# 馬華文學的新解讀

馬華文學國際學術研討會論文集



李瑞騰　何乃健　林建國　辛金順　陳賢茂　祝家華　溫任平



年　紅　方　修　葉　嘯　馬　崙　姚　拓　孟　沙　田　思



楊錦郁　張永修　蘇衛紅　陳大爲　張錦忠　王潤華　郭惠芬



陳鵬翔　潘碧華　陳應德　徐舒虹　杜麗秋　陳月桂　楊貴誼



張光達　謝川成　楊松年　黃萬華　徐艷奮　黃錦樹　羅正文



永樂多斯　甄供



馬來西亞留台校友會聯合總會

策劃 / 主辦 / 編印

馬華文學國際學術研討會論文集

# 馬華文學的新解讀




馬來西亞留台校友會聯合總會
策劃／主辦／編印

# 馬華文學的新解讀

# 弘揚馬華文學
# 促進學術交流

馬來西亞留台校友會聯合總會

序（一）



# 灌溉馬華文學

留台聯總鄭玉輝顧問

一九九七年十一月廿八日至十二月一日間，馬來西亞留台校友會聯合總會（留台聯總）在吉隆坡舉辦了“馬華文學國際學術研討會”，邀請海內外三十九位學者、作家就馬華文學發表論文。數以百計的本地文學愛好者與會，以實際行動表示支持；而會場上發表的論文，不但在現場引起熱烈的討論，即使在會後的數月裡，也激起關心馬華文學之士在本地報章上不斷“切磋琢磨”。雖然各家意見不同，但是顯示出這個研討會，不但帶動了本地華社對馬華文學的關心，也掀起了大家重新評估、研究馬華文學的熱潮，這是留台聯總深感安慰的。

在世界華文文壇上，馬華文學向來不是大家關心的“主流”。事實上，就像一位本地文學評論者所說，要不是身為馬來西亞華人，恐怕不會有興趣研究馬華文學。這句話，從消極的角度來看，是說馬華文學過去並未得到應有的注意；但是，從積極的角度來看，當然也可以解釋為，只要是馬來西亞華人，人人支持自己的文學，願意在文學的花園裡栽種、灌溉的話，馬華文學的未來當是繁花似錦，萬紫千紅的。

回顧馬華文學的歷史，在二十世紀初，文壇幾乎全是中國南來文人留下的雪泥鴻爪。不過，隨著華族在這裡落地生根，新一代又有接受教育的機會，因此寫下生於斯、長於斯的所見、所聞、所感，樹立了馬華文學的規模；今天馬華文學的“新人類”，學有專攻，技有專營，他們的作品，不但豐富了馬華文學，接下承先啓後的使命，也引起了世界華文文壇的矚目。他們的成就得來不易，也因為得來不易，更需要我們的珍惜，支持與愛護。

為了表示對馬華文學工作者的敬意，也為了支持文化重鎮的文學，留台聯總不惜花費巨大的人力、物力籌備這個研討會；現在更將論文輯合成冊，希望研討會的成果，不但能作為馬華文學前瞻回顧的一個基點，也為有志研究馬華文學的中外學者提供最好的參考資料。事實上，研討會的三十七篇論文，篇篇都是作者的心血，而且研究的涵蓋面極廣，有對歷史的論述、有對作家個人作品的研究，有論詩、小說，甚至兒童文學的專文，也有馬華文學團體、文藝副刊、雜誌的報告；一些論文甚至觸及前人未曾涉足的領域，這些都是彌足珍貴的史料，但願讀者和我們一樣地惜愛它們。

馬華文學猶如一條長河，各處有各處的轉折，各處也有各處的風景，希望這本書是引領大家在觀賞河岸風景的指南，也希望大家都成為亮麗這片風景的人物。

序（二）

# 文學 豐富滋潤 無限生靈



留台聯總陳華清總會長

**文學，可以豐富一個生命的內涵，滋潤一個枯竭的心靈。**
**人性因文學而興發，價值也因文學而永存。**

馬華文學自一九一九年萌芽，迄今八十個年頭，從早期迂迴曲折、崎嶇不平而發展到蓬勃氣象、新人輩出的今天，可說是經過一番苦熬、勤耕、灌溉、播種而來。若要全面的發展馬華文學，就必須結合文學界、企業界、傳播界、華團、各華校，而這些團體所凝聚的力量是非常大的，絕對不容忽視，而在彼此互相扶持之下，馬華文學必然可在文學領域綻放異彩。

馬華文學，是華人文化的一環。

它的存在，不但標誌著華文文化的生存發展，也象徵著華人藝術的思想體系。可以這麼說，維持華人的傳統文化藝術，脫離不了馬華文學，而馬華文學的發展，也應該納入馬來西亞國家文學的主流。

近年來，馬華文學作家的表現非常突出，尤其是留台馬華作家在國內外頻頻得獎，在世界華文文壇上深受注目，這些優異的著作確實讓我們感覺到欣喜、安慰與光榮。

為發揚馬華文學、促進學術交流、肯定馬華文學工作者的成就、並提升馬華文學在世界文壇的地位，同時喚醒華社、華團、華教、華裔對馬華文學的珍視及關心。留台聯總責無旁貸的策劃、舉辦“馬華文學國際學術研討會，並匯集研討會主講人三十七篇文章編輯成冊。相信這論文集的出版，不但可豐富馬華文學史料的寶庫，同時必會激勵更多的馬華文學作家創出更優異的作品，也藉此呼籲更多的生力軍加入馬華文學創作行列，大家一起來共同經營這塊美麗的文學園地。

要使生命有血有肉，社會有情有愛，捨文學莫為功。沒有文學，便沒有了精緻人生，所以馬華文學必須長期投資，小心呵護，用心經營，才能枝深葉茂，輝煌壯大。



籌委會主席李惠泉

## 緣起

# 繼往開來

為提升馬華文學在世界文壇之地位，增進國內外學者對馬華文學之認識，並肯定本地作家、學者之成就與貢獻，留台聯總在一九九六年八月十一月第十二屆第二次全體理事會會務報告時，由當時的總會長提出籌辦“馬華文學國際學術研討會”的議案，並由理事會一致接納通過籌辦事宜。

籌委會於八月二十八日召開了第一次籌備會議，確定了研討會宗旨，也擬定受邀的國內外學者、作家及文史工作者名單，同時擬定撰稿範圍。當天亦詳細討論了開會日期、地點及場次安排等。

一九九六年九月初，籌委會發函給國內外約五十名學者、作家及文史工作者。

在一九九七年二月三日召開第三次會議止，籌委會先後收到來自陳大為、黃錦樹、李瑞騰及陳鵬翔等的來函提出他們的寶貴的意見，如場次的編排及在會後舉辦一場“馬華文學未來方向探討”研討會，讓更多關心馬華文學的朋友參與。截至開會當天，籌委會一共接獲國內外十六名學者來函確定發表論文。

為加強聯繫與交流，我、李宗順及文史工作李錦宗於三月二十六日凌晨聯袂驅車南下新加坡，獲陳劍的熱情接待與協助，安排拜訪方修、陳瑞獻、楊松年、何啓良、蘇衛紅、徐舒虹等作家會面，相談甚歡。席上大部分學者作家都肯定籌辦研討會的意義，給予全力支持，紛紛答應撰寫論文參與其盛。四月十日，大會主席鄭玉輝、我及周青霽趁赴台考察交流之便，邀約籌委會顧問李瑞騰教授、陳騰翔教授於台北促膝長談，商議研討會場次細節，並初步敲定程序大綱。

為了加強聯繫及了解論文提呈者的撰寫進度，總會秘書處共發出數次進展通知，自五月至九月，大會也陸續收到部分撰寫者論文，為謹慎及認真的處理研討會的準備工作，編審組亦展開各項總校對工作，希望在研討會進行時能更緊湊地讓提呈者順利宣讀論文，亦有時間留下給台下的聽眾發問，俾達致雙向交流的效果。

自從一九九六年八月二十八日至一九九七年十一月二十一日，籌委會從共召開了十四次會議，在這些會議中，各小組進度報告皆列入討論的重點，各小組設有：宣傳、編審、徵求、接待、出版資料、攝影、錄音、膳宿交通、大會程序及場地佈置共

十組，各組負責人分別分擔各自的工作範疇，進行協調、相互支援的角色。這期間，各小組也因各別需要而召開組別會議，在正式會議上提出報告。

為了此次研討會之龐大經費得以順利籌措，以大會主席為主的鄭玉輝學長馬不停蹄地奔走各相關單位及熱心人士尋求贊助此項有意義的活動。在此籌委會對贊助商及贊助人的傾囊相助致上萬二分謝意，俾使活動在經費不餘匱乏的情況下順利舉行。

另外一方面，籌委會亦於各地區論文撰寫者保持聯繫，以書信、傳真或電話互相溝通，了解進度。為配合出版及資料組所擬定的計劃，在研討會時參與者及學員人手一本完整的論文集，大會規定所有論文必須於十一月初寄到秘書處，方便打字排版、校正後出版。

由於論文提呈者在會議前已經確定了三十八位，使得主辦單位在接下來的會議上頻頻討論有關場序問題。基於兩天研討會時間上相當緊湊，籌委會每次都為了開幕禮、閉幕禮、主題演講、總結及論文發表時間進行多次的討論，期間為了讓論文發表者有較寬裕的時間及更從容的重點提出報告，大會起初擬定兩個場次同步進行，但考慮到出席者將無法聽到更為精彩的片段時，最後只好以每人十五分鐘的發表時間（共九場），主持人只在開場時對主講者簡單介紹以及二十分鐘雙向討論，俾使大會能在緊湊但不失沉悶的進展中完成。基於此，籌委會在主講者未抵達前就寄上“論文提呈者須知”，籌委會也在十一月二十八日晚上假吉隆坡聯邦酒店召集各場次主持人“準備會議”，以便掌控研討會的時間，否則有關會議場次將受到拖延。

此次研討會能順利成功舉行，除了籌委會各組別的配合無間外，在宣傳工作上也要特別感謝華文報章的大力報導，其中以星洲日報、南洋商報、中國報及光明日報之個別報導最為顯著。另外一方面，馬大中文系講師潘碧華及博大的郭蓮花講師亦大力推介學生報名參加，而馬華文壇老中青作家，文學團體亦踴躍響應出席，而使盛會在非常緊湊及踴躍討論中結束。



# 走出移民文學

柏楊



## 馬華文學須本土化

台灣知名作家柏楊認為，馬華文學創作必須本土化，才能走出移民文學中懷念母國的傷感和悲憤世界。

他指出，馬華文學創作者必須淡忘、早一點脫離悲情世界，與母體「斷奶」，才能強大、具有本身的獨立性和特別性，以及成為世界文學研究主流。

如果馬華文學創作能夠本土化，以當地社會背景為創作靈感，馬華文學的內容肯定會特別豐富，這也是台灣和中國華人文學作品所不及的。

「海外的華人，就像嫁出去的女兒，母國縱使再愛你們，也不希望你們回到這裡，所以你們必須淡忘，並且必須落地生根，愛自己生根的土地。」

柏楊在「馬華文學國際學術研討會」開幕禮上，在主題演講「馬華文學的獨立性」時，發表上述談話。

## 促進族群融洽

所謂的「獨立性」，其實是「特別性」，那就是馬華文學所具有的獨特之處。

馬來西亞的華人朋友除了華人，還有馬來人和印度人，文學的力量，可促進族群的融洽。

因此，馬華文學創作者可採用當地多元種族社會背景激發創作靈感，以創作更多本土化的作品。

種族的融洽和朋友的友情必須靠交流和溝通，而文學在這方面可發揮強大的力量。

「馬華文學創作者應該大量介紹文學作品給其他種族，例如把華文作品翻譯成馬來文，另一方面也可翻譯馬來文作品成華文，以通過文學促進種族的和諧。」

## 處移民文學階段

「移民文學的最大特點是對故鄉（母國）天長地久懷念，擁有一種悲情和傷感的心理狀態，感到自己的世界竟然那麼的渺小，他們認為，終有一天會回到自己的母國。」

台灣文學創作者在三十年前也是處於這種心理狀態，作家在報紙上、文章裡，甚至是日常談話中，都環繞著故鄉的課題。

這種情形並不是中國人才有，美國人也一樣，但他們終於有了美國英文文學的創作，走出了悲情世界，美國英文文學甚至超越了英國的英文文學。

一個文學、政治或經濟不能與本土結合，就會永遠漂泊，最終兩頭不到岸。

## 企業家與作家共同推動

在馬華文學方面，他強調，在維持傳統文化之際，文學創作必須具有獨特的風格和自由的空間，以及能夠反映自己的國家、土地、人民的愛。

馬華文學已經開始在國際上受重視，這是不容易的，也是馬華文學推動者以及企業家努力的成果。

作家在社會上的貢獻是非常重要的，但是他們也需要企業家給予資助和扶助。

「馬華文壇有很強的軟體和創作力及印刷業，而作家本身也具有很強的世界觀和本土化的使命感，但缺乏硬體和資金。」

作家和企業家就有如一艘大船需要海水越多和越深，才能把船浮起。他希望有一天，大馬的企業家能夠與作家結合。

本文為研討會主題演講

馬來西亞留台校友會聯合總會主辦
馬華文學國際學術研討會

# 文化交流
# 團結基石

房屋及地方政府部長
拿督陳祖排博士
敬題

## 共赴時艱

# 作家應激發愛國力量



陳祖排

房屋和地方政府部長拿督陳祖排今日呼籲馬華作家在國難當前，把發自內心，發自真誠的愛國情操，在自我肯定中創造出更優越的作品，發揮文學創作的偉大影響力，激發全民的愛國力量，克服困難，爭取勝利。

他指出，由於受到西方投機集團的狙擊，我國當前正面對貨幣和股市下跌的經濟難關，需要全民不分彼此，團結一致，共赴時艱。

馬華文學作家除了肯定馬華文學的特色和學術成就之外，有必要掌握文學創作，促進國內各族文化交流和了解建立共識鞏固各族之間的和諧合作，確保國家和平、安定以面對任何外來的干預和欺壓。

馬來西亞是一個多元種族、多元文化的國家，馬華文學植根在這個特殊背景下，從事文學工作的作家在創作過程中，除了以崇高民族情懷，表達族群的民生疾苦、感受和心聲，在展現族群發展的痕跡和心路歷程之外，還須突破傳統的囿限、放眼全球，提升思想內涵，探詢文學在這個國家所肩負的社會責任和時代使命。

留台聯總所策劃的這項馬華文學國際學術研討會，已成功邀請各地區學者專家前來提呈論文，此舉肯定了馬華文學及促進馬華文學與世界各地區的學術交流，肩負了的社會責任和時代使命。

這項研討會，不但能引起世界上有志於研究馬華文學的學者注意馬華文學的發展，同時，也能藉此進一步了解馬來西亞多元種族社會的特殊結構，以及馬來西亞各族人民為創造一個馬來西亞民族社會，實現2020宏願。

陳祖排指出，馬華作家應把他們的文學作品翻譯成英巫文，或把馬來作家的作品翻譯成華文，以讓更多的人，特別是外國作家和老一代的大馬華人能夠了解書中內容，從而促進種族作家之間的交流和諒解。

雖然國家語文出版局的翻譯組也有從事翻譯馬華作家的文學作品，但是這是不夠的。

他也認為馬來作家和淡米爾文作家應該多多交流，以促進各族間的諒解和合作。

本文為房屋和地方政府部長拿督陳祖排研討會開幕講詞



# 共築民族文化花朵

郭洙鎮



經過兩天研討，會議接近尾聲。

一個矛盾的結束，又產生另一個矛盾。歌德說：“世界充滿矛盾，沒有矛盾的事物有嗎？”

從今天開始，馬華文學就扮演著承先啓後，繼往開來的角色。

文學是受著世界潮流，社會環境，個人藝術修養等因素所制約。馬華文學今後的路向也離不開這些因素的影響。

世界潮流的走向已經複雜化了。柏林圍牆倒了，蘇聯散了，南斯拉夫分了，冷戰結束了。自由化民主化的呼聲響遍全球。但是，自由化環球化的經濟才跨出一步，自由化旗幟下的貨幣風暴卻給第三世界國家帶來了痛苦與驚慌！資本主義最高階級的巨富橫行天下，打擊夢想自由的國家暈頭轉向，一個新思潮肯定會踏著資本主義和共產主義的瓦礫建立起來。

馬華文學作者的時代任務已經有所不同了。驅逐黑暗創造光明的朦朧概念已消失了，抗日救亡的烈火也沒有了，掃黃建國的歷史階段已過了，未來的任務又是什麼呢？

馬華文學作者有幾項事情要深加考慮：

(一) 提高個人藝術修養，使作品藝術水平達致最高階段。

(二) 深入社會及人民的生活，用現實素材去表現一個新的時代。

(三) 深入馬來西亞多元民族的社會，表現每個民族共同的心願及理想，以及各族應互相尊重的差異點及敏感性。

(四) 撇開流派之爭，讓表現手法多元化，讓讀者的選擇作為作者 創作時的參考。

(五) 努力創作，讓作品來說明自己的成績。

(六) 作品的發展及發行，需認真的思考及處理。

(七) 文學活動的激勵不可或缺，但不宜太多。作者需在淡泊及寧靜的心境 中去創作精品。

(八) 在商業社會裡，文學還構不成“商品”，沒有商品的價值。作者只能在藝術環境中去發揮自己的情志。

文藝的創作是寂寞和艱苦的的工作。文藝又是國家民族文化的重要組成部分。文藝是民族精神文化的花朵。

祝福所有具有文學才情的朋友，祝福你們在創作中豐富自己的人生，豐富民族文化遺產！祝福大家從一個成功的山峰走向另一個山峰！祝福主辦當局及所有參與工作的人員！

本文為國際貿工部副部長拿督郭洙鎮研討會閉幕講詞

# 獻詞

二十世紀初開始，馬華文學就立足學土作者辛勤地耕耘之下，創作方具有地方色彩及時代精神的作品！

二十年代是探索時期，三十年代結束了天翻地覆的變化，緊隨着太平洋戰爭，到了四、五十年代，馬華文學就形成了獨特的風格，成為海外華文文學的重要之一。

近半世紀來，和平建設的思潮及形勢，改變了人民的思想情感，世界在變，事土也在變，落筆於紙上的作品，也不斷地在變化！如今，將不同風格的作品都放在一起，就形成了多姿多彩的馬華文學。

此次馬華文學國際學术研究會成功舉行，將再度給參与和転的同道們一份激勵，也將馬華文学的認识步推介，提昇到一个境界！

郭沫鎮題賀

九七年十一月廿五日



# 世界性文學
# 批評與馬華文學的尖端對話

王潤華



## 一．為馬華文學定位的國際大會

這次馬華文學國際學術研討會，一共邀請了六個地區的學者，提供了三十八篇論文。撰寫論文的學者陣容強大，代表元老資深的前輩作家學者不少，有姚拓、方修等人。擁有國際眼光的大學教授有陳月桂、陳賢茂、陳應德、李瑞騰、黃萬華、王振科、楊松年等人，更重要的前衛派批評界新強人，如張錦忠、潘碧華、林建國、黃錦樹，同時除了學院派的批評家，擁有創作經驗豐富的詩人批評家也同樣重金聘請過來，以創作內行人的眼光來解讀馬華文學，像辛金順、陳大為、黃錦樹、陳慧樺、何乃健、溫任平等.更難得的是女性學者及批評家特別的多，像陳月桂、楊錦郁、蘇菲、郭惠芬、徐舒虹、徐艷奮、杜麗秋、永樂多斯、潘碧華，那是馬華文學研究的新氣象。通過學術的鑒定，內行人的文學內在文本解讀更能準確替馬華文學作家及作品給予文學史上的定位與評價。

## 二．從新批評到後結構主義：以多種批評方法來解讀馬華作品

這三十八篇論文以批評方法與視野角度來論，恐怕是馬來西亞華文文學界有史以來首次引進最多不同的新舊批評方法來解讀作品。從傳統的歷史、傳記方法到新歷史主義與文化批評，從新批評到後結構主義批評，從新女性主義，後殖民地批評都被運用來解讀，解構馬華文學作品，或為其文學史定位。

## 三．從婆羅州到海外：突破時間與空間發掘馬華作家

這次研討會還有一個引人注目的特點，戰前戰後，昨天與今天的馬華文學現象，其作家作品都一一加以嚴厲深入的審查與反思。領域擴大到海外，而且觀點都很尖銳。如林建國深入婆羅州、砂拉越的森林與河岸，王潤華走進戰前馬來半島的橡膠園深處，田思、陳月桂長途拔涉走進砂拉越深探環保文學作品，陳鵬翔、辛金順、祝家華遠赴台灣尋找和發掘自我放逐海外的鍾怡雯、潘雨桐、林幸謙的文學世界。許多馬華文學的團體及刊物如天狼星詩社、南洋文藝、花綜文藝獎、蕉風都有所探討；許多文學現象如現代詩、左派文學、兒童文學也有重要的論述。另外個別作家像吳岸、黃昏星、李憶著、

溫任平、潘雨桐甚至單篇作品如李天葆的《刺青桃紅》、鍾怡雯的《河宴》、林幸謙的《狂歡與破碎》一樣受到各種批評視野的重視。

## 四．研討會的高潮：批評家與作家的尖端對話

這次研討會的高潮是世界性文學批評與馬華文學的一次尖端對話。對馬華文學在國際間的承認與肯定將起極大作用。對馬華作家與作品在文學史上的定位會起歷史性的重要作用。

## 五．意外的收獲：批評族的誕生

在尖端對話之後，這次的研討會出現了意外的收獲。在肯定與表揚馬華作家之外，我們發現有大批本土的馬華批評家湧現，像陳慧樺、溫任平、何乃健、永樂多斯等人，已建立起他們的權威性。而新生代的批評家其中包括新新人類像陳大為、林建國、黃錦樹、張錦忠、葉嘯、祝家華等，他們掌握最先進的批評理論與方法，更能有深度的解讀越來越複雜的馬華作品，一個國家文學健全的發展應該擁有優秀的作家同時也有尖銳的批評家。

## 六．錯讀馬華文學的本土性與鄉愁感

東南亞各國文學與藝術作品雖然廣泛深入的接受了中國、印度與西方的影響，但他本身具有很強烈的馬來文化作為基礎。因此在文化表現上與中國、印度及西方有所不同。在繪畫上，色彩的表現最容易呈現其本土性。而馬華文學從1930年開始，其本土性就已經開始迅速形成。如果認為目前馬華文學還欠缺其獨立性，本土意識，那是嚴重的錯讀馬華文學。過去我個人覺得馬華文學曾經一度的過於急著爭取文學上的獨立，結果造成華族文化意識的貧乏，以及中華文學傳統的一度流失，如今當我們進入地球村的世紀，多元文化已經成為我們生活的全部。沒有多元文化，文化就沒有發展的潛能。我們的馬華文學需要雙重傳統，那就是中國文學傳統與本土文學傳統。中國文學傳統給我們提供一個文學的根源。而我們的土地、人們、風俗、習慣、文化和歷史以及特殊生活經驗自然形成我們所擁有的本土文學傳統。今天馬華文學所以受到重視與肯定就是因為他擁有這雙重傳統。

## 七．馬華文學研究的新方向

文學作品由作家來完成。史料由學者來收集、編撰，但作品的全部意義應該由專門的、受過訓練的不同時代的學者或讀者來完成。這個研討會，種種人才都齊集在此，是這個研討會最大的成功之處。

三十多篇論文帶來的思考是，舊的作品需要重新解讀，重新評價，新的作品，尤其前衛的，大膽試驗性的創作，應該以開放的態度去接受，給予承認。從多方面，多角度來解讀和研究馬華文學，更能發現其成就與價值。

本文為研討會閉幕總結

## 歡迎晚宴

28-11-1997




鄭玉輝致贈紀念品給柏楊教授。



李瑞騰（左二）與溫任平（右二）在高談闊論，孟沙（右一）若無其事。



國會下議院副議長拿督翁詩傑（中）與柏楊相見歡。



兩位詩人田詩（左）、何乃健（右）同樣出席歡迎宴。




拿督郭洙鑽（左二）也應邀出席歡迎宴，右一為詩人張香華。

## 研討會開幕禮

29-11-1997



研討會開幕合照。



柏楊教授主題演講。



拿督陳祖排致開幕詞。



鄭玉輝致贈紀念品給拿督陳祖排。



柏楊教授（中）在鄭玉輝（右）及李惠泉（左）陪同下進入會場。



開幕人拿督陳祖排（左二）與貴賓握手。



會場外與會者在翻閱馬華作家作品集及留台聯總出版的跨世紀雜誌。



休息時賓客一邊喝茶一邊聊天。



論文提呈者相互寒暄。



聯總顧問拿督吳德芳(中)與貴賓寒暄。



貴賓聆聽專題演講。



研討會出席者踴躍。

研討會之盛況。



## 研討會

29/30-11-1997

第一場研討會。




第二場研討會。







第三場研討會。




第四場研討會。

第五場研討會。







第六場研討會。

第七場研討會。






第八場研討會。



第九場研討會。



第九場研討會。

陳月桂踴躍發言，關心馬華文學。



黃錦樹發言，備受矚目。





陳應德老當益壯，屢屢發言。



李瑞騰指出，馬華文壇應更關注商晚筠。

## 馬華作家姚拓宴請晚餐

30-11-1997



馬華作家姚拓（左）特設晚宴款待柏楊夫婦及研討會貴賓。

馬中台三地作家合照，左起徐舒虹、楊錦郁、李瑞騰、甄供及王振科。





林建國（中）意猶未盡侃侃而談。

朵拉（左）、祝家華（中）、陳應德（右）合照時表情不一。



籌委會同仁陳明新、黃再發（中）向潘碧華（右）提出研討會相關問題。



回應

29-11-1997

亞洲週刊於一九九七年十二月八日以「國際文學研討會：總結歷史的教訓」為副標大事報導

是，問題是目前還沒更多的馬華作家敢去處理這歷史的傷口。」他說，一些英國作家已觸及這段歷史記憶。

## 傷痕文學需特別界定

新加坡國立大學中文系副教授楊松年則指出，「傷痕文學」原是指中國大陸作家對文化大革命經驗的創作，有特定的內容，「如果要將傷痕文學的概念移植到馬華文學來，則必須對馬華文學的傷痕文學加以界定」。他指出，過去沒有人用傷痕文學來討論馬華文學，可能因爲並沒有大量有關馬共及砂共事件的創作。

林建國解釋說，他使用傷痕文學是加引號的，意即馬華文學可能有傷痕文學，「但嚴格說，馬華傷痕文學還沒有真正產生，類似梁放的創作並沒有形成創作潮流」。

林建國分析說，這可能歸因於大馬的政治壓抑，許多作家不敢接觸這段「人民記憶」的歷史。梁放的小說中就寫道：「過去的事，過來人可沒有半個要刻意去記住……人都死了，還提她做甚麼？」有直接經驗的人往往努力忘記這段歷史。

大馬政治逐漸開放。今年七月，當地《南洋商報》連載馬共高層領袖方壯璧的回憶文章《泰馬邊區風雲——森林游擊生活片段》，引起矚目及迴響。新加坡國立大學政治系高級講師何啓良指出，隨着國際政治氣候的轉變，共產主義已沒落，而馬共和砂共的歷史經歷長期冷卻，「現在應是可以好好處理的時刻。反而是對五一三事件的反思，時機尚未成熟。」一九六九年五月十三日，大馬發生嚴重的種族衝突悲劇。



（星州日報）

詩人兼學者陳應德指出，馬華文學的傷痕文學體裁除了馬共及砂共的叛亂活動之外，也可包括日本統治時期的各種悲劇以及五一三種族衝突事件，「其實受創傷層面更廣的應該是日治時期。」散文家何乃健頗有同感。他認爲，馬共及砂共的叛亂並不如中國文革時期那樣造成廣泛的家破人亡，「我們的經歷或許只能算是激盪。」

青年小說家黃錦樹說，馬共和砂共的悲劇是事實，傷口如今已結疤，但卻是馬華文學創作的重要資產，「真正的歷史可能還無法處理，但文學創作卻有很大的空間」。他曾經以短篇小說《魚骸》處理這段馬共的歷史，「也可算是傷痕文學的一種。」這篇小說獲得九五年度台灣《中國時報》短篇小說獎首獎。

任教於台灣高雄國立中山大學西語系的大馬作家張錦忠指出，處理過馬共經歷的馬華作家不多，除了黃錦樹之外，尚有雨川及許友彬等，但篇幅都不大。定居台灣、來自東馬砂勝越的作家張貴興已完成一部有關砂共歷史記憶的長篇小說，正在《中國時報》連載，頗受矚目。

這次馬華文學國際學術研討會氣氛熱烈。除了傷痕文學議題之外，馬華文壇的「寫實派」及「現代派」之爭又浮現。

現代派主將溫任平和寫實派的陳應德針鋒相對，激烈爭辯所謂的「馬華文學第一首現代詩」。溫任平戲劇性地在大會上宣布「重出馬華文壇」，「老兵不死，我永遠不會反悔今日的決定」。溫任平七十及八十年代是馬華現代文學的領袖，領導頗富爭議性的「天狼星詩社」達十二年之久，但近年淡出文壇。

## 談技巧不必強調主義

楊松年指出，劃分「現代派」及「寫實派」已沒有意義，「我們應該更靈活地應用各種文學技巧，而不是提倡固定的流派。」林建國則更直接地說，所謂寫實主義或現代主義都是「假問題」，馬華文學的問題不在各種主義或流派，「而是我們閱讀及思考不夠多，不夠深及不夠廣。」他表示：「如果要突破所謂馬華寫實派的瓶頸，那麼從傷痕文學開始未嘗不是一條出路。」

然而有關馬共、砂共、日治時期及五一三事件的種種歷史真相還有待考證，尤其是馬共及砂共的第一手資料異常缺乏。王潤華認爲應該先從「整理歷史資料開始」。楊松年也表示：「現在和平時代，人民應該了解過去的真相，反思當年的問題。」（祝家華）■




吉隆坡華文書店：馬新「傷痕文學」創作仍少



多民族小學生：政治氣氛緩和，種族關係改善




國際文學研討會：總結歷史的教訓



名作家柏楊：馬華文學具獨立性

馬來西亞

# 文學癒合歷史的傷痕

**共黨狂颱、日治和種族衝突歷史牽連廣，華人社會創傷尤深，國際學者提出重視文學，作爲民間反思的基礎。**

「不久後，秦老師就莫名奇妙失蹤了，沒人問過他的去處。在大人有意壓低的聲調中，小孩的我，敏感地感覺到這事並不尋常，它好像預告着一場暴雨狂颱。」

馬來西亞砂勝越作家梁放（梁光明）的短篇小說《鋅片屋頂上的月光》很懂慎地叙述砂勝越共產黨（砂共）在六十年代的悲劇。他的另一篇姐妹篇小說《一屏錦重重的牽牛花》隻字未提砂共，卻深刻地描寫武裝叛亂遺留的傷痛。

這兩篇寫於一九八六年的短篇小說稱爲《湮没之一及之二》，多年來未受注意，留學美國的博士研究生林建國卻特別撰寫《有關婆羅洲森林的兩種説法》，討論梁放的小說，在十一月二十九日至十二月一日舉行的「馬華文學國際學術研討會」上宣讀，引起關於馬華文學中「傷痕文學」的討論。

馬來亞共產黨（馬共）及砂共已經進入大馬的歷史，馬共經歷反殖民、抗日以及對抗一九五七年獨立後的馬來亞政府；砂共則局限於東馬的砂勝越洲進行武裝叛亂。

歷時幾十年的政治鬥爭奪走數以千計的生命。一九八九年，馬共和政府簽訂和平協議，放下武器，走出森林，然而馬共和砂共的武裝叛亂留下不可磨滅的記憶，至今仍然是敏感的話題。

## 避免踩到政治地雷

林建國的論文寫道：「可能爲了避免踩到政治地雷，梁放的小說並未正面處理砂共的意識形態，既然是「政府」、「砂共」的稱謂都没使用，小說也就不志在交代砂勝越共產武裝革命的歷史理由……正面地質問幸福是甚麼……而一旦牽涉幸福，任何提出來的問題都變得殘酷，不輕放過出現在歷史場景裏的任何一方，包括砂共在内。」林建國指出，他要處理的是梁放對砂共動亂記憶的「傷痕文學」。

這次國際學術研討會由大馬留學台灣校友會聯合總會（留台聯總）主辦，參加的學者來自新加坡、美國、德國、台灣、中國大陸等地區，兩天的會議共提呈三十八篇論文。來自台灣的老作家柏楊發表主題演講，談《馬華文學的獨立性》；新加坡作家兼學者王潤華在總結時形容，這次研討會是「世界性文學批評與馬華文學的尖端對話」。

王潤華對亞洲週刊說，用「傷痕文學」來討論處理馬共和砂共歷史事件的文學創作是可以接受的，因爲馬共砂共的武裝叛亂確實造成相當大的動盪，受影響及牽連的人數也頗爲龐大，這是一道重要的歷史傷痕，「可

先生周報於一九九七年十二月二十二日全面報導研討會盛況。



馬華文學國際學術研討獲得熱烈反應，國內外各大作家、詩人都紛紛出席，場面熱鬧非常。

# 字騷打架 文藝香

報導●曲梵之
攝影●曾問

項目●馬華文學國際學術研討會
日期●1997年十一月廿九日
地點●吉隆坡聯邦酒店



黃錦樹甫從台上下來，就被中國作家黃萬華猛烈回擊。

**文學這一扇門，是不是要靠人面才跨得進去？**

**文字這碼子事，是不是像古董，越老越舊越好？**

**才華這等事，是不是讓人一壓，就永遠翻不了生？**

馬華文壇掀起了「龍捲風」！這一陣強勁的龍捲風把那些老派現實主義作家，掃得七零八落，幾乎面臨瓦解危機。

「龍捲風」黃錦樹，現年30歲，他是留學台灣的學者，台灣大學中文系畢業，淡江大學中文碩士，現就讀於清華大學中文系博士班，也是暨南大學中文系專任講師。

黃錦樹是馬華文壇激進潮流的領導者，他以一部《夢與豬與黎明》小說，震撼了中文創作世界，也爲馬華文壇打了一支特強強心針。

他在馬華文壇曾經有過一段不如意的日子，每一次參加徵文比賽都被本地的現實主義派老牌作者摒棄於門外，直到他把那些被認爲垃圾的小說，投去參加台灣的大型比賽，終於贏得應有的榮譽。

說來，黃錦樹自言，那是多麼辛酸的經歷。

## 挑出多年痼疾

11月29日，「龍捲風」再次狂襲馬華文壇，黃錦樹挾著強勁無比暴風雨，針對「馬華現實主義」的一群老牌作家，全面性發出批判，挑出沉積多年的痼疾，令出席「馬華文學國際學術研討會」的作家們臉色大變、驚慌失措，而年輕的出席者則猛烈鼓掌，熱血奔騰！

黃錦樹在台上一開場就說：「大家會感到尷尬，因爲我將違反大家的期待，以及違反先前我自己的期待——對象既然是在馬華文壇德高望重的前輩，我相信大家一定會期待我往『德高望重』方面去發揮，以達到大家都熟悉的道德效果（拍馬屁效果）。」

「在這之前，我曾努力的那樣做，盡了所有的能力爲他（大家知道那是《老頭家》）辯護。可是這回，麻煩可大了。不是學術的問題，而是道德的問題。」

「所謂道德，意思是說：一、我有沒有權力去讚美他？二、我可不可以選擇不去討論他，如果我無法站在學術的立場讚美他？」

他說，先從第二個問題開始，真正的困難在於，我們不能迴避他，不能去逃避他，因爲不能超越他去討論獨立後及當前的馬華文壇。因爲他太重要了，做爲一個標誌、一個象徵，他的作品及同時代馬華作家給他加諸的光環，使得他的重要性早已遠遠超過了個人。因爲討論他，也等於討論那樣的一個群體，



# 龍捲風狠擊老作家

## 大馬書生舌戰研討會






文學研討會深感意義超然。年輕一代寫作人，對於這次的



貢獻一份綿力。代齊爲馬華文學馬華文壇老中青

兩名馬華文壇「宿敵」溫任平（左）和孟沙（右）難得坐在一起。



文學是沒有界線的，出家人、在家人都可以成爲文壇高手。

也就是企圖解決一個具體的問題。

「換句話說，如果我決定把《道德》放在一邊，就意味著和我們『偉大』的現實主義傳統徹底決裂！」

這當然是馬華文學史上的大事件。

黃錦樹所提到的「他」，可以說是馬華文壇的泰山北斗，從29歲（1946年）完成第一個長篇小說迄今，創作生涯超過了50年，前後共出版了25種集子，是馬華著名的多產作家。

1989年11月26日，這位馬華文壇老前輩獲頒馬華文學獎，也可說是獲得了馬華文壇主流（註解1）的普遍肯定。

黃錦樹說，這樣的一個寫作者，以他的作品數量、他的寫作資歷、他的年歲和對寫作的堅持，在當今馬華文壇的代表性殆無可疑，套句馬華現實主義者們愛用的術語，他可說是馬華現實主義流派的「典型人物」。

他正是企圖借用這麼一位馬華文學現實主義和馬華社會「典型環境下的典型人物」的典型作品，來探討（批判）馬華現實主義在歷史發展中的價值預設和它造成的「實踐上」的難題（後遺症），進而重新討論所謂的「馬華文藝的獨特性」在馬華現實主義歷史長期的發展中，究竟變成了怎麼一回事？

### 看看馬華文學

黃錦樹說：「我感到極大的悲哀，現實主義所強調的歷史從深度和社會廣度，被展現爲一種文體和內容的渙散，對美術、文學專業技術忽略或放逐，而使得在龐大的文學產品中只充斥著意識型態的宣諭，一種對現實主義無休止的呼吁，而非『實踐』——文學實踐。」

「就文學創作而言，這不能不說是一大悲哀。而這也其實正是馬華文學的悲哀。」

黃錦樹說：「其實他（老頭家）並非實踐了馬華文學現實主義，而是以最爲典型的方式《實踐》了馬華現實主義的破產！」

「他的文學產品呈現了這一點（其他馬華現實主義作家更不在話下），而我的工作，只是把這既有的事實加以說明而已。」

他說，如果這樣的傳統繼續，馬華文學將沒有未來，也不可能有未來。

黃錦樹的論文「馬華現實主義的實踐困境」，長約一萬四千字，內容全面鞭笞馬華文壇的現實主義作家，把這些作家都彈得落花流水。

而且，「老頭家」的名字原原本本地寫了出來，只限於一些技術上問題，《先生周報》不便於把他的名字刊登出來。

當黃錦樹發表了其批判論文後，大馬旅台著名學者陳鵬翔博士（曾任台灣師大英語系教授兼英語文中心主任，現任世新大學英語系主任，也就是著名詩人。）立刻反駁說，黃錦樹這種作法是「令自己在清醒中，無法下台」的做法。

馬華著名學者陳應德博士也說，現代寫作人（大馬）拼命去「吸中國的奶」，只有黃錦樹才與眾不同。

文轉後頁☛

# 誰是馬華經典？



柏楊與拿督陳祖排握手相見歡。



林建國說，馬華作家不能接受善意批評。

☚文接前頁

他說：「我是很Sayang（疼惜）黃錦樹的。」

中國汕頭大學文學院教授陳賢茂說，他對黃錦樹的言論感到十分失望，因爲他把一位老作家否定了，那是很不公平的；雖然作者的作品中不是每一部都好，但只要有一部好作品，就應有其地位。

## 過去流行奉承

工藝大學學生許元通說：雖然一些大師級的作家默默耕耘，但有時年輕讀者看了會有置疑，卻又不敢提出來，作品有好有壞是必然性的。因此黃錦樹敢把問題提出，真的大快人心。

大馬旅美學者林建國（台灣清華大學文學碩士，美國紐約羅徹斯特大學比較文學博士候選人）針對黃錦樹的言論說：「老頭家」在那個年代寫作，寫不好是可以原諒的；今天對馬華作品的評斷，好就好、壞就壞，不管那個作家是誰。

他認爲，馬華作家在過去一直都處於互相奉承的（互相抬舉）環境下，不習慣接受善意的評批。

除此，前天狼星詩社創社人溫任平也表示，對於黃錦樹的言論，給予十分的支持。

## 不能接受批評

黃錦樹接受《先生周報》深入訪談時說，馬華作家很多都是非常固執的，不能聽取別人善意的批評，只要是一點評語就被視爲人身攻擊。

「不能接受批評，不去反省，不能冷靜改進，又怎會寫出好的作品來？」

黃錦樹已不止一次，以各種形式在馬華文壇「放火」，到今天這把火越燒越熾烈，似乎有野火燎原的趨勢。

他說，刀耕火耨，早年耕作所得經驗，總要把舊有的枯枝敗葉、老藤野草燒盡，重埋故土，才能重新播種。其實，志不在全盤否定老前輩們的努力，作品俱在，後人自有評定（此乃時候？）。

「我關心的毋寧是我們這一代該如何重尋出路。他們強調他們所留下的傳統十分優良，後輩當宗之法之，在我看來，那不過是歷史情勢所造成的「不得已」，不能引以爲通則。」

「因此，我不惜與馬華文學傳統決裂（反臉）。而今，已有馬華現實主義作家對我開炮了！」

雖然黃錦樹在出席這一次由留台聯總舉辦的「馬華文學國際學術研討會」之前，已經作好心理準備接受「萬箭穿心」的批鬥，然而當他站在台上時，卻只看到台下怨恨與激賞的眼光，沒有發生萬箭發射的事情，令人頗有意料之外的感覺。

誠如黃錦樹所說：「那些平日在背地裡罵我，在報章上射我的人，這個時候是最好的機會，爲何卻不敢站出來？」

最令人感到興趣的是在場參加這次盛會（武林大會？）的作家們，大家都很勤力去派自己的著作給其他作家，許多作家也大唱豐收，因爲收到許多贈書而無法之下被逼添購行李箱來裝書。

然而，只有黃錦樹、林建國等兩手空空。

追根究底，原來各位大作家可能害怕自己的大著作，被「龍捲風」黃錦樹、「大刀」林建國，再來一輪大轟炸，於是寧可藏拙，避免真的獻醜。

「馬華文壇沒有經典之作」這是黃錦樹所說的。

究竟是不是呢？

□



「龍捲風」黃錦樹再次爲馬華文壇帶來震撼。



印籍大姐也喜愛中華文學。



小女孩：柏杨爷爷，可不可以讲“丑陋的中国人”的故事给我听？

哪来的娃儿，把柏老弄得张口结舌，说不出话来？

## 柏杨：作品应有世界观

# 马华文学要本土化

台湾著名作家柏杨盼望，能看到描写华裔和马来裔恋爱，反映大马风土人情故事的马华作品出现。

他认为，马华的整体文学作品应有世界观，同时要本土化，丰富的内容要靠作者，要有销路，应有读者，要靠市场。

同时，马华文学要受到世界瞩目，还必须企业界的支持。因为，“豪华邮轮须深水才能航行。”他盛赞日本企业家筹建日本文化馆大力向世界推展日本文化的精神。

他说，美国立国100多年后，霍桑作了一部本土化作品到马克吐温的作品出现，才奠定美国文学地位，在本土成为主流，壮大，超越英国文学，在世界文学发挥影响力。

柏老昨天在大马留台联总主办的“马华文学国际学术研讨会”主讲“马华文学的独立性”。

精神奕奕的柏老说，独立性即为特别的个性。马华文学和早期的台湾，都是中国嫁出去的女儿，有恋母情结，但应早断奶。

他说，马华文学是移民文学，感觉上这大地是陌生的，看不到这大地的生活状态。对祖国怀念伤感，飘泊，总盼望有一天回到母国故乡。台湾早年的情况也如此，这种情况世界各国也一样。不过，它们的文学创作总有一天会走出这悲情。

柏老说了战国故事来作比喻。

他说，赵国有一太后嫁女到燕国，难舍而哭。但她以太后之尊趴在地，希望出嫁的女儿不要回娘家，她并非不爱女儿，而是女儿是赵国的女儿，应留在夫家燕国作皇后和太后。

### 企业界应支持

他说，大马华裔和台湾都是妈妈嫁出去的女儿，心灵上却是和赵国太后一样的，希望落地生根，更爱这块大地。台湾经过30年后文学创作才本土化。当政治经济和本地结合才产生本土特色。

他说，台湾作品独立於中国文学作品之外，和大马文学作品独立於中国文学作品之外，但和台湾及香港的作品又不同；就如美国文学和英国，澳洲文学不一样。艺术作品应有自己的个性，要有自由的空间，乡土，爱心，活在这块土地上的人们的感情。

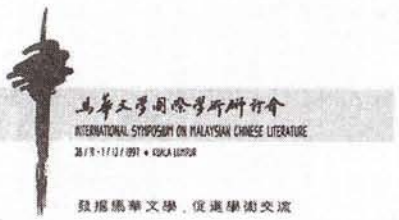
柏杨也指出，文学创作要受到国际看重并不容易，值得华裔企业家关注。

日本文学在海外受重视，因为有日本企业家大力支持。他举例，日本的精致的短诗俳句文学作品在波兰极受重视，这是因为日本作家在20年前曾到波兰举行文学会议介绍日本的文学作品大力推介的结果。

柏杨说：日本人其实很简单，他们喜欢的只是女人和钱。但日本企业家却不一样，因为他们大力支持文化活动。

30-11-1997《光明日報》

# 陳祖排吁馬華作家促進各族諒解交流




（吉隆坡29日訊）房屋及地方政府部長拿督陳祖排博士今日促請馬華作家除了肯定馬華文學的特色之外，有必要先掌握文學創作，促進國內各族的諒解及文化交流，建立共識鞏固各族之間的和諧合作，確保國家和平、安定，以面對任何外來的干預和欺壓。

他指出，文學創作促進了各族間的諒解及文化交流，是國家團結的基石；所以向國人特別是年青人灌輸愛國的意識，將來即可為國家發展作出貢獻。

他披露，馬來西亞是一個多元種族、多元文化的國家，馬華文學植根在這個特殊背景下，從事文學工作的馬華作家在創作過程中，除了以崇高民族情懷表達族群的民生疾苦、感受和心聲，展現族群發展的痕跡和心路歷程，還須突破傳統的囿限，放眼全面，提升思想內涵，探尋文學在這個國家所肩負的社會責任和時代使命。

也是馬華總秘書的陳祖排今日為馬來西亞留台校友會聯合總會主辦的「馬華文學國際學術研討會」主持開幕時說，我國由於受到西方投機集團的狙擊，當前正面對幣值下跌和股市滑落的經濟難關。

因此，他希望全民不分彼此，團結一致地共赴時艱。

「馬華文學作家向來關注國家、民族前途、政經發展、民生與一切社會問題；我期望大家在國難當前，把發自內心真誠的愛國情操，在自我肯定中創造出更優越的作品，發揮文學創作的影響力，激發全民的愛國力量，克服困難。」

較後時，陳祖排在記者會上指出，馬華文化在戰前多是帶有中國與台灣的色彩，但目前的著作已有自己的本土色彩與特點。

他披露，本地華文學者不斷努力不懈的把一些華文著作翻譯成其他語文，希望與國內其他友族分享馬華文學的創作。

「這是非常值得鼓勵的，這不但讓更多人有機會認識馬華文學，同時也促進了各族之間的瞭解、諒解及交流。」




留台聯總會長鄭玉輝（右）贈送紀念品給為「馬華文學國際學術研討會」開幕的陳祖排。

# 柏楊：創文學特性

# 擺脫鄉愁吧！



■柏楊在演講時，展示著落在日本文化館的照片。

（吉隆坡廿九日訊）著名作家柏楊盼望，馬華作家能以華人及馬來人戀愛的故事，作爲文學創作的題材。

他表示，這將比以中國爲題材的作品更加親切。

柏楊指出，大馬具有多元文化的特性，在文學藝術的題材，特別豐富，這是中國及台灣比不上的。

他也說，馬華作家應該建立馬華文學的獨特性，擺脫「鄉愁」。

柏楊今日在馬華文學國際學術研討會上，主講「馬華文學的獨立性」時，這樣表示。

他說，馬華文學是移民的文學，是從中國搬遷至大馬本土的文學，往往認爲中國是母國，想念著在中國的故鄉，創作上帶有思鄉的傷感，認爲總有一天會再次回到「母國」。



■馬華文學國際學術研討會，出席者踴躍。

## 美國文學超越英

這種情形在台灣文學上，有共通之處，台灣文學也是從中國「移民」，以北京、上海發生的故事爲題材，需發展將近卅年，才發展出本身的獨立性。

「其實這種情形在全世界都存在，美國的文學，是源自英國，但是已擁有本身的獨特性，雖然仍有人閱讀莎士比亞的文學著作，但這與美國本土的文學已不一樣了。」

他說，自馬克吐溫後，美國的文學已超越英國文學，美國文學已成爲主流。

柏楊表示，馬華文學應擺脫「鄉愁」的感情，走向世界。

他舉例說，在戰國時代，趙國一名皇太后，她的女兒要嫁到燕國當皇后時非常傷心，但是她卻告訴她的女兒永遠不要再回來。

「當嫁到燕國後，就應愛惜這裡的土地，而不是整天想著祖國。」他說，否則最后當不了趙國人，也當不了燕國人。

他表示，美國、英國及澳洲的文學，都有不同的特性。

「在藝術上，需具有本身的個性，擁自由的發展空間。」

此外，他也希望這些華文作品，能大量反映給友族閱讀，馬華文及淡米爾文的文學著作，也能大量翻譯成華文作品。

「只有這樣，文學才會特別豐富，華文才可成爲共同研究的主流。」

發揚馬華文學　促進學術交流

30-11-1997《中國報》

星洲日報
SIN CHEW JIT POH(MALAYSIA)



# 作家須提高藝術修養

## 郭洙鎮：文學受世界潮流制約



▲马华文学研讨会主办单位代表与来自海内外的学者合照，前排右起为李惠泉、著名作家柏杨、郭洙镇、留台联总会长郑玉辉及华总会长吴德芳。

（吉隆坡30日讯）国际贸易及工业部副部长拿督郭洙镇表示，世界潮流日趋复杂，马华文学工作者的时代任务已经有所不同，作家必须从提高个人艺术修养等方面努力。

也是文学爱好者的郭洙镇今日为留台联总举办的马华文学国际学术研讨会主持闭幕时，对马华作家作出勉励。

他说，文学受世界潮流、社会环境、个人艺术修养等因素所制约，马华文学今后的路向也不离开这些因素的影响。

因此，他表示，马华作家应深入社会及人民的生活，用现实素材表现一个新的时代，并且深入马来西亚多元民族社会，表现每一个民族共同的心愿及理想，以及各族应互相尊重的差异之点及敏感性。

同时，他认为，马华作家也应放开流派之争，让写作的表现手法多元化，让读者的选择作为作者的创作参考。

他也勉励作家努力创作，让作品说明本身的成绩，同时，作品的发表及发行也需认真地思考及处理。

此外，他也说，文学活动的激励不可或缺，但不宜太多，因为作者需在淡泊及宁静的心境中创作精品。

「另外，在商业的社会里，文学还不足以购成『商品』，作者只能在艺术环境中发挥自己的情志。」

另一方面，筹委会主席李惠泉在致词时表示，这次的研讨会获得广泛大众的支持，因此，不排除继续举办的可能性。

他说，极大可能是该会将间歇性的主办类似的研讨会。

这项文学研讨会於昨日及今日在首都举行，吸引共有数百名海内外学者出席，一同对马华文学进行研讨。

1-12-1997《星洲日報》

南洋商報

# 陈大为 都市题材新诗 少创见缺深度

〔吉隆坡30日讯〕台北技术大学兼任讲师陈大为说，以都市题材为主的马华新诗创作量相当多，但依然停留在现象的表层，少有创见或深度。



陈大为



王润华



李瑞腾

关键在于诗人写诗时，依赖感官经验，往往只将角膜上的都市影像复写在读者的角膜上。再者，经过意象处理，或抽象的转化，现象终归还是现象，始终无法触动我们的心灵。

陈大为说，虽然有少数诗篇能发人深思，但整体的表现还是不够理想。

台大中文系、东吴大学中研所硕士毕业的陈大为在马华文学国际学术研讨会提呈论文这么说。他论文的讲题是《感官与思维的冷盘－90年代马华新诗里的都市影像》。

陈大为现任台北技术大学兼任讲师，重要的著品如诗集《治洪前书》、《再鸿门》，硕士论文《罗门都市研究》，也主编《马华当代诗选（1990－1994）》。

他说，由于都市空间与消费方面的理论建设不断出新，许多观点与分析结果，超约一般都市的视野，诗人对都市的观察变的迟钝肤浅，仿佛不再是纯文学领域的学者。

因此，他在论文结论中提出了对马华都市诗的期待，希望诗人能够吸取、结合相关的学理分析成果，观测事物的角度和方法，进而深化都市诗的创作；希望他们强化意象语言，将来的诗作，能够读出有鲜明都市文化性格，且动人影像的马华新诗。

## 王润华：重新阐释马华文学

新加坡国立大学中文系副教授的王润华说，文学研究批评者需要采用最适当，有力的理论与技术，重新阐释与解读马华文学与文化。否则，马华文学会在21世纪成为世界文学孤儿，无法参入世界文学文化的系统里。

他说，在反抗西方文化殖民之即，他须承认西方的学术视野与学理资源的确是宽阔与丰富。因此，当第三世界文化文学研究者借用西方话语研究，便会面对忽视本土文化的指责。

王润华专长于中西比较文学，唐代诗论及诗歌、现代文学等。他的论文题为《橡胶园内被历史遗弃的人民记忆：反殖民主义的民族寓言解读》。

他说，由于承认世界多元文化，许多学者已突破西方的独霸格局，取得人文社会科学届的承认。文中举列，由于西方文化研究的无知，忽略鲁迅作品，是他们研究的羞耻。

王润华也从詹明信解读第三世界文学作品的结构的方法，得到启示，并促使他重读独立前的马华文学作品。他说，这些无名作家，不是社会精英，文化及民族意识还未被殖民主义弱化或瓦解，因此，从这些著作中可看到各族人民的原生态。

他说，第三世界的文化产品都必含有寓言结构，而且应该当作民族寓言解读。即使是小说，看起来是个人的经验，带有相当多的立必多潜力（Libidinal dynamic），还是以民族寓言形式来呈现政治思想问题。所以个人独特的命运故事便表现于第三世界文化与社会严峻的形势的寓言。然而，这类特点却不被西方接受，并视为过时。

「代溝與典律」講座過後，葉嘯撰文提出感想。

# 年轻，不能作为冒犯的本钱

■叶啸

由留台联总主办的“马华文学国际学术研究会”，邀请了来自各国的38位学者，於十一月廿九日至卅日，一连两天在吉隆坡热烈举行。

紧接着於十二月一日，留台联总也於马华大厦主办了一项为马华文学未来方向作探讨的研讨会，讲题为“代沟与典律”，试图为两天来的国际学术研究会，作一个圆满的总结。当晚除了公开让公众人士参与之外，听众席中包括了大部份海内外的学者，其中有名作家柏杨等。

当晚坐在主讲席上的3位主讲者是来自中国的苏卫红硕士，台湾的李瑞腾教授及马来西亚留学台湾的黄锦树讲师。主持人是诗人傅承得。

在前两天的学术研究会中，由於黄锦树提呈论文的一些论调以及他回应的态度，经已引起了一些听众，包括海内外学者的议论，故此，当晚以“代沟与典律”作为论题，实际上是一个很好的对话机会。

可惜，研讨会变成黄锦树个人表现的擂台，最终在僵硬的气氛下收场。

作为出席者，我原本期望黄锦树捉紧机会，为他这些年来发表引起争论性的议论，作一次彻底的文学性澄清，让大家明白他是基於爱护马华文学之心，讲明他对“好”作品的标准或典律，让我们明白他审视文学的尺度。然而，黄锦树却发言处处“冒犯”其他学者；“逼”得李瑞腾教授和傅承得要以“年轻人有一股锐气，不向权势低头”，作为打圆场结束。

我要在此提出的是，“年轻”并不能作为“冒犯”的本钱。

以下说明，是让没出席者了解当晚的实况：

（一）由於黄锦树发表了一些对文学奖评审制度反感的说法，陈鹏翔博士发言表示，评审制度和评审员并非一成不变，是可以改变的，即使黄锦树的作品也频频在本地和台湾得奖，这说明了评审还是有其公正的事实。这番说法，也附和了马华作家何乃健之前对黄锦树一番“苦口婆心”的“劝告”。

黄锦树的回应是：虽然你说了很多，可是我却不明白你讲什么。虽然你比我“大”。

（二）一位来自中国的教授，发表他对马华文学应否“断奶”的看法，认为中华文化仍是渊源自远古的历史，所以无论是中国大陆、台湾或马华文学，仍是采用中文（同样奶水）创作，作者可以吸取各地的奶水（营养），只要文学表现了真、善、美，可以不必太在意“奶水”的问题。

黄锦树的回应是：谢谢你给我上了一课“文学概论”。

（三）苏卫红硕士论及“主义”之说，她表示文学不应过於在意“主义”之分，创作者在创作时也不会刻意要以什么主义去为自己划分；欣赏文学作品，应该以多元化的眼光去看待，要显得开放和宽容，一位年轻作者以近乎无礼的态度发问：请问这是什么主义？

黄锦树代为回应：我想说这是共产主义。

（四）提及马华文学的现实主义，黄锦树说现实主义在战后已经死亡，老一辈的作家死抱现实主义不放，不幸地，他们却“代表了大部份马华作家”，所以，你们（指在场的马华作家）最好先清理门户！

……

黄锦树重覆地说，马华文坛有太多人以自己弯曲的尺去批评文学作品，身后还藏有武器，随时置人於死地；并说年轻有才情的写作者在马华文坛常常遭到扼杀、铲除，言下之意，马华文坛危机处处。

若以心理学去解构黄锦树，应该说他本身“预设”了太多的敌人，让自己处於高度戒备的状态中，对一些事情过敏的作出挑衅反应。

本文无意在此讨论文学问题（这也是这篇稿出现於言论版的原因），我只想重申我的一句话：年轻，并不能作为“冒犯”的本钱，作为一个从事文学创作的学者，修养比任何文学技巧更重要，“修养”是一种道德的基本要求。对个人而言，绝不可建设在年纪的层次上，也就是说，年轻并不能作豁免修养的权力。何况，黄锦树也不再是那种少年，可以用“年少无知”向法官作为减刑的理由。

写这篇稿，主要希望能够警惕大部份的年轻作者，我们可以为真理而辩，却不可丧失对人对己的品格。互敬互重并不是食古不化，而是在学习的过程中，我们都可能犯下错误，如果没有虚怀的态度，焉可进步？

愿与大家共勉。

（两天的学术研究会中，也和好几位新锐初次会面，如林建国硕士、辛金顺、祝家华、张光达……他们都有着虚怀若谷的风度，可见，黄锦树的傲慢态度，也不足以代表年轻的一辈）。

一課題兩家言

# 馬華文學需不需斷奶？

專訪□胡金倫

到底马华文学是否属於中国文学？和中国文学能够脱离关系吗？这个问题由来已久，也引起很多争论，各有见解。中国学者江枫提出中华文化渊源自远古的历史，因此无论是中国大陆、台湾或马华文学，仍是采用中文（同样奶水）创作，作者可以吸取各地的奶水（营养），不必太在意「奶水」的问题。不过青年作家黄锦树却强调马华文学一定要「断奶」、要独立，摆脱中国文学的阴影。什么是「奶水」？怎样才算是「断奶」？马华文学需要「断奶」吗？



林建國　博士班候選人



陳雪風　文藝評論家



編者◇ 欢迎各界朋友就「马华文学断奶」课题发表论见　来稿限500字

## 大中華我族中心的心理作祟

马华文学断奶论始自这次留台联总文学研讨会上的争执，表面上事关写作养分汲取上的国别认同，内里却藏有学术阴谋。本来这种自由心证的事情属於创作上的乐趣，当事人不见得说得清楚，外人也就不宜干预。可是在中文世界，文学批评连这种事情也能管，并管到马华文学的头上，表示学理上我们出了几个状况，主要是大中国主义者在搞统战，利用文学不许「断奶」的课题要大家整队，意识型态上重投中华帝国的怀抱。这局面下马华文学只有断奶的出路，不然每谈马华文学，大家兜来兜去谈的还是中国文学，如此虚情假意的谈法对马华文学又有何意义？

我的立场还是很简单：作家要阅读什么文字，我们从事文学批评的不该过问，我们只评析作品的成败，不订下任何「写作路线」对作家进行阅读上的干预。最多我们只建议作者们要广泛阅读，其中当然可以包括（可以不包括）中国文学。当文学批评越俎代庖，用断奶不断奶的说词把不是问题的问题变成问题，那么我们面对的也就不是纯粹的文学争论，而是一个要在思想上控制创作者的阴谋。这种恶劣行径有其中国文化的根源，过去是东厂锦衣卫，今天则是中国大批不学无术的御用敌人，念着「写实主义」的紧箍咒在文坛上四处横行。

马华文坛的「写实派」一直天真过头，有意无意中学到警察国家这种奴役伎俩，奴性到连那套奴性理论也要抄袭别人的。我们要和中国「断奶」，这是第一个理由。

其次是「不可断奶论」里还有无可救药的大中华我族中心论；本来强烈的民族自尊在大马华社和华教艰难的政治处境下是可以理解的事，可是民族主义热过头便是玩命。

要知道，今天马华文学在学理上被一些中国学者收编，运用的也是同样恩威并重的伎俩。他们可能不敢贸然采用「主流」、「支流」的称谓，但那并不重要，封建天朝要内圣外王，本来就用不着要这些不中不西的地理夹杠来凑合。地理从来不是他们兴趣所在，拿马华文学来作他们民族主义的意淫才是，顺带也就把马华文学的具体存在用大中国主义轻轻搓掉。如果问他们什么是马华文学，他们想得到的不外是中华文化源远流长之类的招安辞令，试问那又算什么回答？既然他们执意要用意淫来取代学理思考，这种被逼服用的「奶水」我们就非断不可，不然喝下了他们还以为我们有意白喝。

我的「断奶」回答是一石三鸟之计，是用来反奴役、反收编、反大汉沙文主义。我们必须能对中国说不，就像能对任何教条说不，创作起来才有自主的人格。人格不自由我们对中国文学就不能批判地继承，也就谈不上什么人性、什么文学。眼前既然批判能力还没建立，我们除了「断奶」别无选择。

## 華文書寫和中國文學的淵源

我觉得这个问题很有意思，应该受到重视，否则很多人对马华文学会有一种误解性。

其实台湾是最早提出「断奶」的问题。他们会有这种想法是一种潜意识，相当复杂。不过，台湾提出「断奶」是有目的的，这可能是为了将来的诉求而做铺路。可是台湾地区以外的人提出「断奶」，就像东施效颦，这种仿效不正确。

即使台湾提出断奶，这种诉求和文化是没有关系的。因为它是预先的建构和预谋，没有达到共识。「断奶」是人为的理论，不是自然的发展。现在有人提出马华文学要「断奶」，意思是主张马华文学或是马华文化必须和中国文学割断关系，划清界线。

假如这种问题发生在以前所谓的独裁国家还情有可原，因为那些独裁者对文化界进行迫害。但是活在今天这个时代，我们已经进入太空时代，整个世界都变成地球村了，竟然还会有人提出这种意见。我认为他们真的是别有居心，因为马华文学是马来西亚华人用华文书写的文学。华人用华文创作，传承中华文化，当然和中国文学有渊源关系。假使马华文学是指马来西亚华人用华文创作的文学，今天就不会发生这种问题了。

如果说马华文学是否和中国文学脱离不了关系？我就想说为什么要这样问？马华文学和中国文学当然存在关系。譬如现在马华文学不断要和其他地方的华文文学交流，走出国界，得到海外的肯定，那么为何单单只对中国文学「另眼相看」？

中国文学对马华文学的「强化承传」问题，当然不能一概而论，但是，我们必须了解马华文学的客观环境发展条件。能够肯定的是，即使马华文学和中国文学没有血缘关系，它的发展还是要和中国文学发生关系。由於中国和马来西亚同在亚洲的地缘关系，大家又是用华文写作，我们更应珍惜这种关系。

如果以「断奶」做为譬喻来谈马华文学和中国文学的关系，那是不正确的，因为中华文化万变不离其宗。既然马华文学是在传承中华文化，又以华文作为表达方式，它如何能变呢？马华文学是很难脱离民族性和文化性的渊源关系。因此中华文化对马华文学存在滋养关系，是自然之事。

如果我们把其他东西方文学当做学习对象，又为何要放弃已经和马华文学拥有历史、血缘和文化关系的中国文学呢？

發揚馬華文學　促進學術交流

陳雪風與林建國針對"斷奶"課題抒發己見。

# 目錄


| | | |
|---|---|---|
| 方　修 | 淪陷時期的幾位文藝殉道者 | 001–009 |
| 馬　崙 | 馬華文學作品的時代氣息 | 010–025 |
| 甄　供 | 八十年代馬華文學概況 | 026–033 |
| 徐艱奮 | 益群報副刊對五四新文學運動的回應 | 034–047 |
| 李瑞騰 | 商晚筠未結集作品的略述 | 048–054 |
| 林建國 | 有關婆羅洲森林的兩種說法 | 055–069 |
| 陳鵬翔 | 大馬詩壇當今的兩塊瑰寶 | 070–075 |
| 姚　拓 | 四十二年來的《蕉風》 | 076–081 |
| 永樂多斯 | 女性書寫、書寫女性 | 082–087 |
| 蘇衛紅 | 戰前五年新馬華文小說的人物形象塑造 | 088–097 |
| 陳大為 | 感官與思維的冷盤 | 098–106 |
| 王潤華 | 橡膠園內被歷史遺棄的人民記憶 | 107–114 |
| 辛金順 | 烏托邦的祭典 | 115–122 |
| 黃錦樹 | 馬華現實主義的實踐困境 | 123–133 |
| 羅正文 | 反思與定位 | 134–140 |
| 黃萬華 | 傳承、應變和創新 | 141–152 |
| 溫任平 | 天狼星詩社與馬華現代文學運動 | 153–176 |
| 年　紅 | 馬華兒童小說未來發展的方向 | 177–180 |
| 陳月桂 | 吳岸的哲理詩 | 181–189 |

| | | |
|---|---|---|
| 楊貴誼 | 馬華文學中的馬來語文翻譯作品 | 190–206 |
| 張光達 | 試論九十年代前期馬華詩歌風貌 | 207–219 |
| 田　思 | 草木堪憐，山水何辜 | 220–228 |
| 張錦忠 | 典律與馬華文學論述 | 229–235 |
| 郭惠芬 | 中國南來作者對馬華新文學的貢獻 | 236–245 |
| 祝家華 | 作家的誕生：政治悲情、文化鄉愁以及存在悲憫 | 246–254 |
| 楊松年 | 戰前馬華文學研究的回顧與前瞻 | 255–268 |
| 謝川成 | 優劣並陳，啓發引路 | 269–279 |
| 孟　沙 | 荊棘滿途話作協 | 280–283 |
| 陳賢茂 | 潘雨桐小說與古典詩詞意境 | 284–289 |
| 葉　嘯 | 論馬華現代詩的發展 | 290–297 |
| 何乃健 | 噴泉．激流．淺灘．輕浪 | 298–305 |
| 徐舒虹 | 半山芭監獄與蓬萊旅店 | 306–312 |
| 楊錦郁 | 李憶著小說中的人物及其愛情 | 313–321 |
| 杜麗秋 | 新馬華文短篇小說發展論略 | 322–331 |
| 潘碧華 | 尋覓孤寂的心靈 | 332–340 |
| 陳應德 | 從馬華文壇第一首現代語談起 | 341–354 |
| 張永修 | 馬華文學論述在南洋文藝 | 355–363 |

# 淪陷時期的幾位文藝殉道者



方修

原名吳之光，新馬文學史工作者。本籍廣東潮安，一九二一年出生，一九三八年南渡，定居吉隆坡。一九四一年任吉隆坡《新國民日報》校對兼隨習記者。一九四五年至四六年任吉隆坡《民聲報》及《中華晚報》外勤記者，一九五一年初起任新加坡《星洲日報》編輯，主持《星洲週刊》雜誌編務。一九五六年中開始，調編《南洋新聞》，並先後兼編《文藝》、《文化》等副刊。

一九六六年至一九七八年，任新加坡大學中文系兼職講師，負責《馬華新文學》、《中國新文學》、《魯迅研究》等學科的教學。一九七八年底退休。

已出版的著作有《馬華新文學史稿》、《馬華新文學簡史》、《戰後馬華文學史初稿》、《新馬文學史論集》、以及雜感隨筆《避席集》、《長夜集》等約二十種。編纂方面則有《馬華新文學大系》、《馬華文學六十年集》、《馬華文學作品選》等多種。



朋友們提議我寫一篇文字，談談二次大戰期間馬華作家的遭遇。由於個人的時間關係，我把題目縮小了，只限紀念幾個在淪陷時期遇害了的作家，希望文章能夠如期交卷。

前些時寫了一篇《淪陷時期的馬華文學》，有一段話談到新馬淪陷後日軍一系列的血腥暴行－－

**“日軍佔領了新馬之後，即刻實行血腥統治，搜捕屠殺，無日無之。其中最為慘絕人寰的一件事，就是新加坡的“大檢證”：由四二年二月二十日開始，遭屠殺者最少六萬人。“彼南的黑日”則是檳城方面的大檢證。日寇於一九四二年四月及九月，二度全面搜捕檳城的“反日份子”，遇害者不下四五千人。此外如吉隆坡、芙蓉、麻坡、芭株、哥打、文律等地的“檢證失蹤”或集體屠殺，都是同樣駭人聽聞的血腥慘案：死亡人數有者佔該地華人人口一半以上，有的地方（如庇勞的巴力丁宜）甚至全埠被殺盡，僅一兩人逃出生天而已。……**

**“在這一連串搜捕屠殺的暴行中，馬華文藝作家殉難者少說也有百數十人。……”**

這裏所說的“百數十人”，乃是包括一些文名未著的地區性的寫作人在內；倘就全馬性的知名作家而言，人數自然沒有那麼多。但保守的估計，十多二十位還是有的。單就我個人一時想到的，便有了下列的15位：

新加坡方面10位：鐵抗、王君實、詹熹、

陳培青、蕭揚、黃清譚、紫燄、求輝，初航以及客死蘇門答臘島，至今仍然招魂無處的一代詩豪郁達夫。

中馬地區兩位：克浪及戴清才。
檳城三位：李詞傭、饒百迎、柯梓桐。

當然，這一個名表是不完整的、有待補充的，特別是吉隆玻、檳城兩地。

現在，我們要談的是上述十餘位文藝殉道者的其中六人：鐵抗、王君實、詹熹、陳培青、蕭揚、戴清才。

## （一）鐵抗

鐵抗最先遭到寇軍的毒手。他在大檢證時被扣留，從此不知去向，就連究竟是怎麼樣被殺害的也沒有人曉得。

原名鄭卓群的鐵抗，1914年生於中國廣東潮陽縣。年輕時候已在汕頭從事文藝活動，曾與吳其敏（現為香港文藝界耆宿）等人組織海燕社搞出版。1934年前後，因避文字禍，遠赴福州、香港、上海、南京、重慶各地工作。1936年冬移居新馬，寫作更加勤奮，作品多發表於星洲、總匯、新國民、現代（檳城）各報副刊，至1942年初遇害為止，六年間共留給本地數十萬字的文學精品。

鐵抗南來後的職業，主要是教書與編報。1937至1939這三兩年，他先後接編星洲日報的《文藝》週刊與總匯報的《世紀風》副刊（日刊），又一度主持文藝界同人雜誌《文藝長城》的編務，對於馬華抗戰文學時期的文藝出版工作，盡了一定的貢獻，還特別倡導了“文藝通訊運動”，培養了好些報告文學的新兵。

鐵抗的文藝創作，以小說見稱。中篇創作《試煉時代》和短篇小說《白蟻》是他的名作。前者通過大學生張健在戰火中的一系列歷煉，從動搖到堅定，從落荒到歸隊，反映了中國抗戰初期種種交織著光明與黑暗的現實，發表後曾引起一場關於直接素材與間接素材的論爭。《白蟻》則揭露了當時救亡陣營中各式各樣的“蛀蟲”，他們披著“熱心救亡：的外衣，招搖撞騙，牟利謀私：有的高價兜售抗戰領袖的肖像和徽章：有的則到處找商家捐助什麼《救亡名人錄》的印刷費：也有的藉口將赴延安讀抗日大學而要鄉親戚友買他的假古董，助其成行：更有市井流氓，裝扮成什麼前任鐵軍團長，落難海外，現正奉召回國當指揮官，要各地籌賑會多多贊助“路費”。小說刊出後，因為得罪一個同鄉，險被揍死：但他堅強無畏，毫不退縮，大家都很敬佩他這種有正義感，敢於鬥爭的個性。

其實，鐵抗在文學上是個多面手。除了小說之外，其他各種樣式，如散文、戲劇、理論批評等，同樣有很高的造詣。尤其是散文，抒情寫景，文字都十分優美。例如下錄的《寂寞．漁港》的開頭一段－－

又聽得溫軟呻吟的水聲，也許夜潮漲了。我從沉重的書本中抬起頭來。

窗外是霹靂漁港的海夜，黑暗繁盛的播殖著，從近處到極遠極遠，像無數的黑手緊捉著天海的每一角落，將港上的水光吞滅，只見天上的繁星在絢爛地閃明，那最接近遠處山凹的幾點，朧怯怯地和顆顆暈紅的漁火相接。漁火是寂寞的，宛如衰老漁者昏花的眼睛投向四處的海面。水聲淒淒軟軟，清幽的由檳榔香味中透過，像無數帶著翅膀的東西，向椰林深處飛去……

於是我走在細沙纏綿的海濱路上。

除了遠遠燈塔上一點紅紅的燈火之外，沒有什麼能夠引動我。奇異的覺得那燈塔紅艷得

似乎太奢侈了，並且在顆顆紅的漁火群裏看來，也太放縱了點。我迎這放縱的燈火走向前去，不久到了斜坡之上，紅燈已在灰暗的岩石後消失了。我回過頭來，望見了我的寓所那夢樣的燈光，窗口一幅金色的洋畫斜掛著，在它的下面開放了黃的紫的花朵，藍滑的花瓶十分靜默，一切墜入寂寞的夢。我忽然覺得唇口冷冷癢癢的，彷彿有一聲嘆息爬出來，我感到我的寓所太寂寞了……（1940年3月17日《晨星》副刊）

《寂寞．漁港》寫的是邦咯島的夜景。50年代新加坡南洋商報的副刊發生過一場揭發抄襲的風波，記得抄襲者當時就是拿這篇散文來改頭換面而被一兩個熟讀過原文的讀者識破的。

寫這篇散文的時候，鐵抗正在邦咯島上教書，他對這小島很有感情，熟悉島上的一草一木，所以彩筆寫漁火，迄今仍成絕唱，連50年代的文抄公也要打他的主意。

鐵抗的其他筆名，有鐵亢、金箭、明珠、金鐵皆 鳴等。他的遺作彙印成書的共有兩冊。一是《馬華文藝叢談》，50年代星洲維明公司出版，其弟鄭卓榮集稿，編者不詳。另一冊是《鐵抗作品選》，方修編，新加坡上海書局70年代出版。

對於鐵抗的紀念，近年很有點國際化的傾向。汕頭市業餘大學鄭適然，1987年在該市的學術性雜誌上發表《論潮籍馬華作家鐵抗》以紀念鐵抗犧牲45週年，文長萬餘字，全面論述鐵抗閃光的一生，創作的成就、及其在理論批評上的建樹；下引的一段是該文的結語－－

**“鐵抗離開我們已經四十五個年頭了。海外馬華文人有的稱他為“神童”，有的稱他為“先覺”，但鐵抗的文學業績俱在，原不必給予過多的褒獎。海外出版的有關資料和馬華文學史，都把他放在相當顯著的地位，這就足夠了，說明歷史和人民是公平的。遺憾的是，過去由於‘左’的思想的影響，由於閉關鎖國，作為潮汕人，甚至是文學愛好者和研究者，卻很少有人知道鐵抗，現在是記起他、說起他的時候了。”**（註一）

## （二）王君實

繼鐵抗之後受難者是王君實，忌日是1942年3月2日，距新加坡的淪陷僅半個月。

君實本名王惠風，別署修慧，又署君實，原籍廣東澄海縣。王家“世代儒門，藏書萬卷，垂髫之年，所見所聞，惟知典籍，寤寐寢食，詩文翰墨而已”（王惠民序《王君實選集》）。所以君實自幼就博覽群籍，奠定他的文字根基。中學時期則逢“九一八”、“一二八”等事件連續發生，遂傾向於愛國活動，以鼓勵抗敵救亡為己任。一度因為學校發生學潮而被開除學籍，復於全省高中會試時與學生會幹事十人一起被捕。嗣後雖然升上中山大學，卻始終不滿現實，無法安心讀書，1937年冬只身南來，從事教育與新聞工作。大部分時日在柔佛州各地執教，最後一兩年任星洲日報外勤記者。

君實定居新馬數年，一直是星洲、南洋、總匯、新國民各報副刊的經常撰稿人，估計至少也寫了三幾十萬字的作品，多屬散文和小說。筆名除王君實、王修慧之外，有王樂怡、藍田玉、白登道、橫光、朱麗葉、陳青儂等。新加坡保衛戰期間，他積極參與招募義勇軍的宣傳工作，地方淪陷後，不屈於日寇的搜捕威迫，墜樓自殺。他的部分遺稿，曾由葉冠復及方修合編為《王君實選集》，交新加坡萬裏書局出版。葉冠復為該書作序，對於君實的人格與風格，有著十分精當的評述－－

**他來自一個官僚的大家庭，他是生值有閑**

之年，而又在衣冠之家。他說他是一個老了心的少年人，他說著最冷但也是最熱的言語。……關於他的作品，他的感情，生活、人生觀、我們一次又一次地在他的詩文中看到那些浮誇雕琢、過份矜持，而又憤世嫉俗、難與人同的獨特的風格。他永遠是孤獨的然而卻是孤潔的。他是一個愛傷感的人。他說“別人只看見我的笑，卻看不見我的哭”。他寫《朱麗葉的憂鬱》、《自己的紀念》、《塑像》或者《文藝的憂鬱性》，差不多每一篇文章都在解釋自己、表現自己。而反映在文章裏面的是一慣的濁世披猖，萬緒悲涼的頹喪的情感。正如荀子所說：“亂世之征，文章匿而采”。那是王君實的作品的最好的註解了。……直到戰爭來了，他毫不猶豫地跳進那個鬥爭的漩渦。在抗日救亡的共同目標上，他的意志堅強起來，行動確立起來，他這才走著和羅亭同樣的道路。他奔走呼號，鼓勵殺敵。在許多次的群衆大會上，他是一個滔滔不絕的雄辯家，群衆在他如簧之舌的煽動之下張開了跑得起人的胳膊。他宣傳的才能真的能夠嚇退千萬大軍。……王君實，他現在真在千軍萬馬之中馳騁了。他大義凜然，激昂慷慨，戰火迫近新加坡的那二個月，他衣冠不整，饒勇地為保衛鄉土直到付出了自己的生命。這個時候，他活著的最高表示正如孟子所說的浩然之氣，丹心照千古。他的精神令他不朽，他視死如歸，傳說上讀書人那種厲聲可殺不可辱，歷史上那最光輝的一頁，讓王君實都成全了……（葉冠復：《王君實選集序》）

葉冠復的序文中提到的《朱麗葉的憂鬱》、《自己的紀念》等幾篇文章，都是王君實的散文佳作。我個人最欣賞的是那篇《塑像》。這是一篇極富創意的浪漫主義作品，寫的是魯迅逝世後的“陰間”生活，故事大略如下－－

先生卜居於城外的且介亭。那一天，他和閏土本來是要進城去的。但在城門口聽說關員要檢查書籍，先生一氣之下，走向城外的荒地去尋出路，說是：“世上本無路，走的人多了就成了路”。終於給他找到這麼一個還算清幽的居處，便住下來了，並額之曰：“且介亭”。

但麻煩也就接踵而至。先是一個本家來勸請住進會館，接著又有文學青年來邀請他出席歡迎會，這些都先後給謝絕了。先生照舊關注世道人心，偶爾也接見一半個不太世故的年輕人，談談時事，發表一點感舊的話。他不贊成郭沫若穿上老軍裝，認為胡適補官正如其本家蝶皇后一樣難看。他否認他世故太深，表示其實還是入世未深，否則也就不會“橫眉冷對千夫指”了。

他覺得且介亭外的空氣也不怎麼清明，連派報紙也不方便。派定大公報，偏給一份少生氣的新聞報；請改派立報，又是一個月前的舊報；既曰“新聞”，怎能變成溫故了？但他還是耐心的閱讀報紙上關於他逝世二週年的紀念文章，看到大家這兩年間講來講去都是那幾句話，先生幾乎想眉批下去：“希望之為虛妄，正與絕望相同”。好在發現了還有幾個敢說、敢罵、敢笑、敢哭的青年，這才感到有點欣慰。

《塑像》的這種又是想入非非、又是合情合理的寫法，在馬華文學史上也算得一絕。

對於王君實的紀念，這些年來 也同樣有點國際化的傾向。據知澄海縣已將其生平事跡入誌，尊為烈士，並陳列遺作供公衆參閱。

香港資深作家高伯雨，也在信報的《聽雨樓隨筆》專欄中發表《讀王君實選集》一文，介紹王君實遺著予該地讀者－－

《王君實選集》是新加坡萬里書局出版的《馬華文學選集》的第二種（第一種是《郁達夫選集》）。王君實和郁達夫一樣，同是給日本獸軍殺死的；不過郁先生死在印尼；而王先生死

在新加坡。郁先生死在日寇投降後；王先生死在日寇佔據新加坡後半個月。獸軍搜捕抗日份子，限匿藏王君實那家商店三日內把王君實交出，於是君實從四樓跳下自殺，死時只有二十三歲。……讀這部書，我們暫時不說欣賞他的文字藝術；他的為人，有正義感，能捨身取義，已足為後人景仰歌頌了。（註二）

## （三）詹熹

詹熹、陳培青、蕭揚三位，都是新加坡淪陷後不久被捕，身受種種酷刑之後，或病死獄中，或被送上絞刑架的。

前兩位是受刑過重致死，詹熹的忌日是1942年8月9日，陳培青是同年8月1日。蕭揚則是在絞刑架上就義的；罪名自然是抗日份子了。

詹熹，或署瞻唏、黃石、姓張，原籍福建。大約在1934年初南來，同年年底即有小說《通艙裏》在李鐵民主持的《獅聲》副刊發表，寫一個中國老農夫，在鄉下受盡地主的欺凌壓迫，媳婦被強佔，兒子遭殺害，自己則被誣為土匪，出令通緝。但他堅強不屈，家破人亡之後，遠走南洋，發誓即使在南洋死了變鬼，也要回去故鄉算帳的。

這篇小說篇幅雖短，描寫不夠細致，但內容堅實，主人翁老農夫形象鮮明，是1934這一年本地的一篇重要作品。

接著，作者致力於理論批評，成為馬華抗戰文學時期一位優秀的理論工作者，作品散見於怡保中華晨報副刊以及新加坡星洲日報的《晨星》、南洋商報的《南洋週刊》等園地。寫的多屬一些較重要的思想文化問題的評論，如對於南洋知識份子的救亡工作、馬華新啓蒙運動如何推行等問題的意見。作品風格則屬於文字平實、條理分明的一類。下文摘錄作者談論馬華新啓蒙運動的三兩段遺墨，以見其文章風格的一斑－－

遠在西安事變以前、中國的政治情勢表面上還是非常沉悶的時候，馬來亞的文化運動，不可否認的還呈現著很顯明的分野，那就是對於中央政府的擁護或打倒。由於溪奸親日派在中樞執攬大權，愛國運動時受摧殘，同時正確的政治路線還未普及和深入到僑胞中間，因而部分僑胞對中央政府抱反對與敵視的態度是無怪其然的。到了西安事變前後，大家還顯得動搖不定、莫知所從。……直到三中全會閉幕，國共合作實現、文化運動的路標才稍為鮮明起來。於是當中國的新啓蒙運動興起以後，馬華文學界也就馬上起了反響。

首先是在獸之君主編的怡保中華晨報副刊上，出了幾個“新啓蒙運動專號”，執筆者有賈飛、獸之、浦新、黃石諸人，或對中國新啓蒙運動的性質和內容加以介紹，或對目前馬華新啓蒙運動的緊急任務有所闡明，可算粗枝大葉地做了一些提綱。繼後便陸續在中華晨報的《火種》、星洲日報的《晨星》、新國民日報的《新路》、光華日報的《檳風》上面，有了零星的討論。……初步提出的，我記得在內容方面是：民族意識的普遍和深入的灌輸，在手段上是：通俗化運動及社會科學運動的推行等等。對中國文化界所提出的性質範圍：一，新啓蒙運動是文化思想上的愛國主義運動；二，新啓蒙運動是文化思想上的自由主義運動；三，新啓蒙運動是理性運動；四，新啓蒙運動是建立現代中國新文化運動－－這四點，在原則上，都認為馬華是同樣可以適合。

同時，還強調一點，便是積極激發抗戰到底的情緒。因為那時中國政治上的動員還不及軍事上的動員。中樞對開放民運、釋放政治犯還表示猶豫，外交舉棋不定，政府肯否抗戰到底還成疑問。所以，新啓蒙運動本身便得強調這一點。……（詹熹：《馬華新啓蒙運動的發展》）（註三）

在現行的三兩種馬華文學史著中，我們談到戰前本地的各種文學藝術運動，其中有居於主流地位的，如新興文學運動，抗戰文學運動、救亡戲劇運動；也有屬於一般性的，如通俗文學運動、大衆詩歌運動、文藝通訊運動等。然而七七抗戰前後出現的這個馬華新啓蒙運動，卻無意中給遺漏了，這無疑是一個缺憾。好在上錄詹熹的幾段文字，對於當時新啓蒙運動的推行情形，倒有相當扼要的記述，可算是稍為填補了現行文學史著的這一方面的空白了。

## （四）陳培青

陳培青，生平不詳，只知道他一度在總匯報當植字工人，但卻寫得一手好文章，總匯報、新國民日報的副刊經常有他的作品發表，是馬華抗戰文學時期一位頗受矚目的評論作者。

戰前有個時期，文藝界人士傳言，馬康人1938至1939年主編的大型雜誌《南洋週刊》，1940年主持的新國民日報《新流》副刊，所有的刊前語或編後話之類，都是請陳培青捉刀的，每篇千字左右至千餘字，代價五塊錢。雖然大家言之鑿鑿，但也有少數人懷疑這話的真實性。

據我所知，馬康人對於報刊的編排設計以及拉稿、組稿、選稿等工作，確有過人之處，是當時一位杰出的文藝刊物編輯，但他拙於執筆為文，卻是不容諱言的事實。他賞識陳培青的才華，又認為他誠實可靠，因而暗中請培青幫忙寫些刊前語、編後話之類，那是完全有可能的；但每篇稿件的酬勞絕對沒有五塊錢那麼多。理由有二－－

一、馬康人並不是一個慷慨闊綽、捨得花錢的人。而且，當時一般報刊的編輯，月入不過七、八十元，如果請一次槍手就要花他五塊錢，則每月只要四篇短文就花去了他四分之一的薪水，這也是他負擔不起的。

二、戰前馬華文藝報刊的稿費，抗戰文學時期這幾年算是最高的了，但每千字也不過五角至一元。星洲南洋兩家一級大報，分為七角及一元兩種；其他次一級的報章，則分為五角及七角。平均來說，當時的“行情”是每千字七角。因此，如果代寫刊前語的潤筆是每篇五元的話，那可是高出當時一般稿費五倍的厚禮了，別說馬康人付不起，陳培青本人也不好意思接受的。

我個人推測，要是真的有馬康人請陳培青代寫刊前語或編後話這樣的事，則報酬大約是每篇二元。這差不多是當時的特約稿件的公價。有個時期－－武漢合唱團南來前後，南洋商報的本地新聞版特約一些文藝名家撰寫“新聞特寫”，如人物專訪，戲劇音樂演出的報道等等，每篇千多兩千字，就是給二元稿費的。

而今，陳培青早已在淪陷時期殉難，馬康人也在戰後不久逝世，上述的傳說與推測，也就永遠無法證實了。

既然如此，《南洋週刊》以及《新流》副刊上面那些沒有署名的刊前語、編後話之類，我們就不能把它們當作陳培青的手筆；誰想看看陳培青的文字風格，只好去翻閱一般報刊上有他正式署名的文章了。

近日倒是在舊報紙上偶然看到陳培青的一篇短文－－《建立圖書館》，發表於1937年1月的《新路》副刊。成稿的日期那麼早，顯然是他前期的習作，不是抗戰文學時期的比較成熟的稿件。但這仍然是一個文藝殉道者的墨跡，值得我們珍惜的。順手摘抄一兩段於後，以為記念－－

**目前文化界已將展開一條正路來了。看**

吧，檳城在今年先後舉行了北馬文化界娛樂會和紀念魯迅先生大會，而全馬來亞各地也正表現出公開的、正規的文化合作。……

關於舉行紀念魯迅先生大會和募捐紀念魯迅基金，在新加坡，也已由好多熱心的文化人倡議著了。同時，醞釀了很久的新加坡圖書館的建立，也由文化工作者在努力推行，有個雜誌更捐獻它的銷售所得以為首倡。

前不久，也許是一個英國名人的談話吧。他說，新加坡的市民大多數是好玩而不喜歡看書，顯示著他們在慢慢地失卻智慧了。這可能是實在的。但我們相信，一般在渴望真理、追求知識的青年是無時無刻不在爭取看書的，只是為著生活的關係，他們沒有能力時常買書。何況新加坡沒有華人圖書館，有的都是一些社團的小規模閱書室，擺著幾本舊書在做裝飾，而那專藏英文書的萊佛士圖書館，卻不是一般不認得英文的大眾所能進去的。

現在我們希望這個建立圖書館的建議，能夠很順利的實現。同時希望一般人在可能範圍內不必繳費；所藏書籍能適合大眾的閱讀程度，以使大眾沾到實惠。……（培青：《建立圖書館》）（註四）

## （五）蕭揚

蕭揚，或署海藍、宋安。原名林義平，祖籍福建。1938年崛起馬華文壇，初時在星中日報的《星河》及新國民日報的《新光》發表小說，後來改寫理論批評，作品散見於星洲日報的《晨星》、吉隆坡新國民日報的《文藝》等刊物，死時年僅二十三歲。

我和蕭揚有過一面之緣。記得是1941年的下半年，我在吉隆坡新國民日報的《文藝》週刊發表了兩三篇雜文，蕭揚看了，通過友人張延平來和我聯絡，要我幫他編輯吉隆坡一個工人團體的壁報。不料洽談停當，剛要開始工作的時候，太平洋戰爭突然爆發，日軍由北馬長驅直入，大家也就很快的走散了。我自己是流落獅城，聽說蕭揚稍後也來到了新加坡。

蕭揚有兄，名林雲，戰後長期任小學體育教師，也當過怡和軒的座辦，已退休多年。最近我曾訪問過他一次，向他了解蕭揚的一些情況。據說，蕭揚童年時代在新加坡陵完小學，接著轉讀加影華僑中學，離校後在吉隆坡一帶從事工運。他們的父親當時也去了聯邦，在巴生埠馮強樹膠廠當書記，戰事發生後都回到新加坡來。淪陷之初，蕭揚隱居市郊，與兄長養雞種菜為生。被捕當日，原擬到市區去會見一個朋友，沒想到為奸徒出賣，一去不返。

蕭揚的遺作，大家目前常見的是他臨刑前所“寫”的兩首小詩，我個人輯存的則有他1938年的兩三篇少作－－小說和散文。其中最短的一篇叫《番婆》，類似今之微型小說，寫鄉間富婆B嫂到鄰居去串門聊天，大發“救國捐”的牢騷，內容很有點趣味，這裏轉錄一節以饗讀友－－

我們此處叫三十六間，B嫂已是逛了三十五間，現在是挨到我們的家裏來了。

“B嫂！今天是什麼風呀，吹得你到這裏來呀。”她一踏進我們的家，Y姑就這樣招呼著。

“唉！不是什麼風吹來的，我今天是不得不來的。”她好像不悅地回答。

“什麼？不得不來？”

“你不知道，我今天被人悔辱了。剛才阿河嫂跟一些三姑六婆來到我家，說什麼是來推銷公債，看我不在，就胡說八道，說我是躲起來。呀，我若不買公債就不買，難道需要回避

她不成？”她滔滔不絕。

“不是的，這是她跟你開玩笑，不要生氣吧。”莫先生剛到我家來坐，於是這麼插嘴。

“開玩笑？行麼？我那三個寶寶，他們在學堂裏不是已經共買了十元國幣的公債嗎？還不夠？還要我買五元公債。我們自己的生計都顧不來，還能管到買公債嗎？”

“太客氣了。你身上那許多金的裝飾品，不就是錢伯變來的嗎？”擔仔開玩笑似的說。

“這麼著，好，我就把它們全脫下來好了，免得礙了你們的眼睛。”B嫂起初是泛紅了臉，滿肚子的牢騷幾乎要迸發出來，後來又覺得太不好意思，便盡力壓平了氣，苦笑了。……

“呃，B嫂，你該明瞭，她們出來募捐，所得的錢，並不是自己拿去開銷的，她們在炎熱的太陽底下奔走，到各家去募捐，去勸買公債，這樣的勞苦，難道我們就連一分錢也捨不得捐嗎？”……

“哼，唐山怎么樣我根本不知道，還管得這些事？”B嫂陰沉的說。（林義平：《番婆》）（註五）

## （六）戴清才

戴清才，霹靂州出生，原籍福建。30年代後半期在吉隆坡就讀中華中學。課餘酷愛寫作，是一個熱情洋溢的年輕詩人。馬華日報的《前哨》、星洲日報的《晨星》、新國民日報的《文藝》等副刊不時可以見到他的作品。一度與文友吳冰合編《中馬文藝》雜誌，持續出版四、五期。他在該雜誌上發表過一首《島國放歌》，抨擊當時英國軍人的打劫行為，受到嚴厲的警告，但他沒有退縮，照舊彈著他的“詩琴”，矢言要向“憂鬱的人群唱一支熱帶風暴的曲子”－－

雖說詩琴
如今是在黑色的冊子裏
第一次被記下罪行
可是正為著它
我將加倍勇敢地繼續我的行吟

……渾濁的年代
那暗示著災害與放逐的日子呵
我沒有感覺到倉惶
一顆跳動的心
永伴著一群勞苦兄弟的呼吸起伏
詩琴是我的生命
為著它
今天
我勇敢地向壓迫者
向醜惡的椰林宣誓戰鬥……
（清才：《詩琴》）

太平洋戰爭爆發那一年，清才剛好唸完高中，留在吉隆坡苦修英文。馬來亞淪陷後，他回到霹靂州參加抗日工作；初時助編抗日刊物，後來下鄉組織群衆，艱苦戰鬥近兩年半，不幸於1944年秋被捕。因為堅貞不屈，終於在太平監獄內被絞殺，時年約二十四歲。

馬華小說名家陳秋舫，戰後初期曾為文悼念清才，語多沉痛，感人至深。下錄是其中一段－－

捲縐的頭發覆蓋著一顆智慧的腦袋，高個子的身軀帶著點兒清瘦，這就是清才的面影。

……清才是無聲無息的逝去了。他正是許多視死如歸的無名英雄中的一個。他二年多的鬥爭史也正是一直充滿了血與淚的詩篇，一個不可磨滅的人生的里程碑。他從此不能再在馬華文學界中出現了。想起他的死，我終於飲泣而不能無言。法西斯的凶殘雖然扼殺了他的生

命，卻不能扼殺他的精神。他的精神永遠都是那麼年青地留在人間。他是一個腳踏實地的工作者，是許許多多被法西斯所殺害的天才中的一個。足足二年了，散處在各處的許多渴望著清才的消息的人們，也許還不知道清才為抗日工作而慷慨捐軀的音訊。筆者僅以無限悼念之情寫下這一點東西。此時此地，想起清才的死，心中正有說不出的隱痛。想到清才在抗戰前為了文友椰青的死，就曾無任痛惜地借了新國民日報的版位為椰青出了一個追悼特輯。蕉衣的死他也不知道寫下了多少哀痛的詩句。而他自己的死竟是無聲無息的。想到這兒，心中不禁惻然。默默中我又想起魯迅先生說的："死者尚不埋在活人的心中，那才是真正的死掉了！"（陳秋舫：《哀念詩人清才》）（註六）

清才有胞妹（清妹），刻居香港，聽說她在計劃為清才及其另一難友葉金鐘，在霹靂州太平建一紀念牌。現正與後者家屬洽談中，最近會有具體的決定。

## 附註

01.《試煉時代》及《白蟻》，均見《馬華新文學大系》小說集（新加坡世界書局出版）。又鄭適然論文載《汕頭僑史論叢》第二輯。
02. 載香港《信報》，1984年3月16日。
03. 載《南洋週刊》，1937年7月。（新加坡南洋報社印行）
04. 新國民日報《新路》副刊，1937年1月25日。
05. 載新國民日報《新光》副刊，1938年1月。
06. 見《馬華新文學大系，戰後》散文集。（新加坡世界書局出版）



馬崙

# 馬華文學作品的時代氣息

另署夢平，本名邱名崑。一九四零年九月出生於柔佛州笨珍縣文律巴列岸東村，祖籍廣東省豐順縣。一九六一年畢業於新山日間師訓學院，之後從事教育工作卅餘載，擔任校長近十年，目前已退休。曾擔任首屆南馬文藝研究會正秘書，連任五屆“南文會”副會長。目前出任馬來西亞華文作家協會副會長 (1998-2000)。馬來西亞儒商聯誼會副會長和大馬作協柔佛州聯委會副主席等職位。

從一九五六年開始，學習多種文體的創作，最早期的結集是《看見風的人》（二人小說合集）和《長堤》（中、短篇小說集），之後相繼出版了三十餘個單行本，計有十五部短篇小說集、一部長篇小說、一部散文集、三部新馬寫作人傳記集、一部文學評論集、十四部少兒文學作品集；另編選出版了《馬華當代文學選．小說》與四部專集。較重要的代表作該是：《遲開的檳榔花》（長篇小說）、《小青樹》（中篇小說）、《山鷹》、《靜靜的文律河》、《浮生三部曲》、《馬崙文集》、《新馬華文作家群像》、《新馬文壇人物掃描》、《馬華文學之窗》、《到山芭度假》、《新馬島嶼風光和傳說》等書。已先後榮獲八次的小說組出版基金獎。馬崙也是馬華文學史料工作者，勤於筆耕、出版史料專書多部。亦用丘岷、龍琦等筆名出版單行本。





## 引言：血淚的史跡

誰不同意：今日的馬來西亞人民是幸福的？

同樣地，誰不承認：過去的馬來亞（包括新加坡）各族同胞多是不幸與掙扎的一群，尤其是華裔同胞，在這多事多難的土地上吃了更多的苦頭；所走的，是血淚的歷史道路……

可不是嗎？早期南來的華僑，無不對辛亥革命、北伐抗日，乃至南京大屠殺、重慶轟炸……等被日本軍國主義蹂躪的慘史深感到悲憤與彷徨。到了異域，心懷桑梓，自然對自己的故土所興起的鄉愁日深……簡言之，它們遭受舊社會殘酷的剝削壓迫，逼不得已才離鄉背井，南來謀生。在他們飄零他鄉之後，卻又受盡帝國主義和殖民主義者的歧視、奴役，甚至殘酷的屠殺；特別是被人稱為“豬仔”的契約華工，當他們被投入“浮動天獄”（即“豬仔船”），就如同牲口一樣被趕進船艙，運往海外各地，之後，在異域的土地上，遭遇多種的欺凌與折磨。

從史書，我們曉得：

“在英屬馬來亞從事苦役的華工，從1910年到1920年，每年死亡率平均為百分之二十，比同一時期、同一地區的當地居民的死亡率要高7倍，比在當地居住的歐洲居民的死亡率要高23至30倍。他們有的在烈日下暴死，有的在橡膠園喪生，有的勞累過度倒斃在路基上，有的受饑挨餓慘死在田野裏。”（註一）“華工用血汗澆鑄的大量財富，落入了殖民主義者的腰包，成了他們發財致富的墊腳石，而契約華工換來的卻是挨餓、皮鞭、歧視甚至屠殺。……1941年，日本帝國主義侵略南洋以後，更加瘋狂地對華僑進行大規模殺戮，僅馬來亞一地，在日軍佔領的3年零8個月中，被殺害的華僑不下20萬人。帝國主義和殖民主義者的枷鎖、鐵蹄和屠刀，使數以萬計的華僑喪生，但也喚醒和鍛煉了其他千百萬華僑。深重的階級壓迫和民族壓迫，使他們處在異國社會的最低層，經常掙扎在死亡線上。艱苦的勞動，惡劣的食物，冷酷的環境，歧視的法律，工頭的鞭子，魔鬼的屠刀，使他們飽嘗了人間辛酸苦辣，在他們的肉體上和心靈上都留下了道道傷痕；長年累月的悲、憤、怨、恨，又化作堅韌的精神，不屈的品質，鬥爭的烈火。……”（註二）

戰前，所有的人民都經歷了一段平常人難以忍受的苦難，諸如馬新淪陷慘痛史中的大檢舉、集體屠殺、姦殺搶掠……3年8個月，太陽旗遮天蔽日－－那是頂黑暗的歲月、頂艱險的年代，頂悲慘的歷程。誰不詛咒日本法西斯的鐵蹄！

好容易才等到日寇投降。不料不到3年，卻進入緊急狀態時期，之後爭取自治獨立，各族同胞齊心合力建設國家。詎料，在當局推行新經濟政策和國民教育政策之後，非巫人的政治與經濟權益日益受到蠶食，於是面對了另一個困境。

就在80年代中期，大馬華社又發生了幾宗驚心動魄的事件，馬華公會的黨爭，加上合作社刮起的風暴，其間的風風雨雨、爭爭吵吵、是是非非，還有，許多不利於華教的政策帶來的偏差、華文招牌事件、華小高職不諳華語，和“茅草行動”大逮捕……無不給華裔族群留下難以磨滅的傷痕。在歷史沿革的發展軌跡上，馬華文藝工作者們有著執著的追求，讓自己的文學作品跟他的時代與生活聯繫起來，更真實地反映生活本質，甚且與時代的脈搏一起跳動。

中國當代作家蔣子龍說：“一個偉大的作家，是由時代造就的。”另一位中國名家孫犁也說過：“一個時代的政治，可以決定一個時代作家的命運。”（註三）在英殖民政府的不平政治和錯誤時代裏，也決定了不少寫作人的不幸命運，諸如鐵抗、王君實、清才、李詞傭、饒百迎等，都因涉及抗日活動而殉難了；在英殖民當局實施的緊急條例下，多少文藝工作者被裁定為“文化叛亂者”，遭無理遣返大陸。那個時代必然無法造就偉大的馬華作家。

大體上來說，在70年代之前的馬華寫作人所創作的文藝作品，多具有強烈的社會價值；既具有高度的社會性，又富有積極性和藝術性。－－當然，有一部分的作品，容或寫得很粗糙，幾乎欠缺技巧上的講究，然而，作者絕少有矯柔造作、文飾淺陋的文句或詩句。所以，還能夠憑真情實感而動人。

由於本土寫作者富有積極的人生觀，所以更能投入生活、關心社會的變遷和人類的命運。這麼一來，他在文學創作中所開掘出來的主題思想，自然使其作品具有一種歷史的宏大的氣勢。如果他是位詩人，必將同情人民疾苦、反對暴政、歌頌自由，同時暢抒他熱愛祖國、嚮往自由的進步理想。這也是成為人民的歌手和時代的強音所應有的條件，而這一類的

馬華詩作者大有人在，例如：椰青、劉思、鐵戈、杜紅、吳岸、原甸、槐華，方昂等，他們無不取得了豐碩的成果，是馬華文學不朽豐碑。

果爾，馬華詩人創作的詩篇，宣告了執著於歷史任務的詩的傳統；劉思的《獻詩》，就是一個好例證：

勇敢地詛咒、叱退
這腐朽的時代
在大眾面前
說出你的恨與愛

## （一）時代產物跳動著時代脈搏

(1917～1936)

文學是時代的產物；文學反映了時代的面貌。文學是社會生活中的一個組成部分，它也是一種社會的意識形式，能夠反映客觀存在的社會現實，幫助我們認識當地社會現實的本質規律和具體面貌。正像世界各國的文學作品一樣，馬華文學也是當地人民現實社會生活的縮影，有著思想認識的作用。

我們認為，一個有良知且對現實社會有所認識，並負起時代使命的文藝工作者，他所完成的作品必然能相應扣著時代的脈搏。一部成功的作品，作者不僅須力求文藝技巧和表現手法的提升，同時還是反映當地人民現實生活及精神面貌的多角鏡。

在這裏，我有必要對“脈搏”一詞有所交代。

所謂“脈搏”，俗稱為“脈”，也叫做“脈息”。根據《最新現代漢語大詞典》對“脈搏”的解釋是：“心臟收縮時，由於輸出血液的衝擊引起的動脈的跳動。醫生可根據脈搏來診斷疾病，健康的成年人安靜時的脈搏次數，一般為每分鐘60～80次。至於“時代”一詞，大家都曉得：“時代”是指歷史上以經濟、政治、文化等狀況為依據而劃分的某個時期。

早期南來的華人，在動盪擾攘的大時代中，一般人的生活是困苦的。佔極少數的寫作人，所寫的多跟當時的社會和切身權益有關的事情，不至於與時代脫節，因此，從戰前的馬華文學作品中，我們探索與檢按的時代脈搏，無不是正常而健康的。

為了方便敘述與介紹，常把馬華文學分為戰前與戰後兩個大階段。戰前的馬華文學，是從1917（或1919）年到1942年，前後約25年；雖然歲月不算長，可是當時的文藝工作者卻對那個大時代作出相當的貢獻。

早期南來的華人，常遭到當時殖民地政府的歧視，尤其是處於底層的勞苦大眾，仍然受到封建地主及外國資本家的壓迫與剝削，待遇不好，生活更沒保障。年長日久，他們自然對現實社會不滿，與資方對立；於是，反帝和反殖是他們普遍的情緒表態。

由於跟中國的家族保持著血緣聯繫、國仇家恨，使身在馬新的華裔的僑民意識更為濃厚；稍後“五四”新文化運動也由北國蔓延到南方來。這項文學革命運動對這裏的知識分子影響最大，於是，本地的寫作人利用筆桿兒把各自的心聲與願望表達出來，藉以引起讀者的共鳴。顯然地，馬華新文學運動是追隨著中國五四新文學的道路而推進發展的。

我們同意：馬華新文學的產生，是受到五四新文化運動直接的影響，繼而得到中國作家的創作藝術的陶冶。然而，它後來的茁壯成長，卻端賴本身的自立運動不斷推進的成果。

從1917年左右到1924年，是馬華新文學的

萌芽時期：在這個時期的報紙副刊上，祇有一小部分的作品能夠反映本地現實，而更多的文章都充滿著濃厚的僑民意識。值得一提的是萌芽時期的政論散文較豐收，比如林稚生的時評作品《昨天的記念》，和張叔耐的一些政論文章就是一些例子。新曉的記敘散文《回憶》，反映的是在中國軍閥混亂之下，許多不幸婦女"一夜新娘，終身寡婦"的悲慘遭遇。女主角N女士是個舊式的賢女子，父親是前清的秀才，把她嫁給軍人M君，以為從此有了靠山。詎料M君初次接仗，便飲彈陣亡。18歲成親的N女士，她的思想不免受著舊倫理的熏陶沾染，而甘作舊禮教的奴隸，結果她選擇投井自殺。另一位作者，雪樵的敘事作品《中夜哭聲》，描寫一個窮苦職工由於操勞過度而咯血喪亡，內容稍嫌平淡無奇，表現技巧也不高，不過倒也反映了時代，刻劃了早期勞苦僑民典型人物。

20年代初期，陳桂芳是較為優秀的小說作者，他的作品《苦》和《人間地獄》，有了一定的生活氣息，對殖民地及封建的社會結構略有批判。

相當耐讀的《人間地獄》，原載於1925年2月間出版的《新國民雜誌》，文長約7百字，類似今日的微型小說。陳桂芳的表現手法與內容，至今仍令人感動！作者這麼描述：

……這間門首不特門外的裝飾講究，就是門裏的陳設也十分齊整，國粹式的酸枝公座，英式的漆皮彈公椅，美式的藤床，大理石的八角臺，倒也應有盡有。入夜則電燈齊明，不煩人力。況是高朋滿座，雀戰常開，真是一個豐衣足食的家庭。

有一天，那家的屋裏發生一種女子的幽咽聲，是由一個房間的門縫露出來，帶哽帶痛地說道："媽呀，放手罷……我願了。……我嗣後聽你的說話了。……哎喲！痛死我！"跟著又一個婦人道："賤……有好的倒不願做，累我費氣費力。你估少個錢得你到來嗎？"這種的聲音足足鬧了有半個多鐘頭，廳外那臺麻雀卻不斷地沙沙響起來。座中一個中年男子開口說道："看她眉目不是呆的，誰個都看勿出有這樣的傻氣。身高肉貴不願幹，卻願捱……社會只有笑貧的，那有笑……。"一面談著，一面把對家一隻白板拿來，把身旁的兩隻也反了出來，說道："碰！"沒有一會兒，這邊房門打開了，就走出一個少年女子，倒打扮得發光可鑑，臉鉛眉黛，穿上了一身杭織的時裝，一個傭婦陪著出門乘車，飛的一般去了。先前和那女子吵嘴的那個婦人，從房間慢慢地踱了出來，滿臉堆著得意的顏色，說道："怕你性子硬？用起心來，直也打成曲的。說什麼金玉貞堅呢！"……（註四）

在這個時期的編者們，都十分關注南洋精神生活的建設問題，比如《南洋評論》的編者，他便要讀者從南洋社會的是非善惡當中建設出一個標準來。不多久——進入"擴展時期"（1925年至1931年），好些寫作人很快地，便選定了他服務的對象；在文學創作的內容方面，也開始自辟蹊徑，走著自己的文學道路。於1925年7月和10月分別創刊的《南風》（新國民日報）與《星光》（叻報），可說為馬華新文藝刊物確立了一個明晰的方向。尤其是《星光》（1926年9月停刊）副刊，其同仁始終以改造社會思想為己任——猛烈地抨擊現實中的種種不合理的社會現象、教育陋習，以及思想界的閉塞風氣。

從1927年1月開始發刊的《荒島》（新國民日報）副刊，幾位發起人強調"打算專把南洋色彩，放入文藝界裏去"該副刊編者黃振彝，多次吁請寫作人多寫一些具有南洋色彩的作品。負責人張金燕更在文藝理論上，一再確定南洋色彩的文藝的價值，他本身也大量的發表了具有南洋色彩的小說創作。

黃振彝還打算通過鼓勵白話文的寫作與整

個華社接觸，進而跟華社結合。當時的僑民觀念相當濃厚，《荒島》同仁的努力，著實發揮了極大的作用。約莫過了兩年（1929年7月），叻報的《椰林》副刊編者－－早期馬華著名作家陳鍊青，也“憧憬於創造一種南洋的文化，所發表的文章，“一律以提倡南洋文化為標準，如有文藝創作，也一律以描寫南洋生活和景物為限。”較早期間（1929年4月），在檳城創刊的《南洋時報》的《星火》副刊，也聲稱它離不開時代，並建議建設“南洋文學”。這麼一來，當時在新馬發表的作品，已廣泛洋溢著熱帶生活的氣息。1930年前後，新興文學的問題在《椰林》副刊上更為廣泛的提倡和討論。於是，許多文學作品裏頭充滿著南洋色彩，而且在描寫方面已經深入到現實的本質；不單在文學作品中洋溢著南洋色彩，而且以南洋色彩去完成時代的使命。在這一階段裏頭，馬華新文學自立運動的正確理論和方向總算是確立了。

20年代末經濟大蕭條的風暴，到了1931年更是達到頂點的危機，馬新各地的工廠商店倒閉、膠林礦場停止生產、苦力店員失業流浪，有的失望還鄉；而當時中國的北伐革命，和內戰等重大的歷史事件也深遠地影響著新馬的文學思潮。有的副刊編者還強調“文藝不能離開時代；文藝是時代前驅”。文藝工作者普遍重視文學的時代任務和文學的大衆需要。

有關上述的經濟大蕭條，曾玉羊的小說《生活圈外》（註五）是那個時代的代表作之一，富有歷史感和堅實的社會意義，同時也具有比較完美的表現技巧。茲引錄精彩片段如下：

**世界經濟偉大的鐵輪不停地急激地流轉著，人類在這種流轉的過程中傾覆著、顛播著、生活著、吼泣著……**

**受了世界經濟的突變的影響，這酣睡在地球的土腰上面的沒有春天的熱國裏面所有的各種土產，都像銀行裏突然失了信用和效能的鈔票一般，一齊跌了價，且已跌到無可再跌的地步了。於是許多生活不能得到保障的弱者，被青面獠牙的強者排擠出生活圈外去。在種種的饑寒痛苦的惡魔的侵蝕之下，這許多許多失業的勞動者的性命的活力都漸次地，漸次地被榨取淨盡，消失，而至病死了。……**

**在這半都會化的I埠裏，生活現象一天一天地深刻化，失業的勞動者日日增加。隨便在那充滿著樹膠的臭味和含有劇毒的瘴氣的椰林裏面那些用阿答葉子搭成的屋子裏，或在馬路旁邊的豬牢似的草屋裏，我們隨處可以看見許多臉色黃酸，形容枯瘦的失業的筋肉勞動者－－他們都是被擠出了生活圈外的弱者，他們都是被掠奪絞榨之後的殘廢者。掠奪者將他們的勞動力和精神全部榨去，用以建設他們自己的物質生活。他們－－豬仔們－－簡直像被凶惡的榨油榨去了油漿以後的豆子的殘骸一樣的不幸。他們整天在呼吼著、呻吟著、嘆息著。他們的哭泣的哀聲正和掠奪者的絃歌，愉快的歡笑，以及乘私家車兜風時汽車輪所發出的雄壯而威武的叫聲相應呼。……**

早自1927年之後，有更多的中國文人因避難從廣東、福建等省南來，不久即參與本地的文藝活動，甚而還起著領導作用。1928年中到1930年底，這期間的文藝活動的主流是“新興文學運動”。檳城和新加坡的多個報紙副刊，都是新興文學的重要營壘。重要的作家和出色的作品也倍增，較有代表性的作家該是孫藝文、羅依夫、李梅子、海底山、寰游、劉科盈、曾聖提、曾華丁、吳仲青、陳鍊青等。他們的作品如孫藝文《兩個歷史的紀念日》、羅依夫的《獵狗》、李梅子的《紅溪的故事》、海底山的《拉多公公》、曾聖提的《生與罪》、曾華丁的《五兄弟墓》、吳仲青的《辜負你了》、陳鍊青的《天堂》、劉科盈的《致若萍兄》……已獲選編入《文學大系》的這些馬華文學作品，都洋溢著時代氣息，既有鮮明

的特殊性，又充分反映了人事和社會問題，揭示了勞苦大衆在殖民統治和封建性的經政制度下的對抗與鬥爭。

緊接著，誠如歷史學人黃枝連所說的：

"在一個'殖民地一半封建一半資本主義'的社會裏，馬華新文學運動，作為馬華社會運動的一個組成部分，在性質上也是屬於'新民主主義'的，即是說，它的主要內容及歷史任務，是反映人民大衆反帝反封建的運動。在進入三十年代以後，則由於反對日本軍國主義上升為主要的矛盾。所以，它又必然是抗日統一戰線文化的一個環節。"（註六）

## （二）戰前：援華抗日大豐收

(1937 ~ 1942)

第二次世界大戰中的 1941~1945 年，在 3 年 8 個月裏，日本侵略軍的鐵蹄踏遍馬來半島（包括星洲），於是這塊美麗寧靜的土地，變成了腥風血雨的屠場。

在本土文學發展史上，所謂"七七事變"(1937)卻使馬華新文學在"萌芽期"(1919~1924)、"擴展期"(1925~1931)以及"低潮時期"(1932~1936)之後，進入了一個空前的"繁盛期"。（註七）

當時的馬華寫作人，哪一位沒喊過"救亡、抗戰文藝"的口號？七七蘆溝橋事件，這一個中國局勢的刺激，激發了馬來亞華人的中國意識，救亡、抗戰是應負的責任；於是"救亡、抗戰文藝"這一口號在 1937 年初被提出來了。當時活躍的作家如汪金丁、丁倩（張一倩）、思明、譚庭裕、鐵亢等，都先後撰文闡釋了"抗戰文藝"的概念。

當時住在吉隆坡的張天白（即馬達、丘康、曉光、丘幸之），也發表了多篇很有影響力的時評作品如：《強化華僑知識分子抗敵問題》、《華僑急切的救亡工作》、《馬華救亡運動之現實問題》、《停止磨擦的呼吁》等都是。這位出色的文評家說過：

……在這國際形勢一天天緊張的現在，我們也不能不提防日寇間諜，漢姦托派從中挑撥破壞。因此，我們每一個華人，應在任何團體中，盡我們可能盡的力量，注意警戒及防備的工作。如果發現挑撥離間，存心為非作惡的分子，便應該不客氣地向群衆暴露，用全體華人甚至於外國友人的力量去制裁，使姦宄的活動，無所施其技。

僑胞們！抗戰形勢要求我們團結，國際戰爭局面要求我們團結，我們應該適應這種要求，停止我們內在的磨擦，集中力量，以爭取抗戰反攻階段的到來。

僑胞們！妨礙抗戰的磨擦，是毫沒意思的。在敵人最後掙扎的現在，民族的生存問題，系此一舉，沒意思的磨擦，祇有引起日寇的快意，對於我們，卻應該是最痛心的事情。

新的環境，雖然對我們有利，但給我的困難也正多著。我們只有加強團結，爭取援助，增加我們的力量，去解決困難，克服困難，未來的勝利，把握在手裏！……（註八）

當日寇瘋狂地發動南進的戰爭時，王君實（王修慧）是意外地站立在抗爭的最前線上，後來被逼壯烈地從四層樓上跳下自盡。大約在他殉難前 4 年(1938)。所寫下的散文《存在龍運山的人群》，不僅有一定的藝術高度，而且生活氣息濃鬱、表現時代精神、真實反映群衆呼聲，甚至跳動著時代脈搏。您看，這位烈士這麼寫著：

這裏，永遠擁有不變的初夏景色的龍運山，是丁加奴的大動脈呀。

礦場上，簡直像一個黑色的世界。用力量向人生挑戰的工人，天天頂著照道的小燈，佝僂著身鑽進了礦洞，汗像油般流遍鐵色的身段，帶來了世界的寶藏，推動輕工業、重工業。造成世界繁榮的鐵，那黑漆角體的礦物，迎著太陽，顯著光亮。日本人笑了，他們有能力，把它變成大炮、兵船、槍彈、戰車。

三月裏，櫻花正開著春天啊，但是，這春天像冬季般寒冷。華族的工人並不像意料的永遠做奴隸，醒覺像火炬在燃燒。他們知道，這些東西會變成殺人的凶器，他們亦正是殺人的凶手，甚至是殺戮他們的國家，把這武器在自己的姐妹面前搖晃。最小的力量築成一個最大的壁壘，他們憤怒了，他們要離去陰鬱的森林，到一個光明和友誼的地方。他們有祖國，他們是有靈魂的人。日本人不能用恐嚇或生活來征服他們，征服一個靈魂是不會有的事！終於二千華工離去了！

於是，龍運山靜下去了，陰沉沉地像一個巨大的荒塚，也染了歇斯底理的流行症，簡直是無力的呻吟。但是，夜裏的風、樹木、風車，到處有著音響，到處有著華工走了那一個巨大的影子，到處招來一片的衝鋒的吼聲：

－－ 不要做法西斯的幫凶呵！
－－ 打倒日本帝國主義！（註九）……

王君實早在60年前，就能夠為丁加奴龍運山創作了這麼富有濃厚的地方色彩、思想深度，和強烈的時代感的散文作品，反映出那動盪年代中各族礦工團結抗敵的一面。最難得的，是他的作品體現了抒群衆之情，敘人民之事的時代要求。作者翌年發表的《血的傳奇》，更是感人，令我們對這位早逝的英才再次萌生敬佩意念！

抗戰文藝運動勃興的期間，也即是馬華文學的繁盛時期（1937年初至1942年初這五年間）。這著實是個充滿著火與血的時代，同時也是個壯烈無比的戰鬥時代；以筆代槍參與抗戰的寫作者倍增，於是形成了抗戰文藝作品大豐收，除了詩歌、散文及小說之外，戲劇作品之豐和演出次數之多，更是各期中之冠。

## （三）戰後：從反殖、反黃到獨立愛國

(1945～1965)

是的，人類歷史，總是噩夢多於美夢；現實生活，也是苦多於樂。日治的3年8個月是一場惡夢，是一段血淚史。千秋後代也不會忘卻日寇侵馬的罪惡和慘痛史跡。

詩人王一桃《馬來亞：三年八個月》長篇組詩中吟道："在馬來亞巨大堂皇的史冊中／三年八個月該是沉重的一章／'共榮圈'在大東亞不過曇花一現／'馬來之虎'最終落得入籠下場／連肚裏的胎兒也被槍刺上天／華僑血淚滴成了一個太平洋／正是血濃於水，加上墨透紙背／烙印，才深深打在千秋心坎上"（註十）

在全世界反法西斯力量配合馬新人民的堅強抗戰之下，日本帝國主義者終於潰敗、投降了！飽嘗了人間辛酸與痛苦的人民，總算見到了曙光。然而戰後－－光復期間，局勢急轉直下，英殖民政府又恢復了統治者的身份，英國僱傭軍又出現了。所謂守衛半島，卻更多時候在掃蕩街邊小販。人民在憂患交加的生活中挨苦，接著又頒佈了"緊急法令"，於是有更多人被捲入爭取民族解放和自由的浪濤中。

散文名家葉冠復在作品《赤道風光》中，有相當深刻的描述：

新的環境中面對著新的課題和新的發展。

……

工作的愉快煥然照在每一張年青的臉上。今夜，為著擁護印度尼西亞和安南的民族獨立運動的展開，主席的精警和沉痛的演詞如獅子吼，咬住了每一顆堅定的心，誰也明白了客觀環境已不允許你如過去一樣的保守中立的態度了。每個人都抱著一份鐵的信念：再沒有比積極起來參加當地民族運動，用自己的手來爭取一個真正的自由和解放更具體更正確的辦法和出路了。

這覺醒隨著反法西斯的勝利勢如燎原之火似的展開在赤道線上的每一個角落……

抗議英軍干涉越南及印度尼西亞的獨立解放的吼聲春雷似的，響徹了赤道線上的夜空……（註十一）

一句話，打從英帝於 1945 年 10 月，悍然宣稱馬來亞為其直轄殖民地之後，我們讀到了更多反映時代，對殖民地統治者作出控訴的馬華文學作品。

戰後初期，於 1947, 48 年間，在馬新文壇發生的“馬華文藝獨特性論爭”糾正了“僑民文藝”的創作傾向，更加強了未來馬華文藝的創作方向，並使寫實主義的傳統地位獲得更有力的肯定。這項獨特性的提出，是針對失去現實意義的僑民文藝：人在此地，心在中原的“僑民作家”，具有濃厚的僑民意識，祇描寫中國題材是不正確的創作態度。馬華作家必須關注此時此地，所服務的對象應該是本地的社會與人民，甚且應參與本地的政治鬥爭，爭取華人應有的地位及權益。既然馬來亞要求獨立了，華族準備與友族同胞做獨立的主人，當然沒有理由追隨中國文藝的路向；馬華文藝與當地的獨立運動結合，也祇是它自立運動中進一步的必然趨向。

戰後的 1953 年至 1956 年，是馬華文學發展史上的“反黃運動時期”，使原是冬眠狀態的馬華文藝界，在相當程度上恢復蓬勃的氣象，直接給青年學生界帶來積極的影響。這個多半是屬於青年學生的運動，間接地刺激了新馬社會運動的突破，不僅為馬華文藝復興提供有利的條件，使作品內容更健康明朗，還帶動人民重新喊出了反殖的呼聲，幾乎全面性的要求結束戰亂，爭取獨立自主。這個時期，土生土長且有相當才華的馬華文藝工作者日益增加，作品的水準普遍提高，大家都樂意推行健康文藝活動，勤於創造馬來亞藝術的獨特風格。（註十二）

概括地說，早在 30 年代初，馬新文學已在理論上確立了以“馬來亞”為本位的觀念。到了 50 年代，馬華文藝工作者配合著政治上爭取“默迪卡”的運動，更進一步提出了“愛國主義”的口號，號召寫作者在創作上鼓起各族人民的愛國熱情，傾力地實現馬來亞的獨立、自由及民主而鬥爭。隨後數年馬來亞獨立和馬來西亞成立了，馬華寫作人不僅沿襲著優良的傳統持續地以愛國主義的精神進行寫作，在作品中鼓勵人民向上向善，各族團結合作，而且配合著新的時代使命，還大力開展華、巫文學交流的工作，激勵各族人民互相了解、親善團結，同心同德同理，更加致力把馬來西亞建設得更美好。

## （四）激情過後濤聲低弱

(1966 ~ 1985)

馬華文藝從發軔（1917年）到馬來西亞成立(1964)大約 45 年間，和從馬新分家(1965)一直到 80 年代中期約為 20 年間，兩者的文藝發展在比較上，後者所反映的時代風貌或表露的時代氣息，在比例上似乎較遜色些：好多作者的生活範疇，竟被政治劃了框框。隨著激盪的時代

過去之後，抱著熾熱的激情來寫作的年輕人也相應地銳減了。文藝期刊更少得可憐；報社的文藝副刊編者都不願刊登會引致麻煩的敏感作品。

根據詩人兼小說家駝鈴的報道（註十三）－－他綜合指出：

(1) 60年代

這個時期的馬華小說除了受到港派的軟性小說的競爭，也受到傳自臺灣現代派的衝擊。前者原非文學作品，後者由於初期的強調自我意識，不關心社會族群又無視作品主題的重要性，雖有不可一世的氣勢，到底不見有什麼佳作傳世。而原來的主流派也表現平平。

(2) 70年代

六十年代末的“五一三事件”影響所及，我華裔在政治、經濟及文化教育各方面嚴重受挫。報章副刊因為怕惹禍，避開了一向主張伸張社會正義的馬華文學，轉而動用剪刀，轉載港臺作品，武俠與言情小說再次大行其道。直到1978年大馬作協正式成立後，才有帶動了沉寂一時的創作活動。這個時期的小說，重點落在多元種族的社會現實，地方色彩濃厚。

(3) 80年代

這是馬華文學有史以來最為繁盛的時期。除了大馬作協有計劃地與南洋商報一連聯辦了五屆的《寫作講習班》，其它文藝團體、鄉會、青年組織，以至學校裏的華文學會都不時舉辦文學專題講座或文藝生活營，為馬華文學培養了不少新人。此外，社團與某些報館舉辦的小說創作賽，也吸引了不少年輕作者的參加。'馬華文學節'的舉辦，有成就的前輩作家的受褒揚，都給了作者們莫大的激勵作用。

現居實兆遠的駝鈴先生，所報道的針對”馬華小說的歷史任務“而言，所以祇局限於小說作品方面，其它文學體裁的作品未涉及。

我們從另一個角落來檢視馬華文學作品，依據個人的讀書札記，認為在過往的幾近78年的文學史上，馬華文藝工作者和已成為時代歌手的詩人，他們都在不同的時期有所表現，創作了為數可觀的可讀性甚高的詩文小說與戲劇作品，跳動著時代的脈搏，甚且形成了一股難以抗拒的藝術魅力。

## （五）探索文學作品的時代脈搏

筆者嘗試將可以翻讀到的馬華文學作品歸類，分為三方面簡介如下：－－

(A) 詩歌：從馬華文藝發軔迄今，與時代同步，洋溢著時代氣息的詩篇約有（個人暫未或無緣讀到的作品恕未提及）：

得意人們的歌（海若）、原始遺民（依夫）、地球一角的憂愁（細胡）、生之悲慘（張放）、車夫的哀歌（殘痕）、在這守舊的火山裏（林獨步）、誰不希望來一個變動（德露）、時代的插曲（東方丙丁）、當年在婆羅洲（同前，即陳南、陳孑遺、陳如舊）、南洋沒有太陽（江上風）、英雄的馬來亞（老爹）、為自由而歌（三便）、別了，親愛的弟兄（羅依夫）、黃翠娥為國勸母記（東方丙丁）、戰爭的風（椰青）、世紀的呼喊（劉思）、十月的烽火（蓬青）、馬來亞的熱情（白光）、呼聲（洪鐘）、夜的詩巫（黃昏）、唱起自由之歌吧（清才）、南洋風（呢喃），我們來自煉鋼廠（方埃）、快槍八條（野火）、路工歌（蘇因）、歷亂的音訊（靜海）、我們－－（劉思）……（以上是戰前的詩作）

歷史的里程碑（丁家瑞）、怒吼吧，新加坡（丁家瑞、漠青、彥群、若耶合著，朗誦長詩）、咱們的家鄉（海郎）、生活．崗位（杜邊）、海洋（凌佐）、輓陳校主嘉庚先生（絮絮）、生活是美麗的（鐵戈）、在旗下（鐵戈）、土地是我們的（鐵戈）、又一筆血債

（鐵戈）、正義的表現（劉思）、街上（黑雷）、再會，馬來亞（韓萌）、你應該前進，新加坡（君平）、向倫敦宣告（丁家瑞，朗誦詩）、不叫“多隆”（米軍）、戰歌（范北羚）、訴（光道）……（以上是和平後40年代末的詩作）。

華文教育－－我們的裸姆（高寧）、給一位馬來兄弟（砂耶）、我們是時代歌手（適）、我愛我的祖國（藍金）、我的故鄉（杜紅）、我不能離開你，我的母親土地（杜紅）、雨水，淋不濕我們的歡呼（馬斯）、馬來亞，請聽我的謳歌（郁人）、太陽出來了（高青）、喜悅的回音（田沁，即馬亞、華莎）、給荒原上的自由播種者（高平）、南洋的夢（洪鐘）、南中國海（吳岸）、盾上的詩篇（吳岸）、跳玲瓏（阿沙曼）、當我要離開你，土地（田石）、走在森林裏的伙伴（老龍）、馬來亞在笑（陸玲）、讓我們再見在第二個鬥爭（杜紅）、馬來亞是我們的家鄉（夜裏光）、默迪卡（鍾祺）、農夫·森林和土地（肖南，原名溫振南）、熱酒高歌（白金）、石獅子（威北華，即魯白野）、偉大的感召（江帆，即呂少雄）、馬來亞頌（江帆）、噢，祖國（范北羚）、祖國進行曲（鍾祺）、苦難的大地（嚴冬）、馳騁在祖國的土地上（羅凌）、歡唱陽光照耀的土地（羅林）、時代的鐘聲響了（須古通）、雷雨正逼向祖國（史英）、呵！祖國的熱風（田川，即葉斌）、馬來亞的黎明（薛洛）、八月三十一日（司徒慧，即魯鉅，吳天才）、時代是一支悲壯底歌（魯鉅）、給建設祖國的人們（靜星）、馬來亞頌歌（靜星）、叻河呵，母親的河（戴清壽）、我們的家鄉是座萬寶山（原甸）、捐軀（山河）、我永遠站在祖國土地上（李販魚）、赤道上的人們（紅樺）、不，時代不允許（紅樺）、貓城觸感（方秉達）、在祖國的原野（宏鴻，即唐林）、我的心在馬六甲海峽（冷燕秋）、你死在熟悉的鄉土上（槐華）、南大頌（古辛、白丁、炎羊，集體詩作）、雲南園之歌（憂草）、我在馬來亞的原野奔馳（常夫）、把青春獻給祖國（小鷹）、獨立之花（田柯，即田農）、土地底夢（田農）、馬來亞是一個寶鄉（史英）、吉打河，咆哮的日子將來臨（戈萌，即鍾錫金）、祖國的旗幟在飄揚（溫任平）、三月三十日（馬陽）、橡林·母親（冰谷）、我們有多少淚水呢（馬田）、母親，哼一支歡樂勝利的調子吧（白梅）、我們奔馳在那大路上（唐林）、我要為祖國歌唱（馬田）、罷工的旗幟（馬田）、我愛馬來亞（姚拓）、青春的哭泣（原甸）、黑夜的行列（遠鈴，即周天）、逃亡（伏浪）、假如（晴川）、我們是民族火車頭（馬田）、心中有顆紅太陽（馬田）、默迪卡（草風）、嘆息（田石）、生命總要燃燒（魯鉅）、荒野的群星（禿橡）、元旦寄馬來兄弟（鍾祺）、馳騁在祖國的大道上（彼岸）、深森裏的山茶花（星群）、永遠銘記家鄉的苦難（馬漁）、馬來亞－－咱們的親娘（方然）、歌唱黃梨鄉（洪忠）、長堤（高寧）、我把詩寫在祖國的土地上（賀蘭）、可敬的兄弟（文磬）、愛情獻給祖國（歌雷）、唱吧，時代的歌手（符馨流）、寄吉隆坡（魯鉅）、水流千里（原甸）、那個農人不愛莊稼？（田寧）……（以上是反殖反黃和獨立建國的詩篇）。

我們不是候鳥·牌坊（田思）、晚禱·群衆大會（張塵因）、這是什麼生活（草風）、午夜茨廠街（江上舟）、1970年（江錡，即吳天才）、我何曾睡著（吳岸）、熱愛（田思）、念楊君（卡斯特）、歸來後（鐵冬青）、我的兄弟死在庫納谷（方昂）、不落的晚霞（孟沙）、一九七八年冬季的南中國海上（郁人）、外來移民（丁平）、傳薪的手（瑞木虹）、達雅克族（莊延波）、假如你來（葉明）、霧害（李宗舜）、千年空城（黃遠雄）、阿婆說的故事（張光達）……

以上是大約60年代末之後至80年代的部分詩作，由於馬、新經於1965年分家，所以不再舉新華詩人的詩篇為例證。在這段為期約20年

間，常寫生活的詩，具有一定高水準的思想認識的詩作者是：吳岸、丁平、郁人、游川、禿橡、冰谷、溫任平、孟沙、碧澄、唐林、田思、何乃健、晴川、方昂、田舟、彼岸、傅承得等。

一般說來，70至80年代的馬華詩作者，雖則也創作了好些高水準的詩篇，不過，一般上除了藝術技巧和表現手法及營造意象大有進步之外，卻減少激昂的熱情，缺乏了時代精神，反映不出那個時代青年人或人民的理想；有些詩風，僅表現某些詩人低徊於個人的氛圍，不容易從詩篇中觸摸到跳動著的時代脈搏。對於偏愛追求藝術形式的詩歌創作者，在筆者這篇探討報告裏，極少提及。當然，我們同意：創作詩歌光有堅實的社會意義和時代氣息，卻不講究表現形式與語言的提煉，那就不容易以具體的形象來刻劃出生動的現實圖畫，和不斷地提升作品的水平。

(B) 散文：昨天的紀念（林稚生）、男女社交公開（譚雲山）、夜市掮客（天木）、回憶（新曉）、赤道上的呼聲－－別辭（周了因）、人間地獄（玉貞女士）、掙扎（斧夫）、漂流的獅子島去（張沖）、南洋華僑的祖家觀念（張金燕）、兩個歷史的紀念日（孫藝文）、弱者的叫喊（連囉鷗）、柔佛的夜（林仙嶠）、黑暗是可怕的（瑩姿）、談時代（張天白）、手的故事（陳南）、文壇偶語（丘康，即張天白）、懷祖國（葉尼，即吳天）、向光明猛進（王君實）、奴隸的人（王君實）、招牌的命運（紫焰）、不能生活在這憂鬱的暮夜（葉冠復）、五月（TW）、自由，平等（愛底山）、一件事的始末（葉尼）、賣花隊（葉尼）、戰時的憂鬱症（郁達夫）、敵我之間（郁達夫）、聲的合流（李蘊郎）、新巴剎五九義賣（李蘊郎）、征服這悲哀的年代（蕭克）、刺刀下的歡笑（依藤）、寫在1937年的前頁（以今）、和平與火拼（黎升）、一件小事（子遺）、大時代的渣滓（艾蒙）、漢姦往見上帝記（雲覽）、我怎樣在敵人的刺刀下生活（惠斌）、赤道風光（葉冠復）、十字街頭（漂青）、別了，新加坡（史汀）、獻給大地（普洛）、祝新年（丹影）、三年零八個月（李向）、獅島風情（杏影）、巴剎與南洋社會（連士升）、拉 讓江的細訴（鄭子瑜）、熱帶三友（吳進）、柔佛行腳（班毅，即苗秀）、割膠（蕭村）、記芙蓉（米軍）、我來自東（梅秀）、泛馬學聯游藝會側寫（任寧，即李向）、在工廠裏（麥青）、生活底縮影（王葛）、人民的聲音（林潮）、火的邊緣（穆逢之）、我們要行動了（林彤）、寂靜冷落的加影河（雲里風）、祖國美麗的山河（韓拍岸）、跟著工人隊伍向前走（苑芹）、一支歷史的火炬（西樵）、沸騰著的雲南園（以今）、憂悒的原野（杰倫）、美麗麻河日夜流（苗芒）、馬來亞國的誕生（文勤，即陳玉水）、配合時代主題（房談金）、穀·吹稻苗·拾穗（慧適）、芭場（高秀）、宣傳車（史揚，即高秀）、鐵絲網邊（高秀）、走向雲南園（蕭萌）、寄華中同學（杏影）、飛向幸福與光明（憂草）、希望的花朵（魯莽）、食風與沖涼（蕭遙天）、別了，多難的鄉土（林過）、英雄的花兒（彼岸）、一個峇峇的感覺（鍾夏田）、再見，山城（藍蒂，即高秀）、給60年代的輓歌（高秀）、在我們的國土上（金輪，即姚拓）、在柔佛的土地上（符氣南）、在馬來亞的土地上（莫河）、零章斷簡（華駒）、日本應記取的教訓（鍾夏田）、鄉土·熱愛（瑞木虹）、戰爭中的童年（筆抗）、現代人的告白（吳海涼）、雲南園讚歌（慧適）、南中國海的怒濤（海凡）、夜幕，投在十五碑（碧澄）、無為夜（碧澄）、根（梁志慶）、面包與民主（魯達）、園主與主人（方昂）、讓生命燃燒得熾烈（葉斌）、暮色中的古堡（一介）、歡聚福隆港（伍良之）、馬中友誼源遠流長（李壽章）、三寶山的遐思（徐光成）、可憐的吉隆坡人（碧澄）、琉琅妹（蕭村）、心中的蛛網（何乃健）、在椰鄉的日子（艾芸）、燃燒吧！正義的火把（李壽

章）、歌聲飄過一條街（柏一）。

細讀上述約80位馬華作家的散文作品，不難體會到戰前和戰後至60年代的文學創作，由於作者多具有了先進的世界觀和判斷事物的政治思考能力，同時熟悉一定的社會生活，所以所寫下的作品縱使還不能跳動著時代的脈搏，無法洋溢著時代氣息，然而，它還是屬於有血有肉的現實性作品。

(C) 小說：人間地獄（陳桂芳）、屈服（雪樵）、一個車夫的夢（李垂拱）、蠻花慘果（李西浪）、血淚（槐才）、乘桴（陳晴山）、獵狗（羅依夫）、紅溪的故事（李梅子）、生活的鎖鏈（浪花）、悲其遇（張金燕）、生與罪（曾聖提）、五兄弟墓（曾華丁）、生活圈外（曾玉羊）、饑餓的狗（柳鞭）、峇峇與娘惹（丘士珍）、囚籠（饒楚瑜）、橡林深處（一村，即吳廣川）、通艙裏（瞻晞）、在血泊中微笑（流冰）、一個日本女間諜（張一倩）、逃難途中（乳嬰）、八九百個（乳嬰）、弗琅工（乳嬰，即殷枝陽）、保安隊（王哥空）、在動蕩中（鐵抗）、旁觀者（汪金丁）、復仇（丘天，即丘士珍）、七洲洋上（韓萌）、椰風蕉雨（馬寧）、莊稼漢（百英西士，即李民勝）、餘哀（林參天）、火浪（苗秀）、淺灘（韋暈）、在馬六甲海峽（越戎）、歸僑（楊嘉）、返唐山的盤費（繁星）、換朝（苗秀）、地獄門裏（趙戎）、老餘（貂問湄）、急潮（夏霖）、小城之夜（白蒙，即陳全）、太陽下山的時候（沙風）、大時代中的插曲（絮絮）、鳥鴉港上黃昏（韋暈）、為了下一代（謝克）、時代的絆腳石（絮絮）、紅土山下（高寧）、登記（楊樸之）、查米（楊樸之）、僑領吳友添（白蒂）、白區來的消息（韋暈）、浮動地獄（李過）、勝利屬於工友的（鐵流，即田流）、世紀末的情調（韻斌）、牢裏的一群（莽原）、十三圍（淡如）、照顧（楊田源）、新薪津制（魏萌）、政客（謝明）、遲開的檳榔花（夢平）、檳城七十二小時（方北方）、牛車水之窗（黃叔麟）、火的道路（史雷）、鬼湖的故事（梁園）、婆羅洲之子（李永平）、死亡的羈絆（雨川）、種椒人家（鍾羔音）、琉琅工（石劍洪）、沒有代價的血汗（連銅）、童心魅影（夢平）、漁村記事（馬漢）、火的回憶（夏彬）、小偷的故事（高靜朗）、熱愛土地的人（流軍）、青春的火焰（馬陽）、亂世兒女（原上草）、南渡（碧澄），花飄果墮（方北方）、濁流（年紅）、冷場（宋子衡）、土地（林之流，即陳孟）、某種錯誤（陳政欣）、血肉砌成的太平（雅波）、圍鄉（丁雲）、大風暴（蕭洋）、誰的土地？（文征）、方帽子的悲歌（散儒）、抉擇（曾沛）、香火情（駝鈴）、焚燒一卡車的憤怒（雅波）、代書人（馬夫之）、黯淡的大火（小黑）、我的伯夫傳文（菊凡）、新年（李采田）、葵花曲（唐珉）、團剿（翻騰）、命關、抉擇（洪祖秋）、癌（潘雨桐）、當起重機再響起的時候（凡民）、何日君再來（潘雨桐）、思想癌症（莊松華）、舊樂園巷（李天葆）、煙雨砂隆（梁放）、歸去來（溫玉）、給黑土的信（岩沐）、M的失蹤（黃錦樹）、毅修的《輾轉》、梅淑貞的《父喪》……以上多位小說作家在讀者面前，展現了一幅幅血淚交織的生活圖景，讓讀者見到社會生活的激流和暗礁。由於作品都有堅實的內容，反映了華族（有的也包括各民族）在各個年代所面對的問題與處境，以及表達跟友族融洽共處和共同鬥爭謀求進步的史實，所以作者也盡了歷史任務。

很多馬華文藝工作者在創作過程中，為了多寫與社會及切身利益有關的事情，反映本土人民生活的多重不幸遭遇和戰亂等事件，讓筆下作品洋溢著時代氣息、故事人物也有時代感；這些敏感問題的文章，常會帶來觸犯法令，甚而遭監禁坐牢和被驅逐離境等厄運。例如馬陽就是因出版詩集《山民曲》(1958)而坐牢，還牽連了編輯杏影主編的《文風》副刊被迫停刊。可是，仍有好多很有膽識為理想而獻身文藝的

作者及編者，他們的勇氣與精神可嘉，令後輩欽佩！

## （六）新年代：記錄與刻畫現實陰暗面

(1986 ~ 1996)

在馬華新文學的發展史上，我們不否認在80年代中期之前的幾近20年間，較難探索到文學作品裏跳動著的時代脈搏；有些作者似乎對當前的實況無動於中，與整個社會脫了節，對時代的演變漠不關心。有一部分的文藝寫作人，僅對某些文學性的社會活動和徵文比賽極表歡迎、積極參與，雖呈現表面上的蓬勃熱鬧氣氛，事實上，內在的真正創作卻陷於停滯不前的狀態中。這就難怪一路來以踏實謙和見稱的東馬詩人吳岸會發出這樣的感慨：

七十年代到八十年代，我國社會已起了很大的變化，單就我們自己所熟悉的華人社會、政治、經濟、文化等各個領域的變化，尤其巨大，其中包含多少爭鬥，多少傾軋，多少挫折、多少悲歡、多少離亂。這些變化，在我們馬華作家的作品中，得到了什麼程度的反映呢？不錯，我們曾有一些作品，包括詩、散文和小說作品，在不同的程度上反映了這一歷史時期的社會面貌和人民的生活面貌，如社會動亂、政黨鬥爭、經濟風暴、華教處境以及移民事件等社會問題，但是在數量與質量上，都非常有限。我們必須承認我們至今還未能產生既有時代性又有高度藝術水平的具有震撼性的文學作品。我們似乎落後於我們的馬來族作家，也不如我們的前輩作家在前一時代的成就。（註十四）

幸而，到了80年代末期，有十餘位馬華詩人、小說家及散文作家，他們儼然有志士或鬥士的姿態，更有一定的高水準的思想認識，不僅關心民族文化、社會國家，而且關顧族群下一代的出路與前途，所以使命感強烈。

－－這已是另一個激盪的，處於風起雲湧的時代！

自從推行所謂新經濟政策、教育制度和大專法令等之後，華裔同胞面對了新的挫折，尤其是年輕人，他們熾熱的理想被淋上了一桶桶的偏差與不平的冷水，誰不懊惱悲憤呢！

於是，我們擁有了新的一批果敢有為的作家，馳騁在文藝跑道上，在各種文體創作中反映時代、結合現實、不平則鳴，直陳非巫人在經濟與教育各方面逐漸衰退和偏差的現象，同時也直批族群本身的腐敗和外來的衝擊導致的頹廢。

於是，在國內的幾所大專學院中出現了幾位具憂患意識的校園新秀作者（尤其是在籍的馬大生），常在字裏行間鐫刻了憂患悲憤的痕跡；"為了不觸犯法律的禁忌和自保，各種象徵的符號大量地在文學上運用，以避開法律的羅網，而且又可宣泄內心的不滿和悲憤。其中，'風雨'和'燈火'是大專文學中常出現的象徵符號"。（詳見潘碧華《80年代校園散文所呈現的憂患意識》）最能體現80年代末期民族文化憂患意識的校園文學，充分表露年輕一代的華裔子弟殷望受到平等與合理的待遇，被承認和落地生根的願望；這也顯現了最鮮明的時代氣息。在馬華文學的發展過程中，這是空前的特色。

於是，我們的文壇出現了有血有肉的漢子，"奮然起立。高舉雙手、伸張正義；張開個口、吶喊不平"（小黑語）。

作家小黑本身就是很有膽識及深度，他於1987～1989幾年間寫成的代表作《前夕》、《大風起兮》、《十．二十七的文學記實與其他》，和雅波的《焚燒一卡車的憤怒》及《誰在黑霧中熄燈》、駝鈴的《焚》、洪祖秋的《過海客》、碧澄的《暴風雨前夕》、夏紹華的

《樹精》、曾麗蓮的《繭裏哭聲回響》、莊華興的《扁擔的身世》、莊魂的《夢過澹臺》、詩人傅承得的政治抒情詩集《趕在風雨之前》、何乃健的《中秋－－致國大一群同學》、方昂的《給 HCK》、舒羽寒的《黨選後的隔天》、麥浪的《大選熱》、唐林的《1989年12月2日》、小曼的《速寫柔佛古廟》及《茅臺》、丁平（吳天才）的《荒謬的定理》、《華人政治冷感症》和《狡辯》、郁人的《山崗上－－潑墨1989年7月23日》和《能不著急嗎？》、瑞木虹的《火中的根》、游川的《血是一切真相》、田思的《長相思－－為紀念南洋大學創校35周年而作》、吳岸的《陽春臺》、李國七的《一九九零年我回到半島》、葉明的《大選前夕》和《大選過後》、莎琳的《擂鼓的時刻》、林若隱的《在黃紅藍白色如夢的國度》……詩人們的憂世性情，催促他寫下激烈高昂的詩篇，深沉凝練；以歷史的視角，表達了對非巫人的命運和文化環境的憂患意識，每每令讀者放聲一哭。

至於散文方面，祝家華的《江山有待》、夏紹華的《生命不留空白》、陳鐘銘的《魘的延伸》、林幸謙的《大地無告》、陳湘琳的《有一種聲音》、何書忠的《登山感懷》、黃秀美的《那個午後的心情》、余月美的《這是一種怎樣的心情啊》、潘碧華的《傳火人》、莊松華的《風雨之路》、許育華的《拭盡一路的血淚》、林添拱的《一次歡愉的經驗》、傅承得的《於無聲處聽驚雷》、翁詩杰的《競選十日》、禤素萊的《沈吟至今》、文征的《漫漫長路》……這個時期的比較突出的馬華文學作品，題材是經過適度的冷卻、過濾和重組，多令人感動不已。

除了文學創作之外，衛國詩人游川、傅承得、小曼等還舉辦“動地吟”－－馬華文學的街頭巡迴演出，那是“走上街頭，深入民間”的草根性文學活動。

讀過上述的詩歌、小說和散文作品，誰都不難發現，打從80年代中期開始至90年代初期，許許多多在大馬現實生活中存在的與發生的各種事件，包括施政偏差、馬華黨爭、合作社風暴、非法移民，甚至連馬共事跡和“茅草行動大逮捕”……等敏感和尖銳的題材，都讓當代的馬華作家和詩人給寫過了，他們是最佳的歷史見證者，留下了有血有肉的歷史記錄。而1989年開始的“動地吟”和“肝膽行”的街頭巡徊演出，更是一項空前創舉的詩人活動。

這些作者，尤其是碧澄（他還用馬來文創作了《南渡》、《暴風雨前夕》）、小黑、駝鈴、方昂、文征、田思、丁平等，他們是教師或學校行政人員、講師等，份屬公務員，但卻為了反映時代和現實社會，本著作家應有的良智，負起了時代的使命，毫無顧忌地創作上述的文學作品，向前輩作者看齊的獻身精神，怎不令人敬佩呢！同時。我們也贊許有關當局的開明達理，了解這些馬華作家是愛國主義者，為了愛自己的民族和國家，所以選用了一枝筆來控訴與抗衡所面對的偏差、不平及蠻橫。今後，自會好好地利用這個創作環境。

本地寫作人有了這麼充分的民主與自由，大家已不是可悲的一代吧！

## 結語：大時代的基調與新挑戰

原是50年代末葉的時代歌手高青（郭洙鎮），在《雙福文學出版基金歷屆獲獎作品》的序言《馬來西亞的人間喜劇》裏寫道：

今天，馬來西亞正在享有經濟持續增長的和平時期，在吉隆坡一望，世界第一高樓的雙塔直刺天空；千里漫漫的南北大道從泰國接到新加坡；廣闊的油棕膠樹園像望不到邊的綠海；工廠一間間地建起；木材大量地從拉讓江或巴南河一船船地運載……在這令人目眩的瑰麗色

彩下，現實中的人民如何生活呢？這小說集對這問題提供了一些生動的答案。（註十五）

他也在《雙福散文精選》的序言中說：

本散文集創作時代，正值馬來西亞過去10多20年來進行經濟建設的和平時期。此時，狂飆的風雲已經遠去，微風祇吹起陣陣漣漪，掀不起驚濤駭浪。

本散文集的主調，是山澗細流清脆的聲響；是林間葉片相依的細語；是寧靜長河中深沉的嘆息；是城鎮人民生活的呼喚……

本散文集反映的是馬來西亞人民在輕風細雨中的和平時代的生活氣息。其間雖有一些雜文，但已不是戰鬥的匕首和投槍。（註十六）

高青也同時在《雙福詩歌精選》的序言《－－－束民族文化的花》裏寫著：

本選集作品多作於80年代前後，此時大時代的基調已改，狂飆已過，這裏因而沒有戰爭的號角，大漠的戰鼓，平原進行曲，雨中的鳴雷，林中的響箭……

本選集像一束馬來西亞熱帶花朵，它有野生的白胡姬，清甜的咖啡花，潔白的茉莉，金黃的椰花，深紅的木槿，還有美人蕉，芍藥，菊花，更有滿地黃，森林之火……（註十七）

從某些歷史的視角看來，上述的文學觀點可說是言之有理。時代天天在演變，不是變得更好，就是變得較壞。打從筆者為本篇講稿打腹稿、收集資料及選讀文學作品，直至完稿之際，我們的國內相繼發生了史無前例的貨幣狙擊、馬幣貶值、股市風暴……加上煙霧為害、班機取消、空氣污染、客機失事、航輪撞沉等災禍。

這一輪匯股兩市“人為”的浩劫、賬面損失數以千億計，影響整個國家經濟命脈，元氣因而受到重創，舉國上下無不深受其害。國難來啦，目前極需的是人無論族別，地不分南北，全國一心，共赴時艱。有的報社已發起“愛國運動宣言”……

本土的詩人作家總是站在時代的尖端，先知先覺，自動自發。比如：今年9月下旬，東馬砂州被宣布進入煙害緊急狀態時(古晉上空的煙霧，空氣素質指數一度高達839點的水平)，東馬詩人林武聰和田思等隨即分別創作了《古晉，你好嗎？》與《霧害》的詩篇，西馬詩人呂育陶也發表了新作《天空》……這些最新的文學產品，即時洋溢著新時代氣息。

故此，我們可以預見當前的馬華文藝工作者，又找到了大時代的基調，在與時代同步的積極創作下，今後，必然將出現更多愛國運動主義的文學作品，甚而加速跳動著時代脈搏：這將激勵人民面對著更嚴峻的、艱巨的挑戰。

（稿於1997年9月9日~10月22日，
可冬小築）

## 附註

01. 李長傅《中國殖民史》，頁 226。
02. 柳鶯《在血淚中創業　以赤子心懷鄉－－論華僑的愛國傳統》，詳見《華僑史研究論集（一）》，1984 年 4 月上海華東師範大學出版社，頁 26-27。
03. 孫犁《文學和生活的路》，見《孫犁文論集》，1983 年 3 月人民文學出版社，頁 145。
04. 方修編《馬華新文學大系 3 · 小說一集》，1970 年 8 月星洲世界書局有限公司印行，頁 53-54。
05. 曾玉羊《生活圈外》，寫於民 19(1930)，8 月 24 夜，原載《壓覺》第 8-9 期。
06. 黃枝連《東南亞華族社會發展論》，1992 年 10 月上海社會科學院出版社，頁 136。
07. 方修《馬華新文學簡說》，見《馬華文藝思潮的演變》，1970 年新加坡萬里文化企業公司，頁 23-24。
08. 張天白《停止磨擦的呼吁》，見《張天白作品選》，1979 年 6 月新加坡上海書局，方修編，頁 144。
09. 王修慧《存在龍運山的人群》，方修編《馬華新文學大系 7 · 散文集》，1971 年 4 月新加坡世界書局有限公司，頁 453-454。
10. 王一桃《馬來亞：三年八個月》，見《王一桃熱帶詩鈔》，1995 年香港當代文藝出版社，頁 29。
11. 葉冠復《赤道風光》，方修編《馬華新文學大系 · 戰後 7 · 散文一集》，1981 年 8 月新加坡世界書局出版，頁 122。
12. 馬崙《馬華文學之窗》，1997 年 5 月新加坡新亞出版社，頁 5-6。
13. 駝鈴《馬華小說的歷史任務》，1992 年 6 月 7 日在吉隆坡第三屆東合華文文藝營演講稿。
14. 吳岸《馬華文學的再出發》，1991 年 5 月馬來西亞華文作家協會出版，頁 4。
15. 雙福文學出版基金編《雙福文學出版基金歷屆獲獎作品 · 雙福小說精選》，1996 年 8 月大馬福聯會暨雪福建會館出版基金委員會出版，見書前《序言》。
16. 同上，見《雙福散文精選》書前序言。
17. 同上，見《雙福詩歌精選》書前序言。

# 八十年代馬華文學概況



甄供

原名曾任道，一九三七年生於吉隆坡，原籍福建惠安。另署紀錚、江瀾、迺鈞、貝一、隋堤等。曾在星洲日報服務廿四載，擔任《文藝春秋》版主編；董總出版局編輯主任。現為新紀元學院中文系研究員兼講師。五十年代開始發表小說、散文、詩歌等作品，嗣後致力於雜文和文藝評論，近年也致力於文學史料的收集及研究工作。

對於文學活動，他積極參與和推動，曾出席全馬各地文教團體所主辦的文藝講座會、研討會、或擔任各種類型的文藝創作比賽的評審工作。他曾任作協的出版主任、《馬華作家》半年刊的主編，大馬福聯會‘文學出版基金’評委，“馬來西亞華文文學獎”評審等。

以紀錚為筆名出版的著作計有：《里程集》、《春泥集》；以甄供為筆名出版的著作，計有：《麒麟刺》、《葉的事業》、《蒜苔賦》、《甄供文字案》、《潮汐投影》、《甄供文集》、《播下春風萬里》（報告文學）等。





## 小引

現在是廿世紀九十年代末期，再過三年，就是人們常說或者滿懷信心期盼的廿一世紀的降臨。這個時候，瞻望未來，回顧一下八十年代的馬華文學狀況，進行反思，是有其積極意義的。

本文的論述，年限的界定是從1980年至1989年為止。主要的內容，有下列四項：

1.文藝副刊與文學刊物；2.介紹一些主要的文學組織及鼓勵文藝創作活動的團體；3.一些主要的文學活動如文學史展、文學交流、文學獎、文學出版基金等，以及4.作家的辛勤與貢獻的表述等，以勾勒八十年代馬華文學的輪廓。

## 一、文藝副刊與文學刊物

在馬華文學史上，不論是文學萌芽時期，還是九十年代的今天，文藝副刊總是扮演著積極的角色，因為凡是文藝副刊，每個星期都有一次或是兩次見報的機會(因故脫期或停刊例外)，可以容納許多作者的作品，而且刊登的時間比較快。所以，觀察馬華文學的概況，文藝副刊就是其中一個重要的窗戶。辛勤的文藝副刊編者，可以把他所主編的文藝副刊編得有聲有色，吸引文藝界和讀者的視線。如果擔任文

藝副刊的編者具有文藝使命感，他就會發揮主觀能動性，在推動文學運動向前發展方面，就可以扮演更積極的角色了。與此背道而馳的，必定是出現負面的效應。文學刊物呢？它也是扮演著推動文學運動的積極角色。但是，由於它的出版日期所局限(如年刊、半年刊、季刊、雙月刊或半月刊)加上其行銷面不廣等等的影響，往往不及文藝副刊的快捷。

八十年代的文藝副刊很多。在我國西馬地區，有星州日報《文藝春秋》、《青年園地》和《星城》，南洋商報的《讀者文藝》(1983年該刊把星期日見報的《讀者文藝》易名為《文星》；1985年又把平日見報的《讀者文藝》易名為《南洋文藝》)和《南風》，星檳日報的《文藝公園》，馬來亞通報的《文風》和《百花洲》，新明日報的《沙洲》，華商報的《大千世界》和《筆會》，中國報的《狂飆》和《文林》等等。

東馬地區方面，有砂拉越古晉國際時報的《星期文藝》和《新激流》，砂拉越晚報的《詩鄉》和《星座》，美里日報的《竹原文藝》，大眾報的《拉讓文藝》，詩華日報的《讀者文藝》，馬來西亞日報的《青年文藝》等。沙巴方面，有晨報的《晨風》、亞洲時報的《神山文藝》，山打根日報的《青年文藝》和《斗湖文藝》等等。

除了文藝副刊之外，有時一些其他版位也會刊載本地的文藝作品，如南洋商報的《小說天地》，在1988年期間便曾刊載鄭百年、宋子衡、雅波等人的小說。

每年都編寫一年一度馬華文學活動報導的李錦宗，認為在八十年代中出現的文藝副刊之中，“南洋商報的《南洋文藝》和星州日報的《文藝春秋》仍然扮演著重要的角色；著名的寫作人大多數在這兩個主要的副刊發表作品，在培養文壇後起之秀方面作出了貢獻。”(註一)

下面我略述一下這兩個文藝副刊：

### 1.《南洋文藝》

這是南洋商報的文藝副刊，每周出版三期，每期版位是四分之三版，闢有“文藝信箱”、“文藝茶座”、“淺評短論”等欄。鍾夏田主編。後來一分為二，易名為《文星》和《南洋文藝》，初期常見的作者，有伍良之、丁雲、年紅、吳岸、潘雨桐、原上草、端木虹等人。後來設有一個編委會，由柯金德、陳仰莊等人任執行編輯。

該刊曾有筆談文字的發表，如《關心社會與提升創作水平》、《馬華文學前景探討》等。1981年“泰戈爾一百廿周年冥誕記念特輯”。1988年該刊推出好幾個專號和特輯，如“小說專號”、“詩、說詩、評詩”、“曼絨文友創作特輯《海隅潮聲》”、“馬六甲文友特輯《古城弦鼓扣人心》”、“丹州文藝專輯《丹江兩岸一窗風景》”、“亞洲華文作家作品特輯”、“艾青專輯”、“辛吟松專輯”等。1989年改由悄凌主持編務。

### 2.《文藝春秋》

這是星州日報的文藝副刊，1975年10月18日創刊，到1989年出版最後一期，一共出版了1736期，都是由甄供主編。每周出版三期，平日則四分之三版、星期日全版。1985年5月5日以後，改為兩版，星期日的卻由另一個文藝副刊《星城》取代，由陳湮（陳振華）主編，每期佔兩版。李錦宗在他的《1985年的馬華文壇》報導文章中，把這兩個副刊進行比較，他說：“假如說《文藝春秋》是走'現實主義'的路線，那麼，《星城》走的是'現代派'的路線了，兩者的風格，可以說是背道而馳。”1987年10月底，政府當局展開大逮捕行動，禁止集會，弔銷包括星洲日報在內的三家報章的出版准證，於是《文藝春秋》與《星城》停刊。翌

年（1988年）4月8日星洲日報復刊，《文藝春秋》仍由甄供主編。

《文藝春秋》在甄供努力經營之下，他已做到了“力求變化，刊登各種體裁的文藝創作”（註二）。該刊編者勤於組稿，闢有許多專欄和專輯，大約是八十年代中所有的文藝副刊之中最多變化的一個。作者群來自四面八方，有本國著名的作家，如方北方、韋暈、原上草、吳岸、丁雲、伍良之、孟沙、年紅、梁放、愛薇、李錦宗、梁志慶、葉斌、胡笳、楊丹、田思、碧澄、方浪、冰谷、鄭祖、方昂、莎露羚、堅創（村一召）等等；國外華裔作家或旅居於國外的寫作人有：早期馬華老作家曾聖提、旅港評論家忠揚、旅港‘沙爹詩人’原甸、與旅英女作家劉柳、在意大利工作的本地女作者詩葆；新加坡方面，有著名作家方修、李汝琳、秦林、黎聲等人。

編寫馬華文學史料卓有所成的作家李錦宗對甄供主編的《文藝春秋》特別推崇，指出：“這是星洲日報出版最長久和最具有特色的文藝副刊，受到全國各地一般寫作人的歡迎和擁護。”（李錦宗：《1988年的馬華文壇》）

除了《南洋文藝》和《文藝春秋》之外，還有四個文藝副刊需要略加介紹的，那就是：

1.《文藝公園》

這是檳城星檳日報的文藝副刊。每隔三個星期的星期日出版一次，每次全版。創刊初期由著名作家方北方主編。該刊常發表著名作家的作品，如方北方的長篇小說《樹大根深》，黃梅雨（李錦宗）的長篇文壇報導文章《1979年馬來西亞散文集》，馬崙的《50年代文壇人物誌》，常見的作者還有李汝琳、溫梓川、蕭遙天、艾文、方浪等。但它也不忽略新秀作品。1983年曾推出一個“國際華文文藝營”，也出版個人專號如“伍良之作品專號”、“夢平作品專號”、“賴敬文作品專號”、“碧澄作品專號”、“大山腳文友作品專號”、“黃任芳作品專號”等。

1985年由傅承得接編，逢星期日出版半版。常見的作者有傅承得、方昂、菊凡、陳強華等。1986年開闢“作品評析”。先後出版幾個特輯，如“曼絨文友會會員作品選”、“馬華文學研討會專輯”、“新春專輯：向作家拜年”等。1989年1月1日星檳日報停刊，《文藝公園》也跟著停刊了。

2.《文風》

這是馬來西亞通報的文藝副刊，由原上草主編。初期是逢星期日出版一大版，後來增加刊期，逢星期日和星期三見報。1982年3月中旬，由周清嚮接編；是年6月又改為悄凌主編。常見的作者，有：曾沛、陳政欣、葉蕾、鄭祖等。

3.《狂飆》

《狂飆》是中國報的文藝副刊，1983年6月30日創刊，每月逢15日及30日見報，每次全版。葉永順主編。該刊先後推出兩個專號，即“馬華文學寫作者的心路歷程”和“國家文學獎”。1984年4月18日停刊，隔年8月25日復刊。這個副刊內容扎實，常見的作者有，韋暈（王那）、馬夫之、碧澄、劉筆農（白虹）、馬陽、陳雪風等。是年11月21日停刊。

4.《文林》

《文林》是中國報另一個文藝副刊，1984年4月29日創刊，1985年7月終刊。初期是逢星期日、星期三出版，每期一版。何謹主編。該刊曾推出一些專輯，如“《文林》創刊一周年紀念特輯”、“詩人節特輯”、“劉紹銘特輯”等。

在八十年代中，文學刊物種類不算多，計有《寫作人》季刊（馬來西亞寫作人〔華文〕協會－－1988年3月初易名為“馬來西亞華文作家協會”，簡稱“大馬華文作協”－－出版），《拉讓江》文學季刊（砂拉越華文作家協會刊物，吳岸主編），《蕉風》、《學報半月刊》、《人間詩刊》等。被評論者認為較有代表性的刊物，大約有下列三種：

1.《寫作人》季刊，這是全國性的文學刊物，容納各地作家的作品。在八十年代裏，先後擔任這個刊物主編的，是端木虹、馬漢、周循梅、川谷、原上草、甄供、柯金德等。甄供擔任第十三期至第十八期《寫作人》季刊主編（即1986年至1988年）時，曾力求改變，即：一、開本改為大型本；二、注重作品的素質和樣式；三、重視封面設計及版面設計；四、每期由他本人撰寫一篇不署名的文學評論。

2.《拉讓江》文學季刊，1988年3月創刊，由砂拉越華文作家協會會長吳岸擔任主編。該刊強調砂華文文學特性，容納以砂拉越華文作家作品為主，但也發表其他各州寫作人的作品。常見的作者，有吳岸、田思、夢羔子、丁雲、田舟、唐珉等人。該刊內容扎實，版面設計新穎美觀。

3.《蕉風》月刊，是一個歷史悠久的文學刊物。在八十年代時期，先後擔任該刊的編輯是：姚拓、白圭、梅淑貞、紫一思、張瑞星、周清嘯、王祖安、韻兒等人。該刊常有“專題”、“小輯”、“紀念號”等的推出，使刊物有所變化。

## 二、文學組織及鼓勵文藝創作活動的團體

在我國華文文學組織群中，最重要的團體是馬來西亞華文作家協會（前身是馬來西亞寫作人〔華文〕協會）了。它的勞績，就是把全馬各地華裔作家組織起來，共同促進文學活動，先後在新山、北馬、馬六甲等地成立作協聯絡委員會，以達到加強聯繫、互通信息的效益。作協歷屆的主要成員，如方北方、韋暈、原上草、鍾夏田、孟沙、柯金德、慧適、伍良之、杰倫、金苗、莊延波、年紅等人，在八十年代中都各自作出貢獻：鼓勵創作，奔走籌款，出版文學季刊《寫作人》、“作協文庫”第一輯（共12本）及其他刊物，或與其他團體聯辦創作賽、文藝營、文學研討會、講座等；為了培養新秀，與南洋商報或其他團體聯辦寫作講習班，到1989年為止，已主辦了五屆（八十年代以後，脫穎而出、成績不俗的年輕作家，有好一些是來自寫作講習班的學員）；重視前輩作家對馬華文學的貢獻，1988年11月26日主辦、海鷗企業協辦“源頭活水文學之夜”，表揚韋暈、方北方、原上草三人的勞績與貢獻；在文學交流活動方面，大馬華文作協扮演著積極的角色，與中國、台灣、香港、東南亞等地區的華裔作家，以及我國友族作家進行交流。

由於國情特殊，馬華文學至今仍然被摒棄在國家文學範疇之外。大馬華文作協對於這種狀況是關注的，先後採取了一些應對的措施：1.1980年6月25日至8月1日，作協籌募文學基金委員會代表團先後會見部長、政黨領袖和工商界領袖：馬華公會總會長拿督李三春、民主行動黨秘書長林吉祥及該黨重要成員、民政黨政治局主任吳清德博士、文青體育副部長拿督陳漢源、雪蘭莪中華商會文教組主任邱祥熾、工商組副主任林克炎等，以促使政府當局、政黨和華社重視馬華文學。2.1981年6月初的會員大會及1983年5月中的會員大會，一致通過的議案中，有一些是對馬華文學的處境和趨向表示憂心和不滿，如吁請政府施行開明的文化政策，承認我國各民族文學為國家文學的重要組成部分；吁請政府開放“國家文學獎”予各語文寫作人參加；吁請文青體部在資助文化活動時，對馬華文學應一視同仁，給予適當的鼓勵和資援；全力支持全國華團領導機構向政府提

呈國家文化備忘錄……等等。

除了大馬華文作協之外，區域性的文學組織似乎不少，如：南馬文藝研究會、北馬文藝研究會、砂拉越華文作協、文風學社、棕櫚出版社、鼓手出版社、馬來西亞華文文化協會、天狼星詩社、天蝎星文友會、曼絨縣青少年文友會……等等。下面祇略談四個組織：--

### 1. 南馬文藝研究會

該會的文藝活動，主要是在南馬地區。主要負責人，有年紅、梁志慶、端木虹、愛薇、高秀、方理等人。八十年代初期，曾舉辦多屆青年文學獎、文藝營或編輯工作營，出版會員叢書等；八十年代末期該會活動逐漸減少。但是，該會一些負責人如年紅、梁志慶、端木虹、愛薇等人卻頗勤於筆耕，常有作品成集出版，這倒是可喜的現象。

### 2. 霹靂文藝研究會

顧名思義，這個文學組織的活動範圍，大約比較集中於北馬地區。八十年代中該會主辦"青年文友生活營"、"全霹中學生文學獎"、"碧波激浪"文藝營、"全國短篇小說創作比賽"等；為了推動各項計劃，如設立圖書館、文學資料室、資助譯著和文學創作等，該會曾於1988年1月在怡保舉行"文藝行"，以籌募"霹靂文藝研究會文化基金"。主要成員有郭緒益、駝鈴、田舟、章欽、紫夢羚等。

### 3. 砂拉越華文作家協會

該會於1986年1月間開展籌組工作，6月間獲得社團註冊官批准註冊，8月31日在古晉舉行成立典禮及第一次大會，選出第一屆理事會職員：會長吳岸、副會長田思、秘書梁放、副秘書田農、財政楊初明、副財政英儀；委員李采田、閏土、黃葉時、夢羔子、默默等。1988年及1989年舉辦了兩屆東馬華文藝創作比賽，出版《拉讓江》文學季刊及"犀鳥叢書"等。該會的創立，對於壯大文學組織和文學力量，是起著一定作用的。

### 4. 馬來西亞華人文化協會

關心馬華文學的定位和命運的，除大馬華文作協之外，馬來西亞華人文化協會在這方面表現尤其積極，值得稱道的：1981年10月31日舉行年度大會，通過的議案之中，有一項是吁請語文出版局把馬華文學作品譯成馬來西亞文（即國文－馬來文），同時也把馬來作品譯成華文，以促進文學和民族之間的交流。此項議案曾引起語文局高級負責人迅速反應。1983年3月28日該會向文青體部提呈一份有關塑造國家文化的備忘錄，提到馬華文學問題。

除了上述之外，該會也曾舉辦文學獎，設有小說獎、散文獎、戲劇獎、文學理論獎、新聞專題寫作獎等。出版《文道》月刊。

鼓勵文藝創作活動，除了文學組織之外，還包括鄉團、社團、學校、校友會、文教界、工商界、華文報社，以及一些熱心人士等等。我以為在八十年代中做得最有成績的，應是馬來西亞福建社團聯合會暨雪蘭莪福建會館主辦的文學出版基金。它提供條件協助一些馬華作家出版作品，使馬華文壇的著作日臻豐富；十年如一日，從未中斷。該基金會設有學術研究組、小說組、散文組、詩歌組、評論組、兒童文學組、翻譯組、報告文學組等，開放給文學界人士申請，並設評審委員會遴選。每年都有幾部或多達十多部的入選著作面世。

## 三、一些主要的文學活動的回顧與省察

在八十年代中，有幾項文學活動，是頗為突出或別致的，值得加以介紹：--

## 1. 馬來西亞華文文學史料展覽

1983年11月5日至15日雪蘭莪中華大會堂主辦的“馬來西亞華文文學史料展覽”，是該年度的文學活動中最引人矚目的焦點，這也是我國有史以來第一次、最大規模的馬華文學史料展。主辦單位雖然是雪蘭莪中華大會堂，但組成這個史展的工作委員會，其成員除了大會堂主要負責人之外，還包括作家、學者、專業人士等，可說集各方面的人才，為了同一個目標埋頭苦幹，以達致預期目標。

開幕是在雪蘭莪大會堂禮堂舉行，主辦當局邀請方北方、韋暈、張一倩、姚拓、一夢、溫梓川、劉果因、翠園等八位前輩作家剪彩。史展期間，主辦單局舉辦各項文學活動，如馬華文學專題講座、全國文藝副刊主編座談會、有獎馬華文藝常識比賽等。史展舉行期間，各報發表社論評述，顯示出這項活動的重要性。史展原訂於11月15日閉幕，但後來由於各界人士的請求，終於展期至18日。

雪蘭莪中華大會堂舉辦這個史展，可說是別開生面，引起各界人士的矚目。當時就有好些團體想承辦巡迴展，如新山中華公會教育組、馬六甲中華總商會文教組等等，就是其中的一些單位。舉辦這個史展，目的何在？史展工委會主席兼總策劃吳天才在紀念特刊的《刊首語》指出，其目的有四：－

**“(一）促使華裔社會各階層人士加強對馬華文學的認識，知道大馬華族文學不僅是華裔社會的文化要素之一，而且是大馬國家文學的主要源流之一，也是整個人類、文化的瑰寶；(二）認識大馬華族文學歷史，有助於文學藝術之作者確立努力的方向，發展和繁榮馬華文學，豐富國家文學的內涵；(三）通過這個‘史展’表達我們對前輩文藝工作者的勞績底緬懷，發揚他們優良的傳統，激勵後人，光大馬華文學；(四）藉這個‘史展’蒐集和有系統地整理這些珍貴的文學史料，使我們的後代除了對前輩們所經歷的時代背景與創作成果有所認識，還要妥善保存這批文學遺產，這樣馬華文學傳統才能藉此而鞏固，流傳廣遠。”**

用當年或現在的角度來看，這個“史展”的確是“空前”。但是，繁榮馬華文學不祇是活動，還要創作支持。寫出無愧於時代的佳作和鉅製，仍然是我們作家面對的嚴峻挑戰。

## 2. 文學交流

“文學交流”這個名詞，是常出現於八十年代有關文藝活動的用語。它有兩個含義:一是指華文作家的創作經驗交流，文學團體之間的加強聯繫的交流，或者是本地作家出訪、外國或一些區域的華文作家到訪，舉辦文學研討會之類的交流。這類的文學活動，我在前文已粗略提過了。現在要談的是華裔作家與馬來作家、淡米爾作家，通過文學促進交流與民族團結等問題。

語文出版局向來祇是出版馬來文學作品，其他語文包括華文文學作品在內，是不在考慮之列的。1983年5月31日語文出版局主催一項各民族寫作人集會，宗旨是“通過文學促進各民族團結”，主持這項集會是烏斯曼。阿旺（即東革瓦蘭），這時他任語文出版局發展及創作文學部主任。雙語俱佳的華裔寫作人應邀出席這項意義深長的集會，他們是慧適(林木海)、年紅（張發）、葉新田、伍德、黃森同、陳育青、吳天才、曾淑娟等。集會過後，語文出版局宣佈成立各民族翻譯咨詢委員會，華文組由吳天才、陳育青、張發等人負責，英文組是林木海等。這個委員會負責遴選各族文學作品，通過翻譯介紹，以達致文學交流和加強民族之間的了解與和諧。

這項“通過文學促進各民族團結”的工作，在1985年期間有了突破性的發展。是年5

月17日翻譯咨詢委員會在語文出版局主辦詩歌朗誦晚會，一些馬華詩人受邀上台朗誦他們的詩作。雪蘭莪中華大會堂文教組也在是年初與淡米爾作家協會對話，並在7月15日舉行各種語文詩歌朗誦晚會“詩的約會”。嗣後，文學組與淡米爾作家協會成立“馬來西亞各族文學聯誼小組”。到了年底，文學組與語文出版局對話，討論有關文學交流和合作等問題。

馬來西亞翻譯與創作協會的成立，對於這項文學交流工作扮演著重要和積極的角色：如馬華短篇小說選集《這一代》、馬華詩選《拾凌》等巫譯，以及林尊文譯成馬來文的小說選集《瑪拉阿妲》和曾榮盛譯成馬來文的《鵝江浪》等，大都是該會的成員在這方面作出的成績。

1988年9月16日語文出版局主辦“各民族作家之夜”，各華文報章為了配合這一盛會，便與語文出版局合作，每月各自報章同時撥出版位，出版《文匯》版，內容是馬來文學作品的譯介。1989年10月，馬來報章《祖國報》每月發表一篇譯成為國文的馬華短篇小說。從此各民族文化交流活動頻仍，其進展是向著縱深層面開拓。

### 3. 文學獎

在馬華文學活動中，出現兩種性質回異、但名稱相同的文學獎：“一種是根據作家在文學上的貢獻或作品有較特出的表現而頒發的文學獎，例如'馬來西亞華文文學獎'、'星座文學獎'和中華文藝社文學獎'”，“另一種是比賽方式來頒發文學獎”（李錦宗《1989年的馬華文壇》）。前者如方北方榮獲由吉隆坡暨雪蘭莪中華工商會主辦的“第一屆馬來西亞華文文學獎”。後者主辦的團體甚多，項目也甚多樣化；有些還以獎金的豐厚來吸引參加者。於是，這就出現一些弊端，譬如有一些寫作人，平日不太從事創作，卻把“火力”集中在幾個獎項上面，以求每克必中。這就引起文界的評議。

## 四、作家辛勤與貢獻

我始終認為，一個時代的文學成績是否理想，是與作家的主觀能動性息息相關的，這包括他的辛勞筆耕，勇於探索；有所創造，又有所發現等等。

八十年代的作家行列，人數眾多，老、中、青三代作家薈集在一道，共同為馬華文學增磚添瓦。

老作家之中，方北方和韋暈兩位非常勤奮，筆耕不輟：方北方出版兩部長篇小說《頭家門下》和《樹大根深》，一部短篇小說集《方北方短篇小說集》，一部報告文學《滿城花醉三千客》，他還對馬華作家、作品和文學動態作出理論的探討，出版了《馬華文藝泛論》、《馬華文學及其他》、《方北方文藝小論》等。韋暈在這個年代裏，出版中篇小說《隕石原》、小說集《韋暈小說選》、《寄泊站》，散文集《文苑散菜》等。

中年一輩的作家呢？愛薇是一位多產的女作家，似乎每一年都有一本著作問世，或小說集、或散文集，或兒童文學等等。孟沙搞作協活動，忙中不忘筆墨，他時有詩集、小說集或評論集的出版。

如果以文學樣式來觀察，林潮、梁志慶、梁放的散文，伍良之、楊丹、看看的雜文；駝鈴、丁雲、梁放、潘雨桐、唐珉的小說；吳岸、田思、田舟的詩歌…等等，在八十年代的文壇上，都是讀者常見的作品。年輕一代的作者，如秋山和王濤，也有一些不俗的表現。

我以為吳岸是八十年代令人矚目的作家之一。他被譽為是“拉讓江畔的詩人”。出版了《達邦樹禮贊》、《我何曾睡著》和《旅者》等

三部詩集。他堅持現實主義創作道路，但卻能博採衆長，從生活、古典詩歌與現代詩中汲取養份，化為己有，所以他的詩歌既有生活美又有藝術技巧的創新，作品備受國內外文學界的好評。

他更擅長文學評論和文學理論的探索，著有《到生活中尋找繆斯》。他大力提倡現實主義，認為這是"--種建立在先進的哲學思想、社會科學和美學思想上的具有深刻表現力和強大的生命力創作方法"（註三），應該以此教育青年作者。與此同時，吳岸認為應該以愛國主義為思想基礎，那麼，繼承與發揚現實主義才能取得創新的效應。

吳岸的評論和文學理論，是有的放矢，切中時弊，特別是八十年代時期各種西方文學思潮泛濫和侵蝕讀者與作者的思維，這無異起著一種發聾振聵的作用。

## 五、不算是結語的小結

本文不是資料的羅列，也不是"有聞必錄"；題目既曰"概況"，當然不能筆筆俱到。有所選擇，這樣便會有詳有簡的了。文末附上我根據自己搜集的資料，編製出一份不十分完整的《1980年至1989年文藝書籍出版統計表》，供與會者參考。

（1997年10月）

## 附註

01. 李錦宗《1988年的馬華文壇》，後收入其著作《80年代的馬華文壇》。
02. 李錦宗《1981年的馬華文壇》，後收入其著作《80年代的馬華文壇》。
03. 吳岸《到生活中尋找繆斯》。

附：一

1980年至1989年文藝書籍出版統計表

| 文學樣式 | 數量（本） |
|---|---|
| 小說集 | 101 |
| 散文集 | 144 |
| 詩歌集 | 58 |
| 論文集 | 2 |
| 評論集 | 15 |
| 少兒文學 | 44 |
| 合集 | 79 |
| 別集 | 26 |
| 翻譯（巫譯） | 8 |
| 翻譯（華譯） | 11 |
| 其他 | 123 |
| 合共 | 611 |

# 《益群報》副刊對五四新文化運動的回應



徐艷奮

中國浙江寧波人。一九八二年獲杭州大學文學士學位。一九八四年起任杭州大學中文系助教、講師。講授新聞評論、寫作、廣告學等，其間曾編寫大學教材及撰寫新聞傳播學論文。一九八六年畢業於中國社科院研究生。

一九九六年九月南來新加坡國立大學中文系攻讀碩士學位，主要致力於新馬華文報刊的研究，著有論文《張天翼兒童文學研究》，《理論與實際是培養廣告人才的重要途徑》、《益群報初創時期的政治性質》。





## 一、前言

五四新文化運動是中國近代史上講科學、求民主、反封建的文化啓蒙運動，這是一次波瀾壯闊的思想革命，它衝擊了幾千年來中國傳統的封建綱常禮教，震撼了整個中國的思想界和文化界，在一定意義上可以說，它是其後中國在政治、社會和文化各個領域所發生的一系列巨大變化的序曲。

這場運動雖然始於中國大陸，在當年所引發的震動沒有多久便輻射到中國境外，在包括新馬在內的海外華人社會裏引起了強烈的回應，並在此種回應的過程中，對海外華人的思想、文化與價值觀產生了不同程度的影響。

這種影響的外現結果之一便是濫觴而起的馬華新文學、新文化及其一批膾炙人口、流傳至今的優秀作品。

有關五四新文化運動和馬華新文學起源的關係，以及馬華文壇對中國新文化運動的反應和結果，不少專家和學者作過深入的研究，比較有代表性的研究著作有：方修先生的《馬華新文學史稿》、《馬華新文學及其歷史輪廓》；林徐典教授的《五四時期的反封建思潮在馬華文壇的反響》；楊松年副教授的《五四運動前後的新馬文壇》。方修先生認為，“馬華新文學是接收了中國五四文化運動的影響，具有反帝反封建精神在星馬地區（包括婆羅洲）發展起來的白話文學。”不過，他指出，在最初幾年間，馬華新文學的作品，“只是在形式上採用白話文體來寫作而已，思想內容方面，還是相當貧弱。而且只是個別作者的一些微弱的吶喊，沒有能力建立起自己的作戰陣地，沒有形成一種文學運動、思想運動。所以，這個時期，只能說是馬華新文學的萌芽。”（註一）

林徐典先生同意萌芽期的說法，但他通過

對一些具體作品的具體分析後認為，雖然“反帝國主義的思潮，總的看來還處於潛流暗湧的狀態”，但在某些方面的變遷卻是激烈的，如“反封建主義的思潮，就已經在不少的作品中迴旋激盪，甚至洶湧澎湃。”（註二）

繼林先生之後，楊松年先生則從另一個新的角度更細致地說明，五四運動的對新馬華文出版業所帶來的影響是“緩慢的、後發的。”馬華報壇的知識份子對“五四運動的態度是謹慎的，手法是溫和的。”他還指出，新舊文學（指新舊文體的文學）在一段時期裏是相互並存的，舊文學並未完全扮演因襲守舊、反民主與自由的角色。（註三）

本文試圖在三位先生的開拓性研究的基礎上，圍繞馬華文壇對五四新文化運動的回應，以《益群報》為例，對當年馬華文化的特點作更深入的探討。

具體地說，本文將力圖達到兩個目的：其一是通過對《益群報》副刊前七年的分析，進一步證實和肯定三位先生的一些結論。其二是以該報前七年副刊所刊載的文章為依據，介紹以往有關論文所沒有涉及的某些方面，特別是《益群報》副刊針對孔學儒教和五四新文化運動所分化出來的左傾傾向這兩個問題，從新文化的角度所作出的反應。

## 二、《益群報》副刊追隨新文化運動的角色分工

《益群報》1919年3月24日創辦於馬來聯邦首府吉隆坡，1935年停刊，歷時十六年。它誕生於五四運動風起雲湧之時和當時“外爭國權、內懲國賊”的怒吼之中，是在被稱作“新馬無政府主義之父”的吳鈍民的倡議下，由激進的自由主義者、無政府主義者、社會主義者和吉隆坡國民黨支部部分成員聯手合作的結果。

《益群報》在創刊後的第一年裏，並沒有專門的副刊，只是在第七版上有一些固定的文藝性欄目，例如《新思潮》、《新學海》、《蕊珠宮》、《說部》、《多寶塔》、《采風篇》、《妙蓮台》、《廣長舌》、《天南花訊》等，而

| 刊名 | 刊期 | 主筆 | 性質 |
|---|---|---|---|
| 自由談 | 1920年5月17日 — 1921年7月24日 | 劉克非、黎明、謝郁仁 | 綜合 |
| 晨光 | 1921年7月25日 — 1922年10月8日 | 劉黨天、劉冠英 | 綜合 |
| 天聲人籟 | 1922年10月9日 — 1923年12月18日 | 許超循 | 綜合 |
| 民口 | 1923年12月19日 — 1925年1月5日 | 許超循、未克 | 綜合 |
| 學海 | 1925年1月6日 — 1925年7月10日 | 何慶明 | 綜合 |
| 文藻 | 1925年7月11日 — 1926年8月15日 | 梁柱南、劉極平 | 綜合 |

◆ 圖（一）

且基本上以舊文學為主，以文言文創作。直至1920年5月由中國南來文人劉克非主持筆政後，才開始出現第一個副刊《自由談》（1920年5月17日–1921年7月24日），到1925年底為止，又先後有《晨光》（1921年7月25日–1922年10月8日）、《天聲人籟》（1922年10月9日–1923年12月18日）、《民口》（1923年12月19日–1925年1月5日）、《學海》（1925年1月6日–1925年7月9日）《文藻》（1925年7月10日–1926年8月15日）共五個副刊出現。詳細列表如圖（一）。

上述副刊全部是綜合性副刊，重點是登載評論文章（包括介紹和評述新學說、新思潮等）、文藝作品（包括新小說、新詩歌、新劇本、散文、雜感等）、翻譯作品（包括理論著說和文藝作品等），所採用的基本上是“五四運動”所提倡的、方先生所重點指認的白話文新體。

從1919年到1925年這段時期，由於外部條件的制約——中國國內形勢的發展、本地殖民政府對左派運動的態度及馬華文壇作家的創作狀態；也由於內部因素的影響——報紙主編的政治傾向、辦報方針及業務水平；再加上前述兩者的相互作用，《益群報》幾個副刊在不同時期，其內容各有側重，形式亦不盡相同，水平更是參差不齊。儘管如此，有一點卻是共同的，那就是對五四新文化運動的積極回應。

五四新文化運動可以追溯到1915年，它是針對中華民族的危機、針對當時尊孔復古、迷信氾濫、帝制復辟的逆流，由一群受過西方文明熏陶的知識份子所發動的思想革命。運動以《新青年》的創刊為標誌，在陳獨秀、胡適、魯迅、錢玄同、劉半農、李大釗等一批新起的思想文化界領袖的領導下，以科學與民主為旗幟，向中國傳統的倫理教條、社會風俗、宗教歷史、文化哲學和政治制度展開了猛烈的攻擊。陳獨秀還把綱常禮義與科學民主尖銳地對立起來，他說：

**只因為擁護德莫克拉西 (Democracy) 和賽因斯 (Science) 兩位先生，才犯下了幾條滔天大罪。要擁護那德先生，便不得不反對孔教、禮法、貞節、舊倫理、舊政治；要擁護那賽先生，便不得不反對舊藝術、舊宗教；要擁護德先生又要擁護賽先生，便不得不反對國粹和舊文學。（註四）**

自此，反封建以提倡民主、反傳統以提倡科學、反舊文學以提倡新文學便成了五四新文化運動的基本內容。而其中受攻擊最厲害的無疑是孔學儒教。因為自西漢獨尊儒教孔學以來，中國的政治體制和社會倫理乃是以孔孟之道為主導，儒家學說代表著中國思想文化的正統和權威。在新文化運動的主將們看來，如果中國要摒棄封建專制制度，終結外國列強的侵略和掠奪，如果中國要採用民主、自由和平等的社會制和走科學立國的發展道路，就必須徹底推翻幾千年積累起來的某些傳統文化價值，首先必須徹底批判儒教孔學。

《益群報》副刊追隨五四新文化運動所發表的作品，在文字形式和內容主題方面與中國內地的潮流走向在原則上幾乎完全一致。不過，由於作品的種類不同，作者的思維方式不同，這便決定了最佳表現手段和最佳表現空間的需求量等方面的差異，於是它們在揚棄舊文化和提倡新文化的過程中所扮演的角色便出現了自然的分工：由小說、散文和詩歌一類的文學作品以形象表現為手段，去展現帝國主義、封建制度和舊的風俗傳統給人民帶來的疾苦與悲哀，表現層面基本上置於感性的水平之上；評論文章則憑藉思維辯證和邏輯分析一類表現手段的長處，從理論上去追究這些痛苦與悲哀

的根源，去抨擊帝國列強和封建專制，去批評孔學儒道和提倡科學、民主、自由，去探討既理想、又現實、可以取代現存制度和現存文化的新型社會制度與新型文化價值。這些作品大體上處於理性分析的層面之上。

第一類作品可以稱之為“平民文學”，第二類作品可以視之為“平民論說”或“黎民評說”。《益群報》的宗旨是把報紙辦成“平民的喉舌”，其副刊所倡導與傳播的新文化正是在一個方面體現了這一辦報路線。

## 三、《益群報》副刊的平民文學

《益群報》副刊反映平民主題的文學作品主要有六個基本特徵：(1) 同中國的新文化運動遙相呼應，圍繞反帝反封建和批判相關的傳統價值體系這個總主題，以民為本，追求民主、自由和平等。(2) 在表現對象方面與傳統決裂，不再講帝王權貴、神仙鬼怪，而把視線投向黎民百姓、現實人生。(3) 在表現內容方面竭力攝取下層平民的血和淚，反映他們的痛苦與呼聲，以文學形式的傾訴折射出社會變革的需求。(4) 把平民百姓的苦難分別與外國列強、封建專制和傳統的綱常禮教聯繫起來，以揭示後三者是平民苦難的主要根源，因而必然也是新文化運動的衝擊對象和社會發展與文化演進的變革對象。(5) 在風格上，以通俗質樸、單純直率為主，有的作品甚至可以用“樸素簡陋”來形容。(6) 在文體上，表現為楊松年先生所說的新舊文體並肩共存的狀態。對此筆者要補充的是《益群報》副刊在短短兩年內便完成了由文言文為主向以白話文為主的過渡。

《益群報》平民主題作品的批判對象是儒家的“君為臣綱、父為子綱和夫為妻綱”的三綱教義。而以三綱為基礎的倫理價值便是“忠、孝、節”。關於孝，署名高元的《民主政治與倫常主義》一文這樣寫道：倫常主義者認為，“聖人以孝治天下……人人親其親，長其長，而天下”。但是倫常主義和專制政治是息息相關的，因為“倫常主義不外乎要養成子弟們的服從性，這種服從性，一移到國家上頭去，就是專制政治的元素了。”

高氏認為，倫常主義，使人只有父母的觀念，沒有個人自我的意識，倫常主義的道德，便是以孝為根本，所以說“人之行莫大於孝。”“總之他們的人生哲學觀，不是講究怎麼去做人，只是怎樣去做孝子。”（註五）

朗天的小說《萬惡的孝》，就是針對傳統忠孝觀而發出的控訴。它主要敘述一位青年受新思潮影響，而不滿父母替他包辦婚姻，想反抗卻又不敢違抗父命，處在新舊兩種觀念的矛盾撕扯之中，鬱悶苦惱而病亡的悲慘故事。

這篇小說這樣描寫道：

〈當青年聽到父母要替他提親的消息時〉，不自覺地把手中的飯碗顫跌了，他的老父便很氣怒地嚷道：“呵，這件事難道你不願意嗎？我觀你近日的性情，也有點變了，終日裏說的甚麼文明自由的，我這件事是定要幹的，你願意也好，你不願意也好，這是我老人家的權，難道你要反抗嗎？”

（聽了老父的責罵，青年飯也不吃了），一溜煙地跑進內廂，伏在床上嗚嗚地大哭起來，他的娘就跟著跑入內廂，把那少年安慰了一回，（並向他解釋道）：“不孝有三，無後為大，我們女流也解說得了，你是念過書的男子，難道忘記了嗎？”

那少年聽了哭得更厲害了，他的老父（見此）暴跳如雷：“你這畜生，當真不願意我幹這

件事嗎？你若果是我的兒子，就馬上要改變你的性情，不是我的兒子，就馬上滾蛋……"少年見父母動怒，母親又在苦苦地哭，就跪在老者跟前說道："爹爹的主意那敢不從，但是……"說到此處截住了口，那面龐霎時紅了……（註六）

這篇小說從寫作手法上看平淡無奇，甚至有些稚拙，可是它所刻劃的固執又暴戾的"一家之主"的形象以及描敘傳統孝道所導致的悲劇，卻頗為逼真。這一類的作品在《益群報》的副刊裏時有所見。

《益群報》的平民文學所衝擊的另一個重點對象是三綱倫理中所推崇的"夫為妻綱"。以婦女解放、女性地位、女子教育、婚姻自主、戀愛自由為題材的小說、詩歌、短評、隨感錄等在《益群報》副刊上的數量最為壯觀。其中主要作品有：

先優的《姨太太》（1919年12月9日）（小說）；

馬二先生：《一個不幸的女郎》（1920年3月15日）（小說）；

上文女士：《我的女子解放觀》（1920年5月31日）（隨感錄）；

雲孫：《一個私生女》（1920年6月25日）（小說）；

王彥：《男女同學》（1920年8月4日）（隨感錄）；

雲儂：《未嫁的我》（1921年1月13日）（小說）；

李祖蔭：《一個不願意賣身的女兒》（1921年4月30日）（小說）；

正申：《一夜》（1921年5月2日）（劇本）；

白萍：《虐婢》（1921年6月4日）（劇本）；

建雷《伊的一生》（1921年6月6日）（劇本）；

逸軒：《一個養兒子的機械》（1921年6月10日）（小說）；

之華：《我不去，叫太太去！》（1922年1月8日）（小說）；

心毅：《怨偶》（1922年5月23日）（小說）；

甄：《惡婚制的寫真》（1922年5月24日）（小說）；

天任：《打破形式上的婚姻》（1922年5月24日）（詩歌）；

蕙生：《李少蓉女士的〈敬告我女界同胞〉以後》（1922年10月12日）（隨感錄）；

何士英：《禁錮女子的原因》（1922年11月1日）（隨感錄）；

心白：《最後的勇敢》（1923年1月15日）（詩歌）；

漢生：《一個文明結婚的罪人》（1923年1月22日）（小說）；

何心冷：《難怪伊》（1923年1月15日）（詩歌）；

宗達：《伊的一封信》（1923年2月13日）（小說）；

二辛：《伊底生活》（1923年3月5日）（小說）；

德：《失節的婦人》（1923年3月19日）（小說）；

仲回：《未知的寡婦》（1923年7月6日）（小說）；

黃秋芳：《處女底呼聲》（1924年3月5日）（小說）；

白天：《私娼與兵》（1924年11月8日）（小說）；

婦女解放是社會解放的天然尺度，婦女的被侮辱、被欺壓，反映了中國社會極深頑固的封建性。小說《姨太太》就是一個例子，該文刊登在《益群報》早期的文藝欄位裏，以下是它的一段節選：

老爺氣凶凶的，走到床邊，把太太拉起來道："你今年已是三十八歲，轉眼就是四十歲了，膝下一個兒子都沒有。古人說：'不孝有三，無後為大'，我為要後起見，怎麼不該買小呢？"

太太冷笑一聲道："哼，你對我們婦女簡直當成機器一樣'能生兒，就要她；不能生兒，就另買一架，這成什麼道理呢？我們婦女豈是專門為生兒才生的嗎？今天我無論如何都是不能答應的。你快弄出去吧。"說完又倒在床上大哭。

隔壁鄰舍都曉得這事了，他們的批評都說太太不對，說："哪有將近四十歲的人自己沒有兒子，還不許丈夫接小的。"於是就給太太取個名字叫做醋罈子。不上兩天，這醋罈子的名聲，已是傳遍全街了。

（後來老爺又叫一群女眷來），太太被他們一陣勸，並且街面上為她取的名字，她早已聽著了，她也實在沒法，只好答應了。（註七）

這篇小說雖然篇幅不長，也談不上藝術手法，語言也是標語口號式的，但卻把矛頭直接指向了封建社會，暴露了國民性的痼疾，揭示了社會改造的迫切性和重要性，在當時，此類的文學作品有一定的代表性。

除了在忠、孝、節的問題上控訴封建社會制度和相關倫理價值之外，《益群報》的平民文學還從其他側面去描寫平民的生活，描寫他們的苦難與掙扎，從而揭露封建的罪惡與社會的黑暗。這方面的作品包括：

無名氏的《窮人語》（1920年7月21日）；

楊振聲的《一個兵的家》（1919年8月15日）；

先優的《吃飯問題》（1919年10月8日）；

馬二先生的《一個不幸的女郎》（1920年3月15日）；

杜凌霄的《欠租的農人》（1920年6月3日）；

雲孫的《一個私生女》（1920年6月25日）；

白萍的《學徒的生活》（1920年9月8日）；

黃方松的《早婚之結果有感》（1922年12月19日）。

與反封建的諸多作品相比，以反對列強侵略和掠奪為題材的文學作品可謂鳳毛鱗角，而且表現的手法也曲折隱晦，主要原因之一，可能是因為報紙是辦在大英帝國控制下的馬來聯邦境地，受到殖民政府的政策制約。這一點在《益群報》的社論內容和行文風格中也有體現。

這一類隱晦文學之中的代表作是郭弼藩的小說《洋債》，小說描寫一戶貧苦人家的困頓境遇。主人翁向日本人的放債公司借高利貸作生意，結果在高利貸的盤剝下生意虧損，本人又染上疾病，陷入了絕望的境地。但是“洋債煞是現火難熬，”洋債主居然屢屢逼債上門，窮追不休，作品沒有直接描寫日本高利貸者逼債的鏡頭，而是通過主人翁的一串動作和表情來引導讀者去想像逼債者的凶狠無情：

（主人翁正在向妻子講述借債的經過，講到一半時，）他的面色忽然變了，自破被裏放出那不見肉的手，指著（遠遠走來的）穿木屐的一個人，戰戰的說：“又……又來了……”（註八）

小說至此嘎然而止，結局自然不難想像。

## 四、非孔

在《益群報》副刊所發表的反映新文化的作品中，與平民文學相比，批評孔學儒道處於更高的理論層次，屬於理論評議的一類。這一類評論是針對中華民族的時代危機、針對平民文學所反應的民眾苦難而作出的關於癥結根源的“診斷”，也是在此種“診斷”的基礎之上所作的理論性“治療”嘗試。《益群報》副刊在這方面所發表的評論，其範圍相當廣泛，本章的重點只是介紹非孔這一側面。

《益群報》最早發表非孔文章的時間是1920年10月5日，它在副刊《自由談》的《討論》欄裏刊登了陳獨秀的著名反孔政論《復辟與尊孔》，這篇宏論以四分之一的版面連載三期，從而揭開了該報有關孔子問題討論的序幕。這是《益群報》歷史上唯一的直接指名以孔子儒教為對象的論戰，有記者、教師、學生及其它階層的人士參加，對立的雙方就尊孔與反孔、儒學與宗教、傳統與現代等論題展開了為時一個月的討論，總共發表了三十多篇文章，在中馬地區引起了很大的反響。

引發這場討論的導火線是南洋一些學校和社團按傳統慣例在孔誕日所舉行的祀拜祝誕活動。這種現象在那些剛受過五四運動洗禮的南來文人看來簡直是封建愚昧、不可思議和無法接受之事。在署名記者的一篇短評中寫道：

……一至孔誕，則張燈結彩，大飲大吃，儼然孔子為中國之教主矣。此真吾所以大惑不解者，當時論者對於孔子的學說，現在已多能鑒別之。固空氏學說，雖不失當時之位置，而學校不能拜孔，已成為普通之輿論。惟南洋各界，對於祖國之文化潮流，鮮能適應，空誕日學校中迷信之舉，尤不減於昔，真令人痛心。（註九）

緊接者在該文發表後，作者又連撰兩篇短論繼續指責孔子：“孔老二的腦袋，裝滿了尊君的思想”，“一般專制君王，都利用他來壓制人民，使其服從於淫威的腳下。”作者還舉袁世凱率文武百官，天壇祀帝的例子說：“袁世凱想做皇帝，就去拜孔老二。”而如今“一般蠢蟲，極力提倡聖誕紀念，究竟是不是想復辟？”（註十）作者認為，“今日的時代，已非君主時代，實不容有孔誕的怪現象。”（註十一）

這些反孔言論的發表，猶如一石激浪，迅速引發了眾多的反映。支持者稱讚作者言論是“偉論”，認為“南洋黑暗之言論界，有此一線曙光，將來移風易俗，不可謂非君等之功矣。”（註十二）有的還說，即使“以孔氏為古代哲學家耶，然則古今數千年中外數百國哲學家多矣，未聞於其出世日，個個尊之紀念之，而獨於孔氏，則鋪張粉飾，唯恐不力不至。”（註十三）有的支持者在深表欽佩之外勉勵作者道：

"昔范仲淹以天下為己任，弟今祝足下以改良社會為己任。"（註十四）"當口誅筆伐，使醜類淨盡而後已。"（註十五）然而也有相當一部分讀者，斥責《益群報》大逆不道，認為《益群報》所刊載的這些文章是要毀禮義、鏟綱常。一封署名無我君的來信寫道：

恭祝孔聖誕，足下斥為保皇之奴，加以復辟之罪，未免過激。尊孔之說，深印於庶民腦海兩千餘年，今日僑民尊之者，亦只知孔子為中國之道德家耳，其學說之主腦何在，合於民主共和國家與否，勿能為學理上之研究。（註十六）

不少舊派人士還惡言相加，寫匿名信謾罵報社記者是基督教徒，有的甚至拒訂該報以示抗議。對此《益群報》在《本報特別啓示》一文中重申了自己的立場：

本報今次本改造社會之天職，為非孔之論，誠以中國今日之大弊在於國民腦根之固塞，苟非從根本打破舊思想而代以新思想，則新建設永為無望。本報對於孔氏心所謂不敢不言。故芻言一出，明達之士咸荷贊同，只有老羞成怒之三數家辭閱本報。此固本報立論之初已預知其然，無足為怪，乃有少數保皇餘孽播謠煽惑，竟謂日間辭閱本報者甚多，且嚇迫閱者不得再閱，無非藉野蠻舉動，翼維持其孔教而夢想復辟。已經本報一再斥駁，本可一笑置之，惟閱者不察為所煽惑，故瀆數言致更有匿名投函本報禁不得再言，此等恐嚇手段豈能屈本報，若謂本報編輯記者為耶教徒，則本報言論具在，明眼人固能別之，本報可以不深辯。（註十七）

從這則《啓示》中，不難看出當時這場孔子討論對當地華人社會帶來的振蕩，事實上，維護孔學儒教的激烈反應毫不足怪，因為新馬華人社會在尊孔敬儒方面有著代代相沿的傳統，且根基深厚。南洋早期的華文學校有私塾、義學、書院，其課程皆以儒家經典為讀本，啓蒙時讀《三字經》、《千字文》、及《幼學瓊林》等，稍長時則習《四書》、《五經》，往後再讀《朱子集注》及其它經典。於一八五四年由"崇文閣"改組的"翠英書院"，多年來一直是新加坡華人社會中傳播儒家思想與傳統文化的一個重鎮。十九世紀末，在邱菽園、林文慶的倡導下，南洋社會曾掀起過"儒教復興運動"，其中建孔廟、設學校是一項重要的內容。一時期，宣揚儒學、倡明孔教，蔚成潮流。（註十八）在吉隆坡，還專門制定了《吉隆倡祀孔子章程》，規定每年八月二十七日（指陰曆）崇祀孔子，並永遠垂為定例，聖誕日闔埠各鋪戶，一律結彩張燈致賀，而且不論男女老少都要去孔廟對孔子像行禮，還要循古例男左女右，以示區別。（註十九）民國之後，袁世凱稱帝並定孔教為國教，其後，張訓復辟，吹起一陣又一陣尊孔復古之風，進一步強化了南洋華人社會的尊孔重儒的傳統。因此當《益群報》刊登一系列非孔文章時，自然會受到頑強的對抗。

在這場有關孔子的討論中，也許是由於編輯的選擇之故，大多數刊發的文章是贊成反孔，反對非孔的文章較少原文刊載。而這些非孔文章的觀點，歸納起來主要有以下幾個方面：

一．認為孔氏為君主專制之護符："蓋其學說，皆不外階級尊卑三綱主義，與民主共國家制度倫理觀念相去甚遠，所以無法使之相容。所以教人尊孔，無異教人破壞共和。"（註二十）

二．認為提倡"禮義廉恥，孝悌忠信"，雖然在歷史上曾起過"修身、齊家、治國、平天下"的作用，但是"在二十世紀科學昌明的

時代”，在“物競生存、優勝劣敗、吸取歐美各國文明進步之時，……知守（孔式）舊道德，（則）不足以圖存。”（註二十一）

三．認為孔子學說中所主張的“民可使由之，不可使知”，“惟女子與小人難養也”以及“君君臣臣父父子子”等等，都是“尊君抑民、損下奉上之思想”，與當今提倡科學、民主與人權的世界趨勢相背馳。

從上述觀點來看。這些非孔文章或多或少、或深或淺地採用了進化競爭、自由、民主、科學、平等等近代西方發展起來的哲學思想和文化價值觀念。（註二十二）嚴格地講，這些文章大都比較膚淺，帶有明顯的片面性和頗為強烈的偏激情緒。這些文章和中國大陸內地當時發表的許多急進文章一樣，指出雖然沒有了孔道儒學之中的某些內容已經落伍而變成了國家與民族進步的負擔；舊勢力（包括殘餘的封建勢力）當時仍然在利用這些內容去繼續束縛中華民族的思想，阻礙她的省悟和重新崛起，然而在批評孔孟之道和舊勢力的同時，並未充分肯定孔道儒學之中那些並未落伍、仍可指導未來的偉大智慧，比如中庸哲學、仁愛理念、民本觀點、自省原則以及強調勤儉節約、家庭親睦和教育進取等等。不過，公正地說，《益群報》所刊發的這些文章，依其批評的內容而論，並非是全盤否定孔學，它們的側重點在於批判孔道中不適應新時代的那一面，並藉此而向華人社會鼓吹一些具有進步意義的新的價值觀念。在這個意義上，這些文章的歷史作用還是值得肯定的，當時《益群報》副刊以“自由談”為名，面對重重阻力去介紹這些文章，應該說在新馬的華人社會中起到了開啓民智、推陳出新的衝擊作用。

## 五、對未來社會的探索

《益群報》副刊的平民文學從平民的角度出發，揭示了社會變革的需要，此外，它的非孔以及反帝、反封建的衆多評論，確認和抨擊了社會改革的衝擊對象，這些都是“破”；那麼，在破了舊的文化和舊的社會制度和國際秩序之後，要用什麼文化和制度取而代之呢？這如何“立”的問題便構成了《益群報》副刊第三類新文化作品所關注的核心。這一類作品大抵是在“新思潮”或“自由神”一類的名義下發表，它們以副刊為論壇，各抒己見，色彩繽紛，基本上是探討未來的態勢和格調。

但是這些見解的提出並非是孤立地發生在南洋一座城市的華人社區角落，同副刊的平民文學和非孔評說一樣，這第三類作品的形成和問世，也是整個五四新文化運動的一個組成部分，也是對中國內地的新文化運動的回應和延伸。

中國國內的新文化運動在其起始階段，在爭取科學和民主的旗幟下，吸引了大量的知識份子。當時的焦點是破，是把批判和革命的矛頭指向封建專制和北洋軍閥，指向帝國列強，指向落伍的傳統文化。這樣的破可以容納具有不同政治遠景目標的人士，使他們得以形成聯合戰線。但是一旦涉及立，涉及建立什麼樣的民主社會以及用什麼手段去實現民主社會，新文化運動的參與者們便會不可避免地出現分歧。因為關於未來的選擇無可回避，因而新文化運動在中、後期出現分裂乃是可以預料的趨勢。所以在1919年的“五四運動”之後，新文化運動的聯合陣線便逐漸走向分裂和崩潰。（註二十三）自由主義者們有的對運動失去熱

情，有的裹足不前，回避政治運動，而熱心於政治的左翼份子則分別提出了無政府主義、共產主義、社會民主主義和以實現歐美式民主為目標的社會改良主義等主張，進而導致了共產黨的誕生（1921年），無政府主義者的游離，以及社會改良主義者與國民黨三民主義的思想結合。《新青年》成為中國共產黨的機關報，《每周評論》也相當熱忱地宣傳馬克思主義體系的“科學社會主義”。

從總體看來，在1925年3月孫中山先生逝世以前，《益群報》副刊對中國國內的這些發展所作出的呼應是較為左傾的，急進的。這種取向直接與該報的主編及言論撰寫者有關。在此期間擔任過《益群報》主筆和主要撰稿人的有無政府主義者吳鈍民、吳天囚、劉克非（劉師復之弟），有社會主義者潘四存，有共產主義者許超循、鮑惠生（中共一大代表）、國民黨人劉黨天等。在他們的支持下，《益群報》刊登過相當數量的文章，去介紹和評論各類主義，包括共產主義，社會民主主義，無政府主義和推崇歐美民主政治的社會改良主義等等。其中最主要的文章有：

李大釗：《社會問題與政治》（1923年7月16日）。

兩極：《我之波爾色維克觀》（1919年4月17日）。

未署名者：《波爾希維主義的教育計劃》（1920年10月16日）。

未署名者：《俄國之平民教育制度》（1920年7月13日）。

白華：《革命的精神》（1920年7月5日）。

警予：《中國知識婦女的三派》（1923年12月14日）。

羅：《社會主義之派別》（1919年7月18日）。

譚鳴謙：《“德謨克拉西”之四面觀》（1919年8月20日）。

《益群報》研究資料：《德國社會民主黨的政綱》（1920年6月22日）。

我：《社會主義與國家主義》（1920年7月18日）。

季陶：《國家主義的破產與社會革命》（1920年5月19日）。

楊杏佛：《社會科學與近世文明》（1923年7月16日）。

獻書（譯）：《盧梭人類不平等之原因與基礎》（1920年5月21日）

高元：《民主政治與倫常主義》（1920年4月7日）。

《社會主義與國家主義》一文連載30期。這些文章所涉獵的內容非常廣泛，在一定意義上，簡直可以把《益群報》副刊視為整個五四新文化運動關於未來社會的論壇的縮影。

在介紹共產主義和馬列主義類型的社會主義方面，《益群報》副刊發表了一些謳歌俄國十月革命的文章，讚美蘇維埃政府所實行的某些國策和制度。《俄國之平民教育制度》一文寫道：

人才為庶政的本，教育為造就人才的母，欲實行社會主義的政治，非社會主義的人才不可，要有社會主義的人才，非實行社會主義的教育是不行的。……〔俄國的十月革命是平

民大衆成了國家的主人，〕把全國人民的大權歸於多數勞動者的手，〔因此〕無論是專門教育，〔還〕是普通教育，未有不日進千里的。

白華在《革命的精神》一文中直言不諱地表示，中國人要學習俄國的十月革命精神：

俄國的人民比我們中國人少一半，他也是我們一樣〔的〕人，他能夠三年成功，我們何嘗不可以兩年成功？因為他們的國內國外的清形，比起我們中國來，差不多危險百倍的，我們的進行當然要比他快一倍的。……我很希望中國的革命家認定他，然後好改造〔出〕一個新中國；還希望中國的士農工商快快覺悟，自己認定應該平民直接運動，才可以和世界並進的。

在自由神的原則支配下，《益群報》也發表了一些質疑共產主義和鼓吹通過與十月革命不同的非暴力途徑去實現社會主義的文章。羅的《社會主義之派別》代表前者，譚謙鳴的《"德謨克拉西"的四面觀》代表後者。羅文寫道：

那就是主張將社會上所有一切的財富盡歸公有，廢去現在的私有財產制度，將現在社會組織根本破壞而變成一個極大的共同組織，實行完全共產制度，全社會如一家人然。……萬民共家物，共衣食，兒童共教育，翁媼共扶養，一國一切經濟無不共同，政府如家長，庶民如兒童，舉社會而成一大家族。……恐有化專制國家的危險，並且欲求需給相合業是一件很難能的事。

作者對共產主義的這些批評是很有見地的。僅以國家政權的性質而論，實際上，在冷戰之前的馬列型社會主義國家裏，所有的國家政權都出現了向專制轉化的傾向。

譚鳴謙等人士的立場屬於另一個類型，他們嚮往社會主義，不像羅先生那樣擔心國家政權會走向專制化，但是他們不喜歡十月革命那樣的暴力手段，而是期望能通過和平的方式，借助於政府的干預，去實現社會主義。羅在《德》文中這樣寫道：

"德謨克拉西"之在今日猶未達於完全之域，將必有發揮廣大之時。吾人將旦夕馨香視之。其中與政治的"德謨克拉西"有直接關係而又不能時刻與經濟的德謨克拉西分離者，則有所謂國家社會主義與講壇的社會主義。……國家社會主義 (State-socialism) 者，於國家政策上容納社會主義之根本要求，謀產業制度之改革，以解決社會種種重大問題是也。講壇的社會主義 (Socialism of the chair) 者，於經濟上之學說，反對自由放任主義，承認社會主義之根本問題，實行國家的干預政策於產業上，抑制資本家之專制，使勞動者之分配得佔多數，而不為資本家所掠奪，乃漸進的社會改良主義也。

另外一部分知識份子（如高元）則不願與任何社會主義認同，他們支持胡適的立場，主張在中國實行歐美式的民主政治。

除了發表關於共產主義、國家社會主義以及歐美式的民主政治一類的文章以外，《益群報》副刊在關於未來的討論中還把相當多的版面留給了無政府主義。無政府主義以反對專制和權威、鼓吹平民政治和絕對平等自由為標誌。無政府主義者所要建設的理想社會是："全國之人，無男無女，無樣無少，皆無貴賤之分，貧富之別，強弱之殊，而共濟於平等之域。"（註二十四）為了建成這樣的社會，無政府主義者大聲疾呼要積極關心、聲援和資助中國的反帝、反封建運動，"顛覆萬惡之政府，誅戮萬惡之官吏，建設吾為民族自治之國。"

（註二十五）

無政府主義者主張平民政治。張錫祉在《平民的責任》中作了這樣的評論：

**現代的大勢和人生必需的智識是什麼？就是平民主義了。我們人人知道社會和個人的關係，並且能夠知道社會的事情很緊要。非政府所能辦得了，需要人人盡著力去做，然後自己把社會擁到強固的地位。這就是平民主義。**（註二十六）

許多無政府主義的文章強調，建立平民政治先要普及平民教育，提高下層、尤其是最低層勞動大衆的文化程度和知識水平。他們主張打破貴族教育，開放現有的“中等、初等、男校、女校”給“一切有相當入學程度”的平民，“不破壞，不犧牲，平民教育是永遠不會實現的。”我們既然覺悟了就要做，做得越早越好，“要有不屈不撓的精神，一次失敗，二次再來，再接再厲，大勝利必定是在後面。”（註二十七）

有必要指出的是，《益群報》副刊山發表的有關社會主義和無政府主義的文章，雖然受到中國國內的新文化運動的影響，但是和中國國內的同類文章相比，畢竟還是有所差異。這不僅表現在內容上，如宣傳無政府主義並不否定一切政權，宣傳馬克思主義並不直接強調無產階級與資產階級的鬥爭，而注重階級調和與勞資和諧。同時在表現形式上，在譴詞用句上，也做得比較謹慎，注意平衡和克制。特別是在首任主筆吳鈍民因參與無政府主義活動而遭到英國殖民當局的告誡和驅逐以後，《益群報》的言論更加趨於平緩，對於無政府主義和共產主義的宣傳逐漸減少，以避免報社因過於政治化、遭到查封而夭折。

## 六、結論

在英國殖民主義勢力撤離東南亞之前，新馬地區的大部分華人一直把中國視為祖國；他們身在南洋，在心理上卻與心目中的祖國同呼吸，共榮辱，他們的血脈，近乎本能地與整個中國的心臟一起搏動。這就是為什麼五四新文化運動的震波，能夠通過南下知識份子的中介，穿越萬裏之遙，一直輻射到新馬，從而在南洋的華人社會裏引起深刻的震動與回應的主要原因。

由於個人的背景有別，新馬華人所感受到的震動，所作出的回應，是各不相同的。《益群報》副刊所發表的作品，主要反映了身居吉隆坡而觀點又偏於激進的那一部分知識分子的認識和反應。《益群報》掌握在政治立場多元、但在運作上彼此妥協又具有左傾傾向的知識份子和其他社會勢力的手中，這使《益群報》的副刊有可能演變成為在吉隆坡以較為激進的基調去反映五四新文化的一個中心。

《益群報》副刊所反映的新文化的，其內容由三個部分組成，一是以反帝、反封建為背景、傾訴庶民疾苦的平民文學，二是包括非孔在內的批判性評論，三是以探討未來理想社會為中心的思辨與臆想。後兩類，尤其是第三類，在相當程度上反映了無政府主義和各類社會主義流派的認識，這大概是《益群報》在反映新文化方面的主要特點，也是以前研究馬華新文化的學者們所較少注意的一個側面。

《益群報》副刊所表現的新文化內容，是對中國國內的新文化運動所作出的回應，也是對後者的豐富與延伸。它的根系無疑是源於中國大陸，然而其枝葉卻是在南洋生長，因而不能不受到吉隆坡的特定環境的制約。最重要的制

約因素是英國殖民主義勢力對馬來亞地區的控制。這一類制約使得《益群報》副刊的有關新文化的作品在內容和表現手法上，與中國大陸的許多同類作品相比，更為含蓄、謹慎。

《益群報》副刊的作品對馬華社會的價值觀念變遷，對動員華人去支援中國擺脫近代的民族危機，對國民黨勢力以及無政府主義和共產主義思潮在馬來亞的發展，都產生了一定程度的正反兼生的影響。了解《益群報》副刊所反映的新文化，進而研究它對馬華社會所產生的影響，無論是從研究文學、文化的角度，還是從研究社會抑或是總結歷史經驗和歷史教訓的角度，都是不無價值的。

## 附註

01. 方修《馬華新文學史稿》（修訂本），（新加坡：世界書局，1975）上卷，頁4。
02. 林徐典《五四時期的反封建思潮在馬華文壇的反響》（新加坡：國立大學中文系，1989）頁1–3。
03. 楊松年《五四運動前後的新馬文壇》，載中國文學研究叢刊主編《五四文學與文化變遷》（台北：台灣學生書店，1990）頁237–263。
04. 陳獨秀《本志罪案之答辯書》，載《新青年》，第6卷，第1號。
05. 高元《民主政治與倫常主義》，載《益群報》，1920年4月7日。
06. 朗天《萬惡的孝》，載《益群報》，1920年1月5日。
07. 先優《姨太太》，載《益群報》，1919年12月9日。
08. 郭弼藩《洋債》，載《益群報》，1919年8月20日。
09. 記者《孔子》，載《益群報》，1920年10月5日。
10. 蘇蝦《是不是想復辟？》，載《益群報》，1920年10月6日。
11. 蘇蝦《雙十節與孔誕》，載《益群報》，1920年10月6日。
12. 李鐵民來函，載《益群報》，1920年10月16日。
13. 同上。
14. 楊瘦鶴來函，載《益群報》，1920年10月16日。
15. 帥吳儂來函，載《益群報》，1920年10月16日。
16. 無我君來函，載《益群報》，1920年10月11日。
17.《本報特別啓示》，載《益群報》，1920年10月11日。

18. 梁元生編著《宣尼浮海到南洋》，（香港：中文大學出版社， 1995），頁 23–24。
19.《吉隆倡祀孔子章程》，載《天南新報》， 1899 年 9 月 30 日。
20. 蘇鰕《我之非孔根本觀念》，載《益群報》， 1920 年 10 月 7 日。
21. 蘭紋《對於吾僑慶祝孔誕之觀感》，載《益群報》， 1920 年 10 月 14 日。
22. 陳培禾《孔子學說能使人退化變成無教育的亡國奴》，載《益群報》， 1920 年 10 月 20 日；火奐《我對孔子之感想》，載《益群報》， 1920 年 10 月 25 日。
23. 關於五四運動，可詳細參考周縱策《五四運動史》，（台北：桂冠圖書公司， 1993。）
24. 吳鈍民《民族自治》，載《益群報》， 1919 年 7 月 14 日。
25. 同上。
26. 張錫祉《平民的責任》，載《益群報》， 1920 年 6 月 22 日。
27. 陳維源《實行平民教育的第一步》，載《益群報》， 1920 年 6 月 5 日。



李瑞騰

# 商晚筠未結集作品略述

另有筆名牧子、李庸、吳浩等。一九五二年生於台灣南投，榮獲中國文化大學文學博士，現任國立中央大學中文系教授。歷任文訊雜誌總編輯、九歌文教基金會執行長等，熱心參與文化性的公共事務。

高中及大學時代曾寫過詩、散文及小說，其後致力於古今文學研究，由詩與詩論入手，而及於其他文文類，近年來特別關注當前華文文學的發展，並從事現代文學的搜輯與整理。

曾出版專書、詩選多部，如《台灣文學風貌》、《文學的出路》、《老殘遊記的意象研究》、《晚清文學思想論等》、《文學尖端對話》。






## 摘要

商晚筠已出版的作品集有兩本：《痴女阿蓮〉和《七色花水》，都是小說，都在台灣出版。事實上，商晚筠是一個全方位的作家，除了小說，她寫詩，寫散文，也寫劇本，後者為了拍戲，是實用寫作，也是謀生工具，作品很難討論。此外的文字書寫都值得深入探討。

本文總述商晚筠未結集的作品，包括兩部未完成的遺作《人間．火》及《跳蚤》（都是小說）。這些作品當中，詩的量最少，不到三十首，但詩質甚濃；至於散文，有一大部分是報刊上的專欄文章，零星寫的不多，但有較早的作品；小說部分，不論長短，已發表的大約有十來篇，包括辭世後才見報的《南隆．老樹．一輩字的事》以及《泥土》。這些未結集之作將更全面彰顯出一個傑出的馬華作家商晚筠的文學成就。


## 商晚筠未結集作品

### 一．前言

一九九五年六月二十三日，讀台北聯合報及民生報，程榕寧發自吉隆坡的電文稱馬華作家商晚筠忽然病逝，那當下的震驚及哀慟前所未有。其後錦郁寫《你會來道別嗎？》刊聯副，我作《筠之晚矣，綠轉黃》刊中時人間及文訊雜誌，表示我們哀悼之意。

九月間，在新加坡電視台和共事八年的湯石燕小姐傳真一信，提及處理商晚筠遺作之事。十月下旬，石燕寄來初步整理好的剪報；十一月上旬石燕皆夫婿來台，她曾經赴出版《七色花水》的源流出版社洽談，無功而返；我請任職聯經出版的朋友傳來《痴女阿蓮》的『著作權讓與契約』，知道「本著作物者製作權及其它一切權利永為讓受人所有』（註一）我和錦郁逐勸慰石燕暫緩此事，她悵然返新。

一九九七年八月，我和錦郁赴吉隆坡參加馬來西亞華文作家協會主辦的「扎根本土，面向世界－－－馬華文學國際研討會』，錦郁所提呈論文是《論商晚筠小說的女性》。會中曾聞任教於台灣暨南大學中文系的馬華年輕作家黃錦樹公開談及：王德威教授願在麥田出版社出版商晚筠遺作。由於我正擬以石燕給我的資料寫《商晚筠未結集作品研究》的論文，主要也是清理遺作，因此對商晚筠遺作的可能出版極感高興，但根據側面了解，此事尚未正式擺在出版行政上討論。

吉隆坡開會之後，我們經檳城（這裡是商晚筠文學的發源地）抵新加坡（這裡是商晚筠工作與生活的傷心地），石燕來會，送給錦郁數片石蓮之葉（那時商晚筠從北馬移植在新加坡石燕的植物），我沒有向石燕提及有關商晚筠遺作之事。

對馬來西亞華文文學來說，商晚筠的重要性不容懷疑，蓋棺可以論定矣，但資料實在不足，今我就以石燕交給我的資料（以下簡稱「湯輯」）略述商晚筠未結集的作品，盼能引起重視。

## 二．小說

《痴女阿蓮》（台北，聯經，一九七七）中的十一篇作品，全都是一九七六到七七所寫，亮麗耀眼，宣告商晚筠已是一位深具潛力的優秀小說家：《七色花水》（台北，遠流，一九九一）收了一九八六年以後的九篇力作，關懷面擴大，議題深化，整體表現成熟而圓融。一般讀者要了解商晚筠的小說，這二十篇足夠矣，但是從研究的角度來看，我們不輕易放棄任何與作者有關的文字，更何況是作品，尤其商晚筠是一位非常嚴謹的作家，每一篇作品都很重要。

「湯輯」小說十八篇，長短不等，其中的《疲倦的馬》已收入《七色花水》，《而黃昏還在》，《輪迴》，《去「龍門客棧」的石板路》，《戀愛不像一首情詩》根本就是散文，《情緒調》，《零點星時》，《那六段路》皆是更早期作品，雖然有那後一點小說的成分，但在文類歸屬上放在散文裡面可能比較適當；而在散文類中的《旅人．咖啡．夜》及《城市迷人》則完全是小說寫法，宜歸於此。於是我們就可以初步列出這樣一張商晚筠未結集小說的篇目了：

《旅人．咖啡．夜》：南洋商報、一九八三、九、四

《你也買牙膏嗎》：，一九八四、一、二十五

《城市迷人》：中國報星期刊，一九八四、六、三

《未完代續》：中國報星期刊，一九八四、十一、二十五

《夢，枕在巴黎》：文道月刊四九期、一九八六、一

《問題》：？、？（稿於一九八七年八月二十六日）

《落雨天》：？、？（一九九一年二月十六日初稿）

《小橋流水人家》：聯合早報星期刊，一九九一、二、十七

《巴黎．燈火．棉花糖》：聯合早報《文藝城》？

《南隆．老樹．一輩字的事》：南洋商報，一九

九五、六、二十七－－－七、七

《泥土》：南洋商報，一九九五、七、二十八

《人間煙火》（未完稿）

《跳蚤》：（未完稿）

前五篇都發表在馬來西亞。一九八三年她離婚，進入馬來西亞華人文化協會辦的《文道》工作，一九八六年離開《文道》，次年赴新加坡（一九八七－－－一九九四）。《落雨天》沒記錄發表資料，判斷也是聯合早報，刊載聯合早報這三篇是《七色花水》出版以後的作品，《南隆．老樹．一輩字的事》及《泥土》是逝世之後才發表的，同時被收入南洋商報的《南洋文藝一九九五小說年選》。此集更以「南隆．老樹．一輩字的事」為書名，至於未完稿的《人間．煙火》已寫了近三萬字，《跳蚤》寫了二萬七千字左右，都是一九九四年重返北馬華玲準備參加台灣文學獎的作品。

這裡面特別值得注意是《夢，枕在巴黎》和《巴黎．煙火．棉花糖》，後者文末作者註「八四年初稿，九十一年歲末重修於華玲」，前者及其初稿，一篇作品在已經發表六，七年後「重修」，為什麼要修？怎樣個修法？詳加比對也許不無意義。

商晚筠於《七色花水》出版後在新加坡接受陳愛玲的訪問時說：

**這次出書，原本一篇中篇小說《夜來小丁香》要收入到新書裡，但後來作者認為文字方面有待改進，所以作罷。商晚筠說，她對本身著作要求極高，對她來說，一部作品可以修改5年。就以她近期所寫的 4萬餘字小說《暴風眼》作為例子，由於一直覺得寫得不滿意，商晚筠一再重寫，而且每次是重頭到尾的重寫，重改，重修，直到第八遍才令到她滿意。單單花在重寫的時間，就要兩年。（註二）**

「寫作，我力求完美」（註三）商晚筠曾嚴肅地對她好友永樂多斯說出這樣的話。「若靈感不來，或心情欠佳，我不會勉強自己寫下去」（註四），這就是商晚筠，但也因此而使得《跳蚤》和《人間．煙火》終未完成稿，湯石燕在給我和錦郁的信中如此說道：《跳蚤》她手抄了六稿，一字不漏，抄了再抄，越抄越亂，我很難過，她根本無法靜下來，故事止在那裡，抄了再抄，還是沒有進展，但是她是有計劃的，故事大綱都擬好了，連要寫多少字也都計劃好了，我不知道是不是應該找人給她續完，還有應不應該的問題。

「跳蚤」這個中長篇並沒完成四萬那麼多她的住處華玲和檳城我都去過，並沒落在何處，「四萬字」是她在醫院時對我說的。當時她因中風，語言區受損，不能言語，用口型說出「四萬字」，也許是她的記憶也模糊了，因此提到這次徵文大賽的截止日期，她說成九六年六月，但病發前她一直提過楊錦郁「鞭策」她，截止日期是九五年九月，我不很清楚。

相比之下，另一篇遺作《人間．煙火》就不知後半段的發展及結局。這一篇是她改變風格手法的一篇，她對我說過，跟她過去的風格完全不同，我看了一定會大吃一驚。的確如此。那個巴辣的女人，她寫的如此活靈活現，很難想像寫慣委婉細膩文風的她也能作出如此重大改變。我想，也請您兩位讀了，我們可以更具體的地交換意見。

商晚筠在已出版的兩部小說集中最長的作品是兩萬多字，身後發表的有「南隆」不是二萬字，《跳蚤》是要參加台北「時報文學百萬小說獎」，基本要求是長篇，結果才寫了不足三萬，令人遺憾。

《跳蚤》寫一個名模公孫展雙的愛滋病的故事，敘述者是因探訪她而深交的女記者榮世寧，以第一人稱「我」敘述，全篇充滿掙扎的情愛和死亡的氣息，小說採回憶式寫法，時空跳躍，插述一些相關的情節，主要是死亡之事。小說其實已有結果，公孫展雙得愛滋病而死，而病媒居然是跳蚤－－－「我」與展雙遊歐洲，在海德堡，為籌旅費，展雙扮撈女，裸身扎繃帶，跳蚤在身上，讓尋訪客去抓，頗具戲虐意味。後來展雙証實得愛滋，間接知道賣跳蚤給她們的那個流浪漢死於愛滋，她們怎樣也不能相信……

這樣的小說，「抄了再抄，越抄越亂」，經營著死亡意象的同時，商晚筠也正走向死亡，展雙的故事如何繼續寫下去？

「湯輯」小說讓我們有更多的作品可以了解商晚筠作為一個小說家的深廣度，這些作品都還沒有被討論，都值得深入探析，必須趕快匯編出版，也就不必多說的了，而且不只這些，尚未輯入的也還得花點力氣去找。（註五）

## 三・詩

商晚筠以小說聞名於星馬及台灣，但從她發表的二十餘首詩來看，她的詩藝精湛，發展潛力很大。

就現有資料來看，商晚筠最早的詩寫在一九七零年代初期，「七十年代，以舒小寒筆名在香港《伴侶》寫小詩和散文」（註六）。一首《今夜風滿樓》稿於一九七二年十月中旬，然後是一九七五年寫在台北的《搖滾樂》組詩（六題）、《思念篇》（五首）。其後則有近十年時間不見詩作，一九八七年到新加坡以後寫了一些，最後的作品可能是一九九二年發表在聯合報的三首「時事詩」（台灣稱做「新聞詩」）永樂多斯在一篇介紹商晚筠的短文中說：

寫詩，是因為懶惰。

乍聽這句話，寫詩、愛詩的人能不動容者幾希。但是對於擅長寫小說的商晚筠來說，能在幾十字，數百字格局中，將濃濃的情感，密密的思想呈現出來，而不需要再爬幾百行的格子，懶惰，雖然不是寫詩的最好理由，可也不失為一種可能的藉口。

……

商晚筠說，她只有在最痛苦時寫詩，一首首詩，是她一次次感情絕處逢生的見証，一首首詩，以也是不斷治療她內心創傷的良藥。在過去的十年中她的小說收獲豐富，散文「記錄良好」，只有詩的產量最少。不到三十首詩，讓她覺得應該要感謝的，不是詩的品質超過數量，而是感謝上蒼讓她快樂的時候多，痛苦的時候少。（註七）

因為懶惰所以寫詩，因為內心創傷需要治療所以寫詩，這些說法都有它的道理。詩的語言濃縮，少許的文字即能表達情思，把寫作當作一種治療的方式，這種心理功能本來就常見於古往今來的詩學論著中，商晚筠以此來詮釋自己寫作行為，應該是從實踐過程中體會出來的。永樂這篇短文就寫在一九八七年，這時商晚筠的詩作之量「不到三十首」，比較一下現在整理出來的，可以發現在量上有一些落差，蒐輯的工作還有待努力。茲羅列其篇目如下：

《近夜風滿樓》：稿於一九七二年十月中旬

《橋》：思念篇之一，稿於一九七五年十一月十六日台北

《奔放的河》：同上

《蒼翠的山》：同上

《華玲》：同上

《樓上西窗》：同上

《搖滾樂》：組詩，凡六題，定稿於一九七五年十一月十八日台北

《定水無痕》：通報，一九八四年一月五日

《禪的下午》：聯合早報，文藝城，一九八七年九月十四日

《山水一帖》：聯合早報，文藝城，一九八八年九月二十一日

《致海灣的孩子》：聯合早報，文藝城，一九九一年一月廿八日

《離鄉的人》：？，一九九一年三月十日

《閑來無事》：聯合早報，文藝城，一九九一年四月十一日

《記錄以及》：聯合早報，文藝城，一九九一年五月二日

《放生蓮》：新明日報，文藝坊，一九九一年十二月二十二日

《1991離家出走的族人》：聯合早報，文藝城，一九九二年一月二十日

《1991風災後的女人》：同上

《人間過境》：同上

《母親四十五歲》：未記錄發表時間及媒體

《離別的碼頭》：同上

《哭著的河》：同上

從一九七二到一九九二年間所寫的作品，風格要統一根本是不可能的事，甚至於所謂「只有在最痛苦時寫詩」，後來恐怕也不盡然了。大體來說，七十年代寫於台北的作品，總有一種年輕的優悒，傷逝與懷鄉糾結成複雜的時空感知，凝結成多情易感的語句，不管分行自由體（《今夜風滿樓》，《思念篇》），或是以空格代標題的散文體（《搖滾樂》），皆極力寫情，寫自己的出生地北馬華玲小鎮，寫檳城(PENANG)之詩以贈愛人宏高，鋪綴而成的詩行，真情流瀉其間。

七七年底返馬後詩更少了，八七年離馬後赴新以後陸續有新作了，這回雖也離鄉，但鄉卻不遠，因此「離鄉的人」不一定是「我」了，裡頭有一種普世共同的離情，親近如生我之父的離鄉（離別的碼頭），遙遠如伊拉克庫爾德族人之「離家出走」（《一九九一年離家出走的族人》），而縱使憶起家鄉華玲鎮上游泰人村莊佛誕節之蓮花座放生習俗（《放生蓮》，情已逸去，放生的意義乃自佛禪的經誦聲中被解讀，自漂流的蓮花座中被感悟。而過去也是充滿離情的山水（《奔放的河》），《蒼翠的山》亦已轉化，山水成為主體，「將我青麗的山色懸成一匹永不厭倦的水」（《山水一帖》，甚至於藝術，那「一幅山水」是數筆淡墨的一氣呵成的。

《致海灣的孩子》寫波斯灣戰爭中「海灣孩子」的國恨家仇，三首「時事詩」寫伊拉克庫爾德族人之逃難，寫孟加拉吉大港女災民，寫羅馬尼亞的愛滋兒童，悲憫的情懷洋溢在詩行之間。這些後期的詩，意向精準，音樂性強，但已不做太多的鋪敘，詩質特濃，以九一，九二年的寫詩狀況持續幾年，詩人商晚筠必然也是馬華詩壇的要角了。

## 四．散文

散文是一種極寬廣的文類，題材不限，形式多樣，大概詩、小說、劇本之外的長短文章都可歸納進去，寫人，敘事，詠物，甚至於議論皆可，不過不包括學術性論文。商晚筠寫作史是從詩與散文開始，「湯輯」中最早的作品是大一，大二時代的作品，和那時候的詩相近，有台灣六十年代延續下來的現代主義文風，往內深探內心的世界的寫作傾向，有輕度晦澀的現象。這些作品大多沒有記載寫作或發表的時間，其中《耶路撒冷．耶路撒冷》及一篇署名「星期五」的《情緒調》影印剪存時註明是「大二作品」，〈那六段路〉就以－－－六段分節，文末註明「稿於七三年五月十日」。其後的作品，很顯然都在馬來西亞寫的，寫懷念在台歲月的《去「龍門客棧」的石板路》，寫兒時記憶的〈針眼緣〉，寫愛情而以喝茶為背景的〈再一千零一夜〉咖啡與音樂的《卡普晶娜，咖啡鄉愁的的錯覺》等，都非常生活性，用比較平常的語言表現人生體會，對於了解商晚筠有很大的幫助。

這裏有一篇《戀愛不像一首情詩》例外地暴露了大學時代的一段戀情，像是在說一個故事，其實是經驗之談。《碼頭、咖啡、心情和夜》是辭世後才發表的，標題旁有一行字「最後的散文」，商晚筠最終回到她所愛的檳島，喝她愛喝的咖啡，「一杯咖啡後，滄桑的是夜。開心的是相知相遇」，孤獨的商晚筠終其一生都在追尋這樣的「知遇」吧！

這些都是零星寫作的散文，資料雖不全，編個目也許可以看得更清楚：

〈黃昏秋雨〉文藝？

〈而黃昏還在〉：？

〈耶路撒冷．耶路撒冷〉：草根？

〈情緒調〉：創作？

〈情緒調〉：署名「星期五」，作於「64.6.9晨時」。

〈那六段路〉：？稿於七三年五月十日。

〈零點零時〉：？

〈去「龍門客棧」的石板路〉：文星？一九八三年八月二十一日

〈針藥緣〉：星洲日報，一九八三年八月二十九日

〈輪迴〉：通報，文風？

〈再一千零一夜〉：通報。文風，？年七月十八日

〈戀愛不像一首情詩〉：新生活報，一九八四年十二月十九日

〈卡普晶娜，咖啡鄉愁的錯覺〉：中國時報。人間，一九八六年六月十二日

〈年說新年快樂〉：？

〈碼頭、咖啡、心情和夜〉：南洋商報，南洋文藝。一九九五年六月二十七日

此外，商晚筠在一九八二到一九八七年之間在華文報紙上開了不少專欄，通報的《爬格子札記》（筆名「商桑」），中國報的《罌粟》，新明日報的《煮字集》，《雲雲煙煙》，新加坡聯合早報的《煮字》等，「湯輯」說這

些是「報章小雜文」，「不下百篇」。在我看來都是小品散文，值得歸納分析，可看出商晚筠在這段時間的所思所感，未輯入也應該還有。

「湯輯」中另有二篇論文：〈馬來西亞華人社會對馬華文學的反應〉，〈從雜誌人、雜誌人口略談文學雜誌概況〉，論點不俗，論證清楚。她在《文道》期間另多種筆名（商桑、無煙、星期五）撰寫專題文章，介乎報道與批評之間，尚待輯入。

## 五．結語

本文略述商晚筠未結集的作品，旨在為亡友盡點心意，並提醒馬華文學界的朋友重視「商晚筠文學作品」這樣的文化資產，並提供可以全面蒐集整理的基礎，至於什麼時候可以結集出版，相信只要客觀條件成熟，一切便水到渠成了。

## 附註

01.《痴女阿蓮》是以壹萬元酬金買斷的，商晚筠曾有一函談及「我希望在這 … 兩年出版第三本，《痴女阿蓮》已不屬於我的，我也不去想這本書。」（一九九一年一月十四日）

02. 陳愛玲〈先有寂寞，後有作品－訪問女小說家商晚筠〉，新明日報，新明副刊，一九九一年？月？日。

03. 永樂專訪商晚筠的標題，星州日報，文藝春秋，一九九五年六月二十七日。

04. 同註 2

05. 包括接受永樂訪問時提到她讀大一時所寫的，發表在《蕉風》的〈秘密〉，以及所說「綃後一點的」〈夏麗赫〉。（根據馬崙在《新馬華文作家群像》所述〈夏麗赫〉是一部中篇，約四萬字，刊於一九七八年的《蕉風》三零五期。）永樂另提到商晚筠一個中篇〈小舅和馬來女人事件〉，寫「異族戀愛的故事」。至於商晚筠說她的第一篇小說是〈秘密〉，黃梅雨在〈商晚筠的筆名〉（南洋商報，南洋文藝，一九九五年六月二十七日，卻說是刊於一九七二年香港《學生週報》的〈夢〉，待查。在接受陳愛玲訪問時提到《七色花水》要出版時原擬收一個中篇小說《夜來小丁香》，後來因「文字方面有待改進所以作罷」此外，從資料顯示，商晚筠另有一篇〈簡政〉一九九二年得大馬作協與通報合辦的短篇小說優秀獎，有一個僅九百字餘的極短篇〈洗衣婦〉收入馬崙的《馬華當代文學選．小說》中。

06. 見黃梅雨《商晚筠的筆名》。

07. 永樂多斯〈商晚筠：寫詩，是因為懶惰〉，台北《家庭與婦女》六十六期，一九八七年十二月。

# 有關婆羅洲森林的兩種說法

*Ein Gespenst geht um in Borneo-das Gespenst des Kommunismus.*



林建國

一九六四年生於馬來西亞，森美蘭州波德申人。國立台灣師範大學英語學士；國立清華大學文學碩士；美國紐約羅徹斯特大學比較文學博士後選人。

著作有《為什麼馬華文學？》、《Exchange of Women :Chinese Style》。目前撰寫有關精神分析和電影理論的博士論文。



台灣人徐仁修一九八五年冬天飛到終年是夏的沙巴州亞庇，前來接機的是個叫林瀚的華人；其人亦正亦邪、恩怨分明，廝混在黑白兩道之間，一出場便讓徐仁修題為《赤道無風》的北婆羅洲「蠻荒探險文學」（註一）有意料不到的轉折。林瀚的職業是替華人撿骨造風水，外兼其他奇怪的副業，接了徐仁修飛機隔天，便為道上一件擺不平的事件，在海邊跟幾個白粉仔打架。徐仁修開車載他突圍，再經一番波折之後寫道：「經過這一場追逐後，林瀚對我也不再保留那麼多了，我才知道這傢伙是出生在砂拉越的客家人，年輕時當過混混，後來在一九六〇年代砂拉越欲擺脫大馬而獨立時，加入了游擊隊，在叢林裡與長屋諸族來往親密，後來在一場圍攻中突圍後，潛逃到沙巴，改名換姓，混跡江湖」。（註二）林瀚的身世雖然和森林有關，卻不是徐仁修此行到東馬「探險」的目的。他的目標簡單得多：一是去看紅毛猩猩，二是探訪原住民的長屋。這樣的「探險」理由繼承了一兩百年來白人在非洲的殖民餘緒，不是為了搜刮便是為著獵奇。徐仁修一身白人老爺的獵人裝扮（註三），外揹幾部獵奇用的照相機（註四），並未對林瀚這種「文明」人產生很大的興趣。「文明」在徐仁修書中是個負面字眼，讓他一路上慨嘆長屋的居民沒有把「原始」的文化習俗好好留住，看來看去似乎只剩熱帶雨林的自然生態體系最讓他舒服，可以在婆羅洲大作他白人老爺的非洲夢：野性、蠻荒、探險，就算看不到「原始」的獵頭族，也還有「原始」的紅毛猩猩來應景。這時林瀚突從歷史的森林裡跳出來，似有意煞風景地暗示森林裡還有另一種不明的生態，留下了白骨之類的「文明」遺物。之前機場碰面時林瀚便對徐仁修透露了玄機：「你就是變成骨頭了，我也認得出，別忘了我是幹什麼行業的！」他的話頭彷彿是：到婆羅洲來玩嗎？我帶你到熱帶雨林裡去撿我死難同志的骨頭。我，林瀚，徘徊於陰陽兩世之間，不論從事哪種行業，革命、逃命還是算命，都和魔鬼廝纏，不是流血和受傷，就是挖掘和埋葬。

一如所有的歷史真象，林瀚的出現像來去無蹤的游擊隊，如今儘管脫了隊去撿死人的骨頭糊口，在今天的歷史後見之明裡現身他同樣神不知鬼不覺。既然僥倖生存，這一番改名換姓也意味歷史真象有自我埋葬的成份，不可能全屍出土。任何違逆國法的亡命之徒都得如此戒慎，不論當初革命的理由多麼轟轟烈烈，執意打倒大英殖民帝國再行推翻資產階級專政，如果抓到，早年一律要吊死在李永平小說裡的

電線桿上，除了烏鴉在附近徘徊，便不會有人前來收屍（註五）。如今林瀚從李永平的小說裡脫逃，成了歷史幽靈之後，從事的是另一種游擊隊的工作，同樣要掌握地形、觀察星辰、配和風水、占凶卜吉（註六），否則一不留神，下場恐怕也會像當年革命一樣死無葬身之地，再次打成孤魂野鬼。如果陽間已經如此凶險，手上握住槍桿還不能保證幸福到來，他們就不能假設陰間的道路會更好走。這時如果沒有親人出來燒些紙錢，幫忙買通冥府裡的權貴和流寇，革命志士們就不再有翻身的希望。在資本主義取得空前偉大勝利的今天，他們在陰間上刀山下油鍋，只有具備陰陽眼的林瀚之輩才知道其中的慘烈狀況。面對著黑壓壓的一群死靈魂，就算不被厲鬼欺身，單單是埋葬他們，也夠讓自己活像歷史的幽靈，空洞而虛無。

一如所有的歷史真象，林瀚身世的真偽沒有人可以斷定。台灣人徐仁修的歷史鑑定能力半通不通，外加可能的自我撿查，只把六〇年代冷戰時期砂拉越共產組織（砂共）發動的游擊熱戰，視為單純是反抗馬來西亞計劃的獨立戰爭（註七）。至少這是林瀚對徐仁修的說詞，可見連無所不談的林瀚也保留了關鍵的政治禁忌不談。於是就算徐仁修的話可以採信，我們還是無從確定林瀚對自己的身世有沒有虛飾的成份。似乎林瀚有意撒謊的假設比較有趣，表示他把自己的政治觀投射到那一片他可能沒到過的婆羅洲森林，寧可希望在裡面激烈地死去，也不要現在像中了降頭，幽靈般地在屍骨堆裡挖掘和埋葬。深藏在林瀚可能的謊言裡是股絕望的政治慾望，覺得生不如死，現在不如過去，撿死人骨頭不如活著如幽靈。這股慾望正抵禦著另一個可能的謊言、更大的謊言，即砂共只是一群流寇，他們並不存在。這樣的謊言缺乏解釋效力，洩露了說謊的慾望，只讓說謊變得更不可能。當然如果說謊的慾望揮之不去，也就等於歷史的真象不會全屍出土。如果慾望是活人說謊的理由和秘密，大概只剩下亡靈才不會說謊：當我們在陽間大力掃蕩兼整頓這些歷史幽靈，只說明我們說謊的慾望何其強烈，又何其恐懼，擔心那些遊蕩的孤魂野鬼會甚麼時候上身，糾纏不去。

於是在有產階級布爾喬亞民主專政堅信已經把人民從厲鬼手中解放的今天，資本主義的計劃頃刻之陷入了狂歡的末世學。一九九二年法蘭西・福山宣佈資本主義是「歷史的終結」，靈感所本便是基督教的末世論（註八）。令福山等人如此大喜若狂的事件，當然是包括蘇聯在內東歐共產極權國家的倒台，結果共產主義統治的終結，在他們眼中陰差陽錯地成為歷史的終結。背後藏著的假設是資本主義不屬於歷史的一部分，作為歷史的目的資本主義處於歷史之外：歷史本身有時而盡，而資本主義可以長生不老。當然福山更離譜的假設是把資本主義社會視為基督教的天國，共產集團倒台，等於可以向子民宣佈：「天國近了，你們應當悔改……。」當神的意旨承行於地，萬喜年並連本帶利地兌現，人人似乎都得切腹自殺以謝資本家，活活地把歷史給終結。這種非關神學的詭詞辯語純是福山的神棍修為，有意過度地解釋神學來偽造他天國的產權，用以週轉他末世福音的資本。這種躁狂的佈道行徑有其陰鬱的一面，彷彿在躁鬱症的兩極病癥之間激烈擺盪（註九）。譬如，當他必須以異乎尋常的統一口徑，輸送「馬克思主義已死和必死」的教條，等於表示躁狂的背後是憂心忡忡，就算強詞奪理，也要為資本主義的霸權強力護盤(D52,56)。福山這種教條作法的結果，便是把歷史性 (historicity) 從資本主義的思考中剔除 (D69)，一如他以為民主政治的理型 (ideal) 已經實現一樣，可以置歷史性於不顧 (D63-64)。福山的極右霸權論述和共產主義死硬派的思考邏輯並無兩樣，同樣在尋求激進的手段把歷史終結。如果共產主義（不僅是社會主義）完全實現的結果是一場災難，那麼我們就有理由相信資本主義的徹底貫徹也是一場浩劫，因為發揮作用的是要把歷史給終結的末世學。於是

德希達在《馬克思的幽靈》一書裡痛批福山之餘，便堅持真正有關幸福的承諾必須是非末世學的那種 (D75)。沒有了末世學，資本主義便不能推翻、沒必要推翻、不具備被「推翻」的條件，而對資本主義的歷史本質和效應有準確掌握的馬克思主義，便不需要放棄、也不能放棄，從而把資本主義鎖定在它自己的歷史脈絡裡。這樣的立場非關任何形式的左右派「折衷」或「制衡」，而是為歷史性的思考找出一條生路，斷斷任何可能的末世學，包括歷史終結的謬論。

這條思考出路說起來簡單，也有堅強的理論為後盾，可是卻面對資本主義霸權論述處處的阻撓和檢查。西方主流傳媒當年大力吹捧福山的末世論，所遵循便是這種霸權論述背後的帝國主義邏輯 (D53)。我們知道，相同的傳媒在更早的時候擁護過西方發動的波斯灣戰爭；那場戰事只是一宗買賣，是西方槍砲外交的延伸，目的在維護歐美國家一兩百年來的傳統經濟利益，和所謂的國際正義無關。西方傳媒擔負了統戰宣傳部的工作，把任何可能矮化這場戰爭的說詞（例如經濟利益的維護）排除或粉飾。集中精力鬥臭在資本家頭上動土的伊拉克當然可以激勵三軍士氣，把來自不同階級的軍人統一在表面上人人平等的愛國主義之下，讓他們為歐美資本家賣命或送命。可以想見，馬克思定義下的「階級」概念是西方傳媒禁忌的字眼，可是階級問題（特別在美國）畢竟太明顯了，主流傳媒對「階級」一詞的用法乃有細膩的控制，設法防止把馬克思從後門引進來（註十）。於是儘管西方傳媒和主流論述都和福山一樣，大力宣佈馬克思主義已死、共產主義已死，它們仍然止不住害怕這些在他們眼中已經失敗和破產的政治主張，擔心這些已經埋葬和腐爛的屍骨會隨時復活，像幽靈一般歸來，徘徊不去。於是德希達會說整個資本主義計劃躁鬱的背後，是一場趕鬼的法事，反諷地應驗了馬克思和恩格思《共產黨宣言》的開場名言：共產主義的幽靈蠱惑著歐洲，所有舊歐洲的勢力都組成聖戰聯盟，合力趕鬼（註十一）。今天整個資本主義的計劃仍然是這樣一個降神會 (D99-100)，解釋了資本主義變得霸權和極權的由來 (D105)。

面對著這種對死靈魂的恐懼，資本主義的末世論開始在狂歡和抑鬱之間失調，並發展出一長串錯亂的論證來面對共產主義。這個論證是這樣進行的：

1. 共產主義已死，我們大家可以不再害怕；
2. 共產主義已經變成鬼，我們不必害怕；
3. 再說鬼並不存在，我們沒有害怕的道理；
4. 對於這個不存在的鬼，我們跟它唯一的關係是害怕或者不害怕；
5. 因為我們仍然害怕，仍然在肯定這個關係，所以鬼非存在不可。

結論是鬼存在，鬼也不存在：翻譯過來，意思也就是共產主義死了，所以我們不恐懼，於是我們也很恐懼。福山用來開降神會的末世學，面對這般局面似乎不太有辦法，所以變得極為宗教性的躁狂。當整個資本主義體制變成一個人人都得參加的降神會，表示處處有鬼，人人皆可是鬼，不用點非常手段，便不能掃蕩牛鬼蛇神，徹底伏魔。可是就算這種資本主義的極權統治行得通，鬼在本質上是死不了的 (D99)：當資本主義把共產主義打成鬼魅，只是叫它冤魂不散，四處遊蕩。這種鬼魅的本質已經超出海德格存在論 (ontology)（註十二）所能掌握的範疇，因為如德希達所言，幽靈 (das Gespenst; the spectre) 並非此在 (Dasein) (D100)，亦非存在者 (das Seiende;the being)，我們不能從幽靈那裡捕捉存在 (Sein; Being)。德希達

於是特為幽靈的「存在」杜撰一個新的範疇，叫「魂在論」 (hauntology)（註十三），因為幽靈的本質是蠱惑、糾纏、徘徊不去 (hanter; tohaunt)。如果資本主義真如傳聞中是置共產主義於死地的魔鬼終結者，那麼也就促成了共產主義的魂在論。反諷的是，福山之流的資本主義論述並沒掌握到這種魂在論的本質，神經兮兮之餘，乃受《共產黨宣言》開場白先見之明的嘲弄。也就是說，資本主義的邏輯，包括其論述邏輯上的漏洞，早就寫在各種馬克思主義的文獻裡。

我們在此無法贅述馬克思主義對資本主義生產邏輯的洞見，篇幅上和能力上也不能處理一個多世紀以來，環繞著馬克思主義而寫的各種臧否文字。眼前比較有意義的是循著德希達勾勒出來的魂在論理路，指出馬克思主義如何與資本主義論述一樣也淪為末世學，分享同一個結構性的盲點。我們大體上知道共產革命的目的是建立共產主義社會，卻恐怕不曉得這也是激進的計劃要把商品消滅，成就另一宗趕鬼的法事。這點要從馬克思在《資本論》裡對商品的「使用價值」和「交換價值」的分野說起。德希達首先覺得，這個分野並不如馬克思本人所想的簡單，其中並有鬧鬼的成份。譬如一張桌子所謂的「使用價值」，其實不斷被桌子本身的商品性格（交換價值）蠱惑(D151)，使得這張桌子的第一個「使用價值」竟然是它的「交換價值」 (D161)。用形上學的話說，使用價值出自這張桌子的物自身(das Dingan sich，常譯成「自在之物」），桌子本身並處於其現象中的現象性 (the phenomenality of it sphenomenon) (D149)。也即是說，對馬克思「使用價值」並沒有任何神秘的成份 (D149)；然而如果真的如此，德希達說市場和交換價值的存在便被遺忘(D150)。當然馬克思是知道商品一點也不簡單，有自身的魔力，例如當一張桌子成為商品，它就是一個感官性的超感官性的物(ein sinnlichun bersinnliches Ding;a sensuous supersen-sible thing) (D150)。《資本論》的中譯是：「一個可感覺又超感覺的物」（註十四），嚴格說翻譯上有誤差。這句話真正的意思是這張成為商品的桌子只是個「超感官性的物」（這點中譯沒交代清楚），儘管這「超感官性」可以被感官感覺。商品既然只存在於「超感官性」的範疇，那麼根據德希達，商品便得如鬼魅一般存在或「魂在」。既然此「物」處在這個範疇，我們若把「物」在德國唯心哲學中的語意重量考慮在內，那麼「商品便是不具備現象面的『物』」(D150)（註十五），或者「商品將如鬼魅般蠱惑物自身，商品的幽靈並在使用價值裡運作」(D151)。如果使用價值可以成立，等於商品的交換價值先於使用價值而存在，將之「污染」，參與了「使用價值」這個概念的建立(D160-61)。德希達這番解構努力使他發現，使用價值不能只侷限在存在論的層面來理解，這等於說只有存在論並不足夠。既然蠱惑先於存在，我們一些基本的存在論概念如存在與時間，都必須從魂在論開始思考(D161)。

當馬克思的理論是建立在一個對交換價值和商品性質的批判上，著力於驅除商品的魔力，那麼德希達便認為馬克思有意把他的批判或對幽靈擬像 (spectral simulacrum) 的驅邪〔工作〕建立在一套存在論上。這是一套－－批判性的，可也是前於解構性的－－有關在場(presence)的存在論，並把在場〔本身〕視為實際現實和客觀性。這套批判性的存在論旨在展開各種可能性，如驅散魅影、〔……〕將魅影作為主體的表象意識而驅除，並把這個表象(representation)帶回到勞動、生產和交換的世界裡、化約到它自己的條件上。(D170) 對馬克思來說，作法就是改變資產階級的經濟生產模式，因為這模式不生產別的，只生產商品。馬克思在《資本論》裡即寫道：一旦我們逃到其他的生產方式中去，商品世界的全部神秘性，在商品生產的基礎上籠罩著勞動產品的一切魔法妖術，就立刻消失了。（註十六）換言之，馬克思要用他的存在論來對抗商品的超感官性、商品的魂在論 (D161)，並期待妖術、鬼怪

和商品市場會同時消失 (D164)。馬克思的驅邪術乃構成共產主義「解放末世學」(D90) 的內容，並等待一個沒有「魔法妖術」的美麗新世界降臨，也惟其如此才能阻止人對人的剝削，去除幸福的障礙。

今天我們至少有兩個不無關連的歷史後見之明。一是哈伯瑪斯論馬克思主義時所提出的疑問：「難道我們真的就不可能出現一個幸福沒有發生、願望沒有實現的解放？一如壓迫就算沒有被揚棄(Aufhebung)，一個相對而言高水準的生活還是可能的一樣？」留意哈伯瑪斯謹慎的措詞，他並沒有說高水準的生活就和幸福等同，也沒有說壓迫沒有去除，幸福還是可能。他甚至為他的問題加上一個但書，說它不是一個完全沒有陷阱的問題，可是提出來也並非毫無意義（註十七）。哈伯瑪斯不斷使用雙重否定的修辭（「難道不可能出現一個……沒有……？」），表示他極其小心，警覺到這問題為自己設下的陷阱，也就避開了福山式的躁狂和抑鬱，對馬克思主義的終極關懷始有較為公平的評價。另一個歷史後見之明遠較負面，出自德希達。他說馬克思以降的歐洲政治史是共產主義和資本主義兩個驅邪陣營慘無人道的戰爭，前者大力驅除商品的蠱惑妖力，後者在今天的後冷戰時期仍在趕鬼，欲驅共產主義的邪，以致雙方都變得極權，不時以各種恐怖手段相互恐嚇(D105)。我們實際上並未脫離這麼一個荒謬的歷史情境，還在存在論和魂在論之間糾纏。在今天歷史的後見之明裡，我們已不輕易提起哈伯瑪斯所談到的幸福，至少不相信共產主義的解放可以承諾幸福，然而也沒有相信福山式的驅邪法事就是幸福。如果共產主義不可能存在，德希達說那是因為它是個幽靈，只有魂在論的本質(D175)。如此當我們重新看待馬克思的理論遺產（一個不放棄實現「幸福」的政治理論），只能有別於馬克思而採魂在論的角度，而非（福山或馬克思的）末世學，來面對冥界裡的具體存在，因為正是在那裡留給我們一些前人思考幸福的蛛絲螞跡。這個工作還沒有結束，相關思考的成敗正繫於我們和冥界的關係、我們召魂和通靈的能力。

於是幾乎毫無例外，馬華文學幾篇重要的追憶和思考境內共產主義武裝革命的小說，都和死亡有關，都圍繞在幽靈、遺骸和喪葬各個母題上（註十八）。如果有適切的「通靈」能力，我們從這些小說中「召」到的「魂」將大大超出我們的預期，直切政治和文學最根本的關係，甚至重新釐定這個關係。幾位小說作者中，梁放的風格和寫實主義最為接近，寫實主義通常最著力的人際關係到了梁放手裡，突然被令人畏懼的國法裁決，變成了人鬼關係，使得梁放所著力的歷史場景，暗暗藏著希臘悲劇的力道，又帶著幾分現代主義式的孤絕。或許從這裡我們可以有不同的角度，一談馬華小說裡現代主義另一種沒人提過的起源，如何從寫實主義過渡，以及如何必須如此過渡。然而本文的關懷不在詮釋寫實主義和現代主義在美學風格上的落差，而在處理一個更重要的問題，即解釋政治的在場如何促成美學的誕生。回到古希臘，首先可讓我們面對「政治」(politics) 一詞的希臘文字源（「城邦」，polis），向古希臘追溯我們今天所有對政治的理解：對於古希臘的先哲，政治也可以是悲劇的起源，並在悲劇裡（美學裡）逼迫我們重新思考我們和政治的所有關係。

就閱讀所及，梁放兩篇分別寫於一九八六年和八七年的「湮沒」系列〈鋅片屋頂上的月光〉和〈一屏錦重重的牽牛花〉（註十九），是他「回憶」砂共往事最重要的小說。兩個姐妹篇前後呼應，題目同樣隱藏著殺機。「月光」指小學老師們被代表國法的軍人處決的晚上，軟禁在校園裡的敘述者（還是一名小學生），被機槍驚醒後所看到的窗外「瘡濃般的月色」（頁 77）。至於另一篇的「牽牛花」則長在圍困著徐家的圍籬上，徐家當年暗中支援和掩護游擊隊（頁 84），軍方乃在徐家四周圍上長著刺鐵筋的圍籬將他們隔絕，只留下一個出口，現

在還沒拆除，反而長滿了牽牛花（頁 88-89）。不論是月光還是牽牛花，都是活人的記憶，他們活在嚴厲的國法這頭，對這些記憶仍然沒有可以釋懷的解釋。當親人已被黑白分明的國法迅速地裁決和處決，活人仍在疑惑，仍嘗試理解真正的公理和正義的問題是不是應該就這麼了結。顯然在他們心中，國法的決斷再有說服力，也還不能取代人情的事理。與其說梁放要質疑國法的「恩威」，不如說國法被他看出還不是道德的最高綱領，而是另有一套公義法則處於國法之上。人和國法的關係到了梁放手裡，也就不能不變成一個緊張的道德關係。

於是當活人在問著一連串的為甚麼，他們也在問被處決了的親人，當初為甚麼竟和國法起衝突，而且似乎好人都必須在這樣的衝突中死去。〈牽牛花〉一篇的主角徐伯母，便是這樣追懷她參加游擊隊而被格殺的兒子徐子捷：

**子捷與她之間，培育了他們生活中最基本的信念，那就是對醜惡的唾棄，對美好的要求。這麼些年來，徐伯母還一直堅守不渝。（頁 83）她於是無法對鍾可為的際遇感到釋懷。鍾可為是子捷從前在森林裡的醫師「同志」，為人精明幹練，如今存活之後改了姓名叫伍盛（頁 88），剛剛當選議員（頁 103）。**

小說這樣寫道：

**徐伯母與伍盛，在同一個時代裡，他們曾攜手鬥爭過。今天，政勢是怎麼一回事了？由以往的激進到溫和，再由溫和到向另一面伸展，徐伯母自覺自己離得大夥兒越來越遠了。（頁 103）可能覺得這個批判過於嚴厲，徐伯母稍後自我安慰說：「鬥志，伍盛還是一樣有的，只是已改變了方向而已」（頁 103）。**

可是批判已經造成，對伍盛的批判也隱然是對國法的批判，因為國法容不下子捷，卻容得下伍盛。小說稍早時寫出了伍盛的死硬派性格，在村裡搞讀書小組時，極力反對組員「搞男女關係，忘了使命，忘了任務，忘了理想」，並一口否定別人愛看的書籍，說它們是灰色的（頁 90-91）。伍盛這種鷹派形象，和同屬游擊隊的徐子捷恰好是強烈的對照，使小說裡親情與愛情的母題只能圍繞著後者發展（例如頁 99-100 徐子捷觸雷炸傷之後，從森林裡偷偷回來探望褓褓中的女兒曉雲）。如果在這情形下國法只容得下伍盛，對徐子捷作了不能再嚴厲的裁決，那麼國法所裁決的便還包括親情和愛情。我們現在的問題是：這種和國法的衝突是不是有它的必然性？若是，這必然性又告訴了我們有關國法些甚麼？我們必須理解，正是因為國法的行為邏輯有其可辯護之處（詳後），才使這些疑惑成為困難的問題。〈月光〉一篇敘述者「我」不斷追問他善良的小學老師劉桂葉何以必須死去，正是同樣困難的問題。

可能避免踩到政治地雷，梁放的小說並未正面處理砂共的意識型態：既然連「政府」、「砂共」的稱謂都沒使用，小說也就不志在交代砂拉越共產武裝革命的歷史原由。這樣的情形下，人民記憶（註二十）本身即成為問題，並以闕如的方式成為問題，使我們懷疑在場的到底是歷史現實，還是我們熟知的官方說法。更複雜的是，小說裡置身其中的「人民」個個都有意壓抑自己的記憶，例如梁放〈月光〉一篇裡的各個人物就說了不只一次沒有人要提起這些往事（頁 79），就算要說也「不知從何說起」（頁 80）。他們甚至很世故地對小說敘述者說：「人都死了，還提她做什麼？」（頁 79）。但是小說家梁放還是提起了他的記憶，刻意繞過不談砂共革命的理由，反而意外地讓他切入哈伯瑪斯的後見之明，正面地質問幸福是甚麼。他要「提起往事」，真正的理由似乎也就在這裡。一旦牽涉幸福，任何提出來的問題都變得殘酷，不輕易放過出現在歷史場景裡的任何一方，包括砂共在內。如果梁放對砂共的革命也有他嚴厲的質疑，那是因為他背負了哈伯瑪斯的懷疑，而非天真地倒向福山以為幸福已經到

來。梁放彷彿也深深瞭解，當資產階級國法完全挫敗了砂共以武裝革命追求幸福的努力，這套國法不論願不願意，便在倫理上要承擔砂共這個對幸福的承諾。我們今天回頭只在梁放的小說裡看到國法的嚴厲，幸福與否的問題還沒有解決。當然在歷史的後見之明裡我們也可以想像，當年如果砂共革命成功，我們面對的只怕是更為嚴重的災難，理由是這場革命－－－如任何共產主義的末世學－－承擔了太多幸福的承諾。這種政治上的後見之明，使我們對幸福有更審慎的理解，卻不動搖我們對幸福的信念：梁放的小說繞過砂共的政治意識型態不談，反而有他獨到的政治理由。

〈月光〉一篇正有意讓我們看清楚過度嚴厲的國法發揮效應之後，我們到底還剩下甚麼。一場大浩劫讓曾經走進森林去的人重新評價當年「鬥爭」的目的，讓他們思考當年是否遺漏了甚麼最重要的考量，梁放並從這裡作了他含蓄而細膩的批判。整篇小說是一個尋找墓地的故事：小說敘述者「我」（振達）回到鄉下的小學母校教書，遇到轉行成為商人的秦老師，向他追問劉（桂葉）老師當年被政府軍人格殺的真正原因，並有意尋找她的墓地。因為是嚴重的政治事件，加上是亂葬，沒有家人敢來收屍甚或移靈，所以今天校園裡仍然鬼氣繚繞（頁70）。振達和秦老師是兩個被亡魂蠱惑的男人，尋找劉老師被亂葬之地也等於去挖掘事情的真相。對秦老師，整個搜尋過程尤其讓他痛苦：他和劉老師當年是同事也是情人，她反對他加入游擊隊，可是校園被軍方圍剿時，她卻因他而死，該死的人未死，不該死的卻死去。如今沒有墓地可以憑弔，本身已是殘忍的事，找到墓地也同樣殘忍，因為亡魂未被撫慰，恐怕再也不能撫慰。「我」的出現對秦老師而言有如記憶的鬼魂，到處遊走：在劉老師葬身地，他即被佇立他背後的「我」嚇了一跳，「一時間以為是什麼鬼魂出現」（頁80）。劉老師遭亂葬的河邊自然景觀已經改變，所能辨識的是一株長在那裡只開花而不結果的芒果樹，一年開一次「一樹磚紅色的花朵」（頁80），就是不知是誰種的（頁68）。有小說閱讀經驗的人都知道，芒果樹是小說作者梁放種的，就像夏瑜墳上的花環是魯迅親自放上去的一樣（註二十一）。因為這樣一個動作－－寫小說有如織花環，小說作者不免也成為小說中的一個歷史幽靈。

我們要問：小說作者何以要選擇這樣一種存在－－或更確切說，魂在？劉老師之死何以有那麼大的力道令小說作者作出這種倫理選擇？顯然劉老師的行為有令人不解的地方，迷一般地困惑所有的生者，成為小說中敘述者追究歷史的原動力，也是小說作者寫作這篇小說的理由。為著解開這個迷，敘述者「我」乃要秦老師解答他的問題：剿共軍人到校搜索的那個晚上，劉老師「為什麼要逃呢？」（頁72-73）。她不是游擊隊員，卻跟其他可能也是無辜的老師們被「正法」，屍首第二天擺在碼頭，只用草蓆蓋上（頁77）。旁邊有人說道：「打到山豬」，而「那是那個時代的術語」（頁78），事實上也是那個時代的犬儒，反映的也是對國法的嘲諷，因為軍人是在校園裡而非山裡打到「山豬」。可是劉老師被擊殺的理由還是沒有解決，尤當她和秦老師是站在相反的立場，反對他參加政治活動，更遑論加入游擊隊（頁71）。然而劉老師還是容忍下來，在秦老師躲在森林裡革命的期間，仍像妻子一樣為他洗衣服（頁74）；一個未過門的二十歲美麗女孩（頁69），這時已經蒼老得把他當自己的男人看待。顯然有關幸福的定義，這對戀人也是站在相反的立場：對前者愛情才是幸福的保證，對於後者幸福繫於政治鬥爭的成敗。因為這樣的差異，秦老師必須離開自己的戀人，讓劉老師在原地死守，護住彷彿已被她戀人遺棄的愛情。就算未被遺棄，這樁愛情也不知可以守到甚麼時候，這點已不重要，重要的是她已經擁有「永遠」的愛情，因為守候而完整，也因守候而虛無，她甚麼改變都不能做，也不願意做，包括妥協。不幸在國法的眼中這是不能容

忍的；為著這樁愛情，她正等著最可怕的裁決到來。

我們可以想像事情可有幾種發展的可能，至少劉老師應該有其他的選擇，讓她保住自己的性命。例如她可以出賣、撒謊、合作、談判、以時間換取空間，做出只要是人都可以做出的事情，成不成功是一回事。然而她似乎連嘗試也沒有。可能在她眼中，任何讓步的嘗試都將危害到秦老師，都是對她幸福的條件妥協。她恐怕也理解愛情本身非常脆弱，只有靠人的堅強才有辦法保護。在嚴厲的國法面前，她處於一個艱難而又不可能的倫理位置——艱難，因為她沒有甚麼可以妥協；不是不願意妥協，而是愛情和幸福沒有可以妥協的地方和條件，不屬於妥協的範疇。這說明劉老師不懂得政治為何物，因為政治講究妥協的方法和技術，連那群在森林裡鬥爭的人也沒有不明白這層道理。既然沒甚麼可以妥協，劉老師的處境就比任何人都困難，同時也回答了「我」的問題：軍人來的那天晚上，她為甚麼要逃。答案是在國法和愛情之間她無處可去，對自己所堅守的也不可能解釋清楚；如果可以妥協的話，她就不用逃了。於是就算國法無意，她的抉擇仍然逼使國法做出嚴厲的裁決；如果國法殘暴，那麼她比國法更殘暴、更剛愎、也更絕情，是她逼迫國法對她動手。在這一刻，她把愛情最本質的意義釋放出來：那就是死亡；死亡永遠躲在愛情最深處，等著把愛情作最為徹底的實現。

於是任何對幸福有所堅持的人，都會被迫逾越人所訂下的一切綱常，包括國法，進入一個由死亡管轄的界域而魂在。政治屬於生之界域，幸福並不能完全在那裡得到保證。我們前面引過的那段哈伯瑪斯對幸福極其謹慎的說詞，便在呈顯政治如果可以保證幸福的反諷，我們並從而理解何以德希達要建立一套魂在論，來挽救馬克思主義的幸福計劃。如果共產主義的武裝革命，可以理解為一個實現幸福的激進政治手段，等於把幸福的計劃降格到政治的層面，結果因為革命變成了末世學，幸福反而從那裡逃逸。這種停留在政治層面的革命，乃和敵對的資產階級國法成為共謀，合力「做掉」了劉老師，一齊背叛了她。而她是唯一沒有背叛任何一方的人：面對國法她只是不能解釋她對幸福的堅持，面對加入砂共的情人她不願意出賣。表面上是國法對她加害，事實上她對幸福堅持的方式，也不是砂共所能理解，至少不是她的情人所能理解，她也就沒有實際的革命用途，她被國法加害實際上是符合「革命」陣營的利益。當雙方都沒有嘗試保護過她，任何實際的政治抗衡，如國法和革命陣營之間的熱戰，也就很知趣地不再去想任何跟幸福有關的問題。生之界域開始和幸福不太有關係，一切在政治鬥爭裡存活的人都反諷地成為幸福的叛徒。這句話並不意味我們通通得去死，得放棄任何政治上的努力，或者得召喚哪一種形式的末世學；恰好相反，如果以為我們現在存活就是幸福的在場，可以像福山一樣狂妄地誇飾歷史已經終結，等於邀來立即的災難，召喚躁鬱的末世學把我們覆沒。這種躁鬱行徑並不能叫做幸福。

於是當〈月光〉裡的兩個男人在劫後懂得哀傷，表示他們警覺到劉老師的魂在，開始隱約地領悟幸福真正指的是甚麼。當「我」不斷追問劉老師「為什麼要逃」，當兩個男人多年後執意要找到劉老師被亂葬之地，表示他們在嘗試捕捉政治所不能承諾的幸福，並且似乎有意期待他們也能擁有相同的幸福可以守候。一個沒人有把握的問題是：如果他們擁有劉老師當年的「機會」去堅守自己的幸福，他們守不守得下去？他們會不會出賣自己的戰友，顧左右而言他？這問題牽涉到兩性之間一個極為關鍵的差異，容後申論。眼前梁放是毫不猶豫地展示他的道德立場：任何生者都必須有生者的愧疚；生存不是壞事也非羞恥，可是能夠生存表示我們具備劉老師所缺乏的「人性」，願意對幸福的問題讓步，容許自己的愛情打折，有

時也很願意安慰自己很幸福。〈月光〉裡的秦老師，前砂共游擊隊員，曾經以實現人民的幸福為己任，最後竟然以無力保護劉老師為終身愧疚，看著她因為守候他們的愛情而死。武裝革命的失敗反而容許他有機會更親近幸福的課題，一些革命本身無法觸及的課題。或許他也應該死去，但是存活可以讓他不必全然否定革命的理由，一如他可以不必否定任何政治上的努力，當然可以否定的部分－－劉老師之死－－將讓他永遠愧疚。而那是和幸福有關的生之愧疚。

在這麼一個複雜的政治場景裡，還沒被解釋清楚的是國法的本質。如果我們之前對國法的描述稍嫌負面，那是因為它也有不可妥協的性格。我們必須回到古希臘去思考這麼一種國法的本質，透過索福克勒斯首演於公元前 411 年，前於柏拉圖和亞理斯多德的悲劇《安蒂剛妮》，以解釋何以國法的威權操作很容易引來悲劇（註二十二）。法國精神分析大師拉康解讀《安蒂剛妮》時即說，一個就算公認是公平的律法，運作起來並不簡單，仍然會引爆各種衝突（註二十三）。他指的是劇中繼承伊迪帕斯王位的王舅克里恩，訂下了嚴厲的國法禁止任何人，包括安蒂剛妮，安葬她戰死的親兄弟波里尼吉斯，造成國王和安蒂剛妮之間致命的對抗。之前底比斯王城發生內戰，波里尼吉斯向克里恩和俄多克里斯（安蒂剛妮另一個親兄弟）組成的聯軍宣戰，兩兄弟都陣亡後，克里恩只為俄多克里斯舉行盛大的國葬，唯獨敵對的波里尼吉斯在國法的淫威下，屍首遭棄城門任禽犬吞食，並由駐軍留守防止有人出面安葬。只有安蒂剛妮一人敢於違抗克里恩的御令，堅遵守位階更高的神祉的法律（註二十四），站在血親角度為國法眼中的叛徒波里尼吉斯入殮。然而安蒂剛妮區區一個弱女子真正能做的，只是在她兄弟的遺體上撒上薄薄一層土，實際上並無力安葬，然而這還是觸犯了國法的禁忌。古希臘的觀眾，一如任何時代的人民，立即陷入了道德上的兩難：他們同情安蒂剛妮，但是也知道當國家處在危機的時刻，克里恩的「御令」必須是人民的共識並且受到他們的擁護，因為人民對元首的效忠是國家存亡的關鍵（註二十五）。一旦這效忠的象徵動作遭受違抗，整個群體的福祉便受威脅。換言之，按拉康的解釋，克里恩國王肩負了全國人民的福祉重任，代表的是全然而普遍的善(L258)。克里恩所犯的判斷錯誤是以為他這個建立在善之上、以善為目的的國法，可以沒有效力範圍，可以藐視安蒂剛妮所護著的安葬血親的不成文法、神祉之法（註二十六）。一旦善本身（克里恩的國法）無限擴張，統籌一切，悲劇便不能不發生 (L259)。

幾乎不出古希臘人民的意外，克里恩國王立即如預言所示遭受了神祉的報復。首先安蒂剛妮在黑牢裡自殺，克里恩之子漢蒙，安蒂剛妮的未婚夫婿，刺殺父王不成也自殺；王后受不了愛子去世的刺激，也以一死來違抗克里恩。儘管克里恩的殘暴引發了一連串的悲劇，我們還是不能忘記，一如拉康所說，在國王和安蒂剛妮之間，只有國王才具備「人性」，他就算是個暴君，他所作所為卻全都可以從人的角度去預期和解釋 (L267)。真正沒有人性的是安蒂剛妮，因為她失去懼怕的能力，面對嚴厲的國法無動於衷，這種逾越了人性藩籬的行為和精神，使她成為一個迷，無法從人性的角度去理解 (L263)。拉康不只說她不是人，還說她是罪犯的守護人 (L283)。我們知道安蒂剛妮是伊迪帕斯的女兒兼妹妹，伊迪帕斯在不知情下娶了自己的母親為妻，犯了亂倫大罪，生下了安蒂剛妮等四個兄弟姊妹，遭了神咒，全家相繼死於非命。當安蒂剛妮執意要以神祉之法安頓「血親」的遺體，等於再次冒犯人倫之法，就算她不是罪犯，也是罪犯的幫凶，延續了她家族違逆倫常的「傳統」(L283)。她實際所延續的是對一切法的藐視，包括國法，使她以這種不知死亡為何物的殘暴僭越了國法。拉康說安蒂剛妮之美便是這種神咒式的殘暴（註二十七）；隨之而來的反抗精神，也就不屬於人或

人性的層面 (L286)。她的所謂殘暴，便不是我們常識裡只要是人都做得出來的殘暴（如各種殺人放火的罪行），而只能置於一切善的範疇之外、作為一切善的外在對應來思考。

拉康的閱讀有意闡明亂倫禁忌在精神分析裡的理論地位，我們得徵引更多精神分析的理論脈絡才能把他的閱讀作週全的辯護。拉康有意要作的還包括解釋兩性之間的倫理差異，他後來對性別差異更為深入的理解，可以回溯到此處他對《安蒂剛妮》一劇的分析閱讀，在此不能詳論（註二十八）。於是當他說安蒂剛妮就是「美」本身 (L286)，有別於「善」，他的意思便超出我們一般常識裡（以及陳腔濫調裡）所言的「女性美」，因為安蒂剛妮之「美」的迷樣性質，是以超出人界的殘暴為內容。我們知道，單從兩性生理上的差異從來就不足以解釋兩性之間的各種差異（註二十九），特別是兩性間不同的倫理態度，所以拉康才有「善」「美」對質之議：在一端是父權制度，包括國法，在另一端是安蒂剛妮。梁放〈月光〉一篇裡的兩個男人，便對劉老師臨死不屈的態度大惑不解，反映在敘述者的問題裡便是「她為什麼要逃」。國法當然不能忍受有人比它更堅持、更「殘暴」，於是毫不猶豫地展開報復。報復並未止就地正法，更在曝晒「罪犯」的屍首：「那些死屍，擺放了一天一夜，招引漫天飛翔的蒼蠅，終於給全埋在同一個大坑裡，就在河口那個地方……」（頁 78）。而我們知道劉老師的「殘暴」是為了愛情，一如拉康所引安蒂剛妮的話：「我生而為愛，不是恨」(L263)(註三十）。她一旦如此堅持，便註定也要為愛而死。

當〈月光〉裡兩個困惑的男人回去尋找劉老師被亂葬之地，他們所理解的恐怕還不是這麼一回事：無論他們如何親近她的魂在，她在他們心目中大概永遠只是個迷。他們可能也只停留在政治的層面去理解整個事件：即一個後殖民的資產階級國法，將毫不留情地對付任何以行動－－甚至只是言論－－企圖動搖資本主義基本假設的人，於是對付革命份子及其同路人，就可能比對付銀行搶匪更為殘忍。至少搶匪被格殺或處決之後，讓家人出面收屍還不致造成對國法的威脅。至於革命份子的情況就不一樣：在國法眼中，他們單單死掉可能還太便宜，他們還得死得很難看，死後上刀山也好、下油鍋也好，就是不能翻身。那些革命的人如果死後有知，便須理解他們生前「鬥爭」的真正目的並不在推翻甚麼資本主義，也無意違逆代表一切善的國法，他們的死才具備安蒂剛妮的悲劇性格。這絕不是政治性的理解，甚至也是違反傳統馬克思主義的理解。可是這並不妨礙我們同時看到資產階級國法對付其敵人時的殘酷，這種殘酷如果不是出於無知，便出於無法容忍任何不把政治放在眼裡的對幸福的堅持。資產階級國法真正害怕的是這種堅持：要對付那些拿起武器來叛亂的人反而容易得多。如果秦老師，前游擊隊員，覺得國法只在懲戒他，誤殺劉老師讓他們兩人人鬼替換，他便等於錯過關鍵的幸福問題，讓他所代表的共產主義武裝革命變得毫無意義。如果容許我們把前面提過的性別差異放進此處的脈絡討論，則秦老師在劉老師「墓地」上的愧疚，是國法所容許的那種，是在父權的掌控之下；既然是政治性的愧疚，它就相當妥協，沒有甚麼反抗的力道。

梁放另一篇「湮沒」系列小說〈一屏錦重重的牽牛花〉，便著墨在主人翁劉麗珠追懷親人之死時毫不妥協的反抗。〈牽牛花〉是〈月光〉的姐妹篇，意思是如果〈月光〉裡的劉老師有幸不死，她就會活如〈牽牛花〉裡的劉麗珠，和國法的困難關係將會繼續僵持。如果我們只採取政治角度把〈牽牛花〉讀成政治小說，全篇便將失去政治小說的力道，我們會把劉麗珠在追思裡的堅持視為一個迷。表面上她只是在追懷過世了的姐姐麗珍和姐夫徐子捷，然而事情並未如此單純。這對夫妻當年相繼加入砂共游擊隊，被官方的剿共部隊擊斃後亂葬

在一個大坑洞，最近政府鋪新馬路，將從亂葬坑上切過（頁 94）。小說開頭時，年屆中年的麗珠遠自詩巫搭船到古晉，探訪子捷的母親徐伯母，因為當天麗珠的外甥女徐曉雲將從英國留學歸國（註三十一）。兩人言談之間圍繞著的仍然是當年的事件，徐伯母放心不下那個亂葬坑沒人祭拜，也不能確定當年麗珍和子捷「是不是死得很難看」（頁 95）。麗珠的回答是：「不會，像睡覺一樣」（頁 96），然而在她的記憶裡卻不是這麼一回事：

> 男的仰躺著，向外垂的一隻袖子，乾硬了的血漿也撐不起原是虛空的內容。那個女的，頭側向一邊，臉色白得透明，長而曲卷的睫毛下，那半閉著的雙眼，潺潺不停地流了兩道鮮紅的血水。（頁 95-96）

死去的麗珍像還在流著眼淚地流血，這樣的描寫完全不是違逆國法的叛徒醜陋的死狀，也不符合無產階級革命志士犧牲後的英勇形象。梁放壓得非常低調的筆觸，寫的毋寧是麗珠沉靜異常的哀傷情緒，如果她沒有過人的剛毅，當年絕不可能直視被國法擊殺的姐姐和姐夫遺體，並在多年以後把細節記得那麼清楚。那年她只有十四歲（頁 89），屍體放在卡車上遊行示眾回來以後，是那個一直盯梢著她的中年情治人員趨前問她：「要不要看一看？」（頁 95）。這是國法的偷窺慾望：情治人員和少女麗珠的關係一直是「看」的關係。姐姐和姐夫走進森林以後，幾個男性情治人員便曾經把她衣服剝光，輕佻地把她「換下的衣服，裡裡外外看了又看」，以看她有沒有夾帶信件（頁 92）。隨後便將她軟禁（頁 93）。情治人員所沒理解的是，她為姐姐和姐夫帶過的都只是情書和信物，曾經被她偷偷拆開來看，風花雪月的令她看不懂（頁 92）。姐姐還透過她送給姐夫一盒密封的「留了大半年才剪下的長指甲」，讓她赫然發現為了愛情，「姐姐原來也有神經失常的時候」（頁 93）。這樣的「信物」是不祥的徵兆，因為姐姐既然以自己的身體髮膚為信物，她和姐夫後來當然也可以用自己的遺骸當做給麗珠的「信物」。正是這樣的信物和情書構成她懷念姐姐和姐夫的最重要理由，使他們的愛情和死亡成為她精神價值的全部。於是來到徐伯母那裡，麗珠完全忘記自己的丈夫和小孩（頁 86），不再提起，只一逕沉湎在她對姐姐和姐夫的懷念裡。事實上她追懷的是他們的愛情，在她心中的份量永遠超出自己的丈夫和小孩。於是當新馬路行將鋪過亂葬坑，對麗珠而言車輛「就要從姐夫姐姐的胸口輾過」，「彷彿車輛輾過的是她自己的胸口」（頁 96）。在這裡我們看到國法的無限擴張，踩踏著麗珠心目中比丈夫孩子還重要的幸福的化身。然而這化身現在只有恆常的魂在，像歷史本身一樣悠悠不絕。於是就算麗珠無意，她和國法之間已經勢不兩立：她已經沒有甚麼可以妥協，因為令她剛毅的精神支柱，令她從少女時代開始就堅定不移的幸福的信念，現在將壓在那條馬路之下。這樣頑強的態度讓她失去畏懼的能力，面對國法她只有令旁人駭然的漠視。她如果有任何實際的對抗行為都還可以被國法打壓；她現在只是失去「人性」，成為淒厲的幽靈，和那些歷史遊魂一起遊蕩，蠱惑著代表一切善的國法。令守護著忠義價值的國法最為不安的竟然是愛情，以及和愛情成為共謀的幸福。在這裡梁放再次把死亡從愛情的深淵裡釋放，讓愛與死一同劃出它們的政治位置。

然而資產階級國法還是毫不猶豫地動手了，將這些失去人性的勢力或可能的勢力徹底剷除，整座和歷史一樣無言的婆羅洲森林也就從存在論的界域裡連根拔起，剩下的只是它的魂在本質。無論如何哀傷，這座森林現在只能面對著兩個沒有交集的命運：一是淪為感官性的超感官性的物，在市場經濟法則的操縱下，或遭砍伐來賣錢，或被開發為休閒和環保的樣板，都有徐仁修之流來交易尋歡、探險作樂；另一個命運同樣是落在超感官性的範疇，效用卻在洩漏各種凶險的歷史玄機，包括放出林瀚這類魔鬼，活活地把徐仁修之流拖進森林裡去

撿死人的骨頭。一頭栽進了這樣的鬼故事裡並和歷史的幽靈沖犯，徐仁修的熱帶雨林探險敘事也就不知不覺地唱著雙簧，使他有關婆羅洲森林的一種說法不得不變成兩種。像主持著一樁沉重的扶乩法事，他搖搖晃晃地讓神靈附體，口中喃喃吐著深奧的咒語：Ein Gespenstgehtum in Borneo--das Gespenstdes Kommunismus。那些來去無蹤的游擊隊，開始像林瀚身世的真偽一樣不能捉摸，終於在四週幽幽地魂在。他們失去人性和人氣地來去自如，偶爾在歷史的後見之明裡現身為撿骨的風水師傅，不過是在陽世附身的慣見伎倆。誰敢不知好歹來到這片瘴癘之地，這樣的厲鬼就一定上身，就像當年埋伏在森林邊緣一觸即發的地雷（註三十二）。

一九九二年三個台灣人像命中註定，蒞臨徐仁修多年前被鬼魅欺身的婆羅洲森林，帶頭的簡媜天真無邪地寫道：對於砂拉越，陳列與焦桐可能跟我一樣所知有限。或許這也是旅行的一種方式，因為無知故不會從自身的侷限去預設態度或觀點，變成偏食的旅行者，反而轉向放縱想像力，使自己恢復了童稚。（註三十三）然後冥冥之中，似乎有第三支手讓她誤打誤撞地寫道：「對於謙虛的旅行者，渴望走入人類的記憶尋思從原始到文明的悲愴之路，這兒像一首動人的敘事詩。」她當然不知道她談的是砂共。於是像所有的布爾喬亞，她和其他兩人盡情地消費這片山水，把它當做感官性的超感官性的物、一個被鬼魅蠱惑的物，消費這個蠱惑先於存在的鬼魅。於是直到她動筆寫下她和這鬼魅一同魂在、耳鬢廝磨、相互撫弄的親密經驗，才越寫越不祥，開始胡言亂語、不知所云，像碰到了髒東西，像厲鬼已經爬上身，汲汲營營於她布爾喬亞的胴體，讓她口中唉唉哼哼地吐著童稚之語。只有那些雙眼流著血水而慘死的人們知道，只有那些陽壽未盡的幽靈知道。

一九九七年九月

## 註釋

01. 徐仁修《赤道無風》（台北：大樹文化，1993），是他六部一起出齊的「蠻荒探險文學系列」中之第五部，文類定義上是一本「自然讀物」（見書首〈出版序〉，無頁碼）。系列中其他幾本分別是《月落蠻荒》（尼加拉瓜）、《季風穿林》（菲律賓）、《英雄埋名》（西爪哇）、《罌粟邊城》（金三角）和《山河好大》（中國大陸）。
02. 《赤道無風》，頁 15。本文所涉悉出該書第 11-15 頁，除非引用的是其他地方，將不再註明頁碼。
03. 詳《赤道無風》封面作者的畫像（徐偉繪圖）。
04. 書中攝影作品屬於風景明信片的層級，沒有甚麼感情上的深度。除了作為徐仁修書中文字的補助說明，別無其他用途。
05. 李永平〈黑鴉與太陽〉，載《拉子婦》（台北：華新，1976），頁 80。小說寫的是一群中國移（遺）民夾在官兵和砂共游擊隊之間求生存的故事。
06. 按「卜吉」指喪葬。
07. 一九六三年九月十六日，沙巴（北婆羅洲）、砂拉越和新加坡三個英國殖民地，正式加入獨立剛滿六年的馬來亞所提議的馬來西亞聯合邦，隔海的印尼隨即發動「粉碎」大馬計劃的軍事對

抗行動，歷時兩年，詳 Barbara Watson Andaya andLeonard Y. Andaya,A History of Malaysia (London: Macmillan,1982) p.274。當時印尼由蘇卡諾的親共政權統治，一九六三年初多次聯同存在多年的砂共，在砂拉越境內向大英帝國發動游擊戰，反對大馬計劃，同時尋求砂拉越的自治，詳田農《森林裡的鬥爭：砂拉越共產組織研究》（香港：東西文化事業，1990）頁 27-28。亦詳徐仁修所紀錄下的砂拉越華人對這段史實相當我族中心的「人民記憶」（《赤道無風》，頁 149）。按華人是砂拉越最大的族群，各砂共組織也以華人為主力，其中並包括小資產階級，這樣的鬥爭有多少華人民族主義的成份亦待考，田農說沒得到其他族群支持確是砂共失敗的原因之一（頁 78-84）。不過砂共組織一直要到一九六三年才以武力鬥爭為重心（頁 12,17）倒是有外在的因素（印尼），其武鬥勢力一度扶搖直上，可是兩個主要事件使砂共武裝勢力大衰：一九六五年九月的印尼政變造成蘇卡諾政權的倒台，從此馬印兩國聯手剿共（頁 74）；另外是砂共走議會鬥爭路線的外圍組織砂拉越人民聯合黨（人聯黨），因為各種因素產生質變，於一九七〇年大選組成州聯合政府執政後開始反共，使砂共迅速瓦解（頁 43-47）。目前有關砂共起伏多變的細部歷史仍然不清不楚，可能和它還是政治禁忌有關。田農的敘述固然功德無量，可是屬於新聞寫作的範疇，原刊香港的《東西方》月刊，和學術上的政治史、思想史的史學寫作還有一段距離，更遑論口述歷史完整的採集。至於砂拉越人聯黨較完整的研究才剛在一九九六年出版，原為紐西蘭威靈頓市維多利亞大學的博士論文：Chin Ung-ho,Chinese Politicsin Sarawak: A Study of the Sarawak United People's Party (Oxford University Press,1996).

08 .Jacques Derrida,Specters of Marx:The State of the Debt,the Work of Mourning,and the New International, trans.Peggy Kamuf (New York and London: Routledge!1994) p.60。（下文凡是引用到本書之處，將只標寫頁碼，如頁 60將在正文裡寫成 D60，不再另行加註。）這部《馬克思的幽靈》原是德希達於一九九三年四月受邀到加州大學河邊分校的演講，主要在回應兩個問題：「馬克思主義往何處去？」以及「馬克思主義是否正在死亡？」他和福山的學術對決，包括對福山誤讀黑格爾《精神現象學》細膩的批判，是德希達對新保守主義者哲學假設的解構和清算，超出本文所能再現的格局。至於福山《歷史的終結》出版於一九九二年：Francis Fukuyama,The End of History and the Last Man(New York: The Free Press,1992).

09. 德希達書中徵引的是佛洛依德一九一七年的重要論文〈哀悼與幽鬱症〉：Sigmund Freud," Mourning and Melancholia,"The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud. Ed.and trans. James Strachey( London: Hogarth and Institute of Psychoanalysis,1953-74)Vol.14, pp. 243-258。（下文所引佛氏論文的版本，悉出此部英譯「標準本」，簡稱 Standard Edition。）

10. 這種控制，有如傅柯在他的《性史導論》中所抨擊的西方資產階級社會對「性」這個概念的控制。他說從十九世紀開始，性並沒有正面地受到打壓，人們反而受鼓勵大談性話題，其中的陰謀是他們只許從一兩個有限的特定角度（如「衛生」、「健康教育」等）整齊劃一地談，結果是談了等於沒談，因為談來談去其實是握有權力的知識霸權在幫大家談，談的過程就是這個霸權在控制每一個人的過程，談了比不談還糟糕，詳 Michel Foucault, The History of Sexuality,Trans. Robert Hurley (New York:Vintage,1990) Vol.1,p.69。基本上這是所謂自由民主國家控制所有禁忌話題的方式，包括「階級」的概念在內。例子俯拾即是，例如一九九四年《紐約時報》上一篇題為〈大輸家階級的隱現〉的專論，便開宗明義說馬克思的（被剝削的）工人階級概念已不適用，因為這個階級現在得包括常春藤名校畢業的企管碩士，他們同樣覺得工作不保，人心惶惶，和美國其他更低階層從業人士的感覺沒有兩樣。有趣的是（或者一點也不有趣），這種觀察印證的恰恰是被剝削階級的存在，以及馬克思所發現的少數有產者（握有生產工具的人，包

括資本）和多數無產者之間的矛盾，卻被該文作者用來模糊掉這種矛盾，從嚴解釋說傳統的階級敵人已經不存在，詳 Louis Uchitelle,"The Rise of the Losing Class," New York Times, 20 Nov.1994, Natl.ed.: Sec.4,p.1+.

11. 這句開場名言是：「--個幽靈，共產主義的幽靈，在歐洲徘徊 (Ein Gespenst geht um in Europa-das Gespenstdes Kommunismus)。舊歐洲的一切勢力.……都為驅除這個幽靈而結成了神聖同盟」(D99)。這段中譯詳馬克思和恩格思的〈共產黨宣言〉(1848年)，載《馬克思恩格思選集》(北京：人民出版社 · 1977).第一卷.頁 250（感謝黃錦樹提供）。這也是本文題記的出處，其中德文「歐洲」(Europa)一詞被換成了「婆羅洲」(Borneo)。
12. Ontology常譯成「本體論」，海德格回到它的希臘字源，把它拆開成 onto（存在）和 logos（學說），稱之為「關於存在的學說」，中譯為「存在論」，海德格整部《存在與時間》便在探討這個問題，詳王慶節和陳嘉映〈附錄一：關於本書一些重要譯名的討論〉，載馬丁 · 海德格，《存在與時間》，王慶節和陳嘉映譯（台北：久大文化與桂冠圖書， 1990），頁 579。有關以下將提到的「此在」、「存在者」與「存在」的定義亦詳同篇。
13. 留意法文 l'ontologie 和 l'hantologie 的發音幾乎一樣，故有「存在論」與「魂在論」（筆者杜撰）之譯。
14. 卡爾 · 馬克思《資本論》，合三卷，中共中央馬克思、恩格斯、列寧、斯大林著作編譯局譯（北京：人民出版社 · 1975），第一卷，頁 87。
15. 文中德希達的引文皆是筆者的中譯。
16. 馬克思《資本論》，第一卷，頁 93。詳德希達對這段話的評述(D164)。
17. Jurgen Habermas," Consciousness - raising or Redemptive Criticism:The Contemporaneity of Walter Benjamin"(1972),trans.Philip Brewster and Carol Howard Buchner, New German Critique,17(1979) : p. 57.引文為筆者中譯。
18. 除了前面提過的李永平《拉子婦》中的各篇小說，尤其是〈黑鴉與太陽〉（註 5），還有黃錦樹兩部小說集《夢與豬與黎明》（台北：九歌， 1994）和《烏暗暝》（台北：九歌， 1997）裡各篇，其中收於後者的〈魚骸〉的野心最為龐大、意象最為繁複、經營也最為成功，只能另文詳論。
19. 兩篇小說同收於梁放《瑪拉阿妲》（砂拉越華文作家協會， 1989），分別是在頁 67-80及頁 81-104。下文所引頁數悉出此書，不再另行註明。筆者在此感謝黃錦樹讓本人留意到梁放，並提供梁放的小說。
20. 「人民記憶」的概念出自傅柯，基本上和官方說法相對。詳傅柯〈電影與人民記憶：《電影筆記》訪傅柯〉，林寶元譯，載《電影欣賞》，第 44期（1990年 3月），頁 8-17。
21. 魯迅〈吶喊 · 自序〉：「〔我〕有時候仍不免吶喊幾聲，聊以慰藉那在寂寞裡奔馳的猛士，〔……〕所以我往往不恤用了曲筆，在〈藥〉的瑜兒的墳上平空添上一個花環」（魯迅全集出版社， 1946年），頁 11。
22. 《安蒂剛妮》在當代西方劇場上的詮釋，都背了沉種的政治包袱，有過兩次有名的演出。一次是一九四四年二月法國人讓 · 亞努依(Jean Anouilh)在納粹佔領下的巴黎演出，當時蓋世太保將打死的反抗軍棄屍街頭是常見的阻嚇動作，《安蒂剛妮》演出時，不論是德軍、通敵的還是抗敵的法國人，都各有投射、各取所需，受到三方的歡迎。另一次是一九四八年布萊希特以賀德麟改編的《安蒂剛妮》演出，把背景設在一九四五年三月盟軍轟炸下的柏林，藉安蒂剛妮來象徵反抗希特勒的德國人民。詳 Bernard Knox,"Introduction [to Antigone], "Sophocles:The Three Theban

Plays, trans. Robert Fagles (New York: Quality Paperback Book Club,1994) p.36。本文所引 Knox 的討論以及《安蒂剛妮》的劇中文字，都出自這個英譯本。

23. Jacques Lacan, The Seminar of Jacques Lacan.Book VII.The Ethics of Psycho analysis 1959-1960,ed. Jacques - Alain Miller,trans., Dennis Porter(New York and London:Norton, 1992). p.243.（下文凡是引用到本書之處，將只標寫頁碼，如頁 243 將在正文裡寫成 L243，不再另行加註。）
24. 留意此處指的是希臘神祉，有別於希伯來傳統中基督教的神。
25. Bernard Knox, "Introduction [to Antigone]," p.38.
26. 安葬血親的「不成文和不可動搖的傳統」（英譯第 505 行，希臘原文第 456 行，頁 82）以及「神祉之法」（英譯第 1013 行，希臘原文第 921 行，頁 106）都是安蒂剛妮在劇中和克里恩對質時的用語。
27. 拉康用了很多篇幅來談希臘文 Ate（孽運）的概念：安蒂剛妮的「家傳」命運遭到神祉們無情的詛咒，命中註定地使她做出各種常人不會做的可怕行為，包括漠視克里恩國王的威脅，遂為安蒂剛妮的「殘暴」(L264)。這種要命的「孽運」是個極特殊的古希臘概念，沒有當代的對應，並感謝 Kalliope Nikolopoulou 對筆者的解說。
28. 拉康對性別差異的討論，一如他對其他精神分析概念的分析，散見他所有的著述。不過他和弟子們幾篇重要的相關文字已經英譯結集，詳 Jacques Lacan and the cole freudienne,Feminine Sexuality,trans.Jacqueline Rose,eds. Juliet Mitchell and Jacqueline Rose (New York and London: Norton; New York:Pantheon,1982)。可以和拉康對《安蒂剛妮》的討論平行閱讀的拉康論，並著重在他性別理論的拉康論，可詳 Joan Copjec, "Sex and Euthanasia of Reason., "Read My Desire : Lacan against the Historicists (Cambridge,MA and London: MIT,1994) pp.201-36.
29. 佛洛依德一九二五年的論文〈論身體構造學上的性別特徵所帶來的一些精神上的影響〉(Einige psychische Folgen des anatomischen Gesch lechtsunterschieds)，題目便取得極為謹慎（英譯詳 Sigmund Freud,"Some Psychical Consequences of the Anatomical Distinction between the Sexes, "Standard Edition,vol.19,pp. 241-58.）。佛氏的意思是：兩性差異不是身體構造學（生理學）上的差異，生理學上有差異是事實，但不是重點，也沒有太大的解釋效力；重點是在這個事實所造成的「精神上的影響」。精神 (Psyche)在這裡含括了無意識 (das Unbewusste;the unconscious)的內容和機制，並不能從一般我們熟知的、「我思故我在」的笛卡兒沉思主體的位置去掌握（這也同時解釋了精神分析和以藥物為基礎的精神醫學的差別是在哲學上的認識論，不在科學與非科學之分）。「精神上的影響」在精神分析裡也就有更強烈的臨床意義，沒有停留在經驗實證的層次。拉康性別差異理論所遵循的便是這樣的思考理路。
30. 詳《安蒂剛妮》一劇英譯第 590 行（希臘原文第 524 行），頁 80。這裡安蒂剛妮所說的「愛」，是和前面說過的「美」一樣屬於同個範疇，不能作普通常識上的理解。安蒂剛妮要安葬的是自己的親兄弟，所堅持的是「他是我兄弟」這個再也不能「簡單」的理由，但是這樣堅持就讓她送死，「愛」－－手足之愛還是情人之愛－－必須在這個層面理解，詳拉康論歌德在這個節骨眼上的困惑(L278)。
31. 小說裡寫道曉雲是麗珠的姪女（頁 82），實為外甥女之誤。
32. 詳梁放小說裡寫到的地雷的恐怖效應（頁 84 和 99）。
33. 簡媜〈陽光照亮琉璃砂〉，載《中時晚報》，1992 年 8 月 1 日。同時並刊有陳列的〈走過雨林邊緣〉和焦桐的〈精靈的家鄉：接近京那巴魯山〉。三篇文字都是遊記的體裁。



陳鵬翔

# 大馬詩壇當今的兩塊瑰寶

一九四二年生於馬來西亞，榮獲台灣國家文學博士，曾任台灣師範大學英語系所教授兼英語文中心主任，現任世新大學英語系教授系主任。

著作有《From Thematics to The Chinese School of Comparative Literature》、《Chuang Tzu's Prose Style and the sublime》、《跨世紀的星群－－台灣新生代詩人論》等。

個人選集計有詩集《多角城》和《雲想與山茶》、散文及文評《板歌》，論文集《文學創作與神思》，譯作有高汀的《蒼蠅王》和《奧斯本戲劇選集》，編著《主題學研究論文集》，並與古添洪合編《比較文學的墾拓在台灣》和《從比較神話到文學》二書，與張錯合編《文學史學哲學》。中英文論文和創作在國內外著名刊物及報章發表。





今年六月六日國際詩人節，吉隆坡《南洋商報．南洋文藝》版主編張永修在給吳岸做特輯時說："論他所處的地理位置、所堅持的藝術手法及所起的影響力，或可說吳岸一度佔據了馬華詩國的半壁江山"（註一）。對於這樣一位出版過六七本詩集以及三本論文集的詩壇重鎮，我將會在他處為文好好評騭一番，比較年輕的詩人像五字輩的沙禽和游川、六字輩的陳大為、辛吟松和林幸謙等我會在其他機緣另文處理。在這裏，我想呈現的是兩位同樣出生於北馬、同樣曾赴台灣留學、先在新聞界工作然後再從事教育工作的傅承得（1959—）和陳強華(1960—)，除了背景行誼上的類似點之外，他們還有一個類似點：他們都非常重視詩歌的節奏感與詩行的流暢，除此之外，他們的詩風可說是迥然不同。陳抒情而浪漫（註二），傅時而凝厲時而激昂，詩中較夾帶中文系出身的書卷味。一位較擅長用長句，迂迴而婉轉；一位以短句勝，愈來愈急促。他們兩位在八十年代中期返回大馬之後，不是相互月旦即是酬唱超越，到了九十年代以來，似已不再黏貼：陳在北馬獨自耕耘並在日新帶領學生創作，曾創辦《魔鬼俱樂部》及編輯《金石詩刊》，而傅先曾主編檳城星檳日報的《文藝公園》，自1988年起與游川和小曼等籌辦聲音的演出等朗誦兼表演會，巡迴東西馬，這三位的詩藝\風漸有相互影響的痕跡。王祖安在給我的一封信上說："論表現，近年返馬的留台生中，當以傅承得、陳強華兩人為佼佼者。傅承得兩年內便出了兩本書，他的專欄文字頗受歡迎；陳強華的詩由於吸收了台灣新生代詩人如羅智成、楊澤、苦苓、夏宇等人的詩作，頗影響大馬一般年輕寫詩者"（1988年4月22日信）。這是頗見勁道恰切的說法，也促成我在這裏只想突出他們兩位的原因了。

傅到目前為止已出版了《哭城傳奇》(1984)、《趕在風雨之前》(1988)和《有夢如刀》

(1995)三本詩集、《等一株樹》(1987)和《我有一個夢》(1989)兩本散文集、《琉璃賦》(1992)和《追星》(1994)兩本散文合集以及《馬華七家詩選》(1994)；陳到目前為止已出版了《煙雨月》(1979)、《化妝舞會》(1984)和《那年我回到馬來西亞》(98)三本詩集，他的詩作四處在新馬港台等地刊出，另有散文集《請把愛情當一回事》(1992)行世。傅曾獲得第二屆大馬旅台文學獎現代詩和小說首獎及其他獎一共十二次，陳曾連續獲得政大現代詩獎以及大馬旅台文學獎第一屆現代詩首獎、第二屆第三名。他們兩位返馬後都曾當過各種文學獎的評審，對推動大馬華文文學的創作可謂不遺餘力。

陳強華在高中時開始寫詩，到台灣政大教育系攻讀前把所寫的詩出版了一冊薄薄的集子《煙雨天》，這本集子雖顯得稚嫩，可其人其詩之活潑開朗，抒情而浪漫，此集已略顯端倪。例如〈熱帶的年青〉中底下數行：

我們走路，咳歐，散發飄揚
每日都是陽光天，陽光天天好
我們心中的城，城中的街巷與山水
偶爾也有幾陣風雨
只是四季都是陽光與雨水
雨水與陽光，浪浪漫漫（註三）

像這樣開朗寫實，雖可展現詩人的青春活潑、開朗與浪漫，並叫人嗅到吳岸早期以及憂草的風味，可能讓讀者回味之處並不多。有鑒於此，溫任平在序文裏就期許陳強華要把時空與道德意識結合在一起，使作品厚實，以引起更廣大的共鳴（註四）。我引用這幾行詩，僅在說明一點：陳強華的抒情與浪漫可溯至最早的詩作。在《化妝舞會》中，我們看到詩人已在擴大探討的主題，從一個熱帶的城市到了一個溫帶而且人口更多更現代化的都市，他的感情亦跟著擴大，這時他已開始探討工業文明所加諸人的問題，自然與科學的衝突和人回歸自然的願望等；他亦開始思考詩創作的問題，開拓敘事詩的創作（如〈打虎〉、〈射日〉等）。留台唸大學數年，對陳強華最大的衝擊應是：他正好碰上了台灣開始在推展後現代思潮；可是他的抒情節奏甚至浪漫都還在那裏。到了寫作〈那年我回到馬來西亞〉(1986)，詩人正式把觸角伸入社會關懷，可其歌謠式的抒情風味仍那麼濃烈。

《化妝舞會》所收58首詩都是陳強華大學四年的心血結晶，六輯之中，內中有清爽婉約者、沉鬱豪邁者，亦有慷慨淋漓者；顯然，陳強華這時試圖多元化其詩風。比起《煙雨月》中的篇章，這幾十首詩是成熟多了。一般而言，我們發覺這些詩很受到台灣後現代詩人如羅智成、楊澤和苦苓等的影響。其文本如〈化妝舞會〉、〈森林碉堡〉和〈感覺一二〉等，都跟上述詩人的文本相互指涉，在形成其自己風格中有一種影響的焦慮。他的後現代技巧返回大馬之後都有相當極端的發展，例如刊於《蕉風月刊》400期(1987.2)附錄上的〈類似詩的資料〉和《魔鬼俱樂部》創刊號(1994)上的〈現在〉和〈打架魚〉俱是，這些詩篇不僅有具象詩與文字排列直逼實境的情趣，亦有後現代排列符具的遊戲味道。可是我們也得指出，陳強華在創作像上提這樣的後現代詩時，他戲謔之中仍有嚴肅的意圖。例如〈現在〉開頭一節是：

我正準備寫首詩
把稿紙攤開
把生活宏圖攤開
聽到自己的心跳和呼吸
求生的激情使人振奮
世上傳來的聲響
你從遙遠的地方來
是我不知道的地方
是我永遠嚮往的地方（註五）

這顯然是創作過程/心智活動的大公開，本身即已是後設的，然後第二節自覺要把物品〈澳洲大蘋果〉的色香味等納入詩中以使其永恒，

然後緊跟著在第三節卻又說："我正準備寫首詩 / 捨棄繁複的後設技巧"，這顯然是一種即應即破的解構行為。到了第四節，詩人又說：

每天非理性告訴自己
正準備寫首詩
青春、革命
死亡、愛情
性
投籃也好
刊登也好（註六）

詩能否寫成並非可以理性確定下來的，然後第三至第五行提到的顯然就是詩人所念茲在茲所欲表現的一些主題，最後又把投稿過程寫了出來，所有這些過程的泄露就是後設行為。總之，戲謔之中仍包孕著嚴肅性。

1984年夏天陳強華返回大馬，這之後所創作的篇章，內容有很大改變。在《化妝舞會》時代，他即寫了好多首自剖詩，例如〈禱詞〉和〈西瑪戀歌〉等。在這一類詩中，詩人有時候安置了一個受言者(addressee)，以便把其慷慨激昂的陳詞、熱血沸騰的心赤裸裸地掏出來給她（即讀者）。返回大馬後，他在〈和 Blue 的電影記憶〉、〈每句不滿都是愛〉和〈那年我回到馬來西亞〉（俱作於 1986）等這些所謂藍色時期的自剖詩中，他不僅抒發了個人的情懷和理想等，而且把當時發生的黨爭、經濟、社會和族群等問題都巧妙地編織入詩中。這些詩的主題有孤寂、憂鬱、智慧以及憤怒不滿等；但據我看來，陳強華最關鍵的幾個不斷閃現的題旨應是正義、真理和愛情等，而這些在《化妝舞會》中的〈禱詞〉和〈風雨〉中即已有所探討。返回大馬後，我們看到他的〈頌歌〉有以下這樣的章節：

天際回響微弱的嘆息
我們痛恨世界的經濟不景
一如疾憤相同血水與憂傷的紛爭
情人流淚、衰老
.....

我們歌頌這愛情啊，
莫猜臆德行淪落後，
誰將保住純淨的想法？
我們痛恨別人施壓的重量
在隱形的天平上顯得不平衡（註七）

這是一首剖白式謳歌愛情的詩，可是內中卻包孕著不少吊詭與歧義，對種族問題與黨爭等都有所斥責，正義、公平在哪裏？在〈離騷七章〉裏，陳藉端午節裹粽子的民俗而把憂患一股腦兒傾瀉而出，其第二章第二節是：

沿著露濕的路徑，
日常迷你巴士，在紅綠間
反反覆覆地停止與前進
我穿過紛擾的茨廠街流域，
密集的軀肉，疏遠的心啊
吆喝起落，空洞如蟬鳴
找不到佩蘭帶玉之士，
不死的詩心絞成一團痛。（註八）

詩人的寂寞和哀痛是明顯的。他欲尋索徜徉在汨羅江畔感時愛國的詩魂，要從他那兒獲取一些忠告，但是流落在熙攘的唐人街，他有溝通的痛苦。他所遇見的人都是空洞的；那些軀體發出來的聲調都空洞如唧唧的蟬鳴。到了<1990年初寄給 Blue>這首詩，詩人不僅剖白，而且剖白到了自我貶抑、嘲弄的地步，手法已近乎後現代的解構，尤其底下這個第四節：

Blue,我在這裏
也和人群一樣大聲講話，
在咖啡亭批評議論，
在菜市場指指點點，
像綠頭蒼蠅，
發出嗡嗡、嗡嗡。
偶爾寫詩，寫讀者投書，

都貼在副刊的屁眼，
這樣的抒情，
大概不是最壞吧！（註九）

對於寫詩，陳強華是非常清楚它是什麼一回事，而且是非常清醒的；他誓死都要寫詩，把他的感受抒發出來。在《蕉風月刊》為他舉辦的一次<讀詩會>上，他說："我寫詩只證明我還活在這世上，只是一個渺小的人而已"（註十）；其實，他的剖白式抒情與浪漫"絞痛"早已引起同行詩人與文壇的重視，他決不會是孤寂的無援的（註十一）。由於相互酬唱，北馬的方昂詩風與陳有些類似。

比起陳強華，傅承得是一位更關心社會政治和文化傳承的詩人；他不僅在學校裏傳道授業，而且更藉著學校等場所籌辦文藝營和詩歌的演出活動。他詩人／文化人的角色走得轟轟烈烈。我這裏所謂的"更關心"是，傅某常常把他所見所聞在詩裏表達出來。在《傅生承得》一文裏，方昂說他"充滿沛然軒昂之氣，"又說他"擁有一棵奔騰的年輕的心，一支圓熟老到的筆（註十二），這些，讀者只要讀一讀他的三本詩集即可感憤到。他的凝鬲、圓熟、猖狂，他利用急促短句的特色，在處女詩集《哭城傳奇》中已展露無遺。他信手拈來，意象常燦然有致，〈願〉的首節是這樣寫的：

如果夢是你的名字
我願長睡不醒
枕旁懸一束飛瀑
擊出浪花無數（註十三）

前兩行完全是說明性文字，但是筆鋒一轉，他後兩行塑造的意象卻鮮明無比。比起陳強華較長的造句法，傅的急促短句其實在其處女詩集已多有展現；另一方面，傅喜用說明性文字入詩在此亦已顯露端倪。

傅承得給他的第二本詩集《趕在風雨之前》(1988)標簽為"政治抒情詩集"，在馬華詩歌發展史上，這樣一種文類的出現顯然具有各種指標意義。就詩人傅承得而言，即使他不這樣言明，我們仍可以感覺到他對國家發展的關注，對時空意識的敏感、對族群相處的憂慮；他這本集子所指的"風雨"乃指1987年大馬險些爆發另一次種族衝突事件以及為了平緩這種緊張衝突國陣政府所採取的"茅草行動"－－－共逮捕了一百餘位異議分子的一次行動。這本詩集的首輯〈趕在風雨之前〉與二輯〈一場雨，在我心中下著〉的政治意味較強，第三第四輯的篇章幾乎不像。就氣勢以及意圖的完整呈現而言，第一輯可謂最佳。在這一輯裏，詩人設置了一個"受言者"〈他的"隱身讀者"當為一般讀者）月如來分享他的恐懼、憂慮、悲憤和不滿等情愫。這裏的十首詩，文字、語調都極為舒暢，有時還常常押了韻。在〈驚魂〉裏，詩人覺得華人"動輒得咎"，又說

到如今，一陣風吹草動
便傳來荒野哀鳴的驚悸
廉潔、公正，還有和平
一些殷殷焚香禱告的心願啊
一些逐漸冷卻的灰燼（註十四）

一般市井斗民引頸企望政府廉潔、公平，國家和平興旺；但是，在第一輯十首詩中，幾乎每一首都染織著這裏所例舉的驚悸、失望和無助。雖然百感交集，悲憤無比，可詩人還是說：

月如，這是我們的河山
我們關心，我們痛惜

因為我們如此深愛（註十五）

因為深愛他們賴以生存的河山，因而發出責備求全的悲憤、痛惜和不滿，那毋寧是非常健康的，而且是任何人都可以理解的。但是，作為一個評論家，我倒是覺得，像這樣淺顯、氣干河山的詩，畢竟有其局限性，熱烈的情緒

畢竟有其冷卻的一日。基於這樣的認知，我反而喜歡集子裏第二輯中幾首同樣諷喻但含蓄一些的詩。〈歲暮風暴〉只有三節，其第三節曰：

自從那一場風暴後
這塊土地沙啞了聲帶
只有一葉蟲蛀的枯黃
飄落時輕輕的嘆息（註十六）

這裏的“風暴”自然講的是1987年10月27日所採取的大逮捕行動，把土地啞了的聲音等同對異議人士的禁聲，又把落葉暗射腐朽的種種，最後更把落葉時的悉嗦比喻人之嘆息，都顯得含蓄而不失諷喻。

同樣地，第二輯最末一首〈八七年北回有感〉也是一首含蓄而內容深刻的詩，其最後兩節如下：

而遠處，傳來沉悶的槍聲
一響、兩響、三數響
棲鳥驚起，鮮血滴落
靜謐回返的時候
惶恐的月色，略帶蒼白
先前的安適已失去

快車夜行
瞬息間，就駛入
黑暗的中心（註十七）

前三行所勾勒出來的意境，似真似幻，隱隱約約令人聯想到世界各地此起彼落的戰鬥場面：槍聲雖然不似驟雨，卻也擊落了三數“棲鳥”。不說“鮮血染明”，卻說“鮮血滴落”，意象鮮明得令人毛骨悚然。這些意象群與符旨間是有些距離的，但並不妨礙我們把它們連貫起來。“靜謐”指林間之情景，亦暗隱1987年杪大逮捕事件的噤聲的狀況，這一雙關語雖顯晦澀，卻也晦澀得極為巧妙。“惶恐的月色”既寫景也寫情，說月色“略帶蒼白”也是情景交融的處理。“先前的安適”是指林中的，也指人們的生活處境；說先前的安適已失去頗為傷感，可是詩人的語調卻是那麼平緩而又斬釘截鐵。最後一節五行是既寫實亦兼寫意，其言外之意，顯得相當悲觀。如果我們把同輯另一首跟此大逮捕事件有關的前導式預兆式的處理〈一場雨，在我心中下著〉並置對照來看，我們就會悟解到肆虐的言談風暴必然會導致悲劇的發生；詩人雖採用隱喻式的技巧來處理這一陣子的風暴事件，可其勇氣仍屬可嘉。

傅承得的第三本詩集《有夢如刀》，收輯的是他在1988–1994年中間寫成的114首詩，除了最後一首頗有後現代拼貼意味之外，其他113首都寫得極短，最長的只有二十五行，最短的四行，大都是八行和十行，看似日本的俳句或泰戈爾、冰心所極力提倡的小詩，可其創作方式卻又不像小詩那麼重視詩的意在言外，或可以“抒情小詩”（註十八）標籤之。傅承得自1987年服務於吉隆坡中華中學起(1997年以副校長的資歷去職），由於教學及行政工作繁忙，故自1987–88年間開始推展出上提這種短小精悍的抒情小詩形式，一來以求突破時間的限制，二來以求自我開拓、突破（註十九），而李瑞騰則從內在證據著手，強調《有夢如刀》的抒情小詩形式可追溯到《哭城傳奇》裏的〈蓮〉、〈花魂〉和〈可憐身是眼中人〉等以及《趕在風雨之前》裏的〈捫心〉、〈因果〉和〈木芙蓉〉等（註二十），這當然也是合理的推溯。我覺得《趕在風雨之前》裏的〈雲花〉和〈變化〉等數首都蠻像俳句的，他後來捨棄俳句而推研出上四或五下四或五這樣的兩節式，而且採取直掏心臆的手法，這未嘗不是他的招牌式/技法。比起《趕在風雨之前》的激昂，《有夢如刀》的小詩是抑制多了。由於常跟游川和小曼酬唱，他們有些地方相互觀摩，影響的痕跡在。

像在台灣是經由夏宇、羅智成、楊澤、陳克華和林燿德的鼓吹並且身體力行創作，後現

代已隱然形成一股風潮在流動著：在大馬文壇，經由我和陳強華、小黑和黃錦樹的鼓吹和實踐，後現代亦已成為可憑借鑒的風尚。我希望馬華文學史能從宰執/典範的興替加以改寫。

## 註釋

01. 張永修語，見《南洋商報，南洋文藝》(1997,6,6):頁 C5。
02. 傅承得的評語，見王祖安記錄的〈讀詩：陳強華返馬後的作品〉《蕉風月刊》400期(1987.2)頁 8。
03. 收入《煙雨月》(美羅：棕櫚，1979)：頁 32。
04. 見上引，頁七。
05. 見《魔鬼俱樂部》創刊號，頁 23。
06. 見上註，頁 23。
07. 發表在《星洲日報．星城》第 34 期。(1985,12,22)。
08. 《中國報．星期刊》。(1985.6.23)。
09. 見《南洋商報．南洋文藝》(1990.4.26)：副刊 3 版。
10. 見王祖安記錄的〈讀詩會：陳強華返馬後的作品〉：頁 11。
11. 1986 年 11 月 30 日，林添洪曾在《星洲日報．星城》刊出了一版的專訪叫〈陳強華，愛詩一輩子〉，可見他返馬後是受到重視的：另一方面，我在台的學生陳大為找他合編《馬華當代詩 1990–94》，內收有他〈太太回娘家〉和〈翻騰舊作〉等七首詩。
12. 方昂的〈傅生承得〉發表在《蕉風月刊》408 期(1987.10)上，後附在傅的《趕在風雨之前》裏：所引句子見《蕉風月刊》第六頁或《趕》書第 137 頁。
13. 收入《哭城傳奇》(台北：大馬新聞雜誌社，1984)：頁 66。
14. 見《趕在風雨之前》(安邦：十方，1988)：頁 37 和 38。
15. 見《趕在風雨之前》：頁 45–46。
16. 《趕在風雨之前》：頁 74–75。
17. 《趕在風雨之前》：頁 76–77。
18. "抒情小詩"是李瑞騰創用來探討傅承得的短詩風格，見〈歌在黃金之邦－－－馬華詩人傅承得〉《第三屆現代詩學術會議論文集》(彰化：彰師大國文系，1997):199
19. 記得 1988 年前後，我有機緣赴吉隆坡，有一次曾跟傅承得談到他當時的創作情況。這兩個緣由都是詩人親自說的。
20. 見〈歌在黃金之邦〉：頁 194 和 199。

# 四十二年來的《蕉風》

姚拓、小黑、朵拉



姚拓

原名姚天平，又名姚匡，一九二二年生於中國河南鞏義市魯莊。一九五零年移居香港，曾任《中國學生週報》總編輯、《大學生活》社長及總編輯等職。一九五七年移居馬來西亞，歷任《學生週報》、《蕉風月刊》社長及總編輯等職。一九五零年即從事文藝創作，其小說結集者有《二表哥》、《彎彎的岸壁》、《四個結婚的故事》、《五里凹之花》、《姚拓小說選》。散文集有《美麗的童年》、《牆頭上的小紅花》、《蛙鳴》。戲劇則有《荊軻刺秦王》、《憩園》、《兒女英雄傳》、《萬金和尚》及《還陽》等多種。現任馬來西亞友聯出版社及馬來亞文化事業有限公司總編輯。馬來西亞各中學、小學之華文教科書本，多由其編纂出版。一九九四年曾獲馬來西亞華文〈第三屆文學獎〉、台灣中國文藝協會〈第三十五屆文藝獎〉。一九九六年獲亞洲華文作家協會文藝基金會〈文藝獎金及紀念牌〉。一九九七年獲台灣教育部〈教育文化獎〉。姚拓亦愛好中國書法，〈馬來西亞書法藝術研究會〉即由他和諸友發起創辦，現任該會顧問。





蕉風創刊於 1955 年 11 月 10 日，至今已經超過 42 年的歷史。

蕉風在發刊詞裡寫著:"……(希望)能使馬來亞的沃野在它(蕉風)的吹撫下，滋長出茁壯的文化嫩苗。"雖然大家當初都知道這份文藝刊物肯定每年賠錢，但本著取諸社會、用諸社會的原則，決定出版。(註一)而經過四十二年後，《蕉風》這份純文藝性質的刊物，仍然繼續出版。在《蕉風》第 227 期(1972 年 1 月號)的"風訊"裡也提到:"何必這樣傻傻地花精神時間去做一件不討好的事，在混濁的社會中，你們這點點滴滴的努力，能起什麼作用，倒不如放棄算了"。《蕉風》的答案是:"耕耘一定有收穫，但是，不耕耘則絕對沒有收穫…… '有一份熱，發一份光'，不管怎樣，只要我們有熱，我們應當將這一份熱散發出去。"因為《蕉風》相信:"任何一個年代，多一個詩人，對當時的社會來說，並沒有什麼幫助，也許是一種負擔，但是，在歷史上來說，那個時代的社會早就不存在了，好的詩人，好的作品卻流傳下來。"所以，不論風雨如何飄搖，《蕉風》堅持按期出版。

戰後的馬華文學，開始注重"馬華文學的地方性與獨特性"，但是，從四十年代後期至六十年代前期，馬華文藝工作者幾乎完全以寫實來作為創作的表達方式，跨入六十年代，開始有作家嘗試新的表現技法(註二)，在蕉風月刊第 133 期(1963 年 11 月)發表一篇文藝座談會記錄之二的<我們對馬華文壇的看法>裡記載著:"近幾年來，現代文學已經在馬華文壇上崛起

了。文學作品是一種藝術創作，所以，脫離傳範范疇的現代文學的存在，不但沒有壞的影響，而且是目前的華文文壇所需要的。近年來，《蕉風》月刊發表了不少現代文學的作品，引起許多作者和讀者針對現代文學和傳統文學的論爭，起初大家都固持己見。直至如今……由爭論而轉到討論，討論中心是'如何接受現代文學'……是馬華文壇上不曾有過的特色。"在那個"馬華文學的轉折期"。《蕉風》扮演的角色是她在第129期裡註明的"……擺在我們眼前的並不是批判現代文學的問題，而是如何使本邦文藝作者和讀者與現代文學接上一個環結的問題。"至於《蕉風》對現代主義的看法，則可以摘錄《蕉風》編者白垚在《蕉風》137期寫的<不能變成鳳凰的鴕鳥>裡頭的一段文字作為告白:"詩人們不滿足於五四運動以來新詩的成績，毅然走上一條新的路，這是一種創造的精神，反對者是徒費力氣而已。"我認為現代詩的出現是不可抗拒的，不管你喜歡不喜歡，它仍是一股力量，正如白話文出現一樣，雖然有很多反對的力量，卻是徒勞無功的。潮流是這樣，文學史的步伐是這樣，這是一個歷史的發展。同樣的，當有一天，現代詩的技巧和理論再也不能滿足詩人的要求時，會有另外一個理論來代替它。到那個時候，不管你反對也好，贊成也好，傳統之再被豐富一次也是不可避免的事。"

《蕉風》的確是"比較早地把西方現代主義文學引進馬華文壇，"並且一直都"支持和鼓勵青年作家對現代主義文學作品進行大膽的試驗和探索，發表了許多海內外作家現代主義作品，從而突破和改變了長時期來現實主義文學一統天下的局面……"(註三)在已故新華作家趙戎編著的<新馬華文文藝辭典>簡介《蕉風》時也說"……自202期起成為現代派中心刊物"。事實上《蕉風》從來不曾分門別派過，這一點可以從《蕉風》一向來的稿約裡看見:"我們希望作者們寄來的作品是態度要誠懇的，不要虛假的;內容要扎實的，不要浮淺的。"希望收到的作品是扎實的創作，公平的評價，最新的翻譯，獨到的理論。我們的選稿原則是只要好的作品，不拘內容形式，不分派別主義，不限字數多少，不看作者名氣。"1992年11/12月號451期的《蕉風》"編輯人語"裡《蕉風》也一再強調:"作為一份開放的文學雜誌，《蕉風》永遠歡迎各種具有創意的文體。事實上，在過去的四十多年歷史中，《蕉風》就是以它的沒有門戶而見著於華文文壇。當年有許多表現獨特，寫法新穎的作者，因為不能在報章雜誌找到據點，都輾轉在《蕉風》登陸了，而且從此在文學藝術界有了一定的傑出表現。"《蕉風》的文學宗旨只有一個"文學貴乎真摯誠懇，表現的形式倒是不必太過於拘泥的。"其實《蕉風》長期專欄作者如姚拓、黃潤岳、鄭良樹等，還有方北方、韋暈、原上草等作家的作品都是寫實主義的。

馬崙在《蕉風》38年的交流會的講座會時讚賞:"在馬新華文文學史上，《蕉風》和《學報》是兩份敢於不斷創新與挑戰的刊物。"馬華文藝陷入低潮的60及70年代初期(註四)，《蕉風》系統性的推出各種不同地區，風格各異的作家及作品研究如《尼金斯基專題》、《蘇辛尼申專題》、《三島由紀夫專題》、《馬來文學作品專號》、《留學生專號》、《批評專號》、《葉聖陶、魯迅、矛盾等三、四時年代作家小輯》和《中國古典文學專號》等。《蕉風》的"胸襟"是有容乃大"，不論是"東方的西方的，什麼流派的，我們志在多方面的介紹。"(1972年7月233期《蕉風》)文學作品是超越時空局限的，任何經過時間考驗的文學作品，都是值得推介的。還有224期(1971年9月)《蕉風》所製作的《牧羚奴專輯》是在馬華雜誌出版史上推陳出新而且充滿震撼力的，用一個作家做整期的專號。曾為《蕉風》義務編輯五年的牧羚奴就是名滿國際文壇和畫壇的陳瑞獻，這是一個在談論馬華現代文學非提不可的名字，他除了為現代文學的建設奠下堅固基礎，更在其他藝術媒體如繪畫、書法、紙刻、

篆刻等因為表現出衆而贏得國際文壇、藝壇上各大重要獎項。

長期以來，《蕉風》對於培植新人是不遺餘力的。（註五）對熱衷於文藝創作的人，《蕉風》是“鼓勵多於苛求，（註六）因而有人說：“馬華當代優秀的作家多來自《蕉風》的陣營”。（註七）馬崙在一場演講中認同：

一、馬新現代文學的行者，無不來自《蕉風》

二、我國獨立後，在馬華文壇冒出來的寫作人，幾乎60%曾在《學報》及《蕉風》刊物上發表過文章。

三、《蕉風》是跟港台及歐美華文文學交流最頻密的一道橋樑。（註八）這些年來，《蕉風》除了期刊外，還出版“蕉風文叢”，計有：

| | |
|---|---|
| 01. 從黑夜到天明 | 江陵 |
| 02. 集愚集 | 馬摩西 |
| 03. 爛泥河的嗚咽 | 方天 |
| 04. 食風樓隨筆 | 蕭遙天 |
| 05. 趕路 | 古梅 |
| 06. 牆外集 | 常夫 |
| 07. 回春曲 | 胡牧 |
| 08. 驚濤駭浪 | 黃崖 |
| 09. 婚事 | 王敬義 |
| 10. 荒島行 | 黃思騁 |
| 11. 芳鄰 | 徐速 |
| 12. 韭菜花開 | 原上草 |
| 13. 浪花 | 黃崖 |
| 14. 職業病 | 姚拓 |
| 15. 奇跡 | 魯文 |
| 16. 愛的回旋 | 蔡文甫 |
| 17. 尼金斯基日記 | 陳瑞獻<br>郝小非合譯 |
| 18. 點線隨筆 | 歹羊 |
| 19. 填鴨 | 完顏籍 |
| 20. 閑思錄 | 黃潤岳 |
| 21. 湄公河 | 牧羚奴<br>梅淑貞合譯 |
| 22. 台灣當代詩人簡介 | 吳天才編著 |
| 23. 陶詩新析 | 郝毅民 |
| 24. 姚拓小說選 | 姚拓 |
| 25. 黑 | 小黑 |
| 26. 中央之國 | 鄭百年 |
| 27. 寄泊站 | 韋暈 |
| 28. 五里凹之花 | 姚拓 |
| 29. 彎彎的岸壁 | 姚拓 |
| 30. 四個結婚的故事 | 姚拓 |
| 31. 歐陽香 | 洪泉 |
| 32. 冷場 | 宋子衡 |
| 33. 半閑文藝 | 溫祥英 |
| 34. 美麗的童年 | 姚拓 |
| 35. 杜鵑花開著 | 郝毅民 |
| 36. 山水詩 | 王潤華 |
| 37. 姚拓戲劇選 1,2 | 姚拓 |

在刊物和文藝叢書的出版之外，《蕉風》同時主辦各種文藝活動、文學講座。如作者交流會、寫作生活營、讀者作者編者座談會、協辦小說獎等。

四十二年的《蕉風》從月刊到半月刊又回到月刊，然後再到今天的雙月刊，王振科先生認為“《蕉風》與馬華文學有密切的關係”，並把蕉風視為“馬華文學的一扇窗戶，可以透過它從一個側面了解近數十年的來馬華文學發展狀況。”(註九)然而，《蕉風》從來沒有自滿過，一直都希望可以做得更好，更實在。在《蕉風》改為月刊的兩年後，也就是1971年8月號233期《風訊》中編輯這麼寫著:“我們決不以十五年的歷史自我吹噓，如果光榮只屬於過去，那麼，這一份光榮是失落的，如果一份刊物只以歷史驕人，那麼，這份刊物也夠蒼老了，立足於現代，放眼於將來，介紹多方面作品以擴大視野，刊登創新的作品以放眼將來，這才是我們的態度。”是的，《蕉風》的確是

馬華文壇歷史上最悠久的文學刊物，所以我們遇到　弦時，他說：“五十年代，剛開始寫詩時，我就把作品寄給《蕉風》刊登了。台灣詩人蔣勳的第一首詩，也是由　弦交給《蕉風》刊登。”黃崖主編《蕉風》的時候，刊載過柏楊的作品，聶華苓見到《蕉風》編者時，非常高興親切的說：“我在五十年就把小說寄給《蕉風》發表。”至於馬華文壇的重要作家如：姚拓、方北方、原上草、韋暈、游牧、馬崙、馬漢、張寒、商晚筠（已故）、何謹、雨川、艾文、菊凡、方昂、小黑、陳強華、李宗舜、張貴興、傅承得、梁志慶、賴瑞和、雲里風、方娥真、溫瑞安、許友彬、小曼、陳政欣，林金城、朵拉，陳應德、溫任平、田思、碧澄、李國七、李敬德、雅波等，都曾經或者仍然是《蕉風》作家群中的一員。新生代作家如林幸謙、陳大為、鐘怡雯、林惠洲、周若濤、王德志、張瑋栩等，都不時在《蕉風》發表新作。

然而，《蕉風》不願意只活在歷史的光榮裡，四十多年來，《蕉風》只堅持一個宗旨，就是辦一份好的刊物，所以，在未來的日子裡，蕉風的編輯方針，仍然是多元化和開放性的兼容並蓄，大力扶持馬華文學的新生代，立足大馬，放眼世界。（1997年）

《蕉風》不但提供一個耕耘園地給馬華作家，也嘗試把本地創作推介到外國去。近二十年來，我們把每期蕉風贈送給港台、中國及歐美各大學圖書館，就是希望海外學者能接觸到本地作品。



附錄《蕉風》1955年至1996年來歷任編輯表：

1955–1956
編輯團成員：方天，李汝琳，陳振亞，范經，馬摩西，申青，姚拓等。執行編輯為方天（原名張海威），1983年逝世於加拿大。

1957–1959
姚拓。《蕉風》自新加坡遷至吉隆坡。

1959–1961
黃思聘。逝世於1984年。這期間，《蕉風》銷路上漲到五千多份，是銷路最輝煌的時期。

1962–1967
黃崖。1992年1月3日逝世於曼谷。

1968–1871
白垚、劉戈。《蕉風》全面大馬化，以刊登本地創作為主，並開始採用現代詩。白垚現移居美國。

1971–1972
以編輯團形式，成員為姚拓、牧羚奴（陳瑞獻）、周喚、梅淑貞、白垚。執行編輯則是周喚。大

量刊出現代詩作，《蕉風》被稱“現代派”雜誌。

1973–1975
編輯團成員保持不變，由李蒼（李有成）擔任執行編輯。

1975–1977
編輯團：姚拓、白垚、川谷。執行編輯為川谷。

1977–1978
編輯團：悄凌、沙禽、張瑞星。執行編輯為悄凌。

1978–1981
編輯團：姚拓，白垚、梅淑貞、紫一思及張瑞星，執行編輯張瑞星。

1981–1982
張瑞星於六月赴台深造，執行編輯改由紫一思擔任。

1982年9月－1985年5月
周清嚞加入編輯團，並擔任執行編輯。

1983年6月－1985年5月
改由梅淑貞任執行編輯。編輯團成員仍是姚拓，白垚、梅淑貞與紫一思。

1985年6月－1986年8月
伍梅彩（韻兒）接編。85年9月張瑞星從台灣畢業歸來，重當執行編輯。韻兒為編輯。

1986年9月－1988年12月
張瑞星回台繼續念碩士。黃昭愉當執行編輯至86年11月，後由畢業於台大外文系的王祖安接任執行編輯。韻兒仍是編輯。

1988年12月－1991年7月
許友彬（瘦子）任執行編輯。韻兒當編輯。1990年1月蕉風從月刊改為雙月刊。

1990年12月至1991年3月
許友彬曾暫離編輯工作，由程可欣接編一期。1991年3月後許友彬重任執行編輯。

1991年8月到1997年12月。
恢復編輯團：姚拓、許友彬、小黑（陳奇傑）和朵拉（林月絲）。執行編輯為小黑與朵拉。

1998年1月開始，編輯團員為：姚拓、許友彬、李錦宗、小黑、朵拉。執行編輯為林春美。

## 附註

01.《蕉風》1994年1/2月號458期頁1。
02.《蕉風》1972年6月號232期頁26林也<解放的新世界>。
03. 王振科，“《蕉風》與馬華文學”1994年1/2月號458期頁7。
04. 馬崙“《蕉風》揚起馬華文學旗帕”458期1994年1/2月號《蕉風》頁13。
05. 同註三，頁8，註四，頁10至11。
06.《蕉風》1973年8月246期頁91編輯室《風訊》。
07. 同註四，頁15。
08. 同註四，頁15。
09.《蕉風》1994年1/2月458期“《蕉風》與馬華文學”頁5。

# 女性書寫、書寫女性

## -芸亦塵小說“渡越”的女性主義色彩



永樂多斯

台灣大學外文系學士、美國密蘇里州立大學英文系碩士、馬來亞大學哲學博士，現為英國劍橋大學訪問學者。

歷任馬來西亞華文作家協會福利主任、馬來西亞華文作家協會副主席、馬來西亞雪隆留台婦女主席等職，曾在一九八六至一九九五年期間參加假德國、新加坡、泰國、台灣等地區主辦的多個學術性文學會議。

專題論文計有〈美國小說中自然主義的表現手法〉、〈女性的內心世界：馬來女作家與馬華女作家的小說比較研究〉。

榮獲台灣中興文藝獎獎章。

出版著作有《咖啡與茶》、《女人的心》、《永樂家書》、《我見．我思．我寫》、《永樂隨筆》、《人生行路》、《人間事》及《七喜》（合集）。





六十年代，隨著第二波婦女運動在歐、美積極推展之後，婦女研究(Women Studies)課程，也在美國、英國、法國各大學形成氣候。“婦女研究”的內容涵蓋面很廣，舉凡婦女與政治法律、經濟、心理、社會等都包含在內，當然，作為文化重鎮之一的文學，也是婦女研究學者非常關心的對象。

六十年代之後，有關婦女與文學，或是所謂的女性主義文學批評(feminist Literary critism)的書籍、論文，在文壇深受注目，女性主義文學批評，一方面批判男作家在作品中對女性人物的扭曲（不論是美化抑或醜化）和攻擊男性主控的文學批評界對女作家作品的不公正評價，另一方面，也重新閱讀女作家的文學作品，從歷史中找尋大量被遺忘的女作家作品，給予她們肯定，並藉此樹立女性文學的傳統。

女性主義文學批評學者認為建立女性文學的傳統意義深遠，因為它能發揮如下功用：

第一，它能將過去被文學批評主流摒棄或錯估的女性文學作品重新帶回文學世界。而這些作品（尤其是小說），亦即她的故事(herstory)，既能讓讀者從女性作家角度去看被忽略了的女性歷史和少為人知、或美化、遺忘的女性生活，也能讓讀者了解在父權社會中女性被壓迫、屈從的待遇，以及她們的所見、所思。

第二，女性文學傳統，一旦建立，女性文學作品能在這個體系中，得到比較公平的評價，女性作家亦能相濡以沫！（註一）

第三，通過文學傳統，新一代女作家能夠像 Pam Morris 所說，以文學女兒的身份，通過文學母親的作品，反思女性的命運；或者把她們當作先驅，在文學創作路上奮進（註二）。

當然，樹立女性傳統，雖然是大部分女性文學工作者樂見其成的工作（即以馬華文學為例，我們的女作家數目不多，出道亦晚，南來女性的生活幾乎是空白），但是，卻也有意見分歧的事實存在。

贊同的學者，像 Viginia Woolf, Ellan Moer, Elaine Showalter, Sandra Gilbert, Susan Gubar 等，認為女性作家的本文，反映了女性的問題。男權社會對女性的壓迫，讓女性讀者因有類似經驗而認同；同時女性的經驗、覺醒、自我追尋，也能給其他女性帶來深一層的意義，對她們的人生，價值觀產生相當的影響。因此她們鼓勵或贊同所謂的寫實作品，尤其是小說、自傳、傳記、書信等的搜尋與推介。

不過，一些學者卻持不同的看法。她們或如 Joyce Carol Oats 所說一個“女性主義的主題，並不能把一部濫情的小說打上文學作品的標籤”。換言之，文學作品作為一種嚴肅的藝術，技巧與視野還是扮演決定性的角色（註三）。當然，另外一些學者像 Susan R. Gorsky 或 Rita Felski 等，她們同意女性文學作品在歷史上、文化上的價值，但是，她們卻認為作為文學作品。並不是一百巴仙的反映現實，作者對事件有取捨，描寫有輕重，加上不同作者的人生觀，價值觀等使得她們的作品並不能當作反映女性的鏡子（註四）。不過，不論這些學者的看法如何，她們都不反對“女性的聲音”的出現。作家 Alice Walker 認為女作家應該從“母親的花園尋找靈感”（註五）Tillie Olsen 更鼓勵更多的女作家寫更多女性的故事（註六），發揮承先啓後的工作，而 Helene Cixous 認為以女性書寫女性主義的小說，是女作家責無旁貸的工作（註七）。

女性主義並不是一個統一的思想體系，事實上，女性主義派別繁多，甚至有意見相左，至相攻擊的情形存在。不過，儘管如此，我們還是可以把女性主義定義為一種政治認知。而這認知建立在兩個大前提上。一是女性在社會中受到不平等的待遇，是因為她的性別，二是，性別的不平等，不是生理，而是文化造成的。為此，女性主義學者，一方面探索構築性別不平等的社會和心理機制，另一方面也竭力揭示和想法改變它們（註八）。

一些有女性意識的作家，在作品中反映她們的想法，她們經營女性的經驗，從日常生活中探討女性本身，與異性以及與社會的關係。當然，女性不平等的待遇，受到男權社會的壓制，不滿的情緒，痛苦的經歷，以及如何“反叛”社會傳統，或成為社會體制下的犧牲品等都是她們探索的主題。

晚近歐美女作家喜用傳記，自傳第一人稱的小說來處理女性主義的題材。因為第一人稱敍述，容易產生真實感，有讀者市場。同時也能讓讀者因為看到類似她們個人的遭遇、想法和感覺出現在文學作品中，因而由共鳴產生一種特別的閱讀樂趣，作者和讀者因為經驗的分享在寫作與閱讀過程中打成一片。（註九）

七十年代之後的馬華女作家，如商晚筠、紫曦、李憶著、黎美容、煜煜、愛薇、朵拉、芸亦塵、柏一，都有在小說作品顯示女性主義的趨向。她們或描寫女性悲苦的命運，(如商晚筠的短篇小說“七色花水”，黎美容的“花”)，或描寫女性追尋自我的企圖，（如紫曦的“聖誕花開”），或強調新女性的愛情觀(如李憶著的“女人”)或描述女性如何努力在男權社會中

奮鬥成功的經過。不過，最引人注意的還是芸亦塵的長篇小說“渡越”。（註十）

芸亦塵本名黃鸞，在馬華文壇不是一個響噹噹的名字，她的文字或許不如上述一些女作家。但是，她“花費”八年多寫作的十二萬字的文學作品，卻是馬華女作家出版的第一部長篇小說，她的作品值得推介，她的工作也值得肯定。

這部小說的女主角嚴加敏在一九零八年出生在婆羅洲的一個華人家庭中，她有四個姐姐，兩個哥哥，雖然身為幼女，她的來臨卻不受思想封建的父親的歡迎。不過，加敏生來聰明活潑，兄姐和母親都疼愛她，加上家裡附近椰林，小河美麗的自然環境能讓她自在地遊玩，所以她的童年過得還算寫意。直到八歲那年，看到同齡的侄子離家，去上私塾，自己卻只能在家玩娃娃，她才意識到自己的“不同”。她羨慕侄子，也渴求知識“夢裡不時出現那幾本書，長了翅膀，在彩雲間飛翔，她呢，飛過高山，跨過大海，向書本一直追去。”(p.3) 她的姐姐們在父親的壓制下，都沒受過教育，嚴加敏卻有不肯妥協的性格，因此儘管困難重重，她最後還是努力爭取到了讀書的機會，成為家中第一個上私塾的女孩兒。

加敏的四個姐姐，都有傳統的女性美德，大姐婚前對父母百依百順，做起家務有條不紊，其他三個姐姐也都溫順有禮。但是婚姻卻把她們或者折磨得不成人形，或者將她們性格改變，每一個都成為不快樂的女人。西方女性主義的小說，在描述女性悲苦的人生時，有很多都是從她們碰到了生命中的男性時開始。（註十一）婚姻，往往讓男性以超越的身份出現，他們強調女性屈從地位，限制女性自由，如有不從，即以暴力相待，芸亦塵的小說對這一點就有深刻的描寫。

加敏的姐姐們對於悲慘的命運，都抱着逆來順受、認命的態度。但是加敏雖然年紀小，卻會在看到姐姐因挨打逃回娘家，或被丈夫逐出家門的事件有着另一套的思考。她對四姐說：“妳和三姐的失敗都不是命…以前，我一直在想：為什麼姐姐們的婚姻，沒有一個是完滿的？不是佈滿爭執，憎恨，便是飽受負心、破裂的痛苦，難道這些錯誤都是我們女性造成的嗎：難道女性的一生都是命運安排好的嗎？”最近，我總算明白了：這兒的教育、環境、人情都逼着女性們過着看人臉色的生活，你們都是受害者(pp.26-27)。而她看到女性被欺壓時，感想是：“文盲與無知使多少女性懦弱無能！在孤立無援之際，只好聽天由命；在封建把持者擺佈中，在自己主觀選擇中，步入盲婚的險途，不僅消磨了青春，也腐蝕了女性的尊嚴，貶低了人格。”(p.27)看到姐姐們不幸的婚姻，也看到教育、知識對一個人前途的影響，十八歲的她不惜弄僵了和慈母之間的母女情，也拒絕家裡為她安排的婚姻。她想：“如果甘心接受這無理的安排，幸福快樂必付之東流。因此，堅持到底，最後能以“自由身”在十八歲‘高齡’，進小學讀書。“我要跟隨新時代女性的腳步，求取豐富的學識，去創設更有價值的生活”(p.39)兩年後。這個有主見，有毅力，有理想，反抗舊制度，追尋新希望的女性，和侄女登上了“萬福士號輪船，乘風破浪前進，途經星洲，後抵汕頭，停宿一夜，再轉搭小汽輪，直接到梅縣，最後步行一哩抵達東山中學”開始生命中另一段追求知識的過程。

在東山中學，加敏遇到來自怡保的小伙子藍浩傑，雖然她比浩傑年長四歲，但是彼此欣賞，終於在“真正的愛情並不受年華、姿貌、地位和學歷所限制，真正的愛情該是心靈相溶彼此融化在誠摯無私的心靈裡”的前提下結為夫婦。婚後，加敏隨夫回鄉，離家在異地生活，並不會讓她感覺煩惱，但是家婆對她的挑剔刻薄，丈夫微薄的待遇加上孩子一個一個地到來所造成的貧苦生活，讓她感受到巨大的壓力與痛苦。“孩子像樓梯一樣排着到來。阿傑

的薪水只加了三元，怎夠開銷？我不工作是不能的？可是，這兒到那裡去找工呢？做女佣，大着肚子誰要請？唉！我再也不要成為生育機器啊！"(pp.96-7)一個有着新思想，受過教育的女性在成為母親，在不得不執行所謂母親的天職時，竟然也是逃脫不了傳統女性的命運，儘管有高中畢業的程度，但是"大着肚子"連做女佣也沒人要。這是一個多麼大的諷刺啊！社會要求女性為國家民族培育新一代，但是社會給了女性什麼樣的待遇？芸亦塵藉着嚴加敏訴說女性的心聲。

困苦的生活，在日軍佔領馬來亞時，變得更加艱辛，帶着三個孩子，又懷着另一個，要種菜生產，要照顧家庭，要面對生命中時時痛失好友的痛苦，也要忍耐丈夫因為環境影響而改變的脾氣。一個過去活潑健壯的女性，雖然三十出頭，都已被折磨得蒼老醜陋了。

二次大戰結束沒有多久，又碰上了緊急法令的實施，嚴加敏除了在短暫的教書生涯中，得到心靈的滿足和經濟的補貼外，其餘的時光，全是在家中渡過。因為貧苦的生活，也因為戰爭，大的孩子們並沒有接受完好的教育，婚姻生活也不見得美滿，小的孩子雖然能進師訓、大學讀書，但也有各自的問題。

所幸的是，孩子們都孝順父母，而嚴加敏在一九六八年，六十高齡之時，在孩子的贊助下，終於回到出生地，去拜祭母親，看她成長的地方。而她的故鄉在印尼排華事件後，早已面目全非了。回顧往事，這位當年的文藝少女，只有以一首古詩來抒發胸懷。

壯懷有志逐沙鷗，桃李花開目影浮。
午夜夢迴雞報曉，悠悠往事上心頭。

而以孩子孝順善良肯定她自己一生的"成就"

"渡越"在此隨着嚴加敏的老去慢慢走到尾聲，雖然芸亦塵對長篇小說的掌握並不盡善盡美，但是她的努力經營一個女性一生的故事都是值得肯定與讚揚的。這部小說從一九零八年到七十年代，空間由婆羅洲而中國而馬來西亞，描寫刻畫的雖然是一個不平凡女性平凡的一生的故事，但也包括了二十世紀東南亞的歷史、社會、文化的變遷。從這部小說中，我們可以約略了解到本世紀東南亞華人婦女的一般生活面貌，我們也能隨着故事中的人物，觀看種種人事變遷。"渡越"既是文學，也是歷史，雖然不見得是面完全反映社會的鏡子，但是，起碼我們透過女性的眼睛去觀察，通過女性心靈去感覺，也是閱讀"女性文學"的另一種收穫。

"渡越"由嚴加敏在婆羅洲出生拉開序幕，到她回返故鄉結束，由少年時壯志激昂要奮鬥、努力做新女性，到離開出生地出發探尋，追求生命意義，到年老時回到出生地，重新有番對生命的認知，正是文學中"追尋"的模式，也與許多西方女作家女性主義文小說採取的方法不謀而合。"只是這些小說的女主人翁由離開家庭，打破傳統，向外尋求得到啓發，嚴加敏卻因為母親角色的扮演，被"生育機器"制約，最終和她母親，一個她批評為文盲、無知的"舊女性"分享同樣的命運。

"母親是社會給予女性的使命，也是被父權社會"神化""美化"的角色。一個舊時代的女性的生命，必須由當了母親之後才算圓滿。沒有生育的婦女，在家庭、社會都享不到較好的地位。不過，較好的地位，並不代表較好的生活。事實上，照顧孩子，料理家務佔去女性所有的時間，使得舊時代的女性在小小的家的範圍裡消磨了一生；使許多有才華的女性，有志未伸，即以為寫作來說，十九世紀以來英國著名的女作家多半未婚，已婚也多半沒有小孩，少數有小孩的不是在孩子成長後才發表作品，便是有人幫忙照料才能當上作家，美國著名的詩人 Adrienne Rich 和 Sylvia Plath 都談過寫作慾望和母親職責的衝突，而想要兼顧的壓力是很難

擔的。一些女性主義學者認為，父權社會藉女性“看顧”(caring)的工作剝削女性；呼吁社會幫助女性分擔這一工作；而一些女性主義學者認為女性應該放棄“母親”的頭銜，享受自在的生活，給精神和心靈空間，讓自己不斷的成長。好像 Nina Auerbach 讚揚珍奧斯汀不婚不母，而成為英國文學史上著名女作家是明智之舉，便是一個例子（註十二），嚴加敏在婚前愛好文藝，但是婚後都以生產孩子代替了生產文學作品，放棄了自己的理想。不過，即使如此，在家務與工作中，她還是堅忍不拔。她以最大的勇氣去面對環境的挑戰，並用智慧化生命中的腐朽為神奇，她不似過去的文學中的女性依附、懦弱、盲從，她的存在，不但給丈夫力量在生活中掙扎，也讓孩子以她為模範，以她為榮。

美國南方女作家的一些傳記中，有對嚴加敏這樣的母親致以最高的敬禮（註十三），五四時期的中國女作家如冰心、丁玲、凌淑華、盧隱，等都有描寫母親的小說，而她們強調的除了母親無私的奉獻精神外，便是堅忍的性格。而在這些描寫母親的小說中，男性反而卑微，父親角色也被“淡化”、“弱化”，甚至隱沒，顯示了女性主義的看法：父權正在傾倒，父的秩序世界正被摧毀，父的現實毫無生機，唯有母親無私的愛，唯有以母親為主的社會才是希望的泉源。芸亦塵的“渡越”，父親雖然蠻橫凶暴，但是隨着年紀的增加，終於也變成對周圍不再能發生影響的小角色。好像過去動不動就毒打妻子的丈夫，現在變成癱瘓在安樂椅上的古稀老頭子，一直緘默無語。幾年前，還有氣焰來高嚷(p.16)幾年後“卻周身骨頭好像被梳打粉浸軟了，早晚要子孫扶行老妻對他冷冰冰，這該是自己的果報…”

除了對母權意識的發揚，芸亦塵更是不斷地把女性主義的思想，在作品中直接地揭示出來。在一些女性主義小說中，作者或藉由女主人翁的頓悟，或經過外在世界的事件影響，或透過內心世界的反省，思索而體會到新女性應該如何自處。但是芸亦塵就如我剛才所引的一些話語一樣，用嚴加敏做為她的傳聲筒，把她自己的新女性觀，像口號般地叫喊出來。或許，這樣能讓讀者直接吸收，但是就文學技巧來說，這是一個敗筆。

芸亦塵雖然在行文方面有敗筆，不過小說題目“渡越”卻給讀者一個想像的空間，並且完全照顧到小說實際與象徵的意義，因為渡越，固然可以指嚴加敏由婆羅洲渡海越洋到中國尋求真理，發現自我，也可以指她從舊社會渡越到新體系，做一個新女性的過程。當然渡越還能影射嚴加敏由女而母而祖母在生命中，角色的不斷更換。不過，不論如何，渡越都顯示出女性要破除封建加諸女性的束縛，要擁有自我，要活出生命意義，都得不斷超越，超越自己也要超越體制。不過，對一向以情為生命重心，以關懷作為生命意義對女性來說，或許不是飛越，而是如何在女性尊嚴自由、自主與情感生活之間如何取得平衡，才是應該關心的暖身工作。這也就是雖然嚴加敏沒能完全活出自己，雖然在故事開始時，她讓讀者充滿期待，最終只讓女性、讀者同情唏噓的原因了。而除了要求在教育、政治、法繹、社會方面取得與男性平等地位的同時，鼓勵兩性尊重彼此自由，個性，並給對方完全發揮的機會和空間，也將是關懷女性命運的女性作家、文學工作者應該思考的方向。

在馬華文壇，應該還有像芸亦塵這樣沒有被肯定的女作家，我想如西方女性文學批評工作者那般收集她們的作品，並且建立女性文學傳統是一個值得去做的工作，畢竟，讓女性書寫女性，讓大眾聽到女性的聲音，不論從文學、社會、歷史方面來看，都有它的價值。

## 註釋

01. 可以參考 Catherine Kerigan 和 Ellen Moers 的看法，前者在她主編的蘇格蘭女詩人選輯中說，女性作品在一個婦女文學傳統中比較容易獲得欣賞，後者則在“文學女人”一書中，認為女性作家藉彼此的作品互相鼓勵，並能找到繼續創作的力量。

    Catherine Kerigan ed. An, Anthology of Scotch Women Poets (Edinburgh; Edingburgh u.Press, 1991).P8. ELLEN MOERS, Literary Women:The Great Writers, (N.Y:Doubleday, 1976), P.43

02. Pam Morris, Literature and Feminism,(Oxford : Blackwell Publishers, 1993),P.70

03. Joyce Carol Oats, "Is There a Female Voice" in Janet Todd(ed.)Gender and Literary Voice, ( N.Y:Holmes & Meier Publishers, 1980),p.10

04. 參考 Susan R. Gorsky. Feminiyty To Feminism:Women and Literature in Nieteenth Century, (N.Y. Twayne Publishers, 1984)P. Xiii

    Rita Felski, Beyond Feminist Aesthics:Feminist Literature and Social Change,(U.K:Hutchinson, 1989)P.23

05. Literary Women, P.19

06. 參考 Tillie Olsen,Silence,(Virago, 1980)

07. 參考 Helene Cixous, "The Laugh of The Medusa" In Elaine Marks and Isabelle de Coutrivron eds.New Franch Feminism An Antholohy,(Brighton Harvester, 1981), P P. 90-8

08. Literature and Ferminism, P.1.

09. Ibid, P.64

10. 芸亦塵，《渡越》(居巒曙光出版社， 1982)。

11. Beyond Feminist Aesthetics, P.122

12. Susan R. Suleiman, "Writing and Motherhood " in Shilly Garner,Claire Kahane & Madelon Sprengnether (eds.) The (M)Other Tongue; Essays in Feminist Psycharalytic Vinter Pretation (Ithaca; Cornell U. Press, 1985)P.360.

13. Will Brantley, Feminist Sense in Southern Memoir, (Mississippi:U. Press of Mississippi, 1993) P.192, PP129-130

14. 林丹姬《當代中國女性文學史論》(廈門大學出版社。 1985) PP.119-20

# 戰前五年
# 新馬華文小說的人物形象塑造



蘇衛紅

筆名蘇菲，出生於印度尼西亞。獲中國廣州暨南大學中文學士、碩士學位。畢業後就職於中國廣東省社會科學院，任文學研究所副研究員職務。後赴新加坡國立大學就讀研究生課程。

多年來從事新加坡、馬來西亞及印尼華文文學研究工作。曾著作《戰後二十年新馬華文小說研究》、《致星星－－羅馬尼亞愛明尼斯抒情詩選》；主編新加坡華文作家李汝琳短篇小說《倆姐妹》、《印尼華文小說選集》；等等。





戰前五年新馬華文小說是新馬華文小說史上的一個高峰。作為一種文學體裁，小說具有不同於其他文體的特殊的文藝功能，因此，在戰前五年那特殊的歷史時期，它便義不容辭地擔負起比其他文學體裁更為廣闊，更為直接，更具體，更強烈反映當時抗戰時期社會生活的任務，產生了巨大的社會影響力。而在達意手法及藝術技巧的創作實踐上，戰前五年新馬華文小說無論在文體形式的採用，情節結構的安排，或者是語言的運用，形象的塑造都達致戰前新馬華文小說創作的最高峰。

小說藝術的所有技巧都通過小說語言去實現，而它們的主要藝術功能又都是為了塑造藝術形象，主要是人物性格形象塑造。這是小說藝術描述的核心任務。作家對社會生活，對人生的獨特的感受、發現和認識，主要都蘊含於人物形象之中。人物形象是小說藝術的載體，也是讀者欣賞小說藝術的主要審美對象。

小說在其自身歷史發展過程中，曾在人物形象塑造方面，作出了多方面的探索，積累了豐富的經驗。從把創作注意力由敘述故事向刻劃人物性格轉移；從性格類型化向複雜化、豐富化改進；由扁平人物向圓形人物發展；從塑造理想化的英雄向平凡而普通的“非英雄”人物轉變。小說人物形象塑造逐步走向了成熟。

戰前五年新馬華文小說文壇上的優秀作品已擺脫了追述故事的傾向而注重刻劃藝術形象。在人物形象塑造上，它繼承並吸收了中國小說在這方面的一些創作經驗和成果，並在這基礎上作了新的嘗試，做出了自己獨特的成就和貢獻。

## （一）塑造了一大批抗戰救亡運動中出現的時代新型人物形象

戰前五年新馬華文小說中，以抗戰救亡為題材的小說在小說文壇上占據了絕對的比重和優勢。其中的人物形象絕大多數都是救亡運動中出現的富於時代色彩的新型人物形象。這些新的人物形象，除了極少數作品中所揭露的救亡陣營中的各種政治投機份子，如鐵抗的《白

蟻》（註一）中的王九聖、蕭思義、陳鵬舉、林德明，哈萊的《沉滓的浮起》（註二）中的之新，等等反面人物形象之外，多數作家則更願意從正面塑造救亡積極份子，抗戰英勇志士人物形象。

我們可以列出一大串這類時代的英雄人物形象的名單。老舍的《棄家者》（註3）中的林阿狗，《新生》（註四）中的老張，王時的《壓歲錢》（註五）中的華生，木子的《峇峇回國的故事》（註六）中的阿德母子倆，怒劍的《瘋狂了的圓福殿》（註七）中的抗戰救亡宣傳隊成員，國法的《司機阿福》（註八）中的阿福夫婦倆，秀的《王婆》（註九）中的主人公，流冰的《在血泊中微笑》（註十）中七十五歲老人王老爹，丁倩的《一個日本女間諜》（註十一）中的"我"、安娜·沙和廖，乳嬰的《姐弟倆》（註十二）中魏牛倆姐弟，《八九百個》（註十三）中秉全、秉初兄弟倆，陳南的《金葉瓊思君》（註十四）中李七郎、金葉瓊，蕭克的《碼頭上的小天使》（註十五）中的小明，哈萊的《沉滓的浮起》中的老王，還有乳嬰的《八九百個》中不願為日本人開礦而集體罷工的抗戰英雄群像，等等，不勝枚舉。

戰前五年新馬華文小說中這些抗日救亡積極份子、抗戰英勇志士，還有集體英雄群像，都是新馬華文小說人物畫廊中前所未有的新型人物形象。他們是時代的產物，時代的英雄，卻又是普通的平凡人。他們的出現既豐富了新馬華文小說人物畫廊，又為豐富新馬華文小說人物形象塑造藝術創作經驗作出了重要的貢獻。

中國封建時代的小說裏的英雄，多是神和天命的人化。他們都帶著神和天命的光圈，肩負著把蠢蠢衆生救出苦海，納入神的意志之軌道的重任，備受衆生的頂禮膜拜，具有超人的品質與力量。只有到了"五四"啓蒙運動，中國人的人的意識第一次被喚醒。隨著人的意識的覺醒、成熟，小說家創作中的主體意識也得到強化，開始把創作的熱情傾注在人類社會中佔著絕大多數的普通人身上，關切他們的處境和命運，並使他們成為作品的主要表現對象。在作品中，作家把人類的每一個人都真正當作人來看待。對人採取一視同仁的態度，不分貴賤貧富，不論地位高低，在人格和尊嚴上皆一律平等，不因作為統治者地位顯赫而加以美化、神化，也不因作為被統治者地位卑微而予以貶低、醜化。對人物的意識的成熟和深化，對人和人生的發現和認識的成熟和深化帶來了中國現代小說前所未有的深刻性，標誌著中國小說藝術的成熟。

在人物形象塑造上，戰前五年新馬華文小說繼承了中國現代小說成熟的特質。它的抗戰英雄們都是普通而平凡的人，而且多數是生活在社會底層的下層人。他們沒有神祇的光輝，也沒有超人的品質和力量。只是由於獨特的生活道路和社會環境、時代處境，使他較早地領悟到他那時代可能領悟到，並在不久的將來也能被人們普遍接受的某種意識，使他較早地感受、接受並響應時代的召喚，喚起他的社會責任感、使命感，從而把他身上具有的人性中美好的品質凝聚起來，奉獻出來。於是他就成了英雄。然而他仍然是個普通而平凡的人，仍然帶著人可能有的弱點和缺點，仍然有時會犯上這樣或那樣的錯誤，他只能做他的覺悟和能力所可能做到的事情。人還是人，而不是別的什麼。作家李蕪郎筆下的張財伯，乳嬰的人物魏牛倆姐弟、秉全、秉初兄弟倆、李大伯伯，國法的阿福等等人物無不都是些這樣普通而平凡的英雄形象。這些形象令讀者感到他們就是現實中的真實的人，是現實生活中可感可親的英雄。

在《八九百個》裏乳嬰筆下的秉全、秉初和李大伯伯就是這樣的普通而平凡，有血有肉的英雄人物形象。

秉初、秉全出生於貧困的家庭。秉初帶著一個死去母親的女兒，與母親、弟弟秉全，一家三代擠在一間狹小低矮的亞答屋裏過活。兄弟倆十幾歲開始便到日本人開的同一個礦場上當採礦工人。

秉全原是反抗日本老板壓迫剝削的工人罷工運動的積極份子。因當時罷工工人的覺悟並不高，工人運動水平也較低，工人隊伍還未壯大成熟，致使要求加薪運動半途夭折，從而給他一個沉重的打擊。從此默然寡言，消沉下去。後來在哥哥秉初及同事的影響下，在朋友的開解、教育鼓勵下，他重新活躍起來，重新燃起生活、奮鬥而且勇敢戰鬥的勇氣和熱情，並在鬥爭中逐步成長起來了。

哥哥秉初一貫積極領導工人運動，熱情宣傳鼓勵工人進行抗戰救亡運動。但他性情急躁、易衝動。有次還因為過早暴露罷工計劃，差點壞了事。

李大伯伯雖也明白抗日救國人人有責，自己年老體弱愛國之心卻未曾減退，但家庭經濟生活的沉重壓力，使他面臨罷工失業時不禁也要流下辛酸的淚水。

無論是秉初、秉全和李大伯伯，他們都各自具有普通人的弱點和缺點，都曾有過這樣那樣的過錯，都做過錯事。然而，他們仍不失為抗日的英雄，仍不失為值得可敬可佩的英雄。唯其不是十全十美，高高在上的可望而不可及的英雄，而是個有聲有色、有血有肉的有身之軀，才使他們具有藝術現實性、真實性，擁有親切感人的藝術魅力。

乳嬰在其作品中通過筆下的人物形象向讀者展示了他對社會和人生的認識和發現：

生活在鐵礦裏平凡普通的人們，在國破家亡的特定環境下，在經歷了無數的屈辱和痛苦，也能喚醒反抗意志，煥發民族責任感、使命感，衝破精神麻木掙脫膽怯而成為英雄。譜出《八九百個》豪邁的民族反抗之歌的，正是像秉全、秉初，李大伯伯以及金礦的八九百個這樣平凡而普通的鐵礦工人們。

努力塑造平凡而普通的英雄人物形象，既表明了戰前五年新馬華文小說作家對人的意識即對人的哲學認識的深刻、成熟，也體現了他們寬廣的人道主義胸襟。

## （二）刻劃了一群被侮辱被損害的下層小人物形象

寬廣的人道主義胸襟，深刻的人道主義精神使戰前五年新馬華文小說作家把更多的創作熱忱和更多的同情傾注在社會下層普通人及被侮辱、被損害的小人物身上，關切他們的處境和命運，使他們真正成為文學主要的表現對象，成為小說的主人翁。作家在作品中不僅深刻地揭示了他們痛苦的生活處境和悲慘的命運，也塑造了大量生動鮮明的掙扎於社會底層狹逢中的小人物藝術形象。例如乳嬰筆下的小根（註十六）、李大伯伯（註十七）、張伍和張福仔（註十八），蕭克作品中的小明（註十九），上官豸的潘火、李四、李五（註二十），鐵抗塑造的張川一家、張建母子（註二十一），白荻小說中的二格（註二十二），老舊短篇小說中的“媽媽”（註二十三）以及林敏在《一個女人》中塑造的“梅”女士（註二十四），等等。

蕭克小說中的小明（註二十五），其父親在中國被日軍殺害，小小年紀就跟隨母親逃難到南洋，每天天未亮就要到碼頭上檢些遺掉在地上的蔬菜以供母子倆充饑過日子，還不時要受比他大些的孩子們的欺負、打罵。上官豸筆下的潘火（註二十六）自小來到南洋，過了大半輩子還是孑然一身，除了全靠氣力幹活賺到一間亞答屋之外，一無所有。同這部小說中的

另一人物李五的命運更為悲慘。在中國時他被拉去當兵，軍隊打仗節節敗退，兄弟倆逃走來到香港。香港無法呆下去，只好又逃到新馬。原想投奔族兄的膠園裏找些粗活幹，卻不料被這位親戚找碴借故趕走。兄弟倆身無分文，舉目無親。好在被潘火留宿過夜。後來好不容易找到一份採伐樹木的苦差，卻不幸在一次大雨中腳脛陷進泥潭走不及而被鋸倒的樹木活活壓死。可憐十幾歲的孩子，就這樣走完自己悲慘的一生。

掙扎於下層社會狹逢中的人們，最悲苦的莫過於婦女們的命運。白荻短篇中的二格（註二十七）原本性格熱情、大方、活潑、可愛，與“我”雙雙墜入愛河，深深相愛。可家庭姻婚包辦，硬把這對相愛青年拆散開來，把她當作物品一樣賣掉，賣給一位她素不相識的一家小康之家家裏。嫁過去不到三年，勞碌過度，患上肺病不治而死。老舊在《小七子的新皮鞋》（註二十八）中塑造的人物形象“媽媽”，只因家中生活貧困，不得已出去當奶媽。受盡有錢人家中少爺的侮辱，蹂躪。林敏則以深沉的同情在《一個女人》（註二十九）中刻劃了充滿悲劇色彩的婦女形象梅。她原籍中國廣州，家鄉淪陷時家中父母、哥哥、弟弟皆同時在一次敵機轟炸中遇難身亡。這無疑給她以沉重的打擊，也改變了她一生的命運。她不得不只身單影逃難來到南洋，無法找到工作以為生，只能忍辱賣笑苟活著。生活的磨難摧殘了她的肉體，扭曲了她的靈魂。她“從前那種坦直、真率、美觀、痛快與活潑的性格已經完全沒有了，換來的是那種對一切都帶著強烈憎恨、蔑視、疑懼與不介意的漠然態度。”甚至連她的情緒也都反復無常，不可捉摸，難以理解：“時而興奮得手舞足蹈得像神經質的瘋人；時而又莊嚴威厲地擺著道學家的臉孔；感情一衝動時，就把身體前仰後倒地狂笑；不然便是無緣無故地瘋癲的悲泣著。”（註三十）

在殖民者的統治下，在日本帝國主義的血腥侵略下，當時生活在社會下層的人們中，受盡生活煎熬，倍受歧視、凌辱、壓迫、剝削的不僅僅是個別的少數，而是普遍的絕大多數。新馬作家以其小說創作向讀者揭露了許許多多受苦受難的人們的悲苦人生。王修慧在《存在龍運山的人群》裏描繪了礦工們在礦坑惡劣的工作環境和狀況：

**礦場上，簡直像一個黑色的世界，用力量向人生挑戰的工人，天天頂著照道的小燈，佝僂著身鑽進了礦洞，汗像油般流遍鐵色的身段，帶來了世界的寶藏。……（註三十一）**

在《弗琅工》裏，乳嬰對錫礦工人的艱辛勞作也有詳細的描述：

**太陽在天頂噴射著毒熱，燒灼著一個廣闊的深淵的採錫弗琅；在弗琅裏，悶熱的瘴氣上上下下的爬動著，爬動著。**

**弗琅裏沒有一點風，悶熱的氣流圍困著他；胸口像壓著什麼，呼吸著，有點兒艱苦似的，很短促，簡直像在喘息著。（註三十二）**

戰前五年新馬華文小說文壇上出現的這大量的被侮辱被損害的社會下層小人物形象都凝結著深厚而真實的生活內容，在新馬文學史上烙下時代的深深的印記。

## （三）置人物於所處的特定時代和社會環境之中

在人物形象塑造上，戰前五年新馬華文小說作家繼承發揚了中國現代文學以及歐洲十九世紀批判現實主義文學的現實主義精神，以批判的眼光審視筆下人物所處的特定時代和社會環境，並置人物於其中，把人物及其所處的時代不可分割的展示出來，不僅表現了當時轟轟烈烈的抗戰救亡運動，也揭示了造成下層人民那些貧窮、饑餓、黑暗、痛苦、病態的灰敗生

活的根本社會原因－－－－－日軍的野蠻侵略、殖民統治者的殘酷殖民統治。這使筆下的小說及其人物富於時代感、歷史感。

戰前五年新馬華文小說中的人物形象，最感動人心的，首先在於他們身上閃躍著的強烈時代色彩，他們所散發出來的時代氣息。無論是工人、店員、小販、教師，還是家庭主婦，無論是大人、小孩還是老婦老翁，皆紛紛出錢出力，參加募捐賑款，抵制日貨，實行罷工，回國服務，懲罰奸商，宣傳抗日等抗日救亡工作。小說作品透過人物形象塑造，通過人物所處時代及社會環境的描繪，真實地再現了當時新馬華人社會熱火朝天援助中國抗日，協助抗戰救國的社會風潮，真實反映了當時新馬華人熱血沸騰、情緒高昂的抗敵救亡的高度熱忱，以及崇高的獻身精神。

蕭克塑造的小明（註三十三）只有幾歲大的孩子，在他小小的心靈裏，卻早已播下為爸爸向敵軍報仇的種子。當他無意中發現奸商偷運日貨進口，他便冒著大雨毫不猶豫地馬上去報告。國法筆下的司機阿福夫妻倆（註三十四）是一對恩愛夫妻。膝下三個孩子年齡都很小。倆口子同心協力辛勤工作勞動，日子過得也還充實、溫飽。中國的抗戰消息，新馬社會支援抗戰的熱潮，激起了他倆的愛國熱情。後來阿福萌發起回國參加抗戰隊伍的念頭，起初還遭到阿福嫂的反對。但經反復考慮，阿福嫂終於說服了自己，同意丈夫回國服務。臨別時還不斷安慰丈夫不必擔心家中妻兒幾個，讓他安心為國服務。

由以上我們可看到，新馬小說中這些人物的思想、行為、社會生活都與當時的時代緊密相關無間，都包含著濃厚的時代的社會內容。換言之，戰前五年新馬華文小說作家是置其筆下人物於其所在時代特定的社會環境中進行塑造的。而難能可貴的是，作家在反映時代風貌時並沒有為了表現時代的一些事件而設置人物，把人物當作時代的傳聲筒。恰恰相反，不少優秀的作品則更注重於時代的扮演者－－－－－人，並把塑造人物與表現時代和社會環境自然地融為一體，向人們揭示了“時代造就英雄，英雄改變時代”的辯證關係。小說中的這些人物並沒有什麼超人的智慧和力量，也沒有幹出什麼驚天動地的大事業。只是他們處在那樣的時代環境中，比同時代的其他人更多地對時代的呼喚作出響應並付諸社會實踐活動。而歷史便是由這樣的千千萬萬的普通平凡的“英雄”們所創造出來的。

戰前五年新馬華文小說中的人物形象之感動人心的另一個原因，還在於他們身上散發出來的積極向上的人格力量，反抗不合理現實，反抗自己悲慘命運的抗爭精神。新馬作家在置其筆下人物於當時時代和社會環境中進行塑造時，並沒有把社會的黑暗渲染成為一種不可挽救的世界末日的來臨。即使是那些著重反映下層人民苦難生活作品，其中遭受悲慘命運的人物形象，也並沒有成為作家筆下僅僅是表現社會黑暗的載體或工具。優秀的戰前五年新馬華文小說作品，在揭示不合理的社會現實關係的時候，不只敘寫人物所遭遇的不幸事件和人生道路，而更著重地在於凸現出人物的性格，不屈的性格。

《弗琅工》（註三十五）中的張媽，兒子張伍參加反抗壓迫剝削的工人運動被警察拉走了，自己又因此被管工趕出廠方的亞答屋，無家可歸，不得不帶著小女兒捧著椰子殼沿街討飯。但他們仍然堅強地掙扎著要堅持活下去。不但自己要堅強地活下去，她還鼓勵與她一樣窮困的一位遠房親戚，年輕的小伙子張福仔“不要尋死，有一天活，就活一天……”。她頑強的求生意識，不屈的堅毅性格使原想尋死的張福仔也終於打消尋死念頭，鼓起活下去的勇氣。

戰前五年新馬華文小說優秀作品中似以上

這類下層小人物形象，雖被社會壓迫到最低層，但他們的品格、人格絕對不低下。作家在置作品中的人物於特定時代特定社會環境中進行藝術創作時，一方面揭示了人與社會的尖銳對立，深抱同情地展示了這些人物如何喪失了作為“人”的主體性，成為被動的社會畸形動物，讓讀者透過他們的畸形生活，看到了當時社會的不公平、不合理；另一方面，作家同時也挖掘了這些人物身上的積極、英勇、頑強的優秀品質，展現了他們的反抗、鬥爭、求生，表現了他們掙脫貧困、剝削、壓迫、被侮辱、被損害的悲慘命運的意向和努力。因此，作品雖讓人心情沉重、悲痛、憂傷，但並不陰沉、沮喪、悲觀絕望。作家在人物身上塗抹上的一筆光亮色彩，他們身上隱藏的光和熱，努力向上的積極傾向，追求美好事物和生活的強烈意識，使作品中病態的社會，灰敗的生活中交響著一種對健康生命和生活、對美好人生的追求的強音，體現了作家對社會底層人們的同情及對不合理社會的揭露批判。一方面顯現小人物的悲慘人生，一方面凸現他們的善良心靈及對美好社會的朦朧追求，這是戰前五年新馬華文小說作家博大精深的人道主義情懷的反映，也是他們民主思想和理想的藝術化體現。

## （四）注重以語言及行為動作描寫突出人物形象

在塑造人物藝術形象手法上，戰前五年新馬華文小說多以人物的語言、行為動作的描繪為最主要的人物性格塑造手段。

《非英雄史略》中潘火的性格就是採取這種藝術手段創造出來的一個成功例子。他嫉惡如仇，愛憎分明、剛直豪爽、粗率魯莽、急躁火爆。作者在作品的開頭第一部分對他的個性化的性格特徵的刻劃和表現是生動的，活靈活現的：

“媽的X，七點多了，還這麼的下著霧！”

遠遠的，灰色的小點在移動。

屁股又歪在床沿上，一支烏黑的腳翹起來，捲了一口紅煙，支著下巴，拼命啜噴了屋子白圈，跟外面的迷霧打成一片。

“嗚！潘老火！還沒開工嗎？”

遠遠的灰白點，已經站在厝子前，馬仔那銅盆帽子的邊緣似乎掉下霧水來。

“開！開老子的雞巴？”

都的，猴子臉把呆在嘴唇兒的捲煙屁股吐在泥地上，嘴唇兒歪了一下，瞪了瞪那站在門檻邊的家伙。（註三十六）

以上短短幾十個字，作者選用了“歪”、“翹”、“拼命啜”、“吐在地上”、“瞪”幾個動詞，傳神地刻劃了人物富於性格化的行為舉止，加上兩句粗野俗氣的罵街，使形象活靈活現，呼之欲出。

如果說上官豸的《非英雄史略》多以人物行為動作描寫的藝術手段進行人物性格塑造的話，那麼鐵抗的《白蟻》則更注重以人物語言進行性格刻劃。作品中人物幾乎每一個人都長著一副厚厚的臉皮，憑著一條三寸不爛之舌，極盡騙人之術，油腔滑調、花言巧語、信口開河、胡說八道，借抗日救亡之名，行飽中私囊之實。作品中的王九聖以編纂“救亡名人錄”為藉口到處要人出錢捐助印刷費，想趁機發一筆國難之財。他知道蕭思義是一位僑領的侄子，便迫不及待地巴結上去，欲從他身上刮到一些“捐助”款：

他跟蕭思義通過了姓名，知道別人是主席的侄子，便像重逢故人似的連忙把手遞過來了：

“我一看就知道你蕭思義先生！唉！我們從

前在新加坡會過面的，現在就兩個月嘛！熱帶的時間，真是真是……”

那個叫蕭思義的怔了一下：

“我沒有在新加坡住過。”他忍不住哈了個呵欠。“豐平在紅燈碼頭停了一夜，就到檳榔嶼去。我住在檳榔嶼！”

“對了！唉！我這記性總這麼不對勁！我們是在檳榔嶼見過面的。蕭先生你那時候忙著募捐籌款，忙極了，是麼？”

把人家的神色偷偷地看了一下，於是：

“我想，我們這後方，幹救亡工作的多得算不清，誰個也不會弄錯？蕭先生，最近檳榔嶼的救亡工作怎麼樣了？我就頂頂佩服你的救亡精神！真是了不起，跟令叔伯益主席比起來，那真是：雙璧雙璧！”

那一個感到不知怎樣應付才好。

”不敢不敢……王九聖先生你——“

接不下去，一個呵欠。（註三十七）

似以上這些作品一樣，戰前五年新馬華文小說中無論正面或反面人物形象都不乏性格光彩。作家們從人物外部言行中成功地使筆下人物形象活脫脫地站立了起來。

## （五）心理描寫

所謂人物性格，就是人物的個性特徵的重要和主要方面，它包括兩方面的內容：一是行為的外在表現，一是行為的動機。前者更多地表現為人物的實踐活動，後者更多地表現為人物的心理，而後者往往可以更深刻顯示出人物的性格特徵。創作實踐經驗證明，表現、刻劃，展示人物隱藏在靈魂裏面的奧秘，對於顯露人物性格的人性及社會的內涵來說，有其不可以展現人物外在行為活動來取代的重要作用。

戰前五年新馬華文小說文壇的一些作品，不僅從人物言行外在行為表現的描寫去塑造人物形象，也嘗試以心理描寫揭示人物性格更深層的心理蘊含。其中的優秀之作取得了可喜的成果，為後來的新馬華文小說創作上的心理描寫技巧提供了成功的經驗。

鐵抗筆下的林德明（註三十八）是一個吃喝嫖賭無所不幹的市井小流氓，有一天卻忽然搖身一變，成為奉召欲回中國擔任抗戰隊伍指揮官的抗戰英雄。他自稱過去曾任某軍隊甲等團長，近年來流落南洋，現欲請各地籌款會贊助路費，好讓他上路到中國參加抗日軍隊。這些皆是林德明的外在行為表現。不知他底細的讀者，還誤以為他真是抗戰志士。只有當作家描述了林德明喝醉酒，半醒半醉狀態下內心裏湧現的意識流動：

酒氣直衝，臉紅得像豬肝，腦筋有點糊塗。一心只想著一百塊資送費，想著麻坡，麻坡那個等著錢用的阿雪。

——好，拿了錢再說。

對，拿了錢再說。到這裏來不到二天，一百塊；二天後到另一個小州府去，說不定又是一百塊，一百塊，一百塊……一千！港幣二千，國幣四千！帶阿雪回去廣西，開店，做小老板，大老板，發財，做官……

渾身熱得很，街道亦熱得很，南洋地方實在不好過，非籌筆錢回國不可。（註三十九）

只有看到這裏，讀者這才恍然大悟：原來林德明打著回國抗戰的旗子，到處招搖撞騙，為的是要騙他千幾元，偕妍婦到中國鄉下享

福！這才是林德明的真正面目！

丁倩的小說《一個日本女間諜》（註四十）含蓄地描寫了“我”既愛安娜·沙卻又感到對不起安娜·沙已死去的丈夫的微妙心理，因為在“我”的理性觀念中，安娜·沙是革命烈士之遺孀，別的男性就不該對她有“非分”之念。而在感情上，“我”卻對她有愛慕、愛憐、愛戀之情。於是，感性和理性便在“我”內心裏發生了矛盾衝突。作者對人物那種欲罷不能，欲說又止，欲示還休的愛情波動的維妙維肖的內心掙扎的心理描寫展現了人物性格的更深層的內蘊，給作品增添了撥動讀者心弦的藝術魅力。

戰前五年新馬華文小說中的優秀作品在性格塑造藝術手法上，不僅充分刻劃人物行為外在表現方式的特徵，而且也成功地嘗試描述人物心理過程的本來面貌以顯示人物的心理特點，並展示這兩方面的辯證聯繫，從而使性格豐富複雜，具有縱深感、立體感。展開對人物形象從行為到靈魂，從外部世界到內在世界的全方位描述，顯示了戰前五年新馬華文小說在人物性格塑造上臻至成熟。儘管這種成熟還處在初級階段，而且能達致這種成熟水平的作品還不多。然而，它畢竟標誌著戰前新馬華文小說創作發展到一個新的發展階段。

## （六）塑造“圓形”人物形象

英國小說理論家愛·摩·福斯特(E.M. Forster,1879-1970)在他的著作《小說面面觀》(ASPECTS OF THE NOVEL)（註四十一）中將小說中人物形象分為兩大類，一類是只有一種性格特徵的人物，叫扁平人物；一類是有多種複雜性格，叫做圓形人物；扁平人物的性格是類型化的，而圓心人物的性格則比較豐富、複雜，往往有多重的矛盾性。

現實生活中，人的性格就像人的存在那樣豐富、複雜。而性格的豐富性和複雜性主要表現在性格的內在矛盾性之中。小說人物性格的塑造應竭力展示人物性格的這種豐富性、複雜性、內在矛盾性的本來面目。然而直到十八世紀，隨著人類對“人”和社會，以及這兩者之間關係的進一步更深的理解，對“人”的意識的覺醒和深化，作家們對這一問題的發掘和認識始臻這麼一個水平，以足使在世界文學小說發展史上終於突破了人物形象類型化的樊籬，而創造出性格豐富、複雜、富於矛盾性、具有立體感的人物形象。

戰前五年的新馬華文小說文壇上的優秀作品已把創作注意力從敘述故事向塑造人物形象、刻劃人物性格轉移。然而不少的人物性格還是屬於類型化。當然，性格類型化的人物形象，仍不失其生動、鮮明的長處，也有不少精彩的描述。但它們畢竟未能揭示性格的內在矛盾特質，缺乏豐富性、複雜性，人物形象相對顯得單薄、扁平，失去立體感。可喜的是，在戰前五年新馬華文小說人物形象畫廊中，我們可以看到栩栩如生的“圓形”人物；從作品中，我們也不難看出作家們為塑造“圓形”人物形象所作出的努力和貢獻。

乳嬰的短篇《姐弟倆》（註四十二）中的魏牛是個性格豐富、富有內在矛盾性的藝術形象。他年紀小、頑皮、貪玩、嘴饞，然而卻有一份抗戰愛國之心，一顆同情、援助他人的善良之心。他提議把每個人的零用錢都儲蓄起來，捐給中國難童，但他自己又忍不住要買零食雪渣吃，沒能把錢儲起來，捐出去；當級長把儲金累積表擺在他面前時，他撒謊說家裏沒給他零用錢，無法捐款，但同時又在心裏覺得很痛苦，為自己的行為感到羞愧。作家準確地抓住兒童頑皮、嘴饞的一面，同時又發掘了他善良、求上進的另一面。這就構成了這個性格的豐富性、矛盾性。

乳嬰的另一部中篇《八九百個》也成功地

塑造了李大伯伯的人物藝術形象（註四十三）。李大伯伯大半生受盡生活折磨，但這並沒把他的愛國之心磨掉，他的精神並沒有因此麻木。這造成他的矛盾：他既想捐出一些錢支援抗戰，但家中經濟狀況使他無法捐出更多的錢；他努力想把陰慘慘的家庭弄得好一點，然而他又流著辛酸的淚水積極參與罷工鬥爭，從而斷絕了家庭經濟收入；儘管罷工使他家庭生活陷入絕境的邊緣，儘管他也感到苦痛萬分，在抗戰與個人家庭之間的矛盾中，他最終還是選擇了抗戰而犧牲了個人家庭的利益。

現實的人總是不能戒除一切個人慾望，根除所謂上帝和惡魔的二重性、人和獸的二重性。有缺陷的人性才是真正的人性。那種長短俱有、功罪間雜、七情六欲齊備的人才是現實的人物的真實面貌。只是不同的人其長短功罪是非所佔的比例、程度、性質不同而已。作家只有深刻認識現實的人的這種普遍性，才有可能塑造出真實性較高的活生生的人物形象。

應指出的是，戰前五年新馬華文小說塑造的人物形象大多數還是屬於扁平人物。作為上述立論的基礎的，是當時的一些優秀作品。即使是在這些作品中，也不是每個人物的性格都是“圓形”的，能夠稱得上圓形人物的往往只是作家著力探索和創造的幾個主要人物。而實際上，在一部作品中不可能，也沒有必要把每一個人物都塑造成圓形性格的形象。

## （七）小結

我們簡略地對戰前五年的新馬華文小說人物形象塑造進行了一番瀏覽和考察。我們認為，戰前五年新馬華文小說在人物形象塑造上以其獨特的成就達致戰前新馬華文小說人物形象塑造的高峰。它塑造了一大批抗戰時代的新型的英勇志士形象，在更深刻的程度上刻劃了下層小人物藝術形象，為新馬華文小說人物形象畫廊增添了前所未有的富於當時時代色彩的人物群像。而在藝術技巧上，戰前五年新馬華文小說人物形象塑造不僅繼承了以往新馬華文小說創作的優良傳統和優秀成果，而且也在許多方面為後來的新馬華文小說人物形象塑造提供了不少新的可資借鑒的創作實踐經驗。尤其是在心理描寫、塑造圓形人物以及人物語言描寫方面皆在新馬華文小說發展史上作出了承前啓後的重要貢獻。

## 附註

01. 鐵抗：《白蟻》，見新加坡《總匯新報．世紀風》，1939年10月21至31日。
02. 哈萊：《沉滓的浮起》，見新加坡《星洲日報．晨星》，1939年5月3至6日。
03. 老蕾：《棄家者》，見新加坡《新國民日報．新流》，1940年2月14至16日。
04. 老蕾：《新生》，見新加坡《南洋週刊》第五十一期。
05. 王時：《壓歲錢》，見新加坡《南洋商報．獅聲》1939年4月6日。
06. 木子：《峇峇回國》，見新加坡《南洋商報．獅聲》1939年4月6日。
07. 怒劍：《瘋狂了的圓福殿》，見新加坡《南洋商報．獅聲》，1939年4月6日。
08. 國法：《司機阿福》，見新加坡《南洋商報．獅聲》，1939年4月6日。
09. 秀：《王婆》，見新加坡《南洋商報．獅聲》1939年4月6日。
10. 流冰：《在血泊中微笑》，見新加坡《星洲日報．晨星》，1938年5月12日。
11. 丁倩：《一個日本女間諜》，見新加坡《南洋週刊》第十至十四期。

12. 乳嬰:《姐弟倆》，見新加坡《星洲日報．文藝》，1938年6月5日。
13. 乳嬰:《八九百個》，見新加坡《星中日報．星火》，1938年1月11至12日。
14. 陳南:《金葉瓊思君》，見新加坡《南洋商報．獅聲》，1938年11月29日至12月2日。
15. 蕭克:《碼頭小天使》，見新加坡《新國民日報．新園地》，1939年4月13日、14日。
16. 乳嬰:《小根是怎樣死的》，見新加坡《星洲日報．晨星》，1938年5月14日、15日。
17. 乳嬰:《八九百個》，見新加坡《星洲日報．星火》，1938年1月1日、2日。
18. 乳嬰:《弗琅工》，見新加坡《南洋週刊》，第三十一期至三十三期。
19. 蕭克:《碼頭上小天使》，見新加坡《新國民日報．新園地》，1939年4月13日、14日。
20. 上官豸:《非英雄史略》，見新加坡《南洋週刊》第二十九期、三十期。
21. 鐵抗:《試煉時代》，見新加坡《星洲日報．晨星》，1938年8月26日至11月1日。
22. 白荻:《殘葉》，見新加坡《星洲日報．文藝》，1938年2月1日。
23. 老蕾:《小七子的新皮鞋》，見新加坡《星洲日報．文藝》。1937年8月5日、12日。
24. 林敏:《一個女人》，見新加坡《南洋商報．獅聲》，1941年3月24日至4月3日。
25. 蕭克:《碼頭上小天使》，見新加坡《新國民日報．新園地》，1939年4月13日、14日。
26. 上官豸:《非英雄史略》，見新加坡《南洋週刊》第二十九期、三十期。
27. 白荻:《殘葉》，見新加坡《星洲日報．文藝》第五十七期。
28. 老蕾:《小七子的新皮鞋》，見新加坡《星洲日報．文藝》，1937年8月5日、12日。
29. 林敏:《一個女人》，見新加坡《南洋商報．獅聲》，1941年3月24日至4月3日。
30. 林敏:《一個女人》，見新加坡《南洋商報．獅聲》，1941年3月28日。
31. 王修慧:《存在龍運山的人群》，見新加坡《南洋商報．獅聲》，1938年4月1日、2日。
32. 乳嬰:《弗琅工》，見新加坡《南洋週刊》第三十一期至三十三期。
33. 蕭克:《碼頭上小天使》，見新加坡《新國民日報．新園地》，1939年4月13,14日，
34. 國法:《司機阿福》，見新加坡《南洋商報．獅聲》，1939年4月6日。
35. 乳嬰:《弗琅工》，見新加坡《南洋週刊》第三十一期至三十三期。
36. 上官豸:《非英雄史略》，見新加坡《南洋週刊》第二十九期、三十期。
37. 鐵抗:《白蟻》，見新加坡《總匯新報．世紀風》，1939年10月21日至31日。
38. 同註 (37)。
39. 同註 (37)。
40. 丁倩:《一個日本女間諜》，見新加坡《南洋週刊》第十至十四期。
41. E.M.Forster :ASPECTS OF THE NOVEL,中譯本，中國廣州花城出版社，1984年2月版。
42. 乳嬰:《姐弟倆》，見新加坡《星洲日報．文藝》，1938年6月5日。
43. 乳嬰:《八九百個》，見新加坡《星中日報．星火》，1938年1月11日至21日。

# 感官與思維的冷盤

## 九〇年代馬華新詩裡的都市影像



陳大為

一九六九年生於怡保，祖籍廣西桂林。台大中文系、東吳大學中研所碩士畢業，目前就讀師大國文所博士班。現任台北技術大學與元智大學兼任講師。

作品曾獲：中國時報文學獎新詩評審獎、聯合報文學獎新詩第三名及佳作、教育部文藝創作獎新詩第一名及佳作、中央日報文學獎散文第二名、台灣新聞報文學獎新詩佳作、創世紀四十週年詩創作獎優選獎、星洲日報文學獎新詩推薦獎及佳作、獅城扶輪文學獎散文第二名、新世紀杯全國詩歌大獎賽三等獎及優秀獎、南溟杯全國散文大獎賽三等獎、繁榮杯世界散文詩大獎賽佳作等新聞局圖書金鼎獎。

重要著作有：詩集《治洪前書》、《再鴻門》，論文集《存在的斷層掃瞄 ─羅門都市詩論》。主編《馬華當代詩選（1990–1994）》。





### 緒論、都市詩的閱讀雷區

從過去無數次的閱讀經驗，我們儲存下來的都市印象多半是負面的，在城鄉的二元對立關係中，詩人們總是站在自然世界殘餘的綠色版圖上，對都市邪惡的胴體展開多層次的攻擊。然而以這種敵對的態度來書寫都市的種種罪惡，首要面對的是我們在現實生活中積纍的都市閱歷與見聞。一首成功的都市詩必須以敏銳的洞悉力穿透表層現象，進入問題的核心，而不是僅就大家所目睹的社會亂象，作一番了無新意的演繹。換言之，作者的觀點必須突破我們熟悉的事物，提出他獨到的看法。所以我們自然會在閱讀之前會產生某些期待，期待這首詩能帶來視野的開拓，乃至於思考的震撼。

其次，一首即將被閱讀的都市詩必須面對讀者腦海中的「詩庫」，這些記憶中的詩篇極可能形成兩項閱讀挑戰，其一是經由某些佳句與佳篇築構起來的、具有相當主觀成份的「品味」，它是讀者自身潛在的讀詩標準；其二是某些被前驅詩人多次反覆運用以至泛濫的寫作技巧，以及某些千遍一律的都市景象描述，在記憶裡層積出僵化的印象，最後成為後進詩人的雷區。其中最明顯的地雷即是：「擁擠」、「灰暗」、「孤寂」、「墮落」、「迷失」、「破壞生態」等常見的都市詩母題(motif)，如何化腐朽為神奇便成後進詩人免於觸雷身亡的最大焦慮。尤其馬華新生代詩人對台灣新詩的許多意象和技巧，不免都有某程度的師法與因襲。第二種地雷是細部的情慾及性器官的描寫，它從一般讀者的保守心理突圍而出的同時，必須對題旨的深化、昇華、鋪展有相當的效能，這是它的存在價值。

上述例舉的諸多期待與條件，將作為本文的檢視九〇年代馬華的都市詩，以及一般詩篇裡局部的都市影像描寫，所依據的一個評價標準。

## 一、複寫在角膜上的都市殘影

就作者所目睹的都市現象，透過意象的演繹和詩語言的陳述，將各種視覺影像和生活雜感投射在讀者的角膜上，這種「現象複寫」可以說是馬華都市的典範動作，也是大宗。只因為我們習慣用肉眼去記憶現象，所以都市對許多人而言，只是一個充滿視覺的現象空間。

在這個擁擠的都市空間裡，「移動」是一個重要的內容。隨著交通工具不斷提昇的移動能力，追求速度的慾望也因而提高，移動速度與空間容量的不協調所引發的塞車症候群，已成為詩人摹寫都市生存情態的一個焦點。龔偉成 (1967-)在〈城市之死〉一詩中，就以塞車為主要議題來展開他的控訴：

**她吞了一條五彩巨蟒／就交通阻塞了／印第安人薰起煙來求救／烏煙瘴氣在高壓之下流動／蛆蟲在體內游移／狂舞歡呼／於晚間亮滿了燈的慶典（註一）**

過量的車流超出街道的吞吐能力，排氣污染著都市的肺葉，這是眾所皆知的塞車情形，不管龔偉成的意象運用得如何，上引的前四句僅僅達到現象素描的程度。當都市人的「歸家動線」因塞車而被迫延長，從辦公室回家的過程當中，忍不住替疲憊的軀體附加了一連串的消費活動：龔偉成透過一尾侵蝕個體道德意識的「蛆蟲」，鼓舞下班族沉淪於聲色，夜晚不禁燈紅酒綠起來，於是文本裡的都市人邁進我們在許多影片中常見的夜生活情節。此詩的「續集」在沙河(1946-)的〈悸〉中作更詳盡的演出：

**昏黃的光影／揉碎沒有名字的人群／模糊的臉孔讓煙霧／慢慢地燃燒／七時卅一秒或九時一刻／時間昏迷在高腳凳和／高叉旗袍之間（註二）**

這是一幅十分典型又刻板的夜生活情景，從感官層面切入，寫一群下班族在入夜之後轉入聲色犬馬的「異質地點」(heterotopia)，在這個沒有道德規範的夢幻空間裡，盡情釋放久抑的慾望與情緒，讓肉體還原真實、赤裸的靈魂，在吧檯的高腳凳與包廂的高叉旗袍之間，進行一些完全放縱的行為。然而這一切全都在夜總會、舞廳、pub等我們讀膩的都市場景裡反覆搬演。彷彿在演練一套寫作公式，〈悸〉詩中的人群用雷同的生命情調和動機書寫這個空間，然而空間的聲色特質反過來模糊掉人群的面容。

這種把都市人的面容進行「大一統」的寫法，同樣出現在劉育龍的組詩〈後現代主義的際遇〉的第二節「窺視者」當中，他窺視到：

**每座城市都緩緩蠕動於十二指腸中／每個人都共有一種表情／靈魂都傷痕纍纍／每一朵希望都迷失在灰色的天空（註三）**

「共有一種表情」、「靈魂傷痕纍纍」、「迷失在灰色的天空」都是現象的陳述，倒底是哪一種表情？為何傷痕纍纍？究竟迷失在甚麼地方？這些問題都缺乏更深一層的分析或挖掘。姑且不論文本中所形塑的都市人表情／靈魂，是否可以跟我們現實生活周遭的表情／靈魂貼切地吻合，但我們卻清楚的讀到一種刻板的「負傷」的表情／靈魂，已在色調「灰暗」的都市詩的書寫中約定俗成，似乎不得不把都市人作如此的描述。對於都市人的靈魂，我們所期待的應該是多元且繁複的類型刻劃，不同職業的都市人都有交集與不交集的生活方式與生存困境：面對這些都市人的生存狀態，詩人的筆觸該展現的是他敏銳的洞悉與深沉的思

考，而不是現象的複寫。因為這些現象早在我們的角膜上陳屍多年。

同樣的，「迷失」也是一個常見的母題。孟沙 (1941-) 在一九九七年二月，針對讓廣大群眾沉迷不已的股市，寫了一首〈他的名字掛在交易板上〉：

**他的名字掛在／交易板上／昨天的行情是：3.30零吉／今天一躍高居十大榜首／作價成三級跳／最後以10零吉收市／……／他一下子成了股市明星／股友為他瘋狂入迷／報章大版大版為他報導宣傳（註四）**

這首詩完全在我們熟透的印象裡操作，假使將「／」符號抽換成「，」，馬上成為一則沒有論述深度可言的，財經版裡的股市報導文字。就在文本中的股友迷失於股市的同時，孟沙因為只關注題材而迷失在新詩語言的迷宮裡，以致語言的股市全面崩盤，最後僅僅以10零吉（稿費）收市。話雖如此，10零吉卻也足以讓他完成一次小小的消費：「消費」可說是都市文化中極為重要的環節。

金錢是消費所需的資本，物質與時間則是消費的主要對象。都市裡極大部分的消費行為始於逛街，「逛街，已經成為訊息的蒐羅，也成為娛樂的型態，購物與否反倒是其次的事」（註五）；都市人透過閒暇時間的投資，去認識不斷替換的商品，以及各大商圈的消費特性，下一步的行動才是購買。我們可以「透過消費活動對於不同群體的人們在其日常生活上的功用、角色與意義之間的差異，可以隱約看出不同群體的人們日常生活、文化層次問題的程度」（註六）。這些對消費文化的基本認識，自然構成我們的期待視野。

王德志(1975-)在〈時代：百貨公司〉裡企圖處理某個群體的消費形式與心態：

**人群擠入意圖／擠入貨品堆裡／告訴眼睛／一種偵探的工作規律／仿佛與時間過不去／打開所有夢的盒子／……／挖空整個建築物／快樂地離去／按照計劃／明天要搬移的地點／繼續…繼續…／繼續…（註七）**

可是王德志卻沒有洞悉到商品本身蘊含的文化意義，以及不同層次的消費動機和心理，他把消費簡化成「買東西」，而且商品只是一個被動的對象，這些人群才是重點所在。他們意圖透過商品的大量採購來完成夢想——更高的生活品質，所以不停的採購，將整個建築物（百貨公司）挖空。王德志對消費行為的批判就凝固在明瞭淺顯的事實描述之中，無從再往外延伸（註八）。更重要的是，他的書寫並沒有超出我們的生活經驗之外，只完成一種消費現象的紀實；加上詩的語言太過口語化，形同某人在我們耳邊將日常生活的見聞作一次扼要的複述，以致全詩更顯得通俗平淺。

許多都市人為了消費商品而生活，從基本維生的飲食層面往上躍昇，由需求消費轉變成炫耀性消費(conspicuous consumption)，物質反過來主宰生活，物質滿足與感官娛樂成為唯一的出路。沙河 (1946-) 的〈消費哲學〉同樣運用太過口語化的語言，直接了當地陳述消費品對生活的主宰現象：

**曾賣身給信用卡公司的／那男子／在調整自己的胃口後／用牙籤剔著營養不良的／荷包／除了衣食住行這些澱粉蛋白質外／電視機和手提電話也是必要的／維他命／還有假日的行程表／還有太太晚宴的皮大衣／……／如果自己多養一個黑市夫人／不知會不會超出／預算？（註九）**

信用卡對現代都市生活的影響是巨大的，它可以讓使用者預支／透支他的夢想，這個信用便利不停地膨脹使用者的消費慾，人與商品之間失去自我克制的理智關卡。這首短詩的題

旨正是我們腦海中的信用卡印象，一長串消費品的羅列，並沒有開拓新的視野或深度，思考內容與向度過於簡陋，沙河對新詩語言和意象的經營更是明顯不足。

我們沿著都市人的歸家動線，先後瀏覽過塞車、沉淪聲色、迷失於股市、陷身於消費等四個種生存狀態，接下來就要讀到有關回家或家裡的生活情境。

「家」在都市詩人的筆下從舊社會的倫理結構中抽離出來，成為一個意義單純的居住空間（通常被設計成獨居的空間，這也是一個模式）。台灣年輕詩人林群盛(1969-)在他一九八八年的少作〈那棟大廈啊……〉中，形塑出一具有心臟等內部器官的一棟大廈，昇降梯以及層層的通道和無數的水電管線是「從心臟上蔓延的兩根粗大的血管分歧出數萬根微血管繚繞糾結在大廈的內壁」（註十）。八年後，呂育陶(1969-)在〈G公寓〉一詩中，在〈那棟大廈啊……〉的創意基礎上，進一步將整個都市徹底「器臟化」，讓都市人「每天／通過堵滿脂肪的肥大動脈／投入生活的腦葉摺層」，「走進公寓的血管／到達公寓的腰身」（註十一），搭乘昇降梯回到他居住的封閉空間，接著我們被告知：

**電視機是他唯一的窗戶／「唯一的，自給自足的國土」／他提起搖控器像提起／無上權威的令牌／按下了／唯一的按鈕：／／「孤獨」**（註十二）

在台灣詩人羅門 (1928-) 寫於一九八〇年的短詩〈電視〉裡頭，電視已扮演過視覺封閉及精神壓力的宣洩、解壓管道（註十三），所以另一道前驅詩人的餘蔭在等候呂育陶來觸雷。所幸呂育陶將電視喻為超越視覺封閉的「窗戶」之餘，也給它增添了新的角色功能：唯一可以讓被體制操控的「他」，擁有可以主控的對象。結果電視成了自主意識最後的防空洞，但十分諷刺的是，這份無上的自主權只能選擇「孤獨」，在斗室中被寂寞密密實實地囚禁著。呂育陶這首都市詩在兩位前驅詩人舊作的縫隙裡努力突圍，仍然無法全身而退，況且最終還是回到常見的空間窠臼—「獨居的空間」，借此襯托出都市人的內心「孤獨」。

上述例舉的七個文本，幾乎可以涵蓋都市寫作的大部分題材（除了情慾與暴力方面缺人問津），可是我們對都市的瞭解似乎沒有透過這七次讀閱而擴大。我們甚至可以這麼說：他們只是將我已知的現象再次複寫到我們的角膜上，有一些是頗具深度的爪痕，不過更多的是殘象。都市亂象已經是生活中所慣見的，如何透過意象的陌異化來化腐朽為神奇，如何透過詩語言拉開素材與刻板經驗的距離，這是經常被忽略的創作要素。過度口語化的問題，對任何從事都市題材創作的詩人寫手而言，都可當作前車之鑑。

## 二、情感和理智的根鬚以及它的糾纏

雖然我們無法在馬華新詩的都市書寫活動中讀到動人的都市人文色澤，但我們卻可以在某些詩篇裡讀到或濃或淡的都市情感。這一座座被許多詩篇刻板成冷酷無情的都市叢林，並不是詩人們內心唯一的觀感，都市生活亦非一無可取。任何一片我們踏踏實實生活過的土地，都會引誘情感與理智的伸出它的根鬚。

經由長年的居住，以及經常性活動的涉入，親密性及記憶的積纍過程，一種對所在地的認同感與關懷在潛意識裡建立，「空間」(space)及其實質特徵於是轉型為「地點」(place)（註十四）。這個擁有記憶內容的地點（也許是個社區，或者一個景觀獨特的地方），就是都市人的情感根鬚盤結之處。〈檳城老地方〉一詩中的檳城影像，對鍾可斯 (1963-) 而言，儼然就是一個主動心靈的產物：

又是長堤落日的午後城堡寂寂／鐘樓敲打著殖民地時代／碼頭很近／渡輪很遠／大橋在水平線那邊（註十五）

鍾可斯運用了「長堤」、「城堡」、「鐘樓」、「碼頭」、「渡輪」、「大橋」等高度可意象性 (image ability) 的影像，來形塑檳城的港都風貌。碼頭和渡輪一近一遠的拉開了視覺寬度，鐘聲將情感由當下的落日景象，輕輕敲返殖民地的時代。雖然文本中檳城的總體內容從個體記憶展延到集體記憶，但我們讀到的仍是現實的畫面，鍾可斯並沒有進一步經營殖民地時代的檳城景象，所以溯返歷史上游的只是主體的情感，以至它無法成為一個具有足夠歷史縱深的「地點」。在鍾可斯的另一首〈吉隆坡尋訪〉當中，我們固然可以讀到「雙峰塔」這個地標建築，以及「發霉發酵」的巴生河，但吉隆坡影像在這裡僅僅作為一個情感的載體，他尋訪的是一則淡去的友情。

倒是潘碧華 (1965-) 的〈揮別吉隆坡〉，充份顯露出外地學生對這座異鄉都市難以割捨的情感，而吉隆坡也成為她在詩中的對話伙伴：

我猶豫不決的回首中／該有濃濃的惆悵／你的神情欲語／在玻璃門上一閃而逝／那我還跨不跨這一步？／……／車上的鴉，向自己的爪印發問／在它睥睨的眼中／還是掩不去那點點孤零／……／最後，我還是走了／沒有你的揮手／就讓四方的高樓送我（註十六）

此詩共分四節：「進站」、「孤鴉」、「越軌」、「開行」。對「我」而言，吉隆坡的感情內涵源自求學生涯的記憶沉積，而火車站就扮演著一個讓情感匯聚的情事「節點」(node)（註十七）。在本詩的第一節，學成準備歸鄉的「我」帶著猶豫不決的思緒與惆悵的心情進站候車，即將離開這座孕育過她的都市。潘碧華選用具有當地色彩的「鴉爪」來替換近乎僵化的「雪泥鴻爪」，成功免於觸雷。同時將學士服所代表的成果與心情，很貼切的比喻成「它的黑衣是一襲驕傲」。然而，當「我／鴉」低頭「向自己的爪印發問」的時候，對吉隆坡更是依依不捨。直到火車開行，吉隆坡仍然沒有向「我」揮別，只有一座座高樓遠遠送行。很顯然，「我」對都市的情感屬於單向的深情的付出，都市（你）沒有正面回應這份情感，即使「你的神情欲語／在玻璃門上一閃而逝」，那也不過是都市人一廂情願的錯覺。

從文化的層面而言，所有文化遺跡都儲存了情感，象徵意義，體現歷史，表現認同，執行了社會功能，所以建築物可說是一個文化（乃至於文明）的象徵。然而，我們卻無法從今天吉隆坡的現代化建築，去追憶這座都市的身世與消逝的歷史面容：我們只有同時透過獨立廣場、RTM大樓、Putu Raya總車站、國油雙峰塔、金河廣場、茨廠街、陳氏書院等等，諸多不同歷史時期的建築物，組構成一個擁有完整吉隆坡特色的記憶圖騰，一個「都市識別體系」(CIS,City Identification System)，從中我們可以歸納出吉隆坡的都市性格。

李宗舜 (1954-) 在〈陳氏書院〉一詩中，「遙對著百年建築物」，就這座吉隆坡僅有的文化古跡之處境，提出發人深省的看法：

左邊的鐵籬上／懸掛著「老舍茶館」／血紅的布條，粗又黑的毛筆字／是過客不曾歇步觀賞／……／史跡的是是非非，顛倒來寫／微微褪色的古畫裡／花鳥及人物／一一跳出吉隆坡施捨的牢籠（註十八）

陳氏書院的歷史內涵在吉隆坡的都市化過程中不斷流失，連那前人遺留下來的古畫裡的花鳥人物，都企圖跳出現代建築的重重圍困。懸掛著「過客不曾歇步觀賞」的紅布招牌，「老舍茶館」其實是披著文學假面的消費空間，它如同一顆良性腫瘤附著在陳氏書院的軀體上，經由那些夜晚到此品茶聊天，不具文學修

養的「衣著光鮮，肩披秀髮的男男女女」（註十九），進行一壺又一壺消費文化的蠶食。由於建築空間的功能轉變，書院不再是書院，在附庸風雅的消費者杯中俗化。過度商業化的都市性格，在居民的消費心理及行為模式底下，一覽無遺：首都人的文化水平遠遠落在建築物的文化內涵之後，這種消費其實是一種文化腐蝕。

這首詩有人文的關懷與嘲諷，但敘述的語氣失之平淡，缺乏一股凌厲的批判氣勢：李宗舜在詩末流露出他的無力感，作為一個雞過的旁觀者，栖身於那「碎裂飛檐的一角」（註二十），在現象的流變中靜靜俯看陳氏書院本身的造化。

從陳氏書院到茨廠街，說遠其實也不遠：可它們卻是兩個迥然不同的世界，後者擄獲更多前來蹓躂的詩篇。在許裕全(1972-)的〈一個K.L.詩人和他的詩生活〉組詩裡，我們讀到茨廠街的一度興衰：

**情慾的地圖／躺在十字路口切割的四個角／摺疊在旅人豐滿的口袋／一攤開，所有的嘶叫、吶喊／統統跑出來……／……／但自從過境的流鶯，夜夜／栖宿枝頭啼叫春色／……／整條街瀏覽著的／就數意興闌珊的眼睛／／如果廉價，只能／像寂寞一樣背著陽光鎖在／暗房裡腌漬發酵／那麼除卻披著寂寞糖衣的人後／茨廠街，將／一無所有（註二十一）**

在許裕全的鳥瞰圖裡，茨廠街扮演著旅人眼中的China Town角色，彷彿它的存在全是為了豐滿旅人的口袋（以及攤販的）。這片「物慾的地圖」（註二十二）一旦受到色情行業的入侵，警方的掃盪勢必殃及攤販，一條繁華的街道因而沒落，只留下一幕冷清給旅人意興闌珊的眼睛。許裕全認為「廉價」本來就是茨廠街藉以存在的條件，除此之外它一無所有。

雖然過去茨廠街常被旅客的攝影機獵取，一旦發生上述的變動，它那人聲喧嘩的影像，也只能寂寞地躺在暗房裡沖晒的底片上面，成為無聲的歷史。它的生存條件是極為單薄的。許裕全走在內容貧乏的茨廠街上，一邊記述它的轉變，一邊透視它的存在本質，除卻它披著的寂寞糖衣。他的內心也同樣寂寞，但無糖衣。

針對都市中的某幾個特定且明確的地點，進行細部的描述與省思，是馬華都市詩的一大創作習慣。透過不同詩人筆下的陳氏書院與茨廠街（或其他地標建築與情事節點），我們更能歸納出吉隆坡在不同時代裡的文化變遷。上述四位詩人分別表現了他們對都市的情感與理智，這種都市詩的創作方向，較之上一節所述者，更具有動人的逼真的血肉肌里，其中亦隱含著詩人真誠的呼吸。

## 三、管窺都市人的現身情態

德國存在主義大師馬丁．海德格 (Martin Heidegger,1884-1976)將我們（「此在」，Dasein）對生存情境的切身感受／認識狀態，以及狀態中「自我」(ego)的顯現，稱為「現身情態」(Befindlichkeit)。人在現實世界中的存在，是一種別無選擇的「沉落」(Verfallen)，我們總是被社會體制、硬體環境、工作職責、人際關係等外在環境力量與內在意識活動重重包圍起來，無從掙脫。能穿透事物的現象層探觸到各種存在狀態的本質，不是一件容易的事，加上特殊表現手法的需求，所以這方面的詩作並不多見，即使僅有的那幾首，所挖掘的深度還是差強人意。

葉明 (1955-1995)在其組詩〈靜寂的聲音〉中，將都市人的生存焦慮很精確地勾勒出來：

**我在一張紙上寫下自己的名字，然後在它的四周畫上一個框子，那名字忽然向我喊道：**

**「讓我出去讓我出去……」我不睬它，再加上一個框子，它不喊了，於是我把那些喊不出的聲音收集起來，釀製成顏料，然後開始為它畫像……（註二十三）**

在這段散文詩裡，「我」是沉落於社會體制當中，被動地執行職務的都市人；而「名字」就是「自我」的隱喻。「我」在一張充滿無限繪畫自由的紙上重演「自我」的現身情態，「在它的四周畫上一個框子」，就等於將主體感受到的困局施加到「自我」之上，儘管它再怎麼掙扎也再從脫逃，「再加上一個框子，它不喊了」，因為它已經全然絕望。這個加上第二層框子的「我」，不僅僅是沉落於社會體制當中的「我」，而是社會體制自身。最後個體的「我」把內心種種渴望的聲音轉變成無聲的顏料，追悼失去的「自我」。葉明以毫無情緒波動的敘述語言，把所有的無奈、掙扎和痛苦一一鎮壓下來，成為一種存在的悲劇。在這段散文詩裡，抽象的概念成功意象化，這個轉換讓散文化的語言擁有強韌的詩意象擔任龍骨，否則勢必在我們的閱讀裡瓦解成散文。

呂育陶在〈搖滾樂〉裡演練的則是一種逃逸，從這生存的框子逃亡出去之後的情境：

**他試著以唱機的調聲器平衡寂寞的濕度／……／他持著公用電話試圖把自己撥出命運的軌跡／他一口吞下整夜的酒精／拍醒唱機／／稿紙 Rock 蝙蝠 Rock 酒 Rock 蘇丹 Rock／紅 Rock 白 Rock 首相 Rock／風箏 Rock 電影 Rock 畫筆 Rock 恐怖份子 Rock／藝術家 Rock 痔瘡 Rock 寂寞 Rock／上 Rock 下 Rock 哈哈 Rock／青春 Rock 暴雨 Rock? Rock, Rock, Rock（註二十四）**

然而逃逸果真就能尋獲失去的「自我」嗎？持著公用電話的「他」，企圖藉助一些偶然的際遇，把自己撥出命運的軌跡之外，但求可以暫時掙脫生存的囚牢；或者尋找幾片聆聽的鼓膜，最起碼讓煩惱獲得些許的宣洩。結果「他」還是陷落於思緒的紛亂當中，所有的思維隨那音樂 Rock 起來，模糊掉問題模糊掉答案。儘管「他」一度產生短暫的猶豫「青春 Rock 暴雨 Rock?」，但最終還是選擇「Rock, Rock, Rock」下去，讓思維與神經持續麻醉。思緒的紛亂不能徹底鬆弛緊張肉體神經，於是「他」想參加一群身著迷彩皮膚在跳舞的老人的生命慶典，「讓我們一起去完成這美麗城市的墮落吧！」（註二十五）。

如果這首詩順勢而下，往墮落的景象鋪寫下去，勢必重陷閱讀的雷區，無從展開更深一層的思考。所幸「他」竟然被拒絕：「抱歉，你所謂的孤獨太年少／苦悶太／幼小……」（註二十六）。這句話可以作兩種解讀：（一）對每一個自以為孤獨的社會新鮮人而言，其實他所感受到的孤獨是淺薄的，沒有歷經滄海桑田，那只不過是一些短暫的人際關係上的挫敗；（二）對許多沒有經驗過真正且漫長的生命孤寂的詩人而言，冒然在詩中刻劃孤獨與墮落，往往只會淪於字面上的詞彙拼貼。

由於這個敘述上的轉折與延伸，突破了我們腦海裡的閱讀雷區，在充滿動感的語言節奏裡，成功地詮釋了某種都市人的現身情態；並且以隱含玄機的角色對話，強化了批判性，提昇了詩的意境。

呂育陶在另一首長詩〈資本主義國民宣言〉當中，對都市人的沉落有相當獨特的經營：

**這以存款和資產虛擬的一生／無非是個充滿機運與賽事的夢境／你活在一張巨幅的百萬富翁遊戲紙卡裡／……／任由資本主義的骰子／帶領你／收購車站、興建酒店（註二十七）**

這首詩的視野在整個虛擬的資本主義國度中鋪展開來，從執政黨、勞工市場、綜合指數、資金流動、信用卡、股息花紅到全球貿

易，在滔滔不絕、令人目不暇給的宣言中，可謂包羅資本主義之萬象，而全詩寫得最具論述價值的是上述所引的片段。文本中的「你」——資本主義國民——即是廣大白領階層的生命縮影，而貫穿全詩的是一種宿命論的生命觀。「你」不由自主的沉落在這幅遊戲紙卡（資本主義社會）當中，窮盡一生的努力，不過是以存款和資產來虛擬所謂的事業成就，生命本身沒有其他的非商業的意義，沒有其他的思維活動，「你」不過是一串金錢數字，它決定了生命的位階與尊榮。況且在這場以機運與賽事為本質的夢境裡，「資本主義的骰子」才是真正的上帝，遊戲的操作者，所以「你」的生命即是一場註定的悲劇。

都市人現身情態的刻劃，是未來馬華都市詩最具迫切性的經營項目，它的可開發性遠高於被我們讀得很膩的都會亂象的述描（或複寫）。呂、葉二人在這個領域嘗試，是一個起步，我們期待將來會有更多的創作者從這個角度切入，深化馬華的都市詩。

## 結論、冷盤之後的期待

相對於偏重書寫獨特的鄉村叢林經驗、藍領階層生活狀況的小說，以及著重個體思緒與生命經歷的散文，馬華新詩在都市題材上的比重十分顯眼。當我們閱畢有關的詩篇，遂發現其中大部分詩作裡對都市影像的處理仍舊停留在現象的表層，真正有創見或深度的為數不多。其中最大的關鍵在於詩人依賴感官經驗來書寫，記其所見，述其所聞，往往只能將貼在他們角膜上的都市影像，重謄／複寫到我們的角膜上；其中或許經過意象處理，或者抽象與具象的轉化。可是那些現象本身，畢竟只是現象，無法進一步觸動我們的心靈。雖然有少數的詩篇較能發人深省，同時呈現詩人一己的思維活動及其洞見，不過整體表現還是不夠理想；彷如一道由紛雜現象所引發的感官經驗、與地點糾結的都會情感、對現身情態的思考等三者所拼成的冷盤，替將來可能發展出來的主菜（更為深廣的都市詩），暫先暖身的冷盤。

近年來有關都市空間與消費方面的理論建設不斷推陳出新，其中有許多觀點與分析結果，遠遠超越一般都市詩文本所展示的視野，詩人對都市的觀察變得遲鈍且膚淺，彷彿在書寫都市的是那群非純文學領域的學者。也許我們不能對新詩要求太高，但它遠遠落後於前者已是不爭的事實。

對於馬華都市詩及有關的都市影像之素描，我們是不是該期待些甚麼？期待某些詩人能夠吸取、結合相關的學理分析成果，以及觀測事物的角度和方法，進而深化都市詩的創作；期待詩人們能夠強化意象語言的經營，並掙脫前驅詩人的餘蔭。我們甚至可以這麼期待：將來能透過諸多詩篇所築構而成的宏觀文本中，讀到一座擁有鮮明都市文化性格的吉隆坡，或者其他都市的動人影像。我們必須這麼期待。




## 註釋

01. 收入潘碧華等著，《舊齒輪 No.6 －－第六步詩坊合集》，吉隆坡：佳輝，1992，頁 96。
02. 刊於《蕉風》1994 年 9/10 月號，462 期，51 頁。
03. 收入潘碧華等著，《舊齒輪 No.6 －－第六步詩坊合集》，頁 16。

04. 刊於《南洋商報．南洋文藝》1997年2月19日。
05. 引自詹宏志著，《城市人 --城市空間的感覺、符號和解釋》，台北：麥田，1996，頁96。
06. 引自陳坤宏著，《消費文化理論》，台北：揚智，1995，頁149。
07. 刊於《蕉風》1997年3/4月號，477期，52頁。
08. 此詩的第二及第三段把焦點轉到一個員工的現身情態，嚴格來說這是一個失敗的銜接，中止了消費母題的深化。
09. 刊於《星洲日報．文藝春秋》1996年11月17日。
10. 收入張漢良編《七十六年詩選》，台北：爾雅，1988，頁86。其實詩中的「大廈」可以解讀成整個都市的隱喻，心臟與血管即是都市的權力結構與體制網絡；倘若從這個較宏觀的詮釋角度來看，呂詩三分之二篇幅不免陷入林詩的陰影當中，從「大廈」到「都市」不過是辭彙層面的轉換與發展。
11. 刊於《南洋商報．南洋文藝》1996年7月5日。
12. 同上。
13. 有關論述詳見陳大為撰《存在的斷層掃瞄 —羅門都市詩論》，台北：文史哲，1998，頁67-68。
14. 引自顏忠賢著，《影像地誌學》，台北：萬象圖書，1996，頁59。
15. 刊於《南洋商報．南洋文藝》1996年10月4日。
16. 收入潘碧華等著《舊齒輪 No.6 －－第六步詩坊合集》，頁36-37。
17. 都市人潮的動線往往會基於交通、商業、宗教等因素而聚集在某處，這種地點凱文．林區(Kevin Lynch)在 *The Image of the City* 一書中稱之為 node。
18. 刊於《蕉風》1991年7/8月號，443期，54頁。
19. 同上。
20. 同上。
21. 刊於《星洲日報．文藝春秋》1997年7月13日。
22. 許裕全在此詩第一行就急著將尚未「黃化」的茨廠街喻為「情慾的地圖」，這個比喻並不妥當；因為許裕全在第一段把它刻劃成供旅人採購的鬧市一隅，所以更精確的比喻應該是「物慾的地圖」。
23. 收入陳大為編《馬華當代詩選(1990-1994)》，台北：文史哲，1995，頁40。
24. 刊於《蕉風》1993年11/12月號，457期，封底內頁。
25. 同上。
26. 同上。
27. 收入陳大為編《馬華當代詩選(1990-1994)》，頁171。

# 橡膠園內被歷史遺棄的人民記憶：

## 反殖民主義的民族寓言解讀



王潤華

一九四一年生於馬來西亞，現為新加坡公民。原籍廣東從化縣人，國立政治大學畢業，美國威斯廉大學文學博士，曾任南洋大學人文與社會科學研究所所長，新加坡國立大學文學院助理院長，現任新加坡國立大學中文系副教授，藝術中心副主任，現任新加坡作家協會會長。擅長散文與詩歌創作，重要著作有《患病的太陽》、《高潮》、《內外集》、《橡膠樹》、《南洋鄉土集》、《山水詩》、《王潤華自選集》等。曾先後獲得創世紀二十週年紀念獎、中國時報散文推薦獎、中興文藝獎、東南亞文學獎、新加坡文化獎及亞細安文學獎。在學術領域裏，專長於中西比較文學、唐代詩論及詩歌、現代文學等。著有《中西文學關係研究》、《司空圖新論》、《從司空圖到沈從文》、《魯迅小說新論》及 Essays on Chinese Literature: A Comparative Approach 等專書。另有編著《東南亞華文文學》、《亞細安文學選集》、《新華華文文學選集》等書。



### 摘要

詹明信或譯作詹姆遜（Fredric Jameson）解讀第三世界文學作品中的民族寓言的結構方法，給我極大的啓發。他說第三世界的文本，像小說，看起來是書寫個人的瑣碎經驗，而且具有性慾動力的心理探討，但這些作品還是通過個人的生活遭遇來呈現第三世界的民族，文化，社會嚴峻形勢的民族寓言。詹明信特別是《多國資本主義時代的世界文學》那篇論文，啓發我去重讀二次大戰前的馬華文學作品。其中一些寫得較好的小說與詩，其所具有的民族性與本土歷史性，活生生的體現出來。這些作品的作者，都是戰前寂寂無名的作者，他們不是社會精英，其文化、民族意識還未被殖民主義弱化或瓦解，正因如此。在他們所寫的凡人瑣事，記錄了老百姓或自己的原生態的小說中，我看到了“人民記憶”的痕跡，而這些目前極少人閱讀的作品，正是大歷史壓抑或遺棄的記載體。本文嘗試解讀戰前幾篇寫橡膠園的小說。如浪花《生活的鎖鏈》、增建《雪影》、饒楚瑜《囚籠》及一村《橡膠深處》，以說明作為民族寓言，橡膠園的生活不但能把華人移民及其他民族在馬來半島的生活經驗呈現得淋漓盡致，而且還同時把複雜的西方帝國殖民主義海盜式搶劫、奴隸販賣的罪行敘述出來，因此橡膠園這一意象在馬華文學中，歷久不衰的成為抒發個人感傷，結構移民遭遇，反殖民主義的載體。

### （一）從西方文學批評話語到馬華作品中民族寓言的解讀

反抗西方的文化殖民，作為一個文學研究批評者，那是我努力的方向。但是處於強勢地位的西方文化與文學理論，使得我不得不承

認，西方擁有寬闊的學術視野和豐富的學理資源。我們需要西方，但又要抗拒西方，因為我們需要採用最適當最有力的理論與技術來重新闡釋我們的文學，解讀我們的文學與文化。否則我們將在二十一世紀成為世界文學與文化的孤兒，無法參入世界文學文化系統裡（註一）

因此第三世界的文化文學研究者的處境實在很尷尬，如果借用西方的話語來研究，便會面臨忽視本土文化特徵的指責，更何況第三世界批評的核心便是本土性、反壓迫，釋放被西方壓抑的潛歷史、話語控制。殖民者離去之後，殖民地從種族主義中解放出來的任務卻遠未完成。多數人因為長期被殖民統治，歷史、文化與民族意識已被淡化。民族意識已喪失，今天很多後殖民地的居民，包括那些精英知識份子認同於殖民者的文化。當他們審視自己本土的各種文化文學現象時，往往不自覺的套用殖民者審視和評定事物的標準與理論。馬來西亞的英國殖民者離去雖然很久了，被殖民者及其後代本身的文化特徵與民族意識受到壓制的結果，文化原質失真。目前不少大馬青年精英，加上又受了留學台灣的新殖民思想的影響，拿出西方經典(canon)的理論，認為第二次世界大戰前後的馬華寫實作品毫無閱讀之價值。這就証明西方文學霸權通過西方批評話語繼續殖民。西方文化與文學的意識形態已經滲透大馬華文文學的形式與無意識之中，把新馬文化淪為一種派生物。（註二）

今天的亞洲各國，確有文化認同的危機。拒絕西方的話語似乎又沒有一套自身的話語來闡釋我們的文學，如果以極端民族情緒，甚至原教旨論或稱還本論（fundamentalism），只乞靈於自己的亞洲文學傳統。不輕易接受西方文化為普遍的價值與標準。有時又會流入極端族類中心 (ethnocentric)的危險，從而排斥一切。

所以余英時在《論中國當前的文化認同問題》中指出，冷戰結束後，構成世界的基本單元又回到了民族、國家、文化，而不再是意識形態對抗（自由與極權）：（註三）

世界思潮似乎已脫出了帝國主義與民族主義對抗的舊格局。每一個民族的文化認同已不僅僅是乞靈於自己的傳統，而且是同時向其他文化開放，並擇其善者而從之。這一思潮現在已普遍的展現在西方許多學術領域之內，包括哲學、史學、文化研究、文學批評、人類學等等。西方主流學術界和思想界已明顯地放棄了以西方文化為普遍標準的舊偏見。如果我們今天已很難指出誰是西方帝國主義文化的代言人，那麼文化民族主義事實上也失去了抗爭的對象。

由於承認世界文化是多元的，許多學者便突破了西方文化在現代世界的獨霸格局，因為多元論逐漸取得了人文社會科學界的承認。這一發展一方面帶來一些潛在的危機。即極端的民族情緒和原教旨論（或稱返本論）的泛濫，但也有重要的正面意義。比如詹明信在（又譯作詹姆遜 Fredric Jameson）《多國資本主義時代的世界文學》(World literature in an Age of Multinational Capitalism)一文中，打破西方第一世界學者傳統的閱讀習慣，放棄其文學優越態度，來解讀第三世界的作家如魯迅的作品。詹明信指出，現代西方現代長篇小說。重個人而輕大衆，好詩意而反政治，喜愛寫性慾、無意識。討厭大衆世界與經濟問題。因此西方目前的閱讀習慣，討厭閱讀第三世界的現實主義小說。因為它多數寫群衆、政治、經濟的生活層面。（註四）

詹明信又指出，第三世界的文化產品似乎有一共同點，這與第一世界的大為不同。第三世界的文本都必然含有寓言的結構，而且應當被當作民族寓言 (national allegories) 來解讀。這些第三世界文本，即使是時小說。看起來是個人的經驗，而帶有相當多的立必多潛力 (libidinal dynamic)，還是以民族寓言的形式來呈現政治思想問題。所以個人獨特的命運故事總是表現第三世界群衆文化與社會嚴峻的形式寓言。就是這種極不同的政治與個人的差別。這種文本使

到西方讀者感到陌生，而且拒絕接受，因為西方讀者不肯改變其閱讀習慣。由於文化霸權在握，西方人一向不肯改變西方文明與價值觀放諸四海的立場，堅持按照自己的形象來再造世界，對文學問題，也是如此。

詹明信說，魯迅的小說是寓言化的最佳例子，可是由於西方學者的無知，卻忽略他的作品的重要性，這是西方學者的羞恥。西方古典文學也有寓言小說。但其結構與第三世界的不同，因此西方讀者不願意也不肯接受這種作品，因為現在西方並不重視這種帶有寓言結構的文學作品，而且認為它已過時。（註五）

## 二、傷痕累累的橡膠樹上的人民記憶

詹明信解讀第三世界文學作品中的民族寓言的結構的方法，給我極大的啓發。他促使我重讀獨立前的馬華文學作品，其中一些寫的較好的作品也含有民族寓言的結構。像少數收集在《馬華新文學大系》、《新馬華文文學大系》中的寫實作品（註六），雖然藝術技巧與心理深度大多不夠理想。其所具有的民族性與本土歷史性，卻活生生的體現出來。我最感興趣的是那些描寫橡膠園生活的詩歌、散文、小說作品。這些作品的作者，戰前多是寂寂無名的作者，他們不是社會上的精英，文化及民族意識還未被殖民主義弱化或瓦解。正因如此，在他們的所寫的凡人瑣事，記錄了老百姓或自己的原生態的小說中，我看到了“人民記憶”的痕跡，而這些目前極少人閱讀的作品，正是大歷史壓抑或遺棄的記憶體，我在《沉默得橡膠樹》那篇散文中，我看到橡膠樹長著我自己的移民家族史：

我的祖父像一棵橡膠樹一樣，他在同一個時候被英國人移植到新馬這土地上，然後被發現非常適合在熱帶丘陵地帶生長。不但往下在土地裡扎了根，還向上結了果，我的父親像第二代的橡膠樹，向熱帶的風雨認同了，因為他是土生土長，不再是被移植、試種的經濟植物。

小時候，我也像一棵生長在馬來西亞霹靂州的近打區的第三代橡膠樹。（註七）

這也是整個華人的移民與開拓馬來半島的記憶。我在《在橡膠王國的西岸》曾寫過：

橡膠樹是早年開拓南洋勤勞的華僑之化身。綠色的橡膠樹從巴西移植過來後，在依靠華人移民的刻苦耐勞，才把南洋時代的蠻荒，毒蛇猛獸，原始森林，通通驅逐到馬來半島最險峻的主幹山脈上，所以橡膠樹象徵新加坡和馬來西亞早年的拓荒者，同時也是經濟的生命線，一直到1970年以前，馬來西亞橡膠園的職工人數，還占全國的百分之七十左右。

公路左右兩旁的橡膠樹，每一棵都整齊的相距八尺的直立著。像新馬的華人，橡膠樹也是外來的移民。都同樣熱愛這土地，而且相依為命的生活著，它們的移植到此地，加速了新馬的原始山林開拓，而且促使經濟迅速的繁榮起來。

橡膠原來是巴西熱帶雨林中的一種植物，最早由印第安人在亞馬遜河中游地方發現。當時他們只懂得割破橡膠樹的表皮，取其乳白色的膠汁，用來製造膠球。英國人開始收集了橡膠樹的種子在倫敦馳名的邱園種植，然後再移植來新馬。1877年移植的二十二棵，除了九株栽種在江沙，一棵種植在馬六甲外，其餘的則栽種在新加坡的植物園。在新加坡的十二株，有九株生長起來。

橡膠樹喜歡在常年潮濕多雨的熱帶平原或丘陵生長。只要把原始的熱帶雨林砍伐。將枯木縱火焚燒。坡度不太徒峭，排水良好就適宜生長，它和當年的華人和印度人移民的適應能力一樣強大，而且喜歡這個熱帶環境。（註八）

我筆下的橡膠樹，其樹上已失去很多殖民地時代的慘痛記憶。因為我是第三代的移民，我的橡膠樹也是，而且我父親受英文教育，父

母是橡膠園的小園主，因此英國殖民統治者的意識形態已滲透進我們華族文化和無意識中，我的華族文化已是“派生之物”。當民族意識被弱化或瓦解後，我的橡膠樹便變成快樂的、喜歡這個熱帶環境。雖然身上還帶著創傷。早年華人移民記憶不再生長在第三代的橡膠樹，在上述獨立前的作品中的橡膠樹才是殖民地社會文化、生活的具體符號和載體。（註九）

## 三、解讀憔悴了的橡膠樹的民族寓言

殖民時代華人的記憶是一棵憔悴了的橡樹，每天在火熱的陽光下，任人宰割，為的是斟滿白人的酒杯，請看下面依夫在1929年發表在檳城《新報》的《椰風》副刊上的詩：（註十）

赤道之下是我們的家，
我們的家是在赤道下。

當我們達到可以替人生產的時分，
每天的早上，都受著刀傷，
除了下雨的晨光。

每次我們都毫無吝嗇的輸出，
輸出我們辛苦培養的液汁，
供給貪食的人們。

人們老是欺凌著我們，
每月在我們身上割去一寸幾分，
割完了一邊又一邊。

有的每次在我們身上割一刀，
有的每次割兩刀，
無論是怎樣，
我們是毫無停止輸出我們的乳漿，

我們的創口起了黑點，
人們依舊舉刀再割，
當他仍認為未曾滿足的時分。

直至我們全身布滿剝削的創痕，
皮上呈著凹凸的不平，
人們才肯罷手。

人們不是從此罷手甘心，
我們一治好了創痕，
便又遭受昔日的苦刑。

苦刑我們也得忍受，
因為我們要求的是生命的保存。

我們永遠拖著不幸，
到了我們的液汁已枯，
就消失我們底生存。

我們也是有感覺神經，
不是一般的汁水運動，
也不是怎樣和動物不同。

我們永遠在受著欺凌，
我們永遠忍受著凶殘，
為的是斟滿人們的酒杯。

無限量的輸出我們的液汁，
火熱的陽光又在我們的頭上燃燒。
我們無可避免的憔悴了。

以橡膠樹來記載殖民時代個人或千百萬個華人移民勞工的遭遇，以表現殖民地資本家剝削的真相，正適合各個現象。橡膠樹與華人都是處於經濟利益被英國強迫、誘惑來到馬來半島，最早期種植與經營橡膠都是殖民主義的英國或西方資本家，天天用刀割傷樹皮，榨取膠汁，正是象徵著資本家剝削、與窮人忍受凶殘欺凌、苦刑的形象。橡膠樹液汁乾枯，滿身創傷，然後被砍掉當柴燒。這又是殖民主義者海盜式搶劫後，把當地的勞工當奴隸置於死地。

作者羅依夫大約於1927年南來檳城。擔任

報紙副刊編輯，約在1931年離開，此後下落不明。（註十一）1920年代歐洲經濟不景氣，造成歐洲在亞洲的殖民統治更殘酷的剝削當地割膠勞工。從作品的生產背景或詹明信所說的"生產方式"(mode of production)，可說明羅依夫與我的橡膠樹的"民族寓言"有極大的差別。

## 四、在黑暗的膠園裏，一位割膠少女被紅毛人誘奸的寓言

作為一個"民族寓言"，橡膠樹不但把華人移民及其他民族在馬來半島的生活經驗呈現的淋灕盡致而且還同時把複雜的西方資本主義者與英大帝國通過海外移民。海盜式搶劫、奴隸販賣的罪行敘述出來，也呈現了殖民地官員與馬來商人在馬來半島進行壓迫、勞動與資本輸出所做的殘忍勾當。因此橡膠園這一意象在馬華文學中，歷久不衰的成為作家結構華人移民遭遇與反殖民主義者的載體。其中小說所呈現的更有深度與完整性，可當作戰前華人移民記憶的實錄，可當作戰前華人民族的心理與認識形態的直接反應。這些戰前的作品敘述，包含了大量各種各類被大歷史遺棄或壓抑的記憶載體，當時為了躲避官方政治的干涉，製造的橡膠樹寓言，現在正可拿來作為一種政治態度，反殖民主義的本土歷史意義。在《馬華新文學大系》第三冊小說一集所收的1919年到1925年期間的小說中，就已出現橡膠園的寓言。浪花的《生活的鎖鏈》（1930年）的橡膠園在黑夜中，而且下著雨水，膠林正落葉、刺骨的寒風吹在膠園的亞答屋裏。在"一個微寒的清晨，膠林裏瀰漫了朝霧，黑暗還沒有消逝時，一個化學工程師兼監工的紅毛人趁一位膠工的女兒來借錢為母親治病時，將她奸污"。（註十二）下面是通過膠工亞水的眼睛敘述的故事：

**……從板孔裏探進去，屋子裏又點著一盞洋燈，福來的母親赤條條地坐在那紅毛的膝蓋上，那只禽獸呢，卻像狗一樣的盡吻她的嘴唇，摸她的乳房……接著是一種劇痛的呻吟聲，紅毛卻沉醉在肉的歡樂裏了。十幾分鐘過去了，天色漸漸的微明起來，我怕給那個狗看見，便拖著腳步悄悄的走開，順著一陣風傳來紅毛的聲音。（註十三）**

上述這個故事是福來在新加坡街頭聽見一個賣報紙的人提起割膠生活而勾起的一段回憶。他小時候在膠園深處的亞答屋過夜時，無意識中聽見膠工的談話，才知道母親原來小時候為了借錢醫治外祖母的病，被洋人監工誘奸了，後來又為了錢，被許多華族膠工凌辱。下著雨，陰森森又黑暗的膠園及亞答屋呈現了當時東南亞勞工的艱苦環境。一個少女走進點著洋燈的屋裏，赤裸裸的坐在洋人腿上任他發泄性慾，不正是當時華人窮困饑餓得自願被賣豬仔，任人宰割的勞工象徵？被誘奸的少女是暹羅妹，更說明殖民地主義者最愛強奸土著的歷史。作者故意將故事從緬暹交界處一直延伸到馬來半島與新加坡，人物包括華人、印度人、泰國人、馬來人及混血的人，這是東南亞被英國殖民主義及資本家奴役與剝削的東南亞各民族之民族寓言。作者通過第一代所華人移民亞龍與亞李的回憶來追述英國人經營的橡膠園內的窮苦生活，而不是由第二代土生的福來，因為後者已逐漸脫離這個人間地獄，代表逐漸走向獨立的馬來亞，所以作者故意安排他"因夜學下課後，給雨阻著不能回去，所以也在膠園裏工人住的亞答屋裏過夜"，（註十四）才聽見上述母親與白人監工發生關係，結果生出他這個混血兒。福來帶著白人血統。也有特別的含義，他是白人留下的餘孽。後來從緬暹交界流浪到新加坡，吸收了新知識。參與工運，從事顛覆殖民地的白人資本家的壓迫，這是一種報應。亞龍在橡膠園因參加罷工而失業，轉而成為街頭的報販，因此他含有傳播革命種子的使命。

## 五、殖民主義的機制：白人大園主與亞州人小園主的結合

馬來亞獨立前的橡膠園有兩種，一種是大園主，由白人大資本家經營，他們是英國殖民政府的化身，另一種主要由華人或其他亞州人小資本家經營。上述《生活的鎖鏈》中的母親與亞龍工作的橡膠園都屬於白人的，《馬華文學大系》小說二集中的《雪影》(1932)所描寫的橡膠園屬於華人的小園主李阮。他平時無惡不作，收養姨太太為數衆多，其中割膠少女雪影，也以金錢收買，置於膠園內一亞答屋中，當作玩物，偶爾來渡宿一霄。後來因經濟不景氣，膠價落價，為了逃債，他躲藏在膠園里，但繼續虐待雪影，結果在一次沖突中，李阮被雪影用手槍打死。然後逃離膠園，與鄉村教師瀛人同居。（註十五）這篇小說與《生活的鎖鏈》是姐妹作，一寫大園主，一寫小園主，都是殖民主義資本主義的化身。亞龍逃離霹靂的大膠園。因為白人殘殺不肯賣命的工人，雪影逃離膠園是因為她殺了虐待她的園主。這是殖民主義霸權的時代的人民記憶。雪影與華文教師瀛人的交往，福來讀校，這又暗示華文教育在喚醒群衆反殖民主義的作用。

橡膠園內殖民主義者由二種人形成：白人與亞洲人，這樣白人可唆使亞洲人，更殘酷無情的奴役亞洲人，《生活的鎖鏈》中的少女不但給白人奸污，華人自己發現後也要分享。到了後期，如《囚籠》(1934)及《橡林深處》(1935)，破落的橡膠園內的亞答屋的意象演變成橡林深處的集中營。移民膠工由性受傷的少女變成一批批幾百人的囚徒似的豬仔。這意味著當白人大資本家與亞洲小資本家結合，形成更可怕的殖民主義者剝削的力量。（註十六）所以這兩篇小說裡的橡膠園都是白人經營的“大園坵”，幾百人的膠工像囚徒一樣的，忍飢受寒，天未亮就開始摸黑割膠，所收集的膠汁被重重剝削（如減算三、五磅，或扣除佣金），為了吸收他們的血汗，華人包工頭以騙拐方式從中國農村帶大批廉價勞工到馬來亞，通常又通過包伙食、開雜貨店、開賭場、放賭債、提供娼妓來耗盡他們的金錢，精力與意志。這樣便可以困住工人，永遠在園內作豬仔，無法脫身。血汗被吸盡，意志被麻痺的移民工人，正好用《憔悴的橡膠樹》中傷痕累累的橡膠樹來象徵。而橡膠園，在《生活的鎖鏈》下半部以錫蘭管工毒打東南亞藉勞工的刑場出現。而《囚籠》、《橡林深處》更進一步把橡膠寫成一個集中營，割膠工人都是囚徒。《囚籠》的橡膠園就像一個人間地獄：（註十七）

幽綠的月光，罩住了廣闊的森林地帶，格外怖人。潮濕的空氣。幾乎令人窒息，泥濘的路上，堆積著許多落葉，間歇地在那裡喘氣。無數的白鐵罐子，雜亂地臥在毛茸茸的草地上。許多受著磔刑的樹幹，還在一滴滴的流淚。一些完成了它們使命的鋼刀，也在泥土裡安眠。毫無聲息了。這時候，一些黑影子開始在樹林中擺動，接著就有鬼火似的的燈光，閃閃爍爍地，往樹林中亂鑽，一些面黃肌瘦、鬼氣十足的人們，就一群群地出現在一個橡膠園裡，他們並不招呼，也不打話，各撥出他們自己鋒利的尖刀，往那些遍體瘡痍的橡樹身上亂割，就好像對於橡樹有什麼深仇大恨似的。刀尖兒在橡樹身上沙沙的亂刨，橡膠樹的眼淚，就斷斷續續地往下滾。他們並沒有意識到橡樹在呼痛，割完了一株橡樹，又到別一株身上去刻畫，就這鬼也似的工人，刻劃了二三個鐘頭之後，就不免有些腰酸背疼，手腳都麻木起來。但是飢餓的火焰，究竟是他們的一服仙丹，他們摸一摸餓了的肚皮，使又希望太陽永遠沒落下去，他們希望著太陽退隱，便可以多割三五十磅，一天也可以掙個一元八角。

割膠工人過著行屍走肉的墮落的生活，這是殖民這樣結合當地的資本主義的勢力後，所帶來的輝煌戰果：(註十八)

公司旁邊一座“亞答屋”的門前，陳列著一大串黃的、白的、藍的、滿染污泥的衣服，仿佛是破舊了的萬國旗一般。屋裡交叉著無數的灰黃色的、紫醬色的帳子，帳子排列著許多三尺寬六尺長的木板，板上躺著僵屍似的工人，有些人在歪著身體，躺在木板床上唱：“啊喲喲！我的心！”更有些工人，蹲在地

上，抽著香煙屁股，一邊吐出煙圈一邊說著不很雅聽的戲謔，有的又陶然自得地橫倒在木板床上盡抽鴉片。有的又在賭番牌、牌九、十二支、一簇簇的圍坐著。香煙的辣味、人身的汗臭、都結成了一片。可是他們絲毫也嗅不出。他們所嗅到的乃是:紅毛園主的酒香,契家婆的肉香，包賭的錢香，他們腦中日夜縈迴的勞什子，便是怎樣去翻本，怎樣去贏得十元八元？怎樣去買契家婆的歡心？所以在他們每天割完膠樹以後，就好像蒼蠅似的，圍在這裡來聚賭了。

## 五、戴著亞洲人的面具的殖民主義者

在上述馬來亞獨立前的橡膠園的民族寓言中，反抗殖民主義與資本家的寓言，也形成一部有秩序的完整的歷史回憶。開始敢反抗的都像《生活的鎖鏈》中霹靂種植橡膠園，變成屠殺場。反抗者的目的也只為了“贖回自己肉身的希望”。（註十九）《雪影》中殺死小園主李阮的不是雪影，而是世界經濟不景氣。橡膠落價。到了《囚籠》與《橡林深處》殖民主義與當地資本主義結合，橡膠園更是形成人間地獄，雖然這些割膠工都曾想反抗。他們頂多向包工頭抗議幾聲，因為代表殖民主義與西方資本主義的白人是一個龐大複雜的大機制，沒有面目可見。白人因此不會成為攻擊的目標。我讀過不少這類作品，像貂問湄〈金馬橡膠園〉(1958)裡的端.冬森是難得一見的人物。（註二十）因此誘奸泰國妹的白人也沒有姓名，面目也不清楚，他只是充滿肉慾的一只禽獸。雖然在大馬歷史上沒有記載。這個殖民主義者常常以帶著錫蘭人、華人、印度管工或馬來警察的假面具出來，正如上面幾篇小說中所看到的。



## 附註

01. 王潤華《從文學分析到文化批評：現代文學批評的危機》，1995年10月13–15日在香港科技大學舉行的《中國文學史再思國際學術研討會》所宣讀論文，頁1。
02. 關於第三世界批評、後批評與後殖民在亞洲的討論參考徐賁《第三世界批評在當今中國的處境》，見《二十一世紀》第27期(1995年2月)頁16–27；趙毅衡《後學與中國新保守主義》頁1–15。張京媛(編輯)《後殖民理論與文化認同》(台北：麥田出版社，1995）關於殖民與後殖民文化批評的一般討論，參考 Francis Barker, Peter Hulme and Margaret Iversen (ed), Colonial Discourse / Postcolonial Theory (Manchester : Manchester University Press,1994)。
03. 余英時《談中國當前的文化認同問題》，見《二十一世紀》第31期(1995年10月)，頁14。
04. 詹明信(Fredric Jameson)這篇論文有兩個版本，標題與內文也有一些差異，第一次發表的是：“Third World Literature in the Era of Multinational Capitalism,” Social Text.Vol15(1986, Fall),pp.65-88；以後收入Clayton Koel and Virgil Lokke(ed),The Current in Criticism (West Lafavette, Indiana: Purdul University Press, 1987),pp.139-158.題目改為 “World Literature in an Age of Multinational Capitalism.”此文論第三世界文學及魯迅小說中的民族寓言部分，有中譯本：孫盛濤，徐良（譯），《魯迅：一個中國文化的民族寓言》，見《魯迅研究月刊》1993年第4期，頁43–48。這是根據《社會文本》學報的版本所節譯。有關詹姆遜論第三世界文學及民族寓言之爭議，可參考 Aijaz Ahmad,In Theory :Classes, Nations,Literature(London:Verso,1992), pp43-72, pp.95-122.另外 Fredric Jameson,The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act (Ithaca,Cornell University Press,1981)對本文之思考也有很大幫助。

05. "Third World Literature In the Era of Multinational Capitalism,"Social Text,Vol 15.(1986,Fall),pp69-74;"World Literature in an Age of Multinational Capitalism,"The Current in Criticism,pp.141-149.
06. 方修（編），《馬華新文學大系》（新加坡：星洲世界書局，1970–72）共十冊，趙戎等編，《新馬華文文學大系》（新加坡：教育出版社，1971–1975）共八冊。
07. 王潤華《沉默的橡膠樹》，見《秋葉行》（台北：合志文化事業，1988）頁 163。
08. 王潤華《在橡膠王國的西岸》，見《秋葉行》，頁 155–156。
09. 黃錦樹曾從另一觀點論述我的南洋作品，見《內 / 外：錯位的歸返者王潤華和他的（鄉土）山水》，見《中外文學》第 23 卷第 8 期（1995 年 1 月），頁 76–99。
10. 《憔悴了的橡膠樹》，見《馬華新文學大系》第六集，頁 72–73。根據馬崙的《新馬文壇人物掃描》（吉隆坡：書輝出版社，1991），頁 246。
11. 羅依夫原名羅永年，1927 年移民檳城，約 1931 年離開新加坡，從此下落不明。
12. 浪花《生活的鎖鏈》（節選）見《馬華新文學大系》，第二冊，頁 281–299。作者浪花。根據馬侖的《新馬文壇人物掃描》，頁 174，他於 1920 年代常在新馬副刊寫作，約 1930 年初赴中國升學，從此不知去向。
13. 同上。頁 286–87。
14. 同上。頁 283。
15. 《馬華新文學大系》第四冊，頁 3–26。
16. 饒楚瑜《囚籠》與一村《膠林深處》，見《馬華新文學大系》第四集，頁 88–98；99–108。
17. 同上，頁 88。
18. 同上，頁 90。
19. 《生活的鎖鏈》，同前註 12，頁 293。
20. 貂問湄《金馬橡膠園》，見《新馬華文文學大系》第五冊，頁 164–183。

# 烏托邦的祭典

## ——解讀鍾怡雯《河宴》中的童年書寫



辛金順

一九六三年出生於馬來西亞吉蘭丹州，現為中正大學碩士班研究生。

著作有《江山有待》、《一笑人間萬事》、《風起的時候》、《最後的家園》。



### （一）、前言

在歷來大馬旅台文學創作者群中，企圖以散文這體裁作為創作的志業，並孜孜屹屹以散文構畫自己的文學藍圖，而獨樹風標，異彩大放者，實屬不多（註一）。其中，應以90年代初自台灣文學獎中崛起的林幸謙與鍾怡雯兩位為代表。林、鍾二位均以散文作為自己創作的主力，且極思創發，以求散文的題材開向多面的指涉。就文字的淬礪、文章的篇幅，以及作品的質量上而言，他們的成就，具有明顯突出的格局，即是置於台灣的現代散文創作者群中，亦絕不遜色。

林幸謙的散文常常結合歷史與個人的感懷，去書寫他心中揮之不去的魅影——故國的夢境。而他的故國正徘徊於馬來半島的熱帶雨林和中國文化母土之間。一種身份的認同與回歸不得的宿命感，令他遊行於海外的邊緣，並以文字探入那份宿命的荒謬，由此使其散文呈現出一種雄渾壯麗的特質（註二）。從林幸謙的這些作品中，清楚的誌明了他的身份。至於鍾怡雯的散文，呈顯了女性所獨有細膩與靈秀的氣格，她的文字精緻剔透，並善以鍊結意象，或用比喻和象徵的技巧，以去鋪陳事物的敘述與景物的描寫，而使其作品別出一格。唯因鍾怡雯將其大部分散文的主題，挹注於回憶之中，由此而劃向童年的場域，乃使其作品在虛構與寫實之間，輻輳相成（註三）。因此，閱讀鍾氏的散文，我們宛如透過其童年之眼，窺得那片世界的人情物事，及感悟到她對生命的的觀照與對事物的同情和關懷。基於一些書寫乃源自作者的想像，她所描述的空間無需標誌，是她心土上童年的烏托邦。在此，她可以把身份隱匿起來，使人閱讀到的，是她虛構的人間。而這人間，沒有國界，置於任何地方都可以成立。

而童年，無疑是成人世界中永遠的鄉愁。追悼童年，正如追弔過去的自我。在林幸謙的散文中，他很少去觸及那片原始記憶中的童年世界。反而在鍾怡雯的作品裏，童年的書寫彷如是她散文中的記念儀式。我們可以自《河宴》的許多篇章中掇拾到她在這方面的表現，這也彷彿成了她散文中的主要母題。

因此，本文擬就《河宴》一書，以解讀鍾怡雯在其作品中所呈現的童年天地，以及這天地中所涵融的理趣與情致。

### （貳）、童年書寫的特質

鍾怡雯曾提到創作是具有虛構的成份（註四），其實就文學的創作而言，虛構是難以避

免的。在文學的虛構的世界裏，它不必完全去映照現實世界的現象，簡言之，虛構世界只是現實世界一個「辯證性」的蜃影(mirage)，文字的鋪陳無需遵守現實世界的指令，因此，這可以讓創作者經由想像去發揮創作的空間。但這其中，作品的內涵多少與人生經驗和生命的觀感還是有所關連的。瞭解這點，我們再來看鍾怡雯的散文，才能更深入的探及其散文創作的內質。

在《河宴》一書中，鍾怡雯常常以童年的經驗去組構她散文中的世界。因童年乃以一種特殊的時空形態而存在，就心靈上而言，它擁有一個完整的自我，原始的欲望，純真的心理及充滿幻想的眼睛(5)。因此，據著童年的經驗去書寫一些人情事物，由此可置於錯綜複雜的成人世界外，而呈現出美好的天地。這美好的天地，可謂隔絕凡俗的心靈烏托邦。鍾怡雯在＜人間＞文中即有這樣的描繪：

**「這裏不似人間，一切輪廓那麼朦朧，水印子般渙散。**

**這裏確是人間。炊煙斜逸，菜香滲透茫茫的霧靄。思緒愈飛愈遠，暮色漸走漸近，我來到門前。」（註三）**

他來到的人間，是她心靈上的一塊烏托邦。在這裏，沒有國界、階級、種族、宗教及性別等組群偏見，有的是新奇的事物與美好的樂園。這人間，「確是遺世而獨立的夢土」。（註五），是「青鳥不到的地方，與世隔絕的桃花源」、也是「童年時心靈的避難所、完美的休息地」（＜人間＞10）。這揭示了鍾怡雯筆下的童年，是一個獨立的時空，它和外在的世界，貌似交錯，實際上，它卻是以遺世獨立的姿態，保留在書寫中。唯有在書寫中，它才被隔離於社會之外，而渾融的展現出一幅美好的圖景。這片天地，保有一片原始與純真的自然，它也象徵著與成人世界種種秩序的隔離。故鍾怡雯在其童年的書寫中一再的強調「成人的世界有太多的隱喻與曲折，不若大自然的坦白可觀。」（＜人間＞：5），又在＜馳想＞中提到：

**「現實無法企及的事物，總有朦朧的、距離的美。尤其是童年這樣一片讓想像無止境馳聘的原野，充滿了神秘和被開發的潛能。那時對未來沒有明晰的概念，萬事煙雲忽過。百年蒲柳先衰的感慨尚未成型，神話傳說狐仙故事的時代，醞釀了一個童趣盈然的宇宙，現實的生活和理想的界線不明。小孩捏泥人般塑造自己單純的世界。成人的生活被物質套牢，不若小孩擁有脫韁的想像，自有一套詮釋世界的法規」**（158）

因此，作為前俄狄蒲斯階段 (Pre-Oedipal Period) 的童年，其所對抗的是成人那充滿隱晦和計算的世界。文明、理性、知識、政治與職業都在此泯滅。有的是渾沌的情態和自然的天地（註六）。所以，我們會發覺到鍾怡雯的散文，諸如：＜迴音谷＞、＜河宴＞、＜靈媒＞、＜村長＞、＜天井＞、＜鳳凰花的故事＞、＜來時路＞、＜島嶼記事＞、＜外公＞、＜馳想＞及＜童年花園＞等，描寫了許多鮮活的自然景象和自然化的人，這是童年書寫中不可或缺的特質。像他在＜迴音谷＞一文寫的：

**「深山莽林原本是神話和故事的子宮。此刻，我正在尋找的旅途中。老人與狗、木屋與山羊、那是孤絕的意象、童話的素描，靜靜的鑲嵌在山與山的指縫間，她名為回音谷的家園。」**(21)

這家園，樸實、原始、溫馨一如童話。不論是＜人間＞裏高聳的樹木、穿過雨後的彩虹、泥土的馥郁和草木榮華的熏馨；＜河宴＞中白茫茫的蘆葦與一河的水聲；還是＜山野的呼喚＞裏的蟲鳴、水牛、村落和交疊的山巒等，這些大自然的景象，不時在鍾怡雯的散文

中出現。包括她對日落的描寫，也充滿著大自然的景致，如：「童年的太陽有一張酡紅健康的臉，愉快的從柔軟的雲床爬起，掀開雲白的霧帳，趁探險和我們見面之際，給天空換上繽紛的朝霞。」從鍾氏在其散文中對大自然事物做大量的描繪來看，它無疑符合了童年書寫中自然的心靈狀態，而呈現出童年與自然的緊密關係。而大自然景物中的種種純樸、原始、以及安祥與靜謐的氛圍，正是童年心靈的寫照，它杜絕憂慮、虛偽、痛苦，也由此隔離了成人的現實世界，使童年在自然之中能盡情的去展示其之本性。

童年書寫的另一特質是本我(id)（註七）的表現。在童年心靈的樂園，本我唯一的目標是追求快樂和滿足。在那回憶中宛如烏托邦的天地，一切的事物都是溫馨而甜美。故童年的本質並不喜歡追求知識，或學習成人世界中的種種秩序，誠如佛洛依德在《精神分析引論、新論》中所言，它是充滿了能量的活力，但卻是沒有組織，也是沒有任何集體意志（註八）。在這處境中，他們的世界是自由自在與涵具著充沛的生命力，像脫韁的野馬，在林野鄉間上奔馳。而鍾怡雯散文中的童年，恰是如此。像老跟在村長背後的淘氣小孩（＜村長＞），那想被磨熱的橡膠子燙痛及三番四次欲窺探家人腳板樣子的好奇小孩（＜我的神州＞，聚在鳳凰樹下跳房子、玩鬼抓人和彼此笑鬧等遊樂（＜鳳凰花的故事＞），及聽著奶奶講著神話（＜天井＞），或：

「我尾隨媽媽，手提雙腳緊縛、沉甸甸的大公雞，耳聽四面八方、此起彼落的本地新聞，快活自在的很。不聽話的公雞掙扎鳴叫，我狠狠在它的腦袋瓜上敲記，咕噥著詛咒它早日被殺了煮米酒，讓我吃進肚子裏去。」（＜鳳凰花的事＞：94）

這些童年淘氣、追求歡樂和無憂無慮等等的行為，無疑是童年「本我」的自然表現，因此，回憶中的童年書寫，總是呈現著一片歡樂與美好的圖景。這些天真、活潑與稚氣的自然本性，要等到被成人儀式的文化洗禮後，才逐漸的剝脫。鍾怡雯以童年作為其散文的書寫策略，就這方面而言，是相當成功的。

## （參）、樂園與失樂園的重建

於此，也必須注意到，在童年的書寫中，作者因以回憶的全能視角去復活童年的美好時光，因此，常會產生樂園不再和對時光流失的感嘆。一切好奇，幻想與純真，也即隨著童年儀式的完成而淡化。所以，童年的回憶，往往是被視為抗拒成長的唯一消極途徑，而童年的影象，也就成了心靈的祭典。在此，失樂園的無奈與噓唏，可常在鍾氏的作品中窺得，如她在＜島嶼記事＞中寫的：

「我已失去了那座島嶼。再回去的人的臉上都寫滿失樂園的的悵惘與迷失。據說文明的浪潮淘盡了原始的記憶，綠林山川成為歷史的古蹟。時光鄉愁的患者啊！只好捧著破碎的碧琉璃無奈而失望的回到現實的世界裏。」(105)

心靈中的樂園版圖與現實世界的現象有太大的差距，在面對時間和面向記憶之下，童年所熟悉的景物，全在時光無情淘洗與文明狂飆式的衝擊中剝失。尼爾．波茲曼 (Neil Postman) 在《童年的消失》(The Disappearance of childhood) 一書中，亦坦然指出：「科技文明，尤其是電子資訊環境將導致童年概念逐漸消除。」(107) 童年的樂園：心靈的烏托邦，在與環境照面後才發覺：「這樣隱秘所在，我以為它一直會無恙的遺世而獨立，卻沒有想到那不過是乍現的桃花源，待欲再重覓，卻如春夢了無痕跡。」(111)所有美好的事物，在時過境遷，歲來事改後，全已化作一心的悵惘。所謂「武陵漁夫至此已完全失去了桃花源，文明粉碎了他們完美的回憶。」(133) 因此，在走向成長，走入現實，並一旦完成了成人儀式的洗禮，童年的樂園也就

永遠的消失。

除此，在童年的書寫中，離開鄉園，亦即表徵著揮別了童年歲月。易言之，空間的轉換，正隱喻著樂園的失去。如＜井＞中，奶奶忍痛賣掉老屋的屋契，無疑是將作者宛如夢土的童年＜天井＞割去；或＜人間＞裏即將去國，也宣告了與那遺世獨立及青鳥不到的地方告別，因為「童年的甜美就像不耐黏的棉花糖，唇齒留香間，便忽已長大。」（＜河宴＞：33）長大了，就不得不離開那塊童年的夢土。再回來，也只能「像手持斷線的小孩對著天空悵然若失。」（＜來時路＞：103）因為田園柳老，故景非舊。當記憶與現實兩相對照，留下的，也只能是無限的悵然和噓唏了。

現實中的童年樂園固是永不再復返，然而，在心靈上，它卻已被鏤刻成永難磨蝕的版圖。通過回憶，即可抵達那個地方。所以，鍾怡雯說：

「失去的即無法追，我們卻可以以眼為墨、以心為紙，把一路風景拓印，裝訂成書冊，藏進時間之魔無法遞奪的記憶之苑囿，隨時可以進去與昨日的快樂哀傷溫存敘舊。」＜來時路＞：99）

或在＜島嶼記事＞中，一起頭就提到失去了那座孕育著她底童年的島嶼，這只是就現實中講。可是，在心靈上而言，那塊童年的烏托邦，卻是永恒的收藏在她底生命裏，經由回憶而變得更加美好和可握可持：

「有時候，我又覺得沒有完全失去那一座島嶼。因為我把那塊未琢的碧玉藏在記憶的百寶箱裏，時空的銹痕侵蝕不了它。只要我願意，隨時可以取出把玩，仔細欣賞，看每一道原始的線條、每一個稜角、每一處凹凸的痕跡，感覺它的溫潤輕細。」（105）

因此，童年的樂園並未消失，它可藉著回憶重建，並永久的保留在書寫中。所以童年書寫，也就成了樂園重建的另一種方式，只是這一重建方式，卻多少已帶著虛構的成份在內了，並非真實的過去。故「不由自主地，我進入已經在腦海翻滾復活千百次的花園，雖然不明白它不會是我懸念的從前。」（＜童年花園＞：203）

總而言之，童年書寫涵具了：樂園 → 失樂園 → 樂園重建的模式。當童年步向成長，即表徵著樂園的失落。故只有通往回憶才能去重構那一片樂園，可是以回憶重建的樂園與過去真實的童年，實際上已有本質的差異，且無法再現，所以也就變的更加溫馨和美好。這是大部份童年書寫中的特色，使得這類作品常常呈現出歡樂的圖像。

## （肆）、人生的關照與生命的體會

另一方面，本文也想指出，鍾怡雯以童年的視角去尋釋人生的種種現象，無疑童年書寫中最為可取的地方。透過其童稚的眼睛，而所映照出的人物，如：小祖母、村長、爺爺、奶奶、陳叔、寶珍、外公等，都涵有其各自生動的生命面向。由此揭示了美好的短暫和生命的無常，因而，以童年作為散文的策略，可以棄絕種種繁雜在外的敘事，而以天真活潑之筆，探入生命的幽微之處，由此體驗到時歲不留，人生虛幻的實相，並使文章顯得純樸而真實。

而童年的敘述觀點，多是以家中的長者，諸如爺爺、奶奶、外公、祖母、或童伴作為鋪展的主要對象。這些人物與敘述者的童年，往往是存在著緊密與親和的關係，所以寫來格外親切與生趣盎然。像那時常夜行不寐，及將各種蟲物浸在藥酒裏當標本的古怪村長（＜村長＞）；或開朗樂觀，翻山越嶺，遊走於毒蛇出沒的險域，並在曲折的人生裏練就生活智慧的外公（＜外公＞）；還有一生念念不忘原鄉的爺爺

（＜我的神州＞），這些在記憶裏的過去人物，都為作者的童年帶來了聲光色影，而使得童年書寫顯得更加生動。

在另一方面，鍾氏也不時以童年的書寫策略去關照人生和體會生命。如在《人間》裏對不被家人認同的小祖母，在面對命運的嘲弄和侮逆時，雖以一副逆來順受的淡然和樂觀的態度相向，實際上，其體內卻涵及了一份堅韌不拔的生命力。像描寫祖父過世時，小祖母眼神中所流露的淡漠，及作者對小祖母的理解：「她並不是聖人，只是對突來的橫逆或該走的歡愉都默默接受。那種逆來順受、理所當然的態度看似軟弱，實而堅強得近乎凶悍。」(6)而後，並插敘了作者對這生命的肯定：

**「這才是有血有肉的童話，不是單純化的唯美，而是踩在堅酷的刀山上，仍能以微笑去謳歌生活的浪漫。生命被歷練、敲打著，如像一條韌性十足的鋼索。」** (6)

在苦難中仍能以淡定的微笑去面對人生，是作者的一種嚮往。如寫＜迴音谷＞中的老人，或＜外公＞裏的外公，都具有如此淡然而豁達的智慧。可是，一旦面對無情的時間，生命的無常與虛幻，卻一樣令人難以理解。貫穿鍾氏的童年書寫，正是此一迷惑。如＜我的神州＞裏以祖孫對照描述家園置換的無奈、＜人間＞中寫小祖母的人生際遇、＜天井＞裏敘說奶奶的衰老、＜鳳凰花的故事＞中徵喻陳阿姨的早逝等，處處調拌著生命的滄桑。在＜破繭＞中，作者對此有很好的描繪：

**「歷經人事變遷的母親或者深感生命的幻滅不定，對滄海桑田的人事儘管樂天寬容，卻不時在言談舉止上裏透露對生命的疑惑以及微微的宿命。哪！你看那堆蝸牛殼，大清早就不知道被那個粗心大意的傢伙踩得稀爛，唉！一天才開始呢！」** (169)

生命的虛幻與真實，是人生最偉大的弔詭，在童騃的眼睛裏，永遠是找不到詮釋的答案。可是在大人的世界，卻有一套詮釋的方式。如＜馳想＞中的母親以淡漠的態度把哀傷滅度，冷然面對生死，並「義無反顧的擁抱這個變幻的人世」。生活歷煉所成就的智慧，其實不若童年之無知；而稚子之心呈現自然的狀態 (state of nature)，實是與物我相契，故此，「童年之所以令人緬懷，泰半也是生命未扣上枷鎖、零負荷的心不受羈絆，是以恬靜而自然。」(166)鍾氏對生命的感悟，卻別有一份理趣。從書寫中，她挖掘到的，是時流下人情物事的渺小，生命的無奈，人生的無常。而臨流照影，成長的圖像襯出了時間的無情，也讓她理解到：

**「時間不斷掠奪人類最寶貴的生命之源，同時有拉拔長大一批批髫童，自古以來它用這種方式遊戲人間，樂此不疲的觀賞人們怔忡疑惑、敗得不明所以的痴呆表情。」**（＜一同走過＞：86）

縱身於時間的大流，童年、成長、老去。看著歲月拔高而後萎頓，正是人間最無可奈何與令人恐驚之事。而世事的蒼涼，也在此逼顯而出：「外祖母逝世後，外祖父更似驟然間萎謝。從背後望去，佝僂的身影正不斷向土地靠攏，相對的，彼時方彌月的小表妹，卻已會睜著烏溜溜的大眼睛，字正腔圓的叫我表姐。」（＜山的感覺＞：182）從小表妹的成長與祖父的老去相互對照，映現了時流中生命代謝的無奈。時間所造成的成長恐懼和所形成的滄桑景況，正是童年書寫中所常思考與觸及的命題。

因此，從人物的描述到對時間的感嘆，都揉雜成其之童年書寫的主要特色。作者時而進入童年的境域，去敘述人物的遭遇；時而跳脫出來，以生命的靈視感悟及理知剖析人生的實景。虛實相間，別成格調。而對童年時的人物，諸如外公、奶奶、小祖母、村長及爺爺等人，都在回憶的敘述中還其血肉，並在鍾氏的

散文裏作了精彩的演出，令人讀來，印象深刻。

## （伍）、詩化的美學表現

鍾怡雯的散文在鑄詞練字方面，有其獨到之處。陳慧樺亦曾在《河宴》序中指出：鍾氏之文，清麗優美，寫景敘物，充滿著詩意和細膩的特色。無可否認，在許多作品中，我們可以窺見其馭文使才，駕繁為簡的書寫能力。她的文章處處充滿巧思，筆端文字靈動機警，意象新穎而貼切，句法流通而鮮活。往往可以把一些平淡無奇的事物寫活。像她寫鄉林的自然夜景：

**「高聳樹木間垂下深深的夜色，光線羸弱下去，整座山林像一部樂章，傳來幽幽的林唱。那來自層巒疊嶂的歌聲進入我心坎，把思緒牽引到飄渺的地方。」**（＜人間＞：4）

文字中所蘊的節奏感和意像的鋪陳，將整座山野的空靈給襯托了出來。而這些詩化的描寫和比喻，豐盈了鍾怡雯散文中的童年書寫。一些句子如：「人間繁華的請柬處處，不如赴一場難得的野宴，聽一回水的演奏吧！」（＜河宴＞：36）、或是「井水醞釀了我醇美芬芳的童年，又研出一池好墨在我回憶的扉頁揮撒一則童話，一則不褪色，溫馨甜蜜的童話」（＜天井＞：72）及比喻父母出門時走的聲響：「父親是辟哩啪啦的的賀歲歌，母親則是搖籃曲，舒緩而輕柔。」（＜亂葬的記憶＞：115）這些詩化了的句子，在鍾氏的作品中，構成了其散文美學的內質。

詩化的現象也表現在意境的醞釀上，尤其在抒情造景，或借景托情這方面，顯出了鍾氏創作上的才具。所謂物我相冥，情景交融，正是中國文人最擅長的表現手法。在鍾氏的作品中，這類表現手法處處可見。如＜人間＞中寫小祖母，卻以被鋸掉半邊的鳳凰木，在綠葉落盡時仍能開出如火傘的花，來比喻其所具有的強悍的生命力。或寫見到令人畏懼又神秘的靈媒，作者並不直抒心中恐懼，而將筆調往寫景：「光線一沉，仰首，只見烏雲蔽空，風一陣陣地催人趕在雨落之前歸去。」（＜靈媒＞：49），至於，在＜島嶼記事＞一文，當作者寫及知道自己吃下的是蛇蛋時，心理驚慌失措全化為外在景物的描寫：

**「轟隆一聲驚天動地的雷響，大雨辟哩啪啦傾盆。鋅板屋頂被駭人的力量擊打。」** (111)

在此，鍾氏或用比喻，或用象徵以表達借物／景寫情／人的目的。使人讀來，有「言有盡而意無窮」（《滄浪詩話。詩辨》）之感。鍾怡雯常憑據其豐富的想像，去形構她散文中的樂園世界。我想，鍾氏應不失其赤子之心，所以才能如王國維在《人間詞話》中說的：「以自然之眼觀物，以自然之舌言情。」使得其散文遊走在虛構與寫實之間，卻無所隔閡。

此外，鍾氏散文的特色也表現在意象的煉造上。其散文中的意象用得相當精準，在這方面的表現，於台灣新生代的散文作者而言，無人能出自其右。散文裏意象的營造，不若在詩中那麼重要，可是它卻可以統攝騰飛的想像，激濺的情感，讓意念向不同的向度出發，而形成美的質地。在鍾怡雯的童年書寫中，意象紛呈，常有令人驚喜之筆，如：

**「童話中的小屋正是我夢中的城堡，擁有現實所缺。我總是馳騁幻想的野馬，希望有一天脆響的蹄聲來自樹林深處，實現則完美的童話；有時候期待攀滿蔦蘿的竹門會突然湧來一群咬詞不正，七嘴八舌的小矮人。被忽視的寂寞日子裏，曾渴望擁有所羅門的指環，與飛禽走獸為友；也試著探索草木萌芽的消息、風和樹葉的密語、雲與水珠告別的依依、溪水與時間私奔的傳奇、花苞綻放的消息。」**（＜人間＞：5）

這段文字可謂意象繁富，然而卻生動活潑的將童年的心靈，包括天真的想望都投射出來，使散文中的文句也更精緻和充滿詩意。在這方面，鍾怡雯的表現已可直追簡媜了（註九）。然而，也必須在這裏指出，由於鍾氏大部分的散文篇幅太長，動輒五、六千字，而她在某方面的描寫又過於細膩和雕琢，纖細秀美得有點像工筆畫，因此，讀來令人不免會有冗贅之感。

總而言之，鍾怡雯在《河宴》中的散文，是巧於構思、嫻於運筆、寓於聯想及精於雕琢，她的文字極之精簡，亦趨於典麗。因她熟知現代詩的創作技巧，並熟讀古典詩詞的作品，這對她的散文創作有很大的助益，也使語言飽涵著豐富的情感，而意象的營造，更加深了其散文的藝術內涵。就《河宴》這時期的作品上而言，其之成就，已經令人相當矚目了。

## (陸)、結論

其實，就《河宴》中的大部分作品而言，均屬少作（註十）。而貫穿於這時期作品的，是她的童年書寫。回憶中的童年樂園是她的精神王國，而那樂園附屬於她生命的原鄉－－－馬來半島之上，鍾氏遠隔重洋，到台灣深造，故童年書寫可以慰藉她在異鄉的那一份鄉愁。所謂夢土－－－即童年鄉土，在隔離空間與時間之後，再加上回憶和文學書寫之難以避免的虛構化，遂產生了美好如烏托邦的幻象。這幻象，在《河宴》後的作品裏，已漸消失。

鍾怡雯近期的作品，雖仍延續著她早期那對生命與時間的思考和關懷（註十一），但她的視角亦擴大到其他的場域去，如對歷史的省思（＜茶樓＞及＜葉亞來＞等）及寫文明與蠻荒間，人與人溝通的問題（＜門＞）等，散文中的思想與內涵也漸趨深沉，文字簡實精準，少作時一些詞藻上的花巧亦漸消失，文章的結構更形圓融。二十五歲後寫散文，可窺出鍾怡雯在這方面的企圖與野心。就台灣新世代的散文作者而言，以鍾氏目前在散文的創作成績與企圖上來說，可謂極之少數了。而鍾怡雯的創作力/慾仍強，因此，其在未來散文的創作成就上，仍還是可拭目以待的。




## 參引書目


◆ 鍾怡雯。《河宴》台北，三民 1995

◆ 黃武雄。《童年的解放》台北。人本教育文教基金出版 1994

◆ 波茲曼 (Postman, Neil) 著，蕭昭君譯。《童年的消失》 (The Disappearance of Childhood) 台北，遠流 1994

◆ 佛洛依德 (Sigmund Freud)，葉頌壽譯。（《精神分析引論、新論》台北，志文 1991

◆ 容格 (Carl Jung)《兒童原型心理學》) (The Psychology of Child Archedtype) 收入於：鄧迪斯編。朝戈金、依衣、金譯、蒙辛譯。《西方神話論集》(Sacred Narrative Reading in the Theory Of Myth)上海：上海文藝出版社 1994

## 附註

01. 從歷來大馬旅台文學創作者的名單與創作趨向的窺探，不難發現，60年代以降者諸如：陳慧樺、王潤華、淡瑩、林綠。70年代間的李永平、商晚筠、張貴興、李有成、賴敬文及神州諸子如溫瑞安、方娥真、黃昏星、周清嘯、廖雁平，以及80年代的傅承得與陳強華等，他們或以小說，或以詩作為創作的重點，有者一筆多棲，暢遊於詩，散文與小說的創作場域。而無人願意將創作之筆焦聚在散文的版圖上。就筆者看來，這是頻為有趣的現象。
02. 綜觀林幸謙＜狂歡與破碎＞一書，可發現其大部份作品如＜盛年的饜典＞、＜歲月：燦爛的幻象＞、＜漂泊的諸神＞、＜溯河魚的傳說＞、＜群雨低濕的海岸＞、＜過客的命運＞、＜赤道線上＞、＜狂歡與破碎＞及＜候鳥情節＞等，都企圖去解構他那份糾結在心的文化鄉愁。他在散文中的詮釋與書寫，正是「那些年華漸逝的海外邊緣人，懷著一種永無止境的心理，期望在文化鄉愁的奧秘中，找到自身所能理解的寓言。」（＜盛年的饜典＞ 1995:3），因此，文化心靈上的邊界與放逐，就某方面而言，無疑輻射出了其散文之雄健的氣格。此外，林幸謙也有一些作品如：＜癩獅＞、＜繁華的圖騰＞、＜水仙子的神話＞與＜殘餘＞等，描寫殘缺者的心靈和感情，是他散文中的另一特色，惟與前一主題比較，卻是屬於較次要的作品。
03. 鍾怡雯曾提到，其散文大部分皆為虛構。（文訊月刊 1997.3:49）但在虛構中，總不免還是會附有作者的一些感情與經驗成份在內，在敘事描寫中隨由飛躍的想像鋪展出來。因此，其散文雖然形構了自己心中的人間，唯在虛構中，仍還是存有寫實的特質。
04. 參閱鍾怡雯＜專欄小品不是誰都能寫的＞《南洋文藝》9.1.1996
05. 容格(Calr Gustav Jung)在「兒童原型」的心理分析上指出，童年是指一種心靈狀態，這狀態表現著一種渾然天成，不經雕琢的原始本性。唯在現實中，童年與成人的世界已截然二分，只有通過回憶、睡夢或幻想中，才能據此回到童年的世界。（《兒童原型心理學》"The Psychology of Child Archetype" 1994:7）
06. 佛洛依德(Sigmund Freud)曾認為兒童的心靈不是一片白板，而是比較符合「自然的形態」(state of nature)。這與盧梭(Jean - Jacques Rousseau)在《愛彌兒》(Emile)一書中所提到的「兒童是人類生命中最接近『自然狀態』的階段」是同調的。這份心靈，使童年的世界充滿著純真的感情和大自然的氣息。因此，許多的童年書寫，總是與大自然環境有關的。
07. 佛洛依德認為「本我」（id或譯為「原我」）這非人格性的名詞，特別適合表達人類心靈領域的主要特徵－－即外在於「自我」(ego)的事實。弗洛伊德依次將人類的心理人格分為三種領域，即：本我、自我與超越我。（佛洛依德 1991，頁 502）
08. 佛洛依德在這論點上，其實是針對「本我」而言，他提到從本能中獲得能量的「本我」，是充滿活力的，唯因它沒有組織，因此產生不了任何集體意識，但卻帶來了臣屬快樂原則的本能需求之滿足罷了。＜精神分析引論、新論＞ 1991, 503-504）而童年「本我」的展示，正好符合這一要點特徵。
09. 這是指＜河宴》這時期的作品而言(1990-1994)。鍾怡雯在＜河宴＞後的作品，已呈另一種風貌。如漸漸死去的房間＞、＜茶樓＞、＜菓亞來＞、＜蟒林，文明的爬行＞等，意象的表現雖已大量的減少，然而文字的運轉卻更純熟，視域亦更形開闊，她在散文創作的企圖心，從其這時期的散文題材拓展上可見一般，比起簡媜來，毫不遜色。
10. 從鍾怡雯的創作時間計起，《河宴》中的全部作品，都完成於五年之內(1990-1994)，即二十五歲前之作，故這時期所生產的，可稱為少作。
11. 類此的題材可在＜漸漸死去的房間＞、（第二屆中央日報文學獎第二名）及＜給時間的戰帖＞（第十九屆聯合報文學獎散文首獎）窺見一斑。

# 馬華現實主義的實踐困境（註一）

## ——從北方的文論及馬來亞三部曲論馬華文學的獨特性



黃錦樹

一九六七年生於馬來西亞柔佛州居鑾，祖籍福建南安，現就讀於台灣國立清華大學中文系博士班，暨南大學中文專任講師。

論文計有《章太炎語言文學的知識（精神）譜系》；論文集《馬華文學：內在中國、語言與文學史》；著有小說集《夢與豬與黎明》及《烏暗暝》。



1918年出生於廣東惠來的方北方（原名方作斌），從1950年出版報告文學《每天死千人的古城》迄1995年出版文學評論集《生機復活看馬華文學》，前後共出版了25種集子（註二），是馬華著名的多產作家。從二十九歲（1946年）完成第一個長篇迄今，創作生涯也超過了五十年，也堪稱馬華文學界的元老級人物。1989年11月26日獲頒第一屆馬華文學獎，也可說是獲得了馬華文壇主流（註三）的普遍肯定。這樣的一個寫作者，以他的作品數量、他的寫作資歷、他的年歲和對寫作的堅持，在當今馬華文壇的代表性殆無可疑，套句馬華現實主義者們愛用的術語，他可說是馬華現實主義流派的「典型人物」。本文正企圖借用這麼一位馬華文學現實主義和馬華社會「典型環境下的典型人物」的典型作品（特別是他的「大河小說」）（註四）來探討馬華現實主義在歷史發展中的價值預設和它造成的實踐上（註五）的難題，進而重新討論所謂的「馬華文藝的獨特性」在馬華現實主義歷史長期的發展中究竟變成了怎麼一回事。然而在進入小說的討論以前，勢不能不先處理長期作為大馬華裔青年寫作人的導師的方北方啓迪後輩時所發出的文學言論（註六），這構成了他數量龐大的「作品」的一個局部，然而卻是他文學寫作的「上層建築」。以下先簡單的勾勒方北方的創作觀及他對現實主義的理解，再則以之為參照進而討論他的作品，再進一步處理馬華現實主義的問題。

和討論其他的馬華前輩作家時所面對的問題類似，在認識論上筆者無法採取所謂的歷史主義的方法，無法宣稱可以如實的把被討論對象放回他們原有的歷史脈絡，以價值中立的立場「述而不作」，或者因體諒被討論人所處客觀條件之惡劣而予以同情的宣揚，或違心讚美（註七）；作為一個討論人，對象的歷史性和討論者的歷史性都不能不面對，也都不能不處理，歷史的時差方足以見證傳統的形成、流動，而非一成不變。換言之，對過去的對象的意識型態的批判正是為了開展我輩當下的歷史性，而把屬於歷史的還回給歷史。

### 一、馬華現實主義：歷史迷思與錯誤意識

做為一個忠誠的馬華現實主義的擁護者，方北方在他的寫作生涯的不同的年代都曾經發表過相關的言論，以「過來人」的立場給予年輕一代一些指導，內容廣涉現實主義的總體原

則及寫小說的創作問題，而且基本論點並沒有隨著時間的變化而有甚麼改變。反映論（文學反映社會現實）是他對文學的基本認知，而小知識份子對於大眾的啓蒙教化則是他給文學賦予的功能、價值和使命（註八）。此外他的文學論述中存在的糾葛和矛盾也沒有見到明顯的反思和處理（註九）。在〈馬華文學發展道路〉(1978)一文中他借方修的文學史敘述，推出一個結論：「馬華文藝發展中的各個階段，不論出現繁榮蓬勃，或是陷入低潮消沉，它們一路來都與客觀現實的演變，和人民的生活感受以及反應有密切的關係。」（方北方，1981:12）「客觀現實的演變」和「人民的生活感受以及反應」兩者，也即是他在〈馬華文藝創作方向〉(1976)中所謂的馬華文藝創作道路的「既定的方向」（同書，頁13），而這個「既定的方向」就創作主體而言，便是作者及文學作品的「思想性」：

「作品中的思想，取決於作者的意識型態。意識型態的確立，必然是由作者所處身的時代與生活的環境所決定。」（同頁）

在這裏至少必須停下來處理以下的問題：方北方所謂的「客觀現實的演變」中的「客觀現實」究竟指的是什麼？等同於「作者所處身的時代與生活的環境」而足以決定作者的意識型態者？果如此，作者的主體性和歷史性何在？他只能被動的被歷史條件制約嗎？連帶產生的問題是：如果我們承認歷史條件（「客觀現實」）並非凝固、一成不變的，那寫作者和作品的「思想性」（意識型態）又怎麼可能保持一成不變？問題在於，方北方接受了方修以現實主義為主導的馬華文學史論述（註十），忽略、未對方修的史觀和論述前提做反省而逕自接受了他的結論，而把現實主義做為馬華文學發展的唯一道路，卻將這樣的結果理解為是「客觀現實」的歷史條件所造成的，從而封殺了「思想性」和「客觀現實」之間可能的、也是必須的互動，把現實主義揚昇為一種先驗的法則。使得他所謂的環境的決定論其實不過是一種疆固的歷史決定論－－由過去的歷史所決定。在這種前提下，不止是作者及作品的思想性受「客觀環境」所制約，甚至文學作品的內容和形式也「被現實所決定」（註十一）。更要命的是，他所謂的「客觀現實」其實是充滿著國家主義色彩的，他說：

「馬來西亞人當然寫馬來西亞的典型事件和典型人物，所以馬華作家的創作主流是繼承二十年代的現實主義，而發揚批判現實主義，走積極的新現實主義的創作方向，從而鼓勵三大民族的和諧，促進人民的團結，發揮愛國主義的精神，為人類美好的事業而努力。」(1985:15)（註十二）

「作品的中心思想，既然與國家意識脫離不了關係，國家意識於是形成了作品的風格。風格的成立，自然決定了作品的內容，從而也決定了作品所表現的形式。所以內容充實的作品，表現那作品的形式，自然而然也美化起來，因而達到思想和藝術的統一。」（同頁）

而使得他的歷史－環境決定論進一步退化為國家意識決定論。在這兩段異常教條的文字中，讀到的已不是文學理論，而是一種政治宣言。而且從前一段文字中也可明顯的看出是國陣立場的政治宣言。而他的文學啓蒙和對民眾的教育，正是從這「愛國主義」推衍而出。後一段文字擺在馬華現實主義的觀念系譜中也可以看出，他把左翼後期（尤其是中共建國以後）把集體的教條主義擴大為國家主義的「新現實主義」（註十三）和當地的國家主義銜接上，而把社會寫實主義原具有的左翼色彩和對國家機器的批判性消弭殆盡，甚至惡化為國家機器的代言者（註十四）。從這個角度來看，所謂的「客觀現實」其實以被徹底的抽離出時間之流中，不僅絲毫的不客觀，也一點都不寫實－－卻十分的現實而世故。在發言立場上，其實已失掉了知識份子的發言位置；所謂的「思想性」（註十五），在意識型態上也已淪為錯誤意識、

虛假意識，從馬華現實主義的思想史來看，這不折不扣的是一大思想悲劇。

第二段文字清楚的概括了從國家意識到作品的形成的過程，其關鍵詞為「決定」－－國家意識決定了作品的風格、內容和形式。在這樣的論調底下，我們看到的其實並非文學作品的構成過程，而毋寧是政治宣傳品的形成程序。魯迅的現實主義名言：「所有的文學都是宣傳，但並非所有的宣傳都是文學」（註十六）中為文學保留的特殊地位，在方北方這樣的論述中喪失殆盡，辯論性的命題片面化為「所有的宣傳都是文學」。如果我們以現實主義文學所強調的三大要素－－思想性、社會性、藝術性（文學性）（註十七）－－來做考量，其社會性受客觀現實制約，對客觀現實的認知（思想性）及藝術性又被國家意識所決定，因而做為文學主張而後把文學之所以成立的文學性做為國家主義的附庸的同時，其實在理論上已徹底的破產。在這種前提下，怎麼去談「反映現實」？文學還能反映甚麼現實（註十八）？在這樣的論述中，國家意識已成為一種先驗的存在，存有的歷史具體性已被壓抑甚至解消。因而所謂的馬華文藝的獨特性：

「便是具有馬來西亞國家意識的馬華作家所走的道路決定了馬華文藝正確的反映馬來西亞人民的生活與要求，以及馬來西亞社會的動向和各階層的社會意識所形成的。」(1981:13)

在思想性的層面上，他所謂的「馬華文藝的獨特性」無非是國家意識，甚至連「人民性」也談不上；在文學上，甚至也只剩下「馬來西亞背景」一項（註十九）。這種理論的倒退很可以注意，「馬華文藝的獨特性」這一文學本土化的鄉土文學命題中蘊含的多重理論可能至此已蒼白貧血至無以復加（註廿）。這樣政治宣言化的文學言論，宣告的其實是文學生產性的不復可能，宣告了馬華現實主義理論上的破產（註二十一）。

## 二、淤積的大河：馬來亞三部曲及其問題

從1957年，方北方出版了他以中國抗日、國共內戰為背景的「風雲三部曲」的第一部，《遲亮的早晨》，第二部1962年出版，是為《剎那的正午》，第三部《幻滅的黃昏》，三部曲敘事統一，都以同一個主人翁為敘事觀點，出之以第一人稱，且帶有一定的自傳色彩（敘事者姓方，而且故事的背景和作者留華時中國的時局吻合）。以小兒女的情愛為經、時代的大事故為緯，敘事流暢，頗具可讀性，頗受讀者歡迎，而曾多次再版。從馬華文學史的脈絡來看，以「馬華文藝的獨特性」論爭為分水嶺，之前是僑民文藝當道，蔚為主流，在意識上象徵了把南洋視為是中國的大後方，是中國地域的象徵延伸；論爭後逐漸的扭轉了情勢，清算了文學上的中國意識，當地的地域意識及具本土色彩的文學開始建立起來。而方北方以中國為背景、以中國問題為思考核心的《風雲三部曲》恰恰可以是他個人的「僑民文學」，反映的是那一個時代的馬來亞華人在國家形成前國族身份上的兩可狀態，與及馬華文學「前史」不可避免的在地域上向中國延伸。反過來，以大馬為背景、以大馬問題為思考重心的「馬來亞三部曲」（分別為：《樹大根深》(1985)；《頭家門下》(1980)；《花飄果墜》(1991)）卻象徵了清算僑民文學之後、建立「馬華文藝獨特性」的重要嘗試。做為馬華作家迄今為止唯一的三部曲，它的象徵意義自不待言，它的成敗關涉了馬華現實主義命題下「馬華文藝獨特性」的成立與否；也關連著馬華現實主義在文學實踐上是否還具有生命力。

關於這三部曲中，方北方在〈寫作是怎麼一回事？－－漫談我的小說創作經過〉一文中有一番清楚的說明：

「我完成了反映中國抗戰與新生的時代面貌的三部曲長篇小說之後，想起自己在馬來西亞

前後已生活了五十多年；由青年步入老年，由僑民化為公民，對這裏的鄉土已產生了感情。也希望透過文藝的反映，本著馬來西亞擺脫殖民地政府的統治，與國民獻身建國的善意，把華族參與國土的開闢和發展的經過，加以濃縮，以《樹大根深》、《枝榮葉茂》、《花飄果墜》寫三部曲：從政治、經濟、文化各方面的發展和演變，表現華人社會的結構與精神面貌。用《樹大根深》的題意，描寫華人祖先披荊斬棘、胼手胝足，如何把生存的根扎下，以《枝榮葉茂》一書，表現華人的經濟成長與教育掛勾的密切；從而促成華社的覺悟而關心母語教育的發展。以《花飄果墜》，反映芸芸眾生的華人精神生活以及南轅北轍、分崩離析的華社；從中表現華人的處境和前途。」（註二十二）

這番文字說明和對「風雲三部曲」的說明類似，都似乎是擔心讀者會不懂作者的用心而詳加說明。從這三部曲的題名和作者說明中所表述的立意來看，很顯然的帶著強大的宣諭用心，充滿了道德教誨。用他們的語言來說，這是主題健康、思想正確、用心良苦（註二十三）的三部作品，表達了作者憂世的情懷。然而如果我們就小說言小說，主題的健康正確並不能保障作品的成功，而必須在他的自我說明上提問：就文學而言，甚麼是可以說明的、必須說明的——而不可以說明的又是甚麼？作者究竟說明了甚麼？回到前述思想性、社會性、文學性三大條件，當可以看出，可以說明的（註二十四）往往是前二者，而第三者基本上是不可說明的（註二十五）——只能用美學形式讓它呈現。關於它的說明是文學評論的職責。對於作者而言，如果它也可以說明，那文學的存在便是後設性的了。然而這三部曲在文學上的問題正出現在這裏：作者對他的主題、內容的說明和作品本身用的是同一種語言。也就是說，作者並沒有用文學的語言來經營作品，而是用議論、說明的語言來「說」小說的內容。在這三部曲裏可以看出，文學並沒有被當成是語言的藝術，而被看成是道德的宣諭。沒有意識到這種語言上本質性的差異，直接的讓作品透明化了，語言成為一面不介入存有、置身事外的反映之鏡，美學形式縮減為零。

前二部還勉強具有傳統小說要求的基本的故事形式（其實是最低要求：有一個故事），《樹大根深》「描寫主人翁華仁，年輕力壯時，南來加入拓荒的行列。由胼手胝足的膠工，進而從事開芭種植，經過慘淡的經營，才擁有了自己的園地。可是耗盡卅多年心血得來的身家，並非可以安居樂業，在戰前既經日軍南侵的洗劫，戰後復遭緊急法令的政治牽連，以致未頤養天年已先身亡妻喪生！幸而華家生機根深蒂固，子孫衍蕃，後繼有人。……」（註二十六）以大量的明喻，如以華仁喻大馬華人，其子命名為國民、國強、國英（命名之旨書中137頁有清楚的說明），直喻作家的「國家意識」；以華家的發跡及衰亡史和馬來西亞建國的歷史平行發展，在敘事上包含了兩種材料：個體的歷史與國家的歷史。可是由於作者沒有為整個敘事設定一個讓敘事得以開展的動力(motivation)，而使得他的敘事恒處於發散的狀態，全知全能的敘事者時時擅用他的特權，讓故事從華仁身上忽到其他的華人身上，雖然那些他人都和華仁沾得上邊，可是卻沒有必然性——敘事逸出了華仁的視域卻仍在華人的範疇內，而幾乎沒有敘事的結構可言。從緊急狀態的黑區問題、華人大整肅、馬共之動亂、日本人的胡亂「進出」，作者企圖讓大的歷史事件作用在不同的個體身上，以期獲得更大層面的反映，可惜由於忽略了敘事文學應有的美學/邏輯結構，使得他的敘事類似於報紙新聞報導式的隨事件而發散，這正是欠缺文學性的表徵：在處理上沒有超出普遍的人民記憶，且保留了人民記憶那種破碎、離散的形式。此外歷史事件又過度依賴既有的華人史敘述（如以對豬仔的敘述為例，頁98；又如葉亞來），而在認知上無法超越坊間的華人史敘述，這正是「思想性」貧乏的表徵——沒有對歷史問題做出超越

一般常識的思考。總體而言，材料並沒有得到充份的小說化，大致仍以素材的面貌呈現於作品中，不論是對話還是敘事，都只是為了過場式交代故事，它的基本文法是：「我就把我所知道的告訴大家」（頁 103）「所以一切事情的發生不是沒有原因的」（頁 169）素樸的因果律是它唯一的結構原則。

到了《頭家門下》，主人翁換了史德林，一個家財萬貫的大資本家，整個故事圍繞在他死前和子女的逐個敘別、死後的家產爭奪，就故事而言不難凝結出一個結構的重心，可是在敘事上仍然呈現發散的狀態。人物的個別介紹，全能的敘事者甚麼都知道，隨時為讀者一一道來，他的敘事文法是：「這樣一來，喜歡聽取傳奇故事的人，幾乎都知道史德林是這樣發達起來的」（頁 41）「林大進是檳榔嶼的僑生，俗稱峇峇，他是林阿福的獨生兒子。」（頁 46）「昌明與安妮兩人，原是鐘靈先修班的同學。」（頁 66）問題和第一部曲類似：為追求典型化而導致人物和事件的平民化，充斥之議論也如同報章言論版上的議論文字，且在作品裏以議代敘的篇幅大量的增加了（舉例如頁 162-3），和前一部之以廣泛的歷史為背景比較起來，這一部卻近於港劇中常見的豪門恩怨情仇：華文教育和華商之間的問題反而被邊緣化了。作者反映的更多是民眾對於豪門、華社、華文教育的議論紛紛而非華人在新的歷史條件下的生活和感知——而前者，卻一向是華文報章就可以很好的做到的。

到了原題為「五百萬人五百萬條心」的第三部曲，敘事已徹底的完蛋，幾乎已無故事可言。全然的後設語言。全書抄錄各種各樣的華社議題，充斥著各種各樣的議論文字，一場場的研討會、座談會、演講，一篇篇的備忘錄、宣言、華社精英偉論、把殘餘的敘事都擠到書背去了。從馬華文學的困境（第一章）、馬華文學的代間論爭（第二章）、經典缺席問題（頁 54）、複述偉大的馬華文學史（頁 62-5）、抄錄李系德嘲諷作協成立大會的〈武俠群英會〉（頁 68-75）、對「華人精神本質」的長篇說教（頁 85-92）、國家文化問題（頁 96，大量的抄錄華團宣言）、馬華公會簡史 (97-99)、文化大會提案 (101-6)……（註二十七）廣涉近十年來華社的重大議題，人物徹底的傀儡化，許多華社的名人要角都真名真姓上場，如唐林、張景雲、李萬千、朱自存、郭洙鎮……最後連方北方都上場，倡議「建立『愛國主義』的文學創作理論」（頁 350），文學徹底瓦解，其徹底的程度，使得本書簡直連「報導文學」都稱不上，而淪為體例不精的「華社問題資料匯編」（註二十八）。全書最精彩的部份在它的〈後記〉，關於這部空前絕後的「大河小說」文體上的自我說明，值得全引：

「本書的內容既是反映華社深入困境的情形，更須借重文化界知名人士所發表的時評和政論，讓讀者深入了解有關華人政治文化不振的事實，因此為了使文字更具體反映歷史，使時人所發表的豪情和壯語直接傳給讀者，故以描寫、敘述、或用散文，或取評論加以表現。」

「因為小說是沒有固定表現的方式，更應該有傳統的定義，將之當為抒情的散文，或推理的雜文，或理論化，或形象化，都無不可，只要內容表達完整清楚，感染力和教育性深厚，也是創作的方式，在小說表現多樣化的今天，創新已是一種進步的潮流。」（頁 353）

乍看之下似乎是馬華版的後現代主義宣言，也似乎是為後設小說辯護，然而即使是後設小說基本上也遵守小說的基本遊戲規則。嚴格來說，正是在作家夸夸大談「創新已是一種進步的潮流」的同時，從他的《花飄果墜》這部大量抄襲社會言論的非文學作品文學實踐上的徹底完蛋中，我們可以看出馬華現實主義在二十世紀末在理論和實踐（不論是社會的，還是文學的）的雙重破產，同時在他們理論上的無能反省中讀到一種極大的悲哀：他們竟長期

被「沒有歷史的意識型態」所擄獲而不自知。從《樹大根深》到《頭家門下》到《花飄果墜》，在藝術上每況愈下，文學性和小說之做為小說的一些最基本的要求（註二十九）都被粗暴的驅逐、踐踏、凌虐，在「思想正確」的大旗下，嚴重的糟蹋了文學做為一種意義存在的專業尊嚴。不管用什麼堂皇的理由，站在文學研究的立場，這都是不可饒恕的。所謂的「馬來亞三部曲」，所謂的「大河小說」，原來不過是一灘淤積著泥沙、廢木、言論意識型態廢棄物的死水之塘而已。

## 三、獨特－普遍性：馬華文學現實主義的末路

1948年2月5日，苗秀在《星洲日報，晨星副刊》發表了〈論『僑民意識』與『馬華文藝的獨特性』〉，指出：

**「由於馬來亞的殖民地民族解放運動發展到現在的新階段，文藝為配合著這新的歷史任務，本身必須爭取獨立發展，所以得把外來輸入的東西變為自己的東西，把自中國移入的新文藝，生根在馬華文藝運動土壤中。……馬來亞的政治鬥爭是取著獨殊的方式，『國際性』的殖民地的民族解放鬥爭必須在體現『民族性』的過程中表現出來，『馬華文藝』也是從這方面取得『民族性』的過程，這就是我們所強調的『馬華文藝』的『獨特性』。這『獨特性』是指內容方面的，同時也是指形式方面的，因為內容決定形式，獨特性（民族性）的內容，表現在形式方面就是『民族形式』。」（註三十）**

苗秀的談法和單純的只把「此時此地」的現實做獨特性的內涵的講法是有所區別的，在1947-8年馬華文藝獨特性的論爭中，處理的問題表面上是文學問題，骨子裏卻仍是政治問題－－文學運動的政治傾向、政治立場的再確認。上引苗秀文有著清楚的顯示（註三十一），更值得注意的是，馬華文藝的獨特性的命題是在所謂的「民族形式」的問題架構下展開的－－而民族形式提出，其實是左翼革命文學理論（註三十二）文藝大衆化主張進一步深化的產物，甚至「民族形式」這一口號是直接由毛澤東在其〈新民族主義論〉(1940)一文中提出：「中國文化應有自己的形式，這就是民族形式。」（註三十三）而這又是在毛澤東企圖將馬克思主義中國化的思辯架構下被提出的，所謂的「中國文化應有自己的形式」其實是「使馬克思主義在中國具體化，使之在其每一表現中帶著必須有的中國特性，即使說，按照中國的特點去應用它。」（註三十四），一方面是馬克思主義的本土化、中國化，一方面是文藝的更加大衆化，改造民族固有的形式，以期讓思潮更為深入民間（註三十五）。流行「搬屍」的馬華文壇，直接承襲了前述的議題，表面上是在和中國意識劃清界限，然而從「民族形式」這一命題之被保留，卻可看出他們仍然在中共所設定的議題架構內談問題。換言之，對於文學的地域性問題的關切並非擺在文學本身來考量，而是置於做為政治運動之一環的文學運動下來運作，文學本身的問題是邊緣問題，文學的地域化問題自然更是邊緣之邊緣。這說明了，「馬華文藝的獨特性」的原始性格其實帶著濃厚的宣傳色彩，是非文學的；被這種論述所制約的獨立後的馬華現實主義論述也全然無法脫離這種思考的格局。因而我們甚至可以說，所謂的馬華現實主義無非是政治在文學場域內對文學的生產進行非自然的干擾，它的本質是非文學的，它讓文學本身失掉了文學的立場。這種錯誤意識長期以來主宰著馬華文壇，生產出一批又一批非專業性的作家和數量龐大、粗製濫造的非文學作品（註三十六），構成了一個將文學邊緣化、甚至對文學性加以踐踏的文學傳統。這種固態的傳統最可怕的地方在於始終宣稱他們具有對文學和社會的崇高使命感，並且獨占了它。為了自我保護，他們製造出困境論述，諸如國家不承認、華社不重視、副刊不發表、稿費低落（註三十七）、年輕人不敬老（註三十八）、文學獎不頒發給他

們（註三十九）……等等。

方北方及其同時代人在馬華文學史上的意義必須擺在這樣一個社會－－思想史脈絡下來加以評估和理解，從他們的文學實踐中可以看出馬華文學史的一大特質：它是一個把文學當作非文學的場域的、獨特的「非－文學史」。而從我們對方北方的個案討論中可以看出，在他身上實踐出來的所謂的特殊性既與地域特色無關，也無與於民族形式，而是一種蒼白貧乏、低文學水平的普遍性－－所謂的馬華文藝的獨特性其實是一種無個性的普遍性，充盈著華裔小知識份子喋喋不休的教條和喧囂。

## 註釋

01. 感謝方北方先生慨予借閱大部分的作品，感謝張永修先生及方成先生幫忙復印了不少資料，讓我得以較全面的建立起對方北方先生作品的支援意識。
02. 其中長篇六部、短篇六部、中篇二部及一些報告文學、雜文、文學評論集。詳參《生機復活看馬華文學》(1995)後所附之〈方北方創作年表〉（頁 167-170）
03. 指馬華現實主義的擁護者們，多少也和作協沾得上邊。
04. 關於方北方的中短篇，我在〈拓荒播種與道德寫作－－小論方北方〉(《南洋商報.南洋文藝》，27/9/1996）一文中已有概括性的討論，不必重復。又，本文集中於方氏的「大河小說」的另外兩個原因是：一、在理論上它們更具典型性；二、方北方本身也認為那才是他的代表作（1996年8月30日致筆者私函）。而「大河小說」之稱，也取自《南洋商報.南洋文藝》〈但願人長久系列1：方北方特輯〉的編者說明，並沒有甚麼價值預設在內。
05. 兼指文學實踐和社會實踐，詳後。
06. 後文討論的方北方之文學言論大部分都是對青年朋友的講詞。
07. 這是當今大部分中國大陸的馬華文學研究者最喜歡做的事，那種研究本身很難說是文學研究，或可名之為「文學政治學」。
08. 當然，這並非他的獨創。在馬華文壇，就意識型態的淵源來說，這基本上是馬華左翼運動的餘緒，也為許多現實主義的擁抱者所共享。方北方的文學意見，和同時代人共享的部份遠過於獨創。從這個角度來看，孤立的來看方北方及他的同時代人的文學思想或美學認知是意義不大的，因為他們反映的其實是一種集體的認知而非個體的創意，他們的個體性並沒有到達能夠超越集體性的程度，是某些意見透過他們來說明而非他們說明了某些意見。從這個角度來看，潘亞暾的〈方北方文藝思想初探〉(《南洋商報．南洋文藝》，8,11/6/1991＜美學思想散論＞《南洋商報．南洋文藝》31/3/,4/4/1989）正是陷入了同類型的集體性中而政治意義大於學術的意義，簡直是胡說八道。
09. 詳後。這正是論述者復述集體性論述的指標之一。
10. 〈馬華文學的道路〉一文全面的引述了方修的文學史分期（1981:11），〈談馬華文藝批評〉一文引得更多（1981:30-7），〈再論馬華文藝創作〉一文的副題是「讀『方修的馬華文學主流：現實主義的發展』後有感」也引述了方修該文的論斷 (1981:21)。《方北方文藝小論》中關於文學史的部分也多引述方修。
11. 〈文藝的使命和創作方法〉(1981:41)

12. 在〈文藝的使命和創作方法〉(1977，理科大學華文學會主辦講座演講稿) 指出：「馬來西亞文藝的使命是發展為三大民族服務的精神，是為溝通三大民族的感情，促成彼此諒解，共同為馬來西亞人民美好的生活前途而努力！」 (1981:44) 到了 1989 年的〈馬華文學的發展與發展馬華文學－－看馬華文學應往哪裏去〉(《看馬華文學生機復活》) 裏強調的還是一樣的東西（頁 42）。
13. 方修在〈馬華文學的主流－－現實主義的發展〉(1975) 的講辭中列出馬華現實主義各種不同階段的發展，從作品上分為五種型態，分別是：一、客觀的現實主義作品；二、批判的現實主義作品；三、徹底的批判的現實主義作品；四、新舊現實主義過渡的作品；五、新現實主義作品。從批判、否定過渡到肯定，到新現實主義之後，批判性幾乎已經完蛋，如方修文中對新現實主義和舊現實主義特徵差異的描述：「諸如它們在批判腐朽的舊事物的同時，能夠充份地體驗出勞動者的改造世界的意志和力量，或者展示出生活的遠景，或者給予讀者一種新人生觀的教育，或者成功的塑造出無產者的英雄形象……等等。」(《新馬文學史論集》，1986:357) 也就是為讀者勾勒出生活的遠景，因而具有「教育」－－其實是宣傳的－－功用。 1949 以後進一步發展出「歌德派」(歌功頌德) 的文學，而成為革命樣板。現實主義作為左派的鬥爭利器在中共掌權之後不可能依舊保有利爪獠牙，「新現實主義」正是意識型態上拔牙後的產物。方北方（當然，和那一大群現實主義者們）的文學言論在許多方面都接近於這拔去利爪後的現實主義論調。
14. 這也是為甚麼國家獨立後馬華現實主義者們只敢處理華人內部的問題－－要批判也只能批判華人。
15. 這裏假定了做為國家機器之外的異議的存在正是文學之所以為文學在「思想性」上的特質，也是方北方及其同時代人所共同遵奉的魯迅的精神遺產。
16. 魯迅，〈文藝與革命〉(原系對讀者冬芬的回信，收於於《三閑集》，引據《魯迅散文》第四集，頁 66) 文中其實是對左翼教條主義者對於文學全然的工具化的批判與修正。他在「一切文藝，是宣傳，只要你一給人看。……那麼，用於革命，作為工具的一種，自然也是可以的。」之後立即的補以「但我以為當先求內容的充實和技巧的上達，不必忙於掛招牌。……一說『技巧』，革命文學家是又要討厭的。但我以為一切文藝固是宣傳，而一切宣傳卻並非文藝，這正如一切花皆有色（我把白也算作色），而凡顏色未必是花一樣。革命之所以于口號，標語，布告，電報，教科書……之外，要用文藝者，就因為它是文藝。」強調技巧，且雄辯的點出革命之所以要用文藝這一事實本身就說明文藝本身自有其不可替代的特殊性，這是很值得那些自稱是魯迅的精神後裔的馬華老牌現實主義者們仔細反芻的。
17. 這也是對魯迅前述名言的理論歸納。沒有了文學性，文學不復為文學，很可能淪為政治宣傳品，而為「遵命文學」，那是藝術上的墮落；失去了思想性，文學便缺乏現實主義所要求的批判現實、發出異議的思想高度，對現實主義者們而言，會擔心文學會淪為賞玩之物、民眾的精神鴉片；失缺了社會性，現實主義者們會憂心文學作品和立即的、當下的社會現實脫節，而無法即時的處理當下的社會矛盾，提出批判或積極的回應。就文學而言，思想性和社會性必須統一在文學性裏，而在作為語言藝術的文學作品裏，三者間的關係應該是辯證的，是互補及恒處於緊張狀態的，而這正是魯迅文學的魅力所在。
18. 關於「反映現實」，方北方在論述上也呈現出相當大的矛盾。如〈再論馬華文藝創作〉中言：「文藝是一面鏡子，馬來西亞社會反映在鏡子裏的形象，經過反映過程後已不是社會原來的面貌。因為比較有修養的讀者，懂得從社會抽出現實的真實。所以文藝固然與現實有不可分離的

密切關係，可是作者必須具有現實生活的印象與體驗生活的精神，才能寫出有真實意義的作品。」(1981:22)似乎為寫作者的主體保留了一點能動性，可以去對素材做判斷和選擇；同時也為現實保留了一個可以體驗的空間。可是在〈小說的寫作〉(1978)的講稿中除了一段和這段引文類似的文字外，在得出這相類似的結論前，在「小說是社會濃縮的一面鏡子」的命題下云：「小說既是社會的一面鏡子，時代的動向與各種社會現象就是鏡子外面的一切存在。這一切原是與鏡子無關的獨立存在，只因鏡子去反映它們的形象，它們才和鏡子發生了關係。就因為它們被反映在鏡子裏面而成為典型的事物，才被稱為文藝作品。」(1981:71)卻又把文學比擬為機械影像似的事物，更糟的是把文學本身的主體性和美學中介、語言的位置等等要素都抹消了。就他所用的隱喻來做文章，我們甚至可以說，他那面鏡子並不是一般的鏡子，而是國家機器製作的、只許顯影出國家意識的巫鏡。

19. 在〈馬華文藝創作方向〉中他批評有人拿台灣的文學作品和馬華文學作品做比較，認為他們「忽略了時代背景與社會現實的看法，甚至忽視文學作品具有思想性的本質。」認為「台灣作家只能寫作具有台灣社會背景的作品」(1981:14)這種排外論述八十年代以後不見於方北方的文學言論，卻為其他人－－如陳雪風等－－所繼承。這並非孤立的個案，更多的是意識型態同路人的價值共享。從這裏也可以看出，他所謂的「馬華文學的獨特性」其實是與文學－－文學性－－無關的。

20. 1947年爆發的「馬華文學的獨立性」的論爭是馬華文學史最重要的文學論爭，一般都認為它關涉了馬來亞當地文學之主體性的確立及企圖從中國的附庸中脫出。其實問題恐怕沒那麼簡單，詳後。有關該問題的經典論述參方修，《戰後馬華文學史初稿》第三、四、五章（頁27-28），相關原始資料參苗秀主編之《新馬華文文學大系．1．史料》標為「馬華文藝特性及僑民文藝論戰」的一組文章（共二十篇）。

21. 馬華現實主義本質上是二十世紀亞洲左翼運動在馬來亞華人知識圈中的反應，有它不可諱言的政治背景，（鐵戈在〈文藝獨特性．任務．及其他〉(1948)中言：「馬華文藝的萌芽是在中國新文學運動步入『革命文學』那個階段。這就是中國大革命失敗之後，中國革命知識份子，在殘酷的白色恐怖威脅之下，流亡到馬來西亞來，他們在這兒散播著革命的種子，同時也帶來了『革命文學』。」《新馬華文文學大系1》，頁250）文學對於那些知識份子而言不過是政治的場域之一，是意識型態宣傳的工具。只有少數有才能的寫作者（如鐵抗）能從那樣的工具論中脫穎而出。因而他們預設了現實主義必須、必然對於政治、社會有著強大的實踐的企圖心，而把文學運動視為社會運動之一環。方北方及其同時代人的文學言論象徵了這種實踐性的徹底死亡。

22. 收於《方北方文藝小論》，頁178-9。

23. 《樹大根深》封底的〈內容簡介〉云：「具有正確的主題和深厚的社會意識。」

24. 如果作品的完成度高，這二者都被有機的整合進文學性裏，同樣的也是難以說明、不可窮盡的。

25. 或者說，在理論上它是不可窮盡的－－不可能為後設語言完全替代。

26. 引自書背的〈內容簡介〉。

27. 詞繁不具備引，愛護馬華文學的朋友請自行拜讀。

28. 用作者的修辭是「筆匯」。見本書〈後記〉，頁353。

29. 除了基本要求，我們還能苛求甚麼？

30. 《新馬華文文學大系1》，頁259。

31. 對於馬華文藝的獨立性中必然包含「民族形式」，許多論者都有這個共識，如鐵戈前揭文，頁255；如光明的〈我對馬華文藝論爭的意見〉，同書，頁226。

32. 方修在許多文章中都毫不諱言新馬現實主義對中國革命文學理論的傳承。如〈馬華文藝思潮的演變〉（頁 24）、〈中國文學對馬華文學的影響〉（40-1）、〈馬華文學及其歷史輪廓〉（頁 45）等（均見於《新馬文學史論集》）。
33. 相關的討論參邵伯周，《中國現代文學思潮研究》，1993:492-511。毛文轉引自頁 495。
34. 毛澤東，〈中國共產黨在民族戰爭中的地位〉。轉引自邵伯周前揭書，494-5。郭沫若在〈『民族形式』商兌〉一文中更進一步指出，「『民族形式』的提起，斷然是由蘇聯方面示唆。蘇聯有過『社會主義的內容，民族的形式』的號召。」（《中國新文學大系 1937-1939．文學理論》卷二，頁 168）
35. 相關的原始文獻參《中國新文學大系 1937-1949．文學理論》卷二，「關於民族形式與大衆化」標題下的一組文章（共 18 篇）。
36. 方修在〈《馬華新文學史稿》英譯本序〉中清楚的指出那一個時代的寫作青年：「他們的寫作，只是為了有著太多的感情和願望要訴說，為了殖民地的現實引起太多的不滿與不平，為了抒發他們強烈的愛憎，為了社會的改革和進步。他們無意成為作家，出版專集，更不會數十年之後有人會來搜集他們的作品，編文選、寫歷史。相反的，他們倒是希望那些作品和那個可詛咒的時代一同消逝的。因而，他們的許多創作幾乎都成了『趕任務』的『急就章』，現在看起來可能會覺得不夠精致或凝煉。」（《新馬文學史論集》，頁 56）這種現象延伸至今。這已不只是一個歷史的問題，而更是一個結構性的問題。
37. 這些文章多得沒法引，聊舉二例，方北方〈馬華文學的發展與發展馬華文學〉1995:25-39。孟沙，〈馬華文學的困境和今後應有的努力〉（《馬華文學雜碎》，八打靈再也：學人出版社，1986:25-39。）
38.《花飄果墜》：「所以對老作家的失望，根本的原因是出自於自己的修養問題上，嚴格地說是具有文人相輕的毛病，未知大家對我的看法如何？」（頁 59）
39. 這從年輕人在國內外得了幾個獎，大師們就酸溜溜的譏之為「只為得獎而寫作」可以看出。當然，有使命感是不在乎得不得獎的；況且近年來壟斷了大量的文學資源後，不只可以輪流出版作品，更可以輪流得獎。

## 參考書目舉要

◆方修．1986．《馬華新文學簡史》。吉隆坡：董總。

◆方修．1986．《新馬文學史論集》，三聯書店香港分店、新加坡文學書屋。

◆方修．1987．《戰後馬華文學史論稿》。吉隆坡：董總。

◆方北方．(1957)1978。《遲亮的早晨》。檳城：北方書屋。

◆方北方．(1962)1978。《剎那的正午》。檳城：北方書屋。

◆方北方・(1976)1978。《幻滅的黃昏》。檳城：北方書屋。

◆方北方・1980・《頭家樹下》。新加坡：教育出版社。

◆方北方・1985・《樹大根深》。吉隆坡：鐵山泥出版有限公司。

◆方北方・1994。《花飄果墜》。吉隆坡：馬來西亞華人作家協會。

◆方北方・1981。《馬華文藝泛論》。雪蘭莪：馬來西亞寫作人（華文）協會。

◆方北方・1987。《方北方文藝小論》。吉隆坡：大馬福聯會暨雪州福建會館。

◆方北方・1995。《生機復活看馬華文學》。雪蘭莪：烏魯冷岳興安會館。

◆李廷輝等編・1971。《新馬華文文學大系》第一集.理論。新加坡：教育出版社。

◆王錦厚等・1990。《中國新文學大系 1937-1949》文學理論卷二。上海文藝出版社。

◆邵伯周・1993。《中國現代文學思潮研究》。上海：學林出版社。

◆張高明、範橋編選・1992。《魯迅散文》第四集。北京：中國廣播電視出版社。

◆黃錦樹・1990。〈M的失蹤〉。《夢與豬與黎明》台北：九歌出版社・1994。

◆黃錦樹・1996。〈拓荒播種與道德寫作－－小論方北方〉。《南洋商報・南洋文藝》，27/9/1996。

◆黃錦樹・1997。〈中國性與表演性：論馬華文化與文學的限度〉。《馬來西亞華人研究季刊》第一期。吉隆坡：華社研究中心。

# 反思與定位

## 從星洲日報主辦花踪文學獎談起



羅正文

一九五七年出生於砂拉越美里，那是一個馬印對抗紛爭頻仍的時代。在美里廉律中學完成學業後，拼了一年的僑大先修班，就成為台大中文系的學生。畢業後返馬在獨中服務了幾年。

一九九零年出任《星洲日報》主筆、總主筆迄今。

一九八三年旅台期間曾出版：

(一)「從馬來人的困境到華人的困境」(被查禁)

(二)「馬來西亞民主改革運動的政策分析」(又被查禁)

(三)「臨流的再生」(已絕版)





從1991年起每兩年一度的《星洲日報》花踪與文藝營都廣受國內外文壇的矚目，這一規模盛大、涵蓋周全的文學盛會從縱深度與橫剖面的雙向視野，探討近八十年來馬華文學發展與變遷的具體風貌，希望能總結近八十年來馬華文學的歷史意義，並為未來我國華裔文學的創作理念，提供一個含英咀華、繼往開來的新起點。

在《星洲日報》長期縝密的籌劃與安排下，諸多深具代表性的文學作家、文學評論家與文學研究者，分別由海峽兩岸、香港、新加坡及日本受邀出席，與本地馬華作家齊聚一堂。他們為過去長期來因客觀情境的播弄牽引，而呈現起伏不定狀態的馬華文學，進行一次深入爬梳、慎重評估的鉅大工程。平心而論，自從五四新文學運動以來，像這樣自覺地探析馬華文學領域的各個層面與課題，又能兼容並蓄、匯流整合的文學會議，尚屬首次。因此，這已不僅是馬華文學界的一項盛會，而且也是對過去近八十年馬華文學整體歷程的一次反思與定位，更是世界華文文壇盛事。

誠如《星洲日報》社長拿督張曉卿在第四屆〈花踪文學獎〉頒獎禮上表示，《星洲日報》作為一份獨立、有理想、有嚴正立場的報章，將會繼續和華社站在一起，為文化薪火的傳承工作，盡一份最大的力量。張社長也指出，《星洲日報》從1991年開始主辦兩年一次的〈花踪文學獎〉，是對這種文化承諾的一種實踐。我們的目標，是把華文文學推廣到世界各地，具體的作法，是推廣和提高馬華文學；並落實從馬華文學到世界華文文學的步驟，致力於提倡、發揚和推廣世界華文文學，使〈花踪〉成

為世界性的華文文學活動。

我們的這些目標，正在逐步落實中。首先，我們舉辦的文學獎每兩年舉辦一次，第一屆的參賽文類包括新詩、小說、散文和報告文學，並邀請國內外著名作家擔任決審委員。「長江後浪推前浪」為了鼓勵年輕一代從事文學創作，從第三屆起增設新秀獎，參賽文類包括新詩、小說和散文。這個獎項的推出，促進了年輕一代的寫作風氣，也提升他們寫作水平。而為了鼓勵更多作家持續而長期創作，〈花踪文學獎〉創設推荐獎。這個獎項獲得本地寫作人的歡迎和支持，使投給《星洲日報》文藝副刊的作品數量不斷增加，水平也不斷提高。

「兒童是國家未來的主人翁」，為了關注新生代，及培養兒童從小對文學的興趣，以及鼓勵他們從事文學創作，張社長特宣布從第五屆開始文學獎將增設兒童文學創作獎。我們深信，這個良善的動機和設計，將會得到各界人士的廣泛支持。而有了兒童文學創作獎之後，〈花踪文學獎〉照顧到各種年齡層的寫作人，即從兒童到新秀到老、中、青的作家都有機會參賽，這勢將使〈花踪文學獎〉更受到歡迎。

我們除了主辦兩年一度的文學獎之外，也經常舉辦文學講座會，並配合〈花踪文學獎〉舉辦國際文藝營，邀請海外著名作家主講。這使到本地的文學愛好者有機會和國外作家交流，以提高寫作能力與技巧。當然，國內的其他團體，如華總、南大校友會、留台聯總、作協以及馬大中文系畢業生協會等，也不時主辦各種文藝講座會、文藝營和文學創作比賽。不過，在推動馬華文學的活動中，仍然以＜花踪＞規模最盛大、最有持續性。無論如何，百花齊放的結果，對馬華文學的發展更加有利。

為了推廣世界華文文學，從第二屆開始，〈花踪文學獎〉增設世界華文小說獎。而由第四屆起世界華文小說獎由《星洲日報》和香港、美國及加拿大的《明報》聯合主辦，收稿的涵蓋面更廣。

第四屆世界華文小說獎吸引了來自中、港、台、新加坡以及歐美和其他地區的二百多位作者參賽。而為了更進一步使〈花踪〉從本土走向世界，第四屆〈花踪〉的資料上了電腦網絡，讓世界各地的華文文化愛好者可以在網上獲取〈花踪〉的訊息。這兩項發展具有特別意義，因為它符合了我們要共同創造一個世界性文化的理念。

回頭說到馬華文學的發展，馬華文學導源於五四新文學運動，就文學史的角度而言，1957年的國家獨立與變局是馬華文學發展上的一個倏然聳峙的分水岭：本地馬華作家自此揮別僑民思想意識，正式走入扎根本土的階段。在過去40年間因為客觀因素的宰制，馬華文學界幾度是處於壓抑、蟄伏的狀態，然而自大馬作協1978年成立以來久經壓抑的人文創作精神才略獲伸展，近二十年來的馬華文學已呈百花齊放、百家爭鳴之勢，其中除了呈現階段性意義的寫實作品之外，亦不乏深具文學價值的精華之作。

大馬作協在其成立宣言中開宗明義地指出，馬華文學自1919年開始在馬來亞萌芽以後，經過許許多多文學先輩的努力，早已擺脫了「僑民文學」的附庸地位，建立起獨立的一個系統，成為馬來西亞文學重要的一環。尤其馬華文學界在獨立後大量引進現代西方文學的思潮理論與作品，加以獨立前原有的文學資產對繼起的創作者不無裨助；因此在傳統與創新之間，馬華文學創作逐漸展現出多面向實驗、不拘一格的風貌。近20年來，由於本土文學的崛起與社會意識的凸顯，馬華文學界一方面嘗試建立本身的「文學主體性」，但另一方面又不斷思索這個理想中的「主體性」與中國文學母體之間的恰當定位關係，以致在文學演進過程中形成了一種創造性的張力。事實上，正由

於有這種相摩相蕩的張力，長期來馬華文學在承傳、遞嬗與創新方面已大有可觀之處。

就海外華裔作家的角度而言，馬華作家在創作上的表現，則充分反映了中國文學傳統的豐沃性與多樣性。在不同的時空環境、不同的現實考驗下，他們以遠離炎黃母土的生命經驗與獨特感受，為中國文學拓展出與現代各異國文化交互影響、探索與碰觸的新領域，也使中國文學更容易受到國際社會的重視與理解。時至今日，全球凡有華人的地方，就有中國文學發展和積淀的印痕，主要即得力於散處各地的海外作家不懈不餒的耕耘。國際著名作家王蒙先生曾指出，中華文化影響力正在擴大是毫無疑問的。因此，海外文學也是現代中國文學發展史上極重要的一個篇章，殆無疑義。

從〈花踪文學獎〉的主辦到各種馬華文學研討會的舉行，使海峽兩岸三地甚至是德國、美國、新加坡對文學有研究的學者專家終於有了聚晤暢談的機會，也使從不同角度詮釋馬華文學經驗，終於有了匯流整合的契機。「誰能飢不食，誰能思不歌？」華人一向認為文學的描繪與抒寫，是最普遍而真切的自然作為，也最能反映人們實際的感受與心靈的動向。其實，反映了近80年來大馬華人實際的感受與心靈的動向，也即反映了大馬華社在現代沖擊與轉型中，各個世代的真實情狀與精神風貌。

因此，反思與探討近幾十年來的馬華文學，其意義不僅在於匯整文學經驗，推動文學交流，而尤在於透過對馬華文學發展的回溯與省思，將百年來大馬華人所遭遇的巨變，以及他們在這巨變中的體驗與心得，作一次完整而深刻的檢視。畢竟，一個文學傳統源遠流長的民族，在每一個時代都會有動人心弦的文學表現。透過文學創作所刻劃的種種歡樂與哀愁、欣悅與痛苦，追尋與失落、虔誠與虛無，我們可以更真切地感知到時代與環境的互動軌跡，也可以細致地體察到大馬華人在20世紀天翻地覆的變局中，所跋涉過的一段段歷史途程。無論是〈花踪文學獎〉還是「馬華文學國際學術研討會」，除了回顧既往的文學史實之外，它也以前瞻性的理念與視域，來檢討下一階段的文學歷程，從而為現代馬華文學的再出發、再揚升，提供可資借鏡的宏觀經驗與理論指導，使即將跨入廿一世紀的馬華文學能有更燦爛的遠景。

## 第一屆《花踪文學獎》得獎人及其作品：

### 報告文學獎

得獎人：李振源《蛻變在盛祭中的投影》
佳作獎：林艾霖《青山，總該有個答案》
　　翁詩傑《競選十日》

### 散文獎

得獎人：莎貓《台北雙眼皮》
佳作獎：鍾怡雯《島嶼紀事》
　　若遠《因為有愛，天心》
　　文征《漫漫長路》

**新詩獎**

得獎人：龍川《工具箱》

佳作獎：葉明琚《新詩五首》

碧枝《滿街相思》

李國七《1990我回到半島》

**小說獎**

得獎人：莊魂《夢過濃臺》

佳作獎：北淡雲《綿延》

岩球《聖潔娃娃》

曾麗連《繭裡哭聲迴響》

## 第二屆《花踪文學獎》得獎人及其作品：

**世界華文小說獎**

得獎人：劉向陽（中國）《平常心》

佳作獎：張國擎（中國）《僮花》

張曦娜（新加坡）《任牧之》

**報告文學獎**

得獎人：懸空

佳作獎：許心倫《一輪明月照他鄉》

李寶鑽《南國的烏衣巷》

曾毓林《陰陽界接觸》

**散文獎**

得獎人：柏一《歌聲飄過一條街》

佳作獎：劉慧華《兩岸山水》

因心《綠樂以外》

推薦獎得獎人寒黎

**新詩獎**

得獎人：林若隱《在黃紅藍白色如夢的國度裡》

佳作獎：呂育陶《在我萬能的想像王國》

葉明琚《靜寂的聲音——記生活中一些無奈的感覺》

推薦獎得獎人小曼

小說獎

得獎人：李天葆《州府人物連環誌》

佳作獎：毅修《流失的悲沙》

莊華興《扁擔的身世》

推薦獎得獎人　潘雨桐

## 第三屆《花踪文學獎》得獎人及其作品

世界華文小說獎

得獎人：馬毅傑（中國）《三寸金蓮》

佳作獎：嚴顯建（英國）《天下沒有免費餐》

黃淑貞（澳洲）《我的流氓朋友》

流軍（新加坡）《石龍岩》

報告文學獎

得獎人：張玉雲《鳳凰重生——南方之路》

歐陽文風《我們要活下去》

佳作獎：呂堅強《記住，我們要記住這天》

散文獎

得獎人：鍾怡雯《可能的地圖》

佳作獎：林幸謙《破碎的話語》

陳蝶《毒龍潭記》

蘇旗華《蝸牛的聲音》

推薦獎得獎人林幸謙

新詩獎

得獎人：游以飄《乘搭快樂號火車》

佳作獎：陳大為《屈程式》

庄若《PJ&BEAR》

夏紹華《聽風的歌》

推薦獎得獎人方昂

小說獎

得獎人：黎紫書《把她寫進小說裡》

佳作獎：陳紹安《古巴列傳》

林艾霖《天堂鳥》

李開璇《錯亂的腳步》

推薦獎得獎人潘雨桐

### 新秀文學獎

新秀小說得獎人及其作品

得獎人：林忠源《粉墨登場》

佳作獎：陳利威《狸貓換太子》

劉吉祥《夢幻英雄》

李慧敏《亡》

### 新秀散文得獎人及其作品

得獎人：陳志鴻《當時明月在》

佳作獎：黃翠燕《當老鼠芋的生命不再亮麗》

周若濤《一天・一生》

王彪民《魚》

### 新秀新詩得獎人及其作品

得獎人：張惠思《沉淀Ⅲ一座城的影子》

佳作獎：劉吉祥《永恆的靈魂》

黃麗詩《葬禮》

劉進漢《那個走過鄉廟的午後》

## 第四屆《花踪文學獎》得獎人及其作品

### 世界華文小說獎

得獎人：黃碧雲（香港）《桃花紅》

佳作獎：鍾松君（中國）《張望城市》

謝芷霖（法國）《一則關於 F 與 M 的故事》

楊邪（中國）《小說》

### 報告文學獎

得獎人：懸空

佳作獎：歐陽文風《紅太陽下的哭泣》

林艾霖《同條藤上的苦瓜》

劉明珍《窮鄉僻壤走一回》

### 小說獎

得獎人：黎紫書《推開閣樓之窗》

佳作獎：劉國寄《大水》

林俊欣《樹》

尼雅《微笑》

推薦獎得獎人黎紫書

**散文獎**

得獎人：黎紫書《畫皮》

佳作獎：邡眉《素人自畫》

胡金倫《陽光紀事》

許裕全《招魂》

推薦獎得獎人鍾怡雯

**新詩獎**

得獎人：游以飄《南洋博物館》

佳作獎：林健文《苹果・牛頓》

劉育龍《當死神和愛神並肩漫步在薩拉熱窩》

莊若《給卡夫卡一點信望愛》

推薦獎得獎人陳大為

**新秀小說得獎人及其作品**

得獎人：房斯倪《離》

佳作獎：陳志鴻《城邊遺事》

陳富雄《謎底》

許世強《折扣 30%的夢》

**新秀散文得獎人及其作品**

得獎人：施月潭《哀號》

佳作獎：陳志鴻《靜夜思》

陳莉菁《情結上鎖》

房斯倪《阿亦君令》

**新秀新詩得獎人及其作品**

得獎人：許世強《我個人的荒謬主義》

佳作獎：高淑芳《你討厭》

劉藝婉《默哀灰城》

洪江苓《白色紀事》

# 傳承、應變和創新

## ——不同世代馬華作家的歷史描述



黃萬華

一九四八年出生於中國上海，浙江上虞人。現為山東大學中文系副教授、海外華文暨台港文學研究所所長。

著有《中國抗戰時期淪陷區文學史》、《東北現代文學史論》、《新馬百年華文小說史論》等；主編《中國文學藝術社團流派辭典》、《中國抗戰時期淪陷區文學大系》等；曾發表《論馬華文學的本土特色》等東南亞華文文學研究論文三十餘篇。



海外華文文學從本質上講是海外華人心繫"雙重家園"歷程的結晶。當這種文學越來越深地掘進於居住國現實生活的土壤時，它也同時被要求具有更為豐富的華語藝術儲備。諾思羅普·弗萊在他的《批評的剖析》中曾強調藝術是在模仿其它藝術而非模仿自然，任何詩都"作為對其它詩的模仿被觀察"（註一）。而當海外華人所處的社會，華文文化被置於非主流地位，華人社會在教育傳承、語言溝通、其它形式文化交流上都有局限時，完全依靠華人社會內部的文化因素來不斷積累起華文文學新的藝術儲量便有著諸多困難。於是，"模仿"其他國家地區同語種文學的藝術形式顯然變得重要。事實上，海外華文文學在越來越深地扎根於居住國的土地時，也一直以各種方式從華文文化主流社會（中國大陸、台灣、香港）的文學中汲取著營養，而其中載體（或方式）的變異，直接影響著不同歷史階段海外華文文學的面貌，這在馬來西亞華文文學中表現得尤為明顯。

在東南亞華文文學，乃至世界華文文學中扮演著重要角色的馬華文學，在傳承、應變、創新中已走過了百年歷程，它的豐富性的一個重要內容，是它在除中國之外的世界各國華文文學中，最完整地呈現出了20世紀不同歷史階段華文文學面貌的多樣性、差異性。百年馬華文學，雖時有潮湧，時有沉寂，但作家隊伍的接力從未間斷。馬華文壇有種獨特的字輩斷代法，實際上就是反映了不同世代馬華文學創作在傳承中的差異性。而審視這種差異，不能不聯繫到其文學文化背景。百年流變中的馬華文學，一方面不斷調整自身在馬來西亞社會中的態勢，以向現實生活取得更密切的聯繫；另一方面也曾分別以"五四"現實主義文學、抗日救亡文學、宗親鄉籍文化、旅台留學、同中國大陸文化教育交流等為載體，從華文文化主流社會中接受不同層面的影響。如果對20年代至90年代不同字輩的代表性作家取樣分析，可以發現這種影響載體的變異直接制約、影響著作家的創作，從而構成了馬華文學不同世代的歷史面貌。而影響載體的變異，則密切聯繫著馬來亞華人社會在不同歷史時期的政治、文化變異，也有可能使人得以以窺見馬華文學的本質尋求。

近百年的馬華作家創作，若按世代劃分，大改可分二十至四十年代、五六十年代、七八十年代、九十年代四個世代，他們的創作在傳承、滲透中顯出較為明顯的差異。

馬來亞華人從零星散落的華族群體，經由宗鄉社區、團體而形成有一定凝聚力的華人社會，大致發生在本世紀初至三十年代，適逢中國歷經辛亥革命、五四運動、抗日戰爭等重大事變。在這種情境中呼喚而出的馬華文學，很自然地視五四新文學為母體，各種文體的發展也基本上以“五四”新文學成果為載體。以華文小說為例，便是從“問題小說”起步，隨後有鄉土地域色彩的倡導，“新興文學”（即無產階級革命文學）的興盛、抗日小說的蜂起（戰前馬華作家結集出版的4本小說集，即王哥空的《麵包及其它》、丘士珍的《峇峇與娘惹》、林參天的《濃煙》、鐵抗的《義賣》便有著這種發展脈絡）。而在時差上，也大致呈現出中國新文學向外輻射並產生影響的軌跡。尤其是30年代抗日援華運動的複雜形勢和由此產生的“文化現實化運動”，大大強化了馬華文學中的現實主義傳統。這種現實主義傳統在創作內容上根扎於自身腳下的現實土壤，在理論思潮上則往往呼應於中國大陸的文學形勢，自然，這種呼應仍立足於南洋華僑社會自身。

馬華文學擺脫創作的稚嫩狀態大約是在1928至1931年的新興文學運動中。從一些史料看，在當時馬來亞發生經濟衰退，工農百姓命運惡化的環境刺激下，作家們正是呼應或借助於中國20年代的鄉土文學和無產階級革命文學思潮，開掘反帝反殖民題材，提倡南洋色彩。就小說而言，當時發表的衆多作品雖藝術格調相異，但在反對封建反殖民上彼此呼應，或以峭刻的諷刺的筆調揭露軍閥混戰（如鄧子孟《師長》），抨擊殖民統治（如陳晴山《乘桴》、王探《育南與但米》）；或以沉鬱細密的摹寫，本色地呈現苦難人生的種種真態實景（如曾聖提《生與罪》、慧聆《鐵牛》）；或以新興階級的激情，謳歌屈辱中的抗爭（如浪花《生活的鎖鏈》、華丁《五兄弟墓》）。尤為值得指出的是，一些小說在反殖題旨的傳達中包含了關於“南洋共和國”的未來構想，這不僅反映出新興文學運動的革命思潮的衝擊，也表明文學中視南洋為家園的“建國”意識此時已萌生。如方修先生曾提及的海底山（原名林其仁）的代表作《拉多公公》在濃鬱的浪漫主義想像中（這種情況在當時馬華小說中極為少見），描寫跟華人結拜為兄弟的拉多公公領導其子民推翻南洋殖民統治，再度興邦建國。

馬華文學創作初步成熟於南洋色彩的倡導中，這從藝術的層面上加強了馬華文學的寫實傳統。而這依然跟中國“五四”現實主義文學取同一步調。當時一些南來的中國作家便是以“五四”鄉土文學理論在馬來亞積極倡導作品的南洋色彩。例如，“五四”時期著名的鄉土小說家許杰1928年南來主編《益群報》及其文藝副刊《枯島》期間，就提倡作家要寫此時此地題材，同時以自己這段南洋生活為素材，創作了描寫南洋格林市華僑生活的中篇小說《馬戲班》，1929年出版。值得注意的是，此時馬華作家的創作實踐表明，他們理解的南洋色彩不僅指風土習俗的地域色彩，也包括心理真實上的地域色彩，這兩者的結合顯然能更深切地展示南洋土地上生活的實質，也拓展了馬華文學現實主義的內涵。如當時創作甚勤的吳仲青(1900–1948)早期小說似乎就將背景置於南洋社會中，卻都較多地投射著作者江南故鄉童年生活的影子。而當後來吳仲青創作視野完全轉移到南洋土地上來後，他作品的南洋氣息就不僅僅點綴於背景了。《梯形》所寫風塵女子翠英在夜夜有如爬梯一樣的接客生活中所遭受精神、肉體的虐殺，《竊議》所寫亞答屋裏一場關於“選舉”華校新總理的密謀中的心理對峙，《刀祭》借特定環境氛圍烘托出春奎欲復仇而又自陷恐懼的經歷，其人物環境舉止、思維、對話、心理，都或自然滲透熱帶移民生活的氣息，或清晰勾勒著南洋華人社會的面影。曾華

丁（原名曾曼華）的《拉子》描寫北婆羅洲的原住民族拉子在反抗白人入侵者中顯示出來的強力、野性。《兩般境界》講述馬來亞小商人以女兒婚事聘金維持店面的經濟窘迫處境，這些作品不僅顯示出作者對南洋多元種族社會特徵的敏銳關注，而且敘事視角、著墨濃淡也是純然南洋圈內人了。

"五四"以後中國新文學思潮能對馬華文學產生持續影響，其根源自然還在於馬華社會自身的結構。30年代前，馬華人口中第一代移民始終佔了大多數（約70%），其中大部分又是近代產業工人、城市貧民。馬華社會歷來重視教育，30年代初馬華社會受過小學教育的人口比例，男性已達40%以上，女性也有10%，在此基礎上，進步新型的馬華知識份子隊伍得以迅速形成。這樣的社會構成，在深受殖民統治階級和華族買辦集團壓迫的現實境遇中，自然極易同中國民族民主革命的思潮共鳴，甚至自覺借助中國革命思潮來推動馬華社會自身發展。所以，當30年代馬來亞援華抗日運動以一種巨大的民族凝聚力將零散，乃至"破碎不堪"的華族群體整合成一個生機蓬勃的華人社會時，馬華文學同中國抗日文學的關係更密切了。當時的三部分馬華作家，一是中國南來的，如鐵抗、丘士珍、林參天、殷枝陽等，二是本地的文學新秀，如林晨、陳南、林敏等，三是老一輩的寫作人，如孫流冰、林棘等，他們不僅在創作上都熱情呼應著抗日衛馬的戰鬥呼喚，在剛健明瞭的創作氛圍中寫下了大量抗戰小說，而且其創作軌跡的演變也明顯現出同步於中國抗戰文學的變化。以這一時期最有影響的作家鐵抗為例，其前期作品，如《在動盪中》、《運輸兵阿部信一》等，都交織著濃烈的硝煙味和激昂的青春氣息，寫法上多少帶有戰地速寫的意味，其宣傳功能強於其形象價值。中篇小說《試煉時代》構成鐵抗創作的一個轉折點，基調由亢奮變得深沉。它在描寫青年張健戰地遷徙的種種磨煉時，也揭露了抗日熱潮中仍有著種種政治積弊、歷史陳垢。新生和沉滯構成作者的視野。之後的小說不僅繼續著歷史的反思，而且更密切地聯繫南洋土地。《白蟻》使用峭刻的筆觸揭露了種種混在馬華抗戰營壘中的蛀蟲：靠數千"會員"登記費謀生的護僑社社長陳鵬舉，用印行《馬華救亡領袖錄》來沽名釣譽的王九聖，冒充鐵軍團長奉旨回中國抗日以騙取錢財的市井流氓林德明，還有那個暗藏心機的牙蘭加地籌賑分會蕭伯益——他們都在抗日大旗下謀著一己私利。作品嘲諷中夾雜著悲憤，而這種以現代理性觀照華族社會宿疾痼弊的創作視野在其他作家的作品（如哈萊的《沉滓的浮起》、老舊的《作家圈》、上官豸的《非英雄史略》等）中也存在著。如果我們再看一下林晨的短篇小說《導演先生》如何借鑒張天翼《華威先生》的寫法，簡潔勾勒了一個華而不實，"忙"而無效，如無根浮萍飄浮的"導演"先生時，就不難明瞭此時的馬華文學是如何借助於中國抗戰文學的力量，拓展著自己感時憂世的現實主義傳統，並且在貼近現實上作了創作輕型化、通俗化、紀實化、多樣化等努力。這些都一直影響著戰後馬華文學的走向。

戰後20年，馬來亞作為新興民族國家開始了其歷史進程，華族也經歷了由華僑社會向華人社會轉化並進而共處於居住國國民社會的複雜過程。這一變動的曲折經歷給馬華文學以重大影響。一方面，面向當地，努力同其他民族，尤其是原住民族溝通，並力爭進入主流社會這一形勢要求，使馬華文學極為迫切地提出了本地化課題；另一方面，由當時世界冷戰架構造成的華人生存的嚴峻局勢和華人探尋參與建立國民新社會方式的艱難過程，也使馬華文學本地化課題的實踐帶上了斑駁的色彩。作家們大概已明瞭，馬來亞華族的生存發展，同中國的革命建設，從概念理論到實踐運作，都應該是完全分開來的兩回事。而馬來亞當時的政治架構使文學題材實際上存在著"禁區"。所以，這一時期馬華文學的左翼色彩已經淡化，作品題材和題旨開掘的南洋色彩更為濃鬱，但

本地重要的現實問題，尤其是一些敏感的政治題材被作家們小心翼翼地避開了。在這種情況下，藝術質量上的錘煉成為更多作家的自覺追求。此時，馬華文學同中國大陸新文學的直接聯繫已基本中斷，但同香港文學的聯繫得到了某種加強。50年代姚拓等到馬來亞開辦書店，創刊《蕉風》（《蕉風》40年，保存下了馬華文學逐步走向成熟的許多重要面彩，甚至構成了馬華文學歷史的一種縮影）；一些馬華文學後來者在劉以鬯等悉心指導下走上文壇，許多馬華作家的新創作集在香港得以出版（當時香港起碼有赤道出版社、學文書店、三人出版社、世界出版社、上海書局、藝美圖書公司、激流書店、維華出版社、萬里出版社等近10家出版機構出版了數10種馬華作品集，其中包括韋暈、李汝琳等有影響的馬華作家的創作集）……儘管此時香港都市的“色情文藝”也曾對馬華閱讀界產生過負面衝擊，以此引發了50年代抵制“色情文藝”的青年學生運動，但多元文化交匯的香港社會同馬華文壇的聯繫在整體上仍產生了激活文壇的積極影響。

50年代以來，馬來亞華人生存的環境也使原先基於地域性、血緣性而結成的宗鄉會館祠社開始為爭取華人整體上的政治、經濟、教育權益而有了某種整合趨勢，進而扮演了振興華人文化的主要角色，推動了華文教育層次的提高，產生了第一批在馬來亞本土上培養的華文高級知識份子，加上從台灣、香港和其他海外社會學成歸來的畢業生，為馬華文壇作家隊伍的更換準備了條件。

正是在上述背景下，這一時期的馬華文學首先在本地化的課題上取得了突破性進展，並由此提升了現實主義的藝術質量。無論本地土生土長的作家，還是南來中國的作家，都視寫地道的馬華文學作品為己任。前者如苗秀和趙戎。苗秀的作品集約有三分之二出版於這一時期。作為第一位顯示了馬華文學的成熟形態並產生了國際影響（他的小說被譯成日、俄、英文等出版）的作家，他的創作一開始就較成功地顯示了構成馬華作品特殊韻味的不僅是熱帶雨林的風土習俗，更是生活其間的華人的歷史命運和心靈世界。他的第一本短篇集《旅愁》(1953)所收5篇小說就不僅用融合有粵語方言和馬來亞華語的筆調呼之欲出地描繪了椰林、棕櫚、桎柳交織於灰暗海岸的赤道風光，“亞答屋、菜園屋、阿答棚“和高峙樓廈、泊港巨輪同沐於凄風苦雨中的熱帶社會，更逼真生動地呈現了戰後馬來亞華人的沉重心靈。對南洋土地的摯愛使苗秀筆下的華文教員、小公務員、擺攤小販、人力車夫等卑微人物，甚至為生活所迫的竊賊、妓女，都成為各有異彩的生動角色。被譽為“他所有創作中最優秀的作品之一”的中篇《新加坡屋頂下》(1951)便刻劃了一位“盜亦有道”的扒手陳萬。同時，強烈的現實主義創作使命感也使苗秀成為努力刻劃“馬來亞這個殖民社會的歷史動態”及“貫串在這歷史事變中間的整個精神世界的洶湧的波浪”的第一人。他將許多小說置於1941年日寇入侵這一馬來亞歷史上最悲壯的世代背景上。長篇《火浪》(1960)在兵臨城下的危急情勢中，直逼人物性格心理且生動呈現了馬華知識份子的磨難、分化。中篇《年代和青春》(1956)和《小城憂鬱》(1962)則都展示了日寇鐵蹄密網中馬華民衆的不屈抗爭。在這些作品中，故事的言情性和背景的現實性巧妙交融在一起（如《小城憂鬱》以摯愛妹妹的哥哥忍痛“火化”了妹妹同其情侶“純潔的愛”的悲劇寫出了人生環境的嚴峻、冷酷），而較多地提煉於粵語方言的小說語言在揭示人物情感世界時也往往形成一種特殊的心理節奏而顯得韻味醇然。

趙戎所有重要的作品集也都出版於五六十年代，包括他的著名長篇《馬六甲海峽》（1961）。他給自己的第一本小說集取名《芭洋上》（1958），便是“酷愛它是非常迫切地表達熱帶原野的浩瀚、無垠、壯大”（註二），他的那些較為出色的短篇小說，也幾乎都是表現“多姿的熱帶題材”（註三）。寫於1951年的

《芭洋上》在把熱帶雨林的情味色調融入作品中顯示某種成熟。作品描寫3個青年“為著逃避日寇的爪牙(特務和偵探們的追捕”，“不得不過著吉卜塞人的生活”，跋涉在密林山野中。小說以濃重的筆觸描述出在那茫茫雨林，濃厚醉人的椰花香中，樸素耿直的馬來人、南洋客，卻都遭受著大日本軍部的種種侵擾。清婉的抒情的南洋自然風光的描繪，反襯出日軍獸行的恐怖，而熱林甘榜的飲食禮數、人種氣質，都瀰漫著濃鬱的南洋風味和馬來情調。趙戎還自覺地把粵語中“藝術方語”的提煉和吸收作為創作的南洋情味的重要一環。他曾以老舍的北京方言和沙汀的四川方言在作品中“新鮮、生動”的應用自勉。40年代末，他曾全部用粵語方言寫成小說《古老石山》，描寫港口黑街上竊賊為惡勢力操縱利用。五六十年代的作品，他更多地注重在人物口語中滲入粵語情調，從而使作品蒙上一層別具滋味的本土性。可以說，苗秀、趙戎等本土作家將自幼孕於南洋土地的文學才能作了淋灕盡致的發揮，從而提升了馬華文學本地化的層面。

包括著姚紫、方北方、韋暈、絮絮、李汝琳、曹兮、丁之屏、于沫我、姜凌、杏影、連士升、姚拓、柳北岸等在內的南來作家的創作演變在此時顯得更有意義，這不僅在於他們人數衆多，創作豐碩，還在於他們的創作在本地化的文學進程中的特殊意義。對於創作力量積蓄尚未十分深厚的馬華文學界而言，南來作家原先的文學積累使他們可以較為從容地將中國五四新文學傳統逐步融入馬華文學本地化的歷史過程，而他們親身經歷的創作視角的變化，會使他們的創作題材、體式、藝術層面有大的拓展、豐富。這樣，就有可能使馬華文學的本地化一開始就建立在一種較為厚實的創作基礎上。

南來作家大多都經歷了從僑民視野到馬來社會圈內人情感的變化，即使如方北方、韋暈、雲里風那樣南來後才開始創作的作家，也經歷了“由僑民化為公民”，從而對南洋“鄉土有了感情，對建國產生熱切的寄望”（註四）的變化。方北方的《風雲三部曲》還只是著眼於“為中國的抗日戰爭與民族自救運動，以及社會革命世代，留下一些歷史的真實史料”（註五），而他的《馬來亞三部曲》卻已把創作意圖明確地移到“反映馬來亞至馬來西亞的政治、經濟、文化”和“華人傳統的社會組織”（註六）的歷史演進。方北方的文學貢獻和局限，此次會議上已有專論。但我仍想指出，《馬來亞三部曲》能以恢宏磅礴的史詩結構，從華人社會生存的重大問題（如華社的團結、華語教育等）切入，寫出幾代華人的命運變遷，探討華裔文化陷入困境的原因，非深厚的生活積累和置身其中的歷史思考就無法實現這一努力。儘管《馬來亞三部曲》誕生於70年代後，但它的努力仍說明了五六十年代南來作家就開始以一種“只要是落地生根的地方便是自己的家園”的心態去尋求對南洋社會、文化的認同。

原先在中國大陸或香港已開始文學創作的南來作家，此時對馬華文學本地化的貢獻就更紛呈多樣。姚紫自1949年在《南洋商報》發表成名中篇小說《秀子姑娘》後，在五六十年代先後出版了12種作品集。他的創作以在深層意義上聯繫著南洋長期殖民歷史戰爭體驗和人生反省引起讀者強烈共鳴。而他所塑造的人物形象，尤其是女性形象，又以其歷史負荷沉重人性層面複雜人生經歷奇特，甚至善美和邪惡並存，而反映出此時馬華文學藝術質量的提升。他在小說體式上勤於探索，駕馭中篇小說的舒展、開闊的藝術思路，在傳奇小說、風情小說構思上所表現的新穎脫俗，都為馬華小說的成熟積累了經驗。絮絮大概是南來作家中唯一沒有經歷從開掘中國題材到立足當地現實的轉變。他創作的9部51篇小說，50篇取材於馬來生活。這些本土特色濃鬱的作品集中出版於50年代，甚至出現了一年中出版3本小說集的情況，確實給戰後沉寂的馬來文壇添了一股生

機。絮絮開筆寫得最多的是學界生活，當年趙戎曾在《論絮絮的小說》中將絮絮的《學府風光》(1951)同錢鍾書的《圍城》作了比較，認為絮絮同樣"熟識"學界，因而將"學府簡直像一個社會、一個戰場"作了"盡情"的"刻劃"。事實上，絮絮不僅在《重教之間》、《時代的絆腳石》、《教師節》等眾多校園小說中，用質樸綿密的筆觸，為馬華文學提供了第一批血肉各異的學府人物形象，而且在南洋社會各類華人形象上都作了開拓性的貢獻，如《阿Q傳》、《蒼蠅》、《慈善家》、《榮歸》等篇提供了一批欺世盜名的"商界暴發戶"、"僑領"人物，《犧牲者》、《變》、《都市風景線》等篇塑造了一批掙扎在南洋華人社會最底層的弱女子形象，而《倀》、《在大時代中》、《張鳳英》等篇則揭示了馬來亞淪陷時期為虎作倀者的嘴臉。三四十年代在中國文壇頗為活躍的李汝琳得益於他在左翼文學運動中形成的理性審視，使他這一時期的4本作品集大多閃現出犀利的政治批判鋒芒。早期小說《悔》就頗有歷史深度地刻劃了某校陳世明、張介民等學界黨棍煽動華人捲入異國政治紛爭，以謀私利。作品寫得筆墨緊湊，形象鮮明，而其題材的尖銳性、深刻性，在當時馬華文學界頗為罕見。之後的《新貴》、《飄浮》等篇，在解剖馬來亞殖民社會的政治土壤所孳生的數典忘祖、賣身求榮等奴相媚骨時，也寫出了動蕩不安、屢遭變遷的南洋社會給華人帶來的政治、心理壓力，從而給作品塗抹了一層獨異的南洋色彩。姚拓五六十年代在馬華文壇倡導文學的現代性功不可沒，而他此時的創作卻具有深厚的華族民族特性。他的眾多散文在家世身世的回顧中，把個人離愁、心靈樂園的追尋同民族的歷史遭遇揉合在一起而體現出豐富的傳統文化意蘊。而他的小說也大多表現出對人倫和諧的文化傳統的強烈眷戀，如《四個結婚的故事》所寫從軍的硬漢子也渴求親親敬愛的天倫之情，《五里凹之花》在勤務兵阿塞身上寫出的重義輕利。助人而不圖回報的處世哲學。姚拓作品的審美風格，則往往帶有既緣於漢民族歷史生活，又染有華人身居異邦的現實境遇色彩的特徵，如《義務媒人》、《保險生意》、《走死運的人》等篇都有久為馬華文壇稱道的詼諧幽默，而這些小說表現的冷眼看世相中諷世自嘲的心態洞明世事的寬容體諒等，都既來自於漢民族傳統的智慧形態，如在久遠政治專制威攝下形成的諷世玩世的幽默才能，也來自於他對百年來遷居東南亞的華人久歷艱辛而求解脫的集體心態的體悟，如華人在拓荒生涯中領略、承受著生活的沉重感，又力圖在自娛娛人中求得解脫，幽默便是他們此時的財富。這時期出版了小說集《黑色的牢門》(1956)的雲里風也一直充滿著對馬華文化的摯愛："馬華社會在我國已是一個受承認的社會，華人也成了我國的主人之一，我們早已具備了自己獨特的文化，所以應該為此感到驕傲……"（註七），所以他的作品，無論是在山芭膠林、陋巷舊居中描述小人物的掙扎和奮鬥（如《君子愛財》、《俱樂部風光》），還是在燈紅酒綠、物慾橫流中鞭撻為富不仁者的穢行劣性（如《處處陷井》、《卡辛諾》），都以一種超越悲憫、哀矜、激憤的情緒，去燭照馬華人的生存型態，並在善惡的道德評判和美醜的類型對比中去開掘深植於人民中的種種美德，以此豐富馬華文化的內涵。

其他南來作家的創作，如李過《大港》(1959)、《新墾地》(1960)、《浮動地獄》(1961)所呈現的強烈史詩感，丁之屏《殘夢》(1962)、《鱷魚潭邊的惡夢》等所寫種種夢幻蘊有的現實感，于沫我《線索》(1956)、《末流》(1959)、《谷種》(1960)等小說集對商界題材的拓展，曹兮《野菊花》(1953)等作品將人生的傳奇色彩和纏綿的情感波折交匯一起的技法，杏影散文對馬華社會人生、時代風尚所作的深逐剖析……無疑在推進馬華文學本地化，豐富戰後馬華文學格局上都各有其意義。

如果仔細審視這一時期馬華文學的軌跡，就可以看到戰前文學那種同中國文學的同步呼

應已蕩然無存，作家們完全是在文學自身的各個層面逐次推進著本地化進程，外來華文文學更多地作為華語藝術的能量推進著作家創作。可以說，馬華文學的本地傳統在本時期開始形成。

然而，馬華文學本土傳統的形成此時仍基本上在現實主義層面上運行。我稱之為“馬華現實主義文學三劍客”的姚紫、苗秀，韋暈的創作都在這一時期達到各自的高峰，在後來在現實主義創作上，馬華文學較長時間裡沒有整體上逾越他們三人的。現實主義感時憂國的基本使命已大大被束縛，政治、經濟、宗教、種族、教育等敏感問題都已消失在作家筆下。這種情況形成的原因是多方面的、而現實主義所要求的社會、人生真實等也無法使作家直接涉筆於這些敏感而重大的現實題材 。在這種情況下，一些作家開始探尋其他創作路徑，或者借用暗示、寓意、象徵、隱喻等手法曲折地對“禁區”中的社會現實表示抗議，或者潛入到人的內心世界，以心靈的騷動、壓抑、困惑、失落來隱約呈現那個高度壓抑的社會現實。所以，從50年代末起，由《蕉風》首倡，在一種讀者、作者、編者三者互動的立體網絡中，緩慢（長達10餘年）而又堅實地推動起一種“現代文學”運動，以拓展馬華文學的生存空間。這種“現代文學”運動以借助西方現代主義思潮來除舊佈新為主要突破口，但又看重現實主義對社會人生的冷靜觀照和睿智洞察。這一運動引導著一大批藝術視野開闊的青年作家走上了文壇，其中牧羚奴承接不同藝術因素的深邃功力，宋子衡創作從現實主義和現代的深層聯繫上去兼有寫實寓意象徵多個層面，張寒小說在前衛藝術意識中顯示出來的平民傾向，梅淑貞創作在女性思辨上的開拓性進展等都顯示出來馬華現實主義文學外的另一種途徑。

1965年新馬分治後，歷來是馬華文學重鎮的新加坡從馬來西亞分離出去，無疑大大削弱了馬華文壇已有所蓄積的力量。馬華社會所遭受到的政治、經濟、文化壓力及其內部的分裂，更使馬華文學被驅入沉寂。1965至1970的5年中，馬來西亞出版的華文作品集數量，降落至戰後的最低點。但馬華文學也在孤寂中積蓄力量。這一時期開始的“再移民現象”，使人才大量往美、加及台灣、香港等地區流失，自然損害了馬華社會，但它也拓展了馬華社會同外部世界的聯繫。尤其是一批在台灣、香港等華族文化主流社會學成而再度回歸馬來西亞的青年知識者，後來成為馬華文壇的重要新生力量。其中台灣文學，特別是台灣現代主義文學通過他們發揮影響的情況最為引人注目。南洋大學等院校的一批畢業生在這一時期也開始活躍於文壇。天狼星詩社（溫任平、溫瑞安、方娥真、李宗舜）等文學社團所推動的馬華現代文藝文學運動則構成了本時期馬華文學最主要的內容之一，並影響著日後馬華文學提升藝術質量的進程。與此同時，馬華社會一方面調整自身的文化政策，使之適應多元化的生存環境，另一方面則積極開展具有愛國主義精神內核的文化復興運動。1978年馬華作協的成立及其活動，標示著馬華文學生機的復蘇。其中宗鄉會館扮演了十分活躍的角色。吉隆坡潮州八邑會館、雪蘭莪中華大會堂、大馬福聯會館、鄉青等組織相繼設立文學創作出版基金，印行各類作家文叢。他們的活動溝通了工商文教各界的聯繫，並同振興華語教育緊密相連，這無疑為華文文學積蓄了“後勁”。進入80年代後，這種活動出現聯合趨勢，1983年14個華人團體聯合向政府提呈《馬來西亞備忘錄》，雪蘭莪中華大會堂主辦“馬來亞華文文學史料展覽”，表明華文文學的生存發展引起整個華人社會的關注。而華文作家也更自覺地使自己的創作能同馬來西亞其他民族的文學和諧共處，1986年1月華人作家成立旨在推動華巫兩族文學交流的馬來西亞翻譯和創作協會以及《蕉風》等刊物對馬來語國家文學獎得主的介紹等，多少傳達出這樣一種訊息。而方北方1984年2月那篇《文化是華人的切身問題》則集中反映了華文作家們渴求改變單元的“國家文化政策”

而謀求在一個多元民族融合社會構架中發展民族文學的心聲。

特別應該指出的是，此時馬華文學對其自身地位的爭取，是建立在一個相當深厚的基礎上，即經過幾個世代的華人在馬來亞國土上的生活，特別是40年代中期以來隔絕於中國大陸漢族社會的情境，他們的社會行為、生活經驗、身心感應方式，已經水乳交融於馬來西亞的自然、社會環境，甚至迥然有異於中國漢族了。如果說，每個人“從他出生時起，他生於其中的風俗就在塑造他的經驗和行為”（註八），那麼。本時期活躍的作家，幾乎都是一出生便生活在馬來西亞華族習俗中，他們的全部人生經驗、情感方式都完成於馬來西亞，“我的夢，就是您/馬來西亞”（傅承得《我的夢》）是整個新一代的心聲。因此，作為一個血肉融合於馬來西亞土地的民族，馬華社會理所當然地要獲得在馬來西亞土地上發展民族文化、文學的權利。所以，儘管這一時期的馬華文學的還遠未獲得跟馬來語文學同等的地位，但它提供的卻是一種地道的馬來西亞文學，一種既深切關注著馬來亞華族命運，並渴求著同馬來西亞其他民族心靈溝通的文學。同時，正是因為此時的馬華作家一如魚得水地感應於馬來西亞的自然、社會環境，所以他們從本土出發來汲取華文主流社會的語言藝術營養也便顯得得心應手。這也促使形成了本時期馬華文學最獨異感人也最有發展潛力的一種特色：豐富的鄉土積澱和濃鬱的現代主義氣息融會，構成一種特異的“東方現代主義”。英年早逝的商晚筠曾負笈台灣，就讀於台灣現代主義文學發源地的台大外語系，她1977年出版的小說集《痴女阿蓮》（收作品11篇）便讓人看到了這樣一種東方現代主義，即不但用現代小說技巧來開掘“再徹底的鄉土沒有了”的生活，而且還富有立體感地讓自己筆下的北馬鄉鎮風情負載起多元文化積澱的內涵。無論是寫華族生活場景的《七色花水》所呈現的流光溢彩、而又轉瞬流失的七色花，還是寫他族生活習俗的《木板屋的印度人》所描繪的垃圾屋裏被糟蹋的茉莉花椰葉條彩帶，都有著寫實和寓意兩個層面而顯得意蘊豐厚。那篇寫得撲朔迷離的《蝴蝶結》，人“鬼”獨白的構思，開掘的卻是底層百姓的現實境遇，人們熟悉的“近”生活被拉得“陌生”、“遙遠”，從而引起讀者的思索。

馬華文壇曾稱詩人傅承得為“文學的多妻主義者”。多個源頭的創作，確實構成了本時期許多文學新秀的基本格局。陳政欣早期投身於現代詩運動，然而他幾本小說集《樹和旅途》、《陳政欣的微型》等卻讓人感受到這樣一種特色：作品的背景，氛圍往往是馬來西亞的，思想的內涵和表達方式有著華族傳統文化的色彩，表現手法則有著拉美魔幻現實的影子。《鬼屋》用馬來鄉土氣息極濃的寫實手法描寫麻溪小鎮上瑣細的日常生活，然而在這種極真實的生活氣氛中卻發生著人鬼安然相處的奇事。福伯同“鬼屋”中種種色色的鬼 平安無事相處十餘年的經歷和夕陽寒風中他對鬼們的那一聲呼喚：“兄弟姐妹們，夜了，進來吧”，使考完劍橋高級文憑的“我”領悟到：“尊重別人－無論是實體，還是一縷幽靈－卻是一個人最起碼應有的責任。「以誠相待」，我相信無論是在現實世界，或是死亡之後的另一個世界裏，還是行得通的。”日常生活的真實感受，用怪異離奇的藝術神韻熏陶過後而變得內蘊豐富，《送上山去》更將傳統的承續和現代的冥想成功結合在一起。小說交替出現幽靈的敘述和全家上山掃墓的現實場景描繪，而用各片段間一再出現又有所擴展的敘述句群形成幽冥詭譎的氣氛向現實生活場景的逐步滲透、擴大，形成一種魔幻現實主義的藝術氛圍。幽魂作為小說主角老人的亡妻，敘述語調絮細、飄逸，全以鬼魂口吻，而其中的關切理解，又極有世俗氣息，並由此展開了時空跨越幾十年的歷史面影：從70年前華南大饑荒，老人揖別母親下南洋，到16歲的女兒香兒喪命於日寇強暴，長子乃文為了“扯下米字旗”葬身密林……這些濃縮起三代華人苦難的片斷又用“來世再報”

的誓願串起，瀰漫著極濃鬱的華族盡忠重孝的倫理氛圍。而小說終篇於一個更為怪異的結尾：掃墓之際，老人逕自走進了墳墓，兒孫們一下獲得了一種累贅被解脫的心理解放，次子乃武在潮樂中迫不及待地將老人墓碑塗成死亡囚禁的綠色，天真無邪的孫女也毫不在意老人的"失蹤"。這驚心動魄的一筆，同前面"來生再報"的重誓相對照，滲透出傳統孝道在現代生活中失落的悲涼。而老人對兒孫們的"諒解"、"寬恕"，更暗示出馬華社會中代代相傳的文化淵源，同時，作品將老人異常感覺中的一些意象同老人的內心"獨白"集合而成"母親、土地、生命"這樣一種整體架構上的象徵，為讀者提供了可以作多種解讀的文化密碼。

商晚筠、陳政欣的創作都表明，即使他們採用現代主義色彩濃鬱的技法，他們似乎也無法丟棄馬華文學的現實主義內核。這實際上也構成了這一時期許多馬華作家基本的創作走向。小黑1970年開始在《蕉風》發表作品，《黑》、《困》等早期作品所表現的對意象的敏銳捕捉，對象徵手法的駕馭，對理性和感性的平衡等，都表明其對現代主義創作的把握。但他的創作追求仍是將現實主義精神貫串到最具現代風格的作品裏。小黑創作的現實主義集中體現為對父兄歷史的反思，《樹林》、《細雨紛紛》對五六十年代馬來亞人文氛圍的重現，《十－廿七的文學紀實及其他》對八十年代民族矛盾、黨爭糾紛的痛定思痛，《白水黑山》對馬華社會40餘年的沉浮興衰中的人文變遷和民族血脈的尋覓，都充溢著濃鬱的歷史滄桑感。但這些小說幾乎都未具體評判那些特定歷史歲月父兄輩抉擇的是非，而注重在心理、文化氛圍上"留住歷史，重現當時的世風"，從而使讀者有可能從真實的歷史氣氛中體悟到百姓的生存狀況、心理狀況。這種創作追求顯然得益於現代主義藝術的浸潤。同時，作品極富現代性的構思也大大有助於這種創作追求的實現。《十－廿七的文學紀實及其他》以漢生教授在十－廿七大動亂中迷失於"霧林"中的懸案和他"祖國啊祖國，我愛你，你會愛我嗎？"的心靈歷程為虛構線索構築小說情節，又以幾位實有其人的馬華作家當時寫下的詩文穿插其間，實際上形成了當年和當今兩個敘事視角。《白水黑山》也以"我"所寫歷史小說《白水黑山》的章節和小說所寫楊、陳、白三家至今尚健在的父輩子孫的生活場景交叉展開，這兩大板塊的情節色彩、韻味均迥然有異，於是在一種歷史的差異感中便滲透出作者一層又一層對歷史的思考。囿於篇幅，這裏只舉出小黑的例子。事實上，當時其他作家的創作，如丁雲、雨川等的小說創作，吳岸、田思、孟沙等的詩歌創作，都有著現實主義思考內核豐富，藝術形式上又較為開放、多樣而不失現代性的基本走向。

國際性的對馬華文學的關注也開始於本時期。70年代末期以後，日本、台灣、香港等地學者、作家陸續開始介紹、研究馬華文學。這種情況也印證了馬華文學已形成自身傳統，並以從容自信的態勢更廣泛地同外部文學世界交流。

80年代末以來，馬華文學明顯形成了"走向21世紀"的態勢。世界冷戰格局的解體，民族融合社會情境架構實現可能性的增強，都給馬華文學的發展帶來良好契機。一方面，馬華社會比以往更清醒地認識到自身在文化氣質上同其他華族社會（包括東南亞其他國家多姿的華族社會）的相異之處，因而整個馬華社會也比以往任何時候更注意協調各種社會力量來推動馬華文學的發展，1989年以來的四屆馬華文學節，既是對馬華文學歷史的總結，也是對馬華文學現實的關懷。包括馬華文學評論獎、馬華兒童小說創作獎、優秀青年作家獎、全國散文獎、全國詩歌創作獎等10餘項獎的頒發，"九十年代馬華文學叢書"、"犀鳥文學叢書"、"德麟文叢"等百餘種作品集的出版，都表明馬華文學有可能"以一種別具風采的姿

態，出現於世界文學之林”（註九）。另一方面，馬華文學被置於一個相異性甚殊的世界華文文學格局中，尤其是它同中國大陸和台灣地區的多向文化交流，促使其本身創作也出現了相異性甚殊的情況，例如中國大陸和台灣地區的現實主義、現代主義的起伏往往有著時差，而本時期馬華文學和中國大陸、台灣文學的交流都顯得頻繁，一批留台的馬華文學新秀表現不凡，創作令人矚目；馬來西亞青年學子、作家前往中國大陸訪學的人次日增。這樣馬華寫作人往往在同一時期接觸到華文主流社會裏相異甚大的文學思潮和創作實績，加上同其他海外華人社會的文學的廣泛接觸，就形成了本時期馬華文學最明顯的特色：差異多樣，“衆聲喧嘩”，並由此促使著馬華文壇有可能發生一場新的變革。

上一時期創作卓然不群的一些作家在進入90年代後仍顯示出深厚的創作潛力，以詩壇為例，吳岸、田思、方昂、溫任平、游川、冰谷（林成興）、李壽章、何乃健前行代詩人仍以其豐富的鄉土性、現實性、人文性不斷推出其佳作，並在藝術表現形式上逐步走向開放，從傳承意義上講，目前他們仍構成著馬華詩壇的現實主義主流。但更孕育著馬華文學生機理應更引起人們關注的是一批出生於五十至七十年代的新世代作家，我在《從<馬華當代詩選>看馬華當代詩壇》（載1996年6月19、21日《南洋商報》）中已敘及陳強華、林幸謙、李敬德、陳大為、辛金順、邱琲鈞、鐘怡雯、許裕全、、趙少杰、吳龍川等的詩作在擴展言說的自由，建立多聲部的合奏復原生活的原色原味，構建多樣靈動的敘事結構，寫意寫實的融合，以求得對社會現實的沉重反思和對個體生命的深刻體驗等方面所作的努力及其文學史意義。其實，新世代作家在散文、小說等領域中也有不俗不凡的表現，而他們在同一文體創作中也呈現出異質雜陳、多元開放的態勢。例如，所有文體中，華文散文歷史最為悠久，各種傳統無不大備，所以散文的應變創新也最為困難。但鐘怡雯主編的《馬華當代散文選》卻以“我們不需要任何批評的優惠，馬華散文必須在公正嚴苛的、與中國和台灣相等的標準下，接受研究和批評”的自信，展示了馬華散文的一種新面影。就我初步閱讀的感覺而言，這種自信不無依據。例如，對於好散文而言，生存體驗和生命智慧往往缺一不可。現代散文的日常意味、個性體驗越來越濃鬱，但種種包含人生百味的家常生活片斷、個人生命斷片的描繪，如果缺少了對自我生命內在價值的探尋和人類生存智慧的抉發，也就可能失卻了散文的新意和魅力。林幸謙、辛金順、林春美、寒黎等的散文，無論是剖析生命存在的歷史和現實形態，還是描繪各種生活的普通場景，或是呈現個體的文化感覺，都既有著百年滄桑風雨所凝聚起的失落，又有著年輕生命承受未來而引發的新思索，其文質的新是顯豁的。

新世代作家痴迷華文創作的心態是開放的。他們並未摒棄華文創作可以承擔的“為民請命的社會良心、國家語言和文化的維護者、重振家園的核心人物、民族志願的註釋者”（註十）等現實使命，但他們對華文的愛戀又未囿於此。林春美在她那本《給古人寫信》中多次寫及了她對華文刻骨銘心的感情：“選擇她，且願意在今後不論是清風明月或者是露重霜寒的日子裏與她共此一生，完全只是因為最最私人的那一個字：愛，對這種語言文字無法抗拒的愛”，“不曾把生命托付給宗教的人，我的信仰是心中的美麗。心目中至美的是愛，其次是那不管是由圖畫、結繩還是八卦演變而來，還是由倉頡創造的文字”。林春美似乎已超越了“膚色”、“血緣”、“香火薪傳”、“獻身華社”等層面來守望華文這一片天地。她那顆為華文“跳動加速的心”所充溢的，既有對漢字本身魅力的痴迷，也有對漢字所勾連起的歷史、現實，甚至未來的愛戀，這種對漢字華文開闊深入的情感視野，不僅使林春美有可能透徹體悟漢字的無窮魅力，而且足以使她在自己民族文學的艱難跋涉中永不退縮，所以她說：

"腳下這片土地，貧瘠也罷，清癯也罷，總得有人守候"，"守得雲開見月明，我們相信。"林春美的這種心態在新世代作家中很有代表性。他們把華文不只是看作一種媒介的工具，一種身份的認同，他們寫作也不只是承擔起承傳文化香火、維繫華社血脈的使命。他們用華文創作，是在汲取著歷史，又守望著未來。細察之，他們的創作內驅力也各各有異，有對華社命運的現實關懷，也有對民族融合情境的歷史開掘，還有對真正創造多元化社會獨異的華文文化的不懈追求。馬華民族終究永遠要處於變動之中。新世代的創作動因也許更能保存下華文文學的長遠價值。

新世代作家經歷過不同的文學轉換或蛻變（大部分的順序走向跟南來作家恰好相反），有的在馬來西亞本土上接受華文文學啓蒙隨後留學台灣等地區而發生文學上的轉捩，有的基本是在國外的華文環境中形成自己的文學生命而又回到生育自己的馬來西亞，也有的始終生活於馬來西亞，在馬華傳統文化根性和新型都市文化氣質的衝撞中完成自己的文學性格……他們的創作，或較多滲有學術、哲理思考，或較深糅有古典文學神韻。這種情況實際上反映了馬華文化自身層次的提升。隨著時間的推移，馬華社會的親和力、凝聚力也許不再主要由以往那種種民族的政治、經濟等利益決定，而會較多地轉移到歷史或心理淵源悠遠的文化層面上來。所以，新世代作家的思考摒棄單純寫實的傳統，也不囿於現實使命的局限，而往往以某種前瞻性去保存歷史的面影，審視文化定位，是不無意義的。新世代作家無論是關懷現實，還是體認傳統，都以個性化、多元化作為出發點。"回歸現實"、"回歸傳統"，實際上都是以蘊有現代理性的作家個性重新審視現實和傳統。陳大為《治洪前書》和《再鴻門》兩本詩集，都是對歷史，對傳統（中華和南洋的都有）極具個性的現代詮釋。傅承得對《靜夜思》、《天淨沙》等古典文體的詮釋，也完全是對傳統和現實的一種個性銜接。再具體考察一些作家的創作，我們也會看到，洪泉、梁放、李天葆、鍾藥如等的小說在題材、技法和解讀方式上都迥然有異，沙禽、葉明、沈慶旺、石螢等詩作在言說方式、體旨開掘上也截然有別。承續者拓展、深化著現實關懷面，追求著古典傳說、鄉土意味和現代氣息的融合，創新者在"消解歷史"、"解構經典"、"顛覆傳統"乃至"遁逃自我"中尋求新的精神向度。多元是一種制約，互相制約意味著豐富。新世代的挑戰姿態提供給馬華文壇的是豐盈的創造力。

90年代以來是馬華文學的語言質量被提升得最迅速的時期，以往馬華文學較沉滯單一的語言，其質地已有明顯改觀。而在文學語言的詩質化、情趣性和細密度上，新世代作家尤為功不可沒。相對於前行輩作家對現代藝術技巧的接納在某種程度上剝離於內容之外而言，新世代更從內容和形式的整體合一上看重語言的藝術性、技巧性經營。他們從題材的鋪展技巧、思維的架構方法、意境的營造手段等諸多方面來發揮華文言說的魅力。作家個人的語言風格也比以往更鮮明多樣。

自然，新世代的創作活力又非一個年齡範疇。一些年長者也有著同樣健旺的創造力，潘雨桐的小說創作便是絕好的例證。限於篇幅，這裏便不贅述了。

對於馬華文學而言，目前所處的這種根深植於馬來西亞鄉土，多層次地同國外華文主流社會廣泛交流以儲集藝術能量，而終極於自立世界文學之林的格局是最有生命力的，它會使馬華文學不斷走出困境。

註釋：

01. 諾思羅普·弗來《作為原型的象徵》，載中國社會科學院外國文學研究所編《20世紀世界小說理論經典(下卷)》(北京華夏出版社，1995)頁3。
02. 趙戎《芭洋上(後記)》(青年書局1958年11月版)。
03. 同上。
04. 方北方《樹大根深(後記)》(鐵山坭出版社1985年)。
05. 方北方《風雲三部曲，總序》，載方北方《馬華文學及其他》(三聯書店香港分店、新加坡文學書屋1987)。
06. 方北方《頭家門下，後記》(教育出版社，1980)。
07. 雲里風《文藝瑣談：馬華文藝和馬華文化》。
08. 本，尼迪克《文化模式》(浙江人民出版社1989年)頁2。
09. 駝鈴《走向世界的條件》，載《蕉風》1992年7、8月號。
10. 李歐梵《戲劇·社會·人生》，載《二十一世紀》1991年3期。

# 天狼星詩社與馬華現代文學運動



溫任平

一九四四年生於霹靂州美羅。一九七二年創立天狼星詩社，擔任社長職。現為企業顧問及激勵課程講師。擅長於評論、詩及散文，曾主編「大馬詩選」、「天狼星詩選」，編纂選集計有「憤怒的回顧」（馬華現代文學運動廿一週年紀念專冊）、「馬華當代文學選」（第一輯：散文）及「馬華當代文學選」（第二輯小說）。

著作計有詩集「無弦琴」、「流放是一種傷」、「衆生的神」，散文集「黃皮膚的月亮」，評論計有「精緻的鼎」、「人間煙火」、「文學觀察」、「文學．教育．文化」等。



## 摘要

01) 天狼星詩社的前身為綠洲分社，草創於六七年。天狼星詩社的成立是在一九七三年。七三年的天狼星，有九個分社，分佈大馬九個城鎮。

02) 七三年以迄於七六年是天狼星詩社的成長 / 鼎盛時期。詩社出版手抄本、油印本文學期刊，經常舉辦文學性聚會，集合各地社友的力量，藉此傳播現代文學的有關知識，並以各種方式培訓社員寫作。

03) 七六年年杪溫瑞安一衆退社，詩社由溫任平等支撐。全力搞出版，以謀突破。詩社邁入出版 / 收獲時期（1976–1980年），這期間共出版個人結集與合集十九種。

04) 上述時期詩社曾多次面對「現實主義」作者的抨擊，社員參與論爭，一些文學論戰往往持續數月之久，相當程度反映現代文學仍受詰難、質疑。

05) 七九年「天狼星詩選」出版，分平裝、精裝，收入三十七位社員的作品。

06) 八一年開始，天狼星詩社進入中興 / 轉型時期（1981 – 1985年）。八零年出版「憤怒的回顧」用以紀念、反顧、檢討二十一週年的馬華現代文學。八一年詩社與陳徽崇領導之百靈合唱團出版「驚喜的星光」把現代詩譜寫成曲，製成卡帶，方便流傳。八二年邀得余光中首次來馬演講。八四年詩社成員獲得其他文化團體支持主辦「第一屆現代文學會議」，受邀請出席者包括現代詩、散文、小說作者共六十人。

07)天狼星於八二、八四年兩度榮獲大馬華人文化協會頒發之團體獎。詩社中堅份子謝川成於八一年獲得文協頒發之文學評論獎，八二年張樹林榮獲該屆文協之詩獎，八四年謝川成第二度奪得文協頒發之文學獎（是屆是詩獎）。

08)八五年六月六日詩人節詩社出版中英巫三語對照之社員作品選，書名為「多變的繆斯」。

09)八五年、八六年，詩社新銳程可欣、林若隱、張嫦好、張允秀諸社員進入馬大唸書，與馬大其他文友組文友會，發起「文學雙周」的年度中文系活動，把現代文學的種籽進一步散播入大專院校。八六年沈穿心獲大馬文協頒發之詩獎。

10)八六年至八九年乃詩社之式微時期。自七六年至八六年，出版十一年從未間斷之詩人節紀念特刊，於八七年停刊。八八年詩社於金馬崙大聚，邀得祝家華、潛默、沈鈞庭於文學研討會上提論文，此乃詩社最後一項文學活動。出版活動則持續至八九年。八九年出版了謝川成、潛默、謝雙發之三部詩集後，所有活動至此告一段落。

11)近期之前詩社員之表現有陳鐘銘之先後獲得大專文學獎（詩獎與散文獎）。游以飄除獲得大專文學獎之詩、散文、小說之獎項外，還榮獲星洲日報主辦之第三屆及第四屆花蹤文學獎詩部分之主獎。特別一提的是第二屆花蹤文學獎之詩獎得主為林若隱，表現堪稱不俗。謝川成，程可欣均為馬大中文系碩士，在教育界服務。

12)「憤怒的回顧」於大馬現代文學的成就/表現/前景作出各方面的反思。

## （一）緣起

### 一個有擴張企圖的神話王國

上述課題，本來不太適宜由我來談。我是天狼星詩社的前任社長，談天狼星詩社和大馬現代文學的關係，分寸拿捏得不準，難免有往自己臉上貼金之嫌。

另一個顧慮是「不識廬山真面目，祇緣身在廬山中」，當局者迷，旁觀者清。我是天狼星詩社的當事人，要跳出當事人的框框作出旁觀者那種客觀的分析，並不容易。

不過作為天狼星詩社的領導人（我擔任詩社社長長達十二年），最大的方便是較易拿到第一手的資料，免去了局外人分析天狼星所不可能完全避免的臆測成分。我看我能做到的是，把詩社的各類文學活動盡可能如實地記載下來，至於這些活動對馬華現代文學所造成的影響，我會作些事實的敷陳與析論，供作日後研究馬華現代文學的有心人參考。

## （二）天狼星詩社大抵可分為五個階段或時期。

第一個階段是一九六七年到七二年的萌芽/草創時期。如實地說，六七年成立的是綠洲社，而非

天狼星。綠洲社是天狼星詩社的前身，主要成員是溫瑞安與他的同學黃昏星、藍啓元、休止符（周清嘯）、廖雁平、葉遍舟、余雲天、吳超然等「七君子」。活動的主力以編壁報，「出版」手抄、油印本「綠洲期刊」為主，並且每年都舉辦兩三次的文學聚會。「綠洲期刊」一共出版了三十多期，以手抄本居多。手抄本祇能傳閱，油印本（一百冊）則有些餘裕郵寄給各地文友看看。綠洲以那麼原始的形式「出版」，但內容居然包括余光中、葉維廉、葉珊等台灣作家的特輯/專題，真的有些「膽大妄為」。後來相繼於七二年、七三年成立的各地分社（都是以「綠」字排前），不少亦仿效以這種手抄、油印本出版刊物（張樹林任社長的安順「綠流」分社，曾出版二十多期的油印「綠流期刊」），我想這種滿足感來自精神上的居多，實際的行銷流傳則談不上，可以說是一種高度理想主義的表現。

針對這種高度理想主義的表現，七三年六月號的學報（869期）賴瑞和寫過一篇有關詩社的訪問：「一個神話王國：天狼星詩社」曾客觀的指出詩社的動力來源：「這種幹勁，得有一種自以為是，牢不可破的信念來支持。這種信念，多少有點 youthful,romantism,idealism,不理會現實考慮的意味」，並且認為天狼星詩社是向外面的世界擺一個「神話的姿勢」。

說起來天狼星詩社在一九七三年開始，便進入所謂成長鼎盛時期。詩社的第二個階段應該從這年算起。在此之前，由於瑞安的策劃，黃昏星、周清嘯、藍啓元三人的大力輔助，他們除了出版刊物，還經常到國內其 他城鎮往返，與文友見面認識；住的較遠的文友則通過書信聯繫，建立/加強彼此的聯繫。這些活動替詩社奠下相當廣泛的人際網絡，為詩社羅致到不少人才，寥湮（方娥真），陳美芬，何棨良，許友彬大概都是於七二、七三年先後加入天狼星詩社的陣營的。

就我所觀察與實際體驗到的是，七二、七三年是詩社相當重要的年份。我替香港「純文學」雙月刊彙編的「大馬詩人作品特輯」分兩期刊登於七二年十月號與十二月號，我相當自覺地嘗試把現代詩的力量擴展出去，「爭取」國內與國外的認可。七三年正月我個人也開始在台北「幼獅文藝」撰寫「談文說藝」專欄。七二年十一月瑞安與周清嘯、藍啓元赴首都拜會姚拓、白垚、悄凌、周喚、雅蒙、賴瑞和、思采、沈鈞庭、李憶著、凝野諸人，與蕉風、學生週報建立較密切的聯繫。七三年二月我與瑞安聯袂赴北馬訪艾文、宋子衡、游牧、菊凡、溫祥英、麥秀、蒼松等人，加強與北馬文友的聯繫。這些「動作」都是為了擴大詩社的影響力，可以說是「進軍」文壇的先聲。

而七三年我從彭亨調返霹靂冷甲任教，住在美羅老家，我與瑞安兩股力量匯流，力量倍增，大家於是決定把七二、七三年相繼成立的九個分社聯成一體稱為「天狼星詩社總社」。我個人任總社長，瑞安任執行編輯，黃昏星任總務，周清嘯任財政，藍啓元任文書，另設委員數人，輔助社務之推展。前面提到的九個分社除綠洲外，它們分別是「綠林」（霹靂巴力，社長陳美芬），「綠原」（霹靂宋溪，社長陳采伊），「綠風」（彭亨文德甲，社長楊柳），「綠湖」（吉隆坡，社長何棨良），「綠野」（霹靂冷甲，社長殷乘風），「綠流」（霹靂安順，社長張樹林），「綠叢」（吉打亞羅士打，社長許友彬），「綠島」（威省大山，社長陳中華），由謝川成擔任社長的「綠園」則遲至七六年始成立，成為天狼星詩社的第十個分社。這個時期的天狼星不僅規模壯觀，而且拿得出來的成果亦不俗，已不僅囿限於草創時期那種出版壁報、手抄、油印本期刊的活動框框而已，為了方便參照，從七三年到七六年的詩社大事分別臚列於後：（註一）

## 一九七三年

### 二月

天狼星詩社成立。「天狼星」三字為錢歌川所題。

台北「笠詩刊」第五十三期發表「大馬詩人特輯」選入十四位馬華詩人之作品，溫任平。溫瑞安入選。

蕉風月刊推出「評論專號」，其中「宋子衡短篇小說評介專輯」由瑞安策劃，並主催筆談會討論宋子衡小說之特色，參與筆談者計有：寥湮（方娥真）、黃昏星、休止符（周清驪）、何棨良、苓落、陳采伊、藍啓元、吳超然、余雲天、陳美芬、湯錦堂等十一人，均為詩社成員。

### 五月

台北文馨出版社出版「中國現代散文選」，余中生編，收入溫任平散文兩篇。

溫瑞安主催一項題為「馬華青年文藝作者的心聲」的座談會，詩社十人參與，包括新人殷建波，由溫任平負責總結。是項座談會全文於同年七月刊於黃崖主編之「星報」。

學報主編悄凌來訪詩社。

### 六月

「教與學月刊」發表飄貝零輯之「溫任平其人及其作品」，刊出溫氏的詩作、信扎、照片。慶祝詩人節，召開「散文座談會」。

由悄凌提供資料，賴瑞和撰寫的「一個神話王國：天狼星詩社」刊學報八六九期。

### 八月

蕉風二四六期推出「散文專號」，溫任平協助邀稿、策劃，刊出上述「散文座談會」全文，及溫氏昆仲企圖為散文定位的「對話錄」。

## 一九七三年

### 八月

主講：溫瑞安
論題：「現代文學批評的精神分析學派與新批評學派」

主講：黃昏星
論題：「意象與意象的語言在散文小說裏的效用」

主講：藍啓元
論題：「談美學距離」

主講：周清嚞

論題：「論詩的定向疊景」

主講：葉遍舟

論題：「從一個角度來詮釋司空圖的詩觀」

主講：方娥真

論題：「淺釋亞里斯多德『淨化說』」

### 九月

周清嚞赴台深造，詩社為其餞行。

### 十月

溫瑞安赴台，餞行者衆。

### 十一月

溫任平應邀赴台北出席第二屆世界詩人大會，與瘂弦、洛夫、余光中、高信疆、張默、林煥彰、蔡文甫、周夢蝶、黃春明、景翔、陳芳明諸人會面。

同年十一月溫瑞安、周清嚞休學返馬，引起一些非議。

### 十二月

甫返國門之溫瑞安與黃昏星、藍啓元、周清嚞、殷建波、張樹林、廖雁平一行七人赴北馬，與社員許友彬、陳俊鎭、徐若雲、李美玲、林鵬忠、怡夏等會面，拜訪棕櫚出版社的艾文、宋子衡、菊凡，並與犀牛出版社的麥秀敘面。

## 一九七四年

### 正月

蕉風二三一期發表何永基的「訪溫任平談詩與散文」，是月下旬徐若雲前去首都服務於學報社。

### 二月

蕉風二三二期繼刊出何永基的「訪溫任平談文學批評及其他」。

### 三月

台北「幼師文藝」出版「二十週年紀念專號」（上冊）收入溫任平的散文「黃皮膚的月亮」並刊出繪像。

溫任平倡議每月舉行「唐宋八大家」作品競賽，選出詩社八位成員參加，每月交上一篇個人認為最滿意的作品，由溫氏負責評審，選出是月最佳作品，用意在激勵詩社成員精益求精，不致停滯於某個創作水平。

大聚於金寶彩虹樓，舉行文學研討會，討論四篇小說：（一）張愛玲的「傾城之戀」；（二）宋子衡的「熔岩」；（三）古龍的「多情劍客無情劍」；（四）溫任平的「超級市場」。

### 四月

「幼師文藝二十週年紀念專號」（下冊）收入溫瑞安的散文「大江依然東去」並刊出作者繪照。

### 五月

詩社假邦咯島金沙灘舉行一連兩夜之盛大聚會，主要節目包括文學辯論及現代詩朗誦。現代詩朗誦比賽首名殷乘風，次名周清嚞，第三名徐若雲。

### 八月

香港文藝書屋出版七二年刊於「純文學」雙月刊之「大馬詩人作品專輯」，書名定為「馬華文學」，列為文星叢刊二九七。

### 九月

溫瑞安、方娥真、廖雁平離馬赴台。周清嚞因家人不允無法成行。

### 十月

黃昏星赴台。

「大馬詩選」籌編約四年終於付梓問世，收入大馬現代詩人二十七人。天狼星成員佔六人，即溫任平、溫瑞安、黃昏星、藍啓元、方娥真、周清嚞。

同月溫任平受台灣國立台灣大學外文系主任顏元叔教授委托，擔任「中外文學」東南亞區代表。

### 十一月

溫瑞安之小說「鑿痕」被收入中國時報社出版的「當代中國小說大展」一書。「鑿痕」為「唐宋八大家」獲獎作品。

## 一九七五年

### 正月

郭書遠於蕉風月刊撰文評介「大馬詩選」。

### 二月

周清嚞赴台。

### 六月

由藍啓元、殷乘風設計一套書籤，每張書籤摘錄兩首現代詩，一套十二張，共選錄十九位社員的二十四首詩，印三千套，購者踴躍。

七月

蕉風月刊發表溫任平的「第二屆世界詩人大會回溯」長文。張樹林主編的「綠流散文選」出版，收入十五位綠流分社社員之散文作品。

八月

蕉風月刊發表了張瑞星評介溫任平等著「馬華文學」（文星叢刊二九七）的書評。溫瑞安詩集「將軍令」得張樹林、殷乘風資助與奔走接洽，順利出版。

「天狼星詩刊」第一期於台北印行，由溫瑞安，周清嚮聯合主編，封面「天狼星」三字由畫家陳庭詩題字。

南洋商報「讀者文藝」闢「我對馬華文藝前途的看法」欄，廣邀大馬寫作人發表意見。溫任平的「馬華文學的處境」及溫瑞安的「衆裏尋他千百度」於本月先後刊出。

十月

蕉風月刊採用其中四張書籤作為蕉風之封面設計。

同月，溫任平、溫瑞安、方娥真三人之散文作品被選入黃進蓮主編的「當代中國散文大展」（台北大漢出版社）。

張樹林獲得檳城韓江中學校友會主辦之「全國散文創作比賽」季軍獎。

殷乘風於建國日報「大漢山」副刊發表『今日詩壇真的「一無所有」嗎？』針對葉嚮於九月二日發表的文章「詩．散文．評論」提出質詢，引起一場論爭。

十一月

「天狼星詩刊」第二期於台北印行，是期為「武俠小說與現代詩專輯」，周清嚮主編。

同月，殷乘風不告而別赴台與溫瑞安一衆會合，並來信退出詩社。

十二月

蕉風月刊刊出柳非卿的書評「江湖寥落爾安歸」，評析溫瑞安的詩集「將軍令」。

洪而亮自亞羅士打前來總社，協助社長處理社務，一方面進修文學，準備赴台深造。

一九七六年

正月

星檳日報駐安順記者陳文思訪問溫任平，訪問記分兩日（一月七日、八日）刊該報全國版。

二月

「天狼星詩刊」第三期於台北印行，由黃昏星主編。

台北「幼師文藝」二六六期刊出「文學批評界的新銳：崢嶸篇」，介紹八位近年來崛起的批評界新銳，馬華作家共佔三人，他們是：王潤華、陳慧樺、溫任平。

### 四月

「幼師文藝」二六八期刊出「散文創作的新銳」，介紹散文新銳作家四人，他們是：也斯、李男、林川夫及溫瑞安。同期刊出「馬華文壇的年輕旗手：溫任平剪影」的訪問記全文及生活照片九幀。

建國日報舉行全馬散文創作公開賽，詩社多人獲得優勝獎。二十九日「大漢山」刊出藍薇的散文「溝」。

### 五月

「大漢山」於五月六日刊出鄭榮香（飄雲）的優異獎作品「車廂內的」與林秋月的「夕陽西下」。

同月二十日「大漢山」刊出朝浪的獲獎作品「片片碎語」。

建國日報「大漢山」版於十三日及十八日刊出溫任平之長文「文學作品的外在偵察與內在研究」，歷時七個月的論爭至此告一段落。

溫任平於香港「當代文藝」發表「致屈原書」，以諷喻方式道出馬華文學界普遍存在著之弊端。

同月洪而亮主編之「綠叢」出版，收入散文五篇，小說三篇，論文四篇。

### 六月

「天狼星詩刊」第四期於台北印行，黃昏星主編。

出版「七六年度詩人節紀念特刊」，張樹林主編，八開本，六大版，收入五十位社員之詩作品各一首。

溫任平於六月六日及九日於南洋商報發表「文學批評界的歪風：兼致謝杰先生」，指責當前文學批評的某種畸形發展，並為鄭良樹的「說因緣」、何棨良的「這種眼神」二書辯護。

二十六日商報刊出柳平的「良心何在？」就「致屈原書」一文作出反應。

「大漢山」刊出沈穿心的獲獎散文「三折」。

溫任平的長論「電影技巧在中國現代詩的運用」被選入古添洪、陳慧樺主編之「比較文學的墾拓在台灣」（台北東大圖書有限公司）。

### 七月

楊升橋於「當代文藝」發表「為屈原覆溫任平書」，進一步揭露馬華文學界的謬誤與偏激現象。二十一日溫任平於商報「讀者文藝」發表「致屈原書及其他－兼致柳平先生」。

八月

本月六日南洋商報刊出洪錦坤的訪問『訪「天狼星詩社」社長：談馬華文學狀況、方向』。

台北巨人出版社出版「中國現代文學年選」散文部分收入溫任平的「一個全圓」，溫瑞安的「燭照」、「狂旗」及方娥真的「黑髮挽得住否」。

溫任平於香港「當代文藝」第一二九期發表「與冰凌先生談文學的評價問題－兼及徐速、張愛玲等作家」。

九月

洪而亮赴台深造。

十月

溫任平的「致瘂弦書--談詩的詮釋」被選入瘂弦、梅新主編的「詩學」第二輯（台北巨人出版社）。

溫氏獲得英國劍橋之國際傳記中心 主持人恩納琪博士來函通知，其生平著述資料已編入第五版的「世界各國著名詩人總冊」。

十一月

本月八日詩社成員包括張樹林、沈穿心、孤秋、朝浪等於安順成立「世紀文化公司」售賣現代文學書刊，是日建國日報刊登全版啓業廣告。同月收到溫瑞安、黃昏星、周清嚮、方娥真、廖雁平等人之退社信。

詩社從七三年到七六年年杪瑞安一衆退社，在台另組神州社，便進入第三個階段。「溫瑞安缺席」的天狼星詩社在許多方面都不同。這是必然的事，也是詩社必須面對的事實。神州社的成立，也使留在大馬的社員自然萌生一種競爭心態，包括已經三十歲出頭的我，都不願意看到詩社在溫、黃、周、方、殷、廖諸人離社之後而陷入萎靡不振的局面，為人恥詬。「世紀文化公司」便是在這種心態下成立，我們知道一定要搞好出版、行銷，我們才能與瑞安一衆「較量」。這個時期，張樹林、黃海明、沈穿心、孤秋、謝川成、林秋月實際上已代替了退社成員所留下的空間。

## （三）出版書籍才是最雄辯的

從七七年到八零年詩社邁入第三個時期，也許我應該把這個時期稱為詩社的出版／收穫時期，相對於詩社第二個時期僅能出版「大馬詩選」與「將軍令」書籍兩冊，詩社於七七年至八零年共出版個人結集及合集多冊，它們是「大馬新銳詩選」（張樹林主編），「流放是一種傷」（詩集、溫任平著），「易水蕭蕭」（詩集、張樹林著），「衆生的神」（詩集、溫任平著），「橡膠樹的話」（詩集、藍啓元著），「傳統的延伸」（論述、沈穿心著），「走不完的路」（合集、風客等著），「千里雲和月」（散文、張樹林著），「天狼星詩選」、「憤怒的回顧」（論述、溫任平、藍啓元、謝川成編），「文學觀察」（序文、溫任平著），「青苔路」（合集、千帆等著），「風的旅程」（合集、程可欣等著），「晨之誕生」（詩集、川草著），共十四種，均由天狼星出版社出版。我個人也在台北出版文集「黃皮

膚的月亮」，詩論「精緻的鼎」，大馬華人文化協會出版我的論述「人間煙火」，加上朝浪的詩集「溫火吟」，陳強華的詩集「煙雨月」，天狼星詩社成員從七七年到八零年這四年內共出了十九本書，以當時詩社成員物力財力之匱乏，這成績算的上是蔚然可觀的了。至於其他文學活動的參與/表現，則下面的「大事記」（註二）或可提供較詳盡的資料：

## 一九七七年

### 正月

星檳日報全國版刊出林廷甲的「致溫任平書：文學與政治」，甚受注目。

### 二月

二十八日溫任平於大衆晚報刊出「談文學的社會性」一文，文風於三月十三日發表「駁溫任平君的一些邪說」，引起一場歷時五個月的論戰，多位社員參與討論。

### 三月

本月二十日溫任平續於大衆晚報發表論文「文學觀，文學知識」，亞郎提出質疑，引起另一場持續四個月的論辯，多位詩社社員參與是場論爭。

### 四月

詩社舉辦七七年「大馬現代詩獎」，比賽細則刊各華文報章。

### 六月

慶祝詩人節，出版「七七年度詩人節紀念特刊」，張樹林主編，收入四十一位社員的作品各一首，十六開本，十二版。

蕉風出版詩專號，收入溫任平、鄭榮香、林秋月、冬竹諸人之詩作。該期蕉風刊出由天狼星詩社主催的一項現代詩座談會「馬華現代詩、詩評、詩方向」，出席者計為溫任平、張樹林、沈穿心、謝川成、凌如浪、陳月葉、黃海明、林秋月，由謝川成負責記錄。詩專號未能全部刊出的詩作，續刊蕉風七月號，楊柳、藍薇作品入選。

### 七月

溫任平著「黃皮膚的月亮」由台北文化事業公司期刊部出版，分精裝、平裝兩種版本。

溫氏於七月六日於大衆晚報副刊發表「不要氣瘋了，文風先生」，結束了與文風的論戰。

十五日溫任平在「大衆文藝」繼發表「四覆亞郎先生」，結束了與亞郎的論爭。

### 八月

天狼星雙月刊於台北出版，洪而亮主編，收入多篇散文、詩評論。

溫任平、楊柳、藍啓元偕同楊升橋、鄭菁蘭同赴首都與子凡（游川）、葉嘯、川草、潘友來、張瑞星、周喚、川谷、張宇川、梁紀元諸文友會於建國日報會議室，討論「馬來西亞寫作人（華文）協會」之籌組對現代文學可能產生的影響。除川草外，其他文友均非詩社成員。

## 十月

溫瑞安、黃昏星、殷乘風要求重返詩社，不果。

## 十二月

「七七年度大馬現代詩獎」成績揭曉：林秋月獲主獎，楊百合、沈穿心分別獲得優異獎。

詩社大聚於邦咯島，首晚舉行文學座談會，議題為「馬華現代文學的檢討」；次晚舉行「七七年度大馬現代詩獎」頒獎禮及現代詩朗誦會，社員除自誦作品外，還朗誦了瘂弦、余光中、鄭愁予等人之詩作。

# 一九七八年

## 正月

香港「詩風」月刊第六十八期出版「星馬詩人作品專輯」（上），由張樹林、謝川成兩人負責邀約馬來西亞方面的詩稿。是期除收入溫任平、林秋月、陳月葉、張樹林、黃海明、沈穿心、藍啓元、謝川成、張麗瓊、風客的詩，及謝川成的一篇短論「淺析一首現代詩」外，尚刊出由天狼星詩社於七七年九月二十七日主催的一項座談會「馬華現代詩壇的情況與發展」全文，出席者：張樹林、藍啓元、黃海明、沈穿心、謝川成。

## 二月

「詩風」月刊續刊出「星馬詩人作品專輯」（下），發表洛雨思（孤秋）、鄭榮香、李木真、心茹、風客、李穎璇、藍雨亭、凌江（凌如浪）、林漓、綠沙、冬竹、文倩的詩作。

## 六月

慶祝詩人節，溫任平以社長身份指出這一年來社員們的表現平平，對詩社的參與與投入也不夠。他希望七八年六月到明年六月是詩社振興的一年。

「七八年度詩人節紀念特刊」出版，十六開，共十餘版，除收入三十七位社員的詩作及兩篇詩論外，還刊出詩社主辦七七年度大馬現代詩獎專輯。

台北中華日報社出版「情感的火花」選入溫任平的散文「窗與記憶」。

## 七月

詩社召開職委會議，決定積極推行出版計劃，出版之書籍將胥視其性質及篇幅分別以不同版本出現。

張樹林主編「大馬新銳詩選」出版面世，厚二百一十二頁，江震寒設計，收入大馬二十三位新銳詩人之作品。入選社員包括張樹林、黃海明、沈穿心、林秋月、冬竹、亦筆（舒靈）、藍薇、鄭榮香、潘天生（綠沙）、洪而亮、陳月葉共十一人。

溫任平、張樹林、藍啓元、沈穿心、謝川成赴首都出席馬來西亞寫作人（華人）協會首屆會員大

會，出席會議的其他社員還有川草、陳俊鎖、風客、綠沙。溫任平被選為作協副研究主任。

### 八月

溫任平詩集「流放是一種傷」於台北印刷出版，洪而亮督印，許章真設計。詩社主辦「七八年度大馬現代詩獎」文告刊各華文報章。

學報九三六期何棨良於其專欄指出當前有潛力「搖身一變為另一個 Emily Dickson」的五位年輕女詩人，其中四人：冬竹、藍薇、林秋月、鄭榮香均為詩社同仁。

### 九月

張樹林、沈穿心聯袂赴台，逗留約十日，受到瘂弦、高信疆等人之熱誠接待。

黃海明赴英深造，詩社為其餞行。

### 十月

溫任平著「精緻的鼎」由台北長河出版社出版。

### 十一月

溫任平著「人間煙火」由馬來西亞華人文化協會出版，列為學術叢書第三種。

十一月二十六日溫任平受邀於星檳日報就「馬華文藝有前途嗎？」此一論題發表意見。

### 十二月

「七八年度大馬現代詩獎」成績揭曉，主獎由陳蝶所獲，優異獎得主陳強華及黃子。

「天狼星雙月刊」第六期於台北出版，洪而亮主編。

馬華文化協會於吉隆坡聯邦大酒店主辦第一屆文學研討會，社長溫任平受邀提呈論文，題為「馬華現代文學的意義與未來發展：一個史的回顧與前瞻」。

二十二及二十三日大聚於金馬崙高原，二十三位社員參加。首晚舉行「七八年度大馬現代詩獎」頒獎禮及文學演講會。溫任平的講題為『從楊牧的「年輪」看現代散文的變』，藍啓元的講題為「文學創作的動機」。

二十三日舉行文學辯論會，論題是「武俠小說有沒有武俠價值？」，正方主辯，張樹林，負方主辯楊劍寒，結果正方獲勝。

## 一九七九年

### 二月

川草於二月四日在吉隆坡主催一項文學座談會，議題「談馬華現代散文」，出席者：川草、風客、

舒靈、葉錦來、謝川成、陳俊鎮、凌如浪。

楊劍寒赴台深造。

三月

溫任平受「當代中國新文學大系」編委會之邀，提供十首詩作及個人履歷資料。

四月

本月二日張樹林著詩集「易水蕭蕭」出版面世，列為天狼星文萃一，出版總目五，為張樹林之第一部著作。

四月二十二日溫任平詩集「衆生的神」出版問世，列為天狼星文萃二，出版總目六。

張樹林、謝川成聯袂前去森美蘭州芙蓉埠出席一項文學座談會，議題為談溫任平的散文「暗香」。出席者計有：張樹林、謝川成、川草、舒靈（陳明發）、風客、陳俊鎮、綠沙、葉河、藍雨亭共九人。

四月二十九日潘友來主催之筆談會「華文報章應重視馬華文學」刊星洲日報，發表社長溫任平之意見及刊出照片。

五月

黃維樑編著厚達四百五十三頁的「火浴的鳳凰:余光中作品評論集」出版，收入溫任平的析「長城謠」及張樹林的『音樂化的散文 --「聽聽那冷雨」評介』，並節錄溫氏著「黃皮膚的月亮」自序。

六月

假安順聖約翰救傷隊總部慶祝詩人節，通宵不眠，相聚甚歡，論題為「詩與人生」。社長溫任平於席上宣佈將全力策劃出版詩社成員的個人結集。

六月六日由謝川成主編之「七九年度詩人節紀念特刊」出版，收入二十三位作者的詩及論文六篇，並附有七八年度大馬現代詩獎特輯，刊出主獎與優異獎得主之作品、照片及生平介紹。

六月二十五日「七九年度詩人節紀念特刊」再版。

七月

出席大馬作協會員大會，出席的詩社成員包括溫任平、張樹林、沈穿心、謝川成、藍啓元、孤秋、風客、川草、張麗瓊、舒靈、藍雨亭、凌如浪、葉錦來、綠沙。

張樹林、藍啓元、謝川成、沈穿心、心茹、李祖英於社長溫任平家與程可欣、林若隱、雨中秋、張啓帆、林秀燕、李玉容、陳似樓等二十餘人會面，交換寫作心得，席間有詩朗誦。

吉隆坡一錢研究機構謝天平博士主編出版之「馬來西亞華裔人物辭典」，收入溫任平的生平著述資料。

## 八月

本月十五日藍啓元之第一部詩集「橡膠樹的話」出版，列為天狼星文萃三，出版總目七。是晚於首都歡慶新書順利付梓。

本月二十九日沈穿心之首部論述「傳統的延伸」出版，列為天狼星文卷一，出版總目八。

## 九月

沈穿心受「文橋」期刊楊百合之邀於該刊每期撰寫「現代詩分析」專欄。

溫任平亦受邀於「文橋」主持「文藝信箱」，答覆讀者來函。

本月十五日風客等著「走不完的路」出版面世，收入論文兩篇，散文九篇，詩作十八首。列為天狼星叢刊一，出版總目九。

社員陳強華之詩集「煙雨月」出版面世。

## 十月

署理社長張樹林隻身赴台處理「天狼星詩選」之出版事宜。

十日十日「天狼星詩選」出版面世，收入三十八家詩，附作者生平簡介，照片及一篇由社員分別撰寫的序言。書分精裝及平裝兩種版本。列為天狼星叢書四，出版總目十一。

## 十一月

張漢良、蕭蕭 編選之「現代詩導讀」一套五冊出版，「理論史料」之部收入溫任平的「電影技巧在中國現代詩的運用」一文。

本月二十二日南洋商報全國版刊出馬來西亞華人文化協會文告，第二屆文學獎成績揭曉，天狼星出版社獲團體獎，獎金馬幣二千元。

## 十二月

詩社假金馬崙高原舉行三天大聚，參加人數三十二人。十二月八日下午舉行「文學與人生」座談會，發言者踴躍。八日晚舉行文學研討會，第一階段由下列社員主講：

(1) **孤秋：一種相思，兩處閒愁 --談中國古典詩詞**
(2) **藍啓元：現階段年輕作者的處境**
(3) **謝川成：談溫任平詩中的「屈原情意結」**

九日晚社長宣佈本年度「社員創作比賽獎」成績，詩獎由沈穿心、張樹林、雷似痴獲得，散文獎得主為張樹林、葉河、藍啓元，並各頒給獎牌一座。

九日晚續進行文學研討會，第二階段由下列社員主講：

(1) 沈穿心：神話與現代詩試探
(2) 楊柳：武俠小說之我見
(3) 心茹：詩與感情
(4) 張樹林：從心理學談文學創作

本月十五日馬華文化協會舉行本年度文學獎頒獎禮，藍啓元代表天狼星出版社領取團體獎。張樹林、謝川成受邀代表詩社出席寬柔中學合唱團於新山召開的一項演唱會。

馬華文化協會於十二月十五日及十六日於首都聯邦酒店舉行第一屆「文化研討會」，社長溫任平受邀提呈論文「華人文化與宗教信仰」。

二十六日及二十七日寬柔合唱團蒞臨怡保巡迴演唱，社長溫任平及詩社同仁應邀請前往觀賞演唱會，並交換創作心得，鄭重考慮以現代詩譜曲，有助於詩的流傳，間接推廣、普及現代文學的可行性。

一九八零年

三月

由溫任平、藍啓元、謝川成聯合編輯之「憤怒的回顧：馬華現代文學運動二十一週年紀念專冊」出版，列為天狼星叢刊二，出版總目十二。

四月

溫任平的序文彙輯成書「文學觀察」出版，列為天狼星文庫三，出版總目十三。

五月

程可欣、林若隱等人之詩、散文合著「風的旅程」出版，列為天狼星叢刊四，出版總目十四。

六月

聚於金馬崙高原，舉辦文學研討會，共提呈四篇論文：

(1) 藍啓元：泛談馬華現代散文之得失
(2) 川草：我對短篇小說的看法
(3) 謝川成：五四格律詩的傳統與馬華詩人
(4) 張樹林：略論馬華新生代作者的現代散文

九月

出版千帆等人之合集「青苔路」，列為天狼星文卷二，出版總目十五。

十月

朝浪之詩集「漁火吟」由濤聲出版社出版。

同月川草詩集「晨之誕生」出版，列為天狼星叢刊六，出版總目十六。

十一月

聚於金馬崙高原，主辦文學座談會，討論之課題為「作家在現代社會所扮演的角色」，出席者包括溫任平、楊柳、張樹林、沈穿心、藍啓元、謝川成、雷似痴、心茹、林秋月、冬竹、程可欣、林若隱、葉瓦、淡靈、葉河、韻兒、林添拱、風客、桑靈子、張啓帆、舒靈、戈湘月，共二十二人。

以上的詩社活動與社員表現，均摘錄自「憤怒的回顧」一書的附錄資料：「天狼星詩社：七十年代大事記」。八零年的資料則引自「天狼星詩社成立十週年紀念特刊」（1973－1983年）。八四年以降，詩社的各項文學活動反而沒有專人負責整理，毋寧是一件十分可惜的事。時至今日（1997年），要重新追溯整理，談何容易。

以上的詩社活動與社員表現，均摘錄自「憤怒的回顧」一書的附錄資料：「天狼星詩社：七十年代大事記」。八零年的資料則引自「天狼星詩社成立十週年紀念特刊」（1973－1983年）。八四年以降，詩社的各項文學活動反而沒有專人負責整理，毋寧是一件十分可惜的事。時至今日（1997年），要重新追溯整理，談何容易。

也許有人會以為八四年開始，詩社逐漸沉寂，新力不繼，資料自然闕如，揆諸實況，又非如此。因為八四年詩社的多位成員通過大馬華人文化協會霹靂分會之便參與「馬華現代文學會議」，為馬華現代文學運動慶祝二十五週年，文學熱忱何其熾盛！八四、八五、八六年詩社都有文學聚會，並於每年六月六日的詩人節聚會出版、分發年度詩人節紀念特刊。從一九七六年開始到一九八六年，詩社共出版印行了十一年的詩人節紀念特刊，從未間斷。詩社活力的萎化，大概始於八七年，最明顯的「凶兆」是詩人節紀念特刊不再刊行，而八六年我從金寶搬去怡保，離開了金寶培元國中這個「基地」，局面變化甚大。八七年詩社年輕一代的中堅份子包括程可欣、林若隱、徐一翔、張嫦好都在馬大唸書，首尾不能兼顧，我與樹林、川成諸人都有點意興闌珊，無心戀戰。八七年以迄於八九年可以說是詩社趨於末落的衰微期。

換言之，詩社在進入八十年代，還可分為轉型/中興時期，那是八一年到八六年的事，八七年到八九年杪則是詩社的衰退/殞落時期。這麼籠統的說法，自然過於簡化、粗糙，下文當就是個人記憶所能及與搜集到的資料作些補充。

## （四）一九八一年，詩社的中興、轉型時期

「天狼星」進入八十年代便開始看到蛻變的痕跡。「天狼星詩選」於一九七九年出版，收入三十七位詩社成員的作品，可以說記載/反映了天狼星詩社社員在七十年代的大體表現。我在「天狼星詩選」所撰寫的序文「藝術操守與文化理想」把詩社的工作與宗旨歸納為六項：

(1)繼承海天、荒原、銀星等刊物的未完成使命，繼續推廣宏揚現代文學。

(2)栽培文學的新生代，盡可能獎掖提攜後

進，為文學界提供新的血輪。

(3)建立一種以文學藝術為事業與職志的生命信仰。

(4)在文學界矗立一座不顧現實的考慮，孜孜於文學藝術的追尋之典範。

(5)在我們能力做到的範圍內，盡可能普及文學教育，使文學在文化格局中發揮更大的潛移默化的功能。

(6)維護文學作為一門藝術的尊嚴。文學並非政治的附庸，作家的任務不是充當某種政治教條的傳聲筒，而是客觀的、忠實的、全面而深入的去探究現實與人生。

八三年十二月三十一日當詩社出版十週年紀念特刊時，我們再把上述六項宗旨印在頁首，這樣做不是要把它們奉為教條，而是自我惕厲，用意是讓大家對於自己投身其間的事業底意義有一種「自覺」。

八零年是詩社的一個重要分水嶺，不是因為年載的遞遞（從七十年代的邁入八十年代），而是因為詩社的許多分社在七十年代下半葉漸漸熄火停工，除了張樹林領導的綠流分社，其他分社已名存實亡。「天狼星詩選」收入的三十七位社員逾半已輟筆不寫或失去聯絡。我與詩社其他重要成員意會到與其分散力量，零零碎碎搞活動，不如化零為整，以詩社為總體，把所有的人力、能量都貫注進去，成果或更可觀。

八零年年杪，我從冷甲調返金寶培元國中任教，局面頓而大變。過去八年來（七三年到八零年）我是從冷甲拿督沙咯中學發掘文學新銳。通過華文學會的活動，壁報的寫作培訓，時機成熟，便把有文學潛資的學生帶進詩社。殷乘風、黃海明、林秋月、凌如浪、葉錦來、歐志仁、志才昆仲、陳月葉（堤邊柳）都是這樣吸收進來的。八一年我調返金寶任教，發掘人才自然從培元國中的華文學會成員去物色。說起來，謝川成、文倩、張麗瓊以及稍後的程可欣、林若隱、徐一翔在我還未去培元國中教書前，便已加入詩社，因為楊柳早在我之前便在培元任教，川成等人都是他的學生，大多上過她的華文課。等到我調返培元，更著意發掘「文學資源」：張嫦好、丘雲箋、吳緩慕、吳結心、鄭月蕾、張允秀、胡麗莊、張芷樂、陳似樓、朱明宋、游以飄、袁鑽英、廖牽心、吳想想、張秀瑾、張啓帆諸人，名單頗長，蔚然可觀。他們是文學的生力軍，也是天狼星詩社跨進八十年代所吸收進來的新血輪。

八一年實在是十分令人振奮的一年，八零年我們與音樂家陳徽崇聯繫頻仍，籌備把現代詩譜曲製成唱片、卡帶。八一年年杪由陳徽崇指揮，百轉合唱團演唱的唱帶「驚喜的星光」終告面世。「驚喜的星光」也是天狼星詩社的社歌。一個文學團體居然擁有自己的社歌，我想這是港台新馬都罕見的吧！「驚喜的星光」共收入八位詩社成員的十三首作品，唱片有些滯銷（那時唱片已不甚流行），卡帶卻迅速售罄。現代詩譜成曲，公開演唱，還製成卡帶廣為流傳，稱得上是馬華文壇大膽的創舉。

於此同時我發覺詩社的新人程可欣、林若隱、廖牽心、胡麗莊、吳緩慕、除了能詩能文，音樂素養亦佳，尤以前二者作曲的質與量最為可觀。於是我便多方面鼓勵她們創作詩曲。雖然她們譜的曲調與陳徽崇的正統藝術歌曲迥異，唯校園民歌式的輕吟短唱，清新自然，不落陳俗，我個人對這種現代詩曲的表現與「受落程度」十分看好。恰巧稍為後進的張嫦好、胡麗莊、張允秀、吳結心等人都非常喜歡唱歌，詩社的活動於是也侵進了音樂的範疇，變得活潑也較多元化。八二年我以大馬華人文化協會語文文學組的名義邀得余光中首趟

來馬在三春禮堂演講，我特別囑咐可欣譜了余先生的「風鈴」聯同陳徽崇的高足陳強喜等，在演講會結束時來一個「唱詩娛賓」。限於時間，他們祇唱了四首現代詩，看得出來，台下的聽眾都意猶未足。這個「印象」（也不知道對不對），使我在當時便暗地裏決定日後有機會要搞一個較有規模的「現代詩發表會」。

八一年是一個活動多，頗為豐收的年份。是年六月詩社於邦咯島慶祝詩人節，並主辦文學聚會，會上由張樹林講「談詩與人生」。十二月在金馬崙高原大聚，主辦文學研討會，張樹林提論文「文學創作的動機」，謝川成談的是「一條拔河的繩子：談溫任平散文中的憂患意識」。值得一記的是謝川成於同年十二月榮獲大馬華人文化協會主辦的文學評論獎，獎金馬幣一千元。那年對謝川成而言，我想也是特別有意義的一年，因為同年他出版了第一部集子「現代詩詮釋」(出版總目十八）。詩社同時也出版了徐若洋（即徐若雲）等人的合集「愛蓮說」以及「詩僧」雷似痴的詩集「尋菊」。記得我還替在馬華現代詩壇備受忽略的雷似痴寫了一篇序文「禪機與生機」，把學佛的雷似痴的作品與「孤獨國」「還魂草」的作者周夢蝶作了一些平行比較與分析。

八二年可謂「多事之秋」，這兒的「多事」取其正面的意義也。那年天狼星出版社第二度奪得大馬華人文化協會的團體獎，獎金二千元，而且「雙喜臨門」，樹林又榮獲是年文協頒發的詩獎一千元。一方面我們忙著籌備余光中來馬演講事宜，那是大馬華人文化協會總會語文文學組的活動；一方面我與樹林、川成、穿心、錦來、孤秋聯同其他霹靂州文化界的二十多位友好在霹州成立大馬華人文化協會霹靂分會。分會於八二年三月十四日舉行成立典禮，會場的「書展」，展出的全是天狼星詩社的藏書，列為非賣品，供與會者瀏覽。即使在那麼緊湊的事務壓力下，詩社於六月詩人節仍如往常那樣在金馬崙高原主辦文學研討會，由我談「分段詩試探並舉例」，樹林講「馬華現代散文的特色與前景」。

詩社的轉型大約始於八三年，我於是年與樹林、川成、穿心商議，決定在六月的詩人節聚會上完全由詩社新銳在文學研討會上提呈論文，我們幾個「老頭子」退居顧問。記得那年林若隱提的論文是「欣賞的起點：談現代詩的具體表現」，程可欣提的是「馬華新生代作者的現代散文風貌」。她們的演說緊張了些，但大體上仍能講析得有條不紊。我認為評論的訓練不僅要能條分縷析，寫成文章，還 要能在台上侃侃而談，讓聽眾聽得明白。我想程可欣、林若隱的評論根底就是這樣逼出來的。八三年七月，我個人受商報 / 大馬作協之邀，擔任寫作講習班的講師，談「現代詩的欣賞」。

八四年我與詩社同仁決定主辦「馬華現代文學會議」，以具體的行動來紀念馬華現代文學的二十五週年。天狼星沒有這樣的物力、財力、人力，但大馬華人文化協會霹州分會有這份能耐，雖然在怡保怡東酒店主辦的兩天的大型研討會耗費近一萬五千元，但大家都認為「此事可行，而且值得去做」。於是我們四出籌款，籌備特刊，徵求廣告；另一方面是為馬華現代文學的詩、散文、小說三種文類的作家「點將」，擬出一份名單來，決定邀約六十位作家。詩人、散文家、小說家的人數大概都以二十人為限，以求均衡。會議除提論文外。還分成三個小組討論二十五年來馬華現代文學在詩、散文、小說三個範疇內的成績。每組都有正副組長，總結的工作由組長負責。老實說在節目緊湊、時間緊逼的情況下，各組組長在匆忙中整理出來的總結難免有急就章之嫌。錢花了不少，熱鬧也夠熱鬧，對馬華現代文學會議二十五週年的成果、處境、困擾觸及的層面卻不夠深入，不無遺憾。就這個意義而言，八零年為了紀念馬華現代文學踏入二十一歲的成年期而彙編出版的「憤怒的回顧」反而要比馬華現代文學會議來得有份量，也更重要，下面當專題討論之。

不過我自己幾年前的心願，要搞一個像樣一點的現代詩發表會倒是實現了。詩社的歌手可欣、若隱，聯同張嫦好、徐一翔、吳結心、朱明宋、張允秀、胡麗莊、吳緩慕與陳徽崇的百轉合唱團團員在文學會議過後唱了二十多首現代詩曲，唱的人與聽的人，台上台下都十分過癮。八四年的重要事項還有謝川成的第二度獲得大馬華人文化協會頒發的文學獎。八一年他拿到的是文學評論獎，八四年他奪得的是詩獎，文學理性與感性的發揮都見到了成果，不僅川成竊喜，我這個啓蒙老師也為他雀躍。

前面我提到詩社的轉型，讓詩社新銳出來主持大局，八三年，程可欣、林若隱二人在評論、演講方面已漸具大將之風，八五年我與樹林、川成等人決定在社務方面完全退下來，由程可欣擔任代理社長，林若隱擔任代理署理社長，秘書由張嫦好代理，財政由徐一翔來管。我不知道這一步棋走得對不對，但我個人為大馬華人文化協會的事而忙，樹林與川成又參與青運霹州分會的活動，不久即躋身領導層，我們三人都有分身乏術之感，而且當時我正在籌編四巨冊的「馬華現代文學選」，計劃每冊五百頁左右，收入現代詩、散文、小說及評論四部分，心已不能旁騖。我與川成又想出奇招出版一冊中英巫三語對照的天狼星詩社社員詩作合集（我們兩人是瞞著大家進行的），並選在八五年六月六日詩人節出版，準備給大家一個意外驚喜。現在回想起來，八五年我與樹林、川成把詩社交給可欣、若隱、一翔、嫦好「管理」，在佈署上可能有欠思慮，因為她們在八五年開始先後進入了馬大唸書，功課的壓力，使她們無法顧到詩社頗為繁瑣的事務，不過她們這幾個人在馬大，也是不甘寂寞的，林若隱聯絡駱耀庭，可欣聯系另一位詩社社員林添拱（比她高一屆的中文系同學），加上一翔、嫦好與張允秀與當時中文系的文學同好（如林雲龍、張玉懷、莊松華、潘碧華、陳全興、朱旭龍）在馬大成立「文友會」，並於八五年籌辦第一屆「文學雙週」，接下來的幾年（八六、八七年），馬大「文學雙周」都是「文友會」在推動，後來「文學雙週」還成了馬大中文系的常年活動。而文友會後面的動力來自天狼星成員的「推波助瀾」，就這一層意義來看，她們是把現代文學的種籽散播到大專學院裏，是把現代文學普及化的具體表現。

八五年六月六日，由我策劃，謝川成主編的「多變的繆斯」（天狼星文萃五，出版總目二十二）剛好趕得及在詩人節聚會出版並分發給大家。這部三語詩集，巫譯者潛默、張錦良，英譯陳石川，都是學有專長之士。收入的社員包括溫任平、張樹林、謝川成、藍啓元、孤秋、風客、葉錦來、程可欣、雷似痴、林秋月、徐一翔、林若隱的作品。這部三語詩選有它一定的份量，不僅因為它是天狼星詩社的一個重要突破，而且以三種語文來出版詩選也「可能」（我用「可能」，因為我還不太確定）是大馬詩壇的創舉。

八五年九月還有一件頗為重要的活動，應該記載下來。那就是我個人受檳城中華大會堂之邀前去講五四的新詩與現代詩，隨行的程可欣、林若隱、張嫦好，加上陳輝漢在文學講座過後的當晚唱她們新譜的歌。這時的可欣、若隱已在唸大一，譜曲的功力已非當年譜「初翔」的稚嫩，他們一組四人，分別以獨唱、二重唱、合唱的方式唱出方旗的「江南河」、瑞安的「華年」、方娥真的「歌扇」、吳結心的「神話」、林若隱自己的「過客」，我的一首小品「一九八四年註腳」以及我的兩首較繁複的詩「格律」與「一場雪在我心中下著」，聽衆的反應相當好。這是天狼星詩社在北方第一次亮相，並且真的露了一手。那晚與陳應德、傅承得、賴敬文諸人相聚甚歡。接下來的一兩年，我便藉此文學淵源，先後邀請陳應德、傅承得前來大馬華人文化協會霹州分會主辦的文學研討會演講。只有賴敬文似乎真的全面淡出文壇，無法邀約得上。

上述的活動固然頻仍，文學的事功則以文學選的付梓最重要。「馬華現文學選」的散

文、小說部分在八五年先後由大馬華人文化協會出版面世。我對這部大部頭選集的出版，感受頗複雜。一方面是詩部分、評論部分因為文協面對財務困難無法印行，而文學選與我當年的構想也頗多出入。

這部八一年就開始籌編的「馬華當代文學」原來的名稱是「馬華現代文學選」。我在邀稿信上以及在提呈給文協的計劃書上都用「現代」這個詞。但當時任文協執行主任的周福泰最後通知我理事會決定把名稱從「現代」改為「當代」，使我感到十分震愕。我原意是要把六十年代到七十年代末前後二十年的馬華現代文學作家/作品作一斷代彙集，目的是為二十年來的馬華現代文學保存一份珍貴的成績或者說文學遺產。可惜事與願違，我的計劃到頭來功虧一簣。理事會還要我在文學選的編委會成員裏多邀「中間派」與「寫實派」作家各一人，「以求平衡」。「現代」是 modern，現代主義是文學的一種派別或表現方式，有其精神面貌與特色；「當代」是 contemporary，完全是一個時間的標誌。我權宜輕重，決定函邀資深作家翠園（彭士驎）與風格傾向寫實主義的馬崙（夢平）加入編委陣容。散文仍由張樹林編，謝川成、沈穿心分別負責評論與詩部分的編選，馬崙則負責編小說部分。由於文學選書名的更動，我特別囑咐樹林、川成、穿心等人選稿得現代、寫實兩者兼容並蓄，以求名副其實，當然我原來要替馬華現代文學（六零年至七九年）留下一份實錄的構想是無法實踐了。這是我平生最大的一件憾事。

## （五）衰微時期與新生代的崛起

八六年天狼星詩社又再改組，這次是由謝川成擔任社長，由原班人馬：可欣、若隱、一翔、嫦好輔佐他。那時川成從馬大畢業出來已兩年，在安順蘇丹鴨都亞茲中學任教。他從該校吸收到一些人才，但我在那年移居怡保，在育才國中任教，地理距離越來越遠，搞活動已力不從心。八六年徐一翔主編的詩人節紀念特刊如常出版，沈穿心在那年還榮獲大馬華人文化協會的詩獎一千元，我們也在金馬崙高原有文學聚會，不過提呈的論文現在已追想不起來了。八七年詩社的活動十分沉寂，八八年川成不甘雌伏，我們再度選擇在高原大聚，邀得祝家華、沈鈞庭、潛默在文學研討會上分別提論文，這次提論文者均非詩社成員，乃前所未有之舉。可惜這竟是詩社最後的一次文學聚會。

八六年我個人出版「文學．教育．文化」，收入個人自七八年至八五年十月於不同性質的研討會上提呈的十六篇工作論文。八八年十月謝川成出版他的第二本個人結集「夜觀星象」（詩集），八九年五月天狼星出版社印行了潛默的「焚書記」，「末代社長」謝川成仍企圖在具體的書籍出版方面維繫詩社的聲名於不墜。八九年八月，在近打師訓學院任講師的川成鼓勵他的學生謝雙發出版詩集「江山改」；八九年十一月我離開怡保遠赴首都找尋生計，「為稻粱謀」，不再過問詩社事務。天狼星詩社從綠洲的萌芽，到七三年的正式成立，在「風雨飄搖的路」（這恰好是我的第一本書的書名）上顛躓行走了十七個年頭，終於宣告完成了它的歷史任務，停止活動，「結束所有營運」，撰寫此文，走筆至此，不禁泫然而淚下。天下無不散之筵席，原來是有其至理的。

詩社散佈於各地、各個不同工作崗位的前詩社同仁，祇能用「各有造化」形容之。八七年若隱、可欣、嫦好、陳強華聯同剛從台灣留學歸國的林金城（非詩社成員）組成了「激盪工作坊」從事譜曲，也作了好幾場受人矚目的演唱。林添拱則擔任三家雜誌的出版人，川草是雜誌總編輯，陳美芬、藍薇、冬竹、沈穿心、綠沙、凌如浪都服務於雜誌社與報界。詩社的最後一位社員陳鐘銘曾於不同年度先後獲得大專文學將的散文主獎與詩獎（也是主獎），而詩社年輕一代的新血游以飄則曾囊括大專文學獎的散文、小說、詩三個項目的主獎，這種表現稱得上殊勝了吧！李瑞騰教授認為七字輩的文學新人當中，游以飄的表現最是

突出。事實上游以飄也不負眾人之期望，奪得了由星洲日報主辦的第三屆（九五年）花蹤文學獎的詩獎（主獎），獎金五千元，第四屆（九七年）的花蹤詩獎，他又再度奪得主獎，這段資料是校稿時加上去的。特別要一記的是第二屆花蹤文學獎詩獎主獎得獎人也是詩社社員，她就是林若隱。一九九七年的今天，謝川成、程可欣都已經是文學碩士，都任職於教育界。若隱也在教書，目前正在寫著碩士論文，照我看，她的碩士學位考到之後便是她東山再起之時。在教育界服務的前社員，據我所知，還有淡靈、桑靈子、藍雨亭、林秋月、藍啓元還是校長呢！黃昏星、周清嚮服務於文教機構，前者還以李宗舜之名重新馳騁於大馬現代詩壇，殷建波則寫著他的現代小說。在這個階段，我無法估計這些「滲透」（我想不到更好的字眼）或分佈在各行各業的前詩社社員會發揮怎樣的作用。文學雖不一定是經國之大業卻一定是不朽之盛事，通過這些分佈於各地的社友的影響，會潛移默化出怎樣的文學新生代來，那是要假以時日才能看到眉目的。不過八十年代，尤其是九十年代整個大馬文壇的「文學生態」已與七十年代不同，六十年代的現代文學華路藍樓，處境頗苦，除了蕉風、學報幾乎找不到什麼園地可以發表他們的作品，偶在報章文藝副刊出現都帶些點綴意味，非「主流文學」。七十年代是一個重要的過渡期，充滿了矛盾、疑惑、不安。「現實」「現代」兩派的關係，一言以蔽之是「口和心不和」，經常勾心鬥角。不僅報章副刊仍不時刊出攻擊現代文學的文字（七十年代大事記曾多次記下詩社成員參與文學爭論，且一辯數月的事，今天看來，實在不可思議，我個人也曾多次成為攻擊、批評的對象）。即使在情況較改善的七十年代，現代文學作者與在大學任教的學者對現代文學的看法也人言言殊。從「憤怒的回顧」的十人訪談／筆談裏，大家不難窺見這種不協調的現象。

## （六）「憤怒的回顧」：有人樂觀，有人悲觀

「憤怒的回顧」這部書由我、藍啓元、謝川成聯合主編。書名特別註明「馬華現代文學運動二十一週年紀念專冊」這副題。封底用英文寫上 This book is published to commemorate the 21st anniversary of the Malaysian Modern Literary Movement，專冊收入論文六篇，包括我本人的「馬華現代文學的意義與未來發展：一個史的回顧與前瞻」，張樹林的「馬華現代文學三重鎖」，藍啓元的「馬華現代文學新生代作者的困擾」，沈穿心的「馬華現代詩的中心主題試探」，謝川成的「以宋子衡、菊凡為例：略論馬華現代短篇小說的題材與表現」，不僅從歷史的角度談馬華現代文學，也探討現代詩、現代散文、現代小說這三個重要文類的表現，以及現代文學新銳所面對的難題。天狼星詩社關心的不祇是現代詩，也關注現代文學的整體表現，包括現代散文、現代小說的成果。

這部冊子也訪問了馬華文學的十位知名人士，包括作家、詩人、教授學者、文史家、報章文藝副刊編輯人，他們是姚拓、鍾夏田、王潤華、吳天才、鄭良樹、楊升橋、陳徽崇、葉嚮、李錦宗、宋子衡。訪問以面談／筆談的方式進行，提出的問題包括：

**（一）一九七九年是馬華現代文學萌芽以來的第二十個週年，您是否贊同二十年來馬華現代文學的發展已取得一定的成就？**

**（二）您認為二十年來的馬華現代文學，以那一種文類的創作最豐收？原因何在？**

**（三）對於馬華現代文學的創作與取材方面，您有何意見？**

（四）在您所接觸到的馬華現代文學作品當中，您認為馬華現代文學的優點和缺點在那裏？

（五）無可否認的，在馬華現代文學的發展過程中，曾有過不少的阻礙與抗力，您認為這些阻礙與抗力的癥結何在？

（六）在可預見的將來，從事現代文學創作之作者，應該採取什麼方法去克服上述癥結或難題？

（七）我們時常可以聽到「文學大衆化」的呼聲，就當前現代文學的趨向來看，您對這問題持何見解？

（八）依您看，馬華現代文學的前景如何？

我們得到的答案相當分歧，即使針對第一個問題，小說家宋子衡的答覆是：「我不能講美麗的謊言，如果說馬華現代文學已有了一定的成就，那只不過是自我安慰。」「讀者文藝」主編和當時擔任作協副主席的鍾夏田的意見是：「我不認為已取得了一定的成就，比起一些現代文學興盛的國家，例如台灣，我們的作者顯得仍不夠成熟。」在馬大任教的吳天才副教授的觀察是「由於作者多年來的辛勤耕耘，馬華現代文學的發展是已經取得了一定的成就。就作品而言，各種文集的數量自是可觀；在質方面，也有很大的突破，這都是令人欣喜的！」而吳天才的樂觀與雜誌主編葉嘯的悲觀剛好形成一個強烈的對照，葉嘯認為『當我們回看馬華現代文學二十年來的「量」與「質」的時候，我們卻無法拿出具體的成績來！這一點，是教人失望的。……我們還沒有一部像樣的文學大系或選集』。專事搜集文學史料的李錦宗卻謹慎地判斷：「已經取得一些成就。祇要大家回顧馬華文學的發展過程，我們不能夠否定現代文學的存在。」

這種意見的歧異在相當程度上可以說反映出了馬華現代文學七十年代根基仍不夠穩定，它的映象介乎清晰與模糊的灰色地帶，所以才會出現上述人言言殊，見仁見智的現象。

就馬華現代文學所面對的抗力與癥結所在，大家的意見則較為接近，馬大的鄭良樹副教授的觀察是「現代文學在馬華文壇扎根的初期，本地的刊物（如蕉風月刊）曾大量刊載外國作者（尤其是台灣作者）的詩文，這有點像是憑空殺出的奇兵，很令一些年輕的作者興奮，而視其為模仿的對象。但在同一時候，保守派的作者卻視其為異端，指其為舶來品，而不是本地的文學傳統。於是，馬華現代文學有它的倡導者、追隨者，卻也有排擠它的人。這種現象一直持續，到今天為止，我們還不時聽到看到兩者之間的紛爭。」鍾夏田認為馬華現代文學受到的阻力與抗拒，原因是「就客觀而言，是在思想意識和現實主義者有所衝突；就主觀而言，現代主義者的氣焰，是令人反感的一個主要因素。」葉嘯的看法是阻礙與壓力「最主要的還是來自在馬華文壇享有傳統地位的寫實派，由於寫實派的作者深受五四文學的影響，對於一些表現手法較新，曲折深蘊的寫作技巧難以接受，故加以排斥和抨擊，更多是以敵視的眼光加以謾罵，很少有中肯的批評和善意的建議，因此造成了現代文學和寫實派形成了對峙之勢。」吳天才則指出「馬華現代文學有今天的成果，可謂歷盡艱辛。在其發展過程中所遭遇的阻礙與抗力，據我看，最主要的是派系之爭。現代文學在大馬植根的初期，新技巧新手法的運用，頗引起一些前輩作家的非議，及至後來雙方成見加深，更是水火不相容。這種對峙的局面，造成現代文學本身的發展屢遭逆境。從當時文藝園地幾乎全受壟斷的情形，就可以看出馬華現代文學的發展是多麼困難。」

這幾段談話裏面有幾個重點，一是大馬的現代文學引自外國作家，尤其是台灣作家的詩文，管道是蕉風。現代文學在草創階段，文藝園地幾乎被現實派所壟斷，現代文學幾乎沒有

什麼園地可以發表作品（除了蕉風），我想吳天才指的是六十年代當時的「文學生態」。寫實派一向來享有傳統的主流地位，不能接受新手法，新技巧的現代文學表現，因此加以排斥，於是便演變成對峙之勢的意氣之爭，這點觀察葉嘯與吳天才幾乎一致，想來也是事實。鍾夏田則隱約地提到了「現實」與「現代」後面的思想意識衝突，還有現代主義作者的氣焰「令人反感」。我想當年的天狼星詩社的行事作風，擁護它的人大概會覺得它充滿生機，「創造神話」（賴瑞和語）；不過詩社擴張過速，總難免令人有些側目。包括楊升橋，我本人在內的現代文學作者在七十年代的一些言論也可能不太中聽，甚至使人反感。不過這都是二十年前的事了。白頭宮女話當年，大家是平心靜氣地去回顧、檢視過去，重提往事絕無揭開舊瘡疤讓大家再來疼一次的意思。

至於馬華現代文學的前景會如何，小說家姚拓認為「有賴於新一代作者的耕耘。有了踏實的創作，才可看見前景的曙光。」音樂家陳徽崇的看法是「肯定有的，路走對了，那怕不到目的地。」李錦宗觀察到的是「最近已有跡象顯示，一些作者在取材與表達方面，都有某種程度的改變和突破。他們嘗試以最淺白的文字，寫出內涵最深刻的作品，同時內容開始瀰漫著人間煙火。就此跡象而言，馬華現代文學的前景，是令人感到樂觀的。」文學批評家的楊升橋則從具體的例證作出推斷『盡管諸多阻礙與誤解，馬華現代文學終將取得主流地位。這很明顯地可從「新馬華文文學大系」看得出來。翻開該大系，閱讀到詩部分，越是後期就越多形式、實質均有現代精神的現代詩』。鄭良樹是「寄以厚望……但並不樂觀。」吳天才則比較肯定：「我預期它的未來更有表現。」鍾夏田是有條件的樂觀：「若能不落窠臼，善用本身長處，超越前輩境界，前景自能豁然開朗。」陳徽崇則「希望馬華現代文學能出現大氣魄的作品使其影響深且廣。」楊升橋提醒馬華現代文學作者不要喪失可貴的「獨立性」和「民族性」。宋子衡是最悲觀的了，他說「現代文學在沒有足夠營養的條件下尋求生存。」

其實有關馬華現代文學前景的估測，大家意見紛紜，莫衷一是，與問卷第一項「現代文學是否已取得一定的成就」是首尾相關的。在七十年代，馬華現代文學阻力不少，邁入八十年代的發展會如何實在不易估衡。在九十年代的今天，大家可能會對我們當年的迷茫、不安覺得奇怪；歷史真的是充滿吊詭的。大馬作協在七七年籌組時，我曾在是年八月與楊柳、藍啓元、楊升橋、鄭菁蘭前去首都與游川、葉嘯、川谷、潘友來、川草、梁紀元、張瑞星、周喚、張宇川等在建國日報總社會議室（除了川草，其他文友均非詩社成員），商討作協成立之後現代文學的處境與應付之策，這種過敏反應，在相當程度上反映了現代文學作者群當時的危機意識，有誰想到八十年代的思想意識之爭會逐漸淡化，進入九十年代的今天，「現實」與「現代」幾乎熔冶於一爐，共存共榮？我在「馬華當代文學選」的總序中曾寫過一段這樣的文字，或可作為九十年代馬華文學的寫照：

「由於這兩股文學思潮的相激相蕩，有競爭才有進步，對雙方面作品素質的提高倒有一定程度的幫助。在彼此企圖說服或駁倒對方的過程中，現實主義的作者群意識到加強文學技巧的需切，以減輕來自彼方的詰疑；現代主義的作者群也努力在思想主題方面從個人走向社會，以消弭來自對手的責難。這麼一來，雙方面都在不同的文學考慮下改善了自己。」（註三）

## （七）強人式領導：文學直銷

天狼星詩社作為一個同仁團體，其組織頗嚴密，活動頗「軍事化」。其實軍事化是守紀律、守時，「服從」訓練之意。因為我個人比詩社其他同仁年長許多，瑞安還在詩社那段時期，他與他同窗好友黃昏星、周清嘯、藍啓元諸人都比我小十歲，後進一些的樹林則小我十

二歲，川成比我小十四歲，可欣、若隱、一翔諸人比我年輕二十載，游以飄大概比我小二十六歲，加上他們都是我直接或間接的學生，都稱我為「老師」，所以在詩社我便形成「馬首是瞻」的一個人物，說來也真慚愧。這種「強人式的領導」，使我為詩社策劃的一些活動能「一以貫之」，弱點是一般詩社成員年紀都輕，沒有事業基礎，更談不上任何經濟基礎，所以在推廣詩社的各項活動經常都會面對各種阻力。很多問題都得由我加上已經出來做事的樹林等人承擔。我又有一惡習，幾乎去到每一間學校教書都會「自動自發」去發掘人才，而學生家長認為「寫作會影響子女的功課」，所以我曾面對過的詰難，十多年來實在數不勝數。

「天狼星」作為一個同仁團體，好處是社友彼此互為激盪，互相鼓舞，大家的創作熱忱不易衰竭、怠慢下來。不過寫作畢竟是一件十分個人的事，有些文學潛質優異的社員像何棨良、許友彬、林漓、李木真（還有其他的，無法一一枚舉），性情氣質可能傾向獨來獨往，不太能適應天狼星詩社的氣候，逗留了一、兩年後便離去。當何棨良贊賞藍薇、冬竹、飄雲、林秋月為未來的 Emily Dickinson 的時候，那是在一九七八年，那時他已離開詩社好幾年了，所以上述贊賞應該不是「自己人捧自己人」的場面話。而詩社嚴酷的文學訓練，包括限時創作，通宵不眠參與文學討論、辯論這樣的活動，也許太過於嚴苛，已經拿到 M.B.B.S，掛牌行醫的陳賢采便曾埋怨過這種訓練「相當不人道」，可能有不少社員與她有同感。但在馬大中文系任教的何國忠有一次在我召集的一項校園文學討論會上和我說，他自己在中學時代十分嚮往「天狼星」，很想加入詩社，祇是一直沒有助緣促成此事，他對詩社嚴格的文學訓練反而流露出豔慕之情。無論如何，我想我那些年一定是被某種 obsession 或者是某種業力(karma)的牽引，在文學上把自己和他人都逼得那麼厲害。至於這樣做的是非功過我當然是無法自我評估的。

有一點我應該要在這兒特別指出的是，詩社的所有活動都不曾與政治掛鉤，事實上我在「天狼星詩選」前面那篇序裏已說得很清楚，文學不能成為政治的附庸，不能為政治服務，而這種立場或原則也正是七十年代以迄八十年代上半葉詩社被人評擊為「不食人間煙火」「吟風弄月」「搞的都是與社會無關的純文學」的主因。

詩社能從七三年撐到八九年，或者從溫瑞安的「綠洲」時期算起，從六七年支持到八九年，稱得上是一個不大不小的奇蹟。我們在沒有經濟外援，國內文壇又不太接受我們這群異端的情況下「打拼」了這許多年，靠的是年輕人的激情與理想的力量。我去到每間中學都在做「文學直銷」（如果當年我做的是其他產品的直銷，今天可能是「直銷之神」了，一笑），即使調去怡保育才國中的一九八六年，我對詩社已有些意興闌珊，但我仍栽培一批文學新血出版「傲雪」期刊（共出版十六期）。八九年詩社結束，我在吉隆坡尊孔國中也發掘了十多位寫作新人，搞壁報，不斷借書給學生們閱讀和鼓勵他們寫作，祇差一件事沒做，我不再招攬這些新人進「天狼星」了。至於怡保育才國中和尊孔國中的文學新血，在我離開教育界後，他們的文學探索是不是還持續下去則不得而知。九七年的今天，在這冷颼颼的會議室裏論析「天狼星詩社」真的有點檢視／剖驗一個文化遺體的意味，寫到這裏，祇能用弘一法師的「悲欣交集」來形容我的心情。我想我就用這句話結束我今天的談話吧。

## 附註

01. 資料引「憤怒的回顧」（天狼星出版社。一九八零）附錄部份頁一三三至頁一四五。
02. 同上，頁一四三至頁一五二。
03. 摘自「馬華當代文學選」總序（大馬華人文化協會。一九八五）頁四。

# 馬華兒童小說未來發展的方向



年紅

原名張發，祖籍福建。一九三九年生於馬來西亞麻坡。現任南馬文藝研究會會長、國家語文局各民族作家活動諮詢委員、馬來西亞翻譯與創作協會副主席、馬來西亞寫作人（華文）協會副主席。

榮獲首屆“首相敦拉薩文學獎”，兩度獲得馬來西亞華人文化協會頒予“兒童文學獎”；一九九一年榮獲台灣頒予“民國八十年華文著述獎”。

已出版著作達65部，包括小說集《鴻溝》、《舞會》、《最後一趟巴士》、《夜醫生》、《少女圖》；翻譯小說《斷線的風箏》、《信號》；遊記《春遊日本》、《初冬遊寶島》；兒童文學作品《一把大雨傘》、《小飛俠》、《只為一笑集》、《黃金樹》、《媽媽留下的》、《大笨島》及教育評論《教餘散論》等等。



## （一）前言

馬華兒童文學的發展相當緩慢，而兒童小說向來也未受重視。在長期處於“萌芽期”後，幸好，近幾年來，獲得馬來西亞留台校友會聯合總會的大力推動下，一連主辦了四屆的”全國華文兒童小說創作比賽”，確已提升了創作水平;加上新山彩虹出版有限公司的大膽嘗試，編印了《彩虹兒童小說系列》，已使沉寂多時的兒童小說顯露生機，逐漸進入了“發展期”。

無疑地，馬來西亞留台校友會聯合總會今年出版的《七彩世界》，以及彩虹出版有限公司推出的《彩虹兒童小說系列》（包括：一.年紅的《流花河》、二.陳淑彥的《再見，淡水鎮！》、三.高秀的《逃學的孩子》、四.愛薇的《小小園藝家》、五.艾斯的《漁村樂》、六.華山的《童軍歷險記》、七.馬漢的《多事的旅程》、八.孫彥莊的《永不放棄》、九.張依蘋的《少女小蕊》和十.彭瑞芳的《嫵音》，可說是把馬華兒童小說推向比較全面發展的路向。

由於參與上述著作的作者包括了老、中、青三代，未來馬華兒童小說的發展便更顯出新的氣象，確是可喜的事兒！

## （二）兒童小說發展概況

馬來亞聯合邦獨立前，馬華兒童小說可說是乏善可陳。當時出現的一些類似兒童小說的作品，其實大多屬“兒童生活故事”。即使被列為兒童小說的《頑童鬧學記》（陳倬榮著），在創作時，也並非全為少年兒童而作。

獨立後，從事兒童小說的作者也寥寥無幾。進入八十年代，主要的兒童小說作者也僅僅數人而已。他們是馬漢、高秀、愛薇、夢平

（馬崙）、方理、流芳（陳孟）、愛斯和年紅等。

1983年，南馬文藝研究會出版了《南馬文叢》之九：《小卡車》（年紅等著），可說是兒童小說發展的一個里程碑。這本集子收入了愛薇的《沒有人喝采的工作》和《爸爸的日記》；方理的《榴連、山竹、紅毛丹》和《我們的司令部》；艾斯的《外號》、萬紫的《到鄉村去》，以及年紅的《小卡車》和《展覽會上的明星》，都具有兒童小說的特色。這本集子，由畫家浩于豪繪畫插圖，獨具一格。出版後，深受歡迎，並曾再版。

到了1986年，南馬文藝研究會出版了《南文會少兒叢書》第一輯，其中收入年紅的《爸爸的金龍魚》和《外公的紅跑車》，以及方理的《你認識什麼花》和柯爾、梁任敏合著的《豬棚外的屍體》，都屬於兒童小說，這套叢書在1987年由彩虹出版有限公司再版發行，列為《彩虹少兒叢書》第一輯，並推出第二輯，其中愛薇的《哥哥走了》、碧澄的《日叻務是個好地方》和柯爾的《錦旗不見了》都是兒童小說；而方理的《外星人》則是難得的兒童科幻小說。

1988年，《南文會少兒叢書》第二輯出版了，所收的兒童小說是年紅的《魔輪》；1989年香港新雅文化事業有限公司出版了年紅的《一把大雨傘》兒童短篇小說集，算是兒童小說邁向國際市場的起步。

1992年，《南文會少兒叢書》，第四輯也推出了愛薇的《爸爸的日記》、方理的《快樂的假期》，以及年紅的《蘿卜頭的神燈》等兒童小說。

在馬華兒童小說創作方面，馬漢、夢平、高秀、艾斯和流芳等都曾作出努力，並在兒童小說園圃上，種下多彩的花果。馬漢著有《鐘老師與魔鬼班》、《阿方奮學記》、《怒海餘生記》、《家是溫暖的》、《多事的旅程》等；而夢平則著有《犯罪的孩子》、《幸福的孩子》、《好日子會來》、《小青樹》等。高秀著有《血滴子》。艾斯著有《天才與白痴》和《風箏王》以及愛薇的《小野馬》和《珊珊周記》等等。

不過，除了方理之外，其他兒童小說作者似乎都走同樣的路向——反映兒童生活的寫實主義；並在主題上，強調了教育意義。或許這和他們本身肩負教育工作有著密切的關係（他們都是教師）。正因為這個緣故，《七彩世界》和《彩虹兒童小說系列》的出版，才顯得其獨特的意義。

值得一提的是，八十年代末和九十年代初期，一些文藝副刊和少兒刊物偶爾也發表兒童小說作品。

## （三）一九九七是“豐收年”

可以這麼說，1997年是馬華兒童小說的“豐收年”。《彩虹兒童小說系列》十冊，收入了十二萬字；而《七彩世界》所編入的十二篇得獎兒童小說，近十萬言。何況，這些作品都是具有一定水平的，而內容方面，也較多樣化。

先談《彩虹兒童小說系列》。十個中篇小說都具有濃厚的地方色彩，像《再見，淡水鎮！》、《流花河》、《漁村樂》和《多事的旅程》，有寫鄉鎮的，有寫漁村的，而《多事的旅程》簡直是一篇遊記。馬華兒童小說走向“本地化”是一條正確的道路，而小說中的人物又具有鮮明的形象，在主題方面，也具教育性和思想性，十分難得。

在反映社會的黑暗面，並激勵兒童勇於抗拒惡劣勢力的精神上，《逃學的孩子》有著生

動的描繪，而《童軍歷險記》裏也有一幕剿匪的情節，作者立意要培養起兒童的社會意識道德觀。

《小小園藝家》含蓄著美化校園、美化環境的意識，而《流花河》則提出了“環保”的問題。

《永不放棄》和《嫵音》不約而同地寫出了有缺陷兒童所面對的挑戰，間接觸及了關心殘障兒童的問題。前者激勵患上骨癌的足球隊隊長勇敢地站起來，對於理想，永不放棄；而後者則對一個聾啞兒童，發出了愛心。

《少女小蕊》的主題是比較特殊的。通過發育中的小女孩小蕊，作者刻意在輔導成長中的少女，如何去面對成長中一些尷尬的情況。無疑地，這是一篇“少女小說”。

《彩虹兒童小說系列》的特色是：每本書都有一個明確的主題，而人物的刻劃，有民族的特點，其中《流花河》、《永不放棄》、《再見，淡水鎮！》、《童軍歷險記》……等都有多元種族的色彩，充份反映出我國各民族融洽的生活面貌。

換句話說，馬華兒童小說已走向“本地化”和“現代化”，同時也具有“民族性”、“思想性”和“真實性”。不過在“趣味性”方面，仍需加把勁兒！“寓教於樂”將使少年兒童更易親近文學作品。

至於《七彩世界》，內容方面更見多彩。不同的作者，寫出了不同的層面，並且作出了不同的嘗試。取材方面，已走出了狹窄的家庭和校園。不但面向社會，甚至進入了幻想的世界。從另一角度來看，作者已從自我的愛，伸延到親情和友愛，更進一步地宣揚人類的博愛！內涵方面，也從“真、善、美”出發，以期培養起向上和向善的意識。

這是個很好的開端，雖然兒童小說並非教育工具，但是它卻能在潛移默化中培養起少年兒童的崇高品德和美好的情操，進而啓迪少年兒童的思想和智慧。

值得馬華文學界深思的是，“豐收年”之後，兒童小說的發展，應該朝向怎麼樣的道路前進呢？

佔著重要一環的少年小說是不是被忽略了？應該如何急起直追？

## （四）未來發展應“多向化”

面向二十一世紀的兒童小說有必要擺脫日常生活的框框，大膽地邁向“多向化”的創作天地。

這“多向化”不僅僅是指文體而言，歷史小說、動物小說、科幻小說和驚險小說都應全面發展，而更重要的是創作手法和技巧，也應“多向化”。不斷嘗試和創新，是極其重要的。

目前的兒童小說，讓讀者思考的空間不大，大部分作品都把主題顯現出來，同時，也把整個故事交代清楚。這一點，使兒童小說缺少了“含蓄美”。

美國小說家海明威曾說：“冰山在海裏移動是很莊嚴宏偉的。這是因為冰山的八份之一顯露在水面上！”這點正好足以說明：優秀的兒童小說，應該具有“小中見大”的特點，蘊含在小說中的思想和意識部分，應當由小讀者去體會和品嘗。

中國作家莊之明就曾直截了當地指出：“那種看完開頭，就知道結尾的作品，自然不是好作品；當然，別開生面的開頭固然難，不落巢臼的結尾也不容易。好的結尾如嚼橄欖，餘味無窮，如悅耳歌聲，餘音繞梁三日不絕。這也

是含蓄的魅力。”

未來的兒童小說必須避免“看前看後”便已洞悉全文的創作方式。高度的“含蓄美”的作品，才能使作品的水平提升。

取材方面，也應走向“意境美”的方向。少年兒童的性格是多面的，有其優點，也就有其缺點。讚揚優點是可以的，批評缺點也是應該的。然而，通過小說的創作手法，作品必須以描繪生活圖景和抒發思想感情的藝術手法，去啓示和熏陶讀者，而不是說教！未來的兒童小說應當注意意境和構思的創新。只有不落俗套，才能使作品具有強烈的感染力，在潛移默化的作用下，培育少年兒童向上和向善的精神。

此外，塑造“形象美”的人物也是很重要的，形象美的表現除了人物個性的特點之外，也應有社會意義的體現。

## （五）少年小說急需推展

台灣作家傅林統說過：“從好的一面來說‘叛逆’是一個趨向獨立、自動、自發的過程中必經的階段，更是表現求新、求變、求真的文學精神所在。”少年時期，正是個“叛逆時期”，因此，少年小說在糾正精神上的困擾方面，是具有影響力的。

令人惋惜的是，正當馬來少年小說(Cerpen Remaja)高速發展的當兒，馬華文壇卻在這方面顯得無動於衷。

實際上，兒童小說中的驚險小說，正是少年讀者所喜愛的，因為這類小說可以治療現代都市少年兒童心理上的抑悒；讓他們發揮勇氣，面對艱難！依照閱讀治療法所說：“驚險小說不但能滿足少年探險、冒險的心理，同時還能醫治心理上的憂悒症。”因為少年小說可以帶領讀者去辨別是非、正邪和善惡。

無疑地，少年小說是有待開拓的。在未來一二十年中，要創造出優秀的少年小說，馬華小說作者便應該摒棄“兒童文學是小兒科”的錯誤心理，嘗試在這方面作出努力！

馬來文壇上，許多作家、教授都參與了少年小說創作的工作，單單是兒童文學家烏斯曼·布爹((Prof . Othman Puteh)教授便已編著了近百種的少年小說。這點，難道不足以令我們深思的嗎？

因此，我認為，未來的兒童小說發展中，少年驚險小說應是個重要的部分。除非積極創作少年小說，否則兒童小說的發展是不夠全面的！

## （六）結語

馬華文教界和華人社會必須認真和嚴肅地看待馬華兒童文學的發展。對於兒童小說的成長，也應給予扶持和關注。

馬華作家有責任參與推動兒童小說的發展，並提升兒童小說的創作水平。必須直追馬來兒童小說的質量，才有機會達到“扎根本土，面向世界”的目標！

馬華文學界不能單是只期待著十位八位的兒童文學作者去開發遼闊的兒童小說天地，並創出奇跡。唯有凝聚馬華作者，特別是小說家的創作力量，馬華兒童小說才會有“百花齊放”的一天！

# 吳岸的哲理詩

－敬賀斯洛伐克漢學家 GALIK 教授六十歲生辰

"記憶是我們唯一的，不能被逐出去的天堂。"

－ JEAN PAUL，德國浪漫主義小說家，詩人－



陳月桂

Goat Koei Lang-Tan

一九四八年出生於印尼，一九七三年獲德國海德堡大學音樂學士，一九七八年與一九八四年間，榮獲該大學德國文學碩士及漢學博士學位，一九九四年在慕尼黑大學通過"教授資格"考試。現為海德堡大學教授候選學者講師。

重要論文有《唐代的隱逸詩》、發表"教授資格"論文《儒家的人文精神對民國初期的新文學的影響、》、《論魯迅短篇小說－－傷逝》、《中國傳統與西方文學對吳岸詩作的影響》。自一九八六年迄今先後參加九次國際學術研討會，發表了以英、德文及華文論文二十餘篇。



## （一）前言

已故馬華文學評論家杏影先生在他為吳岸第一部詩集《盾上的詩篇》（1957）所撰的序文裏提到了中國名詩人馮至自四十年代所作的《十四行集》中第十一首詩與吳岸早期作品《榮譽》的關係："這兩首詩雖然寫的地方差得很遠，寫的時間也相隔幾十年，但它們在讀者所能引起的感應卻是相同的。"（註一）

無論是由形式或者是內容而言，馮至的《十四行集》在民國初期的新文學史上佔了獨特的地位：它與魯迅的散文詩集《野草》可以說是並駕齊驅。第一次唸到吳岸的早期詩作《朋友》時，我也發現了一些《十四行集》中第二十一首詩和魯迅《野草》的《秋夜》所留下的影跡。（見《朋友》最後三節）。（註二）

在我的 1986 年與 1992 年用德文發表的兩篇研究馮至《十四行集》的論文裏，我曾提出了馮至從德國詩人歌德，名作《西東詩集》(West-Oestlicher Diwan)裏攝取了一些哲學主題和母題的模式的論點，如"死"和"變"等等（註三）。從詩的類型來講，這兩部集子同是屬於"哲理詩"(Philasophical Lyric)。

"哲理詩"本是希臘詩之一種，起源於古希臘詩人與哲學家芝諾芬尼（Xenophanes，公元前 565 年生）。德國名詩人歌德(Goethe)，席勒(Schiller)與荷德林(Hoelderlin)也作了不少的哲理詩。在還未論到中國的哲理詩之前，我想借用台灣中華學術院編的《中文大辭典》給這個術語所下的定義："今人對於詩中包含哲理不純為情緒之抒寫者，亦統稱為哲理詩。"

據日本漢學家吉川幸次郎編寫的《宋詩入門》一書，中國的哲理詩起源於北宋。這跟當時理學的盛行有很大的關係。在把宋詩與唐詩作了比較之後，吉川幸次郎得出了一個結論：一般唐詩著重抒情，尤其是發抒傷感的情懷，而大部分宋詩中則表露出詩人對討論人生的原理的特殊的偏愛。（註四）蘇東坡《題西林壁》是一個很明顯的例子：

橫看成嶺側成峰，
遠近高低各不同。
不識廬山真面目，
只緣身在此山中。

吉川幸次郎認為，詩人在這首詩裏借用描寫廬山的具體形象表達了他的“認識論”，（註五）從此及上面所引的定義為出發點，我發現到除了抒情與自然詩意外，吳岸也寫了不少的哲理詩。這個詩的類型尤其突出在他 1987 年以後所發表的兩部詩集裏，《旅者》和《榴槤賦》。（註六）

九年前，我曾在新加坡舉行的《第二屆華文文學大同世界國際會議》中研討過吳岸第二部詩集《達邦樹禮讚》(1982)(註七），而《旅者》和《榴槤賦》裏的哲理詩至今還未被學術界研究。它們是我應邀參加 1997 年 11 月底在吉隆坡舉行的《馬華文學國際學術研討會》所撰寫的學術論文的對象。

本文的宗旨是從美國和西歐的新批評學派的方法闡釋吳岸在上述兩本詩集裏用獨特的文學手法所要表達的人生哲理。值得一題的是，本文所評的十五首哲理詩其中有兩首是我今年夏天在海德堡大學漢學系主持的，以吳岸詩詞作為專題的研究班上（註八）與學生共同討論過的（《碧湖》、《長安賦》），其餘的詩我用自己的觀點去闡釋。

## （二）內容

### (1)《旅者》：抒情中的哲理。

吳岸 1987 年出版的第四部詩集《旅者》分為兩輯：《依舊集》和《北行集》。書名《旅者》是指詩中敘述者“我”在很多首詩裏所扮演的角色，同時也是《北行集》裏一首詩的標題。（註九）總的來說，整個集子像是一部以詩的形式構成的遊記：敘述者以印象派及局部抒情的手法來表現他在旅途中所目睹的人事。在這裏，“旅途”一詞有兩種意義：抽象的人生的旅途及日常生活中的具體的、實在的旅途。敘述者回想起他在旅途上所經歷，包括了與友人所重逢或是與另一個陌生人的相遇（見《約會》、《宴》、《拉讓江渡頭》、《除夕》等）。在這些回憶裏，他不僅僅寫出了對人事的印象。在字裏行間裏，讀者能領略出他對人事的懷唸，同感和反思。（見《獅城印象》、《除夕》、《長安賦》）。這種由感懷與反思在記憶裏的交織所形成的母題模式是吳岸的哲學詩的特徵。

可是吳岸的哲理詩不只是限於抒情中的哲理。在《依舊集》裏，我們不難發現有七首標明《無題》的短詩，（註十）以內容與創作時間而言，其中的四首可以說是構成了一組詩，它們都在 1985 年 10 月同時脫稿的：（註十一）

《無題》
喜劇也好
悲劇也好
我是我生活的
主角

《無題》
榮譽
更歸於開拓前進道路的
失敗者
豐碑
卻成為勝利者前進的
障礙物

《無題》
嘆息什麼
呵朋友
我們失落的
只是春天的
種子

《無題》

你的失敗
因了抗拒他的刀斧
你的成功
因了順受他的皮鞭

這是一組由簡易的口語及格言式的短句所構成的詩。它們不同於其他的，在同一個集子裏所收的詩的地方是它們不含有一絲抒情的因素，（《脊椎骨》、《鞋》除外），而是純粹的哲理詩。它們的題材是人生旅程中常遇到的成功和失敗的經歷及其前因後果。

第一首《無題》以莎士比亞名言“人生如劇場”的觀感為出發點傳達了一個在西方很普遍的人生觀：每個人是他自己的命運的主宰。

第二首詩承認了失敗者的功勞，而且還替他們打抱不平，同時也發出了對勝利者警告。第三首詩含有給失敗者的安慰及鼓勵。最後一首詩表明了對敢於與惡勢力對抗而失敗的人們的敬佩，同時揭露了隨遇而安，明哲保身而成功的人們的奴顏婢膝。

這四首《無題》哲理詩雖然以簡易的語言陳述常見的生活現象，可是它們卻意味深長，使讀者心領神悟，得到一個很大的啓示。

可是，像這四首純哲理的組詩在《旅者》這部集子裏並不多見，這部選集裏大部分的詩都含有濃厚的抒情成份。第二輯《北行集》裏的《長安賦》(1987)就是一個很好的例子：

《長安賦》（註十二）

（一）
我馳騁十萬裏
我飛越五千年
腳下是黑色的大漠
耳邊掠過塞外的長風
遠處
那恒不熄滅的
是古黃河燦爛的初光？
當三叉戟開始下降
長安
你可聽見
來自淼淼南冥外莽莽的叢林的
我忽忽的馬蹄聲？

（二）
依舊是玉關情深的
李白的一片月
依舊是映入鄜州閨中的
杜甫的清輝
猶記得
烈風不止的大雁塔
次第明亮的驪宮千門
渭城別來無恙？
灞陵柳色仍新？
問客從何處來
我曾是遊樂原上的歌者
西出陽關的故人
趁月色
把酒拿來
在千年酒碗的缺口上

受我
深深一吻

當我在今年夏季在海德堡大學第一次主持關於吳岸作品的研究班的時候，我們在最後一節課共同誦讀及討論了這一首詩。一位學生在第一次唸完了這首詩之後就從容不迫地說出了他的看法：“懷舊”。其他的同學也同意了他的說法，並且作了一個補充：“抒情。”我自己並不完全同意這個觀點。因為懷舊與抒情只是闡明了這首詩的一部分。

首先，從表面的分段著手，這首詩已被詩人自己清清楚楚地分成了二個部分。第一部分

是敘述者的自述與抒情：他以“誇張的手法”敘述了他千里跋涉來訪歷史悠久的長安城。他自稱是來自遙遠的南方的騎士。（見開首兩句及結尾三句）。第三、四行裏描寫塞外風光的“大漠”與“長風”是由王維《使至塞上》的千古名句“大漠孤煙直，長河落白圓”（註十三）演變出來的。結尾的第十二行“你可聽見”使熟悉唐詩的讀者聯想到唐新體樂府裏的“慣用短句”(STOCK - PHRASE)（註十四）“君不聞”（例如杜甫《兵車行》，第 15–16行：“君不聞，漢家山東二百州，千村萬落生荊杞。”）（註十五）這首詩裏唐詩的痕跡不只限於詞匯與意象的引用。

接下來的，純粹抒情的第二部分一連借用了三個舉世聞名的唐詩人的典故：李白的《子夜吳歌》，杜甫的《月夜》和王維的樂府詩《渭城曲》。這些詩歌，包括上面所舉的兩個例子，都是收集在《唐詩三百首》裏的名作。（註十六）

吳岸很巧妙地運用這些典故，一方面描寫敘述者“我”作為一個唐詩鑒賞家在記憶中所認識的一千多年前的長安城，另一方面它們也刻劃了展現在他的眼前的古都永恒不變的景物。值得一提的是，與這個依舊不變的自然與文明古跡的形態相對立的是敘述者“我”這個形象的轉變：他從一個外來的陌生旅者（第一部分）突然變成了一個“老長安”，並且還是王維的“故人”（見第 24行）。這個突然的變化是全詩中的一個很重要的關鍵。因為它反映了這首詩的反思的因素。這是一種文化的反思：敘述者“我”是一個“來自淼淼南冥外莽莽叢林”（見第一部分尾句）的經過塞外到長安來訪的旅者。從這裏，我們可以推想他的身份：他是熱帶森林區的居民。但是這位到長安遊歷的外國人對中國文化並不陌生。很明顯的，他是被中國傳統文學所熏陶，因為他不僅是王維的知己（見第 24行），而且還是李白與杜甫的知音（第 13行至 19行）。由此可見，他熟讀了在中國家喻戶曉的，在國際漢學界受高度評價的《唐詩三百首》。我發現到，類似的文化反思也隱藏在《旅者集》裏的另外一首寫旅遊印象的抒情詩《尼亞河野渡》的字裏行間。

尼亞河野渡（註十七）
船行出林蔭
乍見晨光耀眼
竹岸上三兩村舍
渡頭畔四五斜舟
哪家的小姑娘
在河邊濯水

弄了一河清波漣漪
嚶嚶鳥鳴中
陽光篩落千樹
一徑羊腸
沒入荒林深處
竟驚聞自己索索的步履了
匆匆
在枯葉上
跟隨一個年稚的村童
回返
五十萬年前的舊家

這首 1985年脫稿的詩表面上是描寫敘述者的旅途印象及個人的經歷。與上面所舉的《長安賦》一樣，全詩分為兩節。與這個形式相符的是內容的劃分：前一節是純粹的旅途印象，它描寫敘述者在水路中所看到的兩岸的自然景物，包括文明化了的自然景色－－－田園徑舍－－－及簡單的交通設備（見第 3–4行），後一節描寫的對象是陸路。

從內容的角度來看，後一節可分成兩段。前一段（8–11行）寫敘述者離舟之後步行入森林深處的情景，後一段是寫他在森林中的兩個經歷：首先，他突然驚覺地意識到他自己的腳步聲－－或者說得更正確些－－他自己的存在

（第12行）。最後，在一個村童的引導下，他竟找到了他自己的“老家”，即舉世聞名的，曾有大量史前文物出土的尼亞石洞。顯然，他把這個全人類文明的搖籃之一的古蹟當作他的祖先的所在地。

如果我們把這首詩的字面意義轉移到隱喻的層面上，則整個旅程是旅者由展開在他面前的“現在時”（第一節）經“過去時”的空間－－即文明遺物產物產生的史前期－－所走的“人生的路”。在遠離“現在”的空間裏，他找到了自己出生與文明的根源。在這兩個不同時空的路途上，旅者要通過一個“關”，即第四行裏所指的“渡頭”。這個意象常在吳岸哲理詩中出現，包括了《待渡》，《檳城輪渡》和《拉讓江渡頭》。在這裏，它象徵在人生的旅程上不同時空之間的轉捩點。在還未到達“渡頭”之前，旅途不知不覺地被外景（即“船”）所支配，任其自然，順水行舟。但是，由“渡頭”，上岸之後，旅者自己步上目的地，他的行動不再是被外界所控制，而是主動的，只有在這情況下，他才有自覺性，因而能覺察到他自己的存在，聽到自己腳步的“索索”聲。這個疊詞在這首詩裏含蓄地表達了“探索”的意義。後者包容了“反思”的涵義，即人生哲理的沉思與回顧。為此，我們可以把這首詩中的“旅途”的概唸闡釋成為敘述者探索他的出生與文化根源的道路。由此可見，這首抒情詩包含了文化尋根的哲理意識，類似的尋根意識也出現在另一首抒情詩裏《摩鹿山》。它是收在吳岸1991年出版的《榴槤賦》裏。（註十八）

## （二）《榴槤賦》：“流連”在記憶中。

吳岸最新出版的詩集是由三輯不同的集子組成的：《記憶集》、《自白集》和《北行集》。前兩集的哲理詩是我在這裏所要討論的對象。第一首題名《記憶》：（註十九）

大路隱約聽見腳下森林中
第一個伐木者
坎坎的斧聲

森林依稀看見樹根下的沼澤裏
第一個探險者的
艱難的足跡

沼澤頻頻回望水草下河道上
第一個搖船者的
明滅的燈影

河流依舊感覺大海洪濤裏
第一個飄泊者
掙扎時的浮沉

你走在路上
你想起了什麼？

這是一首反省自然界與人的本質的純粹的哲理詩。自然界裏的景物，無論是天然的（“森林”、“河流”、“沼澤”）或是人為的（“大路”），它們都擁有活生生的記憶力與感覺力，一種強烈的同情心。它們不但同情同類的遭遇（第一節），而且對人類艱苦與危險的經歷有同感。（見第2－4節）。在這裏，人與自然界形成了很明顯的對比：自然界比人類有道德感與人性情感，這是因為它不忘記過去的經歷。相反的，人類對自然沒有道德感與同情心（見第一節“伐木者”），因為他們破壞自然（第一節），精神麻木，無動於衷。作為一個“人”，敘述者在最後一節裏提醒自己號召讀者與全人類不要忘記過去的經歷，因為它們是“現在”的基礎。只有擁有記憶的能力的人才有能力感覺到（包括了同情）同類與自然界萬物的遭遇：記憶不僅召醒人的情感，它也激發人的反思的能力。

與集子名相關，“記憶”或“回憶”是收在《記憶集》裏大部分的詩的主題思想。例如

《撿門記》（註二十）是敘述者同情一個飽經滄桑的明清文化遺物（“門”）的遭遇而置身其中，以自己的想像去回憶這件古物過去的生活的描述。《摩鹿山》（註二十一）是敘述者“我”回顧這座名勝古蹟的文化史及生活在它周圍的馬來人的生活史。《陽春台》（註二十二）是敘述者久經逝去的兒時的回憶的再次“復活”。《端午》（註二十三）憶起這個節日的起源。《銅鯉燈》（註二十四）通過了“我”回憶兒時所體驗到的母愛而從“銅鯉燈”這個日常用具的功能領悟出做人的意義：以自己的生命去照亮別人的路，做一個對社會有用的人。《碧湖》（註二十五）不描述湖光山色，而是政治與社會史的遺跡，特別是在第十九世紀末殖民地時代在馬來亞開礦華人悲慘的血淚史：

《碧湖》
這歷史的封面碧波盪漾
綠藻下鱗光閃閃
湖湄有人戲水
漫將白雲弄亂

這歷史不堪翻閱
漣漪下煙塵滾滾
槍炮聲夾著呼喊
自湖底悠悠升起

金沙帶血
溢自大地的傷口
匯成
萬傾紅濤

你驚醒
於遊人的笑聲裏
綠藻下魚兒追逐
微風
把碧波撫得更綠

這首詩的標題使讀者自然而然地聯想到吟山詠水的山水詩或是敘述者觸景生情的抒情詩。與這個期待相反，這是一首控訴殖民統治者的慘無人道的暴行的“譴責詩”。詩人把湖面比作“歷史的封面”（見第1行），而整個湖就是一本描寫悲慘的歷史的“書”的意象--它慘到“不堪翻閱”。

值得注意的是最後一節第一行裏敘述者的“驚醒”：作為一個碧湖遊客，他只是短暫地被明媚風光所陶醉（第1節）。但他與衆不同。與無憂無慮的一般遊人相反的是敘述者有很強的“自覺性”與同情心，使他隨時能保持警惕，而最後能“驚醒於遊人的笑聲裏”（第3節），憶起了被隱蔽在湖光山色反面的千千萬萬華工的悲慘的遭遇。在他眼裏，這面湖不只是著名的旅遊勝地，它是華人慘史的遺跡。由於他的“驚醒”，他才能用清醒的頭腦去揭露這個已被人們遺忘的歷史事件。

細讀了吳岸《記憶集》和《自白集》之後，我發現到“驚醒”是在很多首哲理詩中敘述者“我”的一個很重要的經歷。以本文上面所討論過的《尼亞河野渡》為例，在吳岸哲理詩的範圍以內，“驚醒”往往是與“記憶”或往時的回憶有密切的關係，它們同時“出現”。（見以上所舉的例子及《古甕》。（註二十六）借用西方文學與音樂理論的術語來說明這個書寫構思，“記憶”就是吳岸哲理詩的主題，“驚醒”是“主導母題”(LEITMOTIVE)。我認為，它們是了解吳岸的哲理詩的重要關鍵。值得一提，除了幾首《懷舊詩》以外，吳岸哲理詩中的“記憶”與中國傳統詩中的，美國漢學家Stephen Owen所論述的(Remembrances)不同。《自白》（註二十七）這首詩裏，敘述者“我”很清楚地解釋了他對“驚醒”的看法：人生的目的在於能在不知不覺的碌碌畢生中等待著“驚醒”的來臨。見《自白》最後兩節：

當一切激昂
徒然催人入睡

我只等待
等待那已然等待了千年的
靜夜裏的一次
悸動

我將掙脫一切鐐銬
自堅硬的巨石中
自涔涔然淌血的十指下
如一樽無瑕的塑像
徐徐
步出

"驚醒"是人生不可缺的精神狀態，它是一種自覺意識。擁有了它，人才能獲得批判的能力－－相當於康德哲學裏的"判斷力"(URTEILSKRAFT)。在《自白》這首詩的範圍裏，"驚醒"是一個使人能擺脫人生的鐐銬爭取自由的自覺意識。而"自由"這個人人皆知的人生哲學的概唸是《榴蓮賦》(註二十八）這首詩的主題思想。東南亞的特產果實成為表達這個抽象的概唸的具體形象。見《榴槤賦》最後一節：

而它卻兀自巍立危山絕谷
翛然以億萬年風雨煉就的雄姿
任蝙蝠蔽天鼠蛇漫野
日日夜夜
在潔白的子宮裏
孕育著稀世的醇膏
披上盔甲
戴上自由女神的皇冠
伴著八月驟雨的前奏
悠然降臨人間

在這裏，榴槤的潔白果肉是自由的胚胎的象徵。它是神聖不可侵犯的，因為它被堅硬有刺的"盔甲"般的果皮所保護。

由於整個集子以這奇果命名，我認為"榴槤"是詩人別出心裁構思出來的雙關語。這個專有名詞使我聯想到它的同音詞"留連"或"流連"。我想，如果用後者來闡釋這本集子裏的哲理詩是恰如其份的：書名表明了詩中的敘述者在記憶中"流連"，最後獲得了一些人生哲理。

## （三）結論

在這篇論文的《前言》裏，我已指出民國初期馮至的《十四行詩》與魯迅的《野草》對吳岸早期作品的影響。分析了吳岸的哲理詩之後，我發現，魯迅在他的《吶喊自序》裏所敘述的在鐵屋裏被叫喊聲驚醒的熟睡的人們（註二十九）在某種程度上與吳岸的"驚醒"相仿。除了這兩位民國初期的詩人和作家的影響之外，吳岸的哲理詩中也顯示出唐詩人的足跡。他的短小精煉的格言詩也或多或少攝取了西方文學的風格。舉世聞名的德國詩人歌德，曾寫出不少的格言詩。值得一提的是，三十年代初曾在海德堡大學攻讀德國文學獲得博士學位的馮至（註三十）當年有專文向中國讀者介紹歌德的格言詩。（註三十一）

但是，這些"影響"可以說只是蛛絲馬跡而已，它們只限於一種靈感的啓示，因為吳岸終究是一位在馬來西亞土生土長的詩人。我們可以從他的哲理詩中的歷史的反思，文化尋根意識和用來表達這些中心思想的文學媒介－－詩人的意象及形象－－看到熱帶地方色彩及與它息息相關的鄉土意識。

最後，我要特別強調吳岸《旅者》和《榴槤賦》這兩本詩集的獨特的風格：差不多在每一首詩裏，詩人熟練地運用了法國與德國現代主義象徵派詩人所偏愛的"所有格實語的隱喻"(GENITIV-METAPHER)－－如"歷史的封面"，"杜甫的清輝"，"大地的傷口"等等：除此之外，他很成功地以馬來西亞讀者所熟悉的，日常生活中常見的具體形象來表達抽象的人生哲理。

雖然吳岸哲理詩中的意象和形象帶有濃厚的地方色彩，可是它們所表達的生活“現象”和經歷是不被任何種族或地區所限制，而是屬於人類的“共性”；它們所賜予讀者的人生啓示也是屬於全人類的。詩人給我們的啓示是充實人的精神生活的哲理；它們是人類文化和社會歷史發展過程中不可避免的精神需求，如自覺意識，對自由的渴望、鄉土和尋根意識。它們常是二十世紀文學作品，特別是長篇小說的陳述對象。吳岸的哲理詩是屬於本世紀世界文學的一部分。

基於上面所論述的，為西方讀者所熟悉的現代詩的形式與表現手法，吳岸的詩是容易被西方讀者所接受的。在國際文化交流蓬勃發展的今天，它們能促進東方與西方，尤其是東南亞與西歐思想和文化的溝通。

## 註釋

01. 杏影《拉讓江畔的詩人》，載吳岸《盾上的詩篇》（吉隆坡南風出版社，1988再版），頁10。
02. 吳岸《盾上的詩篇》（吉隆坡南風出版社，1988），頁52。馮至《馮至選集二卷》（成都四川文藝出版社，1985），頁143。魯迅《魯迅全集》共十六冊（北京人民文學出版社，1981），第2冊，頁163。
03. Goat Koei Lang-Tan, "Traditonelle Strukturen und west-oestliche Begegnungen in der modernen Lyrik Chinasd", in <ASIEN,Deutschr Zeitschrift fur politik,wirtschaft und Kurtur>(1)1986, edited by INSTITUT FUR Asien kunde (Hamburg:Deutsche Gesellschaft fur Asien kunde 1986), pp.81-83; Goat Koei Lang - Tan,"Der Geist derdeutschen Romantik in der Dichtung Feng Zhis", in: Fernoestliche Brueckenschlaege Euro-sinica Reihe 8, edited by Adrian Hsia and Sieg fried Hoefert(Bern/Berlin:Peter Lang), pp.93-108.
04. Kojiro Yoshikawa/BurtonWatson (trans,), An Introduction To Sung Poetry, (Cambridge, Massachusetts Harvard University Press,1969), pp.3-22.
05. 同上, pp, 24.
06. 吳岸《旅者》（古晉砂拉越華文作家協會，1987），《榴槤賦》（古晉砂拉越華文作家協會，1991）。
07. Goat Koei Lang - Tan:"Waves of Experiences:The Individual Conception of Chinese and Western Poetic Tradition in the Poem of Wu An,A Contemporary Malaysian Poet", in Chinese Literature in Southeast Asia,edited by Wang Yoon Wah and Horst Pasteur (Singapore:Singapore Association of Writers & Goethe Institut 1989),pp,65-82.
08. Goat Koei Lang - Tan: "Zeitgenoessische Chinesesche Literaturaus Suedostasien: Chinesische Tradition und Lokal kultur in der Dichtung Wu Ans", in Ruprecht - Karls - Universitaet Heidelberg, Vorlesungsverzeichnis Sommersemester 1997 Band II, edited by Irene Thewalt, Pressestelleder Universitaet (Heidelberg: Universitaets - VerlagC, Winter1 997), p.162.
09. 見吳岸《旅者》（古晉砂拉越華文作家協會，1987），頁93–94。
10. 同上，頁17–21, 61, 78。
11. 同上，頁17–21。
12. 同上，頁100–101。

13. 沈德潛《唐詩別裁集》（北京中華書局， 1981），頁 140。
14. David Hawkes : ALittle Primer of Tu Fu (Hong kong Oxford University Press 1967), p.11.
15. 陳婉俊《唐詩三百首》（香港商務印書館， 1975），卷 4，頁 16。
16. 同上，卷 1，頁 24；卷 5，頁 10；卷 8，頁 19–20。
17. 吳岸《旅者》（古晉砂拉越華文作家協會， 1987），頁 42–43。
18. 吳岸《榴槤賦》（古晉砂拉越華文作家協會， 1991），頁 28–32。
19. 同上，頁 3–4。
20. 同上，頁 5–8。
21. 同上，頁 28–32。
22. 同上，頁 21–25。
23. 同上，頁 59–60。
24. 同上，頁 17–20。
25. 同上，頁 26–27。
26. 同上，頁 15–16。
27. 同上，頁 65–67。
28. 同上，頁 79–82。
29. 魯迅《魯迅全集》共 16冊（北京人民文學出版社， 1981），第一冊，頁 419。
30. Goat Koei Lang - Tan:"Traditionelle Strukturen und westoestliche Begenungen in der modernen Lyrik Chinas", in <ASIEN, Deutsche Zeitschrift fur politik, Wirtschaft und Kultur> (1), 1986, edited by Institut fur Asien kunde(Hamburg: Deutsche Gesellschaftfur Asien kunde 1986)( 1), pp, 81, 86.
31. 馮至《智慧的結晶－歌德的格言詩》載王秋榮、翁長浩編《西方詩攬勝》（上海語言出版社，1986），頁 40–46。

# 馬華文學中的馬來語文翻譯作品



楊貴誼

南洋大學經政系（經濟組）第一屆畢業生，新馬著名馬來語文學者，在馬來西亞土生土長，目前在新加坡定居。長期從事馬來語文研究及詞典編纂工作，在夫人陳妙華協助下，先後編纂了十幾部不同類型的馬來語詞典。其中尤以收詞豐富的《馬來語大詞典》最為稱著，深獲國內外學術界好評。

曾擔任過華文報新聞從業員，後負笈椰加達國立印尼大學，專修印尼語言及文學，學成後受母校聘用，擔任馬來文講師數年；過後即專門從事馬來語詞典編纂並積極推動華馬文化交流之工作。先後譯過不少馬來文作品，其中包括著名的《阿都拉傳》和《阿都拉遊記》等。嗣後除了編纂詞典外，比較偏重於有關的學術研究，近年來常受邀參加許多與華馬語文有關的國際性學術會議。

目前是大馬翻譯與創作協會顧問，國家語文局各民族文學翻譯咨詢委員會委員。由一九九六年至今，先後受聘中國北京外國語大學亞非語系，馬來語專業馬來語客座教授及北京大學東方學系，印尼．馬來語專業，馬來語教授。

## 1. 引言

1.1. 翻譯是一種文字交替工作，是一種雙程性質的文字轉換訣竅。論作用，翻譯工作實際上是負起文字搭橋的艱巨任務，是扮演促進交流的角色。

一個從事翻譯工作的人，他起碼具備了兩種語文知識。假如掌握得好，他除了會翻譯他人的作品，也可能具有自己創作的能力。以馬華翻譯工作為例，一個從事馬華或華馬翻譯工作的人，他不僅能把馬來語文的作品翻譯成華文，同時也可能有能力把華文作品轉譯成馬來文。除外，他也可能有能力分別以兩種不同文字來自行創作。

1.2. 新馬華文文壇裏的馬來語文作品的翻譯形式有兩種：一是把馬來語文作品翻譯成華文，另一是把華文作品翻譯成馬來文。但本論文的討論重點只限於前者，即探討 40 年代至 60 年代之間馬華文學中與馬來語文有關的翻譯作品概況。

新馬華文文學中的此類翻譯作品所涉及的範圍很廣，大凡和語言、文學、歷史、文化、教育、政治、經濟等問題有關的項目，都包含

在內。不過本論文僅偏重擇取和語言與文學內容有關的資料作為探討對象。

1.3. 馬來亞（註一）未取得獨立之前，在一段相當長的過渡時間裏，由於政治主權還沒有建立，馬來語言的地位尚未確定，發展非常緩慢。為了應付教與學上的需要，人們暫以印尼語的教材與文學作品來輔助馬來語文在這方面的不足，致使人們常把馬來語和印尼語（註二）之間的關係互相混淆。文學上的情形也一樣。因此我們可以看到那個階段的馬華文學翻譯作品裏，人們常把由印尼文學翻譯的作品當作是馬來文學。不過隨著時間的流轉，這種混淆的現象已經逐漸正常化。所以，本論文所討論的範圍和重點，除了部分舊文學如舊韻文等因兩者擁有共同點之外，一概以本地的馬來語文有關資料為依據。

1.4. 本論文資料來源，都是取自本地華文報章、雜誌、特刊或專門出版物。

## 2. 遲來的馬來新文學翻譯工作

### 2.1 西化土生華人旗開得勝

新馬華人的族群是由新客華人和土生華人組成。土生華人中又因血統關係而有所區分，凡帶有與土著通婚血統成分的族群管他們叫峇峇，純華人血統的叫華裔。另外又有以教育背景不同作區分，凡接受西方教育的，叫做西化土生華人，出身華文教育者，則叫做漢化土生華人。

談到華族與馬來語文翻譯工作的歷史，不得不在此對西化土生華人過去所做過的一些有關工作先做個簡單的介紹:早在馬來新文學發軔前，新馬西化土生華人已於19世紀末，將一系列的中國古典文學名著和歷史故事，如:《三國》(1889年)，《水滸》(1899年)，《西游》(1911年)，《今古奇觀》(1889年)，《薛仁貴征東》(1895年)，《萬花樓》(1890年)，《五美緣》(1891年)，《封神》(1931年)，《八美圖》(1931年)，《乾隆君遊江南》(1935年)，《濟公活佛》(1935年)，《杜丹公主》(1950年)等近百種的書目，翻譯成馬來文，然後以分冊的形式出版，數量不下千冊，可惜峇峇社會對這項深具意義的工作後來沒有持續，到了20世紀50年代初，便逐漸從市面上消失(註三)。至於將馬來文學作品翻譯成華文的事，由於語文知識條件的限制，這個族群是壓根兒談不上。

### 2.2. 新客華人另有妙訣

新客華人在這方面也顯得不落後，只是他們的表現形式和處理的手法與西化土生華人有所不同。早在19世紀40年代或更早以前（註四），新客華人已經以奇跡般的妙訣，編纂了一系列用華人方言語音拼讀，用漢語書寫的，沒有馬來文字母的馬來語詞典雛形（註五）。如《嗎黎話》(1849年)、《通夷新語》(1877年)、《華夷通語》(1883年)、《通語津梁》(1889年)、《巫來由通話》(1926年)、《馬來語粵音譯義》(?)、《正客音譯義木來由話》(1929年)、《雜字冊》(?)、《瓊南音諳摩賴幼話義》(?)等。

上述兩種華人族群早期在馬來語文方面所做的工作性質，因為不是本論文所要討論的範圍，所以從略。

再看新客華人過後在文學方面的表現，與西化土生華人不同的是:新客華人後來把語言的匯編工作延續到馬來文學的翻譯工作上。他們在這方面確實做了一些事情，只是在時間上稍微遲了一點，到20世紀30年代才初露端倪。原因？可以歸納如下:

2.2.1. 馬華新文學發軔於1919年，馬來新文學的歷史始於1922年，兩者幾乎是在同一個時期茁長，因此無法及時有效地進行觀摩與交流，更談不上有互相翻譯的條件。

2.2.2. 漢語和馬來語的結構差別很大，致使新客華人或早期的漢化土生華人不能在短期內掌握好馬來語文的知識基礎，因此即使他們有心要展開翻譯工作，能力上也做不到，這就是所謂心有餘而力不足了。

2.2.3. 新馬長期受到殖民主義者的統治。統治者對地方民族的語文和教育不但不扶持，更不鼓勵人們進行交流活動。但第二次世界大戰後，隨著地方民族獨立運動思潮的興起，華馬翻譯工作對促進民族團結的作用問題開始引起華社的關注。惟開始的時候，只限於翻譯一些馬來舊文學，如諺語和班頓（註六）等，然後才逐漸擴大到其他文體，特別是反映現實的馬來新文學作品，更能引起翻譯工作者的興趣。

## 2.3. 馬來民歌充當開路先鋒

至今為止，從本地華文出版物上能夠追溯到與馬來文翻譯作品有關的較早記錄是出現在1927年間《新國民日報》的《荒島》，及1929至1930年間《南洋商報》的《文藝週刊》和《壓覺》這幾份文藝副刊上（註七）。其中如1927年8月18日《新國民日報》的《荒島》副刊上刊登一篇由伊伊譯的《馬來歌》，但文章的出處是否是由馬來文原作翻譯過來，尚有待考證；其後是在1929年1月11日及2月23日《南洋商報》的《文藝週刊》上，革塵發表了幾首《馬來民歌》的翻譯作品；同年4月23日，惠仙和和毓才也各翻譯了《馬來戀歌》和《馬來情歌》；在1930年12月29日《南洋商報》的另一個副刊－－《壓覺》上，曾經以全版的版位刊登了曾玉羊翻譯的81首《馬來民歌選》，有意識地介紹馬來民族文學作品，在30年代馬華文學領域裡，這是一種比較突出的表現，這顯然與20年代《新國民日報》的《荒島》上呼吁馬華寫作人多創作一些具有“本地色彩”的文字，及《南洋商報》、《文藝週刊》鼓吹“南洋色彩的文藝創作”的動機有著密切的關聯，至少說明華文文學從這個時代起，已經與馬來文學開始進行溝通，致使馬來文學的作品成為馬華文學翻譯者的獵取對象。

根據有關史料記載，曾玉羊早年服務於新馬報界（註八），是一些華文報文藝副刊的積極撰稿人及譯者，但他是否通曉馬來語則不得而知，因此他的上述譯文是直接由馬來文翻譯過來，或者間接的由英文稿轉譯，各有關園地均未作交代，不過這些倒是屬於次要的問題，重要的是有關的翻譯作品都是取自今日一般人所熟悉的馬來班頓，是屬於馬來舊文學的體裁。

事情發展到40年代，華馬翻譯又取得新的進展。這個時期，人們開始由舊文學的範疇，轉移到向新文學的天地裡去發掘新的翻譯題材。從那個時期的華文刊物上，尚能追溯到部分與馬來文翻譯作品有關的記錄，較突出的是1947年新加坡新南洋出版社發行的《風下》週刊。該刊在第100期裡首次刊登了主編沙平翻譯的三則《馬來謠》（註九）。我們可以從編者（也即譯者）在譯文上附加的簡要說明中略識其動機：

“像每一個民族一樣，馬來民族也有它自己的民謠或諺語。馬來的民謠，大多數是很樸素而富於本地風光，很能夠反映馬來民族的生活。因為馬來民族與印尼民族本來是一家，所以這些民謠也流行於印尼各地。從本期起，我們特請沙平先生將這些民謠翻譯成中文，附加原文與註釋，陸續發表。”

可見《風下》刊登這類翻譯作品，是在有計劃下進行的。

沙平是新客華人胡愈之的筆名，他精通印尼語，《風下》開設的這塊翻譯園地，從保留下來的不完整資料中，尚可看到有關譯作連續發表了數十期。除外，有關雜誌上也刊登一些關於馬來民族的發展和歷史問題的文章。這是

同時期本地出版的其他華文報刊所少見的。

### 2.4. 短篇小說開始受垂青

隨著馬來謠的推出，《風下》週刊又在第116期，發表了之文翻譯的《籬笆害了谷》（註十）(RAWAN HIBA著)的第一篇馬來短篇小說。同樣的，編者在譯文之首也附上一段簡要說明，指出原文摘自“馬來文月刊《黃金》二月號”，但沒有註明出版日期。編者在進一步說明該刊發表此類翻譯作品的用意時指出：

**“嚴格來說，這不能算是一篇小說，只是一則故事式的社會新聞。但因為它多多少少反映了一點馬來民族社會生活，而且含有濃厚的反封建思想在內，故特請之文先生譯出以饗讀者。”**

可見編者用心良苦，過後譯者又在該刊的131期上發表了同一作者的另一篇《自食其子的泥鰍》譯文。

上述馬來謠和馬來短篇小說的翻譯作品在馬華文學領域裏的展現，是新馬華文文學與馬來新文學結合的起步，也是為馬華文學發掘創作以外的新路，對促進馬華譯介交流的工作具有很大的意義和作用。

由於在同一個時期裏，馬華文壇上尚未有其他比這更早的馬來文學翻譯作品或文集存在，因此上述資料或許可以暫時被視為是馬華文學與馬來新文學接觸的最早一部分史料記錄。

## 3. 國語運動帶來的新氣象

由20至40年代革塵、曾玉羊和沙平等人在馬華文學領域裏開創的馬來文學翻譯新天地，是馬華寫作人參與發展地方文學的實際表現，是新馬華社在時代發展激流衝擊下的必然趨向。這個轉變，到了50年代，隨著馬來亞獨立運動走向高潮，馬來語為未來獨立國國語已成為各民族人民的共同願望和要求。為了實現這個崇高的語言目標，全體人民，特別是華社，便自覺自發地展開大規模學習馬來語運動。在這種情況下，馬來文學作品便自然地成為人們學習語言的一部分最好材料。

上面講過，20至40年代的翻譯工作是由新客華人帶動，但50年代，華社的馬來語文學習與翻譯則是以漢化土生華人為主，尤其是年輕一代的華校學生，表現得最積極。

與此同時，馬來社會本身的馬來語言和文學發展也特別迅速，採用羅馬化拼音文學(EJAAN RUMI)印刷的各種書刊如雨後春筍般的及時推出，馬來報刊上刊載了各種文體的新作品，由於資料來源充足，加上社會發展趨向有此需要，在這段時間裏，馬華文學界的翻譯活動顯得特別活躍，讀者的要求也特別強烈，所以華文出版物裏，湧現了大量各種文體的馬來文翻譯作品。

### 3.1. 短篇小說是熱門

50年代馬來亞獨立初期，各華文報章還沒有及時發揚採納或刊載馬來文學翻譯作品的風氣時，人們已經開始通過下列兩個管道來推介這類作品：

3.1.1. 通過文集發表：較早與馬來文學翻譯有關的一本華文文集，該是1956年椰風文化社（註十一）出版的《無星的夜晚》這部不很顯著的集子為首創。此書的書名就是取自文集中的一篇叫做《無星的夜晚》的馬來文翻譯作品的篇名，譯者巫人(筆名)。譯文註明是譯自《時代前鋒報》（註十二） (UTUSAN ZAMAN)，作者沙邑 (SAID)。這份馬來報至今還是採用爪威文(即阿拉伯字母)印刷。其他有關集子，下面另有詳細介紹。

3.1.2. 通過期刊發表:談到50年代華馬文化交流事業，又不得不涉及一所幾乎在同時期創立的南洋大學。人們也許只知道南大曾經是新馬華社擁有的一所著名華文大學，但人們也許不太了解，南大也是當年華社推動馬來語文事業的搖籃。南大學生在馬來文方面所立下的形象，即使直到今天，還是獲得華馬社會的推崇，特別是在爭取國家獨立運動的年代裏，南大學生不僅積極推動並參與各種足以影響和推廣馬來語文的實際工作，而且在校內出版的各種刊物上，如《大學論壇》、《大學青年》、《社會科學研究季刊》、《南洋教育》、《政治學報》等，每份都有刊載馬來文翻譯作品。尤其是那份帶有濃厚文藝色彩的《大學青年》，刊載了大量當年享有盛譽的馬來作家，包括克里士．瑪斯和烏士曼．阿旺等人的翻譯作品。

另外，在50年代末期，新加坡執政黨屬下的《行動週刊》也刊載了不少馬來文學及其他性質的翻譯作品。其中如《一個女人之死》(東革．華蘭著，拉迪譯)，《漁村》(惹耶著，依斯陵譯)，《隔膜》(克里士．瑪斯著，林丹譯)等，都是出自當代馬來名作家的手筆。

以上介紹的幾種翻譯作品，都是刊登在50年代出版的期刊上。如果說20至40年代新客華人沙平等人是為華社開創華馬文學交流的新路，那麼50年代漢化土生華人在這方面所做的，實際上是承傳他們的事業，並加以發揚光大。這些刊物為華文讀者打開新的眼界，使他們有機會讀到大量由馬來文翻譯過來的作品，包括舊文學的韻文、班頓、諺語和史詩，馬來新詩、小說、戲劇、史料等；甚至是政治、經濟、教育等問題的專論，包羅萬象，真是琳琅滿目，美不勝收。

### 3.2. 廣受華文讀者喜愛的新詩

假如可以用翻譯資料存在時間的遲早，來說明讀者對某種語言文學作品開始認識的根據，那麼華文讀者真正開始接觸到馬來新詩，恐怕也是始於上述《無星的夜晚》(1956年)這部集子，巫人在集子裏除了發表上述那篇短篇小說，也提供了兩首分別由SALMI MANJA和ATMA JIWA創作的新詩翻譯。根據譯者註解，那兩首詩也是譯自《時代前鋒報》。

此外，1956年創刊的《大學青年》也積極的從這個創作領域裏發掘材料，由創刊號開始，便推出了6首SUHAIMI HAJI MUHAMMAD創作的新詩。那些詩是譯自作者一部詩集--《趨往故鄉之路》(JALAN KA-KOTA KU)。在華文雜誌上這樣有系統的介紹馬來新詩，過去也是少見的。

在同個時期裏，《行動週刊》(1959年)在第24期裏，也分別刊載了由舒耀譯的兩首馬來新詩:《獻給美麗的祖國》(ABDUL SAMAD SAID作)和《你眼睛的光輝》(MASURI S.N.作)。前者譯自《時代前鋒報》，後者譯自作者的詩集《白雲》。

### 3.3. 戲劇也是翻譯的對象

也是在《大學青年》的創刊號上，汀上黑推介了東革．華蘭的劇作《默迪卡(註十三)之夜》。這也是華文刊物過去沒有見過的翻譯題材，汀上黑為馬華文學添上了新的內容。

### 3.4. 以專題形式出版的馬來班頓

在推廣馬來文學的目標下，椰風文化社於1958年，繼續出版了另外一部由白堅編輯的《馬來四行詩》。同年間，樓文牧也編譯了一部《馬來民族的詩》。馬來四行詩也好，馬來民族的詩也好，其實都是馬來文所稱呼的班頓(PANTUN)。後者雖然沒有誌上出版日期，但從《馬來前鋒報》(UTUSAN MELAYU)(註十四)上刊載的一篇對該詩集的評論裏，可以推測該書是在1958年出版的。那篇評論對譯者作了如

下的評介：

**"我收到一本班頓，假如這部書是由馬來人自己或馬來出版商出版，那是不足為奇，但如果是由華人輯譯及出版，那應該是一項令人註目的事了。"**

關於翻譯意義和作用，評述者繼續作了如下的評語：

**"事實上類似的工作對促進我國華馬兩大民族的友誼是有很大貢獻。希望華族寫作者或翻譯者不要僅限於翻譯班頓和舊文學，而應該把工作擴大到戰後新一代的文學創作。這樣才能把馬來社會的思想推介給華社，同時也要把華人的文學作品翻譯成馬來語，以饗馬來讀者。"**

從上述的評語可以看出，那時華社在翻譯工作上所做的努力，已經獲得馬來社會的關注和讚美。但僅僅關注和讚美也是不夠，更重要的是能夠不分彼此的一起來耕耘。

### 3.5. 長篇小說開始推出

50年代末期，當華社發動的馬來語文學習與翻譯工作和馬來社會的文學創作被逐漸推向高潮時，長篇小說自然就成為譯介工作者的選擇目標。1959年南大椰風文化社出版的《刀尖下的生命》(亞末．穆拉著，丁娜譯)，應該是華文讀者接觸到第一部現代馬來長篇小說的華文譯本。從內容上看，雖然該書曾贏得1946年馬來亞馬來新聞局舉辦的小說比賽首獎，但論水準，這不是一部上水平的長篇小說。也許稱它為中篇小說更適合。書的內容是揭露第二次世界大戰期間，日本法西斯侵略者對馬來亞佔領區人民所施行的種種暴行。由於這是有關書種的第一部譯作，所以一經出版，就受到廣大讀者的歡迎。情況如何，別的不說，從該書後來曾被某出版商僅將書名盜改為《痛苦的回憶》而加以重新出版，就可見一斑。

### 3.6. 其他類型的翻譯作品

華社推廣馬來語文和翻譯工作是從多方面著手的。所以除了上述短篇小說、詩歌、戲劇、班頓和長篇小說，由50年代起，從華文出版物裏，還可以閱讀到大量有關馬來諺語及專論性的翻譯文章。

3.6.1. 馬來諺語翻譯專集：除了報刊上出現零星的翻譯材料外，當年南大生林煥文於1959年主編的《馬來諺語》是早期華社出版的有關單行本。該書主要取材於SULAIMAN BIN MUHAMMAD NOR和SHELLABEAR氏編的《品德磨煉》(KITAB KILIRAN BUDI)這部集子。

同年馬來亞的郭潔，也曾匯編一部內容极簡的《馬來諺語集》。

3.6.2. 多姿多彩的論文：為了促進民族和諧和國民團結，華社還通過翻譯這個途徑，展開對馬來社會的文學和語言以外的政治、經濟、教育文化和風俗等的全面探討與鑽研。於是有關馬來社會問題的各種內容的翻譯文章，無形中便成為當地華文報刊競相爭取發表的對象。由於傳播範圍很廣，數量也多，這裏無法一一加以介紹。但如果大家有興趣的話，可以從有關年代出版的一些雜誌如《南洋文摘》(註十五)等去探索。

50年代華社對馬來語文掀起的這股學習和翻譯熱潮，過去任何時期都不曾有過，是華社參與國家社會文化建設與發展的實際表現，華馬兩種語文的報章都有做過客觀的報道。照理，馬華文學史或馬來文學史對有關事跡，也應該給予一定的評價，或作適當的記錄。事實如何？暫且留在後面才談。

## 4. 歷史轉入新高潮

隨著社會的轉變和語言文化的推廣，華社在馬來語文方面的鑽研和翻譯工作取得很大的進展。當歷史轉入60年代時，其工作範圍是更加廣泛和深入，成果也更加輝煌。這個時期，他們不僅把翻譯了的小說和詩歌等，分別投到當地報刊雜誌上發表，而且也把各種類別的作品以單行本方式，如詩歌集、短篇小說選等陸續推出市場。甚至連學術性的專著也開始被譯成華文，並加以出版，為華馬文化交流創造了另一個新高潮。

### 4.1.仍舊是短篇小說最吃香

在上述10年的翻譯領域裏，短篇小說似乎佔了上峰，因為比較迎合讀者的胃口。報刊雜誌對此類翻譯作品也特別感興趣。過去曾參與馬來語文運動的人，也許印象猶新:當年華社那股熱潮、特別是在國家語文局的策劃和推動下，人們對和語言文學運動有關的各項活動的反應也很熱烈。這股熱潮延續到60年代，不但沒有減退，而且更加強勁。最明顯的例子是:這個時候的《馬來前鋒報》、《時代前鋒報》、《每日新聞報》、《星期新聞報》、《寶石》、《語文月刊》、《社會月刊》等馬來報刊上所發表的較有份量的文章，尤其是短篇小說，絕大部分都被及時轉譯成華文，分別刊載於新馬各華文報刊，如《南洋商報》、《星洲日報》、《民報》、《中國報》、《行動週刊》以及南大學生創辦的各種刊物上，過後有些還被湊成集子，個別出版。至於那些個別發表的譯文，數量繁多，詳細情況，請參閱"附錄1"。

在這期間，出版界曾出版過下例一些有關集子:

4.1.1.《馬來短篇小說選》(1960)，拉迪、林丹等譯；

4.1.2.《蝦多鹽也多》(1961)，梅井、洪鴻譯註；

4.1.3.《馬來亞短篇小說集》(1962)，靜思譯；

4.1.4.《岸邊的村莊》(1962)，巫李凌譯；

4.1.5.《鮮花怒放》(1962)，堂勇譯。在這之前或之後，集子裏的文章，幾乎都個別的被選擇過，而且有些還被不同譯者做了重複的翻譯；

4.1.6.《血與淚》(1963)許博義、陳彬影合譯；

4.1.7.《淪陷》(1964?)，堂勇譯；

4.1.8.《馬來亞短篇小說》(?)，夏里雪編；

4.1.9.《星孩》(?)，易孟麗編譯。

此外，在同時期裏，馬來出版界出版的幾部較有分量的短篇小說集，如《DBP短篇小說》(CERITA PENDEK DBP)，《前仆後繼》(PATAH TIMBUH)，《兩個時代》(DUA ZAMAN)等的大部分作品，都在短期內被及時轉譯成華文。那些譯文，經常可以從華文報的文藝副刊，或其他刊物上讀到，也有一部分後來被選輯在一些專門集子裏。

### 4.2. 詩歌繼續受發揚

與小說的推廣一樣，馬來新詩繼續成為60年代華馬譯介交流的重點之一。其數量之多，可以從"附錄2"中窺見一斑。

馬來新詩深受華文讀者歡迎，發表的園地也很廣，一般上是通過下列兩種形式發表:

4.2.1.個別發表:主要的發表園地是報章的副刊，尤其是在當年國家語文局策劃下舉辦的"國語週"和"國語月"期間，本地各家華文報都響應國家的號召，在各自的副刊上，常常刊載包括許多出自名家的翻譯作品。因此從那個時候起，東革·華蘭、瑪蘇里、沙末·賽益、蘇海米、沙爾美·曼查等著名馬來詩人的名字

和作品，經常在華文報刊上出現。

除了各華文報副刊給譯者提供發表園地之外，雜誌是另一個發表園地，比如當年世界書局和上海書局分別應時出版的《馬來語月刊》(1960-1970)和國語月刊(1961-1964)，便刊載了大量馬來詩歌的翻譯作品，為華馬譯介交流的工作貢獻力量，

4.2.2出版專集：詩集是文藝作者的另一種發表形式。但與短篇小說比起來，這個時期的詩集出版情況是不如前者。在整整10年的時間裏，似乎只有谷衣編譯的《馬來新詩選》(1961年)和《馬來舊韻文》(1962年)。前者匯集了當代5位馬來著名詩人，包括東革·華蘭和瑪蘇里S.N.等人的21首新詩；後者選輯了包括諺語、卡美娜、班頓、多行班頓、諷刺詩、自由諺詩及莎雅爾等共8種文體的馬來舊體詩。兩者都是以雙語的形式出版。

### 4.3. 故事與小說成為熱門的翻譯題材

隨著馬來語學習熱潮的不斷提高，馬來文學的翻譯範圍也逐漸擴大，於是較長篇的馬來文故事性作品和小說也應時問世，假如50年代丁娜翻譯的《刀尖下的生命》是為馬來長篇小說翻譯掀開了序幕，那麼60年代馬華文藝界完成如下多姿多彩的故事或同類的翻譯作品該算是它的延續工作：

4.3.1.《苦盡甘來》(1961年)，穆哈默·阿喜爾著，陳達生譯；

4.3.2.《格達央的兒女》(1961年)，哈侖著，曾慶有譯；

4.3.3.《小作家一莎拉》(1961年)，瑪斯著，馬良譯註；

4.3.4.《早晨的朦朧》(1962)，波斯達曼著，余生譯。

此外，1963至1965年間，堂勇曾經翻譯了下列幾部長篇和中篇小說：

4.3.5.《年輕一代》(1964)，惹卡拉著；

4.3.6.《捏造的風俗》(1965)，沙哈侖。勿欣著；

4.3.7.《在澎湃的波濤下》(1965)，A. RASHID BIN NGAH著；

4.3.8.《愛情與戰爭》(1965)，SUTAN R. MASUD著；

4.3.9.《社會的一角》(1965)，BAHARUDDIN BIN MARJI著；

4.3.10.《獨立前后》(1965)，哈侖著。

不過隨大潮流而湧現的翻譯作品，往往難免出現不夠成熟的缺點。有少部分的譯者，只憑個人的一點華文基礎，學了短期馬來文後，就加入翻譯行列；有些甚至還帶有牟利的心理，結果因工作態度出了差錯和能力有限，致使翻譯出來的作品，有少量的水準成問題。

### 4.4. 論文及其他譯作

衆所周知，文學創作的範圍，不只限於小說、詩歌和戲劇，評論性的文章或學術的論述，都包括在內。否則《馬華新文學大系》、《新馬華文文學大系》、《新馬文學論叢》等，就不會把評論性的作品選輯部分，作為系列的重頭篇。

在華馬譯介交流裡，論文的作品早就受到讀者和出版界關注。這點，在上個發展階段的有關章節裡，已經做過簡單的介紹。事情發展到60年代，許多用馬來文論述關於語言、歷史、政治、經濟和風俗習慣的理論性文章或專著，也都成為翻譯者競相獵取的對象。其中如SYED HUSSIN ALI著的《戰後馬來文學團體的變遷》(余明譯)(註十六)及UNGKU AZIZ著的《經濟與貧窮》(張少軍譯)(註十七)都是在那個時候完成的，其他從略。

## 5. 結語

5.1. 以上介紹的，是 40 至 60 年代，華社在 30 年的時間內推廣馬來語言及翻譯工作的一般情況。筆者原本是想把歷年來華社在這方面做過的全面實況，作個較完整的介紹。可惜由於時間所限，致使 70 年以後的發展部分，無法一起提出。

5.2. 理論上，人們並沒有否定華馬譯介交流對促進多元民族社會文化的作用及其重要性（註十八），但實際的表現恐怕就不一定如此。就以馬華文學界為例，對譯介交流工作者過去做過的一串串翻譯成果，似乎完全不受重視。比如筆者在草擬這篇報告時，從現有的有關史料裡，除了《八十年代的馬華文壇》（註十九）這部最新史料，對近年來華馬譯介工作的情況作了流水帳式的記錄外，對於 80 年代以前的史實，幾乎找不到可供參考的記錄。至於馬來文學界，這項工作還有待努力。

5.3. 從社會的角度來看，華社方面，由一般的言談中可以知悉，在人們的印象中，似乎只有烏士曼·阿旺（筆名東革·華蘭）、克裡斯·瑪斯等幾個著名馬來作家較有印像，至於其他還有一大群老、中、青的馬來作家，則印象模糊。馬來社會方面，坦白說，情況更有待改善；別說是一般人，就是馬來作家本身，由於語言的隔閡，許多連自己的作品早已被翻譯成華文都還不知情！因此當筆者以同樣的論題在 1995 年召開的“世界馬來語文大會”上用馬來語宣讀時，一些年紀較大而作品已被譯成華文的有關馬來作家這才恍然大悟，並感到很自豪、很興奮。

5.4. 站在民族和諧及國民團結的立場，特別是國人處在熱烈響應“我們都是一家人”的號召時代，上述種種不正常現象，應該設法盡早克服。為了實現國家文化建設的遠大目標，華馬文學界，今後有必要加強彼此之間的聯繫與合作。

## 註

01. 獨立前的舊稱，1957 年獨立後稱為馬來亞聯合邦，1965 年大馬聯邦組成後，改稱馬來西亞。
02. 雖然這兩種語言的拼音目前已經統一。但實際應用上還有一些差別，特別是在用詞方面。
03. 參閱《新馬土生華人翻譯文學的興衰》—楊貴誼，《東南亞華人文學與文化》，32-55，新加坡亞州研究學會叢書 9。
04. 由華族編纂與馬來語有關的詞典，最早是 1403 年出自中國四夷館的《滿剌加國譯語》。它也是馬來語的最早一部詞典。
05. 參閱《華馬詞典的雛形》－－楊貴誼，《亞洲文化》，第 10 期，136–147。
06. 馬來語 PANTUN 的諧音，華語也叫馬來四行詩或馬來民歌。
07. 參閱《馬華文學史稿》，修訂版，上卷－－ 方修，103-104 及 54-159，世界書局印行；及《新加坡早期華文報章文藝副刊研究 1927-1930》楊松年，周維介，教育出版社。
08. 參閱《新馬文壇人物掃描》－－馬崙，107，出版社出版。
09. 即是馬來語的 peribahasa，也叫“諺語”。
10. 文章標題取自馬來諺語 PAGAR MAKAN PADI，也可譯成:監守自盜，或忘恩負義的人。
11. 南洋大學學生文化團體組織之一。

12. 是《馬來前鋒報》(UTUSAN MELAYU)的星期刊。
13. 東革．華蘭是馬來名作家烏士曼．阿旺的筆名:默迪卡是馬來語 MERDEKA 的諧音，即是獨立之意。
14. 一份著名的馬來文日報，目前仍舊採用爪威字母（即阿拉伯字母）印刷。
15. 南洋文摘出版社出版，世界書局發行，合訂本，共有 14 卷。
16. 1960 年《行動週刊》，42–48 期。
17. 1960 年 3 月，椰風文化出版社出版之單行本。
18. 參閱《馬華文藝叢書》，鄭卓群遺著，85–88，星洲維明公司出版。
19. 李錦宗著，德麟文叢（第二輯）。

## 附錄 1 - 60 年代翻譯的短篇小說

| 題目 | 作者 | 出處 | 譯者 | 發表園地 | 發表日期 |
|---|---|---|---|---|---|
| 被困著的一群 | USMAN AWANG | CERPEN DBP(註一) | 柏華 | 《行動週刊》 | 09-01-1960 |
| 阿邁．耶谷 | SAMAD SAID | UTUSAN MELAYU | 林青 | 同上 | 16-01-1960 |
| 我的哥哥 | DARUS AHMAD | CERPEN DBP | 明光 | 同上 | 30-01-1960 |
| 村店 | KERIS MAS | MEKAR DAN SEGAR | 林丹 | 同上 | 05-03-1960 |
| 被侮辱與被損害 | HARUN AMINURRASHID | 12 CERITA PENDEK | 柏華 | 同上 | 19-03-1960 |
| 古城雜感 | TONGKAT WARRANT | DEWAN BAHASA | 伊斯凌 | 同上 | 02-04-1960 |
| 勛章 | GHANI RAIF(?) | UTUSAN ZAMAN | 林清 | 同上 | 16-04-1960 |
| 作家夢 | ASMAL | MEKAR DAN SEGAR | 桑錦 | 同上 | 30-04-1960 |
| 漁村 | JAYA | MEKAR DAN SEGAR | 依斯陵 | 《大學青年》 | 00-05-1961 |
| 兩個同類的剝削者 | HUSIN ALI | ---------- | 陳顏 | 同上 | 00-11-1961 |
| 東海岸的風暴 | 克勒那 | BERITA HARIAN | 梁冠中 | 同上 | 01-08-1961 |
| 到哪兒去 | KALA DEWATA | BERITA HARIAN | 傅超賢 | 《南洋文摘》 | 01-01-1962 |
| 風暴 | AWANG HAD SALLEH | BERITA HARIAN | 章中客 | 同上 | 01-09-1962 |
| 東姑．古洛 | KERIS MAS | ---------- | 吐雲 | 同上 | 01-10-1962 |
| 往後的日子 | AWAM II-SERKAM | MEKAR DAN SEGAR | 希普羅案 | 《南洋商報》 | 1962 (?) |
| 崩潰 | KERIS MAS | DAWAN BAHASA | 林杰 | 《南洋文摘》 | 01-04-1963 |
| 思索 | OMAR AHMAD | BERITA HARIAN | 燕微 | 同上 | 01-04-1964 |
| 家事 | SHAHNON AHMAD | DEWAN BAHASA | 邦斯 | 同上 | 01-09-1964 |
| 渴望的土地 | H.M. MUSTAFA | BERITA HARIAN | 小青 | 同上 | 01-10-1964 |
| 浪濤 | ASNI | DUA ZAMAN | 燕微 | 同上 | 20-10-1964 |
| 寫作者 | IBRAHIM OMAR | BERITA HARIAN | 悅華 | 同上 | 20-11-1964 |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| 彷徨的晚上 | AIDA | ---------- | 丁娜 | 同上 | 21-01-1965 |
| 年輕人的苦惱 | MASURI S.N | LUKISAN RASA | 群清 | 同上 | 20-03-1965 |
| | | | | | |
| 會見記 | 阿明．阿旺 | ---------- | 毅之 | 《浪花》 | 25-05-1965 |
| 雞蛋花的故事 | TONGKAT WARRANT | DEGUP JANTUNG | 洪浪 | 《南洋文摘》 | 20-08-1965 |
| 姆丁的故事 | AWAM II–SARKAM | PUTIH MATA | 雲天 | 同上 | 20-10-1965 |
| 父親出海去了 | MAURI A.S | ---------- | 惠子 | 同上 | 20-11-1965 |
| 從一個建築物的窗口望出去 | A.SAMAD SAID | DI TEPI JALAN | 楊旗 | 《浪花》 | 10-05-1966 |
| 漁家淚 | AWAM II-SARKAM | PUTIH MATA | 阿旺天 | 《南洋文摘》 | 20-05-1966 |
| 一封信 | BUNGA RAYA | DUA ZAMAN | 優青 | 同上 | 20-08-1966 |
| 牌樓的故事 | ---------- | ---------- | 林棟 | 同上 | 20-09-1966 |
| 永遠的懷念 | KALA DEWAA | ---------- | 優青 | 同上 | 20-09-1966 |
| 一年前 | TONGKAT WARRANT | DEGUP JANTUNG | 優青 | 同上 | 20-10-1966 |
| 雞舍 | ---------- | ---------- | 溫峰 | 同上 | 20-10-1966 |
| 遠方的來客 | NRPIPAH | ---------- | 舒文 | 同上 | 20-02-1967 |
| 一條手帕 | S.M.SHAKRI | ---------- | 舒文 | 同上 | 20-03-1967 |
| 終生大事 | NOOR SAINI MULIA | ---------- | 舒文 | 同上 | 20-04-1967 |
| 窮途 | RAHMAN C. M. | ---------- | 疑雲 | 同上 | 20-07-1967 |
| 迷離的愛情 | A. S哈里 | ---------- | 高原 | 同上 | 20-08-1967 |
| 及笄年華 | AWAM II-SARKAM | PUTIH MATA | 客羞莎 | 同上 | 20-08-1967 |
| 空虛的心 | USMA AWANG | DEGUP JANTUNG | 清穎 | 同上 | 02-10-1967 |
| 夫與妻 | USMAN AWANG | DEGUP JANTUNG | 客羞莎 | 同上 | 20-11-1967 |
| 何日君再來 | AWAM II-SARKAM | PUTIH MATA | 客羞莎 | 同上 | 20-11-1967 |
| 豐收 | MD. WAHI B LONG | 10 CERPEN M'SIA | 客羞莎 | 同上 | 20-12-1967 |
| 巴蒂 | WIJAYA MALA | DEWAN BAHASA | 客羞莎 | 同上 | 20-12-1967 |
| 亞隆嫂生產了 | A. WAHAD ALI | DEWAN BAHASA | 疑雲 | 同上 | 20-12-1967 |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| 情已了 | A. HASNI | MINGGUAN MALAYSIA | 東李 | 同上 | 20-12-1968 |
| 新娘的角巾 | WIJAYA MALA | DEWAN BAHASA | 均元 | 同上 | 20-03-1968 |
| 虎 | S. RAJA RATNAM | ---------- | 劉郎 | 同上 | 20-06-1968 |
| 等待死神召喚 | YAHAYA ISMAIL | DEWAN BAHASA | 均元 | 同上 | 20-06-1968 |
| 一只胡狼的下場 | ---------- | DEWAN BAHASA | 均元 | 同上 | 20-06-1968 |
| 另一種生活 | AWAM II-SARKAM | PUTIH MATA | 客羞莎 | 同上 | 20-07-1968 |
| 紅黃藍 | YAHAYA ISMAIL | DEWAN BAHASA | 洛深 | 同上 | 20-08-1968 |
| 後果 | RAYUAN SUKMA | WANITA | 客羞莎 | 同上 | 20-10-1968 |
| 黑暗 | ---------- | ---------- | 洛深 | 同上 | 20-03-1969 |
| 東北季候風 | S. OTHMAN KLT | DEWAN BAHASA | 疑雲 | 同上 | 20-03-1969 |
| 心緒如麻 | SALMI MANJA | ---------- | 梁冠中 | 同上 | 20-04-1969 |
| 鬼之惑 | ABDULLAH B IBRAHIM | CERPEN DBP | 馮杰森 | 同上 | 20-04-1969 |
| 營火會 | AMIR HAMZAH | ---------- | 穎川 | 同上 | 20-05-1969 |
| 賢妻 | ABDULLAH B RAHMAN | CERPEN DBP | 馮杰森 | 同上 | 20-05-1969 |
| 朱門外的生命 | ---------- | ---------- | 馮杰森 | 同上 | 20-08-1969 |
| 一週 | A. SAMAD SAID | DI TEPI JALAN | 碧澄 | 同上 | 20-11-1969 |
| 我要向上帝示威 | 阿查里 | ---------- | 紀岳 | 同上 | 20-12-1969 |

註：

01. CERITA PENDEK DEWAN BAHASA DAN PUSTAKA 的簡稱

## 附錄 2 - 60 年代翻譯的詩歌（註一）

| 題目 | 作者 | 出處 | 譯者 | 發表園地 | 發表日期 |
|---|---|---|---|---|---|
| 野孩子 | A. S AMIN | 特約稿 | 魯白野 | MBK(註二) | 20-01-1960 |
| 嬰花 | TONGKAT WARRANT | GELOMBANG | ---------- | 同上 | 20-02-1960 |
| 機會 | A. S AMIN | 特約稿 | ---------- | 同上 | 20-02-1960 |
| 在墳場的少女 | TONGKAT WARRANT | GELOMBANG | 魯白野 | 同上 | 20-02-1960 |
| 世界的音調 | M. GHAZALI | ---------- | ---------- | 同上 | 20-04-1960 |
| 熱血與土地 | SALMI MANJA | DAUN–DAUN BERGUGURAN | 魯白野 | 同上 | 20-09-1960 |
| 分離 | 同上 | 同上 | 同上 | 同上 | 20-09-1960 |
| 百花齊放 | 同上 | 同上 | 同上 | 同上 | 20-09-1960 |
| 嘆息 | 同上 | 同上 | 同上 | 同上 | 20-09-1960 |
| 致甜蜜的少女 | A. SAMAD SAID | ---------- | ---------- | 同上 | 20-10-1960 |
| 水災 | 同上 | ---------- | ---------- | 同上 | 20-10-1960 |
| 悲劇 | 同上 | DI TEPI JALAN | ---------- | 同上 | 20-10-1960 |
| 閃爍的天下 | 同上 | 同上 | ---------- | 同上 | 20-10-1960 |
| 英雄與祖國 | TONGKAT WARRANT | GELOMBANG | 丁旗 | 同上 | 20-12-1960 |
| 相會與分離 | 同上 | 同上 | 同上 | 同上 | 20-12-1960 |
| 和平 | 同上 | 同上 | 同上 | 同上 | 20-12-1960 |
| 歌與舞 | 同上 | 同上 | 同上 | 同上 | 20-12-1960 |
| 空調 | 同上 | 同上 | 同上 | 同上 | 20-12-1960 |
| 筆的隊伍 | HAMZAH | 同上 | 同上 | 同上 | 20-04-1961 |
| 生活，鬥爭 | MURNIATI | ---------- | ---------- | 同上 | 20-04-1961 |
| 野性 | M. GHAZALI | ---------- | ---------- | 同上 | 20-04-1961 |
| 悲調 | PUNGGOK | ---------- | ---------- | 同上 | 20-05-1961 |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| 意想不到 | PUNGGOK | ---------- | ---------- | 同上 | 20-05-1961 |
| 在美麗的土地上 | A. SAMAD SAID | ---------- | 谷衣 | BBK(註三) | 15-09-1961 |
| 故鄉 | MASURI S. N | AWAN PUTIH | 谷衣 | 同上 | 15-10-1961 |
| 你的眼睛的光芒 | MASURI S. N | AWAN PUTIH | 谷衣 | 同上 | 15-11-1961 |
| 正義 | JAMIL | PUISI BARU MELAYU | 穆春 | 同上 | 15-12-1961 |
| 稻田和農夫 | H. J. MAS'UD | HIBORAN | 新田 | 同上 | 25-01-1962 |
| 黃昏 | MASURI S. N | AWAN PUTIH | 林平 | 同上 | 15-02-1962 |
| 勞資 | TONGKAT WARRANT | PUISI BARU MELAYU | 少雲 | 同上 | 15-03-1962 |
| 有錢的時候 | NURSAHAK | PUISI BHS MELAYU | 愛華 | 同上 | 15-04-1962 |
| 暮色愈沉 | SUHAIMI HJ. MUHHAMAD | DEWAN BAHASA | 陳志 | 同上 | 15-05-1962 |
| 我要自由 | ALIAS HUSAINI | ---------- | 篙濤 | 同上 | 15-06-1962 |
| 失戀 | TONGKAT WARRANT | GELOMBANG | 谷衣 | MBK | 20-06-1962 |
| 賣冰水的小販 | 同上 | PUISI BARU MELAYU | 新田 | BBK | 15-07-1962 |
| 再見 | 同上 | 同上 | 谷衣 | MBK | 20-07-1962 |
| 致妹妹的歌 | 同上 | 同上 | 谷衣 | MBK | 20-07-1962 |
| 讚揚與責難 | SURAPATY | SARAH PENGARANG KECIL | 翁小華 | BBK | 15-08-1962 |
| 我們相見，我們分離 | TONGKAT WARRAN | GELOMBANG | 谷衣 | MBK | 20-08-1962 |
| 北上的火車 | JIHATY ABADI | ---------- | 易冠 | BBK | 15-09-1962 |
| 遙遠的回憶 | MASURI S. N | ---------- | 谷衣 | MBK | 20-09-1962 |
| 凋殘 | MASURI S.N | ---------- | 谷衣 | MBK | 20-09-1962 |
| 我的家園 | SUHAIMI HJ. MUHHAMAD | DEWAN BAHASA | 陳志 | BBK | 15-11-1962 |
| 價值 | MASURI S. N | AWAN PUTIH | 翁小華 | BBK | 15-11-1962 |
| 這個時代 | TONGKAT WARRANT | GELOMBANG | 谷衣 | MBK | 20-11-1962 |
| 漁夫 | 同上 | PUISI BARU MELAYU | 新田 | BBK | 15-01-1962 |
| 墓旁的少女 | 同上 | GELOMBANG | 谷衣 | MBK | 20-01-1962 |
| 墮落 | SALMI MANJA | ---------- | 章子 | MBK | 20-02-1963 |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| 飄零 | MASURI S. N | ---------- | 洪峰 | 同上 | 20-02-1967 |
| 你凝視我 | KALA DEWATA | ---------- | 勁草 | 同上 | 20-09-1967 |
| 浪濤聲 | ---------- | ---------- | 鄔撕 | 同上 | 20-09-1967 |
| 漁翁 | ---------- | ---------- | 松爾 | 同上 | 20-12-1967 |
| 我的鳥兒 | ---------- | ---------- | 百蒂瑪 | 同上 | 20-01-1968 |
| 夜色 | ---------- | ---------- | D. ANG | 同上 | 20-01-1968 |
| 獻身 | ---------- | ---------- | 郭納齊 | 同上 | 20-02-1968 |
| 太陽 | ---------- | ---------- | 百蒂瑪 | 同上 | 20-03-1968 |
| 白浪 | ---------- | ---------- | 蘇旺第 | 同上 | 20-06-1968 |
| 清晨 | ---------- | ---------- | 一心 | 同上 | 20-11-1968 |

## 附註

01. 這份附錄裡的詩歌是由《馬來語月刊》和《國語月刊》收集。其他發表在各大報的譯文均未收入。

02. Majalah Bahasa Kebangsaan《馬來語月刊》的簡稱。

03. Bulanan Bahasa Kebangsaa《國語月刊》的簡稱

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| 我們是黃昏的過客 | A. SAMAD SAID | ---------- | 洪浪 | BBK | 15-03-1963 |
| 一個永不背棄的誓約 | A. SAMAD SAID | ---------- | 洪浪 | BBK | 15-05-1963 |
| 流浪者的悲歌 | MASURI S. N | PUISI BARU MELAYU | 新田 | BBK | 15-07-1963 |
| 言與行 | A. SAMAD SAID | ---------- | 洪浪 | BBK | 15-11-1963 |
| 因為失敗 | RUQUYYAH BTE A. BAKAR | ---------- | 白浪 | BBK | 15-01-1964 |
| 進步的時代 | ZA'BA | ---------- | 白浪 | MBK | 20-04-1964 |
| 小平民 | DULLAH | ---------- | 洪浪 | MBK | 20-06-1964 |
| 悲傷 | HALIM ANWAR | ---------- | 柯費 | BBK | 15-07-1964 |
| 讓我們一起來 | ASIAH BTE ABDULLAH | ---------- | 影 | BBK | 15-08-1964 |
| 同一種族 | MASURI S. N | ---------- | 端星 | MBK | 20-08-1964 |
| 行動 | ARMUHAT | ---------- | 白浪 | 同上 | 20-11-1964 |
| 小樹顫抖著 | PETOFI SANDAR | ---------- | 洪浪 | 同上 | 20-12-1964 |
| 戰士的血 | KHAIDIR GAZALI | ---------- | 白浪 | 同上 | 20-01-1965 |
| 實踐諾言 | ABDUL SALAM | ---------- | 端星 | 同上 | 20-01-1965 |
| 意志 | AISHAK NORIDA | ---------- | 白浪 | 同上 | 20-03-1965 |
| 繼續邁進 | MASURI S. N | AWAN PUTIH | 端星 | 同上 | 20-03-1965 |
| 你和我 | JAMIL | ---------- | 白浪 | 同上 | 20-04-1965 |
| 一對老黃牛 | MOKHTAR YASIN | ---------- | 白浪 | 同上 | 20-04-1965 |
| 只剩一步 | HALIM BENUAR | ---------- | 白浪 | 同上 | 20-07-1965 |
| 在寂寞的茅屋 | ---------- | ---------- | 端星 | 同上 | 20-08-1965 |
| 誓約 | SALMI MANJA | DEWAN BAHASA | 白浪 | 同上 | 20-08-1965 |
| 憤怒者 | M. GHAZALI | ---------- | 洪浪 | 同上 | 20-09-1965 |
| 陳腐的條規 | TAHA | ---------- | 洪浪 | 同上 | 20-10-1965 |
| 沒氣餒 | FATIMAH S. B | ---------- | 端星 | 同上 | 20-01-1966 |
| 狗之歌 | PETOF SUNDOR | ---------- | 白浪 | 同上 | 20-02-1966 |
| 這個時代 | MASURI S. N | AWAN PUTIH | 洪峰 | 同上 | 20-11-1966 |

# 試論九十年代前期馬華詩歌風貌



張光達

一九六五年出生於吉打州，現任工程師。曾擔任大專文學獎評論和詩歌組評審，花踪文學獎評審。

一九八七年開始寫文學評論，多發表於《蕉風》、《南洋文藝》、《文藝春秋》等馬華文學刊物。初期多採用新批評的實際評論方法，評析八十年代馬華重要和有代表性的現代詩人的作品。九十年代則融合新批評、解構理論、後現代觀念等新學說，探討馬華年輕一代的詩人作品。重要評論有〈馬華後現代詩舉例〉、〈從《大馬詩選》看女詩人的風格趨向〉、〈讀者、評論者與馬華文學（史）〉等篇，也涉及散文評論和小說評論。編有《南洋文藝 1996詩年選》，詩作曾入選南洋年度詩選。



## 前言：

本文理論探討的立足點，踩踏在九十年代前期的馬華詩壇上。構成馬華詩壇的具體成果包括各別詩人詩集選集，重要或有代表性的文學刊物如《蕉風》和《椰子屋》，以及《南洋商報》和《星洲日報》兩大報紙的文學副刊版位。時間方面定於一九九零－－一九九六年約七年的期間，空間方面則範圍於馬來西亞，因此本文只著眼於此一時空背景下的馬華詩歌作品。

九十年代的馬來西亞，在政治方面，執政黨經歷一九九五年的全國大選後政權日趨鞏固，政綱在某種程度上來說也較八十年代來得理性，開放與開明，政治局面則從八十年代後期的尖銳沉鬱到九十年代前期的變革平和。在經濟方面，國家一片欣欣向榮，連續八年取得超過八巴仙的經濟成長率，可謂發展中國家一項了不起的成就。蓬勃先進的工商業發展，成為政府當局衡量國家經濟發展率的重要指標。馬來西亞已經成功的從農業社會轉型為工業社會，大型都會的崛起，鄉村小鎮的居民大舉搬遷入大城市，城市人口不斷激增，國民所得收入也逐年增加，這一切加速馬來西亞的社會面臨重大的轉型變質。政府推動高科技工業，以替代密集工業，制定新的工業發展大藍圖，規劃工業先進國的 2020宏願，設施各種獎勵措施來吸引外資，提倡以資訊發展掛帥的多媒體超級走廊計劃，電子工業和電腦工業取得優越的成就，成為全球最大的電子晶片出產國和出口國。上述種種跡象顯示邁入一九九五年以後，馬來西亞已開始朝向“後工業化”的首期階段。

除了國家經濟的蓬勃發展，工商社會的白熱化，資訊世紀和都市化的呼之欲出外，九十年代馬來西亞的重大課題尚包括非法移民、綠色環保、金錢政治、私營化政策、新教育法令對華文教育的衝擊、多元化配合多元種族的意識形態。在以上對馬來西亞當前政治、經濟、社會、教育的客觀環境認知下，進而審視九十

年代前期馬華詩壇詩歌風貌，我們可以發現這一時空的詩歌作品與上述種種客觀現象的交互關係，是緊密相隨的，也讓我們更容易掌握九十年代前期馬華詩歌的風貌。

## 本論：

### 1. 詩作的發表園地

九十年代前期詩歌創作的發表園地版位，取得最豐碩成果的數《南洋商報》的副刊〈南洋文藝〉和《星洲日報》的副刊〈文藝春秋〉。這兩份馬來西亞銷售量最大的報紙，提供了寶貴的詩發表園地，每個星期均推出兩大版的純文學作品，其中刊登大量的詩作，品質都有一定的水準。《星洲日報》一連四屆舉辦花蹤文學獎，發掘了不少優秀的寫作者和詩人，得獎的詩人和新銳計有方昂、小曼、葉明、林若隱、吳龍川、夏紹華、呂育陶等。《南洋商報》也不落人後，推出《南洋文藝年選》，邀請學者專家選出每一年度裏最好的作品編輯成書。從一九九五年至今共出版了三本年度詩選，供國內外學者作家收藏和參考，很有馬華文學的肯定意義，口碑不錯。

除了報紙副刊，純文學雜誌刊物如《蕉風》、《椰子屋》、《馬華作家》也發表了數量巨大的詩作品，其中《椰子屋》已停刊，《馬華作家》處於脫期的困境，只有《蕉風》還在穩健成長。《蕉風》今天已出版約 478期，可稱的上是全球中文刊物裏最長壽命的純文學刊物，所刊載的各種文學作品以詩歌最為豐富，無論是質或量，詩的成就遠勝於小說和散文，曾為多位詩人出過專輯，如陳強華、黃遠雄、沙河、方昂、方路、吳岸、艾文、李宗舜、王德志、張瑋栩等人。九十年代前期的《蕉風》詩作品，秉承其一貫多元化開放的編輯方針，既有走現實主義路線如方昂、傅承得、吳岸等人的詩，也有其他流派風格的詩歌，比如走前衛路線的年輕詩人蘇旗華、夏紹華、呂育陶、邱琲鈞等。寫實和前衛的表現手法，在《蕉風》裏形成一鮮明強烈的對照。已停刊的《椰子屋》標榜的是年輕寫作者群的前衛 / 後現代寫作路線，這些作者多為六字輩或七字輩（註一）諸如桑羽軍、翁華強、蘇旗華、呂育陶等，扮演著前衛和先鋒的角色，向詩的異域探索前進，《椰子屋》存有很濃厚的同仁刊物色彩。

### 2. 跨越八十年代－－九十年代：從現實主義到寫實兼寫意

九十年代的馬華詩壇，前行代詩人仍然持續發表詩作的不多，作品風格大致上沿襲五十、六十年代以降的現實主義文學路線，側重現實社會生活的題材，語言文字流於因襲簡陋。他們強調本地色彩，卻因為欠缺對馬來西亞整個時代的面貌變遷深一層透視，也無法對本土性的議題提出思想的整合，一般上這些詩人的詩語言流於透明表面化，本地色彩在“寫實”的語言包裝下，形成一種變相的原始材料的詩句填充，這種長久以來被馬華現實主義的詩人作家視為具有“本土色彩”或“馬來西亞色彩”的詩語言其實是相當空洞蒼白的，詩的表現形式和精神面貌流於膚淺貧瘠。這群高舉“現實主義”大旗的詩人形成馬華文學的主流超過四十年的時間，其中最有代表性且能堅持創作的首推吳岸。吳岸是馬華詩壇中少數能夠提出一己觀念“現實主義文學”的詩人，也是前行代詩人中詩創作成就最大的一位詩人，近年來他的詩頗受到國內外文學界的重視（註二）。

前行代的三字輩和四字輩詩人大都處於停筆或半停筆的狀態，整體成績在九十年代裏看不到什麼前景。七十年代遭現代主義洗禮的四字輩詩人中至今猶在創作的有艾文、溫任平和沙河。其中溫任平寫的不多，詩作水準也不甚出色，艾文在跨入九十年代就開始放棄了《艾文詩》時期那富有實驗性質的語言形式，改寫明朗淺白的詩。沙河在九十年代初重拾詩筆，

他的詩風存有很濃厚的現代主義和象徵主義揉合的思維語言，對現代人的存在意義和都市生活頹靡的一面有深刻的內省批判，包裝在他的現代主義的精神視野下，是九十年代馬華詩壇最出色的四字輩詩人之一。

五字輩的詩人如傅承得、方昂、游川、李宗舜、沙禽、葉明、小曼、黃遠雄等都曾經是八十年代詩壇的重要詩人，步入九十年代前期也能維持一定的水準。其中李宗舜、傅承得、沙禽、游川都曾經過現代主義的洗禮，近期則從早期的現代象徵性強烈的詩語言轉為寫實兼寫意的風貌（註三）。一些五字輩詩人的詩，語言文字過於淺白，過多地溶入敘事成分，致使詩流於散文化，詩的素質變成稀薄，身為一個有自覺性和創作性的現代詩人，詩歌的技巧運用和語言錘煉是不可不加於注意的，他們的詩前途在九十年代中期頗堪憂慮（註四）。

方昂是八十年代跨越九十年代的重要詩人，他也是馬華詩壇上詩產量最為豐富的詩人之一。基本上他的詩風是寫實的，但勝在語言的不甘平實，在寫實的語言中融合了現代派的多種技巧手法，提升了詩作品的素質，偶爾有突破的構思，近期還在穩健的發展。除了五字輩的中年詩人，一些六字輩的年輕詩人在八十年代馬華詩壇嶄露頭角，繼而在九十年代前期持續發展，且能夠保持一定的水準，這些人多走寫實兼寫意的溫和抒情路線，詩中充滿樂觀積極正視現實生活的態度，計有陳華強、楊川、鍾可斯、張永修、李國七、陳紹安、莊松華等人。

### 3. 政治詩：從感時憂國到戲謔嘲諷

八十年代末期（一九八六年－－－一九八八年）馬來西亞爆發種族衝突，一場政治大逮捕、一場司法界大風暴，吉隆坡一名軍人槍擊事件弄得劍拔弩張人心惶惶的社會局面。傅承得身處這樣的政治局勢中，受到上述種種社會政治文化的衝擊和激盪，通過一個名叫“月如”的傾聽者表達了他心中的感受：悲憤、無奈、恐懼、陰影、失望。寫下了一系列頗有時代代表性的“政治抒情詩”，交出他的第二本詩集《趕在風雨之前》。當時的傅承得將寫詩的重點擺在政治、文化、民族等主題上，詩中的語言充滿重重的憂患意識，文字運用則趨向明朗，平易和散文化（註五）。步傅承得後塵在詩中宣泄議論感時憂國的憂患詩人有小曼、艾文（鄭燮）、游川、黃遠雄等，他們注重詩人與讀者間的溝通問題，試圖在溝通問題和詩語言的藝術經營上求取折衷和協調，但往往因為好發議論，非文學性的企圖蓋過藝術處理手法的認知，致使這些詩品質不高，難產生出優秀的作品。況且隨著政治風波的平息，九十年代的讀者回頭去看這些作品，詩中的憂患意識恐怕已無法在讀者心中激起感情，因為詩的語言形式沒有為讀者提供這些審美的感知。

踏入九十年代，馬來西亞的政治局勢從動盪尖銳到變革平和，政經文教表面上開放樂觀，詩人所累積的憂患意識一下子揮之不去，又無法體會現代工業化和都市化的精神面貌，詩人的語言形式頓時陷入困境，沒有適時作出調整或是更新的結果是詩人喪失了語言，艾文和游川便是面對這危機最嚴重的二位詩人，詩作的減少甚至停筆似乎也是意料中事。傅承得面對同樣的問題，處境也不比游川艾文好到那裏去，他的政治抒情詩風格已經徹底完成，很難運用同樣的詩形式來表現九十年代前期的政治局面，他唯有改變思考方式和語言習慣，改變的結果只徒然留下散文化的詩想和語言（註六）。翻開傅承得的第三本個人詩集《有夢如刀》，其中九十年代期間的政治詩〈和效忠樹談天〉、〈獨立廣場〉、〈憤怒代筆〉、〈大選有感〉等詩（註七），除了大發老套因襲的議論，淺白粗糙的散文化語言甚至比不上一九八七年的一系列“政治抒情詩”。最重要的問題是傅承得還找不到九十年代馬華政治詩新的表現形式，集中有一首詩〈路上聽聞〉（註

八），不發議論不提政治課題，但是其實該詩卻說了很多很多，還有〈一個現代男人寫給妻子的情書〉（註九）的表現形式，都可提供詩人若干啓示。

傅承得、游川、艾文等人的政治詩跨越八十年代末期到九十年代前期（一九九零－－一九九四年），我把它稱為九十年代前期馬華的"前政治詩"，基本的語調是明朗淺白，好發議論，充滿憂患意識。一九九五年到一九九六年間大量湧現另一類政治詩，以鄭雲城、林金城、楊善勇為代表，我把它稱為九十年代前期馬華的"後政治詩"，基本特色是：採用戲謔嘲弄的語氣，大膽揭露政治社會的黑暗面或是政策的偏差。

一九九五年馬來西亞的全國大選，執政黨挾著世紀宏願的誇大計劃和發展列車幾乎橫掃所有的席位，獲得空前壓倒性的勝利，反對黨的聲音被淹沒。這期間執政黨也經歷各自黨內的一連串改選（比如黨主席和署理主席職位禁止黨員競選），實則充滿了暗流洶湧，其中最為國人樂道的熱門課題如金錢政治、改朝換代、拉欣事件。在制定政策方面，人民普遍上對政府的私營化政策多有不滿，一方面抑制通貨膨脹危機，另一方面接二連三提高國內基本設施的繳費和收稅，人民一般上對這些措施滿腹牢騷。詩人身處在這樣的政治局勢中，對現實社會中所聞所見的不公不義提出抗議，這時期是鄭雲城寫詩的全盛時期。鄭雲城更直接在《南洋商報》的〈南洋文藝〉上發表一系列冠上"政治詩"的詩，很可惜的是他沒有為文提出對"政治詩"的具體詮釋和觀點。筆者願以一九九五到一九九六年間在報刊上發表的政治詩提出一些綜合性的觀點，代表詩人為鄭雲城、林金城、楊善勇諸家，以主題/題材的意識形態來觀察，可簡略為：

A. 詩人站在某一階級的立場說話，以示其對政策的偏差和不義的不滿心態。

B. 為社會中下層發出強烈的代言和控訴。

C. 反官僚、反壓制、反社會體制的異化。

以詩語言的文字表現的觀點來下定義：

A. 採取冷嘲熱諷、戲謔調侃、荒誕不經的反面態度寫法作出針砭評價。

B. 語言文字傾向淺白散文化、口語化。

C. 顧左右而言他，增加喜劇/悲劇的效果。

和承襲跨越八十年代後期的正義凜然感時憂國的沉痛控訴心態截然不同，鄭雲城的政治詩語言心態可視為九十年代年輕人群所興起的都市精神語言。鄭雲城、林金城、楊善勇詩中的政治主題往往被寓言化（預言化），產生一種荒誕不經、玩世不恭和帶來非理性的味道，反面角度的批判抹除了以往政治詩中慣有的火藥激烈味道。我們看到這些約於一九九五年間崛起的年輕詩作者，把政治詩從激情高蹈的方向轉移到平淡委婉。這些改變和轉移，對照整個馬華政治時空的局勢也有跡可尋，更和九十年代前期興起的都市精神觀念息息相關。他們對政治詩的發展演進有待觀察，如果能夠持續下去，相信將於九十年代後期更趨成熟和肯定。

### 4. 鄉愁詩：
### 田園鄉土，古典抒情，本土性

"鄉愁詩"其實是一個很籠統的稱謂，通常泛指對田園鄉土的愁思。這裏就引出一道問題，"田園鄉土"是誰的鄉土，是馬來西亞地理位置的鄉土，還是中國文化情意結的抽象鄉土，或是兩者的混合體，其中的關係可說是相當複雜動人的。這個問題深深纏繞著馬華詩人，並不是三言兩語就能交代清楚的。筆者在這裏保留"鄉愁詩"的名稱，在沒有其他更好的選擇下作為權宜之用。筆者在這裏只簡單的分析這個課題，因為它牽連的東西實在太多，這篇文章不允許我們去深入探討它。一般上馬

華詩人對鄉愁詩的體認是：詩人的“鄉”既是馬來西亞本土的也是中國文化的鄉土，本土空間與中國文化的意識形態交織而成，換句話說這一類的詩人在追尋一種融合馬華本土和中國文化的詩。進口文化，馬華詩人的選擇是中國或西方國家的文化，其中中國文化自然是馬華作家的首選，因為這是他們所熟悉認同的文化，因為他們的祖先本是來自同樣的文化源頭。這種單元的文化認識論造成大多數的馬華作家抱守面貌模糊的中國文化傳統，無論是藉童年的回憶或古中國的典籍回歸中國文化，盲目追隨或過渡泛濫的思鄉心態在現代詩中的例子俯拾即是。這種心態與前行代詩人競相模仿五四新文學的寫實語言，來尋求文學／文化的一脈相承和認同如出一轍。如同選擇西方文化／文明的現代主義追隨者，往往在單向交流的過程中被他者殖民，一般上對古中國文化迷戀或陶醉的馬華作家，並沒有認真去思考中國文化與馬來西亞華族之間互補互動的微妙關係，也無法藉中國文化的內涵本質對馬來西亞當前華族的文明演變提出本土化思想的整合。根本上，一個缺乏文化和文明的種族，猶如一個沒有根的民族，而對馬來西亞的華文書寫者來說，猶如斷絕了創作的泉源，因此他們在一種逐漸形成的焦慮和彷徨的心態下，選擇了“鄉愁詩”作為回應／逃避他們認為的空洞貧乏的現實本土。

九十年代前期馬華詩壇的鄉愁詩有以下三大類：

A. 藉童年的田園鄉土回歸中國文化。

B. 藉古典文學的抒情風味回歸中國文化。

C. 思考馬華文學的本位／邊陲問題。

上述(A)和(B)，根據台灣評論家張漢良的說法，乃是田園模式(PASTORALISM)的變奏。田園模式的追求，其立足點是現世的，詩人的觀點是世故的，他們身處在一個被科技文明摧殘的現實社會，他們懷念被城市文明與成年生活所吞沒的童年鄉野，於是藉著大量的回憶與想像的交互作用，透過文字媒介在詩中再現一個田園式的往昔（註十）。回憶的是童年的鄉土生活，想像的是書本中的中國文化和古典文學，兩者對於時空的呼喚都已成為過去。辛金順的鄉愁詩，一直在重復相同的主題和題材，語言意象也在無數次重復的使用而令人感到缺乏新意，詩中頗多田園生活的描寫懷念，一再低迴於童年的甜蜜夢境，卻對現實生活的工業化和都市精神視而不見，其語言有意避開科學與歷史進化的思考。

另一位年輕詩人林惠洲走古典抒情路線，喜以抒情詩體和中國古典素材相揉雜，形成一婉約典雅的詩風格。無論是童年生活的召喚，或是對古典素材的轉化，均盼望藉詩歌文字回歸自然－－回歸中國文化的血源。這種觀念思想均可列入田園模式的範疇，也就是秉持七十年代天狼星，神州詩社諸詩人的文化鄉愁，對中國文化情意結的無限追思。文化鄉愁的召喚，文化傳統的回歸，通常這一類詩易寫難精，因為追憶一個不存在的精神國度（屬於古典的國度）乃是詩人企圖從抽象的符號中落實現實，在加上對於文化本質的博大精深缺乏深刻的透視，造成大部分的鄉愁詩只停留在表面膚淺的認知感受，詩語言文字流於概念化和唯美化的陳腔濫調。

文化傳統的回歸這一份中國情節牢牢系著辛金順、林惠洲、林幸謙、黃瑋勝、陳大為等人的思考方向，也把他們的語言世界觀牢牢的封閉在一個與外界現實生活毫不相干的地方。

一味對古典文學、神話原型、古詩詞的處理和追尋，對抽象心理的文化傳統表現出濫情失控的傾慕，基本上這些都和馬華的本土性背道而馳，我們讀到的是“中國性”的鄉愁詩，不是“本土性”的鄉愁詩，這一切導致馬華／中國的精神面貌陷入一團模糊的困境。

林幸謙擅以隱喻修辭（原始的身體隱喻，

中國傳統倫理的審思），來構築他思維中的邊陲／中心的辯證推論，與辛金順、林惠洲等人向唐詩宋詞文化傳統轉化或承襲語言情境稍有不同，林幸謙鮮少對田園家土發出概念化情緒化的語言，他的主題表現在政治游離與文化歸返的矛盾衝突上，現實的挫折與文化傳統的膠著混為一體，顯出一種不安抑制的破滅思維，語境也強烈的透露出流放的淒慘氣氛。林幸謙詩中的流放和鬱結，感情遙系著古中國文化，這些倒是與辛金順、林惠洲、陳大為等人相同的地方，不同的是語言情境更加激烈悲慘濃厚，黃錦樹認為是受到台灣詩人楊牧《年輪》時期的影響（註十一）。詩中的本土性的現實被放逐了，被民族文化情感的高漲意識所淹沒了。（註十二）

## 5. 都市詩：從城鄉對立到通往都市科幻之路

九十年代前期出現的都市詩，基本上已經與八十年代以城市為主題的詩有所不同，八十年代以發展中的都市為題材的詩，其視野旨在批判譴責都市文明對於人性和自然鄉野的破壞，人和城市站在一個對立仇視的局面，這種城鄉對立的情緒表現除了前述辛金順的鄉愁詩是一個例證（基本上辛金順的詩語言抒情婉約並不充滿仇視激烈的情緒，但詩中對都市摧毀鄉土的無力感和憑吊低迴，卻間接的控訴都市文明的罪惡），其他四字輩和五字輩的詩人在其現實主義的語言中更是作出直接的指控。邁入九十年代前期，馬來西亞的社會成功從農業結構轉型為工業社會，大小城市如雨後春筍般林立，經濟的富裕使得各類新興工業如電子業、電腦業、資訊工藝抬頭，多元媒體的電子城市也呼之欲出。這一切在踏入一九九六年，後工業的雛形已經若隱若現。與九十年代的工業社會相同步伐，九十年代的都市詩開始以一種以往不同的角度書寫，詩人所處理的都市題材有更廣義的觀點範圍，都市對他們來說不再是某個固定的地點，書寫的關懷面也不再理解成城鄉對立的負面模式。這些在九十年代初崛起的詩人，大部分都很年輕，多屬於六字輩和七字輩，他們在詩中所言說書寫的都市，在語言情境上遠離激烈的控訴和批判，普遍上有以下這些特徵和風貌：

**A. 冷靜中立的敘事觀點，較理智的看待都市／生活。**

**B. 自嘲的癖好，少做沉痛激烈的控訴。**

**C. 冷漠的都市感，採取身為都市的一部分的態度剖析都市／部分。**

在城市題材的掌握方面包括了上班族生涯，都市的本質面貌，都市本體的異化，質疑傳統倫理的兩性生活，現代人的感情方式，現代生活的新思維體系等。他們生活在大城市裏，多數是上班族白領階級的一份子，參與了都市的機制和運動，他們透入都市的深層並理解都市感受都市，捕捉都市深層結構的精神風貌動人情態，可以輕易掌握住都市生活的本質和精神。比較一些前行代詩人和中年一代的詩人，這些年輕詩人的表現，其中所經營的語言意境，看起來更加不費吹灰之力，輕易而垂手可得。九十年代在都市詩方面有成就且有代表性的詩人是呂育陶、李敬德、夏紹華、林若隱、許裕全、馬盛輝、龔偉成、陳佑然等。

反映都市生活現代人心理的詩，李敬德的〈空間局限〉、〈光的掠影〉、〈都市不淨觀〉、〈精神分裂夢遊癥〉等詩表現出現代都市中人之間的冷漠、隔閡和封閉心態（註十三）。呂育陶對都市上班族群的生活感受強烈，很敏銳的捕捉到一顆顆冷漠隔離機械化的心靈思維。現代都市的景觀——在詩人的筆下展現，呂育陶的〈暗示〉寫現代科技的產物——電梯，電梯裏四面空洞冷漠的墻，隔離了人與人之間的關係和關懷，人類的無助孤絕感在電梯的升沉剎那是如此的具體存在，按著電鈕的剎那竟產生恍錯憑空等待的命運，現代人的命運將隨著現代城市的存在條件來決定，現

代詩人必須勇敢的面對和體認這些活生生存在的環境（註十四）。從這些作品演變特色來看，我們看到九十年代的年輕詩人正視都市精神，從對整個都市的抗爭逃避心態轉變為操縱者的地位（如詩中對電鈕的操縱），顯然呂育陶等年輕詩人已經改寫了現實主義詩人所保持的城鄉對立的僵硬觀念。這些年輕詩人在八十年代後期（一九八八－－一九八九年）已開始書寫都市題材的詩歌，唯當時還無法見到整體的成績，到今天呂育陶等顯然已為都市詩找到一個方向，而呂育陶更是完成其身為詩人的第一階段使命，他的個人風格正在逐漸形成之中。

資訊工藝的發展，高科技工業的蓬勃，電腦網絡的聯係，形成詩人們對時空觀念提出新穎的看法，因此我們看到九十年代馬華詩壇的都市詩，並非純粹以描寫都市景觀之有無為歸類，更重要的是現代都市的精神面貌。夏紹華詩中呈現頹廢微弱的生命力，多元化思考的電腦視域，人類迫切面臨的全球化現象，無國界無疆域的宏偉科幻視野，林若隱詩中的新感性和新知性的結合，冷靜中立的詩語言，把誇大的意識形態戲言諷嘲毫不在乎，顧左右而言他的表現手法，許裕全詩中對現代人身體器官的存在審視，質疑傳統倫理兩性間的生活面貌和婚姻觀，短暫快餐的愛情觀念、思想和行動的乖離分裂，都為馬華都市詩交出了漂亮的成績。

六字輩和七字輩的年輕詩人向都市精神層面深入的挖掘，不只言語情境上有異於前，甚至在創作的題材也展現了新穎的方向，其中一個嶄新的大方向便是科幻詩。擅長寫科幻詩的作者是呂育陶、馬盛輝、邱琲鈞等人，和都市有濃厚的血源關係的科幻詩，是這些詩人時常馳騁的一個場地，他們以科幻為題材，在詩中經營了宏偉壯觀的科幻領域，成為九十年代詩歌發展一個新的導向。都市精神和科幻視域，伴隨著年輕詩人本身所修讀或專業的社會科學、自然科學、電腦工程、資訊傳播媒介、醫科等學科，他們紛紛挾其專業性思考角度寫詩創作，展現了一種與五字輩詩人迥異的詩觀念。關於這些年輕詩人和他們的詩，一般上馬華詩壇自命為主流的現實主義作者／詩人都不予以重視，甚至有裝著不見的情形。（註十五）

九十年代的都市詩，從都市走向科幻的道路，是必然的趨勢，都市精神的深入發掘，和科幻視野對人類未來的預測有某種程度的吻合，這些深深令現代的詩人著迷，不斷向其中吸取養份。台灣較負盛名的都市／科幻詩人如陳克華、林耀德、林群盛、歐團圓、林渡、柯順隆等無可否認也或多或少影響了馬華詩壇的年輕詩人，《椰子屋》和《青梳小站》等年輕人辦理的文學刊物也在年輕作者群中起了推波助浪的作用。踏入九十年代中期，我們很欣喜的看到上述的影響已經被呂育陶、林若隱、夏紹華、馬盛輝等人消化，他們的語言風格漸趨成熟，所言述書寫的都市客體是馬來西亞本土的精神面貌，不再是台灣台北異化的景觀。

## 6. 後現代觀念：嶄新的書寫疆域

現實主義文學觀一直是馬華文壇的主流文學，這類詩歌追求一種“寫實”的文體，認為外在的現實可以如實的模擬和再現。基於這樣單面的文學觀念，前行代乃至中年一代的詩人力求語言的明朗淺易，服膺“我手寫我口”的思想觀念，以為所見所思必然能夠忠實的記錄下來。由於不重視文體和詩歌的表現形式，對語言文字的白描透明奉為是藝術的至高境界，因此造成矯枉過正，普遍上這些前行代詩人的詩平淡簡單，語言文字粗糙老套，敘述模式往往大同小異，充斥著因襲的思維創造力和簡化的意識形態。七十年代是馬華詩壇的現代主義抬頭階段，這一切全拜天狼星詩社的掌舵人溫任平的鼓吹實踐，現代詩的文學形式和語言的經營開始受到關注，留下了不少佳作和新批評的評論文章。很可惜的是一部分詩人對現代主

義的曲解，缺乏全面的認識，又受到台灣創世紀詩社所鼓吹的超現實主義晦澀詩風所影響，當時的沙河、黑辛藏、陳慧樺等詩人對語言的象徵性探討和實驗出現另一種矯枉過正的局面，這些詩人的詩幾乎陷入一種歇斯底裏的精神病態語言。基本上，當時的馬來西亞還是個農業國家，社會也缺乏物質享樂的生活條件，西方/台灣的現代主義進口馬華詩壇，詩人競相轉化模仿的不只是寫作技巧而已，連同沒有發展條件的現代主義文化思想也一並照收，順道接受了西方文化中的種種病態：虛無、反叛、荒謬、疏離、焦慮。隨著時間的流逝，這群七十年代早熟的超現實主義詩人也都一一在馬華詩壇上流逝。一直要到八十年代後期，另一群年輕的詩作者吸取現代/後現代的主義觀念，配合著馬來西亞的工商化和都市化趨勢，自然而然的轉化道地的馬華本土文化。八十年代一些詩人整合了現實主義和現代主義的詩觀和語言形式，如傅承得、陳強華、王祖安、王潤華、沙禽、黃遠雄等，為馬華詩歌提供了另一條可行且大有可為的坦途，陳慧樺把這個時期的作品特色稱為“寫實兼寫意”，其中陳強華寫了一系列後現代詩觀念頗強烈的“後設詩”。王祖安也交出類似“後設詩”的〈世界繪測〉（註十六）。八十年代末期一些年輕作者的文學刊物如《椰子屋》開始引介後現代主義，介紹一些台灣的後現代詩人，後現代主義的詩作開始在馬華詩壇登場，這股風氣在九十年代前期已經蔚為一股新潮流。有別於現代主義和現實主義的結構語言，後現代主義無論在詩的形式、思想、表現、語言各方面都有翻新出奇的成績，也重新檢討了文學和現實之間的虛實關係。

後現代觀念的引介，《蕉風》和《椰子屋》居功不小，這些文學刊物都曾經刊登一些譯文向國內的讀者推薦指導。馬華詩人的後現代語言傾向，除了與都市文明的資訊生活，電腦媒體的提倡，工業結構的急速轉變發展有很深的互動關係外，台灣的後現代詩有心大量的引介起了推波助浪的功能。後現代詩在九十年代的馬華詩壇已取得某種程度的份量，我們翻開陳大為編的《馬華當代詩選》中所選錄的詩作，會驚訝的發現後現代觀念和後現代語言俯拾即是，其中又以七字輩的詩人為甚，如邱琲鈞、趙少杰、許裕全的詩解構和後設傾向自然而然流露出來。（註十七）

《椰子屋》曾經是後現代詩作的大本營，編輯們如莊若、柔羽軍等人大力介紹台灣的後現代詩和評論作品，造成年輕作者群某種程度的衝擊，形成九十年代初期《椰子屋》停刊前所謂“椰子屋詩人”，以呂育陶、蘇旗華、翁華強、柔羽軍等人為年輕讀者推崇（註十八）。綜觀這群後現代書寫者的詩作，他們對於後現代主義的認識表現在作品上，主要掌握以下幾個要點：

A. 反詩語言（反藝術修辭）
B. 反主題（反道德觀念）
C. 反結構（反邏輯的敘述模式）
D. 反主流（反權威立場）

林若隱在九十年代前期的詩作，敘述模式的平面化語言，解構分離的題材和語言情境，蘇旗華的拼貼式語言手法，字體無規則的變化，還有翁華強對現實與童話的精神分裂包容放縱，在在為九十年代馬華詩壇形成一股新興的聲音和姿態，不斷地向傳統的主流文學發出刺耳的喧擾，令現實主義的前行代詩人和傳統評論作者感到不安。一切後現代觀念如自我解體、包容放縱、亂七八糟、不按牌理出牌、秩序倒錯、平庸不故作深奧、拼貼湊合打插的觀點特質爭相出現在九十年代前期的馬華詩壇上，相較於台灣的後現代詩也不遑多讓，他們在不斷翻新和實驗當中，有人已開始摸索到屬於自己本土的後現代詩路，成功的例子如陳強華、林若隱、呂育陶等人的詩。一些年輕詩人往往對於後現代主義所標榜的反藝術觀不夠深入的認識，或掌握不到後現代精神的本質世界

觀，形成另一種矯枉過正，詩語言正產生一種流弊，過度口語化遊戲方式的“偽後現代詩”大形其道，淪為抄襲模仿的公式。台灣詩評論家孟樊把這類詩人稱為“中空的後現代詩人”，他們基本上對後現代沒有深刻的體認，只是為了後現代而後現代，結果以為寫詩只是瞎搞亂湊，不只盲目跟風，最後連自己本身的傳統本質也缺乏自覺（註十九）。

## 7. 都市大眾文化：消費市場 / 消費性格

工商社會的高度發展，後工業社會結構日趨成型，伴隨而來的商品商業化現象，逐漸籠罩都市中每一個人的心靈，人性、感情、理念一切都被消費市場導向，喪失了本身的主導地位。面臨如此重大的社會轉型，文學作品的讀者群越來越小，一般人放棄了長篇的散文和小說，更遑論是讀者敬而遠之的新詩。篇幅短小的微型小說和專欄文字趁勢而起，儼然成為九十年代馬華文壇的新寵。詩成為“小眾文學”（或者“小小眾文學”）則是不容否認的事實，九十年代的詩人寫詩出書，不會妄想讀者報以熱烈的反應，詩人的本身孤芳自賞和詩友間的同仁傳閱的成分居多。

在一個消費市場的生活方式中，工商社會製造“消費經濟”，也就是為達到大量消費的目的，商家利用各式各樣的生產機制來刺激消費人的購買慾，打出“消費性格”噱頭來打動和改變一般人的消費習慣。大量新產品和新服務不斷出現，改變了市場舊有的性格，消費人心甘情願被消費，在還來不及思索其中的價值改變就要面臨另一個改變。其中一個在現代都會中廣為人接受的觀念是“有計劃的作廢”，及由此引申出來的“用完即丟”(DISPOSIBLE)，成了都市大眾的消費習慣。現代都市人在商品中認識自己，在物質的迷思中認識自己，這種只講求感官的刺激享樂成了都市大眾文化的集體認知。他們缺乏耐性和深度，他們講求速度和快感，短小輕薄的通俗流行作品是他們的首選。

都市大眾文化的形成，對於置身其中的文學環境正受到空前的衝擊和改變，詩人照樣寫詩給詩人看，讀者縮小到只剩圈內的人士。約在一九九五到一九九六年間，有一部分的年輕詩人開始走消費市場，他們配合報紙副刊編輯的需求，發表了數量不少的短小玲瓏的詩。以前我們談論短詩，腦海裏總會把二十行以下的詩定位為短詩，但九十年代馬華詩壇的短詩，確是越來越短，越短就容易受到編輯老爺垂青，短到只有三行或四行。這些詩的基本特色是詩體短小精緻，文字流暢淺白，頗符合都市大眾文化的消費性格。通常我們不需要花很多時間去閱讀這些詩，也不必費太大的心神去思考它，讀者對這些詩抱著一種“讀完就丟”的態度，因為它完全符合通俗流行作品的條件：短小、輕薄、軟性、可口，沒有壓力和深刻度。讀者頗滿足於詩中所展現“小小的機智”和一剎那的新鮮快感。這一類的詩最典型的例子是林金城，他近年發表一系列的三步詩（註二十），所謂三步詩，顧名思義乃是三行成一首詩，企圖在短短三行的詩天地中製造意外的驚喜，目標是一語中的點到為止。這些詩採取一種速寫式的技巧手法，偶爾令人側目，但除於製造一剎那的驚喜外別無其他，於認真讀詩的讀者來看，這些詩篇幅過於輕薄，很難承載深刻的思想意境，證諸林金城大部分發表於報刊的三步詩，詩的品質確是如此，其他如楊善勇方路諸人也朝這條路走，令我們擔心一九九六年以後會有更多的詩人朝這方向發展（註二十一）。

基本上這些詩作是現代消費市場的產物，他的產生自有與社會大眾文化互動 / 被動的矛盾情境，也有其存在的社會進化意義。我們所擔憂的是，他存在的局限和形式的不足是很明顯的，通俗媚俗軟化矮化的消費性格，以這樣的“妥協”方式與讀者見面，來爭取社會都市

大衆廣大的回應，其中的心態是他在扮演詩歌文學救急的犧牲角色，或是對於文學貴族精力的浪費？足以讓我們深思。

## 8. 新銳崛起

八十年代末期馬華詩壇出現一些嶄新的詩觀念，如都市視野、科幻視域、電腦語言、後現代文明、環保課題、環球化現象、後殖民論述、文明衝突與整合、消費文學、本土/邊緣意識，意識形態論述、多元種族的多元化觀念，這些觀念引導九十年代的馬華詩方向，有更多姿多彩的表現，大膽成熟的嘗試，顯示馬華詩壇不再被現實主義文學所壟斷的新局面。配合這種新局面的正是大部分六字輩和七字輩的年輕詩人，已取得令人滿意的成就的六字輩詩人計有林若隱、陳大為、夏紹華、林幸謙、林金城、馬盛輝、吳龍川、呂育陶等，至於七字輩的詩壇新銳有林惠洲、邱琲鈞、許裕全、黎紫書、趙少杰、張惠思、蘇旗華、楊嘉仁、王德志、張瑋栩、林俊欣、周若鵬及游以飄等人。陳大為編《馬華當代詩選》共選十五家，其中六字輩和七字輩的詩作者占了十三人，可謂舉足輕重。假以時日這些詩壇的生力軍如果持續創作，必能在九十年代的馬華文學裏踏出響亮的聲音。

誠如筆者在一九九七年的評論文章〈詩選與文學史〉裏指出："歷史傳統的題材是一種可能，與傳統歷史切斷的素材也是一種可能，但是題材卻絕不是我最終的關懷。前者在詩語言的粗糙和概念的陳舊註定了大部分這類的作品無法入選，後者在作品中展現的實驗精神和豐富新穎的宏偉視野令我震撼，深深被其中的可為不可為的詩生命力感動。"（註二十二）

九十年代的新生代詩人絕非玩弄文字遊戲，除了主題迥異於前行代詩人外，他們在創作方面知性語言與節制的感性喻詞，實是前行代和中年詩人的泛濫感性和浪漫語言所無法企及的，也是前行代詩人的主題至上論調的一種反動。任何未深入研究年輕詩人或新生代詩人的創作本質，而隨便倉促給予模糊負面倚老賣老的評價，都是不足取的，也不能為整個馬華文學帶來什麼建設性的意義。

## 結語：

九十年代前期的馬華詩壇，配合著整體國家社會的革新發展，政經文教的演變波動，展示了相應於這塊土地上多元化發展的趨勢。詩人對於外在環境的結構變化，提供了他們各種思考模式和意識形態，表現於詩中形成各類題材的開拓，各類主義詩觀的落實，各類書寫形式設計的推陳出新，馬華詩壇也因此呈現了更繁富的面貌與格局。這種現象，在審閱一九九零－－－一九九六年間的報紙副刊和文學刊物內的作品，不難發現內容題材方面，有最保守傳統的文化憂思到最嶄新的電腦科幻，在形式技巧方面，則從最淺白平淡的現實主義追求到後現代主義的前衛大膽實驗。

筆者在此願對這七年的詩作出一些結論：

A. 詩的內容：延續八十年代的鄉土政治現實主題，結合九十年代的多元化題材，如都市、科幻、環球、電腦科技等。

B. 詩的內涵：從鄉土意識中國情意結朝向新都市精神，現代人生活本質的發掘。

C. 詩的語言：從寫實兼寫意到後現代語言的經營，呈現多元化聲音。

D. 詩的意識形態：政治的關懷面，中心/邊緣論述，現代人的道德意識，後現代的混亂。

E. 詩的消費層面：現實主義的明朗淺易，注重溝通，反映大衆心聲的管道，將詩視為透明的工具，這正好與後現代的不穩定狀態和不確定性語言文字成強烈對比，後者強調語言不是透明的工具，它自身成為一個世界，可以顛覆也可以再創造。

以上五項特徵是筆者對馬華詩壇這七年來的體認，這個輪廓是否經得起考驗，成為九十年代整個十年（一九九零－－一九九九年）和廿一世紀末來詩歌的發展方向和面貌潮流，且讓我們留待九十年代末期來加以進行檢討。

## 註釋

01. "字輩斷代法"是馬華文學的特色，成為馬華文壇上一項不成文的共識，陳大為序《馬華當代詩選 1990—1994》中說："以字輩為世代的劃分，始於一九八三年的一部文選《黃色 潛水艇》的主題：'六字輩人物'，其後就被繼續沿用下來，凡是 1960—1969 年出 生的文學創作者，都約定俗成的歸入六字輩，漸漸成為一種共識。1992 年 3 月始，《椰子屋》文學月刊連續幾期刊載了'七字輩專輯'，1994 年 11 月 1 日南洋文藝更大規模的推出「馬華文學倒數」系列，從七字輩專號開始，一直倒數至元老級的一字輩為止，一連刊 載了三個月。"參見陳大為編《馬華當代詩選》，文史哲出版社，1995 年 9 月，頁 9。以字輩斷代法來檢視各世代的創作情況，分析各世代作品中的語言風格和題材的差異，其實並不容易，也存在許多盲點。我們看到不同字輩的作家詩人，彼此間的差異並不截然劃分，在差異中也有滲透之處。嚴格來說，字輩斷代法只是一種權宜之計，並不是絕對的風格指標。
02. 吳岸的詩歌作品，近年來受到台灣和中國大陸文學界的重視。一九九五年台北九歌出版社由張默與蕭蕭合編的《新詩三百首》收集中國、台灣及海外華文詩人自一九一七至一九九五年的優秀詩作，吳岸有三首詩被收入其中，他是馬來西亞唯一被選入的作者，此外他的數篇詩作，亦被選入張香華所編的《中國當代詩選》，此書已上網際網絡。在中國大陸吳岸的手稿和作品，也分別被收入廣州出版社出版的《國際華文詩人百家手稿集》和《國際華文詩人精品集》。在本地吳岸更被視為最重要的馬華詩人之一，他的作品充分得到馬華文壇的肯定，《蕉風》雙月刊，475 期，1996 年 11 、12 月號和《南洋商報》南洋文藝版 1997 年 6 月 6 日及 11 日都分別辦過特輯表揚他。
03. "寫實兼寫意"一詞乃是留台學者陳慧樺一篇評論文章的題目，他在該篇文章裏論傅承得、陳強華的詩："……我們就會發覺，他們都很關懷現實生活，他們都或直接或夢幻地對週遭的事物作了反映，但是，他們也能在抒發情懷，營造情節時，做到蘇俄形構主義者所主 張的異化，以新穎的處理方式進入更高的境界……他們的近期作品中，他們卻已從晦澀、浮泛以及喧嘩中走向寫意的寧靜。"參見陳慧樺〈寫實兼寫意－－新馬留台作家初論〉，載《蕉風》月刊，419 期，1988 年 10 月號，頁 3。
04. 這種擔憂並不是沒有根據的，五字輩詩人的詩風越來越白是有目共睹的事實，陳大為編《馬華當代詩選》只選錄二位五字輩詩人的作品理由就在此，國外詩評論者岳玉杰在論《蕉風》所刊登的詩作時曾呼吁馬華詩作者注意詩和散文的區別，防止散文化的傾向問題，參見岳玉杰〈椰風蕉雨話詩壇〉，載《蕉風》雙月刊，470 期，1996 年 1 、2 月，頁 4—13。
05. 傅承得寫《趕在風雨之前》一系列的政治抒情詩時，語言是有意識的轉向明朗淺白，他在該書的自序中說："我的手法轉向明朗淺白，是因為只有這樣，讀者才能產生共鳴。而自我的最大

希望，是時下感覺有心無力的華族青年，能藉這些作品發泄苦悶，進而激勵振奮，教方向明確，熱血沸騰。”參見傅承得《趕在風雨之前》自序，十方出版社，1988。

06. 筆者在一九八九年評詩集《趕在風雨之前》時曾作出預測：“筆者並不反對詩的明朗和淺白，但令筆者擔憂的是過度明朗化和淺白致使詩質稀薄的後果。傅承得近來的一些詩作，就有 這種傾向。身為一個詩人，這種傾向所含的危機自是不待言的……我想真正的問題，不在題材的把握或是寫實的詩風，而是自《趕在風雨之前》過後，傅承得對於這一類詩的思考方式和語言習慣沒有作出適度的調整或是更新……”如今讀《有夢如刀》裏大部分的政治詩，果然不幸言中，參見張光達〈風雨中的一枝筆〉，載《南洋商報》南洋文藝版，1989年8月7日。
07. 引詩見傅承得《有夢如刀》，千秋事業出版社，1995年8月。
08. 同上，頁51。
09. 同上，頁131–147。
10. 關於田園模式，請參見張漢良《現代詩的田園模式》，載〈現代詩論衡〉，台北幼獅出版，1977。
11. 有關的論點參見黃錦樹〈華文/中文：“失語的南方”與語言再造〉載《馬華文學：內在中國，語言與文學史》，華社資料研究中心出版，1996年，頁64。
12. 黃錦樹在〈兩窗之間〉一文中把辛金順、林幸謙的詩評為“文化鄉愁的過度泛濫”，後來受到林幸謙措辭激烈的回應，發表〈窗外的他者〉一文指出黃錦樹評文的言過其實：“關於身份認同，文化衝突/差異，中國屬性，尤其是邊陲課題(PERIPHERY/MARGINALITY)等問題，對於海外中國人而言，足可以讓幾代人加以書寫闡發，是世紀性的一個問題。”如果我們了解林幸謙的散文敘述體和文中處處可見的自我放逐心態，就會對林氏詩行中的文化鄉愁感到釋然，他的散文敘述言說在還未赴台前，以子桑鹿的筆名在馬來西亞發表時已經顯露端倪。參見黃錦樹〈兩窗之間〉，載《南洋商報》南洋文藝版，1995年6月9日，林幸謙〈窗外的他者〉，載《南洋商報》南洋文藝版，1995年7月15日。
13. 李敬德詩俱見《蕉風》雙月刊，463期，1994年11、12月號，頁18–33。
14. 呂育陶詩〈暗示〉見《椰子屋》18期，1990年，頁48。
15. 這方面的例子有陳應德：“目前華文文壇，早已經有了科幻小說，至於‘科幻詩’，就筆者 所知，似乎還沒有……”科幻詩在馬華文壇確是文學的新類型，在海外已經不是新品種， 呂育陶在八十年代後期開始嘗試摸索，算是開馬華科幻詩先河。這足以顯示出道德觀念意 識形態掛帥文學評論者對九十年代馬華詩歌發展的後知後覺。參見陳應德〈創造文學新類型：科幻詩〉，載《南洋商報》南洋文藝版，1997年4月23日。
16. 王祖安詩〈世界繪測〉見《金石詩刊》2期，陳華強主編，1988年10月1日，封底。
17. 《馬華當代詩選》收錄1990—1994年馬華詩人十五家的作品，編者陳大為，文史哲出版社，1995年9月。台灣評論作者黃梁評書中七字輩作者：“七字輩的詩質參差更形不平衡，值得一記的是邱琲鈞和趙少杰，兩人皆‘魔鬼俱樂部’詩社成員，詩風帶有生活話語的特質，以冷諷的語調面向當代生活。語言節奏，心靈韻律無可置疑的具有當代話語的特色，走入生活的姿態亦極可取，祈使在解構的文字中呼吸的未來派，然詩意探索失之輕觸，尚欠穿透現實的能量。”參見黃梁〈馬華新詩的新形象〉載《蕉風》雙月刊，473期，1996年7、8月，頁20。
18. “椰子屋詩人”一詞為筆者所創，意指一群在《椰子屋》上發表詩作的年輕作者，作品特色是前衛和後現代，這些詩人雖然為馬華文學帶來一股新的聲音，卻也同時帶來另一項危機－－後現代語言形式的大量承襲而無法具備實質的後現代精神面貌。有關的意見參見張光達〈現代及

後現代之間〉，載《南洋商報》南洋文藝版，1996年7月3日。

19. 孟樊對“中空的後現代詩人”論述參見《台灣文學輕批評》，揚智出版社，1994年9月，頁40。
20. “三步詩”這個名詞為林金城所創，意指在短短三步以內的速度完成一首詩，整首詩只有三行。短小輕快，一擊中的是這些詩的基本特色，大部分的“三步詩”都犯上語言文字的淺薄通俗弊病。這類詩的例子見林金城〈三步詩〉20首，載《南洋商報》南洋文藝版，1996年2月9日，〈出爾反爾〉12首，載《星洲日報》文藝春秋版，1997年6月15日。〈十 五家〉15首，載《南洋商報》南洋文藝版，1996年6月26日。
21. 相比於林金城，另一位年輕專欄作者楊善勇喜寫四行的短詩，這方面的例子有〈星星月亮太陽〉，載《南洋商報》南洋文藝版，1995年10月13日，〈緬懷五四〉9首，載《南洋商報》南洋文藝版’1996年7月19日，〈給你寫了一年的情詩〉6首，載《南洋商報》南洋文藝版，1996年8月16日。
22. 參見張光達〈詩選與文學史〉，載《南洋商報》南洋文藝版，1997年5月28日。

# 草木堪憐，山水何辜

## ——談砂拉越的環保詩



田思

原名陳立同（應桐），一九四八年出生於砂拉越古晉。畢業於南洋大學中文系。歷任獨中語文教師；曾於一九八二至一九八六年擔任砂州華人社團總會執行秘書。

從六十年代末開始寫作，作品散見於新、馬、中國、港台等地的文藝副刊或雜誌，並入選國內外多種選集。已出版的著作包括詩集《赤道放歌》、《竹廊》、《犀鳥鄉之歌》、《我們不是候鳥》、《給我一片天空》、散文集《長屋裡的魔術師》、《擷一輯多彩的人生》、《田思小品》、評論集《六弦琴上譜新章》、《找一條共同的芯》，以及《田思散文小說選》等。詩作被選入中學華文課本，其中亦被譯成馬來西亞文。





### 摘要

### （一）環保題材將成為下世紀文學的主要內容。

砂拉越地大物博，森林廣袤，但由於現代化與城市化的發展結果，給自然與人文環境帶來後遺症，引起人們的憂患意識。而砂州詩人在環保題材的處理上，是從幾方面著手：

1. 森林的輓歌
2. 江河的腹瀉
3. 城市的病灶
4. 傳統的斲喪
5. 環保的宏觀

（二）作者本身寫作環保詩的背景與體驗，包括對森林的濫伐，水土的流失，生態失衡，森林大火與霾害等現象所引起的感慨。

### 〔結論〕

1. 只要人類對大自然資源和環境繼續巧取豪奪與無情破壞，那心中的陰霾將會繼續籠罩，詩人們對天地萬物的悲憫將無時或已。

2. 除了龍井茶和牧笛之外，我們所需要的，不就是給煙霧瀰漫的心靈帶來滌蕩和慰藉作用的詩嗎？

### （一）

人類即將邁入廿一世紀，文學除了反映人生百態，探索生命意義與剖析人性本質之外，隨著地球環境的惡化，對於環境保護課題的關注，勢必成為下世紀文學的主要內容之一。

砂拉越偏處婆羅州島一隅，是馬來西亞最大的一州，面積有12萬6千平方公里，其中80–85%是森林。砂州土地肥沃，資源豐富，氣候

適中，加之境內的高山大河分布，風景秀麗，各族人民和睦共處,本來是一片人間樂土。但隨著政治經濟的發展，現代化與工業化時代的到來，許多自然景觀都受到破壞，天然資源被無節制地掏取，生態平衡迭遭干擾，原住民文化有湮滅之虞。即使在這個只有190萬人口，過去被視為「世外桃源」的犀鳥之鄉，也不免使人慨嘆人類貪婪物欲的泛濫，盲目攫取資源所帶來的後遺症，以及發展所付出的重大代價。這一類有關環保的文學題材，在砂華文藝作者的筆下，都有一定程度的反映。本文只就詩歌方面所收集到的資料，作一個概括性的介紹。

砂拉越詩人所作的有關環保題材的詩，大約始於九十年代，這也是砂州在政治經濟方面取得較大幅度進展的一段時期。而沉寂多時的砂州文壇，也由於文學團體的紛紛成立(註一)，在這些團體的推動下，湧現了一批寫作界的生力軍，他們發表在文藝副刊上或參加文藝創作比賽的一些詩作，能及時捕捉了對環境與生態問題的憂患感。我們就把這些有關環保題材的詩統稱為環保詩；根據他們的題材範圍及意蘊指涉，可分為幾點來闡述：

## 1. 森林的輓歌

砂拉越位於赤道邊緣，有著廣袤的熱帶雨林，多年來伐木業一直成為主要的經濟命脈。隨著木材公司的伐木行動，鏈鋸所到之處，大片的森林紛紛被肢解。大自然原有的鬱鬱蒼蒼，有許多地方已不復青翠一片，這種天然資源的迅速消耗及其所帶來的不良後果，敏感的詩人不免心懷戚戚。

例如藍波在其詩集《變蝶》(註二)的六十七首詩中，就有約六分之一是屬於環保題材的。藍波近年來的創作，也一直注重環保的內容，可說是現階段寫環保詩最多的砂州詩人。以下是摘錄自其詩集的有關詩作：

有人問起一座雨林消逝的因由 / 我默視著河平線盡處 / 一片叢生荒草茫茫 / 且失去綠傘天幕的空曠 / 快艇與快艇相對駛過 / 河浪互撞濺起的心跳 / 我淚腺幹涸的瞳孔 / 冷冷漠然 / 投在沿河企立的木山板廠 / 以及伐木公司招牌上 <雨林之殤>

我驚悸不遠處 / 軋軋電鋸響起 / 千年巨木撞跌聲 / 震蕩起雨林族群 <走在雨林>

可有人緊持合法戮殺令 / 蒼蒼戀戀的雨林族群 / 紛紛肢解軀離 / 山土谷泥 / 失去保障 / 以綿綿的雨哭訴 / 泣成一江黃血欷歔 <或許是河的報復與伐木無關>

木山開發准證的擁有者，通常屬於一些材雄勢大的商業集團，詩人把他們對原始森林的任意砍伐形容為持有「合法戮殺令」;「軋軋電鋸響起 / 千年巨木撞跌聲」與「蒼蒼戀戀的雨林族群 / 紛紛肢解軀離」，都說明了大自然林木被摧殘的快速，到了令人怵目驚心的地步。詩人同情的筆調，為紛紛倒下的森林唱出輓歌。

## 2. 江河的腹瀉

在美麗富饒的砂拉越鄉土上，原本流動著許多生命力旺盛的大江大河，形成壯觀的景色，也方便了人們的交通與生活。座座的城鎮與鄉村都是沿河而建，是人們最早的農耕與經濟活動的聚落。但隨著木山道的不斷深入和電鋸聲的軋軋蠶食，那層肥沃的表土因失去了沿岸森林的庇護而逐漸被沖刷掉，河岸也日愈被侵蝕，河流被污染。人們的生活與經濟命脈成了污濁堵塞的血管。而文明帶來的高速快艇，由於在運載搭客方面的競爭，引擎的馬力越加越大，更加速了泥岸的崩塌。人類的急功好利，不啻是使江河患腹瀉而生病的罪魁禍首。

有好幾位年輕作者的詩，都為河流景觀的被破壞及河水的高度污染而作出痛心的控訴與省思：

**而黑色就是它要昭示的命運嗎？/我俯首，游魚絕跡/一切光影亦離舷而沉沒/除了鐵銹齒齦的腥味/風中寂然可聞/是誰掩臉暗泣的聲音？//欄杆肅穆而無聲，我握著/一股原始的生命/逆手臂而至，而撥我一掌冷汗/遠空群星交霎，冥想中/啊！一疋森林飛撞而入/我草原起來的前額/我便望見，在只有漁舟的年代/那條河是多麼恣意多麼乳白地，奔流……**（李笙：<黑河>）(註三)

**我沿著大江小河/尋覓一條傳言中的清水/沉痛地，我驚駭眼瞳/盯住滾湧蕩浪的濁黃/以及慌亂糾纏木枝爛鐵垃圾腥物/正向文明的界限超速流去**　（田風：<河死>）(註四)

河水的嚴重污染導致魚族的減少與死亡，可是就連人類有時響應環保的號召，也會被戴上有色眼睛的政客視為敏感問題；魚族，又夫復何言呢！在拉讓江邊長大的詩人萬川以含蓄的譏刺，道出這種「難言之隱」：

**關於河流污染/我並沒抗議什麼/這偉大的課題/只有偉大的人類始能解決//浮出水面/不斷的張合張合著無舌的嘴/我，不是示威/是透氣**　<魚（二）>）(註五)

## 3. 城市的病灶

當人類捨棄大地母奶的滋潤而寧可選擇擁擠在城市狹窄的樊籠，以鋼骨水泥的森林代替座座蔥蘢的時候，城市文明的併發症也就像傳染病一樣蔓延開來：

**城市無意間在高溫中燃燒/我敢打賭每天汽車都在繁殖/且狂傲地強吻柏油路/說出下三濫的話/使我窒息/我觀察/一棵樹如何因著髒話/感染到病毒**(註六)

（田風：<煙霧瀰漫>）

城市的燥熱與封閉感，交通的阻塞，以及市民的浮躁和神經質，在這裏得到形象化的寫照。尤有甚者是市民的缺德表現，詩人也作了鞭撻：

**或許是煙霧蒙閉人的良知/有人開始進行直銷活動/把宗教倫理、道德標準/作為心靈過濾器/介紹給人**

（田風：<煙霧瀰漫>）

環境衛生受到忽略的城市，會是怎樣的圖景？萬川為我們繪出一幅　<虐蚊圍城記>(註七)：

**前天噴了，昨天又再噴霧/警告又警告/教育了又教育/總還是滿庭院滿園圃的瓶罐器皿/仰著空空的枵腹/而枵腹仰著天水/天水仰著歲月/歲月把天水仰成死水/死水把枵腹仰成受孕的子宮/家家戶戶，戶戶家家/路多長，溝渠多長/病魔的溫床就有多壯觀**

而人類疏離與自絕於大自然的後果，恐怕有朝一日會像田風的詩所描寫的那種淒涼的下場：

**迎面一張張陌生面孔/爭競時間的心跳/還有無形狀黑影魔/慢性吞噬肺腑中清鮮//沒有草香/沒有花蜜/沒有鳥啼/沒有葉嘯沒有林風//咳咳躲入冷氣樊籠/呵！一株段鋸萬年青/被軟禁四方盆/僅成形懷念一部分/森林縮影**（田風：<森林之死>）(註八)

## 4. 傳統的斲喪

砂拉越是個多元民族聚居的地方，擁有二十多個不同的種族，其中有很多是屬於較落後的山林族群。由於世居山林，民風閉塞，這些

族群在社會的急遽變化與外界強勢文化的侵襲下，無法順序走完他們演進的歷史過程。當他們所賴以為生的森林一座座被肢解與曝光，當文明衝激下的突變到來的時候，不免暈頭轉向，甚至顛躓跌撲。多少焦慮和彷徨，多少傳統習俗的失去，都給這些原是純樸的族群帶來莫大的震撼。

專門以這方面的題材入詩的砂拉越華裔詩人就有沈慶旺。他的詩集《哭鄉的圖騰》(註九)像一幅多視角的現代畫，嘗試為我們勾勒出鄉野環境與山林社會在蛻變中的斑剝畫面。以下是其中幾首詩的摘錄：

當木山道一直深入 / 深入到山林的心臟 / 深深刺痛原住民的夢幻 / 一切的夢幻憧憬 / 在新月消逝無跡之前 / 跌跌撞撞在崎嶇的山路間 <有時酒與鄉愁一樣可愛>

我只知道 / 拉讓江的渾濁 / 匯流許許多多 / 族人的血淚 <拉讓江>

傳統用檳榔剪 / 截斷臍帶和鄉土的牽繫 / 我遂蛻變成山林的棄兒 / 放逐在繁華的文明中 / 苗長 <血緣>

走入繁華的雲霧裏 / 掌著千百年前的香火 / 噢 / 祖先 / 您願意時 / 就熄了燈吧 / 我將剖析你於幽暗 / 當所有的族人 / 都褪下 / 獸皮戰衣和「達都」 / 一切傳統 / 將在我心中消逝 <倦>

都市的鎖 / 總愛扣住我的慾念 / 也不知那一城那一市 / 是我留連的夢 <濃濃酸酸澀澀的故鄉酒>

文明的恥辱 / 教我們拋棄習俗的 / 無上裝 / 而在繁華世俗黝暗的 / 小閣樓裏 / 廉售裸貞 <一盞月亮的燈>

這些血淚交織的申訴，又豈是「發展」路上的幾許風光所能掩蓋得了的！

詩人藍波在參觀了一個受水壩興建影響的原住民文化展覽會後，寫下這首<泣訴>(註十)，詩句演繹自現場一位原住民老者所吟唱的歌詞：

我們是大地子民 / 寬廣土地 / 是生命活動的空間 / 祖先埋下的骨 / 長成巨大神樹 / 為子孫庇蔭 // 苗長的竹叢 / 給我們編織籃筐 / 漫纏的野藤 / 讓我們編織席子 / 綻放的野花 / 色染節日的「布娃工布」 / 遍地藥草滋長 / 是我們的醫師 / 還有奇花異草珍禽 / 山巒起伏著 / 我們的心跳

當老者的歌聲轉為哽咽時，你聽到了令人悸動的泣訴：

哦有一堵高大的墻 / 將要壩住我們的河川 / 大水要來掩蓋 / 十多個聚落 / 淹沒祖地 / 淹去長屋 // 移不走祖先遺骨 / 我們沒有記載的史詩 / 不曾被肯定的原始文化 / 竟要陪葬在水底 / 夭逝

詩中所揭示的，一切的傳統與落伍，將在「發展」的舞台上退居幕後，恰似「吟唱那老者 / 隨著哽咽的尾音 / 黯然退下」。詩人對兄弟民族的關懷與同情心，也唯有化作無奈的欷歔。

## 5. 環保的宏觀

詩人往往都具有悲天憫人的胸懷，在對待環保的課題上，他們也不僅僅把關注的眼光投在自己的鄉土上，有時更能宏觀地審視全人類處境，對人類世界的前途充滿憂患意識，特別是當舉世發生如戰爭之類的重大災難時，詩人對人類賴以棲身的地球更是憂心忡忡。1991年初中東海灣戰爭爆發期間，砂州有兩位年輕詩人各以不同的手法，表露其對地球的憂患意識。

因原的<海泣>(註十一)是寫於伊拉克將百萬

桶石油倒入波斯灣以阻止美軍登陸時，他在電視上看到一只沾滿油污的海鳥後有感而發：

浪濤心力交瘁 / 千只手萬只手 / 竟也如此乏力 / 為推動 / 百萬桶的油污 / 和魚族的死尸 // 浪尖偶爾鑽出 / 一只驚慌失措的海鳥 / 拚命抖著粘滿油污的羽毛 / 凄切的眼神 / 是對人類無聲的控訴

而李笙更以恣縱的反諷詩筆，寫下頗具氣魄的組詩<人類遊戲模擬>(註十二)，欲給處於戰爭危機的人類當頭棒喝：

當八年戰爭結束之後，我們 / 除了過剩的來福 / 過剩的坦克 / 過剩的慾望 / 過剩的屍體，除了 / 戰爭殺戮戰爭殺戮戰爭殺戮……

沒有比這更璀璨的日子 / 一朵浩大如蕈狀的符號 / 以優雅聖潔的姿勢 / 緩－緩－地－升起

當核爆的蕈狀雲出現的時候，也將是地球徹底毀滅的一天。李笙在<我們只擁有一個地球>(註十三)中，以超現實的聯想，描繪了地球末日的情景：

「地球已死！」/ 我茫然讀著 / 跨星傳真而來的報紙 / 和黑框的訃告－ / 一陣落寞的紅雨無聲滑下…… / 自我愧疚遺恨的心上 / 感覺自己多麼像一名 / 宇宙遊子 / 虛無飄浮…… // 窗外迅速地飛過了 / 那顆 / 脫軌離去的月球

所有心懸環保的詩人，無非以他們對鄉土與人類的熱愛，對地球這唯一的棲身之所的依賴，試圖喚醒人們的覺悟，並默禱這個「末日」永遠不會到來。

## (二)

在上一章裏，我介紹了好幾位砂拉越詩人以環保意識所寫的詩篇。作為一個發展中國家的子民，特別是在偏處一隅的砂拉越州，人們在邁向現代化的文明與繁榮中所付出的代價，是福？是禍？我在論述中不欲作出哲學上或社會學上的判斷。我只是記錄了一些詩人在大自然與周遭環境受到沖擊與改變下所流露的惶惑與省思。由於詩人本身的學識修養與詩歌造詣不盡相同，他們在環保詩中所反映的東西，是否已達到一定的深度，有待高明之士的評價。

在這一章裏，我想以個人的親身體驗，談談自己寫作環保詩的背景及一些感受。

當我第一次遊覽砂拉越最高的姆祿山(Mt. Mulu)時，飛機上升到三千多公尺的高空，臨著機窗俯瞰，只見莽莽榛榛，到處是煙籠霧繞的原始森林。飛機將飛過邊界峰頂時，卻陡然發現了令人吃驚的景象。在邊界的那一邊是石油王國，它那密密麻麻的森林尚完好無缺；而這一邊的砂州森林，卻盤踞著無數的木山道，從山腳四面八方地蔓伸至山腰，露出黃色的土壤，就像一只只趴在山坡上吮血的巨大八爪魚。可以想像經鏟泥機挖過之後，地面上那層最肥沃的黑土已被雨水沖刷入河海中，難怪許多大河的河水都是黃濁的，上面漂浮著一排排被紮成魚骨形的木桐。這就是為那些財團賺取無數利潤的木材資源。我當時感觸良深，寫下了<林族悲歌>(註十四)：

在貪婪的鏈牙啃嚙下
發出轟然痛號
倒下倒下
脫離世代扎下的根
散一地破碎的枝葉

然後被刮盡皮肉
紮成一副棱棱的魚骨
漂出生命的軌道
投奔怒海

也許有幾個受命運垂青

成了異國的棟梁
但多數被肢解賤賣
去裝飾富豪的櫥窗

而家園喲
空餘一丘荒涼
幾株劫後遺孤
掛不住一聲鳥叫
挽不住一片霞彩

就連嘵舌的青蛙
也只能在乾涸的池邊
吐長長的休止符
魚鰓擱淺在鋸屑上
被鏈牙咬剩的樹樁尖刺
把天空嗆得咳嗽不止

今年三月間我到詩巫鄰近的濱海小鎮木膠去作客，朋友在海邊擁有十多畝的芒果園，我在他的宿舍小憩，遙望海鷗飛翔，濤聲不絕於耳，頓覺心曠神怡，岸邊一排排的海松迎風搖曳，沙灘綿亙至遠處。果園主人告訴我，這排海松是他親手栽植的，開始時種了六百多棵，由於海岸受到侵蝕，沙土崩塌，海松一棵棵沒入海中，到現在只剩下最靠近宿舍的幾十棵了。造成沙土流失的原因是有財團公然以「神手」偷挖岸上的白沙，以供建築之用。掏掘後的沙坑，經過一次潮汐，流沙便從四面八方湧入填補，一旦內陸下起豪雨，河流便隨之改道。河流改道後，破壞了沙灘生物的棲所，無數軟體硬殼的小生命因水質改變而死亡。每當河流改道加上海浪淘洗，必見細薄貝殼堆積，厚達盈尺於沙灘上，令人望之心酸。而昔年聞名遐邇的木膠海灘，也日見萎縮，不復廣闊潔白的一片。我在沙灘漫步時，果然看見竊沙者所挖出的沙堆，還放置著篩沙的框架。海灘上可看見一些殘缺的木桐，疑是濫伐勾當的犧牲品。我在忿然中寫下<海松>(註十五)：

你飄逸的髮型
就是海風的方向

大海總以呵呵笑聲
邀你玩拔河遊戲
每一次他都晃頭認輸
留下足跡與貝殼綴成的彩物

幾截漂來的木桐
泄露上游濫伐的秘密
你倏地抓牢沙土
要以攫緊的根鬚
守住那逐漸崩塌的岸堤
海濤憤怒地躍起
賁張著鬚眉為你呼嘯

由於森林被大量砍伐，沿海的許多土地被徵用以供發展，在砂拉越古晉省的海口區去年出現了一種嚴重的生態失衡現象。該區盛產椰子，沼澤中的亞答芭本來寄生著無數的甲殼蟲，由於沼澤不斷被開發與填平，甲殼蟲失去棲所，便轉而向同屬棕櫚科的椰樹攝取養料。這種體積微小的椰蟲繁殖率很高，破壞性極大，在很短的時間內就給椰林造成巨大的災害。經其吮吸後，椰樹紛紛枯萎焦黃，椰農生計幾臨絕境；而且蟲害不斷蔓延，連城市中綠化用的棕櫚樹木也被殃及。幸好農業部展開噴藥行動，才使蟲害稍斂。我在蟲害最猖獗時，寫下<椰蟲>(註十六)：

許是藍天綠羽所醞釀的
玉液瓊漿
引來天外饕餮者的垂涎
於是把利齒變成
　二三公分的椰蟲
漫天侵襲
嚙破盔甲似的椰幹
咬掉河岸上一片片風景

發黃 乾癟 枯萎
沙灘上的舞者都禿了頭

椰農的臉如脫皮的椰殼
行情像發酸的椰汁大瀉肚子

矚世紀的人蟲大戰
慘烈如直升機螺旋槳
捲起的飛沙走石
戴著防毒面罩的化武戰士
在堅壁清野的戰場上
對著肉眼難覓的天外遊擊隊
狂噴殺蟲藥水
讓藥水像雨點一般灑落
椰園　水井　河流　土地

潛伏的微型殺手
躲在亞答芭的沼澤裏竊笑：
其實對大自然的破壞
我們怎及得上人類的貪慾

今年地球大災難之一，是從四、五月起在印尼蘇門答臘、加里曼丹等地所發生的森林大火，其所波及的森林面積達八十萬公頃。許多珍貴的熱帶雨林，稀有植物和野生動物都在火中毀滅。外國林業家估計這場林火所燒毀的森林，需花30至500年的時間才能恢復原貌。

根據各方的看法，林火的肇因除了溫室效應加重，地球升溫，漫長的旱季助虐之外，火勢的蔓延與不可收拾與一些罔顧環保的財團和承包商有關。他們為了節省運作費用，而採用燒芭的方式清除森林，作為發展油棕園的用途。這場林火，不啻是大自然對人類貪婪掠奪其資源，把地球弄得千瘡百孔的一種反撲。它不但使二千萬印尼人的健康與生命受到威脅，而且濃密的煙霧也隨著風向吹到馬來西亞、新加坡、汶萊、泰國、菲律賓等國家，造成嚴重的煙霧災害。在霾害期間，印尼有幾百人死於乾旱及煙霧所造成的各種疾病，而飛機失事與撞船慘劇更時有發生。由於砂拉越與加里曼丹近鄰，所以首當其沖，受到的霾害也最嚴重。砂州首府古晉甚至被傳媒稱為在霾害下最污濁的城市。從8月19日起，政府因砂州的空氣污染指數超越危險水平而宣佈緊急狀態，一連持續了十天。所有的公私機構被迫停工，學校也停課，人們甚至搶購日常食品與礦泉水，弄得人心惶惶。由於煙霧瀰漫，空氣污染指數高得駭人，人們甚至在家裏也得戴上口罩。我就在呼吸最感困難的那一天，戴著口罩寫下<霾害>(註十七)：

在雨季來臨前
地球
決定攤開所有的傷口
作一次最徹底的控訴

所有發炎的傷口
以濃煙和灰燼的味道
讓雨季的腳步
像出國渡假的尊貴部長
逍遙在千裏外雲端

那些倖存的綠樹
在土地被肢解與焚燒的
呻吟聲中
決定展開一次最長久的罷工
把碳酸氣還給肺囊
把汽車黑煙還給駕駛者
把工廠廢氣還給廠家
把垃圾的薰臭還給垃圾蟲
把病菌還給人畜

太陽成了常誤點的逃課學生
雲們扣著沉重的鐐銬
跛腳的風拖著長長的灰袍
給各處的交通燈戴上老花眼鏡
所有的電台電視台
都不間斷地追蹤幾串起落的數字
　　空氣污染指數從四百飆升到八百四十
　　可見度由三百公尺減低至五十公尺

最大的建築發展商

最大的木材業鉅子
最雄厚的投資家
都拍著患肺氣腫的荷包
雪雪呼痛
在綜合指數滑跌的驚叫聲中

於是
所有的環保專家
所有的環境部官員
所有的「萬能牌」傳聲筒
都不約而同地套上
漲了十倍價錢的
口罩

煙霧瀰漫，被遮蔽的豈止是藍天麗日，還有人類的良知與對大自然的一份關愛。即使風向改變，煙消霧散，又見碧空如洗，陽光燦爛，但誰敢保證煙霧不會重來？只要人類對大自然資源和環境繼續巧取豪奪與無情破壞，那心中的陰霾將會繼續籠罩，詩人們對天地萬物的悲憫將無時或已。草木堪憐，山水何辜，人類何其冥頑愚昧如斯！

走筆至此，不禁想起我在拙作<給我一片天空>(註十八)中的祈求：

給我一片天空
一片成熟的紫色天空
別讓酸雨淋濕了我的夢
別讓煙霧遮蔽我的真誠
別叫我內心天然的熱帶雨林
讓位給一棟棟冷漠的洋灰鋼骨
我把睿智沏成一壺龍井
我把哲思梳成一株銀柳
我平和的心曲通過一管牧笛
悠悠地迴盪在晚風夕照裏

除了龍井茶和牧笛之外，我們所需要的，不就是給煙霧瀰漫的心靈帶來滌盪和慰藉作用的詩嗎？




附註

01. 砂拉越現有四個文學團體，除了星座詩社早在 1971 年就成立之外，砂拉越華文作家協會至 1986 年才成立，而詩巫中華文藝社與美裏筆會則分別成立於 1988 年與 1993 年。
02.《變蝶》：藍波詩集，1993 年詩巫中華文藝社版。
03. 見李笙詩集《人類遊戲模擬》，1993 年 11 月詩巫中華文藝社版。
04. 見《磐石》，1996 年 5 月版，詩巫中華文藝社第六屆常年文學獎作品合輯。
05. 同註 4。
06. 見《馬來西亞日報》1996 年 12 月 19 日<文苑>副刊。
07. 見《花雨》，1993 年 4 月版，詩巫中華文藝社第三屆常年文學獎作品合輯。
08. 見《水雲》，1994 年 4 月版，詩巫中華文藝社第四屆常年文學獎作品合輯。
09.《哭鄉的圖騰》，沈慶旺詩集，詩巫中華文藝社 1994 年版。
10. 同註 4。
11. 見《灑在西樓的陽光樹影》，因原詩與散文集，砂拉越華文作家協會 1992 年 5 月版。
12. 同註 3。
13. 同註 3。
14. 見《我們不是候鳥》，田思詩集，砂拉越華文作家協會 1989 年 11 月版。

15. 見《星州日報》1997年5月4日<文藝春秋>副刊。
16. 見《南洋商報》1997年4月4日<南洋文藝>副刊。
17. 見《星州日報》1997年9月28日<文藝春秋>副刊。
18. 見《給我一片天空》，田思詩集，吉隆坡千秋事業社1995年6月版。

# 典律與馬華文學論述



張錦忠

一九五六年生於馬來西亞彭亨關丹，台灣大學文學博士，現為高雄中山大學外文系副教授。

著作有碩士、博士論文*The Dreamer's Self and Salvation in Piers Plowman Literary Interference and the Emergence of a Literary Polysystem*、單篇論文＜馬華文學與文化屬性：以獨立前若干文學活動為例》、《南洋論述本土知識：他者的局限＞等。個人選集計有詩輯＜眼前的詩＞與小說集《白鳥之幻》。



## 1. 典律

文學系統，必然由不同的文學次群體形成。即使天底下真有一言堂的文學系統，也會有地下文學系統與之互別瞄頭，以彰顯文學總已存在的社會效用，在這網絡時代尤其如此。文學典律（literary canon），即文學系統次群體之當權派（至少是擁有一定的權力資源者）在某段時間自許多文本中選取認可的一套文本，這至少意味著（一）文本的典律性受掌握文學建制權力資源者所左右；（二）一文學系統裏頭不可能只有一套典律，因為每一群體都會奉本身認可的一套文本為典律；（三）任何一套典律都有所局限，只選取某些文本，而非一網打盡文學建制所生產的所有文本；（四）因此，典律化必然屬於選取性運作，勢必難免「以部分代表整體」；（五）既然有所選擇，文學典律必然是排他性、評價性的；易言之，典律建構者所選取的只是一套某方認可的文本；（六）因此，任何一套文學典律都會有所遺漏；（七）由於意識形態不同，任何一套文學典律都難免遭受當代其他次群體或不同時代的文化人非議、排斥、挑戰。

文學典律，因此，不只是一套具體的、物質性的文本，更是抽象性的思想與價值體系的框架，為文學環境生態的一環，有助於我們了解文本的文學價值與實際應用功能及其來龍去脈。換句話說，我們必須把文學環境擺在文學典律的脈絡來談，方能彰顯典律的功能，反之亦然。我們何以需要典律或典律的概念？或者說得更具體些，我們何以要自許多文本中選取一套認可的文本？因為（一）生也有涯，沒有人有能力或需要讀遍一文學系統的所有文本；（二）並非一文學系統的所有文本都值得遍讀或流傳；（三）文學作品何其多，選本或課本無法大小通吃，全部包羅；（四）一般讀者甚至專業讀者初涉某作家、文類、斷代，由於上述因素，需要有個切入或介入點。

明乎此，我們可以借用浮勒（Alaister Fowler 1982）的說法，視一文學系統古往今來所有現存文本為潛在典律（potential canon），因為只要文本存在，就有被閱讀的可能，而閱讀勢必涉及典律的概念與運作。此外，讀者的閱讀行為有賴於作品垂手可得（例如市面上或圖書館普遍流通各種選集、普及本、再版或重印本、古籍

新刊）：反之，如果只存目而無書，也就沒有被閱讀、被驗證其經典性的可能。因此，我們談典律，不能空談，必須顧及可取得典律（accessible canon）之實際性。專業讀者（如選集編者）批閱潛在典律與可取得典律，明辨沙石珠玉之後，選輯出一套心目中的經典之作，以利教學、批評、流通或供一般讀者閱讀之用；此類文本或讀本，浮勒稱之為選輯典律（selective canon）。前文將文學典律界定／限定為「文學系統次群體之當權派在某段時間自許多文本中選取認可的一套文本」，指的就是選輯典律。潛在典律的指陳旨在描述客觀存在現象，爭議性不大。可取得典律與選輯典律涉及實際的取捨行為、詮譯權與價值觀，比較具有爭論性。

另一方面，界定了文學典律，指出其可能類別、分類原則及功能，並不表示文學系統內各次群體與個體必然認同文學典律的存在，或彼此對典律的認知一致或可能達成共識。由於各次群體與個體對典律的思考架構不同，關於典律，一文學系統可能同時存在利文思敦（Livingston 1996）所提出的下列四種設論：

（甲）典律的存在乃理所當然，一文學系統內自有某些文學作品稱得上是經典之作，值得列入典律之林。

（乙）典律的存在乃理所當然，可是沒有稱得上是經典之作的文學作品；在經典缺席之下，光有典律之名，而無典律之實。

（丙）典律的存在，無從認定，雖然不乏稱得上是經典之作的個別文本。

（丁）典律的存在，無從認定，也沒有什麼個別文學文本稱得上是經典之作。

這四種不同的典律觀念之別可以下列圖（一）清楚顯示：

文學典律形成的兩個實際的主要建構元素為選輯與論述。選輯為典律形成之基本途徑，也是文本典律化的具體現象。下列即應用選輯原則建構文本成為典律的幾種方式：

（一）選輯
（二）大系
（三）文學獎、徵文比賽
（四）教學課本
（五）翻譯

除了涉及選輯原則外，典律之形成還需要詮釋社群（interpretive community）各種形式的論述之推波助瀾。一個文學系統要正常運作和發展，除了要有一套本土的文庫資源，有人生產創作本文，有人贊助出版，有市場銷售發行，有產品流通，有人消費閱讀外，還得有人針對文本評價論斷一番。(註一）易言之，文本藉由論述而被建制化。下列即文本被詮釋社群建制化的幾種論述形式：

| | 甲 | 乙 | 丙 | 丁 |
|---|---|---|---|---|
| 典律 | ✓ | ✓ | × | × |
| 經典文本 | ✓ | × | ✓ | × |

圖表（一）

（一）文學史
（二）評論（書評、作家論、文本分析）
（三）論戰
（四）序跋（自序、他序、後記）
（五）作家傳記
（六）研討會

## 2. 典律與馬華文學論述

從上述典律研究的觀點察看三十年代以降的馬華文學論述，當可發現，馬華文壇紛爭多而建樹少，多半是因為論者缺乏正確的典律觀念。缺乏正確的典律認知，並不表示沒有選輯與論述行為。相反的，如同所有的文學系統，馬華文學系統的文庫（repertoire）、建制與市場和生產者的選輯與論述行為息息相關。這篇論文的第二部分即分別舉選輯與論述的若干實例來彰顯典律或典律之爭在馬華文學系統的建制化意義。下面僅舉選輯與大系的例子。

馬華文學史上合乎典律構造性質的選輯行為，始自何時，尚待考證。五十年代張復靈編《馬來亞青年選文集》（馬來亞週刊出版社，1953）、蕭冰等人的《馬華青年創作集》（星洲日報，1954）雖屬典律自造或自我典律建構（self-canonization）的例子（廣義而言，所有的出書行為都屬典律自造或建制化之舉），但書名冠上「馬來亞」、「馬華青年」之類的修飾詞語，其典律性也就較一般單行本強烈，可以做為討論的切入點－－典律建造者「以部分代表整體」或「以偏概全」的傾向。

固然所有單行本都具典律建構色彩，合集、選輯顯然是以「人多勢眾」的擬集體性來強化其進入典律之林的意圖與合理化其「以偏概全」的傾向。這裏要指出的是：**六、七十年代的馬華文學系統，其實是一個雙中心的文學建制－－現實主義文學與現代主義文學並立當道，同為主流**。誠如沙蔚（Zohar Shavit）所指出，一文學系統內「雙中心同時運作的現象並不罕見」（1989 : 232）。馬華文學即其中一例。缺乏正確的典律認知，或過份強調某套典律的代表性，往往視馬華文學的現實主義／現代主義之爭為中心／邊陲之互動結構，而無從彰顯其雙中心性質。不過，從典律的觀點來看，雙中心建制的各別中心之典律建構者往往以同質性為選取原則，尤其容易流於「以偏概全」。儘管就選集的性質而言，所有的選集其實都是「以部分代表整體」，但以己方之部分含概「異己」或「他者」的部分而為整體，顯然忽略了文學建制的複系統性(Polysystemicity)。

奉現實主義為書寫原則的馬華文化人，早在六、七十年代之前即已建立其運動中心，以報紙文藝副刊為發表園地，衍續二、三十年代以來的五四主流文藝觀。馬華文學的現實主義，並非傳統西方文論的寫實主義（realism），而是二、三十年代中國新興文學的餘緒，近似自然主義，並呼應中華人民共和國立國後的文藝路線，除了強調反映現實外，也主張文學有一定的服務對象。另一方面，五、六十年代崛起的各文類作者仍創作不輟，耕耘有成，也發揮了一定的影響力。尤有進者，方修編纂的幾部大系與選輯先後出版，強化了馬華現實主義文學的典律地位，馬華文學也終於有了選輯典律，「使我們今天對馬華文學的一切思考成為可能」（林建國，1997）。不過，不管是孟克編《馬華短篇小說選》（宏智書店，1963），或方修在六、七十年代編纂的幾套選集，如《馬華新文學選輯》〔四冊〕（世界書局，1967–1970）、《馬華新文學大系》〔十冊〕（世界書局，1970–1972），其實也是「以部分代表整體」意識主導下的產物。林建國在〈等待大系〉文中說得好，「方修戰前《馬華新文學大系》的編纂，由於對批判寫實主義的堅持，所收錄詩作無法讓我們看到象徵主義和其他流派詩作在馬華文學史上的試驗、流傳與傳承，對我們是不小的損失，使得相關整理和研究的工作必須從頭來過」（1997）。不過，論規模之大，典律建構色彩之濃，至今仍無出方修其右者。

從六十年代到七零年代初期的馬華文壇，現代主義文學持續發展。在六十年代最後一年再度革新的《蕉風月刊》，結合了新馬二地的作者、譯人，加速現代文學落實本地的文化計劃與編輯政策，先後推出詩、小說、戲劇、馬來文學等專號，可謂貨色齊全、質量俱佳，為現代主義文學陣營的重量出擊。新加坡的寫詩同道也出版了《新加坡15詩人新詩集》（五月出版社，1970），賦予詩人自己的作品及現代主義文學典律的地位。完顏藉（梁明廣）執編的兩個現代文學園地雖已停刊，他與陳瑞獻在星洲合編的《南洋週刊》文藝版《文叢》卻每個星期天隨《南洋商報》流通新馬，散播了不少當代西方文學思潮與文化現象。在馬華文學複系統裏，經過六十年代的播種與耕耘，現代主義文學系統已擁有基本生產者（作者、編者等）與消費者（讀者）和公共空間（行銷市場與發表刊物），建制化已告完成，可以說現代主義文學業已自成一新崛起中心，但是在文本的典律建構方面，顯然有所不足。

這種典律焦慮或缺憾，乃由《蕉風》編輯室編《星馬詩人作品選》（蕉風出版社，1969）、李木香編《砂拉越現代詩選〔上集〕》（星座詩社，1972）、溫任平編《大馬詩選》（天狼星詩社，1974）、張樹林編《大馬新銳詩選》（天狼星詩社，1978）等詩選所填補。這幾冊詩選選輯的是屬於現代風格的作品，可是除了《砂拉越現代詩選〔上集〕》外，其他的卻冠上「大馬」或「星馬」之名，可以說也都具有「以部分代表整體」的動機或政治潛意識。冠上「大馬」或「星馬」之名，和方修或周粲編的詩選一樣，旨在以具體的文本表現展示或爭回界定與詮釋本地華文詩的權力，這一立意在溫任平的《大馬詩選》編後記〈血嬰〉中的論述顯露無遺。不過，從上述選集都是詩選這樣的現象看來，散播現代主義文學理念的馬華文化人，儘管心存典律焦慮，在典律建構方面的努力，顯然不夠全面。

《大馬詩選》、《大馬新銳詩選》等選集乃溫任平的典律建構思考架構下的產品。而七十年代最具規模的典律建構工程，如前所述，當非方修所編纂的幾部馬華文學大系和選集莫屬。表面上看來，兩人各行其是（或各行其非？），沒有交集之處，但從典律的角度觀之，則兩人的選輯政治潛意識其實差別不大。黃錦樹也曾指出，溫任平的典律建構，「其實和方修的《大系》具有同樣的性質〔，〕仍然是某種文學史觀下的產物」（1996：222）。方修的典律建構志業並未在《馬華新文學大系》出版後中輟。七十年代末，他開始出版《馬華新文學大系〔戰後〕》〔四冊〕（世界書局，1979–1983），雖然早在《馬華新文學大系》面世時，新加坡教育出版社已開始推出李廷輝、孟毅、苗秀、趙戎、鐘祺等人編纂較為兼容並收的《新馬華文文學大系》〔八冊〕（1971–1975）。溫任平也在八十年代繼續其未竟之功，策劃了馬來西亞華人文化協會的《馬華當代文學選》（1984年出版馬崙編《小說》卷，1985年出版張樹林編《散文》卷，詩與論述卷迄今未見出版）。此外，八十年代的馬華文學典律建構尚有威省客屬公會青年組編《一九八一年度文選》（棕櫚出版社，1983）與馬漢編《一九八三年馬華小說選》（長青貿易公司，1984）。其他涉及選輯原則的典律建構形式，例如文學獎、徵文比賽、教學課本、翻譯，同樣值得仔細探討，限於時間，只能暫時擱置不論。

論述方面實例繁多，不必詳舉。例子一，方修自六十年代以來的文學史書寫，即馬華文本被詮釋社群建制化的典型論述形式。詮釋社群向來是馬華文學系統最弱的一環；缺乏嚴肅的評論，詮釋社群無從建立，也是馬華文學不景氣的原因之一。方修的歷史書寫自有其貢獻，而且將其文學史書寫和氏所編選輯或大系配合閱讀，當發現二者的確有其一貫性，也都是方修現實主義文學（史）觀的實踐。此外，趙戎的作家論文章，對我們今天重估其論述客體在文學史上的地位頗有參考價值。例子二，

溫任平撰〈馬華現代文學的意義與未來發展：一個史的回顧與前瞻〉（1978）等宏文、編輯《憤怒的回顧》（天狼星出版社，1980）回顧與展望現代文學的歷史脈絡，既是文學史式的論述，也是現代文學建制的行為模式，使他在七十年代儼然「成為馬華現代主義文學（史）的代言人」（黃錦樹，1996：222）。值得一提的是，溫任平(1972,1978)曾在不同的文章指出馬華文學第一首現代主義詩作為白垚的〈麻河靜立〉，（註二）溫氏當年的說法也得到若干同輩詩人（如艾文和周喚）的認同，但是陳應德(1986,1993,1997)在八十年代即持不同看法。（註三）這是一個建構典律、拆解典律（decanonization）、修正典律或種建典律的例子。溫任平意圖建立的是馬華現代文學典律，並從文學史書寫的角度，追本溯源，刻劃現代文學典律的系譜。陳應德的考掘拆解了溫任平所建構的典律，替馬華現代詩找到一個新的起點，重新結合了現代詩和新詩原本斷裂（在六十年代的文學派別論戰之後）的歷史淵源。不過，陳應德的開放典律之舉也產生了新的問題：到底什麼是馬華文學的現代主義詩風？其現代質地何在？

例子三為九十年代初在馬華文壇引起風風雨雨的「經典缺席論戰」。（註四）這其實是一場論者的不同典律認知在無交集點的情況下鬥陣的無謂之爭。依據前文所列不同次群體或個體可能同時存在對典律的四種思考模式或設論，陳雪風（甲）認為馬華文學典律的存在乃理所當然，馬華文學系統內自有某些文學作品稱得上是經典之作，值得列入典律之林，而黃錦樹（乙）肯定的是典律的存在，可是以他的美學標準衡量，馬華文學還沒有稱得上是經典之作的文學作品：光有典律之名，而無典律之實，因此是經典缺席。甲乙雙方各在不同軌道的集內論述，運用不同的認知模子及取樣方法，各有其洞見與不見之處，視野和結論不同也就在所難免。在學術上，不同集(set)的論述當然可以對話或整合，不過，二人的爭論，其實隱含對典律的詮釋權之爭。話說回來，黃錦樹「神聖經典化」典律，未免陳義過高。他的經典得回到典律的字源去找，亦即希臘文 Kanon 一詞所蘊含的「標竿」與「規範」之意，而無關客觀存在的文本，雖然他又認為入選還不存在的當代《馬華文學選》的文本應「在專業水準上足以和中國、台灣文學匹敵且深具當地意義者」（1995）。易言之，黃錦樹的神聖經典只有在典律概念浮現時才存在，其功能在指認經典（classic），和本文第一部分陳述的典律理論並不盡相同。

## 3. 結論

既然典律為所有文學系統的運作條件之一，馬華文學自也不例外。至於這些潛在典律、流通典律、或選輯典律之中，有沒有經典之作，基於每個詮釋者的美學標準不一，誠屬見仁見智。只要對典律有應有的認知，當知沒有人擁有唯一的典律詮釋權；過分強調某種文學史觀，對雙中心漸趨整合或混和的八十年代馬華文學系統並無多大助益。

## 註釋

01. 易文－左哈爾（Itamar Even-Zohar）挪用雅克慎五十年代的言談構成理論，指出文學系統運作包含建制、文庫、市場、產品、生產者與消費者六元素。本文之文學系統思考即借貸易文－左哈爾的概念。詳 Even-Zohar 1990 : 31 。
02. 刊於《學生週報》〔137〕6 March 1959。溫任平至少在〈馬華現代文學的意義與未來發展：一個史的回顧與前瞻〉與〈寫在「大馬詩人作品特輯」前面〉二文中這麼說。
03. 陳應德在〈馬華詩歌發展簡述〉、〈馬華文壇早期的現代詩〉等文中指出威化華（魯白野）一九五二年的〈石獅子〉才是第一首馬華現代詩。
04. 詳黃錦樹〈馬華文學「經典缺席」〉，《星洲日報》28 May 1992、〈對文學的外行與對歷史的無知？〉，《星洲日報》11 August 1992 : 5；夏梅（陳雪風）〈褟素萊．黃錦樹和馬華文學〉，《南洋商報》15 July 1992 : 15、〈批駁黃錦樹的謬論〉，《南洋商報》16 Sept. 1992 : 7 。

## 徵引文獻

◆陳應德

1986〈馬華詩歌發展簡述〉。戴小華和柯金德（編）《馬華文學七十年的回顧與前瞻：第一屆馬華文學研討會論文集》。（吉隆坡：馬來西亞華文作家協會，1991）121-53。

1993〈馬華文壇早期的現代詩〉。《國際漢學研討會論文集》（吉隆坡：馬來亞大學中文系與馬大中文系畢業生協會，1994）184-92。

1997〈從馬華文壇第一首現代詩談起〉。馬華文學國際學術研討會。吉隆坡：馬來西亞留台校友會聯合總會，28 Nov. - 1 Dec. 1997

◆ Even-Zohar, Itamar

1990 "The ' Literary System.'" *Poetics Today* 11.1:27-44.

◆ Fowler, Alastair

1982 *Kinds of Literature:An Introduction to the Theory of Genres and Modes* (Cambridge, Mass.:Havard UP).

◆黃錦樹

1995〈選集與馬華文學重建的時機〉。《南洋商報》1 Sept.。

1996〈選集、全集、大系及其他〉。《馬華文學：內在中國．語言與文學史》（吉隆坡：華社資料研究中心）219–23。

◆林建國

1997〈等待大系〉。《南洋商報》*18 April:5*。

◆ Livingston, Psisley

1996 "Justifying the Canon. " Harald Hendrix et al (eds.) *The Search for a New Alphabet : Literary Studies in a Changing World* (Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins) 145-50.

◆ Shavit, Zohar

1989"Canonicity and Literary Institutions. *"Elrud Ibsch et al (eds.) Empricial Studies of Literature : Proceedings of the Second IGEL-Conference, Amsterdam 1989* (Amsterdam-Atlanta, GA,1991) 231-38.

◆溫任平

1972〈寫在「大馬詩人作品特輯」前面〉。溫任平（編）《馬華文學》（香港：文藝書屋，1974）3-10。

1978〈馬華現代文學的意義與未來發展：一個史的回顧與前瞻〉。《蕉風月刊》317 : 83-101。



# 中國南來作者對馬華新文學的貢獻

郭惠芬

福建省漳州市人。一九八五年畢業於廈門大學中文系，爾後在集美大學任教，並於一九九二年獲講師任職資格。現為新加坡國立大學中文系研究生。

研究方向為新馬華文文學。著有《中國南來編者及所編刊物－－一九四九年以前新馬華文文學刊物探析》、《中國南來作者與新馬抗戰救亡文學》、《生命依舊如斯熱情燦爛－－茜茜麗亞詩歌中的生命意識》、《筆畫展汗青－－論梁鉞詩歌「筆畫極短篇」》、《青春風采麗人行—姚紫小說中女性形象的塑造》。





## 摘要

本文著重論述中國南來作者在新馬的文學活動及其對馬華新文學的貢獻。南來作者在新馬的文學活動包括編務和創作兩方面。他們在編務方面對馬華新文學主要有五大貢獻：(1)創設新文藝副刊，開墾馬華新文藝荒原；(2)培養新文藝人才，壯大馬華作家隊伍；(3)倡導文藝潮流，指示文藝創作方向；(4)關懷民族命運，提倡愛國文學；(5)溝通中馬文藝，促進文化交流。在創作方面主要表現三大內容：(1)反映新馬社會現實生活；(2)關懷祖國民族命運；(3)抒發個人豐富情懷。他們的創作幾乎構成馬華新文學各個時期的主要特色；他們的不少優秀作品，也成為馬華新文學各個時期的代表作。南來作者的創作極大地豐富了馬華新文學的現實內容和藝術形式，成為馬華新文學不可或缺的重要組成部分。

## 前言

中國南來作者是馬華新文學史上極為重要的作者群。從1919年到1949年，南來作者在馬華新文學史上扮演著極為重要的角色。本文作者經過多方面收集與仔細查閱有關資料，發現屬於南來身份的作者至少有159位，而馬華新文學各個時期的重要與活躍作者，絕大部分是南來作者。可以說，沒有南來作者的文學活動，就沒有馬華新文學的發展與壯盛；沒有南來作者支撐著新馬文壇，就不可能有馬華新文學各個時期的文學成就。因此，研究南來作者在新馬的文學活動，有助於我們了解南來作者與馬華新文學的密切關係，以及南來作者對馬華新文學的獨特貢獻。

### （一）中國南來作者的界定

“南來作者”是指那些在中國出生而後南渡新馬的文學作者。那些出生於新馬本地而後前往中國受教育，之後又回新馬的作者（如米軍、蕭村、杜運燮、流冰、韓萌），或是出生於其他國家，之後到中國讀書，而後南渡新馬的作者（如黃征夫、陳國華），均不在本文研究之列。

### （二）研究的年限

本文研究與論述的是 1919 年到 1949 年南來作者在新馬的文學活動。根據新馬文學史家方修的研究，馬華新文學史以 1919 年為起點。從馬華新文學萌芽開始，南來作者就親身參與和推動著馬華新文學的發展，直到 1948 年英殖民政府頒佈“緊急法令”，以及 1949 年中華人民共和國成立，南來作者紛紛返回中國，或前往他鄉。留在本地的南來作者也大多改變自己的僑民身份，認同新馬為自己的國家。此後馬華新文學在較長時期內與中國新文學的聯繫基本上被切斷，馬華新文學從此走上自己獨立發展的道路。因此本文作者以 1919 年至 1949 年為研究年限。

## 南來作者的文學活動

南來作者從 1919 年到 1949 年在新馬的文學活動包括編輯刊物和文學創作兩個方面。本文擬就這兩方面探討與論析南來作者對馬華新文學的貢獻。

### （一）南來作者的編務活動

戰前的馬華新文學，基本上是以報章副刊為主要載體的。當時新馬作者發表的作品，絕大多數刊登在報章副刊和少量的期刊（雜誌）上。可以說，沒有當時的報章副刊，就沒有戰前的馬華新文學。即使在戰後報章副刊篇幅減少，質量下降的情況下，報章副刊仍支撐著當時的新馬文壇。可見新馬報章副刊在馬華新文學發展歷程中所佔據的重要地位。而在當時創辦與編輯副刊的新馬文學編輯中，中國南來作者是一個人數可觀的編輯群體。從 1919 年到 1949 年間，能夠確認南來身份的編者至少有 78 人，而他們直接創辦或編輯過的文藝副刊、綜合性副刊和期刊，就達 114 份以上，其中副刊 84 份，期刊 30 份。（註一）這些編者在新馬文壇勤力耕耘，為馬華新文學的萌生、發展與壯盛開墾了一片片沃土，培養了一茬茬文藝新苗，同時也以他們的編輯方針影響甚至左右著馬華新文學各個時期的創作方向。以下是南來作者在編務方面對馬華新文學的貢獻：

#### (1) 創立新文藝副刊，開墾馬華新文藝荒原

在南來作者拓哥創辦新國民日報的文藝性副刊《南風》之前，新馬文壇尚未出現純粹的新文藝副刊。當時刊登新文學作品的是一些綜合性副物，如新國民日報的《新國民雜誌》，叻報的《叻報俱樂部》和南洋商報的《商餘雜誌》等。這些副刊往往文白混雜，寫剪相兼，且包羅萬象，無論從內容或形式上看，都處於由舊文學向新文學的過渡階段。

在這片純粹新文藝副刊的荒原上，南來作者拓哥是第一位拓荒者。拓哥於 1925 年 7 月 15 日創辦的《南風》，成為新馬文壇第一份純粹的新文藝副刊，從而擺脫了過去和當時副刊依賴剪稿及文白兼蓄的狀況。拓哥自任《南風》的編輯、撰稿、校對等工作。九期的《南風》，共發表 24 篇新文學作品，包括詩歌、小說、劇本、散文和論文等，均為拓哥所著。（註二）這些作品有的深受中國早期創造社作家郭沫若等的影響，任由一己浪漫主義激情自由宣泄。其中小說《感冒》堪稱當時優秀之作。

隨著《南風》的創刊，南來作者譚雲山、鄒子孟、段南奎、周鈞、常焱、曹國賓、吳仲青、黃振彝、曾聖提、花都蓉女、張放、許杰等，相繼創辦文藝副刊《星光》、《沙漠田》、《浩澤》、《荒島》、《洪荒》、《文藝周刊》、《枯島》等。南來作者給副刊取名“沙漠田”、“浩澤”、“洪荒”、“荒島”、“枯島”等，顯示當時的新馬文壇尚處於一片荒蕪的原野，但南來作者表示要對南洋這個文藝上的“荒島”下一番“建設的功夫”，（註三）負起創作、栽培有南洋色彩的文藝的使命。（註

四）

從二十年代末到三十年代初，在馬華新文藝園地辛勤耕耘的南來編者人才輩出，宛若星河，共有四十多人。他們是譚雲山、曾聖提、黃振彝、王探、溫志新、汪開競、陳煉青、楊實夫、陳樹南、許杰、何採菽、羅依夫、曾華丁、林建安、李紫鳳等。他們編輯的刊物多達55份(註五）。在他們創辦或編輯的刊物上發表的新文學作品不計其數。由於南來作者的辛勤拓荒和努力開墾，終於奠定了馬華新文學健康發展的基礎。馬華新文學在這時期能取得戰前第一個創造高峰期，與南來作者努力開墾馬華新文學園地，創辦文藝刊物的勞績密不可分。

### (2) 培養文藝人才，壯大馬華作家隊伍

南來作者在創辦文藝刊物時，初期以同仁刊物為主，即幾位志同道合的寫作者共同創辦一份刊物，在該刊發表作品的也多數是編者本人和幾位文友，如曾聖提、張放、花都蓉女合編的《洪荒》，鄭文通、羅依夫合編的《曼陀羅》，何採菽、鄭文通合編的《綠漪》，李梅子、羅依夫合編的《奠基》等，有的南來作者甚至自編自撰，如拓哥創辦的《南風》與何採菽創刊的《昶旭》。這類同仁刊物固然較具向心力和凝聚力，但作者群太過狹小，不利於擴大寫作人圈子。

隨著南來作者編輯思想的開放，他們不再局限於狹小的同仁寫作圈，而是加強與廣大寫作者的真誠合作。許杰主持的《枯島》，常常呼吁寫作人踴躍投稿。(註六）流浪、張楚琨在主編南洋商報的副刊《獅聲》時，很重視編者與寫作者的關係。流浪的一個編輯目標是盡可能登載初學寫作者的作品。(註七）張楚琨表示不採取“關門主義”，歡迎寫作者給該刊投稿。(註八）郁達夫主持星洲日報副刊《晨星》、《繁星》和《文藝》時，大力提拔年青寫作人，對文藝青年給予熱情的栽培。在他影響所及，一般作者勤於寫作且持久不懈。他一手栽培的新人如辜石如、林英屏、林英強、淮君、劉思、大白、文之流、艾蒙、漂青等，不但活躍於當日文壇，有的日後成為知名的劇作者（如艾蒙）、小說家（如文之流）和詩人（如劉思）。(註九）

南來作者在編刊時，也注重指導寫作者的創作技巧。如李潤湖主持下的新國民日報《新路》，其特色之一就是指導有關文學創作的方法。胡愈之主編的雜誌《風下》月刊，不時刊載一些《寫作方法講話》、《來談讀書與作文》、《文章作法》、《怎樣寫短文》等指導寫作的文章，以提高作者的寫作知識和創作技巧。鐵亢在編輯星洲日報副刊《文藝周刊》時，也十分重視作品的藝術性，強調作品要有圓熟的技巧。(註十）南來作者在編刊時對寫作技巧的指導與重視，對於培養馬華寫作者，以及提高他們的創作技巧，起著重要的作用。

由於南來作者在編刊時加強與寫作人的聯繫，注意培養文藝人才，因此在他們編輯的刊物周圍，團結了一大批寫作者，如楊實夫編刊的檳城新報《關仔角》、洪絲絲主編的檳城新報《檳風》、張楚琨編輯的南洋商報《獅聲》、鐵亢主持的總匯新報《世紀風》等，都聚集了數十位寫作者，陳煉青主編的叻報《椰林》、郁達夫編刊的星洲日報《文藝》，甚至擁有上百名作者。(註十一）他們編輯的刊物為這些作者提供寫作的園地，培養出一批批文藝新苗，壯大了馬華作家隊伍。

### (3) 倡導文藝潮流，指示文藝創作方向

二十年代和三十年代的新馬文壇，曾經有過數次較大的文藝潮流和文藝運動，如二十年代末三十年代初的南洋色彩文學和新興文學，三十年代後半期的文學大衆化與通俗化運動、文藝通訊運動等，而這與南來作者在編刊時的直接提倡和推波助瀾有著密切關係。

南洋色彩文學的提倡，是南來作者黃振彝首先從理論上提出的。黃振彝在1927年1月28日創辦新國民日報的副刊《荒島》時，就提出"打算去把南洋的色彩，放入文藝裏去"(註十二）。接著，曾聖提在1929年主編南洋商報的文藝副刊《文藝週刊》時，也力倡"以血與汗鑄造南洋文藝的鐵塔"(註十三）。而當時著名的編者陳煉青在大刀闊斧地改革叻報副刊《椰林》時，提倡改革的最後目標是一律刊登有關提出南洋文化和反映南洋生活的作品，創造出一種具有獨特內容的南洋文化。(註十四）其他的南來作者如陳樹南、林姍姍、許杰等，也在他們編輯的文藝副刊《南國的雨聲》、《南洋的文藝》、《枯島》上認為作者應在文藝作品裏表現"椰風蕉雨"中的許多"慘聲""佳話"，(註十五）南洋的自然景物和社會風貌是"南洋文藝的精靈"(註十六）等。

由於南來作者在編刊時力倡南洋色彩的文藝，馬華文藝界在當時形成創作南洋色彩文藝的潮流。從二十年代下半期開始湧現一批富於南洋色彩的文學作品，如張金燕的小說《亞鳳的歪史》和《泥河哀籟》、曾聖提的小說《生與罪》、曾華丁的小說《拉子》、吳仲青的小說《辜負你了》、張楚雲的小說《偉大的滅亡》、張放的詩歌《生之悲慘》、王探的小說《育南與但米》等。有的作者如林革塵、曾玉羊甚至對本地的馬來文學產生極大興趣，編譯了不少馬來民歌。南來編者對南洋色彩文藝的強調，對後來的馬華新文學有著深刻的影響。戰後馬華文學界關於"馬華文藝獨特性"的提倡，與這時期南洋色彩文藝的倡導是一脈相承的。

二十年代末期流行於馬華文壇的新興文學（即無產階級革命文學），也是南來作者在編刊時極力倡導的。許杰於1928年編輯吉隆坡益群日報的文藝副刊《枯島》時，極力強調中國新文學中的革命文學精神，將"同情"與"反抗"列為選稿的標準，(註十七）以指示寫作者的創作方向。楊實夫創辦的檳城新報文藝副刊《椰風》，也是當時重要的新興文學園地。該刊登載的忠實的小說《笑紋和波光一樣柔和》反映中國北伐革命時期農民的覺醒和進步，為著名的新興文學作品。羅依夫也是主張新興文學的編者。他編輯的中南晨報文藝副刊《南針》刊登不少反映新興意識的作品，包括組織工會、懲戒工頭、爭取工友的權益等。

南來作者在編刊時努力倡導新興文學，由此產生大量表現新興意識的作品，如羅依夫的詩歌《高壓國的人民》、林雪棠的詩歌《牢獄》、曾華丁的小說《五兄弟墓》、連囉鷗的詩歌《火車馳過鐵橋》等。而這種強調反抗不合理社會和壓迫者的文藝思想，對此後馬華新文學創作不無影響。

三十年代下半期，由於中國爆發全面抗戰的熱潮，新馬文學界熱烈響應，以文藝為宣傳工具激發僑民支援祖國抗戰救亡的熱情。為使文藝深入民間，爭取廣大群眾，文藝必須大眾化和通俗化。南來作者流浪、張楚琨在他們主持《獅聲》時十分注重編刊的通俗化，張楚琨還推出通俗文學專號，舉辦"南洋的通俗文學座談"等，以推進文學作品的通俗化。吳天擬定《星火》的一個編刊原則是"大眾化"，並據此配備《星火》的內容包括"抗戰故事"、"連環畫"等。(註十八）桃木在主編總匯新報的《文會》副刊時，刊登四期"大眾詩歌專頁"，以提倡詩歌大眾化。

南來作者在編刊時對文學通俗化與大眾化的提倡和推動，使三十年代後半期的南洋文學通俗化與大眾化運動蓬勃開展起來，成為當時聲勢浩大的文藝運動之一。

三十年代後半期另有一場頗具規模的文藝運動，即由南來作者鐵亢發起的"文藝通訊運動"。在當時文學通俗化運動開始沉寂時，文藝通訊運動是展開抗戰救亡文學運動最廣泛和

最迅速的手段。鐵抗在他主編的總匯新報副刊《世紀風》呼吁展開文藝通訊運動，並推出兩個“文藝通訊專頁”。南來作者桃木主持的總匯新報《文會》、有秋主編的南洋商報《獅聲》、郁達夫編刊的星洲日報《晨星》也陸續發表文章討論文藝通訊這種新形式。在鐵抗的推動下，文藝通訊運動影響之廣，幾乎遍及馬來亞。

### (4) 關懷民族命運，提倡愛國文學

南來作者在新馬從事編務活動時，都屬僑民身份。他們對多災多難的祖國和民族表現了深切的關懷之情。早期的南來作者張叔耐在編輯新國民日報副刊《新國民雜誌》時，強調要以白話文向新馬僑民灌輸“愛國”思想。(註十九)“九・一八”事變發生後，陳樹南在他主編的民國日報《公共園地》頻頻發表斥責日本侵略者的文章，以致為英殖民政府所不容，而被勒令停刊旬日。“七七”抗戰爆發後，南來作者在編刊時更是堅決主張抗戰。張楚琨在《獅聲》上呼吁寫作者應以抗戰救亡為主題，所有作品不要忘記“國防意味”。(註二十) 他還推出“保衛大華南特輯”、“華僑團結救亡問題專號”、“紀念九一八週年專頁”等。吳天編刊《星火》的目的，就是要將它作為救亡的武器。吳天擬定的編刊原則包括：一、直接或間接地援助抗戰；二、配合每一階段的抗戰形勢；三、探討並建立正確的救亡理論。(註二十一) 郁達夫編輯《晨星》期間，登載作品的內容都圍繞著抗日救亡的主題。郁達夫也不時推出一些特輯，如“七七抗戰四週年紀念號”等，對僑民關心國事，加強愛國意識起了一定的影響作用。

在南來編者的積極宣傳與身體力行下，抗戰救亡成為戰前五年馬華新文學的主旋律，馬華文學界產生大量反映中國人民抵抗侵略者和新馬華人踴躍抗戰輸將的作品，其中優秀作品如鐵亢的小說《試煉時代》、丁倩的小說《一個日本女間諜》、吳天的劇本《傷兵醫院》等，成為這時期馬華抗戰文學的代表作。

### (5) 溝通中馬文藝，促進文化交流

馬華新文學在1949年之前與中國新文學關係十分密切，這固然由於地緣上的接近，交通上的便利，文人來往的頻繁，書籍交流的迅捷等緣由，但南來作者在編刊時對中國新文學的介紹傳播，與中國文藝界的溝通聯繫，也是促成中馬關係密切的重要因素。

張叔耐在1919年主編《新國民雜誌》時，就注重介紹中國五四新文學著名作家的作品，如郭沫若、劉延陵等的詩歌、小說等。這有助於當時新馬文學界了解中國新文學作家及作品，並提供學習與仿傚的對象。陳樹南在他編刊的南洋時報《南洋的文藝》上，登載馬華作者曾華丁給中國知名作家郁達夫的信《剩語》，敘述馬華作者與中國作家的文學交往，抒發對中國著名作家的仰慕之情。後來郁達夫南來星洲主持《晨星》等文藝副刊時，為充實副刊內容並擴大讀者見聞，也向中國的一些知名作家如老舍、艾蕪、葉聖陶、姚雪垠、茅盾、許地山、汪靜之、歐陽山、蕭紅等約稿。在香港的樓適夷和當時旅居新加坡的名畫家徐悲鴻等，也為該刊投過稿。戰後胡愈之主編《風下》月刊，中國的作家郭沫若、艾蕪、樓適宜、司馬文森、許廣平等也在該刊發表過作品。這對馬華寫作者和讀者了解中國作家作品，溝通中馬文藝界聯繫產生了重要作用。

南來作者鐵抗為進一步溝通與“上海各地文藝界”的聯繫，以及“充實自己，表現自己，正確反映自己所居的社會，推進南洋文藝運動的獨立言論機關”，(註二十二) 甚至創辦文藝雜誌《文藝長城》，在上海印刷和出版。該刊作者除新馬文學界的鐵抗、張曉光、郭安、葉尼、流冰、漁光、葉傾風、李蘊郎、胡桃、王紹清、鼎新和乳嬰等人外，尚有當時上

海文藝界的作者巴金、巴人、錫金、許幸之等。《文藝長城》為中馬文藝界的文化交流提供了重要園地。因此《文藝長城》刊出後，引起上海香港等地文藝界的特別注意。該刊在上海的通訊處，曾收到不少勉勵與歌頌的函件，新馬本地不少作者也為文推介，認為該刊是溝通“祖國和南洋的一座文藝長城”(註二十三)。

### (二) 南來作者的創作活動

從1919年到1949年，在馬華新文學園地裏辛勤耕耘和努力勞作的馬華作者中，能夠確認南來身份的作者至少有159人。可以說，在這長達三十一年裏，馬華新文學從萌芽、成長，到結出豐碩果實，都與南來作者的勤力耕耘息息相關。南來作者的文學創作，幾乎構成馬華新文學各個時期的主要特色；他們的不少優秀作品，也成為馬華新文學各個時期的代表作品。探討南來作者在馬華文壇的創作活動，將有助於我們了解1919年到1949年馬華新文學所反映的主要內容與創作特色，進一步了解南來作者對馬華新文學的重要貢獻。

以下是南來作者文學創作展現的幾方面內容：

#### (1) 反映新馬社會現實生活

南來作者的創作繼承中國文學的現實主義傳統，深刻反映新馬社會各個時期的現實生活，為馬華新文學增添豐富的現實內容。

南來作者在二十年代末至三十年代初的創作，主要展現新馬社會底層人民的不幸遭遇和苦難生活，為他們唱出一曲曲生之哀歌。連麗鷗的詩歌《都市與荒郊》為創造都市物質文明，卻如牛馬般生活的工人發出不平的控訴。曾玉羊的小說《生活圈外》，敘述駁運工人在世界經濟不景氣衝擊下鋌而走險，終致鋃鐺入獄的故事。吳仲青的小說《梯形》描寫妓女悲慘的賣笑生活。林仙嶠的散文《兜風與捉害蟲》，揭示南洋社會富女與貧女極為懸殊的生活。

南來作者在反映南洋的社會生活時，已有意識地展現南洋的景物特色和獨特的社會風貌，吸收新馬本地的俚言俗語，使作品更貼近現實生活，以構成整體的南洋色彩。其優秀作品如曾聖提的《生與罪》、曾玉羊的小說《生活圈外》，成為馬華新文學中具有本地色彩的名篇，為後來的馬華新文學史研究者所津津樂道。

由於受到新興文學的影響，南來作者在“哀其不幸”時，也強調及表現底層人民對不合理社會與壓迫者的反抗精神，這在羅依夫、林雪棠、衣虹等人的作品中有突出的表現，其中以曾華丁的小說《五兄弟墓》為代表作。

到三十年代初期，由於世界經濟不景氣對新馬社會的嚴重衝擊，南來作者著力於反映社會各階層的困苦生活和精神創傷。白荻的散文《熱》和小說《離散》、一村的小說《橡林深處》、李潤湖的小說《阿娥和伊的表妹》、流浪的小說《圈套》等，深刻反映經濟不景氣對人們物質生活的強烈衝擊和精神傷害。

“七七”蘆溝橋事變爆發後，新馬華人社會掀起抗戰救亡的熱潮。南來作者紛紛探討文學大衆化和通俗化的問題，以及如何利用舊形式，創造新形式，以運用文藝為宣傳工具激發華人的愛國熱情。他們的創作則著重反映新馬華人各種形式的救亡運動。其中有的表彰新馬華人支援祖國抗戰的募捐行動，如葉尼的散文《賣花隊》、乳嬰的小說《姊弟倆》等；有的讚揚抵制日貨，不與日商合作的各界人氏，如鐵亢的劇本《父》、乳嬰的小說《八九百個》等；有的歌頌回國當兵、參加救護隊和從事機工的英雄，如老蕾的小說《重逢》、葉尼的劇本

《沒有男子的戲劇》等。其中優秀之作如老舊的小說《棄家者》、乳嬰的小說《八九百個》等都是這類作品的代表作。

戰後南來作者的創作，一方面追憶新馬人民所經受的戰爭苦難，揭露日軍的殘暴罪行，如丘士珍的小說《復仇》、李冰人的散文《過關與“鬼門”》、《酷刑種種》、《“族”與“瓜蔓抄》等，另一方面反映戰後新馬社會百業蕭條，人民困苦不堪的生活，如朱緒的劇本《和平以後》、楊嘉的散文《第一個晚上》和劇本《重逢》、杜邊的劇本《明天的太陽》等。當時曾發生一場關於“馬華文藝獨特性”的重大論爭，這場論爭是由南來作者周容發表《談馬華文藝》一文引發的。在這場激烈論爭中，固然有少部分南來作者如沙平（胡愈之）、李玄（楊家駒）贊成僑民文藝的存在，但從馬華文藝獨特性提出後，南來作者杜邊、秋楓、劉思、普洛、王尚、馬寧、鐵戈、馬達、丘士珍等都是主張馬華文藝獨特性的。而且南來作者的創作也多數以“此時此地”為題材，如反映新馬人民經受的戰爭苦難和戰後困苦不堪的生活，其中岳野的劇本《風雨牛車水》和《風雨三條石》為戰後馬華新文學優秀之作。

由此可見，南來作者的文學創作反映了新馬社會各個時期的現實生活，為馬華新文學史留下一幅幅生動的社會生活畫卷，豐富了馬華新文學的現實內容。

### (2) 關懷祖國民族命運

南來作者出生於中國，南來新馬時仍是僑民身份。他們認識到文學必須攝取現實題材，反映“此時此地”的新馬社會現實，但同時又承襲中國文學中的愛國主義傳統，對積貧積弱的祖國和災難深重的民族寄予深切的關懷。

早在五四時期，南來作者林稚生、張叔耐等人的政論散文紛紛抨擊中國自辛亥革命以來軍閥割據，社會動亂，以致民不聊生的局面，呼喚民主與科學的到來。“九一八”事變發生後，南來作者開始反思國民黨政府的“攘外必先安內”政策，抨擊其對日不抵抗主義，蘊蓄著抗戰的怒焰，如張天白的散文《談托說》、流浪的小說《南京人氏》、林棘的散文《變與“不變”》等。“七七”蘆溝橋事變後，中國爆發全面抗戰運動，南來作者熱血沸騰，以文藝為武器，以“紙彈配合子彈”，大力展開反法西斯反侵略的抗戰救亡宣傳工作。他們的創作或控訴日軍暴行，關懷狼煙四起的祖國，如白荻的詩歌《祭之辭》、蓬青的詩歌《熱風》、乳嬰的小說《逃難途中》等，或歌頌中國人民的鬥爭，展現華夏兒女抗戰侵略的精神，如西玲的詩歌《吳家村》、金丁的小說《誰說我們年紀小》、流浪的歷史小說《福建風暴》等，其中鐵抗的中篇小說《試煉時代》和丁倩的小說《一個日本女間諜》堪稱這時期馬華新文學的重大收穫。戰後面對國民黨和共產黨的內戰紛爭，南來作者對祖國的前途與命運十分關切，胡愈之的散文《反饑餓・反內戰・反獨裁》、沈茲九的散文《民主與反民主的大戰鬥》表達對腐敗的國民黨政府的不滿和對中國政治前途的關注。

總之，對祖國和民族的關懷始終是南來作者的一個創作面，他們的憂國憂民之作，已成為馬華新文學的重要組成部分，極大地豐富了馬華新文學的內容和色彩，而他們關懷社會、關懷民族的憂患意識，也給予馬華新文學有益的滋養。

### (3) 抒發個人豐富的情懷

上文論及南來作者主要秉承中國文學的現實主義傳統而著重反映社會現實生活，但有的南來作者深受中國浪漫主義作家郭沫若、郁達夫等的影響，注重抒發個人內在情感和豐富情懷。拓哥、譚雲山、曾聖提、丁琅、何採菽等人的創作往往帶著濃烈的感情色彩。他們有時

以情景交融的手法抒發漂泊异鄉的流浪情懷，如拓哥的詩歌《流波》、何採菽的散文《雁聲》、譚雲山的詩歌《悼夢輩》；有時以優美的文字抒發不滿世間污濁，熱烈追求光明的情感。譚雲山的詩歌《崇高與偉大》讚美天的崇高與海的偉大，格調高昂，氣勢雄偉，表現詩人熱烈昂揚的浪漫激情和開闊不凡的胸襟抱負。丁琅的散文《希臘風》表達作者追求真理與光明的熱烈情感，充滿濃烈的抒情色彩，浪漫主義激情一瀉無餘。這種歌詠真善美，“鼓勇前進，創造新生”的主題，也是曾聖提的詩歌《月落》、丁琅的詩歌《我想起那吳市的吹簫人》和《伯利恒的新星》，以及《洪荒》同仁的《恭祝新禧》的共同特色。

這類充滿浪漫主義激情，注重抒發個人情懷的創作，為馬華新文學增添了絢爛的色彩。可惜由於後來南來作者對現實主義創作方法的極力強調，以及中國政局的急劇變化，南來作者對國家民族和社會現實的關注壓倒一切，因此馬華新文學中的浪漫主義風格沒有得到充分的發揮。

由於年代久遠、人事變遷和材料散佚等原因，許多馬華新文學作者（如雙雙、陳桂芳、諦克）的身份無法得到確認，但相信仍有不少作者屬於南來身份，只是缺乏足夠證明材料，這確實令人遺憾。然而綜觀 1919 年到 1949 年的馬華新文學史，各時期的優秀作者和在各種文體方面有獨特建樹的作者絕大多數屬於南來作者卻是不爭的事實：

小說創作方面，早期南來作者林獨步的白話小說取得卓越的成就。此後雖有本地出生的作者李西浪發表中篇小說《蠻花慘果》，但該小說受舊章回小說影響的痕跡較明顯，並非純粹的新式白話小說。二十年代末期，曾聖提的小說《生與罪》、曾華丁的小說《五兄弟墓》、柳鞭的小說《饑餓的狗》、吳仲青的小說《梯形》等，成為這時期馬華小說的代表作。三十年代上半期，丘士珍的短篇小說《沒落》、《峇峇與娘惹》、王哥空的短篇小說集《麵包及其他》都是馬華新文學史上最早的小說單行本。林參天反映南洋華僑教育的長篇小說《濃煙》，也是馬華新文學史上第一部長篇小說。戰前五年的馬華新文學第二個創作高峰期，南來作者丁倩的短篇小說《一個日本女間諜》和鐵亢的中篇小說《試煉時代》成為馬華小說代表作。鐵亢的短篇小說集《義賣》和《白蟻》，是當時少有的小說單行本。戰後丘士珍的中篇小說《復仇》、姚紫的短篇小說《秀子姑娘》，也是馬華小說的優秀之作。

詩歌創作方面，早期作者林獨步的詩歌明白流暢，感情充沛，為當時不易多得的新詩。二十年代末三十年代初，拓哥《赴吊》、曾聖提的《秋晚》、丁琅的《我想起那吳市的吹簫人》、譚雲山的《崇高與偉大》等，為這時期的優秀詩作。譚雲山的詩集《海畔》，是馬華文學史上第二本詩集。戰前五年，西玲的《吳家村》、劉思的《代募寒衣》等，是抗戰救亡文學的佳作。馮蕉衣的《衡窩集》是當時唯一出版的詩集。戰後鐵戈的《我們是誰》、丁家瑞、張漠青等的《怒吼吧，新加坡！》，為較有名的詩作。鐵戈的《在旗下》是戰後初期馬華詩壇唯一出版的詩集。

劇本創作方面，三十年代初期馬寧的《淒淒慘慘》、《芳娘》、《女招待的悲哀》在劇壇上較有影響。抗戰救亡時期，葉尼的《傷兵醫院》和《沒有男子的戲劇》為當時的著名劇作。戰後杜邊的《明天的太陽》、朱緒的《和平以後》都是優秀劇作，岳野的《風雨牛車水》和《風雨三條石》取得突出的成就。戰後這些劇作都印成單行本出版。

散文創作方面，早期作者林稚生、張叔耐的政論散文是當時的代表作。二十年代末三十年代初，張沖的《漂流到獅子島去》、曾聖提的《醒醒吧！星城的藝人》、丁琅的《希臘風》

是散文中的名篇。郁達夫的抗戰政論散文洋溢著強烈戰鬥性，為抗戰救亡文學的著名篇章。戰後胡愈之追憶郁達夫在印尼蘇島的流亡生活的散文《郁達夫的流亡與失蹤》是膾炙人口的佳作。連士升的《祖國紀行》、王仲廣的《北歸與歐遊》、白寒的《雕蟲集》都是當時少有的散文集單行本。

以上簡介南來作者在各種文體創作上的突出成就，由此見及南來作者對馬華新文學的多方面貢獻。

## 附註

01.南來作者在 1919 年到 1949 年的編刊人數和編刊數目統計如下：

| | 所編副刊 | | | 所編期刊 | | | 總計 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 南來作者（人數） | 文藝性 | 綜合性 | 合計 | 文藝性 | 綜合性 | 合計 | |
| 1919–1924<br>3人 | | 2 | 2 | | | | 2 |
| 1925–1933<br>43人 | 36 | 13 | 49 | 1 | 6 | 7 | 56 |
| 1934–1936<br>10人*<br>5人 | 2*<br>4 | 7*<br>9 | 9*<br>13 | 2 | 4 | 6 | 9*<br>19 |
| 1937–1942<br>10人*<br>17人 | 1*<br>17 | 7* | 8*<br>17 | 2 | 1*<br>5 | 1*<br>7 | 9*<br>24 |
| 1945–1949<br>4人*<br>10人 | 3 | 1* | 1*<br>3 | 3 | 7 | 10 | 1*<br>13 |
| 總計<br>78人 | 3*<br>60份 | 15*<br>24份 | 18*<br>84份 | 8份 | 1*<br>22份 | 1*<br>30份 | 19*<br>114份 |

註：表中“*”表示該編者和該刊物已在之前出現過。

02. 楊松年博士認為《南風》中二十四篇作品都是拓哥所作，其中兩位作者夢葦和應平應該是拓哥的化名。見楊松年《戰前新馬報章文藝副刊析論（甲集）》（新加坡：同安會館，1986），頁 24-25。
03. 黃振彝《開場白》，載《新國民日報・荒島》，1927年1月28日。
04. 編後話《尾巴的尾巴》，載《益群日報・枯島》，1928年10月5日。
05. 南來作者在1925年到1933年創辦與編輯55份刊物，其中文藝性副刊35份：《南風》、《星光》、《沙漠田》、《浩澤》、《荒島》、《洪荒》、《荔》、《微光》、《杭育》、《玫瑰》、《椰林》、《椰風》、《浪花》、《碧野》、《南洋的文藝》、《新航路》、《公共園地》、《枯島》、《綠漪》、《瀑布》、《文藝》、《文藝工場》、《雷鞭》、《曼陀羅》、《文藝周刊》（南洋商報）、《詩詞專號》、《昶旭》、《奠基》、《南針》、《絕緣回線》、《壓覺》、《八月》、《南國的雨聲》、《蛻變》、《文藝周刊》（星洲日報）；綜合性副刊13份：《閑暇》、《雜覽》、《關仔角》、《學生園地》、《商餘雜誌》、《繁星》、《晨星》、《檳風》、《輪》、《曉風》、《獅聲》、《檳城學生》、《豆蔻》。綜合性期刊雜誌6份：《曼舞羅》、《星報》、《消閑鐘》、《華僑周報》、《青年》、《民衆》；另有文藝性期刊《曉天周刊》1份。
06. 編後話《尾巴的尾巴》，載《益群日報・枯島》，1929年2月1日。
07. 流浪《獅聲月終例話》，《南洋商報・獅聲》，1937年7月1日。
08. 張楚琨《開場例話》，載《南洋商報・獅聲》，1937年8月16日。
09. 姚夢桐《郁達夫旅新生活與作品研究》（新加坡：新社，1987），頁224。
10. 鐵抗《致親愛的作者》，在《星洲日報・文藝》，1937年8月8日。
11. 南來作者編輯的刊物周圍常常聚集大批寫作者，如陳煉青主編叻報《椰林》時的寫作者達百餘人，其中有：煉青、征夫和尚、楚雲、嚮鷗、吳藝草、哥空、柳上螢、木然、浪花、慧聆、至誠、衣虹、何秀暢、鐵髯、楊抱冰、抗生、芬生、達人、啓源、孟晉、蘭女士、日焚、亞庸、夢後、纓絡、炳文、南鴻、虛若梅、火餘、日出、無譽、陳靈、解劍、周瑞和、蔡文雨、小萍、林濤、竹馬、符一葉、糾舊、中杏、林瑩、張寒影、遠懷、梅梅、克君、光慶、王超、冷紅、毅治等。
12. 撕獅《漫浪南洋一年的荒島》，載《新國民日報・荒島》，1928年2月2日。
13. 聖提《〈文藝周刊〉的志願》，載《南洋商報・文藝周刊》，1929年1月11日。
14. 煉青《編者第二次獻詞》，載《叻報・椰林》，1929年7月24日。
15. 林姍姍《〈南國的雨聲〉前奏曲》，載《光華日報・南國的雨聲》，1930年8月25日。
16. 陳舊燕《〈南洋的文藝〉發刊的說明》，載《南洋時報・南洋的文藝》，1929年12月9日。
17. 編後話《尾巴的尾巴》，載《益群日報・枯島》，1928年11月30日。
18. 葉尼《一九三八年的〈星火〉》，載《星中日報・星火》，1938年1月8日。
19. 痴鳩（張叔耐）《例言》，載《新國民日報・新國民雜誌》，1919年10月1日至6日。
20. 載《南洋商報・獅聲》，1937年8月29日。
21. 同(18)
22. 鐵抗《〈文藝長城〉的過去現在及未來》，載《星洲日報・晨星》，1939年8月10日。
23. 寄鴻《〈文藝長城〉創刊號》，載《光華日報・文藝》，1939年4月30日。

# 作家的誕生：
## 政治悲情、文化鄉愁以及存在悲憫
### ——評林幸謙的散文集《狂歡與破碎》



祝家華

祖籍海南文昌，一九六二年出生於馬來西亞波德申老港。八八年畢業於檳城理科大學商業管理系，九三年獲得台灣政治大學政治學碩士學位，目前是政大政研所博士候選人，並任職香港《亞洲週刊》駐大馬特派員。著有散文集《熙攘在人間》，報導文學《尋找鳳凰城》以及論文《解構政治神話》。





沙特：一種小說寫作技巧總是反應小說家的哲學觀點的，文學批評的任務就在於評價小說技巧之前弄清楚小說家的哲學。

西谷啓治：意識之場與虛無之場均不能離空之場而成立。在一切事物於意識之場皆被對象化為外在實在之相似以前，同時也在一切事物於無之場被無化後的本來之相以前，一切事物以真正本來的、根源之相存在於空之場。於「空」中，事物真正安住於事物的自身的本源。－《宗教與空》

席慕容：在年輕的時候，在那些充滿了陽光的長長的下午，我無所事事，也無所怕懼，只因為我知道，在我的生命裏，有一種永遠的等待。－《寫給幸福》

### （一）前言：作家與社會

沒有創傷就沒有文學，沒有憤怒就沒有文學，沒有苦悶就沒有文學……許多作家獨白式的宣示，說明了作家「人」的存在是先於作家的「本質」。沒有作家「先天」地選擇了文學創作這條路。所有的作家都是「活生生」地努力生活，經歷創傷、憤怒、苦悶，才慢慢孕育作家的心靈，進而「生產」各種的文學創作。基於此，佛洛伊德關於「文學創作是被壓抑的慾望的滿足」之詮釋，大致沒有錯，只是太狹隘了（註一）。

儘管作家的誕生符合了沙特的「存在先於本質」哲學思考，但是，作家與存在有怎樣的關係？存在如何影響作家？這是更為精彩而重要的。馬克思在一八五九年出版的《政治經濟學批判》序言中寫了這段著名的話：

「在社會生產的過程中，人們參與一定、必然、不依他們本身意志為轉移的關係，即與他們當時的物質生產力發展程序相適合的生產關係。這些生產關係的總合就組成社會的經濟結構，即法律和政治的上層建築所籍以樹立起來，而有一定的社會意識形態與之相適應的那個現實基礎，物質生活的方式決定著社會生活、政治生活以及一般精神生活的過程，並不是人們的意識決定人們的存在，恰恰相反，正是人們的社會存在決定人們的意識」（註二）

這段話經常被詮釋為經濟結構「決定」上層建築，包括美學和文學。然而，馬克思的伙

伴恩格斯反對這這種過於簡單的經濟決定論，他說：「政治、法律、哲學、宗教、文學、藝術的發展依賴於經濟發展。它們相互之間有反作用，同時也反作用於經濟基礎。經濟形勢是唯一主動的原因而其他都是被動的結果，這種提法是不正確的」（註三）。這樣的詮釋，給予了文學與社會存在、經濟結構之間很大而互動的空間，實際上這正符合了作家和存在之間互動而精彩的對話關係。

林幸謙出現於馬華文學、台灣文學、乃至香港文學，是社會經濟發展結構下的必然中的偶然。作為移民的後代，幸謙幾乎命定要為其自身和其族裔發出「政治悲情」（也是經濟地位）的吶喊和抗議，但「必然中的偶然」是，他不僅跨越吶喊，變成一尾「富於美學……充分表現生物界對故鄉的迷戀，嚮往和忠於朝拜」的溯河魚，而且勇於深掘內在的自我，進行「人類的魔鬼和人類的靈魂對話」（林幸謙，1995:42,157），生產了別具一格的「異客之書」－－－《狂歡與破碎》（註四）。林幸謙在「追尋自己的身份和姓名」（狂：90）的過程中，和政治、文化、存在、虛無以及幸福進行顛覆、解構和對話，標誌著一個作家的心靈在誕生，但這對話還沒有結來，最精彩的還有待未來。筆者希望借助這小論文介入這些重要的對話，並弄清楚幸謙的思想及其問題。

## （二）蒲公英的命運：虛無的腳步

當代文學批評基本上分成兩大潮流，一是以作者為主要研究對象，從作家所處的社會環境或作家的個人生活入手去揭示作品的意義和價值；二是以作品為主要的研究對象，直接對作品的文體的結構、語言、語法「科學」的、精確的、「語言學方法的」研究，（張容，1993:244）。筆者乃以幸謙成長的社會環境及個人生活歷程，對照閱讀《狂》一系列作品所帶出的訊息、問題與意義。

林君出生於兄弟姐妹眾多的大家庭，父母親基本以務農，經商及割膠為生，家境屬小康之家。這樣的家庭是大馬華裔相當普遍的寫照，有著血汗與淚水的故事，但也有歡笑的時刻。然而，幸謙比別人多一點不幸的是，有一個先天智障的二弟及患癲癇的小弟。原本「雪白童年」「蓄藏了一些成長歷程中某些神奇的記憶」的幸謙（狂：142,143），因「二弟的智障和小弟的不幸命運逐漸賦予我精神上的挫折，生命成了被孤立，被挑戰的荒誕總體」（狂：143,147）。林寫道：

「在我對人生和命運一知半解的年齡，增添了一份憂慮、憤怒、譴責的複雜心態」（狂：147）

以佛洛伊德廣義的精神分析文學批評理論，幸謙的創作已潛存於壓抑的童年，當年的「憂慮、憤怒、譴責」正等待因緣成熟，「把內心的衝突塑造成外界的形象」（註五）。幸謙創作的心靈何緣能萌芽茁壯成長呢？林在一九八九年以〈赤道線上〉獲得《中國時報》散文獎的感言中透露羅大佑的歌《蒲公英》－－－「風裏霧裏你曾昂然佇立／等著命運的消息」很觸動他的心事－－－他自比為蒲公英的花族，而時報散文獎正是標誌「蒲公英成熟時刻」、使我更有信心和理想去開創我的寫作生命和領域」（狂：106,107）[6]。

然而，蒲公英的成熟，正是漂泊命運的開始。當林背負著童年神奇的記憶，大學時期的政治悲情，「回歸主流」（狂：107）去尋找他的文化鄉愁時，更大的民族主義、痛苦、虛無正等著他。他一邊感受台北的陽光、雨水和寒冬，一邊解構他的文化鄉愁、民族主義、迷惑…….並一瀉千里地書寫他內在的各種「夢幻、夢魔、綺夢、夢想」（陳慧樺 1995:1），他以「雄渾氣概與悲壯美」、「狂暴的、異質的、戴奧尼斯式的雄渾、悲壯文體」以及「尼采所宣示的超人的狂暴和迂迴」(ibidi : 3)來宣

示、抗拒、解構排山倒海而來的政治悲情、文化鄉愁、存在悲憫以及巨大的虛無和漂泊的命運。

馬奇維利曾經說過，命運就像女人，要征服命運，就要像中古騎士征服女人那樣來征服命運。林幸謙試圖以「鬱抑危悚、狂態畧露」（狂〈自序〉:1）的文字，去「征服」漂泊命運所引發的「夢幻、迷惘、無助、彷徨、孤寂、匱乏、殘缺、鄉愁、憂患、差異、虛幻、分裂、異化、痛苦、解構、狂歡和悲慘」（陳慧樺，1995:4）。作為文體的「滿紙風雲」（狂〈自序〉:1），林幸謙確實有中古騎士的「高超藝術」，駕御並震攝澎湃洶湧的各種「內心的衝突」，「以其特殊的天賦將自己的幻想形成一種新的現實」（註六）。

但是，現實裏的幸謙呢？他離開東海岸的家，到城裏的大學唸書，到台灣「回歸主流」，再漂流到香江，並沒有擺脫漂泊命運所帶來的巨大虛無。九四年他在〈過客的命運〉寫道：「我來自香江，開始另一段人生的追尋，在一座命運未卜的城市，追尋自己的身份和姓名」「我已習慣混淆不清的世界和人生」（狂：90, 89），虛無的腳步依然朝他走來。他的「虛無主義」影響和限制了他與存在及幸福的對話，這是後話，容後再敘。幸謙是怎樣一步一步地走向漂泊的命運和虛無的峽谷呢？這是一個作家心靈誕生的關鍵過程，也是一個大馬華裔知識份子銳變縮影。

## （三）政治悲情的超越：海外孤兒

馬來西亞華裔雖約有六百萬，一度佔大馬人口近四成，但其政治地位自五七年獨立以來，幾乎是每況愈下，政治鬥爭連連挫敗，陷入重重困境。華裔政治鬥爭，無論是參與執政黨或舉起政治反對大旗，其命運皆是被邊緣化。政治邊緣化影響深遠，華裔的政經文教地位及權益逐步被侵蝕，尤其是一九六九年「五一三」種族衝突悲劇後，政府推行雷厲風行的新經濟政策、同化傾向的國家文化政策以及單一語言的教育政策，華裔社會在七八十年代，陷入各種危機，華人社會捍衛的華文教育中小學體制幾乎岌岌可危，整體族群的命運暗淡，苦悶而低沉。

六十年代初出生的林幸謙，正成長於凄風苦雨的七八十年代。八十年代在馬來亞大學中文系受教育的幸謙，正值憤怒和理想的年華，對族群的命運及中華文化的前途，顯然憂心忡忡，充滿著那個年代的憂患意識。他在〈溯河魚的傳統〉中寫道：「平等與不平等的條約和政治承諾，有關新經濟政策的偏差與傳聞，早已經成為大馬知識份子的憂慮中心點……許多年輕人遭受到政治無力感的挫折處境，憤怒的新一代華裔子弟，對政治和教育前景充滿了焦慮、憂心和失望的體驗」。

更重要的，幸謙對新經濟政策下的「固打制」（Quota，配額制）有直接的個人經驗。他第一年申請大學時被「固打制」排除在大學校門外，讓他「咀嚼這種屬於精神性的苦澀滋味，如大地忍受著日夜被火山暴洪衝刷焚燒的痛苦」（狂：44），他更觸及內心的無助與挫折：－

「每一年，更有上萬的白衣少年和我一樣徘徊在配額制的魔鬼門外。這種憂鬱，不是局外人所能想像忍受的。我看見憤怒的白衣少年開始對矛盾、複雜和專橫的社會發表懷疑言論，以一些荒誕而消極的行為來表現他們內在不為人知的無助感……這種挫折，在我們心中留下不為人知的時代的痛苦。」（狂：43,44）

經受政治悲情創傷的林幸謙，是如何看待大馬華裔社會呢？他在時報得獎作品〈赤道線上〉借一位王秀南教授的回憶錄文字：「悵望祖國，華僑雖被稱為革命之母，實則為海外孤

兒，不論祖國是強是弱，卻救不了華僑」，來表達其看法，林寫道：「這句話竟成了我離開大學時的最後一個印象……吉隆坡，曾經是所謂海外孤兒的主要落足之地……望過去，好一片憂悒的城景。」好一個憂悒的林幸謙，其內心的憂悒已化成外在的「真實」（狂：96）。

基於海外孤兒的認知，幸謙對於大馬華裔的政治前途是甚為悲觀，他說：「華僑被說成孤兒，是於政治上、文化上處於孤隔無助的絕境，不論在政、經、教各方面都受盡殖民政府和土人統治集團的排斥和敵視」（狂：103）敏感的幸謙，顯然不滿足於政治悲情的反思。「認清政治的荒謬」（狂：54）後，他寫：「從生命的哀悼情緒到時代深沉的思索，南洋近於失根的新生代，對生命、社會、時代和文化反思，都需要鼓足比林氏更堅誠的勇氣」（狂：52）（註七）。大學畢業第二年，幸謙更是鼓足更堅誠的勇氣，走向文化尋根之旅。

## （四）文化鄉愁的解構：尋找回家的路

馬來西亞華人文化（馬華文化）正在建設的過程中，在努力尋找和建構其主體。筆者曾論及大馬華人在文化上陷入雙重的彷徨，一是多元種族社會裏的多元價值構成文化認同的彷徨，二曾是由於母體文化之核心正面臨「解體與重建」的過程，導致大馬華人對「民族文化」缺乏信心，而陷入一種喪失「民族文化主體性」的彷徨（祝家華，1994）。馬華文化及教育層面的種種困境，尤其是大學教育及研究層次的斷層，不但無法解決文化認同的彷徨，更刺激新生代的文化人及知識人去追尋他們理想中的母體文化；文化鄉愁於是在馬華文化的邊緣氣圍中，成為馬華文學中頗為討好及重視的主題（註八）。

許多馬華作家，像早期的林綠、王潤華、陳鵬翔到溫瑞安、黃昏星、方娥真，再到傅承得、陳強華以及晚近的林幸謙、辛吟松等，不僅在創作上浸淫於文化鄉愁的主題，更在行動上回到中華文化的主流，企圖擁抱母體文化；他們在不同程度及方式上解決了文化鄉愁及文化認同的問題；有的完全容入母體，如林綠、李永平、張貴興、溫瑞安；有的處於灰色地帶，如陳鵬翔、王潤華；有的則回歸擁抱大馬，如陳強華、傅承得、黃昏星。林幸謙可說是這文化鄉愁之旅的最新，也可能是最後一個旅人，其期盼之深、擁抱之強、失望之徹底，比許多前人有過之而無不及。他是文化鄉愁之旅中的特殊的案例。

林幸謙在〈狂歡與破碎〉這篇頗為重要的散文中寫道：「文化鄉愁，對海外人是一種文化傾向，決定了人們的精神價值取向」（狂：207），他的回歸已是無可避免，「由於歷史文化的牽引，加上個人的選擇，我也走上了尋找回家的路」（狂：34）。林幸謙把回歸母文化比喻為回家，顯示他擁抱母文化之深切，但也為日後他徹底失望及解構文化鄉愁埋下了伏筆。

如果說「民族國家」(Nation-State)是建構在「想像的社群」(Imagined Community)（註九）之基礎上，那麼「文化母體」也是建構在「文化鄉愁」的想像基礎中，現實中的文化母體一旦真實去接觸，理想的建構就很容易坍塌，更何況中華文化這母體乃在「解體與重建」中，理想的中華文化只在歷史的賬簿中；而台灣其實也在母體的邊緣，亦正在尋找及建構其主體。幸謙趕上文化鄉愁最後一趟列車，所接觸的台灣，已不是「王潤華那一代帶回大馬淳樸的台灣印象」，那些已是「變成了一則遙遠的神話……懷著文化尋根熱情的華僑子弟，恐怕不可避免會感到不同程度的幻滅」（白先勇，1995:3），幸謙「懷抱濃厚的文化幢憬，但卻破滅了」（林幸謙，1997）。幸謙這尾「富於美學的鮭魚」，「受民族主義蒙騙的命運」（狂：206），「正好給了我一個反思的機會，在文化鄉愁中意外地解构了漂泊與回歸的迷思，看破了民族主義的虛無與虛偽」，但這尾「不斷修

正自己、回答自己、顛覆自己」（狂：11）的鮭魚沒有放棄，他「一反出海的紅鮭魚，不再執迷海洋，不再把民族主義看成一座神殿，籍此也解構了生之尋的迷思」（狂：5）。幸謙自我解構文化鄉愁後，「我的書寫，開始有了移轉的餘地」，「我的追尋，亦從民族轉向了生命本體」，「走向世界，同時走入自我」（狂：5）。

## （五）存在悲憫的感知：人的文學

文學是世界性的言語藝術，它之所以珍貴，不僅僅是富豐更新了人類的言語，更重要的是它發出的不僅只是個人、民族或國家的心靈與聲音，而是關乎於獨立的、普遍的以及共有的生命之歌，那就是文學是人的文學，它的心靈跨越國家與民族、時間與空間、個人與自我，通往人的潛意識與明意識。夏志清評述魯迅的作品之缺憾時指出，魯迅和當時五四時期的感時憂國的作家，往往不能將中國人的悲慘處境視為人的命運，以為這是中國人獨有的（註十）。很幸運，幸謙經過四年回歸主流的洗禮之後，釋然地走出民族主義及文化鄉愁「虛假而真實」的建構。

林幸謙轉向了生命的本體，「我從家鄉的小河起步……如此走過了少年」（狂：5），回到「成長歷程中某些神奇的記憶」，寫他的母親（〈月在海上〉），寫智障的二弟（〈繁華的圖騰〉），寫患有癩痲癥的小弟（〈癩痲〉）以及外祖父母（〈隔世靈魂〉），但卻相當特意而奇怪地遺漏了父親。〈月在海上〉及〈隔世靈魂〉有很真摯而感人的描寫，其中〈隔世靈魂〉對外祖父被馬來亞共產黨游擊隊射殺之悲劇描繪，令人感嘆至深：「槍聲炮起之後的早晨，被我推演成一帖永不褪色的油畫」「你外阿公，什麼都沒有留下，連記憶也是空的，只有這張照片還能挑起一些生命的滋味……」（狂：173, 170）

白先勇則非常欣賞〈繁華的圖騰〉及〈癩痲〉，他為林幸謙《狂》書作序時寫道：「林幸謙哀矜他手足的不幸，用充滿愛憐的筆觸替他的大弟，以及所有的智障者，編織了一則牧歌式的童話，雖然這則童話蘊含著無限的悲憫。林幸謙的散文風格，沉鬱悲切，激越凄楚。寫到情真處，如狂風暴雨一發不能自己。……這兩篇文章林幸謙寫得用情最深，亦是全集的的佳作。」（白先勇：1995:3）善於駕御文字的林幸謙將兩位弟弟「失語」的非常情境，「發揮得淋灕盡致」（ibid : 4），但幸謙很自覺地了解語言的局限，他在〈繁華的圖騰〉得獎感言中說，「他的憂悒，絕非語言所能分擔……我沾滿世俗氣息的筆，自然無法全然深入諸神的內心，寫出的，往往也只是膚淺的感觀和匱乏的悲哀而已」（狂：132）。

林幸謙對人類存在的處境，也有著深沉反思，「我對外祖父的悼念，正是我對命運的沉思」「催逼我去正視人生、生死」（狂：174, 169）；在描敘弱智者〈殘餘〉中，林審視「人們強制用智障一詞去稱呼我，視我為弱智、低能、卻未能意識到他們本身的智慧也是極之缺乏，甚至愚笨無明」（狂：240）；他也能解構政治意識形態的虛假，看破民族主義的虛無與虛偽，更透視人是言語的存在貢品：「語言就是文明的主體，也正是語言把我們貶為一種貢品，去祭祀我們的人生」（狂：13），他「體驗到生存的哀傷」（狂：237）。

白先勇認為，林幸謙從兄弟手足的遭遇，「使他深切的體驗到人世的悲苦，而他對大弟小弟以及所有弱者的同情，正是構成一個優秀作家的基本賦性」（白先勇：1995:4）。幸謙能很快地走出民族主義的神殿去審視人的存在，發出悲憫的天鳴，因緣於他生長的家庭和其成員許多特殊而悲慘的際遇，但也可能緣於此，他體驗到生存的哀傷的幸謙無法走出虛無的峽谷。

## （六）與幸福的對話：虛無的揚棄

幸福是人生、也是文學永恒的主題，所有重要的思想家、文學家哲學家等皆會試圖回答人生的幸福，以各種方式和幸福對話。如果說，存在悲憫和感知，是作家誕生的重要過程，那麼和幸福對話，或可標誌一個作家完成的不可或缺的指標，所有嚴肅的文學家不會遺漏這扣人心弦的永恒主題。有點可惜，幸謙只是在各個篇章中相當零碎地觸及幸福的問題，而且充滿著灰色、幻滅以及虛無的敘述。

幸謙當然渴望幸福的感知，但是虛無的心境總是和幸福的感受擦肩而過。他表白：「這種魔幻寫實的日子，以幸福為終極目標的生命幢憬，逐漸變得稀稀疏疏，反而顯得沉重」（狂：49），但是，在回憧童年時，他卻捕捉到了幸福的感覺，他在〈往事墓園〉中寫道：「我就這樣和大人們三五成群進入森林裏。打獵的狂熱、自由、興奮、或許曾經讓我感到幸福過。然而這短暫的幸福，隨著小學畢業搬到東海岸後，就不曾再現」（狂：137）。

「覺得自己失落了自己、失落命運、失落靈魂」（狂：87）的幸謙，對幸福的看法也是很虛無的，「那些宛如月光的幸福感，幽幽暗暗，對於你來說，原來就虛無一場」（狂：126）「幸福的幢憬，也只是人類生存的一種藉口，而最了解幸福的，不外是墓」（狂：180）。這種虛無的深淵很明顯地阻隔了幸謙和幸福的對話。他借用法國作家普魯斯特的追憶來表明，「幸福的歲月是失去的歲月……唯一真實的樂園是人們失去的樂園」（狂：126）。

然而，讓人感興趣的是，為什麼幸福的歲月在過去？在童年打獵狂熱時刻呢？幸謙還寫道：「母親們的死亡讓人們感到一種幸福的失落」（狂：181）。「母親」的死亡如何造成幸福的流逝，這就更耐人尋味了。林幸謙生長在一個離開「文化母體」的馬華文化，又離鄉背井去追尋「文化母體」，走上「回家」的路上，「尋找人生的歸宿」（狂：4），但最終發現「母親並不存在或無法接納他」（「在自己的家鄉中成了異客」）（狂：9）。因此幸謙感嘆：「在追尋中，我發現人類原本就沒有家鄉，鄉園只是一個無可理喻的幻影……每個人原是一座孤島，我們註定無家可歸」（狂：35）；分析起來似乎是佛洛伊德「伊底帕斯情結」(Odipus-Komplex)在作怪（註十一）。

以「伊底帕斯情結」來解釋幸謙或許有點牽強，但如果以哲學上的虛無主義來考察，幸謙感到「無家可歸」、「失落了幸福」，則和他「離母尋父」的追尋歷程陷落於虛無的峽谷，有密不可分的關係。幸謙的虛無主義是相當明顯的。他說：「虛無乃作為一切物質的本質」「你將發現生命的夢幻才是人類真正的鄉愁」「在離鄉背井的迷惘中，我力圖填補生命的空虛，在失落中證實存在的虛無」（狂：244,180, 280），幾乎整本《狂》的文章皆充滿著虛無、幻滅、失落的調子（註十二）。

以日本西古啓治哲學家的虛無之場來閱讀幸謙的虛無心境，則幸謙「失落自己」是當然的；這不僅是他在生活實踐中無法「活在當下」（幸福亦是當下的生活）（註十三），總是在追尋中，更是當今物質科技文化下虛無主義無可避免的過程。幸謙經常在「世紀末」中感受到異客、異鄉的疏離，就不無奇怪了。然而，西古啓治也認為，虛無開顯的經驗中，自我才有可能回歸到真正的主體，是佛家中「轉識成智」或「實存轉換」的不可免的關鍵(Nishitani,1982: 15-18)。幸謙只要能跨越「虛無之場」進入「空之場」，領悟到「應無所住而生其心」(《金綱經》)，那他將無疑能和幸福展開精彩的對話。其實，幸謙已預示這天的到來，他寫道：「正是哀傷的歲月留住了我，但是終有一天我會遺棄所有的幻象，讓純潔的肉體遠離哀傷」（狂：23）。所有不屈服及不放棄的靈魂，終有一天都會在哲學及思想的高峰上相遇！虛無的揚棄，於幸謙或只是時間的問題。

## （七）結語：文學與政治

通過林幸謙成長的歷程及創作主題的變化，我們知道這棵蒲公英的成熟，蘊含著諸多複雜的陽光、雨水、土壤以及內在的種子之種種互動曲折過程，才逐步萌芽、成長、茁壯和漂流播種。我們要問，蒲公英可不可能不漂泊海外？還是蒲公英內在的種子已註定其漂流的命運？或許，我們應該這樣問，蒲公英播種的方式可否換另一種方式，不變成一尾出海的鮭魚，但有一天會回到她生長的土地？以上的情況皆有可能，並沒有命定的決定論，具體的結果與命運，是幸謙和環境及內在的自我之間互動及對話而成的。每個作家的個案都應是獨立的。

儘管幸謙的外祖父的「隔世靈魂」催逼他去正視人生、生死，但是大馬華裔的政治悲情也催他「文化鄉愁之旅」的成熟，為什麼他不正面回擊種種政治的不公不義？馬華知識份子非如此不可地遠離政治嗎？非要認為政治是荒繆不可嗎？從林幸謙對大馬政治無奈的申訴中，我們隱約可見馬華文學和政治的疏離關係。文學與政治在深層的結構上，乃一體之兩面，政治可以控制文學，文學也可顛覆政治。文學不應該，也不能離開政治。馬華文學創作應在深層結構、思想高度以及歷史記憶中，介入政治議題及政治生活。馬華文學應掀開這一頁新的傳統。散文大家余秋雨在一篇敘述星馬經驗的文章，〈這裏真安靜〉中寫道：

「我在這片草地上走了一圈又一圈，深深可惜著多少動人的故事全部化作了泥土。當地不少文學界的朋友常常與我一起嘆息當今南洋文學 界成果寥寥，恕我魯莽，我建議南洋文化的挖掘者，多找找這些墳地，軍人的墳地、女人的墳地，哪怕它們藏得如此隱蔽」（余秋雨：1995:161）

的確，大馬有許多可歌可泣的歷史記憶有待處理，如類似林幸謙外祖父被馬共射殺的悲劇，馬共本身的歷史悲劇，華裔與馬來同胞的文化融合與緊張，大馬華文教育歷史等等，種種人民的、官方的歷史記憶，充滿許多錯綜複雜的問題，有待對話、撫慰及了解。

經過了虛無、憂傷及疏離的「異客之書」後，希望幸謙不再是異客而是歷史的主人，創造大散文的新高峰。散文作家夏堅勇認為大散文的境界是：

「它即有縱橫的宏觀把握，又有情致深婉的微觀體悟；它流溢著歷史詩情的沉鬱柔麗，又張揚著現代意識的飛天嚮吟；它不動聲色卻擁有內裏乾坤，波濤澎湃卻不失持重嬌矜；它天馬行空般遨翔於無限的時空，回眸一顧卻盡顯生命的沉重」(1996:5)。

政治悲情、文化鄉愁及存在悲憫將幸謙帶到虛無的峽谷，但虛無的苦澀或更能洗煉出不一樣的林幸謙。所有這些都是為了孕育一個作家的心靈而準備：他深深知道儘管創傷、憤怒、苦悶可以誕生文學作品，但是愛才能使文學生命更為恒久，對幸福永不放棄的追問，才能使作家的心靈更為完整。文學家不應該讓政治家、哲學家、思想家獨佔實踐幸福的舞台，文學家要在這人類重要的議題上，以其獨特的語言藝術和他們交鋒、對話乃至於顛覆。社會的海洋及蒲公英的性靈鑄造了林幸謙手中的長劍，相信他嚮傲江湖的日子當會不遠。壯士出山，應當劍氣如虹！祝福他。

## 註釋

01. 被壓抑的慾望（慾望）不應當只是限於原始的性衝動，其他的欲望，比如爭取平等、尊嚴、自由及政經文教權益的欲求，都可能引發創作的衝動。
02. 中文轉引自黃瑞棋(1986:256)。
03. 出自恩格斯一八九四年一月二十五日給斯塔坎伯的信，中文轉引自張容(1993:252)。
04. 這是林幸謙第一本散文集，可說是了解幸謙創作生涯歷程的必不可少的參考著作，下文凡引用到這本《狂歡與破碎》，如第五頁皆在正文裏寫（狂：5）。
05. 出自佛洛伊德〈創造性作家與白日夢〉，中文轉引自張容(1993:235)。
06. 出自佛洛伊德關於幻想與現實的觀點，這段文字是：「藝術家本來就是來自現實的人；他以其特殊的天賦將自己的幻想形成一種新的現實，因為他不能像一開始那樣放棄屈服於本能的滿足之要求，然後他就可以在夢幻生活中盡情發揮他的性慾與熱切的願望。但是他卻發現了一條從這個幻想世界返回現實生活的途徑，因此人們便對這些願望作出判斷，承認它們頗有價值地反映現實生活。」中文轉引自張容(1993:234-35)。
07. 這裏的林氏是指大馬華文教育鬥士及前輩林連玉，林在馬來亞獨立前後積極推動爭取華文教育在國家教育政策中的地位，唯屢戰屢敗，一九六一年被政府剝奪公民權，八五年病逝乃未得平反，出殯日首都吉隆坡萬人空間，後被華社喻為「族魂」。這宗文化教育冤案乃是華族的傷口，目前還是政治敏感話題。
08. 黃錦樹對文化鄉愁的個案研究，對以溫瑞安為首的「神州詩社」作過相當不錯的分析，其中溫瑞安及一些社員的創作歷程，仿佛和林幸謙的歷程有些類似之處，可參考黃的論文(1996:81)。
09. 參見 Anderson 的 《Imagined Communities》
10. 出自夏志清大作《中國現代小說史》(1979:461)。
11. 伊底帕斯是希臘神話中由命運註定在無意中殺父娶母的一位國王。
12. 筆者相識幸謙快十年，間中我們好幾年一起留學台灣，幸謙的虛無心境我亦感受過。我們不時有爭辯，討論和聊天，至今幸謙乃經常感覺「很虛無」。
13. 幸福是一個相當複雜的概念，東西方的幸福或有不同。亞里斯多德早在《政治學》及《倫理學》就圍繞這幸福主題而談，筆者曾寫了一篇小論文分析亞里斯多德的公民幸福概念，亞氏認為幸福美好的生活必須兼具三種善：外在諸善，像財富、權力、聲譽等；身體諸善，例如健康、美貌、高大等，以及靈魂諸善，例如勇敢、節制、正義、明哲、沉思等等，他強調靈魂諸善是人生首要之事。因此個人幸福主要是決定於靈魂善德之多寡，而政治生活僅提供幸福生活的基本條件(1997:77)。

## 參考書目

### 中文部分


01. 白先勇：1995・〈邊陲人的自白〉（代序），收錄於《狂歡與破碎》，台灣：三民。
02. 余秋雨：1995・《中華散文珍藏版余秋雨卷》，中國北京：人民文學出版社。
03. 席慕蓉：1995・《寫給幸福》，台灣：爾雅。
04. 林幸謙：1995・《狂歡與破碎》，台灣：三民。1997・〈寫在國家以外〉，打字稿，應星洲日報〈花蹤文學獎〉訪問而寫。

05. 夏志清著，劉紹銘等譯：1979・《中國現代小說史》，香港：友聯出版社。
06. 夏堅勇：1996・《沉沒的輝煌》，中國上海：東方。
07. 張容：1993・《法國當代文學》，台灣：遠流。
08. 祝家華：1994・〈找回民族文化主體性〉及〈新華人文化建設路向初探〉，分別刊於九四年三月十日及十六日的《新通報》。1997・〈公民幸福：在政治實踐和哲思實踐的互補之間－－－試論 Aristotle 關於公民幸福生活的探討〉，刊《跨世紀》，第五期：頁 77 至 91。
09. 陳慧樺：1995・〈都從故國夢中出發－－－林幸謙的散文〈代序〉，收錄於《狂歡與破碎》，台灣：三民。
10. 黃錦樹：1996・《馬華文學：內在中國、語言與文學史》，大馬吉隆坡：華研。
11. 黃瑞棋：1986・《批判理論與現代社會》，台北：巨流。

英文部分

1. Nishitani Keiji（西谷啓治）,Translated by Jan Van Brag,1982. Religion and Nothingness California : Uninersity of California Press.

2. Anderson,B. 1983. Imagined Communities.London : Verso.

# 戰前馬華文學研究的回顧與前瞻



楊松年

一九四一年出生，新加坡南洋大學中文系文學士，香港大學中文系碩士、博士。現任新加坡國立大學中文系副教授。

有關新馬文學研究著作專書計有《新加坡早期文學副刊研究》）與（周維介合著）、《新馬華文文學論集》、《戰前新馬文學所反映的華工生活》、《戰前新馬文藝副刊析論》、《早期新馬作家研究》、《南洋商報文學副刊〈獅聲〉研究》、《大英圖書館所藏戰前新華報刊》。

有關中國文學批評著作計有《王夫之詩論研究》、《中國文學評論史編寫問題研究：晚明至盛清詩論之考察》、《中國古典文學批評論集》、《中國文學批評研究問題論集》、《杜甫〈戲為六絕句〉研究》、《姚瑩〈論詩絕句六十首〉論新》。

他也參與各項學術活動，其間擔任職務計有新加坡開放大學漢語文學學位課程學術顧問、新加坡亞洲研究學副會長、中國廣州華僑歷史學會名譽顧問等。

榮獲南洋大學優秀畢業生金牌獎、新加坡書籍理事會書籍獎、臺灣中興文藝獎、新加坡國立大學第一屆優秀教學獎。



學術會議舉辦當局希望我能寫關於“戰前馬華文學研究的回顧與前瞻”的論文。寫“回顧與前瞻”之類的文章，很容易流於陳年流水賬似的敘述，為了避免出現這種現象，我打算從另一些角度來論析有關的問題。

## 一．戰前的“戰前馬華文學研究”

有人以為，“戰前馬華文學研究”始於戰後，這是不確切的。如果所謂“戰前馬華文學研究”，指的是“論析與探討1942年日軍南侵馬來亞之前的馬來亞華文文學”的話，那麼探討戰前馬來亞文學本質與方向等文學原理問題，介紹戰前馬來亞文學活動，批評戰前馬來亞作者和作品，以及有關戰前馬來亞文學史料的整理與文學史撰寫的著作，都應包括在本文的討論範圍之中。

回顧戰前馬華文學的研究，必須重視戰前文學作者所記錄與保存的當時文學活動的資料。它提供了我們當時文學狀況的重要線索。舉個例子說，和其他地區一樣，十九世紀末馬來亞文壇主要流行的是舊體詩。不但報章刊登不少舊文學作品，如《天南新報》登載不少丘菽園、丘逢甲

等人的詩作；費信的《星槎勝覽》也載錄了馬來亞作者的舊體詩；一些作品還結集成書。例如丘菽園的《五百石洞天揮麈》於1899年在廣州出版，《菽園贅談》於1897年在香港出版。而早在1901年出版的丘菽園的《揮麈拾遺》，就記錄了早期馬來亞文壇活動的狀況，是早期馬來亞文學的珍貴史料，也可以說是研究早期馬華文學的著作。《揮麈拾遺》中云：

**"近四五年中，余所識能詩之士，流寓星洲中，先後凡數十輩，固南洋荒服歷來未有之盛也。"（註一）**

文中並舉出當時的詩人有：李季琛、孔經、許南英、張驤、葉芾棠、林祇曾、鄧家驤、鄭文治、陳繼儼、陳廷鳳、力鎔、王勛、王恩翔、梁炳光、梁啓超、丘逢甲、康祖詒、林鴻蓀、徐亮詮、黎樹勛、秦鼎彝等人。此外，於斌椿、左秉隆、康有為、胡漢民、汪精衛、陳寶琛、黃遵憲、楊雲史、王芝、葉季允、何漁鼓、陳省堂、吳鈍如、李清輝等也留下不少篇章。

早期的一些作品也反映了當時文人活動的情形。當時的文人，結社聯誼，振興文教。左秉隆曾設立會賢社，黃遵憲也成立圖南社，一些敘述文社的作品，就曾涉及這些文社的功能、任務等問題，是研究文壇的珍貴資料。如黃遵憲言圖南社設立的原因道：

**"新加坡一地，附近赤道，自中國視之，正當南離。吾意必有蓄道德能文章者，應運而出，而寂寂猶未之聞者，則多以薑手乏人，而漸被之日尚淺也。遵憲不才，承乏此間，尤願與諸君子講道論德，兼及中西之治法，古今之學術，竊冀數年之後，人才蔚起，有以應天文之象，儲國家之用，此則區區之心，朝夕引領，而企者矣。"**

所以論者乃肯定文社在振興文風的作用。當時就有人肯定黃氏在振興文風的貢獻道：

**"公則以培養人材為己任，每接見紳士，輒勸以我輩華人，雖充英官，苟不學習華文，雖有美材，亦無出路等語，故於閩紳顏君永成、章君明雲等捐建義學，力為申請欽使，特予褒嘉，以彰其美，且創設圖南社，課以策論，慨捐廉俸，鼓舞人心。"**

上述作品，是研究早期馬華文學不可或缺的史料和著作。

早期的知識份子，也極為關心當時文壇的問題。就編者的層面來說，不少編者探討當時的社會和文壇所存在的問題，從而定出他們編輯刊物的方向，在二十年代初期，他們因舊制度、舊思想充斥當時的社會，於是設立副刊《新生活》，目的在改變社會現實，介紹新文化。（註二）二十年代中期新加坡《叻報》副刊《星光》的編者段南奎在決定該刊的編輯走向時，認為當時"南洋的社會是沉淪的、墮落的、靜止的、停滯的、麻木不仁的、半身不遂的病社會"，"思想界閉塞得不能再閉塞了。消極的、消閑的、樂天的、復古的、不健全的、提倡迷信的、迷戀骸骨的思想，瀰漫在號稱維持社會理想之火花的知識階級之人群中"，因此，他們要通過這份刊物，"本著批判的態度，來重新估定南洋的一切的價值"（註三）。

1929年，曾聖提在檢討當時的社會與文學情況時，禁不住慨嘆道："舊世界已經完了"，從而要求新加坡的文藝作者"穿過了椰子的長林，走上瀝青的馬路，馳進黑煙漫天的工廠，縋入暗無天日的礦洞"，"一縋一縋的，一層一層的，築造我們的藝術的鐵塔"（註四）。這鐵塔，不是普通的鐵塔，是"南洋文藝的鐵塔"，是1927年張金燕所呼吁的在南洋作品中樹立南洋色彩（註五）的鐵塔，也是1928年許杰在《益群日報》副刊《枯島》倡議南洋文藝

應有其色彩（註六）的鐵塔。當中國的革命文學主張傳入新馬時，文學副刊編者也以此作為刊物的方針，並且喊著：該刊離不開時代，更離不開時代的經濟的背景，它發著時代的呼聲。（註七）《枯島》編者更尖銳地表示：該刊要求的是對下層社會的同情，和對上層社會的反抗。他批評懦弱、屈服的奴隸行為，而呼吁各報共同進行革命文學的工作。（註八）三十年代初期，世界經濟不景氣嚴重地打擊新馬，新馬文壇閒適性的雜感文字與鴛鴦蝴蝶派的消閒文學大行其道，《新野》的編者就表示："我們力求大衆化，而那般鴛鴦蝴蝶派的低沉消閑文學，談情頹廢的作品，八股式的巧弄玄奧無病呻吟，這一些作品我們不喜歡容納。"（註九）七七蘆溝橋事件發生後，中國人民群情激昂，南洋華人社會也高度沸騰。文學編者就表示："馬來亞的事情，是中國事情的一部分，正如它是世界事情的一部分一樣。換句話說，今日中國及世界所進行著的那一場反法西斯的偉大鬥爭，是滲進馬來亞富饒的土地裏面及勤苦的人民心中，而使她不復舊觀了。"（註十）編者也在副刊上，呼吁大家在這動亂的時代中，團結在一起，努力殺退敵人，唱著大衆的聲音。（註十一）《新流》編者馬康人說："在文化思潮的崗位上，我們欲與解除大衆思想武裝的反動理論戰鬥，我們欲與麻醉大衆進步意識，分裂民族救亡陣線與有製造漢奸奴隸的思想理論決鬥：我們深信，只有通過理論思想的批判與戰鬥，理論思想的本身才能加速健全的發展，救亡圖存的運動，才能加速的推進！"（註十二）

就作者的層面說，他們也極為關心與探討文學發展的各種問題。二十年代初期，當他們推進新文學、新文化時，他們通過中西文化的比較，來檢討中國文化所存在的問題，（註十三）探討新文學的目的，和檢討新文化運動出現的問題（註十四）。當他們發現南洋文學的走向必須植根於南洋的社會時，他們堅決地提倡南洋色彩的文藝，並高亢地表示："我雖然不是完全一個漂蕩南洋有名的馬六甲海峽的椰果，但是未學成時已在無野狗患的鄉土城埠培植到鬍子刻滿嘴唇；黃河泥色的滔水，又雖未浸染過，但我的皮膚遺傳著祖宗舊衣裳，而黃薑、咖哩，把我腸胃腌實了，因此我對於南洋的色彩濃厚過祖宗的五經，飲椰漿多過於大禹治下的水了。"（註十五）甚至為南洋色彩文藝的建設而高讚南洋的景物："蒼翠的椰林，濃密的橡膠，茂盛的芭蕉，聳立的老樹，實在覺得可愛；兼之那富於雨量的氣候，一雨便成秋的熱帶的生活，似乎不無一點詩意；即如落日斜暉，我們在海邊眺望，大自然的壯麗奇偉，似不能說比中國的不好看些。然而我們的作家，卻熟視無睹，專去模仿——不應該說冥想，而偏描寫些中國國內的景物，這頗使我費解了。"（註十六）就由於有這麼堅定的看法，才會使當時的作者有以下的一番話："華僑是絕對不能離開南洋的，倘使必須應當要骨頭葬於故鄉，阿爾泰山正是我們祖宗底故鄉，那又須怎樣呢？由這一點，華僑忽略了自身在南洋的永久性，而至於忽略創造華僑的文化學術。"（註十七）

當革命文學在中國文壇盛傳的時，馬來亞文學作者也認為這是馬華文學應走的道路。他們把革命文學理論介紹到馬來亞來，並稱革命文學為新興文藝。他們暢談什麼是新興文藝（註十八），分析馬來亞文藝的走向必定是朝向新興文藝的，也介紹新興文藝的意義（註十九），新興文學的內容問題、新興文學的大衆化問題，（註二十）有些論者甚至看到新興文學與南洋色彩的文學有共通之處，從而提倡兩者的結合，如滔滔說："假如世界文藝思潮是波濤澎湃的洪流，那麼南國文藝便是這波濤澎湃的洪流中底一條支流，方向是朝著這洪流去，而支流自身也有它的特質與顏色。這特質與顏色就是南國文藝的地方色彩的衣裳。我們不要忽略這兒的地方色採，更不要忘掉時代的方向。假使忘掉時代的篇章，便是沒有生命的枯體；忽略地方的色彩，也只是過廣的牡丹。"（註二十一）

當文學中的本地意識更進一步的發展時，文學論者也為發展馬來亞地方文學而熱烈地發言。1934年一位作者廢名在肯定南洋色彩文藝的基礎上，肯定馬來亞文藝，肯定馬來亞地方作家。同時他呼吁馬來亞的文學工作者“堅決地反對以上海才有文藝的謬誤的高調”，“除去趨附上海文壇去登龍的謬見”，並應該“有組織地團結起來共同擔負推進與提高馬來亞文藝的社會任務！”（註二十二）三十年代中期，雜文作者喜愛搬取中國文學口號的現象就令具有強烈本地意識的曾艾狄撰文諷刺：“國內一二九學生運動潮的澎湃，接著便有所謂國防文學之熱鬧一時，馬來亞文壇本來也可說往往是搬屍的，國內無聊文人的出賣死屍，從死人身上榨取版資”，“靠國內的言論搬屍過來榨取稿費”。他強調：”馬來亞應該有馬來亞文藝的生命，馬來亞文藝界應該不是只搬屍的公式主義的理論。”（註二十三）

抗戰救亡時期，論者在探討當時文學的走向時，對抗戰文學提出種種的要求，他們強調文學必須反映抗戰的現實，如諦克《現階段馬來亞文學的主題》（註二十四）、一息《文藝的現實性》（註二十五）；強調作品必須體現反侵略、反封建的精神，如金丁《什麼是抗戰文學》（註二十六），鐵抗《論馬華文藝》（註二十七）；他們也建議展開多項運動來實踐他們的計劃，如反法西斯文學運動，巴人《展開反法西斯文學運動》說：“馬來亞是防衛法西斯侵略者向太平洋挑戰的第二個堡壘，它需要用反法西斯文學去號召廣大民衆，保衛馬來亞。”（註二十八），其他作品尚有東方丙的《暴露法西斯的罪惡》、清才的《略談而已－－響應反侵略文學口號提出一點意見》（註二十九）；等等。又如文學通俗化與大衆化運動，絮絮《論文藝通俗化問題》表示：新文學只影響上層知識分子，要廣泛影響群衆，就必須普及文學，使文學通俗化。（註三十）一些論者也把通俗化稱為大衆化，風《通俗文學與連環圖畫》道：通俗文學就是大衆文學。（註三十一）為推行文學通俗化，他們甚至制定《開展南洋通俗文學運動綱要》，其中表明：一，在抗戰的今日，全體國民都該為著爭取民族解放而鬥爭。因此，現階段的文藝運動，必須是通俗的，大衆的；二，作為提高群衆的抗戰意識、文化水準，通俗運動形成了今日南洋文藝工作者迫切的任務；三，在文學通俗化運動中，對舊形式的運用，必須有選擇，有修改，不是一成不變的抄襲；四，在推行上，必須建立分工合作的嚴整系統，必須動員一切文化界的友人參加這個運動，必須取得作者、讀者、發行者的密切合作，發起理論的研究，並創造大批的通俗讀物。（註三十二）論者並建議多種文學形式的取用，來推廣通俗文學，如金丁建議採用章回小說和連環圖畫，（註三十三）梅子建議取用大鼓、彈詞，（註三十四）獨宜建議山歌、民歌、小調，（註三十五）老蕾提倡報告文學，（註三十六）吳天提倡街頭劇，（註三十七）史明重視壁報和壩頭小說，（註三十八）再如文藝通訊運動，這運動由鐵抗先在《世紀風》提出，在新加坡設立總站，在吉隆坡成立分站，並在多個小山芭成立支站。金丁、漁光、石燕紅、思明、施五、張曙生、林英屏等人都大力支持這項運動。（註三十九）

除了關注當時文學的走向之外，戰前的文學作者也沒有忽略文學刊物和文學作品的批評與介紹。像何采菽《我對於〈荒島〉的建設和改造》，對《新國民日報》幾個副刊《晨星》、《新月》、《覺華》、《沙漠田》、《浩澤》、《人聲》與《荒島》提出了他的意見。（註四十）小泉的《〈新野〉引起了我說話》和瞻晞的《讀〈新野〉後》，都讚揚了《新國民日報》副刊《新野》編者的努力。（註四十一）朱君魯《讀吧〈奧托〉六、七、八期》仔細地論析了《光華日報》副刊《奧托》上的一些作品。（註四十二）編者也常發表文章，自我批評所編的刊物。健安《一月來》檢討了他接編一個月後副刊《晨星》的表現，（註四十三）匡人自我檢討所編為時大約一年的副刊《文藝週刊》。

（註四十四）李潤湖的《一年來的改造檢討》更反省他在1937年所編的《新國民日報》副刊《新路》和《新光》，文章詳細地論析這兩個副刊上的雜文、小說、散文、詩、書評與劇本等作品，並且簡明地述及《新光》這副刊今後的態度。（註四十五）葉尼則提出他所編的《星中日報》副刊《星火》今後的工作方向、原則和展望。（註四十六）馬六甲讀者也曾經為《星中日報》副刊《星火》的編輯舉辦座談會，表示對有關刊物的關心，並且提出他們的批評和建議。（註四十七）論者也沒有忘記介紹和評述文學雜誌、諦克《介紹〈南潮半月刊〉》、歐陽克辛《關於〈文藝長城〉》、寄鴻《〈文藝長城〉第二期》、都是這一類作品。（註四十八）當然他們也沒有忘記單篇作品的評介，如丘士珍之批評饒楚瑜的小說《籠》。（註四十九）

當時論者也經常針對文藝界所存在的問題展開討論，並探索文學的走向。二十年代中期，文學工作者致力於開墾文藝園地。沙漠的開墾需要一番策劃，也需要方向。文學所要反映的內容是什麼？所要朝向的道路是什麼？曾引起文學工作者的關懷和爭議。文學應該反映時代，還是人性，也在檳城的《南洋時報》副刊《南洋的文藝》與新加坡的《星洲日報》副刊《野葩》展開熱烈的討論。（註五十）討論過程中，論者不但大量取用中國革命文學理論，並發揮到馬來亞的實際文學環境。中國新文學作者成仿吾的“真摯的人性＋審美的形式＝永遠的文學”的公式也得到堅持文學必須表露人性的論者的採用。倡導唯物文學的論者，則修改成仿吾的公式為“現實的生活＋真摯的人性＋審美的形式＝時代的文學”，以強調社會現實與時代對文學的重要性。唯物文學觀的論者更強調文學必須服務普羅大眾，來反對文學單只是反映事物的真、善、美的觀點。反對唯物文學論者，則抬出更大的人群，認為文學照顧的是全世界的人類，非只是為一己的感情，也不是為全人類中的小部分人士：普羅大眾。三十年代初期的馬來亞地方文學論爭，更堅定馬來亞文學發展的方向，而論爭的熱烈，使得馬來亞文學、馬來亞地方作家等名稱深深地打入當時讀者的心坎。（註五十一）三十年代末期有關抗戰文學口號的論爭顯示：一些論者具有深厚的馬來亞感情，他們認為適合於中國文壇的抗戰文學口號，不一定適合於馬來亞，因為馬來亞有其特殊的地理與社會環境。而堅持中國文學口號也同樣適合於馬來亞文壇的論者，則以馬來亞華人同屬中國人民，馬來亞華人與中國人民同樣背負著中國悲慘的遭遇與命運，不需要在中國的抗戰文學口號之外，再提出另一個口號。他們認為，如果再提出另一個口號，則有分裂抗戰救亡陣營之嫌。（註五十二）這些涉及文學論爭的文字，都深化戰前馬華文學課題的探討與研究。

當時的文藝界也樹立起在每一個年度開始時總結前一年度文學發展情況的優良傳統。早在三十年代初期，景三在《一九三一年的華僑文藝》就分析一九三一年報章副刊、文藝雜誌的出版情形，也連帶述及美術、戲劇、電影各界的狀況。（註五十三）文藝界對這項文學總結性的工作的反應是積極的，從這時期到抗戰前，多數報章如《光華日報》、《星洲日報》、《南洋商報》、《新國民日報》的新年特刊爭相推出總結一年文學活動的文字。特別是《星洲日報》與《南洋商報》，尤為積極。兩家報章自1935年開始，至1941年，每年都請專人撰寫有關文字。（註五十四）《新國民日報》和《光華日報》也在這方面扮演重要的角色。（註五十五）文學雜誌如《南島》的1935年新年特輯推出明慈的《一九三四年星洲華僑文化述要》、丘家珍的《一九三四年的馬來亞文壇概況》等文章。這些總結性的文章，多能從副刊、雜誌的出版、文學論爭、文學活動、包括戲劇活動等方面批評當時的文學。寫作者多數是當時有名氣的文人，更引起文藝界的注意。

## 二．戰後至今的“戰前馬華文學研究”

戰後至今的“戰前馬華文學研究”，可以分為三個階段論析：

第一個階段：自馬來亞光復至五十年代末期。

戰後最初兩三年，文人收起戰亂所受的痛苦情緒，致力於復興文壇的重建工作，然而回想戰前共同努力文藝但現在卻因戰爭而犧牲的文學伙伴，不禁有哀傷之思。戰後初期論及戰前文藝的多是這類作品，如《總匯報》推出“追悼幾位殉難同事”的特輯，刊出悼念沈良牧、林潮平、彭佐良等文化人的文章。（註五十六）王君實的去世，更引起不少作者的哀痛，作品有劉思的《哀君實兄》（註五十七）、辜石如的《記王君實》（註五十八）、葉冠復的《王君實之死》，（註五十九）等等；上官豸也撰寫《三人行：王君實、鐵抗、郁達夫》，悼念王君實及戰前名編者與作者的鐵抗和郁達夫。（註六十）特別是郁達夫的殉難，尤其令當時和他一起逃亡蘇門答臘的同志以及其他友人的懷念，作品有胡愈之的《郁達夫的流亡和失蹤》（註六十一）、林非心的《紀念郁達夫先生》、羅方的《郁達夫先生軼事》（註六十二）、丁英的《郁達夫的悲哀》（註六十三）、殷甫的《憶郁達夫先生》（註六十四）、大白的《憶念郁達夫》（註六十五）、鄭亞平的《憶郁達夫先生》（註六十六），等等。

1957年，新加坡維明公司將鐵抗在戰前所撰寫的論文作品結集出版成書，名為《馬華文藝叢談》。該公司出版此書，可以說紀念一位傑出寫作者的意義，強過於文學研究的意義。雖然書中的作品，如幾位寫序的作者所說的，“在缺乏新馬地方性的文藝理論書的現在，仍是良好的參考材料”，或“重新刊行問世，除了紀念死者這一個意義之外，是還不會失掉它的時間性，還可以供一般有志學習寫作的青年們作為寫作上的參考資料”。（註六十七）

有系統地進行馬華文學的史料整理與撰寫的工作也在這時候開始醞釀。方修是這項工作的先導者。在1957年春天，一位作者漂青借給方修一批戰前出版的《南洋週刊》等雜誌，引起他“希望能為早期馬華文藝界的勞績留下一點記錄，同時也給將來編寫馬來亞文學史的人略作參考”的構想。這構想使他在開始的階段完成一些論析馬華文壇往事的篇章，並將1957年8月至1958年3月間所寫成的這一類作品，集為《馬華文壇往事》一書。（註六十八）然而這些作品還是屬於單篇之作，大規模的撰寫工作仍有待發展。

### 第二個階段：自六十年代初期至七十年代末期

在整理戰前文學史料，撰寫單篇作品的同時，方修在五十年代末期致力於撰寫這段時期的馬華文學發展史。他把1920年至1942年的馬華文學分為四個時期：

1920年至1925年：**馬華新文學的萌芽期**
1926年至1931年：**馬華新文學的擴展期**
1932年至1936年：**馬華新文學的低潮期**
1937年至1942年：**馬華新文學的繁盛期**

並介紹各個時期文學副刊出版的狀況、作者和作品，以及主要的文學運動或思潮。所寫文章先刊登於新加坡的《星洲日報》，嗣後由世界書局出版成書：《馬華新文學史稿》，共分三卷。上卷出版於1962年2月，中卷出版於1963年12月，下卷出版於1965年6月。前兩個時期收於上卷，第三個時期列於中卷，後一個時期列於下卷。其體例主在介紹各個時期的主要文學副刊，文學運動或思潮，並論述主要的作者和作品。這部先驅性的巨著為馬華文學研究帶來了生命力。後來一些文學論者會參與馬華文學史的撰述，顯然受到方修的帶動。1963

年苗秀開始整理戰前馬華文學史的工作，寫成三十多篇單篇作品，發表於吉隆坡《通報》的星期刊，後結集由新加坡青年書局出版，書名為《馬華文學史話》。（註六十九）比較方著與苗著，可以說，方著資料豐富，長於掌握文學歷史發展的縱橫論析，苗著擬貫穿馬華文學的時線展現歷史，但特點只在對某些點、面作較深入的分析，因此苗秀將書名稱為“史話”，實有先見之明。

促成六十年代戰前馬華文學研究蓬勃局面出現的因素，還須一提當時一些團體的努力。新加坡南洋大學中國語文學會在1960年8月18日晚在該大學文學院禮堂舉辦“馬華文藝起源及發展”座談會，會上就談到戰前的馬華文學、苗秀是發言者之一，（註七十）他之所以會在稍後從事馬華文學史的研究，這應當也是推動原因之一。中國語文學會後來在1964年出版《馬華文藝的起源及其發展》一書。

從六十年代末，七十年代初開始，方修在整理戰前馬華文學工作上又有新的開展。先是編輯了一系列的馬華文學選集，其中有詩集、小說一集、二集、戲劇集，等等，於1968年至1970年間由新加坡世界書局出版。這些選集的編定，主要在為出版馬華文學大系作準備。一兩年後，一套十本的馬華新文學大系出版了。其中包括：理論一集、二集、小說一集、二集、散文集、詩集、戲劇集、劇運特輯一集、二集，及出版史料集。這是繼中國新文學大系之後，華文新文學界出版的一套大系。收集了自1919年至1941年間馬華各文體的文學作品，以及文學史料，使得一些戰前的馬華文學作品得以現形在讀者眼下，使得讀者能夠從作品的層面了解馬華各文體文學在各個階段的演變情況。意義之重大，自不在話下。同時，這套大系也刺激了李廷輝等人在新加坡教育部的支持下，編輯自戰後至新加坡獨立前的另一套新馬華文文學大系。（註七十一）

1973年後，方修著手修訂他的《馬華新文學史稿》，在此書的《前記》中，作者對六十年代所寫的三卷《史稿》有以下的批評：“拙著《馬華新文學史稿》初版（三卷），乃以1960年上半年在星大圖書館搜集的一批資料為基礎，於同年年底開始編寫，而於1961至65年陸續印出。當時因為資料短絀，記述缺漏與論列失當的地方很多，對於馬華新文學發展的脈絡也交代得不夠清楚，所以總想設法加以一番補充修訂。”這當是作者修訂其史稿之因。修訂本兩卷於1975年及1976年分別出版。分期與初稿同，但內容結實得多了。

在方修傾全力整理馬華文學史之際，一些年青學子也開始研究馬華文學作品，如當時南洋大學同學就有以馬華作品為題撰寫榮譽學位論文的，但規模甚小，不甚引人注意。（註七十二）

## 第三個階段：自八十年代初期至今

七十年代末期，有一些年青的學者在方修等人所建立的基礎上，從事比較全面的資料搜集與比較細致與深入地探討戰前馬華文學的工作。（註七十三）這類研究在八十年代之後，更達致高峰。有些學者致力於中國作家對新加坡文學影響的探討，（註七十四）有些學者有計劃地進行一系列副刊的研究，（註七十五）有些學者致力於編者和所編副刊關係的分析，（註七十六）論者也針對戰前馬華文學作者作個案的研究，如郁達夫、張金燕、苗秀、曾聖提、曾華丁、曾玉羊、汪開競、羅依夫、林雪棠、吳仲青、竇秦白、許杰、陳練青、吳逸凡、黃征夫、李紫鳳、金丁、戴隱郎、王嚮平、張楚琨、胡愈之等人，是備受關注的對象。論者或專書論述，或單篇談析，構成馬華文學研究的豐富內容。（註七十七）學術界也展開戰前階段文學的研究，或戰前不同文體的文學研究，有研究戲劇發展的，（註七十八）有探討劇團活動的，（註七十九）有研究劇本

創作的，（註八十）有回顧戰前戲劇狀況的，（註八十一）有研究文學理論的，（註八十二）有研究小說發展的，（註八十三）或論析經濟不景氣時期馬華文學情況的，（註八十四）或論析五四前後的馬華文學的。（註八十五）學者也積極地整理戰前及戰後的文學史料，有的編輯辭典，（註八十六）有的介紹報刊，（註八十七）有的編輯文學作品索引（註八十八），有的為研究書目撰寫提要，（註八十九）有的整理作者資料，（註九十）而在地緣與血緣的宗鄉會館活動走向國際化，人們熱烈地討論各地宗鄉在文化、政治、藝術、經濟等領域的貢獻時，學者也開始研究各地宗鄉在新馬的文學成就，（註九十一）這一切，都給馬華文學研究帶來空前的熱鬧。

座談會、學術研討會的舉行也促進了戰前馬華文學的研究。馬來亞大學中文系在八十年代中期舉辦馬華文學研討會。論者在回顧過去數十年馬華文學的發展時也探討了戰前文學的情況。馬來西亞華文作家協會與雪隆中華工商總會於 1989 年 11 月舉辦的第一屆馬華文學節，馬來西亞華文作家協會召開第一屆馬華文學節研討會“馬華文學七十年的回顧與前瞻”。由孟沙討論小說，姚拓討論戲劇，甄供討論理論批評與文學史料整理，愛薇討論兒童文學，陳錦松討論報導文學，陳應德討論詩歌，陳蝶討論散文。各篇文章都涉及戰前各體文學的情況。舉辦當局將會議論文結集成書，是探討馬華文學重要的資料。

戰前文學的探討，也通過文學作品，文學史料展示的方式進行，從而給讀者（觀眾）帶來更為立體的感受。例如新加坡南洋大學畢業生協會與新加坡華文中學教師會聯辦的新加坡開埠一百五十週年新馬華文文學作品展、南洋大學中文系的新馬文學作品展、新加坡阿裕尼文藝創作與翻譯學會的新馬華文文學史展、新加坡文藝研究會的已故作家作品展、雪蘭莪中華大會堂舉辦的馬來西亞華文文學史展。展品也顯示了戰前作品的情況，特別是阿裕尼文學創作與翻譯學會和雪蘭莪中華大會堂的文學史展，更展現戰前至當代的文學發展情形。

必須強調的，這種文學研究的熱鬧，並不是新馬學者的專利，實際上自八十年代開始，我們看到越來越多的外地學者也紛紛投入戰前馬華文學研究的陣營。上海的王振科對戰前的文學思潮有濃厚的興趣，（註九十二）並為此撰寫了多篇有關這方面的論文。廣州中國社會科學院文學研究所海外文學中心特設資料室來收集新馬海外文學作品。該所賴伯疆的《東南亞海外戲劇概觀》，就包括戰前馬華戲劇的論述。廣州市中國歸僑作家聯合會的機關刊物《回音壁》所刊登的多篇早期作家的回憶文章，提供早期作者的重要資料。汕頭大學陳賢茂也撰寫了馬華各體文學發展的文章，其中當然包括戰前馬華文學發展的論述。港、台、海外文學學術會議的多次舉行，也推動馬華文學的研討。廈門大學在 1988 年舉辦東南亞華文文學與中國現代文學會議，也有助於馬華文學研究的推進。日本的今富正巳教授，對馬華文學研究非常熱心，曾寫作多篇關於馬華文學的篇章，也在日本培養研究馬華文學的研究生，舛谷銳就是相當突出的一位。今富教授對馬華文學的分期，更為注意，並曾為此撰寫了長篇的分析文章。（註九十三）另一位學者鈴木正夫教授為探求郁達夫在新加坡的文學活動，在新加坡居留一段時間，回日本所撰寫的資料，使他成為郁達夫研究的權威。澳大利亞的研究生莫倚梅則以林參天的《濃煙》作為研究的專題。

### 三．戰前馬華文學研究的前瞻

回顧戰前馬華文學研究，我們是帶著相當喜悅的心情，因為過去數十年，我們的學者做得不少，而且也能讓我們驕傲地提呈斐然的成績單。而目前研究情況的進展，更令我們在前瞻這項工作時，滿懷信心。我們相信，在未來的一、二十年間，我們的學者將可以在以下

的範圍進一步展開我們的工作，並且取得驕人的成果：

1. 馬華舊文學的進一步發展。在1919年新文學運動展開之前，新馬文壇充斥的是舊文學作品：舊小說、舊詩詞、古文，等等。正如本文第一節所述，當時的舊文學作者也不少。（註九十四）我們已經有一些學者展開馬華舊文學的研究工作，如李慶年以戰前馬華舊體詩演進史為題，撰寫新加坡國立大學中文系博士學位論文。葉鐘鈴進行陳省堂的研究，編撰陳氏的文集。（註九十五）楊進發也研究吳鈍如的作品，並將其政論論文編輯成書。（註九十六）王慷鼎、朱杰勤、姚夢桐、柯木林、朱炎輝、李元瑾等也從事戰前一些文人如丘菽園、丘逢甲、康有為、郭嵩燾、黃遵憲等的研究。（註九十七）然而這些工作還是在初步開展的階段，因為還有許多副刊有待論析，如《檳城新報》的副刊《詩詞專號》，前後維持十多年之久，所刊登的舊詩詞作品不少，至今仍然沒有學者以之做為個案加以研究。戰前的許多文學作者，都有他們的詩文集，這些詩文集有的在戰前已經出版，有的在稍後的階段才推出。這些詩文集也欠缺專人的探討和研究。我們在研究馬華新文學上，已做得不少，但是在舊文學的鑽研上，卻明顯的不足。要了解馬華文學總體的發展，非全力整理舊文學不可。這是今後馬華文學研究不能忽視的一個重點。

2. 戰後的馬華文學部分雖然也出現刊物缺失，文學單行本難得的現象，不過比起戰前，問題還算不大。戰前文學單行本少，最方便取得的材料就是方修所編的《馬華新文學大系》，或者一些學者論文中所引的原文資料。這就造成研究者在進行有關的工作時，受到嚴重的束縛，甚至導致分析論點，以及研究成果受到左右與影響了。要促進戰前的馬華文學研究，有必要要求研究者進入圖書館閱讀報章的第一手資料，同時，應該盡速地整理報章副刊的文學篇目，文學作者索引，有便研究者查詢、參考。另一方面，鼓勵外地重視東南亞或新馬研究的大專學府或圖書館組織，在經濟條件允許下，收藏這些報章的縮微膠卷。

3. 方修的《馬華新文學史稿》初稿三卷和修訂本兩卷，經已為戰前馬華新文學發展與演進鉤畫了相當清楚的輪廓。近幾年來，有不少機構和單位向我表示他們也想撰寫馬華文學史。我對他們的意見多持著反對的態度。理由是，既然已有方修的文學史，如果後作的，不能根據更多的第一手材料，就有關問題做更為深入的探討，實在沒有必要再花費心機去撰寫另一部文學史。然而這並不是說，新一代就不可以寫文學史，相反的，我極為鼓勵後進者能夠後浪推前浪，問題是怎麼樣的後浪。這幾年來，我一直鼓勵我的研究生全面掌握有關的第一手資料，撰寫抗戰救亡時期的馬華文學。已完成的論文有戲劇、小說、文學理論的研究，今後如果還有研究生從事散文、詩歌的研究，並有學者願意就這些研究成果加以綜合、貫串的話，一部較為比較全面的抗戰救亡時期的馬華文學史就可以因此產生了。當一位研究生完成一個階段的文學研究後，我鼓勵其他研究生在前一位研究生的基礎上，展開其他階段的研究工作。如蘇衛紅完成她的碩士學位論文《戰前五年的新馬小說研究》，現在有另一位研究生進行其他階段小說的研究。當這位研究生把其他階段的小說情況撰寫出來後，一部戰前馬華小說史的書籍也就呼之欲出了。

4.在七十年代與八十年代研究馬華文學，可以說是相當寂寞的工作。單獨地搜集資料，單獨地探尋切入的研究方法。當時若有外地學者表示對馬華文學的興趣，我就會向他們講述馬華文學的情形，分析馬華文學研究的前景，盼望他們能加入馬華文學研究的隊伍。在訪問外地時，常常鼓勵中國沿海地區的學術朋友能夠設立馬華文學資料室，鼓勵他們召開東南亞文學研討會；也曾鼓勵日本學術界朋友成立南洋文化的研究組織；同時，和台灣學術界朋友

合辦東南亞文學研討會，目的是希望馬華文學能夠走向世界。八十年代早期之後，東南亞經濟起飛，特別是新加坡和馬來西亞，更是一片欣欣向榮。區域的了解，區域的合作是東亞和東南亞各國關注的課題。在這種情勢之下，本地區的新馬華文文學研究加強了。不少年青的學人紛紛以新馬華文文學為題，撰寫高級學位論文：廣州、廈門、洛陽、南京、台北等地的多位年青學人也前來本地區進行新馬文學的研究。這些從外來的年青學人，當他們將來回返家園之後，可以在當地發揚馬華文學的研究。即使他們將來不一定回返家園，以他們和他們故鄉的文化和出版的聯繫，毫無疑問的，必將推動馬華文學在當地的進展。換句話說，我們正以興奮和樂觀的心情看著馬華文學研究走向世界。

## 附註

01. 丘菽園《揮麈拾遺》。上海。1901年。
02. 見《南洋商報》副刊《新生活》創刊號。1923年9月6日。
03. 段南奎《星光今後的態度》。《星光》第四十五期。1926年《叻報》。
04. 曾聖提《醒醒吧，星城的藝人》。《文藝週刊》第三期。1929年1月18日《南洋商報》。又楊松年《主張南洋色彩文藝的張金燕》。《新馬早期作家研究》。三聯書店（香港）有限公司及新加坡文學書屋。1988年。
05. 燕（張金燕）《南洋與文藝》。《荒島》第十期。1927年3月25日《新國民日報》。
06. 編者（許杰）《尾巴的尾巴》。《枯島》第十期。1928年10月25日《益群日報》。又楊松年《主張同情與反抗的許杰》。《新馬早期作家研究》。同上注。
07. 乾乾（湯喚乾）《星火閃光》。《星火》第三期。1929年4月26日《南洋時報》。
08. 士仁（許杰）《枯島題辭》。《枯島》創刊號。1928年8月23日《益群日報》。
09. 一村（吳廣川）《發刊詞》。《新野》創刊號。1935年5月21日《新國民日報》。
10. 編者（鐵抗）《展開現實：作為發刊詞》。《世紀風》創刊號。1938年12月7日《總匯新報》。
11. 見《努力》第十一期。1937年5月24日《光華日報》。
12. 康人《前置詞》。《新流》第一期。1939年10月3日《新國民日報》。
13. 見林稚生《中國文化與歐西文化之比較》。1919年2月25日《叻報》。
14. 見增愷《新文學目的底商榷》。《新國民雜誌》。1920年12月16日至249日，及1921年1月6日至7日《新國民日報》。又廖文彬的《新文化園地中的毛病、誤解及應注意之點》。《新國民雜誌》。1925年5月12日及13日《新國民日報》。
15. 燕。（張金燕）《南洋與文藝》。《荒島》第十期。1927年4月1日《新國民日報》。
16. 煉青《文藝與地方色彩》。《椰林改革號》。1929年9月23日《叻報》。
17. 黃僧（黃征夫）《學術文化與南洋華僑》。《椰林改革號》。1929年7月22日至23日《叻報》。
18. 承禮《關於新興文藝》。《椰林改革號》。1929年3月1日《叻報》。
19. 衣虹（潘國渠）《新興文學的意義》。《椰林改革號》。1930年4月16日《叻報》。
20. 衣虹曾為新興文學寫了一系列的作品，例如《新興文學的內容問題》。《椰林改革號》。1930年4月30日《叻報》。《新興文學的形式問題》。《椰林改革號》。1930年4月25日《叻報》。《新興文學的大衆化問題》。《椰林改革號》。1930年5月3日《叻報》。《新興文學的背景》。《椰林改革號》。1930年4月17日。《新興文學之歷史的使命》。《椰林改革號》。1930年4月18日《叻報》。

21. 滔滔《我們所需要的文藝》。《墾荒》第一期。1930年5月10日《星洲日報》。
22. 廢名（丘士珍）《地方作家談》。《獅聲》。1934年3月1日《南洋商報》。
23. 曾艾狄《馬來亞文藝界漫畫》。《出版界》。1936年9月2日至9日《星洲日報》。
24. 諦克《現階段馬來亞文學的主題》。《文藝》。1938年3月6日及13日《光華日報》。
25. 一息《文藝的現實性》。《世紀風》。1939年7月26日《總匯新報》。
26. 金丁《什麼是抗戰文學》。《獅聲》。1938年1月26日《南洋商報》。
27. 鐵抗（鄭卓群）《論馬華文藝》。《晨星》。1940年8月30日、31日、9月3日《星洲日報》。
28. 巴人（王任叔）《展開反法西斯文學運動》。《新南洋》。1941年9月21日《南洋商報》。
29. 東方丙的《暴露法西斯的罪惡》。《獅聲》。1941年9月5日《南洋商報》。清才的《略談而已——響應反侵略文學口號提出一點意見》。《獅聲》。1941年9月13日《南洋商報》。
30. 絮絮《論文藝通俗化問題》。《獅聲》。1939年11月25日《南洋商報》。
31. 風《通俗文學與連環圖畫》。《獅聲》。1938年12月23日《南洋商報》。
32.《開展南洋通俗文學運動綱要》。《世紀風》。1938年12月24日《總匯新報》。
33. 金丁《章回小說與連環圖畫》。《獅聲》。1938年4月20日《南洋商報》。
34. 梅子《關於大鼓、彈詞的問題》。《新國民文學》。1939年1月24日《新國民日報》
35. 獨宜《論山歌民歌小調的再創》。《文會》。1940年5月9日《總匯新報》。
36. 老蕾《關於馬來亞的報告文學》。《世紀風》。1939年10月6日《總匯新報》。
37. 吳天《論街頭劇》。《晨星》。1938年11月26日《星洲日報》。
38. 史明《從壁報說到墻頭小說》。《今日文學》。1938年1月31日《南洋商報》。
39. 鐵抗曾為文藝通訊的寫作與文藝通訊運動撰寫多篇文章。《馬華文藝大衆化運動和文藝通訊運動》。見《晨星》。1940年11月27日《星洲日報》。《文藝通訊的寫法》。《世紀風》。1939年11月8日《總匯新報》。墻頭作者的作品為：金丁《關於寫通訊》。《獅聲》。1938年5月4日《南洋商報》。漁光的《關於文藝通訊的參考書》。《世紀風》。1939年11月8日《總匯新報》。石燕紅《談文藝通訊運動》。《文會》。1941年6月2日《總匯新報》。思明《關於馬華文藝通訊員運動》。《世紀風》。1939年8月14日《總匯新報》。施五《漫談通訊》。《晨星》。1940年7月26日《星洲日報》。張曙生《發展馬華文藝通訊的基本認識》。《前哨》。《馬華日報》。林英屏《展開馬來亞文藝通訊運動》。《晨星》。1939年12月15日《星洲日報》。
40. 何採菽《我對於〈荒島〉的建設和改造》。《新國民雜誌》。1927年2月16日《新國民日報》。
41. 小泉《〈新野〉引起了我說話》。《新野》。1935年10月14日《新國民日報》。瞻唏《讀〈新野〉後》。《新野》。1935年10月。
42. 朱君魯《讀罷〈奧托〉六、七、八期》。《奧托》第十一期。1933年2月24日《光華日報》。
43. 健安《一月來》。《晨星》。1934年7月18日《星洲日報》。
44. 匡人《一九三二年文藝週刊的清算》。《文藝週刊》。1933年1月1日《星洲日報》。
45. 李潤湖《一年來的工作檢討》。《殉難特刊》。1938年1月1日《新國民日報》。
46. 葉尼《一九三八年的星火》。《星火》。1938年1月8日《星中日報》。
47. 座談會於1938年1月在馬六甲舉行。記錄載是月《星中日報》副刊《星火》。
48. 諦克《介紹〈南潮半月刊〉》。《野風》。1938年月27日《檳城新報》。歐陽克辛《關於〈文藝長城〉》。《世紀風》。1939年7月24日《總匯新報》。寄鴻《〈文藝長城〉第二期》。《新園地》。1939年7月29日《新國民日報》。

49. 丘士珍《介紹饒楚瑜君的〈龍〉》。《獅聲》。1934年6月7日《南洋商報》。
50. 參閱楊松年《〈南洋時報〉關於人性與文學問題的論爭：兼論析中國有關討論對馬來亞文壇的影響》。新加坡《中教學報》第十八期。頁66–75。1992年。又：楊松年、周維介《星洲日報的〈野葩〉》。《新加坡早期華文報章文藝副刊研究》。頁137–159。新加坡教育出版社。1980年。
51. 楊松年《南洋商報副刊〈獅聲〉研究》。頁27–29。新加坡同安會館。1990年。
52. 林文錦《戰前五年新馬文學理論研究》。頁174–179。新加坡同安會館。1992年。
53. 景三《一九三一年的華僑文藝》。《殉難特刊》。1932年1月1日《民國日報》。
54. 如刊於《星洲日報》的有：林莽的《一九三四年馬來亞文壇一瞥》，冰人的《一九三四新加坡文藝界之一瞥》，海風的《一九三五年馬來亞文藝界》，哥空的《一九三五年馬來亞文壇》，馬達的《一九三六年馬來亞文壇》，實的《一九三六年馬來亞文藝界動態述略》，黃石的《一九三六年馬來亞文藝界動態術略》、馬達的《一九三期年馬華文藝界》、郁達夫的《一年來馬華文化的進展》；刊於《南洋商報》的有：文翔的《一年來新加坡文化展望》、人生的《一九三六年馬來亞文化動態》、蔡貞堅的《一九三七年馬華文壇概況》、陳南的《一九三八年馬華文藝界一角》、《一年來的馬華文藝界》，等等。
55.《新國民日報》刊登的有：李潤湖《一九三六年的馬來亞文壇》、鐵亢《一年來的馬華文藝》、凌霄《一九三九年的馬華文化文壇》，疾流《一九三九年救運中馬華思想總檢討》、亦克《一九三六年馬來亞文化界的動向》。《光華日報》有：鄭隱之《一九三三年馬來亞華僑的文化》，秋朦《一九三七年怡保文化界》。
56. 見曼《憶沈良牧》、菲《悼林潮平》、哲《念彭佐良君》，等等。1946年8月10日《總匯報》。
57. 見1945年10月8日《星洲日報》副刊《晨星》。
58. 見1945年10月5日《星洲日報》副刊《晨星》。
59. 文章寫於1945年。見《停晷集》。1962年4月香港群島出版社出版。
60. 1946年8月22日《星洲日報》副刊《晨星》。
61. 見《記者界特刊》。1946年8月2日《星洲日報》。
62. 見1946年3月2日《華僑日報》副刊《星海》。
63. 1946年7月9日新加坡《公報》。
64. 見1946年7月9日《星洲日報》副刊《晨星》。
65. 1946年5月28日及29日《星洲日報》副刊《晨星》。
66. 1946年11月1日及2日《星洲日報》副刊《晨星》。
67. 鄭卓群《馬華文藝叢談》。新加坡維明公司。1957年。96頁。引文見端木、魯莽序文。
68. 方修《馬華文壇往事》。新加坡星雲出版社。1958年。
69. 苗秀《馬華文學史話》。新加坡青年書局。1968年。424頁。
70. 座談會原邀請四位作者參加，除了苗秀之外，其他三位為李汝琳、韋暈及李冰人。李冰人因故不能出席。三位發言者中特別是李汝琳的意見，多涉及戰前新馬文學。
71. 李廷輝等編《新馬華文文學大系》共有八集，計理論、小說一、小說二、散文一、散文二、詩歌、劇本、史料。由新加坡教育出版社出版。所收為自1945年至1965年即新加坡獨立前的新馬華文文學作品。
72. 如鄭玉芬《論馬華十部長篇小說》。南洋大學榮譽學位論文。1972年。林關浩《馬華四部長篇小說研究》。南洋大學榮譽學位論文。1972年。等等。

73. 馬來西亞的李錦宗，馬來亞大學中文系、新加坡國立大學中文系的研究生與馬來西亞前往美國、台灣各大學留學的一批學子如黃錦樹、林建國、張錦忠等的努力，是重要的推動力量。
74. 林萬菁《中國作家在新加坡及其影響(1927–1948)》。新加坡萬裏書局。1978年。
75. 楊松年、周維介《新加坡早期華文報章文藝副刊研究(1927–1930)》。新加坡教育出版社。1980。楊松年《戰前新馬報章文藝副刊析論》。新加坡同安會館。1986年。楊松年《南洋商報副刊獅聲研究》。新加坡同安會館。1990年。楊松年《〈新國民日報〉與二十年代的新馬文學》。《人文》。1982年5月17日、24日《南洋商報》。楊松年《〈南洋商報〉副刊與新馬華文文學》。《人文》。1983年5月9日、16日、23日、30日及6月5日《聯合早報》。柯思仁《戰前新馬的戲劇副刊與戲劇評論(1924–1941)》。新加坡國立大學碩士學位論文。1994年。
76. 郭惠芬《中國南來編者及所編刊物：1949年以前新馬華文文學刊物探析》。《亞洲文化》第二十一期。頁125–152。新加坡亞洲研究學會。1997年。
77. 研究郁達夫之作有：王潤華編《郁達夫卷》。台北遠景出版事業公司。1984。姚夢桐《郁達夫旅新生活與作品研究》。新加坡新社。1987年。王慷鼎、姚夢桐《郁達夫研究論集》。新加坡同安會館。1987年。研究張金燕的有：唐美安《張金燕小說中的新加坡華人婦女》。新加坡國立大學榮譽學位論文。1983年。研究苗秀的有：陳世俊的《苗秀及其小說論評》。新加坡國立大學論文。1983年。楊松年《新馬早期作家研究(1927–1930)》中，收有研究張金燕、曾聖提、許杰、陳練青、曾華丁、吳逸凡、竇秦白、汪開競、吳仲青、羅依夫、黃征夫、林雪棠、曾玉羊等人的篇章。三聯書店（香港）有限公司及新加坡文學書屋。1988年。
78. 郭榮貴《戰前五年的新馬戲劇(1937–1941)》。新加坡國立大學榮譽學位論文。1982年。
79. 楊松年《戰前新馬劇團研究之一：馬華巡回歌劇團》。《亞洲文化》第十三期。頁12–41。新加坡亞洲研究學會。1989年。楊松年《新中國劇團在新加坡》。《中教學報》第十九期。頁83–102。新加坡華文中學教師聯合會。1993年。
80. 陳應德曾以馬華詩歌發展的專題，撰寫馬來亞大學博士學位論文。原甸也有討論馬華詩歌發展之作。
81. 朱緒《新馬戲劇活動四十五年》。新加坡文學書屋。1985年。朱緒《我與戲劇》。新加坡勝友書局。1987年。柯思仁《榴城的南洋新興戲劇運動－－新馬戲劇運動左傾意識的開端》。《東南亞華人文化、社會、經濟國際研討會論文集》。新加坡亞洲研究學會。1995年。
82. 林文錦《戰前五年新馬文學理論研究》。新加坡同安會館。1992年。
83. 蘇衛紅《戰前五年新馬華文小說研究》。新加坡國立大學碩士學位論文。1996年。
84. 卓金香《三十年代初期經濟大蕭條背景下的新馬華文文學》。新加坡國立大學碩士學位論文。1994年。
85. 林徐典《五四時期的反封建思潮在馬華文壇的反響》。新加坡國立大學中文系學術論文。1995年。楊松年《五四運動前後的新馬華文文壇》。中國古典文學研究會《五四文學與文化變遷學術研討會論文集》。頁237–264。台北學生書局。1990年。
86. 趙戎《新馬華文文藝詞典》。新加坡教育出版社。1979年。
87. 王慷鼎、楊松年《馬來亞戰前華文報刊系年初稿》。新加坡《星洲日報》副刊《文化》。1982年3月1日。王慷鼎、楊松年《新加坡戰前華文報刊系年初稿》。新加坡《南洋商報》副刊《人文》。1982年2月22日、29日及3月1日。楊松年《大英圖書館所藏戰前新華報刊》。新加坡同安會館。1988年。

88. 見何家良等編《新馬文學創作索引》。南洋大學畢業生協會及華文中學教師會出版。1969年。吳天才編《馬華文藝作品分類目錄》。馬來亞大學中文系叢書。吉隆坡。1975年。
89. 余秀斌《新馬華文文學研究書目提要》。新加坡新社。1991年。
90. 馬侖《馬華寫作人剪影》。新山泰來出版社。1980年。《新馬華文作家群象》。新加坡風雲出版社。1984年。馬侖《新馬文壇人物掃描(1825–1990)》。馬來西亞韋輝出版社。1991年。
91. 楊松年《廈門、同安籍文學作者與新馬華文文學》。《第二屆世界同安聯誼大會國際學術研討會論文》。頁1–11。中國同安。1996年。黃秀愛《客籍作家與戰前新馬華文文學》。《亞洲文化》第二十一期。頁110–124。新加坡亞洲研究學會。1997年。
92. 作品有《1936年兩個文學口號的論爭在新馬文壇的餘波》、《新興文學理論在新馬的傳播》、《中國話劇藝術對新馬華語戲劇運動的影響》、《中國現代作家在新馬的文學活動》等。收於所著《同根的文學》書中。海口：南海傳播公司，1996年。
93. 今富正巳撰寫多篇戰前新馬文學研究的論文，如《馬來亞華文文學的高潮和低潮》、《馬華文學在抗戰初期的一些問題》，等等。論文用日文書寫。由今富正巳教授古希紀念文集刊行會編。東京三冬社出版。1992年。
94. 在戰前出版的舊體詩著作，除了前舉的邱菽園的著作外，尚有：楊雲史的《江山萬裏樓詩詞抄》。上海中華書局。1926年。邱菽園《嘯虹生詩抄》。新加坡。1922年。邱菽園《檀榭詩集》。新加坡。1926年。一些舊體詩詞作品雖然在後期出版，實也包括不少戰前之作，如郭嵩燾的《郭嵩燾詩文集》。湖南岳麓書社。1984年。郭嵩燾《郭嵩燾日記》。湖南人民出版社。1981年。黃遵憲《人鏡廬詩草箋注》。香港中華書局。1963年。康有為《南海先生詩集》。上海商務印書館。1941年。李西浪《劫灰集》。新加坡。1935年。陳延謙《止園集》。新加坡。1938年。
95. 葉鐘鈴《陳省堂文集》。新加坡亞洲研究學會。1994年。132頁。
96. 楊進發編著《吳鈍民政論集》。新加坡亞洲研究學會。1995年。
97. 一些作品如王慷鼎的《新馬報章所見邱逢甲詩文及有關資料目錄初探》。《中國古代近代文學研究》。1993年12月號。朱杰勤《學者詩人丘菽園》。《亞洲文化》第七期。新加坡亞洲研究學會。1986年。柯木林《黃遵憲總領事筆下的新加坡》。同上。朱炎輝《郭嵩燾二三事》。同上。李元瑾《1900年康有為在新加坡的處境》。同上。

# 優劣並陳，啓發引路

## ——論溫任平的序文



謝川成

原名謝成，一九五八年生於霹靂州金保。馬來亞榮譽文學士及文學碩士，現任怡保師範學院中文系講師。曾獲馬來西亞華人文化協會主辦第三屆文學評論獎及現代詩獎。

著有詩集《夜觀星象》、評論集《現代詩詮釋》，即將出版「馬華作家評論」。曾參與編選中學四年級、五年級華文課本、小學一年級華文套裝課本的工作。



### 摘要

溫任平是序文產量最豐富的馬華作家，也是中國現代文學界第一位出版序文集的作家。他的序文以文本為風格，著重探討作品的優點和缺點。他在序文中偶而敘述作者的生平或與作者之間的關係，乃是為了更全面探討作品的內涵與技巧。溫氏寫序不受朋友主義或感情之干擾。無論是什麼人的作品，到了他手中一定會受到解剖。他是作者的諍友，但不喜歡講應酬的祝福，更無意替索序者打免費的廣告，而是真心誠意地優劣並陳，啓發引路。在序文中，他分析了作家文章的缺點後，一定提供改善的方向，讓作者有所依循。同時，他也慣用比較法，進一步提供與作者作品風格相近之作家，以便比較借鑒，也讓作者有個學習的對象。然而，溫任平這種真誠而認真的寫序態度有時並不受歡迎。他的其中一篇序文，由於逆耳之忠言太多，結果被有關作者拒絕。馬華文壇因此爆發了一場為時五個月的序文被拒風波。溫氏之序文也流露其文學觀。他對作品的要求是內容與技巧並重。他並非偏激的現代作家，他走的是中庸路線。他要求技巧多樣化，但技巧卻必須是為內容服務的。他要求詩人作家不要只是抒發一己之情，也應關懷社會，抒發大我之情懷。換言之，獨善其身是不足取的，兼善天下才是作家應努力的方向。由此觀之，批評溫任平為偏激之現代作家可能與事實不符。

### 一、前言

在馬華文壇，常為選集、文友文集寫序的前輩作者相當多，不過，序文的數量多至可以結合成書的就絕無僅有了。溫任平可以說是第一位出版序文集，也是序文產量最豐富的馬華作家。

環顧中國文學界，將序文出版成書的作家可謂寥若晨星。在一九八六年，林以亮出版了《前言與後語》（註一）。該書是當時較為特別的書籍，不只收錄了序文（即前言），還收錄了後語（即跋/後記）。書中的序文只有六篇而已。去年（即一九九六年），余光中教授出版了序文集《井然有序》（註二），收錄了作者所寫的三十五篇長短不一的序文。余光中的序文數量十分可觀，根據作者的統計，他所寫過的各類序文已超過百篇。不過，余氏將序文結

書是在一九九六年，比林以亮遲了十年。在這十年中，根據筆者的觀察，唯一將序文結合成書的是溫任平。溫任平在一九八0年將十一篇序文結成一本專冊，出版了《文學觀察》（註三）。如果我的資料無誤，在中國現代文壇，第一個出版序文專集的評論家就是溫任平。

替人寫序是不是一件很光榮的事呢？答案當然見仁見智。有人認為，這是一種榮耀；也有人認為，這是一種警告，警告寫序人的身份高，年紀不小。林以亮《前言與後語》裏的一句話值得我們深思。他說：

"只有中學生肯花錢買新書，訂閱新雜誌，這些有頭腦而沒有思想，喜歡聽演講，容易崇拜偉人，充滿了少年維特的而並非奇特的煩惱的大孩子。至於大學生們，早已自己在寫書，希望有人來買了；到了大學教授，書也不寫了，只為旁人作書序，等人贈閱了；比大學教授更高的人物，書序也不屑作，只肯為旁人的書題簽寫封面，自有人把書來敬獻給他們了。"（註四）

上述觀點雖有調侃意味，不無實況描述。作序未必是大學教授的專利，前輩作家一般上有能力勝任。溫任平身處"第三級"，雖不是大學教授，卻常作序，無疑是身份的提升。不過，他並不純粹為人作序，本身也不斷創作和出版著作，這樣或可避免尷尬的處境。就身份而言，溫任平在七、八十年代乃是馬華現代文學的重鎮，頗具影響力及向心力。因此，年輕作者，尤其是從事現代文學創作的，請溫氏寫序無疑是自然的現象。

本文將探討溫任平的序文，重點在論述序文作為一種文體之後，分析溫氏序文的種類、風格，並希望從中歸納溫氏的文學觀點及他對各種文學類型的要求。

## 二、序文作為一種文體

序文是一種被動的文章，一般寫在著作正文或選集之前。有些序文是作者自己寫的，用以說明寫書宗旨和經過。也有些是別人寫的，多介紹或評論本書的內容及表達手法。由此觀之，序文當然是一種文章體裁。它可以是記敘性的，說明性的，也可以是評論性的。

序文作為一種文體，可謂由來已久。古時候所謂的贈序多為集帙而寫。後來，這種序言自成一體，變為專為送人而作。我們今天所說的序文，一般上是指介紹、評述一部著作或選集或大系的文章。

古人寫序，大概有以下幾種做法：

（一）標明受序者的名字，例如韓愈的《送孟東野序》、《送董邵南遊河北序》、《送高閑上人序》、《送李願歸盤谷序》；柳宗元的《送薛存義序》，朱熹的《送郭拱辰序》，宋濂的《送東陽馬生序》、《送陳庭學序》等；

（二）標出書名或篇名，如《史記》裏的《遊俠列傳序》、《外戚世家序》、劉向的《戰國策序》、蘇曼殊的《雙枰記序》等；

（三）明白交代作者作品，如歐陽修的《梅聖俞詩集序》、姚鼐的《袁隨園君墓誌銘序》、蘇東坡的《范文正公集敘》等。

序文的風格主要有三種，即人本、文本及兩者相結合。中國傳統的序文一般傾向人本，注重知人論世，評論作者的人品德行，對社會的貢獻，甚少論析作品之優劣。例如，蘇東坡為范仲淹的詩文集寫序，重點在論述作者的功德人品，對作品的論析則輕描淡寫，只說"公之功德蓋不待文而顯"而已。宋代大文豪歐陽修在《梅聖俞詩集序》中，也是花大部分的篇幅論述作者，對作品則著墨有限。對梅堯臣的文章，歐氏只以"簡古純粹，不求苟說於世"一句話籠統概括；對於詩風，也只是這樣交代

而已“老不得志，而為騷者之詩，乃徒發於蟲魚物類羈愁感嘆之言。”（註五）

由於人本風格的影響，傳統序文一般不對作品詳細分析，舉例說明更是罕見，有些甚至只論人而不論作品之得失，因而簡潔渾成，好處是可免冗長之病，壞處是流於空泛，印象主義。

序文的另一個明顯的風格是文本。文本風格之序文其實就是書評。作序者著力於分析，舉例說明，探討作者瑩心的主題、作品的風格、特色、技巧等，得失並陳，褒貶並重，有個人的見解，亦有客觀的標準。換言之，這類序文，如余光中所言：“把拈花微笑的傳統序言擴充為獅子搏兔的現代書評。”（註六）

不過，在評論作品時，作序者也難免需要敘述作者的生平和思想。這是為了欣賞作品的需要。例如，余光中在《征途未半念驊騮——序溫健騮卷》一文中，就從作者意識形態的突變來詮釋前後作品的差異。同樣的，溫任平在替游川詩集《蓬萊米飯中國茶》作序時，就先敘述詩人的廣告職業，因為職業對詩人的作品有明顯的影響。這是序文的第三種風格，人本、文本並重，不過在這類風格的序文中，人本只是輔助，提供外緣資料，文本才是重點。重點還是作品之內在研究。不過，兩者配合，能幫助作序者寫出更完善的評論。

總的說來，三種序文風格中，人本應該放棄，文本則可鼓勵，兩者結合將是作序人的挑戰。

## 三、溫任平序文的種類

到目前為止，溫任平總共寫了二十一篇長短不一的序文，種類主要有以下三種：

（一）為詩集而寫的序，共九篇：(a)序《紫一思詩選》、(b)《修飾性與真摯性——序〈漁火吟〉》、(c)《道德意識與時空意識——序〈煙雨月〉》、(d)《禪機與生機——序雷似痴的〈尋菊〉》、(e)《枯樹期待嫩葉——談謝川成的燈火意象與即物手法》、(f)《揭開游川的三個面具——綜論《蓬萊米飯中國茶》技巧與內容的表現、(g)《端木虹的詩語言——〈湖的傳說〉代序》、(h)《生活氣息與生活八股——序川草著〈晨之誕生〉》及(i)《江振軒的都市詩及其他——序〈茨廠街〉》。

（二）為散文集、論文集而寫的序，共有五篇：

(a)《論張樹林的散文風格》、(b)《民俗藝術的承繼與發揚——序〈傳統的延伸〉》、(c)《與傅承得聊天》、(d)《序謝川成之〈現代詩詮釋〉》及(e)《懷念一個江湖的遊離與溫馨》。

（三）為詩集、文學選、合集、選集、作品特輯所寫的序或前言，共有七篇：(a)《寫在〈大馬詩人作品特輯〉前面》、(b)《綜論馬華文學的處境與背景——序〈馬華文學選〉》、(c)《藝術操守與文化理想——序〈天狼星詩選〉》、(d)《馬華現代文學的幾個重要階段——序〈憤怒的回顧〉》、(e)《為什麼要從事文學創作——序〈走不完的路〉》、(f)《燈火總會被繼承下去的——序〈大馬新銳詩選〉》及(g)《〈馬華當代文學選〉總序》。

以上所列的二十一篇序文，其中十一篇已收錄於作者的《文學觀察》一書裏，其餘十篇則分散在報章雜誌，尚未結集出版。

## 四、溫任平序文的風格與方法

溫任平的序文主要是以文本為風格。他從不寫應酬性序文，也從不寫空泛的，充滿讚語的序文。他說：

**“我寫序或前言，不慣東拉西扯，總喜歡說實話。我關心的是作者作品的好壞，好處在哪**

裏，壞處又在哪裏。我提到作者與我的關係，我的重點不在彼此的交往如何，我重視的是這種對作者背景的了解是否有助於我對作品整體性的了解。”（註七）

從這句夫子自述的話，我們不難看出溫任平寫序的態度與方法，這種態度與方法直接影響其序文風格。

溫任平寫序的態度是非常認真的。他所寫的序文，每一篇都是文學評論，達到文本風格的要求。他的序文由始至終都保持一貫之風格，即作家作品的優缺點並陳，同時提出建議讓作者思考、依循改進。質言之，溫任平的序文內容扎實，方法多變，觀點獨特清新。這些特點可以說都來自作者認真的態度及其對文學藝術的關愛。

在《序〈紫一思詩選〉》一文裏，溫任平先論述紫一思的詩作風格與特點，之後便這樣寫：

**“《木屋區》的處理：‘大人們在工作／孩子們在唱歌遊戲／貧窮遮不了圓臉上幸福的光彩’流於公式化，放在最末一節形似一條光明的尾巴，缺乏創意。”（註八）**

以上所述乃紫一思詩作的毛病，作序者直接指出來，對詩人而言應該是有啓發作用的。

在另一方面，溫任平為詩社朋友朝浪的詩集《漁火吟》作序時，所用的詞句語氣可能是一般人所不能接受的。序文一開始，溫任平就點出朝浪詩作的缺點及朝浪應該努力的方向：

**《漁火吟》這本詩集裏有太多的爛調陳腔。我不是在鼓勵朝浪去‘扭斷語法的脖子’，寫出一些怪異的，似通非通的所謂詩句，但詩作者如果只在重複他人，重複自己，這便無從刷新詩的語言。我們都知道，語文是創作的工具或媒介，新的意念，新的意象，需要用新的句構把它們表達出來，或勾勒出來。朝浪如果自期在詩的領域展其身手，這個方向的努力一定對他大有裨助。（註九）**

在序文的第三部分，溫任平這樣寫：“朝浪的弱點除了文字運用不夠嫻熟，題材偏狹，所用意象顯得陳舊呆板外，他的詩也常給人一種華而不實的感覺。換句話說，他的詩的修飾性大於其真摯性。”上引兩段評語可謂毫不留情。溫任平在接受寫序之前已向朝浪說過自己對作品的要求很高，以便讓詩人有個心理準備。但當時的年輕詩人朝浪並不擔心，毅然向前輩請教，足見其心胸與學習精神。由此觀之，溫任平寫序是就作品論作品的，不會因為作者是朋友而下筆輕些。這種作法是真正的文學評論者所應效法的。

溫任平對朝浪詩作的批評雖然嚴厲，卻是“善意的鞭笞”，目的不在貶低寫書人或詩人，而在讓詩人解了自己的缺點後，能夠加以改善修正。他嚴厲批評了朝浪之後，在結束前以葉慈來勉勵朝浪，並要朝浪把葉慈當作是“自我期許的對象。”

溫任平寫序時那種“認文不認人”的一貫作風在替陳強華、張樹林等作家作序時更明顯表現出來。可以這麼說，溫任平不隨便替人寫序，一旦接受下來，他必定全力以赴，認真研讀作品，然後真誠提出意見。

如前所述，溫任平的序文以文本為風格，內容有三點，作品優點的分析，作品缺點的直抨及作者應該努力改善的方向或學習的對象。例如，對當時年僅十九歲的陳強華，溫氏建議詩人關懷整個現代人生與擺在他面前的社會現實，不要把道德關懷局限於某一國或某一地區。不要太過“獨善其身”，而應該“兼善天下”。

有人或許會認為，這樣的批評也許會對年

輕詩人的打擊太大，但事實證明，陳強華不因上述序文而不再寫詩反而寫得更多，如今還是一位相當優秀的現代詩人。重要的是，嚴厲批評之後，作序者應該提供詩人應該努力的方向，以便後者落實。這一點，溫任平可謂盡了責任。

溫任平序文之特點也可以從溫氏為張樹林散文集《千里雲和月》寫序時看出一斑。在80年代，張樹林是天狼星詩社的署理社長，可以說是溫任平的左右手。他們一起策劃詩社的活動，互為輔佐，交情自是不俗。然而，在面對文學藝術時，溫任平，作為一個文學批評家，還是很理智地寫出了張樹林散文的優缺點及應努力的方向。

對散文作者張樹林，溫氏有以下建議：

**以他對文學的感性，加上他隨年歲漸增的人生智慧，他應該另闢新境，更上層樓。我的建議是他不妨在謀篇——也即是說整篇作品的結構上——多下些功夫。如果他肯在敘事描述方面加強自己，在感情奔放之際仍能作出某種古典的節制，仍能顧慮到古典的均衡，在感性與知性之間作出適度的調整，張樹林有潛力成為馬華文壇第一流的散文家。（註十）**

對從事文學評論的筆者，溫氏覺得筆者雖然《現代詩詮釋》裏的論文大致表現不錯，但對於一些較複雜的反複推論辯證似乎還把握得不夠好，因此建議筆者在哲學、美學和語言學這三個範疇裏加強自己。（註十一）對游川，他希望詩人不要重複自己，也希望他多在詩裏融注適量的感情因素，多留意曲折的理趣，讓讀者自行體會。

川草和江振軒這兩位詩人的職業是新聞從業員。溫任平認為他們的職業使他們有機會接觸社會百態，但是能否從血淋淋的社會現實中透視現實背後的實況，就要看詩人的眼光是否銳利。另外，在面對社會素材或現實經驗時，能否將這些素材和經驗提升為文學題材和文學經驗，這就要靠詩人的想像力了。新聞報導重實況陳述，詩歌創作則貴含蓄委婉，兩者的要求迥然不同。因此，川草和江振軒的職業對他們的創作可能是優勢，也可能是一種障礙。詩人的感性與創造性思維在這方面或可以發揮積極的作用。

溫任平認為川草的一些詩作能成功地把主題呈現出來，但好些作品卻沒有咀嚼的餘地，有傾向“生活八股”的跡象，常帶著自勉勉人的光明尾巴。他建議川草在委婉曲折方面多下工夫，來日當可期大成。

溫任平認為江振軒的都市詩過於散文化，缺乏詩質，手法不夠老到。除此之外，江振軒大部分的都市詩都是知性硬逼出來的成果。因此，溫任平建議江振軒多用想象，多用比興來寫作。

溫任平近期的序文風格是文本與人本並重。換句話說，他不僅注重作品的內在研究，也不忽視作品的外緣關係。兩者並重更能對作品有整體性的了解。其實，溫任平在寫序時，多少會提及他與書作者的交往情況，不過，比較注重以外緣關係來探討作品的應該是替游川詩集《蓬萊米飯中國茶》寫的那序篇序文。在序文中，溫任平這樣寫：

**我最近的文學評論漸喜結合現代主義與歷史主義，一方面把作品看成獨立自足的世界，去研析探索；一方面卻嘗試去追蹤作品的技巧、思維系統背後的來龍去脈。（註十二）**

在一九九二年，溫氏替祝家華《熙攘在人間》寫序時，這種風格更加明顯。

溫任平常用比較法寫序。比較有助於鑒別，比較也可讓讀者或有關的作者具體地辨別

作者的高下優劣。在《禪機與生機》一文中，溫任平拿周夢蝶與雷似痴比較，認為在表達人的無助感或無奈感方面，雷似痴只能說出現象，未能洞徹本體，而周夢蝶則能創造“雪中取火，且鑄火為雪”的獨特詩境，因此，他建議雷似痴擴大他的感受幅度，以期從年歲的加增與閱歷的磨煉中加強他個人的智慧深度。

在論紫一思詩作時，溫氏把紫一思與里爾克 (Rainer Marie Ritke) 比較，以便論述紫一思詩作“返觀內省”的風格。在論游川詩作時，他覺得游川的詩比起洛夫的巧思奇變，差了一大截。溫氏這樣批評主要是因為游川顯然已嘗試去提升他的詩作，一些作品也頗出人意表，但作文在推陳出新，大膽聯想，十足創意方面還做得不夠。而這三種特色卻是洛夫所長，是游川可以借鏡的對象。

在溫任平看來，江振軒的都市詩欠缺感性，又少用暗示襯托之手法。在序文中，溫任平分析了香港詩人穆思林的都市詩《沙田旺角》的優點。他認為《沙田旺角》中的戲劇性表現含蓄，張力反而更強的原理，是值得江振軒參考的。這樣的比較法簡單實用，有助於啓發和引導有關詩人寫出更好的作品來。

在《與傅承得聊天》一文中，溫氏把傅承得與亮軒、邢光祖比較，這是因為傅氏寫文章時喜歡引經據典，而這一特點正是亮、邢二家之所長。但溫任平認為邢、亮兩家的方塊他都讀不下去，因為邢光祖中西引證，使文章讀來乏味；亮軒苦口婆心，令人有良藥難以下咽之感。他較喜歡劉紹銘那種“吊兒郎當”，富學問於真情，和梅淑貞那種自嘲的閑散招式。這樣的比較雖建基於個人喜惡，也點出了學問與才情的問題。對傅承得而言，邢、亮之病有助於反省，劉、梅的優點則可借鏡。

而對祝家華文章中所流露的孤憤之情，溫氏則把它與自己、溫瑞安、何紫良等其他馬華作家詩人比較，並認為這些作家的作品“寖寖乎已足以形成馬華文學另一個獨特的憂患傳統。”（註十三）

這種比較法，一方面可以啓發作者，知道自己的“定位”(positioning)，另一方面讓讀者有個比較的對象，了解作者的潛能，有時也提供讀者一種文壇的潮流或傳統。這種做法頗有文學教育的作用。讀他的序文，我們可以從中獲得不少文學知識，也知道更多作者的名字及他們的大概表現。

## 五、勾勒出文學觀的改變

溫任平的序文流露他的文學觀。從他的論文及序文，我們不難看出溫任平對文學作品的要求是主題思想與技巧並重。因此，他並不贊同紀弦把現代文學視為“橫的移植”的看法。他也曾經對馬華現代文學作者太過注重文字技巧而忽視主題思想，提出過嚴厲的批評。

在早期，溫任平寫序時比較著重於分析作品的技巧運用，喜歡從詩的語調、色彩，氛圍，意象運用文字安排去衡量作品的藝術造詣，目的是希望通過這些分析把作家表呈他的內容時所用到的某種特技手法告訴讀者，以達到導讀的作用。後來，他就比較重視技巧如何表達主題，並通過作品的外緣關係，深入探討作品的思想深度。前者可從《序〈紫一思詩選〉》及《精緻的鼎》中的論文為代表；後者則以《“修飾性”與“真摯性”》及《“道德意識與時空意識”》等後期序文為代表。

前者有太多作品作為印證，讀者不妨細心閱讀，在此不再贅言。後者乃溫任平近來的文學觀，也可能會延續到將來，因此值得在此一書。

在為朝浪寫序時，溫任平提出修飾性與真摯性。他說：

真摯性指的不僅是文學作品所處理的現實經驗的真實程度，更重要的，它也指出了作者把這種現實經驗予以藝術的再造，其間所投人的關注程度。易言之，真摯性乃是現實經驗的真與創作時感情投入的真之總和，也是這總和所造成的整體效果的適當稱謂。所謂修飾性那是修辭學範疇內的功夫。凡形容詞句的使用，目的為了美化、誇張、渲染、加強某種情境、情調或情緒，它們所造成的整體效果或作用謂之修飾性。修飾性在所有文學類型的創作中都是需要的，但不能過火，一篇作品如果字雕句琢，藻飾過度，就會淪於卑靡浮艷，反而不落實，不具體，不能感人。朝浪的詩雖不致於雕鏤過甚，但不少詩行均給人一種不落實，不具體的虛弱感覺。（註十四）

以上所引乃溫任平對詩的要求。簡單地說，他要求詩人不僅注重創作技巧，也要重視主題思想，不要過度修飾技巧的外在美而忽略了作品思想的廣深度。他希望朝浪往這方面努力，儘量把技巧與內容融為一體。由此觀之，溫任平如他自己所言：“不是一個激烈的現代主義者。”（註十五）

許多人誤會以溫任平為首的現代文學作者只注重技巧而忽視內容，太個人主義更不關心人生現實。這種看法是錯誤的。以溫任平而言，他在不少文章論及作品內容之重要。在《序〈走不完的路〉》一文裏，溫任平對作品內容有這樣的要求：

感情的抒發，沒有什麼不對，它是合符人性的要求的，中國文學除了載道的傳統外，還有成就足可與載道傳統相頡頏的言志傳統。……但小我之情若不能接通大我，大可寫在日記簿上，或索性寫成情書，而不必公諸於世，在大庭廣衆面前展示肚臍。文學只要不強說愁的，不無病呻吟，不為臉上多了一粒青春痘落筆如喪妣考，文學願意介入現實人生，方式縱然不同，但卻自有其價值與意義。”（註十六）

以上的論點大概不會有人說是標新立異吧！我認為溫任平是個中庸的現代文學家，他的觀點並不偏激，可惜的是，他一直被人誤以為是偏激的作者。

## 六、序文被拒

序文被拒之事甚少發生，不過在中國現代文學界，我所知道的至少有三件。第一件是梁實秋的序文被拒。年僅二十三歲的余光中曾經邀請梁實秋為自己的第一本詩集寫序。序文不長，只是一首三段的格律詩。不知天高地厚的余光中，竟然將詩退還，並說：“您的詩，似乎沒有針對我的集子而寫。”梁實秋聽了，眉頭一抬，只淡淡地一笑，說：“那就別用……了。書出之後，再跟你寫評吧！”（註十七）

上述文壇掌故使人感覺溫馨，如黃坤堯所言：“梁實秋的厚重，余光中的躁進，相映成趣。”（註十八）

第二件發生在余光中身上。在“為人作序——寫在《井然有序》之前”，他這樣敘述：“更有一次，索序人，得到我的序言，認為對他不夠肯定，出書之時竟不納入。足見他對我的人品文品毫無認識，更不尊重，平白耗去我一周的寶貴光陰，難道只因為要利用我的名氣嗎？然而那篇被索又被棄之序，講的是真話，“拒序人”不聽，讀者未必不願意聽，後來我仍然當作書評，拿去單獨發表了。”（註十九）

余光中的序文被拒，主要的原因是講太多真話，對有關作者不夠肯定。他要做索序者的諍友，但諍友的忠言太過逆耳，索序者不能接受。

第三件序文被拒事件發生在馬華文壇，索序者是已故端木虹，被拒序者是溫任平。在八

十年代，端木虹的詩風轉向現代主義，因此和溫任平較為熟稔，而在這之前，端木虹被歸入現實派。在詩風轉向之際，據說端木虹也受到不少壓力，不過他還是堅持下去。由於他的詩風改變，因而受邀出席在一九八四年四月主辦的“全國現代文學會議”，以肯定他的身份。

不久後，端木虹擬出版詩集，並邀請溫任平寫序。溫任平收到端木虹的詩集稿後，久久不能動筆，因為實在不知道如何下筆。端氏年紀不比溫氏輕，溫任平當然不能以長輩的口氣/語調替他寫序。考慮良久，最後以書信方式來完成任務。

雖然以書信方式來寫序文，溫任平還是保持其一貫作風，以諍友的身份向詩人提出逆耳之忠言。溫任平在序文中論述了端木虹的詩語言，敘述與表現方法，最後提出詩人應該努力的方向。在論述詩語言時，溫任平這樣寫：

**您的語言運用文白夾雜的情況相當嚴重，文言欠精純，白話也不夠乾淨，許多文言字語被硬嵌入白話句型結構裏，造成文字節奏的障礙，文言不順暢，甚至出現呆滯阻塞的現象。**（註二十）

當然，寫了上述評語後，溫任平不忘舉例說明，並詳加分析。

另外，在談到詩的敘述與表現時，溫任平則這樣寫：

**“……文學的力量不在‘說出’，而在‘演出’。您的好些詩作，戲劇性不夠，張力不足，癥結之一是出在您的詩常會墮入說出，敘述的窠臼。”**（註二十一）

上述兩段文字，句句忠言，但並非泛泛之論，而是切中端氏詩語言的要害，層層剖析，針針見血。這可能是端木虹邀序時所意想不到的。序文被拒，原因大概是有關作者受不住這種震撼吧！

最後，溫任平提出了端氏應努力之方向：

**“您的詩語言的‘多元化’傾向是正確的，您的詩好用典故也可能加強詩本身的‘繁富感’但問題是怎樣使各種“異質因素”**(heterogeneous elements)**融渾在一起。余光中曾主張文白交融，再輔以適度的歐化，他稱這種語言的三結合為‘三合土’，您有企圖融冶文白於一爐，這個大方向是對的，但必須審慎剪裁熔冶，才能奏功。”**（註二十二）

以上一段乃論析了端氏詩語言的毛病而得出的一個可以努力的方向，而這個方面已有人嘗試過，端氏可謂有很好的參考學習的對象。除此之外，溫氏也強調了文白交融所須注意的事項。我認為溫氏的觀點正確，所提的建議亦貼切。整篇論文似乎“沒有一句好話”，但卻是句句真言。

序文在南洋商報刊登後不久，索序者端木虹寫了一封信給文藝版的主編，說明他的詩集《湖的傳說》並沒有收錄溫任平的序文，原因是溫氏的序文寄到時，詩集已付梓，來不及放進去。端木虹還在信中表示不同意溫任平的看法，並打算另外撰文與溫氏討論詩語言的問題。

本來，替人寫序，並在報章發表有關序文是極平常的事，但是，序文發表了，索序者卻說序文來不及納入書裏，事情就不簡單。端木虹的澄清信件刊登之後，在馬華文壇引起了一陣騷動，議論紛紛。澄清信在八四年八月十二日刊登，作序者溫任平在八月廿日發表了《寫序趣談》。在文中，溫任平這樣敘述：“我的序文是在六月十六日掛號寄出的，六月十七日我還收到朋友打來的電話問起序文的事，十七日剛好是星期天，我告訴他序文已在前一天寄出，最遲星期二（六月十九日）一定可以寄抵，對方很高興地收了線。至於序文寄到朋友手上何以突然會來不及收到集子裏，確實耐人尋味。”（註二十三）

在另一段，溫氏又說："序文不被用也不是由朋友寫信向我言明的，而是通過朋友寫給編者的公開信，間接向我照會的。做法之巧妙也頗令人莞爾。"（註二十四）

由上所述，溫氏之序文不被"朋友"接受，理由非常簡單，即負面評語太多。端木虹當時似乎沒有雅量接受溫氏的批評。也許端木虹以為他和溫任平既然是朋友（端木虹詩風轉向後，曾受溫氏邀請出席在八四年四月主辦的全國現代文學會議。），對方為自己詩集寫的序文應該不會有太多的負面批評。可是，事與願違，溫氏之序文大出其意表，他又哪裏能接受呢？由此可見，端木虹並不了解溫任平寫序的一貫作風。

序文被拒事件在雙造的"澄清"與"趣談"之後，變成了文壇大事。許多作者相繼撰文提出意見或看法。首先是星洲日報專欄作者麥秀寫了一篇《也談寫序》。他說，讀了溫任平的《寫序趣談》，他想起了三年前一位文藝少年找他替少年及朋友的合集寫序。有關少年要他"要寫好好的啊！"。麥秀聽了少年的這句話便決定婉拒他的好意，因為麥秀覺得少年那句"要寫好好的啊！"那句話中至少有個意思：第一、少年要他認認真真地寫；第二、要寫好的，不寫壞的、差的。麥秀一時摸不清文藝少年的要求，又怕沾污了他們的處女作，只好請少年另請高明。

麥秀認為，替人寫序，而不見用，對寫序者無疑是一種不敬，說得嚴重一點，簡直是一種侮辱（註二十五）。我贊成麥秀的看法。我認為，邀人寫序應本著真誠之心。如果人家的序文寫成後而不合自己胃口，就把它擲棄不用，對作序者，借麥秀的話，無疑是一種污辱。同時，這也顯示索序者心胸狹窄，甚至連做人最基本的禮貌也沒有。

另一位作者江醉月在《教你寫序》一文中建議馬華文壇應該有個文學法庭，以便判決文字紛爭及文壇公案。可惜的是，馬華文壇還未草擬"怎樣寫序"的憲法，因此，就算是法官也無法判決。江氏最後以嘲弄的語調說："我們這塊文化沙漠，請人寫序就是要你來捧捧大腿，是要高抬貴手的，哪能把人家摔下去呢？為人寫序者，不可不知。"（註二十六）

另一作者黎川也不甘落後，發表了《寫序與書評》一文。黎川說明不幫誰說話，可是字裏行間，似乎句句都在為端木虹辯說。黎川認為："書序就像一篇獻詞。一家公司新張營業，為了宣傳起見，特地在啓業那天，邀請名流顯要主持開幕剪彩，剪彩人在致詞時，總是選擇較吉利的話，希望借此為主人的生意打活廣告。"接下來，黎君又說："序文即含有介紹的用意，褒的成份必然就多了些——文評家好比是食客，食客有權對酒家的菜色挑剔批評，文評家也一樣。"（註二十七）黎川這篇文章理路不清，還充滿了不當的比喻，難怪揚錯及韓振華先後撰文批評了。揚錯在《看了謬論的感想》指出黎川說話自相矛盾。黎川在第三段說："我無意在此幫誰說話"，可是，在最後一段卻說："其實，誰又願意見到一本自己新著落在讀者手中之前，便先遭受一輪斧鉞呢？"自相矛盾，自打嘴巴的情形非常明顯。

揚錯認為，黎川的《寫序和書評》一文整篇文章給人的印象是"思路不清，謬論連篇，具有不良的誤導作用，而且比喻不當。"（註二十八）揚錯的觀點獲得另一位作者韓振華的贊同。韓振華在十一月十八日發表了《不當的比喻》一文，針對《寫序和書評》裏的所有不當的比喻作出批評。韓氏認為黎川把書比喻為公司，把書序比喻為獻詞是不恰當的。另外，韓氏亦不贊同黎氏把文評家比喻為食客。（註二十九）

《不當的比喻》刊登一星期，黎川撰文反駁，發表了《寫序二三事》。從《寫序二三事》的行文看來，黎川顯得不耐煩，措詞也頗為情緒化。嚴格來說，黎川之文內容貧乏，也引用了不少無關痛癢的資料，顯得力不從心。有關文章刊登不久，韓振華馬上撰文反駁，發表了《誰是篤實的寫作人》，指正黎川的論點，並認為《寫序二三事》比《寫序和書評》更差。韓氏的文章發表後，黎川不知是默認還是無話可說，便不再撰文討論，序文被拒事件之論爭也因此告一段落。

總的說來，序文事件的起因是端木虹的《代序澄清》（註三十）。由於端氏拒絕把充滿負面評語的序文納入書中，引起了許多作者的注意，紛紛寫文章討論。根據筆者的資料，從溫任平的序文到韓振華的《誰是篤實的寫作人》一共有十八篇文章談及序文事件（見附錄），討論時間長達五個月。這不大不小的論爭是馬華文學史上值得一書的事情，因為它反映了當時評論的風光，也反映了一些作者出書，請人寫序的心態。這提供了良好的文學史資料。

## 七、結論

總的說來，溫任平為友人作品集寫的序文，由始至終，都保持其一貫的風格。他的序文，優劣並陳，啓發引路，每一篇都是書評，每一篇都值得一讀。這種內容扎實的序文，不但對得起受序人，對得起讀者，也對得起寫序人自己。如果寫序人敷衍了事，這無疑是一種文字的浪費。縱使序文曾經被拒，溫任平也沒有改變其做法。但是，序文被拒對他不能說沒有影響。筆者發現，他近年來較少為他人寫序，除了工作繁忙之外，序文被拒之陰影也是一個重要之因素。

我很欣賞溫任平寫序文的態度與做法。我認為馬華文壇需要像溫任平這樣的文學評論家，需要溫氏所寫的序文。年長之作家需要他去定位，年輕作者需要他的鼓勵。因此，他不應該做“文學評論的逃兵”。

本文探討的只是溫氏為作者文集所寫的序文而已，方便探討其序文的風格及在序文中所流露的文學觀，其他為選集、文學選、作品特輯所寫的序文則因篇幅關係而無法論述分析，只能留待日後另外撰文評述。

## 註

01. 林以亮《前言與後語》（正文出版社 · 1986）
02. 余光中《井然有序》（九歌出版社 · 1996）
03. 溫任平《文學觀察》（天狼星出版社 · 1980）
04. 林以亮《前言與後語》（正文出版社 · 1986）頁 01。
05. 徐中玉主編《古文鑒賞大辭典》（浙江教育出版社 · 1988）頁 90
06. 余光中《井然有序》（九歌出版社 · 1996）頁 5
07. 溫任平《文學觀察》（天狼星出版社 · 1980）頁 115
08. 溫任平《文學觀察》（天狼星出版社 · 1980）頁 19
09. 溫任平《文學觀察》（天狼星出版社 · 1980）頁 37
10. 溫任平《文學觀察》（天狼星出版社 · 1980）頁 62
11. 謝川成《現代詩詮釋》（天狼星出版社 · 1981）頁 7
12. 游川《蓬萊米飯中國茶》（紫藤(馬)有限公司 · 1989）頁 12

13. 祝家華《熙攘在人間》（十方出版社 · 1992）頁 06
14. 溫任平《文學觀察》（天狼星出版社 · 1980）頁 42
15. 溫任平《文學觀察》（天狼星出版社 · 1980）頁 115
16. 溫任平《文學觀察》（天狼星出版社 · 1980）頁 82–83
17. 余光中《隔水呼渡》（九歌出版社 · 1990）頁 263
18. 黃坤堯《余光中詩文集的序跋》載黃維梁編《璀璨的五色筆 ——余光中作品評論集(1979-1993)》（九歌出版社 · 1994）頁 446
19. 余光中《井然有序》（九歌出版社 · 1996）頁 10
20. 溫任平《端木虹的詩語言 ------〈湖的傳說〉代序》刊南洋商報 · 15/7/1984
21. 溫任平《端木虹的詩語言 ------〈湖的傳說〉代序》刊南洋商報 · 15/7/1984
22. 溫任平《端木虹的詩語言 ------〈湖的傳說〉代序》刊南洋商報 · 15/7/1984
23. 溫任平《寫序趣談》載星洲日報 · 20/8/1984
24. 溫任平《寫序趣談》載星洲日報 · 20/8/1984
25. 麥秀《也談寫序》載星洲日報 · 10/9/1984
26. 江醉月《教你寫序》載新生活報 · 26/9/1984
27. 黎川《寫序與書評》載南洋商報 · 16/9/1984
28. 揚錯《看了謬論的感想》載中國報 · 2/10/1984
29. 韓振華《不當的比喻》載中國報 · 18/11/1984
30. 端木虹《代序澄清》載南洋商報 · 12/8/1984



## 附錄：溫任平的序文及其回響

◆ 端木虹的詩語言 ------「湖的傳說」代序（溫任平），南洋商報，一九八四年七月十五日。
◆ 代序的澄清（端木虹），南洋商報，一九八四年八月十二日。
◆ 寫序趣談（溫任平），星洲日報，一九八四年八月廿八日。
◆ 寫作人趣聞 ------未收進書內的序（孔方兄），星洲日報，一九八四年九月八日。
◆ 也談寫序（麥秀），星洲日報，一九八四年九月十日。
◆ 寫序和書評（黎川），南洋商報，一九八四年九月十六日。
◆ 找人寫序（韓振良），星洲日報，一九八四年九月十七日。
◆ 教你寫序（江醉月），新生活報，一九八四年九月二十六日。
◆ 看了謬論的感想（揚錯），中國報，一九八四年十月二日。
◆ 序文惹的禍（扁擔），中國報，一九八四年十月二日。
◆ 寫作人趣聞 ------新的課程：怎樣寫序（孔方兄），星洲日報，一九八四年十月十八日。
◆ 序文傳奇（潘國庭），中國報，一九八四年十月廿七日。
◆ 針對謬論的澄清（黎川），中國報，一九八四年十月廿八日。
◆ 針對「謬論」的反駁（揚錯），中國報，一九八四年十一月十四日。
◆ 不當的比喻（韓振華），中國報，一九八四年十一月十八日。
◆ 寫序二三事（黎川），南洋商報，一九八四年十一月廿五日。
◆ 我需要您的鼓勵（溫任平），星洲日報，一九八四年十二月四日。
◆ 誰是篤實的寫作人（韓振華），中國報，一九八四年十二月十二日。

# 荊棘滿途話作協

## ——大馬華文作協十八年奮鬥始末記



孟沙

原名林明水，南洋大學中國語言文學系畢業，曾任中學教師，後轉入報界，擔任過副編輯主任、高級編輯、地方版主任及主筆等職。業餘積極從事文學創作與推動文學工作，發起組織馬來西亞華文作家協會，歷任總務、秘書及兩屆主席。此外，他也是大馬福建會館文學出版基金評審委員、大專文學獎評審人、作協九十年代文學叢書評委、三屆馬華文學節工委會秘書，曾先後出席多屆亞細安文藝營、亞華作家大會、世華作家大會、國際華文詩人筆會、世界微型小說研討會。現已退休，轉任新紀元學院及新聞學院講師。

創作豐富，著有：詩集《青春獻歌》、《櫥窗內外》、《四重奏》、《山靈》、《困城記》、《原本》、小說集《愚人》、《無辜者》、《燈火闌珊處》、《未婚妻》；散文集《回首集》、《都市人語》、《流金紀事》、《塵網飛絮》；評論集《馬華文學雜碎》、《風砂路上》、《孟沙文集》。其小說、詩歌、散文與評論的選集《孟沙文集》，於一九九五年由中國廈門鷺江出版社出版。



馬來西亞華文作家協會（前身為馬來西亞華文寫作協會）成立於一九七八年七月二十九日，是馬華文學史上第一個全國性文學團體。

馬來西亞華文作家協會（簡稱大馬作協）在成立宣言裏指出：“在約六十年的時間裏，馬華寫作人在傳播知識、發揚文化、培養正確的人生觀、世界觀，以及敢於反抗不合理的舊制度、勇於批判不正確思想的共同精神感召下，雖處於散漫的狀態中，亦分頭努力創作，產生了不少優秀作品，為馬華文化，乃至國家文化，留下寶貴的資產，豐富子子孫孫的精神生活，更成了推進社會的時代號手。”

宣言也說：“馬華寫作人在不同的時期，都能站穩立場，對本地區人民的生活、思想、鄉土風貌、社會進展，作出各種不同角度的反映；並在抗日戰爭、反殖民地主義的獨立運動時期，為維護馬來亞人民的尊嚴，磨利了筆尖，向侵略者和殖民地主義者進行不屈不撓的反抗。在增進馬來西亞各兄弟民族間的了解、和睦與合作方面，馬華寫作人亦本著良知與正義的信念，鼓吹不遺餘力。而對於腐蝕人心的黃色文化，更不猶豫的給予無情打擊。這是馬華文學優良的傳統。”

大馬作協成立的宗旨有五，即：

1. 通過籌募基金或其他合法途徑，促進文學理論研究，以提高馬來西亞的華文文學水準；

2. 聯絡我國的寫作人，以促進馬來西亞文學的發展；

3. 與其他語文源流寫作人交換寫作技巧和經驗；

4. 與馬來西亞當代寫作人保持接觸，以了解國際間的文學發展；

5. 維護會員的權益與福利。

在大馬作協登高一呼下，全國各地寫作人紛紛響應，成立之初，便有會員二百餘人，聲勢浩大。雖然，在籌備階段，有一些持異議人士在報章上吹毛求疵，作出種種不利於該會的批評與責難，經歷了一段時期的風風雨雨，最終還是如願以償，達致寫作人共同的願望：馬華寫作人從此有了自己的家。

大馬作協成立後第一項工作是籌募文學基金，出版《作協文庫》（一輯十二冊）、《寫作人季刊》（後改名《馬華作家》）；展開各項文學活動，如主辦文藝營、讀書會、講座、研討會、徵文賽、文學史料展、詩樂欣賞會等，更舉辦“寫作講習班”，栽培新一代寫作人。

十多年來，大馬作協除了本身的活動，也參與全國各地團體學校的文學工作，像派員擔任講座的主講人，擔任各種徵文賽的評審工作，詩歌朗誦比賽的評判等等；同時參與主辦校內的文藝營，提供講師和導師，鼓勵青少年積極進行寫作練習。

以總的成績來論，大馬作協十八年來推行難以算計的活動當中，要以“寫作講習班”受到社會各方最多的好評，這個活動總共辦了六屆，參加的青少年文友總數近四百人，在栽培新秀方面，具有深遠和積極的影響。此外，八十年代末期催生的“馬華文學節”，是馬華文學史上破天荒創舉，通過這個富有意義的盛會，讓社會各界進一步了解馬華文學，使它的發展取得更大的支持力量。

概括地說，大馬作協十八年來的發展，可分為三個階段來評述。

## 第一個六年（一九七八－一九八三）為奠基期

所謂萬事起頭難，大馬作協在成立初期，既無經濟基礎，也缺少成績公諸取信於世，需要的是默默耕耘，穩固根基，才能進一步尋求發展。因此，這個時期以搞好內部團結為第一要務，較重要的活動計有：第一屆文學工作營，在波德申海濱舉行；與通報聯合主辦短篇小說獎；出版《寫作人季刊》和《作協文庫》；與多個文教團體聯辦“國際文學講座”。

文學工作營是開放給國內文藝工作者的一項文學集會，促進寫作人之間的聯繫與交流；“作協通報短篇小說獎”是馬華文壇由文學團體與報章攜手聯辦徵文賽的破天荒第一遭，而獎金之高（首獎五千馬幣），亦是東協地區首屈一指的。

這個時期值得一提的大事，還有發動籌募文學基金，舉辦馬華文學史上罕見的“千人宴”，獲得國內各界人士熱烈響應和支持，共募得款項達八萬餘元，為作協的發展打下了穩固的基礎。

## 第二個六年（一九八四－一九八九）為發展期

這時期的活動量增加，除了主辦文學研討會、出版《寫作人季刊》、參與文教團體聯辦各種文藝活動之外，也向政府提呈備忘錄，積極爭取華文文學成為國家文學的主流之一。同時，作協也為廣大的寫作人請命，吁請華文報章雜誌提高稿費，以鼓勵寫作人寫出更多更好的作品。

從一九八三年起，大馬作協為了培養新一代寫作人及鼓勵愛好文藝青年從事文學工作，與南洋商報聯手舉辦“寫作講習班”，是馬華文壇深受矚目的一件大事。這個專為文藝青年而辦的講習班，反應熱烈，在短短八年內總共辦了六屆，報名參加者人數將近四百人，可見它受到歡迎的程度。這個講習班栽培了不少人才，其中一些已成為今日馬華文壇重要作家，如李天葆、毅修等。而講習班學員也成立本身的組織，名為“寫作班同學會”，附屬於大馬作協，協助後者展開一些文學活動。

可惜的是，“寫作講習班”後勁不繼，進入九十年代迄今，祇辦了一屆，便沒有復辦的跡象。

在這個階段，大馬作協與華社的關係又再向前跨進。八十年代中期倡議的“馬華文學節”，經過長時期努力奔走，終於看到了成果。在得到其他五大團體的支持合作下，第一屆“馬華文學節”於一九八九年在吉隆坡隆重舉行，為馬華文學史寫下新的光輝的一頁。

配合文學節而主辦的活動，計有頒發“馬華文學獎”、各種文類（詩歌、散文、微型小說、兒童小說）徵文賽、文學研討會、作家交流會等，每一個參與主辦的團體至少負責一個項目，使推動和發展馬華文學的擔子，讓文教界人士一起分挑，使馬華文學擴大它的影響力，也是馬華文學史上的一項大突破。

除此之外，大馬作協在表揚老作家方面，還主辦了二屆“文學之夜”，即一九八八年的“源頭活水文學之夜”（受表揚作家：韋暈、方北方和原上草）；一九九零年的“松竹長青文學之夜”（受表揚作家：林潮、翠園和雲里風）。

## 第三個六年（一九九零－一九九五）為鞏固期

這個時期，大馬作協在華社形象已然建立，作為全國性文學團體，不管對內對外，其代表性已無庸質疑。因此，它的一舉一動，對整體馬華文學，都起著一定程度的影響作用。在這樣的基礎上，會務一般上是延續前期的發展步伐向前推進，如主辦“馬華文學節”、表揚作家的“文學之夜”、出版季刊和選集等，都是會務活動的幾個重點所在。

這個時期比較突出的表現，要算設立“九十年代馬華文學叢書出版基金”，進行較有系統的出版計劃。這項計劃獲得社會熱心人士慷慨解囊，籌得十三萬餘元。自一九九一年開始，總共出版了三十七部馬華文學作品，包括小說、散文、詩歌、評論、翻譯、兒童文學等。這項善舉，既為會員提供出書方便，也進一步豐富了馬華文學寶庫，稱得上是馬華文壇本年代的盛事之一。

在文學交流方面，大馬作協於一九九一年五月的神州之旅，是馬中建交以來第一個文學團體組團訪問中國，深具歷史意義。對於促進馬中文學交流與聯繫，具有深遠且積極的影響作用。緊接下來，兩國文學界交往頻繁，由大馬作協與中國（北京現代出版社）合作編纂出版的三大冊馬華文學選集：《異鄉夢裏的手》（散文集）、《最初的夢魘》（小說集）、《陽光・空氣・雨水》（詩歌集），也於一九九三年底順利面市，此舉也為馬華文學開創了歷史先河。

在這個時期，大馬作協除了例常活動，還主辦了規模盛大的第三屆“亞細安文藝營”，並派代表團出席假馬尼拉舉行的第四屆“亞細安文藝營”與在新加坡舉行的“亞華”及“世華”大會，加強與世界各地華文文學界的聯繫，都取得不俗的成果。

## 檢討與展望

大馬作協在過去十八年，經歷無數挫折和打擊，猶如一艘在汪洋裏航行的船隻，遭遇的

是驚濤駭浪，稍不慎，隨時都有翻覆的危險。所幸的是，大馬作協歷屆理事會都能精誠合作，加上全體會員給予的支持力量，使它在大馬華社得以長久屹立不倒。

回顧過去，大馬作協走過的路子，可以用"荊棘滿途"來形容。我在《作協十年》特刊的獻詞中，曾經對大馬作協奮鬥的歷史作過一個小小的總結，其中有一段是這麼寫的："十年的掙扎，十年的苦撐，認真書寫出來的是一部長篇小說的題裁，裏面包藏冷漠、辛酸、煎熬、挫折、蹺蹊、打擊，細加概括整理，簡直就是一部活生生的馬華文學血淚史篇！"雖然這幾年來的馬華社會，在人文精神方面的發展已有逐漸提升的跡象，加上國際形勢的改變和中文抬頭的優勢，多少也讓馬華文學受惠，對大馬作協在推行一些文學活動上，無形中比過去也減少了許多阻力；可是就整體而言，馬華文學處在一個高度商業化的社會，寫作人所作的努力和貢獻，仍無法獲得應有的尊重和地位。因此，要想徹底改換馬華文學的面貌，要提升馬華文學作品素質臻於國際水平，都是不可能在短期內可以辦到的事。對於大馬作協，如果把目標放在長遠的將來，期望會取得更大的成果，那麼，過去十八年的成績儘管不是很理想，到底已經為未來的發展打下了扎實的基礎，以往的苦幹和拼搏，其實還是值得的。

作為一個全國文學的團體，大馬作協有需要在新舊世紀交替的歷史階段，認真總結過去的經驗，檢討本身的不足和缺點，然後配合當前利好局勢，加強主觀的團結力量，製造更多有利於馬華文學發展的條件，以期走出一條更為寬廣的道路。而在達致這個目標之前，大馬作協首先應該設法改善以下幾個面對的問題：

1. 會員的向心力、凝聚力不夠強大，無法發揮它對社會的影響作用；
2. 推動文運缺少主導思想，難以引導文學界掀起一股龐大的文學思潮或運動；
3. 未能有效配合華教團體和華文報章，為馬華文學開拓新的發展空間；
4. 栽培新一代努力有餘，激勵資深作家提高他們的創作士氣則顯得力有不逮。




## 附註

馬來西亞華文作家協會歷屆主席與秘書

第一屆（七八－八零年）：主席原上草、秘書孟沙。
第二屆（八零－八二年）：主席方北方、秘書孟沙。
第三屆（八二－八四年）：主席方北方、秘書：晴川（中途辭職，由孟沙取代）。
第四屆（八四－八六年）：主席鍾夏田、秘書孟沙。
第五屆（八六－八八年）：主席孟沙、秘書伍良之。
第六屆（八八年－九零年）：主席孟沙、秘書碧澄。
第七屆（九零年－九二年）：主席雲里風、秘書孟沙。
第八屆（九二年－九四年）：主席雲里風、秘書孟沙（中途辭職，由碧澄取代）。
第九屆（九四年－九六年）：主席駝鈴（中途辭職，由吳岸取代）、秘書伍良之（中途辭職，先後由端木虹與賴觀福取代）。
第十屆（九六－九八年）主席雲里風、秘書碧澄。

# 潘雨桐小說與古典詩詞意境



陳賢茂

一九三七年出生於泰國曼谷，廣東省普寧縣人。現任汕頭大學文學院教授。台港及海外華文文學研究中心主任。

一九八五年開始主編《華文文學》雜誌，專門發表台港及海外華文文學作品和評論，在海內外已產生了一定的影響。

一九九三年與吳奕錡等合撰《海外華文文學史初編》，為此一新的學科奠定基礎。

目前有關海外華文文學的論著較多，計有專論四十八篇、專著一部、編選三部及個人著作一部。論文涉及地區有新加坡、菲律賓、香港、台灣、馬來西亞、日本、韓國等。

## 內容提要

潘雨桐早年負笈台灣，深受中國傳統文化與中國古典詩詞的影響，因此，他的小說創作不重視故事情節的曲折，不重視典型人物的塑造，卻著意在小說中創造一種氛圍，一種意緒，一種神韻，或者是一種朦朧，讓讀者通過自己的想像和補充，從有限的描寫中去體味一種無限的藝術境界，也就是我們常說的意境。

善於化用古典詩詞意境，同時又借鑒西方的意識流技巧，以兩者的結合去表現一種難以言說的衷曲，是潘雨桐小說藝術的一大特色。

善於營造抒情性意象，並與古典詩詞意境相結合，共同表現作品的主旨，是潘雨桐小說藝術的另一特色。

善於運用暗示，象徵等手法，結合古典詩詞意境，展示複雜的人性和矛盾的心態，是潘雨桐小說藝術的又一特色。

一九一九年的“五四”文學革命運動，在中國的文學發展史上是一個轉折的時期。“五四”以後，西方各種文學思潮、流派和創作方法，如潮水般湧進古老的中國，使中國文學在各個領域都產生了巨大的變革。在這個西方文學思潮激蕩的時期，也有一部分作家仍然守住自己的一方天空，在汲取西方文學營養的同時，卻致力於把中國的傳統文化融進現代創作中，創造具有鮮明民族特色的作品。例如，沈從文、廢名、許地山、郁達夫、王統照等小說家，努力把中國古典詩詞特有的意境引進小說創作，寫出了一批寄意遙深而又與西方小說迥然有異的作品，形成一道鮮明的風景線。在馬來西亞的華文文壇上，也有一部分作家在這方面作了

有益的嘗試和不懈的追求，並且卓然有成。潘雨桐就是其中的佼佼者。

潘雨桐早年負笈台灣，深受中國古典詩詞的熏陶，後又留學美國，沐浴歐風美雨，因此，他的小說便兼有了東西方文化的某些特徵。從表層意義上看，他的小說受西方意識流的影響是明顯的，但從深層意義來說，受中國傳統文化的影響卻更為突出。

潘雨桐的小說創作，人物簡單，情節簡單，無懸念，無高潮。他不重視故事情節的曲折，也不重視典型人物的塑造，但卻著意在小說中創造一種氛圍，一種意緒，一種神韻，或者是一種朦朧，讓讀者通過自己的想像和補充，從有限的描寫中去體味一種無限的藝術境界，也就是我們常說的意境。

意境一詞，最先由唐代名僧皎然在《詩式》中提出，與他同時代的王昌齡、劉禹錫又有所闡發，再經過歷代詩人、理論家的探討和發揮，終於形成中國古代文藝美學特有的概念，並主導著古典詩詞的創作。這一理論的形成，最早應追溯到古老的道家哲家。《老子》是一部哲學著作，不是一部談文學藝術的書，但《老子》對中國文學藝術的影響卻是巨大的。老子筆下的“道”，不知其名，也不可名，甚至也不能用語言給予確切的表達和解釋，但它又是一種確確實實的存在。它先天地生，是宇宙萬物的起源。它恍恍惚惚，渺渺茫茫，可以意會而不可以言傳。正是道家這種可以意會不可以言傳的思維特點，啓發了後世的文學家、藝術家，去追求一種深遠的、飄渺恍惚的、不可以用語言窮盡而又能表現一種高遠意旨的藝術境界。詩人、藝術家借助比喻、象徵、暗示等種種藝術手法，在作品中留下了許多的空白和斷裂，通過調動讀者的想像力，啓發讀者用自己的生活感受去體味、想像、填補這些空白，去獲取作品的“言外之意”和審美享受。這正是文學作品中意境的魅力。

潘雨桐已出版的小說集有《因風飛過薔薇》和《昨夜星辰》兩部，內收中短篇小說十五篇。這些小說，絕大多數是描寫華人在全球各地的掙扎與奮鬥，痛苦與希冀，生存危機與現實困境。作者筆致宛曲含蓄，不少是借助古典詩詞的意境，深刻地揭示了人物心靈深處的顫動。

潘雨桐第一本小說集書名“因風飛過薔薇”，源自黃庭堅的詞：“春歸何處？寂寞無行路。若有人知春去處，喚取歸來同住。春去蹤跡誰知？除非問取黃鸝。百囀無人能解，因風飛過薔薇。”這是一首傷春、惜春的詞，編者選用作書名，主要是摘取最後兩句的意象。黃鸝“百囀”而“無人能解”，正象徵海外華人所處的孤立無援的困境。縱觀全球華人，大至越南船民的血淚，小至教育、就業以及日常生活中無處不在的種族歧視，無不是困擾著海外華人的難題。凡此種種，又有誰能夠理解或者施以援手呢？

善於化用古典詩詞意境，同時又借鑒西方的意識流技巧，以兩者的結合去表現一種難以言說的衷曲，是潘雨桐小說藝術的一大特色。

短篇小說《天涼好個秋》以留美女學生束慶怡在參加婚禮前的意識流程，展現她從馬來西亞到美國留學的經歷。他的家庭經濟不好，父親有病，只靠母親開一個美容店過活。她到美國留學，必須自己打工掙錢養活自己，日子過得十分艱難。後來，她被比她大二十多歲的餐館老板伍時勛看中，要娶她做老板娘。出於經濟上的考慮，她答應了。伍時勛答應蜜月過後，馬上給她家裏匯去一萬美元，這樣，她父親可以到大醫院留醫，三弟也可以出國留學。小說在舉行婚禮之後結束。“束慶怡感到有點暈眩，不過，卻輕輕的笑起來，看著紅綠二色的紙屑，在秋日淡淡的陽光中，在習習的涼風裏，紛紛四散……”

作者的創作意圖是什麼，小說並沒有明確點出，也許，要弄清楚作品的言外之意，就只有從古典詩詞的意境去領會了。

小說篇名出自辛棄疾詞《醜奴兒》："少年不識愁滋味，愛上層樓，愛上層樓，為賦新詞強說愁。而今識盡愁滋味，欲說還休，欲說還休，卻道'天涼好個秋'"。辛棄疾是一位愛國志士，胸懷恢復中原大志，受到主和派的忌恨，屢遭打擊，罷官閑居，滿腔悲憤，無處訴說，因而連用了兩個"欲說還休"。在識盡愁滋味之後，反而不說愁，"卻道天涼好個秋"，在這平淡的句子後面，隱藏著極為愁苦的心境。聯係到潘雨桐的這篇小說，雖然從頭到尾沒有點出一個"愁"字，但小說女主角的愁，卻在篇名"天涼好個秋"中透露出來了。束慶怡對伍時勛並沒有感情，且兩人年齡相差二十多歲，家庭也不同意，純粹是為了擺脫經濟困境而答應這門親事，因而在她參加婚禮的時候，也就沒有任何一種興奮歡樂的感覺或是對幸福未來的憧憬，反而只有迷惘和失落，"直到神父問她願不願意－－什麼？願意什麼？做他的妻子？做伍時勛的妻子？她才猛然的驚醒過來"。對於女主角這種有苦難言，有愁難訴的心態，作者不願意在小說中點明，卻借助辛棄疾詞的意境曲折地反映出來了，這樣處理，有助於調動讀者的想像，也使作品更加耐人咀嚼，耐人尋味。

《鄉關》以古典詩詞中常見的鄉愁意境，反映海外華人的心態。小說描寫從馬來西亞流浪到美國的海員魯漢雲與越南難民阿仙，由相愛同居而發生誤會，到最終決定相濡以沫、白首偕老的故事。作為主體故事的穿插，小說還以不少篇幅，描述海外華人在當地發生排華時所遭受的痛苦。

中國自鴉片戰爭以後，積貧積弱，逼使許多中國人離鄉背井，遠走異鄉謀生。小說寫道："那一伙的鄉親朋輩，隨著海水，像是水風信子一樣，到處撒著種子，一代一代的繁衍著子嗣。漸漸的，已經忘了源自何處，回歸何方，只好自我認定是一個新的變種。這些變種有的悲愴憂戚，有的欣喜若狂。但是，不管怎樣的自我認定，一陣風雨一排波浪，這些變種水風信子，都無以自處，回首北望，鄉關何處？"對於故國，有時候會產生如兒子對母親般的柔情："父親說過的山和水，如今竟和她相隔那麼近，那麼近，像是兒子聽到了母親的脈搏"。但是，當寫到逃出越南的難民在海上漂流的慘狀時，那種憤激之情卻又難以壓抑。作品所構築的鄉關的意境，當然不是崔顥所寫的"日暮鄉關何處是，煙波江上使人愁"的那種淡淡的鄉愁，而是蔣捷在《賀新郎.兵後寓吳》中所寫到的鄉關："萬疊城頭哀怨角，吹落霜花滿袖。影廝伴，東奔西走。望斷鄉關知何處？羨寒鴉，到著黃昏後，一點點，歸楊柳。"城頭哀怨的角聲，吹落滿袖的霜花，更襯托了內心的悲涼，獨自個人，流落異地，何處是故鄉？詞的意境與潘雨桐小說的意境是相似的。小說的末尾，魯漢雲決心找回阿仙，長相廝守，比起"影廝伴，東奔西走"的詞人來，又要勝一籌了。

什麼時候海外的炎黃子孫才能不再受盡欺凌呢？也許作者在北望鄉關的同時，也寄寓著對未來的憧憬吧！

善於營造抒情性意象，並與古典意境相結合，共同表現作品的主旨，是潘雨桐小說藝術的另一特色。

在古典詩詞中，意象和意境的關係是局部與整體的關係。意象是詩詞的基本元素，或者說是零件，通過意象的組接、並置、疊加和深化，就構成了詩詞的意境。因此，在詩詞意境的營造中，意象所起的作用是不可忽視的。潘雨桐的小說創作，常常以一些畫龍點睛的意象，烘托起整篇小說的境界，並帶動情節的發展。

《一水天涯》寫台灣女子林月雲嫁給了馬來

西亞華人陳凡，並隨同夫婿到馬來西亞定居。在馬來西亞十多年，由於種族歧視，台灣文憑得不到承認，她也一直沒有獲得公民權，因而生活過得十分清苦。由於經濟拮據，使她十多年間從沒有回台灣探親一次，這就更勾起了她的鄉思鄉戀。

小說的開頭，以一把茶壺的意象，渲染了她的濃濃的鄉情。茶壺是在台灣的時候，母親買了送給她的。“月拮紅的壺身，在把手的兩面都繪上水紅盛開的蓮，邊緣還勾勒了粗細有致的金錢，很特別，很少見。”據茶莊老板介紹，這把茶壺還是從大陸走私進來的。當年結婚辭別父母的時候，就是用這把茶壺傾注碧綠的香茗。後來，茶壺隨著她漂洋過海，現在，茶壺又用來沏陳凡平時愛喝的香片。正是這把茶壺，成了聯結馬來西亞與台灣，聯結林月雲與母親的信物，也寄托了林月雲的鄉思。鄉思是虛的，茶壺是實的，當實物被注入了作者的感情後，便會變得形象飛動，成了表現作者創作意圖的意象。

小說的末尾，又出現了明月的意象：“林月雲望望窗外，圓月已經升了上來，霜白霜白的，打了一地的霜”。在古典詩詞中，明月的意象總是與思念故鄉、思念親人聯繫在一起的。隨手拈來，便可找到很多這一類的詩句，例如：“露從今夜白，月是故鄉明。”（杜甫：《月夜憶舍弟》）“海上生明月，天涯共此時。”（張九齡：《望月懷遠》）“思君月正圓，望望月仍缺，多恐再圓時，不是今霄月。”（黃景仁：《子夜歌》）“今夜鄜州月，閨中只獨看，遙憐小兒女，未解憶長安。”（杜甫：《月夜》）“明月皎皎照我床，星漢西流夜未央。牽牛織女遙相望，爾獨何辜限河梁？”（曹丕：《燕歌行》）……經過歷代詩人、詞人的吟詠和渲染，明月早已成了一個代表思鄉、思親的象徵性意象而深入人心，作家在作品中描繪這一具有傳統文化基因的抒情意象，便容易引起讀者的超越時空的歷史聯想，並把讀者帶進作家所營造的藝術氛圍中。

小說中還有一個情節，寫林月雲教小女兒背唐詩，背的是李白的名詩《靜夜思》：“床前明月光，疑是地上霜，舉頭望明月，低頭思故鄉。”我不知道最早把“望明月”和“思故鄉”聯係起來的是哪一位詩人，但無論如何，李白的這首千古絕唱，對於中國人把明月看作思鄉象徵的文化傳統的形成，無疑是起了巨大的影響。正由於這首詩的思想容涵的宏大，因此，當潘雨桐借用詩的意境，並與他在小說開頭、結尾所營造的茶壺和明月的意象渾然無間地結合起來的時候，他便能突破小說表面簡單的故事情節的局限，引導讀者去創造一個抽象的但卻更加深刻的想像的境界。

短篇小說《昨夜星辰》的中心意象是波蘭人布拉薛斯的“空茫的眼神”小說數次描寫了他的空茫的眼神：“他那空茫的眼神，那蒼茫的子夜吟唱，卻使我畢生難忘。”“只要有一絲憐憫敬老的心，便會對那空茫的眼神，感到無以類歸的震悚。”……這一中心意象，不僅是小說情節開展的契機，而且也是解剖布拉薛斯心態的最好的切入點。

德軍佔領波蘭期間，布拉薛斯的家人都被德國人殺死了。他參加了國內軍起義，也殺了很多敵人。“我們用刀把他們殺死，把他們的喉嚨割斷，一個個的，像宰雞一樣，鮮血噴了我一臉都是”。但幾天之後，他便受到良心的譴責。他變得怕聽槍聲，怕見血，一看到血便暈眩、作嘔。於是，他離開祖國，到處流浪，到過法國、英國，然後又到了紐約。以後，他的心靈便一直受到懼怕和悔恨的折磨，經常借酒澆愁，唱著故鄉的歌，陷入極端的痛苦中。

小說的標題“昨夜星辰”，源自李商隱的《無題》詩：“昨夜星辰昨夜風，畫樓西畔桂堂東；身無彩鳳雙飛翼，心有靈犀一點通……”原詩是描寫情侶間的歡會，如今都已過去，成了美好的記憶。潘雨桐化用了詩的意境，抒寫“一個因自愧懼怕而長年遭受心靈摧折的波蘭

人”，如何沉浸在對往事、對故鄉、對親人的追憶中，表現了往事不堪回首的悵惘和心靈的創傷。李商隱的意境與“空茫的眼神”的意象的結合，使作者創造了一個新的藝術境界，而讀者也能透過小說的描寫，去深入人物的內心，探索一個痛苦的靈魂。

善於運用暗示、象徵等手法，結合古典詩詞意境，展示複雜的人性和矛盾的心態，是潘雨桐小說藝術的又一特色。

作家致力於經營小說的意境，必然導致對含蓄美和朦朧美的追求。只有含蓄和朦朧，才能使讀者在閱讀時產生詮釋的多義性和選擇的多向性，因而獲得藝術的美感。潘雨桐在小說創作中，盡力避免平鋪直敘，一覽無餘，而把含蓄美與朦朧美作為他的藝術追求，努力做到“言有盡而意無窮”。為了達到這一目標，他嘗試採用多種藝術手法，暗示和象徵就是他常用的藝術手法。

短篇小說《紐約春寒》以春寒象徵女主人翁沈苓的心靈困境。沈苓在大學時代與馬來西亞留台學生殷以誠相戀，但當殷以誠登門求婚時，沈母以“初出校門沒有經濟基礎”為由而婉拒，隨後，由母親作主，沈苓嫁給了在美國當研究員的柳若愚，並移居紐約。柳若愚的年齡比沈苓大得多，“快禿光了的頭，枯瘦的臉，顯露出的鎖骨。平塌的胸下鼓鼓的肚子”，對沈苓當然沒有吸引力，也不能產生真正的感情。後來殷以誠也到了紐約，與沈苓在唐人街不期而遇，於是兩人又重續前緣，並約定到邁阿密旅行。就在沈苓到達約定地點的時候，卻意外地發現柳若愚放在她小手提袋裏的兩千美元，還有一張短箋，寫著：“我一直都相信你是我貞節的妻子，現在也是。”沈苓“眼淚一顆顆的滾了下來”。

在古典詩詞中，春寒大多用於象徵蒼涼、淒婉、矛盾的心態。例如秦觀《踏莎行.郴州旅舍》：“可堪孤館閉春寒，杜鵑聲裏斜陽暮。”這首詞寫於秦觀被貶郴州的時候，因而自然景像都染上了詞人的主觀色彩，也就是王國維所稱的“有我之境”。春寒料峭，日暮斜陽，獨自一人關閉在孤寂的館舍中，聽著杜鵑一聲聲淒厲地啼叫著，這情景教人怎生忍受啊？詞中的孤館、春寒、杜鵑、斜陽，反映了詞人天涯羈旅的悲涼和宦海浮沉的失意。潘雨桐化用詞的意境，以春寒象徵女主人翁沈苓因愛情陷入困境而產生的蒼茫、愁苦、矛盾的心情。一方面是殷以誠的青春年少和意氣風發，另一方面是柳若愚的柔情和寬容；一方面是不能忘懷對殷以誠的愛，另一方面又不能走出傳統文化的陰影……這一切仿佛一張網，把沈苓罩在裏面，使她陷於進退失據的境地。這種複雜的心態，作者借助象徵和古典詩詞的意境，十分完滿地表達出來。

《煙鎖重樓》是潘雨桐唯一的中篇小說。小說主角凌浩天，從馬來西亞到美國留學並留在美國某大學任教。他嫌妻子楊可璐太胖，因而與年輕的葉若蘭發生關係，並且懷了孕，但他仍然受著傳統文化的約束，不想與妻子離婚，最後是促成葉若蘭與他的研究生印大豪結婚。凌浩天的弟弟凌浩雲與洋女人結婚，由於文化背景不同，最後也是鬧到要離婚的地步。凌浩天的父母到美國探親，先住在凌浩雲處，也因東西方文化不同，忍受不了洋媳婦的氣，提前離開了。

小說沒有譴責任何人，主題也很模糊，要了解作者的創作意圖，還是得從小說的意境去探索。小說篇名“煙鎖重樓”，其意境仍是來自秦觀詞《踏莎行》：“霧失樓台，月迷津渡，桃園望斷無尋處。”煙籠霧罩，樓台的影子一片模糊；朦朧的月光照著渡頭，渡頭也是一派迷濛。極目遠眺，世外桃源已經無處尋找。原詞是以迷濛的景色，表現前途的迷茫和心境的彷徨。小說的主旨，雖然沒有原詞的悲觀，但仍然有種種的難題，困擾著小說中的人物。東西

方文化的衝突，人性的弱點，生活中的各種不如意事，互相交織，如煙籠霧罩般，給每個人的心上都蒙上了一層陰影。煙瑣樓台，正象徵著人生方向的迷失，而人們所嚮往的美國，也並非世外桃源。凌浩天的父母最後決定不在美國定居，返回馬來西亞，正是最好的註腳。

潘雨桐的小說，當然不是全無缺點，但他借鑒古典詩詞的成功經驗，致力於小說意境的創造，卻使他的小說達到了一種較高的藝術境界，贏得了讀者的喜愛。



# 論馬華現代詩的發展

葉嚦

吉隆坡人，生於一九五六年。高中開始接觸現代文學，興趣於文學批評，寫散文，也偶而寫詩。

畢業後，先踏入文化界，擔任過「文雅」、「新潮」、「熱門」等雜誌主編；後涉足娛樂圈，從事唱片出版的策劃工作，並寫詞，協助推廣本地創作歌曲。

現任唱片公司製作與市場顧問，重要論文計有：「什麼生活寫什麼詩？」—論子凡詩、「論小黑的小說及其中心人物」、「一棟恆在走動的樹」－ 試論黃遠雄詩集《致時間書》的精神面貌。






## 摘要

本文勾劃出現代詩於馬華文壇的萌芽以至發展脈絡，並試圖以社會結構的歷史背景，分析現代詩的“優”與“劣”。

馬華“前行代”的詩人，對馬華現代詩萌芽期的詩運作出努力和貢獻，可惜在作品上卻沒有交出可觀的成績。

第一部馬華現代詩選〈大馬詩選〉雖然具有珍貴的“史料”價值，可是內容卻無法反映當時的“大時代”；所收錄的作品，只是竭盡所能地摹擬各種技巧，營造各種意象，對於本土的社會性題旨卻很少觸及。

肯定“天狼星詩社”在70年代對馬華現代詩運的貢獻。“天狼星詩社”雖然影響了大部分的年輕詩人，不過他們對生活缺乏深刻的體驗，和對文學認知的不足，真正成氣候的並不多。

馬華文壇最終必打破“現代派”和“現實派”的藩籬，結合兩大派系的優點；而“現代詩“的頭框最終亦可免除，體現高度靈活性的題材和技巧，建構馬華詩壇的新形象。


## （一）馬華現代詩的萌芽

現代詩出現於馬華文壇，是沒有任何“社會結構”背景支撐的。相對於現代詩始於20世紀初的西方文壇，自有其歷史上的時代背景和意義。現代詩之強調主知，偏重理性，實是要反抗當時浪漫主義的濫情。而台灣的現代詩則由紀弦於1954年創設“現代詩社”，揭示六大信條，包括反共、愛國、擁護自由與民主、以抗衡由大陸來台老一輩詩人所主宰的詩壇，紀弦聯合當時的年輕詩人大力鼓吹，風起雲湧地掀起了現代詩的浪潮。

至於現代詩或現代主義作品，開始出現在馬華文壇，基本上是少數作者，因為赴台升學，接受了現代文學的洗禮，其中如白垚（劉戈）、陳慧樺、王潤華、淡瑩、畢洛、林綠等人，沿用了一些台灣現代派作者在文學創作的嶄新技巧和手法，於1959年前後，在蕉風月刊及學生周報（註一）發表了多首有別於傳統的豆腐乾體的新詩。在當時，只能說這是“面貌一新”的詩。何謂“現代詩”？傳統現實主義的前輩作家，只是抱著怪異的眼光來看待（排斥）這些作品。

由於現代主義作品出現的同時，缺乏闡明、理論，欠缺的是一場如台灣“現代詩社”的革命式文學運動，因此，現代詩在馬華文壇的萌芽，只是憑著一些現代派作品泛現的“現象”去塑形，而沒有堅固的基礎去建構現代文學。正確地說，現代詩或現代主義作品，吸引年輕作者的不是現代主義的教條精神（因為大部分的人不甚了了）。再說，50年代的馬來亞仍以工農為主，根本沒有現代主義處身的工業社會為支撐背景。一些作者只是對其繁複多變的技巧感到目弦迷醉、進而追隨。

雖然，60年代開始，錢歌川、王潤華、葉逢生、于蓬等人致力於外國文學的譯介，進一步推介現代主義作品，但是這些理論和譯介仍然不足讓現代詩“開明正義”地發展。

事實上，回望30年代大陸詩壇新月派詩人當道的時期，馬華文壇戰前的詩作者如劉思，其中這首題為《題照》的新詩（註二），所用的手法足以媲美任何“象徵派”的作品：

你不是到夢中旅行麼
怎麼又回來

天堂只在醉中開
醒時剩一空杯

青春是怎麼輸去的
靈魂因誰掛了彩

無言就是你僅有的回答嗎？
唉！
（原載於1939年10月21日）

因此，如果要以詩的技巧和題旨作為辨別現代詩的身份，大概也要追溯至戴望舒、卞之琳、李金髮時期的作品了。

馬華文學基本上是受到了中國五四新文學運動的直接影響而催生。過後發生的幾場論爭，雖否定了“僑民文藝”的說法，但是馬華文學之受中國新文學的影響是不爭的事實。相同於馬華新詩，也是直接受五四運動影響而躍登馬華文壇。

1945年日本抗戰過後，馬華文學開始尋求地位肯定，隨即有“馬華文藝獨特性”的討論，馬華作家和詩人自覺性地要反映本地的社會，融入時代感，內容上雖然蓄意擺脫中國抗日時期的意識和情緒，但是斯時大陸盛行的口號詩，朗誦詩文體，把詩當作“人民熱愛勞動的謳歌”，企圖變成改革社會的工具，因此，大部分的詩除了具有“積極的精神”之外，只是口號和吶喊的符號而已。

這種現象也就持續至50年代末期，白垚在1959年3月的學生周報發表了一首〈麻河靜立〉，被形容為是馬華文壇的第一首“現代詩”。至此，被認為是馬華現代詩的萌芽。（註三）

（二）馬華現代詩萌芽期(1959-1964)及摸索期(1965-1969)的前行代詩人

白垚如果算是第一個發表現代詩的馬華詩人（很多人顯然不同意這個看法），可是，這可意味他是馬華現代詩萌芽期的重要詩人之一

呢？

溫任平在70年代的一項文學研討會上，列出了20位前行代的現代派詩人，他們是：白垚、笛宇、喬靜、周喚、冷燕秋、王潤華、淡瑩、陳慧樺、林綠、艾文（北藍羚）、蕭艾、憂草、黃懷雲、秋吟、葉曼沙、林靖程、金沙、張力、以及崛起於60年代下半葉的梅淑貞和李蒼。

所謂“前行代”即指60年代馬華現代詩的萌芽期和摸索期的詩人。

當溫任平於1971年編選《大馬詩選》（第一部馬華現代詩選），前行代詩人也只有艾文、王潤華、淡瑩、陳慧樺、林綠、周喚、梅淑貞、李蒼（李有成）等8人入選而已。

溫任平沒有選入其他前行代詩人作品的真正原因我們不清楚，但是相信與大部分詩人早已熄火停工有關。只約莫10年的時間，他們便不再堅持創作了，而事實上不入選的詩人，他們在質與量方面並沒有交出很可觀的成績，雖然他們是第一批為現代詩披荊斬棘的人。

反觀台灣現代詩壇的前輩詩人，如紀弦、洛夫、瘂弦、商禽、羅門、白荻、張默、葉維廉、鄭愁予、余光中、楊牧等等，大部分至今仍然創作不懈，比較起20位馬華現代詩前行代詩人，時值1997年的今天，仍在寫詩的，也只有王潤華、淡瑩、陳慧樺和林綠而已。巧好，這幾位都是已移民國外的詩人，這種現象（前行代詩人的消失），讓我們感到唏噓不已。

因此，當我們論及“前行代詩人”時，其重要性並不是繫於作品，而是指其為現代詩萌芽期塑形的貢獻和努力。

事實上，由於作品的流失和史料的失傳，我們都難以探討大部分“前行代”作品。（大部分詩人作品亦未結集）後輩唯有從《大馬詩選》去閱讀周喚、艾文、李蒼（李有成）和梅淑貞的詩藝。（上述4人，是現代詩摸索期最具代表性的重要詩人，他們的創作持續至70年代後才逐漸停止。）

至於在60年代初期涉及現代詩論爭和刊登了不少現代詩的《海天》、《荒原》、《銀星》、《浪花》等刊物大部分亦已散失，對研究馬華現代詩來說，這批珍貴史料的遺漏，實是無法衡估的損失。

## （三）第一部馬華現代詩選《大馬詩選》

《大馬詩選》是由溫任平在1971年開始編選，但延至1974年才付梓的第一部大馬現代詩選。從“史”的角度來看，溫任平當年的一番心血並沒有白費，時至今日，《大馬詩選》可說是研究馬華現代詩的珍貴文獻。

《大馬詩選》收錄了27位詩人的作品，他們是：王潤華、方秉達、方娥真、艾文、李有成、李木香、江振軒、沙河、周喚、周清嚼、林綠、陳慧樺、淡瑩、黃昏星（李宗舜）、梅淑貞、黑辛藏、溫任平、溫瑞安、紫一思、楊際光、賴瑞和、賴敬文、謝永就、謝聖潔、藍啓元、歸雁和飄貝零。

其中方秉達、李木香、謝永就及謝聖潔屬於東馬詩人（另二位是黑辛藏和歸雁），他們在1972年8月，聯合了其他七位砂拉越詩人陳從耀、沈樹德、沈本愛、杜絶、弦螢子、思霞及宇抒，出版了一部《砂拉越現代詩選》（上集），這部詩選是以方秉達為首的砂拉越“星座詩社”推出。

（馬華現代詩運在70年代大力推行的時期，方秉達、李木香、謝永就、謝聖潔等人所倡辦“星座詩社”代表了砂拉越一股強流，和

西馬的“天狼星詩社”互相映輝，為大馬現代詩運立下不少苦績。）

溫任平在《大馬詩選》的後記中表示詩選的最初定名為《大馬現代詩選》，後來易名是為了斷絕一些人自我安慰的路。他說：

**“他們可以迷他們的豆腐乾體，他們可以喊他們的工農兵口號，但是我承認那些是豆腐乾，是口號，是白開水，而非詩，因為那些是“非詩”所以它們不夠格進詩選。對於那些人，我的意思說，這些詩壇垃圾，作為一個儒家信徒，我會厚道地忍住不向他們當面吐一口唾液的，不過我要在此坦白地說：我恥與他們平起平坐！”**（註四）

從溫任平的語氣中，我們可以想像當時傳統寫實派與現代派的對峙是何等激烈。而《大馬詩選》編選的目的，也似乎為了對抗與抵消寫實派作品的充斥詩壇。因此，對於《大馬詩選》偏重於現代派詩藝的展現也就不足為奇了。

結果，我們看到了27位詩人，竭盡所能地摹擬各種技巧，營造各種意象，對於本土的社會題旨卻很少觸及。

1969年5月13日，是馬來西亞歷史上最黑暗的日子，也是馬來西亞人民最慘痛難忘的日子。當年，政治的動蕩、各族之間出現經濟鴻溝、人民互相猜疑、文化教育無法協調，甚至排擠，最終暴發了不幸的“513”暴動事件。這件震撼世界的事件足以摧毀整個國家。過後，國父東姑下台，新的領導層必須重心制定經濟、教育政策，實行“固打”制，引起了強烈的震蕩……

《大馬詩選》個別詩人所收錄的篇章大部分寫於60年代末及70年代初。

處身於上述的“大時代”，我們驚異地發覺，《大馬詩選》竟然沒有任何詩篇“反映”這個時代背景，更遑論以此事件作為題旨。

相信部分詩人的理由是：這類題材在當時根本是不可觸及的敏感性問題，也不可能獲得刊登。

當然，這種藉口是站不住腳的。

事實上，現代主義一開始便追求“純詩”的化境，他們並不相信肉眼看到的世界，並不著重事物的“外表”，而重視“內在”的精神。溫任平這般以為：

**“把文學“科學”化的結果是：嚴重地限制了作家的想像與創作力，文學作品變成了“實驗報告”。自然主義作家視察外在的現象，忽略了現象的內層，他們提到人的表面，卻忽略了人的精神面。”**（註五）

問題是，我們的現代派詩人，連觀察事物的外在現象也不屑去為，又如何能看到內在的現象呢？

他們對社會的冷漠被詮釋作“不作粗糙的表面探討”，因此，他們偏向內心的情緒、孤獨、慾望等等的描繪，美其名“人性的思考”，只一味強調文學藝術的美學功能，卻沒有睜開眼看看周遭的世界。

就整個馬華文壇來說，《大馬詩選》並沒有為現代詩帶來更明朗的面貌，或提供更足夠的理由去說服異議者接受現代詩。

筆者在《憤怒的回顧》的一篇筆談中，針對現代文學發展的看法，也許更適合於《大馬詩選》作為註腳：

"我覺得馬華現代文學最大的優點，是擺脫了馬華文學初期的文學表現方式；而以更開放的精神，去創作文學新的機運。而最大的缺點是，現代文學全盤摒棄和否定了馬華文學的傳統精神，對於傳統"寫實派"所極力提倡的"反映現實"的文學功具論顯得不屑一顧，甚至為了力矯其弊，與之抗衡，表示文學更應反映內在的，心理的實況和真相，單憑這點理由和藉口，結果使到現代文學當中，出現了不少故弄玄虛，而又空洞蒼白的作品，說起來是很可惜的。"（註六）

不過，從積極的角度來看，《大馬詩選》代表著的是現代詩在萌芽期和摸索期的第一份成績單，它患上現代主義初期的青春病，自然不足為奇。

## （四）馬華現代詩發展進入"天狼星"時期(1970–1979)

"天狼星詩社"是由溫任平和溫瑞安正式創設於1973年2月。之前，由溫瑞安等人領導的"綠洲"(1967年成立），已為"天狼星詩社"的形成播下種子。

所以，我把1973年"天狼星詩社"成立之前3年，亦列入"天狼星時期"，意喻著溫瑞安等人於1970年起，即已結社，搞了不少文學活動。直至1977年，溫瑞安等人"回歸"台灣，創辦"神州詩社"，"天狼星詩社"開始出現分裂，不少社員相繼離去，延至80年代末，"天狼星"從燦爛走向平淡，最後無疾而終。

可是，"天狼星詩社"在70年代。為馬華詩壇寫下輝煌的一頁，這卻是無法抹煞的事實。當時，年輕一輩的文學喜好者，紛紛加入"天狼星"；而大部分社員也多以寫詩為主。這和"天狼星"常年累月地舉辦詩的活動不無影響。這些活動包括了現代詩朗誦比賽、現代詩創作比賽、現代詩研討會、出版詩刊等等。

"天狼星詩社"於70年代出版了另2部重要的詩選，分別是《大馬新銳詩選》(1978)和《天狼星詩選》(1979)。這兩部選集記錄了"天狼星"全盛時期的成績。

《大馬新銳詩選》入選的作者有：鄭玉禮、鄭榮香、潘天生、藍薇、灝郁、張瑞星、張樹林、漠北羊、楊百合、殷建波、陳月華、康華、黃海明、林燕河、金菜子、洪而亮、沙禽、何棨良、林秋月、亦筆、沈穿心、子凡及冬竹。

在這25位入選者當中，超過半數以上都是"天狼星"社員。

而《天狼星詩選》更表明只收錄成員作品而已，這37位詩社成員，顯示了當年溫瑞安、方娥真、周清嚮、黃昏星、殷乘風等幾員大將脫離"天狼星"到台灣另起爐灶後，仍然擁有"鼎盛"的陣容，也可說是"天狼星"勢力的展現，他們是：川草、戈荒、心茹、文倩、冬竹、江敖天、沈穿心、杜君敖、林秋月、風客、洪而亮、哈哥、思逸文、陳強華、桑靈子、凌如浪、張樹林、張麗瓊、黃海明、淡靈、溫任平、楊柳、楊劍寒、堤邊柳、雷似痴、綠沙、鄭人惠、歐志仁、歐志才、劉吉源、燕知、謝川成、藍啓元、藍薇、藍雨亭、飄雲、蘇遲。

溫任平和溫瑞安兩位詩社領導人，斯時醉心於文學批評和理論，通過詩社活動，兩人的文學觀和詩風，無形中像教條式地傳授和影響了大部分年輕的社員。

在這種情形下，"天狼星"顯然造就了不少詩人；另一方面，70年代的大馬詩壇，卻幾乎讓"天狼星"獨稱天下，形成了皇朝般的顯赫聲勢，加上詩社成員愛以輩份相敬，對"長

輩”的作品偏重優點的讚美和崇拜，對劣點都避而不談。漸漸地，大家只滿足於表面的吹噓，對文學的認知，少了一份覺醒，生活也缺少深刻的體驗，風起雲湧過後，大部分也都銷聲匿跡。

在70年代數十名寫詩的作者當中，真正成氣候的是“天狼星”的幾員大將，這包括了溫瑞安、方娥真、周清嘯、黃昏星、張樹林、藍啓元、謝川成、以及社長溫任平。加上其他非“天狼星”成員或獨來獨往的詩人，如左手人（黃遠雄）、飄貝零、何乃健、子凡（游川）、沙禽、沙河、紫一思、陳政欣（綠浪）、張塵因……都有著積極的表現。

70年代的大馬現代詩，至少在“量”是豐收的，在當時的文學結集著作中，詩集佔了極大部分。在“質”方面，大部分詩人仍然偏重於技巧的表現，力求繁複與多樣化。70年代下半葉，現代詩的弊端一再被批評，寫詩的朋友被提醒別忽略了詩的真摯性與社會性，開始看到一些詩人從混沌中覺醒。其中，子凡（游川）的真摯詩風在當時幾乎是唯一清醒的聲音；左手人（黃遠雄）則以不羈的性情寫真，讓人另眼相看；何乃健那野花和稻香的田野詩風，是另一股清流；沙禽則以矛盾語法和對比，寫出聲色俱佳的詩歌。

## （五）80年代現代詩壇：打破現代派、現實派的藩籬

踏入80年代，可喜的是無論現代派或現實派，他們都各自覺悟本身的弊病，進而互相滲透，取長補短，把詩朝向寫意和寫實兩種藝術兼具的方向發展。

在50年代開始寫詩的“拉讓江畔的詩人”吳岸，在1983年的一個寫作講習班上，他說：

**“有關馬華詩壇上現代派的產生，發展及其主張，相信各位都已相當了解，現代詩，在藝術表現上曾經創造了某些新的有價值的經驗，這是不容否認的事實，但是它對現實主義採取了完全否定的態度，主張“表現自我”。它在我國的發展前途，還有待歷史的驗證。**

**儘管如此，現代派對現實主義傳統的對抗，客觀上也不是件壞事，它激勵了現實主義作家檢討本身的缺點，尤其是在寫作技巧方面的弱點，尋求新的突破，兩種不同的文學思想在互相排斥中相互滲透，促進了馬華文學的發展。”（註七）**

吳岸的這番話，更為他自己後期的哲理詩作了印證。這種高度自省的文學思想，讓一些寫作經年的前輩詩人，重新為自己尋求定位。這個時期，現實派詩人端木虹、晴川、田思等人也轉向現代派吸取養料，他們後期的詩，不止保持了原有的寫實特質，更顯露了詩性的銳利和精煉；而現代派詩人溫任平、李宗舜等人，詩風也漸趨淺白，卻不失雋永。

接近80年後半葉，方昂、傅承得、小曼、辛吟松（辛金順）、葉明（葉明琚）……等人相繼出現，以他們的詩和70年代的現代詩比較，便可以看出現代詩已經走向強調靈思與智慧的結合，不以虛誇的外在形式去迷惑讀者了。

1987年，大馬發生了「茅草行動」，政府和華社對文教問題產生了矛盾和爭議，華人社會對能否保持中華文化的焦慮，再一次像野火一樣燒燙著每顆不安的心。

1989年，由紫藤茶坊推動的“動地吟”分別在新山、檳城、吉隆坡、吉蘭丹及馬六甲5個城鎮的古寺廟進行。這一次，詩人更從象牙塔裏走向群衆參與朗誦演出。他們包括游川、傅承得、何乃健、辛吟松、陳雪風（郁人）、小曼、張泛等人。

配合這項聲音的演出中所出版的“動地吟”詩帖，在序文中的這段話，乃可視作當時詩人的聲音：

**“我們從不認為：文學是象牙塔裏堆砌文字的遊戲；我們也從不認為：離開美學因素，文學可以感動人心。我們的企圖是：用藝術最敏感的指尖，來彈撥現實這根最敏感的弦。**

**現實是多風雨的，從族群到國家，從文教到政經，我們再也無法閉起雙眼，掩緊雙耳，置身事外，高蹈踏空。我們要文學在讀者眼裏跳動關懷的脈搏，我們也要聲音在聽衆耳中激蕩熱血的回響。”**

而某些詩人，不再視政治為畏途，秉持敏銳的觀察，關懷周遭，抒寫胸臆，如傅承得，更創出“政治抒情詩”的格式，在詩壇備受矚目。

於70年代叱吒詩壇的詩人如溫瑞安、梅淑貞、李蒼、賴敬文、艾文、方娥真、藍啓元、張樹林、何棨良、周清嚭、紫一思、飄貝零……幾乎都已沉寂下來，少見作品發表。

這時候的現代詩壇大概是進入自覺性的轉型期，步伐需作調整，詩人少產，詩集自然欠收。不過，文學活動在此時卻顯得異常蓬勃和熱鬧。

傳統上服膺現實派的大馬華人作家協會，也採取了開放的態度去容納現代派作者。在“作協”主辦的一些文學研討會以及詩歌創作比賽，無論是參賽者或評審，也可以看到現代詩人的臉孔。

這種可喜的現象，說明了現代派和現實派的藩籬終於被打破了。

## （六）90年代：建構馬華現代詩的新形象

隨著90年代始，馬來西亞致力於經濟政改，國家的政經局勢改觀，走向開明和開放，期間針對敏感的文教課題，各族領袖亦可開誠佈公地展開激辯和研討，配合著政府的包容政策，彼此化解了不少芥蒂歧見。

過去讓華社深感焦慮不安的文化困擾，亦獲得安撫和妥協，文化的動蕩算是穩定下來了。

而大馬華裔，尤其是獨中畢業生，赴台留學幾十年來已是一種傳統延續。

對於某些赴台求學的文學創作者來說，“赴台”就等於“回歸”了中國文學主流，而否定了本身的馬華作者身份。這些例子，尤其是溫瑞安等人的經歷，成為最明顯的個案。

90年代開始的“留台生”，大部分已消除了上述的“僑民意識”，即使他們在台灣發表文學創作，仍然堅持著他們的“馬華身份”。而在作品中偶見“中國意識”的流露，卻也只是一種情意結表現，不像溫瑞安時期的刻意追尋和標榜。這當然和馬來西亞的政經改變有關。

由於沒有了“僑民意識”的鼓動，也減少了對中華文化的憂慮，90年代的留台文學創作者，擁有了較大的創作空間，而在所謂的語言和修辭的美學層面上游移和搜索。

陳大為在1995年，在台灣主編出版了《馬華當代詩選(1990–1994)》，收錄了沙禽、葉明、陳強華、林幸謙、辛金順、李敬德、吳龍川、呂育陶、鍾怡雯、陳大為、林惠洲、黃瑋勝、邱琲鈞、許裕全及趙少傑共15人的詩選集，其中留台生佔多數。

這部詩選的出版引起了一些爭議，尤其陳大為的一篇“內序”，指“1993年北京現代出版社印行的馬華文學選集《陽光、空氣、雨水》收錄了174首年份不明的詩作，但其中“爛詩”與“非詩”佔了90%，實在有損馬華詩譽。”引起了馬華作家的普遍不滿。

陳大為主編的《馬華當代詩選》為了矯枉過正，以抗衡“爛詩”和“非詩”，所以收錄的作品，也一概以美學的語言，修辭等標準，去選錄自身認為的“好詩”，因而在編輯的體例上出現了弊病。

但是基本上《馬華當代詩選》代表著90年代馬華現代詩人企圖建構新形象的野心。尤其是6字輩和7字輩（生於60年代及70年代）的年輕詩人，前述所提的因素（沒有了僑民意識的鼓動和減少了對中華文化的焦慮），讓他們任意在詩的天空翻轉、顛覆。

除了作品入選《馬華當代詩選》的林幸謙、辛金順、李敬德、吳龍川、呂育陶、鍾怡雯、陳大為、林惠洲、黃瑋勝、邱琲鈞、許裕全和趙少傑之外，90年代崛起的年輕人還有夏紹華、鍾可斯、林武聰、張永修、張光達、楊川、楊康、楊善勇、鄭雲城、林若隱、林金城等……

加上前輩詩人如溫任平、李宗舜、方昂、游川、傅承得、小曼、吳岸、田思、何乃健……仍然努力不懈，詩壇呈現出自由又開放的創作氣候，使90年代詩圍，有著百花齊放的氣象。這其中有溫任平返璞歸真的智慧詩、有吳岸的哲理詩、有李宗舜的生活詠調、有鄭雲城、傅承得的政治詩、有小曼的浪漫抒情詩、有方昂的新現實主義詩、有陳大為的歷史顛覆詩、有何乃健的花香田園詩、有陳強華的後現代主義詩.……年輕詩人如林金城，大膽以現實生活中的路牌、符號入詩，寫成自成一格的三步詩。這批在90年代詩壇馳騁的詩人，體現了文學的靈活性，也許，不久的將來，我們可以摒棄掉“現代詩”這個頭框，結合現代和現實兩大主義，為馬華詩壇立下新的里程碑，抬頭展望21世紀的文學前景了。



## 註釋

01. 蕉風月刊及學生周報，於50年代開始，刊登了不少評介和現代主義作品，由於編輯採取開放的選稿態度，馬華現代主義作品得以萌芽。
02. 方修編《馬華文學大系(詩集)》，星洲世界書局(1971)，頁182。
03. 溫任平著《馬華現代文學的幾個重要階段》載《憤怒的回顧》，天狼星叢刊(1980)，頁6。
04. 溫任平著《血嬰－－－寫在《大馬詩選》編後》，天狼星叢書1(1974)。頁304–305。
05. 溫任平著《馬華現代文學的意義和未來發展：一個歷史的回顧和前瞻》載《憤怒的回顧》，天狼星叢刊(1980)，頁77。
06. 葉嘯筆談，載《憤怒的回顧》，頁120。
07. 吳岸著《到生活中尋找繆斯》，大馬福聯會暨雪福建會館(1987)，頁30。

# 噴泉.激流.淺灘.輕浪

## ——試論黃昏星過渡到李宗舜的詩風演變



何乃健

一九四六年生於泰國曼谷，一九五三年移居檳城，現定居吉打州亞羅士打市。

馬來亞大學農學士（榮譽學位），馬來西亞理科大學生物學碩士。

曾擔任大馬作協講習班講師，佛教寫作人工作營講師，全國大專文學獎及花踪文學獎評審。

著作包括詩集《碎葉》、《流螢紛飛》、《裁風剪雨》（與韓牧，秦林合著）；散文集《那年的草色》、《淅瀝的檐雨》、《稻花香裡說豐年》、《禪在蟬聲裡》及環保文學集《含淚為大地撫傷》（與田思合著）。

作品亦收入《新馬華文文學大系》、《馬華當代文學選》、《馬華新文學大系》、《馬華七家詩選》，以及中學初一至高三華文課本。






### 摘要

經過了二十餘年不斷自我提升，李宗舜的詩風已由年少時的纏綿悱惻，過渡到中年時的淡泊曠遠。詩風的改變並沒有減弱詩作中自然流露的真情與至誠。李宗舜的作品偶爾因為急於傾述內心的感受，而出現意象重覆與散文化的傾向。整體而言，李宗舜的詩作語樸意華，沒有矯揉造作的比擬，也沒有刻意扭曲的麗辭。他的詩作中，比喻富於多層次的象徵，淡泊中呈現多義的內涵。李宗舜近年來的作品最鮮明的特色，是洋溢於詩中的生活氣息，以及瀰漫於字裏行間的中年情懷。


### 前言

**在我心深處，點亮那顆悠然憩息的黃昏星吧**
**讓黑夜向我溫柔微語**
**傾述愛戀與思慕**
**———印度:泰戈爾（註一）**

七十年代初期，一位以黃昏星為筆名的年輕人，閃爍著金星熠煜的輝芒，出現於馬華文學多雲的天空。這位對詩創作充滿了激情的青年，積極參與詩社活動。他執持著對中華文化的摯愛，於一九七四年懷著滿腔凌雲壯志，赴台深造。留台求學期間，他在面對經濟困難時仍然殫精竭慮，全力以赴去推行詩社的活動，甚至因此而荒廢學業，並且積勞成疾。詩社後來因為狂烈的風暴而分崩離析。黃昏星於一九八一年悄然返回大馬，為了生活，曾經從事多種工作。由於生活的煎熬以及理想的幻滅，黃昏星與文學完全疏離了六年餘。一九八九年，進入漫長冬眠期的黃昏星，受到摯友不斷的鼓勵與敦促，毅然決定重燃心中的爝火，以李宗舜的筆名再出發，在文壇上展現委婉樸實的新貌。

綜觀過去二十餘年由黃昏星過渡到李宗舜的系列詩作，我認為詩人的整個詩路歷程可以大致分為四個明顯的階段：－

（一）水花紛飛的噴泉（一九七零至七三年）
（二）狂歌不羈的激流（一九七四至八零年）
（三）沉鬱幽冥的淺灘（一九八一至九零年）
（四）舒卷自如的輕浪（一九九一至九七年）

## 水花紛飛的噴泉

馬華現代文學崛起於五十年代末期。經過十餘年的披荊斬棘，辛勤耕耘，逐漸脫穎而出，闊步邁入「塑形時期」。許多以往單人匹馬，闖蕩江湖的獨行俠，開始匯聚力量，通過結社以組織文壇上的聯盟（註二）。

一九七零年九月，溫瑞安舉辦月光會，黃昏星（原名李鐘順）與六名好友決定成立「剛擊道」，並且結為異性兄弟，兼修文武，快意恩仇（註三）。當年的黃昏星仍然是一位不識愁滋味的少年。他在偶然的機緣中接觸了手抄本的詩集之後，內心即刻翻掀著對詩如醉如痴的狂熱。創作的衝動在這位年輕人心中蘊蓄著龐然的力量，時機成熟即破土而出，奔騰為氣勢沛然的噴泉，水花四濺紛飛，繽紛的彩虹，是詩人追尋的夢。

在創作初期，黃昏星曾面對許多的挫折與障礙，然而這位「唯一的沉默者，在接受咒語」之後（註四），竟然對詩產生狂戀，並且常常為了迷戀詩而失眠。他以堅毅的信念，「立定了所要走的方向」，期盼自己的奮鬥能夠開拓一片新天地，「碑石一般刻著我底名」（註五）。那時的黃昏星，和許多年輕作者一樣，在調動感情的過程中，往往熱情有餘，理智不足，因此作品常常瀰漫著太多的自怨自艾的感傷情調。周清嚞認為黃昏星當年的詩作大都是抒發一己小我之情，這些年少時的情懷與愛恨，有時近乎濫情（註六）。黃昏星收錄於「大馬詩選」中一首題目稱為「寒江雪」的短詩，內涵淡薄蒼白：「我在一片／白茫茫中／渡過／寒冷的江岸／沒有花開／沒有一聲鳥語／枯松就在狂烈的北風中／悲泣著／我再也無法看見／遠航的小舟」。中國的詩詞中，濃鬱的季節意識是古典文學的一大特色，因為中國地大物博，四季差異分明，從季節的遞換中感悟時間的推移與生命的流逝，這種情懷與哲思，凝聚於形象的詩行中，情韻悠遠，最易喚起讀者的共鳴，然而生長於赤道邊沿的青年，在炎熱如夏的熱帶，只憑想像構思，刻意以北國寒冷的霜雪，來抒懷吟詠「悠悠涉長道，四顧何茫茫」的感觸，詩中虛構的成份太濃，難免令人讀後感覺到作者為賦新詞強說愁。

對詩具有敏銳觸覺的黃昏星，在不斷自我提升的過程中，很快就摸索到創作的門徑，並且豁然頓悟：缺乏獨創性的作品，都缺乏永恒的藝術生命；沒有真實的體驗與真摯的感情，作品只是僵硬的塑膠花，不能散發出醉人的芳馨。黃昏星於一九七三年寫的「最後一條街」，以全新的面貌展現心靈的脈動，空靈流轉，諧和順暢，淒寂幽獨之情，躍然紙上：

千百年後，我再來此
用最最陌生的口音喊你最熟悉底名
最後一條街曾經走過的
許多腳步聲響起
許多腳步聲消失（註七）

在這首詩裏，詩人與長街像兩條曾經交會的弧線，分離了千百年之後隨著因緣再度成熟，終於不期然而相遇，並且驀然驚覺，景物如初人已老。自然的永恒循環強烈地烘托出人生的易變與短暫，令人興起物是人非的感傷。當詩人橫跨遼闊的時空，重臨這條曾經屬於他的長街，同時「用最泥土的方言交換著感情」的當兒，他已將長街擬人化。經過移情於物的思維過程，沒有生命的長街即刻變成有記憶與感情的有機體。詩人與長街在那一刻彼此相互交融，物我合一。臨著蒼茫的暮色，詩人對長街的思慕，以及對故人的緬懷，都幻化為最後一條街中唯一亮著的街燈散發出來的輝芒，光暈裏含蓄的蘊蓄著「但願人長久」的祝福，

「千里共嬋娟」的溫暖。

黃昏星在這個時期寫的另一首詩「山水」，栩栩然勾勒出人與自然的默契：

小孩天真的唱著童謠　隨著風來風去
煙消雲散，剎時
聲聲哀怨的猿啼在深深的林間響起
瀑布嘩然
融合了孩童的笑語　　也融合了山水
山已不在，人在雲中（註八）

人類的生命其實是大自然生命的一部分，天、地、人是完美和諧的三位一體。人類唯有融入自然，讓人生與自然界的生命連結起來，與大自然平和共處，才是生存之道。如果人類對大自然予取予求，貪婪乖戾，與大自然不斷抗衡，像「明滅的燭光正現出兩個人影 / 在小亭圓桌上 / 下著棋 / 移動著棋子 / 不斷的一攻一守」（註九），那麼，不懂得對大自然惜福感恩的人，將會在「冷冷的下半夜」，在黑暗與冰冷的茫茫前路中，墜落自己挖掘的墓穴。

## 狂歌不羈的激流

為了尋夢，黃昏星於一九七四年遠赴台灣，參加大專聯考，進入政治大學中文系肄業。他胸懷「寫詩本身就是一種事業」的信念(註十），與一班同道創立「神州詩社」，並擔任「神州詩刊」與「青年中國雜誌社」社長。這個時期的黃昏星，經過新環境的衝擊，倏地從一座灑脫的噴泉，蛻變為一泉狂傲奔騰的山澗；而他的詩作，就是激流穿越怪石嶙峋的河床時蕩漾而起的漩渦，只要凝眸傾耳，就能在字裏行間窺望到波光與聆聽到水聲：

換一個雨季如星辰，換一個新的春天
不難發現到的是：時間和流水
都是叫人不敢回首的淒迷
－－－「都是歌語」（註十一）

江水淡淡流過成了我的無語
霜雪會告訴你這是冷漠的冬天
－－－「斷橋」（註十二）

我的口音常有懷鄉的病
在你的小溪前游成一條帶著傷痕的魚
－－－「話本」（註十三）

水聲有音樂的柔和
天空有雪崩的淒美
－－－「水影無限時」（註十四）

一盞燈照遍了整條江岸
說誰也不再愛投江
－－－「行舟」（註十五）

在閃爍的波光與潺潺的水聲中，「波心」這首詩可以說是黃昏星當年心境最鮮明的寫照（註十六）：

但到了那時，我還是一湖漲滿的水
即沒有前人，也沒有來者
把那歡樂化為一條長江的支流
一夜間成了萬古的芬芳

黃昏星藉著長江支流這個意象，委婉含蓄地流露內心對蒼蒼的海棠葉，莽莽的神州大地熾烈的眷戀與孺慕，詩行中濃縮著鬱結的文化鄉愁。這節詩中第二行很明顯脫胎自陳子昂「登幽州台歌」的名句：「前不見古人，後不見來者」，詩作隱約昭示黃昏星企圖藉著前人的境遇，來抒發自己對悠悠五千年文化的嚮往，以及懷才不遇，襟抱不能開展的孤憤與鬱悶。

張光達分析黃昏星的作品時，認為他在這段時期走的是感性的抒情詩路，詩中對友情與愛情有一種義無反顧的沉迷執著（註十七）。陳慧樺也認為這個階段的黃昏星詩如其人，婉約飄逸，舒卷自如，纏綿悱惻，實為真情真性的抒發（註十八）。黃昏星奔放的才情，實現

於多首懷念摯友情誼，思慕戀人柔情的詩作裏，其中「歸去」這首短詩最堪回味：

編織一雙草鞋來趕路，這人生
要我在西風中窺視你寒霜底臉
不要別離，一別不敢再見你

晏幾道在「蝶戀花」一詞中深情的吟唱：「醉別西樓醒不記，春夢秋雲，聚散真容易」。事實上，在茫茫人海中，往往聚散無常，很多時候真的是「別時容易見時難」。簡媜的散文「水問」中有非常感人的兩句話：「聚是一瓢三千水，散是覆水難收」。黃昏星苦苦哀求戀人不要輕言別離，並且傾訴一旦分手，別後將不敢再期盼聚首的悲語。黃昏星深恐揮別之後，人間鵲橋經過歲月無情的侵蝕將化為碎壁殘垣。再度聚首，凝眸含睇的當兒，昔日的容顏或許已經塵滿面，令人無從辨認；而過去的回憶消融入逝水之後，可能完全隱遁無蹤。黃昏星這首詩，以樸實淺易的髮如霜措辭來表達曲折多致的柔情，言有盡而意無窮。

## 沉鬱幽冥的淺灘

留學台灣七年，黃昏星幾乎把全部精力灌注於神州詩社的活動與出版事宜。詩社後來刮起了令人聞之喪膽的狂飆，而他也從風暴的發生看透了人性的虛偽與醜陋：真性的付出，換來了絕情的對待（註二十一）。黃昏星於一九八一年經歷了一場肝病的折騰之後，決定揮別過去的幼稚與愚昧，悄然從台北回到吉隆坡。由於理想與憧憬已幻作海市蜃樓，黃昏星決定不再聞問文壇興衰，與詩絕緣，封筆從商，在坎坷的生活道路上尋覓幽雅清談的日子。

一九八九年，蕉風月刊特邀黃昏星推出專輯，他決定將舊筆名揚棄，毅然以李宗舜作為創作歷程中一個嶄新的出發點，邁步向前，開拓一個清新煥然的心靈境界。

在這段時期，李宗舜就像美國詩人史提芬·克寧 (Stephen Crane) 寫的一首短詩：「在沙漠中」那個吃心的人，穿越了年少時的淒風苦雨之後，化悲憤為力量，一面舔乾過去傷口上殘留的血漬，一面反芻回味生活的辛酸，然後再把苦澀的汁液吞咽，轉化為打動人心的詩篇（註二十二）。

姚拓在評介李宗舜的作品時認為：八零年以前的詩作多數神採飛揚，然而字句晦澀聱牙，甚至自創新詞新腔。八一年以後，原先的晦澀，已改為一目了然的平暢（註二十三）。李宗舜的心靈，也由激流洶湧轉化為靜穆寂寥的淺灘。「紅樹林」這首詩，是李宗舜這段時期的心境最真實的投影：

輕輕招手，紅樹林
晚上我是星光
在潮濕的泥芭上
也要與你的夢幻
憂傷，同步成長

這首詩裏，李宗舜以泥芭上的星光作為基本的意象，揉合了浪花、游魚、螢火，使那些獨立、分散的意象匯集凝聚，讓形象思維在流動中奔湧、飛揚，形成洋溢著詩意的動感。泥潭上的星光點亮了螢火蟲，象徵倔強的靈魂掙扎著從困境中突圍，重新再次出發，追尋新生的航向。

李宗舜在這段時期生活很不安定。他先從事推銷人造鑽石的工作，後來又改行做德士司機。由於視野隨著計程車日夜的奔馳不斷擴大，李宗舜詩作的層面也由過去的小我情懷，逐漸拓展至周圍的社會與人群，而他的作品中散發出來的生活氣息，也愈來愈濃厚：

活在今天和明日的邊緣
好象活在馬路中間
－－－「德士司機」（註二十四）

詩人的德士中載著的不只是乘客，而且還裝載著為妻子、兒女帶來溫飽的渴望，李宗舜這些詩作裏，也裝載著沉甸甸的生活。大城市裏，馬路中間危機四伏，生活又何嘗不是處處佈滿著陷阱？然而為了「叫喊著爸爸的孩子」能安逸渡日，更大的危險在詩人心中已像「轆轆的車輪響沒聽見」。短短的詩行概括了豐富深厚的生活內容，令人感動和深思。

媚俗挂在嘴邊，侃侃的交談
她們偶爾和我搭訕，探討著
喜不喜歡吃冰淇淋
這嚴肅且具爭論性的課題
－－－「有女同車」（註二十五）

「冰淇淋」這個意象帶著強烈的性挑逗，如果以平鋪直述的方式傳達出來，將變得猥褻與鄙俗。詩人在此應用語言的迴旋，筆鋒迴轉，巧妙地將平淡的語言組織成詩的語言。最後一行詩，平凡的文字裏迴盪著詩人深沉的感慨，含蓄地表達出對患病的社會深摯的情懷。

我還活著，在今夜
故鄉粽子的體溫
未在異鄉冷卻之前
面對一張空白
摧我失眠的稿紙
寫了一封
無風無雨無段落
而鄉音溢滿斗室的航空信
給你們：
我還活著……
－－－「我還活著」（註二十六）

這首詩裏，粽子緊緊包裹著的，是詩人在豐碩的民族文化熏陶下建立起來的堅毅精神；粽子的體溫蘊含著詩人對生命與理想的執著，對真理與信念的虔誠。粽子曾經在沸騰的鍋裏蒸煮過，象徵詩人曾經為了狂熱地追尋心中的理想而飽受煎熬，激情過後，當他面對著迷茫的往事如面對空白的稿紙時，詩人無風無雨的心境，也和蘇軾在「定風波」詞中的心境一樣：「回首向來蕭瑟處，歸去，也無風雨也無晴。」詩人說：「我還活著」，是在心裏告訴自己：活在當下，不為逆境中的挫折放棄掙扎求存的勇氣，才是生命的真諦！

## 舒卷自如的輕浪

歷盡滄桑，看透了人心險惡，與飽嘗這個悲苦人間的幸酸之後，李宗舜終於否極泰來，逐漸擺脫困境生活安定下來。生活的磨練，使李宗舜真正的體驗到：生活是藝術的泉源。羅丹曾經說過：「美是到處都有的，對於我們的眼睛，不是缺乏美，而是缺乏發現。」李宗舜對詩最大的發現，是「寫詩除了追求美好之餘，應該加入一些現實，才不至於讓自己脫離生活」（註二十七）。在生活浩瀚的海洋裏，李宗舜是一卷怡然自得，舒卷自如的輕浪，他的詩都是濤聲的回響。

這個時期李宗舜的詩作最引人矚目的特色，是瀰漫於詩行間的中年情懷：

髮白斑斑中
看到全是童年的夢幻
髮白斑斑中
看到的全是從地獄中來
與天堂對視的飛鳥
－－－「暗流」（註二十八）

邁入中年之後，李宗舜看清楚人間到處都有暗流洶湧。過去年少氣盛，李宗舜是一隻見到光亮就向前飛撲的燈蛾，結果撞到焦頭爛額。而今成熟與老成持重了，已懂得在飛撲之前先冷靜認清方向，因為不是所有光芒都象徵新希望；反之，有的光源來自死神的燈籠，誘人前去自焚。「從地獄中來的飛鳥」這個意象，含蓄地象徵內心充滿邪惡的人。李宗舜在這首詩裏，以意象的過濾與提煉來取代外在景

物如實的擬象描繪，情與景的意象在詩中相互消解交融，取得內在圓融的統一。唐朝詩人劉禹錫以「境生於象外」作為神韻的標準，李宗舜這首詩，「境」已超越作品本身的象，文盡而意餘，令聞之者動心。

在「中年筆記」這首詩裏（註二十九），李宗舜的心情充滿矛盾。詩中第三節以燦爛的西斜紅日自喻，洋溢著積極的人生觀：

步調開始有些緩慢
中年的心事隨著黃昏
高樓西側一顆紅太陽
日子原來可以這樣燦爛的

瞿秋白填的「浣溪沙」詞中有兩行佳句：「江城辜負落花風，黃昏已近夕陽紅」，詞中浩蕩曠達的襟懷，與李宗舜這節詩中流露的心境相仿佛。然而，詩中的開朗神色畢竟很短暫，到了第四節，當詩人臨著暮靄，內心的落寞又再油然而生：

落日以疲勞的
最後一瞥觀看市容
夜景橙黃色
在隱藏的夢裏
歡呼也是落寞的

蘇格蘭詩人邁克佛申曾經寫過這麼兩行詩句：「往事的記憶往往像落日一樣，來到我的靈魂裏。」多年來累積的不幸與苦難，深深地潛伏在李宗舜靈魂深處，只要輕輕敲叩，過去的彷徨、無奈與憂傷，就會像黃昏的蝙蝠從洞穴飛出，在落日的餘暉裏翩翔。

「景色」最感人之處，是最後兩節：

大風刮過鳥棲的枯枝
草浪婀娜起舞
想起狂飆歲月
鋼鐵的捶印猶新

偶爾夜夢
山頭狼嗥
海浪驚拍
處處倒掛碑墓的長影

美國詩人愛彌．羅厄爾在「中年」這首詩中，有一段非常形象生動的比喻：「像黝黑的冰層／被無知的溜冰者／劃滿了無從辨認的圖案／我晦暗的心靈，亦如此紊亂、暗淡。」李宗舜邁入中年之後，回首來時路，為幢幢鬼影不寒而慄；當他凝視鋼鐵的捶印在心中留下的創痕時，肯定如「中年」詩中的心靈一樣沉鬱與無奈。

## 結論

李宗舜從年少時的豪邁、恣肆，過渡到中年的質樸、淡遠，在風格的演變上非常巨大，簡直判若兩人。唯一不變的，是詩中的真情真性，至真至誠。詩乃心聲，詩人的創作歷程，必須懇切地探尋真。像蜜來自花的內心，李宗舜的詩確實來自毫無偽飾的心靈。可惜詩人有時太急於把心中的感受表達，詩質未經提煉升華，而變成分行的散文，失去了詩的美感。「病榻上」、「清晨」、「晨鐘」、「祝福」…等詩作都有散文化的傾向。此外，李宗舜的詩作中運用的意象多次重復，也減弱了詩的感染力，例如在「詩人的天空」這本詩集裏，「路」、「橋」、「星」、「燈」等意象不斷出現；在「風的顏色」這本詩集中，「河流」、「魚群」等意象多次重復，都淡化了詩的魅力。汪耀進在「意象批評」中認為：意象是想像力對真理的投射，只有通過意象的剖析，才能夠探尋到詩境的底蘊，與詩質內層的肌理（註三十）。因此，離開隱喻意象，語言就寸步難行。李宗舜的詩，雖然沒有繽紛的意象群如繁花似的在詩中綻放，但是他的詩也因此而沒有

犯上浮華雕飾，矯揉造作的毛病。李宗舜的詩裏，沒有牽強附會的比興，也沒有因為專務文字的修飾，而忽略了意境的營造。

李宗舜進入中年之後的作品，已不像年少時那麼熱情外射，而是盡量收斂情感，控制感情的迸湧澎湃。他在日夜奔波中儘量吸納生活的素材，也不斷在凝視人間時對生命作睿智冷靜的沉思冥想。他以情真意切，簡明輕快，節奏分明的語言入詩，平淡而不平庸；不少詩行以美學揉和哲學的筆觸揮灑而出，淡泊中呈現多義的內涵，比喻富有多層次的象徵意蘊，詩意曠遠幽冷。

葉維廉認為白話詩若要更上層樓，詩人必須將白話加以提煉，而提煉的第一步，便是從現象中抓緊自身具足的意象。根據葉維廉的詮譯，所謂自身具足的意象，即無需詩的其他部分便能成詩的意象，而一個好的自身具足的意象，事實上就可以看成一首自給自足的詩，因為它本身已具有承載情境的力量。鄭愁予「邊界酒店」詩中的名句：「多想跨出來，一步即成鄉愁」，就是自身具足的意象最佳的例子（註三十一）。李宗舜的詩作中，也有不少優美雋永，自身具足的意象，如：

一把傘要回避這天地間的夜雨
－－－「斷橋」

秋天除了落葉以外
什麼都沒有留下來
－－－「斷橋」

我的口音常有懷鄉的病
在你的小溪前游成一條帶著傷痕的魚
－－－「話本」

我在海角的一條岔路等你
帶著一片瀟灑的雲彩歸去
－－－「都是歌路」

換一個雨季如星辰
換一個新的春天
－－－「都是歌路」

總覺得愛是噴泉
平靜的水，才是身上的血
－－－「總覺得」

樹的年輪是百年
人的年輪是瞬間
－－－「世相」

當夢踩在草原上
顏色越來越鮮艷
－－－「山河歲月」

握著潮濕的黃土
錯以為是一世
流乾的熱淚
－－－「送別」

期待著傾盆豪雨
把久旱的大地哭醒
－－－「空間」

泛覽了黃昏星過渡到李宗舜的詩，觀察了一位詩人經歷過噴泉、激流、淺灘、輕浪的詩風演變，我覺得泰戈爾寫的這首小詩，最能概括李宗舜過去二十餘年的詩路歷程：

我曾經受過苦難
我曾經失意彷徨
我曾經體會過死亡
我因為活在這偉大的世界而歡暢
－－－印度，泰戈爾（註三十二）

## 註釋

01. 泰戈爾(Rabind Sanath Tagore)"Stray Birds"(Macmillam India Ltd)，頁 51 。
02. 溫任平「馬華現代文學的幾個重要階段」，載「憤怒的回顧」，（天狼星出版社， 1980），頁 5-14 。
03. 天狼星詩社：七十年代大事記，載「憤怒的回顧」，頁 131-52 。
04. 溫任平編「大馬詩選」，（天狼星出版社， 1974），頁 151 。
05. 同上註。
06. 周清嚮「走出象牙塔，走入生活中」，載蕉風月刊，第 431 期(1989)，頁 24-29 。
07. 李宗舜「詩人的天空」，（代理員文摘（馬）有限公司， 1993），頁 15 。
08. 同上註，頁 16 。
09. 同上註，頁 17 。
10. 溫瑞安「江山萬里」，序「兩岸燈火」（黃昏星，周清嚮詩集，神州詩社， 1977），頁 1-16 。
11. 同註 7，頁 23 。
12. 同上註，頁 24 。
13. 同上註，頁 26 。
14. 同上註，頁 40 。
15. 同上註，頁 56 。
16. 同上註，頁 29 。
17. 張光達「抒情與敘事的交會」。載南洋文藝，（馬來西亞南洋商報 1997 年 10 月 8 日）
18. 陳慧樺「從出世 / 入世看李宗舜」，「蕉風月刊」第 431 期(1989)。
19. 同註 7，頁 22 。
20. 簡媜「水問」，（洪範書店有限公司， 1994），頁 181-186 。
21. 周清嚮「與繆思第二次蜜月」，蕉風月刊第 431 期(1989)。
22. 何乃健「在沙漠中吃心的人」載「南洋文藝」（馬來西亞南洋商報（1997 年 9 月 12 日）。
23. 姚拓「由黃昏星到李宗舜」。載「詩人的天空」，頁 7-11 。
24. 同註 7。頁 93 。
25. 同上註，頁 96 。
26. 同上註，頁 98 。
27. 戴麗蓉，巴生華文學會「薪之苗」，頁 54-55 。
28. 葉明、李宗舜著「風的顏色」，（益新印務有限公司， 1995），頁 182 。
29. 同上註，頁 203 。
30. 汪耀進編「意象批評」的前言（四川文學出版社， 1989），頁 25-57 。
31. 葉維廉「中國現代詩的語言問題」，載「中國詩學」（三聯書店， 1996），頁 246-72 。
32. 泰戈爾，同註 1，頁 61 。

# 半山芭監獄與蓬萊旅店

## 解讀阿商與桃紅努力洗刷世界的神話



徐舒虹

一九六四年出生於中國，福建德化人。廈門大學中文系碩士研究生，新加坡國立大學中文系碩士，歷任中文教師及集美大學基礎語言講師。

著有論文《論〈風雪人間〉的藝術個性》、《丁玲散文的創作巡視》、《詩意人生——論詩人淡瑩》等。





### 摘要

英美的新批評雖然已被風起雲湧的文化批評所取代，純文學批評已經不再受歡迎，尤其是在後結構主義、後現代主義、後殖民主義盛行的今天，但是新批評並未真正成為過去，作為文學研究的一種方法，它至今仍然產生著影響。當我試圖解讀李天葆的《桃紅刺青》時，我發現只有新批評的細讀(close reading)，是我分析和詮譯小說的最好方法，我用放大鏡去讀小說，發現小說是有機的自足的整體，處處蘊含著象徵、意象或客觀投影，小說在充滿象徵的氛圍中通過小說的男女主人翁阿商與桃紅，表達了一個主題：這是一個沉淪的世界，有一群無法搶救的、骯髒墮落的人物。小說的藝術價值還表現在通過語言的張力、反諷與矛盾語境使小說中的人物無論大小，都有著自己聲音。

### 一、借用新批評細讀《桃紅刺青》

王潤華博士在一篇題名《從文學分析到文化批評：現代文學批評的危機？》的會議論文中曾指出，目前文學分析 (Literary Studies) 盛行的時代。已被文化批評(cultural criticism)所取代，（註一）就連目前中國以及海外研究中國和海外華文文學的學者，也深受其影響，他們極力推崇通俗文化(popular culture)，如電影文學、武俠小說。他們對嚴肅的純文學作品興趣不大。美國著名經典文學學者，文學分析批評家布爾倫(Harold Bloom)，在 1994 年《新聞週刊》(Newsweek)訪談中，竟感嘆與承認自己搞的新批評那類純文學分析與研究在美國已沒有前途，自己被追求時髦的教授逼得無路可走。（註二）在海外的中國學者如趙毅衡也指出，西方文化批評的三大姓後的潮流，即後結構主義、後現代主義、後殖民主義已像洪水，差不多淹沒了中國神州大地，包括台灣與香港。這些在西方被指責為太激進的文化批評思潮，居然同時被中國的文化保守與激進的學者們所引用，作為他們理論的根據。（註三）

李天葆的《桃紅秋千記》出版於 1993 年（註四），雖然已是三大姓後主義的時代，但是當我讀完這些小說，發現他的每一篇小說都是有機的、獨立自足的整體，到處蘊含著象徵、意象或“觀客投影”(Objective Correlatives)，作品中的語言不是科學性的、邏輯的、實用的話語 (discourse)，而是感性的，其結構和意義是一個有機體 (organic unity)。作者為了表現這些具有普遍性意義的情感，就必須找到與這些情感

密切相關的形象、情境、情節等媒介。這樣作品便形成一個獨立自主的世界，不必仰仗社會、歷史、作者來取得存在的理由。

李天葆的小說從一個側面說明了為什麼英美新批評並沒有真正成為過去，新批評以文學本體論作為其理論與分析的基礎，即把文本看成獨立存在的實體，甚至看成有生命的活物這種文學的有機論，仍然是我們解讀某些作品時的最好方法，所以要解讀李天葆的小說，最好不要避開意圖迷誤(intentional fallacy)與感受迷誤(affective fallacy)，不要到作品外的作者生平、社會情況、心理與道德影響上去尋找答案，應該把批評的注意力全部集中在文本上，因此為了解讀李天葆《桃紅秋千記》中小說的獨立藝術世界，我選取了《桃紅刺青》為例。採用新批評的細讀 (close reading) 方法，對這篇小說作詳盡的分析和詮譯。我用放大鏡去審看每一個字，每一句，尋找言外之意、暗示和聯想，而且去捕捉詞句之間、上下文之間的微妙關係。嚴格剖析後，找出作品整體形式。各部分構成一個複雜而又統一的有機體，這樣才能認識李天葆小說的藝術特點與價值。我想這老方法比新的文化批評更適合用來解讀李天葆的小說。（註五）

## 二、監獄與旅店：淪落罪惡中的阿商與桃紅的象徵

《桃紅刺青》一開始就描寫半山芭監獄是對著蓬萊旅店，監獄象徵阿商，他曾犯傷人罪，蓬萊旅店則象徵桃紅，因小說開始時，她名義在旅店內當女傭，實操作暗娼的女子，所以半山芭監獄對蓬萊旅店，是暗喻這一對淪落罪惡的男女。

阿商曾經在半山芭監獄坐過二年的監獄。當油漆工之前，阿商在吉隆坡做非法的甘蔗水小販。當市政局派人強行搬走攤子，阿商憤怒的用刀刺傷執法人員：

> 阿商捉住她的手，將整個人依偎在自己身上。他的眼睛揉進水色的淒清，聲音有點苦澀：“你知道嗎？我做過牢！就在這裏的監牢！”桃紅凝視著他，把那溫暖的手掌握得死貼……阿商一句句的說著過去。二十三歲那年，來到吉隆坡當蔗水小販，並愛上一個家裏開金舖的小姐，那金舖老板堅決反對他和女兒來往，為了讓阿商死心，他到市政局告密，說阿商是個無牌小販……。當執法人員強行般走攤子。阿商憤怒到極點，他用削甘蔗的刀弄傷了其中一執法人員……，結果，判了兩年。（頁 21）

所以監獄經常與阿商一起出現。當桃紅強迫接客，陪三虎堂的老大昌哥睡了一次，染上性病。阿商知道後，給桃紅打電話，告訴她自己在監獄門口打電話：“我現在是在外面……監獄門口的電話亭。”（頁 20）然後，“阿商叫她出來，在監獄圍墻外會面。”這已暗示阿商的犯罪背景，所以接著他坦白告訴桃紅上述引文中有關他如何進監獄的經過。接著阿商露出自己胸膛上刻的有桃紅名字的刺青，以此向桃紅示愛，同時卻也暗示了阿商的私會堂背景。當阿商為了桃紅而被三虎党的人暗殺而死。桃紅在旅店望見半山芭監獄的圍墻變得很美：

> 監獄圍墻畫上了熱帶森林和藍天小溪，與路中的車水馬龍成了對比。桃紅目無表情，仿佛這些改變沾污了從前的記憶。（頁 26）

桃紅是養女，在鄉下被養母帶大，找了一個豪客出高價買了她的初夜，便送到吉隆坡蓬萊旅店。表面上她在廚房工作，當女傭，事實上她是一名暗娼，旅店老茶房師傅常拉客給桃紅。這樣她便每月有錢孝敬養母。蓬萊旅店本身就是一個反諷，蓬萊原是三個仙島（蓬萊、方丈、瀛州三座神山）之一，對養母而言，把桃紅送進旅店，那是等於送進仙島，從此自己多了一條來錢的路，但對桃紅，那是地獄。

作者把小說的場景塑造成“遙遙斜對著監

獄的大街小巷正是風月昌盛之地。”這樣的開頭是精心設計的。

## 三、阿商的無奈：“天天油漆，洗干淨了還不是又弄髒”

阿商自從走出半山芭監獄的大門，他當上油漆工人，專門為在監獄對面大街小巷風月地段的舖子粉刷墻壁。賣淫的小旅店，是現代社會最污臭最骯髒的地方，而阿商選擇在這地方粉刷房屋，正暗示他企圖要把現代都市的骯髒塗抹掉。桃紅第一次遇見她時，看見他在蓬萊旅店附近，站在梯子上，“手裏握住油漆掃子，顯然是粉刷工人。”後來知道阿商曾在蓬萊旅店粉刷過灰水，同時他也告訴她曾把附近一棟二樓的房間粉刷干淨，作為一對新婚夫婦的居室。當蓬萊旅店的招牌上的華文因為比巫文字大而被政府警告，阿商和二個漆匠又去把招牌重新粉刷過。

小說中的阿商，自從出獄後，他的油漆與粉刷灰水的工作就都象徵著他要把都市的骯髒塗抹掉的努力，他很積極，也很快樂。阿商對桃紅說：“

**……別哭，那件事我會為你出頭，你好好養病……過些時候，我就帶你走……你不會討厭跟一長頸鹿在一起吧？**

把桃紅從蓬萊旅店那個人間地獄救出，找昌哥算帳，對阿商來說，那也是一種把骯髒塗抹掉的工作。阿商知道這世界到處都骯髒，所以他安慰桃紅，當妓女算不了很下流：

**“我一點也不在乎出身。你不懂，多少尊貴的人做出的事比什麼都骯髒！”桃紅身心顫抖，說不出是喜是悲。（頁 21）**

他自己也犯過傷人罪，自己也骯髒，當桃紅要他把褲子洗干淨，他很無奈，自己與社會上的骯髒都是洗不掉的：

**在街上，桃紅問道：“你這條褲子髒成這樣，為什麼不拿去洗衣店洗嘛？”阿商攤開雙手，無奈的說：“洗不脫的！天天油漆，洗干淨了還不是又弄髒！”桃紅本想說“幫你洗”，終於又吞進肚子裏。但他心裏確實喜歡那漆痕斑斑的藍灰褲子，因為它是屬於眼前這個人的。**

他們兩人都已淪落塵世的罪惡中，所以只好喜歡彼此的“骯髒”。馬來西亞政府也在幹著阿商粉刷的工作，政府知道罪惡是洗不掉的，不能將監獄拆除，因此只好將原來灰暗的圍墻粉刷成世界最長的壁畫。監獄圍墻最後在小說中出現。引起桃紅的反感：

**監獄圍墻畫上了熱帶森林和藍天小溪，與路中的車水馬龍成了對比。桃紅目無表情，仿佛這些改變沾污了從前的記憶。（頁 26）**

## 四、蓬萊旅店的巷子腥臭四溢：桃紅天天洗髒的東西，卻得了淋病

我在上面曾提起，以蓬萊仙島來命名桃紅工作的旅店，那是一大反諷。這是風月賣淫之地。進出與住在這一帶全是社會低下層的人，是城市裏最骯髒最陰暗的地方，名副其實是人間地獄。桃紅一走出門，就遇到瘋婆子，小說中一開始就出現的並再三重復的瘋婆子以及她凄清的叫喊“叫他不要走，叫他回來……”其實都暗示著桃紅最後的命運，小說所見樓房都是陰暗無光，又舊又破，小說常出現這些場景：“陰暗的樓梯間”，“三個男人進來那水陰陰的窄廳”，“在黑暗裏啃吞著他的頸子”，“路面也盡是街燈灑下的黃黯黯一片”，“灰陰陰的灶頭”，她接客的房子更是陰暗無光。桃紅活著的世界，四處發出臭味。不管她在那裏，都有臭味。接待年青客人，她也“聞見對方的汗氣，渾身感到異樣，像海浪陣陣侵蝕。”“巷

子裏腥臭之氣四溢，桃紅隨便一看，在溝渠旁有堆模糊血肉，恐怕是被碾死的野狗。桃紅掩住鼻子，繞過去。”這個景象含有阿商被暗殺棄在湖裏的預兆。桃紅是一個嗅覺敏感的女人，阿商死後，她還聞到“空氣遺留些微的漆臭味。”

桃紅是痛苦的，自己在世界眼裡是“污爛貨”，但又嗅覺敏感，愛乾淨，不幸又淪落到這個人間地獄裏。當老妓女請她抽香煙，她拒絕：“吃煙吃多了，像你滿口煙屎，多難看。”（頁 12）李天葆重複描寫桃紅把骯髒的洗乾淨：

(1) “桃紅惘惘扯地出廁紙，清理自己”（頁 12）

(2) “黃昏時分，秋娥在後門等客，桃紅則在天井把洗好衣裳掛上去，然後將桶裏的殘水拿到門外去倒。”（頁 13）

(3) “在街上，桃紅問道：'你這條褲子髒成這樣，為什麼不拿去洗衣店洗嘛？'”（頁 15）

(4) “喝了給我洗干淨碗”（頁 18）

(5) “心用力抓緊海綿，慘白的泡沫冒起……整個人就呆立在洗碗盆的旁邊”（頁 19）

(6) “桃紅彎腰從醬滿大缸裏舀水洗菜”（頁 18）

(7) “桃紅邊想邊愉快的洗著菜心”（頁 18）

可是桃紅卻洗不了進入體內的贓物，老大昌哥跟她睡了一夜，她就染上了淋病。平常桃紅一心一意把世界挽救過來。她把火水爐送去修理，也是象徵她努力使自己的生命能發光，認識阿商後，她停止搽胭脂，跟過去的自己劃清界限，不再接客，都是企圖努力搶救自己、搶救世界，跟阿商一樣，但最後發現這世界是永遠洗不乾淨的，而自己卻反而是身心都不可避免的陷入了這個骯髒的世界裏去了。

## 五、蒼蠅叮著山竹潔白的果肉：純潔的被吞噬

世界就是這樣吞噬著純潔，小說一開始桃紅是一個天然純潔的象徵：

她長得有股天然的清艷可喜，兩瓣唇不沾胭脂，竟透出淡淡紅，一種初開的花之顏色，而且眉眼依依，還沒親近就捨不得似的。

儘管她極力維護自己天然的潔淨，拒絕抽煙，極力想逃離這人間地獄，因此每逢她接客時遇到“那人看來很年青，似乎還蠻端正。桃紅心裏莫名點起一盞夢幻的燈，要照亮什麼似的。”（頁 12）可是現實卻是在她越想逃離時就越陷越深，她染上性病，而且是“不能完全根治的”（頁 23）當她終於找到了她所愛的阿商，並且點燃了希望之燈時，隨著阿商的死，希望又成為泡影。

整個晚上，桃紅不吃不喝，披頭散發，鬼怪一般。他雙眼紅腫，咬牙道：“我要報警！是那家伙殺了他！是他！”老茶房嘆口氣。輕輕的道：“何必呢？人死了也不能複生！假使報警，人沒捉到，你就先給那昌哥幹掉了！”桃紅哭道：“我不怕！叫他拿了我的命吧！”老茶房深深看了他一眼，他狹長而混濁的眼睛有著感嘆，是看慣花女浮沉的眼神，他淡淡的道：“這種事，多少年來我都看了不少……別傻了！你的人生還長著呢！”（頁 25）

隨著阿商的死，他脫離苦海的夢想就徹底破滅了。從此他便像小說所暗喻的山竹。來到這世界之前是潔白無暇的，可是卻又是人盡可沾污的，越是純潔就越可能遭受這骯髒世界的

塗抹，最後山竹是：

灰陰的灶頭上擱著那天阿商拿來的山竹，紫黝黝的外殼已剝開，一大群的果蠅密密叮著軟肥果肉，也沒有人管。（頁 23）

那叮在山竹身上的蒼蠅同樣也叮住了桃紅：

永恒的下午，桃紅的養母悄悄從鄉下來了。她站在房門外，不敢進去，她明白桃紅恨透了自己……過了一陣子，有只蒼蠅停在封塵的窗上，她也跟著伏在窗口偷看，只見桃紅用鏡子遮住臉像在化妝。等到鏡子移開，露出一張濃艷的臉－－養母放心了，她知道桃紅快上市，以後將陸續有錢寄過來；她幾乎是含笑的離去，那蒼蠅也飛開了。（頁 26）

蒼蠅與養母同時出現，在明白桃紅已經無力擺脫，從而認同了這個骯髒的世界之後，蒼蠅和養母都滿意的離開了。

小說暗喻這世界是個大染缸，任何純潔的東西都難逃魔掌。小說中象徵著純潔愛情的被單：

……金黃太陽潑濺在一張大被單上……火紅的背景繡著白鶴，雙雙對對，都在交頸起舞……。熱風一吹，就翻起滾滾紅浪……（頁 16）

從最初的喜氣洋洋到接觸了現實之後的灰暗，片刻之間，這幅場景就變成了：

街道上，灰塵化成為一片黃煙黃霧，陽台灑著的被單似乎變舊了，那艷紅熾熱的顏色頓然褪落，白鶴面目模糊，剎那間，像死去很久。（頁 16）

而到了小說的最後，隨著桃紅希望的破滅，這純潔的感情也不復存在了。當桃紅再回到二樓陽台，“火紅繡白鶴的被單也不見了……什麼都沒有了”（頁 26）

小說處處充滿了象徵的意味，每一樣作者所描寫的人、物或事，都蘊含著揭示主人翁命運的作用。從瘋婆子、秋娥到“哀哀在哭”的野狗、紅心荷蘭牌……，都是作者精心設計的。

## 六、半山芭監獄圍墻成為世界最長的壁畫：小說的張力、反諷與矛盾語境

《桃紅剌青》是一篇有機體的藝術作品，它自身的完整嚴密，使得在分析其文本時必須注意上下文的批評，這一方法是把握其藝術生命的重要途徑。文本本身便是由許多大大小小的意象、或象徵組成。互相呼應，緊緊結合成一體。這些語言意義(Linguisti elements)築構成一個主題：這就是無法搶救的、骯髒墮落的一群人物及其沉淪的世界。

小說中除了桃紅和阿商之外，老妓女秋娥、瘋婆子美人魚、老茶房以及黑社會的老大阿昌，都是在污臭的巷子裏浮沉的一群，永無翻身的機會。無論柔弱的桃紅、勇敢的阿商還是凶悍的地痞阿昌也都沒有逃生的機會。小說用全馬歷史最悠久的監獄作為小說世界的背景。所有巷子裏的人，都是沉淪於罪惡之中的一群，只不過他們生活在監獄圍墻之外。他們極力掩飾自己就像政府也努力的粉飾罪惡的所在地，將森林、藍天、河流畫在監獄的圍墻上，使監獄的圍墻成為世界最長的壁畫，但由此是否也暗喻著這裏是世界上最大的監獄，有著世界上最多最骯髒的罪惡就值得探究了。

小說的語言充滿了張力(tension)、反諷(irony)、矛盾的語境(paradox)。阿商竭力粉刷骯髒的陋室，桃紅想洗乾淨一切的努力，大馬政

府將自然的風景畫畫在了監獄的圍墻上，作者巧妙的運用這每一事件，製造著這種效果。還有許多較小的，也是不容忽視其重要性的，譬如小說中的招牌事件：-

**蓬萊旅店所招牌鬧了好一陣子，政府官員警告一定要換過，華文字體不能比巫文大。為了省去坐牢罰款的風險，老板便雇人回來重新刷過招牌。阿商和兩個漆匠一大早就來了，一桶桶的漆擺在門口。**

政府在小說中無所不在，它像是莫名其妙的東西。當你是一個無牌小販，它會來對付你，把你關在牢裏，當桃紅想報警去捉殺了她的情人時，政府卻管不了。當老板犯了政府規條，阿商能夠用刷子來改變字體的大小，救了老板。這都是具有反諷與矛盾語境的文筆。小說中通過文句的互相呼應來製造張力的例子，隨處可見。如阿商胸前刺著的紅心，阿昌路過蓬萊旅店拿出紅心撲克牌撕破，叮著山竹的果蠅。那些野狗，沒有除去的黑痣等等。

## 七、衆聲喧嘩：風月小巷的心聲

《桃紅刺青》雖然篇幅短小，人物不多，對話簡短，但是桃紅、阿商、秋娥、老茶房、昌哥，他們都是心靈被解放的人，自由的說著各自靈魂深處的聲音。他們沒有被任何一種聲音，不管是作者本人或其他權威所控制。他們的聲音的差別是指超語言(translinguistic)的而不是語言本身習性的差別。秋娥與桃紅，同樣是妓女，兩者所發出的心聲頗為不同。後者因為心理始終“點起一盞夢幻的燈”（頁 12），她永遠在拒絕一些東西又努力在爭取另一些東西。她會說“吃煙吃多了，像你滿口煙屎，多難看！”她也會與過去的自己劃清界限。她拒絕與昌哥上床，當他知道阿商的死與昌哥的必然關係後，她敢說“我要報警”，而老茶房卻是說“何必呢？人沒到，你就已經被昌哥幹掉了！”這一方面是老茶房的世故，看透人世間的悲歡離合另一方面卻也是他心靈麻木的表現。只有尚存希望，還有良知的阿商在知道了桃紅得了性病後，作為戀人還能夠安慰她說：“別哭，那件事我會為你出頭，你好好養病……過些時候，我就帶你走”（頁 12），而且還說“你不懂，多少尊貴的人作出的事比什麼都骯髒。”（頁 21）而小說中始終只有一句話的美人魚的喃喃自語：“叫他不要走，叫他回來……”雖然永遠重復著，卻是永恒的真實的聲音，永遠在花月小巷中回響著。

《桃紅刺青》雖是一篇寫實小說，但作者並沒有把它簡化成一種聲音，而是以多聲復義的形式呈現（註六）。



## 註釋

01. 王潤華《從文學分析到文化批評：現代文學批評的危機？》為香港科技大學 1995 年 10 月 13 日至 15 日所舉行《中國文學史再思國際學術研討會》所宣讀論文。
02. “We Have Lost The War”，*Newsweek*, Nov. 7, 1994. p. 62。
03. 趙毅衡《評九十年代中國文學批評：後學與中國新保守主義》見《二十一世紀》第 27 期（1995 年 2 月號），頁 4–15。
04. 李天葆《桃紅千秋記》《吉隆坡：馬來西亞華文作家協會，1993》。

05. 關於新批評的文學觀與批評理論。在下面這本書中可見一斑：I, A, Richards,*Principles of Literary Criticism (1924), Science and Poetry (1926), Practical Criticism (1929), John Crowe Ransom The New Criticism (1941), T. S. Eliot The Sacred Wood* (1932)。中文論述可參考趙毅衡《新批評》（北京：中國社會科學出版社，1986），及張隆溪《二十世紀西方文論述評》（北京"三聯書店，1986），頁34-49。

6. 關於小說中的話語與多種聲音(dialogic or polyphonic)的結構，參考 Mikhail Bakhtin, "Discourse in the Novel", Modern Literary Theory:A Reader, ed. Philip Rice and Particia Waugh (London:E. Arnold, 1996), pg230-238；Problems in Dostoevsky's poetics, tr. R. W. Rotse l(Ann Arbor, Michigan, 1973)。

07. 本文的撰寫前後，都曾蒙我的老師－－新加坡國立大學中文系王潤華博士的指教，他的許多見解對我在分析方法與解讀小說等方面，都有很大的啓發。

# 李憶著小說中的人物及其愛情



楊錦郁

台灣彰化人，一九五八年生。中國文化大學中文系畢業，曾任出版社編譯，現任聯合報副刊編輯，從事散文和報導寫作。

著作有報導文集《嚴肅的遊戲》、《用心演出人生》、《溫馨家庭快樂多》；散文集《深情》（與李瑞騰合著）。曾獲中興文藝獎及中山文藝獎。



## 一、前言

從一九八一年出版了第一本散文集《去日苦多》迄今，李憶著創作不輟，總共出版了六本散文集和四本小說集，達二百多萬言。隨著寫作時間的累積，她筆下的關懷層面也屢加擴展，從個人內心世界情感的抒發，到兩性間情慾的糾葛，乃至異族文化之間的歧異，面對時間長河的歷史感，逐漸融入她的小說中。因此，在李憶著的小說中，可以看出一個作家在寫作歷練的心路歷程，更可以透過她的書寫，認識馬來西亞浮世眾生的內心世界。本文擬順著這個思路，試論李憶著小說中的人物與愛情。

李憶著，一九五二年生於檳城，祖藉海南省文昌縣，高中畢業。七十年代開始寫作，七十年代中曾至新加坡工作五年，一九八一年中回吉隆坡，曾在華商報、星洲日報、馬來亞通報、新潮、風采、熱門、中國報等報章雜誌撰寫專欄。一九九三年獲中華大會堂聯合會頒發首屆「馬來西亞優秀青年作家獎」；現任馬來西亞華文作家協會出版主任，主編該會出版的《馬華作家》。

## 二.小說集略述

### 1.《女人》

《女人》一書由五篇短篇小說〈悵望〉、〈人間世〉、〈女人〉、〈馬的英姿〉、〈麗娜〉所輯成。

〈悵望〉敘述蘇春瑜的初戀情人李維洛因不甘心一輩子祇當一個小書記，於是在熱戀當頭，拋下春瑜，遠赴重洋，並成為一名建築師。春瑜從被棄的孤寂絕境裏重生，成為商場傑出的女經理。多年後，李維洛回國。對她重新展開追求，春瑜卻有心結，不肯接受，後來她逐漸被李維洛真情所感，卻沒想到李維洛卻在一場車禍中意外身亡，獨留她回首悵望。

〈人間世〉寫兩個從小到大的好朋友林振星和黃明和，同時愛上了女孩海姿，海姿原本屬意林振星，並交往一陣子，後來林振星在中學畢業後未進大學，聰慧的海姿和黃明和一起進入理工學院，振星不甘過朝九晚五的小職員生涯，離開海姿到中東去。海姿後來嫁給了一起唸博士的黃明和。振星從中東回來後，結識歌

手秀蘭，兩人情投意合走入結婚禮堂，婚後，秀蘭歌涯走紅，人也變得世俗，振星不堪忍受，二人分手，振星在人間情事中輾轉，失去了歡顏……。

〈女人〉寫一個因丈夫有外遇，拿了豐厚贍養費的女子劉正美，過著自我封閉的平靜生活，雖然有一個文學知己張紹平試圖走入她的生活，打開她的心窗，引她回雜誌社一起工作，她在顧及年齡和其他現實的差異，不願接受，末了，她選擇獨自創業，當上一間旅行社的老板，走自己的路。

在〈馬的英姿〉裏，數學老師何宇彬遇到久別重逢的女學生楊瞬瞬，瞬瞬極具繪畫天才，擅畫馬，雖有遠大志向，卻不幸罹患肺病，經常進出醫院，二人展開一場純純的師生情，不過，瞬瞬終究未能敵過病魔，留給何宇彬無限的思念。

〈麗娜〉是被一名老律師包養的年輕女孩，舞女出身，沒唸過什麼書，她困在優裕的物質環境裏，心裏空虛，加上家人的虛索無度，使她倍覺無奈。「我」誠心與她和好，卻不能交心，祇能看著她繼續過著自己的生活。

### 2.《痴男怨女》

《痴男怨女》是由二個中篇《痴男》和《怨女》合集。

《痴男》描述從事美術設計的樂禾從小和寡母受盡繼父的欺負，造成他性格孤僻，鬱鬱寡歡，在一次聚會中，認識了落落大方的鋼琴家唐佩圓，進而產生愛慕的單戀之情，唐佩圓與丈夫情深，樂禾抑止不住自己火熱的愛戀，進而偷窺佩圓夫妻的家居生活，在被識破之後，他大膽的剖白自己的感情，卻又無力面對現實，幸理智未失，選擇了離開一途。

《怨女》中，年過三十仍雲英未嫁的小學老師駱鳳儀，因婚事蹉跎而受到無形的壓力，在對象難覓的情況下，她下嫁給一位每天接送她的計程車司機胡叔源。胡叔源對她溫柔體貼，但鳳儀的內心深處卻又無法全然為自己的選擇釋懷。在產下一子之後，鳳儀將所有的注意力轉移到兒子身上，有意無意間冷落丈夫。有一天，她訝然發現這個不值得她一顧的窩囊丈夫，竟然背叛她，在外另築家室，她受不了如此大的恥辱，親手結束了自己的生命。

### 3.《李憶著文集》

《李憶著文集》包含〈紅顏〉、〈風華正茂花亭亭〉、〈困境〉、〈哀情〉、及《痴男》五篇小說，其中《痴男》一篇是由《痴男怨女》一書選錄出來的，見前節，不另介紹。

〈紅顏〉這篇小說的篇名取自「紅顏薄命」的寓意，女主角連續結婚兩次，先生先後因意外不幸英年早逝，而唯一的兒子也因早產，先天不足，後天又成了血癌病人，在三歲時病發身亡，在感嘆於命運作弄時，女主角又覓得第三春，幾經掙扎後，受到對方真情感動，她忍不住又走入結婚禮堂，勇敢的面對命運的挑戰。

〈風華正茂花亭亭〉敘述一段華、印聯婚的悲劇故事，承安在中學時候，和漂亮活潑的印度女學生瑪妮一見如故，進而締結一段姻緣。承安結婚後，以中學的資歷在稅務局覓得一個小職位，安份的做個奉公守法的職員，而瑪妮在產下一女後，不甘做一位全職家庭主婦，她有強烈的讀書慾望，將女兒交給家婆管帶之後，從大學讀到碩士班，瑪妮用功的程度近乎失常，無日無夜，對旁人不理不睬，承安發覺彼此在學歷懸殊之外，情感與思維習慣都日漸疏離後，幾度力挽，卻徒勞無功，終走上離婚之途。離婚之後，女兒歸給瑪妮，承安黯然遠走英國，繼續他渴望已久的大學課程，並順利

取得學位，此時，他連續接到瑪妮的來信，思念之情油然而生，於是他束裝回國，冀望重修舊緣，豈料，瑪妮卻在修讀博士時，壓力過大導致精神失常，事實是她的家族本就帶有這種疾病的遺傳，承安接受了瑪妮已成一個瘋子的事實，神傷地攜著獨生女回英國。

〈困境〉敘述一對社會身份差異極大的同居男女風帆和朱秋寧的情事，秋寧是一個具有事業野心的女子，一心一意祇想往上爬，甚至不惜拿掉風帆和她的孩子，以免影響到事業發展，她一方面貪慕風帆的男性臂膀，一方面又鄙視風帆的潦倒、失業，在一次激烈爭吵中，她打擊了風帆的男性自尊，風帆奪門而出，從此失去下落。秋寧又悔又怨，既憐自己被棄，又回想起風帆的體貼，於是變得失魂落魄，後來她在夜市無意間和擺攤的他重逢，鉅料他已使君有婦，娶了一個同在夜市擺攤的女子，而且懷著身孕，相對風帆的圓滿歸宿，秋寧不知何去何從。

〈哀情〉中的女主角朱望青是一個四十一枝花離過婚的中年婦女，她的事業如日中天，感情生活卻顯得空虛。在邂逅了從英國留學歸來，才三十一歲的池南，她以自己成熟的風韻主動成就和池南的愛情，當愛情到手後，她又對彼此年齡的差異產生不安全感，企圖以婚姻來鎖住這段感情。原先在「你情我願」下，對她溫柔備至的池南，卻祇願將兩人定位在男女關係上，逐漸地對她的企圖與要挾感到不耐，望青無法梳理自己的情感，陷於愛恨交加的掙扎當中。

#### 4.《春秋流轉》

《春秋流轉》是李憶君已出版的小說中唯一的長篇。全書分四章和尾聲，第一章「小鎮一九六三」以小女孩顏令冰為敘述者，倒敘她小時候在鎮上的一些人物如趙作仁和紅蓮父女、同住的老姑婆趙靜嫻及靜嫻的義妹蘭姐，以及令冰的父母顏世昌、孫桂娘和單戀紅蓮的印度男孩慕都之間的愛恨情仇。第二章「紅蓮亭亭立」以十八歲的紅蓮為第一人稱主角，敘述她因母親紅杏出墻，自縊身亡，內心深受打擊，在禁錮的心靈中，因著令冰父親顏醫生的關懷，而逐漸開懷產生情愫，另方面又惟恐重蹈母親後塵而矛盾掙扎。

第三章「春風秋雨」用全知觀點回頭說起蘇春生的死訊，以及他和趙靜嫻、孫桂娘二女之間的三角戀情，並敘述孫桂娘的婚姻生活。第四章「傷心橋下水東流」書寫紅蓮和顏世昌的戀情曝光後，紅蓮含辱投河自殺未遂，繼而失去蹤影。另一方面，孫桂娘也為丈夫長年的疏離和情感上的背叛，決意離去，令冰隨著母親悄悄離開小鎮，在母親為人幫工下，讀完師範，並走入婚姻，為人妻為人母，卻又因為丈夫的不忠，毅然結束婚姻，帶著母親和兒子獨立生活，並且返鎮探訪落魄孤老的父親。

在尾聲中，令冰欲前往祭拜因父母失和，延誤救醫而遽然過世的妹妹令雪，在上墳的半路上與曾和她情同手足後又傷害了她家庭的紅蓮不期而遇，兩人儘棄前嫌，互道珍重，前塵往事儘在一時灰飛煙滅

### 三、人物論

金字塔的底部永遠是最廣大的，在李憶君的小說中，我們發現她擅以金字塔底層這群人做為主要的書寫對象。除了《痴男》中梅任庭、唐佩圓夫妻屬於社會名流之外，小說中出現的人物更多是一般的凡夫俗子。也因此，在她的文字中，不時可以看到小說人物或作者發出底下的喟嘆：

「我是個太俗太俗的人。基本上，是知道很多道理的，但不知道怎麼去做。」（一九八二，頁八二）

「每個人都去清高，誰去俗氣？所以俗氣一點，真的沒有什麼不對。」（同上，頁一00）

「可能是我自己的思想太俗了，沒辦法接受這個得體而又靈敏的女孩子的思想。」（同上，頁一二五）

「我寫這個故事，其實是很俗很俗的。」（同上，頁一五五）

雖然是俗人俗事，可是李憶著仍將它視為創作主力，因為普羅大眾正是締造人間悲喜情事的主要角色。

李憶著的作品多半在處理兩性情事，也因此，以男性或女性作為敘述也約略佔一半，透過各半的篇幅，她探索男性的內心世界，深入女性角色，透過類型角色的塑造，觸及到兩性所面臨的諸般情境，以下就從她所書寫的男性角色談起。

### 1. 男性類型

李憶著所書寫的男性可分為幾個類型，其一是為數最多的人物，如「悵望」中的小書記李維洛、〈人間世〉中月入三百的小書記林振星。《怨女》中的計程車司機胡叔源、《痴男》中的海報設計者欒禾、「風華正茂花亭亭」中在稅務局當小職員的承安，乃至〈困境〉中失業潦倒的風帆。

對於出身社會底層的這些男人，想要翻身除了靠著幾分運道之外，接受較高的教育是最好的機會，可是生計逼人，他們在中學畢業後便無力進入大學。而學歷不高的事實卻使他們永遠受困在現有的職位。

一心想賺很多錢，也自認有幾分志氣的李維洛始終相信：學位和文憑才是進入社會的鑰匙，他毅然拋下一切，包含愛情，跑到美國深造，拿到建築師的身份，晉身另一個階層，而承安在與印度籍女子瑪妮離異後，突然如釋重負，少了婚姻生活的壓力，毅然飛往英國讀大學，完成宿願。

至於受困現實，無法更上一層樓的，心中何嘗不是對此耿耿於懷，林振星自己不是讀書的料，嘴上掛著「博士和人生快樂都沒關係，」在現實生活卻覺得：待在公司裏當書記很苦悶，前途無望，拋開學歷，他也沒什麼好的運氣，心情逐漸鬱悶，覺得「一個男人如我，算是完蛋了」（一九八二，頁四三）。而風帆說：「我的人生挫敗，無心事業、學歷低，工作老是換來換去的，終究一事無成。」（一九九五，頁一00）計程車司機胡叔源讀書不多，可是卻很注意報章言論，對人生閱歷也有一番註解，他最後終於追求到小學老師駱鳳儀，卻又對於她的學識較高，原可以找到較好的男人而耿耿於懷。

學歷成為這些小人物的難言之隱，外顯出來的行為表現則有憤世嫉俗，自卑導致強烈的自尊，以及前途無望的頹喪，種種不順遂的因子，使得這些人雖也有著至情，但在人際關係的處理卻不圓熟，無法恰如其分，許多心裏幽微的想法在自尊心作祟下，無法向人啓齒。欒禾被朋友稱為「悶人」，振星的太太秀蘭覺得他很過份，因為他從不向她坦白內心事，而振星則認為「我最錯的便是去要求一個完全知道我的心事的女孩。」（一九八二，頁六一）風帆也說：「人際關係是很難得的。簡單來說，就說你和我吧，兩個人罷了，就存在著太多太多的問題。」（一九九五頁，一百0二）《春秋流轉》中的趙作仁在無法和姐姐趙靜嫻同處一室，竟然拋下美貌的妻子唐麗球，一走了之到客輪上去當茶房，除此，顏世昌也因著對老婆孫桂娘悶聲悶氣，使孫桂娘備感不平。

在這些小人物身上，我們看到了他們單純地想追求一個比較理想的生活或者感情生活，

但是被現實所迫，由自信而失志，佝僂地行走人生之路。

第二種類型是中產階級乃至上流社會中的男性角色，如〈人間世〉中的建築師黃明和、〈馬的英姿〉中學院的數學老師何宇彬、〈女人〉中對文藝雜誌推廣深具熱情的律師張紹平，乃至《痴男》中擁有一間音樂學院的鋼琴家唐佩圓的名流丈夫梅任庭。

由於具有較高的教養和社會身份，這些人在小說中所流露出的想法大抵是比較傾向積極光明的。溫文有禮的黃明和一直篤信世界是公平，他很努力也很公平地拿到博士學位，娶得嬌妻，梅任庭總是帶著一抹寬容的笑容的，對別人不吝打氣讚美，一副大氣大派的風度；何宇彬雖然有點不解風情，但在處理事情上到也還謹持分際，沒有壞了師生的關係；張紹平在處理和劉正美的感情也是感性摻雜更多的理性，以至愛人當不成，還能當朋友。不過，這些正面的人物在李憶著的小說中卻多為陪襯角色，沒有太多的心理描繪。

2. 女性類型

李憶著小說中的女性角色，若是以她們的身份或思考方式，約略可以分為傳統婦女和現代婦女兩種類型。

由於小說背景因素使然，《春秋流轉》中所描繪的那一群女性幾乎都屬於傳統婦女，對外，她們沒有什麼社會身份，其中孫桂娘更是在家從父、出嫁從夫，老來從子的典型代表。她出身中等家庭，家裏開著布店，也算得上境況不錯，在父親嚴格管教下，偶而能到布店去看管一下，都成為一種恩賜，而一旦引來讓父母不滿意的追求者，就被禁足，甚至趕緊物色一門親事，請對方早早迎娶，省卻操心。婚姻中，她克儘本份，雖然她在後來冷靜地離開貌合神離的丈夫，可是失妻的名份始終維持著。

唐麗球和女兒紅蓮都在家做裁縫，一生也都栽在「情」字裏，其他如趙靜嫻也因歸宿無門，落得一個「老姑婆」的下場，並且引發心裏壓抑、不平衡，變成小奸小惡的嘴臉。除了在家庭或社會中的地位低微外，她們最大的共同點就是要尋求一個可以依附的對象，而這個對象通常又是男人，一旦所托非人，情感破滅，她們的人生也頓時由彩色變成黑白。

進入現代社會中，女性雖然逐漸走出家庭，在社會覓得一席之地，然而有些傳統的觀念卻依舊禁錮自己的心靈。《怨女》中的鳳儀有著一份不錯的職業－－小學老師，可是一旦過了三十歲，她卻惶惶不可終日，在為尋求歸宿而結婚的觀念中，她下嫁了一個和自己社會身份極不符合的計程車司機胡叔源，祇因他是一個有著強壯臂膀的男人，有一份工作可以養活她。在婚後被先生養是理所當然的事，她在懷孕後，毫不惋惜的辭去教職，心裏又時常鄙視丈夫的卑賤，待發現丈夫在外另築家室，她竟然不顧寶貝兒子尚在襁褓，自尋死路，一死百了。鳳儀可說是空活在現代，思想卻停留在封建時代的一名年輕女性。

相對於筆下大多數中下層的男性角色，李憶著小說中的現代女性，顯然有較好的出身，有知識以及職業。

〈悵望〉中的蘇春瑜是廣告公司裏備受器重的女經理；〈人間世〉中的海姿美麗、聰明、會唸書，生命循著一個軌跡前進，由學士而博士，成為一名女工程師；〈女人〉中的劉正美是個文學碩士，擅寫嚴肅的評論文章，後來也如願當了一間旅行社的老板；〈馬的英姿〉的楊瞬瞬是個極有靈氣的學院畢業生，兼做導遊之餘，喜歡繪畫、讀川端康成的小說；〈風華正茂花亭亭〉中的印度女子瑪妮更是文武全才，運動好，功課好，最後一路讀到博士班；〈困境〉中的秋寧在事業上一帆風順，大有可為；而〈哀情〉中的朱望青雖然四十歲，卻擁有一間珠

寶公司，經濟寬裕，愛用各種名牌的服裝和化妝品，將自己打扮的雍容華貴；《痴男》中的唐佩圓更是一個風姿綽越，見過世面，擁有一間藝術學院的鋼琴家。

若由身份上去定位，這些人無疑都屬於現代女性，但若深究她們的內心深處，其實不然。蘇春瑜在男友沒有預先商榷下斷然出國深造後，過了半年不吃不喝的傷心生活，其後雖然在行為上獨立起來，但感情部分卻形同封鎖，接納不了其他男人。劉正美拿了豐富的贍養費後，表現出一副自得其樂的生活方式，而且嘴上說自己的生活向來獨立，內心幽微之處卻認為自己是一個可憐的怨婦，而且擔心坐吃山空，祇是這個幽微處卻無法向人啓齒。

離過婚的朱望青看似閱人無數，也懂得男女情事間的一些遊戲規則，在你情我願下和三十出頭的池南享儘魚水之歡，卻興起強烈的佔有慾望，一心要用婚姻來套牢池南，結果逼得池南嫌厭，自己成為一個怨婦。

我以為李憶著的小說中有一個鮮明的現代女性角色，那就是《春秋流轉》中的令冰。她在父母失和，先是篤定地選擇跟母親離鄉背井，而後成為一名小學老師，在婚姻生活中，她意外的發現先生另有外遇，為了不願重蹈母親覆徹，不願讓孩子在失和的氣氛中成長，她平靜地辦妥離婚手續，也沒有要求贍養費，她說："做不成夫妻，做做朋友亦無妨。"（一九九六，頁二0二）她沒有把對方逼向絕境，同樣也留給自己較大的迴旋空間。

她靠著一份小學老師的薪水養孩子、養母親，她原諒前夫、父親及其女友。從破碎的家庭出身，令冰成長為一個行為思想都獨立成熟，可以承擔家庭或社會責任的現代女性。可以看作是一篇女性成長小說。

### 3.上一代的人物

在李憶著的小說中，除了上述人物外，也描繪了年長的上一代，書寫部分的親子關係。而她的小說很少有上下兩代之間的衝突或不和，大部分的父母對子女都存著寬容、呵護、適度的關心。〈風華正茂花亭亭〉的承安一直擔心與印度女子瑪妮戀愛一定難以見容父母，結果父母的態度卻是出乎意料之外，「祇要你自己喜歡的就好」（一九九五，頁四三），在瑪妮頭胎生下一女，承安原以為父母會有「重男輕女」、「無後為大的觀念」，沒想到，他爸爸高興說："好好好，這回我們周家總算有女孩子了！"（一九九五，頁五七）。

〈人間世〉中的林振星為自己高不成低不就鬱鬱寡歡，他在幹粗活，幫大樓洗刷灰水的爸爸卻說："你少少也是高中畢業，不是老粗，我們以你為榮。"（一九八二，頁五五）而母親更是一個擔心孩子在外吃不飽、穿不暖的傳統媽媽。

《怨女》中的父母和〈困境〉中秋寧的媽媽雖然操心女兒婚姻沒有著落，但也是旁敲側擊，不敢給予女兒太大壓力。

在小說以外的文類，李憶著的散文，也經常出現和父母之間的深厚感情。如果說散文主要是寫真實的人生而小說是虛構的，那麼在真實和虛構的對應中，我們看到李憶著對父母輩的包容與孺慕。

## 四 .愛情論

### 1. 從愛情到婚姻

愛情無疑是古今中外說不完的話題，李憶著的小說既以愛情為主要經緯，自然有許多男女間的情事的發揮。

儘管情愛的類型既多且複雜，但李憶著小說中所呈現的愛情主題卻多半是一對一的男女關係，他們的感情發展傾向單一/直線式的進行著。這個直線的終點，無疑就是婚姻。也就是說男女的愛情在發展過程，多半已把對方視為未來可能結婚的對象，正因如此，去除感情本身，對於愛情也多了幾分現實考量，譬如相愛的雙方是否門當戶對、學識高低、年齡大小。

由於兩性社會化不一，因此在感情生活中，面對這些外在條件的處理方式也不一。譬如〈悵望〉中的李維洛深愛著蘇春瑜，但對她說：要設法去賺很多很多錢，腰纏萬貫，然後要給她住最好的，穿最好的。在「愛情和麵包」的衡量下，他顯然認為麵包優先於愛情，結果他走了，去闖事業了，而她卻一直認為：祇要和他在一起，永遠都會「窮」開心。在愛人的面前，男性認為要表達愛的方式之一便是在社會上闖出一番名堂，讓所愛的人衣食無缺，儘情享福，而女性卻認為祇要有愛情的滋潤，物質或其他問題都可以克服。在李憶著的小說中可以明顯看到兩性的愛情觀有此歧異。

〈人間世〉中的黃明和和海姿的情況也一樣，海姿各方面條件都優於明和，但她卻不會感到委屈，在真愛當中，她甚至連自己的身體都可以獻出，而明和也暗暗發誓，要好好的愛她，他說："目前我沒有能力和她結婚，但以後一定會。她已是我的女孩。"（一九八二，頁五十）在和海姿發生關係後，明和下決心要負責任，而且到天涯海角去闖一闖。蘇春瑜和海姿似乎都不能理解愛人為何拋下她們而去，在自尊心作祟下，也不願開口挽留，心中徒然升起一股幽怨，面對海姿的不諒解，振星說："我一定會回來，我不怪你生氣，不怪你罵我。但你竟然這樣的不了解我，這才叫我心痛難受呢－－"（一九八二，頁五二）。

在〈女人〉中，作者從劉正美的語氣中也說了一段話："真正了解男人的女人，並沒有多少種。反過來呢，男人也不見得會了解女人多少。所以，男人和女人老在聚聚離離中。聚時是戀愛了，離時是失戀了。兜來兜去的，像小孩在玩遊戲。"（一九八二，頁一一二）

相對於前面所敘述的，有濃厚的感情基礎，卻因愛情觀不同而走上殊途的情況。李憶著所寫的情感事件，還有一種是終於走上結婚道路，但彼此之間感情卻始終平平淡淡，沒有激起耀人的火花，彼此似乎祇是結婚對象，而不是戀愛對象。

〈怨女〉中的胡叔源自卑的愛著駱鳳儀，連一個愛字也不敢吐露，而駱鳳儀卻一直基於虛榮、愛面子的心理，不願接受他，最後雖然決心嫁給胡叔源，主因卻是她已過了適婚年齡－－三十三歲，而且「她的心中沒有第二個男人。即使胡叔源現在有多卑微，她也不能小看他」（一九九0，頁一六六），而在這個差異下所建立的婚姻關係，也幾乎一開始就註定要失敗。

《春秋流轉》中的孫桂娘或許比較傾心於蘇春和－－那個敢示愛的男子，但仍沒有勇氣去愛，而嫁給自己先前選擇的老實憨直的中醫師顏世昌，空有溫婉情意，卻一輩子和顏世昌若即若離，過著鬱悶的生活。至於她的女兒令冰「與倫式來往了半年光景，一切平平淡淡的，感情還算是穩定。有時也私下納悶：這算是愛情嗎？」待倫式開口求婚時，令冰又覺得，「我並不懷疑他對我的感情，但婚姻是否就是這樣的呢？一個人年紀大了，事業穩定了，就得找個人結婚去？」（一九九六，頁一八九）

令冰雖然疑惑著這段愛情等真諦，但卻篤定「反正，婚，遲早都是要結的。多想無益（(以後會發生什麼事，那又是以後的事了。」（一九九六，頁一九一）她輕忽了對愛情的感覺，也輕忽了缺乏愛情的婚姻是很難經營的。

### 2. 性愛

兩性在感情的對應模式上千奇百種，一種是明知感情不可能有結局的，卻仍在諸般因素下難以割捨。寂寞，乃至性的需要都可能使彼此鉗制在一起。

〈困境〉中朱秋寧和風帆同居四年，也拿過孩子，但卻不願和他結婚，因為「女人的驕傲就是一個能擺得出去見人的丈夫，你這副德性，還期望我跟你結婚生孩子呢！」（一九九五，頁一零三）她知道風帆憤世嫉俗、事業屢敗，不是一個理想的丈夫，「也許因為大家都寂寞，沒有認真想過其他。」（一九九五，頁一00）「或者應該說得實際一點，便是她需要風帆的柔情慰藉。」（一九九五頁一00），然而天一亮，晚上的枕邊廝摩便化為雲煙，依舊要面對現實生活中二人的不相稱。

〈哀情〉中的朱望青和池南也有相似的境界，所不同的是差距在年齡上，女的已四十出頭，男的才三十二，縱使望青能用純熟的性技巧或中年婦女的風情在床上擄獵池南，但一離開床，池南甚至不敢帶她到公衆場合，更不願和她同居。在這篇小說中，作者李憶著也忍不住跳出來自我說明了她對於將性和愛情混為一談的看法：

"儘管性行為早已發生，但是感情始終得不到溝通。又有許多男女以為，感情是可以借性行為來溝通的，卻不知，事實並不如此，以至到了最後分手，還不知道是為了什麼。"（一九九五，頁一二六）

### 3. 挫敗

本質上，李憶著的小說中所表達出來的婚姻觀仍是比較傳統的，〈人間世〉中林振星的內心表白，是可作為代表："我應該有一個女人，名正言順的，在我寂寞的時候，陪我說話，在我需要的時候，陪我上床，關心我的現在和將來，然後，我們該生男育女，父母親育我成人，我再養育下一代。"（一九八二，頁六十）

尋偶、成婚、傳宗接代，是男女對婚姻的期待，但在期待之外，男人也希望「在外頭吃儘苦頭，總希望來到家裏時，可以得到一點來自妻子的撫慰，一點家庭方面的溫馨。」（一九九五，頁六三）

男主外，女主內似乎是一般人物的婚姻模式，《春秋流轉》中孫桂娘的父親就說："要確保她以後豐衣足食，找個好男人嫁了才是正路。"（一九九六，頁一三一），對女人而言，除了上述，婚姻又多了一張長期飯票的功用。

李憶著在小說中也處理了一些婚姻失敗的現象，個人以為缺乏溝通似乎是所有問題的主軸，當事者寧願把不滿積在心裏，也不願開口尋求解救，〈人間世〉中的林振星和秀蘭、《怨女》中的駱鳳儀和胡叔源以及《春秋流轉》中的顏世昌和孫桂娘皆屬於這種情況。

當然婚姻出現問題不可能如此簡單，還有許多較複雜的問題，如〈風華正茂花亭亭〉中的瑪妮，知識、家庭背景都較丈夫為高，又企圖專心學業，不願被丈夫束縛，另一方面也因自己的優越心理作祟，瞧不起丈夫。可以說男女雙方身份的差異不但沒有在婚姻中彌合，反而造成更大的間隙。駱鳳儀和胡叔源何嘗沒有這部分的困擾。

外遇問題，幾乎都成為婚姻的殺手，造成無可挽回的局面。《春秋流轉》中的孫桂娘因丈夫和紅蓮的忘年之愛，心死地離開他。令冰也因第三者的出現，不願與對方爭奪丈夫，而放棄婚姻。〈女人〉中的劉正美也因丈夫有外遇而不得不面對離婚的局面。《怨女》中的駱鳳儀更因丈夫另築家室，而走上自殺一途。

由於李憶著的小說人物都以中下層為主，，因此除了《痴男》中的梅任庭和唐佩圓的婚姻是鶼鰈情深的典範，一般人無力也無大智慧將婚姻的意義提升起來。至多就是尋常的伴侶，有著一般的喜樂與不快。但是面對不忠於婚姻的事實，無關知識、修養、智慧、所受的傷害幾乎是一樣的。

## 五.結論

李憶著的小說除以兩性情愛為寫作題材外，也涉及了許多社會面的關懷，如女性所受到的不平等待遇，諸如一旦離婚就被貼上怨婦的標記（一九八二，頁一一0），「女子最重要的便是賢能淑善」（一九九五，頁五七）、「女人是禍水」（一九九六，頁一五七）、「紅顏薄命」（一九九五，頁三），似乎女人被看重的祇有她的面貌、道德、婚姻的成敗，無關乎思想、事業或其他。

當然，對於男性在物競天擇的社會中求生存的現實，李憶著也有許多著墨。相較之下，女人似乎屬於家庭，兩性確有明顯的差異。

除此，異國婚姻的結合，似乎也是李憶著企思觸及的，印度籍女子瑪妮和承安的婚姻，得到了家人的祝福，《春秋流轉》中的紅蓮最後嫁給傾慕她多年的印度男孩慕都，也算是覓得一個好歸宿。身處在多元種族的社會裏，李憶著的小說對異國文化的問題，似有較寬裕且善意的對待。而這似乎也是李憶著可以發展的方向。

此外，最近期的作品《春秋流轉》是一部長篇小說，時間跨越較長，背後已有歷史的滄桑變化，男女兩性關係不再是唯一的題旨，繼續走下去，李憶著應可以寫出厚度與重量兼具的小說來！




## 附註

### 李憶著著作書目

**散文集**

01.《去日苦多》：一九八一，學人。
02.《漫不經心》：一九八三，學人。
03.《城市人》：一九八六，學人。
04.《地老天荒》：一九九一，大馬作協。
05.《歲月風流》：一九九三，學人。
06.《大地紅塵》：一九九七，學人。

**小說集**

01.《女人》：一九八二，學人。
02.《痴男怨女》：一九九0，學人。
03.《李憶著文集》：一九九五，鷺江。
04.《春秋流轉》：一九九六，彩虹。

本文引文出處隨文標註，以出版年表示該作品集，下為頁碼。

# 新馬華文短篇小說發展論略

## ——《海外華文文學大系.短篇小說一集》導言



杜麗秋

一九三九年出生於中國廣東省澄海縣。一九六五年中山大學中文系畢業。現任汕頭大學中文系副教授，同時也從事臺港及海外華文文學研究。

主要論文計有《海外華文文學研究的回顧與展望》、《海外華文文學與中國文學之關係》、《羅門、蓉子詩歌之比較》等，散文有《天涯海角》、《尋夢在夢之谷》等。





**摘要**

本文系為《海外華文文學大系.短篇小說一集》（新馬卷）所寫之導言。

新馬華文新文學如果從1919年算起，到現在已有七十多年的歷史了。七十多年來，新馬華文文學經歷了從幼稚到成熟的過程，產生了許多優秀的作品。

本文著重從以下五個方面進行論述：一、戰前小說，二、戰後二十年小說，三、新馬女作家小說，四、現代派小說，五、微型小說。

通過以上五個方面的主要特色以及重要作家作品的評述，大體上勾勒了新馬華文短篇小說的發展輪廓。

### 一

《短篇小說一集》收錄的是新加坡和馬來西亞的作品，起自1919年，迄於1990年。在五十年代以前，新加坡和馬來西亞同為英國殖民地，共處在一個政治實體之內，因此，我們把兩國的短篇小說合為一集，同時為了行文的方便，《導言》也將兩國合在一起論述。

中國與馬來亞的往來，大約始於漢代。《漢書.地理志》所記載的都元國等國家，據考證，即在今之馬來半島上。自七世紀中葉起，馬來半島先後受室利佛逝、麻喏巴歇、滿剌加（即馬六甲）等王朝的統治。十六世紀以後，歐洲殖民者開始侵入馬來半島。1511年，葡萄牙派兵攻佔馬六甲城，統治130年，但始終無力向內地發展。1640年，荷蘭軍隊圍攻馬六甲，打敗葡萄牙人，佔領馬六甲。從十八世紀中葉開

始，英國殖民勢力逐步向馬來半島擴張。1786年，英國人先奪得檳榔嶼，做為立足點；1819年，開辟新加坡為自由港；1825年，又從荷蘭人手裡取得馬六甲，並於次年將上述三地合並為海峽殖民地。此後，英國勢力又不斷向內地擴張，終於將整個馬來亞變成它的殖民地。第二次世界大戰之後，隨著東南亞民族解放運動的高漲，馬來亞於1957年獲得獨立。1963年，新加坡、馬來亞與北婆羅州的沙巴、砂拉越合組成馬來西亞聯邦。1965年，新加坡退出馬來西亞聯邦，成立新加坡共合國。

早在唐代，已有不少中國商人到馬來亞經商，但多是短期居留，長期定居的極少。宋元之際，開始有一些中國人為避戰亂而移居馬來亞，至明清而逐漸增多。鴉片戰爭以後，中國人移居馬來亞的人數急劇增加，總人數且有超過馬來人的趨勢。據1980年統計，華人約佔新加坡總人口的76%，佔馬來西亞總人口的37%。由於華人人口衆多，因此，新馬兩地的華文教育十分發達，華文報刊及華文文學創作也相應得到發展，其繁榮程度，居東南亞的首位。

新馬華文文學是在中國“五四”新文化運動的影響下誕生和發展起來的。1919年10月，新加坡《新國民日報》創刊，其副刊《新國民雜誌》開始出現具有新思想、新精神的白話文學作品，新加坡文學史家方修認為這就是馬華新文學史的發端。

戰前的新馬華文作家，大部分是從中國去的，當地出生的極少，因而他們的作品，就彌漫著濃厚的中國色彩。在文藝運動方面，整個新馬華文文壇基本上為中國的文藝思潮所左右。例如，“五四”文學革命運動，無產階級革命文學運動和抗戰文藝運動，都對新馬華文文學產生過重大的影響。“五四”文學革命的震盪，導致馬華舊文學的終結，同時也促使馬華新文學的誕生。1928年，創造社、太陽社在上海倡導無產階級革命文學，傳至新馬，於是有了南洋新興文學運動的勃興。1937年，中國的抗日戰爭激發起新馬華人的民族感情，隨著救亡運動的高漲，抗戰文藝運動也在新馬文藝界掀起熱潮。上述三個時期，我們各選一篇代表性的作品，即：雙雙的《洞房的新感想》、一村的《橡林深處》和老舊的《棄家者》。從這三篇作品，大體上可以看到戰前新馬華文小說的概貌。

《洞房的新感想》發表於1919年12月23-26日的《新國民日報》，是第一篇馬華白話文小說。如果按今天的眼光來看，把這篇作品稱為小說其實十分勉強，稱為速寫或隨筆也許更恰當些。小說由兩位朋友參加一對新婚夫婦的婚禮引發，訴說婚姻不自由的痛苦。這是中國“五四”時期小說習見的題材，藝術手法也比較幼稚，但它是新馬第一篇白話文小說，我們還是決定選進這本書中，使讀者可以了解到新馬華文文學從幼稚到成熟的發展軌跡。正如我們看見一個人的相冊，既有西裝革履的成年人的風姿，也有光著身子、吮著手指頭的孩童時期的憨態。成年人的英俊固然使人感到一種成熟美，但孩童的憨態卻給人一種稚拙可愛的印象。

1928年，創造社、太陽社倡導的無產階級革命文學運動，也隨著各種報刊一道飄洋過海抵達新馬，並在新馬掀起一場新興文學運動。當時大力提倡新興文學運動的，有《南洋時報》的《濤聲》、《混沌》，《檳城新報》的《椰風》，《中南晨報》的《南針》，《星洲日報》的《野葩》，以及《叻報》的《椰林》、《奠基》等副刊，不僅有理論，也有創作，一時蔚成風氣。在新興文學運動的潮流震蕩下面，這一時期發表的小說，不少是反映底層勞動人民的生活、斗爭和愿望。尤其是1929年，世界性的經濟大蕭條波及新馬，膠價錫價慘跌，工廠、膠園、礦山到處裁員，民不聊生，社會動蕩，這就更為新興文學運動推波助瀾，於是許

多反映民生疾苦和工人運動的小說也大量湧現。這一文學運動大約持續兩年多的時間，後來，由於殖民地政府的壓制，到1931年初，新興文學運動已轉入低潮。

一村的《橡林深處》是新興文學運動退潮後的作品。也許是熱情過後的冷靜，退潮後的沉思，使作家有可能從一個新的角度審視人生，因此《橡林深處》也就避免了新興文學運動高潮時期的概念化的毛病。割膠工人亞材從逆來順受到自殺、被救、覺醒，性格發展脈絡分明，形象也十分鮮明完整。雖然敘述仍嫌平直，思想也過於直露，但與萌芽期的作品比起來，則成熟得多了。

1937年，中國抗日戰爭的隆隆炮聲，喚醒了新馬華人的民族意識，在國家民族存亡絕續的危急關頭，他們突然發現了自己身上龍的族徽，於是不論是中國出生的，或是本地土生土長的，全部卷入洶湧澎湃的抗日救亡的大潮中。他們有錢出錢，有力出力，捐獻，義賣，義演，組織“馬來亞華僑機工回國服務團”，奔赴各個戰區為抗日服務。報刊、電台、劇場的輿論宣傳，更把抗日救亡運動搞得有聲有色，如火如荼。作為輿論宣傳重要一翼的文藝界，也打出“抗戰文藝”的旗號，創作了許多為抗戰服務的小說、詩歌、報告文學。這一時期發表的抗戰小說約略可分為兩大類。第一類是直接描寫中國抗日的戰況，歌頌前線殺敵的將士，或是描寫戰區與淪陷區的各種慘象。突出的作品有：流冰的《在血泊中微笑》，金丁的《誰說我們年紀小》，鐵抗的《試練時代》等。第二類是反映新馬華人的救亡熱潮，如捐獻、鋤奸、抵制日貨、上前線服務，以及各種各樣的宣傳教育工作。突出的作品有：乳嬰的《八九百個》，陳南的《金葉瓊思君》。李蘊郎的《轉變》，老舊的《棄家者》，鐵抗的《白蟻》等。

《棄家者》是一篇在藝術上很有特色的作品。題目是“棄家者”，但這位“棄家者”卻自始至終沒有出場。小說採用烘托、渲染等手法，鮮明的凸現了棄家紓難的華僑機工張阿狗的光輝形象。作者細膩的描寫了張阿狗的母親的孤獨、衰老、貧苦以及對兒子的愛，這就更突出了張阿狗為奔赴國難所作出的犧牲，表現了張阿狗的崇高的愛國情懷。

《棄家者》既從側面反映了新馬人民在抗日救亡熱潮中的思想面貌，也顯示了新馬華文小說已趨成熟。

## 二

第二次世界大戰結束後不久，新馬文藝界爆發了一場“馬華文藝獨特性”與“僑民文藝”的論爭，這場論爭標誌著新馬華文文學的發展已進入了一個新的時期。

這場關於“馬華文藝獨特性”的論爭，雖然是在文藝領域進行的，但其焦點卻是政治問題。究竟華人應該效忠中國，還是效忠馬來亞？應該關心中國的政治斗爭，還是關心馬來亞的政治斗爭？在這些困擾著新馬華人的敏感問題上，雙方存在著較大的分歧。在三年零八個月的淪陷期間，新馬華人與當地人民一起浴血奮戰，同呼吸，共命運，使一部分華人改變了過去的作客思想，認識到自己的命運與馬來亞的命運是聯繫在一起的，因而希望作為馬來亞社會的一員，更多地參與當地的社會政治斗爭。這種思想反映到文藝上，就是希望馬華文藝擺脫過去作為中國文藝的附庸地位，同時希望馬華文藝作為當地政治斗爭的一環，與馬來亞民族解放運動結合起來。但是，在中國出生的第一代華人卻仍然保留著十分強烈的民族觀念，“葉落歸根”的思想根深蒂固，即使已接受新馬作為自己的永久故鄉，卻仍不願意放棄中國國籍。這種心態，造成許多華人對當地的政治採取一種超然的態度。正是由於華人之間的觀念上的分歧，因而發生這場文藝論爭。今

天看來，“馬華文藝獨特性”的提法是正確的，作為一個現實主義作家，當然應當關心當地的社會現實，更應當努力改變華人對政治的冷漠態度。強調獨特性，也必然會使馬華文藝更加多姿多彩，為華文世界的文學百花園增添一株獨放異彩的香花。

“馬華文藝獨特性”的提出，加上戰後初期的風雲變幻，客觀上促進了新馬華文創作的繁榮，尤其是小說創作，更是一枝獨秀。從1945年到1960年的20年間，是新馬華文小說發展的高峰期，先後出現了許多優秀的小說家，如苗秀、韋暈、韓萌、於沫我、姚紫、方北方、趙戎、丁之屏、李過、謝克、魏萌、高靜朗、李汝琳、田流、原上草、黃孟文、流軍、夢平、雲里風、慧適、馬漢、姚拓、年紅等。其中成就最特出的，應推苗秀、韋暈、姚紫、方北方四人。

苗秀是新加坡土生土長的作家。他是英校出身，並沒有受過正規的華文教育，但他靠父親的啓蒙和自己的刻苦自學，卻能熟練的運用方塊字進行創作，並且取得了令人矚目的成績。他的作品最能體現“馬華文藝獨特性”：人物是新加坡的，思想感情是新加坡的，語言也是新加坡華人常用的口語。椰風海韻，摻合著獅城的人生百態，織成了一幅色彩斑斕的熱帶風情畫。

苗秀的小說，大體可以分成兩大類。第一類是描寫新馬淪陷時期的苦難生活，既暴露了日軍的暴行，也歌頌了抗日志士的英勇斗爭。這一類小說的代表作是《火浪》、《年代和青春》、《小城憂郁》等。第二類作品是反映戰後初期城市下層人民的生活，尤其擅長描寫扒手、妓女、茶花女、私會黨、失業者等人物。代表作是中篇《新加坡屋頂下》和收入本書的《二人行》。上述第二類作品，由於其描寫的生動，表現的真切，更為人們所稱道，也更能體現新馬華文小說的特點。扒手和妓女是他這一類小說中常見的人物，無論是《新加坡屋頂下》中的扒手陳萬，妓女賽賽，還是《二人行》中的扒手高良，都是那個畸形社會中的畸形人物。作者無意譴責他們誤入歧途，而是把批判的矛頭指向那個不合理的社會。是貧富對立和社會不公帶來了各種罪惡，也造就了這些畸形的人物。

戰後初期，另一位與苗秀齊名的小說家是韋暈。早在戰前，韋暈就以“上官豸”為筆名，發表了《非英雄史略》、《小鬼頭孫三》、《靈魂論新詮》等小說，頗得好評。南渡新馬後，他寫了許多以“此時此地”為題材的小說，如長篇《淺灘》，中篇《還鄉願》，短篇集《烏鴉港上黃昏》等。與苗秀相比，兩人的小說都充滿熱帶的地方色彩，都著重表現人民的生活，然而在思想感情方面，苗秀更多新馬本位的意識，韋暈則多了一點中國情結。

韋暈擅長於寫景，筆調細膩，尤其擅長以景物描寫烘托氣氛，推動情節，襯托人物的內心感受。《烏鴉港上黃昏》是韋暈的名篇，最能體現韋暈的創作特色。小說寫老漁夫伙金在海上遇難獲救後，正在回家路上的情景。冷冰冰的新月，迷迷離離的沙灘，隨風搖擺的椰梢，呱啦、呱啦叫著的烏鴉，使小說籠罩著神秘的氛圍。種種不祥的徵兆，都預示著將有悲劇發生。然而結局卻是出人意料之外，伙金決定犧牲自己，成全別人，扔下巴冷刀，從此不知所終。由於有了前面的烘托，因而結局的突變，就更加深了對讀者的震撼的效果。

姚紫是一位傑出的小說家，然而他在新加坡也是一位有爭議的作家。在五十年代初期的反黃運動中，他曾被指責為黃色作家；而被指為黃色小說的，就是收進本書的《窩浪拉里》。

新馬曾有過數百年殖民統治的歷史，但是，在新馬華文文學的人物畫廊中，成功的殖

民者形象委實不多。小說《窩浪拉里》的發表，在某種程度上彌補了這種歷史的遺憾。從表面上看，《窩浪拉里》寫的是一個充滿異國風情的愛情故事，但如果加以深入考察的話，《窩浪拉里》與其說是一篇愛情小說，毋寧說是一篇社會政治小說，一篇反殖民主義的小說。小說的最大成就，是塑造了作為殖民主義者的象徵的蘭娜的形象。

方北方是馬來西亞的知名小說家。半個世紀的辛勤筆耕，方北方為人類奉獻了二十多部長篇小說、中篇小說和短篇小說集。其中尤其是《風雲三部曲》和《馬來亞三部曲》兩個系列長篇，以其磅礴的氣勢，宏偉的場景，史詩的結構和鮮明的形象，贏得了廣大讀者的喜愛，也奠定了他在馬來西亞文壇上的地位。

如果說，方北方的長篇小說是從縱的方面展現馬來西亞華人的歷史，那麼，他的短篇小說則是從橫的方面切取華人社會的橫斷面，展示華人生活的千姿百態的衆生相。

方北方所寫的短篇小說，已結集出版的有六部，即：《出嫁的母親》、《思想請假的人》、《江城夜雨》、《倒下來的銅像》、《愛屋及烏》、《火在那裡燒》，共約五十多篇。這些小說大多以現實主義的創作方法，解剖馬來西亞華人社會，針砭痼弊，以期引起療救的注意。

方北方的短篇小說少有那種呼天搶地、悲憤填膺的憤激之情，然而他以平實的筆調為那千奇百怪的社會現象錄下的側影，卻是發人深省的。收入本書的《死運》，就是他的這一類小說中寫得最為出色的。向來被人冷淡和輕視的窮教書先生宰吾，在被醫院查出患了絕症以後，忽然冒出許多有錢的“親戚”，為他購買人壽保險，並且給他提供醫藥費和生活費。當然這些有錢人都不是慈善家，他們只是把為將死的窮人購買人壽保險，當作一種有利可圖的投機事業。小說以調侃的筆調，寫盡人間的冷暖，細嚼之餘，讀者也可以感受到一種苦澀的味道。

方北方長期在中學擔任教職，有好些小說就是寫教書先生的。他筆下的教書先生。除了《儒林劫》中的可風校長屬反面人物外，其他都是正面人物，而且多是窮途潦倒，安分守己的老好人。收入本書的《教書先生》和《死運》兩篇，都是寫教書先生，而且其命運多與貧窮聯繫在一起。作者飽醮感情的描敘，猶如秋夜嗚咽的洞蕭聲，訴述著他們的不幸和哀傷。方北方的作品，既是對教書先生的同情也是對輕視教育的現實社會的批評，以期引起人們的反思。

1965年，新馬分家，成為各自獨立的國家，華文文學的發展，也因受本國政治、經濟等各種因素的影響而呈現不同的面貌。

新馬分家以前，新加坡向來是新馬華文文學發展的中心，但在最近十年，新加坡的創作日趨消沉，馬來西亞的華文文學雖然也在艱苦的環境中掙扎圖存，但比起新加坡來，卻又略勝一籌。

## 三

六十年代以前，新馬女作家寥寥可數。這是可以理解的。殖民統治時期謀生的艱難，華人社會男尊女卑的社會風氣，剝奪了婦女受教育的權利，以致寫作竟成了一種奢侈品。到了七十年代，情況有了很大的改變。一方面由於經濟繁榮，生活安定，婦女有了平等的接受教育的機會，使他們被壓抑的文學才能得到充分的發揮。另一方面，在經濟迅速增長時期，許多男人都轉而從事報酬更加豐厚的職業，空出來的文教事業的職位，便由女性知識份子充任。一般來說，她們不必為衣食操心，時間也比較充裕，相夫教子之餘，可以安心的從事不

太能賺錢的文學創作，因而成績斐然。七十年代以後，新馬已出現了一個人數相當可觀的女性小說家群，其中的佼佼者有：尤今，尤琴，蓉子，君盈綠，張曦娜，楊秋卿，孟紫，孫愛玲，何蒙，藍玉，劉培芳，白金，白荷，青青草，梅筠，黃華，吳賜蘇，吟露，愛薇，曾沛，商晚筠，朵拉，葉蕾，湘雲，雪凝，戴小華，李憶著，孫彥莊等。從這個不完全的名單來看，新加坡女作家在人數上多於馬來西亞，這或許與新加坡經濟較為繁榮有關。

上述女作家的作品，雖然各有各的風格，但也有一些共同的特點。首先，從取材上看，以愛情、婚姻、家庭為題材的小說，佔有較大的比重。雖然寫的是身邊的生活和家庭瑣事，但經過提煉，略加點染，便有了藝術的靈彩，浸潤著脈脈情思。其次，對美的事物的謳歌，詠頌，對戕害美的惡行丑事的憤慨，使他們的作品產生了一種鼓舞人們向善的思想魅力。第三，女作家觀察事物細致，描寫又以細膩見長，因而使得他們筆下的人物神采飛動，形象鮮明，同時也使他們的作品具有一種陰柔之美，第四，新馬女小說家喜歡使用散文的筆法，因此他們的小說，節奏較為舒徐，故事情節的進展也較為緩慢，但卻使他們的小說具有了一般小說所沒有的散文的神韻，以及詩的意境。

在新馬的女作家中，尤今的成就是較為突出的。她已出版了小說集、散文集、遊記等共20多部，此外還在中國大陸、台灣、香港出版了許多部作品。

尤今的小說有半數以上寫異國的故事。透過異國風情，讀者可以看到貫穿其中的一條中心線索，就是儒家的文化思想和道德觀念。例如，《他是一條活的亞文河》寫的是孝道，是對孝行的表揚；《沙包與拳擊手》以及收入本書的《水牛和孔雀》，則是對不合婦道行為的抨擊和鞭撻。歌妮亞的揮霍、享樂、輕佻和對丈夫的不忠，作者是明顯表現著厭惡的態度的。其他許多以外國為背景的小說，也都是以東方的道德觀念去評價西方的人和事，達到懲惡揚善的目的。讀尤今的小說，我們感覺不到一般受西方思想渲染的知識份子對西方的崇拜，相反，我們看到的是對西方的思想觀念的輕蔑。尤今寫西方夕照，當然不是為了欣賞西方的黃昏暮景，而是為了襯托東方思想道德的光焰和輝煌。

在七十年代崛起的女作家群中，蓉子也是一位頗有特色的作家。她的小說大多以婚姻家庭為題材，沒有曲折離奇的故事，沒有波瀾起伏的情節，然而，那真切動人的描寫，那含蓄蒼永的人生哲理，那撲面而來的生活氣息，卻自有一股吸引讀者的魅力。

蓉子擅長寫舊式家庭的矛盾，諸如婆媳勃谿，姑嫂斗法，都寫得很生動。《伴侶》、《又是雨季》等中篇小說，就描寫了舊式家庭中婆媳之間、夫妻之間、姑嫂之間、妯娌之間的各種各樣的矛盾，展現了舊式家庭制度日漸崩潰時的情景，描寫得十分細膩逼真。這些小說寫的是六十年代以前的新加坡，而在七十年代以後，新加坡社會急劇西化，家庭關係已有所變化。《高升以後》寫的是嬗變過程中家庭矛盾的新格局：一方面是大男子主義的殘餘依然存在；另一方面是婦女經濟地位的攀升，帶來了女權主義的挑戰。這篇小說篇幅不長，但人物性格非常鮮明。雪莉高升公司副總經理，成為眾人矚目的女明星，出盡風頭，但由於高升，反而增添了丈夫楊中心中的不快，因而引發了夫妻間一場小小的矛盾。矛盾雖小，卻從某一個側面反映了七十年代新加坡社會的概貌，隨著經濟的繁榮，舊家族制度已日漸解體，更由於婦女經濟上的獨立，婦女在家庭中的位置也面臨新的調整。小說反映了調整過程中丈夫與妻子的不同心態，很有典型意義。

尤琴和孫愛玲是新加坡另外兩位有成就的

女作家。尤琴的一部分小說，已走出了家庭的狹小圈子而向社會拓展，因而視野更為開闊。《啤酒之戰》寫街頭兩個啤酒攤的激烈競爭，雙方各出奇謀，不擇手段，把商場競爭的無情以及商人的唯利是圖都刻劃得淋漓盡致。尤琴在小說藝術方面有許多值得稱道的地方。氣氛的營造，環境的渲染，使這場啤酒大戰進行得有聲有色，而且高潮迭起，引人入勝。尤琴也善於寫人，往往寥寥數筆，人物形象就十分鮮明地浮現出來。主角成龍，固然筆酣墨飽，就是那風騷少婦阿芬，只是粗略的幾筆勾勒，卻已栩栩如生，彷彿正挺胸搖臀，媚態十足的向你走來呢！還有角落攤的那位中年攤主，盡管沒有正面描寫，但他的陰沉和老謀深算，卻也總是若隱若現的呈現在讀者的面前。《啤酒之戰》充分地展示了尤琴的小說創作的才華。

孫愛玲是一位醉心於中華傳統文化的女作家。她的幾篇小說的標題，排列起來就像一首五言絕句：“綠綠楊柳風，“悠悠湖畔草，“郁郁阡陌間”，“痴痴蟬鳴曉”。獲獎小說《碧螺十里香》更是一篇發散著中華文化清香的小說。小說女主角關鳳慈是粵劇名伶，後嫁給惠州財主為姨太太。她愛喝極品碧螺春，也把這種嗜好帶到新加坡。她教八個孫女喝碧螺春，也教他們三字經、千字文、粵劇，以及一整套的做人規矩和習俗風尚。然而，後來時代變了，咖啡得勢，汽水泛濫，喝茶的人少了。再以後，新的小孫兒出生，也不再在二祖母面前受調教，而是送去幼稚園學“倫敦橋倒塌了，我那窈窕淑女”。等到那經常上演粵劇的大世界遊藝團被推倒後，她也一病不起。小說寫得淡雅脫俗，彷彿有一股碧螺春的清香撲面而來：沒有感情上的大起大落，卻隱隱約約有一股無奈流露其間。碧螺春是二祖母人品的寫照，也是中華文化的象徵。碧螺春會隨著二祖母的逝去而在新加坡絕跡嗎？作者並沒有寫出她的答案，這就要由讀者去揣想了。

馬來西亞的愛薇是一位勤奮的作家，到目前為止，已出版了小說集、散文集等16本。早在六十年代初，她就在報刊上發表作品。1965年結婚之後，由於孩子、家務以及不如意的婚姻的困擾，她擱筆近十年之久。1974年與丈夫離異之後，她帶著三個兒女回到了娘家，先是割膠，後是從事專業寫作，靠自己的雙手養活了自己和孩子們。她是一位堅強的作家，靠自己手中的一支筆，不僅戰勝了生活的困境，而且成了一位名作家。目前，她已渡過了生活的難關，三個兒女都出國深造，學有所成。《潑出去的水》記錄了她的人生道路一段艱苦的路程，讀者從小說中可以感受到她的堅強，她的志氣。同時也領略了她敢於拼搏，逆流而上的勃勃英姿。

曾沛已在報刊上發表了不少小說，但結集出版，似乎只有《行車歲月》一本。書雖然不多，但由於她的小說較有深度，因此並未影響她在馬來西亞文壇上的地位。曾沛生活積累豐富，這是她的優勢。她的“上班族系列小說”，“運輸業系列小說”，細節描寫豐富，心理刻劃細膩，人物形象豐滿，皆得力於她對現實人生的深入和理解。《考驗》是曾沛的“上班族小說”中最好的一篇，她對職業婦女的艱辛有深刻的描繪。我們認為，這篇小說的意義不在於教導人們如何應付各種險惡的人事環境。而在於啓示人們努力奮斗，用優異的業績來奠定自己立足的根基，就像小說中的甄風儀那樣。

## 四

五十年代末期，現代主義在台灣刮起了狂飆，隨後，這股狂飆又越過南中國海，吹襲新馬。首先受影響的是新馬的華文詩壇。一群年輕的詩人，以初生牛犢不怕虎的銳氣，創作了一批被人目為左道旁門的現代詩，並形成一個現代詩的流派。稍後，現代主義又侵襲到小說和散文的領域，並試圖改變現實主義一統天下的局面。

從十九世紀以來，許多小說家都在不斷追求小說的創新。有的人轉向對內在的潛意識的探尋；有的人在反傳統上下功夫；有的人脫離現實而進入幻想；有的人追求詩與小說的結合；有的人促使小說與寓言的聯姻；有的人拋棄傳統的虛構成份，而撰寫非虛構小說。在這種新思潮的影響下面，從六十年代中期到七十年代，新馬的一些年輕作家也在尋求小說藝術的新突破。情節的淡化，人物的非典形化，以及時空的顛倒，意識流動的無序化，使小說創作出現了色彩斑斕的景觀。但是，與新馬的現代詩相比，現代派小說遠沒有形成一種流派，從事現代派小說的作家人數也不多。一些寫過現代派小說的作家如牧羚奴、英培安、南子、謝清等，實際上都是詩人。他們的主要精力是創作現代詩，寫小說只是偶爾為之。曾寫過一些意識流小說的孟紫，則是七十年代後期才加入作家的行列的。

南子是新馬頗有名氣的現代派詩人，已出版詩集《夜的斷面》、《蘋果定律》和散文集《南子小品》、《八方風雨》等，1987年又把他從六十年代以來所寫的現代派小說結集為《年歲的齒痕》出版。這本小說集既收集了他探索期的作品、也收集了他成熟期的作品；既有他對各種現代派手法的嘗試，也有狂飆過後的更為堅實的創作。選入本書的《泛舟》和《幸福出售》，就代表了他前後期創作的不同風格。

《泛舟》寫於1968年，明顯受到法國新小說派的影響，具有反傳統的標記。新小說派反對文學作品的傾向性和思想性；反對貫穿作品始終的中心人物，也反對典型形象的塑造；在結構上則是反對連貫的故事情節，而代之以一個個零碎的生活片斷。以新小說派的各種特徵來衡量《泛舟》，可以看到其間十分吻合的地方。首先，《泛舟》沒有明顯的中心主題， 也沒有作者希望表達的某種理念，而只有一些雜亂的思緒。其次，沒有典型性格的刻劃。人物似乎前後一致但人稱則是前後不同：第一節是“我”和“我們”，第二節是“我”和“她”，第三節是“我”和“你”。第三，沒有前後連貫的故事情節，而只有散文化的生活片斷。第二節還有細節的具體描寫，第一節和第三節則只剩下了一些思緒和感覺，連細節描寫都沒有了。

《泛舟》從整體來說，是受到新小說派的影響，但其中又還有現代主義的其他流派的影響的痕跡。例如：“人活在世上，只是一種莫可奈何的存在，並不是有什麼莊嚴的目的。”讀者不難咀嚼到存在主義的味道。又如：“天上的圓月，已失去一弧。缺陷。圓滿。圓滿。缺陷。走馬燈團團轉。很多模糊的臉離開紅塵。你是一根切線。你切傷我心的圓周。地球繞太陽公轉。地球使月球月食。我要一支槍。我要把月球射離軌道。走馬燈團團轉。”這又是明顯的意識流手法了。

《泛舟》既表現了年輕作家大膽創新的可貴，同時也表現了作者在努力吸取新知識時的飢不擇食和雜亂無章。

寫於1982年的《幸福出售》，雖然有點誇張，變形，荒誕，但卻有明確的主題，這就是對生活中那些“手狠，心辣，臉皮厚”，“把自己的幸福，建立在別人的痛苦上”的人，給予了辛辣的諷刺和無情的鞭撻。這篇小說標誌著南子的小說藝術又直入了一個新的境界，雖然頭上仍罩著現代派的光環，而雙腳則已踏在堅實的大地上。

孟紫是一位大器晚成的女作家。她是從教育崗位上退休後才從事創作的，但從一出道，便不同凡響，不僅量多，而且質高，頻頻得獎，很快就成為文壇上令人矚目的女作家。孟紫是50歲以後才開始寫小說的，從生理年齡來說，她以經不年輕了，但從心理年齡來說，她仍然充滿著青春活力，仍然跳躍著一顆年輕人的心。在創作中，她並不抱殘守缺，而是像年

輕人一樣追求新的表現手法。她的作品以寫實為主，也並不排除對現代派尤其是意識流手法的借鑒、吸收和運用。獲獎的短篇小說《蒼蠅組曲》就是借鑒了意識流的技巧。小說中的烏蠅（即蒼蠅）焦鶯，曾當過歌星，因行為刁鑽古怪，到處遭人討厭，因此被稱為“烏蠅”。在日本侵佔新馬時期，她曾出賣過她的老師文冠群，後來嫁了個有婦之夫雷安，但懷孕後又被雷安拋棄了。小說為了突出烏蠅的被人厭惡，因此通過藍志銘、王小蓓兩夫婦與烏蠅的交往的回憶來表現的。時間跨度二十年，場景也不斷變換，作者充分利用時空顛倒、自由聯想、意識閃回等意識流手法，生動的展現了一個丑惡的靈魂。這篇小說創造性的活用了意識流手法，多層次、多角度、多變化的表現人物的複雜的內心世界，從而使心理描寫具有一種立體感。但是，也像許多意識流小說一樣，由於節奏快速，跳躍度大，因而也使人有不易理解和形象破碎之感。

新馬的現代派作家，對於小說藝術的創新，無疑作出了不可磨滅的貢獻。他們未來的任務，將是如何克服現代派的晦澀，把現代與傳統結合起來，以創造一個小說藝術的新天地。

## 五

在八十年代的新馬文壇，微型小說是倍受青睞的文學體裁。由於現代人工作繁忙，生活節奏快速，篇幅短小的微型小說因而走俏，於是形成了微型小說的繁榮局面。

選進本書的微型小說共16篇，雖不敢說都是名家名篇，但卻是從許多微型小說中精選出來的，都達到一定的水準，而且盡量照顧到各種不同的藝術風格。

微型小說由於篇幅短小，不可能對現實生活作全景式的描寫和反映，它總是截取生活中的某一個片斷，抓住人生的某一個瞬間，或只是表現一種思考，一個理念，一縷思緒……盡管只是生活中的一點一滴，但由於作品所提供的寬闊空間，因此借助於讀者的聯想和思索，便能大大擴充小說所載負的信息量。依汎倫的《鄉愁咖啡》，寫的是台灣當局開放民衆回大陸探親以前的事：一位離開大陸40年的前國民黨軍人，偷偷回到上海探親，然後托女婿帶咖啡回台北。作品寫這位女婿在飛機上像捧著什麼寶貝一樣，把這個咖啡罐一直捧在手裡。一直到結尾才揭開謎底，原來咖啡罐裡裝的是上海老家後院的泥土。短短千把字的篇幅，負載的卻是二百萬去台國民黨軍政人員的鄉愁，如果再借助讀者的聯想，那麼作品所可能涉及的各種政治、歷史、現實的問題，就遠不是鄉愁所能涵蓋的了。

微型小說最忌平庸。一篇微型小說如果沒有深刻的意蘊。沒有令人咀嚼回味的餘地，那就不能說是一篇好的微型小說。因此作家在創作微型小說的時候，總是努力追求 新意，並在作品中留下許多藝術的空白，讓讀者去想像和思考，做到言有盡而意無窮。張揮的《白笑的夢》，描寫的是五十年代初期，新馬華人為興建東南亞唯一的中文大學－南洋大學籌集基金的往事。小說寫了兩個人物，一個是舞女，一個是三輪車夫。舞女為籌建南洋大學“義舞”，三輪車夫為籌建南洋大學“義踏”。他們都是平常的人，然而卻都擁有一個不平常的夢：希望後代能夠接受中華文化的教育。小說沒有波瀾起伏的情節，沒有出入意料的結局，然而，如果聯想到這篇作品是寫於南洋大學被關閉後的八十年代。就不禁會有一絲悵惘，一絲無奈的思緒，掠上讀者的心頭。看來白笑是“白白歡笑”一場了。現實生活中還有許多落後的現象，許多不盡如人意的地方，也有許多令人啼笑皆非的事情，因此，不少微型小說總是與諷刺、幽默聯繫在一起。《德高望重》諷刺表面道貌岸然，骨子裡男盜女娼的表裡不一現象。《送你一棵楊桃樹》揭露楊議員為了錢而

出賣靈魂，對他當面一套背後一套的政客作風也著力加以鞭韃和諷刺。陳政欣的《神牌軼事》充滿了幽默感，信筆所之，卻使人忍俊不禁。作者似乎還把神的起源以及現代人的迷信心理作一番哲學的探討，卻又出以幽默，令人讀後感到趣味盎然。

評論家對微型小說的結局看法不完全一致。有的人把令人驚異的結局列為微型小說的必備條件之一；有的人卻認為歐．亨利式的結局會造成作品的虛假。但不管如何，如果結局能出人意料之外，總是能給讀者一個驚喜的感覺，提高讀者閱讀的興趣。洪生的兩篇微型武俠小說《秘芨》和《反敗》，充分運用武俠小說情節曲折的特點，把豐富的情節濃縮在千多字的篇幅中，又以出人意料的結局，把故事引向高潮，頗為引人入勝。林錦的《保險箱》以大部分的篇幅，鋪敘“賢夫良父”的易永新對愛情如何忠貞，但當他死後打開保險箱時，裡面藏 著的不是黃金、股票，而是寫給妻子的妹妹的一束情書。作者以出人意料的結局，完成了對易永新形象的塑造。

新馬的微型小說雖然數量很多（尤其是新加坡），也取得了很大的成績，但許多作品仍嫌過於淺白。今後應注意的是加深作品的內涵，使作品更加含蓄，在藝術上躍上一個新的台階。

## 註釋

01.《海外華文文學大系》由廣州花城出版社邀請有關學者組成編委會進行編選，共計 16 卷，約 600 萬字，已全部編好，但尚未出版。

# 尋覓孤寂的心靈

## —以九十年代大專詩文為例



潘碧華

原籍廣東肇慶，出生於吉打州居林，曾在居林覺民中學、馬大中文系就讀，一九九三年考獲馬大文學士碩士，一九九六年正式成為馬大中文系講師。學術論文有《從老莊哲學看道家文學理論》（1993）、〈從七、八十年代短篇小說看新馬華人社會〉（1993）、〈八十年代校園散文中所呈現的憂患意識〉（1997）。著作有散文集《傳火人》（1989）；編有《瑩瑩月夢》（1987）、《讀中文系的人》（1988）、《涉江採芙蓉》（1997）；合集有《青色的衝激》（1985）、《成長中的六字訣》（1985）、《馬大散文集》（1986）、《只在此山中》（1989）、《舊齒輪》（1992）等。作品曾獲大專文學獎（散文、詩）、嘉應散文獎、新加坡扶輪社文學獎（詩）、東合青年文學獎（極短篇）等。



### 前言

路漫漫其修遠兮，吾將上下而求索。

屈原〈離騷〉

一般人都認為，八十年代是我國校園文學的燦爛期，出書之多，作者之衆，不是九十年代所可以營造的氣象。我將這幾年來各大專出版的文集搜集，發現九十年代的校園文學實際上並不蕭條，反而出乎意料的多姿多采，對人性的思維活動也有比較細膩的著墨，寫作技巧也有明顯的進步。

九十年代校園文學活動零零落落，難免給人士氣低落的印象，我認為這是缺乏類似馬大文友會般的凝聚力，所以難以做到衆志成城。校園文學在八十年顯得氣勢如虹，彷彿那時代的校園充滿文學氣息，實際上當時的文學活動空間非常局限，主要的文學活動都集中在馬大和理 大，其他大專除了少數零星的作者，文學園地幾乎一片荒無。

進入九十年代，隨著馬大文友會的成員相繼離校之後，馬大的優勢不再，人才漸少，文學風氣每況愈下。反觀其他的大專，加入許多有志文學的新丁之後，校園文學的繁花得以滋長開放，特別是理大、拉曼、北大和工大，新秀湧現，而且都有不俗的表現，在歷屆大專文學獎中斬獲頗多。

九十年代的資訊突飛猛進，社會結構變化巨大，世界越變越小，年輕人心生異變，是十分明顯的，他們繼續民族憂患也走出民族憂患，開始正視個人的價值和世界的聯繫。處於這個劇變的時代，呈現在九十年代校園文學的風貌自然有異於八十年代，我認為可以體現這個時期的某一面精神風貌的，是大專生在尋求自我肯定的過程中，在詩文中顯現的孤寂情緒。

孤寂，或孤獨(solitude)，不同於孤單(loneliness)，這是心理學家牟斯達卡斯(Clark Moustakas)的解釋。所謂孤獨，他認為是人們在反思自身的境況中抵達至無言的心境，並喚醒了內心澎湃激盪的精神性活動；孤單則是指人際關係失敗，遭受離棄的經驗。孤獨提醒當事人從人群中加速回到內心來，像隱士、獨行的思想家那樣遺世獨立的心靈般，與自己的內心多作單獨的而活潑的對話，專注進入一種真誠與更生的曉悟經驗。(註一)

孤寂之情，自古有之，在中國古典文學修辭中，屬於蒼茫的一種境界。當人類面對廣大浩瀚的宇宙、無始無終的歷史、渺茫未知的人生，再正視自己渺小的個體和短暫的生命時，時常會有茫然無助，孤寂無依的感覺，如屈原的〈離騷〉，陳子昂的〈登幽州台歌〉等，是千古流傳佳作，令歷代文人吟詠再三，感動不已。

孤寂，是一種人類自省的心靈運作，我在這篇論文中，將大專詩文作者不深刻的個人情緒，和人類深沉的自省相提並論，似乎過於抬舉這批年輕人，但我相信在這個劇變時代不自覺而萌芽的情緒，加以理解並激發的話，必然會給我們的文壇增添更活躍豐富的氣象。

為了方便討論，我將大專作者的孤寂情緒分成四大類，即堅持憂患意識的孤寂感，追尋理想知音的孤寂感，體驗人情淡薄的孤寂感，以及自我隔離的孤寂感。

## 一　憂思難忘獨力難支的孤寂

**昨夜西風凋碧樹，獨上高樓，望盡天涯路。**
**晏殊〈蝶戀花〉**

"生於憂患，死於憂患"，一直以來都成為中國知識份子，包括馬華知識份子難以割捨的情緒(註二)。我在〈八十年代校園散文中所呈現的憂患意識〉論文中，提到最能體現當時大專作者的文學精神的是"憂患意識"(註三)，而這種意識是中文文學，包括馬華文學中非常獨特的傳統，既不是八十年代所特有，也不可能在九十年代消失無蹤。

傳承文化事業是一條艱苦的道路，大馬的環境不同於中華文化為主流的中港台，在這個多元化的土地上，宣揚傳統文化始終是吃力不討好的工作。面對族人的人文精神被現代文明所淹沒，文化傳承者感到憂慮，挺身而出，以行動和文字，呼吁族人重視文化傳統。然而，在時代洪流衝擊下，大部分族人都接受了物質文明的洗禮，傳統文化趨向沒落，傳承的聲音得不到共鳴，顯得特別微弱。

在我國大專懷著憂患意識的作者主要集中在馬大中文系的情況，是可以理解的。在民族文化處於弱勢的環境，許多華族子弟堅持修讀中文的機會，從中學至先修班至大學，經過無數考驗和阻難，才踏入中文系，潛意識裡多少都有傳承文化的意願。理想和現實總是相違悖，進入大學之後，他們發現所謂宣揚中華文化的理想，原來只是少數人的意願，大部分大學生不能理解他們的理想，不能給他們以行動上的支持，甚至不願花時間給予任何響應.

孤掌難鳴，他們漸行漸遠，發覺自己在人群中孤獨上路，三三兩兩的同道，和周圍的人群比起來，是多麼的少量。同學之間有共同的膚色，卻沒有共同的理念，彼此間的距離是那麼的近，文化的共鳴卻是那麼的遙遠，下筆成文，孤寂的情緒不自覺地在他們的文字中流露。1992年出版的中文系師生散文合集《那人卻在燈火闌珊處》，便是一本"文化孤寂感"極濃的書，讀來令人為風雨飄搖的文文化事業而憂傷(註四)。

把憂患背負在身需要大無畏、義無反顧的

精神，無視別人異樣的猜度如吳幼婷在〈無悔今生〉中闡明選擇讀中文系的原因：

**我常常覺得，我是應了五千年前的一個誓約，百轉千舟，千山萬水，我橫越時空而來。所以，我來了。我用瘦弱的肩膀，背負一個沉重的包袱。我總覺得上天是不公平的，什麼山盟海誓什麼前世宿緣，都為了找一個藉口，套在我沉重的包袱上，要我無怨無悔的背負一生一世(註五)。**

〈無悔今生〉文末還特別註明“寫給疑惑於踏入中文系的人”。想必上路而疑惑的人是普遍的，將這麼大的文化包袱背上肩，踏著五千年的浩瀚而來，是悲壯，也是蒼涼，孤寂之情難以言明。在同一本集子的另一位作者，郭月珍也傾訴相同的心聲：

**那時從商學院走來這裡，經過兩旁立著紅紅柱子的長廊，感覺天地間立著守護神，與我共進退於天涯，我輕輕地笑了。每當向前直行數步，我總是伸手拂觸每一根迎身而過的柱子，仿佛蟄伏的寂寞自心中溢出(註六)。**

大學是一座安逸的象牙塔，為何在大學的中文系學生卻有那麼深邃的憂患和孤寂呢？也許大馬的政治背景使然，也許是傳統的憂患使然，，恰如陳蝶寫給林春美《給古人寫信》的序文中所說：“班黛谷生活絕不優雅超俗，只要稍為清晰一下意識和思維，就會自動負上整個社會的重擔，會緊抱一個國家的憂患，會心牽所有地球上的災難”(註七)。有著這番理解，我們也就不訝異唸中文系的林春美不把信寫給近人，卻把思維穿越時空，以文字和古人對話。帶著同情和理解，她告訴她文中的主角杜甫說：“飄飄何所似？若有機會你看看今日，你會發現天地不止一沙鷗。隔了整千年的距離，你的心願和遺憾。也還是許多人的心願和遺憾 。”(註八)與古人的對話，時空的隔離，抹不去作者內心的孤寂。

## 二．理想難成知音難尋的孤寂

**前不見古人，後不見來者，**
**念天地之悠悠，獨愴然而涕下。**
**陳子昂〈登幽州台歌〉**

文人自古多懷才不遇，空有理想，無從實現。他們可貴之處在於能夠堅持理想，不隨波逐流。他們與當時世俗觀念背道而馳，走著的是一條人煙稀少的道路，只有寂寞追隨著他們。在漫長的人生道路上，在有生之年，也許都找不到知音賞識，幽思至死。陳子昂之〈登幽州台歌〉的“念天地之悠悠”，鉤起多少孤寂之心。天地是如此之闊，而人是那麼樣的孤獨。走了這麼久，還是孤身上路。回首前塵往事，前也無人，後也無人，只有自己身影陪伴在側，這是千古文人的悲哀，也是千古文人孤寂心情的寫照。

理想，可以非常的大我，也可以非常的小我。大專時期的年輕人，正滿腔熱血，滿懷衝勁，他們都有理想等待完成。由於尚未投身社會，他們的理想往往沒有現實的基礎，概念也未成熟，所以容易幻滅。理想破滅，如果不能適應環境，他們便會從群體中抽離自己，把自己的心緒建立在無形的城堡中，建立消沉的孤寂情緒。

在大專生的作品中，我們可以看出他們是有所追求的，理想已朦朧成形，但還不清晰。他們在摸索的過程中，常常脫軌而出，找不到與他人相同的共識，而生出荒涼無助的孤獨感，如王俊魁的〈舞渡〉便是這種孤獨感的表達：

**他曾有過這麼一個惡夢。一大群舞蹈員在表演草原上奔騰馳騁的一幕，氣氛是鬧哄哄的，每個人在盡力地笑著表達遊牧民族快樂的生活。眾舞蹈員高舉起他，剎那間燈光全熄了，燈再亮起時，台上空蕩蕩只剩下他一人獨懸空**

中。他覺得很無助，台上大放光明，千盞燈照得他光輝燦爛，可是他不知道接下去該怎麼辦，他的拍檔消失了，周圍的配角也不在了，他無法再繼續表演下去。(註九)

尋尋復尋尋，有人在尋找中迷失自己，有人發現同行者在不覺中離去，只剩一個人繼續孤身上路，心情又如何不荒涼呢？年輕人的孤寂感覺，有時是因為理想概念模糊，不切實際，缺乏腳踏實地的安全感。比如采韻在散文〈我有不隨流放的悲傷〉說的是年輕人有所求，又不知為何而求的郁悶荒涼心結：

為了拋開這種低落的心情，我常勉強自己去搞中文系和華文學會的活動，讓自己在喧鬧的人群中隨波逐流。在喧嘩與忙碌的會議中得到一種肯定。只可惜獨處時，我又回歸落寞的心，總置疑自己追求的，到底哪一種境界。(註十)

有些人在追求理想的過程，經過置疑與思索，仍然找不到要走的方向，但又不甘於永無方向，焦慮心慌，這可能是許多有理想而思想準備不夠的大專生寫照。由於不隨波逐流，又怕寂寞，矛盾無助，雖在人群中共同進行某些行動，他們仍然不能慰籍他們空洞的心靈。寂寞在獨處的時候油然而生，如尼雅的〈另一種詮釋〉就有一種不踏實的孤寂：

抵達宿舍時，藏在鎖匙孔內是一片黑暗。你忽然感到前所未有的迷惘，這就是你的世界嗎？

你不置信的亮起燈，依舊蒼白，依然空洞——一個與外界完全隔離小箱子。

外面的雨又傾盆而下。小箱子里面，依然捧著死翹翹的書本,背著硬生生的常理。外面的風雨，似乎干卿何事了？(註十一)

文中雖不言寂寞，從她幽幽低沉的敘述，短短幾句卻用上許多冷清的形容詞，如“黑暗、迷惘、蒼白、空洞、隔離、死翹翹、硬生生”,孤清意象的用詞如：“鎖匙孔、一片黑暗、世界、燈、小箱子、雨”等，顯示作者內心無法揮去的孤寂，在獨處的時候特別彰顯。

在大專學生的筆下，也不全是寫個人的孤寂，除了正寫，他們也側寫眼中所看到的孤寂身影。在空闊的學術殿堂尋找理想的人，自有一股自然流露的孤寂、落漠，不需言明，自可感受。在黃靈燕的筆下，追求一個中華文化理想的“莫老師”，他的孤寂形象是一種震撼：

有時我想起莫老師的嘆氣聲，腦海裡就浮現一幅他在圖書館中文部翻書時抖落的塵埃，原來寂寞的還有書的心……(註十二)

當孤寂個體在流動的時間中，凝結成不合時流的風景，那是極度的孤寂，是揮之不去的感受，也是非常震人心弦的畫面，孤寂至此，何需再多筆墨？如果不是作者感同身受，如何能以寥寥幾筆，作出如此形象鮮明的描述？

## 三．都市冷漠人情淡薄的孤寂

結廬在人境，而無車馬喧。
問君何能爾，心遠地自偏。

陶淵明〈飲酒詩〉

都市是繁華的象徵，人類的智慧不斷造就物質文明，而物質文明又不斷吞噬人類的精神。科技不斷推進文明發展，處於世紀末的人類，無可避免地要和都市文明接觸，對於敏感的寫作者來說，都市的特質滲透文學是理所當然的。

熱鬧繁華的都市落在作家文人手中，是怎樣的面貌呢？羅門在〈都市與都市詩〉論文中，對都市文學的形成和特質有相當深入剖

析，以下這段話可以讓我們瞭解都市文明對人類心靈的影響：

**再說大多數住在“都市”的詩人與作家，都熱衷與經常的表現性欲、空虛、 寂寞、 孤獨、 焦慮、 緊張、 無奈、 荒謬以及反常、刺激性乃至科幻、 奇異....等至為熱門的題材與思想內涵。其實這都是受到“都市”影響的。因為“都市”的物質文明，大量製造“物慾”與“性慾”，驅使“形而下”世界將“形而上”的世界逐漸關閉，造成靈空狀態，大多數“都市人”便也逐漸變成吃喝玩樂但內心空洞的文明動物，並習慣以“物慾”與“性慾”甚至有以麻醉品來填補內心的虛空，而過後仍是循環性的空虛與寂寞……(註十三)**

羅門此文發表在 1994 年 12 月 25 至 27 日在台北召開的“當代台灣都市文學研討會”。會議上共十四篇論文宣讀，與會者對都市文學有相當全面的探討(註十四)。在大馬，大專作者雖然也能感受到都市文明的衝激，但對都市文明所產生的深層現象恐怕還不能做到深刻的認識，所以我在此節只針對都市文明現象之一的“孤寂”情緒進行討論。

都市與人類的心靈，似遠還近，大部分大專作者來自鄉區或城市邊緣，都市對他們來說，是陌生的，未知的。從鄉區來到都市，城市的陌生感特別強烈，導致他們與都市氣氛格格不入。都市生活的緊湊，人情世故的淡薄，交往溝通的疏離，都讓他們感覺自己是都市的局外人，有著難以投入的孤獨感，都市在他們眼中是罪惡的深淵，他們嚮往的是回歸故鄉。比如蔡斯良的詩作〈高速公路〉，描寫處身於城市的孤寂和無助：

**而在生命都來不及回顧的路旁 / 他是一陣風 / 在熙熙攘攘的車影裡 / 撿拾充滿車煙味記憶 / 一些腐壞的期待 / 一些別人無意義的嘲弄 / 一些愛與被愛 / 一些感動與荒謬 / 記憶的殘骸裡 / 他悄聲低泣 (註十五)**

城市規律的建築，流動的車影，狹窄的空間，冷漠的燈火，黑暗的環境，塑造出城市繁華中的孤寂空間，作者的精神無依無助，孤寂到極點，渴望來自心靈的聲音，那怕是哭泣也好。辛漢光的〈命運的土地〉，也是表現類似渴望某種聲音打破心底的孤寂：

**……自狹隘的四壁間坐起，周遭是稠濃的夜暗。悄悄地捻亮暈黃的桌燈，讓一圈一圈的光環包裹著冰冷的心靈，卻往往換回無以復加的冷顫與無助。在這無聲無息的黑暗中，心底油然地渴望有一些聲音響起，一些聲音，就算是哭泣也好，也好……(註十六)**

大部分大專作者顯示的孤寂感，是原自鄉區和城市生活的比較，文明與自然的衝突而衍生，並不能當作城市文學來看待。能夠把都市當作寫作題材的大專作者似乎不多，當中比較突出當數在都市長大的龔偉成和呂育陶。他們大量運用都市常見的景物，現代的產品，作現代的體認。比如龔偉成的〈城市生活〉，就是非常城市化的例子：

**我早就放棄去捕捉夜燈 / 因為沒有一座與我的鋸齒相符於是我躲在海洋底層偷哨詩集 / 然後走入努力築起的空間 / 那兒有冷冷的目光與烘燙的心 (註十七)**

孤寂在一座座的建築物中砌起，熱鬧的城市，孤獨的人們；進步的文明，孤寂的心，這是一種“愛恨交加” 的矛盾(註十八)。人們既嚮往文明，又抗拒文明的冷漠和罪惡。在城市，人與人之間既是那麼的擁擠接近，心靈卻是那麼的疏遠冷淡，這便是都市人的悲哀。呂育陶的詩〈在街上撿拾一顆頭顱〉可以說是現代都市物質繁華和人情冷漠的寫照：

**周日早晨我上街購買一份 / 這城市昨日的**

罪行及善証紀錄 / 拾到一顆 / 被棄置的頭顱(或許是週末狂歡後 / 忘記帶走的道具) / 很難確定究竟是那一副游離的軀體 / 遺留下的夢的果實 / 這城市每一張面孔都 / 如此雷同) / (而且遺失頭顱的身軀 / 以及遺失身軀的頭顱 / 百分比正以物價的漲勢上升)……最後,(和每一名市民一樣) / 我決定丟棄 / 那顆體溫逸失的頭顱 / 去購買一份 / 昨日這城市的善証與罪行紀錄雷同於每一天 / 最大的標題是 /[冷漠](註十九)

有趣的是,把都市孤寂感寫得淋漓盡致的文體,多是詩篇。也許詩語言的精煉和豐富的象徵,最能表現城市複雜的結構。呂育陶的詩處處可以看到他熟練使用各種現代城市的用詞,漫不經心中暗藏組織性,顧及結構的安排,一如都市的存在。大馬著名詩人,吳岸,應大專青年系列編委之邀而寫的論文〈詩人與社會〉中提到現代詩在表現"現實"的局限,其中一些論點是值得我們省思的,他說:

現代詩由於過份強調自我,在題材與主題上局限於諸如鄉愁、孤絕感、 黑暗意識、 死亡、性苦悶個人經驗的小天地,雖然也從某個角度及在某種程度上反映了我國社會的現實,但它畢竟只能反映社會中某些個人或極少數人的消極與暗淡的內心世界。這種情狀,再加上現代詩之過於重純形式試驗和探索,其結果必然導致詩遠離外界廣闊的社會與人群。(註二十)

處於都市生活而生的心靈孤寂、消極、暗淡,固然不是全體社群都有的情緒,但是經過詩人的筆端,此類感覺卻是生活的實驗和冷靜的思索,與現實生活有緊密的關係,絕不是抽離現實生活而能有的體驗。

吳岸對大專生提現代詩強調自我,最終遠離社會的警惕,想必是大專詩文給他人的印象如此,因此大專生在被允許孤寂的同時,也有必要作出內容呈現的省思.

## 四.自我尋覓自我隔絕的孤寂

千山鳥飛絕,萬徑人蹤滅。孤舟蓑笠翁,獨釣寒江雪。

柳宗元〈江雪〉

孤寂的心境人人皆有,不一定要建立在此文前提的三種情況上,也並非說在一定的時空、環境才有孤寂感,更不是只有偉大情操人才會心生孤寂,即使是一個凡夫俗子,也有孤寂的時候。孤寂,往往是因為基於各種非常個人的理由,在自己的心裡邊築上一道城墻,把自己的心靈和外界的世界隔離起來。有自覺的,也有不自覺的。有因悲哀而沉緬孤寂的,也有因思索而提升至孤寂境界的。這些自我選擇性、甘於孤寂的情緒,我將之歸類在"自我隔離"的孤寂(註二十一)。

大專作者群中,可以從一系列作品中有系統性地看到其孤寂色彩的是泉花子,他敏感,也多詩產。他的詩集,《泉花子詩選》洋溢著非常濃厚的孤寂味道。夏紹華在寫給泉花子的序里說:"我在讀泉花子的詩時,就不時髣髴到一股濃郁的孤獨和寂寞色彩。那種孤寂的感覺都很自然地從詩句間滲透出來,輕輕地感動我,侵蝕我的心靈。"(註二十二) 在這段文字裡面,我覺得"那種孤寂的感覺都很自然地從詩句間滲透出來"很貼切。這也是我接下來所舉的孤寂的文字中所要強調的。

對於泉花子詩中的孤寂色彩,夏紹華分析得相當清楚。他認為泉花子的孤寂是屬於"自我放逐"式的孤寂,"作者把一個單個體,通常是詩里的主角,置放在一個被孤立、 自我放逐、 遼寂和遙遠的處境裡,砌築了一牆的冷漠與無助,塑造那種孤寂的氣氛……隱約中還洩露了自願傾向…" (註二十三) 如〈落花生〉一詩:

他醒來/桌以外就是一窗鏡/一大堆人頭，湧現/突然有哭的感覺/他/蹲在人群中/掩面(註二十四)

泉花子文字中流露的疏離感、孤獨感、悲哀感、絕望感非常強烈，〈落花生〉一詩，文短，卻帶出很大的訊息，尤其是最後一句“掩面”，把人心害怕孤寂的氣氛推展到極點，讓讀者深切感受人群中的疏離關係，單就藝術表現來看，那是非常成功的。

我在許多大專文集裡面看到衆多類似泉花子的孤寂，我並不認為這完全是消沉的表現。作為一個有思考性又具敏感度的大專作者，在思索、生活的過程，偶生的孤寂感是正常的;也只有把自己的心靈抽離人群，進入冷靜孤絕的境界，才能夠明澄地看清自己的內心，知道自己的路向。

對於孤寂，悠由所擁有的孤寂是比較自得其樂的，他說:

這兒除了風和初升的星，再沒有其他的伴兒，卻不孤獨；心裡有了一支歌兒在唱著，手腳不聽使喚的就在風中舞起來，真怕風會把我捲進星空，飛越山水，奔向最亮的一顆心。呵!何謂孤單？

只怕再沒有這麼快樂又獨個兒的時刻。四周皆靜，一種屬於安祥和快樂的滿足充塞在每一個細胞，自己和自己做，無聲的交流。(註二十五)

如果說悠由的孤寂是個人快樂的、滿足的心與心的交流，那馬盛輝的孤寂則是超越自我的，悲憫的，投射於悲天憫人的孤寂:

別再用你虔誠的淚為我施洗。當遠方的鴿子在夢裡銜來一片彈片，我聽不見教堂裡悲憫的鐘聲。

今夜我在黑暗中第四次重看《獵鹿者》和《的士司機》。讓自己繼續沉溺在羅拔迪尼悲的眼神里。一種上了癮的孤寂統治我的餘生。(註二十六)

除此之外，當然也有不為什麼，不明所以，非常個人化的自我放逐的孤寂。此種孤寂屬於另外一種，如陳雅拉漂泊無依的心情:

四月疊在空氣裡漂泊/漂泊同樣是心情/冷雨掠過/沉默的街心/我是守在歲月邊緣/一顆哭泣的樹(註二十七)

黃益村的卻是尋找生命定位的孤寂:

一直以來都以為，水中的魚是快樂的，卻怎樣也想不到，灑落在地面上的雨竟是上天在哭泣，那匯江成海的竟是魚的眼淚。

沐浴在沉沉夜色中，突然，我想哭，因為，可能,我也是魚.(註二十八)

禤素萊的是渴望親情的孤寂:

窗外的雨在暮色中隱去，也不知是停了還是在繼續下著。我就這樣抵受著那侵人的冷氣在想你。窗緣的隙縫裡，青苔在這落雨的季節裡慢慢覆牆而來。我要走了，將來的日子裡,與你的關係又會變成怎麼樣的一種呢？(註二十九)

由於對人生有所追求，求之不得，而心生孤寂，這是古今中外文人所不能避免的情緒。孤寂之情，並非文人所獨有，只是文人較能把內心所感以文字描述出來。

## 五. 結語

九十年代只剩了二個年頭便完結了，站在世紀末的今天，瞭望下一個世紀，難免心生孤

寂，這些孤寂或深邃幽遠，或遼闊蒼茫，或多或少能夠顯示這個年代年輕人的心緒。往積極的角度去看，大專文學作品中顯示的孤寂情緒，正可証明他們還是勤於思考的。思考的目的也許是小我的個人情緒，也許是大我的宇宙世界，都是可以加以研探的題材。

孤寂，不應當是消沉、絕望的代號；孤寂，能讓我們的心和自己作最親密瞭解的對話；孤寂，讓我們更加清醒自己的所思所想，正如這首希望草題為〈茶事〉的詩所言：

夜對茶具獨私語
摯熱的心是我最佳的伴侶
一口一心事　一杯一憂慮
我將我的心倒入你懷裡
你從口中吐出了溫馨
洗刷碰傷的心靈（註三十）

當然我們不希望看到孤寂的情緒只往消沉或小我那一面發展，我們希望大專生能夠在九十年代的末期，清楚自己的定位，在孤寂中尋獲我，在流放中找到方向。



## 註

01. 以上關於孤獨的解釋，參考文潔華〈孤單與孤獨〉一文中對牟斯達卡斯著作《孤獨與愛》(Loneliness and Love) 的簡介，原文刊登在南洋商報〈南洋論壇〉，1997年9月21日。
02. 沈觀仰，〈什麼是"人文"〉一文提出中國人世界觀仍然困囿在民族憂患的情操，是一個精神危機，需要在原有的精神上突圍而出。近來馬華知識份子開始重視"人文精神"的省思，趨向獨立思考和深刻批判的階段，是一個好現象。見南洋商報〈南洋論壇〉，1997年9月14日及21日。
03. 潘碧華〈八十年代校園散文中所呈現的憂患意識〉，作協、馬大中文系畢業生協會聯辦"馬華文學國際研討會"所提呈論文，1997年8月9日，吉隆坡。
04. 何國忠編，《那人卻在燈火闌珊處》，吉隆坡，佳輝出版私人有限公司，1992。此書分二輯，一為"青青子矜，悠悠我心"，二為"但為君故，沉吟至今"。
05. 吳幼婷，〈無悔今生〉，見同(註4)，頁93。
06. 郭月珍，〈柱子的聯想〉，見同(註4)，頁51。
07. 陳蝶，〈筆及意到，猶有蒼茫〉序《鴛鴦書．給古人寫信》，沙亞南，雨林小站，1994，頁3。
08. 林春美，〈名豈文章著，官應老病休〉，見同(註7)，頁20。
09. 王俊魁，〈舞渡〉，見林春美編《鍾情11》，雪蘭莪，雨林小站，1992，頁7。
10. 采韻，〈我有不隨流放的悲傷〉，馬大文集之四，《文學多重奏》，吉隆坡，馬大，1991，頁61。
11. 尼雅，〈另一種詮釋〉，見《我們走過藍天》，檳城，理華，1990，頁94。
12. 黃靈燕，〈再一次凝視自己〉，見同(註10)，頁70。
13. 羅門，〈都市與都市詩〉，見鄭明娳編《當代台灣都市文學論》，台北，時報文化，1995，頁407。

14. 另外參與發表論文的有王潤華、 王建元、平路、向陽、林綠、林以青、 林耀德、 洪凌、 紀大偉、 馬森、 焦桐、張啓疆、鄭明娳等。該研討會副題為“以世紀末視角透視文學書寫中的都市現象”。
15. 蔡斯良，〈高速公路〉，見第九屆全國大專文學獎專輯《生命圖象》. 吉隆坡，堂聯， 1995，頁 195。
16. 辛漢光，〈命運的土地〉，見第七屆全國大專文學獎.《文思激起千層浪》，吉隆坡，堂聯，1993，頁 108。
17. 龔偉成，〈活在城市〉，見《舊齒輪》，吉隆坡，佳輝出版私人有限公司， 1992，頁 84。
18. 林綠，〈文明與都市詩 --論羅門的都市詩〉，見同 (註 13)，頁 425。
19. 呂育陶，〈在街上撿獲一顆頭顱〉，見拉曼文集《鳳凰木燃燒的季節》.吉隆坡 ，拉曼， 1992，頁 47。
20. 吳岸，〈詩人與社會〉，大專青年系列之五《輕風白花蘆葦岸》，吉隆坡，堂聯， 1992，頁 42。
21. 小題的“自我放逐”和“自我隔離”借用自夏紹華給《泉花子詩選》的序文所提的歸類。見夏紹華，序〈他走在獵詩的單行道上 --淺談泉花子詩中的孤寂色彩〉見泉花子《泉花子詩選》，雪蘭莪，洪瑞業出版， 1991，頁 46--47。
22. 見同 (註 21)，頁 43。
23. 見同 (註 21)，頁 46。
24. 泉花子〈落花生〉，見同 (註 21)，頁 32。
25. 悠由，〈幻夜〉，見北大文集《綠野風囅白雲天》，吉打，北大， 1992，頁 25。
26. 馬盛輝，〈上了癮的孤寂〉，見同 (註 11)，頁 96。
27. 陳雅拉，節錄〈心情的話之一．憂悒〉，見同 (註 17)，頁 49。
28. 黃益村，〈縹渺的心〉，見同 (註 11〉，頁 51。
29. 禤素萊，〈苔痕依舊〉，《吉山河水去無聲》，吉隆坡，佳輝出版私人有限公司， 1993，頁 139。
30. 希望草〈茶事〉，見同 (註 25)，頁 72。

# 從馬華文壇第一首現代語談起



陳應德

筆名晴川， 出生於吉打港口，馬來西亞大學中文系哲學博士。一九七七年任馬大中文系講師，一九九二年升任副教授。一九九五年退休，從事寫作，評論、翻譯、編彙字典工作。曾將冰心的“春水”譯成馬來西亞文。出版專著計有「馬來文語文」、「文學研究」等五部；其他著作計有「遲開的玫瑰」、「待風集」及「吾愛吾鄉、吾愛吾土」等。



研究馬華文學的人都知道現代主義文學的興起是戰後馬華文學重要發展。

在世界各國的文學中，通常文學改革都是從詩歌開始，所以討論馬華文學現代主義開始的作者都有興趣尋找第一首現代詩(modernist poem)。有很多人說馬華文學的第一首現代詩是白垚的《麻河靜立》：

撿蚌的老婦人在石灘上走去
不理會岸上的人
如我　他笑
卻不屬於這世界
風在樹梢　風在水流
我的手巾飄落了
　再乘浪花歸去
　一個徊旋
沒有誰在岸上　我也不再
那個世界不屬於我
　那老婦人　那笑那浪花
第八次在外過年了
而時間不屬於我
　日落了呢　就算是元宵又如何（註一）

誰說《麻河靜立》是馬華文壇第一現代詩呢？

溫任平在《馬華現代文學的幾個重要階段》這篇論文有這樣的一句話：「五九年三月五日白垚在《學生週報》發表了據說是馬華文壇的第一首現代詩《麻河靜立》，現代文學乃肇其端，揭開歷史新的一頁。」（註二）

溫任平文章中的「據說」，到底是「據」誰所「說」呢？我想此「說」可能是源自《學生週報》編者周喚在《詩之頁》的編後話：

「假如大家不健忘的話，都應該記得，他（陳按：指白垚）是第一個在本邦舉起現代詩大纛的開路先鋒，他的詩論和詩評曾在《蕉風月刊》上掀起狂瀾，他的《麻河佇立》（陳按：應是《麻河靜立》）雖然不很成功，卻是第一首拋磚引玉的現代詩……？（註三）

在周喚之後，林也在一篇《解放後的新世界補遺之一》也重新提起這首詩。（註四）

自從周喚、林也、溫任平三人提起這首詩之後，到現在為止，似乎還沒有人提起相反的看法。於是，白垚的《麻河靜立》是馬華文壇第一首現代詩的說法，也似乎已經成了定論。

其實，白垚是第一位大力提倡現代文學的詩人的事實是不可否認的，我們只要查閱五十年代末期到六十年代初期的史料便可以證明這一點。至於他是否寫了「馬華文壇第一首現代詩」就值得討論了。筆者翻查了從戰前到戰後五十年代馬華詩歌作品，特地寫此報告來討論這個問題，希望能引起拋磚引玉的結果。

當我們要肯定某文學作品屬於何種文學流派時，最直接，而且最正確的方法是研究作品本身的特色，而不是先去查資料，看看某作者是屬於哪一流派的作者。

基於這一個前題，我們可以說：《麻河靜立》絕對不是馬華文壇的第一首現代詩。（註五）

首先，讓我們看四十年代名詩人鐵戈的《在旗下》：

每天，
每天
我在旗下
跑著……
路呵，
那麼崎嶇！
崎嶇的路
多麼美麗。

光輝的旗
映染著這路呵！

路上，
跑著的人們
是覺醒的
苦難的一群；
為了衣著，溫飽，
為了人類春天的降臨
跑上了這條路呵！

每天，
每天
我在旗下
跑著……
這旗，
是我的眼睛
指示我
緊跟著被壓榨的人們
前進。
這路，
是我底生命：
沒有它
我的步伐踏不響，
沒有它
我的歌喉唱不亮，

每天，
每天，
我在旗下，
跑著……

在這兒
我靜靜地傾聽：
地球的嘆息，嚮往著：
人類底
呼喊，

戰鬥底
警笛；
在這兒，
我在注視：
憤恨的烈焰，
洪流般奔騰的
旗幟的破浪……
旗下
的路，
是那麼美麗呵！

旗下的路
是倔強的呵！

旗下的路
是壯健的呵！

旗下的路
跑著一支
最龐大的隊伍呵！

每天，
每天，
我在旗下，
跑著：

我要把生命
　永遠讓旗子
　撫慰！
正如一個純潔的
　孩子
把臉頰
　獻給他
　　熱愛的
　　母親！
我要把生命
　永遠跳躍在
　　旗下的道路！
從這路，
　去迎接：
人類的
　春天！
我要把生命
　永遠呈獻給
　　旗下的人們！
在崎嶇的道路上，
編織我：
生命底
　新歌！
……（註六）

一九四七．三月

方修說鐵戈的詩受馬耶可夫斯基及田間的影響。馬耶可夫斯基(Vladimir Mayakovskii, 1893-1930)是蘇聯二十世紀著名的未來派詩人。他那種未來派的詩曾經在二十世紀初影響很多國家的詩人，包括中國詩人田間在內。他的作品已經被譯成英文的，有1929年出版的“The Bedbug”及1930年出版的“The Bath-House”兩本。有關他的生平，我們可參閱馬紹爾的英譯《馬耶可夫斯基》（註七）。至於他的未來派詩是怎樣子，不懂蘇聯文的讀者可閱讀海華德與偉英譯的詩選（註八）。

馬耶可夫斯基的作品用非常短促的文句來取得速度與動感的效果。同樣的，鐵戈的詩的句子都非常簡短。那種急促的音節，唸起來，沉重有力，猶如鼓聲一樣，非常適合表達他那種爆炸性的革命熱情。（註九）

其實，雖然馬華作家差不多都不懂蘇聯文，可是馬華文藝界一向對馬耶可夫斯基並不完全陌生，例如，在五十年代間出版的《人間》雜誌就曾刊登過一篇題為《紀念〈穿褲子的雲〉作者馬耶可夫斯基》的文章（作者為漢嬰）。

提到馬耶可夫斯基的詩歌，戰後四十年代寫這樣的作品的作者還有劉思、杜邊、光道等人，可是這些人沒有鐵戈這樣著名而且他們的作品水平也不很高，因此一向沒有受到注意。

其實，馬華文壇的馬耶可夫斯基體的作品還可在戰前三十年代的作品中探尋出來。如滔流發表於1937年的《保衛華南》就是很明顯的例子。

保衛
我們的華南！
九龍江，
韓江，
早就咆哮了。
咆哮，

南海的怒潮。
保衛
我們的華南！
血塊，
汗滴，
眼淚……
跟著河流
一波一波的
流下來！
保衛
我們的華南！
珠江，
閩江，
那兒，
淤塞著
貧窮
陰鬱，
呻吟，
悲號——
給剝削了
給榨取了之後。
保衛
我們的華南！
武夷山，
羅溪山，
在震蕩中，
震蕩，
你發出粗壯
響亮的叫喊，
力的叫喊，
你喊醒了
民族的迷夢。
保衛
我們的華南！
海洋裏
吹來了
黑的風暴
「金門島」
給罪惡的毒口
吞下去，
到處，
殘殺，
蹂躪，
饑荒！
保衛
我們的華南！
暴風
掩去你
柔弱的
心胸，宿命的
悲哀，
站起來！
把自己的血
在自己的國土上灑。
（《新光》1937年11月10日）（註十）

當日本侵略中國時期，被聞一多稱為「時代鼓手」的名詩人田間曾經寫過很多馬耶可夫斯基體的抗戰詩，因此，受了田間的影響，馬華詩壇也於1937年起流行馬耶可夫斯基的抗戰詩了。除了滔流的《保衛華南》之外，椰青的《戰爭底風》和《埋葬》（註十一）、方崁的《我們來自鋼煉廠》及《突擊的人群》（註十二）、于原的《投寄上海孤營軍》（註十三）

只要我們將馬耶可夫斯基體的詩歌都當作現代詩（註十四）我們就可說馬華詩壇於三十年代末期早已經有現代詩了。

以上提起的作品也許是太明顯的模仿之作，從美學的觀點來看，也許可以說是拙劣的模仿(parody)。對現代詩有興趣的人，也許可以找找看，戰前三十年代是否還有其他的現代詩。在方修編選的詩集中，有一首雷三車的《鐵船的腳跛了》，也可說是前衛派的作品：

站在水面，
你是個引擎中的巨魔：
帶著不平的咆哮，
慢慢的從地面爬過。

你龐大的足跡，
印成了湖澤，小河，
笑開了魚蝦的心花，
他們樂得把新居慶賀。
地球的皮肉，
是你唯一的食糧
湖中的濁水，
是你佐腦的清湯。
你張開一串貪饞的嘴，
把地球咬得滿臉疤痕，
你吸取自然的膏髓，
吐一口唾沫，
凝成摩托車、美女、洋房：
在地球的一角，
建了座文明的聖像！
你擱長丹青，繪成「馬來亞的繁榮」圖畫，
你的主人看見了掀開了嘴巴，
給你個美麗的賞賜：
雇了數十個身強力壯的侍役，
供你日夜喚使。
你吃得胖了，喜得主人引吭高呼！
侍役們也算交上好運，
不致在空著肚！
還有－－
亞答公司也准居住！

你辛苦了，
有人給你鬆骨捶腰！
你骯髒了，
有人替你身洗澡！你饑餓了，
有人把你灌得又醉又飽！
你生病了，有人打針數藥把你醫好！
大家只希望你平安無事：
有飯吃，無煩惱，
寧願在主的面前多做幾次的祈禱！

吃完了幾塊椰林，
又吃完了幾塊膠園，
你的足跡印成道彎曲的小河，
像條水蛇那樣地匍匐蹁躚！
屈屈手指－－自你學行至今，
最少也有十幾年。

誰知平靜的海裏，
忽地泛起意外的狂波！
一隻烏鴉從頭上飛過，
那日，你突然停止了健步，
不知是為著什麼？
青天也睜大了眼睛，
看著這失常的情形難過，
不久，大家才明白：
是國際的熔爐鑄了把大銼！
銼尖了錫產限制那枚鐵釘，
將你的腳底割破，
如今，你是跛了，
只好，在那裏把「水牢」坐！
幾隻聰明的燕子，
紛飛到你的腋下，
做了幾個避雨的新窩！

你的腳是跛的－－
只配躺在那兒睡覺，
你的主人呢？
他卻駕了摩托車出外逍遙！
你的侍役們呢？
他們醫不好你的腳，
早被你的主人辭掉！
如今，露宿風餐，
像群無巢安息的飛鳥！
他們沒法可想，
只好抽緊褲帶東竄西跑，
你問他們的職業嗎？
恍惚也有找到：
是尋覓被人遺失了的荷包！
（《南洋文藝》1937年5月9日）（註十五）

這首詩將採錫用的鐵船加以擬人化，然後又將鐵船當做外國資本主義者的象徵。

在中國，李金髮早就將象徵主義帶進中國詩壇，因此在1937年，馬華詩壇也產生了有象徵派色彩的作品也是很自然的發展。

在第二次世界大戰前，每當中國文壇有了什麼新發展，在兩三年之內，他的影響便可以在馬華文壇上看到。比雷三車更早的作者，也有人發表帶有象徵主義色彩的詩歌。現在讓我們看以下這首詩：

**夏天　　傅尚杲**

夏天在廣東姑娘赤著的小腿上
在肥胖病患者的汽水瓶上
不，水溝畔的蒼蠅是日漸消瘦的
然而夏天卻在它美麗的紅帽上

夏天在被蚯蚓翻鬆的泥土上
在每一根滋長的小草上
一朵白蘭花是在白相人嫂嫂的髮際
夏天卻在那迷人的香味上（註十六）

很明顯的，這首詩比不上《鐵船的腳跛了》，方修也沒有將它收入在他編選的文學大系之內，他是在討論於1932年到1936年之間惡劣的文風時引用來當例子，因此這首在檳城新報《詩草》（1934年－1935年）的作品也「有幸」被保留了下來。這首詩發表的年代比《鐵船的腳跛了》還要早三四年，因此，只要我們認為它有文學價值，它才是到目前為止，我們能夠找到的第一首現代詩呢。

正如馬耶可夫斯基體詩一樣，象徵主義的作品，在馬華文壇尚未有人提倡現代主義之前，也在戰後馬華文壇上出現了。且看以下這首詩：

**石獅子　　威北華**

誰吩咐你蹲在空庭讓黑煙熏著
儘管你看了百年又百年的興衰
半夜鐘聲敲不開你瞌睡的眼
回頭讓我拾起一把黑土擲向天邊
那兒來的蝙蝠在世紀底路上飛翔
怎得黑夜瞥見一朵火薔薇在怒放
我就獨愛在馬六甲老樹下躺著晝夢
且讓我點著海堤上的古銅小銃炮
轟開了歷史底大門我要看個仔細
誰在三寶山頭擎起了第一支鮮明的旗
（註十七）

威北華(1923–1961)原名李學敏，他是四十年代末到五十年代著名的作家，他以威北華的筆名發表詩及感性的散文，而以魯白野的筆名發表有關歷史研究的散文及馬來文字典。他是一個有多方面才華的文人，在五十年代末期，魯白野的文名早就超越過威北華了，也可以說，因為人們注意他其他方面的成就，而忽略了他在詩歌的成就。

威北華不曾出版過詩集，他只出版過一本詩文集：《黎明前的行腳》（註十八）。

在這本詩文集中，他一共收了二十首詩歌。這些作品都在五十年代初期在文藝副刊或是刊物上發表過的。威北華不曾發表過任何文論來提倡現代主義，可是在他的詩歌中都有著很鮮明的象徵主義的色彩。從五十年代到六十年代馬華文壇的文論作者都認為威北華的詩難懂，只有王賡武教授在為一本英文翻譯的文學選集寫了一篇馬華文學介紹時，才特別稱贊威北華的作品，並將《石獅子》這首詩譯為英文（註十九）。

威北華的 詩內容是有關鄉土之愛、青春的愛情、以及在政治與社會大變革時代的一個年輕人的期待與夢想。他的詩中充滿鮮明、生動的意象，像他那些感性的散文一樣，他那巧妙地將青春的期待與幻想、鄉土深深的愛溶入他的作品中，使到他的詩都充滿著青春的活力，

閃耀著美麗的色彩。

## 結語

討論了以上這些詩以後，我們可以作出以下幾點結論：

（一）在馬華詩壇，約於 1934 年到 1935 年之間已經有了象徵主義色彩的作品，到了 1937 年，相當成熟的象徵詩也出現了。到了戰後，威北華用象徵的技巧，創作了一些特出的作品。

於 1937 年馬華詩壇已經有了未來派色彩的作品。戰後鐵戈於 1947 年到 1948 年之間創作了一些出色的，有未來派色彩的作品。

由此可見，很明顯的，白垚於 1959 年發表的《麻河靜立》絕對不是「馬華文壇的第一首現代詩」。

（二）文學的革新，並不能靠單獨出現了一篇創新的作品，或是幾十篇作品而已。

溫任平認為他找到「第一首現代詩」，便說：「現代文學乃肇其端」。

事實上，象徵詩於 1934/35 年出現之後，到 1937 年才有類似的作品，而威北華於五十年代發表了二十多首現代詩也並沒有給文壇帶來任何影響。因此，試圖尋找「第一首現代詩」來斷定現代文學的開始並不是正確的治學方法。

現代主義的興起並不是靠一首詩或是一個人的力量而帶來的，而是靠出版社及一群有創新精神的作家共同努力而建立起來的。

根據現存的史料，我們可以找出，馬來亞友聯出版社於 1959 年通過《學生週報》、及《蕉風》兩份文學刊物及編者白垚與周喚開始提倡現代主義。

到了六十年代初，有一群充滿活力的詩人：喬靜、笛宇、周喚、麥留芳、藍蕾、秋吟、沙河、王潤華、劉祺裕、畢洛、淡瑩、山芭仔等人開始努力創作有現代主義色彩的作品，到了六十年代後期，現代主義的文學基礎終於被建立起來了。（註二十）

（三）筆者在寫這篇報告時，閱讀了一些一向被文評家及文史家忽略的作品，很意外的，發現了馬華文壇中過去有四位優秀的詩人。他們是：四十年代的鐵戈、五十年代的威北華、六十年代中期的喬靜和笛宇。

鐵戈因為從事政治活動，很早就去世（於 1948 年－ 50 年代初之間）。而他的創作生命也很短，他的作品大多數於 1947 和 1948 年間發表。他的詩集《在旗下》現在已經失傳了，我們現在只知道這本書是馬寧寫序（註二十一）。1975 年出版的《馬華文藝作品分類目錄》這本書中也沒有列入《在旗下》這本書，相信作者吳天才也沒有機會見到這本書。

鐵戈的詩曾經得到趙戎（註二十二）、方修、及周粲（註二十三）三人的肯定，可是到目前為此，還不曾有人寫過比較詳細的評介。

威北華也很早去世（39 歲），而他創作詩的時期也非常短，只是在五十年代初短短幾年而已，而他留下的詩就只有在他那本詩文集中廿多首詩而已。

除了王賡武教授以外，似乎還沒有人對他的詩給予應有的肯定。

至於喬靜和笛宇兩位優秀的詩人，卻似乎完全被世人遺忘了。到現在我還不曾看過評介

這兩位詩人的文論，就連一些討論現代主義文學的文章，也沒有提到他們兩個人的名字。現在我們翻查有關馬華文學史的著作，只能在馬崙的著作中找到這兩位詩人一點點不完整的生平資料。從馬崙這本著作中我們可以找到以下一點資料：

喬靜，原名何殷資，長期居留檳城，曾任《銀星月刊》及《銀星》副刊編輯，“現為某保險公司經紀。”（註二十四）

笛宇，原名林添成，另署林靖程，約於1964年由台灣留學歸來，常在《蕉風》、《荒原》等刊物發表現代詩，曾在芙蓉中華中學任教，後到吉隆坡中華獨立中學執教。（註二十五）

喬靜和笛宇曾在六十年代中期發表了很多首優秀的現代詩（註二十六）這兩位詩人的創作生命也差不多和鐵戈一樣短，只有幾年的時間而已，就在文壇中“失蹤”了。

馬華文壇自從1919年起到九十年代為止，有一種很不健康的現象。那就是大多數作者，（包括很多優秀的作者在內）創作的時期都很短。這種獨特的現象姑稱之為馬華文壇的「創作期規律」：每一個作者都好像是舞台劇的演員一樣。每個人只是在舞台上表演了一個很短的時間，便退了下來。通常每個作者只在這「文學舞台」上活躍了一兩年到四五年之間，就永遠「退休」了，很少有「表演」超過十年的。照我的觀察，不依照「創作期規律」的優秀作者似乎只有韋暈、潘雨桐、吳岸、夢平（馬崙）、溫任平、何乃健等寥寥幾個人而已。

從鐵戈、威北華、喬靜及笛宇這四位優秀詩人被忽略的事實，我們可以看到馬華文學發展中一個很嚴重的不利因素，那就是缺少嚴肅、健康的文學評論。

缺乏文學和知識使一般讀者看不懂前衛的文學作品。如果從事文史著作及實際批評者也缺乏文學知識的話，問題就更加嚴重了。過去鐵戈及威北華被忽略就是因為這個原因。

沒有健康公正的實際批評，優秀的作家及作品往往被忽略。

這種情形，對有關的作家並不很重要的。（註二十七）對一個已經去世了的作家，他身後的虛名，其實一點用處也沒有；至於那些創作了一個時期就和文壇「永別」的作者，他們對馬華文藝一定是已經一點興趣也沒有了。對於這樣的人，他人對其作品的態度如何，他們必定一點也不在乎的。

對馬華文學發展本身來說，這種情形就非常不利了。真正優秀的作品沒有受到肯定，讀者們經常看到一些不好的作品，覺得「馬華文學只不過如此」不免會排斥馬華文學。

當優秀的作家被忽略時，我們寫出來的文學史一定是不完整、不正確的。試想：討論現代文學而完全忽略了喬靜與笛宇這兩位詩人，這樣論說還可靠嗎？

過去的事已經過去了。政客常常勸我們要往前看。這種勸告是很對的，那麼就讓我們「向前看」吧。

要向前看，我們一定要先看看目前的情形。馬華文壇在理論方面，就是到了九十年代，還是很令人悲觀的。

有關馬華文學的實際批評，最常見的是以下兩大類：

**（一）歌德派；**

**（二）唯我獨尊派**

歌德派的實際批評，對有關的作品只是給予「鼓勵的掌聲」或甚至稱讚有關作家的為人。這種文評使有關作家陶醉在「掌聲」及友情的溫馨中，卻完全不能使他提高作品的水平。

這種文評不但對馬華作家不利，對文評作者本身也不利。因為久而久之，文評者在讀者心目中也失去了其可信性了。

至於唯我獨尊派文評者寫起文評時，總表現出傲慢、自高自大的態度。凡是非他們本身的作品（此類文論作者很多本身也從事文學創作，而且很早就被評論界肯定）及不合他們個人品味的作品，都被貶斥為“爛臭”不值一顧的“垃圾”。

其實，作家並非文評者的仇人，文評者也應該是創作者的良師益友。俗語說：「醫者父母心」，我認為文評者也應有「父母」的愛心（當然歌德派之文評者那種「溺愛」也是誤導性的）。

這種偏激的文論出現了太多時，將會加強馬華文壇的「創作期規律」現象，也就是使很多創作者更快結束了他們創作的時期了。

偏激的文評使很多優秀的作品沒有得到應有的、公正的評估；同時，如歌德派作者一樣，這些唯我獨尊派文評作者也將在讀者心目中失去了其可信性。（除了一群沒有知識、永遠盲目崇拜者之外）





## 附註

01.《學生週報》第一三七期（1959年3月6日〈詩之頁〉）。
02. 溫任平（編）《憤怒的回顧》（天狼星出版社，1980年，頁6）。
03.《學生週報》第五零六期（1966年3月30日〈詩之頁〉）。
04.《蕉風》第二三四期，1972年8月號，頁29–31。
05. 本文的“現代詩”的“現代”，並非指作品產生的時代，而是指：“有現代主義傾向的”，應該是英文的 "modernist"，而非 "modern"。
06. 周粲（編）《新馬華文學大系，第六集詩歌》新加坡：教育出版社，1972，頁29–32。
07. Manshall, Herbeat (tr,) Mayakovsky, New York, Hilland Wang, 1965。
08. Hayward, Max & Reary, George (tr,) Mayakovsky, Vladimir, The Bedbugand and Selectd Poetry, London: Weidenfeld and Nicolson,1960。
09. 鐵戈於1947年由新民主出版社的詩選《在旗下》現在已經失傳。目前他的作品除了周粲及方修編的詩選之外，在1947年到1948年之間的馬來亞華文報的文藝版還可以找到幾首，如發表在《民生報》（1947年1月14日間）的《我們》，同年1月7日的《人潮之歌》以及後來的《援救越南》幾首而已。
10. 方修（編）《馬華新文學大系（六）詩集》（新加坡：世界書局，1971，頁303–304）。
11. 同上引，頁312–313。
12. 同註十，頁370–374我們也許會認為方埃這兩首詩比不上鐵戈的詩好，可是它們卻有一個非常獨特的地方。方埃那種梯級的詩句（也就是馬耶可夫斯基作品的特點）是其他馬華詩人所不曾用過的。鐵戈的《在旗下》也只有若干節有梯級式的詩句而已。

13. 同註十，頁 375–377 。
14. 現代主義 (modernism) 可說是包括很廣泛的文學流派，也可說二十世紀以來，凡是前衛派 (avant-garde) 包括象徵主義等都統稱為現代主義或現代派。未來派 / 主義 (Futurism) 是意大利詩人瑪利納地 (Filippo Masinetti, 1876-1944, 於 1909 年開始提倡的。蘇聯詩人於 1912 年也開始提倡未來主義，其中最著名的蘇聯未來派詩人就是馬耶可夫斯基。參閱 Bradburg, Maloolm, Mc Farlare, James (eds) modernism : 1890-1930, Humanifies Press, New Jersey : 頁 243-273)
15. 同註十，頁 198–200 。
16. 方修《馬華新文學簡史》新加坡：萬里書局， 1974，頁 116–117 。
17. 周粲（編）《新馬華文學大系，第六集詩歌》新加坡：教育出版社， 1972，頁 463 。
18. (i) 馬崙（編）《新馬文壇人物掃描》士古來：書輝出版社， 1991，頁 241 。
    (ii) 威北華《黎明前的行腳》新加坡：世界書局， 1959 。
19. Wingnesan. T. (ed) Bunga Emas An Anthology of Contemporary Malaysia naiteraturel 1930-1936) Kuala Lumpur Anthony Blond with Rayirah (Raybooks) Publication,1964,p. 145,20 。
20. Tang Eng Teik : The Development of Malaysian Chinse Poetry : 1945-1969, Ph.D thesis, University of Malaya, Kuala Lumpur. 頁 331-404 。
21. 同註十八 (i)，頁 313 。
22. 馬崙（編）《新馬華文學作家群像》新加坡：風雲出版社， 1984，頁 99 。
23. 同註十七，見其導論。
24. 同註十八 (i)，頁 277 。
25. 同上，頁 86 。
26. 同註二十，頁 401–403 。
27. 除非有關的作家本身是很好名的。不過，如果一個作家好名的話，他一定會千方百計去為自己「揚名」的。一個優秀的馬華作者，如果肯努力去揚名，相信在這小小的馬華文壇，不可能會被忽略的。

## 附錄：王賡武教授英譯《石獅子》

Stone Lion
Sqiating black amid the smoke,
You have seen centuries of rise and fall;
Yet midnight beels open not your eyes.
Let me throw black earth at the skies,
Where the bats are fluttering their wings,
To bring out the fire-rose in the east.
I love to dream beneath this Malacca tree
Of lighting the cannon by the sea
At the doors of our history--
Who has raised a flag on Cheng Ho's hill?
**Translated by Wang Gungwu**

Source :Wingnesan.T.(ed.) Bunga Emas Kuala Lumpur: Anthony Blond With Rayirah (Ray books)Publication, 1964, p. 145 。

## 附錄二：陳應濂英譯《遙寄》

**A Message To A Distant Land**

The Milky Way is as bitter as life
The Wind is imprisoned in a loaded cargo
Life is as muddy as the Milky Way
Let great thunder shatter it to pieces.

The Worker's Giant Hand is holding the hammer firmly
What pure thoughts are harboured in the innocent hearts
Boat-maker, hammer the nails firmly
Lest the boat become lost and sinks in a distant voyage

It's said that silence shows the utmost contempt
Therefore I weep over your letter
I read your message which fails to arrive
I touch your handwriting which is not there.

I lick this letter with a numb tongue
It will travel across the autumn ocean to you
Conveying greeting and sorrows
our love is still like a dream.

Source : Tang Eng Teik, The Development of Malaysian Chinese Poetry : 1945-1969 ph. D. thesis,University of Malaya, 1990, p.227.

## 附錄三：威北華詩三首

### 遙寄

星河像日子一般苦澀
風被囚在載貨船裏頭
日子像星河一般污濁
回頭讓巨雷擊個粉碎

勞動的巨手堅決握緊了鐵錘
良善的心藏上什麼純潔念頭
造船人你要把釘子釘得更牢
不然遠處船又要迷失消沉了

據說沉默是最高度的輕蔑
那麼我要為你的箋簡哭泣
我要捧讀你那不幸的訊息
我要手觸你不曾寫的字眼

我要用麻木的舌頭舐封了這信
它將橫渡秋天海洋到你手中
帶去平安報帶去更深的憂愁
我們的愛戀暫時還是一場空

1950・秋

## 十月感想

你說群山圍著山居人
像羊群囚在黑暗圈內

不見雨后底長虹
傲跨過天底兩邊

站在一滴淚及一個夢中間
靠著一線紅曙光我想吻你

我愛聽風暴中水手的嘶叫
及大海熱戀船底的一只歌

春天是會來的
在黎明前我要伸直了腰

— 1950

# 寫給日里河的詩

## (一) 誓言

想起棉蘭
就會想起日里河
那有戰鬥
　有詩的日子
烈士的碧血
灑在蒼翠的青山
在亞冷名的高原
留下的誓言
（帶著一份失望
　一份懊喪的心情）
「我們一定要回來喲！
我們要帶兵回來
　把你攻陷！」
少女的心
堅信這情郎的誓

一雙夢幻的眸子
像掉在黃昏天邊
那黯淡的星星
盼望向日葵再開放

## 二.河上守軍

白天
他在搬運彈藥
閑時把書看

晚上
他持著槍
耳邊插著一朵夜來香

武吉峇里森的背樑
還是那麼強硬
勝利的紅白旗
老早已插上了

## 三.未來派

穿起褲子的雲
開花的鐵樹
僧侶在參軍
讀書人在種田
冷月噴出怒火
全是為了
民族的生命

—1948 寫於爪哇

# 馬華文學論述在南洋文藝

## （1994年6月~1997年6月）



張永修

1961年出生於馬六甲，祖籍廣東大埔，現為《南洋文藝》編輯。

1981年獲第三屆全國青年文藝創作比賽詩歌公開組第一名，1996獲95年度拿督黃紀達編輯獎佳作獎。

著有散文集《失傳》，詩集《給現代寫詩》。另有筆名藝青、柯雲。



南洋商報自1995年開始，每年都持續出版南洋文藝年選，將該年度的三大類文體，即小說、散文、詩的優秀作品收集成冊。這三、四年來，《南洋文藝》同時出現了大量的文學論述，可惜都沒有整理出版。

一直以來，文學論述的市場銷路並不理想，因此結集出版的不多。然而，文學論述在對作家的鼓勵或鞭策方面、在推動文學水平的提升方面，都有不可忽略的作用。

因此，我在這里把自從我在1994年5月接手編輯《南洋文藝》之後，第一篇馬華文學論述在6月的出現開始，到1997年6月這整整3年間的馬華文學論述整理出來，向大家作一個報告，目的在於讓大家更集中的了解這段期間馬華文學論述的狀況。至於這些論述的得失與好坏，還有待來者再去探討。

這3年來，大部分的馬華文學論述，出現在《南洋文藝》所策劃的系列專輯里，這些專輯包括：

(1) 馬華文學倒數
(2) 雙月文學點評
(3) 進諫馬華文學
(4)亮麗的星圖
(5) 但願人長久

1994年11月，《南洋文藝》開始推出【馬華文學倒數】系列，從馬華新生代7字輩（1970-1979出生的寫作人）開始倒序介紹馬華各字輩作家。這系列牽涉龐雜，除了收集展現各字輩較出色作者的作品之外，同時還特約身處不同年代的評論者評述某一年代作者的表現與風格特色。如6字輩的莊若論述7字輩群像，5字輩的陳婉容檢閱6字輩，4字輩的甄供以〈風華正茂的文海泅泳者〉來評介5字輩作家群。此跨年系列在第二年請3字輩的唐林介紹三位4字輩的禪學作家，然後由4字輩的馬華文學史料工作者黃梅雨論述3，2，1字輩越來越稀疏的那些“曾經發亮的文星”。此系列前後歷時5個月。

一小部分前輩作家對年輕一輩的寫作者的

表現不以為然，對編者花上不少篇幅來推介新生代，以為是一種顛覆，而表現得不滿和慌張。其實，這是不必要的。這些年輕人是否曇花一現，或成為明日馬華文壇接班人，與前輩作家、以及副刊編者有沒有給予他們机會和鼓勵，息息相關。他們目前的成就，我們就以"暫時存檔"（莊若語）處之。

雖然我曾在1986年主編過一本叫《成長中的6字輩》合集，但字輩之說，非由我而起。1983，一批60年代出生的《學報》（雜誌）作者出版了一本合集《黃色潛水艇》，最先以"字輩"作為年代/年紀分界。之後，莊若在1992年3月他主編的年輕人雜誌《椰子屋》裡也推出了字輩專輯。一個年代有一個年代的特色，字輩之稱，是方便年代劃分的代號，在之後的一些論述中，不少論者也依循採用。

文學創作，雖說是比較清冷的工作，但仍有人孜孜不倦的耕耘，小說、散文、詩的田園也各有收成，不過，文學批評這一環卻少人問津。1995年一月開始，《南洋文藝》便邀約專人就本版所發表的三大類文學作品，每兩個月做一次點評，寄望刺激出更好的作品，交出更好的成績。

這個【雙月文學點評】的工作，先後邀請了16位作家負責，被點評的文章超過20篇。以下為各組別負責人名單（以見報先後為序）：-

小說：陳雪風、李天葆、唐林、黃錦樹、唐珉、林建國。

散文：何乃健、陳蝶、莊若、賴瑞和、林幸謙、黃錦樹。

詩　：劉育龍、黃錦樹、辛金順、吳岸、張光達、陳大為。

除了【雙月文學點評】邀約的作品論述，這一年也出現了不少文本批評，如陳蝶（7/11）與黃錦樹(7/11）評林惠洲的〈傷逝〉，殷乘風(9/29)、陳大為(10/10）與張光達(11/24）評葉明的詩等。

此外也出現反批評的回響，如夏紹華(5/30)以〈思考性閱讀〉反駁陳雪風〈透明的變數〉(4/4）對其小說的結局視為"一個大敗筆"，而判夏"要成一個出色的小說作者，還有一段漫長的路要走"；莊若以〈放輕鬆〉(9/19）間接回應陳雪風在〈讓文藝批評復興吧〉(1/16）等篇文以載道的呼吁，之後黃錦樹以〈痛苦、愉悅、使命感〉(11/17）響應；林幸謙以〈窗外的他者〉(7/27）回應黃錦樹在〈兩窗之間〉(6/9）對他文章裡"文化鄉愁的過度泛濫"的指摘作自我辯解，黃再以〈中國性，或存在的歷史具體性〉(9/26）回之，並指出："寫作不能淪為古典中國知性與感性的註釋。（海外）華人的經驗是全新的歷史經驗，新的實在(reality)，寫作必須以它為主體而不是以中國性為主體。"

另外，兩篇篇幅較長、范圍層面較大的論述，也出現在這一年。它們在內容上牽涉較多的作家及作品，時限上涵蓋了較大的空間劃分。

黃暐勝在〈90年代前期(1990-1994）大馬旅台文學的星空〉(7/18，7/21）從旅台大馬學生在大馬、台灣、新加坡等地各文學獎賽中脫穎而出及出版單行本的表現來肯定他們的成就，並指出：1.這些創作者"成就個人的企圖心大於對旅台文學狀況的操心"，因為"新的旅台文學史便會從他們身上開始"。2.大多數旅台作者是"受到台灣當地文學環境的陶練"，才成就個人的風格。3.他們大量的對外投搞，"引起當地的注意，達到一定的交流"。

林春美在〈近十年來馬華文學的中國情結〉(11/3，11/7）以幾位較具代表性的作家為例，

概論馬華文壇普遍存在的心理現象，並把這種現象歸納為幾種投射層面，如文化鄉愁、對傳統文化與歷史的孺慕、對異族文化與宗教的排斥與恐懼、回歸意識等。她指出："國家認同與文化認同之間是不相抵觸的。兩者之間如果說有問題，問題也只存在於認同的程度與比例上的差異而已。"鑒於同一年代的人也會有迥異的心態與不同的價值觀，所以未來馬華文壇的"'中國情結'會逐漸解開、抑或結得更緊，同是一時難以論斷的。"

5月間，南洋商報推出三本1994南洋文藝選集，即小說年選、散文年選、詩年選，分別由張弓、甄供、張景雲以寫序的方式，針對該年度的文藝作品作出評述。之後的兩年年選寫序人分別為：--

1995：陳映真（台灣）、蒋子龍（中國）、王潤華（新加坡），
1996：陳雪風、何乃健、張光達。

1996年是馬華論述的豐收年。全年約100期的《南洋文藝》，有關論述多達71篇。

開年，【進諫馬華文學】引發了一起起地雷。此欄邀約23位在馬及留學海外的馬華老、中、青作家針對馬華文學的表現／發展／狀況／困境等等真抒胸臆，提出文長600-800字的意見，所發表的言論主要有：馬華文學須要建立評論系統以支撐文學作品的意義、本地學者應該參與馬華文學批評與理論建設的工作、作者在表現手法方面須有自我提升的"文學宏願"而不能僅停留於"道德寫作"層面、文學界+商業界+新聞界三結合以推廣文學、建立健全的發行網等等。這些言論分批刊登，前後十輯，為時兩個月。過後有人在《言論》及《商餘》等版作出回應：馬華文學是可以"進諫"的嗎？、"進諫"馬華文學不等於"望父成龍"嗎？、批評他人者自己可曾拿出了"經典"？……有的甚至把編輯的苦心說成是"有人不客氣地要教訓馬華作家、馬華文壇，至於請人'進諫'馬華文學，現在還在雷厲風行，方興未艾。"（端木虹〈經典缺席？〉，《言論》1996/2/26）。這些在不同版位出現的回應，比起【進諫馬華文學】整個系列本身刊出的時間，歷時更長。

接著下來，《南洋文藝》配合"國際詩人節"推出【亮麗的星圖】"詩與詩評展"系列，先後刊登了黃萬華與劉小新(6/19, 6/21)、張光達(7/3)、黃錦樹(7/5, 7/10, 7/12)等人的作品，討論了陳強華、沙禽、李敬德、林若隱、陳大為等人的詩作。

同年中秋，《南洋文藝》推出【但願人長久】專輯，對早期頗負盛名、但最近幾年來卻近乎、或者完全停筆的6位作家，即方北方、宋子衡、姚拓、原上草、溫任平、和梅淑貞，作出論述。這個專輯以評論、印象記、作者自述、作者近作等方面勾勒上述6位作家的文學風貌。此系列所得論述9篇，包括：黃錦樹論方北方的成就(9/27)、張光達評宋子衡的小說(10/4)、許友彬談姚拓的文章(10/16)、甄供評原上草的創作(11/27)、柯金德討論原上草的散文(11/29)、黃錦樹談溫任平兄弟與馬華文學史(12/6, 12/11)、謝川成評介溫任平近作(12/11)、永樂評梅淑貞的文章(12/27)、姚拓談梅詩(12/27)。

1996年下半年及接下來的半年，有幾項重要的議題在《南洋文藝》出現：

## （一）關於《馬華當代文學大系》的編纂

1996年6月杪接任的大馬華文作家協會主席的雲里風，9月18日在各報發佈《馬華當代文學大系》徵稿啓事，擬出版1965-1996年的馬華文學優秀作品集10冊，分別為理論與批評1冊、小說3冊、散文2冊、詩歌2冊、劇本1

冊、史料1冊。由於籌備倉促，設想不夠週全，先後引起溫任平、黃錦樹、陳政欣、葉嘯、張光達、林建國等人的探討及雲里風本人的補充。直接針對大系的討論文章，從1996年10月延續到次年4月，前後7個月，得稿8篇。討論重點包括：斷代劃分、馬華文學定義、國籍問題、甄選方法、編委人選、態度與抱負等。

## （二）關於文學欣賞的角度：

陳大為在3, 4月號《蕉風》471期發表〈從"當代"到"詩選"—《馬華當代詩選》(1990-1994)》（內序）〉，提到由北京現代出版社印行的馬華文學選集《陽光．空氣．雨水》收錄的詩作，其中"爛詩"與"非詩"佔了90%，"實在有損馬華詩譽"，此一說法引起不少本地作家強烈的反應。黃錦樹過後在〈馬華文學的悲哀〉(12/18) 裡，針對以上議題問道：旅台者"是不是在用'外國品味'來看待馬華文學？評量馬華文學，是否就必須用'馬華自己的標準'？""什麼是外國品味、台灣觀點？用'馬華標準'來看其他地區的華文文學，又是怎樣的一種情況？"

陳大為則以〈"馬華文學視角"vs"台灣口味"〉(1997/1/17) 呼應黃錦樹的文章，進一步探討"馬華文學視角"與"台灣口味"、"中國評語"對本地作品的評价的准則與用心、作家對外界的評論所持態度問題。他說："其實說穿了，所謂'馬華文學視角'只是以一種'排外情緒視角'的形式存在著，它的宗旨就是排除一切'外來'的'負面批評'。""難道馬華文學只容許一種經過內部'核准使用'的批評視角？非此視角的評論皆屬謬論？""馬華文學的長期積弱，是否因為某些創作觀與讀本的惡性循環？"

## （三）關於馬華文學館的設立：

黃錦樹(2/14)、葉嘯(5/9)先後倡議設立"馬華文學圖書館"/"馬華文學館"，而後得到南方學院中文系主任賴瑞和的積极響應和籌劃，南方學院終於應允提早公佈計劃；上述二文見報後不久，賴瑞和即代南院發出了〈讓我們齊來建設"馬華文學館"〉(6/13)的呼聲，並吁請各家慷慨捐贈藏書及資料。

## （四）關於溫任平的復出：

70年代鼓動現代主義風潮的"天狼星"社長溫任平在沉寂多時之後復出，與方昂、傅承得以詩相激、【但願人長久】系列的鼓舞、《馬華當代文學大系》編纂問題，以及年輕評論者劉育龍對其詩作〈紫微斗數〉(4/23)給予"褪色和變質的精神鄉土"(6/4) 之評語，不無關係。溫後來以詩〈白鳥與水晶柱〉(7/16) 向方昂、劉育龍致意，語調平和，之後陸續有詩。

除了配合專輯的約稿之外，其他有關論述課題的自由來稿，編者以【文學觀點】欄目容納。由於每個人的文學觀點不可能完全一樣，因此不時有不同的看法主張出現。面對多方時而小異、時而兩極的言論，作為編者，是有必要將它們放在平等的地位處理——我們可以不盡然贊同某個人的見解，但我們不能抑制他的發言權——如此，文壇方能有健康的交流空間。只要大家能心平氣和，讓文學回歸文學，排除意氣之爭或個人恩怨，則所有的"交量"將有助於推動文學的發展。

馬華論述在近幾年大量的湧現，是論者勤於思考與寫作的成果，這也和園地的開放不無關係。作者群的劃分，本地評論群有：張光達、劉育龍、何乃健、甄供、陳雪風、夏紹華、葉嘯、陳應德（晴川）、陳蝶（陳婉容）、莊華興、賴瑞和、莊若、殷乘風、永

樂、林春美、李憶著、梁志慶……；留學國外的有：黃錦樹、陳大為、辛金順、黃暐勝、鍾怡雯、林幸謙、林建國等。除了陳雪風、甄供、黃錦樹、張光達、劉育龍等數人較專注文學論述工作並且產量較多之外，其餘的作家，寫作重點在於創作。

在本地，文學創作已是屬於業餘的工作，而文學論述更屬業餘的業餘。如果文學欣賞能力的提升真的有賴於評論的推動，如果“文學經典”的價值真的有賴於評論加以鑒定，則我們應該期待更多、更有系統、更專業、更冷靜的評論的出現。

以下是《南洋文藝》由1994年6月至1997年6月前後三年，有關馬華文學論述年表：



## 1994年

6/4，田思：被遺忘的鄉野——評沈慶旺詩集《哭鄉的圖騰》
6/11、15、18，張永修整理（紙上座談）：馬華詩壇20年回顧
7/27，辛金順：詩情如水，笑色如花——評詩集《給現代寫詩》
8/13，梁志慶：詩果飄香了——看郭來發的《童詩百首》
9/24，年紅：略談朗誦詩
10/1，殷乘風：李宗舜的詩與人
10/8，劉育龍：從晚安到早安——談談夏紹華的小說〈晚安〉
11/1、4，莊若：暫時存檔——7字輩作者群像
11/11，愛薇：作家只用作品發言——兼談讀者與作者之間
11/15、18、22，陳婉容：花田競標青——檢閱6字輩
11/25，年紅：為馬華幼兒文學播種
11/25，馬漢：讓“兒童文學”的養份來培育文學的幼苗
12/23、27、30，甄供：風華正茂的文海泅泳者——淺介5字輩作家群

## 1995年

1/6，陳雪風：讓文藝批評復興吧——第九屆全國大專獎文學評論組評審總評
1/17，唐林：蟬聲到禪音——讀4字輩的清艾、何乃健及雅波
3/3、7，黃錦鳳：異鄉的內在流離者——訪問黃錦樹
3/17，黃梅雨：那些曾經發亮的文星越來越稀疏——3、2、1字輩評述
4/4，劉育龍：詩小亦可藏深情，蘊真意——略談楊善勇的情詩
4/4，何乃健：牽牛花的生命力——比較梁放的〈牽牛花〉
4/4，陳雪風：透明的變數——讀夏紹華的〈雲圖，幻象及其他〉
5/30，夏紹華：思考性閱讀——淺談〈雲圖，幻象及其他〉及其他
6/2，陳蝶：她是開鎖人——點評唐珉的散文〈鏡鎖〉
6/6，李天葆：幽黑夜縫裡的流火——談小說〈烏暗暝〉

6/9，黃錦樹：兩窗之間
7/11，陳蝶：泣訴如歌——評析林惠洲散文〈傷逝〉
7/11，黃錦樹：芒花傷逝——林惠洲〈傷逝〉讀後
7/18、21，黃暐勝：90年代前期(1990~1994)大馬旅台文學的星空
7/27，張光達：一個孤獨的王國——讀辛金順〈詩7首〉兼談田園模式
7/27，林幸謙：窗外的他者
8/8，唐林：文明的潰爛——評盛輝的〈最後的媒體〉
8/11，莊若：如果當成一部電影
8/15，辛金順：剖析〈曹操〉
8/29，陳雪風：期待，仍在期待
9/1，黃錦樹：選集與馬華文學重建的時機
9/5，張弓：南洋文藝1994年小說年選：序
9/5，甄供：南洋文藝1994年散文年選：序
9/8，張景雲：南洋文藝1994年詩年選：序
9/12，梁志慶：散文的另一種風彩
9/19，莊若：放輕鬆
9/26，黃錦樹：中國性，或存在的歷史具體性？——回應〈窗外的他者〉
9/29，殷乘風：踏入劇場的詩——小評葉明的作品
10/6，賴瑞和：窺探作者的秘密
10/10，陳大為：蛹的橫切面——析論葉明的創作理念的形成與寫作技巧的演進
10/13，黃錦樹：鄉土與自我身份——小論商晚筠
10/24，吳岸：期待中的清亮天空——談李宗舜的詩
10/27、30，林建國：在比較文學的國度——第14屆國際比較文學大會去來
11/3、7，林春美：近十年來馬華文學的中國情結
11/17，黃錦樹：痛苦、愉悅和使命感
11/24，張光達：生活的另一種聲音——也談葉明的詩

## 1996年

1/5，黃錦樹：文學評論與馬華文學的危機
1/5，楊善勇："肯定的風俗"綜合症
1/5，姚拓：一本初衷，終其一生
1/5，陳大為：文學的宏願2020
1/5，戴小華：更具腐蝕力的心態問題
1/5，莊華興：文學批評的專業性
1/9，雲里風：三結合運動
1/9，鍾怡雯：專欄小品不是誰都能寫的
1/9，何乃健：淡味西瓜．無核葡萄
1/9，唐林：馬華文學的憂和喜

1/9，辛金順：依循慣性的創作思維打轉
1/9，林建國：馬華文學的未來：有來還是沒來？
1/9，柏一：缺乏健全發行系統
1/12，方昂：馬華文學需要什麼？
1/12，梁志慶：詩為什麼會淪為小衆文學？
1/12，翠園：喜歡跟風
1/12，張光達：前衛作品的出路
1/16，甄供：不信東風喚不回
1/16，艾斯：總該有所反應
1/19，夏紹華：文學貧血症
1/23，李憶著：擺不擺得出去？
1/23，劉育龍：仰望馬華文學的寥落的星空
1/23，年紅：醒覺的期待
1/23，唐珉：淺談漫話小小說
1/26、30，林幸謙：臨界點上的散文
1/26，胡金倫：豎立權威
1/30、2/2，黃錦樹：在馬華文學的邊界
2/2，張光達：時間在我們這邊
2/6，宋揚波：不要那麼樣的裝作
2/6，雅波：答客問
2/6，田思：負面的現象
2/6，蘇清強：軟化危機為轉機
2/8，陳雪風：還予文學本色吧！
2/8，黃兼博：虔敬是必要
2/16，陳蝶：一篇多獎
2/16，莊若：偉大往往是幻象
3/8、12，永樂：由附庸走向自主——淺談馬華女作家小說的女性形象
4/3，陳大為：從讀者到組詩的形式
4/3，楊嘉仁：分歧互見
4/3，繁林：忠告專欄／特約作者
4/5，林建國：小說思考人思考小說
4/10，黃錦樹：散文：文類、對象及道德性
4/12、17，李憶著：馬華文壇新生代——略論柏一、黃錦樹、李天葆的小說創作
5/22，陳映真：敬意與祝願——序南洋文藝1995年小說年選
5/24，蔣子龍：心之旅——序南洋文藝1995年散文年選
5/29，王潤華：從憂郁的熱帶叢林邊陲發出驚人的聲音——序南洋文藝1995年詩年選
5/29，陳慧樺：都從故國夢中出發——評林幸謙的散文
6/7，甄供：韋暈生平及其作品述略
6/12，馬夫之：韋暈的文藝生涯

6/19、21，黃萬華、劉小新：從《馬華當代詩選》看馬華當代詩壇
7/3，張光達：現代及後現代之間——馬華後現代詩舉例二
7/5、10、12，黃錦樹：論陳大為治洪書
7/26，夏紹華：誤讀下的一種導讀——對〈水裡的石光〉自圓其說
8/21，劉育龍：試論兩首哀悼顧城的詩
9/11，張光達：讀者／評論者與馬華文學（史）
9/27，黃錦樹：拓荒播種與道德寫作——小論方北方
10/4，張光達：流失的心血——讀宋子衡的小說
10/16，許友彬：從《美麗的童年》看姚拓的文章
10/18，溫任平：關於《馬華當代文學大系》編纂標準的一些問題
11/1，黃錦樹：對於《馬華當代文學大系》的幾點意見
11/6，雲里風：關於編選《大系》的幾點補充
11/8，劉育龍：繆思及賽納托斯的對話方式——泛談幾首悼亡詩
11/15，菊凡：〈修堤這回事〉賞析
11/15，陳政欣：對《馬華當代文學大系》的省思
11/27，甄供：兩肩雪霜一囊風月——試探原上草創作的足跡
11/29，柯金德：原上草和他的散文
12/6、11，黃錦樹：鼎之餘溫——溫任平兄弟與馬華文學史
12/11，謝川成：不知是微喜還是悲傷——溫任平近作概覽
12/18，黃錦樹：馬華文學的悲哀
12/27，永樂：是留抑去，衆燈皆黯然——看梅淑貞的文章
12/27，姚拓：重讀梅詩

## 1997年

1/1，葉嘯：從《馬華當代詩選》說開去……
1/3，何乃健：來自犀鳥鄉的短笛——淺評田思的小品文
1/17，陳大為："馬華文學視角"VS"台灣口味"
2/14，黃錦樹：朝向一個健全的文學體制之建立--對"新"作協的一些建議
2/14，黃錦樹：對《馬華當代新文學大系》的幾點建議（補）
2/26，葉嘯：一棵恒在走動的樹--試探黃遠雄詩集《致時間書》的精神面貌
3/7，張光達：也談《馬華當代文學大系》的編選問題
3/14，莊華興：寂寥與荒原
3/21，晴川：文學作品的內容
4/9，夏紹華：回來——致留台創作群
4/18，林建國：等待大系
4/23，陳應德：創造文學新類形：科幻詩
4/30，黃錦樹：詩選、人選與誤導性
5/9，葉嘯：建議設立"馬華文學館"

5/14，張光達：現實／寫實／真實——以王潤華的〈還魂記〉為例

5/16、21、23，辛金順：歷史曠野上的星光——論陳大為的詩

5/21，陳雪風：傳統與創新——序南洋文藝 1996 小說年選

5/23，何乃健：盆栽．灌木叢．婆娑的喬木——序南洋文藝 1996 散文年選

5/28，張光達：詩選與文學史——序南洋文藝 1996 詩年選

6/4，劉育龍：褪色和變質的精神鄉土？——讀溫任平的〈紫微斗數〉有感

6/6，劉育龍：靜聽榴連落地的聲音，在深夜裡——試論吳岸詩所呈現的本地色彩

6/6、11，張光達：馬華現實主義的重鎖——略論吳岸的詩及其詩觀

6/13，賴瑞和：讓我們齊來建設《馬華文學館》



# 願意

## —與馬華文學緊握雙手不要分開

編後語 / 江洺輝

對不起，讓大家久等了！

這本論文集，足足等了十八個月才面世！

說真的，在出版這本論文集之前，也聽過許多善意的建議，也許大家對這本論文集期許很高！

不過，我始終堅定的告訴自己也試著去感動別人的一句話就是 "*Just Try*" 兩個簡單的字而已。

說真的，為了給大家有個交代－我**願意**試，**願意**重新編輯版面，李宗順學長更**願意**重新校對，而多位主講人也**願意**重新修飾內容。這一來一注的許多**願意**，確實把時間給拉長了，可是我相信這是值得的。

從八十年代開始，馬華文學園地百花齊放，空前的茂盛，創作方面也取得不俗的成績，而文學活動的是熱熱鬧鬧的。但，站在廿一世紀的大門口，我們應以何種心態和胸懷發揚馬華文學，是很值得去探討並關注的。

這本論文集除收錄三十七篇論文與報告之外，也收錄主題演講柏楊、開幕人拿督陳祖排、閉幕人拿督郭洙鎮及總結王潤華博士在研討會的講詞，同時也收錄部分精彩照片及新聞剪影，以豐富內容並讓閱讀者感染研討會的盛況。

本論文集文章的先後排序，不是以姓名筆劃為準，而是以主講人在研討會上所發表論文的場次先後來決定秩序。

**馬華文學的發展，確實需要華社、華團、華教與作家齊心合力、緊握雙手共同來發揚！**

# 馬華文學的新解讀

## 馬華文學國際學術研討會論文集

出　　版：馬來西亞留台校友會聯合總會
顧　　問：鄭玉輝、陳華清
主　　編：江洛輝
校　　對：李宗順
編 委 會：陳亞才、羅正文、黃國生
　　周道惠、李惠泉、陳澤清
編輯指導：陳鵬翔、李瑞騰、王潤華
電腦編輯：青田傳播廣告（馬）有限公司
封面題字：姚　拓
封面設計：江洛輝
印　　刷：益新印務有限公司
　　Percetakan Advanco Sdn Bhd (No. 45169-K)
　　19-23, Jalan Segambut Selatan, 51200 Kuala Lumpur.
　　Tel : 603-6269211
郵　　購：馬來西亞留台校友會聯合總會
　　Gabungan Persatuan Alumni Universiti Taiwan, Malaysia.
　　9-B, Jalan SS2/64, 47300 Petaling Jaya, Selangor, Malaysia.
　　Tel : 603-7764542 Fax : 603-7754200
　　E-mail : faatum@tm.net.my
定　　價：西馬 RM 50.00　東馬 RM 55.00
　　國外 US 25.00（含郵費）
　　新幣 $ 30.00（含郵費）
＊本書若有缺頁、破損、裝訂錯誤，請寄回調換＊
1999年7月16日第一版第一刷
版權所有・翻印必究

心靈小語

發揚馬華文學　促進學術交流

發揚馬華文學　促進學術交流

心靈小語

發揚馬華文學　促進學術交流

發揚馬華文學

促進學術交流

ISBN 983-40138-0-9





Gabungan Persatuan Alumni Universiti Tunku Abdul Rahman
9-3U, Jalan SS20/1, 47300 Petaling Jaya, Selangor, Malaysia.
Tel : 03-7764542 Fax : 603-7754300 E-mail : tuaa@tm.net.my

# 發揚馬華文學

## 促進學術交流




Gabungan Persatuan Alumni Universiti Taiwan, Malaysia.
9-B, Jalan SS2/64, 47300 Petaling Jaya, Selangor, Malaysia.
Tel : 03-7764542 Fax : 603-7754200 E-mail : faatum@tm.net.my



ISBN 983-40138-0-9