

Journal of Han Chiang College

Volume 7

March 2015

Journal of Han Chiang College

韓江學報

Volume 7 2015



ISSN 1823-0229



9 771823 022005 >

Price: RM 25

韓江學報

Journal of Han Chiang College

Volume 7, 2015

Journal of Han Chiang College

Volume 7, 2015

Advisors	Dato' Dr. Cheah See Kian Dr. Wang Yoon Yah Dr. Chow Yong Neng
Chief Editor	Dr. Ooi Bee Peng
Deputy Editor	Kristina Khoo May Li
Editor	Ms. Jamie Hor Sook Mun
Circulation	Ms. Jenny Khoo Gim Hoon Mr. Ten Seng Tat Ms. Annie Teoh Sie Chin
Cover Design	Ms. Jamie Hor Sook Mun
Cover Calligraphy	Mr. Tneoh Teong Hoe
Publisher	Han Chiang College
Tel	(+604) 2831088
Fax	(+604) 2829325
Email	hcc@hju.edu.my
Address	Jalan Lim Lean Teng, 11600 Penang, Malaysia
Printing	Chee Khoon Printings
Date	March, 2015

ISSN 1823-0229
All rights reserved

韓江學報

Journal of Han Chiang College

Volume 7, 2015

CONTENTS

学术论文 THESIS

- 1/ 黄美冰
马华文学史的反思与建构
——文学史学的视野与思考
- 27/ 李子健
全球脉络下的马来西亚中文本土文化电视节目收视探索
——以雪隆区 80 后阅听人为例
- 59/ 林佳慧
韩江学院高级中文课程写作教学探讨
- 89/ 杨金川
汉代死后世界观之构建
——从子产“魂魄说”到出土东汉镇墓文
- 111/ 雷贤淇
深藏之“手”：汉字溯源与辨析
- 133/ 陈晶芬
赋者的自荐叙述探析
——引〈鲛人卖绡赋——以“难得之货，色如轻雾”为韵〉为例
- 149 / Soh Weng-Khai
It is OK to be Pretty:
Redefining Masculinities in *The King and the Clown* (2005)

研究随笔 RESEARCH ESSAY

169 / Dr P.S. Yeoh

The Graduate: The Sequel and Implications

187 / Lim Chun Woei

Modern Art: From Analogue to Digital

197 / Kristina Khoo

The Birth and Development of Han Chiang News & TV Centre
(HCTV)

学术论文

Thesis

马华文学史的反思与建构

——文学史学的视野与思考

黄美冰*

摘要 马华文学史的著述单薄，文学史的重要性相较于对文学史的关怀与研究也不成正比。文学史的书写，在“文学”与“历史”之间，充满问题、悖论、选择与张力。本论文提出文学史的基本问题，反思文学与文学史的本质与面向，进而从各范式如实证主义、形式主义、接受美学、历史主义、新历史主义、新文化史等的视野中探讨文学史的学科属性与互文关系，为马华文学史的研究和撰写提供历史与理论上的借鉴——反身梳理马华文学史及相关的著述与论述，探勘马华文学史的不足与可能。

关键词 马华文学史 文学史 文学 历史 文学史学

前言

教授“文学概论”，始知文学史与文学批评、文学理论同列文学研究的三大范畴（韦勒克、沃伦，2005）——相对于文学批评的实践性与文学理论的思辨性，文学史则显现较高的接受性与认识性；教授“马华文学”，始觉马华文学史的著述，相较于中、台、港、澳等（华文）文学，略显单薄。出于教学的需要始将关注转向文学史的写作与研究，却发现文学史的重要性与对文学史的关怀及研究不成正比：当许多人对文学的认知和理解主要依赖文学史，而国内外大专院校的课程（甚至硕、博点的）设置里基本没有文学史

*黄美冰博士，韩江学院中文系主任，学术研究委员会主任；邮址：
bpengooi@hju.edu.my

的研究和讨论的余地——文学史的写作俨然一个成熟、高深的学术领域，写作者俨然掌握综述纵论和总结一个学科的全部资料；学界以外，文学史意味着坚不可摧、无可辩驳的真实叙事，正在成为信息时代中一种可以依赖的、无可质疑的知识。然而，从教学的经验与需求而言，当今马华文学史尚未构成足以依赖的知识体系，马华文学界内对文学史写作的讨论与研究也较为沉寂。

马华新文学源起于 1919 年，近一个世纪以来，马华文学史已从最早与较早的方修的现实主义文学史、杨松年的“本地意识”发展史到跨世纪呼唤与实践“重写文学史”的旅台学者群黄锦树、张锦忠、林建国；从梳理与展现各文体的发展轨迹为主的陈大为、钟怡雯等到本地学者许文荣及至大陆学者朱崇科、金进等的关注、探究、甚至示范……渐渐显露马华文学史的多元可能与其历史脉络。然而，共同形塑愈发丰富且多面向马华文学史的——史与史之间，论与论之间，毕竟充满辩证与张力——如何解读与把握马华文学史迄今的著述与论述？

龚鹏程（2006）曾阐释：“文学史是以文学为对象的历史研究，因此，它所建立的知识，就是一种关于文学的历史知识。但同时，文学史又是充满了历史意识与观念的文学研究。”然而，“文学史”的书写难逃悖论式的困境：一方面，文学的历史难以超越发展论的一般史学观念与方法，因为那是文学史之所以成为可能的东西，它使文学的历史逻辑建构成为可能——文学的历史性即“发展”，“发展”即文学的历史本质；另一方面，将文学纳入“发展”的历史逻辑时，文学文本审美生动的生命性和审美个性则被边缘化，而那是文学之所以是文学的最珍贵的本质。（参见梅向东，2005）

果真如此，文学史还能称作文学的历史吗？这便需要我们重新回到文学史甚至借鉴文学史学的视野以反思——什么是文学史？文学史仅仅是文学在历史上的发展过程吗？文学史除了是文学的历史知识系统或文学的形式知识系统——以外，还可以是什么？其功能、模式与可能为何？而当我们声称：文学史讨论作家与作品，因

而不同于纯粹的文学研究；文学史的对象是文学，所以有别于其他历史著作；当文学史既是史学，又是文学——如何理解、认识与把握文学史在不同学科中的属性与互文关系？

克罗齐（Benedetto Croce）的“所有历史都是当代史”¹意味着：当文学史家介入——文学史写作主体带着自身的文学史观念、方法、态度、意识，将无可避免地将之挥发到文学史著作的撰写，文学史的撰写于是体现着文学史家的文学史观。无可否认，文学史叙述常受多种因素影响，不同的政治、地域、社会语境等决定着不同时期的文学史叙述——作为文学史的生产者，文学史家当如何审时度势，如何准备，甚或如何立命？

本论文拟梳理马华文学史的著述与论述；回归文学史，借由文学史学的视野反思文学史的本质及其学科属性与互文关系，反身探勘马华文学史与史家编撰的可能——以期拓展研究者自身的文学史理论视阈，提出问题，分享视野，冀以对马华文学史现有或未来的写作与研究建设出可供实践参照的理论脉络。

一、文学史：什么？谁？为什么？怎样？

艺术品的本质在于把一个对象的基本特征，至少是重要特征，表现得越占主导地位越好，越明显越好；艺术家为此特别删节那些遮盖特征的东西，挑出那些表明特征的东西，对于特征变质的部分都加以修正，对于特征消失的部分都加以改造。（丹纳，2007）

立足于丹纳（Hippolyte Adolphe Taine）的“特征说”，借由3W1H（What? Who? Why? How?）问题模式，研究首先拟提出探讨文学史的基本问题，以期更全面地进行探讨并把握、突出文学史的

¹ 克罗齐这个命题的其中一重意思是：历史是当代人的思想的体现。他认为：“‘当代’一词只能指那种紧跟着某一正在被作出的活动而出现的、作为对那一活动的意识的历史。”

基本特征面向：什么是文学史？谁的文学史？为什么文学史？怎样的文学史？怎么做文学史？

——什么是文学史？就此问题，研究拟从三个方面进行探讨，即：文学史的性质及隐含的 2W（When? Where?）——文学史的渊源与地域展开讨论。

诚如前言所述，文学史一词具有两重意义：一、文学各形式的历时发展；二、充满历史意识与观念的文学研究。而就形式而言，又可指著作、课程、学科、知识体系。本节不探讨具体的著述或课程，也不触及庞大的知识体系，就文学史的写作与学科范畴、论说进行探讨与思考。

追根溯源，在西方，文学与文学史曾作为相等同的概念被理解。柏拉图的模仿说把文学艺术当作是对现实的模仿，文学的本质也就被放置到被模仿的对象那里，文学是对现实生活的精神反映，文学的本质也被理解为一般历史社会的本质，易言之，文学的本质是历史性的，这就自然而然地把文学置入一般的历史语境中；人类社会是历史地发展着的，作为对它的反映，文学也是历史地发展着的。文学被视为一种历史形式——直接地历史地看待文学。文学史学科的认识与发展以文艺学与历史主义为凭，因而 19 世纪文学的基本观念实际上即是其时历史主义的文学观，文学是证明国家民族精神存在的理想要素；文学观即文学史观，文学史观即一般史学观。

（参见梅向东，2005）

另一边厢，追溯 20 世纪以来中国文学史的书写，则有域外影响之说，即受外国汉学家以及外国文学观的影响，形成 20 世纪初“以西方眼光剪裁中国文学的时代”，包括：（俄）瓦西里耶夫（Boris Vasilyev）《中国文学史纲要》（1880）、（英）翟理斯（Herbert Allen Giles）（1901）《中国文学史》、（德）顾路柏（Wilhelm Grube）（1902）《中国文学史》、（日）古成贞吉（1897）《支那文学史》、（日）世川种郎（1898）《支那历朝文学史》、外国文学史家如（法）泰纳（Hippolyte Adolphe Taine）、勃兰克斯、郎宋等人的著作与观点等。早年的文学史书写，譬如林传甲（1910）

《中国文学史》与曾毅（1915）《中国文学史》即为二人在日本所作，尤见日本影响之巨。（参见赵孝萱，2002）中国文学史在 20 世纪后逐渐形成与发展，1988 年，陈思和、王晓明在《上海文论》开设“重写文学史”专栏，“重写文学史”作为“运动”活跃一时：重新研究与评估中国新文学重要作家、作品、文学思潮、现象；冲击已成定论的文学史结论；探讨文学史研究多元化的可能性；强调文学史的主体性、批判性；强调脱离政治化的文学史；反对教条主义等。（参见杨庆祥，2011：193-233）中国乃至台湾、香港、新马等地也纷纷关注与展开各自地域的“重写文学史”的论述。

——谁的文学史？显然，此问题指向文学史的书写者即文学史家，以及文学史著作的读者。

文学史文本取决于文学史家个人的思想、风格、特点的取向，是个人话语、历史话语，甚而文学史家所处时代的思想形态与价值取向的互文。文学史的书写必然体现文学史家的史观，因而检视与反身当代意识对文学史家自身的观念与价值判断的影响，是文学史家的对内的重要任务。对外，则接受理论或读者反应理论也不啻为一种提醒或写作的考量：为谁而写？读者是谁？——多方考虑与关注文学史的读者及阅读、文学史作品的接受、反应和效果、文学史与读者之间的交流、沟通与互动。从接受美学的角度审视，则文学史甚至可以致力于主动的创造性阅读——好读、出新、可思辨。

——为什么文学史？易言之，文学史具有什么功能？为什么要文学史写作？

追根究底，文学史在许多人的心目中，是文学知识的集大成。所有学科都生产知识，所以需要文学史的书写以整理、发展知识体系，参与知识的生产与再生产。以中国为例，古代文学历史发展的论述多散见于文苑传、书目、序跋、文章作法等材料之中，直到 20 世纪初西方思潮（“科学”精神、“进化”观念与“系统”方法）的冲击、学术观念的转向、教育的改制（废除科举，开办新式学堂），文学史才获得其独立性。（参见陈平原，2011：3-6）为了授课，遂作讲义，于焉生产文学史著作。作为上课讲义或教科书，文

学史著述又更易沦为国家意识形态的输出管道，不易摆脱国家政治的话语霸权与社会脉络。鉴于文学具备诸如此类的社会功能，西方马克思主义文学理论特别重视文学的社会功能，强调把文学作品放在社会历史、文化的大背景下加以理解，从国家、经济、阶级、意识形态的相互关系中审视文学的意识形态与性质，反对把文学作品与社会历史切割。（参见樊宝英，2000）

——怎样的文学史？此问题指向文学史的形式、模式或类型——文学史可以怎样？

一般而言，文学史主要指“通史”或“发展史”。其他文学史类型包括：文类史、分类史、区域史、断代史、专题史等。文类史包括：诗史、词史、韵文史、散文史、骈文史、赋史、戏曲史、小说史以及各时代断代文学史、区域文学史。专题史则包括各类专题性研究，如：白话文学史、平民文学史、俗文学史、妇女文学史、现实主义文学史、现代主义文学史、浪漫主义文学史等。多作为文学课堂的讲义与教科书，文学史对象的接受与著述的致用性成为书写的关键。于是，引介、入门、概论的定位与需求俨然决定了文学史的叙述、呈现、结构等方式，文学史“纲”、“简介”、“教程”、“概要”层出不穷。文学史书写的关键问题便也由此而来：史料完整，结构却相似，未能突破出新，缺乏创见。这无疑又把文学史的功能重新摆到文学史家的面前：文学史书写可能摆脱致用性的教科书定位吗？文学史可能只作为非功利性的普及文学知识或生产文学史知识的事情来经营吗？

——怎么做文学史？这里要涉及文学史写作的方法论：如何治史？如何研究文学？

由大见小，此问题更巨细无遗地导向：文学史写作如何处理政治等非史非文学之外缘因素？文学史写作如何定位？如何选择读者与看待接受理论？文学史写作如何选择书写的体例？如何结构？如何叙述？——而当文学史不仅仅作为史料的堆砌、杂抄或重编，不必然是进化史观、历史主义、实证主义，也不仅仅是形式主义所能独当一面——各别地看待与探讨文学史作为历史与文学研究变得首

要，以明晰与突出治史的主要观念与研究方法的取向，这也才能全面把握并论及“史观”与“方法论”。

二、作为历史的文学史

从性质来看，作为“史”，文学史研究文学，本身却是历史研究，建立的是关于文学的历史知识体系。文学史于是充满历史知识、意识与观念，也不仅仅是史料或历史数据的汇集。于是，探讨史识与史观其实就是探讨人们（文学史家）如何看待与对待历史。

何谓历史？历来有两种看法：把历史理解为客观的事实，视为由若干已发生过的事件组成的序列；把历史理解为主观的历史，视为史家理解的历史。前者为“事件的历史”，即原生态历史或本体历史；后者为“述说的历史”，即评价态历史，是史家体会到的东西。（参见樊宝英，2000）与此相应，文学史的建构便有两个取向与可能：偏重对过去的再现，形成还原式文学史；偏重对过去的阐释，形成重构式文学史。

还原式的文学史观或“历史主义文学史观”承认历史的客观存在，文学史作为一种可能的客观事实，首要目标在于复现文学的历史，史家应尽可能地对文学的历史面貌作如实反映，从而把握文学历史的“连续性进展”，即“真相”。“历史主义”意味着作为意识形态的历史神话体系的建立，一切知识皆被纳入“历史”的体系之下。无可否认，是历史学使文学史学科成为可能，从历史意识得以衍生出文学史意识。文学史家可以把已经成为了过去的文学构建成具有某种必然性连续的体系，以还原或再现在一种历史性视界中的文学存在。

由于承认历史的客观存在，于是文学史家客观的还原或再现历史是可能的，“真实”与“客观”作为此类传统历史观的首要原则也是可能的。从而，实证法应运而行——探本溯源、考据材料，文学史中的文学史实按年月序列铺展，侧重编年与时间序列。然而，如此做法也将致使文学史流于史实的堆砌或文学史数据的编写——

从清以来重实证和考据，加诸五四的“科学精神”，一直延续至今，也反映在过去众多的文学史研究：以客观历史主义与实证主义来分析和铺陈文学的“史实”，将文学史研究陷于史实辩证的囹圄中。

重构式文学史观或“新历史主义”文学史观则否定历史的客观真实性，证明历史的混乱与虚妄，清楚主体认识能力的有限性、相对性和片面性，要求文学史家以自己的文学观、审美观对文学事实给予解说性的历史叙述，以此来重新理解和撰写文学史。此类新兴文学史观认为文学史决不是关于过去各种事实或文学现象的编排，而是编撰者对文学及其历时性的演变的一种理解、把握、创造与发现。

从写史的方式上看，“历史循环论”与“进化论”史观确实影响了中国文学史的书写。“历史循环论”强调文学的兴衰枯荣及生老病死，“进化论史观”则视一切社会都具有不断进化的必然趋势。从“生物进化论”的自然性出发，“历史循环论”与“进化论”史观把人、文学、社会命定为必然朝着一定的途径与程序，不断发展。前者强调某一文体或不同文体在不同时期的兴—荣—枯—衰；进化论则强调文学的“直线发展”，认为一时代有一时代的文学，而后一代文学是前一代文学的进化。前后两者皆披露了文学发展有由荣到枯的定律，突出文学的必然进化与衰亡的命定。因此，“进化”呈现出一些弊病：其“直线”也意味着“排他”，容易搁置未能连贯的文学对象；无法解释与比较不同文类在不同历史时期的兴衰；文学不必然是后胜于前或古不如今。然而，通行的文学史几乎都以“进化”的角度铺陈文学的发展。

在近期的文学史实践与视野里，西方的“新文化史”潮流进入眼帘，不啻为一种新的文学史观。《剑桥中国文学史》的编写者之一孙康宜便曾声称：“我们的目标不是写一本传统的文学史，而是写成一本文学文化史，想把它做得有趣一点。”相对于作家作品的社会政治与文化背景分析，“新文化史观”更重视手抄本、印刷文化、杂志与报纸副刊等物质文化的发展对文学的影响。相对于对作

家个体的强烈关注，“新文化史观”更注重文学史的有机整体性，对文学交流、文学社团、地域身份认同等多有着墨。相对于传统文学史致力于将作者和作品定型和定性，“新文化史观”更注重文本的不确定性，因而作者问题、作品的接受过程、选集的编纂、流传与改写等极受关注。（参见尚晓岚，2013）

而就具体的文学史写作而言，文学史家在创造史的结构时，因着如上种种的史观、史识与史法，必然自觉地进行着史料的淘汰和挖掘，正是淘汰和挖掘完成了历史的使命。因此，文学史家对文学的历史进行研究时，不仅仅要作出因果的判断与联系，还需作出价值的判断。只有对历史作出价值判断，历史也才获得其当代意义——远的历史与当代的价值与选择因而重新相接，人类的经验、价值、知识也才有了相承与延续的可能。

三、作为文学研究的文学史

从史的角度关照文学史，则文学史更倾向于作社会的镜子。然而，文学史决不是文学的历史过程或历史中的文学。那么，以文学作为对象书写的“文学的历史”或强调文学的主体性的文学史可以有哪些侧重或关注呢？易言之，作为文学研究，应当如何看待与把握文学史？文学史作为一门学科，应该或能够提供什么样的知识？其性质和特点与一般历史学有何不同？要回答这些问题恐怕要先回答：什么是“文学”？回到“文学”与“文学性”上去探讨文学的定义与内涵。

以中国为例，20世纪初文学史的体系是参照传统的目录学、文苑传以及诗文批评理论上建立起来。有“开山之作”美誉的林传甲《中国文学史》在讲到历代文体沿革时，将群经、诸子、诸史、杂传乃至文字、声韵、训诂、文章作法等一一搜罗，其时，文学史等于国学概论。文体部分包括诏策、奏议、书表、碑志、辞赋等，对戏曲、小说等文类却没有着墨。（参见赵孝萱，2002）诚然，中国古代并没有严格划出文学与非文学的界限，没有确立纯文学的观

念。“文学”一词，与今日“文艺学”相似。今天的“文学”概念，从日本传进来。明治维新时期，日本翻译 *Literature* 为“文学”。五四时期中国也接受这种西方的文学观念，“文学”与“非文学”的界线逐渐清晰，即放弃传统文体观念，而承认有西方而来的诗、小说、散文、戏剧为文学的四大文类。综括而言：（一）文学的概念是流变的，每个时代被称为文学的东西并不一样，既继承自前人，也因时代的要求而变化；（二）文学的定义大致可分为广义和狭义两类：广义的文学泛指一切学问知识及文化内涵，或泛指一切著述；狭义的文学则指诉诸感情与想象，以激发读者兴趣与感动的纯文学作品；（三）狭义的文学不妨如此定义：1. 以语言文字为表现手段；2. 表达作者的思想感情；3. 为人所阅读。

到了 20 世纪初，俄国形式学派重新探讨什么是文学，又为文学界翻出崭新的一页。为了突出文学的本质而追问文学与其他社会产品的差异性，亦即文学之所以是文学的独特性，转而把追问什么是文学指向什么是文学性？文学性在哪里？——在文学文本自身，不在别处。形式主义主张文学作品之所以不同于一般社会产品，其全部奥秘在于它是一种独特的语言实践形式。文学的语言是自足的，它以其自身为目的，而不以传达信息为目的，后者是以语言为手段的普通语言。自足的文学语言具有可感知性，它产生出非实用性目的的生疏效应，即审美感知。什克洛夫斯基（Viktor Shklovsky）的“陌生化理论”（defamiliarization）便是主张文学应在内容与形式上违反人们习见的常情、常理、常事，同时在艺术上超越常境，给人以感官的刺激或情感的震动。陌生化理论揭示了文学文本如何因语言而生成审美感知。形式学派从文学语言的独特性突出文学的独特性，从而提供了一种全新的文学观念，引发了 20 世纪文学学科的整体变革，让文学从隶属于一般的历史中挣脱出来返回到文学文本内部——文学不是历史事件，文学是文学文本的语言事件。文学的历史性也在文学的内部：“文学发展”是文学自身的形式演变，文学史的发展具有自身的必然规律性：从作品到作品，从风格到风

格，从派别到派别——兀自走着自身的发展道路，不管外在世界如何演变，文学史按照自身的规律性行进。

无疑，形式主义摒弃了 19 世纪历史主义文学史的文学发展观，立足文学类型和技巧的发展史。追根究底，正是由于文学文本的“陌生化”审美目的，因而文学的艺术形式具有创新的内在要求——这是文学自身内在的自律，而这种为实现自身内在目的而不断的形式创新正构成文学史的动力机制。如果说历史主义的“文学发展”观所提供的是对于文学历史的外视角，即文学的历史性在于一般历史的“发展”，那么形式主义的“文学发展”观则提供对于文学史的内视角：即文学的历史性在于文学自身的“发展”，这种“发展”是文学形式内生性不断创新的历史过程。因此，形式主义的“文学发展”概念实际上是一个关于文学形式自身不断创新的过程。形式主义理论开辟了一个审视文学史的全新视角，拓展出文学史的形式主义语境，从而使一种新的文学史范式成为可能。

作为自律论的文学史代表，20 世纪初的形式主义文学史的理论与实践开创了一种有别于历史主义文学史的新的文学史知识体系：文学史发展的动力并不是来自文学之外的社会文化因素，而是来自文学形式自身。文学史就是文学语言和形式自我生成、自我转换的演变史。自律论的这种文学史研究的范式尚且包括英美新批评和法国结构主义等，这些文学史理论，都侧重于“作品”、“文本”、“结构”的研究，与文学研究的其他范式，诸如：语言学、修辞学、符号学、解构论相形成互文关系，专注于对文学作品本身进行内在的研究，重视文学发展的自身规律性，从而把文学史看成与社会历史相分离的自足封闭的体系。这些范式试图纠正他律论文学史模式的社会决定论倾向，忽视文学发展与社会背景的联系，确也难以充分说明文学史的发生。

相对于此，他律论则把文学史视为一般社会史、文化史的反映，以社会、历史、文化、意识形态为基本语境来阐述文学史。西方马克思主义文学理论家戈尔德（Lucien Goldmann）便强烈反对形式主义文论，力主文学作品的结构与整个社会群体结构的互动互

联。其《论小说的社会学》一书便是通过对小说文体的结构变化与资本主义社会的结构变化作出分析和联系，确立了结构主义马克思主义的文学史观。伊格尔顿（Terry Eagleton）甚至指出：

从某种意义上来说，大可不必把‘文学和意识形态’作为两个可以互相联系起来的独立现象来谈论。文学，就我们所继承的这一词的含义来说，就是一种意识形态。它和社会权力问题有着最密切的关系。（1987：25）

因而，理解文学作品既要考察意识形态与作品主题或中心思想的关系，也要考察意识形态与作品风格、韵律、形式之间的关系，否则文学史的写作便没有出路。

其他他律论，如新历史主义——作为注重文化的新“历史诗学”，也开始要求进行历史文化的转轨，强调从政治、权力、意识形态、文化霸权等角度，对文本实施一种综合性的解读，把文学与人性、文本与历史、文学与权力话语关系，作为自己分析的中心问题，从而使历史意识的恢复成为文学批评和文学史研究的重要方法论原则。女性主义也努力发掘寻找女性文学自身的传统，并予以重新评价，确也为文学史的研究提供新的视角。审视他律论的理论与实践，虽然主张文学史观的开放性，却在对外的视野与分析脉络里将文学自身发展的规律及其内在机制边缘化，忽略文学之所以成为文学的本质，甚至要之害莫过于割裂文与史、史法和审美的联系，无视历史研究主体对文学史的理解与参与。

而发轫于德国的接受美学文学史观，在 20 世纪 70 年代初对历史主义、实证主义文学史观、形式主义文学史观都提出了批判。姚斯（Hans Robert Jauss）在 1967 年提出“接受美学”，其核心便是从受众出发，从接受出发。他指出，美学实践应包括文学的生产、文学的流通、文学的接受三个方面。接受是读者的审美经验创造作品的过程，发掘作品的种种意蕴。艺术品具有被不同社会、不同历史时期的读者不断接受的历史性；经典作品也只有在被接受时存

在。对于撰写文学史，姚斯认为传统的文学史研究只重作家作品，侧重历史的客观性，忽略文学的接受，这是把文学局限在生产美学和再现美学的封闭圈子之内，使文学丧失了一个维度。然而，没有读者就没有文学。从读者中心论出发，接受论提出三种类型的接受者：一般读者、批评家、作家；文学史家必然也是读者。文学史的过程就是接受的过程，任何作品都在解决以前作品遗留下来的道德、社会、形式方面的问题，同时又提出新的问题，成为后面作品的起点。（参见姚斯，1987）姚斯把文学史看成是一代代读者阅读所形成的“接受史”。这一文学史进程正是依靠读者“期待视野”的改变来展示。可以说，接受美学给予文学史相当丰富的启示，但过分强调读者至上的原则又将相对减弱史学家的主体性，也将置文学史于市场导向。

归根究底，文学史在文学研究的各范式前各有侧重，各种主义确也对文学史的书写提出各自的主张与质疑；文学史的编撰愈发充满挑战。当历史的书写碰上文学文艺，立足于文学研究——文学史的难题能否归结为韦勒克的关心与质疑：文学史能否解释文学作品的审美特点与艺术个性？

四、反思马华文学史

正视“马华文学史”，可从几个面向各别审视：（一）“马华”文学史；（二）马华“文学史”；（三）马华“文学”史；（四）马华文学“史”；（五）“马华文学”史；以及（六）“马华文学史”。其中，（二）、（三）与（四）已分别于第一、第二与第三节进行探讨，本节则关注与侧重梳理、反思作为有明确地域、族裔指向与定义的“马华文学史”，即第（六）个面向。而就地域、族裔的指向或书写主体与对象的定义，首先须审视与界定第（一）与第（五）个面向，即“马华”与“马华文学”。

何谓“马华”？马来西亚华人。何谓“马华文学”？“马来西亚华人文学”或“马来西亚华文文学”？如是前者，其重点指向族

裔，即“马来西亚华人（/华裔）”，而此意义上的“马华文学”便包括“马来西亚华人（/华裔）在马来西亚或其他地域书写或出版的各种语种的文学”（见下 1 至 4）；如是后者，则其重点同时指向地域与语种，即“马来西亚”（1957 年前为“马来亚”，1965 年前尚且包括新加坡，1963 年以后始包括“北婆罗洲”沙巴和砂拉越）与“华文”，而此意义上的“马华文学”便包括“在马来西亚（由华裔或非华裔）书写或出版的华文文学”（见下 1 与 5）。如前后者兼容并蓄，则“马华文学”史的对象当包括：

1. 马来西亚华人在马来西亚书写或出版的华文文学；
2. 马来西亚华人在马来西亚书写或出版的非华文文学；
3. 马来西亚华人在国外书写或出版的华文文学；
4. 马来西亚华人在国外书写或出版的非华文文学；
5. 非华裔在马来西亚写作或出版的华文文学。

显然，当今马华文学史更多着眼于 1 与 3，即马来西亚华人在马来西亚与国外（尤指台湾）书写或出版的华文文学——如果“马华文学”是兼并“马来西亚华人文学”与“马来西亚华文文学”，这中间的缺席（2、4、5）确是不知凡几，而文学的搜罗与史料的收集将变得更具挑战；如果“马华文学”是“马来西亚华人文学”兼及“马来西亚华文文学”，则“马华文学”史的对象徒剩“马来西亚华人在马来西亚书写或出版的华文文学”，马华文学史的写作将更易于处理、准备，更可能趋于精细，但难免流于单调，甚至将落下一群卓越俊逸的旅台作家。

厘清马华文学史的对象无疑使得综观与反思马华文学史视野更为有度。然而，悬而未决的问题是：马华文学（当）从什么时候开始？诚然，最早的马华文学史家方修早在 1962 年便开宗明义指出：

马华的新文学，是承接着中国五四新文学运动的余波而滥觞起来的。中国五四新文学运动的兴起，约在一九一九年。他在形式上是采用语体文以为表情达意的工具，在内

容上是一种崇尚科学、民主、反对封建、侵略的社会思想的传播。当时，马来西亚华人中的一些知识分子，受了这一阵波澜壮阔的新思潮的震撼，也就发出了反响，开始了新文学的创作。（1962-1965[1]：2）

方修指出了马华新文学的滥觞——标志着 1919 年与五四新文学运动是马华新文学的开始，实际上是激活了马华文学在 1919 年以后的生命力；对后学而言，又俨然封锁了 1919 年之前的马华文学，虽然不至于否定，但某种程度而言，是不再关注这之前的文学。这也引发本土古典文学研究者如余厉雄的提问与质疑：1919 年之前马来亚出现许多古体诗，诸如此类的古体文学被排除在马华文学以外是不是马华文学史书写的缺失？²这其实也非针对方修在 1919 年划时代以树立新学科的研究方向的做法之得失而言，只是确实披露了这样的视点：当“大家”与大家的关注从此“不回头”，早期的“马华新文学”和今日的“马华文学”逐渐混为一谈，“马华文学”在时间上即将等同于“1919 年以后的马来西亚华人（文）文学”。

回顾方修对马华文学的史料整理与马华文学史的著述，虽有现实主义之虞与偏颇，然其对资料的占有，其多、庞与扎实，至今可说无出其右者。综括如下：《马华文坛往事》（1958）、《文艺界五年》（1961）、《马华文艺史料》（1962）、《马来亚文学丛书（全十册）》（1962）、《马华新文学史稿》（1962-1965）、《马华新文学选集（全四册）》（1962-1970）、《马华文艺思潮的演变》（1970）、《马华新文学大系（全十册）》（1970-1972）、《马华新文学及其历史轮廓》（1974）、《马华新文学简史》（1974）、《马华新文学史稿（修订本）上下卷》（1975-1976）、《文艺界又五年》（1976）、《马华新文学的现实主义传统》

²整合自余厉雄在几次报告或会议上提出的看法，包括：2013 年 4 月 14 日于新纪元大学学院会议室的“马来西亚汉学研究会倡议大会”、2014 年 7 月 19 日于拉曼大学进行的“2014 年战后马华、台湾、香港文学场域的形成与变迁国际学术研讨会”。余厉雄也提出中国文学史是在“中国文学史”、“中国现当代文学史”的分野里切割古典文学和白话文学。

(1976)、《战后马华文学史初稿》(1978)、《马华文学六十年(全十册)》(1978-1980)、《马华新文学大系:战后(全四册)》(1979-1983)、《新马文学史论集》(1986)、《马华文学作品选(战前战后,全八册)》(1988-1991)、《马华文学史补》(1997)、《马华文学史百题》(1997)、《新马文学史丛谈》(1999)、《战后新马文学大系(全六册)》(2000)、《新马华文文学六十年(上册)》(2006)。

方修、方北方、孟沙及杨松年在治史上以“分期”见长。方修将马华新文学最早的40年分为三个阶段,即战前、沦陷期及战后。战前分期如下:萌芽期(1920-1925),扩展期(1926-1931),低潮期(1932-1936),繁盛期(1937-1942)。战后分期如下:战后初期(1945-1948),紧急状态初期(1948-1953),反黄运动时期(1953-1956),星马独立前后(1957-1970)。(见方修,1962-1965)战前的分期无疑继承了如前述的“历史循环论”与“进化论”史观,强调突出文学的兴衰枯荣意味着容易搁置未能连贯的文学对象,对相关时期里的文学对象,其概括力度显得薄弱。战后的分期也极大地参照社会历史事件,并以此为分水岭,虽可作解读文本的“背景”,但与战前的分期基本上同流于“排他”与无足概括之弊。孟沙在撰史之时也基本沿袭方修的分期。

方北方(1995)的马华文学发展史分期则如下:前期(1919-1942;马华新文学萌芽期,侨民色彩浓厚)、中期(1945-1965;摆脱中国影响,新马书写)、近期(1965-1983;马华文学蓬勃发展)、现期(80年代-)。诚如方修文学分期的流弊,强调“萌芽—发展—蓬勃”的“兴盛发展史”,其概括力是一个问题,而如此架构若适用于其他文学发展史,二则丧失“马华文学史”的特殊性,其解释力甚或作为导引的功能随即骤减。

杨松年的文学史分期则是以“侨民意识”衬托的“本地意识”发展史:1919年至1924年:侨民意识浓厚时期;1925年至1933年:南洋色彩萌芽与提倡时期;1934年至1936年:马来亚地方性提倡时期;1937年至1942年:侨民意识腾涨,本地意识遭受挫折

时期；1945年至1949年：本地意识与侨民意识的角斗时期；马华文艺独特性主张时期；1950年至1954年：本地意识的拓展时期；反对黄色文化时期；1955年至1957年：本地意识的腾涨时期；爱国主义文学提倡时期（杨松年，2000）诚然，如此分期标志了“侨民意识”与“本地意识”之消长关系，而间接排除“侨民意识”在50年代后的作用与表现。这显然无法解释70年代天狼星与神州诗社显著的中国性书写、80年代华社忧患意识突显的民族性书写、甚至于90年代热烈的“去中国性”。然则，杨松年的史论史观在90年代末以来还是提供了极好的实践参照，如：《编写新马华文学史的新思考》（1999）、《战前马华文学研究的回顾与前瞻》（1999）、《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》（2002）等。

90年代，马华旅台学者“反身”马华文坛，推动马华文学的思潮嬗变，提出“建立马华文学新形象”、“重写马华文学史”并具体实践文学创作与批评工作，一定程度上引领马华文学的创作与思潮。他们包括：黄锦树、陈大为、钟怡雯、林建国、张锦忠等。以美学现代主义文学史观著称的旅台学者黄锦树提出的文学史更注重审美性、马华性和经典性（参见刘小新，2002）。黄锦树（2011）提出三种马华文学的制作型态：政治的文学、文学史的文学、文学的文学，以政治、文学史、文学作为三个分离而相关的行动场域，高度肯定谢诗坚《中国革命文学影响下的马华左翼文学（1926-1976）》，指其全面勾勒中国革命影响下的马华文学（政治-文学的格局）及其受政治支配的根本困难，甚至把方修置入“中国革命文学影响”的脉络并道出方修文学史典范的局限及偏见。而就“文学的文学史”，黄锦树指出两个方向：“天狼星诗社的典律建构”及“旅台的马华文学制作”，未免大刀阔斧。张锦忠的“复系统”论述及著述《马来西亚华语语系文学》（2011）基本把马华文学的属性作了一次厘清与转移，更录入马华文学编年，把重要文学事件有序罗列，一目了然。林建国（2000）的后殖民文学史论述基本把

马华文学史归复到历史语境中，重新探讨并分析马华文学的内在问题（文学自身）与外在条件与制约之联系。

以梳理与展现各文体的发展轨迹为主的陈大为、钟怡雯等则主要在散文与新诗上着手，曾先后主编《马华散文史读本 1957-2007（三册）》（2007）、《马华新诗史读本 1957-2007》（2010），在相关作家的文选之前进行小规模导读。随后陈大为也出版了《马华散文史纵论 1957-2007》（2009），并以《最年轻的麒麟——马华文学在台湾（1963-2012）》一书全面梳理也突显了旅台马华文学的各代历史与整体及各家表现，俨然是黄锦树“旅台的马华文学制作”的实现。就诗与散文的单一文体发展史而言，与本土学者撰写的著述相辅相成：郭惠芬《战前马华新诗的承传与流变》（2004）、史英《马华诗歌简史：二十至四十年代》（2002）、原甸《马华新诗史初稿 1920-1965》（1987）。而就小说而言，计有黄万华《新马百年华文小说史》（1999）。诚然，文学史不是不同的文体史的总合，然而个别的文体史可以更深入地探讨相关文体的内在问题、更好地把握各个文体在历史时期中的演变与表现，甚至更可能在历史的脉络里顾全文学史的文学性——不失为文学史的次优方案。

近 3 年以来，两种马华文学著述与编撰趋近“马华文学史”，即许文荣、孙彦庄主编《马华文学文本解读（上下册）》（2012）以及金进《马华文学》（2013）。作为读本，前者将文选置于创作类型、文体范式下分门别类，包括：新兴文学、抗战文学、中国性、政治抒情诗、魔幻写实、都市文学、女性书写、地志书写、历史书写、自我书写等，先就相关类型或范式作一简述，再于各文选之后以各论文进行导读或赏析；后者则在史的脉络里删繁就简，对史高度概括，对文学与其创作主体则主要“突出重点”，简洁扼要。在一定的类别里谈论文学文本无疑是对阅读文本的限制，然而前者在选编上独具匠心，也相应提供了重要篇章的导读与引介的便利；后者虽然在史的脉络里做了许多“淘汰”，然而相对的“选择”和就选择后的“挖掘”与呈现，大体得度，把理解和把握马华文学变为可能。两者可谓当今初学者把握马华文学的主要参考书

目，是课堂上的“亲善大使”——好看、没有包袱、可以接近。无独有偶，前后两者分别为本地学者与中国学者所（编）撰，无疑与旅台学者共同形成三足鼎立之势。本土与中国学者对马华文学史的论述渐丰，近 3 年来，重要论文如许文荣《马华新文学史著述的比较研究》（2013）与朱崇科的论文集《“南洋”纠葛与本土中国性》（2014）等——对建构马华文学史也预示着更多元的视角和更丰富的可能。

五、结语：马华文学史如何可能？

从 1919 年，（新）马华文学的历史已开展将近一个世纪；我们确有史家方修对马华文学大范围且长时期的搜集与研究，然而，马华文学史至今确尚无令人满意的集大成者——为什么？综观马华文学史著述，早年的文学史多见史料史识；多持历史循环论或进化论史观与实证主义研究法，把文学放在自然发展的框架里研究与阐释，也把文学当作史料考证；以国家历史事件分期突显出文学史的重点或偏于文学与时代的关系，也暗示了这样的侧重实际上是对文学内部系统的生成与发展规律作出切割。在关照史料时忘乎文学；在关照文学与时代的关系时忽视主体性；在关照理性叙述时忽略文笔与情感；在偏外的架构里搁置文学的审美与内在规律。可喜的是，对马华文学史的关注与论述自 90 年代以来，从旅台学者群呼唤“重写马华文学史”以至各种论述与各体文史著的实践，加诸本地与中国学者的加入，马华文学研究与文学史学的研究正不断开拓，研究队伍也正在壮大。

综观各思潮范式——确也看出许多线索，在明确了自身的主张与局限的同时，也为马华文学史的建构提供各种参照与可能：形式主义提点文学史当回返文学自身，即文学的语言、审美、规律等，提出文学史或不能解释文学作品的审美特点与艺术个性；在接受美学的视域里，把读者放在第一考量自成其书写模式，文学史可以致力于主动的创造性阅读，往好读、出新、可思辨的方向开展；众多

的他律论则以社会、历史、文化、意识形态为基本语境来阐说文学史，却在开放的阐释体系里无视历史研究主体对文学史的理解与参与。从史观而言，历史主义与新历史主义形成不尽然的二元对立——一再再现的历史标识着史家可以致力的方向，阐释的历史则标识着史家的主体性，使历史成为创造史，完成历史的意义；新文化史则提供了另一个新的方向，关注主体与史的非主流书写，注重文学史的有机整体性。

马华文学史如何可能？综观各思潮范式，再综合考量具体的形式与预期的读者，本研究提出几个方向：

1. 马华文学史纲/简介/概要/教程；
2. 马华文学图史；
3. 马华（史外）潜在写作；
4. 马华（史前史后）古典文学；
5. 马华文类史（诗歌/散文/小说）；
6. 马华文学史/通史

诚然，面向读者的接受与著述的致用性，多作为文学课堂的讲义与教科书的马华文学史需致力于简洁扼要、提纲挈领式的“纲”、“简介”与“概要”形式，加诸文学史家的文学批评与史观，可成其为“教程”。“图史”与“史前史外”立足于史料的挖掘与呈现——图史主要把抽象的文学具象化，把需要高度想象的文学与史变成直观可见、可亲近；“史外”注意挖掘未入史的优秀文学与作者，甚至可以涵盖如第四节“马华文学”的定义中被旁落的对象：马来西亚华人在马来西亚书写或出版的非华文文学、马来西亚华人在国外书写或出版的非华文文学、非华裔在马来西亚写作或出版的华文文学；“史前”则注意挖掘“马华（新）文学”开展以前，即1919年前的古典文学，如已发现的诸多古体诗，甚至于“史后”迄今仍旧活跃的古诗文写作。而就文类史如诗歌史、散文史、小说史，如前所述，已有个别学者分别进行编撰，虽难窥全貌，也能略见一斑，更是撰写“马华文学史”或“马华文学通史”的极佳视野与准备。后者的书写是必要的，不论对内或对外，我们需要在

有限的时间和篇幅里即可把握马华文学的概貌，推动知识的生产与再生产，并且通过文学史家的批评与阐释，让文学呈现出美的价值与判断，审视历史、回报历史。

个人以为，集体书写虽可抵消文学史家的主观局限，理论上也可集思广益、分工合作，然而一群人的史识史观毕竟各异，手眼各有高低，对一部文学史的内在逻辑、联系、素质的合一构成一定的威胁。等待一个博通贯达的文学史家的成长与成熟是被动的，我们不需要也不可能等到一部完美无瑕的马华文学史，因为就历史的发展和文学史家的局限性看来，任何文学史著作都是不完美的。而当我们说文学史的撰写，史料的搜罗、收集与掌握无疑先决，但我们不需要马华文学史料长编，我们不需要琐碎与无味的马华文学史，因为文学史的价值不在于史料的多少，而在于撰写者的观念、判断与认识价值。因为文学史学的重要意义之一，是为文学史研究和编写提供历史与理论上的借鉴，因此，我们需要更多关注文学史、研究文学史。当前而言，我们更需要动身动手，我们需要多声部的马华文学史。我们需要检视历史上的马华文学，在它还可以被检视的时候；创造马华文学的历史，赋予观点和意义，也赋予它被检视的可能。

参考文献

- 陈伯海（2012）《文学史与文学史学》，北京：北京大学出版社。
- 陈大为（2009）《马华散文史纵论 1957-2007》，台北：万卷楼。
- 陈大为（2012）《最年轻的麒麟——马华文学在台湾（1963-2012）》，台南：国立台湾文学馆。
- 陈平原（2011）《假如没有“文学史”》，北京：生活·读书·新知三联书店。
- 丹纳（2007）《艺术哲学》，傅雷译，天津：天津社会科学院出版社。
- 樊宝英（2000）《20世纪西方文学史理论的逻辑审视》，《外国文学研究》第3期。
- 方北方（1995）《看马华文学生机复活》，雪兰莪：乌鲁冷岳兴安会馆。
- 方修（1958）《马华文坛往事》，新加坡：幸运出版社。
- 方修（1962）《马华文艺史料》，新加坡：四海书局。

- 方修（1962）《马来亚文学丛书（十册）》，香港：群岛出版社。
- 方修（1962-1965）《马华新文学史稿（全三卷）》，新加坡：星洲世界书局。
- 方修（1962-1970）《马华新文学选集（全四册）》，新加坡：星洲世界书局。
- 方修（1970）《马华文艺思潮的演变》，新加坡：万里文化企业公司。
- 方修（1970-1972）《马华新文学大系（全十册）》，新加坡：星洲世界书局。
- 方修（1974）《马华新文学及其历史轮廓》，新加坡：万里文化企业公司。
- 方修（1974）《马华新文学简史》，新加坡：万里书局。
- 方修（1976）《马华新文学的现实主义传统》，新加坡：洪炉文化企业。
- 方修（1976）《马华新文学史稿（修订本）上下卷》，新加坡：世界书局。
- 方修（1978）《战后马华文学史初稿》，新加坡：T.K. Goh。
- 方修（1978-1980）《马华文学六十年（全十册）》，新加坡：上海书局。
- 方修（1979-1983）《马华新文学大系：战后（全四册）》，新加坡：世界书局。
- 方修（1986）《新马文学史论集》，香港；新加坡：三联书店；文学书屋。
- 方修（1988-1991）《马华文学作品选（全八册）》，新加坡：世界书局。
- 方修（1996）《马华文学史补》，新加坡：春艺图书贸易公司。
- 方修（1997）《马华文学史百题》，新加坡：春艺图书贸易公司。
- 方修（1999）《新马文学史丛谈》，新加坡：春艺图书贸易公司。
- 方修（2001）《战后新马文学大系（全六册）》，北京：华艺出版社。
- 方修（2006）《新马华文文学六十年（上下册）》，新加坡：青年书局。
- 方修/观止（1961）《文艺界五年》，香港：群岛出版社。
- 方修/观止（1964）《文艺杂论》，新加坡：星洲书屋。
- 方修/观止（1967）《文艺杂论二集》，新加坡：星洲书屋。
- 方修/观止（1976）《文艺界又五年》，新加坡：万里文化企业。
- 戈尔德（1988）《论小说的社会学》，吴岳添译，北京：中国社会科学出版社。
- 葛红兵（2008）《文学史学》，湘潭：湘潭大学出版社。
- 龚鹏程（2006）《文学散步》，北京：世界图书出版公司。
- 郭惠芬（2004）《战前马华新诗的承传与流变》，昆明：云南人民出版社。
- 黄锦树（2011年2月27日）《制作马华文学——一个简短的回顾》，《星洲日报·文艺春秋》。
- 黄万华（1999）《新马百年华文小说史》，济南：山东文艺出版社。
- 金进（2013）《马华文学》，上海：复旦大学出版社。
- 旷新年（2012）《把文学还给文学史》，上海：复旦大学出版社。

- 林继中（2000）《文学史新视野》，北京：北京大学出版社。
- 林建国（2000）《方修论》，《中外文学》第4期。
- 刘小新（2002）《从方修到林建国：马华文学史的几种读法》，《华文文学》第1期。
- 梅向东（2005）《发展论的文学史观梳理与质疑》，《安庆师范学院学报：社科版》第2期。
- 孟樊（2006）《文学史如何可能——台湾新文学史论》，台北：杨智文化。
- 尚晓岚（2013年7月5日）《〈剑桥中国文学史〉中译本报到》，取自：北京青年报，<http://www.ynet.com/>
- 石坚、王欣（2008）《似是故人来：新历史主义视角》，重庆：重庆大学出版社。
- 史英（2002）《马华诗歌简史：二十至四十年代》，新加坡：文化出版社。
- 孙康宜、宇文所安主编（2013）《剑桥中国文学史》，北京：生活·读书·新知三联书店。
- 王瑶（1998）《中国现代文学史论集》，北京：北京大学出版社。
- 韦勒克、沃伦（2005）《文学理论》，刘象愚等译，江苏：江苏教育出版社。
- 魏月萍（2003年5月17日）《重写马华文学史再论述》，取自：新学衡“参访知识放行脚”，<http://mypaper.pchome.com.tw/ngoigp>
- 温儒敏（2002）《文学课堂：温儒敏文学史论集》，长春：吉林人民出版社。
- 谢诗坚（2009）《中国革命文学影响下的马华左翼文学》，槟城：韩江学院。
- 许文荣（2013）《马华新文学史著述的比较研究》，《台北大学中文学报》第13期。
- 许文荣、孙彦庄主编（2012）《马华文学文本解读（上下册）》，吉隆坡：马来西亚大学中文系毕业生协会、马来西亚大学中文系。
- 杨庆祥（2011）《“重写”的限度：“重写文学史”的想象和实践》，北京：北京大学出版社。
- 杨松年（1999）《编写新马华文学史的新思考》，见陈荣照主编《新马华族文史论丛》，新加坡：新社出版。
- 杨松年（1999）《战前马华文学研究的回顾与前瞻》，见江泓辉主编《马华文学的新解读：马华文学国际学术研讨会论文集》，吉隆坡：马来西亚留台联总。
- 杨松年（2000）《新马华文现代文学史初编》，新加坡：BPL教育出版社。

- 杨松年（2002）《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》，发表于台湾成功大学“台湾文学史书写”国际学术研讨会，2002年11月22日-24日。
- 姚斯、霍拉勃（1987）《接受美学与接受理论》，周宁、金元浦译，沈阳：辽宁人民出版社。
- 伊格尔顿（1987）《二十世纪西方文学理论》，伍晓明译，西安：陕西师范大学出版社。
- 原甸（1987）《马华新诗史初稿 1920-1965》，香港：三联书店；新加坡：文学书屋。
- 张光达（2002年11月17日）《文学体制与60年代马华现代主义：文化理论与重写马华文学史》，取自：世界华文文学研究，
<http://www.fgu.edu.tw/~wclrc>
- 张锦忠（2011）《马来西亚华语语系文学》，雪兰莪：有人出版社。
- 张锦忠、黄锦树编（2007）《重写台湾文学史》，台北：麦田出版。
- 赵孝萱（2002）《二十世纪“中国文学史”史观与方法之回顾省思》，发表于辅仁大学与古典文学学会合办之“文学史的建构与反思”学术讨论会，2002年3月；论文集在2002年7月由台湾学生书局出版。
- 钟怡雯、陈大为主编（2007）《马华散文史读本 1957-2007》三册，台北：万卷楼。
- 钟怡雯、陈大为主编（2010）《马华新诗史读本 1957-2007》，台北：万卷楼。
- 朱崇科（2014）《“南洋”纠葛与本土中国性》，广州：广东人民出版社。

Rethinking Malaysian Chinese Literary History: Perspectives and Thoughts from Literary History Studies

Ooi Bee Peng

Han Chiang College

Abstract: The writings of Malaysian Chinese literary history are very few while the importance of literary history is disproportional to the concern and research of literary history. Moreover, between “literature” and “history”, the writing of literary history contains a wide range of problems, paradoxes, choices and tensions. This paper presents the basic questions of literary history, rethinks the nature and various aspects of literature and literary history, and examines from the perspective of paradigms such as positivism, formalism, aesthetics, historicism, neo-historicism, new cultural history, etc., their attributes and intertextuality of disciplines, and thus, provides historical and theoretical references to the research and writings of Malaysian Chinese literary history. The paper also discusses and explores the insufficiency and possibilities of Malaysian Chinese literary history.

Keywords: Malaysian chinese literary history, literary history, literature, history, literary history studies

全球脉络下的马来西亚中文本土文化 电视节目收视探索

——以雪隆区 80 后阅听人为例

李子健*

摘要 马来西亚的电视频道众多，电视台会购买国外电视节目来播放。在这全球化的影响下，本土文化节目不仅依然能持续生存于此，还有日益增多的现象，并获得国人的喜爱。本研究于跳出一般框架，从全球化的角度探讨本土化。本研究针对十位来自马来西亚雪隆区的 80 后阅听人进行深入访谈，藉由他们的收视行为，以及对于本土文化电视节目相关议题的看法，了解本土文化电视节目在全球化脉络下的动态发展，以及未来之建议。

关键词 本土文化 全球化 电视节目 80 后阅听人

前言

随着科技时代的变迁，媒体技术也愈加发展快速，目前电视产业已迈向全球化的趋势，这股全球化的潮流为传统电视产业发展带来一个新契机。但依实际上而言，现今电视节目拥有多样性的选择，可以符合不同观众的观看需求，在面对外来的戏剧及节目，本土电视台又是以何种形式得以继续生存与发展？当全球化的议题开始出现之时，全球化使得传播与文化的基础产生变化，新传播科技

*李子健，朝阳科技大学企业管理研究所研究生；邮址：s10117635@gm.cyut.edu.tw

造成时空压缩效应的发生，因而本土文化的生存空间正被全球化强而有力地“挤压着”。（胡智锋，2001：17-2）

目前马来西亚的电视是一种极度普遍的媒介，几乎家家户户都拥有一台电视机，马来西亚 Astro 寰宇有线电视为了能让观众拥有更多选择性，其电视频道数也增加到了 170 个，当中中文频道占据了 29 个频道数。虽然观众多了许多选择，但对节目的忠诚度也相对减少。美国学者 Webster 认为这种趋势使观众具有相当高的主动性，已不复以往的“大众”传播媒介态势。Webster 的看法也指出，观众会依据自己兴趣主动地做出选择，因而形成“分众”。（Webster，1989）

不管国外节目具有何种优势，在与本土节目竞争中，仍各有所好。一般大众通常会忠于本土节目，因为本土节目具有当地文化的要素，如节目里的角色、熟悉的语言、食衣住行，如果本土制作人也能逐渐发展某种类型，也有受支持的潜力（Martin-Barbero，1988：447-466）（Pool，1977：139-147）。Straubhaar 亦以“文化接近性”（cultural proximity）称之（Straubhaar，1991：1-11）。Straubhaar & Viscasillas 指出，某些特定节目若纳入本土因素在内，将为之带来优势，而节目若具有高水平制作，又与在地文化相近，则更为无往不利（Straubhaar & Viscasillas，1991：53-69）。

因此，本研究企图跳脱此一关注跨国节目流通状态，以及接收情形的研究框架，将研究背景拉回马来西亚，探讨全球文化与本土文化的互动关系。

一、电视产业的本土文化与全球文化之概念

“全球化”（globalization）相关议题是于80年代中期开始被大众与学术社群学者瞩目与广泛讨论。

全球化的形成，充斥着社会的各个领域，当中电视产业也迈向全球化发展，特别是多频道的产生，更让国外节目得以大量入侵本土电视台。胡智锋认为，“全球化”正在强而有力地“挤压”本土文

化的生存空间；传统的电视艺术形态、创作状态也被大规模地瓦解和颠覆。

多频道时代的到来，对电视收视者而言，并非在乎收视频道的数字增加多寡，其最终在乎的其实是在众多的频道中，是否有其关注与需要的频道内容（黄聿清、庄春发，2009：269-303）。对收视者而言，如果增加的频道中差异性不够、区隔性不足，终究仍不能令其满意。因此，为了充份满足不同收视者的需要，电视节目型态及内容的多样化是有其必要性。

本土文化通常被认为具有特殊性，与隐含普遍性的全球文化是相反的概念。Featherstone指出，所谓“本土文化”（local culture），意指在一个较小的限定空间内，住在其中的居民有着日常、面对面的关系。（Featherstone，1995）

黄秀玲将“本土”的构成因素分为三个面向：本土地理/地方、本土历史以及习俗、仪式、礼仪（黄秀玲，2003）。他认为，在电视节目上应用这三个面向，当阅听人收看节目过程中发现拥有自己所熟悉的“本土”因素在内，或是有关的议题呈现，皆可特别吸引注意与认同感。

Straubhaar & Viscasillas指出几种其有本国优势的节目，例如新闻、新闻导向的访问、晨闻脱口秀、综艺节目等，主要因其纳入本国音乐和谈话素材之故。而音乐节目，就不需要完全以本地素材作为要求。但由于外国节目的剧情、笑话、角色、布景不能扣连观众的日常生活，吸引力相对逊色。（Zha，1995）

根据Barker的说法，电视本身是全球的，作为资本主义者现代化的机构，然而不同的阅听人拥有不同的本土文化需求时，这些本土文化的需求则可透过本土化的全球媒体来获得满足，本土文化工业再度被排除在聚光的焦点外。（Barker，1999）

黄秀玲认为，全球文化与本土文化之间的关系，没有所谓哪一个文化居于优势地位，两者之间互为主体的依存关系。全球化立足于多元的本土文化，才能拓展深度与广度，没有多元的本土文化就

没有全球文化。没有纯粹的全球化或本土化，而本土文化不会被全球化文化消灭。

胡智锋主张，“精品”意识、“品牌”意识的确立，离不开“全球化”的眼光、视角与方式，电视产业应当以“全球化”的要求，来处理电视节目生产从创意策划、创作制作、经营运作、宣传推广各个方面、各个环节的问题，才有可能使电视节目生产的“本土化”得到有效、可靠的发展与推动。

二、研究结果分析

(一) 受访者背景资料与收视行为

在收视行为方面，本研究所访谈的十位阅听人都是符合本文所定义之马来西亚本土文化中文电视节目的忠实观众，收看的节目主要集中在戏剧、新闻、综艺、文化、社教类型，当中以文化与社教类型为阅听人一致感兴趣之节目。

在阅听人的收视时段方面，主要因工作状况所限制，因此会选择在下班后的晚上时段以及周末空档进行收看，平均每周收看 14 小时至 24 小时，通常会选择收看当周的首播，如果无法于首播时段收看，则会透过网络电视平台或 Astro B.yond PVR 录像服务进行回放收看。

表 1 收看本土文化类型节目的受访者数据

受访者	年龄/学历/ 职业	居住地/ 原本居住地	喜欢的节目类型	定期收看的节目
A	25/大专学院/记者	吉隆坡/ 吉隆坡	戏剧、新闻、 综艺、音乐性 节目	舞极限、新闻报报看、 娱乐 178、MY Astro 至 尊流行榜、八八六十 事、非常好歌、NTV7 连续剧

B	33/研究所/ 大专讲师	吉隆坡/ 吉隆坡	戏剧、新闻、 综艺、文化、 社教	Astro 新秀大赛、新闻 报报看、连续剧
C	30/大学/研 发人员	吉隆坡/ 雪兰莪	戏剧、综艺、 文化、社教	好吃!、爱自游、 夺宝先锋、追踪档案、 寻找天使、连续剧
D	26/大专学 院/广告客 服	吉隆坡/ 吉隆坡	戏剧、新闻、 综艺、 访问座谈性、 社教	新闻报报看、新闻多看 点、娱乐 178、Astro 经 典歌曲歌唱大赛
E	33/大专学 院/家庭主 妇	雪兰莪/ 森美兰	新闻、 访问座谈性、 文化、社教、 动画/卡通	新闻报报看、新闻多看 点、Astro 经典歌曲歌 唱大赛
F	28/大专学 院/旅游服 务	吉隆坡/ 吉隆坡	戏剧、综艺、 文化、社教	舞极限、Astro 新秀大 赛、Astro 国际华裔小 姐、新闻报报看
G	27/大专学 院/网络营 销	吉隆坡/ 吉隆坡	新闻、综艺、 音乐性节目、 社教	新闻报报看、Astro 新 秀大赛、舞极限
H	25/大专学 院/商场公 关	吉隆坡/ 柔佛	新闻、综艺、 访问座谈性、 音乐性节目、 文化、社教	好吃!、横行 8 道、追 踪档案、寻找天使、强 中自有强中手、敢敢挑 战、无敌状元
I	28/大专学 院/数据剪 辑处理	吉隆坡/ 吉隆坡	戏剧、新闻、 综艺、社教	Astro 国际华裔小姐、 Astro 新秀大赛、新闻 报报看、绝对 Superstar
J	32/大专学 院/插画师	雪兰莪/ 沙巴	新闻、文化、 访问座谈性	新闻报报看、新闻多看 点、体坛 Yeah! 总 汇、我来自新村、家在 马来西亚

（二）电视节目收视动机

随着网络时代的发展，阅听人也能轻易从网络上收看来自各国的电视节目，而深受 80 后所喜爱的则是日本动漫、美国影集、韩国的戏剧与综艺节目等。阅听人是在何种情况下选择收看电视节目（含国外节目），以及在众多节目中选择收看本土文化电视节目的动机又有何不同之处，是本文所关切的问题之一。

从本文所访谈的十位阅听人得知，收看电视节目的动机与选择收看本土文化中文电视节目的动机皆有相异之处，现将收看电视节目的动机分为以下几种：

1. 消遣娱乐

现代人在面对繁忙的工作后，除了与友人约会以及出外逛街，大部分民众都会选择在家休息，超过一半的受访者在访谈过程中亦有相同感受，觉得在家收看电视节目可以打发时间，也是一种消遣活动，而 80 后觉得在他们这个年龄更是如此，受访者 G 说：“懒惰出去吧！个人觉得如果有家庭的多数都会待在家多过出去，收看电视节目可以打发时间，算是一种消遣。”（受访者 G，2014/2/14）

受访者皆认为下班后需要拥有更多私人时间陪伴家人以及放松疲惫的身心，而收看电视节目已成了上班族在家的娱乐之一，在收看电视节目的过程中能藉此纾解平时被工作压迫的紧绷精神。

2. 增加家人相处时间

在第一种收视动机里有提到，阅听人在工作后都会选择在家收看电视节目，而此举动也有助于增进家人彼此之间的互动关系，受访者 D、E、G 皆认为孩子与父母在家的時候都会选择收看电视节目，而他们也会陪同家人一起进行收看，珍惜彼此的相处时间，受访者 D 也会在母亲旁边进行讲解，以防节目节奏进行太快，拥有一定年纪的母亲会无法理解节目内容。

受访者 H 也表示认同，他回忆起小时候说道：

我还记得小学一年级开始，我们到晚上 8 点半，妈妈看完电视节目新闻之后，我们会一起在电视机前面看马来电视节目，然后妈妈觉得很开心嘛！她很鼓励我们一起看，因为就只有在那个时间是可以跟我们孩子们坐在一起。（受访者 H，2014/2/14）

不过，根据他居住在吉隆坡多年的经验，他却认为现在大城市的生活节奏较为紧张与繁忙。随着科技的进步，每人手上都会拥有至少一个 3C 产品，如计算机、iPad、智能型手机等，大家都把焦点放在 3C 用品上，因此电视节目已经无法成为家庭的凝聚力了。

在雪隆地区成家数年的受访者 J 也认同电视节目已经无法成为家庭的凝聚力，他觉得家庭成员所喜欢的节目类型不尽相同，他说：

以前读书一个人，现在你有工作，有家庭，要照顾小孩的话，就会很少时间看电视了。有一些卡通节目我会陪小孩看，然后有一些好像那种大人节目的话，小孩子没有兴趣看，然后像太太的话，她想看的电视节目性质跟我不一样，所以就没办法说一起看咯！（受访者 J，2014/2/15）

3. 增加人际沟通的话题

广电提供家人和一群朋友在节目播放之前、之中、之后一起观看和讨论在节目中发生的社会事件的风俗习惯（Barker，1999、2000）。阅听人与家人和朋友在一起收看电视节目的时候，都会针对节目内容进行讨论，受访者 H 说：

有些电视节目或是电视剧都会互相分享与讨论，比方说“那个什么电视节目很好笑啊！”、“因为那个谁谁谁这样子说过啊！”；比如说吴宗宪的《真的假不了，假的真不了》那个环节，我们都会一起猜，谁是假的，谁是真

的，相不相信这样子。那如果我跟室友一起看的时候我们都会这样子互相讨论。（受访者 H，2014/2/14）

比较亲近的亲友，所收看的节目类型也会比较一致。受访者 F 认为，他在收看后会与亲密的朋友进行分享，这能让他们拥有共同话题，受访者 A、C、D 也有相同的感受。他们认为，这就是一个平常生活之间的话题。受访者 C 甚至表示，在上班的午休时间，同事们会互相分享所收看的电视节目，而讨论内容包括了节目的呈现方式、批评节目的优缺点以及相互推荐本身认为好看的节目。

身为家庭主妇的受访者 E 则认为，生活上无论好或坏的东西都要与身边的亲朋好友进行分享，特别是大家的生活已经非常乏味无趣，电视节目却也成了大家唯一的共同话题了。不过，受访者 G 却有不同的想法，对他而言，节目的话题性会导致他愿意与他人进行分享的重要元素，倘若话题性较低或不足以构成一定的吸引，他会选择不与他人进行讨论。

4. 习惯性行为

收看电视节目也是一种习惯性行为，受访者 C 表示，其身边朋友在下班后都会定时收看连续剧，每天定时收看已经成了一种习惯动作，因此每天都会持续在该特定时段进行收视行为。

此习惯性行为也会因为从小培养而成的，而父母成了其中最重要的元素之一，受访者 H 说：

我还记得小时候父母都不让我们出外玩，那妈妈都会选择开着电视让我们收看电视节目，因为她说她宁愿我们在家看电视也不要让我们到处乱跑。（受访者 H，2014/2/14）

对于从小养成收看电视节目的阅听人而言，父母成了关键因素之一。过去的时代并不如现今拥有许多娱乐消遣之工具，父母为了

不让孩子出外玩乐，却又没空暇时间照顾孩子，便选择让小孩收看电视节目，吸引小孩的目光，日复一日，间接养成了阅听人收看电视节目的习惯。

5. 满足个人需求

电视节目的类型众多，内容也较为多元化，阅听人能从中获取一些平时无法接触的事物，有些阅听人会因为生活上的限制，无法前往旅行，只能藉由收看电视节目来代替亲自前往目的地，满足个人的需求，受访者 E 就说：

电视陪着我们长大，大家都一样，所以我们这些从外地来到这定居了过后，特别是有组织家庭的话还是会需要依赖电视，因为电视有教导、文化、传统、宗教、一些生物大自然的东​​西。我们很少接触大自然、生物，还有一些就是讲你去哪里旅行之类的，会带给你一些讯息。我们平时的生活已经很紧迫，时间、金钱也是很紧迫，要去这么多地方，要看这么多东西是不可能的，唯一就是通过电视机来增加我们的知识，不要让我们这么落后。（受访者 E，2014/2/11）

从上述的分析结果指出，阅听人会拥有不同的动机而选择收看电视节目，而这些动机不仅限于单一元素，同时大部分的阅听人都会兼具两个或以上的动机，在不同动机结合下，最终构成了收视行为的发生。

从这些动机中，本研究也发现，阅听人在一般情况下收看电视节目的动机普遍偏向于消遣娱乐和增加人际沟通的共同话题，而阅听人也比较偏爱香港与台湾的电视节目，节目类型则以戏剧、综艺和休闲旅游为主。

了解了阅听人收视动机后，本研究也针对阅听人在众多电视节目中，为何选择收看本土文化电视节目而进行探讨，观察在这其中

与单纯进行收看电视的行为是否拥有异同之处。现将收看本土文化电视节目的动机分为以下几种：

(1) 获取信息、增加人际沟通的话题

从前文的收视行为动机分析得出，阅听人期望将本身所收看之节目内容进行分享，并将之推荐与介绍于身边亲友一同观赏，让彼此拥有共同话题，然而在众多节目中，阅听人会选择收看本土文化中文电视节目，不仅仅为了为了制造共同话题，反之期望能从中获取新知识，受访者 C 认为：

我比较喜欢收看一些比较能接收新知识，且可以与他人分享的那种节目，因为很多东西不是很懂的话就可以从那边学到。《民知故问》有很多那种不同种族传统文化且会介绍一些种族避忌的东西，那些蛮有兴趣，想要知道。

(受访者 C, 2014/2/8)

受访者 D、E、F、G、J 指出，本土文化电视节目都会介绍马来西亚本地的相关事物，当中包括地方生活信息、美食、民俗、文化等，让阅听人发现马来西亚拥有许多事物值得人民去发掘，从而增加知识。受访者 J 表示，他平时收看的本土文化电视节目类型为纪录片，节目记载着本土过去至今的改变，让他从中了解到祖先含辛下南洋，一直演变至现在生活的过程，而这些内容都与每个人民的生活息息相关，他还说：

我们应该多了解，因为坦白说，如果你没有看的话，其实你不知道自己对本土文化了解这么少，有些节目会介绍一些地方性的东西，比如说一个新村的介绍，其实很多东西可以去看的，会比在网站看到的多，其实网站会比较少这样的东西。(受访者 J, 2014/2/15)

阅听人在获取这些信息后，会乐于与他人进行讨论，受访者 E 则表示，当他在发现一些与生活有关，且有意义的节目内容时，他会与丈夫和孩子进行分享。

然而，根据不同背景的阅听人，其期望获取的信息也会有不同之处，从本文的受访者中，拥有传播媒体知识的受访者 B、I 会观察节目的操作与处理方式，担任传播系讲师的受访者 B 在授课时，会与学生讨论他所收看的电视节目。他认为，学生未来会接触本地制作的工作，因此在课堂上分享他从电视节目中发觉的特点，并让学生了解马来西亚本地的需求范围，加以提升学生能力。

（2）增加家人相处时间

前文也有提到，收视行为的动机之一是为了与家人拥有更多共处的时间，但在本土文化电视节目中，阅听人会依据节目类型的不同而构成此收视动机，受访者 G 说：

大部份都是家人看，所以会跟着一起看，那时也算是家庭小聚的时间，当有看到不知道的事情时就会询问爸爸比较多，当时就会一起讨论。（受访者 G，2014/2/14）

在众多节目类型中，阅听人会选择新闻类节目与家人一起观看，并将生活上所发生之事物彼此进行讨论与警惕。

（3）有目的性的收看

本研究深入访谈的结果发现，收看电视节目的动机之一是有目的性的，现职插画家的受访者 J 在工作上需要许多来自生活中的灵感，而在他进行收视过程中，透过节目的介绍，从中了解生活中的事物，偶尔会为他带来灵感，在工作上达到一定的成效。“我也希望从那边拿多点灵感，因为那种风俗来讲好像舞狮、舞龙，希望能够深入一点看。”（受访者 J，2014/2/15）

担任娱乐记者的受访者 A 认为，由于本身工作需求关系，因此会特别留意本土文化电视节目，从而了解本地娱乐动向发展。

(4) 爱国精神、期待与支持本地制作

阅听人在收看本土文化电视节目时，爱国精神会促使国民对于本地制作保持着一种期待与支持的心态。受访者 A 因工作上常接触本地制作，因此他对于本地电视节目的发展是抱着期待的心情看待，并相信本地制作会拥有一定的发展空间、更多的变化。

受访者 B 认为，身为马来西亚人，有责任支持本地制作，因为彼此之间是息息相关、环环相扣的形态，他觉得：“因为有需求别人才有供求，所以我们要先支持本地节目，它才会能供应给我们。”（受访者 B，2014/2/8）

倘若本地市场不给予支持，本地制作则会无法提出供应，当供需无法平衡的情况下会造成恶性循环，本地制作也无法生存。

(5) 节目呈现方式

一个电视节目除了内容会吸引阅听人外，它的呈现方式也会构成阅听人的收视行为。受访者认为，他们所熟悉且喜爱的主持人、表达的语言、拍摄手法等都会吸引他们选择收看，受访者 H 说：“有些时候是主持人，有些时候他们的内容，还有拍摄手法。”（受访者 H，2014/2/14）

受访者 I 亦有同样的感受，他主要会因为某个喜欢的艺人而选择收看，其二则是节目内容的吸引程度。他也提到：“比较喜欢看福建台（Astro 欢喜台），就是因为福建话是我们家族的母语，所以会有亲切感，进而选择收看。”（受访者 I，2014/2/15）

表 2 阅听人收看电视节目与收看本土文化节目的动机对比

受访者	年龄/学历/职业	收看电视节目的动机	收看本土文化节目的动机
A	25/大专学院/记者	消遣娱乐、增加共同话题	有目的性的收看、爱国精神
B	33/研究所/大专讲师	消遣娱乐	获取信息、增加共同话题、爱国精神

C	30/大学/研发人员	消遣娱乐、增加共同话题、习惯性行为	获取信息、增加共同话题、节目播放时段
D	26/大专学院/广告客服	消遣娱乐、增加共同话题、增加家人相处时间	获取信息、增加共同话题
E	33/大专学院/家庭主妇	增加共同话题、增加家人相处时间、满足个人需求	获取信息、增加共同话题
F	28/大专学院/旅游服务	消遣娱乐、增加共同话题	获取信息、增加共同话题
G	27/大专学院/网络营销	消遣娱乐、增加共同话题、增加家人相处时间	获取信息、增加共同话题、增加家人相处时间
H	25/大专学院/商场公关	消遣娱乐、增加共同话题、习惯性行为	节目呈现方式、节目播放时段
I	28/大专学院/数据剪辑处理	增加共同话题	获取信息、增加共同话题、节目呈现方式
J	32/大专学院/插画师	满足个人需求	获取信息、增加共同话题、有目的性的收看

从上述的研究结果发现，收看电视节目与收看本土文化节目的动机，皆不仅限于单一元素，大部分阅听人同时兼具两个或以上的动机，在不同动机结合下，最终都构成了收视行为的发生。

另一方面，阅听人收看本土文化节目的动机，与一般情况下收看电视节目的动机是拥有相异之处的。阅听人收看本土文化节目的动机普遍偏向于获取信息以及增加人际沟通的共同话题；相较于一般情况下的收视动机所偏向的消遣娱乐，阅听人会选择收看本土文化节目，并不是为了让自己在忙碌的生活中有所放松，而是期望能

从中获取知识，学习到生活中难以接触的事物，从而与他人分享，制造共同话题。

三、全球文化与本土文化电视节目分析

本土文化电视节目在短短数年期间制作量迅速成长，对于收看节目的阅听人而言，他们如何定义本土文化，本地制作是否具备本土文化的特质，以及如何看待有关本土文化等相关议题，亦是本文所欲探讨的研究问题之一。

本文所访谈的十位阅听人对于本土文化的定义有一个共同点，他们皆认为，本土文化必须是与马来西亚相关的事物。不过，深入观察后，可发现每一位阅听人对于本土文化的定义仍然存在着差异性。受访者 A、B、F、H、I 定义的本土文化最大的特色在于马来西亚独特的语言呈现方式，称之为 Rojak（罗杂）语言，是由当地三大民族相处之下，共同创造出来的一种语言表达方式，亦是一种和气的表现，拥有属于当地独有风格的一种味道。受访者 A 提到：

本土文化就是和海外的电影、电视剧等一定存在着很大的差别，第一个就是语言方面，我觉得用回我国语言的方式是最好的，可能一套电视剧、一个节目里面，有三大民族掺杂在里面就还蛮本土的，海外的观众看的话会觉得特别。（受访者 A，2014/2/8）

对于受访者 D、E 而言，只要本地制作有介绍关于马来西亚某个地方的事物，即算是拥有了本土化的特色在内。受访者 D 说：

本土文化就是专门介绍关于本地一些比如说地方性的东西，比如说《我来自华小》、《我来自新村》这样子的节目，这个也就是所谓的本土节目咯！（受访者 D，2014/2/11）

受访的阅听人 C、G、J 对于本土文化的定义是从更深入的角度来看，他们觉得本土文化应该与本地人民生活上的一切事物有关，记录着本地不同族群的特色，将各自的文化表达出来。倘若此特色不再，他们则将会选择收看外国节目。受访者 C 认为：

本土文化对我来讲应该是关于本地人的那些习惯啊！那些风俗那种东西吧！还有一些，比如说《好吃！》会介绍我们本土里面有的东西，我们常吃的东西，或是关于我们的生活习惯的仪式那些，我觉得应该是那种吧！（受访者 C，2014/2/8）

阅听人在收看本土文化电视节目后，对于是否达到本身所期待的效果，每个人的反应不尽相同。有阅听人认为在观看后，会得到一定的收获，如阅听人认为收看本土旅游节目，最大收获便是认识马来西亚不同地区的文化，会有兴趣前往该地区进行旅游。

不过，从访谈的结果得知，虽然阅听人对于这些节目质感的提升都有正向的反应，并且认为这些节目符合本土文化特质在内，但是也有阅听人持有相反的观点，受访者 J 就说：“效果还不错啦！不过还不够深入探讨，有时候你会觉得看着看着就结束了，会想要再知道多一点啦！”（受访者 J，2014/2/15）

受访者 E、G 亦有相同感受，虽然他们对于这些节目愿意给予支持，但若与国外节目相比，其质感还是会比国外节目来得逊色，特别在内容上面更显不足，有时则会因为太冗长而缺乏一定的吸引力，受访者 E 就说：

一半满意一半不满意，有时候他们会做得太长了，吸引力会不够，好比《我来自新村》，现在已经播放至第三、第四季了，实在是太长了！若它们在做第二季的时候，就不应该再重复那个话题，并且可以更新一些内容；反观，至

今全部都是重复着一样的东西，就是有种换汤不换药的感
觉咯！（受访者 E，2014/2/11）

对于本地制作一直无法超越国外电视节目一事，担任传播系讲
师的受访者 B 认为，本地在进行节目制作的过程中，往往无法像国
外节目一样获得庞大的资金，因此在预算有限的情况下，无法制造
出一个高水平的节目。然而，这又与阅听人的支持有关，倘若阅听
人给予强烈的支持，电视台便能拥有充足的资金制作高水平的节
目。

在低成本的制作模式中，节目制作公司为了降低预算与时间成
本，便会模仿国外收视率高的电视节目，阅听人针对这些节目制作
出来的效果却表示不满。受访者 A、H 认为，马来西亚本地制作会
效仿中国大陆与台湾的电视节目，可是该节目的特色却在本地无法
得以彰显，造成了反效果。阅听人亦认为模仿国外节目会导致节目
失去了本土文化特质。阅听人期望本地能制作出一个完全属于马来
西亚的节目，籍此能让本地制作走向国际舞台，受访者 H 就说：

比如《檐下温情》、《追踪档案》、《无敌状元》，这一
些比较属于本土文化的节目，我会希望马来西亚能有一个
能让人家“喔！真的很好看，很好笑！”的节目，也就是
会有一个爆点在。我觉得如果我们的节目能在别的国家购
买播放的话，对我们国家也是一种宣传，对旅游业有很大的
帮助；第二点也能宣传我们的文化，藉此让我们马来西亚
的本地制作能达到国际水平，冲出海外。（受访者 H，
2014/2/14）

对于本地节目模仿国外节目，大部分的受访者却拥有不一样的
观点。阅听人认为此举是可被接受的，因为在这众多的电视节目中，
每一个节目的性质都有雷同之处，而不同国家的电视节目制造

亦都相互模仿，从中再加入本地元素在内，而这种模仿更能相互学习与提升。

受访者 B 认为，一个好的节目不能完全抄袭国外的节目，仅能参考别人的概念，再注入本地元素，达到创新的效果。他说：

以前香港有个出名的编剧，杜国威，也就是《我和春天有个约会》的编剧，他曾经说过何谓创新，创新就是把不同的组合再重新创造，这就是创新，所以我想这可能也是个创新，就好比《安娣也疯狂》这个游戏节目，在这节目中就加入了安娣三八的元素，这种不同的组合再重新组合起来，就是一种创新。（受访者 B，2014/2/8）

受访者 C 亦认为，本地节目不完全在抄袭国外的节目，因为这些节目都会拥有本地的相关背景介绍与元素在内。不过，他也觉得，本地大部分的节目却无法深入表现出其中的本土特质，导致节目内容的呈现过于表面。

当全球文化与本土文化电视节目并存之际，阅听人会寻求具文化接近或文化相关的节目（Straubhaar 1991）。然而，本土文化电视节目一直无法达到一定的水平，在本研究中发现，阅听人会宁愿选择收看国外电视节目。

本研究受访者 A、B、C、E、F、G、H、I 的回应对此现象提供了解释：

1. 国外节目质感较好。本土文化电视节目与国外节目相较之下，无论在内容或呈现手法上，仍然尚缺一定的质感。反观，国外的拍摄技术、内容题材、主持人表达方式等都能完整的呈现出节目所要带出的效果。
2. 节目嘉宾素质高，具新鲜感。阅听人认为，国外节目所邀请的表演艺人素质较高，赏心悦目之余也兼具新鲜感。
3. 熟悉的语言增加共鸣感。阅听人收看的国外节目来源包括欧美、日本、韩国等，但阅听人还是偏向于语言较为熟悉的国外节目，如

中国大陆、香港、台湾、新加坡。从小习惯用中华方言为母语的阅听人，也会更支持以该方言为主的电视节目，而雪隆地区的华人沟通语言为粤语与中文，虽然节目呈现的内容题材大部分为国外元素，但阅听人还是会因其熟悉该语言而对节目的内容产生共鸣感。此现象也符合了 Straubhaar 所提出的“文化接近”，绝大部分在于语言和文化的接近。

从上述分析也得知，有些阅听人觉得本地节目只能围绕于马来西亚而显得内容乏味，相较之下，这些阅听人会选择收看国外节目以获取更多元化的信息。当本研究问及是否希望这些马来西亚本土文化中文电视节目前往国外进行拍摄的时候，阅听人共同的反应是认同与期待，但亦有人坚持本土文化节目应该在本土进行拍摄，受访观众的反应原因也不尽相同，或可分成以下几点说明：

（一）内容多元化

受访者 H 认为，马来西亚不是一个大国，终究会有题材枯竭的一天，为了能让节目内容更多元化，本土节目始终需要冲出海外进行拍摄，以让观众能或许更多信息。

前往国外进行拍摄的节目，也得因节目类型而异。受访者 J 认为，休闲旅游与纪录片的节目内容较为适合进行出国拍摄。只要能让节目内容更多元化，他认为这是必须的。

受访者 F 也表示认同，但他认为，若是戏剧类节目，则应在本地进行拍摄，这样才能体现出本土的风俗民情所在。他说：

反而是戏剧上的话，我会觉得没有这样的期待，就好像之前那个电影《一路有你》，他整部电影都完全是在本地拍，然后他那种文化、风景那些，有一些你甚至都没有看过，不曾去了解，反而你看了这部电影后，其实你会有对马来西亚有更多的概念。（受访者 H，2014/2/14）

（二） 节目质感的提升

当本土文化电视节目前往国外进行拍摄时，阅听人会替本地节目制作水平的提升而感到兴奋与期待，受访者 A 就说：

本地制作若到海外进行拍摄，我会很开心，因为他们有 budget 了，可以拍到更多不一样的东西回来。觉得他们节目制作的水平因此而提升了。（受访者 A，2014/2/8）

阅听人 G 也认为，为了制作一个有质感的节目，则需要做出一些牺牲，就算失去本土文化，影响也不会很大。

（三） 依然保留本土文化元素

为了提升本地制作的水平，前往国外进行拍摄是势在必行，而许多国家亦是如此，受访者 I 就说：

台湾的导演也不一定只是拍台湾的文化，他也是有冲出外国，香港导演也是去好莱坞，所以还是 ok 的。也不会说怎样失去本土文化特色吧！就是可以加入外国的因素，和自己一点点，两个 mix 起来 ok 啊！（受访者 I，2014/2/15）

受访的阅听人认为，虽然出国拍摄会使本土文化的特色锐减，可是在节目里面仍然保留着本土文化的元素。受访者 A 则认为，马来西亚最主要的特色元素便是语言的呈现。阅听人亦认为，本土文化节目出国拍摄时，是利用马来西亚的角度为出发点，进而进行国外的文化比较，如《爱自游》的节目，在第 7 季（光华日报，2010/3/25）制作内容开始以马来西亚角度探索国外文化，让观众了解不同国家之间的差异，而这节目的制作理念亦让阅听人皆表示认同，受访者 B 就说：

就好像以前的《冒险王》，那种美食大战，去到外国拍我都会喜欢看，因为可能他是用台湾的角度来拍摄。如果《好吃！》去到外国，我们就要用马来西亚的角度。当他拍完本地，拍完没有数据，他可能第二季就要去到外国，不再是发掘本地美食为主，可能用马来西亚去看外国，以这个角度去带给我们不一样的东西。（受访者 B，2014/2/8）

四、本土文化电视节目未来发展分析

一个高收视率的节目，取决于观众是否选择收看。从上述访谈分析结果已得知阅听人对于本土文化电视节目的收视动机、本土文化的定义、国外与本土节目制作之间的探讨，然而阅听人心目中理想的本土文化电视节目需具备何种条件、如何呈现其内容，以让本土文化节目能更符合阅听人的需求，亦是本文所关切的问题之一。

在访谈分析结果中，可发现阅听人对于此问题皆有一致的看法，而其中又可分为内在条件与外在条件，现将内在条件分为以下几种进行说明：

（一）语言呈现方式的调整

从阅听人对于本土文化的定义中得知，马来西亚“罗杂”式语言以及不同类型的中华方言是本土文化的特色之一，但阅听人对于电视节目中所运用的语言表达呈现却有不同意见。受访者 C 和 H 觉得，倘若完全使用这些被视为“不标准”的语言，会间接影响国人的语言水平，受访者 H 也认为，倘若节目有机会冲出海外让国外观众收看，这种呈现方式会让国外观众无法理解内容的表达，进而无法获得他们的认可。受访者 G 也有相同的感受，他认为，本土电视节目若要打入海外市场，则需让语言国际化。

不过，大部分的阅听人则是拥有相反的看法，受访者 I 就提到，使用不标准的语言呈现方式才能强化本土的特色所在。受访者 D、E、F、J 则认为，语言的呈现方式还是需要视节目的类型而有所改变，如综艺与戏剧类节目可使用较为本土化的表达方式，反观一些比较专业性质如新闻节目则需要使用标准的中文进行呈现。喜欢收看纪录片的受访者 J 还说：

纪录片不可能只是大马人看吧！外国人可能也会看，不过访谈部分的话，他们讲他们的那种方言，这个还好，反而那种旁白，那个最好用标准的中文来呈现。（受访者 J，2014/2/15）

阅听人也认为，本土文化中文电视节目若能运用更多中华方言，则能获得观众的青睐。主持人在主持节目时也须留意语言表达的运用，特别是专业性质的节目在使用标准中文时无需太刻意，太标准反而会显得格格不入，无法取得共鸣，表现自然不做作才能符合观众的需求。在众多电视台的节目中，阅听人也一致认为 Astro 在这一方面是处理得较为出色。

（二）主持人、演员素质的提升

语言呈现方式固然重要，不过阅听人也非常注重主持人与演员的素质。在访谈分析结果中也指出，阅听人会因为某个主持人或演员而选择收看电视节目，对此阅听人认为本地主持人与演员皆有许多进步空间。

阅听人认为，一个有素质的主持人或演员在节目进行拍摄前，应先充分准备主持或表演内容；在拍摄进行时则需表现自然，懂得如何吸引他人的目光。本地主持人在主持综艺节目时，过于拘束也会导致节目效果不佳。受访者 H 则认为，本地主持人不应该模仿国

外电视主持人，反观应该要有自己的一套风格，才能让观众印象深刻。

此外，受访者 E 也认为，本地某些电视台的主持人在服装仪容上皆需要改进，他说：

八度空间和 ntv7 的主持人装扮很特殊，就是讲比较难接受咯！不是说没有认真装扮，只是给人的深刻印象就...（不愿置评）Astro 的主此人会穿得比较端正、正常一点。

（受访者 E，2014/2/11）

为了让主持人与演员拥有更充分的发挥空间，拥有足够的资源进行培训是必然的。现职娱乐记者的受访者 A 提到，目前大部分本地演员靠自己揣摩角色，未经训练便进行拍摄，往往无法达到专业水平。受访者 I 亦有相同看法，他认为，拥有训练班才能充分提升主持人与演员的素质。

受访者 G 也认为，本地拥有许多表现亮眼的主持人、演员以及幕后制作团队，通过培训更能防止人才的流失。他说：

可以出钱培训更多的人才，不让那一些人才外流，因为最近都会发现说可能某电影的编剧、某电影的导演就是来自马来西亚，但是他们却在外国发展。（受访者 G，2014/2/14）

虽然本地主持人与演员仍然拥有许多进步空间，但阅听人依然认为目前的节目制作团队表现是值得赞许的。本地观众应该给予一定的支持，而非一味抹杀，忽视他们的努力，受访者 F 还说：

我觉得主持人的素质其实是 ok 的，就因为每一个主持人的风格跟特色都不一样，好像颜江翰他会偏向用一种搞笑的气氛去主持新闻之类的，我觉得这个有他的好看之处啦！

就特别咯！另外，你主持一个节目怎样都要带出一些信息给人，如果你带不到讯息的话，只会一味搞笑，我觉得那只是搞笑，而不是在主持。（受访者 F，2014/2/11）

他认为，主持人在呈现一个节目时，一定要懂得如何把节目所要表达的信息提供于观众，而此一需求的满足与下文整理出的第三种条件有关。

（三）节目拥有意义、有所领悟与收获

观众在收看电视节目的时候，会期望该节目能拥有一定的意义所在，并从中有所领悟与收获，这种需求条件也与本文的本土文化节目获取信息的收视动机相互对应。受访者 B 就说：

阿贤也是这种美食里面注入温情、亲情的节目，以情感为需求点这样也是很好。这种节目不单只是有质感，就你看完之后不会觉得什么都得不到，看了之后也会有收获。
（受访者 B，2014/2/8）

除了以情感为主的节目能让观众有所收获外，充满人文特色以及接近人民生活一部分的节目内容也能让观众有所共鸣，并从中理解生活中的故事。受访者 D 说：

基本上，我这几年所收看 Astro 的本土节目，它们都已经进步很多，因为它们有真正地去找出很多跟我们息息相关的一些节目，从中去介绍，比如说我们的籍贯，他们有去找我们的籍贯是怎么由来的。其实我本人也比较喜欢收看跟生活比较有关，或跟我的工作行业有关的，他们可以从这方面去发展。（受访者 D，2014/2/11）

受访者 G 也提到,《我来自新村》这类型节目会介绍一些民间地方,从而了解该处的故事和历史,以及当时当地居民的生活方式,可说是一个学习机会。

(四) 节目内容的提升

目前本地制作的拍摄技术层面,阅听人皆表示认同已在一定的水平之上,但节目的内容却仍然是一大问题所在。受访者 C 认为,本土文化电视节目的内容应该更深入地探讨,他说:

内容也是很重要,不能只是表面上的东西,因为表面很多人都可能已经懂了,特别是探讨那些民族的习俗能深入一点比较好,因为他们每次播放时间比较短,所以很肤浅的就只讲一下,可能可以分几集或是分比较长的时间去介绍。(受访者 C, 2014/2/8)

受访者 E 和 F 认为, Astro 的《我来自华小》系列纪录片节目题材是拥有一定的吸引力,可是第一季的节目已经让人印象深刻,但接下来的几季内容与题材却千遍一律,观众深觉乏味。受访者 F 认为,节目应该不时转换话题与呈现方式,并且注入新的元素,让节目一直拥有新鲜感,观众才会持续的收看。

此外,阅听人也额外关注节目的流畅度,无论是剧本的编排,或是剪接的技巧,亦是影响节目效果的一部分。阅听人期望本土文化电视节目的呈现能达到国外节目的水平,反观受访者 J 虽然认同本地制作与国外节目相比,仍然拥有许多不专业之处,但却也值得原谅。他认为,本地节目制作环境比起国外略占劣势,因此本地制作的精神还是值得支持与赞颂的。

虽然在受访者中并不全然拥有传播媒体之学历与工作背景,但有关本地制作的外在环境,阅听人也从新闻与电视节目中略知一

二。因此，针对本土文化电视节目发挥空间的提升，现将阅听人对于外在条件的建议分为以下几种：

1. 投资商、政策制度的配合

一部高水平的电视节目在拍摄与后制期间皆需要庞大的开销，但以马来西亚目前的电视产业环境，却无法提供适当的预算，电视制作只能在有限的预算下运作。在重视电影、电视产业的国家，政府会提供辅助金让创意工作者进行申请，在众多优秀的作品中进行良性竞争，因此节目作品皆有一定的水平。阅听人认为，马来西亚政府应该给予更多的辅助，不过不能干涉创作内容，因为这会使节目无法达到其效果。在电影产业中，马来西亚电检局 FINAS 往往拥有多方面的限制与压制，妨碍了创作自由，相关单位倘若觉得不符合单位要求便会要求后制进行删减动作，最终导致画面不流畅，观众无法接受；然而，本土电视节目亦是如此，电视制作为为了避免类似情况发生，以及被吊销电视台执照，便在创意发挥上有所局限。

在辅助金上，马来西亚中文电影、电视产业的申请门坎也相较于马来电影、电视高，因此制作团队只能依赖投资商，受访者 F 觉得，投资是本地中文创作的生存之道，而制作团队为了迎合投资商，却得进行置入性营销，抹杀了创意的发挥，也造成了观众不断看到广告宣传而对节目感到反感。此外，受访者 F 也认为，投资商无法花费时间与金钱在节目的筹备上，他说：

如果以盈利来话，其实你要在马来西亚拍到成功的本土文化其实蛮困难，因为限制性蛮多，所以我觉得基本上是要看实行的那一方如何筹满资金，好像你拍《一路有你》，它也是用了 3 年的时间去筹备，然后去拍摄。如果你说你是投资商的话，你没有可能浪费 3 年的时间、金钱在那边。这样的话，就是如果你肯愿意去浪费、去等待的话，其实你看 3 年后，它的票房，它的成功，它的回响其实是蛮大的。（受访者 F，2014/2/11）

低廉的制作成本虽然无法在节目质量上做到非常的精致，但这种特质却成了另一种生存优势，使得本土节目可以达到低成本、高收视率的结果。受访者 G 也认为，在资金有限的情况下，其实也能制作出一个有特色的本土节目，他说：

因为外国它们的资金也不多，可是他们也是可以弄到很好的东西出来，所以我觉得本地的可以向外国学习一下。如果本地的可以去和国外的交流更好，就知道外国的如何处理一些事情。（受访者 G，2014/2/14）

2. 与国外、本地竞争者合作

除了可参考国外的节目制作模式，本地制作团队也可与国外制作团队进行合作，如本地《Astro 新秀大赛》与台湾《华人星光大道》进行合作后，获得了观众极大的回响。通过交流能促进彼此之间的学习成长，而阅听人也认为，马来西亚在电视产业环境的竞争提升，同时也带动了本地演艺圈的发展，成为了产业进步的重要元素之一。受访者 A 说：

拥有更多的竞争者是好的，因为有了竞争所以他们都在一直转变当中。Astro 本地圈的推出可以说是带动本地的演艺圈、影坛进步的一个最重要的元素之一。如果少了它，可能 ntv7、8TV 等会走得比较慢。（受访者 A，2014/2/8）

不过，受访者 B 有不同的看法。他认为，马来西亚的电视产业虽然处在互相竞争的状况下，但彼此却有别于国外，竞争是相互对立，将彼此拒于门外、各不相干，同时限制旗下艺人不能出席其他电视台的活动。他举例，本地的电视台虽然皆有举办颁奖典礼，但都只限于自己的电视台节目团队与艺人参与，并不像台湾一年一度的金钟奖，是个各大电视台共同参与的盛宴。他还说：“因为蛋糕

已经这么小，你还要你吃你的我吃我的，就大家一起来玩啊，会更好。”（受访者 B，2014/2/8）

他认为，马来西亚的中文市场比较小，在这样的环境下各电视台应该提倡资源共享，在整合两者之间的资源同时，能进行良性竞争，彼此拥有更好的发展空间。

3. 制作团队的栽培

电视节目背后所支撑的支柱除了电视台与投资者外，幕后的制作团队也扮演了一个重要的角色。现任传播系讲师的受访者 B 认为，目前就读与从事电视产业的工作者都缺乏一个积极的心态，仅希望藉此机会能进入幕前工作，而忽略了幕后工作的重要性，最终在无法承受艰辛的工作环境而退出此产业。

他认为，电视产业的发展需要仰赖教育，而制作团队的相关知识也应该不断地充实，并且自我提升，让创意与技术能相互结合，藉此制作一个优质的本土文化电视节目供阅听人收看。

4. 播放时间的调整

在本土文化电视节目的收视动机中也可得知，阅听人会因为因为在偶然的情况下第一次收看该节目，倘若节目拥有一定的吸引力则将会成为忠实观众。不过，阅听人认为本土电视节目的时间安排并不符合他们的期望，时常会对某个本土文化电视节目感兴趣，但因节目播放时间点不在阅听人空暇时间内，因此最终选择不进行收看。他们认为，电视台应该为此进行调查，以便能针对不同的收视族群，进行节目播放时间的安排。

虽然马来西亚电视台皆有提供网络回放功能，但受访者 C 却认为，网络速度是个局限，倘若电视台要有效的推动网络电视，本地政府也应该给予一定的配合，提升网络速度，才能满足阅听人的需求。

整体而言，在本文针对十位阅听人的访谈中发现，虽然他们对于本土文化电视节目的收视并未照单全收，而是有不同的观点和想

法，甚至有负面的批评注释。但是，这十位受访者皆共同肯定的表示，倘若本土文化电视节目能持续进步并且符合该需求，则会继续支持这一类节目。

从本研究的结果分析来看，马来西亚 80 后的阅听人拥有浓厚的爱国意识，认为本土电视节目应该获得一定的支持，并且期望本地电视产业能冲出海外，在国际上发扬光大。然而，他们也期望能从本土文化电视节目中了解与生活有关的事物，认识这一片陪伴着他们成长与生活的土地。Barker 也提出，看电视是受到社会与文化影响的活动，阅听人在观看电视时是主动的意义创造者，他们不会单纯的接受不重要的文本意义，而他们在看电视主动创造意义的过程中，必须仰赖先前获得的文化能力，而这样的能力是在语言和社会关系的背景下塑造出来的，不同的阅听人将会产生不同意义的文本。

五、结语

80 后的阅听人偏向的中文本土文化电视节目都集中在戏剧、新闻、综艺、文化、社交类型。本研究也发现，文化与社交类型为阅听人一致感兴趣之节目外，不同的年龄层亦偏向的节目类型也有差异之处，当中 29 岁以下的阅听人偏向于综艺与戏剧节目；29 岁以上的阅听人偏向于新闻类型，反观性别与学历背景的不同，在阅听人的节目类型选择上并未构成直接影响。

另一方面，本研究也尝试区别 80 后阅听人在一般情况下进行的收视行为之动机与选择收看中文本土文化电视节目之动机是否有相异之处，当中发现的分析结果如下：

1. 一般情况下进行收视行为之动机：消遣娱乐、习惯性行为、满足个人需求、增加家人相处时间、增加共同话题。
2. 收看中文本土文化电视节目之动机：希望和他人拥有共同话题、从中获取信息、节目呈现方式拥有吸引力、有目的性的收看、爱国情操、节目播放时段。

从上述分析结果得知，80后阅听人收看本土文化节目的动机，与一般情况下收看电视节目的动机是拥有相异之处的。阅听人收看本土文化节目的动机普遍偏向于获取信息，以及增加人际沟通的共同话题。因此，阅听人期望能从本土文化节目中获取知识，学习到生活中难以接触的事物，从而与他人分享，制造共同话题。纵观而言，在了解了80后阅听人的收视行为之特质以及收视动机后，只要根据其需求将节目形式上进行改变，贴近阅听人的需求，便能得以满足观众市场，进而提升中文本土文化电视节目的收视率。

在80后阅听人对于本土文化的定义上，他们认为只要与马来西亚有关之事物，皆符合为本土文化之定义，当中又以本土语言、地方性象征，以及当地人民生活体现为其主要特质。拥有这些元素的节目能让阅听人拥有共鸣感，并符合符合Straubhaar所提出的“文化接近性”理论。惟80后阅听人认为，本地制作虽然符合本土文化之定义，并且节目制作在不断地进步中，但阅听人却表示本地制作尚未达到水平之上，因为节目题材缺乏创新、内容不够深入、无法从中获取他们所需要的信息。

此分析结果已与动机不为相符，在阅听人无法得以满足的情况下，进而选择收看国外节目。使用与满足理论亦提到，阅听人拥有选择的主导权，而媒介之间的竞争也促使阅听人能够选择更能满足于他的媒介。因此，在本土文化电视节目与外国节目的竞争上，何者能够满足于阅听人，阅听人便会选择进行该节目之收视行为。

从上述观点来看本土文化与全球文化电视节目并存的议题，尽管本土文化节目较能让阅听人拥有共鸣感，但在国外节目的在地化策略下，倘若本土文化电视节目的质量无法超越国外节目，阅听人宁可选择拥有较少文化接近性的国外节目。

对于本地节目因受制于时间与预算的情况下，进而效仿国外节目形式，只有小部分爱国情操较为浓厚的阅听人会担心节目会失去本土文化特质，无法接受之外，大部分阅听人却采取较为乐观与正向的态度看待，并认为只需在地化该节目便能体现出本土文化的特色。80后阅听人也认为，在预算不足的情况下，本土文化电视节目

的制作也可参考国外成功却低成本的节目，将之注入本土元素，便能达到创新之效果，阅听人的接受度亦会提高。

参考文献

- 胡智锋（2001）《中国电视节目生产的本土化战略与对策》，《文艺研究》第4期。
- 黄聿清、庄春发（2009）《两岸电视节目类型差异之分析：多样化初探性研究》，《中华传播学刊》第17期。
- 黄秀玲（2003）《全球化脉络下的本土电视：台湾本土文化类型电视节目的产制、接受与文本分析》，台湾：国立中正大学电讯传播研究所硕士论文。
- 8tv, <http://www.8tv.com.my/>
- Astro 中文视界, <http://zhongwen.astro.com.my/>
- Astro 本地圈, 取自: FACEBOOK, <https://www.facebook.com/bendiquan>
- Astro, <http://www.astro.com.my/>
- Astro 集团, 取自: 维基百科, [http://zh.wikipedia.org/wiki/Astro 集团](http://zh.wikipedia.org/wiki/Astro_集团)
- ntv7, 取自: 维基百科, <http://zh.wikipedia.org/wiki/Ntv7>
- ntv7 中文, 取自: FACEBOOK, <https://www.facebook.com/ntv7chinese>
- ntv7, <http://www.ntv7.com.my/>
- Tonton, <http://www.tonton.com.my/>
- 八度空间, 取自: 维基百科, <http://zh.wikipedia.org/zh-tw/八度空间>
- Barker, C. (1999). *Television, Globalization and Cultural Identities*. Philadelphia: Open University Press.
- Barker, C. (2000). *Cultural Studies – Theory and Practice*. London: Sage.
- Featherstone, M. (1995). *Undoing Culture*. London: Sage.
- Martin-Barbero, J. (1988). Communication from Culture: The Crisis of the National and the Emergence of the Popular. *Media, Culture & Society*, 10 (4).
- Pool, I. De S. (1977). The Changing Flow of Television. *Journal of Communication*, 27(2).

- Straubhaar, J. (1991). Beyond Media Imperialism: Asymmetrical Interdependence and Cultural Proximity. *Critical Studies in Mass Communication*, 8.
- Straubhaar, J. (1997). Global or Regional? Cultural and Language Markers for Television. A Paper Presented at the 5th International Symposium on Film, *Television and Video "Media Globalization in Asia-Pacific Region"*. Taipei, Taiwan.
- Straubhaar, J., Viscasillas, G. M. (1991). Class, Genre, and the Regionalization of Television Programming in the Dominican Republic. *Journal of Communication*, 41.
- Webster, J. G. (1989). Television Audience Behavior: Patterns of exposure in the new media environment; In Salvaggio, K. & Bryant, J. (Eds.), *Media Use in the Information Age: Emerging Patterns of Adaptation and Consumer Use*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum.
- Zha, H. (1995). *Transnational Television Programming: Media Globalization in East Asia. With an Emphasis in the People's Republic of China*. Republished Master thesis, University of North Texas, Denton, Texas

Viewing Exploration of the Globalization of Malaysia's Chinese Local Culture TV Program: A Case Study of 80's Generation from Selangor & KL

Lee Tze Jian

Chaoyang University of Technology

Abstract: In Malaysia, local TV stations purchase numerous TV programmes from abroad that are then broadcasted on local TV channels. However, Malaysia's Chinese Local Culture (MCLC) TV programmes continue to develop and attract Malaysian audience despite the influence of globalization. This study explores the localization of MCLC TV programmes from the perspective of globalization. An in-depth interview was carried out with 10 interviewees from the 80's generation in Selangor and Kuala Lumpur (KL) (in Malaysia). Based on their viewing behaviour and their perceptions of the local TV programmes, we understand how globalization has affected the development of MCLC TV programmes and provide some constructive suggestions on the future developments of local TV programmes.

Keywords: local culture, globalization, TV program, audience of 80's generation

韩江学院高级中文课程写作教学探讨

林佳慧*

摘要 高级中文 (LC115 Advanced Chinese) 课程为韩江学院传播学系选修课程, 课程设计以语文应用教学为主, 包括文学作品选读、文体写作以及中华文化课题介绍等, 以期加强学生的阅读及写作能力, 并提高文化素养。本文探讨 2013 年度的写作教学实践, 研究者援用台湾新竹清华大学写作中心近年来所发展的现代中文写作教学概念, 在有限的教学时数之内, 建立学生“立意取材”的意识, 进而练习并改进“描写”与“叙述”两种能力。文中分别陈述: 教学前置准备、教学设计与实践以及教学成果评估, 藉此归结出适用于本课程教学写作的策略, 并探讨未来可改进的方向。

关键词 写作教学 写类 描写 叙述

前言

写作该教些什么? 写作真的可以教授和习得吗? 大学教育中的写作教学又该怎么定位?

在华语文化圈里, 提到写作, 尤其是由中文系老师来教的写作, 大部分的人可能会直接联想到是教出小说家、散文家或诗人, 而诗歌、小说、散文写作真是可以教、可以学的吗? 如果没有与生具来的才华, 如果缺乏天赋才气, 又怎么能写出好作品呢? 这样的

*林佳慧, 韩江学院中文系讲师; 邮址: lynch@hju.edu.my

疑惑反应了一种普遍认知，即：写作是一门特殊技能，这项技艺不能透过学习来掌握。

关于写作无法教授和习得的想法可以追溯久远，以魏晋南北朝时期曹丕《典论·论文》“不可力强而致”、“虽父兄不能以移子弟”为代表，认为写作是天赋之事，更无法依靠学习而传承。然而，现代教育实验证明，写作是可以教、可以学的。在欧美，长春藤名校及许多大学均设有写作中心，且把写作列为必修课程，肯定写作是每个人都可以透过适当学习而精进的技能。¹在台湾，新竹清华大学于二零零二年成立写作中心，随后台湾大学、政治大学等也相继设立类似的单位。

写作可以教、可以学的理念立基于，写作教育并非培养小说家或诗人，而是要培养现代人能够透过文字表达自己并理解他人。在分工精细而复杂的现代社会里，人与人之间各有所学也各有专精，若能透过写作清楚表达自己的立场、主张与见识，说服他人并理解他人，形成有效的沟通交流网，探讨社会议题或公共政策，无疑将能提升社会整体的知识素养与生产力。

研究者所服务的韩江学院也为非中文系的学生开设高级中文课程（LC115 Advanced Chinese），此门选修课程以语文应用教学为主，包括文学作品选读、文体写作以及中华文化课题介绍等，以期加强学生的阅读及写作能力，并提高文化素养。依课程大纲，在十四次上课中，写作教学占四次，与写作相关的阅读占二次，写作在整体课程中的比例不低。藉由这六次写作相关课程以培养学生良好的文字沟通能力当列为课程实施的要点。

然而，课程仅有六次，如何在短时间内有效地训练学生的写作能力？在中文世界里，有没有可以借镜的写作教学方法与教材？前已提及，研究者的母校新竹清华大学成立了写作中心，不仅提供全

¹ 写作中心(Writing Centre)在英语系国家已行之多年，有的学校称之为“写作诊所”(Writing Clinic)或“写作实验室”(Writing Lab)，提供学术写作咨询服务，并开设各种写作课程，如求职写作、商用书信写作等。有些写作中心也开发写作教材，并培养写作教师。

校师生中英文论文写作咨询，更致力于结合中国传统修辞知识及当代汉语研究成果，发展现代中文写作教学理论，编写相关教材。研究者有多次机会与中心的写作教师直接交流意见，甚至参加过该中心为从事语文教育的中文系友所举办的写作教学短期研习班，于是萌生了将该中心的教学模式引进韩江学院的想法。研究者受到写作中心主任刘承慧教授的支持与鼓励，设计了一套教案引导高级中文课程学生按步就班练习写作，初步成果值得欣慰，故将授课过程中的观察撰写成本论文，包含：课程设计、实践及成效评估。

一、教学前置准备

高级中文课程开放给全校学生选修，但历年来选课者都以传播系学生为主。有鉴于此，如能针对传播系学生在写作上的困难与期待做出课程规划，则可大大提升授课效能。2013年开课前，研究者先对传播系主要负责中文新闻写作教学的教师进行访谈，以了解高级中文课程潜在学生在写作上的普遍弱点及可能加强的方向。再于开学的第一天让选课的学生在课堂上试写一篇短文，收集具体案例以印证传播系老师的观察，同时希望还能看到学生在写作上的其他问题。

（一）访谈传播学院老师

接受访谈的教师²表示，新闻系学生必修采访与写作相关课程，普遍能掌握新闻撰写的基本信息，如5W1H，所以撰写短篇的实时新闻并没有太大问题。然而，如果要扩充为特写、专题报导或转化为报导文学，则有困难。困难的起因在于：

² 接受访谈的传播系教师为郭碧融。

1. 文章内容缺乏细节

例如在写独居老人的专题报导时，学生只写“老人看起来很悲伤”、“居住环境残破”等笼统的字句，缺乏更细致的讯息，如老人的表情、眼神、情态、肢体语言，或破漏的天花板、斑剥的油漆、潮湿的霉味夹杂食物的馊味等；更遑论以背景烘托出情味，如将独坐的老者置身于仅有几缕残阳穿透屋顶破洞的黄昏。

2. 不知如何结构成文

学生能够根据 5W1H 的信息写出短篇新闻，但要扩充写成一篇较长的报导文章时，经常出现没头没尾、叙述杂乱、散漫或段落间文意无法衔接等问题，感觉像是把手上的资讯都写下来就是一篇文章了。

如何针对学生的这二个弱点，给予相应的写作指导，是本堂课的课程设计必须优先纳入考虑的。

（二）学生能力检测：短文试写

研究者于上课第一天要求修课的学生试写一篇短文作为前测。试写之前仅说明短文的题材内容必须与槟城小吃相关，题目由学生自定，字数与文类³均无限制。安排前测的目的是为了：

1. 观察学生的写作过程。
2. 了解学生的文字运用程度。
3. 发现学生在写作上的缺点，以作为加强改进的重点。
4. 前测短文作为基础，学生得将修课期间所学会的写作技巧予以扩大和加深这篇短文。
5. 前测与后测结果互为比较。

³ 研究者提出散文的类别可以为描写、叙述、说明及议论四大基本写作类型其中任何一类。写作型态分类解说请参看注 4。

前测完成后，研究者有几个发现：

第一，在研究者说明写作方向之后，学生只问了字数要求，随即几乎全班开始埋头书写，只有一二个人还露出思索神态而未下笔。此外，也没有学生要求额外的纸张以写大纲或草稿，下笔速度之快颇让研究者惊叹。于是研究者询问学生是否曾经写过类似的题目，学生却回答从没写过，也未作过相关的新闻采访报导。

第二，学生的文字运用程度尚佳，文章基本上文从字顺，仅有少数错别字。

第三，学生在写作上的缺失归纳如下：

1. 题目不佳

前测的写作内容限定以槟城小吃为范围，要求学生自定具体题目。学生所拟定的题目可归纳为二种，一类直接以食物命名，如“云吞面”、“炒粿条”等；另一类则泛泛取之，如：“最爱的槟城美食”、“我最喜爱的槟城美食”。

题目可以看出一篇文章的立意，换句话说，无趣的题目表示文章没有立意。直接以食物命题虽然简明扼要，一望即知；但是，这样的题目既不吸引人，也没给读者提示文章可能的发展方向，比如：这道小吃会是一段关乎友情的回忆，或者将要检讨市政府的食品卫生政策？至于把题目订为“我最喜爱的槟城美食”者，也是过于笼统，很大程度文章到最后将不能突显出什么焦点。

当然，有很多好文章的题目也很直白。不过，自拟题目就是为了让学生自由发想，而从学生的取题方式，结合上述第一项发现——学生几乎不需花时间构思就立即下笔，我们首先意识到的是，学生在写作的第一步，也就是取材立意方面恐怕需要再加以训练。

2. 文章缺乏重点

仍然是立意的问题。有不少文章看不出行文的焦点为何，各段只是就题目散漫发想。例如学生 A 的《云吞面》共四段：第一段介绍云吞面分成干捞和汤面，第二段说明云吞，第三段谈云吞面的价

钱和份量，最后一段只有一句话：“槟城会列为美食天堂果然是没有错的，因为有那么多美食吸引了许多外地的人来尝试。”通常一篇文章的旨趣会在开头或结尾展现，但以学生 A 的《云吞面》来看，首段并无展示文章的重点，最后一段的结论与全篇无关，纯属天外飞来一笔，整体说来，全文内容是散乱的。

再以学生 B 的《椰浆饭》为例，第一段先说槟城是美食天堂而我最喜欢的食物是椰浆饭，第二段说明椰浆饭的材料，第三段说椰浆饭因其香辣滋味是槟城人和游客的最爱，以及我所知的最好吃的椰浆饭摊位地点。文章什么都写一点点，组合起来反而使全篇意思变得不清楚。

写作可以根据题目尽量寻找材料。有了材料后，就要从庞杂的材料范围中聚焦，找到全文的主旨，也就是立意。确立主旨后，不相关的材料就要被排除掉，以免文章失焦。当全文主旨和相关材料都确立后，才开始进入组织结构的部分，思考安排意念的架构，思考安排材料的顺序。这些概念都必须让学生充分掌握，否则写再多句子或再多段落，都难以成为一篇文章。

3. 组织结构松散

段落之间没有关连，甚至句与句之间文意跳荡，全篇结构显得松散。试摘录学生 C 《云吞面》的第一至第三段如下：

云吞面是槟城的众多美食之一，也是我的最爱。相信很多的槟城华人都应该吃过这美食吧！云吞面是一种大家都能够接受的食物，他不像咖喱面，福建面那么辣也不像叻沙那样来得刺激，所以是普通人都能够接受或喜爱的，尤其是害怕吃辣的孩童。

云吞面的材料很简单，只是一些搅拌过黑酱油的面条，包着猪肉的云吞皮和一碗清淡的汤水再洒上一些芹菜。不过，看似平凡的构造，却有着不平凡的味道。当然，厨师的功劳少不了。

大多数，云吞面都会在路边摊或美食中心里贩卖，鲜少会出现云吞面专卖店。……

第一段首句先说云吞面是该生最喜欢的槟城美食，第二句却一转说槟城华人应该都吃过云吞面，接着第三句说明云吞面能被普遍接受的原因是因为不辣。这三句完成一个段落，然而，因为句子之间没有什么关连，我们并不知道这一段的重点是什么。而第一句话说云吞面是“我的最爱”，情感这么强烈，但是为什么能成为最爱的原因却一直悬而未解。

第二段首句提到云吞面的材料简单。第二句说“看似平凡的构造，却有着不平凡的味道”，却缺乏相应的信息：何谓不平凡的味道？读者还在困惑之时，第三句却无意告知理由，反而插入一句“当然，厨师的功劳少不了”便戛然而止。所以，不平凡的味道是来自于简单的材料？还是另有谁的功劳？难道厨师的技法才是造就美味的最关键？整体看来，此段本身的旨意是很不明确的，而这样的段落，既算不上承接第一段，也无法开启下一段。第三段的第一句话说的是云吞面的售卖地点，与第二段没有承接关系。

我们看到，学生仅以云吞面为中心，发散地列举信息，因为缺少结构安排组织，全文无法聚焦。这样的写法某种程度上已经接近拼凑，而非有机地发展成篇，印证前述传播系教师所说的学生写作“不知如何结构成文”的问题。所以学生的组织结构能力是需要被训练的。

此外，文章结尾无法扣合全文也是一个问题。前引学生 C 的《云吞面》貌似首尾呼应，实则头、尾与正文全无关系。学生 C 《云吞面》的第一句是“云吞面是槟城的众多美食之一，也是我的最爱”，末段唯一的一句为“云吞面将会是我永远的最爱！”但是，正文中并无解释云吞面何以现在是、将来也是我的最爱的蛛丝马迹。

组织结构松散反映出立意取材的问题，即立意取材失当，才造成组织结构的问题。缺乏清楚立意的文章好比没有车夫的多头马

车，一下往东走，一下往西走；反之，如果有明确的立意就不会东拉西扯，也不会由着散乱的材料堆积成一篇松垮的文章。

4. 缺乏描写能力

多数文章直接以食物名称命名，就叫做“云吞面”、“炒粿条”等等，那么读者应该可以期待文章会对该种食物有清楚的交代，偏偏学生却写得面目模糊。读者看完后，无法得知那是种什么样的食物，比如云吞面的面条是哪种？配料有什么？吃起来是怎样的口感和味道？

研究者在课堂上将前测散文发回去给学生，问了一个问题：“如果把你们的文章给隔壁国家的泰国人，或是寄去给在中国的亲戚看，你们的读者看完之后能得知这是一碗什么东西吗？看完后会有兴趣来槟城吃吃看吗？”学生们都笑说不能。

透过前测散文试写，我们印证了前述传播系教师所说的学生写作“缺乏细节”的问题。的确，缺乏描写能力就无法以精准的文字来陈述人事物的性质和状态，无法把所有的眼耳鼻舌身意所感知到的一切再现于读者面前，使读者也看到、闻到、吃到那碗面，听到锅铲碰撞也感受到带着炉火的热风微微炙烫着皮肤。有了描写的能力，文章里的人事物才能清晰起来，而不是面目模糊让读者看过即忘。

5. 文中有故事，但是故事没有“故事性”

全班的文章中，有三分之二的学生提到了与食物相关的回忆，比如：第一次吃云吞面是幼儿园时爸爸带去市场吃的，小时候爸爸每个周末都买炒粿条当晚餐，中学时代每次补习后和死党一起在补习班对面的小摊吃叻沙等等。

可惜故事说得不好，看不到故事的开展，只剩某个事件的简单陈述。例如学生D叻沙的相关经验是这样书写的：

在以前中学，每个星期上补习班后，我和一群死党们总会聚在一起来到补习班对面的叻沙摊吃叻沙。那里就是让我对叻沙流连忘返的地方！每次外地的亲戚或朋友到我家来做客，我总会带他们到那阿伯的叻沙摊享用叻沙。

又如学生 E 和 F 关于炒粿条和云吞面的回忆各只有一句话：“在我小时候，我爸爸在每个周末都会买炒粿条当晚餐吃。”“还记得儿时，我的外公常常带我去小摊子吃上一碗热腾腾的云吞面，真是大快人心啊！”

这些故事都没有开始也没有结束，也没有哪个细节被突出，既然看不出经历的是一段什么样的历程，也就无法带出故事中人物的种种心情和感悟。

能够想到写一个与食物相关的故事其实是非常好的。只有提到自己那个独一无二的经验，食物和人的连结才能显现出来，否则一百个人来写那个食物还不都一样？饮食散文和食谱必然有不一样的地方，看食谱怎么也无法深受感动，理由无他，食谱鲜少表现人的生命经验和情感。

文章缺乏故事就没有感人的力量，但是故事说得不好其实也等于没说。如何把故事说得好，就必须训练叙述的能力。

6. 新闻写作后遗症

其一，不少文章写得像美食报导，也许学生惯写新闻，文中机械式的说明的成分多，而情味少。

其二，文章开头相似度极高，不少学生都先泛泛地谈槟城是美食之都，罗列出各式各样的美食，才讲到自己选定的那种小吃。有同学的文章甚至只剩最后三分之一的篇幅才谈到自选的美食，前面的三分之二都算是开场白。新闻写作中有正金字塔式写法，会将新闻最重要、最有趣的部分放在文稿最后，读者要把全文读完才能了解新闻全部的情况，但这种写法的导言要够吸引人，读者才会愿意

继续往下看。学生大同小异的导言虽然起到介绍作用，但都不甚有趣。

以上缺点 1-3 即为立意取材和组织结构能力的缺乏，缺点 6 的起因是缺乏描写和叙述能力。总结以上六点写作缺失，可以发现学生最迫切须要加强的是学会立意取材并提升组织结构的能力，以及描写能力和叙述能力的训练。

二、教学设计与实践

(一) 设定教学重点：立意取材意识的建立及描写、叙述之练习

研究者援引清华大学写作中心出版的《大学中文教程：学院报告写作》（刘承慧、王万仪，2010）为教学参考，⁴确立以描写、叙述、说明及议论四大基本文类为主轴来指导写作。然而考虑上述潜在学生的写作缺失主要表现在描写和叙述能力的缺乏，以及本门课有限的教学时数，2013 年的课程在教学设定上仅以描写和叙述能力的训练为主。理由如下：

1. 描写是利用精准的文字来陈述人事物的性质和状态，作者必须把所有感受到的感官经验再现于读者面前，使读者如睹其物、如闻其声、如嗅其味、尝到作者所尝到的酸甜苦辣、也彷彿摸到作者所碰触到的东西，简直如同身历其境、亲见其人。并且不止是把种种人事物的性质逼真再现，还要真切呈现出这些性质引起作者心中什么样的感受。描写能力的训练正是对治“缺乏细节”的良方。有了描写的能力，所有的人事物都会变得具体，而不是以一个空洞的形容词来概括。文章有了描写才会丰满起来，反之则只有空荡荡的骨

⁴ 此书编写的主要目的是为了引导清华大学部的学生学习论文写作，然而书中的第一章、第二章阐述四大写作类型概念，则是清华写作中心所发展的写作教学理论要点，是研究者设计教材的主要依据。更多有关四大写作类型的理论说明，详见参考文献所列刘承慧、王万仪之书籍和论文。

架。

2. 叙述就是把人事物在一段特定时间内的动作或发展变化记述下来，相当于说故事。一个故事的素材不外乎人事时地物和如何发展，但是如何组织安排把故事说得精彩，如何凸显故事重点，如何抓住读者想紧紧看故事的发展，都要靠叙事技巧的调动。加强叙事能力可以改善文章没头没尾、叙述杂乱且散漫或文意不通的毛病。通常我们阅读报章上的新闻并不会感到津津有味，只要知道事情发生的始末和种种相关事实即可。但是如果有了良好的叙述能力，平淡的素材也可转换为精彩的故事，叙事能力就是特写、专题报导或报导文学书写时的利器。

3. 舍弃说明这个文类的理由是，新闻系学生普遍能掌握说明的能力。新闻报导即属于说明的范畴，修课学生不乏与此相关的训练。本门课当着重于新闻系较少提供的文字训练。

4. 因为教学时数有限，议论这个最不容易发展的能力无法在本门课推行。如无坚实的描写、叙述、说明等能力，便无法言之有物且条理分明地与人辩论一个观点的赞成与否。议论的中心，也就是对问题的看法，则牵涉到思辨能力的培养，这并非一蹴可几的。

当然，在训练描写能力和叙述能力之前，学生必须要先有立意取材及组织结构的能力。不管是书写哪一种类型的散文，立意取材都是第一步，接着进到组织结构的层次依照立意来安排材料，实际写作时才是以各文类的写作技巧来表现材料以充实整篇文章。可以说立意取材与组织结构是骨架，种种描写、叙述手段为血肉，一篇文章才会完整。上文归纳学生的写作缺失时，已论述学生的写作问题大半来自立意取材上的缺乏，也因为立意取材失当，造成组织结构的问题。立意取材与组织结构都是属于对文章的构思，这构思的意识势必要先为学生建立起来，才能谈写作技巧的运用。⁵

⁵ “立意取材”虽是传统文章学常见的说法，却也适用于当代写作教学。新竹清华大学人文社会学院院长兼中文系教授蔡英俊先生在接受《亲子天下》杂志专访时，就相当强调“立意取材”与文章的结构组织有着极紧密的关系。研究者授课时所提及的“立意取材”概念即顺着蔡英俊先生的解说而来。

此外，鉴于写作教学上课次数不多，立意取材及组织结构的认识确立后，为了让学生们尽速循序渐进习得相关写作技巧，本学期写作课仅限定一个写作主题，那么学生就可以从不同写作策略去扩大和加深同一个题目。如此，文章的进步是可被期待且一目了然的。

既然重点是让学生练习不同的写作策略，那么以一个较熟悉且容易取材的题目来贯穿写作课程，正可以让学生省去大量资料查找和整理的精力，而专注于写作技巧的练习。为此，2013年度写作课的主题订为槟城小吃，无论学生是否为土生土长的槟城人，至少当前正于槟城求学，这个题目极易让学生从生活中寻求相关经验。这可以是自己的实际体验，也可以是访问他人得来的故事，甚或采纳阅读得来的信息。总之，有了容易掌握的材料，学生就可以专心练习材料的呈现。

（一）教学实践的过程

教学的重点既然已设定，于教学过程中，研究者便安排了描写文、叙述文、立意取材及组织能力的相关教学活动。

为了引发学生兴趣，教学时不单只采取传统教师口授的方法，也引进课堂活动和分组讨论等形式。以下将一一说明各项教学活动。

1. 描写文教学活动

- (1) 描写文的口头讲授：解释描写文的定义与要求，并以几篇范文为例看描写文是如何书写的。

描写的定义是：描写的“重点在召唤‘感官’知觉，并且邀请读者通过文字，启动自我的官能想象进行阅读”（刘承慧、王万仪，2010：16）。所以描写文必须聚焦于作者的感官经验，让读者透过文本去感受并体会作者对某种人、物、状况、行动的独特感官

经验。透过描写，读者可以对该项特定的人事物在心中升起即时的想象，并看到该项人事物的特殊性在作者心中引起的认知和感受。

描写文要求作者以敏锐的观察力和精准的词汇去呈现出描写对象的特殊性。这观察力来自于所有的感官知觉，要不厌精细地以细节去凸显描写客体的特殊性，比如说“面里点缀着几片绿色的菜心”这种描写其实是没有效的，无法召唤出读者对那碗面或那几片菜心的鲜活想象，而只能模糊的知道面里有几片叶子。以菜心为例，可以追问：是怎么样的绿色？看起来是饱满的或已经不新鲜而缩水萎靡？闻起来是带着煮不熟的辛辣味或沾染配料的味道？吃起来是带着鲜甜或已经被过重的酱汁覆盖而尝不出滋味？口感如何？入口的温度又如何？

为了训练描写能力，课堂选读了朱天心《猫爸爸》、朱自清《背影》、钟怡雯《不老城》、蔡珠儿《叻沙迷情》及《酗芒果》等篇章，让学生指出描写的片段、观摩感官知觉如何转化为文字，实际认识何谓有效的描写。

(2) 描写文课堂活动：感官写作

描写的时候，“是将自己的眼、耳、鼻、舌、身、意所知觉的一切，转化为文字”（刘承慧、王万仪，2010：16）。既然“官能感受的召唤想象是描写中最被重视的项目”（刘承慧、王万仪，2010：18），五感练习的书写就势在必行。

研究者让全班做了二项感官写作练习，其一是让学生动用所有感官知觉去写某一项匿名水果，再让全班猜是哪项水果，猜的同时要指出五感的描写在哪里。其二是随机发给班上学生一些大小、形状、色泽、质地都不同的石头、花朵、树叶等，让学生尽力动用五感去描写所拿到的物品，再让全班品评写得像不像。

第一项练习同学们都驾轻就熟，有了五感书写，猜谜的正确度可以达到百分之百。同学们也对第二项练习感到非常有趣，有人说是生平第一次认真去嗅闻一颗石头的味道，透着光研究花瓣的脉络，听着搓揉枯叶的声音，小心抚摸杂草上的刺，再苦思如何用文字写下这一切。有人还跟其他拿到相似物品的同学借来比对，最后

发现两片叶子其实是一样的，但是要怎么从五感描述自己那片是“比较不健康的”以及其他细微的差异，则煞费功夫。

2. 叙述文教学活动

(1) 叙述文的口头讲授：解释叙述文的定义与要求，并以几篇范文为例看叙述文是如何书写的。

叙述的定义是：“书写一段经验、历程，并且显示出这个过程背后或显或隐的力量或体悟”（刘承慧、王万仪，2010：16）。书写一段经验或历程也就是讲述一个故事，故事是安排在时间轴上的变化，而事件的焦点是行为者的行动。

在说明叙述的要求时，研究者先解释说故事和报新闻、写历史的差异。虽然这三者都是时间轴上的事件陈述，也都与人的行动相关，但新闻事件的报导和历史的书写的目的为告知，是属于“说明”⁶的范畴，不要求读者同情共感；而说故事，亦即叙述，其主要的重心在于关注点或者说引起兴趣，而且阅读者必须“给出下一步行动的想象”（刘承慧、王万仪，2010：16），作品要能打动读者。

故事要怎么说？说故事和时间紧密相关，但并不一定要历时性呈现事件，而可以根据作者的艺术构思重新安排，故事可以从头到尾都讲完，但时间的跨度也可以只抽取时间轴上的一段，或甚至只是一个点。

我们说叙述是书写一段经验、历程，“经验是人的活动”（刘承慧、王万仪，2010：16）。活动可能是自己与许多他者的互动，也可能是纯单个人的；活动可以是动态的，也可以是静态的，比如全在脑里或心里运作。“说”故事（叙述）的人也许也并非“看”（感受）的人，“看”的人视角又可以自由选择和变化。

为了培养叙述能力，课堂指定阅读林海音《爸爸的花儿落了》、王鼎钧《红头绳儿》、朱天心《李家宝》、廖玉蕙《排骨面的魅力》、余华《包子与饺子》、林文月《苍蝇与我》及《萝卜

⁶ 说明的定义为：对某种事物、概念或行动的诠释（刘承慧、王万仪，2010：16）。

糕》等散文。藉由这些散文文本，学生得以观摩怎么把故事说得有趣，且在彰显意义时不是以直接说教的方式点出来。

同时，学生也明白描写、叙述、说明、议论等四种写作类型是互为支持的。例如归类于描写文的《叻沙迷情》除了叻沙的精彩描写之外，也有对叻沙的来源、“版本”、甚至是土生华人（Peranakan）的说明。《萝卜糕》一文以腊月时准备过年的描写开头，接着回忆起童年时母亲年年制作萝卜糕和母亲逝世后自己几次试着制作萝卜糕的经验，文中也详细说明制作过程、材料的比例、甚至是器具和火候等。看似拉拉杂杂谈了许多和萝卜糕有关的信息和经验，而且每项信息都不厌其烦清楚交代；实则文中种种的描写、叙述、说明都指向对母亲的怀念，母亲不在后只能透过种种细节用心去复习母亲的滋味。

(2) 叙述文课堂活动：说故事

“叙述是书写一段经验、历程”（刘承慧、王万仪，2010：16），而书写一段经验或历程也就是讲述一个故事。换言之，叙述这种写作类型就是用来讲述故事的工具。所以叙述文的练习便是让学生们说故事。说故事的练习有三：看完电影后重述故事、讲白雪公主的故事、说一个自己的故事。

既然叙述是讲一段经验历程，那么就与时间密切相关。但这个经验历程的呈现可以是顺叙、倒叙、插叙等等，时间的跨度可以是时间轴上的一段或仅为一个点，时间进行可以像播录像带那样选择快转、推迟、或直接跳到下一个重要片段。“看完电影后重述故事”就是让学生练习说故事时，时间的不同表现方法。全班看的是同一部电影，但是重述故事时力求人人不同，有的人依照时间发展从头到尾再说一遍，有人先说结尾再倒过来重头说起，有的三言二语带过故事但却细细回忆某个场景和对话。总之，这个练习让大家知道同一个故事可以有不同的剪接，自然，文章也能自己剪裁。

第二个练习是说“白雪公主”的故事。利用这个大家都知之甚详的故事，是要让同学们练习故事可以由不同的人来“看”（感受）和“说”（叙述）。从白雪公主的角度和坏皇后的角度说出来

的故事意味肯定不同，王子和小矮人看到公主在水晶棺里的那一刻心境显然不会一样，由七矮人中脾气暴躁的Grumpy重述故事可能就会骂声连连吧。这个练习里面，“说”故事的人也许也并非“看”的人，“看”的人视角又可以自由选择和变化，结果一样的故事可以被再述为无数不同的版本。

而经验是人的活动，所以事件的焦点是人。人的体悟是故事背后的意义所在，但是直接说出来就不免训诫意味太重，而使故事情味尽失。“说一个自己的故事”要求的首先是故事引人入胜，是故事的吸引力；其次就是从中得倒的启示或教训最好不要在故事最后以大白话说出来，而要融在故事中让听众或读者自己去感受。有了这个练习，往后写叙述文时，学生也许可以避免在文章最后出现疾呼爱国、守时、负责任、孝顺父母等等扫兴的结尾。当然，这些道德都是很美好的，但是没有人喜欢说教。所以透过叙述的力量让读者同情共感，自发性的检讨并改进自己的道德缺失不是更好吗？

3. 分组讨论：训练立意取材及组织结构的能力

- (1) 讨论一：将选择同一种槟城小吃的学生们编为一个小组，讨论该小吃可以写些什么。鼓励学生尽量发想，把任何能想到的信息都列出来。
- (2) 讨论二：利用描写文的训练，小组共同写出一篇 200 字短文，并要求能呈现出该小吃的五感经验。

讨论可以“写什么”是取材立意的训练。当学生一看到作文题目或写作方向时，不是应该立刻下笔，而应该先想一想有什么相关的经验或记忆，或者思考由这个题目可以联想到什么而衍伸出去，这些都是可被书写的材料。

有了材料后，就要从庞杂的材料范围中聚焦，找到全文的重心。比如谈槟城小吃，可以想到具体的各项小吃、自己最喜欢的那家店、祖传秘方的传闻、一段说不出口的暗恋、市政府不准外劳掌杓的政策等等。但是总不能拉拉杂杂把所有的材料都写进同一篇文

章，那么就要为文章定调，到底今天要写描写文还是议论文？文章想表达的是什么？确立主旨后，不相关的材料就要被排除掉。

确定立意之后，就要思考如何结构文章。根据所要表现的意念来架构成文，要怎么开头、中间要如何发展、最后以结尾收束。开头可能先就题目的含意做出说明，也可能先说一个相关的故事，这都是介绍引导。中间的部分就是发展，可以从正面或反面立论，可以举例，当然也还有其他发展文章的方式，从中把前面想到的相关材料顺序安排至文中。最后，文章要如何收尾。

透过小组讨论大纲，即可训练组织结构能力。

4. 成果验收：作业安排及期末考

- (1) 期中作业（一）描写文：发展学期第一天自己写的前测散文为一篇描写文，并指出自己原来那篇的缺点。
- (2) 期中作业（二）叙述文：书写与自选的槟城小吃相关的一则故事⁷。
- (3) 期末作业：一篇结合描写与叙述技巧的散文。写的必须是学期初前测散文自选的那项槟城小吃，题目自拟。
- (4) 期末考散文书写：期末考包含一篇即席散文书写，写作方向可从“描写与农历年有关的一项食物”或“叙述童年往事”当中择一书写，题目自拟。这二个写作方向即为对描写和叙述能力的检测。

期中、期末作业和期末考的散文书写都可作为与前测对照的后测以验收教学成效。教学成效将于本文下个部分“教学成果评估”中详谈。

⁷ 这份作业不要求学生缴交，也不列入学期分数。教师于课堂时要求学生准备，再逐一询问学生故事内容和叙述方式，学生可以当场就已书写内容或预想可能面对的问题和教师作讨论。

三、教学成果评估：学生作品比较分析

比较前测和后测的学生作业，可以发现，经过这门课的训练后，学生培养了立意取材及组织结构能力、描写能力及叙述能力，在写作态度上也有所转变。下文第（一）至第（三）部分将分述学生在各项能力的培养成果，但碍于篇幅，本文仅比较学生在学期第一天的前测散文、期中描写文作业和期末作业所展现出的进步，期末考的散文书写不在此讨论。第（四）部分则谈论学生写作态度的改进。

（一）学会立意取材并提升组织结构的能力

透过小组讨论前研究者对取材立意及组织结构的讲述，学生也共同于小组讨论时讨论散文大纲，学生对文章的取材、聚焦、安排等都有了概念。写作时较不匆促，会先想要写哪种文类，再想可以写些什么，而全文又要以什么为重心。

学生G的《槟城炒粿条》前测原文如下：

记得中五那年位于实兆远南华国中的教育展里，一位来自韩江学院的男公关在咨询我与一位朋友时曾打趣地告诉我们，来到槟城生活不怕饿肚子，只会多一个“游泳圈”。他也建议我们来槟城升学前拍个全身照，往后可用来比较之用。

槟城可说是个大杂烩，美食林林总总，让人有时不知道该如何抉择。而我偏爱的就是那香喷喷的炒粿条了。在我家乡那，许多小贩都以“槟城炒粿条”的招牌来吸引客人，可想而知它的香味不是盖的。我想槟城炒粿条与我家乡的炒粿条的不同之处应该就是前者有加入腊肠烹煮，并可以选择鸭蛋还是鸡蛋的；而后者没有腊肠，也仅有鸡蛋的选择吧！

我会爱上炒粿条或多或少都是我老爸惹的祸吧！每次新学期开课的前一天，老爸都会亲自载我返回槟城，一半原因是担忧我的个人安危，而另一半是因为炒粿条。炒粿条对我和家人而言可说是百吃不腻。

这篇文章的内容发散，文意不清，主旨不明，段落之间缺乏起承转合。试看其描写文作业：

茶餐室前的路上车水马龙，由远至近的车鸣声，时而呼啸而过的摩多车；茶餐室内，老旧的吊扇嗡嗡打转着，把炒粿条的香气煽到了每个角落去。

手中的一把葵扇卖力地煽动着火炉，火炉里的火炭燃得火花四溅，就好似朵朵烟花绽放后即将熄灭的那一瞬间。小贩额头上豆大般的汗水，熊熊的烈火在黑锅底不断探出头来，锅铲的碰撞声正好成为了另一种感官的享受。

色泽分明的炒粿条在阳光的照耀下闪闪发光却油而不腻，盛放在已铺上香蕉叶的碟子上，的确为其添了不少的香气。虾仁腊肠片韭菜豆芽以及鸭蛋让浅褐色的炒粿条多了几分姿色。闻一闻，香气一下子就钻进了五脏六腑里去，让人垂涎三尺。

用竹筷夹起炒粿条往嘴里送。披上黑酱油袍子的粿条入口爽滑，好似不用咀嚼便可滑越喉咙直达胃部。自家调制的森巴辣椒酱热情得很，浓郁的辣味充满了整个口腔，久久不散，就连舌头也被感染了。接着，弹牙的虾仁、清脆爽口的豆芽和带点甜咸的腊肠让辛辣的炒粿条多了一份鲜甜。

这独特的滋味让许多人心甘情愿的挥汗吃着。那弥留于齿唇间的香味仍记忆犹新，那是小时候的老味道。

学生 G 的描写文带着我们一步一步由远而近，从茶餐室外走进店里面，先看到卖力炒着粿条的小贩，自己再落座点了炒粿条。接着粿条上桌了，再来是品尝的过程。结尾的二个句子乍看起来有点突兀，但“这独特的滋味”在前二段已有清楚的展现，而“挥汗吃着”遥遥呼应着首段所提及老旧的电扇打转、且小贩煽着炭火炒粿条；至于“小时候的老味道”，虽然确切时间不明，但“老味道”和全文带出的气氛——老旧的电扇及遵循老传统以炭火来炒粿条的做法是相符合的。以观察的方位变动来串起全文，学生 G 新的描写文的结构是清晰可见的。

再者，不只写炒粿条，更从食物辐射出炒粿条的店家环境、以火炭大火爆炒、粿条的配料和滋味，比起期初散文，这篇文章多了很多描写材料，有环境、作法、材料、味道，画面、声音、气味、各种口感和味道等，但全文却不失焦，让读者看过后对炒粿条留下深刻的印象。与期初信息庞杂而内容失焦的作业相比，新文章在取材、聚焦、段落安排都大幅度改善，这正是透过立意取材及组织结构能力的训练而来。

（二）描写能力增进

学生在研究者口头讲解并配合描写文范文阅读后，已经了解描写的定义和要求，自己也从课堂活动的感官写作中练习过描写文，基本上已能掌握描写的能力。此外，学生也不再斤斤计较文章最低字数要求，或拘泥于必须运用成语和优美的形容词，已明白描写得够清楚胜过所有的漂亮形容词，白描也可以是最厉害的形容。

此处以学生 F 为例，其《云吞面》前测原文如下：

在众多的美食当中，各有各的特色，其中云吞面更是我的挚爱。还记得儿时，我的外公常常带我去小摊子吃上一碗热腾腾的云吞面，真是大快人心啊！

还记得我第一次看到云吞面时，我嫌弃它黑乌乌的，看起来还怪可怕，当场便闹了起来并拒绝进食。不过，在好奇心的作祟之下，随手夹起一小粒的云吞咬下去，从此停不了口，深深地爱上了这黑漆漆的云吞面。

每当一碗热腾腾的云吞面摆在我眼前时，那热乎乎的蒸汽徐徐升起，我恨不得把所有的香气都往肚子里吸进去。那肥美的叉烧和云吞简直就在诱惑我快来把我吃下去吧！可是我偏偏就是喜欢把它们留到后头慢慢的享受。当我嚼起那一颗颗的云吞的时候，那淳淳的肉香味直逼进我的喉咙里，感觉很奥妙。直到现在我还是对云吞情有独钟，不论是炸的还是蒸的，我都照吃不误，不管过了多久，我还是喜欢吃云吞面，怎么吃都吃不腻。

学生 F 在期中作业指出自己前测散文的不足之处有：

1. 太过模范性的开头，吸引不了人的注意，与一般文章没差别。
2. 第一段可以再多形容地方的环境、那里的气氛，可以增添些视觉和听觉的效果。
3. 食物的形容方面可以再仔细并不忽略配角，如面的形容、各材料的形容。
4. 食物的吃法也可以稍微讲述一番，如食物的配法，可以把菜和面一起吃下，其味道与感觉亦可形容一番。

从学生 F 列出的第 2 至第 4 点，可见他已经能够认识到自己原文的描写不足之处，也知道可以从哪些方面去扩充。

根据以上的认知去做出改进，学生 F 新的描写文如下：

《面的回忆》

清晨七点钟，东边照射出一道道的阳光，背光的某一菜市场的某一角落，摆放着小贩档，其陈旧的招牌已敌不过岁月的攻击，白色的招牌已变成淡淡的黄色，其红色的招牌字云吞面已经模糊不清。周围不大，摆放着八九张稍

脏的桌椅，但却异常热闹。站的站、坐的坐，唯独是那老板忙不过来。尽管过了几年，还是没变啊。

每次来到此地，都需要等上好几分钟，看到空位置才立马的像饿狗般的扑上前一屁股坐下，但并不只是我，这也有好几只饿狗，都是熟客啊，也只有熟客才会有如此般的动作。叫了杯水，比起有汤的，我更喜欢那黑得发光的云吞面外加多几粒云吞。等待的过程中，眼看隔壁桌的人簌簌声的把面吸入口中，真是难过啊。

面来了！付钱后，就是用餐时间了。一盘云吞面，盘中当然是被黑酱侵蚀后的黄面。虽然我并不知道黑酱的材料，但那酱渗入面里头把面原有的味道混合出来的味道还真不是盖的，虽浓但不腻，面条幼细圆滑，面的弹性并不会因为酱的渗入而消失，入口爽韧。在面的上头放了些叉烧，这些叉烧并不像烧腊铺里的叉烧那般肥美，但却起了点缀的作用，让云吞面增添颜色，却不喧宾夺主。青色的菜心迭在盘的旁边，把面夹着菜和酸而不辣的青辣椒一起放进嘴里，咬起来有菜心的清脆、面的浓却弹牙、青辣椒的酸味，三者融为一体，胜却人间无数啊！最后主角登场，我每次都把它留在后头才慢慢的品尝，我的挚爱云吞！我每次都把云吞留在后头才慢慢的品尝，这里的云吞都是炸过的，咬起来咔嚓咔嚓的，怪有口感，里头的馅是猪肉和虾肉组成的，整个云吞看起来都很饱满。一口咬下去，肉汁随着咔嚓咔嚓的声音在口里激发出我口中的分泌物融化在一起的滋味，心里不禁美滋滋的。

一盘面不消几分钟就把它吃完了，一盘面竟能使人如此般幸福。

新旧两篇文章对比，可以发现：前测散文中的小吃摊子面目模糊，而新的文章中则有较为细腻的展现：陈旧的招牌、散放八九张有些脏的桌椅、或站或坐的满满客潮。新文章中对云吞面的描写也

相当丰富，极言面条的口感、不喧宾夺主的几样配料、满满是馅的多汁炸云吞，完全可以让读者体会结尾所说的“幸福”。

新的文章中，作者以自己的种种感官经验让读者可以透过文字在心中升起对那碗云吞面的想象，并看到那碗面在作者心中引起的认知和感受——这都归功于描写能力的展现。

（三）叙述能力加强

经过研究者讲解叙述文的定义和要求，并配合叙述文范文阅读及课堂上的叙述相关练习活动之后，学生基本上已能掌握叙述能力。

学生 H 的《咖喱面》前测原文有故事的部分如下：

我喜欢咖喱面跟我六年级的生日有关。

记得那是第一次大排宴席的庆祝我的生日，因为我的小六评估考试获得全甲等，父亲承诺我办的生日宴会。

当然许多人都赏脸出席了，但是，却没有人理睬我。

人很多，食物很丰盛，笑声不绝于耳，但是都不属于我的。

我心里的孤独顿时泛滥，从眼眶溢出。

这时候，一辆银色的车子到达我家，是我的大姨，为了给我的生日惊喜，特意从怡保赶来亚罗士打，不为别的，只为了帮我庆生。

感动的眼泪代替了委屈的泪水，我跑向阿姨，在她的肩上哭得好大声！她放开我的怀抱，从车后拿了一个大锅，她说：“别哭了，大姨煮了你最爱的咖喱面，到厨房拿碗，我热过了给你吃。”

那是我人生中最美味的咖喱面！

在这个故事里，父亲为“我”举办宴会，“我”应该是欢欢喜喜的，也自然应该是宴会的主角，但是下一句却是突然的转折——没有人理睬“我”，宴会上的一切都是不属于“我”的。当读者还找不到“我”似乎不受欢迎的原因时，作者已经让“我”因为孤独感而落泪。泪眼中，大姨出场了，“我”感动的泪水立刻代替了委屈的泪水。故事的每个转折都让人摸不着头绪，难以接受。

再看学生 H 在期末作业中对原来故事的修正：

我喜欢咖喱面跟我六年级的生日有关。

还记得我拿了一张七甲等的成绩单，平日考试成绩不理想的我在一楞一楞的状态之中，父亲就开心得为我大排筵席，庆祝我十二岁的生日。

周围的人很多，每个人都在笑，每个人都在问候父亲，反而是身为主角的我被忽略了。本来满心的欢喜就在一瞬间心情走下斜坡。

今天的主人公是我啊！

每次，我总是告诉表哥们我学校的朋友们都视我为大姐头，可是我知道，他们是真的怕我的，不愿意与我为伍，我也习惯了一个人的。可是，我拼命向家里人堆砌的堡垒正在崩坏，我知道，今天他们会发现苏家的二妹其实是个不惹人爱的人。

焦急，烦躁，忧虑，明显的透过不断渗出的汗水宣示着，眼神中的不安被强制压下，我不能在这一刻倒下，我一定要修补我这个破了洞的谎言。

黑压压的人群硬生生地把我的勇气压了下来，我鼓起很大的勇气想要与他们对话可是我的勇气缺席了……

我转身跑进屋内，在我惯处的角落低声哭泣。许多人都经过我的面前可是他们就像路人甲，在我面前直线走过，不曾停留在我的生命里。

这时，门外客人们的笑声不绝于耳，显得更加讽刺，让我愈发无助，能不能不要强硬的卸下我的保护色再在我的伤口撒盐？

我心里的孤独顿时泛滥，从眼眶溢出。

我的哭声似乎吸引到了妈妈的注意，她徐徐走过来，不重不轻的对我说：“到外面去吧……”

不谅解充满着我的眼眶，不甘不愿，我走出屋内，哀怨的抬起哭红的双眼瞪着篱笆门外银色的车。这时，车内的人颤巍巍的走出来，绕道后车厢去拿了一个不锈钢锅，难以掩饰的倦容却被大大的笑脸取代去了。

届时我的内心有如五味杂陈，各种矛盾的情绪撞击着我的胸口使我呼吸困难而大口大口的呼吸着。感动的眼泪代替了委屈的泪水，我跑向阿姨，在她的肩上哭得好大声！她放开我的怀抱说：“别哭了，阿姨煮了你最爱的咖喱面，到厨房拿碗，我热过了给你吃。”

那是我人生中最美味的咖喱面……

读者可以发现，理应是宴会主角的“我”因为被众人忽略所以心情立刻走下坡。而“我”对这种被排除在人群之外的感觉并不陌生，平常在学校里“我”就不受同学欢迎，偏偏“我”还对家人宣称自己在学校是大姊头。“我”觉得自己是个不惹人爱的人，而今天宴会的宾客都忽略“我”，又证明了“我”这个想法。于是“我”焦急、烦躁、忧虑，想走进人群以打破自己不惹人爱的魔咒，可是黑压压的人群让“我”提不起勇气，最后独自躲到角落哭泣。这时有不少人走过哭着的“我”前面，却没有人为“我”停留，“我”越发孤独，对比之下宾客的笑声听起来倍感讽刺。故事最后，专为“我”远道前来的阿姨出现了，“我”感动万分，于是阿姨带来的咖喱面成为“我”人生中最美味的咖喱面。

在这个故事里，“我”的情绪发展是有铺陈的，孤独感源于自己觉得不受喜爱、在学校独来独往、最终在宴会上爆发，于是

“我”的泪水就不是廉价的说流就流。而“我”的内心是有挣扎的，“我”说了个谎：明明自卑的觉得自己是没人喜爱的，却又自大的说自己在学校是大姊头，大姊头通常让人联想到后面跟着一串对大姊头又爱又怕的跟班，而“我”其实只取惧怕之意。“我”想圆谎，试着努力却徒然无功，于是只得接受自己万分不愿接受的事实：自己不惹人爱。还好阿姨的出现有如曙光穿透暗夜，为“我”带来温暖。

新、旧故事的开头和结尾是一样的，然而中间多了许多细节，因此故事是有展开的，而不再像是故事大纲。故事的结局都是阿姨带着咖哩面出现，但是这个情节在旧故事里是在文中的一半就出现了；而新的故事里，这个时间点被推后到故事最后的五分之一，留下前面五分之四细细演绎故事主角的灰暗心情。如果不是如此，故事的张力便不在，读者也就品味不出阿姨那碗面的珍贵。学生 H 能把一个故事重新说好，这展示了叙述能力的发展。

（四）写作态度的改进

根据研究者观察并与学生交谈中发现，学生的写作态度在修课后明显有所转变。学期初时，听到修课得写出好几篇散文作业——有课堂即席写作也有课后作业，而且都只针对同样的食物主题，学生们难免有些后悔没有及早退选。但进入状况之后，学生发现一模一样的事物可以在自己的笔下越来越丰富，便觉得写作相当有趣，也就愿意持续练习，足见他们对写作的态度已有所转变。

此外，在最初描写教学时，有些学生立刻举手反应自己不太会用成语或优美的形容词，可能永远无法达到有效描写的要求。但上过课后，学生们都对自己的文章有信心多了，因为他们知道所谓形容其实就是尽力去细细描摹人事物，靠的是逼真的细节再现，而这来源于对生活中的仔细观察。同样的，怎么把故事说得吸引人，靠的可能也不是高雅的词汇，而是种种叙述技巧的运用。语言文字掌握不足诚然可能是写作上的一大障碍，但如果肯用心写，从取材立

意、组织结构和写作技巧上好好下功夫，尽管文字火候不足，还是可以炼就一篇好文章。

四、结语

2013 年高级中文课程写作教学的实践证明，以描写、叙述、说明及议论四大基本写作类型为主轴来指导写作确实可以有效提升学生的写作能力。然而因为课程时数有限，本次课程仅训练描写和叙述能力，未来希望能有更多写作课程继续在校园内推行，训练学生书面表达与沟通的能力。具备良好的写作能力对学生只会有利而无害，在竞争日益激烈的全球化生活里，个人透过写作清晰表达意见并与他人进行有效沟通，则不只提升个人的竞争力而已，甚至还会有助于提升社会整体的知识素养与生产力。

展望未来，研究者希望：

1. 持续开设开此类课程，但须限制修课人数，维持小班制教学。
2. 另推行说明文和议论文教学。
3. 追踪观察学生撰写专访、专题报导之能力是否有所改善。

参考文献

- 蔡珠儿（2005）《红焖厨娘》，台北：联合文学。
- 蔡珠儿（2006）《饕餮书》，台北：联合文学。
- 何琦瑜、林玉佩、李忻蓓采访整理（2007年9月7日）《如何让孩子学好作文？》，取自：康健杂志，
<http://m.commonhealth.com.tw/article/article.action?id=5013229>
- 何琦瑜、林玉佩、李忻蓓采访整理（2013年11月）《清大中文系教授蔡英俊：练作文，别一头栽进稿纸里》，取自：亲子天下杂志23期，
<http://www.parenting.com.tw/article/article.action?id=5054215>
- 焦桐（2003）《台湾饮食文选》，台北：二鱼文化。
- 林海音（2011）《城南旧事》，陕西：陕西师范大学出版社。
- 林文月（1986）《午后书房》，台北：洪范出版社。
- 林文月（1999）《饮膳札记》，台北：洪范出版社。

- 刘承慧（2009）《中文书面长句子的造句方式》，载于李雄溪、田小琳、许子滨合编《海峡两岸现代汉语研究》（206-221页），香港：文化教育出版社。
- 刘承慧、王万仪主编（2010）《大学中文教程：学院报告写作》，新竹：清华大学出版社。
- 刘承慧主编（2005）《大学中文写作》，新竹：清华大学出版社。
- 王鼎钧（2003）《碎琉璃》，台北：尔雅出版社。
- 王万仪（2009）《“我”，一个艰难的起点——四种基本写作类型的阅读写作教学示例》，通识创意—中文写作教学规划研讨会，台北：国立艺术大学。
- 王万仪（2010）《现代白话文写作类型研究》，国立清华大学中国文学系博士论文。
- 余华（2003）《没有一条路是重复的》，台北：远流出版社。
- 钟怡雯（2005）《漂浮书房》，台北：九歌出版社。
- 朱天心（2013）《猎人们》，台北：印刻出版社。
- 朱自清（1977）《荷塘月色》，台北：国家出版社。
- 庄祖宜（2009）《厨房里的人类学家》，台北：大块文化。
- 庄祖宜（2012）《厨房里的人类学家：“其实，大家都想做菜”》，台北：猫头鹰出版社。

A Study on the Teaching of Chinese Writing Offered in Advanced Chinese Course at Han Chiang College

Lin Chia Hui

Han Chiang College

Abstract: Advanced Chinese (course code LC115) is an elective offered by the School of Communication at Han Chiang College. The course aims to improve students' cultural accomplishments and strengthen students' reading and writing abilities by introducing them to literature reading, different genres of writing and Chinese culture. This paper focuses on the teaching process, learning outcomes and evaluation. Suitable methods of writing practice are thus deployed and the orientation for future improvements is explored.

Keywords: teaching in Chinese writing, writing categories, narration, description

汉代死后世界观之构建

——从子产“魂魄说”到出土东汉镇墓文

杨金川*

摘要 汉代死后世界观的构建存在长时段且复杂的演变。从先秦传世文献可见，以《左传》为代表的子产“魂魄说”强调了祭祀的作用，使亡者享备后人的祭祀，使其鬼魂有所“归”而得不为乱人间。后以南方文化为代表的《楚辞》则言魂魄离散，以此形成“魂”“魄”二分说，强调人死“魂”随处飘散，故而有招魂之仪式，使“魂”“魄”归一，而亡者方得以安息。魂魄二分观流行于两汉，并衍生出人“天上”“地下”之死后世界观。生人借以镇墓文之方术形式，协助亡者之“魂魄”入籍地府，常见出土镇墓文中书有“生死莫相干”之文字，是生人借以方术之方式，试图隔绝生死之联系，使亡者不得侵扰生人。这一历程反映出由先秦而始至汉而成的汉代人对于死后世界的构建与认知。

关键词 构建 死后世界观 魂魄 镇墓文

前言

任何时候，人们对于生死观的认知皆以为死亡是可怕的，意味着将失去自己所拥有的一切，却又认为人死后有灵魂的存在，灵魂会寻找另一个归属，在哪里展开另一种“生活”。为了消除对死亡的恐惧，人们总是会猜测死后的情景，并以自身的认知结构，构建出自己所熟知的死后世界，作为其最终的归属。中国本土死后世界

*杨金川，南京大学文学院中国古典文献学专业博士生； 邮址：
kimchuan.yeoh@outlook.com

观实际上存在一个复杂的演变过程。对于早期佛教传入前，中国人死后世界观的演变研究，目前学界亦有相关深入的论述¹。在前辈学者既有的基础上，本文主要以先秦传世文献至两汉之际的出土镇墓文为考察对象，试图厘清在这一死后世界观的构建过程中，人们何以及为何要借以方术之镇墓文，试图“隔绝”生死之联系，而亡者亲属又如何借助这些方术仪式帮助亡者安息于死后世界，使亡者死后有所归属的同时，也能为生者祈求平安，使之生死两相隔，互不侵扰。

一、魂归何处——从“死后归天”到“强死为厉”

死后有知是构建死后世界观前提，既表现为人死后意识并未消失，失去的只是肉体，而灵魂依然继续存有并有着生前之种种意识。商、周时期，人死后的世界观主要表现为灵魂归“天”，“天”有“帝”的存在，是人间世道德的仲裁者与政权的守护者²（蒲慕州，2007：34-36）。如《诗·大雅·文王之什三之一》载曰：“文王在上，於昭于天……文王陟降，在帝左右。”郑玄注“言文王升接天，下接人也”（雒江生，1998：678）朱熹进一步解释说“此章言文王既没，而其神在上，昭明于天……盖以文王之神在天，一升一降，无时不在上帝之左右，是以子孙蒙其福泽。”（雒

¹ 相关论述，可以参考余英时先生之三篇文章，是专论死后世界观的演变，分别为《中国古代死后世界观的演变》、《东汉生死观》及《“魂兮归来”——论佛教传入以前中国灵魂与来世观念的转变》，同时蒲慕州著有《追寻一己之福：中国古代的信仰世界》。

² 蒲慕州认为对于商人而言，活人、祖先、神祇都生活在同一个世界之中，彼此有密切的关系，商人可以随时借卜问与祖先和神明往来……商王室所信仰的上帝或帝的主要性格为自然之天，似乎亦不为殷人所信仰的诸神祇中最重要的一员，但是周人在克商之后，为了要给周人代商的事实得到政治上的合法性与宗教上的合理性，逐渐将天或上帝的地位，提升到了一个具有道德判断意志的对人间世的最高仲裁者，因而有所谓“天命靡常”的说法，上帝不再是无目的地降灾赐福，而是有选择地，有目的与针对性的施行其能力。

江生，1998：678）“其神”即为灵魂、有知之意，又《左传 昭公七年》：

秋，八月，卫襄公卒……卫齐恶告丧于周，且请命。王使臣简公如卫吊。简公，王卿士也。且追命襄公曰：“叔父陟恪，在我先王之左右，以佐事上帝。”（阮元，1980：2050）

从“陟恪”、“先王”、“佐事”之名目可知，时人坚信，他们先祖虽身死，然其灵魂是升天任职于先王之左右，以佐“上帝”管事。显然死后得以归天的资格仅属于世间之君王，亦即仅有王者之统系血脉才有资格升天佐事上帝，故而此时祭天祀祖之资格不为一般人所有。这种“先祖配帝”的观念，系因商、周时人以为上帝握有极大之权力，然而却是不接受人世间的私人请求，凡人间有所祈求者，就须透过先祖为媒介，方能得到上帝之响应。（钱穆，1998：37）蒲慕州说“周人的天帝观亦只能说是周王室及其统治集团所公开宣扬的信条，所谓的道德性的天命实际上仍是以政治行为为主要考虑”（2007：37）。死后升天之说虽指向王公贵族，然尚没有文献证明商、周时期，无法论证当时一般民众如何构建他们所认知的死后世界观，但从殉葬之实例来看，时人也是相信臣仆、奴隶死后也有某种的存在，故以生人殉葬，并为其在死后的世界继续伴随左右为伴、为臣、为仆。直至春秋时期，《左传》中方载有子产所言的“强死为厉”说，这似乎倾向于指一般人死后之存在形态。据《左传·襄公七年》（公元前535年）记载子产言：

子产適晋，赵景子问焉。曰：“伯有犹能为鬼乎？”子产曰：“能。”人生始化曰：“魄，既生魄，阳曰魂。用物精多，则魂魄强。是以有精爽，至於神明。匹夫匹妇强死，其魂魄犹能冯依於人，以为淫厉。况良霄，我先君穆公之冑，子良之孙，子耳之子，敝邑之卿，从政三世矣。

郑虽无腆，抑谚曰，蕞尔国。而三世执其政柄，其用物也弘矣，其取精也多矣。其族又大，所冯厚矣。而强死，能为鬼，不亦宜乎？”（阮元，1980：2050）

子产提出的魂魄观念是指“匹夫”、“匹妇”，应该是指人人皆有，不独专于王公贵族。虽子产以为人皆有魂魄，其差别在于强与弱，这是与其死前之生活物质之持有所决定。也就是说，子产所谓成鬼是指一般人死后之存在形态，“鬼”仍能在人世间进行某种活动，但此活动之成立与否，取决于死者生前的余势及生活条件，而非人人皆能死而为鬼。因此，魂魄强之人若死于非命则会化为厉鬼，凭依于人而为乱于人间世，即子产所说的“淫厉”³。从上所述可知先秦以前，死后世界观念主要表现有二：其一，王公死后升天；其二，强死之匹夫匹妇为鬼。此种观念恰好表现出了商周封建制度下的贵族社会与一般社会有别，突显出人死后因所属阶级，死后之归属亦不一样，社会地位低下者，其魂必然远较贵族弱小，显然连升天化厉的几率亦渺小。为何强死之鬼其魂会凭依於人而为厉？由此不得不提及子产适郑前之事：

郑人相惊以伯有，曰“伯有至矣”，则皆走，不知所往。铸刑书之岁二月，或梦伯有介而行，曰：“壬子，余将杀带也。明年壬寅，余又将杀段也。”及壬子，驷带卒。国人益惧。齐、燕平之月，壬寅，公孙段卒，国人愈惧。其

³ 余英时以为，讨论死后的世界观必然要涉及灵魂的问题，因此不能不对“魂”、“魄”的观念稍加分析。他认为，子产的“始生曰魄。即生魄，阳曰魂。”杜预注“魄，形也。”恐怕不可信，因后文言“魂魄犹能凭依于人”，可见“魄”也指一种精神或觉识。杜预的注是属于汉以后的魂魄观念而言。故“魄”不是形，大致可为定论。在子产的时代似乎“魂”的观念才出现不久，从“即生魄，阳曰魂”之语来看，好像魂是新加到魄的上面。而魄则有比较古老的来源。例如《左传·宣公十五年》（公元前512年）的“天夺之魄”及《左传·襄公三十年》“天又除之，夺伯有魄”，因此比较近情理的推测是“魂”的观念也许是从南方传来的。因此魄与魂最初是来自两个不同的关于灵魂观念的传统，见《中国古代死后世界观的演变》。又“魂”“魄”观念的论述在钱穆《灵魂与心》中也有完整而系统的讲述。

明月，子产立公孙洩及良止以抚之，乃止。子大叔问其故。子产曰：“鬼有所归，乃不为厉，吾为之归也。”（阮元，1980：2050）

子产又曾言“用物精多，则魂魄强。是以有精爽，至於神明。”人生前生活条件的优劣决定了其死后魂魄的强弱，尤其为强死之人，即非正常死亡，此时魂魄还很旺盛，其魂魄在人失去生命力、肉体失去活动能力以后也不会消亡，并化为“鬼”的形态活动于人世间⁴（蒲慕州，2005：33-36）。而鬼无所“归”则会为“厉”，此“归”意为祭祀之义，而“厉”则表现为为祸、为乱或指向复仇之义。只要使鬼有所归，其则不再为厉。故而子产认为，伯友生时属贵族阶层，其生前生活条件优厚，故而魂魄强，且又死于非命，所以才为祸人世间，只要为伯友立后嗣，以祭祀其鬼魂，使伯友得以享有后辈子孙的祭祀，使其鬼魂有所归后才不会扰乱人间秩序。陈来指出：“子产对此的一套解释，应当是代表了当时知识人的了解……魂魄二者在人死后并不消灭，在正常情况下，人衰老而死，魂魄逐渐衰弱，并渐渐消散。”反之，死于非命或非正常死亡之人，因突兀而亡，故魂魄此时还很旺盛仍旧未消，故会附在他人身上，成为厉鬼。（陈来，2009：107）而对死于非命之人，魂魄会前来复仇的说法，又见《墨子》之《明鬼》篇载多则因无辜死于非命之人化为鬼魂复仇之事，如：

周宣王杀其臣杜伯而不辜，杜伯曰：“吾君杀我而不辜，若以死者爲无知则止矣；若死而有知，不出三年，必使吾君知之。”其三年，周宣王合诸侯而田于圃，田车数百乘，从数千人，人满野。日中，杜伯乘白马素车，朱衣冠，执朱弓，挟朱矢，追周宣王，射之车上。中心折脊，殪车中，伏弢而死。（孙诒让：2001：224-226）

⁴ 有关秦时一般社会流行的强死为厉或为“不辜鬼”的观念的详细叙述可参见蒲慕州《中国古代鬼论述的形成》第四节《鬼出现的原因》。

墨子曰：“戒之慎之，凡杀不辜者，其得不祥，鬼神之诛”。又，载燕简公杀庄子仪不辜，后三年，庄子仪荷朱仗击燕简公，简公殪之车上。故墨子以为“倘若鬼神之能赏贤如罚暴也，盖本施之国家，著之万民，实所以治国家、利万民之道也。”从上文可知，春秋时期的魂魄鬼神观相信如果人受到不公之对待乃至冤屈而亡，其魂或鬼会前来复仇。需要指出的是，墨家的信鬼神，是希望以信鬼神统摄大群体，以鬼神之力使得宗教与政治相结合，还是以鬼神观为政治服务。

自此，死后世界已经不再独属于君王世家所专有，从商周的“升天佐事”到春秋时期的“淫厉人间”，死后观念已经开始从天上转化到人间，时人相信人死后存有魂魄之观念，已经流行于一般社会，并为其时人所普遍接受，且魂魄有着一定的神秘力量，能对人间形成一定影响。不同的是，子产的魂魄说则是强调了祭祀的作用，使魂魄强之人享有后世的祭祀，就是避免其鬼魂为祸人间，使其有所归。而墨子则强调死于非命的人，持有对现世复仇的能力，其执行地点是在人世间，是枉死者直接对其仇人进行裁决。

二、魂魄二分——从“魂魄离散”到“魂天魄地”

从《左传》载子产的言论始，可知是时已有“魂魄”观念见于世。迨至战国时期，以《楚辞》为代表的南方信仰，如《楚辞·国殇》“身即死兮神以灵，子魂魄兮为鬼雄”（朱熹，1979：47）明确表示了身死而魂魄化为鬼的说法。同时亦有文献记载“魂魄离散”的魂魄二分观念，此说之关键在于魂之离魄而散（余英时，2004：7-23），《楚辞·招魂》：

帝告巫阳曰：“有人在下，我欲辅之。魂魄离散，汝筮予之。”巫阳对曰：“掌梦上帝其难从。若必筮予之，恐后之谢，不能复用。”巫阳焉乃下招曰：“魂兮归来！去君之

恒干，何为乎四方些？舍君之乐处，而离彼不祥些。魂兮归来！”（朱熹，1979：134）

《招魂》所言“魂魄离散”乃指“魂”“魄”分离，“魂”离其“恒干”而去，魄则依旧附于躯干，待招魂仪式之完成后，魂魄方才能随之入葬。这种观念延续至两汉时期，构成汉人对死后世界的认识。巫鸿指出这种“死亡的理论建立在人的两种灵魂——魂与魄的二元性之上。魂在死亡发生之后飞扬离去，而魄则与尸体一起留在墓中。”（2010：29）由此可知，战国后期南方荆楚之地已经出现灵魂与肉体二分的观念，并有死后招魂之丧葬仪式流传。需要指出，魂魄之魄仍是指灵魂之体（钱穆：1998：78）。又，《楚辞·大招》：“冥凌浹行，魂无逃只。魂魄归徠！无远遥只。魂乎归徠！无东无西，无南无北只”（朱熹，1979：145）。朱熹言：“春气即发，幽暗冰冻之地，无所不周浹而流行，故魂魄之已散而未尽者，亦随时感动而无所逃，于是及此时而招之，欲其无远去而即归来也”（朱熹，1979：145）。《大招》又有“魂魄归徠！闲以静只”。从《招魂》、《大招》来看，是时的魂魄观念有以下几种特点：一，人死，灵、肉二元分化；二，魂魄分离，主动的是魂，魂离躯干而去，魄则属于被动依附于躯干。“魂兮归来”所招的是四处游散之魂而不是魄；三，魄不是指人死后的“躯干”，乃同属灵气之体，魂依附于魄，魄依附于躯干。在子产论魂魄二十年后，《礼记·檀弓下》记载了吴季子于鲁昭公二十七年（公元前515年）葬子时说：骨肉归复于土，命也。若魂气则无所不之！无不之也！（阮元，1980：1314）疏云：“‘归复’者，言人之骨肉，由食土物而生，今还入土，故云‘归复’。若神魂之气，则游于地上，故云则无所不之适也。言无所不之适，上适于天，旁适四方，不可更及。”可知，先南方流传有魂魄二分观念，方有“招魂复魄”之说。《礼记》疏文，明确表明“魂”是无所不在，且魂随处飘散，又如《楚辞·九章》之《惜诵》“昔余梦登天兮，魂中道而无杭”；《哀郢》“羌灵魂之欲归兮，何和须臾而忘返”；《抽

思》“惟郢路之辽远兮，魂一夕而九逝”皆道出魂之灵活与主动。由于魂处主动，随处飘散，故而在丧葬仪式中产生了“招魂”仪式，此仪式亦多见于汉代文献中。由此形成了汉时所流行的魂魄观念，这显然是受到南方魂魄观念影响而成。

最迟在公元前 2 世纪，或出于文化融合，中国灵魂二元论最后已定形。《礼记·郊特牲》简洁的阐述了灵魂二元论的观念。古人普遍相信个体生命由身体部分和精神部分组成。肉体依赖于地上的食物和饮水而生存，精神依赖于称作“气”的无形生命力，它自天而入人体。呼吸和饮食是维持生命的两种基本活动，而身体和精神被称为“魄”和“魂”的灵魂所支配。因此，魂魄离散之说从南方传开，进而形成众所接受的“魂魄二元论”（参见余英时，2005：137），即“魂动魄静”或“魂离魄附”。以代表汉代礼仪思想的《礼记·郊特牲》篇云：“魂气归于天，形魄归于地，故祭求诸。”（阮元，1980：1457）此乃魂气升天、形魄归地的“魂天魄地”二元观，据《风俗通义·怪神》载：“夫死者、澌也；鬼者、归也。精气消越，骨肉归于土也。”⁵（王利器，2005：409）《论衡·论死篇》“人死，精神升天，骸骨归土，故谓之鬼”。由此可以推知，人死魂魄离散，魂气飞扬并有着人生前之“意识”，生人行以招魂仪式，使得死者魂气归来，使其有所归，魂魄合一以入。由于魂气无所不之，以致生者需行以“招魂”仪式，使得“魂气”归来，复归于魄，其目的是为使亡者之魂魄合一，使其有所归。这

⁵ 王利器注：《白虎通·崩薨篇》：“庶人死曰死，魂魄去亡，死之为言澌也，精气穷也。”……《御览》八八三引《韩诗外传》：“人死曰鬼，鬼者归也，精气归于天，肉归于土，血归于水，脉归于泽，声归于雷，动作归于风，眼归于日月，骨归于木，筋归于山，齿归于石，膏归于露，发归于草，呼吸之气复归于人。”……《说苑》反质篇：“精神者，天之有也，形骸者，地之有也，精神离形而各归其真，故谓之鬼，鬼之为言归也。”……礼记祭法注：“鬼之言归也。”《家语·哀公·问政篇》：“孔子曰：‘人生有气有魄。气者，神之盛也，众生必死，死必归土，此谓鬼。魂气归天，此谓神。合鬼与神享之，教之至也。骨肉弊于下，化为野土，其气扬于上，此神之着也。’”

也是《风俗通义》所言之“亡人魂气飞扬，故作魅头以存之”⁶（王利器，2005：574），使魂魄依附躯干，“灵”“体”合一后才得以入殓入葬。有关招魂复魄之仪式，《礼记·礼运》是记载如下：“及其死也，升屋而号，告曰：‘皋！某复。’然后饮腥苴孰。故天望而地藏也，体魄则降，知气在上。故死者北首，生者南乡。”（阮元，1980：1417）注曰：“招之于天”。朱熹在《楚辞集注·招魂》言：

古者死人，即使人以其上服升屋，履危北面而号曰：“皋！某复。”遂以其衣三招之，乃下以履尸，此《礼》所谓复。而说着以为招魂复魄，又以为尽爱之道而有祷祠之心者，盖犹冀其复生页，如是而不生，则不生矣，于是乃行死事。（1979：134）

又《仪礼·杂记》云：“诸侯行而死於馆，则其复如於其国。如於道，则升其乘车之左轂，以其绥复。”（阮元，1980：1548）郑玄注：“复，招魂复魄也。如於其国，主国馆宾，予使有之，得升屋招用褻衣也。”收录于《弘明集》的《牟子理惑论》言：

人临死，其家上屋呼之。死已复呼，谁或曰：“呼其魂魄。”牟子曰：“神还则生，不还神何之呼。”曰：“成鬼神。”牟子曰：“是也。魂神固不灭矣，但身自朽烂耳。身譬如五谷之根叶，魂神如五谷之种实，根叶生必当死，种实岂有终已，得道身灭耳。”（僧祐：卷一）

从上述文献的记载中构成一套至今可考的丧葬礼仪中的招魂仪式，人死而神魂化为“气”，魂气四处飘荡的观念被汉时人所接

⁶ 王利器引《酉阳杂俎》十三，曰：“世人死者有作伎乐，名为乐丧。魅头，所以存亡者之魂气也。”

受，故而招魂的仪式普遍流行，此仪式至今亦多见于民间宗教的丧葬仪式中。

至此，先秦时期一个较为明确的死亡观得以初步的构建成型。代表中原文化的子产魂魄说强调了祭祀的作用，使亡者享备后人的祭祀，使其鬼魂有所归属而不为乱人间。反之，代表南方文化的《楚辞》则言魂魄离散，魂无所不之，故而人死而有招魂的仪式，使其归于魄而入于地。南北生死观至汉代融合形成了一套完善的丧葬仪式，详见下文。从商周时期君王身死魂魄升天佐事到魂魄合躯干入地化鬼。从天上到地下，最终衍生出普遍为汉人所接受的人死灵魂入地为户的死后世界，构成了汉人死后世界观。

三、魂魄有所归——从“镇墓文”到“死后世界”

从上所述，可知先秦时期之死亡观基本衍化出了后来两类死后世界观，既有升天化仙也有入地化鬼。再经秦皇、汉武鼓吹的神仙不死之观念，成仙与化鬼，天上与地下之死后世界已经截然不同，然而“不死观念”或“不死升仙”的希望并非人皆可获。既然成仙之不易，而人死入地已然成为了死后必然会前往之地。死后灵魂入冥府或地府这一观念，在汉代得以构建成型，也已然成为一般人所信仰并获得持续的发展至今⁷（巫鸿，2005）。当然，春秋时期已存有黄泉、土府、幽冥、地府的死后地下世界的观念。如《左传·隐公元年》载郑庄公之母武姜意图助其弟共叔段篡位，以致庄公对武姜发下誓言，曰：“不及黄泉，无相见也！”注曰“地中之泉，故曰黄泉”（阮元，1980：1716）用以比喻人死后的去处，黄泉地府之说待汉代方出现。

相信最迟至秦汉时期，一般的信仰及普遍的意识中已经产生了天上及地府的死后世界观念。长沙马王堆一号及二号墓出土的帛

⁷有关汉代艺术中将死后世界描绘成死者原有生活的延续或表现为对现实生活的理想升华之论述，可参见《四川石棺画像的象征结构》及《汉代艺术中的“天堂”图像和“天堂”观念》。

画，清楚表明《招魂》中的上天下地的说法是有依据的，也是楚文化的再延续。帛画最上和最下两部分，中间的“肖像”和“献祭”场面构成了一个宇宙空间，见图1。



图1：马王堆一号汉墓t形帛画

图中上下两个部分，分别代表天界和地下。帛画下方绘有两条大鱼（水的象征），站在鱼背上的中心人物（土伯），蛇（地府之物），及画面下角的一对羊，都说明这一空间是阴曹地府（巫鸿，2005：109）。而马王堆三号墓出土的木牍亦表明存在一地下的死后世界，且按现实世界而构筑的管理制度，亦是反映出汉时之律令制度⁸，于此不赘。木牍文云：“十二年二月乙巳朔戊辰，家丞奋移主脏朗中，移脏（藏）物一编。书到，先撰，具奏主脏君。”（何介钧，2004：25）主脏君，即为“主葬君”，主墓事之长官。此木牍是阳世官吏给阴曹地府的往来公文。由阳世死者的家丞，移交给地府同职级的主藏郎君，再由郎中具奏掌管墓事之主。从马王堆出土的文物清楚表明当时人之观念存有人死“归天”与“入地”的两种

⁸ 秦汉时期对户籍制度的看重与严格管理，在时人心理产生深刻的影响，故而反映在墓葬中。生著死削，幽冥间的生活也要模仿地上，人死销户，而人世间的死日就是幽冥间著户籍之日，所以到幽冥间第一件事就是要登报户籍，不能马虎，这就是告地下书产生的社会心理。出土汉代律令制中，就可以明确得知是时的法典对户籍管理的严格，如张家山出土汉简《二年律令·户律》。

死后世界观。明确之力证有二：一，为帛画清楚表明，人死后归天的图像，然而亦绘有地下世界；二，为三号墓木牍却明白表示死者前往地下世界的告主脏君书。

从汉代墓葬考古出土的东汉时期的镇墓文等材料，多见人们在墓葬的镇墓文的书写中特别强调“生死异路”、“死生有别”、“生死不相防”强调生死两互不侵犯的关系，此观念即前文所述，乃是继承早期子产魂魄说之观念而来，认为人死若使其无所归，则会化为厉鬼扰乱生人之说法。而镇墓文写是用朱砂写在镇墓瓶陶罐上的解殃文辞。罗振玉曾指出：“东汉末叶，死者每用镇墓文，乃方术家言。皆有天帝及如律令字，以朱墨书于陶缶者为多，亦有时刻者，犹唐之女青文也。”（罗振玉，2003：360）其内容是祈求保佑生人的家宅安定，使死者安于冢墓，主要目的是为地下死者解殃祛过，免灾受罚作之苦，为世上生人除殃祈福（吕志峰，2006）。

《汉书·艺文志》之《术数略·杂占》类中记载有《变怪诰咎》、《执不祥劾鬼物》及《请官除妖祥》⁹（陈国庆，1983：216），此三种文献很有可能属于数术文献中专指导人们如何在丧葬仪式中，使用镇墓文及铅人等物为死者施法祛殃，并为生人祈福的指导性书目。又从镇墓文用辞可知，成仙的美好渴望和对死后世界幽暗恐惧是呈相对的，时人对死后世界的认知显然存在一种恐惧而唯恐避之不及的心态，另一方面又希望通过祭祀祖先之灵魂，使其有所归并享有后人祭祀的同时，亦祈求其保佑后代，但又害怕祖灵过度侵扰生人之生活，故而期望借以镇墓文之神秘力量，有限度的隔绝生死之际，而镇墓术数类的方术文献则似乎更强调生死隔绝之作用，也较广泛流行于两汉之际。所以从现今考古发现的镇墓文中，常见文辞书写如下：

⁹ 《执不祥劾鬼物》据《汉书艺文志注释汇编》引姚振宗《汉书艺文志条理》：

《后汉书·方术传》“河南有魏圣卿，善为丹书符劾。厌杀鬼神而使命之”。章帝时，有寿光侯者，能劾百鬼聚魅，令自缚见形。又费长房以符驱社公。劾繫鬼物。后失其符，为众鬼所杀。此皆劾鬼物之术也。

想念苦勿相思，生属长安，死属大山，生死异处，不得相防，须河水清，大山（缺下）。（罗振玉，2003：360）

□□西生人□□人出郭死生异处莫相干，□生人属西长安，死人属太山丘丞墓伯□。（罗振玉，2003：361）

死人行阴，生人行阳，各自有分画，不得复交通。
（赵世刚、欧正，1987）

其中“□生人属西长安，死人属泰山丘丞墓伯□”、“不得复交通”等语，明显的强调隔绝生死之联系。回溯前文所述战国末期之死亡观，时人以为人鬼之间的差别显然不大，鬼可为人所见，鬼神又可随时到人间来活动。活人虽无法进入鬼神的世界，然而鬼神却可以活动于人世间¹⁰（蒲慕州，2007：77-98）。镇墓文之作用，为的就是摆脱早期人鬼不分的观念，然而生死却未能完全两隔绝，而人死为鬼，若使其无所归则会扰乱人间世¹¹这观念一直延续之两汉时期，如张衡在《论衡·订鬼篇》指出：“鬼者，物也，与人无异。天地之间，有鬼之物，常在四边之外，时往来中国，与人杂则，凶恶之类也，故人病且死者乃见之。”文中所带出的侧面意思为，汉时人观念以为人鬼之间的差别不大，或有鬼侧身于旁而人不觉，而鬼乃凶恶之类，会在不知不觉间祸害人们，尤其是人最虚弱之时。此种观念应该是春秋时期鬼魂观的延伸，既子产所言之鬼无所归故而为厉人世间的观念¹²，也是后期南方魂魄二元论，魂气会四

¹⁰ 从睡地虎秦墓竹简《日书》载有鬼神可以被“治死”之可能，时人将所谓的鬼神视为一种实体，可以为人所见，且为人用一些实际的物件所驱逐、杀死。可以说，这种有关鬼神世界的概念的另一种特征是，人的世界与鬼神的世界是密不可分的。

¹¹ 《左传·昭公七年》在子产论伯友死而无所归，故为厉人间，而子产立伯友后嗣使其有所归，后不为厉。

¹² 《左传·昭公七年》郑人相惊以伯有，曰“伯有至矣”，则皆走，不知所往。铸刑书之岁二月，或梦伯有介而行，曰：“壬子，余将杀带也。明年壬寅，余又将杀段也。”及壬子，驷带卒。国人益惧。齐、燕平之月，壬寅，公孙段卒，国人愈惧。其明月，子产立公孙洩及良止以抚之，乃止。子大叔问其故。子产曰：“鬼有所归，乃不为厉，吾为之归也。”

处飘散的再深化。故而，在墓冢中置入镇墓文书，以神秘力量隔绝生死之间，使其灵魂与肉体合归一体不复四处游荡，又以镇墓文告知地下主，借以管制死者之魂魄，其目的也是为了防范死者妨害生人。如河北望都二号墓所出太原太守中山刘氏光和二年砖刻地券云：“生死异路，不得相防（妨）”，又如贞松堂藏地卷：“故为丹书铁卷□及解谪千秋万岁，莫相来索，如律令”（罗振玉，2003：362）由此表明生者欲隔绝与亡者之间的某种联系，故而常有“生人属长安，死人属泰山”之类语。强调生死不同，生死各有所归，祈求的就是人鬼、生死互不相犯。

又从一些出土镇墓文可见，生人为了替亡者铺平死后的道路，以求死者得以在死后世界安息，故而在丧葬仪式中替死者在死后世界准备“户籍”文书，因此出现了“告地下书”一类之墓文。“告地下书”是以人间世官员口吻代死者向“地下主”进行传递、报备，为亡者得以入籍死后世界而准备的。1975年，在湖北省江陵县凤凰山发掘的168号汉墓中，有一枚长23.2厘米，宽4.1—4.4厘米的竹牍，竹牍上面的文字曰：

十三年五月庚辰，江陵丞敢告地下丞：室阳五大夫燧少言与大奴良等廿八人、大婢益等十八人，轺车二乘、牛车一两、驷马四匹、骊马二匹、骑马四匹。可令吏以从事。敢告主。（纪南城凤凰山一六八号汉墓发掘整理组，1975）

这是江陵县丞为墓主人开具的一封赴地下世界的介绍信。整段文字的意思分为四个部分：第一部分是墓葬入葬的时间；第二部分是墓主的籍贯、爵位和名字；第三部分记载了随葬的奴婢和车马，以为其入籍地下世界的财物进行报备；第四部分是表明这件竹牍的性质，即“告地下官吏书”（陈振裕，1993：499），以让地下官吏为亡者进行登记。“告地下书”是汉代社会流行的通行凭证“传”

或“过所”的翻版，是提供死者在地下世界使用的通行证¹³（陈直，1977）。“地下丞”，当指地下阴间管理死者的小吏。“江陵丞告地下丞”就是江陵丞向地下阴间的小吏报告了这件事。由此知“告地下官吏书”是江陵丞写的。“敢告主”，以江陵丞请地下丞将这件事转告地下阴间最高统治者——“主”。“可令吏以从事”，请地下阴间的官吏按照规定办事（陈振裕，1993：499）。从江苏邗江胡场五号汉墓所出木牍的内容中又可证明此一观念：

四七年十二月丙子朔辛卯，广陵宫司空长能、丞□敢告土主：广陵石里男子王奉世有狱事，事已复，故郡乡里遣自致移谒地。四八年狱计辟书，从事临律令。（王勤金，1981）

木牍文中的“四七年”系广陵王刘胥纪年，当时为宣帝本始三年（公元前71年）。墓主人生时之遭遇据上海自然博物馆人类鉴定：“王奉世头骨异常，疑为受刑或长期受重压所致，死年仅30岁左右”（王勤金，1981），这与文牍中所言墓主人生前“有狱事”是一致。尽管告地策皆为假托之辞，并非真正由宫司空长亲自批办文移告地下主，仅由狱计书写。但当时确信地下有主，亦如地上有官府、官长，所以认真模仿地上制度和公文格式，绝不马虎，以免死者地下登报不了，若汉代人不信有死后世界的存在，那就无须写造此种告地策（黄晟璋，1996）。由此可证，汉时已经流行人死入

¹³ 陈直指出：这是由江陵丞代告遂少言冢墓之地下丞，要求地下丞从事照料告木牍。这种用江陵丞名义发出此类文告手续，与后来过所性质相似。据居延汉简记载，西汉老百姓陈请过所，系由乡啬夫代请，由县丞批发。……又建平五年简，为东乡啬夫护所陈请，由禄福狱丞批发。原简为：“建平五年十二月辛卯朔庚寅东乡啬夫护敢言之嘉平□”“□□□□一乘忠等母官狱证事谒移过所县邑一序治律关所欲□敢言之”“十二月辛卯禄福狱丞行丞事移过所如律令椽齐令史众（面）禄福丞印”（肯）《甲编》1873.A.B。江陵出土的竹牍用江陵丞的口吻出发，与上述两例的么文语气一致，成为一种通常的例行么事。这是在葬事中照人间的“公事公办”，所用了当世官吏名义致模拟活人的“地下丞”了。

地的观念，即死后亦存有一幽冥地下世界，人世间的官员亦须禀奏地下官员¹⁴（傅敏怡，2010）。

出土镇墓文是以当世官吏名义书写“告地下书”，此种“告地下书”虽为假托之辞，然时人皆相信地下有主，地下世界的管理制度与人间相似，并管理着亡者的世界，幽冥间与人间世又有着必然的联系，所以才认真模仿地上制度和公文，绝不敢疏忽，生怕死者在地下登报不了，而为“厉”人间世¹⁵（郗文倩，2010：317）。最能看出汉人构建中的幽冥间冥官制与人世间的现实官职的关联，当数1935年出土的东汉时用以殉葬的一个瓦盆。此瓦盆四周有丹书文字219字，详细叙述了主人、死人与冥府的关系，全文如下：

熹平二年十二月乙巳朔十六日庚申，天帝使者告张氏之家、三丘五墓、墓左墓右、中央墓主、冢丞冢令、主冢司令、魂门亭长、冢中游徼等：敢告移丘丞墓柄、地下二奇石、东冢侯、西冢伯、地下击植卿、耗里伍长等：今日吉良，非用他故，但以死人张叔敬薄命蚤死，当来下归丘墓。黄神生五岳，主死人录，召魂召魄，主死人籍。生人筑高台，死人归，深自理。眉须以落，下为土灰。今故上

¹⁴ 德国汉学家傅敏怡曾以表格对“告地书”的特征作出概述。即使“告地书”的数目较少，我们也可以得出一些尝试性的结论。简括而言，“告地书”应该有两套规范用语：其中一种基本上模仿了同时代行政文书书写风格（“敢言之”）；另一种大概采用了已经不通用的古语，以向冥府的官员直接、虔诚地表示敬意（“敢”或“敬告地下”）。另外，有些“告地书”的内容结构很混杂（孔家坡8号），其他如胡场5号墓的“告地书”与法律案件有关，但几乎所有的“告地书”在某种程度上都与随葬品和遣策有关联。

¹⁵ 郗文倩指出：“显然，在时人的观念里，社会上普遍使用政府公文是有着足够的信誉和权威的，只要地上与地下的官僚体制一并运转正常，只要死者如生前一样遵循国家行政体制的管理，那么手持者的证明文书就可以在前往冥界的途中畅通无阻，并能最终在冥世安家落户了。从随葬生活实用器具仆从人偶，到一本正经的文书文牒证明，甚至携带户籍簿，如此细密周到的安排让我们感受到时人对地下世界真实性的认可。因此，告地下书以随葬与其说是象征性的，不如说是现实功利的，也是真实的，时人尽可能地再为亡者——也为将来的自己——平安进入另一个真实的世界作出各种妥当的安排。”

复除之药，欲令后世无有死者。上党人参九枚，欲持代生人，铅人持代死人。黄豆瓜子，死人持给地下赋。立制牡厉，辟除土咎，欲令祸殃不行。传到，约束地吏，勿复烦扰张氏之家。急急如律令。”（郗文倩，2010：331）

此文内容极其丰富：一，强调上下臣属关系，天帝为幽冥地下之主，故以告诫的口吻为亡者引路；二，表现出幽冥地下官吏的丰富性，其模仿现实间官制的痕迹明显可证（吕志峰，2007）¹⁶；三，镇墓文意在强调生死异路，各有所归，因此一面以官方文书下达指令，一面又想办法安抚死者在地下的生活，比如说明以随葬铅人代为服役，承担生前所犯罪恶，企图使其安息于地下。文中的“立制牡厉”，是为死者与生人承担因挖墓动土而触犯地下神祇的罪殃，此观念为一般社会所流行。《太平经》中就指出随意破土挖掘乃犯忌之事，若不妥善处理，则会招致祸殃，如《太平经·起土出书诀第六十一》记载：“今有一家为兴功起土，数家被其疾，或得死亡，或致盗贼县官，或致兵革斗讼，或致蛇蜂虎狼恶禽害人”¹⁷（王明，1960：116）随葬的黄豆、瓜子为缴纳地下税赋。此类文字应该是当时为死者行解除之法时所念诵的咒文之类的文字，是对死者的关切和保护（蒲慕州，2007：190），只有亡者获得安宁，生者才能多福安生，故而以上位者的名义书下镇墓文，并为死者缴纳赋税、以铅人代替劳役，其目的也是起到保护死者，并为其除过。

上述所论足证，在汉代的一般民众思想观念中已存有死后的地下世界观。此时的幽冥地府信仰是欲使亡者得以安息，相信人死不

¹⁶ 吕志峰指出“这篇镇墓文中出现的官吏大致可以分为以下三个层次：第一，墓葬所辖的基层令长，如“三丘五墓、墓左墓右、中央墓主、主冢司命、魂门亭长、冢中游徼、耗里伍长”等；第二，官职地位比较高的官吏，如“地下二千石”；第三，“侯、伯、卿”等，如“东冢侯，西冢侯，地下击植卿。”

¹⁷ 杨寄林《太平经今注今译·起土出书诀·解题》（2002：257）指出，是篇认为漫无节制地多打深井、修筑大屋、兴建陵墓、采矿烧窑，以及随心所欲第开沟截留，纯属取地血、破地骨、穿地肉，毁伤“地母”的天然形体。非仅“犯地之禁”，而且违背“教赦”，导致天父地母交相怨怒，灾殃凶祸“万端并起”，积久不绝，夺人寿命。王治不平。

一定就此消亡，而是前往另一世界继续“生活”，故由生人做出种种的丧葬仪式以使亡者得以安息于一个未知的世界。同时，亦担心亡者会为活着的人带来祸殃，欲借“地下主”的威势管理死者，使其安于幽冥间，若无特定仪式“邀请”，亡者不得随意返回人间，以免祸及阳世亲人，扰乱人间及社会正常秩序与安宁，此种欲迎又拒的矛盾心理，反映出生人对未知因素的矛盾、复杂心态，即害怕死去先人带来祸殃，又盼望亡者庇佑后人。

四、结语

从先秦至两汉间，一个较为明确的死后世界得以构建成型。代表中原文化的子产魂魄说强调了祭祀的作用，亡者享备后人的祭祀，使其鬼魂有所归属而不为乱人间。而后，代表南方文化的《楚辞》的死后观崛起，主张魂魄离散，魂无所不之，故人死则有招“魂”之仪式，使其归“魂”于“魄”而入于地。南北文化之融合，后而衍出“魂天魄地”的“天上”与“地府”亡者世界，此观念普遍为汉人所接受。出土镇墓文则表现出，时人为使亡者得以安息，相信人死不一定就此消亡，而是前往另一世界继续“生活”，生人做出种种的丧葬仪式以使亡者得以安息于一个未知的世界。例如以现实官吏名义书写“告地下书”为其免谪除罚，以期亡者不受苦于幽冥地下世界。同时，“告地下书”又表明时人对亡者的矛盾心态，一方面寄望死去的先祖庇佑活人，故以种种形式使其安息，魂魄则会入住地府为户，另一方面又要隔绝生死之间的联系，忧虑亡者魂魄扰乱生人的生活，这一矛盾关系就构成了汉人的死后世界观。

任何时代与社会，生与死的问题总困扰着人们，任何阶层都无法逃避生死问题。对生命的依恋与对死亡的害怕，死亡最终不可避免，人们不得不面对现实，接受死亡的到来。面对死亡无能为力，无所适从，这也促使人们对死后的世界产生更多的寄托，希望留下了更多现实世界的烙印，将世俗事务中的道德伦理、制度文化、习

惯风俗等元素带入死后世界的构建中，“将人世延伸到死后世界使自己得到安慰”（余英时，2005：9），以图塑造出一个熟悉而陌生的死后世界。“熟悉”在于死后的构建是人间社会的投射，“陌生”则在于对死后世界的未知与恐惧。

参考文献

- 陈国庆编（1983）《汉书艺文志注释汇编》，北京：中华书局。
- 陈来（2009）《古代思想文化的世界：春秋时代的宗教、伦理与社会》，北京：生活·读书·新知三联书店。
- 陈振裕（1993）《江陵凤凰山一六八号汉墓》，《考古学报》第3期。
- 陈直（1977）《关于“江陵丞”告“地下丞”》，《文物》第12期。
- 傅敏怡 Michael Friedrich（2010）《论马王堆3号墓“告地下书”》，李婧嵘译，长沙：湖南大学学报社会科学版。
- 黄晟璋（1996），《邗江胡场汉墓所谓“告文牒”与告地策谜再揭》，《文博》第5期。
- 纪南城凤凰山一六八号汉墓发掘整理组（1975）《湖北江陵凤凰山一六八号汉墓发掘简报》，《文物》第9期。
- 罗振玉（2003）《贞松堂集古遗文》，北京：北京图书馆出版社。
- 雒江生编著（1998）《诗经通诂》，陕西：三秦出版社。
- 吕志峰（2006）《东汉镇墓文考述》，《东北文化》第6期。
- 吕志峰（2007）《东汉熹平二年张叔敬朱叔瓦缶考释》，《中文自学指导》第2期。
- 蒲慕州（2007）《追寻一己之福：中国古代的信仰世界》，上海：上海古籍出版社。
- 蒲慕州编（2005）《年鬼魅神魔：中国通俗文化侧写》，台北：麦田出版。
- 钱穆（1998）《钱宾四先生全集·册40·中国民族之宗教信仰》，台北：联经出版事业股份有限公司。
- 阮元校刻（1980）《十三经注疏》，北京：中华书局。
- 僧祐编《弘明集》，张元济主编：《四部丛刊初编》（1919），上海：上海商务印书馆。
- 孙诒让撰；孙启智点校（2001）《墨子闲诂》，北京：中华书局。
- 王利器校注（2005）《风俗通义校注》，北京：中华书局。
- 王明（1960）《太平经合校》，北京：中华书局。
- 王勤金等（1981）《江苏邗江胡场五号汉墓》，《文物》第11期。

- 巫鸿（2005）《礼仪中的美术：巫鸿中国古代美术史文编》，北京：生活·读书·新知三联书店。
- 巫鸿（2010）《黄泉下的美术》，施杰译，北京：生活·读书·新知三联书店。
- 郗文倩（2010）《中国古代文体功能研究——以汉代文体为中心》，上海：三联书店。
- 杨寄林（2002）《太平经今注今译》，石家庄：河北人民出版社。
- 余英时（2004）《余英时文集·卷2·中国思想传统及其现代变迁》，桂林：广西师范大学出版社。
- 余英时（2005）《东汉生死观》，侯东旭译，上海：上海古籍出版社。
- 赵世刚；欧正文（1987）《密县后土郭汉画像石墓发掘报告》，《华夏考古》第2期。
- 朱熹注（1979）《楚辞集注》，上海：上海古籍出版社。

The Construction of the World After Death in Han Dynasty:

**From *ZiChan's* Concept of "Soul" to *DongHan's*
"Zhenmuwen"**

Yeoh Kim Chuan

Nanjing University

Abstract: The concept of the construction of the world after death in Han Dynasty has undergone a long and complex evolution. In the *XianQin* literature, "*Zuo Zhuan*" is the representative of *Zichan's* concept of "soul" which emphasizes the ritual sacrifice, where the dead have their offsprings offering sacrifices to them so that the soul has a 'home' and does not disturb mankind. The representative of the southern culture "*Chu Ci*" believes that the soul splits into "*Hun*" and "*Po*", and "*Hun*" will drift everywhere after death. Thus, families of the deceased need to hold an evocation ritual for the dead to make "*Hun*" and "*Po*" become one. The concept of "*Hun*" and "*Po*" is prevalent in the Han Dynasty and evolves into "heaven" and "hell" in the world after death. The living uses the "*Zhenmuwen*" to help the soul to enter hell, to isolate the living from the dead and to prevent the dead from disturbing the living. This process reflects the understanding of the world after death from *XianQin* to Han Dynasty.

Keywords: structure, world after death, *HunPo*, *Zhenmuwen*

深藏之“手”：

汉字溯源与辨析

雷贤淇*

摘要 汉字是现今世上仅存的古老表意文字，被喻为是世间唯一的文字活化石。象形的古汉字更容易看出描摹实物形状的图像。无论是用六书的哪一种方法造字，都可找出图像的部分。可惜今天的汉字，笔画代替了图像，以致好多汉字不能视而知义。本文试图找出含“手”的古汉字，并剖析，以理解造字的本义，从而理解含“手”现代汉字的字义。这种溯源，知道构字的原义，找出古今汉字的脉络，以理解现代汉字的方法，希望能突破一点而窥全豹，并借此加强字词的教学。

关键词 手 古汉字 象形 现代汉字 识字法

前言

先解释本文中的“字”和“词”这两个术语。汉字的“字”是文字的基本单位，是记录下来的文字体系中最小又自由的视觉形式单位。英文译为 Character，不是 word。古汉字多为象形的图像，都有一个故事。语言（language 包括口语和书面语）是表达事物、动作、思想和状态的一个系统，即人们说的话——口语，把说出的语言用文字记录下来就是书面语了。一般上书面语比较精炼准确，所承载的信息量大。“词”是语言的基本单位，也就是语言体系中最小又自由的形式和内容结合的实体单位。“词”才是英文的 word，现代汉语的词多由几个字组成，如“马来西亚”一词四字。

*雷贤淇，吉隆坡大学马来西亚海洋工程工艺学院华语科主任；邮址：leixianqi@gmail.com

甲骨文缺独立的“手”¹，金文和篆文的手——𠂇（《金文字典》）像五指伸张的样子。古汉字²，“手”有明显的五指𠂇和三指两种。三指手分左右两边，朝上𠂇和朝下𠂇两种。这些手在字中时而一手独霸，时而双手同现，时而多手齐上。五指手可独立成字，也作部件；三指手，无论是三指朝上或是朝下，都只能做部件。以三代五的手，古汉字如甲骨文就有了。中华文化，以三为众，如：三木“森”义为很多树木、森林；三人“众”，很多人的意思等。因此“三指手”也是手，只是形状有别。

由此可见，汉字中的“手”变化多端，博大精深，可堪研究。

一、含单手的字和它的变体

1. 在“拿、拳、掌、擎、攀、掣、挈、拏、擗、擗、擎、擎、擎、擎”等字中，“手”变为部首。“拜、掰、掰”三字“手”在左旁，“看”的上边也是“手”（𠂇），这些“手”的第四画，竖钩变成撇，是“手”的变体，也是部首。

2. “扌”（𠂇）叫提手³，是部首，多在字左，也是“手”的变体，还可勉强辨别五指手。例字如：把、挥、打、扞、投、持、提、指、接、挖、执、报、抱、……当前而言，笔者手边尚未有扌旁的甲骨文。好多扌旁和其他汉字，是繁化后产生的新字，如“捧”就是从“奉”演变而来，差搓、帚扫（掃）、丞拯、受授、扌左佐、又右佑有、段锻、共供等也是。

例字 2 详解：“搓”本是“差”演变而来。差，金文𠂇，从𠂇（谷穗），从扌（又，抓），从工（工，代器具），造字本义：手持禾谷在脱

1 手，象形。小篆字形，像伸出五指形。本义：人体上肢的总称，一般指腕以下的部分。“……也指整个手臂”（商务印书馆辞书研究中心编，2000：1321）。今义的“手”是手腕以下，包括指、掌的部分，我手头所有的现代汉语和英文辞书都是这个意思；古义的“手”是指人体上肢，无论是𠂇、𠂇或𠂇都像整个上肢。可见“手”的意义古今有别。虽然如此，有些句子的手，还是难分古今义。

2 据何九盈、胡双宝、张猛合著，1995：14，甲骨文、金文、籀文、篆文称为古汉字。隶书、草书、行书和楷书叫近代文字。

3 这是按俗称命名的部件。

粒器具上搓转，使谷子脱粒。篆文𠄎用𠄎（来，麦子）代替𠄎（谷穗）。隶书𠄎将篆文的“左”𠄎写成𠄎。有的隶书𠄎将篆文的“来”𠄎（麦）写成𠄎。“差”的“搓穗脱粒”本义消失后，再加“手”另造“搓”代替。（《汉语字典》，2010：543-544；《象形字典》）显见“差”非“羊”加“工”。



3. “失”也有五指手𠄎。金文𠄎在“手”𠄎上加一捺指事符号𠄎，表示手未抓牢。造字本义：手未抓牢而丢落。篆文𠄎承续金文字形。隶书𠄎将篆文的“手”𠄎写成𠄎。《说文》⁴失：纵也。从手，乙声。段注：“在手而逸去为失。”（《象形字典》；许慎，2004：354）懂得“失”，失败、失落、失踪等词就容易明白了。




4. “举（舉）”字下边的部件，根据《现代常用字部件及部件名称规范》（中华人民共和国教育部和国家语言文字工作委员会，2009b）叫举字底（𠄎），是五指手的变体，𠄎还可以依稀分辨出五指手（𠄎）。“举（舉）”，从與从手。與，亦声亦形，义即共同抬起。举，篆文𠄎，隶书𠄎将篆文抬托的手𠄎写成𠄎，将篆文中间的双手𠄎写成𠄎。（《象形字典》；许慎，2004：354；王世伟，1997：261）“與”的上部左右两边还有两只手[𠄎或𠄎，臼（jū）]，“举”有5手，本义为众手托物。其他例字如：奉（两手恭敬地捧着）、捧、棒、择等。





5. 左、右、有、灰、友等字的共同部件“𠄎”叫左字框（中华人民共和国教育部和国家语言文字工作委员会，2009b），也就是“左”字去“工”留下的部分。“𠄎”，甲骨文𠄎或金文𠄎，是古“左”字，像伸出的左手（徐仲舒主编，1990：314-315；《象形字典》）。扶佐、辅佐、佐证的“佐”都是后来产生的词。显见“𠄎、左、佐”是由一字分化而来。

例字5详解（1）：佐，篆文𠄎。本作左。形声。从人，左声。本义：辅助，帮助。古人以“右”为尊，“左”为卑。“佐”常用于下对上、弱对强的帮助。上对下，强对弱时用“佑”（assist）。佐，助也（施正宇，1994：94；《灵格斯词霸》）。古代君王左边是文臣，右边是武将。因此，文臣是辅佐，武将将是保佑。（《灵格斯词霸》）


⁴ 《说文》即《说文解字》的简称。



例字 5 详解 (2)：灰，甲骨文，篆文，会意。从手，从火。意思是火已熄灭，可以用手去拿。本义：火灰。（陈涛、董治国，1981：166-167；《象形字典》；《灵格斯词霸》）







例字 5 详解 (3)：卑，甲骨文，金文，篆文。从亠、甲。甲字头，下面是手。徐锴曰：“右重而左卑，故在甲下。”以示地位低微，如卑人、卑职。（王世伟，1997：310；许慎，2004：83；《汉典》）




6. “又”古右手形，原为左右的“右”。右，甲骨文，金文和篆文，象形。像一只右手伸出的样子。字形与“左”相反。又，《说文》：“手也。象形。三指者，手之列多略不过三也”（许慎，2004：82）。尹黎云也认为：“甲骨文不见手字，凡从手之字，甲骨文多从右。这样一个常用字如此难寻，只能说明一个事实，又就是手的初文”⁵（1998：99）。在甲骨文和金文中，“又”常被借为“祐”（佑）或“有”。佑，《说文》祐：“助也。从示，右聲。”⁶圣、取、友、奴、又、叔（本义拾取）、支、鼓、坚、贤、竖、紧、反、度、曼、變、变（變）、隻（只）、双（雙）、亟等字都有这手。








下列简化字的“又”不是“手”，只是取用“又”以代表其他偏旁、部件或字的符号：欢（歡）、戏（戲）、邓（鄧）、鸡（雞）、难（難）、对（對）、观（觀）、艰（艱）等。








例字 6 详解 (1)：“友”，甲骨文像顺着一个方向的两只手；现在的“友”字如二人都伸出手，相握，表示友谊。本义：朋友。古时同门为朋，同志向为友。（陈涛、董治国，1981：139-140；《象形字典》）



⁵ 尹黎云还认为“古文、本是一个字，均系手的初文”（页 100）。




⁶ 据《象形字典》，“又”是“右”的本字，而“右”是“佑”（祐）的本字。后来“右”演变成方位名词，于是再加“人”另造“佑”代替，以区别于方位名词“右”，强调人为的动作，如甸文字形。篆文以“示”代“人”，强调“佑”的祭祀祈祷行为。此外，尹黎云也认为又是手、右、祐和有的初文。甲骨文（左）和（又）本是一字，可表示“手”。本段其他参考资料，如《汉字演变五百例》（页 431-434）、《学生常用汉字浅释》（页 29）、《灵格斯词霸》、《汉语大词典》（页 163-164）、《趣味汉字字典》（页 304-305）、《汉字字源系统研究》（页 99-100、103）都持相同的法，也没有找到独立的甲骨文“手”字。

例字 6 详解 (2)：取，甲骨文，即右手（）拿着一只耳朵（），表示手持割下的耳朵。造字本义：割下敌耳，以示战功。古代战争中，士兵割下死敌的耳朵作为评价战绩的依据。因要亲自割耳，所以“取”有拿到自己的身边的意思，即今天取东西的“取”。（施正宇，1994：86；陈涛、董治国，1981：205；《象形字典》；裘锡圭，2001：124）


例字 6 详解 (3)：娶，甲骨文，（女，新娘）加（取，亦声亦形，表示武力抢夺）。造字本义：远古时代，劫女为妻的抢亲风俗。篆文改成上下结构。隶书将篆文的“女”写成。“女”表示“娶”的对象是女性。（《象形字典》；施正宇，1994：87）

例字 6 详解 (4)：發（发），甲骨文，金文，篆文。造字本义：手（）持标枪或“弓”，双足飞奔，借惯性将标枪投向野兽或敌人。动词“发”，其中的一个引申义是兴旺。




7. “又”是“又”（手）的变体。祭，甲骨文。《说文》，祭祀也。从示，以手持肉。即字的左上为牲肉，右上为手，“示”字底像祭桌（“示”与“示”和神事有关），表示以手持肉祭祀神灵。古人杀牲，一是为自己吃，再就是常把牲肉放在祭台上，表示有酒肉的祭祀，即牲祭（《灵格斯词霸》）。本义：祭祀。例字：察、擦。



8. 部件“𠄎”，叫雪字底（中华人民共和国教育部和国家语言文字工作委员会，2009b：18），是“又”（手）的变体。“𠄎”是“𠄎”的另一形体，也是“又”（手）的变体，但因它与其他笔画或部件交重，不能拆分为部件。字的部件相离用或，比如：妇（婦）、急、寻、扫、归、侵、浸、彗、慧、稳、癰、隐等。丑，甲骨文，指端，各加一短横指事符号，表示与手指动作有关。造字本义：用手指拧、扭、搓、转。（《象形字典》）







灵（靈）、雪、当（當）、𠄎（芻）、邹（鄒）、皱（皺）、趋（趨）、中的“𠄎”不是“手”，只是符号。


字的笔画交重就用，例如：聿、建、健、键、肆、津、律、肇、康、兼、嫌、赚、歉、谦、争、挣、笋、睁、净、静、妻、凄、捷、睫、


尹、君、群、裙、窘、伊、咿、唐、糖、塘、搪、秉、庚、赓、肃、啸、萧、箫、潇、隶、棣、逮、畫(画)等⁷。


例字 8 详解(1): 帚, 篆文, 上 (右手“又”、抓), 下, 即扫地的器具, 义即持帚扫地。(许慎, 2004: 218; 陈涛、董治国, 1981: 96)

例字 8 详解(2): 妻, 甲骨文, 上部像头发, 左右两手, 中一女。义为用手抢女为妻, 反映上古抢婚的风俗。本义: 男子的正式配偶。(《甲骨文字典》; 《象形字典》; 王世伟, 1997: 2308) 篆文, 从女, 从中, 从又。“中”像家具形, 又是手。合起来像女子手拿家具从事劳动的形象。

例字 8 详解(3): 羞, 甲骨文, 金文, 篆文, 隶书。像一个人手 (又, 抓) 持 (羊) 的样子。造字本义: 谦恭进献烤羊。羊的性情温顺平和, 象征吉祥, 常用于祭祀和招待贵宾。“羞”的“谦恭进献”本义消失后, 篆文再加“食”另造“馐”代替。古人称进羊为羞⁸。(《象形字典》; 《中华博物》) 显见“羞”是“羊”加“丑”(手)。


9. “𠄎”, 即“爪头”, 是“爪”的变体。爪, 甲骨文 为朝下的单手, 像张开手抓握的样子(中华人民共和国教育部和国家语言文字工作委员会, 2009b: 20; 陈涛、董治国, 1981: 37)



例字 9 详解(1): 受, 《说文》: 相付也。从受, 舟省声。甲骨文 像两手中间有一只舟, 表示传递东西。本义: 接受; 承受。但是“受”加才变成“授”, 意义不再相通, 已明显地分工。“受”, 今义接收; “授”, 今义施予。(许慎, 2004: 430; 《灵格斯词霸》; 陈涛、董治国, 1981: 210)



例字 9 详解(2): 舀(yǎo), 金文 (《象形字》)。会意。上为“爪”, 下为“臼”(jiù), 像伸手掏取之形。本义: 用瓢勺取物(《灵格斯词霸》)。稻、蹈、韬、滔等字以“舀”为声旁。






⁷ 一、8.段是取用雷贤淇《汉字字形的规范问题》的资料改编, 页 5。








⁸ 更详细的进贡方式, 请阅二、(一)、8.例字详解 2。

例字 9 详解 (3)：妥，甲骨文，本义：男子压制女子，使之放弃争取的权力⁹。









例字 9 详解 (4)：争（爭），甲骨文在相对立的两只手（又）之间加一竖线指事符号“|”，代表两手所抢夺的物品。造字本义：竞相抢夺（《象形字典》；左民安，1982：190；陈涛、董治国，1981：210）。了解了“争”，争取、争夺、争议等词，就容易明白了。






10. “支”，音 pū，甲骨文，像手拿鞭、棒、棍之类的东西。有的甲骨文写成，从卢省，从又（手），棍棒形变得跟“卜”字同形。“支”、“卜”音近，有意使“支”形兼音。“支”，今叫敲字边（裘锡圭，2001：126；中华人民共和国教育部和国家语言文字工作委员会，2009b）。例字：敲、寇、养等。

例字 10 详解 (1)：寇，金文，从（宀，房屋），（元，人头），（攴，持械攻击），造字本义：侵入民宅，袭击主人，武力劫掠。篆文承续金文字形（《象形字典》）。

例字 10 详解 (2)：养（養），甲骨文，从（羊）从（攴，手持鞭子），表示在山地驱赶羊群。本义为放羊。金文承续甲骨文字形。篆文，从（羊）从（食，喂食），表示圈羊喂草。古代称放牛为“牧”¹⁰，称放羊为“养”。后来“养”专指圈喂家畜家禽。（《象形字典》；《字源网》；《中华博物》）

11. “攴”是“支”的变体，叫反文（裘锡圭，2001：126）。例字：救、放、改、牧、教、整、修、敬、务（務）、数等。








例字 11 详解：牧，甲骨文像手持荆条“|”鞭赶牛群。造字本义：放养牛群。金文基本承续甲骨文字形，调整了结构顺序。篆文承续金文字形。隶书将篆文的“牛”写成，牛角形象消失。（《象形字典》；陈涛、董治国，1981：206）



12. 投，下部是手，甲骨文像手持长柄大锤。当“投”作为单纯部件、单纯部首后，篆文再加“手”，另造“投”代替，造字本义：手






⁹ 《象形字典》、《汉语大字典》和 Chinese Etymology 都持有这个意思。
















¹⁰ “牧”字详解请详一、11.例字详解。









执大锤，掷向野兽或敌人（《象形字典》）。例字：段、没、殴、毅、殿、役、杀（殺）等。

例字 12 详解：“段”是“锻”的本字。段，金文，从（石，岩石），从（殳；，手持锻锤），表示以锤击石。造字本义：挥锤锻击，开采石材。篆文误将金文的（巨岩敲碎的石块）写成。当“段”的“锻击”本义消失后，篆文再加“金”另造“锻”代替。“段”是开采石材，“破”是加工石材。（《象形字典》）






13. “寸”中也有手。“寸”或、从又（手），从一（现代汉字“一”变点）。“一”指下手腕一寸之处。“寸”也是部首（汉语大字典编辑委员会编纂，2010：545；左民安，1982：176）。例字：得、尊、导（導，本义：以手牵引，引导）、封、射、夺（奪）、耐（古剌胡须的刑罚）、树等。

例字 13 详解（1）：得，早期甲骨文为，从（手），从（贝，最原始货币），造字本义：捡到贝壳，喜获财富。晚期甲骨文加“彳”（行进），表示古代中原人长途跋涉到湖海之滨寻觅和拾捡贝壳¹¹。

例字 13 详解（2）：射，甲骨文像箭矢正从弓子上发出。造字本义：用弓弦将箭只弹出，攻击远处目标。金文在箭尾加“手”，表示持箭搭弓。石鼓文严重变形，“弓”形、“矢”形难辨。篆文误将石鼓文中的（带挂勾的弓子和箭只）写成“身”。篆文异体字用“寸”（，手持）代替“矢”，强调持箭开弓的动作。在甲骨文字形中，箭只竖在弓后的是“引”；箭只横穿于弓子的是“射”。（《象形字典》）




14. 印，篆文，从爪、或（手），从。即左边的手，是“爪”的变体，叫印字旁（中华人民共和国教育部和国家语言文字工作委员会，2009b）。印，甲骨文，像手（爪）按压跪着的人的头部（汉语大字典编辑委员会编纂，2010：341；陈涛、董治国，1981：149）。义为手按人，使他跪下，就是今天的按压。印章打印也往下压，所以“印”有印章义。


¹¹ 《象形字典》、裘锡圭则认为“得”“加‘彳’旁表示在行道时获得”。











15. “及、更、史、丈、父、”都看不到手。“及”，甲骨文，由（人）加（又，抓）构成，像手从背后抓前面的人（裘锡圭，2001：125；《象形字典》；陈涛、董治国，1981：134）。本义：追赶上，抓住。及格的“及”用本义。“更、史、丈、父”的手全在下部。




二、含双手的字和它的变体








（一）双手朝上的手

1. “升”音 gǒng，叫弄字底（中华人民共和国教育部和国家语言文字工作委员会，2009b：14），即双手，古汉字双手的符号是或。“戒”，，从戈升。两手持戈，表示戒备森严。本义：警戒；戒备（裘锡圭，2001：126；《灵格斯词霸》）。其他例字：开、算、弄、葬、弃（棄）、夨、异（異）、彝、弈。





例字 1 详解（1）：昇（yú），篆文，从四手，即从臼从升。义为共同抬东西（陈涛、董治国，1981：230）。




例字 1 详解（2）：开，古鉢字形，从（门，门栓），从（双手），像一双手抽拉门栓。造字本义：抽掉门栓，启动关闭的门。籀文承续金文字形。篆文误将（手拉门栓）写成“开”。隶书将篆文的“开”连写成“开”。俗体楷书省去“门”（《象形字典》）。今规范字“开”，“一”表示门或其他的東西，下为双手“升”。“开”义还在，而且正合今义，可以启动关闭的任何东西。




2. 是双手，叫“共字底”（中华人民共和国教育部和国家语言文字工作委员会，2009b：14），是“升”的变体。，横撇点，多用在字底。












例字 2 详解（1）：共，甲骨文像两手捧着贵重物品。造字本义：以珍品供奉神。金文的“共”是，篆文为，隶书的“共”将篆文的两手连成，手形消失。“共”的“奉礼供拜”本义消失后，篆文再

加“人”另造“供”代替（裘锡圭，2001：125-126；《象形字典》）。“𠂔”是“共”的初文¹²。（《甲骨文字典》）


例字 2 详解（2）：“具”会意。甲骨文，从（双手持举），从（鼎，既是祭器也是高级饮食器皿）（陈涛、董治国，1981：209；《象形字典》）。今文，从鼎省从表示双手捧着盛有食物的鼎器（餐具）。
















例字 2 详解（3）：“與”和“与”本为不同的两个字。與，篆文，从（舁，很多手放在一起），从（与，给予）。造字本义：结交，相互支持；参与共商；共同抬起或多只手共同处理事物。










与，篆文，在“匕”（食勺）上加一点指事符号，表示用食勺为别人添食或赐予别人东西（《象形字典》；汉语大字典编辑委员会编纂，2010：128；《灵格斯词霸》）。今“與”和“与”，精简为“与”。



例字 2 详解（4）：“興（兴）”甲骨文或，金文，篆文，会意。从（不同方向的手），从（凡，多柄夯具），从（口，劳动号子）。篆文将金文字形中的夯具“凡”和“口”合写成“同”。本义：众口喊号，齐力打夯。（《象形字典》；《中华博物》；左民安，1982：291-292；裘锡圭，2001：126）。



其他例字：典、粪（糞）、供、糞（糞）、拱。









3. 𠂔是双手（），形状像“大”，但“撇”不出头，多位在字中。含这类手的字有：举、誉、恭、暴等。


例字 3 详解：恭，甲骨文，从（龙），从（共，即供，供奉），造字本义：虔敬地供奉神龙。金文基本承续甲骨文字形。有的金文加“兄”（祝祷），突出崇拜主题。篆文误将金文的写成“甘”，省去“龙”，同时加“心”，突出诚心。隶书将篆文“心”写成。（《象形字典》）




















4. “樊、兔、换、唤、焕、涣、决、决”等字中的“大”，是双手（）的变体。特别一提的是，若上述例字改成电脑“华文隶书”的字体，、、、、、、、了“大”缺字之外，双手“大”却变成了“六”。












¹² （）是“共”的例子请看三、（甲）（三）“恭”的例字详解。


例字 4 详解：奂，金文，从入（人），从宀（穴，屋顶），从𠂔（双手托举）。造字本义：古代筑屋时，屋架上的工匠与地面的后勤人员互相叫唤着，上下传递建材或工具。篆文承续金文字形。“奂”的“交换传递”本义消失后，篆文再加“手”另造“换”，加“口”另造“唤”代替。（《象形字典》）





5. “攀”篆文字形或，“攀”中的是双手（𠂔）。它像“大”，但撇捺相离。攀，《说文》𠂔，像两只相背的手，音 pān。或体。隶书根据或体将合写成“大”，并将左旁的“手”放在字底而成，今体“攀”。造字本义：抓枝曳藤，登山翻崖（汉语大字典编辑委员会编纂，2010：2096；《象形字典》）。知道了“攀”的来历，攀登、攀升、攀高、攀越等词就容易了解了。




6. 是双手（𠂔），是“大”的变体。












例字 6 详解：送，“辵”的最后一画是捺，一字无双捺，因此“大”的捺变点，写成。送，金文，从辵（辵，行进），从（“伞”的变形），从（双手），从（二，两人），从（止，行走），造字本义：左右伴娘给新娘打伞陪同。籀文将“辵”、“止”合写成“辵”；并误将写成“火”，同时去“二”加“人”。篆文省去“人”。隶书又误将“火”与双手合写成“关”。隶书将篆文的“辵”写成（《象形字典》）。“送”的字形多变，“陪着离去的人走一段路”的意义还在。

7. “承”左右的是手，是左右手（𠂔）的变体。“承”的中间部分底部还有“手”。“承”甲骨文或，金文，篆文，隶书。本义：接生，双手捧着新生儿，捧着。“丞”篆文，甲骨文像两只手拯救落在深坑里的人（陈涛、董治国，1981：208；《象形字典》）。合起来表示救人于陷阱之中。“丞”的“拯救”本义消失后，篆文再加“手”另造“拯”代替。本义：拯救——“拯”三手，“救”一手。

8. ，叫春字头¹³（中华人民共和国教育部和国家语言文字工作委员会，2009b：8），也有手，由古汉字的多个部件组成。

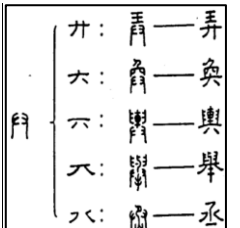
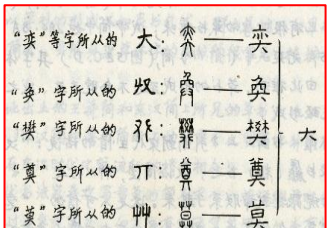
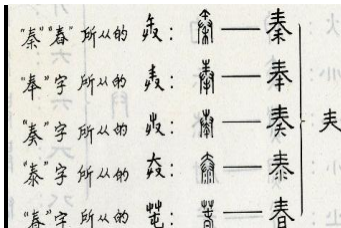
¹³ “春”，虽有部件，但没有“手”，它是由隶书将上部“草+屯”的连写而成。











例字 8 详解 (1)：“泰”，篆文，“太”字头，水字底，中间的是双手。“太”亦声亦形，是“汰”的省略，表示洗涤、清洗。水字底，表示泼水清洗。古人认为净水是圣洁的，因此酷热夏季将水泼在身上，不仅能清爽降温，还能去污驱邪，带来吉祥与幸福（《象形字典》）。今字部件，太（汰）、手相连，图象消失。










例字 8 详解 (2)：奉，侯马盟书字形像双手捧着玉串。造字本义：拱手献玉。篆文在双手之间再加一只“手”。隶书将篆文的写成，将篆文中间的“手”写成。“奉”的“拱手献玉”本义消失后，篆文再加“手”另造“捧”代替。古人称进羊为羞，称进虎为献，称进贝为贡¹⁴，称进玉为奉（《象形字典》）。例字：泰、奏、揍、秦、春、奉、拳、卷、券等。

裘锡圭在《文字学概要》中，隶书对篆文字形的改造做了归纳，下列是其中的一个部分（裘锡圭，2001：83-85）：

隶书对篆文体改造表

隶书对篆文体改造表		
		
表一	表二	表三

表一的、、、、都是由“双手”简化而来的。表二只有和中的是从“双手”。表三的“”全由双手加其他部件简化而成，只有“春”例外。

综上，古汉字手指朝上的双手（）有下列变体：、、、、、，则是由加其他的部件而成。现代汉字的双手如此

¹⁴ 据《象形字典》，“工”在汉字中通常有“大”的意思：大河为“江”；大穴为“空”；大虫（龙）为“虻”；大贝为“贡”；大棍为“杠”；大瓮为“缸”。

变化多端，主要是要配合汉字构字原则和间架结构的整齐美观。升和六多在字底、字旁或字边；六和𠂇在字中，下边还有其他部件，因此撇捺分开，中空，才能容下其他部件；“大”的捺变点而成𠂇，因一字无双捺，如“送”；“大”撇捺相接，中窄，如在字底的“兔”，或在字边的“换”。这种双手的“大”，因没有其他部件在“大”下，整个字也没有其他的捺笔，所以捺不变点；𠂇左撇右捺展得开，使字左右平衡，平稳不倒，如“承”；𠂇的撇捺开展，以容纳其他部件，多位在字头或字边。

（二）双手朝下的手







1. 𠂇是手指朝下的双手，即𠂇或臼(jū)，如“舁”𠂇上部的。今字“臼jū”归在“臼jiù”下，不另立为部首。¹⁵（中华人民共和国教育部和国家语言文字工作委员会，2009a：4）现代汉字“臼jū”不能独立成字，却出现在下列字中：舁、興(兴)、輿、譽(誉)、與(与)；盥、學(学)、覺(觉)、攪(搅)、爨、爨(衅)、晨(金文𠂇)、农(農、篆文農、古文農)、革(金文𠂇)、申(金文申)、輿(篆文輿)、曳(篆文曳)、婁(娄、金文𠂇或𠂇)、數(数，金文𠂇)、遣(甲骨文𠂇或𠂇、金文𠂇、篆文𠂇)、贵(甲骨文𠂇或𠂇、金文𠂇、篆文𠂇)等¹⁶。此外，“要”也有双手，“要”古文𠂇，中间像人，两手(𠂇)束腰。原为“腰”字的初形。本义：人腰。（陈涛、董治国，1981：221；施正宇，1994：104；《象形字典》；《中华博物》）














2013年实施的“通用规范汉字”，舁，规范为从臼从升，不见了“臼”；只有盥(皿部)、與(八部)、爨(火部)（王宁主编，2013：122，449，58）保留“臼”，但也归到别部去了。其余的字都变了形，找不到𠂇或“臼”了。



例字 1 详解(1)：學(学)字，甲骨文𠂇，X(算筹)加𠂇(六，即“庐”，表示房屋)，表示练算、习字的房屋。造字本义：教孩子算数、











¹⁵ 部首“臼jū”归在“臼jiù”下，自《康熙字典》已如是。《说文解字》则“臼jiù”“臼jū”分立两部。















¹⁶ 興、輿和與都从舁，其余的都从双手𠂇或𠂇。

习字的校舍。有的甲骨文写成，在算筹两边加（爪，手），突出“手把手”教练的含义。金文在房屋下面加“子”，表明教的对象。（《象形字典》）

例字 1 详解（2）：盥，甲骨文像手在有水的盆里。金文像两只手在盆子里抱水搓洗。造字本义：在盆子里洗手。篆文承续金文字形。隶书将篆文的两手写成，将篆文的“皿”写成（裘锡圭，2001：126；《象形字典》）。《说文》：“盥，澡手也。从臼水临皿。”《春秋传》曰：“奉匱沃盥”。明白了“盥”，盥洗、盥漱、盥洗室等就易通了。

2. 根据《文字源流浅析》“𠄎”也是古汉字双手（𠄎）的变体。它像执、棒、举、弄……物的双手形，也用这双手以代替全身的初文。如“戒”的甲骨文中的双手最初就是整个人蹲着（《中华博物·文字源流浅析》），手持戈，后来才简化成双手¹⁷。

例字 2 详解（1）：登，甲骨文，从（两手捧着），从（豆，盛器），从（双脚），“豆”中加一横，表示器皿盛满粮食。造字本义：手捧装满丰收的粮食的盛器，走上祭台敬献神灵。有的甲骨文省去双手。金文、籀文、篆文承续甲骨文字形（《象形字典》）。



例字 2 详解（2）：癸，早期甲骨文像有四个握柄的夯地用具。后来甲骨文在四个握柄末端加一短横指事符号，表示抓手。晚期甲骨文在握柄的四端各加一“手”，突出握柄含义。造字本义：众人合力抬起夯地桩。早期金文承续晚期甲骨文字形。晚期金文将写成，明确手形。篆文承续晚期金文字形。隶书严重变形，误将上面两个手柄写成（𠄎），将下面两个手柄误写成（天）。“癸”被假借为纪时名词后，再加“手”另造“揆”代替（《字源网》）。可见“登”字的“𠄎”不是手，但“癸”字的“𠄎”是手。







17 据《文字源流浅析》：“𠄎”是手。笔者发现不是所有的“𠄎”都是手，这里也一并列出以供参考。

三、含“手”的多音节词


即使是多音节词，通过字词中的“手”也多半能解得通，如：掌握、把握、把持、持有、坚持、秉持、挟持、支持、支援、支撑、支取、摘取、摘抄、摘发、摘录、采摘、采取、抽取、抽打、拨打、挨打、殴打、打击（擊）、打扮、打发、打搅、打拼、打折、挫折、折射、争取、争夺、抗争、逮捕、捕捉、捕捞、放弃，敲鼓、敲打、寻找、搜寻、搜救¹⁸（《灵格斯词霸》）、挽救、救援、援手、携手、举手、手术¹⁹、指挥、指导、指教、教授、教学、学养²⁰、抚养、更改、更换、撤换、提拔、提供、插播、搀扶、揩拭、擦拭、摩擦、摩拳擦掌、承受、承担、承揽、承接、接收、接受、接手、揭发、拥有、投掷、投射、差役、拒收、据守、遣送、抛弃、恭敬、敬拜等。

从以上多音节词举例，“救援”、“撤换”、“提供”等都具“多手”。如“救援”（救：1手，援：3手）、“撤换”（撤：2手，换：3手）、“提供”（提：1手，供：2手），因其“多手”，救援更有希望、撤换更为彻底、提供更为有力。

现在详解“敬拜”：敬拜的“敬”，金文，《说文》的篆字从攴、苟。肃也。攴（pū），即以手执杖或执鞭，表示敲打；《说文》苟，从羊省，从包省，从口。口犹慎言也。羊，与义（義）、善、美同义²¹。本义：恭敬；端肃。恭在外表，敬存内心。“敬”的其中两个义项是：一、敬献，有礼地送上。二、祭奠祖先神灵的意思。（商务印书馆辞书研究中心编，2000：751）

敬拜的“拜”，金文，左边是麦，谷物；右旁，是手。表示手持庄稼谷物，虔诚祭告天地神灵，祈祷好收成。有的金文写成，即（手，作揖）加（页，磕头），表示作揖、磕头。造字本义：作揖，磕头，表

¹⁸ 搜，从扌从叟，形声字。叟是搜的本字。叟：会意。本作“𠄎”。意谓手拿火把在室内搜索。本义：求。

¹⁹ “术”，，本义为从植物茎上剥下青皮，绞绳或编篮。

²⁰ 甲骨文“养”从羊从攴，即手持鞭驱赶羊群去喂吃草。












²¹ 中国大陆的“敬”，从苟（gǒu）从攴；台湾的繁体字的“敬”，从苟（jǐ）从攴。苟，《说文》艸也。可见大陆的“敬”从苟、攴，不合字理，却省学一个部件。















示最高崇敬（《象形字典》）。可见“敬拜”二字意义相同，是联合式复合词。“敬拜”二字告诉我们，人们敬拜上帝神明时，言行举止、心思意念，至善至美，毕恭毕敬。

四、只有一个词素含“手”的多音节词

有些多音节词，虽只有一个词素有“手”，也一样有助于读出它的意思。如：揭露、揭晓、排除、排出、选择、派发、斗争、战争、挑战、挑选、拣选、运送、聚首、持续、搜索、包括、营救、挺身、找到、扭转、隐藏、承诺、藏匿、拖鞋、妥协、举手投足，等等。

现在举几个词加以说明。



例词 1 详解（1）：“选择”的“选”（選），字中无“手”，繁体字“選”中的“共”由别的部件讹化而成，不含手。选（選），金文，从（辵，行进），从（并，两人平行）。本义：派遣；放遂，即挑人派遣，从两人中挑一出使。有的金文将“并”写成（两个人）、二（二），强调二挑一。篆文调整结构。隶书误将篆文中“并”的下部“兀”写成“共”。（《象形字典》）

“选择”的择（擇），金文，从（目，观察），从（人），（羊），（双手，也是“共”的简写，表示供奉），造字本义：用眼、用手，选出合适祭祀的羊羔。造字本义：用眼、用手，选出合适祭祀的羊羔。有的金文字形复杂。篆文以代替金文的。隶书将篆文的“手”简写成，失去五指形象，将篆文的“人”误写成“土”。（《象形字典》）

综上，动词“选择”是联合式复合词，两个词素意义相近、相关，并且可以互为说明，两个词素都有“挑选”的意思。

例词 1 详解（2）：“举手投足”的排列方式是动词、名词、动词、名词。两个动词都关系到手，“举”有 5 手，义：往上伸；抬。“举手”即把手往上伸，抬起手。如前文所述，“投”从才从殳。今天“举手投足”的意思就更简单了，即一抬手，一踏步，泛指一举一动。（中国社会科学院语言研究所词典编辑室编，2012：702）

五、结语

很多汉字被多变、神秘的“手”插上一手之后，愈发隐晦。更甚者，时有“双手”或“多手”齐下之况，无疑平添深意。它颠覆了传统辞书部首查字的“手”部，也间接限制了《现代常用字部件及部件名称规范》的功能，使我们不能按照常规来拆分汉字。它隐藏在字的每一个部位，如：部首、偏旁、部件、声旁、义旁；它可以隐藏在字头——看、字底——拿、字腰——泰、字中——慧、字旁——提、字边——取、字中的下部——承、左下——戒、左包上——有、右上角——祭、右下角——敲、上部的左右两边——學、腰部的左右两边——丞、下部的左右两边——具、字的左右中——承、左边和右下角——持等；也可以变成字的某些笔画，如“学”、“觉”上部的左点右撇，都是从手演变而来；棄（穰、弃）字下部的左撇右捺是手，当然弃~~弃~~，双手丢死婴，下部也是手；更妙的是“举”“兴”二字，除了上部中间的一点，其他的都是“手”。更甚的是整个字都是手如“舁”，（)有4手、“共”，（)有2手。

其实字词里的手，无论它藏在哪儿，都有助于理解字词的意义，而且手越多，义越明、越容易读出造字的意旨和所含的意义。

我们有“隐藏”和“神秘”的感觉，是因为看不到现代汉字里的“手”在哪儿。古汉字多为图形，后经隶变²²，图像消失。现代汉字全由笔画和符号组成，只有少数的字或偏旁部件还依稀能看出原图形，如偏旁火、亻、口、宀、木、目、休，等等。有的字改用符号，而且好多一符多用，根本看不出图形了，如简化字：临（臨）、贤（賢）、肾（腎）、监（監）、览（覽）、坚（堅）、鉴（鑒）等字中的“讠”；汉（漢）、艰（艱）、叹（嘆）、难（難）、仅（僅）、戏（戲）、对（對）、邓（鄧）、观（觀）、欢（歡）、鸡（鷄）、聂（聶）、凤（鳳）等字中的符号“又”；赵（趙）、冈（岡）、风（風）、鹵（鹵、滷）、区（區）

²² 隶变是汉字发展史上的一个里程碑，标志着古汉字演变成现代汉字的起点。有隶变，才有今天的汉字。在隶变中，汉字由小篆转变为隶书。隶变是汉字发展上一个重要的转折点，结束了古文字的阶段。隶变之后的文字，接近现在所使用的文字。








等字中的“又”；归（歸）、师（師）、帅（帥）等字中的“丿”，等等。

诚然，只要手上有《说文解字》、《康熙字典》、《汉语大字典》、《甲骨文字典》等辞书或相关的专书，或上网搜索等等，汉字的“手”就打回原形。原来手、扌、𠂇、丰、ナ、又、攴、攴、ㄩ、ㄩ、ㄩ、支、攴、寸、爪或扌、“更”的底部；升、六、六、大、六、六、𠂇、𠂇或臼、𠂇等部件都含有“手”。这些手、“变形手”，以及和“手”有关的部件、笔画，种类之繁多，若不溯源，就难以得知它原本的形体。








只要知道古汉字，特别基本字，或词的构成部分有“手”，并了解它们的本义和功能，就容易明白字词的今义，它的意义和手有关联。它的孳乳字词就容易掌握了，而且能触类旁通，学一字得一串。如学会“免”（基本字），换、焕、唤、涣就容易掌握了。易言之，通晓本义则引申义、比喻义和假借义等便可举一反三。同理，对词素有“手”和部分词素有“手”的多音节词也是如此。只要懂得词中每个词素的意义，多音节词的意思就易懂了。

这种先溯源，找出古汉字构字的各部件图形，知道构字的原义、原始结构和字理，再找出字形、字义的演变脉络和发展历史有很多好处：它使图像的古汉字到抽象的现代汉字笔画取得实际的联系，增加了具体化、形象化等多种重复识记内容，让我们容易认识和记牢字词的形体。这种古今通览的溯源字词学习法，学来兴趣盎然，很适合中小学各级学生学习。尤其适合大学里初学汉语的学生，他们肯定掌握了某种语言，甚至精通了，有的也通另一种外语。以这种方法学习，可以一窥全豹。

例外者，譬如有些近代才有的字词，就无法这么教学。此外，古汉字异体字特别多，不像现代汉字这么规范，构字的字理诠释也众说纷纭，得花心思去选字。

以此类推，其他的字词也可以这么学习，如“去”，本义：离开住地，前往他方，即离开。去，甲骨文像人跨步离开村邑。篆文误将（口，村邑）写成（厶），《说文》的去（）就是“从大，厶声”（许慎，2004：140；《象形字典》）。总之，它的意义一样，是从一个空间到另一个空间，如：“去图书馆”就是从现在所处的空间到图书馆那

个空间；“去国”即从本国的空间到外国的空间；“去世”从现在的世界到另一个世界。知道了“去”，再参照前文所述，“失去”的意义就很清楚了。

目，甲骨文、，金文，就像人的眼睛。看，手在眼上，或以手遮阳，才看得清。见，甲骨文，金文、，篆文。画整个人，却突出眼睛，义即睁眼看。懂得“看”和“见”，“看见”的意思不解自明。睡，目下垂（往下坠），那是想睡觉了。

古汉字有“形”有“义”，它的构形是“近取诸身，远取诸物”，因而特别容易看出某字的意义和某事物有关。汉字形、音、义之间有内在关联，也承载着文化信息，陈寅恪曾说：“凡解释一字，即是做一部文化史”。若不古为今用，任其消失，太可惜。现代汉字，多看不出字理和表意功能，学习者只好机械地识记字形。虽死记硬背，但却又不易记牢，再加上今天的信息工艺，可以按键输入，甚至对机说话；反之，若要用笔书写却可能苦于提笔忘字。

若教学时，用溯源识字法，可知其然和知其所以然，也从字中知道汉字的历史、文化等，也不会让汉字断层和躯壳化，使汉字留住灵魂与精神，一举多得。学习者也会惊叹汉字多有意思啊！“她的每一个字，都是一首优美的诗，一幅美丽的画”²³。

最后，希望编辞书的专家在现有辞书归类和检索的基础上，能加编有相同构件的汉字归为一类（汉字字族归类），同时在内容上加添字形的发展脉络，以方便使用者使用。

参考文献

- 《汉典》，<http://www.zdic.net/>
《灵格斯词霸》，<http://www.lingoes.cn/zh/>

²³ 此语出自印度前总理尼赫鲁。其实汉字还有统一国家的功能，如 1992.03.12，中国总书记江泽民在人民大会堂会见香港事务顾问时说：“中国是靠文字统一的国家，中华文化能够使大家统一起来。”1993年，时任法国总统德斯坦访问中国后在一篇文章中也指出说：“中国的这种统一，是由语言加固的，不是因地区而异的口语，而是书面语，即，那些在中国到处都绝对一致的著名的汉字。”

- 《象形字典》，<http://vividict.com>
- 《中华博物》，<http://www.gg-art.com/>
- 《字源网》，<http://www.6e6.org/ziyuan>
- Chinese Etymology，<http://www.chineseetymology.org>
- 陈涛、董治国（1981）《学生常用汉字浅释》，天津：人民出版社出版。
- 窦文字、窦勇（2005）《汉字资源：当代新说文解字》，长春：吉林文史出版社。
- 汉语大字典编辑委员会编纂（2010）《汉语大字典》（第二版），湖北长江出版集团：崇文书局；四川出版集团：四川辞书出版社。
- 何九盈、胡双宝、张猛合著（1995）《中国汉字文化大观》，北京：北京大学出版社。
- 李行健主编（2013）《〈通用规范汉字表〉使用手册》，北京：人民出版社。
- 李乐毅（1992）《汉字演变五百例》，北京：北京语言学院出版。
- 刘兴隆（1993）《新编甲骨文字典》，北京：国际文化出版公司出版。
- 裘锡圭（2001）《文字学概要》，北京：商务印书馆。
- 容庚编《金文字典》，<http://www.iguci.cn/>
- 商务印书馆辞书研究中心编（2000）《古今汉语词典》，北京：商务印书馆。
- 邵静敏（2001）《现代汉语通论》，上海：上海教育出版社。
- 施正宇编著，贾克、帅梅绘图（1994）《汉字的故事》，北京：中国友谊出版公司。
- 王宁主编（2013）《通用规范汉字字典》，北京：商务印书馆。
- 王世伟编著（1997）《趣味汉字字典》，上海：上海辞书出版社出版。
- 徐仲舒主编（1990）《甲骨文字典》，成都：四川辞书出版社。
- 许慎（2004）《说文解字校订本》（汉），南京：凤凰出版社。
- 尹黎云（1998）《汉字源系统研究》，北京：中国人民大学出版社。
- 张玉书、陈廷敬主编（1981）《康熙字典》，香港：中华书局香港分局出版。
- 中国社会科学院语言研究所词典编辑室编（2012）《现代汉语词典》（第6版），北京：商务印书馆出版。
- 中华人民共和国教育部和国家语言文字工作委员会（2009年5月1日）《汉字部首表》，取自：中国语言文字网，<http://www.china-language.gov.cn>
- 中华人民共和国教育部和国家语言文字工作委员会（2009年7月1日）《现代常用字部件及部件名称规范》，取自：中国语言文字网，<http://www.china-language.gov.cn>
- 左民安（1982）《汉字例话》，北京：中国青年出版社出版。

The Hidden Hands:

Tracing and Analysis of Chinese Character "*Shou*"

Loi Hing Kee

Universiti Kuala Lumpur

Abstract: The modern Chinese character is the only written language that originated from the ancient ideographical writing system and is still being used today. It has been hailed as the only living written language fossil in this modern world. We can easily trace the images in the ancient pictographic characters, no matter which method is used in the *liu shu* (the six categories of Chinese characters) for forming Chinese characters, and we can still identify the images as part of the ancient Chinese characters. Unfortunately, the images in the Chinese characters today are replaced by strokes and as a result, many characters do not show their meanings. This paper attempts to search for the “hands” in the ancient Chinese characters, and to analyse and understand the formation of those characters in order to understand the meanings of modern Chinese characters which consist of “hands”. Through the etymology of Chinese characters, we know the original meanings of the characters and identify the sequence of ideas of ancient Chinese characters. This paper hopes to get the overall picture of Chinese characters through some breakthrough to enhance the teaching and learning of Chinese characters and words.

Keywords: hands, ancient Chinese characters, pictographic written system, modern Chinese characters, literacy method

赋者的自荐叙述探析

——引《鲛人卖绡赋——以“难得之货，色如轻雾”为韵》为例

陈晶芬*

摘要 本文论点主要是建基在赋者的自荐叙述角度上，以奇绡与珍货之间的互文性进行探析。引唐代冯宿的《鲛人卖绡赋——以“难得之货，色如轻雾”为韵》中所运用的典故、隐喻、象征为素材，旨在印证赋者自喻为“难得之货”。

关键词 自荐 奇绡 珍货

前言

唐朝是一个文学发展璀璨的时代，马积高在《赋史》中明确地指出，唐赋是中国辞赋发展的高峰期（参见马积高，1987：252-257）。王芑孙在《读赋卮言》中也指出：“诗莫盛于唐，赋亦莫盛于唐。”（《渊雅堂全集·外集》：579）唐赋成就超越前代之赋作，主要是因为唐赋的艺术风格多元，注重比兴手法的运用，不乏辞藻的堆砌，当然也具有抒发个人情怀意志、辛辣反映政治制度的讽刺描写、有条不紊的议论书写和对国家地方政策的推行与人事的陈情表达；既有鸿篇巨制，自然也有技巧精美的小作，尤以创新的小赋更成为唐代超过魏、晋、宋、齐、梁、周、陈、隋八代的巨大贡献。其中的讽刺小赋、抒情小赋、咏物小赋以及描述都市文化生活实况的俗赋，承袭汉魏风骨的新思潮，而以清新质朴的形象在中

*陈晶芬，台湾政治大学中国文学系博士研究生；邮址：sportschen2003@yahoo.com

国文坛的赋史领域中绽放耀眼光芒，逐渐取代了齐梁靡丽之风，形成独树一帜的特色。

唐赋在文学领域里，以“铺采摘文，体物写志”（刘勰，2006：73）为内容与形貌的写作手法以及“苞括宇宙，总揽人物”（葛洪：6）的广博题材运用，全面发挥出其特殊的盛世神韵与绝代风骚，自成一格，影响深远。

唐代以古文名重一时的冯宿¹撰有一篇小赋《蛟人卖绡赋一以“难得之货，色如轻雾”为韵》，收录于陈元龙辑《历代赋汇》（1999），描述蛟人所制成的绡绢轻薄如蝉翼，色白如霜雾，入水不湿，是玉帛中之奇货，“待价而称珍，庶转身而远播”。

在文学书写和绘画艺术上，人鱼的绡纱与泣珠一直以来都被视为一种隐喻的象征物。本文将引唐代冯宿的文赋《蛟人卖绡赋一以“难得之货，色如轻雾”为韵》提出几个探究方向。首先，赋者以蛟人卖绡为前提，指出蛟人为异人，居住在水里，其实是作者的自我影射与自荐；其次，蛟人用功于纺织，制成像薄雾而更为轻巧的绡纱，称之为“难得之货”，正隐喻了赋者为奇货之可居；再其次，赋者自喻为奇异之才，以恒定之心，自我期许“苟未知而不售，恒固执而潜行”；最后一个部份，赋者更是通过主观感情，有意识地讽刺市人的眼光之短浅，看不到蛟绡之奇珍，唯赋者仍能抱持着乐观的心态期待识货者的出现。

¹唐·冯宿(767-836)：字拱之，婺州东阳塘西冯家楼人，与弟并登进士第。初为徐州张建封掌书记。长庆时，由比部郎中进知制、左散骑常侍兼集贤殿学士、河南洛尹，历工、刑二部侍郎，累封长乐县公，擢剑南东川节度使等职，年七十岁卒，谥曰懿。遗着文集四十卷、《新唐书志》及《旧唐书本传》传于世。可参考《旧唐书》卷一六八和《新唐书》卷一七七《冯宿传》。

一、蛟人卖绖，善价而沽

盛唐至中唐的政治仍然稳定、国际经贸和文化交流，促进国家与社会经济的繁荣，诗词歌赋，散文乃至传奇小说等文学百花齐放。创新的唐赋以鲜明的形象和生动的语言，继承魏晋以来抒情赋的传统，排除了汉代大赋对名物的堆砌以及齐梁赋的华丽词藻，以较平易朴质的语言和新巧艺术构思，创作出具有社会内容和现实生活的作品，揭露社会黑暗面的讽刺小赋尤显突出。逐渐反映出文章要求文质相附，正如令狐德棻所说的“其调也尚远，其旨也在深，其理也贵当，其辞也欲巧。”（《周书·列传第三十三·王褒庾信传论》：280）

新体文赋开始“崇雅去浮”，气势挺拔地向散文的句法发展，以散御俳，文字平易自然。随着士人趋向进士之途炽盛，律赋遂成为科举必考的科目。赋者冯宿生于唐代宗大历二年，字拱之，在贞元中，与弟定及从弟审、宽并登进士第，这时候的“新体文赋已正式形成，律赋已渐定型，其他各种赋体也继续得到发展”（马积高，1987：305）唐赋进入百家争鸣的高峰阶段。

宋代古文大家欧阳修在《新唐书·列传》中撰述冯宿生平时介绍：

冯宿，字拱之，婺州东阳人。父子华庐亲墓有灵芝、白兔，号孝。冯家宿，贞元中与弟定从、弟审宽并擢进士第。徐州张建封表掌书记，建封卒，子愔为军中胁主留事。李师古将乘丧复故地，愔大惧。于是王武俊拥兵观衅，宿以书说曰：“张公与公为兄弟，欲共力驱两河归天子，天下莫不知。今张公不幸，幼儿为乱兵所胁，内则诚款隔绝，外则强寇侵逼，公安得坐视哉？诚能奏天子不忘旧勋，赦愔罪，使束身自归，则公有靖乱之功，继绝之德矣！”武俊悦，即以表闻，遂授愔留后。宿不乐佐愔，更从浙东贾全观察府。愔憾其去，奏贬泉州司户参军。

召为太常博士。王士真死，子承宗阻，命不得谥。宿谓世劳不可遗，乃上佳谥，示不忘忠。再迁都官员外郎，裴度节度彰义军，表为判官。淮西平，除比部郎中。长庆时，进知制诰。牛元翼徙节山南东道，为王廷凑所围，以宿总留事。还，进中书舍人，出华州刺史，避讳不拜，徙左散骑常侍，兼集贤殿学士，拜河南尹。洛苑使姚文寿纵部曲夺民田，匿于军吏，不敢捕。府大集，部曲辄与文寿偕来，宿掩取榜杀之。历工部、刑部二侍郎。修《格后敕》三十篇，行于时，累封长乐县公。

擢东川节度使，完城郭，增兵械十余万，诏分余甲赐黔巫道。涪水数坏民庐舍，宿修利防庸，一方便赖。疾革，将断重刑，家人请宥之。宿曰：“命修短，天也。挠法以求佑，吾不敢。”卒，年七十，赠吏部尚书，谥曰懿。治命薄葬，悉以平生书纳墓中。

子图，字昌之，连中进士、宏辞科。大中时，终户部侍郎、判度支。宽为起居郎。（欧阳修：1584-1585）

从《新唐书·列传》的叙述中，可以观察到冯宿为官正直，对人侠义，行事体现了一种患难相助的精神，对上司敬忠，而且不畏强权，明辨是非曲直，执法严明，绝不偏私，任官期间颇有政绩声誉。

冯宿在当代亦为著名诗人和古文家，他留传下来的赋作有《鲛人卖绡赋—以“难得之货，色如轻雾”为韵》、《初日照冰池赋—以“鲜彩朝澈，寒光入座”为韵》、《星回于天赋—以“数将纪终，岁且更始”为韵》、《为裴相公谢淮西节度使表》、《为马总尚书谢除彰义军节度使表》、《禁版印时宪书奏》、《与王武俊书》、《兰溪县灵隐寺东峰新亭记》等。

本文引《鲛人卖绡赋—以“难得之货，色如轻雾”为韵》作为分析，探讨赋者将自己譬喻为鲛人的自荐叙述。鲛人，是指神话传说中的人鱼，逐水而居。汉代郭宪《武汉洞冥记》卷二最早记载了

《鲛人泣珠》的典故：“……（吠勒国人）乘象入海底取宝，宿于鲛人之舍，得泪珠，则鲛所泣之珠也，亦曰泣珠。”传闻鲛人除了天赋织作鲛绡，鲛人眼中所流出来的泪珠能化作珍珠，具有多种神奇功效，能解百毒。（郭宪：3）晋代张华《博物志》亦云：“南海外有鲛人，水居如鱼，不度织绩，其眼能泣珠。从水出寓人家。积日卖绢将去，从主人索一器，泣而成珠满盘以与主人。”（张华：36）晋代干宝《搜神记》卷十二亦载：“南海之外，有鲛人，水居如鱼，不度织绩，其眼泣，则能出珠。”（干宝：49）故为所知，鲛人即为传说中的人鱼形象，上身为人首人身鱼尾。中国人鱼多被描绘成中性，能织绩又能泣珠，而且性格善良，凡受恩必施报。

此篇赋全文约 300 字。开篇即道：“彼巨海兮，鲛人是居。作轻绡兮，厥状纷如。不日而成，固可卷而怀也；候时将见，期善价而沽诸。”

鲛人深居巨海之中，传闻潜织鲛绡之地就称为泉室。南北朝任昉所撰的《述异记》卷上就明确记载了：“扬州有地市，市人鬻珠玉而杂货鲛布。鲛人，即泉先也，又名泉客。”（任昉：1）又云：“南海出鲛绡纱，泉室潜织，一名龙纱，其价百金，以为服，入水不濡。”（任昉：2）更云：“南海有龙绡宫，泉先织绡之处，绡有白之如霜者。”（任昉：3）鲛人织成绡纱后就会从水中出来，带到人间贩卖。

在历代的诗词歌赋中，鲛人之居的典故，就常被诗人墨客运用在文章之中。如东晋·郭璞写了一篇以清谈为主的《江赋》里描述：“渊客筑室于岩底，鲛人构馆于悬流。……”（萧统：398）西晋辞赋家木华则在其著名的《海赋》篇中则描绘浩瀚大海之中藏有丰富物产，而且以壮丽多姿的文笔，形容气势磅礴的大海中更是有居住在海中的神怪精灵出现：“其垠则有天琛，水怪鲛人之室，瑕石诡晖，鳞甲异质。”（萧统：387）木华的用意主要是藉大海之宽阔来比喻世人也应像大海一样，具有宽容之海量以及谦恭待人的美德。南北朝萧统批注云：

善曰天琛，自然宝也。《尚书》曰銛松怪石。曹子建《七启》曰戏蛟人。刘渊林《吴都赋》注曰蛟人，水底居。说文曰瑕玉之小，赤色者也。诡晖，别色。说文曰诡，变也。异质，殊形也。《广雅》曰，躯也。铕曰天琛，水怪，珍宝也。蛟人，龙属人状，居于水底。瑕石，怪石也。诡异而有光晖。鳞甲，皆有奇状也。（萧统：387）

冯宿在《蛟人卖绡赋》中以简驭繁的方法，只落下几笔就直接点题，详细描绘了蛟人居于巨海之中，擅于织绡，而且在一天之内，便可以迅捷地织成各种美丽形状，如霜似雪般晶莹剔透的绡纱绢帕贩卖，那种柔软轻薄亮白如雾般的绡纱完全可以纳入怀中收藏而感觉不出有重量负担。蛟人在固定的时间内出现在市道上卖绡时，就会一面观察市道之世态，一面等待善价而沽的识货者出现。隐喻了作者的自我写真，表达了其满怀的壮志。

赋者叙述了蛟人是深居于巨海中的非常之人（参见李丰楙，2010：1-15）并且承题写出了蛟绡纱的轻、薄、莹、透，是世间难得之极品。文赋以赋体规范铺叙，概括描写，韵散结合，骈散兼用，层次刻画分明，层层铺叙之间相互勾连且有变化，通过象征、比喻和典故运用，有意识地隐喻了赋者对自己的才华充满自信，肯定自己亦非庸才，亦如蛟人之姿，一样都是奇才异物，“期善价而沽诸”，并且进一步反映了赋者正伺机蓄志待时被重用，以便在适宜之时间点上全面发挥潜在才华。赋者冯宿假借古籍典故的记载，引出蛟人等待善价而沽（皇侃：2013）之文句，其实是暗含玄机，体物而抒情，隐喻了本身怀才待用，正在伺机而为，以蛟绡纱，善价沽诸的意象描述，燹熔了自身的思想感情与理想大志到事物之中。

二、苟未知而不售，恒固执而潜行

赋文续曰：

行市道而莫知，访人寰而未识。非运思于文绣，诂用功于纺织。足使大贾惭容，众珍掩色。岂重锦之云比，谅千金而求直。夫鲛者水府之所生，绡者鲛人之所成。奇货聿来，宁假手于蚕续；变形斯至，非挂籍于王征。方雾而犹薄，拟冰丸而更轻。苟未知而不售，恒固执而潜行。

鲛人卖绡，访遍人间市道竟然都没有碰上识货者。在反诘语气中，赋者形容鲛人具有非常精巧高妙的创作构思，纺织鲛绡匠心独运，只专注织成纯白无瑕的朴质之品，不会立意在制成品中再作添设装饰，画蛇添足。“非运思于文绣，诂用功于纺织”的“文绣”之意，可以观察《老子德经·老子河上公注》中所言：

民多利器，国家滋昏；人多伎巧，奇物滋起。法物滋彰，盗贼多有。故圣人云：我无为而民自化，我好静而民自正，我无事而民自富，我无欲而民自朴。

注曰：

民多权则视眩于目，听者惑于耳，上下不亲。故国家昏乱。人谓人君百里，诸侯也多，知伎巧谓刻画宫观，雕琢服章奇物滋起，下则化上，饰金缕，玉文绣，彩色日以滋甚。法物好，物也，珍好之物。滋生彰着，则农事废，饥寒并至。故盗贼多有也。故圣人云：谓下事也。言我修道承天无所改作，而民自化成也。圣人言，我好静，不言不教，民皆自忠正也。我无徭役征召之事，民安其业，故皆

自富。我常无欲，去华文征服饰，民则随我为多质朴也。
(老聃：23)

春秋战国时期的管仲也云：“……女以巧矣而天下寒者，其悦在文绣。是故博带梨，大袂列，文绣染，刻镂削，雕琢采慢，关几而不征。”注释：君悦文绣则女工伤，成天下寒。梨博带，以就狭也。梨，割也。列大袂以从小，染文绣为纯色，削刻镂为纯素，采雕琢为纯，几察也。（管仲：34）

显然，“岂重锦之云比，凉千金而求直。”一切外在的雕饰包装，都只有破坏物性本质。赋者藉物體隱喻了賦者之志，並且也象徵了賦者傲然的節氣與樸實的品質。

赋者重复强调“夫蛟者水府之所生，绡者蛟人之所成。”蛟绡既然是居于海中的蛟人所织成，自然就是世间罕见之珍宝，能“变形斯至”，绝非一般蚕丝织品可以相较媲美。宋代陆佃《增修埤雅广要·什物门·异织类·泉室绢》卷三十一就有记载：“张建章为幽州司马，曾以府命往渤海，遇水仙遗蛟绡自贻，以进云：‘夏月溽暑展之’，满室凜然。”（陆佃：225-226）

隋代杜公瞻《编珠》卷三补遗也有记录一则《鼠布蛟绡》的故事：“《神异记》曰：‘朔方谓之冰天，冰有厚至百尺者。冰下有鼠，但食冰，毛长百尺，可以为布。暑天服之凉冷逼人。’又曰：‘蛟人，泉客织轻绡于泉室，出以卖之。’”（杜公瞻：36）

蛟绡冬暖夏凉，确实是珍品中的奇货。唐以降，许多骚人墨客都假借“蛟绡”抒发情性，寓物寄情。最为人津津乐道的就是北宋爱国词人陆游的《钗头凤》：

红酥手，黄滕酒。满城春色宫墙柳。
东风恶，欢情薄。一怀愁绪，几年离索。
错！错！错！
春如旧，人空瘦。泪痕红浥蛟绡透。

桃花落，闲池阁。山盟虽在，锦书难托。
莫！莫！莫！（陆游：312）

专工小词的北宋著名词人晏叔原，他的《探春令·春恨》也以“蛟鮪帕”寄托沉潜而内转的感情：

绿杨枝上晓莺啼，报融和天气。被数声吹入纱窗里，
又惊起娇娥睡。

绿云斜亸金钗坠，惹芳心如醉。为少年湿了蛟鮪帕，
上都是相思泪。（武陵逸史：12）

冯宿在赋中并非抒发个人情绪，而是表达出其理性思维，指出蛟龙处在深海之中，世人多不识，故对奇货之价值认知肯定有异，不贵奇货，不宝远物，这就是常人常态的表现。（参见李丰楙，2010：1-15）这也暗喻赋者潜在才华之斐然，一如奇货之可居，但曲高和寡，仍未遇上识马之伯乐，所以，他也唯有以恒定之心自我潜行，等待机遇，绝不会因为不遇而矢志。

三、托物称珍隐喻高志，讥讽时人不识奇货

赋文又曰：

皓如凝露，纷若游雾。爰洁尔容，不愆于素。质初阶于蜃蛤，名不登于贡赋。知慢藏诲盗，哂泉客之遗珠；悟冶容诲淫，耻《风》人之抱布。伟夫游洞穴，媚清澜。趋市人远，凌波路难。贵朴全真，讵关乎日浴；出潜离隐，岂效于泥蟠。且深不可测，赤水之珠求得；往莫可，汉泉之佩且欺。是绡也，成于无关，动若随时。辞海底之潜处，赴日中之会期。属五皇斥无用之宝，贱难得之货。徒待价而称珍，庶转身而远播。

鲛人待价贩卖鲛绡的对象，从迹象中层层推理，肯定是识货的商贾、达官显贵、甚至是朝廷最高统治者及其天眷。《述异记》卷下曰：“南海中有鲛人室，水居如鱼，不废机织，其眼泣，则出珠。”（任昉：19）说明鲛人来自偏远南海之地，要贩卖奇货，必得经历过一番艰难曲折的历程。其美质的表现，就如水中之物蜃蛤一样²，拥有自然之性。据传“淮水中，黄雀至。秋化为蛤，春复为黄雀。雀五百年化为蜃蛤。”（任昉：3）庾信曰：“非淮海兮可变，非金丹兮能转”蜃蛤也被视为非常之物。”注释：

《国语》：“赵子叹曰：雀入于海为蛤，雉入于淮为蜃。”郭璞《游仙诗》云：“淮海变微，禽吾生独不化。”抱林子曰：“郑君惟见授金丹之经”又曰：“九转内神鼎，金丹有一转至九转之法，言国破家亡以致屈节，非如淮海之内虵变蜃蛤，金丹之药可转烘炉，盖伤之也。”（庾信：20）

在市道上由于无人鉴识到奇货之可居，而泛人问津。这隐喻了赋者要发展恢宏远大的抱负，不能轻易地消磨意志。赋者通过主观感情，表达了仕宦生活上不可能如此随心顺意地炫耀功德，总得保持清纯透明、洁白无瑕的朴真质量和自然的本性，伺机而动。

诗人以巧妙的构思，层次井然含蓄地道出鲛人之绡未为市道之人所识，虽为奇货，但仍然不受青睐，与一般人依旧使用一般货色的眼光来看，是无法匹比的。寓情于景，寄托于物，情景交融的艺术处理技巧下，衬托出诗人针对特定事态而托物言志，讽喻时下有太多目光短浅之人，看不到奇绡之珍贵，唯赋者仍能抱持乐观的心态期待识货者的出现。

赋云：“知慢藏海盜，晒泉客之遺珠；悟冶容海淫，耻《风》人之抱布。”语出《易经·系辞上》：“慢藏海盜，冶容海淫。”（李鼎祚：183）前者是指收藏财物不谨慎，容易引起盜賊偷窃，赋

² 蜃蛤：大蚌。相传蜃蛤吐出来的气，会幻化成楼阁。

者在此讥讽，鲛人一旦不谨慎严防就会失去宝物；后者则指妇女衣着太暴露，容易引起坏人的邪恶心思，就像知识分子只求攫取物物交换价值的可耻心态。汉代王充在《论衡·量知》中道：“抱布贸丝，交易有亡，各得所愿。”主旨是指文王于时未称王号或为作雅或为作风，人志各有不同故。（毛亨：35）如魏晋诗人曹植云：“退念古之受爵禄者，有异于此，皆以功勤、济国、辅主、惠民。今臣无德可述，无功可纪，此终年无益国朝，挂风人彼己之讥。是以上惭玄冕俯愧朱紱。”（曹植：29）这也都表达了有雄心壮志的仕人如果不经过一番人生试炼，“不经一番寒彻骨，焉得梅花扑鼻香”？不立定远大志向，势必愧于朝廷和授业者，而受世人嘲讽。

赋者认为鲛人居住在凡世人无法抵达的清涛波澜中的海底奇洞异穴，远离尘嚣的繁华，保持了返朴归真的生活样貌，这才是最宇宙间最自然的规律法则。如今身怀珍宝到凡人生活的现实世界来贩卖，正如赋者在文中所述：“伟夫游洞穴，媚清澜。趋市人远，凌波路难。贵朴全真，诘关乎日浴”除了将宝物贩卖给有机缘的人，全心一意的等待是绝不可短缺的，那关乎功成名就呢？“诘关乎日浴”可从语本《淮南子·天文训》寻找出其典故：“日出于暘谷，浴于咸池。”（高诱，1962：44）也可从《楚辞·九歌·少司命》中一窥究竟：“与女沐兮咸池，晞女发兮阳之阿，望美人兮未来，临风侃兮浩歌。”（洪兴祖、蒋骥，1991：63）又《山海经·大荒南经》曰：“有义和之国，有女子名曰义和，方日浴于甘渊。”（袁珂，1995：381）这些神话传说，都在喻意伟大的功勋。

赋者最后以十分的自信心强调：

出潜离隐，岂效于泥蟠。且深不可测，赤水之珠求得；往莫可，汉皋之佩且欺。是绌也，成于无关，动若随时。辞海底之潜处，赴日中之会期。属五皇斥无用之宝，贱难得之货。徒待价而称珍，庶转身而远播。

既然“出潜离隐”已成事实，不如放宽心思，与造物者在世俗间同遨游，又岂能蟠屈于泥涂之中，显得郁郁不得志呢？寻觅是一种期待，在现实世界中生存之道就是要具有入世者的思想，认清世俗对人本的要求。如果以不正确的心态去过份追求绝世之珍品，就如同欲在深不可测的大海中，象罔求得宝物，最后仍会遗失还归。庄子有一则寓言故事云：

黄帝游乎赤水之北，登乎昆仑之丘而南望，还归，遗其玄珠。使知索之而不得，使离朱索之而不得，使吃诟索之而不得也。乃使象罔，象罔得之。黄帝曰：“异哉！象罔乃可以得之乎？”（王先谦：65）

《文选·刘孝标·广绝交论》曰：“此朱生得玄珠于赤水，谟种睿而为言。”（萧统：1212）赤水由于迷惑而怅然失志，只有徒增勉为其难的困阨。不如抱朴守静，静中复静，才能一一尽之为道之用。视一切自然而然，才能有效而为之。宋代僧人释祖珍《偈三十五首》有云：“月春已去，朱夏斯临。放下横肩概栗，宴坐古佛丛林。荆山之璞不须觅，赤水之珠何用寻。纵饶寻觅得，失却本来心。”

是故，鲛人卖绡，一如赤水之珠一样，“光而不耀，秀禀函关之气，久而弥芳”，（胡谧：1100）唯有智慧者才能及，钝者乃不可及。

“汉皋之佩”的典故，则来自《韩诗内传》曰：“郑交甫遵彼汉皋台下遇二女，与言曰愿请子之佩。二女与交甫，交甫受而怀之，超然而去。十步循探之即亡矣。回顾二女亦即亡矣。”

《文选》注十九也有记载：“郑交甫过汉皋遇二女，妖服佩两珠，交甫与之言，曰愿请子之佩。二女解佩与交甫，而怀之去。十步探之则亡矣，回顾二女亦不见。”

《初学记七御览》八百二章句曰：“日游女谓汉神也。”（宋锦初：3）此言汉神时而可见，但象罔要求，求之可得，复而失去。

珠宝之中的五皇是指钻石，祖母绿，红宝石，蓝宝石、金绿宝石等，因为性质坚硬刚强，故被誉为五皇。珍珠柔美温和，故被坚硬度不高，故在五皇之中被斥为无用之宝，并且被贱视，但是这难得的奇货，却是在众珠宝之中被冠之以后的。赋者喻意明显，五皇一后皆是珠宝中之极品，正如人各有志，各有德才，皆能“待价而称珍，庶转身而远播”。

四、结语

唐代冯宿的《蛟人卖绡赋》是自我理想与自由心灵的展现。赋者以蛟人龙绡的珍贵，比喻为自我才华的潜在，并讽刺时人不识精品之宝，贱难得之奇货。

赋者通过蛟人、绡纱、泣泪的外在具体物像作为主要观照展现路其文类书写策略。寓物托意寄情，含蓄地表达其内在的抽象心意，并且以物言志，体验人生对生活和自我的要求，同时也以赋者的个体面来作为反映时代精神的一面镜子。

参考文献

- 曹植《曹子建集·求自试表二首》卷八，四部丛刊景明活字本。
杜公瞻《编珠·补遗》卷三，清·康熙三十七年刻本。
冯宿（1999）《蛟人卖绡赋一以“难得之货，色如轻雾”为韵》，载于陈元龙《历代赋汇》，北京：北京图书馆。
干宝《搜神记》卷十二，明津逮秘书本。
高诱注（1962）《淮南子注》上册（卷一至卷十），台北：世界书局。
葛洪《西京杂记》卷二，四部丛刊景明喜靖本。
管仲《管子·外言一》卷第三，四部丛刊景宋本。
郭宪《汉武洞冥记》卷二，明颜氏文房小说本。
洪兴祖、蒋驥（1991）《楚辞补注·山带阁注楚辞》，台湾：长安出版社。
胡谧《（成化）山西通志》卷之十五，民国二十二年景明成化十一年刻本。
皇侃（2013）《论语义疏》，北京：中华书局。
老聃《老子德经·老子河上公注》下，四部丛刊景宋本。
李鼎祚《周易集解》卷十三，清文渊阁四库全书本

- 李丰楙（2010）《神化与变异 一个“常与非常”的文化思维》，北京：中华书局。
- 令狐德棻《周书·列传第三十三·王褒庾信传论》卷四十一，清乾隆武英殿刻本。
- 刘勰（2006）《文心雕龙·诠赋第八》，载于罗立干《新译文心雕龙》，台北：三民书局股份有限公司。
- 陆佃《增修埤雅广要》，明万历三十八年孙弘范刻本。
- 陆游《渭南文集》卷第四十九，四部丛刊景明活字本。
- 马积高（1987）《赋史》，上海：上海古籍出版社。
- 毛亨《毛诗注疏》附释音毛诗注疏卷一，清嘉庆二十年南昌府学重刊宋本十三经注疏本。
- 欧阳修《新唐书》卷一百七十七列传第一百二，清乾隆武英殿刻本。
- 任昉《述异记》卷下，明汉魏丛书本。
- 宋绵初《韩诗内传征》，清乾隆六十年刻本。
- 王芑孙《渊雅堂全集·外集》，清嘉庆刻本。
- 王先谦《庄子集释》，清宣统元年思贤书局刻本。
- 武陵逸史《类编草堂诗余·小令》卷一，明嘉靖刻本。
- 萧统《文选》，卷五十五，胡刻本。
- 萧统编注《六臣注文选》第十二卷，四部丛刊景宋本。
- 庾信《庾子山集注》卷一，清文渊阁四库全书本。
- 袁珂校注（1995）《山海经校注》，台北：里仁书局。
- 张华《博物志》卷九，清指海本。

On the Narrative of Self-referral:

Cited “*Jiao Ren Mai Sao Fu: with ‘Rare and Precious Stuff in Light Mist Colour’ as Rhyme*” as Case Study

Chen Chin Fen

National Chengchi University

Abstract: This paper focuses on the narrative of self-referral by the *fu* writer *Fong Su* from *Tang* Dynasty, who analysed the intertextuality between the precious raw silk and rare stuff, by using allusions, metaphors and symbols as materials in the *fu* “*Jiao Ren Mai Sao Fu: with ‘Rare and Precious Stuff in Light Mist Colour’ as Rhyme*” to prove that he was the said “rare and precious stuff”.

Keywords: self referral, rare raw silk, precious stuff

It is OK to be Pretty:

Redefining Masculinities in *The King and the Clown* (2005)

Soh Weng-Khai*

Abstract: In South Korea, the deeply embedded patriarchal ideology, justified by Confucianism and the needs to rejuvenate masculine nationalism, observe the images and characteristics of men that uphold the hegemonic masculinity in Korean cinema. Albeit the narratives of nation-saving heroes replaced by a much celebrated narrative which is concerned with the Korean nuclear family values, men still dominate the subjectivity in Korean cinema, and the failure for one to take care of his family is frequently blamed as discussed by Lee (2000). Keeping these gender ideologies in mind, it can be argued that Korean masculinity does not embrace any feminine traits, and the prescriptions for men's behaviour by Confucianism have made Korean men visible culturally and politically. This research delves into Korean masculinity through the film *The King and the Clown* (2005) to re-examine the cinematic construction of masculinities and to employ the concept of metrosexuality as an analytical framework in understanding Korean masculinity within the realm of cinema, with regards to the character of Gong-gil, the protagonist of the film who is identified as a pretty boy or what is popularly known as the metrosexual.

Keywords: masculinity, metrosexuality, pretty boy, capitalism, Korean films

*Soh Weng-Khai, former lecturer in the School of Communication, Han Chiang College, currently a PhD candidate in the School of Communication in Universiti Sains Malaysia. Email: s_wengkhai@yahoo.com

INTRODUCTION

The ideological function of gender has constructed the notion of masculinity as a static and fix gender behaviour, and this applies to both Western and Eastern paradigm of masculinity. Though Chinese masculinity is argued by Louie (2002) as comprising both *wen* and *wu* masculinity, and the *wen* masculinity is actually much more appreciated than the barbaric *wu* masculinity, the ancient history of China has witnessed influential women figures such as the Empress Consort Wu (or familiarly known as Wu Zetian), and Empress Dowager Cixi, and such phenomena can be safely interpreted as the desire of women to be empowered just like men (for example, as the ruler of the nation) and the ideal masculinity to be achieved have to comprise both *wen* and *wu* characteristics in Chinese masculinity. At this juncture, we can see that in general the notion of masculinity is itself unproblematised and *wu* masculinity is still somehow being upheld unconsciously or consciously, and this fixing of a gendered subjectivity attempts to hide the reason that gender is itself unstable and thus it needs to be cemented to guard the functioning of this deeply ingrained patriarchal world (Hayward, 2006). Therefore, masculinity behaviours and attributes are still associated with aggressiveness, heroism, 'macho' images, stoicism, domination, active and competent qualities (Cheng, 1999; Crooks & Baur, 2008; Kivel & Johnson, 2009)

The film *The King and the Clown/Wang-ui Namja* (dir. Lee Joon Ik, 2005) launched the blockbuster age of Korean queer cinema since 2005 (Kim & Singer, 2011). The popularity of this film did not only attract more than 12 million cinema goers, but also forced the National Human Rights Commission into drafting an anti-discrimination bill on sexual orientation (Kim & Singer, 2011).⁵² In other words, this film not only achieved commercial success, but also opened up discussions on Korean queer cinema. Not more than a kiss, *The King and the Clown* (2005) implied gay romance (Wockner, 2006) and is appreciated as the precursor of the blockbuster age of Korean queer cinema (Kim & Singer, 2011; Tsang, 2009). The ambiguous relationships of the three male protagonists

⁵² This bill is still pending due to the protest especially from the right-wing Christian organizations.

in the film spiked the discussion within the framework of queer cinema, in particular Gong-gil's (played by Lee Joon-gi) *midong* character who kick started the formula of gay men equal to gorgeous beauty (Kim & Singer, 2011). More importantly, the seminar feminist film framework of voyeuristic masculine gaze of heterosexuality as popularised by Laura Mulvey in 1975 is challenged by the very existence of the portrayal of pretty boy (Gong-gil) in the film. The portrayal of Gong-gil as a soft-spoken, delicate, neat and beautiful man challenges the conventional masculine roles and challenges the comfortable zone that predisposes the distinctive roles and behaviours for men and women within the dominant ideology on sexual differences. The construction of pretty boy in this film serves not only to challenge the notion of masculine, hard and capable body, but also promotes a non-conformative maleness and yet subjects itself to a manipulative consumerist gaze which embed the ideological position of selling 'prettiness' as commodification of masculinity. Therefore, this article aims to re-examine the cultural-cinematic construction of Korean masculinity through *The King and the Clown* (2005) against the conceptual frameworks of metrosexuality as a new way of understanding Korean masculinity within the realm of cinema in order to unearth the underpinning ideology of capitalism within the film through the mechanism of representation.

METROSEXUALITY

Metrosexuality was first coined in 1994 by Mark Simpson but it was in 2002 that the term went viral when he revisited metrosexuality in his writings *Meet the Metrosexual* for Salon.com. In the article, he wrote,

“the typical metrosexual is a young man with money to spend, living in or within easy reach of a metropolis—because that’s where all the best shops, clubs, gyms and hairdressers are. He might be officially gay, straight or bisexual, but this is utterly immaterial because he has clearly taken himself as his own love subject and pleasure as his sexual preference. Particular professions, such as modelling, waiting tables, media, pop music and, nowadays, sport, seem to attract them but, truth be told,

like male vanity products and herpes, they're pretty much everywhere."

The emergence of metrosexual challenges both notions of gender and sexuality. According to Simpson (2002), the emergence of the concept of metrosexuality, despite its flowing state of solidified definition and a clearer picture for its identity, has been viewed as a middle class man who possesses the feminine traits, regardless of his sexual orientation. Such categorisation is problematic in the sense that a homosexual who adopts such material behaviours is often perceived as reinforcing homosexual behaviours and a heterosexual man (who may or may not be coming from the middle class) who adorns himself may trigger the homosexuality vibes. Simpson also demonstrates that the emergence of this new manhood was a result of an "old-fashioned (re) productive, repressed, unmoisturised heterosexuality".

Often overlooked, due to the focus in the distinction between heterosexuality and homosexuality, the whole phenomenon upholds the unchallenged hegemonic masculinity that declines other forms of unfamiliar masculinities as homosexuality. Herein, the concept of metrosexuality will be employed to analyse the much controversial male character, Gong-gil (the pretty boy), who exemplifies 'soft masculinity', according to Jung (2011). However, the issue of homosexuality is not delved in this article but it does not mean that this study does not acknowledge the potential of homosexual gaze within the film.

Metrosexual masculinity has been used to discuss the ideal masculine image in the British society ever since David Cameron became the Prime Minister of the United Kingdom. With the reported images of Margaret Thatcher losing her feminine attributes in a masculinised political arena while Gordon Brown appeared "staid, dour and predictable", David Cameron gains popularity among the voters with his sensitivity and caring behaviour which made him the ideal masculine image with his metrosexual appeal (Whitehead, 2007). This particular turn in terms of British political arena popularises the concept of metrosexuality within the framework of British masculinity by destabilising the traditional understanding of heterosexual masculinity which emphasises on aggressiveness and a less emotional state. The finding demonstrates the potential of metrosexuality to challenge the conventional understanding of hegemonic masculinity yet suggests that

the very conception itself reinforces capitalist-driven consumption and lifestyle patterns.

Similarly, Chinese literati also rebrand themselves in some Chinese men's lifestyle magazines whose readers consist of the middle-class businessmen, as metrosexual in order to counter the contradictions brought by the notion of cliché masculinity which is defined by "virility, wealth and power" (Chen, 2013). Chen suggests that the portrayal of Chinese literati in the magazines has been employing the concept of metrosexuality to justify their consumption pattern that is luxurious and excessive. By doing so, metrosexual lifestyles serve to commercialise and reinforce the Chinese literati position as the privileged and powerful ones.

Besides, a study by Hall, Gough, Seymour-Smith and Hansen (2012a) demonstrates that the boundaries of metrosexuality are still under an unclear and vague picture and the reframing of metrosexuality as masculine suggests that hegemonic masculinity still exert its power in conceptualising the various forms of masculinity and is looked upon as the most honoured way of being a man. The connotation of femininity for both metrosexuality and homosexuality suggest that the two share a potentially similar activity and behaviour and thus, are conflated and equated as the same. Therefore, metrosexuality as a new masculine behaviour is taken up (and condemned) in the popular culture, as it creates an uncommon and discomfort state that disrupts the social demarcations between masculine and feminine codes and behaviours, and is perceived as a threat, "breaching normative masculine codes of conduct (e.g. heterosexuality)" (Hall *et al.*, 2012a). Attempt to distinguish metrosexuality from homosexuality and its related field of studies and discourses is also explored in the works of Harrison (2008) and Hall, Gough and Seymour-Smith (2012b).

In a nutshell, metrosexuality can thus be applied in different contexts; its birth gives a new way of deconstructing and reconstructing the very fragile term 'masculinity'. It offers a possible and a wider range of male behaviour, regardless whether he is a heterosexist or homosexual or other culturally defined sexuality. Being a metrosexual does not scale down a man to be a 'sissy', or affect a man to be less heterosexual. It is purely another (susceptible) mode of masculinity that revolutionises the static masculine roles, emerged from the higher layer of social hierarchy and stratification that gives its identity a very ambiguous one. In current

times, there is no discussion regarding the metrosexual phenomenon in film compared to other popular culture such as magazines and advertisements. Except the work of Chen (2013) which examined the rebranding of Chinese literati (*wen*) as metrosexual, the current studies on metrosexuality is still based on attributes such as urbanisation, middle-class, and (potential) flawless appearances.

Therefore, the following of this article will do critical textual film analysis to re-examine the representation of the protagonists using the concept of metrosexuality, rather than to reduce those unusual behaviours to be of homosexual behaviours in the public discourse.

SYNOPSIS OF *THE KING AND THE CLOWN* (DIR. LEE JUN-IK, 2005)

The King and the Clown (dir. Lee Jun-ik, 2005) opens with a new life for both Gong-gil (played by Lee Joon-gi) and Jang-saeng (played by Kam Wu-seong) in Hanyang (now known as Seoul) after an accidental murder of their manager by Gong-gil, who wants to save Jang-saeng who is violently punished by the manager. Jang-saeng is sickened by the act of their manager to prostitute Gong-gil to rich customers but both of them are trapped during their escape. Gong-gil is a female impersonator in the *namsadang* troupe. Owing to his delicate and fine features, he plays the *midong* (beautiful boy) character. Gong-gil and Jang-saeng form a new *namsadang* troupe by chance with other three street performers, and they are arrested for insulting the king and his concubine through their performance. In Korean history, *namsadang* performers were actually treated as outcasts due to their homosexual relationships, which were regarded as an immoral activity in the eyes of Neo-Confucianism (Francoeur and Noonan, 2004). As the film *The King and the Clown* is narrated through the *namsadang*, it is obvious that there are queer elements in the film (Wockner, 2006) and in the works of scholars such as Kim and Singer (2011) and Tsang (2009). By and large, the narrative of *The King and the Clown* is propelled by a movie-within-a-movie conceit, and such form of delivery is tactfully handled by Lee Jun-ik who constantly challenges the binary opposition between the role of male and female gender, and between heterosexuality and homosexuality. However, the intention of this article is to reexamine the former one

against the backdrop of metrosexuality and consumerist capitalism in the understanding of the construction of various masculinities within film texts.

The conflict starts building when Jang-saeng makes a deal that he and his members should not face the execution if they manage to make the king laugh. Their fate is a blessing in disguise; not only is the king (played by Jeong Jin-yeong) impressed with their entertainment, but the king assigns them to be the court jesters. With time, the king starts to develop an intimate relationship with Gong-gil, which brings much chaos such as jealousy and anxieties to the royal ministers, the concubine and even a death sentence for Jang-saeng. The film ends with both Gong-gil and Jang-saeng jumping up to the sky from the rope, wishing to be clowns again in their next life and finally, suggesting an open-ending interpretation for viewers.

FRAMING GONG-GIL: SEEKING ALTERNATIVE MASCULINITY

In *The King and the Clown* (2005), the film concerns Jang-saeng's subjectivity and is framed around Jang-saeng's search to leave the palace with Gong-gil. Director Lee Jun-ik's focus on Jang-saeng's narrative ultimately sets all other characters free from their suffering (Gong-gil and the king), told through his actions to rectify the situation. Jang-saeng particularly is structured as an active agent in progressing the narratives of the film; on performance, he walks on the rope to 'chase' after Gong-gil and he plays the king's role, off performance, he leads the *namsadang* troupe, and he is the saviour of Gong-gil. Jang-saeng's character shapes him as a man who takes control of a situation and the use of medium shots and wide shots provide a wide visual space for Jang-saeng's activities. The employment of such camera movements effectively construct Jang-saeng masculinity as essentially the active one. *The King and the Clown* (2005) maintains that subjectivity is reserved for men and the perspective of Jang-saeng as a 'masculine' man with his tough physical appearance, aggressive, violent, and leadership qualities help construct Korean masculinity as a traditional (Western) notion of masculinity.

In mainstream cinema, the task of re-establishing previous harmony or the regaining of equilibrium usually lie with men, and in this film, it is Jang-saeng. Jang-saeng possesses masculine authority when he is compared to Gong-gil. Gong-gil has been signposted from the start as a pretty boy. He is portrayed as the more flamboyant character through his choice of colours for clothes such as green, orange, pink, and light purple, both on and off performance. He expresses his emotion by crying intensely compared to other male characters and he shows sympathy towards the king when Gong-gil discovers the hidden impact left on the king, who misses his mother. This is explained later throughout the film that the king's mother is poisoned to death.

The character Gong-gil exemplifies deviation from hegemonic masculinity, or the term 'marginalized masculinities' as described by Cheng (1999) to the non-conformers. According to Kimmel (2009), masculine identity is born in the renunciation of femininity and not in the direct affirmation of masculinity, and thus Gong-gil's feminised aspects of masculinity renders him as a sexual object just like women in the dominant visual culture. The most typical example of sexual objectification of Gong-gil is the scene where a customer undresses Gong-gil and caresses his back until such act is disturbed by Jang-saeng. They manage to flee to Hanyang and end up performing in the palace, after repeated summons by the king to entertain him with puppet plays or paper-cut in his private chamber. This raises the suspicion of Jang-saeng of the adulterous relationship between Gong-gil and the king. The beauty of Gong-gil attracts the attention of the king and the conflicts start building. The objectification of Gong-gil in *The King and the Clown* (2005), therefore, effectively asserts him as an inferior and/or passive man that invokes the need of protection from Jang-saeng.

This is particularly done with the use of slow camera motion to illustrate the beauty of Gong-gil, or more appropriately, the objectification of Gong-gil who is to be looked at. Throughout the film, Gong-gil is especially identified during his performance. In one scene, Jang-saeng and his *namsadang* are ready for a Chinese opera performance as requested by Cheo-seon (played by Jang Hang-Seon), the king's advisor, to play the death of the king's mother. Jang-saeng tells Gong-gil that they will leave the palace after they have finished the performance. This scene is particularly structured with five performers

getting ready in a static medium shot, with Jang-saeng and two other performers facing the viewers, while Gong-gil and another performer face the three of them. The shot then focuses on Jang-saeng, when Gong-gil turns from his standing position to face Jang-saeng. At this juncture, Gong-gil's face is not yet revealed to the viewers except his flamboyant costume and elaborate headgear. Gong-gil's face is then shot on medium close-up with a static camera movement for about three seconds, emphasising the incredible beauty of Gong-gil as a female impersonator. Such fragmentation of shots and the use of powerful colours via the costumes are skilfully used to evoke an instant identification of Gong-gil as a pretty man or 'woman' to be looked at.

Such stylistic camera movements like slow panning, tilting or close-up shots are constantly utilised on Gong-gil in the film. Consequently, the beauty of him is focused and reiterated and that sets him to be an object which the viewers can identify with. Just like how Mulvey (1975) demonstrates women as objects as males gaze and are then "counterbalanced by the devaluation, punishment, or saving of the guilty object" for their presence. The objectification of Gong-gil thus renders him as a weak and passive man who requires protection or to be saved. This is shown in the scene, where Jang-saeng is violently beaten up by his manager because he has had enough of Gong-gil being abused. He does not agree with such humiliation because they are men. He says;

"Don't go, Gong-gil. There are things you shouldn't sell!"

Jang-saeng's statement is illustrative of the exercise of hegemonic masculinity—traditional males are not supposed to be a commodity because the male possess superiority and is seen as the doer.

In summary, with the construction of Gong-gil's character through both technical and symbolic elements as discussed above, he is structured as a threat to the notion of masculinity and all women in *The King and the Clown* (2005). This phenomenon questions a man's beauty, which in this film, is seen to be the source of all conflicts. The resolution is achieved through the character of Jang-saeng, who serves to remind the 'masculine' nature of a man. Thus, Jang-saeng reclaims his lost masculinity and dominance by manifesting his power on Gong-gil.

Gong-gil's victimisation, however, does not scale him down to be an absolute weak man. His soft masculinity is empowered through narrative and camera movements in the film. He is granted a place in *The King and the Clown* (2005), not only through his beauty, but also through his mannerism. A soft man like him, in this study, is positively portrayed. He is a literate; he can write and Jang-saeng learns (or rather imitates) Gong-gil's writing. As Jung (2011) explains, soft masculinity is a transcultural amalgamation of South Korea's traditional *seonbi* masculinity (the scholar, *wen* masculinity), Japan's pretty boy masculinity and the metrosexual masculinity. Thus, by definition, Gong-gil can be interpreted as embodying the *wen* masculinity, which is viewed as equal as the hard masculinity in the eyes of the non-Western paradigm of masculinity (Louie, 2002).

Through camera movement, Gong-gil's soft masculinity is sometimes not perceived as a degrading attribute. His kindness attracts the king (initially it is his beauty that impresses the king), he understands the reasons that shape the king's behaviours and his kindness and understanding are something rare for the king as the king's decisions are always objected by other ministers. This is shown in the scene, where the king tears and Gong-gil touches the tear with his hand. The slow zoom-in epitomises the sympathy of Gong-gil towards the king.

The diversity of men roles and behaviours questions the cultural construction of masculine attributes and the instability of the socially defined masculinity is exemplified by Hanke (1998), where he states that "masculine identity becomes impossible to define apart from its relationship to femininity and its articulation to sexualities, class, and race". By analysing the underpinning ideological effects of texts which then serve to explain the characteristics of Gong-gil and Jang-saeng in *The King and the Clown* (2005), this article makes visible explanations that hegemonic masculinity still exert its power, rendering men to succumb and to conform to the ideology of hegemonic masculinity—"the general idea of assumptions and beliefs about masculinity that have become common sense, that may be uncritically absorbed or spontaneously consented to, but that are presumed to have an imperative character in shaping consciousness, norms of conduct, affect, or desire" (Hanke, 1998). Thus, this film illustrates variations of masculinity and the

way men conform to, negotiate and resist gender segmentation in the realm of cinema.

THE PRETTY GONG-GIL: A CAPITALIST TRAP

As shown in the film, Gong-gil is from a proletariat social class but he stands out among other male characters in *The King and the Clown* (2005) due to his delicate and pretty features. He is designed as a tidy-looking man, with his hair neatly combed, and his eyebrows nicely shaped. His appearance is clean looking compared to Jang-saeng and other *namsadang* performers who are shabbily dressed and unkempt. Given his class status, such a design is totally illogical. However, his neat-looking appearance is left under scrutiny, due to the symbolic and technical elements, which work to emphasise on his role as a female impersonator and to highlight his beauty.

As this article has pointed out, Gong-gil is placed in a situation where his soft masculinity resists and conforms to the forces of hegemonic masculinity at the same time. However, the latter situation comes with a stronger impact due to the way the narrative is structured which eventually upholds the traditional masculine roles and behaviours. Therefore, this study has come to a conclusion that the pretty Gong-gil, whether he is interpreted as consuming soft masculinity, or homosexuality, or merely a physically defined pretty boy/metrosexual, is victimised under the entire capitalist system, with the palace as the symbolic.

His beauty is taken for granted by the customer and the king. He is prostituted to the rich customer and is assumed by Jang-saeng to have a sexual relationship with the king. His beauty brings jealousy to Nok-su and her power and attention can only be retrieved through the exploitation of Gong-gil, the “feminine” other. This is shown in a scene, where Nok-su sets Gong-gil up for the writings of flyers that are circulated and criticises the king’s behaviour, in hopes of wiping off Gong-gil and to regain the king’s attention.

Gong-gil’s beauty is victimised and subscribed to the king’s order—the absolute top in the hierarchy of Korean society. He is punished for his beauty, for he is just a street performer. His beauty makes him guilty for

all the brutal and violent acts on the victims, but he has no say since such actions by the king is legitimated by his absolute status as the ruler of the nation. This questions if metrosexuals too are victimised under the capitalist consumerist ideology.

The *Hallyu* (Korean Wave) has penetrated itself into a wider global culture, especially among the Asians. According to Choe (2001) there is a rise of popularity and demands by the ‘Korea tribes’, those who “aggressively adopt and emulate Korean lifestyles ranging from fashion, food, and consumption patterns, to even plastic surgery” (as cited in Cho, 2005, p. 152). Edward Luttwak opines that the popularity of *Hallyu* is “a victory of commercial capitalism which creates products that satisfy the taste of the masses” (as cited in Jung, 2011:76). The impact of *Hallyu* is characterised by its *mugukjeok* (non-nationality) nature that is easily accepted by other cultures for its “transcultural hybridity...which is not only influenced by odorless global elements, but also by traditional (national) elements” (Jung, 2011).

Drawing upon such analysis, this study demonstrates that the cultural phenomenon of metrosexuality, or the I-want-to-be-pretty-too syndrome are especially subjected to capitalism. It is by nature that humans want to look good, and such psychological state falls to the trick of the consumerist ideology, which encourages the buying of products such as fashion and make-up. Though the metrosexual phenomenon is yet to be solidified and studied to form a more mature understanding towards metrosexuals, many scholars (Denk, 2009; Hall *et al.*, 2012a; Harrison, 2008; Jung, 2011) have come to a consensus that commodity capitalism is the ultimate factor that drives such changes of the concept of masculinity from the conventional masculine activities to metrosexuality. Such significant social changes are argued by Harrison (2008) to illustrate the capitalist ideology that works to keep the consumer culture alive and well. This poses a question of whether being pretty is a biological and psychological nature in humanity, or being pretty is the demand of society and hence, constructs the ideology that “being pretty is good”. The latter seems to confirm this thesis as shown in the work of Holliday and Elfving-Hwang (2012). As the scholars argue that the use of statistics to show the number of people participating in aesthetic surgery in South Korea are unconvincing and unreliable due to the lack of official recording and the many ‘hidden’ underground surgery, they state that

“the numbers seem significant” even though the data are badly regulated (Holliday & Elfving-Hwang, 2012).

They have shown that aesthetic surgery is no more confined to only women, but there is an increase in participation by men since the late 1990s, especially young men in their twenties. Those men desire a ‘softer’ image, which includes a less angular jaw, double-eyelids and a prominent nose tip, whilst augmenting pectoral and bicep muscles to give their bodies ‘definition’ (Ibid.). It is illustrated in their study as well that, most people do not object to aesthetic surgery if money is not an obstacle. The painful process of a surgery is turned down and is often romanticised by successful ‘natural’ surgery that leaves no marks, marking a clear sign of middle-class status (Holliday & Elfving-Hwang, 2012).

Therefore, it makes perfect sense that the character of Gong-gil as a pretty boy is created and structured in this way, given the background of capitalism and its ideologies. His beauty is rationalised by the narrative which sets Gong-gil as a female impersonator. Gong-gil’s body has thus been a site of commodity that is taken for granted; his beauty produces visibility that attracts the king, and by extension, the male viewers. The consumption of a male’s body is evidenced in contemporary high rates of aesthetic surgery by men in South Korea. On top of that, this study contributes to the idea that men who possess buying power are a reflective indicator that they are at a higher rank than those who do not. Clearly such a phenomenon once again demonstrates that hegemonic masculinity still plays a significant role in the (re)construction of masculine identity.

As Harrison (2008) writes eloquently;

“...metrosexuality is not diametrically opposed to traditional masculinity...but is merely one aspect of the complex, multi-faceted, and continually changing face of gender that feeds the beliefs and behaviours around body, image, fashion, and style that are exhibited by both men and women”.

Therefore, by analysing the underpinning ideological effects of the emergence of pretty boy/metrosexuality as exemplified by the character

of Gong-gil in *The King and the Clown*, this analysis makes visible explanation that the portrayal of pretty boy exerts the power of capitalism, rendering soft masculinity to succumb and to conform to the ideology of commodity fetishism in shaping unconsciousness and desire for commercialised products. Thus, this film illustrates variation of masculinities in order to conform, negotiate or resist binary opposition logic of gender ideology, and also the institutionalisation of consumerism within the realm of cinema.

CONCLUSION

The character of Gong-gil plays down the static gender binary that dominates the construction of masculine and feminine behaviours—those discourses that are deemed desirable for men and women. His soft masculinity counters the hegemonic masculinity and his soft masculinity is appreciated as the *wen* masculinity in the context of Chinese masculinity, and by extension, the Eastern template of masculinity. He is as manly as the macho male model (Louie, 2002), and while his character is being subverted in this fashion, hegemonic masculinity is challenged as well by the use of camera movements and narrative structures. Gong-gil is portrayed in a positive light. His soft masculinity dominates the narrative. He reverses his gaze to the king (textually) and he is granted a position in the palace (materially). Whether Gong-gil's soft masculinity is associated with homosexuality or not, he provides an expression and construction that differs from the predominant and the particular ways of social formations that clearly distinguish the norms of what and how a man and woman should be. It is these variations that the queer theory tries to embrace without naturalising only a particular form of sexuality and gender behaviour that have seen the notion of masculinity as a problematic and fragile one. This study has also demonstrated that the performance of gender should not necessary be based on an essentialist sex identity, although most people succumb to the biological determination of how one's behaviour should and must be.

However, the film reasserts the traditional concepts of masculinity and attests that hegemonic masculinity still wields its power “even in situations where men are ostensibly taking up feminised positions and

practices” (Hall *et al.*, 2012a). The constrictive bipolar categorisations between masculinity and femininity, as well as between heterosexuality and homosexuality, are maintained and men constantly (re)possess masculine authority by competing and establishing differences from each other. In *The King and the Clown* (2005), the masculinisation or hegemonic masculinity is generated again by discourses; the resolution of the film has seen the character of Jang-saeng, the one with hard-core masculinity, to rectify the situation and to put an end to the chaos. The distinct ‘male’ behaviours are institutionalised by Confucianism and the construction of Gong-gil as the passive male and an object to be looked at throughout the narrative, have defined Gong-gil as a weak character that needs protection, rather than seeing him in a positive manner. His image is rationalised for he is a female impersonator, thus further romanticising his body within the discourses of masculinity. Albeit the film premises on the recognition of multiple masculinities, hegemonic masculinity validates its functions through the invisible stitch of narrative which punish the minorities, and set the ‘masculine man’ as the ideal one. The cultural ideals of the masculine behaviours are perpetuated in such fashion, and such ideology undermines the others, such as African Americans, Latinos (Hispanic Americans), Asian Americans, Native Americans, homosexuals, the elderly, non-Christians, working-class, and the poor (Cheng, 1999).

Through analysis of the portrayal of Gong-gil, the notion of metrosexuality has been associated with the building of an ideal body image which is of utmost importance for an urban, middle-class and metrosexual subject, as introduced by Simpson in 2002 and further echoed by Benshoff and Griffin in 2009. More importantly, as argued by Jung in 2011, the very notion of metrosexuality is to cultivate an “active consumption of updated fashions and aesthetic styles”, of which the genre of this traditional costume drama may not be quite relevant to, but the portrayal of the pretty boy has helped demonstrate the conception of metrosexuality in two levels. First it can be seen as a newly created progressive signifier that questions the arbitrary relationship between the consumer and female subjectivity. Second, the pretty boy is used to naturalise or reinforce the lifestyles of consumerist societies with the production of desire and the new urban identity, namely metrosexuality,

which embeds the ideological position of selling 'prettiness' as commodification of masculinity.

REFERENCES

- Benshoff, H. M., & Griffin, S. (2009). *America on Film: Representing Race, Class, Gender, and Sexuality at the Movies* (2nd ed.). UK: Wiley-Blackwell.
- Chen, S. (2013). *Consumerist Masculinity with Cultural Codes-representation of Male Literati in Chinese Men's Lifestyle Magazines*. Paper presented at the Femininities and Masculinities: A Gender and Sexuality Project, 21-24 May 2013, Prague, Czech Republic. pp. 1-9.
- Cheng, C. (1999). Marginalized Masculinities and Hegemonic Masculinity: An Introduction. *Journal of Men's Studies*, 7(3), 1-17.
- Cho, H. J. (2005). Reading the "Korean Wave" as a Sign of Global Shift. *Korea Journal*, 45(4), 147-182.
- Choe, Y. S. (2001, August 31). Marketing Korean Pop Culture. *Korea Herald*.
- Crooks, R., & Baur, K. (2008). *Our Sexuality* (10th ed.). USA: Thomson Wadsworth.
- Denk, K. (2009). *Catering to the Metrosexual Man*. Paper presented at the The New Politics of Community, 7-11 August 2009, San Francisco. pp. 1-15.
- Francoeur, R. T., & Noonan, R. J. (2004). *The Continuum Complete International Encyclopedia of Sexuality*. New York: Continuum.
- Grosz, E. (1990). *Jacques Lacan: A Feminist Introduction*. London: Routledge.
- Hall, M., Gough, B., Seymour-Smith, S., & Hansen, S. (2012a). On-line Constructions of Metrosexuality and Masculinities: A Membership Categorization Analysis. *Gender and Language*, 6(2), 379-403.
- Hall, M., Gough, B., & Seymour-Smith, S. (2012b). "I'm metro, not gay!": A discursive analysis of men's accounts of makeup use on YouTube. *The Journal of Men's Studies*, 20(3), 209-226.
- Hanke, R. (1998). On Masculinity: Theorizing Masculinity with/in the Media. *Communication Theory*, 8(2), 183-203.
- Harrison, C. (2008). Real Men do Wear Mascara: Advertising Discourse and Masculine Identity. *Critical Discourse Studies*, 5(1), 55-73.
- Hayward, S. (2006). *Cinema Studies: The Key Concepts* (3rd ed.). Oxon: Routledge.
- Holliday, R., & Elfving-Hwang, J. (2012). Gender, Globalization and Aesthetic Surgery in South Korea. *Body & Society*, 18(2), 58-81.
- Jung, S. (2011). *Korean Masculinities and Transcultural Consumption: Yonsama, Rain, Oldboy, K-Pop Idols*. Hong Kong: Hong Kong University Press.

- Kim, P.-H., & Singer, C. C. (2011). Three Periods of Korean Queer Cinema: Invisible, Camouflage, and Blockbuster. *Acta Koreana*, 14(1), 117-136.
- Kimmel, M. S. (2009). Masculinity as Homophobia: Fear, Shame, and Silence in the Construction of Gender Identity. In T. E. Ore (Ed.), *The Social Construction of Difference and Inequality: Race, Class, Gender, and Sexuality* (4th ed., pp. 132-149). New York: McGraw-Hill.
- Kivel, B. D., & Johnson, C. W. (2009). Consuming Media, Making Men: Using Collective Memory Work to Understand Leisure and the Construction of Masculinity. *Journal of Leisure Research*, 41(1), 109-133.
- Lee, H. (2000). *Contemporary Korean Cinema: Identity, Culture and Politics*. Manchester and New York: Manchester University Press.
- Louie, K. (2002). *Theorising Chinese masculinity: Society and gender in China*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mulvey, L. (1975). Visual Pleasure and Narrative Cinema. *Screen*, 16 (3), 6–18.
- Simpson, M. (2002). Meet the Metrosexual. *Marksimpson.com*. Retrieved from <http://www.marksimpson.com/meet-the-metrosexual/>
- Stam, R., Burgoyne, R. and Flitterman-Lewis, S. (1992). *New Vocabularies in Film Semiotics: Structuralism, Post-structuralism and Beyond*. New York: Routledge.
- Tsang, S. W. (2009). *Unfamiliar Time and Space: The Actualization of Sexual Identity in Korea*. Reprinted Master thesis, Master of Arts, The University of Hong Kong, Hong Kong.
- Whitehead, S. (2007). Metrosexuality! Cameron, Brown and the Politics of 'New Masculinity'. *Public Policy Research*, 14(4), 234-239.
- Wockner, R. (2006, July 20). China Bans South Korean Movie. *Gay & Lesbian Times*, pp.37.

研究随笔

RESEARCH

ESSAY

The Graduate: **The Sequel and Implications**

Dr P.S. Yeoh*

Abstract: The job market is flooded with university graduates these days and this has resulted in employers' playing field, where they get to shop around for the top and best person to fill a role. Gone were the days when a university graduate is highly looked upon due to his qualifications. The degree inflation phenomenon that infiltrates the job market requires applicants to hold certain qualifications for many job positions, a situation that was non-existent previously. Graduates are pushed to seek better qualifications to stand out above the rest. From education abroad to double or even triple degrees, the paper qualification is given so much weight that sometimes graduates fail to realise that employers look for more than what is written on the paper. This study looks at how graduates need to improve on other living skills to become more marketable, what institutions can do to prepare students for the working environment and the growth of Malaysia's industries in relation to what the future needs in graduates.

INTRODUCTION

Back in 1967, Dustin Hoffman starred in *The Graduate* as a fresh graduate without purposeful aims in life. After a complex and unpalatable social relationship, the graduate ended up equally uncertain in and about life itself. Another movie, *The Paper Chase* in the early 1970s tells how a student at the prestigious Harvard Law School struggled to ace his contract law module but ended up not interested in his grade after a tedious process suggesting uncertainties even for elite tertiary-level students. Then in 1997, Scott Adam's triumphant book *Thriving on*

*Dr P.S. Yeoh , retired academician.

Stupidity in the 21st Century talked not on silly stuff but serious reading of technology and other economic trends so as to be not as clueless as your competitors. Thus, while the said movies dwell on the struggles of students on career choices and challenges posed by uncertainties in life, Adam's book underlined the immutable principles of stupidity and selfishness in human nature and suggests in response the benefits of purposeful scanning of the future for better life. The said movies and the said books suggest by analogy why those without aims as well as those without properly constructed aims would probably falter.

Back in the late 1960s Penang lost its free port status but managed despite facing unchartered waters to develop into a relatively thriving entrepot. Indeed, by the early 1990s, Penang's growth rates outpaced the national average. But about a decade later, the state was languishing in economic uncertainty again as it had to face competitive challenges from the Multimedia Super Corridor in Selangor, while Penang Port was outdone by the ports in Selangor, Johore and Sarawak. Penang's narrow industrial base of relying mostly on electronics added further pressures to the state's economy with its ups and downs and the relocations of significant numbers of foreign-owned factories to China and elsewhere because of rising cost pressures. Fortunately for Penang, the US, European, and Japanese multinationals who were here relatively longer continued to put their faiths in the long-term competitive sustainability of the state including the strategic need of not placing all their important supply chain resources in politically sensitive or risky locations despite cost attractiveness. Almost all did not relocate but instead put further strategic investments. This together with more vigorous indigenous efforts in the tourism and trade development sectors enabled the state to regain and sustain its growth path.

For Penang, which thrives on trade, manufacturing, and business support services with global dimensions, the economic challenges are far from over especially following the 1997 Asian Financial Crisis (AFC) and the more current 2007 Global Financial Crisis (GFC). The fractured and bruised global economy recovered moderately over the next five years but is now expected to face further headwinds from political turmoil in the Middle East and skirmishes of sorts in the Balkan peninsular; and equally important, economic challenges from changes in US and EU monetary and other policies. Malaysia and probably more so

Penang would need to do battle again with these newly emerging challenges.

The state claims to have achieved some progress in the diversification of its economic base with significant leanings towards medical devices manufacturing and so on as well as the launch and acceleration into new higher value-adding and hence higher income business support services. The state also hopes through this to help the country get out of the Middle Income Trap (MIT) more quickly. A key constraint has been the insufficiency of more knowledge-based businesses and the lack of innovations. But, these require higher-skill labour and more sophisticated talents which the country appears not to be providing adequately despite immense expansion of the public and private tertiary education sector. It also seems that where Malaysia is concerned, it is both a quantity and quality issue in critical disciplines like engineering, finance, information communication and technology (ICT), and in the other applied sciences. This is ergo more than a Pulau Pinang issue where the state along with others are grappling with seriously and earnestly.

Malaysia's economy for now is holding its own and performing reasonably well relative to its neighbours and even the rest of the world but needs to do more to get out of the MIT. Malaysia is argued to be in the MIT because it can no longer compete cost wise with other emerging economies but simultaneously unable to compete with advanced economies owing to the inadequacies of its technology-base as well as the lack of business innovations; and as a consequence unable to 'catch-up' with various benchmarked economies.

Some years back, Singapore, its closest neighbour as well as other East Asian economic powerhouses like Taiwan, South Korea and Hong Kong were of equivalent economic standing as Malaysia. They managed amidst serious economic challenges to surge past the MIT through vibrant and pragmatic macro-economic and related policies and in particular from technology and/or business innovations. From then on, they never looked back despite facing problems posed by the AFC and the subsequent GFC proving largely the sustainability of their economic fundamentals and the resilience of their economies. One of the key ingredients for their success is the persistent presence of skilled manpower and the innovations these helped to propel. This is the product

of their tertiary education system while Singapore additionally relies on imported talents. Talent mobility increasingly has become a formidable challenge in terms of its brain drain impact. This is not confined to low and middle income economies but also high income economies as the competition for talents gathers momentum across the world and as each economy aspires to surge competitively ahead.

Malaysia equally weathered well both these crises but somehow does not yet have sufficient momentum to lift past the MIT. Aside from other factors, a key constraint bothering the Malaysian economy is the lack of a strong technology-base and extensive innovations; while a key constraint for this is skilled and semiskilled manpower insufficiency. Given respectable output of graduates from domestic public and private tertiaries and the envisaged further expansion of this tertiary-educated manpower resources over the next decade, the country together with the implementation of other appropriate and bold economic policies could be in a good position to elevate to high income economic status. But, the emerging problems posed by the troubling high graduate unemployment rate as well as those posed by the migration of some 300,000 over Malaysian talents across the world suggest something more needs to be done to enable the tertiary-educated manpower to contribute its part towards the national agenda of becoming a high income economy. This respectively could be visualised as the 'graduate employability' and 'brain drain' challenges faced by the country and are in urgent need of resolutions.

Brain drain poses economic challenges. A country losing talents suffer economically from brain drain in terms of innovation opportunity loss as in Malaysia's case, but gains in remittance terms as exemplified by the Philippines. Those gaining talents enjoy the fruits of brain gain in terms of innovation gains as in the case of Singapore and other advanced economies but suffers from remittance loss. Much depends on whether a country chooses to rely on the economic contributions from brains gain or from remittances. Countries generally deal with this challenge via expanded production of more relevant tertiary educated manpower while creating positive conditions to attract more imported talents and retain indigenous talents. This paper examines the case for the generation of more relevant tertiary-level manpower in Malaysia to hopefully match with the complex and discerning demands of businesses as they evolve to

compete globally. This paper to be more precise would examine what the work places expect from a 21st century graduate, but will not cover postgraduate studies as the latter is expected to fall in line if the latter works. The investigation relies on primary data from hard and soft laws and secondary data from the public domain as well as anecdotal evidences.

THE MALAYSIAN TERTIARY EDUCATION SYSTEM

Consequent upon the adoption of a new national economic development regime in 1971, the Malaysian tertiary education system became driven by a stress on the equalisation of opportunities and outcomes for the country's majority. Due to this enrolment challenge, many minorities especially those with relatively better financial means enrolled in the UK, Australia, New Zealand, and others in the US. The large increase in fees charged in the 1980s aggravated the situation for them all. However, a little respite came about in the late 1980s and accelerated in the 1990s with the expansion of existing public universities and the setting up of new public universities and private twinning colleges. The bigger momentum, however, came from the privatisation of higher education via the enactment of the Private Higher Educational Institutional Act (PHEIA) in 1996. Indeed, by 2005 some 731,968 students were enrolled in tertiary education institutions in Malaysia. Indeed, according to statistics from the 9th Malaysia Plan, enrolment in tertiary education institutions in the country rose from 313,374 to 853,590 for public tertiary institutions; while that for the private sector rose from 261,047 to 472,750. Aggregate enrolment in tertiary institutions therefore expanded by more than 23% annually. This is commendable by comparison for the same period Singapore expanded by some 15% annually as seen from Singapore's Education Statistics Digest 2013. Still, in relative terms and especially for the younger population at the degree level, student enrolment in 2010 stood at around 12%. This pales in comparison to over 40% in 2012 for the UK as reported by Eurostat and 42% in 2011 for the US as reported by the US National Center for Education Statistics.

The 2010 National Higher Education Strategic Plan in fact in view of the country's economic growth strategy stressed the need for 1.6 million places in tertiary institutions but the numbers would be higher when taking into account Malaysia's commitment for its lifelong learning national agenda and the loss of talented Malaysian manpower of some 335,000 from the impact of brain drain. This need could be further considerably enlarged with the implementation of the country's Economic Transformation Programme (ETP) and the Government Transformation Programme (GTP) commencing from late 2012 to take Malaysia out of the Middle Income Trap and into a high income economy with average annual per capita income of US\$15,000. This national aspiration arising from Vision 2020 requires amongst others much needed skilled and semi-skilled manpower with much of this to come from tertiary institutions in the country. This as alluded to earlier is also needed to cover the 'gap' caused by the indigenous talent migration of which 50% are tertiary-educated. Governmental plans including the aspiration to make the country a regional educational hub would also imply a further stress on the enrolment capacities of tertiary institutions in the country. Despite these pressure points, the number of graduates available locally has not been harmfully diminished.

The Education National Key Economic Area (NKEA) conceding perception and capacity issues in public universities focuses on accelerating growth in the private education sector. The thirteen education transformation initiatives (from rapid scale-up initiatives, concentration and specialisation initiatives, and demand generation initiatives) would see investments aggregating some RM19.86 billion of which only 6% would be accounted by new public funding. This private-sector led and government facilitated approach would also see the education sector contributing gross national income of RM60.7 billion by 2020. Malaysia is not alone in aspiring to be a regional education hub as Singapore, Thailand, and lately China are making the same pitch. The country, nonetheless, with more than three decades of experience enjoys a competitive edge in terms of cost and reputation given the vast numbers of foreign students already enrolled here as well as the stellar achievements of its private education players in the region and for some even globally.

Apparently, the not so impressive global rankings of the country's public tertiary institutions have not dented the progress and achievements of private tertiary institutions here. University rankings done by whatever quarters are influenced by teaching standards, research standards, foreign student participation rates, institutional governance and so on. These employed criteria while controversial are followed closely by governments, educators and students across the world. World-class research output apparently carries a lot of weight where university rankings are concerned. But this is increasingly challenged by others viewing the purpose of universities from a teaching perspective. For instance, elite universities in the US, UK, and indeed elsewhere where 'star' professors contribute immense world quality research but not necessarily excellent teaching managed to hang on to their high rankings on this and other related counts such as the one/two staff student tutorial ratio. The UK and elsewhere responded to this issue a few years ago by requiring its teaching staff to undergo and pass a postgraduate teaching certificate (PG Certificate) before confirmation as a teaching academic. So, when talking about the quality of graduates produced by any institution this might need to be taken into account as effective teaching is probably likely to facilitate a faster gainful employment of tertiary-educated individuals.

GRADUATES FROM WITHIN

The eagerness and enthusiasms to produce that many graduates locally is not without its toll. In this connection, the academic reputation of public tertiary institutions are impacted more than those from the private sector. The latter may have benefited from their collaborations with various overseas institutions, and in fact the former probably because of this has increasingly also initiated various kinds of collaborative programmes with highly reputable overseas universities. Still, in the meantime there are some disagreements between education officials over the extent of quality erosion. The academic community itself is divided over this matter. The issue of quality graduates is both emotive and elusive. In practice, quality here as in even advanced economies is generally perceived in terms of the proportion of graduates

with high academic scores, the speed of graduate employment and business feedback on graduate performance. Elite overseas universities tend to score high in all three and other counts, but this have been challenged by allegations over grade inflation for funding and various purposes. Local graduate output especially from public tertiaries appears to be stymied by extensive and long periods of graduate unemployment and negative feedback from the business sector and in particular from multinationals operating in the country. The alleged weak academic standards is said to result from high student-lecturer ratio, insufficient faculties with appropriate academic standards, controversial enrolment system, flawed teaching staff skills, uninspiring working environment aggravated by inadequate incentives, disjointed quality assurance system, governance and financing weaknesses affecting greater university autonomy and stronger accountability, and disjointed research and innovation with poor university-industry-state linkages (meaning the wrong-side of the Triple-Helix effect). The government responded at least for the fast-growing private tertiary sector with the setting up of the National Accreditation Board (NAB) under the 1996 Accreditation Board Act. This empowers the NAB to formulate policies on standards for and criteria for quality assurance and to advise the Ministry of Higher Education on accreditation of programmes. Hopefully through this and other measures the quality of domestically produced graduates would improve soonest possible.

In the meantime, it is by no accident that the country's more successful government-linked companies' (GLOs) higher management echelons are staffed by Malaysians mostly with qualifications from overseas elite tertiaries; while significant numbers of graduates especially from the public tertiaries stay unemployed. The government to remedy this for its part has launched various initiatives with the private sector to help mitigate Graduate Unemployment Problem (GUP) in the country. This is perplexing when the country is seeking more skilled labour for the many ETPs now going on and worrying over the migration of significant Malaysian talents alluded to earlier. Graduate unemployment stood at 59,000 with 30,000 working in jobs not commensurate with their qualifications according to a 2005 census carried out by the National Economic Action Council in collaboration with the then Department of Human Manpower. The Star Online on 27 July 2013 cited an Education

Ministry official mentioning that between 30% and 40% of graduates from public university have no jobs after completing education or are engaged in areas that do not commensurate with what they have studied. This, depending on the source of conversation, is attributed to the lack communication skills, not having sufficiency and competency in the jobs applied, bad work attitudes and unrealistic pay demands. To resolve this problem, Budget 2013 proposed the setting up of a Graduate Employability Taskforce with an allocation of RM200 million, aside from the allocation of RM440 million for the Skills Development Fund Corporations, RM50 million for the setting up of the New Entrepreneur Foundation to assist ICT entrepreneurs, and a further RM50 million from the SME Bank to be handed out as soft loans to jobless youths. Bottom line, this appears to be more of the underlying mismatch between the needs of business and industries and the kind of graduate output from tertiaries in the country. The public tertiaries appear to be not producing the kind of graduates needed by employers particularly in the private sector. Private tertiaries because of the need to sustain or expand their student clientele base tend therefore to put more efforts in making their graduates more employable via their 'industry-ready' graduates' motto.

The public tertiaries and to a relatively lesser extent, the private tertiaries and their lecturers, policymakers and undergraduates might therefore need to work together in tandem to quickly resolve the GUP. This is all about employability skills which advanced economies have earlier grappled with varying degree of success. This phenomenon has been identified in different advanced economies as critical enabling skills, transferable skills, essential skills, core skills, key skills, common skills, workplace know-how, necessary skills, and so on. There is nonetheless a gradual convergence towards the core constituents of those skills which encompass capability and competency, values, dispositions, and attitudes in response to the key concerns of various higher education stakeholders. By extension, they also refer to learner-centred pedagogies, engaged citizenry, core key competencies for work participation, lifelong learning and autonomy, and the general preparation to face various employment uncertainties. Until lately, most universities do not embed or make explicit reference to such generic graduate skills in their assessment policies. Further development of the employability skills' notion recently suggests the concept of linking personal development to the professions

and the wider community. Employability has been further referred to as basic skills required for securing, maintaining and outperforming an employment, and are argued as the composite of personal qualities like self-confidence and various social skills, higher order thinking skills like reasoning, creative thinking and problem solving, and basic academic skills like communication and listening, reading and writing, and quantitative skills, and a basic appreciation of the arts, humanities, and the sciences. These are essentially the foundation skills upon which job-specific skills are developed.

The general absence of respectable developed standards of achievement for such skills and the continuing development of the concept as evidenced by the proliferation of varying terms in extant literature present a challenge for educators and policymakers as they struggle to make a better take of this still evolving concept. For instance, problems arise with the inclusion of complex notions like sustainability and ethics or the need to inculcate cross-cultural capability and global perspectives now increasingly seen as essential generic graduate skills. Indeed, this becomes more evident when dealing with best practice design activities (as currently implemented by the Malaysian Higher Education Authority) for promoting employability skills. Such developments impose immense difficulties when assessments of these skills are called for. Some argue that the issue of employability skills assessment challenge in essence constitutes part of the bigger yet unresolved controversy over the aims of university education and in particular over how to develop tertiary-educated employable individuals capable of contributing to the wider community. At a recent public discussion, it was pointed out that following the philosophical underpinning of education in the country, it is unfair to make especially public tertiary institutions entirely responsible for producing graduates who are able to hit the ground running shortly upon graduation and that particular skills training centres and related others should shoulder more of this responsibility. This contrasts with private tertiary institutions in the country where most compete on their competitive ability to generate 'industry-ready' graduates. Private tertiary institutions seem to be clear about their agenda to recognise the skills and abilities sought after by the global economy and respond by producing the right type of knowledge work force. Thus far, they appear to be heading in the right direction. For public tertiary institutions they

might need to revisit the aims of higher education. This questions whether the prioritisation should be on the concerns for personal development, intellectual development and relating to the social world; or working in alignment with national economic needs thereby emphasising the university's role in preparing for employability, civic responsibility, and lifelong learning to meet the pressures of globalisation. These are not irreconcilable aims but can be nicely aligned when the preparation for employability is perceived as assisting learners to manage the working environment rather than moulding learners to match it.

Leaving the above controversies aside for the moment, students must also learn to appreciate the linkage between what they do in class, in sports, and other extra-mural activities; and the working environment whether in business, the public sector, the non-governmental sectors, and these days the increasingly popular social entrepreneurial sector among the young. Graduates of any discipline therefore crucially require these skills. Students should also appreciate that the notion of employability cuts horizontally across all businesses and vertically across all job levels. Importantly, policymakers and educators must also appreciate employability from the employers' perspective. The latter places priorities on attitudes, knowledge, and skills fundamental to the readiness of students commencing work soon after graduation. This paper to facilitate discussions on the phenomenon adopts the definition employed by the Ministry of Education Malaysia (MEM). The MEM views graduate employability as the skills, understandings and personal attributes enabling graduates more likely to achieve employment and be effective in their selected occupation thereby benefiting themselves, the labour force, the community and the economy. MEM's graduate employment blueprint (GEB) to prepare students for employability integrates three core components. These refer to higher education qualifications and employability to enhance the country's stock of human capital, ensuring employability by providing the appropriate labour force to match economic needs with the right competencies, and sustaining employability by producing employable graduates within the evolving competency landscape. Extending from these, the GEB seeks to ensure that the relevant employability soft skills attributes and the appropriate core functional competencies are embedded within the indigenous tertiary

institutions' academic programmes. The Generic Student Attributes (GSA) are as follows:

- a. Academic attributes (academic performance, good degree classification, college experiences, and job knowledge on discipline of study)
- b. Personality management attributes (positive attitude, responsibility, adaptability, and leadership)
- c. Exploration attributes (innovativeness, imaginations, and critical and creative thinking)
- d. Connectivity attributes (communication, technology integration, team-work, and commercial awareness)

The GEB seeks to ensure that students going through the country's education system would be equipped with knowledge, critical thinking skills, leadership skills, bilingual proficiencies, ethics and spirituality, and above all a strong sense of national identity. Further, where employability skills are particularly concerned, the GEB mentions hard skills (like literacy, time management, research and computer skills) and soft skills (like team working skills, presentation skills, decision-making skills, and communication skills). The Ministry of Higher Education (MOHE) has also identified employability development approaches put in play in Malaysian tertiaries. Amongst others, these include work-integrated learning, campus extra-mural activities, non-academic personality and professional development programmes, academic programmes like learning skills and language support, standalone specific courses and the embedded subject approach. Overall, the GEB has developed a very comprehensive approach involving the alignment, development, performance and monitoring of various programmes dedicated towards graduate employability challenges. Towards this end, the MOHE collaborates with employers, other related agencies like TalentCorp and relevant government-linked companies (GLCs). Such programmes include sector focused career fairs, industry dialogues, various upskilling programmes, competitions like the ASEAN cross border simulated stock trading competition, structured internship programmes, graduate employability management schemes and student semester break events as exemplified in the engineering bootcamp and the corporate exploration programmes. If anything, the GEB has won support at the international level via recognition at UNESCO's 37th General Assembly. Continuous

monitoring of GEB and its various programmes would tell to what extent this has helped to enhance graduate employability and whether further adjustments are necessary.

At the international level, expectations of graduate employability skills appear to be converging towards high performance activities, digital tools thinking and applications, creative thinking and effective communications. The amassing of these skills would enable graduates to communicate and work productively with others across different cultures and perspectives to foster innovations. They would also be able to adapt and operate flexibly in ambiguous and fast-changing situations. While collaborating to achieve such common objectives, graduates would also be able to demonstrate leadership skills, social responsibility, ethical behaviour and integrity including initiatives and self-direction and controls.

At the global level, graduating students need to confidently face competition especially those from elite tertiaries. For instance, the Russell Group of universities in the UK and the Ivy-League in the US dominate research grants and contract income, putting them at the cutting edge of research, new discoveries and innovations. This particularly benefits both first-level degrees students as well as those doing research and which helps to enhance their employability. The teaching and research standards at these elite universities produce a branding advantage for their graduates in the market place. Harvard College for instance tells the market that the Harvard brand ensures at least eight minimum core features. Namely, these refer to aesthetic and interpretative understanding, cultures and beliefs, empirical and mathematical reasoning, ethical reasoning, the science of living systems, the science of the physical universe, societies of the world and the US in the world. Oxford provides a learning environment where intellectual and personal development is fostered within a stimulating multidisciplinary academic community. It gives attention to employability skills of its graduates saying that these are secured through the academic and extra-mural activities at its campuses, but in particular, its famed but expensive one-to-one tutorial system which arguably is among the best in the world. Oxford's holistic approach for learning is underpinned by the constructive alignment of its teaching methods, assessment and learning objectives, and in particular the notion of alignment with focus on the

qualitative variation in student learning including an awareness of conceptions of learning being employed in the design of teaching incorporating the motivation and perception elements.

Aside from such employability skills, these elite universities also therefore provide brand advantage for their students. This commentator recalls top ranked bank recruiters in the campuses of these elite universities telling him specific disciplines matter relatively less than superior brand reputation. In their business, trust comes from association with the elites. This is powerfully demonstrated in how Madoff used this to develop his fraudulent hedge fund business with disastrous financial consequences for investors. Their clientele-base prefers dealing with executives and managers with elite university qualifications and are less concerned about whether their specialisations are in Latin or whatever. In fact, this commentator recalls acquainting with a father and son investment bankers with such disciplines from the Ox-bridge community. Whether and to what extent reputation capital has been compromised is very controversial prompting even members of some inquiry commissions on the origins of the 2007 global financial crisis to ask what such graduates really learn in such elite universities. Some have remarked that the learning environment there may have drifted or gone awry for various reasons not least perhaps by the chase for glory and wealth.

Given the vast and diverse opportunities in the increasingly global job markets, these elite universities may not necessarily enjoy a stranglehold as much also depends on the other dimensions of employability. It may come as a surprise to many that graduates from Aston University, a non-Russell in the UK for instance, enjoys relatively better employability than say those from many in the elite grouping. The focus on all key aspects of employability could therefore make the difference rather than on branding alone but the latter impact must be conceded for its generally influence. In Malaysia, a key employer concern relates to weaknesses in English communication skills among locally produced graduates. Given increasing attention on this matter by Malaysian tertiaries especially via the increasing studying of English for Occupation (EOP) among undergraduates here, this would probably be gradually resolved.

Policymakers, tertiaries, and academics may also need to recognise the current mismatch between employer needs and expectations and the

available skill mix of human capital in this country. The problems posed by dualisms for instance between the humanities and the sciences, and between teachings and research need a revisit to take into account the country's economic transformation aspirations. Pertaining to the former, the trend is towards science and technology as well as in the direction of banking and financial services and business support services like supply chain management particularly in private tertiaries while public tertiaries are also giving these increasing focus. Over time, this development should reduce the industry-university mismatch problem. The latter issue comes with increasing anxieties for the public tertiaries in particular as they struggle to up their world rankings which stress a lot on research output. However, this is not really an either this or that issue. They can and ought to continually upgrade their research outputs but also put some reasonable and proportionate attention on teaching standards (in terms of student-lecturer ratio and so on) and also with some focus on employability skills. These are not mutually exclusive options. Where employability skills development is concerned, the public tertiaries are not alone. Other stakeholders are also now increasingly engaged with the issue.

Finally, these are exciting times for tertiary-educated students in this country with the implementation of various mammoth projects under the ETPs and the GTPs. These require skills and knowledge-intensive labour force. This is nicely reflected by the huge expansion of the oil and gas sector and the transformed business support services sector now driven by the global digital economy. The latter in particular requires lots of knowledge-intensive work force from a diverse range of disciplines. The Federal government and Penang state for instance are making a strong pitch for its quick development and expansion. Sandwiched between other low-cost emerging economies and high-value competitors are high-income economies in some segments of the sector. The country wisely plans to niche in sub-sectors where the national economic resources enjoy superior and strategic advantages. In this connection, six entry points projects have been targeted with some RM33 billion of which only 9% comes from the public sector. Though at an evolving stage, Penang state for instance has progressed reasonably well in shared services and outsourcing stretching from the simpler transaction processing to the more skill-demanding realm of consulting and business analytics. The

country and significantly Penang has varying degree of competitive success in information technology outsourcing (represented by HP and IBM), knowledge processing outsourcing (represented by Strand Aerospace and Frost and Sullivan), and business process outsourcing (represented by BPO and Shell). There are now no less than 287 such global leaders operating in the country etching aggregate revenues of some RM10.5 billion while more is expected over the coming years. Penang for example has recently announced that its Penang Business Process Outsourcing Prime project is expected to generate 21,000 high-value jobs over the next five years. To ensure the flow of the right talents to feed this demand, the Penang Career Assistance and Talent Centre (CAT) is setting up a fund to enable local talented students to pursue tertiary education and to work in multinationals during semester breaks and upon graduation while also arranging for internships for foreign talents to ensure the flow of skill workers for this and other growing sectors in the state. Han Chiang College students could perhaps look closely into these for their career entry.

CONCLUSION

Hoffman the graduate in the 1960s faced a less-complex and less-demanding employment landscape. Yet, he was confused, tentative and uncertain about what to do. Without purposeful aims and distracted by an unacceptable relationship, he ended up still more confused than ever. Graduating students of today face a more complex, more fast-moving and more challenging employment landscape. The latter moves in tandem with rapid changes in the local and global economy. In the globalised world, economies are more interconnected than ever as witnessed in the 1997 Asian Financial Crisis and the more current and larger 2007 Global Financial Crisis. Important headwinds are on the horizons as a result of regional wars in the Middle East and the Balkans and elsewhere, and impending changes from new directions in economic and monetary policies of globally dominant economies like the US, EU, and the East Asian economic powerhouses. What nations across the world do to address these concerns would decide important economic outcomes like business opportunities and hence employment opportunities for tertiary-

educated talents. For a start, the relative modern business services support a special target of the ETP and it is knowledge-intensive, implying the need for more skilled and talented manpower usually at the tertiary-level. The Penang government too has targeted this as the state's new growth pole. Tertiary-level students and related others should explore this seriously as their potential source of employment.

The more talented tertiary-level students whether because of elite branding advantage or having attractive employability skills enjoy superior talent mobility across the world. As they move around there are important economic implications. As in Malaysia and elsewhere, those 'migrating' contribute remittance income for the national economy but would be unable to contribute to national development by way of innovations and related contributions. The government at both the Federal and state levels are doing their respective parts to disincentivise this outflow of talents but this could be challenging as talents are globally mobile and not easy to attract or retain as almost all economies compete for this scarce manpower. The Federal and state governments in conjunction with tertiaries and employers are also collaborating to retrain and upskill unemployed graduates to enable them to achieve the potential that they deserve. In the end, much rests on and whether this potential skill manpower would respond appropriately. As for current students at both the public and private tertiaries, they could enhance their employability skills by profiting from the various upskilling and work exposure programmes now widely available and accessible to them. This way, they could quickly transform into global talents widely needed here and across the world.

Modern Art: From Analogue to Digital

Lim Chun Woei*

Abstract: This paper looks at the history of modern art in Malaysia and the movements that influence modern artists. From the changes brought by the British to local artists, the dissatisfaction they expressed through their art works and the westernisation process which was transferred onto the diverse art techniques and skills, the Malaysian modern art makes an interesting study. But the question, “What exactly is Malaysian modern arts and how can we continue to preserve our local identity in the face of a complex, urbanised culture?” remains.

INTRODUCTION

Modern art reminds us of a group of artists or movements in the early 20th century. The names like Cezanne, Gauguin and Van Gogh of art movements in the post-impressionism has laid a foundation in the reality of modern arts. The emergence of works by Picasso and Matisse have further firmed up a more concrete ideology of modern arts. Some of the modern art movements are Cubism, Expressionism, Surrealism, Dadaism, Destilj and Pop Art. The ideology or definition of modern art is best described as rebellion and having totally opposite ideas of tradition and anti-naturalism in terms of the painting techniques as well as the style of the painting produced.

Thus, modern arts in Malaysia have to do with the colonisation of the British in Malaya. A very strong British influence has led to the growing number of modern artists especially the signing of the Pangkor treaty with the Sultan of Perak in the 19th century when the British became the advisers on the state administration. Hence, the social

*Lim Chun Woei, lecturer of School of Multimedia & IT cum Head of International Office, Han Chiang College. Email: chunwoei@hju.edu.my

lifestyle and cultural environment have slowly evolved. Hand crafters at that moment were doing mostly batik painting, mengkuang, songket and wayang kulit. The changes brought by the British somehow threatened the locals in terms of their lifestyle, culture and economics. Thus the Malays started to voice their dissatisfaction through publications such as newspapers, flyers and posters. With these publications, cartoons and other illustrations were produced to express their views as there were many locals who could not read. With these visuals, the passion for producing more arts has grown steadily among the locals.

The British education system plays a major role in the process of westernisation among the locals. More schools were established to offer education for the children of the British officers and also the locals who could afford education. During this time, the paintings produced by the English painters were more on landscapes as Malaya had a picturesque local nature. The English painters started painting to document the wonderful land they had colonised. Thus it provided an opportunity for the Malay painters to be exposed to the English painters' ways and style of romanticism with detailed watercolour painting techniques.

Unlike Western modern art that grew out of great old traditions of sculpture, fresco and painting, Malaysian modern art was in fact born in line with explorations to find new modes of depicting the universe. Syed Ahmad Jamal (2004) asserts that the absence of a grand painting tradition liberates modern art in Malaysia from superfluous constraints. Freedom is an implicit factor that allows artists to become engrossed in their pursuits to free themselves from certain outmoded restrictions (Mahamood, 2008:1959).

At the turn of the century, there were more invention and innovation of technological gadgets. From silk screen printing and block printing for the purpose of publication and spreading messages, the call for mass production resulted in the invention of printers, computers and colour ink. This however has created an opportunity for younger visual artists to explore the use of these gadgets in producing artworks. These include modern painting using water and oil colours to tablet painting digitally.

THE BRITISH EDUCATION AND OPPORTUNITIES FOR THE LOCALS

Tracing the oldest English schools way back in 1816, education was one of the most important infrastructures in the building of the British empire in Malaya. The English established schools in the Straits Settlements of Penang, Malacca and Singapore. The establishments were provided for the English and the higher class locals. With this, the locals gained education and adopted the English ideology in terms of their culture, lifestyle, language and most of all, arts.

The British opened up a new perspective in terms of modern arts to Malayan artists who were only familiar with traditional arts before this. The British introduced Malaysians to new genres of landscape paintings in the Tradition of Turner and Constable and Realism from the Pre-Raphaelites. The European influence we know of continued into the 19th century, leading to various large movements such as the Impressionism, Cubism, Surrealism, Constructivism and Futurism.

Indeed, the British colonisation in Malaya stirred some negative and also positive influences whereby their control of Malayan economic and social political domains brought about some controversial issues. Many cartoons rendered by Malay artists during the 1930's portrayed fears of the effects of imperialism on Malays. Abd. Manan's piece *Barat Tinggal di Barat, Timur Tinggal di Timur* (The West stay in the West, The East stay in the East, *Warta Jenaka*, Nov 23, 1936) for instance, was not merely anti-western but was critical of the Malays who looked on the West with great reverence.

In the 19th century, sending children overseas for studies were exclusively a trend for the wealthy and influential. Many local Malayan artists who went overseas to study carried diverse influences from various active artistic movements in the western countries such as Expressionism, Pop Art, Performance Art, Minimalism and Conceptual Art.

The Chinese also played a role in influencing Malayan modern arts, such as the renowned Xu BeiHong and Lim Hak Tak who founded the Nanyang Academy of Fine Arts in Singapore (1938). The birth of the Nanyang School has played a pivotal role in contributing towards the growth of Malaysian modern arts by converging the Oriental and Western artistic elements.

THE LOCAL CULTURAL NATURAL PICTURESQUE INFLUENCES

The Western influences in the early 20th century introduced the watercolour medium in the early development of modern arts in Malaya. Some of the famous water colourists at that time were Abdullah Ariff, Yong Mun Sen and Tay Hooi Keat. The main reason for the high popularity of watercolour as a medium was due to its easy rendering and that it was easily obtainable, but, this was also mainly due to the influence of English painters. This also resulted in Malayan water colourists painting landscapes and sceneries.

For a very long time, in the history of modern arts, landscape painting is a popular choice although there has been a shift in terms of artistic style and conceptual ideation of the art pieces. There have been several famous artists who depict landscape as their form of artistic expressions, such as Yong Mun Sen's *Dawn* (1955), Abdullad Ariff's *Scenery* (1954) and Kuo Ju Ping's *A Country Pat* (1946). Among their works, we can see a stark differentiation in terms of style and brush strokes and also the play of elements of lights and shadows. These early works show how Malayan artists were influenced by Western artists such as the French's Impressionism and Post – Impressionism.

POST-COLONIALISM AND ITS IMPACT ON THE LOCAL ART SCENE

The Independence of Malaysia in 1957 brought in a new phase of modern arts. Renewed faith and hope were instilled in the minds of the people including artists, as their works portrayed positive aura in the realm of modern arts. The establishment of NAG by Tunku Abdul Rahman Putra Al-Haj in 1958 marked the support of the government for the development of the nation's modern arts:

“Art expresses and reflects the spirit and personality of the people who make a nation, Malaya has many artists whom she may be justly proud of, but only in an Art Gallery that the public can see and enjoy their works, and unless the best works of our artists are purchases for a National Collection, they can rarely be exhibited. The foundation of the independence has been well laid, and it is the responsibility of the present

generation of Malaysians to build on them a nation which will gain some of the inspirations from a fine collection of art works, worthily housed and accessible to all” (Mahamood, 2008:1959).

Post Colonialism has swept the modern arts water colour movements off its feet and brought in more diversification in the choice of medium as we see more artists become involved in printmaking and sculptures. This was all started by the arrival of Anthony Lau with his conventional sculptures such as the iconic pieces *Spirit of Fire* (1959) and *Wild Bull* (1962). Printmaking during the early stage involves more conventional methods such as linoleum and woodcut which can be seen in the works of Lee Joo For’s *Dusk Imago* (1968) and Tan Tee Chin’s *Waiting* (1961).

Paintings shifted towards abstract art in the early 1950s. This shift was partly because of Malaysia’s Independence, whereby many preferred to paint the idea of hope and spirit, and these were particularly noticed in the newspaper policy which highlighted the spirit of unity among different communities in contrast to pre-independence newspapers that highlighted race segregation which demanded independence. Portraits and figures remained as the key subject matter in the works produced by Nanyang pioneers artists and graduates. Many enforced the tendencies towards the western styles of Post - Impressionism and Cubism as seen in *Malay Girl* (1960) by Lai Fong Moi.

Tendencies towards abstract arts remained strong and saw the appearance of prominent artists such as Jolly Koh, Sharifah Fatimah Syed Zubir and Tajuddin Hj Ismail whose works were mostly abstract in nature. In contrast to this, a group of artists emerged in the late 1960s and early 1970s, called The New Scene Artists who focused on structured aspects of visual design and carried influences of the Bauhaus movement. Some prominent works from this group were Tang Tuck Kan’s *49 Squares* (1969) and *Squares No.7* and Choong Kam Kow’s *Vibration* (1969). Artists’ works also became more conceptual and theoretical when the provocative works of Reza Piyadasa and Sulaiman Esa, particularly in their two men show *Towards Mystical Reality* were produced.

1969 marked a significant history in Malaysia and it was translated into the Malaysian modern arts in that era. Intra-ethnics riots between the Malays and the Chinese marked a wakeup call for Malaysian artists. Two works were produced in the immediate aftermath of the May 13th

incident, illustrating a new kind of artistic imagery which had never been seen before. Ibrahim Hussein's sombre work titled *May 13, 1969* (1970) featuring a blackened Malaysian flag and the tragic number "13" inscribed below it addressed the riots. The other work was Redza Piyadasa's installation, also titled *May 13, 1969* and was produced in 1970. It featured an upright, life-size coffin, draped, standing on a delicate reflective mirror. These two disturbing works, inspired by the traumatic racial riots, clearly heralded a new, somewhat belated artistic consciousness of the pertinence of contemporary socio-political contexts and a new possible role for art, which was to address more directly the more complex societal issues besetting the young nation state. The prevailing interest in abstract art and conceptual art concerns by many leading artists, at that time, had, however, discouraged a more serious confrontation with the deeper, intra-ethnic, societal issues for quite some time to come (Sabapathy, 1994).

The immediate effect of the May 13 riot caused the National Operations Council at the University of Malaya to understand the importance of having a unifying culture and national identity to hold the nation together. After much deliberation and debate at the Congress, it was decided that the nation had to officially lay down the basis of an official national culture. It should be founded on Malay core values, Malay cultural forms and the Malay language as official national language. This must be the unifying basis for the construction of a common official national cultural identity. The other cultures could exist but on an unofficial basis. The resolutions were passed at the Congress and they were presented to the government to be implemented as soon as possible. The implications of this historic decision altered the cultural contexts within the nation, which has been operating ever since. The government introduced a politically-defined cultural vision and more importantly, it has now reinforced the hegemony of the Malay nationalistic forces. The mass narrative would henceforth be founded on a Malay-centred discourse and dominance. The implementation of the Malay language in the universities and schools was thus sped up and there was now an officially prescribed and politicised definition of national culture that would be given priority and adhered to at all official national functions. And this policy has been used ever since then (Sabapathy, 1994).

With this new policy, it has brought forth a new Malay-centric artistic vision. It is during this time that more Malay-Muslim experiments began to happen and many Malay artists began to rediscover their natural roots and highlight their notions of “malay-ness”. We may also notice the shift from an earlier artistic search for a broad-based multi-cultural Malaysian-ness to a new notion of Malay-ness, as the new defining cultural paradigm. This new shift has inevitably caused the emergence of a new Malay-dominated force within the Malaysian art scene. This new Malay-centred artistic energy found its initial impetus from an important exhibition curated by the painter Datuk Syed Ahmad Jamal at the University of Malaya called *Rupa dan Jiwa*, which was staged in 1974. Sabapathy (1994) states that the exhibition, for the first time ever, brought together all manners of Malay artifacts and visual arts from all over the country, analysed and presented authoritatively as a coherent, distinctive cultural manifestation of the Malays.

FROM PAINTING TO DIGITAL

Undoubtedly, modern arts have been revolving and evolving in terms of its medium used, its portrayal from abstract to symbolist to iconographic and to structural. When printmaking was a choice of medium in modern arts, artists have been looking for ways to make their artworks cleaner and sharper. It is the discovery of computer aided software such as the Adobe and so on that gives a new meaning to modern arts.

A lot of modern artists who are influenced by the Pop Culture turn to digital art as their form of expressionism. The late Ismail Zain was one of Malaysia’s digital artists who was named the “Father of Digital Art in Malaysia”. It has been a long history where modern artists use the computer to produce their arts.

The availability and popularity of photograph manipulation software have spawned a vast and creative library of highly modified images, many bearing little or no hint of the original image. Using electronic versions of brushes, filters and enlargers, these "Neographers" produce images unattainable through conventional photographic tools. In addition, digital artists may manipulate scanned drawings, paintings, collages or

lithographs, as well as using any of the above-mentioned techniques in combination. Artists also use many other sources of information and program to create their work (King, n.a.).

Cynthia Goodman, author of the well-known survey of computer art 'Digital Visions' writes:

“In Europe, in the late 1960s, artists with strong visual and conceptual alliances with the Constructivist tradition, including Manuel Barbadillo, Edward E. Zajac, Vera Molnar, and Manfred Mohr, were the first to use computers for artistic ends” (Goodman, 1988: 51).

When looking at modern art movements in the 20th century, we can identify many of the artistic concerns that also drove the computer art pioneers. However, none of the digital art genres became a significant art movement compared to those recognised in the fine art world. Jasia Reichardt, director of the Institute of Contemporary Arts (and curator of the *Cybernetic Serendipity* exhibition) in London UK during the 70s made this observation about the early digital work:

“Most art movements are remembered for the relatively few great works which are associated with them and the exceptional individuals who brought them about. --- Those trends or movements which demonstrate a current preoccupation but fail to produce works of great quality leave an incomparably lesser trail. --- Since the early 1950s, however, there have been two international movements which in this context constitute an exception. An exception in the sense that there are no masterpieces to be associated with them, nevertheless these two movements have unique significance both socially and artistically. The first of these is Concrete Poetry, and the second, Computer Art.”

Though what Reichardt wrote may still be true that there are no great masterpieces of computer art, there certainly is a substantial body of fine works that can stand as art (1971).

In Malaysia, the opening of Galleriizu Gallery in Kuala Lumpur marks the first digital art gallery and has created a new wave of modern arts which use digital tools as an integral process in making arts.

CONCLUSION

As we walk through the timeline of Malaysian Modern Arts, we see a lot of diversification and western influences. In the end, the question remains unanswered: What are Malaysian modern arts? Undeniably, our arts carry deep meaning in terms of the chronological events which happened during pre and post – colonisation but at the present time, it has missed out our local identity.

Clearly the rise of the new urbanised, consumerist, supermarket culture in recent years has affected the older, traditional way of life. These new cultural developments have affected everyone, irrespective of race or religion. It has signalled a new kind of altered cultural environment and has introduced a notion of a new urban identity that has largely overtaken the earlier, laid-back Malay rural contexts and its concomitant sentimentalised visions of a monolithic Malay cultural identity. What is becoming clear about the Malaysian art scene today is that it is a very much more complex and sophisticated scene, when compared to that of the immediate post-National Cultural Congress period of the 1970s (Sabapathy, 1994).

Malaysia has become a globalised nation, which rooted back to the British Education and colonisation without a local cultural value besides pretty landscapes, and sceneries which we can call our own.

The word ‘pseudo’ best describes the Malaysian Modern Arts at present as the direction that it is going is undetermined, that is to the right, or to the left.

Perhaps, our modern artists should look into the cultural elements which bear significant meanings to Malaysian culture and turn these elements into iconic symbols to represent a significant Malaysian flavour such as vectorising our traditional wood crafts elements, or the pattern on songket to be turned into our modern art pieces.

References

- Galleriizu Gallery (2006). Digital Expression an Art.
Lastplace.com. Retrieved from
<http://www.lastplace.com/digitalmaster.htm>
Goodman C. (1988). *Digital Visions*. Abams, New York.

- King, M. (2014). Computers and Modern art: Digital Art Museum. *Digital Art Museum*. Retrieved from <http://digitalartmuseum.org/essays/king02.htm>
- Mahamood, M. (2008). *Iconic Works in Susurmasa*. Kuala Lumpur: National Art Gallery.
- Reichardt, J. (1971). *The Computer in Art*. London: Studio Vista.
- Sabapathy, T.K. (1994). *Vision and Idea: Relooking Modern Malaysian Art*. Kuala Lumpur: National Art Gallery.

The Birth and Development of Han Chiang News & TV Centre (HCTV)

Kristina Khoo*

Abstract: HCTV News was first established in 2006 and in the span of 8 years, the journalism scene has gone through major transformations especially with the influence of the internet, which has inadvertently introduced digital marketing and various multimedia tools. Journalism today, is no more pure news writing. The 21st century journalists must know how to sell their stories; questions like how much better can the story be told and what interactive elements should be included are at the top of good journalists' minds as the need to remain competitive against others become more evident. What used to be the job of marketers and public relations practitioners, is also becoming a wide practice as journalists themselves become walking, talking brands. Their reputation commands trust and for the audience to trust them, journalists need to communicate with the readers at a more available and personal level, and this is possible through social media. We look at how HCTV grows from humble beginnings with a website, and its development today to stay at par with other big news organisations. At HCTV, the team are working journalists, marketers, social media practitioners, brand ambassadors and future thinkers. It is constantly evolving to meet the journalism of today and tomorrow.

INTRODUCTION

The Han Chiang TV & News Centre (HCTV) was launched on 28 October 2006, producing the first and only news website that is run by a private higher education institution in Malaysia. HCTV is an independent media centre that provides viewers and readers alternative views and discussions on current issues.

*Kristina Khoo, news editor of Han Chiang College. Email: kristinakhoo@hju.edu.my

The website, www.hctvnews.net, which operates in both Chinese and English, is developed to train students to cover and produce online news.

Equipped with state-of-the-art facilities such as a TV studio, radio studio, editing suites, editorial rooms and the latest digital video cameras and broadcasting equipment, HCTV is made up of experienced editors, journalists and web designers. Students on the journalism and broadcasting programmes contribute towards the website, giving them hands-on experience to become future broadcasters, reporters and producers. These prepare students for the media industry.

The Centre also publishes the HCTV News magazine, Golden Achievement Awards magazine and other publications.

MOVING WITH TIMES

While HCTV is applauded for being the first news website established by an educational institution in Malaysia, journalism and technology revolutionise at such a rapid rate that constant changes are required to stay on top of the game.

A full-fledge news organisation requires a strong workforce. Instead of competing with existing national media like The Star or The New Straits Times, HCTV focuses on being a social news website. Covering stories related to social welfare issues, current trends, the ongoings in Penang and other debatable issues that are constantly discussed in the community, the Centre moves away from pure hard news stories to in-depth features and interviews.

Stories are accompanied with big pictures, also known as picture-led stories. They are the new trend and the online platform enables the Centre to keep up with changes like these. Readers are drawn to emotional, grabbing pictures that tell a story. This is clearly encapsulated in all of the stories on the website.

To remain competitive, HCTV tunes in to the wants of its target readers who are made up of mainly students and the local community. Lighthearted writings include movie and food reviews, blogs and personal musings.

ONLINE JOURNALISM

There has been a steady decline of print journalism in the late eighties. The decline has become more pronounced as digital journalism becomes more common with the increase of internet users. This phenomenon makes perfect sense to journalists and news consumers as news is 24/7 and with cable news providing rolling 24 hour news channels, it is only time that traditional journalism is pushed into embracing new technology.

This is where HCTV comes in. As a small online news platform, HCTV may not have the manpower to update breaking stories at real-time, but, the Centre provides stories using multimedia tools combined with interactive elements. Take for example the news of the MH17 crash. Rather than attempting to outdo other news organisations, whether local or international, HCTV conducted an in-depth interview with Captain Stephen Terry, principal from a well established aviation school, the Malaysian Flying Academy. As the country's aviation industry was thrown into the spotlight, HCTV investigated how the recent tragedy affected the reputation and training of pilots in aviation schools. Such feature was timely and current.

The online environment gives us more opportunities to explore exciting ideas to make a story more interesting. News is consumed first by reading a headline, and if that attracts a reader, they would go on to read the lead paragraph. This explains why news is written in the inverted pyramid, with the most important information placed at the top and the least important at the bottom. The structure enables readers to stop reading at any one point and still be able to grasp the gist of the story.

Similarly, online journalism places great importance on making stories appealing. Rather than producing long pieces of articles, multimedia tools are introduced. These include hyperlinks to enable readers to click on a particular term that would lead to additional information, infographics to help understand data better, big pictures to convey a story, and videos and animated pictures like GIFs.

Interactive elements also play a role in getting the readers more involved with the story. 'Share' and 'Like' buttons encourage consumers to click and spread the news with friends and family. Comment boxes are placed at the bottom of stories to help facilitate discussions on the issue.

More fun elements include emoticons that represent facial expressions, so that users can express their feelings.

TRAINING AND DEVELOPMENT

Staying true to HCTV's main objective of being a training platform for aspiring journalists, the Centre has a section on the website called the *HCTV Academy for Journos*. Useful tips on how to become a better journalist and lessons on journalism practices are put up in the form of PDFs and on slideshare so that students can improve their journalistic skills. The PDFs allow students to download the lessons while the slideshare enables viewing online.

A popular example of one of the lessons is the correct use of photographs. Students are taught about the role of photos in journalism and how big Vogue-ish photos are preferred. Tips like these are not merely taken from existing lessons taught to students in classes. Rather, they are what industry experts practise and in this case, the lesson is adapted from the BBC's School of Journalism. Paired with the knowledge and experience of lecturers who have worked for years in the journalism industry, *HCTV Academy for Journos* make a fun and informative learning ground for anyone with a passion in journalism.

In addition, workshops are regularly organised to train students. One of the most successful ones was the *Social Media Workshop* where students were taught to combine the use of journalism and social media to research and write stories. The feedback was encouraging as students felt that they were learning more than theories and that the practical skills were hands-on and could be tried out straightaway.

To further expand the training and development area, plans are in place to provide work placement and internship opportunities for current Han Chiang College students who are studying journalism. Students will be recruited in January and they will be working with different departments to understand the jobs involved in a news organisation. From learning to design an effective website and covering and writing stories to tight deadlines, the interns will work alongside experienced web designers, journalists and editors. At the same time, the students act as HCTV ambassadors as they will conduct market research to better

understand what other students want to gain from the Centre. They will be awarded with testimonials and letters of recommendation at the end of the programme. Although this internship programme is only a pilot scheme, it will be regularly reviewed for improvements.

COMMUNITY-LED

The HCTV News website is written for the community. We attempt to reach out to local businesses, organisations and individuals, by writing pieces that matter to them and also by including them in the news process.

The Performing Arts Centre of Penang, or better known as Penangpac, is a non-profit arts centre that serves the artistic and creative community through performances such as stage musicals and symphonies. HCTV has built a strong relationship with Penangpac and often receives invitations to local performances. HCTV's coverage of *Sinbad the Musical* gave the team a chance to network with the cast and creative teams from all over the world.

Being socially responsible makes readers trust the media, especially since news organisations are sometimes viewed as being untrustworthy. To build the target audiences' trust in us, HCTV occasionally runs various campaigns that matter to the community at large. One of them was the *Bring Back Our Girls Campaign* where armed group Boko Haram kidnapped 276 Nigerian girls from a boarding school. HCTV created awareness by getting students to dress up in red and held up signs that read 'Bring Back Our Girls', which was then shared extensively on social media like Facebook and Twitter. That was one of the most viewed Facebook posts and this in effect, raised awareness of these girls' and their families' plight, which at that time, was not widely reported by the Malaysian media.

In conjunction with Mother's Day, we got the community involved by asking them to send Mother's Day messages which were then posted.

HCTV also piggybacks on hot topics circulating in the media and among the community. The story about homeless people being swept away from big cities such as Kuala Lumpur and the ire of Malaysians for being penalised for feeding the homeless, made headlines for one week.

This caused debate among politicians and homeless charities. In line with HCTV's values on being socially responsible towards its community, the editor organised an outing to feed the homeless in Penang and collected funds. The initiative has put HCTV in a positive light and the story received over 4,000 hits a day.

Citizen journalism allows non-professionally trained journalists to contribute stories, whether they are in the form of written words or pictures. Because our journalists cannot be at the right place at the right time, HCTV highly values citizen journalism, but one that is regulated and verified.

The Centre approached a freelance photographer whose pictures have gained recognition after attending the College's prestigious Golden Achievement Awards, to become a weekly contributor. Since then, HCTV has set up a webpage specially for him, and his weekly pictures range from portraits and landscapes to colourful festivals and holidays. The move enables the Centre to use outside resources, creating a win-win situation for both parties.

INVESTIGATIVE JOURNALISM

HCTV's investigative journalism may be young, but it is thriving and gaining recognition. Trainee journalists carry out investigations that pique the local community's interests such as human trafficking in Penang and a look into a human slave's life, the rise of prostitution among Vietnamese girls and the discrimination faced by foreign workers in Malaysia. These articles have generated heated conversations on social media and increased traffic.

Plans are underway to continue to mould students with investigative skills so that they become resourceful journalists, a skill that is fast dying in today's journalism scene.

IN PRINT

The Centre publishes a newsletter every three months, which is distributed to schools in Penang and other states. Used to promote the

college by featuring the different schools' activities, journalism students also contribute by covering local news and issues.

Every year, the Golden Achievement Awards (GAA) magazine is produced in two phases. The first features the red-carpet event's highlights, nominated winners for various categories, interviews with alumni and students on internships, and feel-good stories. The magazine is distributed on the night of the GAA to VIPs, guests and the media. The second version is an extension of the first one, with additional photos from the event. This is used for marketing purposes during road shows.

MONITORING AND MARKETING

HCTV's traffic is monitored using Google Analytics bimonthly. This helps the Centre understand the number of page views which translate into popular stories and the effectiveness of various campaigns and initiatives in attracting new readers.

Being closely associated with Han Chiang College, HCTV does its part in marketing the programmes offered in the College. This is however, done subtly. A story looking at the global economic situation would have a link at the bottom that promotes business programmes in the College. Another marketing tactic is the coverage of College activities and events written in newsy style.

In 2015, the Centre will produce its first email marketing newsletter. The beauty about digital technology is the potential for us to reach out to a wider group of people. As the marketing department is always out conducting education fairs and meeting students and counsellors, there is a huge database of emails that could be used. The email newsletter will be sent to the large pool of emails collected, deleting the likelihood of groups of people who may be left out of reach in HCTV's website and printed magazines.

The tone and manner of the email newsletter will be light and personal, and viewers can click on links that will direct them to HCTV's website for further reading.

CONCLUSION

Digital convergence in journalism will open up more publishing opportunities and we can expect audiences to play a big role in HCTV as citizen journalists. This new relationship must be one of respect as both parties will be working closely together. As a curator of information, journalists will need better editing skills coupled with top digital knowledge. Also known as a *journopreneur*, today's journalists have to be flexible in a range of skills from self publishing to selling stories, apart from traditional writing skills. Infographics, life streaming videos and SEO will be some of the skills required of a 21st century journalist.

The rebirth of journalism is already happening and journalists can expect to work in a complex, yet exciting environment, one that HCTV looks forward to.

《韩江学报》稿约

1. 《韩江学报》面向学界开放的学术园地，为促进学术交流而努力。
2. 《韩江学报》赞赏朴实平易的学风与文风，倡导平和的学术交流与批评，坚持创新视野与问题取向，推崇开放与务实，注重学科的综合性和交叉性。
3. 本学刊刊载文化、社会、文学、史学、哲学、政治、经济、传媒等研究论文，兼及研究随笔与书评等内容。
4. 本学刊公开予公众，欢迎海内外学者、学人与各界人士赐稿、投稿，每人一篇为限。
5. 本学刊以中英文稿件为主，中文论文以 1 万-1.5 万字左右为宜，最长不超过 2 万字，英文论文 5000 -1 万字；中文研究随笔与书评不宜超过 8000 字，英文则以 4000 字为准。
6. 中文文稿提交以简体中文为准。
7. 文稿必须为第一次出版或发表，网络发表等同出版。
8. 来稿一经刊用，则赠作者学报两册，另奉薄酬谢稿。
9. 来稿请以 word 与 pdf 存档发送。
10. 来稿请附：中英文题名、中英文摘要（各 250 字内）、中英文关键词（少于 5 个）；别页另附个人信息：中英文姓名、单位/机构、职称、通讯地址、电话与电子邮箱。
11. 文稿凡引用他人资料或观点，务必加以说明，在引文后加括弧注明作者、出版年度及页码（详见“引用与注释格式”）；详细文献出处作为“参考文献”列于文末，以下列排序为准：作者，出版时间，著作/论文名称，出版单位/期刊名称。文献按照作者姓氏的第一个字母顺序排列，中文文献在前，英（外）文文献在后（详见“参考文献格式”）。作者本人的注释采用当页（连续）脚注。文中所用图表应达到出版标准，表之标题应置于表之上，图之标题应置于图之下。
12. 真诚欢迎海内外研究学界的赐稿与监督批评。请于每年 10 月 31 日前将文稿发送至 bpengooi@hju.edu.my（预计每年 2-3 月发刊）；或将文章打印稿复加软盘，注明“《韩江学报》主编”，寄至：

Han Chiang College

Lim Lean Teng Road,

11600 Penang, Malaysia.

联系电话：[+604-2831088](tel:+604-2831088) ext 129

引用与注释格式

1. 论文中直接引述他人原文时，需加双引号（“”），并注明出处。
2. 注明文献出处的注解，一律以**夹注**方式置于正文适当之处。
 - (1) 单一作者。例：……（甲，年份:页码）/甲（年份）……；……（A, YEAR: PG.）/甲（A, YEAR）……
 - (2) 两位作者：中文用顿号（、）连接，西文用 AND 或 & 连接。例：……（甲、乙，1988:13）/甲与乙（1988）……；……（A & B, 2006: 54.）/甲与乙（A & B, 2006）……
 - (3) 三位或更多作者：中文以第一位作者名加“等”表示，西文加 ET AL. 例：……（甲等，2011: 299）/甲等人（2011）指出……；……（A ET AL., 1937: 15）/甲等人（A ET AL., 1937）认为……
 - (4) 多篇文献，同一作者：若一作者有多篇想引用的文献，只需用**逗号**来区隔作品的发表年份（最早到最晚依序排列）；若多篇文献在同一年内发表，可在年份后面加上 A、B、C 等标注。（按：ABC 的使用需与参考文献部分有所对应，而这些文献的编排以标题名称的字母来决定。）例：近三来的研究揭示，多国的历史课本存在改写的情况（甲，2013，2014A，2014B）。/甲（2013，2014A，2014B）近三年的研究揭示，多国的历史课本存在改写的情况。
 - (5) 多篇文献，多位作者：可依据上一个规则，并且使用分号区隔。排序先依照作者姓氏的字母，发表年份次之。例：近三来的研究揭示，多国的历史课本存在改写的情况（甲，2012；乙，2013；丙，2013，2014A，2014B）。
3. 若引叙字数超过 3 行，须另起一段作方块引文：左侧内缩 2 字符，右侧内缩 2 字符，段落不必首行内缩 2 字符，首尾不必加引号。
4. 引用外国人名、著作、专有名词时，尽量使用通行的中译，并于第一次出现时以括号附加原文全名，如：克罗齐（Benedetto Croce）……。
5. 前文已有作者姓名时，括弧内夹注可省略作者名。例：据克罗齐（1932: 12）……
6. 本文内如有附加说明（包括不适合以夹注方式处理的文献来源），请用注脚（foot notes）方式，亦即将注释置于每页下方，并依下列规定：
 - (1) 注全句者，注释号码置于句号之后。
 - (2) 注句中部分文字或特殊短语者，注释号码置于有关文字之后。
7. 夹注中如改写/撮写/提及相关文献，可加上“参看”、“参见”、“参阅”、“参考”、“详见”之类字样。

参考文献格式

1. 若同一作者有多项参考文献时，请依年代先后顺序排列；若同一作者同一年代有多项参考文献时，请依序在年代后面加 a、b、c...等符号。
2. 每一笔参考文献之第一行均从列首写起，第二行开始内缩 2 字符，以示区隔。
3. 中英文参考文献分别依序排列，不须标明序号：中文参考文献从作者姓氏拼音 a →z 排列，英文参考文献按作者姓氏 (last name) 字母 a →z 排列；书目不再依书籍、期刊、论文、报章等予以分类。
 - (1) 单一作者/编者编著的书籍
作者 (出版年份) 《书名》，出版地：出版社。
Author, A. A. (Year) Book Title. Location: Publisher.
编者编 (出版年份) 《书名》，出版地：出版社。
Editor, A. A. (Ed.) (Year) Book Title. Location: Publisher.
 - (2) 两位或更多作者/编者编著的书籍
编者甲、乙编 (2013) 《书名》，出版地：出版社。
作者甲、乙、丙 (2011) 《书名》，出版地：出版社。
Editor, A. A. & Editor, B. B. (Eds.). (1991). Book Title. Location: Publisher.
Author, A. A., Author, B. B., & Author, C. C. (1997). Book Title. Location: Publisher.
 - (3) 翻译著作
作者 (出版年份) 《书名》，译者译，出版地：出版社。（原著出版年）
Author, A. A. (1951). Book Title (B. Translator, Trans.). Location: Publisher.
(Original work published 1940)
 - (4) 文集中之论文
作者 (出版年份) 《论文题目》，载于文集编者《文集名称》(页码)，出版地：出版社。
Author, A. A. (1992). Article Title. In B. B. Editor & C. C. Editor (Eds.), Book Title (pp. xx-xx). Location: Publisher.
 - (5) 期刊论文
作者 (出版年份) 《论文题目》，《期刊名称》期数，页码。
Author, A. A., (2009). Article Title. Periodical Title, xx(x), xx-xx.
 - (6) 研讨会论文
作者 (发表年月) 《论文题目》，研讨会名称，地点。
Author, A. A. (1995, April). PaperTitle. Paper presented at Meeting Title, Place.
 - (7) 学位论文
作者 (年份) 《论文题目》，大学/学术机构学位级别 (学士/硕/博) 论文，未出版，大学地点。

Author, A. A. (1999). *Dissertation Title*. Unpublished doctoral dissertation, University Name, Place.

(8) 百科全书

作者/编者（年份）《书名》（版次，册/卷数），出版地：出版社。

Author, A. A. (Ed.). (1980). *Title* (6th. ed., Vols. 1-20). Location: Publisher.

(9) 报章：有/无作者

作者/记者（年月日）《文章名称》，《报章名称》（版面）。

《文章名称》（年月日），《报章名称》（版面）。

Author, A. A. (1983, September 20). Article title. *Newspaper Title*, pp. xx-xx.

Article title. (2013, June 9). *Newspaper Title*, p. xx.

(10) 互联网：有/无作者与发表日期

作者（年月日）《文章名称》，取自：网页名称，网址

《文章名称》，读取日期，取自：网页名称，网址

Author, A. A. (2011, August 3). Article Title. *Website Title*. Retrieved from

<http://www.xxx.xxx>

Article Title. (n.d.). Retrieved March 9, 2009, from XXX website,

<http://www.xxx.xxx>

(11) 互联网：博文

作者（年月日）《文章名称》[博文]，取自：网址

Author, A. A. (2011, January 12). Article Title. [Web log post]. Retrieved from

<http://www.xxx.xxx>

14年努力終獲批准 韓院陞格大學學院

【檳城訊】檳城韓江學院經過2年的申請與調整，終於獲得教育部長批准升格成為韓江傳媒大學學院，簡稱韓江大學或韓大。

韓江華文學校董事長拿督斯里黃賜興說，隨著教育部批准韓江學院升格成為韓江大學學院後，韓江的教育體系將更上一層樓，從小學、中學到大學形成一個完整的教育體系，在馬來西亞是獨一無二的。

“我們希望大家珍惜這得不來不易的成果，讓韓江教育體系永放光芒。同時也非常感謝副首相兼教育部長丹斯里慕尤丁對韓院的支持與認可。”

可頒學碩博士學位

他周二召開記者會時說，董事會經過14年努力，不負眾望獲批准成為大學學院。根據高等教育法令，升格成為大學學院後，韓大可以頒發學士、碩士與博士學位，具備正規高等學府的地位。

“換句話說，韓大將逐步發展成本區域綜合型、學術與實用並重的學府。這是我們的定位，也是我們的承諾。”

他說，董事會將按教育部指示，盡量在最短時間內完成必要的註冊手續，包括增強強化軟體設備、向教育部申辦本身的學士學位課程，以致力發展成國際區域教育中心，為國家爭取外匯。

他說，首相納吉是在2013年4月親手將原則上批准函呈交給他。在兩個月後，董事會就接到教育部來函邀請，并由董事會總務兼名譽院長拿督謝詩堅博士帶領一支學術團，正式提呈計劃書和申請書。

“經過面試後，我們在2013年年終被通知需要對一些教學與軟體設備進行調整和升級，因而在2014年中再次邀請本院學術代表團向教育部進一步闡述整體計劃和回答評審團的提問。”

他說，由於該院提呈的計劃書和補充資料已達致圓滿，因而獲得評審團的認可與接受，也就直接向教育部長做出推薦。

大馬首開傳媒大學

他說，上月18日董事會接獲公函，正式批准韓院升格成為大學學院，正式成為“韓江傳媒大學學院”。這是馬來西亞第一間傳媒大學，也是韓院的一個大膽的突破。

他說，接下來將會不斷加強其他科系的教學，使之均衡發展，更會在申辦學士學位後，也申辦碩士課程，以便韓大真正成為一間正規與其他科系二級學院的學院。(TKY)



■為了慶祝韓江學院升格成為韓江大學學院，董事部成員與韓江學院高級職員合影共享喜悅。



■黃賜興(左五)向媒體出示教育部批准韓江學院升格成為韓江大學學院的函件，左起李瑜楨、盧

明年新生趕搭首班車

黃賜興說，配合這項喜訊，明年報讀韓院的学生，將在韓院轉型的過程得以銜接學士課程，而在畢業時成為名副其实的學府畢業生。

他說，雖然該學院向來以傳媒科系聞名海內外，但是校方也平均發展其他科系，例如商業管理系、多媒體設計、工藝資訊系及中文系等，這些科系與大眾傳播科系一起成長。

他說，作為非盈利學府，該學院學費是相對廉宜的，也因此成為學生首選學府之一。

他說，之所以定名為“韓江傳媒大學學院”是有其歷史背景和因素的。早在1978年，韓江中學已成功開辦全馬第一間新聞專科班，10年來共培育300多名畢業生，其中一半學生曾在華文報服務，直到今天仍有校友在各華文報及雜誌挑大梁，擔任總編輯高職。

他說，雖然韓中新聞專科班在1988年停止招生，但10年後的1998年，在時任董事長的丹斯里陳國平的帶領下，該校又成功開辦韓江新聞傳播學校，繼續為國家培育新聞人才。

1999年辦韓江學院

“一年之後，也就是1999年，在陳國平的高瞻遠矚下，我們又成功地申辦韓江學院。這必須感謝時任教育部長的拿督斯里納吉的大力支持，使到我們當時的申請書獲得極快地批准。”

他說，獲得批文後，他們只用半年時間規劃，而在千禧年的2000年成功招收第一批學生200名，攻讀相關科系。

2013年獲五星學府

“在這之後，我們的科系跟著增加；師資和設備也得到提升，終於在2011年時被高教部評定為四星級高等學府，並在2013年被高教部評定為五星級高等學府。”

他說，韓院憑著這2項光環，於2013年初向首相納吉申請升格韓江學院成為韓江傳媒大學學院，因為韓江的新聞專業是遠近知名的，畢業生的成就也是有口皆碑的；尤其是千禧年後的畢業生，已在電視界、馬來報、英文報及華文報服務；更有在海外發展，或成為獨立的電影製作人。

“當首相獲悉韓院是他親自一手帶大的‘嬰兒’後，也親切地允將協助韓院提升成為傳播大學學院。”(TKY)

將注資1500萬提升設備

韓江華文學校董事會會務顧問丹斯里陳國平說，隨著教育部批准韓江學院升格成為韓江大學學院後，未來3年內董事會將注資1500萬令吉強化軟體設備，以便符合大學學院地位的条件。

盼3年內完成

他說，從即日起，董事會將擬定一個大學學院發展大藍圖，全面著手提升軟體設施，因此董事會必須抓緊時間，並在3年內達到教育部所制定下的條件與規定。

董事會總務兼名譽院長拿督謝詩堅博士說，除了傳媒系學士之外，未來該大學學院也會增加會計系學士、電視與電影製作系學士等科系。

出席記者會者有董事會會務顧問拿督斯里祝友成、拿督盧成、副董事長李瑜楨、副總務陳星怡律師、財政拿督徐煥家、監學黃慧雄、董事丹斯里曾貴秋、賴劍汶、拿督庄汶

首间传媒大学 韩院升格大学学院

03 DEC 2014

(檳城2日讯) 韩江学院今日捎来好消息, 经过两年的申请与调整, 该院终于获得教育部长批准成立「韩江传媒大学学院」。

東方日報

韩江三校董事长拿督斯里黄赐兴表示, 韩院是于11月18日接获教育部正式批准韩院升格成为大学学院的公函, 正式成立「韩江传媒大学学院」。这是马来西亚第一间传媒大学, 也是韩院的一个大胆的突破, 意义深长, 殊值庆贺。

「我非常感谢副首相兼教育部长丹斯里慕尤丁对韩院的支持与认可。我们经过14年的努力, 不

负众望地获批准成立大学学院。」他今早11时在韩院举行的新闻发布会上, 作出上述宣布。

增资强化设备

他说:「我们将按照教育部的指示尽可能在最短的时间内完成必要的注册手续, 增资强化软硬件设备; 向教育部申办本身的学士学位课程, 也将致力发展成国际区域教育中心, 为国家争取外汇。配合

这个喜讯, 也意味著2015年报读的学生将在韩院转型的过程得以衔接学士学位课程, 而在毕业时成为名副其实的大学毕业生。」

他补充, 韩院会不断加强其他科系的教学使之均衡发展, 更会在申办学士学位后, 也申办硕士课程及博士课程, 以便韩江传媒大学学院真正成为一间正规并与其他科系一起成长的大学城。

他说, 院方之所以定名为

「韩院会不断加强其他科系的教学使之均衡发展, 更会在申办学士学位后, 也申办硕士课程及博士课程。」

黄赐兴

「韩江传媒大学学院」, 是有其历史背景和因素。1978年韩江中学成功开办全马第一间的新闻专科班, 十年来总共培育三百余名毕业生, 分别在华文报界服务, 并在各华文报及杂志挑大梁。虽然在1988年韩中新闻专科班停止招生, 但在董事长丹斯里陈国平的带领下, 成功地在1998年开办韩江新闻传播学院, 并在1999年成功申办韩江学院。

韩江会务顾问丹斯里陈国平补充, 韩院将集资1500万, 以提升该校软硬件设施, 并预期在3年内完成升格的条件。

此外, 董事会总务兼名誉院长拿督谢诗坚博士表示, 韩院升格后将会增设会计、电视及电影制作, 以及3D立体动画课程等。

出席新闻发布会者包括拿督卢梓成、拿督斯里祝友成、丹斯里曾贵秋、拿督徐雄豪、陈显裕、李瑜楦、陈忠庆及王云霞院长等人。



在韩院举行的新闻发布会上, 黄赐兴(左5)展示教育部的批文。左起李瑜楦、卢梓成、祝友成、陈国平、曾贵秋、谢诗坚、徐雄豪及陈显裕。

(檳城2日讯) 从以前的新闻班至今, 韩院已培养数千名的毕业生, 有不少在电视界、马来报、英文报及华文报服务; 更有在海外发展, 或成为独立的电影制作人。

韩院是于2013年初向首相拿

培养数千媒体电视界人才

督斯里纳吉申请升格韩江学院成为「韩江传媒大学学院」, 同年4月首相纳吉亲手将原则上批准函呈交董事长黄赐兴。

在董事会总务兼名誉院长谢诗坚带领下, 韩院正式提呈计划书和申请书, 经过面试后, 在2013年底被通知需要对一些教学与软硬

设备进行调整和提升, 接著在2014年中向教育部进一步阐述整体计划和回答评审团的提问。

由于韩院提呈的计划书和资料已达致圆满, 因而获得评审团的认可与接受, 也直接向教育部长做出推荐。

韓江升格大學學院

1500萬打造成區域教育中心

教育部長批准升格為“韓江傳媒大學學院”，意味韓江將更上一層樓，從小學、中學到大學形成一個完整的教育體系。



慶祝韓院升格
韓江大學學院
新聞發布會

【檳城2日訊】韓江學院升格“韓江傳媒大學學院”地位后，將在未来3年内投入1千500万令吉加强软硬件设施，致力发展为国际区域教育中心。

除此之外，“韩江大学”将推出新的科系，如在商业管理系中增设会计系、电视及电影制作系及中文系等。

韩江校友会顾问丹斯

里陈国平今日在项新闻发布会上，公布韩院升格为大学学院后的未来发展计划。

他说，董事部申请升格大学学院时，向教育部呈发展大蓝图，并须在教育部规定的3年内加强软硬件设备，才有资格真正升格为大学学院。

他表示，董事部将积极筹备，以在规定时间内完成任务。

韩院升格为大学学院，董事部与教师留下纪念性的合照，前排左起：沈友成、李瑜楦、陈国平、黄赐兴、曾晋秋、谢诗坚、卢梓成、徐雄豪及陈显裕。

黃賜興：中小學至大學 韓江教育體系完整

韩江学校董事长曾晋秋里黄赐兴宣布，韩院经过两年申请与调整，终于获得教育部批准升格为“韩江传媒大学学院”，意味韩江将更上一層樓，從小學、中學到大學形成一個完整的教育體系。

他希望大家珍惜这得来不易的成果，让韩江教育体系永放光芒。

他感谢副首相兼教育部

与认可，让董事部得偿夙愿。根据高等教育法令，升格成为大学学院后，韩院可以在法令允许下颁发学士、硕士与博士学位，具备正规高等学府的地位。

他指出，董事部将按照教育部指示，尽可能在最短时间内完成注册手续。

“这也意味着在明年(2015年)报读的学生，将在韩院转型过程得以衔接学士课



黃賜興(右五)展示教育部批准韓院升格為韓江傳媒大學學院的信函，右一起為陳顯裕、曾晉秋、謝詩堅、丹斯里曾晉秋，左一起為李瑜楦、曾晉秋、曾晉秋、曾晉秋及陳國平。

黃賜興：定名傳媒大學學院有因 校友各華文報挑大樑

黄赐兴表示，董事部定名为“韩江传媒大学学院”是因早在1978年，韩江中学成功开办全马第一个新闻专科班，10年来总共培育300余名毕业生，其中一半学生一度在华文报界服务，直到今天仍有校友在各华文报及杂志挑大樑，担任总编辑高职。

他说，于1988年韩中新闻专科班停止招生，但10年后的1998年在董事长陈国平的带领下，又成功地开办韩江新闻传播学

校，继续为国培育新闻人才。

他指出，于1999年，在陈国平领导下，又成功地申办韩江学院，必须感谢时任教育部长曾晋秋的大力支持，使到当时的申请书快速批准，只用半年时间规划，在2000年第一批招收200名学生。

他说，韩院去年初向首相纳吉申请升格为大学学院，当首相知悉韩院是他一手带来的“婴儿”后，应允协助韩院升格，并在2013年4月亲手将原则

批准信函交给校方。

他指出，两个月后教育部来函邀请提出申请，由董事会总务兼名譽院長曾晉秋博士帶領下的學術團，正式呈呈計劃書和申請書。

他说，于11月18日教育部发函正式批准韩院升格成为大学学院，称为“韩江传媒大学学院”。

他说，校方将会加强其他科系的教学使之均衡发展，之后也会申办硕士及博士班，以便韩江传媒大学学院真正成为一所正规并与其他科系一起成长的大学城，并欢迎高中毕业生踊跃加入韩江的大家庭。

檳城韩江学院获准升格为大学

韩江学院董事长黄赐兴指出，升格后韩江将拥有从小学、中学到大学的完整教育体系，在马国可谓独一无二。

(檳城综合讯)檳城韩江学院(简称韩院)获教育部批准升格为韩江传媒大学学院，简称韩江大学或韩大，成为马来西亚第一所传媒大学。

韩院董事长黄赐兴指出，升格后韩江将拥有从小学、中学到大学的完整教育体系，在马国可谓独一无二。不过，韩院须在未来三年内达到教育部的规定，即集资1500万令吉(约571万新元)提升校内软硬件设施，才算完成升格条件，正式成为大学学院。

马国目前已有两所以华文为主的私人学院升格为大学学院，即柔佛南方学院及雪兰莪新纪元学院。

首相纳吉曾在去年5月大选竞选期间，宣布政府“原则上批准韩院升格”，但仍须等待教育部的审核及批准，才能正式升格。

黄赐兴周二召开记者会指出，韩院经过两年申请与调整，终于在今年11月18日获教育部发出公函批准升格。

根据马国高等教育法令，升格为大学学院后，韩大可颁发学士、硕士及博士学位，具备正规高等学府的地位。

黄赐兴说，配合升格，韩大将推出新科系，包括电视及电影制作系、中文系、会计系等。“韩大将逐步发展成本区域综合型、学术与

实务并重的大学学府。这是我们的定位及承诺。我们也会致力发展成国际区域教育中心，为国家争取外汇收入。”

他也说，韩院获准升格意味着明年报读的学生，将在韩院转型过程中衔接学士课程，毕业时即是名副其实的大学毕业生。

此外，黄赐兴指出，董事部将升格后的韩院定名为“韩江传媒大学学院”，是因为早在1978年，韩江中学成功开办全马第一个新闻专班，10年间共培育300余名毕业生，其中一半曾在华文报界服务，直到今天仍有校友在各华文报及杂志担任总编辑等高职。

他说，1988年韩江中学新闻专班停止招生，但10年后时任董事长陈国平成功开办韩江新闻传播学校，继续为国家培育新闻人才。“1999年，在陈国平领导下，又成

功地申办韩江学院，必须感谢时任教育部长纳吉的大力支持，使当时的申请快速批准，只用半年时间规划，即在2000年招收第一批的200名学生。”

据了解，从以前的新闻班至今，韩院已培养数千名毕业生，有不少在马国电视界、马来报、英文报及华文报服务，也有不少在海外发展，或成为独立电影制作人。

韩院是于去年初向纳吉申请升格成为大学学院；同年4月30日，纳吉亲手颁发“原则上批准函”给黄赐兴。之后在董事会总务兼名誉院长谢诗坚带领下，韩院正式提呈计划书和申请书，经面试后于去年底获通知须对一些教学与软硬件设备进行提升，并于今年中向教育部进一步阐述整体计划和回答评审团的提问，最终获得评审团认可，直接向校长推荐才获准升格。



檳城韩江学院获批准升格为马来西亚第一所传媒大学，也是全马第三所升格的华文私立学院。(档案照)

The people's paper
Star

NATION
Han Chiang enters new era

Penang's famed Han Chiang College has been granted university college status after starting out as a Chinese primary school back in 1919. >18



18 NATION The Star, WEDNESDAY 3 DECEMBER 2014

New chapter for Han Chiang

Iconic school now a university college

GEORGE TOWN: Han Chiang College has been upgraded to university college status by the Education Ministry.

Its board of directors chairman Datuk Ooi Soo Hing said the ministry approved the status via a letter dated Nov 18 and the college will now be known as Han Chiang University College of Communication (HCU).

"We submitted an application for the upgrade early last year. In June 2013, we presented the proposal to the ministry and were advised to improve and upgrade the college.

"This year, we were again invited by the ministry to brief a panel on our overall establishment plans," he said at a press conference at the premises in Jalan Lim Lean Teng yesterday.

In February last year, Prime Minister Datuk Seri Najib Tun Razak assured that the Government would consider the college's application during a visit to the Han Chiang High School.

In April the same year, he announced that the college would be upgraded to university college status and gave the college a RM1mil contribution from Yayasan Rakyat 1Malaysia.

Ooi added that the students who reg-

ister with the college next year would be able to continue their bachelor's degree programmes and become graduates of a university upon completion of studies.

"We plan to offer Master's degree and PhD programmes in the near future," he said.

College honorary principal Datuk Dr Cheah See Kian said more than RM10mil would be spent to upgrade the facilities so that the requirements of a university college would be fulfilled within three years.

"We are also looking into the construction of a new hostel and an administrative block."

The institution is the first university college of communication in Malaysia and the only education provider in the country providing education at primary, secondary and tertiary levels.

Han Chiang was established in 1919 as a primary school and the secondary school in 1950, followed by the establishment of the college in 1999 and the commencement of college programmes in 2000.

The university college has successfully produced many graduates for the Chinese, English and Malay media such as news anchor Tan Ley Teng who is presently the college's ambassador.