

手空空，無一物；
路遙遙，無止境。
亂離中，流浪裏，餓我體膚勞我精。
艱險我奮進，困乏我多情。
千斤擔子兩肩挑，趁青春，結隊向前行。
這是前幾天偶然聽到的《新亞校歌》中的一段，歌詞是七十多年前錢穆先生親手所寫。初聽之下，「窮且益堅，不墜青雲之志」的浩然之氣貫注全歌，其中「困乏我多情」一句尤其打動我，天下苦困乏久矣，錢穆的「多情」會是怎樣的解藥呢？

上世紀中葉，流寓港島的錢穆看到許多流亡青年失業失學、茫然無措，感於艱難時世，他想到辦學，力圖於亂離中用文化為這個苦難民族續命，於是新亞書院應運而生。後來他曾自述辦學初衷：「我們開始創辦這所學校，自問對於教育宗旨方面，確實具有一番理想和抱負。我們鑒於整個世界動盪不安的局勢，鑒於我們自身所承受的時代苦難，我們認為當前的大學教育，至少有兩個目標應加注意：一、人類的文化價值。二、個人的生活理想。要使前來求學的青年，對於這兩項目標，都能深切感到它的重要性，而對這兩項目標懂得追求，懂得探討，懂得身體力行，懂得為此而獻身。」

中國先賢歷來有於歷史變局中講學傳道的傳統，傳隋末王通續命河汾，為開啟盛唐打下思想及人才基礎；而經歷唐的興而又衰，宋初士大夫痛感五代之亂使傳統儒家倫理遭到破壞，世風衰靡，遂意圖以理學重建社會價值體系，於是應天府、嶽麓、白鹿洞和嵩陽等著名書院相繼而興。朱熹在《白鹿洞書院揭示》中

特別提出「博學之，審問之，慎思之，明辨之，篤行之」的為學綱要，希望讀書人以天下蒼生為己任，知行合一，立德立言，匡扶社稷；以「朱張會講」聞名的嶽麓書院也有「通曉時務物理；參讀古文詩賦」的學規，塑造了湖湘學派經世致用的學風，為後世王船山、魏源、左宗棠、曾國藩、胡林翼、郭嵩燾、譚嗣同等一大批重要歷史人物的出現鋪平了道路，搭建了舞台；廣為人知的東林書院同樣始於北宋，卻興於明朝，「風聲雨聲讀書聲，聲聲入耳；家事國事天下事，事事關心」的志趣至今影響着代代後學。可以說，這種將個人志業和天下興亡緊密嵌合的理念使書院不僅成為知識傳播的場所，更是古代士人的精神家園。它們將儒家倫理內化為學子的行為準則，培養出具有強烈社會責任感的精英群體。這種教育模式強調道德修養與現實關懷的統一，使我們民族的文化血脈有所附麗有所依傍，大概這也是錢穆先生興辦新亞書院的主要原因。

新亞書院創辦之初，條件異常艱苦。教師不取薪酬或只拿微薄生活費，學生半工半讀。學院沒有固定校址，只在九龍華南中學租用三間教室作為夜間教學場所。宿舍不夠，學生就睡在學校走廊，據說偶爾老師晚歸，得跨過學生們枕藉的睡姿上樓。為了維持學校運營，錢穆甚至典當衣物、四處舉債。這樣的艱難困苦，反倒激發了錢穆通過接續傳統，喚醒一種昂然向上的精神力量，進而超越艱難時世的渴望。他深入闡述自己的探索路徑：「本校創辦，旨在溯宋明書院講學精神，並旁探西歐導師制度，以人文主義教育為宗旨，溝通世界東

困乏我多情

任 白

西文化，為人類和平、世界幸福謀前途。本此旨趣，本院一切教育方針，務使學者切實瞭知，為學做人，同屬一事。在私的方面，應知一切學問知識，全以如何對國家社會人類前途有切實之貢獻為目標。」由此可以看出，錢穆先生所寫《新亞校歌》中的所謂「多情」，絕非苟全於亂世的自保自愛之情，所「多」之情，繫於國家社會，亦繫於世界人類。而這正是中國傳統文化中值得珍視的血脈，個體生命被一種更為宏大高遠的目標放大，從而成就激越進取的生命歷程、元氣充盈的生命狀態。這也解釋了為什麼在中國歷史的那些衰敗時期，會出現一批又一批力挽頹勢、重振乾坤的中興名臣；解釋了為什麼會有那麼多如「先天下之憂而憂，後天下之樂而樂」（范仲淹《岳陽樓記》）、「保天下者，匹夫之賤與有責焉耳已」（顧炎武《日知錄》）、「苟利國家生死以，豈因禍福避趨之」（林則徐《赴戍登程口占示家人》）、「我自橫刀向天笑，去留肝膽兩崑崙」（譚嗣同《獄中題壁》）等等讀之熱血責張的句子，在人生的某些關鍵時刻，引領我們作出更加昂揚光明的選擇。

今天，我們處於一個更加明晦不定的歷史時期。當此之際，重溫《新亞校歌》，或許會對我們有些別樣的觸動：
山巖巖，海深深，
地博厚，天高明，

人之尊，心之靈，
廣大出胸襟，悠久見生成。
珍重珍重，這是我新亞精神，
珍重珍重，這是我新亞精神。

大概關鍵就在突破個體視域，以更為廣大的胸襟面向世界。漢娜·阿倫特在《黑暗時代的人們》中曾說：「這種啟明或許並不來自理論和概念，而更多地來自一種不確定的、閃爍而又經常很微弱的光亮。這光亮源於某些男人和女人，源於他們的生命和作品，它們在幾乎所有的情況下都點燃着，並把光散射到他們在塵世所擁有的生命所及的全部範圍。」現在我們可以判定，錢穆先生正是這樣的人，他的生命和學問都是一種恆久不滅的光，在今天仍然鼓舞着我們，幫助我們找到自己與廣大世界的連接，喚醒心底「多情」的種子，在愛天下愛世人的旅程中，更好地愛自己。



▲香港中文大學新亞書院。

紳士化與硬漢派

殺案常被視為一種如同烹飪或高爾夫般「高雅的活動」，就在歐威爾撰寫這篇文章的同一年，隨着風靡一時的棋盤遊戲「妙探尋兇」（Cluedo）問世，英國的謀殺案主題實際上變成了一種室內遊戲。在遊戲中，最先準確說出「誰是兇手」、「在哪個房間」以及「使用何種兇器」的玩家獲勝，諸如用鉛管砸碎他人頭之類的殘忍罪行，被粉飾成發生在鄉間別墅的圖書館和客廳裏，由諸如「某某上校」或「某某牧師」這樣令人放心的角色所實施。

因此，二十世紀初英國犯罪小說的主導者多為中產階級女性，例如有「推理女王」之稱的阿加莎·克里斯蒂便是眾多傑出女性作家中的佼佼者，其他人還包括多蘿西·塞耶斯、瑪格麗·阿林厄姆、約瑟芬·鐵伊等。其中一些作家，如詹姆斯和馬什，甚至被冊封為女爵士。用作家圈內人士的話說，很難想像英國有哪位傑出的女作家沒有涉足犯罪小說領域，就連以兒童文學著稱的作家J．K．羅琳都曾以化名出版了《杜鵑的呼喚》等多部犯罪小說。在她們筆下，謀殺這種真



正棘手的行為被刻意地與現實隔離開來，保持着一種安全而又不切實際的距離，這種文雅的女性犯罪小說作家流派一直延續至今。

由此可見，英美的犯罪小說之間存在着一道堪稱比大西洋還要寬的巨大鴻溝。通常英國犯罪小說，即便出自科林·德克斯特、亞歷山大·麥考爾、史密斯或理查德·奧斯曼等男性作家之手，也總是帶有淑女的氣質：中產階級背景，略顯精緻，不切實際，並且故事發生在鄉村或異國風情之地，例如克里斯蒂筆下的埃及或是「東方快車」上。相較之下，美國犯罪小說無論是紙本書或影視作品，都展現出都市的粗糲質感，通常描寫社會底層的惡棍實施殘暴的謀殺。美國文學評論家埃德蒙·威爾遜在一九四五年發表於《紐約客》的文章《誰在乎誰殺了羅傑·艾克羅伊德？》中，對溫文爾雅的英國偵探小說嗤之以鼻。這篇文章嘲諷了克里斯蒂早期的大偵探波洛系列小說《羅傑·艾克羅伊德謀殺案》，在這部小說中，她顛覆了偵探小說的傳統規則，讓敘述者本身變成了兇手。

在不少作家眼中，英國犯罪小說比美國同類小說更具道德感，通常案件的偵破依靠巧妙的偵探技巧，就像解謎一樣，而偵探也被描述為一個有道德的人——在這骯髒的街道上，必須有一個不卑鄙的人，他才是英雄。反觀美國，比如作家派翠西亞·海史密斯的作品堪稱道德淪喪的傑作，她筆下的主角湯姆·里普利是個惡魔，他甚至將謊言、欺騙和謀殺昇華為一種藝術。造成這種現象的原因：除了受傳統文化的影響，也有讀者口味的因素。

◀電影《郵差總按兩次鈴》（1946）劇照。

夏日多彩高原



盛夏時節，碧水、黃花、青山勾勒出壯闊的高原生態圖景，盡顯夏日青海斑斕風光。

市井萬象

新華社



英倫漫話
江 恆

上世紀初，犯罪小說開始在西方流行，但大西洋兩岸的英國和美國卻發展出截然不同的文學風格——紳士化與硬漢派。早在八十多年前，英國作家喬治·歐威爾在左翼雜誌《論壇報》上發表了一篇題為《拉菲爾斯與布蘭迪什小姐》的文章，專門將犯罪小說的紳士化和硬漢派進行了對比。前者出自英國作家E．W．霍農，他是《福爾摩斯》作者柯南·道爾的妹夫，以創作十九世紀末倫敦「雅賊」系列小說《拉菲爾斯》而聞名，主人公拉菲爾斯是一位出身名門、舉止優雅的珠寶竊賊。後者出自英國作家哈德利·蔡斯，他曾從事圖書業，之後注意到美國硬漢派犯罪小說崛起，例如詹姆斯·凱恩的《郵差總按兩次鈴》（該小說曾被多次改編成電影）等作品正日益受到歡迎，便努力查閱美國黑幫俚語字典，開始創作自己的硬漢派犯罪小說，並刻意避開了英國犯罪小說「黃金時代」那種優雅和溫馨。他的第一部犯罪驚悚小說《布蘭迪什小姐沒有蘭花》以冷酷、暴力著稱，情節極度寫實與暴戾，剛出版就大獲成功，在職業生涯中共創作了九十多部同類小說。

後來，歐威爾在另一篇文章《英國謀殺案的衰落》中指出，某些特定類型的犯罪最能吸引閱讀小報的英國公眾，並將二十世紀初這類家庭謀殺案的「溫馨」，與二戰期間英國發生的殘酷虐待狂式的殺戮進行了對比。正如他所觀察到的，在《布蘭迪什小姐沒有蘭花》之前，英國的謀殺案無論在現實還是虛構作品中，都與殘酷血腥的殺戮相去甚遠。事實上，尤其在英國文學中，謀

世界性之問

當今世界性文學獎項大約分三種：全球性的如諾貝爾獎，語種性的如布克獎之於英語、龔古爾獎之於法語，國別性的如茅盾文學獎。世界華語文學獎是語種性的，以華語為唯一載體，可它又不止於語種性。

然而有一個問題迴避不掉：一個以「世界」為名的文學獎，首屆卻只面向港澳台及海外，內地的寫作者不在其列——這是補一個空缺，還是又造出一個新的空缺？在內地，茅盾文學獎等權威獎項已形成成熟體系，而港澳台及海外華語寫作長期游離於大多世界性榮譽機制之外，此獎的補位邏輯確有實踐依據。但「補位說」無法完全解釋「為什麼叫『世界』」。這個悖論只能被正面承認：首屆定位不等於永久定位。一個可行的發展路徑是，在積累評審公信力與制度經驗之後，逐步向內地作家開放，最終實現真正意義上的世界性覆蓋。

從歷史看，世界華語寫作天生帶着「離散」的印記，然而只看見離散，就只看了一半。作家散在四方，華語本身即是那根看不見的線，將不同國籍、不同境遇的人，輕輕攏在一處。翻譯是一種聚合；改編也是一種聚合，譬如《對倒》化作了《花樣年華》；而一個世界性的文學獎，大約是最莊嚴的一種聚合。它把散落在各處的華語寫作，收到

同一個榮譽的屋檐下來，讓寫作者知道，無論人身在何方，終歸是有地方去的。

香港值得這個起點

如果要論香港在世界華語文學版圖上的位置，怕是沒有第二個地方，能像香港這樣既容得下流離，又生得出新枝。

自一九三〇年代起，香港即是中國文學的避風港與催生地。許地山南下主持港大中文系，病逝於此；蕭紅在港完成《呼蘭河傳》，一九四二年亦歿於這塊土地；茅盾編副刊、寫時評；戴望舒在香港淪陷時期身陷囚籠，獄中寫下剛烈詩篇；葉靈鳳一九三八年抵港，此後三十七年未離。及至上世紀七八十年代，余光中在中文大學執教十一載，寫下大批重要詩作；施叔青以《香港三部曲》留下外人視角的深沉註腳。而這座城市自身也長出了文學心跳：劉以鬯以《對倒》啟發王家衛的《花樣年華》，金庸以武俠為整個華語世界造了一個共同的江湖，西西以《我城》開華語城市文學之新境，也斯寫食物、寫跨文化經驗。

這片文學星群能聚攏起來，靠的是香港近百年的出版和報刊傳統。香港三聯書店、香港商務印書館、香港中華書局，從戰時維繫華文出版的命脈，到冷戰中溝通海峽兩岸文化，再到新世紀打通全球發行網絡，始終在做一件要緊事：讓華語的書有地方出，有

路子走。報刊副刊更是香港文學獨有的沃土。《大公報》《文匯報》《明報月刊》《星島日報》等數十年來為南來作家和本土寫作者闢出方寸園地，絕大多數散文、新詩和短篇小說是在副刊版面上首度面世的。這些副刊或沒有獎金，卻日復一日地確證着何為好的華語寫作。再往深裏說，一個真正偉大的文學獎，最依賴的，正是這種看不見的基礎設施。

說到主辦方，也值得再提一筆。世界華語文學基金會，由香港聯合出版集團發起成立，專管獎項的統籌、評審和推廣。如果說聯合出版集團是這座大獎堅實的岩層，基金會即是破土而出的峰頂，他們把近百年的出版家底、遍布全球的發行網絡，一一轉化為一個世界性文學獎的運營機制和國際聲譽。而中華文學基金會是內地文學公益方面的重鎮，多年來在扶持作家、資助出版、推動文學教育上用力甚勤，積累了厚實的家底。此番二者聯手，恰如獎項的兩翼，也算是「一國兩制」在文學領域的創造性實踐。

香港還兼有內地市場的縱深與國際化的便利，據此說它是華語文學走向世界的天然門戶，並非溢美之辭。世界華語文學獎落戶於此，意義便不止於補一個獎項的空白。文學是文明互鑒最深層的通道，華語連接着十

幾億人的內心世界。一個以華語為名、立足香港、面向全球的文學獎，說到底，是在不同文明之間架一座大橋。

當然，任何一個文學獎，要想在歲月裏始終保持純粹，總得在制度上預先設幾道防線。第一道，評審委員會獨立運作，主辦方不得干預評選，此為前提。第二道，四年一屆的周期，不追熱點，不趕年關，把營銷與即時利益擋在外面，讓時間做評委的朋友。第三道，參評資格聚焦港澳台及海外，將內地龐大圖書市場的邏輯暫時懸置起來，使這個獎得以更加獨立地為那些游離於主流視野之外，卻守護着母語寫作命脈的創作者加冕。三道防線，一層套着一層。不過，制度能護住一個獎不被干擾，卻沒法保證它永遠做對選擇，那得交給時間，交給作品，交給一代又一代人去慢慢檢驗。

我始終是樂觀的。世界華語文學是一片大陸，而此刻，一座高地正慢慢隆起。這隆起不是憑空來的，底下是經年的創作與學問功夫，一層一層地積着；中間是學會、組織與各種行動，將人聚攏；最上面才是當下落定的這個獎。然而一座高地雖已隆起，真正的高度並不取決於發布會上的言辭，而取決於十年後、二十年後，寫作者們還願不願意把它當一回事。

自由談
周智琛

世界華語文學高地的隆起（下）