程度上反映了該民族的精神面貌；如果要把一個民族的性特徵——所謂「民族性」——我們必須對有關民族的生觀與價值觀有深刻的了解。

大馬華人的生觀與價值觀是一個相當棘手的課題。之所以棘手，是因為作為華人的一份子，我們很容易為文化的、種族的、時空的或個人的某些先入為主的見解所蒙蔽。「我族中心主義」所形成的「優越意識」，使民族成員相信其民族較他族優越，其文化素質亦比他族文化素質優良，這種主觀的本位主義使討論者處處為自己的民族護短，如此一來，我們就無從冷靜的、客觀地探索真相。基於此，我們進行討論之際，有須保持高度的警覺，切忌為民族情緒所蔽，才能達到史賓諾莎（Spinoza）「不笑、不悲、不怒、只是理解」那種科學的、客觀的認知。

在下面，我們將探討的是大馬華人的生觀與價值系統的「實際狀況」而非「理想狀況」，換言之，我將陳述「什麼是什麼」，只有在非常必要的情形下，我才會提出「什麼應是什麼」。而當我提出「什麼應是什麼」的時候，我是主觀地說出個人的期望或建議，至於這些期望能否實現，我的建議是否行得通，則有待客觀事實的驗證。

(二)

馬來西亞華人的組成，可以年齡的差異劃分為老、中、青三代。這三代的組成份子，由於年齡閱歷、教育背景、成長環境的不同，彼此的人生觀與價值觀差異頗大。最顯著的差異可從受華文教育與受英文教育者身上看得出來，也可以從中國南來的上一代與土生土長的第二代見出。而社會上的秀異份子 (elites)、知識份子與庸庸碌碌的群眾，兩者的人生與價值觀差距也是極巨大的。下面當再論及。

現階段的馬華社會是處於一個過渡性時期，上一代尚未完全逝去，年輕的一代的許多思想觀念仍承襲着前輩們的餘緒流風，表現在言行舉止往往是「各種矛盾的統一」。一個人在政治方面可以尊崇民主自由，在公司或家庭裡却是無比專制獨裁。一個深受現代科技洗禮的工程師，為保個人平安，家裡供奉了不少神佛。這種多面認同的現象，反映出華人在人生觀與價值觀方面是頗為混亂的，觀念與觀念常常不自覺地互斥。由於價值系統並不明確，甚至產生「內部衝突」 (internal conflict)，在現實生活的華人知行不能合一，也很難合一，「口是心非」、「陽奉陰違」、「說的是一套，做的是另一套」的態度在大馬華人之間是頗為普遍的。

上一代是比較保守固執，思想陳舊，但這並不等於說上一代的眼光想法就毫無可取之處。年輕的一代受教育的機會比上一代多，通過報章雜誌電視及其他傳播媒介的影響，於現代思潮，當前局勢認識較深刻，他們的人生觀甚至世界觀，自然有別於前行代。一般上說，他們的思想較新穎而富進取性，創造能力強，具有自我修正的伸縮功能。但是年輕的一代，容易迷惑於新奇，往往陷身於時尚所趨（所謂「趕上潮流，追上時代」）以為流行的，時髦的即是有價值的 (fashionable is valuable)，因此年輕的一代的思想意識往往流於脆弱，經不起考驗。老、中、青三代，以年齡來劃分，老的一代為五十五歲以上者，年輕的一代為三十

五歲以下者，那麼中年的一代應是三十六歲至五十四之間^①。中年的一代的思想觀念，處於激進的年輕一代與守成的前行代之間，他兼有兩者的優劣點，也調和兩代的優劣點。在社會上，他們是年富力強、有經驗、有幹勁的實力派，就某個意義上說，他們是最具代表性的一群。

受華文教育與受英文教育者，他們的人生觀與價值觀的歧異是不待言的。由於教育背景不同，語言文化的互異，兩者的思想形態難免南轅北轍，有着基本的差別。純粹受英文教育的華人，他們對於華人的歷史文化傳統毫無所知，他們的人生觀與價值系統大抵上是西方（歐美人士）的翻版。日常所操語言以英語為主，偶亦輔以方言，除了還喜用中餐外（已甚少用筷子，多改用刀叉），與中華文物可說完全陌生。在殖民地時代，受英文教育的華人多有一種優越感，通曉英文從政做官比較容易。由於他們熱心於躋身統治階層，對民間的一些活動，如會館的組織，往往表現得漠不關心。這情況近十年來已有改善，教育政策的更張，使受英文教育者不再處於優越的地位，政治情勢的發展也漸促使受西方教育的華人，了解到他們的處境與受華文教育的同胞，沒有什麼兩樣。從各方面的動向看來，受英文教育者漸能培養出一種對於華人社會的「歸屬感」、「同命感」與「責任感」，雖然他們的人生觀與價值觀與受華文教育者歧異仍多，但在群體認同方面，在群體生存與發展的肯定與爭取上，他們與受華文教育的人士立場大抵是一致的。

老的一代的問題是過於崇古，年輕的一代是過於崇新。受華文教育者的心態是「中華的」，所以是好的，用社會學的術語，他們的思想型態是「我族中心的文化主義」 (Ethnocentric Culturalism)；受英文教育者的心態是「西方的」，所以是好的，這完全是崇洋。從中國南來的前行代多唯古是尚，崇賢尊老，土生土長的一群往往傳統意識淡薄，迷惑於「新」與「洋」的五光十

①老、中、青的年齡分，並無一定準繩。如果我們說：六十歲以上為老的一代，三十歲以下為年輕的一代，中間的即為中年的一代，亦無不可。

色中。知識份子屬於「深思的少數人」，而一般群眾則屬於「不思的多數人」，學識與洞察力不同，彼此的人生觀，彼此所擁抱的價值觀自然差異甚大。

正如我前面說的：大馬華人的生觀與價值系統，正處於這樣的一個過渡性的階段。一方面舊有的、沿襲下來的思想模態，仍有它一定的影響力（這種影響，我們甚至很難自覺），一方面層出不窮的新生事物、知識、思潮，在在修正、改變着我們的思想看法。這種修正與改變不僅持續着，而且其速率只會與日俱增。可以這麼說，大馬華人的生觀與價值系統與中國傳統的人生觀、價值系統雖已出現重大的疏離現象，傳統的那一套以儒家思想為基底的許多待人處世的大道理，對當前大馬華人普遍缺乏吸引力，不再像過去那樣可以作為大多數人所秉持的生活規範，但是傳統的人生觀或價值觀並沒有淘汰殆盡，若干思想觀念仍在不少人的上意識或下意識裡據有位置。這情形，以老一代（尤其是移民自中國、受華文教育者）及社會上秀異的知識份子身上，最為明顯可見。其分別在於，老的一代往往泥古於傳統，死抱舊有的價值系統不放，只曉得發思古之幽情，慨嘆人心之不古，而不能就實際情況作出相對的適應與變革。知識份子則不同，他們的主要功能或責任之一，便是維護傳統的文化價值及重估傳統的文化價值，「去其糟粕，留其菁華」，並且引進了新的組成因素，就生活所需，企圖建立一套新的、切實可行的人生觀、道德觀與價值系統。下面我將嘗試談得較為詳細及具體一些。

（三）

上一代的價值系統圍繞着幾個德目：仁義、忠信、貞節、孝悌、恭誠。論語中論仁之處甚多，以「仁」為人生之最高價值，有「仁者無敵」之謂，孟子重義輕利，「居處恭」、「執事敬」、「與人忠」這些古訓，說明了對人處世之道。禮運所提到的十義：父慈、子孝、兄良、弟悌、夫義、婦聽、長惠、幼順、君仁、臣忠，以及大學說的「為人臣止於敬、為人子止於孝、為人父止於慈、與國人交止於信」都在標明人的價值行為的標準或理想

境界。我不敢說，上一代的華人都是這些道德價值的持有者或擁護者，但有一點是肯定的，他們都或多或少受到上述價值觀的感染。一般上說（這句話很重要），上一代華人的生觀比較忠厚溫和，富於人情味，具有強烈的責任感，行中庸之道，不喜歡走極端偏鋒。他們崇古敬老，尊祖重本，人生態度較傾向於「返顧」而較少「前瞻」，他們的思古心態可從老一輩所作之詩詞文章窺見一斑。「家有一老，猶如一寶」，老人被視為經驗與知識的寶庫，老人的權威與聲威是巨大的，他是一個家庭內外事務的決策者，掌握着經濟、營建、嫁娶、買賣等大權。他自己的人生觀、價值觀、行為模式、道德標準在在要求家族成員合模（conform），即以他為學習的對象。所以上一代學醫的，下一代也學醫，上一代開咖啡茶店，下一代也跟着開咖啡茶店。他們相信「世代相傳」，才能維護祖業於不墜。

由於家長的權威是不容置疑的，兒孫只有孝順的份。家長對一個家庭的管理乃近於獨裁專制，而缺少西方家庭那種自由平等的氣息。在西方家庭裡，兒女可以為家事的取決與父母爭辯，至少是平等討論問題。在上一代的華人家庭裡，一般上兒女對長輩的訓誨只有洗耳恭聽，而沒有置喙之餘地。這情形在中年的一代已較改善，在受新思潮新知識薰陶的年輕一代身上則更形淡化。

剛才我提到「合模行為」，即上一代冀望下一代繼承祖業，以「父志為志」，當然這裡頭也有例外的。譬如孩子書讀得好，能從政當官，那麼作為家長的自然欣喜萬分，因為做官是一件光宗耀祖的大事，繼承父業只是守成，做官則是社會地位的躍昇。雖然「萬般皆下品，唯有讀書高」這樣的價值觀已經不合時宜，顯得過於陳舊，就算對老一輩的大馬華人，都不再有說服力，但他們仍在某個程度上相信「學而優則仕」，這種觀念的執守，以沒有受過什麼教育的老輩最為顯見。

就實際情況而論，傳統德目如忠、孝、節、義、仁、勇、信、誠……等，在弱肉強食，你虞我詐的現代社會裡，也許顯得

迂闊空泛，可是，我們都得承認這個事實：這些傳統德目正是構成中華文化的價值核心的組成因子，除非我們完全沒有受過中華文化的薰沐，不然，這些價值觀念必然會或多或少地投影在我們的心中，而在人際行為中表現流露出來。義士與孝子也許難覓，但並非完全沒有。在這個傾軋動盪的社會裡，我們還是可以找到「以誠待人」的朋友，我們還是可以看到「威武不能屈」的勇決，「富貴不能淫」的貞節行徑。少並不等於無，衰頹並不等於說不能重建。

(四)

從傳統的社會結構與文化價值沿襲下來的，最根深蒂固的要算華人的家族、孝道、禮節等觀念。這些觀念對馬來西亞華人社會，仍有其決定性的作用。家族的觀念源自「家」的觀念的擴大，幫派鄉土的觀念則又源自「家族」觀念的延展。華人的家底擴大擴展便是家族、宗族、氏族乃至鄉里的認同，這也是為什麼南遷來馬的華人，會在本國成立為數眾多的宗祠鄉會的內在原因（外在的原因是環境的逼迫，需要互相照顧）。這種血緣性、地域性關係的認同與重視，以及由此而成立的會館沿襲至今，仍是大馬華人社會的特色。

而維繫家的力量是什麼呢？用馮友蘭的話：「傳統的華人社會是建立在家族制度上的，而孝則是使家族扣緊在一起的總性」⁽²⁾，是孝以及孝的擴展把家族維繫住。孝的重要價值可從「以孝治天下」之說窺見端倪。從孝道出發，便有所謂「三綱」「五倫」之分。「三綱」是君為臣綱、父為子綱、夫為妻綱；「五倫」是父子、君臣、夫婦、長幼和朋友，而三綱五倫的倫理關係，都是從父子關係展開出去的，它們把上下尊卑分得一清二楚，下輩要對長輩盡孝、盡忠、恭順，這也就是我在前面說過，家長（或族長）在家族裡擁有無上權威的原故。

過份強烈的家族觀念的弊病是顯而易見的。對家族成員親和

，對家族以外的人漠不關心，實在是一種「小圈子主義」。各家族自形一個個的關係圈，各宗教同鄉又自成一個個不同的關係圈，圈裡的人持有「肥水不流外人田」的想法，這就阻礙了「社會意識」的萌長⁽³⁾。論者多謂華人富於人情味，但却缺乏公德心，實在有它的道理。華人寫信，如果雙方是同輩，大家在信上往往互稱「吾兄」「賢弟」。在日常生活中，幼輩稱朋友的父親為「老伯」，「大叔」，稱年紀比自己大的為「老兄」「大姐」，於是朋友成了「兄弟」或「姐妹」，別人的父親成了「叔伯」。因為「兄弟」與「叔伯」都是自己的「親人」（其實是擬親屬），於是便流露出殷勤友善，充滿人情味。反之，對於「非親非故」的外人，則難免冷淡無情。這種人情味發揮至極致，流弊甚多。「人情緊過債」這句口頭禪，道出了大馬華人對親朋的婚喪喜慶各種需要花錢的「人情」場合的注重，欠別人的債務可以拖欠，賀儀（紅包）及在報章登的賀詞所需的款項，却不能不籌出來。這多少是一種畸形現象，而這種「打腫臉充胖子」的人生觀與華人的愛面子有關，下面當再申論。

過份重視人情及事事以家族為念，也會造成公私不分，甚至徇私枉法的行為。華人講裙帶關係，私人公司行號的行政及管理人員多以自己人，不是親屬便是同宗或同鄉，作為班底，這情形就算在今天仍甚常見。所謂「一人有福，帶給滿屋」。這種強烈的家族觀念所造成的「排他性」，可以促就親屬與擬親屬的小團結，對整個華人社會的大團結常會形成一種蔽障。

不過，許多跡象都顯示出大馬華人正在覺醒中，整個馬華社會正逐漸過渡到另一個嶄新的階段去。好些會館的當事人正嘗試打破血緣地緣的藩籬，使會館的組織較前開放。家庭的變化，使從前或上一代的大家庭或血緣家庭（*Consanguineous family*）分支出去成了許多個小家庭或配偶家庭（*affinal family*）。在目前的大馬華人社會，「三代同堂」已不算多，「五代同堂」或者像

⁽²⁾ 引自 Fang Yu-Lan, "A short History of Chinese philosophy" ed. By D. Bodde (N. Y. Macmillan) P. 21.

⁽³⁾ 有關此點，林語堂著「吾土吾民」(My Country and My People, N. Y. John Day Revised, 1939, 13th Printing) 一書論之甚詳。

教總主席沈慕羽先生那樣，由三百六十位親屬成員組成的大家族，是極為罕見的^④。家庭的變化，家長的權威及權力自然削弱，「多子多孫」的價值觀念已經變得過時。至於過去以男權為中心的大家庭那種「重男輕女」的觀念，因為女權的抬頭，教育的普及而逐漸顯得落伍。也許老一代的還持這種看法，中年的一代持這種陳舊思想的已不多，至於年輕的一代（尤其是受過西方教育洗禮的一群）則早已視之為封建的、腐朽的思想。

隨着大家庭的沒落，光宗耀祖（這是一個家庭成員對家族的義務，他必須畢生為這目標奮鬥）那種價值觀已受到無情的腐蝕。在一個只有三四口的小家庭（在過去那會被認為「人丁單薄」），什麼光宗耀祖、光大門楣是完全談不上的。小家庭的誕生見出了「家族主義」的衰退與「個人主義」的成長。由於個人所作所為的受益者（或受害者）是自身以及家裡的幾個成員，沒有「辱及門楣」、「先人蒙羞」甚至「株連家族」的顧慮，今日的華人多傾向急功近利。大家都渴望在日常事務中能夠名利雙收，建立自己的身份地位。就算作奸犯科，也是「一人做事一人當」，不用擔心九族被誅。如果生財有道，富貴榮華便有望集於一身，可以享用不盡。這種極端「個人主義」的畸形發展，遂促成「功利主義」、「拜金主義」、「重商主義」、「利己主義」等等人生價值觀如野草叢生，一發不能遏止。在這裡，我必須趕緊指出，這種極端「個人主義」的發展，小家庭的普遍化並非唯一的因素，其他的社會因素——如一時一地的風氣，西方思想觀念的輸入，物質充斥市場所造成的心理衝擊與價值觀的移轉——都具有更決定性的影響。我指出家族主義的沒落與個人主義相應的成長，是因為大家庭的沒落，使個人失去了其他家庭成員（尤其是長輩）的制衡，個人的慾念由是得以沒有拘束地伸張。

（五）

剛才我提到華人愛面子，這和傳統文化價值對於「禮」的重視，是離不開關係的。正確地說，那是禮的形式化後的惡果。本

④詳見八〇年十二月二十日新生活報頭版及第十五版的報導。

來「禮」是儒家思想的核心價值，「彬彬有禮」是道德完整的最高人文境界。但是禮的繁瑣與形式化，却使一般人徒然着重禮的表面功夫，而忽略其精神內涵。只要我們看一看紅白喜慶的華人場合的那種鋪張，除了身份與經濟狀況的炫耀之外（這樣做是「有面子」），我們實在懷疑那裡頭還有多少「原始的禮」的意義。一些喪事辦得就像開國遊會一般，大家付了「帛金」之後，就杯觥交錯，談笑風生。去參加別人的喜慶，賀儀奉上之後，就趕快坐下來大吃大喝，深怕菜吃得不夠、酒喝得不夠會「虧本」似的，這顯然與原來的禮的宗旨相背的。還有華人一向尊祖重祭，程頤說：「冠、婚、喪、祭、禮之大也」，又說：「家必有廟，廟必有主」，強調「四時之祭」，但今日之大馬華人，對這些儀式多數是虛應故事，把上一代留下的規矩「肅規曹隨」一番。大馬華人的家裡不少有供奉着祖先的靈位的，每逢節令，都具三牲禮酒祭祀。「慎終追遠」在老一代，及大部份中年的一代的心中仍是佔有若干重要位置的，至於年輕的一代對祖宗崇拜的看法是否表裡如一，這是在奉行故事，那就很難說了。說到地主天官的供奉，甚至關帝觀音等神祇的設壇，那是為了祈福求財和平安，這裡面就有迷信的因素夾雜其間了。

華人的面子問題確是一個大問題，「不給面子」、「沒有面子」、「丟臉」、「沒有面目見人」這些話後面，往往隱伏着一場涉及個人尊嚴的危機。翻開報紙，華人的賀詞輓詞特多，某人受封可以賀，職位調升可以賀，新張可以賀，遷居可以賀，賀的種類之多，範圍之廣，實在不勝枚舉。辦起喪事來，除了喪家的訃告之外，還有一大堆「母儀足式」、「高山仰止」、「哲人其萎」的輓詞。越是有錢有面子的家庭輓詞越大，在報上登的訃聞篇幅愈大，這種才算「備極哀榮」。這種價值觀在外族人士看來，難免要感到詫異不解了。他們也許會問：「死了人，你們華人也『慶祝』的嗎？」回想一下，華人辦喪事如開國遊會的情景，我們就不會怪罪外族人士有此唐突一問了。

以儒家思想為基礎的人生觀與價值觀的式微，傳統禮目的沒

有受到普遍的重視的結果是，如前所說的，各種「功利主義」、「拜金主義」、「物質主義」、「利己主義」、「重商主義」的紛紛橫決泛濫，在對當今的大馬華人社會作過一番深思熟慮的估衡後，我達到一個這樣的結論：大馬華人今日價值系統一般而言，是圍繞着名、利、權力為中心的。過去是「學而優則仕」，今日的趨勢是「商而優則仕」、「仕而優則商」；過去是士農工商，讀書人居「四民之首」，今日居四民之首的是賺錢有辦法的商賈。有了錢，就不難取得名；有了金錢與名譽，則權力勢力隨着膨脹。從另一個角度看，有權勢的人，門路多，可以鑽營賄賂，找錢比別人事半功倍，容易許多，這說明了何以「商而優則仕」、「仕而優則商」。

隨着各種物慾主義的抬頭，大馬華人似無復昔日那種勤儉質樸之風，雖然勤儉質樸的美德仍可以從老一輩與中年的一代身上看到。年輕的一代（當然這裡面也有例外的）似漸趨於吃喝玩樂的享樂主義，衣美衣，食美食，喜歡冒險，而最大的冒險是賭博。華人的好賭是甚為突出的一個文化現象（*Cultural phenomenon*），求神拜神主要無非祈望神佛賜給財富，順利中獎。人無橫財不富，馬無野草不肥，道盡了多少僥倖心理！得來容易的錢花起來也容易，賭博的心態引起了另一場併發的心態，那就是「今朝有酒今朝醉」那種短視的人生觀。

金錢至上的觀念使到華人原有的價值系統顛倒紊亂，志節、貞操、仁義、忠信都在現實的狂風暴雨的洗刷下褪色。政客朝秦暮楚，女性的出售色相，利益當頭六親不認的各種行徑，使衛道之士難免杞憂。道德觀及價值觀的重估與重建，一直是華裔知識份子共同關心的課題。

羅素在「中國問題」一書裡書謂，華人的缺點有三：貪婪、儒怯、麻木，他的觀察是敏銳的，因為他一針見血地指出了華人明哲保身、自私自利，「各人自掃門前雪，莫管他人瓦上霜」的民族性格傾向。有人認為這種看法不對，有一支竹竿打翻一船人之嫌，事實上羅素指出華人的缺點只是就一般情況而言，並不是

指每個華人都如此，這是不辯自明的道理^⑤。當別人批評華人有缺點時，並不等於他已全盤否定華人。一個民族有他性格的陰暗面，也當然有他性格的光明面。最近我在南洋商報「商餘」版寫了一篇題為「談華人的民族劣根性」的短文，頗引起了好些議論，就我所看到的幾篇文章，像劉祺裕先生的「華人的利己主義」，空如先生的「也是劣根性」，都對華人有相當嚴厲的針砭。但批評並非誣蔑、破壞，我們首先要檢視的是這些批評的正確性，「有則改之，無則加勉」，這才是我們應有的開闊胸襟。如果一聽到對華人的批評，就「聞過則怒」，挺身而出袒護唯恐不及，這不啻是「諱病忌醫」，而「諱病忌醫」這樣的人生觀，畢竟是有碍於民族性格的健康發展的。

（七）

可喜的是，華人辦教育的熱忱，老、中、青三代的態度與立場雖不完全一致，但却相當接近。上一代興學辦校，出錢出力，年輕一代對華文教育的爭取方式不盡相同，但爭取的態度是堅決的，大家都了解到母語教育的重要性。

上一代的大馬華人比較缺乏社會參與精神，對政治的興趣不大，對本國缺乏認同感，中年及年輕的一代已有巨大的改變與覺醒，國民意識可說已經凝塑成型。老一輩的華人比較安於現狀，具有一種「閉固性人格」（*Constricted Personality*），生活在現代工商社會的華人已轉為「流動性人格」（*Mobile Personality*），對公眾事務表現出熱心關懷。過去的大家庭成員安土重遷，流動性不大，常標榜什麼「在家千日好，出門半朝難」，今日的大馬華人則以能遠遊觀光，增加閱歷見聞為幸事，這種價值觀的改變是何其顯著啊！

⑤實在說，有一支竹竿打翻一船人的人是胡適寫的「差不多先生傳」，因為胡氏把代表着糊塗、馬虎、不認真、思想不夠細密等劣根性的差不多先生說成「他是中國全國人的代表」，由於差不多先生的榜樣，「中國從此就成了一個弱國」，但是讀書而曉得求學的讀者，仍會覺得胡適是在「揭發中國人的弱點，沒有說全部中國人都是如此。」

有關大馬華人的「人生觀與價值系統」的探討，牽扯到「文化模式」(Patterns of Culture)及民族性格的形式，這往往是一件吃力不討好的事。唯有撇開民族的本位主義，避免「情緒走火」，才可望抓住事實的真況。我希望所有有關這方面的探討，是建立在認知的基礎上的，理由是，只有建立在認知基礎上的深研切究，才會有意義，才具啟發性，才不致淪為無聊的臆測與妄斷。

八十年代的大馬華人文化

由星洲日報及馬來西亞福建社團聯合會聯合主辦，吡叻福建公會協辦之「馬來西亞文化問題講座」，於一九八三年十二月十一日假吡叻州怡保佛教聯誼會禮堂舉行，本文即為筆者當日演講之全文。

首先，本人要感謝星洲日報及吡叻福建公會邀請本人在今天這個文化講座上發表意見。

大馬華人文化在今天是一個熱門課題，許多人在談論着此時此地的華人文化。但參與談論的人對文化一詞往往並沒有甚麼明確的認識，他們對文化這兩個字眼只有一個模糊的概念。儘管如此，他們却隱隱地意識到民族文化的命運與民族的興衰命運休戚相關。基於這點意識或自覺，他們對任何維護民族文化利益的措施或行動作出了正面的、積極的支持與響應。關於這現象，待會兒我將進一步討論。

「文化」一詞的涵蓋性

現在讓我們來探索一下「文化」一詞的內涵。先了解甚麼是文化，我們才清楚我們當前討論的是甚麼，我們的討論又有甚麼意義。

我們都知道要為文化尋求一個周全的定義那是非常困難的，在書籍上翻到的有關文化一詞的定義就超過一百種之多，但我們可以簡易的說：文化是一個社群在某個地區的生活方式。所謂生活方式指的是群體行為的各個面向，舉凡習慣、觀念、風俗、語言、教育、禮儀、倫理、法律、宗教、道德、科技、政治、經濟、藝術等以及一切有關人與事、自然與環境的知識，莫不是文化。文化其實是人們的生活內容，也是一個社區群體行為的總和。文化也有它的「時間性」，它包括現在所沿習着的和代代相傳，從古時傳遞下來的全部思想、價值觀念與行為模式。

為了方便說明，有時我們也把文化分為三個層次，即基層文化、中層文化、高層文化。文學藝術、思想觀念這是屬於高層文

化的範疇，它們的重要性自然不言而喻，但屬於中層文化的風俗習慣、社群組織，屬於基層文化的衣食住行及其有關工具知識，對一個族群而言，同樣重要。大家不妨想想看，如果一個華人社區突然停止售賣豬肉，華人都沒有豬肉吃了，影响到的是食的基層文化，有人能說這影响不巨大嗎？

我們在報上讀到好些演講詞或文告，撰稿人往往把華人政治、華人經濟、華人教育、華人文化四項並列，嚴格來說，從學理上來分析，這是錯誤的，因為華人文化已涵括了華人的經濟、教育、政治這三方面的活動。但作者與讀者雙方皆不以之為病，理由是大家都有意無意間把文化一詞的意涵狹窄化，把它視為「倫理思想、價值規範、宗教藝術」的代稱。

我今天在這兒談八十年代的大馬華人文化，取的是文化的廣義，或者說，它的本來意義，這是在我未進入正題前，必須先聲明的。

從文化覺醒到文化重建

華人的文化覺醒並非始於八十年代。七十年代的華人的大團結運動，華人精神革命運動，馬華公會內部的改革運動，獨中獨大的籌款和簽名蓋章運動，華商鼓吹突破家庭式的生意經營，集中資金搞大企業的運動，全國華人經濟大會的召開，橫排簡體字的普遍使用，漢語拼音的推行，講華語運動的展開，華人會館組織的受到批評與隨之而來的會館本身所作的興革努力，全國華團總機構的提議與籌組，這些運動與事件，姑不論其為成功抑失敗，都有它們長遠的影響。

從政治的角度來看，有人會把這些運動與事件視為華裔在政治上企圖自強的徵兆；從社會學的角度來看，也有人會把這些運動與事件解釋為華人社會進入轉型期的「動態」。這些看法都有它們的道理，可是如果我們從一個更廣闊，更周延的角度來看這些運動與事件，並審察它們背後的意義，我覺得它們其實正是華人社會文化覺醒的序曲。而這文化覺醒所涉及的層面頗廣，經濟、教育、語文甚至社會結構，習俗制度無不受到衝擊。

馬來西亞華人文化協會是在一九七七年五月三日正式成立的。這個協會雖然是馬華公會的五大計劃之一，却強調獨立自由，以研究與發揚光大華人文化為宗旨。華人社會踏入八十年代之後面對到的挑戰日益增多，這情形尤以七十年代下半葉更形顯著。七五年八月馬華公會已蘊釀要成立「馬華文化中心」，一年零十個月之後，馬來西亞華人文化協會宣告誕生。我覺得大馬華人文化協會在七十年代下半葉的成立不僅是「歷史的偶然」，而實在是時代需求的結果。

路進八十年代，一部份發軔於七十年代的運動已偃旗息鼓，一些在當時備受各方矚目的事件也成為歷史的陳跡，但也有一部份運動卻具有生命的韌度與延續性，一直延續到八十年代的今天，後勁不弱。有些運動表面看來已壽終正寢，但在內裡卻蘊釀復甦，而以另一種新的形貌，新的名稱出現。舉例來說，像馬華公會內部的改革運動已成明日黃花的史跡，這是大家都知道的。獨大的創制觸礁。華團總機構的籌組雖然不能說完全無望，但以客觀形勢衡度，恐怕會面對不易克服的阻力。華人大團結運動是失敗了，但新的「三結合」觀念又被提出來，至於其成效則向待時日的驗證。七十年代馬化控股的成功，在相當程度上引起華人工商界人士的注目，不少人已意識到突破傳統的經營方式，集中資金與人力搞現代化大型企業的需切。一些控股公司如福聯控股、嘉應控股、河婆控股……的相繼成立可以說是華商集資圖進「大企業」的具體表現。至於華人精神革命運動，則在好些面向展開，雖然在八十年代的今時今日，已很少人會再重提「華人精神革命」這個十年前就用過的片語。橫排簡體字的普遍使用，稍為瀏覽國內的華文報章雜誌即知。漢語拼音在七七年九月向被華校華文課程綱要修委會懷疑是否適合本邦華語的羅馬化拼音方式，但在今天漢語拼音已被華小以迄大專學院接受為標準的漢字注音。「多講華語」的呼吁則此起彼落，每天見諸報端。這些都是華人精神革命的一部份實踐。華人會館的興革進度仍緩慢，但朝著革新的方向走大體上看得出來的。我會在後面專題討論華人會

館的改革狀況並提出一些建議。

八十年代的大馬華人社會，恰值多事之秋。一方面我們看到七十年代社會文化變革的延展、擴大與深化，文化重建的成果蔚然可觀；而另一方面我們却越來越迫切地感覺到，華人文化並沒享有應得的「官方認可」(official recognition)，不被視為國家文化的一環，問題的嚴重性。前者是華人文化的內部變化，後者却是華人文化的外在危機。

大致上來說，華人文化內部的變革，是令人欣慰的。這些變革主要在語文教育方面，社會組織的變革則較為受人忽略。為了方便討論，我把這些變革分項臚列於後並稍加說明：

(1) 新式應用文的取代舊式應用文：舊式應用文之文字艱深，格式繁雜，已不適合社會的要求，有識之士乃倡議簡化格式與稱謂，採用新式標點符號，以淺白明確的語體文作為新式應用文的基礎。這項改革可以追溯到馬來西亞星洲日報於七八年十二月三日舉行的一項「華文應用文改革問題座談會」。但應用文改革的深入民間，為學校普遍採納，應是八零年初「華文應用文改革綱要及示範」一書由雪蘭莪中華總商會正式出版發售的事。是項改革萌芽於七十年代末，却在八十年代開花結果。

(2) 馬來西亞中學華文教學研討工作營的召開：雪蘭莪中華大會堂、聯邦視學團及全國獨中工委會聯合主辦的是項工作營目的在改革現有的中學華文課程綱要，先從初中著手，修訂一套適合馬來西亞中學（獨中與國中）各年級應用的華文課本。目前國內中學所採用的數種華文版本，其中文選不少已不適用，語言練習的設計也有一些缺失，彙編一套新的華文文選母寧是合乎時宜的。迄今為止，上述工作營已召開了三次，筆者因為是這套課本的編輯顧問，所以曾看過新訂的初中一文選。初中二的華文教材目前正在選編中。

(3) 文化性研討會、座談會以及演講的頻頻主辦：這類活動興盛於七十年代下半葉，進入八十年代更見其蓬勃。較具規模的華人社團及報館均曾先後舉辦過有關華人教育、文學、文化、社會、經濟、宗教、政治問題的研討會或講座。研討會的活動不再

是過去那樣僅是大專學院的「專利品」，而是知識傳遞、意見交流的媒介，這對於民智的啟發、觀念的灌輸，社會文化意識的提高，應該有莫大的幫助。今天這個講座，正是這類活動的實例。據我所知，這類文化性的演講大多選在首都或檳城召開，在怡保雖然可以看到各類的文藝匯演，文化演講則鮮聞。今天這個文化講座如果不是歷史性的首次，也是非常罕見的一次吧。

(4) 馬華文學史展的舉辦：此項文學史展由雪州中華大會堂主辦，在上月五日開始至十八日一共展出兩週。展出的年代從一九一九年到一九八二年，展出的文學項目多達十二項，包括東馬文學、新華文學、譯介作品及文學團體、出版社的活動狀況簡介等。一向來，馬華文學史料都缺乏有系統的整理，國內也沒有一個機構專門從事這方面的工作，許多寶貴的史料隨著時日的逝去而散佚，這是非常可惜的。這項文學史展的召開，一方面提高作家「繼往開來」的歷史意識，另一方面也為大馬華人文化文學部份的來龍去脈，演變發展，勾勒出一個較清晰可辨的輪廓。馬來西亞寫作人（華文）協會最近也設立了一個小組，選出專人負責文學資料的收集彙編，此舉相信對日後馬華文學史的撰編有莫大的裨助。

(5) 以華人社會文化為主題的刊物書籍的印行：由大馬華人文化協會主辦的「文選」月刊於八零年底創刊，迄今已出版了三十五期。這是國內迄今為止，唯一的一份着重探討華人文化各層面問題的雜誌，裡頭刊載的論文，一般而言，頗具份量。好些研討會與座談會的論文或講稿，彙編成專書的有「文學研討會論文集」、「大馬華人社會的回顧與前瞻」、「根：文化研討會論文集」、「馬華文化探討」、「文學與藝術」、「社會研討會論文集」等等，其他有關華人社會文化問題的個人結集還沒算在內，這些都是七十年代進入八十年代華人文化覺醒，並積極從事文化的重建工作底思想結晶。綜合上述出現於八十年代的各項文化興革，我們會發覺這些興革以華人的語文教育的有效性、思想觀念的傳播、華人歷史的重認為重心，這種自覺的文化行為，在社會學上，我們稱之為「文化的自我肯定」(Cultural self-assertion)。

華人社團的蛻變

華人社團組織最顯著的蛻變便是功能的趨向多元化。

華人社團大約可分為血緣性、地緣性及業緣性三種，過去這些宗祠、鄉會、商會活動與措施主要為聯繫同宗、同鄉、同業的感情，照顧「自己人」的福利，具有相當濃厚的民族鄉親的畛域觀念，帶有排他色彩。目前，許多跡象都顯示不少鄉團會館正努力減少這種排他色彩。會館的設立青年部，推廣文娛康樂體育活動，並採取門戶開放的政策，讓非同宗、非同鄉的各籍人士也能參加，這無疑是一項可喜的發展。其他社團組織如校友會也改變往昔只照顧會員、同學利益的作風，把活動面擴大，惠及其他人士。這可以從近年來會館社團的設立文藝學術出版基金、主辦徵文比賽、召開座談會、安排演講、出版叢書這種種實際的表現看得出來。

像雪蘭莪中華總商會的出版「華文應文改革綱要及示範」一書，便是一項重大的功能突破。商會不再純粹在商言商，它也關心文教問題，並為文教事業作出貢獻。近幾個月來，雪州中華大會堂聯合國內華文報章準備發動一項改革華人社會陋習的運動，此舉如果成功，當能移風易俗，革除至少是簡化華人社會沿習下來那許多落伍迷信，繁瑣浪費的禮儀制度。

講了這麼多關於華團的興革表現，在這兒我想談談華團的缺失。最明顯的現象是華人社團的改革步驟非常不一致，有者甚至停滯不前，組織管理仍舊蕭規曹隨和幾十年前沒有甚麼兩樣，完全無視於當前環境的急遽變遷，也不理會輿論的規勸呼吁。社團的好些活動、措施由於沒有周全的計劃，往往沒有延續性，不能持久，像學術文藝出版基金的無疾而終便是一個例子。我覺得華人社團如要充份發揮其社會功能，要扮演一個更積極的角色，就必須制訂長期性的活動計劃，有步驟地、有系統地推動、提掖文教事業，不能像現在這樣，想到一件做一件，沒有興趣的時候就不做，或者零零星星、斷斷續續的做，都不是好辦法。

葉亞來的開埠史實受到質疑

華人文化的外在危機，首先是葉亞來開闢吉隆坡的功績與歷史地位受到質疑，接下去是華人文化的國家地位不被認可。

一九八零年五月在聯邦直轄區巫統召開的一項會議上，當時的文青體育部長拿督阿都沙末在一篇論文裡指出甲必丹葉亞來並非吉隆坡的開埠者，他認為吉隆坡的開埠人是拉惹阿都拉。這篇論文迅速引起華人社會的反應。馬大歷史系的印繼金教授在受到報章訪問時表示葉亞來的開埠功績，有歷史文件可資証實，這場風波才告平息下去。但餘波未了，最近一項政府考試的歷史試卷，其中一項試題設計，再度暗示葉亞來並非吉隆坡開埠人。後來副教育部長陳忠鴻醫生訓示把這試題作廢，事情才告圓滿解決。

全國華人文化大會的召開

不易解決的是華人文化的國家地位問題。馬來西亞是一個多元種族、多元宗教、多元文化的國家，馬來西亞文化的組成乃是馬來人文化、華人文化、印度文化、西方文化及其他少數民族文化之綜攝（*Syncretism*）。但政府根據一九七一年召開的國家文化大會制訂的三大原則（即第一、國家文化以本地區土著文化為核心，第二、其他文化因素如果它們適合與恰當（*Sesuai dan wajar*），可被接受為國家文化的一部份，第三、回教必須成為國家文化重要成分。）來塑造國家文化，這當然造成偏差。在官方慶典上，我們通常聽到的是馬來語言、馬來音樂，看到的是馬來服飾、馬來舞蹈。馬來文化與國家文化幾乎同義。華裔文化並無官方地位，國家文化並不能反映大馬多元種族、多元文化的實況。

一九八二年二月五日文青體育部發函給各有關單位，包括高等學府及民間社團，表示準備重新檢討國家文化十年來（七一年至八一年）的進展，歡迎各團體提呈意見，截止日期為八二年五月十日。據悉在截止日期提呈備忘錄的只有雪州中華大會堂及砂州第一省華團總會兩個團體。

後來文青體育部答應大馬華人文化協會的要求，將提呈備忘錄的日期延展。接下來是全國華人文化大會的籌辦，籌備召開的

過程曾發生過一些紛爭，因為是細節，這兒略過不談。全國華人文化大會終於在八三年三月廿七日於檳城召開，由十五華團聯合主辦。大馬華人文化協會與十五華團的文化備忘錄先後於三月底呈交文青體育部。十五華團及文化協會的代表也為華人文化的地位問題與文青部長安華、伊不拉欣及有關官員舉行過對話，但談不出甚麼結果來。文青體育部長重申國家文化是根據前面說過的三大原則來制訂的，立場堅定，看不出甚麼伸縮性。

全國華人文化大會的召開，顯示了華裔社會的對本身文化前途的關注。由於此項大會是由十多個華團領導機構聯合主辦的，聲勢浩大，引起了廣泛的注意與支持。文化大會的召開以及備忘錄的提呈，有力地表達了華族整體的意願，華裔希望自己的文化被納入國家文化的主流裡。就這個問題，我覺得朝野兩方面——執政黨的馬華公會與華團領導機構——必須合作無間，兩方面的力量必須結合融匯，才有望改善華人文化的處境。

文化動力

我們目前看到的是，華人文化的內部興革正在進行，寢假形成一股新生的力量。在爭取華裔文化的官方身份時，也造成一種文化動力(Cultural Dynamism)。翻開報紙，我們可以從社團領袖、政治人物的演講詞或文告裡，看到許多人在為大馬華人文化作出呼吁，談論的人包括全國性到地方性的社團或政黨領袖。過去比較專注於學術研究或文學創作的知識份子與作家，也走出了他們的象牙塔或白玉樓，對大馬華人文化的處境及有關問題，發表文章，提出他們的看法。如果這股文化動力能夠保持，甚至進一步提高，大馬華人社會有可能掀起一次沛然的文化自強運動浪潮，像歐洲的文藝復興，像中國的五四運動，為國家團結，民族前途，文化慧命奠下較穩固的基礎。

(6-11-1983 稿)

附錄

2 THE STAR, Monday, January 5, 1981
SEMINAR ON THE PROBLEM OF MALAYSIAN CHINESE

CONFUCIUS BLAMED FOR 'UGLY' SIDE

KUALA LUMPUR, Sun. — The Chinese are unimpressive, excessively self-centred, greedy, severely and bossily to other people's sufferings, a well-known Chinese author charged today.

Mr Wong Siew Tin, who is also a teacher, said these ugly characteristics of the Chinese were partly due to the influence of the Confucian code of ethics.

He defined the Confucian code of ethics as a closed system that puts excessive emphasis on filial piety, chastity, material achievement, loyalty to family, inferiority to the authority of the elders, retention of traditions and adaptation to the point

of insensitivity.

"The system also accords respect to scholarship and knowledge only so far as it brings money and position. It also makes the giving of 'face' to each other more important than the rule of law in human affairs," he said.

"As a result of being 'fed' this code of ethics the Chinese are hypocritical people who give first priority to the pursuit of wealth.

"In such a grabbing society nothing is worth respect unless it brings money and power. The society becomes stagnant because the pursuit of knowledge and innovation are scorned at if

not overlooked.

"Brought up in an environment where free expression is stifled and total submission to elders is demanded, the typical Chinese is tame, reserved and passive," he added.

Mr Wong said although there are signs that a transition is taking place, these characteristics nevertheless slow down the progress of the Chinese.

If the Malaysian Chinese remain unimpressive and unsympathetic to new ideas and technology they would soon lose out to more progressive races, he warned.

THE STUMBLING BLOCKS TO CHINESE UNITY

KUALA LUMPUR, Sun. — A university lecturer today attributed Chinese disunity to the lack of a common language and a common ideal, the gap between rich and poor and scarcity of capital, stores and dedicated leaders.

Dr Ting Chew Poh of Universiti Kebangsaan

said there were too many diverse groups among the Chinese to make unity among them a simple task.

"Dialect-wise, 30 per cent of the Chinese are Hokkien, 20 per cent are Cantonese, 15 per cent are Teochew, 5 per cent are Hainanese and there are

as less than five other dialects.

"Each dialect group forms an isolated community inside the city class and associations that look after their own interests.

"In addition, there are Chinese-educated, English-educated and new Chinese

Malay-educated Chinese each on different socio-economic strata and pursuing totally different goals," he said.

Dr Ting said that there was a need for good and dedicated leaders who could bridge the differences of all these groups.

Lecturer: Many Chinese still have old ideas

KUALA LUMPUR, Sun. — Chinese mentality has not changed much from that of their forefathers although outwardly they are pursuing a different lifestyle, a Chinese Studies lecturer charged today.

Mr Thian Ah Mui said that the traditional outlook of adapting to environment instead of creating a more favourable environment was still deeply entrenched in the Chinese.

As a result of this, the Chinese faced a great disadvantage when social

evolution no longer follows the principles of natural selection but requires deliberate efforts on the part of each group," he said.

"At the same time an 'immovable' attitude is still prevalent among a large number of Chinese who look for answers in superstitions instead of rational analysis of facts.

"Also the prevalent feeling among Chinese that they are superior to others hampers their community," he said.

Chinese told to buck up to survive

KUALA LUMPUR, Sun. — The Chinese have much to do if they are to survive in an increasingly competitive world, several speakers at the seminar said.

Company director Dr Laurence Shaw said that small Chinese businesses must adopt a more open approach to incorporate new ideas and technology.

He said that small businesses which form an important part of the economy should find ways to diversify but not unnecessarily expand because small businesses had a higher chance of survival.

Dr T.P. Chin said that Chinese leaders were faced by a confidence crisis.

"In the 1970 general

elections more than half of the Chinese voted for the opposition," he said.

The executive director of the Malaysian Chinese Cultural Society Mr Chow Hock Tien, in his paper on cultural exchanges between the Chinese and Malays, said that the two races had still a long way to go to achieve integration because of several differences and prejudices.

"One major obstacle is religion. There appears to be no possible reconciliation between the monotheistic religion of Islam and the polytheistic beliefs of the Chinese.

Stereotyping of the two races by each other is still being practised," he said.

PANDANGAN HIDUP DAN SISTEM NILAI ORANG CINA DI MALAYSIA

PANDANGAN HIDUP DAN SISTEM NILAI
ORANG CINA DI MALAYSIABERNARD WOON SWEE TIN
Terjemahan CHEW HOCK THYE

Pandangan hidup dan sistem nilai sesuatu kaum adalah saling berkaitan, kerana pembentukan pandangan hidup merupakan akibat pemilihan nilai, yang terkemudian itu sebab, yang terdahulu itu akibat. Suatu pandangan hidup juga mengakibatkan suatu penentuan nilai, di sini yang terkemudian itu akibat, yang terdahulu itu pula ialah sebab.

Memandangkan kedua itu berhubungan secara sebab akibat, maka adalah lebih bermakna jika kedua itu dibincangkan sekaligus. Lanjutan dari itu, kita boleh mengatakan sikap hidup dan pemilihan nilai sesuatu kaum itu, pada peringkat-peringkat tertentu, mencerminkan ciri-ciri rohaniannya. Oleh itu, andainya kita ingin mengetahui ciri-ciri istimewa satu-satu kaum, yang dinamakan keperibadian bangsa, maka kita mesti memahami secara mendalam tentang pandangan hidup dan sistem nilai satu-satu kaum itu.

Memperkatakan pandangan hidup dan nilai orang Cina di Malaysia merupakan suatu persoalan yang rumit. Ianya rumit, sebab selaku orang Cina, kita mudah terpedaya oleh pendapat-pendapat subjektif dalam hubungannya dengan etnisiti, ruang, waktu, tempat atau perorangan. Kompleks superioriti yang terbentuk oleh etnosentrisme mendorong orang untuk percaya bahawa kaumnya lebih agung daripada kaum yang lain, dan ciri-ciri kebudayaannya juga lebih baik daripada ciri-ciri kebudayaan kaum yang lain.

Fahaman subjektiviti ini menyebabkan orang tergamak untuk mempertahankan kelemahan kaumnya sendiri. Lantaran itu, adalah sukar bagi kita menyelami kenyataan secara dingin dan objektif. Oleh itu, ketika berbincang, kita hendaklah berwaspada, pantang dikelabui oleh emosi perkauman, agar dapat mencapai kesedaran sains dan objektiviti anjuran Spinoza, iaitu "Tidak ketawa, tidak dukacita, tidak marah, melainkan memahami".

Berikut ini, kita akan menyoroti pandangan hidup dan sistem nilai orang Cina di Malaysia secara realistik, dan bukan secara idealistik. Dengan kata yang lain, saya akan menghuraikan "apa yang itu" [what it is], cuma dalam keadaan-keadaan yang

文学·教育·文化

wajib akan saya kemukakan "apa harus yang itu" [what it ought to be]. Dan apabila saya mengemukakan "apa harus yang itu", saya cuma kemukakan jangkaan atau saranan secara subjektif, sama ada ianya dapat ditunaikan dan diterima, terpulanglah kepada ujian kenyataan alam sekeliling.

Komposisi orang Cina di Malaysia bisa dibahagikan kepada tiga generasi, iaitu generasi tua, generasi dewasa dan generasi muda. Disebabkan perbezaan ketiga generasi ini dari segi umur, pengalaman, latar belakang pendidikan, persekitaran pertumbuhan, maka pandangan hidup dan nilai di antara satu generasi dengan satu generasi yang lain juga berlainan. Perbezaan yang paling ketara sekali ialah antara golongan yang berpelajaran Cina dengan golongan yang berpelajaran Inggeris, juga antara generasi yang berasal dari Cina dengan generasi yang lahir di Malaysia. Ternyata perbezaan pandangan hidup dan nilai antara golongan elit dan intelektual dengan rakyat kebanyakan juga sangat besar.

Pada peringkat ini, masyarakat Mahua (orang Cina Malaysia) sedang menempuh suatu zaman peralihan, iaitu generasi lama masih ada dan generasi baru masih mewarisi sosio-budaya nenek moyangnya. Yang tampak pada tingkahlaku, perbualan dan perbuatan mereka itu sentiasa merupakan "paduan pelbagai konflik." Di dalam politik, seorang itu bisa menghormati kebebasan demokratik, tetapi di dalam firma atau keluarga, ia mungkin autokratik. Seorang jurutera yang terpelajar dalam sains dan teknologi, demi menjamin keselamatan diri sendiri, bisa mengatur berbagai jenis dewa di rumahnya.

Gejala identifikasi yang beraneka jurusan ini mencerminkan bahawa pandangan hidup dan nilai orang Cina agak kusut. Satu-satu pandangan itu sering bercanggahan antara satu sama lain. Oleh kerana sistem nilai kurang jelas, maka konflik dalaman telah timbul, seperti yang biasa terjelma dalam kenyataan hidup, percakapan dan perbuatan sehari-harian masyarakat orang Cina.

Ternyata generasi tua agak konservatif dan kolot, tetapi ini tidak bermakna semua pemikiran generasi tua itu buruk-buruk belaka. Generasi muda mempunyai lebih banyak peluang pelajaran berbanding dengan generasi tua. Dan menerusi pengaruh akhbar, majalah, filem, televisyen dan lain-lain sebaran am, juga pemikiran dan pengetahuan zaman kontemporari yang lebih mendalam, generasi muda sudah tentu mempunyai pandangan

PANDANGAN HIDUP DAN SISTEM NILAI ORANG CINA DI MALAYSIA

hidup dan pandangan dunia yang berlainan daripada generasi tua.

Pada umumnya, pemikiran mereka lebih moden dan progresif, daya ciptanya kuat, dan mempunyai fungsi penyelarasan diri yang fleksibel. Akan tetapi, generasi muda mudah tergoda oleh yang baru, sering terjerumus di dalam arus kemodenan, dan menganggap yang popular itu harus bernilai. Akibatnya, kesedaran pemikiran generasi muda itu seringkali menjadi rapuh dan tidak tahan lasak.

Jika ketiga generasi tua, dewasa dan muda dibahagikan mengikut umur, maka golongan yang berumur 55 ke atas tergolong sebagai generasi tua, golongan yang berumur 35 ke bawah tergolong sebagai generasi muda, maka generasi dewasa adalah golongan yang umurnya di antara 36 hingga 54. (Pembahagian seumpama ini adalah secara arbitrari).

Pemikiran generasi dewasa adalah di antara keradikalan generasi muda dengan kekolotan generasi tua. Di samping mempunyai kelebihan dan kekurangan, ianya juga menyelaraskan kelebihan dan kekurangan yang terdapat pada kedua generasi itu. Di dalam masyarakat, generasi dewasa merupakan golongan yang kuat dan cergas, penuh dengan pengalaman dan kegigihan. Dalam pentafsiran yang tertentu, ianya merupakan golongan yang paling representatif.

Memang sedia maklum, pandangan hidup dan nilai di antara yang berpelajaran Cina dengan yang berpelajaran Inggeris itu berlainan. Pada dasarnya, pemikiran kedua golongan ini amat berlainan, kerana perbezaan latar belakang pendidikan, bahasa dan kebudayaan. Orang Cina yang hanya berpelajaran Inggeris jahil tentang kebudayaan dan sejarah Cina, pandangan hidup dan sistem nilai mereka rata-rata merupakan acuan orang Barat. Pertuturan lazimnya adalah dalam bahasa Inggeris, ditokok-tambah dengan dialek. Di samping masih menggemari makanan Cina (kebanyakannya menggunakan garfu dan camca, jarang pakai kayu penyepit), mereka tidak lagi biasa dengan khazanah peninggalan Cina.

Dalam zaman penjajahan, kebanyakan orang Cina yang berpelajaran Inggeris mempunyai kompleks superioriti, kerana berpengetahuan Inggeris lebih mudah menjadi pegawai kerajaan. Oleh kerana meminati hirarki pemerintahan, mereka sering kelihatan dingin dalam kegiatan sosial seperti organisasi Hui Kuan (pertubuhan sukarela yang berdasarkan puak atau suku kaum

文学·教育·文化

di kalangan orang Cina).

Dalam dekad kebelakangan ini, keadaan ini telah berubah. Berkat dari dasar pelajaran kerajaan, orang Cina yang berpelajaran Inggeris tidak lagi menikmati status yang istimewa. Juga, perkembangan politik telah semakin mendorong mereka menyedari bahawa situasi mereka itu sama saja dengan rakan-rakan yang berpelajaran Cina. Ditinjau dari beberapa segi pergerakan, orang Cina yang berpelajaran Inggeris telah kian memupuk sejenis perasaan kekitaan, perasaan sehidup semati, dan perasaan bertanggungjawab terhadap masyarakat Cina, meskipun pandangan hidup dan nilai mereka masih berlainan daripada orang yang berpelajaran Cina. Dalam menentu dan mencapai identifikasi kolektif, kelangsungan hidup dan perkembangan kolektif, ternyata pendirian mereka itu lebih kurang sama dengan yang berpelajaran Cina.

Masalah generasi tua ialah generasi ini terlalu mengagungkan yang lama, generasi muda pula terlalu mengagungkan yang baru. Orang yang berpelajaran Cina sering berkiblatkan "Cina, kerana ianya baik". Dalam istilah sosiologi, stereotaip pemikiran mereka ialah ethnocentric culturocentrism. Sebaliknya, orang yang berpelajaran Inggeris mentuhankan Barat dan berkiblatkan "Eropah, kerana ianya baik". Generasi yang berhijrah dari Cina itu sering mengagung-agungkan yang tradisi, menghormati yang tua; generasi kelahiran tempatan pula sering dingin terhadap yang tradisi terumbang-ambing dalam pancaindera kebaruan dan kebaratan. Seterusnya, golongan intelek merupakan "minoriti yang mendalam pemikirannya", manakala orang kebanyakan pula merupakan "majoriti yang tidak mahu berfikir". Dan memandangkan pengetahuan dan daya pemerhatian masing-masing tidak sama, maka pandangan hidup dan nilai yang dipegang masing-masing juga besar perbezaannya.

Seperti dikatakan terlebih dahulu, pandangan hidup dan sistem nilai orang Cina di Malaysia sedang mengalami proses peralihan. Di satu pihak, pemikiran yang diwarisi turun-temurun masih mempunyai pengaruh yang tertentu, sungguhpun jarang kita sedari, di satu pihak yang lain, terdapat perkara, ilmu dan pemikiran baru yang sering mengubahsuai pemikiran kita. Pengubahsuaian dan perubahan seperti ini bukan saja berterusan, malah makin hari telah menjadi semakin pesat pula.

Boleh dikatakan begini: pandangan hidup dan sistem nilai orang Cina di Malaysia telah tersisih jauh dari pandangan hidup

PANDANGAN HIDUP DAN SISTEM NILAI ORANG CINA DI MALAYSIA

dan sistem nilai tradisi Cina. Rukun hidup yang berdasarkan fahaman Lu Cia (keseluruhan ajaran dan falsafah Kung Fu Tze atau Konfusianisme) yang tradisi itu kini telah kehilangan daya penarik untuk diamalkan sebagai norma hidup. Sungguhpun demikian, pandangan hidup dan sistem nilai tradisi masih belum luput, beberapa konsep pemikirannya masih mendarah daging di kalangan setengah-setengah orang, sama ada secara sedar atau separuh sedar. Keadaan ini jelas terlihat di kalangan generasi tua, khasnya yang berasal dari Cina dan berpelajaran Cina, dan juga golongan inteligentsia.

Generasi tua sering terkongkong oleh yang tradisi, masih mempertahankan falsafah "biar mati anak, jangan mati adat", dan gagal menyesuaikan diri dengan keadaan realistik. Sebaliknya, golongan inteligentsia mempertahankan nilai kebudayaan tradisi sebagai salah satu fungsi atau tanggungjawabnya. Mereka membuat evaluasi terhadap nilai kebudayaan tradisi, mengeneipkan unsur-unsur yang kolot dan kuno, memupuk unsur-unsur yang segar dan baru, agar mereka dapat mewujudkan suatu sistem pandangan hidup, moral dan nilai yang baru dan pragmatik selaras dengan kehendak zaman.

Sistem nilai generasi lama merangkumi beberapa perkara seperti Jen Yi (仁義), yang bererti budi pekerti dan tatasusila yang murni dan luhur, kejujuran, ketaatan, kesetiaan, budi, takwa dan sopan santun. Dalam Lun Yu (Analekta Kung Fu Tze), Jen Yi, bererti budi bahasa dan tingkahlaku yang ideal merupakan nilai hidup yang tertinggi, dan dikatakan "orang yang mempunyai Jen tiada tolok bandingnya." Mencius (孟子) pula lebih mengutamakan Yi (義) (bererti keadilan atau tatasusila yang ideal) daripada keuntungan (利). Pengajaran lama berkehendakkan rukun hidup yang mengutamakan "bersopan santun di tempat tinggal", "hormat-menghormati bila melakukan sesuatu" dan "jujur apabila berhubungan dengan orang lain".

Lun Yu (Bab Li Yuen, 禮運) juga menyebut tentang sepuluh Yi (義), iaitu ayah penyayang, anak bertakwa; abang berbaik, adik mematuhi; suami berbudi, isteri mendengar; yang tua menolong, yang muda menurut; pemerintah adil, rakyat taat setia. Ta Sieh (大學) pula menyebut bahawa "anak buah hendaklah menghormati, anak hendaklah jujur." Kesemua ini jelas menunjukkan ukuran atau ideal pelakuan nilai manusia dalam zaman silam.

Saya tidak berani mengatakan semua generasi tua adalah

文學·教育·文化

pengamal atau penyokong nilai moral ini, tetapi ternyata sedikit sebakannya mereka terpengaruh dengannya. Pada keseluruhannya, pandangan hidup generasi dahulu kelihatan lebih jujur dan sederhana, penuh dengan budi bahasa dan bertanggungjawab yang kuat, sering mengambil jalan tengah dan tidak suka keterlaluan. Mereka menghormati yang lama dan tua, mengambil berat tentang nenek moyang dan asal-usulnya. Lantaran itu, sikap hidup mereka berkecenderungan kepada "menyorot kembali", dan jarang "meninjau ke hadapan". Citarasa terhadap yang kolot ini rata-rata terlihat dari karya puisi dan tulisan golongan tua.

Orang Cina percaya bahawa "keluarga mempunyai seorang tua laksana harta pesaka". Ini adalah kerana orang tua dianggap sebagai gedung pengalaman dan pengetahuan. Kewibawaan dan prestij orang tua sangat tinggi. Ia adalah pembuat keputusan di dalam dan di luar keluarga dalam ekonomi, pembangunan, perkahwinan dan jual beli. Ia mahukan anggota keluarga mematuhi pandangan hidup dan nilai, pola perlakuan dan norma akhlakannya sendiri, menjadikannya sebagai contoh tauladan dalam didikan dan asuhan. Oleh itu, generasi dahulu menjadi dukun, keturunannya juga menjadi dukun; generasi dahulu membuka kedai kopi, keturunannya juga membuka kedai kopi. Mereka percaya hanya dengan demikian, kerjaya moyang mereka dapat diabadikan.

Oleh kerana kewibawaan ketua rumah tidak boleh dipersoalkan, anak dan cucu mahu tidak mahu mestilah bertakwa dan mematuhi. Ketua rumah mengelola keluarga secara autokratik, dan dengan demikian suasana kebebasan dan keadilan seperti yang terdapat dalam keluarga Barat adalah kurang. Dalam urusan keluarga Barat, anak bisa mengambil keputusan atau bertikam lidah dengan ibu bapa, paling kurang boleh berbincang satu-satu masalah secara adil. Dalam keluarga Cina generasi dulu, anak biasanya hanya boleh menerima tunjuk ajar dari orang tua, tidak boleh membantah. Keadaan seumpama ini telah bertambah baik di kalangan golongan dewasa, dan di kalangan golongan muda yang terpengaruh dengan arus pemikiran dan pengetahuan baru, keadaan ini telah hampir luput.

Tadi ada saya katakan bahawa generasi tua mengharapkan generasi muda mewarisi kerjaya moyangnya, supaya anak mewarisi cita-cita ayahnya. Bagaimanapun, ini tidak bermakna tiada kekecualiannya. Misalnya, seorang anak itu pandai belajar dan menjadi pegawai kerajaan, sudah tentu penajangnya berasa amat bangga, sebab menjadi pegawai kerajaan adalah satu-satu perkara

PANDANGAN HIDUP DAN SISTEM NILAI ORANG CINA DI MALAYSIA

yang boleh membangga-kan nenek moyang. Ianya merupakan satu peningkatan status sosial, dan bukan semata-mata mewarisi kerjaya ayahnya. Meskipun nilai yang terlalu mengagung-agungkan pelajaran itu sudah agak basi di kalangan orang Cina, namun bagi orang tua yang buta huruf, masih ramai yang kuat mempercayai hanya "orang yang baik dalam pelajaran boleh menjadi orang kenamaan."

Ditinjau dari segi keadaan realistik, sifat-sifat kemurnian akhlak tradisi seperti taat setia, bertakwa, keadilan, kejujuran, keberanian dan amanah, barangkali kelihatan omong kosong dalam masyarakat yang penuh dengan tipu helah dan bully. Sekalipun demikian, kita harus mengakui satu kenyataan, iaitu sifat-sifat kemurnian akhlak ini merupakan unsur-unsur pembentukan teras nilai kebudayaan Cina. Melainkan kita langsung tersisih dari pengaruh kebudayaan Cina, hati nurani kita mahu tidak mahu, dan sedikit sebanyak, tentu dipengaruhi oleh konsep nilai ini, dan seterusnya terjelma di dalam perlakuan perhubungan antara manusia. Orang yang berpegang kuat kepada Yi (義) dan budi takwa atau Siow (孝) barangkali sukar dicari, tetapi bukan langsung tiada. Dalam masyarakat yang bergelora ini, kita masih dapat mencari sahabat handai yang mempunyai kejujuran, kita masih dapat melihat kegigihan yang tidak tunduk kepada paksaan dan kekerasan, serta taat setia yang tidak menyerah kepada kekayaan dan mertabat tinggi. Jadi, yang sedikit tidak bermakna tiada, dan yang bertambah lemah tidak bermakna ianya tidak boleh ditegakkan semula.

Dalam warisan struktur sosial dan nilai budaya tradisi orang Cina, yang paling mendarah daging ialah konsep-konsep seperti kekeluargaan (familism), berbudi takwa dan adat istiadat. Konsep-konsep ini masih mempunyai fungsi tertentu di kalangan orang Cina di Malaysia. Konsep kekeluargaan (家族) berasal dari pengembangan konsep keluarga, konsep berpuak-puakan pula berasal dari kelanjutan konsep kekeluargaan. Apabila keluarga orang Cina berkembang, ianya menimbulkan konsep kekeluargaan, berpuak-puakan, bersuku-sukuan dan seterusnya mempunyai identifikasi perkampungan.

Inilah sebabnya apabila orang Cina berhijrah ke sini, mereka banyak mendirikan berbagai jenis pertubuhan; sebab luaran ialah mereka memerlukan gotong-royong kerana terdesak oleh persekitaran. Identifikasi dan keutamaan perhubungan yang berdasarkan ikatan sedarah dan ikatan setempat, dan seterusnya penubuhan

文学·教育·文化

Hui Kuan (會館) telah berkekalan sebagai ciri-ciri istimewa masyarakat Cina di Malaysia.

Tetapi apakah kuasa yang memelihara keluarga? Menggunakan kata-kata Fung Yu-Lan, "Masyarakat tradisi Cina berteraskan institusi kekeluargaan, dan budi takwa atau Siow (孝) ialah etika yang menyatukan kekeluargaan." Dari sini jelas terlihat bahawa budi takwa dan pengembangan budi takwa telah memelihara faham kekeluargaan. Peri mustahaknya nilai budi takwa ternyata dalam lidah pendita yang menyarankan bahawa "kita mesti memerintah dengan budi takwa."

Berganjak dari lunas budi takwa, terdapat apa yang digelar Tiga Lunas atau San Kang (三綱) dan Lima Akhlak atau Wu Lun (五倫). (Kesemua ini merupakan pola perlakuan yang ideal dari segi perhubungan di antara yang tua dengan yang muda, yang tinggi dengan yang rendah, yang memerintah dengan yang diperintah di dalam masyarakat tradisi Cina.) Tiga Lunas itu ialah "raja menjadi lunas anak buah", "ayah menjadi lunas anak", "suami menjadi lunas isteri"; dan Lima Akhlak itu pula ialah "ayah dengan anak", "raja dengan rakyat", "suami dengan isteri", "tua dengan muda" dan "sahabat dengan sahabat".

Perhubungan etika di antara Tiga Lunas dan Lima Akhlak itu berkembang dari perhubungan di antara ayah dengan anak. Jadi, perhubungan di antara yang atas dengan yang bawah, dan yang tinggi dengan yang rendah dibahagikan dengan sejas-jelasnya. Generasi muda hendaklah berbudi takwa, jujur, berbudi bahasa dan bersopan santun terhadap generasi tua. Dan inilah sebabnya seperti yang saya katakan terlebih dahulu; ketua keluarga atau ketua suku mempunyai kewibawaan yang tidak terhingga tingginya dalam keluarga besar.

Konsep kekeluargaan yang ekstrim mempunyai kecacatan yang ketara. Berperasaan mesra terhadap anggota atas perhitungan kekeluargaan, dan berperasaan acuh tak acuh terhadap orang di luar lingkungan keluarga sebenarnya adalah sejenis fahaman lingkungan yang sempit. Setiap keluarga dan puak sendiri akan menjadi satu lingkungan perhubungan, dan setiap agama dan suku sendiri juga menjadi satu lingkungan perhubungan. Orang-orang di dalam satu-satu lingkungan cuba mempertahankan segala kepentingan untuk diri sendiri dan ini seterusnya telah menghindarkan pembiakan "kesedaran bermasyarakat". Memang benar apabila ramai penulis mengatakan orang Cina kaya dengan perasaan ramah mesra dan berbudi bahasa, tetapi miskin dengan perasaan

PANDANGAN HIDUP DAN SISTEM NILAI ORANG CINA DI MALAYSIA

sivik atau akhlak sosial.

Dalam surat-menyurat, jika kedua pihak itu setaraf, orang Cina akan menyebut "kekanda" dan "adinda". Dalam kehidupan sehari-hari, generasi bawahan akan menggelar ayah sahabatnya "pakcik" atau "saudara tua", memanggil orang yang lebih tua dengan gelaran "abang tua" atau "kakak". Dari itu, sahabat telah menjadi "abang adik" atau "kakak adik", ayah orang lain pula telah menjadi "bapa saudara" atau "pakcik". Dan kerana "adik beradik" atau "bapa saudara" adalah saudara mara sendiri, maka wujudlah perasaan yang penuh penyayang dan mesra. Sebaliknya, wujud pula perasaan yang amat dingin terhadap orang-orang luar yang tiada sebarang ikatan atau jalinan keturunan darah.

Perasaan beramah mesra yang keterlaluan seumpama ini banyak mendatangkan kesan buruk; bak kata pepatah, "Membalas budi lebih penting daripada membayar hutang". Gejala ini memperlihatkan kenapa orang Cina di Malaysia tergamak untuk memberi angpau atau mengucapkan tahniah menerusi akhbar apabila kaum kerabat mengadakan kenduri perkahwinan atau ditimpa kematian, atau lain-lain kejadian, sekalipun mereka terpaksa meminjam, dan terus menangguk penjelasan hutang orang lain. Ini adalah satu gejala yang pelik. Dan pandangan hidup yang "berpura-pura menjadi orang kaya" mempunyai hubungan dengan orang Cina yang "tidak mahu mengalah". (Konsep ini seakan-akan sama dengan konsep "malu" di dalam sistem nilai orang Melayu).

Konsep yang terlalu mengutamakan budi bahasa serta kekeluargaan juga tidak dapat membezakan perlakuan demi untuk kepentingan orang ramai atau kepentingan peribadi, sehingga peraturan dan undang-undang sanggup dilanggar. Orang Cina juga memperhitungkan nepotisme. Justeru itu, firma dan syarikat sering menggunakan "orang sendiri" sebagai pentadbir dan pengelola, dan jika bukan kaum keluarga, setidaknya ada orang-orang yang sepuak dan sesuku dengannya. Sehingga hari ini, keadaan ini masih wujud. Malah ada satu pepatah berbunyi, "Seorang yang kaya akan membawa tuah kepada semua orang di dalam keluarga". Sudah tentu konsep kekeluargaan yang keterlaluan ini telah menimbulkan "unsur-unsur yang kuat menentang terhadap yang lain". Ianya boleh mendatangkan perpaduan kecil di kalangan kaum kerabat, tetapi merupakan suatu penghalang dalam hubungannya dengan perpaduan umum di kalangan masyarakat orang Cina.

Walau bagaimanapun, ada beberapa manifestasi yang menunjukkan bahawa orang Cina di Malaysia telah insaf, dan seluruh

文学·教育·文化

masyarakat Mahua telah melangkah masuk kepada suatu peringkat perkembangan yang baru. Setengah-setengah orang berkuasa dalam Hui Kuan sedang cuba memecahkan tembok pemisah yang bersempitan ikatan sedarah dan ikatan setempat, lantas menjadikan Hui Kuan itu lebih terbuka.

Disintegrasi keluarga telah menyebabkan keluarga besar atau keluarga sedarah yang tradisi itu bercabang menjadi seberapa banyak keluarga kecil atau keluarga semenda. Kini, dalam masyarakat Mahua, keluarga yang mempunyai anggota dari tiga generasi yang tinggal bersama tidak berapa banyak; keluarga yang mempunyai anggota dari lima generasi yang tinggal bersama, atau seperti Pengerusi Persekutuan Persatuan Guru-Guru Cina Malaysia, Sim Moh Yu, yang mempunyai keluarga besar yang terdiri daripada 360 orang kaum kerabat boleh dikatakan jarang sekali.

Ekoran dari disintegrasi keluarga besar, kewibawaan dan kekuasaan ketua keluarga juga berkurangan. Konsep nilai yang memuja "banyak anak banyak cucu" telah ketinggalan zaman. Dan konsep yang "mengutamakan lelaki, menghina perempuan" dalam keluarga besar dahulu, yang terlalu memuja kekuasaan lelaki, telah juga semakin ketinggalan zaman berkat pergerakan emansipasi wanita serta pendidikan yang universal. Kecuali barangkali generasi tua, generasi dewasa yang berpegang kepada fahaman yang kolot ini tidak lagi ramai, dan generasi muda, terutama sekali mereka yang berpendidikan Barat, telah menganggapnya sebagai suatu pemikiran yang konservatif dan kuno.

Ekoran dari kelumpuhan keluarga besar, konsep nilai bahawa seorang anggota keluarga wajib memperjuangkan sesuatu untuk kegemilangan dan keagungan moyangnya juga telah terhakis. Dalam keluarga kecil yang mengandungi tiga atau empat anggota (bilangan yang dianggap sangat sedikit pada zaman dahulu), orang tidak lagi bisa mengheboh-hebohkan tentang kegemilangan keluarga dan keagungan moyang.

Dengan lahirnya keluarga kecil, konsep kekeluargaan telah bertambah lemah, dan individualisme pula telah bertambah kuat. Oleh kerana segala perbuatan perseorangan cuma melibatkan diri sendiri dan beberapa anggota dalam keluarga, sama ada seseorang itu ditimpa untung atau malang, ianya tidak mendatangkan malu atau kesan-kesan buruk pada kaum kerabatnya.

Kini orang Cina berkecenderungan kepada utilitarianisme, ketagih untuk mencapai status dan kepentingan bagi mempertingkatkan mertabat sosialnya. Sekalipun melakukan jenayah, ianya

PANDANGAN HIDUP DAN SISTEM NILAI ORANG CINA DI MALAYSIA

adalah "tanggungjawab diri sendiri", tidak perlu bimbang kaum kerabatnya akan dihukum. Jika seseorang berjaya menimba kekayaan dan kemewahan untuk diri sendiri, maka ianya dapat menikmatinya selama-lamanya. Perkembangan pelik individualisme yang melampau ini telah menyebabkan bertumbuh suburnya pandangan hidup dan nilai yang bersendikan fahaman yang mengagung-agungkan kenamaan dan kepentingan, wang ringgit, perniagaan, kepentingan diri sendiri dan lain-lain seumpamanya.

Di sini saya harus cepat menjelaskan bahawa perkembangan individualisme ini bukan semata-mata disebabkan oleh merebaknya keluarga kecil, tetapi unsur-unsur sosial yang lain telah menampakkan pengaruh yang lebih kuat, seperti kemasukan konsep pemikiran Barat, desakan psikologi dan perubahan konsep nilai akibat wujudnya barang-barangan yang sarat di dalam pasaran. Saya menyentuh tentang kelumpuhan keluarga besar yang telah mengakibatkan orang perseorangan terlepas dari belenggu lain-lain anggota dalam keluarga, khususnya orang tua. Akibatnya ialah hawa nafsu perseorangan boleh berkembang tanpa sebarang sekatan.

Terlebih dahulu saya menyentuh bahawa orang Cina "sukakan muka" dan "tidak mahu mengalah". Konsep ini tidak dapat berpisah dengan nilai kebudayaan tradisional yang mengutamakan budi bahasa atau Li (禮). Sebenarnya, ianya merupakan akibat buruk apabila Li itu ditonjol-tonjolkan secara luaran. Pada mulanya Li adalah teras nilai pemikiran Lu Cia, iaitu Konfusianisme, dan budi bahasa adalah tahap sivilisasi keutuhan moral yang paling sempurna. Malangnya kebanyakan orang telah menitikberatkan Li secara luaran, dan mengabaikan inti semangatnya.

Kalau kita lihat kehebatan majlis perkahwinan orang Cina, majlis jenazah atau majlis yang merayakan sesuatu, kita sungguh sangsi berapa banyakkah unsur Li yang asal itu yang masih tinggal. Apa yang kita ketahui ialah tentang kehebatan dan kegemilangan taraf ekonomi keluarga yang berkenaan, dan itu memperlihatkan ia "ada muka". Di setengah-setengah majlis jenazah diperlihatkan bagaikan "temasya sukaramai", iaitu setelah "wang takziah" diberikan, orang akan sibuk berminum-minuman dan bersembang. Apabila mengunjungi majlis perayaan orang lain pula, selepas "wang hadiah" dihulurkan, tetamu akan duduk, minum dan makan, bimbang apa yang dimakannya itu tidak mencukupi, dan arak yang diminumnya itu belum cukup menguntungkan. Ternyata

文学·教育·文化

kesemua ini bertentangan dengan tujuan Li yang asal.

Juga, orang Cina sering memuja arwah nenek moyang. Tzen Yi (程頤) berpendapat bahawa peristiwa rite de passage, perkahwinan, kematian dan sembahyang adalah manifestasi Li yang paling penting. Beliau juga berpendapat "di rumah harus ada kuil, dan kuil harus ada tuannya". Beliau juga menitikberatkan "sembahyang empat musim setahun." Tetapi bagi orang Cina di Malaysia hari ini, kesemua upacara ini hampir telah diputarbelitkan, iaitu tidak dipatuhi secara serius.

Masih terdapat banyak keluarga Cina di Malaysia yang menyediakan tempat pemujaan bagi nenek moyang, dan apabila terdapat perayaan atau upacara, persembahan dan sembahyang akan dilakukannya. Sehubungan dengan pemujaan arwah nenek moyang ini orang tua-tua yang masih kuat mengamalkannya, sedangkan orang dewasa kelihatan agak dingin sedikit, dan bagi generasi muda pula sama ada mereka mengamalkannya atau tidak, adalah sukar untuk diteka. Mengenai pemujaan Tuan Tanah atau Ti Tzu (地主) dan Pegawai Langit Tien Kuan (天官), malah Kuan Ti (關帝) atau Kuan Yin (觀音), itu lebih merupakan pemujaan bagi mendapat restu, tuah dan limpah kekayaan serta keselamatan, dengan mencampurkan unsur-unsur tahayul.

Sesungguhnya, persoalan "muka" (面子) bagi orang Cina adalah suatu persoalan yang hebat. Kata-kata seperti "tidak bagi muka", "tiada muka", "hilang muka" dan "tiada muka menemui orang" sentiasa terbahit di dalamnya krisis maruah perseorangan. Menyingkap lambaran suratkhbar, kita lihat ucapan takziah dan takziah orang Cina amat banyak. Ini termasuk yang dianugerah bintang kebesaran, yang naik pangkat, yang membuka kedai baru, yang mendiami rumah baru dan lain-lain seumpamanya.

Dalam majlis jenazah, di samping tuan rumah yang memberitahu orang ramai, juga terdapat kata-kata ucapan seperti "Ibu yang Sempurna", "Gunung yang Tidur" dan "Orang Agung yang Meninggal". Keluarga yang semakin kaya dan semakin "ada muka", semakin besar pula ruangan pemberitahu takziah dalam akhbar. Dengan demikian terlihatlah "keagungan takziah" seseorang itu. Alangkah takjubnya sistem nilai ini jika ditinjau dari kaca mata kaum yang lain! Barangkali mereka akan bertanya, "orang dah mati, apakah kau orang Cina masih merayakannya?" Apabila merenung majlis jenazah seperti temasya sukaria itu, sudah tentu kita tidak dapat menyalahkan kaum lain bertanyakan demikian.

PANDANGAN HIDUP DAN SISTEM NILAI ORANG CINA DI MALAYSIA

Akibat pandangan hidup dan nilai yang berteraskan fahaman Lu Cia (Konfusianisme) serta sistem etika tradisi yang diabaikan ialah, seperti dikatakan terlebih dahulu, bertumbuh suburnya fahaman utilitarian, mata duitan, kebendaan, kepentingan diri sendiri dan mengutamakan perniagaan. Selepas meneliti kesemua ini, saya mencapai suatu kesimpulan: sistem nilai lumrah orang Cina di Malaysia hari ini berkisar pada kenamaan, kepentingan dan kekuasaan.

Dulu, "orang terpelajar ialah orang kenamaan", kini arah aliran ialah "peniaga ialah orang kenamaan" dan "orang kenamaan ialah peniaga". Dulu di antara empat hirarki sosial, iaitu pegawai atau Sih (士), petani atau Lung (農), pekerja atau Kung (工) dan peniaga atau Syang (商), orang yang terpelajar mendapat tempat pertama; kini yang mendapat tempat pertama ialah orang yang pandai mencari wang! Apabila berwang, tidak sukar mencari nama, dan dengan adanya wang dan mertabat, kekuasaan dan pengaruh akan turut berkembang. Ditinjau dari sudut lain, orang yang berkuasa dan berpengaruh banyak peluang dan "lubang", dan mencari wang jauh lebih mudah daripada orang-orang yang lain. Inilah sebabnya kenapa dikatakan "peniaga ialah orang kenamaan" dan "orang kenamaan ialah peniaga".

Lanjutan dari berkembangnya fahaman yang tergilagilakan kebendaan, semangat kerajinan dan kesederhanaan orang Cina di Malaysia sudah agak berkurangan, kecuali di kalangan generasi tua dan dewasa. Generasi muda, sungguhpun ada kekecualian, sudah mirip kepada citarasa keseronokan dan kegembiraan, sukakan pakaian yang cantik-cantik dan makanan yang enak-enak, serta berjiwa petualangan (adventurous), terutama sekali dalam perjudian. Kegemaran orang Cina berjudi memang sudah menjadi suatu fenomena kebudayaan. Dalam sembahyang pun mereka mendoakan agar dewa dan semangat menganugerahkan kekayaan dan agar senang memperoleh hadiah loteri!

Psikologi yang bergantung kepada nasib seperti ini terlihat dalam peribahasa yang berbunyi, "Orang tidak akan menjadi kaya tanpa tuah, kuda tidak akan menjadi gemuk tanpa rumput". Hakikatnya adalah wang yang mudah diperolehi juga mudah dibelanjakan. Dan psikologi berjudi telah membuatkan satu jenis syndrome sikap perlakuan, iaitu pandangan hidup sempit yang mengesyorkan "biar kita mabuk semasa ada arak", yang bermaksud "biar kita menikmati segala-galanya tanpa ditunggu-tunggu lagi".

文學·教育·文化

Konsep mata duitan di kalangan orang Cina telah membelakangi sistem nilai tradisinya. Sifat-sifat seperti ketaat-setiaan, kemurnian perlakuan, kejujuran dan amanah telah mula luntur coraknya apabila berhadapan dengan "ribut taufan" dunia kenyataan. Perlakuan seperti politikus yang terumbang-ambing pendiriannya, wanita yang mendagangkan kewanitaannya, orang yang menderhakai dan menyangkal kaum keluarganya sendiri kerana perhitungan kepentingan telah menimbulkan kebimbangan di kalangan para moralis. Dan sepanjang masa ini, pembangunan semula etika dan nilai merupakan pokok persoalan bersama di kalangan golongan cendekiawan.

Bertrand Russell di dalam bukunya *The Problem of China* menyebut bahawa orang Cina mempunyai tiga kelemahan: tamak haloba, takut gentar, dan acuh tak acuh. Daya pemerhatian beliau sungguh tajam, kerana dengan jelas beliau telah memperlihatkan kecenderungan keperibadian bangsa Cina yang "tidak mahu mengendahkan hal orang lain", "mementingkan diri sendiri", "hanya menjaga kepentingan dan hal diri sendiri". Terdapat setengah-setengah orang yang membantah pandangan seumpama ini, sebab menurut mereka, itu lebih merupakan "kerana nila setitik, rosak susu sebelanga". Sebenarnya, Russell cuma memperlihatkan kelemahan umum di kalangan orang Cina, dan sudah tentu bukan setiap orang Cina bersikap demikian. Hakikat seperti ini tidak perlu dipertikaikan lagi.

Apabila orang mengkritik kelemahan orang Cina, tidak bermakna ia menafikan sama sekali orang Cina. Ini adalah kerana satu-satu kaum yang mempunyai sifat-sifat kelemahannya juga mempunyai sifat-sifat kelebihanannya. Baru-baru ini akhbar Nanyang Siang Pau telah menyiarkan artikel saya, berjudul "Sifat-Sifat Kelemahan Kaum Cina". Ianya telah menimbulkan perbincangan hangat. Dan beberapa artikel yang saya tatapi, seperti "Fahaman Orang Cina Yang Mementingkan Diri Sendiri" karya Liu Tzi Yu (劉祺裕), dan "Juga Sifat-Sifat Kelemahan" karya Kung Ju (空如) juga mengkritik kelemahan orang Cina.

Mengkritik bukan bermakna menghina atau menjerumuskan. Kita hendaklah memeriksa betul tidaknya kritikan-kritikan itu. Bagi orang perseorangan, jika bersalah eloklah balik ke pangkal jalan; jika tidak bersalah, biarlah berhati-hati. Inilah sikap hati terbuka yang harus ada pada kita. Seandainya kita mendengar kritikan terhadap orang Cina, dan terus kita naik marah, cuba membantah, maka itu sama seperti pesakit yang enggan dirawati

PANDANGAN HIDUP DAN SISTEM NILAI ORANG CINA DI MALAYSIA

doktor. Jika beginilah sikap hidup, sudah tentu ianya bukan sesuatu yang sihat.

Pada keseluruhannya, generasi tua di kalangan orang Cina agak kurang bersemangat untuk ikut serta dalam kegiatan masyarakat, agak dingin terhadap politik, agak kurang identifikasinya terhadap negara ini. Tetapi di kalangan generasi dewasa dan muda, kesedaran dan perubahan telah berlaku, dan kesedaran dan perubahan telah berlaku, dan kesedaran kebangsaan boleh dikatakan telah terbentuk. Generasi tua rata-rata lebih berpuas hati dengan status quonya, mempunyai personaliti yang tertutup (constricted personality). Bagi orang Cina yang hidup dalam masyarakat perdagangan dan perusahaan moden ini, mereka mempunyai personaliti yang terbuka (mobile personality), dan memperlihatkan minatnya terhadap hal ehwal umum.

Dulu, anggota dalam keluarga besar keberatan bergerak atau berpindah. Mereka berpuas hati dengan status quonya, dan menganggap bahawa "duduk di rumah cukup baik, apabila meninggalkan rumah serba susah". Kini, orang Cina menganggap pengalaman mengembara, makan angin dan melancung itu adalah suatu perkara yang amat mengembirakan. Betapa nyatanya perubahan konsep nilai seumpama ini!

Mengenai tinjauan pandangan hidup dan sistem nilai orang Cina di Malaysia ini, terbabit di dalamnya pola-pola kebudayaan serta pembentukan keperibadian bangsa. Ini acap kali merupakan satu tugas yang berat dan kurang menyenangkan. Cuma dengan mengeneipkan fahaman kebangsaan, supaya tidak terganggu oleh emosi, baru dapat kita menyoroti kenyataan yang sebenar. Mudah-mudahan penyelaman dalam hubungan ini dapat berteraskan asas kesedaran, sebab hanya berteraskan asas kesedaran sajalah, penyelaman ini baru mempunyai makna, barulah ia dapat menyedarkan sesuatu, barulah ia dapat terlepas dari tekanan dan tilikan yang sia-sia belaka.

Kertas kerja ini asalnya ditulis dalam bahasa Cina dan dibentangkan dalam Seminar Masalah Masyarakat Cina Malaysia, anjuran MCA, di Federal Hotel, Kuala Lumpur pada 3-4 Januari 1981. Kertas Kerja ini kemudian diterbitkan dalam majalah Dewan Masyarakat Jilid XIX Bil. 4 (15 April 1981).

本書作者其他著作

1. 風雨飄搖的路 散文集
駱駝出版社 · 1968
駱駝出版社 · 再版 · 1969
2. 無弦琴 詩集
駱駝出版社 · 1970
3. 黃皮膚的月亮 散文集
台北幼獅文化事業公司 · 1977
4. 精緻的鼎 詩集
台北長河出版社 · 1978
5. 流放是一種傷 論述
天狼星出版社 · 1978
6. 人間煙火 詩論集
馬來西亞華人文化協會 · 1978
7. 衆生的神 詩集
天狼星出版社 · 1979

8. 文學觀察

序論

天狼星出版社・1980

9. 溫任平談命理乾坤

玄學

(即將出版)

10. (扇形地帶)

Kawasan Berbentuk Kipas

《巫譯・潛默・張錦良》

(即將出版)

詩譯

本書作者主編：

1. 大馬詩選

選集

天狼星出版社・1974

2. 馬華文學

選集

香港文藝書屋・1974

3. 憤怒的回顧

馬華現代文學運動
二十一週年紀念專冊

天狼星出版社・1980

4. 馬華當代文學選

第一輯：散文

馬來西亞華人文化協會・1985

5. 馬華當代文學選

第二輯：小說

馬來西亞華人文化協會・1985

本書作者策劃出版：

1. 驚喜的星光

唱片及唱匣

天狼星文化事業公司・1981

2. 多變的繆斯

中英巫詩譯

The Muse : His Many Faces
Muse Yang Beraneka Rupa

天狼星出版社・1985



文學 · 教育 · 文化

天狼星叢刊 7

出版總目 23

著者：溫任平

封面設計：沈桂方

督印：葉錦榮

出版者：天狼星出版社

PENERBITAN SIRIUS
30, Taman Laksamana,
36000 Teluk Intan,
Perak.

承印者：BAN AIK ENTERPRISE

1, Medan Ramah,
Taman Gembira,
Off Jalan Kucai Lama,
58200 Kuala Lumpur.

初版：一九八六年五月

定價：馬幣九元

版權所有 • 翻印必究

天狼星出版社出版書目

1 大馬詩選	(詩集)	溫任平	編	M\$ 4.00
2 將軍令	(詩集)	溫瑞安	著	M\$ 3.00
3 大馬新銳詩選	(詩集)	張樹林	編	M\$ 4.00
4 流放是一種傷	(詩集)	溫任平	著	M\$ 3.00
5 品水齋書	(詩集)	張樹林	著	M\$ 2.00
6 衆生的神	(詩集)	溫任平	著	M\$ 2.00
7 橡膠椅的話	(詩集)	藍啓元	著	M\$ 2.00
8 傳統的延伸	(論述)	沈穿心	著	M\$ 2.00
9 走不完的路	(合集)	風客等	著	M\$ 2.00
10 千里雲和月	(散文)	張樹林	著	M\$ 3.00
11 天狼星詩選	(詩集)	天狼星詩社編	平裝 M\$12.00 精裝 M\$14.00	
12 憤怒的回顧	(論述)	溫任平	編	M\$ 4.00
13 文學觀感	(論述)	溫任平	著	M\$ 3.50
14 風的旅程	(合集)	程可欣等	著	M\$ 1.50
15 青苔路	(合集)	千帆等	著	M\$ 2.50
16 蟲之誕生	(詩集)	川草	著	M\$ 1.50
17 愛蓮說	(合集)	徐若洋等	著	M\$ 2.50
18 現代詩詮議	(論述)	蕭川成	著	M\$ 4.00
19 尋菊	(詩集)	雷似梅	著	M\$ 2.00
20 灰塵街	(詩集)	江振軒	著	M\$ 3.00
21 轉捩點	(合集)	藍天嶽、寄浩著	M\$ 3.50	
22 多變的羅斯	(詩集)	謝川成	編	M\$ 2.50
23 文學、教育、文化(論述)		溫任平	著	M\$ 9.00
天狼星詩社76年度詩人節紀念特刊				M\$ 1.00
天狼星詩社77年度詩人節紀念特刊				M\$ 1.00
天狼星詩社78年度詩人節紀念特刊				M\$ 1.00
天狼星詩社79年度詩人節紀念特刊				M\$ 1.00
天狼星詩社80年度詩人節紀念特刊				M\$ 1.00
天狼星詩社81年度詩人節紀念特刊				M\$ 1.00
天狼星詩社82年度詩人節紀念特刊				M\$ 1.00
天狼星詩社83年度詩人節紀念特刊				M\$ 1.00
天狼星詩社84年度詩人節紀念特刊				M\$ 1.00
天狼星詩社85年度詩人節紀念特刊				M\$ 1.00
天狼星詩社86年度詩人節紀念特刊				M\$ 1.00
驚喜的星光(現代詩譜曲)			唱片	M\$ 7.00
			唱匣	M\$ 5.00

