

大马福联会暨雪福建会馆资助丛书

# 走下去就是道路

文艺评论集

陈雪风 著



大马福联会暨雪福福建会馆资助丛书

# 走下去就是道路

文艺评论集

陈雪风 著



书 名：走下去就是道路

类 别：文学评论

作 者：陈雪风

出 版：野草出版社

YEE TSUA PUBLISHING HOUSE

3279, Main Street, Jinjang North ,

Kepong, 52000 Kuala Lumpur.

打字排版：中美电脑打字排版中心

印 刷：益新印务有限公司

PERCETAKAN ADVANCO SDN BHD

(Company No. 45169 - K)

23, Jalan Segambut Selatan,

51200 Kuala Lumpur.

Tel : 03 - 6269211

初 版：一九九八年五月一日

售 价：RM20.00 新币 \$ 12.00

# 前言

有一位年轻的文友，最近在一个集会上问我怎样开始写文艺批评。

这样的问题，在过去，我曾谈过。这也就是说，这是一个老问题。不过，无论如何，我都没有什么记忆。

我做过些什么事，其过程怎样？甚至为什么要做那些事等等，在当时，如果要挂齿，应该是有它的滔滔不绝。然而，那年代的报刊并不像现在一样，能拨出大量的版位，刊登作者的“夫子自道”式的文字，而绝大多数的作者也不懂或不屑于“自我推销”。

我现在还记得的是在 60 年代时，受新加坡民报“新生代”编者谢克的邀请，我在“我与文学”系列中，以〈不幸的开始〉，叙述了我投身于写作的感慨。

不过，在这之前，即更早的时候，当我由新加坡转到吉隆坡来工作不久，艾丽丝专程到吉隆坡来访问时，我倒谈了一些关于写文艺批评的见解，我曾说——

“文艺作品是必然要反映现实生活，由现实社会中千头万绪，形式繁杂的生活与人物中，寻取材料而致力刻划出一副人生图画和个别人物形象。否则无论是现在或是将来，都只能是过眼烟云，瞬间就被遗忘的。”

“对于任何一件艺术作品（自然包括文学上的诗歌、小说、戏剧和散文等），它首先必须就是一件艺术作品。换句话说，即应具备完整和严密的形象构思，并且通过一定程度成熟的形式来表达。因此，在进行批评一部文艺作品时，当然就必须根据这些原则，就具体的作品来分析。预先抄录了几则文艺理论，而后才

从作品摘出一段或几句话来印证，或者是简单地不分青红皂白，从不实际的情况出发来分析，便将那几则理论套下去，这是非常错误的。同时，也绝不会达致繁荣和提高文艺创作的水平。”

我投身写作的挫折感，以及对写作文学批评所坚信的认识，在 30 多年后的今天，在面对询问：“你怎样开始写文艺评论？”我的说词，却是“说不上有什么伟大的抱负，只是认为自己可以做，而觉得应该做而已。”

我这样说，我自己当然也觉得隐含着一股深沉的无奈。但，我确曾这么说了。

在我这样说之前，曾有出身马大中文系的年轻学者，在我背后对我朋友说，我不懂得文学理论；我的文学批评中没有文学理论根据……。

而在我这样说之后，有一位台湾清华大学文学所博士班研究生，在他的学术论文〈烧芭余话〉的注释里，指我的文学评论“要用杂文的名义才见得了人”。（这位准博士在其学术论文（正文）内，认定新加坡国立大学政治系讲师何启良博士是“新加坡大炮何启良”。）

其实，我发表文学批评从来都未曾假借任何名义（稿件后也从未附志身份介绍），而是以文学批评的名义而发表。

不过，我的文学批评不同于准博士或“新加坡大炮何启良”的批评，那倒是千真万确的事实。我写作文学批评，坚守的自律是在作出批评之前，必须有所分析。也就是说，若提出任何论点或断论，必须有论据佐证。

我写作文学批评没有一成不变的陈规与框框。换句话说，在分析与评论的过程，并不纯粹是理性的陈述，有时也含有抒情的感性。笔调与行文，也不完全属于论文的格式，有时也带有杂文的意味。

如果说，我的文学批评带有杂文的锐气。我要承认这是一种

真知。至于指我的文学批评“要用杂文的名义才见得了人”，那却是一种蓄意的中伤与污蔑。

坚信、挫折、关怀、受宠，中伤与污蔑；还有其他种种的际遇，说与不说，我写作文学批评一晃已经整整 40 年了。

曾经勇往直前，义无反顾；曾经徬徨，欣慰激越；曾经拥有，孤独无奈……

40 年了，崎岖跋涉，风风雨雨地走来，再走下去，我将它视为道路。

2 / 4 / 98

馬華文藝批評家

陳雪風訪問記

馬來亞作家群相

四月十日，我在吉隆坡訪問了一位馬華文藝批評家——陳雪風先生。陳君任職於南洋商報編輯部，著作有「陳雪風評論集」，是馬華文藝界有史以來第一部批評專集，出版以後風行一時。

在與陳君的一席話中，他以他的本行對文藝批評提出了一番精潔的見解。

記錄：以下是他的談話



「我以為在文藝創作上，無論如何還是要繼續沿襲現實主義的創作方法。雖然在目前的馬華文壇上，由於某些不學無術之士的強詞奪理，並在黨同伐異的原則下，將一些內容空洞，表現技巧拙劣；在文字的運用上，更是詞不達意，既晦又生澀的東西，說成有怎樣的成就，以及什麼現實意義等等，致使有人誤會現實主義的文藝作品就是類似政治宣傳、標語口號……但是，無庸置疑，這只是一陣歪風而已。」

「文藝作品是必然要反映現實生活；由現實社會中千頭萬緒，形式繁雜的生活與人物中，尋取材料而致力刻劃出一副人生圖畫和個別

人物形象的。否則無論是現在或是將來，都只能是過眼烟雲，瞬間就被遺忘的。」

陳君又說：

「對於任何一件藝術作品（自然包括文學上的詩歌、小說、戲劇和散文等），它首先必須就是一件藝術作品。換句話說：即應具備完整和嚴密的形象構思，並且通過一定程度成熟的形式來表達。因此，在進行批評一部文藝作品時，當然就必須根據這些原則，就具體的作品來分析。預先抄錄了幾則文藝理論，而後才從作品摘出一段或幾句話來印證，或者是簡單地不分皂白，不實際的情況出發來分析，便將那幾則理論套下去，這是非常錯誤的，同時也絕不會導致繁榮和提高文藝創作的水平。」

談到馬華文壇的一般意見，陳君認為：

「關於馬華文藝界的過去與現狀，我有這麼的感覺：就是未能持續的繼承與發展，缺乏一貫的聯繫性，而是間斷的一個階段一個階段。特別在作者方面，更是顯著。」

「我覺得這是一件非常遺憾的事；一個作者，在某一段時期中格外勤力寫作，同時也多少取得了一些成就後，不久便由於生活、工作等個人或社會的緣故，而消聲匿跡了。自此一別文壇，以後就不再過問文藝創作事了。」

「此種現象，我以為也是造成馬華文藝未能提高一步突破原有水準的主要因素……」

專欄記者 艾麗絲

新加坡《民報》的《文艺版》于一九六三年四月十二日刊登艾麗絲訪問稿的剪報。

---

# 目录

## 前言

### ◎ 第一辑

- |                       |    |
|-----------------------|----|
| 1. 鸟诗·鸟权 .....        | 1  |
| 2. 〈大风起兮〉及其艺术技巧 ..... | 6  |
| 3. 留连，总是美的 .....      | 15 |
| 4. 真情实感的散文 .....      | 19 |
| 5. 可贵的关怀与献身 .....     | 29 |
| 6. 透明的变数 .....        | 35 |

### ◎ 第二辑

- |                     |    |
|---------------------|----|
| 7. 故乡总是美的 .....     | 39 |
| 8. 铁树亦是“花树” .....   | 43 |
| 9. 亲情萦怀牵挂 .....     | 47 |
| 10. 痴女的典型 .....     | 52 |
| 11. 有光，就有影 .....    | 61 |
| 12. 文学空间任驰骋 .....   | 65 |
| 13. 热切的情·质疑的爱 ..... | 69 |
| 14. 想像很美 .....      | 73 |

### ◎ 第三辑

- |                    |    |
|--------------------|----|
| 15. 江湖孤独我表达 .....  | 77 |
| 16. 《三夜》与叙事诗 ..... | 86 |

|     |                 |     |
|-----|-----------------|-----|
| 17. | 天长地久在曾拥有 .....  | 91  |
| 18. | 将它唱成歌 .....     | 97  |
| 19. | 戳喉之外 .....      | 100 |
| 20. | 散文·真实 .....     | 104 |
| 21. | 诗的再创作 .....     | 108 |
| 22. | 抽象·具象 .....     | 114 |
| 23. | 老歌新唱 .....      | 118 |
| 24. | 小伙伴多了一些面目 ..... | 123 |
| 25. | 诗不可解? 眉批也 ..... | 129 |

## ◎ 第四辑

|     |                   |     |
|-----|-------------------|-----|
| 26. | 柳北岸的《十二城之旅》 ..... | 137 |
| 27. | 读《文艺雕虫集》 .....    | 141 |
| 28. | 马华诗坛应有何醒觉 .....   | 146 |
| 29. | 评黄叔麟的《线里线外》 ..... | 153 |
| 30. | 评《飘飘夜雪报冬寒》 .....  | 161 |
| 31. | 论林臻的《风下游拾》 .....  | 166 |
| 32. | 有意义的回顾 .....      | 170 |

|      |                   |     |
|------|-------------------|-----|
| 附录一: | 马华文学理论批评的趋向 ..... | 178 |
|      | ——兼谈陈雪风的文艺批评      |     |

|      |                  |     |
|------|------------------|-----|
| 附录二: | 应该批判的就直接批判 ..... | 195 |
|      | ——吉隆坡专访马华文评家陈雪风  |     |

|          |     |
|----------|-----|
| 后记 ..... | 201 |
|----------|-----|

## 鸟诗·鸟权

除非在特殊的情况下，或是标明种类，鸟在文学作品中，其形象都是正面的。鸟，能飞翔，海阔天空，任由它驰骋；鸟，能鸣唱，那是很美很动听的音乐。因此，文学作品中，写到鸟，不是有所寓意，象征自由或与之有关的理想，那么，必定是在营造与衬托自然界里令人陶醉的美境。

诗人或作家，在他们的作品中，藉鸟的形象，表达了各种意念与志向，抒发了激越的感怀与崇高的情操。

比如高尔基的《海燕》，你看——

“海燕叫喊着、飞掠过去，好像深黑色的闪电，箭似的射穿那阴云，用翅膀刮起那浪花的泡沫。

“看吧！它飞舞着，像仙魔似的——高傲的，深黑色的，暴风雨的仙魔——它在笑，又在叫……它笑那阴云，它欢乐得嚎

叫！

“……

“那是勇猛的海燕，在闪电中间，在怒吼的海的头上，得意洋洋地飞掠着，这是胜利的预言家在叫喊。

“让暴风雨来得厉害些吧！”

在这方面，我也想到艾青：

“假如我是一只鸟

我也应该用嘶哑的喉咙歌唱

这被暴风雨所打击着的土地

……

——然后我死了

连羽毛也腐烂在土地里

为什么我的眼里常含泪水

因为我对这土地爱得深沉……”

（〈我爱这土地〉）

余光中也写过一首题为〈海燕〉的诗——

“暴风雨中的海燕啊，

你不怕电光和雷啊？

‘不！不！

那只是风雨对我的恐吓。

我不把它们摆在心上！’

暴风雨中的海燕啊！

你何苦违抗整个自然？

‘不！不！

暴风雨征服了整个天空，

征不服我这最后的据点！’

暴风雨中的海燕啊！

你知道旭日在何方？

‘啊啊！

何处的风雨最猖狂，  
旭日从那儿升上！’”

其实，古今中外的诗人，作家，写鸟的作品，那是不胜枚举的。

鸟，在文学作品中出现，它的形象是多姿多彩。它展现本身的轻灵骄美，以及威猛强悍；她也是种种的比喻与征象。而拟人化的铺陈与讴歌，最为常见。

鸟人格化的形象，在文学作品中历久不衰。那是因为鸟对人来说有亲切感与美感。它的形象，在人类文明生活的进展中，深具启示的意味，而且是宽广的联想的泉源。

我国诗人游川，有一首题为“鸟权”的诗：诗前有小引，“吉隆坡苏丹街杨苏鸟店的一只鸟对我说，这年头，做鸟也真不容易……”。而诗的内容是——

“唱你不爱听的歌  
被锁了起来也认命了  
唱你爱听的歌  
也给关了起来我就不明白  
你也没有必要解释  
鸟根本就没有什么鸟权可言”

很明显，这是一首鸟人格化的诗作。它对“笼中鸟”被剥夺自由的困惑，作出了微妙的申诉：一样明显，它也是对现实的控诉。

游川的这首诗，志明写于一九八八年三月间，因此，很自然地叫人想起“茅草行动”。因为，一九八八年三月，距离一九八七年十月底发生的“茅草行动”，为期只有四个多月，无论如何，记忆犹新。

游川的“鸟权”，艺术构思巧妙，在诗想上，更凝结了感触

复杂的思想情感。它对事象的陈述明确乾净俐落，但意念的提出，却有出乎意料的峰回路转的气势，使人恍然大悟。

它以鸟的歌唱遭受不合情理的侵害，反映现实的不平现象。对于不合情理与不平现象的发生，这首诗表达了三层思想情感，先是无奈，可以认命，接着是困扰，而后是一种觉悟的决裂，道出侵害与被侵害之发生，本质在于权利的被否定。

游川的“鸟权”发表后，又多次在动地吟新诗朗诵会上，由诗人自己登台朗诵，以声音进行再创作，不说它是家喻户晓，而说受到很多人谈论与喜爱，那完全不是夸言粉饰。

换句话说，游川的“鸟权”在社会上受到重视与发生一定的影响，这是不争的事实。

游川写作“鸟权”不到三个星期，诗人方昂就以同题作了一首和诗：

“听不听非关你的义务  
唱不唱却是鸟的权利  
被锁了起来还是要唱  
唱你爱或不爱听的歌”

方昂肯定了鸟有其歌唱的权利，不能妥协或委屈求全，而是进一步指出，“被锁了起来还是要唱”。从而说明权利不可侵犯，应该申张与坚持。

就这两点看，方昂的和诗是立意在作出补充。

方昂之所以要作出补充，也许是他认为游川所表现的思想见解与意念，带有游移的倾向，可能在客观效果上产生误解。

就我看，游川作“鸟权”与方昂作和诗“鸟权”，他们是有共识的，那就是对社会现实不合情理的现象，都怀着不平与抗拒，只是表达手法不同而已。

方昂单刀直入，直接提出了他的见解，斩钉截铁，四句话，一清二楚。你同意就同意，不同意就不同意，没有再说与思考的

余地。

而游川的表达手法，他迂回曲折，退一步，犹疑一下，再作出转折，留下余地发人思考与联想。

方昂的和诗，没有回旋与余味，这是由其内容比较狭隘，只局限在鸟的表白，与表现结构使然。游川的“鸟权”写的内容，相比之下，就较丰富。它通过鸟的申诉，提出问题之外，还勾勒了“他者”的反应，“你也没有必要解释 / 鸟根本没有什么鸟权可言”。

游川的“鸟权”，主叙者不单单是“鸟”，还有“听者”。第一至第四行，写的是鸟的“抗议”，其主叙者是鸟，而“你”是指迫害者。最后第五与第六两句，主叙者变换了，“你”这个代词指的已不是迫害者，而是“鸟”（也可能是打抱不平者）。因此，它所反映的层面较多，意义不限于一点。

（新明日报《乡青文艺》，21 / 10 / 90）

# 〈大风起兮〉 及 其艺术技巧

## 1.

我国是一个多元种族与多元文化的国家，国家教育政策，对华族的母语教育，却带来诸多的困扰与限制，而成为一项敏感的课题。一有风吹草动，华裔社群便会引发广泛的忐忑不安。

为了华族的母语教育，整个华社在自力更生的情况下，不但耗费钜大的财力，而且更时时要熬尽精力心志去应付它的难题与维护它，也为了这个缘故，献身于母语教育的老师，关心与扶持母语教育的人士，在华社来说，就具有特别的意义，受人敬仰尊崇。

小黑的〈大风起兮〉，就是在反映华裔母语教育的敏感，同时也塑造了唐老师这个人物形象。

“唐老师，天天早上都要赶六点的渡轮，冒着寒风，奔波几十公里到中华。有时路上下大雨，雨雾迷蒙，更分辨不出路向。更危险的是路旁的胶树不知何时会倾倒下来，压过路面，阻塞交通。但是长途跋涉十三年，我们从来没有听见唐老师抱怨过。”

“唐老师在中华服务十三年，一向是最受学生爱戴。他谈吐典雅，教书时生趣盈然，然而，唐老师在班上讲课时，上下五千年，讲得天花乱坠，连课本范围之外的材料，都抖出来了，真是到了古人所说倾囊相授的地步了。”

而当学校没有副校长，一年半期间，“一直就是唐老师在代替执行副校长的任务”。

唐老师，他热爱华文教育，而且“一向来都是捍卫华文教育的坚贞分子”。“在这个小镇上，唐老师常常针对华教的问题发表精辟独到的言论”。

当“母语班老师的津贴被扣减，有些学校校方甚至不批准开办母语班，这些行政上的种种偏差”，唐老师就撰写文章进行“激烈的”批评。“在华教问题的骨节眼上”，唐老师于“教师公会等等华教团体的理事会议上，慷慨激昂地陈词。针砭教育的偏差所构成的种族两极化。因此，在一群华教精英之间留下深刻的印象”。

同时，他积极落力地参与实际活动，比如为区域性的华语演讲比赛奔走，解决面对的阻挠。对不合理，“无理取闹的阻梗”的蛮横作风，鞭鞑得体无完肤。

然而，如今“开学的第一天”，“唐老师给调走了”！

“这可是一记好狠的左勾拳呀！”

学生们“被击得鼻肿淤青”，“慌忙追问，这到底是怎么回事呢？”

“流言，就像黑龙江的大火，一刹那间，在我们一群追随唐老师，热爱唐老师，尊崇唐老师的同学中炽热地燃烧起来。”

学生们怎样想呢？

“这是有关当局别有居心的刻意安排！”而“大家的结论不外乎唐老师敢怒敢言敢争取，在华教的大前提下，他曾经发表过太多直指人心，令人寝食难安的尖锐言论，留下祸根，才落得今天必须远离他服务了十三年的中华”。

“唐老师给调走了”，于是引发了各种各样的臆度与流言，夹缠着沮丧与气馁、不满与愤慨。这就是〈大风起兮〉在描绘的主要内容。

不过，小说在围绕着这些现象描写的过程，也反映了现实生活隐秘的一面，揭示了学生对唐老师调职事件的感受与反应，在敏感之外，并没有真正了解事实的真相，一厢情愿，只凭想当然尔，便骤然断然地下结论。因为，唐老师给调走了，原因是他自己提出申调，自己要求调走的。

如果把问题的重点放在这个层次来看，所谓〈大风起兮〉，实际上是“捕风捉影”或是“杯弓蛇影”。

〈大风起兮〉所刻划的唐老师这个人物与故事情节，在很大程度上是对母语教育在华社中引发风风雨雨的概括——争取与维护母语教育的斗争中，民族意识与大义夹杂着私己的利益，因此，在激昂、光明磊落的言行中，有不少装作、虚伪与假面具。

## 2.

小黑在一九七九年出版第一本小说集《黑》，附录他接受潘友来的访问稿〈小黑谈小说〉里，他曾透露：“近来又想尝试比较传统的写法。我觉得能多方面的尝试是比较有意义的，所以并不想给自己制造一个囹圄。”

〈大风起兮〉与〈前夕〉这两篇小说，我看应该就是小黑尝试比较传统的写法的成果。