馬來西亞華人文化協會
學術叢書第三種

人間煙火

主編：鄭良樹・陳祖排
著者：溫任平

1978・11
馬來西亞華人文化協會

目　錄

自　序

〔卷一〕

（一）散文的寫實與寫意 5
（二）論思采的散文集「風向」 13
（三）序「八月的庭院」 21
（四）放棄不必要的描寫 23
（五）讀詩箚記 27
（六）文學作品的外在偵察與內在研究 31
（七）從一則寓言說起 39
（八）燈火總會被繼承下去的 43

〔卷二〕

（九）馬華文學的處境 57
（十）文學交流的偏差 61
（十一）寫給文學批評者的 65
（十二）與冰菱先生談文學的評價問題 67
（十三）談文學的社會性 73
（十四）選集的困擾 75
（十五）一封公開信 79
——談馬華文學的題材與處理
（十六）「現代覺醒」的必然 83
（十七）談談馬華文壇的局面 85
（十八）「文以載道」的商榷 87

〔卷三〕

（十九）欣聞馬華文化中心的設立 89
（二十）報界與文壇 93
（廿一）談社會參與 97
附錄：文學與政治（林廷甲博士著）..... 101
（廿二）星馬華裔知識份子的責任 105
（廿三）馬來西亞的中文文藝刊物 109
（廿四）華文報章的前途 113
（廿五）書局的淪落 119
（廿六）從「濡化」到「綜攝」 123
（廿七）文化的自覺與使命感 127
（廿八）血緣性、地緣性華人社團與華族團結 131
（廿九）再論血緣性、地緣性華人社團 137
（三十）三論血緣性、地緣性華人社團 145
附錄：
我要爲宗社鄉會叫屈（陳向榮）..... 153
再爲宗社鄉會申辯（陳向榮）..... 159

自序

本書共分三卷。卷一的八篇文章大致屬於文學批評。從淺評短論到比較深入的分析，從讀詩劄記到「大馬新銳詩選」的長序，無論篇幅或者表達方式，其間的差異是頗大的，唯它們大抵仍是就文學論文學，我關注的是文學作品的內涵。其中「文學的外在偵察與內在研究」是一篇論戰文字。論戰文章自然難免有些烟屑味，但我對商隱無題詩所作的析論，我所強調的作品本身乃是一個「完整的有機體」，這些觀點，我相信會有它們的普遍性。以作品的外緣關係一口否定作品的內在價值，這在多病的馬華文壇是流行症了。所以，與其說我反駁的是一二子的謬見，不如說我一針炙下去的是這一兩人所徵示的整個病體。

卷二仍以文學爲焦點，只是角度不同。第二卷的十篇文章，我對圍繞着馬華文學的一些問題，提出了非常「個人」的意見，都是有感而發之作。「與冰菱先生談文學的評價問題」「選集的困擾」等篇，提名道姓，寫得相當率直；「「現代覺醒」的必然」「談談馬華文壇的局面」由於刊登園地的篇幅有限，僅僅點到爲止，無血無痛。「談文學的社會性」一文去年三月發表於大衆晚報之後曾引起一場意想不到的筆戰，而且還持續了近四個月那麼久，我亦因此收到了對方擲來的「資產階級理論家」「封建主義文藝理論家」「奴隸主義之文學奴婢」……等一大堆光怪陸離的帽子，令人想來不勝莞爾。

卷三所收各篇涉及的是一些文化課題。一些社會現象。我也直言不諱地指出存在於馬華文化界，馬華社會的一些癥結。最具爭論性的是「血緣性、地緣性華人社團與華族團結」一文，它刊布於南洋商報

」商餘版」之後，引起不少騷動。個人一共收到十多封信，爲我打氣聲援者有之，責我數典忘祖者有之，對於這種類近口碑腹誹的議論，我感激他們對這問題的關心，如果他們能把關心化爲參與，把他們的或正或反的觀點整理出來，公諸於世，我想那會是更有意義的。參與討論的只有陳向榮先生作出的」叫屈」與」申辯」，這兩篇鴻文均附錄於書後，以供讀者自行參照。陳先生的第二篇申辯文章刊於七七年八月三日」商餘」，我曾寫了」三論血緣性、地緣性華人社團」作爲答覆，可惜文章未能見報，失去了與陳先生進一步互相探討，切磋的機會。我對會館社團的革新也不無構想建議，但念及發表園地難覓，文章寫成之後可能見不到天日，終於打消續寫的原意。刊登不出來的」三論」一文我也把它收入這本書裡，這樣讀者就會明白我在別人再度申辯時，不是」無言以對」的。

論戰」結束」之後，反應仍此行彼伏。華人領袖如梁維泮博士，李孝友先生，李延年博士，何文翰先生先後呼吁鄉團宗社宜突破鄉親氏族的畛域，擴大聯繫以利華裔團結，他們也力促全國華人社團重新檢討本身的組織，進行改革以適應社會的需求，以免此類社團漸喪失其重要性而淪爲普通的不足道的社交俱樂部。李延年博士尤其積極，他以大馬中華工商聯合會會長的身份於七七年八月卅日於首都吁請各州華人社團組織州華人社團總會。在各報副刊出現的針對會館所提出的見解或批評，如鄧國彬先生的」華人社團會館應追上時代」，一介先生的」打破框框，推陳出新」……我都一一拜讀。全國瓊聯青工委會於去年七月杪於哥打峇魯召開常年大會時，主席致詞表示：」鄉團青年組應開放門戶，讓非同鄉參加，藉以消除幫派觀念。」吡叻廣西會館於七八年二月三日宣佈設優厚獎金公開徵文，題目即爲」會館興革芻議」，徵文之宗旨是」爲使會館活動順應現代潮流，特徵求社會前輩的高見，對會館的興革問題，發表建設性的寶貴計劃，以期收到集思廣益，使會館在建國的過程中，能夠負起適當的任務」；同年六月十八日吡叻嘉應會館與吡叻永春會館青年部聯合召開怡保市各鄉會青年部代表座談會，與會的十一個單位一致通過組織」近打區各鄉會青年部聯合會」，目的爲消除社團的隔膜，積極地加強彼此的合作聯繫。其他還有教育界前輩饒達昭、張連城……諸位先生的一再呼

吁華人交談應該儘可能使用華語，以自己的母語把華族的形象建立起來，把不同祖籍的華裔同胞團結起來。這種種反應都使我愈法肯定我與陳先生的論辯雖告一段落，論辯的問題却顯然不曾告一段落。我不敢說我對血緣性、地緣性華人社團的革新提出過什麽眞知灼見，但我肯定我所提出的一項關係到華人社會結構的課題已引起頗爲廣泛的關注。而這關注正方興未艾，這老問題以後還是有人會再提出來的。

這本書本擬定名爲「文學的與文化的」，但這書名太像一本學術性專著了，有恐名實未盡相符。我之從文學的熱愛到對文化的關懷，我想那是一個不是不食人間烟火的知識份子必然的心理成長過程。活在軟紅十丈的市廛裡，虛空待物云云，太浪費時間了；學佛談禪嗎，究其實仍是一種變相的現實的逃避。中國莊周有薪火之說，大乘佛法亦有傳燈之喻。燈火相傳，生生不息；光華普照，光焰長明，這裡就含有無比積極的建設的意義。活在人間，面對烟火，這是我的立場，更是我的信念。因題「人間烟火」。

（稿於七八年八月二日）

散文的寫實與寫意

大致上說，散文可以分爲寫實的和寫意的兩大類。寫實的散文重視的是實況的報導，需要大量翔實的資料，不重視節奏感，偏於敘述；而寫意的散文着重借物起興，只需要一點實況就可以引出許多作者個人的情思感觸，注重語言的節奏，傾向抒情。

衆所周知，散文的風格因人而異，十個人去處理同一題材就有十種不同的表現，我這樣把散文劃分成兩大類，是否會過於大胆草率呢？換句話說，此種劃分法是否足以囊括當今文壇林林總總、變化多端的散文作品呢？

我想是可以的。上述的分類指出的是散文本質上的兩大重要趨向，「寫實」「寫意」的範疇廣大，它們各自包含了多種的形式、風格，與乎表現手法。我這個分類是針對過去那種瑣碎而混淆不清的分類法的一項反動。過去的分類法是把散文截分成寫景、抒情、敘述、記述、小品、說明、議論、描寫、遊記等類別。什麽是記述文？什麽是敘述文呢？「語文法則」舉例如下：

這個花園裡有許多花（記述），有紅色的，有白色的，有紫色的。（敘述）

如果上面的例子是對的話，我要在此問的是：我們究竟有沒有一篇純粹的記述文？我們究竟有沒有一篇純粹的敘述文呢？任何的一篇文章都有敘述與記述的成份，這一篇文章的記述也許多些，那一篇文章的敘述也許較繁富。一篇文章中的記述與敘述成分，它們之間的比例並不重要，重要的是它們都是構成一篇散文的不可或缺的條件。純粹記述枯燥無味，純粹敘述則瑣碎不堪，一定要有適當的記述佐以適度的

敘述文章才會生色。然則，敘述文與記述文那樣的分類豈非有些庸人自擾？

「說明文」與「議論文」那樣的分類，同樣是難以令人信服的。隨手自報上的「青年文藝」摘錄下來的一段文字：「我認爲人生是一個追求慾望、滿足慾望的過程；慾望這兩個字包含的意義是多方面的，它不單指感官上物質上的、也是指心靈上的精神上的種種渴求與理想。」同一個句子裡便包括了議論與說明的作用，更毋庸說一篇長文了。最近，搞文法的專家們大概亦有鑑於此，又把議論文、說明文含糊地統稱爲「議論說明文」了，這說明了什麼？這樣的分類法的基礎是脆弱的，經不起幾番質詢的，連釐定此種類別的人自己都要懷疑它們的正確性。

至於什麼才是寫景文，什麼才是描寫文、抒情文呢？同樣使人費煞心思。寫景難道不也是一種描寫嗎？描寫的難道不可以是外在的景物嗎？表面上看來是寫景或描寫的文字，可以不可以沾上作者本身主觀的感情呢？描繪外景可以不可以只是一種手段，抒寫情思才是作者內在的眞正意圖呢？

我的見解是：過去這些多姿多彩的散文分類不單沒有把散文的某種基本的差異劃分爲易辨識的界別，反而紊亂了大家的視綫。一個初初跨入文學門檻的散文作者，創作時如果腦中先有寫景、議論、說明、抒情等界域分明的類別，而力求寫出來的東西能納入上述類型的其中一種，對他個人創作而言恐怕不是一件幸事。縱使僥倖成功製造出一篇純說明、或純記述、或者寫景而絕不沾一點感情因素的作品來，可以斷言的是它的藝術成就是有限的。這種硬填入某個框架的、硬去符合某種散文類別之要求的文章，其本身之局囿不言可喻。

然則「寫實」與「寫意」的區別是否就是正確的呢？我持的理由又是什麼？

我前面已經提過「寫實」與「寫意」指出的正是散文的兩種重要趨向。寫實的散文是知性的，報上的新聞正是典型的寫實例子，這類文章要求的是報導詳盡，以符合眞實情況爲目標。寫意的散文則不然，它是感性的，「寫意」顧名思義尋求的正是「意」的傾出或演出。「意」指的並非是「意念」，因爲「寫實」的散文與「寫意」的散文

同樣不能離開意念的傳達而生存，它們處理「意念」的方式或許不同，甚至有着重大的差異，但就處理意念這一點來說却是一致的。我認爲「寫意」寫的是情思昇華後的形態，表現爲抒情的風格。余光中的一系列散文如「蒲公英的歲月」「九張床」「下游的一日」可說是此類散文的代表。就以「下游的一日」而論，內容的骨幹正是這篇文章的翔實資料。如果從寫實出發，余光中寫的可能是他如何受邀往該大學朗誦作品，他抵步時所受到的接待，朗誦會的前後程序（如主持人先發言作一番介紹啦、舉辦朗誦會的目的啦），然後是作者朗誦，學生聽後的反應（如提出問題，或要求再朗誦其他作品），及至朗誦會結束，作者由人引導着參觀校內建築物，於是他就把該校有多少間圖書館，多少間實驗室；文學院的建築外觀、理學院的建築形狀着着實實地描摹一番，甚至外文系設有多少種語文，教授有多少位，副教授又有多少名，教授的薪金怎樣算，校園有沒有鬧過學潮，學生曾佔據過那座學院的建築，破壞的程度厲害不厲害都一一報導出來。可是余光中這篇散文却是從寫意出發的，他把這些現成的資料都捨開，只利用上述的內容骨幹寫他內心的情思。他在台上唸着他的詩，他看到台下無數灼灼發光的眼神，思潮恍惚，朦朧間記憶中又出現了過去的許多發亮的眼睛，那許多無法磨滅的臉罄；當他在唸着「戀月狂」，童年時代片片斷斷底景象便出現在他的腦裡。後來，修女引導他參觀校舍，他們走上一座高高的樓宇，在頂層上，他佇立於光中，「莫遮莫攔的空間匍伏在腳下」，修女告訴他這裡正處於河的下游，於是作者神思飄忽，天馬行空地遐想起來：

「……她說這裡是河的下游，順流而下，不遠處便是海口。事實上，他只有一隻耳朵在聽她說話。另一隻，聽見的是上游的水聲，是過去，是過去十八年來的水聲，風聲。因爲都市在上游，那百萬人蟻聚蜂擁的都市，令人興奮，無聊，窒息，每到雨季就令人霉腐，風季，就令人做惡夢，那都市。因爲他的家，他的妻，他的小女孩們在上游，那城市，因爲他的老師和學生在上游，他的學生，他的讀者和聽衆，朋友和敵人。日落時，他仍回到那裡，因爲不能不回去。天網恢恢，疏而不漏。因爲有一個老人坐在夕陽裡，等他的兒子。一個女人臥在床上，等她的丈夫。一窩白皙的女孩在夢中，夢見她們的爸爸

。因爲有敵人等他們爭論的對手，有更多的朋友等着他去輸血，輸信仰，輸希望。……因爲有一群猛烈的編輯埋伏在那裡，一撲而上，準備舐食他的腦髓和心。有一把梳子，要收割他的落髮。一柄剃刀，要刈盡他愛煩憂的髭鬚。幾百畝的稿紙，要派克二十一去開墾。……」

這一大段遐思寫的正是作者心中的「意」，它與頂層上所看到的景緻並無什麼大的關係。修女告訴他站的所在正處河的下游，於是作者便念及河的上游的種種情況，但這些情況並非是實在的地理情況，而是作者的過去、作者的家鄉。所以作者是利用自己身處下游的實況借題發揮，抒發內心的蘊結。這一段文字的節奏起伏，與寫實型散文的句法平穩大相逕庭。「因爲他的家，他的妻，他的小女孩們在上游，那城市，因爲他的老師和學生在上游，他的學生，他的讀者和聽衆，朋友和敵人。」句子中含有不少短短的片語，好幾個「因爲」，更多個「他的」，這種語言的節奏都有力地反映出作者沉湎在一刻懷想的激越情緒。

相信大家都不難看出，文中的「他」實是作者自己。作者不直接寫「我」，而戴上第三者「他」的面具（ Mask ），那是爲了保持必須的美學距離。雖然如此，我們仍可感受到文中強烈的「自我」之投射，強烈的感情的流露。這也可說是「寫意」與「寫實」散文之間的一項重大區別。茲舉一例說明我的觀點：

「……由於大台北的經濟繁榮，市區不斷擴大，幾年前並不熱鬧的地方，現在已經成爲繁華的商業區了，辦公室附近二十多坪的公寓房子，租金都在二千五以上，另有一、兩萬押金。更有一些房子，備有冷氣，月租四千，押金三萬。當然，遇到這種豪華公寓，靠薪水維生的小市民，絕對不敢稍有絲毫非份之想，只有繼續找尋自己能力所及的房子。但是找來找去，總是白跑一身大汗，枉費一番口舌。

在炎熱的太陽下，不免對自己抱怨起來，可是抱怨什麼呢？這是人生，也是現實啊！沒有房子的不知還有多少人，還不是遭受到同樣的困難；唯有克勤克儉，設法買下一幢房子，即使是一間破爛的房子，也總比今天搬明天搬的好。」

這段文字摘自幼獅文藝二二九期（六十二年一月號）孫虹先生的

「喬遷之喜」。這篇文章寫的是作者搬家的前後情形，找房子的困難以及因此引發的感觸。作者的那番感觸（「這是人生，也是現實啊！沒有房子的不知還有多少人……」）仍是「寫實」的，因爲這段感觸只是街頭巷尾常可聽見的感喟，其中並無強烈的自我投射（Projection of Self），它與他實在的情況（到處奔走找尋房子）息息相關，由於作者的情思確然是盤踞在當前的事態上沒有離開過，所以自然無涉於借物起興。在這一點它與余光中的散文不同，「下游的一日」所抒發的感觸已遠離當前的事物，邁過大幅的時間與空間。在節奏方面，「下游的一日」顯然經過一番經營與調配；「喬遷之喜」則是平鋪直敘，如果我沒有說錯的話，作者在寫這篇文章時，也許根本沒有考慮節奏的安排這個問題。這兩種比較並不含褒貶之意，「寫意」與「寫實」基本格調就不同，兩者表現上的分歧是必然的事。

王國維在「人間詞話」有一段話似乎可以作爲我的觀點之佐証，他說：「有造境，有寫境，此理想與寫實二派之所由分。然二者頗難分別；因大詩人所造之境必合乎自然，所寫之境，亦必鄰於理想故也。」姚一葦先生認爲王氏「採取了西洋的觀點，蓋西洋藝術傳統上有兩種對立的主張，即理想主義（Idealism）與寫實主義（Realism），前者強調理想或意念，亦即個人的想像，後者強調對外界的眞實的模擬，亦即個人的經驗；故前者是主觀的，後者是客觀的。這一種的劃分是相對的而非絕對的」（參閱姚著：「藝術的奧祕」一書第一章「論境界」，第三一八頁）「寫意」在王氏的筆下即爲「造境」，「寫實」則爲「寫境」；「寫意」強調的是個人的想像，想像力愈繁富則愈能收寫意的功效，「寫實」強調的是對外象的模擬，以逼眞與神似爲追求的目標。有一點必須在此赶緊指出的是：兩者的劃分只是相對的而非絕對的，一篇散文也同時容入寫實與寫意的成份，就前面所舉的例子來看，「下游的一日」寫實的部份爲作者朗誦作品及參觀校舍，其餘部份皆屬寫意；「喬遷之喜」寫實的部份佔了極大部份，偶有寫意也只是吉光片羽。

既然一篇文章同時允許有「寫實」與「寫意」在其中，在此，我們面對的一個問題似乎是：這樣的劃分法豈非也患了篇前所述劃分法

的錯誤？「寫實」與「寫意」之分豈非亦是徒然自耗氣力？

我覺得這種劃分法仍是需要的，我所持的理由如下：㈠我不滿意那種瑣碎而混亂的多項類型之劃定。㈡我覺得「寫意」與「寫實」足可囊括上述多項類型，而把衆多的紊亂減至最少，只標明兩種本質上的歧別。有一句慣常聽到的話是：「知性與感性交融」，寫實與寫意同樣涵蘊於文章的內裡而又能做到互爲輔益與襯映是絕對可能的。

對於散文作者而言，我個人有一個初步的概念那就是：由於寫實的散文着重的是實況的記載與模擬，句法講究穩實，初習寫作者宜乎先在寫實方面紮好基礎、奠好基石，等到文句的訓練已經相當嫻熟，對事物的描繪已有相當把握，然後再進一步作感性的飛翔、想像的縱轡應該較合乎按步就班、逐步遞進的原則。我始終不相信，一個平舖直敘都弄得詰屈聱牙的寫作人，竟能控馭語言的節奏，適當地安排隱喻、對比或其他手法，使文字具有高度的暗示性、使情思在流露時充滿了感染力的。基礎的奠定對於一個散文作者是重要的也是必需的。

「寫意」的散文由於格調傾向抒情，其病態是感情泛濫，自憐自傷甚至無病呻吟，治病的有效葯劑是知性的約束：「寫實」的散文則易流於枯燥平板，了無趣味。一般來說，一個文字訓練有了相當底子的作者，不難寫出一手不錯的、堪稱穩健的寫實散文，「寫意」的散文除了文字基礎的訓練外，還要看作者的才氣及稟賦。一個一流的寫實高手，可能終身只能寫傳記，寫理論，且眞個做到層次分明、理路清晰，唯自始至終無涉於感性的奔躍。對於一個寫意的散文作者而言，後天的語文紮基固屬重要，其個人的性情與資稟亦有相當程度之決定性影響。

姚一葦先生曾把知性與感性的關係，用下列的公式加以說明：

想像力＝知的作用＋感的作用＝1

知的作用與感的作用同樣都多於零而少於一，知的作用加強，則感的作用減退；反之，亦然。這也可以用在一篇散文寫實與寫意的成份所造成的關係。換言之，一篇散文中如寫實成份加強，則寫意成份必然弱減；反之亦然。我們把寫實成份較多的散文，稱之爲寫實的散文，而把寫意成份較多的散文列爲寫意的散文。我費了這許多的筆墨來說明這兩項類別，實在連個人都意想不到。原意以爲，闡明這兩項

類別只需一、兩千字卽可完稿，行文時才發現寫實與寫意不僅牽涉到知性與感性且與兩種對峙的主義、兩大文學趨向有關，題目雖小，但觸及的有關問題却極多，而這些都不是本文的目的，也非這篇只討論散文區別的文章所可一網包羅的。雖然如此，由於申論時的需要，着實引進了不少支節，而這些支節着墨不多並非意味着它們不重要，而是因爲它們並非本文討論之中心而只能「點到爲止」，粗率之處，在所難免，尙盼高明見諒。

結束本文之前，附帶一提的是，本文所討論的「散文」與 Prose 略微有些不同。西方把小說的片斷也當作散文來欣賞，我們的慣例是把小說與散文劃分爲二，小說的片斷也許是頂不錯的散文段落，習慣上都不列入散文的範疇中來討論，而本文討論散文並不包括小說的片斷，與其說是爲了符合上述習慣，毋寧說是爲了個人討論之方便而把小說片斷暫時拋開，因爲小說片斷的引入，無論從那個角度來看，都與「寫實」「寫意」的劃分及闡明無甚關係。

（刊七三年五月號「幼獅文藝」）

論思采的散文集「風向」

我記得在「寫在『大馬詩人作品特輯』的前面」（香港純文學第六十五期）一文中曾經指出：這個區域以中文來創作的現代散文普遍洋溢着感傷和濫情的氣息，自怨、自艾、自憐、自瀆、僞裝天眞、矯扮失落是流行的風尙。但我並沒有爲上述一段話提出甚麼實例，也沒有進一步引申，我沒有那麼做並非由於疏懶，而是因爲那篇前言的性質不允許我進一步闡發。不過從那時候起，我便興起了探討本國現代散文的決心，我覺得這樣做雖然未必就可以移風易俗，挽狂瀾於既倒，至少至少，也可糾正一下作者與讀者對散文創作的趣味。而匡正趣味，正如艾略特所說的，是批評的一項重要任務。

就我所知，在馬來西亞以中文來創作的現代散文作者群中，思采的地位是相當特出的。思采寫過數量不算多的散文作品，曾經在七一年出版過一部散文集：風向。「風向」連書中的「後記」也算在內，一共收入散文三十篇，創作的時間是六八年四月至七一年四月，這三十篇作品如果不是作者這期間內的全部作品也會是他大部份的作品。這數量不多的散文，對於這個區域的現代散文的趨向是有着相當程度的影響的，思采之後出現了不少假思采，僞思采，小思采，思采第二，思采本人已經自承是「小葉珊」了（見「高山流水」一文）：他是模彷葉珊的，別人又模彷思采的，這種氣氛熱鬧是夠熱鬧的了，但任何一個關心大馬的散文發展的人總禁不住要問：這種一窩蜂的風氣是好抑或是壞的呢？它帶來的是利多於弊還是弊多於利？

要回答這些問題，我們不宜遽下知性的判斷，這對作者是不公平

的，正確的途徑仍得從思采的散文中去尋求答案。一般來說，思采對於文字的駕馭可以稱得上穩健，所謂穩建就是說作者有足夠的能力把握文字，句法沒有犯規，文句結構也沒有甚麼紕漏。這是作爲一個散文作者最起碼的條件，這條件思采是具備了。除了這項條件，思采對文字也稟有某個程度的敏感（ sensitiveness ），對語言的試驗也曾作過一些嘗試：

「那晚，我心中的琴鍵不停地發出聲響，低八度的。」

「許多莫名的哀傷，許多愁緒隨着刺人的陽光洞穿我的心胸。」

「你隨着人群，浪跡街道，像市區內瘦瘦的風，不能由己的飄着，見灣即轉，見角即彎——多麼無奈的生命。」

在他的文筆運用得最自如的時候，偶而他會塑造出一些精緻的意象，如「我走過一片沙地，乾枯的魚蝦躺在其上，蠅蜂飛舞……」，又如「我已失去爲她們悲哀的資格，那時候，我已經是一尊雨中的泥像，再也沒有完整的形象渡江了。」或者「你的所謂空靈，一枚無力的太陽，四面冰冷的牆。」思采的散文其中的一項致命傷是作者本身的無法控馭感情，以致感情極度泛濫。我細讀過「風向」，發覺作者對某些詞語特別喜愛，不惜連番使用，我曾對那些詞語及其被使用的次數作了下列一項有趣的統計：

痛苦	三十次
寂寞	十九次
愁	十七次
悲涼（悲哀、淒涼及其他同義詞語）	二十五次
淚（或「哭」「泣」）	三十三次

看了上述數字再與「風向」收入的三十篇散文兩相對照，就會發現作者平均每寫一篇文章就痛苦一次，就流不止一次的淚；而且常常感到悲涼或悲傷，常常愁得不能自已，常常寂寞得難耐。除了這些，作者屢次用到的詞語有「喟歎」、「茫茫」、「墮落」、「無助」、「脆弱」、「可憐」、「落拓」、「幻滅」、「落魄」、「頹喪」、「孤獨」、「悒悒」與「無奈」等等，上述詞彙不斷在「風向」這本集子重複出現，而且出現的次數多得令人煩厭。當作者呻吟得最淒厲的時候，他曾在「心在山徑」一文中嘶喊了七次「寂寞」，七次「悲

涼」（悲傷、悲慟、淒涼），三次「痛苦」，濫情到這個地步猶似洪水之沖潰堤岸，土崩瓦裂，情況已無法收拾，感性是絕對的放縱了，知性是完全被淹沒了。

思采自承葉珊給他的影響極大，他的創作表現在在顯示出那種在別人影子下生存底特有陰暗與不健康。葉珊寫「山中書」「自然的悸動」，寫他去山上接近大自然去追求一份寧謐，思采也隨着在他的「山上」「青山隱隱」「遙遠的青山」寫他去山上接近大自然去追求一份寧謐；葉珊曾經「望着山下的燈火」，思采也望着「山下一盞一盞的燈光」；葉珊山居的日子參悟到不少哲理與啓示；葉珊這樣寫：「幾年來我的心悸是對時間的心悸」，思采也跟着在「告別」一文中喃喃：「最近幾個月的心悸便是時光的心悸」。這些事實說明了甚麼呢？這些事實說明了思采是模彷葉珊，而且從六八年到七一年這三年中他一直停留在模彷的階段，無法自拔，更無法超越，思采的青無法逾過葉珊的藍，雖然他也知道在葉珊的影子下成長是「一個活在沒有陽光的世界中的人，總是蒼白和枯黃的」（見「後記」），可是他却無能擺脫，至於模彷思采的散文作者們，至於那些誤以爲思采那一型的散文才是「眞正的純散文」、競相模擬唯恐不及的散文作者們，他們的作品會有怎樣的表現呢？思采的可貴處在於他還具有前面所述的那一點「自知之明」，我恐怕那些後來的跟隨者連這點自知也沒有，在雙重影子的籠罩下的作品是如何的萎弱與死氣沉沉那是不難想像的。

談到這兒，我認爲有必要約略地闡析一下甚麼叫着「純散文」。「純散文」指的是寫意的散文。所謂寫意的散文「寫的是情思昇華的狀態，表現爲抒情的風格」（見拙著「散文的寫實與寫意」，蕉風第二四五期，第七頁），它有別於說理的、分析的寫實型散文，寫實型散文依靠的是翔實的資料，「純散文」着重在借物起興，只需站在一點實況的基礎上就可讓情思騰躍。不錯，「純散文」感情的成份是濃於理智的成份，但是只有壞的、失敗的「純散文」才會讓感情全面霸佔作者的思緒空間，不留一點理智的餘隙，不作一點知性的抑制的。流行的謬誤（　fallacy　）是錯把「純散文」當作是喟歎、感傷，吟風弄月的特備體制，作者是在自虐虐人，却偏有讀者「欣賞」這類

文章的「淒涼美」。「淒涼美」語出文學批評之外，此一術語不知出自何經何典？杜撰它的人也未免太過作孽了。而以爲「純散文」是失落、感傷的最佳表現文類，這種充斥文壇的腐爛觀念也不知糟塌了多少頗負才華的散文作者底創作青春。

我們還是回到思采的散文作進一步的探究吧。剛才我曾提到當作者文筆運用得最出神的時候，偶爾也能塑出一些精美的意象，可惜這只限於極爲偶然的創造，作者的正常表現並不如此。作者的意象往往是單調的、重複的，他手頭上那幾個意象，譬如凋落的黃花、烟圈、死了的虫兒……便是用了一次又一次的。每提到時間的逝去，總要扯到黃花又凋落啦，人事又變遷啦，時間過得眞快眞無情啦；每提到生命，總要說「那些虫兒，飛來飛去，給人一種無助的感覺」，而作者自己就會「突然感覺到，我就像那些虫兒一樣」，接下去作者就會感歎：「人間是我們的旅店，我們總是要離去的。現在我才感到『人生如水泡，人的生命短於一瞬……」這一節詩的比喻，並沒有過份。」；至於作者的烟圈，也沒有什麼神祕，烟圈的出現，總是作者愁得不可開交、無奈得不得了，無聊而又無法打發的時候。「烟圈」作爲一個意象，它暗示的是愁傷、無奈、無聊，如果「烟圈」可以被視爲是一個象徵，它象徵的是完全的失落感、迷茫感。我們不難從這些思采常用的意象中看出作者陰暗的人生觀、灰色的思想傾向以及頹廢的性格，而陰暗、灰色、頹廢的語言已經成了思采散文中的濫調（ cliche ）。

思采在意象的運用上，喜歡彈那幾個老調，在句子的使用上更復「自己抄襲自己」。在「風向」第十九頁的第四段中，他寫：

「……想起有一個夜晚，我和秋吟到海邊的長椅上，把低低的浪坐到高高的，把輕輕的風也坐到重重的。」——「那天晚上」在「風向」二十三頁，他寫：

「……風很輕，浪很低，我和秋吟到海邊的長椅把風坐到重重，把浪都坐到高高的。」——「午夜的話」

在「濤聲的聯想」中，作者歎息：

「……人生不如意事，十常八九……」

在「黃花落」中，他再度發出同樣的感喟：

「……可是人生不如意事，十常八九。……」

在「花開滿樹」，思采寫：

「好像你也曾是樹梢上的一朵，光榮如希臘，榮耀如羅馬……」

在「碉堡的夜」，他再度寫：

「……但那已不再是榮耀的羅馬，光榮的希臘。……」

這種自我抄襲的情形足以明白地顯示一個作者的「自囿」。創作，顧名思義，是一種創造的活動，創造出來的應該是新的東西。材料可以是舊的，但表現出來的形式必須是新的（譬如「愛情」便是一個數千年不少文人墨客所常處理的主題，這個材料是夠舊的了，可是它在今日仍是一個熱門的主題。除非機械文明全面取代了人性，否則，在將來的歲月中，「愛情」仍舊會是文學中的重要課題，因爲愛情自古至今仍是男女間精神上最密切的聯繫，它是人類不易的高尚情操之一，這個材料由於各人處理的方式不同，不同地域不同時代又有不同地域不同時代對愛情的特殊看法，在表現形式上自然各有千秋，故此這個甚爲古老的主題能歷久彌新），自我抄襲當然與創造、創新無關，它只是向自己舊有的、既成的取來翻版。一個作者會自己抄襲自己原因可能有兩個：其一是寫作能力的囿限，作者已經沒有能力再去發掘與塑捏新的事象，並藉這些事象透露他對人生的看法，他只能依賴過去所獲得的成果，重複播放過去的聲音；其二是作者的疏懶，滿足於往昔的成果，而無意努力於另一度的蛻變。我們用不着費心思去猜測思采自我抄襲背後的原因是甚麼，是上述兩種原因的前者抑是後者，甚或是二者兼具，我們關心的是作者的實際創作表現，而他的自我抄襲的行徑反映出思采的創作生命正處於一個窘迫的階段。

思采在他的散文中屢屢提到生命，也屢屢提到生活，文學本就是自生活中尋得題材，從生活中汲取養份的，在作品中正視生活，正視生命，毋寧是可喜的現象。有人主張文學批評生命（如顏元叔），有人認爲文學透露生命（如成中英），無論那一種論調都一致肯定了文學與生命的關係。文學確然是與生活密切連繫的。當我在思采的作品中讀到他觸及生命、生活等主題時，我心裡頗代他感到欣喜，我以爲思采必能靠自己的體驗與觀照，去詮釋生存的意義；但是在讀完「風

向」之後，我却不能不感到失望了。思采之提到生活與生命，正如他提到黃花落了，時間過得眞快，歲月眞無情啊那一類的感喟一樣，只是另一形式的濫調。他提到生命，不外說生命是短促的，陰暗的，或者是「現在我才感到」人生如水泡，人的生命短於一瞬……」；提到生活，總離不開無聊、痛苦、無意義、失落、迷茫。思采一直囿於他個人的感傷天地裡，而不能把「小我」的哀傷化作「大我」的悲天憫人。甚麽叫作「把小我的哀傷化作大我的悲天憫人」呢？我們很容易在文學史中找到說明，遠的不說，就說紅樓夢的作者曹雪芹吧，曹雪芹是一個沒落王孫，但他却沒有沉浸在自憐自傷中寫些對昔日豪門的懷念或自歎命途多舛、時運不濟並且幻想將來家道中興的輝煌……，紅樓夢裡頭如果只是這些「垃圾」，它早已爲人唾棄。曹雪芹在寫作那部巨構的時候，家道衰微以及他個人處境的困窘已經變得微不足道，小我的哀傷憂慮已經昇華爲大我的悲憫同情，紅樓夢寫的不是他個人的「傷心史」，而是那個時代的封建豪門的「傷心史」了。我無意用曹雪芹來壓思采，更無意把「風向」與「紅樓夢」相較，我舉曹雪芹爲例，因爲曹雪芹與紅樓夢讀者大多耳熟能詳，我舉曹氏出來是在說明我的一個論點：一個藝術家是可以轉化現實的悲傷爲藝術的力量的，現實生活中的不幸亦往往成了藝術生活中的大幸（李煜、李清照最成功的詞作都是在他們個人生命遭受大不幸之後寫成的，前者是國破家亡，後者是夫婿逝世，中外文學史多的是例証），問題是一個作家能否活用他的實際遭遇作爲寫作的資料，提昇個人的哀傷使這種哀傷不再僅屬於一己的，而是具備普遍性的。思采並沒有做到這點。他沉醉在他個人的哀痛苦惱中，自憐自傷。生活中的悲哀、苦惱、迷茫、無奈、辛酸、愁傷……等等情緒是作者的寫作素材來源，這些素材在未經過藝術處理之前本身是粗糙的，而出現在思采散文中的這些情緒仍保持它原來的粗糙形貌，這些情緒沒有經過「過濾」，所以塞滿了濫情的渣滓；這些情緒沒有經過提昇與藝術處理，所以它們仍舊是個人的、一己的呻吟。甚麽時候思采才能跳出這個自傷的泥潭呢？

剛才我們已經談過思采是模彷葉珊的，同時也提到思采作品中有不少葉珊的蛛絲馬跡，我預備就兩者的散文表現作進一步的比較。葉

珊的散文恒洋溢着一股極精純極悠遠的古典芬芳，頗令人聯想到魏晉六朝的駢儷體，葉珊的古典不是句法上的——他用的並非文言，而是嫻熟的白話——葉珊的古典是在現代語言中融鑄入古典的意象，並且，當他把古典事物帶入他的現代語言中的時候，它的過程與結果都是自然的、了無斧鑿之痕的，茲節錄一段葉珊的文字以供參照：

「你該不會想到百餘年後的今夜，濡濕的今夜，我突然憶起那村莊，在破敗淒涼裡聯想到你。你知道宋朝嗎？宋朝的美，古典的驚悸。那一次我一腳踩進一座荒涼的宗祠，從斑剝的黑漆大門和金匾上，我看到歷史的倏忽和曩昔的烟霧，蒙在我眼前的是時空穩退殘留的露水。我想到你，一個半世紀以前的你，想到你詩裡的中世紀，想到你憧憬的殘堡廢園，像有許多凋萎的花瓣飄落在身邊，浮香淡漠，夕照低迷。」

等到葉珊寫「調寄小連瑣」：

「若還有人在牆外吟詩，其聲淒楚，我彷彿也將聽到，亢夜淒風却倒吹，流螢惹草復沾幃。連瑣，在深夜。夏天正催着時流如漫漫江水，蟬憩於深夜，夏虫也爲我沉默，那無人的女牆。而我燃燈，看窗外水溶溶的黑暗，在那不可辨識的神祕裡，連瑣，或將捏得出一片秋風，一片秋雨。」

我們簡直就似在讀着一闋婉約而曲折的宋詞。思采有意步武葉珊，在形式上也力謀沾上幾分古典的餘韻，這情形見諸思采散文的引入律絕的片斷或前人的語句插進其他部份的散文敘述中：

「王侯蟓蜡，畢竟成塵。要來的幸與不幸總是會到來的，我們無法抗拒。唉！古來萬事東流水，人生不如意事，十常八九。有一天，我也會踏上他曾在沙灘上留下的足印，步入蒼茫，步入那遙遠的未知。那時，有誰會爲我而聽濤？有誰會爲我潮起潮落？爲我立盡樹影？……」這種引入與葉珊的自然融成不同，思采的古典是外加的假髮，他的古典並沒有鎔入他的語言中而造成他散文語言的二元性：古典與現代的融會無間。他在散文中引入前人的詩句或語句，在文義框式中是可以成立的，並且能與上下文相啣接，可是在語言上這些古人的詩行、語句却獨立自主，並沒有與其他語言「打成一片」，所以無論「王侯蟓蜡，畢竟成塵」也好，「人生不如意事，十常八九」也好，

它們除了在文義框式裡盡了它們的任務之外，它們仍是獨立的，它們並沒有與語言的其他部份渾然相融相洽。他沒有葉珊的那份功力，能把古典的物事、古典的詩詞、古典的語句化成不同的意象，散佈在他的現代語言的各個部份裡。思采沒有眞正觸及古典的內蘊。

思采對生命的看法是頹廢的、虛無的，這在前面已經論及，茲不贅述。思采談到死亡，曾引 e. e. cummings 的詩句「……a hopeless case」，我想附帶說明一下的是 e. e. cummings 對生命的看法顯然並非思采想像中的同道。 e. e. cummings 是美國現代詩壇的潘彼德，他對生命、生活的態度是明朗的、樂觀的、熱誠的，他歌頌愛情、春天、自由，在他的一首題名爲 Portrait 的詩作中，他曾用一種挑戰的、戲謔的語調稱呼死亡爲 Mister Death，表示他對死神的不妥協、不屈服的態度。生命也好，有它的陰暗的一面，也有它明朗的一面，單只看生活中或生命中的任何一面，就對生活或生命下斷語，說生命是無意義生活是痛苦的，那是以偏概全，終未免是偏頗之見。對生活的體驗，對生命的觀照，應該是全面的、客觀的，其實把感情流露到外面而一件藝術作品由是誕生，這是一項主觀的感受客觀化了的成果。如果一個作者，他只是 moved and controlled by emotions，他便是感情的俘虜，他只能任由主觀情緒的播弄與指使，他的藝術前程是令人担憂的。「風向」出版之後，思采也在教與學月刊寫「十二碑札記」，老調仍然重彈。這樣下去，我們的担憂是有理由的。

思采在「覺醒」一文中說：「現在總算開始懂得一點什麼是愁了，想起年前自己那種『少年不識愁滋味』的樣子，不禁感到可笑和臉紅。」其實思采在現階段是眞的懂得愁麼？對於思采，應該說的已經說了，我們現在能夠做的是等待着他的第二度的「覺醒」！

（七三、七、十二 午夜十二時卅二分）

（刊於蕉風月刊三〇四期）

序「八月的庭院」

朝浪有意把他幾年來所寫的散文作品結集出版，並與洛雨思（孤秋）聯袂到訪，邀我寫篇序文。盛意拳拳，令人感動，乃決定聊綴數言，稍抒己見，或許也可作爲這本即將出爐的散文集底一份小小賀禮吧。

如果散文有所謂主知型與感性型，那麼朝浪的散文大致屬於感性的，抒情的味道頗濃。寫景之作通常都不僅限於景物的描寫，而是把一己的感慨也寫進去了。今日寫散文的高手，當然是名副其實的高手，甚少只顧景物之瑣細描繪，而不熟諳「借物起興」「情景交融」的。「情景交融」實在是中國文學中最常見，最常用，抑且最層出不窮，可以不斷翻新變化的一大技巧。擅於把握這種技巧，才可寫好抒情散文。

說到創造性散文的領域甚廣，舉凡嘲諷的、機智的、象徵的，甚至向詩或小說借鏡的，只要作者把握得宜，都可寫出一手別具一格的散文。一般而言，一篇成功的散文多數是數種手法的巧妙運用底成果。左手寫散文，右手寫詩的朝浪，如用心向現代詩的象徵、比喻、反諷等技巧擷取長處，加以融會貫通，一定能在形式方面有所拓展，有助於其散文的整個表現。

「八月的庭院」集子裡其中的一篇「樓閣之暮」首節的處理就很不俗：

是一陣平穩的步姿踏在這樓閣的木梯。是一前復一後的屐音響在這蒼老的梯級。之後，一個身影出現在樓閣的上端，背部展向東

面，臉部側向那西面染紅的暮霞……。

你眺望。

第一段提供的猶似電影中淡入的人影輪廓。這一段至第二段用到了懸疑（ suspense ），讀者開始還不知道那個「臉部側向西面染紅的暮霞」的人是誰，一直到「你眺望」三字的出現才點出了人物。像此類手法本是小說所慣用，散文擷取所長，對於它本身的繁富性一定大有幫助。

讀了「八月的庭院」的稿本，我覺得朝浪的文字運用尚未十分嫻熟，不過他才二十多歲，還很年輕，假以時日琢磨，成器應該是可期的。一個作家最重要的莫過於對文字的敏感了，文句的恰當精鍊是所有成功的文學作品的基本條件，在這兒強調，用意除了勉人之外，何嘗不是在自勉呢。

以上蜻蜓點水式的小評，自然稱不上甚麼論見，所幸讀者都是明眼人，當可於自行細閱時獲得更多心得。朝浪於「海濱交響曲」一文末段有云：

「我們要欣賞異樣的風景，要品嘗不同的情懷。」

這句話很有意思，很有點人生哲理。如果異樣的風景比的是異樣的形式風格，不同的情懷喻的是作品底不同內容，朝浪這句話用之於散文，相信也是恰切的。希望朝浪來日的散文更能朝向「異樣的風景」「不同的情懷」進軍，那兒的天地是廣闊的。

（七八年蕉風月刊六月號）

放棄不必要的描寫

—析凌飛先生的一篇小說

五月廿一日「讀者文藝」刊出了凌飛先生的「餘音逐漸消逝」，這篇小說只有五百餘字，篇幅之短，令人不禁想起小說家王文興先生文長三百字左右的早期作品「最快樂的事」。

「餘音逐漸消逝」的故事相當簡單，人物只有主角施一生與雜貨店的店主二人。內容先敘述「施一生又駕着摩多悠閒的在紅泥路行着」，而「這條紅泥路是他自兒童時代就熟悉的」。施一生是到街上去添些菜餚，因爲「妻說每天吃來吃去都是那幾樣菜類肉類，膩死了」。

這篇小說用的是「第三人稱全知觀點」，作者寫施一生，寫的是「他」，「他」在這篇小說中是「施一生」。整篇小說寫的是施一生到外面，買了一罐沙丁魚，半斤大洋葱及其他幾樣菜，然後他自己在想：「也許今天吃的菜總有點新鮮感吧。」然後滿意地朝來路回去的過程，這過程說來僅是施一生一天生活中的一個片斷，這個片斷至爲重要，因爲它是主角「生命的一片橫切面」(a slice of life)。這個橫切面把施一生卑微的一生映照在讀者眼前。

人物的名字「施一生」，讀音近乎「是一生」，凌飛先生在爲主角取名時，非常用心，使名字能契合人物的身份。這篇看起來語調平靜，描繪的事件又是平凡無奇的小說，文字的背後其實正隱藏着深一層底暗示性(implication)。以生活的一個小片斷來影射人物的一輩子，作者的企圖絕對不小。

施一生的一生，我們可以從他的背景(他去鎮上買菜，要經過一段紅泥路，我們不難想像他住的地方仍相當貧瘠落後)，從他所關懷

的（買些什麼菜來換換口味，平時吃的都吃膩了，這可以說是具體而微的油鹽柴米底問題），他的一點小歡樂（買了一罐茄汁沙丁魚來配洋葱之後，他爲今天吃的菜有點新鮮感而感到滿意），而覺察到施一生生活面的狹小，生活本身的單調，生活節奏的緩慢。作者在小說首段形容施一生駕着摩多「悠閒的在紅泥路行着」，末段是施一生買了東西，坐上摩多，「一聲車響，餘音悠閒的向來路歸去歸去：也逐漸消逝了。」首段與末段的那兩個前後呼應的「悠閒」一詞，襯出了主角生活節奏的緩慢甚至遲鈍。而這種生活律動的緩慢遲鈍正是主角置身的落後鄉鎮底反映。

小說中還有一個很容易被人忽略的「對比」（contrast），那就是施一生向雜貨店老板買下的那一罐沙丁魚。罐頭沙丁魚是「擁擠的」「擠得滿滿的」，在大都市裡，擠公共巴士就有那種罐頭沙丁魚的「擁塞感」，在許多散文和小說中，大城市那種擁擠得令人喘不過氣來的感受，作者往往就用到了罐頭沙丁魚的比喻，但是在「餘音逐漸消逝」中，這個比喻與人物生活律動的緩慢是不相稱的，這就造成了「對比」，施一生去買罐頭沙丁魚，對他自己而言是「嘲弄的」（ironical）。用姚一葦教授在其鉅著「藝術的奧祕」論對比一章的話：「……藝術品的意念不是直率地敘述出來，而是通過藝術的形式傳達出來：對比是藝術的重要的形式之一；自對比所傳達出來的意念，我稱之爲「嘲弄」或「嘲弄的」。」凌飛先生運用「對比」手法，自然圓融，完全不落痕跡。

剛才筆者提到王文興的小說「最快樂的事」，「最快樂的事」非常接近「詩意的結構」（poetic structure），它刊於「現代文學」第五期，一時爲各方矚目，也有好幾位文學批評家析論過，用葉維廉教授的話：「這篇作品……枝葉幾乎去盡，只剩下故事最純粹，最核心的存在。作者只把握住一刻鐘的眞質的顯露，而放棄不必要的描寫。」筆者在此引用葉先生的這段評語，因爲我覺得凌飛先生這篇「小小說」（short short story）頗能做到「枝葉幾乎去盡，只剩下故事最純粹，最核心的存在。」

更重要的是：「餘音逐漸消逝」已「放棄了不必要的描寫」，沒有浪費筆墨。環顧目下馬華文壇的不少作者，寫起小說來拖泥帶水，

許多情節往往顧此失彼，許多事件的安排往往並無特殊意義，甚麼時候他們才能做到精鍊呢？第一步應該做的不就是「放棄不必要的描寫」嗎？

（刊於七七年七月六日南洋商報「讀者文藝」）



讀詩劄記

(一)

偶然翻閱華滋華斯(William Wordworth)的詩集，讀到他的「這荊棘」(The Thorn)，有下列數行

Not five yards from the mountain path,
This thorn you on your left espy;
And to the left, three yards beyond
You see a muddy pond.

現先把中譯寫下，然後作進一步的討論：

離開山徑不足五碼
在你左側你發現這荊棘
同時在左邊的三碼處
你看到一汪泥潭

作者很用心地企圖用文字描繪出詩中人物的位置及其周遭的景物，爲求精確(accurate)，不惜註明長度(五碼、三碼)，以示人物與景物的地理距離，這首詩是很寫實的(factual)，這種寫實手法是力求逼近攝影的「傳眞」效果，問題是它能夠達到攝影那種「傳眞」程度嗎？攝影的傳眞能將鏡頭內的大小景物全部攝入，而文字的描寫只能摹造鏡頭內景物的一部份，而且還是極少的部份，故此文學的描寫要達到攝影的傳眞(photographic fidelity)，那是絕無可能，也絕非必要的，自然主義的要求，要求對事物的描繪能做到「一網打盡」，力求事物與現象之纖毫畢露，一覽無遺，說穿了這只是一個虛幻的，必然落空的追求。

S・T・柯立基在他的皇皇巨帙「文學傳記」（Biographia Literaria）對華滋華斯讚譽有加，認爲後者能「融匯深刻的感情與思想於一爐」，至此也不得不指出 The Thorn 的「過份實在性」（Matter - of - factness），而認爲是一項藝術處理的缺失。

（二）

另一首是羅威爾小姐（Miss Lowell）的「湯普森的餐室」（Thompson's Lunch Room, Grand Central Station）

Jagged greenwhite bowls of pressed glass
Rearing snow-peaks of chipped sugar
Above the light-shaped castors
Of gray pepper and gray-white salt.

根據顏元叔教授的英譯大意如下：

綠白齒狀玻璃缽
堆着雪峰似切損糖塊
燈塔形的玻璃瓶
內蓄灰色胡椒與灰白的鹽

藍遜（J. C. Ransom）在他的一篇見解極精闢的論文「詩：本體性的討論」（Poetry: A Note in Ontology）把它列入「即物詩」（Physical Poetry）的範疇裡。我們不難看出這些詩行堆滿了物質，這些物質都是未經轉化與藝術處理的素材，其本身只有物性的粗糙，而且也停留在物性的粗糙階段中，它尚未經過藝術轉化而成爲藝術的果實，「燈塔形的玻璃瓶」或「灰白的鹽」這些物質在一首成功的詩裡，可能成爲效果強烈的意象，而在詩的結構裡各自發揮出它們的能量與光芒。但這不是一首成功的詩，苛刻一些而言，這只是一張類似物品的清單的劣作。

素材包括了思想、感情。大至愛國的情操，生活的謳歌；小至一聲歎息，一點偶感，都是素材，都是原封未動的材料，用顏教授的話

，它們「像一團泥巴」，怎樣去揑塑它，需要藝術家的匠心獨運，與苦心經營。素材的偉大並不能決定作品的偉大，健康的思想，崇高的理念都不能保証作品本身的健康或崇高。在我們的這一角詩壇，有許多人以爲只要把握住所謂有意義的題旨，就能確保作品的成功，其實這些人是椽木求魚，他們手上死命抱住的一大堆格言式的教條，倒是像那一隻隻「綠白齒狀花玻璃缽」，好看是很好看，敲打它們時甚至還會發出動聽的聲響，然而它們仍是物質，只是原料，而非藝術作品，從原料到作品，中間有一道橋樑，有一個絕不能缺少的過程，那是「創造」。

（刊七六年三月十九日建國日報「大漢山」副刊）

文學作品的外在偵察與內在研究

—兼致史萬千、林子長兩位先生

李商隱的不少傳世名作，都以「無題」爲名。其實「無題」並非「無以爲題」，而是作者不想把題旨釘緊了，「說死」了，讓詩本身的暗示性自然投射，使它的內涵更具「多義性」（Plurisignation）。以「無題」命題，並非古典詩之獨嗜，現代詩亦不乏此種例子。

品鑑一首詩（或任何其他形式之文學作品），必須就作品視作品，進入作品的世界去共享、去體會。一首好詩一定有它自身具足的秩序，有它獨特的結構。它並不符一般科學底推演，也許亦無合理的邏輯可循，但它必須有情思發展的脈胳，有它的「想像的結構」，這種想像的結構，耶魯大學詩學教授 Cleanth Brooks 稱之爲「想像的統一」（Imaginative Unity）。如果我們讀一首詩，只曉得私家偵探似的東家長，西家短去打聽這首詩的外在資料，而忽視作品本身的存在價值，這對讀者本身是一大損失自不待言，如果就這些外在的資料彙編成一把又厚又重的文學批評尺度，遽而操之以衡量作品的鉅細長短，貿貿然即判定作品的陡黜高低，這樣做與自己開了一個不小的玩笑不打緊，問題是還誤導了別的無辜的欣賞者。以訛傳訛在我們這一角的文壇是很流行的，甚至很大衆化的。

最近建國日報「大漢山」有兩位作者爲了李義山的「無題」的首西句：

相見時難別亦難，　　東風無力百花殘。
春蠶到死絲方盡，　　蠟炬成灰淚始乾。

大傷其腦筋，先有史萬千先生在二月十二日爲文把它當作是一首政治的詩，史先生以告誡的口吻要大家不可「抹煞詩人原本在政治上更大的希求與抱負」，如果抹煞了呢？「義山如果活着，不氣死才怪呢。」言者諄諄，然而聽者藐藐，三月四日那天就冒出了另一位偵探界奇才林子長先生，他認爲「商隱的『無題』首四句更沒意義……義山何許人？他一生只糾纏在狹窄的戀愛圈子裡，那雙眼睛和那支筆從未眞正描繪到觸及着當時（晚唐）那個社會裡的各種現象，他那許多有名無題的七言律詩，都是帷房淫暱之詞，表面雖企圖隱隱藏藏掩飾，但其內容還不是寫對於尼姑宮女追戀的情愁嗎？」，並且對史萬千先生之認爲「此詩內涵有政治抱負」，表示「不敢苟同」。他們兩位系出同門，同爲搜祕專才，對此詩所獲得之資料佐証，內容大異，簡直南轅北轍，到了互摑嘴吧的地步！蓋一人是從東家偵查到的，另一人却採訪自西家，一個摸到象的耳朵，覺得其龐然有「政治抱負」狀，另一個捏到象的尾巴，覺得其細小如索，因此斷定其「狹窄」，又因尾巴接近象的肛門，「淫暱」不潔之氣撲鼻而至，無怪乎林氏對義山這匹體積不小的象一點也不欣賞。

史、林兩位先生手上拿着的資料雖各殊，但他們看作品的方法却是完全一致的，他們都着重文學作品的外在關係。所謂文學作品的外在關係，包括歷史的與傳記的。歷史的外在關係指的是文學作品產生的時空坐標，所謂傳記的外在關係指的是作者的生命因素。這些外圍的資料，在某一個程度上對於一篇作品的了解，不無一些幫助，但文學作品的外在關係，並非文學作品的本身。如果我們的興趣在於作品的歷史的外在關係，我們便從文學批評進入歷史考察，而這是歷史家的工作；如果我們的興趣在於作品的傳記的外在關係，我們是把我們的研究焦點從作品移至作者。捨本逐末，賣櫝還珠，可謂一針見血地道出了一個文學批評者，却無意中強充了歷史家與傳記家的癥結。

讓我們來看看一些例子。朱慶餘的一首詩：

洞房昨夜停紅燭。　　待曉堂前拜舅姑。
妝罷低聲問夫婿。　　畫眉深淺入時無。

這是一首新婚詩，詩中的說話人是新娘子自己。這首詩可見於坊間的「唐詩三百首」，本地中學用的華文課本也有錄入。這首詩把一

個新婚少婦的形象，心情都描寫得非常細緻，這首詩自身俱足（Self-contained），無待外求，但如果我們參照「唐詩紀事」卷四十六的一則軼聞：

> 慶餘遇水部郎中張籍知音，索慶餘新舊篇什，留廿六章，置之懷袖，而推贊之；時人以籍重名，皆繕錄調詠，遂登科。慶餘作閨意一篇以獻曰：洞房昨夜停紅燭，待曉堂前拜舅姑，妝罷低聲問夫婿，畫眉深淺入時無。籍酬之曰：越女新粧出鏡心，自知明艷更冶吟，齊紈未足門人貴，一曲菱歌敵萬金。由是朱之詩名，流於海內矣。

根據這段軼事，朱慶餘是自擬爲「新娘」，把張籍當着是自己的「夫婿」，以這首詩來表示他對張籍的謝意。首先我們懷疑這段歷史是否正確無訛；其次這段是傳記的也是歷史的資料，對這首詩本身的價值有決定性的影響嗎？一個手上沒有這一堆資料的讀者，他能不能欣賞品鑑這首詩呢？他甚至不曾看過「唐詩紀事」這卷書，然則他還不是一樣能夠感受詩中的美感經驗！我們假設這則歷史故事是正確的，但這最多只能說明這首詩創作衝動的來源，朱慶餘爲了表達別人對他的知遇之恩，作而爲詩，是這首詩的創作激素，但不是詩的本體。作品是作家創作出來的，但它一朝脫離了母體，他便是一個呱呱墮地的嬰孩，本身是一個獨立的生命，其內涵非但包括了作者自覺的意識，也包括了連作者都不曾留意的下意識隱示與流露。因此，文學作品的內涵，暗示與投射，只能從作品自身去品鑑，尋求才可望有收穫。「唐詩紀事」的這一段軼聞，不能囿限了朱慶餘詩的內涵。讀者也可以在沒有此則歷史故事的知識底情況下，欣賞與品味這首詩。讀唐詩三百首的人多的是，每首詩都來歷有自，有它們的傳記的或歷史的來源，但有多少個人讀過唐詩紀事呢？他們還不是一樣也能欣賞唐詩三百嗎？

就李義山的一些詩作而言，後人的臆測，多如毫毛，無法細數。其中牽強附會、穿鑿拼湊，舉不勝舉，筆者無意逐一列下，其實也無可能逐條列下（那變成開菜單了！）。但於義山詩有研究之士如朱竹垞就曾讀歎：「詩至義山始稱才子」（見貞一齋詩說引），方東樹在昭昧詹言指出「義山七律，得於少陵者深，故穠麗之中，時帶沉鬱。

」一方面指出商隱與杜甫的相似處（沉鬱），一方面又道出了義山與少陵的不同點（穠麗）。而王夫之在唐詩評選中甚至讚歎義山詩：「何所不如杜陵！」足見義山的功力深厚，直追唐朝的一代詩聖。

「義山何許人也？」義山生於公元八一三年，卒於公元八五八年，懷州河內人。於開成二年登進士第，年方二十餘歲。李商隱自幼受教於令狐楚，楚逝世之後，其子令狐綯對商隱諸多獎掖，可是後來商隱却與令狐綯的政敵李德裕的好友李茂元的女兒結了婚，令狐綯因此遷怒義山，斷絕往來，牛派的令狐綯與李派的李德裕，李茂元互相傾軋，李商隱處於牛、李兩派的夾縫中，處境爲難，這些史實有載於文學史，我想史萬千先生是據此而斷定了李義山的無題詩抒發的是他的「政治抱負與希求」，他是依據作品的傳記的歷史的外在關係，來劃定了作品的內涵；而林子長氏根據的是作品的傳記的外在關係，即作者的生平際遇，如李義山與尼姑宮妃的戀情（尼姑是誰呢？宮妃是誰呢？有關李商隱的傳記中並無交待，只能說是一個尚待考証的臆測。）便遂爾斷言：「商隱的『無題』首四句更沒意義……他一生只糾纏在狹窄的戀愛圈子……那許多有名無題的七言律詩，都是帷房淫暱之詞。」這兩種判斷，對李商隱都是極不公允的。史萬千與林子長兩人各持不同的資料，一個把無題說成「政治詩」，一個把無題說成「帷房淫暱之詞」，互相矛盾，互括耳光，爲什麼他們會如此大擺烏龍呢？錯誤的根由是他們只看資料不看作品，把作品的外在資料當作是作品的本身，讀詩而不求其解，眞的，「義山如果活着，不氣死才怪呢。」

讓我們來看看李商隱的「無題」首四句：

相見時難別亦難，　　東風無力百花殘。

春蠶到死絲方盡，　　蠟炬成灰淚始乾。

就詩論詩，無疑地這是一首愛情詩，這首詩表達詩人（詩中的說話人）的纏綿情思，與內心底困擾。第一句「相見時難別亦難」，「難」字重用，有效地強化了「難」的程度，也標示了兩種「難」：一是見面的難，一是見面之後的分捨之難。第二句「東風無力百花殘」，這行詩指的是外在景象，與前一句的內在情緒的糾結恰成一個對照，這一行詩表面看來與第一句似乎毫無關係，其間沒有邏輯的演繹，

但外界的景物已沾上作者的主觀感受（在美學上這過程稱爲：「移情作用」），由於東風的無力，百花因而凋殘，不正是作者「無力護花」的反映嗎？從第一句發展到第二句，其情思脉路是可辨的。因此「東風」也可視爲是詩人的喻依，他自擬爲「無力的東風」，百花的凋落，乃因他而致。第三句「春蠶到死絲方盡」與第四句「蠟炬成灰淚始乾」，是第一句的難境與第二句的自責的進一步延續或結果，它們都在同一個「想像的結構」中，三、四句的表現技巧近似現代詩喜用的「並置情境」（juxtaposed situation），「作繭自縛」說明了情絲的自織；蠟炬的自焚，顯示了煎熬之後的自熔。春蠶自縛的意象與蠟炬自燃的意象並置而互爲襯托，強烈地使我們感受到詩人內心糾結的複雜與煎熬的痛苦，夏威夷大學中文系的劉若愚教授曾在其論著中指出第三句「絲」與「死」諧音，而「死」「絲」兩字又與思念的「思」同音，古音均作「Si」，因此情思的纏綿無盡一似蠶絲，而蠶絲的自縛也只有至「死」才能解脫，以中國字的音響凸顯了語字的意涵，具有高度藝術自覺的李商隱是最善於把握的。（註一）

劉大杰教授在其「中國文學發展史」指出：「李商隱的作品，在人們的口頭流傳最廣，影響最大的，還是他那些「無題」一類的抒情作品」（見中國文學發展史，頁一五〇）看來無題詩還是相當「大衆化」的呢，不然它們又怎麼會「在人們的口頭流傳最廣，影響最大」？口口聲聲說「文學是屬於大衆的」的林子長先生何以竟會對此點毫無所知？林先生狂妄地說：「李商隱的「無題」首四句更沒意義」，「無題」首四句眞的「沒意義」嗎？還是林先生視若未睹，根本不曉得如何去欣賞品鑑詩？劉大杰教授還以「相見時難別亦難……」與「颯颯東風細雨來……」兩首「無題」詩及另一首「春雨」爲例，作了下面的一段評語：

「我們讀了這些詩，便知道李義山寫愛情詩手腕的高妙。在中國古代的詩人裡，在這一方面的成就，幾乎無人比得上他。他的長處，是嚴肅而不輕薄，清麗而不浮淺。有眞實的情感，也有眞實的體驗。從這些詩裡，可以體會到作者忠於愛情與忠於藝術的統一。無論描寫什麼境界，他都能選擇那種最適合某種境界的語言，千錘萬煉，因此增加他藝術的美麗與情感的表達。再在表情的細微與用字的深刻方面

，他有獨到之處，在抒情詩上，他得到了傑出的成就，李商隱的抒情詩，是晚唐的重要收穫，但他的絕句，也是非常優秀的。」（見「中國文學發展史」中卷，頁一五一）

而林子長先生居然說李商隱「那許多有名無題的七言律詩，都是帷房淫暱之詞」，厚誣古人，狀若鞭屍，沾辱詩藝，眞是莫甚於此了。二月十二日，史萬千先生的告誡，言猶在耳，三月四日林先生却不單「抹煞了詩人原本在政治上更大的希求與抱負」，且把「無題」首四句說成「更沒意義」，簡直什麼都抹煞了！

中國文學批評界，由於過去一向着重在考據方面下功夫，往往偏執於作品的外緣關係，依唔鑽求作品的歷史與傳記資料，這情形自五四以來已有相當的改善。西洋文學批評界，情形雖然好些，但亦不乏類似的例子。赫伯・李德爵士（ Sir Herbert Read ）曾研究過詩人華滋華斯早期的才華洋溢以及後來突然靈思枯竭的原因，李德認爲詩人與安納・魏倫（ Annette Vallon ）的戀情有直接關係，後來又有另一位批評家佩地遜（ F. W. Bateson ）提出異議，認爲魏倫對華滋華斯的影響並不大，最重要的因素是詩人愛上了自己的妹妹桃樂蒂（ Dorothy ），因此華滋華斯婚後，才思便銳減，無以爲繼，有關作者的外在資料的收集分析，論者用力之勤是值得我們尊敬的，但對於華滋華斯的「露茜」組詩的了解又有什麼稗助呢？用艾略特的話：「對我而言，我只能說對於一首詩的創作來源的了解並非是一種於詩本身的了解底助力：對於詩的來歷曉得太多，甚至可能使我無法接觸那首詩。」（註二）史萬千與林子長兩位頗像當年的李德爵士與佩地遜先生，對作者的際遇的興趣甚於對作品本身的興趣，只是林子長先生是更等而下之，據李商隱的浪漫事跡（如果屬實的話）全盤否定了詩人的成就，用「帷房淫暱之詞」的判語，就想把李商隱連同他的詩都打入十八層地獄去！

林子長先生又在文中舉出徐速先生的「星星、月亮、太陽」「櫻子姑娘」和「第一片落葉」等書，並指出「這些著作的存在已超過一小段日子的考驗了」，看來林氏是懂得「時間是作品的最好考驗與見証」這個道理的，徐先生的三本書以「星星、月亮、太陽」出版最早，初版日期爲一九五三年五月，離開今天，已近二十三年了，而徐先

生的小說仍爲人津津樂道，甚至最近仍有人爲文討論，足見其作品已有一定的藝術份量，但我想請林子長先生同時也莫要忽視義山詩所經歷過的時間考驗，義山的無題詩已流傳了一千一百多年了，已歷經一千一百多年的時間考驗了，他的詩藝已有一定的認可，不容一二子任意去抹煞或汚損的，商隱詩不單名震中國詩壇，抑且揚威英語世界，芝加哥大學出版部已出版的 The Poetry of Li Shang-Yin 是值得林氏參照，詳閱的。

李商隱的詩結構森密，於藻采之後蘊涵深旨，錢榘錄施均父評無題詩曰：「其間意多沉至，詞不纖佻，非冬郎香奩可比。」當然更非「帷房淫暱之詞」了。怪不得楊用修要說：「世人但稱義山詩巧麗，俗覺祗見其皮膚耳，高情遠意，皆不識也。」今日不識義山詩之徒，自昧於俗覺，不曉藏拙，摸象之餘尙肆恣妄議，「中者十一，不中者十八九，皆坐井觀天，夏虫語冰類也。」可謂切當針砭。

〔註一〕：Refer James J. Y. Liu「中國詩學」"The Art of chinese Poetry" (Routledge & Kegan Paul, London, 1962), the chapter on "Allusion, Quotations and Derivations" p. 138.

〔註二〕：See T. S. Eliot, "On Poetry and Poets" (Faber and Faber, London, 1971) p. 112. 原句爲："For myself, I can only say that a knowledge of the springs which released a poem is not neccessary a help towards understanding the poem: too much information about the origins of the poem may even break my contact with it."

（刊於七六年五月十三日及十八日建國日報「大漢山」）

從一則寓言說起

昔有鸚鵡，飛集他山中。山中百鳥禽獸，轉相重愛。鸚鵡自念：雖爾不可久也，當歸耳。便去。却後數月大山失火，四面皆然，鸚鵡遙見便入水，以羽翅取水飛上空中，以毛衣間水洒之，欲滅大火。如是往來往去。天神言：「咄，鸚鵡，汝何以痴？千里之火，寧可爲汝兩翅水滅乎？」鸚鵡曰：「我由知而不滅也。我曾客是山中，山中百鳥畜獸，皆仁善，悉爲兄弟。我不忍見之耳。」天神感其至意則雨滅火也。

上面這段文字錄自舊雜喻經卷，不算是最凝鍊的文言（註一），却是非常有意思的一個故事。一個有其喻意與暗示的寓言。主角是鸚鵡，非常有人情味的一隻鸚鵡，牠曾客居某座山頭，得到山中群鳥的禮待厚愛，牠離開那座山不久，該座山即發生大火，鸚鵡見了便赶來用翅膀的羽毛沾了水去潑洒，不斷往來營救。當然，鸚鵡翅膀上的水是滅不了大火的，天神於是好意勸說鸚鵡放棄，鸚鵡回答說牠也知道杯水車薪，無濟於事，但是山中百鳥群獸，昔日待牠甚爲仁善，牠不忍見到以前的老朋友遭此大劫，所以明知無能相助，亦不能不竭盡所能去援救。鸚鵡的此番解釋讓我們知道了牠用翅膀沾水救火，其實是一個絕望的姿勢，但這個笨拙甚至可笑的姿勢裡却有一份至眞至善的純情，不容忽視。讀這個寓言，使我感慨至深。

如果這個寓言，後面不是拖着那條光明的尾巴——天神爲鸚鵡的偉大行徑所感動，於是喚雨來滅火——而把鸚鵡寫成沾水救火無效，最後把自己混身弄濕投近大火中而死，這個寓言的內容其份量可能提昇至悲劇的境地。爲朋友慷慨赴義，不惜以身相殉，不成功即成仁，

這種震古鑠今的情操，不是中國儒家一向推崇的嗎？這篇寓言與現實中的人類社會成極強烈鮮明的對照，今日社會充斥着忘恩負義，見死不救之輩，鸚鵡尙講道義，能爲昔年的兄弟蹈湯赴火，相較之下，人類寧非愧煞？

這則寓言寫的是一個「愚行」，因此最易使人聯想起「愚公移山」那個膾炙人口的陳年往事。同樣的不知量力，同樣是那般執着堅持，同樣的 naive，同樣是由於他們的不顧一切底意志驚動了天地，最後由天神出面完成他們的願望。以前在「純文學」月刊上讀到張系國先生一篇比較中西神話的文章，他指出西洋神話故事有撒旦，宙斯……等叛逆英雄，爲了貫徹他們的意志，不惜違逆上帝，甚至悍然與至高至尊的天帝展開抗拒，就算失敗的叛逆者，也能爲自己的意志堅持到底，失敗之後被處苦刑亦在所不惜，如普羅米修士因盜火而被罰以臟腑餵鷹，中國神話故事中的角色雖然有過叛的意志，但是最終不是被代表無上權威的天神收伏，就是收變初衷，與對方達至某種妥協而和解。因此，中國神話較缺乏大的衝突與鬥爭。西洋神話多的是叛逆英雄，中國神話多的是悲劇英雄，共工氏造反，頭觸不周之山，結果難逃失敗的命運；后羿射日，結果連自己的老婆都背棄了他。中國人是很「聽天由命」的，天命有些像是孫悟空頭上的金箍，精靈活潑充滿野性如齊天大聖輩也無法不在唐僧唸動眞言時乖乖臣服，搞「自由戀愛」的白娘娘結果冤埋雷峰塔下，這些都似乎証明了在中國人心目中神力是不可輕侮的。

前面所引的那一則文章，不是神話，而是寓言，這則寓言却使我想起了中國的神話。中國人要寫出自己轟轟烈烈的史詩，大概要超越過妥協式的和解，也要超越過皆大歡喜的團圓結局，在「衝突」的焦點上多化些工夫，在「悲壯」的意旨上多作經營，方期在這方面有成。

〔註一〕：載於「異苑」的「鸚鵡救火」寓言，在文字運用上顯然簡潔了許多，茲錄於後，以便讀者參照：「有鸚鵡飛集他山，山中禽獸輒相貴重。鸚鵡自念雖樂，不可久去，便去。後數日山中大火，鸚鵡遙見，便入水濡羽，飛而洒之。天神言：『汝雖有志意，何足云也。』對曰：『雖知不能，

然嘗僑居是山，禽獸行善，皆爲兄弟，不忍見耳。」天神嘉感，即爲滅火。」

（刊蕉風二六二期七四年十二月號）

燈火總會被繼承下去的

—序張樹林編「大馬新銳詩選」

在「大馬詩選」出版之後的四年，另一部詩選的出現，毋寧是一件很自然的事，事實上，「大馬詩選」籌編於一九七一年，俟至一九七四年始正式面世，中間這幾個年頭，詩壇新銳的聲音時亦可聞，像收入這本選集裡的子凡、沙禽、何紫良，便是現成的例子。七四年之後，也即是在「大馬詩選」付梓之後的這幾年，於報章雜誌上顯身手的新名字先後亮相，自成一番氣象。

近數年來，現代詩的處境已較前改善。這可從兩種跡象看得出來。一爲刊登現代詩的園地日愈擴展，已不似從前那樣，負隅於蕉風、學生週報（學報半月刊前身），以及一、兩家報章的文藝副刊（如南洋商報的「讀者文藝」）。新的現代詩圃尚包括闢版不久的星檳日報的「星座」，新生活報的「荒林」「活躍」；雜誌方面，「鬥士」「新潮」均常刊登現代詩。前者爲官方刊物，其重要性，自不待言；後者每期闢有「詩的傳遞」專頁，編排設計不俗，詩的選用也臻一定的水平。二爲現代詩已漸而蔚爲一種氣候，今日二十五歲前後的詩作者，仍因襲五四時代那種風格的，可說絕無僅有。至於二十歲前後的詩壇新秀，現代詩已是他們的信仰，是他們的創作方向了。接受不接受已不成爲問題，如何發揚光大，開創現代詩的感性，開拓現代詩的題材，才是他們共同面對的挑戰。

(一)

「新銳詩選」錄入廿三家詩。要從這二十三位舞者的不同舞姿中，覓出某些共通點或相互應合處，殆非易事。就筆者審察所得，這一

群」新生代」的表現雖然各異，然而有一個中心主題，似乎是許多作者不約而同地關切着的。這個主題是：文化的鄉愁。對一部份作者而言，這種鄉愁是一份哀痛甚至是一種精神上的煎迫，對另一部份作者則撞擊力較輕，它是一種感觸，一份悵惘。更深一層的分析是，有些作者對這種文化的鄉愁是極度自覺的，因此每每發而爲悲歌慷慨，或揶揄嘲弄，另一部份作者就沒有那麽自覺，它只是潛伏於作者內心的一股隱隱約約的鬱悶，時而湧現爲下意識的流露。大致而言，後者較含蓄矜持，不似前者那般激越悲楚。本文將就此一明顯的特徵作爲分析與討論的重點。

至於詩作者其他的特異表現，以及他們與「前行代」詩作者的某種血緣，筆者亦將簡略論及。爲了討論的方便，這兒所謂「前行代」泛指「大馬詩選」裡的作者以及港台詩人。筆者把新銳的一群放到這樣的一個背景裡去觀照，是希望藉此能勾劃出詩的衍變底歷史脉胳。史的透視誠非易與，史的軌跡往往模糊難辨，但新銳的一代不可能是平地冒出來的，他們在馬華現代詩的發展過程中一定有他們的位置，他們在承先啓後方面也必然會扮演或輕或重的角色。本文的析論的另一要點是新銳怎樣承續前人的餘韻，汲取前人的養份，以塑造自己的身型。至於他們將怎樣啓迪來者，這並不是本文的討論點，理由是這一群新銳實在太年輕了，他們的平均年齡大概只有廿二、三歲吧，往後的創作道路還漫長得很。隨着年歲，經驗的增長，詩藝的進步，變，是必然的。本身就是後浪的他們，現在來談他們如何「啓後」，時間上是太早了些，也極易因爲缺乏時間的距離，而犯上判斷上的近視，所以決定存而不論。

(二)

文化的鄉愁，這種心理鬱結宣洩而成詩，當然可以不同形態出現。直抒胸臆者如沙巴的康華，在「隔閡」中，他沉痛地說：

我離去的那一刻
故鄉，你我該驚奇的
是在你我的印象中

彼此都已死去
眞的，我不能不絕望

沉痛之情到了極致，他甚至用揶揄的語調自我嘲弄，像「端午節」：

若說這便是鄉愁
眞不知該愁向何鄉？
……
我們土生土長在異鄉
只知道，每年的陰曆
五月初五叫端午
這也是從母親聽來的
這一天
只要能有粽子吃
其他的事
比如鄉愁端午屈原或者什麼的
也就算了！

這種自我嘲弄（ self-mockery ），被嘲弄的對象不是個人，而是土生土長的「我們」。嘲弄的語調與其說是尖刻的，不如說是苦澀的，無可奈何的。

陳月葉在「思鄉記」裡寫出了他對故鄉底茫然：

彼岸的那端有海在召喚
我的裙裾被喚得淒淒楚楚
誰在風中而立，誰就悄然一泣
我把音訊寄至不可辨識的遠方

「不可辨識的遠方」暗指故鄉，故鄉既是「不可辨識」的，其陌生可想而知，而偏偏這陌生的地於與作者却有一份感情聯繫，其間的

矛盾實在是很微妙錯綜的。

另一位詩人鄭玉禮是以美好的假想來慰藉內心深處底渴慕，在「詠歎調」中，他一連提出了好幾個「或許」，茲錄詩的首節以便參照：

或許有一天
你我皆能擺脫束縛
那不完滿不欣慰的斷面
且在燈下展讀未曾動過的長長家書
要你我回歸風雨中的故園
或許你我眞能將它忘却
且在流光裡屈膝交換眼中的江湖
將膺在胸膛的悲憤飲盡
將風雨也寫成和旬
將異土也坐成故土

最後兩行用對仗句法，在文字節奏上調頻得恰到好處，弦外之音是一份眞摯的企求想望，最末一行由於「土」字的前呼後應，頓挫之間，尤令人泫然。

只是假想終歸假想，鄭玉禮在面對現實的境遇，他不得不承認：「雖曾龍哭千里／千里外的夜空恒是冷眼」（「愁渡」），他能做的是，擺一個無所謂的姿態，「唯有笑對塞外的天空」。

這股內心鬱悶，在張樹林筆下，轉化爲孤苦聳拔的長柱意象：

一列長柱無意思地立着
忍受着籐鞭笞後的長長寂寞

「破落的江岸」裡的江水，載走的是一舟舟異鄉的登音，而下游追隨前面的腳印，對下游而言，那登音猶似「昔日親切的叮嚀」，這裡面隱含一脉相承的歷史意識（historical consciousness），可是詩行發展至第五節：

許多江水典當給多風的歲月
上游劈頭劈腦地流下的
依然是流轉千年的記憶

「劈頭劈腦地流下」的動作意象深具尖銳感，上游到下游的承續並非自然渾成的，「劈頭劈腦」突兀，峭厲的語義後面，蘊藏着的是一份難言的傷痛。

比較起來冬竹寫得含蓄些。在「歸」裡，詩中人物的「你」是「失落在城之外／的翱翔者」，作者不希望詩中的「你」潦倒城外，明知「飛翔原是寂寞」，她仍希望你「別把自己交給網」。鄭榮香在「岸邊緣」裡是把這股愁緒寫成此岸與彼岸，你與我的遙遙相隔互望，凸出了地理的間距。

寫得最不落痕跡的也許是殷建波的「鄉石」：

那人仍吹着那枝簫
那枝簫
仍親切地呼喚低喃

整首詩只有六行，沒有提到愁，也沒有提到懷鄉，透過作者的心物交感，洞簫牧歌似的呼喚，裡面自有一份憾人的悲涼。

(三)

最特出的例子是何棨良。何棨良縱情於江湖浪漫，在詩中擷取前人的詩句，片斷的史實，耽溺於思古之幽情。所處理的題材是古典的，唯其表現與精神無疑是浪漫的。

在這本詩選裡，漠北羊的「花嫁」也曾提及江湖：

於是留下離鄉的遺言
從今後將伴着他到江湖流浪

像鄭玉禮的「愁渡」「詠歎調」都有若干傳統的武俠江湖的投影

。」愁渡」的」你的劍鋒／又能摧落多少少年不悅呢？」裡面的人物顯然是一位習武的年輕劍手。但他們都不似何棨良那般狂熱與全面，」英血」寫的是一個歷盡滄桑的劍客：

這是我底生辰
亦是我棄劍歸去的死日
山河經褪色，長城已劫磨
小姑娘，妳回去吧，別近我了
……
月已下了
倚天的長劍，小姑娘
妳且爲我收藏
於這百年的悲笑
……
峭拔的自碧都在空城
只一劍，便已足夠，小姑娘
請妳告訴我的家人，沙際無歸路
……

閱過溫瑞安詩集」將軍令」的讀者，一定會發覺前者對何棨良影響之深巨。歷史的追思繫念，如」楚王楚王」裡的月在江南，江東的父老，已崩的王朝，已死的駿馬，驚惶的虞姬，無非是」借他人之酒杯，澆自己胸中塊壘」的一種手法。浪漫的縱情結果是容易導至」悲傷的謬誤」(pathetic fallacy)，詩中最末第二節忽然搬出觀音菩薩，實在是不切題的(irrelevant)

徬徨徬徨
我且自盡
讓觀世音
引我飛航
向迷津的彼岸

以項羽的豪放不羈，雖然英雄末路，在烏江自刎時，大概不可能那麼「佛家」，想到讓觀世音引他渡過迷津的罷。寫詩在需要時自可竄改部份史實來創造新意，但這樣做，一方面要有說服力，另一方面又必須是詩的內在需求。楚王臨終前的一念成佛在全詩中既缺乏說服力，亦無此「必然性」。

何棨良的懷古情緒實在是文化的鄉愁的一種心理補償。類似的例子見諸「湖上」及「感時」、「說蓮」、「琵琶」的首節，限於篇幅，茲不多贅。

（四）

與文化的鄉愁心態相應的是對傳統的孺慕。我們甚至可以說傳統的孺慕即是此股愁緒的心理反射或補償。何棨良的寄情江湖浪漫，是一種方式，他如在詩中屢屢提起「天涯」「歷史」「孔明燈」「古典」「江南」「漢水」都可說在不同層次上抒發了他們對古代的緬念。「唐詩」「宋詞」「漢唐」「孔子」「李白」出現於詩裡，它們象徵詩人想像世界裡往昔的榮光，輝煌。所以黃海明在「等待」中說：

當你聽見銅鐘響起
很遠很遠的美麗將呈現
就會很自然地染上古典的色彩

「美麗的」與「古典的」幾乎是一物之兩面。張瑞星這樣寫：

在唐宋，風是一個散髮弄扁舟的詩人
　　或一株自憐的悲哀蓮
在異域，風是一個頂會占卜的吉卜賽浪人
　　或一個來自東土的行腳僧
而今風已是失却方向的箏
舞着滿懷滄桑
四海浪遊

離開了想像天地裡的唐宋，詩人覺得自己猶如一隻「失却方向的箏」，滿懷滄桑，到處浪遊。類以的流離情緒，或更確切一些說，沒有家或有家歸不得的浪子心情也可在潘天生（綠沙）的詩裡感覺到，在「遙遙路途，茫茫山水」間顛波奔徙的是只賸下一隻的殘缺的芒鞋。亦筆走在異鄉的路上，並「不覺得瀟洒」，而是惘然：

回首　烟霧總那般迷茫
朝前望　還是那般烟霧

流浪人的飄泊無根，沈穿心用一個老漢子吸着烟管的回憶，一語道破：

據說老漢子在烟管裡一吐一納地把太陽烘紅了起來並且在無言的烟霧裡返顧一生的飄泊也只能觸及水涯以及經驗說：江南是一條沒有來抑去時的　　路

「江南是一條沒有來抑去時的路」、豈非回首，前望都迷惘？詩人在一種失重的心理狀態下，與一隻「失却方向的箏」又何異？

而沙禽筆下的讀書人在「經歷過每一個時代來到這個夜晚／看過無數離合悲歡／笙歌動亂」，他內省地不斷質詢自己：「是否體會到心物生滅的奧堂／是否明瞭月轉星移的圖象／是否能夠出入光與暗」，最令人震撼的問題是：

是否在這沒有動靜的夜晚
聞到一絲
最初母親的乳香

這個經歷過每一個時代來到這個靜夜的讀書人終於在時間之流裡溯源而上，追尋「最初母親的乳香」。傳統的回歸意向，溢於言表。

對傳統的孺慕之情的另一種深蘊矜持的表達方式，是化情緒爲語言，像藍薇的「歲月」：

富貴花已化爲香泥
紅顏已隔世
無所依依
無所依依

古典的句法，婉約的思緻，頗使人想起舊詩詞或者馬華現代詩「前行代」的梅淑貞，洪而亮則索性摹擬古典詩的絕句結構，脫胎換骨地寫他的「十三言新絕詩」（姑且如是稱之）：

還是高歌一曲天涯我披髮當風
走進了江湖闖進了洶湧的雲霧
我的歌聲宏亮的突破圍剿重重
震愕了長江攖怒了滔滔的江水

（五）

這一群新銳與其他的現代詩先驅的血緣關係如何？這種關係的密切程度又怎樣？這似乎不是一件容易估衡的工作。每位詩作者都一定有他的創作淵源，極大部份的作者都經過彷效，摹擬的階段。從這階段邁入自塑的另一階段：眞正擁有自己的聲音，他不但要能汲取前人的養份，而且還需把此種養份匯會貫通，消化而成爲自身的血輪。這種消化的能力有賴主觀的努力，個人的悟性。兩者缺一，最多只能步武前驅的足印，在別人的錦囊中討生活。

以子凡爲例，他曾在台灣的「笠」詩刊寫詩，「笠」詩風平易，文字運用傾向口語化。子凡個人也喜歡使用平易的語言，處理現實生活中的素材。如果我們說子凡從「笠」同仁那兒汲取、消化了不少養份，應不爲過。「笠」的白萩、傅敏、拾虹、陳鴻森……對早期的子凡（尤其是七五年以前的他）影響頗大。他之能脫穎而出與他的詩的視境關係密切。子凡往往能從「小我見出大我」，從平凡的特殊的事象看出事象本身的普遍性。在「列車」裡，「我」是車裡的搭客

當生命的列車
突然被剎住時
我被拋向前的姿身
是如何地吃力呵

生活中的平常遭遇，其意義在作者筆下延伸了也擴大了，成了生命中的某種艱難情境。「爲了我是一個人……／被拋向前的姿身是必然的吧」詩人的觀點是宿命的。「列車」成於七二年。子凡的少作，已有如此視境，等到他在七五年寫「海」，迎面第一句就是「人要有大海的胸懷／才好看海」豈非藝術成長之必然乎？

譬如林秋月，她的爽朗底語言，飄逸的詩思，都使人想起方娥眞。前者的「困」

提着燈
上樓
下樓

其靈感可能源自方娥眞的「想起」：「街燈以外的燈光／眶在高樓處／夜夜和行人打不相識的照面／有人上樓／有人下樓」。

再來看林秋月的另一首詩「門」：「世界中的劉海／世界中的門／都閃亮着它們的／醜惡。純善。」方娥眞的「窗」首二行是這樣的：「世界上的窗／都在夜裡對着燈光發呆」。這些隱隱約約的投影，只說明了林秋月的師承，却無足損害她的詩底完整性。林秋月的詩如「窗外還有門」「錯覺」以及上述兩首詩其手法的運用與方娥眞慣用之技巧顯然各有情趣。這兒不擬比較兩者的成就。林秋月在上述數首詩裡巧於運用電影手法，人物隨着開麥拉的鏡頭推移，富於空間屢次，試看「困」的第二節：

提着燈
上樓
下樓

在門內
踏着梯級
踏着樓階
數到樓下
數到門前
站在門的邊緣
我一腳也跨不過去，而我
數着門內的腳步
却數落了滿懷的淒惶

從樓上到樓下是一個空間層次，從樓下到門前是另一個層次，從門前到門的邊緣又是另一個空間層次，緩慢的空間層次底推移暗示了人物內心的怔忡遲疑。這種空間層疊的手法使得林秋月在詩中處理人物事件時，採取了與方娥眞迥然不同的角度與方法。

再如何棨良，他所受的影響相當龐雜。就算從他自選的五首詩中，亦不難看出余光中、溫瑞安、方旗等人的影子。「感時。說蓮。琵琶」的第二部份「說蓮」明顯地變奏自余光中的「蓮的聯想」。「英血」是溫瑞安「水龍吟」的改裝，至於

寒夜中
有一朵愁坐着寒夜的芙蓉，愁坐
一床被雲族遮蓋的寒夜

乃是方旗的「詩品」：「愁坐一宇宙的冷落」，「海上」：「海上黃昏，雲族的牛羊不能棲止」以及另一首詩「冬防」：「汝其知否我的夢如一床舊被遮蓋你」的雜燴。短短三行詩居然在不同程度上擷自方旗的三首詩，唐朝釋皎然有所謂「偸語」「偸意」「偸勢」的三偸說，何棨良是犯了前二者，這是能入而不能出，囫圇吞棗，又缺乏自覺的結果。

又如殷建波的「賣唱的老人」，抒情的調子以及街的意象，令人不禁想起黃昏星的「最後一條街」，不過殷詩最撼人的結束部份

好像只有二胡
那淒涼的樂聲才能撐起你巍巍然底身軀
走進你古老輝煌的故事中
走進你的淚水　走進你的回憶

自有他的「獨創性」。整首詩來觀點，「賣唱的老人」仍是殷建波自己的。

他如金葉子，他的詩用的是「平底格」，如果我們把字句的安排改成「平頭」，再看看他所喜用的意象：狗、夜、月、駝背的人，他不斷使用「接續句」（run-on-lines）的文字結構，以及他所用的「圖畫詩」技巧，與「前行代」的艾文十分神似。事實上，如果把金葉子的詩置之於七三年十二月出版的「艾文詩」，亦幾可亂眞。

(六)

文化的鄉愁，傳統的孺慕只能說明新銳的一群底大致趨向（general trend），這個角度的涵蓋性自有其局限。筆者只是就此部詩選最顯著的主題模式加以申論，引証。其他主題模式的詩無法再此一一申述，譬諸楊百合的「我的心街」，要闖紅燈的「行動」，要煞車的「意念」，乃是理念的戲劇化，應屬「說理詩」（didactic poetry）。從楊百合的「說理詩」到冬竹的「家畜小品」，或者瀟郁的「大鹽魚的聯想」，我們看到新銳在題材抉擇的多樣；在技巧上，沙禽的「短歌行」押韻謹嚴，鏗鏘動聽，是詩選中最富音樂性的代表作，這和潘天生有些超現實風味的「晚餐」顯然大異其趣。

大抵而言，我們的新銳仍需在造句鑄詞鍊字方面多下些功夫。林燕何的「園林」有這麼一句

林子一直綠痛着眼

「綠痛」一詞頗可見出作者於鑄詞鍊字的用心。王荆公的「春風又綠江南岸」的「綠」字，王維的「水上桃花紅欲燃」的「紅欲燃」所以會那麼生動，鮮活，因爲它們都來自作者的獨創。新銳如要做到名副其實的新銳（相對於新而不銳），一定要自覺地抗拒爛調套語（

cliché　）。馬拉美說：「詩人的職責是清滌民族的諾言。」詩人要使自己民族的語言不斷推陳出新，這方面的職責，詩人比小說家、散文家也許還重大。如何使用準確的、生動的、富創意的語言來反映這一代的感受，該是新銳共同努力的目標，共同面對的挑戰。至於新銳的位置，他們扮演的角色，瘂弦有一句詩：燈火總會被繼承下去的，在歷史的承先啓後的意義來看，新銳的一代的責任不正是把燈火繼承下去嗎？誰會願意看到新銳的一代是「最後的部落」呢？

（完稿於七八年七月十七日）

卷二



馬華文學的處境

蒙「讀者文藝」編者厚愛，要我也談談對馬華前途的看法，篇幅以不超過一千五百字爲宜。「文藝」一詞包含很廣，諸如音樂、舞蹈、雕刻、繪畫等等，無不在「文藝」範疇之列，因此我只能純就一個寫作人的立場，談自己較熟悉的文學，以及我對它的處境的一些粗淺底觀察。我想程序是這樣的，只有對馬華文學的處境有所認知，才可由此揣測它的前途，展望它的將來。

在未涉入正題之前，我想先說出一件發生在我身上的事：七三年十一月我赴台參加第二屆世界詩人大會，會議過後，應痖弦、朱一冰兩位先生之邀，在幼獅文化中心講「馬華文學的趨向」，講演完畢，繼由聽衆自由提問，首先提出問題的是一位戴眼鏡的聽衆，年紀與我相彷彿，看來像一位在籍的研究生，他問的問題是：「馬華文學這幾個字，能否改作華馬文學？個人覺得馬華文學應該比前者更正確，因爲中國文學是主流，海外的中文文學是支流。」我向他解釋在東南亞其他地區，以中文爲媒介的文學，概被分別稱爲泰華文學、越華文學、星華文學、菲華文學，一來這是一種沿襲下來的稱謂，另一方面以一國之名帶頭，也似乎是一種不成文的慣例。這位聽衆顯然不滿意我的答覆，再度提出詰問，其他聽衆中有國立編譯館主任齊邦媛教授，翻譯家兼詩人景翔，小說家姜穆，詩人周鼎，此時都紛紛起立發言，他們的意見大致上都認爲「馬華文學」或「華馬文學」乃是一種「名詞」，未免瑣細，認眞去探討馬華文學的本質、內容、精神才是討論的要旨。

那次的討論使我整日都陷入紊亂的思維中。我在想：馬來西亞的

中文文學，它是屬於中國文學的一條支流嗎？還是經歷這許多年代之後已經脫穎而出，自成系統，名正言順地成了「馬華文學」——它是馬來西亞「國家文學」的一部份？接下去的疑惑是，此時此地的中文文學，將來是朝向主流回歸，還是切斷臍帶式地宣佈它自己的獨立自主？是否有一部份作家，在上述兩種抉擇之間猶豫徬徨，最後不得不以「流亡文學」的姿態出現？

整個問題其實比我們想像中的還要複雜。如所周知，「馬華文學」顯然並非「國家文學」，馬來西亞的「國家文學」是「馬來文學」Malay Literature，與「馬華文學」處境類似的馬來西亞的淡米爾文學和興都文學它們都不是「國家文學」，最少在我執筆爲文時，它們仍尚未有此榮幸獲得官方的是項「認可」（recognition）。直截了當地把「馬華文學」當作是「國家文學」的人士，顯然不夠客觀，也太一廂情願了。

另一方面，如果我們假定「馬華文學」確是中國文學的一條延綿在千里外的支流，但就政治立場來區分，又顯然不妥，因爲作爲馬來西亞的公民，其身份已不再是昔日的華僑了。就此點而論，它關係到國籍問題，而國籍問題決定性的是政治因素，而非文化因素。政治因時而異（例如現行政策的可能改弦易轍），文化却是一種潛移默化的過程，它是一種心理歸趨，也牽涉到價值的選擇。當我們把目光注視在國籍、地域問題的同時，我們能完全忽視文化因素的存在嗎？

說起來上述各問題，早在一九四八年年杪及四九年年初就曾大規模辯爭過，現在舊事重提，用意不在炒冷飯，而是我們發覺論戰雖說是過去了，但問題其實仍懸而未決，七二年度賴瑞和先生在香港純文學月刊（六四與六五期）重載的「中文作者在馬來西亞的處境」與「文化回歸」與「自我放逐」以及劉紹銘，林綠，翱翱諸君的討論文字，七四年度蕉風月刊對「馬華文學」的辨析文章之相繼刊登，都足以証明這問題仍縈迴在爲數不少的華裔知識份子的腦中；馬華文學的窘境仍是大家所關注的。

而就我們所能預見的最近的將來，這問題仍難找到一個不容置疑，不容否決的答案。觀點不同的作者將各持己見，而這問題的每一次被提出，都可能成爲爭論的導火綫，而就筆者而言，我只能提出問題

，指出現象，並不提供什麽解決的方案，事實上，亦無可能在如此短的篇幅內論及。這不是一個個人問題，而是一個社會問題，文化本身牽涉聯繫至廣，而作爲馬華文化一環的馬華文學又是一個「綜攝類型」（Syncretism），它有中國文學的血液在其中，亦兼具此時此地的多元文化色彩與風格，整個情況是更繁雜了。我國的作者是讀着孔孟老莊，李白杜甫，胡適魯迅出身的（可見之於今日的華文課本教材），但我們的作者處身的社會却非北京、上海或者台北，而是馬來西亞當前的多元民族的社會現實，這種環境下所產生的文學有它的獨特性，也含蘊着一些它不曾變易的本質——這是馬華文學的特色，也是馬華文學的尷尬。也因爲如此，馬華作家常常被所謂「國家意識」「民族意識」等等警號所騷擾，在他們的作品中流露出精神上的不安和心理掙扎的痕跡。

（七五、七、廿六）

文學交流的偏差

最近收到嚴秋冬先生的來信，他告訴我他已把我刊於「讀者文藝」的數首詩譯成馬來西亞語。筆者的部份詩作已有英文及韓國文的翻譯，唯譯爲馬來文則屬首次。我與嚴先生素昧平生，這之前也未曾通過信，蒙他如此抬愛，可說是意外之喜。他信上問起我的英文姓名，同時寄來拙作的譯本，請我「指正」。我的馬來西亞語文基礎很差，要我指正，只增愧悚。不過由於拙詩之被譯成馬來西亞語，倒因此引起我的一些感觸。

我的感觸，更恰當地說，毋寧是發自我內心深處底感慨。我覺得在譯介馬華作品方面，我們實在做得不夠。這「不夠」，是量的不足，也是質之不精。馬華寫作人通曉馬來西亞語文的不少，可是眞正從事此種工作的却無論如何都不能算多。而在這群爲數不多的譯介人才當中，有些興趣在於馬來民族的傳說與風俗介紹，有些服務於報章翻譯組，翻譯的範圍因工作所需囿限於時事、經濟等題材，無暇兼及文學作品之迻譯，這無疑是文壇不小的損失。

更令我感慨萬千的是，我們的翻譯人才似乎有「一面倒」的現象。把馬來文學作品譯成中文的，常見於各報文藝版及本地的文學雜誌，尤其是馬來小說的中譯，這方面的成績尤爲可觀。可是返顧一下中文作品之被譯成馬來西亞語者，則寥寥可數，不僅貧乏，而是異常的貧乏。這眞是一件怪事。按理說，能把馬來作品中譯之士，他們一定熟悉此兩種語文，且在這兩種語文都下過工夫。理論上，能將馬來作品中譯，應該不難把中文作品馬譯。原因至明：一個搞翻譯的人，本身的基本條件就是最少要能掌握有關的兩種語文，他於這兩種語文的

造詣縱然不完全等量齊觀，也不可能差得太離譜。走筆至此，我們不禁要質詢：何以馬譯中有如此優越的表現（最少在量方面），而中譯馬竟如此稀罕？這問題可以引發一連串的關聯性問題。這種文學交流的偏差，說明了甚麼？何以會出現此種偏差？其癥結何在？

在去年的某次電話交談中，筆者曾與前任商報北馬增版「綠原」文藝副刊編輯，現任吡叻增版編輯主任林風兄論及這個問題。他對此種作風感到遺憾，並指出這種文學交流是近乎 One way traffic 的，可惜的是這只是電話裡的談話，不能作什麼仔細的研討，更無可能對此現象的「病源」作什麼探究。肯定的是，此現象既有病源，現象本身當然是一種病態。而就筆者所揣度，文藝界大多數人士似把它看爲「常態」，是正常的情形。爲甚麼我這樣說呢？因爲迄今爲止，指出此種「常態」不正常，有偏差的文章，我只讀過一篇。（刊「讀者文藝」，作者及日期已忘）。其他作者都不出聲，噤若寒蟬。這反應是令人失望的，因爲「沉默」在某個程度上代表的是「接受」；或者我們的大部份作者眞的都把這種病態，看作「當然應該這樣啦」？

造成這種怪現象的理由，窃以爲原因可能有二：一是我們的譯介人才自覺或不自覺地偏重於翻譯馬來作品，馬來西亞語文爲本邦的國文，介紹作爲「國家文學」的馬來作品乃理所當然。而且馬來作品的中譯頗受各報刊文藝園地歡迎，發表的巴仙率高，於是你也在做中譯，他也在做中譯，久之遂蔚然成爲一種風氣。反觀一下中文作品的馬譯，能在 Dewan Sastra 等馬來文學雜誌刊出的機會微乎其微，我想沒有誰願意把自己辛苦翻出的東西，置之高閣，藏諸深山的罷。這是造成中文作品罕有馬來西亞語譯本的其中一個可能的因素。而前述那種偏重的翻譯態度，也值得商榷。誰也不能否認馬來文學自有其重要性，馬華作家苦心譯介馬來文學作品，確屬功不可沒，其意義端在促進我們對於友族在文學方面的表現底了解，他山之石，可以攻錯。馬來作家的作品，可供我們借鏡之處頗多。不過我們不要忘了，民族之間的了解，文化的交流是雙方面的事。

由於我們的翻譯只注重一方面，而忽略了另一方面，馬來作家對馬華作品既不了解，也就難怪「全國馬來作家協會」主席依斯邁・胡先教授在他的演講中說馬華文學不是馬來西亞國家文學，根由是「馬

華文學只着重一些古典的，有關中國的東西。」事實是否如此呢？讓我們來審視一下我們的馬華文學，無論小說、散文、或者詩，馬華文學極大部份都以馬來西亞爲背景，以馬來西亞生活中的人物人事爲題材的。依斯邁・胡先教授所言顯然不符實況，也可以說是他誤解了馬華文學的內容與表現，而造成此種誤解的原因何在呢？從事馬、中翻譯的諸位先生相信必然心知肚明。

在此，我不禁要提出一個疑問：此種文學交流會出現刻下之嚴重偏差，是不是因爲馬譯中較爲容易，而中文翻作馬來文較困難呢？爲了朝容易的路走，大部份翻譯者就選擇了馬譯中的途徑，而沒有考慮到偏差不偏差的後果？

我的疑問還沒有完。在我國大力推行、普及馬來西亞語的情況下，是不是我們的作者在馬來西亞語文的駕馭能力已顯著地提高，但中文水準却成反比例地低落，因而形成大家寧捨中譯馬，而取馬譯中？情形會不會那麼壞呢？

而目下正在從事馬、中翻譯的人才，能否撥冗照顧一下我們的馬馬文學底譯介工作呢？我並非不贊成馬來文學作品之逐譯，更非「仇視」馬來文學，譯介馬來文學作品確是非常有意義的事，但我們能說：譯介中文文學作品給馬來友族作家共賞，增進了解，澄清誤解，就沒有意義嗎？

至於中文譯成馬來文之後的發表園地問題，本地的好幾家華文報章都闢有「國語版」，我想這些版位可以率先刊登。走了第一步，就不致於停滯不前，說到將來如何改善或加強中文作品之譯本在馬來文學雜誌的刊登機會與篇幅，這是第二步的事，有了第一步的肇始，第二步的邁前，只是時間的問題，只是主觀的努力夠不夠的問題了。

（刊七七年六月五日南洋商報「讀者文藝」）

寫給文學批評者的

作爲一個文學批評者——不是文學批評家——我想他除了才、學、識、德的修養之外，還需具備一點起碼的胆色。批評家既已自成一家，已屬修爲有素，腹笥充實的ㄏ行家ㄟ，胆色對他們已經不成問題。但是對於一個初習文學批評的人則不然，他對擺在他面前的作品得作主觀的判斷，因爲說到最後，文學批評還是離不開指出一部作品是好抑是壞：好是怎樣好？爲什麽好？壞是如何壞？何以壞？大多數作品往往處於好壞之間的邊陲，常令批評者左右爲難，褒貶之間很難拿捏得準。這時，一個文學批評者需憑據的除了他的洞察力之外，就要靠一點勇氣，才能毅然說出他的品鑑所得了。

這也許是，這麽多人不憚其煩地替一些名著錦上添花，而把當前的文學作品的析論，視爲畏途的其中一項因素。因爲既是名著，已有某種定評，文學批評者着手去評一部名著，也許難有什麽創見，往往自己想說的，別人早發揮得淋漓透澈。唯至少有一點是有把握的是：去評析名著冒的風險比較小，有別人的析論作爲參考，自己析論起來總不致太離譜。

而面對同代的文學作品情況就大大不同了。它們的文學價值可能人言言殊，參照無從，加上ㄏ厚古薄今ㄟ的潛在心態可能作祟，影響個人的判斷力，就算批評者能擺脫ㄏ厚古薄今ㄟ的態度，由於缺乏歷史的距離，批評者也可能昧於當代的文風習氣，無法說出眞知灼見來。

這時，胆色與勇氣變成是不可或缺的因素了。不爲流行的文學習尚所囿，才能卓然不群，才能洞中肯綮。而這種勇氣並非ㄏ匹夫之勇

」，而是一股「道德的力量」（ Moral Strength ）沒有這股力量的批評者往往囁嚅其言，言不由衷；最多能做到也只是人云亦云，敷衍塞責而已。

（刊七六年七月十七日南洋商報「讀者文藝」）

與冰菱先生談文學的評價問題

—兼及徐速、張愛玲等作家

（一）

五月廿五日冰菱先生於南洋商報「商餘」版發表的「關於徐速、金依和『灰色』的定義」，筆者讀後，覺得文中有許多觀點模糊，立論偏頗，乃感有骨鯁喉，不吐不快。

冰菱先生給「灰色」一詞下的定義是：「凡是正確反映現實，提倡集體主義，鼓舞人們積極干預生活，引導人們改造生活者是屬於健康正派的作品，凡歪曲現實，脫離現實，宣揚個人主義，使人意志消沉，喪失鬥志者屬於灰色或黃色作品。」這一段行文錯誤有二：一是把「灰色」與「黃色」混淆在一起，因此冰菱先生不單在替「灰色」下定義，同時也是給「黃色」下定義，而「凡歪曲現實，脫離現實，宣揚個人主義，使人意志消沉，喪失鬥志者」變成是「灰色」的定義，也是「黃色」的定義了。一個定義（ definition ）同時適用在兩個「術語」（ terms ）上，「進過『社會大學』」而且『接受了一番脫胎換骨的鍛練教育』的冰菱先生，竟會犯上這樣的謬誤，實在很令人詫異的。以冰菱先生於「社會科學」之認識，他一定知道給任何術語或名詞下定義，不能僅憑臆測（ Conjecture ），他必須通過觀察（ observation ），蒐集實例（ Sampling ），然後以歸納方式（ Induction ），予以概括化（ generalisation ），才能達至。「灰色」與「黃色」雖同樣能導至「使人意志消沉，喪失鬥志」的後果，但「黃色」的定義尚應涵括「誨淫納穢，誘人道德墮落」，冰菱先生予「灰色」、「黃色」這兩個根本不同的名詞而予以相同的定義，他缺乏的正是他在許多文章中屢屢提及的「科學精神」，與

科學的知識。其實筆者前面所述的定義之界定過程，也不是什麼學術新知，那是研究任何理論的基本常識而已。冰菱先生如果連這點常識也把握不住，筆者建議他去翻翻布伯教授的「科學及知識的成長」（K. R. Popper "Science and the Growth of Knowledge"）。冰菱先生將「灰」「黃」視爲一色，不是眼睛有問題，就是不分青紅皂白，蓄意淆譌視聽。

錯誤之二是冰菱先生給所謂「健康正派的作品」下的定義：「凡是正確反映現實，提倡集體主義，鼓舞人們積極干預生活，引導人們改造生活者是屬於健康正派的作品」，這一段話是冰菱先生在暴露了他欠缺科學知識之餘，意猶未足，尙展示了他於文學知識的淺薄幼稚。健康正派的作品確乎應該反映現實，但爲什麼它必須是「提倡集體主義」的呢？這兒的「集體主義」是蘇聯式的，抑是中國大陸式的？

反映現實，反映當前社會得從反映現實社會中的「個體」做起，社會是由許多個「個人」所組成的，沒有了億萬個渺小的「個人」也就沒有了「群衆」，如果文學離開了對人的處境，人與人之間的關係，以及從人的處境及人際關係所交織成的種種問題，而奢言反映現實，「現實」便只剩下一個空洞、抽象的名詞，內容是被滲透了，淘空了。而作家反映、發掘人的處境，人的問題，這是不是「宣揚個人主義」呢？「個人主義」（Individualism）不能與「自我中心主義」（Egoism）混爲一談，個人主義是個人在群體中仍能維持個性的一種肯定，與「自我中心主義」純是自私自利的心態與行爲模式，大相逕庭。個人主義者不容人的尊嚴受到抹煞與否定，要求自由，拒絕教條式的束縛，「個人主義」與「集體主義」（Collectivism）在互相對照中最容易看出它們的內涵與差異來，「集體主義」忽視個性，甚至連人類與生俱來的人性也得壓抑，滌除。因此在實行集體主義的國度裡面，我們看不到「個人」，「個人」的呼聲完全被群衆的喧嘩所淹沒，所埋葬了。集體主義者最不願意看到的是能從事獨立思考、反省的人，最喜歡的是能被一兩句口號就能拖着鼻子走的「應聲虫」。在集體主義的國度裡，提出異議者馬上被視爲異端份子或「叛徒」，如獲得七〇年諾貝爾文學獎的蘇辛尼辛（Alexander Solzhenitsyn）與七五年諾貝爾和平獎的沙哈諾夫（Andrei Sak-

harov ），他們「執迷不悟」，勇於爭取人權和自由，而且絕不在暴力面前低頭，絕不在重重逼害下妥協，這些人在某些人士看來眞是「太過個人主義」，太「違背集體主義的精神」了！

必須要弄清楚的是：「發揚集體主義」並不等於「發揚團結精神」。在自由、民主的國度裡，也可以常常聽到發揚團結精神的呼吁，但呼吁者並非集體主義者。前面提及的「個人主義者」，他們要求擺脫任何教條式的桎梏包括來自政治的，宗教的，甚至是傳統的。他們要自由，希望通過自由的表達方式對社會國家作出各自的貢獻，「個人主義者」不是消極的嬉皮士，亦非自私自利自大的「自我中心主義者」（ Egoist ）。「個人主義者」爲了某一個目標獻出力量是他們自願的　而不是在強權下，在槍桿下毫無抉擇餘地的邊命從事。「集體主義」（ Collectivism ）是一種「主義」（ ism ），它實行的是行動、思想的集體化，統一化，這和「團結精神」那種自動自發自願的「精神」（ Spirit ），其間之歧異是很顯然的。問題是發揚團體精神的人，往往昧於認識，或「受人誤導」，蹈入集體主義的網羅而不知；有些則把提倡集體主義，誤作是發揚團體精神，那眞是差之毫釐，謬之千里了。冰菱先生力言「提倡集體主義，鼓舞人們干預生活」，他是不是誤把馮京作馬涼呢？如果冰菱先生要發揚的是團體精神，他的用心倒眞是良苦的哩！應該在此指出，「使後來者知所警惕」（冰菱語）的是：有些髹漆得紅光閃亮的所謂「健康正派的作品」，掛的當然是羊頭，賣的究竟是羊肉抑是狗肉，尙待驗正呢！

（二）

冰菱先生認爲徐速先生基本上是個灰色作家，根據他自己所說的那是他「長期注意及研究徐速之後達致的結論」，不是道聽塗說之誤。他有一段非常精采的自白，特抄錄於後，供大家參照：

「當時之所以醉心於徐速的作品，一半是由於其作品故事性強，覺得有趣；一半則因當時筆者就讀的學校圖書館存書就只有徐速、張愛玲、俊人、孟君……之流的作品，此外還加上一些師友的誤導，食甘之如飴，而不知覺。直至離了校到「社會大學」裡去接受另一番脫胎換骨的鍛練教育，有了比較豐富的社會知識及經驗之後，回過頭來再讀徐速作品才深深體會到徐速那些貌似健康的作品，實際上是

各大學普遍採用爲教本，假如下冊一樣被採用，則以後美國大學生初讀中國文學，必從「詩經」一直讀到張愛玲。」夏志清教授與許教授都是有名的文學批評家，在大學開的是文學與文學批評的課，他們是否如冰菱先生「古今中外的偉大文學作品都有揣摩研究過」，這一點我無法肯定，但他們兩位大概不致不學無術，亂吹法螺，大體上是可信的。如果張愛玲是個又灰又黃的作家，會贏得如此高的文學評價嗎？作品有沒有份量是從作品的內容是否豐富與表現是否圓融來估定的，不是站在某一個「思想立場」就可一口抹煞的。冰菱先生在博覽古今中外的偉大文學群籍之餘，不知道是不是有眞正研究揣摩過徐、張兩人的著作呢？淺嘗輒止是不夠的，視若未睹那絕對是眼睛出了毛病，如果是先入爲主，未閱前就先行否定，那是從門縫中瞧人，自然要把人瞧扁了！不是人扁，是看的人角度太偏！

筆者出言率直，爰筆輒就，遣詞用句如有冒犯高人之處，尙祈勿介。徐速、張愛玲他們是否灰黃，筆者以科學的求知態度，請冰菱先生拿出他「長期注意及研究」的証據來，這樣才可以說服自己，抑且說服他人。「行家一出手，便知有沒有」，冰菱先生大概不會是那種只曉「空口說白話」，游談無根的人罷。

（七六年六月十四日稿）

談文學的社會性

文學有它的社會性。文學是文化整體的一環，而文化是存在於社會結構中的，文學以社會作爲它的血肉，從社會千彙萬狀的事象中汲取了它的營養，因此我們可以透過文學的社會性作爲探討文學作品的一個途徑，當然我們還有其他的途徑進入作品的堂奧中，這些途徑包括美學的、語意學的、心理學的、哲學的……等等，從文學的社會性作爲一個出發點，又能輔以其他學識，就文學的評鑑而言，不失爲一條康莊大道。而純就文學的社會性出發，與其他相關的知識隔離，角度就未免失之於偏了。

質是之故，文學的社會性探討，最易犯上的缺憾是過於強調文學作品的社會功用，而忽略了作品的其他素質，這些素質包括了文學作品作爲藝術所必須涵攝的眞、善與美。這種論調並非「爲藝術而藝術」的變調，也不是「爲人生而藝術」的反調，而是這兩者的結合。事實上，作品的內容如果不眞——「眞實」的「眞」、「眞摯」的「眞」——則文字無論如何雕飾，辭采如何綺麗，徒然使讀者眼花繚亂，共鳴無從；另一方面如果作品徒具一流的原料素材，在處理時却粗製濫造，亦不可能臻達藝術的完整，表現爲美感的賦予。一篇作品如能凝融渾鑄眞、善、美於一爐，始克言「境界」，庶幾可稱成功之作。

文學的社會性是它能於讀者心中所產生的潛移默化底效能，這種效能的運作（ process ）是緩慢的，漸進的，文學的眞善美能陶情冶性，逐步改變我們的人生觀，漸而奠就我們眞與善的情操、思想形態與行爲模式。不過文學有它的獨特性，它不是社會學或倫理學的奴婢，從陝隘的載道立場來要求文學，把文學當作說教的工具，文學便

蒙垢了，文學淪爲文字的宣傳，一種變相的廣告了。論語陽貨篇云：「詩可以興，可以觀，可以群，可以怨」簡簡單單一句話已說出了文學的多種效能（不止一種效能）。強調文學的社會性，文學的政教功能，便會出現欣賞與批評的偏差，如昭明太子蕭統之認爲陶潛詩藝雖高，但「白璧微瑕，唯在閒情一賦」，覺得陶淵明寫閒情，缺乏社會性；白居易更把文學的政教功能導入畸形的文學實用主義，他批評杜甫：「杜詩最多，可傳者千餘篇，然撮其新安吏，石壕吏，潼關吏，塞蘆子，留花門之章，「朱門酒肉臭，路有凍死骨」之句，亦不過三、四十首」。事實上陶潛澹泊以明志，寧靜而致遠，文格人格都是值得後人崇敬的；杜甫熔經鑄史，功力之深厚，藝術之精妙更能見諸於他的「詠懷古跡」多篇，與其力作「秋興八首」，這些詩作容或沒有白居易所讚賞的三吏那麼顯著的社會性，却無碍於作品本身內容形式的圓融完美，知杜甫者，應知筆者所言不枉。

而令我們好笑的是：力持文學的社會功利觀的白居易也寫出了「綠蟻新醅酒，紅泥小火爐」「半朽臨風樹，多情立馬人」這種缺乏他自己所強調的「社會性」的抒情之作。這是他個人文學觀點與實際創作的矛盾處，也是文學不單可以寫衆人之事，亦可發抒一己之情的一個証明。事實上，少陵的「車轔轔，馬蕭蕭，行人弓箭各在腰」是現實的寫照，是好的文學；而他的「夜雨剪春韭，新炊間黃粱」充滿了人情味，是成功的心理寫照，何嘗不是上乘的文學呢？

應該在此指出的是：「文學的社會性」與「社會主義文學」不可混爲一談。前者指陳文學的多項效能的其中一項，後者則是「政治掛帥」，爲政治驅遣的宣傳品。政治掛帥的文學，也有一套他們自己的看法，如威廉・莫里斯（William Morris）提出的「藝術就是勞工；勞工就是藝術」，這種說法沒有邏輯性，缺乏推理性，只是口號或標語，勞工與藝術本是兩物，如何可以強行拚合成爲一體？莫理斯自己也說不出一個所以然來。談文學的社會性的人於文學與社會的交互聯繫底關注毋寧是可喜的，也是正確的，但是談文學的社會性而走入岔路，大吹大擂社會主義文學，付與文學某種「政治使命」，美其名爲「積極的反抗文學」，徒然把文學變質成了用供統御大衆甚至社會的工具而已。

（刊七七年二月廿日大衆晚報）

選集的困擾

在我還沒編「大馬詩選」之前，我從不曾仔細考慮過編一本選集需要注意到一些什麼標準及其他相關的細節。我那時只是粗率地認爲，一本選集只是一群作者的結集，由一位編者或數位編者（他或他們很可能是作者群的一人或數人，也可能不是）把稿件彙編成冊。至於這本選集的性質，主要視其收入何種文類而定，收入散文的是「散文選」，收入詩的是「詩選」，其餘可以類推。一本選集同時收入詩、散文、小說、戲劇，那是「文學選」。慣例上，這些選集的前面不是冠以一國的名稱，如「大馬詩選」，便是註上年代的區分，如「六十年代詩選」，至於用那一種方式較佳，是一個見仁見智的問題。一般上來說，用一國之名帶頭，有代表全國之意，涵括性較大；用年代來區分，年代往往與文學思潮、趨向密切相關，因此用年代帶頭，一方面是指明收入的作品是那時代的，而且作品本身縱不是完全代表那個時代的文學潮流，也必與那個潮流緊密相聯的。如果一本選集同時有國家與年代的註明，如「中國現代詩論選」，那麼它的企圖是上述兩者的合併，涵括的範域是更大了。

「大馬詩選」從七一年編起（蕉風月刊二一九期，筆者於是年三月二日寫給蕉風主編的信），一直到七四年年底，歷經四載始告面世。其中的周折，不足爲外人道，主要的難題，經濟上的佔了九十巴仙以上。書出版後的今天，我尚欠印務局一筆債，還有好多位當年答應「各自付自己所佔版數」的作者，至今仍分文未付給我這個做編者的。爲了厚道，我也不忍在此一一列下他們的大名。但這四年的編書生涯——其實是編書的過程，確使我學習到了不少東西，也使我對一些

懸而未決的問題一再思考，並預備在此提出來，就教於熟諳門竅的文學界前輩。

打開天窗的第一句亮話是：就選集的方法學而言，我覺得目前的文學界似乎缺乏一個可以遵循的標準。我這兒所說的沒有標準，與編者選稿的愛惡無關。任一個編者都有他自己的 taste ，他的文學看法，因此在稿件的遴選，在作者的挑選方面，是完全取決於編者一己的決定的，一本選集如果由數人來編，當然比較均衡，但也是比較均衡而已，絕對均衡是辦不到的。我這兒說的沒有一個可遵循的標準，指的不是編者，而是方法學上的。我們可以從一些實例中發現不少矛盾的現象。

舉一個例子來說，由余光中、瘂弦、洛夫、葉維廉、白萩、朱西寧、聶華苓、曉風、梅新九人編輯委員所編的「中國現代文學大系」（1950——1970），在散文的部份裡，我們可能會吃驚地看到許世旭——一位韓國人——他的作品居然也收入在內。但當讀者讀了有關許世旭的生平介紹：「韓國人，一九三四年生於韓國任實。一九六〇——一九六八就讀師範大學國文研究所。現任韓國外國語大學中文系教授。著有「李杜研究」「韓中詩話淵源考」……」之後，我們的吃驚程度減少了，因爲許世旭雖是韓國人，但他是中文系教授，對中文的修養比起許多中國人都要好，而且中韓，畢竟大家同是黃皮膚，淵源相近，因此在感情上（注意：「感情上」這幾個字眼），我們接受了他。但再翻看下去，赫然發現郭欣培的作品，而郭欣培的生平介紹是：「美國宣教士。現居美國。」我們是不由得不吃驚了，因爲這是一套「中國現代文學大系」，在情在理，都應是中國人的作品才順理成章。先是一位漢學渾厚的韓國人，接下去的是一位美國傳教士。然則，當我們編一套文學大系時，或是一冊選集時，種族、國籍、血統的問題是否是不重要的呢？是不是只要作者能寫好的中文，不管他是西洋的還是東洋的，一概可被收錄？

台灣出版的「七十年代詩選」收入了馬來西亞人王潤華及香港僑生翱翱的詩作，他們在國籍上都不是中國人，不過他們是道地的華裔、種族、血統、文字都無不同，只是國籍有異，並不似「中國現代文學大系」的選入許世旭、郭欣培（國籍、種族、血統都不同）那麼「

大胆」。「中國現代文學大系」的選稿標準似乎是「只認作品，不認人」的，既是如此，何以「中國現代文學大系」不選入東南亞地區其他華裔的作品呢？國籍、種族、血統都不同的許世旭、郭欣培可以分別進入中國的選集，何以只有國籍不同的東南亞華裔的作品却連一篇也未被選入八巨冊的「中國現代文學大系」中？何厚此而薄彼？而當初進入「七十年代詩選」的翱翱與王潤華，在「中國現代文學大系」中也失踪了，或者說，被「擠掉」了。

我之所以會說就選集而言，我們沒有一個可以遵循的標準，我應該在此強調的是，我指涉的範圍只是以中文爲創作媒介的文學範域。我不太清楚，英美文學人士，他們弄選集時，所面對的問題會不會比我們多。像 Henry James 與 T. S. Eliot 的後來放棄美國國籍，而任何一本美國文學史上都有他們的記載。讓我們還是回到中文文學的範圍裡吧。我們都知道郁達夫先生是中國的著名作家，在中國文學史上也有他的記載。郁達夫南來，担任星洲日報編輯，但在國籍上他當然不是新加坡公民，可是在「新馬文藝創作索引」中，郁達夫著「郁達夫南遊記」也被編入，在「編後記」中謝克先生解釋說：「因爲我們沒有忘記這位南來後對新馬華文藝作出一定貢獻遭受日本軍閥殺害的中國作家，把他的這一本反映了一些本地現實的散文集作紀念的，表示我們對郁達夫先生的一點敬意。」上述的解釋也可以說是收入郁達夫先生的作品入「新馬文藝創作索引」的理由，但這理由是很「感情」的，是新馬的文藝界覺得要這樣做來紀念郁先生，表示一點對郁先生的敬意。這在方法學上是否沒有問題呢？郁達夫先生，究其實，還是屬於中國文學史的，他在中國文學史上比在新馬文學史上，更名副其實，更得其所哉。

談到「名副其實」，不禁使我想起最近香港文藝書屋出版的「馬華文學」一書（文星叢刊297）。這本書的內容是筆者在七二年十月號及十二月號的香港純文學編的「大馬詩人作品特輯」，收入詩與詩論。這個特輯被編成了書，是未經我同意的。但是既用「馬華文學」之名，理應也收入散文、小說、戲劇之實，無怪乎許多文學界儕輩對我有所非議了，這件事我已在「我的辯白——關於『馬華文學』這本書」把這件事的來龍去脈說清楚了，這篇文章已寄去蕉風，可能在

九月號刊出來。

而要做到名副其實，我想正是文學選集所依據的標準，像張默、朱沉冬、管管、沈臨彬編的「新銳的聲音」，收入的是三十歲以下的詩人作品是一例。（見該書頁八，張默序：「本書作者年齡最小者僅十六歲，最長者也不超過廿八歲。」），「只認作品，不認人」也可以說是一個標準，像「中國現代文學大系」是一例，但是今日坊間看到的不少選集，往往顧此失彼，八巨冊的大系連洋人都收入了，却置東南亞各地華裔的中文創作於腦後，大系的九人編輯委員都能犯此疏忽，其他搞選集的人士，能不審愼乎？

一封公開信

—談馬華文學的題材與處理

八月五日在貴報吡叻增版刊出洪錦坤先生的「訪『天狼星詩社』社長溫任平：談馬華文學的狀況方向」之後，至今天爲止，我一共收到了廿六封信，大多數信件是針對我對建立馬華文學的獨特性（specialty）所作的談話提出意見，這些意見或贊同或不贊同，或贊同之中又另外提出新的看法，這些反應令我感到很高興，這種討論是有意義的，對馬華文學亦具建設性，不過我實在沒有這個時間與能力同時覆信給這麼多位文友，因此擬借「讀者文藝」，作公開的簡覆。

我在訪談中指出馬華文學應建立起它的獨特性，朝向能反映或表現當前馬來西亞多元色彩的社會與環境這個方向努力，我強調唯有這樣，文學才不致脫離它所存在的時空座標。我也指出我們的作家不能說沒有在這方面下功夫。問題是在這方面下的功夫僅停留在一個膚淺的層次上，仍屬淺嘗輒止，一些小說作者在他們的作品硬嵌入一些因仄陳、甘榜、沙普魯威（印語），地呢嗎喫西之類的詞彙，想使他們的作品有「多元色彩感」，但這種「多元色彩感」，只是語言的雜糅，這種多元性只能稱爲表面的多元性，一種眞正多元性的文學內容，是多元文化的民俗、習慣、生活、經驗、語言的融鑄，爲一種「化合物」（compound）而非雜碎式的「混合物」（mixture），它是一個有機的整體（Wholeness），而非機械的總和體（Totality）。我也在訪談中指出不單馬華文學如此，整個馬來西亞多元文化的建立，都必須是一個「化合物」，一個「有機的整體」，這樣才能眞正做到調融無間，讓各種不同背景的文化在匯流時自然無碍地「內部化」（internalise），而這需要時間，我們在這方面做

得仍不夠。

不少來信中要我對「不同背景的文化在匯流時自然無碍地」內部化」此點作進一步的解釋。這要求很合理，因爲所謂「內部化」(internalisation)只是某種運作的概念，一個名詞，必須加以引申闡明，才能探出它的眞正意涵。

我們都明瞭我們是處身於華、巫、印三大民族及其他較少數民族所組成的社會中。馬來西亞的華裔公民，尤其是年輕的一代，他們並沒有把自己與其他民族隔離開來，過着自己的特殊生活方式，像歐洲的猶太人那樣尊敬自己的傳統文化，拒絕容納外來的異質文化。說得淺顯一些，馬來西亞的華裔公民他們已超逾了「唐人街」那種社會界域(ghetto)與觀念，他們與其他種族有某種程度的交往，這種交往造成了文化交流，而這種文化交流的趨勢在年輕的一代更見顯著。無論我們喜歡不喜歡這種文化交流，主觀的愛惡都無法阻止客觀的演變及事實。

有不少人担心這種文化交流，會造成華裔文化的變質，這種憂慮在上一代更爲普遍。這種担憂當然不是杞人憂天，而是華裔的「本位觀念」太重的必然反應。文化交流不等於文化上的歸化，更不等於文化上的同化，不同源流的文化是站在平等的地位互爲涵納、消化，最後一個匯集多種文化色彩的新文化才能逐漸成型。官司的遴選方式無法製造一種「新文化」，因爲不同素質的文化自有其不同素質的文化因子，有些文化因子互相排拒，因此無可能融凝爲一，有些文化因子可以相涵(或作某個程度上的折衷互容)，因此便孕育而成一個新結晶，這些都不是官司的遴選制度可以制定的。

對於文化交流的憂慮，我認爲是不必要的。事實告訴我們，中華文化在它四千多年的衍變過程中，歷經金、蒙古、滿州人的統治，也曾接受過印度的影響，並且正經歷着西方文明的洗禮，但中華文化仍不失其「中華特質」(Chineseness)，這可以証明中華文化之「有容乃大」，一個廣博弘大的文化傳統，自有其消化別的異質文化因子的機能，証之於佛教與基督教傳入中國之後的自動「中國化」，始能生存，我們實在無需爲文化交流而感到不安。重要的是華裔知識份子在文化交流中如果希望民族文化不致處被動地位，他們有責任自

覺地，主動地維護華裔文化的本質，同時須有歷史的洞察力及對當前的社會環境有充份的了解，從而建立新的文化價值與理想。

上面這番話，可以說是「讓各種不同背景的文化在匯流時自然無礙地」內部化「了的一些扼要的詮釋。馬華文學的存在時空既是馬來西亞這個多元色彩的邦國，它所表現及反映的應該是此時此地的事象與問題，如何表現及如何反映呢？這是值得思考，也應該去嘗試的。偶然翻看一些本國作者的小說，寫異族通婚一定是大團圓收場；寫一個華人在馬來甘榜裡撞死了一隻羊，因此造成兩族間的磨擦，最後一定是兩方面人士握手言歡，這種小說不是沒有多元色彩感，弱點在於太公式化了，太皮相化了，這些小說只要一覽前面數段，故事如何結尾，一料即中，不是嫌它沒有懸疑，而是太刻板了，太機械了。而反映與表現的都是千篇一律的「歡喜收場」（ Happy ending ），那是否是事實的眞相呢？這種公式化的文學作品能不能引起讀者的深思，因此而有了新的領悟？這些作品也許能產生一點「團結全民」的效果，但這效果也將會是短暫的、微弱的，因爲它缺乏眞實感，所以說服力就不足了，史杜伊夫人的「黑奴籲天錄」指出了美國黑白問題的癥結，使我們讀後內心震撼，掩卷之後仍不禁低迴再三，其作品的強度來自作者對於題材的細心處理，情節安排的恰切，藝術手腕的高妙與控馭得當，我國小說作者往往避開複雜的人事糾纏，把大問題簡單化，故此作品沒有血肉，不能洞中癥結所在，也因此作品無法產生潛移默化、移風易俗的深遠效果。

（刊七六年九月八日南洋商報「讀者文藝」）

「現代覺醒」的必然

比起世界其他各國，我國文藝界的「現代覺醒」是相當遲緩的。在歐洲，法國的象徵主義可說啓迪了英美的現代主義。在藝術的自覺方面，法國可稱位居前衞，雖然後來的美國文學，以後來居上的姿態，在藝術的表現與成果方面都相當豐收。

就亞洲而言，日本的現代文學，成就有目共睹。歐風美雨雖然影響了日本的文化，甚至社會結構、行爲思想模式，但日本仍然保持它底文化的「獨特性」（ Uniqueness ），這在文藝方面尤爲卓著。無論是「新感覺派」的川端康成，「白樺派」的武者小路實篤，他們的現代文學都植根於日本民族文化的土壤中，沒有失去他們自己的獨特性。

窃以爲我國現代文學起步維艱，最重大的障碍有四：一是本地書局賣的書除了幾部中國古典名著之外，好書少得可憐，我們的作家對許多近年來出版的好書，甚少聽聞，遑論閱及。港台輸進來的好書數量仍有限，偶在坊間出現，售價往往驚人，令人望之却步；二是文學的譯介工作太少人去做，因此本地作家不少視野狹窄，對現代文學思潮、趨向，連通過翻譯的「間接認識」都談不上；三是仍有一部份報刊的文藝版編輯仍未能適應「現代」氣候，胃口保守，視現代文學作品爲「異端」，拒絕提供發表機會，四是「文學工具化」的觀念仍未糾正過來，仍有不少人把文學視爲政治的附庸，宣傳的一種手段，上述因素大大妨碍了現代文學的成長與茁壯。

我相信八十年代的後半期（七六年至八零年），馬華文壇能自省、思突破的作家將能從目前他們那種皮相的描繪，粗糙的語言運用，

內容的膚淺，形式技巧的幼稚這個「繭」中逐漸掙脫出來。

如果我們承認文學是一個「有機體」（ An Organic Being ），那麼這種蛻變乃是生理的必然，也是歷史的必然。

（刊此助月刊創刊號「諸家言論」）

談談馬華文壇的局面

邇來馬華文壇多了不少出版社，也出現了不少叢書，在發行方面，有些出版社做得很好，這都是可喜的現象。量的增產是毫無疑問的了，質的方面有沒有加強，也許還需要一點時間來作一番估衡。如果我在此說：這些新出爐的貨色全都是眞材實料，這樣的捧場話，我說不出口，說出口來自己也會臉紅；如果我在此說：這些書籍都是糟粕，都是廢料，這顯然又會「言過其實」，有一枝竹竿打翻一船人之嫌。我不怕千夫所指，怕的是我的判斷並非是事實的眞相。

我還不曾就最近這一年多來出版的，卷帙浩繁的新著作過任何總結式的價值評估，故此我預備把我個人的判斷，俟諸來日。目下我想在此向出版界進一言的是：盡可能提高著作的水平，如果出版社有自己的評審委員，我呼吁諸位評審先生必須認眞去選稿、審稿。出版社有意爲作者們出書，這一份對於馬華文化的熱忱是可敬的，對於有才無財的馬華作者們，栽培之功，誰也不能抹煞，但我想誰也不願意看到這一大叠的小說，散文，詩，只是爲馬華文學史料添上一些書目而已。我們都希望看到這些著作，或至少是這些新著堆中的一部份是有其文學份量的，是有其留存的價值的，不知我的話有說錯嗎？

有人與我說：「馬華文壇只是一個小局面，這兒不是你發展的地方。」是的，馬華文壇局面的確不能稱「大」，報刊上不是有人在量過長短後，把我們的文壇呼爲「三尺文壇」嗎，但就算是三尺文壇，我也無意放棄。不是戀棧我目下在這兒的一點小小聲名（如果我有的話），是因爲我明知道這是個小局面，更不忍相棄。

不忍相棄的理由是感情上的，也是理智的一項抉擇。我不肯定大

家還相信不相信「情操」這回事，我自己是相信的。我覺得馬華的寫作人的責任是如何以他自己的創作來充實自己的文壇，怎樣把這個小局面擴充爲一個像樣的局面，而我固執的認爲只要馬華文學界同儕能互策互勵，華人社會願意提供協助，支持，將來的馬華文壇一定大有可觀。

前面提到「以自己的創作來充實自己的文壇」，庶幾一個「像樣的局面」才能出現，我指的局面不是徒具外表輝煌的一件外衣，而能夠充實文壇的作品不單是量的增多，它必須同時是質的加強。我強調質與量兩者並重，因爲大量生產的如果是垃圾，則量的多並無補馬華文學的貧乏，內容與實質的貧乏。

「文以載道」的商榷

我對「文以載道」的文學觀點的立場是有保留的贊同，這要看「道」字的定義爲何。如果「道」指的是「道德」或「道理」，我必會追問那些「道德」或「道理」是否金科玉律，是否是亘久不變的眞理。原因是道德觀念隨時代而衍變，某些往昔「不容置否」的「大道理」在當代早已落伍，如果「文以載道」載的是那些道，吾不爲也！試舉一例：「女子無才便是德」這在古時是男權社會的道德觀，是必然之理，這種見解在今天已被視爲是「反道德」的，因爲它剝奪了女性受教育的機會，對女性採「愚民」手段，方便男人控制，是「大男人主義」的心理映現。其他在封建時代被認爲理所當然，天經地義的「三從四德」，在女權運動日漸抬頭的今時今日，也被目爲是束縛女性、違反人性的教條。「文以載道」在道德規範正作多面向遷異、新道德觀念不斷在揭櫫的今天，是有它理論上之不周延處的。

許多人都以爲「文以載道」是那位被後世尊爲「文起八代之衰」的韓昌黎率先提出的，其實「文以載道」本是宋儒周敦頤的話。我在前面已提出「文以載道」的弱點在於「道」這個字語義的含糊，如果文以載道在於揭示文章本身負載着某個作者心目中的意旨或看法，而這意旨或看法可以是托爾斯泰的淑世熱忱，也可以是沙特對於人際隔離的憂慮，亟切於對「自我」的認定，這種「文以載道」的文學觀，我可以接受。辛棄疾感時憂國，我們從他的詞中讀出他的題旨，李白的樂天曠達，我們在他的詩中感染到那一份意趣。這些作家各有不同的視境（vision），而文以載道的「道」應能兼容並蓄這些質素相異的「道」。「道」不是一元的，是多元的；要窺探人生的眞相，就

必須允許多種不同的看法，在各種不同的看法底比較中，也許我們更能接近人生的眞諦。

就語義學（ Semantics ）來看「文以載道」這句格言式的文學主張，我們極易察覺這個句子的語調（ tone ）近乎斬釘截鉄，着力強調文學訓誨的一面，而完全忽略了文學感性自然流露的一面。中國文學的傳統爲抒情傳統，此點已故陳世驤教授在其「中國的抒情傳統」中已有詳述，這是陳先生在美國亞洲學會中宣讀的論文。他於該文中說：「中國文學的榮耀並不在史詩；它的光榮在別處，在抒情的傳統裡。抒情的傳統始於詩經……詩經之後，在中國文學上是動人心魄的楚辭，或稱楚之悼亡詩。楚辭是各式各樣的抒情詩歌：祭歌、頌詩、悲詩、悼亡詩，以及發洩焦慮、慘戚、哀求、或憤懣等用韻文寫成的激昂慷慨的自我傾訴。」

如果從「文以載道」的教誨主義的立場來看，詩經與楚辭恐怕都是不夠積極的頹廢文學了。詩經與楚辭的內容、表現當然是不合韓愈「學者所以爲道，文者所以爲理」（送陳秀才彤序）的文學胃口的，但詩經與楚辭的文學藝術評價是崇高的，輝煌的，不是一把說教味道很濃的道德矩尺，就可以把它們量短了的。

我們都同意文學作品不能空洞無物，我們甚至斥責內容貧弱的文學作品。重要的是，文學要反映或描述的不是人生的皮相，亦非事物的表相，更非那些吟風弄月的風雅之士筆下的幻相，「文以載道」的「道」字在今天，應該加以弘闊，把能反映或凸顯人生、社會眞相的「道」都加以汲取、涵攝，只要「道」是眞的，不是僞的，無論是積極的抑是緩和的，美的抑是醜的，都是作家們可以把握，應該把握的大好題材。

（刊七六年八月八日南洋商報「讀者文藝」）

卷三



欣聞馬華文化中心的設立

我是關心馬華文化的，因此有關這方面的討論甚至辯爭，總緊緊吸引住我。這不僅是因爲好奇心使然，而是因爲我自覺自己是浸濡在馬華文化中的，自己也是馬華文化的一個分子——其實所有的大馬華裔都是一個個的分子，在整個文化的遷變或演進中，不管我們承認不承認，自我覺察與否，我們都在這個遷異的過程中扮演着不同的角色，這個角色的姿勢可能是正面的，也可能是負面的。所謂正面的，指的是對文化作出了建設，所謂負面的，指的是對文化造成了破壞，建設與破壞，有程度的大小，也可能是蓄意的或無意的，但這都不在本文論述範疇之內，可以一筆帶過不談。我主要要說的是，每一位大馬華裔，他都與大馬華裔文化有關，他們應該注意這個與自己有着切身關係的問題。每一個華裔都有這個權利關心自己的文化，當然，他們可以每個週末打麻將，每天打算盤，他們是同時擁有權利不去關心自己的文化的。也許，他們之中一些不乏腦汁的人會辯解說打麻將和打算盤也是華裔文化的一部份，」因此我們也是關心文化的，而且甚至可說是積極參與『文化工作』的。』但上述活動只是文化的最表層，在這篇文章中用到」文化』一詞時，我們指的當是比較深入的層次，而這個層次涉及文化的精神和特質。

上面幾句累贅的開場白，說明了討論的出發點與討論者的位置。而引起我寫這篇文章的動機，是八月十日報載的馬華公會總會長李三春先生的那篇演詞，在他那篇冗長的演詞中，他提到了馬華文化中心的設立，」馬華公會將負責分開在五年內提供十萬元的開辦津貼費，以確保這個中心能夠在一個適當的基礎上建立起來。』這消息令我感

到非常興奮。就我所知，馬華文化的推動，在野的力量似乎還勝於在朝的力量，它是順着文化的自然衍生那條定律而生長和發展的，一九七三年十一月七日，我國衞生部長李孝友先生在吉隆坡主持「歌樂節」開幕時的演詞中，談到如何正確地處理文化的態度時表示「說來說去，也沒有甚麼祕訣法寶，而還是那樸素平凡的讓它自由，自由與自由的方法。」一七五年的今天，馬華公會的態度「是發起組織一個馬華文化中心，以促進調和扶助我們的文化傳統在本國的成長和進步。」顯然的，後者的積極成份是濃厚了許多，就當前的馬來西亞社會來看，華裔文化是亟需要促進，調和與扶助的，「無爲而治」是一個辦法，但也許並不是一個最佳的辦法。

剛才我提到馬華文化的推動，在野的人士貢獻出相當可觀的力量，這點似應作進一步的引申。民間的促進與栽培（如雪蘭莪潮州八邑會館的撥款資助馬華作者出版書籍是一近例）往往是即興式的，缺乏長期的計劃與高效率的步驟。一個富翁一時心血來潮，可以捐個千把元給一個合唱團或一間圖書館中文部作爲發展基金，這種做法當然在某一程度上有助於馬華文化，但要等別人心血來潮是一件需要很耐心的事。常常，急驚風遇着慢郎中，有些文化組織或文化團體（這兒指的是眞正的文化組織團體，不是掛羊頭賣狗肉的那些），已經面臨「飢寒交迫」邊緣了，救苦救難的觀世音菩薩却姍姍其來遲；上述這番話不在調侃，仔細想想，你就會覺得話裡的辛酸了。大馬的華人社會我不敢說像是一盤散沙，但距離團結，大團結的路還相當遙遠，這不是悲觀，也不是消極，各華人部長及國會議員（如曾永森、何文翰、麥漢錦等位）在報章屢發文告要華人團結，指出華人團結才能有足夠的政治力量，或可以作爲我此番話的註腳。至於不能團結的因素，團結的障碍，林林總總，芝麻綠豆，眞是罄竹難書，以後再說吧。

我要再指出的是馬華社會一直以來缺乏的是有步驟、有計劃，長期性的去促進扶助調和自己的文化。也因此，馬華文化中心的設立會令我雀躍，因爲這個文化中心的設立，先由馬華公會總會長提出，再成立一個小組委員會研究，擬就了章程，提呈了報告書，換言之，這個文化中心的設立將是在一個健全的基礎上立足的、開展的。李先生強調「馬華文化中心是爲全體大馬華人而設的，不管他們的政治聯繫

是什麽，其實它也是爲全體馬來西亞人而設的。」這項強調相當重要，因爲它讓我們知道這個文化中心不是單單開設給馬華公會的成員的，它不是爲某一部份人而設的，它是爲大馬華人，甚至，推而廣之，爲全體馬來西亞人而設的。這種開明的態度，將會引起良好的反應。而此項新計劃的實行，又是在官方的推動鼓勵下的，因此在工作上也較易順利展開。

值得注意與警惕的是，由於這個文化中心是由一個政黨所設立的，一般人士會不會把它看作是一個「宣傳中心」而非「文化中心」呢？而馬華公會作爲一個政黨的立場，會不會在推行文化的程序中，滲入了過多的「政治指導」？這個疑慮有待時日的驗証，也許馬華公會是可以作出某項聲明或保証的，當然，這已並非一個非從政者所能過問或者預知的事了。

「狂者進取，狷者有所不爲也。」這是孔子說的話，孔子是欣賞後者甚於前者的，但狷者只能守成，狂者則富創造精神（狂者不是「瘋狂的人」），筆者欣賞的毋寧是前者。我覺得馬華文化是需要關懷的，其實這句話還不足表達我心中的意思，我覺得馬華文化是需要官民有效率，有步驟去推動扶持的，也許朝野兩方面力量的會師，正是眞正團結的起始，我拭目以待這一天的到來！

（刊七五年十一月十一日建國日報「大漢山」）

報界與文壇

報界與文壇關係之密切，目下在馬大中文系任教的鄭百年博士曾經指出：「馬華文學開闢時期，報業界應該居首功；這是繼承中國五四的優良傳統。今天，馬華文學如果要繼續發展下去的話，報業界在道義上必須再次負起這項努力，爲馬華文壇播種。」（見「說因緣」一書，頁九十一）誠哉斯言！而這番話尤爲適用在星馬這樣的環境。在星馬，純文藝刊物只有「蕉風月刊」及在七五年八月創刊的「天狼星詩刊」（已出版兩期）在撐持着局面，前者的銷數約千冊，後者約五百冊，就星馬的華人人口而言，數量上實在少得不成比例。

我們常常在談話中或文章內提及「星馬文壇」這四個字眼，外人不知，還以爲是偌大的天地，其實星馬文壇只是這兩本刊物再加上星馬華文報章的文藝副刊，拚拚湊湊，好不容易才繪就的一幅粗糙的素描。一位香港的友人來信中問起「星馬華人人口那麼多，讀者一定不少，你們那兒總有好幾十份文學刊物吧？」他的問題眞令我啼笑皆非，我只能說他的想像力確實太豐富了！

華文報章是大衆傳播的主要媒介，除了文盲與純受英文教育的人士之外，每天總有三份之二的華人是閱讀華文報的。華文報之特闢文藝副刊，這三份之二的華人便有機會接觸到自己的文學藝術，一睹我們的文壇裡面底花花草草。我之所以說「花花草草」，因爲出現在這些文藝副刊裡的，固然有蘭芷那樣的珍卉，但不時也冒出蕭艾那樣的劣草。這情形說明了作品本身程度的參差，也凸顯了背後的兩個因素：一是文藝副刊的作者投來的稿件太多水準不高，在「蜀中無大將，廖化作先鋒」的考慮下，只好權宜從事，濫竽也拿來充數，讓該版不

致「開天窗」；二是編者的品味。編者的品如果低劣，自然狗嘴裡長不出象牙，有些老編喜歡「工農八股」，別的一概不能欣賞接受，編者在選稿方面操生殺大權，這樣一來，由於編者本身偏窄的文學趣味與一面倒的文學觀，許多有份量的作品，就在「文藝政策」下被宰掉了。

另一點也是值得在此提出來一談的。在星馬，不是所有的華文報章都闢設文藝版的。有些報章銷路上昇，趣味性的版位隨之增多，文藝版却愈縮愈小，最後是甚麽也沒有了。更令人大惑不解的是，有些報章創刊肇始，銷量不算多，却還能每週設半版的「文藝」，後來銷路廣了，老板的錢賺多了，報章有一天忽然登出一則「改版以充實內容」的啓事，於是我們的讀者與作者都興奮起來，他們以爲「這半版的文藝該能增至每週一大版吧！」誰知結果却完全出乎意料之外，版是改了，那半版的文藝也同時宣告無疾而終了，取而代之的是「古靈精怪」那一類的東西。這情形說明了什麽呢？是不是老板創辦報紙，開始還需爭取一些知識份子或文人的支持，後來報紙可以銷行了，乾脆就不用「賣這些人的賬」了？還是，報章的創辦人開始還有幾分文化使命感，後來報紙能賺錢，於是財迷心竅，連最初的一點文化良知也灰飛烟滅了呢？

就一般情況而言，報章的文藝副刊篇幅有限，比較長的作品（如小話，敘事體的長詩），固然無法刊登，就算內容較專門、引証較廣博的文學論文，編者也極可能會割愛，理由無他，編者一方面要照顧到讀者的心智水平，另一方面同時也得顧慮到篇幅問題，專論文章往往長達兩三萬言，腳註一大堆，這都是報章文藝版難以容納的。報章文藝版的編輯方針是在同一期內同時兼蓄小說、散文、詩、戲劇與雜文，或者是上述諸項的其中三、四項，這樣才符合「多面性」的原則。因此報章文藝版無法刊出長篇作品或宏文鉅論，而只能刊載「小塊文章」，或是深入淺出的短論，實在是不得已的，無可厚非的。但也因爲這些先天條件的限制，一些體大思精的論述就無法通過作爲大衆傳播媒介重要的一環的報章而呈現給大衆，予「高眉」（High-Brow）的讀者作進一步的探討。這些專論只適宜刊登在蕉風或港台的其他高水準的文學或學術刊物上（如「中外文學」、「幼獅文藝」、「明

報月刊」等）。就讀者的量而言，這些刊物絕不能與報章的讀者相較，唯就讀者的質而言，這些刊物的讀者底品味（ Taste ）與鑑賞力又自然不是一般讀者所可比擬的。

個人覺得報章的文藝副刊實在是通向純文藝刊物的一個重要橋樑，讀者必須先能欣賞，接受報章文藝副刊的作品，然後可言「更上層樓」去欣賞、接受純文藝刊物裡更具深度，廣度的創作與論著；而作者必須通過了報章文藝副刊那一關，才能進一步問鼎那些有份量的純文藝刊物或學術性的雜誌。對讀者而言，報章所闢的「文壇」名符其實是一片文藝園地，讓讀者有機會欣賞，品鑑別人的成果，從而建立起自己的創作興趣；而作者是在那兒學習耕耘，學習播種，鍛練自己的身手，他們的果實也許還青澀，但「青澀」正是邁入「成熟」的先聲。

故此，星馬華文報章文藝副刊，就讀者與作者兩方面而言，都是一個非常非常重要的「過渡階段」（ Intermediate Stage ），這個「過渡階段」是必需的，我們不能苛求報章的文藝版供給我們一流的作品（當然偶然也出現一些作品是置諸權威性的文學刊物亦不見遜色的），但那畢竟是罕見的例外。而在另一方面，我們有權利要求純文藝刊物供給我們上乘之作，一些精選出來的佳品。如果說報章文藝版供給我們的是「練習曲」「即興曲」的清新可喜，文學雜誌就應該供給我們「協奏曲」「交響曲」的厚重堅實。這關乎鑑賞能力，創作心智層次上的不同，我們對報章文藝副刊的要求，與我們對一份文學刊物的要求當然不會是在同一個水平上的。

我剛才說過報章的文藝副刊是通向文學刊物的一個重要橋樑，一個重要的過渡階段。而在報章的文藝副刊內，有「學生園地」，有「青年園地」，從學生到青年不單在年齡上顯示不同的層次，在創作表現的程度亦然，而從「青年園地」的跨入有份量的文學刊物，那是向上攀的另一大步。

文學藝術正如哲學宗教、倫理道德都屬高層文化，鄭百年博士在他的論文「以新馬華人爲例子談——社會組織與文化」指出：

> 「一直到今天爲止，華人還是生活
> 在基層文化及小部份中層文化裡。」

而無緣接觸哲思，倫理、道德、宗教、藝術中的眞善美所匯集的高層文化，這問題實在是值得我們深思與警覺的。

個人覺得華人社會通過了華文報章的文藝副刊底啓蒙，初涉藝術的門竅，進一步登堂入室，接觸到文藝的思想性與精神面，享有民族的高層文化結晶，這才是「文明」的臻至，華文報章在這方面正扮演着一個擧足輕重的角色，因爲它能溝通中層文化與高層文化，因爲它能繼往開來。

（刊七六年三月七日星檳日報）

談社會參與

還記得林廷甲兄第一次來首都第一酒店訪我，他先在樓下的櫃台搖了一個電話上來，先給人一種有禮的印象；透過電話，他的聲音清晰沉穩、而當他坐下來談話，他分析事理時的有條不紊，辯析問題時的彬彬風度，一似他人來到時已經預告了的形象。

他是衞生部長的政治祕書，但他不是以這個身份來的。我們的關係是朋友，那天下午我抵首都卽打了一個電話給他，他說手上正忙着一些公事，晚上七時，他會來我住的酒店找我晤談。而我們先談電子音樂，我個人對現代音樂的品味，無論是「二重調性主義」（Bitonalisme）或「多調性主義」（Polytonalisme）都大致可以接受，就是與電子音樂相牴牾，我想廷甲兄是費了不少唇舌，始讓我有緣初探這門前衞藝術的奧祕。接下去談的是語言學方面的問題。這是他在研究院的老本行，他條分縷析，於語言學上的一些新觀念，新發明，最多陳述，使我得益不少，尤其是他談電腦的語文翻譯，以及兩種異質的語文因結構句法之不同所引起的難題與解決方法，他論及電腦翻譯的貢獻與目下的成績，最令我欽佩。我們也不知談了有多久，後來他要起身告辭了，他有點感慨地說了一句對我而言是「驚人之語」：「馬來西亞的華人，他可以不是某黨某派，但是他不可以不關心當前的政治。」一時之間，我無言以對。這是他那晚第一次提到「政治」這兩個字眼，他走後，這句話一直在室內迴響，也在我腦中回響。這眞是一個值得細思的問題。

不嚴格地說，馬來西亞的華人也可以稱爲是關心政治的。但是這種關心，是晉代清談式的，進行的時間是茶餘飯後，進行的地點是咖

啡茶室。這種關心是一種不積極的關心，不參與的關心，而這種關心對於當前的政局，或廣泛地說，對於當前的社會甚至國家，並無稗助。發幾句牢騷，歎幾口氣，然後用「生不逢辰」「時不與我」作爲談話的結論——也是結束，這種憤世嫉俗於事無補，於人無助，長此以往，恐怕唯一的結果是患高血壓，或者悶出心臟病來，決不會替社會帶來福祉，反而給社會多添麻煩，關心應該是積極的「參與」，提出你的建議，提出你的改善方針。在家裡面對着自己的老婆兒子大發偉論，縱談時勢，對不起，戶外的人是聽不見的。

今日的人，但談「克己復禮」是不夠的，固然，我們不能否認那是一種很好的自我修持（ Self-discipline ），但現代的社會太複雜了，現代的事務猶似一個愈滾愈大的雪球，而我們身處的又是一個多元文化色彩的位置，「袖手談心性」已不足應付。華人社會許多風俗，習慣、人生觀一向因襲傳統，我們依着前人的軌轍緩慢地走，往往是回顧多於前瞻的走，我們忽略了創新，我們忽視了如何才能給予傳統以新意義、新精神、新活力。過去的時代的節奏是舒緩的，是 Larghetto ；現代的節奏是疾速，是 Allegro ，以前者的步姿跳現代的芭蕾，是準定不合拍的了，是準定要踩交的了。我們能不猛省嗎？我們能否仍沿用黃老的無爲而治的方式：「治則安居而樂業，亂則苟免而求安」這樣自生自滅地活下去，任由時局的發展來決定自己甚至是自己背後的整個民族底命運？

我在上文中所說的「積極的參與」，並非是鼓勵革命，煽動造反。如果積極的關心當前的社會，當前的政局，也是鼓勵革命，煽動造反的話，那麽所有的政黨，所有的參與國家政治、經濟、文化、教育建設的社團或人士，都是李自成和張獻忠集團了。所謂「積極的參與」，是一種「吾儕不出，予蒼生何」的高貴情操，一種淑世的精神。讀綫裝書的老前輩，一定有讀過文文山的「讀聖賢書，所爲何事？」這是多麽可敬的使命感、責任感啊！

也許如何積極的參與，是我們當前應該進一步討論的課題，我們不用把標的懸得太高，「治國平天下」固然是淑世、濟世，而以一介布衣，「有一分力，發一分力；有一分光，發一分光」，何嘗不是一種積極的行動，一種眞正的「捫心自問，無愧於人」的關懷呢。我們

能做多少，就做多少，如果每一個人的態度都是從以前的被動到今日的主動，聚沙成塔，集腋成裘，整個華人社會的潛力是極可觀的，也是極強大的。

我們今日的華人社會仍在半冬眠狀態，幫派觀念、門戶之見徒然削弱了整體的力量，甚麼時候，整個華人社會才甦醒過來呢？我不知道，也無法預告，因爲一個睡得太久，睡得太熟的人，喊他一兩聲，是喚不醒他的，搖他多幾下，他會揉着惺忪的雙眼，說：「你吵醒我做乜野啊？」然後又倒身回去睡過。我們不得不大力地搖撼他，甚至迎面撥他一盆冷水，讓他眞正醒過來，讓他知道桃花源是睡時的夢，此時是秦漢以後又以後的又以後，時值一九七五年的現代，而現代正以它的五光十色，滿目琳瑯（或滿目瘡痍）等着剛剛醒過來的人去赶快處理。

（刊七五年十二月二日建國日報「大漢山」）

文學與政治

——致溫任平書

林廷甲口述
洪而亮筆錄

任平兄：

你好！

我讀了你的文章「談社會參與」之後，心裡面有很多的感想。首先是我有說不出來的快樂，這是由於我現在看見了一位具有高度的天才及敏感性的我國詩人，開始對社會和他週遭所發生引起的事情，發生了興趣和覺醒關懷，這是一件很大的事情。

這使我想起了我最敬佩的一位詩人，那就是 W. H. AUDEN，奧登是一位對社會富有高度的覺醒性及敏感性的詩人和文學家，他不僅在作品當中抒發了他個人的情懷，同時也包括了對社會當中所發生的種種不夠合理，不夠公平，不夠健康和不夠理想的事情的批判。比方說：「人吃人，狗咬狗，人剝削人」的種種現象，都被他以巧妙，含蓄和諷喻的文筆表現了出來，他是一位富有高度的社會良知（Social Conscience）的文學家，我喜歡這一類的搞文學的朋友，現在我感覺到，我們國家當中將要出現第二位的 W. H. AUDEN。

在你的「談社會參與」一文當中，你的各種觀點，可以說是相當精闢，而且大體上我是能夠接受的。就好像你所說的：「現代的社會太複雜，現代的事務猶似一個愈滾愈大的雪球，而我們身處的又是一個多元文化色彩的位置，「袖手談心性」已不足應付」這句話裡面，有很高深度的社會觀察性。

對了！我們生存在這個社會當中，已經不能夠像魯賓遜生存在孤島上那樣了。社會週遭所發生的萬事萬物都在不時的影響我們，由於人們的呼吸，一些人在戲院裡抽烟，另一些人已逐漸染上了癌症；或

者是跑在街上，因爲別人汽車所噴出的黑烟，使到我們患癌症的可能性已增高了；或者是我們在呼吸當中，已經是在吸進別人隨便在地上吐一口痰，而被大風吹起的細菌，正在開始侵襲我們的肺部了。

換句話說，我們在社會當中的一舉一動，無時無刻，都是受到別人的一舉一動所影響。因此，我非常贊同你所說的：「我們應該積極的關心和積極的參與社會的事務」。把不合理的改成比較合理的，把不健康的改成比較健康的，使到一個比較自由，進步，健康和合理的社會能早日出現。

在你的文章當中，你有提到晉代清談式的作風，你說：「馬來西亞的華人也可以稱爲是關心政治的，進行的時間是茶餘飯後，進行的地點是咖啡茶室裡。」你指出這種關心是一種不積極的關心，不參與的關心。你又說：「這種關心將於當前的政局，或廣泛地說，對於當前的社會甚至國家，並無裨助。」這一點，從某一個角度而言，我是贊同的，但是從另外一個角度來看，我倒有一點不同的意見，我覺得在咖啡茶室裡進行政治性的討論，那還不錯。比起那在咖啡茶室裡進行另外一種不關心政治，不關心社會的談論，像打麻將啦、武俠片啦、萬字票啦，張家長李家短啦，那要好多了。

我覺得在咖啡茶室裡進行的政治性討論，這是我們社會裡的一種特徵，也是我們華人文化裡的一種特徵，它是有它的價值以及保存的必要的。

我們可以略爲比較一下東西方文化。讓我們去看看，西方的咖啡茶室裡那種情形，跟東方的又有怎樣的差異；當我們跑進一家紐約式的咖啡茶室的時候，我們所能夠看見的，是每一個人都是一個孤獨的個體，手中拿着一杯咖啡或茶，或冰淇淋；眼睛瞪着掛在牆上的電視機，人跟人已經懶得說話了，人跟人所發生的關係，也只有從眼睛焦點所投注的方向，那就是電視機本身。這樣作一比較，我們這個社會中的咖啡茶室比起我剛才說的是海德公園，我們這邊的情形就比較好了。

換句話說，在我們的文化當中，合群的思想還是相當高。人還不僅是自己顧自己，還能夠合起群來，圍坐在一張圓桌旁或方桌旁談談國家大事，那也不是一件不好的事情。我也曾經觀察過在某一個談論

當中，兩方各持不同政見及不同觀點的朋友，幾乎鬧得臉紅耳赤，要鬥手而不是鬥口了，當然我們所希望看到的是文鬥，而不是武鬥。

我剛才說過，從另外一個角度來看，你所提出來的意見是可以同意的。那就是說，「這種咖啡店裡茶餘酒後所進行的談論是不夠好的，」爲甚麼呢？我覺得那是因爲它是缺少組織性的，講過了就算了，也沒有那一家報紙，有很好的眼光去咖啡店裡探一探，將這些意見和議論反映在報紙上，公諸於世人。

換句話說，這種談論我覺得除了能夠作爲一種良好的精神心理病治療之外，並不能夠達到有效的傳達的作用，使到當政的人能夠吸收這種意見，作爲他們擬訂政策或執行政策，來改革社會國家的一種參考。我剛才說過，這種談論是一種良好的心理治療的過程，因爲一個國家當中，當人民裡有不平的感覺的時候，我們有句古訓說：「不平則鳴」，鳴了之後，心裡就平了，至少多多少少「平」了，那麼假如對方是一個富有同情心（Sympathetic）的聽者，那麼這個問題差不多解決了六七十巴仙了。但是我要強調一點，那就是說這種咖啡室裡的清談是缺乏組織性的。因此它不能夠直接影響最高決策者的施政方針。這是它不夠好的地方。我想毛病不是發生在這種咖啡茶室裡的清談，而是我們這個社會裡的輿論組織及政府應該如何的去聽取這種清談，應該如何去利用組織性的方法，去聽取，去了解這種清談，使到執政者能夠完全了解基層人民的心理，思想和意見。

你在文章中，有提出幾句古訓，如：「吾儕不出，予蒼生何。」又如：「讀聖賢書，所爲何事？」「治國平天下」等等。這些我覺得都是鄭重與善意的一些建議。我覺得我國現在有太多的人民擁有消極的思想，而我們傳統文化當中，所擁有的積極的精神，積極的思想，已經慢慢地走下坡了，我要指出中華文化本身就是一種積極的文化，一種非常積極參與社會，關心社會的文化，古訓如：「風聲雨聲讀書聲，聲聲入耳，家事國事天下事，事事關心。」「修身齊家，治國平天下」等等思情都是一種非常 Highly Structured ，一種具有高度組織性的，有步驟性的，有等級性的，和按步就班的一種思想文化。而今天我們的工作是：要繼續發揚這種積極性的文化。你說：「如果每一個人的態度都是從以前的被動到今日的主動，聚沙成塔，集

腋成裘，整個華人社會的潛力是極可觀的，也是極強大的。」我非常同意這一點，你說「聚沙成塔」；我想我們這一灘沙，可以建立成很美很雄偉，很堂皇的塔。

不要忘記，我們今天有五百萬的「沙」，如果永遠是一盤散沙的情形的話，那是毫無價值的。如果那是一群有組織性的人民的話，那麼它的價值就很高了。我很佩服你的那一種對華人社會的樂觀性的看法，不可否認在今天這個社會當中有許多的華人已經失去了這種看法，他們心裡的問題只是做這件事情能夠成功嗎？換句話說，他們已經不能夠不問耗耘，只問耕耘，不問收獲了，他們問團結組織會太慢了嗎？他們問參與社會會有什麼效果嗎？這都是今天我們所要面對的一些消極的心理病態。

我特別喜歡你文章裡最後的一段，你問：「甚麼時候，整個華人社會才甦醒過來呢？」你說：「我不知道，也無法預告。」但是你實際上已經作了一個很富有眞理性的預告了。那就是必須要「迎面潑他一盤冷水」，我們要給整個社會一個震盪式的治療 Shock Treatment，我們必須首先要將今天我們做爲一個民族，所面對的種種現實，經濟，文化，教育等問題，一五一十的坦坦白白的告訴我們的人民，讓他們得到了些知識之後，自動自發地覺醒過來，發現了他們的前途，發現了他們的命過，然後他們就會問：「我該怎麼辦？」或者爲了子孫的前途跟利益，「我該怎麼辦？」到了那個時候，我們就應該告訴他們，唯一的方法就是必須拋棄孤僻的個人主義，發揚合群的生活，發揚群體主義，發揚團結，發揚組織，搞團結，搞統一，同時告訴他們一個眞理，那就是「團結就是力量」，「組織就是力量」，我們應該更廣泛的組成種種的會社，如：詩會，文化會，福利會，討論會，檢討會等等來發揚光大華族文化。

如果我們能夠做到這一點，我相信你最後所提起的「時值一九七五年的現代，五光十色，滿目琳瑯」的現代，那種桃花源就要出現了。在我們進行這個「潑他一盆冷水」的震盪式的治療的過程中，我們要用歌，用詩，用散文，用朗誦來使這個半冬眠狀態的社會甦醒過來。

祝　好！

林廷甲上

（刊七七年一月十七日星檳日報）

星馬華裔知識份子的責任

我相信大家對「星馬華裔」，應是沒有疑問的了。星馬華裔指的是所有在星加坡和馬來西亞的華族公民。但在這兩國的華籍人士中，誰、或是那一群人士方配稱爲「星馬華裔知識份子」呢？如果根據時代周刊（一九六五年五月廿一日）的時代論文對「知識份子」所作的定義，得到博士學位的，甚至是擁有大學教授資格的，也未必攀得上「知識份子」的標準，該刊認爲一個知識份子不單止讀書多，有學問，而且必須有獨立的精神和思想的原創力；他必須是他所處身底社會之批判者，也是既有價值與社會規範的質疑者。本文提到的「知識份子」，其定義並沒有那麼嚴格，我指的是「廣義的知識份子」，受過教育的，有運用語文底能力的，肯思考的，願意把思考所得發表出來的人。至於他們幹的行業並不提高或抑底他們作爲一個知識份子的身份與尊嚴。他也許是醫生工程師，也許是園丁校工，但他只要具備上述能力，他就是一個不折不扣的廣義底華裔知識份子。

星馬華裔知識份子的責任是很重的。我不知道我們的知識份子群中，有多少人眞正感知到他們自身的責任。就我的觀察，我們的知識份子多是不積極的，不參與的，美其名是「樂天安命」「自得自足」，實在是一種「各人自掃門前雪，莫管他人瓦上霜」的心態流露。我們的知識份子，尤其是老一輩的，甚至仍以「不表現爲表現」。在這種思想的流毒下，他們的心目中事功顯赫的劉邦，李世民，反而不及退居泉林的張良和嚴子陵，這些知識份子並沒有覺察到時代的變動，說得通俗一點，那是「他們赶不上時代的巨輪」，他們有些把自己當作是不慕虛榮，視富貴如浮雲的儒者，他們不問世事，做的是「修心

養性」底功夫，冀望臻達的是不沾一點塵埃的「無上境界」；另一部份表面上是不希罕，好像儒林外史中的那個楊執中，自號「拙叟」，故爲古拙，使人覺得他「襟懷沖淡，其實可敬」，以吸引別人的注意與尊敬。那個很有名的諸葛孔明，也是在劉備「三顧茅廬」後才答應下山的。我當然不致草率地判斷此時此地所有的華裔知識份子都是如此，但我敢肯定地說此時此地的爲數不少的華裔知識份子仍承繼着這種心態而不自知。

這是一種什麽心態呢？這是過去傳統中國社會的「士、士人、士大夫」（參見徐復觀「中國知識份子的歷史性格及其歷史命運」一文）的心態。過去的士人，不是追求名祿（從「士」到「士人」到「士大夫」便是一個追求的過程，三者之中的後者在社會階梯顯然是最高的），就是因不得志而隱逸佯狂的（竹林七賢便是那一型的名士），這種心態，這種觀念，這種表現，都太落伍了。要創造、培植、扶助星馬的華裔文化，這些落伍者是產生不出激盪力的。前者是想居上位做官，後者只會在咖啡茶店、樹蔭底下清淡，這些人士作爲知識份子的特質與性格已經剝落了，甚至完全褪色了，他們對價值、觀念、道德等文化性課題已失去了興趣，而墮入生物性的層次，以追求尋索眼前的現實功利爲依歸，這種人已經失去了他們本來的知識份子底面目了。

那麽，星馬華裔知識份子的責任是甚麽呢？在我們考慮這問題時，我們必須了解我們所身處的社會背景，我們的社會背景並不是一個純粹華人的社會，它是由華、巫、印及其他民族所組成的，當我們推動、培植、扶助星馬華裔文化底同時，我們也應考慮到此項民族文化的推動會否引起別族的不安甚至某種程度的妨碍。有了這點基本認識與先見，當我們談星馬華裔知識份子的責任時，才不致流於偏狹，片面，甚至含有排他的成份。

星馬華裔知識份子的責任是多方面的，可扮演的角色，能提供的力量也是多方面的，我只能概略地把它分成下列的數點來談：

一、維護星馬華裔文化的長存不滅，不單是消極的維護，而且還應積極地去發揚光大它。要星馬華裔文化能發揚光大，問題不是「我欲仁，斯仁至矣」那麽簡單，因爲理想與達成是兩回事，理想是要靠

努力、行動去實踐，才能有達成的希望的。如果在今日的社會，還持着宋明理學家那種論調「不須窮索，不須安待」「不思而得，不勉而中」，那是守株待兎，絕無收穫與成果的。要發揚光大我們的文化，華裔知識份子可以在不觸及敏感問題與禁忌下，提出他的意見，說出他的建議，用金耀基先生的話：「他對政府的行爲，應該是其所是，非其所非；可以不苟同，但不應爲反對而反對。」星馬華裔知識份子群的聲音，可能是一個有壓力的合唱，但它並非是政府的敵對體。

二、星馬華裔知識份子應該積極參與國家、文化的建設，也應有勇氣（道德的勇氣）作這種參與，表達他們對經濟、政治、及其他社會課題的心聲，他表達心聲的目的是善意的，而非惡意的，破壞性的，或者爲了一小撮人的利益而故意挑撥出來的。知識份子的才智是優秀的，但他不可以此驕人，他也不是「人上人」，他與其他知識份子也許會因意見的雷同而相互應和，但他們不應是一個特權團體，好像往昔的士大夫階級那樣自成一個高高在上的團體，而隔離了廣大的群衆，無從洞悉華族社會的種種問題。

三、星馬華裔知識份子，不需自鳴清高，視担任政府要職（以前是說「做官」）爲「追逐名利」，也不應故作洒脫，離群而獨立，因爲就實際情形而言，如果部份的華裔知識份子，他們是「在朝」的，許多文化的推動、鼓勵與提倡都較易進行，關於這一點其理昭然，知識階層如能獲得政治的支持與經濟的援助，對於文化各個方向的推進都會是事半功倍的。

四、就今日的星馬多元民族文化的背景來看華裔文化，華裔知識份子有責任消弭民族間因傳統、風俗、習慣、信仰、語言之不同所造成的隔膜甚至磨擦。各民族的文化交流，應該沒有官司制度的遴選，也沒有主客之分，大家都在同一塊土地上平等的衍長，發展，濡化，以期一個融洽多元民族色彩與要素的星馬文化能夠堅實地生長茁壯起來。

五、星馬華裔知識份子應該具備「雖千萬人，吾往矣」的情操，他的言論，也許悖逆了許多人，引起許多人的不快，妬嫉、憤懣、甚至謾罵攻擊，但他應該能夠無視於這些挫折，挨得住這些現實的風霜，抗得住利誘，撐得起權壓，他不應爲了近利，而捨棄他的原則。上

述要求似乎對知識份子太嚴苛了，不過，唯其如此，他才配稱得上是一個眞正的知識份子。蘇格拉底是爲了他的理想而付出了生命的代價的，我們有幸的是處於像星馬這樣的民主國度裡，只要我們的出發點是爲求國家能大團結的，我相信大家的言論是會被政府與社會所考慮甚至接受的。

上述五點是我對星馬華裔知識份子的責任的思考點滴，雖然是分點論析，它們其實是息息相關的，甚至互爲表裡的。星馬華裔知識份子還有一項巨大的任務要肩付起來，那是如何革除民族的一些陋習與舊傳統的渣滓，達至「精神革命」的目標，這問題很大，也很複雜，將另文討論。有關星馬華裔知識份子的責任問題，我在前面的討論是相當粗略的，概念性的，而且也是非常不學術性的。限於篇幅與學力，我也只能點到爲止，非常歡迎這方面的有心人多予賜正和補充。

（刊七五年十一月十八日建國日報「大漢山」）

馬來西亞的中文文藝刊物

以前的人說「坐擁書城」，誠然，這是讀書人平生一大樂事，我家藏書不過千冊，只能算是個袖珍型的書齋，離開巍峨的書城，眞是小馬來人見到大馬來人。不過書城倒眞是進去過，而且還進去過「兩座」之多，一爲台北的「中國書城」，一爲「中華書城」，裡面的書分成不同的攤位，不同的書架以單位制，展出不同出版社印行的書籍，眞可謂琳瑯滿目，美不勝收。進去的人，縱使是帶着錢去買書的，也不能見到自己喜愛的就買，如果這樣，整個書城兜了一轉，你可能要僱輛汽車才能把書搬回家去。好書實在太多了！你只能找你最喜愛的、價錢又比較便宜、內容又夠充實的、書的裝訂設計又夠水準的近乎「十全十美」的書來買，就算買得那麼「精」，走出書城那一大疊書，大概除了雙手之外，還得靠下巴來支持，才托得回去。至於有些自己心愛的作者，不巧給一家資金不太足的出版社印行，書價定得較昂貴；或者書的內容不錯，合自己的胃口，只是裝訂設計都未臻理想，那只好一律割愛。逛書店能如此，我想那大概是讀書人，除了「坐攤書城」之外的乙級幸福了。

馬來西亞的中文「書局」，大多淪爲文具店，除了幾本考試參考書、字典、男女問題解答，以及鴛鴦蝴蝶派式的哭哭啼啼的文學外，擺在攤位上的是當天的報紙以及花花綠綠的、香港運來的雜誌，最搶眼的是「南國」與「嘉禾」，最神祕的是「老爺車」與「迷你」（因爲它們都是用塑膠袋套好的，內容不輕易外洩）。有一位香港的出版商告訴筆者，香港出的這許多趣味性刊物，如果沒有星馬這許多「冤大頭」來買，是維持不住的，文藝刊物方面，比較常見的是「當代文

藝」，銷路不弱。根據馬來西亞大學中文系副教授鄭良樹博士所作的一項「全國中學生課外閱讀習慣調查報告」（分三期刊於七六年四月十五日、十六日及十七日南洋商報），「當代文藝」在二十份各式雜誌名單中，於南馬區、東馬區（砂勝越、沙巴）及中馬區都恰好排名季軍，爲第三種最受高中生歡迎的讀物。最受歡迎者爲「讀者文摘」，唯「讀者文摘」只能算是一份綜合性，而非文藝性雜誌，至於較專門性的刊物如「明報月刊」完全不爲高中生所知（不在雜誌名單之例），據言像吡叻州首府怡保市那樣的一個三十多萬人口的城市，每期也只能售出十本左右。而本地的一本歷史悠久的文藝刊物「蕉風月刊」，在怡保除了怡和與陳南兩家書局有代理之外，其他文具店都「唔想佢放係依到封烟塵」。這些實況是很令人怵目驚心的。

在一年前，除了「蕉風」，馬來西亞還有另一份「教與學」月刊。「教與學」從近年來的不斷脫期（名爲月刊，實際上是兩三個月出一期）到最後的壽終正寢，這是馬華文壇的一個很大的打擊與損失，但文化界甚至文學界對此並無什麼大的反應，大概早在大家「預料之中」，故此也就「硬得下心腸了」。或者我們的文化界本就秉有一副鉄石心腸的，他們對以前也寫過詩的秦淮與于倩不和之後，同住一屋裡還有沒有「那個關係」是很感興趣的；至於教與學月刊是怎樣垮的，除了新生活報有報導外，其他各方面人士都不約而同，噤若寒蟬。「教與學」能不能挽救回來？可否爲它發起個籌募基金運動？這些問題，我們的文化界是不予考慮的。

就我所知，教與學月刊倒台了之後，留下了銷路不廣，但具高水準的「蕉風」以及在七五年八月創刊的天狼星詩刊（已出版四期），但蕉風和天狼星詩刊的銷路，並沒有因爲能同時擁有「教與學」的讀者而銷路激增，蕉風一直守住一千冊左右的售量，天狼星詩刊僅能銷五百冊而已，苟延殘喘地撐着半壁馬華文壇。前些日子，在南洋商報讀到方北方先生的文章，他說在檳城不易買到蕉風，他是有一期沒一期地買。是蕉風的發行搞得不好，還是沒有銷路，渡不過檳威海峽？

如果不嚴格地說，「學報」月刊也可以稱爲一份文藝性刊物，雖然由於它的讀者，對象以學生爲主，不能不兼顧到趣味與程度方面的問題。但近數期來，川谷主編的「學報」顯然增強了「文藝」一版的

篇幅，每期都有書評、古文欣賞，再襯以好幾個不弱的「方塊」（專欄文章），學報的質是不錯的，但我想大家應該不會忘了學報的前身本是學生週報，從每週一期削減爲每月出一次，從每月四期銳降至每月一期，篇幅去了四份之三，這損失恐怕就算把學報月刊改爲純文藝刊物也補償不回的。而從週報改爲月報，據學報負責人稱是爲了減輕虧蝕，你看，同樣還是出在錢的難題上，而文化界衮衮諸公，仍然忙着剪綵，忙着替別人錦上添花，就忘了文學是民族的靈魂：而文學是需要維護的，文學心智是需要栽培的，如果文學工作者創作的園地都難尋得（或因僧多粥少，不，是人多刊物少，「擠」不進去），我看整個文學水平就要低下來了，整個文學氣候就要黯淡了，整個文學士氣就要消沉了。

支持獨立中學運動——簡稱「獨中運動」——的仁人志士，目標是爲了維持華文中等教育的水準，讓學子們不致停留在華小的程度，只略諳母語，甚至還不能算粗通中文。我希望這些熱心人士在支持，擁護獨中運動之後，如果仍有餘力的話，照顧照顧我們的文藝界吧！不要置馬華文學於無地吧！如果文化有基層文化、中層文化與高層文化之別，那麼除了應該扶持中層文化的生存與發展之外（華文中等教育應該屬於中層文化，至於過年封紅包、中秋節拜月亮那是基層文化的階次了），高層文化如文學藝術哲學的欣賞、創作與宏揚，中華文化的精神底繼承與創新，都在在需要提携與扶助的。對華裔文化有心的人，不應視文學藝術爲「雕虫小技」，那是整個民族的精神層面。沒有文學藝術的民族，是沒有脊椎骨的民族，神經是麻木了，背也直不起來了。歷史上秦始皇用李斯之議焚書坑儒就是要讓人民只具肉身不具精神，華族社會、華族人士難道只滿足於固守自己的基層文化，爭取一點點的中層文化，而忍心將高層文化的文學藝術置諸腦後嗎？

最近讀了第二十四期的「書評書目」，內有一文記載七五年二月二日至二月九日在台北遠東百貨公司舉行的「雜誌大展」，據作者艾樹先生稱，目下台北市現正出刊的雜誌有七百一十五家，台灣省有二百廿三家，金門一家，合計爲九三九家。就台灣地區而擁有九五九家雜誌來看，這數目字實在太驚人了！當然九三九家雜誌當中不全是文藝刊物，但就算打個大折扣，只有十分之一，那也有九十多份文藝刊

物，比起大馬的一兩本文藝刊物，像一兩條氧氣管持續着奄奄一息的全馬人口臻五百萬的華裔民族藝術生命，我們能不悲憤嗎？熱心文化的同胞，你們的力量在那裡？

附言：在大馬，自由中國的刊物只見一冊皇冠雜誌：有沒有可能，別的高水準文藝刊物也發行到這兒來呢？這兒的讀者也非全是「不識貨」者。怡保市有一位剛從台返馬的學生，每期代理約二十冊的幼獅文藝」及「幼獅月刊」，書抵書攤不及三日，即搶購一空，可爲一例。

華文報章的前途

一、小引

七六年一月六日星檳日報有一篇林景漢先生的文章，題曰：「任重道遠的華文報章」，他於文中提出的見解與建議顯示他對華文報章、華文教育的關注，相當富於觀察性與洞察力。文章雖然不長，却能精簡扼要的把華文報章目下在社會建設所扮演的角色，所能貢獻的力量及它可能在將來面對的難題作了一番概略性的闡述。筆者當天恰於金保成記茶室用早餐，偶然翻閱到這篇文章，便一口氣把它讀完，還打算到書局買下一份，可惜此地的三家書局的星檳一大早就賣完了，逼不得已，只好打了一個電話去安順星檳日報辦事處請陳川興先生替我留下一份。

二、電台電視台不能取代華文報章

林先生認爲電台與電視台無法取代華文報章，這點我有同感。林先生的理由有二：一是「廣播電台與電視台，由於語言節目分配問題，無法反映華族的要求」，無從產生認同感，二是「電台與電視台華語節目鐘點有嫌不足，加上，爲了提倡國語，華語節目前插播國語報告，老一輩的華裔固然如鴨子聽雷，年輕一代的華裔，聽衆何嘗沒有不倫不類的感覺呢？於是乎，傳播通道受阻，聽衆的認同感就無從產生。」上述這兩個理由可說一針見血，說出了今日電台與電視台的一些癥結，國語應該提倡，這是不爭的事實，年輕一代的華裔大多可以聽懂華語節目介紹時所用的國語，問題是華語與國語夾纏，涇渭不分，聽來刺耳，如果當局以爲在華語節目介紹中硬硬加插幾句國語，就能臻至提倡國語的效果的話，這種辦法恐怕只有遭來「反效果」而已。

我很同意林景漢先生的意見，就是廣播電台與電視並不能取代華文報章，但我覺得電台與電視台之所以不能取代華文報章，是由於一些更基本的因素使然。報章雖然與電台、電視台同是大衆傳播的工具，但報章顯然與後二者有着基本上的差異。電視的觀衆多了，可能影響電台的聽衆，因爲電視是視、聽兩方面的享受，而電台只能用耳領略，甚至可以閉目聆聽，因此前者是後者的一種改進，舉個例子來說，像「方言諧劇」，擁有收音機的聽衆只能聽，而擁有電視機的却能一邊聽，一邊看黎明、黃亞河他們的演出，自然親切得多，也眞實得多了，因此我說電視的聽衆（也是觀衆）會影響電台的聽衆，將來有了彩色電視後，影響只有更大。電台電視由於它們性質的相近，因此會「兄弟鬩牆」，「互爲傾軋」，但電台與電視台却難於左右報章的讀者，我還沒有聽說過有人買了一架收音機或電視機之後，便退掉每月訂下的報紙的，認爲只聽收音機，只看電視，便「可知天下事」的。理由無他，報章所報導的新聞、消息，報章的各種副刊（社會性的如「社會服務」「經濟」，文藝性的如「星藝」「讀者文藝」「中副」，綜合性的如「蓮花河」「商餘」，趣味性的「小說版」「娛樂」等等）都不是電台、電視台所能取而代之的。

華文報章的另一特色是相當注重地方性新聞、社團消息及各種文娛活動的報導，這是電台電視台短短十五分鐘的「新聞報告」所囊括不了，容納不下的，電台電視台報告的是世界大事，國家大事，但觀衆要求知道的是除了世界，國家的首條新聞之外，他們身處的社會還發生了什麽，他們周遭的事物有了什麽遞遷變動，而這些消息的來源，只有華文報章才能提供，也只有華文報章才能滿足華族社會的要求。

現在我們姑且作一項大胆的假設：電台電視台有鑑於它們的不足處，急起直追，大量報導新聞（把「新聞報告」的時間延長，報告的次數增多），同時提供類似報章各種副刊的題材或資料來「充實內容」，這樣做了之後，華文報章的地位是否就岌岌可危呢？答案是否定的。從心理學、社會學的觀點來看，凡讀書識字的人都有一種「閱讀的渴求」，這種渴求程度因人而異，因不同教育，智識水平而異，但基本上凡讀書識字的人都有閱讀的渴求此點則同。文盲是例外，因爲

文盲是不識之無，不曾具備閱讀的能力，因而也就無從產生閱讀的渴求。這種閱讀的渴求——這兒不比較讀者趣味的高下，我們暫且不論讀者究是「電影圈內」的影迷，還是「國際政壇」「大漢山」的讀者——是電台電視無從取替的。我國擁有電視以來，華文報章不僅未因此而走下坡（銷路減少），反而多增了幾家報紙，而一部份地方性的報章甚至還擴展成全國性大報，這些實例足資引証電台電視台並沒有與華文報章形成對抗或競爭的局面。

三、華文報章的隱憂

正如林先生在文中指出的：華文程度普遍的低落是華文報章最大的隱憂。今日的一般華文水準與二十年前甚至十年前相較，眞有江河日下之勢。政府考試中華文一科只是選修科，及格不及格，並不似國語或數理那般舉足輕重，許多中學每週只上兩個小時的華文，部份學校甚至不把華文安排在課程時間表內，而把它編排在下午或星期六一次上完，學生要不要上課完全由學生自行決定，學生當中有些爲了要看週末廉價早場電影，曠它兩個小時華文課，這類逃學事件屢見不鮮，大部份學校當局也沒有採取甚麼嚴厲措施加以防範，在這種情形下，華文程度的低落乃形勢所必然。一些短視的教師與家長認爲「讀華文沒出息」，不單沒有盡到督責他們的學生子弟好好地去打好自己的母語基礎，甚至看到他們的學子讀一些課外的華文書籍都要橫加干預，怕「讀華文書會影響其他學科的成績」。這種現象不是筆者憑空揑造的，我們此時此地的華裔社會中正存在着、流行着這種勢利的文化自卑的心態，如果有人去作一項廣泛的社會調查，就會吃驚地發現今日的家長送孩子去補習，補習的科目幾乎只是國文、英文、數理，補習華文的恐怕比鳳毛麟角還要罕見。「哀莫大於心死」，一個民族連自己的母語都不重視，華文程度的「一步一步走向沒有光的地方」，已經不再是一個可以一笑置之的問題了，但它的嚴重性似乎還沒有引起華裔社會足夠廣泛的注意。如果有一天，能閱讀華文報章的人愈來愈少，能任職新聞從業員的人——他至少能寫一手簡潔的文章——愈來愈少，華文報章漸而萎化，終歸滅亡，那眞是華裔民族最撕心裂肺的悲哀了。

在「任重道遠的華文報章」一文中，林先生認爲要緩和這危機，一方面是改善新聞寫作方法，「以淺顯的口語化文字，深入淺出，具體的從事有深度的新聞報導，使華文報的可讀性增高，文字的可解性，連六年級華小畢業生，都一目了然。」另一方面是由報章與社團舉辦各種學術比賽，華文講座以提高華文程度，林先生以肯定的口吻說：「這類文化投資，絕不會是虛擲的。」我認爲上述兩個建議非常寶貴，足供國內各報章與社團負責人參考。由此我不禁聯想到董教總及其他華人社團的相繼要求政府「保証華小不變質」這件事情，我又想起獨中籌委會的苦心，馬華公會籌組馬華文化中心的需切，語文是民族的靈魂，沒有語文的民族，只是一具沒有呼吸的空殼，一具沒有思想的行屍走肉。

四、華文報章如何改善

華文報章與華族文化既是休戚相關，如何改善，加強華文報，應該是我們當前應該注意的問題。林先生建議華文報新聞從業員，「有必要力求專業化」，「舉辦在職訓練」，這意見很好。作爲新聞從業員，他們有必要精曉採訪的一些訣竅與原則，在語文的運用上能做到「深入淺出」。今日的華文報章，其中一項特色是：文體大致上是半文半白再加上某個程度的歐化，這種「中西合璧，古今咸宜」的文體，只要寫作者善於把握運用，未嘗不可以爲讀者所接受，唯文言味太濃，或洋葱味太重的文體，恐怕就難爲民衆所能一目了然了。上了年紀的新聞從業員文言底子較佳，易犯上前一個毛病，年輕的一輩浸濡在中英文字之中，下筆往往不自覺流於過份歐化，至於新聞從業員文筆欠穩健，句法詰屈聱牙種種弊端，如有「記者訓練班」或「記者訓練課程」的設立，是不難糾正改善過來的。

接下去我想談一談華文報章的立場與原則問題。林先生提出一個總領式的前題：「努力灌輸大馬國家健全意識，盡量避免敏感問題，促進各族和諧……使內容更具地方色彩及馬來西亞化。」這見解當然是對的，我想補充的是，華文報章的負責人應該對「社會責任論」（Social Responsibility Theory）更重視、更關注。「社會責任論」是由芝加哥大學校長霍金斯（Professor Robert M.

Hutchins ）爲主席，召集哈佛大學、耶魯大學、費城大學、芝加哥大學，哥倫比亞大學的校長、院長及政治學、社會學、人類學、新聞學的著名教授在會議中提出來的（中國的胡適博士也有出席），「社會責任論」的重要目標如左：（註一）

(1) 眞實、綜合、明智而有意義的報導新聞；

(2) 充當意見與批評的論壇；

(3) 反映社會團體的實況；

(4) 澄清社會的目標與價值；

(5) 充份供應當前的新聞；

「社會責任論」，不單主張報導的翔實，新聞的闡述，而且還包括對一切道理的智慧解釋（ Intelligent Interpretation of discourse ），它的基本功能有六項，茲列下其中兩項於後：（註二）

㈠ 供給有關公共事務的消息、討論、辯論，以利民主政治制度的實施；

㈡ 啓迪民智，使民衆有自治能力。

我覺得第二項：「啓迪民智」，猶爲切合我國華文報章的奮鬥目標，啓迪民智正是提高文化水準過程中的不可或缺的一環。而要啓迪民智，要「澄清社會的目標與價值」，華文報章不能只顧賺錢，只顧招徠讀者訂戶，而大量提供低級趣味的讀物，在犯罪與色情新聞大作文章，繪形繪聲，或用誇張渲染字眼，或以猥褻汚穢筆觸描述，或大肆描繪罪犯的逃獄，犯案的本領，造成英雄形象，誘導青少年因崇拜而模仿，這只會增加社會問題，並沒有盡到報導通過輿論的傳播阻遏犯罪浪潮的效用與職責。

華文報章的過度着重娛樂性新聞報導，也是一個應該糾正的態度。武俠、偵探、鬼怪、畸情畸戀小說的刊載，對歌星、影星的過份渲染捧場（往往輔以大幅歌星或影星的玉照或羅繻半解，酥胸大露的生活照），一定造成不良與廣泛的惡劣影響，這是民心的蠹食，與民智的啓迪的目標恰恰相反。由於報紙的普及性，陷入武俠、偵探、鬼怪，畸形戀情的幻覺中的讀者比比皆是，不少人崇拜歌星、影星，羨慕他們的奢逸、豪華、浪漫的生活（擁有多少架汽車啦，多少間洋房啦，片酬多少百萬啦，離婚又重婚多少次啦），這不是在「澄清社會的

目標與價值ㄱ，而是在腐蝕社會的目標與價值，混淆社會的目標與價值。一些小報以色情、暴力、娛樂爲號召，新聞報導反而可有可無，聊備一格而已，這種病態是值得華裔社會關注的，文化界人士是應該挺身而出，加以聲討的。

還有，報章也應ㄴ充當意見與批評的論壇ㄱ，報紙的言論應該代表公是公非，凡社會的反映，社會的改革，報章扮演的是一個積極的推動的角色。星檳日報近闢ㄴ社會百態ㄱ，篇幅雖不大，但已讓民衆有機會也說說話，表達他們的心聲與需求，這不單加強了報紙與讀者的聯繫，同時一定可在某個程度有助於社會的反映，一些弊端現象的揭露，一些新的改革的可能。

五、結論

我對華文報章的前途是樂觀的，但不是沒有條件的樂觀。華文報章確乎ㄴ任重道遠ㄱ，我們必需有先見之明，看出華文報章將來可能面對的難題隱憂，然後籌思解決之法與改善方針；在現階段中，我們要亟謀改善，加強報章的內容。使華文報章在國家建設、文化演進、民族自勵中盡到了推進、鼓舞、普及的作用。筆者以一個非新聞從業員的身份，道出了我的一些極個人與膚淺的意見，憑着的是一股對自己文化的關懷與熱忱，至於門外漢見解的謬陋，甚或引証的不足，只好請文化界、新聞界的前輩，多予匡正與指教了。

〔註一〕：參閱 Comm. on Freedom of the Press, Free and Responsible Press (Chicago: University of Chicago Press, 1947) pp. 21-49.

〔註二〕：見 Fred. Siebert, Freedom of the Press, in England (Urbana: University of Illinois Press, 1952) pp. 47-48.

（刊七六年一月二十日及廿一日星檳日報）

書局的淪落

從幼年至今，我便有逛書局的習慣。我讀的書很龐雜，最感興趣的除了文學著作之外，大概要算是有關社會學、文化學、語言學、音樂方面的書籍了。常常逛書局，常常都有無書可買之歎。讀書時代，沒有錢購買，在今天，是沒有什麼書值得買。

我說：「沒有什麼書值得買」，並非自抬身價，暗示自己肚子裡「有料」，已到了沒有什麼書可讀的階段，事實上，學海無涯，就算皓首窮經，獨沽一味，至多也只能做到某個程度的專精而已。我說「沒有什麼書值得買」，理由是書局裡已沒有什麼書，更正確的說，是沒有幾家書局在眞正賣書了。

今日的書局已淪落爲文具店。

這情形，不單在村鎭裡這樣，大城市如首都、檳城、怡保莫不如此。從書局淪爲文具店，這是社會不重視文化的結果，是社會愈漸趨向商業化的病癥。開書局是做生意，做生意不能不賺錢，好書的讀者有限，吃香的是考試指南，性問題解答，電影明星軼聞，依達與嚴沁之流的「僞文學」，於是這些趣味性的書刊自然而然便取而代之。以前開書局的人，除了營生，其中還有一小部份有心人仍存着「搞文化事業」的理想，爲民族文化盡點棉薄的宏願。今日文具店的老板們，大多滿腦袋都是金錢至上主義，「文章千古事」，誠然，但與他無關眼前的近利才是他們營鑽的目的。

我問過一些文具店的老闆爲什麼不辦些好書來賣，他們向我一瞪眼，大有怪我問得傻氣之意：「賣好書？哈，有誰要買？」理由堂而皇之。而今日的中學生被考試逼得團團轉，再加上華文水準的普遍低

落，十個當中難得有一個趣味不是低級或初級的。而中學一過，踏入社會中做事的青年，會這樣地說：「我都出來做事了，還讀什麼書呢？」他們認爲讀書是學校裡的事，一件無可奈何的事，一朝離開學校，慶幸從此可以丟開書本還來不及，那裡還有去啃書受苦的道理？——你看，就是這樣的一種惡性循環，學生不看良性的課外書，於是好書沒有讀者，書局不做蝕本生意，自然視文藝書籍爲洪水猛獸，趨避猶恐不及，這樣下去，國內華文水準的低落日漸嚴重。這個社會問題不知關心文化的袞袞諸公可曾留意，還是司空見慣了，日久也就視若無睹，接受了這個既成的事實？

我不知道今天的中學生有多少個還有逛書局的習慣，我也沒有作過任何社會調查，有多少個中學生仍有興趣讀華文課外書。這一代的中學生愈來愈重視考試，而華文科在政府考試中，說重要嘛，事實上此科不及格，只要別科行，仍可穩操勝卷；說不重要嘛，究竟是自家的母語，說：「自己的母語不重要」，總是有些心虛的吧，而華文的重要性就介乎半明半昧的黃昏地帶，願意讀華文課外書以提高自己的華文程度的學生幾乎已成「鳳毛麟角」（在一些人的心目中說不定還是「異端」）。難怪一些教師或家長，看到他們的學子對華文文學感興趣，閱讀華文書籍，甚至以華文從事寫作，不喜反憂，怔忡不安，這些教師，家長惋惜學生或兒子對華文感興趣的「不識時務」，甚至進而規勸，繼之責罵，如果兒子仍不遵循庭規，私下閱讀，一朝查出，執法如山的家長在痛心兒子不成器之餘甚至效法始皇的焚書，就差沒有下毒手「坑儒」吧了，這情形，這現象，是自扼咽喉，自己斷了自己的命脈，整個華族文化水準的低落，我們不能全怪書局的不賣好書，它已是一個瀰漫籠罩着大馬華族的陰霾，是一場惡疾的先兆。上面所說的惡性循環，造成的因素很多，最基本也是最根深蒂固的因素是：華人的功利主義在作祟，講前途（錢途），講銷路，銅鈿的眼光，只能容納鈔票的胸襟懷抱，對自己的文化沒有使命感。

事實可能比我上面所說的更嚴重。今日的書局可能連被稱爲「文具店」的資格也沒有了。因爲所謂文具店，顧名思義，賣的是鋼筆，信封等等文具，但我跑了不少文具店，作了一項非正式的實地觀察，發覺文具店裡面也賣洋貨如牙刷、蠟油、運動器具如羽球、乒乓拍，

有些還代理化粧品、餅干、花生、猪肉絲，並兼售散利痛與無比膏。那裡是文具店，簡直是雜貨店！而且比雜貨店更雜，因爲它是兼營洋貨與文具的雜貨店，這是普通雜貨店望塵莫及的。

寫這篇文字是因爲「有骨在喉，不吐不快」，今天是週六，下午偶逛文具店，恰見一群剛剛考過M・C・E・的高中生（應該是十七歲還是十八歲了吧？）正在圍聚在一起，看「小流氓」，而店裡正播着「鬼馬雙星」的「爲兩餐乜都肯制，前世……」，心中大慟，急赶返家中，握筆疾書，遂而成章，如果這篇文字會引起一些連環圖的賣者與買者的不快，一些教師與家長的難過，我無意在這兒向他們道歉。

（刊七六年一月十三日建國日報「大漢山」）

從「濡化」到「綜攝」

一個文化交流的課題

筆者在「馬華文學的處境」一文中，用了一個文化學的術語「綜攝」（Syncretism），引起了數位讀者的來函質疑，我並非文化學的專家，上述引用可說是一個「語言學上的偶然」（Linguistic Accident），我在下文中將試圖爲「綜攝」一詞析義並稍加引申，不過囿於個人的學識，我的所謂「解答」一定不是完善的，我只希望我的「解答」是及格的，能夠稍盡釋疑的責任而已。

我們在今天，常常聽到別人說「文化交流」，這「文化交流」四個字對我們當前討論的課題具特殊意義。因爲文化交流的過程便是兩種文化在進行着「濡化」（Acculturation），進行的過程是互相滲透，互相化合。濡化的結果，亦即是兩種文化互相滲透、互相化合的結果，那結果便是一個綜攝類型的誕生。一個文化是不斷在變異中，固定不動的文化縱使是可能的，也必然是僵化的。因此文化交流絕對是正常的，我們不必爲自己的文化與別的文化接觸後相濡化合，而感到疑慮不安。舉個例子來說，假設在某個社會中，有甲、乙兩種文化，它們互相接觸，互相擴散其文化因素，名符其實地在互相交流，甲文化也好，乙文化也好，它們都有各自的文化要件作爲濡化的「本錢」。它們的地位是平等的，沒有主客之分，在歷史上，從來沒有一種文化是「眞空」的，而以它的眞空狀態來容納另一種文化的。

兩種文化相接觸時，有時濡化程序易於進行，有時則產生障碍。這要看甲、乙兩種文化的核心價值是否相近，如「明南加保」（Minangkabau）與「馬來文化」的融匯；又如中國南北方文化的自然合併，都在潛移默化底運作中完成，濡化過程並不困難，今日我們已

經看到了「綜攝」的成果。但如果甲乙兩種文化，其精神、特質都大相逕庭，甚至互爲杆格，那麼此兩種文化要進行濡化，就困難了許多，像歐洲文化的初臨新美洲，紅印地安人就難以接受，又如本世紀初，中國的抗拒西潮一樣，但困難並不等於完全不可能，只是要摒除的障碍更多吧了。往往甲、乙兩種文化需要拋棄或調整自己文化中的文化事物的一部份，來遷就對方的文化，造成吸收對方的文化事物底可能性和容納性。在一般的情形下，兩種異質文化在相接觸時，容易引起抗拒，往往會發生「文化緊張」，有時甚至可能「很緊張」，像中國義和團事件，便是面對西潮太緊張的結果，但就文化史來看，文化是衍長的，而且文化是在交流中的，其交流之廣泛，已因科技的發達而增速和擴大，因此文化交流乃是一種無可避免的現象。就一般的情形下，只要此種文化交流是自由的，是一種「自由的採和和演化過程」（摘用李孝友部長七三年十一月七日演詞），那麼文化緊張是可以減低或避免的。用李先生的話：「所謂自由，……就是不要意圖禁這個，禁那個，不鼓勵這個，不鼓勵那個，部份禁止或全部禁止，部份鼓勵或全部不鼓勵，都是不對的。」上述論見非常精闢，因爲兩種文化必須自由地在濡化過程中進行吸取或擯棄對方的文化要件，假以時日，一個新的文化綜攝類型是會出現的。

就大馬當前的社會來看，它絕不是一個通體社會（Gemeinschaft Society），通體社會結構是相當同質的（Homogeneous），文化缺乏彈性與適應性。馬來西亞的社會是異質的（Heterogeneous），它是一個聯組社會（Gesellschalf Society），聯組社會的分子富適應性與調整力，因此，文化交流如果在一種自由狀態下衍生或長，其過程沒有「部份禁止，部份不鼓勵」的鎮制力（Coercive Power），一個具備多元民族色彩的馬來西亞文化是會誕生或成長起來的。多元民族文化的交流，謂之「濡化」，一個多元民族色彩的文化的建立便是綜攝底菓實。

值得大家注意的是，每一個民族，都與生俱來一種「我族中心主義」（Ethnocentrism），容易訴諸民族情緒，文化尊嚴，而產生「排他」的姿態，像諾頓桑（Norton Sound）的愛斯基摩人自稱爲「優皮客」（Yu-Pik），意謂優秀完美，而稱印第安人爲

」英加里克」(In-Ki-Lik)，而這個名字是」跳蚤蛋」一詞引用過來的(參見 Edward Westermarck, The Origin and Development of the Moral Ideas, London, 1908. Vol. II. Chapter-33)，這都是訴諸民族情緒，民族尊敬而產生的排他現象。這現象必須通過各民族相互的諒解，容忍才能避免，或減少摩擦和衝突，摩擦與衝突是會阻碍一個理想的多元文化色彩底社會的建立的。

在上文中我曾屢次提及」文化要件」一詞，因爲本文要討論的並非文化的表層，而是涉及精神、特質的高層，華族穿峇迪，吃沙爹，巫族用筷子進食，過節日封紅包，印族會搓麻將，下象棋，這也是」文化交流」，但這只是文化在一個浮淺的層次中的某些表現方式，此種表現方式，借用目下任教星大社會學系劉放先生的看法：」這種表現方式雖云亦是文化一部份，但變遷的速度遠比本質蛻變來得容易及快速。」(見蕉風月刊二五〇期第十三頁)我們主要關注的當然不是上述的文化層界而已，而是精神特質的層界。在器用文化裡，廟堂裡裝着新穎的電燈，坐汽車要去渡蜜月的新郎新娘穿着長袍馬褂拜堂，都是中西文化的」綜攝」。不調和嗎？是的，不調和。但不要緊，這種不調和的現象，正是韋政通先生在」傳統與現代化」中說的：」出現在器用文化裡既然容易看出，於是也比較容易淘汰。」他還有一句警語：」在」精神文化」層界，如果出現了不調和的結果，既然難得看出，於是也就比較難得淘汰。」

因此，我們對於文化交流的關心不應止於器用文化的融洽無間，更應注意文化在高層次相濡相化時，是否會出現矛盾或不協調，而滋生文化的防衛心態，甚至文化的緊張癥象。把文化當着是一個」敏感」問題，可能與此種文化底防衛心態與文化緊張有關，不過，這已是題外贅語了。

(刊於七八年九月八日南洋商報)

文化的自覺與使命感

「文化」這兩個字眼，今日已被濫用，濫用的程度，到了言者不詳其爲何，聽者不知其爲何的地步。衣、食、住、行也是文化，那是基層文化，也可稱爲物質文化，或器用文化，我們的華裔社會最關心的是基層文化，因此衣、食、住、行的怎樣改善，怎樣把生活中的需要品（ Necessities ）變成講究的奢侈品（ Luxuries ），似乎一直是華人努力的方向，而且在這方面爭相效尤，非常「長進」。這種努力也沒有什麼不對，沒有人可以不食人間烟火而生活，和尙道士尼姑也不能夠，搞文化的人不能衣不蔽體，餓着肚皮來搞文化，這點其理至明，無需贅述。問題是大家都朝物質的享用方面爬鑽，那與文化的推動是風馬牛不相及的。總不成我們把打麻將也當作是在推動文化吧，提倡華人的「國粹」罷？

恕我直言，我們今日的華人社會對文化的態度，基本上是冷漠的、冷淡的。請再恕我直言，我們的華人社會對文化的整個態度，是麻木的、癱瘓的。當然，這其中也有一些人是例外，但這些人是「少數中的少數」（ Minor Minority ），他們不是被視爲呆子、傻瓜，便是被目爲「怪物」。他們之所以呆、傻、怪，因爲他們追求的，關心的不僅是基層文化，他們更對文學藝術，道德倫理，哲學思想等「高層文化」寄予無比的熱愛、關懷。而高層文化對於崇拜物質的人們顯然是「不可思議的」，而不可思議的事在他們的心目中當然就是一件傻事或者怪事了。

因此，馬來西亞的五百萬華裔，只能擁有四本文藝性刊物：蕉風、學報、天狼星詩刊及剛剛面世不久的吡叻月刊。五百萬的人口，四

份文藝刊物，這那裡還成比例！而相比之下，會否太寒酸了呢？就我所知，這數本文藝性刊物的銷路都好不到那裡去。據一位書局的老板說：前來買文藝刊物的人大多是那些「不大不小」的中學生，二十歲以上的年輕人也會翻翻文藝刊物，但不少已「不捨得」買，三十歲以上的就連翻也懶得翻了。我們的書局老板的結論是：大概中學生年紀尚輕，比較「純情」，（這個字眼的流行，值得社會學者當作一個課題來研究。）所以才會對文藝刊物「情有獨鍾」。

假設這位書局老板的「結論」是對的，那麼馬華文藝的前途實在令人悲觀。一是中學生經濟能力有限，購買能力弱；二是中學生喜歡閱讀文藝刊物既是一時「純情」的表現，難保年紀稍大之後，不夠純情時，到頭來還是會視文學如敝屣。「情有獨鍾」是可喜的，但如果只是一時的「迷戀」，五分鐘的熱度，文藝到後來終於還是要成爲別人的棄婦的。

而讓我們來看看我們的中文書坊，好不容易才聽到一聲春雷，吡叻月刊出版了！馬華文壇是多了一塊園圃，馬華文藝是多了一支生力軍，我們剛剛要額手稱慶，却發現書坊裡忽然間一窩蜂地冒出了好幾本的黃色刊物：「異性」、「大圈」、「男男女女」、「祕聞」、「艷聞」、「鱷魚」、「金色香」……裡面是一大堆裸體照片加上些風月文章，吡叻月刊出現之後所產生的正面效果，還來不及發揮，便給這股黃潮所抵銷了，甚至淹沒了。這個道高一尺，魔高一丈的現象，對文化有心的人士能不留意嗎？

馬華文學需要提携，馬華的高層文化需要弘闊，需要新的開源，抱殘守缺，被動地隨時勢所制衡、浮沉、馬華的高層文化底前途恐怕眞要「無亮」了。所謂提携，所謂弘闊，所謂開發，都是一種主動的行爲，而這種主動只憑仗個人、幾支筆是不足的，我們需要的是許多人都能對自己的文化具有某種使命感，這許多人都願意站在各自的崗上，從不同的角度，去維護扶持民族文化。用一句老話：「有一分力，盡一份力；有一分光，發一分光。」我堅信每一位馬來西亞的華裔公民，只要願意對自己的國家文化，對自己的民族文化貢獻力量的，就一定能有所貢獻，就一定會是一股力量。文化事業不是一個人的事，是大家的事，文化的宏揚也不是幾個人能辦到的事，那一定是群策

群力的結果。

我担憂的是：馬華社會對高層文化的漠然冷慼已成了一種社會病態，有一份力的人，發出的那一份力都用在把馬賽地 240D，換成馬賽地 280D 上面去了。冰凍三尺，非一日之寒，馬華社會有一天能對文化問題具備普遍的自覺，那恐怕還要等上好一段日子，對自己的文化關注，願意維護它、發展它，那才是華人精神的復甦，華人精神革命的眞正肇始，這個肇始意味着整個華人社會的一個關鍵性的突破，這一天還未到來，讓我們耐心地，苦心地等待吧。

（七六年十一月廿七日稿）

血緣性、地緣性華人社團與華族團結

華語既是華族的當然統一性語言，爲甚麼地緣性社團在它們的全國性底聯會中，通過了多宗提案，而其間竟然看不到一項議決案：凡會員者除了當然可用祖籍方言致詞外，還可用華語在所有會議上表達意見。爲甚麼？

我對於血緣性與地緣性的社團之存在價值以前一直不曾作過深思熟慮的估衡，現在僅就最近思考所得，效野人之獻曝。

血緣性的社團成員是同宗，地緣性的社團成員是同鄉。同宗當然比同鄉親些，最少就血統而言，這種說法大致是無訛的。無論血緣性或地緣性的社團都有一大特色，就是「自己人顧自己人」，助學金當然是頒給同宗或同鄉的子弟，其他福利、文娛、康樂的提供，對象也是自己人，這情形可以說是極大多數同宗會或同鄉會的特色，也是它們設立的主要宗旨。而根據這個宗旨去做，也不無一些具體的貢獻，這些社團不僅能在某個程度上聯繫宗誼或鄉誼，同時宗親與鄉親中的「有者」（ The haves ）也能協助自己人當中的「無者」（ The have nots ）。

而這些社團的長處同時正暴露了它們的弊端，即是：它們先天地秉具「排他性」。這些社團對其他「非同宗」及「非同鄉」採取不聞

不問的態度，理由很簡單，他們既「非我族類」，我們照顧他們幹嘛？這種先天的排他性如果僅限於「各人自掃門前雪，那管他人瓦上霜」，那對整個華裔社會的團結，已是一大障碍，如果此種排他性發展成惡性的對峙，那對整個華族的團結，豈止障碍，簡直是莫大的破壞。我對血緣性與地緣性的社團無甚好感，原因在此，在許多大小城鎮中，「福建帮」與「廣府帮」的不和，「廣府帮」又與「客家帮」的不睦，幾乎是路人皆知，司空見慣的現象，瓊州人被稱爲「豆來米」還屬無傷大雅的調侃，至於「客家佬，給人家×」，「潮州人，屁股紅紅」已類近下三濫的人身攻擊了。不過這些調侃性或攻擊性語言，可能被常用了，它們激怒當事人的可能性不太高，這些話有時甚至是開玩笑時說的，唯無論如何，我們多少可以從這些不太友善的話語中，窺出一個存在着的事實，這些不同祖籍的華族同胞仍存在着一些隔膜。而華族社會之不可能眞正團結，其因素很多，不過我們却幾乎可以肯定地說：血緣性與地緣性的小圈子主義與界域觀念是其中因素之主要者。

令我們感到啼笑皆非的是，不少同宗會與同鄉會也常常發出一些頗爲動人的呼吁：呼吁同宗們，同鄉們團結在一道，互通聲氣，同舟共濟，而在這同時，他們又呼吁只有搞好同宗、同鄉間的「小團結」，整個華族社會之「大團結」始有希望。這些呼吁都是一些漂亮話，說的人也知道從這種「小團結」而能臻至「大團結」的希望甚微，不過說話人既是被邀上台演說的，一些明知「大而無當」的話也就不能不說了，說出來行得通行不通那是另一回事。至於那些上台發表演辭，連演辭也是別人替他們準備好了的，自己只是照着唸，不用經過大腦地照唸如儀者，彼輩是否了解華族社會團結的意義，團結在一道又如何地能造福民族，社會與國家，我實在感到很懷疑。

我們的客觀分析是，這些血緣性與地緣性社團之呼吁同宗、同鄉團結乃理所必然的事，而如果呼吁之後，反應良好，宗誼或鄉誼大有改進，這只是進一步鞏固了不同姓氏，不同祖籍的馬來西亞華裔的界域觀，「小團結」是庶幾做到了，但這「小團結」很不幸地往往是另一個目標：「大團結」的尅星，好了，現在廣府人是更團結了，福建人也更團結了，但如果廣府人與福建人在內部更團結之後，彼此明爭

暗鬥得更如火如荼，這樣的小團結是負性的，這樣的小團結可能只會促使華族社會更趨分崩離析而已。

一些有眼光，有魄力的先賢也許早已洞察到此種危機，因此有所謂「中華大會堂」之組織，把個別社團吸收、容納入「中華大會堂」的大纛下，這在理論上是「小團結」走向「大團結」的實踐。這當然很好。不過，今日存在着的中華大會堂，仍屬區域性（雪蘭莪有雪州中華大會堂，吡叻有吡州中華大會堂等），離開「大團結」還有好一大段距離。另者，就算這些區域性的中華大會堂也不是眞正團結的，數個月前某中華大會堂從暗鬥到明爭，到在報章上公開互相攻訐，各是其是，各非其非，甚至最後決裂到只有走法律上較高低一途，這樣的「大團結」吾不欲觀矣！

最近在報章上看到一些地緣性的社團召開了它們的聯合會（如嘉聯會、瓊聯會等），這些聯合會可謂是「小團結」的進一步加強，在這樣的場合上，彼此都有緣結識別州的同鄉代表，說不定對彼此日後的業務，甚至生意來往都大有稗助，眞是「利人利己，何樂不爲」！站在「小團結」應該鞏固、加強，自己人更應該照顧自己人那個立場，這種地緣性的，規模遍及全國的社團聯會之召開確然是有所貢獻的。至於它們對於全國華族的「大團結」有無貢獻，大概仍有待考驗罷。我們要看到的是事實，是成果，我們已聽厭了那些千篇一律的口號或換湯不換葯的演講辭了！

而就筆者所注意到的，這些聯合會的冗長會議中也通過了不少提案，通過的提案，是爲議決案，在這些林林總總多宗的議決案中我們還看不到一項是：凡會員者除了當然可用祖籍方言致詞外，還可用華語在所有會議上表達意見。此點令我們讀後感到頗爲遺憾。華語既是華族的「國語」，是華族的當然統一性語言，爲什麽這些聯會的各州首席代表，代表們，或提案小組代表，都不曾想到此點？連這點也想不到，還談什麽去實踐從「小團結」到「大團結」的宏願？你講你的番禺話，他講他的福州話，我說我的客家話，你我他三者之間有一道巨大的語言鴻溝，你我他都聽不懂其他二者說的話，爲什麽我們不能打破這個隔閡，也允許華族的統一性語言，華語，作爲所有社團會議的「官方語言」之一，當然另一種「官方語言」爲各個別社團的祖籍

方言。

以華語作爲這些會社的語言媒介，除了上述的理由之外，還有另一個實用方面的理由。目下的會館，不論它是同宗會抑是同鄉會都有一個共同的隱憂，那便是：後繼無人。老一輩的死的死了，退休養息的退休養息去了，剩下來的是爲數不能算多的會館棟樑，這些棟樑大多齒搖髮白，較不老邁的也鬢腳已蒼。因此栽培年輕的一輩作爲會館的接棒人自然而然成了當前急務，如果我們注意報紙上有關會館的新聞，便會發現近年來大多數會館已開始設立青年部，吸收少壯派及年輕的一群進入會館。這些少壯派及年輕的一代由於教育背景及出身背景等因素，不少人當中對自己的祖籍方言在運用上已經生疏，要他們用「純粹的家鄉話」發言不切實際，且無此需要。老一輩的生長在中國，南來馬來西亞落籍成爲本國公民，他們當然可以講得出一口又脆又亮的家鄉話，揆諸土生土長的一群，不單不曉得講，恐怕就連聽都大成問題，這不是土生土長的一代資質較上一代的魯純，實在因爲社會環境使然，一個河婆人爲了生活上的方便與需要，又要學廣府話，又要學福建話，又要學華語，又要學馬來西亞語，英語，我們還希望他能識得出一口「字正腔圓」的河婆話來嗎？他能講出半鹹不淡的客家話已經算是「盡了本份」了。在這種情況下，爲什麼會館不能以華語作爲媒介語呢？讓不諳自己底「家鄉話」的會員也可堂堂正正，臉不紅耳不赤地用華語在會議上發言？而要名正言順，會館就必須通過可用華語發言的提案，這樣可以免去許多尷尬場面，誰也不願意滿臉窘迫地，一肚子心虛地在諸同鄉面前用華語「一鳴驚人」，引來許多或憐憫或同情或責備的眼光吧！

我們都知道血緣性、地緣性的會館只是華人社會結構中的小傳統，用一個社會學術語，它們只是從最原級的社群型態：家，衍變出來的「原級結構」（Primitive Structure）。鄭良樹學長在他的大文「以新馬華人爲例子談——社會組織和文化」就曾指出「這種組織的基本性格之一是排他性，於是華人彼此之間非特不能團結，反而時常將力量抵銷於相互間的衝突與牽制！也許我們說血緣性、地緣性組織有許許多多利益，它們在華人播遷時提供了諸多的照顧和貢獻；這一說法自有其正確性，但是，我們只能如此批評地說，這種組織只

是基層文化的產物，是一種原級性的產物，它們沒法子帶來中級和高級文化。華人社會如果以它們爲草率的過渡性組織，那似乎無可厚非；不幸的是，華人社會今天還停留在這種組織的階段。」（見蕉風月刊二七二期，七五年十二月號）確然，華人社會確是還停留在這種組織的階段，而且這種血緣性、地緣性會館單位之多，恐怕仍有待考証，僅就廣東一省來說，分支出來的省級、府級、縣級單位恐怕就超過一百個了。華人社會既是仍停留在此階段中，我們要在一朝一夕間革除，那不僅不可能，相信強制進行，所獲得的強烈反應反而嚴重地搖撼了整個華人社會的基礎與結構。我們只能漸進地改革。而我們覺得以華語作爲會館的當然媒介語之一，是改革這類社團最基本的一項步驟。

就我們所能看到的是，華人此類血緣性、地緣性會社在近年來也不是毫無改革的。良樹學長雖然一直爲馬華社會的停滯不前引以爲憂，他在前引文章的末段說：「一直到今天爲止，華人還是生活在基層文化及小部份中層文化裡——保守着五十年前、一百年前的生活形態和方式。」不過，我想他是深曉僅僅止於唉聲歎氣是無濟於事的，所以採取參與的態度，加入雪蘭莪潮州八邑會館，並且向會館當局爭取創設「學術文藝出版基金」（爭取的過程可以參見原載於七五年十月十六、十七、十八日中國報的訪問記）。這個基金是公開頒給所有祖籍的馬華作家的，基金的評審純就作品本身作爲標準，並不優先頒給潮籍人的，當然也不排擠潮籍人，不同祖籍的馬華作家都有權利申請，都有可能獲得。這種「出版基金」的創設，是超越會館本身的血緣特性或地緣特性的，可說開風氣之先。此種基金之明顯不同於獎學金、貸學金是毋庸贅述的。今年四月二日，馬來西亞福建社團聯合會也不甘後人，繼起通過於今年度起設立學術文藝出版基金，這都是令人鼓舞的好現象。相信在不久的將來，其他社團也會相繼設立類似的出版基金，在經濟上協助馬華作家出版個人結集，如此一來，馬華文壇將因而蓬勃活躍，甚至整個馬華文化界都會呈現出進步與更新的跡象。

血緣性與地緣性會社必須能夠作出一些大胆的革新與突破，它們才會有存在的價值，如果仍是墨守前規，蕭規曹隨，這些會館是赶不

上急遽變化中的時代與社會的需求的，而其日薄崦嵫，晚景淒涼的命運勢必無法避免。各會館如果搞的只是同宗，同鄉的小圈子主義，帮派活動，它們之爲人們唾棄，只是時間問題，此點可以先在此預言。會館如果要發揮它們的正面價值與意義，仍得放眼在整個華族社會，華族文化的貢献上，如果會館只是東一撮西一撮的鄉黨，只允許與接受能操某種方言者進入，提供協助也只是協助操同一種方言者，在會務的處理上仍是四、五十年前華族南來時的那一套三十六道板斧，會館的存在恐怕只是華族社會的疣瘤，而非華族社會的福祉。

而在八十年代的今天，開口閉口都喊「小團結」到「大團結」的會館董事先生還不快快通過明文准許華語作爲會議的當然媒介語之一，仍楞在那兒幹嘛？

（刊七七年四月廿九日南洋商報「商餘」）

再論血緣性、地緣性華人社團

默許宗社或鄉會會員可用華語發言，並不等於明文准許會員可用華語發言。這是其一。

筆者在拙文「血緣性、地緣性華人社團與華族團結」中建議上述會社「必須能夠作出一些大胆的革新與突破」，我並沒有如陳向榮先生所指責的「大有欲滅此而後朝食之慨」。建議革新會社，並不等於建議消滅會社，這是其二。

今晨讀到陳向榮先生的「我要爲宗社、鄉會叫屈」，我便知道某鄉會的棟樑要出來說話了。有人要出來說話，而且嚴重到要「叫屈」，當然不能等閒視之。而陳先生既是針對拙文而發的，在情在理，我都理應赶快給他一個答覆，以示鄭重。

在還未進入討論之前，讓我先自道「身份」，也可免得別人胡亂臆度，陳先生在其宏文第八段中云：

「溫先生自己說：『我對血緣性與地緣性的社團無甚好感。』既然如此，他當然不會去加入這些社團，甚至連這些社團的門檻也不曾踏進過，遑論他能深切地了解這些社團的『存在價值』，和它們的活動情形呢？」

很不湊巧，筆者不單踏進過社團的門檻，而且還出席過社團的會議，我是現任吡叻金寶梅江公會青年部的文化股股長。職員就職典禮的新聞於今年度正月五日至七日先後刊載於南洋商報吡叻增版，馬來

亞通報、星檳日報、光華日報及建國日報，陳先生不妨去查閱對照一下是否屬實。我如此自道身份，意不在炫耀，拙文「血緣性、地緣性華人社團與華族團結」，我不曾提及自己是某公會的職員，因爲筆者撰寫該文，是站在一個客觀的角度，泛論所有宗社與鄉會的弊端，而非某宗社或某鄉會的弊端。陳向榮先生說：「我猜他是個入世未深的青年人。」他猜得相當對，我確是「入世未深」，不過，社團的門檻我還算是曾經踏進過的。

爲什麼僅僅默許會員說華語？

發表於四月廿九日商餘版的「血緣性、地緣性華人社團與華族團結」，是筆者在報章閱讀到好幾個鄉會召開全國性聯會之後，有感而寫成的文章。這些地緣性社團的聯會，通過了多宗提案，可是竟沒有一項議決案，是明文准許會員除了當然可用祖籍方言致詞外，還可用華語在所有會議上表達意見的，這現象令人失望，也令人詫異。英殖時代，華語在所有華校的課程時間表上不是稱爲「國語」，就是稱爲「國文」，本邦獨立之後，「國文」指的乃是馬來西亞語，但我們仍不能否定一個鉄一般的事實，華語是華族的當然統一性語言，它的廣泛運用，將有助於不同祖籍人氏的了解，將能貫通操不同方言者的語言鴻溝，因此鼓勵華語的使用，在效果上即是打破華裔因方言互異所造成的隔膜，促進華裔的內部調融與團結，既是如此，宗社或鄉會爲什麼僅僅是「默許」會員說華語，何以不通過議案讓會員堂堂正正地以華語發言呢？讓不諳自己的「家鄉話」的會員能名正言順以華語表達自己的意見？僅僅默許不如明文通過，這點小革新是不是大費周章，很難做到？不能做到？抑是會館的領導人根本沒有想到去做？

陳先生認爲拙文把宗社、鄉會，「指斥得體無完膚，一無是處，大有欲滅此而後朝食之慨，確是令人起敬。」，「令人起敬」？陳先生大可不必如此挖苦我這個入世未深的年青人。我確曾相當嚴厲地指出宗社與鄉會的弊端，唯批評並不等於攻擊，建議革新並不等於倡言消滅。陳先生認爲我「大有滅此而後朝食之慨」，言重了，不敢當。至於把宗社鄉會「指斥得體無完膚，一無是處」，也是言過其實的。

如果陳先生願意重讀一遍拙文的話，他應該會發現我並沒有抹煞

宗社鄉會的具體貢献。在拙文「血緣性、地緣性華人社團與華族團結」的第二段中，我不是這樣寫：「這些社團不僅在某個程度上聯繫宗誼或鄉誼，同時宗親與鄉親中的『有者』，也能協助自己人當中的『無者』。」；在第十段中我亦指出：「就我們所能看到的是，華人此類血緣性、地緣性會社在近年來也不是毫無改革的。」接下去筆者以雪蘭莪潮州八邑會館及馬來西亞福建社團聯合會的先後設立「學術文藝出版基金」爲例，指出這種基金的設立超越會館本身的血緣性或地緣性，是公開給所有祖籍的華裔人士的，對這些革新，我清楚地寫下了：「這都是令人鼓舞的好現象。」

我是不是把宗社鄉會「指斥得體無完膚，一無是處」呢？如果陳先生在讀了拙文後，竟覺我是把宗社鄉會指斥得「一無是處」，我想唯一的理由是他閱讀拙文時漏了看第二段與第十段，這情形並非不可能，因爲陳先生是「燃着一斗烟，在懶尸椅上躺下來，一面拍烟，一面靜靜地閱讀去。」他老是躺下來，拍着烟，靜靜地閱讀拙文的，也許當他讀到第二段時烟斗剛好「死火」，他老忙着拍烟，因而漏了。及至第十段，他在靜靜的閱讀中靜靜地打了一陣子盹，又漏了一段文字也不知。假如不然，何以我說了好些宗社鄉會的「是處」，而陳先生竟然會視若未睹的呢？

陳先生的大文「我要爲宗社、鄉會叫屈」有一句是這樣的：「可是現在還有不少華人，抱着溫先生一樣的態度；對這些血緣性、地緣性的宗社不屑一顧，可是看到有些社團爲會友舉辦福利事業，做得有聲有色，他們又在一旁呷乾醋。像這種人，我們要怎樣向他談『團結』？」這數行文字讀後眞令人啼笑皆非。我是不是對宗社鄉會不屑一顧，不辨自明，因我本身就在會館裡担任職務，而且如果我眞的不屑一顧，我大可不必冒此「大不韙」，指陳會館的陋習，冀望會館能夠改革。談到「呷乾醋」，唉，這話打從何處說起，我看到宗社鄉會近年來的一些改革，我鼓舞都來不及，那有空去「呷乾醋」？這些話如果出自一個入世未深的青年人的口，或許情有可原，如果出自一個閱歷久豐的棟樑人物的嘴吧，就太缺乏修養了！

宗社鄉會是否先天地具有排他性？

我完全沒有否定宗社鄉會在華人離鄉別井南來時所提供過的協助、照顧。確然，我們的先輩飄洋過海隻身來到本地謀生，面對重重困難，宗社鄉會保障了「自己人」的利益，替他們在「自己人」經營的店裡或礦場裡找到了一份糊口的工作。宗社鄉會既是照顧「自己人」，不理會其他人，這是不是先天地就具有「排他性」呢？這並非某個會社領導人要採「排他」的姿態，而是宗社也好，鄉會也好，用鄭良樹博士的話：「這種組織的基本性格之一是排他性」。而這種「排他性」使到「華人彼此之間非特不能團結，反而時常將力量抵消於相互的衝突與牽制！」（見鄭文：「以新馬華人爲例談——社會組織和文化」）

宗祠與鄉會的組織是中國的小傳統，是「原級結構」，它們的性質，是「部落主義」（ Tribalism ）的表徵。宗祠與鄉會既是社會組織，因此用社會學角度去審察它們的結構與性質，毋寧是適當及有效的。

前任新加坡大學社會學系講師，麥留芳學長對這種「排他性」有一段亦莊亦諧的陳述：「在早期的移民社會，你廣府人想去福建人的公司謀職？去美國還要容易一點。同樣的，廣府人的行業你福建人亦休想染指。染指不是不可以，這指必斷無疑。只有具斷臂決心之志士才敢揚鞭撈過界。」文刊蕉風月刊第二三八期，敢煩陳先生找來看看，以增見聞。

廣福兩幫不和，僅在新加坡一地嗎？

陳先生說：「廣、福兩幫不和之事，時隔至今已有百年之久，也並非「在許多大小城鎮裡」發生，而只是在新加坡一地。」這一段話有兩點錯誤，一是廣福兩幫不和並非只是「百年之久」的陳跡，近數十年來，甚至近年來也有此種不睦甚至發生磨擦的事件發生。這種不睦與磨擦事件，有規模大小之別，但正如筆者前文所述：「在許多大小城鎮裡，幾乎是路人皆知，司空見慣的現象。」陳先生一口咬定廣、福不和，只是在新加坡一地，這是他的第二點謬誤。

先談第一點錯誤。陳先生說不和之事，已有百年之久，我的資料剪貼薄裡有一則刊於星檳日報七五年十月廿二日的新聞，標題用的是特大方頭鉛字：「安順華人社會像吡叻河混濁」，副題用的是一號特大字粒「某教界人士感慨鄉團各持己見，甚至因私見私怨促成內部傾軋」，新聞內容除述及當地某教育界知名人士向記者感慨地以吡叻河的混濁來形容安順華人社會之錯綜複雜，而造成華人團結之絆腳石外，還提及當地的一位客屬鄉賢丘柏筠先生曾呼吁各鄉會成立一個統一性的機構，俾能統籌統辦，不致門戶深嚴，力量互相消長。是則新聞並追溯：「數年前安順兩大省會之負責人曾經主催召開鄉團代表大會，冀通過群體力量成立統一機構之創建，但因支持該建議者寡，遂告流產。」隨手拈來一例，即可証明「廣、福兩幫不和，時隔至今已有百年之久」的不正確。因爲離開現在不及兩年之久，下吡叻首府的鄉團就曾因先天的「排他性」，而各持己見，相互傾軋。陳先生把鄉團的不睦，以太極推手，推後百年之久，在時間上固然離譜，在時事的觀察方面也着實太落伍了。

至於第二點謬誤，說什麽廣、福不和，僅在新加坡一地，不單離譜、落伍，簡直是孤陋寡聞了。爲了翔實，特引麥留芳博士去馬六甲與檳城所作的實地調查報告資料以爲佐証，他的報告題爲「痛心疾首話幫派」，他在首段中便直率地指出：

「這次調查結果，証實了在過去的中國移民社會中，幫派主義思想」如膠似漆」。所謂幫派主義乃指說不同方言的人樹黨結社，捍衛本身之利益。在職業上常會排斥外幫。如廣府人有廣府人的朋黨，福建人有福建人之會社。起先是互不侵犯，後來則相互傾軋。其中分幫分得最厲害的要算是福建人、廣府人及客家人。」

陳先生自承他是「經朋友介紹加入檳城嘉應會館」的，因此檳城的宗社鄉會的情況有無相互傾軋，他應該比我更了解，也可省了我贅述，我倒覺得有必要在此略引一段有關馬六甲的宗社鄉會的分門分派，各據地盤的情形以供參照。據麥留芳博士的調查：

「在馬六甲唐人街中有一條街叫海山街。海山是客家人的主要祕密結社。不消說在過去大部份是客人。另外一條大伯公街，中文名有三個。由青雲亭算起至第一街口，稱爲觀音亭街；再向河邊去至第二

街口，稱打金街；再下來是打鉄街。青雲亭是福建幫大本營，不用說該街必爲福建人，尤其是漳泉兩州的人所佔據。但操打金及打鉄之行業者則以客家人居多，且在打鉄街有一著名之客家三多廟。」

陳先生把目標移開，說廣、福不和僅在新加坡一地，在檳城只有廣府人稱陳炯明爲「陳賊」，客人叫孫中山爲「孫大砲」，「事情就僅止於此，並無其他不愉快事件發生。」這不單昧於史實，且有紋過飾非之嫌。以馬六甲的宗社鄉黨的互佔地盤，明爭暗鬥爲例，再以前述安順鄉團「爲了私人私見促成內部傾軋」的事實，可見廣、福兩幫不和，豈只新加坡一地而已？陳先生有沒有搞錯呀！事實上，本邦各地的大小城鎮，因爲祖籍不同，利益的衝突，勢力（影響力）擴張的對壘，因而導至不愉快的事件屢屢，陳先生說「事情就僅止於此，並無其他不愉快事件發生。」用「心理文化底方法」（Psycultural Approach）來觀察其言止，只是紋過飾非的「防衛軌序」(Defence Mechanism)在作祟罷了。

要求革新，不是在說夢！

筆者在前文中要求宗社鄉會要作出一些大胆的革新與突破，不可墨守前規，蕭規曹隨。在會務的處理如果仍是四、五十年前華族南來的那一套三十六道板斧，是赶不上急遽變化中的時代與社會需求的。而且我還鄭重地指出：「各會館如果搞的只是同宗、同鄉的小圈子主義，帮派活動，它們之爲人們唾棄，只是時間問題。」

筆者痛陳會社弊端，希望會社改革，出發點純粹基於善意。如果陳先生願意重讀筆者前文，他應該會發現到我並非是一個「激進份子」，我在指出會館的弊端之同時，同時顧慮到：「我們要在一朝一夕間革除，那不僅不可能，相信強制進行，所獲得的強烈反應反而嚴重地搖撼了整個華人社會的基磁與結構。我們只能漸進地改革。」我建議「以華語作爲會館的當然媒介言之一，是改革這類社團最基本的一項步驟。」我的要求，建議是否有參考，接納的價值，這是個別會館的決定，我無權過問，但我的要求，建議，陳先生竟說：

「溫先生大概是在說夢。」

我知道我並不在說夢，而且也沒有「夢夢」，承陳先生謬讚我一

句「熱血青年」，是的，我確有看到華族更趨團結的熱忱，我這個「熱血青年」總比「老懵懂」好些罷。至於陳先生要我「自摑嘴吧」，老人家還那麼「訴諸情緒」，與青年人一般見識，眞是何苦來哉！

會館不可淪爲賭館！

宗社、鄉會要改革的，說起來，豈只明文准許會員可用華語一項，其他陋習，弊端還多的是。拙文「血緣性、地緣性華人社團與華族團結」僅舉出一端，已是相當「溫柔敦厚」的了！目下馬來西亞各地宗祠鄉會（及其他社團）有多少家不是類似賭館的呢？搓麻將，推牌九……，有興趣踏進這些社團門檻的人士，不妨再登堂入室，踏進會館的後廳瞧瞧，我想你尚未踏進後廳，「稀呢沙啦」之聲已然盈耳。走入一看，但見四人一桌，或八人二桌，或十二人三桌，各據一方，「廝殺」得不亦樂乎，其聲「稀呢沙啦」音義均近「一盤散沙」，目睹此景，能不浩歎？當然搓麻將，推牌九，也可說是「消遣」，更可說是「聯繫鄉誼」，更現實地說大概是爲了會館的「抽水」吧。「抽水」是爲了補充會館日常開銷，理由正大堂皇，誰敢反對，誰就很可能被指爲「欲滅此而後朝食」，不想會館活下去，罪名如斯大，誰担當得起呀？

問題是：爲了補充會館的日常開支，讓會員以消遣爲名，沉迷賭博（我自己就親眼見過某會員的妻子，衝入某會館的門檻，一把鼻涕一把眼淚地把她的丈夫從麻將枱那兒揪了出來，在走廊上向圍聚的觀衆訴說其夫如何荒功廢業，如何爛賭），這情形是否應該予以改善？

陳先生知道吸毒是壞的，他當然也知道賭博也好不到那裡去。以補充或維持會館開銷爲理由也好，以提供會員消遣爲理由也好，這都是允許賭博此一舉措的「理由化」（Rationalised），但賭博爲不良消遣則沒有可能被「理由化」了而變成一項「有益身心的活動或娛樂」。會館希望年青人，少壯派能踏進門檻，接上一輩的棒子，我恐怕他們耳染目濡，好的沒學到，搓麻將、推牌九先學到了。那時會館確如陳先生所云的：「生氣蓬勃」，不過生氣蓬勃如果只是意味着熱鬧一些，後面的麻將枱多添了好幾桌，這樣的「生氣蓬勃」是令人生氣的。

會館最近的革新

筆者撰寫「血緣性、地緣性華人社團與華族團結」一文，時在四月上旬，刪飾處理之後，在四月十五日寄出（稿末有註明）。拙文尚未刊出，我便在四月廿四日於南洋商報讀到番禺會館聯會通過兩宗提案，其中一項爲：

「……爲求『言行相顧』起見，在常年代表大會席上發言，縱或有未能全部引用華語，但應『盡可能』或『最低限度』在主席致詞，或司儀唱禮時使用之，此是輕而易舉之事，相信可不成問題也。」

我並非番禺人，但對於番禺聯合會此項進步的改革，我感到很興奮，很快樂。這是邁向大團結的先聲啊，身爲華人看到自己的同胞能超逾陳陳相因的囿限，看到自己的同胞不致抱殘守缺，敢於革新，寧不欣喜？

相信陳向榮先生看到這種革新，不致因自己是嘉應州人而呷乾醋，或大聲「叫屈」，或採「排他」姿態，也能站在一個華人的立場而感到快慰罷。

（刊七七年七月四日南洋商報「商餘」版）

三論血緣性、地緣性華人社團

筆者是以個人身份，執筆撰寫論及血緣性、地緣性華人社團的文章，並非以吡叻金寶梅江公會青年部文化股長的身份來說話。我着眼的是所有宗社、鄉會，而不是某宗社或某鄉會。陳先生認爲我是以上述公會的文化股長口氣，責備他不該爲那些社團「叫屈」，這與事實不符，也與筆者原意相悖。茲隆重聲明於此。

拜讀了八月三日陳先生的鴻文「再爲宗社鄉會申辯」，再對照一番六月六日的「我要爲宗社、鄉會叫屈」，心中油然生起許多感慨。陳先生在六月六日撰文時，覺得我幼稚，又猜我是個入世未深的青年人，又責我呷乾醋，又要我自摑嘴吧，八月三日大文却稱我爲「虎頭蜂」、「姓溫的不是等閒之輩」，前倨而後恭，早晚時價不同，讀後不禁莞爾。至於說什麽如果我願還他一招之類的江湖術語，也令人閱後覺得不倫不類，討論問題就是討論問題嘛，不必扯到什麽「還我一招」去的。陳先生言重了。

（一）指出是非對錯，與烹飪無涉

拙文「血緣性、地緣性華人社團與華族團結」，陳先生初閱之後，一口咬定我把上述社團「指斥得體無完膚，一無是處，大有欲滅此而後朝食之慨。」現在他總算讀通了拙文，不致誤解我有消滅宗社鄉會之意，這當然是一喜。陳先生抑且在重閱時看到了筆者對會館設立「學術文藝出版基金」，不再囿限於幫派、籍貫、而惠及其他祖籍華裔人士的措施讚譽有加的一段行文，足証「指斥得……一無是處」只是陳先生的一時失察或失言而已。當我在寫「……這些社團

不僅能在某個程度上聯繫宗誼或鄉誼，同時宗親與鄉親中的「有者」也能協助自己人當中的「無者」，這之前我還特別指出這是會社「具體的貢獻」，語調並無帶不屑，陳先生要在豆腐裡找骨頭，硬說我「帶一點不屑的口吻」，這樣的申辯是沒有甚麼意義的。正如陳先生一方面說他是在作「申辯」：「這次我不再『叫屈』了，偏偏就在前面一行，他已呼天搶地叫起屈來，喊出「冤枉大老爺」等聳人聽聞字眼那樣，是自相矛盾的，無意義的，極易淪爲鷄毛蒜皮之爭。

筆者指出血緣性、地緣性會館的弊端及貢獻，是擺事實，不是在做烹飪。陳先生說我「烹飪手法欠佳」，對極了，我不是司廚，自然不能烹調什麼山珍海味，合乎別人口胃的菜餚。烹飪的要求是製出美味，味道要愈佳愈好。討論問題，指陳是非，合不合別人口味不在考慮之列，要考慮的是指出來的是與非的翔實性，正確性。陳先生把討論喻作烹調，難怪他覺得「哽喉麻舌」。我冀望宗社、鄉會能夠革新，能夠改善，能夠在華族團結這一大前提上發揮更大的潛能，因而力陳會館今日之陋習弊病，忠言逆耳，由來如是，唯望這一劑是苦口良藥，能引起當前各會館領導層的注意而作出一些實際的改革，這便是我撰文的動機。陳先生談到味精放得夠不夠、烹調手法的佳不佳，不會覺得太離題了嗎？

（二）通過華語作爲語言媒介，難在那裏？

陳先生對於明文通過准許會館成員可用華語發言這點，竟然用到地理圖上的「官道」的妙喻，令人不禁莞爾者再。這樣說，默許會員用華語發言豈非成了「私徑」？爲什麼我們不能把「私徑」也變成「官道」，讓陳先生筆下的「小路」（默許以華語發言）發展改革爲「康莊大道」（准許以華語發言）呢？難在那裡？如果番禺聯合會已率先去做了，爲什麼堂堂嘉應聯合會停滯不前在「默許」階段？

而就「默許」一詞的義涵來看，默許是「有保留的允許」，有保留的允許，這就叫用華語致詞的會館成員感到窘迫甚至不安了。這種不安與窘迫感一點也不反常，理由至顯，因爲根據會館章程，根本就

沒有准許會員用「非家鄉語」發言此項，用華語發言，中途有人打岔表示抗議是極有可能的（尤其在辯論中），他可指出用華語發言乃會館章程中所無者，也沒有議決通過在案，基本上來說，用華語發言甚至可能被斥爲是不妥或不對的舉措。在各宗社鄉會大力爭取新血進來作爲下一代的接棒人的今天，爲甚麼我們不能門戶更開放一些、容納性更廣一些呢？讓更多不諳家鄉話却懂得使用華語的年輕一代消除這種疑慮與心理負担吧！讓他們也能不自卑，不自慚地步入會館門檻，參加會社的建設與改革吧！

還記得陳先生在「我要爲宗社、鄉會叫屈」一文中曾說過：「如果有人敢阻止會友用華語發言，他將被人說他不識時務。」這樣看來，陳先生也是同意用華語爲「識時務」之舉的，何以陳先生仍捨「官道」而就「私徑」？

（三）「部落主義」與「排他」的意涵

陳先生說他自己是舊制初級小學三年級的小學生，不過我却絕不會因他是初小三年級生而覺得他「幼稚」，王雲五受過多少學堂教育？錢穆讀過多少年書？而他們都是知名的學者，陳先生大可不必因別人是博士而自己學歷不高而自卑。寫文章，探討事理時，學歷高下是不重要的，重要的是個人的洞察力夠不夠，說理有沒有充份的証據，下判斷時能不能切中肯綮。

我不知道陳先生於民俗學及社會學的認識如何，也不便臆度。就文論文，陳先生對「排他」一詞的意涵顯然認知不足，他提出的教師公會只有現任教師可參加，其他行業人士都被拒絕，他也提到某某校友會只限於某某學校的離校生，其他學校的離校生不能參加，他是從這一條思路去模索「排他」的意涵，並且力圖沖淡血緣性、地緣性華人社團的「排他」現象，甚至爲此種排他現象予以「合理化」（Justification）。

殊不知宗社鄉會的「排他性」是不能與上述校友會、教師公會的情況混爲一談的。血緣性、地緣性宗社鄉會的遠祖正是「部落主義」

底表徵，此點我於「再論」一文中略有提及，唯因篇幅關係，沒有詳加申論。讓我們追溯一下宗社鄉會的背景吧。遠古人類民智未開，文化落後，對一切事情的處理全憑本能與需要而定。本能是先天性者，是一種盲目的感情作用，這種先天性的本能基於自保和自我爲其憑藉，心理學中我們時常遇到的所謂 Self Preservatory Sentiment and Ego 指的正是這兩種心理傾向，這種心理傾向在民智未開的時代，人們非但「不知其所以然」，甚至「不知其然」。此種自保與自我的感情首由自己出發，再延伸到親屬和同族身上，造成了原始部落多位一體行動一致的現象。他們之間的聯繫謂之「原始關係」（Primary Relation）。個人只有跟語言風俗完全相同的族人在世代相傳的同一地方居住才能有安全感，周遭環境的任何變遷或人事的更易都足以引起他心理的不安，而這不安的感覺乃緣於對於熟悉環境的依賴性，對於新環境在心理上無法適應故也。當個人覺察到自己無法適應新環境時，他便會嚮往以前跟同族一齊聚居的舊環境，寧願回到舊環境中擇類共處，這就造成了物以類聚以及因「非我族類」而招致的黨同伐異的混亂局面。這種現象，就民俗學與社會學的觀點，均稱之爲「排他」（Antagonistic）。陳先生把「排他」扯到美國舊金山及十餘年前印度尼西亞的排華，是扯得太遠了。部族因血緣的不同（血緣性），居住地點的不同（地緣性），而難免隔閡，這種隔閡又因互相競爭而演變成「排他」，這並非一兩人在「排他」，而是血緣、地緣相異的部族在「遭遇」時的必然反應，這種反應因爲是必然的，故謂「先天性排他」，這與各行業人士所組成之社團那種「各事其事，各務其務」的狀況是大相逕庭的。說得較具體一些，教師公會也好，校友會也好，它們是「各人自掃門前雪」，宗會鄉團却由於幫派觀念，殘餘的部落意識在作祟，而在掃了自己門前的雪之餘，管起他人瓦上霜來了。這兒所謂「管起他人瓦上霜」只是一個比喻，我指的是宗社鄉團在鞏固了本身的基礎之後，往往就有擴大自己的勢力，影響力的企圖（自覺的與不自覺的），這一來就會引起其他鄉團的敵視，甚至演變成鄉團與鄉團之間互相對峙，甚至三角或多角對峙底社會病癥。

這種敵視現象，是不難追溯其因果的，在原始社會中，民智未開

，部落與部落之間時常爲生存而戰鬥，他們置身的是「物競天擇，適者生存」的人類由野蠻進化到文明的初階，個人與同族人聚居是在那種環境下唯一有效的生存方法，個人一離開部落極可能爲敵對的部落所俘虜或竟而煮來吃掉，後果悲慘。故此部落主義非但是原始社會的生活形態，也是茹毛飲血的時代底生存方式。

遠渡重洋南來的華裔祖先，他們由於來到一個完全陌生的所在，亟需同宗同鄉的互助或照顧，因此便有組織宗社鄉會的意念，這一方面是在現實生活中有這個實際的需要，我們不要忘了，另一方面這也是遠古祖宗在我們的潛意識層的部落觀念所使然。「明譜系，收世族，立宗子法」固然加強了宗系的聯屬，捍衞到宗系的利益，於此同時也尖銳化了不同宗族的敵對傾向，這種敵對情形尤以勢均力敵的宗族最容易看得出來。筆者在中學時期，就曾耳聞目睹不少兩大省會影響力相峙，互不退讓的事件。陳先生提起華中華北各省的所謂「外江人」，相信陳先生也曾聽說過有些學校董事部在任用一名校長時，福建、廣府兩幫實力旗鼓相當，雙方都有自己心目中的「最佳人選」，在相峙不下的僵局下，往往只好另覓一位「外江人」來担任校長，作爲折衷權宜，兩造都能勉強接受的一種安排。這些情形不單發生在一、二地而已，除非我們願意做駝鳥，自欺欺人，如果我們還有勇氣針對問題，承認存在的事實，我們是無法紋過飾非地說廣、福兩幫的不睦僅發生於新加坡一地，而且還發生在一百年前之久的。

陳先生於「再爲宗社鄉會申辯」一文說什麼：「就以檳城來說，這裡的華人社團，包括氏族社團、省、縣鄉會……不下百餘個單位，這些林林總總的社團與社團之間，從來就沒有發生過不愉快事件。」這百餘個單位的華人社團眞的「從來沒有發生過不愉快事件」？讀者諸君請注意「從來沒有」這四個字眼。事實是否如此？陳先生自己一定最心知肚明！粉飾太平，總屬徒然；諱疾忌醫，於事何補？

陳先生認爲我指出會館的不和、不睦，「只是道德途說，未必確有其事」。白紙印成黑字，由學者寫成的研究報告；以及刊登於報章上，內容指出下吡叻首府「鄉團各持己見，因私見私怨促成內部傾軋」的新聞，是「道聽途說」嗎？

也許我應該更進一步提醒陳先生，有關宗祠鄉團之間的不和不睦

，宗祠鄉團自己內部的爭權奪利，刊諸報端及見諸文字的，僅是「漏網之魚」而已。宗會鄉團內外儘管鬥得如火如荼，爲了「家醜不可外揚」，能公諸於世的只是不及千份之一的極少部份罷了。

（四）「長老意結」的作祟

筆者於「再論血緣性、地緣性華人社團」中曾提到大多數會館已淪爲賭館這種畸形現象（其實這種現象由於觸目皆是，很多人已經麻木了，甚至「見怪不怪」了）。會館的弊端陋習，所以積重難返，癥結出在大部份會館當事人的抱錢守缺，不思變革。一提到「革新」，患上過敏症的不少會館棟樑，馬上心裡面就亮起了紅燈，以爲「革新」就是要「革了會館的老命」。這種心理又是部落主義的另一表徵。一個部族當然不能沒有領導人，領導人在以前稱爲族長，在族長下面還有一撮年齡大、輩份高的長老，族長加上這些長老就形成了部落組織裡底「領導層」。宗祠鄉團的領導層現在不稱「族長」「長老」，而代之以「會長」「董事」，因爲「族長」「長老」都是不合時宜的名稱，然而名稱雖然換了，仍有一些會館的棟樑人物，他們的心態仍沿襲着濃厚的「長老意結」（Patriarchal Complex）。具有「長老意結」的人最怕聽到「改革」，最樂意見到的是俯首稱是，唯命是從的年輕人，他們對於權力與聲威的要求特別熾烈。殷海光教授曾經指出這些長老的心理特徵：「他所說的話，下一輩的人只有無條件地接受。無論對錯，一概不能辯論。如果辯論，就是『目無尊長』。」就是爲了這原故，我只不過提出一點革新的意見，建議所有宗會鄉團明文通過會員可用華語發言，馬上就有人跳出來又叫屈，又申辯。這樣還不夠，還斷定我的想法幼稚，是呷乾醋，是在說夢，甚且妄自臆度我是一個「連會館的門檻也不曾踏進過的入世未深的年青人」，語氣一派老氣橫秋，你說像不像一個長老的口吻呢？

（五）概談宗會鄉團革新的方向

由於篇幅的關係，本文無法詳論會館的革新方案（應該稱爲革新芻議），這方面的工作將俟諸來日。在這兒我只能簡略地寫下我的看法。

血緣性、地緣性華人社團刻下宜乎採取下列步驟或程序使個別單位的宗會鄉團能眞正爲華族的團結奠下一些重要的基礎：

(1) 明文通過會員可以華語發言。這樣做將會收到兩項實際的效果。一方面可以鼓勵不諳自己「家鄉話」的年輕一代加入鄉會，實際參與鄉會的建設改革工作；另一方面以華語發言，將打破操不同方言者之間的語言隔膜。跨過了這條語言的鴻溝，這是鄉團從「小團結」邁向「大團結」的先聲，也顯示鄉團領導人口口聲聲喊把「小團結」化爲「大團結」並非止於口號，而是確有誠意的。

(2) 化口號爲行動，在各州設中華大會堂或類似的州級華人社團總會，這種組織可以把今日各自爲政的宗會鄉團的力量匯集起來，在求同存異的原則下大家群策群力。這是以實際的舉措去突破鄉親氏族的狹域觀念，幫派思想，也唯有這樣華族大團結的目標才有希望。

就筆者看，馬華社會的宗會鄉團的領導人物其中不乏高瞻遠矚之士，他們年紀雖然已逾中年，其間一部份甚且還是當年南來自中國，在此地落籍成爲本邦公民的前輩，但他們却能不「倚老賣老」，對新觀念能不採排斥態度，對新事物也有考慮甚至接受的胸襟氣度，我希望他們能率先起來，做一些承先啓後的工作。

如果會館仍是那些老套：春秋二祭，打打牙祭；改選職員，發個新聞；頒發貸獎學金，循例發個文告，在會館的一些場合上致詞，也人云亦云地喊喊小團結啊，大團結啊，而又毫無作爲。這一套現在如此，十年前如此，二十年前也如此，甚至遠在戰前早已如此，陳陳相因地背着一個破舊包袱，這樣的會館是沒有前景可言的。筆者對宗會鄉團的批評可能嚴厲，但嚴厲的後面是「立」而不是「破」，我的動機是革新而不是消滅，讓我在這兒重申一遍。我之進一步說明「排他」現象的來源，用意在讓各有關社團人士知所警惕，絕非挑撥離間。

（稿於七七年八月十六日）

我要爲宗社、鄉會叫屈

○陳向榮○

閒來無事，愛翻翻舊報紙來排遣時間，這是我的陋習。偶然翻到一張四月廿九日出版的南洋商報副刊「商餘」，有一行刺眼的標題印着「血緣性、地緣性華人社團與華人團結」，作者署名是溫任平。因爲這是有關華族整體存亡的問題，使我不能不看。於是我燃着一斗烟，在懶尸椅上躺下來，一面「拍」烟，一面靜靜地閱讀去。讀完後，覺得不是味兒，胸中像是有什麽梗着，非要吐出來不可。

溫先生是何方高士？恕我未曾見聞過。看他下筆的語氣，一片正義凜然，把「血緣性與地緣性」的社團，指斥得體無完膚，一無是處，大有欲滅此而後朝食之概，確是令人起敬。據我猜測，他是一位有正義感的熱血青年吧？

今把溫君的大作歸納起來，使他感到最不滿的有以下四點：

一、這些社團通過許多議決案，竟不曾提出一條「准許會員用華語在大會上發表意見」的提案。

二、這些社團「先天地具有排他性，只是『自己人顧自己人』，其他的是『非我族類』，管他幹嗎？」

三、「他們空喊同鄉間的小團結，進而導致整個華族大團結。都是廢話，骨子裡對華族大團結不但是大障碍，而且『簡直是莫大的破壞』。」

四、對於他們的獎學金和貸學金，只限給他們的同宗或同鄉的子女，不給他族他縣人，這是自私、不公平（大意如此）。

溫先生自己說：「我對血緣性與地緣性的社團無甚好感。」既然如此，他當然不會去加入這些社團，甚至連這些社團的門檻也不曾踏

進過，遑論他能深切地了解這些社團的「存在價值」，和它們的活動情形呢？

我從前對這些社團也不大去注意（不是沒有好感）。但自從經朋友介紹加入了檳城嘉應會館以後，十餘年來經多方面的觀察與檢討我覺得這些社團，實在是有存在的必要。茲將管見所得，針對溫先生的意見分析如下：

有誰敢不准會員說華語？

開大會時可用華語發言這一條，在各種華人社團之中，老早已是大家默許的法規了。如果有人敢阻止開會用華語發言，他將會被人說他不識時務。不過在全體到會者都是「自己人」的情況下，用自己慣說的「阿嚒話」是無可厚非的。再說，「一個民族一個語言」的理論也值得懷疑。事實擺在眼前，試看巴基斯坦，他們不是一個民族一個語言嗎？爲什麼這次因大選的事情搞到一塌糊塗？過去的南北越不是同一語言嗎？爲什麼會打了三十年內戰？反觀中國，他們的語言少說也有一百幾十種，他們立國將近三十年了，並沒有強制人們要說一種語言，在廣州說廣東話、在潮州說福佬話，而且他們的行政當局，還把潮州轄下的大埔、豐順兩個客家縣劃入梅縣客家專區，使他們大家客家人，開會時使用客話比較利便。可是我們能指出中國人民不團結嗎？因此，我想這團結與不，並不在乎語文，而是在乎人們各自的思想，以及社會是否公平。

照顧自己人算不得「排他」

人是不能孤立的。在中國舊式的農村社會裡，聚族而居，守望相助，左鄰右里非親即故。大家融融洽洽，有事互相照顧，在這般情形下，就無須有什麼組織。可是我們的先人漂洋過海孤身到這陌生的地方來謀生，孑然一身處在這龍蛇混雜的環境裡，受盡欺凌。上無政治的保障，下無親屬的照顧，其處境之險惡，可想而知。因此先賢就有想到組織團體的需要。但是要組織一個會社，必須要與有關的人拉上一點關係；於是就想到了姓氏的關係，鄉土的關係；因而「血緣性與地緣性的團結」便由此產生。其實同一姓氏相處天隔一方，是否有血

緣牽掛？那只有天曉得。不過不打緊，只要大家公認是「柱賴」就行了；就算作是「自己人」了。這種團體的建立，是要使會友們互相照顧，在精神上有所安慰，此外並無與外界相爭的目的。那些「自己人」要想得到它的照顧，就先要對它盡點義務；先加入爲會員，繳納基金，繳納年捐、特別捐，還要犧牲精神力量去支持它，會館的基礎才能穩固，才能獲得它的照顧。若是沒對他盡點義務，即使同宗、同鄉，它也愛莫能助。這是求享權利必要先盡點義務的道理，是公平交換的。溫先生把這個也拿來做指斥的理由，未免有點幼稚；所以我猜他是個入世未深的青年人。

而且以此推廣開去，每個華人都有他自己的同宗社、同鄉會。如果每個人都熱心加入各人自己的宗社、鄉會，就大家都可得到社團、鄉會的照顧，又何必希望別人的會館去照顧他呢？這就所謂自助等於助人的道理；大家都能這樣做，就替整個社會減輕了許多負担。可是現在還有不少華人，抱着像溫先生一樣的態度；對這些「血緣性、地緣性的宗社」不屑一顧，可是看到有些社團爲會友舉辦福利事業，做得有聲有色時，他們又在一旁呷乾醋。像這種人，我們要怎樣向他談「團結」？

還有，這些社團不單只照顧自己人，它們對教育事業，也有不可磨滅的功勞：就如檳城韓江小學、韓江中學是由潮州帮創建的。著名的檳華女中，它的前身是福建女子中學，是福建人建立的。其他有客屬帮的時中學校。瓊州會館屬下的益華學校。福州人創建的三山學校等等；姓氏社團辦的則有陳姓的穎川學校，及卿田堂的卿田學校等。這些學校招收學生都是公開的，沒有限定收某一帮某一姓的人；如韓江學校的學生不但包括各省各縣人，並且還有馬來人和印度人呢！而穎川學校的學生也並非全都陳姓。這就証明這些「血緣性、地緣性社團」並不是「排他」。溫先生硬指說它們：「先天地具有排他性」。這若不是想「破壞團結」，就是狹隘的主觀。應該自摑嘴巴。

是邁向團結呢？還是破壞團結？

溫先生說：「在許多大小城鎮裡，福建帮與廣府帮的不和，廣府帮又與客家帮的不睦，幾乎是路人皆知，司空見慣的現象。……

語言習慣不同，引起取笑調侃……可以肯定說：華族社會之不能團結，血緣性與地緣性的小圈子主義……是其中因素之主要者。」

這一層似是而非的論調，我看溫先生是以不知爲知，而且故意危言聳聽。現在讓我把往事大略提起，使大家明了內情：

廣、福兩幫不和之事，時隔至今已有百年之久，也並非「在許多大小城鎮裡」發生，而只是在新加坡一地。事緣那時節是三點會最猖獗，也是華僑社會最黑暗的時代。當時許多神社、會館都被操縱在三點會的手裡，這三點會又分爲幾個敵對派系，互相擴張勢力，爭奪地盤。廣、福兩幫的三點會人物，就因爭奪控制碼頭的利益，而致械鬥。前英殖民地政府看到這些黑社會鬧得太不像話了，於是頒佈社團註冊法令，實行控制社團活動；風波才漸漸平息下來。自社團註冊法令實施後，以前有牽涉到不法事件的社團會館，紛紛被關閉，其首腦人物，有的被驅逐出境，有的遠走高飛，或隱名埋姓。其他正當團體，則重新改組，訂立章程申請註冊。此後那些不良分子便再也無法滲入社團去活動了，只好轉入地下，去欺凌無依無靠的娼妓、小販，或弱小者。對於正當社團的會員，他們可不大敢招惹，因恐怕會館會做後盾。

至於廣府幫與客幫的不睦，那是微不足道的事：事情是發生在中國的軍閥時代，距今也將近六十年了。那時因爲孫中山先生屬下的將官陳炯明在廣州叛變，砲轟總統府，迫得孫中山蒙塵逃難。當時檳城有兩家報館，一家是光華日報，時時撰文痛罵陳炯明，稱他「陳賊」而不俱名，另一家是沒有背景的檳城新報，言論比較中肯。因爲孫中山是廣東中山縣人，屬於廣府，陳炯明是惠州陸豐縣人屬客幫。新報的主編也是客人，於是客人就都不看光華報；廣府人就抵制檳城新報。廣府人稱陳炯明是「陳賊」；客人就叫孫中山做「孫大砲」。事情就僅止於此，並無其他不愉快事件發生。不久陳炯明失敗，接着孫中山也在北平逝世了，事情也就寢息下去。因爲在殖民地時期，海外華人都還是以僑民的身分自居，一切社會動態，都隨着中國的局勢而轉變，現在已不會再有這種現象了。

話又說回來，這些宗社、鄉會，平時你看它們各方自立，但是若

遇到時勢轉變，有關大局的事時，它們立刻就如磁鉄相吸，團結在一起。例如日本侵犯中國時，馬、新各地社團都派出代表，到新加坡開南洋華僑團體代表大會，成立南洋華僑籌賑總會，公舉陳嘉庚先生爲主席。那些代表回到各自的城鎭，紛紛籌組籌賑分會，各社團負責向屬下會員募捐賑款，累集起來，交給籌賑總會匯回中國。再則創辦南洋大學時，由陳六使先生登高一呼，萬邦響應，全新馬各屬會館除向各自會員勸捐外，都各按能力認捐建校基金；南洋大學乃得順利建設完成。這不就表現出由小團結而邁向大團結的明証嗎？那會有帮派分制呢？當時若沒有這些社團，大家去分工合作的話，試問要叫誰去領頭做事？

再者我們華人的社會情形如此複雜，正需要有這麽複雜的社團來把它調和配合，就醫生開葯方，用幾種不同性質的葯單，配成一劑丸散，便可以治病。讓我來打個比喻！譬如一個福建人和一個客家人，兩者是很隔膜了。但是因爲兩者都姓李，加入了李氏宗祠，那就親熱起來了，把地域觀念抵消了。又如有五個人，各姓陳、李、張、黃、何，大家都毫無瓜葛。如果他們都是客家人，加入了客屬公會，那就大家都是鄉親，又把氏族的隔閡拉攏了。再如一個是馬華的黨員，一個是死對頭的行動黨。如果兩個都是同鄉，或者同姓，加入了會館，在會館裡談笑風生，把黨派歧見也忘掉了。所以我要說，這些「血緣性與地緣性的社團」，乃是葯劑中的「甘草」，可以調和百葯，正是大團結的橋樑。在此我要呼吁所有未加入社團的華人，都要赶快去加入各人自己的同宗社，和同鄉會，最好兩樣都加入。使各社團得到熱烈的支持，才能生氣蓬勃，爲社會爲國家做更多福利事業。而且加入了會館，會館就像是你的家，沒事時到會館去，閱讀報刊，與會友談論時事，交得更多的朋友，不會覺得孤立。也不會交到壞朋友，引誘你去吸毒，因爲會友都是「自己人」，他們不會看着「自己人」陷入歧途，敗壞會館的名譽。這樣也可減少社會的罪惡。有了困難時也可得到一點照顧，何樂而不爲呢？同時溫先生如果讀過這篇拙作，如果認爲對，就請你也立刻消除成見；不要再對這些團體「不懷好感」。

獎、貸學金不是施捨

溫先生認爲鄉會頒發獎、貸學金，只給「自己人」，沒有公開給其他人士，是不公道。我想，溫任平先生必定以政府頒發獎學金的辦法來作衡量。溫先生可曾想到政府的獎學金是從何而來的？那是從國庫稅收上拔出來的，國庫稅收又是從全國人民的身上抽取去的。這當然不能單給一個民族。而且它的數目以國家財富來說，只不過是大倉一粟。而社團却不同，社團都沒有固定經濟來源，又不是印鈔票的機關。那一丁點的獎學金，是理事人不知說盡多少好話，踏破幾雙鞋底，向熱心公益的會友，（只是會友，不是大衆。）一漏一滴匯集起來的，數目有限，連自己會友的子女，都不能達到理想的照顧，那有餘潤來惠及群黎呢？這樣一說，大家大概可以明白辦事人的苦衷，不必我再加以解釋了吧。

尾聲

至於說到「語言習慣不同，引起取笑調侃……」那是一班無聊的人，三三兩兩在馬路旁或巴剎邊開玩笑的瑣事，在正當的社團會館裡，絕對不容許。而且這也是幾十年前老一輩的，沒有受過教育的人，才喜歡開這樣的玩笑。自從經過砲火和「血」的洗禮以後，人們都已覺悟了，現在已見不到這樣的人。溫先生大概是在說夢。

（刊七七年六月六日南洋商報「商餘」版）

再爲宗社鄉會申辯

○陳向榮○

「我爲宗社鄉會叫屈」在商餘刊登出以後，就有人提醒我說：「老陳，不得了啦！你怎麼好去招惹那虎頭蜂？姓溫的不是等閒之輩，他是不會如此罷休的。」我說：「那有什麼大不了，如果他願還我一招，我倒想交上這個朋友呢！只要彼此不動粗，道理是會越辯越明朗的嘛！」於是我就每日注意報章，尤其是商餘版，看有沒有溫先生的反應。終於在七月四日看到了「再論血緣性、地緣性社團與華人團結」那篇鴻文。

溫先生一口咬定我是「社會棟樑」，令我羞愧欲死。我不過是一根腐朽了枯枝，連做衍角也沒有資格，只配丟入火堆裡燒烟熏蚊子。我一無聲望，二無才學，三無財產，本來應當自量，收起這支鳥筆，莫去寫東寫西；可就是有點兒牛脾氣，有時愛與人拗拗頸。但也不至「死牛一邊頸」，被人在背上撻兩鞭我也樂意，只要是合情合理。

這次溫先生已表明了身份，以金保梅江公會，青年部文化股長的口氣，責備我不該爲那些社團「叫起屈來」。理由是：

（一）他寫那篇「血緣性、地緣性社團與華人團結」，是出於一番好意。要這些社團改革從新。並非如我所說：「大有欲滅此而後朝食之概」的用心。

（二）只是「默許」會員可在大會上用華語發言，不算數。必須提出提案來通過。

（三）一再強調這些社團是「先天地具有排他性」，無庸置喙。

（四）再三提起華人社會中的摩擦不睦，似乎認定這些社團是罪源禍始。（「冤枉大老爺」）

這次我不再「叫屈」，而是要爲這些團體申辯。申辯卽是要澄清誤解，及說理由。這大概溫先生不會反對罷！

（一）烹調手法欠佳

溫先生說他寫那篇「血緣性、地緣性社團與華人團結」，是要促使那些社團知所改革。這可能是由衷之言。可是他一開始就說他對這種社困「無甚好感」。接下去就一直指斥他們「具有排他性」。「空喊團結……骨子裡對華族大團結不但是大障碍，而且簡直是莫大的破壞。」再下來就說「……福建帮與廣府帮不和，廣府帮又與客家不睦。」又說：「華族社會之不能團結，血緣性與地緣性的圈子……是其中因素之主要者。」連篇累牘的譴責。雖然其中提到一兩句「……同宗或同鄉之間的『有者』照顧『無者』……」等語，也是帶一點不屑的口吻。只有最後寫到潮州會館創設「文藝出版基金」時，才贊賞一番。這就好比廚師做一碟菜，先放幾大勺粗鹽頭下去，又撒一大罐胡椒粉下去炒，最後才放一小匙味精粉起鍋。使食客入口只覺鹹得哽喉，辣得麻舌，那一點點味精粉，根本沒有作用。你說是嗎？

（二）兩種道路與兩樣法規

這地球上凡有人類的地方就有路。路有兩種：一種是官道，是由官家測圖開闢的，如公路、鉄道等是。這種路在地理圖上都有畫出；另一種是徑，卽是小路，比如在甘榜裡，一村過一村原本沒有路，人們就向着所要去的地方踏去，踏出一道痕跡留在地面，這便是路，這路人人都可以走，不必向誰請准，也不知是由誰先踏出來的，地理圖上也找不到。

又凡是有組織的文明人，他們的行爲都要受兩種無形的勢力約束；它不是神，也不是鬼，就是法例和風俗。法例是由當權者制訂出來，給人們遵守的；它有條文立案，不准逾越；風俗是衆人認可的行爲，却沒有明文規定，可是大家都奉行不悖，這就叫做「默許」。前者比如是上述的「官邊」。後者就是上述的「徑」。兩者都一樣行得通。

我說：「開會時，會員可以用華語發言這一條，老早已是大家默許的法規了。」這並無不妥。例如檳城廣東暨汀州會館，它屬下的各縣同鄉會，包括潮州、惠州、嘉應、瓊州等等，以及其他縣、鄉單位不下二十餘間會館，在各自的會館開會時，可用家鄉話也可用華語。但是若由廣東暨汀州會館召集代表大會時，因爲方言複雜，就都自動以華語發言。這就是極好的例子。若必定要通過一條提案「准許會員用華語發言」，這當然可以。不過若要狡辯起來，也可說是「畫蛇添足」，或是「矯揉做作」。譬如華人用筷子，歐人用刀叉，馬來人用手抓飯，這些都已成爲風俗習慣，難道還要通過一條法律來執行嗎？其理至明。

在此我還要舊話重提：「團結與不，並不在乎語言，而是在乎思想、教育、與及社會制度是否公平來決定。」

（三）論「排他」的意義

「排他」這句名詞若照溫先生的說法，除非人類要學其他動物一樣，不許有什麼組織，一有組織就必定有「排他」的作用。「組織」的意義，就是集合最少兩人以上成爲一個共同體；包括夫妻、家庭、團體、國家等都是。比如兩夫妻的生活，不能有第三者去混水摸魚。張三家裡的財富，李四沒有權染指。某某校友會的會員，就只限某某學校的離校生；其他學校的學生都不能加入。教師公會是要現任教師才有資格參加；其他行業的人士都被拒絕。這些的這些類推下去，是不是都在「排他」？

我在「叫屈」的第二段中已寫得很明白，這些宗社、鄉會的組織「乃是義務與權利的公平交換。」與及「這是自助等於助人的道理。」不知溫先生可曾讀到？或者是忘記了就請再找來細讀一遍。

溫先生搬出鄭良樹博士的一句話：「這種組織的根本性格之一，是排他性。」來加強他的立論。我可不是博士，我只是舊制初級小學的三年級小學生。但以我的看法來說，鄭博士這句話似乎有了語病。。根據「排」字的字形，是「手」旁從「非」，那「手」是表示行動，「非」是指所不喜歡的人，或物；合起來的意義是把不喜歡的人或物去掉；於是有「排除、排擠、排泄」等句子，都是去掉的意思。「

排」是要採取行動，過去的如義和團排外，美國舊金山排華、荷屬殖民時代的紅河慘殺案，十餘年前的印尼排華，以及某處排華等等，都是採取了行動，才可以說「排」。溫先生既是鄉會中的要員，那就最妙不過，我要請問您；貴公會成立至今已有廿七年歷史，在過去有無採取過排除異己的行動？及有無計劃將來要採取這種行動？答案若是「有」，您的立論便可成立。答案若是「無」，就請收回您這條論斷。這是最簡單的辦法，無需去尋求什麼証據，多麼直捷了當。

（四）兩項事件莫混爲一談

討論事情要將問題分清楚，莫把兩條腿反穿進一邊褲管裡去。我們現在要討論的；在您溫先生的筆下是「血緣性、地緣性社團」，是學者的口氣，文縐縐的；我却寫作「同宗社、同鄉會（簡稱宗社、鄉會）」，比較粗俗。稱呼上雖不同，總之本質是一樣的。

如所周知，自從社團註冊法令實施以來，所有合法團體成立時，必需先擬定章程，呈交註冊當局審查，批准後才能活動；以後逐年要向當局報告會務、賬目。倘被察覺有違反章程，或賬目糊塗，就有被勒令停止活動，或被關閉的危險。一般社團章程，大都有註明：「爲聯絡友誼，互相幫助、爲會友謀福利……」之類的字樣。在會員項下必有「行爲端正，沒有犯過刑事法律……」等等的規定。因此，各社團的負責人，斷斷不敢以身試法，去興風作浪，惹事生非。即使有會員與人發生糾紛，有向會館投訴求援時，執事人總是以息事寧人爲宗旨，爲他們調解，務使大事化小，小事化無。若遇到有關法律問題，無能力處理時，也唯有讓他們自行上法庭去解決。斷不至火上添油，使事態惡化之理。

這樣看起來，溫先生所指的「許多大小城鎮裡」，發生的不和、不睦，不能盡把責任推給那些宗社、鄉會。況且溫君也只泛泛地說：「不和、不睦」。不能把事實具體說出來，可見得也只是道聽途說，未必確有其事。

別處的社會情形如何？我不了解，不敢枉加臆測。就以檳城來說，這裡的華人社團包括氏族社團，省、縣鄉會，職工團體等等，不下百餘個單位，這些林林總總的社團與社團之間，從來就沒有發生過不

愉快事件。說到這裡的華人鄉土派別，是全國中最複雜的；除了廣府、福建、潮州，客這四大幫之多，還有華中華北各省的所謂「外江人」。據我所知，在過去超過半個世紀以來，各幫人都有互相交往；並無歧視、敵對的情形。假如其他地方的華族同胞，尚有如邇者所說的「不和、不睦」的現象存在，我就要求他們學學我們檳城人的榜樣；大家消除成見，團結一致。莫再互相水火，惹他族人士笑脫門牙。當然，檳城也有令人最痛心的事，那就是私會黨的草菅人命，經常互相仇殺。不過這是另外一項社會問題，與鄉土氏族無關聯。這問題是全世界的烏鴉一般黑，不獨檳城一地而已！

（五）團結與改革

我國三大主幹民族之中，馬來人有共同的信仰，靠阿拉的感召團結在一起，時時聚首。印度人有沙美的影響，經常集合在一齊。唯有我們華人，信仰互異，各奔前程；除了各自的親朋之外，極少有大聯絡的機緣。正如地面上的散沙，暴風吹起隨處飛，大雨下來順水流。所以正需要這些宗社、鄉會，來把他們吸收，集成一堆堆的沙堆。沙堆就不怕風雨，而且會給雨水越打越結實；需要時把這些沙堆靠攏，就成爲一座山。

溫先生指出現有各社團的陋習，是無可否認，需要加以改革的。不過，在這上下階層都充滿邪惡和矛盾的社會裡，要做到無懈可擊，十全十美，實非一朝一夕能辦得到的事。各社團應該多多栽培新血做接班人；把落伍的老一輩漸漸淘汰。一個社團要辦得好，主要是會員們選擇他們的領袖時，要帶眼識人，注意切莫選出一些社會虫來。莫以財富去衡量人格，要選眞正有才幹、有德行的人來做事。切忌選到能而不賢的社會虫；這種人一有地位，他就會施展其伎倆，或搞小集團，或假公爲私，上下其手。有一些社團搞得內部磨擦，一塌糊塗，就是有這種人在搞風搞雨所致。溫先生說的馬六甲及下吡叻的情形，大概就是如此罷！這是人選的錯失，社團的不幸。並不是社團的過錯。我這樣說，對嗎？

（刊七七年八月三日南洋商報「商餘」版）



我不敢說我對血緣性、地緣性華人社團的革新提出過甚麼眞知灼見，但我肯定我所提出的一項關係到華人社會結構的課題已引起頗爲廣泛的關注。而這關注正方興未艾，這老問題以後還是有人會再提出來的。

我之從文學的熱愛到對文化的關懷，我想那是一個不是不食人間烟火的知識份子必然的心理成長過程。活在軟紅十丈的市廛裡，虛空待物云云，太浪費時間了；學佛談禪嗎，究其實仍是一種變相的現實的逃避。中國莊周有薪火之說，大乘佛法亦有傳燈之喻。燈火相傳，生生不息；光華普照，光焰長明，這裡面就含有無比積極的建設的意義。活在人間，面對烟火，這是我的立場，更是我的信念。

——摘錄「自序」

出版者：馬來西亞華人文化協會
MALAYSIAN CHINESE CULTURAL SOCIETY
P. O. BOX 626, KUALA LUMPUR, MALAYSIA.
訂價：M$4.20 (IM, KL)

有版權・禁翻印

FE 2679