

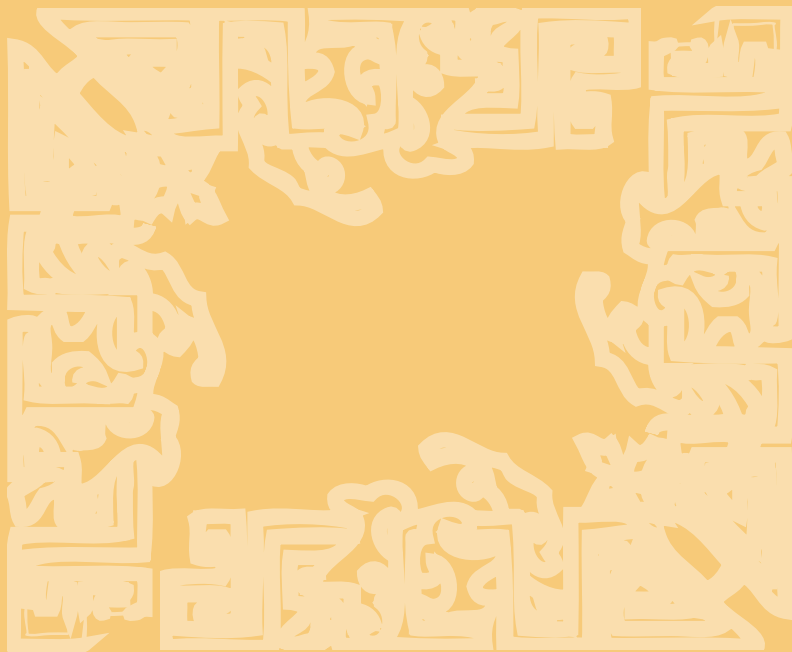
# 南方大學學報

Southern University College Academic Journal  
*Jurnal Akademik Kolej Universiti Selatan*

PP19707/04/2022 (035322)

第18期

Volume 18/Jilid 18



August 2025

**南方大学学报 Southern University College Academic Journal**  
**编辑委员会 Editorial Committee**

**主编**

王润华

许文荣

**执行主编**

彭念莹

张耀龙

**编委**

(名字以英文字母为顺序)

洪一麟

曾繁靖

邱继来

陈秋平

谭勇辉

**特邀编委**

林颖璇

**国际编辑顾问**

(名字以英文字母为顺序)

丁何生 (新加坡: 新加坡国立大学)

李瑞腾 (中坻: 中央大学)

刘宏 (新加坡: 南洋理工大学)

陈毓沅 (英格兰: 牛津大学)

杜维明 (美国: 哈佛大学)

王赓武 (新加坡: 新加坡国立大学)

吴俊 (上海: 上海交通大学)

**Chief Editor**

Wong Yoon Wah (Ph.D., University of Wisconsin)

Khoo Boon Eng (Ph.D., Nanjing University)

**Executive Editor**

Pang Nian Yin (Ph.D., National University of Singapore)

Chan Yew Loong (Ph.D., Nanjing University)

**Committee Members**

(Names Listed in Alphabetical Order)

Ang Yee Ling (Ph.D., Nanjing University)

Chen Fan Jing (Ph.D., Peking University)

Khoo Kay Lai (M.A., Fudan University)

Tang Chew Peng (Ph.D., Nanjing University)

Tam Yong Huei (Ph.D., Nanjing University)

**Guest Editor**

Lim Ying Xuan (M.A., University Putra Malaysia)

**International Editorial Advisors**

(Names Listed in Alphabetical Order)

Kenneth Dean (Singapore: National University of Singapore)

Lee Jui-Teng (Zhong Li: National Central University)

Liu Hong (Singapore: Nanyang Technological University)

Tan Tian Yuan (England: University of Oxford)

Tu Wei-Ming (USA: Harvard University)

Wang Gung Wu (Singapore: National University of Singapore)

Wu Jun (Shanghai: Shanghai Jiao Tong University)



## Book Reviews • 书评

- |     |                                   |     |
|-----|-----------------------------------|-----|
| 黄荟如 | 王润华、许通元、曾繁靖、蔡志礼主编，<br>《南方文学之旅诗文集》 | 177 |
| 张森林 | 王润华《橡胶树寓言》                        | 180 |

Articles

论文



# 《盐铁论·毁学》文本讹误个案一则研究

洪一麟\*

## 摘要

《盐铁论·毁学》中，御史大夫桑弘羊引用《史记·货殖列传》内容时，存在“戎士不爱死力”与“士不在亲”两句文字的异文与讹误。本文对《盐铁论》流传版本稍作梳理，结合《盐铁论》与《史记》异文对比，指出“力士”应为“吏士”之讹，并以音韵关系佐证，增强论证的可信度与严谨性。研究表明，文本误读不仅影响了《盐铁论》的整体完整性，还揭示了两汉文献流传中的常见问题，为理解文献的流变与讹误的校勘提供了一个典型案例。本文通过文本校正，试图恢复《盐铁论》与《史记》文本的原貌与思想脉络，进一步凸显其学术价值与研究意义。

**关键词：**盐铁论 史记·货殖列传 文本讹误 异文考辨 两汉文献流传

---

\*南方大学学院中华语言文化学院中文系助理教授。电邮：[yilang@sc.edu.my](mailto:yilang@sc.edu.my)。

# A Study on a Case of Textual Errors in the "Discourse on Salt and Iron: On Abolishing Schools"

Ang Yee Ling\*\*

## Abstract

In *Discourse on Salt and Iron (Yantielun·Huixue)*, the Grand Secretary Sang Hongyang quotes content from *Records of the Grand Historian (Shiji·Huozhi Liezhuan)*, in which two phrases—"Rongshi bu ai sili" ("戎士不爱死力") and "shi bu zai qin" ("士不在亲")—exhibit textual variants and scribal errors. This article provides a brief review of the transmitted versions of *Yantielun* and, through a comparison of variant readings between *Yantielun* and *Shiji*, identifies the character "力士" ("lishi") as a scribal corruption of "吏士" ("lishi"), substantiated by phonological evidence to reinforce the argument's credibility and scholarly rigor. The study reveals that such textual misreadings not only compromise the overall integrity of *Yantielun*, but also reflect broader and recurring issues in the transmission of Han dynasty texts. As such, it offers a representative case for understanding textual evolution and error correction in classical Chinese literature. Through textual emendation, the article seeks to restore the original wording and conceptual coherence between *Yantielun* and *Shiji*, thereby highlighting their scholarly value and significance for further research.

**Keywords:** *Discourse on Salt and Iron (Yantielun)*, *Records of the Grand Historian: Treatise on the Riches and Trades (Shiji: Huozhi Liezhuan)*, textual errors, variant text analysis, transmission of Han dynasty literature

---

\*\*Assistant Professor, Department of Chinese Studies, Faculty of Chinese Studies, Southern University College. Email: ylang@sc.edu.my.

## 一、汉昭帝朝的盐铁会议与《盐铁论》的成书背景

汉昭帝始元六年（公元前 81 年），霍光“为大司马大将军，受遗诏辅少主”<sup>1</sup>，奉昭帝之命召集郡国贤良文学士，旨在通过廷议直面社会疾苦<sup>2</sup>，这一决策既是对汉武帝晚年苛政后遗问题的应对，也反映出西汉中期国家政策向民生关注的回归趋势。这场有着重大历史意义的廷议主要围绕着汉朝经济政策、社会治理和思想文化展开争论。这场会议不仅是汉代历史上一次重要的政治事件，更反映了西汉中期国家治理的复杂性及思想领域的多元性。

西汉自武帝实行“盐铁专卖”政策以来，财政收入得到了显著增长。《汉书·张汤传》载“汤承上指，请造白金及五铢钱，笼天下盐铁，排富商大贾，出告缗令，锄豪强并兼之家，舞文巧诋以辅法”<sup>3</sup>，汉武帝这一政策通过将盐、铁等资源收归国家垄断管理，为对外战争和国内治理提供了经济支援。然而，垄断政策也带来了许多问题，诚如《汉书·食货志下》所载：

武帝因文、景之畜，忿胡、粤之害，即位数年，严助、朱买臣等招徕东瓯，事两粤，江淮之间萧然烦费矣。唐蒙、司马相如始开西南夷，凿山通道千余里，以广巴蜀，巴蜀之民罢焉。彭吴穿秽貊、朝鲜，置沧海郡，则燕齐之间靡然发动。及王恢谋马邑，匈奴绝和亲，侵扰北边，兵连而不解，天下共其劳。干戈日滋，行者赍，居者送，中外骚扰相奉，百姓抗敝以巧法，财赂衰耗而不澹。入物者补官，出货者除罪，选举陵夷，廉耻相冒，武力进用，法严令具。兴利之臣自此而始。<sup>4</sup>

<sup>1</sup>（汉）班固撰，（唐）颜师古注：《汉书·昭帝纪》，北京：中华书局，1962年，页217。

<sup>2</sup>“诏郡国举贤良文学士，问以民所疾苦，于是盐铁之议起焉。”见（汉）班固撰，（唐）颜师古注：《汉书·公孙刘田王杨蔡陈郑传》，北京：中华书局，1962年，页2886。

<sup>3</sup>（汉）班固撰，（唐）颜师古注：《汉书·张汤传》，北京：中华书局，1962年，页2641。

<sup>4</sup>（汉）班固撰，（唐）颜师古注：《汉书·食货志下》，北京：中华书局，1962年，页1157。

武帝晚年，由于对外战争频繁及国家经济高度集中化，盐铁专卖虽在财政上为战争提供支持，但也导致民间经济凋敝，社会矛盾加剧。

昭帝即位后，继承了武帝的盐铁专卖政策，霍光在维护武帝既定政策的同时，也面临着来自朝野对盐铁政策的质疑。但面对着由此引发的民怨和权贵腐败问题，霍光亟需通过广泛征询意见，调整政策以恢复社会平衡。《汉书·杜周传》载：

见国家承武帝奢侈师旅之后，数为大将军光言：“年岁比不登，流民未尽还，宜修孝文时政，示以俭约宽和，顺天心，说民意，年岁宜应。”光纳其言，举贤良，议罢酒榷盐铁，皆自延年发之。<sup>5</sup>

为缓和矛盾、寻求政策改进，霍光听取了杜周的建议，主持召开了这场会议。

会议由御史大夫桑弘羊代表中央朝廷官员主持，参会的另一方是由地方举荐的贤良、文学。这些贤良、文学大多是饱学之士，强调道德伦理和民生安定，倾向于儒家思想；而桑弘羊则作为盐铁专卖政策的重要推行者，代表了实际利益的捍卫者与经济政策的现实立场。

会议以辩论形式展开，双方就一系列政策和问题进行激烈讨论，涵盖了盐铁专卖、均输平准、农业生产、商业发展以及教育文化等多个方面。

盐铁会议的具体结论在正史中并未得到明确记载，但从政策实施的后续情况来看，盐铁专卖及相关政策并未被废除<sup>6</sup>。这表明汉廷在会议后仍然坚持现实层面的立场，以经济利益为优先考虑。

---

<sup>5</sup>（汉）班固撰，（唐）颜师古注：《汉书·杜周传》，北京：中华书局，1962年，页2664。

<sup>6</sup>“秋七月，罢榷酤官，令民得以律占租，卖酒升四钱。”见（汉）班固撰，（唐）颜师古注：《汉书·昭帝纪》，北京：中华书局，1962年，页224。

会议结束后，桓宽根据会议记录，整理撰成《盐铁论》一书<sup>7</sup>。此书完整地呈现了双方辩论的内容，不仅是研究汉代经济政策的重要史料，也是了解两汉思想文化的重要文本。《盐铁论》所展现的儒法两家思想交锋，折射了当时社会对国家治理和经济模式的不同理解。

盐铁会议表面上是对具体经济政策的辩论，但其实质是儒家理想主义与法家实际主义在治理理念上的深刻碰撞。这场会议为两汉儒法思想的交融奠定了基础，也深刻地影响了西汉中后期的国家政策走向。

从学术角度看，“盐铁会议”是理解西汉政治经济和思想文化的重要节点。通过这一事件，可以深入探讨中央与地方的权力博弈、政策制定中的利益平衡，以及儒法思想在汉代政治实践中的具体体现。

## 二、《盐铁论》的文献版本流传概述

据《汉书·艺文志》所载“桓宽《盐铁论》六十篇”<sup>8</sup>，表明了是书在东汉时期已为人所知。然而随着时间的推移，《盐铁论》文本的流传大抵以手抄本为主。根据学者聂济冬的考订，进入到刻本时代，“今仅依据卷帙不同，将《盐铁论》刻本系统分为涂祜十卷本系统和张之象十二卷本系统两种。……目前学界以弘治十四年涂祜本为善本。”<sup>9</sup>

由此可见《盐铁论》文本在流传中形成了两大系统：涂祜十卷本和张之象十二卷本。前者因其较早的成书时间和内容完整性，被视为较优版本；而张之象的注释则对文本内容进行了细致的阐释，使得《盐铁论》的学术价值得以进一步发掘。

以注释体系而言，明代张之象是首位系统注释《盐铁论》的学者，他的注释弥补了早期《盐铁论》文献流传中的疏漏，为后来的研究奠定

<sup>7</sup> “师古曰：‘宽字次公，汝南人也。孝昭帝时，丞相御史与诸贤良文学论盐铁事，宽撰次之。’”见〔汉〕班固撰，〔唐〕颜师古注：《汉书·艺文志》，北京：中华书局，1962年，页1728。

<sup>8</sup> 〔汉〕班固撰，〔唐〕颜师古注：《汉书·艺文志》，北京：中华书局，1962年，页1727。

<sup>9</sup> 聂济冬著：《盐铁论集解·整理说明》，南京：凤凰出版社，2018年，页13。

了基础。之后,金蟠<sup>10</sup>、俞樾<sup>11</sup>、卢文弨<sup>12</sup>、王先谦<sup>13</sup>、孙诒让<sup>14</sup>等人都曾有过相关著作,近人较重要的整理本则有郭沫若《盐铁论读本》<sup>15</sup>、杨树达《盐铁论要释》<sup>16</sup>、陈直《盐铁论解要》<sup>17</sup>、王利器《盐铁论校注》<sup>18</sup>等,其中王利器的《盐铁论校注》更被学界公认为集大成之作。近年来,则有聂济冬广泛采录金蟠、俞樾、王先谦、孙诒让等诸家校注成果,构成系统整理本《盐铁论集解》<sup>19</sup>,代表了《盐铁论》注释、研究的最新水平。本文所依据的工作底本为王利器《盐铁论校注》与聂济冬《盐铁论集解》,并参校今本《史记·货殖列传》(据中华书局点校本),展开讨论。

历代学者对《盐铁论》的校注研究可谓硕果累累,但书中某些原文问题却长期被学界所忽视。其中尤为值得关注的是《毁学》篇中的一处讹误,这段文字涉及《盐铁论》对《史记·货殖列传》的一段引文,是司马迁《史记》的文字在传写过程中的误差体现。这类讹误不仅反映出当时文本流传中的具体问题,也为研究两汉文献的成书与流传提供了重要线索。《盐铁论》作为最早引用《史记·货殖列传》原文的古籍之一,这一讹误不仅影响了《盐铁论》的文本完整性,还为后世学者的注释与研究带来了困惑。

具体而言,这处问题既关乎文本的断句,也反映了《盐铁论》成书过程中的记录偏差。由于《盐铁论》依据盐铁会议的口述记录整理而成,桓宽或许未能直接地接触过司马迁《史记·货殖列传》的原文,导致引用内容在音近字上发生了传写错误。这种讹误的存在,不仅为文本的校

---

<sup>10</sup> (明)金蟠辑:《盐铁论考》,明崇祯刻本。

<sup>11</sup> (清)俞樾著:《春在堂全书·曲园杂纂·读盐铁论》,清光绪二十五年刊本。

<sup>12</sup> (清)卢文弨著:《群书拾补》,清乾隆嘉庆间刊《抱经堂丛书》本。

<sup>13</sup> (清)王先谦著:《盐铁论校本》,《四部备要》本,北京:中华书局,1924年。

<sup>14</sup> (清)孙诒让著:《札迻》,北京:中华书局,1989年。

<sup>15</sup> 郭沫若著:《盐铁论读本》,《郭沫若全集·历史编》第八卷,北京:人民出版社,1985年。

<sup>16</sup> 杨树达著:《盐铁论要释》,北京:中华书局,1963年。

<sup>17</sup> 陈直著:《盐铁论解要》,济南:齐鲁书社,1981年。

<sup>18</sup> 王利器著:《盐铁论校注》,北京:中华书局,2015年。

<sup>19</sup> 聂济冬著:《盐铁论集解》,南京:凤凰出版社,2018年。

勘工作提出了挑战，也为研究两汉时期文献的流传与文本流变提供了宝贵的案例。

### 三、从“力士”到“吏士”：文本异文与讹误考辨

《盐铁论》第十八篇《毁学》中，御史大夫桑弘羊引用司马迁《史记·货殖列传》的文字来描述社会各阶层对“利禄”的追求。然而，在历代《盐铁论》的传抄刊刻与注释中，关于“戎士不爱死力”与“士不在亲”的断句与解读存在着争议。通过异文对比、讹误考察与成书背景分析，可以重新检视该段文字的真实内涵。

《盐铁论·毁学》原文如下：

大夫曰：“司马子言：‘天下穰穰，皆为利往。’赵女不择丑好，郑姬不择远近，商人不媿耻辱，戎士不爱死力，士不在亲，事君不避其难，皆为利禄也。”<sup>20</sup>

这段文字历来为学界所关注，其中关于“戎士不爱死力，士不在亲”的解读，历代学者存在着不同的认识。王利器在《盐铁论校注》中对这一段话进行了深入的注释，他认为文中的“士”应解释为动词“仕”，即“出仕”之意<sup>21</sup>。按王利器的说法，这样可以避免“士”作为名词使用时，与前文赵女、郑姬、商人、戎士等称谓不对称的语法问题。然而，这种解释尽管在语法上是通顺的，但却忽视了《盐铁论》与《史记·货殖列传》在文本结构上的对称性，也与司马迁《史记·货殖列传》原文的细节存在着出入。

<sup>20</sup> 王利器著：《盐铁论校注》，北京：中华书局，2015年，页255。

<sup>21</sup> 王利器著：《盐铁论校注》，北京：中华书局，2015年，页262。

为厘清《盐铁论》这段文字的原意，需将之与《史记·货殖列传》中的相关段落的异文作一列表进行对比审视：

表一：《盐铁论·毁学》与《史记·货殖列传》异文对照

《盐铁论·毁学》	《史记·货殖列传》
天下穰穰，皆为利往 <sup>22</sup>	天下熙熙，皆为利来；天下壤壤，皆为利往。 <sup>23</sup>
赵女不择丑好，郑姬不择远近 <sup>24</sup>	今夫赵女郑姬，设形容，揄鸣琴，揄长袂，蹑利屣，目挑心招，出不远千里，不择老少者，奔富厚也。 <sup>25</sup>
戎士不爱死力 <sup>26</sup>	壮士在军，攻城先登，陷阵却敌，斩将搴旗，前蒙矢石，不避汤火之难，为重赏使也。 <sup>27</sup>
士不在亲 <sup>28</sup>	吏士舞文弄法，刻章伪书，不避刀锯之诛者，没于赂遗也。 <sup>29</sup>

(资料来源：作者自行整理。)

通过把《盐铁论·毁学》的文字与《史记·货殖列传》的原文对比，不难发现，两个文本之间的关系十分紧密，《盐铁论》中所载桑弘羊的这段话除了“商人不愧耻辱”一句，其他都与司马迁《史记·货殖列传》的内容一一对应。然而在《盐铁论·毁学》这段文字中，“死力”二字

<sup>22</sup> 王利器著：《盐铁论校注》，北京：中华书局，2015年，页255。

<sup>23</sup> (汉)司马迁撰：《史记》，北京：中华书局，1959年，页3256。

<sup>24</sup> 王利器著：《盐铁论校注》，北京：中华书局，2015年，页255。

<sup>25</sup> (汉)司马迁撰：《史记》，北京：中华书局，1959年，页3271。

<sup>26</sup> 王利器著：《盐铁论校注》，北京：中华书局，2015年，页255。

<sup>27</sup> (汉)司马迁撰：《史记》，北京：中华书局，1959年，页3271。

<sup>28</sup> 王利器著：《盐铁论校注》，北京：中华书局，2015年，页255。

<sup>29</sup> (汉)司马迁撰：《史记》，北京：中华书局，1959年，页3271。

与“戎士”相连，显得语意不清，而“士”又显得孤立、缺乏语境，于句式而言亦不对称。若将“士”解释为动词“仕”，虽可避免称谓不对称，但不符合上下文关于“利禄”主题的论述。

若根据上表所列异文的对比，在《盐铁论·毁学》中，“戎士不爱死力”与《史记·货殖列传》中的“吏士舞文弄法”形成了较为明显的内容差异。结合文本语境及汉代修辞习惯，《盐铁论·毁学》中“戎士不爱死力”中的“力”字实为“吏”字的讹误。若据《史记》为据，则应句断为：“戎士不爱死，吏士不在亲。”《盐铁论·毁学》此处讹误不仅破坏了文本内部的对称性结构，也模糊了原文对社会阶层分工的精确描述。

此外，“吏”字上古音属来部之韵，“力”字上古音属来部职韵<sup>30</sup>，二字上古虽属同部，但母音韵尾略有差异，属于上古音系统中“之职对转”中常见的误写类型。再加上“吏”“力”二字字形相似，在草书中极易误写。若以耳记传录，亦有音近致讹之可能。

汉代文人行文有对仗与结构呼应的倾向。《盐铁论》该段言“赵女”“郑姬”“商人”“戎士”“吏士”，前三者为民间群体，后二者为政务系统，两两成对，中间穿插“商人”为连接。事实上，“戎士”与“吏士”在桑弘羊引用司马迁《史记·货殖列传》的内容文字时，是一组对称的词语，分别对应当时朝中的武官与文官。按照汉代的行文习惯，这种对称性结构符合了汉人语言使用的逻辑，具有较强的可信性。而“士”作为单字使用，在这段文字中并不符合汉代注重对称的修辞习惯。因此王利器在《盐铁论校注》的注释中提出的将“士”释为“仕”，虽然一定程度上解决了对称性结构问题，但却割裂了《盐铁论》与《史记》两个文本内容之间原有的对应及联系。

对“力士”改为“吏士”的校正，除了符合汉代文辞追求对称的修辞习惯外，也更加贴合“戎士”与“吏士”在语义和阶层属性上的平行

<sup>30</sup> 郭锡良编著：《汉字古音手册》，北京：商务印书馆，2010年，页132。

关系。此外，从桑弘羊引用《史记》的具体语境来看，原文“吏士”强调文官的贪利行为，也与上下文的逻辑一致。

因此本文认为，《盐铁论》在流传过程中，《毁学》篇的这段文字存在着两处问题：其一是句读错误，误把“力”字属上读而造成句意不明的情况，今人作整理本应据《史记·货殖列传》异文改为属下读；其二是《史记·货殖列传》原文不误的“吏士”，到了《盐铁论·毁学》因音近而讹成“力士”致误。

按照《史记·货殖列传》与《盐铁论·毁学》的异文内容对应关系，以及汉代行文注重对称性结构的特点，《盐铁论·毁学》中的文字应当修正如下：

大夫曰：“司马子言：‘天下穰穰，皆为利往。’赵女不择丑好，郑姬不择远近，商人不媿耻辱，戎士不爱死，吏士不在亲，事君不避其难，皆为利禄也。”

如此调整后，不仅保持了《盐铁论·毁学》原文的对称性，也更符合桑弘羊引用司马迁原文的逻辑。

桑弘羊在引用司马迁《史记·货殖列传》的原文时，虽然对《史记·货殖列传》的内容文字进行了概括和改动，例如将“郑姬”改为“郑姬”，将“壮士”改为“戎士”，但“吏士”这一词汇的本义并未改变。

桑弘羊言语中所列出的五类人物，包括“赵女”“郑姬”“商人”“戎士”和“吏士”，其中前三类均为民间百姓，后两类则为官员。文中的赵女、郑姬与商人，作为平民阶层的代表，追求的是“利”，即财富；戎士与吏士，则是官员阶层的代表，追求的是“禄”，即俸禄。这种阶层的划分与桑弘羊论述的主题紧密相关，即无论平民还是官员，他们的行为都是以追求利益作为驱动力的。

针对《盐铁论·毁学》“力士”的这一讹误，可以结合《盐铁论》成书背景与文本流传的历史来试图作出进一步的解释。《盐铁论》一书乃桓宽根据盐铁会议的记录整理而成，而在盐铁会议召开时，司马迁所撰写的《史记》尚未能向社会上的公众公开，仅存放于宫廷，供少数士大夫阅读。桑弘羊作为三公之一的御史大夫，自然有接触、阅读到《史记》原文的条件，因此他言辞中引用司马迁《史记》原文的可能性极高。然而，负责记录盐铁会议的官员在记录桑弘羊发言时，由于仅能凭借着聆听桑弘羊的发音，音近而致“吏”误为“力”，是存在着可能的，讹误遂生。

这一误记或许从《盐铁论》成书时即已存在，并对后世学界的阅读与解读产生了深远的影响。通过异文对比与语义复原，可以更加准确地还原《盐铁论·毁学》原文的本义，澄清历史文本中的误解，为后续研究奠定更为坚实的基础。

#### 四、近代注释中的误解辨析

在研究《盐铁论·毁学》中的内容文字表述时，必须关注这些内容文字与司马迁《史记·货殖列传》的关系，特别是桑弘羊在引用司马迁文字时的改动与概括。当前学界对于“戎士不爱死力”及其后续表述的解读，存在诸多分歧与误解，兹综合王利器、陈直等学者的观点，基于异文对比与历史语境，再对相关问题稍作分析。

王利器在《盐铁论校注》中，提出将“士”释为动词“仕”，谓仕宦之意<sup>31</sup>，以解决“士”与前文“戎士”、“商人”等名词性结构表述不对称的问题。王利器这一解释在语法层面是通顺的，亦与汉代文献中的某些动词用法一致<sup>32</sup>。王利器曾解释“士”为“仕”，以通文义。但此忽视“戎士”“吏士”一对本属称谓类词，亦破坏《史记》与《盐铁论》之间的文本互文结构。根据《史记·货殖列传》中的描写，“壮士”对

<sup>31</sup> 王利器著：《盐铁论校注》，北京：中华书局，2015年，页262。

<sup>32</sup> 说见王利器著：《盐铁论校注》，北京：中华书局，2015年，页262-263。

应的武官,其特点在于其英勇无畏和舍生忘死的精神,如“壮士在军,攻城先登,陷阵却敌,前蒙矢石”,以悍不畏死的行为获得重赏,这种形象体现了汉代军人以武功立身的价值观。而“吏士”对应的文官特点则与“壮士”形成鲜明的对比,表现为以权谋法术谋取私利,如“吏士舞文弄法,刻章伪书,不避刀锯之诛者,没于赂遗”,这揭示了部分文官借助法术与权力进行贪污舞弊的行为,体现了司马迁对这类文官的批判立场。这种对比不仅描绘了当时官僚体系中不同角色的特质,也反映了司马迁对军功与官吏行为道德判断的价值取向。

值得肯定的是,王利器对“不在亲”的释义较为准确。他指出“不在亲”意为“出仕则以身许国而亡亲也”,即个人为了社稷国家大义,不顾亲情,如大禹治水“三过家门而不入”,就是此种行为的典范表现。王利器这一解释符合了《盐铁论》中桑弘羊旨在阐释官员效忠君权的重要性的语境。王利器这种论述不仅契合了儒家强调以公忘私、舍身取义的价值观,也反映出桑弘羊作为国家财政官吏,试图以此论述树立官员奉公守法、牺牲小我的形象。同时,王利器这种基于“士不在亲”结构的曲解也巧妙地为司马迁笔下的“吏士”正了名,将其与司马迁在《史记·货殖列传》中所批判的吏士“舞文弄法”形象进行了区分,凸显出了朝廷官员效忠国家的正面意义。

陈直在《盐铁论解要》中试图解读桑弘羊的分类,认为其隐括了“赵女”、“商人”、“戎士”三类人物,并增加了“儒、墨”两种类型<sup>33</sup>。这种解读在表面上看似进一步细化了对社会人群的分类,体现了其对《盐铁论》文本分析的深入。陈直则另立分类,将“戎士不爱死力”视为独立句式,未能察觉其句读错误,亦未能识别“吏士”应予以保存,致整体理解偏差,进一步混淆了文本内容的整体逻辑与分类体系。

具体而言,陈直未能识别桑弘羊引用《史记·货殖列传》时对文本的改动与重新组织。桑弘羊引用司马迁原文,并非简单转述,而是根据自己辩论时的需要,对原文进行了取舍和加工。例如,司马迁在《史记·货殖列传》中对“戎士”的描绘是“攻城先登,陷阵却敌,斩将塞

<sup>33</sup> 说见聂济冬著:《盐铁论集解》,南京:凤凰出版社,2018年,页422-423。

旗”，强调的是军人的英勇和以重赏激励的现实情境，而桑弘羊则在《盐铁论·毁学》中概括为“戎士不爱死”，凸显的是对死亡的无畏与奉献精神。这一内容的改动实际上服膺于桑弘羊论述“为利而行”的中心思想，通过将不同人群的行为动机归结于对利禄的追求，为其财政政策合法性提供了理论依据。

此外，陈直将桑弘羊的分类视作对司马迁《史记·货殖列传》内容的补充，从而认为桑弘羊增加了儒、墨两种类型，这一观点未能准确地反映出桑弘羊辩论的实质。在《盐铁论·毁学》的语境中，儒、墨的加入更多是为了强调学术流派对现实政治的影响，并非仅是简单地扩展人群分类。陈直忽视了《盐铁论》的辩论背景，即桑弘羊与贤良、文学之间围绕儒家经学与朝廷政策的激烈争论。桑弘羊试图通过重新组织和引用司马迁《史记·货殖列传》的文字，凸显利禄驱动人性的共性，以削弱儒墨学派对君权政策的批判力度。

总而言之，陈直的解读虽有助于揭示桑弘羊言论的一些特征，但其基于错误断句和未能识别异文加工的局限性，导致对《盐铁论·毁学》这段内容文字思想精髓的理解有所偏差。桑弘羊对《史记·货殖列传》内容的改动并非随意增补，而是围绕着其辩论核心，通过对《史记·货殖列传》内容的取舍与重新组织，达到服务政治论述的目的。因此，全面把握《盐铁论·毁学》的逻辑结构，是准确理解桑弘羊思想的关键所在。

## 结论

《盐铁论》作为中国历史上最早引用《史记·货殖列传》原文的古籍之一，其文本内容与《史记》之间的关系为后世学者研究两汉思想与文化提供了重要线索。通过异文分析，基本可以确认《盐铁论·毁学》中“戎士不爱死力士不在亲”这段文字存在着传写中的错讹，即：“力士”应作“吏士”，此句上下文的句读也应在“死”字后句断。这一校

正不仅反映了文本校勘的重要性，也突显出《盐铁论》成书过程中可能存在的局限性，提醒读者在解读古籍时需谨慎辨析，应注意细节与语境。

此一讹误之产生，有文本抄录失误之可能，亦不乏音近致讹之理据。通过音韵考察、版本源流梳理、对勘分析及对称结构复原，得以揭示此讹误之源与其对文本意义之遮蔽。

本文结合音韵对转、版本源流、文本结构及学界旧注，尝试复原其文字原貌。此一考证不仅为《盐铁论》校勘提供具体个案，也有助于深化对汉代文献传抄误差规律的理解。此类文本辨析提示我们，古籍研究应超越直观结构分析，融合语音、文献、修辞等多维视角考察，方能趋近历史文本的真实面貌。

陈直曾提出《盐铁论》中多处引文与《史记·平准书》文字相似，认为这可能说明桓宽整理《盐铁论》时已经接触过《史记》<sup>34</sup>。然而，这一观点尚缺确凿的证据。根据现有资料，桑弘羊对《史记》中《货殖列传》与《平准书》的熟悉，似乎更多源于其作为主管经济的大臣的职务需求。桑弘羊引用司马迁文字时，并非仅仅忠实地转述，而是根据其辩论的需要进行加工与改动。这一点不仅体现了桑弘羊对经济政策的深刻理解，也彰显了他在政治辩论中的灵活应用能力。至于桓宽是否见过《史记》，则仍需作进一步考证。

《盐铁论》中关于经济政策与伦理道德的讨论，展现了西汉思想的多样性与复杂性。通过文本校勘与异文分析，不仅能更准确地理解桑弘羊在辩论中的思想表达，也能为探讨两汉时期的文献流传问题提供新思路，尤其是《盐铁论》如何借助《史记》表达其政治与经济主张，仍值得学界进一步探索。未来可以再深入探讨的方向还包括“司马子”这一称呼的具体含义，及深入挖掘《盐铁论》中其他与《史记》相关的引文，以进一步揭示两书之间的文本关系及其学术价值。

总之，《盐铁论》与《史记》间的异文对比与相互影响，是理解两汉思想文化的重要课题。厘清这类文本细节的工作，不仅有助于校正文

---

<sup>34</sup> 说见聂济冬著：《盐铁论集解》，南京：凤凰出版社，2018年，页423。

献错误，更能为研究两汉思想、政治与经济提供深刻启示，从而推动相关研究的深入发展。

# 三苏易学的“三义”观与核心卦例诠解 分析

张耀龙\*

## 摘要

本文旨在通过《易》之“三义”观及其对《周易》“体用卦”（乾坤为体，坎离为用，亦可视为《周易》的“核心卦”）的诠解，探讨北宋三苏易学的易学观及其灵活通变，不拘一格的易学特点。本文首先分析三苏易学对《易》之“三义”（易简、变易、不易）的诠释<sup>1</sup>，指出其以《乾》、《坤》两卦为核心，展现出从“一与两”、“一与多”的辩证关系出发，力求灵活、动态地对《周易》作整体性的掌握，着重从原则性的制高点上，沟通易学的各种二元对立的要素或组成部分，如阴与阳、卦与爻、动与静、象与形、常与变、明与晦等等，乃致力在纯一与杂多之间寻找一条和谐的平衡之道，也即是三苏心中的煌煌“易道”（“大全之道”）；与此同时，通过探讨三苏对《周易》中最重要的“体用卦”（“乾坤为体，坎离为用”）的诠解，乃可明显反映出三苏易学对《周易》

---

\* 南方大学学院中华语言文化学院中文系助理教授。电邮：alppong8990ggt@gmail.com。

<sup>1</sup> 本文采用“三苏易学”之称谓，并以《苏氏易传》取代传统上《东坡易传》书名的原因，在于本人已著文详细论证过有关《东坡易传》的作者归属问题，并得出以下结论：所谓《东坡易传》实乃苏轼与苏辙两兄弟共同续成于后（苏轼主撰、苏辙辅撰及补充）的一部作品，绝非仅仅是苏轼一人的创作与创见，甚至从根本上说，作为父亲的苏洵，更是《苏氏易传》的总体架构、格局与基调的奠基者，乃在全书中起到了基本定调的作用，而二苏兄弟正是在父亲苏洵传下的易学架构、格局与基调的继承者、发挥者和完成者，则此书实足以代表三苏的易学总体观点，体现出三苏易学的总体特征，且三苏易学的资历来源，除了所谓《东坡易传》这部核心著作外，尚大量散布于三苏父子其他学术性、非学术性乃至诗文作品中。本文乃在这个基础上撰述而成。详见张耀龙：〈论《苏氏易传》的作者归属与解《易》总纲〉，《南方大学学报》第 16 卷，2023 年 8 月，页 28-58。

“中正观”的立场和观点，除了对与易学关系最密切“中正观”反复地高度强调外，也体现出三苏易学对“中”、“正”关系的灵活通变、不拘一格的独特理解。三苏易学以上鲜明的特色与突出的亮点，在易学史上虽非绝无仅有，却也不可多得。以上两部分的探讨，对于我们重新理解、评价和定位在易学史上似乎未曾得到充分关注的《三苏易传》（体现“三苏易学”的核心文献）方面，当有一定的参考意义。

**关键词：**苏氏易传 三苏易学 《周易》 “易之三义”观 中正观  
整体观

# Analysis of the San Su's Views on the "Three Meanings of Yi" and the Interpretation of the Core Hexagram Examples

Chan Yew Loong\*\*

## Abstract

This paper focuses on the "Su Shi Yi Zhuan" (《苏氏易传》), exploring the concept of the "Three Meanings of Change" (易简, 变易, 不易—simplicity, transformation, and constancy) in the Yi studies of the San Su during the Northern Song dynasty. It further analyzes their interpretations of key hexagrams in the *Book of Changes* to reveal the theoretical characteristics and ideological orientation of their Yi learning. In the field of Yi studies, the construction of a "Three Meanings" framework by successive scholars often reflects their understanding and positioning of the overall structure of Yi principles. Their interpretation of the most fundamental "substance and function hexagrams"—with Qian (乾) and Kun (坤) representing substance (体), and Kan (坎) and Li (离) representing function (用)—as well as the "mutually manifesting hexagrams" (互见卦) formed by combinations of these—Tai (泰), Pi (否), Ji Ji (既济), and Wei Ji (未济)—offers deep insight into their specific understandings and inclinations regarding key concepts such as the "Doctrine of Centrality and Correctness" (中正观) and the "Holistic View" (整体观). Based on the interpretive framework employed in this study, analyzing Yi scholars and their works from the two dimensions of the construction of the "Three Meanings" and the interpretation of core hexagrams not only enables a precise grasp of their theoretical features but also serves as an important basis for distinguishing between different schools of Yi thought.

---

\*\* Assistant Professor, Department of Chinese Studies, Faculty of Chinese Studies, Southern University College. Email: alppong8990ggt@gmail.com.

In other words, by adopting the dual perspective of "Three Meanings" and core hexagrams, it becomes possible to effectively reveal both the commonalities and differences among various Yi systems. Using the San Su as a case study, this paper seeks to highlight the essential character and unique contributions of their Yi learning through this methodological approach.

**Key words:** “: "Su Shi Yi Zhuan" San Su Yi-ology "Book of Changes(Yi Jing)"Three Meanings of Change Core Hexagram Doctrine of Centrality and Correctness Holistic View

## 前言

北宋苏洵、苏轼、苏辙父子三人的易学观具有高度一体性，体现在解《易》的总纲、取向及思想成分等多个方面。笔者曾以“三苏易学”的视角重新审视传统上被称为《东坡易传》的易学著作，并主张以《苏氏易传》替代之，以更准确地反映其学术渊源、作者归属及“三苏接力完成”的实质。本文将进一步紧扣三苏易学对“《易》之三义”的阐发及核心卦（乾、坤/坎、离）的诠释，进一步探讨并抉发三苏易学的重要特色。

### 一、《苏氏易传》论“《易》之三义”——易简、变易、不易

所谓“《易》之三义”，是前人指出的有关《周易》中“易”这个关键辞，其所固有的“易简”、“变易”和“不易”这三种既相区别，又相联系的属性，可视为前人对《周易》本质的高度概括。因此，探讨《苏氏易传》对“《易》之三义”的观点，即相当于探讨三苏对《周易》本质的看法。“三义”之说源于汉代《易纬·乾凿度》，经汉代郑玄的发挥和阐发，终由唐初孔颖达继承下来，并以“集大成”的方式阐发于《周易正义》中。《易纬·乾凿度》提出：

“易”一名而含三义，所谓易也，变易也，不易也……  
“易”者，其德也…“变易”者，其气也…… “不易”者，其位也。<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup>《易纬·乾凿度》，（日）安居香山等辑：《纬书集成》本，石家庄：河北人民出版社，1994 年。

上文首次从“易”（即“易简”）、“变易”和“不易”这三方面，阐发了“易”字所包含的“简”、“变”和“不变”这“一体三面”的丰富内涵，并分别从简易之“德”的角度定义“简”、从“气”的角度定义“变”及从“位”的角度定义“不变”，认为分别从这三个角度切入，始能完整地抉发《周易》之深刻内涵。郑玄在《乾凿度》的基础上，乃指出：

“易”一名而含三义也：易简，一也；变易，二也；不易，三也。<sup>3</sup>

郑玄以“易简”代替了《乾凿度》的“易”字，令“简易”之含义更为清楚。基于郑注的深远影响，唐初孔颖达在《周易正义》卷首，继续推阐道：

故系辞云：“乾坤其易之缊邪！”又云：“易之门户邪！”又云：“夫乾，确然示人易矣；夫坤，隤然示人简矣。”“易则易知，简则易从”，此言其易简之法也。又云：“为道也屡迁，变动不居，周流六虚，上下无常，刚柔相易，不可为典要，唯变所适”，此言顺时变易，出入移动者也。又云：“天尊地卑，乾坤定矣，卑高以陈，贵贱位矣，动静有常，刚柔断矣”，此言其张设布列，不易者也。<sup>4</sup>

孔颖达承继郑玄之意，紧扣《系辞传》原文，将相应部分指示出来，以“易简之法也”、“顺时变易，出入移动”和“张设布列”三者加以概括，乃在定名、内容两个方面，进一步发挥了“三义”之说，反映了《周易

<sup>3</sup> 见《周易正义·卷首》，北京：北京大学出版社，1999年，页5。

<sup>4</sup>（唐）孔颖达《周易正义·卷首》，北京：北京大学出版社，1999年，页5。

正义》对《周易》本质的看法。以下, 将综合以上诸家之论, 探讨《苏氏易传》对“《易》之三义”的观点:

### (一) 论“易简”

《苏氏易传》论“易简”之德, 乃以《乾》、《坤》两卦为主, 不但强调《乾》、《坤》为《周易》之关键, 更着重从“易简”的角度加以阐述:

缊, 蓄也, 阴阳相缊而物生。《乾》、《坤》者, 生生之祖也, 是故为易之缊。《乾》、《坤》之于易, 犹日之于岁也。除日而求岁, 岂可得哉? 故《乾》、《坤》毁则易不可见矣。易不可见, 则《乾》为独阳, 《坤》为独阴, 生生之功息矣。<sup>5</sup>

辟阖以生变化, 易之所自出也。<sup>6</sup>

文中指出, 《乾》、《坤》二卦乃“生生之祖”, 结合《系辞传》“生生之谓《易》”的说法, 则《苏氏易传》的意思即是“《乾》、《坤》为《易》之祖”, 文中又以“太阳”(的运行)之于“年”的重要性作出比喻, 意谓《乾》、《坤》二卦之于《易》, 犹如太阳的运行之于“年”, “年”之界定主要依赖太阳运行的周期, 则《易》的产生也有赖于《乾》、《坤》的并存及彼此之间的交互作用。此外又指出, 犹如“年”这 365 又 4 分之 1 的时间周期, 可简化为“太阳运行周期”这个简明扼要的关键, 则《周易》六十四卦、三百八十四爻的复杂变动情况, 也可归结为《乾》、《坤》之间“相缊”或“辟阖变化”而来的“生生之功”。如此, 只须

<sup>5</sup> (宋) 苏轼主撰《苏氏易传》卷七, 页 370。收录于曾枣庄、舒大刚主编《三苏全书》本第一册, 北京: 语文出版社, 2001 年, 下同。

<sup>6</sup> 《苏氏易传》卷八, 页 381。

执简驭繁地掌握《乾》、《坤》这两个最重要的关键，即得以掌握全《易》六十四卦、三百八十四爻复杂的变动情况，呼应了《周易》的“易简”之德，此外：

上而为阳，其渐必虚；下而为阴，其渐必实。至虚极于无，至实极于有。无为大始，有为成物。夫大始岂复有作哉？故乾特知之而已，作者坤也。乾无心于知之，故“易”；坤无心于作之，故“简”。易故无所不知，简故无所不能。<sup>7</sup>

刚而无心者，其德易，其形确然。柔而无心者，其德简，其形隤然。论此者，明八卦皆以德发于中，而形著于外也。故爻效其德，而象像其形，非独乾、坤也。<sup>8</sup>

文中以“出无入有”的顺逆结构及虚实两端的自然倾向，解释阴阳之理，并强调《乾》之所以“易”、《坤》之所以“简”的原因，乃在于两者皆“无心”而出乎自然，并因此具备了“无所不知”、“无所不能”的神妙作用。此外，又以“刚而无心”、“柔而无心”来解释《乾》、《坤》的“易简”之德，复以《乾》、《坤》为纽带而与其它“六子卦”相联系，意谓“六子卦”既源自《乾》、《坤》二卦（“乾坤生六子”），也必然具备《乾》、《坤》的“无心”之德，表明“六子卦”与《乾》、《坤》“父母”相一致，皆具备无心而自然的“易简”之德。如此，则将“易简”之德由《乾》、《坤》二卦推广到其他六卦之中。此外：

“易”“简”者一之谓也。凡有心者，虽欲一不可得也。不一则无信矣。夫无信者，岂不难知难从哉？乾、坤惟无心故一，一故

<sup>7</sup> 《苏氏易传》卷七，页 345-346。

<sup>8</sup> 《苏氏易传》卷八，页 373。

有信，信故物知之也易，而从之也不难。<sup>9</sup>

夫无心而一，一而信，则物莫不得尽其天理以生以死。故生者不德，死者不怨。无怨无德，则圣人者岂不备位于其中哉！吾一有心于其间，则物有侥幸夭枉，不尽其理者矣。侥幸者德之，夭枉者怨之，德怨交至，则吾任重矣。虽欲备位，可得乎？<sup>10</sup>

《苏氏易传》紧扣“无心”、“一”和“信”这三个有连带关系的形容词，共同阐明了《乾》、《坤》的“易简”之德，意谓《乾》、《坤》的“易简”之德所以能具备“易知”、“易从”的特点，乃至具备了令圣人得以“备位”于其中，而万物“尽其天理以生以死”的巨大作用，关键就在于“无心而一，一而信”的本质特征。然后，再进一步具体指出“易简”之德的关键，正在于“无心而一，一而信”这个特性，即其根源可追溯到“自然”。如此，则表明了《乾》、《坤》二卦的“易简”之德，实源于两者所固有的“无心”这个自然本性。

## （二）论“变易”

《苏氏易传》论《周易》的“变易”之义，除了与上述“易简”之德有密切关系外，也体现了“自然”、“神妙”及推崇“渐变”（“化”）的特点：

同是户也，阖则谓之坤，辟则谓之乾，辟阖之间而二物出焉。故变者两之，通者一之。不能一，则往者同于伸，来者穷于屈矣。<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> 《苏氏易传》卷七，页 346。

<sup>10</sup> 《苏氏易传》卷七，页 346。

<sup>11</sup> 《苏氏易传》卷七，页 367。

文中以门户之“开”（“辟”）定义《乾》，以门户的“关”（“阖”）定义《坤》，认为“阴阳”这一对变化的枢纽，是通过《乾》、《坤》的“辟”、“阖”而得到体现，两者犹如同一个“门户”（“一”），只有在辟、阖的变化中，才显现出阴、阳的区别（“二”）。这说法，意谓以乾坤、阴阳为枢纽的“变化”本身，不但体现了因“一辟一阖”的简单关系而来的“易简”之德，也具备“出于一而两于所在”的辩证特性，又：

夫刚柔相推而变化生，变化生则吉凶之理无定。不知变化而一之，以为无定而两之，此二者皆过也……夫出于一而至于无穷，人之观之，以为有无穷之异也。圣人观之，则以为进退、昼夜之间尔耳。见其今之进也，而以为非向之退者，可乎？见其今之明者，而以为非向之晦者，可乎？圣人以进退观变化，一昼夜观刚柔。二观立，无往而不一者也。<sup>12</sup>

未极则为三，既极则动，动则为六。三、六无异道也。<sup>13</sup>

上文强调，对“变化”的观察，必须在“一”和“两”之间采取辩证的眼光。由上所述，对“变化”的观察，既要看到因“变化”而来的“二”（即变化中矛盾的两方），也须看到变化背后那超越对立的“一”（仍是“同一个门户”）。因此，在观察“变化”的同时，必须紧扣着“易简”之德，始能如圣人一般以《乾》、《坤》驭万变、以“一”驭“无穷”、以“易简”驭“变易”地执简驭繁、异中见同，这样才能真正有效地认识并掌握“变易”之道。此外，上文也着重从天、地、人三才的角度看待六爻的“变动”，视“未极”的三才为“定”、“既极”（已极）的六爻为“动”，两者同样体现了“出于一”（本为一体）而“两于所在”（定

<sup>12</sup> 《苏氏易传》卷七，页 347-348。

<sup>13</sup> 《苏氏易传》卷七，页 348。

则为“三才”，动则为“六爻”）的辩证关系，进而从“三才”——天、地、人这个简明的“易简”模式出发，去掌握全《易》三百八十四爻的复杂变动情况，同样表明了以“易简”驭“变易”的主张。除此之外，《苏氏易传》的“变易”观中，也同样体现出“自然”的特点：

天地之间……或刚或柔，未有断之者也，动静常而刚柔自断矣；或吉或凶，未有生之者也，类聚群分而吉凶自生矣；或变或化，未有见之者也，形象成而变化自见矣。是故“刚柔相摩，八卦相荡”，雷霆风雨，日月寒暑，更用迭作于其间，杂然施之而未尝有择也，忽然成之而未尝有意也。<sup>14</sup>

得之则吉，失之则凶，此理之常也，以为未足以尽吉凶之变也，故又曰“刚柔相推而生变化”。变化一生，则吉凶之至，亦多故矣。是以有宜若吉而凶，宜若凶而吉者。<sup>15</sup>

上文指出，“刚柔”、“吉凶”、“变化”等与“变易”有关的各种因素，都是出于“动静”、“类聚群分”和“形象成”等自然趋势而来，并非出于“有择”、“有意”的刻意结果，乃强调一切的“变易”皆出于“自然”。此外，也揭示了《周易》“变易”结果的重要指标——“吉”与“凶”的辩证特性，以及两者之间的辩证关系。这意谓作为“变易”结果的“吉”与“凶”并不是绝对的，不但存在彼此向对立面转化的可能，还存在相互渗透的“多故”情况（“有宜若吉而凶，宜若凶而吉者”），充分体现出《苏氏易传》“变易”观的辩证色彩。此外，正由于“变易”时所关涉的因素甚为繁杂而“多故”，却又能体现出“易简”之德，《苏氏易传》因此用“神”来加以概括、形容之：

---

<sup>14</sup> 《苏氏易传》卷七，页 345。

<sup>15</sup> 《苏氏易传》卷七，页 347。

至精至变者，以数用之也；极深研几者，以道用之也。止于精与变也，则数有时而差；止于几与深也，则道有时而穷。使数不差、道不穷者，其为神乎？故曰：“极数知来之为占，通变之谓事，阴阳不测之谓神。”而此二者，亦各以神终之。<sup>16</sup>

《苏氏易传》认为，《周易》“至精至变”的变化，及其“以数用”、“以道用”的作用本身，其所以能够避免“有时而差”、“有时而穷”的局限性，正在于《周易》的“变易”之道体现出“神”的特性，故能发挥无穷妙用而不致穷竭。细玩文意可知，《苏氏易传》此处所谓“神”，即指“以易简之德驭变易”这个执简驭繁、异中见同的重要特性，可视为《周易》神妙“变易”之道背后的根本原因。

### （三）论“不易”

关于“《易》之三义”中的“不易”，《苏氏易传》主要围绕着上与下、同与异、聚与分、相生与相形、天人一理、“《乾》其德果”与“《坤》其德深”、“全”与“中”等相对“恒常”的角度加以把握，且与“易简”、“变易”之德紧密联系起来，同样体现出“自然”的特点：

天地之间，或贵或贱，未有位之者也，卑高成而贵贱自位矣；或刚或柔，未有断之者也，动静常而刚柔自断矣。<sup>17</sup>苟非其常，则刚而静、柔而动者有之矣。<sup>18</sup>方本异也，而以类故聚，此同之

---

<sup>16</sup> 《苏氏易传》卷七，页 365。

<sup>17</sup> 《苏氏易传》卷七，页 345。

<sup>18</sup> 《苏氏易传》卷七，页 344。

生于异也。物群则其势不得不分，此异之生于同也。有成而后有毁，有废而后有兴，是以知吉凶之生于相形也。<sup>19</sup>

文中指出，天地之间恒常的上下之“位”、刚柔之“断”等等，都是出于“卑”与“高”、“动”与“静”等自然趋势而来，绝非出于刻意的造作。这些稳定的“不易”因素，其关键即在于“常”这一点，否则将导致“刚而静”、“柔而动”等失常情况。此外，并指出同与异、成与毁、废与兴、吉与凶等相对稳定的“恒常”状态，也都是一併出于万物的“类聚”、“群分”和“相形”等自然趋势。换言之，《苏氏易传》认为“三义”中“不易”这个特点，乃与“易简”、“变易”一样，三者皆是源于“自然”，又：

天地一物也，阴阳一气也。或为象，或为形，所在之不同，故在云者明其一也。象者形之精华发于上者也，形者象之体质留于下者也。人见其上下，直以为两矣，岂知其未尝不一耶？由是观之，世之所谓变化者，未尝不出一而两于所在也。自两以往，有不可胜计者矣。故“在天成象，在地成形”，变化之始也。

<sup>20</sup>

至刚之德果，至柔之德深。果则其静也，绝意于动，而其动也不可复回。深则其静也，敛之无余，而其动也发之必尽。绝意于动，专也。不可复回，直也。敛之无余，翕也。发之必尽，辟也。夫小生于杂，隘生于疑，故专直生大，翕辟生广。<sup>21</sup>

---

<sup>19</sup> 《苏氏易传》卷七，页 344。

<sup>20</sup> 《苏氏易传》卷七，页 344-345。

<sup>21</sup> 《苏氏易传》卷七，页 358。

上文同样从高、下之位序的角度切入，且以“象”与“形”之间“精华发于上”、“体质发于下”的比较中，阐述了《系辞传》“在天成象，在地成形”这句话，意谓天与地“不易”的“高下位序”，是源于阴阳之气的升降。而“象”（天）与“形”（地）既然皆源于阴、阳自身的升或降，则两者本出于“一”。因此，尽管“天”表现为向上之“象”，地表现为向下之“形”，两者仍以“阴阳”为本，体现出“出于一而两于所在”的辩证性。此外，文中亦从《乾》、《坤》两卦“至刚”、“至柔”的本性着眼，以论述其衍生出来的“果”、“深”这两个稳定的“不易”特点，意谓《乾》、《坤》之间虽存在变动、转化的可能，但前者“绝意于动，而其动也不可复回”和后者“敛之无余，而其动也发之必尽”的体现，仍具备了一以贯之的稳定性，这正是《乾》、《坤》两卦在“易简”、“变易”之余，所同时体现出来的“不易”的特点。

天地与人一理也，而人常不能与天地相似者，物有以蔽之也。变化乱之，所不可知者惑之。变化莫大于幽明，祸福莫烈于死生，所不可知者莫深于鬼神。知此三者，则其他莫能蔽之矣。夫苟无蔽，则人固与天地相似也。<sup>22</sup>

准，符合也。弥，周洽也。纶，经纬也。所以与天地准者，以能知“幽明之故”、“死生之说”、“鬼神之情状”也。<sup>23</sup>

《苏氏易传》从天、地、人“一理”的“不易”之道，论述《周易》之所以能“与天地准”、“弥纶天地之道”的原因，意谓《周易》承载并体现了天、地、人“相通”的“不易”之理，因此能知“幽明之故”、“死生之说”及“鬼神之情状”，而这三大方面，可说是万事万理中最难知、最难明的部分。《苏氏易传》因此认为，恒能“贯通天、地、人

<sup>22</sup> 《苏氏易传》卷七，页 350-351。

<sup>23</sup> 《苏氏易传》卷七，页 349。

三才之道”的这个特点，正是《周易》体现“不易”之义的一个重要方面。于此同时，它也从“变化”中应“守常”的角度，来看待“不易”之义。

物错之际难言也，圣人有以见之，拟诸其形容，象其物宜，而画以为卦。刚柔相交，上下相错，而六爻进退屈信于其间。其进退屈信不可必，其顺之则吉、逆之则凶可必也。可必者，其会通之处也。见其会通之处，则典礼可行矣。故卦者至错也，爻者至变也。至错之中有循礼焉，不可恶也。至变之中有常守焉，不可乱也。<sup>24</sup>

昼夜相反而能通之，则不为变化之所乱，可以知矣。<sup>25</sup>

知之未极，见之不全，是以有过，故箕子以极为中。明夫“极”则不过也。知周万物，可谓极矣。道济天下，可谓全矣。<sup>26</sup>

上文指出，作《易》之圣人有见于“物错之际”的复杂情况，为之画卦立爻，以反映其中交错复杂的“变动”关系，及其衍生而来的吉、凶结果，强调在复杂多变的卦（“至错”）、爻（“至变”）之间，仍有其稳定不变的“循礼”和“常守”须遵循而“不可乱”，这正是“不易”之道的展现；第二则引文指出，昼与夜相反，却能彼此“通之”而维持“不为变化所乱”的效果，则此“变化”之中，乃必有其“不易”却可“通之”的常理。第三则引文以“周万物”、“济天下”这两点去概括《周易》

---

<sup>24</sup> 《苏氏易传》卷七，页 359。

<sup>25</sup> 《苏氏易传》卷七，页 351。

<sup>26</sup> 《苏氏易传》卷七，页 351。

所固有的“极”与“全”这两个恒久不变之德，同样属于“不易”之义的组成部分，又：

易将明乎一，未有不用变化、晦明、寒暑、往来、屈信者也。此皆二也，而以明一者，惟通二为一，然后其一可必。故曰“在天成象，在地成形”。又曰：“变化者进退之象，刚柔者昼夜之象。”又曰“阖户谓之坤，辟户谓之乾。”皆所以明一也。<sup>27</sup>

《苏氏易传》从“未有不用变化”与“明乎一”的辩证关系入手，指出“未有不用变化”而来的“二”与“通二为一”的“一”，两者之间具有互为因果的关系。换言之，如果没有因变化而来的“二”，就无从体现相通的“一”，反之亦然，两者的关系正奠基在“出于一而两于所在”的辩证性上。另一方面，按照“三义”的基本含义，则“变易”是“二”，“易简”、“不易”两者为“通二为一”的“一”，因此《易》之三义本身也同样体现出“出于一而两于所在”的辩证特性。综合以上对“三义”的观点，可明显看出三个要点：第一，《三苏易传》虽然对“易简”、“变易”和“不易”三者提出了侧重面不同的认识，但似乎更重视从整体上将三者紧密沟通起来——在整体与部分之间，展现出“一体三面”的系统特点。第二，《苏氏易传》所阐述的“《易》之三义”，都体现出“出于一而两于所在”的辩证特点。第三、《苏氏易传》对“三义”的讨论，都紧扣着阴、阳、《乾》、《坤》这四个《周易》最重要的构成因素，以及它们之间的关系。如此，则《苏氏易传》的“三义”观，乃充分反映了三苏易学对《周易》本质的总体观点。

---

<sup>27</sup> 《苏氏易传》卷八，页 377。

## 二、《苏氏易传》对“体用卦”的诠解及其“中正观”

所谓“体用卦”，是指《周易》中最核心的四卦：《乾》、《坤》、《坎》、《离》。自《系辞传》以来，历代易学家普遍将此四卦视为《周易》六十四卦中的关键，其思想渊源可追溯至东汉末年魏伯阳在《周易参同契》中所提出的“乾坤为体，坎离为用”之说，并延续至后世“先天”“后天”八卦的方位体系中。

同样地，《苏氏易传》既以《乾》、《坤》二卦为《周易》的枢纽，对《坎》、《离》二卦也予以特殊的重视：

夫妇者《咸》与《恒》也，则男、女者《坎》与《离》也。“有男女然后有夫妇”，明《咸》、《恒》之所以次《坎》、《离》也。六子皆男女，而独取于《坎》、《离》，何也？《艮》、《兑》为少，少无以相感。《震》、《巽》为长，非长无以能久。是故少者为《咸》，长者为《恒》，而以其中者为男女之正。<sup>28</sup>

文中视《坎》、《离》二卦为“男女之正”，与《咸》卦（上兑下艮，泽为少女，艮为少男）、《恒》卦（上震下巽，震为长男，巽为长女）的“少男少女相感”、“长男长女守恒”这两种情况不同。换句话说，《坎》、《离》二卦代表了男女关系在少、长以外的常态性<sup>29</sup>，在象征男女、夫妇的群卦中，乃占据枢纽的地位。此外，《乾》《坤》/《坎》《离》此二组对卦均体现出阴阳交错所形成的“变”之关系。所谓“交错”，即指阴阳爻之间彼此相对，应属于《周易》六十四卦“两两相重，非覆即变”

<sup>28</sup> 《苏氏易传》卷九，页 399。

<sup>29</sup> 前人论《易》，多有“乾坤为体，坎离为用”的观点。对“坎离为用”的解释，亦多渊源于《周易·说卦传》“乾坤生六子”之说，倾向于认为象征中子、中女的《坎》《离》二卦状态“处中”——既非如长子（震）、长女（巽）的偏于老长，亦非如少子（艮）、少女（兑）的偏于幼小，乃正是适于用事的适中年龄。因此，本文顺承此意，并以“常态性”称之。

所涵括之“变卦”范畴<sup>30</sup>。因此，本文这部分，将沿用易学史上视《乾》、《坤》、《坎》、《离》为《周易》的“体用卦”的共识，乃以《乾》《坤》/《坎》《离》为中心，探讨《苏氏易传》的“中正观”。其中，将探讨《苏氏易传》看待“得中”（位居一卦第二、第五爻位的爻，为“得中”）、“得正”（阳爻居阳位、阴爻居阴位的爻，为“得正”）的观点，以及总体上对《周易》论其他“中”、“正”部分的发挥。首先，《苏氏易传》总体上，对“中”是十分重视的：

致，极也。极则一也，其不一者，盖未极也。四海之水，同一平也；胡、越之绳墨，同一直也。故致一而百虑皆得也，夫何思何虑？<sup>31</sup>

苏轼曾引《尚书·洪范》中“皇极”之语以释“中庸”，由此可知，其所言“极”，实即“中”之义<sup>32</sup>。《苏氏易传》同样赋予“极”（即“中”）以关键地位，乃从不“中”则不一的角度，诠解了《系辞传》“天下同归而殊途，一致而百虑，天下何思何虑”一语，意谓《周易》因具备了“中”德，遂能“一平”四海之水，“一直”胡越之绳而致于“一”（即前文“无心而一”的“一”），进而体现出“殊途同归，一致百虑”的涵容性和普适性，又说：

知之未极，见之不全，是以有过，故箕子以极为中。明夫“极”则不过也。知周万物，可谓极矣。道济天下，可谓全矣。<sup>33</sup>

<sup>30</sup> 《苏氏易传》卷九，页401。

<sup>31</sup> 《苏氏易传》卷八，页376。

<sup>32</sup> 《东坡书传卷十·洪范》，《三苏全书》第二册，页80-81。收录于曾枣庄、舒大刚主编《三苏全书》本第二册，北京：语文出版社，2001年。

<sup>33</sup> 《苏氏易传》卷七，页351。

柔者有依而后能立，二远无依，而免于咎者，中也。<sup>34</sup>

《苏氏易传》明确以“全”、“极”两个特点来描述“中”，指出“中”的含义，正在于“知周万物”而来的“极”与“道济天下”而来的“全”，揭示了“中”与“全”之间的密切关系——“全”则“中”，“不全”则“不中”。反过来，能“致极”而“中”者，则必然是“全”的，两者存在互为因果的关系。此外，又强调每卦第二爻（阴位）即便处于“阴位”而无阳爻（九五）可依，但只要得“中”即能“无咎”，反映出对“中”的重视。除了以上对《系辞传》的论述外，《苏氏易传》在其他部分，诸如对《谦卦·大象传》<sup>35</sup>、《讼》卦九五爻辞<sup>36</sup>等诠释中，亦着重强调“中”的重要性，兹不一一赘述。除了“中”，《苏氏易传》对“正”也是颇为重视的：

贞，正也，一也。老子曰：“王侯得一以为天下贞。”夫贞之于天下也，岂求胜之哉？故胜者贞之衰也。有胜必有负，而吉凶生矣。<sup>37</sup>不以贞为观者，自大观之则以为小，自高观之则以为下；不以贞为明者，意之所及则明，所不及则不明，日月无异明者，以其正且一也。<sup>38</sup>

文中强调，《周易》中反复出现的“贞”字，即是“正”，亦是“一”，且以《老子》“侯王得一以为天下贞”一语为证，强调“正”的真义不在“求胜”而在于维持某种“正且一”的平衡关系。此外，又从“以贞为观”、“以贞为明”的角度，说明了“正且一”的真义，乃在于从“不变之总体”上看待事物、认识问题，犹如大小、高下、明晦等等，尽管

<sup>34</sup> 《苏氏易传》卷八，页 387。

<sup>35</sup> 《苏氏易传》卷二，页 191。

<sup>36</sup> 《苏氏易传》卷一，页 167。

<sup>37</sup> 《苏氏易传》卷八，页 372。

<sup>38</sup> 《苏氏易传》卷八，页 372。

存在表面上的差异，但小与大、高与下、明与晦之间，依旧恒存着某些不变的平衡之道，这才是“贞”或“正且一”的真义所在。因此，《苏氏易传》所重视的“正”，乃是一种恒久的、稳定而动态的平衡——促成这种平衡的，就是“正”；违逆这种平衡的，就是“不正”：

初九以贵下贱，有君之德而无其位，故磐桓居贞以待其自至。惟其无位，故有从者，有不从者。夫不从者，彼各有所为“贞”也。初九不争以成其“贞”，故“利建侯”，以明不专利而争民也。民不从吾，而从吾所建，犹从吾耳。<sup>39</sup>

上文诠解《屯》卦初九爻辞“磐桓；利居贞，利建侯”及其《小象传》“虽‘磐桓’，志行正也。以贵下贱，大得民也”二语，乃以“初九”为中心，围绕着“贞”的观念进行阐论。意谓初九爻处《屯》卦之最下位，于是“盘桓居贞”以等待他爻的来应而“不争”、“不专利而争民”，充分体现出处“屯”之时的“正道”，并指出那些“不从”于初九的各爻，也都各有所“贞”，因此它们不来依附初九。然而，初九既以“不争”之正道（“贞”）而从事“建侯”的基础准备，则其他各爻表面上虽不来依附，实际上仍“从吾所建”地以初九之“建侯”之基础为归依，“本质上”仍是依附了初九，此诠释充分突显了“正”的重要性，《苏氏易传》诠释其他各卦，莫不处处强调“正”的重要。以下，将以《乾》、《坤》/《坎》、《离》这两组集中体现了《苏氏易传》“中”、“正”之德的“体用卦”为例，具体分析其所蕴含的“中正观”。

《苏氏易传》视《乾》、《坤》二卦为《周易》的关键与枢纽，诠解时紧扣两卦的卦象“天”与“地”、“龙”与“牝马”；卦德“健而动”、“静而顺”等基本要素，分别发挥了《乾》卦“健”德的重点在于“不

---

<sup>39</sup> 《苏氏易传》卷一，页157。

息”，《坤》卦“顺”德的重点在于“贞正”等重要内涵，可谓囊括了《乾》、《坤》的各项重要因素，再加以综合的诠释，发挥了一定的创造性。其中，对《乾》、《坤》两卦二、五爻辞的独特诠释<sup>40</sup>，充分体现了《苏氏易传》灵活通变，不拘一格的易学“中正观”。

《周易》中《乾》、《坤》两卦的二、五爻位，皆显示了诸如“见龙”、“飞龙”、“利见大人”、“无不利”、“元吉”等美善的判辞，而《苏轼易传》进一步集中地从“中”、“正”的角度予以灵活地阐发，根据全卦卦境与具体的爻位、关系等情况展开不拘一格的诠释。其中，针对《乾》卦九二、九五爻辞，乃分别从“龙”这个卦象加以阐释，指出九二爻位处于“地”位，属于“龙之安”而非“龙之正”之象。换言之，在《乾》卦整体“健动”之卦境中，此爻虽阳居阴位而未得“正”，然因位于下卦之中，仍可得“中”而安。至于称九五爻（“天”位）为“龙之正”，强调的是此爻不但“得中”而又“得正”（阳爻居阳位），于是在《乾》卦“健动”的卦境中，它是最为美善的一爻。又指出这九五爻不但具备“大人”之德，且终将成为被他人所“求”的对象，充分肯定了《乾》卦九五爻“既中且正”之德。

至于《坤》卦，《苏氏易传》乃紧扣“柔顺”之义，着重从“中”、“正”之德的角度加以诠释。针对六二的爻辞“直方大，不习无不利”，乃率先强调其在《坤》卦“静顺”的总体卦境中，表现出“以六居二，可谓柔矣”的柔顺特点，并指出其“循礼无私”之德，正是因其“既中且正”（六二爻居下卦之中，又为阴爻居阴位），方能成就“直”、“方”、“大”之象。换言之，六二爻之所以能具备上述的美善之德，是在于持“中”而“守正不偏”这个大前提。此外，《苏氏易传》对“六五”爻辞的诠释，则着重从“中”的角度予以阐发，明确提出“黄裳”二字分别指涉“中”之色与“下之饰”，意谓六五位居《坤》卦君位，但倘与《乾》卦相较则义当为臣，所以用衣服的下饰“裳”为喻。此外，《坤》卦德大，乃属于“贤臣”而非一般的“臣下”，遂以“黄”字加以区别，表明了六五爻是具备“君德”之“贤臣”。如此，则不但突显了六五君

---

<sup>40</sup> 原文见《苏氏易传》卷一，《乾》卦：页 139-140；《坤》卦：页 152-154。

位的尊贵，又兼顾了《坤》卦“静顺”、“不为主”之德，正体现了“中”德的特点。因此，六五爻尽管“不得正”（阴爻居阳位）却能拥有“元吉”（“大吉”）的判辞。总括而言，《苏氏易传》认为无论《坤》卦六二爻因“循礼无私”而来的“无不利”，或六五爻因“贤臣之德”而来的“大吉”，都在于它们体现了“中正”或“中”德的缘故。与上述对《乾》卦的诠解相比，可看出苏轼易学灵活看待“中”、“正”而不拘泥的特点，尤其强调“中”与“正”两者在具体情况下的联系性与辩证关系。

《苏氏易传》在诠解《坎》、《离》二卦时，乃紧扣卦象“水”与“火”、卦德“行险”与“附丽”等基本要素，并着重从“水”的“无常形”和“遇险而不变”的灵活弹性，来发挥“行险”的卦义，又用“火”的“炎上”和“一炬可以传千万”的自然特性，来发挥“附丽”的卦义，发挥了苏氏易学一贯的形象性。与此同时，也结合了《坎》、《离》二卦的其他重要因素展开诠解，发挥了高度的创造性。以下探讨《苏氏易传》对《坎》、《离》两卦二、五爻辞的诠解<sup>41</sup>，以探讨其“中正观”。

总体而言，《坎》卦第二爻“中而不正”、第五爻“既中且正”，而《离》卦六二“既中且正”、六五“中而不正”，两者于“中”、“正”的情况正好相反。针对《坎卦》的九二、九五两阳爻，《苏氏易传》指出，这两者的关系为“二险之不相下者也”，而俱处于“可与同处患，而不可以同处安”的“行险”卦境中。同时，又强调此卦境存在“惟相与同患，其势有以相待，然后相得而不叛”的情况，因此其下卦的九二与六三、上卦的九五与六四之间，乃彼此“同患”而“相待”，体现出上、下各自“共患难”的意味。因此，九二的“患难之交”不在“九五”而在六三，前者在“险境”之中与后者“相怀”，其关键在于两者“皆未出于险中”，须彼此“相待”而后全。此“全”字，反映了《坎》卦九二的“得中”之德，尽管不如《乾》、《坤》之第二爻位的“尽善尽美”，但身处“险”中而能不凶、不吝且又得“全”，与初六“入于坎窞”

<sup>41</sup> 原文见《苏氏易传》卷三，《坎》卦：页 237-238；《离》卦：页 240-241。

之“凶”、上六“置于丛棘”之“凶”及六三“来之坎坎”的“险”相比,已属“险中求全”之佳象,其所以能免于凶吝,关键即在于九二爻“得中”之位。此外,《坎》卦九五爻则因其“中”、“正”之德,而获得“不盈”、“既平”的“无咎”断辞(案:此乃以水为喻,正因为“中”所以“水不盈”,因为“正”所以“水既平”),同样已属“险境”中难能可贵的境遇。值得一提的是,《坎》卦六四爻“得正”而不“得中”,却拥有与九二、九五两爻近似的“无咎”境遇,乃完全基于六四与九五(“君爻”)之间,因“同利者不交而欢,同患者不约而信”而来的“相需”关系及优势所致;换言之,六四之“无咎”,除了自身的“得正”之外,亦源自与九五“中正”之德的感应。

至于《离》卦六二,《苏氏易传》乃从“火性炎上”的特征展开说明。指出六二身处“炎上”为主的《离》卦,却因与六五阴爻无应而一反这“炎上”的趋势,乃静待初九阳爻来附己,体现了在动、静之间持“中”的态度,且契合于“附丽”卦境中“难合而终必固”的“正道”,遂获“大吉”的断辞。六五爻则因“不得正”(阴爻居阳位)而招致“涕沱”之悲与“戚嗟”之叹,惟因“得中”而居君位,终能与上九相应,转悲为喜,因而得“吉”,同样体现了《苏氏易传》对“中”、“正”之德的高度重视。除了以上四卦,《苏氏易传》对其他六十卦的诠释,也无不强调对其“中”、“正”之德的反复阐发,兹不赘述。以上对《坎》、《离》两卦的诠释,亦可看出《苏氏易传》对“中”、“正”之德的高度评价,且着重发挥两者之间灵活通变、不拘一格的动态关系。

## 结语

综合本文对三苏易学所论“《易》之三义”与“体用卦”之分析,可见其以《乾》《坤》为焦点,展现出强烈的整体意识与辩证思维,强调从“一生二”的制高点理解《易》之大义,执简驭繁地沟通了易学中各种二元对立的要素或成分,譬如阴与阳、卦与爻、动与静、象与形、常与变、明与晦等方面,着力于在纯一与杂多之间寻找融贯的、和谐的、自洽的平衡之道,本文认为此“道”即三苏心目中的那条煌煌“易

道”（“大全之道”）；与此同时，通过分析三苏对“体用卦”（“乾坤为体，坎离为用”）的诠解，亦充分反映出三苏易学对《周易》“中正观”的立场和观点，除了对与易学关系最密切“中正观”反复地高度强调外，更体现出三苏易学看待“中”、“正”关系的灵活通变与不拘一格，在宋代易学中呈现出一种灵心独具的特色。

# 晚清启蒙语境下小说界对“语怪”的顾忌 与规避

陈心洁\*

## 摘要

晚清时期，中国面临深重的内忧外患，社会上掀起以“救亡图存”为核心的启蒙思潮。小说被纳入启蒙与救国的议程，传统神怪题材被认为助长迷信、不利于科学传播与社会进步，遭到猛烈的抨击。许多小说著译者因此有意规避怪力乱神的内容，一些出版业者也表现出鲜明的反迷信立场，不愿刊登含神怪内容或具神秘主义色彩的作品，致使神怪题材的小说逐渐被边缘化。这一转向反映出小说界在启蒙话语主导下的价值重塑，亦揭示了晚清文学思想功能的重大变迁。

**关键词：**晚清 新小说 启蒙 迷信

---

\* 复旦大学中文系博士候选人，韩江传媒大学学院中华研究院讲师。电邮 dingsj@hju.edu.my。

# Censoring the Supernatural: Late Qing Fiction amid Enlightenment Discourses

Ding Sing Jek\*

## Abstract

During the late Qing period, China was plagued by severe internal turmoil and external threats, prompting the rise of an enlightenment movement on the aim of national revival and rejuvenation. Chinese fiction became part of this broader agenda of enlightenment and national reform. Traditional fiction featuring supernatural elements were criticized for promoting superstition, hindering the spread of scientific knowledge, and obstructing social progress. As a result, many authors and translators deliberately avoided incorporating the supernatural, while some publishers adopted an explicitly anti-superstition stance, refusing to print works with mystical themes. Consequently, supernatural and mythological fiction gradually became marginalized. This shift reflects a revaluation of literary values under the influence of enlightenment discourse and reveals a significant transformation in the ideological role of literature during the late Qing period.

**Keywords:** late Qing New Novel enlightenment superstition

---

\* PhD candidates, Department of Chinese Language and Literature, Fudan University China. Lecturer, Department of Chinese Studies, Hanjiang University College of Communication. Email: dingsj@hju.edu.my.

## 前言

晚清时中国国势衰微，空前严重的民族危机及亡国灭种的威胁，使社会上形成一股救亡图存的思潮。当时一些有识之士深切的认识到，光是军事、技术与制度层面的改革不足以拯救国家危难，当务之急是开启民智，唯有国民思想素质普遍提高，国家才有振兴富强的希望，于是有了一系列为启蒙而作的努力。在此背景下，小说界革命勃然兴起，小说被纳入启蒙救国的议程中，使其获得前所未有的关注与重视。与此同时，社会上的反迷信思潮也渗入到小说界，这不仅体现在许多具革新意识的小说作者有意在作品中规避怪力乱神的叙述，一些出版业者也不愿刊登含神怪内容或具神秘主义色彩的作品，致使神仙狐鬼这一中国小说传统中最为古老悠久的题材在晚清逐渐被边缘化。这一变化本身是个值得关注的文化现象。

邵洵美发表于 1936 年的〈鬼故事〉一文中曾提到，中国“不知从什么时候起，鬼故事便不再被文人采用了。在通俗作品上说，武侠小说在近几年来还风行，黑幕小说也有过它黄金的成功；而纯粹以鬼来做题材的，简直可以说没有。”<sup>1</sup>关于这一现象，需要追溯到晚清时候。正是在晚清最后十年，鬼怪内容被视为与宣扬迷信相关、且不利于“新民”的负面题材，从而引发小说界与出版界对“语怪”的顾忌。对中国小说“语怪”的批评，虽然在庚子事变前便已存在<sup>2</sup>，但无论从力度还是规模来看，均不及庚子之后强烈与浩大。本文将聚焦这一文学现象，探讨晚清小说界在启蒙话语主导下如何抨击“谈神论怪”的叙述传统，并揭示这股风气对小说著译者及出版业者造成的具体影响。

---

<sup>1</sup> 邵洵美〈鬼故事〉，载陈平原编：《神神鬼鬼》，北京：北京时代华文书局，2018 年，页 212。

<sup>2</sup> 如成书于嘉庆朝的《蜃楼志》序中言：“世之小说家多矣。谈神仙者荒渺无稽，谈鬼怪者杳冥罔据，言兵者动关国体，言情者污秽闺房，言果报者落于窠臼。枝生格外，多有意于刺讥；笔难转关，半乞灵于仙佛。”作序者罗浮居士虽表示“大雅犹多隙漏，复何讥于自《郟》以下”，但仍指出此书并无这些毛病。

## 一、传统小说“语怪”之害

晚清时包括梁启超〈论小说与群治之关系〉在内的不少文论，都将传统小说视为荼毒人民思想，进而导致国家衰败的根源。有论者进一步就中西小说的内容指出，两者的一大区别在于中国小说多神灵鬼怪之谈。孙宝瑄在光绪二十九年（1903年）六月一日的日记中提到，中西小说皆喜设惊人之笔，令读者至终卷方能恍然。但他指出，二者的区别在于，“中国人喜言妖邪鬼怪，任意捏造，往往不合情理；西人亦往往说怪说奇，使人惊愕不定，及审观之，皆于人情物理无不密合者，此其所以胜我国也”。他认为阅读西方的小说“大有助于学问”，而阅读中国的小说著作则“不过排遣而已”<sup>3</sup>。

1906年，《月月小说》连载的小说《弱女救兄记》中，译者“品三”指出西方小说的长处在于摒弃迷信思想，因而有益于社会。反观中国小说则往往借神明相助来化解小说人物的危机，虽是中国小说的常技，实则助长迷信思想，对社会有着负面影响<sup>4</sup>。黄世仲的看法与之相似，他批评中国小说滥用神怪设定，将人世祸福全归于鬼神造化，使读者沉迷虚妄之说，思想遭到禁锢。他认为鬼神之说的泛滥造成中国人“实事上之智慧”逊于欧美人<sup>5</sup>。

对于中国传统小说宣扬鬼神迷信思想的批判，在晚清最后十年的小说界中十分常见，“语怪”可说是当时传统小说被诟病与抨击的一大重点，这有别于过去对中国小说的批判与查禁主要集中于“诲淫”与“诲盗”两点的情况。其中很重要的原因，是庚子事变的发生让人们意识到了迷信鬼神的危害。中国小说好谈神论怪，也成了其与西方小说的一大区别。梁启超〈论小说与群治之关系〉一文指出，“妖巫狐鬼”思想致使国民迷信风水、相命、卜筮等，“因风水而阻止铁路、阻止开矿，争坟墓而鬩族械斗杀人如草，因迎神赛会而岁耗百万金钱、废时生事、消耗国力”<sup>6</sup>，成为国家发展的阻力，这一论断正代表了当时社会上不

<sup>3</sup>（清）孙宝瑄《忘山庐日记》（中），上海：上海人民出版社，2015年，页690。

<sup>4</sup>（清）品三《弱女救兄记》，《月月小说》1906年第2号，页102。

<sup>5</sup>（清）棠（黄世仲）〈中国小说家向多托言鬼神最阻人群慧力之进步〉，《中外小说林》1907年第9期，页1-6。

<sup>6</sup>（清）梁启超〈论小说与群治之关系〉，《新小说》1902年第1号，页7。

少知识分子的看法。

1906 年，《新世界小说社报》上刊载的〈论科学之发达可以辟旧小说之荒谬思想〉一文，系统地批评旧小说中所传播的荒诞思想。文中逐一列举历代小说中的神异内容加以批评与驳斥，认为那些荒谬的叙述误导了读者的认知并禁锢了他们的思想。作者痛陈传统小说对自然界各种现象与事物作出的荒诞解释，指出其阻碍了科学知识的传播，成为社会进化的绊脚石：

明明为天空之闪电也，而《酉阳杂俎》则以为介休王之旗幡十八叶，《述异记》则以为撞石鼓于八方之荒，而雷公电母之瞽谈无论矣。明明为环绕地球之卫星也，又必虚构一广寒宫，而嫦娥窃药、吴刚折桂之说，则散见于各稗史矣。明明为无数恒星聚成此星团也，则称之曰“天河”，而有牵牛、织女架桥渡河之附会矣。……呜呼！物理学之不明，生理学之不讲，心理学之不研究，乃长留此荒谬之思想于莽莽大地、臃臃群生间，其为进化至阻力也无疑<sup>7</sup>。

在这篇两千余字的论文中，所举的例子涵盖了《十洲记》《搜神记》《酉阳杂俎》，乃至《水浒传》《西游记》《平妖传》《封神榜》等作品。评论者们普遍指出，中国小说中大量神怪内容对社会危害甚大，尽管这种观点似乎过度渲染了小说的影响力，但其所言亦并非全无根据。庚子事变后，舆论开始关注迷信思想的危害，并将神怪小说视为诱发此类思想的重要媒介。1902 年《经济丛编》刊载的〈小说改良会叙〉便明确指出中国小说“好记神怪”，白莲教、八卦教的教徒就是受了这类小说及其衍生的弹词、戏剧之蛊惑，才会起事作乱，以致发生庚子之变，陷国家于危难之中。文中提到义和团中涉及的神人附体、传授宝器等，“无一非来自小说”<sup>8</sup>。邱炜菱、康有为与海天独啸子等人亦从不同角度指出小说与迷信思想及义和团事件之间的关联，认为小说中所传播的鬼神观念在误导民众认知、助长非理性思潮的同时，也促成了义和团之乱等社会动

---

<sup>7</sup>（清）佚名〈论科学之发达可以辟旧小说之荒谬思想〉，《新世界小说社报》1906 年第 2 期，页 4-5。

<sup>8</sup>（清）何负〈小说改良会叙〉，《经济丛编》1902 年第 8 册，页 1。

荡<sup>9</sup>。如邱炜萋〈小说与民智关系〉一文提到：“若今年庚子五、六月拳党之事，牵动国政，及于外交，其始举国骚然，神怪之说，支离莫究，尤《西游记》《封神榜》绝大隐力之发见矣。而其弊足以毒害吾国家，可不慎哉！”<sup>10</sup>

庚子事变之所以被认为和中国神怪小说有着密切的关系，主要原因在于义和团民演诵的咒语内容以及降神附体仪式中涉及的神灵多来自神怪小说<sup>11</sup>。罗惇龢在《拳变余闻》中记道，义和拳又称“神拳”，“以降神召众，号令皆神语”，“其神则唐僧、悟空、八戒、沙僧、黄飞虎、黄三太”<sup>12</sup>。文中记录义和团的其中一种咒语是：“天灵灵，地灵灵，奉请祖师来显灵，一请唐僧猪八戒，二请沙僧孙悟空，三请二郎来显圣，四请马超黄汉升，五请济颠我佛祖，六请江湖柳树精，七请飞标黄三太，八请前朝冷于冰，九请华佗来治病，十请托塔天王、金吒、木吒、哪吒三太子，率领天上十万神兵”<sup>13</sup>。据姜荣刚指出，在各地有关义和团的史料记述中多反映与记载了这一咒语的演练<sup>14</sup>。此外，龙顾山人在《庚子诗鉴》中也称“拳中神咒多出稗野，如《封神传》之姜太公，《西游记》之孙行者，皆所崇奉”<sup>15</sup>。正因义和团民信奉的神灵多源自神怪小说，引发了知识分子对此类小说负面作用的警觉。

吴趼人的《新石头记》中很形象地展现了神怪小说内容对民众的深刻影响，使义和团民们对团中宣扬的各种法术深信不疑。小说第十五回叙贾宝玉得知薛蟠加入了义和团后，劝他道：“你须知什么剪纸为马，撒豆成兵，都是那不相干的小说附会出来的话，那里有这等事！……你

<sup>9</sup>（清）邱炜萋〈小说与民智关系〉，载陈平原，夏晓虹编《二十世纪中国小说理论资料》（第一卷），北京：北京大学出版社，1997年，页47；[清]康有为著；楼宇烈整《论语注》，北京：中华书局，1984年，页98；[清]海天独啸子〈《空中飞艇》弁言〉，载[清]海天独啸子译《空中飞艇》（上册），上海：商务印书馆，1915年。

<sup>10</sup>（清）邱炜萋〈小说与民智关系〉，载陈平原，夏晓虹编《二十世纪中国小说理论资料》（第一卷），页47。

<sup>11</sup>其中涉及的神灵还包括部分历史人物、佛道及民间宗教中的神明，以及其他在民间流行的通俗小说中的人物。

<sup>12</sup>（清）罗惇龢〈拳变余闻〉，载中国历史研究社编《庚子国变记》，上海：神州国光社，1947年，页24。

<sup>13</sup>（清）罗惇龢〈拳变余闻〉，页26。

<sup>14</sup>姜荣刚〈义和团事件：晚清“小说界革命”的触发点〉，《文学遗产》2010年第4期，页95。

<sup>15</sup>（清）龙顾山人〈庚子诗鉴〉，载《义和团史料》（上），北京：中国社会科学出版社，1982年，页53。

想想看, 从古英雄豪杰创立事业, 那里有仗什么邪术的?” 薛蟠大笑回应道: “亏你还是读书人, 连一部《封神榜》也不曾看过。难道姜太公辅佐武王打平天下, 不是仗着诸天菩萨的法力么?”<sup>16</sup>薛蟠的话虽然听来可笑, 实则在当时社会中, 将神怪小说人物和情节视为真实者并不鲜见。在晚清不少评论者及小说家眼里, 小说之所以影响巨大, 一定程度上是因为人们无知愚昧, 无法分辨真伪, 以致把小说中所述当真<sup>17</sup>。而在现实生活中, 当时大部分中国民众确实教育程度不高, 他们的知识与思想观念主要源自传统小说与据小说内容改编而成的戏剧。就连贵为皇太后的慈禧, 学者张鸣也指出“她的知识都是从戏剧中得来的”<sup>18</sup>。其它中下层人士就更不用说了。

正因意识到神怪小说的危害, 于是有论者提议严禁这类导人迷信的小说。1907 年 9 月 28 日《上海报》上刊载的〈论改良社会宜严禁导淫、导迷、导恶之小说〉一文提到, 在古今众多小说中, 对社会危害最大的有三类, 即导淫小说、导迷小说和导恶小说 (实际上指的就是诲淫、语怪及诲盗三类)。其对导迷小说的定义是“托仙佛之名, 肆祸福之说, 以诱人迷信者”, 举出的例子有《封神榜》《西游记》《锋剑春秋》《升仙传》和《醉菩提》等。作者认为导迷小说和导恶小说一样, 往往看似寓劝惩之意, 因而不在于被禁之列, 但实际上对社会危害极大。他提到庚子之乱的发生, 拳匪所崇奉的正是《封神榜》和《西游记》中的人物, 红灯照则是“《封神》《西游》之变相”, 而社会上流氓与盗贼的横行, 则源于《水浒传》等书的不良影响。因此他认为如欲改良社会, 不仅导淫之书应当被禁, 导迷、导恶之书也“万不可不禁”<sup>19</sup>。

鉴于庚子事变的教训, 以及现实生活中迷信思想对国家与社会发展的阻碍, 晚清民间知识分子对“语怪”小说的抨击往往更甚于对诲淫与

---

<sup>16</sup> (清) 吴趸人《新石头记》, 载《吴趸人全集》(第六卷), 哈尔滨: 北方文艺出版社, 1998 年, 页 119。

<sup>17</sup> 1901 年《清议报》第 68 册刊载的〈小说之势力〉一文中提到: “以《封神》、《西游》之离奇逼人, 《三国传》之荒谬无据, 尚足使百世之下, 作历史观之, 推崇其人, 脍炙其事; 且不独孚信于人民, 即朝廷亦著为典则, 以崇祀之; 不独国内如此, 即旅居异域者亦如之。吁! 亦奇矣。”1907 年罗辍重也在〈《月月小说》叙〉中指出, 中国小说大多是“以鄙俗之文, 写浅近之事, 或才子佳人, 或神鬼狐怪, 或绿林豪侠”, “庸愚之人”看了往往信以为真, “盘踞脑界, 小之伤风败俗, 大之犯上作乱”。

<sup>18</sup> 张鸣《重说中国近代史》, 香港: 香港中和出版有限公司, 2012 年, 页 109。

<sup>19</sup> 陈大康《中国近代小说编年史》, 北京: 人民文学出版社, 2014 年, 页 1332。

海盗小说的谴责。主编《中外小说林》的黄伯耀、黄世仲兄弟反对将《水浒传》《西厢记》《红楼梦》《金瓶梅》等作斥为“诲淫海盗”，但对中国旧小说惯于“语怪”这一点则深以为然<sup>20</sup>，并将之视为传统小说中最应改良的部分。即如黄伯耀所言，要使小说长人学问，著小说者必须“趋时势之潮流，一改从前腐旧社会之鬼神梦寐诸陈腐”<sup>21</sup>。黄世仲也认为改革小说与剧本的重点不在于内容上的新奇，最重要的是“如神权之迷信，仙佛之因缘，鬼魔妖怪之诞幻，与种种大同小异之桥段，势不能不先去之者也”。他指出要开启民智，须先破除旧思想才能建立新思想，否则“骤演唱以科学之精深，与法理之妙微，观者听者，尚如盲人夜里观花耳，无当也”<sup>22</sup>。

总的来说，晚清时对传统小说“语怪”内容的批判主要包括两类：一是以神仙、佛鬼、妖魔为主体的神怪小说，二是在非神怪小说中出现的神怪情节或具神秘色彩的叙述。总体而言，对前者的批判更多，尤其聚焦于《西游记》及《封神演义》这两部作品，这与当时不少人将其与庚子事变联系起来密切相关。尽管中国人崇信鬼神由来已久，仍有论者声称：“若《西游记》《封神传》等书出，而社会多信鬼神。”<sup>23</sup>这一充满偏见的言论反映了以《西游记》《封神传》为代表的神怪小说在晚清遭受的不公正的评价。即便有论者未渲染或强调这类小说带来的危害，也普遍认为其毫无阅读价值与意义<sup>24</sup>。这是因为自小说界革命以来，对小说的评价首先着眼于其是否有益于社会，小说的思想价值凌驾于艺术价值之上。正如陶报癖评论《封神传》《捉鬼传》《西洋记》等作品时所言：“漫说荒唐不足信，就是笔墨新奇，看了也无大益处。”<sup>25</sup>因此，对社会“有益”成为“新小说”创作的首要标准，即使神怪小说构思奇

<sup>20</sup> 详见黄世仲发表于《中外小说林》上的〈文风之变迁与小说将来之位置〉〈中国小说家向多托言鬼神最阻人群慧力之进步〉〈改良剧本与改良小说关系于社会之重轻〉以及黄伯耀的〈义侠小说与艳情小说具输灌社会感情之速力〉〈学校教育当以小说为钥智之利导〉〈小说之支配于世界上纯以情理之真趣为观感〉等文。

<sup>21</sup> (清)耀公(黄伯耀)〈小说发达足以增长人群学问之进步〉，《中外小说林》1908年第1期，页4。

<sup>22</sup> (清)棣(黄世仲)〈改良剧本与改良小说关系于社会之重轻〉，《中外小说林》1908年第2期，页3。

<sup>23</sup> 〈新世界小说社广告〉，上海《时报》1905年6月24日第1张，页1。

<sup>24</sup> 如浴血生在〈小说闲评录〉中提到“中国人之好鬼神，殆其天性，故语怪小说，势力每居优胜。如荒诞无稽之《封神榜》，语其文，无足取也；征其义，又无足取也。彼果以何价值，以何魔力，而能于此数百年之小说中，占一位置耶？”见《新小说》1905年第5号，页166。

<sup>25</sup> (清)陶报癖(陶佑曾)〈论看《月月小说》的益处〉，《月月小说》1908年第2卷第1期，页16。

巧、文笔新颖, 也被视为应予淘汰。

## 二、著译者对“语怪”的顾忌与创作压力

1901 年以后, 社会上对于民间迷信思想的批评越来越多, 涉及的“迷信”范围包括鬼神信仰、占卜、风水、算命、巫术等。吴趼人曾数次在其札记小说中提到当时社会上的新学之士力图铲除迷信旧说的激烈态度, 如〈我佛山人札记小说·贩蜡客〉中谈到: “欧风东渐以来, 学者动言破除迷信, 鬼神之说, 固不必言, 即一切言命言数言征兆者, 皆欲痛剿而灭绝之。”<sup>26</sup>这种对于一切鬼神、命数、风水之说都予以否定与抨击的态度, 以及小说界内对过往中国神怪小说的批评, 导致不少小说作者与翻译者对于小说中可能涉及怪力乱神或含神秘色彩的叙述都有所顾忌, 担心因此而有所宣扬迷信之嫌。

吴趼人作为晚清著名“新小说”家, 每当其小说涉及怪异神秘之叙述时, 他总会特别在文中进行自我解释。如《新石头记》第二十一回末尾叙焙茗中箭坠马, 竟化为一尊木塑的仙童偶像。吴趼人为免读者误会, 紧接着在第二十二回开首马上作出解释: “当此文明开化时代, 我做书的, 忽然说了这么一句荒唐话, 岂不是自甘野蛮, 被看官们唾骂么!” 他随后强调这是有“隐意”的安排, 故意“令看官们下个心思去想想”<sup>27</sup>。类似情况也见于其短篇《黑籍冤魂》之引子, 其中写诸佛罗汉化身罂粟向中国人讨债, 造成中国民穷财尽。吴趼人特意提醒读者: “诸公, 我这个引子, 是现在社会上人不肯说的, 因为内中有些说神说鬼的地方。现在人家都说科学发明了, 这些话没人信了, 用不着了, 我小子何以又甘冒不韪, 说起来呢? 因为这一段虚构的故事很有意味, 所以不妨说说。”<sup>28</sup>文中特别强调这个引子是“虚构”的, 是“谄”出来的, 提醒读者对此段内容毋须过于当真。这两段解释都提到写这些“荒唐话”在当时的社会是“冒不韪”的举动, 并且会遭到“唾骂”, 因此

<sup>26</sup> (清) 吴趼人《我佛山人札记小说》, 载《吴趼人全集》(第七卷), 页 124。

<sup>27</sup> (清) 吴趼人《新石头记》, 载《吴趼人全集》(第六卷), 页 174。

<sup>28</sup> (清) 吴趼人《黑籍冤魂》, 载《吴趼人全集》(第七卷), 页 19。

他有自我解释的必要。

这类自我辩护也出现在 1907 年上海新世界小说社出版的《宪之魂》中。该书虽以阴间腐败为题，实则影射现实政治，作者为避嫌而在开篇解释：“要知这部书的命意，乃是借鬼神的幻妄，说立宪的为难。不过要国民晓得改革的方针，不是教国民堕入迷信的魔障。”<sup>29</sup>作者在文中明确表明了自己是个“脱去迷信的人”，并强调了自己的反迷信立场，指出这部小说是为了改革而作，不同于那些宣扬福善祸淫之理的旧小说。这类自我辩白间接揭示了当时“新小说”界对“语怪”题材的普遍忌讳，以及这种忌讳给小说作者们造成的压力。

在启蒙思潮的影响下，晚清时评价小说好坏的准绳已有明显的改变。即便是将小说视为“文学之倾于美的方面之一种”的黄摩西，也认为《水浒传》中高唐州斗法和公孙胜芒砀山降魔那几回涉及神怪的内容是作者的败笔<sup>30</sup>，并指出《三侠五义》胜过《水浒传》和《剑侠传》的一点，就在于“自始至终百万余言，除梦兆冤魂以外，绝无神怪妖妄之谈”<sup>31</sup>。他评价小说的重要准则之一，就是反迷信与反神怪。与黄摩西一起办理《小说林》杂志的徐念慈从美学角度出发，对含神怪内容的小说评价也不高。他认为像“阿刺伯之《夜谈》，希腊之神话，《西游》《封神》之荒诞，《聊斋》《谐铎》之狐鬼”是属于过去未开化的社会，“及文化日进，而观《长生术》《海屋筹》之兴味，不若《茶花女》《迦因小传》之浓郁而亲切矣”。原因在于“一非具形象性，一具形象性，而感情因以不同也”<sup>32</sup>。他所谓的形象即“实体之模仿”，认为源自现实生活的艺术形象比起虚幻不实的神灵鬼怪形象更为真切，也更能打动读者。

由于时代风气的影响，不少小说著译者都自觉地在书中规避了神怪

<sup>29</sup> 陈大康《中国近代小说编年史》（三），页 1227-1228。

<sup>30</sup> 陆士谔也是以相同的标准来评价前代小说，他认为《三国演义》固然可激发人的忠义之心，但坏处在于“坚固人的迷信”，“如载诸葛武侯借东风、擒孟获等处，疑鬼疑神，几于变化莫测”，使一些读者看了有所误会，“于社会进化大有阻力”。见〔清〕陆士谔撰；欧阳健、欧阳雪校点《新三国》，载张正吾主编《晚清民国文学研究集刊》（第三辑），桂林：漓江出版社，1996年，页 164。

<sup>31</sup> 〔清〕蛮（黄摩西）〈小说小话〉，《小说林》1908年第9期，页 12。

<sup>32</sup> 〔清〕觉我（徐念慈）〈《小说林》缘起〉，《小说林》1907年第1期，页 3。

的内容。如 1901 年出版的翻译小说《日本维新英雄儿女奇遇记》，译者在翻译时特地去除了原书中涉及“神怪褻秽”的部分<sup>33</sup>。以“劝善惩恶，改良社会”为宗旨的《新七侠五义》在“弁言”中也提到该书一改过去小说“每遇转折及危险难以收束处，必借神仙鬼怪、荒谬放诞之说，以骇世炫奇”的惯例，在“转折、危险收束处，皆天理人情中应有之义，无一语蹈袭故态”。不仅如此，书中还“时时提破神仙鬼怪、荒谬放诞之说，使读者触目惊心，恍然省悟，又为识卓意精”<sup>34</sup>，由此反映了作者所具有的反迷信意识。其借由传统小说的重写，注入了“新小说”蕴含的改良社会之意识，呈现出一部具时代精神的“社会小说”。

作为晚清颇具影响力的小说翻译家，林纾亦感受到当时对神怪题材的敏感氛围。他在写于 1904 年的《吟边燕语》序中提到：“欧人之倾我国也，必曰识见局，思想旧，泥古骇今，好言神怪；因之日就沦弱，渐即颓运；而吾国少年强济之士，遂一力求新，丑诋其故老，放弃其前载，惟新之从。”<sup>35</sup>林纾以自身的译书经验，指出英国作为“文明大国”，其文学家在创作中同样涉及神灵鬼怪：“顾吾尝译哈氏（哈葛德）之书矣，禁蛇役鬼，累累而见。莎氏（莎士比亚）之诗，直抗吾国之杜甫；乃立义遣词，往往托象于神怪”<sup>36</sup>。然而，英国人并不因为莎士比亚笔下多涉及神怪之说而有所斥责或禁绝之，反而对其作品喜爱有加。故他提出“政教两事，与文章无属”<sup>37</sup>之说，主张文学的价值应独立于政治教化之外。他认为国家社会的进步关键在于富国强兵，而非文学作品的功用。

但林纾是否真的认为文学作品对政教全无助益？其实不然。同年出版的《利俾瑟战血余腥记》序中，他称该小说可“用代兵书读之”<sup>38</sup>；1901 年《黑奴吁天录》跋中亦言“吾书虽俚浅，亦足为振作志气，爱国

---

<sup>33</sup> 此书“凡例”中提到“是书原本附录《情史》十四则，大抵神怪褻秽之言，与本书殊为不类，删去不录”。见[日]长田偶得著；〔清〕逸人后裔译《日本维新英雄儿女奇遇记》，上海：广智书局，1901 年，页 1。

<sup>34</sup> 〔清〕治逸著，浊物润词《新七侠五义》，上海：改良小说社，1909 年，页 1。

<sup>35</sup> 〔清〕林纾〈《吟边燕语》序〉，载[英]兰姆著；[清]林纾、魏易译《吟边燕语》，北京：商务印书馆，1981 年，页 1。

<sup>36</sup> 〔清〕林纾〈《吟边燕语》序〉，页 1。

<sup>37</sup> 〔清〕林纾〈《吟边燕语》序〉，页 1。

<sup>38</sup> 〔清〕林纾〈《利俾瑟战血余腥记》序〉，载〔法〕阿猛查登著；〔英〕达尔康原译；〔清〕林纾、曾宗巩重译《利俾瑟战血余腥记序》，上海：文明书局，1905 年，页 2。

保种之一助”<sup>39</sup>；其又在《译林》第一期的序中提出翻译小说是开民智之有效手段，甚至援引法国汪勒谛以小说启蒙民众之例，显示其高度肯定小说改造社会之功能<sup>40</sup>。1905年在《斐洲烟水愁城录》序中更进一步表示：“欧人志在维新，非新不学，即区区小说之微，亦必从新世界中着想，斥去陈旧不言。”<sup>41</sup>这一说法明显与他在前一年《吟边燕语》序中所言相悖。实际上其“政教两事，与文章无属”之论更多是一种策略性说辞，当时正值反迷信风潮兴起，而林纾所译的这部由兰姆姐弟编的莎士比亚故事集正好含有不少“托象于神怪”之内容，他为了避免引起非议，故借英人对莎士比亚的喜爱与推崇为由，为译作正名，希望读者能宽容地看待这部译作中的神怪内容。他在后文中也透露了他的这一用意：“嗟夫！英人固以新为政者也，而不废莎氏之诗。余今译莎诗纪事，或不为吾国新学家之所屏乎？”<sup>42</sup>

1905年，林纾与曾宗巩合译的《埃及金塔剖尸记》出版，该书同样蕴含神怪内容，林纾预感自己将因此而遭受批评，故再次于正文前的“译余剩语”中为自己辩护。文中云：“是书好言神怪之事，读者将不责哈氏，而责畏庐作野蛮语矣。不知野蛮之反面，即为文明，知野蛮流弊之所及，即知文明程度之所及。”话虽如此，在表面承认这一观点之后，他仍提出疑问道：“神怪亦何害于文明耶？”<sup>43</sup>他以四韦陀为例，指出四韦陀作为年代最为久远并“专言鬼神”的古书，就连哲学家也不能对此书进行驳斥并将其焚毁，而宗教家将上帝视为造物主，连达尔文也不敢力辩其非<sup>44</sup>。这番话意在表示一些在当时接受西方科学知识的人看来荒怪不实的内容，其中也并非全无道理，因此没有必要对其全盘否定。然而，这番解释并不能使林纾在日后免受批判。寅半生1907年在其创办的杂志《游戏世界》中批评林纾“自诩译本之富，俨然以小说家自命，而所译诸书，半涉于牛鬼蛇神，于社会毫无裨益”<sup>45</sup>。同年《月

<sup>39</sup> (清)林纾<《黑奴吁天录》跋>，载(美)斯土活著；(清)林纾，魏易译《黑奴吁天录》，北京：商务印书馆，1981年，页206。

<sup>40</sup> (清)林纾<《译林》序>，载《译林》1901年第1期，页2。

<sup>41</sup> (清)林纾<《斐洲烟水愁城录》序>，载(英)哈葛德著；[清]林纾、曾宗巩译《斐洲烟水愁城录》(上)，1914年，页2-3。

<sup>42</sup> (清)林纾<《吟边燕语》序>，页2。

<sup>43</sup> (英)哈葛德著；(清)林纾、曾宗巩译《埃及金塔剖尸记》(上)，上海：商务印书馆，1914年，页1。

<sup>44</sup> (英)哈葛德著；(清)林纾、曾宗巩译《埃及金塔剖尸记》(上)，页2。

<sup>45</sup> (清)寅半生<读《迦因小传》两译本书后>，《游戏世界》1907年第11期，页8。

月小说》第七号转载了寅半生的这一评论，其编辑很可能对寅半生的观点也有所认同。《小说林》1907 年第 3 期的“新书介绍”一栏中谈到：“读琴南先生文者，每闻毁誉参半。记者尝溯近人藉口之故，大抵见描写社会现象，与今日已迥不相同，甚者心醉欧西文明，而不知前此野蛮，则以为所言多诬。有心者又谓驱策社会进步，小说之影响极大，今日不宜再以神怪妖妄者浸染读者脑筋，则以为所言无裨。”<sup>46</sup>大意是指林纾通过翻译小说展现的不是现代西方的文明景观，而是一个陈旧落后的、充斥着神异怪事的“野蛮”世界，以至于有读者认为林纾翻译的小说“所言多诬”。而“有心者”则认为林纾翻译的小说影响社会进步。文中所提的“有心者”是否就指寅半生抑或另有他人则未可知。陆士谔于 1909 年出版的小说《新三国》中，以“木畏斋”暗指林纾（号畏庐），书中一人说：“木畏斋自己编不出一部小说，所出版的都是翻译他国文字，且大一半是牛鬼蛇神之作，淫褻猥鄙之谈，而满纸读吾书者，读吾书者，口气何等自大”<sup>47</sup>。可见，林纾虽屡为译作中的神怪成分辩护，仍难逃小说界对其作品神怪内容的批评与非议。

被寅半生批评的不限于林纾这样有名气与影响力的翻译者，寅半生 1906 年在《小说闲评》中评介柳浦散人的弹词小说《女儿花》“起首先叙河南城隍上奏玉帝，呈明善恶，玉帝立遣金童玉女、牛郎织女、破败扫帚等星下凡投生，演出种种善恶果报，不脱从前乡愚迷信恶习”。他继而表示“不意二十世纪新理渐明时代，尚有此种迷信小说发现，殊堪怪异。”<sup>48</sup>虽然此书立意良好，反映了河南溺女婴这一真实现象，具有一定的现实意义，但因内容不脱“乡愚迷信恶习”，于是被否定了其整体价值。

在晚清以前，作家在书写神怪内容时也尝进行申说，强调其劝世劝善的价值，如明代小说《东度记》序言末尾所云：“勿谓设于牛鬼蛇神之诞，信为劝善之一助。”<sup>49</sup>然而，晚清小说著译者的辩解是在一种更

---

<sup>46</sup> 见陈大康《中国近代小说编年史》页 1266。笔者查阅上海图书馆所藏《小说林》期刊，除了第 10 期，其余期数的目录中均不见有“新书介绍”一栏。而第 10 期目录中虽记有“新书介绍”，但期刊内并不见有这一栏目，未知是否因重印时这一栏目被删除，导致不同版本内容有所差异，抑或有其他的缘故，有待进一步考究。

<sup>47</sup>（清）陆士谔撰；欧阳健、欧阳紫雪校点《新三国》，载张正吾主编《晚清民国文学研究集刊》（第三辑），桂林：漓江出版社，1996 年，页 259。

<sup>48</sup>（清）寅半生《小说闲评》，《游戏世界》1906 年第 7 期，页 20-21。

<sup>49</sup>（明）清溪道人著；唐华标点《东度记》，上海：上海古籍出版社，1996 年，页 1。

为严苛的政治与思想语境中展开的。尤其在庚子事变之后，“怪力乱神”之说与迷信思想被广泛视为导致国家危机的重要根源之一，小说中的神怪内容因此频遭质疑，被认为助长迷信、愚化民众及妨碍社会进步。神怪叙事成为一种敏感题材，许多小说著译者者不得不为其作品中含神怪或神秘元素的内容辩护，以图为自身立场正名，或干脆选择规避相关题材。无论是如吴趼人般谨慎自辩、刻意祛魅的小说家，还是像林纾这类借助西方文学资源为神怪内容正名的译者，他们的共同处境，皆体现出小说被纳入启蒙话语体系后所面临的重重限制。在这一趋势下，小说不仅被寄予启迪民智、教化社会的厚望，其形式与内容也须服膺于理性、科学与文明的规范。著译者在面对神怪题材时的谨慎辩护乃至回避，恰恰映照出晚清思想观念的剧烈变迁，以及文学实践所面临的时代压力。

### 三、出版机构的反迷信立场

除了具社会改良意识的著译者会避免在书中言及鬼神或神异之事，晚清一些出版社及报刊也会注意避免刊登具神怪内容的作品。如1906年在香港《唯一趣报有所谓》上连载的翻译侦探类小说《鬼林》只刊出了一回就被中止连载，原因就在于第二回中“有讲魔术及诸荒诞不经者”。该启事中引用了翻译者同校“校员”所言：“稗官虽小道，然未尝不足以移人之智慧，倘以无稽之言登于报，翻令人疑鬼疑神，于社会中庸何补，姑舍是而更译其佳者云。”<sup>50</sup>这一处理方式及其解释，清晰传达了小说应启迪民智、服务社会的观念，并展现了该报对自身社会责任的认知。

在晚清众多出版机构中，商务印书馆及其创办的《绣像小说》杂志在打击迷信方面尤为积极。1904至1905年，商务印书馆发起一场较大的征文活动，历时半年，广告在《申报》《新闻报》《中外日报》及《绣像小说》上刊登。征文内容包括“国文教科书”“小说”“论说”三类，其中前两者均设有“反迷信”主题，明确鼓励揭示风水、算命、禁

---

<sup>50</sup> 陈大康编《中国近代小说编年史》，页943,951。

忌等陋俗的荒谬, 体现出商务印书馆在反迷信上的鲜明立场。连载于《绣像小说》的反迷信小说《扫迷帚》即来自此次征文活动。此外, 《绣像小说》还刊登了李伯元《醒世缘弹词》、吴趼人《瞎骗奇闻》、嘿生《玉佛缘》等以破除迷信为主旨的小说, 以及《测字先生》《算命先生》《破迷歌》等新戏与歌谣, 劝诫读者勿信神鬼、江湖术士等。可见, 《绣像小说》不仅在内容上贯彻反迷信精神, 也积极参与舆论引导。

《老残游记》最初以“洪都百炼生”之名连载于《绣像小说》第九号至第十八号, 刊至第十三卷时突然中断, 就与商务印书馆的反迷信立场有着极大关系。据刘鹗之子刘大绅回忆, 《老残游记》的创作初衷是为接济逃难至上海、生活困顿的连梦青。为帮助好友, 刘鹗将小说稿件随写随赠, 供连梦青售予商务印书馆, 并订有“不得更改原文一字”之约。然而连载至第八卷时, 商务私自窜改文稿并删去一卷, 违反合约, 连梦青大怒, 双方决裂, 刘鹗亦中断创作。所谓文字的窜易, 刘大绅指的是商务印书馆将刘鹗原稿第八卷的回目《桃花山月下遇狐》改为《桃花山月下遇虎》, 另外还删改了不少文字。至《绣像小说》刊出后, 连梦青方才发现, 于是“据约责言”, “商务谓现方破除迷信, 我辈社会中, 不能再语怪。”<sup>51</sup>实际上当时令连梦青(包括刘鹗)不满的不只是第八卷回目的窜改, 更关键的是商务印书馆擅自删改了刘鹗原稿第十卷末尾的一大段文字, 并弃用了原稿第十一卷, 直接将第十二卷改为第十一卷, 并在卷首做了一些修改以承接上卷。因此, 《绣像小说》第十八号所载第十三卷实为原稿第十四卷<sup>52</sup>。

翌年, 《天津日日新闻》主编方药雨劝刘鹗继续撰写《老残游记》, 小说重新连载于该报, 直到第二十回为止, 是为《老残游记》初集<sup>53</sup>。因此晚清时期《老残游记》存在两个版本: 其一是《绣像小说》十三卷本, 其二为《天津日日新闻》的初集二十卷本。两者在内容与思想上存在差异。赵景深曾言《绣像小说》本中某些内容为今本(《天津日日新

---

<sup>51</sup> 刘大绅<关于《老残游记》>, 载魏绍昌编《老残游记资料》, 北京: 中华书局, 1962年, 页57-61。

<sup>52</sup> 此处是根据《中国近代小说大系》(百花洲文艺出版社)所载两个版本的《老残游记》作对比后得出的结果, 与魏绍昌《老残游记资料》中刘大绅、刘厚泽所言情况符合。见魏绍昌编《老残游记资料》页60、74、75、93、101、102。

<sup>53</sup> 魏绍昌编《老残游记资料》, 页58、95。

闻》本)所无,实则相反——后来广泛流传的《天津日日新闻》本中有关玅姑、黄龙子和申子平谈话的大段内容,并未见于《绣像小说》本中。至于被删除的内容,赵景深提到是有关“北拳南革”的议论<sup>54</sup>。魏绍昌同样认为原稿第十一卷被弃用,是因为其中痛诋“北拳南革”的内容“充分暴露了作者刘铁云对待当时北方义和团和南方革命党的政治观点”,因而他认为“《绣像小说》删去了这一回,应该说是有理的。”<sup>55</sup>

对比两个版本<sup>56</sup>,《绣像小说》本删去了原第十一卷《疫鼠传殃成害马 痢犬流灾化毒龙》,其内容的确是对“北拳南革”的批判,但重点在于作者是结合自身的信仰与鬼神观来谈论与解释“北拳南革”。文中,得道者黄龙子以“三元甲子”之说为起点,向申子平预言并解析“北拳南革”的成因<sup>57</sup>,认为其皆属阿修罗部下之妖魔;而上帝是与阿修罗相抗衡的一方,即玉皇大帝。黄龙子强调,两者并非宗教家的寓言,上帝与阿修罗“实有其人,实有其事”。“北拳南革”的兴起,就是因为当时“玉帝失权,阿修罗当道”<sup>58</sup>。黄龙子在讲述中征引了东汉魏伯阳的《参同契》,尊其为“魏真人”;认为各宗教典籍不如儒家《易经》精妙,并以佛经佐证上帝与阿修罗之实有,言语中涉及了儒释道三教,体现了刘鹗所受太谷学派的影响<sup>59</sup>。黄龙子指出,“北拳以有鬼神为作用,南革以无鬼神为作用”,后者危害尤甚:“说无鬼就可以不敬祖宗”“说无神则无阴谴,无天刑,一切违背天理的事都可以做得”<sup>60</sup>。在

<sup>54</sup> 赵景深<老残游记及其二集>,《新小说》1935年第2卷第1期,页66。

<sup>55</sup> 魏绍昌<李伯元与刘铁云的一段文字案>,载魏绍昌《晚清四大小说家》,上海:上海书店出版社,2015年,页85。

<sup>56</sup> 本文采用的文本为《绣像小说》第9到18期上的原文以及百花洲文艺出版社《中国近代小说大系》中收入的《天津日日新闻》本。

<sup>57</sup> 写作此卷时,庚子事变早已发生,但作者在小说中刻意叙述黄龙子早在庚子事变发生前就有所预知。另外第十卷中带有谶谣性质的《银鼠谚》同样是作为庚子事变的预言。这些具神秘色彩以及带有预言性质的叙述导致在辛亥革命后,不少不明所以的读者认为此书是《烧饼歌》《推背图》之类的谶纬预言,“纷纷揣拟,诡词百出”,因此小说销量大增。(见刘大绅<关于《老残游记》>,载魏绍昌编《老残游记资料》页55、70)

<sup>58</sup> 洪都百炼生《中国近代小说大系·老残游记》,页105、107。据刘德隆在南京博物馆看到的《老残游记》第十一卷手稿(共6页,计3054字,约占第十一卷的四分之三),文中有七处的“上帝”原写作“天帝”。(见刘德隆<《老残游记》手稿管见>,《文学遗产》1989年第3期,页126)

<sup>59</sup> 《老残游记》初集及二集中提到的黄龙子、青龙子和赤龙子,在现实中皆有原型,黄龙子影射的是黄归群(黄葆年),青龙子影射蒋龙溪(蒋文田),赤龙子影射刘鹗自身,现实中三人均为太谷学派李龙川的弟子。

<sup>60</sup> (清)洪都百炼生《中国近代小说大系·老残游记》,南昌:百花洲文艺出版社,1993年,页108、107。

刘鹗看来, 宣扬无鬼神论有着破坏世道人心的可怕后果。数年后刊载于《天津日日新闻》的二集中, 刘鹗细述老残在地狱的种种见闻, 更从中窥见他的信仰与教化观。

商务印书馆致力于破除迷信, 显然难以接受原第十一卷中充斥神异内容的叙述, 遂不仅将该卷整体删除, 还将“北拳南革”之说移至卷十末尾, 轻描淡写地归为“佛家人传言”。申子平随即梦醒, 彻底否定梦中所见所闻, 称其为“不经之谈”, 并自嘲“为虎吓昏, 以致颠倒如此, 仔细想来, 甚觉好笑”<sup>61</sup>。此卷末尾添加一段批语, 强调从第八回至此皆为梦境, 用意在于“使世人毋惑于神仙之事, 及一切不经之说”<sup>62</sup>, 引导读者否定神怪之说。然而, 此种删改实已背离刘鹗原意。原稿中黄龙子与玳姑本为启悟者, 其所言之理本欲警世, 经商务印书馆删改后却成为被批判的“不经之谈”, 使小说传达的思想与作者原意背道而驰, 恐怕这才是连梦青及刘鹗拒绝继续将《老残游记》连载于《绣像小说》的深层原因<sup>63</sup>。而商务印书馆此举, 也正体现其自《绣像小说》创刊以来所坚持的反迷信立场。

需指出的是, 虽然商务印书馆基于反迷信立场, 反对小说中涉及鬼神等具神异色彩的内容, 但这只限于中国小说, 对于国外的此类作品则不认为其有悖于社会革新的宗旨。林纾翻译的多部含神怪内容的作品——特别是哈葛德的小说如《鬼山狼侠传》《蛮荒志异》《三千年艳尸记》等, 几乎都由商务印书馆出版。而商务印书馆也以“神怪小说”来指称这些作品<sup>64</sup>。1907 年, 商务印书馆在上海《时报》刊登的新书广告中介绍《希腊神话》时称, 此书“种种怪诞不经, 较之《西游记》《封神传》尤甚”, 但又指出“上古之世, 人之迷信, 中外皆然。由今视昔,

<sup>61</sup> (清) 洪都百炼生《中国近代小说大系·老残游记》, 页 384。

<sup>62</sup> (清) 洪都百炼生《中国近代小说大系·老残游记》, 页 384。

<sup>63</sup> 对于被商务印书馆弃用的第十一卷, 刘鹗本人是颇为看重的。在《天津日日新闻》本第十一卷的回末自评中, 他提到此卷有着和《易经》《陀罗尼咒》《大洞玉真宝篆》和通天犀类似的神奇功效: “能辟邪, 一切妖魔鬼怪见之亦走”“若虔心诵读, 刀兵水火亦不能伤害”“佩在身边, 亦有金甲神将暗中保护”“读十遍亦能洞见鬼物”。最后, 他预见此卷内容可能引起争议或不被部分读者接受, 因而指出此卷书好比洞天石室中的绿文金简天书, “凡夫读之, 亦不能解释, 不能信从”。(洪都百炼生《中国近代小说大系·老残游记》, 页 109。)

<sup>64</sup> 见 1911 年上海《法政杂志》第 1 年第 6 期上刊登的上海商务印书馆<唯一无二之消夏品>小说广告。广告中第二项“神怪小说六种”除了《回头看》外, 其余五部都是林纾翻译的小说, 分别是《英国诗人吟边燕语》《埃及金塔剖尸记》《鬼山狼侠传》《蛮荒志异》和《三千年艳尸记》。

足以见世界进化之序矣”<sup>65</sup>。言下之意是这部作品虽有“怪诞不经”之内容，展现了上古时候人们的迷信，但仍被视为具有一定的认识价值，可体现世界进化的轨迹。

《小说林》对于翻译小说的观点和商务印书馆颇为相似，《小说林》第三期〈新书介绍〉曾提到林纾的翻译小说因多“神怪妖妄”之谈而毁誉参半，论者认为“仁者见仁，智者见智，不必强同”，指出林纾的小说可让国人了解国外的“旧社会状况”<sup>66</sup>。这或许也是为何徐念慈认为《长生术》《海屋筹》不如《茶花女》《迦因小传》亲切动人，但小说林社仍要出版“神怪小说”《海屋筹》的原因之一<sup>67</sup>。1905年，上海小说林社出版《车中美人》时，在正文后附上广告〈谨告小说林社最近之趣意〉，提到该社刊行小说旨在“以稗官野史之记载，寓诱智革俗之深心”，并列出已印及未印的十二类译著，其中之一即为“神怪小说”，涵盖了“希腊神话、埃及圣迹、欧西古俗”，用意在于“资博览”<sup>68</sup>。在《小说林》同人看来，这些含神怪叙事的域外作品虽具荒怪内容，仍有助于中国读者了解国外的旧社会及异国的风土人情，具有一定的文化认识价值。因此，尽管反对本土的“语怪”之作，商务印书馆与小说林社在面对西方神怪题材时，仍赋予其“认识旧社会”的教育意义。

晚清出版机构在面对中西神怪题材时所展现出的双重标准，并非纯粹基于内容优劣的判断，而是深植于当时特定的历史语境与社会心理之中。最主要的原因，在于“西强中弱”的局势所造成的文化心理不平衡，导致社会上普遍存在一种“仰视西方”的倾向。在国家积弱、列强环伺的危局中，中国知识界在文化、制度、科技等方面普遍采取“以西为师”的姿态，不少文化精英倾向于将西方理想化，即便是其“旧社会”的神怪叙事，也能在中国获得理解与接纳。相比之下，本土小说中的神怪内容则被视为愚昧思想的体现，乃至国家落后的象征，成为被批评与革新的对象。在这样的社会心理之下，西方神怪叙事不仅承载着对异域文明与风俗的想象，也被赋予理解世界文明演进历程的文化意义。

<sup>65</sup> 〈上海商务印书馆续出最新六种小说〉，《时报》1907年8月18日，第1张。

<sup>66</sup> 陈大康《中国近代小说编年史》，页1266。

<sup>67</sup> 另一个可能的原因，当与哈葛德的小说在晚清时备受读者欢迎有关，小说林社广告中称之为“小说界巨子”。

<sup>68</sup> 小说林广告〈谨告小说林社最近之趣意〉，载社员译述《车中美人》书后，上海：小说林总发行所，1905年，页7。

因此，尽管内容荒诞，却能承载“以今观昔”“以外观中”的认知功能，不再等同于宣扬迷信，而被纳入启蒙话语的知识范畴，成为理解“他者”的重要工具。

此外，翻译小说在市场上的受欢迎程度也是出版机构无法忽视的现实因素。尤其是具有异域想象、情节奇诡的神怪题材作品颇能吸引读者，销量可观<sup>69</sup>。据田一熙整理的出版信息，林纾翻译的《埃及金塔剖尸记》出版两年内即再版两次，《鬼山狼侠传》在 1905 年出版后五个月内再版，《蛮荒志异》1906 年 2 月出版，同年 10 月即再版<sup>70</sup>。出版社基于经济考量，自然更倾向于出版这类具有市场号召力的作品。因此，晚清小说界呈现出一种鲜明的反差现象：当中国神怪小说被认为宣扬迷信而遭受打压时，国外的神怪小说却在西学东渐、启迪民智的话语背景下，获得出版传播与读者的青睐。

## 结语

总括而言，晚清时小说被赋予了过于重要的功能与意义，被认为与国家的强弱兴亡息息相关，甚至可以救国或亡国。于是，人们试图从小说中寻找国势衰败的原因与解决方案，进而对传统小说展开审视与清算。由于这一审视是在与西方及日本诸“强国”的对照下进行的，用意在于学习西方小说以推动中国小说的革新，从而达到改良群治的目的，因此注定了论者们对传统小说的评价不可能是全然客观及公正的。这一厚今薄古、褒西贬中的小说观与梁启超等人倡导“新小说”的言论有着很大关系。在对传统小说的审视中，中国小说好谈神怪，宣扬迷信被认为是导致中国民智不开，进而造成国势衰弱的一大原因。特别是在庚子

---

<sup>69</sup> 这类小说之所以广受欢迎，除了林纾译笔文采斐然、原著情节曲折离奇外，学者邹振环认为还有一个重要原因，就是哈葛德的神怪小说与中国传统神怪小说在叙事基因上具有相似性。他认为外来文化的移植依赖于本土文化中的先存基因，如《封神演义》借助历史敷衍神话，与哈氏以古埃及、古罗马历史传说构建神怪世界的方式颇为相通。这种共通性有助于激发本土读者的共鸣，契合其阅读趣味。（见邹振环〈接受环境对翻译原本选择的影响——林译哈葛德小说的一个分析〉，《复旦学报》（社会科学版），1991 年第 3 期，第 44 页。）

<sup>70</sup> 田一熙，周子玉〈译介、出版和接受：哈葛德小说在近现代中国的传播〉，《兰州文理学院学报》（社会科学版），2020 年第 2 期，页 115。

事变后，国民的迷信问题得到了社会上知识分子的极大关注，在反思这一事件时，人们注意到神怪小说在其中发挥的作用，于是反迷信思潮结合小说界革命的影响力，催生了肃清“语怪”的风潮。

这股风潮在一定程度上限制了作者们的创作空间，也导致神怪题材日渐式微。尽管“新小说”允许甚至鼓励科学幻想与乌托邦式的构想，却对神仙灵怪的想象缺乏包容，视之为腐朽落后的“迷信”象征，甚至将其与国家灾祸相联系。不论是作为题材的神怪内容，还是作为艺术表现手法的神秘主义书写，都遭到评论者的否定。在这种风气下，小说著译者们都主动或被动地规避相关内容，以免招致“宣扬迷信”之嫌。本文对刘鹗《老残游记》在《绣像小说》上连载中断事件的梳理，正反映出这一时代氛围对小说创作的具体影响。作为一位抱持鬼神观念的作家，刘鹗在面对持反迷信立场的商务印书馆时，失去了言说与创作的自由，作品内容遭到删改，最终只得转投影响力较小的《天津日日新闻》。值得注意的是，商务印书馆虽然在本土小说中严格审查“迷信”内容，却热衷出版含神怪元素的西方翻译小说，体现出其反迷信标准上的双重性。一些评论者对外国神怪小说亦持宽容态度，显示出评价体系的差异。总体而言，晚清小说界对“语怪”的顾忌，不仅反映出知识分子追求启蒙理性与破除迷信的文化姿态，也折射出文学在国家危机背景下所承受的思想规范与意识形态压力。这一历史境况，为我们理解晚清小说在启蒙话语主导下的变革与局限，提供了重要的观察视角。

# 论胡风诗歌中的酒神精神与生命美学

胡志明\* 彭钰湘\*

## 摘要

胡风作为一名现代革命文艺战士，不仅继承并发展了鲁迅的斗争精神，还将酒神精神中那种源自生命本能的无羁冲动，转化为诗歌中密集的感官表达与强烈的节奏张力。他的诗歌通过感官的激发，唤起身体的在场感，使诗歌文本呈现出强烈的视觉张力，从而释放被压抑的原始生命力。这种迷狂的生命体验，无论是在感官层面，还是在身体层面，都对生命终极意义这个哲学问题进行了诗性的审美思考。胡风的诗歌并不追求复杂的语言实验，而是以身体为媒介，置身于自然之中，寻找精神的安顿之所。他建构了一种不受权力话语规训的生命美学。他对生命的肯定不仅体现于他对自然意象的营造，更体现于其所坚持的“超意志”式的革命信仰。

**关键词：**胡风；酒神精神；生命美学；感官体验；身体书写

---

\* 湖南科技大学人文学院副教授。

\* 湖南科技大学人文学院硕士研究生。

# On the Spirit of Dionysus and Aesthetics of Life in Hu Feng's Poetry

Hu Zhiming\* ; Peng Yuxiang\*

## Abstract

As a modern revolutionary literary and artistic warrior, Hu Feng not only inherited and developed Lu Xun's spirit of struggle, but also transformed the unrestrained impulses rooted in the instinct of life from the Dionysian spirit into dense sensory expressions and intense rhythmic tension in poetry. His poetry, through sensory stimulation, evokes a sense of physical presence, giving the poetic text a powerful visual tension that releases repressed primal vitality. This ecstatic experience of life, whether at the sensory or physical level, engages in poetic aesthetic reflection on the philosophical question of life's ultimate meaning. Hu Feng's poetry does not pursue complex linguistic experimentation but instead uses the body as a medium, immersing itself in nature to seek a spiritual sanctuary. He constructs an aesthetics of life that resists the discipline of power discourse. His affirmation of life is not only reflected in his creation of natural imagery, but also in his steadfast revolutionary faith of the "will beyond".

**Key words:** Hu Feng; Dionysian Spirit; Aesthetics of Life; Sensory Experience; Body Writing

---

\* Associate Professor, Hunan University of Science and Technology.

\* Postgraduate, Hunan University of Science and Technology.

## 前言

在尼采的哲学视域中，古希腊神话所蕴含的是一种以审美为主导的生命观照方式。尼采将这种直面生命本真、包含苦难与毁灭，并最终肯定生命整体性的态度命名为“酒神精神”。他对此阐释道：“肯定生命，哪怕是在它最异样最艰难的问题上，生命意志在其最高类型的牺牲中，为自身的不可穷竭而欢欣鼓舞——我将其称为酒神精神。”<sup>1</sup>由此可见，酒神精神的核心在于对生命悲剧性的深切体认与超越性肯定，它推崇一种源于生命本能的、近乎迷狂的原始力量。中国现代诗人、理论家胡风，一生历经政治迫害与时代动荡，仍坚韧不屈，创作了大量诗歌。他晚年曾强调：“我首先是一个诗人”<sup>2</sup>。从尼采的酒神精神出发审视胡风的诗歌创作，不难发现两者在精神气质上存在共鸣：胡风的诗歌常常喷涌着强烈而近乎原始的生命激情。他倾向于通过高度感官化的意象和急促奔涌的节奏，营造出一种具身化的情感强度，使抽象的情感体验获得近乎生理性的、在场的感性表达。这种表达方式，在特定的创作状态中，可能接近一种情感与意志的“迷狂”释放，其文字具有强烈的冲击力与颠覆性，旨在打破惯常的感知与表达束缚。胡风诗歌中反复出现的对原始生命力的讴歌与挥洒，以及他主张将个体生命融入广袤的自然或历史洪流之中，都体现了他在严酷现实中建构自身生命哲学的努力。这种生命哲学的核心，在于通过主体意志的极度张扬，在苦难与斗争中寻求对个体与民族生命的终极肯定。与此同时，它也获得了一种抗争式、带有痛感的审美体验。这一理念与尼采酒神精神中对生命整体的肯定、对原始生命力的崇尚，以及在悲剧中实现超越的姿态，形成了深层的精神共鸣。

## 一、感官体验的灵动与迷狂

---

<sup>1</sup> 尼采著，李超杰译《偶像的黄昏——或怎样用锤子从事哲学》，北京：商务印书馆，2009年，页180。

<sup>2</sup> 学者王丽丽曾在她的《在文艺与意识形态之间——胡风研究》一书的结语《第一义的诗人》中这样写道：“1985年，在胡风最后的日子，儿子晓谷曾经问过胡风‘对自己成就的看法，最重要的是文艺理论，是翻译，还是诗人’。胡风毫不犹豫地回答：‘首先的主要的是诗人’。”

在诗歌创作中，感官书写在诗歌中对想象与现实的建构起着至关重要的作用。人类审美意识的发生首先就是感官的启动，中国古代学人正是沿着感觉的逻辑，在诗学话语的建构中营构出身体感官的在场感，无论是感悟式的“品读”，还是理论式的“思辨”，亦或是纯形而上的“哲理”，他们将之幻化为语言文字的感性表达，呈现出视觉的“象”、听觉的“音”、嗅觉的“味”、味觉的“品”、触觉的“体”等等，这种可感觉的诗学话语正是中华美学生命精神的诗学表征。<sup>3</sup>在尼采看来，酒神狄奥尼索斯象征着一种原始的迷狂状态，在这种极度情绪与感官冲击下，人的感觉被彻底唤醒。在感官感受被无限放大之际，个体尽情释放其原始的生命本能，从而获得对自身身体与生命状态更为真实而深刻的认知。

胡风于20世纪30年代中期创作的第一部诗集《野花与箭》，共收录19首诗，是其早期代表作的集中体现。这部诗集强调视觉在诗歌创作中的核心地位。视觉经验的形成本就依赖于时空维度，而诗歌作为一种线性语言，其视觉对象随着时间推进产生节奏变化。这种节奏不仅推动诗歌叙述的进程，也与诗人内心的情感波动相呼应。在《风沙中》<sup>4</sup>一诗里，诗人通过动态视角构建出一个多层次的视觉空间，“白昼的黄昏”“昏黄的天”“浓绿的树”“灰白的条纹”……或明或暗的色彩在诗人的创作想象中形成了浓重的画面，从“天”到“树”，再到眼下的“双脚”，展现出诗人对时间流动的细致感知，诗歌中的“灰沙”不仅阻碍了诗中的“我”前行，也象征着现实中缠绕诗人的压抑困境。而在《旅途》<sup>5</sup>中，诗人运用动与静的二元对立的视觉方式，营造出具有层次感的视觉节奏。在此诗中，“褪色的梦”是诗人旅途中相对静止的意象，掠过的雁声、即将面临的逶迤的松林、隐约的柝声以及“月儿已归，四周已黑——”都是诗人在荒野、暮色中前进的动态景象。“褪色的梦”象征着诗人对过去时光的沉淀与执念，它虽静止，却在旅途的动态背景中反复浮现，暗示胡风青年时期那被现实冲击所摧折的革命理想。通过

<sup>3</sup> 李晓彩〈“感”与中国诗学中的身体在场〉《中国政法大学学报》2024年第5期，页257-274。

<sup>4</sup> 牛汉，绿原《风沙中》，《胡风诗全集》，杭州：浙江文艺出版社，1992年，页13-14。

<sup>5</sup> 牛汉，绿原《旅途》，《胡风诗全集》，杭州：浙江文艺出版社，1992年，页15-16。

对视觉节奏的调度，诗人赋予物象以时间感，使观看行为成为情感表达的中介。胡风常将个人情感隐藏于视觉构造之中，使“看”成为一种心理化的感官经验。他诗中视觉节奏的快慢，不仅构成了诗歌语言的节奏变化，也蕴含着他对时间流逝与生命节律的深层体悟。

在图像时代的文化语境下，声音长期被忽视，然而如果只有图像而没有声音，意义就无法被完整地表达。尼采认为，音乐与酒神精神之间存在着本质性的联系。他把音乐看作最富哲学深度的艺术：“可曾有人发现，音乐解放精神，为思想添上双翼？一个人愈是音乐家，就愈是哲学家？”<sup>6</sup>胡风是一位高度重视听觉表达的诗人，在感官与诗歌创作的结合中，他尤其强调听觉在激发诗意中的核心作用。《虽然不是爱人》<sup>7</sup>一诗就是以听觉为中心，引发并激活了视觉、触觉等多重感官的联动。诗歌首节中“熟悉的步履和衣声”虽未详写步履和衣服所发出的声音，只用简单的“熟悉”二字，但恰恰正是这“熟悉”二字将读者瞬间拉进了诗人所建构的听觉空间。从“听着整理行装的声音”，到“将去时，轻轻地向我说声‘再会’”，再到“这常有笑声的小楼，如今寂静了”，在听觉主线的推进下，也显现出以视觉为媒介的副线。诗歌结尾，“我那无法宁静的内心，与‘什物凌乱的空房’形成了情感上的共鸣。那位虽非恋人却又离去的她，让诗人无法送行，只能默默祝愿其平安离去。整首诗通过多感官同时并进的表达，使诗人内心的无奈与痛苦得以深刻呈现。再看《闷》<sup>8</sup>这首诗，它写于 1927 年第一次国内革命战争即将失败的前一个月。彼时，革命形势急转直下，胡风作为积极的革命参与者，面对挫折与失败，内心充满痛苦、迷茫与愤懑。这一时代背景与个人情绪共同奠定了《闷》的情感基调。诗歌开篇以“这死寂的沸腾！”与“这沉默的叫喊！”两个感叹句构成强烈对比，将“静”与“闹”并置于听觉之中，制造出震撼人心的感官冲击。听觉的极度张力之下，“磅礴欲雨的火云”“庞重的影”等意象又随即作用于视觉，形成双重感官的震荡。胡风借助直接抒情，将内心的“闷”以这些意象尽情释放。读

<sup>6</sup> 尼采著，周国平译《悲剧的诞生》，北京：生活·读书·新知三联书店，1986年，页284。

<sup>7</sup> 牛汉，绿原《虽然不是爱人》，《胡风诗全集》，杭州：浙江文艺出版社，1992年，页22-23。

<sup>8</sup> 牛汉，绿原《闷》，《胡风诗全集》，杭州：浙江文艺出版社，1992年，页19-20。

者的听觉与视觉这两个感官维度的同时调用，使文本瞬间形成了一个立体可感的世界，让读者能够强烈地感受到胡风的情绪拨动。

胡风在这一时期创作的《我彳亍在空虚里》一诗，将身体融入自然之中，展现出其独特的身体意象语言。诗中“彳亍”的徘徊姿态，正是诗人身处政治高压之下，既不愿妥协、又找不到方向的心理写照。诗人与黄沙融为一体，在黄沙的梦境中“舞蹈”，以沾满黄沙的身体跪在爱者面前，再用眼泪将黄沙洗净。这一系列动作在具体与抽象的意象交错中趋于虚化，在感性主导的诗意世界里，因果关系失效，诗人的迷茫情绪得以极致释放。1927年的中国陷入军阀混战与政治清算，知识分子集体面临信仰危机，这种“空虚”既是对革命前景的迷茫，也是对知识分子精神出路的叩问。此时的胡风深受尼采哲学与象征主义的影响，他的诗作常以非理性的意象表达对现实的反抗。这种对整个民族精神状态的隐喻延续了鲁迅对国民性的批判，同时融入了胡风特有的“主观战斗精神”，即在绝望中保持抗争的姿态。

然而，胡风的诗歌呈现出更为丰富的感官表达，不仅结合听觉与视觉，还融合了触觉与味觉体验。在诗歌中，激活的感官维度越多，原本抽象的情感就越能获得具体、生动的表达。在《心儿病了》<sup>9</sup>一诗中，诗人所关注的并非“病”的成因或外在表现，而是通过感官描写赋予“病”以生命性的象征意涵。开篇中，诗人通过“玫瑰色”和“温存”调动视觉与触觉。未被温存抚慰的心遭遇炽热阳光，其病态由冷热对比的温度感受中被感知出来。随后，诗人写道：“我愿长啸一声，/将它吐出，/用自己的口儿，/狠狠地咀嚼，/细味它底血腥！”此处感官由触觉过渡至味觉，虽然“心”并未真的被吞咽，但“血腥”的味道借由想象中的感官联动强烈地呈现出来。最后，感官表达由味觉转向听觉，诗中“心跳”的节奏与结尾处的象声词“喷，喷，喷，……”相呼应，构成一种由内而外的情感爆发，使读者强烈感受到“病”所携带的压迫与痛感。

---

<sup>9</sup> 牛汉，绿原《心儿病了》，《胡风诗全集》，杭州：浙江文艺出版社，1992年，页21。

## 二、身体书写与政治抒情

“身体书写”在诗歌创作史上并非新鲜事物。身体不仅是诗人表达自我的媒介，也是想象生成的触发点。通过身体的在场感、感官的激活与情思的流动，诗意得以充分展开。正如尼采所言：“创造性的肉体为自己创造了创造性的精神，作为它的意志之手。”<sup>10</sup>文学与身体，乃至身体与政治之间，存在着结构性的互文关系，即它们在表达与意义生成中彼此交织、互为镜像。这种互文性帮助诗人将主体意识更有力地投射到其创作之中。然而，身体作为经验与表达的核心，自现代以来逐步进入中国文学的叙述与书写体系，这一现象本身就是一次现代性事件。

“身体是文学的作者：是手握着笔或者敲打键盘，是大脑在思考，是眼睛望着纸张和屏幕，总之，是身体在写作。写作中的身体不可能不将自己投射到文本中。”<sup>11</sup>在身体书写的语境中，诗歌的文本是可感的“身体”，诗歌的情感是这个身体所具的“意识”，而其所营造的意境，则是一种经由身体经验转化、并通过视觉形式再现的美学镜像。

康托洛维茨提出“国王的两个身体”这一概念，认为国王同时拥有自然之身与政治之身，他的自然身体受限于自然规律与意外创伤，容易遭遇疾病与衰老，具有人类身体的各种缺陷。但他的政治之体不是可见可触的肉身，而是由政制和治理构成，此身体完全免于自然之体可遭受的幼年、老年以及其他自然败坏和能力不足。<sup>12</sup>这种“政治之体”正是身体、美学与政治话语互为建构的综合性象征。身体内部蕴含着酒神性与日神性之间持续的张力与冲突：前者象征原始欲望与感性释放，后者代表秩序、理性与规范。这种张力使得身体不仅是生理存在，同时也承载了多重隐喻意义，从而成为社会与文化建构的关键符号场域。胡风作为鲁迅晚年最亲密的助手，继承了鲁迅批评国民劣根性的现实主义战斗精神。在其回忆性叙述中，胡风始终自称为一名革命文艺工作者。在他漫长的诗歌创作生涯中，他致力于将诗中体现的美学斗争，与社会职责

---

<sup>10</sup> 尼采著，尹溟译《查拉斯图拉如是说》，北京：文化艺术出版社，1987年，页11。

<sup>11</sup> 王晓华<主体缺位的当代身体叙事>《文艺争鸣》2008年第9期，页6-12。

<sup>12</sup> 康托洛维茨著，徐振宇译《国王的两个身体》，上海：华东师范大学出版社，2018年，页77。

及革命任务紧密联系起来。1927年，武汉革命局势的动荡使胡风陷入政治身份的变动与思想方向的迷茫，创作了以大哥张名山为对象的《献给大哥》一诗。张名山比胡风年长二十岁，早年极力支持胡风外出求学，在胡风走上文学道路起到了关键的引导作用。这首诗以对兄长张名山的感恩为主题，既回顾了家庭支持对其成长的影响，也隐含了个人在政治动荡中亲情与理想的复杂感慨。胡风将个人经验与时代语境有机结合，通过身体经验所主导的诗歌感知方式，构建了以视觉为核心的抒情表达，使肢体具有某种超越性的神圣象征。诗歌通过诗人视觉在身体与心理两个层面的透视，描绘了从“江中的狂浪”“路上的黄尘”到“你”的走近这一过程。目光在“你”身上停留，对身体的描写调动了视觉感官。随后，通过“拥抱”这一肢体动作，感官体验从视觉自然延伸至嗅觉——“你身上的汗香和灰味”为诗人带来了切实的温暖感受。借助“大城的阳光”“憔悴的脸色”等视觉意象的延伸，诗人引导读者进入其心理图景，窥见他内心对自由的渴望与对革命现实的感伤等复杂而深沉的情感世界。

《时间开始了》是胡风在新中国成立初期创作，并于20世纪80年代进行修订和补写的一部长达4600余行的大型政治抒情长诗。作为鲁迅精神的继承者与左翼文学运动的核心成员，胡风在早期的理论文章中确立了“为革命现实服务”的创作方向。他的政治立场根植于长期的左翼文艺实践，以及对中国共产党革命路线的深刻认同。值得注意的是，胡风的政治表达始终伴随着其独特的文艺理念。他坚持“主观战斗精神”理论，强调作家在反映现实时应发挥主观能动性。这一主张与1942年《在延安文艺座谈会上的讲话》中提出的“文艺为工农兵服务”原则存在某种共识，但也隐含着对创作自主性的坚持与保留。这种矛盾性在《时间开始了》中表现为，既以政治抒情完成对新政权的合法性论证，又通过“血肉搏斗”等意象延续其对文学主体性的追求，为后来的文艺思想论争埋下伏笔。这部长诗中的《青春曲》是诗人在1979年恢复自由后，将五十年代写后未能发表的五首短诗补入的。在《青春曲》的第一曲《小草对阳光这样说》中，诗人将自己当作一丛在阳光与雨露中生长的小草，虽然弱小，却拥有独特的生命力，无论面对怎样艰难的环境，

仍能顽强地生存与延续。紧接着第二曲《晨光曲》阐述了一个有血有肉的人,走出自己的“舒适圈”去建设祖国、献身于人民。第三曲《雪花对土地这样说》中,一个小小的雪花历经千辛万苦,依然要回到土地温暖敞开的胸怀。从祖国母亲怀中成长起来的我们,在外闯荡奋斗后,其最终归宿仍是回到这片养育过我们的土地,化为养分,滋养大地。第四曲《月光曲》中,时光被喻为一条流动的河,“我”在这条河中徜徉。从“鼓着翅膀的小鹰”成长为“新装的战士”,在流动的过程中,“我身内身外的青春”都得以丰满茁壮,我的皮肤、肺叶也变得更加坚实。在这条长河中,有千千万万个像“我”一样的人褪去青涩,一同成长为与大地慈母同呼吸、共命运的战士。在第五曲《睡了的村庄这样说》中,诗人展现出一种敞开的身体意识,引导读者直面肉身的真实与痛苦:“我的皮肤在严寒和酷热里面烂过肿过/我的眼睛在羞耻和屈辱里面烧过痛过/我的胃囊在饥饿里面打过抖/我的心房在仇恨里面滴过血”<sup>13</sup>这些裸露的文字将革命岁月的苦难以感官化方式深深震击读者。诗人虽以冷静笔调叙述革命同志多年来的艰辛,但其中蕴含的是对“身体意志”的构建与自我敞开的深层表达。在这样对内的敞开中,诗人得以与苦难自在相处。“我的肌肉吸进了一天的阳光/我的肺叶吸进了一天的大气/我的耳膜响过了一天的鸟语和风声/我的眼睛映过了一天的青空和绿叶……我的皮肤又冒出过一天的汗水/我的双脚又亲吻过一天的土地”<sup>14</sup>即便这具肉体曾经承受无数切齿捶胸的黑夜,沉睡之后,新的力量依然会重新生长。诗人对“肌肉”“肺叶”“耳膜”“眼睛”“皮肤”等具体身体器官的细致描绘,体现了他从身体意识出发、进而上升至生命意识的感知维度。这种由身体出发的观看方式,渗透着诗人以身体为主体的诗学思想。这五曲诗歌最终谱成了《青春曲》,诗人满怀对祖国的深情与感恩,写下了一曲曲充满幸福感的赞歌。

1950年6月朝鲜战争爆发后,文艺界迅速响应国家号召,将“抗美

---

<sup>13</sup> 牛汉,绿原《睡了的村庄这样说》,《胡风诗全集》,杭州:浙江文艺出版社,1992年,页149。

<sup>14</sup> 牛汉,绿原《睡了的村庄这样说》,《胡风诗全集》,杭州:浙江文艺出版社,1992年,页150。

援朝、保家卫国”作为主要创作主题，同时，朝鲜战争的外部压力加剧了国内文艺领域的意识形态管控，作家被要求深入前线体验生活，这一政治话语将个人身体纳入集体叙事框架。胡风作为中国文联委员、中国作家协会理事在这个时期创作了长诗《为了朝鲜，为了人类！》，以国际主义视角声援朝鲜战争，全诗正气磅礴，闪耀着国际主义思想的光芒。诗中“流泪”“指甲出血”“砍断的小手”等身体意象，既指向在战争中英勇作战的士兵的生理痛苦，也隐喻了殖民地人民在帝国主义压迫下的集体苦难，通过“痛感”的身体表现，诗人强化了政治意识形态所依赖的现实基础与情感共鸣。诗人通过“高丽棒子”“猎户”“猎狗”等意象，形象地刻画了战争中侵略者的卑劣嘴脸与罪恶本质。这些形象象征着无耻、残忍与背叛。诗中写道：“他们榨取朝鲜人民/逼着朝鲜人民流泪、流血、丢命/他们就这样地替侵略者服了务/从侵略者主子底手里讨得一些/剩饭、人骨头、汤汤水水。”<sup>15</sup>这种“吃”同胞的意象揭示了人性的泯灭与战争的惨烈，使整首诗充满了血腥与暴力的张力，也反映出诗人以愤怒与非理性表达方式揭露现实、宣泄情绪的表现主义倾向。在入侵者无情的掠夺中，朝鲜人民奋力抵抗，他们的肉身虽遭受苦难、折磨，不成人样，但他们的意志却愈发坚定，“他们生根在朝鲜/他们开花在中国/花，又结了子/这些子/一定要回到他们的祖国朝鲜去/在他们自己的祖国泥土里面/再生根！/再开花！/再结子！/使他们受苦受难的祖国/放出光来/吐出香来的！”<sup>16</sup>诗人将朝鲜人民比作种子，将被压迫者的身体困境转化为阶级与民族双重维度的政治批判。“一切发青了的枝叶/都成了解放的旗子/一切张开了的翅膀/都成了解放的旗子/一切伸出了的手臂/都成了解放的旗子/一切捏紧了的拳头/都成了解放的旗子……”<sup>17</sup>在诗人看来，身体既是被征用的对象，也是意义的生产者，在胜利到来之时，任何生命都将转化为为解放事业而斗争的正义力量。作者在《后记》中写道：“抗美援朝运动一开始，在作者思想里面激起

<sup>15</sup> 牛汉，绿原《为了朝鲜，为了人类！》，《胡风诗全集》，杭州：浙江文艺出版社，1992年，页256。

<sup>16</sup> 牛汉，绿原《为了朝鲜，为了人类！》，《胡风诗全集》，杭州：浙江文艺出版社，1992年，页265。

<sup>17</sup> 牛汉，绿原《为了朝鲜，为了人类！》，《胡风诗全集》，杭州：浙江文艺出版社，1992年，页276。

了一些东西，回旋了两天，就这样倾吐出来。”<sup>18</sup>诗人以深切的同情描述了朝鲜人民遭遇的苦难，以悲愤的情绪揭露了帝国主义的侵略行为，反映被压迫民族的反抗决心，坚定最后的胜利必将属于全世界爱好和平的人民。

在尼采看来，酒神精神象征着人类欲望的极度放纵与原始冲动的爆发。在沉醉之中，身体回归自然，肢体与感官得以极度释放。这种对生命体验的热切追求，成为意志高扬的出口与激情宣泄的通道。胡风通过自然生态的描绘与肢体动作的书写，传达了他对生命的深切关怀。诗中不断解构传统身体意识，尝试寻求一种融合毁灭与重生的“肢体神性”，在审美超越的过程中获得精神的愉悦与存在的张力。

### 三、生命美学的绽出与外观

生命美学是在特定的“文学场”和特殊的“审美场”中诞生的，潘知常说，自己最早与生命美学的结缘始于他对“生命的困惑”<sup>19</sup>，他认为，真正的美学应关注人的生命状态，并追问生命的终极意义。酒神精神的核心在于对生命的热烈崇拜与坚定肯定。尼采在宣告“上帝死了”之后，立誓要忠实于大地。“兄弟们，我祷求着：忠实于大地罢，不要信任那些侈谈超大地希望的人！无论有意地或无意地，他们是施毒者。”<sup>20</sup>在尼采看来，唯有忠实于大地，才能让生命与肉体获得尊严与庇护。这也体现了他重新评价传统价值体系的决心。胡风对生命的肯定不仅表现在他对自然生态意象的塑造上，也体现在他坚信“超意志”式的革命信仰中（即信仰超越现实苦难的人类意志力量）。在中国革命与动荡的“文学场”中，胡风始终坚持自己的文艺思想，“胡风既把艺术内容同人生的内容联系起来，又把人生的内容与历史的内容联系了起来

---

<sup>18</sup> 牛汉，绿原《后记》，《胡风诗全集》，杭州：浙江文艺出版社，1992年，页280。

<sup>19</sup> 潘知常，封孝伦，方英敏《回眸与展望：生命美学的跨世纪对话》《贵州社会科学》，2015年第1期，页4-11。

<sup>20</sup> 尼采著，尹溟译《查拉斯图拉如是说》，北京：文化艺术出版社，1987年，页1。

来，也就是肯定了现实的历史内容决定人生的内容，人生的内容应该是、实际上也是历史内容的反映。”<sup>21</sup>胡风认为作家应当按照自己的生活体验进行文学创作，这是他主张的生命美学。即便因坚持“主观战斗精神”，胡风在1955年被捕，开始长达25年的牢狱生活，他仍未因现实的残酷而放弃信念。他坚信党最终会做出公正处理，认为“是错的一定检讨，自己认为不错的，就一定交由历史，交给党去解决。”<sup>22</sup>在漫长的狱中岁月里，他创作了大量诗歌，用热情之笔书写对人民、革命与斗争的理解。他笔下的湖山、野火、夕阳等自然意象，蕴含着其前瞻性的生命美学思考。

胡风强大的精神力量与尼采的观点不谋而合。尼采指出，酒神精神承认并肯定悲剧的发生，认为唯有在面对现实痛苦和不幸时依旧能放声大笑的人，才拥有丰沛的生命力与坚韧的意志。这样的人，才能冲破束缚人们的精神藩篱。在胡风的《献给你》一诗中，无论是“如母亲出去了的孩子”、“如一个蓦生的旅客”，或“如一个抛弃了室家的潦倒半生的浪子”与“一个脆弱的女子”，他们都在这昏黄（象征动荡与混沌）的世界里“踌躇”、“惘然”、“悲伤”与“顶礼”<sup>23</sup>。尽管身处混沌与欺瞒之中，诗人仍坚守对人生的信仰，始终相信会有一道来自未来的召唤，引领他走出乱世的泥淖。

《给死者》是诗人在1926年3月18日发生的震惊中外的“三·一八惨案”的第三天，诗人目睹死者的血衣，内心悲愤难抑，遂以作诗为寄托。“血染红了他们底爪牙！/血也染红了我们底心！”“骨肉狼藉！/血肉黄尘！”<sup>24</sup>在这场血腥的大屠杀中，段祺瑞执政府为维护军阀统治，对和平请愿的爱国学生和民众实施毫无人性的屠杀，他们无情地厮杀着我们的同胞，这种痛苦不仅使死者亲属如“爱人”与“慈母”心碎，也在千千万万个“兄弟”心中激起愤怒与悲恸。面对惨案，诗人拒绝沉默，以诗句呼唤同胞奋起反抗：“来呀，来呀，/我们底兄弟！”，更向敌

<sup>21</sup> 支克坚《胡风论》，南宁：广西教育出版社，2000年，页18。

<sup>22</sup> 晓风《胡风家书》，上海：复旦大学出版社，2007年，页462。

<sup>23</sup> 牛汉，绿原《献给你》，《胡风诗全集》，杭州：浙江文艺出版社，1992年，页283-284。

<sup>24</sup> 牛汉，绿原《给死者》，《胡风诗全集》，杭州：浙江文艺出版社，1992年，页11-12。

人表明不屈的决心：“来呀，来呀，/我们的仇敌！”诗人承受着痛苦，遭受着不幸，但却不屈服于此，他积蓄着全部愤怒，通过诗歌让受困于物质与压迫的肉体获得超越的可能，并在文本中建构出一个以战斗为核心的精神乌托邦，为自身与读者的心灵带来慰藉。这种超越痛苦、升华生命的姿态，体现了胡风在“酒神精神”的陶醉中，挣脱物质桎梏，追求精神自由的理想。

胡风在 1952 年写给夫人梅志的《我等着你》一诗中道：“我的心正在滴血/滴在荆棘上/滴在尘沙里/当我的血快滴干了/我吸进了你的血温/我吸进了你的呼吸/我又长出了赶路的力气。”<sup>25</sup>在艰难的岁月里，梅志是胡风的精神支柱。诗中“荆棘”“尘沙”“滴血的心”等富有表现力的意象，生动再现了胡风因文艺思想受难、身处黑暗中的孤苦处境。而“血温”“呼吸”等意象则象征着梅志给予胡风的温暖与力量，展现了那个时代知识分子在困境中的坚守。虽身处冰雪严寒之中，诗人依旧奋力前行，生命之花在苦境中如烈火般绽放。他未因身处逆境而否定生命的意义，反而更加珍视其价值，并在“重生”中张扬进取的生命姿态，这正与尼采所强调的“酒神精神”高度契合。在《同志！——新女性礼赞》一诗中，诗人高度赞美了具有坚定革命意志和无私奉献精神的女性，“但她们却长成了/在炮火下/奔驰/劳动/战斗的人”<sup>26</sup>，无论是在江湾战场为战士煮饭烧水的农妇，在保定昼夜守护伤员的女学生，还是为传递情报不惜牺牲的女护士，抑或是日常生活中默默奉献的无名女士，她们共同展现了坚韧不拔的斗争精神。这些女性突破传统枷锁，勇敢投身时代洪流，是诗人生命美学中“现世肯定”的真实写照。

在 1927 年创作的《给——》<sup>27</sup>中，诗人设定一个想象中的对话者“你”，“幼小的你啊，/你嫩芽似的心儿上，怎染得这人世的风尘？”在发出提问后，他又自答：“总有那一天吧？”诗人通过对幼小心灵的抚慰与倾诉，构筑起通向梦境与现实之间的情感桥梁。诗人虽清楚“灰

<sup>25</sup> 牛汉，绿原《我等着你》，《胡风诗全集》，杭州：浙江文艺出版社，1992 年，页 305。

<sup>26</sup> 牛汉，绿原《同志！——新女性礼赞》，《胡风诗全集》，杭州：浙江文艺出版社，1992 年，页 67。

<sup>27</sup> 牛汉，绿原《给——》，《胡风诗全集》，杭州：浙江文艺出版社，1992 年，页 17-18。

马驰骋”的幻想终将破灭，却仍愿在虚构中获得面向真实生活的勇气，这正是他在苦难中所汲取的“福音”——一种生命的顿悟与超越。

对尼采而言，酒神精神蕴含着对人生意义的深刻智慧，是一种诗性的、审美化的回答。“只有作为一种审美现象，人生和世界才显得是有充足理由的。”<sup>28</sup>胡风从创作之始，就致力于在诗中体现这种突破个体束缚、与原始自然融合的诗学理念。《抗战风云》是诗人胡风在抗战期间辗转祖国各地即兴吟成的少量旧体诗。胡风曾说：“我对格律诗，只青年时读过若干，毫无研究，又早忘了。它限制严，早已僵化了，很难反映现实生活。”“这是一种特殊环境下的产物，绝对不宜学的。”<sup>29</sup>即便如此，这些诗作在描绘与重塑自然的过程中，仍体现出诗人不可磨灭的信念，以及与人民休戚与共的情怀。诗人在进行自然景物的描写时，绝不像古体诗那般将个人情感融入其中，他摒弃功利性的情绪表达，模糊了个体与世界本体之间的界限，打开了人与自然的屏障。在这样的诗歌实践中，诗人已不止步于“情景交融”，而是进入一种“主客一体”的诗学境界。如《从蕪春回武汉船上》一诗中，诗人便与自然合为一体，写出了大半年来面临国民党的军政腐败情况，人民的困苦和抗战的艰辛。胡风感受到的不仅是肉体的寒冷，更有来自人民苦难与军阀纵乐之间强烈反差所引发的心灵悲凉。诗人意识到个体生命是脆弱、短暂的，唯有在自然中汲取集体的力量才是生生不息、历久弥新。这种与自然的融合所获得的精神快感，才与尼采所说的“酒神精神”相契合。《仇敌底祭礼》一诗作于1931年“九一八事变”后，当时日本帝国主义发动侵华战争，中国人民陷入了深重的苦难之中。胡风以笔为戎，通过诗歌揭露日本侵略者的罪行，“踏着血迹冲过哭声，/他们把日章旗插遍了满洲，”<sup>30</sup>展现了日军在侵华战争中残酷屠杀中国人民、践踏中国领土的场景，深刻揭露了他们的毫无人性的野蛮行为。战争给人民带来的苦难使诗人愤怒不已，但诗人却诗化了战争的狰狞，“青春的血，/染在将

<sup>28</sup> 尼采著，周国平译《悲剧的诞生》，北京：生活·读书·新知三联书店，1986年，页105。

<sup>29</sup> 牛汉，绿原《关于〈抗战风云〉》，《胡风诗全集》，杭州：浙江文艺出版社，1992年，页308。

<sup>30</sup> 牛汉，绿原《仇敌底祭礼》，《胡风诗全集》，杭州：浙江文艺出版社，1992年，页43。

黄的秋草上, /染在漠漠的大陆尘土里——/”<sup>31</sup>血腥的场景在诗人的笔下变得诗意,但这诗意仅仅是因为自然是中立的,大自然并不会因为人类的厮杀而改变它的原始面貌。同时,诗歌以日本劳动组合全国协议会的口号“不要打中国的兄弟!”为诗魂,呼吁日本“三军的‘儿郎们’”“回过枪头”,因为“敌人在自己的阵线里”<sup>32</sup>,表达了诗人反对战争,对和平的渴望。诗人用战斗的诗句,将个人消解在集体之中,他将自己在创作实践中得来的经验化作其诗歌创作的理论,宣泄其对自由的渴望,无论现实是如何的残酷,他始终号召人民“站起来”反抗,他的信念只会在苦难的磨炼中愈发坚毅。

## 结语

尼采所阐发的“酒神精神”,其核心在于以迷狂状态下的生命本能为驱动,直面并肯定生命的整体性——包括其固有的苦难与毁灭性,并在这种对痛苦的深刻接纳中,获得超越性的生命力量。这种精神指向一种在极限境遇中对生命意义本身的深沉追问与终极拥抱。在中国现代文学史上,胡风无疑是一位饱经磨难而始终坚韧不屈、具有浓厚悲剧色彩的战士型诗人。胡风一生通过诗歌创作实践着高昂的战斗精神,他的诗中蕴含着“肉体之轻”与“灵魂之重”<sup>33</sup>的生命诗学思考。他调动多重感官,将情感寄托于流动的语言中,借助具有颠覆性与宣泄力的诗句,以身体为媒介纵情表达生命本能,并在欢愉与迷狂中获得富有“力感”的审美快感。然而,酒神精神不单是一种令人沉醉的精神状态,更在苦难与毁灭中坚持对生命意义的追问与肯定。胡风的诗歌始终贯穿着一种坚毅的生命意志。他坚信生命本身蕴含着不可穷竭的丰富性与价值。其诗作中频繁出现自然意象,并表现出将个体生命融入历史洪流或宇宙自然的倾向,体现了他试图在与更宏大存在的联结中,寻求个体困境的超

---

<sup>31</sup> 牛汉,绿原《从蕲春回武汉船上》,《胡风诗全集》,杭州:浙江文艺出版社,1992年,页42。

<sup>32</sup> 牛汉,绿原《仇敌底祭礼》,《胡风诗全集》,杭州:浙江文艺出版社,1992年,页44-45。

<sup>33</sup> 参见米兰·昆德拉著,许钧译《不能承受的生命之轻》,上海:上海译文出版社,2014年。尤见第四部《灵与肉》,该部分集中探讨了特蕾莎所体验的“灵魂”(沉重、责任、痛苦)与托马斯代表的“肉体”(轻逸、享乐、无拘束)之间的深刻冲突与张力。

越与精神家园的安顿。这种超越并非消极的自我消解，而是“主观战斗精神”在特定历史条件下的一种升华形式。通过搏斗与受难，诗人实现了对个体生命有限性的精神跨越，最终指向对生命存在价值的坚定确认。

# 论海凡《野径》马共游击情事之动物寄寓 书写策略

李树枝\*

## 摘要

新加坡著名作家海凡（1953-）亲历 1976-1989 年马共游击战（热带雨林），其十三年经历与记忆，构成其作品《雨林告诉你》（2014）、《可口的饥饿》（2017）、《喧腾的山林：一个游击战士的昨日志》（2019）、《野径》（2021）之马共书写的重要基础与价值。本文指出：有别于《雨林告诉你》的平实叙事，《可口的饥饿》与《喧腾的山林》开始以动物书写游击情事；至《野径》更集中以热带雨林动物承载与转化马共游击经验。本文据此分析：海凡如何以雨林动物作为“中介意象”，由具象进入抽象，托物寄寓对马共战士生存状态、生命价值与人性幽微的关注；并论证此策略拓展新马华文文学马共书写类型。

**关键词：**海凡 马共游击情事 动物寄寓策略 马新华文文学

---

\*拉曼大学中华研究院助理教授。电邮：lschee@utar.edu.my。

# Animal Allegory as a Narrative Strategy in Representing the Malayan Communist Guerrilla Experience: Hai Fan's Wild Paths

Lee Soo Chee\*\*

## Abstract

Hai Fan (b. 1953), a prominent Singaporean writer, personally experienced the Malayan Communist guerrilla warfare in the tropical rainforest from 1976 to 1989. His thirteen years of lived experience and memory constitute the historical and experiential foundation of his writings on the Malayan Communist movement, including *The Rainforest Tells You* (2014), *Palatable Hunger* (2017), *The Tumultuous Mountain Forest: A Guerrilla Fighter's Chronicle of Yesterday* (2019), and *Wild Paths* (2021). This article argues that, unlike the relatively plain narrative mode of *The Rainforest Tells You*, *Palatable Hunger* and *The Tumultuous Mountain Forest* mark a turn toward the use of animal imagery to depict guerrilla life. In *Wild Paths*, this strategy becomes more concentrated and systematic, with tropical rainforest animals serving as key vehicles for representing and transforming the Malayan Communist guerrilla experience. Through close textual analysis, this study examines how Hai Fan employs rainforest animals as mediating images that move from the concrete to the abstract, enabling allegorical reflections on the guerrilla fighters' conditions of survival, the value of life, and the subtle complexities of human nature. It further contends that this animal-allegorical strategy expands the thematic and formal possibilities of Malayan Communist writing within Malaysian and Singaporean Chinese literature.

**Keywords:** Hai Fan; Malayan Communist guerrilla experience; animal allegorical strategy; Malaysian and Singaporean Chinese literature

---

\*\* Associate Professor, Faculty of Chinese Studies, Universiti Tunku Abdul Rahman.

## 导言

新加坡知名作家海凡（1953 - ）亲身投入了 1976 至 1989 年间约 13 年之马共于马来半岛热带雨林的反殖游击战斗，直到 1989 年马共与泰国及马来西亚政府三方签订合艾和平协议，海凡得以重返新加坡家园与社会。<sup>1</sup>除以“辛羽”记录新加坡都市生活外，他以“海凡”回望并重构雨林岁月，以当下视角与记忆再现相互印证，展开马共游击情事书写。其散文集《雨林告诉你》（2014）<sup>2</sup>、小说集《可口的饥饿》（2017）<sup>3</sup>、散文集《喧腾的山林》（2019）<sup>4</sup>与小说集《野径》（2021）<sup>5</sup>在此脉络下获得重大回响。

承上，审视海凡上述四本的马共游击情事书写，循其书写动物寄寓书写策略的转折，本文据此，结合：一、作者自述之“表现人的生存状态/生命价值/人性幽微”<sup>6</sup>的目标；二、林春美对《野径》“寓言性小品”的体式观；三、爱薇“动物寓情于人”<sup>7</sup>的观点来论析动物意象的“中介”功能与叙事后果。循此三点，本研究尝试论析海凡精确地以热带雨林动物为寄寓意象，鲜活地托物寄寓其念兹在兹欲关怀人（马共战士）的生存状态与“生命价值，人性幽微”的题旨，归纳此书写策略拓展了马新华文文学的马共游击情事书写类型。

---

<sup>1</sup> 参见海凡作者简介，海凡：《野径》，八打灵：有人出版社，2021年。

<sup>2</sup> 海凡：《雨林告诉你：游击山头和平村里》，八打灵：文运企业，2014年。

<sup>3</sup> 海凡：《可口的饥饿》，八打灵：有人出版社，2017年，页9。

<sup>4</sup> 海凡：《喧腾的山林：一个游击战士的昨日志》，八打灵：有人出版社，2019年。

<sup>5</sup> 海凡：《野径》，八打灵：有人出版社，2021年。

<sup>6</sup> 参见海凡：〈蛮雨林生态和记忆书写：马大文学院讲座讲稿〉，海凡：《喧腾的山林：一个游击战士的昨日志》，八打灵：有人出版社，2019年，页204。

<sup>7</sup> 爱薇：〈海凡《野径》12只动物寓情于人〉，《星洲日报·副刊·读家》，2022年2月17日，页03。

## 一、 寓情于热带雨林动物：马共情事书写策略

如前述所，海凡之所以能精确地调动诸多雨林动物开展其马共游击情事书写，缘于他十余年自身对它们的细致观察与交流互动。海凡尝细腻自述与雨林里野生动物打交道的过程：“从大象到小松鼠，从犀鸟到大蜥蜴、老虎、猿猴、野猪、黑熊、竹鼠……当年，这些野生动物主要是我们的营养，蛋白质。为了虏获，我们观察、探究它们各自的习性。……它们作为猎物维持了我们生命的能量，可说是我们的恩物。偶尔我们也豢养，它们又成为游击生活中亲密的伙伴，给我们严酷的年月，些许缱绻与温存。各种距离的接触，使我们对它们有着一番欲说还休的情愫——这，也是一片漠漠的无垠的原始丛林。”<sup>8</sup>由此观之，海凡十余年对雨林野生或豢养动物的敏锐观察及互动经历，使得他充分把握整合雨林动物的具体外形及内在习性，并将之提炼至抽象层面的“人的某种生存状态”、“生命价值，人性幽微”的马共游击情事题旨。

本文所称“情事”，涵盖两层：其一，情感维度——如战友情谊、两性互动、情感流动与女性生理情绪等；其二，事务维度——如行军、求生、觅食、布雷、扎营、放哨等日常军事生活。二者共同形塑游击经验的整体面貌。犹如潘婉明指出的，这些事务与山林的种芭、狩猎、过河、割山、布雷、出发、接头、扎营、放哨等等事项相关<sup>9</sup>。是以，前述两项的“情”与“事”范围亦类同林春美辨析《野径》所得出的：围绕“相对于个体本能情爱，超越个人的大爱”主调<sup>10</sup>的情事。换言之，循潘与林二者对海凡文本的“情事”分析，笔者要补充说明“情事”指涉范围可对应海凡回溯其十三年雨林斗争所列出的：“十余年三四千

<sup>8</sup>见海凡〈偶来野径得花归〉，海凡：《野径》，八打灵：有人出版社，2021年，页203。

<sup>9</sup>潘婉明序文〈当马共书写，“马共书写”就得以可能〉，海凡：《可口的饥饿》，八打灵：有人出版社，2017年，页16。

<sup>10</sup>林春美：〈诗意的微芒：序海凡小说集《野径》〉，海凡：《野径》，八打灵：有人出版社，2021年，页8。

个日子，……那是一张写满困顿、饥饿、疾病、伤残、意外……同时写上勇气、奋斗、奉献、无我、牺牲……”<sup>11</sup>的诸多“情事”维面。

承上，爬疏海凡《雨林告诉你》、《可口的饥饿》、《喧腾的山林：一个游击战士的昨日志》、《野径》的马共与马共游击情事书写文本例子，其 2014 年第一部的《雨林告诉你》文集里的〈她们之：姐妹〉、〈她们之：保姆〉、〈工作需要〉、〈山雨〉、〈迷离夜〉这五篇小说及散文〈倘若雨林有知一和平村日记〉与相较多数具有马共经历作者之“正面讲述”策略<sup>12</sup>，状描“真实生活的略图”<sup>13</sup>，平铺直叙出较为完整的“坚定的信仰、真挚的情感、不朽的人生”游击情事。要指出的是，笔者以为《雨林告诉你》除了〈山雨〉的“第四天下午骤然下了一场雨，大队就地扎营。……好一阵子手忙脚乱之后，彼此都湿了大半个身子。坐在吊床上抹枪时，大家也搭话，有时抬起眼来会意的一望，是沧桑、是忧患、是豁达？恰似这密雨的丛林，混沌一片”<sup>14</sup>，及其〈后记〉“……不恋家不惜亲人也不考虑自己/失踪了 像小鸟飞向原野/但却不是去隐蔽/而是扑向炮火啊/也许有一条腿一颗眼珠/就掉在许多年前的战地里/呵 谁想到呢/两尺宽的肩膀/竟担起半世纪的风雨/…… ……”<sup>15</sup>呈现了少许以小鸟寄寓马共游击情事的例子。然整体而言，本文将“动物意象作为寄寓中介”界定为：动物形象不止局限于环境描写或食物来源，更是承担人物/群体处境与价值思索之象征指涉，并在叙事实体上形成推进或转折。2017 年《可口的饥饿》〈猎物〉开始援引的黄麂、黑熊、鼠鹿、野猪；连同 2019 年《喧腾的山林：一个游击战士的昨日志》的〈象公〉、〈犀鸟〉及〈豢养：温暖与惆怅〉里的象公、犀鸟、长臂猿、松鼠、凤鸡

---

<sup>11</sup> 海凡：〈野猪〉，海凡：《野径》，八打灵：有人出版社，2021 年，页 181。

<sup>12</sup> 伍依：〈序文〉，海凡：《雨林告诉你：游击山头 和平村里》，八打灵：文运企业，2014 年，页 vii。

<sup>13</sup> 伍依：〈序文〉，海凡：《雨林告诉你：游击山头 和平村里》，八打灵：文运企业，2014 年，页 viii。

<sup>14</sup> 海凡：《雨林告诉你：游击山头 和平村里》，八打灵：文运企业，2014 年，页 122。

<sup>15</sup> 海凡：《雨林告诉你：游击山头 和平村里》，八打灵：文运企业，2014 年，页 187。

（长尾巨雉）则出现了若干以动物寓游击情事书写策略。细审这两部的雨林动物意象，遂再合汇成了 2021 年《野径》全书以黄鹿、蟒蛇、黑熊、松鼠、鼠鹿、大象、山龟、老虎、犀鸟、杜鹃、野猪、长臂猿这十二种雨林动物意象，其马共游击情事形构了更为精确的谋篇策略。是以，从《可口的饥饿》与《喧腾的山林：一个游击战士的昨日志》始，尤以《野径》堪为其提炼雨林动物以寄寓马共游击情事书写整全策略。

循上，笔者以如下五点归纳加以说明此书写策略。

### （一）以雨林动物为寄寓马共游击情事书写策略的支点意象：

爱薇尝指出海凡的《野径》为另辟蹊径援引动物寓情于人<sup>16</sup>进行情与爱书写。此以动物寓情的手法亦如林春美辨析《野径》第一篇〈黄鹿〉的观点，认为〈黄鹿〉及《野径》其他多数的小说为“充满寓言性的小品”<sup>17</sup>。此外，林春美亦进一步观察指出，《可口的饥饿》里〈猎物〉所运用的黄鹿、黑熊、鼠鹿各自独立成篇于《野径》的谋篇体制，“使本书一些山野生灵，不再是蛋白质的来源，而也可以是革命的幽光，旧日的召唤，叙事舒展的支点。”<sup>18</sup>

结合上述爱薇与林春美的“寓情”和“寓言”观点切入分析，“寓言”实际上应涵盖动物寓言（fable）、譬喻故事/（道德或宗教）说教寓言（parable）及寓言/讽喻（allegory）这三种的文学体裁特点。Fable 一般的译文为“动物寓言”，此处采用英美修辞学通行定义<sup>19</sup>。若我们舍去偏向宗教性喻意的譬喻故事（parable），本文所使用的以动物寄寓马共游

---

<sup>16</sup> 爱薇：〈海凡《野径》12 只动物寓情于人〉，《星洲日报·副刊·读家》，2022 年 2 月 17 日，页 03。

<sup>17</sup> 林春美：〈诗意的微芒：序海凡小说集《野径》〉，海凡：《野径》，八打灵：有人出版社，2021 年，页 12。

<sup>18</sup> 林春美：〈诗意的微芒：序海凡小说集《野径》〉，海凡：《野径》，八打灵：有人出版社，2021 年，页 12。

<sup>19</sup> 参见 C. Hugh Holman and William Harmon, A Handbook to Literature (Fifth Edition), 1986, New York: Macmillan Publishing Company, p.197.

击情事“寓言”书写策略的界定源至动物寓言（*fable*）和寓言（*allegory*）之意涵。本文工作性定义如下：*fable* 指以拟人化动物/事物承载道德指向的比喻性叙事；*allegory* 为以现实可能情境承载另一层思想/历史/政治指涉的扩展隐喻。本文据此考察《野径》中诸多动物意象如何承担个体命运和群体历史的双层表达。

承上界定，笔者拟综合寓言（*fable*）的比喻性和象征性及寓言/讽喻（*allegory*）的物体、人物及行动的象征外延它再现了具体意象表现形式里的抽象之特点，并结合詹明信语（Fredric Jameson）语境下的第三世界（*third-world literature*）的文学的观点：个人命运的故事往往就是文化斗争与社会斗争情势的寓言<sup>20</sup>，论析海凡寓动物于马共游击情事的书写策略。詹明信辨析到：西方第一世界学者在阅读第三世界作家如鲁迅等人作品时，应放弃文学优越态度的传统阅读习惯。西方现代长篇小说尤重个人、诗意、反政治、性欲、无意识，而轻大众、政治、大众世界、经济问题。第三世界的文本，即使是小说，看起来是个人/个体经验，虽带有相当多的力比多潜力（*libidinal dynamic*），但还是以民族/国族寓言（*national allegories*）的形式来呈现思想问题，因此个人/个体独特的命运故事总是表现第三世界群众文化与社会研究的形式寓言<sup>21</sup>。是以，将之导入分析海凡的马共情事书写文本，文本里第三世界的马共个人队员“独特的个人命运故事”可表现/再现（*representation*）第三世界里马共群体的意识形态斗争、马来西亚社会历史及文化等形式维面。依詹明信关于“第三世界文学”的国族寓言论，个体命运常折射集体历史与

---

<sup>20</sup> 詹明信 Fredric Jameson, “Third World Literature in the Era of Multinational Capitalism,” *Social Text* 15 (Fall, 1986), p. 69. 部分中文译文参考李有成：〈《婆罗洲之子：少年李永平的国族寓言》〉，收录于高嘉谦编：《见山又是山：李永平研究》，台北：麦田出版，2017年，页 52 - 53。

<sup>21</sup> 詹明信 Fredric Jameson, “Third World Literature in the Era of Multinational Capitalism,” *Social Text* 15 (Fall, 1986), p. 69. 部分中文译文参考王润华：〈橡胶园内被历史遗弃的人民记忆：反殖民主义的民族寓言解读〉，收录于江洛辉主编：《马华文学的新解读：马华文学国际学术研讨会论文集》，八打灵：马来西亚留台校友会联合总会，1999年，页 108。

意识形态冲突。本文据此视角，观察《野径》中个体（如“我”“阿那”“克定”等）的遭际如何转写为群体历史经验的象征表达。

## （二）食物/求生→情谊/互助中介意象：

文本以蟒蛇、山龟等“食物意象”开启叙事，将“求生——饥饿——负重”转换为个体与队伍的生存隐喻；继而以黑熊/老虎的并置，承接到袍泽之情的互助与守望。无论是马共队员对野生动物的捕猎，或者他/她（们）所豢养的若干动物，它们均是马共成员的食物（优质蛋白质）重要来源。海凡精确地从具体的食物意象开展切入游击情事的叙事，细腻将动物喻象外延至马共队伍面对饥饿的生存境况。文本里，我和阿那捕获蟒蛇时：“……用绳子把打爆的蛇头绑实了，成串放入背带——二十几公斤，差不多一只黄麂的重量。还全身都是肉。”<sup>22</sup>又，从食物物象意涵外延至部队面对饥饿的生存境况方面，海凡叙写方信一行小队成员因林奕叛逃遭受政府军围剿袭，七人开展北撤的急行军行动。艰辛的队伍剩下七人继续撤退，队员们面对了极限的饥饿。先是阿展队员离世，之后方信看到约八、九斤的母山龟道：“钻过一丛纷杂的蕨类植物，摇摇晃晃地探头走出来呵，它背负的生存的冀望是如此的沉重不堪！”<sup>23</sup>。循此，海凡将山龟的沉重龟背寄寓了个人/个体队员及整个部队，乃至整体马共队员在雨林面对饥饿和战斗沉重不堪生存的冀望。方信知晓山龟总是公与母成对行走的习性，所以他坚持要留下来等待公山龟的出现以一并捕捉。但当队员匆匆倒回头找他时，“方信已卧倒在地上，断气了。他的双手铁钳似的，紧紧抓住那只山龟！”<sup>24</sup>贴切的山龟和龟背意象与其外延的食物、饥饿、生命不安的生存境况喻意交相互喻，它们补强游击情事的寄寓张力与主题呈现。

<sup>22</sup> 海凡：《蟒蛇》，海凡：《野径》，八打灵：有人出版社，2021年，页24。

<sup>23</sup> 海凡：《山龟》，海凡：《野径》，八打灵：有人出版社，2021年，页100。

<sup>24</sup> 海凡：《山龟》，海凡：《野径》，八打灵：有人出版社，2021年，页102。

还要说明的是，海凡透过熊掌/熊肉的食物意象作为寄寓叙事策略，成功描绘了马共队员袍泽情事的生存境况。是以海凡写道：“憐心对同志都很友善很关爱。我记得就是那一回，我和阿那拖了大蟒蛇回来，她跑过来找我，给了两包东西，说：‘上次阿那采给我灵芝，我收着，加上大力王，一包你一包阿那。拿去炖蛇肉，你们比我更需要。’”<sup>25</sup>“憐心喜形于色，说：‘听到了吗？每人分到一只熊掌，他们正在处理呢！’也不等岩华搭腔，接着说，‘有人建议熊掌送回大部队给党委，丹秀不赞成，她说同志做芭场辛苦，更需要补。’”<sup>26</sup>于文本，海凡机敏地以老虎和黑熊互喻阿那和我的协助袍泽之情：“……我故意愣愣地文：‘这么说，老虎和黑熊是好朋友，会互相帮助咯？’‘是的。’他答得斩钉截铁，再补一句，‘我们也是。’‘那我是老虎，你是黑熊咯！’我一拳捶他的肩，不禁哈哈大笑。”<sup>27</sup>“我们是老 kawan（笔者按：马来文，朋友之意），还记得吗？你是老虎我是黑熊！你说，我真得可以写信给她？”<sup>28</sup>

### （三）狗熊：马共的第一类政府军敌人与第二类敌人之互喻

除政府军这一“第一类敌人”之外，因屡次破坏藏粮，狗熊在队伍话语中被拟人化地纳入“第二类敌人”的范畴。是以海凡以互喻的手法精确记述：“狗熊非常凶悍，绝没有活捉得可能。更防它见到人……丹秀把枪紧紧靠着树干，屏住呼吸朝狗熊前肢的腋下部位瞄准——‘砰——砰——’狗熊招人恨，山里不少藏粮被它们挖掘，破坏，造成多少困难！同志们都把它当做第二类‘敌人’！”<sup>29</sup>然而，对于动物给予马共具体的食物（优质蛋白质）给予，或者由于食物的匮乏的具体整体队伍生存境况饥饿，海凡亦细腻叙写了对动物剥夺之抽象寄寓思考：“同志间偶尔也会聊起，据说大象是保护动物，怎么却变成了他们的粮仓？有什么办

<sup>25</sup> 海凡：〈蟒蛇〉，海凡：《野径》，八打灵：有人出版社，2021年，页31。

<sup>26</sup> 海凡：〈黑熊〉，海凡：《野径》，八打灵：有人出版社，2021年，页47。

<sup>27</sup> 海凡：〈蟒蛇〉，海凡：《野径》，八打灵：有人出版社，2021年，页25。

<sup>28</sup> 海凡：〈蟒蛇〉，海凡：《野径》，八打灵：有人出版社，2021年，页32。

<sup>29</sup> 海凡：〈黑熊〉，海凡：《野径》，八打灵：有人出版社，2021年，页41。

法呢？要坚持斗争，第一要生存，要赢得战争，先要战胜饥饿。有选择吗？没有象肉，在这个大芭肚里，去哪里找粮食？用象肉填饱肚子，象肉煮竹笋，象肉炖野薯……”<sup>30</sup>

#### （四）松鼠、鼠鹿、老虎、长臂猿：雨林战斗的伴侣与恩人互喻寄寓：

笔者举马共部队马来族成员阿旺、华族队员“我”（冰玉）、“艾月”、马来族队员“卡马尔”的游击情事为例分析之。“我”（冰玉）在加入马共部队前已在外头读了十多年书，是以她是除了阿旺外，为最适合教导马来语文外的人选。文中提及了“那时他们配合得多好。冰玉多次在她（笔者按：凌云）面前说起阿旺，脸泛红，眼睛发亮。”<sup>31</sup>当“我”（冰玉）知道阿旺要被调到其他单位的安排，一时不知如何是好。海凡机敏地以松鼠与阿旺和冰玉的情感互动进行互喻寄寓，生动写道了：“你们都是我最亲的人！小松鼠，你竟然不要我！树顶那么高，树叶那么密，你躲在哪里？你听不到汤匙的响声吗？你到哪里找午餐吃？”<sup>32</sup>此外，当队员认为阿旺的出走是属叛逃的行动，冰玉却认为他并非叛逃，辨析说他只是惊慌过河而已。叙事层面存在队内对其“叛逃”之误读，阿旺过河不幸溺毙，尸体还穿着“我”（冰玉）送的深蓝色纱笼<sup>33</sup>，冰玉因而伤心自言自语道：“小松鼠你别离开我我啊，你躲在哪片树叶底下呢？我只是剩下你了。”<sup>34</sup>“你们都走了，我还是要回的，每个人都有自己的家。小松鼠，也许你的家不是布袋，而是大树。你在我身边，只为陪我度过那段最困难的日子……”<sup>35</sup>

孤独且不被队员理解的艾月在部队游击生活经历了人性的复杂面催逼。海凡细腻地设置鳄鱼与鼠鹿的寓言故事来寄寓艾月的孤独处境：

---

<sup>30</sup> 海凡：〈大象〉，海凡：《野径》，八打灵：有人出版社，2021年，页81。

<sup>31</sup> 海凡：〈黑熊〉，海凡：《野径》，八打灵：有人出版社，2021年，页51。

<sup>32</sup> 海凡：〈松鼠〉，海凡：《野径》，八打灵：有人出版社，2021年，页55。

<sup>33</sup> 海凡：〈松鼠〉，海凡：《野径》，八打灵：有人出版社，2021年，页58。

<sup>34</sup> 海凡：〈松鼠〉，海凡：《野径》，八打灵：有人出版社，2021年，页57。

<sup>35</sup> 海凡：〈松鼠〉，海凡：《野径》，八打灵：有人出版社，2021年，页59。

“这回忘了问吗？艾月想，鳄鱼到底不比人，人更复杂，更不容易应付！”<sup>36</sup>，当她的手“轻轻在鼠鹿背上摩挲，暖暖的，滑滑的，不知怎地，心里竟涌起异样的酸楚。”<sup>37</sup>向鼠鹿倾述她擅自离队被处罚的情绪，“她低头开始解开绑在鼠鹿脚上的细绳……”<sup>38</sup>。

另一个例子可见马来族裔队员卡马尔豢养一只老虎。一方面“那么这头老虎，这头长年相伴，却又缘怪一面的老虎，似近却远，隐隐给了我们某种慰藉，某种填补。”<sup>39</sup>

再者，豢养的长臂猿为是我（阿欣）和林兵的救命恩人，如它的名字“阳光”般，即是昏昧雨林里的伴侣亦是恩人，对我（阿欣）而言，山雨的“水雾弥漫着昏昧的旧时光的气息……温柔，暴戾；抚慰，伤害；滋养，灾殃……如这铺天盖地的淅淅沥沥，如周而复始的白昼黑夜，你别无选择。”<sup>40</sup>阿沙小队豢养的长臂猿（取名“阳光”）在大雨树倒时，在小屋我想叫醒林兵，“‘阳光’突然闯进来，‘唔呢唔呢’叫着，一跳跳上床，扯林兵的身子，挠他的头”<sup>41</sup>，他们得以及时逃离。

### （五）犀鸟、杜鹃、大象：亲情与爱情互喻寄寓：

在马共队员游击情事之家人亲情叙写方面，海凡描绘“他”（张东兴）队员豢养犀鸟准备给喜爱动物的孪生弟弟阿歪（张东旺），弟弟一直提醒“他”记得带他上队。“他”没有带弟弟阿歪上队，然而“他”担心雨林外头的阿歪是否上到马共中央内斗分裂的二区部队，深怕彼此会误伤/误杀对方。<sup>42</sup>海凡的文本以小象依偎母象的场景，映照出英扬在雨林中不知至亲离世的“迟到的悲伤”。英扬看到小象依偎着被马共猎

<sup>36</sup> 海凡：《鼠鹿》，海凡：《野径》，八打灵：有人出版社，2021年，页63。

<sup>37</sup> 海凡：《鼠鹿》，海凡：《野径》，八打灵：有人出版社，2021年，页65。

<sup>38</sup> 海凡：《鼠鹿》，海凡：《野径》，八打灵：有人出版社，2021年，页70。

<sup>39</sup> 海凡：《老虎》，海凡：《野径》，八打灵：有人出版社，2021年，页115。

<sup>40</sup> 海凡：《长臂猿》，海凡：《野径》，八打灵：有人出版社，2021年，页197。

<sup>41</sup> 海凡：《长臂猿》，海凡：《野径》，八打灵：有人出版社，2021年，页197。

<sup>42</sup> 海凡：《犀鸟》，海凡：《野径》，八打灵：有人出版社，2021年，页125-145。

杀的母象旁，它完全没有想过离去：“它不知母象已死，像自己不知公公去世！”<sup>43</sup>英扬感于小象与自己在雨林战斗不知道公公离世，悲悯之情顿生，赶紧在队员前来支援前，“一把抓过拐杖，往幼象得前脚掌舂去——‘走！再不走来不及！’再把拐杖提起，作势再舂——”<sup>44</sup>催逼小象离开。

在马共队员爱请及亲情相结合的文本例子方面，海凡以杜鹃鸟为寄寓意象，精确地贯穿“他”和爱人彤英这对同志夫妻的爱请及因游击生活不安全，唯有被迫送走女儿的情事叙事。结束互相扶持战斗多年后的他们，杜鹃意象构成“回声式”时间结构：雨林中所闻之声，于战后旅行与女儿婚礼场景中反复回响：“‘咯—咯—呱—咕’，‘咯—咯—呱—咕’！一板一眼，不疾不缓的鸣叫，放大了整座荒山的寂寥和凄清。”<sup>45</sup>战斗时送走的女儿，在结束战斗合艾和平协议后隔一两年看女儿，但怕见多了了起疑心，隔几年探望一次，女儿知道了自己的身世后，夫妇受邀参加了女儿婚礼回和平村时“听到久违的‘咯—咯—呱—咕’，‘咯—咯—呱—咕’”<sup>46</sup>，私人记忆与集体历史发生共振。

#### （六）长臂猿（吊猴）、黄麂、野猪：寄寓“生命价值，人性幽微”的抽象思索：

马共放下武器结束战斗后，海凡以群众进村想抢走村民豢养的吊猴动作<sup>47</sup>，揭示群众幽微阴暗人性的题旨。此外，海凡能鲜活地将选择投入战斗的克定队员与具象断蹄的黄麂进行互喻，以开展抽象的“生命价值，人性幽微”思索。海凡饱满思索写道了：“……野兽被追急了，都有自己的救命武器！他掂着手上的断蹄：‘黄麂肯定也有的’克定不知道该不该相信。但见阿那退退尽了刁黠，诚惶诚恐的，而又透着敬畏的眼神，

<sup>43</sup> 海凡：〈大象〉，海凡：《野径》，八打灵：有人出版社，2021年，页82。

<sup>44</sup> 海凡：〈大象〉，海凡：《野径》，八打灵：有人出版社，2021年，页82。

<sup>45</sup> 海凡：〈杜鹃〉，海凡：《野径》，八打灵：有人出版社，2021年，页153。

<sup>46</sup> 海凡：〈杜鹃〉，海凡：《野径》，八打灵：有人出版社，2021年，页153。

<sup>47</sup> 海凡：〈长臂猿〉，海凡：《野径》，八打灵：有人出版社，2021年，页196。

好像不相信也不可以。阿那切了一张山白菜的阔叶叶子，把那一小节断蹄包裹好，庄重地放进背包里。克定突地心中一动，弱者为了苟全求生，一些选择其实是没有选择！一股莫名的情绪在心头弥散，不禁望向黄鹿逃逸的草莽，久久发愣！”<sup>48</sup>又，海凡亦以野猪为中介寄寓意象，将意义外展至队员李岩重返都市，工作不顺遂的“生命价值，人性幽微”抽象反思题旨。文中，李岩在都市里靠近树林的咖啡店看到不远的公园有野猪。想起部队跟踪野兽，捕猎以获得优质蛋白质，“维系生命与活力的营养，是坚持斗争的物质依据。”<sup>49</sup>他以与野猪对峙捕猎的过程寄寓他重返社会艰辛的工作境况，他须像“生存的本能何其强韧力”<sup>50</sup>的野猪，重新融入社会。咖啡店与等前部队旧相识的他，因旧相识来迟，“那头漫不经心的野猪，那头满载着旧时心情故事的野猪，已经钻入小灌木林里，不见影迹。只是留下咖啡店里的议论纷纷。”<sup>51</sup>该段通过“城市再遇——野猪”的类比，将战时求生的本能迁移至战后社会适应的挣扎，揭示了个体价值实现的艰难与人性的踟蹰。

综上，一般认为成功的寓言须涉及了故事性及寄托性这两项双重书写策略。循此，上述六点的归纳与讨论，我们当可研判海凡能精确把握了 12 种雨林动物喻体的外在形象（动作）及内在的习性，以这 12 种热带雨林动物为篇名破题，突出马共游击情事的故事性，细腻开展具象到抽象的内容与互喻紧密契合的寄托性的书写策略，托物寄寓地绽露了其喻意：欲关怀人（马共战士）的生存状态、“生命价值，人性幽微”之题旨。前文六点所辨析的故事性与寄托性犹如海凡提及的：其文学的内核和文学内在的精神是书写游击生活记忆时，希冀能呈现出“在不同背景底下，人和环境，人和命运之间，相互的给予、剥夺、纠缠、挣扎，从中凸显人在某个时空下的生存状态。”<sup>52</sup>这文学的内核和内在精神展现

---

<sup>48</sup> 海凡：《黄鹿》，海凡：《野径》，八打灵：有人出版社，2021 年，页 20。

<sup>49</sup> 海凡：《野猪》，海凡：《野径》，八打灵：有人出版社，2021 年，页 163。

<sup>50</sup> 海凡：《野猪》，海凡：《野径》，八打灵：有人出版社，2021 年，页 176。

<sup>51</sup> 海凡：《野猪》，海凡：《野径》，八打灵：有人出版社，2021 年，页 182 - 183。

<sup>52</sup> 见海凡：《“选择”这个人生命题：谈小说〈野猪〉的写作及其他》，海凡：《野径》，八打灵：有人出版社，2021 年，页 223。

了文学是人学，而不仅仅是某种身分，某种特定生活场域的注脚。<sup>53</sup>要说明的是，海凡在《可口的饥饿》及《野径》的书写策略与题旨乃想表达“在雨林的背景底下，人和自然之间，彼此的给予和剥夺，人和命运之间相互的纠缠和挣扎。表达在那段特定时空底下，人的某种生存状态，对人生价值，自我实现的思考。”<sup>54</sup>

扩而言之，检视潘婉明的“马共书写”以马共人物或战斗为故事背景、以历史为创作动机、遵循现实主义文艺教条，以及必需是文学创作；这些作品能体现组织的运作、思维和政治决策，透露各阵营的合作及冲突，展现内部张力；能刻画人性臧否人物，其精神需反映一个时代的历史意义或一个世代的生命抉择，也呈现战士们生活面貌、心灵和处境，等等的观点<sup>55</sup>。我们将潘婉明的界定范围结合马共书写的作家如金枝芒（尤重意识形态、反英、民族解放叙事）、贺巾（尤重救亡与革命叙事）、唐珉、驼铃（马共场景与地方记忆）、李永平（牵涉少数民族、生态文化、移民历史语境）、张贵兴（牵涉记忆战争、文学叙事美学化、生死、善恶、生命与暴力）、黄锦树（马共历史叙事、记忆创伤、主体身份纠葛、文化边缘焦虑）、黎紫书（反思马共斗争与此类型书写可能）等的书写特点一并探究，可以归纳海凡从《可口的饥饿》与《喧腾的山林：一个游击战士的昨日志》开始了若干的以动物寄寓马共游击情事实践，及至《野径》乃全以热带雨林动物寄寓马共游击情事书写特点，兼具文献述史补史及文学寓言性及寄托性书写策略及主题的高含量价值，拓展了马新华文文学马共（马共游击情事）书写的类型。

---

<sup>53</sup>见海凡：〈蛮花野果 历历丛林：关于雨林、游击队和其他〉，海凡：《野径》，八打灵：有人出版社，2021年，页215。

<sup>54</sup>见海凡：〈“选择”这个人生命题：谈小说〈野猪〉的写作及其他〉，海凡：《野径》，八打灵：有人出版社，2021年，页223。

<sup>55</sup>潘婉明序文〈当马共书写，“马共书写”就得以可能〉，海凡：《可口的饥饿》，八打灵：有人出版社，2017年，页12。

### 三、 结语

本文主要援引海凡自述其从具象到抽象提炼以期写人（马共队员）故事的创作理念及书写手法，结合林春美辨析其书写的寓言性小品特点，爱薇通过动物寓情于人的视角，并辅以动物寓言（fable）论析海凡再现了具体意象表现形式里的抽象意义及寓言/讽喻（allegory）个人（马共队员）独特的命运故事。这些故事表现出了第三世界群众文化与社会研究的形式寓言类型的书写特点。上文论述海凡《野径》以雨林动物寄寓马共游击情事书写策略，辨析出：海凡自《可口的饥饿》与《喧腾的山林：一个游击战士的昨日志》始，及至《野径》乃更是全以十二种热带雨林动物开展寄寓马共游击情事书写策略与题旨脉络。概言之，《野径》的动物寄寓游击情事文本实绩堪为其马共书写策略类型的转向。此书写策略的转折展现了他精确地以野生和豢养的雨林动物为支点和手法开展动物寓情于马共游击情事，即细腻地从具象的蟒蛇、山龟、黑熊、老虎为中介意象作为马共食物（优质蛋白质）、个人队员及整体部队面对饥饿的生存状态的互喻；以狗熊与第一类敌人政府军之外之第二类敌人互喻；以松鼠、鼠、老虎与伴侣和恩人互喻；以长臂猿（吊猴）、黄鹿、野猪开展抽象的“生命价值，人性幽微”思索的故事性和寄托性互喻，成功绽露了其欲关怀人（马共战士）的生存状态、“生命价值，人性幽微”题旨。是以，海凡以雨林动物寄寓马共游击情事的书写策略与题旨实绩，确实成功拓展了新马华文文学的马共（游击情事）书写类型。本文综合作者自述、体式观察与评述观点，证明《野径》以动物意象为中介，完成由具象经验通向抽象命题（生存/价值/人性）的叙事转向；这个书写策略一方面强化了文本的故事性与寄托性，另一方面也在新马华文的马共书写谱系中，开出以寓言化为旨趣的分支。

# 写在家国之外： 1920年代新加坡华文小报方言书写

彭念莹\*

## 摘要

1920年代后期，粤讴渐渐淡出了日趋白话文化和严肃的新加坡华文日报副刊篇幅，新加坡华文小报作为新型言谈空间的开拓，承载了从日报副刊推挤出来的综合性副刊内容，这个边缘、多元、充满无限可能性的空间，也成为方言书写的新发表园地。事实上，这一方言文学的新发表园地也受到民族主义的影响，显示出雅正与通俗之间并非泾渭分明，华文小报的言谈空间也比我们所认知的更具流动性。

本文以1920年代后期华文小报中有关“双十节”与“济南惨案”的方言作品为分析对象，探讨这些向来被视为媚俗的小报，事实上亦受到启蒙思潮与民族主义的影响，从而呈现出较为复杂的文化内涵。

**关键词：**新加坡、华文小报、方言书写、民族主义

---

\* 南方大学学院中华语言文化学院中文系副教授。电邮：nypang@sc.edu.my

# Written Beyond Home and Country: Dialect Writing in Singaporean Chinese Tabloids in the 1920s

Pang Nian Yin\*

## Abstract

In the late 1920s, Cantonese poem (粵謳) gradually faded from the increasingly vernacular and serious supplements of Singapore's Chinese-language daily newspapers. Singapore's Chinese-language tabloids, as a new space for expression, took over the comprehensive supplement content squeezed out of the daily newspapers. This marginal, diverse, and infinitely potential space also became a new arena for dialect writing. In fact, this new arena for dialect literature was also influenced by nationalism, showing that the distinction between refined and popular was not clear-cut, and the discourse space of Chinese-language tabloids was more fluid than we realize.

This article analyses dialect works in Chinese-language tabloids from the late 1920s concerning the "Double Ten Festival" and the "Jinan Massacre," exploring how these tabloids, traditionally considered pandering to popular tastes, were also influenced by Enlightenment thought and nationalism, thus revealing a more complex cultural connotation.

**Keywords:** Singapore, Chinese tabloids, dialect writing, nationalism

---

\* Associate Professor, Department of Chinese Studies, Faculty of Chinese Studies, Southern University College. Email: nypang@sc.edu.my

## 前言

1925年之后，新加坡华文小报作为新型言谈空间的开拓，承载了从日报副刊推挤出来的综合性副刊内容，这个边缘、多元、充满无限可能性的空间，也成为方言书写的新发表园地。李庆年的《马来亚华人旧体诗演进史》收集了从1881年至1941年间新马华人的旧体诗资料，进行归纳、梳理，根据他的整理：“……自从1919年10月马华新文学诞生，包括粤讴在内的就文学形式逐渐失去发表园地。从1919年到1925年，是马华新文学的萌芽时期。这段时期是粤讴迅速消失的时期。1925年之后，报纸上能见到的粤讴已经是凤毛麟角，……”<sup>1</sup>；由于李使用的研究材料是22种新马发行的华文日报<sup>2</sup>，这段引文很好地证明了1925年以后，粤讴作者退出了日报副刊转而发表在华文小报上，如1928年11月1日刊载在小报《微云》上的〈粤讴杂谈〉所言：“……比年本地小报云兴，于粤讴一道，人多重之；……”<sup>3</sup>有意思的是，这个方言文学的新发表园地其实也受到了民族主义的影响，说明了在雅正与通俗之间并非如此泾渭分明，而华文小报这个言谈空间也比我们所以为的更具流动性。

本论文欲通过新加坡1920年代出版的华文小报中的方言作品对“双十节”和“济南惨案”的处理方式，讨论向来被视为媚俗的小报事实上也受到了启蒙和民族主义的影响，呈现出比一般人所以为的更为复杂的内涵。现代意义的民族主义（nationalism）是非常后起的观念，

<sup>1</sup> 李庆年《马来亚华人旧体诗演进史》，上海：上海古籍出版社，1998年，页28。

<sup>2</sup> 包括有《叻报》、《星报》、《檳城新报》（檳城）、《天南新报》、《日新报》、《总汇新报》、《中兴日报》、《星洲晨报》、《南桥日报》、《振南报》、《国民日报》、《益群日报》（吉隆坡）、《新国民日报》、《南铎日报》、《南洋商报》、《光华日报》（檳城）、《南洋时报》（檳城）、《星洲日报》、《民国日报》、《中南晨报》、《新益群报》（吉隆坡）、《星中日报》，除特别注明者皆在新加坡出版。李庆年《马来亚华人旧体诗演进史》，页10-25。

<sup>3</sup> 包括有《叻报》、《星报》、《檳城新报》（檳城）、《天南新报》、《日新报》、《总汇新报》、《中兴日报》、《星洲晨报》、《南桥日报》、《振南报》、《国民日报》、《益群日报》（吉隆坡）、《新国民日报》、《南铎日报》、《南洋商报》、《光华日报》（檳城）、《南洋时报》（檳城）、《星洲日报》、《民国日报》、《中南晨报》、《新益群报》（吉隆坡）、《星中日报》，除特别注明者皆在新加坡出版。李庆年《马来亚华人旧体诗演进史》，页10-25。

根据一般广泛被接受的看法，民族主义是 18 世纪的最后 25 年才开始产生的观念，首先在欧洲、拉丁美洲等区域传播，之后就到了亚洲及非洲，到了 20 世纪的 30、40 年代，这个世界的绝大部分地方都遭到了民族主义的冲击。<sup>4</sup>现代模式的民族主义要到 19 世纪中叶之后才进入到中国<sup>5</sup>，在这以前的很长时间里，中国人的认同都是根植在他们多层次的文化里，对他们而言，文化认同比国家认同更名正言顺，中国人认同的是他们居住地的本土文化，而这文化和天子治下的更大群体文化有紧密的连接。在中国，民族主义的冲击就是要把以文化为认同基础的人民转化成以民族国家为认同基础，这并不是个可以轻易成功的过程。<sup>6</sup>对于海外华人移民而言，一直到 20 世纪初年，他们对民族国家并没有太清楚的概念或感情，反而是“依赖其中国祖籍地方来支持其在宗教和习俗上的实践，也就是说他们如何履行种种家族义务及构成社会组织的方式，皆取决于他们与各祖籍地保持联系的程度而定。换句话说，他们的家乡是他们的文化中心。”<sup>7</sup>19 世纪末叶至 20 世纪初期，马来亚新加坡那些来自福建、广东的中国移民被认为是与中华文化的小传统——而不是大传统联系密切，他们和所属方言群、宗族组织、亲属结构以及本土庙宇组织关系紧密。<sup>8</sup>

杨松年曾经指出在五四运动之前刊登在新马华文报章上的粤讴不下五百首，但并没有受到任何学者的重视<sup>9</sup>，事实上除了李庆年曾经在它的《马来亚华人旧体诗演进史》中用了少量篇幅将粤讴“作为民俗文学而划入马华旧文学范畴”<sup>10</sup>加以讨论外，新马华文报章上大量的粤讴、

---

<sup>4</sup> Anthony D. Smith, *Nationalism: theory, ideology, history* (Malden, Mass.: Polity Press, 2001), pp.95-96.

<sup>5</sup> Benjamin Schwartz, *In search of wealth and power: Yen Fu and the West* (Cambridge: Belknap Press of Harvard University Press, 1983), Ch. 4.

<sup>6</sup> Gungwu Wang, “Chinese ethnicity in new Southeast Asian nations.”, Leo Suryadinata (ed.), *Ethnic relations and nation-building in Southeast Asia: The case of the ethnic Chinese* (Singapore Society of Asian Studies, 2004), pp.7; Henrietta Harrison. “Newspapers and Nationalism in Rural China 1890-1929”, *Past & Present* 166 (Feb. 2000), pp.182-183.

<sup>7</sup> 林开忠、李美贤<东南亚客家人的认同层次>，《客家研究》创刊号，2006年6月，页215-216。

<sup>8</sup> Gungwu Wang. “Chinese ethnicity in new Southeast Asian nations.”, 7.

<sup>9</sup> 杨松年<给书写台湾文学史提一些意见：整理新马华文文学史的经验>，国立成功大学台湾文学系主编《台湾文学史书写国际学术研讨会论文集》，台湾：春晖出版社，2008年，页468。

<sup>10</sup> 李庆年《马来亚华人旧体诗演进史（1881-1941）》，页12。

南音、龙舟、班本等粤语方言文学作品严重被忽视；1920年代后期，粤讴渐渐淡出了日趋白话文化和严肃的新加坡华文日报副刊篇幅，20年代后期蓬勃生产的华文小报，成为粤讴发表的新空间，这个边缘化的言谈空间，由于被忽视和无人理会，反倒呈现多元化的丰富面貌，从主流日报副刊淡出的方言文学，在小报重新占有一席之地，焕发新力量。

## 一、移植方言群与粤语方言文学

新马的华族移民绝大多数都来自中国闽粤两地，口操不同方言的族群是很难进行沟通的，故19世纪以及20世纪初期，新马的华族移民社会划分为好些不同地域的方言集团，主要包括有闽南人（漳州、泉州和永春）、潮州人（广东省东部）、客家人（广东省东北部和福建省西南部）、广府人（广东省珠江流域）与海南人（海南岛）<sup>11</sup>；虽然在华人社会，方言并不是唯一的分类标准，血缘、行业、社会阶级、会党组织、政治、宗教等都可作为标准<sup>12</sup>，但大多数中国移民都带有强烈的地域观念，为了互相帮助，也为了安全理由，使用同一种方言者多半都会聚居一处，根据颜清湟的归纳，早期的华人社会是按照方言和宗亲体系组织起来的。<sup>13</sup>

在很长的一段时间里，新马各方言群都在自己的方言和文化中学习和生活，即使到了1919年五四运动以后，随着白话文运动在中国的普及，流风所布，20世纪20年代初期许多华校都改为华语教学<sup>14</sup>，似乎开始打破了方言群的隔阂，但是许多根深蒂固的族群文化与风俗并不那么容易改变。Kuo Huei-Ying的博士论文提供了一个阻碍新马各方言群团

---

<sup>11</sup> 崔贵强《新加坡华人——从开埠到建国》，新加坡：新加坡宗乡会馆联合总会、教育出版私营有限公司，1994年，页10。

<sup>12</sup> 麦留芳《方言群认同——早期星马华人的分类法则》，台湾：中央研究院民族学研究所，1985年，页1。

<sup>13</sup> Qinghuang Yan, *A social history of the Chinese in Singapore and Malaya 1800-1911*, Singapore: Oxford University Press, 1986. pp.317.

<sup>14</sup> 崔贵强《新加坡华人——从开埠到建国》，第157页；郑良树《马来西亚华文教育发展史》第一分册，马来西亚：马来西亚华校教师会总会（教总），1998年，页216。

结的可能性——商业利益，根据他的论述，19 世纪末叶和 20 世纪初期进行跨国移民的海外华人，通过联系相同的方言群建立了跨国的商业网络，比如香港的粤语商人倾向和珠江三角洲以及大阪（Osaka）和新加坡的粤语社群通商；而新加坡的潮州商人则倾向和香港和泰国的潮州商人交易。<sup>15</sup>20 年代末期开始新加坡华族商人领导的杯葛日货活动，表面上是爱国的海外华人在展现中国民族主义的力量，本质上其实是福建和潮州商人在联手抵制代理日货的广东商人，因为日货在马来亚迅速开展市场，特别是在 1930 年代经济大萧条，日货的畅销带来巨大压力，福建和潮州商人事实上是利用中国民族主义来挽救自身的商业利益。<sup>16</sup>当然不能完全抹杀商人们的爱国感情，但是现实是错综复杂的，各方言群分裂和隔离的时间太长久了，而在这段长时间里，各方言群在各层面都建立了许多同群的网络，这些网络牵涉到太多人的利益和生活方式，要被打破是需要足够长久的时间的，在本论文的研究时段中，方言群的力量仍旧不可小觑，源自原籍的风俗习惯仍旧是许多离乡华人赖以生存的精神依靠。

至于方言文学，一直以来，雅文学一直才是中国文学的正统，俗文学向来被轻视，更遑论方言写成的俗文学了，1938 年郑振铎的《中国俗文学史》是此领域开山之作，表现了郑过人的眼光与见识<sup>17</sup>；20 世纪 80 年代，范伯群等学者提出雅俗文学为文学母体的双翼，要“找回另一只翅膀”，使文学母体可“展双翼而翱翔”，俗文学的价值才开始受到正视。<sup>18</sup>胡适在为 1925 年出版顾颉刚所编的《吴歌甲集》作序时指出中国有三种方言已经产生不少文学，分别就是北京话、苏州话（吴语）和广州话（粤语）。<sup>19</sup>到了今天，粤语方言是被认为仅次于官话的强势方言，影响力不仅在中国国内，也遍布南北美洲、大洋洲、欧洲、非洲及东南亚各

---

<sup>15</sup> Hwei-Ying Kuo, "Transnational business networks and sub-ethnic nationalism: Chinese business and nationalist activities in interwar Hong Kong and Singapore, 1919-1941" (PhD diss., Binghamton University, State University of New York, 2007), pp.13.

<sup>16</sup> Hwei-Ying Kuo, "Transnational business networks and sub-ethnic nationalism: Chinese business and nationalist activities in interwar Honk Kong and Singapore, 1919-1941", ch5.

<sup>17</sup> 本论文使用的为重印本：郑振铎《中国俗文学史》，中国：作家出版社，1954 年。

<sup>18</sup> 范伯群、孔庆东主编《通俗文学十五讲》，北京：北京大学出版社，2003 年，页 6。

<sup>19</sup> 胡适〈《吴歌甲集》序〉，《胡适文集 4》，北京：北京大学出版社，1998 年，页 576。

国，重点是粤语方言书写体系至今完整存在<sup>20</sup>，故或许有必要重新评断粤语方言文学的影响力。

郑振铎在《中国俗文学史》指出鼓词为流行于中国北方的讲唱文学，而弹词则为流行于南方的讲唱文学，弹词可以分为国音和土音两种，广东的木鱼书就是杂入广东土语方言的土音弹词，非常受到妇女们的欢迎<sup>21</sup>；另外一种关于木鱼书起源的说法是指其多源自粤地民歌<sup>22</sup>。不管木鱼书是弹词变种抑或是从粤地民歌发展而来，这类说唱艺术本身应该是结合了许多民间力量并经历许多变化而成，似乎不容易追溯到一个清晰的脉络。另外一个剪不断理还乱的问题就是关于木鱼书和粤讴、龙舟、南音等各种粤语讲唱文学的关系，基本可归纳成三种说法：第一种是认为木鱼是笼统的总称，其中包含龙舟、南音、粤讴、板眼等不同种类的粤语白话说唱<sup>23</sup>；第二种则是认为木鱼、龙舟、南音、咸水歌、粤讴等就是几种不同的广东方言说唱艺术<sup>24</sup>；第三种是考据最细致也是本论文认同的一种讲法，认为龙舟、粤讴、南音都是由木鱼派生出来的，虽然无法确知龙舟、粤讴、南音存在多少的相互影响<sup>25</sup>；由于俗文学向来不受重视，研究资料匮乏是必然碰到的问题，众说纷纭的解释从另一个层面看来，也可以作为民间说唱文学多线发展、生命力充沛的证据。

<sup>20</sup> 林伦伦、潘家懿《广东方言与文化论稿》，中国：中国文联出版社，2000年，页3-13。

<sup>21</sup> 郑振铎《中国俗文学史》，页348-354。

<sup>22</sup> 持这种说法的包括：区文凤〈木鱼、龙舟、粤讴、南音等广东民歌被吸收入粤剧音乐的历史研究〉，《南国红豆》，1995年第S1期，页30-32；崔蕴华、田耕〈明清时期三大流域间的文化互动——弹词、子弟书、木鱼书渊源与相互关系研究〉，《苏州大学学报〈哲学社会科学版〉》，2009年9月第5期，页100；周玉蓉〈《花笺记》、木鱼歌与广府民俗〉，《民族文学研究》，2004年第4期，页22。事实上木鱼书的起源众说纷纭，本论文仅归类最大多数学者所认同的其中两种看法，也是笔者认为较为合理的推测。

<sup>23</sup> 陈驹〈“白话说唱”史话琐闻〉，《广西大学学报（哲学社会科学版）》，1979年第1期，页28；叶春生《岭南俗文学简史》，广东：广东高等教育出版社，1996年，书中有些矛盾的说法，前部分支持第一种说法，认为短篇木鱼为龙舟，长篇木鱼为南音（没提到木鱼与粤讴的关系），但后部分却指出南音是在木鱼、龙舟的基础上发展出来的曲种，不过他有特别指出木鱼、龙舟和南音在市井传唱时，“产生了许多难分难解的交叉现象”，页58 & 71-72。

<sup>24</sup> 骆伟〈木鱼。南音。五桂堂〉，《广东史志》，1996年第3期，页46-47。

<sup>25</sup> 区文凤〈木鱼、龙舟、粤讴、南音等广东民歌被吸收入粤剧音乐的历史研究〉，第36页；陈勇新〈粤语曲艺的种类、唱腔、影响和价值〉，《佛山科学技术学院学报〈社会科学版〉》，2009年11月第27卷第6期，页15-17。

在本论文要讨论的 1925 年至 1929 年新马华文小报粤语方言文学作品中, 以粤讴数量最多, 其次就是南音、龙舟及班本, 还有寥寥数首的板眼。郑振铎在他的《中国俗文学史》最后一章〈清代的民歌〉中, 给粤讴很大的赞扬:

《粤讴》为招子庸所作; 只有一卷, 而好语如珠, 即不懂粤语者读之, 也为之神移。拟《粤讴》而作的诗篇, 在广东各日报上竟时时有之。

几乎没有一个广东人不会哼几句粤讴的, 其势力是那末的大!

26

招子庸编著(有说辑录)的《粤讴》, 收录作品 121 首, 不仅仅是粤语讲唱文学的重要代表作品, 还被翻译成英文和葡萄牙文, 介绍到西方社会。<sup>27</sup>关于粤讴的创始者, 有学者与郑一样认为是招子庸所创<sup>28</sup>, 也有认为是民间文学自行发展演变的<sup>29</sup>; 基本上一人独创不符合民间文学发展的规律, 但文人——特别是招子庸在粤讴发展上的贡献肯定不能抹杀, 另外一个常被提到的名字是冯询。<sup>30</sup>

怀着想要改善生活的梦想飘洋过海, 闽粤移民建立了以方言群分类的新马华人社会, 各方言群拥有自己的方言和宗亲组织, 垄断了某些行业, 也建立了自己的方言学校, 更明显的是都执着于自己的乡土文化<sup>31</sup>。

<sup>26</sup> 郑振铎《中国俗文学史》, 页 453。

<sup>27</sup> 叶春生《岭南俗文学简史》, 页 78。

<sup>28</sup> 冼玉清〈粤讴与晚清政治(上)〉, 《岭南文史》, 1983 年第 1 期, 页 26; 叶春生《岭南俗文学简史》, 页 77。

<sup>29</sup> 梁培炽《南音与粤讴之研究》, 旧金山州立大学民族学院亚美学系, 1988 年, 页 98-100; 区文凤〈木鱼、龙舟、粤讴、南音等广东民歌被吸收入粤剧音乐的历史研究〉, 页 33。

<sup>30</sup> 区文凤〈木鱼、龙舟、粤讴、南音等广东民歌被吸收入粤剧音乐的历史研究〉, 页 33; 陈勇新〈粤语曲艺的种类、唱腔、影响和价值〉, 第 17 页; 龚伯洪则提出更多参与创作文人的名字: 邱梦旗、温汝适、李长荣等文士。龚伯洪〈广府文化的奇葩——粤讴〉, 《广州大学学报(综合版)》, 2000 年 2 月第 14 卷第 2 期, 页 41。

<sup>31</sup> 详细情况可参阅 Qinghuang Yan. *A social history of the Chinese in Singapore and Malaya 1800-*

比如从 19 世纪中叶开始中国地方戏曲——包括有福建戏、潮州戏、广东戏等在新加坡十分兴盛，学者认为这是因为这些不同方言的文化消费产品对华人族群身份（ethnic Chinese identity）建构和巩固很有贡献，所以当殖民地当局试图压制这类表演艺术时，各族群反弹非常强烈。<sup>32</sup> 本论文研究材料中出现的大量粤语方言文学作品，或许在某程度上也说明了华人移民这种对于族群文化的坚持，但吊诡的是，这种坚持却被中国民族主义所利用，反过来意图将这种对方言群的认同，扩大为对民族国家的忠诚；在本论文研究的华文小报中，有 8 种刊登了粤讴、南音、龙舟、班本等粤语方言文学作品，包括有《七天》、《一槩》、《南熏》、《微云》、《和平》、《至刚》、《消闲》及《明灯》；刊登潮州歌谣和闽南歌谣的则仅仅只有《新报》一种，而且数量非常少；由于如今可见的当时小报生产者的背景资料非常稀少，故而很难去为这种现象给出一个全面的解释；我们也只能够因为华文报章的确刊登许多粤语讲唱文学，而推测这些作品是拥有读者群的。<sup>33</sup>

方言文学作品在逐渐撤离华文日报的副刊后，进驻华文小报这类言谈空间，展现从青楼浮艳文学转变至启蒙和民族主义载体的多变性；作为对故乡向心力强大的新马华人移民社群文化生产品，华文小报的内容还是受到中国政治局势及国情的深刻影响。

## 二、从文化到国家：纪念“双十节”

“方言文学”原是属于地域文化的产物，然而 20 世纪初年中华民国的建立，却逐步影响并改变了方言文学的内容，歌颂“双十节”就是最明显的例子，在本论文使用的材料中，新加坡这个海外华人聚居地对双十节十分重视，民国政府对海外华人的笼络不遗余力。事实上新加坡的华文报章在出现早期就和中国改良派及革命派等关系密切，民族主

---

1911；麦留芳《方言群认同——早期星马华人的分类法则》。

<sup>32</sup> Terence Chong “Chinese Opera in Singapore: Negotiating Globalisation, Consumerism and National Culture”, *Journal of Southeast Asian Studies*, Vol. 34, No. 3 (Oct. 2003), pp. 450-453.

<sup>33</sup> 李庆年《马来亚华人旧体诗演进史（1881-1941）》，页 28-29。

义的宣扬一直是华文报章的重责大任, 这影响着报章文学的生产<sup>34</sup>, 当时华文小报场域的建立似乎也受到这种趋势的规范和约束, 根据王赓武的说法, 从中国南来的华人知识分子——特别是从事教育、新闻和宣传工作的, 对东南亚华人民族主义发展有很大的贡献<sup>35</sup>; 从认同于文化, 一直到现代化“国家”观念的输入和强调, 在边缘化又多元化的小报言论空间中, 方言书写内容的转变和扩大, 也阐述着这种微妙转折。

1927 年中国北伐战争, 蒋介石的国民党开始进行“清党”, 许多知识分子纷纷南来, 也形成了移民的大浪潮。<sup>36</sup>以当时马来亚的中文出版中心新加坡为例, 许多当时南来的文化人投入报界、教育界服务<sup>37</sup>, 战前新加坡的小报和杂志出版在 1920 年代下半叶达致最高峰<sup>38</sup>, 在郭惠芬的研究中, 南来作者的籍贯也以广东和福建两省最多<sup>39</sup>, 可见地缘性的关系以及文化必然仍旧在影响着移民地文化的生产。比如华人的节日, 华人在移民地仍旧遵循并庆祝中国的节日, 虽然这些节日都与农事活动抑或历史传统相关, 移民地的华人已经处在一个完全迥异的环境中, 但是仍旧看重传统节日, 方言和宗亲组织也扮演着纪念和传承传统节日的角色<sup>40</sup>; 在小报方言书写当中, 传统节日也是重要的主题, 比如华人最重视的农历新年:

又试过年咯。呢个叫做阴历嘅新年。两个元辰阳历已行先。细

---

<sup>34</sup> Ching-Hwang Yen. "Overseas Chinese Nationalism in Singapore and Malaya 1877-1912". *Modern Asian Studies*, Vol.16, No.3(1982), pp.423-424.

<sup>35</sup> 王赓武《南洋华人民族主义的限度 1912-1937 年》, 姚楠编《东南亚与华人》, 中国友谊出版公司, 1987 年, 页 145。

<sup>36</sup> 方修《马华文艺思潮的演变》, 新加坡: 新加坡万里文化, 1970 年, 页 45。

<sup>37</sup> 林万菁《中国作家在新加坡及其影响 (1927-1948)》, 新加坡: 新加坡万里书局, 1994 年, 页 12-17; 郭惠芬《中国南来作者于新马华文文学》, 厦门: 厦门大学出版社, 1999 年, 页 1-11。

<sup>38</sup> 崔贵强《战前新加坡的华文报刊》, 见《新加坡华文报刊与报人》, 新加坡海天文化企业, 1993, 第 38-39 页。

<sup>39</sup> 郭惠芬《中国南来作者于新马华文文学》, 页 13-15。

<sup>40</sup> Qinghuang Yan. *A social history of the Chinese in Singapore and Malaya 1800-1911*, pp.45-46&87-88.

想吓阴阳二历。虽则唔同一条行线。但係周而复始。理本同然。你睇吓春光满目。人人都赞美。喜鹊高鸣。透到人耳边。大酌屠苏係住个黄沙大蚬。杯来杯去。不尽绵绵。呵呵。和风满面。光阴似箭。转眼韶光咯一年又一年。<sup>41</sup>

虽然华人移民来到了一个英国殖民地，然而仍旧庆祝着传统农历新年，即使阳历另有一个新年，也轻易用“理本同然”作为解释就不再深思，就算这靠近赤道的岛屿并没有四季之分，也依然强调“春光满目”、“喜鹊高鸣”，移居异地的华人纵使身体已移动至万里之外，思维模式仍旧眷恋着故土风俗；再来还写中秋节赏正直无私之月<sup>42</sup>、七巧牛郎织女会<sup>43</sup>、九九重阳登高<sup>44</sup>、清明扫墓<sup>45</sup>等等；有意思的是，在济南惨案发生之后，小报上书写传统节日的方式也随之转变：

端午节。赛龙舟。你睇佢扒来扒去。係咁两头游。击鼓声声。好似叫我地同胞把国救。还有铜锣响亮。重话要破釜沉舟。唤醒黄魂诛贼寇。

勿将锦绣山河。付与东流。重有冢家蒲剑。挂在前门口。佢话杀尽东邻贼仔。正得心休。大好神州。须要挽救。唉。齐奋斗。纵然卧薪尝胆咯。

都要报复呢段戴天仇。<sup>46</sup>

<sup>41</sup> 虫<又试过了年咯>，《一粟》第12期，1928年2月4日。

<sup>42</sup> 雪仇<粤讴。中秋月>，《南熏》第66期，1928年10月3日。

<sup>43</sup> 荣阳二郎<粤讴。牛郎织女会银河>，《南熏》第54期，1928年8月21日、鸥郎<粤讴。依也乞巧>，《南熏》第55期，1928年8月25日。

<sup>44</sup> 一笑（投）<粤讴。明日係重九节>，《南熏》第71期，1928年10月20日、顾影生<粤讴。重阳节>，《一笑报》第27期，1930年10月30日。

<sup>45</sup> 笑仙<粤讴>，《七天》第25期，1928年4月11日、鸥郎<粤讴。清明节>，《南熏》第119期，1929年4月6日。

<sup>46</sup> 羞涂<粤讴。端午节>，《南熏》第37期，1928年6月23日。

原有的传统节日文化内涵与风俗都不再被强调，救国意识超越了所有，这种转变意味着国家意识正逐步代替了故土的文化认同。<sup>47</sup>

1927 年 10 月 15 日出版第 54 期的《曼舞罗》有一篇掠凉的文章〈升旗问题〉，很具体地触碰到国民党和中国的等号关系：

……我们不是天天希望全国统一，早息战争共谋国是，给老百姓早享太平盛世安居乐业的幸福么，所谓统一，自然是希望国民政府早早完成国民革命，统一中国，那么，一致改升青天白日满地红国旗可无疑义，还有一说，南洋华侨多数来自闽粤两省，百粤为革命策源地，服从国民政府自不待言，闽省则自去年国民革命军出师北伐同时闽省也归了国民政府统治，岂有祖国民众对此大典升起青天白日满地红国旗，我们旅外侨民倒反竖上已废的五色旗，这不是笑话么……<sup>48</sup>

这篇文章的作者是因为在双十节早上，看到大街小巷悬挂的有中华民国的五色旗，也有青天白日满地红旗而有所感触，认为侨民应该认清现实，文章强调的是国民政府的重要性，青天白日满地红旗是中国的象征。孙中山对象征多民族的民国国旗（五色旗）一直不满意，1924 年 8 月他终于成功在广州降下民国五色旗，代之以国民党党旗青天白日满地红；事实上早在 1924 年 1 月，国民党一大已经通过以党旗为范本的新党歌将成为未来的国歌，孙中山的新立场就是“以党建国”，支持建立一个国民政府取代旧有的共和政府。<sup>49</sup>上引文章的逻辑很简单：首先是支持国民党等于支持国家统一等于太平盛世，其次来自闽粤的移民应该支持国民党，因为闽粤两省都是支持国民政府的，小报生产者似乎并不区分国家

---

<sup>47</sup> 济南惨案后，粤讴内容的彻底改变，将在下一节详论。

<sup>48</sup> 掠凉〈升旗问题〉，《曼舞罗》第 54 期（1927 年 10 月 15 日）。

<sup>49</sup> John Fitzgerald, *Awakening China: politics, culture, and class in the Nationalist Revolution* (Stanford, CA: Stanford University Press, 1996.), pp.180-190.

与政党的界限。在本论文的研究时段中，新加坡许多华文小报每逢 10 月 10 日或是接近这一天的前后，都会刊登国庆的相关文章或是出版国庆特刊<sup>50</sup>，当中会出现小报创作者自我书写历史的作品，将国民党视为中国民众应该效忠的对象，饶有意味的是，这样忠于党国的内容是用方言文学的文体来呈现的：

（首板）今日里、双十节、同申庆贺。（慢板）忆满清。踞中原、二百八十、之年。视汉族、如隶奴、留长、条辫。在扬州、杀十日、血涌、如泉。始顺治、都京燕、威权、自专。况且是、那外交、丧失国权。到宣统、摄政王、铁路收回、故此激动、民变。  
（转中板）幸、孙公、提倡革命极力、宣传。双十日、在武昌将旗、改转。那黄兴、黎元洪、合力、相联。当此时、各省独立党旗、高建。这满奴、大势已去、迫得将位、嚟禅。民国告成、总统实行、民选。转瞬间、不觉十有、七年。故此每逢双十、国庆大纪念。同胞须庆祝、更要努力心坚。鄙人此番、将言来宣。（收板）但祝年年今日、民国万年。<sup>51</sup>

这首班本<sup>52</sup>从清朝初始开始唱起，不仅反满，最重要的是对国民党的歌颂，孙中山、黄兴、黎元洪，还加上武昌起义，该注意的是那句“各省独立党旗高建”，不是国旗而是党旗就已经很可以说明问题了，再加上最后那句“民国万年”，这背后的意识形态还是朝代更替的模式，强调

---

<sup>50</sup> 本论文研究材料中，刊登国庆日相关文章的包括：1927年的有《曼舞罗》第53期（10月8日）&第54期（10月15日）、《七天》第1期（10月26日）；1928年则有《七天》第53期（10月24日）、《南熏》第67期（10月6日）&第69期（10月13日）、《南星》第17期（10月13日）、《白日》第1期（11月11日）、《新报》第15期（10月6日）&第16期（10月13日）&第17期（10月20日）、《华侨周报》第4期（10月8日）、《微云》第4期（10月11日）；1929年的是《消闲》第3期（10月10日）；另外有国庆特刊的是1928年《南熏》第68期（10月10日）以及《南星》国庆特刊（10月10日）。

<sup>51</sup> 惊人<班本。双十庆>，《南熏》第68期，1928年10月10日。

<sup>52</sup> “类属歌谣，有‘快板’、‘中板’、‘慢板’与‘自白’，由长短句组成，短句只有三个字，长句达10余字。也是一种活泼俏皮的文字，读来琅琅上口。”崔贵强<《中兴日报》：新加坡同盟会的喉舌1907-1910>，见《新加坡华文报刊与报人》，页59。

的还是对政权的忠贞不二，事实是并没有太多人真正理解现代民主政治的内涵，这种类说书的宣传方式，是现代化政权对传统民间文学的一种利用，下引南音是另一个明显例子：

双十节。係乜嘢嘅缘。乃係中华民国国庆嘅良辰。因日武昌革命。吓到亡清震。元洪义初组国民军。所以破竹势如威远近。四国响应不再言陈。侥幸族重光基础稳健。溥仪退位。咁世界咁新。可恨袁氏称皇。把咁发轫。至有实行革命四次精神。喜宝剑未污头已滚。元凶大咁咁亡身。我国父孙公言係敬谨。佢功成身退咯。表白人民。可愤阔专权真正混沌。地盘各霸克扣粮薪。佢重政治横干。能把总统拔引。作为傀儡那嘅唔闻。幸得蒋公介石把党军练训。功成北伐拯救吾民。今日统一完成修政要紧。铲除阶级等第无分。此后对外一层应要斗奋。切勿被外人耻笑再杀同群。条约重修关税嘅振。收回租界渐渐张伸。一祝我国乐观。怀抱极品。休再问。前途无限量。亟望齐心合力咯。唤起黄魂。<sup>53</sup>

孙中山和蒋介石在这篇南音中成为英雄人物，拯救国家于水深火热当中。

原来用于表现地域文化的方言书写，却成为现代化国家概念传播的重要载体，甚至成为政党将国家观念偷天换日的工具，这个悖论许是方言书写的宿命<sup>54</sup>；程美宝在她讨论晚清以来“广东文化”观形成的书里提出了一个值得深思的观念：

我们可以说，传统的天下观念实际上是一种文化主义，当演化为现代的国家观念时，民族主义便取代了文化主义成为新的政治理

<sup>53</sup> 斯<南音。双十节>，《南熏》第 68 期，1928 年 10 月 10 日。

<sup>54</sup> 程美宝《地域文化与国家认同：晚清以来“广东文化”观的形成》，三联书店，2006 年，页 111-163。

论的核心。<sup>55</sup>

程在书中还用了一章讨论粤语方言文学作品，指出“中国读书人由于过去的天下观念和后来的国家观念，并没有让它（粤语）发展成一套全面的‘文体’，使它始终处于一从属地位。”<sup>56</sup>从传统节日到双十节，新马华人的粤语方言文学作品似乎也逃不出被政治操控的命运。下一节将讨论20世纪20年代新马华文小报上的粤讴，如何以济南惨案为分界点，从书写青楼艳情转变至抗日书写，因其商业媚俗而成为海外华人民族主义的宣传载体。

### 三、从青楼到抗日：“济南惨案”冲击

郑振铎在《中国俗文学史》中非常肯定招子庸雅化粤讴的贡献：“其最早的大胆的从事于把民歌输入文坛的工作者，在嘉庆间只有戴全德，在道光间仅有招子庸而已。”<sup>57</sup>粤讴的出现与珠江烟花青楼之地关系很密切，1828年出版的《粤讴》全书收121首作品，内容几乎全是写青楼女子<sup>58</sup>，这类型的作品当然不可能被文士视为正统，不管招子庸是编著或是辑录者，眼光都超越当时文坛主流的狭隘格局。但后来的研究者们都努力赋予这些作品道德的意义，最常见就是强调替妓女鸣冤叫屈<sup>59</sup>；另一种替这部《粤讴》加分的方式，就是宣扬在1904年，曾经担任香港总督的 Sir Cecil Clementi 将这部《粤讴》翻译成英文，改名《广州情歌》介绍到欧洲去，而且将之比之为与希伯来民歌一样具不朽的价值。<sup>60</sup>

<sup>55</sup> 程美宝《地域文化与国家认同：晚清以来“广东文化”观的形成》，页24。

<sup>56</sup> 程美宝《地域文化与国家认同：晚清以来“广东文化”观的形成》，页112。

<sup>57</sup> 郑振铎《中国俗文学史》，页451。

<sup>58</sup> 李成钢《论粤讴的发展与演变》，南洋理工大学中文系荣誉学士论文，2010年，页10-11；梁鉴江《论招子庸的〈粤讴〉》，《岭南文史》，1988年第1期，页142；龚伯洪《广府文化的奇葩——粤讴》，《广州大学学报（综合版）》，2000年2月第14卷第2期，页41-42；朱水涌、曹小娟《许地山与粤讴》，《中国现代文学研究丛刊》，2010年第5期，页115。

<sup>59</sup> 叶春生《岭南俗文学简史》，页79；梁鉴江《论招子庸的〈粤讴〉》，页142-145页；龚伯洪《广府文化的奇葩——粤讴》，页42。

<sup>60</sup> 叶春生《岭南俗文学简史》，页78；梁鉴江《论招子庸的〈粤讴〉》，页145-146；龚伯洪《广

事实上这些作品就是情歌,更正确地说就是在青楼表演的曲子,本质上就是商业性质的情歌,目的是为了讨好妓女们的恩客。<sup>61</sup>这类媚俗的情歌终究只能被诟病,但后来粤讴的发展却十分符合期待——粤讴成为批判国家社会的工具;从估计是鸦片战争时期作品的燕喜堂钞本《粤讴》开始,这类粤语方言文学走进了启蒙和爱国的主流里<sup>62</sup>,洗玉清的长文〈粤讴与晚清政治〉洋洋洒洒地论述了粤讴如何“一变风花雪月的情调”<sup>63</sup>,成为“宣传维新思想的工具”<sup>64</sup>,黄遵宪、梁启超、廖恩焘等人成为这场“粤讴革命”中的重要推手。<sup>65</sup>1903年梁启超的《新小说》月刊开始大量利用通俗文学宣传政治主张和爱国思想,粤讴就是其中重要的一种文学形式<sup>66</sup>;在1905年的反美运动中,同盟会员郑贯公在香港创办的《有所谓报》发表大量宣传反美的粤讴<sup>67</sup>;而在新马华人社会,1904年1月5日新加坡出版的《天南新报》刊登了第一首粤讴〈唔好咁做〉,内容就是对满清官员的劝谏<sup>68</sup>;粤讴从媚俗的商业情歌,发展成为变动时代中知识分子追求启蒙与爱国的工具,换句话说,粤讴本身就可以作为被民族主义浪潮冲击而改头换面的范例之一。

1918年北京大学的一批学者包括刘复、周作人、顾颉刚等,发起了一场民间文学运动,以收集歌谣为起始,并于1922年12月开始出版《歌谣》周刊,这次运动掀起了民间文学的研究热潮。<sup>69</sup>1921年顾颉刚发现了李调元编辑的《粤风》,参与运动的学者更开始留意历史中肯定

---

府文化的奇葩——粤讴>,页41-42。

<sup>61</sup> 李成钢《论粤讴的发展与演变》,页12。

<sup>62</sup> 李成钢《论粤讴的发展与演变》,页19。

<sup>63</sup> 洗玉清〈粤讴与晚清政治〉(上),《岭南文史》,1983年第1期,页26。

<sup>64</sup> 洗玉清〈粤讴与晚清政治〉(上),《岭南文史》,页28。

<sup>65</sup> 张永芳〈粤讴与诗界革命〉,《华南师范大学学报(社会科学版)》,1985年第4期,页86-87&89;李静〈从“杂歌谣”到“俗曲新唱”——近代中国歌词改良的启蒙意义〉,《中国现代文学研究丛刊》,2008年第3期,页99-109。

<sup>66</sup> 洗玉清〈粤讴与晚清政治〉(上),《岭南文史》,页28。

<sup>67</sup> 洗玉清〈1905年反美爱国运动与“粤讴”——纪念广东人民反美拒约运动六十周年〉,《中山大学学报》,1965年第3期,页50。

<sup>68</sup> 李庆年《马来亚华人旧体诗演进史(1881-1941)》,页12-13。

<sup>69</sup> Chang-tai Hung. *Going to the people: Chinese intellectuals and folk literature, 1918-1937.* (Cambridge, Mass.: Council on East Asian Studies, Harvard University: Distributed by Harvard University Press, 1985), pp.1.

民间文学的文人学士，招子庸也进入了学者们的视野中<sup>70</sup>；这场民间文学运动一直发展到1937年日本侵华才被迫中断，洪长泰认为运动起始的确和民族意识的觉醒是有关系的，但是并没有明显的政治以及民族主义意图，但是在发展过程中，由于中国局势的变化和知识分子关心重点的转移，这场原来是学术性质意味浓厚的民间文学运动，和民族主义的关系越发密切了。<sup>71</sup>晚清开始，粤讴开始被政治力量僭越而开展出开启心智和号召爱国的新脉络，事实上传统抒情粤讴应该仍旧持续被传唱和书写，在本论文的研究材料里头仍旧可以读到大量这类文字，只是这类媚俗的情歌始终不被重视，反倒是拥有启蒙用途和道德意义的新型粤讴，不断被学者加以讨论或赋予认同；在那个风起云涌的大时代里，中国或者说所有华人的文学及文化生产似乎都没有办法脱离启蒙与救国的主旨，特别是具有宣传功能的报章，所有刊登在上头的文字都被期待可以为国家社会做出具体贡献，民族主义轻易成为核心，比如上述民间文学运动也一样，终究敌不过民族和国家可能消亡的阴影，必须加入拯救国家命运的行列。

在1925年到1929年的新加坡华文小报里头，仍旧可以见到大量粤讴、南音、龙舟等粤语方言文学作品。一直到1934年，竟然仍旧可见新加坡出版的华文小报刊登招子庸的粤讴〈嗟怨薄命〉，作品前附上这样一段说明：“前清招子庸先生，当代才子也，观其著述，美不胜收，诗词粤讴等等，莫不引人入胜，兹将嗟怨薄命数首，陆续刊出，以供同好。”<sup>72</sup>新马华文小报保存不善，但我们今日还可见《星期报》从第2期开始至第4期都连续刊出招子庸作品，至少说明了一直到1934年招子庸这类传统的抒情粤讴还是被肯定为“美不胜收”、“引人入胜”的。事实上，在本论文的研究时段中，一直不缺乏这类抒情的商业情歌，当中许多是和歌妓关系密切的，特别是对此类薄命女子的同情和感慨：

---

<sup>70</sup> Chang-tai Hung, *Going to the people: Chinese intellectuals and folk literature, 1918-1937*, pp.22&31.

<sup>71</sup> Chang-tai Hung, *Going to the people: Chinese intellectuals and folk literature, 1918-1937*, pp.15-17.

<sup>72</sup> 〈粤音。嗟怨薄命〉，《星期报》第2期，1934年1月21日。

将归凤、预早绸缪。归期已届、等不到新秋。凤巢筑起、知到你  
想高飞久。独惜双栖无侣咯、竟舍去呢个鸾俦。荆书枳棘、係何  
能毅。秦楼明月。至係你意中收。况且你命带不辰、屡遇个的摧花  
友。佢专门踢凤喇、我都替你担愁。睇见你憔悴形骸、重比黄花身  
瘦。向人前笑背人忧。弃此清白嘅身、问你换得黄金几旧。(借用)  
不过偷生忍死、且暂勾留。呢阵叠埋心水、尾逐东皇后。团圆月色、  
不复再上帘钩。桐花不比个的寻常柳。唉。情係咁厚。再见何时候。  
但愿你莫学个的桃花轻薄咯。係只诶逐水流。<sup>73</sup>

粤讴源自青楼, 上引这类同情青楼女子的作品就是粤讴的当行本色, 这  
类作品不少, 通常由关切欢场女子的恩客角度出发<sup>74</sup>; 另外还有一些伤  
春悲秋的抒情作品, 也就是最常被诟病为内容贫乏、格局狭隘的作品,  
主要书写男女痴情或求爱:

量不尽。是愁丝。用尺嚟量。我亦有乜主持。丝係咁长。容乜  
易将我绑死。况且绑条在心嚟。重笑我痴。舍得有个知心。死亦愿  
意。至怕丢左条命。重畀佢讲便宜。薄命呢条。我又唔死住。留番  
在世。讲句畀人知。点得有阵好风。吹去我愁呢个字。瞰就有晒  
事。我都愿把风流睇化。不屑见个的薄幸男儿。<sup>75</sup>

<sup>73</sup> 笑仙<粤讴。将归凤>, 《南熏》第 24 期, 1928 年 5 月 9 日。

<sup>74</sup> 此类作品有契爷<粤讴。呢一只凤>, 《南熏》第 7 期, 1928 年 3 月 10 日、鸥郎<粤讴。同係  
银>, 《南熏》第 50 期, 1928 年 8 月 8 日、鸥郎<粤讴。飘零女>, 《南熏》第 52 期, 1928 年  
8 月 15 日、鸥郎<粤讴。同情泪>, 《南熏》第 65 期, 1928 年 9 月 29 日, 等。

<sup>75</sup> 相<粤讴。量不尽>, 《南熏》第 16 期, 1928 年 4 月 11 日。这类作品包括平情<粤讴。花係  
好>, 《七天》第 5 期, 1927 年 11 月 23 日、旧侣<粤讴。春色好>, 《一掬》第 13 期, 1928  
年 2 月 11 日、亦是联<粤讴。心欲碎>, 《微云》第 5 期, 1928 年 10 月 18 日、鸥郎<粤讴。  
花落去>, 《至刚》第 4 期, 1929 年 7 月 19 日、我佛<粤讴。春色到>, 《南熏》第 1 期,  
1928 年 2 月 18 日、觉迷<粤讴。你係咁俏>, 《南熏》第 17 期, 1928 年 4 月 14 日、惜花<粤  
讴。花有恨>, 《南熏》第 21 期, 1928 年 4 月 28 日, 等。

上首写女子痴情心事，愿意为知心而死，但却怕遇薄幸男儿，愁思满腹，无从摆脱，虽是靡靡之音，但却写尽自古以来世间男女情感的百转千回，也是民间讲唱文学最近人心最动人处。1928年11月1日《微云》第7期刊登了一篇瘦夫所写的〈粤讴杂谭〉，不仅将粤讴比作《诗经》的风：“……兹吾岭海粤讴，其意本体合于风之一道，言微旨远，……”他也指出新马华文小报重粤讴，不过作者不多，其中最重要的有天涯客与鸥郎二君，在内容上“天涯尚写实，鸥郎重言情”<sup>76</sup>，正确指出当时小报上所刊登粤讴的两大类型。除了传统言情缠绵媚俗的情歌类型，当时在小报上出现最多的就是说理式的启蒙型粤讴，许多作者针对当时新马华人移民社会的种种行状，发出劝诫。比如刊登在《一粲》第3期的这首〈须要守吓法律〉：

须要守吓法律，咪咁猖狂。我地同胞来到呢处，本係居留人家嘅地方。若果时常係咁争斗，实在最有思想。自相残杀，好似宰猪杀羊。唔怪得外人讥消，都话华人真混帐。操戈同室，实係有失国体嘅荣光。况且文明法律，係不准人扰攘。治安紊乱，警伯就会拉你入监房。个阵饱尝铁窗嘅风味，有边一个肯去探望。唉。不如安分守己咯。免致受尽各种嘅凄凉。<sup>77</sup>

这首粤讴侧面写出华人来到这个英国殖民地之后分派相残的情况，也直接表现出英国殖民势力在殖民地的主控权，对当时的粤语社群华人而言，此地不过是“人家嘅地方”。这些粤讴创作者至少留下了作者对当时华人社会的观察和批评，让人们在回溯这段历史时，增加多一种参考的角度；另外他们对粤讴这种文学形式的改造，或许并非首创，也不见得有多么成功，但在某程度上的确拓宽了粤讴的题材内容。

1928年4月7日，中国的南京政府宣布北伐，蒋介石的军队在4月

<sup>76</sup> 瘦夫〈粤讴杂谭〉，《微云》第7期，1928年11月1日。

<sup>77</sup> 楚三〈粤讴。须要守吓法律〉，《一粲》第3期，1927年11月19日。

30 日已经占领了泰安, 逼近了济南这座城市, 但是令人意想不到的事情发生了, 日本内阁 4 月 19 日以保护侨民为理由, 下令原先驻天津的日军迅速侵入济南, 等到 5 月 1 日北伐军进入济南, 日军已经摆好阵势准备开战; 5 月 3 日, 日军展开了武装侵略行动, 除了开枪扫射及使用大炮轰击中国军民, 日军甚至将当时包括中国战地政务委员会外交部主任、山东特派交涉员蔡公时在内的 17 名山东交涉署人员杀害并焚尸, 仅在 5 月 3 日这一天, 被日军杀害的中国军民超过 1000 人, 史称“五三惨案”或“济南惨案”。<sup>78</sup>当时的国民革命军总司令蒋介石对这件事采取忍不还击的态度, 仅派出代表与日军谈判, 5 月 5 日日本战机轰炸济南城, 蒋介石逃离, 但命令城内守军不许还击, 之后几天国民革命军伤亡惨重, 11 日日军攻占济南城, 城内居民再度遭到洗劫。要到 1929 年 3 月, 中日才达成协议, 日本答应撤兵, 但中国蒙受的损失和伤亡却不了了之。<sup>79</sup>这件惨案在当时的新马华人社会引起很大的震撼, 陈嘉庚等华人社会领袖成立“山东惨祸筹賑会”, 发动大规模的筹賑运动, 这运动突破方言群的限制, 筹得大量善款; 此外, 华人社会还展开抵制日货运动和积极鼓励使用国货。<sup>80</sup>颜清湟认为这次新马华人的反响是“海外华人民族主义的又一高潮”, 因为这次华人的筹賑运动不再仅局限于救济他们的故乡和所属省份的亲友, 而是扩大至山东省。<sup>81</sup>这次惨案也改变了——或者说扩大了当时华文小报上粤讴的创作内容, 比如以《南熏》作为观察对象, 在惨案发生以前以及以后, 《南熏》都刊登大量粤讴, 但是在惨案前的粤讴创作以传统抒情和写实说理为主, 并没有出现号召爱国或宣扬民族主义的作品, 但是在惨案以后, 却出现大量这类型的作品, 占据小报许多版位。

---

<sup>78</sup> 张宽文等著《中华民国史, 第二卷(1927-1937)》, 南京: 南京大学出版社, 2006 年, 页 21-22。

<sup>79</sup> 唐正芒等著《峥嵘岁月》, 黄修荣主编《中国二十世纪全史第 4 卷》, 中国青年出版社, 2001 年, 页 56-57。

<sup>80</sup> 颜清湟著, 黄昆章译《新加坡和马来亚华人对 1928 年济南惨案的反响》, 吴伦霓霞、郑赤琰编《两次世界大战期间在亚洲之海外华人》(Hong Kong: The Chinese University of Hong Kong, 1989), 页 264-273。

<sup>81</sup> 颜清湟著, 黄昆章译《新加坡和马来亚华人对 1928 年济南惨案的反响》, 吴伦霓霞、郑赤琰编《两次世界大战期间在亚洲之海外华人》, 页 273。

在《南熏》那些号召爱国或宣扬民族主义的粤讴里头，对日本人的斥责是一个重要的主题：

藉名保护。侵略为真。你睇佢近来举动。好似未开化嘅野人。任性妄为。将我地鲁城困。炮火连天。更重玉石不分。强占临江一县。真係无理甚。佢重驱逐地方官吏。与及平民。须知而今撒下个的荆棘种。只怕后来结果。报你嘅前因。远鉴拿氏破崙。孤島困。近看威廉第二咯。佢都有国难行。若係你怙恶不悛。唔听教训。就哱击石成火。把你铲草除根。莫话我堂堂甲冑。唔发奋。唉。不过是一时来容忍。恐怕事到临头咯。你个个重弊过伊藤。<sup>82</sup>

这首粤讴将日军斥为野人，并谴责其无理的侵略行为，警告日军小心恶果自尝。对当时华人社会的筹赈运动，粤讴创作者也有记录，特别是花界歌妓为筹赈运动发动卖茶、演剧，都被粤讴作者写进作品：

茶係咁热。热起吓君心。君呀。济南惨案你有愤激到唔曾。咪话火唔烧到自身。心就唔去着紧。顾住被人貽笑。话你热度三分。自念妹係国民。应尽义务一份。因此卖茶筹赈。极力献吓殷勤。但係君你到场。唔好当作过瘾。切勿评头品足。演出个种调笑声音。本份触目惊心。替念吓同胞惨恨。君你男儿七尺。要有爱国精神。此后合力输将。大众爱继续助赈。重要坚持杯葛。正得把气嚟伸。今晚饮过妹呢杯茶。君呀你须要发愤。唉。齐上阵。把佢倭奴打倒咯。正慰得吓我地钗裙。<sup>83</sup>

这首作品还注明“为长泰街花界卖茶筹赈而作”，小报和妓女之间的密切关系，在这里竟然是通过一种民族主义的方式呈现，花界妓女们用行

<sup>82</sup> 涂羞<粤讴。藉名保护>，《南熏》第45期，1928年7月21日。

<sup>83</sup> 鸥郎（投）<粤讴。茶係咁热>，《南熏》第40期，1928年7月4日。

动表达自己的爱国情操, 还苦口婆心地劝男人们要为国发愤, 热情令人刮目相看。<sup>84</sup>另外, 抵制日货和振兴国货也是这时段粤讴作者的重要书写内容:

须要猛醒。唔係就哱俾人睇轻。五分钟热度话我抵制唔成。今日矮仔强占山东。就明係欺到绝顶。亡人家国。你话点得容情。故此立刻就要经济绝交。嚟制佢死命。人人热血都把国货提兴。至紧要要坚持到底方为胜。唉。唔好景。同胞须猛醒。国仇誓血喇。方显得我地的威名。<sup>85</sup>

这类粤讴直白如宣传标语, 不再细腻缠绵, 一切以明晰直接为重点, 务必要让读者清晰无误地接受该接受的讯息。事实上, 除了粤讴, 当时也出现了许多宣扬爱国热情的南音、班本、龙舟等粤语方言文学作品, 篇幅都比粤讴来得更长:

(首板) 为倭子。这田中。搅得灾祸纷纷:(中板) 无情子。做出一种无情事。残杀同文同种。与共同根: 尘世中。岂任你。狼子野心将向邻邦。一问: 眼睁睁。民命死在他人手。惟有通电。宣陈: 我今日。告同人。抱定宗旨岂望外人。怜悯: 赔偿欲望。千卷不够。前事重有许多伤痕:(中慢板) 济南寂静。腥风聚: 民心愤激。冤沉沉: 想当日。噩电到星洲。所说灾情要紧: 就当堂。集华侨筹赈。金银: 数日间。商学工优个个都尽国民。一份: 才知道。女子心内。个一个都係爱国。爱群: 错过一时: 唉。田中真果是普天。同愤: 今日里。仲连鲁氏。都係难解。纠纷: 抵制问题。又听见同胞。声

<sup>84</sup> 类似作品包括十万金铃馆主<粤讴。茶味苦>, 《南熏》第 39 期, 1928 年 6 月 30 日、十万金铃客<粤讴。心係咁热>, 《南熏》第 64 期, 1928 年 9 月 26 日, 等。

<sup>85</sup> 爱国少年<粤讴。须要猛醒>, 《南熏》第 28 期, 1928 年 5 月 23 日。类似作品包括涤羞<粤讴。救国捷径>, 《南熏》第 36 期, 1928 年 6 月 20 日、鸥郎<粤讴。想话救国>, 《南熏》第 43 期, 1928 年 7 月 14 日、尝胆<粤讴。唔驶颤>, 《南熏》第 47 期, 1928 年 7 月 28 日, 等。

震：你睇美雨欧风。势逼人：切勿热度钟循。五分仅：外人讥谑。  
射吾身。望土货兴腾。要同心发奋：你睇我声嘶气竭。都为警告同  
群：<sup>86</sup>

上首班本是很好的叙事作品，将济南惨案娓娓道来，特别写到星洲各界为济案筹赈，新马华人不论贫富都出钱出力。<sup>87</sup>从《南熏》上的众多作品看来，由于篇幅较长，南音、龙舟和班本在情感铺排和叙事上都比粤讴来得更深入，更为动人。为济南惨案所进行的筹赈运动突破了马来亚华人社会方言群的限制，而为这次惨案所创作的粤语方言文学作品也有了不再局限于族群或传统的崭新内容。

粤讴从媚俗的商业情歌，进入到严肃的启蒙爱国书写中，看来似乎是褪尽媚俗的色彩，然而事实上却不尽然，很多时候粤讴的爱国意味，仍旧是因其媚俗而产生的；因为这类作品受读者欢迎，才会大量出现在小报上，甚至成为广告手法的一种，即使改头换面披上民族主义的外衣，粤讴的媚俗本质就是它被改造的主因，这种粤语方言文学作品之所以被改造成说理式的启蒙类型，或者是民族主义式的爱国号召，说到底就是因为它的通俗和受欢迎，媚俗和爱国在此处并非对立，事实上其实是因果关系，唇齿相依。方言文学作品因为与大众没有距离，并为他们所热爱，故此常被当成广告的媒介，比如为小报本身宣传：

你地睇吓。呢个一朶报。发刊在星洲。赠送人家。唔用报酬。  
渠的内容。都係庄谐而且讲究。将来必定洛阳纸贵。远近传留。社  
会欢迎。都话渠材料真係够。人人睇过。都要后来翻求。讲到印刷  
嘅艺术。的确十色五光纸张又噉厚。所登载各种嘅劝世良言。都尚

<sup>86</sup> 雪仇<班本。济案忆恨>，《南熏》第42期，1928年7月11日。

<sup>87</sup> 这类型的南音、龙舟和班本包括我观<南音。侨胞速起>，《南熏》第28期，1928年5月23日、非我<南音。东鲁惨祸>，《南熏》第37期，1928年6月23日、七律<龙舟歌。咒蚊>，《南熏》第38期，1928年6月27日、蒲剑（投）<班本。侏儒国退兵>，《南熏》第44期，1928年7月18日、梁大公<南音。山东惨>，《南熏》第56期，1928年8月29日，等。

实在不尚虚浮。我呢番言词。唔係假柳。诸君若係茶余酒后。不妨搵他来做一个好朋友。包你万种愁怀都付水东流。<sup>88</sup>

作者写尽各种溢美之词,完全不避讳一种强力推销的态度。除了小报本身,粤讴甚至出现在真正的广告版面上,成为推销商品的工具,比如 1928 年 1 月 7 日出版的《一槩》,在其封面的广告版面就出现一首粤讴〈君呀你想买药〉:“君呀。你想买药。请你帮衬吓永福安。确係货真价实。……”<sup>89</sup>,赫然就是“永福安药材”的广告。粤语方言文学作品成为广告的工具,也彰显了其原始的商业和媚俗特质,以粤讴来说,这种文学形式一开始就建基在普及和讨好听众,也因为这样的特质,粤讴才有机会被选择作为宣传及号召启蒙爱国的媒介,梁启超和黄遵宪等人看重的就是粤讴的通俗<sup>90</sup>,而新马华文小报的生产者和创作者似乎也不例外。

粤语讲唱文学的起始和声色娱乐场所脱不了关系,从一开始这些方言书写就充满着浓厚的商业媚俗性质,因为这种特质,粤语方言文学被选择成为政治改革甚至革命的宣传工具;晚清开始,改革者和革命者利用这种最地道最通俗的作品批评时政,号召启蒙爱国,期许能够将改革或革命的言论普及到所有大众,这样的模式在 1928 年的济南惨案后,在新加坡某些华文小报上被复制。<sup>91</sup>在马来亚繁复的方言环境中,粤讴、南音、龙舟和班本等作品原来都是和欢场娱乐关系密切,但在关键时刻

---

<sup>88</sup> 楚三〈粤讴。你地睇吓〉,《一槩》第 1 期,1927 年 11 月 5 日。类似作品还有骆本皇〈粤讴。买张报纸〉,《七天》第 11 期,1928 年 1 月 4 日、陆逢年(投)〈粤讴。欢迎一槩〉,《一槩》第 2 期,1927 年 11 月 12 日,等。

<sup>89</sup> 〈粤讴。君呀你想买药〉,《一槩》第 10 期,1928 年 1 月 7 日。为商品宣传的粤讴包括阿新〈君呀你想饮汽水〉,《一槩》第 14 期,1928 年 2 月 18 日,宣传大中华汽水、酒客〈君呀你要饮中国酒〉,《一槩》第 15 期,1928 年 2 月 25 日,宣传恒成酒庄、新作〈妹呀你有无皮肤病亚〉,《一槩》第 17 期,1928 年 3 月 24 日,宣传叶奇可百药油、数白榄等等。

<sup>90</sup> 张永芳〈粤讴与诗界革命〉,《华南师范大学学报(社会科学版)》,1985 年第 4 期,页 86-87。

<sup>91</sup> 特别值得注意的是,马来亚华人社会对于济南惨案的反应十分强烈和激动,在我所阅读到的同时期上海小报上,反而不见如此热烈的关注度。相关上海小报包括《福尔摩斯》、《晶报》、《罗宾汉》、《小日报》,这些小报都不曾出现专为“济南惨案”创作的文学作品。

就会被政治力量或是启蒙企图所操控，当然这和当时新马的文化文学生产以及出版建制的主流相关，中国民族主义的影响尤为明显。在政治力量的笼罩以及旧有正统文学史观念之下，通俗文学没能有机会单凭本色进入文学史，在新马，通俗文学也只能凭宣传抗日救国的功能而被记录到文学史当中<sup>92</sup>，本论文研究时段中的小报粤语方言文学作品就不曾受到任何文学史的青睞，甚至不曾进入任何学者的研究视野，即使那些沾染启蒙爱国色彩的作品亦然。从传统的风俗文化认同，到国家概念的入侵，或是从青楼的柔媚艳情，到抗日爱国的慷慨，新马华人移民的方言书写似乎永恒只能扮演从属的角色，不管在任何时期任何空间，所有有权力和资源书写文学史的人，都不曾将眼光投射在这里。

---

<sup>92</sup> 方修《新马华文新文学六十年》，新加坡：新加坡青年书局，2006年，页175-181；杨松年《新马华文现代文学史初编》，BPL新加坡教育，2000年，页194-202。

# 新华现代主义中的林方诗歌

陈志锐\*

## 摘要

本文探讨新加坡华文现代主义诗歌先锋林方(1942-2021)的诗学理念与创作实践。林方自 1959 年始创作现代诗,在 1960 年代“写实与现代”论争中确立现代主义立场,通过与钟祺的论战阐发其诗学观:强调文学与时俱进、突破格律束缚、重视象征主义,并提出“班兰叶包扎粽子”的本土化美学主张。其诗歌呈现典型现代主义特征:意象多元、语言陌生化、哲理思辨、形式创新。早期作品如《海洋交响曲》融汇多语言与宏大意象,后期创作如《面子问题》趋于精炼,展现反复锤炼之功力。身为五月诗社长期社长,林方创作实践与理论建构在新华现代主义文学场域中具有开创性意义,为多元审美观念之形成奠定了基础。

**关键词:** 新加坡华文文学 林方 现代主义诗歌 文学场域 本土化美学

---

\* 新加坡南洋理工大学国立教育学院亚洲语言文化学系副教授。电邮: cheelay.tan@nie.edu.sg。

# Lin Fang's Poetry in the Singapore Chinese Modernist Literary Context

Tan Chee Lay\*

## Abstract

This article examines the poetic philosophy and creative praxis of Lin Fang (1942-2021), a pioneering figure in Singapore Chinese modernist poetry. Commencing his modernist poetic endeavors in 1959, Lin established his modernist stance during the 1960s "Realism versus Modernism" controversy. Through sustained polemics with Zhong Qi, he articulated his poetics: advocating literary contemporaneity, transcending metrical constraints, privileging symbolism, and proposing the indigenized aesthetic paradigm of "wrapping rice dumplings with pandan leaves." His oeuvre manifests quintessential modernist characteristics: multivalent imagery, linguistic defamiliarization, philosophical speculation, and formal experimentation. Early compositions such as "Ocean Symphony" synthesize multilingual elements with grandiose imagery, whereas later works including "The Face Problem" demonstrate stylistic refinement through meticulous revision. As the enduring president of the May Poetry Society, Lin Fang's creative practice and theoretical formulations possess seminal significance within the Singapore Chinese modernist literary field, establishing foundational parameters for the emergence of pluralistic aesthetic paradigms.

**Keywords:** Singapore Chinese Literature, Lin Fang, Modernist Poetry, Literary Field, Localized Aesthetics

---

\* Associate Professor of Asian Languages & Cultures Department, National Institute of Education, Nanyang Technological University, Singapore. Email: cheelay.tan@nie.edu.sg.

## 前言

新华文学，即是新加坡华文文学的简称。根据新加坡学者作家黄孟文指出，“新加坡华文文学”一名谓，首次使用于 1970 年出版，孟毅主编的《新加坡华文文学作品选集》，<sup>1</sup>也是 1965 年脱离马来亚，新加坡共和国成立之后才出现的名称。新加坡国土面积小，同样的文学版图也小，然而却是在中国大陆、台湾、香港、澳门等地以外，华人国民比例最大的国家和地区。在这个小小的多元族群的国家里，在文学史上却有许多非常丰富的资源待挖掘。除了在文学副刊、文学刊物以及一些社交媒体里头经常出现的作者的名字之外，其实还有许多长期坚持写作却不一定发表的作家，或者曾经积极写作后来却隐逸的写作人。他们都组成这个文学场域重要的支点，也是新华文学不可或缺的读写分子——而本文探讨的作家在某种程度上就是这样一位中坚分子。<sup>2</sup>

所谓的“文学场域”（literary field），即是布迪厄（Pierre Bourdieu）在《艺术的法则》里提出的动态集合着不同的行动者或利益关系者（stakeholders）的时空特定点，<sup>3</sup>而新华文学小场域里的利益关系者——特别是作家与读者在此空间活动，并拥有重要的文化资本、符号资本，或者说是文学资本。

在新华文学的小场域中，代表不同流派的利益关系者及读写分子，因相互碰撞而产生极大的波澜。其中碰撞得最为厉害的当数写实派与现代派之间的论争与磨合。<sup>4</sup>现代派文学创作在新加坡独立以后进入一个新的发展期。1960 年代末期，一批受西方以及台湾现代主义文学思潮与创作影响的，以林方、英培安、完颜藉、牧羚奴、贺兰宁、南子、流川等为代表的现代诗人，在新华文坛上崭露头角，展现出独具特色的创作

---

<sup>1</sup> 孟毅主编《新加坡华文文学作品选集》，新加坡：教育出版社，1970 年，页 15-16。

<sup>2</sup> 陈志锐主编《现代文学及其教学》，台北：万卷楼出版社，2013 年，页 4-5。

<sup>3</sup> P. Bourdieu, *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*, New York: Columbia University Press, 1993, pp1-2.

<sup>4</sup> 王润华《从几本诗选看新加坡华文诗坛的新动向》，见王润华《从新华文学到世界华文文学》，新加坡：潮州八邑会馆文教委员会出版组，1994 年，页 102。

活动。有些写作人在五、六十年代曾经留学台湾，直接或间接地受到当时正在台湾盛行的现代派诗歌创作和现代主义文学思潮的影响。他们回国后大力进行这方面的探索与实践。<sup>5</sup>

这对于历来以现实主义和写实手法为主流的新华文坛，无疑是一种思想冲击。主流派不能忍受现代主义，称现代派创作思潮为“离经叛道”或者“恶性西化”。由此即在 1960 年代引发旷日持久的“写实与现代”的论争。讨论从诗歌创作上的现代派，延伸到小说与散文等文学范畴。1980 年代一次影响较大的论争，是由台湾现代派诗人洛夫的一首《随雨声入山而不见雨》的诗引起，在历时数月的讨论中，先后发表了包括洛夫本人的文章《现代诗论创余话》，长谣的《给洛夫的公开信》等数十篇讨论文章。<sup>6</sup>虽然论争并未得出各方均能接受的结论，但论争无疑给沉寂的新华文坛带来积极的影响，推动了文学形式和风格的自由竞争，促使新华文学发展趋于多样化，并由此形成多元的审美观念。正是这场论争的开端催生了一位新华文坛最重要的现代主义诗歌先锋——林方。

## 一、现代主义文学先锋林方



（徐伏钢摄）

<sup>5</sup> 王润华《从几本诗选看新加坡华文诗坛的新动向》，见王润华《从新华文学到世界华文文学》，新加坡：潮州八邑会馆文教委员会出版组，1994年，页102。

<sup>6</sup> 陈宇昕“伸手抓起，竟是一把鸟声”——回顾30年前洛夫诗引发的论战。联合早报，2018年，<https://www.zaobao.com.sg/zlifestyle/culture/story20180326-845686> (accessed 4 Oct 2023)。

(1942-2021)，原名林赐龙，祖籍广东潮安。他与另一位现代派诗人南子同为崇正小学同学，华文老师是名散文作家王俊杰（君绍）。超龄的林方后来至三育中学升学，接着进入义安学院读中文系，在那里结识了新华作家英培安。据南子说，英培安的第一首现代诗就是林方帮忙改的。当时由于马印对抗，林方父亲生意失败，林方只能从义安学院肄业，到印刷厂打工。<sup>7</sup>

然而，身为印刷工人的林方对现代诗仍然充满热忱，便于 1959 年参与台湾名诗人覃子豪指导的中华文艺函授诗歌班。他专一认真，很受导师覃子豪欣赏，从台湾邮寄了很多诗刊给他，甚至还为他未出版的诗集写好了序言（可惜此序文已经散佚）。林方当时认识马来西亚作家梦平等人，其诗作也开始在台湾、菲律宾以及马来西亚杂志《新潮》、《海天》上发表。林方自 1959 年 17 岁时正式开始创作现代诗，并积极发表，堪称新华文坛当之无愧的现代主义诗歌先锋与推手。

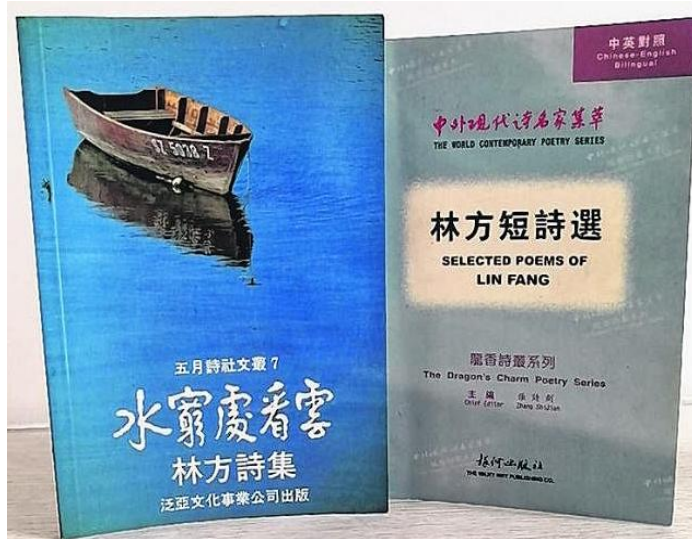
在印刷厂打工熟悉印务之后，林方开设了七洋出版社。在 1988 年，林方被推选为五月诗社会长，之后成为任期最长的社长，长期主编《五月诗刊》至 2006 年第 39 期，卸任后成为名誉会长。在他的领导下，诗社办课程、讲座，也曾与国外诗坛进行文艺交流活动。他也担任潮州八邑会馆文教委员会副主席兼出版组主任，策划“新加坡潮州八邑会馆丛书”，推出林康、范北羚、韩劳达等作家的重要作品，共出版 38 本丛书，对新华文学的出版与推广有极大的影响。

然而，林方自己的作品却没有收入该丛书。他总是默默排在后头，从不争先。虽然林方也曾以萨那隆为笔名发表过不少散文，但其文学成就最主要是诗歌。其最早结集的诗作收入 1970 年五月出版社的《新加坡 15 诗人新诗集》——这也仅仅是本合集。虽然身为最早书写现代主义诗歌，甚至后来还成为五月诗社的社长，林方的第一本诗集《水穷处

---

<sup>7</sup> 陈宇昕“一旋身，我就成为一朵云——林方（1942-2021）”，2021 年，  
<https://www.zaobao.com.sg/lifestyle/culture/story20211013-1202809> (accessed 4 Oct 2023)；张松建《现代主义的先驱：论新加坡诗人林方》，见《华文文学》，2011.4，页 77-78。

看去》竟然要迟至 1982 年 9 月，才成为五月诗社出版的第七本丛书，真如新华文学研究者张松建所谓的“新华文艺界的‘迟来的收获’了”。<sup>8</sup> 后来过了 20 年，林方才在香港的银河出版社出版了另一本薄薄的双语诗集《林方短诗选》（2002）。<sup>9</sup>



林方在 1990 年代末已淡出文坛，而等到 2019 年，即他过世前两年时，以 77 岁的高龄重出江湖并陆续在《文艺城》发表从来未曾停止的“抽屉创作”。是怎样的失望或失落让林方竟然可以在文坛失踪 20 年，又是怎样的热爱与企盼让他可以在抽屉中维持诗踪 20 年？我们甚至可以说他是最低调的现代派诗歌幕后先锋与功臣。他是新加坡作家协会的会员，也曾经担任金狮奖和国家书籍奖评审。多年来默默耕耘不为名利，对本地文坛和新华文学的出版贡献良多，虽受圈内人如南子、林高、希尼尔、郭永秀、张松建教授等的尊敬，却似乎未得到文坛与文学史应有的正视与定位。

林方的著作主要收录在《新加坡十五诗人新诗集》，《五月现代诗》，

<sup>8</sup> 张松建《代主义的先驱：论新加坡诗人林方》，见《华文文学》. 2011.4, 页 77。

<sup>9</sup> 林高、陈志锐编《林方诗全集》，新加坡：高艺出版社，2022 年，页 1-2。

《五月情诗选》,《五月诗刊》、《新华文学大系》、Journey: Words, Home and Nation- Anthology of Singapore Poetry (国立大学出版) 和 Rhythms— A Singaporean Millennial Anthology of Poetry (国家艺术理事会编印) 等等。

## 二、诗歌论战——林方现代主义诗观的形成

早在 1950 年代末的新加坡, 由于现实主义意识形态的左右,《学生周报》及《蕉风》等现代派刊物的读者极少, 现代主义诗歌的存在几乎不为人所知。新加坡诗人, 最早参与现代主义诗歌创作的, 只有少数如端木矜(罗子葳)、林方、林绿及陈世能等几人。<sup>10</sup>

1963 年 8 月上旬, 26 位文艺青年在马来亚太平举行了一个座谈会, 对写实主义和现代主义的基本信念及马华文坛的发展提出了意见, 甚至对写实主义表示不耐烦。到了该年底, 诗人钟祺和年仅 22 岁的林方展开了关于现代诗的论争。<sup>11</sup>这场论争持续了一年多, 新马两地的作家也都以投书报刊的方式参与其中, 影响深远。其间有不少尖锐的理念冲突, 但正如刘碧娟指出的, 从文学发展上看, “论争使作家群体因观点的不同而使创作变得丰富多元”。<sup>12</sup>

1963 年 12 月 27 日, 钟祺在《星洲日报·青年园地》发表《一首现代诗》的评论文章, 动机是阅读了 1962 年在台湾出版, 由覃子豪主编的第一至四期《蓝星季刊》之后, 不以为然而展开对现代诗的批评。钟祺说: “在语言上, 现代诗的作者的本领, 就在形式主义地发明些半欧半文言的意义混杂或根本没有意义的语言的废料, 标新立异地诱导人民走进思想的迷宫。”林方也曾在《蓝星季刊》发表诗作, 对此当然不能保持缄默, 立即展开反击。后来参与笔战的还有林绿(丁善雄)。<sup>13</sup>

---

<sup>10</sup> 方桂香《新加坡华文现代主义文学运动研究》, 新加坡: 创意圈出版社, 2010 年, 页 2-3。

<sup>11</sup> 苏永延《论马华文学的现代主义创作潮流》,《厦门大学学报》, 2008.3, 页 99。

<sup>12</sup> 刘碧娟《新华当代文学中的现代主义》, 新加坡: 八方文化, 2018 年, 页 80。

<sup>13</sup> 黄孟文, 徐迺翔《新加坡华文文学史初稿》, 新加坡: 新加坡国立大学中文系、八方文化企业公司, 2002 年, 页 225-226。

1964年1月22日，林方在同样的报章副刊版位上，发表了《致钟祺先生》一文，指责钟祺自己杜撰一首“现代诗”，然后对现代诗作出曲解和攻击，用心不十分磊落。他认为：法国诗人蓝波（*Authur Rimbaud*）提出“一切必须现代化”而酝酿了现代主义，观念是正确的，发掘身处时代的事物可以避免闭门造车和无病呻吟的现象——这都开始显示林方的现代主义精神，以及对“书写当下”的重视和肯定。他认为文学是活的，一切有生命的文学都应“现代”。钟祺杜撰的诗则只是鱼目混珠，使诗坛混乱，属于愤怒青年的把戏。他强烈质疑钟祺“揭露‘现代诗’的本质”和呼吁“文学理论家完成整个批判工作”的目的，及对一些创作和理论断章取义后，把现代诗形容为“好坏与否的标准在于写得玄妙不玄妙”的论调。<sup>14</sup>他的个人诗观也逐渐成形——现代诗不反对韵律，只反对韵脚，因为除去后的作品可能仅存散文原形，除非它含有韵律和节奏的诗质，有不靠韵脚而自然流露的内在律动。他仍然相信旧诗词，并从中得到养分。例如他尊崇旧体诗句与句间看似互相独立，但其关联如一条虚线贯彻始终。他虽然迷恋文字，但也认为文学并非单纯的文字的艺术，因为文字只是表达工具，所以他认为像他这样一个文学家/创作者，不仅是一个文字的生产者，更要成为一个思想家，更要成为一个带有感情的思想家。

1964年4月29日，钟祺又在同版位发表《新诗的逆流——现代派》，把“现代诗”归纳为“现代派”，是诗坛的毒草必须根除。5月13日，年轻的林方写成《再致钟祺先生》一文，发表在《马艺报》（1964年创刊）创刊号上，逐点反驳钟祺的理论。他认为现代诗与现代派不能混为一谈，各文学派别在时代演变中应运而生乃自然秩序与规律。因为文化是人类永恒进步的表征，文学进程自也不能有一刻停顿。各种派别主义的交迭出现，旧的、陈腐的不能满足读者，而现代发展的现代诗，既非象征派的标榜，也非现代派的借尸还魂，而是超越，即一个接受诸多派别影响的新创造。

<sup>14</sup> 黄孟文，徐迺翔《新加坡华文文学史初稿》，新加坡：新加坡国立大学中文系、八方文化企业公司，2002年，页226。

我们甚至可以在林方逐点反驳钟祺的论述中，看到其诗观的逐渐清晰与成型。首先，例如钟祺将李金发列为现代派代表，而戴望舒仅属可列进之流。林方在为戴望舒平反的同时，确立了对象征主义的肯定，强调要突破格律限制，转向自由诗的创作，认为如此才可以为中国现代诗的发展开辟新道路。例如他非常看重戴望舒的诗集《我的记忆》（1929 年）与《望舒草》（1933 年），认为虽然两者风格迥异，却都吸收西方诗派的精髓，并从生活中提炼新语言，为中国诗坛带来清新之气。林方亦肯定李金发在象征主义影响下所擅长的意象构建，与自由创作，甚至连其被批评的文白相杂之风格，也看作独特的魅力。

其次，有鉴于钟祺批评现代主义者主张狂乱、变态和破坏，而现代主义则是颓废堕落的极端个人主义思想，林方则很清晰地进行辨析说思想内容和文艺技巧是截然不同的两回事。他的划分让我们看到艺术与道德之间的迥异，也提醒我们一切创新的力量有时不得不依托于对旧力量的摧残。

对于钟祺引覃子豪及吴望尧的诗作，断章取义地认为艺术化乃无益的游戏，甚至会毒害感官和心灵，林方则提出艺术兼具情趣和意识，一首诗有艺术价值，也要有思想背景，方可提升其存在价值。他这个诗学理念后来也贯穿其一生的诗歌创作：即诗虽不让哲学完全占据，但哲学却是诗的营养，两者相得益彰。故我们看林方后期诗作，甚至其大部分的作品都兼顾艺术特色与哲理，不是文以载道的那种纯哲理诗，而是蕴藏哲思或情趣于优美文字艺术中的作品。

林方诗学观可以见于其文章的结论，即我们必须重新审视所谓的正派诗，甚至有没有正派诗的存在，因为诗歌不断演进，没有必要永远维持旧秩序，也不需要坚持现实主义艺术观等，以上几点乃林方在与钟祺的论争“实战”中建立起来的现代主义诗歌立论之基础。

钟祺其后另在新加坡大学中文系学生会出版的一份季刊上，继续撰写反对现代诗的文章。而林方则在 1964 年的《星洲日报·青年园地》发表《关于现代诗》的长篇文章，再次强调文学须与时并进，不能墨守

陈规。林方始终坚持开放的态度，欢迎各种流派的更迭，也拥抱导致毁灭与创造平衡的悲剧性循环，因为那只是一种诗歌发展的实验过程。在林方看来，现代诗的兴起应被视为新文学进程的一部分，而新文学是旧文学的延续，一切顺其自然。同时，他后期的诗作主题兼有东西题材，也兼收并蓄世界艺术特色，我们可以说大多源自这场笔战对其的影响和启发。正是因为该近乎一年的笔战，让林方自诩为保守诗坛上不受欢迎的第一株毒草，却也正是因为其敢怒敢言、正义凛然且言之有物的文青形象，为其奠定了现代主义诗歌先锋的重要地位，受到当时文坛前辈与读者的刮目相看与敬重。

林方对理论的理解和深化并没有随着论战结束而停止。在时隔 20 年后的 1989 年，林方为五月诗社的《五月现代诗选》作序文《班兰叶包扎的粽子》，使用了两个极其精彩的譬喻。他说：“作为一个独立国家多元文化结构的一部分，新华现代诗必须更鲜明地自我塑造，不仅摆脱那种‘断脐’而不‘断奶’的依赖关系，同时大胆尝试改用班兰叶包扎粽子，配合崭新的局面建设属于自己的特色与风格。”<sup>15</sup> ‘断脐而不断奶’指涉新加坡华文创作对中国文学的依赖关系，虽然很形象也很准确，但是毕竟这比喻经常被使用。而“班兰叶包扎的粽子”就绝无仅有了，班兰叶与粽子分别象征在地经验与中华传统文化，班兰叶裹粽的比喻就表示文字、传统、文化可以是传统的甚至立足母族发源地的，然而语言、技巧、书写模式、格式等却可以充满在地性、因时因地制宜而延申出的新特色等。这即是林方这篇《班叶包扎的粽子一序〈五月现代诗选〉》所提出的重要本土宣言，也是带领五月诗社，甚至其他本地诗人进行衔接传统却又立足本土且放眼现代的创作。总的来说，虽然林方在论战里头摇起现代主义的大旗，他却不是没有依据和立足点地进行现代的抽象化，而是确立了本土性，接了地气之后的大胆想象和创新。

---

<sup>15</sup> 南子主编《五月现代诗选》，新加坡：七洋出版社，1989年，页14。

### 三、林方现代主义诗艺窥探

一般来说，现代主义诗歌具有以下显著特征：反传统与形式创新，个体意识与情感的凸显，象征与隐喻的广泛应用，语言的陌生化与创新，现代性体验的反思与批判，荒诞生命的反思。诗人通过复杂意象与含蓄表达，引领读者进入富含哲学意味的审美空间，在抽象的诗意之中探求关于人类存在的深层思考。<sup>16</sup>作为新华现代派的最早的探索者和实践者，林方在 1960 年代就已经创作出震惊当时新华文坛的现代主义诗歌，而《新加坡十五诗人新诗集》、《五月现代诗》所刊载的其诗作就相当鲜明地便显出以上现代主义诗歌特征。虽然林方继续投入编辑工作，但到了 1990 年代初却突然沉静并几乎停止发表任何新作。

当林方的同辈，甚至后辈都已经成为新华文坛的重要代表人物，或者担任各个文艺协会的 leadership 位置，林方才从二十余年的冬眠后苏醒，重新投稿并进入读者的视野。缺席文坛二十余年的他不鸣则已一鸣惊人，再一出手即以纯熟精湛的诗艺令读者惊艳。新加坡诗坛最早也最优秀的现代主义诗歌先锋强势归来，并在 2019 年以后再次进入新华文坛的重要发表园地——《联合早报·文艺城》。从其熟练且精妙、前后呼应、参差变幻的诗作中，我们看不到一丝生疏，甚至怀疑他似乎从来没有停止过诗歌创作：

花花世界

1. 非花

如果

插一瓶飞鸟

花瓶是否同意

---

<sup>16</sup> Stephen Spender 著，云夫译《现代主义派运动的消沉》，香港《文艺新潮》1 卷 2 期，1956 年 4 月，页 4。

鸟终归要飞  
飞就飞吧  
飞走总比凋落  
潇洒

## 2. 飞花

一缕幽香  
先行吹吹风

展翅花瓣  
情不自禁  
飞向你舞向你

附记：瓶中花瓣，纷纷竖立状若鸟翅，林高一见脱口而出：“插一瓶飞鸟！”意象隽永，爰借句作短诗以酬答。（2021）

以上这首《花花世界》一诗以飞鸟、花瓣之意象，于简洁中蕴含其现代主义特征未曾远去，表达了生命短暂与自由张力，兼具哲思与象征之美。首先，我们诗中看到多重意象与生命哲思——诗中“非花”与“飞花”即是代表符码，寓意纷呈。其以“飞鸟入瓶”隐喻美与自由之张力，既象征自由之抗束，又触及存在之荒谬性。此以不常之设问反映现代个体之迷茫，“花之凋，鸟之飞”则喻生命有限，自然流露现代人对自我定位怀疑的深层思考。

其次，其语言仍然展现陌生化与美化的特色。现代主义诗人多以陌生化语言突破日常意象，如“插一瓶飞鸟”赋平常之“瓶”以生命力，赋“飞鸟”以自由不羁，乃在语言陌生化中使物象超越其日常，含蓄表现生命之自由困境。当然，林方的情感继续维持隐晦，例如其不直接抒情，而借“飞就飞吧”，隐隐表达对美与自由之渴慕。此等含蓄，正契

合现代主义情感之压抑与疏离。

总体而言，《花花世界》短短 14 行，以现代主义手法，寓意自由之困惑、生命之有限，兼具象征多义与语言陌生化的特色，虽短小而具哲思，多年后继续展现林方现代主义诗歌之精髓。

其实回顾林方诗歌，其现代主义诗艺的精湛，早在其第一本诗集《水穷处看云》出版之时，就已经完全展露无遗。张松建在其论文中特别针对此诗集做了深刻剖析，<sup>17</sup>以下只稍做补充，再以林方过世后由林高与笔者编辑出版的《林方诗全集》为探讨文本。

1982 年出版的《水穷处看云》这本最早的诗集，宣告了林方乃新华文坛现代派先锋，更证明“诗人出少年”。诗集里第一首诗〈脉搏〉写就于 1957 年，才 15 岁就表现出早熟的现代诗风格：

卸下了秋衣，  
大地披上银铠；  
准备着宁恬的安睡，  
让梦的白色泡沫掩埋。

初阳的小脸升露金黄，  
当远远晨鸡一声一声的啼，  
还有无忧的晨鸟的清歌，  
从山的尽头穿越晨雾凄迷。

春之女神又驾着马车来临，  
在晨曦里舞蹈忽高忽低，  
从梦的白色泡沫里醒来，  
阳光下原野又穿上绿衣。

---

<sup>17</sup> 张松建《代主义的先驱：论新加坡诗人林方》，《华文文学》，2011.4，77-78。

我们可以说，此诗是林方“纯诗”的最早代表，也是他最早期的信仰和诗观，通过多层意象、陌生化语言、象征性结构表达时间与存在的主题。本诗写景记时，从秋末一路过冬，再逢春。三个季节，三道优美的风景线，遒健的笔力与高超的技巧表现出一一虚实兼备（虚指如宁适安睡、梦的泡沫、女神马车、高低舞蹈等；而实指，则如金黄的初阳、清歌的晨鸟、山雾凄迷、绿意原野等），色彩饱满（银铠、白色泡沫（重复）、金黄、绿衣），感性拟人（卸下秋衣、披上银铠、无忧晨鸟、春之女神、穿上绿衣等），且造境高远，令人赞叹。

从多重的意象与象征来看，诗中的“秋衣”“银铠”“白色泡沫”等意象，象征着生命的阶段性转换。大地脱去秋衣，披上冬日银装，再到春回绿衣，隐喻生死更替和重生。再看语言的陌生化——林方以“大地披上银铠”“梦的白色泡沫”等非传统措辞，营造出奇异的视觉意象，赋予自然季节变化新的深意，使读者在熟悉中体验陌生，激发对季节和生命的重新思考。

此外，有关时间与存在张力的思考，由“从梦的泡沫里醒来”表达，展现了类似现代主义对生死和永恒主题的探索。春之女神的复苏象征重生，带出诗人对时间和生命的反思，可见其于年少即已深思生命的不可预测性与存在的张力。

林方善于吸纳其他文化资源，包括马来抒情诗歌班顿的格式与押韵，以及西方现代主义的诗歌。例如早期这首〈迷路者〉（1963）通过对迷路者的手和目光的描写直入迷路者的心灵，更重要的是其融入了马来班顿的四行诗以及 ABAB 的押韵形式：

被绞于生活的齿轮  
醒时，他把躯体安置路旁  
右膝指向来路  
左膝支持肩膀

林方这首〈迷路者〉在格式与语言上都体现了个体的疏离与存在的荒诞。诗的格式呈现出短句分散，产生紧张感与不稳定性。我们甚至可以说，这种设计反映了现代生活的机械化与压迫感，个体的处境显得孤无助。此种布局隐晦表现内心的挣扎和对抗，也是现代主义经常探讨的主题。语言方面，直白而冷静，通过具体的身体动作（如“右膝指向来路”）呈现被动和异化的状态，突出个体在社会机制中的无奈，强调了生存的困境与内心的分裂。

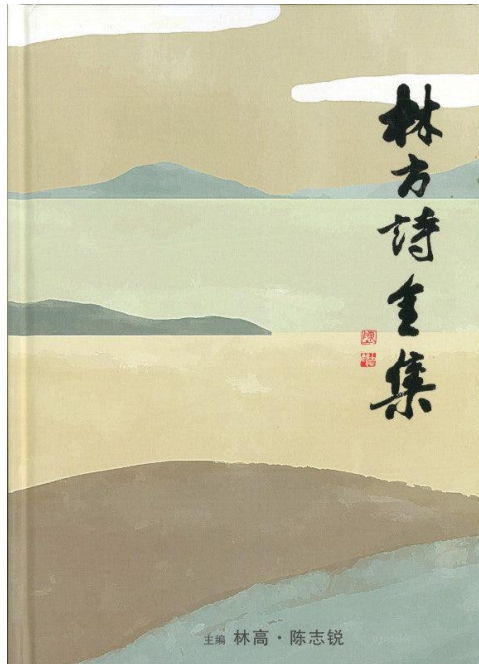
1960 年代末以后，单看林方诗歌的题目也可以窥见其欲表达之思想日益拓展，如极具社会关怀性的〈盲丐〉、〈再见蔴河〉、〈卡隆古尼〉（karung guni，收破烂者）、〈邮差〉、〈吧女〉等。端看诗题即可知道其所关注的社会命题、人类命运等，比早期的大自然和内心独白等更恢宏——其文学宇宙的建构已经不局限于个体经验或向内深化，而是向外拓展，甚至向高攀登。到了 1980 年代末他停止发表作品之前，林方的诗观也经历了相当程度的改变，摆脱早年坚持的“纯诗”，开始展露类似辩证通达的意识，正如他的自我宣言：“我把强调“现实”意义的诗戏喻为“蚕吐丝”，它的更大要求毋宁在制造一件合适的衣服，而把醉心“现代”意味的诗谑称为“蜘蛛丝”，虽被斥为出自“旁门”，却能轻易捕捉斑斓的蝴蝶。当“正统”与“异端”为确立各别的逻辑蕴涵而展开激烈论争之际，许多衣服上都出现了美丽的蝴蝶图案，那无疑是以蚕丝为经、蛛丝为纬，纵横交错用功编织出来的。”<sup>18</sup>可见，其已经尝试弥合所谓的现实主义的“蚕吐丝”和现代主义的“蜘蛛丝”，打通“正统”与“异端”之间的巨大鸿沟，认为真正的诗歌（如美丽的蝴蝶）乃蚕丝为经、蛛丝为纬，方可顺利捕捉并呈现的。

以上可知，林方第一本诗集就展现了丰沛的想象力，及想象背后贯穿全诗的张力与线索。他对社会、时事、环境、节气、细节，特别是文字高度敏感，从题目与字里行间足见端倪。如此的“想象的张力”，陪伴了林方一辈子，跟着他而后六十余年深藏书案前、抽屉内的孤独书写。甚至直到 2021 年过世后，才让其儿子林煜在其书房抽屉内找到千多页

---

<sup>18</sup> 林方主编《五月现代诗选》，新加坡：五月诗社，1989 年，页 86。

诗歌稿子，并联系文友文化奖得主林高和笔者，一起整理和誊写出 100 余首的重要诗作，终于让这些丰富想象凝铸成的文字重见天日。



我们整理其千余张抽屉诗稿后的一个重要心得是：这真是一个非常认真的诗人，而且一直在挑战自己、一直在意象和语言上进行演变，一直产生不同的多元的一种声音。在《林方诗全集》里头，最值得关注的即是林方诗艺的多元性。林方的多元性展现在他的诗歌技巧、语言、意象和题材上。技巧方面，其诗歌每个字句都有内在的变化，代表他不断用不同的思考的模式去进行实验与创新。语言方面，其不限于华文单一语言，还加入了马来文、翻译名词、拉丁文等，如其备受赞誉的《海洋交响曲》(1963)：

你即 ALPHA，裹炽烈的火焰与皦亮的光于心中 是原始的红使你  
如此 欢跃？欲令你超升？ 你即 OMEGA，睁开复闭上的巨灵之千眼，  
生与死的仲裁

神啊！我见你愤怒之旗高举于哈米吉多顿众骸之岛

【…】

我将弹七弦琴，串你众星瓔珞，它正散播 BUNGA TANJONG 之幽香

在内容上，此诗通过丰富的宗教象征与自然意象，探讨生死与存在之哲学，表现现代主义质疑荒诞生命的母题。例如“ALPHA”与“OMEGA”象征始终，传达生命轮回之道理，探讨个体于宇宙间之定位。另外，诗歌处处透露出自然与神秘的交融，例如“裹炽烈的火焰与皦亮的光”表现内心激情与创造力，反映出对超越与启示的渴求。本诗的历史跨度也极大，充满了隐喻，如“哈米吉多顿”隐喻善恶之战，揭示人类历史中的冲突与命运之无常。

以上那首早期的长篇诗作，气势宏伟且语言多变，诗句句式不断创新且热情澎湃，堪称是新华现代主义诗作最早的经典之一了。然而，林方没有停止诗艺的追求，他的变化，或者我们说他的进化经过长时间的不发表更为明显。如《林方诗全集》收录的后期好多未发表的抽屉诗都是中英互渗：

龟兔

哪个缺德的傢伙  
把我撞个 upside down  
四脚朝天团团转

待我翻身起来  
兔崽子看你往那里跑  
永远的手下败将

鱼尾狮

走不动  
游不得  
仅能自竖  
Made in Singapore 的  
立体 logo  
于水陆交接处  
招徕游客

吐不完的口水  
终日掩护着  
似乎在  
不伦不类的孤单

以上两首诗歌也展示林方多变的意象，借用童话中龟兔的原型意象、不伦不类非狮非鱼的鱼尾狮意象，都很突出。第一首诗《龟兔》通过对经典寓言的再诠释，探讨了胜负与反转的主题。开篇通过“撞个 upside down”的中英互用，描绘了乌龟的失势，而后“待我翻身起来”则暗示了反击的决心，反转了原本的输赢关系。语言上，风格直白而生动，甚至用俏皮的口语“兔崽子看你往那里跑”，增强了诗的亲切感和幽默感，赋予了传统寓言新的生命。

第二首小诗《鱼尾狮》则通过对新加坡重要旅游地标的描述，探讨了身份认同与孤独感。鱼尾狮作为新加坡的“立体 logo”，象征了双语城市国家的商业化与物化，反映出城市形象的表面。“走不动”“游不得”的鱼尾狮充满了无力感，暗示其作为旅游标志的孤独与无奈，进一步加深了对存在的反思。“吐不完的口水”则增强了叙述的生动性与直观性，揭示了鱼尾狮作为文化符号所承载的复杂情感。

林方自觉性非常高，除了诗歌语言一直在进化，主体与题材也一直因为其持续关注时事而拥有新滋养。例如他就有好几首讽喻政客、针砭时弊的诗作：

黑白讲

举国上下  
白上黑下  
谁也别想颠倒黑白  
那个警员的白膝盖  
不就狠命抵住  
被按压在地上  
动弹不得的黑脖子

乔治弗洛伊德  
你厚厚的黑嘴唇  
冒出白人语音的  
痛苦与绝望的呻吟  
“I can't breathe, mama.....”  
微弱一句遗言  
天涯海角都听见

下半部

We build the wall  
从此唯我独尊  
Make American great again  
重新肯定美国梦

可恶的瞌睡乔  
偷走了我的下半部  
害我半天吊  
面对半堵墙半个梦

走着瞧吧  
7400万个粉丝  
将助我夺回下半部

再建其他半堵墙  
再圆另外半个梦

〈黑白讲〉针对 2020 年 5 月 25 号，美国明尼苏达州的美籍黑人乔治·弗洛伊德（George Floyd）被白人警察单膝跪拉脖颈处而死亡的事件，呐喊不公。这首诗通过对种族不平等与警察暴力的诗化批判，深刻探讨了社会的对立与个体的苦难。黑白对立的象征由“白上黑下”凸显种族与权力的差距，引申出社会结构中根深蒂固的不平等。诗中“谁也别想颠倒黑白”以反差色彩反映出对这种不公正现象的抗议，以及对权力话语权的质疑。“被按压在地上”的“黑脖子”与“白膝盖”的对比，直指乔治·弗洛伊德事件，增强了悲剧的现实感。“你厚厚的黑嘴唇”与“I can't breathe, mama”结合，表现出绝望的呐喊与无声的抗争。此处强调了声音在表达痛苦中的重要性，反映了个体在压迫中对生存的微弱渴望与声音抗争。

〈下半部〉则是大胆地批判美国前总统特朗普（Donald Trump）提出建设美国与墨西哥边境墙，以阻止大量非法移民入境的“唯我独尊”的梦想。中英双语的使用更巧妙连结了美国英文社会的语言，同时使用了“原话”来哀悼黑人所遭遇之种族歧视，也讽刺了白人总统画地为牢且自大的“白日梦”。诗作通过讽刺与对比，探讨了美国梦的失落与重建，反映了当代政治的分裂与矛盾。

首先开头的“*We build the wall*”暗示了对排外政策的推崇，体现出一种极端民族主义的立场。紧接着的“唯我独尊”与“*Make America great again*”则表明对美国梦的重新定义。“偷走了我的下半部”隐喻个人与集体身份的缺失，表现出一种被剥夺感，进一步强调了“半堵墙半个梦”所带来的困境。整首诗通过对权力、失落与希望的多重探索，反映了当代美国政治的复杂性与社会分裂。诗人通过鲜明的对比与讽刺，促使读者思考身份、梦想与现实之间的关系。

除了以上题材的国际化及“跟得上时代”，林方的诗歌也经常展露出新华诗坛少见的幽默感，兹列举其发表于《联合早报·文艺城·林方诗页》（28-4-2021）的一首代表作：

## 面子问题

### 1 偕老

老是要看  
镜子的脸色过日  
相对无语

潜台词只有一句  
与子偕老

### 2 颜面

顾全颜面  
我日日照镜  
镜子无情  
令我颜面尽失

### 3 翻脸

对镜  
千万不可翻脸

脸一翻  
一人一张脸  
镜子失实  
你叫他

老脸往那儿搁

#### 4 丢脸

丢脸之后  
一照镜子  
果不其然  
已无面目见人

#### 5 赏脸

镜子赏脸  
如果给脸不要脸  
恐怕撕破脸  
落得丢人现眼

#### 6 整容

总以为  
好脸的镜子  
定会吓一跳

只听淡然说  
门没关  
谁都可以进来

#### 7 挽面

对镜挽面  
替人挽面的大婶  
总算挽回了  
一点面子

## 8 打脸

岁月打脸  
往日风韵  
都已沉没镜中

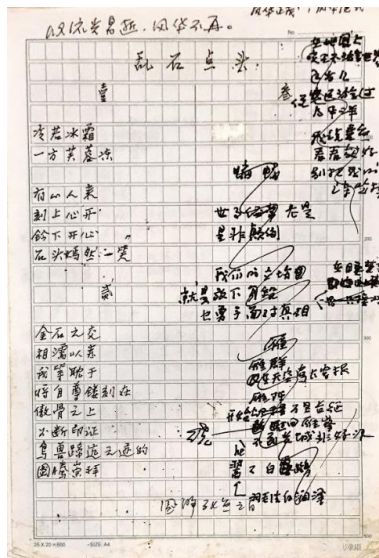
涂脂抹粉  
脸皮太厚  
何不对镜坦白

从脸色到颜面到丢脸到无面目到赏脸到给脸到不要脸到撕破脸到好脸到挽面到挽回面子到打脸到厚脸皮，一张脸被其翻来覆去，巧妙譬喻又直言人生各种与颜面相关的百态，精彩无比。由此可见，林方在长时间不发表的岁月里其实仍然不断地实验琢磨，甚至变魔术般把玩诗歌语言，才可能有如此精妙的诗句不断生于笔下。

〈面子问题〉这首诗通过组诗形式，多段简练的叙述，探讨了个人在社会与自我认知中的“面子”问题。诗中的“镜子”不仅是自我反映的工具，更是身份认同的象征。个体在镜子中看到的不仅是外貌，也是社会期望的投影。诗中频繁提到的“丢脸”“翻脸”等词汇，揭示了个体在面对社会压力时的无奈与焦虑。这种对“面子”的执着不仅是对外部评价的迎合，更是对内心真实自我的抑制，表明现代社会中个体在适应与抵抗之间的内心斗争。“岁月打脸”则暗示着时间对个体身份与外貌的影响，突显了时间的流逝乃不可逆转的力量诗的语言简练而富讽刺性，使传统的“面子”主题在当代语境中重新焕发活力。总之，整首诗通过对“面子问题”的多维探讨，反映了现代人对身份与自我的深刻反思。诗人在镜子中看到的，既是社会的期望，也是自身的挣扎，形成了一种对人际关系的深刻剖析。

林方语言的变化主要如此：早期的诗歌语言极其浓密，甚至带有炫技的成分，技巧非常多变。而到了后期的诗作更展现出幽默，甚至是表

面的轻描淡写。正如鸭子游泳，表面一派优雅，水面下却奋力拍打。鸭子游泳式的书写就体现在那超过千多张草稿里头——我们一张一张细看并辨别私密的潦草字迹，才发现林方几乎每一首诗都可以写七八次，或者修改十多回，最为甚者乃一首诗修改了17次。换言之，在一首诗的背后其实是经过不断地锻炼、修改、研磨，把它精致化，最后才成就那一派优雅的轻描淡写。



类似以上图档的稿纸近千张，单这首有关篆刻的〈乱石点头〉就修改并誊写了7次，另外加上旁边琢磨后又删除的涂鸦大约共计超过十次的修订。本诗最后的定稿看到林方已经将〈壹〉的诗句改为第六小节，而且文句有所充实增益，更为完整丰富：

6

守身如玉  
一方芙蓉冻  
终日冷若冰霜

有心人来了  
刻上心开

铃下开心  
石头嫣然一笑

## 结语

林方一辈子拥有热情写诗、不断创作的年轻灵魂。单单看数量，《水穷处看云》收录 57 首，《林方短诗选》 23 首（不计重复诗篇），历年发表却未结集 61 首，而收录《林方诗全集》的未发表、未结集的就 有 100 首（而且有许多是以组诗的形式写下，一点不比已发表的少）。总计两百多首的现代主义诗歌虽然不算多，然而每一首都经过锤炼和反复修订，首首精彩且有可观者，对待诗歌的虔诚态度六十余年如一，实属不易。

除了创作现代主义抒情诗歌的实践与撰写，林方在新华文学从 60 年代到 80 年代的“写实与现代”之争中扛起现代主义诗歌的旗帜，在立论的过程中，影响众多读者与创作人。一些原本纯粹追逐现代主义的诗人在新加坡的现实生活里感受到一味追求“自我”与象征会脱离群众；而坚守现实主义壁垒的作家也慢慢开放，接纳多种艺术流派以丰富作品表现力。当然，写实与现代主义在国际文坛上也相互趋近。在新加坡，始终信仰纯诗的林方对于引导这两股创作思潮逐渐融汇与合流中扮演了积极的领导地位。

纵观林方一生在文学界的大起大落，给我们最重要的一个启示或许就是：文学是耐得住寂寞的，忠诚的信徒如林方一辈子只出版了薄薄的两本小册子，最后过世以后才由我们为其编辑出厚厚的一大本全集，中间隔了这么多年，但是好的、纯粹的诗歌仍然经得起时间的考验，而且最终会被他人看见。

备注：本文初稿发表于 2023 年浙江大学-哈佛大学世界汉学国际学术研讨会

# 双重文学传统下的写作：何华的散文世界

张松建\*

## 摘要

何华是当代南洋文坛新移民作家，长于散文写作，迄今出版了十本作品集，其特色和成就值得学术界关注。本文是一篇综论，尝试从文学批评和文学史研究的角度出发，从四个方面讨论何华散文的艺术性和思想性，包括趣味与格调兼顾的美学，沉潜内敛的抒情风度，本土化和跨国性结合的文化政治，博雅和洞见交织的批评思想，由此观察何华如何继承和突破中新两国的文学史传统，如何为当代新华散文拓展一种进路和可能性。

**关键词：**何华散文 新华文学 中国文学 本土化 趣味 抒情

---

\* 张松建，新加坡南洋理工大学中文系副教授，电子邮箱：[ZhangSJ@ntu.edu.sg](mailto:ZhangSJ@ntu.edu.sg)

# Doing with Double Literary Traditions: An Exploration of He Hua's Literary Essays

Zhang Songjian\*\*

## Abstract

He Hua, an immigrant Chinese essayist located in Singapore's literary arena, so far has published ten volumes of literary works, appealing to the researchers' critical attention. Through textual analysis and conceptualization, this paper aims to examine the artistic creativeness and intellectual developments of his essays from four aspects, i.e., the subtle aesthetics that balances tastes and maturity, a sophisticated lyrical style, the integration of localization and transnationality, and a critical stance that intertwines erudition and insight. In addition, this paper also points out that He Hua inherits and breaks through the literary traditions of both China and Singapore, who explores new possibilities for contemporary Singaporean Chinese essays.

**Keywords:** He Hua's Essays, Singaporean Chinese Literature, China's Literature, Localization, Tastes, Lyricism

---

\*\* Associate Professor, Chinese Program, School of Humanities, Nanyang Technological University, Singapore. Email: ZhangSJ@ntu.edu.sg.

## 前言

对新马文学研究者来说，何华（1963—）是一个不可忽视的重要作家。他祖籍浙江富阳，生于安徽合肥，本科毕业于复旦大学，从新加坡国立大学获取硕士学位，曾供职于中、新两国的文化机构，后来归化为新加坡公民。何华从事散文创作已逾三十年，移居南洋后陆续出版十部散文集。<sup>1</sup>何华博览群书，热爱旅行，举凡文学、电影、音乐、绘画、戏曲、舞蹈、宗教、美食，均有所关注，这为他的创作提供了绵绵不断的源头活水。

大体而言，何华的作品可归入“文化散文”范畴，题材异常广泛，文字优雅流畅，兼具感性的同情心和理性的判断力。本文认为，为了让学术界充分认识何华散文的特色、价值和成就，不应拘泥于单一面向的探讨，而应展开对其美学与思想的全面透视。本文从四个层面综论何华散文的思想性与美学风貌：其一，何华的散文如何在趣味和格调之间维持一种必要的张力，他的中国文学阅读经验如何使他成为美文传统的接力者；其二，作为新移民作家的何华如何结合本土化和跨国性，富有成效地拓展了一己的审美视野；其三，他如何使用沉潜内敛的抒情方式，在唯美风格的抒写中，偶尔流露出颓废气息，又以个人的宗教信仰寻获道德空间中的方向感；其四，何华如何表达他对艺术作品的博雅学识和洞察力，形成一种宽广开放、独立公正的批评思想。

何华散文写作的时间和空间问题需要做一简单说明。第一，自2004年起，何华共出版10部散文集。虽然有漫长的时间历程，但这些文本主要完成于他步入中年之后，其中反映了何华的审美旨趣、人文关怀和艺术风格，但并没有出现显著的变化，而是呈现出清晰、稳定和连续性

---

<sup>1</sup> 何华《试遣愚衷》，北京：人民日报出版社，2004年；何华《因见秋风起》，新加坡：创意圈工作室，2004年；何华《买金的撞着卖金的》，新加坡：八方文化创作室，2007年；何华《老春水》，合肥：安徽教育出版社，2014年；何华《一瓢饮》，合肥：安徽教育出版社，2018年；何华《在南洋》，新加坡：八方文化创作室，2018年；何华《南洋滋味》，广州：广东人民出版社，2020年；何华《“台北人”总也不老》，台北：尔雅出版社，2021年；何华《何华的一天》，台北：尔雅出版社，2021年；何华《南洋艺事》，新加坡：八方文化创作室，2022年。

的特征。第二,这 10 本书中的少数几篇是在中国写出的,绝大多数作品完成于移民新加坡以后,故笔者将其归入“新华文学”的范畴。笔者认为,列出这 10 本散文集的出版成书的日期已足够,没有必要一一说明每篇作品的写作日期和发刊地点。准此,本文的写作重心不是突出何华散文在时空语境下的演变特征,而是把这 10 本书视为一个宽广开放的系统,一个内容复杂、充满想象力的文字世界,借助文学批评与文学史方法,勾勒其美学风格,阐释其思想观念,期能为其作出恰当的艺术定性,并赋予合理的文学史定位,推动学术界对新马华文文学之整体认知的更新。

## 一、从“趣味”到“格调”:中国美文传统的接力者

何华在中国出生和长大,从中小学到大学的教育都在中国完成,他在那里培养了对文艺的兴趣和温情。1987 年大学毕业以后,何华在《安徽日报》工作了 11 年,直到 1998 年离开中国,留学新加坡。换言之,何华的人生前 35 年是在中国度过的,他的文艺趣味必然会受益于中国文学传统。

散文的英文名称是“Prose”,随笔体散文是“Essay”,两者并无严格界限,经常可以通用。现代中国散文与古代中国文学中的“古文”有内在关联,尤其是明清小品文。中国现代散文还有来自异域的灵感源泉,那就是以英国的兰姆(Charles Lamb, 1775-1834)、法国的蒙田(Michel de Montaigne, 1533-1592)、美国的爱默生(Ralph Waldo Emerson, 1803-1882)为代表的散文作品。中国现代散文诞生于“五四”新文化运动,出现过大量佳作,一些作家、文类与风格受到汉学家的重视。<sup>2</sup>何华对中国文学史上的作家作品耳熟能详,朱自清、夏丏尊、废名、丰子恺、孙犁、汪曾祺、杨绛等为何华的散文写作提供了光辉典范。

---

<sup>2</sup> Susan Daruvala, *Zhou Zuoren and An Alternative Response to Chinese Modernity*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 2000; Edward M. Gunn, *Rewriting Chinese: Style and Innovation in Twentieth-Century Chinese Prose*, Stanford: Stanford University Press, 1991; Charles Laughlin, *The Literature of Leisure and Chinese Modernity*, Honolulu: University of Hawaii Press, 2008, etc.

白先勇指出，何华的散文属于“小品文”。“小品”与“小品”的说法源自佛经中的文类分类，不过中国散文发展到当代，基本上脱离了与宗教的密切关系。现代中国小品散文起源于“五四”新文学运动，亦常被称为“美文”。1922年3月，胡适发表〈五十年来中国之文学〉，其中讲到白话文学取得的成绩：

这几年来，散文方面最可注意的发展乃是周作人等提倡的小品散文。这一类的小品，用平淡的谈话，包藏着深刻的意味，有时很像笨拙，其实却是滑稽。这一类作品的成功，就可彻底打破那美文不能用白话的迷信了。<sup>3</sup>

美文曾被认为只存在于古雅的文言作品中，周作人等“五四”作家开始运用现代白话文写作美文而且达到了一个新境界，这就提高了现代散文在文学史上的地位，让人们对其刮目相看了。到了1930年代，“京派”散文把趣味和格调结合起来，追求节制、优雅和健康的风度，形成另一种现代主义景观，与海派文学遥相呼应。<sup>4</sup>何华的散文接续“五四”时期的美文传统以及“京派”散文的高雅遗风，趣味和格调兼而有之，在南洋文坛别树一帜。

首先谈谈其作品中的趣味性。何华的散文内容异常丰富。他讨论文学艺术，沉潜往复，从容涵泳。他是一个“大地漫游者”，时常出行，履痕处处，以亚洲为中心，远及欧洲和北美，其散文有许多自然风景的描写。他还谈茶、谈咖啡、谈美食，见出温润洒脱的性情。例如，〈吃素〉纵谈佛教的乞食托钵制度和素食的渊源，介绍云南菌类、新加坡的素餐馆、福建武夷山的红菇、汪曾祺文章里的口菇，结尾则让笔触回到眼前，介绍全家人最近在明教寺吃的一顿斋饭。本文形散神不散，涉及

<sup>3</sup> 转引自周作人编《中国新文学大系》散文一集，上海：良友出版社，1935年，导言。

<sup>4</sup> For a detailed analysis, see Shu-mei Shih, *The Lure of the Modern: Writing Modernism in Semicolonial China, 1917-1937*, Los Angeles: The University of California Press, 2002.

古今中外的掌故, 文笔摇曳生姿, 挥洒自如, 洋溢着轻松欢快的生活趣味。<sup>5</sup><喝茶>从青少年的生活经验开始, 谈到自己移民新加坡后的生活状况, 结尾落到了云南的普洱茶, 趣味盎然。<因见秋风起——螃蟹之思>谈对吃螃蟹的想法, 首先提到西晋名人张翰的“鲈脍莼羹”的故事、古龙名言、童年记忆、《红楼梦》和《陶庵梦忆》中的典故, 然后介绍扬州的蟹肉狮子头和亲戚家的拿手好菜, 从新加坡的阳澄湖大闸蟹广告联想到全家人吃螃蟹的童年记忆, 结尾处想到电影《少女小渔》中的留学生的心酸遭遇。此文浮想联翩, 思绪如云, 连绵不断, 显然有周作人式的趣味化的美文风格。<sup>6</sup><最后的公子>介绍朱家溍的著作《故宫退食录》, 何华说这是“一本好玩极了的书”, 内容涵盖书画、碑帖、瓷器、雕器、漆器、家具、建筑、戏曲、饮食等。<sup>7</sup><李福茂的鹤鹑>介绍这位新加坡艺术家的工笔画的题材特点。他擅画小巧可爱的鹤鹑, 配以静物和花卉, 寄托美好祝福, 妙趣横生。何华指出, 这个文化奖得主虽然成名很早, 但他心平气和地沉浸在美术世界里:

他是一个安静的人、安乐的人、安详的人, 大概心里装着一只“鹤鹑”。鹤鹑的好斗性格, 在福茂老师这里, 化成了佛家的“勇猛精进”, 他一直对绘事不懈努力, 和自己较劲。<sup>8</sup>

这段话从画作的题材过渡到作者的性格, 寄寓对李福茂的赞赏和期待, 画龙点睛, 文字生动。<苏轼与王诜>叙说二人在交往过程中的逸闻趣事, 作者以宽容温情的笔触写出人性的普遍弱点: “说到底, 苏轼也是一个凡人。他的好, 也是人间的好, 我们觉得亲切。”<sup>9</sup><佛门大滋味>叙述作者在上海的玉佛寺、台湾的佛光山道场、合肥的开福寺、新加坡的双林寺、余杭的径山寺、北京大觉寺的游览经历, 喝茶吃饭, 晤谈友人。

<sup>5</sup> 何华<吃素>, 见氏著《因见秋风起》, 页 166-168。

<sup>6</sup> 何华<因见秋风起——螃蟹之思>, 见氏著《因见秋风起》, 页 176-177。

<sup>7</sup> 何华<最后的公子>, 见氏著《买金的撞着卖金的》, 页 80-82。

<sup>8</sup> 何华<李福茂的鹤鹑>, 见氏著《南洋艺事》, 页 90。

<sup>9</sup> 何华<苏轼与王诜>, 见氏著《何华的一天》, 页 91。

此文篇幅较长，内容充实，叙事说理，神采奕奕，有旅行经验，有饮食描写，当然也少不了历史掌故，这些因素融会贯通，而以优雅精致的文笔出之，书写何华的跨国经验和宗教感悟，无疑是他的杰作之一，被收录于多本散文集中，可见偏爱程度。<sup>10</sup>《乱世《侠隐》》写纽约华人作家张北海退休后写出一部奇特的武侠小说《侠隐》，本书讲述 1936 至 1937 年间北平城的故事，何华罗列了多种美食，有感而发说：“看了小说以后，特想吃一碗黄瓜肉片汤，转一想，如今的猪肉怎么可以和一九三六年的猪肉比！也就没了兴致。好滋味只能蕴藏在文字里，聊以充饥。”<sup>11</sup>由此可见何华其人之风趣个性。

何华的文章讲究趣味，然而也有格调，其散文中的趣味不是卑俗的消遣娱乐，而是有格调、有情怀、有境界，这其实是一种深切的人文关怀。例如好莱坞演员马琳·黛德丽也是歌星，她演唱反战歌曲《花落何处》时全情投入，其演出使得此前的歌星们黯然失色，何华对此有精细的观察，他写下一段动人的文字：

比较之下，还是黛德丽的表达最深刻，姜是老的辣，从《莉莉玛莲》到《花落何处》，黛德丽演唱反战歌曲总是那么令人刻骨铭心，从录影上看，唱到后半部，她脸上的肌肉都在颤抖，她对战争毁灭性的感受简直和上过前线的军人一样强烈。她是个女低音，尽管声音低沉，却非常有力。歌词美得像诗，层层递进，剥开主题，那份对战争的控诉，黛德丽把握得恰到好处。<sup>12</sup>

另一个例子是，何华谈到老上海“七大歌后”中的姚莉，指出她的歌唱生涯横亘上海和香港这两个时期，难能可贵的是，她不妖艳，不造作，

---

<sup>10</sup> 何华《佛门大滋味》，见氏著《老春水》，页 111-127。

<sup>11</sup> 何华《乱世《侠隐》》，见氏著《老春水》，页 181。

<sup>12</sup> 何华《花落何处花落何处：黛德丽和她的声音》，见氏著《何华的一天》，页 60。

而是质朴醇厚，摆脱了上海滩娱乐圈的低俗气息。她还亲自去昆明参拜聂耳墓地，盛赞那首广为传唱的《铁蹄下的歌女》，何华有感而发：“这就是姚莉，她有一种情怀和审美，高于其他女歌星。很多人误以为上海滩的老歌都是靡靡之音，这就错了，姚莉不靡靡，她有一股子清正之气，是‘雅部’。”<sup>13</sup>何华赞赏姚莉的格调和境界，反映出他自己的人文情怀。

何华对日本导演小津安二郎的电影——例如《麦秋》、《东京物语》、《秋刀鱼之味》、《晚春》、《茶泡饭之味》——赞赏备至。他指出，小津偏爱表现人物平静孤独的晚年心境、寂寥冷清的家庭氛围和熠熠生辉的温暖人性。何华写过好几篇小津影评，也曾去日本旅游，拜谒小津墓地。然而，一个不容回避的事实是：小津曾经参与侵华战争中的暴行，何华没有刻意回护，他指出：

有一个事实总抹煞不掉：日本侵华期间，小津在中国战场历时一年零十个月。他所属的部队是日本陆军上海派遣军的瓦斯队本部野战第二中队。而瓦斯队的任务就是放毒气与消毒。“小津在长江上撒过毒气”，知情者揭露。而小津在新加坡逗留的时间更长，包括日本战败后的拘留所生活，共达两年七个月。小津从不谈论自己的战争经历，也不拍与战争有关的电影，有关史料及小津的心理都值得进一步挖掘研究。<sup>14</sup>

这一段文字及时平衡了何华的“小津叙事”的两个层面，关乎国家尊严和人类正义，说明何华对文化与政治的关系毫不糊涂。人类学家本尼迪克特指出，“菊花”与“军刀”是日本文化的两面：一是唯美的极致，

---

<sup>13</sup> 何华<夏日里最后的玫瑰>，见氏著《何华的一天》，页 62-63。

<sup>14</sup> 何华<春去秋来：说不尽的小津>，见氏著《何华的一天》，页 18。

二是暴力的阴影，此乃日本人的国民性格。<sup>15</sup>何华对此心有戚戚，他虽是一位暂时的唯美主义者，但他对小津的评价有历史理性。

因为有了这种格调和境界，何华的美食文章更为雅正，与蔡澜以趣味为主的写作有所不同。何华从不以“美食家”自居，他对“美食家”这一称号隐含的物质化倾向表示警惕。何华的散文集《南洋滋味》收录了50篇美文，大多与饮食文化有关，但他在自序中明确指出：

我对“美食家”一词，既没感觉，也不认同，从苏东坡到汪曾祺，他们终究是文学家——不过是在饮食上非常用心的文学家而已。吃，只是他们生活的有机组成部分，一日三餐，自自然然，尽管有所追求，但也就是一种业余兴趣而已，并不像袁枚对美食的“过分”热衷，而我恰恰觉得苏东坡和汪曾祺的饮食境界是超越袁枚的。吃，最好不要走职业化的道路；画家，最好也不要宫廷化。

何华的意思是，文人无需为美食而美食，美食家只是业余兴趣而已，不应成为一种职业；美食只是迎合了人类的口腹之欲，然而对文人来说，更重要的是高雅文艺追求。何华认为，美食可以自然融入文人雅士的日常生活中，但不必刻意追求，以至于让美食支配身心，舍本逐末，背离初衷。何华追求随缘、无为、自然、简约的生活理念，他是一名佛教徒，其饮食诗学与宗教有关。何华指出，饮食有节制，讲究精细，避免奢侈，节制之中自有情调与韵味，如果一味放纵，来者不拒，此乃饮食之大忌，时下流行的“吃货”文化，不值得提倡。所以，何华醉心于马华作家林金城的美食文字，喜欢其中的有趣掌故、菜肴风味的演变、童年记忆、家族故事，尤其是浓郁的“南洋风情”，但他特别指出：林金城也是诗人，写诗下的功夫没有白费，这为其写作美食专栏打下扎实的文字基础，这种诗心让林氏的美食指南比别人写的有格调。<sup>16</sup>是故，何华的饮食文

<sup>15</sup> 参看鲁思·本尼迪克特著，燕榕译《菊花与君刀》，北京：光明日报出版社，2005年。

<sup>16</sup> 何华〈十年修成林金城〉，见氏著《南洋滋味》，页56-59。

字不是宣扬单纯的物质享受,借用美国学者阿帕杜莱的说法,他实在是写出了饮食的“社会生命”(social life)和“文化传记”(cultural biography)。<sup>17</sup>缘乎此,台湾资深作家隐地盛赞何华的著作“高格调却又读得让人趣味盎然”<sup>18</sup>,旨哉斯言!良有以也。

何华作品所展现的“魏晋风度”颇为鲜明,其表现与成因需置于中国文学史的脉络中加以观照,才能得到准确理解。何华平日予人以风雅闲散、洒脱自在的印象,望之如六朝人物,使人联想起中国思想文化中的魏晋风度。宗白华认为,汉末魏晋六朝是中国文化精神上最自由最解放,最富于智慧、热情和艺术精神的一个时代,人格上不粘滞于物,追求个性主义,发现山水之美和空明的艺术心灵。<sup>19</sup>李泽厚进一步指出,这种新思潮新美学的基本特征是“人的觉醒”,在怀疑和否定旧有传统标准的条件下,个人对自己的生命、命运、意义的重新发现、思索、把握和追求,重点展示的是内在的智慧、高超的精神、脱俗的言行、漂亮的风貌。<sup>20</sup>诚然,和魏晋人物生活的动荡年代不同,何华生逢太平盛世,未必钻研过学者们的艰深著作,然而如果我们细察其人其文,则可察觉其间潜藏的魏晋风度。例如,听完姚门父子的古琴操演之后,何华撰文表达对《姚门琴韵》的感悟,并引述《世说新语》中桓子野为王子猷吹笛的典故,何华对魏晋人物的风流蕴藉大为赞叹。<sup>21</sup>在散文集《老春水》的自序中,引用《世说新语》中的名言:“圣人忘情,最下不及情;情之所钟,正在我辈”<sup>22</sup>,他深表欣赏,援笔成文。这些例证进一步印证了魏晋风度对何华的潜在影响。

---

<sup>17</sup> 参看 Arjun Appadurai ed., *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2014.

<sup>18</sup> 隐地<经典历久弥新——序《“台北人”总也不老》>, 见何华《“台北人”总也不老》, 页 4。

<sup>19</sup> 宗白华<论《世说新语》和晋人的美>, 原刊 1941 年 1 月的《星期评论》第 10 期, 收入林同华主编《宗白华全集》第 2 卷, 合肥: 安徽教育出版社, 1994 年, 页 269-286。

<sup>20</sup> 李泽厚《美的历程》, 北京: 中国社会科学出版社, 1989 年, 页 81-101。

<sup>21</sup> 何华<音乐笔记(四则)>, 见氏著《因见秋风起》, 页 126。

<sup>22</sup> 刘义庆撰, 刘孝标注《世说新语》, 上海: 上海古籍出版社, 1982 年, 第 339 页。按: “最下不及情”的意思是体会不到情感。

## 二、“本土化”与“跨国性”：新移民作家的双重视野

1990年，新加坡与中国正式建立外交关系，这是“冷战”结束的前夕，也是“现代性”和“全球化”发展势头迅猛、新华文学进入本土化的阶段。何华留学新加坡时，恰逢东南亚经济崛起，他落地生根，归化入籍。他的工作性质使他广交文艺界人士，接触多样艺术作品，拓展了眼界，积累了丰富知识。在南洋生活的27年间，何华始终专注于散文创作，笔耕不辍。他在新加坡、马来西亚、香港、台湾、中国大陆等地报章设有专栏，勤于笔耕。由于长居南洋，融入本土，何华的大量作品以南洋为题材，出版3部书名含有“南洋”的散文集，是为“南洋三部曲”，下文就其美学特色加以论析。

2018年，何华的散文集《在南洋》在新加坡出版，收录40篇散文，涉及南洋的人物、文学、电影、音乐、书画和饮食。他在自序中写道：

“南洋”二字有美学上、文化上的深雅，有殖民与反殖民的深重，还有风土、人情、饮食、文化与历史人物的多姿多彩。

这番夫子自道贴切中肯。2020年，《南洋滋味》在广州出版，其中的21篇文章涉及南洋饮食文化。2022年，装帧古雅大气的《南洋艺事》出版了，本书介绍南洋文艺，以绘画和书法为主轴，旁及文学、电影、音乐、舞蹈、人物、宗教、地景、习俗、建筑，内容皆以“南洋”为核心展开。这些为数众多的艺术家，有土生土长的新加坡人，有自中国迁居并定居南洋的移民；有在新加坡举办过个人画展的中国艺术家，还有来自泰国、越南、印尼的艺术工作者。他们有的出生于清末民初的中国，有的生活在殖民地时代的新加坡，还有的活跃在冷战年代、后殖民时代的南洋。无论这些艺术家的国籍如何，何华着重呈现他们的“南洋情结”及其作品的“南洋色彩”。《南洋艺事》逐一讨论这些艺术家，包括张荔英、徐悲鸿、钟泗滨、林子平、陈楚智、林仰章的作品。何华对“南洋画派四先驱”、“新加坡六大先驱画家”的画风和贡献，颇有心得，

了然于胸。例如,张荔英出生于浙江,后来在上海、纽约、巴黎接受教育,她有宽广开放的国际视野,中年后移居南洋,在新加坡生活 40 年,声誉日隆,终老于此。张荔英说过,她不愿意“从想象来画”,她决心画出“人们的实际生活”,她的画作关注日常生活与社会现实,展现出浓厚的兴趣与观察力。何华指出这位艺术家有自觉的本土化取向:

张荔英定居南洋以后,很快融入了当地的生活,她对新加坡热带的气候、阳光、色彩、种族、风俗,都充满兴趣。<sup>23</sup>

张荔英精通中、英、法三种语言,移居马来亚后,因地制宜,又开始学习马来语,她与异族朋友书信往来,情谊深厚。她亲自深入马来人的社区,近距离观察他们的生活习俗,将其转化为绘画题材。这种跨族群跨文化的美学有助于她超越华人中心主义的创作视角,赢得国际声誉。再比如百岁画家林子平(1921-2024)。他生于新加坡,从小在乡村长大,见证新加坡一个世纪来的历史风貌,是地地道道的“南洋之子”。他不但以手中的画笔描绘南洋自然景观,也以写实手法表现下层人民的困窘,体现出一位艺术家的良知:“在他的笔下,新加坡河、牛车水、甘榜、奎笼等图像,成了常见题材。他一生的创作捕捉到新加坡发展和城市化的演变过程,留下了不可磨灭的记忆和图像。”<sup>24</sup>

何华的“南洋三部曲”有浓厚的南洋色彩,让人叹赏备至。这一“南洋色彩”的发展已有约百年历史。1927 年,新加坡的华文报章如《新国民日报》(副刊《荒岛》)、《叻报》(副刊《椰林》)、《南洋商报》(副刊《文艺周刊》)刊登张金燕、陈炼青、曾圣提、黄征夫等人的文章,主张南来作家远离中国中心主义,培养本土意识,深描南洋色彩。<sup>25</sup>纵观一百余年的新马华文文学史,有关“本土化”的讨论屡

---

<sup>23</sup> 何华<画家张荔英——南浔女儿,南洋终老>,见氏著《南洋艺事》,页 12。

<sup>24</sup> 何华<“老树着花”林子平>,见氏著《南洋艺事》,页 53。

<sup>25</sup> 参看方修《马华新文学大系》理论一集,新加坡:世界书局,1972 年;赵戎主编《新马华文文学大系》第 1 集“理论”,新加坡:教育出版社,1971 年。

见不鲜。从 1920 年代的“南洋色彩”的提倡，到 1930 年代的“马来亚地方作家”的命题，从 1947 年的“马华文艺独特性”与“侨民文艺”的论战，再到 1981 年王鼎昌号召的“建国文学”，这些文艺运动构成了绵绵不绝的本土化链条。何华的“南洋三部曲”显出强烈的南洋色彩，这是新华文学本土化进程中的一个重要环节。

需要指出，何华固然对南洋风土有生动表现，但他不拘泥于“本土化”的既定路径，而是洞察到“本土化”与“跨国性”的辩证关系，这为他的散文写作拓展出一片广阔的天地，与局限于描写本地日常生活的作家相比，何华作品更具拓展性与纵深感。例如，凡是谈到热带水果，“榴莲”是人们的首选，谐音是“留恋/流连”，于是衍生出“吃得榴莲方能落地生根”的神话，这个神话源于清末民初，带有鲜明的时代烙印。当下学术界强调本土化取向，使“叶落归根”式的侨居模式稍显滞后。不过，移民社会学家提出“弹性公民权”（Flexible citizenship）<sup>26</sup>的概念，意指在现代性与全球化条件下，跨国移民拥有多重身份，可自由出入不同民族-国家之间。这种做法多出于实用主义考量，与政治忠诚无关，是个人的理性选择。况且，异乡与家园、本土与外国的界限，往往并非固化不变。何华虽已取得居住国的公民身份，仍频繁往返中、新之间。他从自身经验中逐渐意识到“榴莲神话”的虚妄不实：

当初，下南洋的华人为了能“安定”下来，把希望寄托在榴莲上，并赋予它“神果”的特性。到了今天，新移民在“留下来”这个问题上，有了更为复杂和圆滑的思考，失去了先民的虔诚和单纯，不再迷信榴莲的神性，甚至一笑了之。

榴莲，将演变成一种新的神话。旧的元素将被颠覆，新的内容正在建构。<sup>27</sup>

---

<sup>26</sup>Aihwa Ong, *Flexible Citizenship: The Cultural Logics of Transnationality*, Durham, NC: Duke University Press, 1999.

<sup>27</sup>何华<榴莲神话>，见氏著《南洋滋味》，页 34。

这些旧元素与新内容, 皆源自南洋与中国间的演变与互动, 所包含的复杂性远非“反离散”一词所能概括。由此可见, 何华在面对南洋风土与跨国性时, 展现深刻的历史意识与宽容的人文关怀。在另一场合, 何华谈到“身份认同”问题的复杂性, 他认为这绝非简单的“融入”所能解决:

身份认同, 不是三年五载的事, 二十年或许也嫌不够, 它需要几代人完成。正是因为这个缘故, 我有时会莫名其妙地觉得自己以一个“外乡人”的身份孤立于南洋的语境里。可回到中国合肥原乡探亲, 又不知不觉暴露南洋人的特点和习性。心理上, 身份的拔河比赛, 好像还没有决出胜负。这样的纠结, 不是一件糟糕事, 反倒好处不少, 它磨练了我、也成全了我。<sup>28</sup>

值得注意的是, 这种处于“在场”而又“不归属”两端的游离与灵活的位置, 使何华意外获得了审视世界的双重视野, 既能识别中新文化的优势, 也能洞见其局限所在。何华以游牧式的自由生活、旅人的开放心态, 比较南洋与中国的文化和社会, 形成一种独立公正的批评视角。在此意义上, 可以说, 何华既是“新移民”也是“后移民”。

何华散文中处处可见本土化与跨国性的互动实例, 涵盖知识分子的人际交往、个体的跨域迁移、物质文化的跨时空流转、艺术符号的跨文化传播, 均体现出南洋地区与他国之间的密切交流。例如, 新加坡的广洽法师与中国的文化名人丰子恺、马一浮保持了数十年跨国交往, 保存的大批书信见证他们在艰难时世中的深厚情谊。<sup>29</sup>归侨艺术家叶佩英(1935-2022)生于吉隆坡, 祖籍广东惠阳。“卢沟桥事变”爆发后, 马来亚华人发起救亡运动, 这给年幼的叶佩英留下深刻印象。1951年,

---

<sup>28</sup> 参看何华《在南洋》自序。

<sup>29</sup> 何华<菴萄院“朋友圈”: 广洽法师、丰子恺及马一浮>, 见氏著《在南洋》, 页 89-94。

她告别父母，来到中国，接受中学教育，从此定居下来，后来从事艺术表演，成为闻名海内外的女高音歌唱家，以歌曲《我爱你中国》著称于世。<sup>30</sup>潘受年少时自福建南下新马，与陈嘉庚、陈六使同样怀抱远程民族主义，积极参与抗战与慰劳前线军队，并与多位中国文化人往来密切、诗酒唱和，传为佳话。<sup>31</sup>其他例证尚有多起。物理学家兼诗人黄克孙在美国波士顿和新加坡之间多次往返，讲学谈艺。1960年代，饶宗颐活跃于香港、新加坡、美国及台湾等地，致力于学术研究。余协中自香港新亚书院赴南洋大学任教，因其国民党背景而遭遇左翼学生的冷遇。画家蔡逸溪的“荷塘系列”画作所体现的写意美学，既源于他在苏州、浙江与安徽的写生经验，也受中国画家黄宾虹画风的影响。印尼海域发现的唐代沉船“黑石号”被新加坡亚洲文明博物馆重金购买，何华多次慕名参观。他撰文介绍扬子江的“江心镜”，援引何堂坤的研究，旁及白居易诗，始终不离跨国文化网络的主题。最后值得一提的例证是陈有勇（1949-1984）。他生于海南岛，幼年随家人移民新加坡，后来毕业于南洋大学。陈氏沉静少言，不慕荣利，专注于绘画艺术，才华横溢，可惜英年早逝。何华在介绍陈氏画风的渊源时，指出其受到八大山人、丁衍庸及中国传统美学影响颇深。这再次体现何华对本土化与跨国性之关系的认识。

本雅明提出并运用“浪荡子”（*flâneur*，或译为“游手好闲者”）概念，以研究法国诗人波德莱尔的美学。浪荡子是一个现代社会的边缘人，在都市人群中漫不经心地闲逛，喜欢稠人广座中的孤独感，反叛布尔乔亚商业文化，按照英雄形象塑造现代艺术家的形象。<sup>32</sup>李欧梵发现，波德莱尔的漫游者与城市存在双重关系：他们既投入又游离，他们因为迷恋城市的商品，所以不能没有城市；同时，他们又被这个不适合他们居住的城市边缘化了。因此游手好闲者包含一个悖论：一个现

<sup>30</sup> 何华<南洋女儿叶佩英>，前揭书，页 33-35。

<sup>31</sup> 何华<潘受，百年孤独>，前揭书，页 41-46。

<sup>32</sup> 瓦尔特·本雅明著，张旭东 魏文生译《发达资本主义时代的抒情诗人：论波德莱尔》，北京：生活·读书·新知三联书店，1989年，页 53-84。

代艺术家所要反抗的环境恰好是提供他生存的地方。<sup>33</sup>台湾作家隐地认为,何华与白先勇一样,皆具‘老灵魂’的特质,此评语颇具见地。何华是名副其实的跨国“浪荡子”,虽不像波德莱尔那般思想深邃,却具备相似的精神气质。他穿行于亚洲与欧美都市人群,对实用理性的现代性与现代人的异化有清晰的认知。他外出旅行,游目骋怀,欣赏山川景物,鉴赏艺术作品。他是一位有趣味与深度的“老灵魂”,热爱老上海的歌舞、电影、戏曲、民国时期的绘画与古典文艺,从中拓展了人文视野,推动散文创作开辟新境界。

### 三、抒情的技艺：有情与内敛，唯美与颓废

散文乃是一种抒情艺术,看重情感传达的真诚动人。从文学批评史来看,“真诚性”作为一种伦理在中西文学理论中都有久远的传统。从《论语》中孔子的“情欲信,辞欲巧”的说法,到《周易》里的“修辞立其诚”的古训,从古希腊、古罗马的柏拉图、亚里士多德、贺拉斯,到文艺复兴以来的锡德尼、托尔斯泰、柏格森、特里林,其传统诚不绝如缕,踵事增华。美国文学批评家特里林(Lionel Trilling, 1905-1975)指出,在历史发展的某个时刻,欧洲的道德生活为自身增加了一个新要素,这就是“自我”的真诚状态,它指的是公开表示的感情和实际感情之间的一致性,这项事业的价值成为过去四百年内西方文化的主要特征,甚至是一个决定性的特征。<sup>34</sup>“真诚”不但是—种道德人格而且还是写作伦理。根据普实克、李欧梵的研究,中国现代文学一开始就有强烈的主观主义和个人主义倾向,从林纾、苏曼殊到郁达夫、徐志摩,再到郭沫若、蒋光慈、萧军,构成中国现代作家的“浪漫一代”。<sup>35</sup>这种浪漫传统波及台湾。白先勇早期小说带有郁达夫式的感伤主义,他觉得郁达

---

<sup>33</sup> 李欧梵著,毛尖译《上海摩登——一种新都市文化在中国 1930-1945》,北京:北京大学出版社,2001年,页45-46。

<sup>34</sup> 莱昂内尔·特里林著,刘佳林译《诚与真》,南京:江苏教育出版社,2006年,页4-7。

<sup>35</sup> 参看普实克著,郭建玲译《抒情与史诗:现代中国文学论集》,上海:上海三联书店,2010年;李欧梵著,王宏志等译《中国现代作家的浪漫一代》,北京:新星出版社,2005年。

夫非常真率，其小说写得真诚动人，于是予以借鉴。何华赞赏白先勇真诚为文的原则：

写作最忌虚假，一个好作家一定要真情流露，只有真实的感情才能打动人。真，也是白先勇这个人和他作品最基本的特点。他非常看不惯五四作家的文艺腔，包括巴金、曹禺的部分作品。郁达夫也有文艺腔，也有口号式的作品譬如〈沉沦〉、〈春风沉醉的晚上〉等，但奇怪的是，郁达夫的文艺腔不让人讨厌，大概也是因为他的“真”。<sup>36</sup>

何华说自己虽然已年过半百，并且学佛参禅，但没有达到太上忘情、心如止水的境界，他坦率自承是一位文艺爱好者，有灵敏善感的个性，从文艺中看到欢乐或痛苦，一颗心如老春水，不免常被春风吹皱：

我自认对文学电影音乐等艺术形式和现实生活中的点点滴滴，都抱有一颗敏感真诚的心，去体会去观察去接纳，常常为它们所“兴发感动”。我所有的快乐和痛苦皆因此而生，不过，快乐是大于痛苦的。在文学艺术的世界里，我满足也富足，无怨也无悔。<sup>37</sup>

《世说新语》记载有王戎关于“我辈钟情”的典故，何华对此产生共鸣，他勉励自己，在春光、春色、春水的美好风景中，让情感如涟漪，至老不绝。不仅如此。何华将自己为人处世中的深情与有情，进一步扩展到写作之道。他根据写作经验，对同行提出谆谆教导：“写文章，需要用情，但最忌滥情。为文时，控制感情，少用形容词，就显得格外重要了。春水可以晃动荡漾，但不能泛滥，泛滥即成灾害。文字亦然。”<sup>38</sup>根据

<sup>36</sup> 何华〈白先勇说：郁达夫就像宋词〉，见氏著《“台北人”总也不老》，页116。

<sup>37</sup> 何华《老春水》序，页1。

<sup>38</sup> 前揭书，页2。

这样的文艺观，何华对照郁达夫与日本“白桦派”小说家志贺直哉的文风，他准确指出：尽管前者颇受后者的影响，但风格上却有明显差异：郁达夫是热烈的感伤，志贺直哉则是冷静、简约而清透。何华由此总结道：“好的文字，一定是有节制的。”<sup>39</sup>

综而观之，何华的散文以优雅深情著称，但并不浮夸和滥情，而是克制感情，沉潜内敛，呈现出一派回旋自如、清俊洒脱的风姿。试举几例。何华读过丰子恺致广洽法师的 200 封信函，情动于中，援笔为文。此文详述丰子恺在政治高压下的忧惧心理，总体看来不脱“怨而不怒”的风格，文末写道：

丰子恺是我最敬佩的散文家之一，他的随笔有一种朴素的情韵与格调，这与他“内心有佛”不无关系。……从他给广洽法师的两百通书信，我们可以看到一个知识分子的方方面面，丰子恺的一生，勤勤恳恳，端端正正，念佛护生，功德无量。他多才多艺，可敬可佩，但也可叹可悯，令人感慨。<sup>40</sup>

这段文字有深沉的悲悯，从心而发，不感伤、不滥情、不造作，表现出谦抑内敛、敦厚克制的风度，端的令人感动。何华另有一文介绍广洽法师与夏丏尊、叶圣陶、郁达夫的情谊，前面的大宗篇幅谈到文人之间的交往、数量可观的诗文互动，偏重历史叙述和细节描绘，结尾却故意荡开一笔，以简约的文字描写广洽纪念馆，寓情于景，韵味悠长：“一幢蓝色琉璃瓦的三层建筑，独门独院，虽与大马路一墙之隔，却改天换地，顿感清凉。前院有两株薔薇树，开花时节，一片幽香。这里既是人间净土，也是艺术宝库，值得流连。”<sup>41</sup>何华对美国小说家亨利·詹姆斯（Henry James, 1843-1916）非常仰慕，读其书，想见其为人，这还不够，

<sup>39</sup> 何华<京都奈良四帖>，见氏著《何华的一天》，页 124。

<sup>40</sup> 何华<僧俗之间——读丰子恺致广洽法师书信有感>，参看氏著《南洋艺事》，页 22。

<sup>41</sup> 何华<一生道广能周洽——记广洽法师与夏丏尊、叶圣陶、郁达夫的交往>，见氏著《南洋艺事》，页 28。

他又到詹姆斯晚年所居之英国小镇，实地参观，作文记行。沉醉于春色无边的异国风景中，何华产生了奇诡迷离的异想：

人在“惬意”之际，难免异想天开：这时，亨利詹姆斯走进茶室，手里捧着那只被摔破后修复的“金碗”——像一个托钵僧。我凑上去一瞧，金碗里居然盛着《阿彭斯文稿》，我迫不及待伸手去翻阅，空的。詹姆斯飘然化去，徒留幻灭。人走茶凉。<sup>42</sup>

这段超现实主义的幻觉描写不乏趣味，何华改写“人走茶凉”的原义，而且四个字另起一段，真是神来之笔，感喟沉重，表现詹姆斯的文学成就和人格魅力，也带出何华对他的敬仰之情，以如此奇崛的文字收束全篇，确乎有余音袅袅的效果。

作为一个讲究“有情”和“趣味”的作家，何华的文章有时流露出对唯美——颓废的迷恋，此亦无可厚非。何为“唯美”，何为“颓废”？根据西方学者的研究，唯美主义是 19 世纪后期以法国为中心、波及欧洲的一种文艺思潮。它挑战中产阶级对艺术的冷漠和敌意，并提出这样一种艺术宗旨：艺术品是傲然自足的，不以功利或道德为目的，而是人类成果中最有价值的存在。这种唯美主义的呼声最终演变为“为艺术而艺术”，甚至进一步转化为“艺术家要为艺术而生活”。唯美主义者将那些摒弃世俗追求的艺术家的，视为“美之宗教”的传教士。唯美主义排斥道德判断和政治意识形态，遵奉美为至高的尺度，往往在历史、文化上走向颓废。颓废派的基本文艺理论出自法国诗人波德莱尔的《恶之花》序言，到了 20 世纪 50 年代，颓废派所代表的对约定俗成的道德、社会和艺术准则的颠覆，反映在“垮掉派”作家以及其后几十年的反文化运动中。<sup>43</sup>学界认为，颓废思潮与现代主义文艺的诞生有密切关系，这一颓废倾向也是“现代性”的五副面孔之一，这一点在西方文艺作品中有

<sup>42</sup> 何华<去拉伊看亨利·詹姆斯>，见氏著《何华的一天》，页 114。

<sup>43</sup> M·H·艾布拉姆斯著，吴松江主译《文学术语词典》，北京：北京大学出版社，2009 年，页 7-9，页 109-111。

丰富例证。颓废不单是一种人生态度和文艺观,它也是一种历史理念和文化立场。<sup>44</sup>西方文学史上的唯美主义传入中国后,影响了各类体裁的作品,解志熙对此有精深的辨析。<sup>45</sup>何华作为稍有唯美趣味的作家,针对政治意识形态和道德律令有所抗拒,这方面不乏例证。譬如,何华明确指出,郁达夫给人的错觉是他仿佛是古代的落魄文人:“郁达夫的小说内容有很多旧情旧调,颓废自怜,这是郁达夫最具魅力的地方,我们在鲁迅、沈从文甚至张爱玲的小说里都找不到这种极度个人化的旧痕旧迹。”<sup>46</sup>何华评论法国天才作家、20岁就英年早逝的雷蒙·拉迪盖(Raymond Radiguet, 1903-1923)的两部小说《肉体的恶魔》和《伯爵的舞会》,在介绍曲折离奇的婚恋故事以外,还赞叹其中的“虚无与耽溺”。<sup>47</sup>何华提到法国诗人考克多(Jean Cocteau, 1889-1963)在1940年代拍摄的一部电影,情不自禁地赞叹:“开场一段咖啡馆的戏真是唯美颓废,我常常静下来回味。”<sup>48</sup>何华分析了大利导演贝托鲁奇(Bernardo Bertolucci, 1941-2018)的《戏梦巴黎》,发现它把暴力革命、情色场景、同性恋爱、流行音乐编织成一部“颓废唯美的电影回忆录。”<sup>49</sup>何华看完李安导演的影片《制造伍德斯托克》以后,不得不感慨那真是一个奇妙的年代,在摇滚乐的伴奏下,那些平时上不得台面的行为居然变成了如此天然、如此体面、如此无伤大雅的狂欢:“四十万人,简直就是四十万个堕落天使下凡谪仙,把纯真与邪恶、虚幻与现实、嘈杂与秩序,裁剪得天衣无缝,这样的时代真的一去不复返了。”<sup>50</sup>然而,何华对颓废的迷恋是偶一为之,无伤大雅。看完印度电影《阿普三

---

<sup>44</sup> David Weir, *Decadence and the Making of Modernism*, Amherst, MA: University of Massachusetts Press, 1996; Matthew Calinescu, *Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*, Durham, NC: Duke University Press, 1987.

<sup>45</sup> 参看解志熙《美的偏至:唯美颓废主义文学思潮在现代中国的传播》,上海:上海文艺出版社,1997年。

<sup>46</sup> 何华<白先勇说:郁达夫就像宋词>,见氏著《“台北人”总也不老》,页116。

<sup>47</sup> 何华<鬼瞰其室——早熟早谢的拉迪盖>,见氏著《买金的撞着卖金的》,页89-90。

<sup>48</sup> 何华<玩的就是心跳——闲话咖啡>,前揭书,页121。

<sup>49</sup> 何华<当时年少春衫薄——电影《戏梦巴黎》>,前揭书,页151。

<sup>50</sup> 何华<那场著名的大雨——李安《制造伍德斯托克》>,见氏著《老春水》,页49。

部曲》以后，何华被底层人民的苦难生活和顽强意志深深打动了，他事后写下一段真诚反思的文章：

我常常活得不耐烦，想颓废一下，不久前还去买了颓废的法国男歌星 Serge Gainsbourg 的碟片，和早逝的颓废派作家拉迪 盖（1903-1923）的小说《肉体的恶魔》，沉浸其中。

可在阿普面前，根本没有颓废或者消沉的勇气。真应该珍惜生活，按佛家的说法就是：要惜福呀！<sup>51</sup>

由此可见，对艺术的精致追求有时会滑向颓废一路，但在佛教人间情怀的关照下，何华获得内省的契机，找到了道德空间中的方向感。丹麦哲学家克尔凯郭尔（Soren Aabye Kierkegaard, 1813-1855）在《人生道路诸阶段》中指出，自我主体之走向思想成熟，必须经过三个阶段的历练，即美的放纵、伦理的克制、宗教的启悟。<sup>52</sup>何华散文中的主体建构见证了这三个阶段的递进和飞跃，当然，他不是诉诸繁复的哲学论辩，而是通过审美与感性的自然流露。

#### 四、博雅与洞见：一种批评思想的诞生

中国从 1978 年开始走向改革开放，1980 年代也被称为“文化热”的时代，<sup>53</sup>外国文学作品的翻译、西方学术著作的介绍、文艺报章期刊的遍地开花、文化活动层出不穷，这些现象标志着当代中国文化进入一个充满活力的新时期。这是一个“后革命”的时代，文艺创作有自由宽

<sup>51</sup> 何华<感动——《阿普三部曲》>，前揭书，页 156。

<sup>52</sup> 克尔凯郭尔著，京不特译《人生道路诸阶段》，北京：商务印书馆，2017年。

<sup>53</sup> Xudong Zhang, *Chinese Modernism in the Era of Reforms: Cultural Fever, Avant-Garde Fiction, and the New Chinese Cinema*, Durham, NC: Duke University Press, 1996; 查建英主编《八十年代访谈录》，北京：生活·读书·新知三联书店，2006年；程光炜编《重返八十年代》，北京：北京大学出版社，2009年。

松的环境,甚至出现了“诗歌崇拜”的现象。<sup>54</sup>何华于 1980 年代接受大学教育,他趁着这股东风,浸濡在中西文学的世界中,形成开放的文学视野、健全的知识结构和公正的批评原则。

何华的文学批评体现出他对作品的精准把握,他不盲从权威,不追逐时尚,而是自有眼光、分寸和尺度。譬如,他指出:

一位艺术家,不管他是作家、音乐家、书家还是导演,他真正的本钱应该是人性的特质与才华,他的政治倾向或者性取向,当然也会影响他的题材,譬如说,我相信只有同志作家普鲁斯特或纪德才写得出《追忆逝水年华》或《伪币制造者》,也只有左派的陈映真才写得出感人的《山路》,但最终作品的品质还得取决于他对人性理解的深浅与才情的高下,仅仅标榜你的政治观念或性向嗜好,对作品价值的提升毫无帮助。<sup>55</sup>

当前学者高唱阶级、种族与性别政治正确,有时不免偏离审美特质与人性常识,流弊滋生,穷斯滥矣。是故,何华的逆耳忠言令人赞赏。他还介绍过顾城的小诗〈安慰〉,然后评价说:“因为没有心机,所以他的诗一片化机,像齐白石的画、莫扎特的曲。没有心机的人,也容易走极端,顾城之死,就是例证。”<sup>56</sup>这段话从顾城的性格气质生发到文学风格,再联系到他的人生命运,观察精准。何华评论日本作家崛辰雄的小说《起风了》,认为对病榻上的主人公的描写不如普鲁斯特的精深和托马斯·曼的博大。”何以故?何华承认自己喜欢本书,但也指出作者仅仅是一名“私小说”作者,终究称不上是“伟大作家”。<sup>57</sup>2009 年,台湾女作家齐邦媛出版《巨流河》,龙应台有《大江大海》问世。何华细

---

<sup>54</sup> Michelle Yeh, “The Cult of Poetry in Contemporary China,” in *The Journal of Asian Studies* Vol. 55, No. 1 (Feb 1996): pp. 51-80.

<sup>55</sup> 何华〈“豹子”跪了下来——纪念维斯康堤诞辰一一零周年〉,见氏著《“台北人”总也不老》,页 168-169。

<sup>56</sup> 何华〈青春祭——兼谈刘索拉〉,见氏著《买金的撞着卖金的》,页 91。

<sup>57</sup> 何华〈吹皱一池春水〉,见氏著《老春水》,页 65-66。

读了这两本书，认真对比风格和美学的异同，他精辟指出，前者“平实大气，一线到底”，适可而止，含蓄节制；后者“跳跃穿梭，网撒八面”，文字煽情，大起大落。<sup>58</sup>这个断语来自于何华的文学经验，让人信服。

何华的散文在博雅学识之外也有灵敏的洞察力。〈书为心画〉解释陈亮独创的书法艺术，摆脱流俗之见并肯定这位中国书法家的苦心孤诣。何华解释书法展的名字“纵横有象”、陈亮的作品〈数晨夕〉以及〈水面清圆，一一风荷举起〉，信手拈来蔡邕的名篇、陶渊明的诗和周邦彦的词，显出良好的文化素养。<sup>59</sup>再比如，法国画家米勒（Jean-François Millet, 1814-1875）擅绘农民形象，他们的困苦生活一望而知，但何华敏锐地发现，这些农民没有露出穷酸相，而是显出温暖、安详、甚至是幸福的神态来。<sup>60</sup>我们知道，意大利思想家维科（Giambattista Vico, 1668-1744）曾经提出了“审美历史主义”（aesthetic historicism）概念，<sup>61</sup>何华评论文艺现象时坚持这个原则。他承认，郭兰英那一代歌唱家难免都会打上时代烙印，然而她的歌唱超越浅薄偏执的政治宣传，给人以艺术和美的享受；而反观当前的一些流行歌曲，容易走向甜腻和滥情，所以相比之下，郭式抒情值得后人学习。最后，何华以风趣的语言总结道：“别管什么红歌还是蓝调，打动人的就是好歌。”<sup>62</sup>当然，何华对郭兰英歌曲的喜爱与自己成长的年代有关，不过这句话超越了政治意识形态，无疑是独立公正的判断。再举一例。丰子恺是多才多艺的艺术家，也是个性敦厚的佛教徒，他和新加坡的广洽法师都是弘一法师弟子，两人有长达 38 年的书信往来，《子恺书信》收录他写给广洽的 200 通书信。何华对历史风暴中的丰子恺致广洽法师的书信有精致的解读，将其置于邦国初建时的经济落后、反右和文革的语境中，揭示丰子恺在政治风暴中的战战兢兢、如履薄冰的心态，以及经历思想改造后自觉流露出

<sup>58</sup> 何华〈张大飞：无以言说的高贵〉，见氏著《老春水》，页 192-193。

<sup>59</sup> 何华〈书为心画〉，见氏著《南洋艺事》，页 115-117。

<sup>60</sup> 何华〈梵谷推崇米勒，称自己为农民画家〉，见氏著《何华的一天》，页 79-80。

<sup>61</sup> Erich Auerbach, “Vico and Aesthetic Historicism,” in James I. Porter ed., *Time, History, and Literature: Selected Essays of Erich Auerbach*, Princeton, N.J.: Princeton University Press, 2014, pp. 36-45.

<sup>62</sup> 何华〈郭兰英：中国民歌的“一条大河”〉，见氏著《何华的一天》，页 74。

来的跟风表态：“在丰子恺的书信中，可以感受到他的小心翼翼，像他这样的旧式文人，在新时代的政治气候下，必须站稳立场，紧跟时代，歌功颂德，尤其和海外亲友通信，需正面宣传祖国建设。”<sup>63</sup>这一段评语知人论世，有典型性和普遍概括力，也适用于描述其他作家在历史风暴中的心灵状态。

何华是一位本色当行的作家，不过他的“白先勇研究”也值得重视。他的本科毕业论文研究白先勇，临近大学毕业时，他有缘得见本尊，从此结缘至今，关系较为亲密，谊兼师友，情同父子。何华对白氏作品写过十几篇文章，博雅的学问和通透的见识在在皆是。这些文章从不同角度介绍白先勇其人其书，包括中国古典诗词的启发、叙事观点的复杂运用、《呼啸山庄》的跨国影响、《孽子》的经典化过程、白氏小说的电影与话剧改编、青春版《牡丹亭》的国际反响诸方面。这些都是学术性的文章，却没有专家的学究气息，而是融合学问、见识与才情，引人入胜，欲罢不能。<sup>64</sup>何华写过一篇讨论昆曲的文章，篇幅可观，分量较重，涵容广泛的专业知识而又彰显一己之艺术洞见，其中的第四节是对青春版《牡丹亭》的评论：

白先勇心里有谱，像《牡丹亭》这样经典中的经典，是不能随便改动的。青春版是改良，不是改革。改革，太激烈，任何事物一旦要激烈地去改变它，就容易受伤；改良，则相对理智和温和，是在尊重传统的基础上，利用新的科技元素，完善舞台的美感。科技元素的利用，必须谨慎再谨慎，庸俗的声光电雾，碰都碰不得，这些花里胡哨的东西会严重破坏昆曲的抒情诗化美学。青春版的改良只是舞台设计更合理，背投影幕布上加入了董阳孜的书法、抽象水墨画。<sup>65</sup>

---

<sup>63</sup> 何华<僧俗之间——读丰子恺致广洽法师书信有感>，见氏著《南洋艺事》，页20。

<sup>64</sup> 参看何华《“台北人”总也不老》，页25-163。

<sup>65</sup> 何华<“昆虫”扑楞抖起来>，见氏著《老春水》，页90-91。

经典作品的现代改编要想取得成功，必须考量多方面因素。激烈的古典戏剧改革往往背离艺术的历史语境与审美品质，走向商业化和市场化，难免变得庸俗。只有稳健温和的改良才能推陈出新，兼顾美学和当代性，守正创新。从这个文艺理念出发，何华对青春版牡丹亭的观察显得尤为中肯。

需要指出，论及艺术作品的得失和成败，何华不是毫无原则的好好先生，而是有精准的观察，在关键的地方不乏批评思考。譬如，南洋画派的钟泗滨晚年回归了传统水墨画，终究未能在抽象画上取得更大成就，何华对此表示遗憾，并在深入思考后指出原因所在：

钟泗滨的环境条件限制了他，尤其中国文革结束，钟泗滨很想回原乡中国办画展，但他担心中国人不能接受抽象画，所以，他晚年为了“乡情”，止步或放慢了抽象画的进一步探索。观众的预设，封闭了他的想象力。<sup>66</sup>

再比如，新加坡第三代画家林仰章擅长传统中国水墨画，他笔下的猫咪、荷花、坐禅者都很出色，不过他不喜欢外出旅行、接触大自然，极少创作山水画，有点美中不足。何华委婉建议说：

中国传统水墨画，最主要的抒写对象是山水。很希望仰章能走出自我空间和想象天地，直接面对大自然，那种看得见摸得着的真实景观一定能激发仰章更深刻的创作灵感。<sup>67</sup>

---

<sup>66</sup> 何华〈仰章三章〉，见氏著《南洋艺事》，页95。

<sup>67</sup> 何华〈仰章三章〉，见氏著《南洋艺事》，页95。

这番话出自何华对中国绘画艺术的长期观察，既是真知灼见也是畏友诤言。

何华的一些作品有“知性散文”的气度。细说起来，中国现代散文的崛起实乃由多种原因促成，譬如，教育体制的大众化，语言媒介的转换，印刷资本主义的发达，国民意识觉醒，舆论尺度松动，文体意识的自觉。现代散文的特点是开放自由、独抒性灵、形式多样、小大由之。现代散文可以划分为多种类型：记述散文、抒情散文、知性散文、杂文、游记、杂感、小品文、报告文学等。然则，何谓“知性散文”？其特点和优势何在？根据解志熙的研究，“五四”时期产生了杂文和小品这两个类型，但艺术散文并不止于“叙事与抒情”，还有一种不离经验而深化经验、洋溢着智慧风度和书卷气息的新型散文，那就是从 1920 年代的梁实秋、朱光潜开始，中经 1930 年代的温源宁、梁遇春的继承，到 1940 年代由梁实秋、钱钟书、冯至、李雾野、杨振声等发扬光大的“知性散文”。这类散文的重大意义在于：“它有力地矫正了被杂文的刻毒褊急、情调散文的感伤煽情和幽默小品的轻薄玩世所左右的 30 年代文风，恢复了中外散文艺术之深思明达、纯正博雅的传统，不仅拓展了现代散文的艺术天地，而且深化了现代散文的思想境界。”<sup>68</sup>认真地说，何华的散文不乏“知性风度”，蕴含生命体验和对世间事物的思索，在记事抒情之外，传达哲理感悟。例如，日本导演黑泽明在八十高龄时拍摄一部电影名曰《梦》，引起何华极大的兴趣；第八个梦里出现一位百岁老人的言语，何华闻之，怦然心动：

村里人按照古法过日子，因为这才是最自然的。现代人都忘了，他们只是大自然的一部分，但他们却摧毁了我们赖以生存的大自然，他们总以为能改造这世界。他们发明了到头来使人不快乐的东西，却沾沾自喜。他们不知道我们渐渐失去了大自然。<sup>69</sup>

<sup>68</sup> 解志熙《考文叙事录：中国现代文学文献校读论丛》，北京：中华书局，2009年，页346。

<sup>69</sup> 何华〈黑泽明的警世预言〉，见氏著《老春水》，页63-64。

按照伯曼（Marshall Berman）和本雅明（Walter Benjamin）的看法，现代性使得“一切坚固之物都化为乌有”（All That Is Solid Melts into Air），机械复制时代的艺术作品丧失了与生俱来的神秘庄严的灵光，<sup>70</sup>人与传统的联系出现对抗和断裂，人与大自然的和谐关系被破坏了。因此，反现代性、原始主义美学、文化认同危机、去人性化、非理性主义思潮于焉出现，这也是现代文艺根本的一个特点，吉登斯、欧文·豪、阿帕杜莱、奥尔特加有鞭辟入里的分析。<sup>71</sup>黑泽明的电影对现代文明的危机和现代世界的生活方式进行有力的批评，他对古风生活的悠然神往蕴含“反现代性”的观念。散文集《何华的一天》中的〈代自序〉谈到时间长短的相对性问题，举例爱尔兰小说家乔伊斯的《尤利西斯》和希腊导演安哲罗普洛斯的电影《永恒的一天》，议论风生，走笔所至，颇有发人深省的知性风度：“时间是无私的，但也不公平，有时候一天不是二十四小时，可以长于百年；有时候，一眨眼一天就过去了，我们还有个心理时间。”<sup>72</sup>众所周知，古希腊哲学家亚里斯多德区分两种生活：一是“沉思的生活”（vita contemplativa），二是“行动的生活”（vita activa），前者由于不受劳动和工作的束缚，被认为是真正自由的生活。<sup>73</sup>德国哲学家叔本华（Arthur Schopenhauer, 1788-1860）在《人生的智慧》中说过：“闲暇是人生的精华，除此之外，人的整个一生就只是辛苦和劳作而已。”美国哲学家桑塔亚那（George Santayana, 1863-1952）厌倦了哈佛大学的学府生涯，他说出：“我与春天有个约会”（I have a date with spring）这句名言后便辞去教职，在查尔斯河泛舟，后来被人们发现隐居在罗马一座古老的修道院里。英国哲学家罗素（Bertrand Russell, 1872-1970）嘲讽过分勤奋工作是一种“奴隶道德”，他认为悠

<sup>70</sup> 参看 Marshall Berman, *All That Is Solid Melts into Air: The Experience of Modernity*, New York: Simon and Schuster, 1982; 瓦尔特·本雅明著，王才勇译《机械复制时代的艺术作品》，北京：中国城市出版社，2002年。

<sup>71</sup> 参看安东尼·吉登斯著，田禾译《现代性的后果》，南京：译林出版社，2000年；Irving Howe, *The Idea of the Modern in Literature and the Arts*, New York: Horizon Press, 1967; Arjun Appadurai, *Modernity at Large: Cultural Dimension of Globalization*, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 1996; 奥尔特加·伊·加塞著，莫妮娅译《艺术的非人性化》，南京：译林出版社，2010年。

<sup>72</sup> 何华《何华的一天》，页3-4。

<sup>73</sup> 汉娜·阿伦特著，王寅丽译《人的境况》，上海：上海人民出版社，2009年，页5-9。

闲才是产生创造力的前提，他出版过一本散文集《悠闲颂》（*In Praise of Idleness and Other Essays*, 1935）。进入现代社会，雇佣劳动制度加剧了人们的工作压力和紧张情绪，人类丧失了悠闲从容的心境，结果是，人类的创造性、想象力和幸福感被严重削弱了，兹事体大，岂可造次？所以，何华看重“悠闲”对文艺创造的价值，也是理所当然，不难理解了：

人也应该悠闲，必须悠闲，只有在悠闲的时候，你才能感受到“时间”——时间，从各个角落冒了出来，包围着你，矜贵着你，从容着你。你以为浪费时间的时候，恰恰是拥有时间的时候。一天又一天，你走走看看，你读读写写。外面的世界好，家里也好。时间：滴答滴答，分明它就在这里、就在此刻。你抓得住，又抓不住。

74

这段话使用轻巧的文字表达何华对时间的感悟。〈懒悟法师〉介绍这位出家人的法号来历，联想至人生百态，发出一段机智有趣的议论：“一般来说，懒人都特别聪明，也有他勤快的一面。或许，正因为这勤快的一面过于极端，才造成懒散的一面，以保持身体的平衡。”<sup>75</sup>〈王褒的游戏之作〉写这位西汉辞赋家的游戏之作〈僮约〉的创作缘起，颇有风趣幽默的气质，结尾处的个人感悟回归传统中国思想的智慧内核：“我喜欢这个故事的结尾，做人应懂得进退之道，抗争也好，认错也好，便了都是一派天真自然。若把便了写成一个宁死不屈的‘完人’，那就乏味了。”

76

---

<sup>74</sup> 参看何华《何华的一天》，页 5。

<sup>75</sup> 何华〈懒悟法师〉，见氏著《买金的撞着卖金的》，页 94。

<sup>76</sup> 何华〈王褒的游戏之作〉，见氏著《南洋滋味》，页 97。按：“便了”是王褒的这名僮仆的名字。

## 结语：何华与新华文学史

以上章节从四个方面勾勒和分析了何华散文的美学风格和思想性。接下来，本文介绍新加坡文学史的散文传统，冀能给何华散文以准确的艺术定性和恰当的历史定位。

二战结束后，新马华文文学获得了长足发展。新加坡自 1965 年独立以来，华文文学迄今已有 60 年历史，散文是大宗，数量相当可观。除了杜运燮、连士升、鲁白野等的史传作品和地方志，苗秀、英培安、张挥等的杂文，刘培芳、张曦娜等的报告文学，新华散文中压倒一切的类型首推“小品文”，尤其是抒情散文和游记作品，蔚为大宗，苗芒、王润华、莫河、尤今、梁文福、林松辉、蔡深江等是其中的佼佼者。相比之下，何华这位新移民作家算是后来者了，不过他中年崛起，自有后发优势。何华目前已年逾六旬，他在中国生活过 35 年，在新加坡生活了 27 年，他的 10 本散文集中的绝大多数作品都是他移民新加坡以后写出的。表面上看来，他的中国经验比南洋经验的时间还要长一些，但他的文学生涯和成就主要还是在移民新加坡以后实现的，所以我们称之为“新华作家”，当无不妥。新华散文到了何华这里，题材、格调和境界都发生了惊人的变化，他的散文以美文为主，取材异常广泛，涉及多种艺术，文字清新俊爽，一如行云流水，散发出优雅沉静的人文气息，他在新加坡文学传统下从事写作，不但延续而且突破了双重传统，从而为新马华文散文贡献了路径和可能性。

总而言之，何华散文见出博雅的学识，以及与之相关的审美洞见和知性风采，趣味和格调巧妙地结合，抒情风度保持了可贵的自我克制，思考文艺问题时做到了沉潜内敛和成熟睿智。何华对艺术作品有笃定不移的诚意、热情和耐心，在他略带唯美色彩的作品中，偶尔流露一丝无伤大雅的颓靡气息。何华在融入本土以后发表了描绘南洋色彩的大量作品，但从不自我设限，而是努力把散文的题材、内容、美学边界延伸到跨国跨区域的广阔视野中。——凡此种种，都标志着何华为散文写作寻获了充满活力的生长点，成为南洋华语文学中一个无法绕过的重要代表人物。



Book Reviews

书评

王润华、许通元、曾繁靖、蔡志礼主编《南方文学之旅诗文集》，南方大学学院中华语言文化学院/马华文学馆，2024 年 5 月，438 页。



《毛诗序》曰：“诗者，志之所之也。在心为志，发言为诗，情动于中而形于言，言之不足，故嗟叹之；嗟叹之不足，故永歌之；永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也”。诗的传统自诗经以来便不只是限于书面文字形式，以诗言志，并以嗟叹、歌咏、舞蹈抒情。这种传统一直延续到亚洲大陆最南端，由文学团体南方诗社继承，并持续推动“南方文学之旅”的诗文朗诵表演。《南方文学之旅诗文集》（以下简称南方诗文集），由王润华、许通元、曾繁靖、蔡志礼主编，于 2024 年 5 月由南方大学学院中华语言文化学院/马华文学馆出版，收录了“南方文学之旅”自 2015 至 2023 年曾公开朗诵的诗、散文和小说。

“南方文学之旅”是从属于南方诗社的其中一项活动，由南方诗社王润华社长推动、新加坡艺术理事会（NAC）文化奖得主王润华和淡莹（刘宝珍）的文学发展基金赞助，自 2013 年 6 月 14 日南方诗社成立同时启动。“南方文学之旅”的启动目的是为了建构新加坡马来西亚作家、学校、文学团体与群众的教学，提升南方大学学院在中华文化的参与度及影响力。“南方文学之旅”在文学发展基金会赞助的正式计划名称为“新马作家第四通道：高度链接互动频繁计划”，冀望通过新加坡和马来西亚四种语文的作家互访，举办文学作品朗诵、座谈会、研讨会，促进新加坡、马来西亚及其他国家的文学与作家交流。参与“南方文学之旅”的作家来自不同国籍和族群，相关朗诵作品包含多元语言、体裁和题材。

主编王润华在序中详尽说明“南方文学之旅”的起源，也详细整理“南方文学之旅”的巡回路线，从第一站新山宽柔中学至第二十站吉隆坡尊孔独中。“南方文学之旅”初始于南方大学学院内的文学朗诵活动，于 2015 年开始走出大学校园到新山宽柔中学，正式开启“南方文

学之旅”旅程。《南方诗文集》收录作品自2015年始，不包括2013-2014年在校内的朗诵作品。主编许通元也在序中追溯马华文学中出现的诗歌朗诵合集，以及记录南方诗社自2013年始在校内的朗诵活动至2015年从新山宽柔中学出发的作家名单。

“南方文学之旅”的行程和参与作家随场地和时候变换，除了王润华和淡莹以外，大部分朗诵者来自南方大学学院作家师生、新加坡作家、中国、台湾、韩国、越南等地。《南方诗文集》因此收集了庞大的作家作品，共94位作家、200首诗文，其中包括华语、英语、马来语和淡米尔语四种语言，也包括古体诗、现代诗、散文诗、散文、小说各种体裁，题材丰富多元，收录顺序依作家姓名之罗马拼音顺序排列。文集末尾附有《文学留影》，详细记录南方诗社创立以及每场“南方文学之旅”主题、地点和珍贵照片。

《南方诗文集》主要特色在于王润华多元的文学世界观，他所期待的来自不同国家的作家使用不同语言的文学交流，在文集中充分展现。文集内大部分收录华语诗文，同时也收录不少以英语、马来语、淡米尔语创作的作家的作品，例如英语诗人 Edwin Thumboo、马来语诗人 Hj. Yahaya bin Suip、Nadia Bte Ishak、Mohd Saipuddin bin Sulima、Usman Awang、Willibrodus Surendra Rendra、淡米尔语（英语翻译）诗人 Margaret Sinnappan。此外，王润华和淡莹作为“南方文学之旅”灵魂人物，他们以华语创作的诗歌也都同时附上英语、马来语版本，如王润华的《皮影戏》《还魂记：炸虾饼》《屋外》和淡莹的《心愿》。此外，文集内收录的许多作品如陈志锐《牛车水》、黄郁兰《海的故事》、许通元《面对一座荷花池》、庄华兴《我伫立着注视榕树》《雷霆万钧》《铃铛》等都同时附上多语版本，体现《南方诗文集》多元的语言特色。

王润华多元的文学世界观也展现在他对文学体裁的高度包容。一般朗诵活动倾向针对诗歌的朗诵，偶能接受散文诗，鲜少出现散文和小说。“南方文学之旅”虽然以现代诗歌朗诵为主，除古体诗外，亦同时欢迎散文、小说的加入，因此《南方诗文集》收录的文学体裁也非常丰富多元。文集内的古体诗共计四首，包括谭勇辉《忆秋风》、詹杭伦《南方大学校庆赋》《题南贤馆》《新马丝绸之路的五幅对联》，小说共计三篇，包括黄荟如《荒芜的意志》《贞子的穿越》、曾沛《我回来了》。散文共计二十篇，包括陈蝶《祭念唐珉》、戴小华《最爱》《忽如

归》等、戴晓珊《一点一点》、黄荟如《过期罐头》《印象清华》、黄琦旺《灶脚》《信箱》等、刘培芳《末日 最后的呼啸》、马仑《生活在黄梨乡》、潘碧华《给女儿留一间房》、朴宰雨《鲁迅与我的初中》张永庆《以晨读迎接第一道阳光》、周星辰《又见鲁迅工业 4.0 的门前》，此外还有报道散文李国梁《柔佛振林山的炭窖村》、散文诗邢诒旺《菜》，可见其体裁非常丰富多元。

朗诵文集与一般文集的不同，在于所收录作品的作品须兼具文学性与表演性。一般文集平常以特定主题选取某些作家的某些作品，务必于核心题材相关。而《南方诗文集》所收录的作品原来是作家本身为了朗诵精挑细选的，自选作品的特点是必须体现作家抒发心中意志的同时，也具有朗诵表演的性质。《南方诗文集》里的许多作家可说是著作等身，如王润华、淡莹、蔡志礼等，在众多作品中自选出值得朗诵且适合朗诵的作品，必定有其精神价值和艺术价值。例如王润华自选其经典作品《皮影戏》，此诗具有神秘的南洋热带色彩同时隐含对政治黑暗、霸权的隐喻。四个场景的组诗也呈现出电影般的画面感，同时翻译成英语和马来语，其批判政治黑暗的精神价值和文学布局的艺术价值展露无遗。《南方诗文集》由作家自选且为了朗诵表演的选材性质是非常特殊的，纵观所收录的 94 位作家的作品可说是百花齐放，任选其一，皆可作为研究该作家创作核心与风格的重要切入点。

《南方诗文集》收录作品无论从语言、体裁、题材方面尽显丰富多元，且高度展现作家创作核心精神以及作品的表演艺术价值，同时收录每场“南方文学之旅”主题、地点和照片，是非常珍贵且难得的新加坡与马来西亚的文学活动记录。如此珍贵且详尽的文集是未来研究新华文学、马华文学和文化研究者非常重要的参考资料，惟一遗憾之处，为文集未附上每场活动之参与作家名单，研究者需另行搜集。此文集综合各地知名作家自选朗诵作品，也可作为其他朗诵活动或比赛的参照。当然，文集中多为成熟之经典作品，内容精彩，形式多样，诚为学界研究与文学爱好者珍贵的参考与阅读材料。

黄荟如  
南方大学学院中文系  
wkwong@sc.edu.my

王润华著《橡胶树寓言》，士姑来：南方大学学院马华文学馆，2024年，209页。



《橡胶树寓言》与其说是王润华的新著，不如说是他从1963年至2000年代、时间跨度近50年的诗文选集。第一辑的三篇散文是作者留学台湾时的南洋书写，第二辑的六篇散文和第三辑的25首（组）诗是作者从美国回返南洋后，决定重构其热带雨林文化记忆，第四辑的自序和两篇论文是作者结合橡胶树与各种后现代和后殖民理论所衍生出的学术论述。对王润华而言，马来亚是生于斯长于斯的土地，在这本与橡胶树密切相关、带有浓浓南洋风味的诗文选集中，王润华建构起其童年记忆、边缘思考、反殖民寓言以及后殖民文学的现代性探索。

在〈万岭的橡胶园——我的边缘记忆〉一文中，王润华透露了在1940年代，“在（万岭）最平坦的最好的中心地带的橡胶园全由一间英国大资本家的公司拥有与经营，周边有河流湖泊山丘的橡胶林，划分成小单位，则卖给华人。我家就购买了两个橡胶园，总加起来，不到十英亩”<sup>1</sup>的信息；读者也看到了“小时候到橡胶园帮妈妈工作，最快乐的回忆是寻找成熟的凤梨，其次是到附近果园捡拾榴槿”<sup>2</sup>的王润华童年身影。而在〈梦里的橡胶林〉一文中，我们可以感受到自幼随着母亲住在橡胶林里看管雇员工作的王润华，对胶林培养起来的深厚情感：“我还记得，不久我入小学的年龄到了，那天妈送我离开橡树林回山城去时，在橡树林蜿蜒曲折的小径上，我一直哭着说我情愿不念书，而不要离开可爱的林野。”<sup>3</sup>

这些历久弥新的童年记忆，尤其是橡胶园内英国大公司总部“灯火灿烂的欧式豪华宅邸与俱乐部，令小孩相信如同进入天堂”<sup>4</sup>，与进入

<sup>1</sup> 王润华〈万岭的橡胶园——我的边缘记忆〉，王润华《橡胶树寓言》，士姑来：南方大学学院马华文学馆，2024年，页25。

<sup>2</sup> 同上，页27。

<sup>3</sup> 王润华〈梦里的橡胶林〉，王润华《橡胶树寓言》，页20。

<sup>4</sup> 王润华〈万岭的橡胶园——我的边缘记忆〉，王润华《橡胶树寓言》，页26。

华人园区后,“平坦的路就消失了,我们回到原始黑暗的世界”<sup>5</sup>,两者形成的反差与鲜明对比在王润华内心造成强大的冲击,这种冲击,孕育了他对大英帝国与华人移民的橡胶园的中心与边缘的思考:“站在我家与英国人的橡胶园的分界线,我向往中心,讨厌边缘的感觉特别强烈。中心是现代化的象征,边缘是落后。那些倒下的枯树、白蚁泥堆、茅草,说明南洋人需要西方现代经济与管理的知识,从无知与贫穷中拯救出来。可是现在我住在社会的中心,却强迫自己停留在边缘去思考。边缘是一种思考的位置,它能带给你双重的透视力,边缘是拒绝与反抗的地域,它让你多一种选择。”<sup>6</sup>

这种边缘思考的特征,贯穿了王润华一生的写作思维和学术论述,尤其是关于“南洋人需要西方现代经济与管理的知识,从无知与贫穷中拯救出来”这类“学习西方”的论述,也曾出现在王润华的其他论著中。1995年10月中旬,王润华出席在香港科技大学召开的“中国文学史再思”国际学术研讨会时,宣读论文〈从文学分析到文化批评:现代文学批评的危机〉,阐述自己关于“反抗西方与学习西方”的文学观点:“反抗西方的文化殖民,作为一个文学研究批评者,那是我努力的方向。但是处于强势地位的西方文化与文学理论,使得我不得不承认,西方拥有宽阔的学术视野和丰富的学理资源。我们需要西方,但又要抗拒西方,因为我们需要采用最适当最有力的理论与技术来重新阐释我们的文学,解读我们的文学与文化。否则我们将在二十一世纪成为世界文学与文化的孤儿,无法参与世界文学文化系统里。”<sup>7</sup>

换句话说,无论是经济建设、管理知识或文学理论、文化研究,王润华都不排斥东方人向西方学习,反而语带鼓励。然而,东方人在接受西方的那一套先进知识和理论时,需要带有批判性的透视思维,而不是盲目地照单全收与跟从。

〈天天流血的橡胶树〉一文通过橡胶树从原产地巴西向东移植,叙述其从生至死的过程,引导我们去看待其价值,探索其与依赖它为生的人的那一段相依为命的历史,并感受其存在与整体环境以及人的关系,

<sup>5</sup> 王润华〈万岭的橡胶园——我的边缘记忆〉,王润华《橡胶树寓言》,页26。

<sup>6</sup> 同上,页28。

<sup>7</sup> 引文见王润华〈橡胶园内被历史遗弃的人民记忆——反殖民主义的民族寓言解读〉,王润华《华文后殖民文学:本土多元文化的思考》,台北:文史哲出版社,2001年,页121。

进而探讨当时祖辈的生活境况。此文与其说是王润华个人或一个家族的经历表述，毋宁说是早期整个东南亚南来华侨的性格表征。王润华的门生刘文注指出：“作者以树写人，要读者以树的沉默奉献去感受祖辈的辛勤付出是高明的，给人的感受是深沉的。”<sup>8</sup>王润华在这篇弥漫人文思考的散文中，肯定了祖辈南来拓荒、落叶生根并且生生不息的生命轨迹，是新华记忆文学的经典之作。

王润华寄予橡胶树的情感不仅于此，它更扩大到华人移民的苦难史。1979年10月，王润华写下抒情小诗〈橡胶树〉，对此，学者张松建有贴切的论述：“诗中的橡胶树瘦骨嶙峋，遍体鳞伤，痛苦无告地期盼着雨季的来临，这个带有视觉冲击力的形象，让人联想到橡胶种植园中的华工的苦难史，就这样，风景被转化为种族与阶级的地理，控诉马来半岛华人资本家和英国殖民者的罪恶。”<sup>9</sup>

第三辑中以“新村印象”和“戒严后的新村”为名辑录的23首（组）诗写于1996年11月至1997年3月之间，其中19首（组）诗的诗末附有附注，为读者理解作者的创作提供清晰的背景。当时王润华正在美国加州大学游学。尽管身在北美大陆，诗人的耳际时时萦绕着中小学时代住在马来亚地摩新村夜夜叫鸣的戒严警报，遂想起紧急法令下殖民地的生活，而一口气写下33首关于1950年代初期马共与英军军事抗争的（组）诗，如〈马来亚丛林里的埋伏〉〈戒严后的新村〉。英国殖民政府当年实施的新村政策主要针对华人，带有显著的种族隔离意图。这些诗描绘冷战年代东南亚的历史记忆，揭示英国殖民主义的罪行，是王润华从美国学成重返南洋后的重要诗作系列。

在独立后新马政府的历史记载中，马共在1950-1960年代于新马一带与英国殖民地政府的对抗被视为一种危及民众安全的暴行，马共在后来的主流论述中被妖魔化也就不足为奇了。笔者曾在〈王润华反殖民主义文学创作的解读——以组诗〈山雨〉为例〉一文中指出：“综观〈山雨〉这首组诗，王润华颠覆了权威的主流论述，舍弃了印象式的诗歌叙事方式，以一种理性的视角来看待马共与英军的对抗，在情感倾向上稍

<sup>8</sup> 刘文注〈拥抱热带丛林——读王润华散文〈沉默的橡胶树〉〉，《锡山文艺》第46期，2017年1月，页138。

<sup>9</sup> 张松建〈南洋风景、马华民族志与本土意识——王润华的雨林诗学及其他〉，张松建《文心的异同：新马华文文学与中国现代文学论集》，北京：中国社会科学出版社，2013年，页60。

微偏向马共关怀。一首言简意赅的叙事史诗，折射出作者的反战情绪与人道主义情怀。”<sup>10</sup>虽然《橡胶树寓言》没有收录〈山雨〉，但上述 23 首（组）诗在情感天平上偏向马共关怀的人道主义是与〈山雨〉一致的。

第四辑的〈橡胶树的国族寓言：新马华文文学的反殖民主义书写〉是王润华一篇重要的论文，文中列举杜红写于 1950 年代中期的诗〈橡胶花开〉、雷三车写于 1937 年的诗〈铁船的脚跛了〉、王润华写于 1997 年的诗〈橡实〉、依夫写于 1928 年的诗〈憔悴了的橡胶树〉、浪花写于 1930 年的小说〈生活的锁链〉、饶楚瑜写于 1934 年的小说〈囚笼〉、一村写于 1935 年的小说〈橡林深处〉、貂问湄写于 1958 年的小说〈金马梭胶园〉等文学创作，串联起新马被殖民历史下的诗性书写与反殖民的深刻意涵。王润华指出：“以橡胶树来记载殖民时代个人或千百万个华人移民劳工的遭遇，表现殖民地资本家剥削的真相，正适合各个现象。橡胶树与华人都是出于经济利益被英国强迫、诱惑来到马来半岛，最早期种植与经营橡胶都是殖民主义的英国或西方资本家，天天用刀割伤树皮，榨取胶汁，正是象征着资本家剥削、与穷人忍受凶残欺凌、苦刑的形象。”<sup>11</sup>这种边缘思考与反抗诗学，与王润华所强调的后殖民时期的批判性思维是一以贯之的。

〈鱼尾狮、榴梿、铁船与橡胶树：新马后殖民文学的现代性〉是王润华另一篇重要的论文，是作者 2007 年出版的论文集《鱼尾狮、榴梿、铁船与橡胶树》的主题篇章。王润华认为，从政治、媒体到文学，亚洲国家需要寻找与创造自己的现代性的模式。他结合一些后殖民的文学经验，归纳出下列五个属于本土的、后殖民的现代性的特点，以区分从西方直接进口的现代主义的现代性：一、本土幻想：幻想被诠释为创造高等、严肃、充满情欲的诗歌的心智能力；二、边缘性：边缘性是指思想的位置、反抗的场所、大胆想象的空间；三、重置语言，本土化的华语：语言本身是权力媒体，语言就是文化意识；四、跨越族群文化的书写：新马很多以英文写作的华人、马来人、印度人作家，他们认为用英文写作拥有最大的优点，即英文能突破种族的藩篱；五、交融性与驳杂性：例如商晚筠的小说，边缘文化的驳杂与交融的视野下的华玲多元

<sup>10</sup> 张森林〈王润华反殖民主义文学创作的解读——以组诗〈山雨〉为例〉，王兵主编《品读新加坡文学》，新加坡：八方文化创作室，2016 年，页 9。

<sup>11</sup> 王润华〈橡胶树的国族寓言：新马华文文学的反殖民主义书写〉，王润华《橡胶树寓言》，页 153。

族群的边缘世界，就是以华文创作的马来西亚文学，超越了原来主流的马华文学。<sup>12</sup>

整体而言，《橡胶树寓言》始于作者写于 1960 年代前中期的散文，中间以 25 首以橡胶树意象和以马共与英军对抗为核心的（组）诗记录历史，诗史互证，并在书末篇章中论述了新马华文文学中的反殖民文学与作者所归纳的后殖民现代性模式；这些散文、（组）诗与论文，结集了王润华终其一生努力所做的边缘思考、反殖民文学观点与后殖民文学思考，文学创作、历史陈述与学术论述三者相互融合、相互辉映，具有高度的欣赏与参考价值。

张森林  
新加坡社科大学  
teosumlim@gmail.com

---

<sup>12</sup> 详见王润华〈鱼尾狮、榴槿、铁船与橡胶树：新马后殖民文学的现代性〉，王润华《橡胶树寓言》，页 202-206。

# **Southern University Academic Journal**

## **Guideline for Submission**

1. *Southern University Academic Journal* publishes articles and book reviews annually, focusing on literature, history, geography, education, politics, economics and social/cultural issues in Southeast Asia.
2. Submissions are welcomed from all scholars of the world. Do not submit more than one manuscript at a time; submissions cannot have been previously published (including on the internet or as part of a dissertation or thesis). Do not include any information in the paper that would divulge the authorship of the paper.
3. The review process for all submissions begins usually a month after receipt. The deadline submission date is (15 April). The Journal's editorial committee will be responsible for collecting and reviewing the manuscripts and other related matters. Authors will be notified of the decision by the Journal's editorial committee at the end of May. Manuscripts will be reviewed by the editorial committee then sent anonymously to two experts for evaluation for blind referee.
4. The Journal is a Chinese language international refereed journal, however, papers in English or Malay would be considered. Chinese manuscripts should be between 10,000-30,000 characters in length, and English and Malay manuscripts between 5000 - 8000 words.
5. Simplified Chinese characters will be used throughout the Journal. Authors will need to translate traditional characters into simplified characters.
6. All submissions should include the following information both in Chinese and English: title, abstract (not to exceed 250 characters/words), and keywords (no more than five). Follow the MLA style format for English manuscripts. Chinese manuscripts should conform to the style sheet included in every issue of the journal.

7. Please provide the following information on a separate sheet of paper: name, institution, and position (in both Chinese and English for the above), contact address, email address, and telephone or fax number. Please also note if the paper has been presented at a conference.
8. Articles published in *Southern University College Academic Journal* cannot be reprinted, translated, republished or reproduced in any form without first acquiring written permission from the journal.
9. Articles / book reviews published will be uploaded on the webpage for wider reading. With submission, the authors would agree that upon publication the article will be freely available online for unrestricted non-commercial use, distribution and reproduction.
10. Manuscripts should be sent to:

Editor  
Southern University Academic Journal  
Southern University College  
PTD 64888, 15Km, Jalan Skudai, P.O. Box 76, 81300 Skudai, Johor,  
Malaysia.  
Email: [suaj@sc.edu.my](mailto:suaj@sc.edu.my)

## Book Reviews

1. *Southern University College Academic Journal* accepts book reviews in Chinese published in the last three years. However, special reviews in English and Bahasa Malaysia would be considered.
2. Books to be reviewed must be related to literature, history, geography, education, politics, economics and social/cultural issues in Southeast Asia.
3. Reviews written in Chinese should be from 2000 to 2500 characters; and reviews in English and Malay should be 1000-1500 words.
4. Please send review copies marked “For Book Review Only” to the Book Review Editor.

Book Review Editor

Southern University Academic Journal

Southern University College

PTD 64888, 15Km, Jalan Skudai, P.O. Box 76, 81300 Skudai, Johor, Malaysia.

Email: [suaj@sc.edu.my](mailto:suaj@sc.edu.my)

# 南方大学学报

## 征稿简则

1. 本学报具有包括内审与外审的审查制度，为全球研究海外华人与中华文化，特别东南亚地区的华人与跨族群至文学、历史、地理、教育、政治、经济、社会、文化之学术重要学报，每年出版一期，刊载以华文论述研究东南亚华人与文化之论文及书评为主。
2. 本学报公开，欢迎国内外学者随时赐稿，不接受研究生文稿，但欢迎老师与研究生联名发表。每期投稿每人以一篇为限。来稿不得先以任何形式出版（网路文章视同已出版）。因为匿名审查之故，文稿中请避免留下作者相关资讯。
3. 每期截稿日（四月十五日）。本学报设有编辑委员会，处理集稿、审稿、编印及其他相关出版事宜。所有来稿经编辑委员会初审通过后，送请专家进行双匿名审查。作者与审查者之身份互不透露。编辑委员会将参考审查意见，作成决议（五月底），并将结果通知作者。
4. 本学报为中文学报，由于跨语言、学科与族群研究交流之重要性，也发表例外推荐的英文与马来文论文。以一万字至三万字（含注释、参考资料）为原则。
5. 中文文稿以简体为准；繁体中文请自行转换字码。
6. 来稿一律请附：中英文题名、中英文摘要、中英文关键词。摘要（中文、英文、马来文）限二百五十字以内，关键词以五个为限。请务必按本刊撰稿体例撰写，以利作业。英文稿请依 MLA 格式论述。

7. 来稿请另纸注明中英文姓名、服务机构、职称（如助理教授、副教授）、通讯地址、电子邮件信箱、电话或传真号码。
8. 本刊发表之文字，非经本学刊书面同意，不得翻印、翻译或转载。
9. 本学报将出版印刷与电子数位版，以便更广泛的转播。提交论文予本学刊即表示作者同意。
10. 来稿请寄送 Word 或 pdf 档储存之电子档。邮寄地址為：

Editor  
Southern University Academic Journal  
Southern University College  
PTD 64888, 15Km, Jalan Skudai, P.O. Box 76, 81300 Skudai, Johor,  
Malaysia.  
电子邮件信箱: suaj@sc.edu.my

## 书评

1. 本学刊欢迎出版商和作者寄来三年内出版的英文、中文、马来文的学术专书与文学创作文集（如诗、小说、散文集与戏剧等），编辑部会请学者写书评，发表于本刊上。
2. 中文书评字数以二千至二千五百字为原则。
3. 请将书本寄给“书评编辑”（信封请写“书评本”）。

书评编辑 Book Review Editor  
Southern University Academic Journal  
Southern University College  
PTD 64888, 15Km, Jalan Skudai, P.O. Box 76, 81300 Skudai, Johor,  
Malaysia.  
电子邮件信箱: suaj@sc.edu.my

# 中文撰稿体例

一、来稿请依题目、作者、中英文摘要、中英文关键词、正文、图片、引用书目之顺序撰写。

二、各章节使用符号，依一、(一)、1、(1)等顺序标示。

三、请用以下标点符号：书名、期刊名等之中文标题一律採双尖号《》。单篇文章、古籍篇名等之中文标题一律採单尖号〈〉。

四、段落内的引文号：“ ”，如：中文的“史”字；

五、引文号内的引文：‘ ’，如：“天子有问无以对，责之‘丞’”。

六、注脚请用 9 级字，字体与正文相同。标示注脚请用阿拉伯数字，号码全文连续，置于标点之后。

七、徵引书目，请依下列格式：

(一) 专书：作者《书名》，出版地：出版社，公元年份，页码。

如：

〔汉〕许慎撰，〔宋〕徐铉校定：《说文解字》，北京：中华书局，1963年，页1。

(二) 期刊论文：作者〈篇名〉，《刊物名称》卷期，公元年份月份，页码。

如：

- 林安梧〈经典诠释的存有学探源——关连《存有三态论》的根源性探讨〉，《南方学院学报》第三期，2007年11月，页33-45。

(三) 论文集论文：作者〈篇名〉，论文集编者《论文集名称》，出版地：出版社，公元年份，页码。

如：

- 郑良树〈谈马来西亚的汉学研究——以王叔岷教授为例〉，载郑成海、安焕然编《第一届马来西亚传统汉学研讨会论文集》，士姑来：南方学院出版社，2005年，页1。

八、年代及页数请一律使用阿拉伯数字。

《南方大学学报》第 18 期，2025 年 8 月

*Southern University College Academic Journal*, No. 18, August 2025.

*Jurnal Akademik Kolej Universiti Selatan*, No. 18, Ogos 2025.

Website / 网站: <https://www.southern.edu.my/southern-uc-academic-journal/>

- 《南方大学学报》前期名为《南方学院学报》。自 2005 年至 2011 年共出版 7 期。2013 年改名为《南方大学学报》后至 2020 年，再出版 6 期。总共出版 13 期/卷。2021 年始一概以总期数标识其卷数：是为第 14 期。以此类推。
- 本刊从这 14 期开始，除出版印刷实体本，也欢迎读者上本学报网站免费阅读所有论文。
- The journal was first named Southern College Academic Journal and has published 7 volumes from 2005 to 2011. In 2013 the journal was renamed Southern University College Journal with 6 volumes published in 2020. 2021 onwards, the volume will be marked by the total number of issues: starting from volume 14, and so on.
- Beginning from 14<sup>th</sup> issue, our journal is published I printed and digital versions. The digital version is free for reading with the link provided.

主编：王润华、许文荣

执行编辑：彭念莹、张耀龙

编委：洪一麟、曾繁靖、邱继来、许文荣、陈秋平、谭勇辉、  
林颖璇

编辑助理：蔡哲茜

校对：洪一麟、邱继来、李振弘、蔡哲茜

排版：蔡哲茜

封面设计：陈宥敏

封面题字：郑良树

出版：南方大学学院出版社

Southern University College  
PTD 64888, Jalan Selatan Utama,  
KM 15, Off Jalan Skudai,  
81300 Skudai, Johor Darul Ta'zim.

电话：607-5586605

传真：607-5563306

电邮：suaj@sc.edu.my

印刷：JB Heng Enterprise  
18, Jalan Bakawali 49,  
Taman Johor Jaya,  
81100 Johor Bahru.

电话/传真：016-7767936

出版日期：2025 年 8 月

定价：RM30.00

国际书号 ISSN：1823 – 5522

e-ISSN：2948 – 4618

版权所有 · 翻印必究

# Contents 目次

## Articles • 论文

洪一麟 Ang Yee Ling	《盐铁论·毁学》文本讹误个案一则研究 A Study on a Case of Textual Errors in the "Discourse on Salt and Iron: On Abolishing Schools"	6
张耀龙 Chan Yew Loong	三苏易学的“三义”观与核心卦例诠释分析 Analysis of the San Su's Views on the "Three Meanings of Yi" and the Interpretation of the Core Hexagram Examples	21
陈心洁 Ding Sing Jek	晚清启蒙语境下小说界对“语怪”的顾忌与规避 Censoring the Supernatural: Late Qing Fiction amid Enlightenment Discourses	45
胡志明、彭钰湘 Hu Zhiming; Peng Yuxiang	论胡风诗歌中的酒神精神与生命美学 On the Spirit of Dionysus and Aesthetics of Life in Hu Feng's Poetry	65
李树枝 Lee Soo Chee	论海凡《野径》马共游击情事之动物寄寓书写策略 Animal Allegory as a Narrative Strategy in Representing the Malayan Communist Guerrilla Experience: Hai Fan's Wild Paths	81
彭念莹 Pang Nian Yin	写在家国之外：1920年代新加坡华文小报方言书写 Written Beyond Home and Country: Dialect Writing in Singaporean Chinese Tabloids in the 1920s	96
陈志锐 Tan Chee Lay	新华现代主义中的林方诗歌 Lin Fang's Poetry in the Singapore Chinese Modernist Literary Context	121
张松健 Zhang Song Jian	双重文学传统下的写作：何华的散文世界 Doing with Double Literary Traditions: An Exploration of He Hua's Literary Essays	146

## Book Reviews • 书评

黄荟如	王润华、许通元、曾繁靖、蔡志礼主编，《南方文学之旅诗文集》	177
张森林	王润华《橡胶树寓言》	180

ISSN 1823-5522



9 771823 552007