

雁過留聲

愛薇



風之出版社



爱薇，原名苏凤喜，福建南安人。

生于一九四一年。曾任过旅游社导游员，幼稚园教师多年。

前为国内某大型杂志妇女各行各业专访撰稿人。近年则偏重于文艺界人物的介绍。

目前为电台编剧及报章专栏作者。

结集出版的作品有散文集：《腐烂与燃烧》，《面对青山》，中篇小说：《晚来风急》，少年儿童文学：《小羊的黎明》，《小野马》，《姗姗周记》。

洪天賜教授捐贈

愛薇 著

雁

田羽生

方修

市第

木日地琳

方山方

過

舟能

孔點

石君

桂文亞

王依

留

曲景輝

王火

忠揚

聲

何心

OK

吳輝

王

王

王林

風之出版社出版



风云文史丛书之 3

雁過留聲

著 者 ■ 爱 薇

督 印 ■ 李 拾 荒

出 版 ■ 风云出版社

FENG YUN PUBLICATIONS

59, Jalan Hitam Manis, Singapore 1027.

承 印 ■ 美中印务公司

定 价 ■ S\$5.00M\$5.50

日 期 ■ 1984年4月(初版)

ISBN 9971 944 21 9

5 序

馬來西亞

- 7 ■ 方北方的豐富創作生活
16 ■ 馬華文壇的老尖兵
24 ■ “躍上一個新的強音”

新加坡

- 33 ■ 文藝長跑者——李汝淋
42 ■ 與文學歷史家方修一席談
52 ■ 人生如戲，戲如人生
62 ■ 我心眼裏的石君

香港

- 75 ■ 萬千楊柳爲春妍
89 ■ 刀光劍影卅年
98 ■ 農婦：“我要爲歷史作證”
110 ■ 金依的寫作道路
117 ■ “半山居”室記君默
128 ■ 啓開美麗的心靈
139 ■ 原甸還是原甸
149 ■ 文藝批評不是一種武器
161 ■ 聽彥火談香港文學的過去，現在和將來

台灣

- 169 ■ 丹扉——雜文高手
180 ■ 我看我聽我寫——杏林子
190 ■ 桂文亞——報告文學的一支健筆

199 后记

序

是在一个细雨的夜晚，偶然的机会遇见了爱薇，我们几位老朋友还在喝咖啡，而她是认真地用录音机访问一前辈的老作家。——在这之前，我曾经看过她在报纸副刊上发表的一些作家访谈的报导文章，也读过她的短篇小说和零星的散文。知道她是沿着写作道路继续不断地学习的文艺青年，其作品一定在读者当中各有评论的。

从本书的许多作家访问的报导上看，也见到不少作者的写作经验和生活气息。他们的真诚、意志和努力都是很感人的。大概在艺术上有某些成就者，绝不在某种尽用怪异的形式和绚烂的词藻装饰起来博取出奇制胜所能够达到的。

当然，爱薇访问作家的报导，是企图从她的生活上探索真理，用自己眼睛去看，用口去问，用自己感情去感受，用自己的思想去思考……希望从作家们的作品以及生活上留下一点一滴的鲜明创作经验，想在作品的内容上对形式所发生

的作用是有所用心的。

马来西亚华文文艺是要发展、要前进，就必须突破，必须创新。可是我们又不能将形式或表现手法在文艺创作上的作用加以无节制的夸大，以及作为衡量作品成败的唯一因素！——对于各种流派的写法，也是要以自己的艺术需求来适当地吸取运用，不必要去单方面根据某一种外来的流派，应该是客观与主观互相结合而成；即使是外在写实与内在的意识流相辅而行，有生活的广度，又有心理的深度，这也是很有意义的；不过学人家的优点而又要避开当了人家的奴隶是很重要的。所以有人说“最高的技巧是不见技巧的技巧”。这是要做到有外形又有内涵，天衣无缝才是优秀的作品！

每一个作者都可以采用他自己所喜爱的艺术表现手法，可是他大可不必将自己的审美趣味强加于他人。——只要是自己曾经在探索过程中呕尽心血，遍尝甘苦，我们自然会感觉到这个作者是一个过来人的经历告白，这种可贵的意见总值得我们去思虑去参考的吧？其实，一个作者的表现手法，是与其修养、气质、兴趣、个性，尤其重要的生活感受与内容结构互相联合起来的！

本书出版了，希望读者和作者都能够继续努力，共同为了马华文艺的发展有所表现，有所影响。

张一倩

4 12 1983

方 北 方

的豐富創作生活

記得在五十年末，六〇年代初，曾有好幾位頗負時譽的作家前來母校中化中學服務。而其中印象較深的，有黃思驊、沉櫓、杜紅、徐民謀、劉果因等，他們有的是擅長寫小說，有的是搞翻譯，有的則是寫詩。

方北方先生也是其中之一。

高一那年，獲知他將擔任我們這一班的華文導師，大家更是雀躍萬分，只因在這之前，不少同學都讀過方北方先生那部長達十五萬言，富有時代氣息的長篇小說《迟亮的早晨》，現在就將有機會一睹這位作家的風采，心中不免湧起一份特別喜悅的感覺。

那一天，當上課鐘聲剛敲過不久，一位身著白短袖恤衫，配以白長褲，年約四十出歲的男士在課室門口出現了。

繼後對方自我介紹是方作斌（方北方先生的原名）。

這下我們才知道，心儀許久的作家確確實實的站在我們面前。

一副寬厚的眼鏡，微翹的短发，加上略帶潮州腔的華

语，这就是最初印象的方北方老师。

原名方作斌的方北方先生，另外的笔名有方向之、方里、作兵等，广东惠来人，一九一九年出生于中国，现为大马公民。一九二八年来槟城，就读于钟灵中学。中日战争爆发后，心怀祖国，热血奔涌的方先生，毅然回国参加抗日队伍。战事结束，留在南华大学深造，并开始从事写作。

然而，就在一九四五年，由于接获负担其求学费用的伯父为日机炸死消息后，方先生只好辍学返槟。

南来后，他一方面从事教学工作，先后在槟城的中华中学、韩江中学以及麻坡的中化中学服务过，另外，并勤于为报刊杂志写稿，卅多年来持续不断，为马华文坛多产作家之一。眼看与方先生同时的许多前辈笔耕者，为了各种不同的因素，不是做了半路逃兵，就是对文艺不屑一顾，对方先生这份写作热诚，更显得格外的突出与令人敬佩。

方先生著作丰富，经已结集出版的，不下廿种之多，单是《风云三部曲》之一的《迟亮的早晨》（另两部为《刹那的正午》及《幻灭的黄昏》），自一九五七年，由香港文汇图书公司初版后，至今已有八版之多，这在马华文艺出版界来说，虽不能说是绝后，但也属空前的了，由此可知方先生作品深受欢迎的一斑。

在诸多作品中，方北方先生的一个中篇《娘惹与峇峇》，一部富有强烈民族意识的作品，曾被香港某电影公司搬上银幕（记忆中男女主角好像是严俊和李丽华）。遗憾的是编剧者并不忠于原著，而是任意窜改，出现在观众眼前却是低级

趣味影片。作者虽提出抗议，却不予受理；可见在没有完善的版权保护下，作者的损害是何等的大。

方先生作品，向以结构严谨，气势磅礴见称。

一九六九年，马来亚大学学生黄森同，曾以方先生的生平及作品为对象，以国文写了一部《方北方论》而取得大学毕业论文。

一九七七年，马来亚大学出版的《马来西亚短篇小说选集》里，曾以国语翻译了先生的《思想请假的人》。

由于方先生德高望重，一九八一年以多数票获选为“大马华文写作人协会”的主席，去年又再度获选连任，由此可知方先生领导有方，深受会员们的拥戴。

目前，方先生已减少了教务，担任星报《文艺公园》副刊主编，从事栽培后进的工作。他的三部曲之一，长达二十万言的小说，《树大根也深》已在该版连载完毕。这是一部以我国为背景的长篇，仍是采用三部曲的形式，计分为《叶》，《干》和《根》三大集，这部巨著的完成，料将为其个人的文艺事业划下一个新的里程碑；肯定的，也将为我国马华文坛掀起另一股回响。

方先生子女皆已长大成人，各有所长，而更难得的是，其中多位也步上其父后尘，走上文艺道路，如读者熟悉的方昂、水灵秀、陈方等一门俊秀，成为我国马华文坛的佳话。

方先生在将近四十年的文艺创作生活中，对我国马华文艺曾作出了一定的贡献，这是有目共睹的事实。

今年已六十多岁的方北方先生，精神焕发，身体健康，

大概应归功于数年来坚持不懈的晨运吧！

几次上檠，总会抽出时间与先生晤谈，并承多方勉励，铭感于心。

下面是根据最近与方先生访谈的笔录而整理的。

創作心得

问：以先生数十年的丰富创作经验，能否谈谈您个人对写作的经验与创作心得？

答：在我年轻的时候，对写作就已产生兴趣；长年累月，除外出工作或卧病在床，每天几乎有两个小时伏案涂涂写写，从青年到中年，直至现在。如果说对写作没有一点经验，这话简直是自欺欺人。

不过，这点经验是微不足道的。勉强可以提一提的是：对我自己来说，写作必须具有毅力，才能把要写的写起来，否则很难成篇。原因是我的身体一向衰弱，由于贫血而时常头晕，所以，对于所要写的，如果不下决心，根本就写不起来。因此，每当我对人事有所感触，酝酿到非写不可时，我就要立刻把握时机下笔，然后经过补充，改正结构，进而加以修订，否则一放松，一延再延，便难以写成了。

至于心得，可说并没有什么，原因是我的创作对象，主要是集中在青年和学生，当我三十岁后，就在这里长居，从事教学工作。这时，我认为热心文艺的，必须要对时代和社会负责。在所谓“文化沙漠”的环境中，首先必须提高青年对母语教育的认识，引导他们对文艺发生兴趣，这是十分重

要；培养得对，马华文艺将会丰收，文学接班有人。

针对这个看法，我的创作读者对象集中在青年，所以，我的作品没有什么高论，不能登大雅之堂（先生客气了），充其量只能给青年们了解大家所处的时代与面对的现实，这工作做得对与否，由别人去评论好了，但我却不敢以心得自居。

问：记得在国际华文文艺营上，先生曾提及令尊是促成您踏上写道路上的一大功臣，可否谈得具体一些？请问您的启蒙老师又是谁？中外作家中，那些对您有较深刻的影响？

答：不错，促成我踏上写作道路的是先父。不过，主要还是我对故事先发生兴趣，因为在我年纪小时，母亲就常把一些歌册之类的文字教我阅读，认识。并将其中的故事说给我听，使我对古时的故事发生兴趣。接受了父亲在逃难时，留给我的那部日记，这才了解到原来他是有意从事写作，但却因为病故而未能如愿。这个发现，就使我下定决心要完成父亲未完成的心愿，因此，可以说，母亲就是我的启蒙老师！

我读书不多，又不通外文，所以，只能阅读一些中译本的世界名著，对莫泊桑的作品尤为偏爱。其他较喜欢的中国作家作品则有鲁迅、茅盾、郭沫若、巴金、老舍等。

问：据说先生有部作品将改编成电视剧，什么剧名？能否详细告知？

答：我确有一部长篇小说，受邀改编为长篇电视连续剧，而我将剧本写好，寄给有关方面，由于还未拍成播

出，故不便进一步透露详情，抱歉！

參加國際華文文藝營的感受

问：知道先生曾受邀参加于新加坡举行的国际华文文艺营，请问此行收获如何？有何感想？

答：收获不少，感想也多，归纳有下列几项：

(一)得到主办当局盛情的款待，也获得各报记者热烈垂询，访问，结识了不少心仪已久的文友，尤其聆听到多位部长对举办国际华文文艺营的意义的阐述，深受感动，得益不浅。

(二)听过众多作家的创作经验谈，与有关华文文艺的创作、发展和交流的意见，使我对文艺的看法，更有了深一层的认识。可谓聆听八日的教言，胜过十年的苦读。

(三)由于海峡两岸作家们，大家共聚一堂，知无不言，言无不尽地倾谈，使我对文艺没有国界和种族之分说法，深信不疑。

(四)由于出席国际文艺营，使我有机会把“亲历其境”的八日经过情形，借助录音带与各报的报导资料，把“国际华文文艺营八日的手记”完成，目前正由远东出版有限公司印行，这也可以说是一项收获。

文藝接班人的培養途徑

问：在培养文艺接班人的工作上，先生认为有那几种方法可行？

答：关于这个问题，我个人认为下列几方面都是当务之急。

(一)各报联合大马写作人协会继续主办“文艺写作讲习班”，使文艺青年获得文艺理论的基本常识，从中提高写作的水准，加强对文艺的热爱。

(二)各报积极扩大副刊的版位，提高稿费，采用本国写作人的稿件，并为写作勤快，而较有表现的青年作者出版单行本，作为鼓励。

(三)各社团联合统一筹集文学出版基金，每年从各报刊选编各种体裁的作品十册或廿册，加以付印出版，使马华优秀的文艺作品不致于失散，而有所收成。

(四)建立良好的批评制度，对年轻作者的创作，不必过于苛责，以分析的笔法，使作者乐于接受，而使文艺接班人具有信心。

“作協”的成立

问：“作协”成立至今，已达五个年头，而先生身为两届作协主席，请问：在团结及维护写作人权益方面，“作协”是否已作出一定的贡献？

答：作协成立之后，即本着团结的精神，促进写作人的谅解和团结，也多次间接或直接与各报负责人商讨提高稿酬，与采用本国作者稿件问题。虽然受客观环境所局限，但局面不能说完全没有改变，深信在作协不断的努力和呼吁之下，情况是会逐渐好转的，而本地作者的创作，只要写得

好，不必担心没有园地可以发表。

對馬華文藝表樂觀

问：不知先生对马华文艺有何看法？

答：我对马华文艺的前途不感悲观，虽然华文在新马一带遇上程度低落的“困境”，但华文方块字作为世界四份之一人口应用的语文与文化，看起来是不会消沉，因而马华文艺在十年之后，必有另一个高潮而大放光明。

问：先生可以算是著作等身，出版的单行本不下廿种之多，请问您未来有何创作计划？

例如：将过去的作品，重新修订，整理后再行出版？

答：我是有这样的打算。和计划把六本短篇小说集：《出嫁的母亲》，《思想请假的人》，《江城夜雨》，《火在那里烧》，《倒下来的铜像》，《爱屋及鸟》，修订成《方北方短篇小说》（分成上下两集）。

四个中篇：《两个自杀者》，《娘惹与峇峇》，《说谎世界》，《槟城七十二小时》，再加上报告文学：《每天死千人的古城》，编成《方北方中篇小说》（分上下两册）

再将《迟亮的早晨》，《刹那的正午》，《幻灭的黄昏》三册，修订成《风云三部曲》长篇小说一部。

计划中，也打算将《树大根深》，《头家门下》，《芸芸众生》三个长篇整修为六十万字的《马来亚三部曲》一部。

×

×

×

从方北方先生的访谈中，我们不难发现这位文艺界前辈，对文艺的那份热诚，并不因岁月的流逝而感倦怠，相反的，却“雄心勃勃”的要以他那把热爱文艺的火花，点燃别人。或许有人认为是股傻劲，但马华文艺界所需要的，正是具有这种傻劲的文艺推动者，不是吗？



方北方

馬華文壇的老尖兵

—— 韦 暈

在马华文艺界来说，韦暈，应该可以说是一个响当当的名字。除了他是我国一位具有多方面才华的多产前辈作家外，而最难能可贵的是他对文艺的那份执着精神，可以说，为我们，以及年轻的后辈，立下了一个典范。

韦暈，原名区文庄，一九一三年出生于香港，原籍山东。一九二九年赴广州，进入美专习画，毕业之后，经历过一段小兵的生涯，足迹到过中国不少省份，这不但有助于其视野的扩展，同时也为其后来写作，汇集了不少的素材。

一九三七年，韦暈南来之后，曾先后以各种不同的笔名，如秦系、上官豸、沙耶、韩兵等，发表了不少作品，其文笔清丽，技巧圆熟，结构严谨，是我国华文文艺界一位具有影响力的作家。除了写作外，还主编过一些丛书。目前，韦暈定居东海岸——彭亨州的关丹，经营木材和电池生意，商余仍不忘读书、写作。

韦暈先生驰骋文坛超过半个世纪。著作甚多，已结集出版的，长篇小说：《浅滩》，中篇小说：《还乡愿》、《荆

棘丛》、《陨石原》等，短篇：《乌鸦港上的黄昏》、《都门抄》、《旧地》、《春冰集》，散文则有《东海，西海》，游记：《野马随风》。

对这位文艺界前辈，我除了敬仰外，更希望能当面聆听教益，在前不久，终于有机会让我见到了这位心仪的作家。以下是根据当晚的谈话录音而整理的。

时间：一九八三年七月廿九日晚上。

地点：吉隆坡马来西亚酒店咖啡座。

×

“区先生，您从一九二九年就开始写作，到目前为止，已超过半个世纪之久，能否告诉我们，是基于什么原动力，使您对写作，怀有这份持久性与耐性？”

想不到眼前这位前辈作家，听了立刻不假思索的用简短与肯定的语气回答道：

“嗜好，完全是因为自己的嗜好！”

一个人，竟能将一种嗜好保持了大半辈子，说来或许难以理喻，但个人却认为一点也不足为奇。正如只有那些尝过酒味的人，才能真正领略到那份微醺的感觉。

與郁達夫的一段交情

“据说区先生曾与中国著名作家及诗人郁达夫有过一段交往，不知能否略谈一下？”

听我这么一问，似乎勾起了对方一段近乎湮远的回忆，韦晕先生以缓慢的声调说：

“是这样的：在我念完美专后，我的一位同学，木刻家唐英伟，在当时的现代书店（广州分局）负责画广告，后来他介绍我进去写书评。所谓书评，也不过是将自己看过的书的内容，简单介绍一下，所以，我那个时候读了很多书，现代文学杂志是由现代书局所办的，因此，有很多文人常到那里买书，看书，而郁达夫就是其中的一位。但当时我也只知道他是位名作家，并没有什么交谈。此外，在听京戏的一些场合（长堤大新公司天台）里，也常有机会碰到他。

当我们第二次见面时，已经是在新加坡了。

那个时候，是由苗秀（已去世的新加坡作家）带我，还有于沫我，以及十十年前写短篇小说的子午，一齐到中峇鲁去见郁达夫。当时王映霞已经离开了他，不过，郁飞还在他身边。

我还记得，当时郁达夫与我们这些年轻人交谈许久，诸多勉励，尤其是对于沫我，郁达夫先生还给了他许多建设性的批评及指点，所以，那次会面，对大家来说，都有很大的收获。”

《淺灘》的時代意義

《浅滩》是韦晕先生的一部长篇小说，一九六〇年二月，由新加坡青年书局出版，并被列为李汝琳先生编的《南方文丛》之一。全书长达二十万言，可以说是韦晕先生的力作，针对这部书，我向区先生求证于心中多时的一个疑问：

“区先生，请问《浅滩》这一部长篇小说，对您个人来

说，是否具有特别的时代意义？”

韦暉先生先是不作正面回答，只是微笑着说：

“其实，在《浅滩》一书里，有很多事情是我亲历其境的。但是，我将它写得比较含蓄。所以，在作品中，如果你没有再三反覆推敲，你是难以了解其中真正意义。这主要是我写的一些在书里面出现的人物，目前还健在，为了避免有作人身攻击之嫌，我只好将他们的个性、行径，改一改，造成另一个人物，藉以调节故事气氛，而不是刻意是指某一个人。不过，有一点我要补充的是，由于当时我是在东海岸的关丹工作，使我有机会接触到各种类型的人物及事物，深受当时的时代，环境气氛所影响。”

“换句话说，您这部小说已经恰当的反映了当时的社会面貌？”

“是的！”韦暉先生直认不讳的点了点头。

文學的根

接着，我们谈到文学的问题。

在还未进入正题之前，我引述了韦暉先生本人，在一次公开演讲时，其中一段谈话：

“总的方面，世界各地的华文文学就不能成为没有主根的文学，而把适合于多元民族长成的马华文学，归纳入爱国或建国的现实主义文学，是并非不可能的事……。

虽然，有些论者认为中国现代文学最大危机之一，是创作上写实主义的传统太强，使它限制作家的题材和想像力。

针对以上这段话，在笔者要求下，韦晕先生做出进一步的诠释：

“我告诉你，大部份马华文艺作品之所以未能取得突破，那是因为太过强调主题和教育意义。其实，只要我们以现实主义做根，然后再配合起来，不必完全是写实，现代派手法也可以渗进去。现代中国文坛也是这样。

譬如：姚紫的作品，表面上看来是浪漫主义的成果，但却未脱离现实，而且有高度的写作技巧，这是很难得的。正如姚拓先生所说的：

“作者可以用想像，但他一定要有自己的中心思想，要有判断力。但不必一定要有这样的事情。”

所以，我不反对新现实主义文学包含着现代派的技巧和意识。

现在，一些意识流的小说，往往能将时间和空间突破传统，但是，新的现实主义文学也一样可以用轻松的笔调，和活用意识形态的变化。现在有好多动人的作品，包括现代派画，现代派诗，他们的形式不一定是一是一，二就是二，而能多所变化。”

（插言）“最好是根据情节的需要！”

“对！”韦晕同意这样说法。

“例如现在一些武侠小说，可以说全都是属于浪漫主义的文学作品。金庸、梁羽生的武侠小说我都看。

有些武侠小说，可以从宋朝一直打到现在，时间是突破了，你问我可以吗？我说为什么不可以？不过，大多数武侠

小说让人读后，往往会有水过鸭背之感，问题就出在其内容太过虚无，没有现实做根底。所以，使读者读过后，不如《战争与和平》或《罪与罚》等世界名著读后印象深刻。

国内有一些老作家之所以不再写，主要还是困死在框框里，而现代派也还不是一样困死在自己的框框里？所以，我个人认为，不管是文学也好，绘画也好，例如以画鸟出名的画家林风眠（前年刚去世，杭州美专毕业，梅县人），他画的鸟，眼睛特别大，这是属于浪漫主义。但林风眠画出来的鸟，却一直被公认比真的鸟还要动人。

所以文学和绘画一样，不必困死在一定的框框。你要求突破，除了掌握好技巧外，还要注入新的意境，但有一点最重要的是，你可以吸取现代派或浪漫主义的优点，但不能没有根！”

听过韦晕先生的解释，我似乎得到了这么一个结论，在写作技巧当中，表现手法不妨力求新颖，多变，以求活泼，生动，不必酱死在一定的旧框框，但必须以现实为根底。

創作經驗談

对一位具有数十年创作经验的韦晕先生来说，其成就就是有目共睹的，因此，当我问及他对自己的那部作品较为满意时，对方却非常谦虚的说：

“直到目前为止，我并不曾对自己的作品感到满意，这是真话。

文章是这样，你今天写它，明天可能你就否定它！或有

人说，你可以改。但是，我告诉你，文章要嘛，一笔写去，不要嘛，索性丢掉算了，因为无从改嘛！果戈里将《死魂灵》续篇烧掉便是这个原因。

就像生孩子一样，生了出来，你总不能再重新投胎呀！（主客笑）同样的道理，文章也是一样，如果意识错，字体错，要我提供意见，可以，但要我改变风格，我不会接受。”

“那么，写小说一定是很主观的了？”

“当然！”韦晕先生说罢，朗声的开怀大笑。

“对了，区先生，曾看过您某篇文章中说过这样的话：我不想板起学究面孔，用“文以载道”的毒素，去强奸读者的思想。您的意思是……？”

韦晕先生很快的接口说：

“我的意思是这样的，文艺这东西，你可以描写，可以发表，但不必一定要强迫读者接受你的教育意义，你大可尽管批评我的作品好与坏，但不一定要认同我的观点。”

非常欣赏眼前这位资深作家这种宽广及豁达的创作态度。

文章千古事，得与失，好与坏，自有论定。

问及未来的创作计划，韦晕先生表示，目前正在着手整理几位已故作家朋友的遗作，如苗秀、于沫我等人，将在较后在报章上发表。

《野馬隨風》的另一面

韦晕先生知道我在旅行社工作过，于是，我们将话题扯

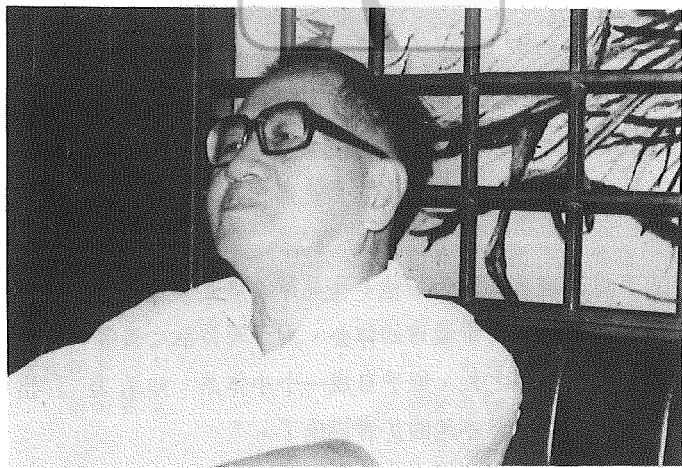
到旅行方面。同时，这位前辈作家还透露，最近将有一次远行，地点是纽西兰。

我知道韦晕先生曾以“沙耶”为笔名，经常在各大报章发表一些旅游文字。让众多读者享受了卧游之乐，尤其是他那本情文并茂的《野马随风》游记，深为我喜爱。

韦晕先生表示：他一向喜欢旅行，足迹几乎踏遍世界各地，也许，这正如他在此书后记所说的：

“我从小个性，有如一种随风的尘埃，吹到什么地方，就在什么地方停留。到了另一次风起时，我又随风飘到别的地方去。”

自喻为野马，由此可见这位前辈作家性格洒脱不羁的另一面。



韦晕

“躍上一個新的強音”

——我寫詩人 吳岸

在东马，有好几位常有书信来往的写作者，但也许是因为地域上的关系，虽在同一个国家，至今仍然缘悭一面。唯有吴岸，倒是因缘际会，大家见了几次面，有时是在都门不期然而遇，有时是他忙里偷闲，与其他文友结伴南下到寒舍来。

不论在那儿，我得承认，能够与吴岸聊天，实在是一桩快乐、惬意的事。不止是因为对方谦和的态度，诚挚的语气，最重要的在其言谈间，你会为对方对写作的那份热与劲，深受感染以致感动。

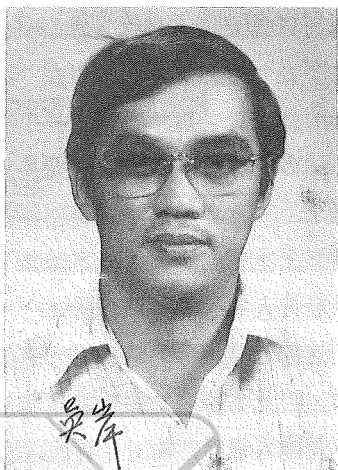
一见面，正如方修先生在《达邦树礼赞》序里所形容的：

“好几次晤面聊天，他（指吴岸）总是喜欢谈诗，谈他对于诗的看法，对于读诗的体会，对于写诗的心得等等。他的见解多有独到之处，似乎自成一个小体系。如果写了出来，我想就是一册本地的艾青诗论了。”

我想：凡是与吴岸交往及谈过天的文友，应该都会同意

方先生这番话吧！

打从一九五三开始，吴岸发表了他第一首题为《石龙门》的诗到现在，算算，该有卅年了。卅年来，难得的是诗人始终没有放下笔，而一直在纵情歌唱，歌唱生活，歌唱人生，歌唱理想。这些，我们可以从



吴岸

一九六二年吴岸出版的第一本诗集《盾上的诗篇》到一九八二年的《达邦树礼赞》书中，发现诗人在诗的历程中，不止有了进一步的跃进；同时更惊叹于对方在创作上，不论质和量上，都有了令人可喜的丰收。正如诗人在一首题为《沉默》的诗里写道：

“

沉默之于我
是生之长歌中
一串无形的休止符
越过它
我就跃上一个
新的强音

那时候
你我都将情不自禁地
引吭高歌
在诗的
光烂夺目的翠峰上
伴着你的琴音。”

这首诗，虽然在题首写的是“致一位诗人”，但我却认

为它也可以说是诗人自勉自励的一首诗，而且诗人之所以沉默，并不是“哑然似千涸的古井”，而是希望在越过这“一串无形的休止符”后，“跃上一个新的强音”。

《达邦树礼赞》的出版，是吴岸在不断的摸索，自我严格的要求下，兼容不同形式及创作技巧的作品组合。

杏影先生曾在诗人第一本诗集《盾上的诗篇》代序里对这位年轻诗人有过这样的评价：

“这部诗集里面的诗的语言都很突出新鲜，但却一点也不艰深，因此其所表达的情感也就亲切动人。这似乎正符合了许多大诗人都同意的对于诗的要求：写诗时所用的语言，必须像说话时那样的直接而自然，能够这样写诗的人才会写出好诗。”

廿年后的今天，原名丘立基的吴岸，这般朴实、清新的诗风并没有改变。同时，更由于人生阅历的增加，其创作也随着时代的变化，而力求形式的新变，入诗题材更为宽广，思想内容更为坚实丰富。

我不曾写诗，但却喜欢读诗。尤其是那些内容及技巧并重的好诗，而近些年来，能让我一口气读完一本诗集的，不多。《达邦树礼赞》是其中一本。

今年四十六岁，从事秘书工作的吴岸，近年来，除了忙于公事而仆仆风尘于旅途外，并经常受邀出席各种文艺集会，从事奖掖后进的工作。

八月下旬，我和吴岸又在首都一次文友集会中碰面了。这次，就其诗歌创作，我们广泛的谈了一阵，这可说是一

项“意外收获”的访谈，如果这也算是访谈的话。

寫詩的念頭

爱：吴岸，能否谈谈，是什么动机触发你写诗的念头？

吴：在我念初中的时候，就开始写诗。至于什么动机促使我写诗呢？现在想起来，也有点儿迷惘。不过分析起来，可能具有环境和个人两个方面的因素。

在环境方面，五十年代的砂朥越仍处于英殖民统治的时代，人们普遍都有一种不安于现状的意识，青年学生更为激进，而诗是一种可以表达青年人的强烈感情的文学形式。生活在那个时代的我，自然也受到环境的影响。更何况我自小偏爱艺术，如音乐、图画和文学。念初中的时候，大概因为阅读的关系，更喜爱诗歌，这种偏爱，加上年轻人特有的对社会的责任感和使命感，就引起了写诗的冲动了。

爱：在中外诗人中，那些对你影响较大？

吴：开始写诗的时候，我喜欢看艾青和何其芳的诗，后来也喜欢陆游和辛弃疾的诗。外国方面，我曾热衷于莱蒙托夫、普希金、雨果，朗费罗和西克梅特等的诗。不过，他们对我的影响有多大，我自己未曾分析过，也许旁的人比我看得更清楚。

爱：记得在一次演讲中，听你不止一次的提到杏影先生，请问他在你写诗的过程中，对你有何直接或间接的影响？

吴：可以这么说，杏影先生是使我真正走上诗歌创作道

路的导师。一九五七年，我开始投稿他所编的《文风》副刊时，他不但采用了我的稿，且还写信来鼓励我。我那时其实还是处于自发写诗的阶段，对自己的诗是否够水准，并不很有信心，因为那时我只是凭我个人的生活经验和感受来写，而我又是生活在一个相当偏僻和落后的地方，外界的读者是否能了解我所写的，我不知道。很意外地，杏影先生了解我，且对我的诗表示欣赏，这就使我对自已写诗的潜能有所觉悟，对创作也有了信心。杏影先生在那篇题为《拉让江畔的诗人》的文章中，一开始就指出生活与真实感情对诗的重要性，从这点来肯定我的诗。在文章结束时，他又满怀热忱期望我的诗笔能使我展开“美丽的翅膀，像金轮滚动在空中。”

爱：你还否记得自己的第一首诗是发表在什么地方？创作高潮期（写诗最多）是在什么时候？

吴：如果撇开学校刊物不算，我第一首诗《石龙门》是发表在已故姚紫先生编的南洋商报副刊《世纪路》上。我的诗写得最多应该是一九五七年、一九六三年和一九七九年至八〇年间。

爱：除了诗外，您是否还有从事其他的文艺创作，例如小说，散文？

吴：在六十年代，我除写诗外，也写小说，剧本，杂文和文艺批评，此外也编写歌剧和作曲等，但现在只偏重写诗。

對詩創作的體會

爱：写了这么多的诗，请问您对诗歌创作有何体会？

吴：最大的体会是：诗是一个时代的产物，而诗又能以很简炼的语言来体现，具有时代的精神和面貌。诗人如果能把自己投入到生活中去，发掘具有时代性的题材，他的作品一定能引起读者的共鸣。

就诗创作本身来说，我愈写诗，就愈觉得诗具有无限宽广的发展领域。诗的国度就好像一个月球，诗人就像着陆月球的探险者。那里虽有前人的足迹，但仍有整个未知世界让人们去探索。

《盾上诗篇》和《达邦树礼赞》

爱：《盾上的诗篇》是您廿年前的诗集，请问这与廿年后出版的《达邦树礼赞》，就创作技巧及内容上，有什么不同之处吗？

吴：我的诗都是写我个人生活中的经验和感受，在这一点上，不论是《盾上的诗篇》，还是《达邦树礼赞》，都是一样的，差别只是经历不同的历史时期和生活环境，所以题材不同，感受也不同。有人说，《盾上的诗篇》比较豪放，而《达邦树礼赞》则比较深沉，我想他们是对的，两本书的写作时间相隔近二十年，年龄和经历对人的思想感情是会有影响的，你说是吗？至于讲到两本书的诗在创作手法上有何不同？我个人觉得《达邦树礼赞》比较含蓄，比较不拘传统的形式，但同时又在无形中有了比较定型的风格。

怎樣才算是一首好詩？

爱：以您个人的看法，怎样才算是一首好诗？

吴：这，很难用三言两语来说明的。我对一首好诗的要求大约也就是我对自己写一首诗的要求吧。

我认为诗的内容必须是从生活经历中来的。而这种生活中来的题材，必须在某种程度上，能反映社会和时代的影子，那怕是抒情诗，只要作者不脱离社会或甚而把个人融合在社会人群中，他所抒发的个人感情也能取得同时代的人们的共鸣。真实的感情是诗的生命。

同样的是诗，有无真实的感情就可以判别好坏，就像判别真花和纸花一样。好诗还要讲究技巧，形式也不要一成不变，要随生活的变化而变化，不断和复杂多变的现代社会生活内容求取统一。

爱：我知道您目前是一位私人秘书，经常仆仆风尘于旅途上，请问这份工作，是否有助于您在诗歌创作方面，有更宽广的领域开拓？

吴：在某种意义上来说是有，因为我有机会接触到更多的人，看到更多的景物，但在另一方面也因为职务忙碌而苦于没有足够的时间创作。

老实对你说，我有不少诗是在旅途中写成的。

東馬詩壇概況

爱：您是东马的写作人，请您谈谈东马的诗歌创作情况

好吗？

吴：东马包括砂朥越和沙巴两州。我可以简略介绍一下砂朥越的情况，沙巴的情形则不甚了解。在砂朥越，第二次世界大战前即有人写新诗，刊登在华文报副刊上，不过为数很少。

真正有较多数的人从事创作的是在战后，特别是在一九五五年以后，这主要是由于华文报章开辟了不少的文艺园地。新诗作者几乎都是年轻人，他们多受中国和新马文艺的影响，走现实主义的道路，在内容方面多反映独立前反对殖民主义和社会生活，在技巧方面当然尚缺纯熟，但其中也有写得不错的。

六十年代中有一部分人提倡现代诗，但现实主义的诗仍是主要的。独立后的今天，通过报章副刊的培养，虽也出现过不少诗作者，但总的来说，反而比以前沉寂，不少作者写了一段时间，就因不能突破障碍而无法前进。

在资深诗人洪钟于一九五三出版了《海潮集》八年后，即一九六二年拙著《盾上的诗篇》出版。一九六五年，田柯的《子夜诗抄》面世。到了七十年代则出现了东门草四郎的《顾影集》，克风的《笑的早晨》，谢承就的现代诗《悲喜剧》和方秉达的《趾外》，田思于一九七八年出版了《赤道放歌》，七九年则有鲁钝的《沙漠之歌》出版。

形式决定于内容

爱：作为一名诗人，你是否有意尝试以现代派手法创

作？有人说，现代派诗晦涩难懂，你对此有何看法？

吴：我认为诗的形式是决定于诗的内容。在反映现代社会生活、感情时，一个诗人总要不断探索和寻找能适应新的内容的形式。我不以为有现代派所专有的创作手法。许多被称为现代派的手法，其实是来源于中国古典诗歌。

现代诗，在艺术表现上曾经创造了某些新的有价值的经验，这是不容否认的事实，但是它对现实主义的采取了完全否定的态度，主张“表现自我”，完全与现实主义背道而驰，它在我国文学发展上，还有待历史的考验。

寫詩應趁年青

爱：有人说，写诗，应该在年轻时候，您认为这个看法正确吗？

吴：许多学问和事业，尤其是文学、艺术，趁年轻的时候开始学习，对未来的成功具有重大的决定意义，写诗也不例外，何其芳、戴望舒、艾青等，都在年轻时就开始写诗。我说趁年轻的时候学诗，并非说每一个人都可以这样做。起码对诗歌要有兴趣，最好还要有点文学的气质。不过，这也不是成功的决定因素，成功的决定因素是坚持不懈的努力。

爱：聊了这许多，谈谈你未来的创作，可有什么计划？

吴：目前还没有什么计划，只希望能坚持写下去，如果条件许可，期望今年内能把八一年到八三年的诗作结集出版。

爱：那我等着拜读！

吴：谢谢！

文藝長跑者

——李 汝 琳

对新马华文文艺界来说，李汝琳先生，可以说是一位具有多方面成就的作家。他对文艺事业的严肃态度，数十年孜孜不息的创作精神，无不令人肃然起敬。

李汝琳，原名李宏贲，其他笔名则有李极光、李霖、李曼丹等。李先生原籍河南，一九一四年出生于中国，现为新加坡公民。一九四四年赴印度，担任《中国周报》及《中国日报》副刊编辑。一九四七年来新加坡，曾先后担任过南洋华侨中学教务主任，师资训练学院讲师兼中文系主任，继后又受聘为南洋大学副教授。

李汝琳先生除了擅长小说外，诗歌、散文、戏剧等方面，都有一定的成就。然而，李先生对文艺事业最大的贡献，要算是在一九五八年至六一年间，为新加坡青年书局主编的三套丛书，那就是：一套《新马文艺丛书》，收集了当时30多位知名作家，如韦晕、李星可、李汝琳、杏影、杜红、苗秀、方北方、李过、苗芒等人，……分为三集出版。一套是：《南方文丛》，共十二册，包括了七部长篇小

说，一部多幕剧集，四部散文集，每部都在二十万字以上。作者都是新马最有成就的作家，包括汉素音，林参天，李汝琳，苗秀，韦晕，赵戎，杏影，连士升，李星可九位的作品。另一套是：《新马戏剧丛书》，包括了六部戏剧，这在当时的文艺界来说，曾起了一阵不小的回响。如今，这位文艺界前辈作家已退休，过着悠游的生活，其子女四人均已长大成人，且各有专长，分别担任大学讲师，律师，工程师等。

这些年来，李先生除了经常为新、马、港报刊，杂志写稿之外，且常受邀出席文艺研讨会及座谈会。一九七九年，他并以新加坡写作人协会顾问的身份，随同作家访问团前往中国访问和观光。

李汝琳先生著作丰富，已结集出版的有：长篇小说：《旋涡》，小说集：《姐妹俩》，《悔》，《新贵》；诗集：《惜昨集》，《再生集》，《叩门》，《金与沙》，散文集有：《艰险的行程》，《消夜集》。

行将出版的有小说集：《飘浮》，游记：《炎若行》，随笔：《文艺笔谈》和《爱岛若狂》四本书。

最近，我有幸见到了这位新马文坛的老前辈，听他侃侃而谈未来的创作计划。过后，我有这么一个强烈的感觉，年近七十的李先生，不但看不出老年人的龙钟和迟钝，相反的，他的反应敏捷，口齿清晰，经常发出爽朗的笑声。以下访谈是根据当晚的录音整理。

时间：一九八三年八月三日晚上。

地点：李汝琳先生寓所。

第二次暢遊中國

爱：听说李先生最近刚从中国畅游归来？

李：是的。我是在六月三十日从中国旅行回来。这次是跟一班朋友去，一共有33人，旅行了三十三天，可以说是尽兴而归，虽说是辛苦了一点。上次是随作家访问团去，而这次则是同一般友好，因此，路线由自己安排，我们一共走了十三个城市，那就是广州，桂林，昆明，成都，重庆，又从三峡坐船下来，到宜昌，武汉，北京，南京，上海，杭州，福州，厦门等，长江以南几乎走遍。

最近将来则打算到日本走走。

爱：（笑）李先生可以说是寓退休于旅游了，这也算是人生的一大享受吧！对了，不知您最近可有什么新作或创作计划？

李：目前我正在写一部长篇：《泥泞》。至于创作计划谈不上，不过，在不久将来，我会有两本大型的书出版，一本是《李汝琳中篇小说集》，一本是《李汝琳创作集》，这是香港的南方书店出版的。

爱：看来新加坡华文文艺也被外地所重视。

李：其实，不论是台湾，香港，中国，他们还是很重视我们新马作品的。（接着，李先生出示一本由南方书屋刚出版的《王西彦中篇小说选》。这是一本封面设计，印刷纸张都很考究的文艺书籍。）

《李汝琳中篇小说集》收入四个中篇。至于《李汝琳创作集》是把我过去所写的诗，散文，剧本，收集一部份作为总结。再有，将来还会出一本：《李汝琳短篇小说集》，这样一来，除了长篇《旋涡》外，就是把自己在南洋三十多年所写的东西，每本约20万字左右，编成四本书。

爱：这也可算是对读者一种交代。李先生，我们知道您在一九五八年到一九六一年间，曾为新加坡青年书局编了三套丛书，这对您来讲，是否具有某种时代的意义？

李：（沉吟半晌）应该可以这么说，因为当时邀约的作者共有卅多位，以青年和中年较多。（感慨）当年的中年，都已步入老年，而青年则多已进入中年。记得前不久，新加坡有个文学团体，曾举办了一次“花甲文人雅集”，招待60岁以上的作者参加。后来，我们就说：不如乘机组织个“花甲文艺俱乐部”，结果算一算，只得十四五位，现在又少了一位于沫我。

爱：目前有不少流行小说风行，请教李先生，依您看，这对年青一代的作者或读者是否有影响？

李：在新加坡，我看就很有影响。因为很多写作者就喜欢写那一类小说，喜欢看那一类小说。我想是没什么关系，现在写作题材方面有很大的自由。最重要的是你写得好不好，如果艺术技巧成就高的话，还是有价值，可以写的。

技巧，内容，孰重？

爱：刚才听李先生提起了技巧，不禁使我想起了文艺界

一个老生常谈的话题，那就是，技巧，内容，何者为重？

李：（急切地）内容固然重要，但我看技巧也很重要。新马文艺写作者目前最需要重视的是技巧方面。我们不要严格的说写什么题材，就算你有很好的题材，技巧差，也是不行的。

在以前，中国作家很重视内容，现在也同样重视技巧。举个例子来说，中国现代文学，二十年代中期到三十年代初期，有很多作品，内容很好，积极反映当时的革命运动。但现在看起来价值并不很高，倒是那些内容和技巧同样好的作品，获得较高的评价。所以，我们现在最重要的还是在提高写作技巧方面多下点功夫。

爱：以李先生丰富的创作经验来看，新马华文文艺作品与港台相比，差别在那里？

李：（肯定语气）还是技巧。新马作品，一般上写得较为粗糙，不够细致。当然，这跟客观环境也有关系。现在大家生活忙碌，新马作者多数是忙里偷闲写文章，哪有什么工夫去细琢细磨，当然啦，若跟国际第一流的文艺作品相比，新马的成就不算高，但是，正如我刚才提过的，中国，港，台，他们还是很重视我们新马的作品，我们总得写出一些看得过的作品。

普遍低落的讀書風氣

爱：有个问题，相信李先生也有注意到了，那就是新马现在年轻一代，都不大喜欢看书，您对这，有什么意见？

李：关于这问题，在新加坡已算是老生常谈了。同时也公开讨论过，但我很少参加。主要还是关系到技术问题。不外是叫老师多多鼓励学生们看书。

爱：但是有些作教师的，本身就不喜欢看书！

李：（大笑）对！真是这样。所以，你叫他们如何以身作则？自己不看书。却叫学生多看，这岂不是空谈？

文艺接班人的培养

李：刚才你提到如何培养文艺接班人的问题。在新加坡，有人对华文文艺很感悲观，但我却不以为这样。你看，每天你打开报纸，写作的年轻人还是很多。如果全新加坡有一两百人好好的写，将来的收获就不会少了。最重要的工作，还是在于如何去鼓励他们，批评的出发点是善意，态度要诚恳。年轻人写的文章，出的书，好的，就给予赞扬及鼓励。如果你写了一篇文章，发表之后，人家一直在批评你，打击你，你会有怎样的感想？大马我不知道，新加坡就有这种现象，成帮成派，打击别人。像我们年纪大的，或上了年纪的写作者，自信较强，不容易受影响。因为那些批评文章，你讲他好，也捧不起来；你讲他坏，也打击不了。最重要的，还是好好的写，结结实实拿出作品来。

所以，我认为要培养未来的文艺接班人的话，教师要鼓励，报章也要鼓励。说句老实话，比起二十多年前，现在供年轻人投稿的副刊是多得多了。

對現代派詩沒有成見

爱：我知道您也写诗，不知道李先生对目前颇具争论性的现代诗有何看法？

李：现在，我对什么派都没有成见。

例如现代诗，如果真能写出像台湾痲痲他们那样好，那也是我们新马的光荣呀。我有几位在中国写诗的朋友，他们的诗，被批评为朦胧诗。其实，我看台湾有一些写的诗比中国的更为朦胧。（主客大笑）还好，现在台湾写诗的情况也不同了，它又慢慢走向较易懂的路上去。一首诗，就算是现代诗吧，假使我们看不懂，你根本就不知道它的好坏。假如你看得懂，他们的诗，也有写得好的。

如果你说他看不懂或不喜歡現代派詩，就說他沒有詩的細胞，其實，我可以告訴你，喜歡現代詩的人，也不一定看得懂現代詩！好像中國詩人卡之琳，他的詩写得很好，而且有一點接近現代，有一位大批評家叫劉西渭（即李健吾）的，是位很有修養的批評家，他寫了兩本《咀華集》的書評。其中有解釋卡之琳的詩，但卡之琳卻說不對。可見現代詩不是這麼容易懂，現在有不少人卻不懂裝懂。這種情形，不由得叫人想起安徒生那脛炙人口的寓言故事：《皇帝的新衣》。你說有穿衣，他也說有穿衣，而實實在在是皇帝根本就沒有穿衣！（大笑）我對現代詩其實是有沒有成見的，只要寫得好。我對台灣有幾位現代詩人也是很欣賞的，因為他們的詩還可以看得懂。

謝絕應酬

李先生表示，由于自己年事已高，精神不够，手头上又有许多做不完的工作，因此，对于一些文艺讲座会或研讨会之类，他是尽可能加以推辞。

这并非是冷漠，而是觉得自己精力有限。例如：退休以后这十多年来，李先生表示读书范围较窄，主要是读小说，因为没有那么多时间读所有的书。

换句话说，李先生认为剩下的时间很宝贵，需要特别珍惜，不能再浪费时间。

对于爱护这位文艺界前辈的人士，在听了李先生这份表白后，相信都能予以谅解的。

最后，我问李先生读书和写作的时间是怎样分配的。李先生说他写作的时间多数在晚上。退休以后，总是在凌晨四时睡觉，第二天十二时才起床，下午读书。由于居住在市郊区，整年很少到市区去，最多一个月下坡一次，到书店走走。不一定每一晚都写作，有时读书，平均要花三四小时，每天读100页，多年来如一日，几乎很少间断。这两年来体力稍差，有时凌晨两点就上床，也在床上看一会儿书才能入睡。所幸的是李先生身体还算健康，没有一般老年人常患的高血压、糖尿病等症。

记得来时，正值华灯初上，到我们向李先生告别时，四周已经寂静一片，他坚持送我们到门口。

车走远了，猛然一回过头，还见这位文艺界前辈屹立在

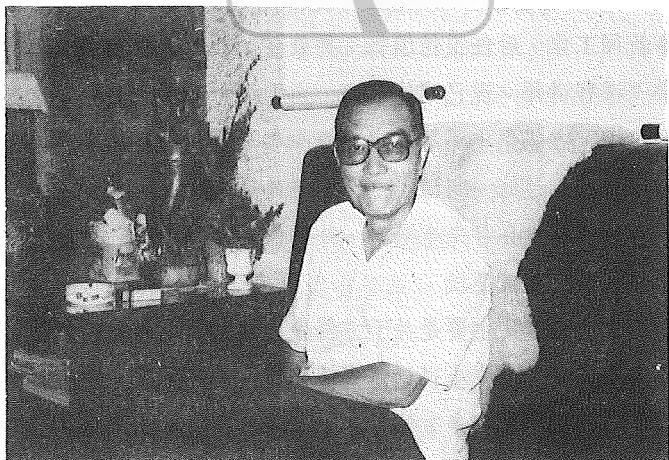
晚风里，摆着手。

忽然，脑海涌现着李先生在《金与沙》诗集里的一首诗：《新的起点》

抖一抖满身尘埃，
卸却了万斤重担，
从此一身轻，
再不必忙于庸俗的周旋。
那过去真的太久，
浪费了太多的时光，
这也许不算太迟，
如今实现了长久的愿望。

扫清了心中的阴霾，
轻轻吐出满腹的郁结，
风风雨雨可尽兴描画，
万里长空可展翅飞翔。
走上新的起点，
一步一个脚印，
深深刻画在泥泞的道路上。

我认为这首诗，倒是贴切的反映了李汝琳先生退休后的悠游生活和心境。



李汝琳

與文學史家

方 修 一席談

认真说来，马华文学，最先能以较完整及较有系统的介绍为国外人士所知，实在是应归功于两位外国学者生田先生和麦唐纳博士合作的英译本：《马华新文学史稿》。

这一部文学史的原著者，为新马人士所熟知的文学史家，方修先生。

原名吴之光的方修先生，新加坡公民。年轻时即开始从事新闻工作，后任报馆编辑，并兼任新加坡大学“马华文学”课程讲师。现已退休在家，由于视力及健康欠佳，这两年来，方修先生深居简出，极少参与公共场合的活动，套用他自己说过的一句话：“几乎与外界隔绝了。”

这次有机会与先生晤面，并畅叙两三个钟头，不止快慰生平，而且获益匪浅。

这次话题，主要是关于方修先生的文学史料的收集及整理工作等事宜。先生说话语多精辟简洁，高兴时，还不时发出爽朗、愉快的笑声，使听者无不深受感染，如沐春风般的惬意。

话匣子一开，首先我请教方修先生针对雪兰莪中华大会堂即将主办的“马华文学史展”有何高见？

先生简单扼要的回答说：

“很好。这总比写一本书给人家看更为具体。”

接着，对方颇为关心的问起了一些有关筹备的情形，我也只能将所知及听来的，加以转告。方修先生还建议这次史展在吉隆坡举行过后，最好也能在适当的时候，适当的地方，巡回展出，以便让更多关心马华文艺人士有机会参观，这倒是一个可行的办法。

下来，话题开始涉及方修先生一路来所努力不懈的文学历史工作。以下是当晚的谈话录音整理。

文學歷史工作者越來越多

爱：吴先生，您个人会不会觉得从事文学史料整理工作者似乎并不多？

方：不会呀！我看最近几年越来越多，好像多过创作的人嘛！（笑）。如你们大马的李锦宗、梦平、马夫之，虽然他们取舍的角度不同，但他们的工作目的仍然是殊途同归。新加坡也是一样，就像上次举办的“史展”，多是一些新手在做，我本身没有去看，也没有参与。

爱：您看他们的成绩表现如何？

方：至于成绩，这要等多一些时候，还要从多方面去看他们的表现，不能只看一些史料的整理。所以，我觉得从不同角度去搞文学史料工作的人，是越来越多了，新马都是一

样。

爱：文学史料的整理工作，依吴先生看来，对今后的文艺发展，是否有所帮助？

方：我看主要还是在于创作的成绩。举例来说，对于那些喜欢看书的年青人（当然包括学生）你一定要拿出一些具体的东西，如小说、散文、诗歌、戏剧之类的作品给他们去看，总不会单叫他们去看史料吧？

其实，文学史不过是对过去一段时候所发表或刊行的文艺作品，作出总结，给予检讨或评价，以便给后来的人士一个参考罢了！

所以，我希望还是多拿出作品来，创作的人多过搞史料的人；反之，如果搞史料的人，多过创作的人，这种情形就不正常了，可以说是……

爱：（插言）本末倒置。

方：对！本末倒置，应该是不正常。

史料的整理过程

爱：对新马文艺界来说，大家一致公认先生最大的贡献，就是编了两部有关新马华文文艺的史料：《马华新文学史稿》及《马华新文学大系》。不知您能否谈谈，在整理过程中，碰到那些难题？

方：（感慨地）关于文艺史料，新马可以说丧失的特别多。

爱：是不是因为那一场战争？

方：当然战争是原因之一。但我以为主要的是新马一向来就没有一些文化机构注意或负责保存。这些文物，单靠一些个人收集，战争一来，或其他天灾人祸什么的，这些资料也就荡然无存了。

爱：举个例子来说，像吴先生在编写《马华新文学史稿》曾遇到那些难题？

方：如果从资料来说：在大马独立前，特别是紧急法令前后这段期间，资料丧失的会比较厉害。战前的就更不必说了。最近二三十年，这方面的保存就比较完整。假如你的工作是偏重在最近这三二十年，那就容易处理得多了。否则，就很难齐全。

爱：不知先生如何去搜集或补充那些丧失的部份？

方：如果是以杂志来讲，战前的几乎看不到。说来也是很侥幸。远在五十年代末，六十年代初，当时的莱佛士博物院（现已改为国家博物馆）曾送了一批报纸合订本给新大图书馆，虽然有些破烂，但弥足珍贵。有关方面就加以整理，并拍成菲林，也幸好靠了新大保存的这批报纸合订本。我们才有机会翻阅到一些资料。

爱：这批合订本是属于战前出版的吗？

方：不错，大多是属于战前的。至于战后，一些规模较大的报馆都有自己保存。

爱：换句话说，先生在编写《马华新文学史稿》大部份资料来源是靠这批报纸合订本？

方：是的。后来有些国家，如英国、澳洲的大学，也曾

前来新大交换或买了部份合订本的菲林。

爱：可见他们也相当重视这方面的资料。对了，当初吴先生是基于什么目的，使您萌起编写《马华新文学史稿》的念头？

方：当初，也没想到什么目的。本来我在当报馆编辑之余，还编了一份杂志，后来杂志停办，上午就有点空闲的时间，就想到能否编点东西出来。

在最初，是一两位搞戏剧的朋友送给我一些他们自己保存的杂志和剪报（主要是战前的），我尽量地用了，写了一些文章，陆陆续续发表过后，就出了两本单行本：《马华文坛往事》和《马华文艺史料》。两书出了之后，这才接触到新大存的这批报纸合订本。后来，差不多花了一年多的时间，翻翻抄抄，拍了整千张照片，副刊编目和作品节录，抄了百几十本练习簿，这样编写成了《马华新文学史稿》。

《馬華新文學大系》的產生

爱：那《马华新文学大系》这部史料集又是如何产生的呢？

方：是这样的，过后，我受邀到新大去教书。担任“马华文学”课程，这才发现《马华新文学史稿》根本就不够我教一年书之用，因为当初写“史稿”的目的及所找的资料，并非意在教书之用。

结果，我再从头去翻了两次新大保存的这一批报纸合订本，找了更多资料出来，以前许多作品只拍或抄一部份的，

现在全部照抄，照拍，教起书来，才能有头有尾，你说 是吗？结果资料是越翻越多，觉得非要用另一种较大的形式来容纳不可，于是，《马华新文学大系》就在这种意念下产生了。

爱：这部书是十大本是吗？后来，我又看到有《马华新文学大系（战后）》，也是十本？

方：《马华新文学大系》是十本。至于后来的续篇，即战后部份，只出了三四本，有关方面就没有了下文，他们也没来向我索稿。

爱：吴先生，对于《马华新文学史稿》被翻译成英文，由日本《东洋文库》印行，您对这有什么意见？

方：老实说，我个人并不太喜欢《马华新文学史稿》，因为很是粗疏，倒是偏爱那一本《马华新文学简史》。可是，当我去信给翻译者生田先生时，他们已经译好了，只好如此。

爱：听先生说来，使我们了解到您在文学史料的整理工作上，实在是花了不少的心血与时间，令人可敬可佩。记得多年前，每当新年前夕，总看到先生常以“观止”为笔名，写了一系列有关新马文艺界概况的总结文字，但最近则看不见了，为什么？

方：（笑）因为我已不在报馆工作了嘛！当时由于每到岁末，报馆就会出一份新年特刊。在出版前的一两个月，指定某一位编辑或记者写篇他熟悉的课题的专文。而我曾是负责副刊的，所以就写些文艺界的活动及出版概况。

爱：原来是这样。我们知道先生一向来对新马文艺都非常关心的，我想请问您对新马文艺的未来展望如何？

未来的新馬文藝陣容

方：（沉吟半晌）新马两地情形，我看是差不多。

由于华文的应用越来越狭窄，相应的，华文文艺的阵容就会越来越缩小，这是不能否认的事实。从这一点看，似乎不太乐观，是吗？

但是，你说会搞到绝路也不至于。因为毕竟还有不少华人喜欢华文，喜欢看华文写的文艺书，喜欢用华文写作，这是毫无疑问的。

假如你把这种情况和本地曾经有过的那种阵容浩大，蓬蓬勃勃，轰轰烈烈的文艺队伍来比较，那明显的又是一种衰落、退步。

假如你说华文文艺是一脉相传，即使受到摧残，受到挫折，它还是不会断，一直还有人坚持写作的工作和负起应负的使命，从这点看，你又觉得乐观。主要看你是从那种角度来比较。

爱：对于一些文艺界前辈的封笔及具有写作才华的写作者，不再热衷于写作。对这些人，先生不知有什么看法？

方：因素很多。或许他们认为目前的社会结构已经改变；或许他们对新鲜题材感应缺乏，或许他们对现实很感满足，没有不平，没有埋怨，再不然就是他们本身认为自己的写作能力已到了一定的极限，不能突破，索性就不要写了。

與李蘊朗的一段交情

愛：從您編的《血頌》一書的代序，知道你與李蘊朗君有一段深厚的交情，先生能否敘述一二？

方：大約是在一九四一年間，我和李蘊朗先生一齊在中馬的《新國民日報》同事過。那時他不過是廿六七歲，大我幾歲，可是卻成熟得很。他是負責翻譯兼編《文艺周刊》，是一位很有才華的詩人。

在他編的这个副刊，可以说水准很高，投稿的都是当时的优秀作者。

李先生可以说是我在文艺方面的指引者。我们四度同事，交游廿年，他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，经常遇到一些不愉快的事件，他也常常成为我的支援者。

李先生不幸在一九六九年三月间病逝。

未來的寫作計劃

最后，方修先生表示，如果视力及健康好转，他计划将《马华新文学大系（战后）》整理出来。同时也打算将马华文学史写到一九七〇年代。至于其他作品，目前手头上只有一本杂文尚未付梓。

这里，我谨祝这位文艺界前辈早日恢复健康，以便为文艺界作出更大的贡献。

附录：方修先生编著一览：

有关文学史：——

- (1) 马华文坛往事
- (2) 文艺界五年
- (3) 马华文艺史料
- (4) 马华新文学史稿（上中下三册）
- (5) 文艺杂论
- (6) 马华新文学史稿修订本（上下二册）
- (7) 文艺杂论二集
- (8) 文艺界又五年
- (9) 马华文艺思潮的演变
- (10) 马华新文学及其历史轮廓
- (11) 马华新文学简史
- (12) 马华文学的现实主义传统
- (13) 战后马华新文学史稿

有关编选辑注：——

- (1) 马华新文学选集（四册）
- (2) 马华新文学大系
- (3) 血颂
- (4) 马华新文学大系·战后（四册）
- (5) 马华文学六十年集（十册）
- (6) 王君实选集

杂文集：

(1) 避席集

(5) 人物篇

(2) 长夜集

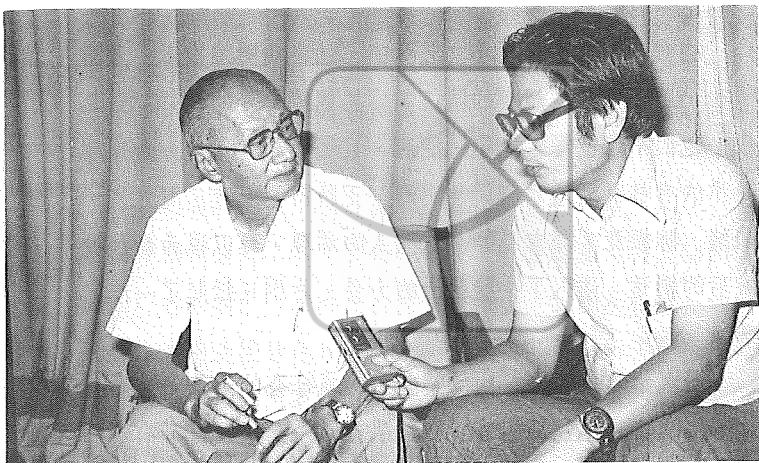
(6) 炉烟集

(3) 轻尘集

(7) 小休录

(4) 沉沦集

(8) 两径轩杂文



方修先生受“文艺春秋”编辑甄供访谈之影

人生如戲·戲如人生

——訪劇作家 田 流

在我的印象中，新华文艺界中，从事戏剧工作者，为数不少，是一支颇具规模的队伍，而其成绩卓著的就有好几位，他们不但能写，能编，能演，且还能导。例如为大家所熟悉的有林晨，刘仁心，林明洲，王秋田，田流，周立良，朱绪，陈振亚，郭宝昆等。这些人的涌现，可以说为新加坡战后的剧运，注入了一股强大的力量，为剧坛掀起了一阵回响。

虽然，这些年来，由于某些个人或社会的因素，这些剧作者，有者弃笔从商，有者以玩票性质，偶尔写写，有者则退到幕后，从事一些话剧活动的指导或推动工作。田流，就是其中的一位。

这卅年来，他不但孜孜不息的从事写作，而且还经常应邀出席各种有关戏剧的讲座会作专题演讲。

现任新加坡写作人协会副会长兼秘书的田流先生，原名钟文灵，现年五十三岁，广东丰顺人，打从四十年代末期开始创作。先后以各种笔名，如仲临、堃璘、徐幸、司马班、

姜衍、田流、雷霆、胡椒等，发表了不少作品，其中包括长短篇小说（包括推理小说）、散文、诗歌、评论、相声、剧本（包括广播剧、舞台剧、电视剧）等，因此，田流先生的创作，称得上是多样化，其写作才华之横溢，主要是源自于其生活阅历之深，接触面广。自小开始，田流先生不但经历了一场战争的浩劫，更重要的是他对底层生活的体会及熟悉，故其作品能充满了生活气息，即使这气息是低沉的，甚至有些无奈的意味。因此，“生活是创作的源泉”固然是老调，但却是一句颠扑不破的真理，如果作品不是根植于现实的现实生活中，就如不经曝晒的花朵，不是早凋，就是显得苍白。

远在稚龄时代，田流先生就曾以童角参与抗日的救亡宣传剧及话剧演出。到了五六十年代，他常参加电台及丽的呼声的广播剧演出，同时还担任一些学校、工团及校友会的戏剧组的演出及编导之责，因此，在戏剧界里，田流先生可以说是一位积极的、身体力行的工作者，其导演过的剧目有：《三块钱国币》、《排演之前》、《南归》、《力量》、《还给他们》及《悔不当初》等剧目。

除了戏剧的活动外，对于其他有关文艺的推动工作，田流先生也尽了不少力。他曾担任过前文化部的定期刊物《电视与广播》双周刊主编近达六年之久，及后在任职教育出版社期间，在田流先生主持下，除了担任《少年月刊》主编外，还出了一套《新屿文丛》、《妇女作品专集》等，同时也兼任了不少文艺刊物的编辑。

田流先生为人豪爽，以敢说敢做著称。目前他虽已从商，但对文艺的那股热与劲，一如往昔，仍然不减。这份执着的写作精神，不止难能可贵，且令人敬佩。我们新马华文文艺界，就是需要有更多这样对文艺锲而不舍，而具有傻劲的人。

以下是笔者与田流先生的一段访谈。

时间：八三年九月一日

地点：田流先生办公室

× × ×

爱：钟先生，您最近好忙哦？我在报上、刊物上看到您忙于演讲啦，担任评判啦，参加各项文艺座谈会啦，接受电台、电视台访谈等等。

田：其实，对这类东西，我最近已经尽可能再三推却了，该出席的总是推不掉。说来惭愧，我也没什么“写作秘方”可以传授，都是一些老生常谈的话题。

爱：我知道钟先生写了不少剧本，包括电视剧、舞台剧及广播剧，请您谈谈您是怎样对戏剧发生兴趣的？

第一個劇本：《歌女之家》

田：（沉思）这件事，应该追溯到战前（也就是一九四一年间），由于我参加了“金银艺公会”（当时家父是位打银的技师）属下的文教小组的义唱歌手（唱的当然是抗日救亡那一类歌曲，直到现在，我还能背诵几十首），暨于抗日宣传剧饰演童角，发觉戏剧原来具有一种潜移默化的力量和

教育群众的实际作用，于是，对戏剧就产生了莫大的兴趣。

爱：原来是这样。那么，您可曾记得您第一个发表的剧本是什么题目？在什么地方发表？

田：当然不会忘记。我的第一个剧本是在一九五二年发表在世界书局出版的《每月邮讯》，那是一个超过万言的独幕剧，名为《歌女之家》，揭露了当时社会的畸形现象，鞭挞了人们那种“笑贫不笑娼”的卑俗观念。我还记得，当时我用的学名“钟焕镰”发表。至此以后，就陆陆续续的写，分别发表在新马两地的报章及杂志上，由于有些没有剪存，所以实际上的数目多少，连我自己也无从知道，不过，迄今为止，我想大概超过一百部吧！

爱：您是单指剧本吗？

田：是的！

爱：那可是一个不小的数量。在您的创作剧本中，搬上舞台的有那一些？

田：手头上有资料可循的有：《水灾之夜》、《力量》、《路》、《第二代》、《祖国》、《遗产问题》、《午餐时刻》、《悔不当初》、《钱的另一面》。至于新马其他一些学校，社团采用公演的，不知情的则不算在内。

當地的話劇活動

爱：钟先生，您是一位戏剧工作者，那么，以您的看法，新加坡的话剧活动状况有哪些特点？

田：在过去的五、六年较为沉寂。自八二年后，话剧活

动又开始活跃起来。目下的话剧团体不下十个。但这并不包括各中学、学院属下的华语话剧组。

不过，部份已沦为纯西洋剧形式，有者侧重于“写意”的表演，这还是有待商榷的。华语话剧毕竟有别于地方戏曲和群口相声与西洋舞台剧。

但是，坦白说：凡是关心和了解当地剧运发展的人士，谁都不能否定华语话剧无论是那一方面，都有着显著改良与进步的事实。而且还年复一年地在表演形式和内容上，力求推陈出新，这是可喜的现象。

爱：据说有不少本地剧本创作，都不适合搬上舞台上演。钟先生，您看症结出在那里？

田：其实，剧本大致上可分为两种，一种是看而不演，一种是演而不看，如果两者兼用，都是需要经过一番修改及润饰。当然，一个剧本不能上演，因素很多，主要有下列几项：

(一)创作水准未臻理想。

(二)题材方面有了限制；本地剧演出较易为观众挑剔与责难。譬如，大家都知道这儿某法定机构职员的制服都是浅蓝的，如果你将颜色改了，他们不能接受，因为太熟悉了嘛。如果外国剧本，就不会出现这些挑剔。

(三)演出的剧本或多或少都要经过修改，甚至改得面目全非也有。这是因为有些创作者不熟悉演出的条件，如演员的性格以及服装、设备等，为了符合演出的条件，就有必要改。这样一来，为了顾及剧作者的自尊，只好索性不用算

了，免得节外生枝，得罪别人。

(四)由于先入为主的观念，本地观众仍然存有本地羌不辣的观念，这一点，是需要纠正的。

爱：《田流剧作集》是不是您从事戏剧工作的一种总结？（此集厚达四百五十页之多）

田：（急切地）不是，但我希望能出一部更周全的，更完善的。

港華行

爱：一九七九年，您曾随作家访问团前往中国，此行收获如何？

田：在中国廿多天，虽然只是走马看花式的，但收获还是不少。譬如，使我有机会见到了多位心仪的中国作家，如冰心、萧乾、于逢、毕朔望、陈残云、葛洛及韦君宜等，双方交换了不少创作经验。唯一感到遗憾的是见不到曹禺、巴金及侯宝林等，因为他们都出国访问去了。

同时也让我们约略了解到中国作家在当时的社会地位和他们的待遇。

另外一个收获，就是写了《港华行》一书。

爱：目前您大概有那些单行本面世？

田：直到目前为止，长篇小说有：《沧海桑田》、《金兰姐妹》，小说集：《一学期》、《远处闪着金光》，杂文集：《生命的旅程》，独幕剧集：《三万元奖金》、《田流剧作集》、《西滨园命案》及推理小说：《幕后人》

爱：提到推理小说，倒使我想起一个问题来了，我知道钟先生近些年来曾在报上发表了不少推理小说，是基于什么原因，使您将兴趣转移到这方面来。”

推理小說與自我突破

田：这说不上兴趣转移。只是一种新的尝试而已。坦白的说，我之所以会写起推理小说来，主要是要求自我突破。另外一个原因是有一个时候的文艺界，你写得比较反映现实时，他们就不敢采用。于是，我只好转个弯，藉着某项发生的案件，来借题发挥一番，借案件的发生来揭露社会某角落的丑恶或黑幕。

爱：（笑）这可谓用心良苦哦。请问推理小说与侦探小说之间有何异同？

田：表面上看来，这两者之间，并无区别，实际上是有不同的。

侦探小说的故事一般上都是虚构的，在过度讲求精彩之余，往往超乎情理，可以不合逻辑。而推理小说则力求合理，多有事实为根据，且在一定程度上，比侦探小说更能反映现实的社会面貌。上乘的推理小说还得讲究登场人物的形象，与性格方面的刻画，以及故事背景的生动绘述等。

爱：请问一般上的推理小说都是以犯罪为题材？

田：应该这样说，犯罪小说是以侦探、推理、间谍，暴露社会为主要素材。其实，战后的日本推理小说，依然不乏描写色情和夸张暴力，但也有不少出众的类似作品里，却反

映及暴露了资本主义社会的黑暗面，政治上的丑闻，高级官僚和大企业家腐败以及社会上的种种暴力组织等丑恶现象。于是，推理小说又有所谓心理派推理小说和社会派推理小说之分了。前者以日本森村诚一为著，后者当推松本清张了。

有一点我要说明的是，在我写推理小说时，犯罪者最后一定要落网，绳之以法，而有些推理小说者，只将“理”（分析）推出来就算完事。

爱：钟先生，不知您有否这样的感觉，本地写推理小说的人并不多，为什么？

田：这是真的。其实，喜欢看推理小说的人很多，而写得并不多，主要是这类小说要写得引人入胜并不容易。这要靠平时勤于收集资料及做实地观察、调查，如果有必要的话。就以我本身来说，每当写到要破案时，往往夜不能成眠。记得在我写《幕后人》这一篇推理小说时，由于故事背景是医院的剖尸房，为了讲求内容真实，我唯有特地跑到中央医院去实地观察，并请教了多位医生。

除了日本和欧美的之外，我也看过香港的一些推理小品，写得非常好。后来很多都被电视台作为拍摄C·I·D片集的桥段，我怀疑这些作品是出自于一些曾在警探界服务过的退休人士，否则不会写得这么精彩。

爱：有人认为，年轻写作者不太适合写推理小说，您同意这样的说法吗？

田：何止是写，甚至看也是一样。因为一般的推理小说发展都常集中在血腥暴力、桃色事件的基础上（他们认为这

样才够刺激)因此,往往有过份渲染,极度夸张的趋向。年轻、血气方刚的读者最易受影响,所以看的时候要特别的清醒与理智。至于写嘛,由于年轻,生活阅历浅,对社会面貌没有深入的认识,写起来自然没有年长者来得全面及驾轻就熟。再说推理小说到目前为止,似乎还不是被列入正统文学范围内,对年轻人在创作这些小说时,怕有反教育的副作用。



田流

爱:目前你一共写了多少的推理小说?有没有单行本面世?

田:我目前一共只写了十篇,每篇约有三四万字,都已在报上发表过了。现在只出了《幕后人》第一集,以后打算陆续以一集一集的形式出版。

爱:写了这么多年,可有什么感想及创作计划?

田:如果说全无感受,那也不确实。不过,我个人有一个写作的宗旨,那就是:

“对读者有益的,多写。”

对读者无益的，少写。

对读者有害的，不写。”

至于创作计划，是准备写一部长逾三十万言的长篇小说《文化圈内外》，一部写到退休为止的《回忆录》大约有百万字，另外，如果出版商支持，在不久的将来，行将出版的有《金兰姐妹》的续集：《高山，流水，虹》，推理小说续集，一本戏剧概论，短篇小说集及相声集。

爱：这真是一个庞大的写作计划，钟先生，我在此预祝您早日一一实现目标。

田：谢谢！



我**心**眼里

的 石 君

沒有俗氣的俗人

以目前星加坡及马来西亚的文艺界来说：石君，应该不是一个陌生的名字。尤其是以女性写作者来说，其知名度颇高。

石君，是个全能的女性，也是个最平凡的女性。

石君，是个俗人，但也是个最不俗气的人。

这不止是我个人的看法，而是不少认识她的人，私下里，都有同样的看法。

要写石君，其实，并不是件容易的事。她是位，集诗人、散文家、小说家、教育工作者、家庭主妇于一身的 女性。

然而，我要说的是：能够认识石君，实在是一件很惬意的事，至少对我个人来说。

认识石君，算来已有一段不短的日子。由于在某些观点上，包括为人、处事、写作方面，虽然不能算是完全一致，

但却相当接近却是事实。所以，促膝谈心的机会也比别人多了一点，使我能进一步认识到石君不轻易为人所知的一面。

不搶眼的女人

从外表观之，石君，应该可以说是一个“不抢眼”的女人；一头自然而微曲的发型，一身朴素的打扮，一张不施脂粉，干干净净的脸，一抹亲切，平易的笑容，这就是你第一眼能看到的石君。

“曾经认识过许多人，一些人你会紧系于心，成为知己，一辈子永记。另一些人相处日久，知之愈深，就愈不足惜，宁愿把他遗忘。”香港伍秀芳谈的，我深有同感。

而石君，应该是属于前面的那一种。

但是，如果你是个草率型的人，定然发现不到，石君，到底与一个普通的女性有何不同之处？而她，就像一件耐看的艺术品，需要时间和细心，慢慢的鉴赏、比较，你才能发觉到它与众不同之处。

原名吴秀珍的石君，打从中学时候起，她对文学就具有浓厚的兴趣，并开始大量学习创作，其中包括散文与新诗。

在大学期间，更得中国五四运动新文学老将——凌叔华教授的赏识及鼓励，决心向新诗的创作痛下一番苦工夫，而且在这方面取得了相当的成就，这不止是凌教授的慧眼识英雄，主要的还是她本身愿意求进步的原动力使然。

天才的背後

也许有人会说：“石君具有文学的天才嘛！”

其实，自古以来，天才的背后，往往就是刻苦与磨练的结合的代名词。

正像很多人只知道赞美花开的灿烂，而忽略了若是没有园丁的勤于施肥浇水、捉虫，这份荣耀就不会归它所有。

从中学开始到大学毕业为止，石君所经历的是一条崎岖而艰辛的学习道路，由于当时家境的关系，她一直都是以一个工读生身份来完成每个阶段的学业。也由于这个缘故，在石君以后的作品里，自然而然的流露出她对贫苦大众及低层生活，有着深沉的及共同的感受，这绝不是偶然的。这与某些自诩为文学家的“闭门造车”有着回然不同的差别，尤其是那股掩盖不住的浓浓生活气息。

石君，是个很谦虚及自爱的女人，这是与她交往过的朋友众口交赞过的。尤其是她对朋友的那份真诚，更是令人感动。她具有女性特有的温柔，也有男性的豪放与刚毅。这也就是和前面所谈的，石君是个俗人，但也是个毫不俗气的女人。难怪她人缘那么好，广结不少国内外的文人雅士。

言行一致，堅守原則

从作品中，很多人都会有一个错觉，以为石君是个感情丰富，近乎有点柔弱的女人，其实，私底下的她，可是一个很有性格的女性。

她，爱憎强烈，是非分明，言行一致，只要她看不过眼的，她认为不屑做的，她一定会坚持到底，而不理对方是什

么身份，一样不卖他的账！

她有她自己一套做人的原则。了解石君的欣赏。不了解她的，说她是“目空一切，自高自大。”对于这些风言冷语，石君往往只是一笑置之，并且很洒脱的对我说：

“不要去理那么多事。让我们珍惜时间，努力做我们应做的事吧！是好是坏，我们有真正的朋友，严肃的读者，自会给我们在未来的岁月中下定评的。”

这就是她之所以不愿随波逐流的为人处事原则之实例。

或许有人只知道石君是个严肃的文艺工作者，但她也是深受学生爱戴的师长呢！有位学生在一篇回忆这位良师的文章里提及她谈过的一段话道：

“教书，要有兴趣，有意志教育下一代才去教，绝不可为糊口而教，这个社会绝对饿不死我的。如果违心背愿，昧着良心去教书，不可饶恕。因为误导莘莘学子的罪恶比天还要大。”其责任感之重，就算今日当了一间著名的大型中学副校长的她，依然坚持不弛。

平凡中的不平凡

如果说，石君是个具有多方面才华的人，这倒不是吹嘘之词。因为她不只是个文学爱好者，对于书法、音乐、舞蹈，更下过一番苦功，经过多时的学习及钻研，都颇有心得。这下应了中国著名诗人蔡其矫所谈的：

“我就喜欢女性对文艺的全面接近。女性和文艺，好像是二者为一。”

除此之外，石君还有一点鲜为人知的，就是对于烹饪及缝纫，更有一手。每当有朋友外地到来她府上拜会或举行什么文人雅集时，她必定会亲自下厨，露几度“散手”弄出几道色、香、味俱全的佳肴小菜，让客人齿颊留香，大赞“好嘢！”因此，有人笑着向她打趣，希望有朝一日，与她合股开间小食店，包可赚钱！

然而，当你看到她低着头，足踩缝衣机，手拿着针线，全神贯注为自己及子女们缝制新衣时，那又是另一个石君！一个典型的、平凡的、家庭妇女本色。

所以，我常笑她：

是全能的女人，也是最平凡不过的女人。

詩集——《綠苔》

直到目前为止，石君一共出了四本集子。那是：

(1) 绿苔，(2) 踢含羞草的日子，(3) 井外，(4) 豆香处处。

收在这些集子里的作品，大部份刊载于国内外的报刊杂志，引起了广泛的注意及好评。

细腻处，有如深夜聆听一首柔曼的小夜曲，令人回肠荡气。豪放处，像一道冬日的阳光照得你心房暖洋洋，激情汹涌。“你的诗，抒情小品，游记，小说，都写得好。不少感情细腻的散文，大约只有女性才能写得出来，你也有豪放的地方，深沉清新。”（蔡其矫赞语）

就谈《绿苔》吧！这是石君于一九七二年出版的第一本

诗集。

在这本分为六辑的六十首诗里，诗人无论在咏物、写景、叙事等方面，在在都显示她过人的敏锐感觉，化刻板于灵活，化平淡为清新，读来令人回味无穷。

香港名画家任真汉先生在看完这书后，曾予以分辑评语道：

读第一辑印象：“它是赋的化身，很有六朝小赋的情调。”

读第二辑印象：“有些读屈原九歌的味道。”

读第三辑印象：“有些如读契可夫的短篇小说及诗。”

读第四辑印象较为复杂，有部份是十九首的情致，也有部份国风和陶潜的混合体。

读第五辑印象：“有如读了儿童读物及冰心的信，很迷人。”

读第六辑印象：“仿佛在普希金的诗园里陶醉了。”

诗人韩牧说：“……《绿苔》封面上的字，很好。……从《绿苔》里看到了一些徐志摩，闻一多，臧克家的影子；从《绿苔》里看到了一种端庄的美，这一种美，现在的年轻人是没有的。”

画家，诗人的这些评语，可说简单与扼要的帮助读者对《绿苔》一书，做了相当中肯及客观的介绍及分析。

散文集《踢含羞草的日子》

同年的九月，石君一口气又出了一本散文集：《踢含羞

草的日子》。

单看书名，就已经引人入胜，产生非一睹不可的欲望。我个人对她这本书就有所偏爱。

“在文学的领域中，我最早发现奇趣的是散文，十多年来，学习写得最多的，也是这种可长可短，可抒情，可写景，可议论，可讽刺的文体，它是一切文学形式的基本训练，然而，它也像所有的文学艺术一样，易学难精。”

石君谈得不错，散文，的确是易学，难精，但在《踢含羞草的日子》一书里，作者却以一个女人特有的、含蓄，柔情与细腻的笔调，“写女人，写家庭，写孩子，只因为那些平凡而又伟大的家庭琐事，天伦欢乐和孩子集锦都是构成人类发展史中不可或缺的经纬。”（《踢》代序，作者语）

集中文字，简洁，清丽，真情流露，叫人共鸣。例如：“我的内心是一片灰暗”简直就是一篇情文并茂的，对丑恶现实，有力而悲愤的控诉书。

“只种相思豆”行文活泼，有趣。仿足了孩子底天真、纯厚口吻，谁也想不到，石君写儿童文学，原来还有这么一手。

这十多年来，石君虽然忙于教学工作，但对于文艺的探讨，始终不懈！放眼看今朝，多少与她同时期的文艺界朋友，一旦环境改变，不是耽于逸乐，追求物质享受，就是做了文艺道上的逃兵，而能像石君默默之中，努力耕耘，坚持到底的，实在没有几个。

到底红烧脑汁这玩意儿，并不比逛逛百货公司，搓搓卫

生麻将，打打牙祭来得称心及轻松呀！

《井外》——散文小說集

一九七五年十二月，我国吉隆坡的东方文艺出版社主编吴天才先生为石君出版了一本散文小说集——井外。

在这本书的后记里，作者曾坦言道出了其以《井外》为书名的心意。

“自从《踢含羞草的日子》出版后，我便决心跳出以反映家庭，孩子，学生为内容的这口井，朝着另一个目标努力跃进，我要求突破；也只有朝这样去创作，才有意义。”

在一定程度上，石君可说于愿已偿。

收在这本集子的十三篇散文性质小说里，石君企图通过《井外》的广阔世界，“写出一系列生动的人物形象。他们的辛酸生活，他们的善良性格及感人至深的阶级爱。”（李向语）

她以饱满的感情，细腻的笔调，大胆而细心地揭露了丑恶现实的一面，虚伪的人性，以及流露出作者对底层那些被生活无情鞭挞，及蹂躏的无助小人物底深切同情心。

尤其是那一篇以男性为第一人称，写嫖妓经过的“猫何时吃到鼠”更叫人激赏。文中不但揭发了泰国合艾雏妓底悲惨遭遇，同时叫人吃惊的是石君的敏锐观察力。星马女作者中能有勇气写得如此“放”的，应该首推石君了。有次谈及这事，她笑着对我说：“为了顾虑到某些客观条件，已经适当的抑制了。”言下之意，她可以写得更“放”的。

方北方先生在《井外》序里称赞《猫何时吃到鼠》一文时说石君的笔调豪放，可以和大胆描写男女心理性事的法国女作家莎岗并列，而在星马女作者中是第一人。其实，若论“内容的严肃，主题的正确”（海凡《赤裸而严肃的控诉》语），莎岗又怎能与石君相比？

难怪《井外》一出，立刻受到文艺界及读者群的注意及喜爱。

香港名作家舒巷城在看完《井外》一书后，也禁不住为文评述道：

“……中文写得不独流畅自然，而且写得有声有色，完全是中文的味道，（不是翻译体或什么‘变体’的中文）亲切，生动，抒情，这又岂仅是流畅的中文！”（《流畅以外》文中语）

一年里，能同时出两本集子这不是一件简单的事，尤其是在文艺书籍不叫好的今天来说，然而，石君不止做了，而且据知，《踢含羞草的日子》及《井外》二书，如今已完全售罄。朋友们曾再三鼓励她再版，石君表示，也许在不久将来会加以考虑。

另一體裁的嘗試

——遊記《豆香處處》

俗语常说：走万里路，破万卷书。

尤其是对于一个有志从事文艺工作的人来说，更是应该

在尽可能范围内，寻找机会，走出屋外，去观察，去体验，去游山，去玩水，去接近人群。唯有这样，提起笔来，份量才会重，才能在冥思里神驰遨游。

当然，石君也明白这一点。所以，每当学校假期，她总会抽出一段时间，暂时搁下俗务，到外地跑跑，舒展身心，增广视野。

而这本《豆香处处》就是收集了她旅游各地的卅二篇游记杂感。

“能到那些我喜欢到的友邦小游，也总比那些没有机会去的人幸运多了。当然，登高才能望远，有多少奇风异俗，千仞岗，万里流值得去采访欣赏，相信不只是我，也是许多心灵活泼的人所梦想的。”

这本由联合文学出版社于一九七七年出的《豆香处处》，虽说是游记，但读来音节铿锵，词藻清丽，有如欣赏一幅典雅的山水画，使人有股荡涤心灵的舒服感，李向在序里曾如此赞道：

“笔致委婉，感情深厚，即使不当作游记看，也是写得很好的散文。”

在这三十二篇文章中，包含了作者旅游印尼、香港、马来西亚及台湾、中国广东的杂感散记，石君以她那生花妙笔，将读者一齐带去游名山胜水，去问境访俗，去品味特产美食，去浏览历史古迹。无疑的，在读完石君这本《豆香处处》之后，等于带你去作了一次免费的卧游！

星加坡诗人喀秋莎在《评豆香处处》一文，说她这本散

文在创作方法上是多姿多彩，其中有传统年画“鸡公车怀想”，白描“热气蒸腾记围炉”，油画，“多峇湖之涟”，浮雕“我爱峇厘妇女”，水彩“台湾山水八篇”……对色彩感应，立体透视，取景都有独特表达方式；此外，如《摇荡的夜》这篇散文诗，在节奏上又有民谣小调的效果……作者的诗人气质在《摇荡的夜》和《香喷喷的黄昏》这两首诵叹调里表露无遗。喀秋莎的评语并非出于“朋友主义”的乱捧。其实，如果知道石君对音乐、舞蹈、绘画、摄影都饶有兴趣及颇有心得的人，你或许就会明白她创作方法的多变，实在不是偶然的。

近作詩集——《吊住的黄昏》

六年之中，石君前后共出了四本书，以现行星马文艺界来说，这应该是属于多产的吧！但是，我知道，石君出书，不是为了功利（以她目前的环境，她根本不需要这么做），主要还是在多数关心她创作动向的朋友，读者诚挚关心下而出的。

“我对出书是不热心的。”我相信她对我说这话是由衷的。

这一两年里，虽然石君的兴趣已转向现代诗作的探讨，以及致力于书评的工作。但我知道她对诗歌的爱好，依然不减。而且在国内外的报刊、杂志，发表过不少的作品。在朋友们多次的提议下，她终于决定在近期内，推出第二本诗集：《吊住的黄昏》。

单看书名，已够令人遐思。黄昏，竟然能吊住的吗？是怎么一个吊法？

我有幸能先睹了这本诗集的初稿，现我先将作者以为书名的这首《吊住的黄昏》，抄录于下，以飨读者。至于其他的，容我在此先卖个关子，总之，对于喜爱及关心石君作品的读者、朋友来说，这应该是项好消息吧？



石君

就让我们拭目以待她第二本诗集早日面世！

吊住的黄昏

乘一个小铁篮子
掷三块钱
买一个惊喜的
吊住的黄昏

心随轮子滑
由花萼山滑向圣淘沙
在心醉的长风里

飘过深谷，树林，海港

无数的樯桅
欲攀住将坠的夕阳
被平如镜
看海藻与岩石
作最后的招展

小艇破浪处处
拖曳着一条条白绸
从绿镜台上
舞向苍茫
汽笛长鸣不停
住 住 住

而黄昏竟不稍留
一切都逐渐朦胧了
只有小铁篮子
成了一隻隻流萤
在夜空里滑



萬千楊柳爲春妍

記一茶樓席上的文藝聚會

搞文艺，原是一项寂寞的事业。眼看多少原先热情满怀的文艺工作者，由于受不了现实生活的冲击，于是，热情冷却了，什至告退了。但是，可喜的是仍然有不少人，前仆后继的接上这根文艺棒子。

毕竟，对文学，应该正如白先勇说的：

“要当成一种宗教来信仰，要有献身的精神，绝不是报章杂志上发表几篇文章就够了。”

这一次，趁着外出旅行之便，使我有机会与一些心仪的作家会面，他们对文艺的那份热诚，使我深深受到感动。

这是一个风雨交加的上午，几位香港的文艺界朋友相约在茶楼畅叙。席上，大家毫无拘束的抒发了香港目前文艺界的现状，气氛亲切与热烈。

一支杨柳是柔弱无力的。但若是集合了万千的杨柳，这股力量就不容忽视了。但愿我们的文艺工作者，不分地域，

抛除歧见，共同合作，一齐努力，为我们文坛上带来春意。

×

是次参加聚会者，共有八位，他们是：

(一) 陈浩泉——(泉)

(二) 海辛——(辛)

(三) 韩牧——(牧)

(四) 忠扬——(扬)

(五) 原甸——(甸)

(六) 陈不讳——(讳)

(七) 慕翼——(翼)

(八) 爱薇——(薇)

除了座中三两位外，其余的皆属第一次见面，因此，我请原甸特别替我引荐一下。这位“沙爹诗人”老友，也不加以推辞的欣然答应了。于是，他老兄清了清喉咙，然后用慢三拍的低沉音调作其开场白。

甸：今天，是一九八二年，八月十六日，地点是香港北角的新都城茶楼。（有人插话：这些不用讲啦）不，是应该记一记。（又有人插言：又不是开什么正式会议？）

现在，先从我右边介绍起，这位是韩牧，他是一位诗人，在香港诗坛上写了将近廿年，先后出版了两本诗集。第一本是“铅印的诗稿”，第二本是“急水门”，目前仍然写作不辍，他对文艺是执着的，也可以说是锲而不舍，勇往直前。

过去这一位是慕翼，目前在报界服务。他写诗，小说，

主要是写散文为主。作品特点是吸收了西方一些新的手法，使作品中的人物心理写得较为深刻些。

第三位的年轻小伙子叫陈浩泉，他是位诗人，小说家。目前已有几本单行本面世，计有诗集《日历纸上的诗行》，小说：《青春的旅程》、《银海浪》、《华筵山村》、《萤火》、《坚强的生命》，目前还有一本中篇小说《海山遥遥》交由福建出版社出版，预料年底可面世。

浩泉这么年轻)，就有这么多本著作，可以说是前途无限量。另一位是陈不讳。他是万里书店的编辑，主要的工作是翻译。他翻译了不少科幻小说，也写诗，他出了本科幻小说。（转向讳，用粤语）不讳，你那本书名掂讲？

讳：《星星我来了！》

甸：（幽默地）不是我去了。嗯，这一位呢？我一说出来，相信大家都很熟悉，他就是海辛，星马读者看过他的书很多。而海辛的著作很丰富，照我最低的估计，至少有四十本。

辛：（插言）不，卅八本。（哄笑）

甸：（笑）也差不多了。海辛可以说是一位专业的作者。目前他每天要写四千字的专栏。广州方面，曾经为他出了本小说《寒夜的微笑》，目前已出了三版，这倒是值得提一提。第一版出了多少？

辛：十一万多。

甸：第二版呢？

泉：（插言）五万。

甸：还有第三版呢？

辛：也是五万。

甸：这样算起来，就有廿一万了。

扬：这还是有限制的，纸张限制！不然的话，可能更多。

甸：（笑）接下来的这位是……

扬：（忙摇手阻止）不用介绍了。星马读者都熟悉的。

泉：（急忙）有一件事附带要提一提的是，忠扬有本书，叫《文苑纵笔》，下个月底就可以出版了。是本评论集。里边收有一篇你爱薇写的小说《晚来风急》的序文。

这是我们几个对文艺有兴趣的一人，所搞的一间出版社的一套丛书，叫《洋紫荆文丛》；《文苑纵笔》是第一本，第二本是陈不讳的小说《爱情音符》，第三本是韩牧的诗集叫《分流角》，然后第四本是《青春的旅程》的第二版，这是我们计划出的四本书。以后我们希望一直出下去，这完全是基于一种兴趣，是没有钱可赚的。

（众哄然大笑，大家心照不宣。）

甸：这事是可以提一提，让星马读者知道我们这儿有这么一间出版社。

薇：紫荆花？这名字很好听，蛮诗意的。

扬：是香港的市花。

泉：是他（指不讳）想出来的。

甸：想不到他的科幻头脑，竟然还会想出这么一个富有诗意的名字。（哄笑）

泉：喂，原甸，你也该来个自我介绍吧？

薇：是呀，不要光顾介绍别人，而漏了自己。

甸：（爽快地）本人原甸，是卖沙爹的（笑），够了吧？

扬：其实他根本不用介绍，反正星马读者对他都很熟悉的。

薇：今天有机会能与香港这么多位的文艺工作者聚在一起聊聊，实在高兴。为了让星马读者对香港文艺界现状有个概况的认识，大家不妨针对这方面谈谈。例如，有关出版啦、投稿园地，以及作者最关心的稿酬问题等等。这也算是一种交流，不知各位的意见如何？

（大家点头，表示同意。）

郑先生（海辛），你先谈谈吧！我知道您出了不少著作，那么，就说一说出版的情况吧？

辛：我觉得以前还好点，目前不好。

薇：您是指出版书方面？

辛：是的。由于现在市场不景气，很多出版社都关门，不出书了。好像上海书局、中流出版社都不出书了。

薇：以前您的书多数是自费还是交给出版社出？

辛：交给出版社出的。

薇：在版权方面，有什么保障吗？

辛：（急速地）没有，都是一次过。

薇：何谓一次过？

辛：就是给你一笔稿费算了。

薇：是不是所谓卖断吧？如果有再版的机会呢？

辛：也没有稿费可拿。

薇：（转向陈不讳）陈先生，你是出版界的，由你来谈谈出书的情况如何？

辛：（插言）万里书店是不出文艺书的。文艺书是毒药，哈……（自嘲的语气，令在座的人听来有点心酸酸。）

泉：以前的万里是出了不少书的。先声明，是香港的万里，不是星加坡的万里。

讳：（更正）我们叫万里书店，星加坡叫万里书局。

薇：现在你们多数出那一类的书？

讳：杂书。

薇：（不解）杂书？

扬：指一般实用的书，例如烹饪、服装之类。

甸：（笑）都是可以赚钱的。

薇：不出文艺书吗？

讳：（反应极快）不出！

泉：文艺书以前他们是有出的，但数量少。

讳：我们有出一些科幻小说，这类书比文艺书的销路好一点。

薇：浩泉，你们这儿的报纸副刊如何？你在报界服务，应该比较清楚吧？

泉：我以前是编港闻，也编过一乐！

薇：（不解）一乐？

甸：（笑）他是指娱乐版，就是电影新闻那一类。

泉：现在我们有一个新的副刊，叫《精采》，一些朋友，例如在座的原甸、忠扬、不讳都有替我们写稿。还有一个东瑞……

薇：东瑞我听过。他不少作品在我们那儿报纸刊载过。

泉：他最近去了印尼，不过，还从那儿给我们寄稿来。现在，让我谈谈香港的文艺活动情况。一种是出单行本，其次是报纸上的副刊，三是杂志。不过，老实说，杂志是很难维持的。例如，自从《海洋文艺》停刊后，在香港就找不到一本纯文艺的杂志。不过，听说以前徐速先生编的那本《当代文艺》将在九月一号复刊了。

薇：哦？是由谁负责的？

泉：主编是黄南翔，背后有一个出版社支持，这对香港爱好文艺者来说，的确是件好消息。不过，这本杂志到底能维持多久？前途如何？谁也不敢说。但是，有比没有好。在香港一般的文艺书，销量都不太好。好像刚才海辛所说的，出版商通常都是一次过，给你几千块钱……

薇：这是怎么个算法？

泉：通常是一千字卅到五十元（港币）。说真的，第一版的书，通常都没什么钱赚。再版时，我们也不好意思斤斤计较去争取什么版权费……

薇：（笑）这叫做互相体谅吧？

泉：另一类是自资出版。大概几年后会收回成本，也可能亏一点。（洒脱地）不过，这也无所谓啦，反正是一种兴趣嘛！是不是？有一个叫素叶出版社的，他们也自己拿出本

钱来，出了一套丛书，就是这两种情况。综合杂志如七十年代、明报周刊，就是一般的报纸副刊，所登载的也是一些比较通俗的东西，如小说、杂文之类。主要是给读者消磨时间。但是，并不是每一篇东西都可以收入单行本的，要挑选，要修改。而且，现一般的报纸副刊稿费也不高。

薇：每千字多少？

泉：一般是卅到五十，也有高到一百。

（有人插言：拿这个数目的人不多。）

所以，如果一个要靠专业写作为生的人，我看他每天至少要写七八千到一万字。我负责的那个副刊每千字是四十块左右。

薇：等于马币十八块钱左右。这和星马差不多。

甸：（急忙插言）但是，你要知道，香港的生活程度是比星马高出很多。

扬：（同意）是呀！

泉：所以，在香港，要靠专业写作是相当难的。因此，他们几乎什么都写。这点，我们倒是应该体谅的。

薇：换句话说，香港专业写作的很少？

泉：也不少。只是他们不是全部都是写严肃的、创作性的东西，有些甚至专门写马经或娱乐性新闻，也一样能维持生活。现在情况比较好点，就是说，文艺书销量，比过去好。例如山边公司也搞了一间出版社，出了不少书。另外的博益公司，是隶属香港无线电视台的一个集团。他们所出的书，可以在电视台大卖广告，所以销量很好。

薇：他们多数是出那一类书？

泉：很多嘛，但都是属于通俗、趣味性的。

翼：（插言）也有科幻的。

牧：（笑）有没有诗呀？

泉：（笑）有有，等你，等你们。（哄笑）由于他们条件好，可以大事宣传，所以，所出的书，销路很好。像林燕妮、黄沾等人的书，甚至出了十来版，如黄沾写的那本“香港风云人物”。

除了山边、博益，还有天地图书公司。

薇：天地图书不是为於梨华出了一套书吗？

泉：是的，也有出亦舒的，但是一本一本的出。另外一间是波文书店，在香港的中文书店来说，它应该算是数一数二的。可是，由于租约的关系，他们有意将门市部结束，再将出版部扩充，在今年计划出两套书，其中包括一本张君默的。

还有广州的花城，打算和三联书店合作，为海外作家出一些文艺书。

薇：包括香港作家吗？

泉：是的。明年他们打算出一套香港作家选集共有十二本，一批一批的出下去。可能不用三联书店名称，而用另一个。现在所知，出版大部头的《中国作家选集》已面世的有许地山、萧红的两本。接着将出艾青、郁达夫和沈从文等人的。由于他们条件好，因此，可以一系列的为海外作家出书，好像台湾的白先勇、聂华苓、於梨华等。

甸：星马也有机会出吗？

泉：有的。海外华人都会出的。只要内容写得不错，不限于港、台，他们都会考虑。北京、福建，广州都开始在为海外作家出书，他们的作品都已经受到重视。

扬：A，慕翼，你也讲讲吧？

（大家将视线全集中在慕翼身上。）

泉：对呀，他是国内（中国）来的。

翼：（摇手不迭）情况我不了解。

扬：慕翼曾获得香港青年文学奖小说冠军。

翼：（笑）实际情况我真的不了解。不过，我是同意浩泉刚才所说的。香港的文艺情况是比以前好一点。就是文艺副刊，也比以前多一点。这可以让爱好文艺者多一些园地发表作品的机会。可惜的是，较严肃、较有深度的作品的比重差得多。大部份报纸多数是通俗流行小说、随笔、小品所占据。这可能跟香港生活紧张有关系。总的来说，香港的文艺，是比以前乐观一点。一方面可能跟中国大陆文艺界有较密切的联系。

另一方面，这大概跟香港目前在推广普通话，青少年较关心大陆文艺情况。他们有一个较有眼光的计划，就是注重在青少年方面推广文艺。其实文艺景气不景气，决定因素完全在于读者。如果没有读者，你的作品写得再好，也没有人理睬你。读者问题在于普及提高。如果你写得太过于严肃或是读者看不懂，这样，你的读者面就很窄，如果致力于年青学生推广，普及文艺就相对来讲，对推广文艺就有很大好处，

所以，将来香港要发展文艺，所面向读者问题，都是写作者所应该注意的一点。至于其他写作方面的，（笑）他们比我内行，我请韩牧谈谈。

薇：好呀！韩牧，诗是你的老本行，就请这方面谈一谈吧？

牧：（微笑）我真的不懂。

甸：（打趣）你不懂也得讲一下。（哄笑）

牧：我其实是什么也不懂，关于文化界，出版界。我只是喜欢写诗，爱看，爱读。希望星马和香港多一点交流和联系。

有一点我觉得很奇怪的是，香港文艺界的一些朋友，都说我是星马的人。例如海洋文艺的吴其敏，文艺报的张敏之，小说家梁羽生等，他们都有这样的看法，问我：

“你是不是华侨？”

“你是不是星加坡人？”

“还是马来西亚的人？”

结果，我的回答很令他们失望。我说：

我是澳门出世，在香港长大，星马至今还未去过。（哄笑）不过，我很喜欢交星马的朋友。不知是因为我写的东西，外形，谈吐，表现什么，令他们有所误解，很美丽的误解，（哄笑）结果是我对星马比较注意，常看他们的作品。

最近这几年，由于家事及工作较忙，看得比较少。但是，我自己有一个小小的意见，就是有一小部份的诗，里面星马色彩不够浓！

薇：不够浓？

牧：是的。有一些诗看起来，好像是，比如说五十年末或六十年初一些港台式，其实，港台式在七十年代，已渐趋关心及注意社会性、明朗性方面。

我的意见就这么一点，不知道说的对不对？（茶已过“三巡”，但大家谈兴仍浓。原甸又叫了不少点心，一碟一碟的捧上来。隔了一会儿，我忽然想到了一个有趣问题。）

薇：刚才我听浩泉说起博益公司所出的书，由于在有利条件下，大事宣传。结果，导致其书大为畅销，这里就出现了一个问题，文艺书是否也有需要在面世之后，略为打打广告？

扬：是怎样的广告？

泉：你是指宣传？

薇：（笑）广而告之，包括宣传在内。我一直有这么一个感觉，有不少作者，好不容易的出了一本书，但结果却是没有多少人知道，这就影响了销路问题。如果能在一些传播媒介物，例如报章等（有条件在电视上略为打打广告更好，但这是难以办到的，可能所得的书的利益，还不够偿还宣传费）。稍为登一登，让读者群知道有这一本书出版，相信对书的销路，会有很大的帮助。

但是，有人却认为这是文艺工作者所不应为，也不屑为。现在，我很想听听在座的各位的意见。

辛：其实，这也没什么。只要适当的加以介绍，无可厚非的事嘛！

薇：郑先生，您的所谓适当……

辛：（急切地）我的意思是说，不要太过自吹自擂。（哄笑）

泉：有些人，将自己大幅照片当成封面，这也是广告之一。

甸：刚才你提到“不屑为”，大概是认为有将文艺这东西当成商品之嫌，是不是？

薇：有些人正持有这种看法。

甸：我也赞成刊登广告，但重要是适当，正如刚才海辛所说的。这和商品是不同的。我们只是着重于“宣布”，就是让读者们知道有这么一本书出版，让他们知道购书的地点、价钱、书的内容等等，这应该不是什么坏事。



右起：忠扬、海辛、金依、作者、原甸、韩牧
和陈不讳。

前坐者：慕翼 站立者：张君默

综合几位作者的意见，大家咸认为，在每一本新著面世之后，在可能范围之内，登登广告，是应该的，也是必要的。

谈到这里，茶楼上的顾客越来越多，声音吵杂，由于一些有工作在身的，也急于回返工作岗位。大家趁个空儿打个照面，彼此对文艺交换了意见，可以说是一件非常有益的事。希望以后星马港等地的文艺工作者能以各种不同的对话方式，互相交流，相信有助于了解彼此的文艺状况，促进双方的更进一步的合作。



刀光剑影三十年

访武侠小说家梁羽生

这十多年来，写武侠小说的，可说人才辈出，然而，直到今天，最为人所称道的两位武侠小说名家梁羽生和金庸，仍然是拥有最多读者的佼佼者。他们两位的读者群，可以说遍及欧陆亚洲及美洲各国；讲得夸张一点的，就是凡是中国人聚集的地方，就有梁、金二位的小说迷。在我家的四位成员中，就有三位是他们的忠实读者。

而无独有偶的是，两位执武侠小说牛耳的梁羽生及金庸，皆居住在香港，这不能不说是一项有趣及巧妙的“安排”吧？

梁羽生，原名陈文桐，现年五十六岁，广西人，毕业于岭南大学经济系，家学渊源，父亲及外祖父当时都是颇有文名之士。

不少人都知道梁羽生先生是一位写武侠小说的名家，其实，他的才艺是多方面的。

他曾以梁慧如、冯瑜宁笔名写历史小说及文艺随笔。此外，梁羽生喜好围棋之艺，象棋更是他的擅长，因此，他曾

以“陈鲁”为名，写了不少有关棋评的文字，是香港目前一位少有的棋评家。

不久前，梁羽生作品改编的一部同名电影“白发魔女”在本地上映，我又重看了一遍原著，正为书末那首回肠荡气的诗：“别后音书两不闻，预知谣诼必纷纭，只缘海内存知己，始信天涯若比邻；历劫了无生死念，经霜方显傲寒心！冬风尽折花千树，尚有幽香放上林。”低回不已时，想不到这次旅行途经香港时，在朋友引介下，让我有幸会见了这位心仪的作家。在高兴之余，对方一句话，却令我感到惆怅不已！

分期封刀

“明年我要封刀了！”

当我急切的想知道梁先生（实应称陈先生才对），最近有何新著面世时，对方却含笑着这样告诉我。

“实际上，您还未到该封刀（指武侠小说的写作）的时候嘛！”看到对方一副精神奕奕，身体蛮壮的模样，我忍不住的说。

“我之所以要‘封刀’，实际上是重申我两年前对某杂志主编访问我说过的话，我说若是天假我年（假如能活到七十岁的话），我希望在结束武侠小说之后做两件事，一是修订我认为比较满意的旧作，一是写一部历史小说。第一件事已经开始在做了，就是修订《七剑下天山》，新马报刊目前也在登载！”

“是的，我也在追！”我笑着说。

梁先生莞尔一笑，继续未完的话。

“另一个封刀的原因是由于精力不济。你说！我看你还不怎样老！吧？不错，也许我是未老（如果以六十岁以上为老的话）先衰吧，近年已确是有精力衰退之感了。这也就是我必须减少创作，从现在起就‘分期封刀’了。”

武俠小說是被迫而寫的

梁羽生先生原本是搞文史研究的，但后来为什么竟然弃“文”从“武”呢？一谈起这件往事，梁先生仍然是忍俊不禁。

“说起来话长，不过，我就长话短说吧！一九五二年时，有个吴陈比武（吴公仪和陈克夫），两人都自称武艺比对方高，相持不下，只好订个日子决雌雄、分高低。香港是不准比武的，只好移到澳门设擂台。在比武之前，双方签了一张生死状，轰动得很，当时正在报馆工作的我，忽然接到老总的指示，原来这件比武事触起了他的灵机，拉我来写武侠小说，并且先刊出了征稿启事，当初我实在有点手足无措，不知道该怎么写，匆匆忙忙上了马，就这样一直写了下来！”

“欲罢不能！这正是应了那句‘无意插柳柳成荫’了！”我说。

一旁的梁夫人听了也跟着笑了起来。

“写了将近卅年，梁先生，您能不能告诉读者到底写了多少部作品，我是指武侠小说？”

“大概是三十部吧！如果是一本一本来算，怕有百来本吧！”

著作丰富，称得上著作等身了。

“在这三十部作品中，一定有您认为较满意的几部吧？”

“我比较喜爱的有三部。第一部是《萍踪侠影录》，这是以明朝土木堡之变为背景。写忠臣于谦抵抗蒙古的悲剧；《女帝奇英传》写唐朝武则天的生平事迹；《云海玉弓缘》则纯粹是虚构的爱情武侠小说。”

“我记得后者曾被拍摄成电影，由陈思思主演。对了，除了《云海玉弓缘》外，请问您还有哪些作品被搬上银幕？”

梁羽生先生略想了一想，然后回答说：

“还有《侠骨丹心》、《白发魔女传》及邵氏改编过我的《萍踪侠影录》。”

內容多數根據史實而寫

“梁先生，我想冒昧的问一句，您写的这些武侠小说，内容是杜撰的，还是有事实根据的？”

“可以说大部份是根据史实而写。也有些是参考野史。老实说，我花在收集与参考资料上的时间，比正式动笔的时间还来得多。”

接着，梁先生也毫不讳言说：“有时为了赶稿，匆忙写完，没时间重读，难免会有挂漏之处。因此，连载发表完毕，在出版成书之前，我会再重看或修订一下。”

我记得梁先生在多部作品中，都是以天山为背景，于

是，我笑问他是否对天山“情有独钟”？

谁知对方听了却不以为忤的笑着说：

“天山给人驰骋幻想的空间，又有维吾尔歌舞，又有刁羊，民歌……，读者看得很有趣，也多少能增加点地理知识。好像我在小说中描述古代历史山川风物时，我都是经过严格考据的。譬如写天山，我不知翻阅了多少天山游记。”

所以，梁先生认为身为一位武侠小说的写作者，起码应该具备的条件是：（一）作者必须具有明确的时空观念，才能避免产生张冠李戴的笑话；（二）地理知识；（三）文学的修养；（四）宗教的认识；（五）哲学。

提起天山，不由得叫人想起那充满神秘而近乎“仙药”的天山雪莲。

“梁先生，你见过天山雪莲吗？它是否真如书中所描述的那么管用呢？”

“我亲眼是没有看过。不过却从一些图片中看过很多。在书中，我们形容它像面盆那么大，但现在我从一位真正见过天山雪莲的朋友告诉我，实际上是比面盆还要小。至于它的效用，听说对妇科某些病具有特别疗效。”

新派武侠小说的特色

有人说：新派武侠小说的兴起，是战后海外华人文艺的一个特色，而梁羽生则是新派武侠小说的开创者。因此，我曾就这个问题，请教梁先生。

“现在的武侠小说写法跟以前有很大的不同，不少是采

用一些西方的手法。例如人物性格以前多数由作者口述，好像评话。现在却由故事本身的发展来发展。常常有某些场景，某些特写。”

“例如一个大雨天，有两个间谍在一个场景，故事再由此展开，而不是平铺直叙的介绍这个人物怎样，那个 人物 怎样。而是有很多的变化，不是集中一个人身上。各式各样的写法都用上了，而不是单一用传统手法。”

“您的武侠小说似乎多偏重传统手法，是吗？”

“是的。不过，在《七剑下天山》，我也运用了近代心理学的潜意识手法。其中有谈到梦。我就引用了佛洛伊特的心理学。

“这种东西以前根本不会有。什么佛洛伊特，听都没听过。（哄笑）

“再说，讲一个人的心理，就如冰山一样，百份九十是在水里面，上面是百份之十，底下是潜意识，潜意识是在梦里才显露出来。而梦里面又有梦的化妆。”

“这话怎么说？”（我似乎有越听越玄之感。）

“那，”梁先生换了一下坐姿。

“有些人，表面上看来是规规矩矩的。实际上，是具有叛逆性。譬如平时他不敢去偷东西，在梦里就有这种潜意识。但是，在梦里也不敢赤裸裸的表现出来，只好去打一只小羊什么的，这个梦是经过一番化妆。所以，这样一来，你就要变成先要去解释那个梦是代表什么。”

“这就是要先从梦去寻根究底了？”我接口说。

“不错，先要去研究这个梦。这个我在《七剑下天山》里都用到了。”

“这也可以算是新派武侠小说的一大特色吧？”

我们不约而同的笑了。

武侠小说算不算是文艺？

武侠小说算不算是文艺呢？

许久以来，就已经成了一个颇富争论性的问题，再一次求请梁先生解答，似乎有老调重弹之嫌。（一九七七年，梁羽生先生曾应新加坡写作人之邀，在国家图书馆做专题演讲，曾提过这个问题。）

这次，梁先生依然不厌其烦的就这个问题做了一个简明扼要的阐释：——

“这的确是个富争论性的问题。实际上我看武侠小说应该算是文艺。

或者你会问我：“什么叫做文艺？”

这有很多很多的说法。但起码文艺是有很多共同性的东西，是吗？例如人物性格的塑造，武侠小说行不行？也行呀！譬如鲁迅可以搞出一个“阿Q”来，我也可以呀，凌未风这人物的性格也有相当特色的嘛！金庸也可以塑造一个洪七公来。

所谓典型，不外一个通性，一个特性。

在一般小说里，可以有典型人物，武侠小说也同样可以创造典型人物。你说文艺小说典型人物的创造必须有艺术的

感染力。简单的说，就是打动读者的感情，令你跟作者共鸣，《阿Q正传》小说有感染力，武侠小说何尝没有感染力？

那你告诉我，这不是文艺是什么？

文艺的三大要素是：(一)典型人物的创造，(二)艺术的感染力，(三)合乎身份人物的对话之类。武侠小说也可以创造的，不是每个人物都讲同样的话。可以说文艺小说应具备的因素，武侠小说一样可以具备。

武侠小说属于文学流派之一，但并不重要，这有历史可证，我找出来让你参考。（梁先生起身取书。）这是中国新近出版的最新资料。

武侠小说应该可以讲是源远流长。例如唐代的豪侠传（虬髯客传），《聂隐娘》，《红线传》（即红拂私奔），尤其后者，更是突破了先例，以一个社会地位卑微的宰相婢女为主角，在那个时代算是很进步。

为什么有人认为武侠小说不算文艺？

这是因为很多武侠小说，它根本就没有侠义可言，有的只是离奇怪诞、神怪的故事，甚至没有武，只有神。或是拳头加枕头，流于低级趣味，这种故事怎能算是武侠小说？

上次欧游时，我在英国碰到中国数学家华罗庚先生，我们也曾在这方面交换过意见。

他说：“即使过去大部份武侠小说都不好，也不能说武侠小说是低级趣味，不是文艺，不应该给它贴上标签。认为武侠小说不好，其他小说就好，那不是只问形式不问内容了？如果内容不好，别的小说照样是可以是坏作品。

我看港台有很多文艺小说也不能称为文艺小说，其内容不外散播灰色的人生，或是黄色、黑色的等等。”

武俠小說的前景

有人说：新派武侠小说之所以风行一时，主要是整个社会结构，风气，还有读者心理有很大的关系。

但不管怎样，武侠小说流行，已成为不争的事实。那么，今后，它的前景又是怎样？

我为此请教梁先生。

“在香港，它肯定还会流行一个时候。三二十年，或四五十年，但一百年以后的事，谁也难以意料了。这主要是整个社会，节奏快，生活紧张。武侠小说这类东西仍然被接纳。”

“風霜未改天真態”

谈谈说说，不觉两个多钟头过去。

虽然，在整个谈话过程中，梁先生曾反复用了“我觉得有点疲倦”、“我明年不写了”、“我要封刀了”。（指武侠小说的写作），想象中，以为他对写作事业已感厌倦，但当我听到对方说出一连串的今后写作计划时，始知梁先生以上所说的，不过是一种“以退为进”的反语。

《七剑下天山》修订后，接着是要开始着手修订《白发魔女传》。

“您打算用多少时间来修订旧作？”我问。

“很难说，如果以前花多些时间，较用心写的，就不必怎样修改，若是当时写得较马虎的，就非花一段时间来修订不可。总之，在减少及至不写武侠小说之后，我希望从事一些我喜欢做而又计划做的事，多写些有益于社会及具有学术性的东西。还有就是开头我说过的，希望在有生之年，写一部历史小说，那是有关太平天国的历史。”



梁羽生与作者

这一切计划，是需要花相当的时间及精力还有毅力才能完成，梁先生说了，那就表示他仍然具有“雄心”（写作的雄心），还有，服务社会，人群的热心。

所以，诗人舒巷城赠予梁先生的那首七绝：

裂笛吹云歌散雾，萍踪侠影少年行。

风霜未改天真态，犹是书生此羽生。

可说概括的描尽了这位武侠小说名家的言行风貌。

農婦：

“我要爲歷史做証！”

卢沟桥破晓，露冷人声悄，
细语桥上狮，游子回来了。

农妇：“吊卢沟桥”

“多少年来，人们只知道日本广岛的原子弹纪念馆，和太平洋战争，‘日本是受害国’，只知道日本有‘神风敢死队’——有没有人知道，一颗原子弹所造成的死亡，怎抵得过日本枪炮，军刀在中国所造成的死亡？广岛的悲惨，怎抵得过日军在中国所造成的悲惨？

广岛设立纪念馆，中国应该设立多少纪念馆？”——农妇。

×

×

×

正当日本文部省，为要篡改中学历史课本，企图掩饰它在中国所干下的滔天弥祸的史实，而引起了亚洲，甚至世界其他地区舆论一致声讨时，我有幸在香港会见了一位中日战争见证人，也是参予者的农妈——孙淡宁女士。

提起这位毕业于复旦大学，新闻系出身的孙女士，新马

读者或许会感到些许的陌生，但在香港，台湾，或美加等地，一提起了她，同辈的，会尊称她一声孙大姐，小辈的会暱称她为孙妈妈。更多时候，则是以她在明报周刊写专栏时用的笔名农妇，我们称她农妈呼之。

第一次知有“农妇”这个笔名，还是看了她的第一本集子：“锄头集”后。我不否认是那个别致的封面吸引了我买下此书。只见那上边是位梳了个髻子，穿了套唐装的农妇，拿了把锄头在锄呀锄的。这个形象，遂使我这个蛰居在穷乡僻壤的村妇，竟有一种同类的亲切感。

“鋤頭”為筆

在每一本书的扉页里，农妈虽然老是谦称自己“完全是农村老庄稼人的观点。农妇生在农村，长在农村，对一切事物的看法，很难突破农业社会的框框……用拿锄头的手捏笔杆，实在太不量力。”

其实，很多人都知道，农妈可是一个专写硬性文章，颇负盛名的军事，政治评论家。

在中日战争如火如荼的年代，她就已经胆识过人，凭着自己的学识和毅力，采访了不少令人瞩目的新闻，成为一位杰出的女记者。因此，每当有人说她是作家时，农妈都予以否认说：

“我不只一次对人说，我並不是作家，我只承认自己是
个好记者。我是新闻系出身的，学新闻采访，研究心理学，又当过记者，记者才是我的真正本行。”

一九八二年八月十日，离台前夕，在电话里与在联合报工作的丘彦明话别，她听说我要经港，这位农妈正式收为徒弟的女孩子，就托我代问候一下健康欠佳的“师父”，也由于这个因缘，使我有机会见到了这位心仪多时的长者，心中实有一种说不出的满足感。

在将近三个钟头的谈话中，在提及过去的那段难忘的，枪林弹雨，出生入死的戎马生涯时，显露在这位比实际年龄更年青的农妈脸容上的神情，有愤慨，有激动，有叹息，有酸楚。

于是，它使我想起了农妈在《犁耙集》书里一篇题为：“流泪”的几句话：

“近卅年来，我怕听军号，尤其是破晓或黄昏的时刻，站在薄雾，冷露里，这心境，与我在卢沟桥痛哭是相同的。”

农妈，五十来岁左右，一袭深蓝对襟开的衣裤，由于健康欠佳，这样的“密封”装，她说比较暖和，白皙的肤色，配上一头短发，使人看来清爽，随和与亲切。很多时候，但见对方闭起眼睛，“自说自话”，你可要凝神细听，因为农妈所说的，没有一句是废话。

说到激愤处，桌上一拍，一句“他妈的”脱口而出。说到兴奋处，把背一靠，头一仰，声若洪钟，旁若无人的哈哈大笑起来，那管它餐室四方投射过来的异样眼光。

这就是印象中的农妈。

哭一頁歷史

最初的谈话，气氛是低沉的。

先是从当日成为大街小巷热门话题——日本篡改历史谈起。

“我要为历史作证！”

农妈用指头敲了敲桌面，藉以加强她在谈这话的庄重性。

“不久前，我曾回去了一趟卅多年来，魂萦梦牵的土地，並去了那个确定我一生命运的地方——卢沟桥。

我们这一代，尤其是我，一生命运，开始在卢沟桥，而结束也在卢沟桥。

卢沟桥一排枪声，把中国的命运打了一个转；卢沟桥一排枪声，把中国历史翻了一页，卢沟桥一排枪声，也就决定了我们这一代的命运。”

一叠声的卢沟桥，显示了对对方对这座历史的桥，感情的厚重。

唏嘘……唏嘘，然后是一声轻轻的叹息。

主人无语客不发。

呷了一口水，且让激动的情绪慢慢的平复了下来。

“所以我说，如果在我有生之年，我要将我们这一代的意识形态，作一个历史的交代！接受不接受，那是你们的事！

这是个什么时代？好可怕！

简直没有一个标准。

在《水车集》里，我在写给女儿的七封信里。（当时其

女在西德留学)曾讲过这么一段话：

‘在我们这个时代，日本帝国主义侵略战争爆发，很自然的，我们也投入另一个战争行列，踏着前一代留下的足迹，面对侮辱，死亡。我们在血泪中成长，多少夥伴在敌人的炮火中倒下去了，他们应该很满足，很安静，因为倒在自己的土地上，他们倒下去的地方，是属于永远属于自己的。’

当然，我们也曾留下足迹，却被一阵风，卷起漫天的尘沙掩盖了。

没有了，什么也没有了，只有无边无际的尘沙，任由人在尘沙上竖立各种不同的路标——这就是属于你们的时代。

失去可循的足迹，人们走着自以为是的道路，殊不知有好多路是通向绝壁悬崖。”

老实说：我是很低调的——

在我写给女儿的七封信里，差不多是代表我要对你们讲的话。

我的女儿已经完成学业，现在在台湾成功大学工学院教书。

怎樣才算是真正的作家？

接着，我们转换了个话题。

一扯到文学方面，农妈一再谦称自己不是作家。

“我是写军事，政治评论文章的人。所以，我对文学是不大懂的，而且我也很少看文学的书。看过谁的书呢？让我想想：三十年代的，我只看过寥寥几个。我对文学真的一点

兴趣也没有。我去订了一套《沈从文全集》翻了一下，没兴趣。不过，他们这一代有好几个人，他们的作品的确好，他们对当时的社会，那个时代的反映，叫人看了，的确震动，这才是作家。

我给卅年代一些写小说，散文的作家，我对他们的作品，有这样的一个比喻：

如一面放在太阳光底下的镜子，经过反射，其焦点就会引发而燃烧起来。

这就是真正的作家！

他们的作品，就是有这么一种慑人的力量。

现在谁是真正的作家？很抱歉，我也很糊涂，我真的想不出来。

你说於梨华吗？她是个留学生，她所写的是那些留学生的心态，她有她一定的价值。

你说陈若曦写的呢？告诉你，陈若曦之所以出名，那是因为当时还没有人写那样的东西。现在，巴金写的，就不是她所能写的，因为她不是身受者嘛！

如果文章没有抓到时代的风貌，没有历史背景的意义，就不会留传，也没有太大的价值。就如看一出电视剧，看完就完了。

對瓊瑤與依達作品的看法

“我要告诉你，当初琼瑶和这里的一个男作家叫……叫什么的……？”农妈在极力思索着。

“是不是叫依达？”我插言道。

“对，是依达。哗，那还得了呵，琼瑶，不但征服了台湾，也征服了香港。依达呢，除了香港，也征服了东南亚。

于是，当时的香港大学的同学就组织了一个‘琼瑶，依达作品研究’，你既然要研究，当然非要看他们的作品，才知道人家写些什么，你总不能随便批评嘛！

研究的结果是：（以手指敲桌）‘声讨变态作家琼瑶，依达。’

哗！这下子好麻烦呵，这一连串研究结果发表之后，所有的工厂妹，你知道什么叫工厂妹吗？”农妈抬起头问道。

我点点头。

“新马叫工厂女工。”

“对了。还有初中的女学生，全都疯狂起来。后来，这些大学生跑来问我为什么会这样？我说我很抱歉，我没有看过他们的东西。不过我可以告诉你，他们这些人（指读者）看了琼瑶和依达的书后，就有一种代入感，将自己带入了书中。

在十多年前，琼瑶的书，一出版，就满架满架的摆在书店最当眼的地方，那种销量，真是吓坏人。我来香港卅二年，几时看过那一个人的书一出版就摆在最当眼之处？”

“新马一些书店也是如此！”我补充说。

“哦！可是现在香港已经不了。主要是经过这些大学生这么一搞，受了影响。

我告诉他们：‘你们错了！’

他们是不应该骂，什么道理呢？因为这些女孩子苦闷，非常苦闷，而且有很多幻想，年纪轻轻的就想什么白马王子（笑），当然，还有其他的黑马王子之类的东西。他们这样写，这些人看了，就有一种代入感。在刹那间，觉得非常舒服，她接受，她进入，这並沒有错，你们不应该声讨他们，你们太多事了。

他们就说：‘这就是农妈你不看他们东西的原因，无聊就在这里！琼瑶的文字很美，就是内容不健康。整个社会已经很健康了，你还要他们看，吸收这些不健康的東西？’

我说那你们错了，他们写的东西比起香港许多东西还要健康。（哄然畅笑）

因为不健康的東西太多了，所以我不反对。看看有什么关系，对不对？又不是太不健康。相信我们也看过不大健康的東西。（哈哈大笑）

大概是因为港大的那份研究报告，那时候我们正在搞中文为官方语言运动，连这个问题也一齐带了起来。

那时候的香港学生以讲英语为高级。‘中运’就要提高民族意识，什么是对，对不对何以为准，确实要搞个清楚，全面总检讨。

我都不想批评琼瑶。但因为有这么一件事，附带提一提。我没有看他们的书，也没有看人家研究他们的东西。听人家的话来批评别人，是最要不得的。

我不随便批评人。

对任何一件事，任何一个人，除非我已经经过深入的研

究，我才下批评。但是，一下子批评之后，我就很难改的了。”

“变成结论了！”我笑着说。

农妈点了点头，同意我说的话。

“我不能有错”

“我的脾气很绝！

我从来很忍让的。报纸骂我，从来不还手，我觉得很无聊。不但不还手，我还拉来检讨。我不容许自己有错，因为跟在我身边的都是年轻人，如果我有错，他们看不起你。如果我有错的话，在他们的眼睛里我是对的。要是不改的话，他们跟着我，那我的罪恶可就大了，因为我並沒有很多年纪大的朋友，我有许多干儿子，干女儿，所以，我不能有错。”

“农妈，若是有人批评您，而您又保持沉默，会不会被误认为是一种默认？”我不顾礼貌的插言问道。

农妈一听，笑了，捺熄了刚抽完的一根烟，紧接着又点了一支。（在整个谈话过程中，我发觉她的烟瘾很不小）

“就算我认了又怎样？这对我一点损害也没有。

最近我们的晚报一位朋友曾说了一句话：

“以德报怨，是一项最大的胜利，绝大的胜利！”（农妈以手敲桌面，加强其说话的语气）这可不是阿Q哦，而是胜你耶！你不但要好好的对他，尽量去帮助他，如果有一天他需要帮忙的话。”

愛之深責之切

在农妈的几本著作里，从字里行间，看得出她对年青人的关爱，因此，对这些围绕在农妈四周的年青人，她不否认对他们怀有一份特别深厚的感情。

“你说我对年青人宽也可以。

你说我对年青人苛刻也行。

不过，话说回来，我对我爱的人，要求比较苛刻，简直苛刻的要命。

在台湾，我有一个干儿子，一见面就骂，骂得他要命。

有一次，胡菊人，戴天等人坐在那里吵架，争论。原来，他们是在争论那一个被我骂得最多？最后的结论是，谁被骂得最多，也就是农妈最爱的人。”

也许，这就是应了俗语所说的，爱之深，责之切吧！接着，农妈又以她清朗的声音补充道：

“其实，我骂人是很伤神的，除了他妈的不用经过大脑之外，我还要想怎样修辞，怎样骂才算得体。

在我的生活圈里，年青人占绝大多数，即使隔着几个海洋，他们都不会忘记时常给我几行字，几句话，和我聊天，这也是我日常生活的一部份！”

比起农妈对他们的关爱，这点回报实在是微不足道了。

美國·定居·著書

“农妈，刚才听您说九月就将退休不上班了，对于今后，不知您有什么计划？”



“退休之后，我会到美国定居，著书。唉！要做的事情太多了。不过，在未到美国之前，我先会到台湾看一下我的女儿，然后到大陆去看看我的哥哥，随后，再到欧洲走一趟。目前我

农妇手头上有两本书要出版。一本是有关德国的一位死去的画家作品评论，一本是有关军事，政治的。”

从工作岗位退休的农妈，可以肯定的说，她是不会寂寞的。当然，我相信她也不会如其文“解除寂寞的方法”所说的：在儿女成人，成材，离家，自己不能上工房（退休）时，去摆地摊，当女佣，做家庭教师等。

因为有那么多“人家的儿子”围绕着她，在关怀着她，更需要着她。

“我身无半亩，仍不肯放弃耕种，但耕种的不是有形的田，而是无形的田，换句话说，就是方寸心田。”

对，农妈耕的，正是心田。

在餐室门口分别时，她将脸凑了过来，我们行了个洋礼，我在农妈白皙的颊上亲了一下，也算是我对这位长者的无限敬意，和无声的祝福。

金依的寫作道路

金依，一位新馬讀者熟悉的香港作家。

原名張燮維，現名張初，為廣東中山縣人，現年五十二歲，目前是香港一家報紙的副刊主任。

在六十年代中和七十年代初，可以說是金依創作最豐收的時期。在這期間，他寫了十幾部長篇小說，其中有好幾部都是超過十萬字以上的。例如：《還我青春》，《大路上》，《小琴妹妹》，《原子塵》（四本一部），《迎風曲》，《怒海同舟》，《友誼橋》，《初入世途》，《夢頭傳》，等等。

從這些作品中，不但使我們知道了香港工人，特別是女工和童工所受到的不平等待遇，同時，也揭露了香港社會丑惡的一面。

《迎風曲》這部長篇小說且於一九七三年在泰國“亞洲時論”連載，並於一九七五年被譯成泰文出版。

筆名的來歷

当朋友介绍我们认识时，看到眼前这位穿著朴实，面容敦厚的金依先生时，几乎失笑。因为当时令我想起了二十年前，在阅读对方的作品时，和同学一齐争论，研究，猜测“金依”到底是男是女？

如今相见，这谜底总算揭开了。

一坐了下来，我立刻迫不及待的开门见山问道：

“张先生，您取金依，还有芸芸这两个笔名，是不是有特殊的意义？”

对方先是一愕，接着笑答说：

“金依这个笔名是一九六八年起用的，当时本来是准备写制衣、电子两个行业（即《还我青春》四本）。电子属于五金制品，就用‘金’字作姓，‘依’是‘制衣’和‘人’的意思。芸芸则是取‘芸芸众生’之意。”

一系列以工廠女工為題材的作品

“张先生，我发觉在您大部份的作品中，似乎都是以工厂女工为题材，请问是否您对有关方面比较熟悉？”

“可以这样说。”对方点了点头。

“我自幼就在香港生活，初中毕业之后，我就在制衣厂做工。到了六十年代，香港的社会环境，发生了比较深刻的变化，由于外资的入侵，银行资本大量渗入工业界，使香港的小型工业逐渐转变成社会化大工业。（插言：可以称为香港的一场工业革命吧？）

以前的家庭式工厂逐渐淘汰了，一切都采用机械化，老

一辈的人不能适应，就由下一代出来工作。尤其是轻工业的庞大发展，如电子工业，使女工和童工以较简单的机械作逐步代替男工较复杂和繁重的技术。

我本身经历过这些变化，还有我干过的行业的师傅们、亲友们以及一些我熟悉的朋友。我常常为他们忘我的工作精神所感动。作为一个文艺工作者——即使是业余的——当我目睹着这些重大的变化，及日益尖锐的矛盾中，激发了我去表达他们真实生活一面的意愿。

至于前期作品多以妇女作题材，这是因为接触面的关系，因在我做过的行业里，员工多数是女性。”

收集素材的過程

“你问我这些题材是怎样来的？前边我已说过，由于本身的经历，加上不少的工人朋友，开始我是用记录式和像你这样。（插言：录音式？）是的！然后写成小说。说是‘记录’，也真的只是记录而已。虽然也并非真人真事的照搬，其中有创造，有虚构，但也不过是运用积累的素材。经过一些加工罢了！”

“张先生，以您多年的写作经验，您认为收集资料，在写作过程中是不是占很重要的位置？”

“这是可以肯定的。”金依先生急速的说。

“譬如我，资料的来源，主要还是通过接触。当然，你和朋友的交往，不单只是为了收集或者寻找素材，而是要有平日生活的联系。

过去在我所写的作品中，一部份的题材是来自朋友听到的，看到的，想到的。但是，绝大部份还是来自现实社会周围所发生的，再概括性的加以‘加工’。由于我是在报馆工作，因此，在某些方面，我是有着别人所没有的方便，好像有时发生一些突发事件，例如火灾、水灾、风灾、海难、工伤等事故，一接到消息后，我会随记者跑到现场去采访，亲自去了解情况，像上次发生的海鲜艇起火事件，随着暴风雨的山崩惨剧等，看了现场情景，有时真令你感触良深的。

此外，还有从读者来信中，报纸剪稿，吊唁，祝贺，采访，介绍医生、药物等等过程中，你虽不是刻意去寻求素材，而素材自然到手了。”

《迎風曲》的泰譯本

“狂风摇曳着森林，
大雨洒遍了山岗，
我们在崎岖的山路上，
心里一点也不着忙。

.....”

如果读者之中，曾经读过金依的长篇小说《迎风曲》的话，大概还会记得上面所引的这首诗，就是《迎风曲》一书的序诗的其中片断。

提及这一部曾被译为泰文的作品，不禁令我想起了一个问题，于是，我特地请教金依。

“张先生，《迎风曲》这部小说里的人物，是不是真有

其人其事？你是怎样创作杏心及兰忆这两个人物？”

我的提问，似乎令对方有些意外，略作沉思之后，张先生还是简单扼要的回答了我的问题。

“关于《迎风曲》的创作，首先得感谢一位搞电影编剧的朋友，他一次对我说起一个青年编者写的故事，写的是一双劳苦姐妹，姐姐希望妹妹‘读书成材’，以改善生活环境，所以很艰苦也要让妹妹多念几年书。但念了书的妹妹却要走向同工人结合，回到工人中同甘共苦的道路。这个故事启发了我，在我的接触中，却有不少念了几年书便不认穷父母的例子。

劳苦家庭出身的年青人，在有了一些文化知识之后，要走一条怎样的道路呢？‘唯有读书高’，‘学而优则仕’，‘学历就是本钱’等种种传统观念，使他们不仅忘记了上一代的苦难，反而嫌弃鄙视。

但在这个有等级区别的社会中，他们却又常常爬不上去。

社会上出现了不少这种苦闷的年青人。但是，他们应该是有路可走的，而且是一条康庄大道，也是个人名利无法比拟的远大志向和前途，《迎风曲》的人物和故事，就是在这样一种意念下构思出来的。

至于你问我杏心和兰忆是不是真有其人？（笑）我只能坦白告诉你，并无其人，也无其事。但是在我所接触的人物与事物中，是有这样的人和故事的。我只是把这些人和事集中起来，按照上述主题的需要，把这双姐妹刻划出来。对于

杏心，是有这样忘我的工作，热情爱护下一代，有坚定的原则。由于我遇到这种人不止一个，他们的经历和表现也不是一样，所以，我将他们的优点集中起来，选取几个家庭的经历，整理加工，创造了这一对姐妹。”

近著《振翅高飞》

似乎已有好一段日子没有看过金依先生的新作面世，这是不少读者所关心的。

张先生听了，露出一个歉意及无可奈何的笑容说：

“我是有许多写作计划的。”

例如，我打算在未来计划中，写两部长篇小说。一个是准备写由香港前辈工人写到近代的工人生活为主题。另一个则是打算反映香港到美加的华侨生活的小说。但是，这都是属于‘大制作’，必须搜集到充份的材料，才能构思动笔。因此，现在一切还都是属于空中楼阁。

不过，最近我倒是有意思多写些短篇及中篇。例如最近在香港的‘老人问题’、‘青少年问题’等等，都是现实中很好的题材。可惜的是，由于报社工作繁忙，杂务又多，所以，构思费时的‘大制作’只能一步步的筹备，但中短篇的素材比较多，可以用较短的时间去完成。”

“最近有什么新的单行本出版吗？”

“有一本中篇小说集，书名为《振翅高飞》将在今年年底以前出版。”

“又是以反映工厂生活为主？”

“不，这本内容的范围比较广，多数是一些年青人的爱情故事，大概有六七篇，都是前些时候在《海洋文艺》杂志刊登过的。”

“张先生，请恕我冒昧的问您一个问题，在您出版的将近廿本作品中，您是否曾经遭遇过不能突破原有水平的苦闷心情？”

“我想，这是每个有责任感的文艺工作者常会碰到的普遍问题。这种不能突破原有水平的苦闷，在我也是存在的。”金依先生坦诚的承认道。



金依

“一九六八年在我是个转变时期，因为我找到了一条比较明确文艺的路向，研究了一些社会科学，试行结合实际环境，对当前世界的动态，我们所处社会一些问题的实质，也作了一些探讨，这与作品的深度是很有关系的。以前，我只会写些社会现象，后来略为接触到一些本质的东西，但还是不够深，有些问题仍不会分析，找不到实质，写不出来。因此，仍需要进一步的探讨研究，才能进一步提高。”

这除了不断的探讨，不断的实践之外，我找不到更好的办法。”这是一番富有启发性以及具有参考价值的话，是值得那些有意从事文艺创作者深思再三的。



[半山居] 室

記君默

张君默，原名张景云，广东人，在香港作家中，他是新马读者较为熟悉的作家之一，这是因为他的作品经常在这两地的报刊出现。

我们通信多年，却吝悭一面，这次趁旅行之便，在港逗留期间，我们见了几次面，但由于大家时间关系，都只是略谈几句就走。

八月十五日，张君默盛意拳拳的，请我到其府上做客，想不到这次不但毫无拘束了做了长谈，更难得的是让我开了一次眼界，见到了他几经辛苦，收集到的珍贵化石，他还临时为我“恶补”了一课生物课，真可以说收获至大。

若以男人身型论之，张君默应算是介于中小型之间，一副近视眼镜搭配下，更显出他的持重，但绝不是那种“倚老卖老”的持重。在与你交谈时，可以看出对方是听得那么专注，那么凝神，一份被尊重的愉悦感。

从《海歌·夜语·情思》（注一）里的甘莎，到今天的《半山居》（注二）的张君默，前后相隔刚好二十年。换句

话说，我们已经“神交”了二十年。因为，一直以来，我都是张君默的读者。

特别是近些年来，也许由于人生阅历的增加，使我对张君默那些在小框框发表的清新、隽永而富生活哲理的短文，深为喜爱。

下边是我们当天的录音谈话。

× × ×

问：君默，你现在还在明报工作吧？

答：是的。我目前还是在编“明知”版。这是一个综合性的版位。凡是有关科学、文学、艺术等等，都容纳。

问：除了当编辑外，其余的时间就是写稿？

答：（笑）可以这样说。

问：我听说过你曾出版了一本叫《科技世界》的杂志，而且自任总编辑？

答：我最近退出了，一共编了六年。由于自己无暇兼顾，我只好交给朋友去搞。这份杂志相当受欢迎，尤其是一般中学生。我一向来对科技方面的知识相当喜欢。

问：我记得你曾出了一本叫《自然小品》，是用文学的笔调，写出有关自然科学的书，请问是什么原因促使你写出这类内容别致的散文？

答：对我来说，这也算是一件意外的收获。在我的专栏里，偶然也为文写了一些有关自然界的事物。我常常谈及一草一木，宇宙间的万事万物，都会引起我深深的思索，美妙之处，无以复加。我一直在想，当人能很好地领略大自然的

奥妙时，精神领域论倍地扩展了，便会觉得生而为人，实在是妙不可言。对我个人来说，这是一项新的尝试。

问：事实证明你这个尝试是成功了！对了，谈到科技，使我记起了一件事，我好像在你那一本书里，看到你有位笔友，对UFO很感兴趣，后来你们还成了志趣相投的好朋友，是吗？

答：（笑得好开心）这位朋友现在很了不起了。他原本是一个美国华侨，叫林文伟，由于他对UFO方面的知识很感兴趣，在一个偶然机会下，我们通起信来，后来，我就鼓励他写些文章投来《科技世界》，写不大通顺的地方，我就替他修改。再后来，我们合作出了一本书，叫《天外访客——UFO》，他已成了UFO的专家。

问：这倒是一件非常有趣的合作。

胎死腹中的“丝绸之路”

问：君默，我记得你在信上跟我提过你有个壮丽的理想，就是打算沿着中国古代的“丝绸之路”走一圈，怎么没有了下文了？

答：（黯然）这个计划吹了！

问：吹了？怎么一回事。

答：是这样的：我们本来大约有十个人，各方面的才能都有，说是人才济济也可以。由于大家志趣相投，对“丝绸之路”计划很感兴趣。我们先在政府方面注了册，也向中国方面申请，希望他们能给我们一些必要的协助，譬如一些不

能去的地方，也能开放让我们去，因为主要我们是想做一些学术上的考察，然后回来写一本完整的书，拍一些详细的图片，真实地，全面地反映出“丝绸之路”的面貌。打算用半年的时间来完成这个计划，同时也向一些商家筹募了几万块的经费。我们这一趟二万余公里的旅行，是要从中国陕西省开始，通过新疆，帕米尔高原，伊朗而直达地中海北岸。我们要追寻的，是千余年古人的足迹。

成员中，有一位现役医生，一位户外营教练，一位欧洲通，其他有外语、摄影、历史与资料收集等的专长人才。

可是，中国方面迟迟却没给我们答复。本来一些大学毕业生想暂时不要先找工作，而一些有职业的也打算辞掉原有的工作，包括我个人。可是，后来看看情况不怎样乐观，大家就意态阑珊的将这个组织解散了。然后个别去，先是水禾田。听过这个名字吗？

问：听过。他是香港一位摄影名家。

答：不错。他是到新疆一带，这也是整个丝绸之路最重要的一部份。他看到了很多东西，拍了不少照片。

问：如果我没有记错的话，水禾田还为此举行了一个照片展览。

答：是有这回事。后来又有另外两个人去。每到一个地方，他们就会写信回来问下一步该怎样做？怎样走？

问：你变成了他们的顾问啦！（哄笑）

答：现在又有一位夏婕女士，她原本是我的读者，有在新疆生活五年的经历和体验，现在成了朋友。已经去了两个

多月，在香港或东南亚来说，她应该算是第一个跑最多地方，我是指整个丝绸之路。

问：你认为她这一行，对“丝绸之路”是否有什么新的发现？

答：新的发现我看不会有。不过，中国方面对这些工作会做得比较好，因为他们都是由专家在进行。

· 寫科幻小說的基本條件

问：现在的科幻小说相当流行，而我素知你有丰富的科技知识，请问你是否有意从事这方面的写作？

答：目前我还没有这个计划。以前邵氏电影公司里有一个导演，他曾请我写一个科幻的剧本。我花了很多时间，很用心的写。好不容易将剧本大纲写好，呈了上去，但结果，（苦笑）吹了！

问：为什么？剧本不适合？

答：不是。因为规模太大了。（主客哄笑）大概他们认为不值得花这么大的财力、物力去搞。

问：外国似乎对这方面的电影，拍得很成功，而且也相当卖座。

答：是呀，好像“外星人”、“第三类接触”等。

问：你觉得看多了这种科幻小说，对一个人的思想，有什么作用？

答：作用当然是有的。至少对于眼界，星空，能更宽广一些。在思考上也有一定的帮助，不会局限在一个小范围

内。可以说是一种思想上的训练。

问：对了，你认为一位写科幻小说的，是否需要先具备一些有关科技的知识？譬如，有人写两千年后人类会怎样怎样，这总不能凭空胡扯一番吧？

默：（急切地）这是当然，而且可以说是很需要的。我知道有些科幻小说的作者，他们所写的，根本就是凭幻想而写出来的。所以这种我们只能算是幻想小说。

科幻小说，顾名思义，一定要建立在科学基础上，换句话说，先要具备一些科技知识做底子。然后再去幻想。你可以尽量幻想得很美，很奇怪，但要有一些科学根据。譬如法国的凡尔纳，当时他一共写了百来部的有关科幻小说，如《海底六万里》啦，《环游世界八十日》啦，《地心探险》等，现在书中的不少幻想都成了事实，那是因为他所写的，都是建立在科学基础上，而不是“无的放矢”。所以，我个人认为，写科幻小说的先决条件，除了要有科技的知识外（越丰富，越广泛越好）再加上文学修养，就可以写出较有深度的科幻小说。

问：我知道香港有位倪匡先生，是专写这方面的小说，而且拥有不少读者，你心目中认为较为杰出的科幻小说家有那几位？

默：在香港，我还没有发现。外国有一些写得很生动。我觉得，一个国家，科学水平越高，写出来的科幻小说就越有深度。

“邊緣學科”的詮譯

问：近年来，我常在报上看到“边缘学科”这个名词，我想请教你，是否能具体的解释一下？

答：（笑）很抱歉，具体一时难说详细。不过，“边缘学科”可以说是近代一门很广泛的科学。譬如：生物，化学，天文，物理等，原本都是一门专门的科学。可是，到了近代，它们之间，都建立了一种联系。例如生化，就是生物化学，两种揉合起来，又成了另一种学科，又如天文物理学，也算是边缘学科。

问：你的意思是不是两方面都有连带关系？

答：对。根本是将两种合为一派，再走另外一条路。如细胞化学，以前是单纯研究细胞的，现在研究细胞里的化学，这又是一门边缘学科。有很多很多类型，起码也有一两百种，这是一门很新的学科，而且在目前来说，也很必要的。

问：这是不是由于与科技越来越进步有关？

答：是的。有些不止是两种，甚至三种四种合在一起。

極短篇和“豆腐干”

问：你也是写小说的，我想听听你对目前在香港流行的一种“极短篇”文体有什么意见？

答：（急切的）这种东西在香港不流行。

问：（意外）不流行？

答：是，不流行！在台湾比较流行。其实，极短篇不是

新的东西，只是名称是新的。

问：以前是不是叫迷你小说？

答：（笑）对了。以前香港叫迷你小说，后来台湾给它取了一个新名词，叫极短篇。现在明报每天也有登一篇，一个社会的小故事一个主题，每天看完就算，不用追。不过台湾的极短篇比较有文学性，主题明确，故事紧凑，可以成为文学的一种。

问：香港有不少报纸，打开一看，几乎都少不了有一些小框框的文章，你们有人称之为“豆腐干”，我们知道你写了好几年有关这方面的文章，能不能说一说你个人的感受？

答：产生这种“豆腐干”的专栏文字，我看主要是与香港整个社会有关系，这里生活紧张，节奏快，谁也不耐烦去追那些连载小说，因此，这种小说已经慢慢减少，代之而起的是你刚才所提的那种极短篇和这种小框框的文字。

通常这种文体的字数是两三百字。可是，要写得好，也不是易事。你知道的，字数越少的文章越难写，一方面要浓缩、凝练，又要言之有物，非要有功力不可，否则淡如白开水，味同嚼蜡。

不过，“豆腐干”这种框框文字，越来越受读者喜爱却是事实。

化石的蒐集者

张君默的才华是多方面的。

他写小说，散文，科技，什至广播剧（有日产三个剧本

的记录，后来用录音代笔，前后几达八年，一谈起这件往事，君默似乎犹有余悸，大有感触万千之慨）。

想不到他的兴趣也是多方面的。

他学瑜珈术，研究禅理，收集蝴蝶标本，贝壳。近年来也醉心于收集化石，这次，他特地向我展示了一块无意中收购而来的三叶虫化石的趣事。

问：（笑）能不能谈一谈你收集化石的心得？

答：说心得不敢，我不过是刚入行的初哥。有些人听我说在收集化石，觉得有点奇怪，问我，搞这种玩意儿到底乐趣在那里？收集了又有什么用？

其实，这个问题实在有点难以回答。说真的，收集化石，比收集邮票、古玩、钱币、贝壳等还要难，因此，我只能这样说，收集这种东西，获得是一种乐趣，到了手之后，能够认识它，知道它形成的年代，出产的地层，是什么类别和名称，又是一种乐趣。例如，有位朋友从外地回来送我一快石头，不知道的，以为这不过是一块看似木又似石头的东西，如果用炭十四法去检定，我们可以在里面寻出五千万年或一亿年的时间。

就如刚才我给你看的那块三叶虫化石，距离现在有八亿年之久。这种东西生存了三亿年才消灭，比恐龙出现还早。

问：你怎样得到这块“宝贝”的？

答：这是很偶然的机会下得到的，有一天我到一间书店去，看到玻璃窗下放着这块东西，（笑）卖的人说是龟，我当然知道不是。于是问价钱，对方听到我出价，就开了一个

数目，我故意说这是一块烂石头，你竟索价如此高。后来再减一半，就这样买了下来。

问：照市价，我是指化石市场的市价，这块化石能值多少？

答：几万美金！

问：呵（笑）你等于发了一笔财？

答：（笑）我想我也不会卖。在外国，收集化石变成一种时髦的玩意儿，同时，最重要的是它有了一个化石市场，能够鉴定这些化石的身价。

未來的心願

问：目前你共出了那些书？我看不少过十本吧？

答：早期的有《寂寞的女神》、《青春的插曲》、《江湖客》，然后是《日落时分》、《遥远的星宿》、《粗咖啡》、《命运小品》、《乡愁》、《半山居》、《散文十三家》、《自然小品》、《琉璃草》。正在排印的有《遥远的星宿》第三版。还有一本专为中学生而写的科技知识小品，叫《科海拾贝》。

问：我知道很多中学生都喜欢看一些有关科技性的课外书，但是，就是觉得文字枯燥难咽，那么，请问你是否有意利用你丰富的科技知识，再以文学的笔调，为他们多写这一类的书？

答：这也是我将来最大的心愿，《科海拾贝》就是一种尝试，只是我怕心有余而力不足，做得不好。

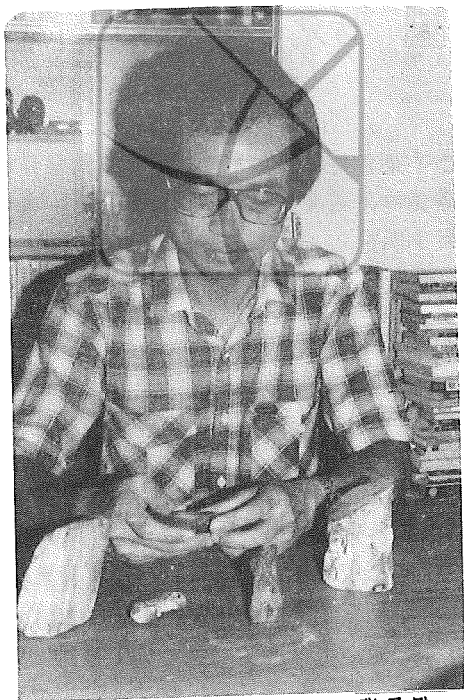
问：你太客气了。我相信你能胜任愉快的。《自然小品》普遍受到中学生的欢迎，不就是最好的证明吗？

让我在此祝福你。

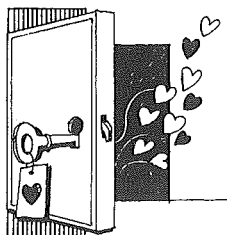
答：谢谢！

注一：《海歌·夜语·情思》和《市声·泪影·微笑》，是香港万里书店于一九六二年出版的两本青年散文和小说集，内收有张君默的作品，当时他用的是甘莎的笔名。

注二：《半山居》是张君默最新的一本散文集。



张君默



啓開

美麗的心靈

訪兒童文學作家何紫

孩子是箭矢的話，兒童文學可以做很好的弓弦，要射向那目的，那人类的理想，那真、善、美的世界，誰是這射手呢？

如果你是位經常鼓勵學生看好書的老師，如果你是位常為孩子購買健康兒童書籍的家長，對於何紫這個名字，相信不會感到陌生。

是的，一提起了《培培和小鴿子》、《我想飛》、《褪色的友誼》、《老師不要走》，還有《40兒童小說集》、《兒童小說新集》、《兒童小說又集》、《蘇斯的童話》的作者、譯者何紫先生，小朋友們一定會恍然大悟：“呵！是他！”

不错，何紫，一个大男人，写小孩故事的儿童小说家。

每次看到孩子们将那几本看了又看，爱不释手的儿童小说集时，脑海里就会浮现一个极有趣的问题：“这个大男人究竟用什么功夫能够如此这般自然地，细腻地，而十分贴切而流畅地启开了一幅幅美丽的心灵？”¹

八月十六日，我终于在香港和这位儿童小说家见了面。

原名何松柏的何紫先生，第一个印象，不知怎样，老跟他写儿童作品连贯不起来，好像完全是两码子的事。

有点发胖的身材，额头微秃。笑起来，将那不算大的眼睛挤成了一条缝。然而，就在这一抹笑意中，却使人感到那么的亲切！

我们前后见了三次面，而这篇访谈文字却在何紫先生府上进行的。何夫人陪着孩子静静的在一旁看书，我们就以儿童文学方面的一些问题，互相交换了意见。

客：何先生，您是否能告诉我们，到底是什么原因使您这大男人搞起儿童文学来，而且还那么有成就？

主：（客气地摇手）成就谈不上。这件事说来话长。

客：那么，就请长话短说吧！（主客笑）

主：老实说，由于自己小时候家里很穷，又比较顽皮，因此，时常通山通地的跑。就在这跑的过程中，增加了不少生活经历。其次是我在念中学时，对文学很感兴趣。而且看了不少民间故事，还有外国的各种童话等，这些，我都很喜欢看。

接着，何先生特别在语气中强调说：

“要搞好儿童文学，最重要的有两个关键：

第一：是文学；第二是儿童。你懂得儿童心理，你有了文学基础，那么，你有条件写儿童的东西，缺一不可。所以，由于儿童时代生活面比较广，中学时又爱好文学，毕业后又当了一个时候的教师，增加了自己对儿童感性与理性的认识。再后来呢，在一个偶然机会下，我到一间报馆工作，叫《儿童报》。这份报当时在东南亚，尤其是星马一带，销路很好。当时，只有两个人工作，那是我和后台老板的妹妹，从校对、写稿、改稿到发行等，全部一脚踢。很苦！”

客：（插言）但是苦中有乐吧？

主：（笑）不错，乐在其中。也因此而被逼上梁山！

客：逼上梁山？

主：是这样的，由于稿源上的需要，每个礼拜差不多都要写五千到一万字左右，成天在儿童书堆里打滚，看书，买书，译书，不写就睡不着觉，（插言：变成一种责任感），是可以这样说。后来，由于印尼政局的关系，中文书被禁止入口，星马也公布了一些条例，这对《儿童报》销路，可以说是一个致命的打击，最后不得不停刊了。

停刊之后，就进入华侨报，担任一个叫儿童周刊的编辑，前后十来年。

因为对儿童文学方面有兴趣，再加上一些累积的经验，所以在四年前，我搞了间山边出版公司（现改为山边社），请几个朋友一块儿来帮忙，专门搞儿童读物及一些文艺书的出版。

口述故事對今後兒童文學的影響

客：何先生，在中国文学史上，你是否觉得专为儿童而创作的儿童文学家，数量是不是很少？

主：你说少也不算少。（略为沉思）我看至少也有百来位。

老实说，要写好不容易。这不止是中国，我看全世界的情况都是一样。儿童文学创作比较困难，我看有几个原因。主要的是成人与儿童有距离。（插言：年龄上的距离）对，年龄上的距离。一个成人脑袋烦杂，写起来没有童心，儿童不喜欢看。（插言：不能引起共鸣。）儿童文学应当着重反映儿童生活。儿童生活是整个社会中一个重要的、特别需要关注的部份，儿童文学不去着重反映，难道能要求成人文学去反映吗？

以前如叶圣陶的《稻草人》，冰心的《寄小读者》等，这些都要上到五六年级或初中才看得懂。中国的幼童文学是缺乏的，少人搞。

其次是中国人是成人本位。儿童呢，只能做小成人。最标准的，所要培养的是小成人（插言：所谓年少老成）。所以中国长期以来都不大强调童心的。

直到五四运动以后，中国固有的儿童文学並不多，而大部份都是从欧洲、美洲运进来的比较多。

你说以前的什么哪吒闹东海、孙悟空等，他们原本也不是要写给小孩子看的，而是孩子们看了觉得有趣。

因此，严格来说，以前的儿童文学，大都是靠老人家，天气热时，坐在瓜棚下乘凉，或者晚饭过后，睡觉之前，给小孩子讲些民间故事啦，神话啦，传说等，一代代的这样口传下来。

香港兒童刊物概況

客：何先生，我曾经留意过一些街边摆着的书报摊，我发觉其中有不少琳琅满目、五彩缤纷的有关儿童的书刊，请问这儿的儿童出版数量是不是很多？

主：（提高音调）何止是多，简直是惊人！你知道吗？这里儿童的刊物，每个月可以卖一百万本！

客：（意外）一百万本？

主：不错，但可惜的是，我告诉你，在这一百多万本里，有九十九巴仙是不好，不健康的。都是一些漫画的东西，而且还建立了一些人物偶像，什么李小龙传啦、小流氓啦、小吧女啦、寿星仔、铁血螳螂等，前些时就流行什么财叔啦、玉面金刚、黑蝙蝠等等。总的来说，都是不好，孩子看得迷头迷脑，对他们有害无益。

一九七三年底，香港社会工作人员协会等十个团体发表了一份报告书“公仔书之暴力与色情研究报告”，揭示了一个事实，那就是香港孩子长期缺少有益的读物，是因为政府方面对这些色情及暴力的书刊的销售，没有予以严格的管制。在面对舆论压力下，一九七五年，律政司这才修订了有关法令，这些不良的“公仔书刊”才有了若干程度的收敛。

但是，所谓春风吹又生，这些书，在大街小巷还是随处可见，你们南洋也有这类书吧？

客：情况略有相似，不过，可能数量没这么多。

主：（笑）当然啦，香港卖不完的才往外推嘛！

客：喜欢看这一类书的是儿童还是青少年居多？

主：我看多数是介于十岁到十四岁之间的少年儿童。

客：这造成的后果看来是不容忽视。因为这种年龄正是儿童一生中塑造人格最重要的阶段。

主：是呀！所以，现在一些香港孩子变得很坏，这和看了不健康的书刊是有直接的影响的，还有是不好的电视节目。

客：条例颁下之后，有关方面是否有做过什么改善或补救之类的措施吗？

主：有的，这两三年来可以说是变好一些。现在政府规定，每名中学生（官立中学），每学期有一块钱的图书津贴，如果一间中学有三千名学生，一学期就有三千块钱的图书津贴金可拿，然后选购一些健康而有益智的图书给学生看。

電視可以取代書本嗎？

客：何先生，你会不会发觉到，现在的一般孩子，都不像我们做孩子时代那样喜欢看书？

主：这是铁一般的事实。这个年代，最严重的是，电视已经成为主流（文化），因为电视一打开就可以看，不必动

脑筋。所以，现在的作家，还有教育工作者，他们的当前重要的任务，就是如何与这传媒抗衡。其间也不是一些理论可以做到的。

我个人认为，最基本的办法，就是从家庭与学校开始。那就是：

(一)为孩子创设一个容易接触到丰富图书的环境。

(二)注意从小给孩子做阅读的引发和指导。特别是学校，就认为应该有一节阅读课的设立。

一个有了阅读习惯的孩子，他就能与电影、电视展开抗拒的作用。老实说：若是一个人整天埋头埋脑于电视节目，不止是他个人的悲哀，也是整个民族的悲哀。

如果电视台让一个野心家掌握了，天天播放一些不良的东西让你看，那么，你的思想也会被污染了。但书本就不行。因为你总不能将所有的知识份子杀掉或者要他们写同一种调调的东西嘛！是不是？电视就可以。

所以，你刚才问我，电视是否可以取代书刊吗？我的回答是，电视虽然不能取代儿童书刊，但却不能否定说电视与儿童书刊无关。从正面来说，电视可以有力地促进儿童书刊的出版，反面来说，电视也妨碍了儿童书刊的推广。

客：既然儿童喜欢看电视节目，何先生，我们是否能利用科技来发扬儿童文学？例如：将一些世界儿童名著作品，一些具有生活意义的故事拍成电视剧，你认为这个办法行得通吗？

主：（点了点头）本来这是一个好主意。但是，在一般

国家里，电视与教育是不能划上等号的。

客：理由？

主：（急切地）因为电视是属于商业的东西，它要卖广告，增加生意，所以非要将电视节目搞得五花八门。如果你不这样，就会影响收视率，也就是直接影响了他们的收入。

所以除非由政府或国家来全权负责。但这样做也有不好的地方，这么搞，电视成了几个人的东西。认真来说，让几个人来控制一种文化，也是危险的。因为电视已成了一种次文化。这种东西是最容易被几个人控制的。

香港的电视是由商人控制的。他们包起一个节目，他要你制作些什么，你非唯命是从不可，否则，他不要出钱做广告。当然，如果由一些具有良知、有责任感的人，制作一些具有教育意义的节目，对孩子是有好处的。

可是，站在孩子的角度来看，坦白的说，电视是不可靠的。

再回头谈刚才你提过的电视是否能代替书本的问题。

如果真的是这样，我个人认为这是人类的悲剧。不过，我看不可能，除非是电视书，不是图画，还是文字。而文字绝不能用影像来代替，要经过思维，电视是直观的，当补充教材可以。以前在香港角有一个教育电台，（笑）但一年多就关了门。所以，如果电视与教育能划上等号是最理想的。事实上，在一个功利主义的商业社会里，根本是不可能的。

客：何先生，一个有意搞儿童文学的人，你认为先决的条件是什么？

主：有意为儿童创作的作家，当然希望自己的作品受到儿童的欢迎，能够感染他们的感情，影响他们的思想，从而充份发挥作品的教育作用。总说一句，儿童文学作家应当“心中有儿童”。

所以，先决条件除了具备对儿童要有爱心之外，我认为技巧也必须讲究。儿童作品不能卖弄；太深的看不懂，太浅的又引不起他的兴趣。所以我说在文学作品中，儿童文学技巧最讲究的。譬如说：成人脱了一根牙齿，觉得没什么，但小孩子则认为是天大的事。

客：（忍不住的笑）我记得你曾写过一篇有关这方面题材的一个儿童故事。

主：其次是修辞！成人方面的修辞还容易处理，但儿童文学则比较难办。一般上，儿童喜欢叠词，譬如：“忽然，一个高高大大的巨人出现了！”或“只见他脚步轻轻地、慢慢地向前移动。”，严格来说：从事儿童文学者，他必须具有一个诗人的心。孩子要的是自然的东西。

客：何先生，你从事儿童文学创作多年，你认为插画对孩子的兴趣，是否起着一定的作用？

主：很重要，我觉得插图是一门很大的学问。特别是孩子，有很多是看了插图才看文字的，外国对于这方面相当重视，尤其是日本，例如在每页的页角加一幅小插图，或在每页上下占半页的插图，或翻开相对的两页，一页文字，另一页全页是图等等。主要在于如何吸引更多的小读者。

客：有人认为从事儿童文学创作是件小儿科的事，请问

你同意这样的说法吗？

主：这主要是要看在怎样的社会里。

商业社会看钱不看人。这句话是对儿童文学抱着某种程度的轻视态度，将儿童文学叫做“小儿科”的人，当然不会为小儿科看病了，但是他们忘了，自己小时候是上小儿科看病的，没有小儿科行吗？

归根结底是错的问题。如果是在一个进步的国家，教育发达，孩子被宝贵护着、爱着，你写的书，有很多人看。

榮任“香港兒童文藝協會”會長

客：何先生，听说这儿有一个“香港儿童文艺协会”的组织，你荣任为会长，是否能为我们介绍一下有关的情形？

主：这个协会成立的宗旨，主要在于推广及建设香港儿童文化艺术工作，研讨有关香港儿童文艺问题等。

客：这个协会成立有多久了？

主：正式成立于一九八一年十一月十一日。我们欢迎下列各界专业人士加入为会员，如写作界、出版界、舞蹈、音乐、电视、美术、教育及社会工作者等。

客：你们在未来有些什么工作计划？

主：有的，我们打算在明年，就是1983年举办一个“香港儿童文学节”。

客：哦，那一定是一件很盛大的事吧？

主：我们举办这个文学节的目的有下列几项：

(一)鼓励创作；鼓励文化艺术、教育及社会工作者，一同

为下一代增添精神食粮。

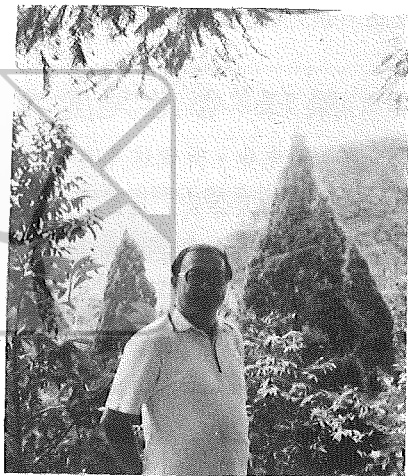
(二)交流经验、邀请外地及本地儿童文学工作者，同聚一堂，交流创作经验。

(三)唤起社会人士的关注，通过各项活动的宣传工作，使更多社会人士对儿童精神粮食有更深切的认识。

(四)给儿童以文学乐趣，以丰富多彩的文学展览活动，使儿童接触文学，欣赏文学，喜爱文学。

另外，我们还会举办一个大型的儿童文学展览，儿童文学创作奖及优秀儿童书刊评选及学术研讨等活动，以便配合这个文学节。

客：这的确是一项意义深长的文坛大事。何先生，让我在此先预祝你们计划早日付诸实行，並圓滿的成功。



何紫

主：多谢！我们儿童文艺协会成立不久，经验不足，人力、资力都欠缺，我们盼望能获得更多热心机构、团体和个人从各方面协助我们，使第一届儿童文学节办好，並且一年一年的办下去。这也是我个人最大的愿望。



原甸還是原甸

原甸，原名林佑璋，星馬讀者熟悉的詩人，迄今出版的詩集共有七種：(一)青春的哭泣，(二)寫在中國的詩，(三)原甸詩選，(四)水流千里，(五)詩的宣言，(六)新年代前夕，(七)香港風景線。

戲劇：最後的藤葉。

文艺理论：香港·星馬·文艺。

目前仍勤于写作，作品经常在各地报刊、杂志上发表。八月十七日，笔者在香港西湾河诗人的寓所，和诗人畅叙一番，下面是当时谈话的整理稿。

×

×

×

爱薇：原甸，能够在香港见到你，真得很高兴。

原甸：在香江听到乡音，我的高兴在你之上。

(主客欢笑)

爱薇：对了，你离开星马有多久了？

原甸：十八年！

爱薇：哗，十八年，可不算短的日子呵！在星马文艺界

，很多读者都在想念你。十八年来，你别来无恙吧？

原甸：原甸还是原甸！（主客相对而笑）

爱薇：这些年来，在星马的报界，还有一些杂志，我们经常看到你的作品，除了大量的诗作外，还有不少的文艺评论，这显示了你对新马文艺发展的关心。看来你对星马文艺界的现状，了解的相当全面，我很希望听听你对目前星马文艺运动的看法。

原甸：这是一个大题目。请允许我大题小作。

星马文艺的生命力十分顽强，这是历史已经证明了的。一般来说，文艺是痛苦的产儿，越是动乱的时代，文艺界越是人才辈出，作品繁多。越能有惊天动地泣鬼神之作。欧洲的文艺复兴时代是如此，俄国十八、十九世纪时代是如此。星马文艺，抗日战争前夕的灿烂景象，至今还是令人缅怀的。我无法分析这种现象的原因，但一时想来，恐怕有两点：

（一）时代的动乱，作家被迫紧张生活，保证了创作源泉的不竭。（二），时代动乱，作家被迫关心现实，保证了作品的真实。但无论如何，这有关作家和现实生活关系的两个根本精神能使时时保有，代代保有，那么，在任何时代，任何地方，任何环境，都应该可能出好作品。我很高兴看到今天星马文坛新生力量的大量出现，许多作者都是在七十年代之后，在文坛上涌现的，当年的一些年青作者也开始进入了成熟的阶段，一些尊敬的老作家依然锲而不舍，努力创作。

无论如何，成绩总是在大量的劳动之后出现的，我们应

该要有这个信心。

爱薇：你在《香港·星马·文艺》一书中，曾提及“马华文学发展进程是缓慢的”，又说“长期以来（新马文艺）不能把创作水平普遍提高”，关于这两点，你是否能加以更详细及明确的加以补充？

原甸：我说的“马华文学”，实质上是新马文学的习惯称呼。我从关心我国的一支民族文学的动机出发，经常有“恨铁不成钢”的感慨，心情十分焦急。上边的话，就是在这种心境下写出来的。我想，我们的国家不论马来西亚也好，新加坡也好，都已经独立了二十年以上，我们不仅要搞好各个方面的工作，也要搞好文学艺术方面的工作，没有文学艺术的民族是可悲的，没有文学艺术的国家同样是可悲的；文学家、诗人应该是国家的财富，他们优秀的工作成绩是能给自己的国家和民族增添荣耀，为此之故，我常常喜欢给新马文艺催快呼好，不为别的，只希望我们的作家，能更积极的创作，更认真的创作，更谦虚的创作，更有大意义和大目标的创作。

新马文学发展的进程慢，水平不能普遍提高，有些是客观的原因，有些是主观的原因。客观的原因我们控制不了，没有办法。主观的原因我们左右得了，应该想办法。对于作家，最重要的是作品，作品有上中下三乘品种，除了天才，一个作家最早写出来的作品一定是下乘作品。这一点也不奇怪，但是一定要努力奋斗，要决心在不久的将来有上升到中乘的作品。我们如果写了下乘的作品，因为发表的机会多

了，出版的机会多了，便满足了，便不学习了，认为已经够了，是作家了，飘飘然了，便永远的停留在下乘作品的制作阶段。那么，这种作品是没有出息的。要力争上游，要向上爬，在提高创作水平方面，我们不要怕向上爬，而且一定要鼓励向上爬，爬到那里去？爬到中乘作品或上乘作品去是也。我曾在一篇文章里说过：“不要满足于做小作家，要有雄心壮志，决心把自己发展成为我们国家和人民的大作家而努力。”这不是好高骛远，而是对文学艺术忠心耿耿的表现。

下乘到中乘，中乘到上乘，需要一个相当的过渡时期。在这个时期里，作家们要读很多的书，一要勤于学习，多看书，不要只看自己的作品，要看别人的作品，名家的作品，要花很多的时间和精神的；二是苦于磨炼，要善于观察生活，体验生活，思索生活，分析生活，既见到生活之广，又要见到生活之微，生活是丰富的，作家对生活如果麻木不敏，便是存着危机的警钟了；三是勇于扔垃圾，这也是一种痛苦，一种十分十分的痛苦。果戈理焚原稿的故事是文学史上的美谈了，我们不知道果戈理当日焚的原稿是佳作或垃圾，但有一点可以肯定的，这位大作家在焚稿的时候，其心境绝不会是轻松愉快的。就算是垃圾吧，也还是一点一滴，一字一思索地写成的。但大作家对自己的作品仍然如此的严格，认真，我们又如何呢？我们怎能保证我们的作品篇篇都是好的东西呢？写了发出去还是扔了？这其间的取舍，考验着一个作者的创作态度，考验着他对文学的责任感，对社会

的责任感。

作家的名，应该靠作品而留，而不应该靠“名海战术”而留。我们讲起巴金，就想到他的作品《家》、《春》、《秋》；我们讲起茅盾，就想到他的《子夜》、《春蚕》。一个作家最悲哀的事，是没有人认识他。但人人都知道他的大名，而没有人记得他的作品。我看对于作家来说，也绝不会是一件愉快的事。

爱薇：原甸，你是位诗人，你是否可以谈谈你对诗的看法？

原甸：这问题很笼统。最近，我在为星加坡的星洲日报文艺副刊“世纪风”写一组诗论，我总觉得，新诗是一个很复杂的品种，应该有很多问题可以谈谈。当然，不少前辈诗人也已经为我们谈论了很多问题，总结了很多问题，很值得我们参考。其中有一些根本性的问题，在目前再来谈论和阐述还是有必要的。近几年来，许多文艺上“老生之谈”都不见谈了。因此，对于新起来的作者不见得有好处，“老生之谈”，只要是对的，还是不怕老，还是要常常谈一谈，久不久的谈一谈的。大学研究生固然年年有，幼稚园的俾俾班也都是年年都在开。正确的东西你不去谈，会造成文艺知识的真空，新来的人容易迷路。当然，现在写诗论，最好在老生之谈的基础上，能加进一些新东西，加进一些“小生之谈”。我正在写的那一组诗论是从这么一个角度考虑的，能否做到，还不知道——真的还不知道。

爱薇：星马不少喜欢写诗的朋友，他们都在尝试写“现

代派诗”，我倒是想听听你对“现代派诗”的看法。

原句：这方面我的认识不多，暂时很难谈论。只是从学术角度来说，凡是传统的均需努力创新，凡是新的尝试均需不要忘记继承传统；水阻塞不流，水断源亦不流。传统一般容易识鉴，容易判断，容易肯定，创新则经常带有各种探索，存在着大量的可能的肯定，也存在着大量的可能否定，需待创作实践的检验，传统和现代如能和谐携手，对诗可能是一个重大的发展，但什么是“和谐携手”，我还不知道，因此实在很难谈论。

爱薇：不谈什么“现代派诗”，那么，就谈一谈一般的诗的“明”或“不明”吧？

原句：诗有易明与不易明两种，自古亦然。白居易的诗易明，陶渊明的诗易明，杜甫李白的诗易明；李商隐的诗不易明，李贺的诗不易明。这些都是例子。但一般的说，文学史上，明的诗是大量的，主流的，大诗人的诗也是易明的为主，这是很值得我们深思的。现在，在台湾，有人埋怨现代派诗不易明；在中国大陆，有人埋怨诗坛上有“朦胧诗”；在香港和星马，也都充斥着惊人数量的谜语诗。文学艺术，总希望有人欣赏，有人共鸣；孤芳自赏，未免寂寞，也绝非任何人所愿。欣赏应该是一种精神的沟通，一种愉快的精神享受，如果变成猜谜，变成瞎子摸象，则完全变成另一回事了。有人把煞费思量的诗指为朦胧之作，加以否定；另有一些人则说漓江朦胧也是一种美，应该肯定。其实，我总觉得这方面有许多混淆的问题，必须加以一的区别：

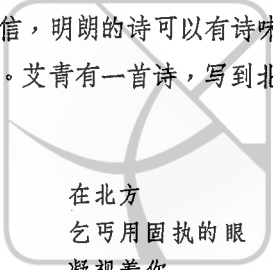
第一，有人把晦涩与朦胧的美相等。在艺术上晦涩与朦胧的美是两码子的事。晦涩（文学史上的晦涩作品还是可以慢慢的明白的，现代的晦涩作品才是天书呢！）那是说似乎取消了认识和理解的可能性；朦胧，仅是表现的状态，不意味无法认识。漓江烟雨朦胧，怎能说是抽象呢？这样的画面不是很清晰吗？加大片的烟雾，有大把的微雨，有江水，甚至还会使你感到一些隐隐约约的峰峦山影，这样的画面不是很形象，很具体吗？它呈现给你的物象虽然朦胧，但完全是可以体验的具体的朦胧，绝对不是不可知的抽象的理念闪烁的朦胧。

第二，有人把明朗与含蓄对立，把艺术的含蓄与表现的晦涩相等。他们说，写诗要有诗味，要有意境，要耐人咀嚼；不能写成白开水。这一些，完全对，没有诗味，没有意境，不能耐人咀嚼的诗，从来就不可能成为诗，而诗要具备这些条件，常常要应用表现的含蓄手法。而含蓄手法不是今天谜语诗作者们发明的，二千年前的《诗经》，风、雅、颂中的诗篇，早已生动地采用了，而《诗经》绝不是谜语诗。现在各地的“谜语诗”、“不明诗”，读者看不懂，诗人看不懂，编辑也看不懂（但他们看不懂了还是大量的刊登，真是可笑兼可爱）。没人懂，作者本人懂不懂，看来也是一懂兼半懂，未必就一懂到底。香港中文大学曾在诗人辛笛抵港期间，搞了一个诗歌评赏小会，有一首号称“现代派诗”，就闹到举座无人清楚和懂。作者在场，请他分析，人人也听得似懂非懂。看来不是大家的智力差，主要是连作者自己也

处在迷迷糊糊的状态。

诗味，意境，都不是藏在“猜谜”里，而是浓缩在有逻辑，有层次，有形象和具体作品中，通过诗人的“不可知路”，走不到真正的诗的意境里，咀嚼不到真正的诗味，只有通过诗人的“可知之路”，才能进而见到意境，尝到诗味。一切的艺术作品都如此，蒙娜丽莎的笑，令几百年来人们回味咀嚼不绝，叹为观止，如果没有那栩栩如生，可见可感的蒙娜丽莎闲静庄重，温雅柔顺的微笑形象，我看什么天才都尝不到那浅浅的、永不灭息的笑了。

我始终相信，明朗的诗可以有诗味，可以有意境，不是含蓄的对立物。艾青有一首诗，写到北方的乞丐，似乎有这样的诗句：



在北方
乞丐用固执的眼
凝视着你
看你在吃任何食物
和你用指甲剔牙齿的样子

你看，多明朗的诗句。但是，又多深邃的内涵。它令你想得很多，令你心情沉重，它唤起你的痛苦，不仅为这个作品的具体的形象——乞丐，还为紧紧地包围着这个乞丐的贫穷的环境而深深的太息。字有尽而意无穷，这不就是“诗味”吗？当然是嘛！你说它是不是一种很含蓄但又很形象的描绘呢？当然也是嘛！因此，骂明朗的诗没有含蓄，是白开水，我看这些人要不是带有色的眼镜，就是心存偏见。

爱薇：你对诗的精辟见解，相信对目前的各地诗坛当能产生良好的作用。目前，很多人对诗的处境感到不安，认为诗歌发展存在明显的危机。你的看法呢？

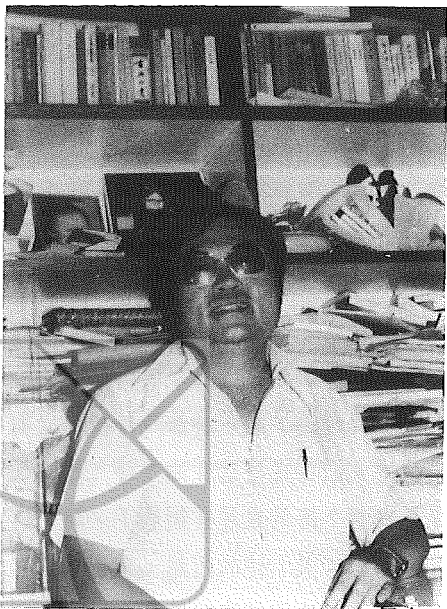
原甸：我不是悲观论者，也不是盲目的乐观派。但是，我同意目前各地诗歌的处境并不好，中国大陆，台湾，香港，新马，看诗的人很少很少，越来越少。什么原因，可以分析研究。但有一点，诗人们也有责任，不少的诗人在作茧自缚，自掘坟墓，在诗歌不景气的今天，他们依然在经营着一个新的象牙塔，生产大批无人能懂的“作品”，把诗在广大的读者群中更孤立起来，对于诗的生命来说，这是一种落井下石的做法，是一种加速诗歌孤立和危机的犯罪行为。如果连诗人们都在写这样的“诗”的时候，诗还有什么希望呢？当这个新的象牙塔倒塌了，诗才有重新振作的前提。

爱薇：关于诗的问题，我们暂告一个段落吧！我想谈谈有关目前各地的交流问题，在这方面，倒希望听听你的意见。

原甸：我的看法是：一要交流；二，交流的是借鉴，不是借光。

关于第一种。文学要发展，要进步，就要开门窗，透空气，看看左邻右舍的好东西，因此，交流是好的，很重要的。但必须指出，目前各地的文坛有一些畸型的现象，一方面是自卑，一方面是自高，从地区来说，有些地区看另一些地区的文学，似乎什么都好，什么都了不起；有些地区看另一些地区的文学，又似乎什么都幼稚，什么都低人一等。一

方面是自卑，五体投地；一方面是自高，鼻孔朝天。这些文艺家们不知道，文学交流，不仅是文学业绩方面的交流，也包括了从事文学工作的精神和态度方面的参考和借鉴。我们星马虽然是属于文学发展中的小地区，但是若论我们历来对待文学工作的精神和态度，看来是有值得某些地区学习和借鉴之处的。



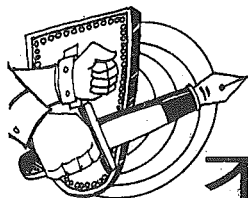
原甸

关于第二种，我已经在—篇题目叫《借鉴不是借光》的文章论述过了，不想多噜苏。简单说一句：我们不要背弃了文学交流的借鉴意义，沾污了虚伪透顶的“借光”习气，“借光”是没出息的败家子气的！我愿以此与我国的文艺同行们共勉。

爱薇：原甸，非常谢谢你接受我的这项访问，无拘无束地谈了这么许多问题。再说一声，谢谢你。

原甸：请代我问候，新马的读者和文艺界同行，我也应该谢谢你，希望那一天能在星马与你再见。

訪文藝評論工作者忠揚



文藝批評 不是一種武器

《好的文艺批评，经常是作者的创作实践和读者的选择读物的指针，对于促进一个地方的文艺工作，提高一个地方的艺术水平，具有十分巨大的作用。》

方修：《談文藝批評》

忠扬，是五六十年代星马一位活跃的文艺工作者，在文艺批评方面，曾有过一番相当认真的钻研，并在一九六二年初出版一册评论集：《文学与人民》。出版之后，深受文艺界的关注。

搁笔多时，这两三年来，忠扬又再次重新归队，返回文坛，还以吕珊、陈熙等笔名，常为星马报章，港地一些杂志、报刊撰稿。目前旅居香港，并担任出版机构编辑。

笔者这次旅行经港，和他异地重逢，除了一份“他乡遇故知”的喜悦外，同时，也扯到了他的老本行——文艺评论工作上，双方互相交换了意见；而更难得的是，在言谈中，

忠扬仍然表现了他对星马文艺界的关心与爱护。正如他自己说的：

“我对星马文艺界的寄望仍然是乐观的！”

重返文壇感觸多

问：忠扬，我想你离开文坛大概有好一段日子吧？

答：（感慨地）将近有二十年了。

问：所谓十年人事几番新，何况你离开了文坛将近二十年，那么，是否能谈谈你重返文坛的一些感想？

答：不错，我是有很多感触的。不过，套句影视人的口头语，那就是：“人在江湖，身不由己”。关于这方面的感想，我在重返文坛的第一篇散文——《一个维纳司侍者的话》，以及最近出版的文艺评论集《文苑纵笔》的后记，都有所流露，细心的读者当可从中了解一二。当然，若要详细道来，非要感慨万千，不过我认为也没有什么必要。但是，一个人的感受是与他的实际生活和人生的经历是分不开的。有哪一种生活和经历，才有哪一种感受。这在文艺上来说是感情的真实，没有真情实感的文艺创作是没法真正感动人的；搞文艺评论的人，也不能只有理性的东西、逻辑的东西，而不需要真情实感。

愛和美——從事文藝的最基本條件

从事文艺的人，最根本的两点，就是爱和美。

没有爱心，必然对文艺就缺乏一种真正感情，没有真感

情，你的创作，你的评论就只有一种自以为正确的所谓理性在操纵着你，你就会离开真实的基础，而根据你想象的，理性中认为应该的东西去创作，去评论，而不是立足于生活基础上所产生的真实感情去创造美、评价美。有的人不敢流露自己的真实感情，认为万一流露了自己的真实感情，不免就会暴露自己某些所谓不健康的感情，例如：悲哀、伤感、惆怅等，或者暴露了自己某些不正确的思想。总之，有些人认为，自己是一个作家，是一个人类的灵魂工程师，就一定要摆出一贯正确的形象，在思想上不应该包括丝毫不正确的东西，在感情上也要百分之百的所谓健康；否则，在读者眼中，自己似乎就要失去身份，失去了作家高不可攀的形象。

作家，高人一等嗎？

不，实际上，作家也只是一个普通的人，并不是什么了不起的神明或救世主。作家所从事的工作，只是以形象来创造美，来反映时代的真实面貌，这如同一个织布工人要织出布匹一样，只是社会的分工不同罢了。

作家并不高人一等！

作家也不是什么社会的领导者，时代的指挥者。相反，作家只不过是社会的面貌，时代的脉搏加以形象的概括，加以表现罢了。

而这种表现，这种概括，是从作家的本身经历，从作家自己的观点感受出发的，只要你有一颗对文艺深沉的爱心，有一个创造美的形象的愿望，那么按照你自己身受的、体会

的真正感情出发去创造，去概括就是了，何必要搜索枯肠，要摆出一个为人师表和正确的形象，去令读者敬畏呢？究其目的，不是包括着浓厚的一己之私么？使读者以为他是个高大得不可企及的神明或救世主。

作家如果带着一己之私而创作或评论，首先就注定他的失败。一是这种一己之私必然缺乏真情，缺乏他对文艺的那颗深沉和爱心；二是他自以为创造的美，表现的美，则往往是干瘪而缺乏生活实感的。

一个作家的生活，总是面对着复杂的多方面，有正确的一面，有错误的一面；也有不是正确，也不一定是错误的一面。而这几个方面在生活现实中总是互相交错，互相渗杂，并没有一个明显的界线把它们分得一清二楚。

而且，所谓正确和错误，也会因人而异。各人的世界观、人生观不同，各人对事物也认识不同，你认为正确的，别人不一定会与你有相同的见解。除了整个时代，整个社会认同之外，几乎每个人对正确与错误的东西，都有不同，或程度上不同的看法。

再说，就是一个时代，一个社会认为正确的东西，在别的时代、别的社会就不一定有共同的见解。譬如，封建时代认为女性“无才便是德”，女人对男人要“三从四德”是正确的，但在不同时代人们就不同意了，甚至肯定是错误的。过去时代，东方人认为女人缠脚是一种美，封建时代里的文人雅士，也曾极尽“金步摇”的歌颂。可是，到我们这个时代，相信没有人会认为缠足是美的。你说是吗？

所以说，正确与错误，美与丑的问题都有时代性，也有社会因素。如果过去时代的文人在描写女人三从四德，描写缠脚时，耽心会不会被以后时代和社会认为是错误的，而不敢去真实的描写，那么它首先就会失去了它的时代性，失去了社会的特色；而处于今天的时代，我们就不可能从前人的作品中去了解他们那个时代、那个社会的特色。

实际上，世界上没有永恒不变的真理，也没有永恒不变的正确。每一个人更没有可能一生都是正确的，也不可能事事是正确，只要你基本上符合这个时代、这个社会的基本道德准则，符合这个时代、社会的趋势，就不妨以你的真情实感，去表达你的意愿，塑造你的形象。

问：听你刚才那么说，一个作家，所要表现的是真实的“我”，而不是经过“化妆”的我了？

答：我的意思就是这样。

如果一个作家在写作时，一直考虑自己这样写是不是正确，是不是会使作品永恒的流传？那么，可以肯定，他写出来的这部作品失败的可能性很大。因为他这样想，这样顾虑的时候，就处处在制约着自己的真情实感，就处处地为自己制造前进的障阻，这样写出来的作品会是成功的吗？我想，至少作品中就缺少了作家自己本身了。我重返文坛的第一个感受也正是这一点。因为作家的出发点如果不是怀着对文艺的一种深沉的爱，而是处处时时考虑自己的正确与否，而使作品失去了真实感成了干瘪的教条，这是极为可悲的。

经过十多年的“深居”，一回到文坛，真令我有种“文

坛依旧，人事全非”的感觉。

问：是什么原因致使你有这么深的感触呢？（笑）能不能具体的谈一谈。

答：（顿了一顿，似是整理思绪）该从何说起呢？我觉得过去五六十年代所熟悉的作家，除那批老去一辈的外，绝大多数作家还在勤恳耕耘，中壮年一辈的，几乎所剩无几。而其中一些则在创作上改变了自己的路向，以为赶上时代的“潮流”，另一批很有才华的也不知去向。这实在很令人惋惜，也可以说是新马文坛上的悲哀。

现实毕竟是残酷的。

在文艺道路上如果没有一份深沉的爱心，从事这种工作，真是一种难耐的寂寞。尤其是当你的创作发表之后，人家不闻不问，既没有批评，也没有介绍，或者只有吹捧与抨击，却没有怀着爱心的前辈或同辈的作家，在作诚恳及事实求是的评价。这点，可以说是文坛上一种极不健康、极不是正常的病态。

我发现有些从四五十年代就开始写作的作家，写了几十年，直至八十年代的今天，他们的作品还是那么一套，还是不成小说的故事，还是随心所欲地制造的没血没肉的人物。这种情况，看了令人痛心，也叫人失去信心。

为什么会这样呢？

为什么一个老作家写了几十年还在原地踏步，有的更是到了“江郎才尽”的地步。这一方面说明了这些作家，不是以深沉的爱心投入文艺的创造，只不过把文艺写作当作一种

消遣，或追逐名利，不求上进，得过且过；另一方面也说明了我们的文艺批评无能为力，或者对这些作家毫无作用，文艺批评没有发挥它应有的作用。

第三方面，写者自写，评者自评，前者不卖后者的账，后者的批评得不到人心。双方都处于“自扫门前雪”，或各怀敌意地对立。

当文艺创作与文艺批评的关系处于这种状态，是文坛的不幸，也是文艺水平难以提高的一种反映。目前新马文坛的这种状况，实在是一种表面繁荣，实则虚弱的病态，如不设法改变，文坛上很难产生令人瞩目或突出的作品。

问：照你这样说，可见文艺批评的重要性，那么，文艺批评对创作方面，到底又起了什么作用？

答：关于文艺批评的问题，我在《展开正常的文学评论》一文中，已经谈过了，这里不再赘述。但是，有一点我必须说明的，那就是，通过对一些文艺现象和一些文艺作品的分析和阅读，使我对文艺批评的问题，也有了些不同的看法。

文艺批评是一种武器吗？

首先，我对“文艺批评是一种武器”这一个说法，觉得很不妥当。当然，“文艺批评是一种武器”，只是一种比喻的说法，而比喻往往是蹩脚的；但在我看来，这个比喻不单是蹩脚的问题，甚至是错误的。虽说在强调文艺批评的重要性方面，会给人一种庄严和锐利的感觉，但实际上却收到相

反的效果。

一些作家们非但没有因这种说法而重视批评，反而是畏而远之。

为什么呢？

因为文艺批评既然是武器，那么人们不禁会想，这武器是用来针对文艺创作的。请你想一想，武器，有什么作用呢？刀，枪，炮，是干什么的呢？武器是拿来对付敌人的，把文艺批评当作武器，批评家首先就无形中把被批评的作家当作敌人了。

批评家运用文艺批评，就如同手里握着一把刀一支枪，一颗手榴弹，对着被批评者。

拿着武器对着人，目的无非两个，一个是威胁人，一个是伤害人，甚至是杀人。

当一个人拿着一把刀或一支枪对着你的时候，你有什么感想呢？你会感到他是在友好的对待你吗？是好心帮助你吗？军队里有规定，不能枪口对着自己人，枪口只有对着敌人。

把文艺批评当成武器，首先就在批评家与被批评的文艺家之间，树立了敌我关系。这样一来，彼此只能产生敌对的情绪。既是敌对，那么不是你死我活，就是我死你活。在这种情形下，批评家的批评（武器）若不是伤害对方，就是干脆把对方置于死地。而被批评的文艺家为了活命，为了保护自己，则非死命反抗不可，假如不反过来把持武器的批评家击毙，自己就会成为对方的刀下鬼，枪下魂了。

新马的文艺批评家与文艺作家之间的对立关系，与多年来的这种“文艺批评是一种武器”论的观点，可以说起着很不好的作用分不开的。

所以，文艺家对批评家的不满、敌视，多少都与这个观点有关系。

樹立正確的批評態度

问：文艺界既然存在着这种批评与被批评的不正确态度，你认为如何才能将这种风气加以扭转？

答：首先我要说的是，文艺家的作品一面世，在这种情况下一定会感到心惊胆跳。

他们深怕被批评家的武器当作射击的靶心，一旦被批评家瞄准而开火了，几乎成了死无葬身之地的弃尸了。而另外一些作家，为了保护自己的作品的生存，于是也以反批评的武器，反击批评家的射击，结果，就是我们经常看到的大笔战、大混战，简直是想拼个你死我活而后已。

最终是两败俱伤，批评家也好，文艺家也好，在读者心目中都不会有好印象的。批评在这种“武器论”之下，也起不了什么好作用，而被批评的作品也几近于体无完肤。

这种批评观，我认为实在要不得，对文艺的正常发展不会起什么积极作用。

另一种文艺家，则采取“睬你都傻”的态度，自行其是，根本不管批评家的批评是否正确，是否中肯，是否对他的创作有引导或促进作用？这样，文艺批评还有什么积极的

作用？

我觉得，无论批评家和创作家，都要放弃这种“文艺批评是一种武器”的错误观点，才能改进批评界与创作界之间的关系。批评家和创作家毕竟不是政敌。

批评者与被批评者之间的关系，应是平等的。文艺批评当然要多少起些褒贬作用，但更重要的是促进作用，文艺批评对创作来说，根本目的是在于促进，促进创作者的创作水平、技巧、认识的提高。而文艺批评采取的方式，我认为采取一种商讨式、研究式会比较好，而不是批判式的。

批评家应该多采取协商的态度，提出对某部作品的见解、看法，指出其不足和缺点，与作者共同研究。这种商讨式、研究式的文艺批评的风气，如果能够建立，我看文艺家迟早会改变对文艺批评憎恶的观感。这样，会使作家比较客观地考虑自己作品的成败和得失，对促进文艺的发展，才会有好作用。

建立批評與被批評之間的和諧關係

批评家提出自己对某部作品的批评，不一定要强求作家一定接受，甚至非立即接受不可。因为，批评家的批评总是多少带有他的主观性，这种主观性并不一定符合被批评作品的客观实际。其次，如果批评家的批评是真正正确，那就不必担心作家不接受，即使一时接受不来，过了些时候，作家的思想、技巧水平提高了，他就会明瞭你的批评的正确性，当然会乐意的接受。只要接受了，在往后的创作中，克服了

他的不足和缺点，即使不公开声明接受批评家的意见，批评家也大可不必愤愤不平或者是以臣自居。

批评家如果真的是怀着对文艺的一颗爱心，他是不必急于人们接受不接受，公开不公开接受其意见的。只要效果能促进文艺的发展，促进作家水平的提高就行了。

文艺的发展和存在，不能没有作家，也不能没有批评家，两者不能缺一，但是，文艺的发展和存在，首先还是不能没有作家。创作是先行，是根本，没有创作，批评家就无事可干，成其不了批评家。但是，如果没有批评家，作家的创作，就少了一个在背后推进的力量，也许也放缓了前进的步伐。

人类的文艺史，无论是东方的或西方的，都是先有创作，后有批评。正确的批评是罗盘，是指针，错误的批评则是挡在文艺创作前头的绊脚石。

对文艺有着一颗爱心的批评家，当然愿意自己作为罗盘和指针，决不会甘心情愿作文艺创作前头的绊脚石的。

创作和批评是文艺的左右手，缺一不可，没有创作就没有批评，而没有批评也不会有繁荣的文艺创作。

新马文艺的发展和生存，看来有必要好好调整一下创作与批评的关系。文艺作家和批评家不但在文字上见面协商，而且还有必要在私交上建立良好的人际关系。

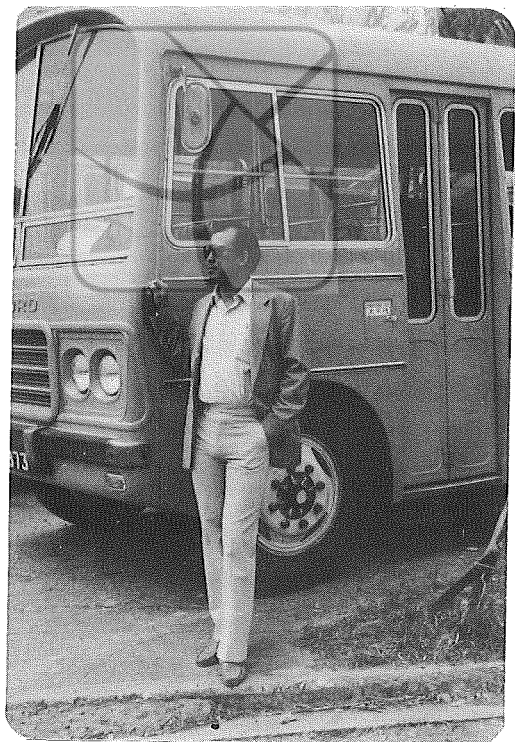
×

文艺批评在整个文艺界来说，称得上是较弱的一环，我想，这不正是新马文坛才有的现象吧！

忠扬先生既曾是新马文艺工作者之一，对这方面的感受自然要深刻些。在“恨铁不成钢”的爱护心理促使下，他的要求（即使是严格一些）也是可以理解的。

走笔至此，不由得使人想起了中国一位有名的文学家说过的一番话来：

“文艺必须有批评；批评如果不对了，就得用批评来抗争，这才能使文艺和批评一同前进，如果一律掩住咀，算是文坛已经是干净，那所得的结果倒是要相反的。”



聽彥火談——

香港文學 的過去、現在和未來

原名潘耀明的彥火，那一天，忠揚在介绍时说是我的乡亲，一问之下，才知道原来对方也是和我同籍贯：福建南安人。

彥火，对大马的一些读者来说，並不是陌生的名字，早些时候，他在南洋商报的“商余”版，曾有个“彥火小品”的专栏，刊载了一些短小精悍的文字，颇引人注目。

我最早看过的是他的《枫桦集》，然后是《当代中国作家风貌》，这次蒙他赠阅的有《醉人的旅程》、《枫杨与野草的歌》，另外的著作是《大地驰笔》等。

彥火的散文，正如苏晨先生在《醉人的旅程》序文所说的：

“……说它们是从不同的土地上撷取的一捧朴美的卵石，它们有的质素晶莹，有的色彩斑斓。当然，有些可能还有点儿粗朴，但是在少加琢磨的粗朴中，不也别具一种韵味和美么……”

打从一九六六年开始，这十多年来，彥火就没有离开过

新闻界和出版界，先后当过香港出版的《风光》和《海洋文艺》的编辑，目前则担任某大出版社的编辑。近年来，彦火利用工余时间，潜心研究中国新文学史和五·四以来的中国作家和作品，广泛蒐集有关资料。

出席愛荷華“國際寫作計劃”

在约定的茶楼见面，彦火迟到了。

他一见到我们三个人在那里，已茶过“一巡”，忙不迭的再三表示歉意。

“对不起，实在忙不开！”

原来彦火正在忙着准备行装及会议资料，以便出席在下周（八月廿五号启程），由聂华苓在爱荷华所举办的一年一度的“国际写作计划”（注），以及其他的文学研讨会。

“这一次行程大概会逗留多久？”我问。

“大约是两个月左右吧，我会先到爱荷华，然后是芝加哥、波士顿、华盛顿、纽约、洛杉矶等，最后一站是夏威夷！”

“这次除了你，香港还有谁被派出席吗？”

“还有一位木令，中国是刘宾雁和陈白尘，一共有卅多个国家和地区作家参加。星马的代表是谁，我则不太清楚。”

“既然你是以香港代表身份参加，对香港的文艺界状况，一定非常清楚。所以，我这里有几个问题想向你请教！”

“请教不敢，但我会尽所知告诉你。”彦火客气的说。

香港為何沒有出現“矚目”的作品？

問：“香港地處於中西文化交汇之地，它同時也承受了東西文化的薰陶，為何直到目前為止，還沒有什么令人矚目的作品出現？”

（這個問題似乎引起了對方很大的感觸，略為沉思一会儿。）

答：今天的香港，是一個高度商業化的城市，所有人的勞作成果（包括文藝創作活動）都被賦以商品的价值，因此，報刊雜誌的副刊，充斥了與商品適應的文章，這就是脫離文學的功能，純粹是作為消遣作用的小說與短文，內容不外是以物欲、奇情、武力、消閑為主（後者如時裝、美容、家政等，適合小市民口味的東西）此外，由於港府教育政策的偏頗，年青一代多以英文為主，受西式教育，中文缺乏應有的鼓勵，所以，年青人的中文閱讀能力和寫作能力均欠理想，由於功利主義的泛濫，文學不能得到健康的、蓬勃的發展，反之，它是被壓在石縫下。這也就是為什麼直到現在，香港文壇未能出現令人矚目作品的主要原因。

香港的文學被喻為“棄兒”

問：為什麼有人將香港的文學比喻為“棄兒”呢？

答：這又是一言難盡的問題。香港文學之所以被喻為“棄兒”，那是因為它的地位得不到社會應有的重視，它的價值在作為商品來衡量時，是十分低微的，真正的文學作品往

往连发表的园地也受限制，更遑论它的经济价值。就由于这样，香港只有少数的职业作家，而这少数的一群，也不全是纯粹的文学作家。为了生活，这些作家得利用大部份的时间写流行小说等媚俗的文章，以换取生计，其中有些别具良知的作家，在写“混饭吃”的文章之余，也写一些严肃的文学作品。

为了适应日益提高的生活水平，香港的职业作家的写作速度是十分惊人的。一般平均每天所写的字数大都在五、六千字以上，有些高达一万字。这些都属于在生活重压下产生的作品，谈不上什么巨大的文学价值。这部份作家，有些是安于现状的，有些自我醒觉的，是很感痛苦的。

香港的文学活动

问：目前香港的一般文学活动如何？多数是由那一方面推动的。请你大略的谈谈如何？

答：一般来说，香港的文学创作大都是属于民间的，大规模的例如由官方主办或大集团倡导的文学活动，是极少见的。记得大概是一九七九年开始吧，香港的市政局每年举办一次“中国文学周”和每两年举办一次“中文文学奖”。其他由香港两家大学学生会主办的“青年文学奖”（一九七七年创办），虽然至今已达六年之久，但由于人力、资金的阙如和其他的问题，成绩並不显著，加上社会对这种鼓励年青人写作的文学活动的反应是冷淡的。这怎么说的，例如“青年文学奖”的资金大都是由学生筹募的。在另一方面，香港

的大富翁对于其他项目，好像娱乐方面的花费是挥金如土的，但对文化事业的支持一直是很吝啬的。这是令人慨叹的。

當前文學所面對的挑戰

问：我记得曾有人为文批评说：香港注册报纸一百卅多种，真正出版的五十多种，杂志竟达三百多种，可是，照你刚才所反映的文学方面的活动，似乎並不怎样积极或蓬勃，这问题的症结又出在那里呢？

答：这个问题可以分几方面来讲。

香港的文学，除了欠缺雄厚的经济支持外，在客观条件上，还受到电视、电影和低级消遣性副刊的排挤和日益加重的压力。近年来，香港的传播媒介的发展是十分快速的。特别是自从人造卫星转播仪器的诞生后，世界各地的新闻，盛大的庆祝活动等，都能在第一时间出现电视的荧光幕，香港两家的电视台（无线和丽的）为配合这一新的形势，不断推出适合小市民的消遣性的剧集、歌舞和大型的综合性节目。总括一句话，香港居民大部份的业余时间都由电视所支配了。

由于人们在生活节奏紧张而忙迫的工余之暇，很多人便从电视、电影或消闲性的书报去寻求神经的松弛。所以严肃的文艺刊物在这一部份人内肯定是较难以畅销的。它的读者对象只能局限在为数有限的知识份子和一部份的青年学生内。

不过，话又说回来。（彦火换了个坐姿和愉悦的声调）香港也曾有过很活跃的文艺创作时期。

那是六十年代的文化热潮。

如当年的《文艺世纪》月刊、《海光》月刊、《青年乐园》周刊、《伴侣》月刊、《中国学生周报》等等，为青年学生提供了创作园地，培育了不少新进的年青诗人和作家。

六十年代末到七十年代初，是香港文艺界的低潮。前面提过的几份杂志都先后停刊。

然而，七十年代《海洋文艺》创刊又为低潮的香港文学界注入一支强心针。随后是《开卷》，还有《当代文艺》相继出现。可惜的是好景不常，由于制作成本的高涨，销路的阻滞，这些文艺杂志又先后停止出版。

香港文學活動的特點

谈了几项有关香港的文学状况，似乎都叫人感到有点沮丧。

大家心头不禁有些儿沉重起来，气氛变得有些冷肃。被访者似乎觉察到了，立刻用一种乐观的语调说：

“香港文学的活动有一个特点，就是在文学青年特别是大专学生的中间，显得特别频繁和活跃。他们在香港文艺界蔚成一股新生的力量，在他们中间也产生了不少具有相当份量的文学刊物，例如《大拇指》、《素叶文学》等。他们的热情干劲是十分感人的。刊物的资金，则由几个创办人自掏腰包。从编辑到撰稿都是属于义务性质的。另外还有以中学

生为对象的《青年文学》介绍现代诗的《诗风》，老中青诗人共治一炉的《罗盘》，针对香港文学的《香港文学》（已停办）。此外，还有由中文大学的中大文社创办的《新绿》港大文社创办的《新火》，尽管这些刊物销路有限，内容也参差得很，但是他们这份献身精神是十分可嘉的。

近一、两年来，香港文学在经过一段短暂的冰冻期之后，焕发出新的生机。

今年一月，由一班文艺青年组成的香港青年文学创作协进会，提出“共同推广文学，提高创作水平”的口号，相信将为香港文坛注入新鲜的血液。

香港文學的未來展望

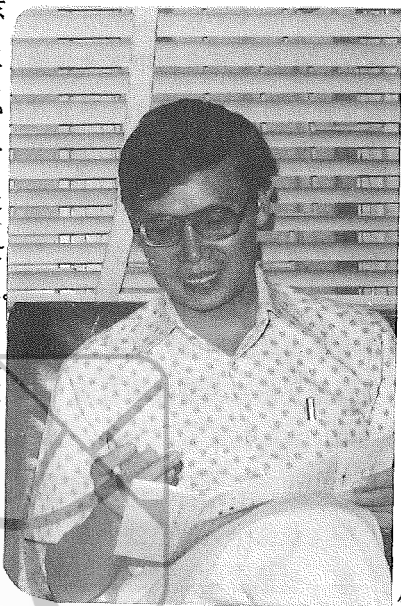
问：依你个人的看法，你对香港未来的展望如何？

答：虽然香港面对这么多难题和压力。但基本上可以说，其未来展望还是令人感到乐观的。

香港出版界目前所面临的问题，是市场狭窄和创作成本的不断高涨。占华人人口最大比例的海峡两岸——中国和台湾，均不欢迎香港书刊的入口。香港文艺刊物的市场受到了极大的限制，销路不能打开。所以有相当长的时期，文艺书籍曾被出版社视之为“毒药”。尽管香港出版界困难重重，但仍有不少出版商在出版其他好销书籍的同时，还兼顾出版一些文艺书籍。

总的来说，香港由于环境使然，它的文学的发展是很不平衡的，外来的影响是巨大的。

香港文学的不利因素诚然很多。但由于它毕竟是中西文化沟通的枢纽，对于东西文化思潮具有兼收并蓄之利，所以文艺表现手法是丰富的，对于世界文坛的动向，反应是敏感的，并且能够很快地接受崭新的表现手法。这种特殊的文化形态，加上地域的特殊性，在在提供了创作土壤。如果辛勤的园丁，能够在保持优良的民族传统的基础上，吸收外来的文化精华，融汇贯通，相信一定能够产生划时代的作品来。



彦火

注：“国际写作计划”简称IWP为美籍华人聂华苓和其诗人丈夫保罗·安格尔夫妇所创立的（一九六七年）。今天的“国际写作计划”，是一个拥有六个空气调节办公室，两个秘书，四个助手，翻译各种文字的翻译员的庞大机构。他们邀请各地作家到爱荷华（IOWA）后，便组织他们写作，讨论，旅行。在过去十多年来，已经有超过四百五十多位作家来到爱荷华。

丹扉

——雜文高手

快人快語如其文

八月十日，台风“西仕”横扫台北，风狂，雨急。当我和堂弟上到台北文昌街，光复南路的一栋大厦的十四楼时，全身几乎都湿遍了。

进入办公室，一眼就看到丹扉在打电话，只听她对着电话筒说：

“你再也不赶快把稿送来，我可要下通辑令了！”说完，放下了电话。

“不是通辑我吧？”我开玩笑的说。

“呵，你来了？”丹扉抬起头，堆满一脸笑意，在这冷冽的天气，这笑容，觉得格外的亲切温暖。

我很快的向对方扫了一眼，哈，齐耳的发型，一袭深蓝格子的上衣，下配一条浅色的长裤，与印象中的丹扉没有两样，清清爽爽的，完全没有陌生的感觉。

接着，她将我们引到隔壁的一间会客室去。

时值下午，看来是进午餐的时间（事后丹扉告知她和同

事都是在杂志社弄餐吃)，深感歉意，来得不是时候。

话匣子一打开，想不到一聊就是两个钟头。

與《皇冠雜誌》

結束了廿年“賓主”關係

在三年前曾获台湾五四文艺奖章的丹扉，今年五十六岁，南京金陵女大国文系毕业，曾任记者，中学教师。她之所以被喻为女作家中的杂文高手，并非浪得虚名。在将近廿年的写作生涯中，若与将面世的新著也包括在内，整整的廿本，平均一年一本，这的确是一件不太简单的事。

虽然，她本身自谦的把自己的文章，比喻着“小摊贩”。但是，凡是读过丹扉的杂文，无不感到痛快淋漓，舒畅无比，有如大热天，喝下一杯冰冻柠檬。

桂文亚称誉丹扉为文坛侠女，想是与她一向明朗，爽快性格，及随和的处事待人态度有很大的关系。

丹扉一开始就在《皇冠杂志》写稿，她的专栏以《反舌集》为名，想不到一写，就将近廿年。

“丹扉姐，您目前还在为《皇冠》写专栏吗？”

对方托了托眼镜。

“呵，我已经好久没有在那里写了。一方面是因为我眼睛不好嘛……”

“您眼睛有毛病？”

“是呀，好像是视网膜之类，给医生检验，报告是不明原因。可能年纪比较大，什么毛病都来了。哈……”

“在皇冠杂志前后写了将近廿年了，总算有一场宾主关

系。”（谈起这事，丹扉似乎感触良多）

“不过，不管怎样说，我还是要感激《皇冠》，至少（幽默地）它使我成为一个作家嘛。当初他给我这么一个机会，所以我说，我还是要感激《皇冠》的。”

“丹扉姐，您的书，大部分是《皇冠》为你出的吧？”

“是的。大部分是他们替我出的。在津贴上他们并没有给我什么，我也没有什么表示，因为我觉得这是一种纪念品嘛！中国人一向来就有这么一种缺点，就是不好意思谈钱。一方面认为既是朋友，不会对不起你，但是，有时人家就是抓住你这个弱点……我就不信我的书连一本也没卖出，我的朋友都有我的书，但至少也该打个招呼嘛，是不是？”

一抹不平、受屈的神色在丹扉脸上闪现，但是，这只是一瞬间，丹扉又恢复了她特有的开朗语调。

“我现在将这个专栏搬到仕女杂志来，不过却改了个字，将《反舌集》改成《反舌篇》字数不多，”

“你知道文艺圈有时候很复杂的！”丹扉语气严肃，听了，有种感同身受的感觉。

我心裏頭很安慰，我沒有甚麼錯

在外国，出了一本书，单是版权的收入，就可以解决三年五载的生活问题，甚至更久。对于一位出了将近二十年书的丹扉，是否也有这样的收益？

《丹扉扫瞄》，请问是不是最近的一本？出版过的书，都有版权吗？

“（急促地）《丹扉扫瞄》是另外一家出版社为我出的。但我大部份的书都是《皇冠》替我出的，因为大部份的文章都在皇冠杂志上发表过的嘛！他们虽然给你的待遇不算很好，随便给你一点钱。不过，人情做到底，我心里头很安慰，我没有什么错，我没有要求过份，我没有很嚣张，我没有很骄傲。想来想去，我觉得我没有什么错。错的是久了不新鲜，没有什么新闻性，现在都讲新闻价值嘛，对不对？”

听了丹扉这一番话后，心里头不由得感到沉重起来。文艺这东西，原本可以超然于一切功利之外，但在现实底下，它仍然免不了受到污染。

谈话气氛变得有些苦涩。于是，我连忙将话题扯开。

“你最近还有什么新著吗？”

对方换了一个坐姿。

“我这一两年都没有出书，由于世界经济不景气，出版商都不大敢出书。况且这一两年我大部份的时间都在外面玩（旅行）嘛！而且这种杂文，是要好多篇才能集成一本。另外一些有时间性的，待要出单行本时又不能用。”

“最近有本书是尧舜出版社为我出的。以前我的书名都叫什么集什么集的。一些朋友都说给我搞乱了，记不得这本，那本有没有看过？好像这类书名，现在已经落伍了。于是，我随便起了个名字，叫《无官一身轻》。”

“无官一身轻？”

看到我一脸茫然的神情，她笑了，解释道：

“我这个冠，不是做官的官，而是皇冠的冠。”

“大概跟你离开皇冠杂志有关系吧？”自作聪明的猜测，谁知竟然给猜着了。

“对呀！”丹扉姐姐朗声的说：“我真的下台之后，反而轻松多了。”

寫專欄諸多顧慮

“一个月来了，很快要交稿。写专栏就是有这种压力，而且，在台北写这种文字也有很多顾虑。以前的杂志主持人比较年轻，比较勇敢，希望你写一些话来吸引读者。现在它稳了，就比较保守，顾虑多多，说这个也不行，那个也不行。加上这个你认识，那个也认识，这件事情跟这个人有关系，不能说，说出来糟糕啦，这是朋友的事情。所以真的有很多顾虑，慢慢的只有写些无关痛痒的东西，就是这个样子。当然，自己也没有什么进步是真的啦。”

“丹扉姐太谦虚了。对了，目前台湾的出书情况怎样？”

“哦，现在出书，风险很大，不景气，出版社倒闭的很多。翻译反而多，销路很不错，好像一些世界名著之类。因为台湾没有参加世界版权会，所以没有版权税。请人翻译很便宜，年轻人更便宜，销路也不错，利益也比较大。现在是在商言商嘛！”

对于一个写作人来说，最关心的莫过于稿酬问题了。在台湾，一般的稿酬又怎样？我特为此请问丹扉，她的回答是：

“普通的是合币四百到五百之间，当然，这也得看你的

知名度，千字一千块钱的也有人拿。”

忽然，脑海中闪现一个问题。

“丹扉姐，我记得上次你随一个访问团前来大马，有一位赵淑敏女士曾说过，要在台湾写稿为生，并并不难，请问是不是事实？”

“那要看什么人啦，”丹扉很快的接口道。

“有些人一天可以写十篇杂文。我就不行啦，一天写一篇就很辛苦，好几天写一篇头就大，想出去玩玩啦，哈……”说到这里，她来个畅快大笑，停了一会儿，丹扉继续说道：

“那主要是我们还不致饿饭，如果饿饭，一天写一百篇你也要写，主要是为了生存嘛！在台湾，写作作为专业的不多，作为副业的比较多，尤其是女的。自己一个人用还差不多。吃先生的饭，有一些稿费，出去玩玩，没有，不是穷一点？我觉得靠写作为生不太可能，除非你有定期的版位，好像写长篇小说，而像我们写杂文的，一千几百块钱一篇，那么短，怎能维生呢？而几年来稿费也难得调整。你说可以多写几份报纸，但总觉得烦透了，因为题材不容易找，少数例外吧，好像琼瑶，古龙，他们不同，写一篇，可以拍成电影。日本还差不多。所得税最高的是作家。台湾不容易靠写作为生，至少我知道赵淑敏本身不是，她现在是一位教授，有一份正业嘛！”

这时，有位同事进来请丹扉吃饭，我想中止这段访问，但她却表示无所谓，可以继续说下去，反而使我感到非常过

意不去，因为早已过了午餐时间。

从窗外望出去，雨，仍然在下着。

雜文算不算是正宗文藝？

杂文算不算是正宗文艺？上次丹扉姐在访问大马时，曾表示过一点意见，这次，我请她再详细的解释一下。

“关于这问题，我到菲律宾时，也曾经有人问过。杂文算是文艺，但不是正宗文艺。因为文艺里边，就没有这一项嘛！正宗文艺通常指的是小说，诗歌、散文、戏剧之类，却没有杂文这一个名称。

好像自从鲁迅写了这一类东西后，才有杂文。虽然杂文数量最多，读者也最多。

现在是工商业社会，人们比较忙，不一定要看长的东西，要看短的。没有什么恒久的价值，一时的热闹，算不了什么文艺，例如台风来了，发生了一些什么事情之类。

文艺里头，没有杂文，通常是将它归入散文里面。可是，我觉得好像跟散文差得好远。譬如写感情方面，写天气、风景怎么啦，有时我觉得将杂文和散文放在一起，感到很难为情。不是吗？人家写得诗情画意，而我却是直接了当。

不过，杂文这一个文体，我很喜欢，也觉得很好。什么人都可以写，但是有些人写不惯，现在很多年轻人都喜欢写作，不一定要念文学系才会写，有些念医学系，念数学系的人写得很好的也很多呀！”

“请问杂文以后会不会大行其道？”

“现在已经蛮行道了嘛！”丹扉急切的说。

刚才听到她说起现在是工商业社会，人们生活忙，不一定要看长篇，于是，我想起了目前很流行的一种“极短篇”，特请丹扉谈一谈她的意见。

“联合报现在有刊载，字数一千字左右。对这个我没意见。它和杂文一样，不是文艺的类别，还是归入小说之内，这是一种形式上的名称。它是有一点故事性，反正我不会写，我觉得很难写。”

无论什么东西，只要有人写得出来，只要有人认同，就是一种存在，不要说什么以前没有，或有人不赞成就不好，有人不赞成，也一定有人赞成的，对不对？世界上的事情就是这样，没有这么齐心的。每一样文章都有它的读者。琼瑶有琼瑶的读者，这一点你不能否认。不一定要写给教授，世界上年轻的人多得很，这一辈年轻的人老了，下面的又上来了。所以，每一样文章，永远都有它的读者嘛！你不能说你不喜欢的文章就说不好。好像学生园地，儿童园地，人家喜欢看，高兴看嘛，你怎能说不好呢？各式各样的文章，适合各式各样的人嘛！”

这是一番非常中肯的话，想到有小部份的文艺工作者，由于不喜欢别类的文字，就肆意的将它诋毁，这是不是必要的呢？

文以載道，文以載義，並不冲突

“丹扉姐，您说过，对写身边的事物，不必追求文以载道……”

“我很少文以载道。我觉得文以载道或文以载义，其实都不冲突。我们现在说的道，是很明显的，好像写论文的。这样的人也不能少噯！”

各有各的存在。有的又载道，又载义。社会有个平衡嘛，你不做，别人可以做。”

肚脐眼的文章

接着，我们扯到了有些人批评女作者写的文章是“肚脐眼文学”，对于一位从事写作廿年资深的丹扉，对这话又有什么看法呢？

“说这话的人是有点看不起的意思在内，是不是？我们承认，女人的天地是比较小，性情也不一样。对国家大事也比较不太关心。即使是关心的人，爱讲这种大话的人也很少。这可以说是长处，也可以说是缺点。你看开什么大会，大部份是男人，要是你请她去，她们不见得愿意去。她们比较不善于说大道理，人生什么的。”

这是个性嘛！其实写身边琐事又怎样？又不是征文比赛？男人与女人的个性是有差别的，气派也比较小。你说某某人像女中丈夫，男儿气概，这也是少数人嘛！一方面又骂女人不像女人，一方面又说女人写女人的文章，这简直是矛盾！不过，说这种话的人，多数是男人。又有几个以为自己是女中丈夫在讲？那你就写你的嘛！比较差的和比较好的相

比，不是更显出你的特出？你的好，还不是人家把你衬托出来？大家都有功劳嘛。……

很少有那种天才，生活面狭小，但又能写得很远。除非是靠平日的收集材料。例如《飘》（Gone With The Wind）她那有经历过什么战争？可是却写得很好，这不叫人佩服。还有《咆哮山庄》，生活在那个时代的女人，最多不是到镇上去做做礼拜，可是，她却能写出那样大气魄的作品。

女人不要生气。男人写身边琐事的也很多。但是，就爱骂女人。女人是比较小气，既然是这样，我们就从气量大做起，人家怎样说我不在乎，多用功、多努力、多发挥一点，超出范围。



丹岸

其实我自己也不用功，一用功就头痛，藉口嘛，哈……”

听丹扉讲话，实在如沐春风，感到非常愉快，非常惬意。没有倚老卖老，没有道貌岸然，虽是第一次见面，大家似乎认识了多年般的熟络。

从她的直率、坦诚的谈话中，使我对她的作品，有了更深一层的体会。

无意中，瞄了一下手表，差点惊叫起来：

“快两点了！”

再谈下去，就似乎太不识趣了，更何况丹扉三点左右还有一个约会呢！

连忙起身告别，对方执意的送到门口，在进入电梯之际，忍不住回头望了一眼，那抹亲切的笑容，仍然留在丹扉那张年轻的脸上。

我看我聽我寫一

杏林子

四年前，当我接到台湾女作家，原名刘侠的杏林子的第一封信时，心里确实有太多的疑惑。

记得当时我怔怔的望着信上那工整，挺秀有力的字体，联想起报章上一些有关介绍她的文字时，心里不禁在想：

“这真的是出自一个弯卷着手，歪斜着身子，躬垂着头，握笔的手指一点一滴在纸上移动的手迹吗？”

但是，由于后来事实的证明，使我从怀疑而产生一股无名的敬佩。一个个挺秀，工整的字体，不正是一种痛苦，渗揉着刚毅与不屈的有力表现？

八月初，当我一抵达台北，立刻迫不及待的摇了个电话给刘侠。

很快的，话筒里传来了一个清朗而喜悦的声音。

“喂！爱薇，你到台北了？”

“有没有搞错？这那像是一个缠绵病榻二三十年者的声音？”

再听下去，我不得不承认接听者，正是如假包换的刘

侠。告诉她，我将在南部旅行归来之后去探访她。

刘侠，笔名杏林子，陕西扶风人。当她修完小学，十二岁的那年，不幸得了一种名为“类风湿关节炎”的病，全身百分之九十的关节都损坏了，腿不能行，肩不能动，手不能弯，缠绵病床廿七八年，进出医院次数之多，连自己也记不清。

虽然饱受病痛折磨，但我们很难从她的文字中觉察出她是个病人。这主要是正如刘侠自己所说的：

“我从未把自己当作‘病人’。一个人身体上的病痛犹可医治，唯有内心的恐惧，忧虑、颓丧，消极才是无可救药的病根，只要我们在心里上不惧不忧，天下就没有一种‘病’足以威胁我们，打击我们。”

这些年来，她就是用这种顽强不屈的信心与病魔展开了长期的拉锯战，用转动不灵的手掌心，吃力地夹着笔，僵直地坐在床沿，慢慢的写出一篇篇扣人心弦的文章，而藉着宗教赐予的力量，使她对生命作出更高的发挥。

愛心千萬萬

“当人能了解别人的痛苦时，他自己必是已经饱尝痛苦的人了。”（拜伦）

八月十日早上，台北。

台风西仕，从花莲一直追踪到台北。

在电话里，刘侠曾告诉我，她的弟弟“北极第一家”将在当天带同家人从挪威回来省亲，为了谈话不致受到干扰，

她希望我能尽早去。

天刚刚蒙亮，在堂弟的带领下，我们乘搭了前往花园新城新店的第一趟直透公车（巴士）。

狂风，骤雨，将我们姐弟俩淋成落汤鸡似的。好在堂弟在台深造时，曾代我探望过刘侠，因此，我们不怎样困难的就找到了刘侠住所。

当我们一走进房里，一张笑脸洋溢着亲切与诚挚的望了过来，坐在床边。

“刘侠，你好，我们终于见面了！”心里的确有说不出的高兴。

一坐下，我立刻又恭贺她又出了本新书。

“前天我在书店里看到了你那本新书《生命颂》印得好考究，它是不是《生之歌》的姐妹作？”

刘侠解释说：

“生之歌是我特地为母亲六十岁生日而出的，那是我对她这廿多年来，不辞劳苦，日夜无微不至的照顾我的感恩。可以说，没有母亲，就没有今日的我！”

正在这时候，刘妈妈把特地准备的两份早点捧了进来。于是，我由衷的对眼前这位看似瘦弱，而却精神奕奕的长者说：

“一位可敬的伟大妈妈！”

然而，对方却谦虚的指着女儿说：

“是她伟大，不是我伟大！”然后笑着的走开。

“而《生命颂》是我送给爸爸的七十岁的生日礼物。为

了我的病，他为我担惊，受怕，想尽办法医治我。”

两位老人家，在接受到女儿这两份“别致”的礼物时，可以想像到他们内心的激动与欣慰。

“听说这两本书销路都很不错，是吗？”

“《生之歌》到现在已出了卅三版，确实数目可能还不止。而《生命颂》在五月正式面世后，已经出了八版。”刘侠平静的说。

我睁大双眼。

一本书，出了卅三版，在我国的华文文艺界来说，那是一种奇迹。但在台湾，这种例子似乎不少。昨天晚上，三毛的妈妈也告诉过我，她那本《撒哈拉的故事》也出了将近四十版。

“记得不久前，你曾在信上告诉我，今后将写作量减少，而致力于残障辅导工作方面，你能不能谈得具体一些？”

望着对方那张白净，嫩滑得不像是个三四十岁女人的脸容，我心里确实有太多的感触。

“多年来，我一直想为残障孩子做些工作。现在，我们已经成立了一个小团体。我们最大的心愿是将来能拥有一块地给这些孩子活动。”

“我总觉得，那些肢体残缺的，较容易为社会所接受，但是那些智能不足，或颜面有所伤的！例如像你们马来西亚的张四妹的那种样子，或者像工业爆炸啦，车祸啦，先天性脸变型啦，或心里上，精神上，有问题的，一般上，他们都很难在社会适应。”

“或许你可以说，让他们留在家嘛！关于这点，我们先不要谈其个人价值。但你不否认，他们对家庭，社会，会构成一种沉重的负担，尤其是智能不足的孩子，负担更重。”

殘障收容中心的計劃

“我们希望有一块地让他们种种兰花，果树，养鹿，自己生产，然后养活自己。”

“这倒不失为一个根本的办法，现在是否有点眉目了？”我问。

只见刘侠容光焕发的说出她的构思。（她是整个计划及工作的策划人）

“我们先在台北成立一个文康中心。那里可以聚会，拥有一个小图书馆，一个活动的空间，白天可以做工艺训练，例如刺绣，编制，景泰蓝，陶器等，晚上则偏重在才艺训练方面例如写作，音乐，绘画等。”

现在，我们已经跟一间大建筑公司接洽过，希望他们在所建的大楼，给我们一间地下室用，大约是一百坪到两百坪之间。目前他们还在考虑中。”

说到这，刘侠不禁笑了起来。

“也许他们还不大信任我们，因为还未做嘛！所以，我们是希望他们给我们两三年时间，当做实验性的。若是有效果，确实为这些孩子在工作，才考虑长久性的。”

“现在我们成立了一个财团法人，打算先租一块地，大约是一公顷左右。”

“反应怎样？”

“有几个年青人正在开始进行。其实，像这类工作，无名无利可图，而且，一脚踏下去，就无法拔出来！”刘侠说完，笑了。

“我想，要参与这份工作的，首先是先有一颗奉献的爱心！”我插言。

“对！正式工作，明年会展开！”

“为什么要等到明年？”

“是这样的：因为我有一些书款的票子（支票）要明年才能兑现。我总觉得，如果要做点事情，自己一分钱也不拿出来，人家可能会怀疑你这份诚意是否够不够？我这样做，目的不过是在抛砖引玉。”

需要作家們的筆

“作家们的钱，我没有兴趣。因为我知道作家的生活负担很重。我感到兴趣的是他们的笔。”

“如果他们能够适当的报导，影响会很大。”

于是，我顺带提到我国张四妹能够前来台湾疗治及引起众多人士的慷慨解囊，是否因为柏杨先生的那篇《穿山甲人》文章的影响。

刘侠承认有一半以上的因素。

“有时舆论是很重要的。”她说。

“到时我们会将整个计划的详情公布出来，让社会人士知道。因为这是属于社会性工作，我们不单要广大的社会人

士关怀，而且希望他们参与。”

“目前在台湾，像这类残障的福利团体多吗？”

刘侠略为想了一想：

“其实，说起来也不少。但是，我们有句话说：‘救急，不救穷！’这些团体主要是收养及养护性的，这不是一种根基的工作。我们希望能培养自立。”

“我时常在想，你要一个残障的孩子，去谈什么残而不废，力争上游什么的，根本是废话。因此，我们拟议中的这个残障收容中心，将着重在培养他们自立的精神，通过各种可行的办法，例如种兰花，养鹿，制冷冻春卷，水饺，养甲鱼，烤鸡等成品的收益来维持，因为我们有的是用不完的人力资源呀！”

行將上演的科幻舞台劇

刘侠的写作才华是多方面的。

如散文写得好，除了已出版过的《喜禾年年》，《生之歌》，《杏林小记》，《北极第一家》，《生命颂》外，还写了不少的电视，电台剧本。多年前开始在香港上演的舞台剧：“囚”，至今仍然每年上演一次。最近，听说她又有一个新的舞台剧将在香港上演。

“这个剧本好玩极了，是一个属于科幻性的舞台剧。”谈起这个新剧本，刘侠显得很开心。

“能不能简单扼要的将内容告诉我们？”我饶有兴味的说。

“这虽是个科幻性的剧本，但还是讲人性的。我以为戏剧的表达方式，不管是古典的，现代的，传统的或意念的都好，仍然脱离不了生、老、病、死、悲、欢、离、合、爱、恨、恩、怨这十二个字的范畴。你说是吗？”

“我这个剧本主要内容是说有三个现代的人，被冷冻了一千年之后，复活了，面临了不同的科学世界，一切都用电脑控制，于是就遇到了不少稀奇古怪的事情。”

“你怎会想到这么一个题材？”

刘侠笑了起来。

“也许平时听多了有关冷冷冻冻的故事，就引发了和有这么一个构思，人，在冷冻了一千年之后，又会变成什么样子呢？这是个很有趣的问题。”

“这个剧本一定是曲折，离奇和复杂的吧？”

“是呀！剧中还有一个五百岁的老人，他老是死不了，因为他的心呀，肺呀，全身上下都经过医生换过的。一直不死，年年月月日日都过着同样的日子，最后他自己受不了，自杀了！”

“这也可算是颇有讽刺性的故事，正当大家都在寻求长生不老，寿命延长，但有些人却活得不耐烦，希望将来可以将舞台剧改编成电影。”

我向刘侠建议说。也许可能呢，谁知道？

十大杰出女青年

“听说你被选为第八届十大杰出女青年之一？”我记得

在报章上看过有关报道，但刘侠始终不曾在信上跟我提及这件事，这正是她的谦虚之处。

“这已经是前年的事了，是个金凤奖。”

这是刘侠在精神上所得到的最高荣誉，她不只与疾病顽抗，更为同病的人树立了好榜样。形体上的残障，使她仍然能过着正常人的生活。因为“她有一双能欣赏万物的眼睛，有一对可以聆听美妙声音的耳朵，还有一颗充满爱的心灵。”

柏杨曾在《再一个尊严的榜样》文章中，对这位可敬的女作家赞道：

“她的写作能力已超过一些以一代宗师自命的伟大作家。”



杏林子

在走出刘侠那六席大的房间，声声再见中，忽然，脑海里闪现出刚才翻阅对方赠送的《生命颂》的其中一句话。

“人生就像一场桥牌戏，上帝把牌发给你，怎么打，则全靠你自己了。”

这样的人生譬喻，再精确也没有了。



報告文學的一枝健筆

桂文亞

桂文亞，是一位記者，也是一位作家。曾有“訪問專家”的美譽，在她筆下出現的，都是當今台灣及國外的資深的中國作家及學人。

能夠認識桂文亞，可以說是得力於三毛的介紹。

那個時候，三毛還在加納利群島，荷西還未遭受意外。有一次，她在信中提起了台灣兩位友好的作家，一是心岱，一是桂文亞。同時還附上她們的地址，熱情的為我引薦，尤其是後者，三毛譽其為當今台灣報導文學中的一位健筆。

就這樣，我和桂文亞成了文字之交。

此後，每有新著出版，她必寄贈一本，因此，這三四年來，我幾乎讀遍了桂文亞的作品。特別是她那些專訪文章，更為我喜愛及借鏡。

那天，在電話中告知我將到她新店的住所去和她會晤。

由於人生地不熟，輾轉詢問，才找到了桂文亞所住的那條巷口，在霏霏細雨下，忽然，我聽見有個輕脆的聲音在招呼我，抬頭一看，原來是桂文亞特地站在家門口等着我的到

来。

当日情景，好使我感动及难忘。

記者 作家

桂文亚，是一位记者，也可以说是一位作家。

十三年前，她毕业于世界新闻专科学校的编采科。离校后，桂文亚立刻获得推荐进入联合报工作，先是担任社长助理职务，半年之间就调任采访组，然后又换至当日平鑫涛先生主编的副刊组。

目前，则担任联合报的儿童版主编，以及美国世界日报的儿童版编辑。

“桂文亚，现在你已从台前（记者）退到幕后（编辑），有什么特别的感想吗？”我以笑谑的语气开始我们的谈话。

“虽然我已不当记者了。但是，由于自己经历过多年的记者生涯，所以，偶而我还会受邀为一些杂志写上一些专访稿，关于问题性的讨论，资料性的收集，也还是等于新闻的工作，所以，基本上说来，我仍然算是一位新闻从业员。”

“感受嘛，当然是有。一般人的印象是，一名优秀的新闻从业员必是见多识广，能说善写甚而带着几分急智和狡黠，也许有不少人是，但绝不是我。七年来（当记者）的工作，并没有使我更练达，相反的，一次次的访谈，提笔，更加深自己的浅薄感，也就更沉默了。”

書名的取捨

“我知道你最近刚出版了一本有关台湾聋人的专辑，书名为《春晖与春天》，直到目前为止，文亚，你一共有多少单行本面世？”

“除了毕业不久出的那两本几乎已绝版的散文集《裁冰集》和《书寄北风遥》外，接着出版的有《烟尘小札》、《心灵的果园》、《橄榄的滋味》、《他们在做些什么》、《墨香》、《夏日和兰小春》、《仙人掌花》、和最近的《春晖与春天》刚好是十本。”

“十三年出了十本书，可谓著作丰富，真不简单啦！”我由衷的说。

然而，文亚却非常谦虚的摆摆手道。

“算不得什么。至于以后会不会保持这个成绩，那就很难说了，以前是以数量取胜。而我希望以后能注重质量，因为以前胆子比较大嘛！现在虽然可以写，但不敢发表，因为没有什么进步！”

桂文亚的这番话，不正是一个严肃的心灵垦植者的最大困扰吗？

从她念出的一系列的书名中，忽然，引发了我一个极感兴趣的问题，那就是关于书名的取舍。

“文亚，我觉得你这些书名都是别具一格，请问你是如何取的？”

“哦，我总觉得，一本书的名字，如果取得太过通俗，平凡，可能很多人就会以它来猜测书的内容，书名也代表了这一本书的作者的谈吐衣著，什至气质。所以，通常我一

些有关抒情散文作品，在取书名时，我会尽量含有一点书香味道，在还未决定时，我时常会列出许多书名，然后问问别人的意见，最后才从中选一个，譬如《心灵的果园》是由林海音为我取的，《墨香》是平先生给我意见。而早期的《裁冰集》、《书寄北风遥》都不大实际，但由于确实喜欢，所以也就不舍得割爱。老实说，对于取书名，我是相当谨慎的。”

專訪人物的“秘訣”

在专访人物方面，桂文亚可以说在台湾的女记者当中，是相当突出而且具有卓越表现的一个，这些，都可以从她出版的几本专访人物的单行本中窥见一斑，例如，《墨香》、《他们在做什么》、《仙人掌花》等。

她的文笔是冷静，明晰，悠然而灵活，可以说是自成一格。由于语文基础的深厚，再加上受过正统的训练，因此，桂文亚所写的专访，正如心岱在其一篇字文里所说的：

“我们所看到的，绝非只是一个记者的稿子，若没有她本身对文学的素质，对知识的认识，对人生的内涵，这样诸多的综合，如何来为读者介绍学人，作家，使我们能通过她的笔墨，不但了解这些人的成就，同时也目睹了他们的平凡与不平凡，是这样的毫不掩饰，毫没有阻挡，一清二楚的。”

每一件事的第一次，总是印象深刻的令人难忘的，桂文亚是怎样开始她的学人，作家专访工作呢？

提起这问题，只见她应用一种悠然神往的语气说：

“那是七年前吧，当时，我已同时参与了联副的编辑与采访工作。七五年八月十一日，国际比较文学会议在淡江文理学院举行，在主编的策划下，预备将其活动列入新辟专栏——‘新闻纲外’里，这个专栏主要是将具有价值的新闻继续追踪，扩大，做新闻文艺化的报导。

参加了一次比较文学会议下来，让人发现了大多可以报导的内容和对象，如此，便由开始的生涩短促的学术论文采访，渐次发展到足以引起一般读者兴趣的主题。然后，再由原来的‘访学人谈文’专栏，另增‘访作家谈作品’专栏，陆陆续续到今天，做得虽然辛苦，但是十分愉快。”

一份报偿后的满足感，在桂文亚白皙的脸上表露无遗。

“对了，你认为访问作家，学人和一般的访问对象，其中有什么不同？事先，你做了些什么准备工夫，譬如说，对于他们的著作，言论是否都要预先翻阅一遍？”

这问题似乎有些笼统，但也正是许多读者想知道的。所以，我不厌其烦的请教在这方面具有丰富经验的桂文亚。

她略为沉默了一会儿，似乎要整理一下思绪。

“基本上是有所差别的。譬如说，作为一位新闻工作者来讲，有关方面只需要一千字的特写，你就不必花太多时间去收集几十万字的资料，只要将主要的目的和重点写出来就行了，否则，你反而无从取舍。如果你写专门报导，文字就要比较长，资料也要完整一些，但也是会有一个范围的。

譬如一个作家，学人，他们的知识面很广，你实在无法完全囊括，你只能找出一个你想表达的重要话题。好像对方

是个诗人，也是散文家，但是你能在这两项中选一项来谈。如果选诗人这方面，在诗里边，他是对某一种诗的创作，还是诗评有所特长？或研究？在诗这个范围再缩，缩成一个重点，然后再扩展，广泛的谈一谈。

在进行采访一位作家或学人时，我并不是说今天要去访问，今天才去准备，这可能已经来不及了。这主要是有赖于平日的阅读报章杂志，书籍，你必须先建立了对一个人的一般了解。当然，通常我们所访问的都是社会上一些知名人物。例如梁实秋先生，虽然在五年前我才有机会去访问他，但是，在这之前，我已知道有关他的《雅舍小品》啦，婚姻情况啦，回忆录啦，以及有关他对莎士比亚的一些论述著作，我已经有了通盘性的一般了解。所以，在我访问之前，我必须先把和这些以前对他的了解重新做一番组织，整理过。

因此，刚才你问在访问之前，是否需要将他们的著作都看过？我个人的意见是：你虽然不一定每一本都要看过，但至少要翻过。”

说到这里，桂文亚停了停，然后用她那把软软，甜甜的声音笑了笑说：

“做好人物专访，其实是没有什么秘诀的，假如说有，也只有四个字：‘勤能补拙’。唯有勤于收集资料，勤于分析比较；勤于‘不耻下问’；勤于观察记录，如此而已。”

新聞道德的約束

“你写过小说，请问在这些小说中，是否有渗入新闻事件或新闻人物？”

“几乎没有！”桂文亚急切的回答。

“为什么呢？是不是有所顾忌？”

“原因有两种：（一）对于一些比较尖锐的问题或一些所谓的黑幕，因为我所知道的新闻人物我都用另外一种形式报导过了。如果他们能够做为小说题材的话，由于有一些属于尖锐或人性中比较复杂，这些人目前还存在，所以，我有这些顾虑。（二）写小说者就不同了，因为身份不同嘛，明知道你在影射某人某人，那是写小说嘛，你能怎样？但是，我是新闻记者，新闻记者可能要受到新闻道德的约束，虽然我知道内幕，但我不会写。或许有一天，时机成熟了，我会写。”

記者生涯感觸多

“我记得你在《墨香》一书里曾说过这么一段话：‘感觉里，大社会是一块冷静的海绵，不断的，缓缓的吸取人的精髓，不能即时补充养分，必然遭受淘汰，遗弃的命运。’是不是你从事生涯多年的一种感触？”

桂文亚听后，莞迤一笑。避开正题的说。

“算起来，我在联合报工作到今天，已经有将近十年的时间了。做的工作也蛮多的，从社长的助理秘书，女秘书，采访组记者，到副刊记者及编辑。感触是有的。

师大社教系新闻组，赵友培教授曾讲过这么一些话，他说：

‘从两只手中可以去看四种人：一等人，两只手都去创造，平常人，一手接受，一手创造；第三种，是两只手都去接受，这又分为两种，一种是妇孺老弱和残废者，一是寄生虫，前者境遇堪怜，确是需要别人帮忙，后者却是社会的废物；至于第四种人，两只手都去破坏，那就不必谈了，自然是最要不得的。’

他这一番话，对我来说，启示很大。基本上，我只能做一个平常人，一手接受，一手创造。两只手都去创造的，可以说是伟人了，不容易做到。如果我们一手创造，一手接受，这不是扯平了吗？谁也不亏欠谁。这好比刚才所引述我在《墨香》里所述的那段话。”

我想：一个人，只有在尝试了多样化的工作经验，接触到社会广阔的生活层面后，才会有她这一番思想领悟吧！

“现在你当了儿童版的主编，完全不同于以前的工作性质，我想，对你来说，大概又是另一种新的挑战吧？”

“有一句人们常说的话：‘人在江湖，身不由己。’有时你进报社工作，就如一个大轮子一样。你很喜欢，又做得很好，就可以一辈子做下去。或是你不想做就可以不做，不是的。

说真的，我就很喜欢在这个轮子从事各种不同的工作性质。而儿童版编辑对我也是一个很大的挑战。从来我不是很关心儿童世界里面的一切，因为总认为这是小道不为嘛！这还不简单吗？可是，直到自己接编儿童版之后，才知道别小看这个小版位，其实，它是无所不包，无所不容，其中包

括文学，知识，音乐，绘画等，由于我接编不到一年，所以我现在正在学习策划，报导，做通盘性的了解。希望三年以后，对台湾儿童文学有另外一番看法！”

“作为一位文艺爱好者，桂文亚，你有没有打算不久的将来为儿童创作一些作品？”她非常愉悦的笑了起来。

“现在我还不能写，因为现在我觉得很老。将来吧，将来也许有可能。你知道的，写给成人看和写给儿童看，完全是不同的，我希望先了解一个时候。现在认为能为儿童工作是一件最有意义的事情。”

“那么，让我在此，先预祝你将来在儿童文学方面，也有一个丰收的季节。”

“多谢你的祝福。”

就在热烈的握手中，我们结束了这次亲切与愉快的交谈。



桂文亚

后 记

有人将作家喻为“爬格子动物”。

是褒？是贬？我觉得这并不很重要，最重要的还是作家的作品。

所谓“文章千古事，得失寸心知。”一位作家，之所以被认为作家，并非自诩或被封，主要是依据其作品，以及对文学方面所作出的贡献。

无论在那一行业，成功的背后，隐藏的故事固然是千百种；但有一项共同的条件，就是努力！同样的，一位作家的成名，自有其不可抹煞的客观及主观因素。当然，最重要的还是他们个人辛勤不懈。所以，对于这些默默撒下文艺春种的笔耕者，我始终对他们怀有一份崇敬的心情。

收录在这本集子里的作家，读者们或许会感到些许的诧异，除了其中之两位属于年轻辈外，其余的，不是已步入中年，就是开始迈向“古稀”之年，当然这只是指年龄而言。

我之所以选择他们做为访问的对象，主要是这些资深的作家，他们在文学上的成就及贡献，已经有所定论，更难得是，他们对文艺的那份锲而不舍的创作精神，实足以做为后辈们的典范。

“雁过留声”一共收集了十九位作家的专访文字。其中除了石君女士写于四年前外，其余的，都是这一两年来的近作，而且先后在我国两大报，南洋商报的“读者文艺”版及星洲日报的“文艺春秋”版发表过。

难能可贵的是，这本集子，能得到我国文艺界前辈，且封笔多年的张一倩先生为文写序，使我这身为后辈的，实在感到十分荣幸！

张先生目前为首都一间华文中学校长，曾被列入中国新近出版的“中国大百科全书”《外国文学》中，新加坡战前十四位作家之一。

末了，特别要感谢一些前辈作家接受访问，并在文章发表前予以勘正，也要谢谢一些友好的多方面协助，使访问工作能顺利的进行，并衷心希望，有机会，能将这份有意义的工作继续下去。

本书是马华文艺写作者爱薇女士的一系列区域性华文作家的访谈录。受访的作家包括马来西亚的方北方、韦晕和吴岸；新加坡的李汝琳、方修、田流和石君；香港的梁羽生、农妇、金依、张君默、何紫、原甸、忠扬和彦火；台湾的丹崖、杏林子和桂文亚共计十八篇。另一篇文艺聚会的报导，参予的作家有海辛、韩牧、陈不讳和慕翼。纵观这些受访的新、马、港、台作家，都是一些极负盛誉的小说家，文史家，评论家，诗人和专栏作家，报人，在各自的文化领域中，都有一定的地位和贡献。从这一系列的访谈录中，虽然只语片言，但或多或少可以洞窥新马港台的一般文艺与出版状况与困境。尤其是作家们对有关文艺写作或评论方面的心得和经验，语多精辟；对历史的教训，时代的使命，语多珠玑，也给予血淋淋的启示。无疑的，这是一本代表区域性，以华文汉字来写作的文化大交流，有其特殊深远的意义和价值。



9971 944 21 9



S 5 00

M 5 50