

方修及其作品研究

下册

欧清池著

春艺图书贸易公司



作者简介

欧清池，新加坡公民，祖籍福建龙溪，1971年毕业于南洋大学中文系，获荣誉学位。七十年代后半期负笈日本，1981年获日本上智大学比较文化硕士学位。1990年获新加坡国立大学硕士学位，同年获美国运通卡新闻奖。1998年获国立大学哲学博士学位，本书即为博士论文原稿。

1971至1975年担任移民厅助理厅长职位，1976至1980年转去外交部，被派往新加坡驻日本大使馆工作，担任三等秘书职位，为期五年。现任《联合早报》执行级编辑。

常用笔名有风沙雁、向民、瑶岗、雨中雁等。六十年代末开始创作文艺，七十年代写了大量诗歌与散文。八十年代少写诗歌，专注于散文创作，也写政论文章，并从事学术研究工作，撰有《柳宗元散文研究》，尚未出版。九十年代继续创作散文，并及小说，已出版的集子有《砂砾集》、《矛盾集》、《樱花飘落时节》、《文艺絮语集》、《哀思集》及《风沙雁文集》。另有《新加坡人眼中的亚洲》政论选集，由黑龙江教育出版社出版。

目前潜心于新加坡当代华文文学研究工作。



热带文学艺术俱乐部研究丛书

方修及其作品研究(下)

欧清池著



春艺图书贸易公司出版

第九章

方修的编纂工作

方修平日的绝大部时间都用在研究学问与读书上去，除此可说心无旁骛。也因此，方修除著作等身外，也在编纂马华文学作品方面作出重大贡献。

方修的编纂工作可分为两大类来论述。一类是马华新文学大系及作品选集，这包括了《马华新文学选集》（原拟出六册，后只出四册）；《马华新文学大系》（战前，共出十册）；《马华新文学大系（战后）》（原拟出十册，后只出四册）；以及《马华文学作品选》（共八册，战前战后各四册）。此类丛书可说是为配合马华文学史而编纂的。另一类是个别作家的文集编纂，这包括了《王君实选集》、《郁达夫抗战论文集》、《郁达夫选集》（张荊编，方修指导）、《郁达夫佚文集》（连奇编、方修协助）、以今的《迎春小唱》、李蕴朗的《血颂》、张曙生的《剪刀声里》、《佐丁诗稿》、《马来亚文艺丛书》以及《马华文学六十年集》。此类编纂工作的最主要目的是为保留或推广马华文学作品。

从这一系列方修所编纂的作品中，我们既可看出他的史学思想与文学观，也可看出他的高尚人格。如果说第一类作品集的编纂，是方修在撰写了《马华新文学简史》与《战后马华文学初稿》之后的副产品，那第二类作品集的编纂则可全面让我们看出方修的为人与思想倾向。其实，即使是第一类作品集，既然是为配合文学史而编纂，它们本身也就必然体

现了方修的文学思想。

本章将从方修的思想倾向此角度，来论述他编纂此二类作品集时所采用的标准，其目的以及其优缺点。方修的编纂马华文学作品集，除“为记前贤筚路功”外，在很大程度上还是为表扬这些前贤的高风亮节或正义行为的，这点我们从他所编选的马华作家个人选集尤其可看出。

第一节 大系与选集的编纂

如果依内容性质来分，我们应可把方修在此方面的编纂工作分为二组来论述，即《马华新文学选集》（四册）与《马华文学作品选》（战前四册、战后四册）为一组；《马华新文学大系》（战前十册）与《马华新文学大系》（战后四册）又是另一组。

《马华新文学选集》（四册）是方修在撰写《马华新文学史稿》（三册）后，为方便读者阅读马华新文学史或作研究，或进行教学时有参考资料可依据而编纂的。方修说：

一、这一套小丛书的编纂，目的在辑录战前廿年间若干较为优秀或较有代表性的马华新文学作者的作品，以为马华新文学史的阅读、研究、或教学的参考资料。

二、全书暂拟分为六册，即“小说”二册（1919-1931；1932-1942）；“诗歌”、“戏剧”、“散文”、“理论批评”各一册（1919-1942）。如有余力，将增加一册“史料”和一册“补编”，使全书显得稍为完整些。

三、由于是小型丛书，篇幅有限，凡已见于坊间成书或经拙著《马华新文学史稿》录出的作品，将尽量避免重复，以

便多容纳一部分较新鲜的资料。(1)

在这儿，方修不只言明编纂此套选集的目的与用意，也提及全套书的规模与资料的搜集方法。

搜集资料的重重困难，方修在不少文章中曾一再提及。(2)方修自立志要撰写一部马华新文学史以来，就风雨不改地连续数年往新大图书馆、新加坡国家图书馆与工商学校图书馆去搜集史料，其中的辛酸苦辣，如鱼饮水冷暖自知，旁人是无法深切体会到的。但我们也可想象，方修是在全然没有基础的情况下去发掘史料，并从中寻找出马华新文学的发展轨迹与特征，历尽千辛万苦才写出一部文学史稿来，而《马华新文学选集》则是印证马华新文学发展轨迹与特征的原始资料，因此非得编纂出来不可。

无论是《史稿》或《简史》，其中所描述的文学景象与特征，其实都是从属于原始史料的文学作品中抽绎出来的。只阅读文学史书，而没阅读相关的文学作品，对马华新文学的理解就只是片面的，且缺乏感性的依据，而这正是方修编纂马华文学作品选集或大系的主因。方修说：

嗣后，我觉得只有一份讲义，无论编写得怎样的详细，也还是不足以应付整个课程或者一般读者的需求。修习马华新文学史的学生要有多量的原始作品以供参考、研读或作业之用，一般读者也希望广泛接触到早期的本地创作，以便更深入、更具体地了解马华新文学的历史风貌。于是，我又开始了《马华新文学选集》、《马华新文学大系》等丛书的编纂。(3)

由于战前马华文学作品散布在旧报章与少数杂志上，成为集子出版的绝无仅有，方修在搜集了大量属于原始史料的文学作品，并从中抽绎出马华新文学的发展轨迹与特征后，很自然的就会想到把这些文学作品也编辑出版，以供研究者与读者参考。而且，在方修整理出马华新文学作品之前，并没有人做过这么有系统的工作。因此，在撰写马华新文学史之余，有关文学作品的编纂工作，很自然地也得由方修来挑起。从这角度来看，这种一肩挑二重担的使命，是从方修一开始钻研马华文学就注定下来的。我们也只有从此角度来探讨方修的编纂工作，才能体会到他的良苦用心。

编纂马华新文学作品选集，主要的目的在于提供读者在阅读马华文学史之余，有机会检阅原始作品的方便。但这样做的另一个好处是，广大读者也可从选集中继承前辈的创作经验、高尚思想情操，以作为发展马华文学之用。

方修所撰写的马华文学史既已凸现着新马华族的积极进取精神，与和不合理事物进行斗争的坚韧毅力，他所依据的原始作品必然也蕴藏着此二特质。如果说文学史所呈现的民族精神面貌是文学史家从感性的原始作品中的主题去抽绎、组织、归纳与演绎的结晶品，那我们是绝对有必要让广大读者直接从阅读原始作品中体会到零星的，然而却是更为具体的思想情操。

方修并不曾强调编纂马华新文学选集的这点巨大作用，而只是一而再，再而三地强调他编纂选集，是为配合《史稿》、《简史》与《初稿》的出版而来的。方修说：

《马华文学作品选》是一套小型的丛书，全套八册，战前(1919-1942)及战后(1945-1956)各四册——小说、戏剧、

诗歌、散文。所选的作品，大都是拙作《马华新文学简史》及《战后马华文学史初稿》里面分别提到的，目的在方便这两本小书的读者检阅有关的原始作品。所以这几册小型的选本也可以说是上述的《简史》与《初稿》二书的附编，没有任何创意，也少有新的资料，完全是为了一般读者、特别是青少年学生的需要或实用而编辑的。(4)

从表面上来看，方修编纂《马华新文学选集》、《马华新文学作品选》，或甚至是《马华新文学大系》（战前）、《马华新文学大系》（战后），乃至《马华文学六十年集》与其他作家作品选集，都可笼统地说是为了配合他所撰写的文学史书而来的。但深一层去探究，我们就可以看出，主要是蕴藏在马华新文学作品中的那股反对黑暗与腐朽势力，并敢于争取光明前景的民族精神，才使得马华文学作品更有其存在价值。方修既已在文学史上凸现了这些特点，他自然有必要把原始作品呈现给广大读者群，让他们领略作品中的精神实质，这是不言而喻的。

其实，我们只要细读方修为《马华文学作品选》中的每一篇作品所作的简析，就能从他的褒贬扬抑的词句里，看出他编选作品的准则与用意。这些简析，其实是对马华新文学史的特征的具体剖析，它所给予读者的指导作用是巨大的。也因此，我们不能说作品选只是文学史的附编，它们是有其独立存在的极高价值的。(5)

但无庸讳言的是，在方修的编纂工作上，用力最深且规模最大，与此同时，又是对马华文学作出最大贡献的，自然是关于战前与战后马华新文学大系的编纂了。

战前马华文学作品是新马华族社会史料的一大宝库，它

反映了此二地人民的生活遭遇与思想感情，也最直接地体现了华族坚韧不拔、敢与黑暗势力进行斗争、并热烈追寻光明的精神。但这批文化遗产却长期地散佚在各旧报章中与少数杂志里，无缘与民众见面。从1959年开始，方修就有系统地收集这些史料，并于1962年出版了《马华新文学史稿》（上册），而中册与下册也分别于1963与1965年出齐。从1970年8月至1972年5月，十册《马华新文学大系》（战前）也陆续面世了。(6)至此，战前的马华文学发展轨迹及其面貌，才为世人所认识，而《大系》的出版，则认世人全面看到马华文学的具体内容，其意义之重大，是不言而喻的。出版商新加坡世界书局在出版前言中说道：

马华新文学是东南亚现代文学的重要一环。它深刻地反映了数十年来东南亚人民的生活遭遇、思想感情，以及对于理想幸福的追求与奋斗；也深刻地表现了东南亚人民的艺术创作才能。

马华新文学也是东南亚社会史料的一大宝藏。数十年来东南亚人民的社会文化实践，经济政治活动，都在这里留下丰富的真实的记录，成为整理东南亚现代史的不可或缺的参考资料。

马华新文学的巨大价值，近年来终于为世界学术界所发现。东西方各国的学术工作者以及高等学府图书馆当局，经常到来进行全面的搜集。本地则除了星大南大的中文系开设了“马华新文学”课程外，各大专院校史地学系的教学以及中等学校教科书的编辑，也都开始了使用这一方面的材料。

然而，由于本地出版业的不够发达，许多优秀的马华文学作品，目前尚散披于一般报章杂志之上，未曾汇印成书。

特别是战前的廿余年间，有关文集更是凤毛麟角，因而造成了各方人士搜集、整理、研究等种种工作的困难。

本公司为了弥补这一缺憾，乃特斥巨资，邀约名家，广泛发掘战前文学遗产，编纂《马华新文学大系》(1919-1942)，历时三年，终于成书十巨册，分为理论批评（一册），小说（二册），戏剧（一集），诗集（一册），散文（一册），剧运特辑（二册），出版史料（一册）等七大类，业已全部印出；是为马华出版界的空前盛举，也是本公司对于马华文艺学术领域的微薄贡献。欢迎各界批评指教。(7)

此段文字在强调马华文学的文学与史学价值这方面是正确的，但它所提及的“马华新文学的巨大价值，近年来终于为世界学术界所发现”这点，以及“本公司为了弥补这一缺憾，乃特斥巨资，邀约名家，广泛发掘战前文学遗产，编纂《马华新文学大系》”此说法，我们有必要在此加以说明。

马华文学之所以会引起世界学术界的注意，真正的原因在于方修的《马华新文学史稿》的面市。(8)

随着《史稿》的面世，新马以及国外读者才知道马华文学有这么丰富的遗产，接着下来的问题，自然是作品集的出版了。根据方修的忆述，随着《史稿》出版后，有一天他与其在世界书局担任编辑工作的马华戏剧作家林晨谈起战前马华文学作品时，曾透露其老板周星衢在二十年代末期写过一些作品，并说可就手头资料出版一些马华文学选集。林晨向周星衢提起此事，周星衢有意搞这出版工作，但言明没版税。于是林晨就要方修拟出出版计划，再交给世界书局老板周星衢研究，这就是《马华新文学选集》（四册）的由来。《马华新文学选集》出版四册后，世界书局少东周曾钧有意扩大计

划出版《马华新文学大系》，方修自然义不容辞地肩负起此重任。(9)

有关搜集马华文学史料的艰苦过程，方修在《总序——马华新文学简说》一文中曾有所提及，他说：

关于大系的编纂，仍有几点可以说明的：

一、大系各集的排列，虽然是理论批评开头，依次为创作、剧运、资料等，但在编纂的次序上，却是先从几册创作着手，再及其他各集。因而有些需要交代的问题，如新兴文学与南洋色彩艺术的本质的不同等等，已在小说散文等三几个创作集的导言中说过者，其他各集就不再赘述。

二、各集资料的来源，除了一两种坊间成书外，共有下列三处：(一)新大中文图书馆度藏的各种旧报章(1919-1941)；(二)工商学校所藏的早期的新国民日报(1919-1927)；(三)友人张清广兄珍藏的《南洋周刊》(1938-1939)。其中最主要，最大宗的是新大中文图书馆的一批。工商学校的一批因有不少缺失，还得与新大所存的一部分互为补充，才能有些完整的东西可以编选。

三、各集资料的搜集，可以分为两个阶段。第一个阶段是1960年，除了一部分由新大图书馆代为拍为照片外，其余均由宋雅先生等直接从原报刊抄出，选材侧重在各报新年特刊的一些文艺活动的总结性论文（此外是各重要副刊的编目）。第二阶段是1965-1969年，全部采用摄影及影印方式，然后再延人从影像上抄出，取材偏重在各个时期的重要作品；担任抄写工作者有邓惠芳、舒秀兰、蔡荣国、张文彬、黎金华、朱南生……等十多位。第一阶段抄出的那些论文，后来由于原报刊的缺失，有些疏漏已经无从核对。第二阶段搜

集的一批，由于影像字迹模糊，也有不少地方抄错的；但原报刊泰半未失去，大系各集将来如有再版机会，当再走一回图书馆，做一番校对补正的工作。

四、各集的导言，是笔者学习马华新文学史的较新的心得，读者如果觉得其中某些意见与《马华新文学史稿》等旧作有所不同，则请以这些较新的编述为准。(10)

在这儿，方修除了交待大系各集的编纂次序并没按照排列次序来进行外，也交待了史料的三处来源；但更重要的是说明搜集资料的年代、过程与重点所在。从第一阶段搜集资料侧重在各报新年特刊的一些文艺活动的总结性论文，及各重要副刊的篇目看来，方修其时着重的是探讨马华新文学的发展轨迹及其特点，而其成果则是《马华新文学史稿》的面市。第二阶段搜集资料偏重在各个时期的重要作品，主要目的是为充实在新大教授马华文学而编写的讲义内容，其结果是根据讲义删节而写成的《马华新文学简史》的出版，以及《大系》（十册）的杀青。

《马华新文学大系》（战前）最全面体现了方修的现实主义文学观，这点无论新马或国外学者都如此认为。(11)

《大系》是根据马华文学史的发展规律来编纂的，这点方修说得很清楚。他说：

虽然《马华新文学史稿》曾于七十年代初期加以改过，出成两卷的修订本，但修订的工作并不怎样的认真。因为十大册的《马华新文学大系》那时候已经出齐，而且体制上是按照马华文学历史发展的规律来编纂，不是编成一般的文学选集，我以为这在一定程度上是可以当作一部新编的史稿来

看。(12)

《大系》由于各集都有剖析各种文体的发展状况的导言，综合起来看其实就是一部文学史了。而事实上，方修也是以《大系》的导言为基础编写出《马华新文学简史》的。

由于是根据马华文学发展规律来编纂《大系》，因此整个架构都是依据萌芽期、扩展期、低潮期与繁盛期此类分法来建筑的。《大系》与《简史》因此可相互补充，又能各自独立。

方修以一人之力，凭着先进的思想观点，秉着现实主义精神的文学观而编纂此套《大系》，其成就可说是至今尚无出其右者。日本学者山本哲也就这么赞扬道：

编纂的体制，大体上来说，是以1930年代中国良友图书公司出版的《中国新文学大系》（十册）的编例为依据，但也有不同点。首先是把所收录的作品依期分开，其次是附上内容提要，这些都是《中国新文学大系》所没有的，是《马华新文学大系》的新尝试。例如第七卷《散文集》的目次是这样的：“散文的萌芽”：马华散文的先驱、记事散文的出现；“散文的发展”：马华新文学扩展初期的散文、新兴散文的滥觞、兴起与式微、新兴散文演进期间的其他文艺流派等等；读者从这目次就可窥探马华文学的演变大概了。

而且，《中国新文学大系》各集的编者并不是同一人，因而各编者依据本身不同的文学观、理论与艺术风格而收录的作品也就不一样，其大系也就欠缺统一性。但此《马华新文学大系》，由于是由方修以一人之力所编纂的，其所选录的作品，以及各集的导言内容，自然都保有高度理论的统一

性、一贯性。换句话说，由于贯彻了方修的进步的现实主义文学观，大系所收录的大部分作品，反映了当时的现实，保有一定的人民性。(13)

高潮在《评〈马华新文学大系〉》一文中，也曾论及此《大系》，观点与山本哲也相近。高潮说：

方修先生在编《马华新文学大系》时，则是以其研究马华新文学的一贯现实主义观点出发，所选录的大半都是较能反映当时现实、具有人民性的优秀之作。同时，又由于全书是由编者一人之力所完成，所以无论在选材上，在编例上以及各集的《导言》底基本内容和文字风格，都保持着高度的统一性，不致像《中国新文学大系》各集那样参差不齐，互相矛盾。再者，《中国新文学大系》所收录的作品都有足够的报刊及作者个人的专集以供取舍，而《马华新文学大系》则从仅存的一部分数十年前的旧报刊中拍摄出来，是在资料奇缺的情况下编选而成的，在这一点上，《马华新文学大系》可说是比《中国新文学大系》更可珍贵的。而在纸张、印刷、装璜方面，较之《中国新文学大系》（香港重印本）也并不逊色。(14)

从现实主义观点出发，选录能反映现实，具有人民性的作品，这的确是方修所编的《大系》的最大特色。但为了让读者看到马华文学从酝酿、茁壮以至繁盛的全貌，方修也选录了一些内容较贫乏，艺术技巧不高的作品。对此，高潮也有所论及。他说：

作为一部总结马华新文学前20年的重要成果的总集，本《大系》除了主要收集一大部分具有代表性的优秀之作外，同时也兼收录各阶段的若干内容贫乏、艺术性也不高的作品，这可使读者得以窥见马华新文学从酝酿、茁壮以至繁盛的全貌和历史发展的轨迹，以便于互相参考与对照。(15)

这看法是正确的，萌芽期的马华文学作品，无论思想内容或艺术技巧，还乏善可陈，这点方修最清楚不过。他之所以选录萌芽期作品，的确是为让读者全面窥探马华文学发展面貌。但只要我们对《大系》各集的各个文学发展期作品的数目作一个比较，我们就可看出萌芽期的作品或作家的数目所占百分比是很低的。(16)

山本哲也对方修的选录萌芽期作品的看法，也和高湖的大体相近。他说：

通览全书，此大系可说是马华文学前半期的20余年间的主要代表作外，也选录了若干内容贫乏，艺术水平不高的作品（特别是萌芽期的小说与诗歌），这应该是考虑到要让读者看到马华文学发展过程时作为参照之用吧！（17）

选录萌芽期的作品，的确是为让读者全面窥探马华文学的发展全貌，这点我们从方修在为各集所写的导言中即可看出。例如方修说：

这一集（马华新文学大系·小说一集）所选录的文字，就是马华新文学的萌芽期以至扩展期这一段期间内的一些较有代表性的小说创作（1919-1925；1925-1931）。各篇的目

次基本上按照这十余年间马华小说的发展趋势编排，希望能使读者对于当时这一文学样式的发展情形有个比较明晰的印象。(18)

他又说：

《马华新文学大系小说二集》的内容就是在介绍1932至1942年这十年间的一些较重要的作者与作品，也即总结马华新文学低潮时期及繁盛时期的小说创作的成就。(19)

《“小说一集”与“小说二集”》各篇的目次既是按马华小说的发展编排，我们就可从此二集中窥探马华小说的发展轨迹。这是此大系远较《中国新文学大系》为优的地方，而方修之所以能做到此点，原因在于他是先深入研究马华文学且写出文学史书来的。日本年轻学者小木裕文这么说：

此套大系是以方修自己所著《史稿》的文学分期法为依据，把从1919年至1942年的作品依时代来编纂的，各卷都附有一篇导言，是一套极有概括性的、很便于使用的大系。(20)

以《史稿》的文学分期法为依据而编纂大系，这的确是大系的特点，也是它远较《中国新文学大系》为优的地方。在事实上，方修不只是依《史稿》的分期法来编纂大系，在编纂大系时他是更为深入地剖析马华文学各个发展期的特点的。例如对马华救亡戏剧运动的演进，方修就十分详尽给予分析，方修说：

综上所述，马华救亡戏剧运动的演进。可以分为下列三个阶段：

(一)1937年初至1938年底——这是救亡剧运的上升期；在“业余话剧请合法运用”中

(二)1938年底至1939年底——救亡剧运开始受到压制，“业余话剧社”倡导提高戏剧表演艺术，用质的充实来弥补量的损失；因而导致多幕的救亡剧的繁兴。

(三)1939年底至1942年初——救亡剧运的退潮，剧人路向的分化，方言剧的扩展等，是这个阶段的重要现象。

这一集（马华新文学大系《剧运特辑》二集）的材料，大体是按照这三个阶段，分为三组，依次编排，希望能够约略反映出各个阶段的特点。一些总结性文字以及与各个阶段的剧运重点关系较疏的一般性论文，则列为附录，另成一组。

(21)

这已不只是按马华文学发展分期法来编纂有关剧运的文章，而还是深入地剖析繁盛期剧运的发展详情。方修之所以能做到这点，主因就在于他是一位杰出的马华文学史家，他是首位从旧报章与旧杂志中去整理出马华文学史料的学者，并以自己先进的思想与敏锐的眼光去剖析那些史料，且以归纳与演绎的方法阐述了马华文学的发展轨迹与特征。

方修是先从杂乱无章的史料中整理出《马华新文学史稿》来的，然后再以《史稿》的分期法与文学发展脉络进一步去搜集史料而编就《简史》的，《大系》则可说是《简史》的副产品。在编纂《大系》的过程中，方修又从这些史料里寻找出马华文学所具有的，而在《史稿》中未曾阐述，或阐述得不够

详尽的发展特征，并由此撰写出各集的导言。由此看来，方修所编纂的大系会具有异常突出的特点，就一点也不教人感到意外了。理由很简单，方修并不只是《大系》的编纂者，更重要的是，他是杰出的马华文学史家。

全面概述各种文体的发展情况，是方修为《大系》各集所写的导言的特点，因此读者一读完导言，基本上就能对马华文学的某一文学体裁的发展状况有所了解，而《大系》各集所选录的作品，主要用意是在印证导言所作的结论。例如方修说：

主导理论的建设、发动抗战文运以及由此生发开来的各种文艺或思想运动，是马华新文学繁盛时期(1937-1942)的理论批评工作者的最大贡献。此外，比较重要的建树还有以下各项：

一、对于具体作品的评论。张曙生、许凤、谛克等都有很好的表现。

二、对于敌对思想（特别是汪派思想）的斗争。马达、金丁、楚琨等人在这方面都写了不少的文字。

三、及时地解决了许多有关抗战文艺创作或作者救亡实践的问题，诸如“笔尖的动向”问题、“文化人南来”问题、“知识分子参加救亡”问题等等。虽然有时也引起论争，如关于郁达夫的“几个问题”的论争、关于“现实主义与朋友主义”的论争、关于“文化人是否最易变节”的论争等等，但也是环绕着抗战问题而展开，希望有助于民族解放大业的。

本集（马华新文学大系，理论批评二集）的编选工作，大致上是按照上述重点安排的。因为文学运动是主要的环节，所以占了较多的篇幅。其他重点的有关文章，也都酌量辑录

了一些。这样也许能使读友们对于这个时期的文学理论批评工作的情况有个比较明晰的印象。(22)

他又说:

本集(马华新文学大系,理论批评一集)正文的编选,与上述的一些重点大致相适应,重要的文字不会有太多的遗漏。(23)

所选录的作品与所论述的重点相适应,优点是读者通过阅读《大系》就基本上能窥见马华文学的发展情况,但或许有人会提出这样的疑虑:方修既是先从原始史料中去芜存菁,再编写马华文学史,然后又以文学史为编纂《大系》的依据,这样一来,会不会有大量文学作品由于并不符合方修的文学观而遭受淘汰呢?这疑虑不是无道理的,但综观方修所有有关马华文学的著作,我们认为马华文学的较杰出作品已都给方修选录进来了。主因在于方修的先进思想与渊博学识,以及敏锐眼光与深邃的剖析力,使他能准确地抓住马华文学各个发展阶段的重点所在,而不致于在收集史料方面有沧海遗珠之憾。(24)

但并不是说方修所编纂的《大系》就全然没遗漏一些重要作品,由于一部分旧报章与杂志的遗失,以及担忧一些作品的内容恐会触及当时的当政者的逆鳞,此二类性质的作品或由于无从看到或由于避讳起见,都没编选入《大系》。不过,这些作品的数量,据方修估计,大约只占作品总量的3至5%,并不会影响马华新文学的全貌。(25)

有关作品遗漏的情况,方修在导言中也有提及。例如他

说:

本集为《马华新文学大系（七）散文集》，资料来源与以上小说诗歌各册相同，均由新大中文图书馆，工商学校图书馆，及友人张漂青兄等联合供给。但由于种种困难，编选工作却感到更加未臻理想。新兴散文方面遗漏颇多，其他各个时期也有好些作者作品未及选入。这些缺憾希望能在以后编纂的各册中略为弥补。(26)

“由于种种困难”，以致好些作品未能选入，这自然不只是指旧报章或杂志的散失，而是兼指作品内容的敏感性。不过，有时也确实是因为旧报刊散失，以致无法把好作品选入。例如在《大系》（戏剧集）就有此现象，方修说：

上文谈到的一系列作品，除了爱同校友会的几篇集体创作（包括《怒涛》、《巨浪》），因当时未在报刊发表，目前已无从搜集之外，余者差不多都已录入本书（马华新文学大系——戏剧集）。这就是说，这一册选集已尽可能地反映了战前20余年间马华戏剧文学的发展概况。但如果要求十分完整地保留下这20余年间各个时期的诸多优秀剧作，则本书的缺点是不可否认的。其中最显著的一点就是新兴戏剧作品部分选得非常不够。本来，从1928年中的《两个劳动者的谈话》到1930年冬的《十字街头》，中间是出现过不少的重要剧作的；然而由于若干旧报刊的散失，这些作品也大多随之埋没了。这里收录的三几篇，可说是滥竽充数，很不理想。(27)

虽然方修从其他资料或报刊的报道中可知道在某一时期

马华文坛曾出现过一些重要作品，可是刊登那些作品的旧报章既然已散佚，也就无从把它们编入《大系》来，这真是马华文学无可弥补的损失。

尽管由于某些史料的散佚，以及一些作品内容的敏感性而没选录，以致《大系》的完整性受到影响，我们依然可以说《大系》已最全面地保留了战前马华文学的发展全貌。

《马华新文学大系》（战后）是方修另一对马华文学有贡献的编纂工作。此《大系》依原计划共有十册，但只出版了《小说一集》、《戏剧一集》、《散文一集》与《诗歌》，就因出版商世界书局因书籍销路不好而无意再出版下去以致中途停止。但方修大体上已收集了其余六册《大系》的资料，且剧运特辑的导言也写好了。(28)

应该是由于战后马华文学史料较易于收集的缘故吧，自70年代以来，我们在世面上所能看到的作品选集，至少有三套，即《新马华文文学大系》、《新加坡共和国华文文学选集》以及《新加坡当代华文文学大系》。(29)《新马华文文学大系》俨然有与方修的《大系》分庭抗礼之势，但由于各集子的编选工作分别由苗秀、赵戎、周燦、孟毅所担任，他们为各集子所选的作品与所写的导言的重点与观点也就很不一致。后二套选集在性质上与前一套大系大体上很相似，但《新加坡共和国华文文学选集》的各集导言，都偏重于所选作品的剖析或解说；《新加坡当代华文文学大系》的各集子则都以骆明的“代前言”作为“导言”，在性质上却是属于出版缘起的说明。

我们并不否定这三套丛书的价值，它们都为新马华文文学的推介工作作出不可磨灭的贡献。我们要在此强调的一点是，真正摸透战前与战后马华文学发展轨迹的方修所编纂

的《马华新文学大系》（战后）的价值，不只是在保存战后马华文学作品，并使之流传于世界各国，更重要的是，方修为各集子所写的《导言》，分开来看，就是战后马华文学各种文体的发展轨迹的勾勒，合着来看，则是战后马华文学发展总面貌的描绘了。换句话说，各集子的导言，实际上是从方修的《战后马华文学史初稿》一书中抽绎出来的。由于《初稿》全面体现了方修的先进史学思想与文艺观，以此为基准而编纂大系，此大系自然也就贯彻了方修的史学观与文艺观。

我们无须把方修所编纂的《大系》与另外三套丛书互相比，并分其轩轻或优劣。此四套丛书无疑的可以并存并相互辉映，让广大读者更全面看到战后马华文学的发展景象。不过，从正确探讨战后马华文学发展的趋向的角度来看，方修的《大系》无疑的是理论与作品最能相互印证的了。此中原因是，方修首先是位杰出的马华文学史家，他是最有系统地大量史料中去综合整理并演绎出战前与战后马华文学发展轨迹的学者。他以大半生的精力、孜孜不息地钻研马华文学，撰写出三部及数十篇单篇论述战前与战后马华文学特征的著作来。他的观点的正确性与先进性，使他的论著闪着智慧的光辉。他的竭尽所能全面涉猎文学史料，又使他全面地窥探了马华文学的面貌。他毅然挑起编纂战前与战后马华文学大系的工作，可说是百上加斤的，但却又是驾轻就熟的。方修一人兼负编纂战前与战后马华文学大系的工作，这是世上少有的，而其成就会超过《中国新文学大系》也就不教人感到意外。

战后马华文学大系的编法，基本上是与战前马华文学大系的一样，以文学发展的分期为依据而选录各发展期的作品。在大编目上各集的分法大体上是一样的，如《小说一集》的

分为“战后初期的小说”、“紧急状态初期的小说”、“反黄运动时期的小说”；其他各集也大体上是如此分法。但在小目次上，则各集的分法就有点不一样了。例如在“战后初期”此大篇目下，《散文一集》又分为“战时的回忆与战后的现实”与“侨民作家两重倾向举隅”；《小说一集》也分为“从战争到和平”与“侨民文艺举隅”；而《诗歌》与《戏剧一集》则不再细分。这说明方修除了概述各个文学发展期的特点外，也注意到各种文体在各个时期的发展特色。因此，此《大系》不只可让读者窥探战后马华文学发展的轨迹，也可看到各种文体的发展轮廓。

我们说收集战后马华文学史料比较容易，这只是与战前史料的收集工作相对地来说，并不是说这方面的工作一点困难也没有。在事实上，一些重要作品的散失，以致为编纂工作带来不少困难的现象依然不少。方修说：

五十年代中期以前的戏剧作品，搜集非常困难。这里有三两篇还是靠作者的亲友抄存的。但仍不免有所遗漏。如战后初期的王秋田的《喜讯》，就是一直无法找着。反黄运动时期的新人的剧作，散逸者更多，当时的一些名篇，如《不死μ苏拜耶》（《马华新文学及其历史轮廓》中《本地戏剧作品演出述略》一文误为“他并没有死”，合应更正）等，都没有机会辑录。因此，本书所载的这一时期的戏剧文学，代表性实在不够，这是必须声明的，以免读友误以为那时候的许多新人，就只作出这么贫弱的一点成绩。（30）

战后初期，由于纸张缺乏，新马主要报章可供文学作品发表的版位非常小，而其时个人出版集子的风气刚刚兴起，

因此有不少作品就以集子的方式面市。五十年代初、中期，是紧急法令实行时期，不少私人藏书都烧毁了，许多文学作品就这样消失掉。方修在此所提及的《喜讯》与《不死的苏拜耶》即是其例。(31)

战后初期至五十年代中期之前的此段时期中，由于私人藏书被毁以致文学作品消失掉的现象，不只是在戏剧创作方面如此，在诗歌方面也不例外。方修说：

这一册诗选（马华新文学大系·战后）的编纂，希望对于读者了解上述的战后马华诗歌创作发展情形能够有点帮助。由于资料所限（有三数首还是靠原作者自己提供的），它并不是战后三十年来最优秀的诗作的总集，也不是各个作者的代表作的选辑；它只能告诉读者：战后三十年间马华诗歌创作有过怎样的演变，某一时期的创作倾向约略怎样，大致有过那些作者。

所谓“大致”，除了指编选上的挂一漏万之外，还有一个意思，就是说某些作者的列入某一时期、或某一时期的某一组，在这里并没有很严格的标准。譬如，列入第四个时期A组的作者，有的似乎更适合归入第三个时期，因为他们在上一个时期可能写得更多；有的也可以列入同一时期的另一组，因为他们的风格是多样化的。我这里的编法，只是迁就自己手头的资料吧了。(32)

《诗歌》集既不是战后三十年来最优秀诗作总集，也不是各个作者的代表作的选辑，而只是呈现三十年间马华诗歌发展情景的诗集。换句话说，大系诗集所选录的作品并无法全面展现马华诗歌的发展风貌，即作品无法全面印证由方修

所归纳出来的文学发展特征。这种缺憾方修虽然在已出版的《散文一集》与《小说一集》中言及，但我们可以想象此二集子也必然有这些缺憾。

即使如此，这并无损于《大系》的完整性与独特性。我们殷切期望的是拟议中的12大册的《大系》能出齐。这样一来，我们就可相当全面地看到战后马华文学作品的风貌。

第二节 个人作品选集与丛书的编纂

说方修编纂马华作家个人选集，是他研究马华文学史之余的副产品，那是没错的。这点方修曾清楚地交待过。他说：

大约由60年代中期开始，为了编写《马华新文学》的教学讲义以及编纂《马华新文学大系》，我把战前新马大批报章副刊重翻了两遍。除了影印所需要的资料之外，也集中地辑录了个人所偏爱的若干作者的作品，准备得暇时为他们个人编印一册集子。郁达夫的遗文也是当时搜集的重点之一，先后获得他在《星洲》《总汇》两报发表的短评、游记、政论等百余篇。(33)

在这儿所提到的郁达夫的短评、游记、政论等百余篇作品，后来都收入《郁达夫抗战论文集》一书中。其他的资料，就编成《马华文学六十年集》了。

方修说“也集中地辑录了个人所偏爱的若干作者的作品”，这话有点自谦。事实是，方修是以爱憎分明，就事论事的观点来编纂个人选集的。这点我们从《马华文学六十年集》中可看出，从《郁达夫抗战论文集》也可看出；从《王君实选

集》与《陈炼青文集》更可看出。至于他为好友编纂个人集子，如以今的《迎春小唱》，李蕴朗的《血颂》，《佐丁诗选》以及张曙生的《剪刀声里》，则更可让我们看到这些人都不止是对马华文学有贡献者，且都是人格高尚，大德无损的。

方修所敬佩的人，是道德、文章、人品都高尚者。在为前贤编选集子时，方修无疑的就会以这些因素作为考虑的标准。例如在《王君实选集》中方修就透露了这种思想。他说：

多年前就想替王君实编一册文集，借以纪念这位不屈于日敌的搜捕威迫而壮烈殉难的马华文艺工作者。(34)

王君实才华横溢，英年早逝，他在很年轻时所写的一些文章散逸在旧报章与杂志中，收集不易。方修想方设法才好不容易编出《王君实选集》来，但内容不尽教人满意，该书的出版，“毕竟还是纪念死者的成分居多，希望读者对于作品本身，从内容到形式，都加以批判的接受。”(35)

既然如此，为何还非得为王君实编选集子不可？方修曾说：

君实个人来说，他的整个的成就，尤远远地超过他在文艺方面的建树。他坚持着传统的读书人的气节，体现了马来亚人民的不屈于暴力的优秀品质，在敌伪的围捕中勇敢地殉难了。他的人格是那么完整、崇高；他的形象是那么光辉、绚烂；他给予同时代以及后进的文艺工作者甚至广大的马来亚人民的精神上的鼓舞是何等的巨大与深邃。向来有些论者，看不到这一点，却常常执滞于他的一两篇《论文艺的优郁性》之类的文章而发为抨击，可说是明察秋毫而不见舆薪。(36)

方修高度赞扬王君实的气节与品质，强调他的总成就超过文艺方面的建树，这并不是在否定他的文艺成就，而只是在凸显他的光辉人格。对于这样一位有崇高人格的作家，方修会长久以来都一直想为他编一册文集，那是不言而喻的。我们由此也可看出，方修为作家编文集的首要条件是该作家在人格方面必是大德无损者才行。如果在大德方面有所亏损，即使文章写得多好，那也是不足为训的。

不过，方修并不只是以人格来作为取舍作家的唯一标准，也因此他在编选了《王君实选集》后，要在后记中特别提醒读者，这文集是纪念死者的成分居多。

如果说编《王君实选集》是纪念君实的成分多过使其作品流传人间的成分，那方修亲自编纂或协助后辈编辑郁达夫在新马所写的作品集子，则就是要让郁达夫的这些思想较高的作品流传人间了。

郁达夫的一生除了在杭州的那三几年是过着逍遥的生活外，其他岁月都是很积极地生活着，都是与不合物事进行斗争的。对于这么一位杰出，且对新马文学有所贡献的作家，方修早在60年代中期就开始注意搜集他的散逸在旧报章或杂志的作品，而于1972年编成《郁达夫抗战论文集》。(37)

《郁达夫抗战论文集》兼收短小政论与文艺短论：“这批政论，不但在数量上比起他同时期的其他样式的作品如游记诗词要丰富得多，而且在思想内容上也远非那些游记或旧诗词所能企及，甚至比他南渡前在中国的一般作品显得更加坚实。”(38)

正由于郁达夫在新马所写的作品对他本人的一生的评价，

有相当重大的意义，方修才会在编辑了《郁达夫抗战论文集》之后，又协助张笏编《郁达夫选集》与连奇编《郁达夫佚文集》。方修说：

然而，真正要研究郁达夫，最重要的倒不是研究他的遇害问题，而是研究他一生的文学工作。因而应该搜集的倒不是他的什么遇害之谜的资料，而是他生前的心血所铸的作品。

(39)

要研究郁达夫重点应放在他一生的文学工作上，而“郁达夫在中国时期的作品的编印，迄今几乎已经搜罗无遗，但在旅居新马期间(1939-1941)所写的，却大部分仍无单行本。”

(40)而且，郁达夫在此时期所写的最重要作品是一系列的短篇政论，而这正是方修编辑《郁达夫抗战论文集》的主因。

《郁达夫抗战论文集》的出版，使学术界对郁达夫晚年的创作活动有了较全面的资料可参考，且对郁达夫一生的功过的评价也起着关键性的作用。此论文集让我们看到郁达夫在晚年思想有了一番飞跃的进步。

接着，在方修的指导下，张笏编了《郁达夫选集》，此集子又收进不少新资料，方修说：

考虑的结果，我鼓励张君按照原订的计划进行。理由有下列几点：

一、《郁达夫抗战论文集》偏重于政论，和本书的着重于文艺性稿件有些不同，而且正好相辅相成，合起来差不多等于郁达夫晚年作品的全集。

二、东洋文库的《郁达夫资料补编（下）》没有公开发

售，本书内容和它虽有重复，也不大要紧，反而正好借此破除翻版书商居为奇货，漫天开价的现象，对于读者是有益的。

三、本书加收了若干崭新的资料，如短文《为星中日报四周年紀念作》、《报告文学》、译稿《马尔泰岛》、《中国出海新路》……等，均为其他各本所无。

四、本书辑录的郁氏晚年所作旧诗，最为全面，可补坊间现有各种郁达夫诗词集的不足。(41)

《郁达夫选集》出版后，郁达夫在新马所写的有署名的文章可说已搜罗殆尽了。但为使搜集郁达夫在本地区的逸文更为深入与全面，方修又鼓励连奇去发现和辑录郁达夫另一批佚文，其结果是《郁达夫佚文集》的面世。(42)

佚文集的出版，其意义是相当重大的。它不仅使搜集郁达夫的逸文的工作近乎完善，也使郁达夫晚年的光辉思想得因有这批资料佐证而为世人所了解。方修是这么评价此佚文集的：

现在，随着连奇先生编的这一册《郁达夫佚文集》的出版，郁氏晚年佚文的搜寻与印行，又再推进了一大步，升上了一个崭新的阶段。这一册《佚文集》，和上一阶段的《郁达夫抗战论文集》、《郁达夫资料补编（下）》等书一样，都是对于郁达夫留给本地的文学遗产的大规模的发掘；但这次发掘的着眼点与前此不同，再也不是郁氏发表在星洲总汇各报副刊上面的杂文与诗词，而是另外的一片天地——他以代主笔的身分为星洲日报撰写的三数十篇政论。这些政论经连奇先生一番严格的考证，沙里淘金似的把它们和同一社论栏中许多其他作者的文章区别出来，尽管上面没有郁达夫的

署名，却可以确定一百巴仙是郁氏的手笔。篇数方面，虽然较之《郁达夫抗战论文集》少了一些，但每篇的篇幅比较长些，内容也较为充实些，因而更能见出郁氏为文的功力；作为他的政论散文，那是更加有代表性的。

经过连奇先生这一次的深入搜寻，郁达夫在本地区的逸文，尚未发现的已经很有限了。据我们所知，篇数较多的是登在《星洲半月刊》上面的一批，约十余篇。今后如果有人以此为重心，继续做一些补遗的功夫，则这方面的资料，大概就近乎完璧了。(43)

方修撰写马华文学史，基本上是秉着知人论事，取其一段一节的态度，任何作家只要在大德方面无所亏损，他在文学史书上都给予适当的评价。也因此，他既为王君实、郁达夫编辑集子，也为陈练青编选文集，这就是《陈练青文集》于1962年面市的缘由。(44)

为什么陈练青成为方修所编选的马华作家个人集子的第一位作者呢？原因是：

陈练青先生是早期马华文艺工作者之一，远在三十多年前，当南洋文坛还处在荒芜的情况下时，他就已在从事主编文艺刊物，鼓吹文艺运动。可以说他是马华文艺的拓荒者之一；对当时的文艺界有重要的贡献，对后来的文艺发展，有着很大的影响。(45)

陈练青一生的表现，虽有早年的积极面，与晚年的消极面的不同，但他主编叻报《椰林》时，“乃是扭转一代空疏文风的马来亚的韩愈。”(46)他那种热爱当时的马来亚的卓越表

现，是一种十分可贵的品格。

总之，陈练青对早年马华文学的功绩是不可抹杀的。“总括来说，陈氏早期的表现以及对于马华文学发展的贡献，应该获得一个最高的估价；后期的那些消极性的作品，也应该给予必要的批判。但对于他那一贯的热爱马来亚的深挚的感情，仍然应该给予完全的肯定。因为这是早期的马华文艺工作者中极其稀有的可贵的品质，也是在建立马来亚的爱国主义文学的现阶段中极应珍视极应发扬的思想精神。”(47)

也因此，方修在1961年就把陈练青发表在他当年主编的叻报《椰林》上的部分文章选录出来，刊载在《南洋文艺》杂志上。(48)

方修为好友或故友编选集子，其中一个原因是，要使故友的作品流布开去。方修说：

鲁迅说过：“一个人如果还有友情，那么，收存亡友的遗文真如捏着一团火，常要觉得寝食不安，给它企图流布的。”我们也都有这样的心情。所以在料理了死者的丧事之后，就发愿把他的一些尚未结集的稿件编印出来，作为我们对于他的去世的一个小小的纪念。(49)

方修又说：

李先生和我的关系是介于师友之间，辑录遗文，出版遗著，原是后死者的责任。(50)

可见得方修为亡友编辑集子是为纪念死者，也是为使其作品能流传开去。

但即使是受只有一面之缘的亡友生前之托，只要其人在大德方面无所亏损的，方修也耿耿于怀，而务必把集子出版的。《佐丁诗稿》就是这样子出版出来的。(51)

《剪刀声里》也是受作者张曙生之托而编纂的。(52)

但我们要强调的是，除了佐丁在文学上的成就较低外，李蕴朗、以今与张曙生都是从战前就开始创作，且对马华文学有过积极贡献的作者。而且，他们的人格都是高尚的，为人并没违背大原则。例如李蕴朗在战后是不再搞文学创作，但并没有和文学对抗。“他转行、退隐了，完全离开了文艺岗位，却不至于与新文学运动相对立；在人生的岗位上，他没有留下什么丰功，却也未曾有过什么大错；因而前期的一段在文艺岗位上战斗的功绩，还是值得我们怀念的。”(53)

李蕴朗不只在人格方面无亏损，方修为他编选的作品也是体现着马华新文学的反侵略反封建的优良传统的。方修说：

亡友李蕴朗先生的文集终于编好了，计收录诗歌、散文、小说、特写约四十篇，都七万字。

对于这批稿件，我的总的看法是这样：尽管它们存在着不少的缺点，然而却是一贯地体现着马华新文学的反侵略反封建的优良传统，洋溢着作者的年轻的战斗的热情。作者虽然后期转换了活动岗位，但毕竟是在文艺的前线上战斗过来的，为了抗敌卫马，也为了社会改革。

作者在反对法西斯侵略、支持正义战争方面尽了最大的努力。他讴歌抗战救亡，讴歌七月的血花、怒吼的五指山，以至战死在自己的村庄的同胞。也描写了救亡阵营中各种各样的可敬的人物，诸如抛弃家庭、牺牲职业、毅然走上前线的青年机工、学校教师、文艺作者；跋涉重洋，把抗战的歌声传

播到世界各个角落去的音乐戏剧工作者；节衣缩食，协助筹账的邮船工人、巴刹小贩；在华团大会上作狮子吼，为“精神总动员”的口号注入新的意义的社会领袖陈嘉庚等等。

除了描写光明的、肯定的一面，作者也揭露了不少黑暗的丑恶的事物。譬如，过气政客倚老卖老、自甘没落、百般阻挠青年学习唱救亡歌曲；大肥头家一面借口“过埠”，躲避买公债，一面却将“铁甲万”里的纸币向衣袋里塞，奉命唯谨地送到第五姨太太的食风厝去；充满个人升官发财思想的高等游民，不择手段地企图混进军官学校去捞世界……等都是。其他如救亡时期后方政治腐败，热血青年请缨无门，穷途末路，被旅馆主人抓到公安局去坐牢；以及殖民地公务员流行着恐日病，弱小民族连领几张咖啡档的执照都受到歧视等，也在作者的笔下留下了几幅生动的写真。(54)

我们说方修编纂马华文学大系，可让我们看到他的现实主义的文学观。同样的，他为友人编辑集子，也是贯穿着这种精神的。

方修为李蕴朗编纂集子，因为李蕴朗的作品体现了马华新文学的反侵略反封建的传统。方修为以今编子，因为“以今在三十年代中期就已开始写作，战后也仍经常动笔。他的风格刚健清新，始终表现着积极、乐观的精神。即使在1950年前后社会气压十分低沉的时候，也没有流露过些微颓唐的情绪。……到了这个热烘烘的时期，他的意态是显得更为昂扬了。”(55)（热烘烘的时代指反黄运动时期——1952-1956）

张曙生晚年寓居香江，投笔从商，但早年从福建南来马来亚后，即刻加入本地的文艺行列。在本地四、五年期间，发表过的稿子，总字数不下四、五十万字。而且，“作者当年

一踏上本地文坛，就汇入马华文学的主流，把搞文艺当作一项严肃的工作，当作一种目的鲜明的战斗。他主张通过文艺作品来教育群众、组织群众、抗击黑暗、改革现实、特别是服务抗战救亡、争取民族解放。这些积极奋进的思想见解，固然在他的评论文章中反复申说，也一贯地体现在他的诗歌、散文、小说等创作里面。本书的约三十篇稿件，虽然只是作者当时所写的数十万字中的残存部分，却还是可以充分地见出他那昂扬踔厉的精神。这些残存的文稿，差不多每一篇都充满了强烈的时代使命感，每一篇都尽了一时一地的战斗意义。因此，本书没有太平盛世的高雅之士笔下那种悠然自得的闲适情调，没有和平宁静的什么风暴之眼可供学者专家赞赏。它是大时代的产品，是战斗者的一点实绩，是具有优良传统的新马华文文学的一份小小的遗产。这也是为什么我自己在身心困惫、对于编书出书之类已经意兴索然的情形下，终于还是勉力把它编了出来的原因。”（56）

正因为张曙生在那风雨飘摇，抗日运动热火朝天的时代，把文艺当作目的性鲜明的战斗，因而其作品是战斗者的实绩，具有马华文学的优良传统，方修才勉力把这些作品编了出来。

即使像《佐丁诗稿》这样的分量较单薄的集子，方修也正因作者佐丁在新马民族运动高潮期，曾写了一些相当激情地反映了那个时期的现实的诗作，（虽然这些诗作因客观条件的限制而无法收入集子中）在那个时代算得上是进步作家，才为他编辑个人集子。

五十年代末至六十年代初期，马华文艺进入一个比较低沉时期，报章副刊减少，定期杂志零落。但文艺集刊涌现，不少书局也出版了大批文艺新书，其中以青年书局表现最为突出，出版了好多套丛书，且甚具规模。世界书局也不落后，

乃延请方修编纂一套马来亚文学丛书。(57)

此套丛书共十册，计评论二册，短篇小说四册，散文二册，中篇小说一册，诗集一册；所挑选的作家原则上是以没出过集子的为优先考虑对象，但在编辑过程中却也由于短篇小说集子缺乏而编选了李过的《投资》与谢克的《学成归来》二集子，此二作者前此都曾出过书。观止（即方修）的《文艺界又五年》与欧阳攀龙的《短书集》则使本丛书的评论文字所占分量稍嫌过重了点，且观止前此已出版了四本书。(58)因此，严格地说，方修编纂此套丛书，并没刻板遵守自己所订的条规。

马来亚文艺丛书是方修首次编纂的文艺书，其时他在文坛上初露头角，出版了四本集子，且《马华新文学史稿》稿件从1960年12月6日起已陆续在《星洲日报》的《星云》版发表，引起广大读者的关注。因此，方修在马华文坛上已有一定的知名度。(59)

由于方修在求学时期以及南来马来亚后不断地进修，广泛地阅读了大量先进的理论书籍，且从1957年起又开始整理马华文学史料，在1961年左右，方修在运用了先进史观与文学思想来剖析马华文学史料，并写出《马华新文学史稿》后，他对马华新文学的思想实质以及现实主义的优良传统已了如指掌了。正是在拥有这么雄厚的思想基础与丰富的马华文学知识的背景下，方修接受了世界书局的委托，着手編集马来亚文艺丛书。此套丛书的特点是，入选作品集中的作品，无论是诗歌、散文、小说、评论，都具有马华新文学的现实主义优良传统。方修给予较高评价的五本集子是叶冠复的《停晷集》、以今的《椰林短曲》、莎茄·蓝金的《椰笛与竖琴》、欧阳攀龙的《短书集》以及梅拉的《生命的航程》。(60)

与马来亚文艺丛书一样是受书局委托而编纂的另一套丛书是《马华文学六十年集》，但后者却是方修从散逸在各旧报章或旧杂志收集来的，较杰出的马华作家的作品集。

《马华文学六十年集》(1919-1979)共有十册，它是一套马华杰出作家的个人选集，可说是方修钻研马华新文学史的副产品。

这套丛书的出版缘起是这样的。1979年是新加坡上海书局创办45周年，书局老板为纪念此日子而打算搞一些出版物。其时该书局的编辑李过提议委任方修编选一套丛书，以示庆祝。方修提出的计划是：一、编纂一套马华新文学选集，战前十册，战后十或二十册，共计二十或三十册；二、请专人编写一套新加坡知识性小丛书，计一百册；上海书局老板嫌后一计划过于庞大而取消。至于前一计划，后来在出版完战前的十册选集后，就因华文书籍开始转入滞销阶段而不再出版战后文学作品选集了。(61)

《马华文学六十年集》的编选原则与标准，方修虽没在文章中提及，但只要我们仔细考察入选的作家的生平、思想与在文学上的成就，就可看出这套丛书实际上也仍然能体现出方修的文学思想与光辉人格的特征的。(62)

入选《马华文学六十年集》的十名作家，都是曾在马华文坛上作过巨大贡献，作品丰富，且人格高尚的，他们的功绩，方修在《史稿》与《初稿》中都有所论述。(63)有关这些作家的人品，方修在《白荻作品选》中的《前言》里曾这么说：

新文学作家是多种多样的。就一个作家在不同处境的表现情况来考察，则主要可分为三类。一类是不论社会环境

是好是坏，一贯地坚持着严正的立场，不屈不挠，奋斗终生。另一类是处境好的时候表现不俗，境况恶劣的时候就迷失沉沦，但渡过了劫难之后却又恢复了向上之心，继续为文艺（或文化）事业作出一些贡献。再一类则是处在顺境的时候已经和新文学有些格格不入，横逆一来就拼死命地为虎作伥，后来即使有机会让他们珍重人生最后的一段，却也仍然是顽固到底，无可救药。……铁抗、张天白、金丁、叶尼、流冰、李润湖等，比较接近第一类；白荻则接近于第二类。（64）

这段文字已把六十年集十名作家中的七名涵盖进来，前六位都是始终“坚持着严正立场，不屈不挠，奋斗终生”的作家，而白荻虽然在境况恶劣时生活显得较为颓唐与随波逐流，但他到底对文坛作出相当大的贡献。另一方面，这些作家在文学方面的成就也都是相当突出的，例如铁抗除了在小说创作方面有突出成就，在理论批评方面也有特出表现外，他也积极提倡文艺通讯运动，而且，铁抗的思想认识是不断地随着时代的前进而提高的。“铁抗这种不断地克服自己的局限、随着时代进步、不屈不挠地战斗的精神，永远是马华文艺界后来者的一个楷范。”（65）

与铁抗展开过大论战的散文作家张天白，除了创作了大量内容坚实的杂文外，他的思想认识之高，也是战前马华作家中少有可与之媲美的。（66）

战前马华文坛上的另一对笔墨冤家金丁与叶尼，同样是思想高尚，作品丰富的作家。金丁在小说创作、文艺评论与文艺问题以外的论文都有不小的成就。（67）

叶尼则是文坛上的多面手，他的作品多种多样，且每一种体裁都写得好。他在新马居留只两年多，留给我们的作品

却很丰富。(68)

作为“文化斗士”的李润湖，他最重要的贡献自然是文艺创作，但他在编辑副刊时，也不遗余力培养新进作者；另一方面，在新闻工作上，他又为本地的正义事业而奋斗不懈。“润湖从事文艺写作，立场一贯，言行一致。战后初期以宋千金的笔名撰写杂文，批评当时众多不满人意的社会现象，不惜面对又一系列的笔墨官司，可以说是他的‘斗士’精神的持续。”(69)

流冰是文坛上的多面手，小说、戏剧、诗歌、小品、杂文、理论都有所创作，且都成绩不俗。(70)

流浪英年早逝，在小说创作方面有其特点，杂文创作的题材与观点都新鲜，长论也有其见地，为时人所不及。但更重要的是，他勇于打破报刊门禁，不为“同行如敌国”的陋习所囿，在主编《定声》时，却不时响应《晨星》的主张或呼吁，或甚至参加《晨星》所提出的某些问题的讨论。(71)

老蕾以创作小说著称，其小说特色是本地色彩浓，结构紧凑。另一方面，他的文艺论文立论稳重踏实，不发奇谈怪论，很有特点。(72)

至于以国际问题专家闻名于世的胡愈之，其政论散文在马华文坛上则可说是无出其右者。(73)

综观之，马华文学六十年集所遴选的作家，都是三十年代后期创作特别丰富，作品深富特色，且人格情操高尚的。

上海书局后来没出版战后马华作家个人选集，这是一大憾事。不过，战后出版事业较为发达，马华作家出版个人集子的风气相当盛行，沧海遗珠现象固然不能说是没有，但重要作家的作品大多已编成集子出版了。(74)

少数较重要作家的作品，则可从方修编的《马华新文学

大系》（战后）此套丛书中看到。（75）

这么看来，我们倒可以说方修编纂了《马华文学六十年集》的战前重要作家作品集，其意义仍在于弥补了《马华新文学大系》（战前）的不足，并丰富了战前马华文学史的发展面貌。

第三节 报刊副刊

战后马华文学的发展道路可说比战前尤为艰难，战后马华文学只有和平初期的1945至1948年的文坛盛景差堪与战前文坛繁盛期的媲美。此外，在1953至1956年此反黄运动期间，马华文坛出现了第一批土生土长的新作者，他们为马华文坛带来新风气、新作风；他们搞创作、办杂志、展开反黄运动，提倡马来亚爱国主义文学，也为马华文坛带来一派中兴景象。（76）

其次，在1969至1971年间，马华文坛出现了好几份内容坚实、思想性较进步的文艺杂志如《建设月刊》、《文艺生活》等等，再加上1973年出现的《星光》、《劲草》等杂志，也算得上是为马华文坛带来昙花一现的美好景象。（77）

除了上述的三个时期马华文学较有点生气外，其余的年代马华文学都处于低潮状态，既无法展现与新马经济的迅速成长所应具有繁荣景象，也无法全面肩负起深刻反映时代特征与民众生活的重任。这其中的因素是错综复杂的，最主要是受到政治环境的箝制与语文政策的影响。（78）

方修于1951年进入星洲日报工作，于1978年退休，前后28年，除1962至1966年不曾编副刊外，在其余的23年里，共编了10个副刊，即《星洲周刊》、《儿童园地》、《社会服

务》、《妇女园地》、星洲日报《文艺》、民报《文艺》、新闻春秋《文艺》版、《星期小说》、《青年知识》以及《文化》。(79)

战后到战前的整个政治环境既如此特殊，而语文政策又这样多变，马华文学的发展会一波三折就不教人感到不可理解了。方修是于1951年被总编辑黄思罗致进《星洲日报》的。(80)其时方修29岁，思想认识相当高，与黄思的思想倾向颇有距离。

黄思在方修进报馆前已担任总编辑，而于1976年退休。黄思是个谨小慎微，但又是触觉灵敏的知识分子，时代的新风气将来临时，他觉察得出；也深深明白办报若不顺应潮流就不能生存的道理。(81)黄思是能赏识方修的“伯乐”，但对一些问题的看法与方修并不一致，再加上黄思身为总编辑，许多事情都得以报馆的立场来作决定，因此表现在工作方面就是监督甚严格。

大环境既如此诸多限制，小环境又这样多方束缚，方修在编副刊时虽然自觉地要冲出人为的藩篱，到底所能做到的也相当有限。(82)

方修所编的副刊可分为文艺性与非文艺性的，但即使非文艺性的，方修也尽量容纳一些文艺作品。因此，总的来说，方修在报界20多年的编辑副刊的工作中，对马华文学的发展确也尽了一定的促进作用。

文艺副刊

方修共编过四个文艺性副刊，即《星洲日报》的《文艺》、《民报》的《文艺》、《新闻春秋》的《文艺》以及《星

洲日报》的《星期小说》。

前三个副刊创于50年代初期或60年代初期，《星期小说》则创于60年代中期。除《新闻春秋》的《文艺》版因无从看到而无法评价外，我们从其他三个副刊的内容来看，就可知道这些副刊在极端艰难的环境下，是如何地肩负起推动马华文学发展的任务。(83)

《星洲日报》的《文艺》版创于1958年4月3日，这一年是马华文学进入艰难困苦的发展阶段时期，原有的文艺刊物或停刊，或缩减篇幅，或大量采用剪稿。报章副刊篇幅则大幅度减少，《南洋商报》的文艺副刊《文风》也停刊了，新创办的杂志寿命很短促。(84)《文艺》在此时期出现，无异是沙漠中的一片绿洲。杜李在《几点意见——祝〈文艺〉创刊》一文中，就对《文艺》创刊的意义与对它的期望有所提及。该文说：

《文艺》的发刊，是马华文坛的一件喜讯。

过去星洲日报的文艺副刊——《晨星》在马华文坛上，曾经尽过了保姆的责任，现在本地许多成了名的写作人，大都是过去《晨星》的撰稿人。特别是在抗战那一段时期，更产生了不少辉煌的作品，当时青年人都十分重视这个园地，都以为有作品在《晨星》发表是值得骄傲的事。有人说马来亚是文化沙漠，假如这是真的话，那么《晨星》该是沙漠上的绿洲了。

马来亚是一个商业社会，到处充满着铜臭，文艺没有受到它应有的重视，所以报纸上的文艺副刊，成为可有可无的点缀品，这是马华文艺落后的原因之一。

《文艺》的发刊诚然是一件喜讯，因为它必然承继了《晨

星》的优良传统，继续为马华文坛服务，所以笔者在欢欣鼓舞之下，提出了几点意见，作为对《文艺》副刊创刊的礼物。

首先，我希望本刊选稿要严格，尽可能发表些能够忠实的反映此时此地的现实的作品，避免刊载那些无病呻吟的不健康的东西；经常对作者提供有建设性和指导性的批评，以提高作品的水准；不断地发掘新人，替文坛补充新血。

其次，笔者还要对作者提供一些意见：

马来亚的过去以至现在所发生的一切，都供给我们写作人以丰富的材料。一百年前，马来亚还是一片乌烟瘴气，毒蛇猛兽出没的荒林，如果不是我们刻苦耐劳的先人，在马来亚的土地上，流血流汗，马来亚就没有今天这样的繁荣，难道这段可宝贵的历史，我们的作家可以让它留下空白吗？

第二次大战，日军侵略马来亚，马来亚的人民在抗战时，表现了英雄的气概，留下许多惊天动地的事迹，难道作为“人类灵魂的工程师”，不应该把那些可歌可泣的行动，写成一部动人的史诗吗？

马来亚从殖民地进入自治独立的阶段，难道没有许多值得发扬记载的事迹，让我们的作家来写出马来亚历史光荣的一页吗？

笔者希望马来亚的写作人，以严肃的态度，用一切精神和创造力，来完成摆在我们面前的重大任务，以艺术的形象写出过去、现在和正在发生的一切伟大事物。

最后，为了发挥我们的工作能力，使我们的工作更有效果起见，团结的问题是不容忽视的。现在我们虽然没有什么团体的结合，但可以经常举行编者、作者、读者座谈会，交换意见，提出批评，促进工作的改善，这是非常必要的，因为闭门造车的时代已经过去了。总之，我们应该用种种可能的

方法，使马来亚的文坛，开出灿烂的花朵来。(85)

杜李对《文艺》创刊的意义阐述得十分全面，他对《文艺》所应选刊的文章的期望也合乎情理，他对写作者的要求更教人赞赏。但碍于客观环境的艰难，《文艺》编者在选稿时显然会受到很大的限制。方修在《发刊小语》中就有所言及。方修说：

本刊从今天起发刊，以后每逢星期二、四、六出版一次。

此时此地，文艺副刊实在不易编。我们的周围，可以写的东西是太多了，但发表得出的却很少；我们的读者，对于文艺刊物的要求是很高的，但好的稿件却要费力去找。因此，编者对于本刊，不敢存有什么奢望，如果它能够尽一点提倡健康文艺的作用，那就是我们的心愿了。

由于本刊版位不大，而且不是日刊，虽然准备尽量登载纯文艺的作品，取稿的范围，也不能不有点儿限制。中长篇的创作，大概无法多予容纳；比较适合的，应该是些杂文、散文、诗歌、报告、理论、批评，以及四、五千字以内的短篇小说和独幕剧之类。希望各地作者，在这方面多多惠赐佳作。(86)

“我们的周围，可以写的东西是太多了，但发表得出的却很少”，这不啻是“春江水暖鸭先知”的感受。马来亚是于1956年独立的，新加坡宪制谈判也于1958年完成，并于1959年获得自治地位。但政治的进展并无法带来文艺的兴盛，相反的，由于当局的严加管制，马华文学的发展受到更大的限制。这点我们从方修（署名观止）所写的《编者与来稿》一文

中，就可约略窥探到一点讯息。方修说：

此时此地，说话困难，不好太开罪“名流”，更不好“伤官捐民”，因此，来稿如果有些不太“妥当”的字句，我便略加删改，不管作者们满意不满意的了。(87)

当然，这些删改是指能够发表的、不开罪“名流”，不“伤官捐民”的作品而言。至于那些触及人家逆鳞的自然只好割爱了。但综观《文艺》一年多所刊登的文学作品，我们还是可以断定，它对马华文学的发展有不小的促进作用。尤其是在指导文学创作与评价文学作品方面，更有突出的成绩。方修曾这么评价《文艺》版：

新刊物而得以继续出版，只有《星洲日报》的《文艺》副刊。《文艺》于四月初创刊，每周三期。它是目前新加坡唯一的纯文艺副刊，也是目前马来亚受读者喜爱的一个文艺刊物。因为它比较能够反映出此时此地的现实，与艺术作者的精神意识。(88)

方修又说：

文艺副刊与杂志，本来是马华文坛的主柱，各个时期的文艺报刊，也都有一部分较有代表性者为其重心，居于主导地位。譬如战前的抗日卫马时期，一般写作活动是以星洲五大报的副刊为中心园地；1953至1956年间的反黄运动时期，则以《文风》副刊及《人间》、《生活文丛》等杂志为主导刊物；五十年代末期至六十年代初期，《星洲日报·文艺》

版，《文学、生活》、《理论与创作》等集刊，以及《大学青年》等杂志，都曾先后充当一段时候的要角。到了1963年初以后，副刊、杂志、集刊都全面衰落，文坛失了基柱，马华文艺的发展遂进入一种颇为特殊的情况，有许多作品不是发表在普通的副刊、杂志，或集刊上面，而是散见于一些团体的会讯、毕业校刊、戏剧演出特刊，或一些打字影印的杂志式的小型报章上面。(89)

《文艺》的确是最受当时文艺界读者喜爱的副刊，它所刊登的文章也最能反映当时的社会状况与文艺思潮倾向。因此说它“充当一段时候的要角”是再恰当不过的。(90)

但由于《文艺》是与《星云》平分版位，通常只有半版，且又是直分而不是上下分的版位，有时更被广告占去一些版位，这样一来，版面就显得很局促狭小，又不雅观。方修自己也很为此而不满，他说：

但《文艺》的缺点也是不少的。最显著者是篇幅太小，每期只能容纳五千字左右的稿件，远赶不上客观的要求，中长篇的创作也很难有机会发表。第二是版位不太固定，经常是随广告的多寡而伸缩，形式不观，内容也受影响。第三是编者选稿尚欠谨严，时有不大严肃的文章出现，降低了文艺应有的教育意义。(91)

篇幅太小与版位不固定，确是《文艺》的缺点。但“编选者尚欠谨严，时有不大严肃的文章出现，降低了文艺应有的教育意义”，我想应是方修的自谦之辞，不能作过于刻板的理解。因为查遍所有《文艺》版，并无所谓的不太严肃的文

章。

关于《文艺》创刊的缘由，方修在《文学·报刊·生活》一书中有谈及。他说：

第一个副刊是星洲日报的《文艺》。星洲日报的《晨星》副刊于1954年初一度复刊后，不知道什么时候又停刊了；有些文艺稿件因此归入综合性的《星云》副刊。大约是在1958年中，黄思想恢复《晨星》，要我编辑，我认为《晨星》一向是林建安编的，改由我来编似乎不太好；如果非要我编不可，就得另改刊名，譬如改为《文艺》，因为战前与《晨星》同时存在的还有一个《文艺》，铁抗和郁达夫都编过；采用《文艺》为刊名也可以说是战前那个《文艺》的复版。黄说：“这一点没有什么问题，用什么名称都好。”于是，《文艺》就在仓促间创刊了；前后大约维持了一年半的光景，即于1959年年底停刊。停刊的原因据说是社长胡蛟有一次出席宴会，会上一位社会名流劝他把这个副刊停止出版——事情是否如此，我也是故妄听之的。(92)

在这儿，我们应当注意的是那位社会名流劝社长胡蛟停止出版《文艺》此事，它说明了《文艺》版上的文章至少已触及“名流”的痛脚，或甚至有些文章已“伤官捐民”了。

总的来说，在文苑相当沉寂的一年多里，《文艺》版的确带来一派生气。《文艺》版不只文学理论文章多，文学评论文字也不少，而且常发生论争。方修说：

其实，我自己也不大喜欢这个副刊。因为篇幅太小，每期不到半版，有时还插进一点广告，致使一篇短篇小说也要

分段连载，变得零零碎碎；一篇五、六千字的论文则要分三次刊出，看起来仿佛是什么长篇大论似的。但我不喜欢它的主要原因还是由于它发生太多的论争。当时我是第一次编文艺副刊，心肠软，手也软，收到一些杂文式的批评文章，看看内容，觉得写得还不坏，或者显得作者有点写作才能，不忍一下子丢进弃纸箩里，就给发表出来，不料一发表出来，麻烦就多了——李汝淋一篇批评《郁达夫集外集》的文章，使李冰人对我十分怀恨；钟祺一篇谈什么删改文章的短文，又引起南大创作社几位成员对我非常不满；康白扬一篇涉及《夏天的街》的杂文，又触发了什么“史康论争”，还有一篇沉穆的什么文章，也引来了许多作者各式各样的反感……诸如此类，都造成了许多不愉快的事件。(93)

《文艺》版版位的狭小与不规则，的确是它的最大缺点。至于说到论争多，我倒认为这并不是坏事，而是它的特点。在一年多里，《文艺》发生好几场论争，较引人注目的话剧《钗头凤》的配乐问题，从孔子删诗谈到编者删改来稿问题、有关马华文学发展道路的“史康论争”、“小圈子”问题、“曲笔”问题等等。(94)这些论争的发生，虽然给编者带来一些不便，却使有关问题得到全面的讨论，也使读者对有关问题有了深一层的认识，对马华文学的发展不能说无所裨益。

在《星洲日报·文艺》停刊后半年左右，《民报·文艺》于1960年3月19日创刊。《民报》是份三日刊的小型报纸，逢周三与周六出版，《文艺》在开创阶段每周出版两期，从6月1日起则改为每周出一期，在周末出版，每期半版，版面很整齐，没广告，排版美观。

《民报·文艺》为何会由在《星洲日报》任职的方修来编

呢？方修对此曾作过描述：

第二个副刊是民报的《文艺》。那是帮黄科梅编的。我和黄科梅是在四十年代后期经李蕴朗、王式民介绍而相识的。黄科梅那时在邵氏电影公司编娱乐报，李蕴朗和王式民都在该公司任翻译，我有时去看李蕴朗，所以和黄科梅有一面之交。五十年代初期，黄科梅主持新报，不知道为了什么事情，我也到过丝丝街的新报编辑部见他一次。1958年或1959年，他筹组新加坡出版有限公司，曾托杜连荪来通知以今、叶冠复和我，希望我们参加一点股份，以示支持；实际上却是希望借此和以今、叶冠复等几位老朋友恢复交谊——原来黄科梅和这些朋友在战前非常要好，沦陷时期，他留在昭南日报工作，这些朋友激于民族大义，和他绝交了；战后十多年来从未有过来往，平日在路上偶然碰面，也从未打过招呼。他大概有些内疚，所以主动言归于好。当时由于情面难却，我们每人都买了三、五百元新加坡出版有限公司的股份。后来民报出版了，他就邀我编《文艺》版，用意是希望我替他拉以今等人投点稿，维持他们老朋友间的友谊。在这前后，他又曾邀我和以今、叶冠复、杜连荪以及民报的几位同事在他的家里聚餐。就在那一次，我认识了王如明、孙泽宇和林臻。王如明当时担任民报经理，孙泽宇和林臻则任民报记者。《文艺》版每周出版一期，由我发稿，黄科梅自己看大版，有时也调换一篇半篇稿件。这个副刊可能编了一年左右，后来不知道改由谁编了一个短时期，就停刊了。(95)

《民报·文艺》创刊意义不小。理由是，“自从去年（1959年）秋间，《星洲日报·文艺》和《南洋商报·南洋公

园》相继停刊之后，直到本年（1960年）三月中，华文报简直找不到一个真正的文艺副刊。从这方面看，马华文艺发展的线路，可说是无形间中断了。……的确，这时期的文艺界是最不正常的，刊物青黄不接，创作活动几乎是停顿了，只有三两个综合性的副刊，如《星洲日报·星云》、《南洋商报·商余》、《光华日报·新座》，偶而出现若干散文创作而已。三月底，《民报》（三日刊）创刊，辟有《文艺》、《工地》等专刊，不时刊登一些诗歌小说，算是在副刊方面，把当地文艺发展的线路接上了。”（96）

《民报·文艺》“把当时文艺发展的线路接上了”，这意义确是不凡。客观地说，《民报》虽为三日刊，但在推动当时的马华文艺发展的功绩也确实不小。它不只刊登诗歌小说散文，也刊载翻译小说与文学评论，无论在文艺思潮或指导创作方面，都曾领先其他报章的副刊一个时期。尤其值得一提的是，发生于1960年的有关“马华文艺的发展路向”的论争，绝大部分的重要文章都刊在《民报·文艺》版上（97）。这事件使《星洲日报》和《南洋商报》相形见拙。

方修说他编了一年左右的《民报·文艺》版，过后由别人编了一个短时期就停了。这与事实有点出入。事实是，《民报·文艺》一直出版至1964年年中，才改为综合性副刊《民风》。而且，据方修说，当《民报·文艺》刊登“马华文艺发展路向”的论争文章时，他就不再编此副刊了，而《民报·文艺》首次刊登此论争文章为9月24日，因此方修实际上只编此副刊到9月17日，即半年左右。（98）

《民报·文艺》在其时所肩负的重任，方修是再清楚不过的。在《编者的话》中，方修就把《文艺》的创刊意义说得很清楚：

文艺副刊是文艺作者们耕耘播种的园地，没有文艺副刊，一个地方的文艺活动就要显得不正常。近几年来，新报的《新园》，星洲日报的《晨星》和《文艺》，南洋商报的《文风》和《南洋公园》等，对于新马的文艺工作，都尽了一番推动的力量。可惜这些刊物都先后停刊了，新的园地却还没有出现，形成了目前这种青黄不接的状况。为了建立马来亚的健康文学艺术，为了新马的独立建国能够取得人民大众的精神力量的支持，这种现象实在不应该再延续下去了。民报《文艺》在这时候创刊，相信是有一定的意义的。

但本刊的篇幅有限，无法多登长篇的作品，希望各位作者多给我们写些四五千字以内的散文和小说，诗歌、短论、杂文之类，尤为欢迎。因为我们只有偏重采用短稿，才能使更多的作者有发表作品的机会。(99)

几家报章的好几个副刊都先后停刊了，文艺发展进入青黄不接时期，《民报·文艺》创刊延续了马华文艺发展的道路，这是它在马华文学史上最有意义的贡献。

在方修所编的三个报章文艺副刊中，他对《星洲日报·星期小说》的评价最低。这首先是因为《星期小说》并不是正规的文艺副刊，报馆当局创办此副刊原意只在刊登一些小说；而不登诗歌、散文、杂文乃至文学评论文字，使文学体裁过于单一化了。(100)

也因此，在提及《星洲小说》时，方修只淡淡地说：

六十年代后期，我先后又兼编了星洲日报自设的三个副刊。第一个是专登小说创作的《星期小说》，每周半版，维持

了一年左右，终于凶终隙末，也是社长胡蛟命令停刊的。(101)

《星期小说》创刊于1966年12月11日，停刊于1968年6月2日，约一年半，而不止一年左右。值得我们注意的是，此副刊和《星洲日报·文艺》版一样，“也是社长胡蛟命令停刊的”，这说明方修在选稿方面由于相当偏重于具有现实意义的文学作品，因而就难免要触及人家的逆鳞了。

《星期小说》刊期固定，每周半版，在星期日出版，多数情况是刊登两篇小说创作，一篇是千字左右的小小说，故事情节较简短；一篇是较长的短篇小说，约三至四千字，故事性较强，情节较复杂。《星期小说》也经常刊载二至三或四期的万多字短篇小说，但像宋雅的《明朗的天》那样长达四万字左右的中篇创作，可说是绝无仅有。(102)方修偶而也会刊登一两篇文艺理论文章如何奈的《写真人真事问题》、梁龙的《关于阅读》、巫龙的《小说中的细节描写》；一两篇序跋文字如叶冠复的《以今遗著〈迎春小唱〉序》、观止的《〈文艺杂论二集〉后记》、方修的《〈马华新文学选集〉编后记小说(1)1919-1931》；以及书评如王彤的《〈迎春小唱〉读后》等。

依内容性质来分，《星期小说》中的作品可分为爱情小说，如高鲁的《爱情》、列鱼的《在海边的日子》等；社会小说如吴羊的《黑线上》、柳田燕的《油鬼仔出现了》等；描写学校生活的小说如蔡欣的《我们真幸福》、吴羊的《半个大学生》等。一些较能揭露社会丑陋面或底层人物的不幸生活面的小说如麦文的《神医》、柳田燕的《看车童》、一沧的《卖油炸鬼的孩子》，都可说是此副刊中的杰作。

客观地说，《星期小说》在一年半里确实刊登了不少好

作品，这些内容坚实的小说，实为马华文学的另一批丰富的遗产，值得编为集子出版。

《星期小说》在马华文坛上所扮演的角色，方修略有提及。他说：

然而，今年（1968）开年来，这种具有主体地位的刊物，却是一个也没有了。《浪花》停刊了，一两个稍有一点现实性的副刊如《凤凰报·原野》、《星洲日报·星期小说》等也维持不下去。于是许多写作者似乎完全成了散兵游勇，作品的发表呈现了无所适从的状态。有的直接出成专书，如宋雅的《永别了忧郁》、司马心的《最后的藤叶》；有的凑成了一册集刊，却又无以为继，如林鲁的《阳光照满了心怀》；也有不少稿件流到一些综合性的刊物或香港杂志去，如《星洲日报·生活》版的部分杂文；《文艺世纪·青年文艺之页》的《笑的破灭》等小说。本地的若干文艺副刊以及电台的文学节目，偶尔也会出现一两篇较为可观的作品，诸如《南洋商报·文艺》版里的散文等；不过数量微乎其微，杂在大量的自然主义、形式主义，以及低级趣味的作品之中，顷刻就被淹没了。（103）

方修把《星期小说》形容为“稍有一点现实性的副刊”，这评价稍微过低。此副刊实际上在推动马华文学的发展也曾作出一定的贡献。

其他副刊

方修所编过的非文艺副刊包括《星洲周刊》、《儿童园

地》、《社会服务》、《妇女园地》、《青年知识》以及《文化》。

《星洲周刊》创刊于1954年4月19日，是为与《南洋商报》出版的《星期六》看齐而搞的。(104)方修对此刊物并不怎样重视，认为它在本地的出版史上没多大意义，主因是黄思全面控制此刊物，方修所能发挥作用的地方甚少。方修说：

《星洲周刊》是一份16开本，每期24页左右的综合性杂志。它的主编实际上是黄思，我是一名执行编辑而已。杂志的一些固定栏目如《天下事》、《星洲人语》、《人物谈》、《国际风云》、《各地风光》、《猎奇趣味》、《科学、医药》、《电影、音乐》等等，都由黄思拟定，并随时分配报馆的同事撰写或翻译有关的文字，他有时也亲自动手拍一些照片，或写一点文章。他又常常找一些旅游专书或上海的旧杂志，要不然就剪一些香港报刊的文字给我，要我半抄半写，谈些什么名胜古迹、文坛掌故之类的东西。文坛掌故我还可以写写，至于名胜古迹如仰光金字塔之类，写来简直就是闭门造车了。他还鼓励同事们自由投稿；同事即使从《读者文摘》或相类似的日本杂志多译一些东西出来，以致造成一个译者每期投来三、四篇长稿，他也示意我尽量采用，避免积压。我有权取舍或作伸缩性调整的，就剩下一些外稿，包括文艺性的作品如散文、小说、随笔、或者非文艺性的作品如史话、杂论、岁时风俗谈等等。黄思虽然有时也叫我向外间约稿，但另一方面他又抓得颇紧。譬如我曾约一个熟人写了三、两篇短稿，他在看大版时对每一篇都删节、或更改了若干字句。如此一来，作者就不再继续写来了，而我也不敢再约任何作者写稿；每期只好按照外界投来的稿件决定我有权

处置的篇幅的内容。有时来稿比较精彩，编出来就比较好，反之，内容就差一些。不过，那时投来的外稿还比较踊跃，我不致于编得太辛苦。(105)

客观地说，1951年是紧急法令实施期，政府管制言论甚为严格，杂志刊登的文章自然受到限制。马华文艺界呈现萧杀景象，文学作品除了侧重于支持中国的民主运动外，就只能反映新马的一些次要或非本质意义的现象了。(106)从这角度来看，《星洲周刊》所刊登的文章在内容上无法突出时代特征，倒不足为怪。方修说：

黄思对我所采用的稿件——特别是那些本地的小说创作，也不是很同意的。原因很简单：他年轻时是《论语》、《宇宙风》一类杂志的读者，喜欢幽默、趣味一类的文字。战后初期，他和几个同事合编的一份叫作《众生相》的杂志，走的也是同样的路子。由于品味不同，对于趣味性比较少的本地小说，他自然不太欣赏，只让它们在一个综合性杂志里聊备一格罢了。(107)

黄思的品味与方修的有所不同，或许是方修未能在选刊外稿方面有较大的发挥余地的主因，但也不是因此就说《星洲周刊》在内容上就一无是处了。截至1953年反黄运动掀起前，此周刊在推广知识与推动文艺方面，是尽了一定的力量的。

《星洲周刊》诚然是一份知识性的综合杂志，但在介绍中国古典文学与西洋文学，以及推动马华文艺发展方面，也是居功不小的。事实上该周刊从第4期开始，就刊载小说。(108)

从第7期起就刊登征文入选作品，使此杂志的文学味道更为浓厚。(109)自此，《星洲周刊》每期至少会刊登一篇小说，一篇散文或小品文，以及介绍古典文学的文章。

综观260期的内容，我们可以说此周刊除了在普及知识方面作出了贡献外，它所刊登的小说与散文，也反映了新马现实的好些侧面。较为突出的例子是李今再，他分别以李过与李今再发表的，总题为《山居杂记》与《被垦辟的处女地》的系列文章，相当全面地为读者描绘了胶林生活与发生在胶林中的种种故事。次如威北华（另署鲁白野）的游记，也为读者描述了马来亚及印尼各地的风土人情与山光水色。这些作品都可视为马华文学中的另一批宝贵遗产。再如杜李所翻译的《文学名著故事》的系列文章，对不谙外文的读者在开拓文学视野方面确有不可忽视的促进作用。

在50年代初期，《星洲周刊》的出现，对马华文学的发展，是曾起了一定的促进作用的。其时紧急法令厉行，言论受限制，文艺几乎绝迹，文艺刊物多停刊，有才华的写作人或星散或停笔，年轻写作人水平不高，文坛呈现一片沉寂景象。(110)有关这点，《星洲周刊》的发刊词就说得很清楚：

新马各地报章，战后因纸张来源限制，都缩小了篇幅，除日常新闻的报导外，不能尽量供给读者以各种益智的读物，这点缺憾，向靠几个国内外的定期刊物，予以填补。

近来，这些杂志，渐形短少。当地精神食粮，顿感贫乏。星洲周刊在今天诞生，任务就在作为星洲日报的补充读物，充实出版界，促进新马文化。

本刊取材范围，上自时局分析，人物介绍，科学新知，下至各地纪游，世界猎奇，日常生活常识，包罗万象，亦庄亦

谐，希望能裨益读者。(111)

发刊词说得很清楚，《星洲周刊》的创刊，为的是充实出版界，促进新马文化。在事实上，此杂志不只做到此一点，也间接地促进了马华文学的发展。

《星洲周刊》在第3期即发出“悬赏征文”启事，题名为《我所最难忘的一个人》，这稍嫌过于一般化，但读者反应异常热烈，共接获600多篇应征文章。值得一提的是，编者方修从第4至第6期每期都有小启交待征文的反应情况，到第7期评选结果就揭晓，前后为时只一个月左右。在《我们怎样评选应征稿？》一文，方修这么说：

本刊第一次征文悬赏的文题是：《我最难忘的一个人》。于上月(5月)20日截稿，共计收到各方应征文章600多篇。……

这几百篇应征稿的作者，包括南洋各地各界各阶层人士。作品有以生活经验见胜，有以文字技巧娴熟见长，作风互异，而各具特点，都很难得。但因多以纪念母亲、爱侣、教师、同学、抗日志士为题材，所以我们只能从每一类性质相同的作品选取一篇社会意义较高的代表作来，以备一格，而于其他方面的人物，如侠盗、良医、外国朋友等等，虽然描写他们的作品不多，但只要内容有益于世道人心的，我们都加以选入，以示各色人等，都有使人难忘之处，我们应该扩大视野去发掘题材。

……至于落选稿件，或因内容与各类当选作品重复，迫得割爱；或因偏重于个人伤感，较乏社会价值；或因写成小说与讽刺文章，体裁与我们的原意相违，不一定是作品欠佳。这些作品我们今后还是要让它们当作普通文字，尽可能在本

刊和读者见面，这是需要告慰作者们的。(112)

一份周刊杂志的征文，竟能收到600多篇文章，这除了说明该杂志受人欢迎之外，也显示了50年代初期报章文艺副刊缺乏，而文艺杂志也严重短缺的现象。

选刊征文的标准既顾及题材的深广度，也重视作品的社会价值，而不取偏重个人伤感，缺乏社会意义的作品。这是方修重视具现实主义作品的文学思想的证明。

没入选而素质高的作品，方修把它们当作投稿性质的文章来发表，实为灵活的处理法。

《星洲周刊》的征文做法，用意应是争取更多读者与解决稿源问题，但这样做却间接地促进了文艺的发展。

由于征文反应热烈，在第一次征文入选作品刊完后不久，《星洲周刊》在第21期就再发出征文悬赏启事，文题是：《最值得纪念的一次遭遇》。此次征文反应更热烈，在10多天内即收到500多篇作品，从第23期起入选作品就开始刊登。方修在《本刊第二次征文悬赏得奖名单揭晓》中这么说：

……我们收到的应征稿件，总共500余篇，虽然截稿时间稍微提早，但质量二方面，都不比上一次差。写作界的热情，深令我们钦佩。

我们抱着兴奋的心情，慎重的态度，把来稿逐篇拜读之后，发现这一次应征的佳作，更有着两个特点。第一是出于各方面作者笔下的，多是一些人世间坎坷失意的事件，这证明社会缺憾的众多，有待大家去克服补救。这里所选出的十篇，是各种不幸的遭遇的代表作，也不啻是写作界对于社会的控诉。

第二个特点是女写作人应征的踊跃，这反映出在社会上被侮辱被损害者的命运，女性比男性是来得更加悲苦的。所以在十篇当选的征文中，女作者的文字占了三篇。我们希望因此能鼓励女读者们多多创作，倾吐出女性的心声——不平与愿望。(113)

以《星洲周刊》的性质来说，它所能容纳的文艺稿件原本就不多，再加上黄思品味倾向幽默与趣味化，因此它每期所刊登的短篇小说、散文或小品文，其所触及的社会层面就并不深广。倒是应征稿件的写作人，由于来自各个阶层，且是亲身经历的，这些文章所反映的社会现象，也就较有代表性了。

看得出征文是《星洲周刊》创办初期扩大稿源的办法之一，因此在第二次征文入选文章刊完后不久，该杂志就再发出第三次征文启事，文题是：《我的婚姻》。(114)

此次征文，反应不如上一次热烈，只收到200余篇作品，述评也不是由方修写的，而是由高云写。(115)第三次征文也是该杂志最后一次征文，此后就再也不主办征文了。

《星洲周刊》曾两次扩充篇幅，它原本只有20页，从第4期起即扩充至24页，从第39期起再扩充至28页。该杂志对此有一段声明，题为《本刊再行扩充篇幅启事》，全文如下：

星洲周刊在发刊之初，我们已把它当作一本读者的刊物，取材选稿，均以切实裨益读者为目标；同时，我们还呼吁大家从各方面给予支持，使它发挥为读者服务的最大功能。

30多期来，在各方的合作之下，我们已使本刊表现了几个特色：材料广博丰富，内容坚实健康，编印美观艺术，是益

智怡情的理想读物，又是馈赠亲友的良好礼物。其文字与画报的密切配合，内容和形式的并臻完美，在南洋各地的综合杂志中，更是空前的成功。

本刊对新马出版界的贡献，最显而易见的一件，便是提高封面影照的艺术价值，经常介绍世界摄影名作，特请专家撰写摄影入门，最近又隆重举办摄影比赛，在在补救了摄影专刊的贫乏的缺陷，促进当地的摄影技术。此外，本刊对于一些实用科学的介绍，也大大获得读者的注意。

可是，读者们认为本刊应该、而且可能办得更加充实点，归纳各方意见，我们需要多介绍一些中国的文物，多辟几个专栏，如集邮常识，语文讲座之类，还要增加一些体育影剧的文字，一篇长篇的文艺连载。

本刊既以切实裨益读者为目标，又靠着读者的支持而存在、发展，所以，读者们的意见是绝对正确的。我们决定，从下期起，本刊再行扩充四页的篇幅，每期连封面和粉纸画报，共出28版，聊以答谢读者爱护的雅意，并且使我们有着较充裕的版位，来逐步实现读者对于本刊的期望。

末了，希望大家一秉过去爱护本刊的热诚，多多的给它介绍读友与作者。(116)

所谓的28页，是指包括封面封底与扉页而言，实际上能刊登文章的只有24页。扩充篇幅说明《星洲周刊》相当受读者欢迎，稿源已不成问题。此周刊就这样顺顺利利在发展下去，至到1957年中为止。(117)但从1953年起，马华文学就开始出现朝气蓬勃局面，报章副刊与文艺杂志较前此多了些，《星洲周刊》在推动马华文艺方面所扮演的角色也就相对地减轻了。(118)

值得一提的是，《星洲周刊》从第165期增辟“读者之页”，提拔后起的写作者，并指导缺乏写作经验的作者。该杂志征稿启事这么说：

本刊为加强于读者间的联系，并增加读者学习机会，决定于最近数期内，拨出一两版篇幅，发表读者习作，如摄影，绘画，诗歌，散文等，并附编者意见，以资参考，冀作者有所进益。同时，读者在阅读写作各方面，如遇疑难，有需切磋之处，也欢迎提出问题，共同研究，编者同人，当尽所知加以裁答。即日起希望读者踊跃投稿，来稿尚属图照，须于背面附写题目及作者姓名，文字稿则用方格纸缮写清楚，信封上请书明交本刊“读者之页”收。(119)

从第165期起，该周刊每期即辟一至二版刊登初学作者的习作，并附上评语。体裁有小说、散文、新诗与摄影。写有关文章评论的署名“秋”，回答读者询问有关文学问题的署名“江”，评述摄影的署名“清”。(120)

评论文章的范围颇广，从题材的取舍，结构的严谨与否，主题思想的正不正确，到情感的真挚与否，健不健康，乃至情节转折是否恰当，描写是否细腻，都有所提及。对初习写作者，“读者之页”确实起了一定的指导作用。

可惜的是，“读者之页”只刊至第195期，从第196期起就不再出现，原因不详。(121)

《儿童园地》、《妇女园地》与《读者之声》

方修从1954年1月开始，就兼编《儿童园地》、《妇女园

地》以及《社会服务》版。《儿童园地》创刊于1954年1月5日，一周出版两次，逢星期二、五刊出；《妇女园地》创刊于1954年1月9日，每逢星期六出版；《社会服务》创刊于1954年1月6日，每逢星期一、三、五出版，每周三次。

《儿童园地》并不是专刊儿童习作，而是兼刊教师、家长或甚至成名作家的作品。这点方修在创刊当天的《儿童园地》的《编者的话》中说得很清楚：

这是一个发表儿童读物，以为当地小学生精神粮食的专页，每逢星期二、五出版。

儿童读物，对象固然限于一般小朋友，作者却不妨有成年作家。我们刊载小朋友们自己所做的散文，诗歌，摄影，绘画；也容纳一些技巧成熟，内容充实的寓言，童话，各种学科常识，各项问题浅解，目的在增广儿童的见闻，辅助学校的教学。

所以，本刊欢迎小朋友们踊跃投稿，也请各校教师，儿童家长，尽量把他们的学生，子弟的作品，介绍到来发表，尤其对儿童文学有兴趣有研究的专家，经常为小读者们而撰稿。(122)

《儿童园地》创刊后的内容实质确实全然符合编者的期望，此版版面设计大方高雅，每期都有插图或摄影配合，使版面显得很生动活泼，在促进儿童各方面的知识的工作，也做得很好。

较突出的例子如谭雨人所写的《寄小读者》的23篇文章，作者在文章中或描述童年生活情趣，或叙述田园生活的雅趣，或报导远游的乐事；这些文章对儿童的为人或增长知识有积

极的促进作用。

再如军光所写的《成语讲义》，共有99篇文章，对儿童在理解成语典故与运用成语方面，有极大的帮助。军光另一连载文章题为《写作杂谈》，共50期，这对儿童的学习写作起了很大的引导作用。军光从1954年12月28日起又写另一专栏《古书今读》，有系统地引导年轻人去阅读中国古典文学专书，较突出的一点是，作者在每篇文章后附习题，让学生通过习作加深对有关文章的理解。

《儿童园地》也有系统地刊登世界各国童话故事，这些故事选自日、德、英、俄、法、意、西、葡、希、印、朝、伊拉克、叙利亚、瑞典等等国家，这对儿童的品格修养与想象力的开拓，都有所裨益。

《妇女园地》内容较杂，有谈论妇女问题、烹饪、裁剪艺术的；有反映妇女生活的小说与散文；有介绍女性文学作品的文章；也有评论话剧或电影的文章。《妇女园地》版较为突出的是各行业妇女所写的，反映她们生活状况的文章。这包括了女教师、女护士、女建筑工友、洗衣妇、女招待、女打字员、电发女郎、歌女、舞女、女推销员等等，写作题材所涉及的范围非常广阔，读者可由这些文章约略了解各行各业的情况。

我们从“征稿简约”中，就可窥探到《妇女园地》的编辑方针。简约如下：

一、本版需要有关妇女生活稿件，举凡论文、素描、小说、诗歌、散文以及女性人物介绍等，均所欢迎。

二、原稿请用方格纸缮写，长短不拘。稿末请附作者通讯处。

三、来稿不合用时，如需退还，请附寄写明姓名住址之信封，并贴足邮票（否则概不退还）。

四、发表后酌奉稿酬。

五、来稿请寄星洲日报《妇女园地》编辑部收。(123)

综观方修所编的长达两年半的《妇女园地》所登的文章，此版基本上是按稿约方针来编的。

比较起来，《社会服务》版所容纳的文章更芜杂，这是由于它肩负着为读者解答疑难、向读者介绍医药与法律知识，以及刊登读者谈论现实问题等等任务的缘故。

《社会服务》版中的《读者之声》与《来论》二栏目的来稿较精彩，读者谈论的课题也很广泛。小自反对父母迫婚、私奔问题、恋爱问题，大至谈论马来亚各州失学儿童剧增、中文师资训练问题，以及呼吁与响应各行各业积极为南大建校基金筹款等等，都有所涉及。

《社会服务》版的编辑方针，方修在《复版小启》中也有所说明：

这个专栏以前是借“本坡二”的一角版位为读者服务的，后来因为新闻稿挤，迫得停刊。现在，由于各方热切的要求，我们决定从今天起让它复版。

《社会服务》今后每逢星期一、三、五出版，每周三次，版位的大小，视稿件的多寡而定。内容方面，除尽量发表读者对现实问题的意见，以及协助读者解决各项疑难之外，对于大多数人需要了解的事物，如医药新知，法律常识，实用技艺，青年修养，男女问题等等，也拟刊登一些较有系统的专文，加以阐述，而利读者。希望作者读者，都踊跃赐稿，

借光篇幅。(124)

一个版位既肩负这么多任务，文章内容会显得芜杂，就一点也不足为怪。

在方修主编期间，此版曾因《马华小说选集》的出版而引起一场笔战，有关此问题的论争文章都在此版刊登，带来一阵子小震荡。方修编副刊，即使不是文艺性的，也经常 would 刊载一些有关文艺的文章，《社会服务》版也不例外，这可说是方修主编副刊的最大特色之一。

有关主编上述三个副刊的感受，方修在《文学·副刊·生活》中曾相当详尽提及。方修说：

1954年1月开始，星洲日报加辟了几个副刊。一个是《晨星》，那是老牌文艺副刊的复版，每周三期，由《星云》编辑林建安兼编。另一个是《罩》，专登有关电影、戏剧以及表演艺术的文字，每周一期，外勤记者刘天凤兼编。另外三个是《妇女园地》，每周一期；《儿童园地》，每周两期；《社会服务》，每周三期；都由我兼编。《妇女园地》专谈妇女问题、烹饪、裁剪技术，兼登反映妇女生活的小说与散文，向来平静无事；《儿童园地》则选载小学到初中年级的学生作品，有时也登一些作文指导或成语讲解之类的文字，（当时还在中学读书的槐华、夏冰、以及后来活跃于南大学生会的李腾禧都有经常投稿，但写的都是一些科学小品或有关青年修养的文章，）也没有什么问题发生。《社会服务》版除了解答读者的问题之外，因为还设有《来论》、《读者之声》和《医药顾问》等专栏，倒是曾经发生过两件事情。(125)

这儿所说的两件事情是指因编选《马华小说选集》而与南洋商报展开一场笔战，以及因删节星洲日报医药顾问吴金声的稿件，而导致吴金声辞去顾问职位那两件事而言。(126)

《青年知识》、《文化》

《青年知识》创刊于1969年4月13日，其前身为《少年知识》。《青年知识》创刊后，《少年知识》依然出版。《青年知识》是相当全面介绍史、地、哲、文等方面的知识的副刊，每逢星期日出版，方修编至1971年3月28日为止，共编91期。此后就接编《文化》版，《青年知识》由别的同事接编。

《青年知识》创刊号的《编辑室》如此说：

本报原名《少年知识》，由本期改为《青年知识》，以高中及大专院校初年级同学为阅读对象。同时由本报另行发刊《少年知识》，作为高小及初中学生课外读物。统希各地文友，学者专家，源源赐稿，以光篇幅。(127)

由91期的文章内容看，此副刊在传播中国与西洋哲学，中国历史及东南亚历史、地理、以及文学与语文知识方面，作得很不错。经常的投稿人有章翰，他介绍了明清哲学家如黄宗羲、魏源、顾炎武、龚自珍、谭嗣同等等人物的哲学思想要点；王怡则在介绍西洋哲学方面有相当好的表现；此外如向群的介绍东南亚人文与经济地理；云月的介绍中国地方戏剧；思涛的介绍东南亚历史；林平等人的剖析中国现代文学家如朱自清、叶绍钧的散文；以及强越的系列讲解英文文法的文章、赵飞的系列论述语言优劣的文字，都教人赞赏。

另外有一点值得一提的是，方修也在此副刊中刊登内容较清新的散文、诗歌。例如彼岸的一些谈论诗歌的文章，反映马来亚当时低层人物生活状况的散文，以及抒情小诗，都很有时代特征。(128)

在非文艺副刊中刊登文艺作品，是方修编副刊的一贯作风，《青年知识》也不例外。《青年知识》在当时的新加坡报界是很有特色的一个副刊，它的思想水平称得上是领导潮流。

与《青年知识》比较，《文化》在传播文史哲知识与领导思想潮流方面都有过之而无不及。《文化》是由《青年知识》衍生出来，而在文化水准上又较后者为高的副刊。《文化》创刊于1971年4月4日，方修在《编辑室》中这么说：

本报的《青年知识》副刊，由本月起改在每周六出版；至于星期日版，则改名《文化周刊》。希望原有作者诸君一本支持本刊的初衷，继续惠寄佳作。亦请名儒硕彦，大专教师，不吝赐稿，以光篇幅。文章不拘长短，凡属文化问题的论著，皆所欢迎。(129)

创刊词强调的是“凡属文化问题的论著，皆所欢迎”，可见《文化周刊》的原宗旨是在刊登有关论述文化课题的文章，而《青年知识》则是刊登供高初中生阅读的知识性文章。但在事实上，在开始时《文化》所刊登的文化内容与性质和《青年知识》的，并无多大差别。这或许是在创刊后两个多月，方修要再通过“编辑室”言明《文化》版所需的是何类性质的文章的原因。6月29日的“编辑室”这么说：

本刊由下期起改为周刊，每逢周二出版，篇幅扩至全版。

本刊征求下列各项稿件：

一、文化问题论著。

二、文学艺术现象评论，包括剧评、书评、文学短论。

三、文学创作，如诗歌、散文、小说、短剧等。

四、美术作品，包括木刻、漫画、素描、摄影。(130)

这则征稿启事比创刊号的“凡属文化问题的论著”这句话更具体且清楚多了，取稿范围更是广阔多了。也因此，《文化》自此日后，就明显地展现其特出的风格来。

《文化》版创刊后一个月，即于5月9日改为半周刊，每逢星期日及星期二出版。这么一改，每期只有半版篇幅，所容纳稿件有限，长稿则须分期刊登，很不方便，也削减了读者一气读完长稿的热忱。大概基于这些原因，《文化》版在7月6日起又恢复为创刊初期的每周一版的做法，且此后也不再更改。

《文化》版在方修编辑的近八年间，不只在普及与提高文史哲各方面的知识有积极的促进作用，在推动马华文学的发展，也起了一定的辅助作用。

在普及古典文学知识方面，较引人注目的有林徐典师写的《先秦文学史》系列文章，陈荣照师写的《论西周的生产关系》、《从诗经中观察周代的祭祀典礼》；袁祖余写的《敦煌变文概说》、《曾璞的〈孽海花〉》；较一般性的评估古典文学的文章如王忠林师写的《元曲中的一些方言俗语》；蒋奎的《论柳宗元》、《论屈原》；黄裕荣（来自印尼）的《诗人屈原的光辉形象》、《欧阳修散文的艺术特色》、《离骚的文学成就及影响》；以及周清海所写的系列论述文言教学的文章如《句型与文言文教学》、《方言与语文教学》与论述古

字的文章如《六书与古文字的结构》、《再论六书与古文字的结构》、《文字学的实用价值》等等。

在普及历史知识方面，以评介马华历史的文章最具特色，较突出的如黄枝连写的《英国人对马华社会的研究(1786-1942)》、《英国人对马华社会的研究(1945-1957)》；崔贵强写的《英国对马来半岛的影响》、《再论英国人对马来半岛的影响》，以及卢耀华写的《50年来华人在新马华族史上的研究》等等。

在介绍哲学知识方面，章翰所写的系列文章如《关于“天”的观念》、《学哲学与改造世界观》、《再谈学哲学与改造世界观》、《联系实际，活用哲学》；文新所写的《论主观片面性》、《主观片面性产生的根源》、《克服主观片面性的方法》；文彪写的《神、宗教、哲学》、《道理、道与理》、《老子、孔子、玛门》、《天命论索疑》；以及王怡写的《孔子教育学说批判》、《秋水篇与相对主义》等等，观点都相当突出。

即使在谈论教育问题方面，《文化》版也很及时的刊登了不少好文章，较突出的如陈刚译的《世界教育发展纲领——教育发展国际委员会的21点建议》系列文章、《教育发展国际委员会调查报告——剖析当代世界教育危机》；陈刚写的《划时代的教育文献》等，都是很有份量的好文章。

《文化》版也刊登了不少素质不差的文学作品，对正派文风的树立起了模范作用，也带动了马华文学的发展潮流。

总的来说，方修编辑文艺性副刊，不只体现了他为人耿直的性格，也显现出他以现实主义精神为取舍文学作品的文学思想。正是由于方修的思想达到极高程度，他编的非文艺性副刊所刊登的作品才能达到品味高，且又能触及当时的社

会弊病。这由《星洲周刊》、《妇女园地》、《儿童园地》以及《社会服务》中所刊的文章即可得到证明。至于较高层次的《青年知识》与《文化》，方修在此二版所选刊的文章，不仅格调高，在思想层次上更可说是带动了时代潮流，在当时的华文报界的副刊上称得上是两朵奇葩。

(注 解)

- (1) 见《马华新文学选集》之“编辑说明”（新加坡世界书局有限公司，1967-1970）页1。
- (2) 有关搜集资料的不易，方修在《马华新文学史稿》下册之《后记》，《马华新文学简史》（新版本）之《新版序》，《新大所藏旧报章的文学史价值》，《一页史料史》等等文章中均有提及。
- (3) 见《马华新文学简史》之《新版序》，页IV。
- (4) 见《马华文学作品选》之《出版前言》（马来西亚华校董事联合会总会，1989）页1。
- (5) 方修在《马华文学作品选》（八册）所作的每则“作品简析”文字不多，但言简意赅，既能点出每篇作品的优缺点，又能紧扣着作品产生的时代特征来剖析作品，因而无异是各个文学发展期的各种文学体裁的具体描述文字。
- (6) 此大系并没按照书目编排的先后秩序出版，列为第一部的理论批评一集出版于1972年5月，那是最后出版的一册；列为第三部的小说一集出版于1970年8月，那是最先出版的一册；其余各册也并没按照书目编排秩序出版。
- (7) 见《马华新文学大系》理论批评一集之《出版前言》（星洲世界书局有限公司，1972年5月）页1-2。
- (8) 详见本论文第十三章第一节。
- (9) 根据1993年12月20日谈话。
- (10) 见《马华新文学大系》理论批评一集之《总序》，页19-20。
- (11) 高潮在《评〈马华新文学大系〉》、《再评〈马华新文学大系〉》、与《马华抗战文学的理论建设》三文中，相当全面地评论了大系的优缺点。（见高潮：《忆农庐杂文》，香港中流出版社，1973）。山本哲也在《マレーシア现代华语文学について

(その二)——《〈马华新文学大系〉及〈新马华文文学大系〉简介》一文中，也强调方修所编的《大系》，体现了他的现实主义精神。（北九州大学外国语学部纪要（29号，1970）页69-78。小木裕文也如此认为。

- (12) 见方修《马华新文学简史》之《版序》页第IV。
- (13) 见山本哲也《マレーシア现代华语文学について（その二）——〈马华新文学大系〉及〈新马华文文学大系〉简介》页69-70。
- (14) 见高湖《评〈马华新文学大系〉》，文收《忆农庐杂文》页13。
- (15) 同上，页15。
- (16) 据我的粗略统计，《大系》各集中萌芽期的作品所占比重，都不到各集中作品总量的十分之一。
- (17) 同注(13)，页70。
- (18) 见方修编：《马华新文学大系》（小说一集）《导言》页19。
- (19) 见方修编：《马华新文学大系》（小说二集）《导言》页19-20。
- (20) 见小木裕文《马华文学研究资料摘要》，文收下关市立大学论文集，第29卷，第3号，1986年1月。
- (21) 见方修编：《马华新文学大系》（剧运特辑二集）之《导言》页17。
- (22) 见方修编：《马华新文学大系》（理论批评二集）之《导言》页10-11。
- (23) 见方修编：《马华新文学大系》（理论批评一集）之《导言》页23。
- (24) 例如方修并非不重视扩展期的两个文艺流派，（即提倡南洋色彩的那派，以及唯美主义派及感伤浪漫主义派）而是就此二派的作品内容与思想倾向来加以剖析，从而断定它们并不属于该时期的文坛的主流。但在《大系》中却也选录南洋色彩派的作品，如《大系》（小说一集）辟有“新兴小说演进期间另一文学潮流——南洋色彩的提倡”；《大系》（散文集）辟有“新兴散文演进期间的其他文艺流派”；《大系》（诗集）辟有“新兴诗运期间的南洋色彩诗作”；《大系》（戏剧集）辟有“新兴戏剧风行期间的南洋色彩剧作”；《大系》（理论批评一集）辟有“南洋色彩的提倡”；《大系》（出版史料）辟有“新兴文运演进期间的南洋色彩文艺刊物”；由此我们可以看出，方修是以最能体现时代先进思想与气息此标准来选录作品的，也因此我们敢说《大系》并无沧海遗珠的缺憾。
- (25) 根据1993年11月4日谈话。

- (26) 见方修编:《马华新文学大系》(散文集)之《导言》,页23。
- (27) 见方修编:《马华新文学大系》(戏剧集)之《导言》,页18-19。
- (28) 据方修说:《战后三十年的新马话剧活动》即是《剧运特辑》的《导言》,此文收《新马文学史论集》页65-77。另者,世界书局老板周曾钧于1993年曾数次找方修商谈继续出齐《大系》另六或八册书籍的事。且《剧运特辑》已在付梓中。另据方修透露,周曾钧同意方修的建议,把战后马华文学大系扩大为12册,即将继续出版《散文二集》、《小说二集》、《小说三集》、《史料》、《理论一集》与《理论二集》。据1994年1月8日谈话。
- (29) 《新马华文文学大系》共八册,即《理论》、《散文一》、《散文二》、《小说一》、《小说二》、《诗歌》、《剧本》与《史料》。本大系由李廷辉主编,教育出版社出版,年代不明。《新加坡共和国华文文学选集》共五册,即《小说》、《诗歌》、《散文》、《杂文》与《史料》。本选集由柏杨主编,台湾时报出版公司出版,1982年杀青。《新加坡当代华文文学大系》共四册,即《散文集》、《诗歌》、《小说一集》与《小说二集》。本大系由骆明主编,中国华侨出版公司出版,1991年面市。
- (30) 见方修编:《马华新文学大系》(战后4)《戏剧一集》之《导言》(新加坡世界书局,1979)页10。
- (31) 根据1994年1月10日谈话。
- (32) 见方修编:《马华新文学大系》(战后6)《诗歌》之《导言》,页22-23。
- (33) 见《<郁达夫选集>后记》,文收方修《两径轩杂文》页18。
- (34) 见方修、叶冠复合编:《王君实选集》之《编后记》页168。
- (35) 同上,页169。
- (36) 见方修《关于王君实与冯蕉衣》,文收《马华新文学及其历史轮廓》页113。
- (37) 见《<郁达夫选集>后记》,文收《两径轩杂文》页18。
- (38) 见方修《郁达夫留给本地的一笔文学遗产》,文收《马华新文学及其历史轮廓》页30。
- (39) 同上,页29。
- (40) 同注(37),页29。
- (41) 见方修《<郁达夫选集>后记》,文收《两径轩杂文》页20。
- (42) 《郁达夫佚文集》于1984年6月出版,出版者为风云出版社。编者连奇在《郁达夫佚文的发现》一文中,对方修如何向他提

起郁达夫此批佚文，以及他如何着手去辑录与考证此批佚文，有相当详尽的描述。此文收于《郁达夫佚文集》页17-49。在考证此批佚文方面，方修也尽了不少力，详见《关于〈郁达夫佚文集〉》与《再谈郁达夫的佚文》，二文均收方修《夜读杂抄》页1-24。

- (43) 见方修《〈郁达夫佚文集〉序》，文收《游谈录》页24-35。并见于《郁达夫佚文集》页1-16。
- (44) 《陈炼青文集》于1962年面市，香港南洋文艺出版社出版。
- (45) 见《陈炼青文集》之《内容简介》。
- (46) 见方修《马华新文学史稿》上卷，页259。
- (47) 同上，页258-259。
- (48) 《南洋文艺》创刊于1961年1月1日，终刊于1962年12月1日，共出24期，由香港南洋文艺出版社出版。方修从第五期起，即以《陈炼青文集》为题名，把陈炼青的21篇作品，分为6期在《南洋文艺》上刊登。陈炼青的侄儿陈仲荪则以《陈炼青二三事》为题，在《南洋文艺》第11与12期忆述他的叔父的生平事迹。此21篇文章连同陈仲荪的回忆文字，后来都收入南洋文艺丛书《陈炼青文集》中，连文章排列的先后秩序都依方修在《南洋文艺》发表时所定下的。
- (49) 见以今遗著《迎春小唱》之《编后记》（方修撰）（新加坡：一等印书馆，1967）页167。
- (50) 见方修《〈血颂〉编选散记》，文收方修《马华文学的现实主义传统》页47。
- (51) 见《〈佐丁诗稿〉后记》，文收方修《息游集》页101-102。
- (52) 见张曙生《剪刀声里》之《编后记》（方修撰）（新加坡：春艺图书公司，1986）页177-181。
- (53) 同注(50)，页50-51。
- (54) 同注(50)，页52-53。
- (55) 见方修《战后马华文学史初稿》页127。
- (56) 同注(52)，页180-181。
- (57) 根据1994年2月19日与方修的谈话。
- (58) 观止（方修）的《文艺界又五年》出版于1961年，前此他出版了《谈小品散文》、《马华文坛往事》、《〈红楼梦〉简说》与《避席集》。
- (59) 方修的《马华新文学史稿》稿件分段在报章上发表时，就已引起海内外读者的注意，例如远在印度的谭陈永仁（即谭云山之太太）即写出了一篇《星光与沙漠田——〈马华新文学史稿〉

读后》；金惠吾在1961年3月27至28日的《星报》副刊《莲花河》发表《〈马华新文学史稿〉补遗》一文；二文均收在《马华新文学史稿》上卷中。1964年2月29日梅梅在《星洲日报》的《星云》发表《关于早期〈星光〉副刊的几位作者》一文，文收《马华新文学史稿》下卷。

- (60) 根据1994年2月19日谈话。另五本集子是观止（方修）的《文艺界又五年》、丁之屏的《残梦》、黄山的《阴影》、李过的《投资》以及谢克的《学成归来》。
- (61) 根据1993年12月2日谈话。
- (62) 《马华文学六十年集》的十位作家是：铁抗、张天白、金丁、胡愈之、流冰、老蕾、白荻、流浪、叶尼以及李润湖。
- (63) 除胡愈之是在《战后马华文学史初稿》中论述外，其余九位作家方修都在《马华新文学史稿》中论述及。
- (64) 见方修编：《白荻作品选》（即马华文学六十年集丛书之一）之《前言》（新加坡上海书局，1979）页1。
- (65) 见方修编：《铁抗作品选》之《前言》，页6。
- (66) 见方修：《张天白作品选》之《前言》，页1-6。
- (67) 参阅方修编：《金丁作品选》之《前言》，页1-6。
- (68) 参阅方修编：《叶尼作品选》之《前言》，页1-6。
- (69) 参阅方修编：《李润湖作品选》之《前言》，页6。
- (70) 参阅方修编：《流冰作品选》之《前言》，页1-6。
- (71) 参阅方修编：《流浪作品选》之《前言》，页1-6。
- (72) 参阅方修编：《老蕾作品选》之《前言》，页1-6。
- (73) 参阅方修编：《胡愈之作品选》之《前言》，页1-6。
- (74) 有关战后马华作家的个人作品集子，杨松年曾作过研究。据他统计，从1945年至1965年新加坡独立时，新马华文文学书籍出版中心有三个，即新加坡、马来西亚与香港，共出版809册集子，包括小说、散文、诗歌、戏剧、评介、丛刊与翻译。见杨松年《战后至独立前新加坡华文文学书籍的出版》，文收《新马华文文学论集》，页23-165。
- (75) 吉隆坡世界书局老板周曾钧于1993年初再次找方修深谈，言明有意把《马华新文学大系（战后）》十册出齐。方修现已编好《剧运特辑一集》，其余各集将陆续编纂关付梓。据1993年12月20日谈话。
- (76) 参阅方修：《1964年的马华文艺界》，文收《新马文学史论集》，页184。
- (77) 参阅方修：《1969年的马华文艺界》及《1973年的马华文艺

界》，二文均收《新马文学史论集》，页236-246与页259-267。

- (78) 谢志森认为，新加坡人意识到生存的不易，因而支持行动党的有效的领导，而由于效率高，行动党对新加坡各方面的管制都甚严格。谢志森称新加坡的政治文化为“受支配”文化。参阅谢志森《新加坡的政治演变》，文收《新加坡25年来的发展》页211-225。另见John Drysolale: “Singapore -- Struggle for Success” 页395-403。有关新加坡语文政策的随着经济发展与政治发展方向的不同而有所更改的情况，可参阅Dudley De Souza: “The Politics of Language: Language Planning in Singapore” (Evangelos A. Afendras & Eddlie C. Y. Kuo: “Language & Society in Singapore” Singapore University Press 1980) 页203-232。
- (79) 《新闻春秋》此杂志已无从找到，这是新闻记者协会的会刊，只出六、七期，方修受杏影之托负责文艺版的编务。(见方修:《文学·报刊·生活》页119-120)《星洲周刊》创刊于1951年4月19日，据方修记忆所及，此周刊出版至1957年中。(见方修:《文学·报刊·生活》页109)但现在所能找到的，只到260期，即1956年4月5日。因此在本章中，我对《星洲周刊》的论述，也是以此260期的资料为依据。
- (80) 见《文学·报刊·生活》页96-100。
- (81) 根据1994年8月29日访谈。并参阅《文学·报刊·生活》页101-102。
- (82) 参阅《文学·报刊·生活》页96-128。
- (83) 《新闻春秋》已无法找到，因此它的创刊及停刊日期无从查证，其《文艺》版的文章内容也无法看到。
- (84) 参阅方修:《1958年的马华文艺界》，文收《新马文学史论集》页97-115。
- (85) 见1958年4月3日的《星洲日报》第20版。
- (86) 同注(85)
- (87) 见方修(署名观止):《编者与来稿》，文刊《星洲日报》之《文艺》版，1958年8月16日，19日与20日。此文是由于闻辛的《从孔子删改诗经到编者删改来稿》和慕平的《反包办代替》二文而作的，也有兼答3月5日《文艺》版刊登作平的《向〈文艺〉进一言》的意味。
- (88) 见方修:《1958年的马华文艺界》，文收《新马文学史论集》页98。
- (89) 见方修:《1968年的马华文艺界》，文收《新马文学史论集》

页223。

- (90) 作平的《向〈文艺〉进一言》一文，一再提及《文艺》是最受文艺爱好者的副刊，见1958年8月5日《星洲日报》第14版。
- (91) 同注(88)。
- (92) 见方修：《文学·报刊·生活》页117-118，《文艺》于1959年6月30日停刊。
- (93) 同注(91)。
- (94) 有关这几场论争，方修都有所论述，见方修：《1958年的马华文艺界》与《1959年的马华文艺界》，二文均收《新马文学史论集》，页97-130。
- (95) 见方修：《文学·报刊·生活》，页118-119。
- (96) 见方修：《1960年的马华文艺界》，文收《新马文学史论集》页131。
- (97) 方修在《1960年的马华文艺界》一文中曾说，有关“马华文艺发展路向”的绝大部分文章是发表在《民报·读者之声》。事实是，有关此场论争的重要文章如古辛的《论正确处理史料与马华文艺发展的路向》、怀奇阿的《略论“马华文艺”与“侨民文艺”的论争》、礼义廉的《历史是不容歪曲的》等等，都刊在《民报·文艺》版上。
- (98) 根据1994年10月19日谈话。另者方修认为1961年黄孟文接编《文艺》后，所刊文章的内容与前此的大相迳庭，因而说《文艺》版停刊。
- (99) 见1960年3月19日《民报》（创刊号）之《文艺》版，页2。
- (100) 根据1994年11月3日谈话。
- (101) 见方修：《文学·报刊·生活》页120。
- (102) 宋雅的《明朗的天》从1967年1月29日起连续11个星期，一直刊登至4月9日才刊完。此篇中篇创作，技巧突出，情节曲折，主题鲜明，富有时代特征，是60年代的一篇杰出小说。
- (103) 见方修：《1968年的马华文艺界》，文收《新马文学史论集》，页223-224。
- (104) 《南洋商报》的《星期六》创刊于1949年9月3日，现只存创刊号，藏于《联合早报》资料室。根据方修的记忆，《星期六》偏重于趣味性，有不少名家撰稿；《星洲周刊》偏重于知识性，稿件来源较广。
- (105) 见《文学·报刊·生活》页101-102。
- (106) 参阅方修：《战后马华文学史初稿》页79-104。
- (107) 同注(105)，页102。

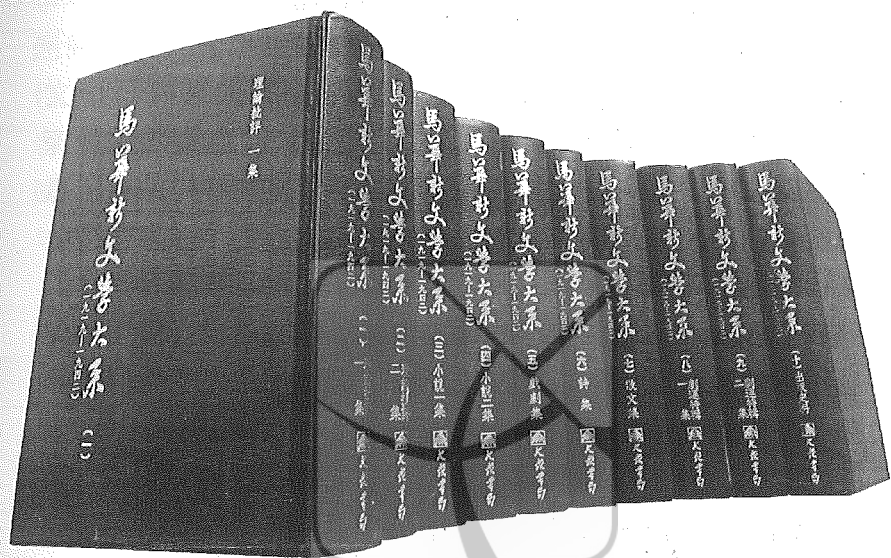
- (108) 第4期刊登白翎的小说《摩丽娜的鞋子》。
- (109) 征文题目是《我最难忘的一个人》，第7期刊出第一名丽萍的《蔡老师——严肃的教育工作者》，同期又刊贾繆《中国戏剧史话》。
- (110) 方修形容1948年中至1953年秋为马华文学冬眠期，原有的写作者，所剩无几，而新进写作者尚未成熟。文艺刊物或停刊或降低水平，黄色文化泛滥，致使文艺几乎失去主流。见方修：《1964年的马华文艺界》，文收《新马文学史论集》，页184。
- (111) 《星洲周刊》创刊号《发刊词》，1951年4月19日，星洲日报社出版。
- (112) 《星洲周刊》第8期，页6。
- (113) 《星洲周刊》第23期，页9。
- (114) 第二次征文入选文章于第32期刊完，第三次征文启事于第39期刊出，页9。
- (115) 高云即马华诗人刘思，其时在《星洲日报》当记者。
- (116) 见《星洲周刊》第38期，页32。
- (117) 见方修：《文学·报刊·生活》页109。据方修记忆所及，《星洲周刊》出了300多期，但《联合早报》资料室所藏的最后一期是第260期，出版日期是1956年4月5日。
- (118) 参阅方修《战后马华文学史初稿》页105-137，并见方修《1961年的马华文艺界》，文收《新马文学史论集》页154。
- (119) 见《本刊增辟“读者之页”征稿启事》，《星洲周刊》第163期，页19。
- (120) 据方修记忆所及，“秋”是“以今”原名沈侠魂；“清”是戴准清；“江”则是方修，根据1994年10月10日谈话。
- (121) 据方修说，“读者之页”停刊，原因不详。
- (122) 见1954年1月5日《星洲日报》之《儿童园地》，第11版。
- (123) 见1954年1月23日《星洲日报》之《妇女园地》，第11版。
- (124) 见1954年1月4日《星洲日报》之《社会服务》版，第4版。
- (125) 见方修：《文学·报刊·生活》，页102-103。
- (126) 有关此二事件，详见本论文第二章。
- (127) 见1969年4月13日《星洲日报》第19版。
- (128) 彼岸原名林今达，他从1969年10月5日开始在《青年知识》发表《读诗小记》一文后，就经常在该版发表诗论，小诗以及散文。他的文章无论是思想深度、表现技巧、取材范围，都比同时期的作家先进。例如他的散文《呵，美丽的山城》、《荒林》、《矿山上的托工》、《歧途》、《永远的怀念》等等，取

材之新，是马华文坛上较少见的。此外，另一署名“谢雁”的，也在此副刊上发表了好几篇短小的抒情散文与新诗，文字与意境都很清新。

(129) 见1971年4月4日星洲日报之《文化周刊》，第17版。

(130) 见1971年6月29日星洲日报之《文化》，第16版。





方修所编纂的《马华新文学大系》面市后，战前马华文学作品才广为人知。大系中的文章都是方修费尽精力从旧报章或旧杂志中爬梳出来的。

第十章

方修的学术研究

在探讨方修的文学、史学思想与他所撰写的马华文学史书或论著时，我们就可以看到，方修整套思想是深受隐藏在中国古典文学与现代文学以及外国文学作品中的思想所影响的。如果说方修的思想来源有两方面，一为直接从阅读理论书籍吸取养分，一为从文学作品中间接吸取养分，那我们即使不能说文学作品对方修的思想的形成有重要的促进作用，我们至少应该可以说，他从文学作品中所吸取的养分是与从理论书籍所吸取的养分一样多的。

纵观方修一生的学术成就与文学成就，我们应可用“马华文坛上至今尚无出其右者”来概括之。撇开方修的文学成就不谈，单从其学术成就来看，我们可以说他所取得的高度成就是其来有自的。首先是由于他拥有与时俱进的思想与敏锐的洞察力，异常清晰且有条理的思路，以及善于发现问题特点。其次是，他有非常丰富的学识，而此些学识却又是来自大量泛览有总结性与归纳性的著作，以及构成此些著作中的观点的大量原始史料的。这特点在方修研究《红楼梦》与鲁迅的文章中可看到，在他所撰写的有关马华文学的著作中也可看到。

追源溯本，我们就可看出方修在马华文学研究领域里所取得的成就，是得归功于他对中国现代文学的思潮、运动，乃至至于个别作家的熟悉程度或甚至于深入研究的结果。这样

说，并不是在否定方修以近乎天才的笔调为马华文学所勾勒出来的发展道路、时代特点、作品特色、思潮特征等等独特见解的研究成果。恰恰相反，方修从马华文学发轫时的社会背景与中国的新文学的相似处此角度着手，在总结出马华文学与中国新文学截至1949年为止的共同点是反封建反殖民此二主题的同时，也着重指出马华文学一开始就具有本身的独特性，且“一开始就有它自己的历史任务”此二特点。尤有进者，方修更断定在战后，尤其是1949年以后，由于交通的隔阂，马华文学的独特性就更加明显了，现在是连文字风格都与中国的有所不同了。⁽¹⁾

方修着重地指出马华文学一开始就具有本身的独特性与历史任务，正好说明他只是借助对中国现代文学的研究成果来深入地剖析马华文学，而他之所以这么做，乃因战前的马华文学与中国现代文学的关系是异常密切的。

方修对中国现代文学的思潮、运动的密切关注，以及对个别作家如鲁迅、郁达夫、郭沫若、茅盾、巴金等名家的著作的广泛涉猎，再加上他的与时并进的思想及观念，使他既对中国现代文学的发展趋向与特点有宏观且全面的认识，也对各种思潮、运动乃至个别作家有微观且深入的理解。对中国现代文学的精湛造诣与研究心得，正是方修一走进马华文学研究领域中，就能获得卓越成就的一个相当重要的因素。

方修对中国现代文学的钻研层面是相当宽阔且深入的。大自文体论，小至个别作家的评价问题，间及某一年代的文学运动的评价等等，方修都有所论及。而且，他无论对大小课题所下的定论，都经得起时间的考证，被证明是正确无误的。⁽²⁾

第一节 中国现代文学研究

就如在钻研马华文学时是以泛览大量史料为立论依据，再以先进思想与思考能力去勾勒出马华文学各个发展期的特征一样，方修在钻研中国现代文学时，也是以广泛涉猎名家著作作为立论的基础的。因此，方修在阅读了大量中国现代文学作品的基础上，以相当新颖的观点把中国新文学的现实主义作品分为五大类。⁽³⁾同样的，在阅读了相当分量的左翼作家的作品的基础上，方修正确地肯定了左翼文艺创作的成就。⁽⁴⁾至于对个别名作家如鲁迅、郁达夫等人的评价，也是准确无误的。⁽⁵⁾

方修对中国现代文学的相当全面的研究，既可从他论断个别作家的思想、作品特色，或剖析文学思潮、运动的文章中看出，更可从他别出心裁地提纲挈领地吧中国现代文学中的现实主义作品归纳为五大类的文章中看出。方修说：

在现实主义创作不断发展过程中，一般上会出现多种不同形态的作品，有的较低级，有的较高级，有的更高级；或者说它们朝向新现实主义方向迈进的倾向，有的较弱，有的较强，有的更强。这是由于作家们所处的时代不同，或者思想认识的高下不同所造成的。如果以大家所熟悉的中国新文学来说，则大抵有以下五种形态的作品。⁽⁶⁾

很明显的，方修是从现实主义是不断的发展着的角度且配合着作品本身所具有的特色，来为不同时期或同时期的不同作家的现实主义作品分类的。现实主义在其发展过程中，会不断地吸进时代的思想来丰富本身的生命，并达到更完善

的地步，这是大家公认的原则，并不足以教我们感到惊奇。较教我们注意的是，方修并不只是把现实主义作品分类而已，而是例举中国现代文学中的作品来作为立论的佐证。这说明方修是相当广泛地阅读了中国现代文学作品，且密切关注文学发展趋势的。方修的分类法是这样的：

一、客观的现实主义作品。这是现实主义作品中最低级的一种，很接近自然主义，但又不是自然主义。这类作品的创作确是从现实出发的。但对现实的陋恶鞭挞不够有力。如中国作家叶绍钧的《潘先生在逃难中》。潘先生是一个小市镇的小学校长，当时，地方上的军阀常常打内战。有一次，局势紧张了，他停了课，逃难到外埠去，但是给假正经的教育局长知道了，硬要他回来复课。接着，局势又紧张起来，潘先生再也来不及跑到外埠去逃难，急忙中躲到当地的一间外国人的小教堂去，不料那个教育局长已经先在教堂里了。两人见面，当然是尴尬异常。——这样的作品，只是揭露了当时一些教育界的官僚的假面具，对现实的发掘并不深入，作者的态度也是冷漠的、旁观的，所以我们称之为客观的现实主义作品。

二、批判的现实主义作品。这是比客观的现实主义较高一级的作品。它的现实意义比较强。例如巴金的《家》，对于封建家庭、封建伦理道德的批判就比较有力，作者的感情也比较热烈，能够感染读者，鼓舞读者。但它缺乏对历史的展望。觉慧的走出家庭并不等于他已找到正确的道路。所以这类作品还是旧现实主义的，不是新现实主义的。

三、彻底的批判的现实主义作品。这是旧现实主义的作品中的最高一级。鲁迅的作品就是属于这一类，而且也几乎

只有鲁迅的作品达到这个高度，其他许多中国作家都很少达到，巴金也同样没有达到，虽然他比鲁迅晚出。鲁迅的作品对于现实的观察、分析、批判，是无比深刻的。这里可以《阿Q正传》做例子。《阿Q正传》对于鸦片战争以后中国统治层的‘时奴时主’、‘亦奴亦主’的精神状态，以及它对于一些中国人民的毒害性，展开了透彻有力的批判，几乎每一个字都击中了要害。鸦片战争之前，中国是一个闭关自守的完整的封建帝国，统治层自高自大，称孤道寡，他们自己是天子，是贵胄，其他国家的人都是未开化的‘番仔’。这些天子、贵胄，有时遭遇了危机或失败，虽然也会用精神胜利法来掩饰，如什么‘禅让’、‘逊位’之类，但还不很严重。到了鸦片战争以后，列强的侵略接踵而来，结果就造成了这种时奴时主，亦奴亦主的畸形的精神状态。对于侵略者，他们是奴仆，卑躬屈膝，无所不至；对于他们自己国家的人民，他们却又是主人，残暴凶狠，作威作福。一些人民受到这种精神状态的毒害，就变成了‘阿Q’。阿Q对于赵太爷、假洋鬼子，可说是懦弱到了极点；但对于小D、小尼姑，却又是凶狠的暴君、豺狼。更糟糕的还是那一套来自当时统治层的精神胜利法。当时的上层社会，那一套无视现实、躲避现实、掩饰失败的自欺欺人的理论，已经充分系统化了。你说西方国家科学发达，他们就说，西方只有物质文明，中国却有精神文明，是东方古国，是礼仪之邦；你说西方国家枪炮厉害，他们就说中国的哲学厉害，孔子孟子厉害，而且最先发明火药和指南针，是科学发明的老祖宗。一些人民受到这种思想、理论的毒害，就形成了阿Q主义。什么‘老子给儿子打’啦，什么‘老子从前比你阔得多’啦，就都是这种自欺欺人的精神胜利法的产物。（当然也是列强侵略的结果）——这里，可

以看出鲁迅对于当时陋恶现实的批判、鞭挞的透彻有力，简直达到无以复加的程度。他所针对的主要是当时统治层、士大夫阶级、古文家、正人君子、学者名流等等，并不是描写什么所有中国人民的缺点。如果所有的中国人民都是阿Q，他们又怎么能够在短短的卅年内，完成了反帝反封建的那么艰巨的任务呢？然而鲁迅的作品虽有一定程度的革命性，却又有历史的局限性，所以它还是属于批判的现实主义的范畴，不是新的现实主义作品。

四、新、旧现实主义过渡期的作品。这是介于旧现实主义与新现实主义之间的一种作品。旧现实主义，包括客观的现实主义、批判的现实主义等等，有些理论书称为资产者的现实主义；新的现实主义，有些理论书则称为无产者的现实主义，或综合的现实主义。（因为它是现实主义和浪漫主义的结合）这里所说的新、旧现实主义过渡期的作品，既不是旧现实主义的，也不是新现实主义的；而是旧中有新，新中有旧。它们超越了批判的现实主义的范畴，但又不是真正的新现实主义作品。它们是沿着朝向新现实主义方向的道路前进，带着不同程度的新倾向的现实主义作品。如矛盾的《虹》、《子夜》，丁玲的《水》，艾芜的《山野》等等。

五、新现实主义作品。这类作品有许多特征是旧现实主义的创作所无的；诸如它们在批判腐朽的旧事物的同时，能够充分地体现出劳动者的改造世界的意志和力量，或者展示出生活的远景，或者给予读者一种新人生观的教育，或者成功地塑造出无产者的英雄形象……等等。这类作品在中国的出现，以‘七七’抗战以后比较多。如一度风靡中国大江南北的街头剧《放下你的鞭子》，一般批评家就公认这是一个新现实主义作品。因为它虽有严重的缺点，但具备了大众文

学所要求的主要条件；写出了日本侵略者的残酷压迫，失了祖国的人民的深重的苦难，一般群众的抗敌情绪的高涨，艺术形式又十分适合于工农大众的理解与欣赏……。这个街头剧在南洋各地演出的时候，内容似乎有些修改。）此外如丘东平的若干报告文学，四十年代后期在北方出现的刘白羽、周立波的若干小说，也是属于这类作品。(7)

方修在这儿为中国现代文学的现实主义作品分类，主要的目的是为说明马华文学的现实主义也可如此分类，只是马华文学全然没有彻底的现实主义作品；但方修能这么详尽为中国现代文学的现实主义作品分类，却让我们窥见他熟悉中国现代文学的程度了。(8)

自然，方修对中国现代文学的研究并不只是表现在现实主义作品分类这点上。只要深入探讨方修所撰写的马华文学史书或有关马华文学问题的单篇论著，我们就也可以看出他对中国现代文学研究面之深广程度了。例如他独具慧眼地指出，萌芽初期的马华文学只接受了五四初期中国文学研究会叶绍钧、茅盾、郑振铎等人的文学思想的影响；1925-1931年则是马华文学新兴文学思潮兴起与发展的时期，它受到中国创造社、太阳社所提倡的革命文学的影响。(9) 在另一篇论著中，方修更详细地指出，战前马华文学在发展过程中，始终受到中国文学的深刻影响，如1925年后文学团体的繁兴，1928年后的新兴文学运动，1934-1935年的大众语运动，1937年后的抗战文艺运动以及由此衍生出来的救亡戏剧运动，通俗文学运动，文艺通讯运动等，就都是各该时期的中国现代文艺思潮振荡的余波。而且，方修着重指出中国作家的创作风格与文学技巧，是马华作者吸取养分的对象，本地作者之间在

此方面却少有继承关系。(10)

在其处女文学史著作《马华新文学史稿》中，方修曾指出，马华文学繁盛期的“抗战文艺”此口号虽来自上海，但却是经过本地作者批判的接受，而不是无原则的搬移与抄袭。(11)

上述种种有关中国新文学与马华文学的密切关系的观点，最能让我们看出方修钻研现代文学层面之深广来。可以这么说，方修钻研中国现代文学的心得，较少表现在撰写有关中国新文学的文章中，而是绝大部分融入马华文学的研究里。我们要着重指出的是，方修之所以会在钻研马华新文学方面取得突出成就，除了我们曾一再强调的先进史观、与时俱进的思想、敏锐观察力与深入的剖析力，以及谨慎的深入的考据功夫而外，最重要的另一因素就是他对中国现代文学有深入的研究心得。只是这些心得都如糖溶入水中去了，我们既无法，也没必要一一把它们提炼出来。

由于方修把对中国现代文学的研究心得融入马华文学的研究中去，遂使得前者显得隐晦而不明朗，且是零零星星的、点点滴滴的。但从这些隐晦与零星的见解中，我们仍可看出方修的真知灼见与智慧的闪光。例如他对三十年代中国左翼作家的文学成就与功过的评价，就十分恰当。对有关二十年代后期创造社、太阳社的一些作家与鲁迅发生论争此事件，方修的看法是：

双方面都是在时代的潮流里面摸索前行。它们有矛盾，有冲突，但也起了相激相荡、相辅相成的作用。我们可以说，就接受科学的文艺思潮而言，郭沫若、蒋光慈等人当时确是得风气之先的，但却是先而不进。鲁迅则是锲而不舍，终于

后进反先。但我们不能因为郭、蒋等人有过若干错误，（或者因为景仰鲁迅先生），便抹煞了他们当时对于新兴文学创作的成绩。目前，以至将来，人们如果要从文学作品中去了解1925年前后中国一般工人和农民在变革中的生活面貌，还是非看那些新兴文学创作不可的。虽然它们对于现实的反映不大准确，但仍然不是其他流派的作品，包括鲁迅的杂文和小说，所能取代的。⁽¹²⁾

方修在此断定在接受科学文艺思潮方面，郭沫若、蒋光慈等人是得风气之先，但却先而不进，鲁迅则是后进反先。另一方面，方修却又指出左翼作家的作品虽有些缺点，就其及时反映了工农在其时变革中的生活面来说，却是连鲁迅的杂文和小说也不可取代的，这样的论断基本上是正确的、中肯的。

1928年正是国民党实行白色恐怖统治时期，中国的社会革命处于低潮，社会上弥漫着对革命前途的悲观气氛，创造社与太阳在此时喊出无产阶级文学口号，并宣称它是阶级斗争的文学，这是有促进革命热忱的作用的。⁽¹³⁾

不过，一方面由于创造社的一些人刚从日本留学回国，对中国当时的社会形势估计不够准确，另一方面又由于创造社、太阳社的一些人所引进的是以波格丹诺夫的“组织生活”论为主的错误文学理论，且他们本身对有关的理论的理解也是片面的，因此他们全面反对五四的现实主义作品，进而又攻击鲁迅、茅盾等人的作品。在创作上，也由于所依据的是错误的文学理论，以致作品出现公式化、标语口号化等等毛病。⁽¹⁴⁾

但随着“新写实主义”，“唯物辩证创作方法”等理论

的引进，以及左翼的及时指出左倾关门主义的错误后，左翼作家经已找到较正确的创作路向。⁽¹⁵⁾ 他们的写作技巧不断提高，主题不断深化，题材也丰富多样化。他们努力反映农村生活，歌颂土地革命，描写武装斗争。⁽¹⁶⁾ 左翼作家在十年内所取得的文学成就是不小的，对中国现代文学的贡献是不小的。因此，方修说左翼作家对于中国当时现实的反映虽不够准确，但其内容所涉及的工人和农民在变革中的生活面，却不是其他流派的作品所能取代的，这样的断语是颇中肯的。⁽¹⁷⁾

不过，方修并没夸大左翼作家的成就，而就事论事地既肯定他们的贡献，也指出他们对文学理论认识的局限性。方修说：

这类作品，无论是郭沫若的、蒋光慈的、还是较后的胡也频的，文学史上都不叫做新现实主义文学。（它们是属于新兴的浪漫主义的系统。）原因之一也就是这些作家一味强调世界观问题而忽视了现实主义创作的根本原则。⁽¹⁸⁾

方修在此指出这些左翼作家只一味强调世界观，而忽略了现实主义创作的根本原则，主要是在说明他们没从现实出发，没尊重客观现实及其规律，没严肃、认真、深刻地观察现实，剖析现实，而后才艺术地揭示现实生活中本质的、合乎规律的东西。这些作家在革命文学初期受到波格丹诺夫的“文艺组织生活”的错误理论的误导；其后则受到“拉普”所提出的“唯物辩证法创作方法”的影响，以世界观代替观察现实，现实主义所要求的正视生活的客观精神全被遗弃了。⁽¹⁹⁾ 这些作家由于既引进错误的理论，且对有关理论的

解又是片面的，因而在创作上出现各种各样的缺点，如口号化、概念化、公式化。他们之所以会犯上错误，原因不在于缺乏表现技巧和手法，而是由于受到错误理论的误导，竟然自觉地把公式化、概念化、标语口号化当作新的美学目标来追求。⁽²⁰⁾

如果方修对中国现代文学的现实作品的分类，与他对左翼作家的功过的评论，足以让我们看到他对中国现代文学有宏观的正确认识的话，那他对中国现代文学的个别作家的评论，则能让我们看到他对中国现代文学也有微观的深入的探讨。而且，在微观的深入的探讨方面的成果，正是他在宏观方面能正确理解中国现代文学的思潮、运动以及总趋向的特征的依据。另一方面，我们从方修所谈论的中国现代文学中的作家群之众多，也可看出他泛览中国现代文学作品范围之广泛，而这与他的曾大量阅读古典文学是相辅相成的，都构成方修提高文学鉴赏能力与丰富文学知识的来源，使他无论对古典文学、古典诗词、或现代文学都有深入的认识，且能作融会贯通的论述。⁽²¹⁾

方修论述的中国现代作家群包括鲁迅、郁达夫、郭沫若、茅盾、巴金、胡风、高长虹、吴祖光、丁玲、章士钊、严复、章太炎、刘半农、秦牧、伯韩、蒲韧等等。有的论述全面深入，须另辟篇章评介，如鲁迅；有的论述具独特见解，如郁达夫，本节将详尽评介；有的只是简单的勾勒与评述，如秦牧、伯韩、蒲韧等，但也足以让我们看到方修读书范围之深广面来。

在方修所研究的中国现代文学的个别作家中，除了鲁迅而外，有关郁达夫的论述是最为全面与深入的了。而且，在对郁达夫一生的文学创作生涯的分期与定调评语方面，恐怕

还会比鲁迅的评价更有见地。(22)

方修迄今共写了八篇论郁达夫的文章，由此八篇文章看来，方修对郁达夫一生的文学创作与为人是给予甚高的评价的。(23)从内容性质上说，除《郁达夫谈悲壮美》一文是谈论郁达夫因分辨文人的大德与私行不甚清楚，以致错误断定外国人就文论文，以倾向于艺术至上主义者居多，而中国人则以人格高下为取舍作品的标准而外，其余七篇文章则可分为两类，一是论述郁达夫与王映霞婚变缘由，与郁达夫是在印尼遭杀害的；二是谈论郁达夫佚文的，这几篇文章最有份量，足以弥补中国学者对郁达夫研究方面的缺憾。(24)

如果说《郁达夫与王映霞》一文是多方论证王映霞叛变郁达夫的不是，那《郁达夫遇害事件》此文则是在揭露杀害郁达夫的凶手是日本宪兵的同时，也抨击意图为日本宪兵翻案的洋学者的卑鄙用心，此二文的主旨都是在肯定郁达夫的完美人格。

方修之所以能对郁达夫的文学成就与人格作出较有见地的评价，那不仅仅是因为他泛览了郁达夫的绝大部分作品，更重要的一点是，他从六十年代中期开始，就搜集郁达夫在新加坡所写的，而散失于旧报章的佚文，先后从《星洲日报》、《总汇报》收集了百余篇短评、游记与政论，由林徐典师编定为《郁达夫抗战论文集》。而且，当张茄在新加坡大学深造时，为选写有关郁达夫晚年作品研究的论文而编定的《郁达夫选集》，方修是以导师的身分参与其事的。(25)

连奇从1979年开始搜集和考订而于1984年出版的《郁达夫佚文集》，在实际上也可说是方修在从旁指导的。(26)

《郁达夫佚文集》编定后，“郁达夫在本地区的逸文，尚未发现的已经很有限了。……篇数较多的是登在《星洲半

月刊》上面的一批，约十余篇。今后如果有人以此为重心，继续做一些补遗的功夫，则这方面的资料，大概就近于完整了。”⁽²⁷⁾

正由于方修是第一位最全面收集郁达夫佚文的学者，且在其后又指导张茄与连奇收集与考证郁达夫佚文，方修能对郁达夫晚年的作品与思想状态有最为深入的了解，就一点也不教人感到意外了。但这么说，并不是在贬低方修对这位颇具争论性的杰出作家的断语的正确性。事实是，方修对郁达夫的文字风格与为人操守，都有独特心得与全面的了解，这点我们从他论断郁达夫与王映霞婚变的谁是谁非，以及他从郁达夫的语言、修辞、章法、句法等特点来辨识连奇不敢断定是不是郁达夫的五篇佚文的卓识，就可获得证明。⁽²⁸⁾

方修对郁达夫的作品的大量泛览，对其文字风格有独到的心得，对其晚年作品的全面涉猎，以及对其思想与为人的深入探讨，是方修能正确且全面评价郁达夫一生的为人与文学成就的根原所在。方修说：

谈到郁达夫生前的文学生活，不禁想起郁氏留给当地读者的一笔文学遗产。郁氏在中国时期的作品的编印，迄今几乎已经搜罗无遗，但在旅居新马期间（1939至1941）所写的，却大部分仍无单行本。

一般人的印象，总以为郁在新马所作，基本上只是一些旧诗词以及几篇游记，如《马六甲游记》（原题《马六甲记游》），《檳城三宿记》等，因为若干纪念文章所津津乐道以及大家见于一般诗词集、文选、或教科书的，主要的都是这一些。但实际情况却完全不是这样。郁在新马时期的遗作，最重要的倒是一批短小精悍的政论，内容致力于分析当时的

中国抗战以至世界大战的局势，鼓励马华救亡工作，坚定读者们对于反法西斯正义战争最后胜利的信心。其次则是一系列的文艺短论，着重在评述当时世界各国的文艺动态，出版工作，或谈论一些文学艺术问题，如抗战文艺的取材，电影歌曲的制作等等。(29)

说郁达夫在新马的创作并不只限于游记、旧诗词，更重要的倒是抗战论文与文艺短论，这是方修首先发现的。因为在方修所收集并编定而由林徐典师所定名的《郁达夫抗战论文集》出现前，文艺界对于郁达夫晚年散落在南洋各地的遗作的收集，虽然已有了二十多年的历史，但只有温梓川的《郁达夫南游集》、郑子瑜的《郁达夫诗词集》等书出版，它们只收集到上述二类百数十篇作品中的十数篇而已。(30)

正由于方修从旧报章搜集了郁达夫在新马所写的抗战论文与文艺短论，并对郁达夫的生活时代背景与个人遭遇有全面的认识，因此他对郁达夫的思想变化有正确的论断。方修说：

我们说郁达夫在太平洋战争爆发前旅居新马期间所写的文章，最重要的当推一系列的短篇政论。所谓重要，指的是这批政论，不但在数量上比起他同时期的其他样式作品如游记诗词等要丰富得多，而且在思想内容上也远非那些游记或旧诗词所能企及，甚至比他南渡前在中国的一般作品显得更加坚实。(31)

方修异常重视郁达夫晚年所写的这批政论，主因是其思想性极高。我们综观郁达夫的一生，除留日十年由于年少生

活上较为浪漫点外，清醒着且不懈地为正义事业而斗争着的时候还是多过颓废的生活着的。1922年回到中国后，由于在北京、上海、武汉、广州等地工作时所见所闻，都是令人气愤与悲伤的现象，因此他的精神萎靡颓废，但他的这种苦闷，并不只是一个文人的多愁善感，而是包含着深刻的社会内容。在北伐时期，他写了好些为鼓吹革命且观点鲜明的文章，如《无产阶级专政和无产阶级文学》、《在方向转换的过程中》等。由这些文章中，我们就可看出，郁达夫的政治，经济与文艺思想是颇受他早年在日本留学时期所阅读的马克思恩格斯、列宁等著作的影响的。⁽³²⁾

在“左联”时期，郁达夫的总表现是既有斗争性的一面，也有其妥协性的一面。他与人合编杂志，参加各种抗日联盟运动，但与此同时，他于1932年又与王映霞迁居杭州，过着游山玩水，低吟浅酌的名士式的生活。⁽³³⁾

1936年郁达夫到福建省做事，他亲自赴日本约郭沫若回中国。1937年“七七”芦沟桥事件发生后，全面抗日战争爆发，郁达夫毅然坚决投入此场斗争中。1938年年底，郁达夫应《星洲日报》之聘偕夫人王映霞及儿子郁飞南来新加坡。从此过着忠于职守、勤于写作；宣传抗日、协助筹账、推动文化活动的的生活。⁽³⁴⁾

在新加坡三年两个月里，郁达夫写了百多篇政论短文、文艺短论、四十四篇政论以及少许游记与旧诗词。

从研究郁达夫的思想的角度来看，这些政论与文艺短论是很重要的资料，因为郁达夫青、中年虽也写过一些文艺论的文章，如《小说论》、《文艺论集》、《戏剧论》、《文学概说》、《奇零集》等等，但他在南来前所写的政论到底不多，无法让我们全面探讨他的政、经、社会思想。因此方修

说郁达夫南来后所写的那批政论，不但在数量上比他同时期的其他样式作品丰富得多，且在思想上也远非那些游记或旧诗词所能企及，甚至比他南渡前在中国所写的一般作品显得更坚实，这样的高度概括式的评语，的确是非常恰当的。

正由于方修对郁达夫所写的这批政论有正确的认识，他由此而归纳出来的，有关郁达夫晚年的思想倾向与状况的评语，就更具有高度的准确性，且足以弥补中国学者迄今为止由于没看到郁达夫的这批政论文章，以致对郁达夫晚年的思想倾向未能作个较正确的评价的缺憾。

方修说：

郁达夫留给本地读者的这一批政论散文，确是郁氏一生中作品中很重要的一部分，是研究郁氏的文学生活者不可忽视的一个环节。这些文字显示了，郁氏晚年的思想似乎有着一番飞跃的进步，青年时代的那种感伤的浪漫主义色彩减退了，中年时期那种名士型的闲情逸致消失了，代之而起的是严肃平实的议论，坚定乐观的态度，以及为正义为和平而献身的大无畏精神。例如在答复日本作家新居格氏的公开信中，他表示他坚持参加抗战事业的决心：“我在高等学校做学生的时代，曾读过一篇奥国作家克利斯特做的小说《米舍尔可儿哈斯》，我的现在的决心，也正同这一位要求正义至最后一息的主人公一样。”对于当时日本提出的所谓和平，郁氏则严正指出：“中国的民众，原是最好和平的，可是他们也能辨别真正的和平与虚伪的和平的不同。和平是总有一天会在东半球出现的，但他们觉得现在恐怕还不是时候。”

看了这一批具有高度思想性的政论，再看郁氏逃难苏岛途中所写的一些苍凉豪迈的旧诗，如‘天意似将颁大任，微

躯何厌忍饥寒’等，才会觉得他的一反前期的‘曾因酒醉鞭名马，生怕情多累美人’那种颓废伤感的风格并不是突变的，不自然的，而是完全有其思想发展轨迹可寻的。(35)

郁达夫早在留日时期就开始写小说，1922年回国初期才开始写散文，但无论他的初期小说或散文，抒发的都是浪漫情怀与性的苦闷。不过，在日本十年，郁达夫是生活在一个荒淫残酷、军阀专权的岛国，民族的歧视，经济的压迫，使他尝尽了人间的苦果。因此，他在日本所写的小说与初归国后写的散文，也有描绘社会现实与抒发个人不平遭遇的愤慨的，看得出他并非一味颓废，而是有一腔热血，满怀爱国热忱的。

在“左联”时期，郁达夫偕王映霞远离上海避居杭州的三几年名士式的生活，一方面固然是由于他本身的文人气质较重，生活和思想都不愿受到拘束，另一方面我们也不可忽略了郁达夫当时受到“左联”中一些人的抨击，以致心灰意冷，退出“左联”，并因此想寻找个清净场所生活的缘由。

南来新加坡后，郁达夫除忠于职守、勤于写作外，也积极宣传抗日、协助筹赈，并推动文化活动。他的生活严肃，但也是多姿多彩的。不过，却不是如一般人以讹传讹，说郁达夫被旧文人包围着，经常去喝酒、打牌、玩乐。(36)

综观郁达夫一生的生活经历与思想发展，我们应该可以这么说，由于郁达夫本身具有较重的文人气质，再加上深受中国古典文学中消极的归隐思想影响，他在外部压迫日益加重，斗争条件日益艰苦，而周围的友人又对他进行抨击时，他会寻求游山玩水，低吟浅酌的名士型生活方式，就一点也不会教人感到难以理解了。孙百刚在《郁达夫外传》中曾这

么说：

也不知道是生活较安定的缘故呢？也不知道是周遭的情势驱使他如此呢，总之，在我眼中的郁达夫，那时候（按：指1932年初秋）和迁杭以后的一段时期中，确是由一般文人，逐渐走向中国式名士型的路上去了。其时，他喜欢游山玩水，写几段流利轻松的游记；喜欢低吟浅酌，做几首清新隽逸的诗句；收集不少地方志书；雅好各种线装古籍。从前那种桀骜不驯的露骨牢骚，也变为含蓄蕴藉，谑而不刺的言辞。我们朋友间有时在背后说郁达夫，大家都觉得郁达夫有点变了。有人说：这是映霞这位贤妻良母熏陶而成的；也有人说：这是不足为奇的，中国自古以来的文人，到了一定的年龄都成为名士了。⁽³⁷⁾

从1932年初秋到1936年2月，郁达夫离开他的“风雨茅庐”到福建任职，郁达夫有三年多是过着名士型的生活的。其时他的创作也以格调较冲淡的游记小品为多，但也不乏揭露社会黑暗的小说与具有战斗气息的政论散文。从郁达夫一生的文学创作与对社会的贡献来看，此三年多的名士型生活并不会损毁他整个高尚的人格。

因此，方修说郁达夫晚年思想有一番飞跃的进步，既没有青年时代的伤感浪漫色彩，也没有中年名士型的闲情逸致，而是为正义为和平而献身的大无畏精神，这样的论断是有所根据的，是正确无误的。我们要强调的是，即使是在生活最逍遥时期，郁达夫也没忘掉社会的疾苦与国家民族的受人凌辱。郁达夫晚年思想的飞跃进步，不是从天而降的，而是在他很年轻时即蕴藏在他的脑海中。郁达夫的一些创作中所流

露出的消极思想或颓废情怀，无宁看作是他寻找慰藉的手段，而不一定是他脑中永存的思想的证明。

如果说郁达夫晚年思想的飞跃前进，内因是他从留日时即吸取了不少先进思想，以及往后在现实斗争中不断吸取养分以充实思想的结果，那郁达夫晚年的生活遭遇与时代风云对他的冲击，就是他的思想高度升华的外因了。对后一点，方修的看法是：

郁氏晚年的思想所以会有一番显著的进步，主要是抗战促成的。他在早年留学日本以至返国后在上海等地从事文艺工作期间，虽然也目击到中国在帝国主义列强侵略下的种种屈辱与苦难，感受到英殖民地人民被压迫被歧视的种种悲愤与沉痛，因而经常在他的创作中表达出他对于民族自由解放的强烈的要求，但总没有七七以后的国土的沦丧，侵略者的残暴，万千同胞的死难等血淋淋的现实对于他的影响那么巨重深沉。他个人的生活也起了根本的变化，正如他在答复日本作家新居格氏的公开信中所说的：“这一次的战争，毁坏了我在杭州在富阳的田园旧业，夺去了我七十岁的生身老母，以及你曾经在上海见过的胞兄。藏书三万册，以及爱妻王氏，都因这一次战争，离我而去了。”这样，国仇家恨，交相煎迫，终于促成了他的思想的一个大跃进，把个人的命运和国家民族的命运以及全人类的反法西斯正义事业结合在一起了，于是他说：“我……只有了一个信心，就是正义终有一天，会补尝我的一切损失。”⁽³⁸⁾

国仇家恨的确是促使郁达夫表现了高度的爱国主义精神的重要因素，是促使他的思想突飞猛进的外因，但我们不应

忽略的是，郁达夫从很年轻的时候就拥有热烈的爱国思想，即使在他早年所写的小说中也可窥见此种思想。再从他的生活经历来看，除了“左联”时期曾在杭州过了三几年的名士型生活而外，他前半生在中国的十多年生涯中，绝大部分还是清醒着的与当权者进行斗争，并积极的参与各种抗日活动。南来后在新加坡的三年多生活，则更是积极投入抗日的斗争洪流中，因此他的晚年思想会飞跃前进，实在是合情合理的发展的。一般论者之所以会说郁达夫颓废，部分原因在于只看到他的早年的一些小说与散文的较消极思想倾向，而没能看到他晚年的政论文字的结果；部分原因也在于忘了郁达夫在作品中所显露的思想状况，只是对某一特定时期的事物的思想表露，而不会是一成不变的。而且，郁达夫的思想是较为复杂的，即使是同一时期，或甚至同一篇作品中，有时也会流露出截然不同的思想感情的：即在颓废中也有积极向上的成分在。

不过，无论是什么因素促使郁达夫晚年思想有飞跃的进步，方修的此点论断，是论证郁达夫完美人格不可或缺的，足可弥补中国的研究郁达夫的学者由于没有看到他晚年的政论文章而无法对他作出全面评价的缺憾的，而这也正是我们说方修对郁达夫的研究成果超越鲁迅的研究心得的原因。

除郁达夫而外，方修论述中国现代作家的文章尚有十篇，依内容性质来看，是属于随笔式的文字。但若再严格地划分，则又可分为在抒情中兼带点议论与纯评述此二类了。⁽³⁹⁾但无论是上述二类文章中的哪一类，都可让我们看出方修对中国现代作家之熟悉程度。他的任何评语，都有极其丰富的资料为依据。加上观点正确，态度客观，因而所下断语异常正确中肯。

方修对秦牧、伯韩、蒲韧、章士钊、严复、章太炎、刘半农、高长虹、吴祖光等等中国现代文坛人物的介绍文字，多属抒情兼述评性质的，其中虽不乏新颖与突出的见解，但这些文章并不是方修的力作。我们从中可看到方修阅读范围之广泛，而这正是他对中国现代文学的研究有独特心得的原因之一。

至于方修评述丁玲被指为“右倾分子”以及清算胡风集团事件，则可让我们看到他在评述一个事件之前必然多阅读资料，仔细探讨问题关键所在，以及持公平客观态度来看待问题的严谨治学精神。⁽⁴⁰⁾

对于不那么著名的作家的作品广泛性的涉猎，对杰出作家的作品作全面性且深入的研读，是方修论断中国现代文学发展趋势、思潮特点，乃至相关作家的比较评论，都有其特别见解的原因所在。方修这么说：

凡是真正熟悉中国文学的人都会懂得，如果写起中国现代文学史来（假定由五四时期到1949年为止），则几位名作家所占的篇幅，大概是这样的：鲁迅占二个专章，郭沫若一章，茅盾一章，巴金、老舍、曹禹合占一章，沙丁、艾芜、张天翼也合占一章……。⁽⁴¹⁾

这虽是方修在《巴金与茅盾》此篇文章中，在论述多位作家的文学成就之余，意随笔到毫不着力地随兴而发的议论，但却不是无所依据的，而是有大量资料与研究心得为依据的。例如对精深博大、才气纵横的郭沫若，方修的评语是这样的：

中国现代文学的最杰出的作家，鲁迅之后，当推郭沫若

和茅盾：这是常识，相信‘精通中国文学’的法国学者是更加知道的。

郭沫若在某些方面，比茅盾来得更强。他才气横溢，博古通今；从文学创作，文学理论，到古代社会文物的钻研，都是第一流的。其总的成就，不但现有中国作家，无出其右；环顾当今世界文坛，也几乎罕有其匹。

郭沫若的精深博大，始终使到胡适在中国文艺学术上黯然无光。胡适从金元王国镀了金回去，本来颇以渊博自负，但一碰上郭沫若，却就一筹莫展。胡适写论文、写新诗、写小说、写剧本、又搞翻译、搞历史、搞考证；郭沫若也是诗歌、小说、剧本、理论、历史、哲学、翻译、考古、十八般武器样样来，而且每一方面都远远盖过那位实验主义大师杜威博士的得意传人，至于甲骨文的整理，一般出土文物的辨识，以至古代社会制度的研究等等，胡适则是完全外行，连比也没得比。

不但胡适没得比，对于一般专长某一门学问、功力深厚的名学者，郭沫若也常常是个大克星。有个长时期，中国史学界闹着关于社会发展历史分期的论争。郭沫若很早就指出西周是奴隶制社会，不是封建社会，封建社会的建立当在春秋战国之交或春秋中期；但许多学者专家都不愿接受这个新观点，总是绞尽脑汁、想尽办法来驳辩抗拒。现在，愈来愈多的论据证明郭沫若的看法是对的。

要谈‘纯文学’，郭沫若的表现也极优异。整十部历史剧，从《三个叛逆的女性》、《棠棣之花》、《屈原》、《虎符》、《高渐离》、《孔雀胆》、《南冠草》、到《武则天》、《蔡文姬》，每一部都是形象鲜明、艺术气氛浓郁，可以精读，也可以上演的佳作。得个文学奖，该不会辱没诺贝

尔奖金的‘招牌’吧！⁽⁴²⁾

刚刚提到中国现代文学最杰出的作家中，鲁迅之后，当推郭沫若和茅盾，随即转而把郭沫若与胡适来比较。方修对郭胡二人的文学创作与学术研究之熟悉程度，足证他阅读范围之广泛，也正是他能随手把相关作家作比较评论的根源所在。

至于郭沫若与茅盾的文学成就差异何在，以及还有哪一些作家够资格拿诺贝尔文学奖呢？方修也如数家珍地例举出来：

中国现有的新文学作家中，地位足以与郭沫若相颉颃者，是茅盾。

茅盾也是一个贯通今古，融会中西的多方面才能的学人，在广度上，他稍逊于郭沫若，但在小说创作部门中的专精深纯，则有过之。其《子夜》《腐蚀》等长篇，更是不可多得国际水平的作品。拿个诺贝尔文学奖，也应该是绝对没有问题。

我们知道，很多人囿于政治成见，对于郭沫若一向怀着反感；法国学者多少也受到这种情形的影响，要他们提名郭沫若为诺贝尔奖的候选人，自然是一种奢望。那么，他们的推荐茅盾，是很可以理解的事。

郭沫若茅盾而下，中国的优秀作家就多了。巴金之外，老舍，曹禺，艾芜，沙丁，丁玲，周立波，赵树理，浩然……等，都各有重要著作，水平不错。还有，如以近年诺贝尔奖颁给的标准来衡量，评选的范围又可以推广了些。既然那个平庸的意大利诗人蒙德尔可以成为奖金的得主，则中

国的田间、艾青、臧克家、袁水拍、李季等，每一个都是更有资格入选的。不过，上述这些作家，有的已经故世，不须考虑；有的还是问题人物，处理为难；有的在写作历史上或国际名望上尚不如巴金。如果法国学者们恐怕茅盾也将和鲁迅一样，谢绝他们的好意，而要在这些略次一级的作家中选取一位为候补，那么，他们看上了巴金，倒也是顺理成章的。(43)

方修对中国现代文学的思潮、动向、趋势、作家与作品，是异常关注的。且又泛览群书，文史哲各方面的书都有所涉猎，融会贯通的结果是，思想先进，各方面的知识非常丰富。对中国古典文学各种体裁的演变过程了若指掌，对中国现代文学的发展特征，更是熟悉异常，这点我们从他论述有关中国古典或现代文学的文章中即可看出。

方修把郭沫若与茅盾的文学成就互相比较，得出“在广度上，他稍逊于郭沫若，但在小说创作部门中的专精深纯，则有过之。”的结论，这是很有概括力的论断。像这样的论断，是得以细读有关作家的主要作品为依据的。这点我们从方修比较茅盾与巴金的文学成就的差距即可获得证明。方修说：

巴金和茅盾在文学史上的实际比重差得这么远，这可能是某些法国学者没有想到的。但如果拿两人的作品来细读，就不难明白了。

茅盾的广度和深度比巴金强得多。假如我们把茅盾的一些中长篇作了一个这么排列：《霜叶红似二月花》——《虹》——《幻灭》、《动摇》、《追求》——《子夜》——《腐

蚀》——《清明前后》……，那么，我们会发掘，这就差不多等于一部从清末民初到四十年代的形象的中国现代史。巴金呢，却是连一个封建家庭的崩溃、分化的过程也写得不大完整。至于艺术技巧方面，茅盾对于人物形象的刻划（特别是对女性心理的描写），也比巴金深入细腻得多。⁽⁴⁴⁾

方修所列举的茅盾的这八部小说，无论在内容上或表现技巧方面，都远较巴金的代表作如《家》、《春》、《秋》或《雷》、《雨》、《电》深入且突出。尽管茅盾研究者对这八部小说的评价，在观点上有些不同，但它们的艺术成就与社会意义，却是无法抹杀的。⁽⁴⁵⁾

第二节 鲁迅研究

方修所撰写的有关鲁迅研究的文章，至今共计25篇。最早的一篇题名《关于〈伪自由书〉》，书于1955年5月9日，最迟的一篇题为《读〈论鲁迅修辞〉》，写于1987年6月26日，可见方修三十多年来从未停止过关注鲁迅问题。

方修的研究鲁迅与他的研究《红楼梦》，在性质上是大同小异的，即非倾全力去钻研，而只是利用钻研马华文学之闲暇所作的一些较轻松的议论文字。不过，由方修所写的有关鲁迅研究的25篇文章中，竟有十篇是写于1955至1956年之间，即他得到马华文学史料之前这事实看来，他是曾经下过好大精力于鲁迅研究的。⁽⁴⁶⁾这点我们从方修在此二十多篇文章中可熟练且灵活地引用鲁迅的文章，以及准确地论断鲁迅思想前后期的差异处也可看出来。

方修撰写的鲁迅研究文字，大致上可分为三类，一为阐

述鲁迅思想、为人、文艺观的；二为关于鲁迅旧诗的注析问题的；三为考证鲁迅生平的一些较细小事件的；此外，尚有两篇随感文字。综观之，方修写这些研究文字既在驳斥一些企图丑化鲁迅形象的文章的观点，也在引导人们正确地了解鲁迅。

从写作日期来看，方修早期撰写的鲁迅研究文字多为论述鲁迅的思想人格的，文革期间方修写的鲁迅研究文字多数是考证文字，在整个八十年代则只写三篇文章。⁽⁴⁷⁾把方修所撰写的25篇鲁迅研究文字紧密结合着文章写作年代的政治与文艺思潮来看，我们应该可以这么说：方修书写于五十年代中期的那些关于鲁迅思想与为人的文章中的观点，是对其时中国学术界研究鲁迅的文章的观点的一种综述与演绎；而方修在文革期间撰写的有关鲁迅研究文字偏重于考证与注析，则充分说明方修并没受到文革期间，中国的鲁迅研究已陷入实用主义和庸俗社会学的泥潭的恶劣作风的影响。其时中国学术界出现了任意拔高鲁迅，神化鲁迅的不正确现象。⁽⁴⁸⁾方修书写于八十年代的那三篇鲁迅研究文字，基本上也自然是秉承五十年代的那种就事论事的作风的作品。

由于方修并非倾全力去研究鲁迅，且不是对有关课题作追踪式的钻研，在剖析方修的这方面的研究文字时，我会就其有关文章书成时的学术水平与思想界的水平来评价，而避免以当前的学术水平与思想水平来要求过去年代他所写的文章的观点。不过，我之所以要这么做，并不意味着方修在五十年代中期所写的鲁迅研究文字已无足观。情况如果是如此，那此节剖析文字就全无意义了。事实恰恰相反，方修当年所写的鲁迅研究文字，其中的论断与观点，于今看来依然是正确的，只是在深广度方面不如当前的同一性质论文那么深入

与全面罢了。

综观方修的鲁迅研究文字，它们都能体现出方修的严谨治学精神。其中的一个最突出特点是，方修是以紧密地结合着鲁迅作品的写作年月与其时他的生活状况及思想倾向的方法，来深入地剖析作品的内涵与寄意。其次是，方修在论述较具争论性问题时，所引述资料异常丰富，所作考证非常精切。因此，在这些文章中，方修往往有教人意想不到的独特见解。

当前的中国学术界对鲁迅的研究已达到相当完善的地步，有关鲁迅思想从进化论到阶级论的看法，已得到补充、修正、丰富、充实的演绎。与此同时，学者们还开拓了新领域，对鲁迅的美学思想、哲学思想、伦理道德思想、社会思想、教育思想以及历史观、宗教观都有相当深入研究。甚至有关鲁迅与传统文化、古典文学联系的研究，鲁迅与外国作家、作品的比较研究，鲁迅在古籍的整理以及在文化艺术史料的搜集、整理方面的卓越成就的研究，都有很大的收获。

在有关鲁迅的传记方面也有八部著作，学者们以传论结合方式描绘出真实的，有血有肉的鲁迅，真实且全面地反映了鲁迅的一生经历与思想状况。⁽⁴⁹⁾

如果我们把方修论述鲁迅思想、为人与文艺观的文章作综合性的比较研究，我们或许可以这么归纳这些文章的特点：有一些是驳斥企图歪曲鲁迅形象与思想的；有一些是从正面论述鲁迅正直人格与高尚思想；另有一些是以周作人的卑鄙行径来反衬鲁迅的崇高人格的。⁽⁵⁰⁾综观之，这些文章都是以平实的笔调写出的，全然没有神化鲁迅的弊病，尤其是写于1969年的《周作人的回忆录》，与写于1973年的《周作人晚年的活动》此二文，更可让我们看出，方修论述鲁迅的人品

与思想，绝对没受到中国文革期间神化鲁迅的恶劣作风的影响。

方修对鲁迅思想特点的基本看法是，鲁迅尽管有过若干思想上的矛盾，但他并没停滞不前，而是勇敢地展开激烈的自我斗争，自我批评，且随着客观情势的推移而逐渐提高主观认识，逐一克服矛盾，不停地跟着时代前进。⁽⁵¹⁾

方修是同意鲁迅的思想发展是从进化论到阶级论，从绅士阶级的逆子贰臣到无产阶级和劳动群众的真正友人以至战士的。他这样的观点自然是继承瞿秋白的著名论断“从进化论到阶级论”而来的，一点也不教人感到惊奇。较教我们注意的是，方修的接受此论断，是以熟读鲁迅全集并融会贯通，且深有心得为依据的。方修认为《二心集》是鲁迅思想变化的契机，前此，鲁迅歌颂欧洲的“撒旦”诗人；这之后，他翻译蒲力汗若夫的《艺术论》；前此，他介绍进化学说与自然科学；这之后，他认为解决中国问题的，只有社会科学。在前期的几部文集中，鲁迅竭力提倡个性解放；到《三闲集》与《二心集》时，鲁迅已号召阶级解放。在《热风》与《野草》中，他要求一种“拿着蛮人所用的，脱手一掷的投枪”的战士，到了在“左联”成立大会上演讲时，他已主张作家要和社会斗争接触，和社会旧势力进行持久斗争，须注重实力。⁽⁵²⁾

鲁迅20岁开始阅读《天演论》，⁽⁵³⁾他早期的思想基本上是倾向于进化论的，虽然有些论者认为，鲁迅的进化论思想是与达尔文的有所不同的。鲁迅在观察社会历史现象时，全然没有达尔文的循环进化或后退进化的观点，而是坚信社会历史总是不断向前发展的，在前进的过程也有反复，有曲折，但总趋势是前进的。⁽⁵⁴⁾但这样的看法并不能否定鲁迅早期思

想是属于进化论的。

鲁迅思想转向阶级论应在1927年，这点我们从他所写的《答有恒先生》一文中即可看出，1928年鲁迅则阅读唯物论批评文学的书，并赞扬马克思主义是最明快的哲学，许多以前纠缠不清的问题，用马克思的观点一看就明白了。⁽⁵⁵⁾

到1930年鲁迅已强调作家须与实际的社会斗争接触，⁽⁵⁶⁾到1932年则除了翻译蒲力汗诺夫的《艺术论》外，并抨击第三种人的反动文艺观。⁽⁵⁷⁾

由此看来，我们认为方修在50年代所论断的，鲁迅前后期的思想有着本质上的改变的看法是正确的。⁽⁵⁸⁾

同样属于从宏观以及以提纲挈领方式来论述鲁迅思想的，尚有《鲁迅的文艺观》、《关于鲁迅的传记》与《鲁迅和青年》三篇。同样的，这三篇文字也是针对曹聚仁在其著作《鲁迅评传》一书中所呈现的错误观点而来的。由于方修既熟读了鲁迅全集，又对鲁迅的思想有相当全面的理解，且又是紧密结合着时代背景与鲁迅书写某一篇文章或说某一些话时的思想状态来剖析问题，因此方修在这些文章中所作的结论，于今看来，有些地方虽稍嫌不够全面与深入，但总体来说结论还是正确的。

在《鲁迅的文艺观》一文中，方修既驳斥了曹聚仁所谓的鲁迅是强调艺术与政治永远无法协调的错误观点，也反驳了曹聚仁说鲁迅是个自由主义者而不是社会战士的不符事实。

方修在此文中，运用了他一贯的严谨治学方法，即紧密结合历史事实来深入剖析问题。方修认为，鲁迅之所以会在《文艺与政治的歧途》一文中说艺术与政治永远无法协调，是受时地环境因素影响而来的。方修说：

从辛亥革命时期起，中国的新文学家，是经常支持着某些政治革命家，以期完成反封建反侵略的任务的。但这些政治家到了某些阶段，却就满足于现状，想维持现状，排挤仍然不安于现状，继续追求进步的文艺作家。宁汉分裂以后，文艺界所受的压力更是越来越大，初时虽然不如后来的捣毁书店，通辑作家那么严厉，但言论自由已渐受限制，作家们已开始受到压迫。鲁迅这篇《文艺与政治的歧途》，是1927年杪在上海暨南大学的演讲词，那正是文艺界开始遭受一些政治家排挤压迫的时候。讲词的意义，乃在指出这些政治家的本质，说明文艺作家追求进步的传统精神，认为排挤与压迫，并无法解决根本问题，人类社会，始终是进化着的。⁽⁵⁹⁾

在这儿，方修既追溯自辛亥革命以来至1927年为止，文学家与政治家的复杂关系，又指出1927年文艺界正遭受政治家排挤此二事实，来说明鲁迅说“文艺与政治永远无法协调”此话的真正意向，是“指出这些政治家的本质，说明文艺作家追求进步的传统精神，认为排挤与压迫，并无法解决根本问题，人类社会，始终是进化着的。”这些道理。

方修认为，鲁迅把文艺与政治看成是始终在冲突的原因有三。他说：

鲁迅所以把文艺和政治时时在冲突的事，说得几乎是社会的定律，这是有好几个原因的。一、在旧社会中，政治家的时常排斥不安于现状的艺术家，确是中外一例（诸如中、俄、德等国），可成定律的。二、鲁迅在暨大作这篇演讲的时候，正是他将脱离进化论的过渡时期，他的思想还是属于进化论的，未曾运用更科学的方法，更清楚地来分析这一问

题。三、鲁迅讲话或为文，经常有他独特的方法，加以环境关系，也迫得他非转弯抹角地表示意见不可。⁽⁶⁰⁾

这三种原因都是能够成立的，关于第二点，我们有必要略加阐述。1927年对鲁迅来说，不只是他的思想从进化论过渡到阶级论的重要年头，也是他的文艺思想从受到托洛茨基错误文艺观点的某些影响，进展到最终全面肯定无产阶级文学有强大生命力的年头。鲁迅对文学与革命关系的看法，是从不承认无产阶级革命胜利之前会有革命文学，发展到承认革命胜利之前也有革命文学的。这种变化固然与托洛茨基在1927年末被苏联开除党籍，其文艺观点也受到批判有点关系；但鲁迅的思想特点是，一切从实际出发，以清醒的现实主义态度来观察和分析一切问题。鲁迅的文艺思想的转变，除了他目睹诸如“四·一二”反革命政变等等黑暗现实而深受震撼外，也与他从1928年起通过翻译片上伸写的《现代新兴文学的诸问题》、卢拿察尔斯基的《文艺与批评》、普列汉诺夫的《艺术论》等等阐述先进文艺理论而从中提高认识息息相关。⁽⁶¹⁾

方修甚至认为，鲁迅的断定政治和文艺的无法协调，是针对旧社会而言的。在民主社会里，政治家与艺术家会相辅相成，会不断地促使社会向前发展。方修说：

然而，从他所举的德俄文学家的遭遇等例子中，我们可以明显地看出，他的断定政治与文艺的无法协调，乃是针对旧社会而言的；所谓艺术家，也仅指倾向进步的作家，不包括所有文人，因为有些文人，倒是和旧社会相适应，无所谓不安于现状的。到了民主社会中，不但艺术家会仍然坚持进

步，政治家也在不断地促使社会的向前发展。两者正可以相辅相成，没有什么不可协调的冲突。祇有若干落伍了的文人，这时因为无法接受新的生活方式，才和政治家处于不同的方向。⁽⁶²⁾

政治家与作家可以相辅相成，没有什么不可协调的冲突，并共同促进社会的进步，这应该只是一种理想，事实未必是如此。文革十年政客的无理摧残知识分子与作家，以及当前中国统治阶层存在着的腐败形象，至少说明了出身于无产阶级的统治阶层，一旦大权在握，也会为非作歹，贪赃枉法的；也说明了政客在所谓的民主社会里，会借着漂亮的名堂来摧残有良知，有独立思考能力的作家与知识分子。环顾世界，我们倒可以看出，只有属于中产阶级的知识分子成为一个社会人口的主要组成部分后，民主社会才有可能出现；而真正在促进社会进步的，朝向合理途径发展的，也正是这批知识分子，而不是在这种橄榄型民主社会中的上层或下层阶级。

方修说：“有若干落伍了的文人，这时因为无法接受新的生活方式，才和政治家处于不同的方向”，如果这是对特定的某一历史阶段的某一特定事件而言，或许是对的；但这绝对不是真理。比较接近真理的事实是，知识分子的良知与专业知识，才是纠正社会弊病，引导社会向前发展的要素。

在此文中，方修也指出，鲁迅“认为文艺没有旋转乾坤的力量，只是说文艺无法单独改变政治社会的制度，并非对文艺的作用不看重。……其次，他指出作家当先求内容的充实和技巧的上达，就是认为只有高度的艺术性才能发挥雄厚的社会性。另一方面，他说革命人写出的文章，才是革命文学，则是强调生活实践的重要。……⁽⁶³⁾方修指出，把鲁迅的

这些话解释为他反对文艺与政治的结合，并由此证明他是个自由主义者，那是不合逻辑的，这驳斥是有力的。

鲁迅一生始终坚持为人生而艺术的原则，但由于他的思想是不断向前发展的，因而“为人生”的内涵也随着他的思想发展而改变。他早期的“为人生”体现在促进人的个性及精神的解放以及人的不断进化上。“五四”前后，他已把改良人生和改造社会紧密联系起来，并认为改良人生的前提是改造社会，因而强调艺术家应投身到实际的社会斗争去。到了后期，鲁迅的“为人生”内涵有了更新的发展，认为只有为无产阶级和人民群众的事业而写作，这样的作品人生才会有较大的益处。⁽⁶⁴⁾

鲁迅的美学思想，曾受梁启超的把“艺术政治功利化”的理論的影响，也受王国维、朱光潜等人的过分强调艺术的独立性而忽略其社会功利价值的理想的影响；但鲁迅经过一番探讨后，吸取了两者的有益部分，而形成了独具特色的真善美统一的审美观。⁽⁶⁵⁾

正由于方修对鲁迅的思想、为人与文艺观有相当全面与深入的正确理解，他对曹聚仁在其著作《鲁迅评传》中的许多错误论断及观点都一一给予有力的驳斥。在《关于鲁迅的传记》一文中，方修直指曹聚仁所谓的有三个鲁迅的说法是异常荒谬的。事实的，鲁迅“执笔为文，议论积极，意态奋进，正是他的本色，并非为着读者着想而披上外衣；”另一方面，“鲁迅是提倡‘壕堑战术’的”，但到非短兵相接不可时，鲁迅也会以短兵相接的。⁽⁶⁶⁾

在《鲁迅和青年》一文中，方修遍举鲁迅在言论上，在个别问题上，在实际行动方面对青年们的深广影响，来驳斥曹聚仁歪曲鲁迅和青年们的关系以及对青年问题的看法，并

断定鲁迅是爱护青年、关心青年的。

《鲁迅笔下的林语堂》是综述鲁迅始终以朋友的立场来批评林语堂的缺点，希望林语堂能学好、能做些有益时代的好事。

《鲁迅二三事》是一篇内容较为芜杂的论述文，主要是指出鲁迅的骂人，既有对于论敌的争辩，也有对于友人的诤谏，目的是在促进社会的进步。其次则是论述鲁迅晚年居住在上海时所受到的迫害的情况，以及他在文运艰苦时期领导作家继承和发扬五四运动的传统精神。再其次则是指出要写好鲁迅传的人，须对鲁迅思想有正确与深入的研究，且要有一点儿文学常识，而不是作传者认不认识鲁迅的问题。

《知人论世》与《假如鲁迅还活着》二文，是通过鲁迅以知人论世，取其一段一节的方法来评论人物，以及鲁迅一生淡泊为怀，不勾心斗角且会接受别人的意见等等特点，从微观方面肯定鲁迅的高尚人格与宽阔胸襟。

《周作人的回忆录》与《周作人晚年的活动》二文，主要是揭露此名汉奸如何在回忆录中为自己的恶劣事迹做开脱功夫，以及他晚年的一些无聊行径；但在此二文中，方修也通过比较排列方法来揭露周作人的生活上的一些恶劣行径，从而突出了在同样事件上鲁迅的正确处理态度。

如果上述诸文可说是方修以宏观概括法来研究鲁迅思想与为人的文章，那他所写的其他十二篇关于鲁迅旧体诗、鲁迅著作以及鲁迅与其他人物的关系的考证文字，则是运用微观深入剖析法的了。

就方修撰写的此类考证小品文中论述有关鲁迅所写的旧体诗来说，其最大的特点是既从大处着眼探讨鲁迅的为人与思想，又结合鲁迅写作有关旧体诗的时代背景与生活处境来

剖析诗中所蕴藏的深刻主旨。由于考证精切，剖析入微，方修对鲁迅的三首旧体诗，即《无题》（惯于长夜过春时）、《自嘲》、《阻郁达夫移家杭州》、以及鲁迅录钱起《归雁》诗送长尾景和的寄意的剖析，都是独具新颖见解的。而且，方修在分析鲁迅旧体诗时所能看到的笺注只有两本。⁽⁶⁷⁾因而他的见解可说是以阅读鲁迅全集，结合时代背景，多方揣摸探讨的心得，而不是以诸家的笺注为依据的，这点是难能可贵的。

先驳斥后立论是方修探讨鲁迅旧诗内涵的写作方法，而从大处着眼探讨鲁迅的思想，再结合鲁迅写有关旧诗时的生活情况与时代背景，则是方修书写此类文章能有独特见解的内因。

在《鲁迅的自嘲诗》一文中，方修先举例逐点驳斥曹聚仁所谓的“横眉冷对千夫指”是鲁迅针对当时创造和新月派等的围攻而言，而“俯首甘为孺子牛”则是宣布只为他自己的儿子作牛马，并非愿为青年服役此二看法的荒谬，而后才指出自己的看法来。方修这么说：

因此，我认为对于鲁迅的‘横眉冷对千夫指，俯首甘为孺子牛’这两句诗的解释，是应该同意大多数人的看法的。那就是指不屈于顽固派的攻击、压迫、与表示愿为后生服役的意思。

我们这样解释这两句诗，不但从字面上讲是完全正确的，而且和鲁迅在其他文字所表现的思想，也完全吻合。我们知道，一个伟大的作家，他的每一篇文字，尽管题材不同，写法各异，却始终为一根思想的红线贯穿着。就鲁迅先生的情形来说，他一崛起文坛，就发出了‘救救孩子’的呐喊，又

表明愿意‘自己背着因袭的重担，肩住黑暗的闸门，放他们到宽阔光明的地方去’；而对于顽固派的战斗精神，更几乎表现在每一篇的文章上。在诗方面，同样的思想，也随处可以看到。例如早在1930年，他就写了一首《自题小象》的绝句道：‘灵台无计逃神矢，风雨如磐暗故园。寄意寒星荃不察，我以我血荐轩辕’。当时他才23岁，正在东京留学，已经这样直抒了他那反压迫、反侵略，愿为国家民族人民大众牺牲的怀抱；那么，后来写的自嘲诗，以‘横眉冷对千夫指，俯首甘为孺子牛’等句，表现他对于顽固派侵略者的憎恨和对于青年儿童的爱护，正是他的思想的自然发展。我们从这一方面来了解鲁迅的自嘲诗的本意，比较说‘鲁迅替我写立轴’，‘他和我说什么什么’，‘我记得清清楚楚，决不会错’云云，是可靠得多多的，无所谓‘求之过深’，更绝不会是‘曲解’。

自然，由于鲁迅曾和创造社发生论争，由于鲁迅也怜爱他自己的孩子，自嘲诗中的‘千夫’与‘孺子’，可能也有分别指创造社与海婴而言之意，但这祇是一小部分的意思而已，绝非诗句主旨。正如鲁迅全部文字中虽然也有讥诮创造社的作家的，有絮说自己孩子的琐事的，但所占的不过是一小部分，其他绝大部分的篇章，都是在实践他的‘我以我血荐轩辕’的誓约。

还有一点值得指出的。鲁迅这首自嘲诗，也不一定‘是他1931年的作品’。根据《集外集》所载，倒是1933年才写的。我们知道，这一年，正是鲁迅在写《伪自由书》、《准风月谈》、以及《南腔北调集》（一部分）这些集子中的文章，而受到很多人告发，攻击，造谣中伤的时期；在政治上，则是外患日迫，爱国人士深受压迫的时候。参看上列三个集子，

我们可以断定鲁迅自嘲诗中的‘千夫’，是针对王平陵、曾今可、张资平、杨村人、邵洵美……和一些小报记者，以至于独裁政党、外国侵略者等等而发的。也许还有一部分是指陈源等人。因为这诗开头两句‘运交华盖欲何求，未敢翻身已碰头’，和《华盖集》的题记中说他交着‘华盖运’，‘只好碰钉子’，一段文字，意思是相同的。这集子以及《华盖集继篇》，是他和陈源等人论战文字的结集，而且特别以‘华盖’为名，足见这段经历，给予他的印象是深刻的。再看《伪自由书》的前记中，还说到十年前陈源对他施行人身攻击一点，那么，在同一时期所写的自嘲诗，有意旧事重提，也就十分自然了。

纵使我们同意这首诗是鲁迅‘1931年的作品’这一说法，则参阅他同一时期所写的收在《二心集》中的文字，我们则可断定他诗中的‘千夫’，是针对新月社的批评家（如梁实秋）、‘好政府主义’提倡者、民族主义文学家、‘领卢布’的造谣者、以及扼杀新文学的前驱的屠伯们等等而言。那么，我们解释‘横眉冷对千夫指’一句，是指顽固派的攻击之类，同样是没有错的。这些批评家、造谣者、屠伯们，历史不是已经证明他们是怎样的一种角色了么？⁽⁶⁸⁾

这段文字最足以说明方修治学的严谨态度与特点，即从作者创作作品时所处的时代背景、生活处境及其思想发展状况来剖析作品的内涵。这种严谨的科学治学方法，也是方修研究《红楼梦》，但更重要的是研究马华文学所惯用的方法。运用此方法，得博览群书，并遍阅所有有关史料才能收效。方修正是在对中国现代文学与政治的关系有透彻了解的基础上，并且对鲁迅全集有全面的理解之后，才能这么娴熟地引

经据典地论述鲁迅的这首自嘲诗。⁽⁶⁹⁾也因此，方修早在1956年对鲁迅《自嘲》诗的此二名句的论述与解说可说是至今依然是正确无误的。⁽⁷⁰⁾

《鲁迅诗的注析问题》一文是谈论鲁迅的《阻郁达夫移家杭州》一诗的，从此文中我们更可以看出方修求证事物与推理的严密方法。此文先从中国文学遣词用字的传统来说明“平楚日和憎健翻”的“健翻”不应解为“爪牙”或“鹰犬”，而是指矫健的翅膀；接着指出姜添把“小山香满蔽高岑”此诗句解释“小山香满的西湖，也处在高压之下”是非常不对的，并指出“蔽”在此句中应是及物动词；然后又举出鲁迅一生不喜欢太安逸的生活此点来说明上述二诗句，应是鲁迅劝勉郁达夫别在杭州居留下来，以致壮志消磨，理想放弃，不思振作。

但较教我们心折的是，方修能指出姜添之所以会对此二诗句作出错误注解的原因所在。方修说：

梁羽生武侠小说的回目《平楚日和憎健翻》引起我们对于姜添编注的《鲁迅诗注析》内涵的讨论，笔者认为姜添先生把‘健翻’解释为杭州官府的爪牙，又将‘小山香满蔽高岑’解为西湖处于高压之下，都是不确切的。

姜添对于这一联的注释和我们的理解完全不同，那是因为他受了郁达夫的一篇《回忆鲁迅》的文章的影响。郁氏此文发表于1939年(?)的《宇宙风乙刊》，里面有几句话说：‘这诗的意思，他曾同我说过，指的是杭州党政诸人的无理高压……。我因不听他的忠告，终于搬到杭州去住了。结果不出他的所料，被一位党部的先生(指许绍棣)弄得家破人亡。’其实，郁达夫的话，只是总述诗的大意，并非‘平楚

日和’一联的注脚。

原来，这一首七律确也有不满许绍棣诸人的横行霸道的表示。但主要是在开头的‘钱王登假’二句。意谓杭州政局，今昔无殊；好人遭忌，忠良见害，与钱王生前仍是一样。至于颈联‘平楚日和’两句，则是意思一转，明指杭州那种苟安逸乐的生活环境，将陷入于沉沦颓废，妨碍积极的创作实践。第五六句又深入一层，举出英雄落寞，处士凄凉的实例。要郁氏提高警惕。末二句是结语，力言杭州不可居不如闯荡江湖，接受大风沙的磨炼，做个时代的歌手。

郁达夫由于身遭鹊巢鸠占之痛，所以对诗的开头的一层意思，感受格外深刻，回忆鲁迅时也就特别强调这一点，且作为诗的主题来谈论，这是可以理解的。但作为一个注家，就不能这么以偏概全，而需要体会整首诗的层层深入，从各个角度反复劝喻的写法。⁽⁷¹⁾

方修对此诗的解释是正确的，但我们更应注意的是他所使用的论证法，而不只是对诗句的正确理解。⁽⁷²⁾我们固然不能忽略方修对鲁迅研究的贡献，但更重要的是，我们可以从这些研究文字探讨到方修的治学方法。这点我们在所写的另一篇题名为《鲁迅、长尾景和、归雁诗》的文章中，就能看得更为全面和透彻。

此文先从鲁迅录写钱起《归雁》诗给长尾景和而又误写为“义山诗”谈起，再遍查鲁迅日记以对证长尾景和所说的，他和鲁迅在花园庄晨夕谈心长达三个月多是否确实无误，而终于发现实际上他们的愉快聚谈只有一个月左右，得把鲁迅迁回四川路旧寓以后彼此来往的日子计算在内，才会有三个月之长。最后，方修再深入探讨鲁迅转录钱起《归雁》诗，到

底有何寄意？

在探讨此点前，方修先论述鲁迅于1934及1935年曾两次将明末清初画家项圣谟的《题自画大树诗》写成直幅，分赠给当时南宁博物馆长廖葛民及《鲁迅集外集》编者杨霁云的用意，由此引申出鲁迅录写钱起《归雁》诗必有其用意的推论来。在探讨鲁迅的用意之前，方修旁征博引五种对此诗的解释的资料，而后作出这样的结论来：

钱起是通过刻画那只多情善感的归雁来表露他的羁派之思，鲁迅则是通过转录钱起这首想象力丰富、境界凄清动人的诗作来寄托他和诗人相接近的思想感情。不过鲁迅的这种思想感情是比诗人钱起的更深沉、更复杂、更有社会内容。(73)

这样的理解鲁迅录写钱起的诗的用意正确吗？方修是运用紧密结合鲁迅自1926年至1930年遭受到当局的逼害的情景来支持此推论的。方修说：

1926年在北京，他被段祺瑞，贾德耀们列入‘大衍之类’的通辑名单中，先后避居于山本医院、德国医院、法国医院；不久就匆促出京，南下厦大任教。1930年在上海，因出席自由大同盟的成立会议，为国民党浙江省党官许绍棣借故诬为‘堕落文人’，呈请通辑，又只身离寓，避难一月，其后连故乡都回不得了。（其实自由大同盟并非鲁迅所发起。）现在，却又莫名其妙地受到柔石案件的牵连，迫得全家搬到花园庄的一间工人房里来避难。这一连串的遭遇，怎能使他到不有一种迁客骚人之感？这种迁客骚人之感，又怎能不比钱起的

游宦他乡的羁旅之愁更加深沉与复杂呢？宦游人客居异地，一旦倦游了，还可以自由自在地赋其‘归去来兮’；就如南来过冬的雁，一旦害了思乡病，不忍听湘江女神的鼓瑟，还可以咏唱着‘虽信美而非吾土兮、曾何足以少留’而海阔天空地高飞北返。然而，鲁迅当时的处境就完全不同了。他不但回不了故乡，连什么时候能够迁出花园庄这一间阴暗迫促的遁逃之所，也是茫茫难以逆料。这些日子，搞一点自己的创作，竟然是‘吟罢低眉无写处’，那么，抄录钱起的这首《归雁》诗来寄托他那类似‘楚客’的思想感情，正是十分自然的一件事。其实，这对于那些迫使他连年南北奔驰，终于羁泊海隅，却又无法安心写作、仍然需要频频离家逃难，以致‘老母饮泣、挚友惊心’的黑暗势力，也是间接地、曲折地表示了悲愤与抗争。”⁽⁷⁴⁾

从这段引文中，我们就可看出方修治学的特点是以宏观角度的方法紧密结合时代背景与有关者的生活经历或处境，来探讨其人的创作动机或作一件事的原由的。

另一方面，从此文中，我们又可看出方修是心细如发，以非常微观的细致考证方法来探讨问题的。

以宏观角度鸟瞰问题，以微观方法考证事物，以时代背景结合个人生活境遇，由此探讨出各个问题的关键所在，这些特点不只出现在方修研究鲁迅的文章中，更多是出现在他研治马华文学的著作里。

但要具有此种治学特点，研究者就须有渊博的学识，以及锲而不舍、全心全力投入钻研原始史料的毅力与精神才行。综观方修所撰写的，有关鲁迅研究的文章，我们就会发现，就如他后来研究马华文学一样，方修也是熟读了鲁迅全集与

相关的资料的。(75)

在《鲁迅、长尾景和、归雁诗》将近接尾时，方修提到1934年鲁迅曾因内山书店一两个店员涉及参加社会活动遭捕而被扯上关系，以致得再次过逃难生涯时，再录写钱起《归雁》诗赠曾照顾过他的日籍职员儿岛亨一事，并作出这样的推论来：

这是值得注意的。鲁迅先生二次录写钱起的《归雁》诗，正和上文谈过的鲁迅二次录写项圣谟的《题自画大树诗》一样情形，完全不是偶然的重复，而是一而再地显示他的‘微意’。而且，二次录写《归雁》诗赠人，都是在他仓皇离家、异地避祸、自由全被剥夺、迁客骚人之思最为浓郁强烈的时候。这样，除非大家认为他的书写条幅字轴，不外是一般书法家的修身养性之举，否则，鲁迅于此究竟有何寄托，不是十分明显的吗？”(76)

我们由此最能看出，方修的任何推论，都是以大量事实作为依据的，而他的能够随手拈来事实作为论断的依据，很明显地是由于他对有关课题的原始资料及其相关史料，曾作过深入与全面的研究结果。正是由于这个原因，方修的有关鲁迅的研究文字，才有可能在不少鸿篇巨著或诸多细致考证的有关鲁迅研究的文字中占有一定的席位。

《读鲁迅诗小礼——纪念鲁迅逝世四十周年》一文，最能让我们看出方修如何从众多鲁迅旧诗注释家的众说中，一无傍依地提出自己的看法的特点来。

方修对《为了忘却的纪念》中的那首七律诗的“惯于长夜过春时，挈妇将雏鬓有丝”二诗句的解释是“长夜的熬煎，

消磨了我的青春；妻儿幸免饥馑，鬓发白了几根？” 。为什么要这样解释呢？方修说：

其实，‘春时’倒是应该解释为‘青春时期’，‘年青时代’或‘人生最美好的一段时光’的。整句来说就是‘在熬夜的生活中心度过了青春时期’，或者：‘年青时代在熬夜的生活中过去了。’只有这样理解，这一句和下面的‘挈妇将雏鬓有丝’才联系得上，意境才能衔接。(77)

查此诗是鲁迅为纪念柔石等五烈士牺牲两周年而作，诗中充满悲愤之情，但也有绝不向恶势力低头的刚毅之气。因此，方修把‘春时’解释为“年青时代”或“人生最美好的一段时光”是正确的，这样解释也较符合鲁迅一生与黑暗势力斗争的实况。(78)

再者，方修认为鲁迅在“惯于长夜过春时”此诗句所着重的是“过春时”，而不是“惯于”，是略为悼惜青春的逝去，而不是完全肯定过长夜生活，而且，“惯于”应作“放纵”或“放任”解，而不应作“已经习惯了”解，这都是可贵的见解。

方修对此诗句中“春时”二字的解释，最能说明他研究鲁迅作品是既结合着作者书写作品时的时代背景与生活处境来理解作品内涵，但与此同时也没忽略作者一生的思想倾向与生活道路。有些注家之所以把“春时”解为春天，就因为太过执着于鲁迅两次离寓都在春天此事实，而忽略了文学作品所呈现的意境或所蕴藏的内涵，一定会高于或丰富过文学素材中原本存在着的内涵。这点我们从李煜的词，其主观愿望原本只是抒发自己的亡国之痛，与追思往事之悲的情怀，

而其客观效果却是激起广大读者的爱国情怀，就可获得得证明。

方修的研究鲁迅作品的五篇文章，即《关于〈伪自由书〉》、《鲁迅与〈红星逸史〉》、《〈自由谈〉稿费小考》、《关于鲁迅全集》以及《读〈论鲁迅修辞〉》，可让我们看出方修对鲁迅研究层面之全面与深入程度。

《关于〈伪自由书〉》写于1955年，是方修所写的鲁迅研究的第一篇作品。全文围绕着鲁迅在《伪自由书》的《前记》中曾提到《崇实》是该书的第一篇作品，但在实际上《崇实》一文却是排在该书的第三篇而展开种种推测，最后归结为悬案，结论是“他（鲁迅）的特别提起《崇实》一文，说是本书的第一篇，或者是另有原因的。这只好等待较为熟悉先生事迹的人来给解释好了。”⁽⁷⁹⁾

与上文一样是以微观且深入剖析方法来钻研问题的是《‘自由谈’稿费小考》一文。在此文中，方修先从《鲁迅日记》有关记录来引证鲁迅当年为‘自由谈’撰稿，每千字只得稿酬六元，而不是如香港一册杂志上的一位叙述者所说的每千字三十元；接着方修再引三十年代中期的上海的一般报刊与杂志的稿酬最高是三元此事实来反证鲁迅的稿酬每千字六元是合情理的。

此二文充分说明了这么一个事实：方修研究鲁迅固然是以鸟瞰式的、全面的、深入的方法去研读鲁迅的所有作品及相关的时代背景、思想倾向的书籍，由此从宏观角度掌握了鲁迅的精神全貌。但与此同时，方修又从微枝末节考证鲁迅的作品、师友与生活细节、稿费等等问题，以为全面掌握鲁迅灵魂的基础。

《关于鲁迅全集》一文就能让我们看到方修是早已熟读

了鲁迅全集，且又异常关注任何涉及鲁迅作品真伪以及注释错误的小问题的。可以这么说，由对小问题钻研所获得的心得，是巩固方修更全面了解鲁迅及其作品的基础。这特点是与方修在钻研马华文学时，由小心得得出某一特定时期的文学特征，再由此演绎出整部马华文学史的发展总趋向是一样的。方修对鲁迅各个方面的深入了解程度，在至今为止的马华文坛上，可说是无出其右者的。⁽⁸⁰⁾

《鲁迅与〈红星逸史〉》是1960年方修所写的，关于《红星逸史》是否为鲁迅所译的一篇考证文字。此文除让我们看到方修读书之仔细与善于发现问题特点外，也很意外地让我们看到方修论鲁迅文艺观演进之精彩见解。⁽⁸¹⁾方修说：

还有一点，我觉得林辰的文章的结论，认为倘相信《红星逸史》的序文真是鲁迅的意见，则鲁迅早期的思想发展的路线就会被混淆，也是有些过甚其词的。《红星逸史》的序文的显著的错误，那是在于它把‘文章’与‘教训’，‘益智’与‘移情’，机械地分隔开来，至于它的强调‘文以移情’一点，比较推许科学小说倒是更进一步的见解。文艺作品的功用实在是在转移读者的思想感情。它的破除迷信，辅助文明的任务，也是靠着转移读者的思想感情来完成，不是通过对于读者的一般科学知识的灌输。所以科学小说并不是小说的正统，译介科学小说并不是文艺工作的正道。鲁迅后来的不再翻译科学小说，而从事创作《狂人日记》，《阿Q正传》等震撼中国人民灵魂的作品，也足以证明他对于小说的概念是不断趋于明晰，以至高度成熟的。他在《呐喊》序文中，明显地说出要以文艺来改变中国人的精神，与其说是接近他在《月界旅行辨言》中所谓小说可使人‘获一斑之智识’

之类的话。毋宁说是更接近于《红星逸史》的‘文以移情’等语。鲁迅在1902年译介《月界旅行》，可见出他在那时候已那多么急于要以文艺来改革社会，可见出他的远大的抱负和他的爱国主义思想，但却不能说他对于小说的概念已经达到臻于成熟的境地。如果他在四年后进一步地强调‘文以移情’的功用，那也是认识上的正确的自然的发展，并不显得是思想路线的混淆。

其实，鲁迅的充分认识文艺的改变读者精神的职能，是早在1905年，《呐喊·自序》虽然写于1922年，所记的他的舍弃学医一节，却是1905年的事，）比较他的推荐《月界旅行》，只迟了两年；比较《红星逸史》序文的阐释‘文以移情’，还先了两年呢！（要指出《红星逸史》序文和鲁迅思想的发展路线相左，倒应该根据这一点，不能根据《月界旅行》的《辩言》。）

这里把‘文以移情’当作是转移读者的思想感情的意思，乃是按照字面来作适当的理解，和周作人的本意不一定相同。周氏的本意，也许是指陶冶性情而已，与世道人心无关。⁽⁸²⁾

《红星逸史》序文迄今尚未有人说是鲁迅所写，那它应是周作人所作的。方修在此所作的议论，乃是借周作人的“文以移情”一语演绎鲁迅文艺思想不断臻于成熟的道理。

鲁迅的文艺思想是不断地随着时代的前进而日臻于完美的。基本上来说，鲁迅在早期是高度评价与宣传文艺的社会功用的。⁽⁸³⁾鲁迅在早年虽然强调文艺应表现主观思想感情和理想的真实，看到文艺具有认识价值，但他更重视的是文艺的精神教育作用。⁽⁸⁴⁾不过，鲁迅早期是十分重视用文字形式来传播现代科学知识的，但从一开始从事文学活动，他就强调文学能“转移性情，改造社会”。方修断定那是1905年当鲁迅决定弃医学而就文学时的事，这论断应是正确的。⁽⁸⁵⁾到

了1909年鲁迅回国之后，十多年来目睹了不少政治事件之后，尤其是1927年的反革命政变，使鲁迅的文艺思想起了巨大变化，不再像早期那么强调文学对改造社会的重大作用，而是认为首先要改造社会，然后文学才会改变，认为文学只是改革的辅佐而已。⁽⁸⁶⁾

从《读〈论鲁迅修辞〉》一文可看出方修对鲁迅修辞有其独到的见解。在众多鲁迅研究的著作中，谈论及鲁迅修辞的并不多，林万菁的《论鲁迅修辞：从技巧到规律》是一部相当突出的专著，很可以弥补这方面的不足。⁽⁸⁷⁾

贯穿在林万菁全篇论文中的一条主线是“曲逆律”，他运用“曲逆律”解释鲁迅的修辞特点，的确能得出十分精辟的见解。但方修却觉得鲁迅修辞的曲逆律，“表现在词汇方面似乎没有句法方面来得更有个人的特色。”理由是“二三十年代，中国的现代白话语文正处在发展形成的阶段，许多词语都还没有规范化。……因而一般作家的遣词用字，会比较随意些。单就‘倒词’来说，某一些词究竟怎样才是正规写法，怎样算是倒词，那时候的人恐怕还没有一个比较确定的标准。作家们对于若干复词，两个音节颠来倒去地混杂使用，是相当普遍的现象。”⁽⁸⁸⁾

因此，尽管“在同时代的一般作家中，鲁迅可说是特别有意识地在讲究倒词，使用倒词的。……但鲁迅也不可能太过超越时代。就万菁先生所举的一些例子看来，好像还可以分为两种情形。其中有的倒词，确是有意异乎顺直，追求某一修辞目的，甚至在意义上显得更加精当的。但有一部分似乎就没有什么深意，同时代的其他作家也常有同样写法的，因而与其视为鲁迅修辞的曲逆律的表现，毋宁说它们是更多地反映了当时一般词汇的未定型的、不稳定的现象，体现了

现代汉语在发展过程中的时代特色。”⁽⁸⁹⁾

把鲁迅的修辞特色放在他所处的时代特点来剖析，并指出鲁迅的一些修辞特点其实是汉语发展过程中的时代特色，这是方修的高明处，也是他治学的一贯作风，而这正是他研究任何课题都会有精辟见解的主因。忽略了鲁迅修辞也会受其时代的局限，就有可能过分牵强夸大其运用“倒词”的特点。正由于方修看到此点，他才能看出鲁迅在句法上所表现的修辞曲逆意味，是更具个人鲜明特色此点来。方修说：

比起词汇方面来，鲁迅在句法上所表现的修辞的曲逆意味，个人的特色便鲜明得多了。……”，“鲁迅的这类‘倒装句’，可说是完全曲逆化，最明显地异乎顺直，一看就知道是鲁迅的笔法，几乎只此一家，别无分号。”⁽⁹⁰⁾

为何鲁迅的句法具有曲逆化的特点呢？方修的看法是：

为什么鲁迅长于写这一类十分曲逆化的句法呢？我以为这和他本人的多读古书、旧学根底深厚是分不开的。因为古汉语中这类曲逆化的句法非常普遍，是鲁迅在铸词炼句上取之不尽，无比丰富的知识宝库。”⁽⁹¹⁾

方修例举古书中异乎顺直的古文句式，来论证鲁迅的曲逆有致的句法是有所本的，这是有说服力的。我个人要补充的一点是，鲁迅的此类曲逆化句法，多少也受到日语动词置于句尾且变化多端有关，像“恐怕要未必有了吧”，“要死的样子一点也没有”，都是其例。

《鲁迅撰写的碑文》、《藤野先生的晚年》与《关于鲁

迅〈答徐懋庸〉》三文，叙述有条理，行文有韵味，考证精切，颇能体现出方修以微观深入剖析法钻研问题的特点。

《鲁迅撰写的碑文》主要是考证出鲁迅为日本友人镰田诚一所写的碑文并不唯一的，也不是最早的碑文，事实是在1934年4月鲁迅已曾为韦素园写过碑文。而日本史学家山田野里夫的摆乌龙，纯粹是由于他引述1935年5月“大阪朝日”的一篇访谈中内山完造的谈话所致。内山完造之所以会犯上此错误，乃因鲁迅为韦素园撰写碑文少为人知，而此碑文收入《且介亭杂文》时，已是1937年7月的事。

由此文我们可看出方修读书之细心，又善于发现问题，并对事事物物都要追溯原由，非弄个水落石出不可的特点。这种善于发现问题，并深入作精切的考证工作的精神，正是方修在研究马华文学方面取得卓越成就的根源所在。

与上文相似的是《藤野先生的晚年》一文。方修在此文中指出，细谷草子所写的《关于藤野严九郎先生》一文为我们提出一小考证：藤野知道自己教导过的周树人，以鲁迅为笔名成了名作家，且写过《藤野先生》一文，那是1935年的事。但此事许钦文在其著作《语文课中鲁迅作品的教学》中的《藤野先生》一节里，却指说是在1937年，明显的是个大错误。方修为此特地翻阅小田狱夫的《鲁迅传》，才弄清楚原来1937年福井县的三名记者曾访问过藤野并写一篇《藤野医师访问记》，使日本读书界由此知道了藤野与鲁迅的关系，而许钦文由于读资料不够细心，竟把此事与鲁迅的文章映入藤野的眼帘混为一谈。

这的确是无关鲁迅研究宏旨的小考证，但它体现了方修治学态度之谨慎与观察力之敏锐，从侧面说明了方修在学术上卓有成就的真正原因。

《关于鲁迅〈答徐懋庸〉》一文，最能让我们看到方修既熟悉中国现代文学思潮与运动，也异常熟悉鲁迅的作品与思想；与此同时，方修读书时善于发现问题的特点也在此文中得到具体的表现。

此文由聂绀弩在其短文《蛇与塔》中说他不知道鲁迅所指的他犯的 error 是什么，因而猜想鲁迅是指责他攻击郑振铎翻印古书、破坏统一战线此事说起，然后引述鲁迅《答徐懋庸》原文中有关文字来指出鲁迅所指的聂绀弩所犯的 error 是解释口号的 error，而不可能涉及翻印古书之类的事。接着再排列鲁迅全集新旧版本的有关注释的不同，指出聂绀弩只看旧版本注释而没有看新版本注释，因而才不知道鲁迅说他犯了 error 是何所指。最后方修再申论当时中国文坛上无论是提倡“民族革命战争的大众文学”的，或“国防文学”的，都有其偏颇性；鲁迅因此才主张大家可以在救国、抗日、国防等口号之下联合起来，而不必在什么口号下联合起来。因此鲁迅所说的聂绀弩所犯的 error 是指“民族革命战争的大众文学”此口号，而不是翻印古书。况且对翻印古书的不同看法，只是联合战线的内部歧见，构不成“破坏统一战线”的罪名，而事实上鲁迅也未必十分支持翻印古书的。

聂绀弩对自己所犯的 error 是什么，还有点懵懵懂懂；方修竟能引经据典，作出符合事实的解说，这就不能不教人叹服。追根究底，这都得归功于方修非常熟悉中国现代文学思潮、运动，以及鲁迅作品与思想的结果。

《略论阿Q》是借华中校友会公演《阿Q正传》话剧的意义，来讽刺本地某文贼盗窃旧报章资料的无赖行径。⁽⁹²⁾《鲁迅纪念晚会》略述新加坡表演艺术学院演出的《鲁迅纪念晚会》，与1947年由“新华文艺协会”主办的另一个鲁迅纪念

晚会的不同点，是一篇抒发小感触的短文。⁽⁹³⁾此二文只是方修的杂感之作，严格来说，算不得是研究鲁迅的文字。

第三节 红学研究

方修所撰写的有关《红楼梦》的研究文字，其性质与他的研究鲁迅和中国现代其他作家一样，都是一些利用在研究马华文学之余暇来写作的作品。

至今为止，方修共写了13篇有关《红楼梦》的文章，与七首抒发自己对《红楼梦》有关问题的见解的旧诗。⁽⁹⁴⁾从写作年代看来，方修研究《红楼梦》的主要文章都写于1957至1959年间，共计九篇，均收《红楼梦简说》一书中；另两篇文章及七首旧诗写于70年代下半期；《曹雪芹的卒年》写于1960年，而《曹雪芹墓碑的发现》则写于1993年，前后相距竟达30多年之久；由此看来，方修对《红楼梦》的研究虽然始终并没放弃，但只当作一种休闲活动，并不专心一致去钻研。而且，方修的撰写有关《红楼梦》的研究文字，主要还是针对50年代末报刊上经常出现一些企图歪曲此部古典名著的论调而来的。关于这一点，方修说得非常清楚：

《红楼梦》研究，一向是中国一些学者专家的工作，（日本的汉学家，在这方面也有其独特的心得）他们的研究成果，多有专著问世，其中有一部分，在新马也可读到。当地的作者，研究的环境太差，搞这一套是吃力不讨好的，本书之作，自然并非另有什么创见，想挤进这些学术专著之林去，祇是鉴于近年来，当地的报刊上经常出现一些企图歪曲《红楼梦》这部古典作品的论调，因而

产生了一些当地特有的问题，站在当地文学工作者的立场上，是有必要提出来解决的。这里的几篇文章，主要就是想在这一方面尽其一点批评的责任，还给《红楼梦》一个比较真实的面貌。(95)

这儿所说的“报刊上经常出现一些企图歪曲《红楼梦》这部古典作品的论调，因而产生了一些当地特有的问题。”前者是指潘重规把《红楼梦》的“反清复明说”解释得更加玄妙，说林黛玉代表明朝，薛宝钗代表清朝，她们两人在争夺宝玉，即是明清在争夺政权的近乎猜谜式的论调而言；(96)而后者则是指五十年代末期，随着胡适、俞平伯等所写的一批新红学派著作出现后，以及稍后李希凡、蓝翎的批判俞平伯的文章的发表，旧红学派的索隐说早已没有市场了，然而潘重规却在当时的新马文坛上大发其荒谬的“反清复明说”，而新马由于学术风气不盛，搞中国古典文学者少之又少，对潘重规的过时的论调，能提起笔来给予驳斥的，竟然只是搞现代文学或文艺创作的人此点而言。(97)

由于潘重规要使自己的“反清复明说”能站得住脚，他竟截然否定曹雪芹是《红楼梦》的作者。这论调对稍微有涉猎过古典文学的人来说，自是可笑与无稽之谈。但在学术风气不盛的新马，此种论调却颇能耸人所闻，因此有须加以驳斥。方修说：

曹雪芹与《红楼梦》的关系，远较屈原问题更加容易解决，而且早已不成为问题，学术界都不再提起了。不过，马来亚地方，注意中国古典文学的人不多，标新立异，容易耸动听闻，却是真的。如果现在还有人在怀疑《红楼梦》是否为曹雪芹所作，那我们就强调当地文学界考证这些问题的重要性，使到马来亚各民族的人民，

普遍地正确地认识这位中国古典文学的写实大师。而考证《红楼梦》与曹雪芹问题，亦只是在这一点上，才是最有意义的。(98)

这段话进一步说明，方修撰写《红楼梦简说》此书，其中一个目的就在于驳斥标新立异，耸人听闻的种种歪论谬说，并考证曹雪芹与《红楼梦》的关系，以便使一般读者能正确地认识此位古典文学的写实大师。

与此同时，由于自传说与索隐派的论调的影响，已使《红楼梦》的真正价值无法全面为一般读者所理解，方修因而提笔撰写了一些论述《红楼梦》的文章。他说：

因此，研究《红楼梦》的正确的方法，已够明显地摆在我们的面前：那就是，发扬《红楼梦》的真正价值，帮取读者进一步去了解这部书的主要思想与全部意义，或者是总结这部书的艺术成就，对这部书所表现的各方面的生活加以恰如其分的注释和说明；而绝对不是：‘把这部书从广大读者的手里或心里拉出来，收回它已经发生的重大影响，换给读者一些看来和这部书有些关系，而其实是无关大体的鸡零狗碎，或者引导读者去作风马牛的索隐，或者拟出几个永远也猜不破的谜。’（港版《中国古典小说讲话》）

然而，在《红楼梦》的价值还没有为学术界所认识，《红楼梦》的正确研究方法还没有被确立之前，这部书的研究工作，正是长时期地陷落在一般索隐派的红学家的猜谜和拆字的泥潭里。这些红学家，各自从书中抽出一两个细节，凭着一己的想像，穿凿附会，任意解释。他们觉得这一细节和某人的事迹似乎有点儿相像，就说这部书是在描写某人的家事；看到宝黛等人在闹三角恋爱，就说这部书是影射谁和谁在争夺政权。诸如此类的文字，有意无意地尽了一点麻醉的作用：“把读者从读过这部书以后自然而然产生的崇高有

力的心境，沉重激昂的情绪中拉出来，走到一个偏僻的甚至迷惑的境地去，使他们完全忘记这部书的可贵的艺术感染力量”。（港版《中国古典小说讲话》）⁽⁹⁹⁾

新马学术风气落后，在五十年代末期，当红学研究已进入对作品内容，作者思想的精微分析阶段的时候，潘重规竟然还在发其过时的“反清复明”的论调，而新马由于研究古典文学的人太少，未能及时地给予这种论调重重的反击，方修因此提笔来撰写有关他对《红楼梦》各方面的看法的文章。方修说：

这里谈到的一些问题，如小说创作容许怎样的一种索隐？写实主义的文学作品与一般诗谜和绿林隐语有什么不同？曹雪芹作《红楼梦》的大批证据是否为间接材料？高鹗是‘补作’《红楼梦》还是‘修补’《红楼梦》……等等，都是为了纠正某些论调而发的，和现有的几本中国红学家的专著所探讨的范围不大相同；但由于我想解释得较为详细的缘故，常常把有关的资料多罗列了些，顺便做了一点系统的整理工作，例如谈到脂批问题，作者与续作者问题，有一部分就是一些旧资料的汇集与评述，不像一般红学专著那样从一定的水平谈起，避免引证与意见的重复，所以本书中有许多话，看来无非老生常谈，这就更说不上学术的价值了。不过，这类综合评述的文字，目前似乎还没有，我认为对于一般读者或者有其方便的地方，也说不定。

总之，我的意思祇在说明一点：本书并不是一本有所见的学术专著，我是把它当做一册批评文字或一本资料性的小书呈现给读友们的。⁽¹⁰⁰⁾

可见《红楼梦简说》所谈论的有关《红楼梦》问题的范围相当广泛，它涉及《红楼梦》一书所反映的内容及其所隐藏的主题思想；它谈论《红楼梦》与曹雪芹的关系；它论证高鹗续作《红楼梦》；它论述红学研究的流派及其倾向；它批判索隐派红学的弊端；它也谈论脂批问题。

因为有关《红楼梦》各方面的课题的研究工作是不断在发展着的，且各个研究者都不时有新的收获，遂使得方修在五十年代末所写的红学文章中的一些枝节性的结论或看法，于今看来难免显得不太正确。不过，由于方修并没停止阅读红学学者的论文，因此他对好多相关的问题的看法，也与当年的有所不同。但由于他并没针对有关课题写出文章，我只好根据他的谈话录随时作更正。⁽¹⁰¹⁾

从方修迄今为止所写的论述《红楼梦》各个方面的文章看来，我们应该可以这么说，方修在研究《红楼梦》的工作上，是一开始就走对了方向的。这首先表现在他是以分析的观点，把《红楼梦》当作一部杰出的文学创作来研究这点上。由于认定了《红楼梦》是“一长阕凄婉的挽歌，它悲悼着中国的封建社会那不可避免的没落的命运”此大前提，⁽¹⁰²⁾方修所撰写的关于《红楼梦》的作者、续作者、脂批、作者卒年的考证或论述文字，或批判索隐派红学的文章，都是围绕着维护《红楼梦》前八十回是曹雪芹所作，后四十回为高鹗所续，而其主题思想是揭露封建社会的必然走向崩溃这些中心论点而来的。⁽¹⁰³⁾

1958年6月方修写了《红楼梦作者问题》一文，主要目的是驳斥潘重规的一再否定曹雪芹是《红楼梦》的作者此论调。方修认为‘《红楼梦》是曹雪芹所作，早已成为定论’，无须再为此大费笔墨。那为何方修还要写这篇文章呢？方修说：

有关《红楼梦》作者曹雪芹的考证资料，近年越来越多，他的生存年代，著书经过，愈来愈明白，丝毫不容置疑，却是谁都知道的。这些，记得已经另有一位作者谈过了，这里只想谈谈我对考证《红楼梦》与曹雪芹的关系的重要性的一点看法。(104)

可见方修写《红楼梦作者问题》主要是要阐述自己对考证《红楼梦》作者问题的看法，从而促使新马各民族人民对此部名著有正确的认识，并学习曹雪芹反抗世俗社会的迫害的勇气，与加强追求美好生活的决心。方修说：

我认为，考证《红楼梦》是否曹雪芹所作，说它重要就很重要，说它不重要也就不重要。这一点胥视我们考证的作用而定。考证莎士比亚是否实有其人，性质也约略相同，不会‘相差很远’的。我们不能够因为自己是研究《红楼梦》的，就说《红楼梦》作者问题很重要，莎士比亚问题不重要。

为什么考证《红楼梦》作者问题，可以说是不重要呢？因为一部文学名著之能够感动读者，教育读者，永垂不朽，主要的是由于它所描写的形象，所表达的思想，能够激起广大的读者的共鸣的缘故，并非在于它的作者姓名籍贯的比较特别。而我们所要求于一部文学作品者，主要的也正是它本身的教育功用，不一定要确定它的作者的姓名与种族。《红楼梦》纵使不知为谁所作，也丝毫无损于它的艺术价值，社会价值，教育意义，一百多年来读书界对于这部名著的欣赏，也完全在于它那伟大的内容，感人的故事，并不是因为曹雪芹所写或者非曹雪芹所写的。阅读《红楼梦》的热潮，并不是在学术界证明它是曹雪芹的作品以后才掀起的，早在作者问题还未能十分确定的时候，《红楼梦》已被无数人在争相传诵了。所谓‘

开谈不说《红楼梦》，纵读诗书也枉然’，说明了《红楼梦》在当时已是怎样的风行，说明了这种风行是和它的作者的姓氏与种族问题了无牵涉的。现在，纵使我们反证出这书并非曹雪芹所写，或者再搬出几条曹雪芹写《红楼梦》的铁证来，对于这部作品的崇高地位，都不会有什么增损的。(105)

这些文字非常清楚地说明了，方修的大前提是肯定《红楼梦》是一部现实主义的杰出名著。它本身所具有的艺术价值、社会价值及教育意义，已足以使它在文坛上享有崇高的地位了。然而，如果我们对《红楼梦》这部名著的作者生平事迹，著书经过，思想状况有全面的了解，我们就可以学习他的反抗不合理事物的勇气，与追求美好理想的精神了。

1958年11月，方修再写《曹雪芹与〈红楼梦〉》一文，此文先从正面多方引述资料，论证《红楼梦》确实为曹雪芹所作。接着再针对潘重规所写的两篇关于否定曹雪芹是《红楼梦》的作者的论调，一一给予驳斥，从反面论述了曹雪芹确实是《红楼梦》的作者。此文也是为厘清潘重规的谬论所可能带来的负面作用而作。方修这么说：

《红楼梦》是曹雪芹的作品，早在三四十年前，已经胡适考证，成了定论。嗣后，新的资料，陆续发现，更加证明胡适的说法，在这一点上是正确无讹的。这个问题，本来可以无须重提。但现在来了一位潘重视教授，三番几次发表他的‘《红楼梦》不是曹雪芹所作’的言论，这就使我们觉得还有必要对于《红楼梦》作者的问题，再来综述一次，顺便指出潘重视教授的若干错误。(106)

《红楼梦》是曹雪芹所著，的确是红学界的定论。(107)

但更为重要的一点是，潘重规之所以要否定曹雪芹是《红楼梦》的作者，为的是要使其‘反清复明’的论调能够成立；而方修之要多方论证《红楼梦》的作者是曹雪芹，为的正是驳斥‘反清复明’论调的荒谬，从而促使一般读者能从正确的角度来看待此部名著。

强调《红楼梦》是一部杰出的现实主义名著是方修撰写红学文章的一个大前提，论证曹雪芹是《红楼梦》的作者，其旨归也是在于突出曹雪芹如何通过此部名著来揭露封建社会各个方面的腐败状况。其他论述续作者、脂评，缕析《红楼梦》的研究方向，以及批判索隐派的牵强附会文章，其中心思想也无不在维护此部名著的崇高地位。

写于1957年6月的《高鹗与〈红楼梦〉》此文，颇能让我们看出方修维护此部名著的态度的一斑。方修说：

俞平伯周汝昌的痛斥高鹗，和太愚的极力推崇高鹗，似乎都有过分之处。我觉得前者太过拘泥于所谓真本和原作者本意，忽视了高鹗续书的另有其创造性；后者看出后四十回有些地方写得很成功，却忽视了高鹗的思想，和曹雪芹有着本质上的不同，而且喜为高鹗辩解，以致对于续书中一些毫无意义的文字，也当作另具深意的妙文来解释。

高鹗把握到原作的基本精神，把宝黛恋爱给予悲剧的结局，保持并发挥了原作的现实性，打破一般才子佳人小说大团圆的传统，这的确是一项不可磨灭的大功绩，也是高鹗的不可及处。我们祇要看看后来的其他续作，如什么红楼重梦、红楼再梦、红楼幻梦、红楼圆梦等，大多企图恢复传统的恋爱说部的大团圆的结局，要使《红楼梦》成为消闲遣闷的读物，就足见高鹗对于原作的鉴赏，对于曹雪芹的忠实，在当时以至稍后一个时期，始终是没有侑匹的。(108)

高鹗续作《红楼梦》后四十回，既有其创造性的贡献，也有因其思想与曹雪芹的有本质上的不同而显现出来的严重缺点。方修之所以要这么强调此二点，用意很明显的是在维护曹雪芹的此部血汗名著的完美。方修说：

但我们可不能说，高鹗续书，凡与曹雪芹本意不符之处，就都是要不得。恰好相反，续书中有些不合原作者初衷的地方，倒显出了高鹗的高度的独创性。……

曹雪芹在前八十回中，写林薛在争取宝玉的爱情，并非当作普通的一宗三角恋爱的故事来处理，而是和封建与反封建的矛盾连结在一起的。宝黛的恋爱，是基于他们思想倾向的相同，生活道路的一致，是基于黛玉对于宝玉反对封建伦理封建礼教的支持，他们要争取恋爱的自由，婚姻的自主，宝钗的争夺宝玉，则是利用什么金玉姻缘的宿命观念，利用封建社会的婚姻包办制度，利用发挥封建闺秀的传统道德，企图把宝玉从叛逆的道路上拉回到封建秩序当中去。由于当时的封建力量还很强大，由于宝黛的叛逆的行为遭受到周围人们的反对与破坏，由于他们进步思想的局限性以及阶级生活造成的软弱性，由于宝钗得到封建家庭封建社会的全力支持，宝黛的恋爱注定必归惨败的。高鹗写他们两人结果被贾府上下设法蒙蔽，宝钗冒充黛玉，在宝玉神志昏迷中举行了婚礼，黛玉闻讯，误为宝玉负心，悔恨交迸，呕血而死，这种写法，指出封建家庭对付叛逆儿女的无所不用其极，指出十八世纪的封建社会中自由恋爱的必然酿成悲剧，这正是典型环境中的典型事件的描写，是前八十回情节的十分合理的发展，是高度的现实主义的文字。如果写成黛玉早夭，宝玉祇好娶宝钗，那就把这一恋爱故事的主题思想弄模糊了，等于说：宝黛恋爱的失败，并非由于封建力量的摧残，而是由于个人

体力的不济；换句话说，在封建力量那么强大的两百年前，要求恋爱自由与婚姻自由，如果女方不是多愁多病，还是很有成功的可能的。这样一来，不但没有意义，也歪曲了历史的真实，不合时代发展的规律，真要成为自然主义的作品了。假定曹雪芹的后三十回《红楼梦》，确要这么写法，那就反而大大不如高鹗的续书。……

我认为高鹗的写法是恰到好处的。高鹗能够加以这样合理的处理，也有其方便的地方。那就是他直接根据对于前八十回文字的理解，根据对于现实的全面的观察，加上自己的一些生活实感来创作，来替曹雪芹对问题求取正确的结论，不需像原作者那样有时可能受到他个人所特有的一些不必要的情感所限制。(109)

这几段文字是从高鹗续作中体现了“封建社会中自由恋爱的必然酿成悲剧”此点，来肯定续作的高明处；而方修的特别赞扬这点，正因为它使此部名著更臻完美。

同样的，在对待高鹗修改原作的问题上，方修既指出高鹗有犯上不自量力，弄巧反拙的错误之处，也肯定高鹗有把原文改得为生动的功劳。方修说：

周汝昌认为改动了曹雪芹的文字，就是破坏了原作的风格，而‘文章主要是文体和风格的问题’（见《红楼梦》新证《引论》）。其实，文章最要紧的应该是它的思想内容，教育功用，并非风格。我们如果祇要研究曹雪芹的手笔，则版本当以愈早愈好，倘从作品的社会价值与艺术价值着眼，那就不尽然了，有些地方，经过高鹗加工修正了的，可能是更加完善的。其次，一个成功的作家，虽然自有其独特的风格；文字句法，又是构成风格的一个因素，但文字句法却并不就等于风格。构成风格的因素是很多的，除了文字句法以外，还有作家的出身阶层，作家的气质，作家的世界观，作家的处

理题材的方法，以及时代的风尚等等；而最重要的，还是特定时代的阶级生活与阶级实践的要求。所以，一部巨著，被改动了一些文句，不见得就被破坏了风格。(110)

如果祇要研究曹雪芹的手笔，则版本当然愈早愈好，这句话从反面论证了方修看重《红楼梦》的正是它的社会价值、艺术价值、思想内容与教育功用，也间接地体现了方修的文学思想与文学批评观是着重于作品的思想性与艺术性的。

写于1959年2月至3月的《高鹗补作〈红楼梦〉问题》，由于方修在此文中的绝大部分文字都是在论证《红楼梦》后四十回确是高鹗所作，而目前他又认为后四十回是高鹗从‘鼓担’上得到曹雪芹后三十回散失初稿‘略为修辑’而成，因而此文就难免要成为明日黄花了。不过，方修在此文中所呈现的基本观点，也还是高鹗对此部名著有不可磨灭的功绩这点。方修说：

但高鹗于《红楼梦》，却也有一番不可埋没的劳绩。第一是由于他的后四十回的补作，使到《红楼梦》成了一部完整的作品，人物和故事，大体上算是有了归结。正如现行本的‘说明’所指出：‘这种归结，自然不免有和原作者的意图不符乃至相违背的地方，但没有这种归结，是会使读者感到遗憾的。脂本和戚本，尽管是原作或近于原作，但因为只有八十回，所以不能解决这个问题。’加以高鹗所作的归结，依然保持了悲剧的气氛，帮助了曹雪芹打破中国小说的大团圆的传统，使到后来很多‘红楼圆梦’之类的续作，无法发生其歪曲现实，粉饰升平，自欺欺人的作用，所以，又正如俞平伯所说：‘在功效上看，实在是《红楼梦》的护法天王，万万少他不得的。’其次，高鹗在补作后四十回的同时，对于前八十回所

作的改动，虽然有很多地方显得非常荒谬，但对原作某些疏漏之处，或者由于写本的辗转传抄而产生的错误，倒也作了一番技术上的修正，使到后来的读者，获得不少的方便。(111)

方修在30年前就能对高鹗的续作给予这么正确的评价，实在是难能可贵的。刘上生在《曹雪芹的创作难题和高鹗的突破》一文中，从曹雪芹在创作《红楼梦》时既受到脂砚斋等人的干预，又受到本身反传统的叛逆精神的影响，一针见血地指出这是《红楼梦》呈现出双重创作主旨的特点的原因。由于曹雪芹集传统重压与反传统的要求于一身，遂使得曹雪芹弱化且淡化了恋爱者与周围环境的外在冲突。刘上生这么说：

尽管曹雪芹意识到并且实际上写出了宝黛爱情同封建礼教、封建家长意志和传统观点的对立，但同时他又在有意无意地钝化这种对立的尖锐程度，竭力避免把贾府统治者特别是正统派写成是宝黛爱情的破坏者和扼杀者。这显然又是受作者双重创作主旨制约的结果。(112)

这段话与方修所说的“不需像原作者（曹雪芹）那样有时可能受到他个人所特有的一些不必要的情感所限制”是何其相似呀！但方修此话是在1957年说的。我们因此应该可以这么说，方修研究《红楼梦》并不执着于琐碎的考证资料，而是以正确的文学观来剖析此部名著。惟其如此，方修的论断往往是精确无比的，我们也可由此窥探到他的文学思想的一斑。

刘上生又说：

高鹗的成功，首先就在于恢复了42回以前以爱情为主体家族为背景的结构格局，坚决地把宝黛爱情摆在中心地位上来；同时，他又改变了原作弱化和淡化爱情与家族冲突，造成两大生活内容相互游移的构思，着力揭示和强化家族对爱情的干预和破坏，特别是把矛头指向原作竭力维护的以贾母、贾政和宝钗为代表的封建正统派。82回“病潇湘痴魂惊噩梦”一曲定音，让黛玉回到他失落了几十回的主人公位置上，为笼罩整个后40回的宝黛爱情悲剧奠定了基调。尤其值得注意的是，作者通过梦境，第一次正面揭露贾府最高统治者‘老祖宗’的冷酷和虚伪，以及她对黛玉的厌弃，这样，就使爱情与家族的矛盾鲜明地突现出来，使小说的两大生活内容发生了有机的内在联系。而作者把对家族命运有重大影响的元妃染疾置于黛玉噩梦之后（83回），这又明显调整了42回以后突出家族盛衰的布局。此后，便是紧锣密鼓的爱情悲剧的情节进展，从虚到实，似假实真，几番波澜，几多曲折：宝玉提亲（84回），黛玉抚琴（87回）颦卿绝粒（89回），宝玉谈禅（91回），失玉疯癫（94、95回），设谋掉包（96回），黛玉焚稿（97回），钗嫁黛死（98回）。而其间穿插的元妃薨逝（95回），王子腾之死（95回）薛蟠之案（85回以后）既预示贾王薛诸家的急剧衰落，又加强了家族联婚互相扶助的现实需求，成为爱情悲剧的重要背景。而从凤姐设谋到钗嫁黛死，则使家族势力的各种代表人物与叛逆者爱情的矛盾全部集中、纠缠和空前激化起来，这对心心相印的恋人又被处理成一痴一傻，情感睽隔，至死不得沟通。这一切，都凝聚成一场惊心动魄的悲剧冲突，使《红楼梦》攀上了我国古代也是世界文学史上爱情悲剧的顶峰。这种效果，远不是原稿‘泪尽夭亡’所能比拟的。黛玉死后，作者又继续写了感幽魂（101回），触余情（104回），闻鬼哭（108回），候芳魂（109回），释旧憾（113回），游幻境（116回），却尘缘（119回）等，突

出宝玉对黛玉的思念和最后的出走，实际上仍是写宝黛悲剧（影响和后果），强化其在全书的中心地位。而相形之下，家族悲剧不但地位退居其次（抄家在黛玉死后105回），写得也较差，家业复起，兰桂齐芳之类更是庸俗不堪，这显然与高鹗的生活经验与‘心志未灰’的思想状态有关。从另一角度看，这也未尝不是高鹗为突出爱情悲剧所付出的代价，正如同曹雪芹为了突出家族悲剧的地位而不能不弱化宝黛悲剧冲突一样。看来，高鹗能写好黛玉之死，却写不好家族败亡；曹雪芹肯定写好家族败亡，却不一定能写好黛玉之死。(113)

这些论点与二十多年前方修所说的“恰好相反，续书中有些不合原作者初衷的地方，倒显出了高鹗的高度独创性”这些话是不谋而合的。

即使到了今天，崇曹贬高，仍是红学界的普遍现象。方修在二十多年前能够从曹雪芹受到个人所特有的一些不必要感情所限制此角度，来剖析为何《红楼梦》后三十回原稿在处理爱情问题上反不如高续后四十回精彩的原因，实在是教人叹服的。这与刘上生从双重创作主旨的关系与矛盾此观点，来比较原稿与续作之优劣，实有异曲同工之妙。

从方修写于1957年5月的《关于〈红楼梦〉的研究》与写于1959年5月的《索隐派红学批判》二文看来，我们就可以得出这样的结论：方修始终坚决认为，《红楼梦》是一部伟大的现实主义杰作。方修把《红楼梦》研究归纳为三种倾向，即猜谜的、考证的、以及分析的。他所支持的是“根据生活中的事实和艺术上的真实的关系，把《红楼梦》真正地当作一部艺术创作来研究，否定《红楼梦》是曹雪芹的‘自叙传’的旧说。”(114)方修说：

自然，把《红楼梦》当作曹雪芹的‘写实自传’是不对的。稍微有点文学理论常识或创作经验的人都知道，作品是通过形象来表达作者的思想的。作家笔下的形象，不可能不以他的生活经验为基础，现实主义的作家，尤其忠实于他所耳闻目睹以至亲身经历的材
料，但他们经常通过想象，利用虚构，把这些材料加以概括与提炼，使它成为艺术上的真实。这是和生活的事实不同的，它是从生活事实的基础上大大提高了；这就是艺术表现的综合性，或艺术上的加工。这种想象力，这种概括、提炼的虚构过程，对于作家，对于艺术创作，甚至是必要的。一个作家如果缺乏了这种能力，一部作品的创作如果欠缺了这一过程，作品的艺术性就要显得薄弱，作品的人物形象就不会很突出，作品的中心思想就不够明确单纯。(115)

方修正是从文学创作原理与特点的角度，来肯定《红楼梦》内容的真实性，与经过艺术加工后比现实生活更具有典型意义的完美性，来高度评价此部名著的艺术价值与社会价值。因此，在《关于〈红楼梦〉的研究》此文中，方修不只严厉批判了猜谜式的红学家的荒谬推论，也温和地指出胡适、俞平伯与周汝昌在《红楼梦》的考据工作上虽有不小贡献，但却都犯上不能从文学创作原理的观点，来解释《红楼梦》内容与史料不尽符合的原因此缺点。

对于索隐派所犯上的错误，方修在《索隐派红学批判》一文中，有更深入的剖析与鞭挞。方修认为索隐派红学家各持一说，“他们多半倒是谜文相同而答案迥异，结果是互打咀巴，扭作一团，这就显得更加滑稽了。”(116) 不过，方修并非全面否定索隐文字的存在价值，而是认为索隐派红学家毫无例外地都犯上“割裂形象”与“取消形象”的两大错误。方

修说：

在红楼梦研究的领域中，是不是绝对不容许有索隐文字存在呢？那也是不尽然的。先要看看它究竟是怎样的一种索隐？活动的范围怎样？是否符合创作的规律？

凡是割裂作品的形象，摄取一些细节而侈谈作品的思想或主题的索隐，都是不合创作的规律的。作品的思想或主题，一定是通过作者所描写的一系列形象——人物的活动表达出来的。像《红楼梦》这样一部结构紧密，艺术性特高的创作，就连它的许多细节，也成了体现作品的中心思想的一连串有机组织，丝毫不容分割的。自然，这一部综合地描绘了一个时代的生活的文学巨构，它的思想和主题也免不了是多样性的，往往在每一段故事中就有其特殊的主题，但即使是某一个特殊的主题，也是通过一大段文字来体现的，因此就不是借着一两个细节或几句对话便能够加以恰当的分析。何况这些个别的特殊主题，就必须从作品的整题的倾向上来观察，割裂形象而侈谈主题的索隐，诸如前引的徐珂的“清稗类钞”的根据元妃归省和病中的几句话，就说《红楼梦》是在抨击“专制之威”，无疑是非常错误的。

其次，凡是取消作品的形象，自己无中生有，给以另外一番解释的索隐，也都是不合创作规律的。文学作品纯粹是以形象来感染读者，教育读者。没有了形象，就不成其为文学作品，它所要告诉读者的东西，更是清清楚楚地写在里面，不需要你，也不准许你去猜猜测测。(117)

割裂形象与取消形象，并由此摄取一些细节而侈谈作品的主题，或无中生有给予另一番解释，像这样的索隐方式都不是正确研究名著的方法。由于历来的索隐派红学家都毫无

例外地犯上上述两种错误，他们就始终无法正确地理解《红楼梦》。也因此，他们所作的结论，要不是片面的，就是异常可笑的。方修说：

对于一个搞文学批评的人，这一点该是起码的常识。因此，不管你是从哪一个角度去阐释《红楼梦》，都必须承认书中的人物和故事的存在，不能从作品的形象以外去无中生有。然而，很多索隐派的红学家却连这点起码的常识也未具备，正是无中生有地做着他们的索隐工作。于是：宝玉变成了纳兰性德，或玉宝，或清世祖，或康熙的玉玺，或汉满相争的传国玺；十二金钗变成什么清客，什么吴越佳丽，什么内嬖如夫人；袭人化作龙衣人或和坤的爱妾，妙玉化作了姜西溟或吴梅村；钗黛的三角恋爱竟是什么王子夺嫡或明清争权；男性和女性，又是什么满人和汉人。……这些违背创作规律的梦呓，根本就谈不上解释《红楼梦》，更不必说到什么笨猜谜和猜笨谜了。(118)

方修写《索隐派红学批判》此文时是1959年5月，其时中国方面的红学研究基本上已全然突破了索隐派的重重烟幕，胡适与俞平伯等人以西方实验主义和中国传统的考据学所建立起来的“新红学”，已使“五四”之前封建文人以其宇宙观和文学观对《红楼梦》进行评点和索隐的“旧红学”黯然失色。另一方面，从1954年至1955年上半年，在毛泽东号召下掀起的“批俞运动”，虽然在红学领域设置了不少禁区，但从1955年下半年至1958年，《红楼梦》研究却在稳步前进，并初步呈现出百家争鸣局面。(119)正是在《红楼梦》研究已进入作品内容，作者思想，艺术形象以及社会价值等等方面的精细剖析的层次上的时刻，潘重规却在新马大事宣扬他的

十分离谱，异常玄妙的“反清复明”说，把索隐派的牵强附会“精神”发挥到淋漓尽致的地步。潘教授的这种论调，在很大程度上是促使方修撰写有关《红楼梦》研究文字的原因。方修说：

历来的索隐派的红学家，都脱不了上述的两种错误，不是割裂形象来探索主题，就是取消形象而另求解释。这两种错误中，后者比前者尤为严重。因为前者还是根据作品的具体内容来发挥的，譬如书中写元妃进宫以后，连父母弟兄也不易见，确是反映出一点“专制之威”的，这一派的主要错误，是在于瞎子摸象，以偏概全；而后者却是根本就不理会曹雪芹的形象描写，一味凭空臆测，另生枝节。在这一派中，潘重视教授的‘红楼梦新解’，又比其他人的文字更加荒谬。因为别人还只是不理睬书中的形象，各自发其呓语而已，潘教授却不单是这样，他有时还要拿曹雪芹的话来作相反的解释，以为自己的谬论辩护。(120)

方修固然反对索隐派红学家的割裂形象与取消形象的做法，但他更厌恶潘重规的进一步拿曹雪芹的话来作相反的解释。这简直是在曲解名著，歪曲事实。这种不顾创作原理，为使本身的耸人听闻的谬论能够成立，而不惜取消作品的人物形象，甚至对作者的话作出相反的解释的做法，是令人反感的。连远在香港的刘仲英都忍不住要嘲讽他几句。刘仲英说：

潘教授那篇大作，最扼要点有如下述：他是继承了‘石头记索隐’的余绪，而加强了‘反清复明’的论调的。但他所使用的方法，却是猜谜式的，从《红楼梦》里头，截取片言只语，不止咬文，而

且嚼字地来作为他的论据的，最甚的有如说，林黛玉的姓是双木，木头是红，红就是朱，所以他代表了明朝。薛宝钗姓薛，薛和雪同声，雪是白色，满清是女真金的后裔，五行中金色属白，所以她代表了清朝。林和薛的恋爱斗争，便由此变成了明清的斗争了。这样直情在猜谜了，倒可以收进辽汉斋谜话和棠园春灯话里面去，难怪任君拿来比拟当地的字花迷了。

。（121）

但方修并不是反对索隐这种研究方法的，他所反对的只是索隐派红学家走火入魔或刻意曲解《红楼梦》的做法。他支持真正有助于读者了解作家如何提炼素材的方法的索隐文字，因为这类文字同时也可供一般文艺写作者及理论家参考。方修说：

这样的一种索隐，有时可能要用拆字谐声来帮助，但那是依循作家的实际生活和联想的轨迹来进行，和历来一般红学家的凭空想象，随意猜测是完全不同的。其次，这种索隐，其范围也祇限于窥察作家的创作过程而已，和历来一般红学家的用以寻求作品的主题或阐释作品的意义，也是完全不同的。那些用索隐的方法来探讨作品的思想内容，因而说《红楼梦》是什么反清复明的政治小说，或影射什么，暗指什么的红学家，他们的索隐的出发点根本就是错误的；纵使他们不是主观地、随意地在猜谜拆字，而改为比较科学的考证，也是永远不会有正确的结论的；他们最高的成就，祇能是走上自然主义的道路，把作品的人物和故事的胚胎与经过作家概括和典型化以后的艺术形象等同起来，把作品的一些杂乱的素材目为作品的主题所在，把《红楼梦》称为曹雪芹的‘自叙传’或‘写实自传’。（122）

正确的索隐应该是根据作者的生活经历，或考证有关典籍，探索出作品的某些艺术形象的胚胎，好让我们窥见作家塑造形象的方法；而不是用索隐的方法去探讨作品的主题，或把艺术形象和原型题材等同起来。索隐派红学家却恰恰相反，他们是用索隐方法来探讨作品的思想内容；或甚至先主观地确定《红楼梦》的主题是反清复明，然后才以猜谜测字方式，凭空想象，牵强附会地演绎一番，完全失去索隐方法的意义了。

肯定《红楼梦》是一部杰出的现实主义名著，是方修论述《红楼梦》的社会价值与艺术价值的理论依据，也是他之所以要谈论有关这部名著的作者的生卒年、脂评、高续作以及红学研究等等问题的理由所在。在《红楼梦简说》一文中，方修以‘《红楼梦》是一长阅凄婉的挽歌，它悲悼着中国的封建社会那不可避免的没落的命运’来概括此部名著的主题思想。他认为《红楼梦》是通过一个封建官僚地主家庭的人物故事，以及它的种种社会关系，来具体地说明封建社会全面崩溃的必然性。《红楼梦简说》一文通过简洁的文字，以高度的概括力，从四个方面来阐明《红楼梦》的主题思想是悲悼封建社会不可避免的没落的命运。《红楼梦》绝不是曹雪芹自传性的著作，而是他‘对封建的官僚制度、科举制度、婚姻制度、家庭制度、奴婢制度和封建道德伦理观念等等方面的腐朽、虚伪、残酷、不合理，作了他在那个时代所可能达到的最深刻的批判和无可辩驳的否定。’⁽¹²³⁾

方修在1959年所写的《红楼梦简说》中，言简意赅地概括《红楼梦》是从这四方面的描写来说明封建社会的必然崩溃，即，一、揭露封建官僚地主家庭的豪奢糜费，挥霍无度。

二、暴露了当时政治的黑暗腐败，官官相护，贪赃枉法，以及豪门贵族肆意虐害平民的惨状。三、写出封建伦理道德与礼教的破产、统治阶层思想上的贪乏空虚，封建官僚地主集团的内部矛盾冲突，以及国内外的工商业资本的相互袭击，以致动摇了封建社会的基础等等促使封建社会崩溃的一些因素。四、描写了一批有才华，有作为，能协助维持现状的贵族青年，都不愿依循旧秩序生活下去。

方修在三十多年前为《红楼梦》所作的主题思想的概括性阐述，于今看来还是异常准确的。⁽¹²⁴⁾但更可贵的是，方修并没有把《红楼梦》的主题思想说成是如何如何超越时代的，相反的，方修认识到“曹雪芹虽然‘终于苍落’，却是“生于荣华”，所以著书西郊的时候，还没有完全消除他的阶级感情，红楼梦显然是在一种缅怀往昔的心境中写作的，对于地主家庭和封建社会的没落，流露着若干惋惜的情绪。”⁽¹²⁵⁾我们有必要强调这点认识的重要性，它不只是促使方修能更客观地评价《红楼梦》，也是方修能客观评价高鹗续作有些情节优于曹雪芹原作的根源所在。

方修写于1959年7月的《也谈脂评》一文，其中的一个目的是驳斥潘重规在《脂评红楼梦新探》中的错误观点，以及他用了许多篇幅来否定曹雪芹是《红楼梦》的作者的企图，这目标方修是达到了。不过，在此文中，方修大力支持周汝昌所说的，脂砚斋与畸笏叟是同一个人，且是书中史湘云的模特儿，是曹雪芹的妻室此论点，却就大有商榷的余地了。关于脂砚斋与畸笏叟是否是同一个人的问题，学术界一向来就有两种相反的看法，主张一人说有周汝昌、吴世昌、吴玉峰、冯树鉴等人；提出二人说的有俞平伯、毛国瑶、吴恩裕、孙逊、杨光汉、戴不凡、杨传镛、陈毓罍等人；从两派学者的论证

看来，二人说是较能教人信服的。(126)

关于脂砚斋的身分问题，虽然有四种说法，即一、作者说，二、史湘云说，三、堂兄弟说，四、叔父说，但看来还是以堂兄弟说最有说服力。(127)

关于畸笏叟的身分问题，也有四种说法，即一、舅父说，二、史湘云说，三、曹颀说，四、曹颀说。但从肯定是畸笏叟所批的38条评语看来，曹颀说是较为可信的。(128)

方修写于1960年的《曹雪芹的卒年》与写于1992年《曹雪芹墓碑的发现》二文，前一文可让我们看出方修根据史料判断事物之准确能力。方修是根据四点理由来断定曹雪芹的卒年应是乾隆廿七年壬午除夕(1763年2月12日)，即一、脂砚斋与曹雪芹关系至为密切，眉批既说‘壬午除夕，书未成，芹为泪尽而逝’，那应是可靠的；二、敦敏《小诗代柬寄曹雪芹》没注明写作年份，不能断定其为癸未年作品；三、敦敏的《河干集饮题壁兼悼雪芹》，也没注明写作年份，因此不能断定为敦敏在甲申年春所作；四、敦诚的挽诗‘晓风昨日拂铭旌’，‘昨日’一词可能是指一个月前的事，也可能是指一年前的事，也不能因此断定为甲申年送葬时所作的诗句。后一文则是阐述最近所发现的曹雪芹墓碑，能证明雪芹卒年是乾隆廿七年壬午除夕的意义所在。

曹雪芹卒年问题，众说纷纭，主要有三种说法，即一、壬午除夕(乾隆廿七年，公元1763年2月12日)；二、癸未除夕(乾隆廿八年，公元1764年2月1日)；三、甲申春(乾隆廿九年，公元1764年春)。(129)但曹雪芹墓碑的发现已可断定壬午说才是正确的。

在写于1959年9月的《新发现的红楼梦抄本》一文中，方修一而再，再而三地强调，在1959年6月所发现的那部一百二

十回的《红楼梦》手抄本，并不可推翻后四十回绝不是曹雪芹所作此事实这观点。方修说：

然而，一些对《红楼梦》问题未有涉猎的读者，骤然看到这则通讯，却产生了一个错误的印象，以为《红楼梦》后四十回既然可能不是高鹗的续书，那就可能是曹雪芹的原作；这手抄本影印出版以后，说不定会研究出一个结论，肯定当年《红楼梦》百二十回本刊行时程小泉和高鹗所说的话，即后四十回是曹雪芹的佚稿，由他们于鼓担上购得，略加修辑而成的。(130)

方修又说：

《红楼梦》后四十回并非曹雪芹的作品，早已有了很多确凿的证据。其中最有力的一部份，就是脂批。脂批是几个最早的《红楼梦》写本里面的一些批注，这些注所提示的后数十回的内容，和现行的百二十回本是大不相同的，证明曹雪芹所写的后数十回原稿，确已散失，今本的后四十回，是别人冒名顶替的作品，与曹雪芹毫无关系。”(131)

方修对后四十回的作者问题的结论是：

因此，凡是关心《红楼梦》问题的读者，必须有这个起码的认识：《红楼梦》后四十回绝对不可能是曹雪芹的作品；这四十回文字，纵使不是高鹗所续，也是别人续作的。(132)

方修在1959年这么坚决地认为《红楼梦》后四十回绝非曹雪芹所作，可说是深受胡适与俞平伯的论断的影响。方修

在三十多年前有这样的看法是一点也不教人感到惊讶的，因为尽管“批俞运动”在1954年至1955年已展开，胡、俞二人所主张的后四十回是高鹗续作的立论并没受到任何质疑。而且，这种主张一直维持到八十年代才有人撰文给予反驳，并提出后四十回仍为曹雪芹所作，高鹗只是作过修改加工的工作这观点来。(133)

《曹雪芹事迹的新发现》一文写于1976年，此文严格来说，只能当作一篇叙事小品文来看待了。理由是方修所依据的，相传为曹雪芹所作的而收于《废艺斋集稿》中的《南鹞北鸢考工志》一文，于今已有专家断定为伪作了。(134)

与上文同样属于叙述性质的另一篇文章是《〈红楼梦〉的英文译名》，此文也应视为方修阅读《红楼梦》研究资料后的读书笔记。(135)

方修所写的七首题为《红学读书记》的旧体诗，基本上是随兴之作，其中的一些结论，由于史料不断出现，已证明是不对的。(136) 例如方修据周汝昌《红楼梦新证》一书的论证而同意曹雪芹的祖父是曹宣，这结论并不正确。最新结论断定曹寅才是曹雪芹的祖父，曹宣乃其叔公。(137)

再如方修认为有人说曹霫是遗腹子是值得怀疑的，理由是曹雪芹的书有其弟棠村作序。既是遗腹子，何来胞弟？这疑虑于今已可获得解释，即曹雪芹确是曹颀遗腹子，而曹棠村乃雪芹嗣父曹颀之亲生子，意即曹雪芹与曹棠村在事实上是堂兄弟，但在名份上则是亲兄弟。(138)

(注 解)

(1) 见李向：《战前的马华文艺》，文收方修：《新马文学史论集

- 》页407-408。此文乃李问访问方修的谈话录。
- (2) 方修论述文体的文章以《谈文体》一文最为详尽与深入，至于方修谈论杂文此种体裁的文章，则以《谈杂文——连奇著〈小楼随笔〉代序》与《读甄供〈蒜苔赋〉》二文最为详尽与深入，二文均收《息游集》页46-62。
 - (3) 有关方修把中国新文学的现实主义作品分为五大类此看法，见方修：《马华文学的主流——现实主义的发展》一文，文收《新马文学史论集》，页254-361。
 - (4) 方修断定左翼作家的文学成就，见方修：《文艺问题答客问》一文，文收《新马文学史论集》页347-353。
 - (5) 方修对鲁迅的评价，见本论文本章第二节。至于他对郁达夫、郭沫若、茅盾等人的评价，我将在本节论述之。
 - (6) 见方修：《马华文学的主流——现实主义的发展》，文收《马华文学史论集》页354-355。
 - (7) 同上，页355-357。
 - (8) 方修把他对中国现代文学的研究心得，运用到对马华的研究上去，我在本论文的有关章节中曾一再论及，此不赘。
 - (9) 见方修：《马华文艺思潮的演变》，文收《马华文艺思潮的演变》页1-15。
 - (10) 见方修：《马华新文学简说》，文收《马华文艺思潮的演变》页35-36；同样的论点，也可在此书的另一篇论文《中国文学对马华文学的影响》看到。
 - (11) 见方修：《马华新文学史稿》下册，页249-250。
 - (12) 同注(4)，页353。
 - (13) 见西羽：《关于革命文学论争的若干问题》，文收《中国现代文学研究丛书》1979年第一辑。（北京：北京出版社，1979）页41-60。当今的中国现代文学研究者，几乎毫无例外地都肯定左翼作家在引进先进文学理论方面有其积极的贡献。持这样论点的论著如张大明《三十年代文学札记》一书中之《左翼文艺刍论》（天津：天津人民出版社，1956）页4-24；吉世：《‘左联’对传播马克思主义文艺理论的贡献》，夏衍：《关于中国左翼作家联盟》，二文均收《中国现代文学研究丛刊》1980·1（北京出版社，1980）1-7与页27-40；郑择魁：《要充分肯定‘左联’的历史功绩》，陆耀东：《搜集资料，深入研究》，王观泉：《加强对左翼各盟的综合研究》，三文均收《中国现代文学研究丛刊》1985·2（北京：作家出版社1985）页195-202。
 - (14) 参阅温儒敏：《三十年代现实主义思潮所受外来影响及其流

- 变》，文收《中国现代文学研究》1988·1（北京：作家出版社1988）页68-95。并阅西羽：《关于革命文学论争的若干问题》；黄曼君：《左翼文学创作方法问题略议》，文收《中国现代文学研究丛刊》1985·2（北京：作家出版社1985）页184-194；张大明：《三十年代文学札记》之《左翼文艺刍议》页4-24。
- (15) 参阅温儒敏：《三十年代现实主义思潮所受外来影响及其流变》。
- (16) 参阅马良春、张大明：《左翼文艺创作的巨大成就》，文收《中国现代文学研究丛刊》1980·2（北京：北京出版社1980）页1-23；并参阅黄曼君：《左翼文学创作方法问题略议》，文收《中国现代文学研究丛刊》1985·2（北京：作家出版社1985）页184-194。
- (17) 可以强调的一点是，方修在《文艺问题答客问》一文中针对左翼作家的功过作出评价是在1975年，而其时中国方面有关左翼作家的评价的文章真是难得一见，本论文此章节所参阅的有关文章，最早的是1979年写的，最迟则写于1991年，其中以八十年代所发表的文章数量最多。因此，我们可以说方修当时对左翼作家所下的评语，主要是以研究中国现代文学的心得，与泛览左翼作家的作品为依据的。
- (18) 同注(4)，页353。
- (19) 参阅温儒敏：《三十年代现实主义思潮所受外来影响及其流变》一文。
- (20) 同上，页72。
- (21) 方修论述古典文学的文章可以《红楼梦简说》为代表，论其他古典文学问题或诗词的，则有《谈小品散文》中之《谈双声叠韵》、《谈文体》；《沉沦集》中之《近体诗杂谈》、《近体诗续谈》；《炉烟集》中之《林语堂七十自寿诗》；《小休录》之《王安石与苏东坡》等等，我们从这些文章中就可看出他对古典文学的高深造诣。至于贯通古今上下论述中国诗歌发展问题的，则散见于《1964年的马华文艺界》、《1965年的马华文艺界》，二文均收《新马文学史论集》，页184-205。在此二文中。方修在总结该二年的马华文学界的情况之余，曾全面论述中国诗歌从古代至现代的发展状况与特点，让我们看到他熟悉中国古典与现代文学的境地。
- (22) 方修对郁达夫创作生涯的分期与评语，见《郁达夫留给本地的一笔文学遗产》一文。方修对鲁迅的研究，基本上是综合别人的意见，较少己见。虽然他对鲁迅的旧诗、生活细节、

稿费问题有些独特见解，但成果远不及他对郁达夫的总括性的评价之巨大。

- (23) 这八篇文章是(一)《郁达夫谈悲壮美》，文原收《马华新文学及其历史轮廓》，后收入《方修自选集》；(二)《郁达夫遇害事件》，文原收《轻尘集》，后收《方修自选集》；(三)《郁达夫留给本地的一笔文学遗产》，文原收《马华新文学及其他历史轮廓》，后收《方修自选集》；(四)《郁达夫与王映霞》，文原收《沉沦集》，后收《方修自选集》；(五)《〈郁达夫选集〉后记》，文收《两径杂文》；(六)《郁达夫佚文集序》，文收《游谈录》；(七)《关于〈郁达夫佚文集〉》(八)《再谈郁达夫的佚文》，二文均收《夜读杂抄》。
- (24) 张恩和编著的《郁达夫研究综论》一书，对自二十年代至今有关郁达夫研究著作有相当全面的介绍，但他对郁达夫晚年的生活情况论述甚少，且在“散文创作”一节中，把郁达夫的后期散文概括为“履痕处处”，对郁达夫在新加坡期间所写的政论与文艺短论只字未提，未免是一大缺憾，而方修对此却有论断，足以弥补此缺憾。
- (25) 见方修：《〈郁达夫选集〉后记》，文收《两径轩杂文》页18-20。有关方修指导张茄撰写硕士论文，而最后张茄由于健康欠佳终于没完成论文一事，根据1993年10月9日谈话。
- (26) 见连奇：《郁达夫佚文的发现》、方修：《序》，二文均收《郁达夫佚文集》(新加坡：风云出版社，1984)页1-49。
- (27) 见方修：《郁达夫佚文集序》页3。
- (28) 见方修：《〈郁达夫佚文集〉》与《再谈郁达夫的佚文》，二文均收《夜读杂抄》，页1-24。
- (29) 见方修：《郁达夫留给本地的一笔文学遗产》，文收《马华新文学及其历史轮廓》页29。此文后收入《郁达夫抗战论文集》中，当作序。
- (30) 参阅方修：《郁达夫留给本地的一笔文学遗产》、《郁达夫佚文集》之《序》二文。
- (31) 同注(29)，页30。
- (32) 参阅张恩和：《郁达夫研究综论》，页3-114。
- (33) 同上。
- (34) 参阅姚梦桐：《郁达夫旅新生活与作品研究》(新加坡：新加坡新社，1987)页12-40。有关郁达夫在新加坡的三年多的生活经历与事迹，前人所述，既不详尽，又多讹误，姚梦桐对此有较为深入的辨析与描绘，为郁达夫此段生活勾勒出一个

较正确的面貌来。

- (35) 同注(29)，页31-32。
- (36) 对郁达夫在新加坡的生活方式与社会活动，姚梦桐在《郁达夫旅新生活与作品研究》一书中，有颇为详尽的描述。
- (37) 见孙百刚：《郁达夫外传》（杭州：浙江人民出版社，1982）页48。
- (38) 同注(29)，页32。
- (39) 此十篇文章是《从丁玲‘擦地板’说起》，文收《马华新文学及其历史轮廓》；《秦牧、伯韩、蒲韧》、《郭沫若谈读书》、《章士钊、严复、章太炎》、《刘半农二三事》、《巴金与茅盾》、《谈胡风》，六文均收《人物篇》；《吴祖光谈删改文章》、《高长虹及其他》，二文均收《夜读杂抄》；以及《郭沫若佚文》，文收《息游集》。
- (40) 见方修：《从丁玲‘擦地板’说起》与《谈胡风》二文。方修对丁玲的被指为‘右倾分子’的看法是，现代社会变动急剧，许多曾经站在时代前头的文化战士，当时代一变就被远远扔在后头，因此，一个在文艺创作上有成就的作家，在人格行为或思想意识上有缺点，也毫不足怪。不过，对于丁玲事件，方修却持保留批评的态度，这是明智与谨慎的做法。丁玲的一生文学创作生涯的特点，可以不断创新，不模仿他人，不重复自己来概括之。她的文学道路是深印着紧随时代前进的足迹的。参阅王中忱、尚侠著：《丁玲生活与文学的道路》（长春：吉林人民出版社，1982）。
- (41) 见方修：《巴金与茅盾》，文收《人物篇》页66。就我们看到的中国现代文学史书，诸如丁易：《中国现代文学史略》（北京：作家出版社1957）、九院校编写组：《中国现代文学史》（江苏人民出版社）。黄修己：《中国现代文学发展史》（北京：中国青年出版社1988）等，都给予郭沫若极高的评价。
- (42) 同注(41)，页63-64。
- (43) 同注(41)，64-65。
- (44) 同注(41)，页66。
- (45) 参阅邱文治、韩银庭编著：《茅盾研究六十年》（天津：天津教育出版社1990）。此书对六十年来各评论者对茅盾的主要著作的评价，都有概要的论述。
- (46) 此十篇文章是：《鲁迅笔下的林语堂》、《鲁迅的自嘲诗》、《鲁迅和青年》、《关于鲁迅的传记》、《鲁迅为什么被称为圣人？》、《鲁迅的思想》、《鲁迅的文艺观》、《鲁迅二三事》，

八文均收《避席集》；另二文为《关于〈伪自白书〉》与《知人论事》，均收《小品散文》。另者，方修从1957年春才从文友张漂青那儿借到一批战前出版的《南洋周刊》，从其时开始至1957年底，陆继写出15篇勾勒战前马华文学史轮廓的文章来，这些文章分别收入《马华文坛往事》与《马华文艺史料》二书；见《马华文艺史料》之《前记》，页1。

- (47) 此三篇文章是《鲁迅、长尾景和、归雁诗》、《关于鲁迅〈答徐懋庸〉》与《读〈论鲁迅修辞〉》，三文均收《夜读杂抄》。
- (48) 参阅袁良骏：《当代鲁迅研究史》（西安：陕西人民教育出版社1992）页361-374。
- (49) 同上，页411-454。
- (50) 方修论述鲁迅思想、人与文艺观的，共计十一篇：一、《知人论事》，文收《小品散文》；二、《鲁迅笔下的林语堂》、三、《鲁迅和青年》、四、《关于鲁迅的传记》、五、《鲁迅为什么被称为圣人？》（此文后收入《方修自选集》，题改为《不应歪曲鲁迅》，于此我们也可看出在80年代，方修是以更平实态度对待鲁迅的。）六、《鲁迅的思想》，七、《鲁迅的文艺观》，八、《鲁迅二三事》，此七篇文字均收《避席集》；九、《周作人回忆录》，文收《长夜集》；十、《周作人晚年的活动》，文收《沉沦集》，十一、《假如鲁迅还活着》，文收《方修自选集》；（按：此文作于1958年4月9日，原题为《从丁玲‘擦地板’说起，内收三则议论文字，文收《马华新文学及其历史轮廓》，页141-147。）
- (51) 参阅方修：《鲁迅为什么被称为圣人？》文收《避席集》页77-81。
- (52) 参阅方修：《鲁迅的思想》，文收《避席集》页83。
- (53) 鲁迅开始知道《天演论》此书，见《朝花夕拾·琐记》，时年20岁，见王观泉《鲁迅年谱》（哈尔滨：黑龙江人民出版社1979）页12。
- (54) 参阅赵明：《试论鲁迅早期思想中的进化论——鲁迅思想初探之一》，文收《鲁迅研究》（3）（北京：中国社会科学出版社1981）页114-132。另者，吴宏聪在《鲁迅思想的飞跃与妄想的破灭——读〈答有恒先生〉及其他》一文中，也认为鲁迅并不把进化论当作教条，他对进化学说的了解，是比当时一般的资产阶级民主主义者高明得多，文收《鲁迅研究》（3），页103-113。
- (55) 见王观泉：《鲁迅年谱》页94-95。

- (56) 见鲁迅：《对于左翼作家联盟的意见》，文收《二心集》，转引自《鲁迅年谱》页112。
- (57) 见鲁迅：《南腔北调集·论第二种人》，转引自《鲁迅年谱》页130-131。
- (58) 关于鲁迅思想是否有前后期之分，是学术界在开始研究鲁迅时即存在的。50年代初期，胡风、耿庸、李何林即反对鲁迅的思想分为前后期，而冯学峰、何其芳、瞿秋白则力主鲁迅思想在前后期是截然不同的。到1956年茅盾写了《鲁迅——从革命民主主义到共产主义》长篇论文后，分期说大体上已成定论。到了80年代，尽管有个别学者坚持鲁迅在‘五四’时期已是马克思主义者，但绝大多数学者都认为鲁迅思想有前后期的分别，并对瞿秋白的“从进化论到阶级论”此著名公式作补充、修正、丰富与充实的演绎。参阅袁良骏：《当代鲁迅研究史》。日本的竹内好在其著作：《鲁迅》中，认为“鲁迅在本质上是个矛盾”，他并不是先觉者，一次也没有对新时代指示过方向，见张中良：《中日鲁迅观的比较》，文收《鲁迅研究年刊》（1991·1992年合刊）（北京：中国和平出版社1992）页116-123。
- (59) 见《鲁迅的文艺观》，文收《避席集》页89。
- (60) 同上，页90。
- (61) 有关鲁迅文艺思想前后期的不同点的论文很多，如华岗：《鲁迅思想的逻辑发展》（新文艺出版社1953）；林非：《鲁迅前期思想发展史略》（上海文艺出版社1978）；袁良骏：《鲁迅思想论集》（天津人民出版社1979）；袁良骏：《鲁迅思想的发展道路》（北京出版社1980）；武汉大学中文系：《论鲁迅前期思想》（天津人民出版社1980）；吴中杰：《鲁迅文艺思想论稿》（山西人民出版社1982）；孙昌熙：《鲁迅文艺思想新探》（天津人民出版社1982）；闵开德、吴同瑞：《鲁迅文艺思想概述》（北京大学出版社1986）等等。
- (62) 同注（59），页90。
- (63) 同注（59），页94-95。
- (64) 参阅闵开德、吴同瑞：《鲁迅文艺思想概述》页19-39。孙昌熙在其著作：《鲁迅文艺思想新探》一书中，曾说鲁迅前期的美学思想是文艺应该表现主观感情和理想的真实，鲁迅强调的是文艺的主观性。（天津人民出版社1983）。
- (65) 参阅刘再复：《鲁迅美学思想在我国近现代美学史上的位置及其发展的轮廓》，文收《鲁迅研究年刊·1981》（陕西人民出

- 版社1981) 页169-197。并阅刘再复:《论文艺批评的美学标准》、张华:《西方思潮对前期鲁迅的影响》,二文均收《鲁迅研究年刊·1980》(西北大学鲁迅研究室,陕西人民出版社1980) 页218-240;唐韬:《关于鲁迅思想发展的问题》,文收《鲁迅研究年刊·1975,1976合刊》页247-257。卢今:《论鲁迅散文及其美学特征》(长沙:湖南文艺出版社1987)。
- (66) 见方修:《关于鲁迅的传记》,文收《避席集》页74。
- (67) 这两本笺注即文学研究出版社的《鲁迅诗笺选集》与香港集思图书公司出版,姜添编:《鲁迅诗注析》。见《读鲁迅诗小札——纪念鲁迅逝世四十周年》,文收《夜读杂抄》页84。在书写《鲁迅的自嘲诗》一文时,方修甚至连一本有关鲁迅旧诗注释的书都没法看到,因为根据王永培、吴岫光编:《鲁迅旧诗注释》之《前言》所叙,最早出版的一本注释是张向天所写的《鲁迅旧诗笺注》,于1959年8月由广东人民出版社出版,而方修写此文时是1956年8月1日。
- (68) 见方修:《鲁迅的自嘲诗》,文收《避席集》页64-66。
- (69) 有关方修论述中国现代文学与政治关系的文章颇不少,例如《谈小品散文》,文收《谈小品散文》页9-38,《鲁迅的文艺观》、《亦谈杂文》、《再谈杂文》、《三谈杂文》,四文均收《避席集》;《中国文学对马华文学的影响》、《马华文学的主流——现实主义的发展》、李向《战前的马华文学》(谈谈录)三文均收《新马文学史论集》;等等文章中都可看出方修对中国现代文学的发展趋向是了若指掌的。关于方修读鲁迅全集,我们既可从他所写的《关于鲁迅全集》一文中看出,也可从他撰写的有关鲁迅研究的二十多篇文章中,可灵活引用鲁迅的作品得到证明。
- (70) 一般学者认为此诗写于1932年;至于对此二名句的解释,大多数人都认为应该作如此解释:无所畏惧,冷酷无情地面对敌人,毫无怨言、竭尽所能地为人民大众服务。唯一有争论的是,有人认为“千夫”应指人民,有人则认为“千夫”应指敌人。参阅王永培、吴岫光编:《鲁迅旧诗汇释》(西安:陕西人民出版社1985) 页437-483。
- (71) 见方修:《鲁迅诗的注析问题》,文收《沉沦集》页60-61。
- (72) 大多数注家对此诗的解说与方修的大致一样,参阅《鲁迅旧诗汇释》,页753-824。
- (73) 见方修:《鲁迅、长尾景和、归雁诗》,文收《夜读杂抄》页70。

- (74) 同上，页70-71。
- (75) 方修虽然不曾在其作品中直接提到熟读鲁迅全集及相关资料的事，但我们从他所写的文章中，能够娴熟地随手拈来鲁迅的任何作品中的话语来论述问题，以及他在《关于鲁迅全集》一文中，对不同版本的鲁迅全集的微小异同点能作深入与细致的比较就可证明他是熟读鲁迅所有作品的。
- (76) 同注(73)，页72。
- (77) 见方修：《读鲁迅诗小札——纪念鲁迅逝世十周年》，文收《炉烟集》页85。
- (78) 现在所能看到的注释家，有些认为“春时”是指一个春天的夜晚，而这与鲁迅于1930年3月及1931年1月二次离寓皆在春季相符；有些则认为“春时”是表明鲁迅长期处在被压迫的黑暗境地，就是春天来了，也接触不到阳光和温暖；我认为前一说可成立，但有其片面性，不如方修的解释的全面性，而后一说，则有点牵强附会，不可取。参阅《鲁迅旧诗汇释》页201-223。
- (79) 据鲁迅著：《伪自由书》（注释本）的注释，《观斗》写于1月24日，刊于1月31日；《逃的辩护》也写于1月24日，但刊于1月30日；而《崇实》则写于1月31日，而刊于2月6日。再查看《伪自由书》全书文章的排列，基本上虽然是依发表日期的，但例外的例子并不少；同样的，此书也并不是全依文章书写前后秩序而排列的。如此看来，鲁迅在前记中所说的《崇实》是第一篇作品是错误的了。
- (80) 我从大学图书馆所能看到的有关鲁迅研究的书刊，并不能全面满足我撰写此节论文的需求。因此，我于1993年9月4日下午到方修的住家查翻他的藏书，我发觉他所珍藏的关于鲁迅研究的书刊远较大学图书馆全面。我向他借了30本相关的书。另者，我偶而与他谈及鲁迅的思想倾向、生活经历或甚至某一篇作品，他都能如数家珍地谈论着，我的印象是，除了马华文学，方修对鲁迅的研究是最为深入的了。
- (81) 方修在此文中，与写《鲁迅事迹考》的林辰一样，都断定《红星逸史》为周作人所译，而不是由鲁迅翻译的。这结论与事实有点出入。在事实上，英国作家哈葛德和兰格（即安度兰）合著的《红星逸史》的诗歌部分是鲁迅所译的，见孙昌熙：《鲁迅文艺思想新探》（天津：天津人民出版社1983）页10。
- (82) 见方修：《鲁迅与〈红星逸史〉》，文收《人物篇》页78-79。
- (83) 参阅李培坤：《论鲁迅早期的文艺思想》，文收《西安地区纪

念鲁迅诞生一百周年文集》（西安：陕西人民出版社1984）页379-398。

- (84) 参阅孙昌熙：《鲁迅文艺思想新探》页1-56。刘再复在《鲁迅美学思想在我国近现代美学史上的位置及其发展的轮廓》一文中指出，鲁迅早期的美学思想是承认超功利美学在美学史上的正统地位与权威地位，而没看到超功利美学观点的偏颇性。
- (85) 鲁迅弃医而就文学是1906年7月的事，而不是1905年，见曹聚仁：《鲁迅年谱》页334；并阅王观泉《鲁迅年谱》页21。这年代方修记错了。
- (86) 参阅闵开德、吴同瑞：《鲁迅文艺思想概述》页19-39。
- (87) 有关中国与外国研究鲁迅修辞的论文，林万菁在此书的绪论中曾一一提及并置评。林万菁正是看到有关此方面的研究并未臻完善地步，才从事鲁迅修辞研究而写出《论鲁迅修辞：从技巧到规律》一书来。
- (88) 见方修：《读〈论鲁迅修辞〉》，文收《夜读杂抄》页133-134。
- (89) 同上，页134。
- (90) 同上，页135-136。
- (91) 同上，页137。
- (92) 《略论阿Q》，文收《文艺杂论二集》页65-66。
- (93) 《鲁迅纪念晚会》，文收《长夜集》页123-124。
- (94) 方修署名任辛著《红楼梦简说》，共收九篇研究文字，其中五篇写于1959年，两篇写于1958年，另两篇写于1957年，最早的那篇写于1957年6月。另四篇文章是《曹雪芹的卒年》，文收《人物篇》；《曹雪芹事迹的新发现》与《红楼梦的英文译名》，二文均收《炉烟集》；以及《曹雪芹墓碑的发现》，文刊《赤道风》第24期1993年4月。七首旧体诗题名《红学读书记》一至五，均收《两径轩杂文》。
- (95) 见任辛：《红楼梦简说》之《后记》，页211-212。
- (96) 参阅《关于红楼梦的研究》，文收《红楼梦简说》页24-43。
- (97) 根据1993年7月10日之谈话。
- (98) 见《红楼梦作者问题》，文收《红楼梦简说》页51-52。
- (99) 见《索隐派红学批判》，文收《红楼梦简说》页135-136。
- (100) 见《红楼梦简说》之《后记》页212-213。
- (101) 此节凡有关方修对红楼梦各种问题的最新看法，都是根据1993年7月11日谈话。
- (102) 见《红楼梦简说》页1。

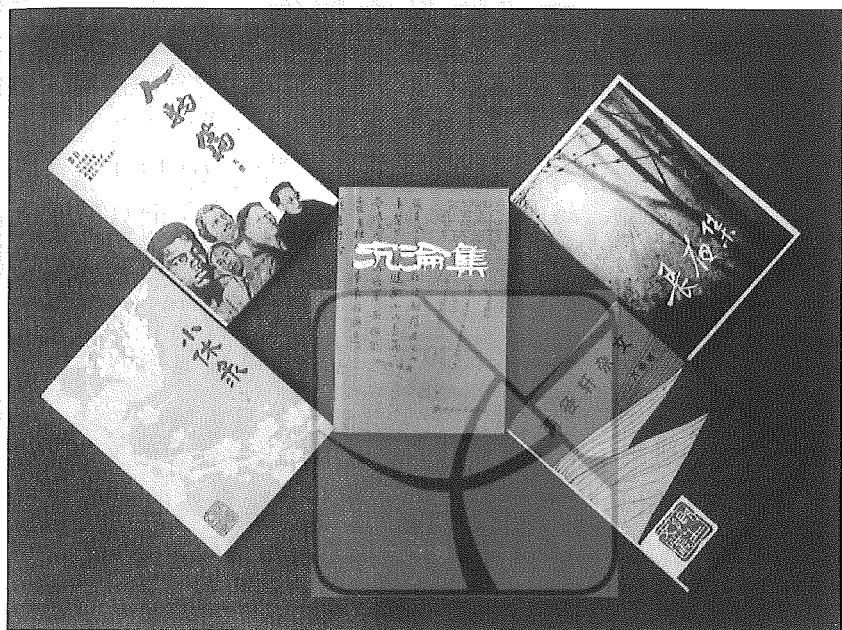
- (103) 方修现在对红楼梦后四十回的作者问题的看法已与1957年他写《高鹗与红楼梦》以及1959年他写《高鹗补作红楼梦问题》时有所不同。他现在认为，高鹗只是普普通通的一名进士，不太可能写出红楼梦后四十回那样高水准的文字。因此方修认为，红楼梦后四十回很可能是高鹗根据手头拥有的曹雪芹的原稿加以修补而成的，因而高鹗所说的得之‘鼓担’，‘略为修辑’的话，也许是可信的。邓遂夫在《〈红楼梦〉八十回后的原作是怎样迷失的》一文中，也多方引证来确定曹雪芹已写完《红楼梦》全书，只是后二十八回被借阅者全部迷失了。此文收邓遂夫：《红学论稿》（重庆出版社出版1987）页205-212。
- (104) 见《红楼梦作者问题》，文收《红楼梦简说》页48。
- (105) 同上，页48-51。
- (106) 见《曹雪芹与红楼梦》，文收《红楼梦简说》页53。
- (107) 迄今为止，否定曹雪芹写《红楼梦》的学者，以戴不凡和赵国栋的论说较为全面。戴不凡在《揭开〈红楼梦〉作者之谜》一文中，多方引证，全面论述了曹雪芹是在石兄《风月宝鉴》旧稿基础上巧手新裁作成书的，本文收《红学评议·外篇》（北京：文化艺术出版社1991）页1-55。赵国栋在《〈红楼梦〉作者考》一文中，认为《红楼梦》作者不是曹雪芹而是曹颉，且论定脂砚斋即曹颉，而曹雪芹只是红楼梦的增补、删定者，本文收《河南大学学报》1990年第二期。但这种论调并不为红学界所接受。
- (108) 见《高鹗与红楼梦》，文收《红楼梦简说》页77-78。
- (109) 同上，页82-85。方修目前认为，高鹗是在从“鼓担”上得到曹雪芹散佚的后三十回初稿再“略为修辑”而成后四十回的，但此看法并不影响当年他对高鹗续书的论述。
- (110) 同上，页91-92。
- (111) 见《高鹗补作红楼梦问题》，文收《红楼梦简说》页95-96。
- (112) 见刘上生《曹雪芹的创作难题和高鹗的突破》，文收《红楼梦学刊》1989年第二辑，文化艺术出版社，页237。
- (113) 同上，页237-248。
- (114) 见《关于红楼梦的研究》，文收《红楼梦简说》页25。
- (115) 同上，页28。
- (116) 见《索隐派红学批判》，文收《红楼梦简说》页145。
- (117) 同上，页149-150。
- (118) 同上，页151。
- (119) 参阅韩进廉：《红学史稿》（河北教育出版社1989）页1-438。

- (120) 同注(116)，页151-152。
- (121) 见刘仲英：《红学的末路》，文收《红楼梦简说》页44-45。
- (122) 同注(23)，页153-154。
- (123) 见《〈红楼梦〉是怎样打破传统的思想和写法的？》，文收周中明：《红楼梦的语言艺术》（南宁：漓江出版社1982）页327。
- (124) 论述《红楼梦》主题思想的论文，绝大部分是认为《红楼梦》是描述封建社会走向崩溃过程的种种社会复杂现象的，如邓拓《论〈红楼梦〉的社会背景和历史意义》，翦伯赞《论十八世纪上半期中国社会经济的性质——兼论〈红楼梦〉中所反映的社会经济情况》，傅衣凌《从〈红楼梦〉一书谈到清代的社会性质问题》，刘永成《论〈红楼梦〉时代的租佃关系》，张戴《论〈红楼梦〉的时代背景和曹雪芹的创作思想》等等都是。上述诸文均收刘梦溪编《红学三十年论文选编》（上）（天津：百花文艺出版社1983）页3-150。与上述看法相反的红学家则认为，红楼梦是以描写宝黛爱情为中心线索，提出了要求爱情自由、婚姻自主的主张。例如白盾就认为，《红楼梦》的主题是耽美、泛爱、悼红，见白盾：《红楼梦新评》（上海文艺出版社1986）页27-49。
- (125) 见《红楼梦简说》页2。
- (126) 参阅逍海：《脂本评者研究综述》，文收《红楼梦学刊》（1991年第3期）文化艺术出版社，页248-276。主张二人说的论文中，以杨光汉《脂砚斋与畸笏叟考》和戴不凡《畸笏即曹项辨》二文最为有说服力。
- (127) 参阅上文。又孙逊在《曹雪芹、脂砚斋、畸笏叟三者关系之探寻》一文，多方援引资料，证明曹雪芹与脂砚斋是堂兄弟关系，但不能断定到底是曹雪芹，还是脂砚斋是兄长。孙逊认为这两种可能性，一是曹雪芹为曹颀遗腹子，脂砚斋是曹颀之子，曹雪芹生于康熙五十四年（1715年），比脂砚年纪稍大；二是脂砚为曹颀遗腹子，雪芹为曹颀之子，两人同样是堂兄弟关系。此文收《红楼梦学丛》1991年第3期，页21-34。
- (128) 参阅逍海：《脂本评者研究综述》，孙逊：《曹雪芹、脂砚斋、畸笏叟三者关系之探寻》，以及朱淡然：《红楼梦论源》页270-272。
- (129) 见逍海：《曹雪芹生卒年研究述要》，文收《红楼梦学刊》1991年第1期，页239-251。
- (130) 见《新发现的红楼梦抄本》，文收《红楼梦简说》页202。
- (131) 同上。页204。

- (132) 同上。页207。
- (133) 杜福华在《试论〈红楼梦〉后四十回仍为曹雪芹所作》一文中，从反驳胡适、俞平伯的考据的薄弱性；从着重指出脂评的缺乏系统性与全面性；从全面驳斥俞平伯所说的前八十回与后四十回有矛盾的立论的不能成立；从高鹗没有经历过曹雪芹那样的生活，因而不可能续作后四十回；从高鹗没写过《麻冕礼也今也纯》那样的痛惜“礼崩乐坏”的文章等等角度；有力地说明后四十回绝非高鹗所作；此文收《红楼梦学刊》1985年1辑，页241-280。周文康在《〈红楼梦〉后四十回非后人续作的内证及其作者生年月日考辨》一文中，则认定《红楼梦》后四十回成书于前八十回之前，因而主要人物的生日前后常有矛盾，情节有矛盾，就不足为怪，倒反可证明后四十回也是曹雪芹所作。宋浩庆：《红楼梦探——对后四十回的研究与赏析》一书，全面且深入地论述后四十回的文字，有百分之九十四、五是曹雪芹所写，高鹗的补笔只有百分之五、六而已。（北京燕山出版社1992）。
- (134) 有关论述曹雪芹佚著是伪作的文章计有：陈毓罍、刘世德：《曹雪芹佚著辨伪》，文收1978年《中华文史论丛》第7辑；朱家谱：《漫谈假古董——曹雪芹的佚著和遗物》；郭若愚：《有关曹雪芹若干文物质疑——扇股、塑像、书箱、砚石、图章、笔山》；陈毓罍、刘世德：《曹雪芹画像辨伪补说》；三文均收《红楼梦研究集刊》第3辑（上海古籍出版社1980）。
- (135) 《〈红楼梦〉的英文译名》写于1976年10月，文收《炉烟集》页61-64。
- (136) 此七首旧体诗均收《两轩杂文》页102-111。
- (137) 参阅朱淡文《红楼梦论源》（江苏古籍出版社1992）页3-120。方修在《红学读书记（一）》中有“族谱宜宜一笔差，冤魂迷失在荒遐”句，意谓曹宜迷失两百年后，经周汝昌考证知其为曹雪芹祖父，此说目前已不能成立。
- (138) 参阅朱淡文《红楼梦论源》页3-120。另者，孙逊在《曹雪芹、脂砚斋、畸笏叟三者关系之探寻》一文中，曾断定脂砚斋与曹雪芹也是堂兄弟关系。但如此一来，曹雪芹到底有多少个堂兄弟，孙逊就不曾论及了。曹生在《论曹雪芹的生年及其他》一文中，多方引证，推论曹棠村即曹天佑，是曹雪芹的孪生弟弟，此文收《红楼梦研究集刊》第十三辑（上海古籍出版社1986）页467-486。伍隼在《“棠村小序”说质疑》一文中，则认为曹棠村（即曹雪芹堂弟）是为《风月宝鉴》作序而不是为《

石头记》作序，《石头记》是曹雪芹在《风月宝鉴》的基础上进行再创作而来的，文收《红楼梦研究集刊》第2辑（上海古籍出版社1980）页275-300。王启熙在《曹雪芹即曹颀遗腹子的几点确证》一文中，则认为曹天佑是曹雪芹的乳名，正式名字是霏，棠村乃其堂弟，文收《红楼梦学刊》1983年第3期（百花文艺出版社1983）页307-322。





方修的散文创作，绝大部分都收在此五本集子中。

第十一章

方修的散文创作

方修可以说把毕生的主要精力都用在整理、研究与撰写马华文学史，他在这方面的显著成就，早已为海内外学者所一致公认与赞扬。然而，在谈论方修对马华文学的贡献时，我们也不能忽略他所书写的，数目达数百篇的散文。这些散文，都收在单行本集子中，共16册，最早的写于1955年，最迟的则写于1994年，前后相距39年，可见方修对写作的坚持程度，也可见他的创作力旺盛之一斑。⁽¹⁾

在这16册集子中，既有研究中国现代文学作家的文字，也有评论或介绍马华作家的文章，更有趣味盎然的考证小品文。当然，在这16册集子中，所占篇幅与份量最为重大的，还是方修对一些时事与人物的评论文字，从这批文章中，可看出方修的学识修养，文字风格，以及他的爱憎之情。

由于方修的散文的思想内容，我在别的篇章都有所论述，因此本章所谈的就只限于他的散文的艺术成就。

方修的散文，绝无吟风弄月之作，他自嘲自己不会望月伤心，看花流泪，这可能是事实。⁽²⁾但这不意味着方修的散文就缺乏艺术性，事实并不是如此。

第一节 文章风格

对文学作品的风格的诠释，不同派别的理论家有不同的

看法。

第一种观点特别强调艺术风格在文学作品中的表现，而且偏重于从作品的外在形式所呈现的特色来理解风格，甚至流于只以作品的语言特色来说明风格，如古希腊学者亚理斯多德即认为“语言的准确性，是优良的风格的基础。”⁽³⁾此学派风格的诠释的局限性在于把风格的表现形式的单一因素，即语言特色当作风格的全部内涵。

第二种观点是以艺术风格形成的内在根据来理解风格，认为人格即风格，风格是作家的人格在文学作品中的流露。此派学者忽略了人格须经过审美活动的升华和超越，并形成了摆脱各种功利欲求的创作个性后，“文如其人”的现象才有可能出现此事实。⁽⁴⁾

第三种观点是前二者的综合论述，把风格的表现和风格形成的内在因素合在一起诠释，这种看法能更全面把握风格的特征，我们采用的就是这样的分析法。

简单地说，风格所表现出来的特征是有机整体性，是作品内容与形式的有机统一所显示的审美风貌。⁽⁵⁾

但创作个性是有别于作家的人格的。唯其“创作个性是指作家所持有的人格素质与审美素质在审美规律的制约下相互融合而形成的艺术独创性”，⁽⁶⁾我们在作家群中就可看到人格与风格不相合或完全相反的作家，韩愈即是一例。自然，像韩愈这样的在散文艺术天地中所呈现的浩然正气的风格，由于在实际生活中他乞求权贵，好财溺色，他的人格与艺术风格的迥然不同，就使得他的艺术风格变得不那么可贵了。

我们考查了方修所写的全部散文，以及他的生活道路与思想倾向，我们可以肯定地说，方修的艺术风格是与他的人格相同一致的，也就是说方修的人格与他的审美素质有高度

的内在适应性。

概括地说，方修是以治史精神来写散文的，在评论时事时如此，在褒贬人物时也不例外。他虽然遵守知人论世，取其一节一段的原则，但对失过大节或犯了大错误的人，却不给予原宥。

方修的散文的艺术风格，可以“清新俊逸”四字来形容。清新是指他的文字如行云流水，有朴素清雅之美。俊逸是指他的散文结构严谨有序，行文疾徐从容，即使在短短数百字的一篇散文中，也既有起伏之妙，又有回转之巧，且结束时又自然有致，全无紧迫感。篇幅较长的散文，则有万斛源泉不择地而出，洋洋洒洒，一泻无余之妙，在结束时更有余音袅袅，一唱三叹之韵味，令人回味无穷。方修的散文，犹如艳阳照耀下的缓缓漫流的长河，泛出圈圈涟漪，也呈现着点点闪光的迷人景象。圈圈涟漪是指他的行文的起伏转折，摇曳生姿的结构美，点点闪光是指他对问题的独特见解。前者得力于他长期泛览群书，对中国古典与现代文学作过深广涉猎，且兼采古今各家的特点，终于形成自己的独特文字风格；后者则与他的天赋有深入剖析事物的能力有关；自然，他从长期钻研马华与中国现代文学中所累积下来的经验，也使他培养出敏锐观察力与洞察力，这是他能从平常事物中发现不平常的道理的因素之一。

方修对大是大非原则毫不苟且，他是以知人论世标准来写散文的，但并不等于说方修所写的散文的风格都是单一的。时代背景的影响，思想倾向的左右，不同题材的牵制，都是促成方修的散文风格多样化的因素。

方修对财富集中在少数财团或个人的手上的现象，是最不以为然的。《考试恐怖症》的点明由于少数人操纵了大部

分财富，许多社会弊病因而产生：一般民众只好靠卖劳力为生，然而劳力见贱，而文凭有价，于是莘莘学子只好通过重重考试关来挤进待遇较优的劳心行业了；《经理病》的说明上层人物为过舒适生活而钩心斗角，以致百病丛生；《史大林爱家的家书》的揭露作为女儿的为了生活而昧着良心渲染其父的残暴；《电影杂谈》的揭示由于电影业已操在少数大亨手上，以致正直电影工作者无法坚持正派艺术立场，而大亨却利用电影来发大财，并愚昧人民，使电影成为人民的精神鸦片。

在方修的所有散文中，以上述的诸篇最能体现他的智慧光芒与表现手法的高妙。方修在这类文章中所呈现的艺术风格并不是嘻笑怒骂的，也不是单刀直入的，而是运用曲笔，由欧美的先进国的现象谈起，在紧要处则让读者领悟到此种现象何尝不是经常出现在你我的左右呢？因此，在此类文章中，我们看到的方修的艺术风格是侧重于剖析问题而不是着重于抨击现象，是曲折的暗示多于直接的明言，是对不合理现象的揭露多于对丑恶现实的愤恨。马夫之曾说：

方修的短论，杂感缺乏鲁迅的泼辣作风，却有鲁迅的爱憎分明，对大是大非有鲜明的立场，决不含糊，也决不畏惧。对事物的分析条理清晰，如抽丝剥茧一层一层地剥下去，把事实真相赤裸地摆在读者眼前，用摆事实，讲道理的方法来说服读者，评人论事，说明道理，一褒一贬，都恰到好处，真是做到不亢不卑，令人心服。(7)

对大是大非有鲜明的立场，也绝不让步退缩；对所论述的每一件事都作追源溯本或抽丝剥茧的剖析；此二大因素

正是方修的散文具有严谨有序的结构美，而又处处闪烁智慧的光芒的缘由，也是他的散文中最具稳定性的艺术风格。

方修在剖析社会现象的散文中所呈现的曲喻、暗示的艺术风格，是与他所处的时代背景及其政治、社会状况有关的。

由于行动党的激进派在60年代初和温和派决裂而另组社阵，再加上马共渗透公会与学生组织，并进行反对政府的活动，以及新加坡加入大马又脱离大马而宣告独立的不寻常变动，遂使掌权的行动党为适应形势而时时改变对策，所以这些活动都受到政府的注意。⁽⁸⁾

政治与社会制度对文风的影响是既深刻且巨大的，方修写作最勤奋的六、七十年代虽是世界各地反殖反帝思潮汹涌的年代，却也是一切领域最受注意的时期，而方修是嫉恶如仇的，是以大是大非为判断事物好坏的标准的，因而在对待社会上不合理的现象时，他只能以详远略近，以隐喻手法而不是明言的形式来议论问题。方修说：

虽然如此，单就本书所收的各个时期的文字来说，也还是大略可以见出二三十年来我的杂文习作的历程。大概50年代中期写作精神会稍微旺些，其后的一个长时期却就所作寥寥。60年代后期至70年代初期再度有了一点生气，题材也比较广了一些。但接下来话题又渐渐地窄了。譬如谈鲁迅，再也不是谈他的思想、他的文艺观，他的笔下的林语堂的西崽相，而是谈他的稿费，他的开给许世瑛的书单，他的旧诗的注析等小问题。到了70年代中期以后，沉沦到话菊花、论藏画、显然已是山穷水尽，合应小休了。⁽⁹⁾

写于50年代中期、思想较为积极的散文，都收在《避席集》，60年代后期至70年代初期所写的题材较广些，思想性较强些的散文，都收在《长夜集》与《轻尘集》里；自此而后出版的10本散文集，由《炉烟集》至《看龙集》，就几乎没有一篇是谈论时事的。我们如果结合着时代背景来探讨问题，就可以较容易地理解问题。50年代中期是新马人民争取独立的反殖运动期，60年代末至70年代初由于反帝反越战以及中国文革的冲击，都给新马华文文学带来莫大的刺激；方修的《长夜集》与《轻尘集》中的绝大部分接触到社会现象的文章，都是写于1967至1976年之间，这最足以说明时代背景如何影响到方修的创作取材与倾向。

但单单从时代背景与客观环境来说明方修散文艺术风格是曲喻，暗示多于明言的特点，也还不足以教人信服。我们也须通过对方修的整套社会与政治思想的剖析，才能找到圆满的答案。

方修是相信更好的政治制度必会带来更合理的社会生活环境的，但他对此理想并不认为立即能化为事实，只是有信心地认为此理想有一天终必会变为事实，可能是下一代人，也可能是一两百年后的事。正因为方修相信社会会日益变为更合理，他对眼前的一些丑陋现象虽看不惯，却因对将来有期望而不致于慷慨激昂。

不合理的社会现象，既是社会向日益合理发展的漫长过程中的问题，只要加以揭露，让更多读者提高认识，教更多人厌恶那些不合理的现象，即已达到书写文章的目的。因此，对社会古怪或不合理现象用曲笔暗示而不以激昂笔调抨击，可说是方修具有“牢骚太盛防伤肠，风物长宜放眼量”的乐观精神的表现。

如果说方修在写涉及现实的散文时是采用曲笔与隐喻的艺术手法，在褒贬人物时，他所采用的却是开门见山，单刀直入，有话直说，毫不留情面的表现手法。例如《周作人的回忆录》与《周作人晚年的活动》此二文，方修都是采用多方引述资料的方法，来揭露此汉奸文人的虚伪、贪婪、无耻、自私的劣德。在此二文中，方修虽然依旧本着摆事实讲道理的原则来判断是非曲直，但遣词用字之辛辣，行文语气之肯定坚决，的确又让我们看到方修的散文艺术风格的另一特点：涉黜人物，不留情面，对曾干过有损大德的行经的文人，绝不原宥；因而嬉笑怒骂，极尽讽刺之能事；多方引证，以证臧否人物之有据；在此类散文中，已不见曲笔与暗喻，而是直抒胸怀，坦诚表露自己的爱憎之情。

与上述二文在表现手法上相类似的，尚有《林文庆的故事》、《谈林语堂的七十自寿词》、《杨荫榆之死》诸文。这些文章都是采用多方引述资料，以否定这些人物的行为的表现手法。在这些文章中，热嘲冷讽是其基调，但行文语气较上述二文温和，对有关人物的判语也轻得多了，全然体现出方修以大是大非原则为判断人物的历史功过的精神实质。我们若再以《郁达夫遇害事件》与《郁达夫与王映霞》二文比较，就更可看出方修在判断人物时是如何小心谨慎。

《郁达夫遇害事件》主要是在求证日本军阀杀害郁达夫的原因，并揭穿一些洋学者想通过对郁达夫的诬蔑与贬抑来减轻刽子手的罪恶的鬼伎俩，行文语气相当尖酸泼辣；《郁达夫与王映霞》则是通过多方引述资料，为郁达夫鸣不平，并对王映霞的不检点行为给予批评。文中对王映霞的所作所为虽都给予批判，语气也不无嘲讽意味，但对直接造成郁王婚变的丑角的许绍棣的评语，却是更为严厉的。

方修所写的散文，内容涉及社会现实与文坛人物的，都收在《避席集》、《长夜集》、《轻尘集》、《沉沦集》以及《人物篇》中，自《炉烟集》而后的集子中，几乎已没有一篇文章是触及社会现象的，这除了说明方修从1976年后把主要精力投入战后马华文学的研究外，也旁证了客观环境的限制影响了方修的取舍题材。

纵观方修的批判现实与批评人物的此二类散文，除了有清新俊逸的艺术特点外，我们还可看出，方修的这些文章还有另一个特点，那就是事不分巨细，他都作过深入与彻底的探讨。探讨的方式有二，一为对事物作纵的历史性的追源溯本的探讨，二为对事物作横切面的深入剖析，前者是从宏观面去勾勒事物的来龙去脉，后者是从微观面对事物作显微的观察，二者都是促使事物的错综复杂的关系显现出来的做法，而这正是方修的散文风格犹如缓缓漫流的长河，时时显现涟漪与闪烁智慧光芒的形成因素。

由于方修是倾向于汉字须走向拼音化的道路的，因此他主张文风应简练、口语化，而不是掉书袋式的，文绉绉的。他认为“汉字需要拉丁化。不但是为了更好地发展科学或为了方便语文工作者的机械化，更主要的是为了普及文化，使到广大群众都能掌握文字，同时也是为了提高文学，使到大批新作家能够真正摆脱汉字和文言的束缚，用拼音文字自由自在，生动活泼地从事文艺创作。”⁽¹⁰⁾也因此，方修自己所写的散文，决不雕琢辞句，而是一任其自然，毫不修饰文句。然而由于他博览群书，兼采古今名家之长，因而他的文字虽平实却深有韵味。

方修的散文所涉及的题材甚为广阔，批评现实，褒贬人物而外，单单为后进写序跋，为前辈作家选集作前言的文章

，就为数不少。

方修所写的序跋，共30多篇，其中23篇收在《游谈录》中，其余的则散见于散文集子中，如《〈迎春小唱〉编后记》与《郁达夫留给本地的一笔文学遗产》的见于《马华新文学及其历史轮廓》一书；《〈郁达夫选集〉后记》的见于《两径轩杂文》一书；《谈杂文——连奇著〈小楼随笔〉代序》、《谈甄供的〈蒜苔赋〉》与《长河著〈略过长空的慧星〉序》的见于《息游集》；以及《春山著〈振之集〉序》的见于《夜读杂抄》；再有一些序则见于方修所编的有关作者的文集中，如《编选散记代序》的见于李蕴朗《血颂》；以及《编后记》的见于张曙生《剪刀声里》等等。这30多篇序跋，我们可分为三类来谈论。

第一类是为亡友、旧文友之文集或郁达夫在南洋所写的文章作编纂工作后所写的序跋。前二者如《迎春小唱》中的《编后记》，《血颂》的《编选散记》，《王君实选集》的《编后记》，《剪刀声里》的《编后记》，以及《〈佐丁诗稿〉后记》。这几篇文章都是顺笔写来，文字不加雕琢，于回忆故文友或旧文友的交往情谊中，通过具体事实赞扬文友锲而不舍的追求真理的精神，或者敢与恶势力对抗的勇气。后者如《郁达夫选集》之《后记》、《郁达夫抗战论文集》的《序》，以及《郁达夫佚文集》之《序》。

收在由林徐典师所编的《郁达夫抗战论文集》中的那篇《序》，对郁达夫晚年的思想变化有颇为精辟的论断。方修说：

这些政论散文显示，郁氏晚年的思想似乎有着一番飞跃的进步。青年时代那种伤感的浪漫主义色彩减退了，中年时期

那种名士型的闲情逸致消失了，代之而起的是严肃平实的议论、坚实乐观的态度，以及为主义为和平而献身的大无畏精神。(11)

这样精辟的见解，是方修多方收集并详读了郁达夫南来所写的百出篇政论散文的结果，这为想全面研究郁达夫的后来学者提供了另一个探索方向。

《〈郁达夫选集〉后记》一文主要是交代收集郁达夫晚年作品的过程，以及出版此选集的意义所在。

《〈郁达夫选集〉序》是介绍文艺界对搜集郁达夫晚年遗作的情况，并论及《郁达夫佚文集》的出版意义。此文共分四节，每节论述一个重点，重点与重点之间又互相挂钩，叙事简明，说理透彻，对所论述的每一事物都作过深入的调查与了解，并结合史实论断郁文的价值，再从旁侧击郁飞的不能体谅编者连奇的考查工作的艰难，全文一气呵成，结构严谨。文章先总结过去搜集郁达夫遗作的成绩，接着点出连奇所编《郁达夫佚文集》，是把郁氏晚年佚文的搜寻工作，推向一个崭新阶段的意义。进入第二节，方修话分两头，先从文字风格来论述连奇所收佚文确是郁达夫所作，再从郁氏撰写那些政论散文时，恰逢民族存亡绝续之际，协力救亡，同仇敌忾是华社主导思想，因而郁氏其时所写政论中的观点确乎都是他的心声，从而肯定了那批文章的价值。第三节着重论述考证郁氏遗文的重要性，第四节则强调评论事件的是非，应根据当时的文字记录、有关证据、或者科学的研讨推断而不是容易失误，或观点易受撰稿者思想人格影响的回忆录，并总结地断定此册佚文集对郁达夫研究工作会有一些助益。

这篇文章既有迤逦曲折，变化多端，摇曳生姿的特点，也

具有智慧闪光的特点；它可说是方修所写的序跋中的压卷之作。

第二类序跋是方修为较他年轻的文艺工作者的文集而写的，共计十多篇，主要收在《游谈录》，另两篇收在《息游集》，再一篇附在《掠过夜空的彗星》诗集中。⁽¹²⁾

方修在此类序跋中所展现的艺术风格，又与他所写的其他性质的散文有所不同，其基本特色是就有关作者的文章特点着手，在序跋中发挥自己对有关作品，乃至文学的独特看法，往往做到一气呵成，而起承转合，又非常自然有效。在此类文章中，方修以非常真诚，平实的笔调赞扬较他年轻的写作人的作品优点，也含蓄地指出有关作者的不足处。由于各个作者的文章特点，思想人格都不尽一样，方修写此类序跋既是因文之不同而立论，因人之有异而下笔，因而此类文章的艺术风格也就格外多姿多彩了。

收在《游谈录》中的另外10篇在形式上类似序跋文体，在内容实质上却是对马华较杰出作家作品的评论的文章，却又可让我们看到方修散文艺术风格的另一特点。⁽¹³⁾

此10篇文章的写法与上述方修为较他年轻作者所写的序，在表现手法上大致一样，但由于这10位马华较杰出的作家或在理论建设上，或在各种文体创作上，或在推动文运方面，都有相当显著的成就，因而此10篇文章的深广度也就较一般序跋宽阔了。

这是一组杰出的研究文字，10篇文章的艺术风格大致一样，介绍作者生平，言简意赅；剖析作品，概括性强；组织材料，非常严密；这是方修对此10位作者的大量有关资料作过深入且详细审读的成果。

此10篇文章写法灵活多变，几乎每一篇都有一种处理法

，决不套自己的公式，而是因人的生平事迹，文学成就，以及思想倾向之不同而以不同的表现手法来评论有关作者、作品。因此，这10篇文章合起来看，是马华文坛上10位较杰出的作家在创作上，理论建设上，或文运推动方面所作出的贡献的一个总观察；也因此，10篇文章若分开来看，我们又可知道这10位作者各自擅长与贡献何在。方修在这10篇文章中所呈现出来的艺术风格，在各篇文章中是归纳与演绎技巧的淋漓尽致的使用；在整体10篇文章的关系里，则是排比研究，纵横贯穿的技巧的灵活运用；因而方修对个别作者及其作品与思想倾向的剖析，是归纳中有演绎，演绎中又有归纳，所呈现给读者的有关作家的评论是具体而微的；正因为方修对个别作家的优劣点了若指掌，评论具体而入微；而作家与作家之间的不同贡献，方修又是用排比、纵横贯穿的手法来进行研究，因而这10篇文章又无异是一匹匹完整的色彩斑斓的织锦。我们应该可以这么说，这10篇文章的艺术风格是比较接近于方修所撰写的马华文学史著作的，文章风格以严谨见称，行文气势顺畅无比，一泻千里，而不像方修写一般评论时事，抨击时弊，或考据事物的文章所呈现的迂回曲折，变化多端的风格。

方修的散文所涉及的内容相当广泛，除上述的评论时事，褒贬人物与书序而外，尚有谈论翻译问题的，驳斥古典武侠小说非反映现实论调的，剖析鲁迅的诗的，纵论近体诗的，谈论汉字改革运动的，真是包罗万象，琳琅满目，足见方修阅读范围之广阔，研究课题之繁多。在这儿我们不得不一提的是他那九篇有关汉字改革优点的议论文字。此九篇文章分为三组，分别收在《轻尘集》，《沉沦集》与《小休录》中。由这九篇文章，我们也可看出方修做学问之认真，他对中国

文字改革过程与详情，都摸得一清二楚，在某些方面还提出自己的看法。由于对问题的来龙去脉非常清楚，写起文章来就显得头头是道，使得这类最易流于干巴巴说教的文章，变得生动活泼，且很有韵味。这九篇文章再次体现了方修的散文的艺术风格是具有严谨有序，飘逸隽永的特色的。

我们不能忽略的一点是，方修一生所经历过的生活遭遇，对他的文章风格是很有影响的。他的知人论世，以一段一节为准则的作风，可说是他长期以来在现实中看到多少出卖灵魂的人渣，多少曾经积极过然而最终却又在现实面前低头的侯鸟型人士，乃至多少威武不能屈，富贵不能淫的人杰的所作所为之后才形成的。由于方修一生见过不少咤叱风云的人物，也看过不少畏头畏尾的宵小之辈，他的知人论世，不以小节为标准，而是以是否干过有损大德的行为为原则的理论，就不是空洞的，生吞活剥的教条，而是具有生活内涵的智慧结晶。唯其如此，方修对于干过有损大德的行为的文人的单刀直入，不留情面的嘲讽，就是可以理解的。

方修的散文风格除了开门见山；单刀直入的特点外，另有一类散文是具有隐喻曲笔，多方暗示的特点的，这只有从他所处的时代背景去考察才能找到答案。由于受到客观环境的限制，方修对事物的好多看法，只有通过曲笔来表现，而无法直接表达出来。

但形成方修散文独特风格的最主要因素还是他的长期修治文学史的经验，长期的针对马华文学的各种问题作深入的、追源溯本的、历史性的探讨的结果，早已使得方修养成事物物都要作细致的、全面的、深入的、科学的了解后才评论的习惯，这特点使得方修的散文，呈现出结构严谨有序，一气呵成，且表现手法又多样化的风格。

第二节 结构特点

如果说诗的结构艺术以圆为主，小说的结构艺术以严为主，那么散文的结构艺术就是以散为主了。这所谓的散，并不是散漫无章，零乱不堪；这散是指行文随意所至，而又不至于像跑野马那样失去控制，在随意中自有法度可寻，于放纵里自有所收束，做到随兴所至无所不谈，却又不离主调有所控制。李广田说：

至于散文，我以为它很像一条河流，它顺了壑谷，避了丘陵，凡可以流处，它都流到，而流来流去却还是归入大海，就像一个人随意散步一样，散步完了，于是回到家里去。这就是散文和诗与小说在体制上的不同之点，也就足以见出散文之为‘散’的特色来。⁽¹⁴⁾

方修的散文结构艺术，简单的说，可以“深具自然美”作为其艺术特色的概括。方修的散文，从篇幅的长短来看，其结构艺术是：短的不但不会有匆促紧迫之感，反而有迂徐从容，缓慢道来，余味无穷之妙；长的也不会有拖泥带水，下笔不能自休的毛病，反而具有妙趣横生，每一段落都有供人吟味再三的特点；这得归功于方修的挖掘写作题材时，已充分审材量篇的结果。我们要强调的一点是：量材谋篇是方修早年即已形成的艺术结构特点，而不是在撰写《星洲漫步》时因受到篇幅的限制才形成的风格。自然，我们可以清楚看到的一点是：这种量材谋篇的特点，在写《星洲漫步》这小专栏时，是表现得更为明显的。我们只要仔细研读收在《谈小品

散文》、《避席集》、以及《文艺杂论》中的文章，就可看出方修的量材谋篇的结构艺术特色，是他在战后重新踏进文坛时就形成的风格。⁽¹⁵⁾

因为量材谋篇，方修的散文最短的只有数百字，最长的可达七、八千字；因为随题材而谋篇幅，方修短的散文结构显得自然有致，长的又具有每一节都有令人吟味再三的特点，而且其表现手法又因题材之不同而有所差别。

一、严谨有序

方修散文在结构上最大的特点是严谨有序，一气贯通，无论长文或短文，都写得段落分明，层层深入，犹似波浪涌来，一波紧接一波，使人有万美辐凑，应接不暇之感。这主要有二层原因，首先是，方修对自己所论述的事物不分巨细大小，都竭尽所做追源溯本、仔细且深入的探讨，务必对有关事物透彻了解，而后才作评论。其次是，在下笔为文前，他早已作好量材的准备，因而所写出来的散文，长短适宜，短文既不紧迫，长文又没拖沓，文章显得从容不迫，摇曳生姿。

因为对有关事物已了如指掌，且又在谋篇布局上下过一番功夫，方修的散文即使是只有五、六百字的短文，也组织得严谨有序，一气贯通，然而却又有迂徐缓行，摇曳多姿之美。例如《培养戏剧工作接班人》的谈及培养戏剧接班人的迫切性，培养戏剧接班人的艰苦，以及确保戏剧接班人的不变质的不易，从文章结构上来看，那种自然转折，一气呵成的潇洒写法，似乎一点都不费力，深究下去，其实这正是方修对马华戏剧的过去、现状都异常熟悉的表现。

《科学小说》只有四段文字，除简述科学小说的兴起、发展外，更谈及科学小说与正规小说的不同点，并强调好的

科学小说也应描绘社会人生的现实、从结构上说，此文也是严谨有序，但更教我们注意的是，方修在文中的立论，不会显得空洞，而是言之成理，其中关键就在于方修对科学小说的演进史有所认识。

《中国通》一文的把所谓“中国通”分为数类，并加以褒贬扬抑；《迎春会》的追溯世纪末精神病的源起、发展，以至达到自我毁灭的疯狂状态；《音乐与国界》的论述音乐自从有了国界，音乐不只已与生产活动逐渐脱离直接的决定的关系，且与国界发生纠葛，并成为野心家用来麻醉民众的工具。这三篇文章与上述文章一样，在结构上显得严谨，在立论上有根有据，究其原因，也在于作者对有关课题曾做过追源溯本的工作的关系。⁽¹⁶⁾

如果上述的几篇短文在结构上之所以显得那么严谨有序，是由于方修对有关课题作纵的历史式的追源溯本的结果，我们却可以说方修对某一课题作横切面的深入剖析，也是他的散文结构严谨的原因。历史追踪是宏观的勾勒事物的来龙去脉，横切面的深入剖析是微观的对事物的显微的观察，二者的共同点在于事物的错综复杂的关系既已有条理地勾勒出来，文章结构自然也就显得严谨了。例如《关于‘黑魂’》的点出“黑魂”所反映的是温和派黑人民权运动者突出的是黑人对于住屋、医药卫生以及传统操守的要求，是《黑魂》此剧本也受到白人喜爱的原因；《选美会的政治内幕》的揭露选美有“政治内幕”，并论及包括诺贝尔文学奖在内的一切国际性选拔赛，其实都有其“内幕”；《莎士比亚诞生四百周年》的论断莎翁作品既对当时英国社会生活作深刻反映，也鼓舞读者去开拓美好生活是莎翁真正伟大的地方；《孙中山百岁诞辰纪念》的简介此位革命家不只具有坚强、百折不挠

的精神，且思想先进，有政治远见，是其不朽的原因：《‘缩阳症’的谣言》的感慨本地小报的兴衰史及其渲染黄色新闻的可悲；《刚果事件与春秋笔法》的揭露所谓“春秋笔法”，其实是一种放过真正的历史罪人，而另找一位代罪羔羊来顶替的恶劣作风；像这类文章都因为作者对有关课题作横切深入的剖析而使其结构显得严谨有序，一气贯通。⁽¹⁷⁾

结构严谨有序，一气贯通此特点，在方修的较长篇幅的散文中也可看到，不过，在表现形式上是稍微有点不同的。在这些文章中，方修所采用的表现手法是球串花式的，即一枝花梗上长着数朵花儿，花儿大小或有差别，但整束看去却甚美观。例如《周作人的回忆录》、《周作人晚年的活动》、《郁达夫遇害事件》、《郁达夫与王映霞》以及《林文庆的故事》都是其例。⁽¹⁸⁾

《周作人的回忆录》共分十节，犹如十朵花儿，其主题则是揭穿周作人写长篇回忆录，目的只在替自己在敌伪组织任职的事做点开脱功夫。第一节驳斥周作人所谓的家累太多，无法充当烈士的虚假性；第二节则揭穿周作人所谓的“不欲辩解”，其实正是他的辩解妙法；第三节进一步揭露周作人声明奉行“不辩解主义”，其实是在旁敲侧击地做了许多辩解工夫；第四节说明周作人不只在进行辩护，甚至反噬；第五节则转而揭露香港投机文人如何通过写评介周作人回想录，来为周作人开脱汉奸罪名，第六节进一步揭穿香港投机文人如何通过披露周作人的私函，把周作人和鲁迅的不和嫁罪于许广平，以及周作人在私函中如何赞誉香港投机文人的所谓鲁迅的政治观与文艺观根本是虚无的，由此证明周作人的堕落是其来有自的；第七节说明周作人想利用鲁迅来为自己开脱罪名；第八节引述许广平致郁达夫的信来证明周作人根本没

负担过鲁迅在北平家人的生活费，从而断定周作人的所谓留在北平是因为家累太多的虚假性，回应了文章开头的指责周作人想借家累太多为己开脱罪名；第九节与第十节则着重于指出周作人一而再，再而三地声称鲁迅杂文集《热风》混有他的文章的不当；以及由于周扬林默涵等人编印鲁迅全集的编后说明，因而提供了周作人混淆视听的方便。此篇长文在结构上甚为严谨，且一节紧扣一节，一气贯通；全文一气读来，可深深感受到作者是非曲直观念非常鲜明，也可由此看到作者为了否定汉奸文人周作人而详读其回忆录的情景。

《周作人晚年的活动》是另一篇揭露老汉奸晚年生活情况的好文章，全文的题材主要来自《知堂晚年手札一百封》一书，共分六节，第一节总括周作人晚年活动概况；第二、三、四节从引述周作人的日记中，勾勒出汉奸文人食不厌精，又贪得无厌的丑态，且工于心计，又多疑善忌；第五、六节则是从鲁迅故家老工人所写的一篇回忆鲁迅的文章中，把老工人批评周作人的段落简介出来，由此进一步勾勒出周作人为人处世的丑态。此文虽为读书笔记，但组织材料严密，文章结构井然有序。断定是非毫不留情，叙述事件清楚利落，文字清雅且富有韵味，很可由此文窥探访方修的言语艺术之一斑；另者，我们也可由此文看出方修善于从原始资料发现问题

的史学眼光。

《郁达夫遇害事件》一文结构严谨，一环紧扣一环，此文先引述胡愈之在《郁达夫的流亡与失踪》中所提供的，几项与郁达夫遇害有关的事实，以为立论的基础，而后在第二节再引述郭沫若的《再谈郁达夫》一文中所提及的，日本官方误以为郁达夫是策划郭沫若返国的间谍，因而要加以杀害，以进一步断定郁达夫是被日本宪兵所杀的。在接下来的四

节中，方修从各方面来驳斥那些想为日本军国主义者杀害郁达夫开脱罪名的谬论，而在最后一节中总结地论断，郁达夫的遇害，日本军国主义是罪魁祸首。全文结构严谨，一气呵成，每一节又各有其特点，目标明确。

《郁达夫与王映霞》一文长达十四节，方修在此文中依然保持着每一节记述一个重点的特色，只是从第九至第十二节转而论述鲁迅书简的性质与特点，稍嫌离题了点，未免美中不足，但全文写来如行云流水，论证又充足，见解也较突出，实为另一篇不可多得的论述郁达夫与王映霞婚变的好文章。

方修在长的散文中采用分节论述的手法，并不是千篇一律的，或者都是把各节的重点作平行式的排比，而是有计划、有步骤地把一些重点组织起来，并按先后顺序论述，因而往往能收到意随文显，理随文露的效果。譬如《电影杂谈》一文，方修就是从好几个角度谈论此门艺术如何受到商人的操纵与利用，以致此门艺术变为人类的精神毒品。他首先从以大胆暴露著称好莱坞女星珍罗素的批评美国电影的“讲性太多了”谈起，然后就点出美国电影胴体暴露越来越多，为的是谋利。然而电影影响所及，美国社会也出现少女脱去内衣，裸露上胸游行的现象，从而又促使美国电影非得大暴露特暴露胴体不可了。

美国电影不仅要与公共场所的免费肉弹展开竞争，它还得与西方世界的狂吹裸风竞争，那美国电影女星得搞裸体戏，美国电影在裸风狂吹中逐渐走向没落，就不足为怪了。但这并不是问题的本质。问题的本质在于，电影已沦为商人的谋利工具，再也不是一门艺术了。电影既然已是商人谋利的工具，它不但没有了个性，而且可以成为商人的私有财产。

电影操纵在少数大亨手上，正直的电影工作者就无法坚持正派的艺术立场，而商人除了可利用它来发财外，并用它来愚民。

《电影杂谈》就是这么一环紧扣一环，剖析问题层层深入，总结时又采用百川汇集的艺术手法来展开议论。

如果说《电影杂谈》所呈现的艺术风格犹如百川汇海，万美辐凑；那《东南亚研究》一文的写法恰似花开二枝，各展风姿了。此文共分五节，前二节论述东南亚研究为何在六十年代末成为热门课题的原因。方修认为世人对东南亚的研究兴趣浓起来，首先是由于此区域一些国家的演变牵涉到国际局势致然；其次是亚洲国家学者，尤其是东南亚的学者，研究环境不如日本那么优越，于是只好就地取材研究东南亚问题，因而促使本地问题成为热门学科。

从第三节开始，文笔一转就论述东南亚研究一向来所存在的不健康倾向，这种不良倾向表现在避开本质问题的探讨，而走向烦琐的考证。

在第四节中，方修由一名爱尔兰记者奥卡拉汉踏遍东方娼寮而写出《黄种奴隶的贩卖》一书谈起，而提出研究历史，流于烦琐考证固然不对；但走向庸俗与低趣味化却也同样不是正道。

第五节总结地说，所谓的学术研究的不健康方向，是兼指细碎烦琐的考证与社会黑幕的低趣味或黄色事物的调查报告。此段结论与前二节所提及的论点互相呼应，使文章一如涟漪圈圈，闪光点点的二道缓缓漫流的河水，到此汇集在一起，而呈现出万美汇集式的主题思想高度集中的特点来。此三节所呈现的美姿与开头二节的，可说各有特点，从而形成一个花梗，开出两朵鲜花的格局。

如果说方修的散文中有智慧的闪光，是由于他既能从平凡的事物中揭露本质问题，又能从古怪现象里得出发人深省的结论的缘故，那我们可以说他的散文在结构上显得严谨有序，一气呵成，却是由于他对有关课题都作过深入了解与探索，并在下笔为文前加以量材谋篇的结果。唯其如此，方修的篇幅较长的散文，由于节数多，因而具有数道细流分头漫流，而最终却有百川归海，万美辐凑之特点。短文因受篇幅限制，行文就须单刀直入，且须短短数语就下结论，因而文势虽然也从容不迫，却又显得结实有力，而其独特见解也就格外耀眼。

二、先破后立

方修的议论散文有一个最大的特色，那就是在驳斥别人的错误观点时，他采取的是先破后立手法，而这又可分为两种写法，一是当对方对有关课题的理解存有偏差时，他会先给予厘清关键性的纠缠不清的概念，而后再就有关课题进行论述，采取的是在团结中进行批评的做法。例如在《1962年的马华文艺界》一文中，他先纠正参与论战的文友的误把“大众化”理解成“大众语”，又再把“大众语”误解为庸俗的、低趣味的“歇后语”，而后才解释何谓“大众化”⁽¹⁹⁾。二是先驳斥对方立论的荒谬，再旁证博引资料来证明自己的看法的正确性，如他在《论武侠小说》一文中的驳斥金庸所谓武侠小说并不是反映现实生活的论点。⁽²⁰⁾在这样的文章中，方修采取的是摆事实讲道理的批评方式。

但无论是团结中有批评，还是摆事实讲道理，这两种表现方式都使方修的议论散文能达到既廓清对方的错误观点，又能树立自己正确看法的效果。由方修早在撰写马华文学史之前所写的散文如《谈小品散文》，《亦谈杂文》、《再谈杂

文》、《鲁迅的思想》、《鲁迅和青年》、《论武侠小说》等等文章中已具有这样的先破后立的特点，我们就可断定这种结构特点是源于方修的缜密的思考方式的。因为思考问题缜密、深入、全面，方修往往能看到对方的错误；另一方面，由于方修泛览群书，知识渊博，因而在演绎自己的观点时，又能旁证博引，说得头头是道，教人信服。

方修的议论散文具有先破后立的特点，深究起来，其实是与他有明察秋毫的敏锐观察力有关的；而他的敏锐的观察力，部分原因是源于他对所论述的事物都作过深入的考察与理解的结果。而且，在对有关课题的资料作了全面性的掌握后，方修又往往能提出本身的独特见解来，而这种独特见解正是他的先破后立的结构艺术特别吸引人的原因。

以写于1957年3月的《谈文体》一文为例，就足以说明方修的议论散文的结构艺术的特点何在。⁽²¹⁾

此文共分四节，首先先驳斥何永诒博士的所谓中国文体趋向束缚，以致失去古文体的音调铿锵，文情融汇的特点的不正确；接着再从中文欧化、声调问题、新的潮流三个角度去逐一驳斥何永诒立论的偏差，并逐步提出自己的观点来。此文破中有立，立中有破，论述问题层层深入，由广泛而具体，由一般而个别，做到一环紧扣一环，说理分明，且见解新颖，教人信服。例如方修把文章按内容分为记叙的和说理的两大类，并说中国传统的语言，简练自然，宜于记叙，然而语法不够缜密，不利于说理；而语言简练乃源于中国社会长期停留在封建的农村的结果，一般人由于久受民族文化熏陶，易于接受传统文体，不易于接受欧化文体，但这并不能说欧化文字是趋向束缚的；像这样的新颖见解，实在是教人叹服的。

《谈小品散文》一文写于1956年5月，此文的前六节，也具有先破后立的结构艺术特点。⁽²²⁾此文首节先肯定夏丏尊与刘董宇在《文章作法》一书中对小品文的定义是：“内容性质，完全自由的短文”是正确的，但与此同时却又指出他们规定二三百字以至千字以内的创作才是小品文的说法是不合实际的，接着再提出自己的看法：小品文应有它本身的完整结构与独立意境，而不能如夏、刘所说的截取长篇创作的一枝一节当作小品来读。在第二节中，方修驳斥《怎样写小品文》一书的编者苍厂的论点，即所谓小品文与短文不能以字数作为分辨的依据，而应以小品文全篇只有一个中心思想作为标准这论调的不恰当，再提出自己的看法是：在文学范畴中，所谓文章，都有中心思想，短文与小品文因此一样都须有中心思想。而且，既是小品文，文字总不能无所限制。

第三节则论述把西洋的Sketch译为小品文是不恰当的，Sketch实应译为“速写”，“素描”或“随笔”才好，但既然已译为小品文，我们就得认定这种文体只是中国小品散文的一种形式，而不是中国固有的小品。接着在第四节再以Essay与中国的小品文相比较，提出中国小品文具有体制较庞杂，格调较严肃的观点来，并下结论说Sketch与Essay都不能概况中国小品散文的体制。第五与第六节则分别介绍钟敬文与郁达夫对小品文的看法，而后再批评此二作家对小品文的看法的片面性，并提出中国传统小品文，既有清新隽永的，也有挣扎与战斗的实录。

上述六节文字，都是先破后立，立中有破，破中有立的典型例子。我们读完方修所有的散文，即可发现先破后立确实是他的散文结构一个很明显的特点，而其形成的根源则在于方修善于从阅读中发现问题，并由此进一步去探讨问题，加

上他天生具有敏锐观察力，因而事不分巨细，只要有点偏差的，他立刻就能看出来，给予纠正与阐述。

《亦谈杂文》与《再谈杂文》都写于1955年，此二文的结构也深具先破后立的特色。⁽²³⁾

《亦谈杂文》先驳斥曹聚仁所谓的谈论杂文的人，须对文坛往事一清二楚的论点的荒谬，然后再廓清何家说与曹聚仁二人对杂文所下的定义的偏差，最后再提出所谓杂文是有广义的与狭义的分别。由此文不仅可看到方修思路之清晰，也可看出他对事物定义及其内涵非得彻底弄清楚不可的精神。

《再谈杂文》一开头即抓住任宁之所以对作者给杂文所下的定义感到不够明确，实由于任宁所想探讨的已是杂文的广义与狭义的详尽的诠释，而不是一般的释义。在厘清了问题后，就历述文体分类史，并旁证博引资料论证“杂”字的字义的来源，以此说明杂文此名词的来历。此文结构特点是立多于破，但我们由方修在文章一开头即提出任宁想探讨的是杂文的内涵，而不是作者的一般释义，却可看出方修的散文的其中一个最大特色实是他能非常敏锐地分辨出对方某一问题的看法与他的看法有何不同，即使那差异非常微小，但只要涉及关键性的，方修一定加以厘清，正是这种观察入微，敏锐异常的辨别能力，使得方修卓然成为马华文坛杰出文学史家，也使得他所写的散文具有先破后立，立中有破，破中有立的结构特点。

让我们再看《于氏兄弟论菲华社会》一文，这更可看出方修明察秋毫的特点。⁽²⁴⁾

在此文中，方修先为“同化”与“归化”下定义，再指出非侨于长城与于长庚的所谓“同化”，实质上是“归化”，接

着就一针见血地指出，菲政府实际上是要华侨同化，而不要他们归化；然后就举出实例来证明华侨的非化是丧失掉经济上的利益与面临华校被变质的痛苦。因此，于氏兄弟所主张的菲华应“同化”于菲律宾社会，才可清除华社会的不安，实在是没看到种族问题追根究底是社会结构有问题的幼稚看法。

像上述这几篇具先破后立结构特点的散文，行文语气都具有在指出对方错误的同时，也兼有团结与拉拢对方的意味，真正做到磋商问题，以理服人的地步。而且，从写作时间上来看，我们也可发觉方修对此技巧的应用，是越来越娴熟的，写于1970年的《于氏兄弟论菲华社会》一文的先破后立的技巧的巧妙运用程度，显然是比前述那几篇写于1950年代的文章高超得多了，这种先破后立，立中有破，破中有立，亦破亦立，且立且破的技巧，到了《〈新马文学生涯回顾〉读后》一文时，已达到炉火纯青，出神入化的境界了。⁽²⁵⁾此文的特点是澄清萧村对他的误解的同时，也有力且清晰地阐明本身的立场与意愿，做到且破且立，兼加澄清详解，并纠正对方的错误的完美地步，使此文在结构艺术上也充分显现了严谨有序的特点来。

不过，当我们再深一层探究下去，我们就可发现，方修之所以在此文中能巧妙地运用先破后立、立中有破、破中有立、亦破亦立的技巧，实与他对马华新文学与中国新文学非常娴熟息息相关的。扩大来说，我们应该可以这么下结论：方修所写的绝大部分散文，都是治文学史之余，或由于广泛阅读书籍有所发现而提笔为文，或由于当报章编辑之暇因对时事有感而振笔直书已见的产品。由于方修长期埋首于收集史料，爬梳史料，剖析史料，总结马华新文学的发展规律，

长期的磨练，早已使他具备善于发现问题，善于总结规律的特别才能。他的散文结构艺术中所具有的先破后立，破中有立，立中有破，且破且立，亦破亦立的特点，深究起来，正是上述二大才能的具体体现。

在方修早年所写的散文中，应以《鲁迅的自嘲诗》、《鲁迅和青年》、《关于鲁迅的传记》、《鲁迅为什么被称为圣人？》、《鲁迅的思想》、《鲁迅的文艺观》、以及《鲁迅二三事》等七篇文章，最具有先破后立，摆事实讲道理的结构特色。

在此七篇文章中，方修旁证博引，从多个角度驳斥对方的谬论，以摆事实讲道理的手法，既指出对方的荒谬，又有力提出自己的看法来。

这七篇文章，实际上都是针对曹聚仁所写的鲁迅评传中的错误观点与看法的驳斥，在驳斥后再提出有根有据、符合事实的看法。涉及面之深广，可让我们知道方修对鲁迅全集研读之详尽，且对鲁迅的人格、思想、为人也颇熟悉。这几篇文章也让我们知道，方修在写文章时经常爱引鲁迅的话以立论，可说是其来有目的。方修一生的为人处世、治学，甚至于文章风格，都可找到受鲁迅影响的痕迹。⁽²⁶⁾

由于方修对鲁迅的作品的确下过苦功研读，再加上思路清晰，在此七篇文章中，他对对方荒谬的看法的驳斥，是既巧妙又有所依据的。例如在《鲁迅和青年》中，方修是先驳斥对方以鲁迅的谦逊言辞与偶然感触，作为鲁迅不是青年导师的论证的不当，再提出判断鲁迅是不是青年导师，应根据他是否对青年有过宝贵的指示为准；在《鲁迅为什么被称为圣人？》中，方修先指出对方把圣人解释为“神”，“偶像”、“望之俨然”的“正人君子”的不当，再驳斥曹聚仁说

鲁迅思想矛盾，鲁迅并不是圣人的论点是错误的，最后才提出鲁迅思想虽有矛盾，但却没犯过错误，且其思想是不断在进步的，因而他是新圣人这样的立论来；在《鲁迅的自嘲诗》中，方修先简介对方对鲁迅自嘲诗的曲解要点，然后逐点驳斥，最后才多方引证资料，提出自己对自嘲诗的正确解说的立论来；上述这些例子都可证明方修在早年所写的散文中，已深具先破后立的结构特点。

在具有先破后立与摆事实讲道理的特点的散文中，应以写于1960年的《论武侠小说》最有技巧。⁽²⁷⁾此文共分八节，提纲挈领，从大到小，逐点驳斥金庸对武侠小说乃至文学的一些错误看法，而后又列举事实来支持自己提出的正确看法。首节点出金庸对于文学作品所具有的现实意义的否定是错误的，然后紧接着在第二节就一针见血地指出，当时流行的一般武侠小说不能反映现实，没有反映现实，并不等于说武侠小说可以违反文学是反映现实的原则，或者有其不反映现实的特殊性质与创作传统的。事实是大部分古典武侠小说，都是反映现实的作品。在此节中，方修列举唐代“豪侠传”的《虬髯客传》、《红线传》，被金庸列为“经典性的武侠小说”的《水浒传》，以及成书于清末的《三侠五义》来说明古典武侠小说，一开始就是现实的一面镜子的道理。在第三节中，方修着重在驳斥金庸所谓的幻想的作品也有革命的浪漫主义与消极的浪漫主义的分别的说法，是有意模糊读者的认识。方修指出，武侠小说是属于旧文学范畴的，因而只能分为积极的和消极的浪漫主义，而积极的浪漫主义是好的，消极的浪漫主义是要不得的，就古典武侠小说而言，大多是积极的浪漫主义作品，现代武侠小说则完全是消极的浪漫主义作品，是文学发展中一股逆流。在攻破了金庸的理论后

，方修就论述《西游记》、《封神榜》与《聊斋志异》如何通过神话形式与历史故事的方式来曲折反映现实，来驳斥金庸所说的此三部作品不能说是反映现实的错误立论，并建立起本身的文学须反映现实的立论。

· 第四节而后的章节，可说是方修在进一步从各个方面申说自己对文学的有关课题的见解。第四节重点在申述文学作品可通过三种方式来反映现实的观点，即使是历史侠义小说也不例外，并在文末指出金庸把武侠小说与《西游记》、《聊斋志异》相提并论是不恰当的。第五节旨在阐述在积极浪漫主义的作品中，也会有消极浪漫主义的糟粕，并举例说明何谓作品的“毒素”，何谓作品的“积极因素”，从而下结论说武侠小说由于过分美化现实矛盾，且含有低趣味的庸俗思想，因而是不可取的。第六节从另一角度驳斥金庸的所谓文学应该是载“情”而非载“道”的论调的不当，并提出文学是既载情又载道的。在此节中，方修遍举历代诗人、文学家的作品，以及杰出的诗歌、小说、戏剧来说明载情与载道是文学作品的本质的道理。第七节主要是指出金庸所提的武侠小说的优点，并没真正接触到问题的要点；金庸所谓的武侠小说的“优点”，是既取消了社会阶层的内容，也忽略了文学作品须体现时代先进思想的特质。在文末方修也驳斥金庸所说的，武侠小说比侦探小说、蛮荒探险小说、国际间谍小说，乃至写男女之间不正常恋爱的言情小说要来得好的说法是立不住脚的。第八节主要在指出金庸评价一部小说的三大准则的不恰当，并提出自己的评价一部作品好坏的五大标准，并由此断定武侠小说根本没有具备五大标准的任何一项准则，因而它已“成为一股违反反映现实，体现时代先进思想的原则的文学逆流”。

《论武侠小说》是最全面体现了方修的议论散文的结构艺术特色的一篇杰出文章。全文结构严谨，论述问题由大而小，由一般到个别，每节抓住一个课题来论述，在论述中先驳对方论点的不合理处，再提出自己的正确看法。但无论驳斥或立论，都例举例子，详加说明，真正做到摆事实讲道理的地步，把先破后立的技巧发挥得淋漓尽致。由此文中，我们也可看出方修议论散文的先破后立的特色，实际上也是源自他具有敏锐思辨能力，与深入探讨有关课题的结果。

写于1987年的《文艺通讯》是另一篇结构具先破后立与摆事实讲道理特点的文章，此文与方修绝大多数的散文的不同点是：行文略带讥刺与嘲讽意味，其笔调之尖酸泼辣，只有《一页史料史》与《新大所藏旧报章的文学史料价值》堪与相提并论，足证方修对任何有损及马华文学的行径是深痛恶绝的。⁽²⁸⁾

此文一气呵成，文章开头就以略带讥刺的笔调指出马伦把获知细胡、古月、宿女实为胡一声的笔名，当作天大的发现，且通过报章广为宣传的不当；与此同时，也着重指出细胡、古月是胡一声的笔名，是作者早在70年代前半期已知悉的了。然后再进一步申述，发现作家的另一笔名是微枝末节，没必要广为宣传；并列举史实，说明自己在编著马华战前或战后文学史时，基于某种原因，对于作者介绍，有一部分是有意地讲得不清不楚，且笔名也不统一或集中介绍，以致以两三个笔名出现的作者被当作不同作者看待的事件一再发生，胡一声也不例外。行文至此，笔调转为较严肃的论述自己早已怀疑宿女即是胡一声，但由于当年主编光华日报《蜕变》副刊，且披阅宿女的小说的李少岳亲口告诉他宿女是当年槟城的一个青年学生，以及宿女与细胡二人日期相近的作

品的风格和写作水平相差颇远，因此长期以来不能确定宿女与细胡实为一人。

在接下来的段落，方修着重指出不管是细胡、古月或宿女，其声名在当时都一点也不“响亮”，此三笔名现在“响亮”是方修在编写文学史时有意加以突出的结果。而方修之所以要这么做，那是由于1931年新兴文学运动惨受挫折，在写文学史时为避免使文坛显得太过空寂，因而就不考虑细胡、宿女是不是同一个人而分别加以介绍了。最后数段则指出把同一作者的不同笔名当作不同作者介绍，不只在马华文坛上出现，在中国现代文坛上也屡见不鲜，并间接暗示马仑，搞马华文学史料，重点应放在从旧纸堆里介绍出优秀作品来，而不是打听作家的琐琐碎碎的讯息、情报，并建议搞史料者到大英博物馆采集史料，以编出另一套崭新的马华新文学大系来。

此文结构深具且破且立，立中有破，破中有立的特点。

我们说方修无论在为人或文字风格方面都深受鲁迅的影响，这只是从精神实质上来说的，而无法从具体事件上来引证。与方修谈话，我们就可以感觉到他对鲁迅的道德文章是很景仰的，在谈论任何问题时，方修往往都会不自觉地列举鲁迅对事物的观点或处事的方法来立论。⁽²⁹⁾然而，方修的个人性到底与鲁迅的不同，方修基本上是和蔼可亲的，是温文尔雅的学者，因而表现在文章中的风格，其基调是平和的、迂徐有致的。即使我们在此节中所论述的，那些具有先破后立结构特点的文章，除少数的一两篇外，其基调也还是摆事实讲道理的，说理的成分多于驳斥的意味。文章所带给读者的印象，也还是学者的成份多过战士的味道。究其原因，道理就在于方修的散文绝大部分是读书随笔，只有少部分是就时事

而作评论之作；然而，即使是后一类散文，由于方修的思辨力特强，此类文章所呈现的基调也仍然是说理多于抨击时弊的。至于前一类散文，则其平淡中带韵味的特点就更其鲜明了。

三、自然有致

方修平日喜爱阅读，除修治马华文学史外，余暇都用来读书。他的阅读范围异常广泛，但对中国现代与古典文学涉猎较深。也因此，他所写的散文，绝大部分可说是读书随笔。此类随笔的特色是旁证博引资料以立论，而叙述事件时文字带有韵味。此类散文可分为两大类，即考据小品与人物评论。

从表现手法来看，方修所写的人物评论在结构上又可分为二类，一是走马灯似的呈现法，如《溥仪的自传》、《汪政权中的‘名作家’》、《秦牧、伯韩、蒲韧》、《章士钊、严复、章太炎》等等；另一是拼图式的呈现法，如《刘半农二三事》、《梅兰芳与梅党》、《杨荫榆之死》、《司徒乔在新马》、《再谈司徒乔》、《谈黎烈文》、《再谈黎烈文》、《谈林语堂》等等。⁽³⁰⁾

所谓走马灯式的呈现法，是指方修在阅读了一本或数本书后，在一篇篇幅较长的文章里，把书中所提及的且又可褒贬的人物一一描述出来，人物是一个紧接着一个地出场，很像走马灯式教人非看下去不可。此类文章的结构异常自然，看来似乎只是就原书所提及的若干人物中，选出所要褒贬的一一加以臧否一番而已。仔细剖析下去，我们就可以体会到方修在撰写此类文章时，在结构上确也下过一番苦心的。而且，方修并不是只以普通常识来判断原书中所提及的人物的是非功过，而是往往旁证博引各有关资料，加以综合整理，

以作为他判断有关人物的功过的依据。从此类文章中，我们不只可看到方修的博闻多识，鲜明的爱憎之情，陟黜人物的标准，也可看出他敏锐的观察力，高超的叙述才华。例如在《溥仪的自传》一文中，方修一口气叙述了胡适、罗振玉、郑孝胥、庄士敦（英国汉学家）以及汪精卫诸人的言行事迹，其间又谈及罗振玉与王国维的恩恩怨怨；在判断有关人物的是非功过时，又旁证博引正反两派资料以佐证，然而我们在阅读此文时，却一点也不感到枯燥，原因就在于方修所写的此类文章，虽然文中有好多旁证博引资料，但结构非常自然有致，叙述巧妙且又带韵味。同时，我们在阅读此类文章时之所以会信服于作者的判断，也与方修的爱憎之情很适当，全然符合黄金分割律有关。⁽³¹⁾方修在批评《溥仪的自传》中所提到的人物时，爱憎之情虽然分明，但感情并不冲动，而是多方援引资料立论，全面剖析问题以断定是非，做到以理服人，以情动人的最适当的褒贬标准。

在结构上与《溥仪的自传》相似的《汪政权中的‘名作家’》只介绍穆时英、张资平与周作人附敌的一点逸事，转述事件文笔简洁有致，断定是非用语恰当，也是一篇颇可一读的读书随笔短文。

方修虽然长期从事学术研究工作，但可贵的是，他的文笔非常清新轻灵，一点也没有搞学术研究者所经常会犯上的，文字过于干燥无味的弊病。例如《秦牧、伯韩、蒲韧》即是其例。此文实际上是为补充新版《华文》课本中有关此三位作家生平缺如之憾而作的。⁽³²⁾文章结构也还是走马灯式地逐个介绍作家，但由于方修读书几乎是过目不忘，记忆力又特强，因此有关此三位作家的琐碎逸事与著名作品，他都能准确无误地道来，且文字清雅，叙述有条理，下评论有见地，

因而读来也兴味盎然，毫无一般作者简介，文字流于公式化与枯燥的毛病。

方修在《郭沫若谈读书》一文中曾提及郭沫若所谓的要写剧本前，就先把莎士比亚或莫里哀的剧本读它一两种；要写小说前，就先把托尔斯泰或福楼拜的小说读它一两篇的说法，似乎是具有多方面写作才能的作家常有的习惯。我们从方修在此文中论述一些作家于阅读中取得创作技巧的借镜的文字里，也可看出方修本身其实也是这么做的。

方修在修撰马华文学史的过程中，除经常阅读中国文学史外，也广泛阅读其他方面的书籍。在阅读过程中，一遇到有值得评论的人物或事件时，他就会执笔书写出来。《章士钊、严复、章太炎》、《刘半农二三事》、《梅兰芳与梅党》以及《杨荫榆之死》，便是方修读完包笑天的《钏影楼回忆录》后而写的文章。前一文介绍了章士钊、严复与章太炎的一些逸事，其结构是走马灯式的呈现法。后三文的结构则是拼图式的呈现法。所谓拼图式呈现法，是指作者通过各种资料来勾勒某一人物形象，并由此判定其功过的表现手法。上述四文其实都是方修读《钏影楼回忆录》后所写的读书随笔，然而前一文采取走马灯式呈现法，而后三文则是采用拼图式呈现法，可见方修即使在写此类随笔时，也有注意到审材谋篇的细节的。

《刘半农二三事》共分四节，从刘半农的“跳出鸳鸯派”，“骂倒王敬轩”，参加“新剧”活动，创作新诗，写到据北大中文系、文学院、研究要职以致变得保守，思想跟不上时代；文章从各个方面评论刘半农，肯定刘半农；文章结构犹如拼图案式的，面貌或许不够完善，精神状态却历历在我们眼前。

《梅兰芳与梅党》共分三节，文章从梅兰芳如何在日常生活中被梅党所左右说起，再谈到梅党如何把梅兰芳编入剧中去，以及梅兰芳被梅党所占据，以致连行动都没自由的悲哀。行文自然，叙述带有韵味，几个小小细节的描述，就拼凑出梅兰芳的神情面貌来了。

《杨荫榆之死》在结构上是较为松散的，方修通过三节转述与叙述，把北京女师大校长杨荫榆的一些逸事点染出来，并勾勒出甘为奴隶者的丑恶嘴脸，尤其是第三节例举杨荫榆的胡作非为以说明她的惨死是咎由自取的，更可看出方修在撰写此类随笔时，其实也是本着善善恶恶的精神来处理问题的。

在结构上与上述诸文相似的《谈黎烈文》、《再谈黎烈文》、《司徒乔在新马》以及《再谈司徒乔》四文，是方修此类的随笔中写得最好的一批，最可表现出方修能从非常零碎的片言只语或史料，以带有韵味的笔调去拼凑出有关人物的精神面貌的才能来。

《谈黎烈文》共分五节，先从大处简略介绍黎烈文一生的活动概要，再谈及烈文对法文与法国文学有精深造诣，而后略谈其进入申报工作的故实，以及在翻译与研究方面的小成绩。文章结构依然是拼图式呈现法，但其特点则在于方修在勾勒黎烈文的为人或故实时，曾对有关事件做过一番考证与辨别的功夫，且对黎烈文的翻译书本与著作都阅读过才下判语。由于所下功夫深，方修对黎烈文的为人、文学修养的评论，都是有根据的，显得非常有说服力。另一方面，文章结构由黎烈文一生的活动着笔，再旁及他的翻译与著述，由大而小，自然有致，再加上方修的叙述文字委婉曲折，清雅轻灵，立论有依有据，全文读来，非常有韵味。

《再谈黎烈文》共分四节，此文主要是为指出所谓的黎烈文的进入申报工作，是因申报老板史量才是黎的妹婿这说法是无稽的，是张资平为报复其三角恋爱小说被黎中止刊载而造出的“鬼话”；另一方面，此文也指出黎烈文离开申报，并非被人讥刺靠裙带关系进入报馆以致一怒离开，而是受人陷害排斥，处境艰难，因而离职。此文在实质上应属于考证小品的范畴，但与上文并读，却又可让我们对黎烈文有更全面的认识。

《司徒乔在新马》与《再谈司徒乔》是此类随笔中写得最为情文并茂的两篇。前文共分四节，首节先对司徒乔的一生作概括性的评价，采取的是鸟瞰式的、综合式的远镜头统摄全局的表现法；次节与第三节细述司徒乔创作《放下你的鞭子》此名画的认真态度与艰苦过程，并旁述司徒乔创作《缅甸古琴图》的辛酸苦辣；第四节则略略提及司徒旅居新马期间，书刊记载他的动向很少的原因，在文末也指出冯伊湄的《我的丈夫司徒乔》一书中的两处小错误。此文结构非常自然，通过三几个特写镜头式的轻描淡写，就把这位多方流浪，生活颠簸不定，然而画作却是充满时代与生活气息的画家的容貌和精神都勾勒出来了。

《再谈司徒乔》结构更为自然有致，是一篇最能体现方修以拼图式呈现法勾勒人物一生事迹和精神面貌的艺术技巧的好文章。全文共分八节，既简述司徒乔一生动向，也颇为深入地描述司徒乔创作几幅名画的辛酸过程，并旁及画家母亲的一二件逸事，若与《司徒乔在新马》并读，则此位名画家的生平事迹与精神面貌，大体已具备于此二文了。而且，方修散文中的主要特点，诸如叙述中带有感情、描述的简洁利落、转述事件文字的清雅简明，都可在此文中找到范例。

我们虽然以严谨有序、先破后立与自然有致来描述方修的散文结构艺术的特色，但我们不能忽略的一点是，方修所写的所有散文在结构上其实都具有自然有致的特点。方修的散文已做到意随笔到，情随笔显，随意点染，自成格调的地步。仔细分析下去，我们就可以发现，以方修的文学功力之深，他若要创作抒情式的散文，可说是游刃有余的。然而他始终没这样做，这应该是与他生性耽于思辨，而较不善于想象有关。⁽³³⁾不过，由于方修泛览群书，熟读中国古典与现代文学作品无数，长期浸淫其中，日月不停磨炼，他的驾驭文字能力之高超，已使他无论在论述或记述任何问题或事件时，文字都显得非常清雅飘逸。即使在写像《史稿》、《简史》、《初稿》以及数量不少的单篇学术论著时，其文字之流畅轻灵，且带有韵致，也教人叹服。惟其如此，在写篇幅不大的散文时，虽然没有风花雪月，浓情蜜意的因素存在，其艺术风格之飘逸多姿，其结构之自然有致，其语言艺术之简洁轻灵，在在都说明他的散文是别具一格的，别说在新马文坛上有其显著的地位，即使与中国的同类性质散文相比，也不遑多让。此中原因是，方修的语言艺术是于平淡中见情致的，乍然看去，并无新奇处，再三品味，自会体会到其中妙处，犹如喝白汾酒，品上等茶，乍入口但觉得有点甘香，再品尝下去，就会爱不释手。

第三节 语言艺术

纵观方修生活经历，我们可以看到一个很突出的特点，那就是他以阅读书籍为生活中的最大事件之一。除了南来之前在家乡潮安受教育时期，由于年少好动，在应付日常功课之

余，较喜爱钓鱼、打球与下棋外；方修在南来马来亚后，就把绝大部分的工余时间用在阅读上去了，即使在日治时期也不例外。⁽³⁴⁾他阅读书本之勤快，阅读范围之广泛，记忆力之强，领悟力之高，实在是少有人可与之媲美的。他不只熟悉中国新文学，对古典文学、古诗词或甚至对联也都有所心得；他不仅熟读有关哲学与社会学的书，他对史书体例也了如指掌。⁽³⁵⁾

另一方面，方修从50年代中期开始，就长期地把主要精力用在整理与剖析马华新文学史料的工作上。他的先进观点，他的博学多识，他的对事物务必做透彻了解的精神，不单单使他的马华文学史著作超越同时代的其他同性著作，也使他的不经意的、随意挥洒的散文创作，在风格艺术、结构艺术、语言艺术与修辞技巧方面，都有其突出的特点。

方修曾对我说，他至今最少看的书是有关修辞学的著作。⁽³⁶⁾然而，当我们细细地、一而再、再而三地详读方修的散文，我们又可以看出方修对文字的掌握，已达到得心应手，娴熟异常的地步。这是他长期泛览群书，兼收古典与现代名著的文字精华的结果。

方修写散文，从不雕琢文字，也不借重景物描写来感染读者，而是以白描手法，精彩对话来刻画人物。

他的文字异常朴素平淡，但在平淡中却深富韵味，这特点在记叙文中尤为突出。这种韵味来自他对所记述的事物的透彻了解，且在叙述中融入感情，使原本枯燥的、乏味的事物，在有条理、充满感情的叙述中，变得趣味盎然，余味无穷。

方修对文字的掌握的熟练程度，已到了话该怎么说，文就怎么写的地步。他的文字绝没有陈腔烂调的词语，他的用

字之准确，他的文字之清新，在在都说明他的文字修养已到了登峰造极的境界。但我们不是说方修在其散文创作中绝不用成语、谚语或诗词名句的。恰恰相反，方修倒是不时引用现成词语的。但他的引用现成词语，为的却是达致幽默、讽刺的目的，而这正是方修的语言艺术的特色之一。

在修辞技巧方面，方修用得最为广泛的是排比与设问二项。他以反复、排比、层递等等修辞手法论述问题，建立己见，收到说理透彻、剖析问题深入的效果。他以设问手法，驳斥对方的论点的不正确，再论证己见的正确，做到使对方无立足之地，而自己却又立于不败之地。这些修辞技巧，在方修的散文中，已不只是句法上的巧妙安排，而还灵活地运用到文章结构上去了。

一、白描技巧

五四以来的中国作家当中，鲁迅所写的小说可说是深得白描的三味的。鲁迅曾说：

“……传神的写意画，并不细画须眉，并不写上名字，不过寥寥几笔，而神情毕肖，只要见过被画的人，一看就知道这是谁……” (37)

鲁迅又说：

“……我力避行文的唠叨，只要觉得够将意思传给别人了，就宁可什么陪衬拖带也没有。中国旧戏上，没有背景，新年卖给孩子看的花纸上，只有主要的几个人（但现在的花纸却多有背景了）。我深信对于我的目的，这方法是适宜的，所以我不去描写风月，对话也决不说到一大篇。……”

忘记是谁说了，总之是，要极省俭的画出一个人的特点，最好是画他的眼睛。我以为这话是极对的，倘若画了全副的头发，即使细得逼真，也毫无意思。我常在学学这一种方法，可惜学不好。”

“可省的处所，我决不硬涂。……” (38)

可见得白描确是描写人物成功的一种艺术表现手法。白描是以质朴的、不尚修饰的文字，抓住人物的特征，勾勒出人物的形象。由于白描手法不用冗长沉闷的静态心理剖析，也不借助于环境描写来烘托陪衬人物，行文力避唠叨，这种表现手法要求写作者对文字须有高度掌握能力，须善于通过肖像、行动、语言、神情等来表现人物的性格特点。

综观方修的所有散文创作，凡是涉及人物描写的，都具有白描的上述特点。方修是以简练然而却又是具体的叙述方法，以勾勒一个人物的若干能够体现其思想性格特点的生活片断的素描方法，以带着主观的爱憎感情去突现人物思想性格的特点的手法，来促使他所描写的人物栩栩如生地展现在读者眼前。

方修的忆述同事、朋友或名人的散文，最能体现他的白描手法的高超。他通常是通过人物的简短对话、一刹那的表情或举止，准确而深刻划出人物形象。例如：

“有一次，我因事从他（戴益美）的店前经过，顺便送几本刚出版的新书给他，他瞥了一下书的封面，就把它们放在一旁，同时发表一句批评：“这也算是一种进步！”说着，见我没有答腔，又认真的重复一次：“这也算是一种进步，不是吗？”他的意思我自然是明白的。原来，许多旧同事，升

官的升官，发财的发财，几乎个个都打出了一个天下来。撇开那些“往来无白丁”者不谈，一些留在商界或文化界的，成就同样不俗：有的成为树胶园主，麻雀非千符五十不打；有的开书局，开印刷厂，做了大老板；有的则是报馆的董事，总编辑，或其他文化机构的独当一面的大人物；戴先生自己尤其长袖善舞，早就建立起一番家业了。剩下来的，大概就只有我一个人，仍旧在爬格子。但毕竟也出了几本小书，似乎聊胜于无。在他看来，除了姑且“算是一种进步”之外，实在也是无话可说的。这真是一句最不客气，也最为中肯的评语

。(39)

“他瞥了一下书的封面，就把它们放在一旁，然后发表一句批评”，这都是非常细小的动作，但却很传神地勾勒出戴益美当时的神态来了。尤其是戴益美连续说了两次“这也算是一种进步”这句话，更把作者当时凝视戴益美，而戴益美却要作者重视他的评语的神态传达出来了。

通过简短的说话与表情，准确然而却不夸张地勾勒出人物神态，的确是方修描绘人物的散文的最大特点。例如：

“今天，我替旧同事戴益美先生写一点纪念文字，那是完全出乎他意料之外的。他在生前祇准备为我写悼文，没有想到结果刚好相反，是由我动笔来纪念他。

那是三十年前，我们同在N报馆工作时的事情了。一天，为了等待一条新闻，他和我们几个外勤在咖啡摊上喝茶聊天。当时真是海阔天空，无所不谈。大概是谈到一宗什么死亡案件吧，他忽然朝着我说：“哈！有一天，你死了，我会给你写一篇很好很好的追悼文章。”这时，他发觉另一个同事Y

君在旁边对他瞪着眼，还是不避禁忌，反而掉过头去告诉Y君：“真的啊，不是车大炮！难道你不觉得这个人的性格，有点……有点和我们不同？”

“不同”是假的，他自以为会比我长命却是真的。原来，他虽然比我多了好几岁，身体一向倒很健康，几乎不知医药为何物。我则长年有些小毛病，虽然从未请过一天病假，问医买药却是常事。这样，知己知彼，他自然会想到一定比我活得更加长久了。

直到晚年，他的这个想法也还没有改变。有一个晚上，他的家有丧事，我前往吊祭，他和我谈起太极拳，说他学会太极拳已经多时，每天无论怎样忙都抽出半小时来练习，效果很好，希望我向他看齐。他作出保证：“学了太极拳，包你多活五年！至少，多活五年！”接着又一再鼓励：“每天只花半小时，多活五年，值得嘛！”显然，他对于他自己的健康是充满信心的，担心的倒是我活不到五年。怎料隔了不太久，却就传来了他的噩耗。他的“很好很好”的文章竟然来不及写，反而是我的不好的悼文先写了。”⁽⁴⁰⁾

在这儿，方修主要还是通过人物的说话、表情与周围的朋友的神情来刻划戴益美的坦诚直言的性格的。

不加插任何景物描写或气氛的渲染，只通过人物的小动作、表情、说话的描写，就简洁地勾勒出人物形象来，这也是方修散文的特点之一。例如：

“我和旧同时戴益美先生的最后一次见面，是在他逝世前一年左右。那是他约我去找他的。记得我踏入他的办事处的时候，他似乎正在电话里和人家洽购一批白米；见我来了

，虽然放下电话，却好像还在想生意，有点犹豫不决的样子。当时米价正在大涨特涨，但看来还没有达到饱和点，于是我插了一句：“要讲生意经，当然是买啦！”

“买？落价怎么办？”

“一年内不会落价的。”

“你也研究经济？”

“这是常识嘛，还需要什么专门的研究？近时，世界气候不好，许多产米国家，不是闹旱灾，就是风灾水灾，米谷普遍歉收，那会很快就落价？”

他摇摇头，表示“你不懂”。接着用福建话说：“几时无米食，来Take就是。”

于是谈到正题。原来，报纸上有一则意外新闻，涉及他的一个朋友，内容和事实不符，他要我转请有关的同业，别再渲染这件事。

这一来，我知道他是找错人了。这类小新闻，如果是在我的工作范围内，多发一条或少发一条，都无所谓。至于属于别人处理的事情，除了极少数的几个熟人之外，我一向都不想去麻烦人家的。所谓“杀人无力求人懒”，也许就是这种情形吧。他见我有点难色，也只好说：“试试看吧！”

接着，他问起几家报馆现时的一些工作人员，发觉许多名字都很陌生，而他原有的一批熟朋友，则去世的去世，退休的退休，还没有离开岗位的几乎祇剩下一两个而已。至此，他微微叹息了一声：“我和新闻界是愈来愈疏远了！”他向来是个很达观的人，这时却例外地露出一黯然的神色。……

不过，最后一次的聚首，倒是浪费了他不少的时间。因为他邀我到一间福建餐馆去吃中饭，整整消磨了一个中午。

当时谁也没有想到，这就是我们的最后一餐了。

吃饭的时候，他几乎发觉我的胃口不大好，于是用福建话大事发挥他的“赚食论”：“食呀！”福建人说：‘赚食赚食’，可见赚是为了食，不食就等于无赚了。”

接着，他问我是否开始学太极拳。我说，多年前学过三四个月，是吴家的，后来因为没有时间经常练习，只好放弃，现在连那一〇八个架式也忘光了。

他大大不以为然：“每天祇要半小时的练习就够了，怎么会连这一点点时间都抽不出来，我就不相信！”于是他自动建议，由他来当教练，教我从头学起，时间是每星期日的上午。“星期日一早，我出去打高尔夫球，大约十点以后就在家，你就这时候来吧！”又说，他的太极拳是特别请人教的，很有点心得。

这时，我想起一个熟悉教拳的内幕的朋友告诉我的一段话：同样教太极拳，认真不认真，差别很大；有些关键性所在，教拳的人经常是秘而不宣的；但新加坡有几位殷商，因为特别请人传授，却也学到了一点真功夫。

于是我想，戴先生可能就是这少数学到一点真功夫者的其中一个吧。那么，名师在前，应该是勿坐失良机才对。然而不知怎的，我却总是因循迁延，一直到他逝世为止，还没有到他府上去过，实在是太过使他失望了。”⁽⁴¹⁾

在这些段落中，有对话，有穿插说明，有人物神情的刻画，也有作者本身的感慨，就是全然没有细节描写、景物描绘、或气氛的渲染，只靠白描手法就把人物写活了。

方修的记述人物的散文，可说都是以白描手法来勾勒人物形象，并寄寓爱憎之情。他的描写是朴素无华的，一点也

没夸张渲染的笔触，即使是怀友的情愫也是淡淡的、隐约的，而不是浓郁的、显露的。例如：

这几天继续整理李蕴朗先生的遗稿，有关我们四度同事，二十年交游的许多往事，仍不断地在我的记忆中浮起。李先生不但是我在文艺学习上的引路者，写作实践上的鼓励者；在后来的生活道路上，经常遇到些不愉快的事件，他也常常成为我的支援者。

星马沦陷的前夕，我曾有一两篇稿子发表在李先生主编的文艺周刊上，内容无非是宣传抗敌卫马之类。但报馆内的几个亲日派，看了却大表不满，说是“非文艺作品不应该拿来文艺刊物上发表”。当时，李先生立刻驳斥道：“杂文也是文艺作品的一种，发表在文艺版有什么不对？”

战后，有个短时期，我在中马的一家报馆跑外勤，写特写，同样遇到一些别有居心者的吹毛求疵，也同样得到李先生的挺身而出，仗义直言。他当时也在同一个机构工作，似乎是编地方新闻。

不久，我们先后到了新加坡。他介绍我到一家出版社去编娱乐杂志。因为旨趣不合，两个月后就辞职了。但老板却坚持要我继续替他做工，因而迟迟不肯结算薪水。最后由李先生出面交涉，和老板吵了一顿，争得面红耳赤，问题还是未能解决。这事似乎很使他感到不快，几天后见到我，还气忿忿地说：“你呀！老是要我做坏人。”当时我听了不觉一怔，心想：“这怎么是做坏人呢？做这样的坏人又有什么不好？”后来，特别是近几年来，阅人多了，所见的大都是些烂好人或形形色色的两面人，所谓“坏人”反而绝无仅有，这才感觉到李先生这句话的份量。然而先生已归道山，再也无

法使他知道我终于也有这一点点“长进”了。重读顾贞观寄吴汉槎的金缕曲：“我亦飘零久，……深恩负尽，死生师友”，对于这位词人的心境，自信有了深一层的体会。”⁽⁴²⁾

开头的一段具有总结性的记述文字，加上三小段对具体事物的记述，就把李蕴朗的为人，作者对他的怀念之情，都简要地表达出来了。真正做到只凭白描，不加插任何修饰，便把李蕴朗的声音容貌勾勒出来了。

方修的白描手法之所以能收到刻划人物声音容貌如在眼前的效果，那是与他的能够迅速抓住人物的外表特征、语言特点、神情状态息息相关的。例如：

“他告诉我，他的名字叫‘白泉’，我想这不会是他的真实姓名，可是也没有进一步向他探问。不久，他大概已经认识到自己建议的那种办法行不通，或者另有工作需要他去做，我就再也没有见到他了。一直到了1941年年底，太平洋战争爆发，我逃难到新加坡来——那时，新加坡已处在围城的状态中——有一天，也许是1942年正月中吧，我去参加一个大概是由义勇军总部召开的欢迎出狱人士大会，刚散会的时候，忽然瞥见‘白泉’就坐在欢迎会讲台下的第一排座位上，穿了一身不太合适的浅褐色西装，敞开大衣，没有结领带。我赶忙走前去向他打招呼，惊异地问他什么时候到新加坡来；他大力的拥抱着我，显得还是那么热情，又极力压抑着他的激动，用兴奋而又有点颤抖的声音说：“很久了，很久了！”接着又说：“现在好了，现在好了！”那是一段兵荒马乱的日子，大家的生活节奏都很紧张，彼此好像都有很多事情等着去做，所以我们就没有继续交谈下去，匆匆地分手了。事

后我才记起应该问他的通讯地址，他的行止动向，但一切都来不及了。我又觉得，按照他那一天的穿着看来，他很可能就是被欢迎的出狱人士也说不定。自那天后，我就没有机会再见到他一面。现在回想起他那一种热情、果敢、冲动、勇往直前的性格和作风，我隐隐意识到他早已在新加坡的保卫战中壮烈牺牲了。”⁽⁴³⁾

由“白泉”的穿着，激动的神情，到“白泉”简短但充满感情的说话，一个热情、乐观、果敢，然而又是急躁、轻率、冲动、冒进的民运工作者的形象就活生生呈现在我们的眼前了。

抓住人物的一句话，一个动作，一个生动的表情，就把人物肖像与性格勾勒出来，这是方修散文成功的地方之一，也是妙用白描手法的结果。例如：

“一会儿，诗人戴清才和他的两三个朋友忽然慌慌张张的从市区跑到我们编辑部来逃警报，不久警报解除，他们回去了，宋韵铮于是对着我们大笑大呼起来，好像朗诵诗歌似的说：“前进呀，前进呀，前进的诗人呀！”意思是说，诗人们向来都在写诗鼓励人们杀敌，现在日本飞机来了，自己就应该挺身迎战他们，而不应该逃避现实跑到郊外来；接着他又“手之舞之，足之蹈之”，满脸洋洋得意的神情。看来他对于“前进”这两个字长期以来肚子里就蕴满恨毒，这一次恰好给他一个机会发泄出来，所以得意忘形之色完全暴露无遗。”⁽⁴⁴⁾

这段文字把老国民党党员宋韵铮的憎恨有正义感的进步诗

人的神态，以及宋韵铮因讥笑进步的人也须逃警报而显露出来的无知浅薄性格，都入木三分地刻划出来。

白描手法在方修的手上，有时只通过两个人物的一两句对话，一两个神情或动作的轻描淡写就发挥了无穷的感染力。例如：

“有一次，吴广川把一条华人社会拥护陈嘉庚的新闻安排为南洋版的头条，周寒梅就在一边发言阻挠，说“陈嘉庚只是一个很普通的商人罢了，没有什么了不起”，吴广川立刻从座位上跳起来，严辞驳斥说：“没有什么了不起，可是千千万万的华人拥护他！”说得周寒梅面红耳赤，哑口无言，以后再也不敢过问他的编务了。”⁽⁴⁵⁾

在这儿，作为国民党卧底人物来新国民日报主持笔政的周寒梅的出现及说话，只是为了衬托吴广川的正面形象而来的。我们由此可以看出，方修运用白描手法，并不是纯客观地描写人物，而是带着主观的爱憎之情去突现人物思想性格的特点。

在运用白描手法时，方修最为擅长的是通过人物对话来展现他们的思想特点、神情状态，声音容貌，而其他文字的叙述或描写，都只是为对话服务罢了。例如：

此外，他（丁史浪）又特别喜欢辩论，常常会找一些题目来和我争辩。记得有一次，他说根据“否定的否定律”，汉奸的汉奸就是爱国志士，我反对这样的说法，两个人整整的争论了一个上午，以致把后房的李蕴朗、王式民吵死了，李蕴朗终于出声来制止，说：“小吴呀！两反一正嘛！”我说：“

我不是反对两反一正的辩证法，而是反对他用汉奸的字眼加诸爱国志士身上。”李蕴朗说：“那就叫做汉奸的敌人好了，不要再争了。”直到吵得别人不得安宁，丁史浪才结束了这场小房间里的论战。但话又得说回来，他倒是一个很难得的、热情的青年。后来逃难到新加坡，他还尽力帮忙我，为我寻找住宿的地方。可惜沦陷时期，他却莫名其妙的失踪了，战后仍然没有他的消息。”⁽⁴⁶⁾

在这些文字中，叙述问题的简练生动，自不在话下，更传神的是简短的对话就把当年年少天真的方修的神情，与年纪并不大，然而已俨然是丁史浪与方修的师长辈的李蕴朗的风趣、成熟而又善于调解纠纷的声音容貌都显凸出来了。真正做到以一当十，以人物说话表现人物性格与神采的地步。

白描手法的成功运用，自然不能只靠人物对话的铺展，但方修所写的人物对话的确给文章带来不少生气。在《忆萧乾》一文中，当描写了萧乾精神容貌，与包括方修在内的三位采访者跟萧乾相对无言，场面颇为尴尬时，方修是这样描写萧乾的：

还是萧乾老练。他微微一笑，打开话匣：“几位，都是……都是作家？”大家笑了起来，谈话于是在轻松的气氛中进行。⁽⁴⁷⁾

这短短的一段文字，就把萧乾和蔼可亲、机智、善于应变的个性表现出来了。

人物对话是不容易写好的，即使对文字修养好的写作者也不例外。因为人物对话对写作者的要求并不仅仅是对文字

的巧妙运用，它还要求写作者对所描写的人物的个性、语言特色、当时的心理状态有准确且巧妙的掌握能力。方修的一些描写人物的散文，在描写人物对话时，的确是做到通过对话让人物活灵活现在读者眼前，也让读者如闻其声如见其人的看到人物的神态与个性的效果。例如：

我很少询问鲁白野关于他的生活细节，但由于接触的频繁，我对于那几年间他的一般心态，算是相当的了解。较早的一段时候，他经常为职业的不十分安定而感到困扰。他认为本地的独立或自治，大势所趋，在所必至，只是时间迟早的问题；政治体制一旦有了更改，英国人长期建立起来的公务员制度就难免有变化，许多公务员届时恐怕要转行了。他不时同我提起他的这一项忧虑。

有一次，他问我：“如果我失业了，你能否给我介绍一个工作？”

我说：“不必杞人忧天，独立也好，自治也好，公务员这一行业是不受影响的；只要有政府，就一定要用公务员。”

“这个暂且不管，我现在是问你，如果需要的话，你有没有把握替我找到一分职业？”

“这个，我看应该没有什么困难。”

“好！你这么说，我就安心了。”

“你究竟是怎么一个想法？我只懂得一种语文；我不紧张，你倒紧张起来。”

“唉！你不晓得，在印尼，失业、流浪，流浪、失业，这种生活，我怕了。”

接着，他又不放心地问：“我说的职业，不是教书，是其他性质的职位。你知道，我没有文凭，不能教书的。”

当时，我的朋友，大多数是教书先生，要介绍工作，也是以教书最有把握。不要教书，可就难办了。但一看到他那种忧心忡忡的神情，我实在不想令他更加沮丧，于是只好硬着头皮，说了很少有的一次骗话：

“找件教书以外的事做，问题也不大。”

“这也是，你的朋友多，总有办法的。”

话虽这么说，但他实际上并不怎么相信我，后来多次谈到生活职业一类问题的时候，他还是显得有点忐忑不安的样子。直到他进了星洲日报兼职当翻译，这方面的隐忧才算基本上消除了。⁽⁴⁸⁾

通过这段文字，而且主要是人物对话的描写，方修已把鲁白野那种谨小慎微、畏畏缩缩、患得患失，兼且有点神经质的个性刻划出来了。

但我们并不是说方修的运用白描手法，只擅长于写人物对话，在事实上，他往往是通过既概括又具体的叙述方法，以非常朴素无华的文字来刻划人物的。例如：

差不多是同一期间，另一件事也始终使他念兹在兹，耿耿于心，那是“成名”问题。他很热中于成名。虽然那时候艺圈内已经知道了有“鲁白野”其人，但他老是觉得他的名字不够响亮，不像一些所谓“马华大作家”“马华老作家”那么出风头，所以他非常努力地追求名声。他时常向我表示他对于“成名”的愿望。我的冷淡反应很使他不满意。他曾开导我道：

“你想，有一天，你的作品被编入教科书，无数的学生咬文嚼字在背诵，难道你不感到快慰？”

“又不是写成《海燕》、《鹰之歌》、《阿Q正传》等名篇被搬上舞台去朗诵，有什么可以快慰的？”

“唉！你这个人，不可理喻，不可理喻！”他不断地摇头。

不过，他的努力，毕竟取得了成绩。鲁白野的文名，后来是更加为人所熟知。许多文艺报刊如《文风》等，都来向他约稿，偶尔也有一两篇评介他的作品的文字出现。他是享受到他所期望的“快慰”的。

有一回，香港一份文艺杂志在它的《青年之页》转载了他的一篇散文，这使他喜出望外，特别拿来给我看，并且不止一次提到这事。⁽⁴⁹⁾

方修就是通过鲁白野希望自己的作品被编入教科书，与偶尔有一篇文章被香港文艺杂志转载入《青年之页》而沾沾自喜这两件小事，来衬托出鲁白野性格中庸俗、浅薄的一面，让读者看清这位在马华文坛上散文写得颇不错的作家，他的思想情操是何其不高尚。

方修之所以能以寥寥几笔就使人物神情毕肖的原因是，他能抓住人物思想性格中的一个主导方向，并通过具体的事件来表现此人物。鲁白野无疑是在文学方面有点才华的，但鲁白野的过于自我主义，过于急于成名，以及畏畏缩缩的性格缺点，就造成他的为人处世显得庸俗不堪了。方修对此位文友，是通过他的言谈、行为表现，具体而微刻划他的形象。方修这么写道：

无论如何，鲁白野确是“成名”了，至少在本地是这样。但这不一定是好事。他变得有点患得患失，时时在留意一些

对他的大名可能有不利影响的事情。

他曾在《文风》发表一篇美术论文，后来受到一个青年的美术工作者的批评，他因此十分懊恼，连续几次向我表示他的反感，说是“这些youngman，莽莽撞撞，专唱高调，不识大体，要是真正从事什么艺术运动的话，那可成事不足，败事有余”。这一类带着比较强烈的情绪的话，以前是较少听到的。

不但文字上的批评令他懊恼，口头上的意见也常常使他紧张异常。忘记了是他那一种新书出版，他送给我一册，要我提意见。我偶然翻到里面一段文字，似乎是序跋之类，大意是说，他宁愿当流星，在太空流荡；不愿成为殒星，坠落人间。我即指着这几句说：“这样讲法恐怕不大妥当，因为流星和殒星，似乎是类似的物体，同样经过地球大气层，发生磨擦、燃烧而归于消殒”。他将信将疑地注视了我一会儿，不置可否地走了。第二天下午，却满脸得意地来到我前面：

“哈！差点儿给你吓坏了，昨晚查了整晚的辞典，流星和殒星，根本是两种完全不同的东西呢！你以后还是批评我的作品的思想内容吧，不要搞这些鸡毛蒜皮似的捞什好不好？”⁽⁵⁰⁾

在未成名时，患其不成名，在成名后，又患别人的批评对其名有不利的影晌，方修就是通过一些具体的小事件来刻划鲁白野的灵魂深处的世界是何其狭小啊！方修对所刻划的人物的行为，通常会透露出他的褒贬的标准，但对有关人物行为或思想，他通常是不直接加以褒贬的。因此，读《记鲁白野》，我们但知道方修对鲁白野的好些行为，都深不以为

然的，却无法从文字中直接知道方修对鲁白野的患得患失，庸庸俗俗的性格特点的真正评语是什么，这是须读者自己去深思的问题。其实，收在《游淡录》中的三篇忆旧文章中，《忆萧乾》与《忆方图》都用“忆”字，唯独《记鲁白野》是用“记”字，于此我们已可看到方修用字遣词之深有用意。如果“忆”字具有褒义，“记”字即使不具贬义，至少也是不带褒义的中性词。

方修运用白描手法，主要是用来刻划人物的精神容貌，但有时也用来描写气氛，只是不着重于精雕细刻罢了。例如：

一天晚上，式民、蕴朗、和我，正在椰林学校的会客室看报聊天，窗外月色很好，不知道谁说了一句“今晚又准有警报了”，就听到校外传来“囊”“囊”“囊”的皮鞋声。接着，彭友真带来一个陌生的客人进来，约莫三十出岁，个子不高，体格强健，看来虽然也是个文化工作者，但却不是文质彬彬的样子，而是属于方正刚毅的一型。我以为是什么学校的教务长之类，要来找式民或蕴朗的，不料彭友真却首先冲着我说：“来，小V，给你介绍一个老朋友！”我听了有点莫名其妙，既然需要介绍，为什么又说是老朋友呢？彭友真见我在发愣，这才解释道：“是方图先生呀！你在他那里投了不少稿，不是老朋友了？”

“呵！是方先生！”我惊奇地叫了起来。

“怎么？你是这样年轻？我完全没有想到……。”方图显得有点诧异，他和我握手之后，又转过头告诉彭友真：“实在没想到，我一直以为他是我们这一辈的人呢。”⁽⁵¹⁾

这段文字颇有话剧换幕人物出场的气氛，背景是淡淡的、朴素的，但人物声音容貌都活灵活现了。

不过，我们却可以相当肯定地说，方修写散文，尤其是忆述友人的散文，怀念的成份是远远超过为藏之于名山，传诸于后世的。也因此，他的忆述散文，往往带有好多表扬或怀念好人好事的。《忆方图》一文也不例外，例如方修是这样描述方图的：

方图嗓音宏亮，颇为健谈。这一晚，他谈了不少，主要关于日机空袭槟城、现代日报也遭炸及的情形；也谈到该报部份人员逃离北马、南下新加坡筹备复版的经历。叙述告一段落，他指着我，苦笑说：“哈！你还有三几篇稿子在我抽屉里，来不及发表，现在已经和我们的报馆一同付之一炬了。”

停了一下，他又问我：“你是现代日报的长期读者，不知道你对我们的报纸有些什么意见？”

我说：“各方面都很好，只是我不明白，你们为什么要反对拉丁化新文字？”

“反对新文字？”他有些愕然。“唔……不会吧？”

彭友真似乎是嫌我对于现代日报毫无认识，他在一旁插嘴道：“现代日报反对新文字？那不是笑话？你弄错了！”

“不，我没有弄错！”我坚持我的指摘：“有个林连夫，笔名雷克的，就常常发表一些反对新文字的论调？……”

“哈哈……”我还没有说完，方图顿有所悟，大笑起来。“对了，对了，是他一个人，全报馆就只有他一个人反对新文字。”

“真有一事？”彭友真着急了，他向方图寻求反证。(52)

读此段文字，我们就可以看出，方修之所以写方图，大半目的在于怀念这位故友，在于表扬这位故友的乐于助人的美德。方修运用非常朴素无华，一点也不雕琢文字的白描手法，就把方图的为人处世、声音容貌勾勒出来了。

在记述人物的散文中，由于方修大量运用白描技巧，因而使得这类散文的语言特色显得朴素无华而又深富韵味，而这也正是方修所有散文的共同特点。我们曾说，方修是以文学性的语言来撰写文学史书与学术论文，追根究底，这其实是他的散文韵味渗透到学术论著的结果。而且，方修在一些论述性散文中所蕴藏的韵味，是更教人喜爱的。

二、平淡中见韵味

中国散文一发轫即与历史挂钩，因而使得中国散文具有讲求实用功能的特色，与中国诗歌《诗经》的有大量抒情诗，因而抒情意味较浓的特点有所不同。⁽⁵³⁾

到了魏晋南北朝，一方面是受到佛教思想的影响，另一方面又不满足黑暗腐朽的现实，文人转向深山幽林寻求解脱，散文才从议、记、经史等应用文章范畴中走出来，而走进描写山川景色的新境界中去。北魏酈道元的《水经注》可说是山水记的鼻祖。

到了唐朝，柳宗元上承北魏酈道远，与初唐的元结的山水游记写作技巧，把游记散文带到另一崭新且新奇的高峰。⁽⁵⁴⁾

柳宗元的山水小品之所以富有韵味，可说与他被贬永州

十年，生活孤寂，心情悲愤息息相关。柳宗元所写的山与水，实际上是已涂上他个人不幸色彩的山与水。正由于柳宗元把己情投射到永州的山水上去，出现在永州八记中的山水，已不是永州的原始山水，而是带有柳宗元个人悲愤之情，忧郁之意的山水。在中国散文发展史上，柳宗元是第一个这么全面，这么完整，这天衣无缝地把己情揉进山水游记中的散文大家。⁽⁵⁵⁾

晚明的小品文特别发达，可说是由于士人在政治阴影下徘徊探索，工商经济提升，人们的生活品味，以及雅俗交流的二重现象等等因素所促成的。晚明小品所反映的士人的人生信念，可说不外乎对自我良知的坚持，对狂狷乡愿的辨明，以及对晚明文人人生的具体体现。⁽⁵⁶⁾

在多如繁星的有明一代散文作家中，袁宏道与张岱可说是其中的佼佼者。袁宏道的游记，不似柳宗元那样全然染上个人的郁悒情怀，他可说是继柳宗元之后，在欧阳修、归有光等散文大家的基础上，把古典散文推向另一境界的一代宗师。

袁宏道以“独抒性灵，不拘格套”为其文学主张核心，而他的全部作品中，最能体现这一主张的，是其山水记与尺牍。袁宏道在山水记中强调主体之审美感受，将自己的性灵坦露于山光水色之间，执着地表现自己的审美个性。由于袁宏道在官场上不得意，而在事实上他又未能置身现实之外，而是深切关注现实，因而他的审美趣味与“闲适”，“幽寂”是有所不同的。他的游记表现的最为明显的是溺世俗之乐，在他的笔下，山光水色与世俗风貌融为一体，他极力描绘审美主体在山光水色中姿情欢娱之狂热。从这一点来说，他对自己的境遇，是比柳宗元潇洒的。然而他的山水记的格调

，与柳宗元的也就大异其趣了。⁽⁵⁷⁾

明末奇才张岱，于精通经学、史学、天文地理、小学、音韵等等学问之外，他的散文更是传世不朽之作。张岱的散文，除“岱志”与“海志”外，都是篇幅短小之作，可分为人物小品、风格小品与山水小品三类。山水小品由于兼收酈道元、柳宗元、与袁宏道、王思任、钟惺、刘侗等游记高手之长，更有耐人寻味之处。其《湖心亭看雪》所达致的空灵晶莹之境，无异是张岱的洁净人格的写照。⁽⁵⁸⁾

富有韵味，的确是中国古典散文，乃至新文学中散文所以能令读者吟味再三，百读不厌的原因。方修阅读范围广泛，对古典散文乃至新文学散文大家，如柳宗元、袁宏道、张岱、何其芳、郁达夫等等作家的散文，是都有所涉猎的。方修的大半生的生活经历，也不是风平浪静，一帆风顺的。他的童年虽在乡下安静度过，但他经历过军阀割据时代，他经历过抗日战争，他在日军铁蹄下熬过日子，他亲眼看过马来亚人民如何争取独立自主，以至新加坡脱离马来西亚而独立。如果方修是善于联想型的人，以他对文字的掌握能力，他应该可以是另一位柳宗元、袁宏道或张岱。但方修不是善于联想型的人，他是属于倾向思辨型的人，也因此，方修迄今最大的成就，乃是对马华文学史的撰写上。不过，由于方修在各方面的学识很丰富，且他的文字功夫又深，因此他在研究之余所写的散文，也不乏深富韵味之作，而且在平淡的笔调中蕴藏着韵味，这是方修的语言艺术达至高峰的最具体说明。

方修的叙述散文之所以富有韵味，深究起来有二大原因。其一是，方修的文字功夫非常深厚，已到了炉火纯青的地步。他的遣词用字之准确、精简、贴切，已到了得心

应手的境界。其二是，方修叙述事物条理异常分明，转述事物往往都很精简且有韵味。这自然也得归功于他对文字的精湛造诣，但更重要的是由于他对所要叙述的事物有透彻的了解与领会。由于掌握了事物的全貌，胸有成竹，加上他的思路很清晰，文字功力深，因而方修无论是叙述事件、人物、景物的文字，虽然从表面上看去一点也不华丽，细读下去，却富有历久不消的韵味，真正做到于朴素中见风华。

在叙述文中要做到文字富有韵味，或许还不致于太难，但要在具说明性质的叙述文中做到富有韵味的地步，那就不那么容易了。然而方修做到了。例如：

“……马华新文学萌芽期的情况，有其初期与后期两个阶段的不同，各种文学样式的出现，也有先后之别。初期只有杂文学作品，极少纯文学创作；而且新闻版的地位比较副刊版更重要。到了稍后阶段，各种文学体制才臻齐备，而且汇集到副刊版来。因此，我们谈论马华新文学萌芽时期的作品，首先就得说到评论、杂感、散文随笔这些杂文学，而且得把视线放在副刊以外的一些版位去。”⁽⁵⁹⁾

在这短短一百多字的叙述中，方修对马华新文学萌芽期的分期、各种文学样式出现的先后，以及新闻版与副刊版地位的变动，都做了简明且有条理的说明。很明显的，方修能从原始史料，即报章所刊登的文学性作品中去勾勒出马华新文学萌芽期的景况，那是与他的锐利的分析力，与强大的归纳能力有关的。但更教我们注意的是，此段文字精简得当，韵味十足。其实，方修所写的，有点类似马华新文学史补的

六篇谈论萌芽期的各种文体发展情况的短文，都具有韵味十足的特点。

这种从洪荒未开的原始史料中，去总结出文学体制发展情况与规律的文章，要写得条理分明已非易事，要写得富有韵味更是难上加难。方修之所以在写此类文章时，能做到既条理分明又韵味十足，那不只与他的分析与归纳能力有关，更与他的高超文字表现力有关。方修文字的高超处，全在于平淡中有韵味此特点。于平淡中见韵味，是为文最难之处。梅圣俞说：“作诗无古今，欲造平淡难。”葛立方说：“欲造平淡，当自组丽中来；落其华芬，然后可造其平淡之境。”元好问云：“一语天然万古新，豪华落尽见真淳。”⁽⁶⁰⁾这些引言虽然所说的都是写诗造语要力求平淡的道理，但用在散文创作上也一样行得通。

杨振声曾说朱自清的散文是“风华从朴素出来”⁽⁶¹⁾这自然指的是朱自清晚年的作品而言，我认为此形容词用诸方修的散文，也是再恰当不过的。

阿英说叶绍钧的散文的特色是“宁静淡泊”的。他这么说：“他的小品文的特色，要很具体的讲，我很想用‘宁静淡泊’四个字来说明。在小品文的内容上，固然表现着‘宁静淡泊’的精神，就是在表现的形式上，也是同样的反映着一种‘清淡隽永’的同趣。”⁽⁶²⁾这“清新隽永”四字，若用来形容方修的某些散文的文字风格，可说是最为贴切的。方修的叙述文，尤其是带点非常轻微的描写的文字，真的可让我们看到“风华从朴素出来”，与“清新隽永”的情趣的。例如：

这是一幅工笔画，描写向晚时候一个水乡的景色。画的

中间是一条弯斜的大河，水平岸阔，一个渔夫驾着一叶扁舟，似乎归心似箭。河的右岸是远景，层峦叠嶂，暮霭沉沉。河的左边是近景：一大片斜坡上面，乱石岣嶙，林木葱郁；绿荫深处，有两间小红屋，大约是高人逸士隐居之所；屋外不远，一方石崖，屹立河滨，崖上坐着两个老者——也许就是隐士，好像正在欣赏那天边的落日。但河面上的舟子却没有隐士们那么轻松悠闲。他正在溪流中挣扎前进，四顾苍茫；家，还很远呢。画的左上角，画家题着一首绝句，显然是替他吐露了深沉的心声：“钓罢归来一叶轻，蓑衣箬笠水兼程。半生原惯冲风雨，那识人间有晚晴。”⁽⁶³⁾

在这二百多字的段落中，一幅向晚水乡景色画似乎就呈现在我们眼前：小舟渔夫隐者，树林红屋，大河暮霭，层峦叠嶂，石崖乱石，莫不带着落日余晖的色彩。文字是平淡的，但非常贴切、准确；真正达到于平淡中寓韵味的境界。

方修在转述画面所呈现的意境的技巧是很高超的，他能用最平淡的文字，毫不夸张地把画面的宁静脱俗的意境和盘托出，上引文字即是一例。这除了他的文字修养高之外，也与他事物的观察入微，能“牢笼百态”有关。他在写具说明性质的散文时，有此特点，在写有点描写性质的叙述文时，也有此特点。方修对自己所写的事物，都曾做过多方探索，全面了解，精心体察的工作，因而下笔为文，一挥而就，而事物的来龙去脉，或精神面貌，无不纤毫毕露，真相大白。且由于文字深具平淡中寓韵味的特点，遂使得方修的此类散文特别耐读。例如：

司徒乔在仰光所作的一幅炭画《空空的草棚》，从思想

内容说，似乎还比《缅甸古琴画》更好。

草棚是贫困的缅甸农民的家，搭在树底下。里面除了一张芦席和一两个锅钵之外，什么也没有。它的主人习惯席地而坐，拿芭蕉叶代盘碗，用手指代筷子。身上唯一的一件衣裙穿脏了，就到稻水里洗净，躲在树丛下一会儿，等它干了再穿上。这画作于1938年。这年缅甸的稻田照例是丰收的，每一粒米粒足有二分长，吃在嘴里又软又滑。然而这些收获照例又落入英国资本家、高利贷者、或地主的栈房里，农民依然穷得两手空空。画家目睹他们的苦难，感慨良深，于是画了这一幅画。⁽⁶⁴⁾

此段文字，无论是叙述或议论，都是那么地平淡无华，然而却又都带有韵味。沈德谐在《说诗碎语》曾说：

人谓诗主性情，不主议论。似也，而亦不尽然。试思二《雅》中，何处无议论？杜老古诗中，《奉先咏怀》、《北征》、《八哀诸作》，近体中《蜀相》、《咏怀》、《诸葛》诸作，纯乎议论。但议论须带情韵以行，勿近沧父面目耳。⁽⁶⁵⁾

“议论须带情韵以行”，正是方修所有散文的特点，也是他的具说明性质的散文之所以深富韵味的的原因。至于他的稍具描写性质的散文的富有韵味，就更不足怪了。

阿英早在50多年前就说冰心文字的清新隽丽，笔调的轻倩灵活，文章的充满画意诗情，是建筑在旧文字础石上的。阿英说：

由于冰心思想的决定，她在作品中所采用的形式，也必

然是新的，也包含了若干旧的成分。冰心的文字，是语体的，但她的语体文，是建筑在旧文字的础石上，不在口语上。对于旧文学没有素养的人，写不出“冰心体”的文章。⁽⁶⁶⁾

方修由于认为汉字拉丁化主要目标是为普及文化及提高文学创作的自由，因而主张写文章应着重口语化，而不主张写文章过于书面体化。⁽⁶⁷⁾正因为方修主张写文章应口语化，他的大部分散文都文字浅白易懂，绝无卖弄词藻之弊。不过，我们这么说，并不等于可以忽略方修散文创作中有“移用”成语与深受古典小说影响的妙处的特色。关于“移用”成语，我将于下面详加论述，在这儿先谈方修文字深受古典文学影响一斑，这也正是他的部分散文深富韵味的由来。方修的散文中的一些段落，其叙述文字之高雅，笔调情韵之酷似古典文学，是与他的主张写文章要口语化相违背的，这点我们非得从方修长期不停息地阅读古典文学，并创作旧体诗词，在不知不觉中文字也深受古典文学影响来理解不可。例如：

原来，曹雪芹有个故人，叫于景廉，字叔度，从征伤足，旅居北京，鬻画为业。然家口繁多，生计艰难。某年年关，造访雪芹，诉说家中不举炊者已三日，儿女啼饥号寒，令人求死不得。雪芹听了，非常同情，相对哽咽良久，于是请他留宿一两日，以便出门告贷，代为设法。夜间，于叔度偶然谈到北京的一些公子哥儿，购买风筝，往往一掷数十金而无吝色，这数目足够维持他们一家人好几个月的生活了。于叔度这话触动了雪芹的灵感，恰好身边有些纸竹，便给他扎了几个风筝；又奔走两日，摒挡所有，凑得十两银子，一并给他携去。没想到那三几个风筝，竟然卖了高价，于叔度因

此过了一个肥年，还“鸭酒鲜蔬，满载驴背”冒雪来和雪芹共享。从此于叔度便以扎风筝为业，数年间不仅足以养家自给，而且出了名，许多人都叫他“于瘸子”。后来，又开了店，入息更好了，不时请雪芹去喝酒，一方面也请雪芹替他设计新的风筝图谱。曹雪芹看到这种玩意儿竟然有点实用，乃进行编著《南鹞北鸢考工志》，以便传之久远，使到一般残疾无告的人，都能从中学得一点扎风筝的技艺，像于叔度一样，“谋其有以自养之道也”。⁽⁶⁸⁾

这段文字之典雅与富文言味，在方修的散文创作中是少见的；而其叙事笔锋转折之自然，语气之婉转多姿，颇可让人看到吴敬梓《儒林外史》中的叙述文字的风致，而其感人处就在于叙述中带有浓郁韵味的缘故。

议论带情韵，叙述寓褒贬，转述准确且有韵味，都是方修的散文可令人一读再读的原因。我们应该可以这么说：由于方修对自己所写的事物，无论巨细，都认真对待，且倾注感情去写，因而他的几乎每一篇散文，即使是议论性甚强的散文，也都带着韵味。至于记述性的文字，那更是韵味十足了。例如：

司徒乔的母亲，乡邻都叫她季兰姑或郁嫂，是个文盲，从小在穷困中煎熬，然而却有多方面的艺术才能。她绣得一手好花，剪花样不必打粉稿，随手剪出来的花朵，蝴蝶等，都栩栩如生，也会用胶泥捏出那种生动的工艺品，如小鸭、小鱼、小船之类。又擅于编唱歌谣，乡间每逢死了人，都要编些歌儿来哭吊死者；姑娘们出嫁了，也要编些歌来哭别娘家亲友，画家的母亲便是编唱这类歌儿的能手。据说她能使

用巧妙的比喻，而且切合各人的身份、情况。她有两句哭吊司徒乔的祖父的歌词，一直在乡里流传着：“龙舟人多船就快呀，我弯船人少实难浮”。当时她是一个十口之家的主妇，肩负着生活的重担，恰好就像一枝独篙在撑着一艘沉重的大木船。(69)

这段文字，清新朴素，把有关司徒乔的母亲传说组织得有条有理。行文流畅、用字浅白、贴切、准确、简练。通过三几件小事件的叙述，一位贤慧的农村妇女形象就呼之欲出了。

综观方修的所有散文，我们可以发现他所写的题材都是甚为枯燥的，诸如论汉字拼音化、作家名人的介绍、时事的评论、史料的考证等等。由于在题材上受到限制，方修的散文就不可能有太多抒情的成分，而只能寓感情于叙述中，带情韵于议论里。另一方面，方修所运用的文字又极其朴素无华，且近乎口语化，这更使他的散文要达到具有韵味的境界是很不容易的。然而，在这二重限制下，方修却达致所写的散文都具有韵味的地步，这我们不能单从他的语言艺术，修辞技巧去分析，而还得从他的人生观、文学观去剖析。李华曾说明陶渊明的诗的特色可概括为真、大、远、深四字。“真”是指真实生活的反映，与率真个性的表露。“大”是指陶诗所写的虽是眼前身边的日常生活，但却与时代密切相关，背景是阔大的。“远”是指把眼前生活和人生意义的探讨相联系。“深”是指陶诗含蓄深厚、意在言外。(70)

我们综观方修的一生，他虽然没经历过陶渊明的“实迷途其未远，觉今是而昨非”的官场生涯，但方修终生埋头读书著述，不求闻达的精神境界、爱憎分明的感情、以及不分

昼夜，终生钻研文学史料，以为前贤述功绩品格，与陶渊明又何其相近。正是这些高贵情操、品格与精神境界，使方修所写的散文，也具有陶诗的“真、大、深、远”的特点，而这便是方修的散文富有韵味的思想根源。

自然，有思想内涵只是文章富有韵味内在因素，文章还得靠语言艺术与修辞技巧的衬托，才可使韵味流泻出来，在剖析方修的散文时，我们自然不会忽略这两点。

三、“移用”成语诗词

在这儿用“移用”而不用“套用”，最主要的原因在于突出方修的使用成语或诗词是为达到修辞上的成效这点。方修的散文自然也有不乏“套用”成语的，那是与一般写作人的但求修辞上的方便的目的并没两样，这不是我要谈论的课题。我在这儿要谈论的是方修如何妙用成语或诗词，以达致讽刺，风趣等等修辞效果。

移用前人的成句或诗句到自己的作品中去，始于建安时代，发展至今，此风不衰。移用的方式有三，第一种是一字不易地移用，第二种是把前人的成句稍改一二字用入自己的作品，第三种是把前人整首诗，甚至好几句诗都写到词里去，或把前人的整句诗都写到词里去，或把前人的整句诗词都写到戏曲里去。⁽⁷¹⁾移用前人成语、诗词入文，其主要目的自然是在于使自己的文章增添色彩。同样的，移用成语入文，也是为收到文章更可感人的效果。但一般写作者的引用成语，多数是图方便，即有关成语恰好可很适当地表达己意，因而也就“顺手牵羊”引入文中了。在考察了方修所有的散文后，我发现方修的引用成语或诗词固然有时是顺手拈来图个

方便，但更多的情况却是“另有所图”的。

所谓“另有所图”，仔细地分析起来，可归纳为三个目的，即一为达致幽默风趣的目的，二为达致讽刺的目的，三为达致说理自然得体的目的。

“移用”成语或诗词，以达致幽默风趣的目的，不只使方修的文章生动活泼，也使他的文章富有韵味。例如：

一、此时此地，说话困难，不好开罪‘名流’，更不好‘伤官损民’。因此，来稿如果有些不大‘妥当’的字句，我便略加删改，不管作者们满意不满意的。(72)

二、我一向反对偷鸡主义，主张实事求是。譬如搞出版，如果自己是老板，是掌柜，那就不要推说只是店小二、打工仔。反过来说，如果自己只做一分的工作，那就承认只做一分工作，不要装点成“天下三分明月夜，二分无赖是扬州”。因此，我觉得，《郁达夫佚文集》出版后既然有人稍予留意，那就应该这么说明一下：倘若这本小书的资料，果如陈松溪先生所说，确是大有助于郁达夫的研究的话，则这贡献绝大部分是连奇的，我的几点边鼓可实在是不值得一提。(73)

三、然而，郁达夫的文字风格，表现在一些高创作性的文体——如诗歌、小说、记叙散文中，自然是十分突出；但在这一类“替天行道”的政论文章中，却就不是每一篇都显而易见，而是有的明显，有的隐晦，参差不一的。(74)

四、但我这里是泛指一些有权改动大样的编辑部人员；不一定是总编辑或编辑，有时可能是一些编辑的助手或被授权代看大样的资深的校对级职员。看大样一般上没有原稿在手，这些人的工作忙，也无暇去查对原稿，偶有疑问，朱笔一挥，“就地解决”，有不少问题就这样出现了。(75)

五、为什么于今尤烈呢？大概是受了文化革命的影响吧。文革时期的当权者那种“惟我独革”、野蛮无理的作风，表现在出版工作上，肯定对于臭老九是无所谓客气的。近年来文革虽然结束了，但那“流风余韵”，恐怕一时还是不易去尽的。(76)

六、如果这家英文报章的批评是正确的，那么历届的许多世界美后，都应该同声一哭了。原来她们的当选世姐，并非真的是天香国色、艳冠全球，而是政治行情的涨落使然。那些一致赞美她们的三围尺寸的评选员，也并非真的是顾曲的周郎，相马的伯乐一类大行家，而只是一堆树胶印章，在等因奉此行事吧了。对于自以为是纯天然丽质，压倒群芳的美后们，恐怕没有比这个更可伤心的事了。(77)

从上引六段文字中，我们不只可窥探方修掌握文字的娴熟程度，他的巧妙移用成语或诗句入文以达致幽默、诙谐、风趣的目的的高超技巧，也是教人叹服的。

风趣是对生活中次要缺点的暴露，幽默则是风趣的孪生兄弟，但比较具有内涵。方修虽然长期埋首著述，但为人并不刻板，倒相当活泼风趣，也懂得生活情趣。因此在下笔为文时，他有时揶揄一下自己，有时也揶揄一下别人，自然有致，毫不做作，也不刻意追求风趣或幽默。探究下去，我们就可以发现，方修在散文中“移用”成语或诗句所显现的风趣、幽默，其实也是他的高尚情操的一种表现。他看得到别人的缺点，也对自己要求甚严，他在对一些较次要的怪现象看不惯时，就提笔为文，因为有所感触，乃自自然然流露出揶揄之情。较教我们注意的是，方修是通过“移用”成语或诗词来达致风趣、幽默的目的。这不能不说是他的散文的语

言艺术特色之一。不过，他的“移用”成语或诗词，并非刻意语语追求风趣，而是自然走笔，偶尔触着，就顺手拈来，妙趣横生。

方修“移用”成语，有时是为达到反讽的目的的。鲁迅好用“反语”，他曾说：

……我因为自己好做短文，好用反语，每遇辩论，辄不管三七二十一，就迎头一击。……⁽⁷⁸⁾“反语”是正话反说或反话正说，表面赞赏，其实是责骂；表面责骂，其实是赞赏。⁽⁷⁹⁾

方修并不经常使用“反语”，但偶而一用，其词锋之锐利，几乎可与鲁迅的媲美。较教我们注意的是，方修只用成语来达致讥讽的目的，因此更确切点说，他所采用的是“反用成语”的手法、例如：

一、笔者实在孤陋寡闻，一向总以为搜集资料的方法，不是抄写，就是拍照；而拍照则是最新，最科学，最有效率的方法，为现代一般做研究工作的学者所普遍采用。完全没有想象到世界上却还有更简单，更省力，更易见功的捷径存在：只靠一把刀片，两只手指，或挖，或撕，或切割，来一个一分钟的训练，就可以得心应手，左右逢源；不管要的是全版文字，还是片断零篇，同样是无往不利，马到功成。⁽⁸⁰⁾

二、直到现在，我还未曾四处奔跑，乞人替我写书评，做假文凭，找教席，或者替我多骗取一百元的版税，而且也还没有一个人封我一个什么文坛主将或世界水准的衔头，以示投桃报李，礼尚往来。⁽⁸¹⁾

三、文贼们也许又要急急忙忙地叫嚷：“什么人证物证？说明白点呀！”这一切，同样的，你们会在一个适当的场合如调查庭之类获得答案的；届时还有好些问题，包括撕割艺术的创作技巧等等，要当面请教你们呢。不过，在这里，我也不想使到文贼们太过失望，所以顺便给“一页史料史”一文附上几张插图，算是初步展览文贼们的撕割杰作，也好让文贼们自己欣赏一番，温故知新，再求进境。(82)

四、下贱东西所谓“霸占了不肯交出”，就完全是胡说八道的。事实上，这份旧杂志，至少在1959年前后，就已经“交出”了一次，由别人“霸占”了将近一年之久。那是一位为人师表的“作家”，通过一位朋友来要求我转借的；并且亲自向我保证，刊物存在彼处，万无一失，不料后来经三催四讨，送回来了，却发现其中约有二三十页文字，竟已不翼而飞。原来这是马华撕割艺术的发轫，不必动手抄写，不必费钱拍摄，就这么直截了当地把目的物一页页撕下来得了。嗣后出现的文贼们的那一手俊俏功夫，就是由此得到真传的。不过前者毕竟是啼声初试，而且止于家庭手工业，所以“作法害人”的程度并不大。后来的文贼却就青胜于蓝，发展为洗劫图书馆的庞大的现代化工程了。只是两者间同气连枝，先后承续的关系，却是不可分割的。(83)

五、近来，文贼们正在大动脑筋，打这一套旧杂志的主意，那是不难理解的。因为文贼们既然窃光了各大图书馆珍藏的报刊，接下来一个大目标，便是这一份私人的藏书了。祇可惜它命途多蹇，才转借出门一次，就被撕得七零八落，直到现在还不知道该向物主张先生怎样交代；那么，一朝被蛇咬，十年怕井绳，也是同样容易理解的事。(84)

六、战前以至战后初期许多离马返华的作者，年来大部

份定居于广州、厦门一代，人数不下百数十位。如果有谁到这地区去旅游一趟，访问一番，或者多写些信和他们联系、无疑的都可以取得不少讯息、情报之类。包括某些作家的出身、籍贯、经历、用过哪些笔名、写过哪些文章等等。但我一向懒得去做这种‘孔明借箭’的功夫。(85)

由上述六例，我们可以看出方修“移用”成语入文，其所收到“反讽”的效果是很显著的。但方修并不经常“反用成语”，而这与他的敦厚个性是有关的。方修虽然嫉恶如仇，坚持大是大非，但他又遵守知人论世取其一节一段的原则，对于犯过错误，但没干过有损大德的文人，都给予正确评价，因而他无须时常以“反用成语”来达致讽刺敌人的目的。上列六个例句，第六句其实也只是对研治马华文学史工作者的一种劝告，并不是纯粹的讽刺。至于其他五个例句的讽刺或偷撕公共图书馆的报章资料或挖割私人杂志资料的二位已故文人，在方修的二百多篇散文中，可说是绝无仅有的。

方修的“移用”成语，有时是为使叙述事物更具韵味或说明道理更为透彻而来的。例如：

一、这批社论全属郁达夫所手撰是无可置疑的。且不要说编者连奇先生写了洋洋两万字的长序，从思想的脉络、理论的特点、以至惯用词语、特殊译名等多方面来论证它们与《郁达夫抗战论文集》等书所收的政论散文完全是同一个作者，即使没有连奇先生这一篇论析周详、雄辩无比的考证长文，所有经常阅读郁达夫的作品的朋友也都会从这些疏影横斜，摇曳多姿的文字中轻易地看出那确是郁的才子之笔。(86)

二、譬如，有一段日子，一向不会演戏的我们，竟也不

自量力，和人家去搭起戏台，跑起龙套来。不久，善于演戏的人不再出台了，就轮到我们来收拾残山剩水。直到现在，每星期不时还要花费两三个整天去应付这类琐琐碎碎的事物。我是无业游民一个，闲工夫多少是有的；连奇先生要去打工，朝九晚五，除三扣四，就再也挤不出什么时间来继续处理这批书稿了。(87)

三、直到这次大战结束后差不多一年，他才漫卷诗书，结伴还乡。旅英时期，他曾考进剑桥大学深造，又出版了几种英文著作。联军在欧洲开辟第二战线之后，他还当了战地记者，到过刚解放的柏林参观联军的战利品，也采访过举世瞩目的波茨坦会议的新闻。(88)

四、这类流行症之所以产生，功课繁重是一个原因，考试制度不善也是一个原因，但根本的症结还是在整个的社会制度。现社会的财富，大都集中到少数大财团的手里，在大鱼吃小鱼的剧烈的争夺中，不但‘白手成家’的奇迹再也不会发生，就是想返回自然，日出而作，日入而息，做个无怀葛天之民也不可能了。一般人不是到工厂或大农场去出卖廉价的劳力，就只有到高等学校去领取一纸文凭，让公私机构来‘量才录用’，谋求一官半职。然而劳力见贱，造成人们喜逸恶劳；文凭有价，偏又僧多粥少。于是考试遂成为一个‘去芜存菁’的筛子，初中筛掉一大批，高中又筛掉了一大批，被筛掉的仍然要流向廉价劳力的拍卖场去，只剩下一小撮幸运儿在等待领取高等文凭。(89)

五、这自然也是事实。在一个病态的社会中，总是出现形形色色的病人的。劳苦大众受剥削，受榨取，营养不良，贫血虚弱，鸠形鹄面，对于百病丛生固然缺乏抵抗力；然而一些列居高位的领导人物，一方面要在‘劳心者治人’的表

现上大展雄才，鞠躬尽瘁，另一方面又要在同行与同僚间钩心斗角，克敌制胜，那也等于日夜都在紧张的生活中打滚，不免食少烦多，积劳成疾了。⁽⁹⁰⁾

由上引五个例句，我们就可看出方修“移用”成语，无论是描绘事物或说明道理，都很贴切、生动，且也赋予成语新生命，而不是只用成语的原义而已。

我们由方修运用白描手法写散文的不套用任何成语熟语，到他叙述事物条理分明，转述事件精简且富有韵味，以至于“移用”成语的创新手法，就可看出方修文字修养之高深一斑了。

但我们若再深一层分析下去，就更可以看出方修散文之所以耐读，其实也是与他的高超修辞技巧有关的。

第四节 修辞技巧

我们若细读方修的散文，便可体会到他的散文之所以耐读，除了语言文字富有特色外，他的高超的修辞技巧也是个因素。他广泛应用修辞学上的排比、反复、层递与设问的技巧，使文章充满结构美，使道理的说明更为透彻，使文章显得生动感人。但我们不可忽略的一点是，方修的散文，尤其是具议论与说明性质的散文之所以耐读，最主要的原因还在于他对所议论或叙述的事物了若指掌的缘故。由于他对所论述的事物的来龙去脉掌握得很好，再借助于上述修辞技巧，文章在结构上与表现手法上自然就美妙生动了。

一、排比手法

方修最常运用的修辞技巧是排比。排比是指由三项或三项以上，结构相似，语气一致的平行语句构成，字数可相等可不相等，字面或重复或不重复。排比通常有加强语势，使说理严谨透彻的功用。⁽⁹¹⁾

在修辞技巧的运用方面，方修最常用，且用得最为广泛的是排比。通过排比手法的巧妙运用，方修的说明或议论散文能达到说理异常分明，立论非常有力，且能说服人的地步。再细分下去，我们又可把方修的排比手法分为两类来剖析，即单句的排比与复句的排比。单句排比除了使道理显得清楚透彻外，也加强了论说的力量；复句排比，则除了使论说或议论条理分明外，更增加了文章的气势，使文章显得波澜点点，异常吸引人。⁽⁹²⁾我们试举一些例子来说明：

甲、单句排比：

(一) 我的看法是：鲁迅并未毫无原则，不分轻重地骂人。他的文章中，有冷嘲，有热讽，有对于论敌的争辩，也有对于友人的诤谏。鲁迅没有把他所诤谏的对象看做坏人，读者也没有把它们都目为坏人。⁽⁹³⁾

(二) 作者剖析他思想感情是相当坦率的。他渴望着“人类所不能没有，年青人更应该有的爱情”（《残简》），他分析他“对太美好不敢存过份的奢望，对富有的不敢于太接近的自卑感”（《残简》），他追述他怎样改变了对于人生的“糊涂的看法”（《坟墓》），他批判了自己的“个人英雄的自卑的崇拜狂”（《坟墓》）；然而，作为一个“方生未死的时代”的青年，他还有太多的悒闷，太多的忧伤。他觉得他“

证：既然祇有他文贼们亲身接触到这些报纸而别人并没有直接接触到，那么，偷光这些报纸，撕光这些报纸的，不就是文贼们尊驾么？意图自炫而终于自己泄露贼踪，如果文贼们还有一点人样，说话当话，则这账也是不好赖的。然而文贼们如今已经自甘下贱，一味滚地撒赖，则除了拼命展示他们那张“老举嘴”，表演自打嘴巴的陋剧之外，确也没有第二条死路可走了。(95)

(四) 然而，到了地球上出现了国界之后，音乐就与生产活动渐渐脱离了直接的决定的关系，而开始与国界发生纠葛了。这时，音乐常常被利用为一种宣传与教育的一种工具，或者鼓舞士兵去从事侵略的不义战争，或者激励群众去进行反侵略的正义斗争，或者用以麻痹某一民族，某一群体的神经，消除其斗志。(96)

(五) 新的教育方针，应该注重学生思想的启发，创造力的培养，政治认识与爱国精神的提高，集体生活与爱好劳动习惯的训练，而不是一仍旧贯地注重于零碎的常识的灌输与考核。应该给予各民族的教育以平等的待遇，扶助各民族学校的发展，不是戴上有色眼睛来看待某些民族的学生，或用经济力量来束缚民族教育的进步。哪些限制学生旅行，责成华校董事自行修葺和建筑校舍的措施，都是不大明智的。只有积极的指导学生活动，扶助民族教育，才能有效地培养出本邦所急需的各种人才。

新的教育方针，应该珍惜每一个有用的师资，重视教师的进修，吸取现有教师的宝贵的教学经验，引导教师贡献出他们的独有的心得与才能，来促进马来亚的教育工作。如果再援用过时了的一九五二年的教育法令，以‘可能危害本邦公众人士，学校及学生利益为理由；无需举出具体的事实，

即拒绝与吊销教师的注册；或者采用刻板的考试方法，来淘汰教师，甄选教师，分散教师们的教学精神，进修时间，以及对于更重要的教育问题的研究的专一，那就足以影响到马来亚的师资人才更形缺乏，影响到教育事业的成就的迟慢。⁽⁹⁷⁾

(六) 他抗议人们把印籍园丘工人“喝山芭酒中毒”指为“像苍蝇一样的死去”，他替受剥削受折磨的全世界五千二百万名十五岁以下的童工请命；他希望将来考获十个“A”的学生精英不全是城市人，而是同时也有乡村区学童的份儿；他探究着医院里瘫痪的小病人的寂寞、稚弱的心灵；也注视着公海上无数苦难者用无价的生命作赌注在追寻自由……。这些，大部分是一般清高之士视为卑琐、庸俗、不屑写、甚至没有想到要写的。⁽⁹⁸⁾

(七) 但这又不等于说，凡有所失，必有所得；失掉了这一些，一定能够得到另一些。以舞文弄墨的人士来说，我个人就见到不少文人学者，他们也同样是少看电视，少找娱乐，少游车河，少跑酒吧夜总会，每天晚上都在斗室里开夜车，拼命翻书，埋头写作；有些朋友也称赞他们勤快、肯拼、像苦行僧那样令人起敬；但纵观他们一生，虽然也有过若干著作问世，实际上并没有留下什么引人注目的痕迹。⁽⁹⁹⁾

(八) 翻开这一册诗集，你会看到诗人所写的大多是平常的、细小的题材：一个不眠之夜，一条小小的人行道，一株荒郊的含羞草，一个独脚的小旅客，或者旅游途次的江边、渡头、舟畔，以至夜车上、机舱内、山道中等等，然而技巧却是十分纯熟；即使是十行八行的短句，也能给人以深刻的印象。⁽¹⁰⁰⁾

(九) 胡愈之，原名学愚，浙江上虞县人。他是文学作

家，也是国际问题专家。他参加过早期中国的新文学运动，搞过翻译，搞过文学理论批评，出版过游记文学《莫斯科印象记》；有些记事怀人的小品文，清新俊逸，尤其是新文学作品中的一绝。中国抗战时期《鲁迅全集》在上海编纂，他是工作人员之一，这也是他对于文学方面的贡献。但他在文学方面的才调却被他在新闻界的名气掩盖了。他历任哈瓦斯通讯社、东方杂志、世界知识、救亡日报、国际新闻社……等等新闻或舆论机关的编辑或主编，经常撰写国际政治论文，因而以‘国际问题专家’著称，知道他是搞文学出身的人反而少了。(101)

(十) 首先，当然由于他是一个国际问题专家。他有丰富的学识，敏锐的观察力、深刻的分析力、以及准确的判断能力。错综复杂，令人困惑的国际政治的局势，经他条分缕析或旁敲侧击之后，常常使到一般读者顿觉视野宽广起来，看问题清楚得多了。所以大家都乐于每天花费十几分钟的时间来读他的一篇文章。这些文章即使在今天看来，我们还会感觉到那是一篇篇很有份量的作品，不是只凭敌忾的情绪来激励士气的宣传文字。(102)

(十一) 行政的腐化，官吏的贪污，政治的专制，社会的糜烂，情况已是非常的严重，而且还有内部分裂摩擦，发生军事冲突的噩耗频频传来。这些事态，使到本地的华人社会感到无限的关切与焦虑。这时候，胡氏的社论出现了。他以忠诚爱国的民主人士的立场，无党无派、不偏不倚的态度，不断发出呼吁，力主坚持团结抗战，反对分裂投降，要求实行民主改革，澄清吏治，开放言路，……可说真正的成为了民众喉舌，舆论前驱。(103)

(十二) 新加坡作家是多种多样的。就一个作家在不同

处境的表现情况来考察，则主要可分为三类。一类是不论社会环境是好是坏，一贯地坚持着严正的立场，不屈不挠，奋斗终生。另一类是处境好的时候表现不俗，境况恶劣的时候就迷失沉沦，但渡过了劫难之后又恢复了向上之心，继续为文艺（或文化）事业做出一些贡献。再一类则是处在顺境的时候已经和新文学有些格格不入，横逆一来就拼命地为虎作伥，后来即使有机会让他们珍重人生最后的一段，却也仍然是顽固到底，无可救药。（104）

（十三）书上虽然印着“合编”的字样，其实辛勤努力、付出巨量劳动的只是连奇先生一人，起初是因为连奇先生工余之暇，一度尚有少许时间可用，想在星马文学范围之内找个题目，做一点研究工作，我于是建议他去搜集郁达夫的佚文。其后观看显微胶片、追寻佚文、考证内容、取舍稿件、编纂成书、校正错字、设计封面、接洽出版。以至筹措部分印费等一连串工序，就都是他一个人在做的，我这方面，只是帮他买了一批稿照。看了一次校样、写了一篇序文而已；而且始终视此书的辑集出版是他个人的研究工作的成果，我自己不过是从旁打打边鼓吧了，完全没有想到它将会以两个人合编的名义印出的。（105）

（十四）经过了十年的内战，老一辈的书刊编辑，冤死的冤死，老去的老去，病休的病休，接上班来的年纪比较青壮的一批大抵是五十年代至七十年代培养出来的人才。他们的经历、读物、爱好、审美观点等等，肯定和他们的前一辈的同业会有或多或少的差距。（106）

（十五）美术史上迄今仍在高度发挥其认识价值的一些作品，如描写山光水色的展子虔的《游春图》，描写民情风俗的张择端的《清明上河图》、描写豪门生活的顾宏中的《韩熙

载夜宴图》，它们和近代的一些自然主义的绘画并没有什么共同之处。它们都是不同程度的现实主义作品。这些作品本来也都是有思想、有倾向性、有好像横眉在本书中所强调的“干预生活”的激情的。只是时过境迁，在千百年后的我们看来，它们的思想内容已经不大重要，反而是认识价值与美学价值显得比较突出。这也是艺术创作形象大于思想的缘故。

。(107)

(十六) 他并不是真的在冬眠，他是在观察生活，感受生活，积累生活经验，探索写作方向。所以一旦重新执笔，自然就成竹在胸，水到渠成，出手不俗，一口气呈现给我们这二十多篇富有新鲜感的佳作来。(108)

(十七) 今天的刘海粟，是四方景仰、中外同钦、到处盛受欢迎的艺术大师。在个人的风格方面，他也显得人情练达、处事圆通。随时随地广结善缘，施书赠画，授受双方，皆大欢喜；和萧伯纳当年那种所到之处，毁誉参半，褒贬不一，驯致成了论争的焦点，照相的镜子的情形，实有天渊之别。因而，《刘海粟在新加坡》即使编写成功，也绝对不可能像《萧伯纳在上海》那样性质的书，这是不言而喻的。(109)

(十八) 据我所知，打从战前开始，马华文坛上总有一些作者在私下自比鲁迅。其根据是各种各样的。有的是多写杂文，而且经常和人家打笔战；有的是曾经模仿《阿Q》正传的笔调，写过一两篇小说；有的是自以为既长于创作，也长于翻译或搞点研究，有点像鲁迅那样的多才多艺。实际上，本地文艺界，数十年来根本就没有出现过什么鲁迅（当然是地区性的）。因为鲁迅的真正特色是在于骨头最硬，没有丝毫奴颜媚骨，代表着民族文化的正确方向，英勇的冲锋陷阵，成为华裔的民族魂。这样崇高的典范，求诸我们周围一般

舞文弄墨的朋友，难矣哉，倒是教育界的斗士林连玉，庶几近之。(110)

(十九) 甄供的这批杂文，内容涉及甚广。国家民族、政治经济、人情世态、社会风气、以至文学艺术、思想修养、读书生活、男女爱情等大大小小问题，可说无所不谈。作者对于种种腐朽丑恶的现象、荒谬悖理的言论、以及危害社会大众的行为，都及时地予以强有力的揭露与批评。(111)

(二十) 批评一册文学史遗漏了多少多少作家，最好是先看它的写作体例、因为不是每一册文学史都是变相的作家列传或作家作品论。文学史的写作体例，多种多样，有偏重作家作品的介绍，有偏重文学思潮的谈论，有偏重评述文学运动或理论斗争的，有偏重突出文学历史的发展路线的；也有偏重在研究若干重要事项，诸如大众化问题的发展、浪漫主义作品的演进等等的，……形形色色，不一而足。(112)

从上引例子，我们就可看出，方修运用排比手法之灵活与多变量程度。例一与例十可说是单纯的归纳式说明问题的排比手法的运用；例二例五例九例十一由于使用多个平行排比法来说明问题，在气势上就显得波澜壮阔，气派万千；例四、六、八、十二、十三、十四、十六、十七、十八、十九与二十则是以平行式的排比手法来演绎或说明道理；例三、七与十五则是归纳中也有演绎，演绎中也有归纳的排比手法的巧妙穿插的运用。

客观地说，方修在运用排比修辞手法时，其最主要目的也许只在于方便说明问题，阐明道理，但由于排比手法的巧妙与灵活运用，在艺术客观效果上却呈现出气势壮阔，文气雄浑的特色，这就可能是超出方修本身的要求了。

乙、复句排比

方修较少运用复句排比，但偶尔运用，却使说理异常透彻，句子形式非常整齐美观，把排比手法的功效发挥得淋漓尽致、例如：

(一) 旧现象的消灭，思想的规范化，固然使到文章风格、题旨显得比较单统。但新的东西却另有其更加丰富与深入发展的一面。中国作家虽然不必再创作杜甫那种描写河山变色的史诗，但却更生动的表现出山川形胜的壮丽，提高了人们的爱国主义的情感；虽然不必再创造出鲁迅笔下那些被旧制度迫害着的典型人物，但却雕塑出无数的新英雄的形象，丰富了新文艺的内容；虽然不必再展开波澜壮阔的关于革命文学的论战，却把一切文艺和学术问题研究得更加深刻精确，大大地提高了一般理论水平。⁽¹¹³⁾

(二) 尽管有些文艺批评家的意见不一致，但真理只有一个：积极的浪漫主义是好的，消极的浪漫主义确是要不得的。积极的浪漫主义是反映现实的，消极的浪漫主义是脱离现实的。积极的浪漫主义是文学中一个正统的流派，消极的浪漫主义却不是。⁽¹¹⁴⁾

(三) 我们的回答是：不管那一篇作品，不管那一个角色，凡是属于神话的，幻想的部分，是没有毒素的；凡是属于神道迷信的部分，便是有毒素的。凡是表现着积极的浪漫主义精神，使人奋发、昂扬，乐观的部分，是没有毒素的；凡是显示着消极的浪漫主义色彩，使人颓丧疲惫，绝望的部分，便是有毒素的。什么毒素呢？那就是它的歪曲了和美化了现实矛盾的内容，它的消极的思想。⁽¹¹⁵⁾

(四) 这本书描写日本人怎样声东击西，故布疑阵；怎

样集结航空舰队偷渡北太平洋，逼近珍珠港；怎样出动轰炸机群，利用新型鱼雷，给予美军以有史以来的最大打击。这些倒也可以使人见出倭子们的卑鄙阴险的一般。(116)

(五) 以我经常看到的杂文作品（严格点该称为议论散文）来说，写法上似乎愈来愈是多姿多彩、花洋百出；有油腔滑调，表演所谓幽默感的；有狂妄自大，拼命突出自己的；有“和平、折中、公允、调和、平正之状可掬”的，有落井下石，骂骂一些倒霉的历史人物，以示自己跟上潮流的；有画虎不成的东莱博议式、把许多基本常识拿来翻案，证明自己慧眼独具、与众不同的；……形形色色，不一而足。(117)

(六) 其次，金丁南来之初，作风上似乎也有些使人看不惯的地方。譬如，他一方面声言对于戏剧完全外行，另一方面又大谈戏剧理论，以权威的姿态批评戏剧团体的演出；一方面自称是南洋的新客，另一方面却在太平发表言论，指责新加坡的青年由积极转为消极；一方面表示“我所写的并不多”，另一方面又宣布一年间写了三十万字。所以即使是一些颇为支持通俗文学运动的人，对他并不怎么恭维。(118)

(七) 杂文的形式多种多样，不拘一格。有“纵意而谈”的“短短的批评”，如《热风》里面的好些《随感录》；有章法结构比较谨严的关于时事、艺术、或人物的论说，如鲁迅的论秦理斋夫人、论阮玲玉之死、论梅兰芳、章太炎等等；也有笔调比较轻松有趣的日记、书信、序跋、如鲁迅的《马上日记》、《马上支日记》、《厦门通讯》、《何典题记》等；又可以有杂若干议论、近似叙事散文或短篇小说的创作，如鲁迅的《阿金》；当然还可以有考证、论辩。演讲词、刊物编后话等等。(119)

由上引七例看来，方修运用复句排比修辞手法，主要目的是为把道理说得更为透彻、更为清楚；而在事实上由于通过正反事物的排比，或例举事例来阐述道理，这种表现手法确实使所要申说的道理显得非常透彻且有说服力。

二、反复手法

陈望道说：“用同一的语句，一再表现强烈的情思的，名叫反复辞。”⁽¹²⁰⁾

其实反复辞的运用，不应只是为强调某种感情，也可突出某个意思。

方修不多用反复辞格，但偶而一运用，就达到突出意思的效果。例如：

(一) 以戏剧言，则我们所需要的戏剧工作接班人，是要能够保持并发展马华戏剧工作的优良传统，把搞戏剧当作教育事业，坚持现实主义的道路，反对自然主义和形式主义的道路；坚持演有意义的严肃的戏，反对演无聊的胡闹的戏。⁽¹²¹⁾

(二) 那么，目前中国的文体，究竟有没有趋向束缚的现象呢？也许可以说是有的。但不表现在语法的运用上，而表现在文章风格的单纯化上；不表现在文字的欧化上，而表现在思想的规范化上。⁽¹²²⁾

(三) 他（丁史浪）说话有条有理，谈起理论来也是头头是道，可是写了出来就杂乱无章，文理不通。他爱读书，但不是像我们那样泛读杂文或者文艺作品，而是读大部头、小部头的哲学和社会科学著作。他也看杂志和报纸副刊，但不像我们那样拉杂的看或者选看一些好的小说、诗歌、散文，而是专拣那些有关哲学和社会科学的长篇大论来看；他不知

道艾青、田间、臧克家，对田汉、洪深、夏衍也相当陌生，但他背得出一大堆别人也许不熟悉的名字，诸如乔木、胡绳、陈伯达、艾思奇、夏征农、何干之，还有什么斯基、诺夫，《反杜林论》等等。他也会和你谈本地文艺，但不是谈郁达夫。铁抗、王君实、冯蕉衣，不是谈《晨星》、《狮声》、《吼社》、《澎湃社》，而是告诉你目前新加坡文坛写哲学文章的作者，第一名陈仲达，第二名汪金丁，第三名林岗。(123)

方修所运用的是间隔的反复手法，且这种反复手法已运用到整体文章中去（如例三），而不单单是词句的反复而已。

三、层递手法

陈望道对层递所下的定义是：将语言排成从浅到深，从低到高，从小到大，从轻到重，层层递进的顺序的一种辞格。(124)

层递表现手法可使所要阐述的道理层层深入，条理分明，且有说服力。例如：

（一）宝黛的恋爱，是基于他们思想倾向的相同，生活道路的一致，是基于黛玉对于宝玉反对封建伦理反对封建礼教的支持，他们要争取恋爱的自由，婚姻的自主；宝钗的争夺宝玉，则是利用什么金玉良缘的宿命观念，利用封建社会的婚姻包办制度，利用发挥封建闺秀的正规道德，她要把宝玉从叛逆的道路上拉回到封建秩序当中来。由于当时的封建力量还很强大，由于宝黛的叛逆的行为遭受到周围人们的反对与破坏，由于她们进步思想的局限性以及阶级生活造成的

软弱性，由于宝钗得到封建家庭封建社会的全力支持，宝黛的恋爱是注定必归惨败的。(125)

(二) 我以为这说法是值得商榷的。不错，林语堂是在外国卖文弄钱，而且大有赚头，相当富裕。但他的回国，却和普通的华侨截然不同。他并不是回去游山玩水，终其天年；也不是回去置田买屋，过其隐士生活；更不是去投资工商业，做个民族资本家，帮助抗战建国；他一踏入国门，就要以学者身份，登台讲道，指导青年，这可绝不是一个普通的归国华侨可与比拟的。他讲得对不对，文化界当然也有批评的权利，这就不免要引起论争来了。(126)

(三) 从艺术史上，我们可以见到，几乎所有的创作者，都是由他们的生活上汲取灵感的，与居处的文野，见闻的丰吝，并无多大的关系。上古的人类，穴居野处，茹毛饮血，头脑简单极了，然而他们却在山洞中为我们留下很多生动的壁画。中古以至近世的作家，旅居通都大邑，视野是大大拓展了，但与世界事物的接触，仍然不很颇密，可是他们也为我们创造了大批文学遗产，诸如李白杜甫的诗，莎士比亚与易卜生的戏剧，狄更斯与巴尔扎克的小说等等。到了现代，同样的有很多杰出的作品，不是出现于世界十大都会，而是诞生于远离文明社会的地区，如非洲大陆，蒙古草原，中国农村，或拉丁美洲的田园。反观巴黎伦敦，自从罗曼罗兰与萧伯纳老成凋谢之后，倒是继起无人，文事日非。可见灵感的源泉，主要还是生活，是作家对于现实的深入的观察与体验。(127)

(四) 总之，窃贼所采取的就是这样的一种“三光政策”——偷光历年所有的总结性的文艺论著，偷光每一页登有重要的文学作品的文艺副刊，偷光一切对于某些人企图歪曲

历史的阴谋有所不利的重要文献。在这种“三光政策”的残酷的蹂躏下，这二三十种旧报章，几乎体无完肤。(128)

层递手法的巧妙运用，可使所要阐述的道理或事物，由浅而深，由小而大，由轻而重，因而达致的艺术效果非常显著。

四、设问手法

胸中早有定见，语中故意发问的，就叫做设问。设问分二类，一为提醒下文而问，称为提问，一为激发本意而问，称为激问。(129)

运用设问这种修辞方式，为的是引起人们对所提的问题的注意和思考，并突出说话者所要阐明的观点。(130)

方修并不常用设问手法，但一用起来，效果不差，不只能达到引人注意和思考他所提的问题的目的，且也能达致突出己见的目的。例如：

(一) 这篇通讯还没有谈到日本大学生的出路问题，如果它再告诉大家说日本的大学生的就业薪给，一般上只有百多二百元星马币，我想大概会有很多人要问：干吗要办这么多大学呢？只办一两间第一流的大学，制造少数领高薪的特权份子，则学生出路既有保障，又不必担心教育内容低落或动辄发生学潮，那不是更加写意与安稳么？

然而，这也许正是日本这个国家的一个特色。日本曾经长时期成为亚洲的最先进的国家，不但科学家工业居于领袖的地位，为国家赚了不少的财富；就是文艺学术方面，也成了许多邻邦学习摹仿的对象，吸引了不少好学青年前往“镀银”，这些都无非因为东洋人的高等教育发达，文化水平高

，人才多，在发明或发现上有其过人之处缘故。(131)

(二) 真正奇怪的倒是：好莱坞影片的肉弹的展示愈来愈多，对于一些以肉弹著称的女明星，照说应该是更加有利，更受欢迎才对，何以其中又有人要表示看不顺眼呢？难道她们还存有一点羞耻心，不敢作过分的暴露？或者顿萌善念，不忍目睹太多的肉林来毒害青年么？那自然不是的。

原来这也是商业社会中的一种生意竞争。有些女明星，由于演技不到家，乃另辟蹊径，以大胆的肉体暴露来为自己影坛上争得一席之地；但另一方面，也因为女明星，毕竟还有一点起码的演戏工夫，与华尔街那些只会袒胸露乳，纯粹以色相诱人的大胸脯女郎又略有不同。如果制片家完全以裸体女郎为号召，则任何一个具有大胸脯的天赋的写字楼女职员都有资格随时上银幕，当明星，成为影迷的新偶像，再也不需要什么表演艺术了。这么一来，影城原有一群著名的肉弹也就不见得吃香了。她们耻于与那些大胸脯的女郎被人等量齐观，也预感到自己在银幕上的地位的岌岌可危，这才是她们对于影片太多过份暴露的镜头表示不满的真正原因。(132)

(三) 鲁迅晚年的个人主义思想究竟表现在什么地方？为什么一反大炒冷饭的作风，解释得这样笼统呢？纵使鲁迅还有着一点个人主义的影子，又怎能否定他的思想已是属于社会主义的范畴呢？难道我们可以因为他的小说有些绍兴的气息，就说那是绍兴的方言文学吗？而且，鲁迅由竭力提倡个性主义进到只剩下一点个人主义的影子，不是正证明他的前后期的思想，已经有着本质上的不同了吗？其次，鲁迅和左联的关系，即使不十分和谐，脚步不十分协调，又何碍于他和左联的会员有共同的理想？一个政党，党员之间，为了

确定路线，执行政策，还经常引起激烈的辩论、斗争，甚至整风、清党，何况左联祇是一个文学团体，鲁迅又非什么党员，他和徐懋庸周起应等会有一些隔膜，该是十分平常的事，难道这竟是鲁迅还是个人主义的佐证？在那封答徐懋庸的信中，鲁迅就自己说过：“我和矛盾、郭沫若两位或相识，或未尝一面，或未冲突，或曾用笔墨相识，但大战斗却都为着同一的目标”，这些话，如果用到他和徐懋庸等人的关系上，也同样是适切的。雪峰还说过左联有过许多错误，但不应由鲁迅负责等话；如果以为左翼作家一有过争执，就是信仰不同的缘故，又是鲁迅未尝放弃个性主义和托尼学说的例证，那是大错特错的。（133）

例一与例二可说是提问手法的运用，为的使自己的观点更为突出与有说服力。例三则是激问手法的具体运用，且是以激问方式来回答问题，从而达到以激问方式促使读者注意所提的问题，而又以反问方式来回答以达致置对方于死地的目的。

（注解）

- (1) 这16本集子是：《谈小品文散文》、《避席集》、《文艺杂论》、《文艺杂论二集》、《长夜集》、《轻尘集》、《沉沦集》、《文艺界又五年》、《人物篇》、《炉烟集》、《小休录》、《两径轩杂文》、《游谈录》、《夜读杂抄》、《息游集》、以及《看龙集》。
- (2) 根据我经常与方修的谈话的印象，方修并非不会写抒情文，而是不屑于写这类文字，这或许与他长期钻研马华文学史，养成善于以理性来思考问题有关。
- (3) 见亚理斯多德《修辞学》，文收《西方文论选》（上海译文出版社，1979），页91。
- (4) 见刘晓波《风格论》，文收黄庆炳主编《文学理论导引》（北京：

高等教育出版社, 1988), 页230-241。

- (5) 同上, 页235。
- (6) 同上, 页238。
- (7) 见马夫之《新马作家论》(吉隆坡: 怀艺出版社, 1992), 页30-31。
- (8) 见谢志森《新加坡的政治演变》文收游保生, 林崇椰合编《新加坡25年来的发展》。(新加坡: 联合早报出版, 1984), 页211-225。
- (9) 见方修自选集(1955-1977)之《前记》(北京: 现代出版社1988), 页II-III。
- (10) 见方修《汉字拉丁化问题》, 文收《轻尘集》页81。
- (11) 见方修《序》林徐典师编《郁达夫抗战论文集》(新加坡: 世界书局, 1977), 页4。
- (12) 收在《游谈录》中的序跋, 共计10篇, 即《纪思〈切磋集〉序》、《〈林祥雄彩墨画集〉序》、《原甸著〈香港、新马、文艺〉序》、《吴岸著〈达邦树礼赞〉序》、《忠杨著〈鸿爪集〉序》、《谈〈马华新诗史初稿〉》、《读〈竹廊〉》以及《〈竹廊〉余话》。收在《息游集》中的两篇序是《读甄供的〈蒜苔赋〉》与《谈杂文——连奇著〈小楼随笔〉代序》。附在《掠过夜空的彗星》的序, 是为长河新诗集而写的。
- (13) 此10篇评传式的文章, 是方修编纂马华文学60年集时, 对所选的作家的作品、生平、思想倾向所作的评述文字。这10位作家是铁抗、张天白、金丁、胡愈之、流冰、老蕾、白荻、叶尼、流浪及李润湖。
- (14) 李广田:《谈散文》见余树森编:《现代作家谈散文》(天津: 百花文艺出版社, 1956) 页329。
- (15) 方修从1960年年中起, 每当《星洲日报》总编辑黄思出国时, 方修就代他写《星洲漫步》; 从六十年代后期陈羊羽去世后, 方修就替陈羊羽写《星洲漫步》; 前者只有七篇收在《文艺杂论二集》, 后者共一百多篇, 收在《长夜集》、《轻尘集》、《沉沦集》、《人物篇》、《炉烟集》、《小休录》等书中、有关方修撰写《星洲漫步》缘由, 见方修:《文学·报刊·生活》一书, 页122。
- (16) 以上三篇文章, 均见《长夜集》。
- (17) 《关于‘黑魂’》、《选美的政治内幕》二文, 见《长夜集》; 《莎士比亚诞生四百周年》、《孙中山百岁诞辰纪念》、《‘缩阳症’的谣言》与《刚果事件与春秋笔法》, 见《沉沦集》。
- (18) 《周作人的回忆录》见《长夜集》, 《郁达夫遇害事件》见《轻尘集》, 《周作人晚年的活动》、《郁达夫与王映霞》以及《林文庆的故事》则见《沉沦集》。

- (19) 见方修:《新马文学史论集》页165-167。
- (20) 见方修:《文艺杂论》页58-83。
- (21) 《谈文体》收入方修著(署任辛)《谈小品散文》一书中,页39-49。
- (22) 《谈小品散文》收入方修著的同名集子,页9-38。
- (23) 《亦谈杂文》与《再谈杂文》,收入方修著:《避席集》,页37-51。
- (24) 《于氏兄弟论菲华社会》,收入方修著:《轻尘集》,页18-24。
- (25) 此文收入方修:《夜读杂抄》,页106-119。
- (26) 此七篇文章均收入《避席集》,页61-105。林万菁曾举例论证方修的笔调明显地受到鲁迅修辞技巧的影响,见《论鲁迅修辞:从技巧到规律》(新加坡:万里书局,1986)页430-431。
- (27) 《论武侠小说》收入观止(方修):《文艺杂论》页58-83。
- (28) 《文艺通讯》见方修《夜谈杂抄》,页96-107;《一页史料》与《新大所藏旧报章的文学史料价值》二文,则见观止(方修):《文艺杂论二集》页41-59与页73-84。
- (29) 由于经常有些问题须请教方修,在此论文的撰写过程中,我常常去访问他,次数之多,可达每个月一回之谱。
- (30) 《汪政权中的‘名作家’》、《溥仪的自传》、《司徒乔在新马》,收入方修《轻尘集》;《再谈司徒乔》、《秦牧、伯韩、蒲韧》、《章士钊、严复、章太炎》、《刘半农二三事》、《梅兰芳与梅党》以及《杨荫榆之死》收入方修:《人物篇》;《谈林语堂》收入方修:《炉烟集》。
- (31) 有关黄金分割律在结构上与感情上的适度应用的论述,参阅赵增谐:《艺术分析》(长沙:湖南文艺出版社,1988)页67-75。
- (32) 此套中学华文课本由林徐典师主编,执行编写工作的有杜连孙、蔡明狄、张嘉镇三人。方修在《评〈华文〉中学课本》一文中,对此套课本有相当深入的介绍,见方修:《炉烟集》页1-11。
- (33) 巴甫洛夫从神经活动的生理学角度出发,把人分为艺术型、思维型和中间型三类。方修应属于中间型中偏向思维型的这一类,因而他不喜爱吟风弄月,即使在写散文时,也倾向于剖析、考证问题多于抒发情感。参阅徐中玉主编:《文学概论精解》(上海文艺出版社,1990)页267-269。
- (34) 日治时期,方修曾从吉隆坡广肇会馆借阅了好多五四以后的新文学创作与翻译作品的书本,也从另一位教育界老前辈那儿借阅了不少古典文学名著、弹词、唐宋诗词集等,详见方修:《文学·报刊·生活》,页50-63。
- (35) 有关方修对中国新文学的研究,对旧诗词的深刻认识,我在第三与十章有详细的论述。至于他对哲学与社会学的认识,我们从他

在其文学史著作中所运用到的分析方法，就可看到大概。方修对史著体例的熟悉程度，我们从他的那篇收在《游谈录》中的《谈〈马华新诗史初稿〉》就可看到一斑。

- (36) 根据1992年5月27日的谈话。
- (37) 见《鲁迅全集》6《且介亭杂文二集》之《五论〈文人相轻〉明术》（北京：人民文学出版社，1973）页377。
- (38) 同上，《南腔北调集》页378。
- (39) 见方修：《炉烟集》之《纪念旧同事戴益美先生》，页17。
- (40) 同上，页17-18。
- (41) 同上，页19-21。
- (42) 见《方修自选集》页152-153。
- (43) 见方修口述、林臻笔录《文学·报刊·生活》页8。根据方修的说法，此书的书写过程是这样的：由方修先写好草稿，再朗读草稿录音，而后由林臻根据录音带写出来。林臻对此书所做到文字修改甚少，主要的有二方面，一是把口语化的词改为书面体的词，如“第一次”改为“首次”，“几个”改为“几位”；二是把口语化的短句改为书面语，如把“他听了记在心里”，改为“他听了熟记于心”。因此我把此书纯然当作方修的散文来研究。根据1992年7月18日谈话。
- (44) 同上，页19。
- (45) 同上，页21。
- (46) 同上，页31。
- (47) 见《忆萧乾》，文收《游谈录》页117。
- (48) 见《记鲁白野》，文收《游谈录》页122-123。
- (49) 同上，页124。
- (50) 同上，页125。
- (51) 见《忆方图》文收《游谈录》页132。
- (52) 同上，页132-134。
- (53) 参阅郭预衡：《中国散文史》（上海古籍出版社，1986）页1-12；朱维之：《中国文艺思潮史稿》（天津：南开大学出版社1988）页17-52。
- (54) 参阅葛晓音：《汉唐文学的嬗变》（北京大学出版社，1990）页181；吴小林：《柳宗元散文艺术》页110-113。
- (55) 有关柳宗元的散文艺术，可参阅的书本或文章甚多，兹列数本如右：一、吴小林：《柳宗元散文艺术》（太原：山西人民出版社，1989）；二、孙昌武：《柳宗元传论》（北京：人民文学出版社，1982）；周康燮：《柳宗元研究论集》（香港：崇文书局，1973）；

- 四、高海夫：《柳宗元散论》（西安：陕西人民出版社，1985）；
- 五、黄云眉：《韩愈柳宗元文学评价》（山东：齐鲁书社出版，1980）；
- 六、黄德根：《柳河东永州八记新解》（香港：九龙实用书局，1963）；
- 七、刘大杰：《柳宗元及其散文》，见《刘大杰古典文学论文选集》（长沙：湖南人民出版社，1984）；
- 八、刘文献：《柳宗元的游记》见《中国古典文学论文精选丛刊》（台北：幼狮文化事业公司，1985）；
- 九、吴小林：《柳宗元卓越的散文成就》见《唐宋八大家》（合肥安徽人民出版社1984）；
- 十、任访秋：《论韩愈与柳宗元的散文》，（日本）清水茂撰、华山译：《柳宗元的生活体验及其山水记》，二文均见：《中国古典散文论文集》（香港：古典文学出版社 年代未明）。
- (56) 参阅：曹淑娟：《晚明性灵小品研究》（台北：文津出版社，1988）。
- (57) 有关袁宏道的山水记特点，可参阅张国光与黄清泉主编：《晚明文学革新派公安三袁研究》一书（湖北：华中师范大学出版社，1987）。
- (58) 参阅夏咸淳：《明末奇才——张岱论》（上海社会科学院出版社，1989）。
- (59) 见《最早出现的马华新文学作品——文学性时评》，文见《小休录》页65。
- (60) 转引自艾治平：《古典诗词艺术探幽》（长沙：湖南人民出版社，1981）页77。
- (61) 转引自杨昌江：《朱自清的散文艺术》（北京：北京出版社，1983）页82。
- (62) 见：《叶绍钧小品序》文收阿英编校：《现代十六家小品》（上海：光明书局，1937）页206。
- (63) 见：《一幅山水画》文收《小休录》页42。
- (64) 见：《再谈司徒乔》文收《人物篇》页27。
- (65) 转引自《古典诗词艺术探幽》页339-340。
- (66) 见：《谢冰心小品序》文收《现代十六家小品》页136。
- (67) 见：《汉字拉丁化问题》文收《轻尘集》页73-82。
- (68) 见：《曹雪芹事迹的新发现》文收《人物篇》页30。
- (69) 见：《再谈司徒乔》文收《人物篇》页30。
- (70) 见李华主编：《陶渊明诗文赏析集》之《前言》（成都：巴蜀书社出版，1988）页1-8。另参阅李文初：《陶渊明论略》（广东人民出版社，1986），魏正申：《陶渊明探稿》（北京：文津出版社，1990）等。
- (71) 参阅刘衍文、刘永翔：《文学的艺术》（广州：花城出版社，1985）页204-218。

- (72) 见:《编余杂谈》文收《文艺界又五年》页105。
- (73) 见:《关于〈郁达夫佚文集〉》,文收《夜读杂抄》页4。
- (74) 见:《再谈郁达夫的佚文》,文收《夜读杂抄》页11-12。
- (75) 见:《谈校对》,文收《夜读杂抄》页31。
- (76) 见:《吴祖光谈删改文章》,文收《长夜集》页39。
- (77) 见:《选美会的政治内幕》,文收《长夜集》页39。
- (78) 见:《两地书》第十二,文收《鲁迅三十年集》(7)(新艺出版社年代未明)页53。
- (79) 参阅林万菁:《论鲁迅修辞:从技巧到规律》第七章第一节《反语》页293-300。
- (80) 见:《一页史料史》,文收《文艺杂论》页42。
- (81) 见:《1963年的马华文艺界》文收《文艺杂论》页42。
- (82) 见:《文艺杂论二集》之《后记》页90-91。
- (83) 同上,页94-95。
- (84) 同上,页95。
- (85) 见:《文艺通讯》,文收《夜读杂抄》页106。
- (86) 见:《郁达夫佚文集》序,文收《游谈录》页25。
- (87) 同上,页29。
- (88) 见《忆萧乾》,文收《游谈录》页117。
- (89) 见:《考试恐怖症》,文收《长夜集》页41-42。
- (90) 见:《经理病》,文收《长夜集》页71。
- (91) 见王漫宇编著:《修辞格的应用》(北京:中国物质出版社,1986)页91-98。并参阅:陈望道:《修辞学发凡》(香港:大光出版社,1972)页201-202;郑远汉:《辞格辨异》(湖北人民出版社,1982)页99-105。李维琦编著:《修辞学》(长沙:湖南人民出版社,1986)页250-253。
- (92) 关于排比的类型,不同的修辞学家有不同的分法,王漫宇分为词组排比与句子排比二类,见王漫宇:《修辞格的应用》页91-92;李维琦则分句中排比、单句排比与复句排比三类。由于方修很少应用句中排比手法,在这儿就不另设节目来论述。参阅李维琦:《修辞学》页250-253。
- (93) 见:《鲁迅二三事》,文收《避席集》页97。
- (94) 《评〈锣鼓声中〉》,文收《文艺杂论》页46-47。
- (95) 《新大所藏旧报章的文学史料价值》,文收《文艺杂论二集》页88-89。
- (96) 《音乐与国界》,文收《长夜集》页11。
- (97) 《文化建设刍议》文收《文艺界又五年》页88-89。

- (98) 《伍良之著〈串铃篇〉序》文收《游谈录》页9。
- (99) 《林臻著〈杂感80〉序》文收《游谈录》页13。
- (100) 《吴岸著〈达邦树礼赞〉序》文收《游谈录》页21。
- (101) 《〈胡愈之作品选〉序》文收《游谈录》页79。
- (102) 同上，页81。
- (103) 同上，页82。
- (104) 《〈白荻作品集〉前言》文收《游谈录》页95。
- (105) 《关于〈郁达夫佚文集〉》文收《夜读杂抄》页3-4。
- (106) 《吴祖光谈删改文章》文收《夜读杂抄》页39-40。
- (107) 《谈〈从艺偶感〉》文收《夜读杂抄》页83。
- (108) 《〈MD是这样选出来的〉序》文收《夜读杂抄》页125。
- (109) 《读〈刘海粟在新加坡〉》文收《夜读杂抄》页141。
- (110) 《关于林连玉》文收《息游集》页90-40。
- (111) 《谈甄供的〈蒜苔赋〉》文收《息游集》页56。
- (112) 《关于文艺史料的若干问题》文收《新马文学史论集》页380。
- (113) 《谈文体》文收《谈小品散文》页49。
- (114) 《谈武侠小说》文收《文艺杂论》页64-65。
- (115) 同上，页71。
- (116) 《‘感情’的照顾》文收《文艺杂论》页78。
- (117) 《伍良之〈串铃篇〉序》文收《游谈录》页8。
- (118) 《〈叶尼作品选〉前言》文收《游谈录》页103。
- (119) 《谈杂文——连奇著〈小楼随笔〉代序》文收《息游集》页47。
- (120) 见陈望道：《修辞学发凡》页198-199。
- (121) 《培养戏剧工作接班人》文收《长夜集》页1-2。
- (122) 《谈文体》文收《谈小品散文》页47-48。
- (123) 《文学·报刊·生活》页30。
- (124) 见陈望道：《修辞学发凡》页203。
- (125) 《高鹗与红楼梦》文收《谈小品散文》页21。
- (126) 《林语堂旧事》文收《避席集》页21。
- (127) 《灵感》文收《文艺杂论二集》页68-69。
- (128) 《新大所藏旧报章的文学史料价值》文收《文艺杂论二集》页79-80
- (129) 见陈望道：《修辞学发凡》页142-145。
- (130) 参阅上海师范学院中文系汉语教研室：《修辞》（上海教育出版社，1984）页136-141。
- (131) 见《日本大学的怪现象》文收《长夜集》，页27-38。
- (132) 见《电影杂谈》文收《长夜集》页91。
- (133) 见《鲁迅的思想》文收《避席集》页85-86。

第十二章

方修的旧体诗词创作

方修的感情世界，我们较难从其文学史书、散文或杂文中去探个究竟。但方修所写的旧体诗词，却充分地表现了他的喜怒哀乐、悲欢离合之情。方修至今共写了49首诗，四阕词。(1)从这些诗词中，我们可看到方修在生活波折中所发出的感慨，在文丑造谣中勇往直前的毅力，在艰辛时局中保持高风亮节的作风；也可看到他歌颂正直文人的清高品格，鼓励后进写作者的排除万难逆水行舟的精神，赞扬有正义感的工作者在沙漠中垦荒的毅力。

方修并没倾全力于旧体诗的创作，而是随兴所至，有感而发，所写的多是文坛现象、社会古怪面貌，也有赞扬正面人物的、激励友人的，借此抒怀，也借此抨击丑陋事物并拥护美好事物。因此，我们可以说方修的旧体诗，除了抒怀明志，扬善抑恶之外，也是掷向敌人的匕首。

方修的旧体诗遣词用字既典雅端庄，也不避俗语俗字，且采纳民间通俗事物语入诗，使得他的诗风既有古雅庄重的色彩，也有轻松活泼的气氛。他好写绝律诗而没及其他体诗，且独好七言绝律，五言绝句只有悼念李蕴朗一首。(2)

第一节 思想内容

方修的诗词所涉及的题材多为抒怀、思友、咏物、歌颂

正面人物、臧否文人以及评论红楼梦等，范围不能说是很广阔，但从中我们却也可看到方修为人处世的态度，知人论世的史学观，以及爱憎分明的思想感情。

一、抒怀

方修的旧体诗词，可归类为抒怀之作的共有9首，这些诗词让我们看到方修在不同阶段中的生活遭遇及其感情思想，也让我们看到方修编写文学史与编纂文集的良苦用心。

方修的处女作是一首新诗，题为《影的自述》，写于1939年初。(3)但方修自己觉得新诗写得远不如人，就不再写新诗，转而以旧体诗来抒发情怀，在二十六、七岁时，就写出相当成熟且有韵味的旧体诗来了。例如：

假日偶成

又是榴槿上市时，背将琴剑漂东西，
业操卖咀敢嫌贱？价比佣奴不算低。
差幸眼花未百度，验知酒病正初期。
但祈鸿爪长矫健，到处天涯踏雪泥。

1948年冬

除夕书怀

鞞鼓声中惊岁残，思量何处可偷欢？
狂痴不改神犹愤，傻气依然路未宽。
屠伯有刀成活佛，书生无卒受招安。
由他豪贵垮先进，一阙离骚且自弹。

1949年冬

——(4)

《假日偶成》感慨生活漂泊不定，但也隐隐约约透露出虽处逆境，壮志并不曾消失的信息。此诗写于1948年冬，是方修于1946年7月重到新加坡后的两年半中，辗转到边加兰与峇莱再返回新加坡以教书为生涯的悲怆岁月的生活写照。生活的不安定，使他想学好英文的愿望落空了，僻远小岛的朴素民风虽教人怀念，但相对地来说信息是较闭塞的环境又易使人苟且偷生，毅然回到新加坡来，却又因这样那样的原因一再更换学校教书，难怪方修在此诗会发出生活漂泊不定的感慨。

《除夕书怀》写于1949年冬，这是方修生活中最为暗淡的一年。在此年的下半年里，方修没去教书，而是被朋友请去办小报，但办得很不如意；另一方面，好友沈思明回中国去，求知社渐渐解散，朋友星散，游伴零落，方修除了工作不如意，得四处寻找房子外，精神上又特别寂寞寡欢，真有点山穷水尽，天地之大竟无容我身处的感触。但此诗在格调上，又远较《假日偶成》为高，借用方修自己的说法，那是“除了抒写个人当时的遭遇之外，我还在诗里表达个人对时局的一点感慨。”（5）

如果说颌联“狂痴不改神犹愤，傻气依然路未宽”是自我嘲讽，那颈联“屠伯有刀成活佛，书生无卒受招安”则是对杀人不少的国民党的一些将领，当中国解放军横扫中原，强渡长江时，他们却以倒戈来换取官衔的做法的激愤语了。

不过，即使在多么艰难困苦的生活环境里，方修却始终能坚持原则，不但不随波逐流，且能在逆境中力求前进。尾联“由他豪贵夸先进，一阙离骚且自弹”便隐约透露出此种信息。

英雄有泪不轻弹，只因未到伤心处。方修一生献身于马

华文学史料的整理与撰写，即使偶而创作散文或杂文，也多是批评时局、抒写读书心得的，少数几篇忆旧友怀故人之作，多少会呈现一点怀思情感，但总无法让我们窥探方修的整个感情世界。唯独方修的诗词，可让我们相当全面地看到他的内心世界活动与真情的流露。这首《答C君》即是一例：

卅载相思杳雁踪，非关病酒非疏慵。
绿衣祇派平安字，寸纸难描羁泊衷。
塞外秋寒困仲则，海隅春雨悲波公。
余生爱读六臣注，为记前贤筭路功。

诗中所怀念的C君原名沈思明，笔名光明，40年代活跃于马华文坛，为人热情，做事认真，方修曾于1946年下半年与沈思明同事，即同在边佳兰培正公学教书，沈思明为校长，方修是教员，但全校只有他们二人是教师，因此过往密切，感情深厚，对彼此的了解透彻。

1946年年底方修和沈思明离开边佳兰回到新加坡后，曾有一段时期方修又经常到沈思明创办的求知社借宿、交友、活动，因此与沈思明的感情更为融洽。

沈思明于1949年年底回去中国定居，二十多年来，方修与他并没书信往来。白云苍狗，人事沧桑，1977年下半年黛丁从汕头探亲回来，竟然捎来沈思明写给方修的一首诗。全诗如下：

附C君原作

迢遥远徙忆旧时，执册吟诗见丰仪。
三十年来鸿雁杳，几多世事沧桑移。

只惭疲弩悲花落，更羨长风凌斗箕。
不虑龙钟须发白，华章到手慰相思。

——(6)

方修读沈思明的诗后，情绪起伏，乃写了和诗《答C君》。《答C君》是方修诗作中最为杰出的一首，此诗八句句句感人，首联怀旧，情感真挚动人；颌联对仗工整，情意深远；颈联活用典故，以仲则自况，以东坡喻思明，从二人的生活遭遇来说，实为巧喻；尾联是明志，“为记前贤筭路功”，实是方修风雨不改，数十年如一日钻研马华文学的精神力量所在。

抒情兼明志，是此诗的最大特点；对挚友的真切怀念，其情自能感人至深；由于对前辈披荆斩棘的功绩的由衷景仰，以致愿终生为记前贤筭路功而努力不懈，这样的远大志向自能教人敬佩。由抒怀而明志，这转折不只奇妙，更含着转告故友自己三十年来埋头苦干的是何事的用意，这更是此诗写作技巧上的高明处。

对此诗，方修有段说明，最能让我们了解他写成此诗的缘故：

我其实一点也没有写诗才能，只不过蕴存在这八句话里面的，有我对于阔别数十年的远方故友的眷眷怀念，有我对于文革结束初期中国的乍暖还寒的政局的悄悄忧心，有我对于本地文艺前辈筭路蓝缕、披荆斩棘的功绩的衷心敬仰，也有我对于自己半生坎坷、一事无成的无限愧悔——如果没有这些复杂的情怀与生活感受，这首诗是一句也写不出来的。(7)

方修说自己一点写诗才能也没有，那自然是自谦之辞。但他说若没有复杂的情怀与生活感受，那是连一句诗也写不出来的，这倒是由衷之言。方修所写的诗词，尤其是抒怀的诗，的确是发自内心的真正感受，从中我们可窥探其志向与人生观。但那几首明志的诗，也并不是方修刻意写出来表态的，而是为却寄读者“望海楼主”的原诗而写的。(8)例如《答寄》：

敢将俗墨扰凉天？文债逼人情债缠。
羞说讲堂卖钟点，忍言著作赔车钱。
亦工亦学两不象，多病多灾岂偶然。
一统楼中晦气重，尚余樽酒待诗仙。

——(9)

此诗写于1978年，其时方修早已闻名遐迩了。方修自1966年起至1978年都在新大中文系兼课，且一面在工余撰写文学史、编纂文集、创作散文杂文及诗词，由于操劳过度，他染上糖尿病。另一方面，在撰写文学史过程中，方修也遭受一些宵小之辈的妒忌、訾议，或甚至所谓的朋友的非议。(10)因此此诗虽属抒怀之作，感慨却特深。

与《答寄》在格调上相似的尚有《三答》与《四答》二诗：

三答

半归群力半天功，拾得前贤诗几筒。
简说红楼悔少作，重编旧史叹时穷。
杂文已过卅年代，谣诼中兴一枝红。
竖子羞谈显名事，擂台三尺尽英雄。

四答

聂政荆轲去不还，新潮牛仔最时鲜。
但从铅槩献绵薄，未得身家学古贤。
补阙拾遗我有兴，铸词炼句君精专。
打油只为牢骚盛，怎比东坡与屯田？ ——(11)

《三答》与《四答》同样是和“望海楼主”之诗作。《三答》首联自谦自编与助后辈编《郁达夫抗战论文集》和《郁达夫选集》，并不是一己之功，而是大家的共同努力；颌联抒发自己撰写马华文学史所遭遇到的种种由于妒忌而来的誉议，并谦虚地贬低少作《红楼梦简说》；颈联更进一步感慨70年代的新马社会并非写杂文的年代，而是造谣诬蔑之风盛行的时期。尾联“擂台三尺尽英雄”并非全然自谦之辞，兼有揭露在新马这风气较落后地区，文人眼界不高，只要写了一些东西，也不管水准如何，就自以为是了不起的英雄了。

《四答》同样是抒怀的，“但从铅槩献绵薄”，虽有点过份自谦自贬，却也是明志的。方修敬佩前辈在文坛上披荆斩棘之功，又感慨前辈作品散佚在旧报章与杂志中，且经战火浩劫，好多文章都消失掉，若再没人去收集整理，前贤的血汗结晶就会荡然无存，他因此毅然肩负起整理史料、编纂大系，并撰写马华文学史的双重重任。但方修又自认为才华不如他所认识的一些作家，因而对自己的成就总是过分低估。

此诗首联则是感慨慷慨悲歌的正义之士于今已无处可寻，而流氓作风在文坛上又盛行不已。这显然是方修因撰写文学史与每年总结马华文学发展趋向，而引来敌对者或甚至朋友的诬蔑与非议而发出的感慨。

来自所谓朋友的訾议，方修有时是感到更为痛心的，例如《沁园春（却寄）》此词便是。

沁园春（却寄）

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

年终结算损赢。祇称许，篱花三数茎。
凡君家功业，对门风水，
他山有石，照写黄庭。
丑角诤词，热心说论，泾渭分的须划分。
再劝你，辨大非大是，小怨小恩。

——(12)

此词是写给马来西亚的写作者罗半岛的。事缘1976年1月下旬大马的《南洋商报·读者文艺》及《星洲日报·文艺春秋》两副刊，曾为金苗的诗集《嫩叶集》展开一场论争，数十位作者参与论战，历时五个月，共发表120篇文章，30余万字。(13)方修也曾加入讨论，致引来罗半岛的攻讦，此词的前半阙即是回敬罗半岛的，“叹末世，谁认真检讨，正视批评？”寄托了无限感慨。新马风气较闭塞，蛰居小镇的文人易于夜郎自大，又充满乡愿气，很在意别人的批评，尤其是著名作者如方修等人的批评，但又不能虚怀若谷地接受别人的正确意见，只要看到别人提到他的缺点，立即跳出来谩骂。二十年前情况如此，于今也不见改善。

方修的一生精力，几乎全用在钻研马华文学，除撰写文学史，编纂大系与文集，也写每年的马华文坛动态与发展趋势的总结性文字，这些工作既繁琐吃力，又易引来别人的訾议。此词下半阙便是抒发自己秉公论文艺，就事论事，绝不徇私，也不畏惧权贵。“凡君家功业，对门风水，他山有石，照写黄庭”在抒怀中寄托无限感慨。“丑角诤词，热心谏论，泾渭分的须划分。再劝你，辨大是大非，小怨小恩”，可说是对罗半岛等人的劝导。

方修一生理首钻研马华文学，并不求闻达，也不惧权贵，更不徇私。但还是难免要遭人妒忌，引来訾议。而且，这种訾议不只限于与方修敌对的人，连所谓的朋友，也偶而会对他进行攻讦。

在寂寞荒凉的新马文坛上，总有不少浑浑噩噩的文人，对社会的认识既粗浅，对文艺所肩负的社会任务更是一知半解，自以为写了几篇短文，或几首歪诗，便是作家或诗人。别人在撰写文学史或总结文字时，若没提到他的大名，便要怒火上升，妄加指责了。方修对此是有深切的体会的，《沁园春（感怀）》此词便有抒发此种感受的用意，当然，此词更重要的是抒怀明志。

沁园春（感怀）

廿载耕耘，不赶科场，不要虚名。

愿罗浮宫下，长充木石；

兰台馆外，永作园丁。

文事勾沉，艺林月旦，辨伪存真是准绳。

慕良直，对千秋百代，识者公评。

文风卑薄堪惊！总见责，帮理不帮亲。

笑满怀恨毒，含沙射影；

连篇谗诮，疑鬼疑神。

旧识成仇、新交反眼，得志小人更横行。

浑余事，任小楼一统，自遣阴晴。

——(14)

此词的前半阙无异是明志铭，把自己的景仰先贤的高贵品格，治史的准则，愿“永作园丁，长充木石”的志向，“不赶科场，不要虚名”的胸怀，都披露出来。

下半阙则多少有点感叹文风不正，即使自己以多么无私与公正的态度来评点文坛作品，却也惹来“连篇谗诮”，以致“旧识成仇，新交反眼”。结句“浑余事，任小楼一统，自遣阴晴”，则颇有“横眉冷对千夫指”，坚持正确方向勇往直前的气概。

《沁园春》二首应合起来读，才能全面看到方修在寂寞的新马文坛上作艰辛的钻研工作，所受到的敌友的攻击、诋毁、污蔑、误解乃至诽谤的种种委曲。

在方修之前，战前的马华文学作品结集成书，少若凤毛麟角，方修既从大量旧报纸与杂志中去整理出马华文学作品来，并编为大系；又从中探讨并勾勒出马华文学的发展趋向、特征，从而写出掷地有声的文学史书来。这种披荆斩棘，开天辟地的艰苦工作，若没远大抱负，若没坚强意志，何能坚持下去，并得出杰出成果？但成果拿出来了，嫉忌者訾议不休，作品或名字没被提及者造谣生非，作品被批评的旧识反目成仇。小小且荒凉的文坛，活动于其中的文人心胸何其狭窄，眼光何其短小，这或许是文化边缘地带才有的歪风吧。

此二词确是了解方修志向与为人的重要资料，流泛在词

中的思想感情也颇感人。此二词发表后一个月，即1978年4月，署名“岑兹”的一位读者即以原韵和了方修一阕词。词中对方修推崇备至，对方修所作的工作给予高度的肯定，并勉力方修登高望远，勇往前进。(15)

不过，由于岑兹对方修写二阕《沁园春》的动机不太了解，因而他所和的词，在抒发议论方面就有点搔不着痒处之弊。方修说：

岑兹先生是书法家，谈书法理论娓娓动听，谈文学现象就似乎隔了一层。其实拙词两首，都是一年多前联邦一场文艺论争余波的产物。去年年底，L先生寄来一册新著，其中《论战新诗》一辑，有二首是写给我的，读后觉得有趣，也就回了两阕沁园春。因为想到每次报导一场什么笔墨官司，纵然只做文抄公，搬字过纸，也难以双方面都讨好，结果总要得罪了一些人，失去若干新交旧识，所以不免有点感喟。如此而已，并没有严重到对于搞文艺失了信心。(16)

“并没有严重到对于搞文艺失了信心”，这正是方修一向来的坚韧的斗争精神。由于撰写文学史书，总结马华文艺发展动向与趋势，方修树敌不少，这些敌人或以流言蜚语，或通过颠倒是非的文字来訾议方修，方修若没坚强的战斗意志，是会心灰意冷退出文坛的。

在方修的抒怀诗中，我们也可看到他的强烈的是非感与爱憎之情。《读抗战史话奉和Y君》便是其例。

沐猴活剧等闲看，乱世由来行路难。
烈火洪炉销废铁，英雄豪杰闯千关。

青山终古伴忠骨，史册无情记巨奸。

莫计穷通与逆达，且留清白在人间！——(17)

此诗蕴藏着方修的强烈爱憎之情，与洁身自爱、坚持真理的高尚品格，须结合着他一生的不平凡经历，才能有深刻的体会。首联“沐猴活剧等闲看，敌世由来行路难”，寄寓着方修在日治时期看到了或屈节事敌，或为虎作伥者的可憎咀脸，而和平后这些人却又跳到上流社会去活动的感慨与悲愤；“乱世由来行路难”既是不肖于汉奸摇身一变成为名流的作风，也是对这社会竟能容许民族败类活跃的有力抨击。颌联“烈火洪炉销废铁，英雄豪杰闯千关”，自是充满激情的高歌，既有本身对日治时期抗日志士英勇与敌斗争的壮举的赞叹，也有对奴颜婢膝事敌者的否定。颈联“青山终古伴忠骨，史册无情记巨奸”，明显地脱胎于“青山有幸埋忠骨，白铁无辜铸佞臣”此二诗句，但方修的“青山终古伴忠骨”诗句，其涵盖面较广，泛指青山一向来都与豪杰为伴；“史册无情记巨奸”则道出流芳百世与遗臭万年是中华文化是非异常分明的道理；尾联“莫计穷通与逆达，且留清白在人间”，隐约透露出方修无论身处顺境或逆境，始终坚守为人正直清白的原则。

在民族面临生死存亡时刻，志士总会挺身而出，抛头颅，洒热血，挽狂澜于既倒，这是中华文化的脊梁，是古老的中华民族日日新，又日新，而始终不会灭亡或沉沦的根源所在。方修早年遍读古典文学，青年经历日治时期的苦难，中年而后看遍新马社会的风云变幻，经过诗书中正气的熏陶，时代烈火的考验，方修身上具有浩然之气，又岂足为怪。此诗只是从某一侧面反映出他的品格与处世态度而已。

二、交谊诗

方修为人谦虚随和，但坚持原则。他既在报馆供职，又在大学兼课，余暇则钻研马华文学，兼及中国现代文学，绝少有时间交友。好友多是同事，仰慕他的后辈文人学者也不少。方修的交谊诗不多，共计13首。

从内容上来看，方修的交谊诗绝非一般酬唱之作所可比拟的，这13首诗在相当大的程度上从侧面反映了时代特征、文坛状况，也让我们看到方修爱护挚友、爱护新生事物的情感。方修写给挚友的诗，绝不是应酬之作，而是对挚友的人品学问为人的总评价，对挚友的对社会所作出的贡献的肯定。例如：

贺徐典兄调升正教授

厚今风气著先开，又见都堂赏俊才。
翰苑丰仪谁得似，惇惇儒者蔡元培。

续得二绝句赠徐典兄

(一)

登高能赋大夫才，怪得春风报喜来。
更爱云衢有健翮，日和平楚不曾摧。

(二)

白虎论经多茂材，班郎格调最崔嵬。
艺文新志杀青近，合为故人一举杯。

——(18)

方修与徐典师曾在《星州日报》同事，两人情谊甚笃。徐典师以半工读完成博士课程，后即到新加坡大学中文系执

教，1966年年中担任中文系主任，时年方30出岁，1978年更升为正教授，可谓年少得志，才华横溢。方修在贺徐典兄调升正教授中以“惇惇儒者蔡元培”来形容徐典师是很是恰当的，徐典师主持中文系近三十年，尤其是从1981年南大并入国大后，国大中文系的教职员有近一半来自南大，徐典师若没蔡元培那种爱才若渴及兼容并纳的胸襟，就无法把中文系办得越来越朝气蓬勃的。方修又以“厚今风气著先开”来赞扬徐典师于1966年首开风气，在新大中文系开设“马华新文学”课程的深具远见的作法，那更是得当的评价。

《续得二绝句赠徐典兄》二诗在洋溢着为挚友调升正教授的欢欣之情的同时，也称赞好友并没在舒适的环境中失去斗志，“更爱云衢有健翻，日和平楚不曾摧”即是此意。此二诗句明显地是以鲁迅的《阻郁达夫移家杭州》一诗中的“平楚日和憎健翻”诗句衍生出来的。方修的旧体诗，有不少诗句是深受鲁迅影响的，这只是其中一例。

徐典师与方修可说是终生至交，他们的友谊维持好几十年，但方修并不是以交往的长短为交友的标准，而是以对方的为人处世态度为择友的条件。与方修一生只见过三几次面的杏影，就是方修心目中的好友。方修除在《文学·报刊·生活》中提起他之外，也写了两首《忆杏影》的诗。

万马齐磨盼晓钟，野蒿蔓密瘴烟浓。
一枝新采清香甚，展播贞风十二冬。

浅斟犹记鳝鱼糊，石火灵光说读书。
话到人情多感慨，死生不负数周瞿。

——(19)

第一首诗是赞扬杏影在歪风横行，寂寞荒芜的马华文坛上，默默地坚持原则编辑文艺副刊，培养出不少年轻的写作人。“一枝新采清香甚，展播贞风十二冬”，即是指此而言。方修在此诗的注脚中说：

杏影先生于1954年初开始主编《文风》，其后又主持《南洋公园》、《青年文艺》等副刊；至1967年初去世，编辑生涯历时十二年左右，对树立当地清新刚健的文风，厥功至伟，早有定评。

第二首则是描写与杏影三几次交往时的一些印象，“浅斟犹记鳊鱼糊，石火灵光说读书”此二句是描述与杏影一起吃饭谈天时的情景，方修在注解中这么说：

大约是六十年代中期，曾与杏影先生在一个小馆子里吃饭。有一道普通的上海鳊鱼糊，倒炒得颇为可口，迄今还有点印象。席间的谈话大都是些关于读书的问题。杏影先生说，我们平日读书，受到启迪，经常会闪现一线灵感之光，觉得有些想法可以一谈；但又仿如电光石火，顷刻即逝。所以最好是趁着印象尚深的时候尽速记录下来，即使作为零星的读书札记之类也好。否则日久淡忘，可就完全无从写起，书也等于白读了。

“话到人情多感慨，死生不负数周瞿”，那是指杏影感慨交友不易，人生只要一知己足矣而言，周瞿则是指鲁迅与瞿秋白之间的生死不负的坚贞友情，但这样的友情怕是越来越难得了。

总之，方修一生只和杏影见过三几次面，而竟不时怀念他，这说明方修既欣赏杏影的清高品格，也异常重视他对文坛的贡献。

方修的交谊诗也有写得感情浓郁，赚人热泪的。《悼柯君》即是一例：

迅翁而后谁如君，扶病挥毫战斗勤。
虎凳余生还抗日，农庐苦雨拒离群。
两条道路清泾渭，一脉新苗感灌耘。
行篋尚多未定稿，子期去后与谁论？ ——(20)

柯君笔名高湖，思想激进，著有《忆农庐杂文》一书。高湖曾写《评〈马华新文学大系〉》、《再评〈马华新文学大系〉》、《马华抗战文学的理论建设》三文，对方修所编纂的马华新文学大系给予相当全面的评述，可说是方修另一位挚友。高湖不幸患上癌症，于1973年到中国求医，不久逝世。对此位英年早逝的挚友，方修的悲痛自是可理解的。此诗的首联、颌联、颈联都是描述高湖的，看得出高湖是位是非爱憎分明，斗志坚强，接近民众，坚守原则，且勤于写作的人。但这样的好人，竟然英年逝世，怎不教人心伤？“行篋尚多未定稿，子期去后与谁论？”多少有失去知音后，何处可再找到知己之叹。

在写《悼柯君》前一年，方修曾写另一首勉励高湖的诗《次V君韵》，原诗如下：

敢抛艰巨作归侨，来赏冰封共雪飘。
万水千山待傲啸，蛮烟瘴雨未清消。

为求灵草访华鹊，偶赋新词写舜尧。

勺药但期归队早，战歌唱起更宏嘹。

——(21)

流泛在诗中的淡淡怀念之情，并没掩盖过期望高湖早日把病治好并归队的愿望，但想不到不及一年，高湖竟与世告别。

与上述这首交谊诗性质相近的是附在李蕴朗的《血颂》一书中的《编选散记》的那首悼念李蕴朗的五言绝句：

战斗呼声在，“坏人”不可寻；

长宵有燬火：眷眷故人心！

——(22)

李蕴朗和方修的关系介于师友之间，他不但是方修进入文艺界的引路者，也在学习上给予方修不少鼓励与启发，并在生活道路上给予方修不少支援。“战斗呼声在，‘坏人’不可寻”，此二诗句饱含着方修对李蕴朗的感激与思恋之情。

“战斗呼声在”是指李蕴朗吁方修多写具有战斗思想的杂文，“‘坏人’不可寻”则是指李蕴朗因为方修的作品被人批评或遭人欠债没还而仗义执言，以致与人发生争吵，被人视为“坏人”而言。(23)

李蕴朗是对方修成长过程中颇有影响的一位挚友，李蕴朗战后虽脱离文艺岗位，但他并没背离做人应正直的原则。自然，方修后来的成就是远远超过李蕴朗的，但我们不能忽略的一点是，李蕴朗对方修的成长确实有莫大的影响，也因此，方修才会说“长宵有燬火：眷眷故人心”。

寂寞文苑，不只是非多，行路也难。文学与现实的矛盾，举世皆然，有良知的作家揭露社会疮疤，为的是促进社会进

步，但为政者往往却不能容忍作家的揭露现实的黑暗面，因此有所谓万马齐喑的时代，这在历史上是屡见不鲜的。方修写的《读邓梦痕师傅〈六十初度〉》便是一例：

文能惹祸武强身，习武弃文信有因。
避席还闻明史狱，传功多是古稀人。
何来国士耀翰苑？剩得蛮牛娱大宾。
应待百花齐放日，亦文亦侠看新民。 ——(24)

邓梦痕是方修的太极拳老师，也是诗词名家，他在《六十初度》的一组诗中，有这样的两句诗句“世乱不谈风与月，何当习武弃文章”，颇有退出文苑，啸傲江湖之慨；方修的和诗首联“文能惹祸武强身，习武弃文信有因”就是回应邓梦痕的。不过，身在文苑中的人，却是很难不涉入是非的，颌联“避席还闻明史狱，传功多是古稀人”便是阐明为文者难避灾难，习武者反能长寿的道理。颈联“何来国士耀翰苑？剩得蛮牛娱大宾”则是感慨此地并无有大才干的才子，只有略懂武功的蛮牛在外国人面前表演娱众。尾联“应待百花齐放日，亦文亦侠看新民”寄寓着方修对远景的憧憬与期望。

荒芜的文苑，只有“篱花三数茎”，文艺的道路，又处处布满荆棘，但即使在这么恶劣的环境中，还是有人在默默地耕耘，对此，方修是深为感动的，《赠甄供先生》就是为此而作的。

愚公去后阮嵇狂，
停未唤谁话苍凉？
却喜甄生勤垦植，

一畦新绿稻花香。

《文艺春秋》编者甄供先生，为充实副刊内容，广约各地作者撰写文艺论文。余疏懒已久，无以应命；仅得打油诗一首，聊以塞职。或亦可充补白，凑凑热闹乎？（1978年5月27日夜）（25）

据此诗的后记看来，它是为应《星洲日报·文艺春秋》编辑甄供之约稿而写的。诗中所表扬的，是甄供那种埋头勤垦植的愚公精神，以及由此而呈现的“一畦新绿稻花香”的局面。

同样赞扬关怀、呵护与支持新马文艺的有心者的诗，尚有《春山著〈振之集〉序》：

福联佳节多高潮，
大地雄音薄九霄，
莫道炎荒千林暗，
绿洲数点是春苗。

——(26)

八十年代的大马，文坛依然是寂寞荒凉的，但民间团体所主办的文艺活动如“马华文艺史料展览”、“双福文学节”、“四六晚会”以及“祝福大地之夜”，都为文坛带来一派生气，也促进了健康文娱的发展。方修诗中的“福联佳节多高潮，大地雄音薄九霄”便是指此而言。

春山著《振之集》就有不少文章记录了这些活动，也有一些向从文盲世界来到写作园地的作者致敬的文章，正是这些景象使荒凉的文苑有了几分生机，“莫道炎荒千林暗，绿洲数点是春苗”就是对此种景象的歌颂与欢呼。

寂寞文苑既有埋头在默默耕耘者，也有蛰居小镇的乡愿，时不时发出哗众取宠，颠倒是非，抹杀史实的谬论。对此，方修是深为厌恶的，曾写了一首《〈椰花鸟〉书后——赠马阳》抒发此感触：

屈子行吟长忧国
萧邦琴曲满乡愁
洋奴泡制逃兵论
不废江河万古流

——(27)

在风声鹤唳的紧急法令时期，多少有理想的人被驱逐出境，多少有志向的人被投入监狱，多少无辜者受牵连而招来无妄之灾，多少有主见的人不得不漏夜远走他乡，这些人竟被别有居心者诬指为逃兵，世间有比这更荒谬的论调吗？

“屈子行吟长忧国，萧邦琴曲满乡愁”，正是从肯定屈原的离开郢都行吟泽畔，以及萧邦的流亡巴黎谱写思乡曲，来驳斥逃兵论的无稽与荒谬。

在这资讯传达十分便利，科技异常发达的年代，国与国的界线已越来越模糊，而地球村的概念正日益普及民众的时刻，“洋奴”竟然还要以“逃兵”此罪名来诋毁当年为避祸而离乡或被驱逐出境的志士，真是滑天下之大稽。方修的“洋奴泡制逃兵论，不废江河万古流”，正是对此种乡愿式的文丑的有力反击。

另一首《题许锡勇漫画集》也是轻轻掷向文痞的一把匕首。全诗如下：

大家锡勇笔如椽，集异搜奇付画笺；

油卷风中公债贱，玩具刀后战灰燃；
万人抗暴阿富汗，怒海争航难民船。
何日加添近身镜，儒林群痞也登坛。 ——(28)

前六句诗是叙述许锡勇画漫画的内容，最后二句诗则是希望锡勇也能把儒林群丑也画进漫画中去，使他们原形毕露。

在方修的交谊诗中，有二首是较为抒情的，即《张君元夜招饮席上即兴》和《元夜题槟城友人书帖》诗如下：

旧游百侣半凋零，碌碌不知物候新；
难得张君意气好，杀鸡沽酒闹芳辰。 ——(29)

武夫叱咤京华时，古庙有人抄汉碑。
底事金吾不禁夜，犹抛心力录唐诗？ ——(30)

三、歌颂正面人物

遍读方修的作品，我们就可知道他是从遍读古典文学中培养了传统文人的高贵气节，而又从五四时期引进的西方先进理论中吸取了唯物观思想的。方修为人治学，既受古代名人如王安石、龚自珍等人的影响，也深受近代名人如鲁迅、蔡元培的精神感召。(31)

正因为方修所景仰的古代名人或近代名人，都是其时思想先进的人物，方修能在马华文坛以思想先进、作品杰出著称，就一点也不教人惊奇了。

见贤思齐使方修能全面体会伟人的情操，更从而促使他嫉恶如仇，因此表现在治文学史时就是不给汉奸文人任何情面，甚至为文鞭挞，如对待周作人即是一例。正由于嫉恶如

仇，方修热烈地歌颂正面人物。《阅报偶得》一诗，即是歌颂中国现代教育学家蔡元培的：

何必崇陵香火稠？当年一檄照千秋。

墓前几个伤心客，不见陵烟见废邱。 ——(32)

蔡元培1940年病逝香港，葬于香港仔华人公坟，而今墓地萧条，香火冷落，有一二香港诗人对此感慨不已。方修很不以为然，他认为蔡元培单凭当年那篇《复林琴南书》，思想之先进，观点之正确突出，已足以不朽，墓地雄伟与简陋，并不重要。“何必崇陵香火稠？当年一檄照千秋”，即是此意。

方修论人特别注重其品格，对作家尤其如此。他认为作家的精神实质若与作品中所呈现的高尚情操不符，那作品就是欺世盗名的。反之，作品若达到一定艺术水平，而作家本人的品格却异常高贵，则此作家的整个成就，就会远远超过他在文艺方面的建树。不屈于日敌的搜捕威迫而壮烈殉难的马华作家王君实，就是这样的一位人物。对这位作家，方修除为他辑注书简、写评介文字，还为他编一册《五君实选集》。(33)

由于崇敬王君实的为人，方修还特步王君实《烛影摇红》原韵，填了《烛影摇红》一词来哀悼王君实，且是在明知王君实押韵错误间出的情况下亦步亦趋地填词的。原词如下：

玉碎星沉，当年曾黯狮城月。书生风骨见艰危，终古扬高节。谱就长歌正气，更何须，著书立说？拜伦投笔，完淳舍生，并称英哲。

名将美人，人间未许看华发。笑他文苑众班头，五斗竞

相惜。还有蜉蝣撼树，甚情由，呢喃不歇？闲愁独我，为写遗篇，消磨岁月。(34)

全词流露出方修哀伤君实英年早逝之情，也显露方修高度肯定君实的清风明月式的人格。“书生风骨见艰危，终古扬高节，谱就长歌正气，更何须，著书立说？”便是全面肯定君实一生的整体成就。“笑他文苑众班头，五斗竞相惜。还有蜉蝣撼树，甚情由，呢喃不歇？”则是勾勒当年新马文坛的一群文丑的可恶嘴脸。正因为群丑胡乱呢喃，具有高风亮节的君子又早死，怎不教在世者顿感寂寞呢？“闲愁独我，为写遗篇，消磨岁月”，正流露出此种情绪。

凡是对民族与人类社会有贡献的人，方修都给予高度的赞扬与评价，或为他们编作品集，或为他们编写个人简历。例如为曾在新马漂泊一段时期的画家司徒乔写介绍文字即是其例。方修除多方阅读资料而写出《司徒乔在新马》与《再谈司徒乔》二文外，还写了二首七言绝句《读冯伊湄遗著》，来表扬司徒乔的太太冯伊湄及司徒乔本人。(35)全诗内容如下：

何宋坚贞许氏贤，女中三杰自堪传。

江山又出才人妇，动魄惊心《夺命》篇。

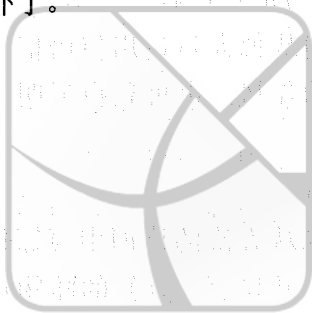
《黄泛》苍凉胜《国殇》，万人落泪看《逃荒》。

人民艺术千秋在，不负颠连渡五洋。 ——(36)

冯伊湄曾写过《我的丈夫司徒乔》长文，在报章上连载，诗中所提到的《夺命》篇，是指冯伊湄描述丈夫患重病差点丧命的情景的那段文字。《黄泛》与《逃荒》都是司徒乔的名

作。“人民艺术千秋在，不负颠连渡五洋”主要是歌颂司徒乔亲近民众，画作反映现实的特点，这突出地表现了方修拥护高品格艺术家的史学观。方修贬褒人物的准绳，我们不难从其著作《人物篇》及《轻尘集》中的好些文章中看出，自然也可从他撰写的文学史中探索到。可以这么说，方修所弹或所赞的人物，并不只限于艺术家或文学家，而是遍及所有名人的，例如《关于阿里》的赞扬拳王阿里的智勇双全；(37)《杨荫榆之死》的揭露此位北京女师大校长的勾结权贵、笼络帮闲、倒行逆施的恶劣品行；(38)都是其例。也因此，方修竟然以《水调歌头》（读《比利自传》）的词牌来歌颂球王比利，也就不会教人感到意外了。

村镇擦鞋仔，
寰宇足球王。
征路漫长曲折，
回首说辛酸。
人道天才电脑，
知否布球陋巷，
少小已痴狂。
能将岂无种？
男儿更自强。
戒抽烟，
戒喝酒，
戒荒唐。
又加一戒，
不读吹捧大文章。
廿载惊心伤杀，



三度金杯定鼎，
千箭庆穿杨。
成功凭毅力，
非关祷上苍。

此种题材基本上不宜以词来表现，否则最易出现理不胜辞的弊病，这阙词也不例外，论说味道太浓了。但它也从侧面印证了方修的歌颂好人好事的史学观，以及强调文学的现实性的文艺思想的特点。方修欣赏旧诗词的角度较为宽阔，即除了清新俊逸之作外，他也喜爱有实质内容，而缺乏优美意境的诗词。(39)正是这种文学观影响了方修的旧体诗词的创作，这点我们从他大量运用俗语俗字，以及民间小食的俗名人咏物诗中的作风，也可获得证明。

四、咏物诗

我们说可以从方修的诗词中窥探他的感情世界，这点在他的咏物诗中尤其显著。方修的咏物诗，或典雅、或风趣诙谐，都是随兴所到，提笔直书，感情率真，不加掩饰。唯其如此，我们几乎可以全面看到方修感情生活的细节，以及他性格中活泼幽默的一面。例如他会因朋友送他一幅菊花图而连写三首诗。第一首是这样的：

黄蕊疏枝槛外斜，但凭淡彩写名花。
依然不及胡姬好，姹紫嫣红倚绿芭。 ——(40)

此诗的来源是这样的。方修携着朋友所送的画回家时，两个孩子一看到那幅菊花图就反问为何不画胡姬，这令方修

想起左邻右舍都种有胡姬，姹紫嫣红鲜艳异常，一时灵感来临就这样写出此诗，诗的最后二句暗喻世人只懂欣赏姹紫嫣红的花儿，而不会赏识冰清玉洁的菊花的高雅品格。

此诗写后，方修因想到菊花是寒带植物，该画家所画的菊花图，也应是他霜前月下生活中的回忆之描述吧了，再看窗外篱边花红草绿，因此就再写了另一首诗：

月下霜前冰玉姿，炎荒万里送清思。
鸡冠摇首牵牛笑，都说先生不识时。 ——(41)

此诗明白如话，毫无雕琢痕迹，可视为方修闲暇时的戏笔之作。诗的最后二句，同样寄寓着一般人只欣赏像鸡冠牵牛这种俗花，而无法赏识高雅的菊花的感慨。

写完此诗，方修才惊觉犯了错误，原来新马也有不少菊花，金马仑高原的尤其鲜丽夺目，因此就再写了另一首诗：

冷艳晚香入丹青，传神妙笔自清新。
年来南国多佳种，岭上秋花助写真。 ——(42)

因朋友赠送一幅菊花图而写了三首诗，而且诗内容都是抒发闲适之情，这让我们看到方修的细致的感情生活面。

与上述三诗同性质的，还有和另一位朋友转送的《一幅山水画》中的诗题。原题画诗是：

钓罢归来一叶轻，蓑衣箬笠水兼程。
半生原惯冲风雨，那识人间有晚晴。 ——(43)

方修的和诗则是这样的：

世世捕鱼债未轻，海涯无计避徭征。
扁舟日夕风烟里，剩得高人赏晚晴。 ——(44)

这虽是和题画诗之作，但却表现了方修同情底层人物的艰辛生活的观点。

与此诗内容相近的，尚有《题槟城C君所赠农事图》一诗：

大地乾枯春草黄，农夫农妇救秧忙。
从知圣代田家乐，都是诗人作文章。 ——(45)

“从知圣代田家乐，都是诗人作文章”与前诗的“剩得高人赏晚晴”都从侧面反映了方修的社会观及政治观。

方修不只在题画诗中微微透露出他政治观及社会观，他也会借题作家的著作再次展现该书的内容图象。例如《题爱薇著〈小镇的故事〉》便是其例：

小镇风光非旧年，狄高舞曲千家传。
股风阵阵发财梦，冷巴辘辘大集团。
尚有榴槌脍炙餐，更无义塾继歌弦。
清明祭扫知何处，华屋满山失墓田。 ——(46)

诗的内容虽是缩写爱薇的小说集《小镇的故事》的故事梗要，我们却不难从中体会到贯穿着此诗的红线，正是惋惜小镇在所谓繁华事物的入侵下，已失去朴素踏实的好传统的

感情。

同样是题画诗，有些是写品画的感受，如《题祥雄画集》：

七年辛苦不寻常，淡彩丹青又百张。
花鸟虫鱼饶意趣，甘榜人物更当行。

牧野天高浣俗氛，牛羊鸡犬亦欣欣。
群驹似待死生托，拒向洋场争热门。 ——(47)

这二诗不妨当作是方修为祥雄画集所作的诗序，写他对祥雄画作的品赏感受。“群驹似待死生托，拒向洋场争热门”，高度赞扬了祥雄所画群马，气宇非凡，似愿等待托以重任，而不想到马场去争夺名利。

方修的咏物诗实以即兴之作居多，既题画题书，在食东西时也会随感而作诗。《食红毛丹有感》便是一例：

见说前身出岭南，逾淮却逊三分甘。
平生看惯浮云变，何敢苛求五月丹。 ——(48)

“平生看惯浮云变，何敢苛求五月丹”明显的是有所寄意，应是指红毛丹虽不如荔枝香甜，但到底保留了红与甜的特点，总比瞬息万变的所谓正人君子好。

在咏物诗中插入俗语俗字，是方修此类诗充满诙谐格调的主因。《新山买榴槿口占》和《题柔州T君所赠熟食巴刹图》二诗即是其例：

忆昔未闻有艾西，果王啖惯便凄迟。
如今游客须签盖，祇恐流连误归期。

大排小食尽登场，得暇何妨多徜徉。
鸡粥鱼生福建面，羊蹄虾饼果条汤。
生锅杂锦廉还美，死蛤叻沙辣亦香。
巨厦渐增天然减，来年无此好风光。

——(49)

此二诗可视为方修的戏作，诗中“艾西”是指Identity Card之简称I.C.，此乃指新马自1965年分家后，二地人民进入对方国界不再像以往那样通行无阻，而须携带身分证与护照并盖章才可进入。“鸡粥”、“鱼生”、“福建面”、“羊蹄”汤、“虾饼”、“果条汤”，都是新马一带可口的小食，价廉物美。蛤为贝壳类，肉鲜红，可生吃。剥了壳的蛤，民间称为死蛤，与炒果条或咖喱汁粗米粉即“叻沙”配合，鲜美可口。

由此二诗中，我们可看出方修为人活泼调皮的另一面，他的生活中也充满着情趣，语言幽默诙谐，且很有生活情趣，尤其是在食方面，方修堪称为食家一名。

五、臧否文人与书评

方修南来前由于同时受到两位益师在古典文学与现代文学方面的启发与引导，因而对此二领域的书籍都有相当广泛的涉猎。南来后，因为住在都市吉隆坡，信息发达，报章书籍众多，良友不少，方修又涉猎了不少论述文史哲的先进理论书本，学问与日俱增。即使在日治时期，及光复后至1951年进入星洲日报工作之前，方修也从没中止过读好书的习惯。

唯其如此，方修后来在古典文学方面会专注于红楼梦的

钻研，而于现代文学则着力于鲁迅的研究，就无异是“一览众山小”后的必然选择；而他在撰写文学史方面的杰出成就，先进文史观则无疑是一个相当重要的因素。

方修不只写了《红楼梦简说》与不少论述鲁迅的文章，也以旧体诗的形式来论述此二课题。例如《闲读杂咏四首》即是读鲁迅作品的感兴之作。

(一)

文艺繁荣恃批评，汗青历历记分明。
流亡才子改风格，费厄泼莱终缓行。
辱骂敌人岂战斗？包容坏种揭相轻。
他山粗石可攻玉，莫把诤言当恶声。

(二)

未必文场如战场，兵家胜败总平常。
论争无谓计荣辱，评理原非拼弱强。
扑空正误存典范，袭来事例更辉煌。
造谣诿过西崽子，盗得大铃也灭亡。

(三)

文事艰难古及今，真诚战士不哀吟。
飞沙抚血传华盖，煮肉译经铸二心。
逸乐几人曾不朽，攀登终极见高岑。
劝君勿信生花笔，可向沙龙座上寻。

(四)

艺匠学人重晚芳，磨光刮垢亦寻常。
放歌螺海阮章竞，标点汉书顾颉刚。
一部柳文添指要，连篇方物写香江。
先知后觉因人异，功罪由来总考量。

——(50)

方修写此四首诗时，他正在重读鲁迅作品与文学史书，因此这四首诗可说是读书笔记式的感触。第一首诗是指鲁迅对郭沫若、周起应与魏金枝等人的批评，用意是良善的，“他山粗石可攻玉，莫把诤言当恶声”便是此意。

第二首诗除赞扬鲁迅作事认真负责的精神，以及承认已过的勇气外，也非议诿过小人的行径，是难逃历史的公正裁判的，“造谣诿过西崽子，盗得大铃也灭亡”即是此意。

第三首也还是称赞鲁迅献身文学的可贵精神，并道出自古成功都是靠血汗与努力而来的，并没有不劳而获之事的道理。“逸乐几人曾不朽？攀登终极见高岑。劝君勿信生花笔，可向沙龙座上寻”，便蕴藏着这些道理。

第四首诗是描述早年曾与鲁迅闹过一些意见的文人如章士钊、顾颉刚、叶灵凤、高长虹等人，在晚年都有不俗的表现，在文化的各个领域作出了贡献，“先知后觉因人异，功罪由来总考量”即是指评价一位人物的功过，应从全面去考量，不可以偏概全，过分夸大一个人的短处而不提其长处。此诗从另一侧面体现了方修的知人论事，取其一段一节的史学观。

方修对鲁迅的学问、人格、才华是极度钦佩的，这从他的文学观、史学观、散文创作，甚至文学史书都可看出，从他的旧体诗同样也可看出。例如《再答》一诗即是其例。

沉沦一卷早名家，祇为迟疑种怨嗟。
不向风沙游旷远，终教憔悴客天涯。
乱离漫唱埋踪易，绝笔重吟浩气加。
长愧穷愁搜检懒，鲁鱼亥豕多瑜瑕。

——(51)

此诗是和“望海楼主”《再寄》一诗，其时方修刚编好《郁达夫抗战论文集》，诗中“长愧穷愁搜检懒，鲁鱼亥豕多瑜瑕”即是指编此书而言。“沉沦一卷早名家，祇为迟疑种怨嗟。不向风沙游旷远，终教憔悴客天涯”四句诗，可是对郁达夫后半生的总评价，但却又可看出方修对鲁迅当年劝阻郁达夫移家杭州的远见是甚为佩服的。“不向风沙游旷远”，显然脱胎于鲁迅的“何似举家游旷远”，“终教憔悴客天涯”则是对郁达夫夫妇移居杭州后，王映霞发生了不愉快事件促使郁达夫南来新加坡，而终于客死异乡的惋惜。

方修共写了八首诗来论述红楼梦，二首律诗六首绝句，这多涉及曹雪芹身世，家族及续作者等问题，诗作于1978年，其时红楼梦的研究已异常深入透彻，主要问题都已解决，专家转而钻研小问题。可能就因为这样，方修再也不写像《红楼梦简说》那样的长篇论述文章，而改以短诗形式来谈论红楼梦问题。

这八首诗的一个最突出特点是，无论绝句或律诗，都是前半总述问题，后半则下结论，以达到或讽刺所谓的专家的沽名钓誉，或为正派专家鸣不平的目的。例如《〈红楼梦新证〉书后》和《红学读书记(三)》：

脂芹身分闹腾腾，叔侄舅甥讼未清。
既有堂兄备一格，何妨孀妇亦争鸣。
于今天下皆诸葛，当日谁家集大成？
更笑嘴尖舌薄客，前人树下噪新晴。 ——(52)

道是平心心未平，老爷气急发雷霆。

课题是相当枯燥的，但方修以诗体写来却显得轻松活泼，妙趣横生，朗朗上口。

总之，这13首臧否文人的诗作，实是方修在钻研马华文学余暇，偶而读书有所感触，提笔直书的漫不经心之作，其价值在于我们从中既可看到方修的史学观与文学观，也可看到他的性格的活泼的另一面。这二特点，其实在方修的所有诗词中，也都或多或少存在着。

第二节 艺术特色

方修的生活道路是丰富多彩的，他的写作道路是曲折迤迤的。他经历过日治时期的苦难生涯，亲睹过新马争取独立的热火朝天的波澜壮阔的斗争场面。在那样的年代，他看到人杰的抛头颅、洒热血的清高情操与高大形象，也看到人渣的阿谀献媚、出卖良心的卑鄙行径与猥琐形象。在农村长大的方修，自幼就秉承了村民的朴素、刻苦耐劳、忠厚耿直的品格，南来后又大量阅读了阐述先进思想的书籍与古典和现代文学作品，从中所吸取的先进人物的精神感召，使方修的精神人格得到更进一步的提升。因此，方修嫉恶如仇，对丑陋事物的抨击决不留情面；另一方面，他热烈拥护真理，爱护美好事物，歌颂正面人物情真意切。

从方修所创作的诗词看来，他的艺术风格自始至终并没有多大的变化。以方修的创作道路的分期来看，他在探索期只写了两首诗，丰收期也只写了四首诗与一阕词，其余的43首诗与另三阕词都写于持续期。这现象并不教人费解，方

修大半生的精力都用在整理马华文学史料的工作上去，而这些工作基本上是要到70年代末才告结束，因此，方修也只有到70年代末过后，才有较多余暇来创作基本上是以抒怀为主的诗词。

方修的诗词创作，遣词用字基本上是典雅端庄、清新飘逸的，但也采用民间通俗事物词汇入诗词，因而使得他的风格也有轻松幽默活泼的格调。

一、善用典故化用诗句

方修的诗词创作，与他的散文的善于“移用”成语一样，有融化古人诗词或典故的特点。如：

但祈鸿爪长矫健，到处天涯踏雪泥。

——《假日偶成》

一统楼中晦气重，尚余樽酒待诗仙。

——《答寄》

浑余事，任小楼一统，自遣阴晴。

——《沁园春（感怀）》

青山终古伴忠骨，史册无情记巨奸。

——《读抗战史话奉和Y君》

更爱云衢有健翮，日和平楚不曾摧。

——《续得二绝句赠徐典兄》

还有蜉蝣撼树，甚情由，呢喃不歇？

——《烛影摇红》

流氓才子改风格，费厄波莱终缓行。

——《闲读杂咏之一》

不向风沙游旷远，终教憔悴客天涯。

——《再答》

像这些诗句，或融化古人的诗句，或融化鲁迅的诗句，都与诗中的其他诗句构成有机的组织，显得天衣无缝，且所化用的诗句在意境上又较原诗句有更进一层的意义。如“但祈鸿爪长矫健，到处天涯踏雪泥。”就比苏东坡的“人生到处知何似？应似飞鸿踏雪泥。”更为豁达豪放。又如“青山终古伴忠骨，史册无情记巨奸。”也比“青山有幸埋忠骨，白铁无辜铸佞臣。”所涵盖的意义更为宽广。再如“更爱云衢有健翻，日和平楚不曾摧。”更比“平楚日和憎健翻，小山香满蔽高岑。”有积极勉力友人的用意。复如“不向风沙游旷远，终教憔悴客天涯。”是活用鲁迅的“何似举家游旷远，风波浩荡足行吟。”来评述郁达夫晚年的生活遭遇，但又显得非常贴切。

另一方面，方修又善于引用典故来述事、抒情或评介人物，显得贴切而又精彩异常。例如：

塞外秋寒困仲则，海隅春雨悲坡公。

——《答C君》

看欲擒故纵，先扬后抑；

陈源战谱，旧版翻新。

——《沁园春（却寄）》

翰苑丰仪谁得似，惇惇儒者蔡元培。

——《贺徐典兄调升正教授》

白虎论经多茂材，班郎格调最崔嵬。

——《续得二绝句赠徐典兄》

话到人情多感慨，死生不负数周瞿。

——《怀杏影》

行篋尚多未定稿，子期去后与谁论？

——《悼柯君》

为寻灵草访华鹊，偶赋新词写尧舜。

——《次V君韵》

避席还闻明史狱，传功多是古稀人。

——《读邓梦痕师博〈六十初度〉》

屈子行吟长忧国，萧邦琴曲满乡愁，

洋奴泡制逃兵论，不废江河万古流。

——《〈椰花鸟〉读后》

于今天下皆诸葛，当日谁家集大成？

——《〈红楼梦新证〉书后》

愚公去后阮嵇狂，停来唤谁话苍凉？

——《赠甄供先生》

像这些今古典故，或以仲则自况，或以坡公喻远方的朋友；或以蔡元培比喻林徐典师，或以班固的文才与徐典师的才华相提并论，都达到言简意赅，比喻贴切的效果。尤其是《〈椰花鸟〉读后》一诗，以屈原行吟江畔，萧邦流落异乡，而两人都创作了举世共赏的艺术，来反击不学有术，别有居心，想歪曲马华文学史的乡愿的恶毒阴谋，更是引古刺今，借外国典故驳斥小人谬论的力作。(54)

写古诗用典故，应是自然而然的事，方修的运用典故，较教人注意的是，除了古代的典故，他也引用近代的与外国的，如“陈源战谱，旧版翻新”，“死生不负数周髀”，“萧邦琴曲满乡愁”等等，从而使整首诗或词的意境显得更为宽阔。

二、寓褒贬于抒情

方修的创作诗词，主要是为抒发胸中块垒，但由于他拥护真理，热爱美好事物，因此在抒情中往往也有痛斥丑陋事物的激情在，使得他的诗词在沉郁顿挫中又有一股浩然莫之与敌的正气在。例如：

狂痴不改神犹愤，傻气依然路未宽。
屠伯有刀成活佛，书生无卒受招安。

——《除夕书怀》

这是在抒怀中也兼讽刺当时在中国的掌权者的胡作非为，以及围绕在掌权者周围的投机分子的变节事敌，以图荣华富贵的丑态。再如：

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

——《答C君》

这也是在抒发念友之情中寄寓着自己愿为先辈记功勋的志向。方修一生主要精力用在撰写马华文学史，为的并非本身的名利，而是想为华社做点有意义的工作，我们只有从方修一生的经历，他的文学思想，史学思想，乃至他的人生观等等方面去考查，才能对他的抒情诗中所蕴含着的文底意义有透彻的了解。他感慨道：

杂文已过卅年代，谣诼中兴一枝红。

竖子羞谈显名事，擂台三尺尽英雄。

——《三答》

这是对新马文坛小人造谣诬蔑，井底之蛙夜郎自大的有力讽刺。这种感情在《沁园春（却寄）》与《沁园春（感怀）》二词中也可体会到。

方修的诗词，除了抒怀之外，也歌颂正面人物，并抨击丑陋事物，因而他的诗词不只热情洋溢，也是保护朋友的盾，与掷向敌人的矛。例如：

沐猴活剧等闲看，乱世由来行路难。

烈火洪炉销废铁，英雄豪杰闯千关。

青山终古伴忠骨，史册无情记巨奸。

莫计穷通与逆达，且留清白在人间。

——《读抗战史奉和Y君》

这诗主要是讽刺日治时期的汉奸战后摇身一变，竟然成为上流社会的领袖，但颈联既是对抗日英雄的歌颂，也是对汉奸的有力鞭挞。尾联则隐然透露了不论个人处境亨通或欠达，都会坚守为人清白正直的原则的激情。这样一来，此诗就不仅仅是感叹社会能容许汉奸败类摇身变为名流，而还含有抨击名流，歌颂英雄，并与朋友互勉要洁身自爱的感情在，使得整首诗有峰回路转，一波三折之妙。正是这种在一首诗中寓褒贬于抒情中的特色，使得方修的诗词的感情色彩显得非常灿烂。

马华文学从一萌芽开始，就是在极度艰难的环境下成长的，而种种人为的限制，更使得马华文学的发展一波三折，缓慢前进。在这样艰苦的条件下，有志之士还是花尽心思，流尽血汗为文艺新苗的成长贡献己力。对这样的志士，方修是给予高度赞扬的。例如：

莫道炎荒千林暗，绿州数点是春苗。

——《春山著〈振之集〉序》

一枝新采清香甚，展播贞风十二冬。

——《忆杏影》

人民艺术千秋在，不负颠连渡五洋。

——《读冯伊湄遗著》

这些诗句，或歌颂甄供与杏影在艰难的环境下主持文艺副刊，坚持刊登反映现实的好作品，为马华新文学的发展保存了生机；或歌颂春山的对本地艺术的全心全意的呵护与支持；或颂扬司徒乔所创作的绘画充满着时代色彩与人民性；都是爱护正义者的颂歌，是保护朋友的盾。

像这一类诗作，方修并不太注重词句的修饰，着重的是抒发胸中的爱憎之情，只要能达到打击敌人，拥护朋友的目的就好。但也不是说方修的旧体诗，就全然不注重修辞艺术了，事实上，由于他泛览了古典文学，娴熟于诗词的格式与押韵，吸收了各名家的长处，因而在创作诗词时，即使不讲究修辞，也是诗意洋溢的。

三、不避俗字俗语

方修的文学思想较侧重于文学的功能与效益，加上他又

主张以较通俗的文字来表情达意，因而表现在诗词创作上，也就有不避俗字俗语，兴之所至抒发胸中感情之作，使得他的一些诗词风格显得活泼轻松，幽默调皮。例如：

何来国士耀翰苑？剩得蛮牛娱大兵。

——《读邓梦痕师博〈六十初度〉》

股风阵阵发财梦，冷巴犇犇大集团。

——《题爱薇著〈小镇的故事〉》

忆昔未闻有艾西，果王啖惯便凄迟。

——《新山买榴 口占》

鸡粥鱼生福建面，羊蹄虾饼果条汤。

生锅杂锦廉还美，死蛤叻沙辣亦香。

——《题柔州T君所赠熟食巴杀图》

更笑嘴尖舌薄客，前人树下噪新晴。

——《〈红楼梦新证〉书后》

红楼研究开生面，克敌全凭三字经。

——《红楼梦读书记(三)》

专家不解其中意，象鼻象身摸一通。

——《红楼读书记(五)》

像这类歌咏民间小食或社会现象的；抒发对文坛丑恶现象的憎厌之情的；嘲讽红学家的不学无术的；用字遣词力求通俗，且不避俗语俗字，在艺术效果上来说，是能收事半功倍之效的。若修辞刻意力求典雅，不只不自然，也会显得矫揉造作。

自然，方修的这些诗作，多少带有点游戏成分在内，因而也就有打油诗的味道，但风趣幽默，兼有嘲讽意味，也不

失为朗朗上口之作。

作为杰出的马华文学史家，方修的主要精力都用在文学史料的整理与钻研，创作只是研究之余的随兴之事，旧体诗词的写作，则更是余兴之事。唯其如此，方修写诗填词，绝对是有感而发，或为抒怀，或为抨击丑陋现象，或为歌颂好人好事，都做到有话直说，不注重遣词炼字，但信手写来，却又能在平淡中显现意境，使作品显得清新可读。

注 解

- (1) 这49首诗与四阕词分别收入《小休录》、《两径轩杂文》、《文艺界又五年》、《夜读杂抄》、《血颂》、《马华新文学及其历史轮廓》、《看龙集》以及《艺术天地》第5期。
- (2) 见方修编《血颂》之《编选散记（代序）》（新加坡：万里文化企业公司，1975）页9。
- (3) 见方修《文学·报刊·生活》页1-9。
- (4) 见观止《文艺界又五年》页123。
- (5) 见方修《文学·报刊·生活》页94。
- (6) 诗见方修《小休录》页47。有关《答C君》中的方修认识沉思明的经过，参阅方修《文学·报刊·生活》页82-86。
- (7) 见方修《文学·报刊·生活》页85。
- (8) 望海楼主是相当赏识方修的一位读者，与方修不曾相识，他共写了七首诗给方修，除赞赏方修的撰写文学史、编纂文集、创作散文杂文外，也颇有把方修引为知己之意，见方修《两径轩杂文》。
- (9) 见方修《两径轩杂文》页90。
- (10) 见方修《文学·报刊·生活》页109-128。并见《新大所藏旧报章的文学史价值》、《一页史料史》、《关于文学史料的若干问题》，三文均收方修《新马文学史论集》。
- (11) 见方修《两径轩杂文》页97-98。
- (12) 见方修《两径轩杂文》页84。
- (13) 见方修《1970年文艺活动一瞥》，文收《新马文学史论集》页290-292。

- (14) 见方修《两径轩杂文》页83。
- (15) 岑兹的《沁园春——和方修先生感怀韵》，收在《两径轩杂文》页84 - 85。
- (16) 见方修《两径轩杂文》页85。
- (17) 见方修《文艺界又五年》页124。
- (18) 此三首诗均收在方修《两径轩杂文》页81 - 82。
- (19) 见方修《夜读杂抄》页149 - 150。
- (20) 见方修《文艺界又五年》页125。
- (21) 见方修《文艺界又五年》页124。
- (22) 见方修编、李蕴朗著《血颂》页9。
- (23) 见方修编、李蕴朗著《血颂》页1 - 9。
- (24) 见方修《夜读杂抄》页151 - 152。
- (25) 见方修《两径轩杂文》页100。
- (26) 见方修《夜读杂抄》页25。
- (27) 见方修《看龙集》页30。
- (28) 见方修《题许锡勇漫画集》，诗收《艺术天地》第5期，页7。
- (29) 见方修《文艺界又五年》页124。
- (30) 见方修《小休录》页46。
- (31) 方修的旧体诗句如“莫道炎荒千林暗，绿洲数点是春苗”，可品味出是受王安石七言绝句影响的。而且方修也是推崇王安石的变法运动，这从《王安石与苏东坡》一文中即可看出，此文收方修《小休录》页35 - 41。方修的深受鲁迅影响的痕迹，就更为明显了，这在他的文章中、旧体诗中，都随时可看到，此不赘言。
- (32) 见方修《两径轩杂文》页101。
- (33) 方修写过《君实书简辑注》与《关于王君实与冯蕉衣》，二文均收方修《马华新文学及其历史轮廓》。另者，方修又与叶冠复合编《王君实选集》。
- (34) 见方修《君实书简辑》，文收《马华新文学及其历史轮廓》页68。
- (35) 《司徒乔在新马》一文收在方修《轻尘集》页117 - 122。《再谈司徒乔》收在方修《人物篇》页22 - 32。
- (36) 见方修《小休录》页46。
- (37) 《关于阿里》一文收在方修《人物篇》页1 - 12。
- (38) 《杨荫榆之死》一文收在方修《人物篇》页57 - 61。
- (39) 方修对古典诗词的深厚修养，我们从他所写的《近体诗杂谈》、《近体诗续谈》（二文均收《沉沦集》页106 - 126）；《林

语堂的七十自寿诗》（文收《炉烟集》页75 - 81），以及他在《1963年的马华文艺界》和《1964年的马华文艺界》二文中有关新诗与旧体诗的论述（二文均收《新马文学史论集》页175-193）看出端倪。但方修欣赏旧体诗词的角度是较为宽阔的，这从他所写的《胡志明的汉诗》一文中特别强调胡志明的一些汉诗文字粗犷浅露，甚至有点生硬拗口，是由于受到内容的限制的结果，而不是胡志明无法很好掌握汉文的特点及汉诗的形式

的结果，就可看出一斑。（此文收在《长夜集》页125 - 126）。

《水调歌头》收在方修《两径轩杂文》页94 - 95。

(40) 见《画家赠我菊花图》，文收《小休录》页28 - 34。

(41) 同注(36)，页30。

(42) 同注(41)。

(43) 见方修《一幅山水画》，文收《小休录》页42 - 45。

(44) 见方修《小休录》之《前记》页2。

(45) 见方修《两径轩杂文》页87。

(46) 见方修《夜读杂抄》页145。

(47) 见方修《夜读杂抄》页147。

(48) 见方修《两径轩杂文》页86。

(49) 见方修《两径轩杂文》页86 - 87。

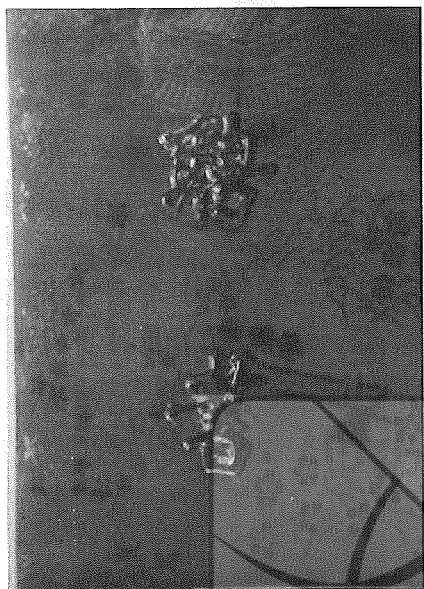
(50) 见方修《两径轩杂文》页91 - 92。另者，《金色的海螺》的作者是阮章竞而不是高长虹，因此方修为此作了一篇《高长虹及其他》澄清此事，并把“放歌螺海阮章竞”改为“移师延水狂魔社”，文收《夜读杂抄》页47 - 50。

(51) 见方修《两径轩杂文》页96。

(52) 见方修《两径轩杂文》页88。

(53) 见方修《两径轩杂文》页106。

(54) 关于有人一而再，再而三为文污蔑方修所撰写的马华文学史有种种所谓的缺点的详情，参阅方修编《池鱼集》（新加坡：春艺图书贸易公司，1993），及方修《看龙集》（新加坡：春艺图书贸易公司，1994）二书。



方修退休后，
由于他的研究
成果丰硕，海
内外学术机构
都想延聘他，
这是中国广东
省社会科学院
颁给方修的聘
书。



第十三章

方修的地位与影响

方修在马华文坛上的地位是崇高的，他对马华文学的贡献是巨大的，他对马华文学的发展的影响是深远的。

方修一生对马华文学最大的贡献有三方面，首先是他对战前与战后马华新文学的深入研究，并由此写出三部文学史书及十数篇论述马华新文学的各种发展特征的单篇论著；其次是创作了数百篇散文与数十首旧体诗词；再其次是编纂了马华新文学大系（战前与战后）、马华文学六十年集、马华文学作品选集，以及为故友及好友编选的作品集。

第一节 方修在马华文坛上的地位

方修是国内外公认的杰出马华文学史家，他在这方面的崇高地位是至今尚无一人可超越的。他所撰写的三部文学史书及论述马华文学各种发展特征的单篇论著，尤其是《马华新文学史稿》，对国内外学者的研究方向所起的影响与引导作用是特别巨大的。

《马华新文学史稿》（下略称《史稿》）是在各民族文学备受新马人民关注，而马华文学却如无星无月的夜空那么教人莫测高深的时期问世的。(1)《史稿》的问世，犹如在漆黑的夜空中骤然出现一轮明月，把周遭照耀得灿如白昼，而鲜花俊树的摇曳生姿，婀娜美态，也可一览无余。《史稿》一书中

所呈现出来的马华新文学作者群之众多，作品内容之紧扣时代脉搏，以及艺术表现手法之多样化，实在教人惊讶。方修从旧报章与杂志发掘出原始史料而撰写出来的这部有系统的文学史书，让新马华人感到自豪与充满信心。

《史稿》厘清了马华新文学起源众说纷纭的局面，它确定马华新文学是在受到中国新文学运动的影响下而滥觞的。(2)

《史稿》勾勒出马华新文学的总的发展脉络，深入刻划出马华新文学各个时期的特色与特点；它保留了各个重要作家与重要刊物杂志的历史面貌，为后来学者指出研究的方向与范围；它科学地剖析了各个发展期的作品如何与时代挂钩，并促使时代前进，为后来的写作者提供了继承优良传统的方便。

《史稿》的划时代意义在于，它既向新马华人，也向全世界的文学爱好者呈现了马华新文学的缤纷璀璨，丰富多彩的文学画面。另一方面，《史稿》也向新马华文写作者提供了如何继承前辈作家关心时事，凭着良知反映社会黑暗面，并歌颂先进人物与事物，以及促进社会进步的优良传统的启示。

五、六十年代活跃于新马文坛，而今寓居香港的文学评论家忠扬这么说：

方修先生从50年代开始，特别是60年代以后的有计划，有系统地为我们收集，汇编、撰写新马华族文学的历史史料（按：应该是史著而不是史料）的意义是什么？难道只是一种个人的兴趣？个人的文学活动？方修先生几十年来孜孜不倦，废寝忘食，抱病坚持从事这项工作的目的，无非是为我们民族的文学史留下一笔可资了解、参考、研究的财产，使我们

后辈的文学作家，可以认识自己的文学发展史，并从中总结经验，吸取教益，继承传统，且由此去发扬传统，提高水平、取得更大的成绩，达到推动新马华族文学发展的目的。方修先生这种工作是艰苦的，然而也是伟大的。他的得到新加坡当局的奖励和推崇，正是最好的说明。我们新马文坛应该为有这样的文学史家而感到高兴，感到骄傲，这也是新马华族文学的有幸。

然而，方修先生从事的文学史总结、研究工作，并不是只此一家，别无分店的专权垄断。他在出版其文学史时，就非常明确地指出，他的工作只是为了后人研究新马华族文学史的方便有利，他的评述观点、见解和总结，并不就是定论，而且这种观点和见解仅是出自于编撰者的初步论述，不左右后来研究者的结论。方修先生的话一方面因然是出自于谦虚，因为在他论述新马华族文学史过程中的许多观点和见解，是极为精辟和独到的……

正因为如此，在方修先生的新马华族文学史的著作中，给我们开拓了极为广阔的研究天地。例如，我们可以在方修先生编撰的文学史的脉络指引下，对不同历史时期的文学状况、文学活动特点、作家与作品的风格、成就等进行深入的研究、总结。从横切面去丰富、印证纵的主线脉络，使新马华族文学的丰富历史全貌，生动展现于作者和后代的面前。(3)

《史稿》给新马后来的研究者提供了可参考、可研究的方便，这确是此书的其中一个重大意义。由于《史稿》的出现，其后在新马就涌现了一批较年轻的学人，继续从纵深与横切面对马华新文学作进一步的探讨和研究。

另一方面，由于《史稿》及其后《马华新文学大系》的出

版，在相当大的程度上，也使新马作家知悉马华新文学的发展轨迹与优良传统何在，并从中吸取养料，以为创作的力量源泉。明显的例子是，大马独立中学已采用方修所编撰的《马华文学作品选》与《简史》作为文学教材，这对弘扬马华文学的优良传统有其不可忽视的作用。

《史稿》出版的另一意义是让外国学者知道马华文学的存在及其价值，无论是日本或中国或甚至欧美学者，他们的获知马华文学的存在，并从而对它进行研究，都是由《史稿》开始的。

曾经出国多年，而今重返家园的著名诗人原甸，对此部史著也有相当深入的论述，他说：

《史稿》是第一部也是至今为止唯一的一部总结马华新文学发展历史的著作；在世界的范围说，它既是第一部也是至今为止唯一的一部总结某个具体的地区华裔文学的著作。这是一项艰辛困难，从未有人探足的学术上新领域的辟荒工作。马华新文学运动60年的历史，是一个风云激荡，沧桑骤变的历程。我们既缺乏创作业绩丰硕、创作资历深厚的“重点作家”，也缺乏生存时间长久，影响范围广泛的“重点刊物”。我们先辈们赖以战斗的各个文学阵地，绝大多数都是报纸的副刊和出版时间短暂的文学刊物。由于殖民地时代出版工业的落后和殖民地文化活动空间的狭窄，我们先辈们又绝少有著作结集的机会；而且殖民地时代对正义作家的迫害，决定了我们的整个文学队伍的变化大、流动性大。在这样的条件下开展文学史的研究和编写，无疑是困难众多的。方修先生虽然轻描淡写的说：“目前既无足够的资料可以参考，又无同类的著作可以依傍，除了根据一己的管见暂予厘定之

外，也别无办法了。”但正是在这种“足够的资料”和“同类的著作”两无的情况下，我们对作者的劳绩更其感佩了。(4)

《史稿》是方修在作品散布在各旧报章中，而杂志刊物又非常缺乏的情况下，从杂乱而无章，残缺而不全的史料中去整理并撰写出来的。这种类乎愚公移山的工程，只有抱着锲而不舍的精神，才有可能拿出成绩来的。但除了坚韧的毅力外，编写杰出的文学史还得有卓越的史识，而《史稿》一面世，即引起新马以至外国学者的赞赏，并不仅仅在于它是首部新马华文文学史书，而还在于它的论证、见解、史识等等有过人之处。《史稿》对马华新文学的任务、规律、分期、特点以及文学作品的特色的论述，几乎可以说是“一箭定江山”的。后来的本地或外国学者，在研究战前马华新文学时，基本上都以《史稿》的论点为依据，他们所能做的，至多只是在一些细节上做一点补充或修正的论述，在大课题上再也无法超越方修了。即使是方修本身，在写完《史稿》之后，继续研究探索，而写出像《马华文艺思潮的演变》《马华新文学简史》等等论述更为精辟深入的著作，但也只是对自己早年的研究结论在纵深方面或横广方面的进一步演绎而已，在实质上并没对自己的论点作太多的修正。

原甸说《史稿》是至今为止唯一的一部总结马华新文学发展历史的著作，这与事实有些出入。在事实上，与方修同时代的马华小说家苗秀，于1965年曾出版一册《马华文学史话》，只是苗秀的这本随笔式的文学史书，论述面不够广阔，也不够深入，许多结论过于草率，与事实相违，因而此册史话就无法与方修的《史稿》相提并论了。原甸又说：

方修先生的《马华新文学史稿》为我们基本上保留了我们的文学史初期20年的文学史实；为我们初步的总结了我们的文学史的优良传统和基本的主要的精神；为我们有力的抗拒了企图改变和歪曲我们文学历史面目的各种各样有意和无意的文学史研究工作上的“史风”和“歪风”；鼓舞了今天的马华文学工作者的信心和决心，为马华文学即将出现的繁荣的新局面奋斗不息。(5)

由于战前马华新文学作品绝少以单行本面世，而是散布在各旧报章里，旧报章既度藏在高等学府里，平常人无缘见到，因而即使是年长一辈的写作人，也只能凭记忆去回味当年读过的文学作品，年轻写作人则全然没机会读到战前的作品，这种特殊的情况反映在对待文学史问题上，就会出现马华新文学的起源众说纷纭，且在论述一些文学现象时，也往往会出现不少偏差的毛病。如苗秀的《史话》，它的很明显的的一个缺点是，他并没尽全力去掌握大量的史料，却又草率地妄下结论。如他说马华新文学扩展期的刊物《星光》缺乏积极立场，这样的评价是不对的。据方修的审核，《星光》对马华新文学有积极的奠基的作用，这才符合史实。(6)

《史话》的另一缺点是，苗秀往往从一两件小事或一两段引文，就下了一个很大的结论，这结果是，他的立论都显得很空泛，缺乏有力的立论依据，很是主观又不符史实。例如苗秀断定马华新文学的萌芽期的作品在本质上是移民文学，且说从中国南来的作家只把文艺当作宣传武器，用意在于唤醒海外华人对中国命运的关怀，因而往往忽视了本地的社会现实。这样的论点，显然是犯了以当今论点去剖析彼时彼地的现象的毛病，远远不如方修以科学的历史主义观点去分析马

华新文学作品，从而得出马华新文学就内容上来说，是一种经常体现着反封建、反侵略的民主主义的思潮的文学，只是萌芽期的作品在主题上显得较为隐晦罢了这样的论点来得有说服力。(7)

原甸说方修的《史稿》有力的抗拒了企图改变和歪曲我们文学历史面目的各种各样有意和无意的文学史研究工作上的“史风”和“歪风”，这评语基本上不是无的放矢。不过，我们相信苗秀的《史话》在结论上的一些偏差，应该不是有意的，而是掌握史料不够全面，观点有所偏差的结果。《史话》的缺乏有系统的论述，以致流于繁琐、杂乱的地步，正好可让我们看出《史稿》的精简性、系统性来，而这些特点正是《史稿》之所以具有划时代意义的原因所在。

饮誉国际学术界的名学者王赓武教授，早在60年代初期，就给予《史稿》相当高的评价，说它是第一部以严肃态度对30年来的马华文学作品作了一番整理的力作。王赓武说：

在结束本文之前，我愿再提到马华重要的文学批评的伊始。在战后不久，对马华艺术的独特性这问题曾有过很多番的讨论，但却没有下文。但在过去的五年中，始有批评家以严肃的态度对待以往20年的小说和诗歌。我首先要提到的是方修的《马华新文学史稿》对最近30年来的马华作品做了一番整理。这可说是马华文学史的头一部。(8)

王赓武在上述这篇短文中，对马华文学作品的要求相当严格，而他对《史稿》却特别推崇，可见得方修的严谨治学精神，精辟的论述与见解，是得到王赓武的激赏的。

马华归侨作家，现任《华夏》杂志社副总编辑的马阳，

更对《史稿》推崇备至。他说：

方修编著的《马华新文学史稿》（战前部分，下称《史稿》），于1962年在新加坡世界书局出版以来，引起海外华文艺界的广泛重视，西方文坛也有所反响。

说《史稿》具有某种程度上的划时代意义，并不过分。因为它以大量的确凿的史料，论述了“马华新文学”是从所谓“侨民文学”和“中国新文学支流”脱颖而出的，在特定历史时期发展起来的，具有新马华族思想文化独特性质的文学。它不依附于别的国家和地区，它仅仅属于新马；像巫族文学、印族文学一样，它是新马文学或东南亚文学不可或缺的组成部分。这一论点的建立，以及普遍被世人所公认和接受，方修数十年的研究成果，委实居功至伟。为此，新加坡总统特给他奖励，授予勋章。台湾著名文史家柏杨把他誉为“新马文学泰斗”。(9)

马阳认为方修所论述的马华新文学就像巫族文学，印族文学一样，是新马文学或东南亚文学不可或缺的组成部分，这是《史稿》具有划时代意义的原因。这说法固然很对，但若从更广阔的层面来看问题，《史稿》单单在新马就具有这二层划时代意义。其一，《史稿》首次向新马华人以及其他民族展示了战前马华文学作品的丰富性与多彩性，它让世人知道，在反封建、反侵略，歌颂先进与光明事物，抨击落后与黑暗事物方面，马华新文学是不逊于其他民族文学，或甚至超越同时期的其他民族文学的。其二，《史稿》有系统，准确性强的论述与论断，廓清了长期以来流泛于马华文坛上的好些似是而非，模棱两可的错误论调，例如说马华新文学萌芽期的

作品是移民文学；说真正的马华新文学是始于“侨民文学”与“马华文学”论争之后等等粗枝大叶，不尽符合史实的错误结论。前一层意义在于它开拓了新马学者可深入探讨研究的新学术领域。新马在70年代后不断涌现探索马华新文学的年轻学人，可说是与《史稿》的在洪荒未辟中开创出一条康庄大道息息相关的。后一层意义则在于《史稿》的正确论断，不只成为新马学者探讨马华新文学时所遵循的研究方向，也是外国马华新文学研究者探讨马华新文学时所依据的准绳。

与印尼文学或马来文学的早在50代末60年代初已受到本地或外国学者的关注不一样，马华新文学是迟至60年代中才受到本地文艺界的讨论的，而《史稿》则是到那时为止，唯一对马华新文学各方面的问题都有较明确的交代的专著，因而新马华文文学的受到外国学者的注意，也是在1967年之后的事，即《史稿》下卷出版两年后的事。

另一马华旧侨作家沉思也甚看重《史稿》。沉思说：

方修三四十年来在新马文坛上的贡献确是很大的，他不但具有一颗正直的心、有远见有深湛的眼光，而且他在认真工作之外，辛勤地研究学问，努力地写作，近三十年来，他一共写出了整百万字的文艺作品与论著，除他早年的专著散文已绝版外，现在可以读到的卷数，大小一共有二十七册，其中贡献最大的，不能不算是《马华新文学史稿》与《马华新文学大系》了。(10)

方修所写的马华文学史书中，当以《简史》最为突出，但《史稿》却是首部勾勒马华新文学发展面貌的力作，它最先向世人展示了马华新文学的壮丽景象，它的划时代意义在

此。

方修在新马华文文学的研究成就，尤其是有关战前马华文学史的论著，的确是受到新马以至世界各国关心新马文学的人士的承认与推崇的。但真正奠定方修在马华文坛上的文学史家的地位的，却是他花费了四年精力，从四零八散的旧报章、旧杂志及旧书本中整理出来的，具有系统性的以科学观点剖析文学现象，以凝练的归纳方法保留史料，并演绎文学发展轨迹的《马华新文学史稿》。广州的思民这么说：

方修编写的文学史，做到史料翔实，论述具体，系统性强，令人读后耳目一新。《马华新文学史稿》（三卷本）是他的代表作。这套史稿编写了1920年至1942（第二次世界大战中的太平洋战争之前，即新加坡沦陷之前）这段时间的文学史……

……作者把战前二十多年的马华新文学发展划分成这样四个时期，是科学的，实事求是的，完全符合马华文学发展的实际情况。作者在这套文学史稿中，系统地、全面地、详尽地介绍了各个时期文学刊物的办刊情况，评述了代表作家和代表作品，记载了各个时期文学运动和文艺论争的不同状况。读了这套史稿，马华艺术界的历史发展风貌历历如在眼前。作者在介绍文学刊物办刊状况时，把各个刊物的特色、风格，编辑人员组成和作者队伍状况、各期刊物的详细目录和代表作品，一一具体评述。在评述代表作家和代表作品时，都如实地肯定成绩，指出缺点，既不溢美，又不苛责，体现了事实求是的精神和作者的历史责任感。(11)

方修的《史稿》结束了马华新文学杂乱无章的状况，以

丰富的资料描绘了马华文学的壮丽景象，以有系统的论述描述了马华文学的发展轨迹，这些都是它具有划时代意义的原因，也是它深深影响了国内外学者研究马华新文学的原因。

王赓武说：

方修并没说他要描述整幅景象。他只是关注五四运动之后的本地“新文学”所反映的民众的愿望这方面，并把它归纳为反封建、反帝国主义此二主题。这种传统至今依然存在着，它是马来西亚与新加坡的华文教育的异议分子与反社会体制者的活力的来源。不管其文学成就如何——而这很明显地是平平的——在海外华人的社会史上，这些文学作品的重要价值是无庸置疑的。任何有志于研究海外华人现象的人，都不会不欣赏此书所描述的景像。

同样的，此书的分量并不在于分析问题。它是以“史稿”的传统方式书写的，着重的是史料的收集与史料的考证。但这对具有潜在力的、一向没被人所注意的领域来说，却是无价之宝。我们都受到作者的恩惠，因为他在杂乱的森林中开拓出新的道路，且划分出新学科的一些界限。我们现在可期待的是，把这些史料与丰富的、多种语文的、有关当代“马来亚”社会的资料相结合；另一方面也与不同水平的华社的领域相结合着来作深入的研究。(12)

把《史稿》中的史料，结合着其他领域的史料，来作为研究“马来亚”的各个方面的依据，这是远远超出方修当年撰写《史稿》的目的的，也是《史稿》对新马社会研究的另一贡献。

国内外学者或评论者在评价方修时，多侧重于强调他因

撰写了《史稿》而奠下他作为文学史家的地位这点，这看法虽然没错，但却是相当片面的看法。《史稿》虽然是方修的一鸣惊人的处女作，但这并不是他对马华文学的唯一贡献，他在较后所写的《马华新文学简史》与《战后马华文学史初稿》及十数篇单篇论著，都是极其杰出的论著。这些著作都是学者研究马华新文学所不可或缺的参考书，也是奠定方修在马华文坛上的崇高地位的力作。

方修治史的特点是从大处着手去剖析问题，而又以乾、嘉学派的深入详尽考查的治学方法作为辅助，且巧妙灵活使用纵向比较、横向比较、宏观比较与微观比较研究法来处理史料，因而他所撰写的文学史书观点正确，见解新颖且突出。

方修的三部文学史书的最大特点是，由于他从大处着眼，任何事物或现象的总趋向或总规律都不但不曾被忽略掉，且是鲜明地、突出地展现出来。而方修之所以能掌握到任何文学现象的总规律，那是由于他对文学史料的全面掌握与深入探索，而且是把文学史料与社会背景、政经情况以及时代思潮相信结合着来冷静地、客观地剖析。他以历史主义观点，从当时写作人所处的境遇去剖析一切文学现象，因而他对特定文学现象所作的解释，不只合情合理，且发人深省。

先进的史学思想是方修研究文字见解突出的根源，史料的全面掌握是方修立论的依据，治学方法的灵活运用是凸显文学发展特点的手法。纵向、微观比较研究法的巧妙运用，使方修能就马华文学的任何一个现象，诸如不同时期马华文学重心所在，话剧重镇的随时转移等等课题，作追源溯本且深入的剖析。横向、宏观比较研究法的适当运用，使方修能就中国现代文学与马华文学的紧密关系或国际局势如何影响马华文学等课题作剥茧抽丝式的描述。

方修是以鸟瞰式的、高度概括与综合的方法来归纳马华文学发展的特征的，但这又与他平日不放弃任何一点一滴的细致观察文学现象息息相关。方修的任何具有概括性的结论，都是由一点一滴的心得串连起来的。方修以鸟瞰式的，迅速抓住任何值得关注的特点的方法累积他对马华文学发展特点的点点心得，再以此形成点点滴滴的真知灼见；而他的长期观察的、多方探索所得的具有结论性的观点，则是从点滴真知灼见贯穿起来的。

方修对战前马华文学钻研的深入与透彻，以及对战后马华文学的长期观察与探讨，使他能够如数家珍地，针对马华新文学的任何现象作纵深的、追源溯本式的贯穿性描述与剖析。而且，由于他是以先进的文学批评观及历史主义观点来剖析此种现象，因而他所下的判语或论断，都异常准确且新颖突出。

方修在编纂大系、作品选集、个人作品集等方面的工作，不只对推广马华文学作品有积极的促进作用，更是他个人赖以撰写文学史书与单篇论著的依据。这些编纂工作也进一步提高了方修作为马华文学史家的地位。

方修终生服膺现实主义文学观，他以现实主义观点倾全力从旧报章与杂志爬梳出马华文学作品。但他并不是只把这些史料加以分门别类地编排起来而已，而是以先进的观点从杂乱无章的史料中去芜存菁加以淘汰与筛选，且兼顾及文学发展特点，把所筛选的作品依文学发展期编排出来；另一方面，他又把各种文学体裁之间在同一发展期的发展特点与差异加以比较研究，勾勒出文章的内容特点、技巧表现水平的高低，让读者由此些大系或作品集的序言中就可看出马华文学的发展状况。

决定了方修在钻研马华新文学史方面能取得重大成就的最主要因素是，他的先进的现实主义文学观。方修以现实主义为取舍马华文学作品的至为重要的标准，这既符合了马华新文学发展的历史事实，也使大系及作品集全面呈现了马华新文学的发展面貌。

方修以具本地色彩与体现时代特征此二特点为选录作品的条件，这使他在选录马华文学任何发展期的作品时，能正确地凸显主流作品而不会被假象所蒙蔽，如在扩展期的强调新兴文学作品的重要性，而不突出所谓描写南洋景物的乡土文学，即是其例。

方修在编纂文学作品方面的突出表现最全面地体现了他的先进文学思想与史学思想，他所编纂的大系与作品集的突出成绩，其实早就决定了他所撰写的文学史书与单篇论著的必然会光芒四射。

方修以一人之力兼负多重任务，以先进观点把马华新文学作品先从旧报章与旧杂志中爬梳出来，再以之为勾勒马华新文学发展轨迹与特征的依据，而写出《马华新文学史稿》；接着再多方搜集史料而编出《马华新文学大系》（战前与战后）、《马华文学六十年集》等等作品集，然后才写出《马华新文学简史》、《战后马华文学史初稿》以及数十篇单篇论著。这种既须先整理史料，而后才撰写文学史书的工作是史无前例的，相信在世界各国文坛上也是绝无仅有的现象。但这种集多人工作于一身的做法，却使方修所编纂的作品集与所撰写的文学史书及单篇论著有互相印证与发明的特点，而我们也由此探讨出方修如何以先进思想去整理史料，以及如何从史料中勾勒出文学发展特征来。

方修所编纂的战前与战后马华新文学大系、作品选集、

个人选集及其他丛书，很全面地把马华新文学的原始风貌呈献在读者与学者眼前。唯其如此，马华新文学才能在国内外成为学者们的研究学科。

但更重要的是，方修在编纂大系与选集时特别注重作品的时代特征与地方色彩；在撰写文学史书时力求凸显马华新文学作品的现实主义精神；这使得方修的文学史书与大系及选集在凸显现实主义实质这方面色彩显得特别鲜明，从而促进了马华新文学朝向现实主义的康庄大道发展；且在另一方面，也间接引导了国内外学者的研究方向，这也使得他除了在取得杰出的马华文学史家地位的同时，也在编纂工作方面赢得崇高的地位。

作为马华文坛上的杰出文学史家，方修在研究之余所写的数百篇散文，无论是以内容坚实见称，或以风格独特见长，在马华散文界中都是教人瞩目的。

马华文学从战后初期至今，散文已取得长足的发展。除了传统的抒情散文、历史散文、哲理散文而外，游记与方物志散文也取得不小的成就。(13)方修的散文，依内容来分门归类，可分为批评社会现象的、褒贬文坛人物或名人的散文，以及为后进作家所撰写的书序；涉及范围相当广泛。

方修的散文内容，在当代的马华文坛上，可说是较少作家涉及的。他的研究《红楼梦》的文字，他的研究鲁迅、郁达夫及其他中国现代作家的文字，都取得一定的成就。

方修所写的30多篇书序，由于对文学的各种课题，诸如各种文体的特点、文学与现实的关系，以及当地文学创作的倾向与特色等等都有所论述，因而使得这批文章在马华文坛上显得弥足珍贵，也是一批宝贵的文学遗产。

方修是以旧体诗词作为抒情的工具的，但所抒发的并不

只是个人的哀怨或不幸，而是在抒怀中紧扣着时代脉搏，在咏物中寄寓着鲜明的爱憎之情。方修的诗词，正面地歌颂了先进的人物与事物，有力地抨击丑陋的人与事，热情地赞扬新生的事物，无情地揭露腐朽的现象。在揭露丑恶现实，追求美好理想这两方面表现得较为贫弱的马华旧体诗中，方修的旧体诗就显得较为有现实意义了。(14)

方修的诗词，并不是马华旧体诗的余绪的微波荡漾，而是发扬并加强了马华旧体诗中反映现实的优良传统，且扬弃了旧体诗中的偏向于抒发个人的离家背井的哀怨的作风，在马华旧体迄今仍然余音袅袅中发出一片清脆的声响。

由于方修年轻时泛览了大量先进理论书籍，一生又经历了好几个大时代的烈火的考验，在正确理论的指导，与活生生的现实的教育下，方修无论在思想或人格方面，都超过一般的学人或作家。掌握了先进的理论，具备了敏锐的观察力，又形成了高尚的人品风格，发之为文，自能揭发现实的丑陋现象；撰写文学史书，自能条理分明，见解精辟；以诗词抒怀，自能起扬善抑恶的作用。

比起散文创作来，方修对诗词的写作是更为随兴的。他的写诗，主要是有感而发，因而无论是抒怀咏物思友，都情真意切，既体现了拥护美好的事物的情操，也抒发了厌恶丑恶现象的愤慨，使他的诗既是保护朋友的盾，又是掷向敌人的矛。

作为马华新文学的杰出文学史家与散文家，方修在马华旧体诗界也自有其一定的地位。

第二节 方修对马华文学的影响

方修对马华新文学的影响是深远的，首先是表现在对马华新文学的研究领域中，其次是体现在文学创作方向与文艺思潮里。

由于方修的研究领域与编纂工作所涉及的层面既深入且宽广，这就提供了后来学者能够在方修的研究基础上，或所编纂的作品中，针对某一课题作更全面与深入的探讨的可能性。

正是在方修所取得的成果的基础上，本地与外国涌现了一批马华新文学研究者，他们对不同领域的文学现象作了纵深面的探讨。例如杨松年的《战前新马报章文艺副刊析论》，着重于对文艺副刊作概括式的描述；他的《战前新马文学所反映的华工生活》，则着重于勾勒马华文学作品如何反映华工生活，以及作家们如何看待华工生活；他另一著作《新马早期作家研究（1927-1930）》，是探讨和剖析马华文学扩展期的其中13位作家，在其时的文坛上所扮演的角色和所作的贡献。(15)杨松年是继方修之后，在马华文学研究方面取得较大成果的学者。

林万菁的《中国作家在新加坡及其影响1927-1948》，则是探讨新马华文文学发展过程中那段与中国文学最有关系的历史研究。(16)

朱绪的《新马话剧活动45年》主要是勾勒45年来马华戏剧的活动情况，为马华文学史保留了一些戏剧发展的面貌，缺点是没有系统的论述与深入的剖析问题。(17)

论述某一文体的发展情况的，则有原甸的《马华新诗史初稿》。此书论述了从1920年至1965年的马华文学诗歌发展史，并对各阶段的重要诗人与诗作进行评介，它是当前唯一一本论述文体发展的史书，但跳不出方修勾勒的轮廓。(18)

在阐述马华文艺理论方面，则有林锦的《战前五年新马文学理论研究》，此书论述了1937至1941年马华文学理论界呈现的各种运动及理论论争，以及理论文字所取得的成就，此书基本上也是对方修的研究成果作进一步的阐述，但无法超越方修。(19)

马来西亚的马华文学研究者似乎较注重于资料的汇编、个别作家的评述，有关文学发展轨迹基本上以方修的看法为依据。吴天才的《马华文艺作品分类目录》是一部相当有份量的马华文艺作品分类目录的著作，它记录了自1934至1975年新马所出版的各种文学体裁的作品，共计1041部。(20)

马仑的《马华写作人剪影》与《新马华文作家群像》二书，则是描述过去与当代505位作家的传略及其著作概况等，严格地说，此二书只是资料的汇集，谈不上有系统的缕述。(21)

方北方著有《马华文艺泛论》、《方北方文艺小论》以及《马华文学及其他》、此三书内容较芜杂，有谈论马华文学发展动向的，有探讨文艺创作问题的，也有评介个别作家与作品的。(22)

同样偏重于作品或作家评论的，尚有陈雪风的《陈雪风文艺评论集》；(23)韦晕的《文苑散叶》；(24)吴岸的《到生活中寻找缪斯》等。(25)此外，马夫之的《新马作家论》，以及苍浪客的《苍浪客文集》也有论及个别作家或作品集的。(26)

在海外的马华文学研究者当中，日本人可说是首开风气的，早在60年代山口一郎就意识到马华文学的存在，紧接着田中宏、山本哲也、铃木正夫、樱井明治、今富正巳、小木裕文、荒井茂夫以及舛谷锐都加入此领域的研究。

日本北九州大学外国语学院中文系教授山本哲也在《日本的马华文学研究》一文中，就相当详尽地谈到如何从《史

稿》开始，逐渐深入研究马华新文学的经过。他说：

现在，我想先从日本的马华文学的研究的开端说起。

据我所知道的范围来说，日本的汉学者或者中国文学研究者当中，最早注意到马华文学的人，应该是山口一郎教授。他历任神户大学和关西大学教授，退休了之后，现在出任在神户的孙中山纪念馆的馆长。他是在日本很有名的孙文研究家。50年代，我还在大阪市立大学读中文系的时候，他来我校讲授孙中山的三民主义思想，我是当年他的学生。

1967年，山口教授和今崛诚二博士（现任广岛女子大学校长）一起，来到新马两地进行大约一个月的考察旅行，研究当地的会馆历史和孙中山往年的事迹。他们归途顺便路过香港，逗留几天。当时，我在驻港日本总领事馆从事关于中国大陆问题的调查研究工作。因此，我去找他领教的同时，招待过他们。有一个晚上，饭后谈笑之间，他拿出几本书来给我看说：你有没有意思去研究一下这个问题？那几本书就是方修先生的《马华新文学史稿》一书。是他在檳城的一家书店里发现而买回来的。接着他说：从这些书里我们能够知道马华文学已经有近半世纪的历史，它的内容也相当丰富，虽然人家都说新马两地的华人社会是赚钱第一的商业世界，可并不是他人所说那样的“文化沙漠”。他又很仔细地对我解释马华文学研究所具有的学术价值如何重要。他说通过这项研究工作，我们能够更深刻地了解到东南亚的实际情况，以便纠正日本人轻视东南亚问题的偏向，使一般的日本人改变他们对东南亚华人社会的认识不足。我接受了山口教授的劝告，开始研究马华文学，着手收集有关资料和作品。但是，当年能搜集到的马华文学作品，还是零零碎碎的，没有系统

性，缺少完整性，仅是窥见马华文学的一端。研究工作也没有多大进展。我总免不了有“隔靴搔痒”之感。(27)

因为有了《史稿》，日本学术界开始注意起马华新文学来了。《史稿》的能引起外国学者对马华新文学的研究兴趣，并不仅仅在于它是首部文学史书，而还在于它是有系统，有组织，叙述深入广泛，论断准确简明的著作。山本哲也这么说：

如众所周知，进入70年代前半期，陆续出版了方修先生的《马华新文学大系》和教育出版社的《新马华文文学大系》。有了这两部大系，我们才能够窥见到新马华文文学的大概的面貌。我们日本研究工作者也才能够进行比较有全面性的研究工作了。日本的马华文学研究，到此总算有了眉目了。同时，1973年，方修先生答应日本朝日新闻出版社的大型杂志《亚洲展望》的要求，写了一篇《马华新文学及其历史轮廓》，由爱知县立大学田中宏教授译为日文，在该杂志上发表了。这么一来，关心亚洲的日本一般读者在知道马华文学的存在的同时，才能初步地了解到马华文学的历史以及其内容。这也应该说是非常有意义的。(28)

《史稿》的确是引起外国学者注意起马华新文学的首部文学史书，朝日新闻的《亚洲展望》杂志的要求方修撰写另一篇简介马华新文学的发展史的文章，只是更进一步让日本人知道马华新文学的存在。接着，日本的东南亚文化研究中心的生田与麦唐纳又把《史稿》译为英文，这样一来，日本以至世界各国的学术界，由于有机会由英文本的《史稿》了解

马华新文学的发展轮廓，对马华新文学再也不那么生疏了。

从1967年至1975年，日本学者开始研究马华新文学的，有横浜市立大学的铃木正夫，他著有《中国文学与马华文学》；山本哲也，他著有《关于马来西亚现代华文文学》；以及樱井明治所翻译的李星可的《快艇》与《钓金龟》。由于研究马华新文学的风气还未全面展开，山本哲也称此时期为日本的马华文学研究酝酿期。

1976年之后，日本的马华文学研究开始活跃起来了。除了前面提到的三位学者外，新加入此研究领域，而特别教人注目的，有东洋大学的今富正巳；今富正巳早年留学中国，从1945到1956年都在中国生活，他精通中文，他的加入研究马华文学，对年轻学者有积极的影响与促进作用。另一名著名的年轻学者，则是下关市立大学的小木裕文；小木很勤奋，研究面广且有系统性，他所写的十多篇专题论文，已引起日本学术界的关注。此外，荒井茂夫所写的《马华文艺的开展以及其历史背景》，及陈俊勋与福永平和所翻译的马华文学作品，也为日本的马华文学研究开拓了新领域，随着“海外华文文学学会”于1983年成立后，日本学者对马华文学的研究，在今后无论在深度与广度方面都一定会有所发展。(29)

日本学者研究马华文学最大的障碍是语文问题，但上述学者似乎对华文的掌握已到了驾轻就熟的地步。再加上日本人对新马华社的专门论著不少，因此日本的马华文学研究者所发表的论文水平也颇高。

日本学者基本上是遵循着方修的研究方向的，例如山本哲也的《关于马来西亚的现代华文文学——〈马华新文学大系〉与〈新马华文文学大系〉简介》，(30)小木裕文的《马华文学研究资料摘要》，(31)铃木正夫的《马华文学和中国及中

国文学》；(32)今富正巳的《马华文学及其周边》等等，(33)都是以方修的《史稿》、《简史》、《初稿》三部文学史书为依据的。

日本学者也翻译了一些马华文学著作，如由陈俊勋和福永平和翻译的《新加坡华文小说选》，由生田滋和麦唐纳翻译方修的《马华新文学史稿》英文版。

马华文学的受到中国学者的注意，是迟至80年代的事。1980年汕头大学成立“马华文学资料室”，算是中国第一个关注马华文学的机构。1983年1月，萧乾在新加坡的第一届国际华文文艺营上呼吁新马作家把其作品集寄给汕头大学，以充实“马华文学资料室”。其后，在1983年，汕头大学成立了“台港及海外华文文学研究中心”，马华文学成为该中心研究范围的一环。1986年广东社会科学院成立了“海外华文文学研究室”。同年9月，广东省归侨作家联谊会组织了“华夏文化交流中心”。此外，尚有中国社会科学院外国文学研究所东方研究室，广东暨南大学中文系，以及厦门大学中文系，都设有研究会在探讨海外华文文学的课题。(34)

中国学者研究马华文学，由于全然没有文字障碍，理应有更突出的成果才是，但事实并非如此。高陶说：

迄今已发表的论文，其研究范围涉及文学史、作家、作品、专题等等，似多偏重微观研究与特别介绍，宏观研究者少。在研究方法上，有用传统手段，有用比较新颖的“主题学”、“传统学”等研究方法。新老并陈，各有千秋，但目前尚无系统的专著出版。(35)

其实，从马华文学发展的角度来看，中国学者较明显的

缺点是对马华文学的历史背景与近况不够熟悉，因此无法深入探讨马华文学产生的背景及其肩负着重任，也无法看到马华文学面临的危机与挑战。且各研究机构之间似乎也缺少联系沟通，致产生不同研究者对同一课题得出截然不同，又缺乏有力论据的结论的弊病。由现有的专著或单篇论文看来，中国学者对马华文学的研究尚处于起步阶段，在研究的纵深与横广方面还须进一步开拓。据报道，中国社会科学文学研究所等单位，正在筹备成立全国性的“台港暨海外华人文学研究会”。此一组织若成立，那中国的马华文学研究应该就会更有系统，更有重点地进行。

中国学者多是撰写单篇论著的，如蔡师仁的《新马华文文学发展轨迹的探索——方修〈新马文学史论集〉评介》；庄钟庆的《遥思与遥望——简说中国文学与东南亚华文新文学之交》；陈贤茂的《新加坡华文文学简论》(36)；陈贤茂的《新加坡华文文学诗坛的历史回顾》(37)；赖伯疆的《根深叶茂的亚洲华文文学》等等。(38)

较有系统且较全面论述新马华文文学的著作，有苏菲的《战后二十年新马华文小说研究》；(39)陈实的《新加坡华文作家作品论》；(40)王景山主编的《台港澳暨海外华文作家辞典》。(41)

此外，中国华侨出版公司也出版了一套四册《新加坡当代华文文学大系》。(42)

港台在研究新马华文文学方面较不积极，《香港文学》虽不时有介绍新加坡华文文学，但并没系统研究，个人专著只有史扬的《文艺纵笔——香港·新马文艺谈》与《新马文学论评》(43)台湾对新马华文文学研究才刚起步，至今只出一套《新加坡共和国华文文学选集》。(44)

欧美学者也有研究新马华文文学的，如美国、法国、苏联等，只是它们都属于大专学生，论文也未见出版。(45)

总之，由于方修撰写了战前与战后马华文学史，且编纂了70年来的马华文学作品集，这些工作对马华文学的成为国内外学者的研究对象的影响是甚为深远的。

至于方修的散文创作对马华文学的影响也是有迹可寻的。

方修的散文创作，内容相当丰富，它们涵盖了当时世界各地的不合理社会现象、外国的文痞汉奸的所作所为、本地的文学现象、以及指导本地作家的文论。

方修对各种不合理现象的揭露与抨击，在在显示了他的社会与政治思想的先进性；再加上在结构上的严谨有序，在议论上的巧妙运用先破后立的技巧，在组织上的运用自然有致的手法；这就使得方修的这类散文，不只能提高一般读者与作家的思想认识，也间接地提高了年轻作者的书写散文的技巧。

方修的抨击文痞汉奸的文章，立场鲜明，论证充足，语言辛辣，有别于他的评论有小过错的人物时所运用的知人论世，取其一节一段的作风。这类火力猛、攻击力强的文章，对年轻读者与作者所起的教育意义是深远的、重大的。

方修所撰写的关于本地文坛现象，以及论述本地作家和为年轻作者书写的书序，更是对马华文学的发展起着积极的促进作用。方修的先进文学思想、文学批评观、史学思想，不仅使他所写的文学史书能正确且客观地勾勒出马华新文学的发展特征，也使他所写的书序或文论，在切中要害地指出问题所在的同时，也影响了较他年轻的作家的创作方向与思想倾向，从而带动了健康文风的有利发展。在引导创作方向与文艺思潮方面，在马华文学史上，大概只有杏影在《南洋商

报》编《文风》时可与他媲美。自然，这只是指方修和杏影在编文艺副刊时，对年轻作者的创作倾向的影响而言，在实际上，方修对马华文学的影响面是远远超过杏影的。这不只因为方修所接触的年轻写作人比杏影多，而还因为方修所撰写的三部文学史书，十数篇单篇论著、数百篇散文、数十篇书序、两大部大系以及其他作品选集，都蕴藏着先进的现实主义观点，因而深远地影响了后来的读者和学者。

方修对马华文学的影响面是较为广阔深入的，他不只对马华文学的研究领域有所影响，对创作界的影响也是甚为深远的。

(注解)

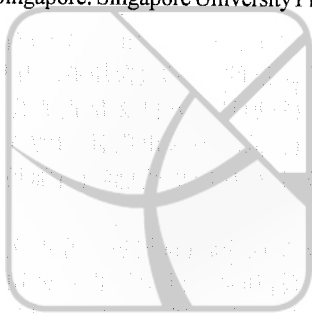
- (1) 方修的《马华新文学史稿》从1960年12月6日起，连续在《星洲日报》的《星云》版分段刊出。这些文章其后收集成书，上卷出版于1963年，而下卷则于1965年出版。
- (2) 1960年8月18日，南大中文学会举办一项《马华文艺的发展路向》座谈会，李汝琳、苗秀和韦晕三人与会。在座谈会上，李汝琳断定马华新文学起源于1931年。由于此论断缺乏有力证据，因此当座谈会结束后，许多文艺工作者纷纷为文批评，论争一直持续到1961年1月1日方修在《1960年的文艺界》一文中，对此场论争作了一个总结性的评论后才告了结。此场论争前后长达三个多月。
- (3) 见忠扬《重视文学史的研究工作》文收《新马文学评论》（香港：三联书店与新加坡文学书屋，1968），页124-125。
- (4) 见原甸《香港、新马、文艺》（新加坡：万里书局，1981），页115。
- (5) 同上，页132-133。
- (6) 见苗秀《马华新文学史话》，页1-4。并见方修《史稿》上卷，页55-56；方修《马华新文学简史》，页44-45。
- (7) 见苗秀《马华文学史话》，页1-4。并见方修《史稿》上卷，页35。
- (8) 见赵戎编选《新马华文文学大系·第八集·史料》之《马华文学导论》页12。按：王赓武此文乃为马来亚文学选集“BungaIbu”马华文

学部分所写的序文，原载《南洋教育》特辑。

- (9) 见马阳《读方修的〈马华新文学史稿〉》（香港：三联书店出版：《读者良友》1985年5月号）。
- (10) 见沉思《一位正直的作家——记星马华侨作家方修》（汕头：《汕头地方文化艺术史资料集编》第二期），页46。
- (11) 见思民《新加坡杰出文学史家——方修》（广州：《华夏》杂志第23期，1989年4月），页15。
- (12) 见王赓武作·风沙雁译《评〈马华新文学史稿〉英译本》文见英文版《东南亚》杂志书评栏，此译文收在方修编《池鱼集》，页130。
- (13) 见方修《战后马华文学史初稿》一书。
- (14) 有关马华旧体诗的思想内容及其特点，见李庆年未刊博士论文《马华旧体诗演进史（1887-1941）》（新加坡国立大学中文系，1994）。
- (15) 杨松年的《战前新马报章文艺副刊析论》（新加坡：同安会馆，1986）；《战前新马文学所反映的华工生活》（新加坡：职总奋斗报，1986）；《新马早期作家研究（1927-1930）》（香港三联书店，1988），这都只是他研究著作中的一部分，杨松年已出版的有关马华文学研究著作共7册，见余秀斌《新马华文学研究书目提要》（新加坡：新社，1991）。
- (16) 林万菁《中国作家在新加坡及其影响1927-1948》（新加坡：万里书局，1978）主要论述老舍，郁达夫、胡愈之、巴人等中国作家在新加坡的活动与影响。
- (17) 朱绪《新马话剧活动45年》（新加坡：文学书屋，1985）。
- (18) 原甸《马华新诗史初稿》（香港：三联书店，1989）。
- (19) 林锦《战前五年新马文学理论研究》（新加坡：同安会馆，1992）。
- (20) 吴天才《马华艺术作品分类目录》（吉隆坡：马来亚大学中文系，1975）。
- (21) 马仑《马华写作人剪影》（新山：泰来出版社，1980）；《新马华文作家群像》（新加坡：风云出版社，1984）。
- (22) 方北方《马华文艺泛论》（吉隆坡：马来西亚写作人（华文）协会，1981）；《方北方文艺小论》（吉隆坡：大马福联会暨雪福建会馆，1987）；《马华文学及其他》（香港/新加坡：三联书店香港分店、新加坡文学书屋，1987）。
- (23) 陈雪风《陈雪风文艺评论集》（香港：艺美图书公司，1962）。
- (24) 韦晕《文苑散叶》（吉隆坡：铁山泥出版有限公司，1985）。

- (25) 吴岸《到生活中寻找缪斯》（吉隆坡：大马福联会暨雪福建设会馆，1987）。
- (26) 马夫之《新马作家论》（吉隆坡：怀艺出版社，1992）；苍浪客《苍浪客文集》（吉隆坡：大马福联会暨雪福建设会馆，1989）。
- (27) 见山本哲也《日本的马华文学研究》（马来西亚：《星洲日报》之《文艺春秋》第1531期，1986年8月15日）。
- (28) 同上。
- (29) 同上，并见杜丽秋《汕头华文文学研究的回顾与展望》。新加坡：《赤道风》1991年3月号）。
- (30) 山本哲也的《马来西亚的现代华文文学——〈马华新文学大系〉与〈新马华文99文学大系〉简介》一文刊《北九州大学外国语文部纪要，第28期》，（1976年1月）。
- (31) 小木裕文《马华文学研究资料摘要》（下关市立大学论文集，第29卷，第3号抽印，1981年1月）
- (32) 铃木正夫《马华文学和中国及中国文学》（《野草》杂志第19期，1977年，大阪中国文学研究会出版）。
- (33) 今富正已《马华文学及其周边》共收20多篇论文，有关马华文学的计6篇，今富正已写的或译的计5篇。（东京：东海大学文学部中国语研究室，1992）。
- (34) 见高陶《东南亚华文文学研究在中国》，文收《东南亚华文文学，第二届华文文学大同世界国际会议》（新加坡：哥德学院出版，1989），页36-42。
- (35) 同上。
- (36) 三文均收在庄钟庆等编纂《东南亚华文文学与中国现代文学》（福建：厦门大学出版社，1991）。
- (37) 此文收在《台湾香港与海外华文文学论文选》（福州：海峡文艺出版社，1988）。
- (38) 赖伯疆著有《海外华文文学概况》一书。（广州：花城出版社，1991），此文乃其中之一章，其中第一与第二节是论述新马华文学的。
- (39) 苏菲《战后二十年新马华文小说研究》（广州：暨南大学出版社，1991）。
- (40) 陈实《新加坡华文作家作品论》（桂林：广西师范大学出版社，1991）。

- (41) 王景山《台港澳暨海外华文作家辞典》(北京:人民文学出版社,1992),此书对新马作家有所评介。
- (42) 新加坡文艺协会编《新加坡当代华文文学大系》(北京:中国华侨出版公司,1991),共四册,小说二集,诗歌一集,散文一集。
- (43) 忠杨《文艺纵笔——香港·新马文艺谈》(香港:华南图书文化中心,1982);《新马文艺论评》(香港:三联书店,1986)。
- (44) 柏扬主编《新加坡共和国华文文学选集》(台北:时报文化出版事业公司,1982);此套丛书共五册,计小说四集,诗歌集,散文集,杂文集与史料。
- (45) 美国威斯康辛大学颁发的博士论文的Wong Seng Tong“*The Impact of China's Literary Movements on Malaya's Vernacular Chinese Literature form 1919-1944*”苏联莫斯科大学颁发的硕士学位为U. Ijahin的“*A History of Singapore Chinese Prose Writing*”见Wong Yoon Wah:“*The Study of Singapore Chinese Literature*”(Singapore: Singapore University Press, 1986) P314。



一、中文专著

1. 方修著作·编纂书目

- (1) 方修(出版时署名任辛)《谈小品散文》(新加坡:世界书局 1957)。
- (2) 方修《马华文坛往事》(新加坡:星云出版社 1958)。
- (3) 方修(出版时署名任辛)《红楼梦简说》(新加坡:青年书局 1960)。
- (4) 方修《避席集》(新加坡:文艺出版社 1960)。
- (5) 方修《文艺界五年》(香港:群岛出版社 1961)。
- (6) 方修《马华文艺史料》(新加坡:四海书局 1962)。
- (7) 方修《马华新文学史稿》(上中下)(新加坡:世界书局 1962-1965)。
- (8) 方修(出版时署名观止)《文艺杂论》(新加坡:新马文化事业公司 1964)。
- (9) 方修(出版时署名观止)《文艺杂论二集》(新加坡:星洲书屋 1967)。
- (10) 方修《马华文艺思潮的演变》(新加坡:万里文化企业公司 1970)。
- (11) 方修《长夜集》(新加坡:万里文化企业公司 1973)。
- (12) 方修《轻尘集》(香港:中流出版社 1974)。
- (13) 方修《马华新文学及其历史轮廓》(新加坡:万里文化企业公司 1974)。
- (14) 方修《马华新文学简史》(新加坡:万里文化企业公司 1974)。
- (15) 方修《沉沦集》(新加坡:洪炉文化企业公司 1975)。
- (16) 方修《马华新文学史稿》(修订本上下两册)(新加坡:世界书局 1975-1976)。
- (17) 方修《文艺界又五年》(新加坡:万里文化企业 1976)。
- (18) 方修《马华文学的现实主义传统》(新加坡:洪炉文化企业公司 1976)。
- (19) 方修《人物篇》(新加坡:洪炉文化企业 1976)。
- (20) 方修《炉烟集》(新加坡:洪炉文化企业 1977)。
- (21) 方修《小休录》(新加坡:洪炉文化企业 1978)。
- (22) 方修《战后马华文学史初稿》(新加坡:东艺印务公司 1978)。
- (23) 方修《两径轩杂文》(新加坡:群岛文化社 1979)。
- (24) 方修《新马文学史论集》(香港:三联书店 1986)。
- (25) 方修《游谈录》(吉隆坡:大马福联暨雪福福建会馆 1986)。
- (26) 方修《夜读杂抄》(新加坡:春艺图书贸易公司 1988)。
- (27) 《方修自选集》(北京现代出版社与新加坡新天书局联合出版)

1988)。

- (28) 方修《息游集》(新加坡: 春艺图书公司 1991)。
- (29) 方修《池鱼集》(新加坡: 春艺图书公司 1993)。
- (30) 方修《看龙集》(新加坡: 春艺图书公司 1994)。
- (31) 方修《马华文学史补》(新加坡: 春艺图书贸易公司 1996)。
- (32) 方修《马华文学史百题》(新加坡: 春艺图书贸易公司 1997)。
- (33) 方修编《陈鍊青文集》(香港: 南洋文艺出版社 1962)。
- (34) 方修编《迎春小唱》(新加坡: 一等印务馆 1967)。
- (35) 方修编《马华新文学选集》(四册)(新加坡: 世界书局 1967-1970)。
- (36) 方修编《马华新文学大系》(十册)(新加坡: 世界书局 1970-1972)。
- (37) 方修编《血颂》(新加坡: 万里文化企业 1975)。
- (38) 方修编《郁达夫抗战论文集》(新加坡: 世界书局 1977)。
- (39) 方修、张笏合编《郁达夫选集》(新加坡: 万里书局 1977)。
- (40) 方修编《王君实选集》(新加坡: 万里书局 1979)。
- (41) 方修编《马华文学六十年集》(共十册)(新加坡: 上海书局 1979-1980)。
- (42) 方修编《马华新文学大系》(战后, 共四册)(新加坡: 世界书局 1979-1983)。
- (43) 方修、纪思合编《郁达夫佚文集》(新加坡: 风云出版社 1984)。
- (44) 方修编《剪刀声里》(新加坡: 春艺图书公司 1986)。
- (45) 方修编《马华文学作品选》(共八册)(马来西亚: 董总出版 1988)。
- (46) 方修编《佐丁诗稿》(新加坡: 春艺图书公司 1990)。

2. 其他作者著作

- (1) 一粟编《古典文学研究资料汇编<红楼梦>卷》(上、下)(北京: 中华书局 1985)。
- (2) 丁尔纲《新时期文艺思潮论》(济南: 中国广播电视出版社 1990)。
- (3) 丁景庸《鲁迅警句》(上海: 上海文艺出版社 1992)。
- (4) 丁易《中国现代文学史略》(北京: 作家出版社 1957)。
- (5) 丁量唐《学习鲁迅作品的札记》(上海文艺出版社 1983)。
- (6) 九歌《主体论文艺学》(北京: 中国社会科学出版社 1989)。
- (7) 九院校编写组《中国现代文学史》(江苏人民出版社 1979)。
- (8) 广易《中国现代文学史略》(北京: 作家出版社 1957)。
- (9) 广东鲁迅研究小组编《鲁迅诞生百年文集》(上下册)(广东出版社 1982)。
- (10) 山东大学编《空想社会主义学说史》(杭州: 浙江人民出版社

- 1984)。
- (11) 马夫之《新马作家论》(吉隆坡: 怀艺出版社 1992)。
 - (12) 马清福《西方文艺理论基础》(沈阳: 辽宁大学出版社 1986)。
 - (13) 马仑《新马华文作家群像》(新加坡: 风云出版社 1984)。
 - (14) 马仑《马华写作人剪影》(新山: 泰来出版社 1979)。
 - (15) 上海师范学院《文学理论争鸣辑要》(上海文艺出版社 1983)。
 - (16) 巴素博士著, 刘前度译《马来亚华侨史》(檳城: 光华日报有限公司 1950)。
 - (17) 巴人《文学论稿》(上下册)(上海文艺出版社 1959)。
 - (18) 巴人《文学初步》(香港: 海燕书店 1950)。
 - (19) 车成安等编《西方现代派文学与艺术》(长春: 时代文艺出版社 1984)。
 - (20) 邓乡云《红楼梦小录》(太原: 山西人民出版社 1984)。
 - (21) 邓遂夫《红学论稿》(重庆: 重庆出版社 1987)。
 - (22) 方北方《马华文学及其他》(香港: 三联书店、文学书屋联合出版 1987)。
 - (23) 方北方《马华文学泛论》《马来西亚: 马来西亚写作人(华文)协会 1981)。
 - (24) 方柯《论性格系统》(北京: 文化艺术出版社 1988)。
 - (25) 方积根、胡文英《海外华文报刊的历史与现状》(北京: 新华出版社 1989)。
 - (26) “北方论丛”编辑部《红楼梦著作权论争集》(太原: 山西人民出版社 1985)。
 - (27) 双思《日军进攻新马画史》(新加坡: 文史资料史社编印 年代未明)
 - (28) 王向峰《现实主义的美学思考》(北京: 文化艺术出版社 1988)。
 - (29) 王向峰编《文艺学新编》(沈阳: 辽宁出版社 1987)。
 - (30) 王立《中国古代文学十大主题——原型与流变》(沈阳: 辽宁教育出版社 1990)。
 - (31) 王曼宇《修辞格的运用》(北京: 中国物质出版社 1986)。
 - (32) 王中忱、高侠《丁玲生活与文学的道路》(长春: 吉林人民出版社 1982)。
 - (33) 王观泉《鲁迅年谱》(哈尔滨: 黑龙江人民出版社 1979)。
 - (34) 王永培、吴岫光《鲁迅旧诗汇释》(西安: 陕西人民出版社 1985)。
 - (35) 王友琴《鲁迅与中国现代文化震动》(长沙: 湖南教育出版社 1989)。
 - (36) 王瑶《鲁迅作品论集》(北京: 人民文学出版社 1984)。
 - (37) 王毓林《论石头记己卯本和庚辰本》(北京: 书目文献出版社

1987)。

- (38) 王秀南《星马教育泛论》(香港: 东南亚研究所 1970)。
- (39) 王春元《文学原理作品论》(北京: 社会科学文献出版社 1989)。
- (40) 王勇泽《文化史学: 理论与方法》(杭州: 浙江人民出版社 1989)。
- (41) 王先霭《文艺心理学概论》(武汉: 华中师范大学出版社 1988)。
- (42) 王逢振《今日西方文学批评理论》(桂林: 漓江出版社 1988)。
- (43) 王春元、钱中文《文学理论方法论研究》(长沙: 湖南文艺出版社 1989)。
- (44) 王元化《文学沉思录》(上海文艺出版社 1985)。
- (45) 王向峰主编《文艺学新论》(沈阳: 辽宁大学出版社 1987)。
- (46) 王润华主编《东南亚华文文学》(新加坡: 理想纸品出版社 1989)。
- (47) 王慷鼎《新加坡华文报刊史论集》(新加坡: 新社出版 1987)。
- (48) 王慷鼎《新加坡华文日报社论研究》(1945 - 1959)未刊博士论文。
- (49) 韦勒克著, 丁泓、余征译《批评的诸种概念》(成都: 四川文艺出版社 1987)。
- (50) 韦勒克·沃伦《文学理论》(北京: 三联书店 1984)。
- (51) 《文学评论丛刊》(北京: 中国社会科学出版社 第14期)。
- (52) 《文艺的敬礼纪念特刊》(新加坡: 新加坡文艺研究会 1990)。
- (53) 文化部教育局编《西方现代哲学与文艺思潮》(上海文艺出版社 1987)。
- (54) 以群《文学的基本原理》(上海文艺出版社 1980)。
- (55) 以多等著《现阶段的马华文学运动》(新加坡: 南洋大学创作社出版 1959)。
- (56) 《中国现代文学研究丛刊》1987年第4期。
- (57) 中国社会科学院文学研究所近代文学研究组《中国近代文学论文集》(湖南: 高等教育出版社 1990)。
- (58) 《中国现代文学研究丛刊》1979年第1期。
- (59) 《中国现代文学研究丛刊》(1980年1期)。
- (60) 《中国现代文学研究丛刊》1980年第2期。
- (61) 《中国现代文学研究丛刊》(1985年2期)。
- (62) 《中国现代文学研究丛刊》(1988年4期)。
- (63) 《中国现代文学研究丛刊》(1988年1期)。
- (64) 《中国现代文学研究丛刊》(1991年1期)。
- (65) 中华孔子学会编辑委员会编《传统文化的综合与创新》(北京: 教育科学出版社 1990)。
- (66) 中国社会科学院科研局《中国社会科学》杂志社编《五四运动与中国文化建设——五四运动七十周年学术讨论会论文集》(上下册)(北

- 京: 社会科学文献出版社 1989)。
- (67) 《中国现代文学研究丛刊》。
- (68) 中国社科院文学研究所编《文学思维空间的拓展》(北京: 工人出版社 1988)。
- (69) 中国作家学会贵州分会红楼梦研究组《红楼梦论集》(贵阳: 贵州人民出版社 1983)。
- (70) 中国艺术研究院红楼梦学刊编委会《红楼梦学刊》1982-1989(天津: 百花文艺出版社)。
- (71) 中国社科院文学研究所编《文学思维空间的拓展》(北京: 工人出版社 1988)。
- (72) 艾治平《古典诗词艺术探幽》(长沙: 湖南人民出版社 1981)。
- (73) 北京师大文艺理论教研室编《美学文学论文集》(北京师大出版社 1986)。
- (74) 白盾《红楼梦新评》(上海文艺出版社 1986)。
- (75) 白沙编《文艺批评研究》(台北: 巨人出版社 1970)。
- (76) 冯雪峰《鲁迅的文学道路》(长沙: 湖南人民出版社 1980)。
- (77) 冯雪峰《鲁迅的文学道路论文集》(长沙: 湖南人民出版社 1980)。
- (78) 冯其庸《论庚辰本》(上海文艺出版社 1987)。
- (79) 冯汝陵《马来亚史话》(香港: 上海书局 1960)。
- (80) 乐黛云、王宁主编《中国文学与二十世纪西方文艺思潮》(北京: 中国社会科学出版社 1980)。
- (81) 乐黛云编《国外鲁迅研究论集》(北京大学出版社 1981)。
- (82) 卢今《论鲁迅散文及其美学特征》(长沙: 湖南文艺出版社 1987)。
- (83) 田文信《论浪漫主义》(北京: 文化艺术出版社 1988)。
- (84) 叶易《中国近代文艺思潮史》(北京: 高等教育出版社 1990)。
- (85) 《东南亚华文文学与中国现代文学》(福建: 厦门大学出版社 1991)。
- (86) 庄钦永《新加坡华人史论丛》(新加坡南洋学会 1986)。
- (87) 华侨志编委会编《华侨志——马来亚》(台北: 华侨志编委会 1959)。
- (88) 华岗《鲁迅思想的逻辑发展》(新文艺出版社 1953)。
- (89) 红楼梦研究资料丛书(甲编)《大观园研究资料汇编》(文化部文学艺术研究所红楼梦研究室 1979)。
- (90) 红楼梦研究集刊编委会《红楼梦研究集刊》第二辑至第十四集(上海古籍出版社)。
- (91) 江西大学中文系编《中国文学史》(南昌: 百花洲文艺出版社 1991)。

- (92) 吉林大学中文系《文学概论》(长春:吉林人民出版社 1981)。
- (93) 刘庆璋《西方近代文学理论史》(兰州:兰州大学出版社 1988)。
- (94) 刘大杰《古典文学论文选集》(长沙:湖南人民出版社 1984)。
- (95) 刘桂生、张步洲编《台湾及海外五四研究论著摘要》(北京:教育科学出版社 1989)。
- (96) 刘再复《文学的反思》(北京:人民文学出版社 1986)。
- (97) 刘再复等著《文艺学·美学与现代科学》(北京:中国社会科学出版社 1985)。
- (98) 刘泮溪、孙昌熙、韩长经《鲁迅研究》(北京:作家出版社 1957)。
- (99) 刘衍文、刘永翔《文学的艺术》(广州:花城出版社 1985)。
- (100) 刘梦溪《红学三十年论文选编》(上、下)(天津:百花文艺出版社 1985)。
- (101) 刘梦溪《红楼梦新论》(北京:中国社会科学出版社 1982)。
- (102) 刘庆璋《西方近代文学理论史》(兰州:兰州大学出版社 1988)。
- (103) 刘衍文、刘永翔《文学的艺术》(广州:花城出版社 1985)。
- (104) 刘再复《性格组合论》(上海文艺出版社 1986)。
- (105) 吕俊华《艺术创作与变态心理》(北京:三联书店 1987)。
- (106) 任吉麟主编《文化背景与民族教育》(贵阳:贵州教育出版社 1991)。
- (107) 任访秋《鲁迅散论》(西安:陕西人民出版社 1982)。
- (108) 孙昌武《柳宗元传论》(北京:人民出版社 1982)。
- (109) 孙百刚《郁达夫外传》(杭州:浙江人民出版社 1982)。
- (110) 孙昌熙《鲁迅文艺思想新探》(天津:人民出版社 1982)。
- (111) 孙立川《鲁迅研究抉微》(福建:鹭江出版社 1982)。
- (112) 孙逊《红楼梦脂评初探》(上海古籍出版社 1981)。
- (113) 孙正荃主编《文学论纲》(西安:陕西人民出版社 1988)。
- (114) (苏)孙谢·维戈茨基著,周新译《艺术心理学》(北京:中国人民大学出版社 1988)。
- (115) 石昭贤等《现代当代现实主义文学四十讲》(贵阳:贵州人民出版社 1984)。
- (116) 伍蠡甫《现代西方文论选》(上海文艺出版社 1983)。
- (117) 许杰《鲁迅作品研究论文集》(香港出版贸易公司 年代未明)。
- (118) 许杰《鲁迅小说研究论文集》(香港出版贸易公司 年代未明)。
- (119) 许怀中《鲁迅与文艺思潮流派》(长沙:湖南人民出版社 1985)。
- (120) 许寿棠《作家谈鲁迅》(香港:文学研究社 1966)。
- (121) 许云樵《新加坡一百五十年大事记》(新加坡:青年书局 1969)。
- (122) 许汝秋主编《国外文学新概念——借鉴与探索》(北京:中国人民大学出版社 1988)。

- (123) 约翰·吉廷斯著, 郭兆政译《世界与中国》(香港: 七十年代杂志 1978)。
- (124) 朱绪《新马话剧活动四十五年》(新加坡: 文学书屋 1985)。
- (125) 朱维《中国文艺思潮史稿》(天津: 南开大学出版社 1988)。
- (126) 朱淡文《红楼梦论源》(江苏古籍出版社 1992)。
- (127) 朱彤《鲁迅作品的分析》(上下卷)(香港: 波文书局 1972)。
- (128) 朱彤《鲁迅创作的艺术技巧》(上海: 新文艺出版社 1958)。
- (129) 朱一玄编《红楼梦资料汇编》(天津: 南开大学出版社 1985)。
- (130) 朱一玄《红楼梦脂评校录》(济南: 齐鲁书社 1986)。
- (131) 《西方文论选》(上海: 译文出版社 1979)。
- (132) 西北大学鲁迅研究室《当代作家谈鲁迅》(西北大学出版社 1984)。
- (133) 阿英编校《现代十六家小品》(上海: 光明书局 1937)。
- (134) (德)阿尔方斯·面尔伯曼著, 魏育青、于泛译《文学社会学引论》(合肥: 安徽文艺出版社 1988)。
- (135) 陈旭麓《五四后三十年》(上海: 人民出版社 1989)。
- (136) 陈贵山、王先霏《中国当代文艺思潮概论》(北京: 中国人民大学出版社 1989)。
- (137) 陈剑晖《新时期文学思潮》(广州: 广东高等教育出版社 1989)。
- (138) 陈望道《修辞学发凡》(香港: 大光出版社 1972)。
- (139) 陈诵《鲁迅论》(北京: 人民文学出版社 1984)。
- (140) (清)陈其泰评、刘操南编《桐花凤阁评红楼梦辑录》(天津: 人民出版社 1981)。
- (141) 陈育崧《椰阴馆文存》(三册)(新加坡: 南洋学会 1984)。
- (142) 陈晋《文学的批评世界》(上海: 上海文艺出版社 1989)。
- (143) 陈晋《文艺的观念世界》(广州: 花城出版社 1988)。
- (144) 陈慧《弗洛伊德与文坛》(广州: 花城出版社 1988)。
- (145) 陈慧《论西方现代派文学及其他》(天津: 南天大学出版社 1987)。
- (146) 苍浪客《苍浪客文集》(吉隆坡: 大马福联暨雪福福建会馆出版 1989)。
- (147) 杜书瀛《文学原理创作论》(北京: 社会科学文献出版社 1984)。
- (148) 何干之《鲁迅思想研究》(香港出版贸易公司 年代未明)。
- (149) 何林《鲁迅散文诗注析》(香港: 天地图书有限公司 1977)。
- (150) 何火任《当前文学文体性问题论争》(福州: 海峡文艺出版社 1986)。
- (151) 何望贤、陆春椿《新时期文艺理论论争集》(兰州: 甘肃人民出版社 1984)。
- (152) 何新《艺术现象的符号——文化学阐述》(北京: 人民文学出版社

- 1987)。
- (153) 李龙牧《五四时期思想史论》(上海: 复旦大学出版社 1990)。
- (154) 李廷辉主编《新马华文文学大系》(共八册)(新加坡: 教育出版社 1971)。
- (155) 李希凡、蓝翎《红楼梦评论集》(北京: 人民出版社 1973)。
- (156) 李华主编《陶渊明诗文赏析集》(成都: 巴蜀书社出版 1988)。
- (157) 李文初《陶渊明略论》(广东人民出版社 1986)。
- (158) 李维奇编著《修辞学》(长沙: 湖南人民出版社 1956)。
- (159) 李何林《鲁迅论》(香港: 古典文学出版社 年代未明)。
- (160) 李何林《鲁迅论》(西安: 陕西人民出版社 1984)。
- (161) 李光步《红楼梦所反映的清代社会与家庭》(台北: 政治大学 1985)。
- (162) 李广田《文学论》(香港: 昭明出版社 1982)。
- (163) 李聪明《文学概论》(福州: 福建人民出版社 1984)。
- (164) 陆一帆《新文学原理》(南宁: 广西人民出版社 1983)。
- (165) 陆一帆《文艺心理学》(江苏人民出版社 1985)。
- (166) 闵天德、吴同瑞《鲁迅文艺思想概述》(北京大学出版社 1986)。
- (167) 玛戈《马来亚艺术简史》(新加坡: 南洋出版有限公司 1971)。
- (168) 甫之、涂光社主编《〈文心雕龙〉研究论文集》(济南: 齐鲁书社 1988)。
- (169) 邱文治、韩银庭编著《茅盾研究六十年》(天津: 天津教育出版社 1990)。
- (170) 邱新民《新加坡寻根》(新加坡: 理想纸品印刷公司 1983)。
- (171) 邱新民《新加坡宗教文化》(新加坡: 星洲日报·南洋商报出版部 1982)。
- (172) 邱紫华《论人物形象的发展》(北京: 文化艺术出版社 1988)。
- (173) 宋耀良《十年文学主潮》(上海: 上海文艺出版社 1988)。
- (174) 宋哲美《星马教育研究集》(香港: 东南亚研究所 1974)。
- (175) 苏鸿昌《论曹雪芹的美学思想》(重庆: 重庆出版社 1984)。
- (176) 苏光文编《文学理论史料选》(成都: 四川教育出版社 1988)。
- (177) 吴恩裕《曹雪芹佚著浅探》(天津人民出版社 1979)。
- (178) 吴世昌等《散论红楼梦》(香港: 建文书局出版 1963)。
- (179) 吴恩裕《曹雪芹丛考》(上海古籍出版社 1980)。
- (180) 吴家雷《曹雪芹》(江苏人民出版社 1983)。
- (181) 吴家雷、黄进德《曹雪芹江南家世考》(福州: 福建人民出版社 1982)。
- (182) 吴元迈《现实的发展与现实主义的发展》(桂林: 漓江出版社 1987)。
- (183) 吴调公《文学分类的基本知识》(湖北: 长沙文艺出版社 1982)。

- (184) 吴中杰《鲁迅文艺思想论稿》(山西人民出版社 1982)。
- (185) 吴功正《文学风格十讲》(上海文艺出版社 1985)。
- (186) 杨松年《新马华文文学论集》(新加坡: 南洋商报 1982)。
- (187) 杨松年《战前新马文学所反映的华工生活》(新加坡: 聪总奋斗报 1986)。
- (188) 杨松年《战前新马报章文艺副刊析论(甲集)》(新加坡: 同安会馆 1986)。
- (189) 杨松年《战前新马报章文艺副刊析论(乙集)》(新加坡: 同安会馆 1990)。
- (190) 杨桂欣《中国当代文学史初稿》(北京: 人民文学出版社 1980)。
- (191) 杨松年《大英图书馆所藏战前马华报刊》(新加坡: 同安会馆 1988)。
- (192) 杨松年《新马早期作家研究(1927-1930)》(香港: 三联书店、文学书屋联合出版 1988)。
- (193) 杨昌江《朱自清的散文艺术》(北京: 北京出版社 1983)。
- (194) 杨进发《战前的陈嘉庚言论史料与分析》(新加坡南洋学会 1980)。
- (195) 杨苏林、李文阳《艺术辩证法漫谈》(北京: 十月文艺出版社 1985)。
- (196) 余树森编《现代作家谈散文》(天津: 百花文艺出版社 1956)。
- (197) 余英时、周策纵《曹雪芹与红楼梦》(台北: 里仁书局 1985)。
- (198) (清)佚名氏《读红楼梦随笔》(成都: 巴蜀书社 1984)。
- (199) 应必诚《论石头记庚辰本》(上海古籍出版社 1983)。
- (200) 范文澜《中国近代史》(上册)(北京: 人民出版社 1955)。
- (201) 河洛图书《曹雪芹》(台北: 河洛图书出版社 1981)。
- (202) 金开诚《文艺心理学概论》(北京: 人民文学出版社 1987)。
- (203) 罗宗义《茅盾文学批评论》(福建: 厦门大学出版社 1951)。
- (204) 林曼叔《闻一多研究》(香港: 新源出版社 1973)。
- (205) 林庚《中国文学史》(福建: 国立厦门大学出版社 1947)。
- (206) 林锦《战前五年新马文学理论研究(1937-1941)》(新加坡: 同安会馆 1992)。
- (207) 林万菁《论鲁迅修辞: <从技巧到规律>》(新加坡: 万里书局出版 1986)。
- (208) 林徐典编《郁达夫抗战论文集》(新加坡: 世界书局 1977)。
- (209) 林非《鲁迅前期思想发展史略》(上海文艺出版社 1978)。
- (210) 林焕平《学习鲁迅札记》(长沙: 湖南人民出版社 1984)。
- (211) 林水椽《文教事业论集》(马来西亚: 雪兰莪中华大会堂出版 1985)。
- (212) 林万菁《1927年至1948年中国作家在新加坡及其影响》(新加坡: 万里书局 1978)。
- (213) 林琼《狮城狮声》(新加坡: 东升出版社 1990)。

- (214) 孟沙《马华文学杂碎》(马来西亚: 学人出版社 1986)。
- (215) 茅盾《西方文学通论》(北京: 书目文献出版社 1985)。
- (216) 苗秀《文学与生活》(新加坡: 东方文化企业有限公司 1967)。
- (217) 苗秀《马华文学史话》(新加坡: 青年书局 1968)。
- (218) 武汉大学中文系《论鲁迅前期思想》(天津人民出版社 1980)。
- (219) 忠扬《新马文学评论》(香港: 三联书局出版社 1986)。
- (220) 忠扬《文苑纵笔》(香港: 华南图书文化中心 1982)。
- (221) 张海鹏《中国近代史稿地图集》(上海: 地图出版社 1984)。
- (222) 张世君《文学批评方法与实践》(重庆: 西南师范大学出版社 1988)。
- (223) 张国光、黄清泉主编《晚明文学革新派公安三袁研究》(湖北: 华中师范大学出版社 1987)。
- (224) 张大明《三十年代文学札记》(天津: 天津人民出版社 1956)。
- (225) 张恩和编著《郁达夫研究综论》(天津: 天津教育出版社 1989)。
- (226) 张向天《鲁迅作品学习札记》(香港: 上海书局 1975)。
- (227) 张向天《鲁迅诗文生活杂谈》(香港: 上海书局 1977)。
- (228) 张嘉鼎搜集整理《曹雪芹的传说》(石家庄: 河北人民出版社 1982)。
- (229) 张英进、丁沛《现当代西方文学社会学探索》(福州: 海峡文艺出版社 1987)。
- (230) 张秉真、黄晋凯《结构主义文学批评论》(沈阳: 辽宁大学出版社 1987)。
- (231) 张隆溪《二十世纪西方文论述评》(北京: 三联书店 1986)。
- (232) 周硕勋纂撰《潮州府志》卷二《海阳志》(台北: 成文出版社 1967)。
- (233) 周红兴主编《简明中国当代文学》(北京: 作家出版社 1990)。
- (234) 周维介《新马华文文学散论》(香港: 三联书局 1988)。
- (235) 周康燮《柳宗元研究论集》(香港: 崇文书局 1973)。
- (236) 周振甫《鲁迅诗歌注》(杭州: 浙江人民出版社 1980)。
- (237) 周汝昌、周伦苓《红楼梦与中华文化》(北京: 工人出版社 1989)。
- (238) 周佑昌、周汝昌《石头记鉴真》(北京: 书目文献出版社 1985)。
- (239) 周汝昌《献芹集》(太原: 山西人民出版社 1983)。
- (240) 周策纵《首届国际红楼梦研讨会论文集》(香港: 中文大学出版社 1983)。
- (241) 周汝昌《红楼梦新证》(上海: 棠棣出版社 1953)。
- (242) 周绍良《红楼梦研究论集》(太原: 山西人民出版社 1983)。
- (243) 周文柏《文艺心理研究》(北京: 中国人民大学出版社 1988)。
- (244) 郑文辉《日军侵占新马三年八个月》(新加坡: 人民书局 1975)。

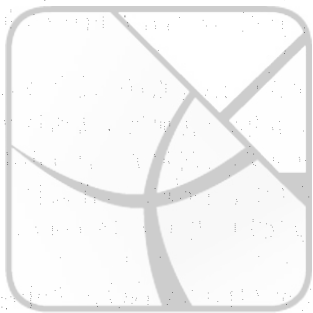
- (245) 郑子瑜《郑子瑜选集》(新加坡:世界书局 年代未明)。
- (246) 郑远汉《辞格辨异》(湖北:人民出版社 1982)。
- (247) 郑心伶《鲁迅诗浅析》(石家庄:花山文艺出版社 1985)。
- (248) 郑文辉《开埠前的新加坡》(新加坡:新邦文化企业公司 1974)。
- (249) 郑文辉《新加坡从开埠到建国》(新加坡:教育出版社 1977)。
- (250) 郑民、梁初鸣《华侨华人史研究集》(一)(二)(北京:海洋出版社 1989)。
- (251) 郑文辉《新加坡的私会党》(新加坡:新文化机构 1981)。
- (252) 郑树森《现象学与文学批评》(台北:东大图书有限公司 1984)。
- (253) 郑国铨等《文学理论》(北京:中国人民大学出版社 1981)。
- (254) 郑子瑜《郑子瑜选集》(新加坡:世界书局 1960)。
- (255) 郑子瑜《郑子瑜诗文集》(新加坡:世界书局 1958)。
- (256) 钟贤培主编《康有为思想研究》(广州:广东高等教育出版社 1988)。
- (257) 柏杨主编《新加坡共和国文学选集》(共五册)(台北:时报出版社 1982)。
- (258) 哈佛·皮尔逊《新加坡通俗史》(香港:商务印书馆 1974)。
- (259) 胡适《胡适红楼梦研究论述全编》(上海古籍出版社 1988)。
- (260) 胡文彬、周雷《红学世界》(北京出版社 1984)。
- (261) 胡文彬、周雷《海外红学论集》(上海古籍出版社 1980)。
- (262) 胡德平《红楼梦作者——曹雪芹故居的发展》(湖南:文化艺术出版社 年代未明)。
- (263) 洪广思《阶级斗争的形象历史》(北京:人民出版社 1974)。
- (264) 柯庆明《文学美综论》(沈阳:辽宁文艺出版社 1988)。
- (265) 柳鸣九《论遗产文化》(上海文艺出版社 1980)。
- (266) 柳鸣九《未来主义·超现实主义·魔幻现实主义》(北京:中国社会科学出版社 1987)。
- (267) 柯木林、吴振强编《新加坡华侨史论集》(新加坡:南大毕业生学会 1972)。
- (268) 骆明等《文艺的敬礼》(新加坡:文艺研究会 1990)。
- (269) 骆明等《独立25年新华文学纪念集》(新加坡:文艺研究会 1990)。
- (270) 南洋大学中国语文学会编《马华文艺的起源及其发展》(新加坡:南大中文学会 1964)。
- (271) 南洋大学《现阶段的马华文学运动》(新加坡:创作社 1959)。
- (272) 南洋商报《新加坡一百五十年》(新加坡:南洋商报 1969)。
- (273) 《南洋大学史料汇编》(吉隆坡:马来亚南洋大学校友会 1990)。
- (274) 南洋商报、新加坡写作人协会联合编选《吾土吾民》(诗歌、小说二册、散文、戏剧)(新加坡:南洋商报出版 1982)。

- (275) 南洋大学《论马华艺术的独特性》(新加坡: 南洋大学创作社出版 1960)。
- (276) 南大创作社《十五年来的马华诗歌》(南洋大学创作社出版 1962)。
- (277) 思兼《书评与文评》(台北: 书评书目出版社 1976)。
- (278) 姚梦桐《郁达夫旅新生活与作品研究》(新加坡: 新加坡新社 1987)。
- (279) 俞平伯《红楼梦研究》(北京: 人民出版社 1988)。
- (280) 俞平伯《俞平伯论红楼梦》(上海古籍出版社 1988)。
- (281) 赵宪章《文艺学方法通论》(淮阳: 江苏文艺出版社 1990)。
- (282) 赵增谐《艺术分析》(长沙: 湖南文艺出版社 1988)。
- (283) 赵晓丽、屈长江《反危机的文学》(西安: 华岳文学出版社 1987)。
- (284) 赵戎《赵戎文艺论文集》(新加坡: 教育出版社 1970)。
- (285) 赵戎《新马华文文艺词典》(新加坡: 教育出版社 1979)。
- (286) 班澜、王晓秦《外国现代批评方法纵览》(广东: 花城出版社 1987)。
- (287) 高湖《忆农庐杂文》(香港: 中流出版社 1973)。
- (288) 高亚彪、吴丹毛《在民族灵魂的深处》(北京: 中国文联出版社 1988)。
- (289) 高海夫《柳宗元散论》(西安: 陕西人民出版社 1985)。
- (290) 郭预衡《古代文学探讨集》(北京: 北京大学出版社 1981)。
- (291) 郭预衡《中国散文史》(上册)(上海: 上海古籍出版社 1986)。
- (292) 郭预衡《中国散文史》(上海古籍出版社 1986)。
- (293) 郭豫适《红楼梦研究文选》(上海: 华东师范大学出版社 1988)。
- (294) 耿庸、何满子《文学对话》(上海: 三联书店 1988)。
- (295) 钱中文《现实主义和现代主义》(北京: 人民出版社 1987)。
- (296) 钱念孙《文学横向发展论》(上海文艺出版社 1989)。
- (297) 钱学森、刘再复《文艺学·美学与现代科学》(北京: 中国社会科学出版社 1985)。
- (298) 钱谷融、鲁枢元《文艺心理学教程》(上海: 华东师范大学出版社 1988)。
- (299) 饶宗颐编《潮州志汇编》(香港: 龙门书店 1965)。
- (300) 饶芃子《文学批评与比较文字》(广州: 花城出版社 1991)。
- (301) 唐正序《文学批评研究》(仙桃: 湖北人民出版社 1986)。
- (302) 唐青《新加坡华文教育》(台北: 华侨出版社 1964)。
- (303) 唐苏尼《马来亚华侨志》(台北: 华侨志编纂委员会 1949)。
- (304) 夏禹龙《中国文化发展的转机》(上海: 知识出版社 1989)。
- (305) 夏晓虹《觉世与传世——梁启超的文学道路》(上海: 人民出版社 1991)。
- (306) 徐中玉编《文学概论精解》(北京: 社会科学文献出版社 1989)。

- (307) 徐进夫《文学欣赏与批评》(台北: 幼狮文化事业公司 1975)。
- (308) 原甸《香港、星马、文艺》(新加坡: 万里书局 1981)。
- (309) 原甸《马华新诗史初稿》(1926-1965)(香港: 三联书店香港分店、新加坡文学书屋联合出版 1987)。
- (310) 袁良骏《鲁迅思想论集》(天津人民出版社 1979)。
- (311) 袁良骏《鲁迅思想的发展道路》(北京出版社 1980)。
- (312) 殷国民《艺术形式不仅仅是形式》(杭州: 浙江文艺出版社 1988)。
- (313) (英)特理·伊格尔顿《文学原理引论》(北京: 文化艺术出版社 1987)。
- (314) 崔贵强《新加坡华人国家认同的转向》(新加坡: 南洋学会出版 1990)。
- (315) 崔焰焯《文艺理论精选集》(台中: 青山出版社 1976)。
- (316) 曹德本《中国传统思想探索》(沈阳: 辽东大学出版社 1988)。
- (317) 曹淑娟《晚明性灵小品研究》(台北: 文津出版社 1988)。
- (318) 葛晓音《汉唐文学的嬗变》(北京: 北京大学出版社 1990)。
- (319) 黄大受《中国近代史》(上中下)(台北: 大中国图书有限公司 1955)。
- (320) 黄保真、成复旺、蔡钟翔《中国文学理论史》(共五册)(北京: 北京出版社 1987)。
- (321) 黄展人主编《文艺批评学》(广东: 暨南大学出版社 1990)。
- (322) 黄公伟《中国文学史》(台北: 柏米尔书店 1967)。
- (323) 黄孟文《新马文艺论丛》(新加坡: 世界书局有限公司 1979)。
- (324) 黄庆炳主编《文学理论导引》(北京: 高等教育出版社 1988)。
- (325) 黄眉《韩愈柳宗元文学评价》(山东: 齐鲁书社出版 1980)。
- (326) 黄德根《柳河东永州八记新解》(香港: 九龙实用书局 1963)。
- (327) 黄修己《中国现代文学发展史》(北京: 中国青年出版社 1988)。
- (328) 黄枝连《马华社会史导论》(新加坡: 万里文化企业公司 1971)。
- (329) 黄伊《作家论科学文艺》(江苏科学技术出版社 1980)。
- (330) 黄孟文《新马文艺论丛》(新加坡: 世界书局有限公司 1979)。
- (331) 黄仁沛编《纪念鲁迅诞生一百周年学术讨论会论文选》(长沙: 湖南人民出版社 1982)。
- (332) 康来新《石头渡海——红楼梦散论》(台北: 汉光文化事业有限公司 1985)。
- (333) 勒高夫等编《新史学》(上海译文出版社 1989)。
- (334) 梅逊著, 陆有铨译《西方当代教育理论》(北京: 文化教育出版社 1984)。
- (335) 崎护著, 陈加昌译《新加坡沦陷三年》(新加坡: 泛亚通讯社 1982)。
- (336) 萧乾著, 李辉编《书评面面观》(北京: 人民日报出版社 1989)。

- (337) 游保生、林崇椰合编《新加坡25年来的发展》(新加坡: 联合早报出版 1984)。
- (338) 梁容若《中国文学史研究》(台北: 三民书局 1967)。
- (339) 梁伯杰《文学理论》(台北: 大林出版社 年代未明)。
- (340) 梁归智《被迷失的世界——红楼梦佚话》(太原: 北岳文艺出版社 1987)。
- (341) 梁归智《石头记探佚》(太原: 山西人民出版社 1985)。
- (342) 程石泉《文艺评论集》(台北: 先知出版社 1976)。
- (343) 程代熙《文艺问题论稿》(上海文艺出版社 1979)。
- (344) 韩进廉《红学史稿》(河北教育出版社 1989)。
- (345) 湖南师范学院《文学理论基础》(湖南人民出版社 1983)。
- (346) 《鲁迅全集》(北京: 人民文学出版社 1973)。
- (347) 《鲁迅三十年集》(香港: 新艺出版社 年代未明)。
- (348) 鲁枢元《文艺心理学阐释》(上海文艺出版社 1989)。
- (349) 舒成勋述, 胡德平整理《曹雪芹在山西》(北京: 文化艺术出版社 1984)。
- (350) 童庆炳编《文学理论导引》(北京: 高等教育出版社 1958)。
- (351) 谢克《新华文坛十五年》(新加坡: 新加坡文艺协会 1991)。
- (352) 谢克《新加坡华文文艺》(新加坡: 教育出版社 1976)。
- (353) 曾铁忱《新加坡史话》(新加坡: 南洋商报 1961)。
- (354) 雷敢、齐振平主编《中国当代文学》(西安: 陕西师范大学出版社 1990)。
- (355) 赖力行《中国古代文学批评学》(武昌: 华中师范大学出版社 1991)。
- (356) 廖立《岑参评传》(北京: 人民文学出版社 1990)。
- (357) 新加坡文艺研究会《文艺的敬礼纪念特刊》(新加坡文艺研究会 1990)。
- (358) 新加坡亚洲研究学会《亚洲文化》第一至第十三期(新加坡亚洲研究学会 1983 - 1989)。
- (359) (日)滨田正秀《文艺学概论》(北京: 中国戏剧出版社 1985)。
- (360) 蔡史君编《新马华人抗日史料》(新加坡: 文史出版有限公司 1984)。
- (361) 蔡健《鲁迅道路试探》(西安: 陕西人民出版社 1988)。
- (362) 蔡仪主编《文学概论》(北京: 人民出版社 1982)。
- (363) 缪朗山《西方文艺理论只纲》(北京: 中国人民大学出版社 1985)。
- (364) 慧音《马华剧运的话题》(新加坡: 万里文化企业公司 1974)。
- (365) 黎山晓《文艺创作心理学》(武汉: 长江文艺出版社 1988)。
- (366) 潘凯雄、蒋原伦、贺绍俊《文学批评学》(北京: 人民文学出版社 1991)。

- (367) 霍松林《文艺学简论》(北京: 中国社会科学出版社 1982)。
- (368) 魏维贤编《新加坡华文书刊 1965 - 1990》(新加坡: 南洋艺术学院 1990)。
- (369) 魏正申《陶渊明探稿》(北京: 文津出版社 1990)。



二、中文论文

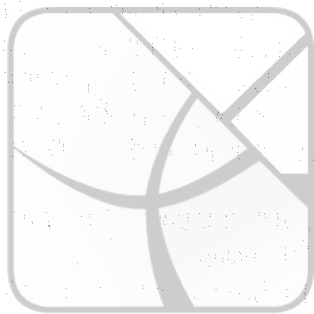
- (1) 马骏《战争初期的交通与救伤》，文见《新马华人抗日史料》页243-244。
- (2) 马良春、张大明《左翼创作的巨大成就》，文收《中国现代文学研究丛刊》1980.2(北京:北京出版社1980)。
- (3) 子冈《星洲华侨抗敌动员总会记略》，文见《新马华人抗日史料》页221-222。
- (4) 王启熙《曹雪芹即曹颀遗腹子的几点确证》，文收《红楼梦学刊》1983年第3期(百花文艺出版社1983)。
- (5) 王观泉《加强对左翼各盟的综合研究》，文收《中国现代文学研究丛刊》1985.2(北京:作家出版社1985)。
- (6) 史英《三十年新加坡华文诗坛回顾》(文收朱先树、饶庆年编《新加坡当代华文诗选》北京:文化美术出版社1988)。
- (7) 刘大杰《柳宗元及其散文》，文收《刘大杰古典文学论文选集》(长沙:湖南人民出版社1984)。
- (8) 刘文献《柳宗元的游记》，文收《中国古典文学论文精选丛刊》(台北:幼狮文化事业公司1985)。
- (9) 刘再复《鲁迅美学思想在我国近现代美学史上的位置及其发展的轮廓》，文收《鲁迅研究年刊1981)。
- (10) 刘上生《曹雪芹的创作难题与高鹗的突破》，文收《红楼梦学刊》1989年第二辑，文艺艺术出版社。
- (11) 刘永成《论<红楼梦>时代的租佃关系》，文收刘梦溪编《红学三十年论文选编》(天津:百花文艺出版社1983)。
- (12) 孙逊《曹雪芹、脂砚斋、畸笏叟三者关系之探寻》，文收《红楼梦学丛》1991年第3期。
- (13) 吉世《“左联”对传播马克思主义文艺理论的贡献》，文收《中国现代文学研究丛刊》1980.1(北京出版社1980)。
- (14) 任访秋《论韩愈与柳宗元的散文》，文收《中国古典散文论文集》(香港:古典文学出版社年代未明)。
- (15) 伍隼《“棠村小序”说质疑》，文收《红楼梦研究集刊》第2辑(上海古籍出版社1980)。
- (16) 许秀聪《星马华族对日本的经济制裁》，文见柯木林、吴振强编《新加坡华族史论集》。
- (17) 西羽《关于革命文学论争的若干问题》，文收《中国现代文学研究

丛刊》1979年第1辑(北京:北京出版社1979)。

- (18) 朱家谱《漫谈假古董——曹雪芹的佚著和遗物》，文收《红楼梦研究集刊》第3辑(上海古籍出版社1980)。
- (19) 沉思《一位正直的作家——记星马华侨作家方修》(汕头:《汕头文学》第2期1981)。
- (20) 苍浪客《苍浪客文集》(吉隆坡:大马福联暨福建会馆1989)。
- (21) 陈嘉庚《新加坡华侨抗战动员总会之成立(选辑)》，文见《新马华人抗日史料》。
- (22) 陈仲达《星华战时文化界之一角》，文见《新马华人抗日史料》。
- (23) 陈毓黻、刘世德《曹雪芹佚著辨伪》，文收《中华文史论丛》第7辑。
- (24) 陈毓黻、刘世德《曹雪芹画像辨伪补说》，文收《红楼梦研究集刊》(上海古籍出版社1980)。
- (25) 杜丽秋《海外华文文学研究的回顾与展望》(新加坡:《赤道风》1991年3月号)。
- (26) 杜福华《试论<红楼梦>后四十回仍为曹雪芹所作》，文收《红楼梦学刊》1985年第1辑。
- (27) 陆耀东《搜集资料，深入研究》，文收《中国现代文学研究丛刊》1985.2(北京:作家出版社1985)。
- (28) 吴荣标《岭东文物怀古迹·海滨邹鲁记名城》(潮安会馆银禧纪念特刊1989)。
- (29) 吴璜《星洲各区受检经过》，文见《新马华人抗日史料》。
- (30) 吴小林《柳宗元卓越的散文成就》，文收《唐宋八大家》(合肥:安徽人民出版社1984)。
- (31) 吴宏聪《鲁迅思想的飞跃与妄想的破灭——读<答有恒先生>及其他》，文收《鲁迅研究》(3)(北京:中国社会科学出版社1981)。
- (32) 李恩涵《新马华人的抗日救亡运动(1937-1941)》，文见《南洋学报》第一、二期1985,页1-4。
- (33) 李廷辉《时代与文艺:战后新加坡华文诗歌发展初探》(新加坡:《新加坡文艺》第45期1991年3月)。
- (34) 李培坤《论鲁迅早期的文艺思想》，文收《西安地区纪念鲁迅诞生一百周年文集》(西安:陕西人民出版社1984)。
- (35) 杨狱《吉隆坡沦陷前后》，文见《新马华人抗日史料》页544-545。
- (36) 张中良《中日鲁迅观的比较》，文收《鲁迅研究年刊》<1991·1992年合刊>(北京:中国和平出版社1992)。
- (37) 张华《西方思潮对前期鲁迅的影响》，文收《鲁迅研究年刊·1980》(西北大学鲁迅研究室,陕西人民出版社1980)。
- (38) 张载《论<红楼梦>的时代背景和曹雪芹的创作思想》，文收刘梦溪

- 编《红学三十年论文选编》(天津:百花文艺出版社 1983)。
- (39) 郎拓《论〈红楼梦〉的社会背景的历史意义》,文收刘梦溪编《红学三十年论文选编》(天津:百花文艺出版社 1983)。
- (40) 金启华《四十年来的中国文学史研究》,文收《汉学研究之回顾与前瞻》(北京:中华书局 1995)页62-67。
- (41) 郑光宇《虎口余生录》,文收《新马华人抗日史料》页437-438。
- (42) 郑择魁《要充分肯定“左联”的历史功绩》,文收《中国现代文学研究丛刊》1985.2(北京:作家出版社 1985)。
- (43) 周中明《红楼梦的语言艺术》(南京:漓江出版社 1982)。
- (44) 郭正修《日寇入境检证之记录》,文收《新马华人抗日史料》页436。
- (45) 郭若愚《有关曹雪芹若干物物质疑——扇股、塑象、书籍、砚石、图章、笔山》,文收《红楼梦研究集刊》第3辑(上海古籍出版社 1980)。
- (46) 思民《新加坡杰出文学史家——方修》(广州《华夏》杂志第23期,1989年4月)。
- (47) 赵仁珪《文学史编写的问题及设想》(《文学遗产》1990年第2期)。
- (48) 赵明《试论鲁迅早期思想中的进化论——鲁迅思想初探之一》,文收《鲁迅研究》(3)(北京:中国社会科学出版社 1981)。
- (49) 赵国栋《〈红楼梦〉作者考》,文收《河南大学学报》1990年第2期。
- (50) 唐弢《关于鲁迅思想发展的问题》,文收《鲁迅研究年刊·1975·1976合刊》。
- (51) 夏衍《关于中国左翼作家联盟》,文收《中国现代文学研究丛刊》1980.1(北京出版社 1980)。
- (52) 逍海《脂本评者研究综述》,文收《红楼梦学刊》(1991年第3期)。
- (53) 曹生《论曹雪芹的生年及其他》,文收《红楼梦研究集刊》(上海古籍出版社 1986)。
- (54) 黄曼君《左翼文学创作方法问题略论》,文收《中国现代文学研究丛刊》1985.2(北京:作家出版社 1985)。
- (55) 清水茂撰、华山译《柳宗元的生活体验及其山水记》,文收《中国古典散文论文集》(香港:古典文学出版社 年代未明)。
- (56) 傅衣凌《从〈红楼梦〉一书谈到清代的社会性质问题》,文收刘梦溪编《红学三十年论文选编》(天津:百花文艺出版社 1983)。
- (57) 温儒敏《三十年代现实主义思潮所受外来影响及其流变》,文收《中国现代文学研究》1988.1(北京:作家出版社 1988)。
- (58) 葛馥生《检证之回忆》,文见《新马华文抗日史料》页435。
- (59) 蔡师仁《新马华文文学发展轨道的探寻——方修先生〈新马文学史论集〉》,文收庄钟庆等编《东南亚华文文学与中国现代文学》(福建:厦门大学出版社 1991)页78-88。

- (60) 潘亚曦《东西方华文文学之比较(下)》(《香港文学》1991年9月81期)。
- (61) 翦伯赞《论十八世纪上半期中国社会经济的性质——兼论〈红楼梦〉中所反映的社会经济情况》，文收刘梦溪编《红学三十年论文选编》(天津:百花文艺出版社1983)。
- (62) 戴不凡《揭开〈红楼梦〉作者之谜》，文收《红学评议·外稿》(北京:文化艺术出版社1991)。



英文专著

- (1) Chin Kee Onn: Malaya Upside Down (Kuala Lumpur: Federal Publication Sdn Bhd 1976)
- (2) Drysdale John : "Singapore -- Struggle For Success" (Singapore: Times Books International 1984)
- (3) Evangelos A Afendras & Eddie C.Y.Kuo : Language & Society in Singapore (Singapore University Press 1980)
- (4) Fang Xiu , Translated by Angus W McDonald Jr : Notes on The History of Malaya Chinese New Literature 1920 - 1942 (Tokyo: The Centre For East Asia Cultural Studies 1977)
- (5) Gore W.G.A. Ormrhy : Report On The Visit to Malaya, Ceylon and Java During The Year 1928 (London: H.M. Stationery Office 1928)
- (6) Han Suyin : An Outline of Malayan - Chinese Literature ("Eastern Horizon" Monthly Review, Horgland 1964 Commercial Press Ltd)
- (7) Jackson Robert : The Malaya Emergency -- The Commonwealth's War 1948 - 1966 (New York: Chapman & Hall Inc. 1991)
- (8) Khong Kim Hoong : British Rule : The Struggle For Independence in Malaya 1945 - 1957 (university of Microfilms International Michigan University of Pittsburg)
- (9) MacKenzie K.E. : Malaya Economic And Commercial Condition in The Federation of Malaya And Singapore (London: Board of Trade, Commercial Relations and Export Development 1952)
- (10) Purcell Victor : The Chinese in Modern Malaya (Singapore: Donald Moore 1956)
- (11) Stubbs Richard : Hearts & Minds in Guerrilla Warfare -- The Malaya Emergency 1948 - 1960 (Singapore: Times Books International 1984)
- (12) Wilmot R.B. : Report on Economic And Commercial Conditions in Malaya (London: H.M. Stationery Office 1939)
- (13) Yeo Kim Wah : Political Development in Singapore 1945 - 1955 (Singapore University Press 1977)

英文论文

- (1) Ann Carstens Sharon: Images of Community in A Chinese Malaysian Settlement (London: University Micro Films International 1981)
- (2) Archive & Oral History Department: Road to Nationhood 1819 - 1980 (Singapore: SNPL 1984)
- (3) Chan Heng Chee: A Sense of Independence (New York: Oxford University Press 1984)
- (4) Chin Kee Onn: Malaya Upside Down (Kuala Lumpur: Federal Publication Sdn Bhd 1976)
- (5) Clarkson James D : The Cultural Ecology of A Chinese Village : Cameron Highlands Malaysia (Chicago: Public Litho Services Inc 1968)
- (6) Clutterbuch Richard : Riot & Revolution in Singapore & Malaya 1945 - 1963 (London: Faber & Faber Ltd 1973)
- (7) Clutterbuch Richard : Conflict & Violence in Singapore & Malaysia 1945 - 1985 (Singapore: Graham Brash Pte Ltd 1985)
- (8) Comber Loom : 13 May 1969 A History Survey of Sino - Malay Relations (Kuala Lumpur : Art Printing Works Sdn Bhd 1983)
- (9) Corner E.J.H. : The Marquis -- A Tale of Syonan-to (Singapore: Chong Moh Offset Printing Pte Ltd 1981)
- (10) Cuylenburg John Bertram Van : Singapore Through Sunshine & Shadow (Singapore: Heinemann Asia 1982)
- (11) Donald & Joanna Moore: The First 150 Years of Singapore (Singapore: Donald Moore Press 1969)
- (12) Drysdale John : "Singapore -- Struggle For Success" (Singapore: Times Books Int. 1984)
- (13) Evangelos A Afendras & Eddie C.Y.Kuo: Language & Society in Singapore (Singapore University Press 1980)
- (14) Fang Xiu, Translated by Angus W McDonald Jr : Notes on The History of Malaya Chinese Literature 1920 - 1942 (Tokyo: The Far East Asia Cultural Studies 1977)
- (15) Fong Chan Onn : New Economic Dynamo (Singapore: Allan & Unwin 1986)
- (16) Fong Chan Onn : The Malaysian Economic Challenge in The 1990s : Transformation For Growth (Singapore: Longman Singapore Publisher Pte Ltd 1989)

- (17) Fong Chen Kwai, Teh Swee Kiat : The Great Economic Debate (8 - 12th June 1971) (Kuala Lumpur: University of Malaya Economic Society)
- (18) Freeman Roger A : Socialism & Private Enterprise in Equatorial Asia : The Case of Malaysia & Indonesia (U.S.A. : Stamford University, Cal. 1968)
- (19) George F.J. : The Singapore Saga (Singapore: General Printing & Publishing Service Pte Ltd 1985)
- (20) Goh Keng Swee : The Economic Report, From a Malaya Point of View (University of Singapore 1940)
- (21) Goh Keng Swee : Outlook For Singapore (Singapore: Ministry of Culture 1972)
- (22) Goh Cheng Teik : Integration in A Plural Society (Kuala Lumpur: The Straits Echo Press Sdn Bhd 1978)
- (23) Gore W.G.A. Ormrhy : Report on Visit to Malaya, Ceylon And Java During The Year 1928 (London: H.M. Stationery Office 1928)
- (24) Hanna Willard A : The Day of The Bumiputera (New York: American University Field Staff Inc. 1968)
- (25) Han Suyin : An Outline of Malayan - Chinese Literature ("Eastern Horizon" Monthly Review. Hongkong 1964, Commercial Press Ltd)
- (26) Harcharan Singh Kherc : Problem & Prospects of The Malaysian Economy (Kuala Lumpur: Marican & Son Sdn Bhd 1972)
- (27) Hartland A. : Report on Economic & Commercial Conditions in Malaya 1937 (London: H M Stationery Office 1937)
- (28) Hughes D.R. : The People of Malaya (Singapore: Donald Moore 1965)
- (29) Jackson Roberl : The Malaya Emergency -- The Commonwealth's Wars 1948 - 1966 (New York: Chapman & Hall Inc 1991)
- (30) Josey Alex: David Marshall's Political Interlude (Eastern University Press Sdn Bhd 1982)
- (31) Kasper Wolfgang :Malaysia -- A Study in Successful Economic Development (Washington: American Enterprise Institute For Public Policy Research 1974)
- (32) Khong Kim Hoong : British Rule : The Struggle For Independence in Malaya 1945 - 1957 (University of Microfilm Int. Michigan University of Pittsburg)
- (33) Khor Kok Peng : Malaysia's Economic in Decline (Penang: Consumer's Assn. of Penang 1987)
- (34) Khor Kok Peng : Recession & The Malaysian Economy (Penang: The Phoenix Press 1983)
- (35) Khor Kok Peng : The Malaysian Economy (Kuala Lumpur: Marican & Son Sdn Bhd 1983)
- (36) Kuwazima Sho : First World War & Asia Indian Muting in Singapore (Osaka:

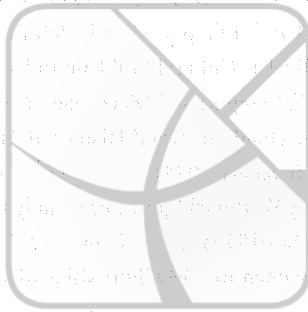
Dept. of India & Pakistan, Osaka University 1988)

- (37) Lee Poh Ping : Chinese Society in Nineteen Century Singapore (Kuala Lumpur: Oxford University Press Pte 1978)
- (38) Lee Soo Ann : Economic Growth & The Public Sector in Malaya & Singapore 1948 - 1960 (Kuala Lumpur: Charles Genier Sdn Bhd 1974)
- (39) Li Dun J. : British Malaya -- A Economic Analysis (New York: The American Press 1955)
- (40) Li Dun Jen : British Malaya -- An Economic Analysis (Kuala Lumpur: Institute Analiss Sosial 1982)
- (41) Lim Chong Yan : Economic Development of South East Asia (Singapore: Federal Publications (S) Pte Ltd 1981)
- (42) Lim Chong Yan : Economic Development of Modern Malaya (Kuala Lumpur: Oxford University Press 1967)
- (43) Lim David: Economic Growth & Development in West Malaysia 1947 - 1970 (Singapore: Printers & Converters Pte Ltd 1973)
- (44) Lim Leong Sik : The Future of Malaysia Chinese (Kuala Lumpur: Malaysia Chinese Assn. 1988)
- (45) Lim Tay Boh : Problems of The Malay Economic (Singapore: Donald Moore 1956)
- (46) Lim Yew Hock : Reflections (Kuala Lumpur: Loyal Press Sdn Bhd 1986)
- (47) Low N.I. : Recollections (Singapore: Eastern University Press Sdn Bhd 1983)
- (48) Low N.I. : When Singapore Was Syonan-to (Singapore: Eastern University Press Sdn Bhd 1973)
- (49) Luscombe F.M. : Singapore 1819 - 1930 (Singapore: C A Rikeiro & Co Ltd 1930)
- (50) MacKenzie K.E. : Malaya Economic & Commercial Conditions in The Federation of Malaya & Singapore (London: Board of Trade, Commercial Relations & Exports Dept. 1952)
- (51) N.T.U.C. : Devan Nation Builder Peoples' President (Singapore: SILO Printing 1982)
- (52) N.T.U.C. : Towards Tomorrow (Singapore: Eurasia Press 1973)
- (53) Ooi Jai Bee & Chiang Hai Ding : Modern Singapore (Singapore: University of Singapore 1969)
- (54) Pearson H.F. : Singapore : A Popular History (Singapore: Times Books Int. 1985)
- (55) Pearson H.F. : A History of Singapore (London: University of London Press Ltd 1956)

- (56) Pearson H.F. : Stories of Early Singapore (London: University of London Press Ltd 1953)
- (57) Peet George L : Richshaw Reporter (Petaling Jaya: Eastern University Press 1985)
- (58) Purcell Victor : The Chinese in Malaya (London: Oxford University Press 1948)
- (59) Purcell Victor : The Chinese in Modern Malaya (Singapore: Donald Moore 1956)
- (60) Ryan N.J. : The Cultural Heritage of Malaya (Singapore: New Art Printing Co Pte Ltd 1973)
- (61) Shanan Judith : Chinese Village Politics in The Malaysian State (USA: The President & Fellows of Harvard College 1981)
- (62) Schatzl Luchong H. : Growth & Spatial Equality in West Malaysia (Singapore: General Printing & Publishing Service Pte Ltd 1988)
- (63) Sindu Mazit S. & Jones Gavin W. : Population Dynamics in A Plural Society : Peninsular Malaysia (Kuala Lumpur: UMCB Publications 1981)
- (64) Sjahbaac S. Takdir Ali : The Cultural Problems of Malaysia in The Context of South East Asia (Kuala Lumpur: The Malaysian Society of Orientalists 1965)
- (65) Song Ong Siang : One Hundred Years' History of The Chinese in Singapore (Singapore: Oxford University 1984)
- (66) Shinozaki Mannon : My Wartime Experience in Singapore (Singapore: Institute of Southeast Asia Studies 1972)
- (67) Shinozaki Mannon : Syonan-to -- My Story (Singapore: Asia Pacific Press Pte Ltd 1975)
- (68) Stubbs Richard : Hearts & Minds in Guerrilla Warfare -- The Malaya Emergency 1948 - 1960 (Singapore: Oxford University Press 1989)
- (69) Thomas Marry : In The Shadow of The Rising Sun (Singapore: Maruzen Asia 1983)
- (70) Turnbull C.M. : A History of Singapore 1819 - 1988 (Singapore: Oxford University Press 1989)
- (71) Turnbull C.M. : A History of Singapore 1819 - 1975 (Hongkong: Oxford University Press 1977)
- (72) Wilmot R.B. : Report on Economic & Commercial Conditions in Malaya (London: H.M. Stationery Office 1939)
- (73) Yang C.Y.: Tan Kah Kee : The Making of An Overseas Chinese Legend (Singapore: Oxford University Press Pte Ltd 1987)
- (74) Yap Pheng Seek : Scholar, Baukeu, Gentleman, Soldier (Singapore: Times

Books Int. 1953)

(75) Yeo Kim Wah : Political Development in Singapore 1945 - 1955 (Singapore University Press 1977)



四、日文著作

- (1) 小木裕文 《<马华新文学简说>翻译并レ研究》(中京大学《教养论丛》第17卷第1号拔刷 1976)
- (2) 小木裕文 《马华文学研究资料ノート》(下关市立大学, 第29卷, 第3号, 拔刷 1981年1月)
- (3) 小木裕文 《广东省归国华侨作家について》(下关市立大学论集, 第31卷, 第3号 1988)
- (4) 小木裕文 《热带诗抄》(米军著, 小木翻译)(下关市立大学论集第27卷, 第3号 1984)
- (5) 山本哲也 《マレーシア现代华语文学について(その二)--<马华新文学大系>及<新马华文文学大系>简介》(北九州大学外国语学部记要, 第28号刷 1976年1月)
- (6) 村上育造 《マラヤ日本军》(东京青年书店 1989)
- (7) 铃木正夫 《马华と中国及レ中国文学》(《野草》杂志第19期, 1977年, 大阪中国文学研究会出版)
- (8) 樱井明治 《マレーシアミニガホル——英语文学と社会--复合种族国家生きる华人象》(朝日新闻アミアレピ1976年第4号)

内容简介

作者从方修的生活道路与文学道路着手，探讨他的性格形成过程与文学道路的走向，追溯本地描述了方修如何在大时代烈火的考验下成长起来，如何在朋友的影响下走入文学创作的道路。

作者也深入剖析方修的文学创作论、文学批评观、史学思想、社会教育政治思想的特点及其不足处；且系统地缕述方修的文学与政治思想如何影响了他的文学创作与文学史书的撰写。

另一方面，作者也全面且深入地描述了方修的战前与战后马华文学史书的杰出观点与独特见解；深入分析他的散文、诗词的艺术成就及内容特色；并旁及他的编纂工作与学术研究成果。

本书作者也相当全面探讨了方修这位马华文坛上的杰出文学史家与作家，为马华文学作出什么贡献，与如何促进了一代雄健文风的发展。

作者用了八年时间，披阅了大批相关史料、文献与理论，深入地研究了各个相关课题，他下的每一个结论，都有大批史料与理论为依据；他对每一个事件都作了详尽的描述。全书共十三章，凡五十余万字，体大思精，可说是至今为止唯一一本最全面研究方修的巨著。



 POPULAR

0701
00251



9 789810 440411

448747

33/03

6124/0507/323448

\$36.05

(上下两册) S\$35 M\$50 US\$ 35/=