

# 馬來文壇漫步

陳鴻洲著



赤土文叢之三

陳鴻洲先生這部著作，主要是介紹及評述馬來新文學的發展以及近年來馬來文藝活動種種，可說是近年來當地華族社會中報吉及分析現在馬來文學的一部罕見出版物。

——梅井——



封面設計：陳天送先生

出版：赤土書局

Pustaka Tanah Merah  
75, Taman Mahawangsa,  
Seberang Jalan Putra,  
Alor Star, Kedah.

日期：一九八一年十一月

本書售價：M\$6.00





28/15/11

敬贈

# 沿着正確的途徑邁進

## \* 出版的話 \*

推動健康文化藝術活動的路途是艱辛曲折的，在推出刊印第一本叢書「吉打河，歷史的河流」（鍾錫金著）的時刻，我們深刻地覺察支持健康文化藝術的力量還是很薄弱，不喜愛不接受的還是佔大多數。雖然這樣我們並不灰心，我們看到赤誠的讀者和社會領袖給我們的鼓勵和支持，他們的實際行動給予我們產生巨大的推動力，我們除了積極奮鬥下去，沒有更好的方式來報答廣大讀者的偉大熱忱。

文化藝術特別是馬華文藝創作運動是我國步向繁榮進步社會的一股不可缺少的力量，鑒別華人社會工作者的積極因素也就看對這一方面的響應和支持的熱忱達到那一種程度。同時推動健康文化藝術的大方向也是超越政治派別和幫派糾爭的範疇，是考驗真誠為人民服務效忠國家的試金石。

在這樣一場時代意義的大前題，我們陸續拿出成績來，繼續出版赤土文叢之二：「幾朵鮮艷藝術花朵開放在北方的沙漠」（鍾錫金著）我們相信藝術價值的東西是客觀存在的，只要我們有毅力和信心，只要我們為民族文化的獻身精神是赤誠和毫無保留的話，我們相信吉打州這塊赤色的土地，必然的，在不久的將來會開放出更多的鮮艷芬芳熱力四射的藝術花朵。

赤土文叢已經編好的單行本如下：

- ①吉打河，歷史的河流（禾浪波外第一集）（鍾錫金著）（經已出版）
- ②幾朵鮮艷藝術花朵開放在北方的沙漠（鍾錫金著）（經已出版）
- ③馬來文壇漫步（陳鴻洲著）（經已出版）
- ④踏訪散草（鍾錫金著）（即將出版）
- ⑤柬埔寨人民血淚篇（鍾開基著）（即將出版）
- ⑥四五十年代馬來文學小說選譯（柯良德）（即將出版）

通訊處：赤土文叢編輯部

NO. 75 TAMAN MAHAWANGSA,  
SEBERANG JALAN PUTRA,  
ALOR STAR, KEDAH.

## 推動州際(區域性)

# 文藝活動的重要性

### ——出版的話——

文學作品及文藝創作在吉打州是存在的，而且具有一定的長時期或多或少支持和配合着馬華文學運動的發展。但無可否認的是這個弱小的活動太過於零碎和稀散，令人看不到中心力量或運動中心的所在。這是作為最枯乾土地上的一個特徵是令人諒解的。

隨着州內經濟的發展，首先是農村面貌在姆拉灌溉計劃的成功推行，吉打州文化藝術與體育活動也隨之呈現蓬勃氣象，特別是一九七六年以來，不論青年團的球類活動，宗教團體的文娛活動，學生團體及鄉團青年康樂活動的湧現，吉打州在文娛文化藝術活動方面已形成了一股社會運動的堅壯洪流，有效地改善了州內人民生活的精神面貌。但是作為出版文藝創作的單位團體，「赤土文叢」的出版是在這一客觀環境的配合所形成的良好形勢下脫穎而出。

赤土文叢推出的第一本單行本「吉打河、歷史的河流」（鍾錫金著）是對州內歷史發展及華人南來史料的探討；叢書之二是「幾朵鮮艷藝術花朵開放在北方的沙漠」（鍾錫金著），對吉州華人社會文化藝術文娛活動作了有系



統的介紹和評述；叢書之三是本書「馬來文壇漫步」（陳鴻洲著）的出版，有系統地介紹了馬來文學運動的發展動態及反映各類式文學表現的精神面貌。隨着這初步的努力，這三本叢書較為具體地反映出我們的編輯方針，一方面致力於鼓勵赤色土地上的兒女對國內各民族文學文藝創作進行認真的學習、研討和整理及從事文藝創作；另一方面貫徹愛國主義文藝創作路線，有計劃地推廣州際（區域性）文化藝術活動的普及運動，為國家文化事業貢獻自己的一份力量。

在現今世界上，一切文化或文學藝術是屬於一定的思想立場、屬於一定的思想路線的。為藝術而藝術，超思想立場的藝術實際上是不存在的。

健康文化藝術，對於人民大眾，在充實國家精神面貌是股主要的洪流。赤土文叢基於這個愛國主義立場，從事推動和出版具有健康思想內容，反映各民族文化精神面貌的作品。

在另一方面，我們的門戶是開放的。我們始終認為這塊赤色土地開放出來的各類形藝術花朵是有助於促進百花齊放的美好前景。藝術上不同的形式和風格予以自由發展，科學上不同的學派予以自由爭論，這樣做是有助於吉打州和我國的愛國主義文化藝術的發展，有助於團結我國各民族在建國的道途上產生積極的推動作用。

我們的組織還很脆弱，作為親力親為的出版社。面對當今我國華文出版事業的不樂觀處境，我們只能積極作好推廣州際（區域性）文學藝術活動，着重出版這塊土地孕育成長的兒女們的創作結晶，盡一切可能把州內的寫作者群逐一聯系起來，為將來形成州文藝團體中心作準備工作。我們的願望，能不能達到，得看今後的發展而定。

編輯部

12.11.81

# 序

梅井

文學是人類反映思想感情與社會意識的藝術結晶，是從事著作的作家們費盡心思通過筆尖將所處的社會形態與時代背景活生生刻劃出來的傑作。因此，文學是各民族本身的珍貴遺產，它的興衰起落，和各該民族的文化生活、思想觀念、精神素質以及時代變遷等是分不開的，這也就是確定文學作品之實際存在價值的因素。實際上，在文明社會裏，要了解某一社群的文化生活以及他們所處的時代與社會，最細膩的途徑莫過於閱讀有關的優秀文學作品，探討有關的文學創作形式，特徵及其發展趨向。

通過對某一社群的代表性文學創作，可以瞭解有關社群的生活意識與思想觀念，這跟直接認識其他社群的生活習俗與傳統禮儀一樣，可以加強彼此間的諒解，促進和睦親善，能在文化交流方面起一定的作用。誠然，國內不同族裔的文化交流，對多元種族的國家建設大計不僅不無輔助作用，而且作用殊巨，其深長意義是明顯的。

或許是由於在馬來甘榜長大的關係，我一學拿筆桿就開始對馬來社會的人情風俗與生活習慣發生了興趣。因為有這一份興趣，我才逐漸領悟到我國不同種族的文化交流是什麼一回事，於是先後寫過一些有關馬來社會和華族社會的文字。這些文字本不像樣，卻沒想到能引起當地一般老前輩、報刊編輯、出版家以及讀者的垂注，時加鼓勵，後來還十分幸運地獲得出版單行本的機會，一而再，再而三，令我在不知不覺中學懂了較多的事物，尤其進一步體會到華巫文化交流在國家建設路途上的迫切性與重要性。然而，當我重新踏上回憶的道路時，這一點體會並沒有令



我感到榮耀，反而叫我羞愧，緣因是自己在這方面實在沒有可以告慰的表現。

大約是六十年代初期，我開始發現馬星各華文報刊上湧現介紹馬來社會人情風俗與文學創作的文章；有的是生活經歷，有的是老生常談，也有許多是翻譯作品，大都符合協同推動華巫文化交流的基本原則，在一定的範疇內產生或多或少的影響。當時，我對一位署名疑雲的作者印象較深；他譯寫得勤，文字的涉及面較廣，文筆簡樸，富有通俗化格調。為此，只要有機會看到他的作品，我總是一讀為快。

不知不覺，在文字上認識疑雲已有二十年光景，但充其量只是在近年探悉他過去曾在我家鄉——華玲市郊一間小學當校長，從未謀面，內心不免引以為憾。最近，承友好梅振民先生介紹，我和疑雲之間的廿年「神交」才宣告結束，實在是一件令我快慰的事。

原來，疑雲是陳鴻洲先生的筆名。第一次見面，他就給我帶來一個令人振奮的消息，那就是他已準備收集歷年來所寫的十餘篇作品，定名為「馬來文壇漫步」，交由吉打赤土文叢編輯部刊行問世。然而，他竟出乎意料地要我給他寫一篇序。在誠摯的第一次晤談中，我找不出很好的推辭理由，唯有點頭應承，勉為其難。

陳鴻洲先生這部著作，主要是介紹及評述馬來新文學的發展概況以及近年來馬來文藝活動種種，其中不僅包括有關長篇小說、短篇小說、新詩等文學創作的評介，還包括了「五十年代作家行列的誕生」、「馬來戲劇廿五年」以及「馬來西亞文藝批評問題」等專題著述。此外，書中也容納了由一九七八至一九八〇等不同年度的馬來文壇動態，並總結以「七十年代馬來文學的發展」，可說是近年來當地華族社會中報告及分析現代馬來文學的一部罕見出版物。其次，作者深入淺出的文筆以及不厭其詳的描述，



亦足以使這部書吸引讀者漫步其中，認識現代馬來文壇的概況，從而助長文化交流的意義。

實際上，「馬來文壇漫步」能在出版風氣一蹶不振的今日成功付印，是一項喜訊，而它竟然在一路來被視作文化荒郊的北部邊區出版，更屬難能可貴。無論如何，本書作者基於協同促進華巫文化交流之熱情與誠意所作的這一番努力，正和赤土文叢編輯部諸公致力在沙漠中撒下種籽與甘露的出版工作一樣，意義重大，值得大家給予嘉獎與支持。

一九八一年十月二十三日



# 文西阿都拉與 馬來新文學的發展

## 文西阿都拉與馬來新文學的發展

提起馬來新文學，誰都會想起文西阿都拉；因為馬來新文學的誕生，是由文西阿都拉所創始。因此有些人甚至說，沒有文西阿都拉，就沒有馬來新文學。這雖然是誇大之詞，但於此可見，文西阿都拉與馬來新文學的關係是如何地密切了。

文西阿都拉原名ABDULLAH BIN ABDUL KADIR，是一位阿拉伯與印度混血兒，於公元一七九六年左右出生於馬六甲。當他十四歲時，即已精通阿拉伯文、淡米爾文和馬來文。

文西阿都拉時代也正是英國人的勢力伸展至新加坡和馬六甲的時代。萊佛士聘請文西阿都拉為其私人秘書和馬來文導師。文西阿都拉又充當英國官員如REV. WILLIAM MILNE等人的馬來文教師，因此藉此機會跟英國人學習英文，多了一種表達思想和探求學問的工具。

文西阿都拉的一生充滿着傳奇色彩，他的多姿多彩的生活成為學者們所研究的對象。晚年時他曾遊歷阿拉伯，於公元一八五四年病逝於麥加，享年五十八歲。

有生之年，文西阿都拉所寫的作品不多，一共只有六



七部而已。這些作品，若以完成的年代為標準，大致有如下述：

一八三〇年——新加坡大火災。

一八三一年——馬來紀年（此書經文西阿都拉整理後加以出版，非文西阿都拉之創作）。

一八三五年——卡利拉和達米娜傳。

一八三七年——各邦馬來統治者法典。

一八三八年——阿都拉航海記。

一八四〇年——阿都拉自傳。

一八五四年——阿都拉吉他之行。

除此以外，文西阿都拉還編寫一本馬來字典，但沒有出版。在上述各部作品當中，最爲人所推崇者爲「阿都拉自傳」和「阿都拉航海記」。「阿都拉自傳」共分二十八章，是敘述作者童年生活、受教育情形、馬來貴族生活、作者與英國官員交往以及華族商人活動等事情之書籍。這是史學家研究十九世紀星馬歷史的重要資料之一。「阿都拉航海記」是敘述作者遊歷彭亨、丁加奴和吉蘭丹時所見所聞的經過。在這本書裏作者暴露了當地人民的衛生和健康狀況，作者也大膽批評當地法律制度的腐敗和馬來民族的懶散等。「新加坡大火災」是一本詩集，描寫新加坡發生大火災之情形。「卡利拉和達米娜傳」的故事是取自淡米爾本的PANCHATANDERA。這部書是在印度友人的協助下所完成的第一部譯著；故事內容是敘述一位印度學者以講故事的方法教育三位蠡王子的經過。「阿都拉吉他之行」是文西阿都拉最後一部著作，此書尚未完成，作者就病逝在麥加。其遺著由友人帶回新加坡，在眼鏡雜誌上發表。

文西阿都拉的作品在馬來文學界最爲人所推崇，而世人所給予其作品的評價是譽多於毀的。馬來語文權威拿督惹阿巴博士（DATO' DR. ZABA）形容文西阿都拉爲「新、舊馬來文學交替時期的大功臣」，阿都卡尼對「阿都拉自傳」所作的評語是：「阿都拉自傳有三種作用：第一，它

給予後人作為歷史書來閱讀；第二，它喚醒馬來人，使他們重視本國語文和兒童教育問題；第三，它給後人作為借鏡，知道如何去選擇一個良好的生活方式。」

當然，也有人反對文西阿都拉的作風；尤其是馬來統治階層人物。不滿他的人批評說，文西阿都拉對馬來社會的批評太過尖酸刻薄；因此對他的作品作了如是的評語：「超越現實、近於宣傳」。文西阿都拉對這種批評不予以反擊。他並不因為這種批評而改變態度，反而希望社會人士能瞭解他對馬來社會的看法。

文西阿都拉為什麼被人稱為馬來新文學的始祖？他在馬來文學上所帶來的「新風格」是什麼呢？根據一般人的看法，文西阿都拉因為在語文的運用上和文字、題材上有了創新的表現，而且為馬來文學開創文藝批評之風氣，因此才被人稱為馬來新文學的始祖。

從語文的角度來看，阿都拉是第一位運用日常用語的馬來作家。雖然他稱讚「馬來紀年」的語文是最好的馬來語文，但在他的作品裏却很少用到「馬來紀年」的語文。在敘述事件的發展時，他把腐朽、過時的馬來諺語和韻文棄之不用，改用日常所見的較有親切感的諺語。

至於題材（或內容）方面的改革，他把日常生活上所發生之事寫在作品內，不參雜一些神話故事。他站在現實裏，把活生生的人類故事搬到作品內。在文西阿都拉以前，馬來社會是一種君王專制的社會，帝王的權力高於一切。在那時代產生的作品，總脫離不掉大事宣染帝王的豐功偉業或王子們的英勇、公主們的美麗等。於是在阿都拉的作品內，我們很少看到讚美君王美德的詞句。他所描寫的都是我們親眼所見、親身所經歷的事件。

文西阿都拉所帶來的另一重大改革是在「批評」方面。他不是只把日常所見所聞之事物記載在作品內，同時也對有關的事件發表自己的見解和評語，因而首開文藝批評



之風氣。在「阿都拉自傳」裏，他把蘇丹胡先描寫成這個樣子：「他的身體超過了一般的標準，看去像一個四方形，身體短，頭又小，看不見頸項。由於太肥的關係，好像沒有頸項似的。」這種描寫在古時候的作品裏是絕對看不到的。

文西阿都拉能走革新之路，必有其因素存在。據學者們研究的結果指出，時代、環境和家庭背景是造成文西阿都拉走向創新之路的三大要素：

文西阿都拉出生在馬六甲，但大部份的時間是在新加坡。當時，馬六甲與新加坡是最早脫離馬來君王勢力的地方。因為時代與環境所造成，文西阿都拉不受到馬來傳統習俗所束縛，所以當他執筆寫作時，他的思想並沒有受到舊傳統的束縛。

除了傳統以外，我們也發現，文西阿都拉有機會跟萊佛士和米尼相處。這兩個人帶來了西方的文化，這在當時的馬來社會來說，是一種全新的文化。文化的交流、即傳統文化與西方文化的交流為文西阿都拉帶來了新的靈感及創作力。因此，在文西阿都拉的作品內，我們看到許多新的東西，許多不是傳統社會所擁有的東西。

家庭背景也是影響文西阿都拉成為馬來新文學作家的主要因素之一。文西阿都拉是生長在較為富有和教育程度高的家庭裏。他的父親是一位商人兼宗教教師。從小時候開始，文西阿都拉在良好教育的家庭中長大。他除了研讀可蘭經以外，也學習馬來文和印度文。當他長大時，父親叫他抄寫馬來文和阿拉伯文的書籍。他也擔任過萊佛士的書記、協助萊佛士蒐集馬來古典文學作品。當他成為英國官員的馬來文教師時，他也曾協助NEWBOLD, BEGBIE和KEASBERRY等人把英文版的書籍譯成馬來文。這些教育背景和經驗為文西阿都拉製造了一個良好的寫作氣氛。

以當時的馬來社會來說，文西阿都拉是一位具有先進思想的馬來文學家。只因為他的思想太先進，沒有一位寫作者能夠跟得上他，因此在當時就沒有所謂「阿都拉陣線」的成立或出現，文西阿都拉是在孤軍作戰。他死之後，除了他的兒子，沒有一位寫作者肯繼其遺志，為馬來新文學的存在而奮鬥。只因為後無來者，在文西阿都拉死後的五十年時間裏，馬來新文學的發展是處於真空狀態中。這種局勢一直延續到十九世紀末期才逐漸改變過來。

那時候，馬來文報章雜誌開始相繼出版，馬來文教育也逐漸發展起來，馬來人的視野擴大了，多少會看到馬來新文學的重要性。馬來新文學開始在這個時候萌芽，但真正的發展是在第一次世界大戰後的一段時期裏。





# 馬來長篇小說發展概況

## (一) 前言

「NOBEL」這個字，在馬來文學裏是指長篇小說而言，它是由「NOVEL」一字演變而來者；不過，在報章雜誌上，「NOVEL」也是有人用的，因為讀音相同，兩者可以通用。

長篇小說的名稱是最近才有的事。賽錫奧哈迪是第一位介紹長篇小說體裁到馬來文壇上的作家。不過，那個時候，他的書名前面總要冠上「HIKAYAT」的字眼；這是古典文學作品的作風。「HIKAYAT」在馬來文字典裏有好多種解釋，舉凡有關歷史事件，英雄人物事蹟，名人軼事或神話故事的書籍，都可以稱為「HIKAYAT」。譬如，敘述歷史事件的「亞齊傳」就叫做「HIKAYAT ACEH」，「巴賽諸王史」叫做「HIKAYAT RAJA-RAJA PASAI」；敘述英雄人物事蹟的「漢都亞傳」，叫做「HIKAYAT TANG HUAH」；神話事故「瑪林蒂哇傳」，叫做「HIKAYAT MALIM DEWA」；記載名人軼事的「阿都拉傳」，叫做「HIK

AYAT ABDULLAH」。現在賽錫奧哈迪也把長篇小說稱為「HIKAYAT」；例如他所著的「法麗達哈嫩」，就叫做「HIKAYAT FARIDAH HANUN」，「愛河」叫做「HIKAYAT TAMAN CHINTA BERAH I」等……………

所以，在未把「HIKAYAT」和「NOBEL」的界綫劃分清楚之前，就來談馬來長篇小說的發展，讀者會感到混亂的。

「HIKAYAT」是泛指一切體裁的作品，諸如歷史、軼事、傳記、故事等。「NOBEL」（小說）的定義，依據夏函先生在「文學原理」一書裏的解釋是：「小說主要是通過人物和故事的描述，反映現實生活。小說中固然要寫故事，但它不只是敘述事件的本身，而是着重在人物性格的創造，通過人物性格的描寫來展開事件發展的過程。因此，在小說中，佔主導地位的不是故事而是人物。我們可以說，小說是一種以創造人物形象為主的記敘體的文學體裁。」

若依據夏函先生的解釋來看馬來文學作品，那麼，被稱為馬來新文學先鋒的文西阿都拉的所有作品都不配稱為小說，文西阿都拉不是第一位介紹長篇小說體裁到馬來文壇的作家；他的「阿都事傳」只可稱為傳記文學作品而已。真正把長篇小說體裁介紹到馬來文壇的作家是賽錫奧哈迪。雖然他在作品封面喜歡寫上「HIKAYAT」的字樣，但作品內容已符合了小說定義的標準。

從賽錫奧哈迪到獨立前止，馬來長篇小說的發展已有三十餘年的歷史了。在這三十餘年的發展過程中，馬來長篇小說無論在內容或技巧上都經歷了很大的變革，為方便敘述起見，茲將馬來長篇小說的發展分三個時期來談，即：(一)二十年時期（即萌芽時期），(二)三十年時期，(三)戰後至獨立時期；從獨立至今時期不談。



## (二) 二十年代

賽錫奧哈迪 (SYDD SHAIKH AL-HAEI) 是首開寫作長篇小說風氣的馬來作家。提起馬來長篇小說的歷史，人們都視他為開山鼻祖。在賽錫奧哈迪之後，又誕生一個阿末拉錫達魯 (AHMAD BIN HAJI MUHAMMAD RASHID TALU)。這兩個人都是同時代的人物，兩人所寫的第一部長篇小說，誕生日期相距不過兩年；前者所寫的「法麗達哈嫩」(又稱忠貞的愛)成書於一九二五年，後者所寫的「摯友」(KAWAN BENAR)是在一九二七年寫成。所以在一定的程度上說，後者是受到前者的影響才寫小說的。因為在二十年代的中期，尚未有其他的長篇小說問世，賽錫奧哈迪的「法麗達哈嫩」一出版，曾轟動整個馬來文壇，阿末拉錫達魯受到賽錫奧哈迪成就的鼓舞，才會有躍躍欲試的企圖。

讀者對「法麗達哈嫩」的愛好遠比「摯友」來得熱烈，出版之初，一紙風行，瞬間即告售罄，一九二七年再版，一九二八年三版。於此可見其暢銷的程度如何。此書何以會如此暢銷呢？究其原因，約有下列數點：第一：賽錫奧哈迪是馬來社會知名的回教學者，以當時保守的馬來社會來說，所謂回教學者，其言行舉止都不能踰越舊禮教的範圍。可是，頑固派所定下的這些標準，都不適合一個具有革新精神的賽錫奧哈迪。他曾在中東和埃及接受教育，拜過當時著名的急進派回教學者為師；他見過不少世面，思想受過新時代的洗禮。所以，他之敢寫「法麗達哈嫩」這樣一個戀愛故事的小說，以他本身來說，是不足為奇之事；但以當時的馬來社會環境來說，賽錫奧哈迪的做法，無異是一種叛教的行為，於是乎引起回教人士的指責與抗議。抗議之聲越激烈，越引起讀者們的注意，在好奇心的驅使之下，互相爭購閱讀，無形中造成了此書的暢銷。第

二：「法麗達哈嫩」是第一部以新式體裁（即小說體裁）寫成的作品。在此之前並未有此種體裁的作品出現，所以一經知識份子介紹，萬人爭閱。第三：賽錫奧哈迪本身的聲望也足於造成此書的暢銷，只要看看克里斯瑪所說的話即可明白一切；克里斯瑪說：「當時的馬來民族，嚮往於中東的文化，他們非常敬仰中東的學者和國家首領，常把埃及和土耳其首領的照片懸掛在自己家裏，法麗達哈嫩的作者是一位知名的回教學者，而故事背景又是在埃及，所以出版之初，不但銷路好，而且對當時的馬來社會也深具影響力。」

「法麗達哈嫩」是以戀愛為題材，敘述埃及一對青年男女的戀愛經過，後來女的被父親強迫嫁給自己的表兄，男的在傷心之餘就去從軍。女的後來反悔，與丈夫離婚，找回過去的愛人，經過幾許波折後，兩人終於結為夫婦。這部小說表面上是戀愛小說，實則是一部具有改進社會功用的小說，作者的全部思想都表現在這部小說裏。在本書裏，作者主張「迫婚」的習俗應該廢除，婦女應該獲得平等待遇的地位，應該有受教育與參加社會活動的自由和平等權利……所以，「法麗達哈嫩」之出版，簡直是在宣判舊禮教的死刑。

有一部份人士不欣賞賽錫奧哈迪的作風，他們毀謗他的成就，否認他是馬來長篇小說的始祖，他們說，「法麗達哈嫩」不是道地的馬來長篇小說，故事背景是在埃及，所有角色都是阿拉伯人，所以只能當為由埃及文學改寫的小說。「法麗達哈嫩」是否為一部改寫的小說？這是一個爭論已久的問題，馬來文藝批評家雅哈雅依斯邁（YAHAYALSNAIL）起初也說它是改寫的小說，後來經過H. B. 雅欣（H. B. JASIN）印尼著名的文藝評論家提醒後，才注意到「法麗達哈嫩」有加以重新研究的必要。他在「法麗達哈嫩必須重新研究」（見一九六八年六



月號的社會月刊)一文裏說，賽錫奧哈迪不用馬來亞作為故事背景，可能有他的苦衷存在。須知，二十年代的馬來社會，思想仍保守，作者以馬來社會為背景，寫出這樣一部反叛舊禮教的作品，會遭遇到社會人士的激烈反抗。所以為了緩和可能引起的緊張局面，作者才決定以埃及社會為故事背景。基於上述理由，我們不應該把「法麗達哈嫩」當為改寫小說看待，只能說作者摹仿埃及小說家的作風寫成的小說。

接下來談阿末拉錫達魯的「摯友」。「摯友」的可貴處在於它的故事背景與人物都是出自馬來亞，十足是一部鄉土之文學。「摯友」所敘述的是一件極平凡的家庭糾紛事件，開頭說到一對情人由認識、戀愛而結婚；婚後曾過着三年的幸福生活，以後作為丈夫的人——「阿都巴」因愛上一個妓女，時常早出晚歸，不理家務。阿都巴有一位很要好的朋友名叫耶谷，耶谷不忍看到朋友家庭的破裂，一方面勸告朋友回心轉意，一方面揭露該妓女淫蕩行為。阿都巴終於覺悟過來，重投妻子的懷抱。「摯友」的故事平凡，情節簡單，加上它又是一本薄薄的小冊子，不能引起讀者的注意。

阿都拉錫達魯並不因為些微的挫折而感到心灰意冷，有了一次經驗，第二次執筆的時候就容易得多了。他的第二部小說「她是莎瑪嗎？」(IA-KAH SALMAH?)就在次年(一九二八年)寫成。這是大部頭的巨著，共分七章，書厚六百四十餘頁。多數人認為，在阿末拉錫達魯的所有作品當中，「她是莎瑪嗎？」是最成功的一部。作者在此書內描述一位接受英文教育的馬來少女如何反叛舊傳統而享受自由民主的生活。女主角莎瑪的所作所為，無一不在抵觸舊禮教，無一不使老頑固搖頭嘆息。莎瑪敢穿着短裙，露出半截的小腿，肩頭上不披肩巾，十足是西方少女的打扮。她又敢在大庭廣眾中高談闊論，說什麼現在

是自由的世界，一切陋習都應該廢除。對於自己的戀愛問題，她也懂得如何處理，不像其他保守的少女那樣，當愛神的箭射向她們的少女心時，就會手忙腳亂起來。莎瑪是一位時代女性，作者通過莎瑪這個形象來表露他對馬來社會舊有的一切思想和觀念的憎恨；他主張婦女應該獲得自由，有權享受教育，有權決定自己的終身大事；他理想中的婦女要像莎瑪這樣的人物。

賽錫奧哈迪的「法麗達哈嫩」和阿末拉錫達魯的「她是莎瑪嗎？」具有相同的主題思想，都是以解放婦女為目的。若論兩書對當時馬來社會的影響與貢獻，「她是莎瑪嗎？」應該要比「法麗達哈嫩」來得大才是；因為「她是莎瑪嗎？」的作者對婦女問題的看法更大膽與積極。他敢利用馬來亞的馬來社會作為「婦女解放」的試驗場，這是他的大膽處；他的主張不是紙上空談，而是由莎瑪這個角色去實踐（婦女解放的問題在法麗達哈嫩裏是談論比實行多），這是他的積極處。何況，「她是莎瑪嗎？」裏的文句又是那麼的淺白和易讀，不似「法麗達哈嫩」那樣，作者引經據典的把一大套教回理論都搬到小說裏，讀起來不會比「她是莎瑪嗎？」來得痛快淋漓：凡此種種，都是「她是莎瑪嗎？」的成功處。可是，實際上讀者對它的反應仍不如「法麗達哈嫩」來得熱烈。何以故？主要還是因為賽錫奧哈迪的聲望較高，阿末拉錫達魯只是藉藉無聞的人。

話雖這麼說，但自從「她是莎瑪嗎？」出版以後，已使阿末拉錫達魯的聲望大大地提高了，這兩部小說——「法麗達哈嫩」和「她是莎瑪嗎？」堪稱為二十年代馬來文壇的代表作。

接下來的一段時間，可以說是賽錫奧哈迪與阿末拉錫達魯競寫小說的時期。從一九二五年開始，每一年都有一兩本長篇小說問世，不是賽錫奧哈迪的作品，就是阿末拉錫達魯的。一九二八年出版的小說，除了「她是莎瑪嗎？」



以外，尚有賽錫奧哈迪的「愛河」(HIKAYAT TAMAN CHINTA BERAHI)和「卡山之女」(HIKAYAT ANAK DARA GHASSAN)，一九二九年有阿末拉錫達魯的「十二番折磨」(DUA BELAS KALI SENG SARA)，賽錫奧哈迪的「生活的借鏡」(HIKAYAT CHERMIN KEHIDUPAN)和「努魯音公主傳」(HIKAYAT PUTERI NURUL-AIM)。

賽錫奧哈迪的作風始終與阿末拉錫達魯相反。賽錫的小說都是以埃及或阿拉伯為背景，阿末則以馬來亞為背景。賽錫的「愛河」長達六百頁，是以埃及社會為背景的戀愛小說，曾再版過一次。「卡山之女」篇幅最長，厚達一千餘頁，也是以中東社會為背景，敘述一位信仰基督教的阿拉伯青年與一位信仰回教的阿拉伯女子戀愛的故事。有人指出，這部小說是由阿拉伯歷史小說FATA TU GHASSAN 改寫成的。「生活的借鏡」也有六百餘頁厚，故事是發生在土耳其地方。「努魯音公主傳」是賽錫小說中最薄的一本，此書寫出盲婚的缺點，以及一些不合理的婚姻制度。例如：回教規定，三次離婚的婦女如果要跟原夫再結合時，必須先有一個過渡性的丈夫陪睡一夜，方可跟原夫結合，賽錫在此書裏指出，這種規定實在荒謬絕倫。

回頭再說阿末拉錫達魯的小說。阿末在寫完「她是莎瑪嗎？」的次年，又完成「十二番折磨」。此書共分五章，厚約六百餘頁，書中主角雅哈雅是一個劍橋畢業生，因不堪後母虐待，在一氣之下竟把後母殺了，結果被趕出家門。離家後他就到處流浪。他有可人的外表，女人見了都愛上他。他是個失業漢，也樂得在女人群中週旋，靠她們的供養來解決自己的溫飽問題。他曾跟三個婦女結婚，其中的一位是華籍婦女，另一位是寡婦。我們不敢說，「十二番折磨」是作者少年生活的縮影——因為作者小時候是

在繼母虐待下憤而出走，到處流浪，在吉打期間曾跟一位寡婦結婚；但至少可以說，作者是憑他過去的流浪生活經驗寫成此書的。故事的要點是說，一個堂堂男子漢專靠女人吃軟飯，畢竟不是解決生活問題的方法。

阿末拉錫達魯的作品，除了上述三部以外，尚有數部是在三十年代初期產生的。這些作品是：「誰罪惡」(S IAPA JAHAT 又稱 DATO CHENCHANA)，「誰是他的配偶」(SIAPAKAH JODOHNYA)，「拉瑪賓阿都拉」(RAHMABBT. ABDULLAH)，「發生了什麼」(APA SUDAH JADI)，「黑色的陷阱」(PERANGKAP HITAM)，「可怕的誘惑」(GODAAN YANG DAHHAT)「檳城之城」(SA-MALAM DI-PULAU PINANG)，「量力而為」(UKOR BAJU DI-BADAN SENDIRI)。

「誰罪惡」是以馬六甲海峽為背景，描述在吉打港口至浮羅交宜海面活動的兩個海盜集團對敵的經過，當中穿插一段海盜的兒子與檳城某富商的千金戀愛的故事。這部小說寫得不怎樣成功，具有太濃厚的神話色彩，違反了近代小說所應有的條件。但作者能以海盜的活動行為編成一篇有系統而又很精彩的小說，使讀者有一種新鮮與刺激的感覺，這是作者的成功處。「黑色的陷阱」是以少婦追求財富為題材，故事的發生地點是在檳城；一個少婦因為在丈夫身上得不到物質生活的享受而與丈夫離婚，離婚後就操起賣身生涯，以求獲得更多的財富。但是這種生活並不能持久，等到人老珠黃不值錢時，就跌進貧窮的深淵裏。後來為生活所迫，沿街行乞過活。那時被她離棄的丈夫已成為一個大富翁，她後悔也來不及了。這部小說的主題思想正確，它告訴我們一個事實，不能安份守己，一心想追求榮華富貴的婦女，必會遭遇到悲慘的結局。

賽錫奧哈迪和阿末拉錫達魯的小說，都各有其特點存



在。先說賽錫的小說，賽錫喜歡把「HIKAYAT」這個字冠在小說名稱的前面，這是古典作品的作風，於此可知賽錫仍受舊作風的影響。其次，賽錫的每一部小說幾乎都有兩個名稱，例如：「法麗達哈嫩」又名「忠貞的愛」，「愛河」又名「瑪赫阿番帝與益峇哈嫩傳」，「卡山之女」又名「興頓與罕末傳」。再次，賽錫喜歡把宗教帶入小說裏，他的每一部小說都帶有說教的成份在內。阿末的小說也有其特點存在：第一，阿末開始把地方方言帶入小說裏，舉個例子來說，「摯友」的故事是發生在檳城，所以檳城和吉打一帶通用的方言「HANG」（你）就在這部小說裏出現。第二，阿末是第一個把非馬來人形象介紹到小說中去的馬來作家，「她是莎瑪嗎？」曾經有一個名為「西荷」的華籍婦女。第三，阿末的早期小說，都以喜劇形式收場，「摯友」，「她是莎瑪嗎？」以及「十二番折磨」就是最好的例子。

賽錫與阿末在選擇題材和寫作手法方面也有相同的地方。他們的小說都離不開「戀愛」這個題材，這種題材在當時還算新鮮，因為所謂「自由戀愛」，在當時尚未普遍。其次，他們喜歡在故事裏穿插傳統的莎雅爾詩（SHAER）和班頓，這完全是舊時代作家的一種通病，他們却把它繼承過來了。

### （三）三十年代

二十年代的馬來長篇小說家，只有賽錫奧哈迪和阿末拉錫達魯最多產；三十年代以後，努力寫作長篇小說的作家較前增加了。除了阿末拉錫達魯仍在寫長篇小說以外，三十年代多產的作家尚有：山蘇丁沙列、阿末納哇維、拉惹曼梳等人。

#### （A）阿末納哇維（AHMAD NAWAWI）

阿末納哇維在三十年代後期已有作品問世了，例如：

「虛偽的公主」(CHERITA PUTERI PALSU)就是在一九二七年寫成的。書中所指的虛偽公主是一位美麗的蘇聯婦女，她用種種手段來欺騙一位印度王子。以後出現的長篇小說都是三十年代的作品了。不過，阿末納哇維的作品幾乎都是由中東文學作品改寫而成者，似乎是受到賽錫奧哈迪的影響。阿末納哇維也喜歡選擇中東回教國的歷史事件作為題材，寫出不少歷史小說來，「惹阿花奧峇瑪基」(AA FARAL—BARMAKI)，「哥萊士之女」(ANAK DARA KORAISHI 1938)，以及「安達魯斯」(ANDALUS, 1939)，都是以中東回教歷史事件為題材改寫成的小說。「人猿泰山」是一部長篇巨著，分五巨冊，可能是由阿拉伯或英文故事改編而成者，它的續集「泰山回返非洲」也是一部五百頁厚的巨著，敘述泰山回返非洲時沿途所發生之事。像這一類的作品，情節必定精采動人，甚合讀者的口味。

阿末納哇維的其他作品是「姻緣」(PERTEMUAN JODOH)和「卑賤的犧牲」(KROBAN PESONA)。前者敘述一位埃及青年因受到另一個覬覦其愛人的青年的破壞，而離開愛人到遙遠的英國去；可是，也許是姻緣註定，經過幾許波折以後，他又重投愛人的懷抱。後者是一部戀愛小說，敘述畸形戀愛的發生經過。

阿末納哇維尚有許多已寫成而未能出版的作品，可能因為篇幅過長，付不起昂貴的印刷費，才讓它冷藏起來。阿末納哇維的聲望不會很高，不過可喜的是，在他的作品裏很少見到班頓和莎雅爾詩出現，這是進步的表現。

#### (B) 三蘇丁沙列 (SHAMSUDDIN SALLEH)

在三十年代裏頭，真正多產的作家是三蘇丁沙列，他前後寫了約五十部的小說。三蘇丁在一九零五年出生於東蘇門答臘，其作品有許多部是涉及政治的問題，所以要研究他的作品，先要明白他的生活背景。二十年代的印尼是



一個動盪的時代，荷蘭殖民政府的高壓手腕未曾鬆懈過；有正義感和責任心的印尼青年，對荷人的殘酷手段都表示憤慨，三蘇丁即是其中的一位。他雖然受過荷文教育，有高官可做，但他是一位熱愛國家與民族的青年。政府容不下有這種思想的人，所以爲了避過政府的耳目，他跑到新加坡來，在一位印度朋友的協助下，進入政治情報部工作；後來就在森美蘭的瓜拉比勝成家。三蘇丁的文學生涯是在定居馬來亞時才開始的，阿都拉欣卡材（馬來短篇小說之父）是他在寫作上的良師益友。在馬來亞，他一方面搞文藝工作，一方面仍參加政治，他曾被英政府拘捕過，也曾跑到森林裏參加抗日的工作。日軍投降後，他又跑回蘇門答臘去參加反荷的活動，一九六二年才回來馬來亞，在森美蘭養老。

三蘇丁的一生都離不開政治，所以他的作品題材也離不開政治。惹阿巴博士批評他的作品內容時說過這樣的話：「描寫共黨人員的秘密活動，不然就是印尼民族主義者的政治活動。」三蘇丁的重要著作有下列幾種：「叛逆的生活」（一九三六年），「可怕的懲罰」（一九三六年），「秘密的禮物」（一九三七年），「秘密首領」（一九三七年），「機智的逃亡者」（一九三八年），「監獄生活三個月」（一九三九）；這些作品都充滿着濃厚的政治氣味。「叛逆的生活」分上下兩冊，敘述一位漂亮的荷蘭殖民地政府女特務阿米娜爲了本身的職務關係，甘願叛逆丈夫，暗中破壞丈夫所參與的印尼勞工團體的秘密活動；她的任務雖然完成了，但事爲她的同胞妹妹（印尼民族份子）所知，在她的丈夫以及朋友面前，揭露了姐姐的醜行。「可怕的懲罰」以三角戀愛爲題材，描述兩位大學男生同時愛上一位大學女生的經過，這三位印尼男女青年都是民族主義份子，後來都被逐到西伊里安去。「秘密的禮物」是敘述特務的生活，故事是以新加坡和曼谷爲背景。「

秘密首領」是以新加坡，上海和菲律賓等地為背景，敘述一位爪哇青年如何在新加坡比利時人所經營的珠寶商店裏工作，如何愛上一位共黨女代理人的故事；在這本書裏，作者有意散播民族主義思想，以當時的馬來社會來說，此書值得一讀。「機智的逃亡」是描述印尼一位革命青年為荷蘭殖民地政府偵緝而由印尼，經新加坡和曼谷逃到菲律賓的經過，以他的機智，每到一個地方都改名換姓，結果能避過政府特務的耳目。故事情節，離奇曲折，扣人心弦。

三蘇丁的其他小說尚有：「蘇島女英雄」（一九三九年），「女人的忠貞」（一九三九年），「一夫多妻」（一九三七年），「青年的氣節」（一九三七年），「盲目的妒忌」（一九三九），以及「戰爭與理想」等小說。

三蘇丁具有寫作的極大熱忱，只在一九三七年裏，他總共寫了七八本小說，其他各年都有兩三本小說問世，三蘇丁是第一位把民族主義思想介紹到馬來社會的作家，他的作品都離不開特務和反荷份子這些人物形象。但他也不會忘了把戀愛故事穿插進去，每一位女特務，都是通過愛情來達到自丈夫或愛人口中獲得秘密份子活動的消息。三蘇丁的小說，通常都在一百頁左右，價格廉宜，一本只賣數角錢，以「機智的逃亡」為例吧，當時只賣兩角錢一本。

### C) 拉惹曼梳 (RAJA MANSOR)

接下來再談另一位多產的長篇小說家拉惹曼梳。這位小說家原籍蘇門答臘，跟三蘇丁沙列一樣，也是出自蘇門答臘望族。他受過荷文教育，早期的活動範圍是在蘇門答臘，擔任過PERWATA DELI和DELI COURANT報編輯。前者是一份具有民族色彩的報紙，能夠主持此種報紙編輯事務的人，必定具有民族主義思想的。後來因為受到政府的嫌疑，他才跑到馬來亞。吡叻的一



個親族東姑阿都拉收留他，讓他主持「近打新聞」業務。

拉惹曼梳是一位多產的作家，惹阿巴博士在所編著的「近代表馬來文學史」一書裏指出，拉惹曼梳在一九三五至三六年裏總共寫了十二部小說和一本遊記（即泰國遊踪）。這十二部小說的名稱是：（一）近打之花（一九三五年），（二）七次結婚（一九三五年），（三）馬來亞的女兒（一九三五年），（四）作家的情戀（一九三五年），（五）夢中的少女（一九三五年），（六）雪蘭莪二嬌娥（一九三五年），（七）一吻三耳光（一九三六），（八）相思苦（一九三六年），（九）買來的丈夫（一九三六），（十）馬達族王巴莫卡（一九三六年），（十一）黑暗十九年（一九三六年），（十二）皇家勇士（一九三六年）。

拉惹曼梳的小說有幾本是以蘇門答臘為背景，諸如「馬達族王巴莫卡」和「皇家勇士」，題材是偏重於政治與印尼風俗習慣。以馬來亞為背景者，多數是戀愛小說。此乃拉惹曼梳不同於三蘇丁沙列的地方。他們同是來自蘇門答臘，同樣受過荷文教育，也同樣具有民族主義思想；但三蘇丁的小說，十之八九都以政治為題材，拉惹曼梳則離不開戀愛。不過，他們的作風也有相同的地方，即所寫的小說，頁數都很少。被人當為「廉價小說」看待。

拉惹曼梳是從新聞界出身，所寫的小說帶有報導新聞的作風，故事情節沒有什麼精彩特出之處，而且作者處理人物性格的手法也犯上公式化的毛病，譬如善良的角色必有好結果，罪惡的人，永遠沒有「出頭」的機會。如果要我們來批評拉惹曼梳的寫作態度，他犯上了草率從事的毛病。試想，在兩年的時間內能完成十二部長篇小說的作者，那會有時間去慢慢構思，去推敲他的每一部作品呢？故其作品之平淡無奇，乃是必然的結果。

三蘇丁沙列和拉惹曼梳雖然都是三十年代長篇小說的

健將，但他們的老家都是在蘇門答臘。現在，讓我們看看土生的馬來作家在長篇小說方面的貢獻如何。在土生的作家當中，最負盛名的要算是阿末峇迪亞、阿都沙末、阿都拉西迪、阿末穆拉拿沙魯丁、阿都阿茲胡斯尼、穆哈默耶新以及依薩穆哈默等。

(D)阿末峇迪亞(AHMAD BAKHTIAR)

阿末峇迪亞原名阿末阿都拉(AHMAD BIN ABDULLAH)，出生於雪蘭莪，畢業於馬六甲師訓學院，曾在丹絨馬林蘇丹依德律馬來師訓學院服務三十年以上的歷史，栽培了不少優秀的人材，他在小說方面的輝煌成就就是在該學院服務的最初十五年間獲得的。阿末峇迪亞的作風多少是受到阿末納哇維的影響，愛寫歷史小說，所不同的地方是，阿末納哇維的歷史小說是以埃及為背景，阿末峇迪亞是以馬六甲的歷史事件為背景。

阿末峇迪亞的作品很多，其中較重要者是：「獨身一生」(一九三六年)，「一個少女的秘密」(一九三六年)「滑稽的人」(一九三七年)，「的確如此」(一九三八年)，「選擇配偶」(一九三九年)，「馬六甲短劍」(一九三九年)，「馬六甲短劍的犧牲」(一九三九年)「可愛的馬六甲」(一九四零年)，「血流馬六甲」(一九四零年?)以及「毒箭」(一九四一年?)等……較後的五部小說都是歷史小說，作者阿末峇迪亞想通過馬六甲的歷史事件，諸如葡萄牙人攻佔馬六甲的慘痛經驗來激發起馬來民族的愛國意識，從這一點即可看出，阿末峇迪亞是一個具有民族思想的作家，不過，有一點難以察覺的是：他的思想究竟是受誰的影響較深，是依薩穆哈默呢？還是三蘇丁沙列？可能兩者都有，而以前者為深刻。但阿末峇迪亞的作風不如依薩穆哈默那麼大膽。當時，丹絨馬林師訓學院是受英殖民地政府管轄，身為該學院教師的阿末峇迪亞，其行動和言論時常會受到校方或政府的注意，他



要吃這一碗飯，就得循規蹈矩，所以在這種環境裏想有所表現的他，不得不以間接的方式，藉一些可歌可泣的歷史事件來激發起馬來民族意識。這種態度雖然是消極一點，但仍值得欽佩。

(四)阿都沙末阿末 (ABDUL SAMAD BIN AHMAD)

阿都沙末阿末也是在雪蘭莪出生，小時候在馬來文小學受教育，後來轉讀英校。阿都沙末阿末在少年時代即已動筆學習寫作，投到當時出版的報章雜誌去，但發表的機會很少。他的長篇小說「危險的愛情」是在一九三六年出版，另一部小說「誓約成功了」則在一九三七年問世。在「危險的愛情」裏，作者的原意是在提醒長輩們，對自己的閨女要嚴加管教，免被捲入色慾的洪流中，因為根據作者的見解，崇高而又純潔的愛情是不容易獲得的，稍微不慎，就會跌入苦海裏。「誓約成功了」是敘述一位馬來青年與一位爪哇籍少女戀愛成功的故事。這兩部小說雖然都是以戀愛為題材，但却具有教育意味在內，甚獲得報章雜誌的一致好評。

(五)阿都拉西迪 (ABDULLAH BIN SIDEK)

三十年代的另一個多產作家是阿都拉西迪。他出生於柔佛州，畢業於丹絨馬林師訓學院。阿都拉西迪在師訓學院求學時期已開始學習寫作了；他的第一部長篇小說「無價值的愛」就是在師訓第三年級時寫成的，當時是一九三一年，年齡才只有十八歲，他寫成這部小說時，不敢貿然拿去發表；後來檳城有一間出版商看中了這部小說，才於一九三二年替他出版。有了良好的開端，阿都拉西迪又在一九三三年出版第二部小說「王子的重任」，接下來出版的小說尚有：「誰是兇手」（一九三七年），「多刺的婚姻」（一九三八年），「野蠻的人類」（一九三九年），「愉快的相會」（一九三九年），「家庭的魔鬼」（一九三九年），在四十年代初期出版的作品計有：「生活的波

濤」(一九四〇年)，「哈斯娜的命運」(一九四〇年)，「失竊的靈魂」(一九四〇年)，「蔴坡上游的少女」(一九四一年)，「我們來鬥爭」(一九四一年)以及「火車上的誓約」(一九四二年)。

阿都拉西迪小說中的題材，一般上是以戀愛、迫婚與家庭糾紛為主。「誰是兇手」是一部偵探小說，情節精采動人，銷路很好；一九五〇年再版，一九五八年三版。「多刺的婚姻」、「家庭的魔鬼」、「生活的波濤」和「哈斯娜的命運」是以家庭生活為題材，敘述夫妻間的恩怨、悲歡與離合，以及母子、媳婦間的糾紛。「野蠻的人類」、「愉快的相會」、「失竊了的靈魂」、「蔴坡上游的少女」，以及「火車上的誓約」是以戀愛為題材，敘述青年男女在戀愛過程中遭遇到的種種折挫，而後如願以償的結為夫婦。在這些作品當中，迫婚的題材也很普遍，例如在「愉快的相會」和「生活的波濤」二書裏，迫婚的習俗仍為上一代的長輩所遵從。鼓吹民族思想的作品也可以在阿都拉西迪的「我們來鬥爭吧」看到，他呼籲那些找不到工作的馬來知識青年不要氣餒，政府部門裏容納不下我們，我們可以用自己的雙手來創造自己的事業。他說，為了祖國和民族的利益，馬來人都要團結起來。

阿都拉西迪的小說也有許多特點：第一，大多數的故事結局都以喜劇收場，「多刺的婚姻」，「愉快的相會」，「家庭的魔鬼」，「生活的波濤」和「蔴坡上游的少女」都是好例子。第二，小說中的男女主要角色，大多數是受過高深教育的青年。

惹阿巴博士說，阿都拉西迪的作品大多以馬來亞為背景，人物形象則是以馬來民族為主，十足表現出鄉土文學的風格來；但有一些作品却帶有印尼色彩。阿都拉西迪有一點可取之處是，在小說中所應用的文字是正統的馬來文；沙哈農胡先(SHAHAROM HUSSAM)這樣批評他



的文字：「在我們的作家當中，阿都拉西迪可以作為一個好榜樣，那就是他所用的語文是正統的馬來文。他不受印文和英文的束縛，更遠離了阿拉伯文的影響。換句話說，他不把英文或印尼文滲入他的作品裏……………」

(G)阿都阿茲(ABDUL AZIZ AL-HUSNI)

阿都阿茲受過馬來文和英文教育，在求學時期，他對寫作已發生興趣了。自一九三四年起到現在，總共寫了近五十部的小說。其早期的作品，最主要的有「祖國之花」，「情人的眼淚」，「午夜的怡保」，「妻子的眼淚」等。一般上來說，阿都阿茲早期的寫作技巧尚未熟練，讀者對其作品的愛好並不熱烈。所幸他有驚人的耐力。即使讀者的反應冷淡，他也不氣餒，仍然努力的寫作。

(H)穆哈默耶欣(MOHD. YASIN BIN MAAMOR)

穆哈默耶欣也是在三十年代出現的長篇小說家之一，他跟阿都亞西迪是同學，也跟阿都阿拉西迪一樣，在師訓學院求學時期開始寫作了。他的第一部小說「悲哀與歡樂」就是在求學時期寫成的，於一九三三年印刷成書出版。故事的內容是敘述一對青年男女在戀愛時所遭遇到的種種不幸，女的被父親強迫嫁給一個年已六旬，而又擁有三個妻妾的宗教教師，忍痛丟下相戀已久的男朋友。這本小說出版之初，銷路不佳。穆哈默耶欣受了此次失敗的打擊之後，對寫作長篇小說不再感到興趣，轉而向新詩方面求發展；他在新詩上的成就比較大，曾被稱為馬來新詩的始祖。

(I)阿末穆拉(AHMAD MURAD BIN NASARUDDIN)

阿末穆拉是在丹絨馬林著作局裏擔任翻譯的工作；在翻譯之餘，也寫了兩本小說，一本是「岳母的命運」，出版於一九三七年；一本是「六月十三日」，出版於一九三八年。在「岳母的命運」裏，作者描述一位媳婦如何虐待岳母的經過，但不孝的媳婦終於受到上帝的懲罰，被她自

己的兒子逐出家門。「六月十三日」是描述一件因妒忌而發生的謀殺案件的故事。

(J) 依薩穆哈默 (ISHAK HAJI MOHD)

在三十年代後期出現的作家，當推依薩穆哈默最有名望。他的「大漢山的青年」出版後曾轟動一時。這是一部具有強烈的民族意識的作品，故事內容是敘述兩位英國探險家爬越大漢山之事。作者曾說過，他著述此書的目的，是要喚起馬來民族的愛國愛民（民族）的意識。他呼籲馬來民族要隨時提高警惕，維護國家、民族與宗教（回教）的安全。書中到處都有諷刺英國殖民政府和馬來貴族的語句，他們把英國人形容為猴子，並諷刺馬來貴族為英國人的工具。此書確實能反映當時馬來社會的實際需求。雖然在過去也有人寫過民族意識的作品，但都不如依薩穆哈默來得大膽。以寫作技巧來說，此書不算怎樣成功；因為裏面有太多的宣傳口號，政治氣味太濃厚，當作宣傳文學來看待，還可以過得去。

依薩穆哈默在三十年代裏只寫「大漢山的青年」這一本長篇小說，四十年代初期才又寫第二本小說「狂夫末列拉之子」，以後出版的長篇小說都是五十年代的作品了。此不在本節討論範圍之內，留待下一節再作詳談。

(K) 其他作家與作品

三十年代的長篇小說不止上述的這些而已，其他如：哈倫穆哈默阿民 (HARUN BIN MOHD. AMIN) 的「吉隆坡的茉莉」穆哈默尤索阿薩 (MOHD. YUSOF ARSHAD) 的「被壓制的生活」，蘇海米依斯邁 (SUHARMI ISMAIL) 的「妻子的痛苦」，依斯邁卡林 (ISMAIL KARIM) 的「黑色面紗」，穆哈默依沙瑪末 (MOHD. ISA MAHMUD) 的「青年的微笑」，以及胡先哈志峇峇 (HUSSAIN HAJI BABA) 的「報恩」等，不下數十部，都是傳誦一時的作品，



限於一幅的關係，不能在此一篇盡述。

#### (四) 戰後獨立

一九四一年底，日本軍閥發動太平洋戰爭，在短短的兩個月內，星馬兩地被日軍佔領去了。在日治時期（四十年代的上半期），長篇小說在馬來文壇上根本立不住腳，沒有一個作家會對長篇小說發生興趣。前期的作家都銷聲匿跡了，有「馬來長篇小說之父」稱謂的賽錫奧哈迪和阿末拉錫達魯都已作古，三蘇丁沙列在日治時期忙於抗日的工作，把寫小說的事給擱在一旁，有些是因為環境所迫，替日軍政府服務，依薩哈芝穆哈默和哈倫穆哈默阿民即是最好的例子；其他的是因為生逢亂世，人心惶惶，無心去寫作長篇小說了，所以，日治時期的長篇小說是處於冬眠狀態中。

##### (A) 阿末穆拉

戰後，長篇小說彷彿又得到雨露的滋潤，開始活躍生長了。在四十年代的後半期，最出色的長篇小說是阿末穆拉（AHMAD MURAD）的「刀尖下的生命」。阿末穆拉在戰前已開始寫長篇小說。這部小說曾在一九四六年馬來亞新聞局所舉辦的小說創作比賽中榮獲首獎。這是戰後第一部以抗日為題材寫成的長篇小說，據作者說，此書為紀念在抗日戰爭中犧牲生命的好友耶益而寫的。故事是以日治時期的馬來鄉村為背景，敘述一對青年男女耶益和朱麗亞，由於互相傾慕而結婚，村中有一位青年沙益暗戀着朱麗亞已久，今見愛人投入別人懷抱，由妒而恨，立誓報復。後來耶益因幫助抗日領袖雅谷脫險，竟被沙益誣告他私通敵人，耶益被捕下獄，後因證據不足又被釋放出來，日軍投降時，出賣民族的叛徒都被判處死刑，沙益也難逃法網，結果被槍殺死了。這部小說的寫作技巧仍不夠熟練，雖然有很好的主題思想，可是對人物性格的刻劃不夠深

刻。

(B)阿末魯非(AHMAD LUTFY)

戰後初期，另一些受人歡迎的小說是阿末魯非(AHMAD LUTFY)的「從戰場上歸來」(一九四七年)，「地獄的渣滓」和「僵屍」。在「從戰場上歸來」裏面，作者企圖通過家庭的悲劇，說明戰爭的殘酷，蘇萊曼是這個家庭悲劇的主角，抗戰勝利後，他從戰場上歸來，但所看到的是，自己心愛的妻子莎爾瑪改嫁給了一個名叫沙益的青年。莎爾瑪之嫁給沙益，是因為聽到丈夫戰死的消息所致。現在，蘇萊曼回來了，莎爾瑪又選回蘇萊曼，但蘇萊曼不忍破壞妻子重新建立起來的美滿新家庭，只好忍痛離開故鄉。這又是一部以戰爭為背景的小說，作者能從平凡的事件中寫出這樣一個不平凡的反戰小說，殊令人欽佩。「地獄的渣滓」和「僵屍」也是以戰爭為背景，揭發日軍虐待戰俘的經過。

阿末魯非原名賽阿都拉(SYED ABDULLAH BIN HAMID ALEDRUS)，原籍阿拉伯，生於一九一一年。他是戰後多產小說家之一，所寫的小說除了上面所說的三部以外，比較重要的尚有：「女招待」(一九四八年)，「第六十七號房」(一九四九年)，「四次沉沒」(一九四九年)，「海濱的黎明」(一九四八年)，「我愛你」(一九五〇年)，「長老的孩子」(一九五〇年)，「主人」(一九五〇年)，「養子」(一九五〇年)……他的小說大多以新加坡為背景，揭發馬來社會的醜惡行為。「海濱的黎明」告訴我們，家庭糾紛的發生，是因為妻子不懂得體貼丈夫，以致丈夫在外尋花問柳，演成了離婚的悲劇。在「女招待」，「第六十九號房」以及「長老」等書裏，作者揭露宗教教師的偽善面目，他們不負起勸導人民向善的責任。

阿末魯非是從宗教學校畢業出來，所以在他的小說裏



，時常談到宗教的問題。他除了攻擊宗教教師的腐敗行為以外，企圖通過小說來建立一個良好道德的社會。他的作風跟賽錫奧哈迪有許多相同的地方，喜歡以戀愛為題材，喜歡在故事裏傳散回教的種子。

### (C)依薩穆哈默

依薩穆哈默（以下簡稱依薩）在戰前戰後都是著名的長篇小說家，也跟阿末魯非一樣的多產；他的「狂夫末列拉之子」為他帶來了崇高的聲望。

依薩原籍彭亨，精通巫英文。年輕時代已有很大的成就，二十一歲時曾被委任為彭亨文冬縣署理縣長，次年又被委為吉隆坡第三大法官。只因他看不慣官府裏裙帶風的惡習，甘願放棄收入豐富的生活，而投身於報界。在報界服務期間，他寫了不少短篇小說。一九三七年，他出版第一部長篇小說「大漢山的青年」。一九四一年又出版第二部小說「狂夫末列拉之子」，從此奠定了他在馬來文學上的崇高地位。

「狂夫末列拉之子」是依薩所有小說中最好的一部，全書厚一百三十餘頁，故事內容是敘述一對青年在秘密結婚後所生下的一個孩子布拉的生活故事。布拉一出生來就被寄養在一個離群獨居的狂夫末列拉的家裏，成為末列拉的養子。後來布拉被一個商人偷帶走，在往後的日子裏，布拉就在苦難中生活。此書在初版時以爪夷文印行，以後再版過兩次，一次是在一九六零年，另一次是在一九六一年，都是以羅馬文體寫成。

戰後——尤其是在獨立前後，依薩的小說一部一部地出版了。一九五六年出版「哥打峇汝之行」，一九五七年出版「拉車童」，「河邊的約會」，「追踪逃亡者」，「一瞥」；獨立後也有數部小說問世，即「新人」和「自願警察」等。

依薩是個具有前進思想的馬來作家，見識極廣，對馬

來民主問題最為關心，常提出改革社會的種種方針。在「狂夫末列之子」一書裏，他說造成馬來民族經濟落後的主因是馬來民族不能團結，沒有遠大的理想，時常滿於現狀，因此才造成他們的貧困。在「拉車童」裏，他分析東海岸馬來農民的事業不發達的原因，並提出他的改革建議。

依薩的小說，過於重視議論，以致忽略了寫作的技巧，許多人批評說，他的文章風格具有報導新聞的性質，簡直就是「報導文學」。

①哈倫穆哈默阿民 (HARUN MOHD AMM)

接下來再談哈倫穆哈默阿民。哈倫誕生於新加坡，在丹絨馬林師訓學院畢業，因成績優良而被聘在母校執教。哈倫在教學之餘愛動筆寫文章。一九三〇年，他的第一部長篇小說「吉隆坡的茉莉」出版。這是一部戀愛小說，敘述蘇萊曼暗戀奴麗莎的經過，所以書名又叫做蘇萊曼與奴麗莎」。



哈倫阿民奴拉西是四十年代至五十年代著名的長篇小說家，喜歡寫歷史小說。



一九三八年的某一天，哈倫因對學生發表一篇有政治意味的演講詞，引起學校當局的反感而該調到汶萊去擔任教育司，名義上哈倫是升級了，實則是被孤立起來。在汶萊期間，他沒有寫過一部小說，倒是利用業餘的時間去研究北婆三邦的歷史與民俗，所以以後回到新加坡來的時候，他所寫的小說題材與背景，都以北婆三邦為主。從一九四六年至一九五四年的八年時間裏，哈倫總共寫了二十餘部小說，其中較著名的是「森林女郎的愛情」，「加央人的故事」，「誰之過」，「看清楚」……

哈倫的作品，有前，後期之分。前期的作品是在獨立前產生者，後期的作品是在獨立以後產生。哈倫早期的作品，離不開戀愛的題材，「吉隆坡的茉莉」即是其中一例；轉後寫成的「森林女郎的愛情」與「加央人的故事」都脫離不了纏綿悽惻的愛情故事。一九五八年以後，哈倫改變了他的作風；在這一年裏，他寫了一部「阿旺元帥」，因為獲得社會人士的一致好評，遂向歷史小說的創作路向發展。

#### （四）「五十年代作家行」的成員

「五十年代作家行列」的成員對長篇小說的創作也有很大貢獻。這個文學團體是在一九五〇年成立，主要成員是克里斯瑪（KERIS MAS著名的短篇小說家），東革華蘭（名詩人），瑪蘇里（名詩人），阿斯拉夫（ASRAF），漢惹（HAMZAH）等人。後來漢惹因與團體的理想背道與馳，宣佈脫離團體，另起爐灶。

「五十年代作家行列」是標榜着「為社會而藝術」的口號來從事文學的工作，在五十年代的前半期裏，整個馬來文壇，盡為「五十年代作家行列」的成員所盤踞，報章雜誌都刊登他們的作品。

克里斯雖然是當代著名的短篇小說家，但對於長篇小說也有多少的貢獻，他在一九四六年出版「馬來亞森林豪

傑」，兩年後（即一九四八年）又出版「神聖的犧牲」。

此外，「五十年代作家行列」成員中寫長篇小說的尚有：漢惹·罕淡（HAMDAM），依斯干達莫拉（ISKANDAR MUDA），魯斯米拉（RUSMIRA），維查雅瑪拉（WIJAYA MALA），惹米阿斯瑪拉（JIMMY ASMARA）等人。在這些作家當中，漢惹是比較多產的一個，其主要作品有：「時光如流水」（一九四九年），「太陽升起自何方」（一九四九年），「這屋子是我的世界」（一九四九年），「獵人回來了」，「惡棍」和「淚雨」等。這些作品都是他在「為藝術而藝術」的原則下寫成者。依斯干達莫拉寫過兩部小說，即：「在瑪杜海上游泳」和「我不再來了」。罕淡也出版過兩部小說，一部是「茹拜拉行列」，另一部是「敦姑魯」。魯斯米拉的小說有好多部，其中有「青衣女郎」（一九四九年），「青年畫家」（一九五〇年），「球桌」（一九五六年等。維查雅瑪拉寫過「青春無了時」（一九四九年）。阿末波斯達曼（AHMAD BOESTAMAN）也是戰後著名小說家之一，戰前他是一名記者，戰後以來積極參加政治，曾被捕入獄多次。他的長篇小說有「晨露」和「哈雅蒂」。

「五十年代作家行列」的青年作家們，深深地認識到文學應與當地的政治與社會保持密切的聯繫，文藝工作者不能脫離群眾獨立，必須與人民打成一片，為祖國的獨立與創造合理的社會制度而奮鬥。所以，在這段時期所產生的作品，大多能反映現實。

### （五）結語

馬來長篇小說的發展，自賽錫奧哈迪的「法麗達哈嫩」算起，至獨立前的一段時間為止，已有三十二年的歷史了，檢討一下，我們會發覺，在寫作技巧上是一個時期比一個時期進步，在萌芽時期，作家的寫作技巧仍然受到古



典作風的影响。他們喜歡在故事裏穿插莎雅爾詩或班頓；到三十年代時期，這種習慣已慢慢改除；戰後以來，不復有這種現象發生了。戰前的小說，在結構方面都犯上公式化的毛病。故事的起頭敘述主角的身世，中間敘述主角的奮鬥經過，結尾是「好有好報，惡有惡報」。譬如，寫戀愛的故事時，開始的時候，在戀愛中的青年男女會遭受到諸多的折磨與挫折，但結局總是快樂的。寫家庭生活故事時，開頭是敘述夫妻的恩愛生活，中間寫第三者介入夫妻生活的小天地裏，弄得夫妻失和，結局是丈夫改過自新，重投妻子的懷抱。阿都拉西迪的作品，採取這種佈局法的較多，顯然是受到古代傳記文學的影响。可是，戰後以來，作家已不受到這些俗套的影响了。

談到小說的題材，每個時期都有每個時期的特色。先是以戀愛為小說題材，賽錫奧哈迪的時代，戀愛的題材首先被介紹到馬來文壇上；降至三十年代，寫戀愛的小說幾乎成為一種風氣。拉惹曼梳就是寫言情小說的能手，他在一年裏可以寫上五六部的言情小說，每部小說都在一百頁之間，封面的設計別開生面，印着吸引讀者的圖案或婦女照片，售價低廉，性質相當於外國的「便士小說」。這種小說在三十年代曾經風行一時。

戰後，開始出現以戰爭為背景以及以貧苦人民生活為題材的小說；以政治覺醒和愛國意識為題材的小說在三十年代後期已經產生，戰後則較前增加。戰後的作家已認識到文學是其不能脫離社會的，文學負有反映與開導社會的作用，所以當「五十年代作家行列」這個文藝團體誕生的時候，就出現了許多確實能反映社會的小說。

獨立以前馬來長篇小說發展概況，大致已如上述，一般來說，隨着時間的進展，馬來長篇小說也漸為讀者所愛好，它在馬來文壇上的地位，也一天比一天重要：這是一個可喜的現象。

# 獨立前之詩壇動態

## （前言）

「SAJAK」這個字，在馬來文裏是被解釋為新詩；但也有人喜歡用「PUISI」這個字來代替「SAJAK」。「SAJAK」在馬來文壇上出現的歷史並不長久，為期大約有三十五年而已。在此之前，馬來文壇上有兩種主要的詩體，即班頓（PANTUN）和莎逸爾（SHAER）。班頓是馬來民族的原有文化遺產，它不是傳自印度，也不是來自阿拉伯或波斯。莎逸爾則是從阿拉伯傳入的一種詩體。這兩種詩體，在結構上比較講究格式，注重韻律，不比「SAJAK」來得自由。「SAJAK」是不拘形式，純其自然，具有散文式的聲音節奏的美，極符合新詩的條件，無怪接受英文教育的馬來文藝工作者直截了當的把它稱為「PUISI」了。

馬來新詩的發展，無論在形式或是內容上，皆因受到不同思想與時代背景的影響而產生不同的變遷。茲為方便研究起見，特把馬來新詩的發展過程分成四個時期，此即：（一）萌芽時期（由一九三四年起至一九四一年止），（二）日治時期（一九四二年至一九四五年），（三）五十年代時期（即戰後至獨立前時期），（四）獨立後時期。



## (一) 萌芽時期

根據一般人的看法，一九三四年是馬來新詩的誕生日，當年的三月間，由馬來教師聯合會所出版的「教師雜誌」第一次發表了馬來新詩作品，新詩就以一種新姿態崛起於馬來文壇。

馬來新詩興起的原因，主要的約有下列兩種：(一)馬來知識份子的思想受到西方教育的洗禮後開始對新的一切有所認識。二十年代的馬來社會，英文教育開始普及。許多馬來家長都把他們的子女送入英校求學，所以年輕的一輩有不少是從英校畢業出來的。在英文教育的熏陶下，馬來知識份子開始覺醒了。他們對不合時宜的一切都要求改革，這包括一切不合理的舊制度，保守的教育制度等，文學方面，馬來文藝工作者開始學習西方的寫作技巧，寫出長、短篇小說來。詩歌也面臨革新的階段；馬來文藝工作者覺得，班頓和莎逸爾因受到格式上的束縛，在這動盪的大時代中已不適合於用來作為抒發情感與表達思想的文藝工具，於是在社會的需求下，一種新的詩體乃應運而生。

(二)印尼新詩的產生也間接影响到馬來新詩的興起。二十年代期間，印尼已誕生了不少有名的新詩作者，譬如穆罕默耶民(MOHAMMAD YAMIN)、露斯坦依芬妮(RUSTAN KEFFENDI)、沙努西班牙尼(SANUSPANE)等即是印尼二十年代的著名詩人，步入三十年代時期，印尼文壇上又崛起了更多的詩人，阿茲民班尼(ARMIJN PANE)和阿米爾罕惹(AMIR HAMZAH)即是其中的佼佼者；他們所寫的詩，在技巧上要比二十年代的詩人所寫者來得更進步。馬印兩國乃是兄弟之邦，兩國人民經常都有來往。印尼的報章雜誌諸如「東方之星」、「印尼之星」和「新作家」也經常輸入本國；這些刊物都有刊登新詩作品，本國的馬來知識份子——尤其是在丹絨

馬林師訓學院的學員在閱讀了印尼這些刊物以後，對新詩的作法開始有了認識，有的就執起筆來嘗試寫新詩了。

第一位把新詩作品寄到馬來刊物去發表的詩作者是穆罕默耶欣瑪阿莫(MOHAMMAD YASIN BIN MA AMAR)；他的五首新詩是發表於一九三四年三月份出版的「教師雜誌」上，其所用的筆名是朋格(PUNG GOK)。穆罕默耶民是丹絨馬林師訓學院的畢業生，畢業後執教於母校，乃是「教師雜誌」的創辦人之一，曾任「教師雜誌」的編務達五年（自一九三二年五月一日起至一九三七年十二月一日止）之久。他最初在「教師雜誌」上所發表的五首新詩是「悲調」、「長吁短嘆」、「意想不到」、「心靈的慰藉」和「我的母親」。

這五首新詩的結構仍受班頓和莎逸爾格式的束縛。在行數與押韻方面，作者仍固守班頓和莎逸爾的法則。行數方面，作者仍採用四行或六行一首的格式，在押韻方面，有者採用班頓押韻法，有者則用莎逸爾押韻法。譬如，「長吁短嘆」、「意想不到」和「我的母親」是採用班頓押韻的法則；「心靈的慰藉」是用莎逸爾的押韻法。穆罕默耶民這幾首詩不只在格式上受班頓和莎逸爾的影響，即使在遣詞造句上仍用了不少古字。在他所發表的這五首詩裏，我們可以看到 DEWATA, DURJA, DAKU, HEME DU 以及 PURI 等字，這些字在近代的馬來文裏都是少用到的古字。不過可貴的一點是，詩的內容以及詩的精神已一反過去的作風，這不能不說是一種改革。

這五首新詩的發表，在當時並未引起社會人士的關注。具有前進思想的知識份子認為，發表這種不成熟的新詩作品並不能刺激讀者的閱讀心理；守舊的人士則認為，這些只是未成熟的莎逸爾而已；而寫作者（除了哈山哈志阿都瑪南以外）似乎沒有全力支持穆罕默耶民所作的嘗試，所以這五首新詩發表後，未見其他的作者有寄來相同的作



品。可是，穆罕默耶民並不因此而灰心，雖然他受到守舊派人士的攻擊，但仍再接再厲，陸續在教師雜誌上發表許多新詩作品；其中最爲人所傳誦的是「黃昏」一九三五年七月、「啊！上帝！」（一九三六年七月）、「我的情妹」（一九三六年七月），以及「無題」（一九三八年三月）等。

穆罕默耶民的同僚哈山哈志阿都瑪南（HASAN HAJI ABDUL MANAN）也是馬來新詩的創始人之一，他與前者在同一間學校執教，又一同爲教師雜誌的編輯人。當人們攻擊穆罕默耶民的時候，只有他在全力支持穆罕默耶民。在初期的馬來新詩壇上，只有他們兩人在支撐着大局，別人動搖不了他們的信心，別人挫抑不了他們的意志；盡管人們指責他們的作品不成熟，半新不舊，但他們仍然的寫，爲馬來新詩壇做了奠基的工作。結果他們的努力並不白費，雖然當時他們受盡人們的批評，可是三十餘年後的今日，他們却榮獲了「新詩鼻祖」的美譽。

馬來新詩發展的最初兩三年裏（從一九三四年至三六年），刊登新詩作品的園地似乎只有「教師雜誌」這一份刊物，新詩的作者大多是「教師雜誌」的編輯人。一九三七年以後，馬來知識份子對新詩的看法開始有了改變。這時「談諧新聞」開始出現新詩作品，這對新詩的愛好者來說，不能不說是一種鼓勵。

在「談諧新聞」出現的新詩作者是卡斯瑪尼哈志阿立夫（KASMAMI HAJI ARIFF）；他是峇株巴轄一間馬來小學的教師，一九三七年二月一日，他在「談諧新聞」發表的兩篇作品是「靈魂的控訴」和「邀請」。這兩首詩，在格式上開始擺脫了舊詩的束縛；而作者所用的詞語又是多麼的淺白，一讀即知作者所欲表明的意思是什麼。

一九三七年，「教師雜誌」沒有什麼好作品刊登。次

年，編輯易人，穆罕默耶民和哈山哈志阿都瑪南辭去「教師雜誌」的編輯工作，改由新人主持。新的編輯比較保守，時常發表舊詩作品。但在一九三八年這一年內仍有一些較好的新作品刊登；其中較有水準的是達尼安丁（DA ZIAN DIN）的「為什麼」，D.N的「茉莉的命運」，P.A的「母親」，依雅雅（IYAYACH）的「沈思」諸篇。最令人感到失望的是，在結構上這些詩仍用班頓和莎逸爾的格式。若跟「談諧新聞」比較起來，在作風上教師雜誌仍然守舊。「教師雜誌」雖然首開風氣之先，被認為是新詩的發源地，但其進展速度比較緩慢。追究起來，這不是沒有原因的。上面說過，新的編輯先生比較守舊，全新的作品他不喜歡，常刊登舊詩又怕被人攻擊，只好來一個半新舊的作品了。

萌芽時期的馬來新詩壇，以一九四〇及四一年的活動最為積極。在這兩年內，「教師雜誌」大量地刊登新詩作品，而且另一份刊物「願望」也開始刊登新詩了，其所刊登的新詩作品，在質與量上，似有後來者居上之勢。



恩蓬雅哈耶（筆名貢巴）為萌芽時期的馬來詩人。

在「願望」雜誌上出現的重要詩人，當推穆罕默尤索阿旺（MOHAMMAD YUSOF AWANG）和恩蒙雅哈耶（EMBONG YA HAYA）。前者的筆名是金大地（CHINTATI），乃是丹絨馬林師訓學院的畢業生，曾在笨珍馬來小學執教。他是報章雜誌的撰稿人，也是寫長篇小說的能手。他在「願望」發表的「熱血」（一九四一年九月）是一首極有份



量的作品。這是一首歌頌青春，讚美祖國，含有熱與血的作品，而不是歌唱兒女情長的詩作。這種作品，若與穆罕默德耶民時代的作品相比，當然又有了進步的表現。自此時起，馬來新詩開始由浪漫主義階段走向寫實主義階段了。

恩蒙雅哈耶的筆名是溫巴(NG UMB A) 曾寫過好幾本書，他的詩作雖然不多，但在思想上以及寫詩的技巧上已較前者更能擺脫舊詩的束縛，在「祖國的頌歌」(一九四一年三月)一詩裏，他歌頌祖國的美麗山河，也喚醒了正在沉睡中的馬來青年。

除了上面所說的兩位詩人以外，在「願望」雜誌出現的馬來新詩作者尚有姆阿蓋米(MUAL AMI)蘇默斯(SOMOS)等人，前者的「愛的禮讚」和後者的「峇哈里時代的回憶」同時發表於一九四一年九月號的「願望」雜誌上，但這兩首詩都不能脫舊詩的影響。

「教師雜誌」方面，一九四一年是它的最活躍年頭，這一年所發表的作品，無論在質與量方面均較過去提高，在「教師雜誌」上又出現了兩位新詩人，一位是尤索阿斯哈(YUSUF ASHBD) 另一位是阿武沙瑪(ABU SAMAH)，尤索阿斯哈在新詩壇上是一位了不起的人物，他的「幸福島」(一九四一年九月)一詩，內容淺白易解，詩句又是那麼的生動，堪稱是一首傑作，另一首「不要以為」(一九四一年十一月)在題材上已有革新的表現，但在格式上似乎受舊詩的束縛；每一行的開頭都有一個「J」字，即每第一與第三行都為「JIKA」，第二與第四行都用「JANGAN」，行的末端則採用班頓的押韻法，新詩發展了七年餘的歷史，但在結構下仍脫離不掉舊詩的束縛，於此可見當時的馬來知識份子的思想是多麼的保守。

阿武沙瑪是來自東海岸的詩人。一九四一年他在「教師雜誌」所發表的作品計有四首，即：「世界財寶」(一

九四一年一月)，「夢幻」（一九四一年六月），「我的祖國」（一九四一年七月），「誹謗」（一九四一年七月）；這四首詩仍然採用班頓的押韻法。

除此以外，姆阿林（MU ALIM）和帛沙哈（NURS AHAK）的名字也值得在此一提，姆阿林在「教師雜誌」上有兩首較有水準的作品，一是「沉思」，二是「廿世紀」，這兩首詩是採取自由的形式寫成的，不受舊詩格式的影響，尤其是「沉思」，行數有多有少，字數有長有短，韻腳方面也不受班頓或莎逸爾的影響，是難得的一首好詩，作者寫「二十世紀」的作風有點像卡斯瑪尼哈志阿立夫所寫的「靈魂的控訴」，帛得沙哈寫了一首「當我有錢的時候」（一九四一年一月），這是一首諷刺詩，諷刺這萬事以錢為重的金錢社會。誠如作者所說的，生存在這種社會裏，有錢的時候，人人都來奉承你，侍候你；沒錢的時候，大家就掉頭不睬了。

以上所述的詩人，都是當時比較活動的詩人。他們常有作品在報章雜誌上發表，堪稱為萌芽時期的傑出代表。

一般上來說，萌芽時期的新詩有以下幾種特徵：（一）萌芽時期的詩人幾乎全是畢業自丹絨馬林師訓學院的教師，最主要的新詩園地則是由他們所創舉的「教師雜誌」。（二）新詩的結構仍受舊詩格式的影響。在詩的精神內容上，這時期的新詩雖然已一反過去的作風；但在格式上仍脫離不掉舊詩的束縛。另一方面，作者比較注重優美的辭句，所以為了尋求優美的辭句，不得不犧牲一些內容。總括一句，他們只注重外表的修飾，不重事實，結果所寫出來的作品就顯得華而不實。（三）內容方面，只注重內心的表現。大多數的詩篇都是描心靈上的種種苦悶，要不然就是兒女情長，吟風弄月的成份佔多數，浪漫的氣氛極為濃厚。這類的新詩若與同時期的印尼的新詩相比較，我們只好自嘆不如人了。三十年代的印尼文壇是「新作家行列」時代，這



是印尼民族覺醒的時代，在思想上是新舊思想的鬥爭時代，在政治上是打倒殖民地的醞釀時代，這些行動反映到詩壇上來，就成為新詩的主要題材了。可是馬來亞的情形恰巧相反，這裏的馬來知識份子仍安於現狀，他們欣賞印尼人的鬥爭表現，但僅限於欣賞而已，他們並不去爭取。

## (二) 日治時期

馬來新詩的發展，歷時未及十年，日軍的鐵蹄已踐踏馬來亞的國土了，一九四一年十二月初，珍珠港事件爆發的同時，日軍開始進攻馬來亞。在未及兩個月的時間內，日軍成功地佔領了星馬兩地，以後印尼也被日軍佔領了。為方便管理起見，日軍政府把馬來亞和蘇門答臘的行政合併起來，總部設在新加坡，新加坡乃成為政治，經濟與文藝活動的中心。

這時，印尼著名的文藝工作者諸如茹柏沙藍(ZUBER SALAM)，巴帝亞依芬尼(BAKHTIAR EFFEND)以及M.基蒂(M. KIDIN)等經常都有訪問新加坡，新加坡的馬來文壇也為之活躍起來。

日治時期發表新詩的馬來報章雜誌，為數並不多，主要的有「馬來新聞」(BERITA MALAI)，「生活的鏡子」(CHERMIN HIDUP)，「亞洲精神」(SEMANGAT ASIA)，「日出」(MATAHARI ME MANCHOR)，「日光」(SINAR MATAHARI)以及「亞洲曙光」(FAJAR ASIA)等。

「馬來新聞」是以羅馬文體出版的馬來文日報，最初由阿都拉欣卡材(ABDUL RAHIM KAJA)主編；他死後由沙末依斯邁(A. SAMAD ISMAIL)繼任。這份日報每日出版一張(即兩面)，零售每份五分錢。「亞洲精神」與「亞洲曙光」則是馬來雜誌；這數種報章雜誌都有文學副刊，以刊登新詩，短篇小說以及其他雜論的

文章。「馬來新聞」偏重於本地創作，其所刊登的作品大多由本地作者執筆；其中最負盛名的是瑪蘇里(MASURI S.N.)。「亞洲精神」及「亞洲曙光」多採用印尼詩人的作品，諸如蘇拉巴帝(SURAPATI)，卡查利哈山(GHAZALI HASSAN)等人的傑作。「亞洲精神」是一種月刊，為「馬來新聞」所擁有，出版於新加坡。「亞洲曙光」是一種雙週刊，於一九四二年二月出版創刊號，地點也是在新加坡，主編是載諾阿比丁阿末(NAINAL ABIDIN AHMAD)。「生活的鏡子」是一種十日刊，在新加坡出版，由阿武巴格(ABU BAKAR)擔任主編，其創刊號是在一九四二年出版。「日光」是由沙列卡林(SAILEH ARIM)所主編的週刊，每星期一出版一次，地點是在馬六甲，創刊號是在一九四二年八月廿四日出版。「日出」的主編是諾拉尼熱奈(NORANI GENAIM)，於一九四二年七月一日出版於麻坡。

以上這些報章所刊登的新詩作品，約可分為兩個派別，一是「親日」派的作品，一是「反日」派的作品，「親日」派的作品大多在日治初期出現，「反日」派的作品則在日治後期產生。

日軍初來馬來亞的時候，馬來民族以為日軍把英國殖民地主義者驅逐出去以後會恢復馬來亞的獨立與自由，所以把他們當為自己的朋友看待。也由於這個緣故，在日治初期出現的詩作大多含有替日軍宣傳的意味在內。寫詩的作者呼吁馬來同胞跟日軍站在一起，共同把英國殖民地主義勢力剷掉。最好的例子可以從馬六甲一位詩人所寫的「哦！馬來亞」（一九四二年十月二十五日發表於「日光」雜誌上）這首詩見到：

哦！馬來亞，我們在呼喚的

幸福繁榮的祖國

感謝日軍的到來



把你從英國的桎梏中解放出來

×

哦！馬來亞，我們多幸福呀

自從日軍到來之後

把一切治理得井井有條

願上蒼賜你無疆的壽命

從這一首詩裏，已清楚的看出，人民是如何地高興日軍的到來。另一個例子可從瑪蘇里所寫的「國家戰士」（一九四四年九月）看出：

隊伍整齊，威風凜凜

大無畏的精神走上前綫

自願獻出身軀

創造「幸福大亞洲」

以火一般燃燒的生命

心頭願望只有一個

粉碎殘暴橫蠻的民族

聯軍定然在我們的掌握裏

×

奮前呀奮前，國家戰士

表現出亞洲人民的英勇

犧牲一切不停地往前

不投降，不退後

×

別憂傷，別難過

繼續把聯軍打倒

你崇敬的花怒放

你的愛秋水望穿呀

待你歸來……（碧澄譯詩）

這樣的一首詩，日軍政府看了，心裏定然感到舒服的。依佈拉欣阿利（IBRAHIM ALI）也有一首這種題

材的詩，題目是「敵人要來侵犯」。詩中所說的敵人，當然是指聯軍而言。詩分三段，第一段是說我們（指日軍）準備好反擊敵機，第二段是敘述行人匆匆尋找避難所的情形，第三段是敘述我們的飛機截擊敵機的英勇表現。像這種題材的詩在日治時期的馬來詩壇上常有刊登。作者寫作此類詩歌的動機可能為奉承政府，以此求榮，也有可能是受到環境壓迫所致。

以文學的觀點來看，這一類作品大多無文學價值可言，真正具有文學價值的作品是在日治後期產生。因為這時期的作品並不是歌功頌德的作品，而是反映人民痛苦生活的詩作。日軍所加諸於人民身上的種種暴政、迫害和屠殺，都是有目共睹的事實。這些事實都能激發起馬來詩人的憤恨情緒，通過他們的詩作，社會的黑暗面和日軍的種種暴行都給暴露無遺了。譬如，有錢階級的腐敗生活，有閒階級的依勢欺詐，政府官員的貪污，道德的衰退以及戰爭的殘酷等，都可以在他們的作品中見到。「窮人的命運」即是一篇很好的例子：

駝着背沿着街走  
左手握着椰殼  
扶着竹手杖，穿着  
破衣裳  
張開手向人求乞

×

唉！命運，歡快何時  
降臨你尊貴的恩賜  
啊！上帝，你會這樣做法嗎  
上帝給予禮獎吧

×

晚間一片漆黑  
狂風怒吼，雷雨降落  
身體疲倦肚子飢餓  
整天走得倦極了啊

×

窮者睡在人行道上  
以石為褥以露為被  
忍耐地嘗着辛酸苦楚  
只等待着幸福的前程

（碧澄譯詩）

日軍統治馬來亞的後半後，由於受到種種苛政的壓迫，馬來民族開始有了不滿的反應；不滿的結果就要起來反



抗了。尤其是馬來知識份子，他們已經看出殖民地官員的手腕，無論是來自那一國那一民族，都是骯髒的。他們也看出，日軍侵佔馬來亞的野心，馬來人所想望的獨立和自由不可能在日軍手中獲得，他們認為，要達到獨立的目標，唯有把全體人民團結起來。這目標幾乎是所有馬來人的所欲共同爭取的。他們開始通過馬來報章雜誌把他們的理想表達出來。

當然，團結的口號是不能亂喊的，這樣做法隨時都會為作者帶來生命上的危險。當時，日軍政府設有新聞檢查局，嚴厲檢查所有讀物；凡是能夠激起民族意識或者抗日的文章，一概禁止刊登；嚴重的話，作者可能遭受到政府的槍斃。在這種困逆的環境中，詩人的處境是多麼的危險呀，稍一不慎，可能會喪失生命。所以這一類的詩，作者必須以一種含蓄的表達方式寫出來，方可收到實效。試看「漢都亞的鬥爭精神」（一九四四年九月）：

生死是兩回事  
那是鬥爭的收穫  
兌現（我們的）義務的呼喚  
遵從國家民族的意志  
只要我身體還存有一滴血  
我絕對不屈服承認失敗  
爲了祖國傲然長存  
寧願戰死也不投降

×

我生存只不過償還債務  
管束自己保衛祖國  
我這把劍，這獎勵的盾牌  
我的國家將受到維護

×

我的血將成爲鞭子

爲了祖國的生存

表面上看，這是叫人民獻身祖國，效忠日政府的詩篇；實際上這是一篇喚醒馬來民族意識的詩篇。作者用「漢都亞的鬥爭精神」作為題目，已可看出作者的用意是要人民共同起來推翻日軍政府，恢復過去馬六甲王朝獨立自主的時代。另外一篇「古代的漁民」（作者是慕尼A. MURNI）也具有與此相同的主题，無非叫人不要畏懼暴風雨，巨浪以及海盜（這些都象徵殘暴的日軍），必須努力向前，只許前進不許退後。這一類的作品比較容易通過新聞檢查局的檢查；但因為含義太深，以致普通的讀者不明瞭作者的真正原意。

談過新詩的題材，現在再談日治時期最活動的馬來新詩作者。

凡是對馬來新文學有興趣的讀者，都會認識瑪蘇里這個人。瑪蘇里是當今馬來文壇上最負盛名的詩人之一，具有悠久的寫詩歷史。他於一九二七年誕生於新加坡，十七歲那年，即一九四四年開始發表他的兩首處女作「櫻花」與「玫瑰」。這兩首詩是發表於第三期（一九四四年九月



瑪蘇里 S·N· 於一九二七年六月十七日誕生於新加坡。小時候接受馬來文教育，於一九四八年畢業於丹絨馬林師訓學院，是五十年代最著名的詩人。出版過四本詩集，即「氣氛的色彩」、「白雲」、「苦花」以及「只要生命仍存在」。



九日)的「馬來新聞」的文藝專欄裏。

瑪蘇里之所以對新詩發生興趣，據說是受到「馬來新聞」的編輯(即印尼的著名作家)茹比亞沙藍(ZUBIR SALAM)的鼓勵。有了一個良好的開端，瑪蘇里的信心增加了，繼後又在同樣的刊物上發表了好多首新詩作品，估計在一九四四及四五年裏，他總共發表了十餘首新詩。

瑪蘇里在日治時期所寫的詩，不算是很成熟的作品，在格式上，他的詩仍不能擺脫傳統的束縛，在思想上也顯得很幼稚，不過有一點可取之處是，瑪蘇里對於印尼的新詩有相當的研究，在未嘗試寫作新詩以前，他讀過了不少印尼新作家行列的詩人所寫的作品，以致在他的詩篇裏，我們可以嗅到印尼新作家行列的氣息，譬如，「黃昏」的寫作技巧是模仿新作家行列的風格寫成，另一首「家園」則是從阿米爾罕惹(AMIR HAMZAH)的詩裏吸取靈感，瑪蘇里在日治時期所寫的詩尚有另一個特點，即具有很濃厚的羅曼蒂克的色彩，雖然戀愛的題材是他所不喜歡寫的，但在他所寫的愛國或者歌頌田園的詩篇裏，我們覺得他是憑豐富的想像力來製造詩中的情境——具有幻想色彩，而不是靠他本身體驗得來的經驗寫詩，以這種態度所寫出來的作品，實感的成份要大打折扣了，當然，這也不能怪他，因為他當時的年齡尚未屆二十歲，思想尚未成熟，生活經驗也相當缺乏。

除了瑪蘇里以外，在日治時期活動的詩人尚有M.基丁(M. KIDIN)，依布拉欣阿利(IBRAHIM SUKAR)，莎立夫蘇卡(SHARIF SUKAR)，蘇德拉欣(SAUD RAHIM)以及拉昔打哈(RASHID TAHA)等人。M.基丁的「希望之花」，依布拉欣阿利的「敵人要來侵犯」，莎立夫蘇卡的「漢都亞的鬥爭精神」，以及拉昔打哈的「寺堂的鐘聲」等，都是可讀的作品，「寺堂的鐘聲」雖然具有宗教色彩，但火藥氣味亦相當濃厚，這

是環境所使然吧！

一般上來說，日治時期的馬來新詩，在題材方面已一改過去的作風，過去常見到的兒女情長，吟風弄月的作品都銷聲匿跡了，代之而起的是充滿火藥氣味的作品，無論是在日治初期抑或是日治後期出現的作品，都含有宣傳的意味在內，在日治初期出現的作品，所喊的是打倒英國殖民地主義的口號，在日治後期出現的作品則是叫我如何去反抗日本，打倒軍閥結構上來說，這一時期所出現的新詩，開始擺脫了舊詩格式的束縛，這是一種進步的表現。

#### (四) 五十年代時期

五十年代時期，馬來文壇上出現了一個文藝團體，叫做「五十年代作家行列」，這個文藝團體對馬來新文學所作的貢獻是有目共睹的事實，它不但培養了許多優秀的寫作人才，也決定了馬來新文學的發展路向與前途。

「五十年代作家行列」是由年輕一輩的馬來文藝工作者所組成，時在公元一九五〇年八月六日，地點是在新加坡。「五十年代作家行列」所抱的宗旨是(一)推進及提高馬來文學與文化，(二)保護全體會員的權益，(三)在不損害及舊有優良傳統的基礎上灌輸馬來文學以新的精神，(四)盡量吸取印尼語的精華以及創造新詞彙，以豐富馬來語文。

這個以團結馬來文藝工作者為號召的「五十年代作家行列」成立不久後即告分裂，分裂的原因是因為會員間的基本觀念不同所致。以阿斯拉夫和東格華蘭為首的一派認為，文學是應該反映現實的，主張「為社會而藝術」，另一批以韓查為首的會員則持相反的觀點，他們認為文學應該是「為藝術而藝術」，因為文學本身是一種藝術，所以不應有其他的目的在內。只因彼此各持己見，這個團體乃於一九五四年宣告分裂，後者起而組織「新馬來文協會」。

憑情而論，「五十年代作家行列」所持的立場是正確



的，能迎合社會的潮流，所以甚能獲得社會人士的歡迎與支持，成為馬來文壇上的領導團體。在這文藝團體裏頭最具影响力的人物是以寫短篇小說成名的克里斯瑪，詩人瑪蘇里，東革華蘭·哈林安哇，阿民，沙末賽逸以及莎爾米曼惹等人。

五十年代時期可以說是新詩發展的興榮期，文藝工作者比較注重新詩的寫作，無論那一個文藝刊物或者日報都大量刊登新詩作品，這些作品大多是「五十年代作家行列」成員所寫的，所以五十年代的馬來新詩壇，可以說是「五十年代作家行列詩人」活動的天下。

何以馬來新詩在五十年代時期會如此發達呢？這不得不歸功於印尼「四十五年代行列」的影響。二十世紀的印尼文壇曾出現了一個「四十五年代行列」的文藝團體。這個團體所標榜的目標是打倒殖民主義，爭取印尼的獨立自主，在詩人筆下所產生的大多是含有血與淚的作品。他們以鋒利的筆尖揭發了苦難人民的淒慘生活情形，並激起民族的愛國意識與精神，這種風氣很快地傳入了馬來亞。年輕的詩人都模仿印尼詩人的創作作風，只要我們翻開「五十年代作家行列」成員所寫的詩篇，便可以發現五十年代的詩作品大多是反映現實以及澎湃着馬來民族主義意識和愛國思想，瑪蘇里所寫的詩即是典型的代表。

上面說過，瑪蘇里的早期作品含有浪漫主義的色彩，可是自他加入「五十年代作家行列」為會員以後，作風完全改變了，這時，他有了堅定的立場，他的思想成熟了，而作品的內容大多能深入民間，瑪蘇里是一位愛國志士，他模仿印尼詩人的作風，寫下了許多啓迪馬來民族思想的作品，這些作品強烈地左右了整個馬來社會的生活方式和態度，使馬來民族深深地體會到獨立與自由的可貴。他的詩充滿了對生活的熱愛與希望。在「一千個希望」（一九五一年）裏，詩人明白地表示，現實雖然殘酷，但我們不

能因此對生活失去信心。

瑪蘇里的詩，多發表於當時出版的「娛樂」，「時代前驅」，「寶石月刊」以及「珍珠」等章雜誌上，時至今日，瑪蘇里仍在寫詩，多數報發表於「語文月刊」和「社會月刊」內，數量雖不比過去的多，但都是有水準的作品。

瑪蘇里所寫的詩共收集在三本詩集裏，這三本詩集是：「白雲」(AWAN PUTEH)，「氣氛的色彩」(WARNA SUASANA)，「苦花」(BUNGA PAHIT)，(白雲)共收集自一九四四年到一九五一年所寫的八十首詩，出版於一九五八年；「氣氛的色彩」收集自一九五二年至五六年所寫的九十一首詩，「苦花」則收集由一九五七年至一九六〇年所寫的八十首詩。瑪蘇里前後共寫了五六百首的新詩，尚有一大部份未收集在專集裏。

接下來再談五十年代的另一朵奇葩，他就是大名鼎鼎的東革華蘭(TONGKAT WARRANT)。東革華蘭原名烏斯曼阿旺(OSMAN AWANG)，於一九二九年出生於柔佛州哥打丁宜的瓜拉色蒂里村裏，七歲喪母後，他和弟弟依斯邁流浪到麻坡。一九四二年，他被日軍徵召做苦役；一年之後，他從苦役營裏逃走。戰後轉入警界服務，後來又充當新聞記者；他的寫作生涯就是在這時候開始的。在一九五〇年所組成的「五十年代作家行列」中，他是重要的幕後發起人之一，他在新詩壇上的崇高地位也是在



東革華蘭(TONGKAT WARRANT)原名烏斯曼阿旺(OSMAN AWANG)，於1929年出生於柔佛州的哥打丁宜。早年在麻坡馬來小學受教育。年輕時曾擔任過勞工、農夫和警察，是「五十年代作家行列」的重要詩人。



這個時期建立起來的。在這以後的時期裏，他擔任過前驅報的編輯。也榮任過「全國作家協會」的主席。他有過坎坷的童年，不平凡的遭遇，所以他的成就也就比別人來得高。

東革華蘭寫詩的歷史要比瑪蘇里爲遲，大約開始於一九四九年，爲時足足有二十年的歷史，他的詩可分爲早期的與後期的兩種。早期的詩具有極濃厚的浪漫色彩，水準雖然不很高，但要比瑪蘇里高明。這一時期的詩是在一九四九年至一九五二年之間所寫的，「奴隸的靈魂」，「漁夫」和「愛情與懷念」等都是這時期的作品。根據文藝批評者的看法，當時的東革華蘭仍處於摸索，嘗試與建立詩人品質的階段。他的詩有着戰前詩歌的氣息，他還不能在詩歌創作上有明確而一定的表現，不過他的詩畢竟也表現了他的詩人才華。

自一九五三年起，東革華蘭開始走向現實主義的道路，「勞工」，「墳場上的少女」，「在母親墳上」，「罌花」，「和平」和「堅持」等篇都是這時期的代表作。這時的他，可以說真正爲「五十年代作家行列」的理想——爲社會而藝術——而奮鬥。在「我的寫詩經歷」一文裏，東革華蘭說出了他當時對詩歌藝術所抱的觀點與目標；他這樣寫道：「這是一個鬥爭的時代，我們民族爲獨立，爲完整的國家主權而鬥爭的時代。故此，我毫不猶豫地認爲，我們的目標應該是爲我們所熱愛的祖國的獨立而鬥爭。……今天的詩歌內容必須培養民族的覺醒，表達人民對一個快樂，繁榮，美好的社會制度的全部思想感情與希望。」在「勞工」這一首詩裏，詩人明白地表示了他的理想，詩人說：「勞工」這個字眼，對每一個人來說都不是陌生的字眼，但有關勞工的命運問題却不是每一個人所關心的。在現有的社會制度下，勞工階級的命運必然是悲慘的，雖然他們的力量在所有的社會建設上是如此重要與偉大。詩

人悲痛地問：「如果有一個時候，我們看到了一大行列的勞工，爲了平等，爲了他的權益而起來鬥爭，那麼我們能夠忽視這種勞工階級的鬥爭與要求嗎？我們能控訴說這是一種惡劣的行動，叛逆的行爲嗎？」接着詩人給它一個肯定的「不」的答案：「勞工之所以罷工，那是因爲他們的痛苦已達到頂點，是他們長期以來不安，長期接受奴役的高潮。他們所要求的只是他們爲資本家而獻出的血汗的同等代價。」（見「我的寫詩經歷」一文）。這裏我們實在佩服詩人所具的那種能夠洞察社會問題的銳敏眼光。

「墳場上的少女」是一首悽惻，纏綿而又有教育意味的情詩。詩中的男主角是一位貧困的青年，他與愛人許下海誓山盟的諾言，但他們的婚事却被勢利眼的女子雙親拒絕。據詩人自己說，這不是一個單爲愛情而寫的故事，而是爲了我們這個階級性社會而寫的一個故事，其主要目的是暴露社會階級制度下的殘酷事實。「墳場上的少女」是詩人自己所最欣賞的一首詩，他曾把它改寫成一個短篇「烏達與達拉」（UDA DAN DARA），後來又把它編寫成一個可以上演的劇本。

「堅持」這首詩是反映人民爭取獨立的一種願望，詩人吁請參加鬥爭者必須堅持下去，因爲退縮就意味着支離破碎。

「罌花」這首詩是詩人對戰爭態度的表白，詩人不是呼吁人們在每年十一月十一日購買罌花，而是表達人民對和平的一種願望。在結束有關東革華蘭的討論之前，讓我把「罌花」的譯詩（宋遠譯）摘錄於後，以供讀者欣賞：

瘋狂的人類，戰爭扼殺了人與人之間的情誼

在武器的肆虐下，失去了生命的屍體，流出了血，流出了濃液，在大地上失去了痕跡。

他成了怒放招展的紅花，待人憑弔。

活下來，苟延殘喘的生命，挨受着苦難，



枯瘦，駝背，畸形，斷手，跛腳，瞎眼，  
在記憶中的戰爭充滿了恐怖，  
而今，在捱受苦難的日子裏無限淒苦。  
還有的，失去了兒子，失掉了丈夫，失掉了心愛的人  
失掉了憑依，沒有了生計，餓着肚皮過日子  
千萬個寡婦，千萬個不幸，數不完的痛苦。  
千萬個孤兒，貧苦無依，沿門求乞。  
瘋狂的人類，戰爭的罪犯，扼殺了人與人之間的情誼

× × ×

發動戰爭來贏取殖民地的利益，  
發動戰爭來殘殺搖籃裏的嬰兒，  
發動戰爭來殘殺人類，摧毀文明，  
罌花呀，是戰士們屍體橫陳死亡的花朵，  
是鮮血濺洒，充滿恐怖的花叢，  
我們憎恨互相殘殺的戰爭，  
我們憧憬着萬年不變的和平。

哈林安哇(HALIM ANWAR)也是馬來詩壇上的健將。他的寫詩生涯開始於一九五一年，經過三年的努力奮鬥後，至一九五四年時他開始鋒芒畢露。在這一年裏，他所寫的詩，無論是在質與量方面均大大地提高了。可是哈林安哇來得快，去得也快；一九五五年以後，不再見到他的作品發表了。他一共寫了三四十首詩，最可貴的一點是，他不寫兒女情長的作品。

一九五五及五六兩年，是五十年代的後半期。在這兩年裏，馬來新詩壇又出現了三出位的詩人，他們是：A S阿民(A.S.AMIN)，沙末賽逸(A.SAMAD SAID)和莎爾米曼惹(SAIMI MANJA)。

阿民原名阿當賓哈志阿都拉曼(ADAM BIN HAJI A.RAHMAN)，於公元一九二九年出生於怡保。他是窮苦出身的青年，在少年時代曾吃過不少苦頭，當過

兵也做過司機，其以後所獲得的成就乃是他辛苦奮鬥所得來者。阿民本來也是屬於「五十年代作家行列」的成員，早期的詩深受「五十年代作家行列」的影響，沒有浪漫氣氛，也不作無病呻吟。一般而言，他的詩篇都能反映出窮苦人民的生活面貌；而當時人們所激烈爭取的獨立自主的問題，也可以在他的詩篇裏找到相同的題材。根據一般人的看法，他的詩有如他的性情一樣的溫文平靜；可惜此類作品只繼續至一九五七年即宣告結束。以後所寫的詩大多是艱深難懂，不再具備「五十年代作家行列」的精神了。

沙末賽逸和莎爾米曼惹是馬來新詩壇上的傑出代表之一。前者於一九三五年誕生於馬六甲，只受四年的馬來文教育即轉入英校就讀；離校後在政府醫院服務過一個短時期，以後投入文化界，當起報館編輯。後者於一九三六年誕生於新加坡，曾做過教師，當過記者。因為志趣相投的緣故，兩人終於結為夫婦。目前一人在編，一人在寫，樂也融融。

沙末賽逸早期的作品也是脫離不掉浪漫色彩，但他的詩篇充滿着愛情，憐憫與思慕的思想；若與同時期的詩人比較，他所描寫的情境比較狹隘。不過這只是暫時性吧了，以後因為年歲較長，閱歷愈豐，詩風也跟着改變，能夠寫出成熟的作品來了。莎爾米曼惹的詩充滿着青春的氣息，有歡笑也有眼淚；但一般上來說，她的詩也跟她的小說一樣，都離不開愛情與女人這種題材。一九六一年，沙末賽逸出版「焚毀」，裏面共收集他的十二個短篇小說和五十首新詩；後來又與愛妻同出版「枯葉凋零」，內載他自己的十五首新詩與七個短篇以及其妻的四十四首新詩和兩個短篇。

步入獨立時期，五十年代新詩的發展已接近尾聲的階段，繼起的是晦澀詩時期。追逆五十年代新詩的發展過程



，我們發現以下四個特點：(一)五十年代的新詩作者幾乎爲「五十年代作家行列」成員所包辦；這些詩人是以報章雜誌的編輯與記者爲主，不再像過去全由丹絨馬林師訓學院的教師所包辦。(二)這時期的詩淺白易解，能引起讀者的共鳴。(三)詩的題材以爭取獨立以及揭發人民的痛苦生活爲主。(四)詩的形式已完全脫離舊詩格式的束縛。

### (五) 結語

一九五七年馬來亞獨立以後，馬來詩壇又換了另一個新面目。新起的一派大多是二十歲左右的青年人，這批青年人在寫作上沒有固定的立場，原則，理想和目標。他們脫離了自身所處的社會，把自己關在一個小天地裏。他們的作品所表現的特徵有兩種：(一)在文字上多採用一些少見到或者自創的艱深難懂的字句或術語。(二)在內容上多注重抽象的心靈的描述，屬於現代派一類的作品。因爲這批青年詩人所寫的新詩都不易理解，所以守舊派人士就稱此時期的新詩爲「晦澀詩」，本文所述的範圍只限於獨立以前新詩的發展狀況，故對於晦澀詩的發展詳情，無需在此贅述。不過，有一點可以說明的是，晦澀詩的壽命並不長久，二十世紀的六十年代一開始，晦澀詩已不如過去猖獗了，崛起的另一批詩人比較能顧慮到讀者的理解能力，寫出來的作品比較能爲讀者所接受。

馬來新詩的發展，自「教師雜誌」第一次刊登明格的五首新詩以迄於獨立那一年爲止，前後約有二十三年的時間。歷史雖然極短，但却經歷了三個不同的階段，即萌芽階段，日治時期的階段和五十年代階段。每步入一個新的階段，都有許多新面孔出現；詩的題材，也因時代的不同而有所改變；至於寫詩的技巧，也因時日的增加而不斷的改進。馬來新詩在發展過程中所獲得的這種種成就，對於一個愛好馬來新詩的人士來說，心裏是會感到快慰的！

# 馬來短篇小說發展概況

## (A) 小引

馬來短篇小說的發展可分為下列五個時期，即萌芽時期、日治時期、五十年代時期、六十年代時期以及七十年代時期。

萌芽時期是介於二十年代後期及三十年代之間，日治時期是指1942—1945年、即日軍統治馬來亞近四年的時間裏，五十年代時期是指「五十年代作家行列」馳騁於馬來文壇的時期，六十年代及七十年代是馬來短篇小說發展的興盛期。在這兩個時期內，由於高級知識份子的參與，馬來短篇小說的素質已有顯著的提高了。

## (B) 萌芽時期

在馬來文學的領域內，短篇小說的誕生是二十年代後期之事。最初發表具有短篇小說形式的雜誌是「教師雜誌」，此雜誌由馬來教師所出版；因此，最初把短篇小說介紹到馬來文壇來的是一批馬來教師。OMAR MUHAMMAD HASHIM 在「戰前馬來短篇小說的發展」一文中指出：「教師雜誌是年輕教師們用以傳播知識與教育的一份最具影響力的雜誌。當時，為教師雜誌撰寫短篇小說的



年輕教師是HAJI MUHAMMAD SIDIN BIN HAJI MUHAMMAD RASHID、YUSOF ARS—HAD、MAHMUD AHMAD以及HARUN BIN MUHAMMAD AMIN。」

ALI HAJI AHMAD 則在一篇題名為「戰前短篇小說」的文章內寫道：「雖然教師雜誌最早刊登短篇小說，但在戰前短篇小說發展過程中，它並沒有扮演重要的角色。相反的，談諧新聞、星期新聞、以及時代前鋒的星期刊在短篇小說發展過程中却扮演着重大的角色。」

從上述兩個人的意見中，我們得到一個這樣的印象，短篇小說最初是由教師雜誌發表，但負起推動任務的是談諧新聞、星期新聞和時代前鋒報。

當時，公認的短篇小說之父是阿都拉欣卡材（HA—JI ABDUL RAHIM KAJAI）。公元一九三六年至一九三九年六月間，卡材居住在新加坡，擔任「馬來亞新聞」日報的編輯，並兼任由該報出版的「星期新聞」和「談諧新聞」的主編。在這三年的期間內，他在「談諧新聞」的「我們的故事」副刊上，發表了三十六篇的短篇小說。公元一九三九年六月以後，他離開了「馬來亞新聞」，受僱於「馬來前鋒」報。該報後來曾出版「時代前鋒」星期刊和「寶石月刊」。自那時候開始一直到第二次世界大戰爆發，他又在「時代前鋒」星期刊和「寶石」月刊發表十餘篇的作品。

另一位從事短篇小說創作的寫作者是依薩哈芝默罕穆（ISHAK HAJI MUHAMMAD）。他跟卡材是同時期人物。從一九三六年至一九四一年間，他總共發表了二十餘篇的短篇小說。這些作品分別刊登在「談諧新聞」、「星期新聞」和「時代前鋒」上。第二次世界大戰以後，依薩繼續創作短篇小說。他喜歡用ANWAR 作為筆名。

除了上述兩人以外，從事短篇小說創作的寫作者尚有

許多，其中包括山蘇汀沙列（SHAMSUDDIN SAL—LEH）、默罕穆達蘭（MUHAMMAD DAHLA—AN）、拉惹滿速（RAJA MANSUR）、默罕穆阿利賓（MUHAMMAD ARIFFIN BIN ISHAK）等人。

這些短篇小說的創作者，在第二次世界大戰以前的短篇小說發展史上扮演着相當重要的角色。

戰前的短篇小說，大多以道德、戀愛、自由、解放、西方文化以及馬來民族貧窮等問題為題材，而大多數的寫作者是來自馬來文小學，一部份是從阿拉伯文學校出身，只有依薩是受英文教育。這些不同出身的寫作者所選擇的題材雖然大同小異，但由於教育背景不同，他們對問題的看法也各異其趣了。

西方文化為馬來社會帶來重大的改革，各式各樣的娛樂節目、娛樂場所都先後產生，中等學府成立了，經濟也跟着發展了，保守思想的人士當然看不慣這種變革，於是產生了新、舊思想衝突的問題。馬來民族有如站在十字路口似的，不知何去何從？這時，寫作者就要負起開導馬來民族的責任，為馬來民族指示一條應走的道路。讓我們舉卡材所寫的「羅蒂雅有何罪過」作為例子：

卡材在「羅蒂雅有何罪過」這篇小說裏，敘述兩兄弟教育女兒的不同方法。哥哥名叫姆陸，弟弟名叫瑪力；兩兄弟各有一位正在求學中的女兒。學校當局要女學生穿着短褲上體育課，姆陸對此表示反對。因為看不慣學校當局的教育方式，姆陸叫女兒停學。其弟瑪力曾加以勸導，但不為姆陸所動。數年以後，兩兄弟的女兒都長大了。瑪力的女兒羅蒂雅因為能完成其學校的教育，各方面都比阿拉維雅（長兄之女兒）來得好。阿拉維雅半途退學，無所事事，就跟一位印度青年談戀愛，甚至把自己的貞操都獻給了對方。這件事被羅蒂雅知道了，好心勸她向善。誰知阿



拉維雅反咬了羅蒂雅一口。這事件後來鬧上法庭去。在法庭上，羅蒂雅因無憑據證明自己所作的指責是對的，只好認錯。後來阿拉維雅懷孕了，姆陸才覺悟到他過去的决定是錯誤的。

從這一個題材可以看出，三十年代的馬來社會對西方文化的看法有正反兩方面。凡是過份重視回教教育和古老習俗者，多數是反對西方文化，思想開明的是讚揚西方教育的優點。他們認為，接受西方教育才能進步。

第二次世界大戰以前的短篇小說是談不上文藝價值的。因為當時的小說，每在故事結尾時，總要加上一段勸人向善的語句。這樣的小說，說教的意味要較文藝氣氛濃厚，作者似乎不大相信，當時的馬來讀者，會瞭解故事的中心思想似的，所以非在故事結尾加上一段註釋不可。

### (C) 日治時期

戰前的短篇小說發展大致有如上所述，接下來談日治時期短篇小說的發展概況。

日軍統治馬來亞的時間雖短，但馬來社會對日本人的看法却是隨着環境的變遷而有所改變。日軍初來馬來亞的時候，馬來民族感到很欣慰，以為從此可以擺脫英殖民地政府的束縛，進而為馬來亞帶來自由和獨立；因此這時期的短篇小說，多數是歌頌和讚揚日軍的偉大。可是日子久了，日軍所許下的解放馬來亞的諾言仍未實現；相反的，在「亞洲是亞洲人的」口號之下，日軍侵佔馬來亞的野心逐漸暴露出來了。因此接下來的文學作品，就成為攻擊日軍統治階級的武器。

在日治時期，馬來報章雜誌的數量不多，只有馬來新聞、生活的鏡子、亞洲精神、日出和亞洲曙光等；其中以馬來新聞的銷路最廣，影響力最大。馬來新聞是以羅馬文體寫成，由阿都拉欣卡材擔任編輯。當時，在報章雜誌上

發表文學作品的是一批新聞工作者，這些作者是卡材（ABDUL RAHIM KAJA）、沙末依斯邁（A. SAMAD SAID）以及依薩（ISHAK HJ. MOHD.）等人。

據文藝批評者的看法，日治時期有數篇短篇小說具有很高的文藝價值；因為這些短篇小說能夠反映現實生活。日軍所加諸於馬來人民身上的種種迫害與虐待，都是有目共睹的事實；此外，有錢階級的腐敗生活、政府部門的貪污、道德的敗壞等，都成為寫作者揭發的對象。

在寫作者群中，表現特出的是依薩。他分析東方教育思想、馬來民族的合作精神、馬來社會的腐敗習俗以及人民的痛苦生活情形，都有獨到的見解。

另一位可取的寫作者是A. 沙末依斯邁。他所寫的「垂釣者」給人一種重大的啓示，即生在戰亂的時代裏，金錢與財物不是生活的根本。一個人要生活得好，應該具有忍耐的精神與堅強的信念。在另一篇名為「樹薯」的小說裏，沙末依斯邁寫出人民殷需樹薯的心理。在戰亂時代，除了食的問題之外，人民別無所求了。

日治時期的短篇小說，有些是具有民族主義意識的。寫作者以影射或旁敲側擊的方式，表達愛國熱忱以及激發人民的愛國意識。這樣作法是為了避開新聞檢查局的注意。

日治時期的短篇小說，數量並不多，已收集的約有二十餘篇；而具有文藝價值的不多，多的是具有宣傳色彩的作品。

### （D）五十年代時期

短篇小說的真正發展是在「五十年代作家行列」誕生以後才開始的。「五十年代作家行列」是馬來文學發展過程中第一個出現的有組織性的文學團體，它標榜着「為社會而藝術」的宗旨；因此在時期產生的文藝作品多數是批判社會的佳作，能夠引起讀者的共鳴。





克里斯瑪原名卡瑪魯汀默罕穆，是「五十年代作家行列」的發起人之一，亦是五十年代最著名的短篇小說家，是第一位榮獲「國家文學榮譽獎」的文藝工作者。

五十年代時期最成功的短篇小說創作者是克里斯瑪；他原名KAMALUDDIN MUHAMMAD，被譽為最著名的馬來短篇小說家。

第二次世界大戰以後，馬來亞的政治潮流起了很大的變動，民族主義運動普遍地在馬來社會展開了。在報章雜誌上出現的短篇小說作品，無論是在形式上或內容上，亦跟着起了重大的改變。從事短篇小說創作的多數是三十歲以下的年青人，他們的思想深受當時的政治潮流所左右，而且也受到當時的印尼文學的影響；克里斯瑪即是其中之一。

克里斯瑪所發表的作品不多，總共不超過八十篇。其作品多數是在「時代前鋒」和「寶石」月刊上發表。要衡量一個人在藝術上的成就，不能以其作品之多寡為標準，最重要的是要研究其作品之素質。克里斯瑪寫了二十餘年的短篇小說，雖然數量不多，但每篇都是心血的結晶；因此他才會被人認為短篇小說家。

克里斯瑪的作品可分為三個時期來談。第一個時期的作品是在1946—1948年寫的，題材是着重在戀愛方

面，第二個時期的作品是揭發民間的苦難，「路上的故事」和「園坵內的事件」是這時期的代表作。克里斯瑪最成熟的作品是在第三個時期寫成的，亦即在獨立前的兩三年的時間裏寫成的；「本村內的一排店屋」和「瓜拉史曼丹的小領袖」是描素政治的發展、緊急狀態的實施以及無辜人民在緊急法令下受害的情形。

獨立以後，有人歡喜有人愁。在「獨立之來臨」裏，克里斯瑪敘述一位前大學生改變態度的故事。他想領導人民，是從獨立後他所享受的高地位上來領導人民。「他們不瞭解」是描述有種族思想的英國官員，對馬來亞的獨立感到遺憾。此外，「崩潰」和「錯誤的領導」等，都是有水準的作品。

在五十年代時期，從事短篇小說創作的尚有許多人，他們是A．沙末塞（A．SAMAD SAID）、沙農阿末（SHAHNON AHMAD）等人；卡欣阿末（KA—SSIM AHMAD）、阿列納瓦蒂（ARENAWATI）和哈山阿利（HASSAN ALI）等人則在五十年代後期較為活動。



卡欣阿末是五十年代後期的文藝工作者。擅長寫短篇小詩、新詩和批評文學的作品。他亦是一位積極的政治工作者，多數的時間是在扣留營渡過。



總括來說，五十年代及以前的作品是由新聞記者、教師以及與新聞業有密切關係之人所組成者。他們的教育程度不高，僅有小學六年級的程度而已；他們的思想仍受到傳統觀念所束縛。

在英殖民地政府和日軍統治之下，他們看到人民受壓迫的情形。他們是社會的先覺者，於是毅然負起捍衛國家民族的責任。他們用犀利的筆鋒喚醒沉睡中的馬來民族，激發馬來民族的愛國熱忱，並把爭取馬來亞的獨立當為己任。獨立前的馬來寫作者具有偉大的抱負與理想，他們是親人民的、瞭解人民與社會的苦樂；因此他們能夠寫出有血有淚的作品。

### (E) 六十年代時期

獨立後不久就步入六十年代。這時國家雖然獨立了，人民所面對的難題却更加廣泛。貧窮問題得不到解決，不公平的事件時常都在發生，知識份子對國語的發展仍感不滿；因此語文鬥爭又成為馬來民族的政治主題，文藝工作者就以這些作為鬥爭的目標。

馬來亞大學由新加坡遷移到吉隆坡（1959—1960年）以後，馬來文壇上就出現了一批接受高等教育的生力軍。接着，語文出版局和回教學院也栽培了一批具有專門學識的文藝工作者。因此，我們可以這樣說，六十年代馬來文壇的主力是由高級知識份子所組成，只因他們接受高等教育，視野擴大了，他們對文學的要求也更加苛刻、更加多方面。經過他們的耕耘之下，六十年代的文藝作品，無論是在形式上抑或是內容上，已達到相當高的水平。在短篇小說方面，體裁也顯得多樣化。以前只有現實派作品，現在又增加一類意識流作品。六十年代的寫作者所面對的問題亦較五十年代時期複雜，他們須面對更複雜的政治、語文、種族、教育、國民大學以及國家文化與文學概念

一般上來說，安哇所採用的心靈描述法是別出心裁的，而且語文的運用亦充滿着詩歌色彩。安哇也喜歡採用象徵和抽象的字眼，但有些字眼過於抽象，以致讀者無法體會出作者的用意。

除了安哇以外，沙農阿末、烏斯曼吉蘭丹、法蒂瑪卜舒（FATIMAH BUSU）、瑪納西卡納（MANA SIKANA）、烏曼斯布地（OSMAN PUTIH）等人的一些作品裏也是以意識流的手法寫成。



法蒂瑪卜舒於一九四三年出生於吉蘭丹的哥打峇魯。畢業於馬來西亞理科學大學，目前在理科學大學執教。工餘之暇，喜弄文墨，尤其擅長於短篇小說的創作。

意識流的作品出現以後，曾引起不少人士的批評。克里斯瑪，這位在五十年代時期紅極一時的馬來短篇小說家對現代派的作品發表了他個人的看法。他認為，現代的寫作者太注重自我。當一個人注重自己而忽略了周圍的一切時，他就會成為一位「為藝術而藝術者」的崇信者。他們的作品將荼毒讀者們的思想，人人變成了自私，只有自我，而無他人。影響所及，整個社會變成了自私的社會，於是社會便停頓不前。

雖然，七十年代的短篇小說有不少是屬於意識流者，但現實派的作品亦隨處可見；尤其是在七十年代後期，短篇小說的發展似乎又走向現實派的道路了。

總的來說，七十年代的馬來短篇小說發展，已開始受到各方面的關注了。政府和私人機構為了鼓勵文藝的發展，乃競相舉辦各種文藝創作比賽，並設有豐富的獎金，頒



發給優勝者。政府所主辦的文學獎是相當成功的，自1971年至1976年的六年時間內，文學獎評審委員會總共收到了3106篇作品，這是一個驚人的數目。

一九七九年，益梳石油公司聯合全國作家協會聯合會舉辦更盛大的短篇小說創作比賽，首獎五千元、次獎三千元、三獎兩千元。獎金非常豐富。成績揭曉結果，首獎由文壇新秀峇哈林南利（BAHARIN RAMLI）榮獲，次獎為文壇老將哈山默哈穆阿利（HASSAN MUHAMMAD ALI）所獲，三獎則落在另一位新秀洛曼多拉（LOKMAN DOLLAH）的手中。

七十年代時期，出版社似乎亦對短篇小說作品特別感興趣。在這十年的時間裏，各出版社總共出版了七十八部的短篇小說集。在數量上來說，這是破歷來之記錄。

### （G）結語

馬來短篇小說的發展，由初創至成長，雖然只有短短的五十年時間，但所經過的道路却是崎嶇不平的。靠着寫作者的默默耕耘以及政府與私人機構的獎勵，短篇小說的發展才會有今日的地位。

在發展過程中，每一位短篇小說創作者，無論他是來自那一個年代、那一個流派，或者，無論他的出身如何、教育背景如何，都扮演着相當重要的角色。卡材是三十年代的人物，他的短篇小說在素質上來說，當然無法跟五十年代的作品相比，他是短篇小說的創始者，在短篇小說發展方面，却是扮演着奠基的角色。因此，當我們欣賞七十年代高水準的短篇小說作品時，不可忘記卡材所作的貢獻。

最後，可以肯定的是，馬來短篇小說的發展，有了五十餘年的基礎與經驗以後，在八十年代時期，將會朝向更成熟的方向前進。

聞」和「週日新聞」發表的作品，常成為克里斯瑪（KE RIS MAS）、阿旺奧沙根（AWAN AL-SARKA M）、泰益烏斯曼（TAIB OSMAN）以及卡拉蒂瓦打（KALA DEWATA）批評的對象；在「時代前鋒」報出現的作品，則由沙農阿末（SHALNON AHMAD）、瓦哈阿利（A. WAHAB ALI）、諾爾查（NORZA H）以及烏斯曼吉蘭丹（S. OSMAN KELANTAN）加以批評。因此，文藝批評風氣之盛，是提高短篇小說創作水準的重要因素之一。

### （F）七十年代時期

在六十年代後期及七十年代時期所產生的短篇小說；有部份是屬於意識流者，而且是極具爭論性的作品。文藝批評者對這類作品所給予的評語是：沒有主題、沒有中心人物、沒有故事背景、沒有情節以及沒有社會價值的作品。作者太強調自我，讓自己的思想在字裏行間毫無拘束地馳騁着。

A. RAHMAD YUSOF 在一篇文章裏這麼寫道：「現實派的作品自馬來社會開始認識新文學時開始到現在，仍是那麼地流行。從 SYED SYEIKH AL-HADI 開始，經過五十年代作家行列，一直到現在，我們的新文學仍是以現實主義者為主。這不是一種錯誤，而是顯示出我們的寫作者在寫作技巧上仍是那麼地保守。六十年代以後，當沙農阿末的暴露出版以後，才開始有人嘗試以新的技巧來寫作，這才造成意識流作品的產生……從事於意識流小說創作最勤的年輕作者是安哇里灣（ANWAR RI DHWAN）。由於太平凡而令人生厭，安哇嘗試以新的技巧來撰寫其短篇小說。如果這麼久以來寫作者是注重在外在事物的描述，安哇却注重在內心活動的描述。換句話說，作者所描述的是故事人物的心靈活動。」



等頭病的問題。這些都是馬來民族的共同問題，因此這些問題就成為寫作者的重要題材。

短篇小說的發展，在六十年代已趨於成熟繁榮的階段。馬來文報章諸如「時代前鋒」、「馬來西亞前鋒報」星期刊、「週日新聞」、「語文」月刊、「社會」月刊、「寶石」月刊以及「領袖」等，無不競相刊登短篇小說作品。娛樂雜誌諸如「電影」雜誌、「珍珠」月刊，「電影世界」等，亦刊登短篇小說作品；此外，私人出版商亦不落人後，出版短篇小說集。

在六十年代從事短篇小說創作的寫作者，有不少是在六十年代以前產生的，譬如：A. 沙末塞、哈山阿利、沙農阿末、諾拉柔佛（NORA JOHOR）、多拉（DORA）、阿利斯（ALIAS ALI）、阿列納瓦蒂（ARENAWATI）、瑪倫貢（MALUNGUN）、卡拉蒂瓦打（KALA DEWATA）、阿斯瑪蘭達（ASMARANDA）、羅基阿（ROKIAH ABU BAKAR）、阿尼斯（ANIS SABIRIN）、卡欣阿末（KASSIM AHMAD）、拉昔默罕穆（RASHID MUHAMMAD）以及阿都蘇格哈倫（ABDUL SHUKUR HARUN）等。

在六十年代時期出現的新名字，數目也相當多，其中最重要的是：烏斯曼吉蘭丹（S. OSMAN KELANTAN）、阿利美若（ALI MAJOD）、阿利斯（ALIS MURNI）、阿基基（AZIZI HAJI ABDULLAH）、諾爾查（NORZAH）、卡瑪魯汀（A. R. KAMALUDDIN）、阿芬尼哈山（A. AFFARDI HASSAN）、卡蒂查哈欣（KHADIJAH HAS-HIM）、烏斯曼布地（OSMAN PUTIH）、拉惹阿末尼惹（RAJA AHMAD NIZA）、查卡利阿峇地（ZAKRY ABADI）、勒紮（REJAB F. I.）、耶哈

耶依斯邁 (YAHYA ISMAIL) 、以及阿東德拉 (ATONDRA) 等人。



烏斯曼吉蘭丹  
出生於一九三八年  
，是一位以寫意識  
流作品（尤其是短  
篇小說）成名的寫  
作者。



AZIZ 於1942年出  
生於吉打州的瓜拉母達  
。畢業擔任教職至今。  
AZIZ 除了寫短篇小說  
、論文、電台與電視台  
戲劇外，亦寫長篇小說  
。其所寫之長篇小說「  
未盡之黃昏」曾榮獲一  
九七一年度「文學獎」。

在鼓勵短篇小說發展的過程中，由出版商所舉辦的短篇小說創作比賽亦佔有相當重要的地位。「每日新聞」是其中一個舉辦短篇小說創作比賽的馬來文報，每個月必刊登一篇最佳的短篇小說作品，優勝者可獲得一百元的獎金。這項競賽開始於一九六二年五月，而於一九六六年八月結束。

此外，文藝批評風氣之盛亦協助短篇小說的興盛發展。因為有了批評，寫作者才會小心創作。在報章雜誌上出現的作品，都成為文藝批評者所評論的對象。在「每日新



## 馬來長篇小說透視

如果說在一九六二年至六四年的一段時期裏，小說是不爲作家們所重視的話，那麼最近三四年來，情形就不相同了。

最近數年來，作家爲甚麼忽然對小說產生興趣了呢？究其原因，不外下列兩點：一是愛好小說的讀者越來越多了；一部好的小說，在一年裏面可以賣出五千本以上。一是出版商所給予作家的稿酬相當優厚；一名優秀的小說家，出版商是相當看重的，作品尚未誕生，出版商會先給他寄上五百元，作爲訂購小說的「訂金」；有者多至八百一千元。這是指長篇小說而言。至於短篇小說，稿費亦相當高。我曾領取過寶石月刊寄來的六十元一篇的短篇翻譯小說稿酬；而該短篇亦不過三千字長而已。出版商的這種作法，無疑的是直接鼓勵作家們向小說方面去發展。

此舉本來值得加以讚揚的；可惜一些新興的出版商爲了跟老招牌的出版商競爭生意，不惜推出黃色小說來引誘讀者。他們常會含着笑容請求作者把黃色的東西帶進小說裏。「沒有黃色，小說就沒有銷路。」這是時下一般出版商的口頭禪。所以，那些想急於成名或賺錢的寫作者，只要遵照出版商的意見，寫出一部一部的黃色小說來，就不怕沒錢賺或不怕沒有人認識了。由於黃色小說所帶來的不

良影響，結果好的文藝小說很少在坊間出現了。

我認爲，一部作品的好壞，是要看作者所持的態度如何而定，也就是說作者寫作的目的何在？是爲金錢爲想急於成名，抑或是爲藝術爲文藝而創作？可惜的是，本國作家爲金錢而創作的居多，爲文藝而創作的少。本國的馬來小說，在量的方面可以說是大大地增加了，但在質的方面，却仍落在別人的後頭。細讀每一部作品的內容，可以發現多數寫作者的能事，是盡量把自己的小說寫得離奇動人，令讀者有柳暗花明之感。他們所注重的是色情上的描寫。他們腦中所想的，是如何把黃色小說寫得動人心魄，攝人魂靈。這種寫法是不需要化太多的精神，不要作精細入微的分析；只要在小說裏製造幾個小高潮，再聚幾個小高潮爲一個大高潮，使讀者讀得過癮，就算達到目的了。他們根本沒有想到社會道德問題，沒有考慮到民族、國家和文化的前途；試想，這樣的作品能算是文藝作品嗎？

我曾聽到一些作者說：「管他什麼這樣多，只要有錢賺就好了。」說這種話的人，很明顯的，他的文學修養還不夠深，像這類的作者，只配做「講故事的人」，「作家」的名堂還輪不到他呢！可恨的是，這些「講故事的人」，目前正盤踞着文壇呢！

直到如今，具有好的條件，可以稱得上好小說的作品並不多見。這些好作品，含有着豐富的人生經驗和哲理，真能代表作者的個性和思想。在這些好小說當中，最爲人所樂道的是：哈山阿利（HASSAN ALI）著的「界石」沙嫩阿末（SHAHNOM AHMAD）著的「暴露」和「陷阱」等，A·沙末賽（A·SAMAD SAID）的「莎麗娜」，烏斯曼「吉蘭丹」（S·OTHMAN KELANTAN）的「抗衡」，阿利斯慕妮（ALIS MURNI）的「爆炸」和「危機」，峇爾佛（M·BALEAS）的「裂痕」和阿利娜瓦蒂（ARINAWATI）著的「環」。



看過了戰前作家的作品諸如A·蘇哥爾哈倫(A·SHUKOR HARUN)，依不拉欣烏曼(IBRAHIM OMAR)和依撒哈茲莫罕末(ISHAK HAJI MOHD·)等人所寫的小說以後，再來看看這些後起之秀的作品，我們會驚嘆於這些後起之秀的成就。這些作家所提出的問題不再僅限於一些皮毛的小問題，而是具有深刻哲理的人生問題。作者以其豐富的人生經驗，再配合以高深的學問，對問題中心作深入的研究和分析，而後開導人類走向正確的人生道路。這一類的作品，才是馬來文壇所迫切需要的作品。

可是，回頭看看馬來文藝界，使我們痛心疾首的是，這類好作品太少了。大多數的作者對女人似乎特別感到興趣。他們把女人視為「性」的象徵。耶哈也沙瑪(YAHA YA SAMAH)所寫的小說都是脫離不了這種題材。基哈地阿峇底(JIHATY ABADI)對女人有很深的成見；他似乎恨透了女人，在他的作品裏，往往把女人形容為罪魁禍首，把女人視為下賤無恥之徒，「滿佈塵埃的道路」可說是他攻擊和痛恨女人的典型作品。卡瑪魯汀(A·R·KAMALUDDIN)的「毀滅」，以及阿娜斯哈蒂瑪雅(A NAS K·HADIMAJA)的「歸途」，同樣的都把女人寫得一文不值。

女人何罪？竟會使這些作者恨之入骨，難道女人都如同他們所說的這樣「賤」嗎？女人的墮落難道是她們所心甘情願的嗎？可惜這些作者只看到問題的表面，對女人的墮落主因，根本就不想化點精神去研究。他們覺得這樣做的結果，無法在很短的時間把小說寫完，而失去了賺錢的機會。當他們看到雜誌封面所刊登的裸體女郎的照片和妓女們的淫蕩生活，就認為是女人的自甘墮落，就把它寫成小說；並且隨意下一個結論，說世風的日下是女人造成的，女人應該受到譴責。這豈不是誤導了讀者，使讀者對女人產生警戒和憎恨的心理。

可見作家對社會所產生的影響力是多麼的深刻。負責任的作家通過他的作品能使一個人向上，對生存產生信心，不負責任的作家——尤其是那些寫黃色小說的作家，他們的作品是荼毒人類心靈的要素。

莫罕末惹爾阿然 (MD·NOOR AZAM) 在「黃色文藝毒害青年的商榷」一文裏有說過這樣的話：「黃色刊物對青年男女所產生的壞影響是微之又微的。本國人口有八百萬（指馬來亞而言）人，其中馬來民族約佔去四百萬人。一部最動人的黃色小說，每一版印上五千本來說，在三四年的時間裏，如果連印三版的話，那末能夠買到該小說的人最多也只是一萬五千人；假如包括借閱小說的人算在內，最多也有二萬五千人。這二萬五千人如何可以跟四百萬或八百萬的人口比較呢？再拿馬來報紙來說吧，最有銷路的馬來星期刊，一天能出版五萬份；這種報紙如有刊載黃色小說，其對讀者所產生的壞影響也是不大。」雖然莫罕末惹爾阿然的用意不是在袒護黃色小說作家；但他的這種批評却間接地鼓勵作家們向黃色文化進軍。須知，閱讀黃色小說的人也許不多，但閱讀後摹仿書中人物的行為，別人看了——那些沒有閱讀小說的人看了，一定會受到影響的。何況莫罕末惹爾阿然所說的只是一部小說而已，他沒有想到如果是十幾二十部的小說，其影響的程度不能說不大了；因為這十幾二十部的小說不見得都擁有相同的讀者呢。

黃色小說既然是毒害人類心靈的要素，本該加以撲滅才是。可惜出版商的態度使到黃色小說不但不容易消滅，反而更助長了它。出版商肯出優厚的酬金收買黃色小說；為了錢，作者不惜大量撰寫黃色小說了。

現在讓我們再看看存在於馬來文藝界的另一種不正常的現象。

「物質生活的享受往往使作者產生滿足的心理。」這



是馬來文藝批評家耶哈也依斯邁（YAHAYA ISMAIL）所說的一句中肯的話。這句話如果拿來批評那些曾經在文壇上享過盛譽的老作家是最適合不過了。我得在這裏聲明，本文所說的「老」是指寫作經驗而言，並不是指作家的年齡說的。留意一下現今的馬來文壇，可以發現除了東革華蘭和 A·沙瑪賽以外，多數的老作家都隱退了。五十年代的好手如雲，有詩人，有小說家……這些人都到那裏去了呢？

根據所知，這些好手當中，有的當編輯去了，有的被聘請去擔任講師……說一句難聽的話，薪金優厚又固定，物質享受樣樣齊全；於是，創作慾降低了。

當然有些更知道，現在的社會已不像五十年代時那樣簡單了。在他們所處的時代裏，外國作家的偉大作品很少被介紹到馬來文壇來，青年人的教育水準也比較低落；所以只要有人在文壇上稍有活動，很快的就會有人認識了。可是，目前的社會不同了。寫作人才濟濟，多數作者又受過高深的教育，英文根底相當好，寫小說的人固然多，文藝批評家亦不少呀。每有一部小說出版，便有許多批評的文章出現。批評風氣之盛，更足以反映馬來文壇的活躍了。在這種文藝氣氛裏，保守派的老前輩看得很清楚，自己是無法與青年小伙子競爭了。於是，爲了保有過去的聲望，他們變得滿於現狀，變得固步自封，不圖上進。何況在物質生活上，他們已不愁穿，不愁吃；有汽車洋房，過着享受的生活。他們不再苛求什麼了，把筆束之高閣，陶醉在過去的成就裏，這是馬來文藝的悲哀和損失。

行文至此，相信讀者諸君對馬來小說近日發展概況會有一個印象了，馬來小說在未來的日子中能否向更好的方面發展，這要看看文藝工作者和出版商能否做到以下數點而定：

(一) 取締外來的黃色刊物——外國的黃色小說在報章雜

誌刊載得很多，有關色情描寫的外國書籍更是充斥市場，這些作品都要受到取締，馬來文藝才能健全的發展下去。

(二) 出版商須以謹慎的態度處理任何一部小說的出版，這樣才不會在有意無意間鼓勵作家向黃色道路發展。

(三) 老一輩的作家應該挺身而出，領導這多采多姿的文壇，對迷途的青年作者指示迷津，對有作為肯向上的作者應多加鼓勵。

(四) 身為一個文藝工作者，應該明白所負的任務是什麼？不要把寫小說——尤其是黃色小說當為賺錢的捷徑。自己必須有明確的立場，不人云亦云，不站在任何一派別上，要有勇氣說出自己心裏所要說的話，惟有這樣，在筆下產的作品才會有價值。也惟有如此，馬來文藝才有光明的前途。





# 五十年代作家行列的誕生

在馬來文學發展過程中，有組織而又有貢獻的文學團體不多，其中最著名的有兩個：一是「五十年代作家行列」，二是「全國作家協會聯合會」。前者簡稱「ASAS 50」，後者簡稱「GAPENA」。

「五十年代作家行列」是在一九五〇年八月六日成立於新加坡。其成立經過大致如下：

一九四八年緊急法令頒佈以後，鄉村人民的生活更加困苦。鄉村青年爲了尋求美好的生活，都到新加坡去謀生；也有的因爲政治理由而被迫離開鄉村。在這些鄉村青年當中，有些是受僱於新加坡的馬來出版社。這些出版社不但提供他們一份固定的工作，也提拔了不少具有文學才華的馬來青年寫作者。這些青年相聚在一起，不時談論祖國的前途以及發展社會的問題。後來，「馬來亞筆友聯誼會」的會員又時常跟他們在一起，無形中形成一股強大的文學力量。這些志同道合的馬來青年經過數次非正式會談與商討後，終於決定成立「五十年代作家行列」。

「五十年代作家行列」成立的主要宗旨有下列數項：

在發展馬來文學方面有三項主要的活動：（A）研討文學作品、劇本、文學理論、普通常識文章等；（B）創作文學作品以及撰寫與文化有關的文章；（C）爲會員主

辦文學演講會與辯論會。

在改革馬來文方面，有兩點必須加以實踐的：（A）改善馬來語文與文學，（B）創造新字彙，以豐富馬來語文。

「五十年代作家行列」比較注重在語文方面的發展，那就是改善文學語言以及豐富馬來語文的字彙。此外，它也注重文學方面的創新，即文學內容的創新。陳腐的價值觀念必須革除，使之適合潮流的發展。不過，在文學技巧上，却沒有人去重視它。

「五十年代作家行列」是注重在短篇小說和新詩的發展。

雖然，短篇小說和新詩是在第二次世界大戰以前就已產生，但真正的發展是在五十年代作家行列時期。每一位重要作者，都有寫過短篇小說和新詩。此外，「五十年代作家行列」也首開馬來文學批評之風氣。長篇小說的創作不是「五十年代作家行列」所活動的目標，所以不算是五十年代最重要的文學活動之一。

「五十年代作家行列」所喊的口號是「為社會而藝術」。後來，本來是「五十年代作家行列」成員的罕惹（HAMZAH）因不同意「五十年代作家行列」所標榜的「為社會而藝術」的口號而退出該團體，於一九五四年另外成立「馬來文學陣綫」，以「為藝術而藝術」為其口號。

老實說，「五十年代作家行列」所喊的「為社會而藝術」的口號曾為馬來文藝界帶來混淆不清的印象。這個印象是：只要是對社會負有使命的作品，就被當為文學作品。因此在當時所產生的短篇小說作品都帶有濃厚的哲學與說教的意味。新詩也成為政黨和勞工爭取權益的一種工具。這種現象之產生，是因為作者們太強調社會價值，而忽略了藝術價值。因此，在所發表的作品中，很少是談論寫作技巧的。



「五十年代作家行列」的重要寫作者，在短篇小說方面是克里斯瑪（KERIS MAS）和阿斯邁（ASMAL、即AHMAD ISMAIL），在新詩方面有東革華蘭（TONGKAT WARRANT）和瑪蘇理S.N.（MASURI S.N.），在批評文學方面是阿斯拉夫（ASRAF）；以上所說的，都是「五十年代作家行列」的主要支柱。

克里斯瑪是以寫短篇小說成名。他早期的作品仍脫離不掉戰前風格的影響，極富說教色彩。後期的作品較成熟，主題方面是以揭發社會醜態者居多。他寫過不少短篇小說，公認最成功的是「崩潰」和「他們不瞭解」。

「五十年代作家行列」時代最成功的詩人是東格華蘭。不過，他的表現是多方面的；除了新詩以外，他也寫短篇小說、戲劇、長篇小說以及專論性的文字。東格華蘭的作品多數是以貧苦老百姓為主題，他為那些不幸與受欺壓的人諸如農民、漁夫及勞工的命運發出正義的呼聲；因此東格華蘭被稱為平民詩人。除此以外，東格華蘭亦被稱為浪漫詩人；這是因為他的許多詩篇都具有豐富的感情與浪漫色彩。他的兩首新詩，即「墳場上的少女」和「罌花」在五十年代時候是最流行的新詩。

瑪蘇理S.N. 是「五十年代作家行列」另一位成名的詩人。他的早期作品含有浪漫主義色彩，可是自他加入「五十年代作家行列」之後，他成為一位務實派的詩人。他的思想在這時候已趨於成熟，他的作品亦能反映當時民間的疾苦。他亦模仿印尼詩人的作風，寫了許多啟發馬來民族思想的詩篇，使馬來民族深深地領悟到獨立與自由的可貴。瑪蘇理S.N.的詩共收集在三本詩集裏，即「氣氛的色彩」、「苦花」和「白雲」。

「五十年代作家行列」的寫作者當然不止上述數人而已，其他如哈林安哇（HALIM ANWAR）、A.S.阿民（A.S. AMIN）、沙末賽逸（A. SAMAD SA

ID)、蘇爾米曼惹(SALMI MANJA)等人，都是「五十年代作家行列」後期的成名詩人。

從「五十年代作家行列」所產生的文學作品中去分析，我們可以得到一個結論，即「社會和民族主義」是五十年代寫作者的靈感源泉。他們的作品絕大多數是以獨立鬥爭和社會貧窮為主題。不過，民族主義只是社會發展的一個環節而已；自一九五七年馬來亞成功地獲取獨立以後，以民族主義為主題的文學作品已銷聲匿跡了。這時，取而代之的是印尼方面傳來的影響。

「五十年代作家行列」所喊的是「為社會而藝術」的口號。這個口號在五十年代時期甚為流行，而且為寫作者所奉行不誤。可是，五十年代結束以後，「為社會而藝術」的口號却被後來的寫作者所棄。他們想尋求新的概念、一種更能適應社會的文學概念。

因此，六十年代開始，當一批新的寫作者崛起的時候，我們很難找到反映社會的作品了，這意味着「五十年代作家行列」在馬來文壇上所扮演的角色已為新的一派所取代了。



# 六十年代的馬來長篇小說

## 回首六年的發展概況

馬來長篇小說的發展，在獨立前的兩三年裏，是一個最消沉時期。獨立之初，情形才略有改觀。一九五八年，在語文出版局所主辦的長篇小說競賽中，轟出了兩部夠水準的作品，一是「流浪漢」(MUSAFIR)，一是「莎麗娜」(SALINA)。這兩部小說的誕生總算挽回了長篇小說的衰退局勢。同年，老作家哈倫穆哈默阿民(HARUN MUHAMMAD AMIN)也推出一部長篇歷史小說「阿旺元帥」(PANGLIMA AWANG)，轟動一時。

時隔兩年——即一九六〇年，馬來著名女作家莎爾米曼惹(SALMI MANJA)推出第一部長篇小說「何月何日」，次年又出版第二部小說「鴿兒自何處飛來」。哈倫也不甘落後，又推出「阿旺元帥之子」，同年，後起之秀阿列拿瓦蒂(ARENA WATI)的處女作「到夜都之路」問世；拉錫卡(A·RASHID NGAH)也出版「在怒濤下」(DI-BAWAH ALUNAN OMBAK)。一九六二年出版的小說，最受人歡迎的有：穆哈默哈芝基林(MOHD·HAJI KIDIN)的「安倫」(AMRUN)和依布拉欣瑪莫(IBRAHIM MAHMUD)的「佐漢的奮鬥」。一九六三年

，阿列拿瓦蒂又推出第二部小說「澎湃」。自此以後，馬來長篇小說的作品如雨後春筍地誕生，長篇小說作品充斥市場。如果說，五十年代是短篇小說和新詩的世界；那麼，六十年代應該是長篇小說的天下了。

「流浪漢」是敘述一位華籍青年皈依回教的故事，作者是哈斯拿穆哈默阿利（HASNAH MOHD·ALI）。以外籍人皈依回教為題材的作品，在馬來文壇上還是第一次出現。不過，在馬來社會裏，華人皈依回教已是司空見慣之事。他們皈依了回教，但由於種族不同的關係，常受到馬來回教徒的歧視。作者基於人道的立場，企圖通過書中主角李漢（皈依回教後改名為勒曼）的遭遇喚起馬來同胞的道義心，使他們尊重和同情皈依回教的外族人士。

「莎麗娜」原名「蝕」，書厚六百餘頁，榮獲一九五八年語文出版局所主辦的長篇小說創作比賽的「特別獎」。

。「莎麗娜」的作者沙末賽（A·SAMAD SAID），過去



沙末賽是五十年代著名的短篇小說和長篇小說作者！「莎麗娜」是他的成名代表作，曾榮獲東南亞寫作獎。

曾在馬來前鋒報編輯部任職，後來轉入「每日新聞」報館工作，以迄今今。「莎麗娜」的主角茜蒂莎麗娜，原是出自名門閨秀，無奈戰爭把她的美好家庭毀滅了，只有她隻身從戰火裏逃生，躲到甘榜甘命去。為了生活，她操起賣肉的生涯，跟一個無賴同居，後來無歡而散。這是一部描寫妓女生活的小說，但作者處理這種題材的手法跟平常的作者不同。作者對人性的揭露，做得很徹底。人性有善、惡之分，此書在善的方面可以以茜蒂莎麗娜為代表。茜蒂莎麗娜雖然是個妓女，



但她有一顆善良的心，她能同情幫助比她更貧苦的人。在性惡者的身上，作者有他的一套看法；他認為像阿都法卡（無賴）這一類的人物是不知道「滿足」為何物的。A·底吾博士（DRS·A·TEEUW）非常推崇這本書，譽它為馬來文壇上第一部達到國際水準的文藝小說。

「何月何日」是女作家莎爾米曼惹的處女作。莎爾米曼惹的丈夫就是「莎麗娜」的作者沙末賽，夫婦倆都是「



莎爾米曼惹（SALMI MANJA）是五十年代後期和六十年代初期最活躍的女文藝工作者。沙末賽即其丈夫。

五十年代作家行列」的後起之秀。未結婚前，莎爾米曼惹曾擔任「生活」雜誌的編輯和「半島」報的新聞記者。她一共寫了四部小說：「何月何日」（一九六〇年），「鴿兒自何處飛來」（一九六一年），「要下雨就下一次吧」（一九六七年）和「我不知道為什麼悲傷」（一九六八）。莎爾米曼惹有她自己的風格，以寫家庭瑣事為能事，對於女性心理的刻劃做得很成功，有人譽她為馬來文壇上的「冰心」。「何月何日」描寫一個女記者的戀愛生活故事，可能就是作者從事記者生涯時的一段回憶。「鴿兒自何

處飛來」也是以家庭瑣事為題材，描寫下層社會的生活動態。以技巧上來說，這部小說要比「何月何日」來得熟練。「要下雨就下一次吧」雖然也是以婦女為中心，但作者的視野較前擴大了；她所看到的不再限於三兩位婦女身上所發生之事，而是整個的婦女問題。作者在這本書裏敘述一對夫婦失和之事，丈夫時常早出晚歸，引起妻子的猜疑和憤怒，經常發生口角，後來誤會冰消，言歸於好，這雖

然是很平凡的題材，過去已有人用過；但書中對白優美動人，幽默百出，引人入勝，堪稱是一部佳作。「我不知道爲什麼悲傷」對於女性心理的刻劃最爲到家，作者在這本小說裏安排了三位宗教學院的少女同時暗戀着一個有文學修養的青年，但都遭遇到失敗的命運。莎爾米曼惹的小說，一部比一部進步，只要她繼續努力，前途是無可限量的。

哈倫的作品可以說愈寫愈成熟。他在一九五八年所寫的「阿旺元帥」是一部歷史小說，獲得馬來文藝界的一致好評。這部小說是以四百餘年前葡萄牙人統治下的馬來社會爲背景，描述一個在馬六甲出生的馬來青年環遊世界的故事。作者通過書中的主角阿旺元帥道出了他的反戰思想，名作家克里斯瑪說：「阿旺元帥的主人翁的行徑，可以阿旺元帥之子」，更有一些人希望他能寫一本「阿旺元帥之孫」。

「阿旺元帥」的詞語淺白易讀，才出版不久，各中學都採用它來作爲中學生的讀物。哈倫在「我爲什麼寫阿旺做我們青年知識份子及非知識份子的典範。」

「阿旺元帥」出版之初，各報章雜誌紛紛著文推荐與評論；馬來亞廣播電台還把它改編成廣播劇，介紹給電台的聽衆。此書的續集就是「阿旺元帥之子」，出版於一九六一年。據作者透露說，他是因爲受到讀者的慫恿才寫「元帥」（一九六五年）一文中說，此書已出了八版，且被翻譯成英文。

一九六五年，哈倫又出版了一部歷史小說，名爲「殞落在中國寡婦山下」。此書是以沙芭爲背景，敘述沙芭民族英雄末沙列反抗英殖民地政府統治沙芭的流血鬥爭，哈倫實在是一名寫歷史小說的名手，他的每一部歷史小說都具有愛國思想與精神，「殞落在中國寡婦山下」當然也不例外。

可是，真正爲哈倫帶來最高榮譽的還是在一九六六年出版的「十字路口」。此書已被聯合國文教科機構列爲聯



合國文教科叢書之一，目前正在由文教科機構翻譯成英文和烏荼（URDU）文，以後將陸續翻譯成各國文字。故事內容是敘述兩個窮困的苦力巴曼和巴瑪多如何從困境中奮鬥成功的經過。這部小說的主題思想很正確，可以作為青年生活的指針。

哈倫在一九六四年以後的作品本來應該在下一節討論，但為了方便起見，都在此提前談論，以後不必再提了。

#### 六四、六五年盛況

一九六四和六五兩年，又誕生許多新作者，也產生了許多好作品。一九六四年的最大收穫是「黎明」的問世，此書是由一位馬大學生阿丹農（ATAN LONG）寫成者。第二部最受人歡迎的小說是「古老村莊」，作者是依布拉欣烏瑪（IBRAHIM OMAR）。此外，比較重要的作品尚有維查雅瑪拉（WIJAYAMALA）著的「海的渣滓」和「鑽石」，魯希哈惹（RUHI HAYAT）著的「矇矓的黎明」，「曲巷」和「情已了」。雅哈雅莎瑪（YAHAYA SAMAH）著的「斷了線的風箏」。

一九六五年所出版的新書，首先要提到的是沙農阿末（SHAHNON AHMAD）的「灰燼」和「暴露」；其他的尚有阿都拉胡先的「不！不！」和「被捕」，莫達柏打（MOKTAH PETAH）的「含苞待放」，阿列拿瓦蒂的第三部小說「環」以及峇爾法（M·BALFAS）的「裂痕」。

這兩年間，以鄉村發展為題材的作品有「黎明」和「古老村莊」。描寫村民之間的仇恨的是「灰燼」。「黎明」是阿丹農的處女作，是作者在馬大二年級求學時寫成者。書中的主角峇錫爾是一個前進的青年，他從農業學校畢業出來之後，立志改善農民的生產技術；許多農民在他的指導下有很好的收成。峇錫爾對婚姻問題的看法也很開明，他愛上同在一起工作的華籍少女露茜；但父親激烈反對

。峇錫爾不向傳統低頭，仍然娶了露茜。結果低頭的還是父親，臨終的時候，他諒解兒子的婚事，並在兒子和媳婦面前表示懺悔。「黎明」的題材還算新鮮，以現時華巫印三大民族雜居的馬來西亞來說，種族通婚是應該受到重視與鼓勵的。此書的缺點是，故事的情節不能保持聯貫性，以致有許多人批評說，「黎明」是由好幾個短篇故事合併而成的長篇小說。

「古老村莊」是敘述生活在僻壤村莊的青年的苦悶生活。村裏有一批血氣方剛的青年，對古老村莊的一切都表示不滿，他們有理想，有抱負，要想改革農村社會，但遭遇到舊勢力的頑強反抗。失望之餘，他們跑到城市裏（吉隆坡）謀求發展，但他們的學識有限，身無一技之長，徒有理想，不能實現，結果又在苦悶中過日子。「古老村莊」的故事有聯貫性，人物的思想活動也極鮮明；在一九六四年所出版的小說中，只有阿丹農的「黎明」堪與它媲美。

沙農阿末是近代馬來文壇最活躍的作家，他本來是以寫短篇小說和文藝評論的文章成名。一九六五年一連出版了兩部長篇小說「灰燼」和「暴露」，一九六六年又出版「荊棘滿道」，這部小說奠定了他在長篇小說方面的穩固地位。後來又在一九六七年出版「抗議」和「部長」。

「灰燼」是敘述兩個村民敵對



沙農阿末於一九三三年出生於吉打的錫縣，畢業於澳洲坎貝拉大學的東南亞文化研究系。現任職於檳城理科大學的人文學系。

沙農是六十年代最著名的短篇小說和長篇小說家，「荊棘滿途」是他的成名代表作。



的故事，一個是地方上的惡霸斯毛巫，一個名叫多格爾。斯毛巫是多格爾的仇家，多格爾時時尋求機會復仇。有一天，他的水牛不見了，認定是斯毛巫偷去；後來在村民的協助下，發現了多格爾的水牛原來是被老虎吃去。斯毛巫見義勇為，晚上就跑到林子裏殺老虎；當晚多格爾也去打老虎，想不到却遇見了斯毛巫，就想把斯毛巫殺掉。誰知天不從人願，老虎從後面撲過來，先結果了他的生命。這是一部情節動人的小說，作者的原意是在告訴我們：人與人之間的仇恨是不能以暴力來解決的。

「暴露」是以「性」為題材的小說，書中女主角是一個「性飢渴」的女人，她出自名門閨秀，下嫁給一個比她老得多的男人。丈夫在肉體上不能滿足她的需求，所以常瞞着丈夫去做那些不可告人的事。後來丈夫死了，許多男人都成為她追逐的目標。這部小說的出版，曾引起社會人士的指責，但荷籍馬來語文權威A·底吾博士給予此書以很高的評價。

「荊棘滿道」以吉打中部一個名叫BANGGUL DER DAP（作者的出生地）的農村為背景，敘述一個老農夫的家庭所遭遇到的一連串天災人禍的故事。此書和「灰燼」完全沒有談到戀愛或色情的問題，確是難得的好作品，無怪各界都盡力的推荐它。

「部長」是沙農阿末的近作，雅哈雅依斯邁批評這部書有種族主義的色彩，只適合馬來社會，不適合多元民族的馬來西亞社會。沙農阿末目前在檳大講學，看來是沒有時間寫小說了。

## 六六和六七年的巔峯時代

近兩三年來，長篇小說的發展已達到巔峯的狀態，在六六、六七兩年裏，所出版的新書總共約有整百部，而新誕生的長篇小說作者多得不能計其數。有許多作者的名字在

過去是很少聽到的，諸如：阿利斯阿利（ALIAS ALI），烏斯曼吉蘭丹（S. OSMAN KELANTAN），哈倫哈山（HARUN HASAN），哈倫尤索（HARUN YUSOF），阿拿斯（ANAS K. HADIMAJA），雅哈雅沙瑪（YA HAYA SAMAH），阿利斯慕尼（ALIS MURNI），蘇格爾哈倫（A. SHUKOR HARUN），卡瑪魯丁（A. R. KAMALUDDIN）。在這些新起的作者當中，最多產的是：雅哈雅沙瑪，著有「渴」、「腐敗」、「蘇菲亞」、「



沙瑪依斯邁是新聞界老將，在報館擔任編輯職，是一位辛勤的文藝工作者。寫過十餘部長篇小說。

散亂」和「小船夜航」；哈倫尤索，著有「埋伏」，「一位電影明星」和「母親的選擇」；蘇格爾哈倫，著有「震顫」、「黃昏」、「第一夜」和「魔鬼」；哈倫哈山，著有「堅決」和「猶憶傷心地」；烏斯曼吉蘭丹，著有「了解」和「對抗」；阿利斯阿利，著有「危機」和「懸崖」；卡馬魯丁，著有「花開處處」和「毀滅」等；阿都拉胡先，著有「吉隆坡是我們的」。

老作家方面，寫作最勤的是：沙瑪依斯邁，依薩穆哈默，哈倫，魯希哈雅（原名波斯達曼）。沙瑪依斯邁是新聞界的老將，近兩三年來忽然對長篇小說的創作

特別感到興趣，一共寫了近十部的小說，其中較重要的有：「斷翼仍飛」、「矮牆」、「魚釣一指長」、「赫爾」（HUD）、「遠方的人」。依薩的重要著作有：「貧與富」，「諾麗達」，「巫師德拉曼之子」，「剃頭匠蒂惹」。魯希哈雅的重要著作有：「黑線劃破天空」，「火焰仍



在燃燒」，「眼淚與火」以及「對抗」等書。沙瑪賽自從寫「莎麗娜」成名以後，很少動筆寫長篇小說了，直到最近，才又出版兩部小說「法德佛西克利的月亮不圓」(BU LAN TAK BERMADU DI-FATEHFUR SIKRI)和「溪水緩緩流」。依布拉欣烏瑪在這兩年裏也寫了「失踪」和「熱雨」。老作家哈倫也寫了「石城」和「雨戰士」。

長篇小說的發展，在量的方面已達到令人滿意的地步；但在質的方面仍須要努力的地方。最近兩三年來，黃色小說的氾濫市場，非但引起各界的非議，而且也大大的影響質的提高。據一些老經驗的作家說，黃色小說之所以大行其道，完全是出版商的態度所造成者。獨立以來，新的出版社到處成立，一些新興的出版商爲了跟老牌的同業競爭生意，不惜推出黃色小說來引誘讀者。爲了達到目的，他們會含着笑臉請求作者把黃色的東西帶入小說裏；他們說沒有黃色的東西，小說就沒有銷路。一些急於成名的寫作者，顧不了什麼「文藝道德」，把一本一本的黃色小說推出來了。這一類的小說都離不開夜總會、娼寮、按摩院、醇酒、美人等。雅哈雅沙瑪的大多數小說都離不開這些題材，基哈地阿峇帝(GIHATY ABA DI)的「滿佈塵埃的道路」，卡瑪魯丁的「毀滅」，阿拿斯的「歸途」，以及阿都拉胡先的「吉隆坡是我們的」，都是毒素很深的小說。在他們的作品裏，偏重於性的描寫，女性的人格與地位都被貶低了。

著名女作家阿尼斯莎比玲說過一句這樣的話：「在哈倫的時代，女性在文學作品中的地位尙稱純潔；可是從阿末魯非開始，跟着漢惹，克里斯瑪，卡拉爹瓦打以及沙末賽等人以來，女性在文學作品中的地位便愈來愈低……」莎比玲的這些話是在一九六三年說的。當然，五年後的今天，情形更加嚴重，女性在文學作品中的地位完全被否定了。

## 「晦澀詩」期的馬來詩壇

以我個人的意見來說，一九五七年至一九六五年間的一段時期可說是馬來新詩在發展中最有意義和最活躍的時期。在這短短的八年中，新詩的寫作在內容或形式上，完全改變了原有的作風，而以新的姿態出現於詩壇。姑勿論這些新派詩人所寫的作品是否成熟，但必須承認，這是一種正常而又健全的發展，值得慶幸。

以新姿態，新形式在詩壇上出現的作品，早在一九五五年時已散見於各報章雜誌上了，並不是在獨立那年開始的。一批年青的詩人以新的創作態度馳騁於詩壇，主要代表是A·S·阿民(A·S·AMIN)，諾爾(NOOR S·I·)多摩(S·N·TOMO)和卡查利(M·GHAZALI)。他們的創作態度不同於東格華蘭和瑪蘇里或「五十年代作家行列」的其他成員。

對新詩的愛好者來說，實是一種新奇而又生疏的作品。詩中所說的一切，都不容易瞭解。因此，他們的作品就被視為「模糊」，「晦澀」的作品。

欣賞「現代派」詩人的作品，會遇到很多抽象的名詞，和一些少見到的難字，難怪這種作品出現的時候，讀者們的反應並不熱烈，更有不少人為文抨擊它，說它是「猴子的傑作」。



說實在的，讀者們的態度太於主觀了。對於緩慢的，逐步演進的作品，他們比較容易接受一萌芽期的新詩就因為具備這種條件，所以容易被接受。但對於那些比較深奧而又需要化費精神去理解的「現代派」作品，就懶得去化費精神思索了。這是讀者們的最大缺點，必須予以糾正過來。

「晦澀詩」在馬來新詩壇上出現，在發展史上可說是一種革新的創舉。它的出現，對前數期的新詩來說，無異是一種挑戰。

何謂「現代詩」？它的定義若照目前的解釋，是說任何一種具有新元素，新精神，經得起考驗，而又能夠完全脫離傳統束縛的新詩，都可稱為「現代詩」。目前讀者們所誹謗，而冠於「晦澀」的新詩，可說具備了上述的條件。馬來新詩的出現，雖然只有三十餘年的歷史，但先進國家所有的（指「現代詩」），它也快具備了；這是可以自豪的一件事。

詩的內容由簡單易解而到艱深難懂，這情形不只發生在馬來詩壇而已，先進如英國也不例外。英國十九世紀的詩歌是平淡無奇的，及至二十世紀，艾特略（T·S·ELIOT）——一個現代詩的著名詩人出現，情形就跟着不同了。艾特略所創造的新詩體跟十九世紀的詩完全不同。他的詩由於深奧難懂，曾遭到讀者們的非議；但它能經得起時代的考驗，終於在英國文壇上佔據一個地位。

可是，在馬來亞，A·S·阿民、諾爾、多摩等所得到的是冷淡的反應，無情的攻擊和刻毒的詆毀。他們的詩並不能獲得讀者們的欣賞，讀者們對這種詩所下的判決是：不夠水準，荒唐，必須予以撲滅。一人發難，群起應和，蔚為一種社會風氣；若不幸從此遭滅，社會乃成扼殺「現代詩」的劊子手。

「我們不要任何經不起考驗的新詩在馬來詩壇上氾濫



A·S·阿民崛起五十年代時期，早期的詩淺白易解，以後慢慢走上深奧難懂的道路。他與諾爾「NOOR S·I·」和卡查利（M·GHAZALI）被人稱為「晦澀詩三雄」。

，我們所要的是有生命，有靈魂的新詩。欲達到此種目標，應從批評着手。經過批評，才能發覺埋藏在詩裏的秘密。……

晦澀詩雖然難懂，但裏面却隱藏着豐富的思想以及詩人的生活經驗，我們必須設法去瞭解這種詩。」這是哈山阿末在一篇文章（一九五九年十一月份語文月刊，題目是：必須從各角度去研究現代詩）裏所說的話。身為讀者的我們，必須以公正的態度去評判晦澀詩的價值；不能對它存有偏見，而致本已不健全的它，再慘遭不幸。

在一篇名為「晦澀詩」的文章裏，艾略特曾寫下他對晦澀詩的觀點：「……晦澀詩之產生，原因可能是：第一，詩作者本身無法表達其思想，以致產生模糊現象；第二，在讀者的經驗中還未感受到這種詩的好處；第三，讀者在未欣賞這種詩之前，他們的腦海中已存有一種現代詩非常難懂的印象……」馬來詩壇上可能會有如艾略特所說的現象存在，但無論如何，晦澀詩之產生，可說是在為現代詩的未來發展鋪路。只要得到讀者們的栽培和保護，終有一天它會成為馬來新詩壇上的一朵奇葩，一支新力軍。  
（取材自「社會」月刊）



## 回復淺白易解時期的新詩

凡關心馬來文學發展史的人，多少會知道馬來新詩的產生，只是近三十餘年來的事。至於其內容，因受不同思想、教育、時代背景或潮流的影響而產生不同的變遷。學者們爲方便研究起見，特把它分爲五個時期，即：(一)草創時期；(二)日治時期；(三)五十年代時期；(四)晦澀詩時期；(五)六十年代時期。

根據一般人的看法，五十年代是馬來新詩的蓬勃期。五十年代以後——通常指馬來亞獨立那一年起，詩壇上出現了一批後起之秀。這些青年人所寫的詩，大都內容空洞，不易理解，因之守舊派的人就稱此時期的新詩爲「晦澀詩」。

獨立前後崛起的詩人，在寫作上沒有固定的立場、原則、理想和目標。他們似乎脫離了他們所處的社會，生活在自己的小天地裏。他們的作品，無論在形式上或內容上都不同於「五十年代」的作品。他們所表現的特點有二：(一)在文字上多採用一些少見或自創難懂的字句或術語；(二)在內容上着重心靈描述，故顯得很抽象，是屬於印象派的一類。

這時期所產生的主要詩人有A·S·阿民、諾爾(NOO R S·I·)和卡查利(GHA ZALI)。他們都是廿來歲、

出自阿拉伯宗教學校的青年人。A·S·阿民本來是「五十年代」炙手可熱的詩人之一，一九五七年起，他改變寫詩的作風，過去那種淺白易懂的作品不再出現，代之者為篇篇艱深難懂。阿民、諾爾和卡查利被人稱為「晦澀詩三雄」。一九六四年，阿民把他歷來所寫的作品收集成冊出版，以「和平」為書名。這本書共載有他的作品四十六篇，包括「五十年代」所寫的作品在內。諾爾也有一部詩集出版，書名是「鋼鐵香料」。稍後出現的詩人，諸如S·N·多摩(S·N·TOMO)，峇哈魯汀(BAHARUDDIN H·O·)等，都模仿上述三人的作風，把自己的作品寫得深奧和神秘。

這類作品出現的當初，曾引起人士的激烈反對和指責，說他們的作品寫得一團糟，表達的一切根本就不易理解。根據他們的分析，可能是因為年紀太輕的緣故，思想不夠成熟，所以才會寫出這類的「猴子傑作」來。

當然，為晦澀詩辯護的也大有人在，其中之一是三蘇汀惹阿花(SHAMSUDDIN JAAFAR)。他說：「晦澀詩的產生在新詩發展史上，是一種革新的創舉。它的出現，對前數期的新詩來說，無疑是一種挑戰。……」

一九五八年以後，另一批新血如拿瑪查米爾(NAHM AR JAMIL)、雅哈耶(YAHYA M·S·)、阿梯魯米(ADI RUMI)和卡欣阿末(KASSIM AHMAD)先後出現。這批人比較能擺脫上述諸人的影響，盡量減低其晦澀和難懂的程度。他們的詩已不似諾爾、阿民和卡查利那樣的難以理解。雅哈耶出版過一本詩集，名為「色彩震撼時代」。

繼後，又產生了阿尼斯莎比林(ANIS SABIRIN)、阿都華哈(ABDUL WAHAB)和卡瑪拉(KEMALA)。雖然他們的詩仍被視為「晦澀詩」，但不再像上述諸人的那樣難解了。



「晦澀詩」期的詩人，全都有一個最爲苦惱的問題，那就是他們所寄出去的作品，大多如石沉大海，一點消息都沒有。於是，他們就責怪編輯先生有偏見，這就導致了一九六二年的大論戰。

事緣當年的四月裏，由語文出版局和馬來亞大學馬來語文協會聯合主辦的馬來語文及文學研討會，假借吉隆坡語文出版局大廈舉行。當小組會議討論及新詩問題時，峇哈魯汀呼吁報館和雜誌的編輯先生應該提拔新血，盡量發表他們的作品。誰知這呼吁竟搔到一些鬱鬱不得志者的癢處，於是群起責難報館和雜誌的編輯先生。

有一位青年詩人卡瑪拉說：「祖國的報章雜誌，對新詩園地的給予太吝嗇了。他們只撥出小小的版位刊登新詩作品，這是不夠的。……有一位詩人曾寄出一百首的新詩作品給報館，結果只有一首被刊登出來。」

另一位青年詩人雅哈耶附和說：「新詩園地實在小到不能再小了，而所發表的又都是自己陣線中水準不夠的作品。」

對於這些指責，「五十年代作家行列」主將瑪蘇里予以反駁說：「編者有權以自己的眼光選擇其所要刊登的作品。」他又說：「成功是沒有捷徑的，青年詩人不應該急於想往上爬，必須腳踏實地，按部就班地去努力才是。我們的社會對新詩的認識和理解還不夠深刻和透徹，不宜於多發表新詩的作品。年輕的詩人們若要自己的作品篇篇都被刊登出來，最好的辦法是自己出版一本新詩的刊物。」

爲文指責青年詩人者不止瑪蘇里一人。有人更罵青年人不體諒編輯先生的苦衷。在十幾二十年前，新詩在報紙上的地位是微不足道的，那時新詩只爲一小部份的作者和讀者所喜愛，以生意的眼光來看，它不能爲報館帶來任何利潤，只要資方高興，隨時都會命令編輯先生停刊新詩作品。編輯先生爭取新詩地位的困難，於此可見其一斑了。

有的人則怪青年詩人不知報恩。編輯先生辛辛苦苦栽培出許多新血，仍要受到他們的責怪。現在極負盛名的「晦澀詩期」的名將峇哈魯汀、雅哈耶、菲道斯（FIDAU S）、諾汀烏瑪（NORDIN OMAR）、阿尼斯莎比林、卡瑪拉、華哈阿利等，那一個不是由報館栽培出來的？有誰是經過出書成名的？

最入骨的反駁文章，要算是「星期新聞」所發表的社論了。該社論這樣寫道：「發表慾能沖昏一個人的腦筋，尤其是稚嫩、不夠成熟的腦袋——這就是目前發生在青年人身上的實例。……」

「一個人如有能力在一星期內寫出一百首新詩，那麼避免遺失的最佳辦法，是把它印成書出版；因為出版公司才是他們出風頭的最好地方，而不是一份星期刊……」

接着該社論又說：「編輯先生選稿的標準，是以編輯自己的眼光和讀者的欣賞能力為根據。說得明白一點，選擇一首詩有如選擇一則新聞稿一樣，如果那首詩是晦澀難懂的，它的命運有如一則內容含糊的新聞一樣，會不客氣的被丟進字紙簍裏去。」

「最後，我們要奉勸一批青年詩人，克里斯瑪、東革華蘭或者瑪蘇里，不是昨夜才從天堂上下來的。他們的成功更不是偶然的。瑪蘇里最近所發表的作品，有十首在十五年前被編者丟進字紙簍裏去。」

對一些好高騖遠的青年詩人來說，這是一針見血的批評。

在受到來自各方面的指責之後，峇哈魯汀不得不發表一篇聲明，以圖終結這一場論戰。那是一篇措詞婉轉的聲明。作者除分析「晦澀詩」在目前的地位以外，仍然呼吁編輯先生以寬大的胸懷接受青年人的作品。他說，雖然這些作品會很幼稚和呆滯——這是初學者所不能避免的毛病。但只要假以時日，在學習中吸取經驗後，可能他們就會



寫出好作品來。

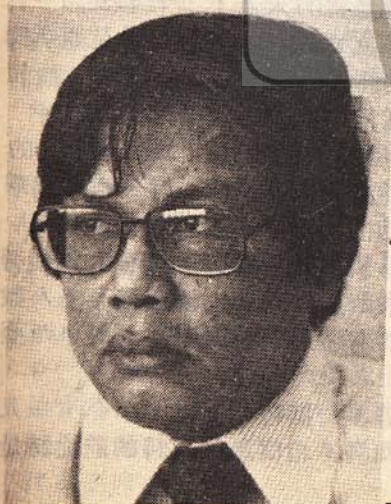
我之所以不憚其煩的把一九六二年大論戰的文章摘錄出來，主要原因是想藉此使讀者進一步瞭解「晦澀詩」的發展概況。

說也奇怪，經過一九六二年的論戰以後，「晦澀詩」少見了。所以，一九六二年可以說是馬來新詩發展的轉捩點。

一九六二年以後，另一批詩人崛起了。因為有前車可鑑，他們所寫出來的作品又回復了五十年代的作風：淺白易懂。文藝批評家就把這一時期稱為「六十年代時期」。

這突然而來的轉變，大大地出乎讀者們的意料之外。因為際此晦澀詩氾濫詩壇的當兒，文藝批評家曾預測，要恢復過去的作風，希望微之又微。所以當這種轉變突然降臨時，大家都感到驚奇。

這批後起之秀，也跟「晦澀詩期」的詩人一樣，大多數來自學生界。



山蘇汀於1942年出生於雪蘭莪，是六十年代的重要詩人之一，喜歡寫些淺白易懂的新詩，深受東格華蘭之影響。

山蘇汀惹阿花 (SHAMSUDDIN JAAFAR) 是此時期的主要代表。他對文學具有濃厚的興趣；學問淵博，年紀輕，在出版界裏人緣又好，他是新起詩人中最具威望和最有前途的詩人。

山蘇汀於一九四二年出生在雪蘭莪的丹絨卡朗，寫詩生涯開始於一九六二年，作品多發表在「時代前驅星期刊」、「星期新聞」、「寶石月刊」和「新行列」等刊物上。他的詩有如散文一樣的淺白，但惟一的缺點是，心裏想說的話須用很長的句子方能表達出來。根據一般人的看法，山蘇汀受東革華蘭的影響最深。

在六十年代裏與山蘇汀一同馳騁於詩壇上的詩人尚有占斯依斯邁 (ZAM ISMAIL)，阿末沙如 (AHMAD SARJU)、阿利斯載蒂 (ILIAS ZAIDI)、娜惹米 (NAJMI) 等人。他們的年紀都是在二十歲上下，只要持之有恒，將來的成就是未可限量的。至於老一輩的詩人，如瑪蘇里、東革華蘭等人，在這「六十年代」裏頭，也扮演着重要的角色。瑪蘇里的確是寶刀未老，二十年來如一日，從沒有停止過寫詩。只一九六二年內，他在「星期新聞」和「語文月刊」所發表的詩作，就有近十首之多。他前後一共寫了六百餘首詩，堪稱得上是一位多產的詩人。

東革華蘭近年多以斯蒂亞勿底 (SETIA BUDI) 的筆名發表詩作。一九六五年寫的「氣氛」一詩，是描述華巫兩個鄰居，彼此和睦生活的情形。峇哈魯汀載惹 (BA HARUDDIN ZAINAL) 分析這首詩時說，這種互相親善的精神是必要的，因為馬來西亞的社會比較特殊，華人數目龐大，經濟權勢在握，惟有通過親善與團結，馬來西亞才能生存下去。

十年來馬來詩壇的動態，大抵有如上述。如今，一九六七年開始了，在新的年頭裏，相信馬來新詩的前途將是光明的。



# 馬來戲劇二十五年

## (一) 前言

一九七九年的四月份，是馬來戲劇界最熱鬧的一個月份。馬來亞大學馬來文研究院爲了慶祝其成立二十五週年紀念，特別聯合吉隆坡文化局舉辦戲劇研討會及戲劇節。

在研討會上所談論的問題共分三個部份：第一部份是討論二十五年來馬來戲劇發展的一般概況，第二部份是討論戲劇表演的問題，第三部份是從文學批評角度看二十五年來馬來戲劇的發展。

馬來近代戲劇的發展，爲時並不很長，但由於時代不斷的變遷以及劇作者的一意求新，以致原有的基礎尚未奠定下來，就被新的所取代。這是否是爲了迎合觀眾的口味，或者是爲了標新立異，不是很容易下定論之事。

馬來戲劇的發展共分五個階段，即：(一)傳統戲劇時代，(二)孟沙灣(BANGSAWAN)時代，(三)故事劇時代(SAN DIWARA，所表演的都是故事，因難以找到恰當的名詞，故暫稱故事劇)，(四)社會劇時代，(五)現代劇時代。前兩個階段是屬於舊戲劇時代，後三個階段就是本文所談論的近代戲劇時代。

## (二) 故事劇時代的兩大功臣

當馬來戲劇研討會舉行之前，沒有人關心誰是近代戲劇的創始者。可是，當上述研討會舉行之時，爲了確定近代戲劇的創始者之事而引起了不少問題。

若從所出版的戲劇專書來看，TEH FATIMAH 應該是近代戲劇的創始者；因爲他曾經在一九五一年出版過一本 MEGAT TERAWIS。後來經過深入研究以後，大家認爲 TEH FATIMAH 不是真正的近代戲劇的創始人。

近代戲劇的發展是從孟沙灣衰落後算起。那時候印尼劇團曾到過馬來西亞及新加坡表演，印尼戲劇是在西方戲劇的基礎上建立起來的，在表演與舞台設計方面有異於傳統戲劇孟沙灣。馬來西亞的觀眾覺得有一點新鮮感，於是本地劇人爲了迎合觀眾的口胃，就摹仿印尼劇人的作風，組織起本地新型戲劇團來，而所表演的題材則以歷史故事爲主。

誰是故事劇的真正提倡者呢？常被人提起的名字是 SHAHAROM HUSAIN 和 KALAM HAMIDY。雖然兩者同樣重要，但前者從事劇運的歷史較早，因此這個榮銜應該歸他所有。

SHAHAROM HUSAIN 於一九一九年十一月四日出生於柔佛州的峇株巴轄，他所撰寫的第一個戲劇是 LAWYER DAHLAN，題材來自現實社會，寫的是一位忘恩負義的人的故事。第二個是 HANTU AIR，又名 HANTU LAUT。除了上述兩篇戲劇以外，SHAHAROM HUSAIN 所撰寫的戲劇，有七部已印刷成書出版；這七部作品是：(一) TUN SERI LANANG (1959年)、(二) SI BON GKOK TANJUNG PUTERI (1961年)、(三) TONGGAK KERAJAAN MELAYU JOHOR (1961年)、(四) HARIMAU JOHOR (1962年)、(五) BALANG MAS



(1964年)、(六) TUN FATIMAH 又名 RAHSIA KEJATUHAN MELAKA (1964年)、(七) WAK CANTUK (1965年)。

在這麼多的作品當中，SI BONGKOK TANJUNG PUTERI 是一部最成功的作品；這是作者根據一百三十年前在柔佛州海峽一帶發生的歷史故事改編而成的劇作。SI BONGKOK 是海盜首領，在柔佛海峽一帶航行的水手和商人都怕他三分。雖然他是一位面目可憎的人物，但他有正義感，他為自由和真理而鬥爭。SI BONGKOK 的性格很像 HANG JEBAT，在觀眾的腦海裏留下很深刻的印象。當這部戲第一次（一九六〇年）在柔佛州上演時，曾轟動整個柔佛州的馬來人社會。

另一部成功的劇作是 TONGGAK KERAJAAN MELAYU JOHOR，是敘述武吉士五兄弟協助柔佛蘇丹 ABDUL JALIT 報仇的故事。此劇曾於一九五七年為慶祝馬來亞獨立而在柔佛高等法庭的廣場上表演兩晚，觀眾約在一萬至一萬六千人之間。名流顯要，包括柔佛皇室人員亦前往觀賞。

SHAHAROM HUSAIN 是一位歷史研究者，他喜歡研究本國的歷史，所以他所寫的劇作亦以歷史故事為主。但 SHAHAROM HUSAIN 所寫的作品尚有許多不曾出版；這些作品當中，亦有不少是以現實社會為題材者。

SHAHAROM HUSAIN 對戲劇發生興趣是從他求學時代開始，青年時代他喜歡觀賞前來馬來西亞表演的印尼劇團的表演。他不但觀賞，而且親自接近印尼演員，向他們學習新式戲劇的表演。此外，SHAHAROM HUSAIN 也多少受到莎士比亞的影響。當時凡是對文學有興趣的馬來訓師學院的講師與學員，都喜歡閱讀莎士比亞的作品，SHAHAROM HUSAIN 於欣賞過莎士比亞的歷史劇以後，深受其影響而寫起歷史劇來了。他喜歡稱自己所寫的歷

史劇爲莎士比亞式的傳統戲劇。

接下來談故事劇時代的另一個中堅份子。

另一位與 SHAHAROM HUSAIN 同時出現的馬來劇作者是 KALAM HAMIDY。他是一位成功的劇作者，獨幕劇是由他創始的。KALAM HAMIDY 的活動中心是在新加坡，在五十年代至六十年代期間，他是一名最活躍的戲劇家。

KALAM HAMIDY 的成名代表作是 ANAK NAZAR TUJUH KERAMAT，於一九六二年寫成。此篇劇作曾榮獲一九六四年新加坡馬來中學戲劇創作比賽的首獎。在同一年裏，新加坡國家劇場優先演出此部作品。

ANAK NAZAR TUJUH KERAMAT 的主角 PANG LIMA KHALID 是一位杜撰的英雄人物，他有如一名演員似的，在台上戲弄別人，也戲弄自己。作者藉此角色來抨擊那些戴着假面具的衛道者；無論是宗教長老抑或是東姑家族，只要違反道德，他都不留情地予以嚴厲的批評。

KALAM HAMIDY 寫過不少劇作，有的供電台廣播，有的供劇團表演，多數是短劇或獨幕劇。他重視戲劇，把戲劇視爲自己生命的一部份。他撰寫過一百篇的劇作，但多數沒有發表過。一九六一年，他出版一本劇作專集，名爲 SERULING GEMBALA。

KALAM HAMIDY 也寫過現代劇，其中之一是 SI AL BERTUAH，新加坡電視台曾播送過這部作品。劇中主角 AFFANDI 是一位一心一意想成爲畫家的青年，但他的祖父 LEBAL RASUL 却是一位宗教狂熱者；兩人之間發生衝突，作者以風趣的手法處理兩個角色之間的矛盾。

嚴格地說，SHAHAROM HUSAIN 和 KALAM HAMIDY 在故事劇時代分別代表兩個不同的陣營。前者是一位教師，他所訓練的演員都是教師或是正在馬來訓師學院求學的學員。他們從事戲劇活動，完全是一種業餘性質。



KALAM HAMIDY 則是專職的劇作者和導演，撰寫劇本是他的專業。

### (三) 社會劇的代表

社會劇時代的主要代表是 MUSTAPHA KAMIL YASSIN, USMAN AWANG 以及 BIDIN SUBARI。

公元一九六三年，KALA DEWATA——筆名是 MUSTAPHA KAMIL YASSIN 的 ATAP GENTING ATAP REMBIA 出版了，這就是以現實社會為題材的「社會劇」的開始。

MUSTAPHA KAMIL YASSIN 在馬來亞大學馬來文協會於一九六三年所舉辦的「關於戲劇種種」的研討會上講述社會劇的問題時說過這樣的話：「它是一個真正的戲劇，不再有過門音樂或舞蹈，也不必用到布幕；它是以實物為背景，每一位演員都必須背熟台詞。」

他說，在西方的戲劇發展史上，用詩歌表達劇情是落伍的作法，而且以神明或皇族為主的作品已不適合時代的需求了。MUSTAPHA KAMIL YASSIN 也說，嚴肅的戲劇是社會劇，對白或台詞是實際的，主題或題材也是實際的，劇中人所操語言，應該是他們每日所操講者。在現實社會中所發生的事件與問題，應以誠實與實際的態度來處理。這就是 MUSTAPHA KAMIL YASSIN 所帶來的改革，所以有人稱他為馬來社會劇的真正創始者。

MUSTAPHA KAMIL YASSIN 所寫過而且已經上演過的社會劇非常多，其中包括：DI BALIK TABI HARAPAN 和 DUA TIGA KUCING BERLARI。前者揭發城市的虛偽生活以及頌讚高尚的鄉村生活，後者則描述兩位異族（華族與馬來民族）男女的戀愛故事，以種族聯婚為主題的作品，在當時的戲劇界里是少有之事。

MUSTAPHA KAMIL YASSIN 撰寫社會劇的手法

相當高明，他懂得如何處理故事高潮，對對白的處理亦不敢掉以輕心。MUSTAPHA 所塑造的角色和選擇的題材都可以在往後的現代劇裏找到。MUSTAPHA 的代表作是 A TAP GENTING ATAP REMBIA，從他處理這部戲的純熟手法，即可知道他對社會劇的研究曾下過一番苦工夫。

另一位活躍的社會劇作者是 USMAN AWANG，他所寫的 TAMU DI BUKIT KENNY 相當有份量。但相較之下，他所寫的 MATINYA SEORANG PAHLAWAN 要較 TAMU DI BUKIT KENNY 來得好，只因 TAMU DI BUKIT KENNY 少有表演的機會，而且題材又新鮮，所以觀眾對它留有深刻的印象。另一方面，許多人都寫過 HANG JEBAT 的故事，所以在 MATINYA SEORANG PAHLAWAN 裏面出現的 HANG JEBAT 只是一個普通的角色。USMAN AWANG 筆下的主角 HANG JEBAT 是真理的護衛者，他是一位英雄人物，而 HANG TUAH 則是代表當權派。

TAMU DI BUKIT KENNY 的主角却是一位高級官員，是屬於當權派者。他是一位負責任的官員，但他却没有能力去改革社會惡習。在他面前擺着許許多多的不健全的社會問題，他要一一去面對它，我們會對他表示同情，但另一方面，我們不禁要問，是什麼因素造成社會問題的產生？為什麼他無法去解決這些社會問題？為什麼他的孩子們却受到西方的不健全的文化所影響？

TAMU DI BUKIT KENNY 的成功處就在這裏，作者以他熟練的手法，讓代表着不同社會問題的角色逐一登場，譬如 MAMAT 的參加政治只為個人的利益着想，村人不能在邊區一帶種植是因為政治問題尚未解決的緣故，城市裏的貪污問題以及青年人的前途等，都在等待着他去解決。可是他却無法解決上述難題。他不去深入了解社會



真相，結果以他一個人的力量，當然是無法克服社會難題了。作者以輕鬆的筆調、生動的對白，把問題的根源揭發出來。雖然劇情沒有高潮的出現，（有嗎是當上述高級官員暈倒的一刻，稍微出現高潮的場面）；但這並不會影響到它的成功性。作者所作的一針見血的評語增加了這篇劇作的生動性。

談到社會劇，BIDIN SUBARI 的名字也應該提一提。

BIDIN SUBARI 也是近代戲劇發展的功臣之一。若說MUSTAPHA KAMIL YASSIN和USMAN AWANG是以輕鬆詼諧的手法處理劇情見稱，那麼他們兩人這種作風的繼承者應該是BIDIN SUBARI了。

BIDIN SUBARI 原名MALINA MANJA，是六十年代後期和七十年代的重要劇作者之一。BIDIN SUBARI處理故事結局的手法跟前期作者不同。通常，我們所觀賞的戲劇都是以喜劇終場，但BIDIN SUBARI却一反此種作法。他要忠於現實，而現實是殘酷的，不是每件事物都有圓滿的結局；因此，在他的劇作裏，「善有善報、惡有惡報」的結局是找不到的。

一路來，BIDIN SUBARI 所寫的戲劇，題材都是大同小異的；所寫的不外是道德淪落的問題。故事人物則以父母兒女為主。父母通常不明白兒女們的意願與要求，這就造成父母與兒女之間的不和。BIDIN SUBARI 也寫性愛問題的故事，在他的現代劇裏，我們看到現代文明的生活因為道德的崩潰而宣告破產。

BIDIN SUBARI 的TINGGINYA MENYAPU AWAN曾經獲得一九七五年度的文學獎。

#### （四）現代劇的興起

馬來戲劇走向現代化的日期是在一九七〇年，代表現

代派的作品的是在吉隆坡和丹絨馬林所上演的 BUKAN LALANG DITIUP ANGIN。自那時候開始到現在，所謂現代劇的表演就不曾中斷過。

起初，現代劇的產生是 NOORDIN HASSAN 爲了改革社會劇而引起者。以後，他接連寫了 TIANG SERI TEGAK BERLIMA 和 PINTU。有了這幾部戲作爲基礎，現代劇的發展有了一個良好的開端。觀眾也接受 NOORDIN HASSAN 的舞台設計方式。七十年代中期，現代劇已成爲馬來戲劇發展的主流。在這一段時期內，SYED ALWI 的 TUK PERAK 曾榮獲拉薩文學獎，而 DISMAN 亦以 JEBAT 和 PROTES 成名於馬來劇壇上。

在 NOORDIN HASSAN 的作品中，名堂最響亮的是 BUKAN LALANG DITIUP ANGIN。戲劇評論家 KRISHEN JIT 說：「BUKAN LALANG DITIUP ANGIN 的上演，象徵着現代劇的開始。」BUKAN LALANG DITIUP ANGIN 爲 NOORDIN HASSAN 奠定了日後成名的基礎，也爲馬來戲劇帶來革新之風。

NOORDIN HASSAN 的戲劇，無論是在主題上抑或是對白上，都喜歡採用抽象的概念與字眼，觀眾不易理解其所要表達的意思；JANGAN BUNUH RAMA—RAMA 即是其中一個例子，它充滿着玄妙的人生哲理。作者認爲，人生在世，不應只注重在物質上的享受，而是應該靈肉並重，這是市井小民所不易理解的人生哲理。

NOORDIN HASSAN 出生於檳城，對各種藝術都有研究；但對戲劇却有所偏愛。早在一九六四年時，他所撰寫的 HUJAN PANAS DI BUMI MELAKA 曾榮獲檳榔嶼馬來西亞藝術協會所主辦的戲劇創作比賽的首獎。公元一九六五年，他的另一劇作 GELUTAN 又獲得同樣比賽的首獎，這一連串的獲獎給了他一個很大的鼓勵，使他在戲劇活動方面繼續奮鬥下去。



接下來談 SYED ALWI。

SYED ALWI 在馬來劇壇上活動的時間已相當長久，而真正影響到他的戲劇活動的是五一三事件的發生。由於受到一九六九年五一三事件的影響，他放棄了以英文寫作的生涯。改以馬來文撰寫劇作。在短短的時間內，他接連寫了三部劇作，一是 ALANG RENTAK SERIBU，曾在一九七三年上演過，而且也在同年榮獲拉薩文學獎；二是 TUK PERAK，榮獲一九七四年的拉薩文學獎；三是 DESARIA，於一九七八年上演。ALANG RENTAK SERIBU 無論是在角色、對白或者其他方面，都具有濃厚的現代主義色彩。在 TUK PERAK 一劇裏，另有更大膽的嘗試與改革。他把皮影戲、電影戲、舞蹈以及詩歌等藝術形式交織在他的作品裏；這是戲劇發展史上所作的第一次嘗試。SYED ALWI 有辦法從平凡的生活事件中找到嚴肅的題材，其他的劇作者雖然也作過相同的嘗試，可是不成功。

在改革馬來戲劇所作的嘗試與努力上，SYED ALWI 於一九七五年所寫的 DESARIA 有更好的表現。這是一篇以諷刺手筆寫成的馬來現代劇作，在此之前，很少戲劇工作者能寫出這樣的作品。

雖然 SYED ALWI 目前已年屆中年，從事戲劇活動的歷史已不算短；但他獻身藝術的精神與熱誠仍不稍減。現在他正在計劃撰寫一部以漢都亞及其朋友為題材的作品。

欲談現代劇的發展，DISMAN 的名字不能不提到的。當 NOORDIN HASSAN 和 SYED ALWI 等人正在為現代劇打天下的時候，馬來戲劇界出現了一位年輕的由馬來亞大學畢業出來的戲劇工作者，他就是以 JEBAT 和 POTES 二劇成名的 DISMAN。JEBAT 是以嬉疲士方式表演出來，主角 HANG JEBAT 是以嬉疲士的扮相出現在

觀眾的面前；這是當時的青年戲劇工作者所嚮往的一種生活方式。

一九七五年BUKAN BUNUH DIRI 的出現，使DISMAN 成爲一位真正具有影響力的劇作家。在這部戲裏，整個舞台上散佈着和堆積着數不清的書本，舞台上端垂掛着一條繩子，繩子的下端結了一個圈套，狀似上吊用的繩子。一名男子凝視着繩子的下端，似乎想自殺的樣子。

PROTES和BUKAN BUNUH DIRI出現的年代，許多人對現代劇的存在與價值感到懷疑，而且認爲這種戲劇是一種「鬧劇」。一九七六年，當耶加達的 TEATER KELILING 前來本國表演ARIFFIN C. NOER和PUTU WIJAYA 的劇作時，這個名稱更被熱烈地談論着。同時，只要是具有現代色彩、而缺乏現實性的作品，一概被冠上「鬧劇」的名稱。



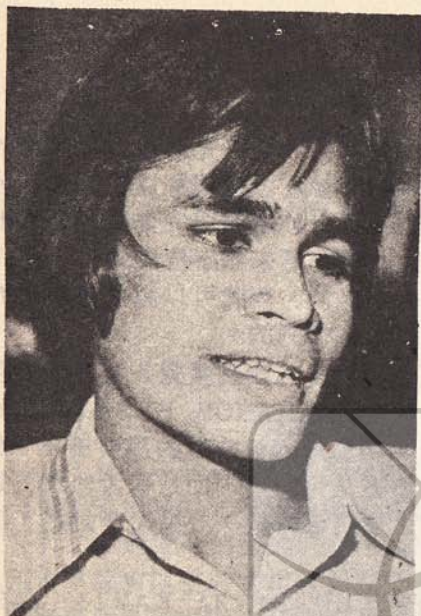
DISMAN，馬大畢業生，擅長現代劇。是現代劇的中堅台柱。

被稱爲「鬧劇」劇作者當中，DISMAN 的名字是常被提起的一個。BUKAN BUNUH DIRI 雖近似胡鬧之劇作，其實認真研究起來，它不算是「鬧劇」。

一九七六年，ANA 的出現以及榮獲最佳文學獎後，DISMAN 的作品在某個角度上染上了鬧劇的色彩。DISMAN 對「語言是傳達感情的工具」的問題提出了質疑。

ANA的舞台佈置和氣氛，跟社會劇沒有多大的差別，這是DISMAN 在現代劇裏第一次採用這種佈景。





HATTA AZAD KHAN  
出生於丁加奴，畢業於理  
科大學。閒時喜歡寫戲劇  
和評論文章。

現代劇的另一  
個代表是JOHAN  
JAAFFAR。

在今日戲劇發  
展過程中，一位新  
近崛起的劇作者是  
JOHAN JAAFF  
AR；他是年輕作者  
群中最有代表性的  
一個。此外，HAT  
TA AZAD KHAN  
的表現亦不俗，其  
所寫的MAYAT在  
最近六個月內曾經  
被三個劇團所表演  
，而且榮獲過語文  
出版局所主辦的馬  
來戲劇創作比賽的  
次獎。

上面曾經提到  
耶加達 TEATER  
KELILING 前來

國表演 ARIFFIN C·NOER和PUTU WIJAYA 作品之  
本事；上述兩位劇作家的作品對本國新崛起的劇作者產生  
了很大的影響作用。JOHAN JAAFFAR所寫的ANGIN  
KERING（1976年）是受到 ARIFFIN C·NOER很  
深的影響。ANGIN KERING 揭發了人性的弱點，人類  
不敢面對現實的結果，只好生活在痛苦的夢幻中。劇中人  
夢想着幸福與富裕的生活，但不敢直接去面對所遭遇的困  
難，結果只好生活在夢幻中；這就是七十年代的人類通病

之一。

## (五) 結 語

馬來戲劇的未來動向如何呢？是不是繼續走現代派的路綫？是不是越來越胡鬧，而被人繼續誤解為「鬧劇」？這不是一件容易預測之事。今日的戲劇已完全擺脫了六十年代的框框兒，八十年代的戲劇看來亦不會受到七十年代的束縛。劇作者不斷地標新立異，因此可以想見，未來的戲劇發展不會是我們可以想像得到的。

分析一下上述各階段的發展，我們發覺各有各的表現與特徵。代表故事劇時代的 SHAHAROM HUSAIN 和 K ALAM HAMIDY 是新、舊戲劇過渡時期的重要橋樑。他們兩人所撰寫的戲劇雖然不是現代劇，而是較孟沙彎更進一步的故事劇，但他們之敢突破傳統，為現代劇鋪路，這點勇氣是值得欽佩的。

社會劇的真正創始者是 MUSTAPHA KAMIL YAS SIN，他主張戲劇的題材應以實際生活為主，在台詞與佈景方面，亦主張現實化；所以他是現實派的主要代表。此外，USMAN AWANG 和 BIDIN SUBARI 也是這一派系的佼佼者。

一九七〇年代，馬來戲劇的發展開始傾向於現代派；而這派系的主要代表是 DISMAN。DISMAN 所選擇的題材、佈景都不同於前期作者所選擇者。因為題材方面已與現實生活脫節，而佈景方面亦不是常人所能體會出來者，於是有人批評他的劇作是一種「鬧劇」；話雖如此，DISMAN 的作品曾榮獲過不少次的文學獎。

二十五年的時間並不算長，在這短短的二十五年時間裏，馬來戲劇已經歷了三個不同的發展階段，這種演變不能說不快。讓我們等待八十年代的發展吧！



## 一九七八年度馬來文壇動態

一九七八年度的馬來文壇是熱鬧而又充滿挑戰性者，這一年曾先後發生了數項值得大書特書的事件；其中較為重要者當推翻譯人協會的成立，全國作家協會聯合彭亨州馬來文學協會所主辦的詩歌節以及全國作家協會聯合丁加奴寫作人協會所舉辦的文學節。不過，今年的馬來文壇却缺少一項最受寫作人注目的文學活動，即「文學獎」的比賽。舉辦「文學獎」比賽可以鼓勵寫作人發奮向上以及提拔有天才的年輕寫作人。文學獎本來是由政府推動，曾舉辦了數屆，所設立的各項獎金亦很豐富。但在去年所舉行的「文學獎」頒獎禮上，政府宣佈停辦文學獎，而建議由「文學榮譽獎」來替代，舉辦「文學榮譽獎」固然是一件好事，但據一般人的看法，其效果將較「文學獎」遜色。

全國作家協會數要員認為「文學獎」應該繼續舉辦下去，他們於一九七八年二月初假波德申商議對策。他們擬好一份備忘錄呈交給總理署，要求續辦文學獎。但事隔九月餘，至今仍沒有消息。總理本身反而吁請私人機構接辦文學獎，但私人機構也沒有什麼反應；看來舉辦文學獎的意願是無法實現了。

## (A) 翻譯人協會

一九七八年四月八日，馬來文壇上一批從事翻譯文學作品工作的寫作者發起組織翻譯人協會。他們在語文出版局集合，討論翻譯上所面對的種種難題。

本來，類似的翻譯團體早在公元一九七五年已經成立了。當時有一批翻譯作者諸如：DR·MUHAMMAD HAJI SALLEH, BAH A ZAIN, SJA HARUDDIN ARIEF ABDULLAH HUSSEIN 以及 AINON MUHAMMAD 在作家協會的名義下成立一個名為「吉隆坡翻譯人俱樂部」的文學團體。可惜「吉隆坡翻譯人俱樂部」只屬於地方性的文學團體，活動範圍有限，無法獲得全國性的文學團體的支持與協助而限制了其發展。

語文出版局的文學發展組鑑於翻譯文學的重要性，乃

授權 ABDULLAH HUSSEIN 召集全國二百名的翻譯者於四月八日八時三十分在語文出版局的作家角落 (SUDUT PENULIS) 商討組織翻譯人協會事宜。上述會議由語文出版局主任 HAJI HASSAN AHMAD 主持開幕。在致開幕詞中，HAJI HASSAN AHMAD 說：「曾有人提議創造一種世界共用語，讓所有人類共同運用；但這個理想並不能實現。現在，世界人類仍能以種種方法突破語文的障礙，其中的一個辦法是通過翻譯。」由語文出版局主任所說的這幾句話，可知翻譯在溝通人類思想方面扮演著



阿都拉胡先是著名的短篇小說家亦是「翻譯人協會」的第一任主席。



相當重要的角色。

在上述會議裏發表意見的寫作人有好多位，其中包括 AINON MUHAMMAD DR, MUHAMMAD HAJI SAL LEH以及 DR. SITI ZAHARAH 等人。

AINON MUHAMMAD在致詞中強調組織翻譯人協會的重要性。他說，到目前為止翻譯人的地位尚未受到應有的重視。多數人把翻譯當為一種無需專門學問的事業，因此在社會上翻譯人常被人所遺忘。AINON 感到非常遺憾，因為翻譯人本身似乎也默認衆人所加諸於自己身上的指責。翻譯人不站起來維護自己的利益，不設法提高作為一名從事有意義和尊嚴工作者所應有的地位。

AINON 提議說：「我們必須成立翻譯人協會來維護我們的地位與爭取我們的權益，並設立一個法律顧問團，為翻譯人提供法律服務。」

AINON 的建議獲得與會人士的贊同與支持。ASRA F 在支持上述建議時說：「我全力支持創立馬來西亞翻譯人協會，同時爲了提高我國的翻譯水準，我希望這個協會成立以後的活動目標之一是提高翻譯人的專業地位。」

當AINON 的動議提出表決時，A. KARIM ABDU LLAH附議AINON 的動議接着與會的全體代表一致舉手贊成。馬來西亞翻譯人協會即席宣告成立起來。

下午二時，主席 MOHD. NOOR AZAM 邀請代表進入語文出版局議事廳，討論成立後所應進行的工作。ABDU LLAH HUSSEIN 也把他草擬的章程帶入議事廳。下午三時十二分，其所草擬的章程獲得衆人的一致通過成為馬來西亞翻譯人協會的合法章程。

接下來選舉 1978—80 年度理事。結果 ABDUL LAH HUSSEIN 衆望所歸，獲選為第一屆理事會的正主席，MOHD. NOOR AZAM 為副主席。其他的理事成員包

括：JOHAN JAAFAR(正秘書)、SHAMSUDDIN J AAFAR(副秘書)、ABDUL GHANI SAMARUDDIN(財政)、SJARIFUDDIN ARIEF、SOOSAI、SOLEHAN SALLEH、FATHULLAH WILMOR、HAJI YASSIN 以及AINON MUHAMMAD；此外，MAAROF SAAD 和ANWAR RIDHWAN 中選爲查賬。

翻譯人協會的成立過程雖然過於匆促，但却是在有條不紊的情況下成立起來的。

語文出版局爲了紀念翻譯人協會的成立，亦主辦「翻譯長篇小說比賽」，鼓勵寫作人把外國文學作品翻譯成馬來文。競賽小組列出世界名著七十部作爲翻譯的對象，其中的四十三部是西方文學作品。獎金方面亦相當優厚，計開：首獎五千元，次獎三千元，三獎一千五百元。截止日期是一九七九年四月三十日，成績揭曉日期是一九七九年的十一月份內。

## (B) 詩歌節

一九七八年馬來文壇的另一盛事是詩歌節的舉行。

詩歌節是由全國作家協會發起，第一屆詩歌節是在一九七一年舉行，今年的詩歌節是由輪值區彭亨州的馬來文學協會所主辦。

詩歌節是在四月十三日開始舉行至四月十六日，前後歷時四天，舉行的地點是在彭亨關丹的ALOR AKAR 中學；該中學的數座學生宿舍被借用來作爲詩歌村。

這一屆的詩歌節，規模要較往年來得大，陣容也相當強大。受邀請前來參加的國內外人士不下三百五十人；國外方面計有來自新加坡、印尼、澳洲以及蘇聯的大詩人。

第六屆詩歌節是於四月十三日假ALOR AKAR 中學的MAT KILAU 禮堂舉行開幕儀式，由文化青年體育部政治秘書DATU SAADON NOH主持開幕；十六日舉行



閉幕儀式，由彭亨州務大臣主持，地點是在州務大臣的官邸。

詩歌節的節目排得很緊密。十三日舉行開幕儀式後，就選舉詩歌村的村長以及簡單隆重的授「權杖」儀式。結果PAK SAKO（即依薩默罕莫）衆望所歸，榮任第六屆詩歌村的村長。他從副交通部長ALI SHARIFF手中接過權杖，並致簡短的歡迎詞。

接下來，即十四日舉行詩歌演講會。語文出版局的代表OSMAN AWANG（即東格華蘭）和全國作家協會的代表AZRAN ABDUL RAHMAN（即SARINA的主編）分別在會上發表專題演講。

OSMAN AWANG在其演詞中指出，詩歌節舉辦的主要用意之一是要使詩歌與民衆打成一片，所以詩歌節舉行時，有關當局呼吁大衆媒介譬如報章雜誌出版紀念特刊，廣播電台和電視台播送詩歌節盛況，藉以喚醒社會人士對詩歌與詩人的重視，但時至今日，這個願望尚未實現。

OSMAN AWANG說，詩歌的功用是多方面的，它可以化身爲其他藝術，譬如出現在繪畫和雕刻裏，也可以以歌唱與戲劇方式出現在聽衆或觀衆面前，所以「藝術通婚」若能在未來的詩歌節裏出現，將是一件極有意義之事。屆時，各領域的藝人聚首在一起，更能豐富我國的藝術發展。

OSMAN AWANG提議，最好能來一個「詩歌招貼」（PUISI POSTER），即把詩歌印刷成招貼格式，然後懸掛在家裏的牆壁上、辦公室、工作地點以及咖啡座裏。其實有些人已以油畫的方式把詩歌寫在油布上，再塗上各種美麗的顏色，醒目美觀，在畫展上展示出來，每幀可以，各以自己的詩歌來滿足聽衆的要求。

彭亨馬來文學協會接辦詩歌節的用意之一是要聯絡各界的藝術團體和藝人，因此在這一屆的詩歌節裏，有關當

SHAFIE ABU BAKAR 在結語中強調，文學不是回教，回教也不是文學；所以若要每一部作品都具備回教精神，那是不實際的，不過，回教是我們的一種信仰和生活方式，所以它必須控制我們的文學，不使它違背回教精神。

SHAHNON AHMAD 被指定作為 SHAFIE ABU BAKAR 演詞的辯論者。SHAHNON AHMAD 對 SHAFIE ABU BAKAR 所說的馬來近代文學脫離回教一事作出簡短的分析，他說這是歷史背景所造成者；殖民地時代的馬來文學背景是與回教精神背道而馳。在殖民地政府統治了好幾個世紀以後，西方世界所崇尚的世俗觀點主義、現代主義、狹隘的民族主義以及個人主義的思想深深地影響了回教徒的生活方式與思想。

在近代文學發展史上，我國出現了數位知名作家諸如 ABDULLAH MUNSYI、SYED SHEIKH AL-HADI、AHMAD RASHID TALU 等。我們把 ABDULLAH MUNSYI 作品中的個人主義精神當為一種進步的表現；但個人主義是西方近代文明的產物，它抵觸到回教精神，我們把 ABDULLAH MUNSYI 奉為近代馬來文學的鼻祖。他維護馬來民族的利益，但他所崇拜的狹隘民族主義思想也是西方世俗觀念的產品；狹隘的民族主義思想分裂了回教徒的社會。ABDUL RAHMAN RUKAINI 在談及我國回教文學發展時說過這樣的話：「ABDULLAH MUNSYI 接受西方文明的結果，馬來文學的發展開始脫離了回教精神。」

SYED SHEIKH AL-HADI 是一位思想開明的回教作者，我們尊稱他為馬來長篇小說之父。他所寫的 FARIDAH HANUM 是選擇婦女解放運動為主題，書中有不少是關係到色情的描寫，這也抵觸了回教精神。

上面所舉的例子，我們把它當為一種革新、摩登、建



設以及進步；但這些對回教的影響又是怎樣的呢？這種現象自五十年代開始至今，仍在不斷地發展。以回教為鬥爭基礎的團體（除了馬來西亞回教作者協會以外）目前尚找不到一個；即使是全國作家協會也不例外。難怪PENULIS 於五月廿二日所召開的第三屆會員大會上呼吁全國作家協會重新檢討其章程，以便全國作家協會的鬥爭目標更能符合「塑造以回教為主的國家文化」的精神。

五十年代作家行列的鬥爭目標缺乏回教精神，這是有目共睹的事實。因為五十年代作家行列的鬥爭目標是在語文和文學方面，所以它致給政府要求成立語文出版局的備忘錄中，亦隻字不提回教一事。語文出版局成立以後，它負起了建設與發展馬來文學的重大使命；但在發展回教文學方面，却無所貢獻。最近，語文出版局曾舉辦長篇小說翻譯比賽，在其所規定的作為翻譯對象的外國長篇小說中，西方文學佔絕大多數，即四十三部東方文學者與回教文學的作品只佔一小部份而已。

SHAHNON AHMAD承認，一路來馬來文學團體的活動都缺乏回教精神。自五十年代作家行列，開始迄今，馬來作者不注重回教文學的發展，所以在馬來文壇上才無法產生如HAMZAH FANSURI和AMIR HAMZAH這麼偉大的回教著名學者。但話得說回來，在殖民地的物質統治之下、在文化政治與教育等方面都受到世俗觀念的熏陶之下，馬來作者仍不忘記「阿拉」，在他們的作品裏，仍不時可以看到回教的色彩。

這就是SHAHNON AHMAD的辯論演詞。

從SHAFIE ABU BAKAR 等人所作的專題講詞裏，我們看到了一項新發展，即許多回教出身的學者與文人賣得數百元。此外，詩歌也可以灌錄成唱片或錄音帶出售，嗜好詩歌者可以隨時聽到他們所喜歡的詩歌。此舉亦可以吸引衆人對詩歌的興趣，進而重視詩歌的發展。上述的

各種鼓勵辦法，已在美國、蘇聯、澳洲以及英國等地推行，成績相當理想。

最後，OSMAN AWANG 以一首詩歌來結束其演講詞。

接下來 AZRAN ABDUL RAHMAN 代表全國作家協會發表其專題論文。他說，我們時常想到詩歌脫離群眾的問題，我們想盡辦法把詩歌帶出象牙塔，以種種方法來鼓勵群眾接近詩歌。但我們必須承認一項事實，即群眾的接受能力是不同的；何況詩歌所求的是精神感應。

AZRAN 說，不久前我國的詩壇上曾爭論兩項原則問題，即詩歌是為藝術而藝術和詩歌是為社會而藝術的問題。有人主張詩歌必須這樣，必須那樣，以適應群眾的理解能力。他批評說，我們的思想為什麼這樣簡單，為什麼要強迫詩人寫出那些他們在社會上所面對的問題？詩歌即使淺白化，亦不見得能保證群眾會理解詩歌。詩歌不是數學，不是二加二等於四。所以他主張，詩歌不應受到限制，應該讓它自由發展。

他說，我們沒有必要去為詩歌的定義尋找答案。有人不惜去翻閱別人的論著，引用別人的理論，企圖為詩歌尋找正確的定義；但到頭來什麼都沒有。他說，最好的答案是學生回答老師的「詩歌是詩人所寫出來的東西」這一句話。詩歌並不純是理論問題，它跟一個人的情感和創造力有關，所以若把詩歌加以學術化就好比是把情感加以學術化一樣地困難。

接下來 AZRAN 問，我們需要不需要詩歌？他認為詩歌是我們生活的一部份；詩歌的存在可以充實我們的生活。人類的一切需要都有程度上的區別，詩歌當然也不例外。它跟其他的藝術諸如音樂，小說或繪畫一樣，並不是所有的人都喜歡它；只有一部份的人喜歡聽音樂，而閱讀小說或參觀畫展的也只是一部份而已。

AZRAN 強調說，詩歌可以使各族文化互相交流，所



以我們必須發展馬來詩歌。教育部出版兒童詩歌的努力是值得讚揚的；可是文化交流是一項長遠而又艱巨的任務，它必須獲得其他部門，尤其是與文化有直接關係的部門以及私人團體的協會，才能收到事半功倍之效。

上述兩份演講詞由即席成立的一個小組去辯論，小組人選是由下列人士組成：馬來西亞國民大學的 RAMLI ISIN、澳洲的 HARRY AVELING 以及大馬的 JHAFAR IBRAHIM 和 TENGKU ALAUDDIN；主席是由一位律師（過去他曾寫過詩歌）SUHAIMI SAID 擔任。辯論工作於次日展開，經過大家熱烈討論後，產生了一項議決案，即授權彭亨州馬來文學協會向全國作家協會建議，把詩歌節列為全國作家協會的常年活動之一。

在彭亨關丹的 ALOR AKAR 中學所舉行的詩歌節，有嚴肅的一面，也有輕鬆的一面。

輕鬆的一面包括朗誦詩歌、舞蹈、戲劇和雕刻等節目。

四月十四日晚上，在 PANTAI BESERAH 舉行一個詩歌朗誦會。四月十五日下午為了紀念已故詩人 J·M·AZIZ，在 SANGGORA 公園又舉行相同的朗誦會。許多詩人把自己寫的追念 J·M·AZIZ 的詩歌朗誦出來；RAMLI ISIN 除了誦讀 J·M·AZIZ 的詩歌以外，尚分析其詩歌內容，蘇聯的 FAZU ALIEVA 也以自己的母語讀出自己寫的一首詩歌。雖然聽眾不理解她所讀的是什麼，但從其表情上多少可以領悟到一些東西。澳洲的 RODNEY HALL 為了表示對 J·M·AZIZ 的追悼，也當眾讀出自己所寫的一首詩，印尼兩個藝術團體的代表 LAZUARDI ANWAR 以及 SURIPAN SODI HUTOMO 也不甘寂寞企圖把馬來文學回復到以往的重視回教文學發展的時代。他們指責五十年代作家行列的「為社會而藝術」的鬥爭方針，他們推崇回教式的精神生活。

回教是一種宗教，其哲理當非其他教徒所容易理解者。有一天，如果回教文學演變為國家文學時，具有回教色彩的文學作品將充斥大馬文壇，不知那一個非回教徒敢去問津這類作品？屆時，本已隔膜的各族文壇將會顯得更加隔膜，政府一路來所鼓吹的文學交流的理想，豈不是更難實現？

文學是一種藝術，文學不應該成為傳教的工具。



沙末阿末是一九七八年度「文化榮譽獎」得獎人之一，是三十年著名作家與學者。

本屆文學節最引人注目的一項節目是「文化榮譽獎」的頒發，頒獎禮是在七月廿六日晚上八時半假端姑阿都拉曼禮堂舉行。當晚榮獲此項榮譽獎的文化界人士共有三位，他們是：HAJI ABDUL SAMAD AHMAD、HAJI MUHAMMAD YUSOF HARUN 以及 ZAKARIA HITAM。

如往時一樣，在頒獎禮上先由一位代表當眾宣讀獲獎人士的生平與貢獻，然後由獲獎人士上台領獎。BAHA ZAIN 是第一位獲獎人 HAJI ABDUL SAMAD AHMAD 是三十年代最傑出的文學家。當時印刷設備缺乏，他仍成功地出版了好多部書，諸如林肯的生活故事（翻譯）、班頓詩集、吉隆坡的回憶以及數部長篇小說。他在戲劇上、報章雜誌上、出版事業上以及政治鬥爭上亦有不少貢獻；他曾因為政治鬥爭而被關在監牢裏。他現在是語文出版局的「貴賓作家」（PENULIS TAMU）。

第二位獲獎人 HAJI MUHAMMAD YUSOF HARU



N 的生平與貢獻是由 ASMAD 宣讀出來。ASMAD 說，獲獎人是馬來文化與文學發展的大功臣之一，他是第一個馬來文學團體，即馬六甲馬來文學協會（IPM）的創始人。在他的領導之下，IPM 成功出版了十三種有關文化、文學與語文的書籍；此外，他也從事社會福利工作，設立回教學校等。獲獎人收藏了不少古籍以及獨立之前的文化團體的會議記錄，目前他是馬六甲歷史學會的秘書，也是馬六甲歷史雜誌的編輯。

另一位獲獎人 ZAKARIA HITAM 的生平是由詩人 DHARMAWIJAYA 宣讀；他說，ZAKARIA HITAM 犧牲了他所有的空閒時間來搜集民間故事的資料，他的足跡遍及於彭亨州的內陸森林地區，他拜訪每一位珍藏着民間故事資料的老人。目前，他已成功地搜集了三百則以上的民間故事，其中的六十六則已出版成三十三部書。現在，他又把其中的一些民間故事翻譯成英文，取名為「馬來西亞民間故事」，印度的一家出版社決定出版他的這一部專集，ZAKARIA HITAM 對考古也很有興趣，他所珍藏的古董不下四百件；他的家幾乎成為一間「迷你博物館」，時常有國內外的人士前去參觀。

這三位六十餘歲的獲獎人從文化青年體育部長 DATO ABDUL SAMAD IDRIS 手中領得一份珍貴的禮物，那是一套由金線織成的「宋吉」（SONGKET）。

本屆文學節是在非常隆重以及傳統氣氛下成功地舉行了，益梳石油公司亦贊助三千元作為文學節的一部份的活動經費。

第六屆（即下一屆）的文學節將在公元一九八〇年舉行。

以上即是一九七八年度全國性的馬來文壇動態的簡略報告，至於地方性的文學活動，多至無以勝數，因限於篇幅，只好不談了。

# 一九七九年度馬來文壇動態

## 緒 言

一九七九年很快地過去了。回顧下一九七九年馬來文壇活動概況，有許多事件是值得寫一寫的；譬如四月份的戲劇研討會與戲劇節，六月份的益梳短篇小說優異獎，七月份的學術與詩歌節以及一年來語文出版局和全國作家協會聯合會對馬來文學的貢獻都有必要提一提。

一九七九年度馬來文學的主要活動是從四月份開始；在首二三個月裏，值得寫下來或者提一提的只有語文出版局所公佈的「兒童長篇小說創作比賽」的優勝名單而已。但爲了節省版位，這裏略去不提。我們還是從馬來戲劇研討會談起吧。

## 馬來戲劇研討會

馬來亞大學馬來文研究院爲了慶祝其成立二十五週年紀念，曾於四月十四日及十五日主辦馬來戲劇研討會，這是爲了配合於四月六日至十三日所舉行之馬來戲劇節所主辦者。

在這兩天的研討會上，總共討論了近十篇的專論性講稿。講稿共分三部份，第一部份是討論二十五年來馬來戲



劇發展的一般概況，所提呈的論文是：(一)從文字表達上看二十五年來馬來戲劇的一般概況，(二)從舞台表演上看二十五年來馬來戲劇的發展，(三)從文學批評角度看二十五年來馬來戲劇的發展。

第二部份是屬於學術性的研討，即對戲劇的體裁與風格作深入的探討與評論。所提呈的論文共有四份，即：(一)馬來悲劇與喜劇的探討，(二)馬來社會劇的探討，(三)現代劇的探討，(四)從燈光設備看馬來戲劇的發展。

第三部份所討論的是與戲劇本身有直接關係的各方面的問題，特別是觀眾和戲劇的未來發展問題。這方面的論文有兩份：一份是由馬來亞大學的AZMAN WAN CIK所撰寫，另一份是由文化青年體育部的官員所執筆。前者是從教育角度看馬來戲劇的發展，後者是探討馬來戲劇與國家發展的關係。

若跟以往所舉行過的各類文學研討會相比，這一個由馬來亞大學馬來文研究所主辦的馬來戲劇研討會是最盛大與最具藝術性的一種。語文出版局爲了響應馬來戲劇研討會與戲劇節的舉行，特地撥出語文月刊與社會月刊寶貴的版位連續刊登上述研討會的部份專題講稿。此外，對戲劇研究有素的寫作者亦紛紛撰寫與馬來戲劇有關之文章，發表在馬來文報章雜誌上。

### 益梳短篇小說優異獎

一九七九年的六月份，對馬來文學的發展來說，是一個最有意義的日子。六月二十三日，益梳石油公司將設立「短篇小說優異獎」。

在上述的日子裏，益梳石油公司假吉隆坡假期酒店舉行一項名爲「一九七九年度益梳——全國作家協會聯合會短篇小說優異獎」的成立典禮，由內政部長旦士里加沙里主持開幕。

益梳石油公司主席DR·R·J·KRUIZENGA 在開幕儀式上致詞時說：「雖然我們扮演的是經濟方面的角色，我們的基本任務是為人民提供石油產品，但我們也兼顧到其他方面的發展。在馬來西亞，我們參與社會、譬如教育、衛生、環境以及藝術等工作。

內政部長在致開幕詞時指出，益梳石油公司在文學方面的貢獻可以為其他公司帶來一種鼓勵作用。他希望其他公司學習益梳石油公司的榜樣，並希望私人機構能夠接辦由一九七七年開始停辦的「拉薩文學獎」。

短篇小說優異獎的頒發細則如何，全國作家協會聯合會主席依斯邁胡先教授於會上宣佈說，這不是一項短篇小說創作比賽，這是為了珍視優異短篇小說，尤其是尚未在報章雜誌上發表過的短篇小說而設的一種獎金。依斯邁胡先也說，獎金只頒發給那些由馬來西亞公民以國語寫成的作品，所頒發的獎金共有三種，首獎是五千元，次獎是三千元，三獎是二千元。至於安慰獎方面，屆時將由所組成的小組委員會去決定。接受報名的截止日期是在一九七九年十一月十五日，而頒獎的日期可能在一九八〇年四月的十九日至廿三日之間。

益梳石油公司這種創舉對其他的外國公司來說是一項很大的挑戰。同是外國公司，益梳石油公司能夠在賺錢之餘，兼顧到馬來文學的發展，其他的公司為什麼不能做到這一點？另一方面，外國公司尚且關心馬來文學的發展，由本國人士經營的工商業機構為什麼不能做到這一點？拉薩文學獎停辦至今已有一年的歷史，但沒有一個本國工商業機構對政府所作的接辦拉薩文學獎的呼吁作出任何反應，這是什麼原因呢？

## 回教詩歌晚會

六月份的另一盛事是馬來西亞回教寫作者聯合會主辦



的「回教詩歌晚會」。

「回教詩歌晚會」是假語文出版局的「寫作者角落」舉行，日期是在六月十六日。主辦這個晚會的用意是要大家瞭解回教的價值與精神必須在文藝上，尤其是在詩歌上扮演一個重要的角色。

馬來西亞回教寫作者聯合會亦出版一份紀念特刊，裏面收集不少具有回教色彩的詩歌。

在當晚的盛會上，有許多詩人與詩歌愛好者朗誦紀念特刊內所刊登的詩歌。

可惜當晚的盛會並沒有給聽眾一個發表意見的機會，以致許多對回教文學有疑問的聽眾都無法提出問題讓主辦當局回答。

### 學術與詩歌節

學術與詩歌節是在七月十九日至二十一日接連三天假國都吉隆坡舉行，由文化青年體育部長的代表 ISMAIL ZAIN 主持開幕儀式。參與盛會的國內外作家與學者不下二百人。詩歌節的主題是「從詩歌看人性」。

本屆詩歌節的性質與往年不同。以往的詩歌節所談論的是詩歌必須與民衆打成一片。換句話說，詩歌必須是淺白易解，以能為大衆所接受者為主；但本屆詩歌節所談論的焦點是集中在知識份子的身上，是與大衆拉不上多少關係。

大會主席 A·WAHAT ALI 在致詞中說：「通過這個盛會，我們可以討論詩歌、朗誦詩歌、表演詩歌等等；因此，詩歌不是死的，只適合在講堂上學習的東西。相反的，它是一種可以用種種方法使之生動化的藝術。」

主席所說的話是對的，因為長久以來，詩歌的發展顯得非常單調，仍擺脫不掉舊傳統的束縛。烏斯曼阿旺在去年的詩歌節裏曾建議把詩歌融合在其他的藝術裏，譬如以

繪畫、雕刻、歌唱或戲劇的方式把詩歌呈獻給讀者，或者把詩歌灌錄成唱片和錄音帶播送給讀者聽。大會主席的意見可以說是跟烏斯曼阿旺不謀而合。

MOHADZIR BIN MOHD·KHIR 是代表全國作家協會聯合會提呈上述論文；他是一位歷史學家，他認為詩歌可以作為研究文化與社會發展的資料與媒介。他也以事實證明，詩歌是研究歷史的重要文獻之一。

大會主席在其演詞中也談到：「馬來王朝的黃金時代，宮廷成為文人學者聚首的中心；獨立以後，大學取代了宮廷的地位。……作為文化一環的詩歌，已在高等學府內找到了它的發展溫床。」

早期的詩人是來自民衆社會，現在的詩人多數是出身自高等學府與學院。以後的詩壇相信也是由高等知識份子所耕耘。

大會總共接受了五份專題論文，其中的兩份是與青年詩人有密切關係者，即DRS·RAMLI JASIN所寫的「青年詩人與馬來詩歌韻律」以及MAHADZIR BIN MOHD·KHIR所寫的「馬來青年詩人的思想發展」，對青年詩人來說，他們可以從這兩篇論文裏獲得不少的知識與經驗。

「以詩歌創作歌曲」的專題論文是由另一位學者，即ZUBIR ALI 所撰寫者。他說，詩歌與歌詞和曲調有密切關係，只有曲調而沒有歌詞，在表達情意及思想方面不會收到很大的效果。詩歌本身是可以單獨負起表情達意的責任的，但若能配以優美的旋律（即曲調），在表達情意方面更能收到事半功倍的效果。

「學術與詩歌節」的舉行，能為馬來詩壇帶來一種新氣象。我們知道，傳統的詩歌的表達方式很單調，即詩人只把他們的作品發表在報章雜誌上，讓讀者們自己去欣賞



，去評論它。但近來因時常舉行詩歌節，詩歌的表達方式已變得多彩多姿了，詩歌朗誦會已普遍地受重視，而這一次的詩歌節，詩歌更以戲劇的方式表演出來，這是改革的先聲，也是一種新氣象。

### 回教短篇小說獎與團結文學獎

七月份有兩項文學獎的頒發禮在吉隆坡舉行，一個是由總理署宗教局所主辦的「回教短篇小說創作獎」，另一個是屬於總理署管轄的團結局所主辦的「團結文學獎」。

前者是在一九七九年七月十日假吉隆坡假期酒店舉行。回教短篇小說創作比賽的舉辦開始於一九七五年，今年是屬於第三年。入選的作品亦跟前兩屆一樣，將出版一本專集。本年度的頒獎禮是由總理署的不管部長DATUK HAJI MOHAMMAD BIN NASIR 所主持。部長亦在當晚為第四屆的「回教短篇小說創作比賽」主持開幕儀式。

根據評審委員會的分析，今年度參與比賽的作品較往年遜色。今年所收到的作品只有五十九篇，去年的數目是九十四篇，相差幾乎一倍。質的方面也較往年差，最主要的是作者們的回教知識很淺薄；另外一點是說教的色彩過於濃厚。

本屆中獎的作者如下：第二獎是AHMAD ZANZI MOHD.，獎金八百五十元；第三獎是NOORHISHAM MUSTAFFA，獎金是七百五十元；第四獎是ABDULLAH TAHIR，獎金是六百元；第五獎是OSMAN AJOB，獎金是五百元。此外有六名作者獲得安慰獎，他們是：ZURINAH HASSAN、NORADABI RUSDI、MOHD. ARIFFIN、SAID MUDA YUSOF、RAJA AZAM RAJA BIDIR 以及ALIAS HAJI SULAIMAN，每人各得獎金二百元。

因爲收到的作品沒有一篇達到所需的標準，故沒有人獲得首獎。

接下來談國家團結局所主辦的一九七七及七八年度「團結文學獎」。

上述文學獎的頒獎儀式是在七月二十二日假東姑阿都拉曼禮堂舉行，由總理署秘書 SHAHRIR ABDU SAMAD 主持頒獎儀式。榮獲短篇小說獎（按國家團結局只主辦短篇小說創作比賽）的作者與作品如下：第一獎是 RAJA SABARUDDIN ABDULLAH，獎金五百元，作品是「在藍色的天空下」；第二獎是由 MAJID MOHAMMAD 以一篇「外人」獲得，獎金是三百元；第三獎是「長子的福氣」，作者是 AHMAD HAJI AHMAD，獎金是二百元；此外另有三篇作品，即：「監牢裏的故事」（作者 ZAHARI HASIB）、「貧窮，問題不是愛」（作者是 NORHISHAM MASTAFFA）以及「榮」（作者是 AHMAD IZAN ZI）。

評審團在去年十月報名截止時，總共收到了三百七十四篇的作品，但入選的作品只有二十四篇而已。從量的方面來說，成績是令人鼓舞的；但在質的方面，根據評審員的意見，沒有一篇作品可以達到當局所規定的標準。

團結局在馬來文學發展所作的貢獻，當然不止於舉辦短篇小說創作比賽而已。該局亦計劃在明年主辦戲劇創作比賽，題材方面仍以團結全民者爲主，被錄取的劇作將來會被作爲廣播電台以及電視台播映的資料。

### 語文出版局的貢獻

語文出版局在馬來語文與文學發展方面所扮演的角色，是有目共睹之事實。它是一個文化機構，除出版馬來文教科書、辭典、雜誌以及與文化、文學有關的書籍以外，尚主辦不少次的與文學有關的研討會、座談會、演講會等



。爲了提拔新血，語文出版局亦不止一次舉辦過各種體裁的文學創作比賽。譬如一九七七年，它舉辦過短篇小說創作比賽以及論文與批評文比賽，一九七八年又舉辦舞台劇創作比賽，兒童長篇小說創作比賽以及長篇小說翻譯比賽，今年又舉辦兒童戲劇創作比賽。

據有關當局透露說，舉辦兒童戲劇創作比賽的主要目的是要提拔戲劇創作人才，充實兒童讀物以及培養兒童對戲劇藝術的一種興趣。參加比賽的條件是：(一)參加者必須是馬來西亞公民，(二)以國語書寫，(三)是創作，而不是譯作或節譯的作品；此外，有關當局亦規定，所撰寫的作品必須適合十歲至十四歲的兒童閱讀者，表演的時間不得超過四十五分鐘。報名的截止日期本來是一九七九年十一月十二日，後來延長至十二月卅一日，成績揭曉的日期是一九八〇年四月間。

語文出版局所主辦的戲劇創作比賽的成績已於一九七九年初發表，在短劇方面中選的作品是：

第二獎：屍體（作者是MOHD·HATTA AZAD KHAN）

第三獎：等待（作者是ABDUL TALIB MOHD·HASSAN）

安慰獎：誰（作者是ABDUL KADIR ABDUL MANAF）

真空（作者是ANUAR MOHD·NOR ARIA）

樹柱者（作者是ANUAR MOHD·NOR ARIA）

因爲作品的水準未達到所須的標準，故沒有人榮獲首獎。

在多幕劇方面，經過評審的結果，中獎的作品如下：

第三獎：王子們的航行（作者是ISMAIL HASSAN）

安慰獎：聖者（作者是ABDUL RAHMAN HAAFI

AH)

真誠（作者同上）

車站（作者是 MOHD·HATTA AZAD KHAN）

困惱（作者是 SHARIF SHAARY）

因為沒有達到所須的標準，故多幕劇方面也跟短劇一樣，沒有人獲得首獎。評審團總共收到八十六名作者寄來的一百零六篇作品，在量的方面，這是一個可觀的數目；但在質的方面，幾乎三分之二的作品是在水準以下者。

去年，由語文出版局所出版的「文學月刊」亦設立「優異論文獎」，頒發獎金給予一年來（一九七八年）在「文學月刊」上發表過優秀論文的作者。經過評審員的慎重評審以後，結果得獎的名單於今年初發表。得獎者為：MANA SIKANA，YUSOF HASSAN，GAAFAR HS，HAMZAH HAMDANI 以及 MOHD·SALLEH YAAAFAR。

### 全國作家協會聯合會的貢獻

談過了語文出版局所作的貢獻以後，接下來讓我們看看全國作家協會聯合會今年度的表現如何。

今年，全國作家協會聯合會的最主要活動是聯合沙巴基金局主辦一九七九年度長篇小說創作比賽。這項比賽開始於去年三月六日，而於今年三月五日結束，前後費時一整年的時間。

主辦當局總共收到二十五部長篇小說，經過評判以後，主辦當局於一九七九年十月十五日公佈獲獎的五部作品：

首獎：一個藝術家的末日（作者是 ANNUAR RIDHWAN）

次獎：遺產（作者是 ABDUL TALIB MOHD·HASAN）

三獎：歸痕（作者是 DHARMALA N.S.）



安慰獎：(一)誓言（作者是R·A·NIZA）

(二)貢邦何時再響（作者是MARWILIS HAJI YUSOF）

評審員是由BAHARUDDIN ZAINAL（主席）、SOLEHAH、ISHAK HASHIM AWANG、HAMDAN YAHYA、RAMLI ISIN以及HAMZAH HAMDARI組成。他們總共會面四次，對所閱讀過的作品互相交換意見之後，才選出上述五部作品來。

全國作家協會聯合會與沙巴基金局所主辦的長篇小說創作比賽的獎金非常優厚，計為：首獎一萬二千元，次獎五千元，三獎三千元，安慰獎兩名，每名各得一千元。相信這是本國所舉辦過的各種文學創作比賽中獎金最優厚的一種。

### 政府所設立的文學榮譽獎

凡是對馬來文學的發展略有研究的人，相信都會知道，敦拉薩在世時為了鼓勵馬來文學的發展，特地發起設立「文學獎」（後人多稱為「拉薩文學獎」），頒發獎金給予最優異的長篇小說，短篇小說，詩歌以及戲劇等方面的寫作者。後來政府為了鼓勵私人出版機構參與有關的活動，乃於一九七七年宣佈停辦「文學獎」，改由「文學榮譽獎」來代替。拿督胡先翁是在一九七七年十一月十一日「文學獎」頒獎禮上宣佈上述消息，而且他呼吁私人出版機構，諸如海峽時報集團或馬來前鋒報社接辦「文學獎」。可是三年的時間已經過去了，各私人出版機構對上述的呼吁沒有作出任何反應。

當「文學獎」解散的消息傳出時，馬來文藝界曾掀起談論的熱潮。全國作家協會聯合會甚至提呈一份備忘錄給予總理拿督胡先翁，要求政府繼續主辦「文學獎」。但三年的時間已經過去，總理署不但沒有給予明確的答覆，反

而在大家靜靜的等待中，忽然宣佈成立「文學榮譽獎」評審委員會。

教育部長拿督慕沙希淡是在九月五日假語文出版局所舉行的「祖國詩歌之夜」盛會上宣佈這項消息。「文學榮譽獎」評審委員會的主席是由教育部長本身擔任，秘書是大詩人烏斯曼阿旺，委員是：語文出版局主任DATUK HAJI HASSAN BIN AHMAD，馬來亞大學馬來文研究院院長PROF·DR·MOHD·TAIB BIN OSMAN，馬來亞大學的貴賓作家KAMALUDIN BIN MOHD·（即短篇小說家KERIS MAS）。馬來亞大學馬來文研究院講師KRISHNER JIT，國民大學馬來文學研究系講師PROF MADYA HAJI ABU BAKAR BIN ABDUL HAMID，馬來亞大學東南亞歷史學系講師PROF·DR·MOHD·BIN HAJI SALLEH以及海峽時報編委會特別助理A·SAMA D SAID。

看了以上的名單，我們知道評審員不是學術資格高，就是寫作經驗豐富的文人學者。至於評審的標準如何，獎金多少，教育部長沒有公佈詳細的內容，看來只有再等待一些日子才會揭曉。

不過，有一點令人感到奇怪的是，自從教育部長宣佈上述消息以來，距今已有兩個月的時間了，馬來文藝界似乎沒有作出有激勵作用的反應，因此，「文學月刊」（十月號）的主編在刊首發表了這樣的一段談話：「到這篇文章發表時為止，由教育部長拿督慕沙希淡所宣佈的文學榮譽獎評審委員會沒有得到國內文藝界的任何反應。文學團體避免談論這件事，這好比是一位少女在為她主持婚禮的宗教司面前不敢說出自己的心中秘密一樣。

這種情形跟過去宣佈「文學獎」的情形相反，甚至於大眾媒介也沒有把「文學榮譽獎」當為熱門新聞刊登出來。相反的，寡婦偷情以及莫達德哈里脚痛的新聞却掩蓋了



文學榮譽獎的新聞。」

馬來文藝界對「文學榮譽獎」表示冷淡的原因何在？局外人當然不會知道。但有一點可以理解的是，當拿督胡先翁於一九七七年宣佈解散「文學獎」而由「文學榮譽獎」來代替時，馬來文藝界已表示不滿了。因為這是兩個不同性質的文學獎。

## 結 語

回顧下一九七九年度的馬來文學發展，我們發覺這是頒發文學獎最多而且也是最優厚的一年。馬來文學之所以能蓬勃發展，文學獎的頒發是一個最主要的發動力。馬來文學不但有政府在後面支持，而且有外國及本國私人機構和團體做後盾，譬如益梳石油公司和沙巴基金局等的資助即是最明顯的例子。有了益梳石油公司的帶頭作用，相信不久以後將會有其他的外國公司步其後塵，於協助我國經濟發展的同時，亦兼參與文學發展的偉業。

今年，全國性的文學研討會除了由馬來亞大學馬來文研究院所主辦的馬來戲劇研討會之外，其他的文學團體似乎沒有舉辦過什麼重要的研討會。而全國作家協會聯合會所主催的文學節，要在明年的四月十九日至二十三日在怡保舉行。

# 一九八〇年度馬來文壇動態

## 前言

一九七九年的消失，意味着七十年代的結束以及八十年代的開始。許多人都說，八十年代是充滿挑戰性的年代；因為新經濟政策的成敗，是決定在這個年代里；任何一方面若不在這個年代裏發奮圖強，就不會享受到新經濟政策的成果。

在馬來文學方面，其發展速度是極為快速的，成就也相當驚人。這一方面要歸功於政府的大力扶持和私人機構在經濟上的資助；另一方面也是因為作為全國性的文學團體「全國作家協會聯合會」的坐鎮總壇，指揮有術所致。

單以一九八〇年度來說，政府和私人機構把金錢用在協助馬來文學發展的數目，不下十萬元；這是單指用在文學獎的獎金而已。

一般上來說，一九八〇年的馬來文壇是舉辦文學獎最多的一年。有關文學研討會的活動，則不如以往者頻繁。究其原因，可能有二：一是資深的作家都被聘請去擔任文學獎的評審員，以致無閒舉辦文學研討會；二是寫作者們在追求豐富的文學獎獎金，把全副精神都集中在寫作上所致吧。



## 長篇小說翻譯比賽

語文出版局於一九七八年四月所舉行的長篇小說翻譯比賽成績已於一九七九年底揭曉，頒獎儀式是在一九八〇年正月廿八日假語文出版局的文化廳舉行。

榮獲首獎的是 MUHAMMAD RIDWAN，所翻譯的作品是 JOHN AEL STEINBECK 的名著「IN DUBIO US BATTLE」，獎金是五千元；次獎歸 ISKANDAR MERICAN 所得，所翻譯的作品是 ELECHI AMADI 著的「THE CONCUBINE」，獎金是三千元；三獎則為 ELIAS AZYZE ENVER AZYZE 所得，作品是 ALBERTO MORAVIA 著的「THE WOMAN OF ROME」，獎金一千五百元。

一般上來說，語文出版局所主辦的長篇小說翻譯比賽沒有獲得寫作者的熱烈支持。在這為期一年的比賽過程中，主辦當局只收到九部翻譯作品而已。據評審委員會的看法，反應冷淡的原因不外有二：一是翻譯是一項艱苦的工作，非有堅毅不拔的精神是不能成功的；二是若跟其他形式的文學作品比較，翻譯是一門新的學問，在馬來文壇上尚未形成一種風氣。

在頒獎儀式上，主辦當局亦頒發特別獎給予翻譯短篇小說有優異表現的寫作者。這是由「文學月刊」的編者，A·RAHMAN YUSOF、SHAMSUDDIN JAAFAR 和 JOHAN JAAFAR 等人所組成的評審團根據一九七九年度在「文學月刊」上發表短篇小說翻譯作品的作者當中選出四名最優秀者，頒給特別獎。這四名翻譯作者是 ZAIN AL ABIDIN BAKAR、NORMALA MUHAMMAD、NOR AZMAH SHEHIDAN 和 HAMRAHIDA MUAR。

上述三位長篇小說翻譯比賽得獎人和四位在短篇小說翻譯方面有優異表現的寫作者，都是文壇新秀。在此之前

，他們在馬來文壇上是名不見經傳的人物。

MUHAMMAD RIDWAN 原是一位新聞從業員，現任職於馬來西亞廣播電台。他雖然寫過短篇小說，但數目有限。ISKANDAR MERICAN 是一名教師，現執教於檳榔嶼。在翻譯界裏，他是一位陌生的人物。ELIAS AZYZE 出生在檳榔嶼，寫過一些戲劇和電台短篇小說廣播稿。

在短篇小說翻譯方面有優異表現的 ZAINAL ABIDIN BAKAR 和 HAMRAHIDA 有過一些翻譯經驗，NORMALA 和 NOR AZMAH 則是翻譯新手。他們兩位在一九七九年度的「文學月刊」上發表過兩篇翻譯文稿，因為有優異表現、才榮獲短篇小說特別獎。

語文出版局每年都有舉辦一項文學創作比賽，譬如在一九七七年舉辦過短篇小說創作比賽，一九七八年舉辦長篇小說翻譯比賽，一九七九年舉辦兒童戲劇創作比賽。今年當然也不例外，又舉辦兒童科學故事（長篇小說）創作比賽。

兒童科學故事創作比賽的細則大致如下：

- (a) 作品必須適合十至十四歲兒童閱讀者；
- (b) 以二萬至二萬五千字為限，或者在一百二十至一百五十頁之間；
- (c) 作品必須以馬來西亞文寫成，而且是屬於創作，不是翻譯、節譯或摘錄者；
- (d) 獎金：首獎是二千五百元，次獎是二千元，三獎是一千五百元；五份安慰獎，每份獎金五百元；
- (e) 截止日期為一九八〇年八月卅一日。

語文出版局是本國最大規模的出版機構，一路來對馬來文學、語文和文化的發展都有巨大的貢獻。舉辦各項文學獎之多，相信不是其他出版機構所比得上者。



## 益梳短篇小說

一九八〇年度的主要文學活動之一是益梳短篇小說獎的舉辦。

一九七九年六月廿三日於吉隆坡假期酒店所舉行的開幕儀式上，益梳石油公司宣佈舉辦「益梳短篇小說獎」的比賽；首獎獎金五千元，二獎三千元，三獎兩千元，安慰獎十名，每名各得三百元的獎金。

八個月以後，即一九八〇年三月三日，獲獎名單終於公佈了。榮獲首獎的幸運兒是來自吡叻的一位文壇新秀峇哈林南利（BAHARIN RAMLY），得獎作品是「一位婦女、河流和黃昏」；二獎為文壇老將哈山默哈末阿利（HASSAN MUHAMMAD ALI）所得，作品是「牛車」；三獎則落入另一位文壇新雀洛曼多拉（LOKMAN DOLLAH）手中，得獎作品是「風平浪靜」。

除了上述三獎以外，主辦當局亦頒發一項特別獎給予RAPHEL KING 9/1 A.C.FERNANDEZ，獎金是五百元。

此外，評審員亦選出十名作者作為十份安慰獎的得獎人，這十名寫作者是：（1）ZAHARAH IBRAHIM，（2）ABDUL RAHIM ABDULLAH，（3）NORRIHAN YAHAYA，（4）TUAN SHARIFF TUAN PUTERA，（5）OTHMAN RASUL，（6）S.M.NOOR，（7）ABDUL HALIM MUHAMMAD AWIN，（8）BAHARUDDIN BUYUNG KAHAR，（9）AZIZI HAJI ABDULLAH，（10）ABDULLAH HUSSEIN。

益梳短篇小說獎的領獎禮是在一九八〇年四月十九日假怡保舉行的「文學節」上舉行，由教育部長拿督慕沙希淡所主持。

參加第一屆短篇小說創作比賽的寫作者相當熱烈。據

競選小組主任DHARMAWIJAYA 披露說，他總共收到由一百六十名寫作者寄來的二百四十篇作品；值得稱許的是，有九名非巫籍寫作者參加這項比賽。

評審委員會是由A.SAMAD SAID（主席），BAH ARUDDIN ZAINAL以及HASHIM AWANG 所組成。在經過多次的會議與研究後，評審委員會終於選出峇哈林南利為第一屆「益梳短篇小說獎」的首獎得獎人。

峇哈林的得獎，使到文藝界人士跌破眼鏡；因為在此之前，峇哈林還是一位默默無聞的寫作者，他總共只發表了七篇作品。誰知這一篇「一位婦女、河流和黃昏」頓使他一夜成名，身價百倍。

第二屆「益梳短篇小說獎」於一九八〇年三月三日開始接受報名。在次屆比賽中，主辦當局另外增設數個特別獎，其中包括給予有優異表現的非土著寫作者的「特別獎」以及有最佳表現的「青年作者獎」。

第二屆益梳短篇小說獎的報名截止日期是在一九八〇年十一月三十日，成績揭曉的日期是在一九八一年。

## 第六屆文學獎

文學節的舉行是八十年度馬來文壇的另一盛事。今年的文學節，開始發展成為國際性的文學活動。受邀出席此項盛會的國際知名學者和本地作家近八百人；其中外國學者佔一百廿人。

八十年度的文學節是在四月十九日至廿三日，一連五天假吡叻的怡保舉行，這是「全國作家協會聯合會」的主要文學活動，由吡叻州的屬會IPP、LEPAS 以及PENTAS 等文學團體所協辦。吡叻州政府全面支持文學節的舉行，並撥款二萬五千元充着文學節的活動經費。

第六屆文學節是由前文化青年體育部長DATUK ABDUL SAMAD IDRIS 主持開幕。參與是屆文學節的外



國學者有來自法國、日本、澳洲、菲律賓、印尼、汶萊、新加坡和泰國等國。「全國作家協會聯合會」主席PROF. DATUK ISMAIL HUSSEIN 說：「從文學節的舉行，可以看出馬來文不再局限於扮演本國國語的角色，而是更跨前一步，成為團結同區域、同語文的一種力量。」因此，本屆文學節的重要性是在於使同區域、同用馬來語文的學者與作家們同聚一堂，加強彼此之間的友誼與團結。

本屆文學節的主題是「文學在創造民族歷史所扮演的角色」，所討論的專題講稿共有五十二份，包括來自印尼的代表DARMAN MOENIR、PROF. A. HASHMY、LAZ UARDI ANWAR、RAMIAH BARIBIN、M. S. HUTA GALUNG、NOER TOEGIMAN以及TUNGKU LUKMAN SINAR，法國的DR. M. PIERRE LABROUSSE，泰國的SRISURANG POOLTHUPYA、SALE ABDULLAH ALYUFRI 以及PITSAMAI INTARACHAT，菲律賓的E. P. PATTANE和DATU CASAR 以及澳洲的WEADY Balfas 等人所撰寫的論文。在國內方面，撰寫專題講稿的是SHAHRON AHMAD、BAHA ZAIN、S. OTHMAN KELANTAN、DATUK AHMAD BOESTAMAN、PROF. MUHAMMAD HAJI SALLEH 等著名的學者。

本屆的文學節仍頒發「文化斗士榮譽獎」給予對馬來西亞文化的發展有巨大貢獻的人士，今年，榮獲「文化斗士榮譽獎」的幸運兒是前任文化青年體育部長DATUK HAJI ABDUL SAMAD IDRIS，頒獎禮是在四月廿一日假怡保市議會舉行，由RAJA DIHILIR PERAK 主持頒獎。

由益梳石油公司主辦的短篇小說創作比賽的頒獎禮亦在本屆文學節上舉行；此外，教育部長拿督慕沙希淡亦藉此盛會公佈政府所設立的「國家文學榮譽獎」的頒發細則。

一九七九年，「全國作家協會聯合會」第一次頒賜「文化斗士榮譽獎」給予三位對本國文化有特別貢獻的學者，可是今年獲獎的人士只有一名而已。

FIRDAUS ABDULLAH 在頒獎禮上介紹 DATUK HAJI ABDUL SAMAD IDRIS 的生平時這麼說：「在每一項多姿多采的活動中，無論是在報章雜誌上發表文章，抑或是參與政治和文學團體的活動中，他是一位勤於發掘馬來文化遺產的斗士。同時，所努力的範圍不是局限於 SRI MENANTI (DATUK 的老家) 以及森美蘭的邊區一帶，而是包括整個馬來西亞半島；甚至於跨過馬六甲海峽和南中國海，遍及於整個馬來群島。」

DATUK HAJI SAMAD IDRIS 從 RAJA DIHILIR PERAK 手中接過獎狀和一套馬來傳統禮服以後，亦作簡短的致詞，提到文化問題時，他說：「在繼承豐富的文化遺產以及在建立一個國家文化過程中正面對着種種威脅和挑戰時，我們必須把文化的概念放在最前頭……文化並不是單指跳舞或其他藝術，而是包括一個民族的思想、知識和靈魂。」

ABDUL SAMAD IDRIS 強調說：「維護文化是文化界人士、文學家和所有馬來民族的共同任務。只有強大的民族才有能力維護他們自己的文化，所以，我們不能放棄我們的尊嚴。」

ABDUL SAMAD IDRIS 這短短幾句話，是值得每一位有尊嚴以及愛護本身文化的人民所深思的。

### 國家文學榮譽獎

第六屆文學獎的高潮節目是教育部長所公佈的「國家文學榮譽獎」的頒發細則，細則所開列的條件大致如下：

(一) 國家文學榮譽獎是由政府頒發給予那些對馬來文學發展有巨大貢獻的文學家的一種獎金；



(b)榮譽獎是包括：(a)國家文學榮譽獎狀一張，(b)現金馬幣三萬元，(c)給予創作上的種種方便，(d)給予出版書籍的方便，(e)能夠享受到第一級的免費醫藥照顧；

(c)競選方法：(a)提名者可向秘書處索取提名表格，填妥後交由秘書處轉呈評審委員會，(b)合法的註冊團體或者在文學界有聲望的人士都有資格提呈他們所滿意的候選人名單，(c)每人（指提名者）只可提呈一名候選人，(d)提名者須用書面寫出候選人的詳細履歷，對文學所作的貢獻等等，以讓評審員作為參考之用，(e)候選人必須是馬來西亞公民，(f)如果評審員被選為候選人，他必須辭去評審員的職位；否則，他必須拒絕成為候選人。

「國家文學榮譽獎」的細則公佈以後，有許多人對上面所列的第二項（c）的條件不大明白，於是「文學月刊」的記者走訪「國家文學榮譽獎」的競選小組秘書 USMAN AWANG。秘書說，所謂「給予創作上的種種方便」是說，榮獲「國家文學獎」的文學家（亦稱國家文學家）要動筆創作時，國家必須為他提供他所需的一切，他想在有海風、有浪濤的海濱寫作時，國家應該在著名海濱安排一間食風樓，讓他在該處寫作；如果他想在比較涼爽的地方寫作，國家可以在福隆港或金馬崙高原安排一間別墅讓他寫作。當然，這是指創作一本書，而不是一篇短篇小說或一首詩歌。這樣好的條件，相信是每一位文學家所夢寐以求的理想。環顧整個東南亞，不知那一個國家的政府能這麼善待其寫作人？

一般上來說，第六屆文學節雖然如期舉行，但由於參加人數過多，而且許多論文原稿又不能如期交到秘書處手上；加上秘書處人手不足，在處理論文稿件時產生諸多不便與缺點。因此與會人士當中，有一部份無法取得論文油

印本，無法參與辯論的工作，這是美中不足的一點。

另一方面，令人遺憾的是，聽眾對學者們所主講的論文，反應不很熱烈。主辦當局辛辛苦苦地舉辦文學節，成功地集各國學者於一堂，目的是要他們共同討論馬來文與馬來文學所面對的各項難題以及提高馬來文在國際上的良好形象。學者們所提呈的論文是他們的心血品，有者窮數年，甚至十數年的時間去研究與準備；可是，當他們的論文提出來討論時，却受到冷落的對待。譬如，當PROF. MUHAMMAD HAJI SALLEH的論文「歐洲文學裏的馬來人形象」被提出來討論時，只有一名與會者提出他的觀點和問題。結果，辯論時間只在十五分鐘時間內草草結束；而PROF. MUHAMMAD 的這篇論文却是窮他十年的時間研究出來者。同樣的情形也發生在其他學者身上；因此，這不能不說是一種損失。

文學節籌委會秘書FAHMI說過這樣的話：「我們獲得許多外國學者的支持，前來參加第六屆文學節；因此，PROF. ISMAIL HUSSEIN 所希望的聚各國學者於一堂的目的總算達到了。可是，欲使文學節成為知識份子的嚴肅論壇的努力却是失敗了。」這些話正是針對上面的缺點而發的。

### 詩歌榮譽獎

「詩歌榮譽獎」是繼「益梳短篇小說獎」之後第二項由私人機構所舉辦的文學獎。

土著銀行的總裁卡瑪魯阿利賓(KAMARUL ARIFFIN)上議員本來是一位詩人，對本國詩歌發展有一定程度的貢獻。因此，在他的推動下，土著銀行宣佈與「全國作家協會聯合會」聯合舉辦「詩歌榮譽獎」，取名為「A NUGERAH PUISI PUTERA」。

全國作家協會聯合會主席PROF. ISMAIL HUSSE



IN 在致歡迎詞時表示：「這是一項比較特別的文學獎，因為這是第一次以馬來文為媒介的文學獎擴展成為國際性的文學獎，它公開給予所有以馬來西亞文書寫的東南亞寫作者。」

詩歌榮譽獎的設立，意義是非常重大的：第一，可藉此提高馬來文在國際上的地位；第二，藉此提高我國詩人的創作水準。因此，對本國詩人來說，這是一項重大的挑戰。

「詩歌榮譽獎」的細則如下：

(一) 此項詩歌獎只限於用馬來西亞文書寫的新詩；所謂「馬來文」是指馬來西亞文、印尼文、汶萊的國語以及新加坡的國語。

(二) 任何寫作者必須符合下列條件，方可獲得詩歌榮譽獎：

(a) 作品不少過五十首和不超過一百首，其中最少要有五分之一是於一九七六年十二月卅一日以後曾在各報章雜誌上發表者，另外最少五分之一是未曾發表者，或者

(b) 如果寄來的詩歌當中，有些是屬於長體詩者，就不能以首數計算，而是以頁數計算，即最少的頁數是八十頁，最多不能超過一百二十頁，其他的條件跟(a)項相同；

(c) 如果是一首長體詩，那麼最少的頁數是八十頁，最高者無限制；

(三) 被評審為最好的組詩，可獲得「詩歌榮譽獎」，獎金是一萬五千元。此外，主辦當局亦另設兩項特別獎，頒發給另兩個次好的組詩，獎金分別為五千元和三千元；

(四) 「詩歌榮譽獎」是三年舉行一次。今年二月廿二日所宣佈者為第一屆，報名截止日期是一九八〇年十二月卅一日。

當這項文學獎的細則公佈時，有些人對本國詩人的能

力表示擔心。他們甚至說，本國詩人若不能獲得由本國所舉辦的「詩歌榮譽獎」，豈不是一件丟臉之事？

另一些人則對錄取詩歌的標準提出許多質問。譬如說，ISMAIL ABDULLAH 在「文學月刊」為文提出數點實際的，值得舉辦當局參考的問題。第一點，每個人都知道，詩歌的藝術價值是不能以其數量的多寡來衡量的；舉個例子來說，五十首詩集成一本，並不是每一首都有很高的藝術水準，因此，一萬五千元的獎金究竟是為那幾首詩而頒發的？

第二點，「詩歌榮譽獎」是屬於國際性的，而且又是競爭性的，這是因為有一萬五千元、五千元和三千元三種獎金之設。詩歌榮譽獎應該頒發給誰呢？評審委員會所持的評審態度會公正到什麼程度？TONGKAT WARRANT 的作品要比 MUHAMMAD HAJI SALLEH 的作品好，還是 LATIFF MOHIDIN 的作品要比 ABDUL GHAFAR IBRAHIM 的作品好？A. SAMAD SAID 和 KASSIM AHMAD 跟 KEMALA 和 BAHU ZAIN 比起來又怎樣？MASURI S. N 的作品是否好過所有的詩人？印尼詩人的地位又怎樣？RENDRA、SUBAGIO、TAUFIQ、GAENAWAN、SAPARDI、ABELUL HADI 以及 SUTARDJI 的作品應該怎樣評定？如果所有馬、印的著名詩人都參加競選，評審員又以什麼標準來衡量他們的作品？還有，各時代、各派別的詩歌又怎樣去評定呢？相信這些難題都會使到評審員難以應付的。所以當事情還沒有發生時，主辦當局應該有一個妥當處理的辦法，才不致鬧出笑話。

### 文學研討會

一九八〇年度的馬來文壇除了被各種文學獎或創作比賽盤據以外，一些文學團體也不忘舉辦文學研討會。語文出版局曾於七月五日至六日舉行一項為期兩天的「文學中



的優美語文」研討會，會議是假語文出版局舉行，出席人數有一百五十名。

在該研討會上所討論的報告書共有七份。經過與會代表熱烈辯論後，所得的結論是：在文學作品中，作者應注重優美的詞藻。

在研討會結束前，主辦當局另外召集一項座談會，討論文學批評的問題。「全國作家協會聯合會」主席PROF ISMAIL HUSSEIN 是與會代表之一，他在會上發言時指出，目前的文學批評，存在着兩種不同觀念的鬥爭。BAHA ZAIN則坦白地承認，到目前為止，很難找到積極性的文學批評；只有KASSIM AHMAD 才配稱為積極的文學批評家。

七十年代後期，文學批評的風氣似乎冷靜下來了。以往，馬來文壇上有多位著名的文學批評家，譬如KASSIM AHMAD、A. BAKAR HAMID、YAHAYA ISMAIL 以及ALI AHMAD 等人。在過去二十年中，他們是馬來文壇上最活躍的文學批評家。可是，近兩三年來，文學批評的文章很少見到了。除了HASHIM AWANG 比較活動以外，其他的已沒有什麼表現了。

八月份又有一項文學研討會，這就是由INSAN 所舉辦的名為「五十年代作家行列與馬來文學」的研討會，日期是在八月廿二及廿三日，地點也是在語文出版局。這個研討會是為了紀念「五十年代作家行列」成立三十週年而舉行的。

在會上提出討論的論文共有七篇，分三個階段進行。第一階段名為「藝術與社會」，由PROF. DATUK AWANG HAD SALLEH 擔任主席，所辯論的課題有二：一是由DR. S. HUSSEIN ALI 撰寫的「五十年代作家行列與社會理想」，二是由AHMAD SEBI執筆的「新聞業與五十年代作家行列的關係」。第二階段由BAHA ZAIN

擔任主席，講題是「五十年代作家行列的精神」，論文也是兩篇：一篇是分析「五十年代作家行列」對馬來新文學的貢獻，由DR·MUHAMMAD HAJI SALLEH 執筆；另一篇是談論「五十年代作家行列」兩成員，即ASRAF和HAMZAH 之間的爭論文章，由DR·WONG SENG TONG撰寫。第三部份名為「五十年代作家行列的遺產」，由FIRDAUS ABDULLAH 當主席，論文有三篇：一是「回顧五十年代作家行列」（PROF·ISMAIL HUSSEIN撰寫）、二是「五十年代作家行列及其靈感源泉」（KASSIM AHMAD 執筆）、三是「五十年代作家行列成員所扮演的角色與影響」（執筆者為MUHAMMAD TARI AHMAD）。

在上述七篇論文中，主講者除了盛讚「五十年代作家行列」所作的貢獻以外，也作出一些嚴正的批評。譬如說，PROF·ISMAIL HUSSEIN 批評說，從所收集的資料顯示，作為一個組織，「五十年代作家行列」未曾有系統地執行其任務；而且所標榜的理想沒有寫明在其章程內。這種批評是否得體，只有讓仍然活着的「五十年代作家行列」的成員去解釋或作辯白了。

## 結 語

一九八〇年度的馬來文壇盛事大致有如上述。從政府和私人機構不斷地舉辦各項文學獎來看，馬來文學是沒有理由不會繁榮地發展起來的。

由於各項文學獎的獎金非常豐厚，寫作者們無不競相角逐，以期榜上有名，則名利兩得，一夜間成為無人不曉的作家了。

文學獎接二連三的舉辦下去，因此有人批評說，過多的文學獎對寫作者是一種虐待。但我們不得不承認，如果不是長篇小說翻譯比賽，怎會有MUHAMMAD RIDWAN



和ISKANDAR MERICAN？如果不是沙巴基金局所主辦的長篇小說比賽，ANWAR RIDHWAN 和ABDUL TALIB MUHAMMAD HASSAN是怎樣產生的？要不是益梳石油公司主辦益梳短篇小說獎，BAHARIM RAMLY那會有今日的地位？榮獲上述各項文學獎的寫作者，都是文壇新秀；所以我們得承認，文學獎為馬來文壇造就了不少寫作人才，培育了不少文壇新血，以作為日後的接班人。



# 七十年代馬來文學之發展

## 前 言

一九八〇年度的降臨，意味着八十年代的開始。從各族領袖的談話中，可知八十年代是極具挑戰性的年代，因為新經濟政策的推行，還有十年的時間將告結束。各族人士所期望的財富分配是否能達到預期的結果，就要看八十年代所付出的代價如何而定。

馬來文學的發展，在新經濟政策裏亦佔有一個相當重要的位置。在新經濟政策下，馬來文學應該發展成為國家文學的主流。新經濟政策推行了十年，馬來文學在這十年的發展過程中，究竟有了什麼成就，相信是許多人所關心之事。所以，在迎接八十年代的同時，回顧一下七十年代的馬來文學發展，未始不是一件沒有意義之事。

## GAPENA 扮演的角色

要談馬來文學的發展，應該提起GAPENA(GABUNGAN PERSATUAN PENULIS NASIONAL)的名字。GAPENA（全國作家協會聯合會）的前身是PENA(PERSATUAN PENULIS NASIONAL全國作家協會)，PENA成立於一九六一年二月十二日，GAPENA 則成立



於一九七〇年十月廿三日。

六十年代初期，一群馬來文藝工作者爲了成立一個不受「五十年代作家行列」所影響的文學團體，乃發起組織PENA。成立之宗旨是要維護會員的利益以及把全國各地的寫作者、不論他們是屬於那一集團、那一流派團結在一起，發揮群體的力量，以爭取寫作者所應有的地位。

八年以後，即公元一九六八年十一月廿日，PENA的執委們召開了一項特別會議，討論如何使分佈在全國各地的文學團體和PENA聯合起來，組織一個更大更有代表性的文學團體。經過執委們的努力奔波下，國內的十三個文



依斯邁胡先教授是全國作家協會聯合會（GAPENA）主席，自該協會成立時起至今，即擔任斯職。

學團體終於在一九六九年九月廿日假語文出版局召開一項特別會議，討論成立新的文學團體之事。經過討論後，全體與會代表贊成成立一個新的組織，並爲該組織定名爲GABUNGAN PERSATUAN PENULIS NASIONAL（簡稱GAPENA），並且授權：PENA負責籌備與起草章程的工作。

經過一整年的籌備以後，GAPENA終於在一九七〇年十月廿三日假語文出版局舉行成立大會，由USMAN AWANG（即大詩人東格華蘭）擔任大會主席。大

家接受由PENA所起草的章程，並即席選舉第一屆理事，結果伊斯邁胡申教授當選為主席；這個主席職位至今仍為他所連任。

就這樣，GAPENA在步入七十年代的第一個年頭，崛起成為馬來西亞最大和最有影響力的文學團體。

GAPENA所扮演的角色要比PENA所扮演者來得更廣泛和更重要。GAPENA把「發展馬來文學使之成為國家文學的主流」視為己任。

GAPENA主席曾在第六屆文學節上說過這樣的話：「基本上，GAPENA是一個全國性的組織，最終目標是要把所有馬來西亞寫作者——不論是來自那一種族和宗教，只要是以馬來西亞文或馬來文書寫者，團結在一起。可是，GAPENA的鬥爭目標是遵循既定下來的國家文化概念為基礎，這個概念早為國家文化大會所通過，並為社會人士和馬來西亞政府所接受者。所謂國家文化，應以同區域的土著文化為主幹；這意思是說，國家文化必須以馬來文化為骨幹。」明白了主席這段談話的意思，就不難理解GAPENA的鬥爭目標是什麼了。

成立之初，GAPENA的執委們謁見當時的特別任務部長丹斯里凱沙里，討論各種與國家文學發展有關的問題，謁見當時的教育部長拿督胡申翁和當時的文化青年體育部長拿督韓沙，討論書籍出版和版權的問題。

接下來，GAPENA亦舉辦各種文學研討會和文學常識問答比賽。而GAPENA最主要的活動是舉辦「文學節」(HARI SASTERA)。

GAPENA除了有本身的文學活動節目之外，亦協助其他私人機構和半官方機構主辦各種文學獎的競賽。譬如協助沙巴基金局主辦長篇小說創作比賽，協助益梳石油公司主辦短篇小說創作比賽，最近又協助馬來西亞土著銀行舉辦「詩歌榮譽獎」。



## 六屆文學節的舉辦

文學節的舉行是七十年代馬來文壇盛事之一。

公元一九七一年，當第一屆「詩歌節」假馬六甲舉行時，一部份的與會代表忽然興起舉辦更大規模，包羅各項文學活動的盛會的念頭，這個念頭後來成爲一種建議，由「吉蘭丹寫作人協會」的一名執委在會上提出討論，結果剛成立一年的 GAPENA 歡迎這種建議，並採取實際行動使之成爲 GAPENA 的常年活動節目之一。

第一屆的文學節正式於一九七二年八月一日至三日假吉蘭丹的首府哥打峇魯舉行，由「吉蘭丹寫作人協會」協辦的問題。

第一屆文學節產生了數項議決案，其中最重要的是要求政府在國內所有學校和高等學府列馬來西亞文學和歷史，恭請當時的副國防部長東姑利道汀主持開幕。參加人數約三百名。

大會邀請學術界知名學者主持專題講座，所談論的主題包括：語文出版局所扮演的角色、文學批評的任務、戲劇在國家發展上所扮演的角色以及國民中學教導馬來文學爲必修科。

截至目前爲止，文學節總共舉行了六屆，這六屆的日期和地點如下：

第一屆在吉蘭丹哥打峇魯（1-3.8.1972）

第二屆在沙巴哥打京那峇魯（15-21.9.1973）

第三屆在砂勝越古晉（1-5.8.1974）

第四屆在吉打亞羅士打（1-5.8.1976）

第五屆在丁加奴瓜拉丁加奴（24-27.7.1978）

第六屆在吡叻怡保（19-23.4.1980）

文學節自開始舉辦以來，因受到國內學者，寫作者和文藝愛好者的熱烈支持，因此一屆比一屆熱鬧與隆重；尤其是在瓜拉丁加奴所舉行的第五屆文學節，節目要較以往

數屆更豐富，而且參加的人數不下五百人，破歷來人數之記錄。

第五屆文學節的主題是「回教是文學的根源」，專題講座的論文是「馬來西亞回教社會與文化的塑造問題」、「馬來文學與回教」、「印尼回教社會與文化的塑造問題」。主講者是PROF. SYED HUSSEIN AL-ATAS（新加坡大學馬來文系主任）、SHAFIE ABU BAKAR以及RASIHAN ANWAR（印尼著名新聞從業員）。

第五屆的文學節多了一個節目，那就是頒發「文化榮譽獎」給予對文化發展有貢獻的學者。榮獲本屆「文化榮譽獎」的文化鬥士共有三位，即HAJI ABDUL SAMAD AHMAD、HAJI MUHAMMAD YUSOF和ZAKARI A HITAM。這三位都是三十年代最傑出的文化鬥士和作家，對馬來文化事業與文學的發展有着不可磨滅的功績。他們各從文化青年體育部長手中接受一份珍貴的禮物，即一套由金絲綫織成的「宋吉」（SONGKET）。

第六屆文學節是在一九八〇年舉行，這是歷來最盛大的一屆。參加人數約近八百名，其中包括來自澳洲、日本、法國、孟加拉、菲律賓、泰國、印尼、汶萊和新加坡等地的學者一百二十名。本屆所提呈的專題講稿，也是歷來最多者，總共有五十二份，其中三十五份是來自外國學者所撰寫者。

GAPENA 的主席要把文學節當為「馬來文學國際論壇」的理想總算達到了。因為他曾經說過：「從文學節的舉行，可以看出馬來文不再局限於扮演本國國語的角色，而是更跨前一步，成為團結同區域，同語文的寫作者的一種力量。」

本屆的文學節主題是「文學在創造民族歷史所扮演的角色」。

本屆文學節也像上一屆那樣，頒發「文化榮譽獎」給



予對馬來文化發展有巨大貢獻的人士。這一次榮獲「文化榮譽獎」的是政治人物，他就是本國的前任文化青年體育部長DATUK HAJI ABDUL SAMAD IDRIS。

在這短短的九年時間裏，GAPENA 共舉辦了六屆的文學節。在這六屆的文學節裏，由名學者所提呈的專題講稿多達百餘份；其中有一份講稿是華裔學者周福泰所撰寫者，題目是「馬華新文學的起源與發展」；這篇講稿是在第三屆的文學節上提出討論。

這些講稿都是學者們的一種研究心得，如果能把它們編輯成書出版，不但可作為研究馬來文化與文學的最好資料，而且也是最重要的文化與文學遺產。

據知，語文出版局正在着手整理這些資料，並且已把其中的一部份編輯成書出版。

GAPENA 除了舉行文學節之外，另一貢獻是協助其他團體舉辦各項文學創作比賽，其中之一是「沙巴基金局長篇小說創作比賽」。

### 長篇小說創作比賽

到目前為止，沙巴基金局長篇小說創作比賽已舉辦了兩屆；第一屆是在一九七五年，第二屆是在一九七九年。

引起舉辦沙巴基金局長篇小說創作比賽的動機應該從舉辦「TUN DATUK HAJI MUSTAPHA文學獎」談起。一九七三年九月十六日，當第二屆文學節假沙巴的哥打京那峇魯舉行時，當時的沙巴首席部長DATUK HAJI MUSTAPHA 捐獻了十四萬元給予GAPENA，作為未來五年內舉辦各項文學獎的獎金與經費；其中的十萬元是充作文學獎的獎金，餘下的四萬元是作為舉辦文學獎的經費。因此，GAPENA 乃於一九七四年開始舉辦文學獎，取名為「TUN DATUK HAJI MUSTAPHA 文學獎」。由中央政府所舉辦的「文學獎」是以發表過的作品為對象，

「TUN DATUK HAJI MUSTAPHA文學獎」則以未發表的作品為根據。

「TUN HAJI MUSTAPHA文學獎」分五個階段進行，預定在五年的時間內完成所有比賽。作為「TUN HAJI MUSTAPHA文學獎」的開始，先舉辦長篇小說創作比賽。第一屆長篇小說創作比賽在一九七五年舉行，主題是以馬來西亞人民團結為主。獎金分三種，即首獎一萬二千元，次獎五千元，三獎三千元。

經過評審員的評判後，結果首獎落在ABDUL TALIB MOHAMMAD HASSAN的手中，他以一部「相思豆」榮獲一萬二千元的獎金。

第二屆沙巴基金局長篇小說創作比賽是在一九七九年舉行，結果首獎為ANUAR RIDHWAN所得，他以「一個藝術家的末日」榮獲一萬二千元獎金，次獎落在ABDUL TALIB MOHAMMAD HASSAN手中，作品是「遺產」；三獎是DHARMALA N.S.，作品是「舊痕」。另外還有兩份安慰獎，各為R.A.NIZA(作品是「誓言」)和MARWILIS HAJI YUSOF(作品是「貢邦何時再響」)所獲。

這裏值得一提的是，第一屆榮獲首獎的作者ABDUL TALIB MOHAMMAD HASSAN也就是第二屆榮獲次獎的作者。ABDUL TALIB在馬來文壇上是極為陌生的名字，但居然能在兩屆的創作比賽中，分別獲得首二獎，這可說是「TUN HAJI MUSTAPHA文學獎」所栽培出來的傑出長篇小說作者。

### 益梳短篇小說創作比賽

GAPENA 所協辦的第二項文學獎是由益梳石油公司所資助的短篇小說創作比賽，于一九七九年六月廿三日開始舉行第一屆，一九八〇年三月三日接着舉辦第二屆。



益梳短篇小說創作比賽所提供的獎金非常優厚，首獎爲五千元，次獎三千元，三獎二千元，又有十份安慰獎，各得獎金三百元。這是創有史以來短篇小說創作比賽的最高獎金。

第一屆「益梳短篇小說創作比賽」的成績，經過由A·SAMAD SAID(主席)、BAHA ZAIN 以及HASHIM AWANG 所組成的評審委員會評判後，得獎名單如下：

第二屆「沙巴基金局長篇小說創作比賽」得獎人



首獎



次獎



三獎



安慰獎



安慰獎

首獎：BAHARIN RAMLY

作品：一位婦女、河流和黃昏。

次獎：HASSAN MOHAMMAD ALI

作品：牛車。

三獎：LOKMAN DOLLAH

作品：風平浪靜。

首獎和三獎的得獎者是馬來文壇上的新兵，寫作歷史很短，所發表的作品亦不多；但却在第一屆短篇小說創作比賽中一炮竄紅，這是文藝界人士所預料不到的。於此可見，有了比賽，有了豐厚的獎金，不難發掘出傑出的寫作人才。

因為第一屆短篇小說創作比賽寫作者的熱烈支持和響應，主辦當局計劃擴展他們的文娛活動計劃，即除了舉辦短篇小說創作比賽以外，來年亦計劃主辦戲劇、詩歌以及長篇小說創作比賽。這是私人機構響應首相拿督胡申翁的呼吁所作的實際和具體的一種表現。

### 詩歌榮譽獎

GAPENA 最近的一項文學活動是協助國家土著銀行舉辦「詩歌榮譽獎」，這本來是屬於八十年代的第一項文學活動，不妨在這裏簡述一些，讓讀者們有一個認識。

「詩歌榮譽獎」是由土著銀行總裁KAMARUL ARIFFIN上議員所發起的，他本來是一名詩人，對馬來文學的發展亦有一定程度的貢獻。

詩歌榮譽獎所頒發的獎金更高，即首獎一萬五千元，次獎五千元，三獎三千元。不過，要獲得這項獎金不是一件簡單之事，因為所寄來的作品必須符合下列條件：

(一)所寄來的詩歌不得少過五十首和不得超過一百首，其中最少要有五分之一是於一九七六年十二月卅一日以後曾在各報章雜誌上發表者，另外最少要有五分之一是未發



表者，或者：

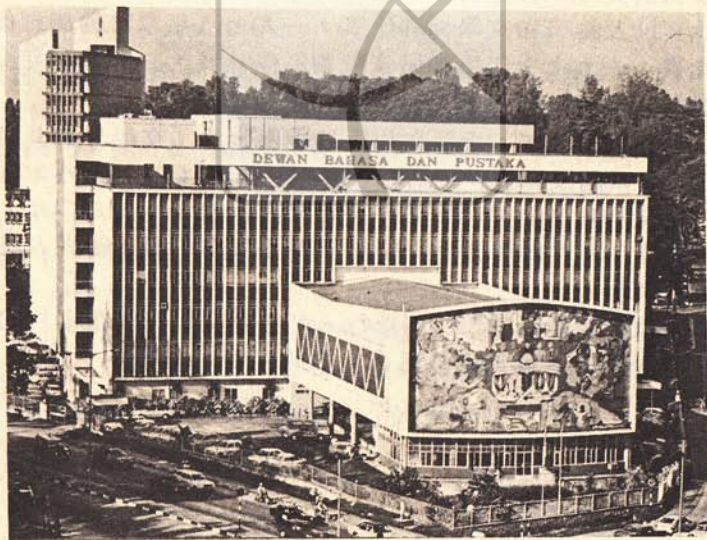
(二)如果是屬於長體詩，不能以首數計，而是以頁數計算，即不能少過八十頁，亦不得超過一百二十頁，其他條件跟第一項相同。

「詩歌榮譽獎」是屬於國際性的一種文學獎，公開給予所有以馬來西亞文書寫的東南亞寫作者參加。

「詩歌榮譽獎」是每三年舉辦一次，即三年一屆。一九八〇年二月廿二日所公佈的是第一屆，截止日期是一九八〇年十二月卅一日。

因為是國際獎，本國詩人的創作能力是否經得起考驗，成績發表後即可知曉。

談過了GAPENA在這十年來所作的貢獻以後，接下來談語文出版局在推動馬來文學發展方面所扮演的角色。



語文出版局的壯觀

## 語文出版局的貢獻

在馬來西亞語文與文學的發展過程中，語文出版局所扮演的主要角色是有目共睹的事實。

語文出版局有它的出版與發行書刊的方針，它除了出版學校讀本、辭典以及學術性的書籍以外，也出版文藝書籍和雜誌；主要的雜誌有下列數種：DEWAN BAHASA、DEWAN SASTERA、DEWAN MASYARAKAT、DEWAN BUDAYA、DEWAN PELAJAR以及 DEWAN SISWA 等。尤其是前三者，對馬來文化、語文與文學的發展有着巨大的貢獻，許多獲獎的短篇小說、詩歌、戲劇和散文等，大多數是在上述三份刊物上發表過者。

語文出版局也舉辦過很多次的文學研討會以及舉行過多次的文學創作比賽。一九七七年，它舉辦短篇小說創作比賽以及論文和文學批評比賽，一九七八年舉辦戲劇創作比賽，一九七九年舉辦兒童戲劇創作比賽，一九八〇年又舉辦「兒童科學長篇小說」創作比賽。

一九七九年，由語文出版局所出版的「文學月刊」設立「優異論文獎」，頒發獎金給予一年來（一九七八年）在「文學月刊」上發表過優異論文的作者，一九八〇年，「文學月刊」也頒發優異獎給予翻譯短篇小說有優異表現的寫作者。

從這一系列文學獎的舉行，可知語文出版局在牟利的同時，亦不忘協助推動馬來文學的發展。

## 詩歌節的舉行

在七十年代的馬來文壇上，「詩歌節」的舉行是不可忽略的一項文學活動。

詩歌節最初由一批對詩歌有研究的人士聯合舉辦者，後來由 GAPENA 的屬會所接辦。





第一屆詩歌節是於一九七一年七月十六日至十八日一連三天假馬六甲的TANJUNG KERING海濱舉行，由KEMALA, MAAROF SAAD, USMAN AWANG, ATONDRA, YASSIN SALLEH, NOOR SM, DHARMAWIJA YA, DINO S. S. GHAFAR IBRAHIM, ISMAS SARING, KAMARIAH MOHD., LATIFF MAHIDIN等人發起和推動。

舉辦詩歌節的宗旨是要：(一)把詩人與詩歌帶到群眾中去，以使群眾更深一層去認識詩歌的定義；(二)要密切地聯絡詩人之間的感情以及聯合其他藝術家共同推動藝術活動，以擴大和豐富藝術活動的水準；(三)融合詩歌、音樂、舞蹈、歌唱、繪畫、雕刻等藝術於一爐。

第二屆詩歌節是在吉隆坡舉行。當然因為是初次舉辦，所得到的成果不怎樣理想。

在吸取了前兩屆的經驗以後，第三屆的詩歌節籌備起來比較得心應手了。

第三屆詩歌節是於一九七四年七月廿六日至廿八日一連三天假巴生舉行，由PENNA、巴生文化局等文學團體所協辦。

本屆詩歌節的節目分兩方面進行：一是為詩人和藝術家而安排的節目，二是為社會人士而設的節目，前者是着重在舉辦詩歌研討會，讓與會的詩人提供意見和參加辯論；此外，亦舉行詩歌朗誦會。後者是着重在詩歌展覽，把三十年代至七十年代期間在各報章雜誌上所發表的詩作以及詩集展覽出來，馬來新詩鼻祖PUNGGUK的手抄本以及第一、二屆詩歌節的活動照片也一併展出，以供社會人士觀賞。

第四屆詩歌節是於一九七五年八月一日至三日假馬六甲舉行，由馬六甲寫作人協會主辦，而由前任文化青年體育部長DATUK ALI HAJI AHMAD主持開幕禮。自本屆開始，詩歌節的舉行獲得文化青年體育部的重視，而且撥款贊助詩歌節的活動。

第四屆詩歌節的主題是「詩歌與人民」，由KEMAL A撰寫「詩歌、詩人與人民」的專題講稿，而由SHAMS UDDIN GAAFAR在會上宣讀。可惜這個講座會，並沒有得到詩人的支持，參加的聽眾只有數名而已。

第五屆詩歌節是在吉蘭丹的首府哥打峇魯舉行，日期是在一九七六年四月八日至十一日。這一屆的主題是「詩歌與人類」，講稿有二：一是由A·M·THANI和SHAM SUDDIN GAAFAR所準備的「詩歌與人類」，二是由UTHMAN EL-MUHAMMADY所寫的「回教詩作者的誕生」。

詩歌節的舉行一屆比一屆隆重，一屆比一屆熱鬧。第六屆的詩歌節是於一九七八年四月十三日至十六日一連四天假彭亨關丹的ALOR AKAR中學舉行。本屆詩歌節的陣容是歷來最盛大者，受邀前來參加的國內外人士不下三



百五十人；新加坡、印尼、澳洲和蘇聯都有詩人來參加。

詩歌節的主要節目少不了舉行專題講座，這次講座是由USMAN AWANG代表語文出版局和AZRAR ABDUL RAHMAN 代表GAPENA 分別主講。USMAN AWANG在講詞中說，詩歌節的舉行是爲了要使詩歌與群眾打成一片，所以詩歌節舉行時，有關當局應該呼吁大眾媒介諸如在報章雜誌出版紀念特刊，廣播電台和電視台播送詩歌節盛況，藉以喚醒社會人士對詩歌與詩人的重視。AZRAR ABDUL RAHMAN 則說，詩歌可以交流各族文化，所以我們要發展馬來詩歌。

這一屆的詩歌節產生了一項議決案，即授權彭亨州的馬來文學協會向GAPENA 建議，把詩歌節列爲GAPENA 的常年活動之一。

第七屆詩歌節是在沙巴舉行，日期是在一九七九年十二月三日至七日；同日亦舉行由沙巴寫作人協會聯合GAPENA 所主辦的長篇小說創作比賽頒獎禮。

這一屆的詩歌節是由「沙巴寫作人協會」聯合GAPENA 所主辦。沙巴州政府宣佈自一九八〇年開始，每年撥款二萬五千元給予「沙巴寫作人協會」，協助推動文學活動。

兩份專題講稿被提出討論，一是由TENGKU ALAU DDIN所撰寫的「詩歌及其改變社會的角色」，二是由MAHADZIR MOHAMMAD KHIR 所撰寫的「詩歌作爲社會變革的研究資料。」

舉行了專題講座以後，接着舉辦詩歌研討會，題目是「通過詩歌來改變社會」，由GAPENA 主席PROF. ISMAIL HUSSEIN 擔任主席，成員則由JAMDIN BU YUNG（沙巴）、ALIMIN ABD. HAMID（汶萊）、MAAROF SAAD（馬來西亞半島）以及OSMAN ABDULLAH（新加坡）等人組成。

作為評審對象，後者是根據寫作者一路來對馬來文學的發展所作的貢獻如何而作為取舍的標準。

從「文學獎」到「國家文學榮譽獎」的頒發，可以看出政府非常重視馬來文學的發展，同時可以看出，政府正在以種種方法提高寫作者的地位，以為進軍國際文壇鋪下一條坦途。

## 結語

七十年代馬來文學發展的概要，大致有如上所述。分析一下上面所作的報導，我們得到一個結論，即馬來文學在 GAPENA、語文出版局、政府以及其他方面的文學團體和私人機構的全力扶持下，已發展至空前的興盛與繁榮的地步。在各項優渥條件的激勵下，寫作人才輩出，尤其是在各項文學獎的刺激下，誕生了不少足以與前輩作家爭輝的文壇新秀。無論是在短篇小說、長篇小說、詩歌、戲劇、散文、文學批評等方面，都可以看到不少成就相當大的新臉孔。所以，若把七十年代的馬來文壇，尤其是在下半個年代的文壇形容為「百鳥爭鳴、百花齊放」的年代，亦不為過吧！

毫無疑問的，在新經濟政策推行的前半段時間裏，馬來文學已獲得成為馬來西亞主流文學的地位了。這個地位不是任何力量所可動搖者。在接下去的十年時間裏，馬來文學的地位又將如何呢？從文學節邀請世界各地的學者和寫作者參加，亞細安寫作人在吉隆坡召開，國家土著銀行舉辦國際性的「詩歌榮譽獎」以及 GAPENA 主席 PROF ISMAIL HUSSEIN 所作的一些談話中預測，我們有理由相信，馬來文學在獲得它所應有的地位以後，目前開始向國際文壇進軍，以期在國際文壇上尋求一個立足點。在政府全力的支撐下，這個理想總有一天會實現的，我們且拭目以待吧。



有了上述講座和研討會，可以使與會者更加了解詩歌定義和性質以及初學寫詩者明白如何寫出更有水準的詩歌來。

一般上來說，詩歌節雖然舉行了七屆，比文學節多出一屆；但在成就上却比不上文學節，其所推出的節目以輕鬆和具有娛樂性者佔多數，不似文學節那麼嚴肅及具有學術性。

不過話得說回來，舉行文學節的靈感是來自詩歌節上，所以其重要性是不減於文學節。

### 由文學獎到文學榮譽獎

本國政府之參與馬來文學活動應該從舉辦文學獎時說起，因為文學獎是由已故首相敦阿都拉薩擔任首相時所發起的，一切的經費與獎金都由中央政府負擔，評審作品的工作則由首相委任一個評審委員會去處理，任期為三年。

第一任評審委員會的名單如下：

主席：TAN SRI GHAZALI

秘書：KAMALUDIN MUHAMMAD

委員：PROF. DR. MOHD. TAIB OSMAN

PROF. DR. LLOYD FERNANDO

DR. KHOO KAY KIM

ABU BAKAR HAMID

A. SAMAD ISMAIL

OMAR MOHD. HASHIM

SITI HAWA SALLEH

MOHAMMAD NOR GHANI

DATUK ABDULLAH AHMAD

USMAN AWANG

評審委員會的工作是：(一)閱讀與評價一年來在報章雜誌上所發表的以馬來西亞文書寫的文學作品。(二)評選或決

定得獎人的名單，評審委員會是視寫作者一年來對文學所作的貢獻與犧牲如何而頒發「作者獎」，(≡)評選或決定得獎之作品——寫作者若未符合所需之「得獎人」標準，但其作品却符合得獎的標準，則該作品可獲得「作品獎」。

文學獎的獎金分配如下：

個人獎（即作者獎）：7500元

雜論文獎：750元

文學批評獎：750元

短篇小說獎：750元

短篇小說集獎：3000元

長篇戲劇獎：3000元

獨幕劇獎：1500元

詩歌獎：500元

詩歌專集獎：3000元

長篇小說獎：3000元

文學論著獎：2000元

文學批評專集：2000元

每屆文學節的頒獎禮多數是在次年下半年舉行，由首相親身主持頒獎。

文學節總共舉辦了六屆。在這六屆的文學獎裏，評選委員會總共閱讀了10668首新詩、3106篇短篇小說、2887篇文學批評和雜論文、70篇戲劇和79部長篇小說。這是一件相當繁重而又厭煩的工作，整天面對着一大堆的稿件；得獎名單發表後又要受到各方的批評，所以這是一件吃力不討好的工作。

不過，話得說回來，文學獎的舉辦却激發了寫作者的寫作熱忱與興趣，從而為馬來文壇造就了不少寫作人才。

第五屆的文學獎頒獎禮與以往者有別，該頒獎禮於一九七六年五月廿九日晚上舉行。在頒獎禮上，首相拿督胡先翁宣佈了一項令在場者感到驚奇與興奮的消息，那就是



政府爲了珍惜與感謝前輩作家對馬來文學發展所作的巨大貢獻，乃頒發六份珍貴的「文學鬥士獎」給予六位知名的作家，每名各得獎金一萬元。這六位是：DR. ISHAK HAJI MUHAMMAD、A. SAMAD ISMAIL-KAMALU DIN MUHAMMAD、USMAN AWANG、A. SAMAD SAID 以及 SHAHNON AHMAD。

「文學鬥士獎」只頒發一年而已，在第六屆的「文學獎」頒獎禮上不再有「文學鬥士獎」的頒發了。

在第六屆的「文學獎」頒獎禮上，首相却宣佈解散「文學獎」，同時打算頒發另一種文學獎，稱爲「國家文學榮譽獎」。

第六屆文學獎是於一九七七年十一月十一日假吉隆坡的馬來西亞迎賓館舉行，首相呼吁停辦的「文學獎」最好由私人機構來接辦。

停辦「文學獎」的消息公佈以後，引起了馬來文學界的議論；但出版界，尤其是大規模的出版機構的反應很冷淡。只有 GAPENA 曾於一九七八年二月間假森美蘭的波德申海濱開會討論接辦這項「文學獎」，並起草備忘錄給首相參考。在該備忘錄中列出舉辦的經費和獎金合計爲十萬元。這是一個巨大的數目，應該由各方面聯合負擔。

備忘錄呈上去兩年了，可是，GAPENA接辦「文學獎」的消息仍如石沉大海，音訊全無。

正在此時，政府突然公佈「國家文學榮譽獎」評選委員會的名單。換句話說，政府在經過兩年的策劃後，終於實現了兩年前所許下的舉辦「國家文學榮譽獎」的諾言。政府所公佈的評選委員會名單如下：

主席：教育部長拿督慕沙希淡。

秘書：USMAN AWANG（語文出版局研究組高級職員）。

委員：DATUK HAJI HASSAN（語文出版局主任

），PROF. ISMAIL HUSSEIN（馬大馬來文系文學講師暨 GAPENA 的主席）。

PROF. DR. MUHAMMAD TAIB BIN OSMAN（馬大馬來文系講師）。

KAMALUDIN MUHAMMAD（馬大客卿作家）。

PROF. MADYA HAJI ABU BAKAR（馬大馬來文系講師）。

KRISHEN GIT（馬大東南亞研究與歷史學系講師）。

PROF. DR. MUHAMMAD HAJI SALLEH（國民大學馬來文學系講師）。

A. SAMAD SAID（新海峽時報編輯組特別助理）。

從以上的名單分析，出版機構除了語文出版局和新海峽時報以外，其他大機構如馬來前鋒報集團的代表似乎被忽略了。屆時，會不會有人批評他們，只有等待事實加以證明了。

接着，教育部長又在第六屆「文學節」上公佈「國家文學榮譽獎」的頒發細則，細則條文如下：

（一）「國家文學榮譽獎」是政府頒發給予對馬來文學發展有特殊貢獻的文學家的一種獎金；

（二）獲得「國家文學榮譽獎」的文學家可得到：（a）獎金馬幣三萬元，（b）創作上的種種方便，（c）出版書籍的便利，（d）享受第一等的免費醫藥照顧。

（三）註冊的團體或者在文學界有聲望的人士（個人）都可以提呈他們認為有資格領取「國家文學榮譽獎」的候選人名單。

從所公佈的細則來看，「文學獎」和「國家文學榮譽獎」是不同的。前者是着重在作品，後者着重在寫作者。換句話說，前者是根據一年來在報章雜誌上所發表的作品



## 附譯稿一

# 馬來新詩發展概述

### (A) 前言

第三屆印尼文學座談會執委們這麼熱忱地邀請我來這兒講話，我由衷的向他們表示萬二分的謝意。雖然自從一九二〇年代開始，我以及多數居住在馬來西亞的朋友們對印尼文學的發展有了深刻的認識，但這是我第一次來到耶加達。在馬來西亞的中學和高等學府裏，已有研讀印尼文學。目前，在我執教的馬來西亞理科大學裏，馬來群島文學成為該校研究的文學之一；尤其是有關印尼文學，更成為我們研究的對象。

我受邀在此講述馬來文學的發展過程。馬來文學所涉及的範圍相當廣泛，即使只作一個概述，也要化相當多的時間；尤其是自五十年代開始我積極耕耘的散文體式的文學，要談的非常多。但為了避免談論自己的作品，我認為談談「馬來新詩發展史」會比較適合一些。詩歌方面，我只扮演「批評者」的角色，同時所談的只是一般性的問題而已。

## (B) 背景

馬來新詩也跟其他國家的新詩一樣，在發展過程中是與政治和社會環境發生聯繫的。新詩可以反映社會，它也跟舊體詩有密切關係，即使是現在，這種關係仍保持着。在新詩裏仍可以找到舊體詩的特質，所以，「新」這種概念仍值得我們去推敲。莎雅爾(SYAIR)，班頓，勸善詩(GURINDAM)等詩體，戀愛等題材，生活價值的談論等，不時在舊體詩裏出現。

三十年代開始，誕生了與莎雅爾，班頓和勸善詩不同詩體的新體詩。新體詩的誕生是由以下好幾個因素所促成，即：(一)受到中東，尤其是埃及和土耳其回教革新運動的影響；(二)馬來學院諸如瓜拉江沙馬來學院以及蘇丹依德律斯師訓學院的成立；(三)東方學者對馬來民族文化大感興趣，展開研究工作；(四)一九二六年五月十四日新加坡馬來民族統一陣綫成立後受到馬來民族政治活動的影響；(五)馬來語文與文學團體的成立，譬如三十年代所成立馬來亞筆友會即是其中一例；(六)受到三十年代馬來報章雜誌的影響；(七)受到惹阿峇博士(DR. ZAABA)所主持的「著作局」的影響，以及(八)受到「新作家」行列和印尼其他雜誌的影響；這些雜誌在三十年代時期曾不斷地流入馬來亞來。

印尼出版的雜誌諸如：PUJANGGA BARU, PANJI PUSTAKA, GONG SUMATRA, PANJI RAJA, PEDOMAN—MASYARAKAT等，一落入馬來知識份子——尤其是在小學執教的馬來教師的手中以後，他們開始認識了由印尼著名詩人TADKIR, AMIR HAMZAL, RUSTAM AFFENDI, MOHAMMAD YAMIN, TATENGKENG以及IPIH等所寫的新體詩。後來又加上一九二八年十月二十八日「爪哇青年宣言」以及由著名長篇小說家MARAH RUSLI, ABAS



PAMUCAK SULTAN NAN SAKTI, ADINEGARA, MUIS, SUMAN HS 和 PAK TAKDIR 所寫的長篇小說的影響，更增加了他們對新文學的認識。

### (C) 三十年代時期

大馬在二十至三十年代之間所出版的雜誌中，以一九二七年所出版的「教師雜誌」能夠容納各種新文體新觀念的作品。在這份雜誌裏所發表的作品，能夠反映現實，以及「覺醒」讀者。但「教師雜誌」不是純文藝雜誌，它的性質不同於公元一九三三年所出版的專談文學與文化的「新作家」雜誌。不過，它也刊登一些新詩。該雜誌主編 MOHAMMAD YASSIN MAAMUR 所寫的新體詩就是在「教師雜誌」內刊登；其中包括「聲聲嘆」，「心靈的慰藉」，「意想不到」和「哀傷」等。雖然這些新詩的題材脫離不掉「戀愛」這兩個字，羅曼蒂克和傷感情調極為濃厚，班頓詩體的影響也很深，但在其他方面來說，却具備了新詩的特質。在字的運用上，已做到了簡練，樸實，避免浮華，誇張的地步。

跟 MOHAMAD YASSIN MAAMUR (筆名為 PUNG GUK) 同時期出現的新詩人尚有：KASMANI HJ. ARIFF, DANIAL DIN, MUALIM, NGUMBA 和 CINTATI。他們開始擺脫傳統的束縛。過去那種吟風弄月，傷感情調的作品逐漸消失了，改用語句激昂，描繪深刻的作品所取代。對時事的動態，詩人也敢道出心中的感受。KASMANI 在一首名為「心語」的新詩裏這樣寫道：

果園裏  
生滿了瓜果，  
外來者  
全部採光去。

這是政治問題的一種感受，而不是傷感情懷的發抒。詩內充滿憤慨，抗議，現實以及真實的感情，非同時期的其他作品可以比擬。在另一首「懷念的秘密」裏，KASMANI 說：

告訴我  
什麼是愛慕  
什麼是真情  
以激起我的精神  
不是無助的啜泣

從這首詩裏，使我們想起了RUSTAM EFFENDI所寫的「不是我空口說大話」。

這時期的新詩內容傾向於說教的成份較多，有關道德，禮教，人情以及神聖的傳統價值常成為詩人寫作的題材；只有一小部份是表現愛國色彩的。此外，大自然界的變化諸如流水，行雲等仍成為詩人靈感的主要源泉。我們發現在現實生活的描述上總缺少不了浪濤，大海，港灣，小船，海岸，風暴，彩虹，微風，森林，果子，花園，陽光，日，月，星辰等等作為襯托的對象。

### (D) 四十年代時期

當一九四一年十二月八日，美國珍珠港事件發生以後，馬來亞，新加坡以及蘇門答臘被置於同一個軍事政權統治之下。馬來新詩的發展又經歷一個新的階段，年輕一輩的詩人陸續出現了，他們寫出戰爭與愛國的詩篇，他們大多數具有新的以及更積極的思想。雖然馬來民族在日治時期經歷了種種苦難，但愛國熱忱却是空前的高漲。當一九四五年八月十七日印尼宣佈獨立時，馬來民族開始信任自己的力量，對殖民地統治產生了一種憎恨心理。這種覺醒與前進的思想毫無保留地表露在新詩上——是以一種較為含蓄的方式表達出來。雖然在數量上，日治時期的詩篇不



多，但在發展過程中，這是最重要的一個時期。當時，在新聞檢查極為嚴厲的情況下，仍有四份報章撥出版位刊登新詩作品；這四份報章是：BERITA MALAI, FAJAR ASIA, SEMANGAT ASIS和 SINARAN MATAHARI。

DR. ALI AHMAD 在其畢業論文「馬來新詩的題材」說道，他曾經收集到 58 首在日治時期發表的新詩作品，其中有 33 首是愛國詩篇。由於在題材方面受到限制以及詩人嘗試運用新技巧來寫詩，無形中中斷了它與舊體詩的聯繫性，新詩人也失去了傳統的依靠。他們開始摹仿的風格。但他們對西方詩體的認識不夠深刻，因而在發展過程中，造成了一種混亂的局面。

四十年代的詩人有：A. MURNI, SHARIFF SUKAR, IBRAHIM ALI, R. WARGANEGARA, SUIDRAHIM, RASHID, TAHAR 以及最重要的一位詩人 MASURI S. N. 日治時期的詩篇很難被接受為反映現實的作品。因為在日軍新聞檢查局的控制之下，新詩被利用為宣傳日本軍國主義的工具。新聞檢查局扼殺了馬來詩人的創作天下。

可是，另一方面，在三年八月的日軍統治之下，馬來民族也從中獲取一些利益。他們認識了日本的孱弱面目，又從印尼獨立方面吸取了新的靈感。有了新的認識，馬來民族才敢反抗一九四五年英殖民地政府所倡議的馬來亞聯邦概念。這種新局勢的發展，也為馬來新詩壇帶來了新的生命。

一九四七至四九年間，馬來報章雜誌諸如 UTUSAN ZAMAN, MASTIKA, HIBURAN 等，總共發表了三百篇的新詩作品，其中有一百首是與馬來民族的政治鬥爭有關，這些詩篇寫的是軍士們的鬥爭和爭取馬來亞的獨立，也有的呼吁倡組大馬來由聯邦，即團結所有馬來群

這兩位「五十年代作家行列」的詩人在新詩發展上扮演著最爲重要的角色，後來誕生的新詩人都深受他們的影響。這些尾隨者當中，最著名的是A.SAMAD SAID, NOOR S.I., M.GHAZALI, SALMI MANJA (A.SAMAD SAID之妻) 以及A.S.AMIN。

尤其是A.S.AMIN, NOOR S.I.和M.GHANALI 企圖在形式上作一些突破的改革，努力把晦澀詩置於應有的地位上。對他們來說，詩歌是抒發個人情感的工具。他們的努力受到各方面的批評與指責；尤其是來自文藝批評者諸如KASSIM AHMAD, SUHALMI HAJI MOHAMMAD和ALI HJ. AHMAD 等人的抨擊。文藝批評者把他們稱呼爲晦澀詩人。

其實，如果我們作更深入的探討，即可發現他們所寫的晦澀詩並不都是深奧難懂者。譬在A.S.AMIN的詩，有不少是反殖民地，反戰爭以及主張世界和平的。從好多方面來說，他所寫的詩跟MASURI S.N.和TON GKAT WARRANT沒有很大的差別。M.GHAZALI的詩多趨向於沮喪情緒的發洩，這是不能適應變化多端的社會的詩作。NOOR S.I. 太注重音韻，以致內容顯得太空洞。

以形式上來分析，他們所寫的詩不受舊體詩的束縛。雖然他們曾受到激烈的抨擊，但年輕一輩的新詩人却深受他們的影響。自此以後，新詩的發展更爲迅速，也更爲複雜了。

A.SAMAD SAID似乎脫離了「三位一體」（指的是A.S.AMIN, NOOR S.I. 和M.GHAZALI——譯者）的行列。他作出種種努力，以使其詩篇更能適應複雜的社會。除了運用較新的詞彙以外，在內容上，SAMAD 並沒有創新的表現。戀愛鬥爭和剝削的題材在他的詩篇裏是常有的事。



五十年代的詩人相當多，但多數詩人的寫詩生涯只有三四年而已，過後就宣告隱退。TONGKAT WARRANT 不再寫詩了，A.S.AMIN, M.GHAZALI 也封筆了，偶而只看到一兩次他們寫些不重要的東西。他們隱退以後，就由新的一批來代替；新的一批隱退後，再由更新的一批去奮鬥。長此下去，馬來新詩壇難有一首真正的好作品出現。爲什麼會有這種現象發生呢？這是因爲詩人們把寫詩當爲一種消遣。除了屈指可數的幾位詩人以外，幾乎所有的詩人都抱有這種態度。

馬來亞的獨立以及大馬政治的演變帶來了社會的新發展，教育制度的國民化以及知識份子的參與政事，連帶鼓勵了新詩的發展，這時候馬來新詩壇上開始出現了大學畢業生以及接受英文教育的詩人，詩壇更形複雜化。他們的鬥爭更加現實，他們的思想更加成熟，對問題的看法更加深入；國內外所發生的事情，提供了他們更廣泛的寫作材料。另一方面，他們也接受馬來傳統教育的薰陶。這種種都鞏固了他們作爲文學家的地位。他們真正明白文學是怎麼一回事。這些具有較高學術資格的詩人開始出現於五十年代，而積極活躍於六十年代。

### ( F ) 六十年代時期

在六十年代活躍的詩人有：KASSIM AHMAD, ANIS SABIRIN, BAHZA ZAIN, MOHD HJ. SALLEH, LATIFF MOHIDIN, BAHARUDDIN H.O., WAHAB ALI, ADI RUMI, HADRAMI A.R., FIDAUS ABDULLAH, SOHOR ANTARSAUDARA, KEMALA 以及 ZURINAH HASSAN 等。

對上述詩人來說，詩歌不再是隨意發抒個人內心情感的工具，詩歌是一種須靠天才，合理判斷力和嚴肅的態度

島的國家，組成一個地域更廣的大馬來由邦國。在他們的詩篇裏，可以看到SANGSAKA MERAK PUTIH，DIPONEGARA 和BAMBU RUNCING 的名字；但沒有一首是以馬來民族英雄DOL SAID，MAT KI LAU 和DATUK BAHAMAN 等作為他們崇拜的對象。四十年代後半期誕生的詩人是：MASURI S.N. ASMAR，TONGKAT WARRANT，HANG NADIM，GHAZALI HASSAN，AHMAD NORDIN，M.A. YAHAYA，MARIAM ABDUL GHANI，ASRAF，AISYAK NORIDA，HAMDAN PERAK，MR. X 等。

### (E) 五十年代時期

戰爭前後的一段時期裏，有好多個政治團體先後成立，譬如「馬來青年團」以及「覺醒青年陣綫」等。但數年以後，這些政治團體先後被封閉。有許多要員都跑到新加坡去，投入文化團體或文學組織裏去。當時最著名的一個文學團體組織是「五十年代作家行列」（簡稱ASAS），成立於一九五〇年八月六日。其重要的發起人是：KERI S MAS，MASURI S.N. MAS以及HAMZAH。

「五十年代作家行列」成立的宗旨是在維護寫作者的利益，發展馬來文化與文學，在不影响到舊文學的發展下革新馬來新文學。其大多數會員是由新聞記者與教師所組成。

「五十年代作家行列」的情感相當豐富，但在文學形體與流派上的認識卻不夠。這跟「新作家行列」的成員不同。「新作家行列」的成員能夠在高級中學和荷蘭學校尋求高深的教育，對荷蘭文學有較深刻的認識。在內容上，「五十年代作家行列」能夠寫出欺壓，剝削以及貧窮為主題的作品，但在體裁上，結構上仍局限於舊傳統內，沒有



創新的表現。「五十年代作家行列」成員之間爲了「爲社會而藝術」和「爲藝術而藝術」的問題曾爭論不休。HAMZAH 認爲，文藝若棄掉形式，措辭和結構不談，將會削弱文藝的水準。ASRAF 反對這種見解，他認爲文藝的主要目的是在開導社會，形式是次要的問題。

這時期出現的詩人，有好幾位是傳統的維護者，其中最著名的是：MASURI S.N. TONGKAT WARRANT, MALIKAN, ASRAF, BACHTIAR JAMILY, AWAM—IL—SERKAM 等。在上述詩人中，真正有表現的是 MASURI S.N. 和 TONGKAT WARRANT。MASURI 早期的詩篇仍受到馬來舊體詩的影響，以後逐漸走向晦澀的階段；術語或字彙用得太抽象，內容缺乏聯貫性，讀者抓不到其中心思想，因此不能爲讀者所接受。一言以蔽之，他只注重在文字和韻律的推敲不注重內容。此後出現的詩人，有不少都步其後塵。這樣一來，所寫出來的新詩，讀起來雖悅耳動聽，但不能引起讀者的共鳴。

TONGKAT WARRANT 則仍保持一貫的作風，不在形式上求創新，只在傳統的形式上賦以新精神新思想而已。「情感」在 TONGKAT WARRANT 的詩篇裏扮演着重要的角色；他能以中庸的技巧（在不抵觸馬來傳統文化的情況之下）把他那豐富的情感發洩在詩歌上。他有意揭發馬來社會的貧窮以及提出反殖民地的口號；但寫得很含蓄，不似其他詩人所寫的那麼「過火」。TONGKAT WARRANT 擅長於抒情的作品，但因爲社會的不斷發展與前進，他不能永久的保持這種風格，而被迫寫些身外之事物。這造成他後期作品的庸俗化，缺乏藝術的氣質。

一般上來說，TONGKAT WARRANT 的詩都寫得很細膩，很有深度。誰都不敢否認，TONGKAT WARRANT 是馬來新詩發展史上最重要的中心人物。

寫成的東西。他們對於文學概念，文藝流派以及世界時事的認識都較前期詩人來得深入。

即以KASSIM AHMAD來說吧，他的詩雖然屬於「五十年代行列」的一派，但在思想上，却配合了他所崇信的社會主義的理想。他是一位嚴肅而又有堅定立場的知識份子。MOHD. HJ. SALLEH說，KASSIM AHMAD是一位受過高深教育，敢怒敢言的現實主義詩人。

BAHA ZAIN也是六十年代的著名詩人，他在「婦人與影子」詩集裏，企圖在詩體上作一些改革。他具有堅定的立場，對城市裏的虛偽生活，常作不平之鳴。MOHD. HJ. SALLEH曾出版過兩本詩集，即：「僑民詩集」和「登崗的旅程」。他對肉眼以外所能看到的生活方式（即精神生活方式）有深刻的認識。他常研究這方面的生活方式，但靈感源泉則來自樹林，雨水，石頭，水等。

目前，除了KASSIM AHMAD，MOHD HJ. SALLEH以及LATIFF MOHIDIN以外，馬來西亞最有天才的詩人要算是ZURINAL HASSAN了。到目前為止，ZURINAL仍是多產者，她出版過一本詩集，即「矇矓的路」。她擅於描繪婦女的內心活動，諸如寂寞，愁苦，煩悶等複雜情緒的表現，寫來頭頭是道。至於身外之事，譬如勞苦大眾的困苦生活的描述，則顯得有點外行了。讀了她的詩篇，會有一種柔和，優美，舒適的感覺。特別是抒懷之作，更具有這種特徵。每一位詩人都必須塑造自己的風格，ZURINAL之成為ZURINAL，乃是她的風格造成者，如果她要長久保有這種風格，就不要盲從。

六十年代的詩人是多產的，他們在馬來新詩發展過程中所應有的地位，目前很難下一個具體的定論。新的詩人



將繼續誕生。自從政府設立文學獎以後，新詩人的出現，多得難以計數。當然，也跟往常一樣，他們的出現只是曇花一現，在詩壇上馳騁三幾年以後，即告銷聲匿跡。所幸，在數以百計的詩人當中，我們尚可找到不少在詩壇上有穩固地位的成功詩人，馬來詩壇的最大希望是寄托在他們的身上。



詩人拉第夫莫希丁，六十年代著名詩人，也是成名的現代派畫家。

BAHA ZAIN 是六十年代詩人，著有「婦人與影子」詩集。



## 附譯稿二

# 馬來西亞文藝批評問題

文藝批評在我們這個年輕的國家里已成為近代文學發展的一項難題。無論作者和讀者喜愛與否，文藝批評是不能避免的。反之，它已成為我國學術、藝術與知識活動的一部份，我們應該鼓勵它去發展。我們必須明白，一部份作者和讀者對文藝批評所抱有的消極態度，不是因為這種知識活動產生的結果，而是因為我國文藝批評的混亂局面所造成者。

我國的文藝批評約在1950年代開始產生，歷史很短。從某個角度來看，這就是其中的一項難題。當然，我們不能期望它在很短的時間內一下子成長起來。主要的問題是理論與實踐理論（如何去用文藝理論從事文藝批評的工作）問題，文學在社會與人類活動上扮演着什麼角色？如何以最好的方法來實踐其所負有的任務？這就要我們好好地分析我國現階段的文藝流派，並加以評價它，難題才得以解決。

我國的近代文學是與西方近代文學分不開的。在過去半個世紀來，西方文化已經傳佈以及影響整個世界。因此，文學的各種流派不單單只在西方世界里產生，同時也產生於我國。這些流派包括浪漫主義、自然主義、象徵主義、現實主義以及超現實主義等。這些流派多多少少都在我



國文壇上活躍過。我們不能肯定地說，一名作者或一個集團是受到某一流派的影響而完全與其他流派隔絕起來。通常我們可以發現，一名作者是兼有數個流派之長，但其中之一較為特出而已。譬如：依薩哈芝默罕穆（ISHAK HAJI MUHAMMAD）是一位現實主義作家，却兼有倫理主義的素質在內。沙末沙逸（SAMAD SAID）是一位自然主義作家，但在他的作品中，不難發現現實主義的色彩存在着。東格華蘭（TONGKAT WARRANT）是著名的浪漫主義詩人，但其作品却帶有現實主義色彩。瑪蘇里 S N（MASURI S.N.）是一位兼具浪漫主義色彩的現實主義詩人。

我國的文藝批評存在着一個大缺點，即文藝批評者不能看出文藝作品與文藝流派的實際關係。缺乏這一項認識，讀者不能看出一部作品的重要性與地位。由於此故，多數的文藝批評者只注重在寫作技巧而已，諸如故事情節、描述手法、人物對白、語文運用等。至於被視為最重要的內容則不去分析它。這樣，文學發展與文藝批評就不能好好地成長起來。

有些人會問：為什麼一定要把作品與流派混為一談？為什麼不單談作品而已？這兩個問題關係到文學與文藝批評本身所扮演的角色。正如其他的國家一樣，我國文藝界存在着兩種不同的藝術觀點。第一，藝術具有獨特性，不受社會因素所束縛；第二，藝術反映人生和社會，不能脫離人類與社會。第一種觀點只注重在形式的批評。結果誕生了形式主義的文藝批評。第二種的文藝批評可以名為社會性的文藝批評，我國的文壇上目前正流行着第一類的文藝批評，第二類的文藝批評並不多見。

這兩種藝術觀點是由兩種不同的生活態度與觀點所形成者，一種是落後、消極的生活觀，是由帝國與資本主義的社會經濟制度所造成者。在這種制度之下，人類所推崇

的是「物質至上」，其結果造成人類的痛苦，與周圍環境脫離了關係。在這種情況之下，人類不是變成浪漫主義者，個人主義者以及神秘主義者，就會變成叛逆者和革命者，在前一類的生活態度影響之下，文學就脫離了人類、社會、政治與理想，而變成「為藝術而藝術」的文學了。後者因為具有進步與積極的人生觀，想改善上述制度的缺陷，於是，在藝術的領域內，社會、理想、政治與藝術結成一體，而產生了「為社會而藝術」的文學觀了。

很明顯的，第一類的藝術觀點以及形式主義的文藝批評不能反映存在於藝術與人類之間的事物關係，這是一種錯誤的觀點。文藝必須反映社會，負有社會任務，而文藝批評亦須以此為目標。

文藝批評正如歷史一樣，是一種社會科學。作為科學的一環，它具有各種為文學家（包括文藝批評者）所研究與遵循的客觀法則。但在實行方面，它亦須有一套工夫。於此觀之，我國文藝批評的發展過程，可能要經過一段曲折的道路，由低而高慢慢地發展上去。今日的文藝批評水準雖然較十五年前為高，但一般上仍夠不上所需的標準。文藝批評者所應抱有的態度是：科學化、謙虛、勇於提出正確的見解、肯學習以及勤於研究等態度。任意褒貶別人所作的努力（指文藝批評工作），而自己卻沒有能力以科學化的方式，來分析本國的文藝問題以及提出自己的研究心得，是一種消極和有損無益的態度。

所以一個客觀性的批評或衡量文藝作品的制度必須建立起來，當然這並不是說這種制度已為大家所接受，被認為最完美者。我們要不時研究這種制度的法則，並通過文藝批評（從事文藝批評的工作）來充實我們有關這方面的學識，惟有這樣才能解決我國的文藝批評問題。

作者是組成社會的一份子，即使他的作品如何的深奧難懂，也不能脫離社會。作者的作品直接或間接的都能反



映他所處的社會。試拿凱里安哇（CHAIRIL ANWAR）的「我」這一首詩作為例子，這首詩不正是反映了革命時代印尼社會要求解脫所有傳統枷鎖的束縛嗎？這是一首現實主義的詩篇，但傾向於「無政府」主義者。再舉一個例子來說，阿米爾韓惹（AMIR HAMZAH）的「我站起來」，這是屬於浪漫與神秘主義的詩篇，其所反映的是印尼社會的退伍思想，是殖民地時代已經崩潰的價值觀，並想在上帝與神秘的世界里尋求一種解脫。瑪蘇里SN的「一千個希望」是帶有現實與浪漫主義的色彩；現實是因為他指出封建與殖民地社會的缺點以及讚揚人民的推翻腐朽的封建與殖民地制度的偉大門爭，浪漫是因為他的描繪過於樂觀，不對日後所可能產生的種種難題作個交代。這首詩反映了戰後到獨立之前的動盪的馬來社會。

從以上所舉的例子來看，可以看出作品和社會環境的關係。文藝批評若不分析社會環境或背景，就不能成功地對該部作品作出一個正確性的批評。現在問題產生了，我們如何去評價基里安哇和阿米爾韓惹、瑪蘇里SN和東格華蘭、依薩哈芝默罕穆和哈倫阿米奴拉希（HARUN AMINURRASHID），他們生在同一個時代里，為相同的社會環境所包圍着，但他們的作品却不盡相同。

這是很難下一個定語的，因為他們都各擁有自己的優點和缺點，難評高低。無論如何，我們着手從事文藝批評時，是受到內容與形式兩方面所局限。從整部作品來看，我們應該確定，其作品的內容是否正確地反映一個時代的社會。換句話說，作品裏的人物是否代表我們人類——指典型人物。作品內的社會事件與思想，是否代表我們現實社會事件與思想。如果答案是肯定的，就證明作者已經明瞭社會與人類的根本問題，並試着把他們反映在自己的作品裏。

我之所以用「試着」這個字眼，是因為內容與形式的

和諧關係是建立在「積極」與「生動」的基礎上。缺少了這個條件，作品就變得毫無生氣，不能算是一部成功的作品了。作品中的人物，事件以及思想是否生動、活躍，這跟它的形式有關係；也就是說它跟作品的情節、描述、對白以及語文的運用等有關係。好的作品是內容與形式同時達到最高的藝術水準。反之，一個具有藝術水準的形式配上一個空洞的內容就不算是一部好作品。這好比是一位品性低劣的人，即使穿上如何美麗的衣服也不能掩飾其內在的醜惡。從這一點可以證明，在比較上，內容要較形式重要。

典型人物與典型社會與思想的決定，不是一件簡單之事。誰是勞工、農夫、教師、商人、政治家或者貴族的典型代表？這些典型人物是否都是好的？反之，那一類的人物應該是典型代表？必須用那一種道德標準來決定一位主角所應具備的品性與行為？社會經濟制度所塑造出來的人類行為、個性與品行是怎樣的？這些都是作者所應決定的，並把它反映在作品內。

從形式方面說。究竟那一類的手法（方式）最適合以及最能夠發揮效能？這裏我們應該分清楚，浪漫主義、自然主義、象徵主義以及現實主義等方式的表現是與生活態度不同的兩回事。一部作品可能採用象徵主義方式寫成，但內容却能反映出最為重要和客觀性的社會矛盾。一般上來說，現實主義手法要較自然主義和浪漫主義手法來得好。因為浪漫主義只是在批判階級制度的社會，目的是在尋求天堂似的世界。它沒有提出改造社會的方針，是屬於逃避現實者。自然主義則是一字不漏的把社會和人類的醜惡形象暴露於讀者面前，他們沒有看到良好的一面，而且沒有提出解決之法。現實主義之所以被推崇是因為它兼顧到積極和消極、進步與落後、好與壞兩方面，並強調好的一面，以鼓勵人類改善他們的生活環境。



象徵主義、神秘主義以及超現實主義為文藝作品帶來晦澀的內容，尤其是在詩歌這一方面。起初，它負有維護現實社會（抗議社會的趨於物質化），但這只是一種沒有靈魂的抗議，它並不能協助人類認識社會本質和問題。這些流派所扮演的消極和破壞性角色必須加以批評之。

從這一觀點來看文藝批評，就表示我們拒絕形式主義的文藝批評。談論一部作品而忽略了其社會背景是一種不恰當的方法；但這也並不是說，作為文藝批評者，必須顧全到作者的思想。譬如其寫作的目的，其經驗、其政治理想等。作者的主觀看法（思想）並不一定會反映在其作品內。一名作者可能對政治的看法是落後的，但他能寫出一部好作品來。易言之，其作品成功地揭發社會的各種矛盾事件，正確地反映社會與人類實況。譬如，德國作家巴爾扎克以及蘇聯大文豪托爾斯泰，這兩位大作家崇尚上流階級的政治思想；但在他們的作品裏，却揭發了上流階級的貪污行為以及人民的痛苦遭遇。一句話，一名作家的思想並不一定會左右或束縛其揭發社會活動的能力。

反過來說，一名作家即使具有積極與開明的人生觀，不一定會寫出好作品來。他可能會寫出宣傳性或簡單的政治事件而已。所以，這裏產生了兩項主要結論：第一，作者必須深入體會社會的本質以及正在發展中的社會矛盾。第二，他必須有豐富的想像力，能夠生動地把社會矛盾描述出來。一個脫離社會，脫離人群，只在閉室內，象牙塔裏尋找靈感的作者是不會寫出偉大的作品來的。另一方面，即使他接近社會，參與社會；但沒有能力把社會行為溶化於藝術裏，也不能寫出偉大的作品。站在人民的一邊是須要的，但也必須有能力以具體和藝術的方法來反映社會。

我們的文藝批評必須普及整個文學，包括古典與現代文學。文藝批評是屬於通體性的，必須從各角度去分析作

品，也要研究其流派，批評消極者，讚揚積極者。這是我國文學家所應負起的文藝批評的重要任務。

（譯自KRITIK SASTRA MALAYSIA）





# 後 記

寫了二十年的文章，也從事了十餘年的譯介文學作品的工作；可是却沒有出版過一本書。

朋友見面閒談時，問起出書之事；我只報以苦笑，有時則加多一句：「書是想出的，可是問題多多。」

通常，出版一本書有兩個可行的辦法：一是自費出版，二是由出版社代勞。前者比較冒險，處理不當時，恐怕要血本無歸了。後者本來是很簡便的；我曾經試過了，可是寄出去的文稿，不見踪影。因此，經過多次的失敗以後，我對出書的事本來不再存有奢望了。

可是，今年初亞羅士打成立了一個赤土出版社，主理其事的是鍾錫金先生，鍾先生曾提起要為我出版單行本之事。當時，我聽了只報以微笑，以為說過算了，不把它放在心上。沒想到事隔不久，鍾先生來電催稿，這才意識到鍾先生是有誠意為我出一本書。

這二十年來，我寫了不少文章，各種體裁的都有；其中以談論馬來文學的居多。因此我就把它整理好來，交給鍾先生去處理。今天這本書之能出版，應該歸功於鍾先生的鼓勵與協助。

出版一書本，通常要找一位學有專長的人代寫一篇序文。因為這是一本談論馬來文學之書籍，我就想起了梅井先生。梅井先生對馬來文、歷史與民間習俗等方面的研究，具有高深的造詣。經梅振民兄的介紹後，梅井先生欣然接受我的請求，為這個單行本寫一篇序文。

一本書之能否吸引讀者，封面設計也很重要；因此我找到了著名的峇廸畫家陳天送先生，陳先生是位豪爽之人，也接受邀請，為這本書的封面設計具有馬來民族特徵的峇廸畫。

出版之前的校對工作也是很重要的，好友余兆錚兄與梅振民兄在校對工作上幫了我很多忙。

這本「馬來文壇漫步」之能順行出版，應該歸功於上述各人的鼓勵與協助，讓我向他們致以最崇高的敬意。

陳鴻洲

19·10·1981







作者：陳鴻洲近照

實際上，「馬來文壇漫步」能在出版風氣一蹶不振的今日，成功付印，是一項喜訊，而它竟然在一路來被視作文化荒郊的北部邊區出版，更屬難能可貴。無論如何，本書作者基於協同促進華巫文化交流之熱情與誠意所作的這一番努力，正和赤土的叢編諸公致力在沙漠中撒下種籽與甘露的出版工作一樣，意義重大，值得大家給予嘉獎與支持。

——梅井——



承印：康達印務有限公司  
Percetakan Konta Sdn. Bhd.,  
3, Lorong Perusahaan Tiga,  
Lot 57, Kawasan MIEL,  
Prai Industrial Estate,  
Prai. Tel: 349084  
打字：華英植字有限公司  
C & E Typesetting Centre  
Sdn. Bhd.,  
No. 20, Prangin Lane,  
Penang. Tel: 375314



售價： M \$6.00