

8

新加坡文艺协会文论丛书

新马华文作家 作品论集

李选楼 编

新加坡文艺协会

新加坡文艺协会文论丛书（8）

新马华文作家 作品论集（二）

李选楼 编

新加坡文艺协会

新加坡文艺协会丛书工作委员会

总 编：骆 明

编 委：刘笔农 何 濛 韦 西
李 龙 烈 浦 白 荷

新加坡文艺协会文论丛书（8）

新加坡文艺协会文论丛书编辑委员会编

新马华文作家作品论集（二）

李选楼 编

新加坡文艺协会出版

15N Lim Tua Tow Road

SINGAPORE 547751

Tel/FAX:62804630

2006 年 9 月初版

✧ 开本:850×1168 1/32 印张:6.875

字数:450 千字

ISBN 981-05-5860-0

定价:新币 23 元

序 言

李选楼

2004 年，新加坡文艺协会出版两册《新马华文作家作品论集》，当中所收集的 27 篇论文，是当时新加坡管理学院开放大学和北京师范大学第一届毕业生，以新马华文文学为课题所撰写的学位论文。论集的出版，不但获得学术界的热烈反应，使热爱新马华文文学的人士雀跃万分，对刚从事新马华文文学研究的同学无疑的是一盏明灯。

当时，新加坡文艺协会会长骆明先生，对新马华文文学获得许多研究生的重视大表欣悦。他认为新加坡是个与世界各国关系密切的国家，不止是本地的许多大学生在研究、进修新马华文文学，“也有国外人士在这儿攻读高等学位，在撰写论文，写新马华文文学作家的评论。”作家们在文坛上苦心经营了大半辈子，他们的心血，应该有系统的收集起来，他们的作品，应该被正视，进而从事研究，让后人看到先辈们的辉煌成就，更了解前人的生活。因此，论集的出版“是一个好的开始”。

本着这个理念，从 2004 年底，我开始收集来届新跃大学（前为新加坡管理学院开放大学）毕业生所写的有关于研究新马华文文学的学位论文。当时通过江春才同学的引介，共收集了九篇。论题广泛，包括研究南来作家吴得先先生的旧体诗《〈守琴轩诗稿〉艺术特色初探》、《老舍〈小坡的生日〉的“隐含读

者”探索》、《〈生与死的抉择〉——剖析韦晕短篇小说小人物》、《批评社会弊病的于沫我小说》；有长篇小说的研究《论韦晕长篇小说〈海不变〉的思想与艺术特征》、《论苗秀的两部长篇小说〈火浪〉和〈长夜行〉》；此外，还有本地当代作家的作品研究：《流军小说中的南洋乡土情意结》、《尤今散文中所展现的人道主义精神》和《君绍散文的艺术特色》。论文收集了，正当出版，不巧遇到经济不景，只好将出版的事搁下。

2005年，我在李妙儒同学的协助下，收到研究南来作家的《展现一道丰富多彩的人物画廊——论絮絮小说中的南洋“儒林”景象》；多篇以当代作家作品为学术研究的文章，包括：《原甸诗歌风格论析》、《直露·内敛：谈英培安讽刺风格的变化》。令人惊喜的是论文的内容并不拒限在作家和作品的研究，以本地刊物为论题的有《从〈文学〉至〈新华文学〉——探讨新加坡华文文学的本地意识》；以及以本土语言为研究论题的《新加坡华文报章挽词用语初探》和《新加坡华文报章中贺词贺语的研究》。这些不可多得的内容，进一步显现新马华文文学研究范围的博大多彩，加强了出版的价值。

论文的作者，都是些工作人士，在繁忙的工作之余，他们孜孜不倦地写，只求对自己的学习负责。因此，不但选题具有特色，写起论文来，自然的将丰富的人生经验融于笔端。这本论文集的出版，不但展示了新马华文文学研究者研究新马文学的热忱，也意味着越来越多人重视及了解新马华文文学。新马过去和现在的许多作家的努力，都将获得肯定。它鼓励学者参与创作和研究，丰富了新马的华文文学。

诚如2004年为《新马华文作家作品论集》写序言的杨松年教授，希望论集的出版，是“今后一系列工作的开始”，如果每年都能把一部分写新马华文文学的论文出版成书，“将来累积起来，将无疑地可以成为新马华文文学研究的一块重要园圃。”

新加坡华文文学的繁荣，有赖于所有华文文学学者的耕耘。希望同学们能在新马华文文学这块有待开发的宝地上继续垦荒，使它出现百花齐放的景象。

写于 2006 年 2 月 16 日

目 录

序言·····	李选楼	1
《守琴轩诗稿》艺术特色初探·····	吴 漠	1
老舍《小坡的生日》的“隐含读者”探索·····	江春才	17
展现一道丰富多彩的人物画廊 ——论絮絮小说中的南洋“儒林”景象·····	李妙儒	44
生与死的抉择 ——剖析韦晕短篇小说的小人物·····	王美凤	74
论韦晕长篇小说《海不变》的思想与艺术特征···	许丽娟	105
批评社会弊病的于沫我小说·····	王淑丽	133
论苗秀的两部长篇小说：《火浪》和《长夜行》·····		
·····	符家志	172
君绍散文的艺术特色·····	白全成	189
原甸诗歌风格论析·····	卓丽莲	211
流军小说中的南洋乡土情意·····	黄秀玲	242
直露·内敛：谈英培安讽刺风格的变化·····	冯清发	273
尤今散文中所展现的人道主义精神·····	李俊玉	304
新加坡文艺协会探究·····	潘 旭	330
从《文学》至《新华文学》 ——探讨新加坡华文文学的本地意识·····	刘桂兰	349
新加坡华文报章挽词用语初探·····	曾佩玉	380
新加坡华文报章中贺词贺语的研究·····	吴玉英	428
论早期新加坡街道华文俗名的语言与文化特点·····	冯玉珊	531
后记·····	李选楼	569

《守琴轩诗稿》艺术特色初探

吴 漾

第一章 绪论

南来作家吴得先在上世纪二十年代中于中国北京师范大学求学期间，就开始旧体诗的创作。

1947年吴得先给友人潘洁夫的诗稿序中曾云：“…日寇南侵，狮岛沦陷…予廿年旧稿悉毁兵燹……”¹可见诗人从事诗歌创作有很长时间，但至今保留下来的，只有作者自订的《三无室诗稿》，共43题71首的旧体诗，创作时间是从1947年4月至1958年5月，是诗人南渡后写于新马的一个诗集。这些诗作虽然大部分可以从吴氏的书法作品及一些画家的画幅上看到，但都从未正式发表过。此外，还有作者写于二十年代的《蕉尾草》的十一首残稿。作者在新加坡的斋名为守琴轩，故我们这次编辑出版时，将作者上述的诗作编在一起，冠名为《守琴轩诗稿》。

吴得先将情感融注于诗歌创作之中，在作品中多层次，多侧面地展现自己的内心世界，其作品是其人品学识的具体流露，形成一种独特的个性美。

吴得先的诗作善于运用寄兴、典故，并以议论入诗，意境深邃，处处透露出一种哲学的意蕴，这种独特的阐发和思考，使吴得先的诗具有学者之诗的特点，不管从思想内容还是从艺术特色

来说，都很有特点，具穿透生活的艺术力量。

第二章 吴得先的生平

吴得先（1893—1962），一字竹仙，名育（卅字头），斋名适庐、守琴轩。原籍中国福建省诏安县。1927年毕业于北京师范大学国文研究科。业师是现代著名学者朱希祖、南社著名诗人黄节等。在北京求学期间，吴氏已在当时的报刊上发表了不少的诗作。

1925年，孙中山先生在北京逝世，时在集美师范学校任教（吴氏先后二次在北京求学）的吴得先写了“革命到底”的挽幛悬挂于学校追悼大会的灵堂上，其高昂的措辞，苍劲的书法，受到了与会者的赞扬²。吴氏一度回家乡任中学校长，办学成绩斐然，颇得时誉。

1939年南来新加坡，吴氏曾任南洋美术专科学校（今新加坡南洋艺术学院）教授³，历任南洋女中、华侨中学、中华女中等校教员。吴得先在北京求学时，正值北洋军阀统治期间；南渡至新加坡不久，又经历了1942年至1945年的新马沦陷时期，这加深了诗人对惨痛的社会现实的了解和认识。

1942年日军侵占新加坡，吴得先蛰居于马来亚芙蓉，以耕牧、篆刻为生，拒绝日本人要他出面办报之请。吴氏曾对好友沈卫崕先生说：“饿死事小，失节事大，汉奸千万不能当。”表现了一个华侨应有的民族气节和立场⁴。1947年吴氏才重回新加坡定居。

吴氏对书法、篆刻素有研究，造诣颇深。有《守琴轩墨迹》、《守琴轩篆刻集》等书行世。他终身任教职，一生不废吟咏。《新马文坛人物扫描》称其“才艺超群，文词诗酒，琴棋金石，无不登堂入室。”以上的生平简介有助于认识吴氏诗歌创作的历程。

第三章 吴得先诗歌的艺术特色

第一节 寄兴抒怀 心高志洁

寄兴即为兴寄，兴是比兴的表现手法，寄，指内容上要有寄托。合起来用，是指以“托物起兴”、“因物喻志”的表现手法，即通过对事物形象鲜明的描绘，从而寄与深意的写法。这种表达方式同直陈其事相比，更具艺术的感染力。

唐诗中的很多咏物诗，都是诗人通过对客观对应物的描摹，使之成为传达内心情感体验的符号。诗人“托物起兴”、“借物述志”，都在对应物中寄与丰富的想像。咏物诗不可紧扣所咏之物，亦步亦趋，以致失之有物无我；而应咏物言情，言之有物。前人谈咏物之妙，贵在“直是言情，非复赋物”（沈谦《填词杂说》），抒情有寄托，既不停留在物上，但又切合咏物。

在咏物诗中，吴得先常借绿竹、水仙、梅花、菊花等美好的形象，来表达他在恶劣的社会环境中，不愿与权贵同流合污，保持洁身自好的高尚品质。

《题在炎绿竹》

淇澳有佳人，猗猗自切磋。
伫月舒蓓丽，排云亮高节。
岂无应物心，奈此霜与雪。
日暮劳徙倚，修瘦两清绝。

从绿竹“伫月舒蓓丽，排云亮高节”看，诗人将绿竹人格化，突出有品德的君子舒展着美好的姿态，使绿竹栩栩如生地成为寄托诗人主观意识的象征。“岂无应物心，奈此霜与雪”，不是没有适应事物变化的心境，怎奈到处是严酷的霜雪。诗人抓取绿竹的特质，表白自己的人生理想与追求，且寄予自己的品格、

情操，“绿竹”成为诗人情感的崇高形象的化身。由触景而兴怀，由兴怀再点出原因。《题在炎绿竹》的第三联感慨深邃自然，是书怀诗的佳句。

《题在炎阿苣》

投荒无寸土，盘根托所生。
葳蕤随夷变，用言保幽贞。
容华虽非素，南陔茁紫茎。

这首借物感怀诗，是愁苦的诉说。诗中描述的确实是南洋兰科植物的“阿苣”，但诗人对这棵兰花加以整体形象重建，取其神似，于是一棵经过诗人感情浸润而完全人格化了的兰花，成了诗人意志、信念的积累。“阿苣”更成为诗人在“投荒”、“夷变”、身临困境、挣扎求存的当儿，仍然不屈的精神象征。“容华虽非素，南陔茁紫茎”，容颜虽已不再似旧时，身心也如此地疲惫，可是在南边的田埂上，诗人看到紫色的球茎已茁壮地长出来了，“阿苣”是诗人坚强意志所在，也是那一代人希望的火炬。

《苏大咏水仙戏步元玉》

不妨水石永相侵，圆峤苍茫倒影深。
羞向疏篱呈色相，岂同泥滓证期襟。
在山终使霾净土，现世何能傍上林。
一几清供堪傲岁，凌波犹抱炎黄心。

首一、二句是说水仙产自圆峤⁵，它生来是跟水石相伴的；三、四句是水仙原是野生的，自有其傲性，它不屑在园圃里向人们夸耀它的姿容。五、六句是由于生于野外的净土中，水仙不会也不能为人献媚，它永不能像名贵的花朵傍在“上林苑”，名贵的园子里是不会有它的影子的。末二句寄寓诗人的情怀，水仙的形

象、品性，令诗人爱不释手，顿生敬意，因此特将它供奉于案头。

《感怀》其四

疏篱郁缤纷，秋容耀寒月。
生长固有常，未老芳菲歇。
虽云傲霜雪，终须受侵伐。
何如证玄感，木然拙且讷。
瑶英如可采，行行蹑仙阙。

“生长固有常，未老芳菲歇。虽云傲霜雪，终须受侵伐。”植物的是否繁茂生长是有定数的，现在还没枯萎的花草，就已失去了芳香；虽说能熬过严冬，最终却也受到伤害。这些诗句看起来写的是诗人感叹自然景物的可悲，实际上是深一层地表现人生的无常，富于哲理，诗人接着写道：“何如证玄感，木然拙且讷”，这是怎样的一种感应呢？诗人呆呆地说不出理由来。以物度人，物可悲，人的感触就更深沉了。

第二节 意境深邃 情文并茂

意境是指通过形象化的情景交融的艺术描写，能够将读者引入一个想像的艺术境界。意境由实境和虚境两个部分构成。实境即是诗人具体描写的那个实的个别的境，是直接呈现在读者面前的。虚境是读者从实境引发出来的想像。吴得先有不少的诗作都具有这种美好的意境。

《争艳》

艳色来天外，落红漾漪沦。
鱼儿初戏水，夺取武陵春。

作者纯用白描手法，不事雕琢，形象鲜明生动。试想想，在一泓清流中，偶尔飘落下几朵残花，引起游鱼的错觉、惊喜，竟然围着这水上的落红嬉戏一番。这种具情调和意趣的描写，必能引起读者美好的想像，让他们也同时能感受到生活中的闲适情趣。

《题白梅双雀》

雀语闲唧唧，霜姿上爪端。

逋仙忽老去，独自耐岁寒。

请看天地是白茫茫的一片，悄然开花的梅枝上几只麻雀跳跃着，欢快地叫个不停。诗中有色有情，有动有静，细细地品味这些“杂置一处”的意象，既显得十分的冷峭，又处处洋溢着温馨的喜悦。诗人创造了一幅景、物、人相融，且相互增色的诗意画面，意境十分动人。

《题郑光汉山水》

浅草傍孤舟，丛梅挂虚壁。

天半耸云峰，遥对双绮栊。

茅屋三两间，来往绝人迹。

那得静中趣，映门万顷碧。

举世栖栖者，形神苦于役。

诗的前八句纯属实景，差不多是一句一景一画面，诗人给我们描绘的是一幅渺无人迹、远离喧嚣的山居图，幽深、静寂，充分体现诗人对宁静生活的向往，它不也是被尘劳所累的人们心目中的世外桃源吗？

王国维《人间词话》中说：“境非独谓景物也。喜怒哀乐亦人心中之一境界。故能写真景物，真感情者，谓之有境界。”⁶吴

得先的诗作情感真切，写得十分赤诚、坦露。经细心玩索后，读者能体会出无穷的韵味和旨趣。

《感怀》（其十）

长夜鸣素琴，浩然忆故乡。
故乡今何许，四野正苍凉。
田园日以芜，篱菊日以黄。
奈何便嬖子，逼逼相中伤。
况复惊岁暮，劳碌此炎荒。

故乡是过去的，四野是眼前的；过去的只剩追忆，眼前的是一片苍茫凄凉。虚境往往具有不确定性，但如借助诗人的经历、思想和时代背景，就明确了，在诗人心中只有琴声能贯穿时空。“日以芜”、“日以黄”，诗人心中感受到战乱后的故乡。世道凌迟、日暮途远，诗人将多年飘泊的感触与生命的感知，联系、凝聚在一起，在美妙的意境里，细细地诉说出来。

《题牡丹梅花清供》

富贵无端献岁来，胆瓶斜插几枝梅。
霜姿自足供清赏，大地春回绝点埃。

冬去春来，插在古色古香花瓶里的梅花，撩拨起诗人心中的愉悦，让他屡屡停住脚步来观赏，喜不自禁，并由此联想到户外的世界，也将是一片春光灿烂。案头上的梅花、诗人的喜悦、大地的春光，似乎伸手可及，美好的意境就显露出来了。

《人间词话》又说：“‘红杏枝头春意闹’，著一‘闹’字，而境界全出。”⁷诗能否有意境，遣词炼字是否高明也是个关键。吴得先的诗作十分注意语言的锤炼。如“潮海横行指顾间，萧

萧芦荻已先殷。”（《题在炎芦蟹》）用“横行”一词看起来似不经意，但却十分准确地把铁甲将军——蟹，霸道横行的傻憨态刻画出来，令人读了忍俊不禁。

应用修辞，同样是锤炼语言的一个重要手段。吴得先的诗作常应用拟人的修辞格来描绘有关的事物，既显得轻松，又显得亲切，同样使诗句充满着美好的意境。试看下面几个例子。

如《题珊瑚》中的“漫道迎人灼灼红，无须铁网自玲珑。”“迎人”写出了珊瑚的姿态，似乎具有红装丽人的情感。《题在炎群鸡图》：“为问双双何处去，豆棚瓜架将雏嬉。”句中的“嬉”字用得巧妙，写出了充满和谐、温馨的家庭生活情景。《题柳蝉》：“闻道灞桥新柳色，临歧偏绾离人衣。”诗人点化了古人灞桥折柳送别的典故，“偏绾”将柳枝人性化，呈现出送别时双方难分难舍的情意。《题在炎红梅》：“自从嫁与林和靖，粉颊无端映晚霞。”后一句以比拟的形式，将红梅俏丽的容貌，热烈的情感，轻松自如地写出来。……这类诗句营造的境界，处处带给读者美的享受。

《洪子锦棠倩在炎、月秀画桃柳扇，澈微题诗，

衡香书款，索予题句，戏作》

此中不足为君道，舒展缤纷可避秦。

.....

狂狷风流归一握，劳将世态费颦嗔。

诗句：“劳将世态费颦嗔”，看诗人如何用“心灵之窗”上的眉毛，表达内心的情绪，那是更深一层的韵味。人在各种情绪中，眉毛起作表情的作用，“愁眉紧锁”，烦闷；“眉飞色舞”，欢快；“柳眉倒竖”愤怒，眉毛十足能传达人的各种情绪，是人们肢体语言的一部分。在专制的社会里，对命运不能自主的小人

物，敢说、敢骂、敢皱眉是一种“奢侈”。诗人，包括诗题中的艺术家们，对生活的体验必然要宣泄，能借用眼角眉梢来表露对炎凉世态的不平之情，同时向人展示出来，被压抑的抽泣比号啕大哭更能引起人们的关注，这一意境也更感人。

对诗的结尾进行精心结撰，是酿造含蓄韵味的手段。所谓“一篇之妙在乎落句”。一向来评诗人多重视“以景结情”，认为这将使诗作的意境更高。其实以“写景收束”，虽能给读者留下想像空间，但如以其能体现“微言大意”来标榜只可意会不可言传，最终将导致读者因各有各的解读，而失之空泛。诗歌的任务仍然是“诗言志”，注重对主体内心世界的复现，这一定要将诗人真挚的情感，跳动的脉搏熔铸在一起，使读者能聆听到诗人彼时坦诚的心声，因此，“情”乃是诗歌的艺术生命所在。

吴得先的诗作特别重视“以情结尾”，且大部分是有我之境：“黯然著菊谱”、“劳碌此炎荒”、“凄厉惊岁速”、“怯人焕容光”、“未言身世已泫然”、“余怀其信芳，驾言又焉求？”王国维认为“一切景语皆情语”，即使有人认为以景结情意境更高，然而“景语”毕竟仍须以“情”来解读。

诗人也爱以议论为结尾，吴得先的“神奇腐臭原一间，大道何人蹶远踪”、“驾言谢世人，非关与俗远”、“物与民胞寿无量，都是前贤往所曾”、“神龙与泥鳅，大化同一畜”，这些以议论为结尾的诗句，不论是在抒情或是在议论的层次上，都特别美好且意义深刻。

第三节 巧用典故 深刻概括

吴得先诗歌的艺术特色也突出在善于引用典故，以及前人典籍中的有关材料。这些材料都具有高度的概括性和代表性。吴得先都能适当地加以运用，溶入诗的意境中，取得深化造意的效果。请看下面的例子。

《丁亥六月，雪蕉访予星寓，劫后相逢，
怆然有感，即以题其小照》
面目虽非昨，神情却宛然。
相看逾知命，瞥眼忽卅年。
劫后分人鬼，谁防裤后穿。
蔓葛蒙楚棘，射干自顾妍。
多君今即故，长临百尺渊。

此诗缘起于生活的动荡，是在特定环境下个人思想感情的表达，诗题上也将作诗的缘由交代得很清楚。

丁亥年六月即 1947 年 6 月，日军投降后两年，不久，英殖民地政府为对付马来亚左翼份子，实行紧急法令，管制民间的结社，不少左翼分子遭拘留或被令出境。当时大多数的左翼分子，都是从中国南来的学者、作家，其中包括胡愈之、汪金丁等，⁸他们都与吴得先相识。

诗中的“劫后分人鬼，谁防裤后穿”用了典故。“裤后穿”即“衣后穿”。语出《史记·佞幸列传》：汉邓通以濯船为黄头郎。文帝梦欲上天，不能，有一黄头郎从后推之上天，“顾见其衣叔（衣之底）带后穿。”觉后求推者郎，“即见邓通，其衣后穿”，如梦中所见，遂宠幸之。后遂以“衣后穿”为谨身媚上、拍马奉迎的典故。“劫后”指日军南侵，新马沦陷期间，谨身媚上、拍马奉迎的汉奸走狗到处都是。诗中翻新以上典故，与诗的命意情境相互吻合，揭示了与当时社会有关的黑暗和种种问题，看到战乱的可怕，看出邪恶与真诚，也看到了所反映的时代背景，生动自然不落痕迹。

“蔓葛蒙楚棘”出自《诗经·唐风·葛生》，蔓葛：蔓延生长的葛。葛，蔓生植物。蒙楚棘：覆盖在荆木上。“葛生蒙楚，