

马来文学史

陈
鸿
洲
译

爪哇語文

· 疑雲 ·

的演變及其他

所謂爪哇語文，有人通常把它當爲全爪哇島居民所採用的一種語文，這種說法是錯誤的，因爲在爪哇本島上，至少有三種最主要的語文流行着，即：爪哇語文——爲東爪哇和中爪哇一帶的居民採用；巽他語文——在西爪哇一帶流行；巴達維亞馬來語——流佈範圍是耶加達一帶。自一九二八年開始，印尼語（即巴達維亞馬來語）被宣佈爲官方語文後，就成爲全爪哇島居民的共通語言。

目前，在爪哇島上操爪哇語的印尼人約有七百萬，這個數目並不包括其他島嶼在內。在馬來西亞，操爪哇語的人士亦相當多。那些住在南馬一帶的印尼人後裔，多數是從爪哇來的，他們住在雪蘭莪的瓜拉雪蘭莪和丹絨卡朗（Tanjong Karang）。爪哇語本有今古之分。現在所通行的爪哇語是跟古時候的「卡夷」文字（Huruf Kawi）有着顯著的區別。後來，在滿者伯夷時代，又有一種「中爪哇」語流行；這種語文也跟現在通行的爪哇語不同；但現在的爪哇語却是從「中爪哇」語演變而來的。如果我們把現行的爪哇語稱爲「現代爪哇」語，那是最適合不過了。

跟其他別種語文一樣，爪哇語彙也滲透了多種外國語文和同系屬的語文。所謂同系屬語文，乃指馬來語和巽他語之類的語言。在同系屬語言裏，被

爪哇語吸收最多的當推馬來語。至於外來語文方面，在吸收過程中是有先後之分的。爪哇語文最早吸收的是來自印度的梵語。根據學者們的研究，爪哇是在公元七世紀以後才有文字出現。當時的文字是一種由印度的旺基文（Huruf Vangka）演變而來的「卡夷文」。此種文字一直傳到滿者伯夷王朝沒落時才逐漸消滅。

滿者伯夷王朝滅亡以後，一個新的同教王國跟着興起，但壽命不長。接下來由蘇丹阿貢（Sultan Agong）創立的瑪達藍（Mataram）同教王朝又告興起。蘇丹阿貢治下的瑪達藍王朝，疆域幾乎遍及全爪哇。在此期間內，爪哇語文的發展又步入一個新的紀元。在瑪達藍王朝興盛時期，同教勢力已傳遍印尼各島嶼，阿拉伯的名學者和商人都紛紛到爪哇去。於是在阿拉伯文化的薰陶下，爪哇語文裏也滲入了阿拉伯語。譬如現代爪哇語裏常見到的 Wadi（監護人）Wajib（責任）Pikir（思想）Kabar（消息）等字，便是由阿拉伯文演變而來的。

波斯語在爪哇語文裏也扮演着重重要的角色。波斯語是緊接着阿拉伯語之後滲透爪哇語的。現今所用的 Angkor（葡萄）、Jam（時鐘）、Nakhoda（船長）、Bandar（港口市鎮）和 Kenduri（宴會）等字，在爪哇語文裏本來是沒有用的。它們都是

波斯「泊來品」。

除了上面數種外來語文外，爪哇語也吸收了來自中國、葡萄牙和荷蘭等國的語文，還容納了印度的淡米爾語。淡米爾語的 *Kali* (勞工) · *Kapali* (船) 和 *Katil* (床) · 中國語的 *Teh* (茶) 和 *lofeng* (樓頂等) 葡萄牙語的 *bendera* (旗) · *Sepau* (皮鞋) · *Kereta* (車輻) 和 *Garpu* (叉) 等 · 荷蘭語的 *Pasmat* (西班牙銀幣) 和 *Gelas* (玻璃杯) 等字，不但為馬來語借去，也可以在爪哇語裏找到。這些語彙究竟是被爪哇語先吸收過來而後變為馬來語，抑或是先由馬來語借去而後變為爪哇語？只有待語言學家考據了。

爪哇語文也有等級之分的。這種區分是根據應用者的地位或其他因素來決定。大體上來說，目前的爪哇語被分為四個不同的等級，即：*Ngoko* 語，*Krama* 語，*Krama Inggil* 語和 *Madya* 語四種。

(一) *Ngoko* 語——*Ngoko* 一字是從 *Kowe* 一字演變來的，原義是作「你」字解。這是上級人士對下級人士講的一種語言。操此語者多數是那些具有很高的威望和地位的人士。

(二) *Krama* 語——是下級人士對上級人士表達心意時用的。在爪哇語中，此語向來是被視為最優秀的語言。

(三) *Krama Inggil* 語——*Inggil* 即 *tinggi*，意謂「高」或「高尚」。只從字面看，就可以知道這種語文要較 *Krama* 語高尚了。這種語言只有王族才用到。禱告神明時也有用到這種語文。不過，最近已沒有這種嚴格的區分了。在日常會話裏，*Krama Inggil* 語和 *Krama* 語時常混合應用。譬如「吃」字，前者叫做 *dahar*，後者稱 *nedá*；但在應用上，操 *Krama* 語的人喜歡用 *dahar*，而把 *nedá* 一字放棄不用。同樣的，「睡」字在前者是叫做 *Sare*，後者叫 *tilem*，但操 *Krama* 語的人，却喜用 *tilem* 而不用 *Sare*。

(四) *Madya* 語——*Madya* 一字含有「中間

」之意；若照字面解，這是一種介於 *Krama* 與 *Ngoko* 之間的所謂「中等階級的語言」。此語也滲有許多 *Krama* 語和 *Ngoko* 語在內。為一些沒有銜頭和地位的人士所採用。這種語言又可分為兩種：一種叫做 *Madya Krama* 語，一種叫做 *Madya Ngoko* 語。此語若滲入較多的 *Krama* 語，就稱為 *Madya Krama* 語，反之，即是 *Madya Ngoko* 語了。

除了上述四種階級的語言之外，還有一種叫做 *Kedaton* 語。*Kedaton* 即 *Kerton*，意謂「王宮」。很明顯的，這是居住在宮殿裏的人所說的語言；但不是國王。操此語者只限於王宮中的男人而已。爪哇語文的研究工作，早在萊佛士統治爪哇的時代便展開了。荷蘭人佔領印尼期間，這種研究工作並沒有停頓下來。相反的，在 J. F. C. 葛立克 (Gericke) 和羅俄達 (Roorda) 等學者的積極提倡和編著荷蘭爪哇兩用字典之下，爪哇語文的研究更引起世人的注意和感興趣。於是，許多有關爪哇語法和文學的書籍都被西方學者編著和翻譯為外國文。尤其是荷蘭學者，對爪哇語文的研究，有着巨大的貢獻。在本地學者當中，*Asmah Haji Omar* 算是最著名的一位了。

(取材自語文月刊)



五二〇年編成。這可以說是歐馬語文相溝通的開始。

談到羅馬化文字，就必須提到荷蘭人對這方面的貢獻。自西方文明傳入馬來羣島以後，當地人士開始學習他們的語文，因此認識了他們的羅馬字母，後來他們（指馬來人）發覺馬來文若以羅馬字母來書寫或拼音要比爪夷文來得容易與正確。所以當荷蘭語言專家提出以羅馬拼音意見時，即獲得普遍的支持與響應。羅馬化文字就是這樣產生的。

荷蘭人統治印尼期間，對馬來語文的研究會下過苦功。他們欲巴結馬來人，乃規定廖內馬來語為高級馬來語或學校馬來語，這裏所說的馬來語是經過歐化的馬來語。這廖內馬來語後來被定為柔佛的官方語文——即柔佛馬來語。

英人自荷人手中接管馬六甲政權以後，荷人勢力乃全部退至印尼。英人對馬來文所採取的態度是消極的。英人勢力的擴張，也就意味着馬來人的政治勢力越來越衰退。馬來文在得不到政治庇護的情形之下，自生自滅的渡過一段漫長的、黑暗的歷史之夜。

在這段漫長的歷史之夜裏，曾出現了一位馬來文救星，這救星就是生長在十九世紀裏的文西阿都拉。他是一位熱心於文化工作的人，對馬來文的傳播尤其賣力。他呼籲馬來人努力學習馬來文，因為馬來文的存亡，也就是馬來民族的存亡。

文西阿都拉是生長在萊佛士開闢新加坡的時代。萊佛士是一個好學不倦的英國學者，他聘文西阿都拉作為馬來文教師，藉此機會，文西阿都拉一方面把馬來文介紹給外國人，一方面又盡量學習英語。由於他的努力，馬來文大量吸收了英語字彙。印尼方面，由於荷蘭政權的影響，在馬來文字彙裏就出現了許多荷蘭語。

馬來文的復生期

公元一九二八年，是印尼青年要求統一語文的號角吹得最響亮的時候。該年十月二十八日，印尼青年在耶加達集會，通過「一個民族，一個國家，一個語言」的口號，就這樣馬來語被改為印度尼西亞語。自此以後星馬的馬來語和印尼的馬來語開始分裂了。印尼語一方面吸收地方語言，一方面又接受荷蘭奧會克教授所編訂的拼音方式，同時大量出版書刊，星馬方面，羅馬文體的拼音制度也曾有過修改，但修訂者並非是荷蘭人，而是由一批英國馬來語文專家如維金遜（Wilkinson）溫士德（Winstedt）等人所組成的拼音委員會，因此馬印間馬來語的差異益形顯著。以拼音方式來說吧，馬來語的 y, j, che, nya, kh 等音，印尼卻當它為 i, di, tie, nja, ch。所以我們的 Saja，就等於印尼的 Saja；我們的 cheria 等於印尼的 tjeria。關於字音和意義方面，馬印間的使用法也

不盡相同；例如馬來語把「辦公室」稱為 Pejabat，印尼是 Kantor；馬來語把「下午」，印尼是 Sore，馬來語把「能夠」，印尼是 bisa。

印尼從荷蘭方面吸收許多新字彙後，馬來語亦從印尼方面間接把荷蘭語吸收過來。這種吸收法，可稱為間接吸收法。例如 Industri（工業、實業）、Organisasi（組織、機關）、Seterika（熨斗）等字，乃是印尼借自荷蘭語來的。這情形在英語和印尼語方面也有發生，如 Talipon（電話），本來是英語的 Telephone，若以語言學的角度去研究，它本來是希臘語。馬來語的 Kelasi（水手），辭典裏面說是印度語，但語言學家卻說波斯語。

借用外來語，並不是一種退步的表現，借用外來語對任何國家來說都是很平常的事。英國若不是借用法國語，它不會有這樣豐富的字彙。馬來語能接受外來語，這證明它能適應環境，能夠生存下去。

公元二十世紀初期，馬來文的進展仍甚遲緩，但值得高興的是，馬來報章開始相繼出現了，總算為寂寞的馬來文壇添一點生機。除本來已經出版的馬來前鋒報（Utusan Melayu）和馬來文化報以外，還有「檳榔嶼之光」（Chahaya Pulau Pinang）、「智識之庫」（Taman Pengerahuan）、「長老報」（Alman）、「準衡報」（Neraca）和巫來由嫩芽報（Tunas Melayu）等。

由於報章雜誌的出現，一方面也是由於印尼民族主義浪潮澎湃的影響，馬來亞的馬來智識份子開始關注馬來語文發展的問題了。這本來是個好現象，但可惜馬來新聞工作者之間沒有搞好組織的工作，以致常為拼音，語法等問題而意見相左。同時在報章都各自為政地創造許多新字彙和借用語。由於沒有統一性，就造成讀者的混亂現象。

一九三四年，在拿督哈夷穆罕默德沙益（Dato Haji Muhammad Said）發動下，柔佛州出現了「皇家馬來語文及文學協會」（Pakatan Bahasa Melayudan Persuratan Diraja）——這是「語文知識教會協會」（Pakatan Belajar Mengajar Pengerahuan Bahasa）的復生。它負有推動馬來文發展的使命。同年，「馬來亞筆友協會」（Persuratan Sahadat Pena）也跟着產生，第二次世界大戰時，該會停止活動，接着在一九四九年又有一個名為「筆友會」（Sahabat Pena）的組織成立。

戰後馬來社會起了很大的改變，印尼革命的思想開始灌入馬來人的腦子裏，馬來人的政治意識提高了，同時對語文的看法更為通透，於是青年作家們起來組織「五十年代作家行列」（Angkatan Sastrawan 50），作為發展馬來語文的媒介，並毫無保留地吸收印尼語文。不管是在字彙上，用語上以及格式上都仿效印尼，他們這種傾向，引起舊派作家的反感，後者便起來組織「語文理事會」（Lembaga Bahasa）以與前者抗衡。

在這時期內，前後二者對羅馬文體與爪夷文體的馬來文問題發生爭執。五

十年代行列作家們認為，羅馬文體在未來的歲月裏對馬來語文的發展會有更大影響作用，所以可以代替爪夷文。老派作家反對這種建議，他們認為傳統的文化必須保留。爲了獲得一個正確的解決方法，新加坡第一屆馬來語文大會（一九五二年召開者）議決調查羅馬文體與爪夷文體在馬來日常生活中的應用情形。一九五四年一月一日至二日，第二屆語文大會在森美蘭的芙蓉召開，把調查情形提出報告，結果兩種文體的應用是五十對五十。於是大會通過兩者兼用。雖然如此，畢竟是多數人贊成羅馬字較有前途。即以拿督惹阿答博士（Dr. Zaha）來說吧，他是當時最爲人們所敬重的馬來語文專家，雖然他不是新行列的人物，但他亦承認羅馬文字比較能促進馬來文的發展。這無疑是贊同新行列的觀點。

在這一屆的語文大會上，亦通過一重要議決案，即要求政府把馬來文定爲馬來亞的國語。聯邦立法議會終於一九五五年三月三十日接受把馬來文（羅馬化文字）列爲國語的提案。公元一九五六年，第三屆語文大會在星加坡馬來亞大學舉行，出席人士有印馬兩國的著名學者。經過數日的討論後，大會通過了一系列的議決案。較爲重要者爲：①設立一永久性機構，執行大會議決案；②統一馬來語與印尼語的拼音問題。

一九五七年八月三十一日，馬來亞聯邦獲得獨立。憲法第一百五二條裏有一項這樣的規定：①聯合邦之國家語文爲馬來語，這種決定應由國會以法律途徑明文規定之，但是

（甲）任何人不得被禁止或阻止其教授或學習其他語文；同時

（乙）本款不得防碍聯合邦政府或任何州政府保存並扶持聯合邦其他語文之使用與研究。

一九六三年，馬來西亞成立了，馬來語自動成爲馬來西亞的國語。

結語

馬來語被定爲國語以後，負起推動應用國語的任務就落到語文出版局身上，該局負責人端賽納塞被選爲推動國語應用的主任。爲積極發展應用國語，在端賽納塞的策劃下，政府乃於一九六〇年開始舉行國語週，由一月三十日起至二月六日止，爲期一週。首相東姑阿都拉曼在國語週開幕典禮上致揭幕詞時說：「馬來亞聯邦憲法經已規定馬來語爲本邦唯一之官方語文及國語，在獨立之後十年內將被廣泛應用。同時亦規定其他語文的應用將爲政府鼓勵與支持。……」

「學習一種語文是不易的，尤其是當我們認爲要在我們之寫作一函件及文告中所用之英文找尋一代替物時。因此我們才定下十年爲國語完全代替英語之

限期；但若我們不從此時開始，我們將如何完成這目標呢？……
「故政府舉行國語週乃企圖以全國性之職責完成憲法之目標。因此，吾人不應誤解國語週爲一宣傳把戲。政府將繼續爲國語作宣傳，至它已能在各種部門各學校中成爲每日應用之語言爲止。」
國語週舉行過後，接着政府又舉行國語月。算起來政府發動國語運動到今年已是第七年了。諸君請捫心自問，在這七年的時間裏，自己究竟懂得了多少國語？（光華日報）

略談馬來來文教育的发展

· 疑 雲 ·

早期馬來來文教育

馬來亞早期的馬來來文教育，純粹是一種屬於私塾性質的宗教教育。這的不必談，即以十九世紀文西阿都拉時代來說吧，那時馬來人所注重的祇是一部厚厚的可蘭經。家長把教師請來的目的，主要是要他們教授孩子們背熟可蘭經和學習阿拉伯文。馬來來文根本就引不起他們的興趣，甚至有些人還說：「馬來來文是我們自己的語文，何必再去學習呢？」這種見解，大大地引起文西阿都拉的反感。他不客氣地批評說：「當我看到馬來人還是那樣的愚昧無知，對本身的語文一竅不通時，我感到非常的驚奇和遺憾。世界上所有各種民族都學習本身的語文，何以馬來人沒有？有人說，學習馬來語文不比阿拉伯文來得有用處，因為它祇合用於現世，而阿拉伯文卻能兼用於來世。……但我未曾見過，不管是馬來人或其他民族，在交談上，書寫上或生意上有用到阿拉伯文的。」文西阿都拉的評語，可說是一針見血。

十九世紀的馬來家長最注重拜師禮節。一個家長要把孩子交給先生當教時，他必須先預備好糕葉、糕餅等禮物。然後帶着孩子去拜見老師。在老師面前，家長照例會說：「先生，我所請求的只有兩件事而已，那就是孩子的眼睛和手腳，請不要給他弄瞎或打斷了。除此以外，一切悉聽尊便。」說畢就命令孩子跪拜老師。家長離去後，老師把家長帶來的酬勞費收下，糕餅就分給孩子們吃。

這種私塾性質的教育，當時並不怎樣普遍，原

殖民地時代教育

英人統治馬來亞以後，全馬各地才有馬來學校的設立。公元一八二一年，第一間的馬來學校正式在檳島的牛汝莪成立。十六年以後，在檳島的阿逸淡又興起一間馬來學校。一八五五年，第三間馬來學校在峇六拜成立；當時，這些學校的控制權，全握在英國人的手裏。

馬來學校在開辦之初，得不到馬來人士的熱烈支持。他們有一種偏見，認為英人開辦馬來學校的目的，在於宣傳基督教，這種對馬來文岐視的情形，在海峽殖民地總督Barnard發表其批評馬來文教育落後原因的報告書以後，才畧見改變，最初開辦的馬來學校都是附設在英校裏面，總督認為，如果不在各地設立獨立的馬來小學，鼓勵人民學習馬來文，總有一天，馬來文會成為毫無用處的巴剎語。經過縝密計劃以後，總督乃向殖民地委員會提出他的意見。委員會接納總督的意見，於是，以巫語為媒介的馬來小學在各地興建起來了。那時，委員會給予馬來學校的津貼金，在檳榔嶼方面是二千盧比，馬六甲一千五百盧比，可是，開辦一個時期以後，檳榔嶼的馬來學校被遷停辦，原因是印度方面沒有寄來檳榔嶼所應得的津貼金。

公元一八五六年，兩間獨立的馬來學校首次在新加坡成立。一間是在甘榜格蘭(Kampong Gelandang)，名阿都拉小學，一間是在直落柏蘭卡(Telok Belanga)。以後阿都拉小學改成宗教學校，在直落柏蘭卡的那間小學，於公元一八七六年移到柔佛，兩年以後成為馬來師訓學院。

公元一八六八年間，北海的馬來小學辦得一團糟，以致武吉淡汶(Bukit Tambun)，笨那牙(Penang)，峇東埔(Pematang Paul)等小學被迫停辦。

另一方面，馬六甲的馬來學校卻一枝獨秀，欣欣向榮。造成馬六甲馬來小學興盛的原因有四點：①馬六甲馬來人的人口比檳榔嶼多；②馬六甲的馬來小學有很多是建立在同教堂裏，這使父母們較有信心把孩子送到學校讀書；③馬六甲馬來教師大多由同教長老或同教學者擔任，檳榔嶼教育司對此不感興趣，因為同教教師對於技術或科學教育不通；④馬六甲的馬來小學注重宗教知識。公元一八七一年，馬來來文教育在發展過程中又經歷一個革新的階段。負起革新任務者是斯金諾(A. M. Skinner)。

斯氏在致總督的函中，不客氣地批評說：「所有現存的馬來小學，與其讓他奄奄一息的存在下去，倒不如關閉的好。這種失敗不是因為錢的問題而引起，主要乃是管理不得法所致。」他也批評當時馬來人對教育所採取的一種懶望態度是要不得的。

斯氏所提出的改革要點是：①宗教可以在校內教授，但不能與馬來文混在一起；②上午的全部時間應教授馬來文，下午的時間可教授宗教科目；③政府的津貼金祇給予那些教授馬來文的教師，至於宗教教師的酬勞，應由父母自行負責。

斯氏所注重者乃馬來來文教育，而非宗教教育。改革計劃發表以後，斯氏要所有的馬來學校都遵照着計劃進行，實行結果，成績令人滿意。因此，在短時間內，又有許多馬來小學建立起來。這時，各學校間的管理法，薪金以及教師的任務等，都予以統一起來。

公元一八七八年，在新加坡直落柏蘭卡附設師資訓練班，訓練一批教師到各鄉村去服務，檳榔嶼和馬六甲各地的優秀學生都被鼓勵到那邊去學習，一切費用都由政府供給。公元一八八三年，學生總數祇有二十八名，一年以後增加一倍。可惜一八八



談星馬國語

的發展過程

疑雲

前言

本年二月十七日光華日報有一則這樣的新聞：「國家語文發展局主任端賽納塞於今日發表稱，如則今年舉行之國語月運動，將係最後一次。」翻開日曆看看，明年就是一九六七年了。明年國語若能成為唯一官方語文，對國家來說，這是進步的表徵，是每個馬來西亞公民所值得自豪的事。

但有一件令人失望的事，現在仍有人對國語產生一種錯誤的觀念，他們認為馬來語文沒有語法，結構簡單，沒有甚麼值得可學的地方，如果真的要學習，三個月就可以學會了。事實是否如此呢？且聽南洋大學馬來文副教授李全壽先生的意見吧。李副教授於一九六二年十月十二日應馬六甲國語月委員會之邀在馬六甲市議會會堂發表專題演講時曾說「每一種語文都有自己的語法，問題在於是否有人把它寫出來而已」。關於結構簡單一事，李氏說：「雖然馬來語結構簡單，但卻足夠用來表達情意的工具，它具有固定的風格並可用來描繪我們內心的一切思想和心靈活動。」對國語容易學會一事，李氏又說：「如果學習巴利馬來語，三個月的時間也許是夠的，但是如果閱讀馬來文書寫的本邦法律條文，報章雜誌，文學作品，區區三個月顯然是不夠的，最少要化上二三年的時間，如果要用正確的和文雅的馬來文來寫作，那就需要更多的時間呢。」

還有一些人更否定了國語的歷史存在事實，他們認為馬來文是戰後才興起的一種文字，過去根本沒有「馬來文」的存在。也有一些人說國語是馬六甲王朝時才有的。距今亦不過祇有五百年歷史而已。為糾正這些錯誤的觀念，趁着這一次的國語月約舉談國語發展的過程，也是一件有意義的事吧！

印度化時代的馬來文

根據語言學家的研究，馬來語是屬於奧斯多洛尼西亞 (Austronesia) 語

族中的一系。東南亞現存的爪哇語、峇達語、泰加洛語、武吉士語、馬卡沙語、米南加保語、南榜語等，同是屬於奧斯多洛尼西亞語系的一種。

馬來民族是在四千年前由中國雲南一帶移入東南亞。由於移入的次序有先後之分，所居地區又有不同語言的原住民存在，以及受到客觀環境的限制諸如高山和大海的阻隔等，這屬於馬來人的奧斯多洛尼西亞語才開始分裂了，以致才有上述諸語的產生。根據語言學家的估計，屬於此系的語言，約畧地分就有二百種以上；若連各地方言計算在內，則不下千餘種。

要肯定馬來語最初存在的準確日期並不是容易的事。歷史學家克魯恩 (J. Kraus) 從所發現的婆羅洲麻阿拉加曼 (Muara Kaman) 碑石上證明，在公元初期，婆羅洲一帶已有馬來社會存在。同時也有自己的文字產生了，當時的馬來文是經過梵文化了的。

蘇門答臘方面在上古時代有一種類似七首形的文字已在蘇島南部（即望加烏魯和巨港一帶盛行），稱七首文字 (Huruf Rencalong)，這種文字直到公元十八世紀，荷蘭政權侵入之前仍存在着。另一種在爪哇盛行的文字，叫做加夷文字 (Kawi)，乃是源自旺基文字 (Hauri Vengka)，即巴拉瓦人自印度的柯羅曼德爾傳入的一種文字。這種文字在公元十四世紀時才消失。

以上兩種文字，是阿拉伯人和印度回教徒侵入馬來羣島前，馬來人用以作為表達內心的一切思想和心靈活動的工具。他們把這種文字寫在樹皮上，棕葉上，金片上，以及刻在石頭上。博物館裏現在仍保存有這種文字的遺墨。其中最吸引人們注意的是刻在一根石柱上的馬來古文，這根石柱是在一八九二年發現於望卡西部 (Bangka Barat) 的哥打卡刺 (Kota Kapur) 地方，柱上所刻年代是公元六八六——七七年。其文字有一部份是用梵文寫成。從這點可以看出印度文化在馬來羣島的勢力如何。除此以外，在哥都干武吉 (Kedukan Bukit)、打浪都爾 (Talang Tuvu) 都有發現這類文字的碑石。從這些碑石的發現，可以證明歷史學家所說的早期的馬來語文是由印度的一種巴拉瓦文體演變而來的說法是對的。

公元七世紀，即室利佛逝王朝興起時開始，它不但成為當時的官方語文，同時亦是商場上的共通語和高等學府的教學媒介語。它的傳佈範圍很廣，凡在

室利佛逝統治下的國家，無一不以馬來文為其國語。

義淨（中國唐朝高僧）於公元六七一年到印度取經時，曾在室利佛逝停留數個月以專攻梵文的文法。根據他所作的記載，他曾學習本地語，那種語文就是古馬來文了。以後許多中國學者都步義淨的後塵，在前往往印度必在室利佛逝學習古馬來文。他們學習古馬來文的目的，是作為譯經上的輔助語，以便遇到困難可作為參考之用。

古馬來文的重要地位又可從爪哇所發現的兩個碑文中見得。其一是名甘打蘇里（Yandasuri），在中爪哇發現，碑上註明公元八三一年。另一塊是在西爪哇的薄我（Bogor）發現，碑上註有公元九四二年的年號。這兩塊碑文不以爪哇文書寫，而是以古馬來文寫成，於此可知，古馬來文應用範圍之廣了。

馬來文的黃金時代

公元十三世紀，是回教傳入馬來羣島的開始。在許多印度化的馬來王國中，究竟是哪一國先信奉回教呢？根據現有資料指示，第一個信仰回教的王國是巴賽（Pasai）。巴賽王國本屬室利佛逝所有，滿者伯夷興起而把室利佛逝消滅以後，巴賽乃脫離室國而獨立。以後巴賽勢力日盛一日，終於控制了整個馬六甲海峽。由於巴賽乃是回教傳佈的中心地，所以很快地，整個馬來羣島也變成回教國家了。

在同化的過程中，馬來文受到波斯和阿拉伯的影響最為深刻。這時，馬來語文的文體也由旺基文體改為由阿拉伯文演變而來的爪夷文（Huruf Jawi）。但得在此說明一點，單祇有阿拉伯文是無法產生爪夷文的，必須再從波斯文吸收過來一些附加語法，如 *cha, nya, ga, nga* 等，這樣一種具有完整拼音制度的爪夷文才告產生了。以爪夷文體寫成的最早碑石，註有公元一三三〇年的字樣，這塊碑石是在丁加奴發現。有了爪夷文，阿拉伯文學書籍和回教的教義，很快地被翻譯過來。依斯干達如卡傳（*Hikayat Iskandar Dzul Karnain*）是最早被翻譯過來的阿拉伯文學書籍。

波斯文化的傳播者是印度的胡茶辣（Gujarat）回教商人。他們不但把波斯文學、宮庭俗例傳入馬來羣島，更重要的是把波斯語也給帶來了。目前，馬來王國常用以冠在自己名字後面的 *shah* 字，乃是波斯傳來者。其他如 *istana*（皇宮）、*dewan*（會堂）、*bakhshish*（賞錢）、*lashkar*（軍隊）、*shahbandar*（港務局長）、*nabat*（御樂隊）、*nafiri*（長喇叭）、*rebab*（三絃樂器）等也是波斯語。至於常用到的 *saudagar*（商人）、*nakhoda*（船長）、*gandum*（小麥）、*angkor*（葡萄）、以及一部份的武器如 *chokmar*（御杖）、*khanjar*（一種雙邊利的大刀），都是由波斯語演變而來者。

在同一個時期裏，馬來語文也吸收了不少阿拉伯語。現在馬來人用以計算月份的名稱以及星期的名稱如 *Ithnain*（星期一）、*Thalatha*（星期二）、*Rabu*（星期三）、*Khamis*（星期四）、*Jumaat*（星期五）、*Sabtu*（星期六）、*Ahad*（星期日）等都是阿拉伯語，馬來語的 *Keramat*（聖人、聖墓）乃是由阿拉伯語的 *Keramat* 變來的。

在同化過程中，馬來語文共經歷了三個偉大的朝代，這三個朝代是：①巴賽王朝——公元一二八〇年至一四〇〇年；②馬六甲王朝——公元一四〇〇年至一五一一年；③亞齊和柔佛王朝——公元一五一一年至一六五〇年。

巴賽王朝可以說是豐富馬來文詞彙的時代，在這朝代中，由於阿拉伯人和胡茶辣人的前來，馬來文吸收了不少由阿拉伯和波斯傳入的新名詞。馬六甲王朝時代，可以說是翻譯回教書籍為爪夷文的黃金時代。這時期馬來文不但成為傳播回教的有力工具，而且也是政治上、商業上用語。馬六甲王朝的數位國王，非但把馬六甲建立成一個商業中心地，並會遠征異域。由於地理形勢加上政治的因素，過去不包括在室利佛逝王國版圖的地區，現在都普遍地應用起馬來文來維冷地（*E. Valeny*）就說過這樣的一句話：「一個人如果懂得馬來文，他在巴黎或非律賓將會受人尊敬。」亞齊和柔佛王朝時代可以說是馬來語文在發展途徑上達到第一個巔峰的時代。蘇丹依斯干達（*Sultan Iskandar Muda Mahkota Alam*）統治亞齊的時候，亞齊皇宮成為馬來回教學者、馬來語文和文學家的集中地。赫赫一時的學者如賽奴魯丁（*Skeith Nuruddin*）、汗惹番蘇里（*Hanzah Fansuri*）、三蘇丁蘇瑪打拉尼（*Shamsuddin Sumatran*）等都是在這時期出生的。

殖民時代的馬來文

公元一五一一年，葡萄牙人攻下馬六甲，這是馬來亞受到西方文化侵襲的開始。馬六甲城雖被攻下，但馬來文並不因此而崩潰，相反的，葡萄牙人因欲跟馬來羣島上的蘇丹、土酋和商人聯絡，不得不學習馬來語。

在葡萄牙人統治的一百三十年時間裏，馬來語吸收了不少的葡萄牙語。常用的 *Menega*（牛油）、*renda*（花邊）、*Kemeja*（恤衫）、*saudadu*（兵士）、*sepatu*（皮鞋）、*Gartu*（叉子）、*Sela*（馬鞍）等語，都是由葡萄牙語演變而來者。

在葡萄牙政府時代，有人開始編寫馬來字典，這是一部巫意（意大利）對照字典，編寫者名叫比格費達（*Biguetta*）。他對各種語文與文字深感興趣，當他跟隨麥哲倫環遊世界經過馬來羣島時，就把沿途所聽到的馬來語以羅馬化文字記錄下來，以意大利文註釋。這本字典共收集四百二十六個字，於公元一

研究馬來語文的人士都曉得，馬來語文的產生，是公元七世紀的事：明確地說，那是在公元六八〇年前後。此可從所發現的四塊碑文中證明之：①誌有六八六年的哥打卡薄(Kota Kapur)碑文，②六八三年的卡朗柏拉希(Karang Berahi)以及哥打干武吉(Kedukan Bukit)碑文，③六八四年的打朗都義(Talang Tuwo)碑文。

這四塊在蘇門答臘所發現的碑文都是用古馬來文寫成——是一種巴拉哇字體，而文內又參雜古印度的梵文，這跟爪哇所發現的加夷文以(Kawi)寫成的一種古爪哇文碑石一樣，都是受到很深的印度化影響，從這裏可以得到一個結論，即馬來文在室利佛逝(三佛齊)時代是一種公用語文。

數世紀以後，馬來語文的發展中心地又遷到馬六甲來，由於受到阿拉伯文化的影响，這時期的馬來文是用阿拉伯字體寫成的。

隨着同教在馬來羣島的傳佈，馬來語文也成為馬來羣島的通用語，它是王族與王族間和商人與商人間的媒介語。其流佈範圍遠及加里曼丹、蘇拉威西、爪哇、班達、安汶和摩鹿加的其他島嶼。

公元十六世紀，馬來語

文在印尼才成為日常生活上的一種語文，其後應用馬來文的地區擴展至瑪達加斯加、伊利安和台灣等地。

在荷蘭東印度公司時代

，因受到英文和荷蘭文的影响，馬來語文的地位更加重要了，應用範圍更加擴大，語文專家稱此時期的馬來文為現代馬來文，亦有人稱它為廖內馬來語文或高級馬來文，是用羅馬文體寫成的，而學校當局都把它當為主要科目來教授。那時，書籍的印刷與發行雖然是集中在耶加達，但真正研究馬來語文的中心地却是在武吉丁宜，這裏才是馬來語文專家、教師和學校督學官等聚合的所在。

一九〇八年，荷蘭東印度公司政府在耶加達成立一個民衆讀書局，取名為 Volkslectuur，馬來語文發展中心地也由武吉丁宜遷到耶加達來，一九一七概年，此讀書局才正式改名為國家編纂局，以迄於今。以上就是馬來語文的發展要；接下來再談談馬來語文的研究工作情形以及它在國際上的地位如何。

馬來語文的研究工作，約始於公元十六世紀，而首開研究風氣的人是一位

跟隨麥哲倫環遊世界的西方人士A. 比卡弗打(A. Pigafetta)。公元一七三

六年，G.H. 溫利(G.H. Wendt)開始編著第一部有關馬來語法研究的書籍。緊接着在十八三三年，W. 瑪斯登(W. Marsden)也編著了一部馬來字典和馬來語法的書，一八六五年，荷蘭東印度公司政府規定馬來語為官方語文之一——這裏所說的馬來語，是廖內一位馬來學者名拉惹阿利者所經常採用的高級

馬來語文在國際上的地位

· 疑雲 ·

馬來語，而不是巴剎馬來語或地方方言。此乃馬來語受外國政府重視的開始。馬來語在受到普遍地重視之後，西方學者對馬來語文也開始作更深一層的研究。W. 瑪斯登是第一位研究出「印度尼西亞語和波利尼西亞語」(Polinesia)有密切關係的學者，以後出現「Von Humboldt Vander Tuuk」和「Kem Brandep」等位學者，他們對瑪斯登的意見深以為是，而繼續研究的結果，世界上又多了一種馬來由、波利尼西亞(Melayu Polinesia)語。

研究印度尼西亞語的工作，接着又為 Brandesetter 和 Dempwolf 所承受過來，與此同時 Van Der Tuuk 也簡化了馬來語的拼音法。十八六一年，Vander Gabelentz 發表理論說：「印度尼西亞、美拉尼西亞(Melanesia)和波利尼西亞三種語言原是出自同一個語系者。這個見解甚獲 Goddington (1963) 和 Tharheimer (1908) 的同意。他們並補充說，米哥羅尼西亞(Micronesia)語亦應包括在這一個語系內。」

P. W. Schmidt 另有新論說：「上述三種語文與奧斯得羅西亞語(Austroasia)有着至為密切的關係(這是根據地理學所研究出來的結果)，所以應把這三種

語文歸入奧斯得羅西亞語系內——即世界語中的系最大語系之一。馬來語文的應用，在目前來說，是可以與世界其他語文並駕齊驅的。它具有能使本身適應於各方面的素質在內，對發展中的國家來說，所需要的正是這種「活」的語文。現今的馬來語文除吸收來自各地的方言以外，亦從外語中吸收許多新字彙，此舉無疑的將會豐富馬來語文的字彙，吸收外國語，對任何一個發展中的國家來說，都是不可避免的。根據哲佛遜(Jepersen)的理論，任何高級語文，其所具優點是，能以簡單的詞語表達全部的思想——馬來語或印尼語已具備這種優點。馬來語和印尼語沒有自己的字母，遠古時代所流行的寄達，勒章，南本，武吉士和加夷等字母，都是源自古印度的巴拉哇(Pallawa)和德拉那卡利(Dernakari)字母；同化以後，阿拉伯文體的爪夷文流行於羣島間。殖民地時期起到現在，國際上所通行的拉丁(羅馬)字母才被應用來書寫馬來文，我們的鄰近國家，除了有些是採用其本國的字母外，其他如菲律賓的泰加洛語(菲律賓的國語)，也是採用拉丁字母寫成的。

自從打字機問世以後，拉丁字母的應用範圍更加廣闊了，在書寫馬來文時，許多人更喜歡應用拉丁字母，而且自印刷術發明以後，書籍的出版既快速，又經濟，馬來文在這種有利的情形之下，發展更為神速，其在國際上的地位也日趨重要起來。(取材自文學世界)

馬來亞土著語的研究

· 疑雲 ·

本文所說的「土著」，不是指構成大馬三大民族之一的馬來民族而言，乃是指居住在馬來西亞內陸尚未開化的原始民族如小黑人和耶昆人而說的。目前，居住在馬來西亞內陸的原始民族，種類繁多，語言也相當複雜，研究起來，未始不是一件有意義的事。本文的目的，是在對國內外學者專家研究馬來西亞土著的工作情況，作一個簡要的報告。

在未談到正題之前，先來介紹一下原始民族在馬來亞各地散佈的情形。據依斯干達尤索卡利 (Iskandar Yusof Carey) 在「馬來亞原始民族及其前途」一文裏指出，今日在馬來亞各地的原始民族約有四萬五千人左右。其分佈的情形大致如下：吡叻州有一萬五千人，彭亨州一萬五千人，吉蘭丹五千人，雪蘭莪三千人，森美蘭三千人，柔佛二千人，其他各州如吉打、丁加奴和馬六甲也有少數的原始民族，玻璃市和檳榔嶼則沒有原始民族的足跡。

依斯干達尤索卡利說，尼格利多 (Negrito) 族是原始民族的老大哥，約在二萬五千年前由亞洲高山地帶移入馬來亞。相距一萬七千年後（即公元前六千年左右），另一支原始民族跟着移入馬來亞。再隔四千年（即公元前二千年）最後一支也跟着移入了。

馬來亞的原始民族，大約可分為下列三大類：①尼格利多族——是最早移入而人數又最少的一族，身材矮小，頭髮鬚曲，膚色黝黑，大多數居住在吉打、吡叻以及吉蘭丹一帶，尼格利多族又有肯西吾 (Kensiu) 人、根達 (Krnak) 人、惹亥 (Jehai) 人和峇蒂 (Bateq) 人等。

②先奴伊族——是所有原始民族中人類最多的一族，為數大約有二萬六千人，佔所有原始民族的過半數。先奴伊族也可分為二支，一是德米亞 (Tamiak) 族，一是斯邁 (Sema) 族，多數居住在馬來半島中部一帶。

③原始馬來人——由柏蘭達斯 (Belandas)，德母安 (Temuan) 和耶昆 (Jakun) 人組成，居住在南馬一帶。

其他不包括在這三大族的原始民族尚有居住在森美蘭的斯穆萊 (Semelai) 族，居住在彭亨的查湖 (Jahut) 族，仄黃 (Che Wong) 族以及斯莫柏里 (Semoq Beri) 族等。

由於跟馬來人時常有接觸的關係，多數的原始民族都會以馬來語交談。不過，一般上說，他們都很重視自己的語言。除了原始馬來人以外，其他原始民族的語言，都被語言學家歸納入奧斯特羅亞細亞 (Austro-Asia) 語系去，而不是屬於奧斯特羅亞細亞 (Austro-Asia) 語系。所以他們的語言，在組織上都不同於馬來語。不過，因為時常跟馬來人有接觸的關係，無形中吸取了不少馬來語。

土著語的研究工作，是在歐西人士來馬後才有的事，他們研究土著語的目的，可分為兩方面來說：一是執政當局（指殖民地政府）人員或者傳教師為了方便他們在土著民的地區裏執行任務起見而學習土語。舉個例子說，瑞典成是英國殖民地官員，十八世紀為了奉勸馬來各土邦蘇丹接受英國駐節官而奔走各方，只因跟斯芒 (Semang) 土著接觸的機會多，因此不得不學習斯芒語。史畢提

(Speedy) 也因職務上的需要而學習烏魯近打一帶的沙蓋語。另一方面是人類學家爲了達成他們的人類學研究工作而研讀土著語。這兩種人士都是爲某種需要而學習土著語，所以他們不把土著語的研究當爲一種專門性的研究。直至語言學家出現的時候，土著才真正受到重視，才被列爲語言學研究之一。

研究土著語的風氣是最近才形成的，研究者大多數是語言學的學員。這些學者當中，有外國人也有本國人；外國人方面，目前有依斯干達卡利和登坦(R. K. Dentan)等人。前者研究德米亞語，後者研究斯邁語。

研究土著語的專書，在坊間難得見到一兩本。目前所能看的較有研究性的專書是米斯(Dr. C. A. Mees)博士著的「奧斯特羅尼西亞比較語言學」於一九六七年由吉隆坡的牛津大學出版社出版。作者曾經在印尼的萬隆和馬來亞大學執教，對奧斯特羅尼亞語的研究頗有心得。可惜在這本書裏，很少談到馬來亞土著語的研究工作，這是美中不足的一點。

提到馬來亞土著語研究工作的倒是在一九六三年出版的「蒙古蔑和泰語的研究目錄」，此書是由「東方與非洲研究院」的三名學者聯合寫成的。從該書中，我們知道早在十九世紀時已有人從事馬來亞土著語的研究工作了。土著語研究的早期學者，大多是由英國殖民地官員所組成，而且所研究的對象又是以北馬的斯芒語與如魯(Juru)語爲主。譬如：克勞復(Crawford)先後寫了兩篇有關斯芒族語言的文章：一是「日賴山(Gunong Jerai)的斯芒語彙」安德申寫了「吉打斯芒族語」和「如魯族語」(按如魯族是散佈於威北一帶的原始民族。瑪斯登(Marsden)寫了「吉打斯芒族與如魯族語」。其他的尚有紐波爾(Newbold)寫的「吉打斯芒語」和羅拔寫的「吉打斯芒和如魯族語」。此外，史畢提也寫了「烏魯近打的沙蓋語」，克立復(Clifford)寫了「馬來半島沙蓋語筆記」(一八九一年)。

二十世紀初期，又出現了不少土著語的研究學者。這時候的土著語研究已漸漸形成一種專門性的研究了。而且有關的文章，大多數發表於英國皇家亞洲學會的海峽殖民地分會學報和馬來亞分會學報裏。著名的研究學者當中，有一位是柏拉坦(Balagatan)；公元一八九四年，他在英國皇家學報裏發表了一篇「早期印度支那影響馬來半島的痕跡」，裏面有談到原始民族的語言；一九〇三年，又在該學報發表「馬來半島沙蓋與斯芒語的比較」；一九〇六年，又跟斯格爾(Skelton)聯合寫成「馬來半島的巴干語(Pagan)」。其他著名的學者尚有阿雷斯(Adams)——寫了「巴干語」，諾克爾(Nocker)——寫了「吡叻烏魯柏勒斯的野蠻民族的語言」，魯易林(Lueing)——寫了「吡叻烏魯金寶的沙蓋語」，維金遜——寫了「中馬沙蓋語」……這是在「蒙古蔑和泰語的研究目錄」一書中能找到的紀錄，資料雖然不完全，但作者們的一番苦心是值得欽敬的。從以上所作的報道，我們可以看出，學者們的研究興趣似乎是集中在先奴伊人的語言上，不重視尼格利多和原始馬來人的語言。尼格利多和原始馬來人的數目越來越稀少了，總有走上滅亡道路的一天；所以語言學者應該對這兩個民族的語言特別關心才是。

土著語的研究工作，目前也在馬來亞大學內進行着，研究者都是講師和在籍的馬大學生。當這些學生學有所成的時候，大馬語言學的研究工作，可以不必完全依賴外國學者了。(星檳日報)



惹斯班(Jarman)是西德大學的人類學教授，他在印尼住過多年，從事研究馬來文化的工作，著述過幾本有關這方面學問的專書。有一個時期，他曾在印尼卡查瑪達(Cajak Mada)大學與巴查查蘭(Pajojaran)大學任教，在印尼期間，教授把大部份的時間都放在研究南蘇門答臘勒章(Rejang)區的文化。最近，教授路過新加坡，受到翁姑阿茲斯教授和惹阿巴博士的邀請，在大學裏作一連串的專題演講。

惹斯班教授在一篇專談馬來原始文化的演講中把溫士德爵士批評得分文不值。他說，溫士德雖然被人稱為馬來文專家與歷史學家，但他眼光短淺，對馬來語文，文學，風俗習慣以及馬來民族發展的研究，常作歪曲史實的言論。

惹斯班教授說，溫士德誤解了達爾文的學說，把歐西人視為世界上最開化最優秀(當然溫士德也包括在內)的民族，同時貶低東方人的地位；他把東方有色人種如澳洲的土著等視為不開化的野蠻民族，加上他當時又是以統治者的身份來到馬來亞，對馬來民族的輕視程度更加厲害。他說，華人之所以大量移入馬來亞，主要是因為馬來人太懶惰，不肯參與艱苦的勞力工作。馬來民族的摹仿性很強，凡事喜歡摹仿，他們的生活很隨和，一盤飯一捲烟，他們就可以生活得很舒服了。談到文學方面之問題時，溫士德批評馬來民族沒有他們本身的文學，馬來舊文學都是抄自印度，阿拉伯和波斯的文學；要研究馬來舊文學，就得先懂印度梵文和阿拉伯文，談到馬來語文之事，惹斯班教授形容溫士德為馬來語文發展的絆腳石。溫士德只把「阿都拉傳記」和「巴賽諸王史」的文字當為正統的馬來文字，其他的不被他看在眼裏。荷蘭人對待印尼馬來語文的態度比較開明，他們接受來自西班牙、葡萄牙、荷蘭、德國、阿拉伯和印度的語文；可是溫士德只准許英語在馬來文裏出現，這可以從他所編著的馬來文字典裏看得出來。身為一位西方的學者，最少須有拉丁文和法國文的基礎，如果要研究馬來古文字和文學，就得兼備德文和荷文的知識；但溫士德對這些文字却一無所知，所以對於存放在耶加達和雷登(Ledea)大學以及其他各國主要學府和圖書館裏的馬來文古籍，都無從着手研究。溫士德所看到的馬來舊文學，只限於馬來半島一地而已。

接着，惹斯班教授又作一個比喻，他說，馬來文化有如被剝開的兩片花生殼，一片是在印尼的蘇門答臘，一片是在馬來半島。蘇門答臘相當重要，因為馬來文化的發展溫床室利維查雅(Cirivijaya)和巴卡魯答(Pagar Ru Yong)都在這裏。居住在米南加保的巴卡魯答後裔，其散佈範圍甚廣，在梭羅、哥打(Kotai)、汶萊、森美蘭、南加里曼丹、占卑和廖內一帶都有他們的足跡。再說，馬來原始文學也有受到武吉斯、加里曼丹、峇達、瓜哇、廖內、占卑和亞齊「地方文學」的影響，溫士德對此一無所知，在他所著的有關馬來亞歷史或文學的書籍裏，很少提到馬六甲海峽對岸的事。他一口咬定馬來的文

惹斯班教授談馬來文化

·雲疑·

學的內容是那樣的貧乏，完全比不上印度、阿拉伯和波斯的文學。溫士德的這些見解開始受到學者們的懷疑了。

惹斯班教授在一九六一年曾訪問室利維查雅地區，在那裏他看到了一個可以代表馬來文化的馬來社會，回教大概是在公元十四世紀傳入這一帶地區，但打巴奴里(Tapanuli)却未受到回教入侵的影響。直到公元十九世紀左右，由於回教侵入了勒章，遂發生一場宗教性的戰爭；一派(年老派)要維護舊禮教與原始宗教，一派(少壯派)却要傳佈回教。原始宗教早在佛教、印度教、回教與基督教之前，在勒章地方滋長了。勒章區的居民崇信自然，認為自然界有一個偉大的神主宰他們的一切。他們喜歡在夜間舉行宗教儀式，祭拜神明與祖先的魂靈。後來，佛教和印度教也在這地區滋長，印度教裏所常提到的(Batara Guru和Nyang Seta)諸神的名字，在勒章人的社會裏常常可以聽到。

一九六三年的三月間，惹斯班教授有機會欣賞勒章人所舉行的一種祭稻神儀式，這個儀式是由五十五個村落的居民聯合發起舉行的，歷時七日夜，所有觀禮的來賓都受到很好的招待，有吃有睡，這是勒章人的一種習俗，凡有外賓進入他們的村落，必須好好的招待他們吃的和住的。最引起惹斯班教授的興趣的是，在這個儀式裏表演的七男七女舞蹈節目，七男是代表七個男神，七女是代表七個女神；這個節目是在長廊上表演，長廊的中間有一根柱子，這些男女的手中都拿着一個裝着稻米的籃子，圍繞着柱子起舞。有一個人代表神的兒子，想偷竊七個女神手中的稻米，但都被她們巧妙地避開了。這個舞蹈含有很深的哲理，它告訴我們，人性畢竟是野蠻、貪婪和自私的，許多人不足以正當的途徑找生活，却因一時的貪婪，竟敢偷竊別人的財物。

惹斯班教授也曾研究勒章人的文字，他隨身帶着瑪斯登(Marsden)著的「蘇門答臘史」，以作為參考，瑪斯登是荷蘭東印度公司的職員，在北明古魯(Uluu Bengkul)居住過一個時期，他對勒章人的文字最感興趣，曾把許多用七首刻寫在樹籐、竹片或牛角上的勒章文字收集起來，帶回英國去，供學者研究。

惹斯班教授對馬來原始文學的研究也有很大的貢獻。他寫過一本蘇門答臘的民衆文學，是根據殘存在蘇門答臘民間的口語與書寫的材料寫成。惹斯班教授說，古代遺留下來的許多驅邪祓魔的符咒以及一些信仰，都是馬來民族原有的一種文化，尚未染上外國色彩。在巴斯瑪(Baseman)和丹那恩拔拉旺(Tanak Empat Lawang)地區，有四五種的詩體諸如Rejong Ende-Ende Gurindam Mandak Charito等流傳着，另外還有許許多多的成語格言，雖然可以在馬來半島找到，但為數並不多。在上述兩個地區所流行的文字是由Devanagari字體演變而來，而且跟峇達族的字體有相類似的地方，在柯麗奇(Kerichi)·拉瓦士(Kawas)占卑、楠榜、瑪卡撒、武吉斯也有相類似的字體出現，但溫士德完全不知道這些底細。最後，惹斯班教授說，古時候馬來文是室利維查雅的宮庭用語，雖然那時候已有許多馬來方言出現，但馬來文仍然是一種通用語文。(星檳日報)

馬來語發展簡史



談到馬來語歷史，我們得要認識馬來族，因為有了馬來族才產生馬來語，馬來語一定與馬來民族同時誕生，而成為馬來人表情達意之工具。

歷史材料未能充分解釋馬來語成長之沿革，我們祇能說，馬來語屬於奧斯羅尼亞語系，且具有約二千年之歷史，奧瑪爾博士更確定，馬來語的歷史比馬來族更老更早。為了方便我們追隨馬來語歷史發展之步伐，讓我們細察其從一個時代到另一個時代的生長，讓我們將這些時期劃分如下：

- ①古代——成為共通語時代。
- ②光輝時代——成為帝國用語時代。
- ③殖民地時代——成為第四級語時代。
- ④過渡時代——復甦時代。
- ⑤現代——成為國語時代。

古代（共通語時代）

古馬來人在生活中使用馬來語

作為交談工具，其時，馬來語為下列各馬來部族所廣泛使用：蘇門答臘之藍邦人，阿齊人，巴達人，恩卡諾人與哥令齊人，爪哇島之巽他人，爪哇人與瑪杜拉人；峇厘島與龍目島之巴里阿加人與沙塞人；蘇拉維西之孟打惱人，武義人，孟加沙爾人與多拉查人；加里曼丹之馬來人與達雅人；馬來半島之色曼人，沙蓋人與彭顏人等。

經濟控制着人類，當經濟生長時，馬來人經歷了生活方式之轉變：語文變得日益重要，用以平衡印度尼西亞羣島古馬來人之經濟與文化發展。同時，由於這樣，已為印度尼西亞羣島的馬來族各部所諳識之馬來語已成為共通語，成為他們與為經濟利益而東來的人們之間的聯絡語。

光輝時代（帝國用語時代）

自從公元六〇〇年至一五二〇年，馬來語已具有光輝之歷史，馬來族其時創立了三個帝國，那就是：

三佛齊王朝，由六〇〇年至一三七七年。

滿者伯夷王朝，由一二九二年至一五二〇年。

馬六甲王朝，由一三八九年至一五一一年。

這三個馬來王朝代表三個宗教使者，三佛齊是佛教哲學與教義之宣揚者，滿者伯夷是與佛教之信仰者，而馬六甲是回教王朝，在這三個帝國中，馬來語已成為政治用語——當時統治者用語和學術用語——因為當時馬來族是生活在馬來領域裏的一個民族。

公元六八三年——六八四年在打蘭杜胡，六八六年在哥打卡波爾和八三二年在爪哇之顏打蘇里，相繼發現了以古馬來語書寫之石碑。

公元六七一年，一位名叫義淨的中國高僧，到三佛齊的一間師訓所，深造梵語與佛教哲學，無可否認地，義淨深造時，是使用受梵語（特別是與佛教有關的）滲透了的馬來語。

當三佛齊式微時，滿者伯夷興起。滿者伯夷的

武功，軟化了三佛齊的政治勢力，但卻不能扼殺三佛齊強盛時蓬勃起來的馬來文化，當回教馬來王朝崛起於馬六甲時也是這樣，馬六甲成為馬來領域裏的馬來文化中心與同教教育傳播中心的同時，亦是馬來領域中的商城，在所有的發展與行政作用上，馬來語被用為聯絡工具。

簡而言之，直至此光輝期的最後階段，馬來語不但是共通語，且還是一個獨立的馬來領域的統治用語。

殖民地時代（第四級語時代）

在歐洲商人遊弋馬來領域的初期，還可看到馬來語的偉大，如果從下列數事件來觀察：

①一位名叫E. G. E. 的麥哲倫水手編纂了一部馬意字典（事實上是有意大利語來解釋的馬來字彙輯。）

這些馬來字彙以羅馬拼音書寫，旨在使西方拓荒者能與馬來領域中的土著更親密地交往，E. G. E. 於一五二〇年編好這部字典。

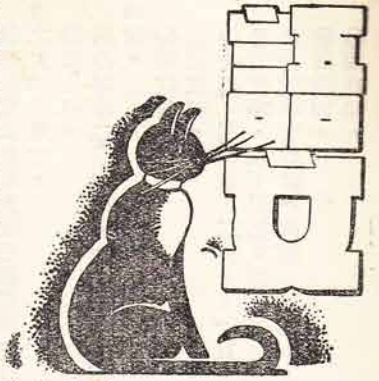
①一位荷蘭學者Jan Huizinga Van Linschoten說，於一九〇〇年左右，馬來語是全印度尼西亞羣島的語言，這種語言極其優美，而為土著所尊重，印度尼西亞羣島高貴的人都說馬來語，如歐洲人說法語一樣。

②經歷了三種宗教——佛教，與回教與回教——之後，馬來語大量吸收外來語而越發豐富起來。

但是，當這些歐洲商人自相爭執時，他們便想控制商業中心，印度尼西亞羣島的政治便逐一地受他們的干預。第一個殖民地主義者是葡萄牙人，於一五二二年統治馬六甲馬來王朝之後，葡萄牙又於一五九六年佔據西爪哇的文丁，隨後，英國公司又委託其代表萊特於一七八六年從吉打蘇丹手中取得檳城。

印尼報人談大馬國語

· 疑雲 ·



峇底亞

惹米里 (B

akhar Jari

ity) 是印尼

著名的報人

，他在耶加達的一間報館 (Opasi報) 裏擔任編輯，非常關心印馬星國語的發展，以下這一篇節譯稿是他對大馬國語問題的一般看法，值得我們參考。

馬來語自被定為大馬國語以來，其地位之日趨重要，都有事實可資証明的。每一階層的人民都用到國語，從中小學校以至於大學，從政府各機關以至於國會和內閣會議，從業餘的寫作以至於報章雜誌的出版，從日常閒談以至於專題演講，無論何時何地，都應用到國語。

馬來語要成為全國各民族通用的國語不是一蹴即成的，其間要經過不少的困難與挫折。過去，從人們的談話中，我們得到一個這樣的印象：不但非馬來民族輕視馬來文，馬來民族本身也不信任自己的語文。有許多會表示說，馬來語如果想成為國語，會有許多難題存在的。馬來文在字彙，語法，拼音以及各種學術名詞上，都缺乏完整的系統，故不適合成為大馬各民族的國語。他們甚至表示說，只有英語才有足夠的條件成為馬來西亞的國語。

有的人還舉出例子來說，印度有四億人口，有複雜的方言，所以暫時規定英語為國語。馬來西亞為什麼不能這樣做呢？也許年輕的一代會覺得我這話很好笑吧！但請相信我，一九五二年的時候，曾

經發生過這麼一回事，我還記得清楚是誰說過這些話。其實，印度之規定英語為其國語，純屬暫時性之舉，以後印度決定了以印度語為國語，政府命令全國人民研讀印度文，英文只被當為一種媒介語而已。

所幸大馬不步印度後塵，人民能夠上下一心，決定以馬來語為國語，並傾全力去推行它，馬來語才有今日的地位。

現在，國語的字彙，文法，以及學術用語都不再感到貧乏了。由於學者專家的不斷努力，創作新字彙，國語已成為適合各種用途的語文。今日，不單是馬來人會以國語寫作，出版書刊，非馬來人也同樣有這種能力。大馬出版的國語書刊已成為各民族的共同讀物，而不再是馬來民族所專有了。

在爭取馬來語為大馬國語的努力上，各主要文化團體，馬來作家學者等所扮演的角色相當重要。團體方面，「語文與文學大會」的舉行以及「語文出版局」的努力，都是加速馬來語成為國語的主要動力。個人方面，賽納塞，克里斯瑪，烏斯曼阿旺等人的貢獻是不容忽視的。

許多目前尚健在的回教學者，在十二三年前，他們曾經反對以羅馬文體的馬來文取代爪夷文體的馬來文。他們會這樣批評說，爪夷文是與回教分不開的，廢除爪夷文就意味着消滅我們的回教。

其實，在十四年前，當羅馬文與爪夷文的應用問題被提出辯論時，根本就沒有人主張廢除爪夷文。我們只是說，若要馬來文成為國語，若要非馬來人容易理解馬來人的思想，就必須積極提倡與發展

羅馬文，多多出版以羅馬文寫成的書籍。在一九五一年至一九五四年間，羅馬爪夷問題的爭論相當熱烈。老一輩的人把種種「莫須有」的罪名都加在青年人的身上，但年輕的一輩並不因此而氣餒。他們在積極提倡羅馬文之餘，仍以實際行動來證明他們的愛護爪夷文，以爪夷文作為寫作工具，大量出版以爪夷文寫成的書籍。

目前，以羅馬文寫成的書籍，報紙和雜誌大量出版了；但爪夷文依然存在，回教依然在發展，頑固派所作的歪曲事實的言論不攻自破。宗教與語文根本是兩回事，彼此互不相關；但願將來不會有類似的爭論發生。

今日，馬來語已成為一億五千萬人（包括大馬的八百萬人）的語文，有人估計為二億人的語文，在世界語的地位中，它佔第七位。於此可知其地位的重要如何了。

一億五千萬印尼人目前所採用的印尼語是由馬來語脫胎而來者，它在一九二八年被接受為印尼國語。在原則上，馬印國語同是一種語文；但在應用上，彼此間仍缺乏統一性。譬如在詞語的應用上，在文法的組織上以及發音等方面，仍有許多相異之處。所以為解決上述種種困難，馬印政府已開始尋求種種可行之法，以求其統一。將來我們可能成立一個機構，隨時檢討兩國語文的發展。

大馬知識份子對國語所採取的態度是值得重視的；他們那種輕視國語的態度必須完全根除。國家的首腦人物更應該以身作則，言行一致，人民就會跟着學好榜樣。上行下效，才會收到事半功倍的效果。

果。

有一部份人士常用可有可無的態度來對待國語。對於這種人，我們要提醒他們一句，時代的潮流將會把他們沖走。如果他們不跟着時代走，或者走在時代的前頭，他們將會變成落伍者。作為大馬公民的一份子，每個人都應該以忠誠的態度來學習和應用國語，以表示我們對國語的熱愛。

在結束本文之前，讓我說一句衷心話，馬來語雖然已成為大馬的國語，但大家不能只陶醉在已往的成就裏，為了確保馬來語真正成為大馬各民族的國語，為了使馬來語成為世界最大的語文之一，知識青年應該承前人熱愛國語的精神，繼續發展國語，提高國語在國際上的地位。一九六七年的九月一日，馬來語已被宣佈為大馬唯一的官方語文，而且政府也作過種種宣傳運動，以使廣大人民明白國語的重要性，這是一種好現象。但只靠宣傳是不夠的，還得我們親身去實踐它。

談到出版界的情形，我們發覺，以國語出版的日報，每日的銷售量只達到三萬份左右，所出版的國語書籍，每種約在一萬本左右而已。有一天，國語的發展達到巔峯狀態時，國語日報和書籍的銷售量就會增加了。對各方面來說，這將會有好處的。所以，看在種種益處上，身為報人者，更應該以發展國語為己任。這樣，在各方面的推動下，國語在大馬的遠景，將是一片光明。

（星檳日報）



談「漢都亞傳」人物個性

· 疑雲 ·

漢都亞傳「Hikayat Hang Tuah」是一部馬來古典名著，敘述漢都亞五兄弟的生平以及他們對馬六甲王朝的服務經過。五兄弟都有過人的武功，漢都亞更是其中的佼佼者，其他四人都尊他為長兄，本書作者也以漢都亞作為故事的中心人物。漢都亞五兄弟是馬六甲蘇丹的侍從，向以「忠君愛國」聞名，甚獲得蘇丹、首相以及朝中各等級人物的信任與愛戴。

漢都亞傳的作者姓氏不詳，其故事是以十五世紀馬六甲王朝黃金時代為背景。漢都亞所生活的年代是包括馬來勢力在閩丹（Buntan）滋長時代以及馬來王朝在馬六甲最得勢的時代，當馬六甲落在葡萄牙人手中時，漢都亞並沒有死去，而是在一個無人知曉的地方隱居起來。

本書談漢都亞的事所佔去的篇幅最多，如果拿它來跟馬來紀年比較，就可以發現漢都亞的作者很誇張地把漢都亞這個角色描寫得多麼神奇與萬能。在本書裏，漢都亞的成就也比馬來紀年所述者來得更偉大，例如，在漢都亞傳裏，漢都亞被派出使滿者伯夷的次數總共是六次，馬來紀年只有一次。有關表演劍術本領之事，漢都亞傳裏共是三次，馬來紀年也只有一次而已。從這一點即可看出，漢都亞傳的作者是有意把他的主人翁的武功與成就加以宣傳一番，使其成為一個神奇人物。

漢都亞的能幹又可以從他的另一些表現中看得出來。當他訪問滿者伯夷的時候，滿者伯夷王設法陷害他的次數，前後共有十二次，但漢都亞都能以

其武功與機智，一一的把陷害他的計謀加以識破和粉碎。這些謀害他的計劃與行動，也在馬六甲發生過，但靠著他的機智，都能化險為夷，讀者也可以從他辦事的能力看出他的能幹，有一些事件是常人無法做得好，或者根本沒有能力做出來的，漢都亞却能輕易地去完成它，贏得了蘇丹的讚賞。

作為一個忠君愛國的軍人，漢都亞的責任是在維護國家的尊嚴與保護國王的安全，而用以執行這項任務的資本，乃是他從許多師父身上學來的各種武術與學問。他有一種美德，就是盡心盡力為蘇丹服務，為國家出力，以博取「忠君愛國」的美名。漢都亞身上所有的一切，包括學問、武功與生命都獻給了王上；蘇丹要他死，他不得不死，這就是我們在漢都亞傳裏所能看到的漢都亞的性格。

在本書裏，作者也詳述馬六甲王朝的武功、疆域、商業、貿易以及馬來民族的發展史。作為一個人，漢都亞的壽命當然是不會像漢都亞傳裏所描述的那麼長，因為根據漢都亞傳的記載，馬六甲王國開始建國之初，漢都亞已經生存了，直至馬六甲王國滅亡，漢都亞仍然活着。從這一點我們可以看出，作者的真正用意是想藉漢都亞的長生不死來象徵馬來民族的永遠存在。可惜多數人不明白作者的苦心，認為作者處理漢都亞的結局太過於荒謬了。

馬六甲王朝的興起，至今已有一百餘年的歷史了，而漢都亞故事的流傳，起碼也有四百餘年（蓋

最早提及漢都亞之名的馬來紀年是在十六世紀寫成）的歷史。從古至今，社會人士所給予漢都亞的崇高評價，歷久不衰，人們把他當為愛國志士，民族英雄。他的弟弟漢志拔（Hang Gubat）後來反叛蘇丹，人們就把他當為叛徒。可是學者們談論這兩個角色（即漢都亞與漢志拔）的，跟一般人的看法不同。學者們的主張有二：一是擁護漢都亞，一是讚美漢志拔。論者所採取的立場不同，產生了不同的結論。讚賞漢志拔的人說，漢志拔是代表革新派，他具有進步思想，對一切不合理的舊制度都要求改革，這種性格才是真正的可取。卡欣阿末在其大學畢業論文「漢都亞傳人物個性論」一文裏，曾作如是的主張。這一派的人士不讚賞漢都亞的態度與精神，他們認為漢都亞的思想太守舊，專為少數的皇族爭取利益，忽視了廣大民衆的利益。在「忠君愛國」的美名之下，漢都亞毫無選擇的做出任何有利於皇族名譽之事，在他的思想裏，只有「王上」，沒有「老百姓」。所以平民所能寄予厚望者，都在漢志拔一人身上。漢志拔才是正義的維護者，他完全站在真理這一方面。他抱著「擇君而從」的態度為蘇丹服務，好的蘇丹是值得去效忠他的，昏君則應該受到排斥。漢都亞剛好相反，他是盲目服從。兩相比較之下，漢志拔的性格較為可愛，值得人們崇敬。

在學術疆場上，任何人都可以發表他自己的言

論，只要信而有徵，人們就會重視他的言論。以上的兩種見解，都各有其可取的理由，要我們來評論誰是誰非，不見得容易獲得正確的答案，不過，有一點必須注意的是，在評論任何一部作品——尤其是古典文學作品，應該考慮到時代背景的問題。

在古老的馬來社會裏，君王與貴族具有崇高的社會地位，國王具有發號施令的權力，人民只有服從命令的份兒，在這種階級與權力分明的社會裏，國王的權益在先，人民的私利在後。國王是一國之主，沒有國王，人民就要受辱；所以要國王存在，人民必須效忠國王，要毫無保留的服從國王的命令。以這種觀點來看漢都亞傳裏的人物，漢都亞就是一位對國家，對國王與社會最有功勞的人物，他的能幹，他的英勇行爲，都可以使國家，使國王獲得崇高的美譽。相反的，漢志拔的性格怎樣呢？漢志拔的所作所爲，以今人的眼光來看，也許是值得嘉許的正義行爲。因為他敢向傳統宣戰，以求獲得一個合理的社會制度，他敢反叛蘇丹，爲的是蘇丹懦弱無能，善偽不分。但以當時的眼光來看，純粹是一種叛逆行爲，爲當時的社會所不許。

漢志拔的精神固然可嘉，但以十五世紀的馬來社會來說，這種精神是不可能存在的。何況，當時的作家，只能寫些頌讚宮庭的作品，寫批評國王的文章就要受處刑的。明白了這一點，就不難看出，作者的原意是在表揚漢都亞的「效忠不二」的精神，抑或是漢志拔的「革新」精神了。

（取自語文月刊）（星檳日報）





談馬來語與印尼語

雲

許多人有一種錯誤的觀念——尤其是非馬來人，以爲馬來語和印

尼語是兩種完全不同的語文。這種觀念的產生，原因是多方面的。不過，對那些稍爲明白馬來語文發展史的人來說，問題當然是不會存在。

爲了證明馬來語和印尼語原是一體的，最好是從它的起源和發展概況說起。無可否認的，歷史已爲我們證明，馬來語文在二千年前已經存在了，而且已成爲當時前來馬來羣島的各民族間的共通語。從中國古籍的記載，可知在公元八世紀時，馬來文的應用範圍極爲廣泛，其勢力已深入東南亞的重要地區。它不但成爲政治用語（官方語文），商業用語，而且也成爲智識用語。

根據歷史學家的研究結果指出，馬來語先後在以下兩個地區出現：其一是蘇門答臘的武吉西崑營（Bukit Si-Gunang），另一個是馬六甲。因爲這兩個地區過去曾名噪一時！武吉西崑營曾經是室利佛逝王國的政治中心地，馬六甲是十五世紀時最好的東方商港；兩個地區都先後成爲貨物集散地和商人諸如中國人、印度人、阿拉伯人和波斯人雲集的地方，由於受到這些外來民族的影响，所以今日的馬來語就吸收了不少外來語；這些外來語包括有中國、印度（梵文）、阿拉伯和波斯等語，後來的又有葡語、荷語和英語等。

以上就是馬來語在東南亞的重要地區，諸如印尼、馬來亞和菲律賓的發展的概況。在當時，馬來亞、印尼和菲律賓都以馬來語爲其本國的共通語。可是後來爲什麼會多出一個印尼語來呢？

這該從公元一九二八年印尼青年要統一印尼語的時候說起。這一年，可以說是印尼復興的最重要年頭。該年的十月二十八日，印尼青年在耶加達集會，會議一致通過效忠「一個民族，一個國家，一種語文」的口號。所謂一種語文，就是以馬來語作爲印尼的國語，而改爲印度尼西亞語，簡稱印尼語。他們這樣做法，爲的是想通過一種語文來團結全國各族系的印尼人，以防印尼陷於分崩離析的局面。相信大家都會明白，印尼是個人種複雜的國家，根據語言學家的估計，其地方性的語言多達二千餘種。最重要的如爪哇語、巽他語、馬都拉語、武吉士語、峇達語、亞齊語等，都有決定性的影响力。所以語言不統一，對印尼本身來說，前途不見得會很樂觀。故印尼青年之決定以馬來語作爲印尼國語，可說完全是爲印尼國家前途着想，爲印尼人民團結精神着想。

我們既然已經明白了馬來語變爲印尼語的經過，那麼，是否會有人仍不願承認印尼語和馬來語原是一種語文呢？相信還是會有的。因爲從語法上來看，印尼語和馬來語之間有許多地方不相同。最明顯的莫如拼音，字義和發音三種了。拼音方面，印尼人把Y字當爲J，字當爲D，J當爲T，E當爲NYA，當爲NJA，KH當爲CH等。所以當他們要寫sayu時，

就寫成gja，cheria寫成jeria。這種現象之會產生，乃因受到荷蘭的影响所致。因爲印尼過去曾被荷蘭人統治過，受到荷蘭的影响就採用荷蘭拼音法。馬來亞因受英人統治過，就採用英人的拼音法。至於字義方面，印尼人所採用的字有些是與馬來亞所採用者完全不同。譬如他們把Kantor來代替馬來亞的Pejabat（辦公室）Sore代替Petang（下午），Mobi代替Motokar（汽車）Sepeda代替Bastak（腳踏車）。Basa代替Bahasa（能夠）。這些只是其中的一小部份而已，若要全部寫出來，當然不止這些。再談到發音方法，通常印尼人是會注重標準的發音的。電台的廣播是如此，平常人之間的對話也是如此。即以Saya和Saundara | 字來說吧，他們一定根據標準的拼音說出Saya和Saundara，而不是如馬來亞所說的Saye和Saundare。

雖然馬來語和印尼語有着如上的差異，但本質却是一樣的，即同樣是一種語文。

爲了使人民不再對馬來語與印尼語產生一種混淆不清的現象，語文專家們和政府各方面都積極進行促使馬來語與印尼語統一的工作。公元一九五六年，第三屆（按第一屆是在一九五二年召開，一九五四年舉行第二屆）在新加坡馬來亞大學舉行，出席人士包括有印馬兩國的著名學者。經過數日的研討，大會終於通過了一系列的提案；其中一項是：如何統一馬來語與印尼語的問題。

一九五八年十一月十九日日本國副首相兼國防部長敦拉薩率領本國的親善訪問團到印尼訪問，與副

揆借行者教育部長佐哈里。教長乃趁此機會與印尼教育部長布里佐諾教授舉行會談，磋商有關印尼與馬來亞交換教師，促進文化交流，和研討第三屆語文大會所議決的統一拼音法等問題。十一月二十六日，印馬兩國簽署一項聯合公報（馬來亞方面由敦拉薩代表，印尼方面是由印尼的第一副總理兼署理外交部長哈狄代表）。公報的第三點是這樣寫着：訪問團和印尼共和國政府對於促進國家的語言和文化，實有密切合作和共同工作的必要。兩國有關語言和文化機構應採取交流的步驟，交換文化團體和

研究，以及討論如何對兩國的語文設法採取共同拼音和運用。

跟着而來，馬林都拼音（Piam Melindo）委員會宣告成立，並積極展開統一拼音的工作。可惜，這種努力不久即告終結，原因是印尼實施與馬來亞對抗的政策。但願目前局勢能改觀，以便統一兩國語文的工作得以進行下去。這樣，不但能使兩國的文化得以互相交流，兩國的語文拼音法也可獲得統一，方便了研讀馬來文與印尼文的人士。

（光華日報）



巽他語文的研究

疑雲

巽他語是西爪哇一帶居民所通用的一種語言。在萬丹北部的居民多數操爪哇語，耶加達北部一帶，也有人操爪哇語，巽他語是否亦為多數人所採用，目前還沒有正式的統計；但無可否認的，這些爪哇語都含有巽他語的因素在內。

根據一九三〇年所作的統計，操巽他語的印尼人民，約有八百五十萬在萬隆一帶非常流行，一九一一年政府宣佈它為當地的民衆語言。

巽他語的研究，應該從Johathan Rigg編纂巽他語字典時說起。他是英籍馬來語文專家，居住在印尼的 Djasinga。那時期，巽他語是被視為爪哇山區語。萊佛士在其所著的「爪哇史」裏曾說過，巽他語和爪哇語有着密切的關係。克勞復也是巽他語研究專家，其所收集到的巽他語彙要較萊佛士所收集者為多。一八四一年間，一位荷籍官員A de Wilde把他所搜集來的巽他語彙送給T. Roorda；後者把他整理成書出版。一八四三年，巴達維亞皇家學會設立一種特別獎金，贈與那些能夠以爪哇或羅馬字體寫成出版的巽他語字典的人士。但J. R. 所編著的巽他字典，在意義上和拼音上不能符合上述的標準，結果得不到皇家學會的特別獎金。

一八六二年，一個曾在大學裏受訓為殖民地官員的學者D. Koorders來到了西爪哇，那時在印尼，荷蘭政府會設立一個專門處理異他民族一切事務的機構。K. F. Holle就在這機構裏當顧問官，他認為D. Koorders最適當成為異他語文教師訓練學院的院長，而加以委任他。可惜這兩個人後來在巽他語教科書編纂的問題上發生歧見。當荷蘭東印度公司當局徵求D. Koorders關於異他語教科書的選用問題的意見時，D. K. 以個人的觀點來批評K. F. Holle以及其朋友們所編纂的巽他語教科書。一八六四年，D. K. 被委派編訂巽他語字典，在西爪哇期間，他除了對巽他語作過一些研究外，並沒有把字典編纂出來。在此之前的前一年，他曾為文批評過J. R. 所編著的字典，但理由不充足，結果在同年的三月間，Graafhuis為文替J. R. 辯護。D. K. 亦曾在「場與Van der Tunk」的筆戰中，為Roorda所編著的字典作過辯護。

非常認真，化了六年的時間才完成一部相當厚的巽他語字典。後來他又完了一部為數約二百頁的巽他語研究專書和一部巽他語法研究的書籍。在巽他語法一書裏，並附有一篇Winter所整理的爪哇語會話；他把此篇會話加以翻譯為巽他語。一八八七年，他又編纂一部荷蘭與巽他兩用字典而得到H. Kern的好評。負有在印尼宣教任務的基督教徒，對巽他語的研究也扮演著重要的角色。在十九世紀裏頭，先後被派遣到印尼來翻譯聖經的傳教士有好多位，其中的一位是由荷蘭教士協會派遣來的，名Graafhuis；另一位是Engelman，由荷蘭聖經學會派來者。他們的主要任務是把聖經翻譯成巽他文。Graafhuis後來成為一個地方的縣長，就專心於巽他語和爪哇語的研究；回國後曾在荷蘭的雷登大學擔任巽他語文講師。Engelman在印尼的主要收穫是把所搜集來的巽他神話和傳說故事翻譯成荷蘭文。

接下來，從事巽他語研究的傳教士尚有：Albers, Geerdink和Coolink等人。Geerdink曾出版過一部巽他語字典，這是他十年研究所得的輝煌成就，被公認為較完善的一部字典。

Coolink的成就較前者來得更大。他在Van der Tunk的鼓勵和指導之下成為二十世紀最著名的巽他語文研究專家。在一八六七年與一八六九年之間他編過一部巽他語字典，Van der Tunk對於他的工作深表讚許，於是把他推薦給荷蘭聖經學會。後來他被指派翻譯新約全書；三年以後（即一八七七年）他完成了新約全書的翻譯工作。荷蘭聖經學會又指定他翻譯舊約全書；結果又花去五年的時間把它翻譯成功。

此後，從事研究巽他語文的專家更是多得勝枚舉。他們當中，有些是專門研究在萬丹南部一帶所通用的巽他語，有些是搜集由阿拉伯或波斯語演變而來的巽他語，有些則把收藏在荷蘭雷登大學的巽他語書籍原稿編輯成一個目錄，有些更研究在西爪哇所發現的石碑；這些石碑都載有古巽他文字。

在這期間，巽他文學也跟着蓬勃地發展起來，許多研究學者都會出版過巽他成語和謎語的書籍，有的學者則出版巽他語文讀本，翻譯故事和民間故事等等。

在一九〇〇至一九二〇年間，研究巽他語最活躍的人物是Pleyte和R. A. Kern。前者出版過好幾部故事書，後者在受委為荷蘭雷登大學巽他語文講師時，曾把過去所搜集來的民間故事編輯成書出版。一九四六年，他曾翻譯有關巽他民間習俗的書籍。（以上轉入第534頁）

代售了Koorder職位。但讀者所負有的使命是編纂一部適合在歐洲學習的巽他語教科書。他工作

一八七三年，H. J. Coolink

一九〇八年，國家編纂局成立後，巽他語傳記和戲劇文學書籍相繼出版。負起編纂和出版任務的人士都是研究巽他語文的權威。一九五六，五七年間，在西爪哇出版了一本「語文世界」雜誌。該雜誌所刊載的都是有關巽他語文和文學發展的文章。

二十世紀的前半期，巽他字典的編纂非常普遍和積極。Lever 編了一部荷蘭巽他兩用字典和一部巽他荷蘭字典。Satjadibrota——國家編纂局巽他語研究部主任亦編纂巽他印尼兩用字典，另外又編著一部巽他語字典。R.A. Kern 接着也步這些專家的後塵，負起編纂字典的工作；可惜到他逝世的時候——即一九五八年，該部字典仍未面世，而由 F. S. Ereira 和 A. A. Folker 繼承其遺志，繼續編纂下去。據說他們化了八年的時間，該部字典才於去年面世。

二十世紀的五、六十年代，有更多的學者把全部精神都用在研究巽他語文方面去，由巽他語文出版的書籍和字典更是多得，因限於篇幅，恕從畧。

巽他語文和文學的原稿，大部份都收藏在荷蘭雷登大學的圖書館裏；也有以少被耶加達博物館搜羅去。在耶加達博物館裏收藏的巽他語書籍，有些也可不在坎貝拉大學裏找到，這些都是 R. A. Kern 所寄去者。（節譯自「語文月刊」）



印尼對新拼音制度所抱的態度

· 疑雲 ·

當印尼政府宣佈準備實施馬印統一拼音制度時，印尼社會產生了兩種不同的反應。一方面的人士是支持政府的意見，催促政府早日推行新拼音制度；另一方面的人士却請求展緩實施該制度，須經過慎重的研究和考慮，直至獲得一個萬全的辦法後，才可實行。

在馬來西亞，情形與印尼完全相反，大馬人民是一百巴仙贊成立即實施馬印統一拼音制度的。印尼社會有此不良的反應，多少會動搖了大馬人民的信心。拖延的結果，夜長夢多，恐怕又要功虧一簣了。

在印尼，反對者所持的理由相當多，主要是經濟問題。他們認為，新拼音制度的實施，要耗費很多金錢，結果只有增加人民的負擔。另一部份人士則認為，這種制度違背了「印尼青年的誓約」(按印尼青年會於一九二八年十月廿八日在耶加達集會，喊出了「一個國家，一個民族，一種語言，一種宗教」的口號，人們就稱那次的集會為「青年的誓約」)的精神。印尼著名文學家莫達魯比斯(Mochtar Lubis)對新拼音法是一百巴仙贊成的；他反駁了上述這種指責。他認為新拼音法應該受到各方面的重視。批評這種制度的人，態度該要客觀。雖然學者專家們會指出新拼音法的一些缺點，但大體上來說，這種拼音法確實是符合了國家的需要，堪稱為良好，進步的拼音法。

「大印尼報」的編輯說：我們找不出具體的理由來阻止新拼音制度的實施。他呼吁那些反對的人士以冷靜客觀的態度來批評這個拼音法，所提出的理由應該要有建設性的。所謂「新拼音法抵觸了印尼青年誓約」，根本是不成理由。

印尼教師總會不主張急切實施新拼音制度，總會秘書 Dr. Esitiko Suparto 提出反對的理由時說：「提高印尼人民生活的水準與地位要比實施新拼音制度來得迫切與需要，所有人民的力量應該集中在發展五年計劃的工作上。各位可以想像得到，五年計劃一旦失敗，人民會有怎樣的結局？如果仍像過去一樣，一切的計劃只由部長口中說出，不去實行，任何益處都得不到。我們可以

改變拼音法，可以應用新拼音法；但我們必須有勇氣承擔其所帶來的不幸後果與損失。」

印尼教師總會所說的損失是什麼呢？根據他們的說法，推行新拼音制度所需的費用非常浩大，凡是用現時拼音法寫成的學校教科書都必須重新修改或毀掉；在短時期內欲獲得足夠的精通新拼音法的教師，是絕對不可能的事；另外最重要的一點是，學生要蒙受巨大的損失，他們本已學會現時的拼音法，現在要他們改學新拼音法，就等於要他們一切重新學起，無論是金錢，時間抑或是精力，對他們來說，都是無法彌補的損失。

印尼一位著名的教育家 Dr. H. Yardi Duna 說在原則上他是贊同新拼音法的；在一篇文章裏，他這樣寫道：「因為任何一種新的制度，開始實行的時候都會有缺點的；新拼音制度當然也不例外。不過，這些缺點可以在私下裏進行修改的，不必再召集兩國的委員會來開會討論。在兩次跟端賽納塞的會談中，我表明了對新拼音法的態度：統一拼音制度將會為兩國帶來很多好處，尤其是與文化有關的事務。」

印尼前副總統哈達博士也表明他對新拼音法的態度，他的看法也跟印尼教師總會的看法相同，那就是實行新拼音制度需要耗費龐大的金錢，這無形中阻礙了印尼五年發展計劃工作的進行。在一篇「馬林都拼音法」——現在不是實行的時候——文章裏，哈達博士提出他的意見說：「看來，蘇卡諾的思想已深深地影響了我們的知識份子，當某官方機構提出一個計劃時，就必須立刻付諸實施，他們忘了，被蘇卡諾踐踏已久的民主，正是我們所欲尋找回來的東西。根據民主的定義，凡是與全體人民有關的事務，不能由執政者憑個人的喜惡去決定，而須交給由人民選出的代表去決定。目前，我們仍處在過渡性時期，新拼音制度必須在即將由人民選出的「人民代表大會」上通過後，才可由政府頒佈實行。從現在起到「人民代表大會」誕生之前的一段時間裏，政府應該讓各地區的人民自由去討論和研究新拼音法問題……」在該文的結尾裏，哈達博士提出三點理由，以作為他反對倉卒實施新拼音法制度的結論；這三點理由由是：

第一，依據憲法，依據民主的立場來說，這個問題必須等到即將由人民選出的「人民代表大會」誕生後，才作決定；

第二，以新拼音法代替現有的拼音法，數百萬部的學校教科書必須重新編印，其所需的費用非常龐大，這將影響了印尼五年發展計劃的順利進行；

第三，編印由新拼音法寫成的教科書，須有新式的印刷機才能進行。可是目前印尼尚未有這種印刷設備，所以改變拼音法的結果，徒使他國得益，自己虧損。最後哈達博士更補充說：「這問題還沒有得到人民代表大會表決通過之前，希望報章雜誌以及各學府講師們暫時停止應用新拼音法，因為兩種拼音法的同時採用，只有使問題變得複雜化起來。」

哈達博士的文章引起一些報章的抗議，其中有一家「安柏拉日報」(Harian Ampera)寫道：「馬印統一拼音法制度的實行，將會加強兩國之間的文化合作。似此密切的聯繫與合作，對兩國的政治，經濟與社會都有極大的益處的。」

「卡米日報」(Koran Kari)認為哈達博士的見解不正確；這家報章說，雖然大馬是準備實施新拼音制度，但我們不能把新拼音制度的實施當爲是對大馬的一種屈服。

印尼報章雜誌對新拼音制度的實施所抱的態度可分爲贊成的與反對的兩派。這些報章幾乎每天都有刊登談論新拼音法的文章。

對馬來西亞來

說，新拼音制度的早日實施，就能協助我們早日擺脫英語勢力的影響。現在，看到印尼遲疑不前的態度，我們真擔心一切的計劃又將胎死腹中了。

(取材自寶石月刊)



尼印

名著

說小

阿家

慕都

斯易

疑雲

提起印尼著名的長篇小說「錯誤的教養」，誰都會想起它的作者阿都慕易斯（Abdul Muis）的名字來。阿都慕易斯是印尼二十年代最著名的長篇小說家，他所寫的「錯誤的教養」，常被人們拿來跟米拉里莎麗卡（Merari Saregar）的「痛苦與折磨」和瑪拉露斯里（Marah Rusli）的「茜蒂努答雅」相提並論，列為印尼二十年代最著名的長篇小說。

阿都慕易斯於一八九〇年出生於蘇門答臘的武吉丁宜，而於一九五九年六月十七日死於爪哇的萬隆。父親是有地位的米南加保後裔，母親則是出自爪哇族的名門閥秀。小時候，阿都慕易斯是在武吉丁宜的荷語小學受教育，修畢小學教育後，就被送到耶加達一間有名的醫學院求深造，可是，完成以後，阿都慕易斯却投身在新聞界服務，兼而參加政治活動。他在萬隆的一家報館裏當新聞記者。當他在政治圈裏稍露頭角的時候，曾被送到荷蘭去，當過荷蘭眾議院的代表，時在公元一九二〇年至一九二三年。

阿都慕易斯的寫作生涯開始於一九二四年。他的放棄可以賺大錢的從醫生涯，而轉入須要勞苦奔波的新聞界服務，並參加政治活動和寫作，普通人要笑他學非所用，要笑他選擇職業的不得當，但阿都慕易斯却另有其不同的想法。他所受的雖然是荷

文教育，但他却是一位熱愛祖國與民族的青年。二十年代的印尼是一個動盪的時代，荷蘭殖民政府壓迫手越來越殘酷，普遍地引起印尼民族的不滿，另一方面，印尼新舊勢力也在此時發生激烈衝突。印尼青年接受西方教育者較激增，滿腦子都裝滿新思想，對任何問題的看法也比老一輩的人開明得多。他們對保守的社會制度感到不滿，有正義感和責任心的青年都想來推翻舊社會制度以及荷蘭人的統治，阿都慕易斯就是其中的一位。他早年習醫，學成後本可以開個醫務所，醫治身受病魔纏繞的人民。但他當時的想法並不是如此，他認為要醫治印尼人的「肉體之病」容易，醫治印尼人的「精神上的病痛」可就難了。兩相比較之下，不用說像他這樣一個熱愛祖國與民族的青年是要選擇後一途了。有了這種決定，他才放棄可以致富的從醫生涯，選上了新聞業，政治與寫作這一途。通過政治，他可以在議會裏發表爭取人民利益的言論；通過新聞與寫作，他可以揭發印尼民族的缺點，以及激發起印尼民族意識。所以，阿都慕易斯的選擇真的如常人所說的不可得當的話，我們也不會讀到他的作品；他現在也不可能流芳千古了。

阿都慕易斯是靠「錯誤的教養」一舉成名。他在印尼文學上的崇高地位也從此奠定下來。「錯誤的教養」表面上是一部戀愛小說，是敘述一對異族青年的戀愛故事；深究起來，實則是一部向米南加保社會制度挑戰的小說。作者生於米南加保的舊式家庭裏，卻不受舊禮教的束縛。他以異族通婚為題材在「錯誤的教養」裏安排一個受荷文教育的印尼青年哈拿非去愛上一位荷蘭籍的少女柯麗，他們本來是青梅竹馬，小時候在一塊兒讀書，長大後各分西東。後來在一個球場上又相遇了，引起哈拿非舊情的復燃，開始追求柯麗。可是柯麗的頭腦比較冷靜，意識到跟一個土著（荷人稱呼印尼人為土著）結婚會遭受到印尼的荷蘭人社會所孤立，婚姻生活不會美滿的，所以不敢冒然表示心意。可是，愛情的火花在哈拿非的心裏猛烈地燃燒着，在一個偶然的機會裏，他情不自禁的強吻了柯麗。這種舉動引起柯麗的反感，悄悄的離他而去。哈拿非在傷心之餘，接受了母親的勸告，跟其表妹結婚。但他對表妹並沒有愛情，他之跟表妹結婚，完全是在履行一種任務——一種為報答其舅父養育之恩的任務。婚後他又在巴達維亞碰到了柯麗，兩人言歸於好。哈拿非為了追求柯麗，就在巴達維亞找工作，並寫信回去跟他的妻子離婚。柯麗在哈拿非苦苦追求之下，終於答應同他結婚。誠如柯麗所想像的一樣，他們婚後的生活並不美滿，哈拿非那種過於荷蘭化、瞧不起他本族的態度與思想，不但遭受到印尼社會的指責，也引起荷人社會的反感，他們完全被孤立了，哈拿非變得脾氣暴躁。後來因一時的誤會爭吵起來，柯麗又偷偷地出走。哈拿非到處去尋找，可是太遲了，當他找到柯麗的時候，柯麗是在一場急症中死去了。

這是一部情節動人的小說，柯麗雖然是死了，哈拿非對她的愛情永遠不變。我們不能以常人的眼光來看待這部小說，因為在字裏行間，無處不在表現出作者對舊禮教的憎恨與攻擊，雖然哈拿非那種太過荷蘭化的思想與態度非常可恥，但他那種敢於反抗舊禮教的精神却是值得欽敬的。

「錯誤的教養」一出版，風靡了整個印尼文壇，大家都把它當為印尼二十年代三大名著之一。受

到這一次成功的鼓勵；阿都慕易斯又在一九三三年出版一本「邂逅」。「邂逅」也是以戀愛為題材，其不同於「錯誤的教養」的地方是：「錯誤的教養」是以異族戀愛與通婚為主題，「邂逅」則以不同階級的戀愛與通婚為主題。「邂逅」的主角蘇巴達是一位出身於醫科大學的貴族青年，在火車上邂逅了一位平民出身的少女拉娜。由於階級的不同，他們的戀愛遭到男方家長的反對。拉娜知趣而退，蘇巴達就跟一位貴族少女訂婚。拉娜的家庭境況不好，為了生活只好出去找工作。她當過女招待，做過傭人，後來因涉嫌偷竊案而遭警鐵窗風味，男主角蘇巴達雖然訂了婚，仍思念着舊愛人拉娜，到處尋找她，皇天不負苦心人，蘇巴達終於在醫院裏找到了臥病在牀的拉娜，誤會冰消，兩人結為夫婦。這個故事告訴我們一個真理：只要有真摯愛，身份或階級不同的人都可以結為夫婦。像阿都慕易斯這樣大胆的看法，無異是在向舊禮教挑戰，在宣佈舊社會制度的死刑。

阿都慕易斯的作品，除了上述的兩部以外，其他的尚有：「真脫爾瑪杜故事重編」(Sadoran Cheria Chindur Mato, 1924)、「蘇拉巴底」(Surapati, 1950)、「彩霞公主」(Puteri Umbun-Umbun Emas, 1950)、「羅柏愛上蘇拉巴底」(Robert Nak Surapati)、「峇格地雅傳」(Hikayat Baktiar)、「達瑪烏蘭傳」(HikayatDamar Wulan)、「莫德載傳」(Hikayat Mordechai)「我們與民主」(Kita Dan Demo-Krasi)等，至於所翻譯的作品，數量也很豐富。除了翻譯Hector Malot的Sebatang Kara以外尚有Tom Sawyer Anak Amelika以及Suku Mohawk Tumpas等書。

阿都慕易斯是一位多產作家，上面所開列的書名只是其中的一部份而已。由於他對印尼文學有此巨大的貢獻，難怪他在一九五九年逝世的時候，全印尼的人民都要同聲嘆息，說是印尼文壇的一大損失。

印尼文壇三星的殞落

疑雲

近四個月以來，印尼戰前最著名的三位文學家相繼逝世。先是山蒂西班牙尼（Sunusi Pane）歸天。繼之瑪拉露斯利（Marah Rusli）仙逝。今年四月，偉大的詩人達定金（J.E. Tatengkeng）亦告離別人間。

三位文學家的相繼逝世，是印尼文壇的大損失。這三位文學家從戰前開始就已積極從事文藝工作。瑪拉露斯利以「茜蒂格答雅」（Siti Murbaya）一書成名，而被公認為印尼新文學的先鋒。雖然在「茜蒂格答雅」之前，米拉利沙列卡（Meari Saurean）的「痛苦與折磨」已先與世人見面，但瑪拉露斯利的成就要較前者為大。「茜蒂格答雅」裏的人物，好像三蘇答哈利和拿督墨林宜等人，在讀者腦中留有深刻的印象。

這部作品——「茜蒂格答雅」是在印尼還沒有宣佈正式統一語文（即定馬來語文為印度尼西亞語文）的時候已經產生了。它在一九二八年——即印尼青年集會耶加達，通過效忠「一個民族，一個國家，一個語文」之前已引起印尼青年的注意了。荷蘭政府在名義上是通過編纂局（於一九〇八年成立）間接協助印尼語文的發展，但最主要的還是印尼民族的政治覺醒加速了印尼文學的發展。「茜蒂格答雅」在這方面扮演了重要的角色。

自「茜蒂格答雅」問世以後，米南加保的舊制度舊禮教受到文學方面的壓力和攻擊。繼後產生的小說家諸如阿蒂尼哥羅（Adinegoro），蘇丹瑪頓

紫（Sutan Manuchak），努爾蘇丹依斯干達（Nur Sutan Iskandar）和阿都摩益斯（Abdul Muhsin）等人，所走的路向都跟「茜蒂格答雅」的作者相同。瑪拉露斯利受過高深的教育，身為一個醫生，他常年居住在繁華的爪哇，閒來閱讀西方文學作品，很欣賞西方人的文明生活，不滿於米南加保的腐敗制度；在他的腦袋裏有的是一種反叛舊禮教的精

神和思想。
有的人說，在「茜蒂格答雅」裏所用的文字，仍舊具有馬來古典文學的舊作風。這是無可厚非的；因為瑪拉露斯利是第一個嘗試以印尼現代語文來寫小說的作家。何況瑪拉露斯利又是一個生長在米南加保舊禮教下的青年，其本族所應用的米南加保語文跟當時的馬來亞所用者有許多相同之點。
瑪拉露斯利的作品不多；在「茜蒂格答雅」之後，他寫過一部歷史小說。他的「茜蒂格答雅」在印尼新文學史上佔着相當重要的地位。

瑪拉露斯利死於茂物，享年八十歲。

山蒂西班牙尼是印尼大詩人。當他逝世的消息傳出以後，耶加達的許多報章什誌都以顯著的版位刊登有關他生平的文章。「紅白」雜誌以專欄刊登他的生平的文章。印尼的電視台收集他的生活資料和重新整理他的作品，介紹給印尼電視台的觀眾認識；他的詩也被編印成書出版。

山蒂西班牙尼於一九〇五年十一月十四日出生於

Tapani 與 Mura Sipongi，是印尼「新作家行列」的中堅份子，於一九三三年與華迪爾阿利惹答那（Tadris Alisjah Bana）、阿茲米班尼（Azmaya Pan e）、阿米爾哈惹（Amir Hamzah）、曼達（Or. Mandank）、依比哈蒂（Ibhi A Hadi）等人聯合主辦「新作家」雜誌。該雜誌在印尼文學史上曾產生過巨大的影響力。

「新作家」雜誌反映出其成員作家的各種生活方式。達迪爾是傾向西方的學者；他指出，印尼要繁榮，必得改變目前的教育與生活方式。山蒂西班尼的思想傾向於印度，又喜歡鑽研古代印度史，阿米爾罕惹對印度、波斯和馬來舊文學特別感到興趣，達定金是基督教徒。

作為一個民族主義的鬥爭者，山蒂西班尼曾參加蘇加諾所組織的「印尼國民黨」為會員，他的生活態度和政治理想可從「神聖的誓言」裏看出：

我們聽到了

在大地上迴盪的聲音：

相信吧！總有一天

勞苦的平民會受人尊敬。

人人有財產，

人人有飯吃，

永享太平盛世，

從無爭論發生。

X

X

X

我們歡呼叫喊，

恢復過去的力量，

眼睛內閃耀着：明亮的光芒，

自那時起，我們就鬥爭，

爲了獲得安樂的土地。

充滿着希望和勇敢，

即使被拋進無底的深谷，

我們仍記着那神聖的誓言。

山蒂西班尼留下好多新詩作品，其中被收集成冊出版的有 *Purpa Moga*（內載三十四首詩）*Madah*

Kelana（內載五十首新詩）。在戲劇方面，山蒂西班尼也有很大的成就。

學者納蘇頓說，在「新作家行列」的作家中，山蒂西班尼有他自己的獨特風格，他崇信浪漫主義。在他的作品裏可以嗅到德國 Sturm und Drang 的氣息，印度的哲學也構成他的思想的一部份，他的戲劇是受到爪哇文學的影響。

另一個最近逝世的「新作家行列」的文學家是達定金。他是一名基督教徒，曾經出版過一本詩集「熱戀」，印尼著名學者阿集斯羅西地（Aib Rosidi）在一篇文章裏說：他感到非常遺憾和「罪過」，因為他曾經把達定金在戰後以來所寫的作品都收集在「熱戀」這一本詩集內；可是住在蘇拉威西的詩人達定金却不接受；故此，在逝世時達定金並未看到他自己的作品出版。

達定金於一九〇七年十月十九日出生於 Kolong Saadik，父親是某基督教會學校的校長，他在教會學校裏受教育。在梭羅居住的時候，曾做過印尼語文教師；後來又主持 Saadik 地方教會青年所主辦的服務。此外，他也主持過在泗水出版的「民意」報，在多莫汗（Tomohan）出版的「青年指南」和「時代前驅者」諸報的報務。後來又擔任過瑪卡撒 Hasanudin 大學的文學講師。

達定金雖然是新作家行列的成員，但他並不因爲新作家行列的「滅亡」而結束了其文學生涯。戰後他仍不停地寫詩，發表在印尼著名的報章雜誌上。

這三位「文星」的殞落，可以說是印尼文壇的重大損失。印尼文壇有許多新星崛起，但或多或少都受到他們的提携和影響。他們是最初發起印尼民族對印尼文學產生熱烈愛好的先驅者，他們忠於自己的鬥爭原則；靠着他們，印尼文學才得以發揚光大。他們的名字將永遠深刻在印尼人民的腦海中。

（節譯自寶石月刊）

（星檳日報）

印尼文壇三部名著

· 疑雲 ·

在二十世紀二十年代的印尼文壇上，先後產生三部最著名的長篇小說，即：（一）「痛苦與折磨」，（二）「茜蒂奴巴雅」，（三）「錯誤的教養」。這三部小說的問世，不但轟動了整個印尼文壇，也風靡了馬來文壇。文學能夠反映現實（社會），一部名著的產生，是跟其社會環境脫離不開關係的；有這樣的一個社會，就會產生一部這樣的作品，所以要想知道這三部小說何以會為印尼文壇帶來如此崇高的榮譽，就得先明瞭二十年代的印尼社會梗概。

二十年代的印尼社會，正是一個新舊勢力衝突，而舊勢力零佔上風的社會。在氏族的社會裏，族長和家長的權力高於一切。族長的一舉一動，都要受到族人的尊敬，父母的命令，兒女必須聽從。父母有權決定兒女的終身大事，兒女沒有選擇配偶的權利與自由，更談不上自由戀愛。身為女兒的，達到及笄年華時，父母就把她嚴禁在家，等待男人來求親。這種不合理的婚姻陋習，不知斷送了多少青年的幸福與前途。

二十年代的印尼社會，也是西方教育開始影響印尼青年的時代。在這個年代裏，荷蘭政府採取通融的辦法，准印尼皇親國戚和貴族的子弟接受荷文教育。印尼青年吸收荷文教育以後，思想變得開通起來。他們身處在守舊的印尼社會裏，行動要受到不合理的舊禮教束縛，無形中產生一種反感，新舊思想的衝突就是這樣引起的。青年作家們通過他們的小說或詩歌來攻擊腐敗的舊社會，這是過去所沒有的現象。他們把活生生的現實搬入小說裏，他們灌注在小說裏的喜怒哀樂等感情，都能為讀者所感受，能引起讀者的共鳴。「痛苦與折磨」，「茜蒂奴巴雅」和「錯誤的教養」就是這一類小說的代表。

出版之初，轟動一時。

「痛苦與折磨」出版於一九二〇年，作者是末拉里西列卡（Meari Siregar）。這是印尼文壇第一部以長篇小說形式寫成的作品，所以末拉里西列卡堪稱為印尼長篇小說的始祖。「痛苦與折磨」的男女主角是阿米奴丁和瑪麗亞明，他倆本是青梅竹馬，但在愛情的道路上却遭遇到種種的挫折與折磨。在古老的印尼社會裏，兒女的終身大事完全操在父母手裏，阿米奴丁的父母反對他跟瑪麗亞明結婚，自作主張的選擇另一個少女作為他的妻子。父命難違，阿米奴丁忍痛丟下自己的愛人，跟一個不相識的少女結婚。瑪麗亞明也遭遇到同樣的命運，在父親的安排下跟一個不相識的男人結婚。阿米奴丁雖然有了妻室，但仍想念舊愛人。當他聽到瑪麗亞明仍在棉蘭居住的消息時，就去訪問她。此舉竟掀起一場醋海風波，瑪麗亞明受到丈夫的毒打和虐待，從此過着苦痛的生活，甚至於最後弄到離婚的地步。一個離了婚的婦女，在古老的社會裏最為人所看不起。瑪麗亞明的心本已受了創傷，但無情的社會仍不放過折磨她的機會，結果她就成為舊禮教的犧牲品。像這種以「迫婚」為題材的小說，是破題兒第一遭在印尼小說裏出現，無怪出版之初，萬人爭閱。

「痛苦與折磨」出版後兩年（即一九二二年），另一部名著「茜蒂奴巴雅」（Siti Nurbaya）問世了，作者是瑪拉露斯利（March Rusli）。此書是以迫婚故事為題材，敘述一對青年男女在吃人的舊禮教下雙雙犧牲的故事。瑪拉露斯利的作風比末拉里西列卡來得大胆，在「茜蒂奴巴雅」裏，他敢

正面攻擊不合理的舊禮教與不合理的社會制度。瑪拉露斯利本身曾經吃過舊禮教的虧，非常痛恨吃人的舊禮教。他雖然出身米南加保的望族，但他並不以此自豪。當他在茂物獸醫學院求學時，偷偷的跟一個女子結婚。事為父母所知，認為他這樣做法有辱他們的清白聲譽，於是命令他回來跟他（父親）所選擇的少女結婚。瑪拉露斯利雖然接受荷文教育，具有開明的思想，但在舊禮教的逼迫下，終於跟他所不認識的女子結婚了。

瑪拉露斯利表面上是屈服在舊禮教之下，但滿腔的氣憤却在尋找發洩的對象。他是一個知識青年，讀過不少文藝作品，他認為文學是表達思想的最好工具；通過文學，他可以把自己的思想遠播到各角落去。這樣一決定，他就動手寫「茜蒂奴巴雅」。書成之後，立即轟動整個印尼社會。守舊派的人士羣起責難他，把他當為社會的叛徒。尤其是在他的故鄉，反對得更激烈。父親更大興問罪之師，寫信責備他。他再也回不得故鄉了。儘管反對的人多，但此書仍極暢銷。一位德籍的文學家這樣批評說：「馬來文學本已死亡了，但茜蒂奴巴雅的誕生，却為它帶來了新生命。」

另一部為二十年代的印尼文壇帶來崇高榮譽的小說是「錯誤的教養」。此書出版於一九二八年，作者是阿都慕易斯（Achul Muis）。「錯誤的教養」是以異族通婚為題材，敘述一位受荷文教育的印尼青年哈拿菲與一位荷籍少女柯麗由戀愛而結婚的故事。他倆的愛情是在小時候培養起來的，他倆的婚姻也是經過幾許的波折的結果。可是婚後却常因些小事爭吵起來，結果弄到不可收拾的地步，於是，各跑各的路，柯麗在一場急症中死去，哈拿菲也為情自殺。這是一部結構嚴密的小說，作者著作此書的目的，主要是在抨擊當時一般受荷文教育的印尼青年的生活態度。

此書的主角哈拿非是荷人的家庭裏長大，所受的又是荷文教育，所以他的思想與生活方式也表現得很荷蘭化。這正是當時一般受荷文教育的青年的通病。西方教育本身是沒有缺點的，缺點是在印尼青年的身上。這些青年以為接受了荷文教育，懂得講荷語，有高尙的職業，就是高人一等，可以目空一切了。即以哈拿非的行爲來說吧，哈拿非因為自小就跟印尼社會脫離關係，看不起母親爲他娶來的妻子拉比亞，輕視母親（代表傳統的印尼社會）的意見，甚至於爲了跟其荷籍愛人結婚，而情願改變國籍。哈拿非的行爲不但引起傳統印尼社會的指責，也深深的使到印尼的荷人社會所不滿。這種忘本的知識青年，正是作者阿都慕易斯所欲攻擊的對象。但另一方面，作者也痛恨吃人的舊禮教。逼婚習俗是他最反對的陋俗之一，通過書中主角哈拿非的口，他不客氣地批評逼婚的缺點。

這三部小說的作者，在處理主角結局的技巧上都有相同點，即三部小說的主角都是以悲劇收場。「痛苦與折磨」的女主角瑪麗亞明，「茜蒂奴巴雅」的男女主角三蘇峇哈利和茜蒂奴巴雅，「錯誤的教養」的男女主角哈拿非與柯麗，都是以「死」收場。「死」不是屈服，「死」是一種抗議，也是結束苦悶生活的一種方法。這些代表正義，代表善良的青年，因經不起舊禮教的壓迫，但又不肯屈服在舊禮教的淫威下，只有以「死」來結束生命。這是作者處理題材的高明處。因爲在舊勢力仍居上風的印尼社會裏，我們不能對作者有所苛求，要他們把主角寫成一個打倒舊禮教的不死英雄。我們知道，一部好的文藝作品，也跟其他好的藝術品一樣，必須具備「真善美」三個條件。如果作者把他們的主角的行徑渲染得過於神化，就會失掉作品的真實價值了。

爪哇的班齊爾故事

· 疑雲 ·

「爪哇是馬來文學的發源地」，這個見解已為研究馬來文學發展史的人所承認；班齊爾故事（*Chorita Panji*）又是爪哇流傳最廣的文學故事。所以，要研究馬來文學，就得從爪哇文學着手；要研究爪哇文學，先要知道班齊爾故事。

班齊爾故事是爪哇一帶最具影響力的民間故事。這些故事，儘管篇目繁多，形式各異（有者以散文形式寫成，有者用詩歌形式寫成），其內容或故事的情節，都是大同小異的。所以後人就把它這些故事歸為一類，名班齊爾故事，或稱室利班齊爾（*Seri Panji*）。

班齊爾故事是爪哇本地的作品，並不是翻譯自印度文學作品或由印度作品改寫成者。我們不能否認，班齊爾故事的人物有些是模擬印度古詩——拉瑪雅娜（*Ramayana*）和瑪哈巴拉打（*Mahabharata*）寫成。但它却不同於那些由上述兩大古詩改寫而成的作品，諸如：室利拉瑪、聖柏瑪博（*Hikayat Sang Boma*）和班達瓦惹雅博（*Hikayat Pandawa Jaya*）等。班齊爾故事的作者是從印度古詩裏吸取靈感，然後以自己的才智創作出本地性的作品來。班齊爾故事既然跟印度的兩大古詩有着如此密切的關係，那麼，在未談到班齊爾故事的起源及其發展概況之前，須先明白印度古詩在爪哇一帶流傳的經過。

印度人移居爪哇的確實年代，已不可攷。所可知者，公元四世紀以後，印人居留爪哇者數目相當可觀；這些南下的印度人是由商人和傳教士所組成。

當他們在一個地方定居下來以後，娶當地馬來婦女為妻，組織小家庭，過着和樂的生活。在當時，沒有什麼調劑身心的娛樂；工作之餘，他們就講述拉瑪雅娜或瑪哈巴拉打的故事給妻子兒女們聽，印度兩大古詩是這樣在爪哇民間傳佈開去的。那些印度教的傳教士，與國王接觸的機會比較多；以他們為媒介，這兩大古詩也在爪哇宮庭裏流傳着。

瑪哈巴拉打和拉瑪雅娜不是低級趣味的故事；前者是印度教的經典，後者則是勸人行善的古籍，印人之所以特別重視此書以及其在爪哇流佈之廣、影響之深，都不是沒有原因的。

這兩部古詩之所以能在爪哇廣為傳佈，還得歸功於爪哇的一種皮影戲。因為在當時，爪哇還沒有文字出現，印度兩大古詩的故事是靠着皮影戲的上演，才遠播到其他地方去。

公元七世紀以後，爪哇文學經歷了一個「文藝復興」的階段。卡夷文（*Huruf Kawi*，即古爪哇文字）就在這時產生，本地作家開始以這種文字把印度作品翻譯或改寫過來，使成為爪哇文學作品。再經過一個時期，印度古詩的故事已不能滿足爪哇人民的需求，於是，一種純粹以本地為背景的故事誕生了，這就是本文所說的班齊爾故事。

班齊爾故事的確實產生年代，已難於稽考。根據 Prof. Dr. Poerbajarak 的意見，這種故事產生於滿者伯夷時代，是用「中爪哇」語文寫成的。但 Prof. Berg 對此不表贊同，他把班齊爾故事的產生年代推前數世紀，也就是在爪哇口語文學的時期；

古爪哇文出現的時候，這些故事才以古爪哇文寫成，以上兩種說法，以 Prof. Berg 的說法較為可靠，與可取。原因是在班齊爾故事裏，可以發現故事中的事物，有許多是跟爪哇皮影戲所上演的室利拉瑪故事相同。室利拉瑪乃是印度拉瑪雅娜故事的改寫；在公元十世紀以前以古爪哇文寫成。

上面說過，古時候，皮影戲在爪哇一帶相當流行。爪哇語稱這種皮影戲為 *Wayang Purwa*。其所上演的故事，最初以原始信仰為主。繼則為印度兩大古詩的故事，再後才是班齊爾故事。若拿班齊爾故事來跟皮影戲所上演的室利拉瑪故事作個比較，有甚多相似之處。從以下數例，即可見其一斑：

（一）室利拉瑪的男主角是拉瑪，女主角是希達；他倆原是一對乾兄妹，後來結為夫婦。班齊爾故事的男主角是拉丁伊奴，女主角是拉丁卡洛；他倆原是一對堂兄妹，後來結為夫妻。

（二）在室利拉瑪的故事裏，拉瓦娜魔王命令一個惡魔化裝為一隻金色光鹿去引誘希達；希達看到一隻美麗的光鹿就想佔為己有，由拉瑪去捉來給她。在班齊爾故事裏，柏打拉卡拉丟下一粒金戒指，變成一隻金光鹿；拉丁卡洛想獲得那隻金光鹿，而由拉丁伊奴去捉來。

（三）在室利拉瑪裏，一隻巨鳥從拉瓦娜魔王手中把希達解救出來；這個事件也發生在班齊爾故事裏，班齊爾的弟弟變成一隻巨鳥，把拉丁卡洛救到一個安全的地方。

（四）在室利拉瑪裏，因為希達的舅子「上畫着

拉瓦瑪王的像，而被拉瑪驅逐出去。同樣的，在班齊爾故事裏，拉丁伊奴因發現拉丁卡洛的枕頭上誘有一個男人的像，而把她驅逐出去。

這些相同之處，並不意味着班齊爾故事是拉瑪雅或瑪哈巴拉打的翻版；事實是，印度兩大古詩的故事在爪哇太流行了，以致本地作者在寫作班齊爾故事時也深受其影響。

從這些相同點看，我們可以得到一個結論：班齊爾故事不可能在印度人移來之前就產生，也不是在較後的滿者伯夷時代才有的；其產生年代，應該不會離開印度兩大古詩流行的時期太遠，所以說 Prof. Berg 的觀點是正確的。

班齊爾的故事，是以兩種形式寫成。一是散文體，稱為 Hikayat，一是詩歌體，稱為 Shaer。由散文形式寫成的作品，名目繁多，若要詳細開列一個名表，不下卅餘種。其中較著名的有：澤蓋維寧巴庭傳 (Hk. Chikal Waneng Pati)，古打室朱朗傳 (Hk. Kuda Semirang)，班齊室米朗傳 (Hk. Panji Semirang) 等。至於用詩歌形式寫成者，篇數並不多，較著名的有：肯打母汗詩 (Shaerken Tabuhan) 和班齊室米朗詩 (Shaer Panji Semirang)。班齊爾故事的名目雖有數十種之多，但內容都是一樣的，只情節上略有出入而已。這個故事是以拉丁伊奴 (Radin Inu) 和拉丁卡洛 (Radin Galoh) 作為中心人物。拉丁伊奴是古利班國的王子。有一天，他的愛人拉丁卡洛因受到繼母虐待憤而離家出走，拉丁伊奴憂心忡忡，茶飯不思，於是決定去尋找其愛人。

在爪哇島國漂流期間，拉丁伊奴王子有時打扮成戲子，有時化裝成強盜。他每到一國，必以武力征服該國；然後娶該國的公主為妻。拉丁卡洛則女扮男裝，每打敗一國，亦跟該國公主成婚。但她是女人身，晚上同床時，對身份保密一事，煞費一番苦心。

這一雙苦命情侶終於在一場格勒朗 (Gegelang

(一) 莎雅爾的產生

「莎雅爾」(Shaer) 是由阿拉伯文「Shir」一字演變而來，原是阿拉伯的一種詩體。這種詩體的特徵是：能以最簡潔、優美的文句抒發最高超的思想與細膩的情感，以引起讀者的共鳴。惹阿巴博士 (Dr. Zaba) 是馬來名學者，他在比較了阿拉伯的 Shir 與馬來莎雅爾以後，發見馬來莎雅爾已失去了阿拉伯 Shir 所原有的精神：即不注重「以最簡潔、優美的文句來抒發高超的思想與細膩的情感」，只注重在外表(形式)的修飾而已。惹阿巴的見解很正確。只要翻閱古今的莎雅爾，即可發見中古時代的馬來莎雅爾，尚有可讀的好作品；但自新文學取代舊文學的地位以後，詩人所寫的莎雅爾，雖具有莎雅爾的形式，卻沒有莎雅爾的內容或精神。

莎雅爾是在甚麼時候傳入馬來羣島？我們無法從史書的記載中找出正確的答案；但從一些古典文學作品的一鱗半爪的記錄，我們倒可以尋求出

比較接近的正確的答案。

最早以馬來文寫成的莎雅爾，是在一塊古碑文中見到。在阿齊的米耶都尤 (Minye Tujuh) 地方曾發現一塊公元一三八〇年的古石碑，碑上刻著一首莎雅爾詩，其文體是梵文，阿拉伯文與古馬來文的混合體：這可以說是最早的一首莎雅爾。其次，在「馬來紀年」一書裏，我們可以讀到一句「有人在唱莎雅爾詩」，在「巴賽諸王傳」裏也有幾首跟莎雅爾相近的詩體出現；從這些記載中，我們有理由相信，早在回教傳入的同時，莎雅爾詩體也跟着傳入馬來羣島來了。馬六甲王朝(一四〇三年—一五一年)時，這種詩體已開始為文人所注意；直至阿齊王朝(一五二五年—一六四五年)時代，莎雅爾在一位著名詩人罕惹番蘇里 (Hanzah Fani-suri) 的積極提倡下，才蓬勃地發展起來。

(二) 莎雅爾與班頓的區別

莎雅爾的結構是不同於班頓的，大多是四行一首；但在莎雅爾裏，每四行只能算是一節，數節甚至於數十節百節結合起來才能組成一首莎雅爾。換句話說，班頓比如中國的絕詩，莎雅爾就等於是中國的敘事詩。班頓比較適合於寫景抒情，莎雅爾則適合於說理與敘事。前人所留下來的莎雅爾作品中，有長達一二十行的，也有長達數百行的。罕惹番蘇里的「船」與「夜梟」，文西阿都拉的「新加坡大火災」，拉惹朱蘭的「米剎巫來由」(Misa Melayu) 裏的「蘇丹伊斯干達海洛記」，都是長達數百行的莎雅爾。

莎雅爾的押韻法也跟班頓不同。一般上來說，莎雅爾大多是四行同押一個韻，班頓是一與三行同一個韻，二與四行又另一個韻。

一首班頓通常是由兩個部份所組成，前半部(即前二行)不包含任何意義在內，後半部(即後二行)才是班頓的主題所在。換句話說，班頓的

前二行是為強調後二行的意思而存在。莎雅爾的每一行都與其他各行有聯繫關係，缺少一行就可以把整個的意思改變了。

(三) 莎雅爾的種類

區別莎雅爾的種類，應從形式與內容兩方面着眼。先談形式。惹阿巴博士在他所著的「馬來語文學」一書裏把莎雅爾分成五大類，他是根據莎雅爾的行數與押韻法來分類的。

第一類是四行莎雅爾。其韻腳是一與三行同一個韻，二與四行另一個韻。譬如：

Kami-lah raja tuan di-sini,
Harta pun kami tuan Yang
punYa,
Orang yang duduk di-bumi ini
Mendengar kami genar se-
mua-nya.

第一與第三行的韻腳是「ni」，第二與第四行是「nya」，這種押韻法跟班頓相同。

第二類也是四行莎雅爾，押韻法

Wahai Ramadhan shahar berpangkat,
Tuan ka—mana lenyap berpangkat?
Duka—nya kami tidak tersukat,
Hendak mengikut tidak upaya

第一、二、三行的韻脚都是「k at」，只有第四行不是。這種押韻法倒是比較別出心裁，在別種韻文裏沒有這種押韻法，在莎雅爾裏也不多见。

第三類也是四行莎雅爾，四行都押同韻：

Bulan purnama chahaya—nya
terang,
Bintang seperti intan di—ka-
rang,

Kawan-nya pungkok bukan
semberang,

Berahikan bulan di—tanah se-
berang.

四行的韻脚都是一「rang」，這是最常見的一種押韻法。因多數人都喜歡用這種押韻法，所以一般人都產生一種錯覺，以為凡是四行同韻的就是莎雅爾，其他則不是了。

第四類是三行莎雅爾，第一與第二行押同韻，第三行則無：

Benar salah tidak payahan,
Semua Islam punya suruhan,
Terima tidak boleh menggel-
eng.

第一與第二行的韻腳是「han」，第三行却不是。三行一首的莎雅爾在馬來文學裏是很少有的。

第五類是二行莎雅爾。這一類的莎雅爾必須要數節結合起來才可以看

第一節

Di-hetong banyak tidak
terkira,
Apabila di-jumlah-kan jadi
satu.

第二節：

Melompat ia seperti kera.
Hanya ta'pandai memanjat
pintu.

第三節：

Sungguh pun datang—nya dari udara.
Tempat asal—nya bukan di—situ.

這是三節

這個例子中就可以看出，每節的第一行都是「ra」韻，第二行都押「tu」韻，這就是它的特徵了。這一類的莎雅爾，無論在今古，很少人去寫它。

接下來再談內容。以內容來分類，雅爾，約略地說有下列四種：（

a) 抒情莎雅爾，(b) 歷史莎雅爾，(c) 警世莎雅爾，(d) 宗教莎雅爾。

(a) 抒情莎雅爾具有濃厚的浪漫氣氛，其題材多以青年男女的悲歡離合以及戀愛為主。這一類莎雅爾又可分為兩種：一是以爪哇班齊爾的故事為根據，一是以馬來宮庭故事為主。前者是以爪哇班齊爾故事作為題材，而以莎雅爾的形式寫出來；較著名的，是「莎雅爾根漢」漢（Shaer Ken Tambuhan），「莎雅爾勒拉貢米剎古明達」（Shaer Lelakan Misa Kumintar），「丁為雅爾」

齊室米朗 (Shaer Panji Semirang)、「莎雅爾達瑪烏蘭」(Shaer Damar Wulan)等。另一種以馬來宮庭故事為題材的莎雅爾比較為讀者所歡迎；這類故事常滲雜一些神話在內，具有浪漫色彩。這些故事是「莎雅爾比達沙里」(Shaer Bitasari)、「莎雅爾耶一穆斯達化」(Shaer Yatim Mustata)、「莎雅爾室利利布尼安」(Shaer Seri Bunian)、「莎雅爾阿都姆祿」(Shaer Abdul Muluk)、「莎雅爾蘇丹耶哈耶」(Shaer Sultan Yahaya)、「莎雅爾茜蒂姑拉」(Shaer Siti Nuhrah)，以及「莎雅爾達如姆祿」(Shaer Tajul Muluk)等。

(b) 所謂「歷史莎雅爾」，乃是根據歷史事件寫成的莎雅爾，其本質大抵跟歷史小說相同。這類莎雅爾並不多見，但有幾部却非常的重要。有一部叫做「莎雅爾依莫」(Slaer Enop)的莎雅爾是敘述公元一七四〇年時，荷蘭東印度公司與中國在巴達維亞所發生的一場流血鬥爭的經過。還有一部更早出現的歷史莎雅爾是「麻卡撒之戰」(Perang Maka—

(sari)，是敘述公元十七世紀中葉荷蘭東印度公司與麻六甲的一場戰爭。其他的尚有「門丁哈之戰」(Shaer Perang Mentingha)、「班查瑪欣之戰」(Shaer Perang Banjar Masin)、「區齊之戰」(Shaer Perang Achen)，以及「新加坡大火災」等。

(c)「警世莎雅爾」通常是以動物為主角。作者在處理這種題材時是抱有教育世人的目的在內，這可以說是「一種一寓言詩」。前人所寫的警

世莎雅爾，這留下來的並多，比較重要的計有：「甲虫與茉莉花」(Shaer Kumbang dan Melati)，「小鸚鵡」(Shaer Nuri)，「蚊子與蒼蠅」(Shaer Nyamok dan Lalat)，「夜梟」(Burong Punggok)等；其中最為膾炙人口的是「夜梟」。

(d) 宗教莎雅爾的內容，大體上是跟普世莎雅爾相同的，都是含有勸人行善的用意。這一類的莎雅爾計有：「聰明的鸚鵡」(Shaer Bayan Budiman)，「世界末日」(Shaer Hari Kiamat)，「莎雅爾瑪利法河沙騰」(Shaer Marifat Asallat)，「莎雅爾哈芝」(Shaer Haji) 以及「地獄裏的折磨」(Adzab dalam Neraka) 等。

談到宗教莎雅爾，罕惹番蘇里的名字是不能被遺漏的。罕惹番蘇里是著名的莎雅爾詩人，是公元十六世紀間阿齊王朝最負盛譽的文學家。他最會寫莎雅爾，尤其是具有宗教色彩的莎雅爾，有好幾部留存至今。在他的所有作品中，有一部就是在前面提到的「夜梟」，其他的尚有「神鳥」(Burong Pingai)、「船」(Shaer Perahu)等。

莎雅爾詩發展至今，前後約有七
百年的歷史了。公元十六七世紀期間，
可以說是莎雅爾的黃金時代；十九
世紀以後，因為新文學取代了舊文學
的地位，新詩也跟着崛起了。在競爭
上，莎雅爾要居於新詩的下風了。發
展到今日，莎雅爾已不再是衆人所喜
愛的詩體了。

日治時期的馬來短篇小說

公元一九四一年十二月八日，珍珠港事件爆發的同時，日軍從吉蘭丹登陸，英聯軍雖作垂死的鬥爭，但在未兩個月的時間內，日軍已成功地佔領星馬兩國，他們以「解放者」的身份自居，高唱「亞洲是亞洲人的口號，結束了英國殖民地的統治。後來他們更聯合了馬來人的力量，粉碎英聯軍的殘餘勢力。凡是效忠於日軍的老百姓，日軍給予他們種種好處，企圖反抗他們者，則難逃日軍的毒手。

日治時期的馬來文壇，似較其他各時期來得沉寂。當時所出版的馬來報章雜誌，主要有下列數種：即「馬來新聞」（由阿都拉欣卡材主編），「亞洲靈魂」及「亞洲黎明」等。通過這些報章，馬來文藝工作者可以把他們的喜怒哀樂之情感發洩出來。他們利用文藝上的三種形式：短篇小說，新詩和長篇小說來從事他們的文藝耕耘的工作。不過，大體上來說，長篇小說的作者是不會很多的；主要原因是，戰時的那種飄搖不定的生活，很少有閒情的讀者去欣賞那種花時的作品。

在這三種形式的作品當中，比較

常見發表的是短篇小說作品。若從內容上來分析，日治時期的短篇小說約可分為「擁日」時期與「反日」時期的兩種。

在日治初期，日軍政府的手腕雖然很強硬，但尚有轉環的餘地。他們對於某些人士仍會另眼看待。在這樣的環境裏，有一部份的馬來文藝工作者為了獲取優越的待遇，也有一部份是因為受到某種壓力的關係，使得他們變成擁日（亦即親日）起來。在他們所寫的文章裏，處處都可以看出他們在替日軍作義務的宣傳。譬如，A 莎末依斯邁（A. Samad Ismail）在一篇「到閩丹島去」（發表於一九四四年四月）的短篇小說裏曾呼人民集體到閩丹島去開闢新天地。他這樣寫道：「誰要土地？馬來人有很好的機會……四依格的土地；又免費贈送用具和種子，以及一百元的津貼金……」從宣傳的立場來說，A 莎末依斯邁成功地獲得日軍政府的信心了。

在「到閩丹島去」發表之前，「亞洲靈魂」曾發表了一篇「從太平到昭南島」（一九四三年三月廿八日）的短篇小說，故事內容是敘述一位馬來青年阿末因熱愛祖國而投身於軍界服務，與日軍並肩作戰，共同推翻英國殖民地的統治。阿末有一位華籍未婚妻黃安妮；自他到昭南島去以後，彼此音訊斷絕。黃安妮為了尋找未婚夫的下落，隻身漂流到昭南島去。黃安妮遍尋不獲未婚夫的下落，心灰之餘乃萌起自殺的念頭，準備跳海而死。上帝好像為他們安排好了似的，阿末在黃安妮自殺的地點出現，終於救回了未婚妻一命。可惜那時候阿末已經是一位殘廢的人了。在這篇小說裏，作者藉阿末的口讚揚日軍的英勇，偉大以及他們的赫赫戰功。在故事結尾裏，作者寫道，凡是為解放祖國而變成殘廢的人，社會是不會遺棄他的。

除了「到閩丹島去」和「從太平到昭南島」以外，專為日軍政府宣傳的小說尚有很多；其中較有份量的是 A 卡末爾（A. Kamel）的「贖罪」，茹哈拉（Zukara）的「正義」，拿惹利奴奴（Nazari Zainudd in）的「幸福」，以及達音末多玲（Daeng Mattoiling）的「興建起馬來大廈」等篇。「幸福」這一篇小說，宣傳意味非常濃厚，故事中的男主角占哈里因為想參加馬來義勇軍而徵求其妻子的意見，其妻戴娜不但贊成丈夫所作的決定，而且自己也加入成為馬來義勇軍的一員。阿列那瓦蒂（Arenawati）在他所著的「日治時期的馬來短篇小說」一書裏指出，在「幸福」這篇小說裏，到處都可以找到為日軍宣傳的文句；這是其他的小說所少有的現象。

對馬來文壇有重大貢獻者不只馬來人而已，日本人在馬來文壇上也扮演着重要的角色。有不少的日本商人在日軍尚未佔領馬來亞之前已在馬來亞做生意了。因為經常與馬來人接觸，他們學會了馬來語，同時也能以馬來文從事寫作的工作。日人所寫的馬來短篇小說，在「亞洲靈魂」裏曾發表過好多篇；其中有一篇是署名 Tosuiki-ko Takeda 所寫的「一位英雄的人格」，發表於一九四三年三月。另一篇「盲人的瞎吹」則為 Tsuneo Tomonaga 所寫者，發表於一九四三年十一月。這兩篇小說都以日本社會為背景，主題則以宣揚日軍的行為為主。

日軍統治馬來亞一個時期以後，其醜惡面目終於給暴露出來了。所謂「亞洲精神」，「亞洲是亞洲人的」

、原來都是一套美麗的謊言，日軍不過是想藉這些謊言來實現他們併吞亞洲的野心而已。當馬來文藝工作者明白了日本人的陰謀以後，不再對他們表示好感了。這時期，在報章雜誌上所發表的小說，大多暴露出日軍政府的無能以及老百姓的痛苦與貧窮。金錢在那個時代裏已不如樹薯來得重要了。A 莎末依斯邁在「樹薯一文裏已明白的指出，在日治時期，樹薯比一切都重要。所有的人都愛上樹薯；住在城市裏的人都想到鄉下去種植樹薯；在廚房裏、在火車上，在婚姻的宴會上，人人都在談論着樹薯；甚至於在夢中，也有人見到樹薯。表面上這是一篇輕鬆幽默的小說，實則是一篇寓意很深的傑作。

有些時候，作者們不敢明目張胆的批評與揭發日軍的暴行，他們就採取一種婉轉的表現手法來達到他們諷刺與攻擊日軍的目的。

在日軍政府的統治之下，經濟完全崩潰了，人民在水深火熱中過日子，不滿的情緒日漸高漲。拿惹利載奴丁看準了當時的民心，寫出了一篇「老農夫」。內容敘述一個勤勞的老農夫在多難的祖國裏如何自食其力地工作的經過。在短短的三個月的時間裏，他在自己所擁有的一大片園地裏種滿了蕃薯，後來就靠賣蕃薯所賺來的錢歡度他的晚年。作者的用意是在告訴人民，那種吃不飽餓不死的城市生活是不值得人們嚮往的，只要大家肯拿出一點力量來，靠着耕種，在鄉下是可以過着愉快的生活的。類似這種

主題的小說也可以在茹哈拉的「正義」以及拿惹利載奴丁的「幸福」裏見到。

依薩哈芝穆罕默是日治時期的著名馬來作家之一。他曾擔任過「亞洲靈魂」的主編，也是一位寫短篇小說的能手。他通過小說人物的對白呼吁東方人團結起來；同時，不要嚮往或追隨西方人的生活方式。東方人有東方人的文明，我們必須回到東方人的世界裏。依薩哈芝穆罕默的小說是以第一人稱——「我」的方式寫成；他把自己當為小說中的主角，這跟文西阿都拉的作風大致相同。

在這種黑暗的社會裏，日軍被人民視為罪魁禍首，一些馬來地主和剝削者也視為吸血魔王，他們欺壓貧苦的老百姓，結果造成了富者愈富，貧者愈貧的不均衡發展的現象。馬來文藝工作者也利用這些事實作為他們的小說題材。「祖國之愛」即是一個最好的例子；作者把小說中的主角敦阿武巴克描寫成一位從不理會人民與苦樂的暴發戶。他專為自己的利益着想，靠着自己的勢力和地位來欺壓窮苦的老百姓，以達成他致富的目的。

除了上面所述的這些題材之外，在日治時期出現的馬來短篇小說尚有戀愛、愛國、色情以及宗教等題材者；但這些題材似乎不為讀者所歡迎，所以在馬來報章雜誌上佔着不甚重要的地位。

（取自寶石月刊）



馬來詩壇的女詩人

疑雲

許多愛好文藝的人常這樣批評說：馬來女作者對文學——無論是長短篇小說，詩歌，或者戲劇各方面的貢獻，總跟不上男作者。撇開其他的不談，單就詩歌來說吧，只要稍微留意，就不難發覺這些批評多少是有所根據的。

女詩人的貢獻確實是不如男作者；這種貢獻是指「質」的方面，而不是「量」的方面。也即是說，她們的作品水準還沒有達到男詩人所達到的程度。若論寫作的熱忱，她們的精神是值得欽敬的，遺憾的一點是：她們所寫出來的詩，水準相當低。

活躍於馬來詩壇上的女詩作者，為數相當多。到目前為止，據約畧的估計，有不少過於三十名的女作者從事於詩作的工作，這些女作者來自各階層，有的在求學中，有的在教育界服務，有的在政府機關裏辦事，有的是及笄少女，有的已經結婚生孩子了。

從最著名的莎爾米曼惹 (Salmi Manja)，阿尼斯莎比玲 (Anis Sabirin)，邁姆娜 (Maimoonah)，莎爾瑪莫欣 (Salmah Mohsin)，到後起之秀的邁門拉曼 (Maimun Rahman)，娜菲沙阿利 (Nafisah Ali)，惹利哈哈欣 (Zaleha Hashim)，莎米娜 (Samiah H. Y.)……算着她們（只是其中的一部份）的支撐，馬來詩壇才不會被清一色的男人所佔據。當報章雜誌出現談論馬來新詩的文

章時，編者也會把一些著名的女詩人的照片刊登出來，不讓男人專美於前。

有這樣多的女性投身於詩歌的創作上，是一件可喜的事。她們對詩歌的愛好與寫作，可以使我們相信，從婦女的嬌嫩纖細的玉手上也能夠產生出好作品來。她們也跟男人同站在一條線上，以一枝筆寫出人類心底的秘密。

不過，有一個嚴重的問題是，從女詩人的作品中，時不時在字裏行間流露出詩人心靈的空虛與寂寞。在報章的星期刊上和各種月刊所發表的詩歌創作，內容都很空泛：過去是如此，現在仍然一樣。在星期刊上——諸如時代前驅，星期新聞，馬來西亞星期刊等報所發表的詩作，脫離不開戀愛，失意，悲哀，煩惱這些題材；月刊方面諸如語文月刊，社會月刊，寶石月刊，新行列，領袖，和平使者，時裝，學生月刊，以及一些不甚注重文藝的刊物，也有類似的情形發生。

一般來說，造成女詩人作品水準欠佳的原因有好多種：諸如生活環境，生活經驗，創作能力與態度，以及她們的學識與地位，都能影響她們的創作意向。

在這些時常寫詩的婦女當中，在學識方面有受過大學教育的佔極少數，阿尼斯莎比玲是大學畢業生，莎米娜正在大學求學；中學畢業的比較多，其中有莎爾米曼惹等人，也有一部份只受過小學教育

。結婚的有莎爾米曼惹，阿尼斯莎比玲等人；她們當中的已有數名兒女了。這些人一方面要處理家務，看顧孩子以及服侍丈夫，一方面又要寫詩，搞文藝，精神負擔實在有點吃不消，所以難怪她們的作品會比較遜色。

研究一下女詩人的作品，其題材以描寫「愛情」者居多。也許這跟她們的個性有關；因為多數的女人都把「愛情」當為第二生命，把結婚視為最理想的歸宿；事業之有無乃是次要之事，沒有愛情她們就要煩惱一生。其他題材的作品——道德，戰爭，農民，乞丐，飢餓與死亡的，只佔一小部份而已。

女詩人也跟男詩人一樣，各種形式的詩體都嘗試。在嘗試的過程中，她們企圖尋求自己的創作風格與立場。在嘗試的階段裏，由於只靠自己的暗中摸索，免不了要走許多艱苦的道路，慢慢的去建立自己的風格，有如一些男詩人所達到者一樣。

女詩人的作品，很少有真實感人的佳作出現；這是因為在技巧上，她們採取平鋪直敘的手法，沒有什麼特出的表現。有些則內容含糊，在讀者腦中只有一個模糊的印象，找不到它的中心思想。在許多描寫愛情的詩篇裏，尤其是由一些年輕少女所寫的作品，內容和技巧都表現得很差，根本嗅不到詩的氣味。當然，這些缺點是不值得我們去感嘆的。因為身為一個女人，上帝所賦與她們的那種柔弱氣

質，使她們無法寫出激昂憤慨的詩章來。

無論如何，她們已經盡了自己的能力，發揮了女性所具有的心裏潛在的本能。

如果我們不對她們的詩過於苛求的話，就會發現她們所選用的詩句，充份地表現出女性的溫柔美。

她們的詩有時也能引起我們的共鳴，她們的所愛，所憎，所悲，我們都能感受到。其實，產生自女性心裏的愛，是那樣的細膩，那樣的甜美，和那樣的令人心動。這是在她們的詩裏所具有的一種特點。

不過，詩的藝術價值是決定在形式，內容和表現技巧上，她們所具有的這些特點並不能幫助她們解決藝術價值的問題。所以話得說回來，雖然她們的處境值得我們的同情與體諒——她們年輕，缺乏經驗與學識，她們當中的已成爲人母，成爲人妻，有的還在求學時期；由於受到環境的種種限制，使她們無法專心於詩歌的創作。但同情並不等於承認；我們同情她們的處境，但並不等於承認她們的詩歌藝術成就。從形式，內容與表現技巧來說，她們的詩是不夠水準的。

作爲一個詩歌的愛好者，我真誠意的希望這些女詩人；不只在創作上應該尋求與建立自己的風格，更要多多的吸取生活經驗，以充實詩歌的內容。

我們不希望女詩人把寫詩當爲一種消遣的玩意，或者用它來作爲發洩心中悶氣的一種工具，喜歡的時候就寫，不喜歡的時候連動都不動它一下。抱着這種態度寫詩的人，是永遠不會在詩歌創作上有所成就的。我們應該把寫詩當爲一種事業，把詩歌當爲一種挽救人類的工具。通過詩歌的創作，詩人可以把自己的心聲與理想表達出來，把社會的醜態揭發出來，引導人類走向正確的人生道路。

（取自社會月刊）

（星橫日報）



馬來社會讀書風氣及出版界概況

· 疑雲 ·

「馬來社會讀書風氣及出版界概況」原載於國家語文出版局所發行的「語文月刊」內，作者是依斯邁穆罕默德（Ismail Muhammad），因原文很長，譯者只能摘取其重要部份加以闡述。此文可幫助讀者明瞭當今馬來社會讀書風氣以及出版界的情形，不妨一讀。——譯者識

假如勤於到書店走走，並留意擺在書架上的馬來文書籍，我們會發覺，情形跟以往完全不同了。過去，我們所能看到的只是一些有關宗教的書籍；現在，各種各樣的書籍，包括讀本，小說，翻譯作品，科學書籍等，簡直使我們有目不暇視之感。

馬來文書籍之多，又可從每年國語月期間的國語書籍展覽會上見到。前年，共有二十家的出版商連合展出一千六百餘部新書；去年，展覽的書籍又較往年增加了許多。

從事出版馬來文書籍的出版局，以國家語文出版局扮演著相當重要的角色；其每年所出版的馬來文書籍，為全馬所有出版局之冠。其次是西那藍兄弟有限公司；過去九年間，西那藍公司曾出版千餘種書籍，現在亦推出不少新書。除這兩個出版局以外，其他如安全出版局，新馬來出版局，長人出版社，聯邦出版社和火燭印務局等……每年所推出的新書亦相當可觀。

從印刷的技術來說，現今出版的馬來文書籍，在技術上並不會比歐西國家所出版者遜色。在國語書籍展覽上獲得獎品的書籍，不論是精裝的抑或平裝的，都已做到了令人滿意的地步。政府所擬計的「文學獎」如果能夠早日實現的話，這該是一件多麼有意義的事。因為出版商可以藉此競相出版好書，以爭取更好的市場。

由於書籍的大量出版，我們發現在馬來文藝界裏有兩種改變。一是讀者的閱讀興趣不再局限於一些小冊子或廉價小說，一是以羅馬文體寫成的書籍和雜誌較爪夷文出版的書籍更有銷路。過去有許多書籍是以爪夷文寫成的，現在都改以羅馬文出版了。這種轉變，與其說是一種進步，不如說是環境的改變所使然來得恰當。因為本國的讀者，多數是由青年人組成；這些青年人在學校所接觸的是羅馬文體的馬來文；兼之政府又大力提倡使用國語，出版商為適應環境的需要，不得不大量出版羅馬文體的書籍。

馬來文書籍是大量地出版了，可是我們仍然關心一點，那就是社會人士對出版商所作的努力究竟有何反應？說得清楚一點：馬來人的讀書風氣是否因此提高？在巴士車和火車上，或者是在家裏，馬來青年是否會人手一冊，津津有味地閱讀馬來文書籍？還有，受過英文教育的所謂有地位的馬來人士是否因此而喜歡閱讀馬來文書籍？同樣的，受馬來文教育的知識份子，尤其是馬來教師，他們的反應又如何？

這一連串的問題並不能使我們得到一個正確的答案。出版商雖可以從出版的書籍中決定那一類的書籍最暢銷，那一類書籍很少有人問津；但如要明確的知道馬來人的閱讀興趣是否有改變，却不是一件容易的事。有人也許會說：出版業發達，接受高級教育的人士越多，讀書風氣也跟着提高了。其實這種說法也不大可靠。只要我們放眼看看，就會發覺有許多被稱為知識份子和受過高等教育的人，對閱讀是根本不發生興趣的。相反的，只有那些受小學教育的人士，才是出版商的最大顧客。一些程度較高而適合於中學生閱讀的書籍，他們都有能力讀得來：大家都會感到驚奇吧！

馬來社會現在已產生出不少馬來中學生，這些中學生是決定出版業前途的主要因素之一。雖說非馬來人——尤其是在英校，華校，印校受教育的非馬來學生——對馬來文開始發生興趣多數是基於考試方面的，此種興趣能否持久倒無所謂，我們最關心的還是馬來中學生。目前，我們可以說，馬來中學生的讀書風氣尚未養成，若跟華英校學生相較，真有天淵之別呢！只要看看華校學生那種勤讀書的精神（現在必須讀三種語文），我們只有自嘆弗如。他們什麼書都讀，連環圖書，文藝書，報紙和雜誌。由於讀書風氣之盛，華文報章雜誌和各種書籍都有良好的銷路。

自從馬來文和馬來文學被規定為聯合邦文憑考試以及學校高級文憑考試的科目以來，有好幾部馬來小說和詩歌被選定為讀本。這種現象造成讀書風氣盛於一時。當看到馬來男女青年手中夾著馬來文學書籍，有些人就會感到自慰。可是有遠見的人就不會覺得那麼可喜了，他們會看出，這些青年之所以要閱讀這些書籍，目的在於應付考試而已，而不是為閱讀而閱讀；這怎能說是提高了讀書風氣呢？

書籍已大量的出版，讀書風氣仍不見提高，這到底是錯在那一方面呢？我認為這應該輪到出版商提出檢討的時候了。

有人說，書本是不會影響一個人的讀書精神的，假定一個人對閱讀不感興趣，即使有好內容的書籍，也不會引起他的興趣。這種見解是錯誤的。我認為書本的選擇最為重要；閱讀一部自己所不明瞭的書籍，誰都不會感到有興趣。所以讀書風氣之不能養成，乃是好書太少所致。

好書不能大量出版，乃是出版商和作者的態度所造成者。正值大量需求馬來讀物的時節，許多作者為應付出版商的催討，寫作態度不認真；於是一些主題不正確，內容空洞的書本一部一部地出爐了。出版商方面，為使讀者發生興趣，就利用廣告大事鼓吹。東海岸有一些出版商曾以美女或性感照片作為封面，俾使書本獲得好銷路。這種做法，在十年前是會收到實效的；可是今日的讀者，除少部份仍會受騙以外，多數是清醒的，非好內容的書不買了。

至於翻譯作品，書店裏已經可以買到了。可是數量還是有限；尤其是好的

翻譯作品，更如鳳毛麟角。

現在我要談的是如何提高馬來社會的讀書風氣？我認為提高讀書風氣應從三方面着手。第一，馬來人士大都嚮往於報章雜誌的短篇小說和詩歌，所以若想增加馬來讀者的數量，須從報章雜誌着手。那就是說，凡有關小說和詩歌的作品，應多多登載。第二，多翻譯一些好的外國作品；好的外國作品很多，如英國，中國，印度，法國，阿拉伯等國者，俯拾即是；譯者大可從此處着手，不要只翻譯一些不見經傳的作品。第三，以種種方法鼓勵及養成青年們的讀書習慣。

書本已成為我們日常生活不可少的精神食糧，只要做到以上三點，慢慢的我們就會有一個良好的讀書風氣的社會。

（星洲日報）

拉惹阿利哈志的文學生涯

疑雲

公元十九世紀，是馬來新文學的開端。本世紀初期，由於在馬六甲誕生了一個文西阿都拉，也就宣佈了舊文學的壽終正寢。馬來亞把文西阿都拉視為新文學的先鋒，印尼亦把他當爲印尼新文學的鼻祖。

在文西阿都拉生活的年代裏，在廖內羣島亦產生了一位大文學家拉惹阿利哈志（Raja Ali Haji Bta Raja Ahmad）。同是一個時代的人物，兩人的活動地區和地位各不相同。文西阿都拉的活動中心是在馬六甲和新加坡；是新文學家。拉惹阿利哈志的活動範圍是在廖內羣島的拍惹卡（Panyegat），是一位舊文學家。

拉惹阿利哈志是武吉斯人的後裔，生於公元一八〇九年；其先祖在公元十八世紀間曾統治過馬來半島的許多地區，對蘇門答臘的政權亦具有決定性的影響力。其祖父是一名大將，在對抗荷人期間，曾立下汗馬功勞。父親拉惹阿末在廖內政府機關掌握要職。數度被派出使耶加達，跟荷蘭殖民地政府商討廖內的政務。

當武吉斯人在廖內當權的時候，栢惹卡是個回教的傳佈中心地，各種有關教哲學和文學的書籍都可以在這裏找到。回教學者諸如 Habib Shaikh Sakaf, Kiai Berenjang, Shaikh Ahmad Jibrati 等人，都在這裏講學，宣揚回教教義和著書立說，熱鬧異常。拉惹阿利哈志就在這種良好的環境裏誕生。

拉惹阿利哈志在童年時代，常跟父親到耶加達

去。在那邊他認識了一位鼎鼎大名的荷籍馬來語文權威羅達（T. Roorda）。當父親到麥加朝聖的時候，他也跟隨着去。在聖地裏，他學習到很多東西。他跟隨父親的時日較長，受父親的薰陶和影响也較深。凡是父親所有的，諸如文學，政治，宗教等方面的才能和興趣，都被他繼承過來。

公元一八四四年，他的堂兄成爲廖內羣島的實際統治者。堂兄非常賞識他的才能，特聘他爲政治顧問。當時，在政壇上他成爲第一號人物。拉惹阿利哈志是一位回教學者，因慕名跟他學習的馬來子弟相當多；阿拉伯著名的回教學者都被邀請前來此地講學。所以，在拉惹阿利哈志的努力之下，當時的廖內，在政治，宗教和文學各方面都有顯著的進展。

拉惹阿利哈志不但是堂兄的政治顧問，也是堂兄的宗教教師。拉惹阿利哈志是個聞名的回教學者，堂兄嚮往於他的才學，所以拜他爲師，研讀回教知識。不過，在文學方面，拉惹阿利哈志是靠堂兄的影响才會有今日的地位。堂兄知道他在文學方面有很深的造詣，就鼓勵他從事著作的工作。他的第一部作品 *Bustanul-Katina* 就是在堂兄的鼓勵下完成的。這是一部馬來語法的專著，內容計分二部，合共三十一章。上半部是講馬來文的構造法，下半部是談到阿拉伯文法。此書的缺點是，馬來文法太過於阿拉伯化了，以致讀起來會感到不順口；但無論如何，當時能有這樣的一本馬來文法書籍，已是難能可貴了。過去在新加坡和柔佛等地的馬來學

校會採用它來作為教科書。

拉惹阿利哈志編纂過一部字典，書名是「語文知識」。編纂工作開始於一八五八年，而直至一九二八年才被印刷成書出版。從內容來看，這不算是字典，而是馬來語文的百科全書；其書厚約四百六十五頁，阿拉伯文法就佔去了不少的篇幅。在這一部書裏，作者抨擊馬來人不用純正的馬來語發言，而喜歡參雜方言。「語文知識」雖然也有許多缺點，但因為是第一部由馬來人自己所編纂的字典，值得重視和珍惜它。

一八六五年，拉惹阿利哈志完成了一部歷史著作「馬來與武吉士族譜」(Kisah Salasilah Melayu Dan Bugis)。此書記載武吉士五兄弟流浪到馬來半島以及奪取馬來半島和蘇門答臘政權的經過。作者的手法，仍脫離不掉傳統作風。故事開頭跟馬來紀年的寫法很相似：先來一大堆歌頌上帝的辭句，接着敘述馬來民族的起源，後來又讚美先知莫罕默德的偉大，最後才說到作者著作此書的動機。此書是以「第一人」稱的手法寫成，被學者們公認為繼「馬來紀年」、「巴賽諸王史」和「亞齊傳」以後最具有史學價值的歷史參考書之一。這本書的特點是：每一事件都冠上年代，這是前此所沒有的創舉，所以拉惹阿利哈志可以說是第一個在歷史事件上冠上年代的馬來學者。拉惹阿利哈志死後四十一年——即一九一一年，此書才在新加坡出版。

在拉惹阿利哈志的所有著作中，除了「馬來與武吉士族譜」以外，還有一部「珍貴的禮物」(Tuhfatul-Nafis)是被視為最具有史學價值的書。書中所述，都是關於一六七七年至一八六五年在廖內和馬來半島所發生的事。其內容約可分為二部份：第一部份是記載作者出生以前所發生之事，第二部份是在他生活的時代裏所發生的事。「珍貴的禮物」的風格很像馬來紀年，不過所描寫的事件和人物要比馬來紀年來得生動。溫士德和赫卡斯很重視

這本書，說它是馬來紀年以後最好的一本史書。

拉惹阿利哈志雖然比文西阿都拉年幼一些，但同是在一個時代裏長大。文西阿都拉被視為新文學的鼻祖，是因為他敢怒敢言，敢無情地批判不合理的舊禮教，毫不保留地揭發馬來民族的缺點；同時在文學方面，也帶來了新風格新精神。這些都是拉惹阿利哈志所沒有的。拉惹阿利哈志的思想比較守舊，他不贊同把西方人的生活方式完全給搬到馬來社會來。一個在新加坡，一個在廖內：兩地相隔並不遠，但兩個人的思想却有如天淵之別。何以故？此是因為彼此生活在不同的政治環境裏所造成者。

文西阿都拉生活在英人管理的新加坡，年輕時代常跟萊佛士和其他英國官員在一起，吸取了西方進步思想；同時，因為有著殖民地政府的庇護，文西阿都拉敢攻擊馬來舊禮教，倡導新思想。反觀拉

惹阿利哈志，其所居住的廖內，荷蘭官員不多，所接觸的都是阿拉伯回教學者。總說一句，是環境使他沒有機會反叛舊禮教。明白了這一點，就不難明白，何以人們往往會把拉惹阿利哈志忘掉，只談阿都拉。

拉惹阿利哈志的家庭可說是書香之家。其父在文壇上享有盛譽，輪到他的時候，成就更加偉大。他妹妹拉惹卡爾頓(Raja Kalhum)亦不失為一個有名望的作家，曾寫過「愚笨的商人」一書，以詩歌形式寫成，膾炙一時。他的兒子拉惹哈山，也是一位著名的文學家，其所寫的「莎雅爾」詩，亦為後人所傳誦。

拉惹阿利哈志死於公元一八七〇年，享年六十一歲。

(取材自語文月刊)
(星檳日報)

馬來長篇小說之父——賽錫奧哈迪

· 疑雲 ·

在馬來文學發展歷史上，長篇小說是在二十世紀初才產生的一種新興文體。在此之前的數百年裏，馬來社會雖然亦有長篇作品出現，這些作品若照現在的定義解釋，當然不配稱為小說。譬如，遠在十五六世紀產生的「馬來紀年」，並不是純粹的史書，可算是一部「歷史小說」；新文學鼻祖文西阿都拉的「阿都拉傳記」，尚未符合傳記的標準，可稱為「傳記小說」。

這些長篇已約略具備了小說的形式，但在內容上和寫作技巧上，仍未達到現代人所立下的小說標準。直至賽錫奧末奧哈迪（Syed Sheikh Ahmad Al-Hadi）和阿末哈志穆罕默拉錫達魯（Ahmad bin Haji Muhammad Rashid Talu）出現，才奠定了馬來長篇小說的基礎。

賽錫奧末奧哈迪（以下簡稱賽錫）於一八六七年出生於馬六甲的甘光烏魯，乃出自阿拉伯的名門貴族，跟廖內的王族有親戚關係。賽錫最初在馬六甲的一間阿拉伯學校受教育，後來轉讀於丁加奴的一間回教學校。稍長，就跟隨父親到廖內羣島的柏惹卡（Penyengat）。柏惹卡是當時的回教傳佈中心地；名學者兼文史學家拉惹阿利哈志就在該地講學。他看到賽錫是個可以造就的人才，就收他為養子，授以回教教育。那時賽錫才只十四歲，經常出入於宮中，跟皇親國戚有很好的交情，加上秉性聰明，學甚麼就會甚麼，成為一個特出的人物，引起宮中人物的重視。二十五歲時，他已是頂呱呱的人物了。他嚮往於中東的多姿多采的文化，曾數度往返於埃及、阿拉伯和廖內之間。在埃及的開羅，他

曾拜錫穆罕默阿都為師；錫穆罕默阿都是前進派的代表，賽錫受他的影響至為深刻。

賽錫學成後回到新加坡來，因為他所求的是回教方面的學問，所以對回教之事特別關心。他看到馬來社會仍深受印度殘遺下來的古老習俗所影響，乃呼吁馬來民族改變他們的落後思想和對宗教信仰所持的保守態度。他認為，要傳播新思想必須通過報章雜誌，方能收到實效。為了實現他的理想，在一九〇六年的七月間，他出版「領袖」月刊，這份雜誌是獲得其新加坡好友的資助才成功的。該雜誌的創刊號裏有一段足發人深省的句子：「提醒那些善忘的馬來人，警覺那些昏迷的馬來人，指示那些迷津的馬來人，同時支持馬來知識份子的新見解。」賽錫經常為這份刊物撰稿。可惜「領袖」月刊的壽命不長，只出版兩年就宣告停刊了。

賽錫的早期活動（在一九二五年以前）似乎是傾向於宗教方面之事。一九〇七年他在新加坡建立一間回教學校；後來又在柔佛州的回教法庭擔任庭主。在馬六甲主理某間回教學校校長職務時，因對學生灌輸回教新知識和傳授新思想，以致遭到守舊派的領袖反對，結果被迫逃到檳城，在一間宗教學校教書。

一九二五年可以說是賽錫生命史上的轉捩點；決定其在馬來文學地位的那部長篇小說法麗達哈嫩（Faridah Hanum）就在這一年出版。可惜這不是一部創作小說，要不然他在長篇小說方面的地位要比後來誕生的阿末拉錫達魯來得重要。不過，話說回來，如果不是因為他的法麗達哈嫩，也許不會

產生一個阿末拉錫達魯來。他是第一位把長篇小說的形式介紹到馬來文學界來的人物，功勞是不可磨滅的。後人談起馬來長篇小說，總要把他的名字連在一起，把他稱為馬來長篇小說之父。

法麗達哈嫩是一篇由埃及文學改寫的戀愛小說，內容大致如下：有一位在開羅某高等學院求學的青年沙比阿潘迪愛上了一位多才多藝的少女法麗達哈嫩（以下簡稱哈嫩）。哈嫩是一位時代女性，主張解放婦女。可是不幸的事發生了，父親把她許配給其表兄峇達魯丁。沙比看到愛人投入別人的懷抱，傷心之餘乃投入軍界服務，戰果赫赫，升到將軍之職位；至此沙比要求退休，回到開羅來。剛巧他的住家就在其愛人哈嫩新居之隔鄰。哈嫩聽說沙比回來，就寫信向他吐露心事，說丈夫待她不好，她要離婚。最後哈嫩的丈夫答應離婚；哈嫩得遂心願，跟沙比結為夫婦。新婚之夜沙比才知道哈嫩還是個處女身。哈嫩的父親死後，留下一大筆的財產給哈嫩及其長兄。哈嫩把所得的錢財用在教育婦女的事業上。終其一生，她所做的事不外是要提高婦女在社會上的地位。

法麗達哈嫩是大部頭的著作，分上下兩冊；上冊於一九二五年出版，下冊於一九二六年出版。這部書可以代表作者的整個思想。在該書裏，他主張「追婚」的風俗應該廢除，婦女應該獲得平等地位，應該有受教育與社會活動的自由與權利……身為一個回教學者，賽錫敢翻譯戀愛小說——這是過去的回教學者所不敢做的事，單只這種勇氣，就值得我們欽敬了。

出版之初，這部書受到守舊派的回教學者所抨擊；但儘管如此，該書仍一紙風行；一九二七年再版，二八年三版，於此可知馬來社會喜愛它的程度如何了。

賽錫因法麗達哈嫩而一舉成名。受到這次的鼓勵，他更把精神全部集中在著書和翻譯的工作上，其下半生所過的是一種文學生涯。

法麗達哈嫩一書為賽錫賺來一大筆錢；他把所賺來的錢開辦一間出版社，取名為日落洞出版社。這個出版社是於一九二六年在檳榔嶼成立。賽錫更於同年出版「同胞」月刊，於一九二八年出版「兄弟」週刊。「同胞」月刊是一份具有回教色彩的刊物，所刊登的都是關於回教知識的文章。「兄弟」週刊是綜合性的報刊；因為獲得熱烈的支持，出版不久就改為每週出版兩次。該刊的內容包括新聞簡載，回教知識，和連載的偵探小說，偵探小說是由賽錫親自執筆；連載完畢的都把它印成單行本，總共約有七八部之多。

從一九二五年至三〇年的五年時間裏，可以說是賽錫創作慾最旺盛的時期，除已出版的法麗達哈嫩不算外，在一九二八年他又出版一本厚達六百頁的改寫小說「愛河」(Hk, Taman China Beralih)，一九二八—一九二九年出版卡撒之女(Hk, Anak Dara Ghassan)，一九二九年出版「生活的借鏡」(Hk, Cherrin Hidayat)，和「諾爾與愛茵公主傳」(Hk, Putri Nur ul-Ain)，以上都是改寫的長篇小說作品，其他有關回教知識和偵探故事的作品，更是多得舉不勝舉。這些作品都在報章雜誌上刊登，以後都被印成單行本出版。賽錫著作之豐，是前人所不及的。其所以能有如此偉大的成就，不消說是拜「出版方便」之賜。他有自己的報章雜誌，有自己的印刷所；要刊登什麼文章，要出版什麼書，都佔盡便宜。

賽錫在公元一九三四年二月二十日逝世。他在逝世前的最大貢獻是組織「馬來亞筆友會」；筆友會成立的時間在一九三四年正月。可惜未來得及看到筆友會的活動與成就，他就溘然長逝了。

賽錫雖然是死了，但他的精神永在，他對馬來文學的貢獻是不容抹殺的。他是回教改革運動的中堅，是爭取婦女平等地位的先驅者，是馬來長篇小說之父，是出版界與新聞界的巨頭……總說一句，他是馬來社會的創建者。他的死亡是馬來社會的重大損失。

馬來長篇小說家阿末拉錫達魯

疑雲

阿末拉錫達魯 (Ahmad Rashid Tala) 是本世紀二十年代最著名的馬來長篇小說家，跟賽錫奧哈迪 (Said Shukri Al-Hadi) 是同時期的人物。賽錫奧哈迪在一九二五年出版了一部「法麗達哈嫩」(又名忠貞的愛) 而被稱為馬來長篇小說的始祖；阿末拉錫達魯則是在出版了「摯友」與「她是莎瑪嗎」之後才奠定了他日後在馬來文壇的優越地位。因為賽錫奧哈迪的「法麗達哈嫩」被認為是一部由埃及文學改寫的戀愛小說，阿末拉錫達魯的「摯友」是第一部以馬來亞為背景寫成的長篇小說，所以有些人主張，馬來長篇小說之父的名銜，應該歸阿末拉錫達魯所有才是。

阿末拉錫達魯 (以下簡稱阿末) 於公元一八八九年出生於檳榔嶼，小時候只在馬來小學接受三年的馬來文教育。以後由於家庭裏來了一個繼母，阿末常遭繼母虐待，無法呆在家裏，遂離家出走，到處流浪。他曾南下太平、蘇坡、瓜拉雪蘭莪以及新加坡，也曾北上至暹羅南部各地。只要能遠離家庭，見不到繼母的臉，他才開心。可是父親對兒子在外的生活感到憂慮，三番五次地勸他回家。阿末畢竟是孝順的兒子，經不起父親的好言相勸，終於跟父親回家去。

阿末在吉打居住時，曾跟一位寡婦結婚，後來遭到父親的反對，才跟那寡婦離婚。在父親的安排下，阿末二度做新郎，跟堂妹邁慕娜結婚，時在公元一九一二年，阿末剛好是二十三歲。婚後生下一女，以後便不再生育。

阿末的生活過程，約畧可分為三個階段：第一階段所過的，是離家出走四處為家的流浪生活，這

個時期的生活最苦，但也最有意義。年少的他，已有豐富的人生經驗，為他日後的小說充實了內容；第二階段是婚後（指與堂妹結婚後）的安定生活，這時期他所做的是輕鬆的書記工作，只因工作輕鬆，他才有閒暇自修與練習寫作；第三階段是文學生活階段，說起來還是因為「摯友」與「她是莎瑪嗎」這兩部小說引起社會人士的注意之後，他才決定向文藝的領域進軍，操起寫作生涯來。

阿末所寫的「摯友」是在一九二七年出版，當時賽錫奧哈迪的「法麗達哈嫩」正鬧得滿城風雨，有毀有譽；阿末的「摯友」一出版，無疑的是在馬來長篇小說的疆場上增添了一支生力軍。

「摯友」是以自由戀愛為題材，故事開頭說到一對情人由認識而結婚，婚後三年的期間裏，夫婦的生活相當美滿。可是三年後，由於另一個女人——妓女闖入他倆生活的天地，致使做丈夫的變了心。丈夫有個好朋友，不忍看到美滿的家庭被毀在一個妓女的手上，於是極力勸勉丈夫改邪歸正，丈夫終於醒悟過來，重投妻子的懷抱。「摯友」是以檳榔嶼為背景，書中角色都是馬來人；這是異乎「法麗達哈嫩」的地方，「法麗達哈嫩」是以埃及社會為背景；所以相較之下，「摯友」更具有地方色彩，十足是一部鄉土文學，難怪有人主張，阿末才配稱為馬來長篇小說之父。

不過，「摯友」出版之初，讀者的反應不甚熱烈，可能是阿末的聲望、地位和學問都不及賽錫奧哈迪。但阿末並不感到灰心，第二年又著手第二部小說的寫作工作，這是被公認為阿末所有小說中最好的一部，書名是「她是莎瑪嗎」(La Kah Sai

Ma Ma)。此書共分七章，筆調大而寬。作者描寫一個接受英文教育的馬來少女，如何反抗傳統，嚮往於自由民主的新式生活。作者在此書中有大膽的主張，書中的女主角（即受英文教育的馬來少女）敢穿着短裙在大庭廣眾中出現，肩頭上不披蓋肩巾，敢在眾人面前高談闊論。當愛神的箭射向她的少女心時，她並不畏縮；她懂得如何處理戀愛問題。主角莎瑪瑪是一位時代女性，她的所作所為，無處不在抵觸舊禮教，也無時不在引起守舊人士的議論。作者這種大胆的「解放婦女」主張，在當時的馬來社會裏，除了賽錫奧哈迪以外，恐怕不容易找到第二個人了。

阿末的第三部長篇小說是「十二番折磨」(Dua Belas Kali Sengsara)，出版於一九二九年，書中主角雅哈耶是一個受盡痛苦折磨的青年人，因為殺害繼母而被父親驅逐出家門以後，開始過其流浪生活，足跡幾遍及馬來亞所有各主要城市。流浪期間，他會跟三位愛過他的婦女結婚，其中一位是華籍婦女，另一位是寡婦。奇怪的是，許多女人看到他就愛上他，有夫之婦也好，少女也好，或者寡婦也好。而且愛他的又多有錢的婦女，他就在這些婦女的供養下生活，我們不敢說，「十二番折磨」是作者少年生活的縮影，但可以肯定地說，作者是以他過去的流浪生活經驗寫成此書的。故事的主旨是：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辦法。

「誰罪惡」(Siapaalah) 又名拿督真扎諾 (Datuk Chenchano)，是阿末的第四部長篇小說，內容分四章，出版於一九三一年間。故事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海盜行為。有一個海盜集團，在盜首德洋格都羅的指揮下成功地擊退另一集團的海盜，並且使到那些在海面上來往的商船望而生畏，止步不前。但這不是一本低級趣味小說，專以取悅讀者，書中還穿插一段德洋格都羅的兒子跟檳城某富商的千金戀

愛的故事。作者還借勒拜沙岸這個角色來諷刺那些貪得無厭的回教長老，因貪婪別人的財富在海上被拿督真扎諾襲擊，終遭溺斃的厄運。這部小說寫得並不怎樣成功，因為有太濃厚的神話色彩，作為一部現代小說來看待，這些神話是不應該存在的。不過，這部小說也有吸引人的地方，那就是作者把海盜的行為寫成一篇精彩的故事，讀者對它有一種新鮮與刺激的感覺。

「黑色的陷阱」(Perangkap Hitam) 以少婦追求財富為題材，以檳城作為背景，敘述一個少婦因為在丈夫方面得不到物質享受而與丈夫離婚，離婚後就幹起出賣肉體的勾當。但這種生活並不能持久，等到人老珠黃不值錢時就跌入貧窮的深淵裏，迫得沿街行乞為生。那時被她離棄的丈夫已是個大富翁，她後悔已來不及了。從這部小說裏，我們得到一個啓示，追求榮華富貴的婦女，必會遭遇到悲慘的結局。

阿末拉錫達魯的作品，除了上面所說的數部以外，尚有：「誰是其配偶」(Siapa-kahgodohnya)，「拉瑪賓地阿都拉」(Rahmah bt. Abdullah)，「可怕的誘惑」(Godan Yang Dahshat)，「檳城之夜」(Semalam di-Pulau Pinang)，「以己度人」(Ukor Baju di-Badan Sendiri)，以及「發生了什麼」(Apa Sudah Jadi)。

據惹阿巴博士透露說，阿末的著作有一部份尚未寫成，有一部份寫成後未能刊印成書。阿末逝世後，又無人替他整理編印，以致有許多失散了。惹阿巴博士也說，阿末具有寫長篇小說的天才，其作品之不能全部出版，是一件憾事。

阿末拉錫達魯於一九三九年七月十三日逝世於吡叻州近打區的色布底(Seputeh)，享年四十歲。他的作品，過去很少人肯花費精神去研究，但是在目前，人們才發現其作品的價值，紛紛為文介紹與評論。

馬來

簡史



打從

十九世紀

開始，許

多學者早

已預知，

馬來語文

將來在國

際上會扮

演着重要的角色；譬如公元一八八一年麥斯威爾

(W. E. Maxwell) 會這麼說：「不久的將來，馬

來語文將成爲亞洲，甚至是世界上最重要的語文之

一。」他的預言，已接近事實了；因爲根據魯爾維

教授 (Prof. R. Roolvink) 的說法，馬來語文現在

已被列爲世界七大重要語文之一。三年前，蘇聯會出

版一部馬來字典，此乃世界上第一部最完整的馬來

字典，較溫士德 (Winstedt) 維京遜 (Wikinson)

蘇丹穆聖默惹因 (Sultan Mohd. Zain) 等所發

明者要好得多。另一方面，在倫敦、巴黎、蘇聯、

澳洲、荷蘭、比利時、德國以及美國等的大學裏正

掀起研讀馬來語文的熱潮；凡此種種，都足以證明

馬來語文在世界上所佔的地位，是越來越重要了。

要想作有系統的研究馬來語文發展史，那是一

件極爲費時且又艱巨的工作；因爲最大的問題乃是

可資參考的材料相當缺乏。許多西方學者，諸如萊

佛士 (Raffles)、瑪斯登 (Marshall) 根爾 (Ken

杜克 (Turk) 等雖曾熱中於這一門的研究，只可

惜他們的立場，他們的理論，可懷疑之處多着呢，

有許多甚至離事實太遠。所以爲了使本國人民對本

國語文的研究發生興趣起見，我認爲對於馬來語文

的發展經過，有加以重新研討的必要。

公元六八三年以後的事。那時期，來羣島各地，

先後發現了不少有文字的石碑；如公元六八三年在

哥都干武吉 (Kedukan Bukit)，六八四年在打浪

都爾 (Talang Tuwo) 以及六八五年在哥打卡薄

(Kota Kapur) 等所發現者，都是很重要的。

從這些碑文的發現，我們得到了一個正確的答案，那就是早期的馬來語文是由印度的一種巴拉哇

(Palawa) 文字演變而成的。在公元七世紀時，這

種文體的馬來文不但成爲當時的官方語文和商業用

語，同時亦成爲高等學府的教學媒介語。它的流佈

範圍，可以說幾遍及全馬來羣島。這並非是無稽之

談，只要我們明白當時三佛齊帝國的版圖，即可獲

得正確的答案。

馬六甲王朝時代，馬來語文的應用範圍更廣了。

那是因爲在馬六甲王朝裏，出現了數位偉大的國

王；這些國王，非但把馬六甲建立成一個商業中心

地，並會遠征異國，立下赫赫戰功。因此，由於地

理形勢加上政治的因素，過去不包括在三佛齊帝國

版圖的地區，現在都普遍地應用馬來語文，馬來語文

的地位也一天一天重要起來，維冷地 (E. Valentyn)

會說過這樣的一句話：「一個人如果懂得馬來文，

他在巴黎或非律賓將會受人尊敬。」從維氏的這

一句話中，不難看出馬來文在當時的地位如何了。

以後的數個世紀，尤其是在亞齊王時代，更出

現了不少馬來文學者。在知名的學者羣中，最負盛

名者有塞奴魯一 (Sheikh Nuruddin)，汗惹番蘇

里 (Hanzab Fansuri)，三蘇丁蘇瑪打拉尼 (Sia

musuddin Sumatran) 等。他們寫了不少有關宗教和

馬來文學的書籍。此外，有不少的回教傳教師，會

以馬來語作爲宗教的傳播媒介語，到處傳教；凡他

們足跡所到之處，馬來語文就在該處發展起來。

受阻。只因回教的廣爲傳播，馬來語仍繼續成爲日

常交談的語言。後來，馬來土王和英國人，荷蘭人

葡萄牙人常發生齟齬；這些外國人盡管以其政治

和文化背景作爲壓力，亦不能把馬來語文消滅掉。

相反的，馬來文在自生自滅的過程中，終於克服萬

難，成爲今日馬來西亞的國語。

在殖民地政府時代，馬來語文渡過了一個黑暗

時期，直至文西阿都拉的誕生，馬來語文的發展才

漸露曙光。在當時，文西阿都拉是以個人的力量鼓

勵馬來民族努力學習馬來文，盡量喚起馬來人對本

身的語文產生愛好的心理。

二十世紀初期，馬來報章負起了發展馬來語文

的使命。從一九〇〇年至一九四二年間，是爲馬來

報章雜誌的黃金時代。在報章上常常出現一些談論

馬來語文問題的文章。另一方面，學習馬來語文的

文化團體也競相成立，在這裏值得一提的是拿

督惹阿答博士 (Dato Dr. Za'ba)，氏在這時期裏

曾負起發展馬來語文的重任。

公元一九五四年，政府宣佈以馬來語爲本國國

語之後，馬來語文的地位已與往昔不同了。實在說

來，自此以後，社會上各階層，各民族人士才真正

鼓起學習馬來文的熱忱。

馬來語文發展至今，雖已有近兩千年的歷史；

但有待以改良的地方實在不少；尤其在語法方面，

實有加以重新修改的必要。此外，新字彙的發明，

馬林都的拼音法 (Ejaan Melindo)，字典的編纂等，

都是亟待解決的事情。

總括一句，馬來語文在發展過程中，先後遇到

三種外來文化，此即：印度文化，回教文化，西方

文化。這三種文化的滲入，非但不會阻止馬來語文

馬來語文

馬來語文

馬來語文

馬來語文

馬來語文

馬來語文

馬來語文

馬來語文

馬來語文

馬來語文

馬來語文

馬來語文

馬來語文

馬來語文

馬來語文

馬來語文

馬來語文

馬來語文

馬來語文

馬來語文

馬來語文

馬來語文

馬來語文

馬來語文

馬來語文

馬來語文

馬來語文

馬來語文

馬來語文

馬來語文



馬來著作局簡史

· 疑 雲 ·

歷史背景

當我們研究馬來文教育早期發展史時，我們會發現在當時被認為最傷腦筋的問題有二：其一乃如何鼓勵家長們把其子女送到馬來學校來求學之問題，另一乃學校

課本缺乏之問題。尤其是後者，其嚴重程度較前者有過之而無不及，學校裏有教師，有學生，但無一本良好的讀物以供教學之用，其困難處於此可見。爲了解決此問題，遲至公元一九二四年，一個專門從事翻譯的機構在蘇丹依德律斯師範學院 (Sultan Idris Training College) 成立，取名爲著作局 (Pejabat Karang Mengarang)，又名翻譯局。

在未談到著作局的成立經過及其工作情形以前，不妨先來談談早期的馬來教育發展概況，以便從中體認出著作局的重要性來。

初期馬來教育

最早在馬來社會出現的學校，多數是建立在城市裏或一些比較進步的鄉村中，此種學校所注重的科目只有一種，即回教教規：可蘭經乃學生們的唯一課本。真正具有學校形式的馬來學校是在公元一八六六年建於檳榔嶼，地點是在牛汝義 (Gelangor)，阿逸淡 (Ayer Hitam) 和峇六拜 (Bayan Deras)。由主辦者都是白種人，他們借辦教育來宣傳基督教，因此在成立之初，這種馬來學校得不到社會人士的熱烈響應。

自此以後，馬來半島其他各地也有馬來學校的建立了。公元一八九八年，在馬六甲建立起一間馬來師範學院，專供馬來四州府的馬來子弟攻讀。本來課本的缺乏，已嚴重地影響馬來文教育的發展，自師範學院成立後，課本的需求，更成爲急不容緩的事。

馬六甲師範學院所教授的科目，在數學方面是簡易的十進法，其他方面是一些普通知識和衛生常識。學院當局尤其注重技能科，爲使鄉村兒童適應其環境起見，在學習課程當中，另設手工藝及農業科。

由於馬來學校的紛紛建立，教師的需求也日殷，於是在公元一九二二年，丹絨馬林又建立起一間馬來師範學院，以訓練更多的教師，這就是蘇丹依德律斯師範學院。此學院所注重的科目與馬六甲師範學院大同小異，即除使學員接受基本知識外，並教導學員以耕種和編製器物等的技能。學院所應用以教導學員的課文只有二本：一本是供一年級生學習的阿都拉自傳，另一本是馬來紀年，供二年級生研讀。

依德律斯學院的院長杜錫先生 (O. T. Dusek)。上任初期，杜錫先生最感失望者乃沒有一部完備的教科書以供教學。懂得英文的講師就以英文課本內的教材來教導學員，學員一面聽講，一面須把先生所講的紀錄在筆記本上，以後畢業出來就以這些筆記來教導學生。

著作局的成立

從以上所述諸情，可以看出當時書本缺乏的情形。在著作局未成立前，有一些對教育極感興趣的人士曾從事課本的編纂，以供小學生之用。其中一人乃塞瑪末 (Syed Mahmud)，氏曾於一八八七年出版自然課本，一八九一年出版衛生課本 (書名是人體的構造)，農業知識和地理等課本，名學者如維金遜 (R. J. Wilkinson)，溫士德 (R. O. Winstedt) 等亦曾出版一些讀物供學生攻讀；此外，哈夷阿都拉也曾翻譯過「一千零一夜」的故事。

若以學生人數來作比較，很明顯的這些讀物的出版，仍不能解決書本荒的問題。杜錫先生和惹阿巴博士有鑒及此，乃提出成立著作局的意見。惹阿巴博士本來是在吉隆坡從事翻譯的工作，一九二四年被派到蘇丹依德律斯學院服務。由於丹絨馬林是馬來文教育的中心地，惹阿巴博士認爲著作局如在此設立是再好不過了。杜錫先生會說，著作局創立之初是得不到政府的支持的。在著作局工作的最初只有惹阿巴博士一人，鑒於翻譯人材的缺乏，當局乃設立一個「翻譯訓練班」，由惹阿巴博士主持。凡擁有海外劍橋文憑，且對翻譯工作極感興趣者，方被錄取，受訓期限爲兩年。第一批被錄取者乃阿茲敏阿末 (Yazid Bin Ahmad) 和阿都古德士 (Abdul Kudus)。

著作局的首要工作是出版學校課本。自一九二四年成立時起至一九五七年

被解散時止，該局共出版八十五種的學校課本。這些課本都是供小學生使用者。其種類可分爲下列數種：①各年級的語文讀本，②有關寫作與拼音法的書籍，③歷史書籍，④算術課本，⑤地理課本，⑥衛生課本，⑦手工藝書籍，⑧其他。

著作局的第二項工作是出版一些供給社會人士閱讀的書籍。自一九二九年開始至第二次世界大戰爆發時止，在著作局名義下出版的馬來社會叢書，共有三十四種之多。此外，七部兒童故事叢書，兩本歌唱的書籍和四本劇本，也被翻譯出版。

大戰結束後，翻譯工作又繼續下去，直至一九五七年被解散前，該局總共又出版了廿四種書籍；其中四部乃是教育局主辦的創作比賽的專集。

無可否認的，在馬來教育發展的教育過程中，著作局所作的貢獻是有目共睹的，其功績是不可磨滅的。截至一九六〇年爲止，馬來學校所採用的課本，可以說有半數是由著作局所出版。至於供給社會人士閱讀的書籍，著作局所出版者價格便宜，各階層人士都能買得起，因此流佈範圍極廣，通過著作局的翻譯，馬來人士也開始認識西方的文學以及其他有關科學的知識（取材自語文月刊）

（星檳日報）

五十年代的馬來詩壇

疑雲

在馬來新文學領域內，欲談五十年代的馬來新詩，多少先得明白「五十年代作家行列」的成立經過，以及它與馬來新詩的發展有何關係？

世界第二次大戰以後，年青一輩的馬來文藝工作者，為推進馬來語文與文學的發展起見，於公元一九五〇年八月間在新加坡成立一個文藝團體，這就是上面所說的「五十年代作家行列」。其宗旨是：（一）推進及提高馬來文學與文化；（二）保護全體會員的創作權益；（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。這文藝團體也極力主張吸收印尼語文的精華和創造新詞彙，以豐富馬來語文。

馬來文學能有這麼一個積極性的文藝團體，該是一件可喜的事。可惜由於創作態度的不同，這團體成立不久即鬧意見。一批以阿斯拉夫和東格華蘭等人為首的成員認為「文學應該是反映現實的」，主張「為社會而藝術」。另一批以韓查為首的成員却主張「為藝術而藝術」。彼此堅持着自己的意見，結果於一九五四年鬧分裂。後者起而創組「新馬來文學協會」；但壽命非常的短促。此乃純藝術論的思想在馬來社會得不到眾人支持所致。

「五十年代作家行列」所持的立場正確，能迎合社會的潮流；其屬下的青年作家又都能本着既定的目標努力創作，故甚獲社會人士的歡迎與支持，

成為馬來文壇上的領導團體，其屬下的數位有名望作家也成為馬來文壇上的領導人物。

在這文藝行列裏頭最有影響力的人物是克里斯瑪（短篇小說家）、東格華蘭（詩人）、瑪蘇里（詩人）、阿斯拉夫（文藝批評家）、沙末賽逸（詩人）以及莎爾美曼惹（詩人）。

以上六位作家中，詩人佔去其四，所以難怪有人說，馬來新詩的真正發展是在「五十年代作家行列」成立以後才開始的。

五十年代（這裏所說的五十年代是指一九五〇年到一九五六年間的一段時期，蓋一九五七年以後新詩的發展又進入另一個階段了。）可以說是新詩最活動的時期。這是受到印尼方面的影響所致。二十世紀的印尼文藝界裏，曾出現一個所謂「四十五年代行列」的文藝團體。這團體，通過其作家的手筆，揭發了大時代中苦難人民的淒慘生活情形，以及喚起民族意識的覺醒。其領袖人物是一位充滿活力的青年詩人凱里爾安哇（Chairil Anwar）。他的詩充滿了憎恨殖民地主義和熱愛祖國的思想，不但風靡了整個印尼，也強烈地影響到馬來亞的青年詩人。他們都把凱里爾安哇視為心目中的英雄，並模仿他的創作作風。只要翻開戰後在馬來亞和新加坡出版的報章和雜誌，便可以發現五十年代的詩作，大多澎湃着民族意識的浪潮以及馬來民族在政治上

代表。

瑪蘇里在馬來詩壇上是個人人認識的老資格詩人。他於一九二七年在新的加坡出生，十七歲那年——即一九四四年開始寫詩，發表於日軍出版的「馬來新聞」文藝欄裏。瑪蘇里的戰時作品，說起來還是很幼稚，內容並帶有「理想主義」的色彩。他也犯下了如萌芽時期詩人所共有的毛病：即詩的形式未能打破傳統「沙逸爾」（Shahr）和班頓的束縛。可是戰後以來他却一改以往的作風，而變得積極和現實起來，其思想和立場也較前成熟和鞏固。

自加入「五十年代作家行列」為會員以後，瑪蘇里本着「為社會而藝術」的目標從事創作。所以這時期的詩，沒有一篇是無病呻吟的。印尼的獨立激發了馬來亞馬來民族的進取心；瑪蘇里深受此方面的影響，寫下了許多發揚馬來民族思想和揭發殘酷現實的作品來。這種作品強烈地左右了整個馬來社會人民的生活和思想，使馬來人深深地體會到獨立，自由的可貴。瑪蘇里乃被視為馬來民族的救星。在「一千個希望」（一九五一年發表）裏，詩人明白表示，現實雖是殘酷的，但我們不能因此對生活失去信心：

當希望發射出光芒
帶來了勇氣，在準備着。

所有的情感，
誰勇敢，誰就可以玩火去。

烈火在飛奔，在燃燒，
在砥礪着要經過的一切。

你看所有的態度是那麼堅定。
不受折磨而戰慄，而畏怯。

高舉着一千個希望的光輝的火炬。

這首詩充分地表現出詩人對生活的熱愛和希望。瑪蘇里的詩多發表於當時出版的報章雜誌，諸

如「娛樂」、「時代前驅」、「寶石」和「珍珠」等。這些報刊對新詩作品的發表可謂不遺餘力，以致新詩作品在報刊上所佔的版位要較其他的作品來得多，於此可見，新詩在當時是如何地活躍。

現在，一語文月刊和社會月刊仍有他的詩發表。一九六二年，瑪蘇里把他五十年代（一九五〇年到一九五六年）所寫的新詩收集成冊出版，並以「局勢的色彩」為書名。

五十年代裏的另一朵奇葩當推東格華蘭。他的名字不但在馬來社會是人盡皆知，即使是華人社會也不會感到生疏。東格華蘭原名烏斯曼阿旺，於一九二九年誕生於柔佛州哥打丁宜的瓜拉色蒂村。

東格華蘭於一九四九年開始寫詩，但水準並不高，且具有濃厚的浪漫色彩。「奴隸的靈魂」、「漁夫」和「愛情與懷念」等，都是這時期的代表作。文藝批評家對東格華蘭這時期的作品所下的評語是：「當時的東格華蘭仍處於摸索，嘗試與建立詩人品質的階段。他早期的詩，一般上有着濃厚的戰前詩歌的氣息。他還不能在詩歌創作上有明確的表現。」這種情形，一直延續到一九五二年方告結束。

一九五三年開始，從他的作品中，可以看出他開始傾向於寫實主義階段。「勞工」、「墳上的少女」、「在母親墳前」、「罌花」、「和平」和「堅持」等篇，都被視為五十年代的最佳作品。「墳上的少女」是東格華蘭自己所最欣賞的作品，曾把它改寫成一個短篇「烏達與達拉」（Uda Dan Dara），後來又把它整理成一個可以像話劇般演出的劇本。

東格華蘭曾說過這樣的話：「文學是社會的反映。為了適應今天的社會環境，文學藝術就應該為人民喚起他們心中的覺醒與正義，反映他們生活的實際狀況，揭發造成這種現象的真正原因。同時更深一層地在人民的思想與見解上，指示他們應走的道路。」「勞工」這首詩就是應當時環境所需而產生的作品。當他寫這首詩的時候，適值勞工階級展開如火如荼的罷工行動：

為開始行動，又一次嘗受刺激的痛苦
壯健的精神摸索血與行動
給一切存在的以快樂
英勇地站起，打倒一切有毒的

將低頭等待虛無的誓約

以同樣的覺醒，以正義

這與環境連得堅固的行列
以肥料的強力，無以削弱
堅決團結的勇氣抬起了頭
要求一絲他們沒有過的同情

勇敢地鬥爭，把桎梏擺脫
「給我以公正，我們的骨與滴滴汗水」
如今他們情緒激昂地鬥爭

如今，我們滿懷敬意給他們以支持！
從這首詩裏，不難看出東格華蘭是一個具有強烈的人道主義思想的詩人。

「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有為而貧困的青年，他與愛人許下了海誓山盟的諾言；可是當他來到少女雙親面前求婚時，因錢的關係，少女的父母拒絕了他的求婚。這種例子在當時是到處可見的。此詩雖以戰爭作為背景，但所暴露的却是視錢如命者的猙獰面目。其他如「罌花」、「和平」及「堅持」等篇都是極有份量的作品。

東格華蘭的詩句，是公認的和悅、優美、而又淺白，容易理解和感受；因此，他的出現，使五十年代的馬來新詩壇添了不少光彩。

哈林安哇（Halim Anwar）也是馬來新詩壇上的健將。他的寫詩生涯開始於一九五一年。一九五四年是他的黃金時代。但一九五五年以後，他就停止寫作了。他前後一共只寫了三四十首詩而已，兒女情戀的作品絕無僅有。他雖然一現即隱，但總算也為馬來詩壇貢獻了一點力量。

一九五五和五六兩年，是本文所說的「五十年代」的後半期。在這兩年裏，馬來新詩壇上又出現「三位出色的詩人，他們是：A. S. 阿民（A. S. Amin）、沙末賽逸（A. Samad Said）和莎爾美曼惹（Salmi Manja）。

阿民原名阿當賓哈馬阿都拉曼（Adan Bin Haji A. Rahman）於公元一九二九年出生於怡保。年幼時家貧，只受五年小學教育就出來找工作。他當過兵，做過司機。

的作品中，可以看到民族主義勢力的抬頭，也可以看到居住在城市和鄉村中貧苦人民的生活概況。一般上說，他的詩是中庸的。雖然爭取獨立的熱血在他胸中澎湃，但他不作激烈的呼呼和號召。他的詩有如他性情一樣的溫文和平靜。

可惜此類作品繼續至一九五七年就告停止；以後他的作風開始有了轉變，寫出來的不再是淺白易懂，而是抽象的，艱深奧妙的；即使是文人學士，亦難以理解。這類作品，被保守派的人士稱為「猴子的傑作」。

沙末賽逸和莎爾美曼惹是馬來新詩壇上的一對人人欽羨的詩人。沙末賽逸於一九三五年誕生於馬六甲，年幼時只受四年的馬來文教育，其後就轉讀英校。他身材瘦長，喜穿運動衫，有口吃的毛病。莎爾美曼則嬌小玲瓏，面目姣好。她於一九三六年誕生於新加坡，曾當過教師、記者和編輯。他倆夫婦在五十年代的後半期出盡了風頭。

沙末賽逸初期的作品也是脫離不掉浪漫色彩。後來年歲較長，閱歷較豐，寫出來的作品就比較成熟。莎爾美曼惹的詩充滿青春的氣息，有歡笑也有眼淚，在內容和技術上，沒有她丈夫那樣成熟。

一九六一年，沙末賽逸出版「焚毀」（Jatir ti Api）。在這書裏他一共收集了十二個短篇和五十首新詩，後來又與愛妻共同出版「枯葉凋零」（Daun Bergugutan），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小說。

追溯五十年代馬來新詩的發展過程，我們發現，這時期的新詩作者幾乎是「五十年代作家行列」的成員所包辦。而他們所表現的特點主要有三：（一）他們的詩淺白易懂，能引起讀者的共鳴；（二）他們提倡新詩，並鼓勵馬來文藝工作者創作新詩；（三）他們喊出了「為社會而藝術」的口號，並能以實際的行動實踐它。

許多西方學者，在他們的著作裏，常貶低丁吉

打紀年 (Hikayat Merong Mahawangsa) 的歷史價值。溫士德先生把吉打紀年視為是一部荒唐的小說，書中所載只不過是一些民間故事而已。溫士德先生的看法，在表面上看來是無可非議的；若要作深一層的研究，並以公正的態度來評判的話，溫士德

先生和其他西方學者的意見，都是不可取的。

無可否認，吉打紀年的一些記載是近乎神話的。例如有關先知蘇萊曼和鵬鳥的故事，拉查柏雄王 (Raja Berong, 即長有象牙的王)，從竹管裏出生的孩子，和塞阿都拉偕同魔王遊歷的故事等，雖說富有極濃厚的神話色彩，西方學者就此把吉打紀年視為毫無價值，此種態度是不正確的。其實，除上述所說的幾則近乎神話的故事以外，有不少的記載是有歷史因素存在的；尤其是關於馬來文化和社會活動一類的記載，都有一定價值。所以西方學者的態度會被人懷疑為有意否定該書的歷史價值，要不然，他們可能對馬來文化和風俗習慣的瞭解還不夠透澈，以致作出如此歪曲事實的結論。

要研究吉打紀年，有需借重於其他的歷史古籍；因為吉打紀年常把某些事件發生的歷史年代給對調或弄錯了。例如，以先知蘇萊曼和鵬鳥的故事來說吧，作者錯誤地把默龍馬哈旺沙 (書中的主角) 安插在羅馬，與先知蘇萊曼和鵬鳥生活在同一個世紀裏。其實，先知蘇萊曼是生長在公元前十世紀左右，默龍馬哈旺沙 (假定有這樣的一個主角) 是生長在較後的數個世紀裏；同時根據專家們的意見，默龍馬哈旺沙的老家不是羅馬而是印度，印度人自公元初才開始前來東南亞，所以默龍馬哈旺沙可能是當時前來東南亞的其中印度人之一。古代的馬來作家何以會犯上這樣的錯誤呢？最的原因之一是古時候的著作是用手寫成的；一代傳一代，這種手抄本被另一個人借來重抄時，重抄者往往會根據自己的意見把初稿的原意加以修改。當時的人對歷史知識一無所知，所以往往會把年代弄錯了。雖然如此，我們仍不能貶低吉打紀年的歷史價值。因為從其他史書的記載，可以發現吉打紀年的記載是有事實根據的。最明顯的例子是，該書開頭

寫默龍馬哈旺沙的軍隊被「鵬鳥」打敗後，一夥人逃在吉打州境內的吉打峰附近登陸，登陸地點乃取名為狼卡蘇加 (Lang Kasuka)。默龍馬哈旺沙死後

，其子默龍馬哈不地撒 (Merong Mahapdisat) 繼位，把政治中心地移到一個被稱為吉打的地方。以後，狼卡蘇加的名字不復再提起，只提吉打一名而已。——有關這一段的記載，可從中國古籍和其他史書中得到印證。中國的梁書載云：馬來半島上有一個狼牙修王國，立國已四百年，人民都信奉佛教。又公元六九二年，中國高僧義淨在馬來半島經過時，也曾提起郎迦須王國。從誌有 1030 年字樣的碑文上，也可以發現一個名為 Ilang-Aegana 的王國。在公元 1165 年完成的 *Negara Kertagama* 一書中，也提起狼牙修和吉打之名。巴裏諸王史也報導狼牙修是在公元 1170 年左右瓦解了。又從 DR. H. G. Quaritch Wales 於公元 1937 年 11 月 3 日在士羅干 (Serokan) 和哥打奧 (Kota Adu) 所發掘出來的遺物中，也可以證明吉打紀年所記載的一些地方，在當時確實是有人居住的。

威爾斯 (Wales) 說，吉打是受印度文化影響很深的國家之一；尤其是受到南印度巴拉瓦的影響最深。於此可知，當時吉打和狼牙修是個信奉佛教和印度教的國家。吉打紀年雖未提及上述二國所信奉的是甚麼宗教，只提及當拉查柏拉翁馬哈旺沙 (Raja Praong Mahawangsa) 信仰回教時，下令諸臣把所有的神像毀滅掉；但根據推斷，那些神像可能就是佛教或印度教所崇拜的偶像了。

吉打紀年有一段是記載拉查柏雄的故事。拉查柏雄是一位嗜食人心和吸取人血的暴君。這個故事其實是來自雅達卡 (Jataka) 一書。西方學者認為拉查柏雄的故事全是毫無根據，荒誕不經的神話故事。但他們倒忘了，在當時統治國家的君王是擁有無上的權力。如果君王荒淫無道，無惡不作，老百姓亦不敢提出反對或批評。反對或批評就要遭到殺身之禍。一位作家如果想批評一位暴君的所作所為，他只能創造出一個像拉查柏雄這樣的一個主角來。拉查柏雄就是象徵一位暴君，那暴君的真正名字

雖不在書中出現，但他的作為已為拉查柏雄所表露出來了。

又有一個例子，也是以象徵式描寫吉打信奉回教的經過。在這部書裏，我們知道第一個把回教傳入吉打的人是來自耶門的塞阿都拉。塞阿都拉跟魔王一起來到了吉打，魔王因幹下多種暴行，塞阿都拉遂與之分道揚鑣。塞阿都拉到達吉打後就說服吉打王和老百姓信奉回教。這故事看來很像神話，其實這只是一種象徵而已。作者的主要目的是要告訴大家，當時把回教傳入吉打的不是印度商人或阿拉伯商人，而是一批神聖的回教學者。

吉打紀年也反映當時馬來社會的生活概況和政治活動情形，據載：在很早的時候，馬來人就懂得過着團體的生活，並有自己的統治階級；馬來人也懂得建造屋宇和城堡。該書雖沒有談及馬來人的主要生產是甚麼？但根據推測，他們除了狩獵和捕魚之外，種稻應該是他們的主要生計了。至於統治階層的組織，除了一位擁有無上權力的國王外，下來就是四位輔佐政事的四臣。有關外交方面的問題，狼牙修和吉打這兩個王國，所實行的是一種親仁善鄰的政策。當拉查默龍馬哈旺沙統治狼牙修時，曾遣使訪問浮羅柏查 (Pulau Percha) 和哥林意 (Kelanggi)。後來統治吉打的拉查室利馬哈旺沙也會向暹羅進貢金花。此舉並不意味着吉打向暹羅屈服，而是與暹羅保持密切關係的一種手段。這對於吉打來說並無任何損失，有的只是好處而已；因為當拉查格拉那喜淡 (Raja Kelana litam) 欲進攻吉打時，暹王聞訊派兵解圍，吉打始免經歷一場浩劫。

從以上所作的分析，很明顯的吉打紀年實在配稱得上具有歷史意識的馬來文學遺產；雖然這部份所敘述的事件不冠以年代，它仍不失為一部具有歷史價值的史書。只要我們肯下一番功夫，對它加以細心的研討，那末吉打州上古史的一頁空白，不難給填補上去的。



沙巴民族英雄末沙列

疑雲

在東馬來西亞的沙巴州，末沙列的名字幾乎無人不知，他是沙巴民族英雄，於公元十九世紀末期，英國渣得公司（Chartered Company）統治沙巴期間起來為

人民爭取沙巴的自主權。

渣得公司未統治沙巴之前，蘇骨河（Su Segur）流域地區是由一位名叫拿督薄圖的蘇祿族後裔管轄，拿督薄圖跟一位住在依拿南（Inanam）的巴昭（Bajan）族的少女結婚，生下四個男兒，其中的一個就是後來成為沙巴民族英雄的末沙列（Mat Salleh）。

末沙列是一位聰明、機警、英勇而又誠實的人物，長大後繼承父位為蘇骨河區的統治者，甚獲當地人民的愛戴。末沙列也跟其他的統治者一樣，在執行國家政務之餘，尚跟其他各地區的人民做生意，因為他的緣好，人民樂得跟他交易，無人敢阻撓和反抗。

可是，好景不常。當渣得公司於一八八二年成立後，就不停的擴展他們的勢力範圍，要把整個沙巴州佔為己有，末沙列就成為他們的眼中釘，自此，彼此心存芥蒂，經常發生小衝突。仇恨越聚越深，小衝突變成大衝突，終致演變成一八八八年的流血戰爭，雙方在哥打哥利亞斯（Kota Kelas）堅持了一個多月，渣得公司才把亂事平定。

末沙列在這一場戰役中有英勇的表現，消息傳開後，就被沙巴人民視為心目中的英雄。

在往後的日子中，雙方時有爭執，也都各有損失。渣得公司恨不得把末沙列除掉，這個機會終於在一八九四年到來了，有兩個達雅克籍的商人在末沙列的統治區內遇害，渣得公司把責任推到末沙列的身上，說是末沙列的人民所幹的，並派遣兩位達雅克警察進行調查這暗殺事件。

末沙列堅決反對渣得公司所採取的步驟，他深信這不是他的人民所幹的，其實渣得公司正希望末沙列反對，惟有這樣他們才有個藉口，以便採取更強硬的手段對付他，公司方面聽到末沙列反對之後，就在蘇骨河口建起一個警署，以監視末沙列一夥人的行動，凡是進出蘇骨河口的末沙列的人民，都必須持有警方的准許證，否則都要遭受扣留。

此舉果然有效，村民進出都感到不方便。末沙列只好召集大家，討論應付之法，今後決定派遣一個代表團向住在山打根的總督陳情。

可是總督不接見末沙列及其代表們。末沙列及其代表們在新新島（Pulau Sina Sina）上等待六晝夜，希望能見到總督一面，但總督仍不肯予以面談的機會，他們只得掃興而歸。

數日後，由達雅克人組成的警察部隊偷襲末沙列的村落，村民未有準備，結果死傷多人。末沙列對公司此舉深感憤慨，提出嚴厲的抗議，要求渣得公司當局澄清修殺事件的真相。

渣得公司不予以理會，反之，末沙列還聽到一個驚人的消息，有誰能抓到末沙列，公司獎他七百元。

自那時起，末沙列的處境相當危急。但他却不因此而停止鬥爭。一八九七年他突然發難，在卡雅（Gaya）島上把警察署焚毀，把船艇毀壞，洗劫政府公物。渣得公司對這突如其來的突擊行為感到震驚；於是起兵襲擊末沙列的出生地依拿南，作為一種報復。當納閩島的英國海軍駛抵肇事地點時，末沙列的兵士已撤至中國寡婦山下了，當末沙列聽到英軍襲擊其家鄉時，立刻起兵襲擊渣得公司的根據地安蒙（Ambong）。雖然佔領不到安蒙區，却也造成了渣得公司的重大損失。

從安蒙撤退後，末沙列選擇拉撓（Ratau）為其根據地，築起一座一百二十呎長，六十呎寬的堅強堡壘，以防萬一。

一八九七年十二月，由渣得公司官員和達雅克人所組成的部隊進襲拉撓的堡壘。此役渣得公司無功而退。次年正月，渣得公司的軍隊又捲土重來，堡壘終於被攻下，末沙列被迫退出拉撓，而於同年三月間，復在洛灣地（Lowanti）出現。這時渣得公司有意言和，末沙列亦表示贊同，準備在任何時間與地點會談。

和談會議是在一八九八年四月間在閩干帶（Maganad）地方舉行，公司方面所提出的條件是：末沙列必須退出依拿南（其出生地），公司願以淡布南（Tambunan）作為交換，並承認末沙列為淡布南的酋長。末沙列接受所有條件。

淡布南是杜遜人（即卡達山族）的地盤，杜遜人本來是好戰的土著，一有小爭執，就發生大屠殺。末沙列到達該區後，很成功地使杜遜族屈服於他的威力之下，願意聽從他的指揮。

公司方面發覺情形不大對，深恐末沙列的勢力會影響到杜遜人，遂在淡布南建立一個警署，以監視該區人民的活動。另一方面，也慢慢的把末沙列的權力給剝奪過來，末沙列察覺到這一點，提醒公司遵守諾言，但有關於當局却無動於衷，仍然我行我素。

眼看著一場暴風雨即將到來，末沙列動員他的人民，建築起一座堡壘，準備應戰。一九〇〇年二月，渣得公司派兵攻打淡布南，雙方展開一場惡鬥，末沙列在激戰中不幸飲彈陣亡。淡布南堡壘終於落入渣得公司手裏。

末沙列雖然是渣得公司的死敵，但公司對末沙列的英勇行為非常欽敬，特地在他陣亡的地方樹立一座墓碑，時至今日，該座刻有英文字母的墓碑仍豎立在淡布南的帝答答（Tidabar）供後人瞻仰與憑吊。（取材自寶石月刊）（星橫日報）



「莎麗娜」評介

· 疑雲 ·

「莎麗娜」(Salina)是一部以第二次世界大戰為背景的馬來新文藝名著，書厚四百九十餘頁，榮獲一九五八年語文出版局所主辦的創作比賽特別獎，於一九六一年由語文出版局出版，風行一時。

「莎麗娜」的作者莎末賽(A. Samad Said)是一位青年，現年三十三歲，家住馬六甲的Belimbing Dalam村，小時只受過四年的馬來小學教育，以後轉讀英校，考獲劍橋文憑，離校後莎末賽在新加坡政府醫院任職，無奈他對文藝有濃厚的興趣，就辭掉醫院的工作，投入當時仍在新加坡開辦的馬來前鋒報編輯部門任職。一九五九年，又辭掉馬來前鋒報的職位，進入「每日新聞」日報工作，職位仍是編輯。在編輯之餘，莎末賽經常在馬來亞各大報章雜誌——諸如時代前驅報、寶石月刊、青春雜誌和語文月刊發表短篇小說和詩歌作品。「莎麗娜」是他的第一部長篇小說，想不到竟為他帶來無上的榮譽，他的地位，他的聲望都因這部小說的獲獎而提高了。

莎末賽有個美麗而又賢淑的嬌妻莎爾美曼意(Salini mania)，她是新聞記者出身，當過編輯，寫過詩歌、短篇和長篇小說。現在，兩心相結，志趣相投，一編一寫，不知羨煞多少文壇上的才子呢！

莎末賽自己說，他寫作「莎麗娜」的經過是這樣的：「求學時代，在我心底已存在着撰寫這部小說的願望了；以後我就開始慢慢的搜集材料……這部小說是我花掉兩個月的時間寫成的。因為故事

太長的關係，我怕沒有一個出版商會給我出版，所以才寄給語文出版局負責馬來小說創作比賽的部門。這部小說的題材是根據新加坡某個鄉村裏所發生的真實事件寫成的。」

「莎麗娜」是以茜蒂莎麗娜作為主角，本來作者原意是想以「蝕」作為書名，後來覺得不妥，才以主角之名為書名。

書中主角茜蒂莎麗娜是一個年輕貌美的少女，父親本來是個富有的珠寶商人，戰爭爆發時，美好的家庭為戰火所毀，茜蒂莎麗娜隻身從戰火裏逃難出來，躲到甘榜甘命村去。在那裏，她認識了一位寡婦惹利娜以及寡婦繼女娜希達，一位得到肺病的婦女卡蒂惹以及她的男兒喜爾米。

抗戰時期，生活最成問題，莎麗娜只好靠着她的美色，做起賣笑的工作來。她認識一位無所事事的男人阿都法卡，兩人實行同居。阿都法卡是一個無賴，專靠女人吃軟飯。除了在茜蒂莎麗娜身上獲得色慾上的享受以外，他還想在寡婦惹利娜以及他妓女身上打主意。他常常虐待和毒打茜蒂莎麗娜，但莎麗娜忍受一切，深愛着他，甘願以肉體所賺來的錢養育他。她這樣愛着阿都法卡不是沒有原因的；原來阿都法卡長得跟她過去的愛人一模一樣，看到阿都法卡就好像看到自己的愛人一樣。

阿都法卡的醜態越來越顯露了。他除了跟寡婦惹利娜有曖昧的行為以外，又想跟寡婦愛女身上討便宜。一天晚上，他乘大家不備的時候，在半路上戲弄洗衣回來的娜希達——寡婦的女兒；他抱住娜

希達，拖進叢林裏侮辱她。遭此變故以後，娜希達的性情大變，變得鬱鬱寡歡。她覺得對不起自己的愛人喜爾米，於是，她就偷偷的離家出走，跑到遙遠的檳城去。

阿都法卡追求不到娜希達，性情變得更暴躁易怒，幾乎天天都跟茜蒂莎麗娜發生爭吵，茜蒂莎麗娜畢竟是血肉之軀，那裏經得起粗野男人的時常折磨，在忍無可忍之下，茜蒂莎麗娜終於離開了阿都法卡。

「莎麗娜」的內容大抵已如上述。有人說，這部小說含有黃色毒素在內，會貽害無知的青年讀者，這種說法是不大正確的。我認為，作者對馬來社會黑暗面和對人性的揭露，都做得很成功。

戰後以來，馬來文壇很少有過這樣的長篇巨著問世，「莎麗娜」首開風氣之先。「莎麗娜」雖然以小鄉村的生活為題材，但所描述的範圍極廣。故事的情節更是曲折婉轉，令人有柳暗花明之感。作者處理人物個性的手法也相當高明，他不注重累贅連篇的說明，而是讓它跟隨着情節的發展慢慢表露於讀者面前。舉個例子來說，主角茜蒂莎麗娜在書中第一次出現的時候，作者並不事先告訴我們茜蒂莎麗娜是一個怎樣的人物，而是由讀者自己從故事的情節裏找出來，這是前所未有的描繪手法，所以不能不說是馬來小說界的一種新發展。

有人批評說，「莎麗娜」是幾個短篇的結果而已。如果這種說法是正確的話，那末我要說「莎麗娜」裏面的每一個短篇都有連帶的關係，短篇與短篇之

間並沒有脫節的現象存在，相反的，由於作者手法的高明，這許多短篇的結合剛好形成一個很好的長篇——一個已達到統一和諧之美的長篇小說。

尤其可貴的是，人物的個性和對白，都處理得恰到好处，那一類的人物說那一種話，那一類的人物應該有那一樣的思想，都配合得和表達的很得體，毫無勉強之處，使到人物的個性鮮明突出，活躍紙上。

作者在「莎麗娜」所揭發的問題是多方面的，他談到馬來學子，漁人，女招待和妓女的命運，也談到道德的淪喪，貧窮，戰爭，文學，大選以及貪污等問題。不過，揭發得最澈底的是人性的問題。作者所揭發的人性有善良的一面，也有醜惡的一面，雖然，茜蒂莎麗娜是在罪惡的泥沼裏打滾的女人，但她却具有一顆善良的心，她同情比她更苦更窮的人，她幫助卡蒂惹，她負起喜爾米的中學教育費，還有，另一個令人欽佩的角色是哈茲卡爾瑪，他的處境無論如何困難，都不求人施捨；他時常勸導人們說：「我們生在世界上，應該做那些上帝所要我們做的事，遠離那些違反上帝意旨的事。」在性惡者的身上，作者也有他的一番見解，他認為像阿都法卡這一類的人物是不知道「滿足」為何物的。他說，許多人以為有金錢用，有東西吃，有衣服穿，有三妻四妾……人生就感到滿足了，但作者認為，只要心裏的貪慾沒有剷除，就永遠不會感到「滿足」。

當然，「莎麗娜」並不是沒有缺點的；拿主角茜蒂莎麗娜來說吧，作者處理這個角色的手法不大高明。我們不大相信，僅僅因為阿都法卡生得酷似以前的情人，就會使茜蒂莎麗娜死心塌地的愛上他，何況阿都法卡又是一個無賴，無一可取之處。

「莎麗娜」是一部由馬來作家寫成的符合水準的社會小說，主題正確，情節動人，語文簡練，但畧帶英語作風……。一般上說，「莎麗娜」的產生意味着馬來小說在發展的里程碑上，又跨進了一步。它比前期作家的作品要好得多了。（星檳日報）

日治時期的馬來報章雜誌

· 疑雲 ·

研究一部文藝作品，必須從它的時代背景着手，

作者所處的環境，社會生活方式以至於國家的政治制度都能影響作者的創作意志，因為社會環境能影響寫作者的意志，而每個時代又有每個時代的社會環境，所以在兩個不同時代背景產生的作品，雖然是由同一個作者寫成，必會產生不同的效果，譬如在四十年代所產生的作品——以阿都拉西迪（ABDULLAH SIDIK）的作品來說吧，不論是從它的形式或內容去研究，都與現時時代的作品不同。

日治時期的馬來文藝作品，是詩歌也好，是散文也好，都能反映當時的馬來社會實況。報章雜誌所刊載的短篇小說，班頓或者是一些雜論小品，都帶有這種傾向。當時，人民生活困苦，日軍所加諸於人民身上的種種暴行和迫害，都可以成為文藝工作者的寫作材料，他們把現實生活裏所體驗到的和所看到的事件，都寫入小說裏，成為一部反映當代生活的作品。

不過，在日軍統治的三年八個月裏，小說和詩歌的題材並不是一成不變的依循着一定的方向發展，而是隨着環境的變遷產生不同的發展路向。

日軍初來馬來亞的時候，人民滿以為日軍會替他們從英國殖民地的桎梏裏解放出來而感到高興。所以在這時期所產生的作品，以頌揚日軍者居多。小說和詩歌多以「讚美日軍」的姿態出現在讀者前面。作為一個例子，請看馬六甲一位少女所寫的「哦！馬來亞」（一九四二年十月二十五日刊載於「日光」雜誌上）這首詩：

哦！馬來亞，我們在呼喚的祖國

繁榮幸福的國土

感謝日軍的到來

把她從英國的桎梏裏解放。哦！馬來亞，我們多幸福呀。日軍來到之後把國事處理得有條不紊。願上蒼賜她無疆的壽命。

從這一首詩，可以看出老百姓是如何地高興看到日軍把英人逐出。

可是，時日久了，日軍的猙獰面目終於暴露出來。人民發覺日軍政府無意實踐他們所許下的諾言。馬來人的農作物被日軍洗劫一空，美好的家庭遭到破壞，少女們因為害怕日軍的摧毀而致惶惶不可終日，倔强的父母和兄長，常遭日軍的迫害，物價高漲，衣服缺乏，窮人只以麻袋當褲穿；營養不足，造成疾病的蔓延，人民的食糧以樹薯來代替白米，而且價錢很高昂；子女教育沒有保障，主要的鄉鎮和城市都設有日文學校，日本的復興史成為學校的主要教材，此外學校裏的老師也教導學生如何去尊敬日本國歌和國旗，凡此種種，都造成了馬來社會的落後和經濟制度的崩潰。

還有一點值得一提的是，有不少馬來同胞因經不起金錢的誘惑而自甘墮落，成為日軍政府的情報員。日軍當局非常信任這些情報員；任何人只要被情報員告上一狀，生命就難保。

在這種「草木皆兵」的環境裏，報章雜誌也不容易生存。「馬來新聞」是當時唯一以羅馬拼音制度寫成的馬來日報，主持其事者是阿都拉欣卡材（

ABDUL RAHIM KAJAI)。阿都拉欣死後由A·莎末依斯邁 (A·SAMAD ISMAIL) 替代。

雜誌方面有「生活的借鏡」、「亞洲精神」、「太陽」、「日光」、「亞洲黎明」等。除了「亞洲精神」和「亞洲黎明」是以羅馬文體寫成的以外，其他都以爪夷文書寫。「亞洲精神」是「馬來新聞社」所擁有，是在新加坡出版。其一九四三年一月一日的創刊號有一段這樣的開場白「這份被定名為亞洲精神的雜誌，是抱着以下的宗旨出版的：①向馬來亞和蘇門答臘的人民介紹日本民族……②建立新精神——即亞洲精神，以便促進亞洲各民族間的友愛，互助與合作；③發展日文和馬來語文，④從新建立和發揚馬來文化與藝術，⑤供應更多淺白的讀物給城市和鄉村的馬來民族。」

從這一段文字的記載，可以看出該刊所走的路線如何了。

「生活的借鏡」是一種十日刊，出版於麻坡，由阿武峇格 (ABU BAKAR) 主編。該刊所發表的作品有短篇小說，談話故事，以及有關歷史，教育，社會和道德問題等文章，其創刊號是在一九四二年出版。

「日光」是由沙列卡林 (SALIEH KARIM) 主辦的週刊，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。聘請沙峇賓打勿 (SABAR BIN DAUD) 為主編。其所刊登的文章，與「生活的借鏡」大同小異。

「太陽」於一九四二年七月一日在麻坡出版，為哈倫阿茲斯 (HARUN AZIZ) 所擁有，主編者是諾拉尼熱奈 (NORANI GENAIM)。該刊的封面有一句這樣的標語，可作為該刊的主辦宗旨：「為馬來民族的進步和利益而創辦的喉舌報。」

「亞洲黎明」所包含的範圍更廣，封面這樣寫着：「文化和藝術的里程碑。」該刊是每兩星期出版一次，創刊號是在一九四二年二月出版於新加坡。主持其事者為載諾阿比丁阿末 (ZAINAL ABI

DIN AHMAD)。內容精彩，刊登不少有關社會知識以及衛民護國的文章。該刊另設有一欄，以刊載歷史英雄諸如敦法蒂瑪，多爾賽益，峇哈門等人的生平事蹟的文章。這類文章不大受日軍的歡迎，因為日軍最討厭馬來民族提起他們的英雄人物之事。此外，該刊也刊登不少有關文學，教育，體育報導的文章，也設有兒童文藝欄。

這就是日治時期所能看到的報章雜誌。

報章雜誌的銷路不廣，只在新加坡和一些較大和接近出版處之地區才可以買到，鄉村地區根本看不到這些雜誌和報紙的。為報章雜誌撰寫文章的作者多數是一些新聞記者；其中有阿都拉欣卡材，沙末依斯邁和諾拉尼熱奈，其他的只屬於業餘性質而已。他們完全是為正義，為抒發胸中怨氣而寫作，他們具有最靈活的頭腦和最銳利的眼光，懂得分析事理。他們的胸中積壓着希望，焦慮，恐懼，憎恨……當這種種情緒被溶化在詩歌和小說裏的時候，就形成一股不可抗拒的反日力量，能激起馬來民族的憤恨情緒，從而起來反抗日軍的統治。

(節譯自語文)

(星檳日報)



馬來舊文學的研究工作

· 疑雲 ·

目前的馬來文壇，似乎有一種趨勢，大多數人對新文學的研究比較有興趣，對舊文學視為冷門的學問，造成這種偏好的原因，可能因為有關舊文學的參考資料相當缺乏，不容易作有系統的研究所致。

根據多數人的看法，馬六甲王朝時代可稱為馬來舊文學的黃金時代，可惜當時的文學作品大多數遺失了，有者是在葡萄牙的炮火中遭焚毀，有者是在蘇丹滿速沙宮殿着火燃燒時付諸一炬；有些印度化的好作品在同教傳入時，被回教徒徒燒掉。最大的損失要算是萊佛士那艘裝滿書籍的巨輪於一八二四年二月二日失火時，萊佛士辛辛苦苦搜集來的馬來古籍全部被燒掉了。由於慘遭種種變故，結果遺傳下來的馬來古籍，數量相當稀少。

歐洲人是最早對馬來舊文學的研究產生興趣的，當時他們把研究馬來文學當為一種嗜好，他們當中有些是傳教士，有些是殖民地政府官員，最著名的要算是：溫得爾杜（Van Der Tuuk），萊佛士（Raffles），麥斯威爾（Maxwell），溫利（Wendly），霍蘭德（J. J. De Hollander），霍卡斯（Hooy Kaas）等，在馬來文學的研究上，他們的功績是不可磨滅的。但另一方面，我們不得不指出，他們的研究方法太過於傾向歷史與文化這一方面，完全嗅不到文學的氣息，這是因為他們太着重於官方的材料所致。

馬來舊文學的研究是在公元十八、九世紀間開始，在此之前的二、三世紀裏（即公元十六七世紀），殖民地勢力雖然已在馬來羣島滋長，但很少人

對馬來文學的研究產生興趣；那時殖民地官員所重視的是商業貿易而已。

根據前人所作的統計，截至十九世紀為止，約有二千本的馬來古籍與手冊是落在歐美各國的圖書館裏，公元一七三六年，溫利在其所編的馬來圖書目錄裏指出，最少有六十九本的馬來古籍在民間流傳。一八四五年，霍蘭德編寫一本「馬來語文與文學研究手冊」，裏面也談及語文問題以及流傳在馬來民間的文學書籍諸問題。溫斯德與霍卡斯二人也寫過不少有關馬來文學的書籍，但這些學者是以西方人的眼光來看馬來文學，只因有優越感在他們心中作怪，所以寫出來的東西，讀了不會使人產生一種親切感，有者更盡歪曲事實的能事，把馬來文學說得一文不值。

依斯邁胡先博士說，目前流傳於世界各國的馬來文古籍不下五千本，但真正可以看到的只有八百本左右。其中有不少是寫在棕葉上的手抄本，棕葉容易破損，不能保持太久；有不少的書籍是在這種情形之下遺失的。

文字不斷在演進，許多古老、艱深，而且又少用到的字與方言都被淘汰了，可是這些文字與方言常在手抄本裏出現。所以作為一個馬來舊文學的研究者，必須具有爪哇古文，阿拉伯文，荷蘭文和法國文的知識，才能對研究工作感到勝任愉快。

研究馬來舊文學所面對的另一個難題是，如何辨別稿本的真偽問題，任何一種有價值的馬來古籍都有許多版本出現，究竟那一個才是真本，那一個是偽本呢？所以作為這方面的研究工作者，必須對

一部作品的產生背景有深刻的認識，舉個例子來說，要研究一部十五世紀的作品，研究者必須深刻地瞭解當時的社會環境，人民生活習俗與馬來文化等，這種工作，當然不是那些整天關在圖書館裏的學者所能勝任的；只有時常跟馬來社會有接觸的人，對這方面的研究才能有所貢獻。

從馬來舊文學作品裏，我們找不到日期的記載，因為馬來舊社會不重視歷史年代的記載，一個人企圖從「時間」的觀念去找出作品的產生年代，是註定要失敗的，還有一點，馬來舊文學作品很少冠上作者姓名，因為古代的社會視文學為集體的創作，不是個人的產物，由於作品不具作者姓名，後人可以任意增刪修改，所以流傳到現在，作品的本來面目不復可見。

研究馬來舊文學所必須注意的一點是，找出文學的原始姓。社會人士對馬來舊文化有一種錯誤的看法，以為馬來民族的文學完全由印度、阿拉伯和波斯傳來的，本身根本沒有文學。須知，任何一國的文學，在受到外來影響之前，必有其原始文學存在；馬來文學亦不例外，過去的學者只注重印化以後的文學發展，而忽畧印化以前的原始文學，現在，我們應該改變方針，注重在原始文學的研究。

馬來舊文學的傳播方式，可分為口語傳播與文字（書寫）傳播兩種。除了「書寫文學」以外，口語文學在馬來文學發展史上也扮演著重要角色。要把口語文學變為書寫文學，其間會碰到許多難題的，因為許多保有口語文學作品的民族是不輕易把他

們的作品傳給外人，有些口語文學作品是與一個民族的信仰或迷信有密切關係，譬如杜拉惹（Toraja）、努佛爾（Nufloor）、巴布亞（Papua）、峇達（Batak）和卡約（Cayo）人的口語文學來說吧，他們的文學故事大多是與他們所崇信的神明與祖先有聯繫，爲了怕褻瀆神明和祖先起見，他們不隨便傳播給外人知道的。

想研究任何一部舊文學作品的人，必須對所有舊文學作品有深刻的認識，而且也應該知道那一部作品已有人研究過，那一部尚未研究，這樣才不致有重複研究的毛病發生，所以作爲一個舊文學作品的研究者，他必須隨時留意國內外的文壇發展動態。

除了上面所說的以外，研究馬來舊文學所能遇到的問題尚有很多，不能在此一一盡述。當然，最主要的還是缺乏參考書的問題，有許多古老的珍貴的版本落在私人手中，他們視爲藝術珍品，不擬轉讓或借給有志於研究的人士參考，但東西落在他們的手中，他們又不知如何去處理，殊爲可惜，上面也說過，有不少版本落在西方國家的圖書館裏，成爲西方學者的專利品，外人想瞻仰一下其尊容也不容易，更談不到去借閱了，因爲缺乏足夠的參考書，研究工作不能順利進行，結果馬來舊文學的真面目，仍不容易被窺察出來，至今仍是一副模糊的輪廓而已。

（節譯自寶石月刊）（星檳日報）



今日馬來小說透視

· 疑雲 ·

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

最近數年來，作家為什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，作為訂購小說的「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為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。

我認為，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？是為金錢或為急於成名，抑或是為藝術為文藝而創作？可惜的是，本國作家為金錢而創作的居多，為文藝而創作的少。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，卻仍落在別人的後頭。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。這種寫法是不是要化太多的思想，不要作精細入微的分析；只要在小說裏製造幾個小高潮，再聚幾個小高潮為一個大高潮，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？

我會聽到一些作者說：「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，最為人所樂道的是：哈山阿利（Hasan Ali）著的「界石」、沙嫩阿末（Shahnon Ahmad）著的「暴露」和「陷阱」等。A.沙末賽（A. Saad Said）的「沙麗娜」、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. Balas）的「裂痕」和阿利娜瓦蒂（Ariawati）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 Umar）和依撒哈茲莫罕末（Isahak Hj. 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（Yahya Samad）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. Kamaludin）的「毀滅」，以及阿娜斯哈蒂瑪雅（Anas K. Hadimaga）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怨恨的心理。

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有萬五千人；假如包括借閱小說的人算在內，最多也只有二萬五千人。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，但閱讀後辜仿書中人物的行為，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；爲了錢，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(Yahya 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，英文根柢相當好，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：

(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，對有作爲肯向上的作者應多加鼓勵。(四) 身爲一個文藝工作者，應該明白所負的任務是什麼？不要把寫小說——尤其是黃色小說當爲賺錢的捷徑。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，在筆下產生的作品才會有價值。也惟有如此，馬來文藝才有光明的前途。

(南洋商報)

萌芽期的馬來新詩

疑雲

馬來新詩的發展，在形式上，內容上因受到不同思想，教育，時代背景的影響而產生不同的變遷。許多人士為方便研究起見，就把馬來新詩的發展分五個時期來講。這五個時期即是：①萌芽時期（由一九三四年起至一九四一年止），②戰爭時期（即五十年代時期（即戰後時期）），③黑暗時期（即海峽時期），④獨立時期，這裏撇開其他不談，祇談萌芽期的新詩發展概況而已。

根據一般人的說法，馬來新詩的產生，是在一九三四年開始，這說法是有所根據的；蓋馬來教師聯合會所出版的「教師雜誌」是在年的三月間第一次發表了馬來新詩的作品。不過，嚴格地說，「新詩」這個名詞，在馬來文學領域內，在一九二九年前後已有人提起了。其時，丹絨馬林師範學院的學員對印尼出版的刊物，諸如東方之星，印尼之星和新作家等深感興趣而紛紛訂閱。這些印尼刊物都有刊載的新詩作品。由於受到印尼刊物的影響，這羣未來的馬來教師對新詩開始有了新的認識，並躍躍欲試。直到一九三四年三月，教師雜誌刊出朋格（Pangsek）的五首新詩以後，馬來文壇對「新詩」這一支新力量，乃以毀譽參半的態度來迎接它。

朋格原名讓平穆雅新瑪阿莫（Mohd Yasin Bin Maamor），畢業於丹絨馬林師範學院，乃是教師雜誌的創始人之一，任教師雜誌的主編達五年之久（自一九三二年五月一日起至一九三七年十二月一日止）。他最初在教師雜誌發表的五首新詩是：「悲調」、「長吁短嘆」、「意想不到」、「心靈的慰藉」和「我的母親」。這五首新詩都被收入在阿利哈夷阿末主編的「草創期的馬來新詩」一書內，此書是專為參加馬來西亞文憑考試（選考馬來文學者）的學生預備的。

這五首新詩可以代表最初的馬來新詩。不過，在形式上它們尚未脫離「沙雅爾」的色彩，尤其是「悲調」、「心靈的慰藉」和「我的母親」三首，仍採用四行或六行一首的格式；但詩的內容，精神和氣氛卻一反「沙雅爾」的作風，這不能不說是一種改革。以後朋格又在教師雜誌上發表許多新詩，其中最為人所傳誦者有「黃昏」（一九三五年七月發表）、「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。這些作品都在教師雜誌上發表。雖然這些詩具有濃烈的浪漫情調，但在馬來新詩早期發展史上，它們的功績是不可磨滅的。

除了朋格以外，哈山哈夷阿都瑪南（Hasan Haji Abdul Maan）也是馬來新詩壇上的老將，他與朋格同為教師雜誌的編輯人。他們編輯教師雜誌時，對新詩的提倡可說是不遺餘力。可是當朋格和哈山停止為該雜誌的編輯人以後，新詩開始受到攻擊，新的編輯比較守舊，多發表舊詩作品，所以在「一九三九年至一九四零年之間，在該雜誌上所能看到的新詩，具有水準者祇一兩首而已」。

教師雜誌的停止刊登新詩作品，並不意味着新詩的壽命就此終結。反之，當時出版的另一份雜誌「依達曼」（Idaman）卻代替了教師雜誌的地位，刊登不少新詩作品。

在依達曼雜誌上出現的新詩人，最具有名望者當推默罕穆尤索阿旺（Mohd Yusuf Awang）和恩蒙雅哈耶（Enabong Yahaya）。默罕穆尤索阿旺是丹絨馬林的畢業生，曾在笨珍馬來小學執教，筆名是金大地（Gina Tati）。他在依達曼雜誌發表的「熱血」（一九四零年四月）是一篇極有份量的作品，最難能可貴者，這是一首歌頌青春和祖國的，含

有熱與血的作品，而不是歌唱兒女情長的情詩。這種作品，若與朋格時代的相比，當然會使人感到欣慰，因為它的出現，已證明新詩開始由浪漫主義階段進展到寫實主義階段了。

恩蒙雅哈耶是以「溫巴」（Ng Uba）的筆名著稱於詩壇。他也是一位畢業自丹絨馬林的教師，會著作過好幾種書。他的作品不多，但在思想上，他較前者來得更成熟；在形式上，他的詩亦較前者更能擺脫舊詩的束縛。在「祖國頌歌」（一九四一年三月發表）一詩裏，他唱出了祖國的美麗山河，也喚醒了正在沉睡中的馬來青年。

一九四一年，教師雜誌又回復過去的作風，大量刊載新詩作品。這年頭可以說是馬來新詩萌芽期中的活躍年頭。教師雜誌和依達曼雜誌競相刊登新詩作品。這一年，在教師雜誌上又出現兩位後起之秀，一位是尤索阿斯基哈（Yusuf Aschad），另一位是阿武沙瑪（Abu Samah）。

尤索阿斯基哈在詩壇上也是一位了不起的人物，他自丹絨馬林師範學院畢業出來以後，就在該學院執教。他的「幸福島」（一九四一年九月刊登）一詩，內容是那麼淺白，詩句是那麼生動，讀了這首詩，彷彿幸福島的景物就在眼前。阿武沙瑪是來自東海岸的詩人，一九四一年，他在教師雜誌上發表的作品，有四首是上水準的。這四首詩是：「世界財寶」（一九四一年一月）、「幻夢」（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）。

以上所述的詩人，都是當時詩人中的佼佼者，他們可以說是馬來新詩萌芽期的傑出代表。

一般來說，萌芽期的詩人幾乎全由畢業自丹絨馬林師範學院的教師所包辦。發表新詩作品的園地，有教師雜誌和依達曼雜誌。此外，另一份「該諧新聞」（Warta Jenuka）亦有發表新詩作品，但為數並不多。在這份報刊出現的詩人，是卡斯瑪尼哈夷阿力夫（Kasmani Haji Arit），他是峇株巴轄馬來小學的教師。（星報日報）

米剎末來由及其作者

· 疑雲 ·

在許多含有歷史性質的馬來著作當中，米剎末來由 (Misa Malayu) 的重要性是不下於馬來紀年的。公元一七八八年十二月麥斯威爾 (Maxwell) 會在第二期的「皇家亞洲協會海峽分會學報」發表一篇文章介紹兩本在吡叻州發現的稿本。在文章的一開頭，麥氏摘錄莊克勞復 (John Crawford) 的話說，許多含有歷史性質的馬來文書籍都具有濃厚的神話色彩，誠為一憾事。即以馬來紀年來說，所包含的大多是印度的神話故事，吉打紀年亦復如此，且所記載之事都不冠以年代，漢都阿傳亦同樣不能擺脫上述的毛病。

麥氏所介紹的兩部稿本，一部是敘述吡叻馬來王族的來歷。該書有一段記載馬六甲王國諸王的來歷，麥氏發現該段所作的報導跟萊登 (Leyden) 譯的馬來紀年的記載略有出入。

另一部麥氏所介紹的就是米剎末來由。此書敘述蘇丹依斯干達沙及其兩位先王和後繼者蘇丹瑪末沙的政績。作者是拉惹朱蘭 (Raja Chulan)，蘇丹穆惹花沙時代受封為拉惹刻糾母撒 (Raja Kechil Besar)。不過，在當時人們所熟悉的倒是他的號「馬忽浮羅爪哇」(Mahum Pula Jawa)。

「米剎」一字的來歷，說法有好多種。麥氏在「荷人在吡叻」(發表於一八八二年十二月第十期的皇家亞洲協會海峽分會學報)一文裏，把「米剎」譯成「米賽」(Misa) 含有實例或比喻之意，Misa Malayu 即馬來人之模範，即先王事跡可作

為馬來人模範之謂也；過後麥氏發覺，把「米剎」譯成「米賽」不大恰當，遂再度撰文改正為「米剎末來由」。麥氏提出解釋，當拉惹朱蘭撰寫該書期間，吡叻州剛好有一部爪哇作品出現，甚獲當地人士的歡迎，書名為米剎刺爪哇 (Misa Perbajaya)，簡稱米剎爪哇。拉惹朱蘭的著作因與米剎爪哇性質相同，故取名為米剎末來由。

一九一九年，溫士德把米剎末來由譯成羅馬文體，並在序裏解釋「米剎」一字的涵義。蓋「米剎」乃爪哇文，意謂「黃牛」。在馬來文裏並沒有這樣的尊號，所以收藏在柯尼立圖書館的米剎末來由印本取名為吡叻紀年。

根據口頭傳說，拉惹朱蘭是被某婦人的丈夫所殺，用以殺害拉惹朱蘭的匕首以後在吡叻被禁止應用。溫士德認為，這種說法不可靠。從吡叻蘇丹阿都拉的兒子拉惹朱蘭 (非米剎末來由作者) 所提供的消息，米剎末來由作者是在拉惹母拉執政時期跟平常人一樣地死去。

有關拉惹朱蘭之出身，在米剎末來由裏作者曾作如是的報導：「……於是許多人被蘇丹封予爵位，三位王子也獲得封號。拉惹朱蘭被封為拉惹刻糾母撒 (Raja Kechil Besar)，他就是本書的作者，也是當時最聰明的學者。」可知拉惹朱蘭非但是一位皇宮學者，同時也是皇族成員之一。他寫米剎末來由的動機是為了宣揚吡叻執政者的輝煌成就。

吡叻王族的來歷，作者未曾加以詳述，只在故事開頭說，根據傳聞，吡叻王族乃依斯干達王的後裔，依斯干達王又是拉惹奴席魯阿地爾 (Raja Nishirwan Adil) 的後代，拉惹蘇蘭 (Raja Sulan) 的子孫。所以在武吉西根當 (Bukit Siguntang) 出現的拉惹蘇蘭的兒子，就是現今馬來王族的祖先了。

接下來作者敘述惹利魯拉 (Jalilullah) 逝世以後，由蘇丹瑪末沙繼位。蘇丹瑪末沙無子嗣，王位由蘇丹阿拉烏丁沙承繼。阿拉烏丁沙原名拉惹拉丁，共有弟妹九人。其弟拉惹哈密就是本書作者拉惹朱蘭之父。從拉惹哈密十兄弟中，有五位兄弟的名字是取自爪哇的斑齊爾故事 (Cleria Panji)。於此可知，麥斯威爾所說的在拉惹朱蘭時代，爪哇的故事在吡叻很流行，以致米剎末來由之取名亦受米剎爪哇之影響一語，是有所根據的。

蘇丹阿拉烏丁沙逝世以後，其弟登位，名蘇丹穆惹花沙。當蘇丹穆惹花沙在位時，吡叻分裂為二。最初蘇丹穆惹花沙是在柏拉門晉德拉 (Beraman Indera) 居住，內亂發生時搬到瓜拉江沙。這場內亂是由居住於浮羅第卡的蘇丹穆罕默沙所引起者。過後蘇丹穆罕默沙覺得一國有二主對吡叻是一種損失，遂跟其兄蘇丹穆惹花沙言歸於好，迎接其兄回到故地居住，並把吡叻政權都交由其子 (前者之子) 拉惹母拉掌理。

米剎末來由也提起荷人之事。有一位王子名拉

惹阿藍，過去很效忠蘇丹穆惹花沙；但自從拉惹母拉掌握政權後，拉惹阿藍不願受其管轄，於是造反。蘇丹下令荷人把他抓下，並帶回到馬六甲去。

一七五六年，蘇丹穆惹花沙逝世，拉惹母拉才正式登位為蘇丹，稱蘇丹依斯干達沙。依斯干達沙一執政，就興建城堡於眞巴加沙里島（Palau Cempaka Sari）。有一位印度人巴結駐紮在丹絨卜都斯（Tanjong Ratus）的荷人圖謀造反。七艘荷船自巴達維亞開來。可是由於蘇丹的英勇，荷人不敢有所行動，跟蘇丹和好如初。

城堡建成後，蘇丹就遷到眞巴加沙里居住。不久，蘇丹又下令興建七層宮殿，其堂皇壯麗之情，作者報導得極為詳盡。

因錫的問題，蘇丹與荷人又發生不愉快的事件。荷人炮轟丹絨比都斯，蘇丹非常震怒，意欲起兵攻打荷人。荷人獲悉此訊，派遣拿督叻沙馬那向蘇丹解釋說，荷人並非襲擊丹絨比都斯的官員們，而是射擊猴子。蘇丹為表現吡叻人民的英勇，親身帶領大隊人馬到丹絨比都斯來。荷人代表見狀，趕快前來求見謝罪。

接下來該書又敘述皇后逝世之事。料理喪事完畢，蘇丹便帶了臣民到海邊去消愁解悶，作者以詩歌形式描寫蘇丹在海邊玩樂的情形，該詩之長幾佔全書之一半。

蘇丹依斯干達沙逝世後，因其弟繼位，稱蘇丹瑪末沙，國都改在巴錫卜萊（Pasir Putih）。蘇丹瑪末沙在位八年後即逝世，王位改由蘇丹阿拉烏丁滿達沙繼承。吡叻人民在其統治下都過着平安定的生活。

米刺末來由堪稱得上是一部有價值的馬來文學遺產。作者不但給我們留下十八世紀的馬來王國的政治動態，同時也使我們明瞭以宮庭為中心的馬來社會生活概況。更可貴者，作者還把其中所發生的一些事件，以敘述詩形式寫出來。

印度史詩對馬來文學的影響

· 疑雲 ·

書籍。

印度社會非常重視這兩部書。身為印度人——尤其是印度教徒，幾乎人人都讀到它。在古老的印度社會裏，可以說是印度人的唯一精神食糧了。讀了瑪哈峇拉打，便會深刻明瞭印度教義，從而解決宗教上的一些難題。瑪哈峇拉打就如基督教的聖經一樣，只要一部在手，許多宗教上的難題都可解決，印度人閱讀拉瑪雅娜的目的是想從中獲取一些教育經驗，對善與惡有一個明確的認識。譬如說，該書主角拉瑪是一個人格完善的人物，女主角希達是個端莊賢淑的女人，印度家長就以拉娜和希達的言行作為教育兒女的方針，哈奴曼具有「應變的機智」的特質，也可以作學習的對象。對於十頭魔王

羣島。他們在爪哇、蘇門答臘和馬來亞等地定居下來，成為馬來羣島最文明的民族。他們把自己的宗教、語文和文字傳入馬來羣島。有人說：「印度人來了以後，馬來羣島才有文字書寫的文學。」這句話實在很對；因為在印度人移入之前，馬來羣島只有口語文學而已。

拉瓦拿的罪行，也可以引為訓誡。

這些印度人在馬來羣島定居下來以後，娶當地馬來婦女為妻，傳宗接代；閒來無事，就以口述的方式介紹瑪哈峇拉打和拉瑪雅娜的故事給妻兒或親戚們認識。後來，這個故事更在馬來宮庭內流傳。但也有人持相反的意見說，印度史詩的故事，最初只是宮庭內的特有品，後來才漸漸的在民間傳佈。孰是孰非，在缺乏歷史書為根據的情形之下，已無法加以斷定了。

瑪哈峇拉打和拉瑪雅娜的內容及其在印度社會的地位已畧如上述；現在讓我們再看看，這兩部書的故事是怎樣傳入馬來羣島以及其對馬來文學的影響情形。

印度史詩的故事，在馬來羣島流佈最廣，影響最深的要算是爪哇一地了。瑪哈峇拉打的故事，爪哇人當它為一部經典看待，而以一種慎重的態度來閱讀它。拉瑪雅娜一書，爪哇人却以一種欣賞文學作品的態度去讀它。可是，在別個地區，譬如在蘇

兩千多年前，印度產生了兩部最偉大的史詩，其一是瑪哈峇拉打 (Mahabharata)，其二是拉瑪雅娜 (Ramayanas)。前者在公元前四百年已經在印度地方流傳了，直到公元後四百年才被一位印度學者把它編纂成冊，冠以「瑪哈拉打」之名。全書共分十八部，合計十萬頌，編纂者名瓦撒 (Vyasa)，所載是有關八百餘年的印度兩大民族戰鬥史。拉瑪雅娜的故事是產生於公元前二百年，至公元後二百年才由一位名維米基 (Valmiki) 者編纂成書；該書分為七大部，計二萬四千頌。若以產生的年代來作比較，前者要較後者早出二百年左右。

這兩部印度史詩，在性質上是互不相同。瑪哈峇拉打是一部宗教典籍；在印度的社會裏，被尊為印度教的經典。書中各處，都可以看到與印度教有關的記載；諸如有關印度教教義的詮釋、印度教的職司、對上帝的敬仰等。拉瑪雅娜則是一部敘述印度王族生活書籍，裏面包含有親鄰關係，兒女孝順父母，妻子忠於丈夫，以及善與惡之分的種種問題；哲學意味很濃厚，是一部有關道德教育的

門答臘和馬來亞等地，情形剛好相反；這些地區的人民最欣賞的是拉瑪雅娜，而不是瑪哈喀拉打。拉瑪雅娜的主角拉瑪是馬來羣島居民所最熟悉的角色，以致本地產生的文學作品都離不開拉瑪這一個形象。在吉蘭丹的皮影戲裏，常有拉瑪這一個英雄角色。在馬來社會裏，曾經有過一個時期「說書」的風氣很盛；那些說書者（Pangliporlar）常把拉瑪的故事作為講演材料，講述給聽衆聽。在爪哇的馬來社會裏，拉瑪的名字也並不陌生；在爪哇文學作品裏，皮影戲裏和寺廟裏，都有拉瑪的名字存在。被人承認為爪哇本地作品的班齊爾故事（Cendrakapuri），受瑪哈喀拉打和拉瑪雅娜的影響最深。凡此種種，都可看出拉瑪雅娜的故事是如何地影響馬來文學了。尤有進者，產生在公元十七八世紀的「吉打紀年」一書，亦有提及拉瑪和十頭魔王拉瓦拿的故事，從這一點可看出後世作家是如何重視拉瑪雅娜了。在暹羅和柬埔寨，亦有拉瑪的故事流傳着；當地人民除在書中可以欣賞到拉瑪雅娜的故事以外，亦可在戲劇、舞蹈、雕刻或繪畫裏看到拉瑪這個角色。

可是，瑪哈喀拉打的影响力却不及拉瑪雅娜了。除爪哇一地以外，其他地區似乎不大重視它了。主要原因是：瑪哈喀拉打是一部記載印度教義的書籍，爪哇過去是一個深受印度教影響的島嶼，對這種作品當然是會欣賞的。但其他地區則不同。這些地區所受佛教的影響遠較其他宗教為大。要一個信仰佛教的馬來王國人士對印度經典發生興趣，是一件不容易的事。目前書店裏雖然可以找到取材自瑪哈喀拉打故事的「五兄弟傳」（Hikayat Pandawa Lima），但它不是直接由印度傳入，而是經過爪哇化了才傳入馬來亞的。我們知道，瑪哈喀拉打的故事最初是以口語的方式流傳於爪哇民間，這種口傳的作品，一直延續了好幾個世紀；直到公元十世紀時才有人以古爪哇文字寫成書籍。當然，這種作品是不會保有原著的精神的；它已注入了爪哇色彩

，完全失去了宗教的意味。所以當這種作品再傳到馬來羣島其他地區的時候，已變為一種民間小說。

印度兩大史詩的故事，馬來羣島內留下很多作品。先談拉瑪雅娜。

拉瑪雅娜在馬來羣島被稱為室利拉瑪（Sri Rama）。約在公元十世紀時由一位名叫約基斯瓦拉（Yogi Swara）的當地作者以古爪哇文寫成。這裏所說的古爪哇文乃是在公元八世紀時在爪哇出現的一種卡夷文（Kawi）是由印度科羅曼德巴拉瓦人所用的溫基文（Vamshavali）演變而來者。公元十四世紀，古爪哇文消滅以後，室利拉瑪的新版本是由新爪哇文寫成；但不稱為室利拉瑪而叫做室助干達（Sri Kanda）或拉瑪格林（Rama Keling）。今存的版本共有三種，都是以馬來文寫成者：（一）羅達溫愛欣卡本（Nasridi Raja Dan Bysinga）——不具年月，被收訂為最古的版本，其內容跟印度原著大同小異；（二）薛拉比亞本（Shellabear）——此本是薛拉比亞氏根據阿比索勞勿（Archbishop Laud）所收藏的版本加以修訂後而出版者；（三）麥斯威爾本（Maxwell Maxwell）——是麥斯威爾根據一位著名的「講古佬」麥爾哈山（Mr. Hassan）口述的故事寫成，而於公元一九一五年出版者。

瑪哈喀拉打的故事，在馬來羣島被寫成書出版者可就多了。公元一八四九年，荷蘭著名學者佛萊得律（Friederich）在峇厘島上先後發現到八部以古爪哇文寫成的瑪哈喀拉打故事的古籍。這八部古籍分別記載了瑪哈喀拉打的八段故事。佛萊得律最初發現的四部古籍，相信是公元十世紀以前的作品；以後發現的四部古籍則是公元十世紀以後的作品。自從這些古籍被發現以後，更方便了學者們的研究工作。而且，自從發現了這些古籍以後，使我們對馬來文學的早期發展史有了一個更明晰的概念。

惹阿答 (Zaka) 博士是馬來學術界最著名的一位學者，各中學和學院所採用的馬來語法課本，有許多是出自他的手筆。他也寫過不少有關馬來文學的專著，堪稱是一位博學多才的學者。

惹阿答原名載諾阿比丁阿末 (Zainal Abidin Ahmad)，於一八九五年九月十六日誕生在森美蘭的瓜拉比勝附近。父親是武吉斯貴族後裔，其先祖是在公元十八世紀初期由武吉斯移來馬來亞，在森美蘭的甘榜蘇宜居住。惹阿答小時是在馬來小學受教育，繼之就讀於森美蘭的一間英文中學，一九一五年考獲劍橋文憑。畢業離校後，惹阿答在柔佛新山的英校執教，其寫作生涯也是在此時開始的。課餘之暇，他常寫些關於馬來語法，文學與教育的文章寄到各報章雜誌上去發表。

在往後的日子中，惹阿答的事業可謂一帆風順。當他離開柔佛新山英文中學後，就被聘請在江沙馬來師範學院擔任教職，以後又被派到丹絨馬林的依德律斯馬來師範學院當講師。當時該院附設有一個馬來來著作與翻譯局，專門負責翻譯外國（尤其是英國）文學作品與著作學生讀本，以供學生閱讀之用；惹阿答博士受委為該局的主任。一身兼做二職，惹阿答倒也能勝任愉快，有很好的工作成績表現，甚獲上司的器重，離開丹絨馬林以後，惹阿答博士先後在新加坡的新聞部，教育部與廣播電台服務過一個時期。一九四七年是他事業上的一個轉捩點。倫敦的東方與非洲研究院當局在這一年裏聘請他擔任馬來文講師。倫敦是人文薈萃之地，提供有利的學習環境給予那些有志向學的人士；惹阿答是個求知慾特強的人，在教學之餘，就攻讀大學課程，終於在一九五三年考獲文學士的學位。只因他是個飽學之士，一九五六年馬來語文與文學大會封他一個「學者」的榮號。一九五九年，馬來亞大學又賜給他一個「榮譽博士」的銜頭。一九六二年，又榮獲最高元首所封賜的「拿督」銜頭。這一連串榮譽的獲得，大大地提高了惹阿答博士在學術界的光榮地位。惹阿答博士的偉大貢獻，可分為同教，語文與文學的三方面來講。惹阿答博士是一位虔誠的回教徒，自幼在父親的薰陶下已愛上了宗教，小小的年紀就已會背誦可蘭經，長大後更專心研究回教教義。在二十年代裏頭，他跟賽錫奧哈迪是同一陣線的人物，主張宗教維新，被目為「少壯派」的代表人物。他不時在賽錫奧哈迪所創辦的「同胞」發表談論回教的文章。一九三四年，他從阿拉伯文的各種書籍裏，把正統回教聖者所發表的言論和思想摘錄下來，編纂成一本書出版，取名為「聖者語錄」(Pendahuluan)。但出版之初却遭受到吡叻回教事務部當局的禁止流傳。另一本有關宗教的書是「進步之途」，出版於公元一九三二年。

談到馬來語文方面，惹阿答博士有著更巨大的貢獻，他是最關心馬來語文發展的學者，時常在報章雜誌上發表有關馬來語法研究的文章，曾經有一個時

馬來名學者惹阿答博士

· 雲疑 ·

度，被星馬所有馬來學校接納施行，他所寫的有關馬來語法的專書相當可觀，計有：(一) 閱讀精華，是作者自古典文學作品裏摘錄出來的精彩文章，專供學生精讀之用。(二) 馬來語文學 (Ilmu Bahasa Melayu)，此書撰寫於一九二六年間，是一本有關馬來文法的書籍。(三) 爪夷文拼音秘訣 (Rahasia Ejaan Jawi 1931)，是一本談論爪夷文發展過程及拼音法的小冊子。(四) 馬來文章作法 (Ilmu Menga Ramu Melayu 1934)，這是一本大部頭的著作，是作者在丹絨馬林執教時寫成者，全書共分十六章，內容計分文章作法，縮短文章，文章的風格，成語，格言，諺語，文章的種類，詩歌（包括班頓，莎雅爾，諷喻詩，新詩），方言等類。「馬來文章作法」最初是以爪夷文刊印，一共出了六版；自一九六二年起改用羅馬文體出版，此書適合高等學校學生之用，在坊間實在不容易找到一本這樣齊全的馬來語法的專書。(五) 馬來文指南 (Pelita Bahasa Melayu)，共出三本，第一本談論馬來文法，第二本談論文章作法，第三本也是談論文章作法，不過所談的是比較高深的理論，適合中學生閱讀。這三本書大約是在公元一九四〇至四一年間寫成，有人批評說，此書所談論的文法，有不少是摹仿英語與阿拉伯語文法作風。(六) 馬來拼音法，都是談馬來文拼音所須遵循的一些原則與方法。

除了上述的著作以外，惹阿答博士也以英文撰寫了不少有關馬來文學發展的文章，其中較重要的有「近代馬來文學」以及「馬來亞的馬來新聞學」等。惹阿答博士也翻譯不少小說，其中的一本是由英文翻譯成馬來文的，書名是「王子與窮人」。

惹阿答博士也關心馬來民生問題，他有銳敏的眼光，有清醒的頭腦，對任何事情的看法都跟常人不同。當他看到馬來社會的種種不合理現象時，就提出他的改革意見來。他這種談論民生問題或改革社會的文章，在報章雜誌上時常都能引起有關當局的注意，也深深地獲得各階層人士的敬佩，尊他為馬來民族的救星。

惹阿答博士也寫了不少有關教育一類的書籍，他的「道德教育」(Asahan Budi 1938) 一書是以同教的立場來談論道德教育的重要，此書曾獲得出版界和社會人士的一致好評。時代前鋒報這樣批評說：「此書對社會道德的重建有着極大的助益。」

斯金諾 (C. Skinner) 在「馬來現代散文」一書裏說，惹阿答博士的文章跟文西阿都拉有許多相同之點，無論在內容，造句或用典上，都可以發現出他們的共同點。他們的文風風格，都受到英語作風的影響。

惹阿答博士精通英文，馬來文和阿拉伯文，在這座眾多的馬來學者當中，其所獲得的成就與榮譽，除了目前擔任馬大副校長職的翁姑阿茲新塔與他媲美之外，恐怕再也找不到第二人了，多數人都承認，惹阿答博士的最偉大貢獻是在於他編著了許多本有關馬來文法的書籍，為學習馬來文的人士打開一



談馬來班頓

· 疑雲 ·

班頓 (Pantun) 是馬來社會最古老的一種詩歌，通常是由四行組成一首，故又稱為馬來四行詩。除四行者而外，也有六行和八行的，不過為數並不多，現在已難找到這樣的班頓了。

班頓的押韻法是有嚴格規定的，遇到四行一首的班頓，其第一與第三行的最後一個字音要押同韻，第二與第四行的最後一個字音也是同韻。六行一首的班頓，是一四，二五與三六行的最後一個字音同韻。八行一首的班頓是一五，二六，三七與四八行同韻。

另外還有一種班頓，是由數組班頓連環配合起來的，叫做連環班頓 (Pantun Berkaitan)。這種班頓是馬來班頓中最難的一種，所以在目前的馬來社會裏已難找到這種班頓了。

馬來班頓最初是以口傳的方式傳佈於民間，其產生時期要比書寫的班頓為早，在二十年前的口語文學時期已在馬來民間流傳了。後來，用文字書寫的班頓才跟着產生。這可從公元十六世紀成書的「馬來紀年」裏找到證據；在馬來紀年裏有不少優美動聽的班頓，這是其他古籍裏所找不到的。現在，班頓仍在蓬勃地發展，在言談中，在宴會或任何慶祝盛典上，或者在歌唱和朗誦比賽會上，都缺少不了班頓。

在數十年前，已有人採集班頓，把它編成書出版。一九一四年，歐籍著名的馬來語文權威維金遜 (Wilkinson) 和溫斯德 (Winsted) 編纂過一本「馬來班頓」，一九二〇年，印尼國家編纂局曾出版過一冊班頓選集，名為「馬來班頓」。

在其他語文裏，也有類似班頓形式的詩歌出現，但名稱不叫做「班頓」。譬如說，在爪哇民間出現的一種詩體，其構造法跟班頓一般無二，爪哇人叫做 Parikan，在巽他地區出現的叫做 Susuwalan 或 Sindir，在亞齊出現的叫做 Pantun，在峇達出現的叫做 Umpama 或 Ende-Ende，在明古達和米南加保出現的叫做 Rejang。以上各種詩體，名稱雖異，其構造法却相同，可以算是馬來班頓的一種。

在馬來羣島以外的國家，也有類似班頓的詩體產生。在印度支那出現的一種戀歌，其構造法跟班頓沒有兩樣。西班牙有一種叫做 Copla 的詩歌，根據

Hendrik De Vries 研究結果指出，簡直就是馬來班頓的孿生兄弟，可以稱它為西班牙班頓。

馬來班頓的研究工作是在歐西學者來到馬來羣島以後才開始的。當時，研究者所研究的是關於班頓的起源和它的結構法；尤其是班頓的結構法，最引起學者們的濃厚興趣。原來班頓是由兩個不同的部份所組成的，前半部叫做「影射內容」(Pembayang Maksud)。也可以叫做「興」。後半部叫做「內容」(Mak Sud)。

多數人的意見認為，班頓的「興」與「內容」沒有多大直接關係的。主張此說的人包括有馬來新文學的鼻祖文西阿都拉 (在「阿都拉航海記」裏有談到班頓的做法) 和 Goh Waneek (研究峇達族班頓的著名學者)；其他尚有哈爾曼 (L. K. Harman)、約斯德 (Prof. W. Goest)、維金遜、漢斯奧華柏 (Hans Over-Beeck) 等人。他們這樣說：「班頓的前半部是沒有包含任何意義的，而真正的含義是在後半部。」

可是另一部份的學者却持相反的意见。他們說前兩行的作用是在協助讀者去理解後兩行的意義。法國名學者 Abde P. Barre 在其所著的「馬來語法」(一八七六年出版)一書裏說：「雖然班頓的真正內容不在前二行裏，但前二行是有影射後二行的作用在內。同時，後二行所用的音韻是由前二行所決定者。」

Prof. Ch. A. Van O Phay Sen 對班頓的看法另有其創見。當他在一九〇四年接受雷登大學的禮聘擔任該大學的馬來語文與文學講師時，會對馬來班頓的起源問題發表過一篇論文，名稱是「馬來民間詩歌」。在這篇文章裏，他說過如果從班頓的前後二行去找出它們的關係，那是徒勞無功之舉。雖然有時我們在班頓裏可以看到前後二行有着互相關連的地方，那只是一種巧合而已；我們不知道寫班頓的人是否有意這樣做。他又說，馬來班頓的起源是跟峇達人的 Ende-Ende 詩有淵源的，即班頓是由峇達人的詩體演變而來者。他形容峇達人的詩是一種「樹葉的文學」，在男女青年人的世界裏常用樹葉來表情達意。尤其是正在戀愛中的男女，常搜集那些含有某種意義的葉子，把它編結成一首詩贈給對方，向對方表白自己的心意。維金遜和溫斯德對這個見解表示懷

疑，溫斯德認為，用樹葉來表示愛情的方式，是一種很高的藝術，不可能發生在較落後的民族身上。

Prof Hoessein Djajadiningrat 在耶加達高等法學院的八週年紀念會上（一九三三年十月二十八日）發表「班頓的神秘背景」一篇論文，對班頓的起源問題有詳細的解釋。他企圖從馬來民族的充滿迷信和神秘的日常生活事件上找出馬來班頓的形式來源。他說，在馬來民族的日常生活中，有一些事物是不直接稱呼它們的名字的，而是用一種名稱或聲音去代替。這種情形在爪哇人的 Wangsalan 詩裏也常見到。在實武牙（Sibolga）的馬來人社會裏，丈夫在婚後不久會送一種生長在泥沼裏的鱷魚給妻子，因為鱷魚（Belanak）的字音跟馬來文裏的「生產」（Beranak）相近似；送鱷魚給妻子的意思是要她早生貴子。馬卡撒人和武吉斯人是送一種 Penno—Penno 魚和 Riwu—Riwu 葉子給妻子，表示夫婦共同過着幸福美滿的生活，爪哇人喜歡在自己的店門前懸掛一種松枝，意思是要顧客時常光臨他的店屋……這些都是產生自馬來社會的一種迷信。Prof Hoessein Djajadiningrat 根據這一個原則來研究班頓的形式，結果發現班頓的前二行是含有影射後二行的作用，但真正的內容是在後二行裏。

研究班頓來源及其結構的學者尚有許多人，但由於班頓有着兩千年的悠久歷史，又無可資參考的原始資料作為憑藉，所以研究起來不免產生許多不同的結論，這種情形，相信是會繼續下去的。

馬來長篇小說發展概述

· 疑雲 ·

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，而兩者可以通用。

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 Huh」，神話故事「瑪林蒂傳」，叫做「Hikayat Malim Dewa」，記載名人軼事的「阿都拉傳」叫做「Hikayat 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 Tuman Chinta Berahi」等……

所以，在未把「Hikayat」和「Nobel」的界線劃分清楚之前，就來談馬來長篇的發展，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，依據夏固先生在「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，通過人物性格的描述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。」

若依據夏固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「阿都拉傳」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，但作品的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：①二十年代時期（即萌芽時期），②三十年代時期，③戰後至獨立時期；從獨立至今時期不談。

二十年代

賽錫奧哈迪（Syed Shaikh Al-Hadi）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同教學者，以當時保守的馬來社會來說，所謂同教學者，其言行舉止都不能超越舊禮教的範圍。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，於是乎引起同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，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，只要看看克里斯瑪斯所說的話即可明白一切；克里斯瑪斯說：「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，他們詆毀他的成就，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，馬來文藝批評家雅雅依斯邁（Yahya Ismail）起初也說它是改寫的小說，後來經過 H. B. 雅欣（H. B. Gasim）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作品。

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。阿都巴有一位很重要的朋友名叫耶谷，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？」（*Adakah Salimah?*）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。莎瑪敢穿着短褲，露出半截的小腿，肩頭上不被肩巾，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？」具有相同的主题思想，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胆與積極。他敢利用馬來亞的馬來社會作為「婦女解放」的試驗場，這是他的大胆處；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同教理論都搬到小說裏，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名的人。

話說這麼說，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亞馬來文壇的代表作。

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「她是莎瑪嗎？」以外，尚有賽錫奧哈迪的「愛河」（*Hikayat Taman China Berahi*）和「卡山之女」（*Hikayat Anah Dara Chassan*），「一九一九年有阿末拉錫達魯的「十二番折磨」（*Dua Belas Kali Sengsara*），賽錫奧哈迪的「生活的借鏡」（*Hikayat Cheamin Kenidupan*）和「努魯普公主傳」（*Hikayat Putri Nurul-Aim*）。

的續集「泰山同返非洲」也是一部五百頁厚的巨著，敘述泰山同返非洲時沿途所發生之事。像這一類的作品，情節必定精彩動人，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」(Kurban Peena)。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 (Shamuddin Salih)

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作品。三蘇丁沙列在一九零五年出生於東蘇門答臘，其作品有許多都是涉及政治的問題，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，荷蘭殖民地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，所以為了避過政府的耳目，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，也會跑入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：「描寫共產黨人的秘密活動，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」(一九三九年)；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為了本身的職務關係，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，但事為她的同胞妹妹(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」以三角戀愛為題材，描述兩個大學男生同時愛上一個大學女生的經過，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為背景。「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」(一九三七年)，「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」(一九三九年)，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，其他每年都有兩三本小說問世，三蘇丁是第一個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的活動的消息。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 Mansur)

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 Pervaya 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，惹阿巴博士在他所編著的「近代馬來文學史」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：①「近打之花」(一九三五年)，②「七次結婚」(一九三五年)，③「馬來亞的女兒」(一九三五年)，④「作家的情戀」(一九三五年)，⑤「夢中的少女」(一九三五年)，⑥「雪蘭莪二嬌娥」(一九三五年)，⑦「吻三耳光」(一九三六年)，⑧「相思苦」(一九三六年)，⑨「買來的丈夫」(一九三六年)，⑩「馬達族王巴莫卡」(一九三六年)，⑪「黑暗十九年」(一九三六年)，⑫「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，譬如「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

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 *Iskandari Chasani* 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，此書寫出婚姻的缺點，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，書中主角雅克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，也樂得在女人羣中週旋，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」(Siapa Jahat) 又稱 *Dato Chenchana*。「誰是他的配偶」(Siapa-kah Jodoh-nya)。「拉瑪賓帝回都拉」(Rahmabdt Abdullah)。「發生什麼」(Apa Sudah Jadi)。「黑色的陷阱」(Perangkap Hitam)。「可怕的誘惑」(Godaan Yang Dahat)。「檳城之夜」(Sa-Malam Di-Pulau Pinang)。「乞丐」(Ulor 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爲一個大富

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 *Highly* 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「瑪赫阿番帝與益答哈嫩傳」，「卡山之女」又名「興頓與平傳」。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分在內。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，「擊友」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，「擊友」，「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沙雅爾詩 (*Shair*) 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：三蘇丁沙列、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，例如：「虛偽的公主」(Cheria Putri 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，「惹阿花奧答瑪基」(Aafat al-Bar na ki)。「哥萊士之女」(Anak Dara Koraish 1938)。「以及「安達魯斯」(Andalus, 1938) 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「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

習俗仍爲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，爲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「麻坡上游的少女」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爲背景，以馬來民族爲故事的人物形象，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 Hussein）這樣批評他的文字：「在我們的作家當中，阿都拉西迪可以作爲一個好榜樣，那就是他所用的語文是正統的馬來文。他不受印尼文和英文的束縛，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-Husin)

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。自一九三四年起以迄於今，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 Mammor)

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。故事的内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，曾被稱爲馬來新詩的始祖。

(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 (Isahak 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地政府和馬來貴族的語句，他把英國人形容爲猴子，並諷刺馬來貴族爲英國人的工具。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；因爲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. Amir）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（Subarni 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（Hussein Haji Baba）的「報恩」等，不下數十部，都是傳誦一時的作品，限於篇幅的關係，不能在此一一盡述。

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。在日治時期（四十年代的上半期），長篇小說在馬來文壇根本立不住腳，沒有一個作家會對長篇小說發生興趣。前期的作家都遺棄了。有「馬來長篇小說之父」稱謂的賽錫奧哈迪和阿末拉曼連會都已作古，三藏

數是戀愛小說。此乃拉惹曼梳不同於三蘇丁沙列的方。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，所寫的小說帶有報道新聞的作風，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、穆阿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，喜歡寫歷史小說，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」(一九四〇年)、「血流馬六甲」(一九四〇年)，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思想，從這一點即可看來，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胆。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。

(E) 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。

(F) 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)、「蘇坡上游的少女」(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，情節精彩動人，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」、「失竊的靈魂」、「蘇坡上游的少女」，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挫折，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

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」。

一九三八年的一天，哈倫因對學生發表一篇有政治意味的演講詞，引起學校當局的不滿而被調到淡來去擔任教育司，名義上哈倫是升級了，實則是被孤立起來。在淡來期間，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，雖不開戀愛的題材，「吉隆坡的茉莉」即是其中一例；以後寫成的「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。

(B)「五十年代作家行列」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)，東華華蘭(名詩人)，瑪蘇里(名詩人)，阿斯拉夫(Ahmad)，漢惹(Han Zai)等人。後來漢惹因與團體的理想背道而馳，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。

克里斯瑪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·平淡(Hardam)，依斯干達莫拉(Iskan dar Muda)，魯斯米拉(Rusmita)，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)，「靈魂同來了」，「惡魔」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」。平淡也出版過兩部小說，一部是「苗拜拉行列」，另一部是「我拉魯」。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羣衆獨立，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。

⑤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響。他們喜歡在故事裏穿插雅爾詩或班頓；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「一好有回報，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，結果是丈夫改過自新，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響。可是，戰後以來，作家已不受到這些俗套的影響了。

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爲一種風氣。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。(光華日報)

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，依薩哈之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，最出色的長篇小說就是阿末穆拉 (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，後來因證據不足又被釋放出來，日軍投降時，出賣民族的判徒都被判處死刑，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。莎爾瑪又重回蘇萊曼懷抱，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 (Sayed Abdullah bin Hamid Al Edrus)，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)、「第六十九號房」(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)……他的長篇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，所以在他的長篇小說裏，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，喜歡在故事裏傳播回教的種子。

(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个孩子布拉的生活故事。布拉一生出來就被寄養在一個離羣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，布拉就在苦難中過活。此書在初版時是以爪夷文印行，以後再版過兩次，一次是在一九六〇年，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，對馬來民生問題最為關心，常提出改革社會的種種方針。在「狂夫末列拉之子」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，以致忽畧了寫作的技巧，許多人都批評說，他的文章風格具有報道新聞的性質，簡直就是「報道文學」。

(D) 哈倫穆哈默阿民 Hanun Mohd, Aunni
接下來再談哈倫穆哈默阿民。哈倫穆生於新加坡，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

語言學與馬來舊文學的研究

· 疑雲 ·

一般來說，馬來舊文學是由口語文學構成的。雖然目前可以找到不少以文字書寫的舊文學作品，但這些作品大多是由口語文學脫胎而來者。在古代的馬來社會裏，口語文學的流佈範圍至為廣闊，其在馬來民間也有着巨大的影響力。人民在閒暇時，常以它來打發時間。

在阿拉伯與波斯字母尚未傳入馬來羣島以前，馬來羣島已有一種來自印度的文體存在了；這是一種由印度巴拉瓦文體演變而成的「卡夷」文（*Harat Kawi*）或稱「甘哇」文。在蘇門答臘的卡朗伯拉依（*Karang Berahi*）、哥打卡薄（*Kota Kembang*）以及其他地方，曾發現好多塊公元八世紀的古石碑，碑文都是由「卡夷」文寫成。但這種文體的流佈範圍不廣，用這種文體寫成的文學作品更不多見了。古代的馬來社會，不甚重視書寫的文學作品，一切的文學故事都是靠口頭傳播。

在過去那種安寧的社會裏，因不受外界的干擾，人民才有心情講述或欣賞這種口語文學。口語文學又很適合當時的文化水準，所以即使沒有良好的語文制度，傳播這種口語文學是不會有問題存在的。

後來，回教傳入馬來羣島，由阿拉伯和波斯文演變成的一種「爪威」文（*Jawi*）也跟着回教的傳入在本地滋長起來。許多口語文學的作品，開始以「爪威文」寫成；馬來宮庭成為「書寫文學」的發展溫床。

西方文化傳入馬來羣島後，馬來文字的發展又進入另一個階段，由於葡萄牙人、英國人和荷蘭人

的相繼前來，馬來文學不再在一個平靜安寧的環境裏發展了。羅爾溫（*Roelink*）說，自十六世紀葡人入侵馬六甲以後，馬來人民的生活態度完全改變了，以致影响到口語文學的蓬勃發展。歐洲人深入口語文學以及一些難得的手稿會跟着時代消失，就着手搜集口語文學作品，然後把它們刊印成書出版。歐洲人從事此種工作的另一個用意是在求明白馬來民族的歷史與文化，以讓東來的英國或荷蘭官員作為參考之用。

在十九世紀以前產生的馬來文學手抄本，是研究馬來舊文學最有價值的參考史料。因為從事搜集此種資料工作的人士都是歐洲學者，所以許多有價值的舊文學史料，諸如寫在棕櫚葉和獸皮上的手稿都落入歐洲學者手中，成為歐洲各著名大學圖書館的珍藏品；這些大學包括牛津大學、雷登大學以及蘭徹斯特大學等，只有極少部份是藏在耶加達和吉隆坡的語文出版局裏。靠着這些資料，馬來舊文學的研究工作才得以進行。

要研究馬來語文學作品或古老的稿本，須借重語言學才能收到實效。有了語言學作為輔助的工具，我們才能對馬來舊文學的真正面目有深刻的認識。

語言學是一種專門性的學問，不是每一個人都學得來的。作為一個語言學者，他必須精通各種文體的寫法和拼音制度，同時對一個民族的文化、歷史和社會背景都應該有所認識才是。

語言學的發展已有相當悠久的歷史了。約在公元十六七世紀時，西方學者諸如法蘭西斯克如尼斯

(Franciscus Junius 1589—1677) · 喬治喜克斯 (George Hickes 1642—1715) · 法蘭茲·博普 (Franz Bopp 1791—1867) 等已開始用語言學來研究歷史和比較同時代的語文。

語言學最適合用來研究古代的手抄本；有了語言學這一門學問，我們可以分辨任何手抄本的真偽，可以研究出原作者的思想，並且可以獲得不少有關當時社會習俗的知識。簡單說一句，以語言學的方法來研究在某一個時代產生的作品，可以使我們獲知那個時代的文化發展過程。

語言學的研究資料是得自歷代相傳下來的古籍，但古籍的撰寫年代又都各有不同；職是之故，作為一個語言學者，他除了須有語言學的知識外，尚須具備那個時代的歷史知識，從這一點，我們可以知道一個語言學者也必須是一位歷史和社會學者。

文學作品是產自語言文字。在語言學的研究工作上，最重視的是語言和文字。為了想達成研究的任務，就得從古籍裏的文字着手。也即是說，要想研究任何一部古籍，就得對該古籍裏的文字有深刻的認識。惟有這樣，所研究的工作才算有價值可言。作為一個語言學者，想研究馬來舊文學，就必須懂得古印度梵文，阿拉伯文和波斯文；因為這些語文常在馬來舊文學作品中出現，不懂得這些文字，一切的研究都是徒勞的。

學者們常用一種「鑑別稿本」的方法來研究馬來舊文學作品；舉個例子來說，在同一部的馬來舊文學作品中，常有好多種稿本出現，學者們就把這些稿本拿來加以比較和研究，以鑑別其真偽。鑑別稿本真偽的方法，可從其語文的構造，發展以及其他各方面諸如民族的生活習俗和社會背景等去進行。在馬來舊文學的研究工作上，常會碰到一些棘手的问题，因為馬來古籍十之八九都是用手抄本寫成的，當一部原稿傳到別人手中時，別人可以任意重抄或修改，改變了原稿的面目，以致產生了不少稿本。所以，要鑑別馬來古籍的真偽，更要借重語言

學。

在鑑別工作進行中，鑑別者所作的種種假設或比較，都應該以那個時代（指作品產生年代）的文化，歷史以及語言發展為根據；缺乏這些條件，就不能考訂出原稿的真面目了。所以，對一些歐洲學者來說，研究馬來舊文學作品並不是一件容易的事，他們當中，有不少對於馬來文化，歷史，以及語文的演變情形沒有深刻的認識。

上面已經說過，語言學的研究資料可以從兩種方法獲得，一是依靠古老的稿本，一是依賴口語文學故事；口語文學故事可以從「說書者」的口口探求出來。

在馬來舊文學的研究工作上，已有人從事搜集口語文學作品的工作；但他們沒有用語言學的方法研究這些作品，歐洲學者如溫斯德，維金遜等人，他們的工作只是搜集，然後把搜集得來的故事加以整理出版。因為他們不懂得語言學，所以經過他們搜集來的作品大多失去了真實價值。他們完全以主觀的態度修改書中的語句，他們把那些難懂的古老文字刪掉，代之以新近通行的文字。像這種已失去原始風格的作品，對語言學來說，根本沒有研究的價值可言。因為即使去研究它，也研究不出其本來面目。老實說，目前所進行的這種搜集口語文學作品的工作，其目的是在填補國語書籍的不足而已，並不是一項專門性的研究工作，只在大學裏為一部份欲考取學位文憑者所進行。

語言學研究是一項專門性的研究，這種研究工作，只有學者和專家們才能應付得來。馬來舊文學的發展，至少已有千餘兩千年的歷史了；要研究其真面目，我們非常需要精通語言學的學者。作為一個獨立自主的國家公民，文學家的工作不能只注重在「寫」而已，最重要的還是「研究」。「多寫」只能解決書本的缺乏問題；多研究才能幫助我們瞭解馬來舊文學的真面目。（取材自寶石月刊）

霹靂紀年及其作者

疑雲

現今在書店裏出現的吡叻紀年 (Misa Melayu)，乃是採用由 R. O. 溫斯德翻譯成羅馬文體而於一九一九年交給 Methodist 印務公司出版的版本；這版本在當時被列為馬來文叢書第十五種。

吡叻紀年的原作者是一位吡叻皇族後裔，名拉惹朱蘭 (Raja Chulan)。其生年不明，所可知者，他是吡叻第十三任蘇丹穆惹花沙第三 (Sultan Mudzafar Shah 3) 的侄兒，亦即第十五任蘇丹依斯干達 (執政時期為一七五六至一七七〇年) 的堂兄弟。吡叻紀年亦有記載：「……有好多人被蘇丹封予爵位，三位王子亦獲得封號。拉惹朱蘭被封為拉惹葛糾母撒 (Raja Kechil Besar)，他就是本書的作者，也是當時最聰明的學者。」於此可知，拉惹朱蘭是當時最聞名的宮庭作家。

吡叻紀年所記載的，大多是發生在蘇丹穆惹花沙第三和蘇丹依斯干達執政期間的事。蘇丹穆惹花沙有個弟弟名拉惹比斯奴 (Raja Bisanu)，住在浮羅笛卡 (Pulau Tiga) 兄弟倆意見不合，弟弟另行組織政府，以對抗坐鎮瓜拉江沙的哥哥。閹牆之爭的結果，乃造成一國二公的局面。這種局面一直延續了達七年之久 (由一七四三至一七五〇年)，彼此才言歸於好。雙方都放棄政治權力，把吡叻州的政務委託後者的長子拉惹依斯

干達去管理。作者和蘇丹依斯干達是同輩，接觸的機會比較多，所以對於這位蘇丹的描述，遠比他蘇丹來得詳盡。尤其是蘇丹依斯干達在叻吡河耍樂的情形，作者更以沙雅爾 (Shar) 形式的詩歌描寫出來；其篇幅的長，幾乎佔去全書的一半。

在蘇丹穆惹花沙第三以前的三位蘇丹，吡叻紀年有提及他們的名字，但並不敘述他們的生平事蹟。蘇丹依斯干達以後的數任蘇丹，本書也有提到，對於他們執政期間所發生的事情也有述及，但不夠詳盡。從這一點，我們獲得一個結論：此書的寫作年代確實在蘇丹穆惹花沙和蘇丹依斯干達執政的時代。須知，無論任何事情，若非親身經歷，絕不會寫得淋漓盡致。拉惹朱蘭生在那個時代，無怪會寫得頭頭是道了。

吡叻紀年的作者是拉惹朱蘭，應該是沒有異議了。作者是十八世紀的人物，也是蘇丹依斯干達的堂兄弟，這些在書中也已交代清楚了。惟一引起爭論的問題是：吡叻紀年是由拉惹朱蘭一手寫成，抑或是另有後續者？要研究這個問題，就得牽涉到拉惹朱蘭的逝世年代去。

根據該書的記載，吡叻紀年寫成的年代是同曆一二五二年，相當於公元一八三六年。拉惹朱蘭的生年雖難以稽考，但可以知道的一點是：作者在一七五六年被其皇伯 (即第十三任蘇丹穆惹花沙) 封為拉惹葛糾母撒，那時他已經寫作吡叻

紀年了。假定說作者被封時是二十歲，那麼吡叻紀年成書時，作者應該是百歲老人了。如果說作者受封時是三十歲，成書時該有一百一十歲了。是一百歲也好，一百一十歲也好，一個人步入這樣的年齡，各方面都顯得衰退；拉惹朱蘭當然也不例外。因此，作者有否能力完成他的傑作，乃值得懷疑者。

所以，有人提出一個假定，即吡叻紀年是拉惹朱蘭所著；其未完成的部份，由另外一個人接續下去，直到完成為止。

這個假定乃是以下列一段記載作為根據。吡叻紀年的結尾有附列出吡叻皇家樂隊歌曲的名稱，在歌曲名稱下面並寫上「同曆一三二六年在巫金班達（Mukin Bandar）撰畢。哈夷烏斯曼」的字樣。同曆一三二六年相當於公元一九〇八年，這比上面所說的成書年代又遲了七十二年。因此惟一可以解釋的理由是：住在巫金班達的哈夷烏斯曼是吡叻紀年的續作者或者是修訂者。目前所採用的版本可能就是烏斯曼修改過的作品，而非拉惹朱蘭原著。

拉惹朱蘭的死也是一個謎。R. O. 溫斯德在其所翻譯的吡叻紀年的序言裏這樣寫道：「根據先人流傳下來的消息說，拉惹朱蘭乃是由一位因妒而恨他的有婦之夫殺死，而用以刺殺拉惹朱蘭的三曲劍（Keris Tiga Lok）就成為吡叻州的禁用武器。作者死後被封為（Marhum Pulau Juar）。

可是另一位與吡叻紀年作者同名的吡叻蘇吡（即一八七六年被英人放逐到西吉利島的吡叻蘇丹）却說：「吡叻紀年的作者不是死於被殺，而是跟平常人一樣的死去，死前是個王儲。」這種說法本來是可以相信的，但他却加上一句「作者死前是個王儲」。翻開吡叻州的早期史來看，從蘇丹穆惹花沙一直到蘇丹阿末丁沙，前後經過

八九位蘇丹，但從沒有一位蘇丹封作者為王儲的。這就不能不令人懷疑其說法的可靠性了。作者死的謎不能揭曉，那麼「吡叻紀年」是否有後續者？這個問題就不容易解決了。

現在再談談關於吡叻紀年書名的來歷。

有關吡叻紀年書名的來歷，各有各的見解。

麥斯威爾（Maxwell）在「荷人在吡叻」一文裏，把「米刺」（Misa）譯為「米賽」（Misaal），含有「實例」或「比喻」之意。Misaal Malayu 意謂馬來人的模範，亦即先王的事蹟可作為馬來人的模範之謂也。後來麥斯威爾發覺這種譯法不妥，於是推翻了過去的說法；麥氏並提出解釋說：當拉惹朱蘭撰寫吡叻紀年時，剛好吡叻州有一部爪哇作品出現，甚獲當地人士的歡迎，書名是「米刺爪哇」。吡叻紀年的性質因與「米刺爪哇」性質相同，故取名為「米刺巫來由」。

R. O. 溫斯德說，「米刺」乃爪哇文，意謂「黃牛」。古時候，用動物之名作為書名或人名乃是極平常的事。滿者伯夷的Puteh Gajah Mada和Hayam Wuruk，不也是用「象」（Gajah）和「鷄」（Hayam Ayam）作為自己的名字嗎？「象」和「鷄」在他們眼中是代表英勇威猛。拉惹朱蘭的思想可能受到他們的影響，就用「牛」作為書名；其用意大概是這樣：「牛」是代表勇猛，用之在吡叻紀年，就變成了「馬來勇士」。但也有人說，「米刺」的原意是「故事」，「米刺巫來由」的意思就是「馬來故事」。孰是孰非，無以為斷。

有關吡叻紀年及其作者的種種問題，正待解決者雖然還有很多。但此書之成為一部馬來古典名著，却是大家所公認者。它在馬來文壇上的地位，可與「馬來紀年」，「吉打紀年」和「巴賽諸王史」相提並論。

「古老村莊」評介

· 疑雲 ·

「古老村莊」是一部敘述僻壤村莊青年的苦悶生活的長篇小說，作者給這部小說名為「古老村莊」，可能是因為裏面所發生之事大多是在鄉村裏所致。

「古老村莊」的寫作技巧可謂別樹一格，也就是作者依布拉克烏瑪所特有的一種風格，作者並不以說教的方式把他的故事傳達給讀者，而以一種自然流露的手法把故事表達出來。其故事是有連繫性的，人物的思想活動也都能配合其身份，讀之使人有一種「身歷其境」的感覺；這是異於普通作者的一種高明手法。有時候因為小小的事件與動作也給作者細描出來，以致對那些平常少用思想或者對一些細節不關心的讀者來說，會認為是一種多餘的描寫。但對那些思慮周密，對人生問題有深刻觀察力的讀者來說，他們會看出這些小動作和小細節是與整個故事有相關連者，正可以表現出古老村莊人民的整個生活過程。

「古老村莊」的語文是簡練有力的，在「對白」方面，作者善用本地語言（方言），尤其是與作者同鄉的人，讀了他所寫的「對白」，會有置身在作者所敘的鄉村裏似的，令人有一種舒服的感覺。另一方面，「對白」裏頭也不時出現許多有優美的韻律的詞句，這不是在彭亨州（作者原籍地）的方言裏所可找到的語言，而是作者經過千錘百鍊後所創造出來的一種「文學語言」。

「古老村莊」是以第一人稱「我」的手法寫成，故事的發生地點有兩個：一是在鄉村，一是在城市。描寫「鄉村」的部份要比描寫「城市」者來得精采。在「鄉村」裏比較有故事高潮，尤其是在最後一個階段，即主角要離開鄉村到城市去謀生的部份，作者描寫新舊思想發生矛盾衝突的情形，能夠

緊緊扣住讀者的心弦。當作者的筆尖轉向「城市」部份時，情節的發展似乎沒有先前那麼緊湊。但這不是作者的過失，而是城市問題太複雜了，當書中人物面對它的時候，作者不得不分別加以詳述出來，以致造成了讀者的分神，而認為作者不懂得處理城市的場面。

再談本書的主題。作者的目的是要把鄉村青年男女所遇到的問題表達出來。作者把古老村莊比喻為一座祖傳下來的大屋子，這座古老的大屋子宅門深鎖，裏面禁錮着一大羣失去自由的青年男女。可是獨立以後，這座老屋的大門彷彿是被打開了，這羣被幽禁的青年有如脫籠的鳥兒，一旦獲得自由，都想到城市裏去求發展。可是，這裏產生了一個問題，這些從鄉村裏跑出來的青年在城市裏能夠做什麼呢？

祖國的獨立為一羣鄉村青年帶來新希望，他們以為從此可以擺脫鄉村的禁錮，跑到城市裏來大可以一顯他們的身手了。其實有些鄉村青年根本不知道這個新時代，這個新興的獨立國所寄望於他們的是什麼。他們原本是一羣沒有堅定的理想與生活態度的青年，他們徒有熱忱，沒有實際的學問與能力，結果對國家不能有所貢獻。書中的主角布拉克，有太多的幻想和複雜的問題；雖然他是個進步青年，但經不起繁雜生活的引誘，時常做着享受繁華富貴的美夢。他是因為失戀和受人排斥才到城市來的，殊不知城市問題要比鄉村來得更複雜，只有更增加他的苦悶而已。在城市裏，他失業過一個時期，後來才在鄉村發展局裏找到一份測量土地的工作。這應該是使他大顯身手的時候了，可惜他不是一個真正肯為理想而奮鬥的青年。他明知道他的家鄉是一個古老落後的村莊，過去他就是因為要求改革農村

社會才被人排斥的，現在他有了實際的能力，本可以盡他的能力來改變農村社會的面貌；但他並沒有這樣做，他仍以觀察者的身份來批評鄉村的缺點。其他的角色也都是如此，凡是跑到城市裏來的，都不外是想求擺脫鄉村社會的束縛而已。顯然在這些青年當中，有理想和責任感的也大有人在；但他們不明白本身的存在價值，他們提不起勇氣來面對一切的挑戰。

在本書裏，我們看到新與舊兩個不同社會的同時出現：一個是古老，落後的鄉村社會，一個是文明進步的城市社會。雖然主角（布拉克）以及其朋友們解決問題之法會令人感到失望，但有一點可取的是，他們具有一「熱忱」。在鄉村裏的時候，他們有一股改革農村社會的熱忱，但因為敵不過保守的勢力，他們的一切計劃與理想都化為烏有；他們來到城市的時候，本來也懷着一股創作新生活的熱忱，想為新興的獨立國作一番事業，但他們的學識與能力有限，見識不廣，一方面又經不起城市繁華生活的誘惑，才變得「隨俗浮沉」了。

從這一部小說裏，我們得到一個啟示：「古老村莊」所發生的種種問題，也正是目前一般馬來古老鄉村社會所面對的問題。要想改革古老鄉村的面貌，責任落在青年男女的身上。作者進一步告訴我們，必須有一羣具有新精神，有正義感，有學識，信心與勇氣的青年，才有能力負起改革農村社會面貌的責任。馬來西亞是一個新興獨立國，需要一批如上述所述的新青年作為後盾；沒有這批青年，森林裏的樹木沒有人去砍伐，拖拉機不會有人去開動，鄉村社會永遠不會進步。

「古老村莊」是一部取材正確，手法新穎的長篇小說，其主題是以鄉村發展為中心，間中穿插一些戀愛故事，閱讀時才不會使人有一種枯燥之味的感覺。在一九六四年所出版的長篇小說中，只有阿丹農的「黎明」堪與它媲美。（取材自語文月刊）

漢卡博士的「吾父」

疑雲

「傳記」這個名字，在馬來文學的領域內——無論在馬來亞或是印度尼西亞，還是一個相當陌生的名字。時常有人這樣問：「怎樣的作品才算是傳記文學作品呢？」要解答這個問題，讓我們看看希布雷（J.T.Shibley）的解釋：傳記文學的定義有二：①敘述一個人的全部生平事蹟或者至少其大半部生平的作品，叫做傳記文學作品，②傳記是歷史的一環，以忠實的筆法寫出一個人的生平。不過，「歷史」和「傳記」畢竟是有分別的；希布雷說：「傳記」只是個人生平的敘寫，「歷史」則不限於個人，而是包括全人類在內；「歷史」是注重年代的記載，「傳記」則無此必要。此外，傳記也跟「日記」，「創作」，「回憶錄」之類的文體不同。

在馬來亞和印尼的文壇上，有關傳記文學的作品並不多見。本文所說的漢卡博士（Hanaka）的「吾父」（Ayah-Ku）是印尼最著名的傳記文學作品。

撰寫傳記文學的作者，所應遵守的條件是「忠實」這兩個字。作者必須以忠實的筆法來描述主角這個人物的形像，言行以及其週遭所發生的事情。尤其是要為自己的父老，兄弟或者朋友寫傳記，更應該避免有偏私的心理在作祟。漢卡博士寫作「吾父」的時候，曾經注意到這一點；他說：「由於我深愛着父親，但願我不會忘記了公平這個原則，而大事誇張父親的美德。」

漢卡博士深信，只有他自己才有資格爲他的父親寫傳記。他把父親形容爲回教的領袖人物，是一個敢於與腐敗的舊禮教鬥爭的偉大回教學者。當時，在馬來羣島實行的回教教育，是以私塾方式來教授學生。作者的父親大胆的把這個不合潮流的教育制度廢除掉，代之以新式的「學校教育」制度，以學生程度的高低分成好幾個不同的班級來教授，以便學生能獲得實際的回教知識。

作者說，因為他父親的一生奮鬥過程都與回教有關，所以寫他父親的生平事蹟就等於寫米南加保回教的革新史。米南加保的這種回教革新運動，也間接促成了馬來亞，爪哇，加里曼丹和蘇拉威西等地回教的革新。而且，這種改革運動也間接地激發起印尼民族意識。

作者解釋說，其父是印尼的創建者，所以其父的生平事蹟應該被記載下來，以供後人去追憶和學習。作者又說，並不是因為他父親是個大人物，所以才特別為他立傳；而是因為他與父親比較接近，對於父親的思想和行動也比較瞭解，非常適合為父親寫傳記。何況作者本來是一個作家，別的事他都樂意去寫，父親的事更不必說了。

作者的家族是一個最虔誠的回教世家，父親繼承了先祖所遺留下來的美德，爲回教的傳播而供獻他的一生。

作者的父親原名錫阿都卡林，於公元一八七九年誕生於蘇門答臘的瑪寧召（Maninjau）。小時候



※ 馬 ※

※ 來 ※

※ 民 ※

※ 歌 ※

※ 的 ※

※ 創 ※

※ 作 ※

※ 問 ※

※ 題 ※

· 雲 疑 ·

民歌有古代與現代民歌之分。古代民歌的內容多數離不開人民的生活遭遇，諸如疾病，痛苦，歡樂，愛情，鬥爭，成功，失敗，勇敢，願望等；所以民歌是人民訴說其生活遭遇而合唱的一種歌曲。古代民歌又可分為兩大類：一是有故事性的，篇幅較長；一是非故事性的，只為抒發情感而唱的短歌。

一般來說，古代民歌產生於鄉村地區，有個人的創作，也有集體的作品。因為當時沒有書寫的工具有，古代民歌也跟古代口語文學一樣，其傳播工具全靠一張嘴；代代相傳，才會保存至今。古代民歌中有不少是上乘之作，堪與最優美的詩歌相媲美。現代民歌是今人的作品，是人民心聲的傾訴；人民有什麼苦痛或遭遇環境發生了什麼事，都可以用民歌表達出來。現代民歌的流傳範圍較廣，在鄉村或在城市裏，都有人民在唱民歌。

過去，美國民歌只為一些對音樂歌曲有興趣的人士，或者住在鄉村裏的民衆所喜歡。可是現在普遍地引起人民的愛好了。現在的美國高等學校，許多青年學生對民歌極感興趣，他們手提吉他，彈唱古代民歌。這種風氣傳到了歐洲各國，日本和亞洲的其他國家——包括馬來西亞在內，在電台和其他場合中，時常可以聽到美國牧牛人所唱的歌曲。在美國，民歌是向著兩個不同的方向發展，一方面是

創作現代民歌，另一方面是發掘古代民歌。過去，美國的夜總會是不歡迎那些細訴黑奴心聲的民歌；可是現在却不同了，有彈唱民歌的夜總會，夜夜都是好生意。

在馬來西亞，目前有不少人對時代流行的瘋狂歌曲感到不滿了；他們通過報章雜誌攻擊瘋狂歌曲。這些歌曲的歌詞是多麼淫靡，膚淺與空幻，能麻醉青年人的思想。他們常向作曲者，填詞者和詩人發出懇切的呼籲，希望他們合作提高本國的歌曲水準。

他們的呼籲總算有多少反應，一些作曲者開始嘗試把詩人的新詩作品填入自己的曲譜上，由歌唱者在大庭廣眾，集會和任何遊藝節目中唱出。可是這種嘗試是否成功呢？

如果這種嘗試是為着替歌壇創造一種新風格的話，在某種程度上說是成功的；詩人，文學家以及一些研究音樂的人士會對這種歌曲發生興趣。這是一種新發展，是值得讚許的；但其成功也僅至於此而已。

如果這種嘗試是在替未來的現代民歌發展鋪路的話，並不見得會成功。因為這些被填入曲譜裏的新詩，不會引起聽眾的興趣。

這是什麼緣故呢？因為這些新詩的意義含糊，內容艱深晦澀，不易瞭解，難懂的作品根本就不容

易引起聽眾的共鳴。

有些作曲者本身對這些新詩的內容也不大瞭解，須請教寫詩的人，試問在這種情形之下產生的作品如何能達到藝術的最高境界？其失敗是可想而知了。

在今日的社會，新詩的愛好只限於一小部份的人士而已。對新詩最感興趣的人，不外是詩人本身，年輕的將來想成為詩人的詩作者，一小部份的大學與中學生，以及專業人士。以目前的情形來看，像這種脫離羣衆的文學，不算是一種民衆文學。用新詩作為歌詞的歌曲，當然也不算是民歌了。

班頓才是真正具備民歌條件的作品，不管在那一個角落或在那一個階層裏，都可以看到衆人對班頓產生普遍的愛好；所以班頓才是民衆文學，才是民歌，而不是新詩。

我無意在此否定新詩的存在價值。誰都知道，新詩所負有的「為社會而藝術」的使命是不下於其他形式的文藝創作的。其實，在原則上說，新詩也是民衆文學的一環，它是為民衆服務而存在。可惜目前的新詩多數已走入象牙塔，遠遠地脫離民衆了。在詩人筆下產生的作品，內容和字句都變得深奧晦澀，不是普通民衆所能瞭解。所以，照目前的形勢來說，新詩還不適於作為歌詞之用；即使填在曲譜裏，也不能成為人人都可以吟唱的民衆。

新詩既然不適合應用，那麼詩人在歌曲界的貢獻是否完全給否定了呢？當然不會！美國詩人在歌壇上能貢獻出他們的力量，馬來西亞的詩人又何嘗不能？

我們的社會，目前正需要有文藝價值的歌曲，作曲者必須一方面去發掘古代民歌，另一方面更應該創作可以反映現實的現代民歌。這兩種文藝作品，目前相當缺乏，詩人應該負起責任來滿足這個需求。

詩人如果能寫出淺白易懂的民歌，作曲者是會用它來填入自己的曲譜上，而讓歌唱者去唱出的。

詩人動筆寫民歌之前，必須注意到一些可能發生的細節問題。譬如一首民歌應該有多少個字？多少行或者多少個音節？最重要的一點是：在民歌裏所用的詞句必須是淺白易懂，內容方面也應該做到人人一看便知的地步。當然，所謂淺白易懂的字句，也不能太過俗俚，輕浮，必須做到句句鏗鏘，有板有眼。

創作民歌的人能做到如上面所說的一切，民歌在本國的地位將會大大地提高的。到那時候，如果有人寫起愛國民歌來，不但人民都看得懂，知道如何去愛國；身為部長的大官們也會明白作者的用意何在。

對那些有意創作民歌的人，我衷心的希望他們多多接近班頓，學習如何去愛好班頓。因為班頓具備了種種足於使民衆產生興趣的條件。民衆愛好班頓，是因為班頓的詞句淺白易懂，韻律優美動聽。雖然它只有短短的數行，但裏面却隱藏着豐富的人生哲理，幽默中帶有辛酸的味兒，諷刺中帶着教育的成份……過去，現在和將來，班頓永遠佔據着民衆的心。即使在報章雜誌上沒有它的位置，或者很少人會替它出版專集；但它在民衆心中永遠佔着重要的地位。



「晦澀詩」期的馬來詩壇

· 疑雲 ·

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。在未談及正題以前，約略談談新詩初期的發展概況，相信對瞭解後期的發展是大有幫助的。

早期的新詩，有一個共通的缺點，即詩的形式是沿襲「班頓」和「莎依爾」(Shair)的格式。阿利哈夷阿末先生把一九三四年作為新舊詩歌的分水嶺，因為在那一年，新詩的作品第一次在馬來教師主編的「教師雜誌」上發表，詩作者是該雜誌的主編人雅新瑪阿莫 (Yasin Maamor)，他是以朋格 (Punggok) 的筆名發表五首新詩作品。以後，幾乎每一期的教師雜誌都有他的詩作發表，在馬來詩壇上，他享有「馬來新詩先鋒」的美名。

此外，在教師行列中與朋格同享盛名的新詩作者尚有恩巴 (Ngumba)——恩蒙雅哈耶 (Empong Yahya) 是他的筆名，尤索夫阿斯拉 (Yusuf Arshad) 等。

早期新詩之具有濃厚的「班頓」和「莎依爾」色彩，主要乃是它的發展循序漸進所致；它的產生，乃是詩人為了突破舊傳統的束縛而鬥爭得來的結果。即以朋格所寫的新詩作個例子吧：

Waktu Sania Burong Terbang.
Waktu Adinda Bersebel Chita.
Hancor Dan Lebur Di-Kalbu Abang.
Sedekhan Adek Panah Dewata.

這就是最具代表性的早期新詩作品。雖名為新詩，仍脫離不掉「莎依爾」的「一三、二四同韻」的格式。從這一首詩裏，可以看出詩人的思想因受到傳統觀念束縛而不能完全解放出來。詩人所吟詠的又是那麼傷感的調子。

隨着時日的推進，新詩的題材也由男女間的情愛改而對祖國的熱愛。民族主義的思想也開始滲入新詩的靈魂裏。雖然新詩的年齡較長了，但仍脫離不掉舊詩形式的束縛：這種情形，直至第二次世界大戰爆發才逐漸消失。

接下來，馬來新詩又進入另一個所謂「五十年代作家行列」的時期。這時期的作品並沒有任何特出之點，可以說是萌芽期作品的延續。

其實，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. T. omo) 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，讀者們的態度太過主觀了。對於緩慢的，逐步演進的作品，他們比較容易接受——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花費精神去理解的「現代派」作品，就懶得去花費精神思索了。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命的創舉。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，而冠以「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，

略論漢都亞傳

· 疑雲 ·

漢都亞傳是一部馬來古典名著。雖然它的出現較馬來紀年遲，但它的重要性及對馬來民間的影響力，却不遜於馬來紀年。它文字優美，較馬來紀年淺顯易懂；這是讀者喜愛它的原因之一。另一個原因是：主角漢都亞的性格活躍於紙上；他那種忠君愛國的理想和行動，最爲讀者所嚮往。從電台的廣播劇，電影和歌劇團的上演漢都亞故事，以及馬來西亞政府在每年兒童節頒發漢都亞獎章給予那些英勇的孩童，便可看出漢都亞這個人物對社會的影響是如何地深刻了。

可惜，漢都亞傳的作者是誰，何年成書？目前仍然是個謎。

大多數的學者都相信歷史上確有漢都亞其人，但對於他的生平事蹟，所知不多。最早提供有關漢都亞資料的是馬來紀年。該書提及漢都亞的地方並不多；這可能是作者不大重視他的緣故。我們知道，馬來紀年是一部記史的書——是一部馬六甲王朝興亡史。在這王朝裏，有多少著名人物產生，也有不少的人物死去。作者寫的是歷史，不是名人傳記；所以這些人物在馬來紀年裏只能佔一小部份的位置——漢都亞也不能例外。

馬來紀年最早提到漢都亞的名字是在馬六甲蘇丹滿速沙到滿者伯夷去娶親的時候。作者把他形容爲一位英勇的馬六甲戰士：「他有超人的智慧，英勇的行爲」短短幾句，就把漢都亞的性格給表現出來了。可是，在漢都亞傳裏，漢都亞的孩提時代，壯年的成就，一直到他老了隱匿起來，都有詳盡的記載。作者能把漢都亞以及其他主要角色的性格刻劃得如此生動和細膩，作爲一部文學作品來看，它是

成功的。

可是，從另一個角度看，作者却犯上了過份誇張和渲染的毛病。作爲一個歷史人物，漢都亞的生平事蹟是不容歪曲的。馬來紀年供給了我們一些漢都亞的資料。作者若能以其機智和學識，根據這僅有的材料亦不難整理出一個合乎情理的故事來。可惜作者不好好利用這些材料，而注重和聽從前人的傳說，誇張地把漢都亞的造型造成近乎幻想的人物。只要拿馬來紀年和漢都亞傳作個比較，即可看出作者太過歪曲史實了。理由如下：

第一，馬來紀年記載漢都亞到滿者伯夷的次數只有一次，漢都亞傳是三次；第二，兄弟鬩牆之爭的場面，兩書所載各有出入；馬來紀年說發生歧見的兩位主角是漢都亞和漢加斯都利(Hang Kasturi)，可是漢都亞傳却說是漢都亞和漢志拔(Hang Jodak)；第三，在馬來紀年裏，出使到印度和中國，以及搶走敦蒂惹公主的將軍是漢那汀；在漢都亞傳裏，這些職務都由漢都亞一人担当；第四，漢都亞被人誣害的事，馬來紀年只記載一次，漢都亞傳寫的是兩次；第五，在漢都亞傳裏，漢都亞生活的年代，包括了整個馬六甲王朝時代(自公元十四世紀末起至公元十六世紀初)，前後約共一百三十年有餘；馬來紀年的報導是：漢都亞在蘇丹滿速沙時(公元一四五九年至一四七七年)才出現；兩書的紀載相差幾近一百年；第六，滿者伯夷的首相卡查瑪達(Gajah Mada)和滿速沙，是不同時代的人物；後者在十五世紀中葉，前者則在公元十四世紀中葉——那是滿者伯夷王朝達到巔峯的黃金時代；前後相差約百年，蘇丹滿速沙何以能到滿者伯夷去

是卡查瑪呢？歷史朝代的混淆不清，乃是古代馬來作家所共犯的毛病，本來無可厚非。這裏提出，只因為它也是缺點之一。

以上所舉數例，只是其中的一些而已，從這些例子當中，已可看出作者爲了使漢都亞成爲萬能的人物，爲了表揚漢都亞的功德，不惜以太過誇張的手法去歪曲歷史事實。（筆者按：最近經過許多學者的研究，馬來紀年的內容，除了一些神話以外，大部份是可靠的。）

談過了漢都亞傳與馬來紀年的相異處，再來談談漢都亞傳的性質和主題思想。

從古到今，有不少學者曾爲文討論過漢都亞傳屬於何種性質的書的問題。在西方學者羣中，有一位荷蘭學者François Valentijn把漢都亞傳與馬來紀年同列入一類——即具有歷史性質的書。但英人克勞復（Crawford）却把此書批評得一文不值；他說：「此書怪誕不經，只是一部童話的書而已；其所載者都沒有根據史實，沒有記載年代，……完全沒有價值可言。」Hooykaas說它是一部傳奇小說。另有一位荷蘭學者尼庶（Niescher）說：「漢都亞傳不是一部史書，只能算是一部小說——一部記載數世紀前有關馬來社會的小說。」說得清楚一點，漢都亞傳是一部優秀的馬來文學作品。贊成此說的人相當多，主要有：歐伯畢克（Hans Overbeck）、狄尤教授（Prof. Teeuw）、溫斯德爵士（Sir Richard Winsted）、匿默（Annas Hf. Ahmad B. A.）和卡森阿默（Kassim Ahmad）等人。

在上述諸意見中，看來是最後一種說法較爲可取。因爲從該書的結構、佈局、對白各方面來看，完全符合小說的原則。我們相信，作者寫作此書是有原則性的，在落筆前，對整個故事的構思、人物的性格、情節的發展、對白的應用，都經過慎密的安排和選擇；所以故事才會顯得那麼生動和有連貫性。漢都亞傳的主題思想是什麼呢？這也是爭論很久的問題。目前的說法有二種：一是作者想借漢都

亞這個人物表揚忠君愛國的美德；一是作者想借漢都亞和漢志拔鬥劍的情節來說出新舊思想的鬥爭。主張後一種說法的人非常重視兄弟發生歧見的場面。的確，這是全書的高潮所在，作者的才華全在這裏表露出來。卡森阿默說：「這不是一場私人的爭執，而是兩個不同原則、不同概念的思想鬥爭。」顯然的，卡欣阿末的看法比較新鮮。他認爲，漢都亞是代表封建社會思想，漢志拔是封建社會的反叛者。由於漢志拔具有忠誠的態度，進步的思想，所以他才是真正的民族英雄；他應該獲得社會的同情，獲得人們的崇敬。

在此之前，蘇聯的學者巴尼克（Parietel）也曾說過，漢都亞本來是民族英雄，有關他的故事在民間流傳得很廣，也很受到人們的崇敬；可是，後來不知怎樣，這故事落入宮庭作家手中，就把漢都亞改造成一個貴族階級的忠君愛國的戰士。自此以後，漢都亞不再是民族英雄了，而是封建社會的捍衛者。這位學者也欣賞漢志拔。

「……因爲你，我才幹下這罪行；只因我爲你不在人間了，如果早知你尚在人間，阿拉在上，我是萬萬不敢這樣做的……」

「你無辜受罪，這如何不傷透我的心呢……你對王上百依百順心無二意，尚且受罰；何況是我呢！所以一橫心，我就幹下這種罪行。讓我的聲名永遠跟罪惡在一起吧！」這是漢志拔對漢都亞所說的話。漢志拔是因爲看到漢都亞無辜受罪，心有不甘；所以爲了替兄報仇，他就闖進皇宮，姦殺官女，搗毀器物，刺死不少官員和兵士，老百姓也死了許多。

漢志拔這種具有革命性的精神，在他們認爲才是英雄本色的表現；而作者寫這一場面的目的，是在發揚這種革命精神。

只憑一個小情節，就論斷作品的主题思想，未免過於斷章取義了。

我們必須明白，評論一部作品，應顧慮到那部作品產生的社會環境和時代背景。拿漢都亞傳來說

吧，若以現代的眼光來衡量一部十六七世紀的作品，就犯上了主觀上的毛病，與作者原意背道而馳了。

我們承認，漢志拔是具有進步的思想；但這種思想在當時是起不了作用的。所以，我們認爲，作者寫這一節的動機是在宣揚漢都亞的愛國思想。這裏讓我舉出幾個例子來證實它：

「你所說的話都是對的，可惜你已鑄下大錯，除了這一項罪行（叛逆蘇丹），任何罪行——即使你對我做了不義的事情，我都可以原諒你。」

「……我們身爲人臣者，凡事都得三思而行；俗語說：死要死得清白，不要跟着污名同存……」

這些話是漢都亞對漢志拔說的。從這一段對白中，漢都亞忠君愛國的性格，已躍然紙上。在作者的批判下，漢志拔難逃一死。

還有，漢都亞跟隨蘇丹滿速沙到滿者伯夷王國的時候，曾經跟該國的大將打民沙立（Ta nung Sari）比過武。這一場比武進行的時候，漢都亞發現對方因擁有一把神奇的短劍，而變得刀槍不入，不能置他於死地。漢都亞求勝心切，只得用詐說：「喂！打民沙立，你聽我說，滿者伯夷王是一個口是心非的人，你的生死早就握在他手中了。如果你想生存，我們兩個人合作，把國王、首相、以及大官們都殺掉……然後你做起滿者伯夷的國王，我做你的宰相。」說畢，就把自己的短劍丟給打民沙立。後者受他的誠意所感動，也把自己的短劍丟給漢都亞。短劍一得手，漢都亞輕易地把對方刺死了。從這一個故事裏，我們可以看出，作者的用意是在警戒那些叛國的人，其下場就是死路一條。反過來說，作者是在鼓勵人民忠君愛國。

另有一點值得注意的是，在作者筆下，漢都亞是一位富有機智、尚武善戰、博學多才的英雄；作者不惜以各種美德和優點都加在漢都亞一人身上，其用意至爲明顯，那就是漢都亞是個忠君愛國的人。而作者所要表現的，也正是這種愛國的精神。

史 展 發 詩 新 來 馬

· 疑 雲 ·



馬來

新詩的發展，在形式上、內容上因受到不同思想、教育、時代背景的影響而產生了不同的變遷。茲就上述各種因素，分四個時期來闡釋馬來新詩發展的概要，這四個時期就是：一、初創時期，二、戰爭時期，三、五十年代時期，四、黑暗時期。

新詩的形式是經過與傳統舊詩作一番鬥爭後才產生的。在鬥爭期間，新詩是從印尼與歐洲兩方面吸收靈感和經驗。馬來新詩之受印尼影響，是始自一九二九年前後。其時，丹絨馬林師範學院的學生，對印尼出版的刊物，諸如：東方之星、印尼之星、新作家等，開始發生興趣而紛紛訂閱。但馬來新詩的作品却遲至一九三四年三月才見發表於教師雜誌。

這時期的詩人，以雅新·瑪同莫（Yasuhin Manur）最具威望。他是一位馬來教師，又是教師雜誌的創始者；他替馬來新詩奠定成功的基石，因此他的功勞是不可磨滅的。除他以外，常見的作家尚有：

哥恩巴（Ngumbha）、阿武沙瑪（Abu Saman）、翰宿阿斯哈（Yusuf Ashad）、誤哈穆德宿阿旺（Mohd. Yusul Awang）等。一般來說，這時期的詩人，幾乎全由教師所包辦。

初創時期的新詩，在形式上還是脫離不掉傳統舊詩的色彩，在內容上，却是屬於浪漫與理想主義的一派。在詩人筆下，一切事情都是完美的，人生也是美麗的。早期新詩之所以會有這種傾向，乃受印尼新詩影響所致。

第二次世界大戰爆發，日本佔領馬來亞，人民生活大起變革，新詩的發展亦步入「戰爭時期」。這時期的新詩作品，很多發表在東方曙光、亞洲靈魂及馬來亞新聞等報章。

其時蘇門答臘和馬來亞同在日本佔領之下，兩地的馬來文藝工作者在日本監視下仍然相當活躍。由於彼此間的互相接觸與研討，因此在這時期產生的新詩作品，無論是在形式上或內容上，都是相同的。

戰亂時期的詩人，以瑪蘇里 S. N. Masuri S. N.、依佈拉欣阿利（Ibrahim Ali）、峇得阿依紛地（Bahar Effendi）等最負盛名。他們的腦海裡，充滿了愛國思想；因此，在他們筆下產生的作品，具有着濃厚的愛國主義色彩。

大戰結束後，人民的生活與思想又起變化，馬來新詩也跟着發展至第三階段。大戰後的馬來新詩，自一九四九年以後，因受到查利安華（Chari Anwar）所領導的「印尼四十五年代作家」的影響而起大變化。這時期的作品，已進入寫實派的階段。聞名的詩人除瑪蘇里 S. N. 以外，當推東格華倫（Tongkat Warun）。

新詩的內容開始與現實生活打成一片。工人的貧苦生活、行乞者的潦倒，都成為詩人筆下的主題人物。而過去的專只描寫風流韻事的作品，已不復為大眾所歡迎了。

這新潮流因產生在一九五〇年前後，故稱為「

五十年代一時期。作家在這時期裡所表現的特點有三：一、他們的詩歌淺白易懂，能與讀者互起共鳴；二、他們提倡新詩，鼓勵所有的馬來文藝工作者儘量創作新詩；三、他們喊出了口號；同時以實際行動來配合這口號。

這本來是一種好現象，但可惜的是這種局面並不能持久。自一九五五年以後，詩歌的內容由淺白易解而變成了深奧難懂。因此老一輩的文人，除大嘆潮流轉變以外，並稱這時期的詩壇為「黑暗時期」。（取材自每日新聞）（南洋商報）

印尼名作家簡介

——蕭銘——

特里斯諾尤窩諾

特里斯諾尤窩諾（Trisnojuwono）是一位軍人出身，而以「男人與彈藥」（Laki dan Mesin）這本短篇小說集榮獲一九五七——五八年度印尼短篇小說組文學獎金的作家。

他於一九二九年十二月誕生在日惹。在印尼展開民族獨立運動時期，他曾在高級航海學院受訓，其後即加入海軍，曾經在日惹、森馬朗、加拉旺和勿加西等地參加戰鬥。後來又轉入學生軍團，分別在莫約克多、安客拉哇等地加入戰役。

在一次戰役中，特里斯諾尤窩諾為荷蘭軍所俘虜而被囚禁於中爪哇安客拉哇的一所監獄，可是當他被送進森馬朗的醫院治病時，却被他逃脫了。一九五〇年他來到椰加達加入武裝部隊交通運輸當司機。在他服役期間內曾受過各種軍事訓練，後來又加入空軍部隊，最後被擢升為特勤隊副司令員。

特里斯諾尤窩諾於一九五一年開始寫作。他第一首詩「」是描寫他的愛人「」的。這首詩是

五十年代印尼詩壇的現象

著名的馬來傳奇故事作者

· 疑雲 ·

報章雜誌所刊登的文章，無論是哪一種形式——

小說，詩歌，論文或戲劇，都是近人所寫的所謂「新文學」作品；古典文學作品，尤其是一兩千年前以國語創作的文學作品，很少人會去注意的。在目前馬來社會裏，仍存在着很多這類的作品，可惜大部份未爲人所發掘。

許多對馬來文學一無所知的人常會這樣說：「除了馬來紀年，漢都亞傳，吡叻紀年，吉打紀年以及少量的民間傳奇故事以外，在馬來文學的領域內再也找不到其他的古典文學作品了。」照他們的看法，在千餘年前或者數百年前，馬來民族根本不懂得什麼是文學；文學之在馬來民族，是最近才有的事，當然，這只是一種偏見，無需去重視它，我們所重視的，是要怎樣去發掘，去研究和去整理這些文學遺產，即上古社會所遺留下來的民間傳奇故事。

溫士德，維金遜和麥斯威爾等位外國學者，在二十世紀初期已注意到馬來民間傳奇故事的價值，經他們的搜集和撰寫，現在已有十餘部的傳奇故事被編印成書出版，在本國現有的學者當中，肯化精神去研究這類故事的人並不多，其中有一位住在彭亨的惹卡里亞賓赫淡（Zakaria Bin Hitam），對這方面的研究工作，有着輝煌的成就。他的工作是搜集，比較與撰寫馬來民間傳奇故事。

惹卡里亞於一九一二年六月二十日出生於彭亨北根的一個小鄉村裏，他受過五年的馬來小學教育，以後就轉入北根的英文學校研讀英文，考獲劍橋文憑。他曾擔任過彭亨州務大臣之秘書，一九六三

年受封爲 P. I. K.

惹卡里亞自己說，他從小就對馬來民間傳奇故事發生濃厚的興趣，十餘歲時閱讀過不少這一類的作品。在未來到關丹工作前，他在彭亨境內的其他地區做過事；工作之餘就喜歡跑去找那些會講述馬來傳奇故事的老人坐談。

惹卡里亞對彭亨州的歷史掌故很有研究，一九五一年那一年，他打算編寫彭亨州的歷史以及一本有關彭亨州各地區名稱來歷的專書，可是，後來因爲集中精神於研究傳奇故事，就把原先的計劃給耽擱下來了。

一九六〇年，是他對研究馬來傳奇故事最有收穫的一年。那一年，他從一位八十五歲的 Mat Dia A Bin Abdul Majid 口中聽來一則最精彩動人的故事，故事名稱是「花生船國王拉惹多奈」（Raja Donai Batera Kulit Kaohang）。據他自己說：這是馬來傳奇故事中最長的一部，約爲七萬餘字。故事情節離奇曲折，感人肺腑，故事中所穿插的詩歌也另有一種風格。過去，巴旺阿娜（Perang Ana）和米爾哈山（Mir Hassan）也講述過這個故事，惹卡里亞聽來的故事，有許多地方是跟上述兩人所講述者不大相同。

故事的梗概是這樣：恩森翁拔國有個國王叫做拉惹佐漢，娶妻七位，個個都不會生產。最小的妃妾蓬蘇公主到處去求神問卜，終於給她懷孕了。但胎懷九月，孩子不能墮地。國王只得去找巫師想辦法。巫師告訴國王說，皇后必須吃下三種東西才能生下孩子，這三種東西是：上魚釣的田螺，沾着膠

汁的魚和掉進魚網的鳥兒。田螺不難找，要找上魚釣的就難；魚兒河裏有的是，要找沾着膠汁的不容易；鳥兒可以捉到，要捉一隻掉進魚網的鳥就不容易。可是，這三種難找的東西都被國王找到了，皇后吃下去，結果產下一頭男嬰。國王給他取名爲拉惹多奈，並請相命師爲王兒相命。

一共來了七位相命師。其中的六位都這樣說：拉惹多奈運途不好，留在宮中的話，國家會被牠毀了，國王和王后也被他當爲奴隸看待；國家要太平，只有把王兒驅逐出國境，可是另一個相命師却說出相反的話，國王服從多數人的意見，把王子放進一條破損的船上，讓水漂流去。

這隻破船把王子帶到「九嶼」島，就在島上居住下來。後來他遇到一位天仙母。天仙母給他一粒花生，叫他把他花生剝開來，結果變成一艘大船，叫做花生船，船上設備齊全，有兵有民，儼然是個船上王國；拉惹多奈成爲船上王國的國王。

後來拉惹多奈爲了某國公主之事，會跟拉惹烏督發生一場激烈的戰爭。幾經波折，終獲勝利，故事結尾是說到拉惹多奈歸國接替其父王位之事。這個故事也跟其他馬來傳奇故事一樣，充滿神奇的色彩。

惹卡里亞在一九六一年開始動筆撰寫馬來傳奇故事，其處女作是「Long Tatang」，是關於彭亨州隱形巨人的故事。截至一九六五年爲止，惹卡里亞先後完成了九十五則的傳奇故事；最近又不停筆的寫，又完成了十餘則故事；總共是一百十餘則故事。其中有四十五則已交給語文出版局。語文出版局把



「晦澀詩」期的馬來詩壇

· 疑雲 ·

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。在未談及正題以前，約畧談談新詩初期的發展概況，相信對瞭解後期的發展是大有幫助的。

早期的新詩，有一個共通的缺點，即詩的形式是沿襲「班頓」和「莎依爾」(Shair)的格式。阿利哈末先生把一九三四年作為新舊詩歌的分水嶺，因為在那一年，新詩的作品第一次在馬來教師主編的「教師雜誌」上發表，詩作者是該雜誌的主編人雅新瑪阿莫(Yasin Manior)，他是以朋格(Punggok)的筆名發表五首新詩作品。以後，幾乎每一期的教師雜誌都有他的詩作發表，在馬來詩壇上，他享有「馬來新詩先鋒」的美名。

此外，在教師行列中與朋格同享盛名的新詩作者尚有恩巴(Ngumba)——恩蒙雅哈耶(Embong Yahya)是他的筆名，尤索夫阿斯拉(Yusof Arslan)等。早期新詩之具有濃厚的「班頓」和「莎依爾」色彩，主要乃是它的發展循序漸進所致；它的產生，乃是詩人為了突破舊傳統的束縛而鬥爭得來的結果。即以恩巴所寫的新詩作個例子吧：

Waktu Senia Burong Terbang,
Waktu Adinda Bersbeh China.
Hanchor Dan Leber Di-Kalbu Abang.
Sedekhan Adek Panah Dewata.

這就是最具代表性的早期新詩作品。雖名為新詩，仍脫離不掉「莎依爾」的「一三、二四同韻」的格式。從這一首詩裏，可以看出詩人的思想因受到傳統觀念束縛而不能完全解放出來。詩人所吟詠的又是那麼傷感的調子。

隨著時日的推進，新詩的題材也由男女間的情愛改而對祖國的熱愛。民族主義的思想也開始滲入新詩的靈魂裏。雖然新詩的年歲較長了，但仍脫離不掉舊詩形式的束縛：這種情形，直至第二次世界大戰爆發才逐漸消失。

接下來，馬來新詩又進入另一個所謂「五十年代作家行列」的時期。這時期的作品並沒有任何特出之點，可以說是萌芽期作品的延續。

其實，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. T. omo)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，讀者們的態度太過主觀了。對於緩慢的，逐步演進的作品，他們比較容易接受——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花費精神去理解的「現代派」作品，就懶得去花費精神思索了。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，而冠以「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，這種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，

艾特畧 (T. S. Eliot)——一個現代詩的著名詩人出現，情形就跟着不同了。艾特畧所創造的新詩體跟十九世紀的詩完全不同。它的詩由於深奧難懂，會遭到讀者們的非議；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·多摩等所得到的卻是冷淡的反應，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，羣起應和，蔚為一種社會風氣；若不幸從此消滅，社會乃成扼殺「現代詩」的創子手。「我們不要任何經不起考驗的新詩在馬來詩壇上汨濫，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，艾畧特曾寫下它對晦澀詩的觀點：「……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：……」

馬來詩壇上可能有如艾畧特所說的現象存在，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。

巴賽諸王史的歷史價值

· 疑雲 ·

當我們研究馬來舊文學史時，一些具有民族風格與歷史意義的傳記是不能忽畧的；因為這些史書無論在馬來文學的發展史上，或是作為研究馬來羣島古代社會活動的一種資料，都具有其不可否認的價值。

馬來民族接受回教文化以後，以馬來羣島社會活動作為背景，描寫馬來民族歷代王朝演變情形的史書也跟着開始出現。這些具有民族風格的史書，因內容的不同，馬來舊文學的研究者就把它分成三大類：記載朝代變遷的有「巴賽諸王史」，「馬來紀年」和「亞齊傳」等書，描寫民族英雄事蹟的有「漢都亞傳」，敘述教規和國家法律的有「王者樂園」。這裏撇開其他史書不談，只談談巴賽諸王史的來歷及其歷史價值而已。

巴賽諸王史是一部馬來古典文學著作——傳記文學，敘述巴賽王國的立國經過，朝代的變遷以及諸王的活動情形。此書目前只有一種藏本，即大不列顛與愛爾蘭皇家亞洲協會本（編號六十七）。以後的所有印本，都以此為藍本：例如杜勞里（Dulaurier）的爪夷文本（一八四九年出版），里安地魯斯尼（一八七一年）與阿里斯泰馬列（一八七四年）的法文本，梅雅整理的羅馬文本（一九一四年）等，無不尊重此唯一孤本。

巴賽諸王史是馬來民族最早的一部史書。此書的寫作年代問題目前仍無法獲得一個正確的答案，有人說它是一三五六年以前寫成的，也有人說它是在荷蘭人佔領馬六甲以後才寫的，杜勞里在出版此書時寫的序言裏，說是十五世紀中葉的作品。但是後來，無以復斷。但可以肯定的一點是：它不會是十六世紀以後的作品，因為較後成書的馬來紀年（一六〇九年）已有敘述到巴賽諸王史裏面之事。

的童年生活，回教傳入後，米拉西魯被封為王，號稱蘇丹瑪利古沙列（Sultan Malik Saleh）。接下來，又記載王子蘇丹瑪利古達希爾（Sultan Malik Tahir）的私生活，以及滿者伯夷人和蘇丹阿末（即蘇丹瑪利古達希爾之子）的戰爭經過。最後又描寫當時蘇門答臘名王國的情形。

至於巴賽諸王史的歷史價值問題，論者所採取的態度互異，就產生了相反的結論。西方人說此書只能當為一部神話故事看待，毫無歷史價值可言，這是一種存有偏見的說法。憑情而說，在一定的程度上，巴賽諸王史不失為一部具有價值的史書，它所記載的歷史事件，有不少是可以在其他史書裏找到的；而其他史籍沒有記載的却可在這裏找到，且敘述得合情合理：只此一點，它亦有作為參考的價值。現在不妨列舉數例，以證明它有參考的價值。

誰都知道，巴賽是最早信奉回教國家之一，其信奉回教的年代約在公元十三世紀中葉，有關這方面的史料，其他史籍所記載的畢竟有限，只有借助巴賽諸王史，才可以明白當時回教在馬來羣島的傳佈情形。即以米拉西魯來說吧，巴賽諸王史裏記載他信奉回教以後改稱蘇丹瑪利古沙列，其繼承者是蘇丹瑪利古達希爾；達希爾逝世於一三二六年十一月九日，由蘇丹阿末繼承王位，這些事蹟，只有巴賽諸王史才有敘述到。尤其有價值者，滿者伯夷統治下的許多小王國的活動情形，巴賽諸王史所作的報導要較拿卡拉格達加瑪所敘述者來得詳細和有系統。這是因為巴賽諸王史較後成書的緣故。也由於這樣，我們才能多明白一些有關哈奄烏祿（Hayam Wuruk）治下的滿者伯夷國情形和名相卡查馬達（Gajah Mada）的功績。

除了這些擁有回教名號的蘇丹名字以外，在巴賽諸王史裏又出現了如末卡依斯干達（Megat Iskandar）和末卡吉打（Megat Isdhan）等名字。這些名字本來是依斯干達傳裏常提起的；巴賽諸王史之能提到這些名字，可以證明在巴賽諸王史之先，依斯干達傳已在巴賽一帶流傳了，這對研究依斯干達傳的人來說，不無幫助。

上面說過，本書所描寫的都是宮庭內以及其周圍的一切事物。除此以外，有關民間的傳說也是本書的特色之一。例如，在本書內所敘述的螞蟥有如貓兒一般大，以及米拉西魯王所獲得的條金會變成金和銀。這雖然都是些不可信的傳說；但它之被收錄在書本內，也算是當時社會生活和民族信仰（迷信）的一種描述。當然，我們不能因為這些描寫，就貶低了巴賽諸王史的歷史價值，因為類似這種情形，在其他語文的古書裏也常見到的。

要研究巴賽諸王史必須以馬來紀年作為參考書之一。假如可能的話，布斯打怒沙拉（Bustanul Salatin，又譯為王者樂園）也應加以利用。因為這本書能使我們多明白一些有關巴賽王史的來歷及其他。雖說巴賽諸王的故事有些是被敦室利拉朗（馬來紀年的作者）加以摘錄和利用，但馬來紀年却繼續報導了巴賽諸王史所未提及的事。同時王者樂園更詳述了蘇門答臘四周（包括賽國）的活動情形，我們可以藉此與巴賽諸王史所敘事跡互相印證。敦室利拉朗在編寫馬來紀年時，除參考巴賽諸王史以外，還參考其他的書籍，結果馬來紀年成為一部有價值的馬來文史書，所以要知道巴賽諸王史是否有價值，只有參考越多的史籍，然後加以互相印證，才會獲得正確的答案。

經過上面的分析所得，我們大可以把西方學者所說的巴賽諸王史是一部兒童神話故事這個見解當為無稽之談；但我們並不否認巴賽諸王史有不少神話故事。吉打紀年和亞齊傳也有描述一位公主自行簡出生的故事，「室利拉瑪」這部書也有記載很多神話故事，它們仍不失為具有歷史價值的古書。巴賽諸王史又何嘗不能歸入這一類？（星島日報）

馬來現代劇的發展

馬來戲劇的發展共分五個階段，現代劇即屬於最後一個階段。

第一篇現代劇是 Noordin Hassan 所寫的 *Bukan Lalang Ditiup Angin*，發表時間是在一九七〇年；因此現代戲劇的創始者是：Noordin Hassan。繼後又出現了 Syed Alwi 和 Disman 等人。前者曾以 *Tuk Perak* 一劇榮獲拉薩文學獎，後者亦以 *Jebat* 和 *Protes* 揚名於馬來劇壇上。由於上述諸人的大力提倡，現代劇已成爲七十年代中期馬來戲劇發展的主流。

Noordin Hassan 的戲劇，無論是在主題上抑或是對白上，喜歡採用抽象的概念與字眼，觀衆不易理解其所要表達的思想。*Jangan Bunuh Rama-Rama* 即是最好的例子，它充滿玄妙的人生哲學，不易爲市井小民所理解。

Syed Alwi 是另一位現代派劇作者，他從事戲劇工作已有一段相當久的時間。他的現代劇代表作計有：(1) *Alang Rentak Seribu*，(2) *Tuk Perak*，(3) *Desari*。前兩者曾榮獲過拉薩文學獎。*Alang Rentak Seribu* 無論在角色、對白或其他方面，都具有濃厚的現代主義色彩。*Tuk Perak* 一劇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作品裏，把新舊戲劇溶於一爐。*Desari*（寫於一九七五年）在改革馬來戲劇所作的嘗試上，有更好的表現。它是以諷刺手筆寫成的現代劇作；在此之前，很少有這樣的作品出現。

Disman 是現代劇發展的最大功臣。他是馬大畢業生，對現代劇的研究與撰寫有濃厚的興趣。*Jebat* 和 *Protes* 使他享譽於馬來劇場。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者。

Protes 和 *Bukan Bunuh Diri* 出現以後，人們對現代劇的信心開始動搖，對現代劇的價值與藝術感到懷疑。有人把這種戲劇稱爲「鬧劇」。話雖如此，Disman 所寫的 *Ara* 仍然獲得一九七六年度最佳戲劇獎。

現代劇的後起之秀是 Johan Jaafar 和 Hatta Azad Khan。前者是年輕劇作者群中最具代表性的一位，後者所寫的 *Mayat* 曾榮獲語文出版局所主辦的馬來戲劇創作比賽的次獎。

Johan Jaafar 深受印尼劇作家 Arifin C. Noer 的影響，尤其是 *Angin Kering* 劇，更受到深刻的影響。*Angin Kering* 揭發了人性的弱點，人類不敢面對現實的結果，只有生活在痛苦的夢幻中。劇中人夢想着幸福與奢侈的生活，但因不敢面對所遭遇的困難，只好在夢幻中尋求空洞虛無的生活，這就是七十年代的人類通病之一。

萌芽期的馬來新詩

疑雲

馬來新詩的發展，在形式上，內容上因受到不同思想，教育，時代背景的影響而產生不同的變遷。許多人士為方便研究起見，就把馬來新詩的發展分五個時期來講。這五個時期即是：①萌芽時期（由一九三四年起至一九四一年止），②戰爭時期（即五十年代時期）（即戰後時期），③黑暗時期（即海澀時期），④獨立時期，這裏撇開其他不談，只談萌芽期的新詩發展概況而已。

根據一般人的說法，馬來新詩的產生，是在一九三四年開始，這說法是有所根據的；蓋馬來教師聯合會所出版的「教師雜誌」在是年的三月間第一次發表了馬來新詩的作品。不過嚴格地說，「新詩」這個名詞，在馬來文學領域內，在一九二九年前後已有人提起了。其時，丹絨馬林師範學院的學員對印尼出版的刊物，諸如東方之星，印尼之星和新作家等深感興趣而加以訂閱。這些印尼刊物都有刊載新詩作品。由於受到印尼刊物的影響，這羣未來的馬來教師對新詩開始有了新的認識，並躍躍欲試。直到一九三四年三月，教師雜誌刊出朋格（PUNGOK）的五首新詩以後，馬來文壇對「新詩」這一支新力軍，乃以毀譽參半的態度來迎接它。

朋格原名諾沙穆雅新瑪阿莫（MOHD, YASIN BIN MAAMOR），畢業於丹絨馬林師範學院，乃是教師雜誌的創始人之一，任教師雜誌的主編達五年之久（自一九三二年五月一日起至一九三七年十二月一日止）。他最初在教師雜誌發表的五首新詩是：「悲調」，「長吁短嘆」，「意想不到」，「心靈的慰藉」和「我的母親」。這五首新詩都被收入在阿利哈末主編的「草創期的馬來新詩」一書內，此書是專為參加馬來西亞文憑考試（選收馬來文學者）的學生預備的。

這五首新詩可以代表最初的馬來新詩。不過，在形式上它們尚未脫離「沙雅爾」的色彩，尤其是「悲調」，「心靈的慰藉」和「我的母親」三首，仍採用四行或六行一首的格式；但詩的內容，精神和氣氛却一反「沙雅爾」的

作風，這不能不說是一種改革。以後朋格又在教師雜誌上發表許多新詩，其中最為人所傳誦者是「黃昏」（一九三五年七月發表），「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。這些作品都在教師雜誌上發表。雖然這些詩具有濃烈的浪漫情調，但在馬來新詩早期發展史上，它們的功績是不可磨滅的。

除了朋格以外，哈山哈奧阿都瑪南（HASAN HAJI ABDUL MANAN）也是馬來新詩壇上的老將，他與朋格同為教師雜誌的編輯人。他們編輯教師雜誌時，對新詩的提倡可說是不遺餘力。可是當朋格和哈山停止為該雜誌的編輯人以後，新詩開始受到攻擊。新的編輯比較守舊，多發表舊詩作品，所以在一九三九年至一九四〇年之間，在該雜誌上所能看到的新詩，具有水準者只一兩首而已。教師雜誌的停止刊登新詩作品，並不意味新詩的壽命就此終結。反之，當時出版的另一份雜誌「依達曼」（IDAMAN）却代替了教師雜誌的地位，刊登不少新詩作品。

在依達曼雜誌上出現的新詩人，最負名望者當推默罕穆尤索阿旺（MOHD, YUSUF AWANG）和恩蒙雅哈耶（EMBONG YAHAYA）。默罕穆尤索阿旺是丹絨馬林的畢業生，曾在柔佛馬來小學執教，筆名是金大地（CHIN TATI）。他在依達曼雜誌發表的「熱血」（一九四〇年四月）是一篇極有份量的作品，最難能可貴者，這是一首歌頌青春和祖國的情詩。這種作品，若與朋格時代的相比，當然會使人感到欣慰，因為它的出現，已證明新詩開始由浪漫主義階段進展到寫實主義階段了。

恩蒙雅哈耶是以「溫巴」（NG UMB A）的筆名著稱於詩壇。他也是一位畢業自丹絨馬林的教師，曾著作過好幾種書。他的作品不多，但在思想上，他較前者來得更成熟；在形式上，他的詩亦較前者更能擺脫舊詩的束縛。在「祖國頌歌」（一九四一年三月發表）一

詩裏，他唱出了祖國的美麗山川，也唱出了在沉睡中的馬來青年。

一九四一年，教師雜誌又回復過去的作風，大量刊載新詩作品。這年頭可以說馬來新詩萌芽期中的活躍年頭。教師雜誌和依達曼雜誌競相刊登新詩作品。這一年，在教師雜誌上又出現兩位後起之秀，一位是尤索阿新哈（YUSUF ARSHAD），另一位是阿莫斯哈（ABU SAMAH）。尤索阿新哈在詩壇上也是一位不起的人物，他自丹絨馬林師範學院畢業後，曾在該學院執教。他的「幸福島」（一九四一年九月刊登）一詩，內容是那麼淺白，詩意是那麼生動，讀了這首詩，彷彿幸福島的美景就在眼前。阿武沙瑪是來自東海岸的詩人，一九四一年，他在教師雜誌上發表的作品，有四首是上水準的。這四首詩是：「世界財寶」（一九四一年一月），「幻夢」（一九四一年六月），「我的祖國」（一九四一年七月），「禁詩」（一九四一年七月）。

以上所述的詩人，都是當時詩人中的佼佼者，他們可以說是馬來新詩萌芽期的傑出代表。

一般上來說，萌芽期的詩人幾乎全由畢業自丹絨馬林師範學院的教師所包辦，發表新詩作品的園地，有教師雜誌和依達曼雜誌。此外，另一份「談話新聞」（WARTA JENAKA）亦有發表新詩作品，但為數並不多。在這份報刊出現的詩人，是卡斯瑪尼哈奧阿力夫（KASMANI HAJI AKIF），他是峇株巴轄馬來小學的教師。

27-7-1966

星期三

星坡日報星藝

版 10.00

印尼名學者

漢卡博士

疑雲 □

二十年代的印尼文壇，產生了不少有名的作家，其中較重要的計有：米拉里西列卡（Merari Seregar），瑪拉露斯利（Marah Rusli），阿都慕易斯（Abdul Muis），穆罕默德（Muhammad Yamin），露斯旦伊芬尼（Rustam Effendi），沙奴西班尼（Sanusi Pane），以及漢卡博士（Dr. Hamka）等人。漢卡博士的文學生涯是開始於二十年代，但真正的成就就是在三十年代，所以他的名字，常在二十與三十年代作家行列中出現。

漢卡博士是印尼多產作家之一。在文學方面，他之能有今日的地位，要歸功於「道德威克脫沉沒」（Tenggelamnya Kapal Van der Wijck）的出版。此外，「蘭父」（Ayah-ku）以及「遠遊第三」（Merantau ke Deli）二書亦曾為他帶來崇高的榮譽。

漢卡博士不但是成功的作家，而且也是一位著名的回教學者。在回教改革運動過程中，他居於領導的地位。二十世紀的二十年代以前，米南加保的回教事務操在保守派人士的手中，這些保守人物又都是舊禮教的維護者。他們曲解了回教的精神，同時藉回教的名義來鞏固他們的地位。那時候，回教的事務弄得一團糟；回教堂不再是誦經祈禱的神聖場所，而變成鬥雞者的天堂，天天都有人圍在那邊看鬥雞表演。巫師們也利用它作為施行魔法的地方。這些事件都發生在漢

卡博士的父親所處的年代裏。漢卡博士的父親是個有遠大抱負的回教學者，看不過這種違背回教原有精神的措施；所以當他從麥加朝聖歸來時，就決心改革不合理的回教制度，在各地興建回教學校，造就不少人才，以協助他宣揚回教的真理。漢卡博士小時候在他父親的薰陶下懂得了許多回教的道理；長大後他便繼承父親的遺志，領導前進派的回教團體，從事回教的改革運動。他也抨擊吃人的舊禮教，對不合理的舊社會制度都要求改革，這似乎是二十年代作家的共同理想。米拉里西列卡在「痛苦與折磨」裏，瑪拉露斯利在「西蒂奴吉雅」裏，阿都慕易斯在「錯誤的教義」裏，那一個不是以反對不合理的舊制度為己任？這些作家，有的是親身吃過舊禮教的虧，有的見慣舊禮教吃人的實例，所以對舊禮教的種種缺點，都瞭若指掌，都恨之入骨。

漢卡博士之所以痛恨舊禮教，痛恨保守人士把回教帶入古老的信仰裏，乃是由於家庭環境所造成者。漢卡博士有一個不平凡的家庭，但他却有一個坎坷的童年。

漢卡博士是出自米南加保的望族，於一九零八年二月十六日出生在蘇門答臘西部的 Mainjau 區裏。他的童年過得並不愉快，十二歲時，因家庭發生變故而造成父母的離異。父親原是回教急進派的領導人物，母親則是出自藝術氣氛極為濃厚而又過於保守的家庭。一方急進，一方保守，結

果常因微小的事故而發生衝突，最後甚至演變成兩大民族間的仇視局面。漢卡博士的父母成為鬥爭下的犧牲品，在雙方親友的安排下終於忍痛離婚。母親被保守的家庭領回去，漢卡博士從此失去了母愛。

漢卡博士是由父親一手扶養長大。其父是個知名的回教學者，精通阿拉伯文，漢卡博士的阿拉伯文是從父親那兒學來的，在進入學校之前，漢卡博士已有很好的阿拉伯文基礎，所以當他被送入學校求學時，就被安插到六年級裏。可是漢卡博士是一個頑皮的孩子，才進學校不久就被教師們當為「問題兒童」看待。後來學校當局拿他沒有辦法，只好叫他停學。離開校門後，漢卡博士不敢回家去見父親，迫得四處流浪。當他漂流到爪哇時，就拜爪哇一位著名的回教學者為師，從此改過自新。這是他生命史上的轉捩點，若不是遇上這樣一位好師長，他可能不會有今日的成就。

後來，他到麥加去求深造。在那邊，他發奮向學，研讀阿拉伯文學以及與回教事務有關的書籍。自麥加歸來，漢卡博士就在他過去所求學的學校擔任講師，這是他獻身於宗教事業的開始。公元一九三六年，他搬到棉蘭去居住，開始從事文藝工作。他出版一種回教週刊，叫做「社會指南」；日軍佔領印尼時，這本雜誌被日軍政府禁止出版。公元一九四九年他被印尼耶加達的一間高等回教學院聘請為講師。他一面講學，一面傳教；繼

承他父親未盡的任務，從事回教的改革運動。

漢卡博士不但在宗教事業上有着偉大的貢獻，同時在文學方面的貢獻，更有着不可磨滅的功績。提起「溫德威克號的沉沒」，誰都知道這是他的成名作品。此書是以戀愛為題材，敘述一位米南加保少女與一位武吉斯男子的愛情如何犧牲在米南加保舊禮教之下的故事。依照米南加保的古老習俗，不同氏族的男女是不能結婚的，漢卡博士乃用它作為故事主題，以遂他攻擊腐敗的米南加保舊制度的目的。書中的男主角載奴丁本來是米南加保人的後裔，其父奔德卡蘇丹原是米南加保的望族，因受嫌疑而被荷蘭政府抓去關一個時期。出獄後奔德卡蘇丹羞於回去見父老，就跑到瑪卡撒居住。在那裏，他跟一位武吉斯少女結婚，生下書中的男主角載奴丁。自此時起，奔德卡蘇丹就被米南加保人當為外族人看待。

載奴丁長大後就回到米南加保來，可是鄉人都視他為外籍人。只因他袋子裏有幾個錢，鄉人才准他在米南加保村裏居住。在居留故鄉期間，載奴丁愛上了米南加保的保守少女哈雅蒂。消息傳開後，鄉人認為是一件不名譽的事。且看漢卡博士怎樣描寫鄉民反對的情形：「人們尚未懂得什麼是純潔的愛，現在由人們口中傳出的消息是，某某人的姪女哈雅蒂跟那位瑪卡撒的青年在眉目傳情，在書信來往。女人們在沖涼的地方也談論這件事……」未婚的青年都表示憤慨；他們認為這會損害到他們的尊嚴。」從這一段描寫，已可清楚的看出米南加保人的思想仍深深地受到舊禮教的毒害。

哈雅蒂——這位書中的女主角，本來是深愛着載奴丁的；但因受到舊禮教的束縛，又不忍看到愛人的苦惱；她明知他倆的愛情無望了，只好忍痛嫁給一位有錢人的兒子阿茲斯。

載奴丁知道米南加保人痛恨他，所以在失去哈雅蒂以後，他也帶着一顆受創的心離開故鄉，到爪哇去另謀發展。他重新振作起來，為他的理想而奮鬥，結果給他爬上了名作家的寶座。

在事業上，載奴丁有很大的成就；但在愛情上，却變得束手無策。哈雅蒂嫁人後，生活並不愉快，常受丈夫的毒打與虐待。後來她的丈夫自殺死了，哈雅蒂無以為靠，就跑來找載奴丁。但載奴丁表現得太軟弱了，他沒有勇氣接受哈雅蒂的愛情，悲傷之餘，哈雅蒂只好返回家鄉，在這途途中却遭遇到沉船之厄運。從載奴丁不敢接受哈雅蒂的愛情這一點來看，可知載奴丁的內心對米南加保的舊禮教仍存有餘悸。這個腐敗的舊禮教拆散了一對好鴛鴦。

漢卡博士能寫出這樣一部有血有淚的作品，主要是因為他自小在這種環境的家庭裏長大所致。他的父母親本來是相愛的，但他們的愛情却在舊禮教逼迫下宣告破滅了。父母的離異

使他在小小的年紀裏失去了母愛，這叫他怎能不痛恨舊禮教呢？

漢卡博士的另一部成名之作是「吾父」(Ayah-ku)。「吾父」是以宗教為題材，敘述作者之父錫阿都卡林一生奮鬥的經過，堪稱是一部上乘的傳記文學作品。作者深愛自己的父親，所以在這本書裏他盡力表揚其父對回教方面的偉大貢獻。

因為其父的一生奮鬥都與回教有關，在改革蘇門答臘回教一事上，其父有着不可磨滅的功勞。所以「吾父」一書也可以當為史書來看。文學家們這樣批評說，「吾父」是作者戰後最優秀的一部作品(其戰前最優秀的作品是「溫德威克號的沉沒」)。

「吾父」不但引起國內各界人士的注意，即使在外國，也同樣的被學者們所重視。羅爾溫博士(Dr. Rolvink)說，「吾父」這部書是作者在充滿父愛的氣氛下寫成的作品。美國紐約有一間東南亞研究學院也選擇「吾父」作為學員的讀本。目前坊間已有英譯本出現。

「遠遊德里」(Merantau ka-Deli)是漢卡博士在六十年代所寫的另一部長篇小說，出版於公元一九六二年。此書是敘述米南加保舊社會的畸形發展現象，主題是以攻擊米南加保舊禮教為主，以宣傳回教教義為次。書中主角勒曼跟一位下女波妮恩結婚，生活本來是美滿幸福的，但後來吃人的舊禮教活生生的把他們分開了。勒曼被迫跟波妮恩離婚，而跟同

村的另一位女人結婚。在這部小說裏，說教的意味很濃厚，作者似乎是有意告訴我們，凡是合乎回教所需的種種美德諸如心地慈和，有耐性，樂善好施，虔誠信教等，最終是會獲得美滿的生活的。缺少這種美德的人，會有悲慘的結局。書中的男主角勒曼，過去本是富有的人家，但因時常虐待他的工人，在處理婚姻的態度上也不夠認真，結果後來弄得一敗塗地，潦倒下半世。波妮恩——這個曾經做過勒曼妻子的人，具有回教所規定的美德，所以當她被勒曼離棄後，有人把她從苦難中救出來，過着富貴榮華的生活。

漢卡博士的作品，除了上面所說的三部以外，主要的尚有：「大公無私的上帝」，「新神秘主義」，「回教的革新」，「米南加保習俗面臨改革的階段」，以及「回教國」等等。漢卡博士曾經訪問過美國，訪美歸來後，寫下訪美觀感的小書，名為「遊美四個月」，以作為紀念。

漢卡博士目前仍健在，是當今印尼最著名的回教學者。



印尼名詩人

□ 阿米爾罕惹

疑雲

阿米爾罕惹 (Amir Hamzah) 是印尼名詩人之一，他所留下的詩作品雖然不多，但每一首詩的水準都相當高；凡是愛好馬來新詩的馬來西亞和印尼讀者，都應該閱讀他的詩作品的。

阿米爾罕惹於公元一九一二年二月二十八日出生於蘇門答臘的丹絨布拉 (Tanjong Pura)，死於公元一九四六年，享年三十五歲。他是因為在東爪哇所暴發的社會革命運動中被印共人員槍殺死的。

阿米爾罕惹的父母都是貴族出身，因為羨慕阿拉伯一位回教英雄「阿米爾罕惹」的英勇表現，私心裏在希望兒子長大後能成為一位英雄人物，所以當兒子出生時就取名為「阿米爾罕惹」。父母的新望總算沒有落空，阿米爾罕惹終於成為一位英雄。但不是「回教英雄」，而是「文學英雄」——即印尼「新作家行列」時代的偉大詩人兼學者。

阿米爾罕惹的小學教育是在其出生地丹絨布拉完成的，以後又在棉蘭接受初級中學教育，在梳羅接受高級中學教育；他的大學教育（選修法學系）尚未修畢時，就被朗卡 (Jan-gat) 蘇丹叫回去跟他的大公主東姑布德律卡瑪利亞 (Tengku Puteri Kamaliah) 結婚。婚後不久，生下

一位千金，取名為東姑布德律達胡拉 (Tengku Puteri Tahura)。

阿米爾罕惹之被叫回去結婚是有原因的。因為在他未到爪哇求深造之前，他早已跟朗卡蘇丹的公主訂了婚。當他在爪哇求學的時候，愛上了另一位女人，幾致荒廢學業，所以父母跟朗卡蘇丹談商以後，才叫兒子回來結婚。

阿米爾罕惹一回來，就被派在丹絨布拉蘇丹宮裏當一名政府助理秘書，以便從中學習瞭解政府各部門的服務狀況。數個月以後，在一個熱鬧而又隆重的婚禮上，阿米爾罕惹就跟東姑布德律卡瑪利亞結婚。慶祝會一連舉行七日夜。就在那個時候，阿米爾罕惹被封為東姑邦格蘭音德拉布德拉 (Tengku Pangeran Indera Putera)。婚後不久，阿米爾罕惹連升二級，在朗卡政府中成為身居要職的大官員，在丹絨布拉社會中成為數一數二的上流社會人物。

在朗卡政府部門中，阿米爾罕惹雖然是炙手可熱的人物，但他並不因此放棄文學生涯。他仍不斷的寫作，在棉蘭與爪哇等地的報章雜誌上發表他的作品。這些報章雜誌都是當時最負盛名者，其中包括有「二十世紀」、「世界點滴」、「新作家」、「班齊布斯達卡」、「印尼論壇」等。他

也在電台上發表許多有關文學問題的專題演講。他並不因為優裕的生活而變得文思遲鈍，懶於動筆；相反的，因為有良好的生活環境，更使他寫出好文章來。他分析新舊文學等問題時有獨到的見解，立論正確，不抄襲前人的成果，也不盲目服從別人的意見。

阿米爾罕惹的身材並不怎樣高大，臉上常掛笑容，如果有老百姓去找他，他很關心他們的疾苦，常問起他們的生活狀況，村內所發生的事，以及人民的風俗習慣等。當來訪者告辭回家時，他會送很多禮物給他們，所以人民都非常愛戴他，從來沒有人會對他有所不滿。他對待友文的態度也是一樣的溫文有禮，東蘇門答臘和外地的文學家時常到丹絨布拉去拜訪他。他從不吝嗇的把他的文學觀點提供給大家參考，而且他那常掛微笑的臉，舉止溫文的態度，深深地受人感動。言談間，他從不提「東姑」這個銜頭。如果是寫信，寫文章或者簽署文件，也從不搬出「東姑」的銜頭來，只在信末或文章的上頭寫下「阿米爾罕惹」數個字而已。於此可以看出阿米爾罕惹的謙虛態度了。

阿米爾罕惹喜歡跟平民交談，不分等級，不分地位。他這種態度因而獲得全體人民的崇敬，但也因此受到

貴族派人士的妒忌，有些甚至以種種手段來破壞他的名譽。阿米爾罕惹並不因此事懷恨在心。若說阿米爾罕惹也有缺點的話，他的唯一缺點是態度隨和，易以妥協。他認為凡事以和為貴，所以他不喜歡跟人爭論，只希望大家能平安的生活在一起。

阿米爾罕惹對音樂有特殊的愛好，尤其是阿拉伯音樂，更是他所醉心者。他曾資助一個音樂隊的成立，這個音樂隊每兩星期（有時每星期一次）在他的家裏演奏一次；他對舞蹈的表演雖然很外行，但他可以數個鐘頭坐着欣賞舞蹈的表演。此外，他也愛好大自然的景色，山川湖泊，蟲魚鳥獸，這些都可以促進靈感的來潮，使他寫出優美的詩篇來。

阿米爾罕惹不但是著名的文學家，而且也是最成功的回教學者，虔誠的回教徒。每日的五次功課他都照做不誤。天一亮就起來做早禱，誦讀可蘭經，然後偕同兩三位好友出外散步，呼吸新鮮空氣，欣賞早晨的景色；散步回來就用早點，接着就開始他作為政府官員所應做的日常工作。

阿米爾罕惹是以寫詩見著於印尼文壇，他的大多數詩篇都收集在「心聲」(Nyanyi Sunyi)這一本詩集裏。在這本詩集裏所收集的詩歌都具有很濃厚的回教色彩，以致有許多學者專家把阿米爾罕惹比着老一輩的阿拉伯學者；因為阿拉伯老學者大多喜歡把自己浸浴在回教的大海裏；無論是寫作抑或是演講，都離不開「回教」這個範圍。

我們若以近代人的眼光來衡量阿米爾罕惹的詩，當然會覺得有許多地方是比較守舊的。但以當時的情形來說，他的詩的確已擺脫舊傳統的束縛，無論是在遣詞造句，格式抑或是內容上都具有創新的表現。他接受的雖然是西方教育，對於西方人的哲學思想有很深刻的認識，但他的思想並不傾向西方學的優點，所以在他的文學生涯中，除了寫詩之外，他仍重視印尼舊文學的研究，他的作品除了「心聲」

這一本詩集以外，主要的尚有「情思」(Bhagavad Gita)以及「一馬來舊文學史」等。
在一九四六年所發生的東爪哇社會革命運動中，阿米爾罕惹的家族也被牽連在內。阿米爾罕惹是朗卡王室的成員，所以也逃不過這一場劫運。這場流血革命事件是由印尼共產黨所發動的。朗卡蘇丹被他們視為無產階級的敵人，所以也被他們抓起來。是蘇丹的女婿，所以也被他們抓起來。一九四六年三月間，阿米爾罕惹被共黨槍殺死了。兼學者就被印共人員槍殺死了。精神，他的功績，仍永遠留在他的心中；他被兩位印尼人和馬來西亞人的心中；他被兩國人民尊稱為「詩人之王」。印尼政府為紀念他對印尼文學所作的貢獻，特於一九六九年追賜他一枚藝術獎章，以及十萬魯比的獎金，由他的親族接領。

二十年代的印尼文壇

二十世紀的二十年代，是否可稱為印尼新舊文學的分水嶺呢？這個問題不是三言兩語或三兩天就可以決定下來的；也不是靠一兩位學者專家的論斷就可以奏效的。要研究這個問題，須要有充分的資料，並且盡可能地經常召開不同國籍，不分種族與階級的學術研討會，彼此開誠佈公的把自己的心得發表出來，由會眾共同作精密的研究分析後，尋求出一個共同的結論來。可惜這種偉大的創舉，却無人加以倡導。研究印尼文學的人士相當多，各有各的參攷資料，各有各的不同見解和觀念，結果產生出種種不同的結論來。

羅爾溫(Roelvink)把文西阿都拉時代視為印馬新文學的始創年代，也即是說十九世紀初期是印馬新文學的發軔期。另一些人把印尼民族爭取獨立運動時期(即四十年代)當為印尼新文學的開端。也有不少人把印尼青年宣誓「一個國家、一個種族、一個語文、一個宗教」那一年(即一九二八年)視為新文學的開創年頭。一九二一年，米拉里西列卡(Merari Saregar)的長篇小說「痛苦與折磨」出版，這是印尼長篇小說的鼻祖；於是乎又有人把一九二一年當為印尼

新文學的開始……各人的立論都有所根據，有的是從文學的精神、內容、創作手法去分析新舊文學的異同點，有的是從語文的演變過程去着眼。翻開近一百年來印尼文學的發展歷史，我們可以看出二十年代的文學作品開始有創新的表現。以當時所出版的數部長篇小說來說，無論是主題思想抑或是文學形式，都有了改革。這時期的文學作品已為印尼文學帶來了新的精神。二十年代產生的作品幾乎全部都由「文化局」所出版與發行；這是一個由荷蘭殖民地政府所經營的文化機構，成立於一九一七年，它對二十年代的印尼文學有巨大的貢獻，所以文藝界人士特稱此時期的印尼文學為「文化局」時期。

二十年代是印尼社會新舊思想衝突最激烈的年代。舊思想的代表者是一批大地主，富豪以及頑固的貴族人士；新思想這一方面是由受過荷蘭教育的青年人所組成。二十年代的文學作品幾乎全部以「新舊思想的衝突」作為文學主題。這情形跟文西阿都拉以前的作品完全不同。那時期的作家只知歌功頌德，只看到帝皇將相美好的一面，而忽略了他們的黑暗的一面。

二十年代的印尼青年大多是受過西方教育的洗禮，思想比較前進。他們明白荷蘭人統治印尼以後，印尼社會不再是純粹由印尼人所組成了，印尼人的社會地位已由荷蘭人以及荷印混血兒所替代。若以階級來劃分，當時的印尼社會約有五個不同的等級，即純粹荷蘭族，荷印混血兒(他們的地位僅次於純粹荷蘭人)，印尼貴族(保守派人士)，知識青年，以及農工階級。另外還有一個不包括在內的控制印尼經濟的美族商翁。印尼的政權本來是掌握在印尼貴族手中，由於他們的固步自封，不思長進，又貪圖眼前的微利，政權才會落入荷蘭人手中。印尼的知識青年看不慣保守派人士的作風，他們認為印尼人社會地位的衰落，主要是保守派人士的頑固思想和保守態度所造成者。所以為發洩他們心中不平之氣，也可以說是為了開導印尼全體人民，他們就以文學的方式來抨擊當時的不合理的制度，這就造成了新舊思想的衝突。

作家是從印尼社會所發生的日常事件中吸取靈感。一般的主題都是以攻擊米南加保的舊習俗為主，因為當時的作家大多是來自蘇門答臘，主要的作家如米拉里西列卡、瑪拉露斯里

(Marah Rusli)、恩里(M. Enri)、奴爾依斯干達(Nur Iskandar)、阿都慕易斯(Abdul Muis)等都是來自蘇門答臘。當我們看到他們的小說都是以米南加保社會為背景時，就不會感到驚奇了。

「迫婚」的題材幾乎在每一部小說裏都有的，由於迫婚的結果，乃造成許多不幸的家庭事件。「茜蒂奴巴雅」(Siti Nurbaya)裏的茜蒂阿瑪瑪(Siti Alimah)就是扮演着這種不幸的角色。蘇丹巴門查(Sutan Pamutiak)也是最痛恨迫婚的習俗，在「邂逅」(一九二七年出版)這一部小說裏，他通過瑪斯利這個角色來表明他對婚姻問題的看法。瑪斯利是在跟他所鍾愛的少女結婚後才感到真正的幸福。其他如奴爾依斯干達的「女人與我」也具有這種題材。

除了迫婚，家庭以及戀愛這些題材以外，二十年代的印尼作家也重視教育問題。瑪拉露斯里在「茜蒂奴巴雅」裏抨擊父母輕視女兒教育的態度。當時的父母認為女兒無須求高深的教育，因為她們的最終出路仍然離不開廚房。瑪拉露斯里不敢有同這種見解。

阿都慕易斯在「錯誤的教養」(

一九二八年出版）裏揭發另一個新的問題。他除了抨擊不合理的舊禮教以外，對於當時所產生的東、西思想衝突問題也作深入的研究與分析。他通過哈納非這個角色來挖苦一些因接受荷文教育而變得忘本的印尼青年。

上面所談論的，都是進步思想的一面，也可以說是一種創新的表現。不過，另一方面我們也可以看到作家們的寫作技巧仍然有點保守。譬如在遺詞造句上，二十年代的小说仍有許多古老的字眼出現。瑪拉露斯里描述茜蒂奴巴雅容貌時都把古代作家所用的形容詞搬出來使用。在「邂逅」一書裏，蘇丹巴門查應用不少米南加保的諺語格言。作家們處理故事人物的手法也跟古時候的作家大同小異。他們喜歡在故事開頭逐一介紹各重要角色的出身或來歷，這跟馬來紀年，拉查母達傳（Hik. Raja Muda），瑪林底哇傳（Hik. Malin Dewa）的寫作手法大同小異。舉個例子來說「茜蒂奴巴雅」裏的妮蘇哈峇里、茜蒂奴巴雅以及拿督墨林尹等重要角色，「錯誤的教養」裏的哈納非與柯麗兩個角色，作者都化了很長的篇幅去寫出他們的身世。

二十年代文學作品的另一個缺點是說教的意味相當濃厚，每一個角色的性格都有明顯的差別。凡是代表善良一派的人物，其個性必定是善良者，以後其所作所為都向着一「好」的這一方面走去；至於無惡不作的人物，作者把所有的壞事都集中在他們的身上，故事結束時，各角色的下場黑白分明，即好人必有好結果，惡人則要吞入他所種下的苦果。「茜蒂奴巴雅」裏的拿督墨林尹是無惡不作之徒，作者集萬惡於他一人身上；相反的，妮蘇哈峇里和茜蒂奴巴雅是善良者

的代表，作者只寫出他們的優點，缺點則隻字不提。作者的用意至為明顯，無非要我們學好，事做好人。還有一點，作者喜歡通過他們的善良的角色來向惡徒說教，希望他們痛改前非，重新做人，這種手法在古代的民間小說裏都是屢見不鮮的。

還有一個最大的缺點是班頓和沙逸爾（Shaer）仍然在二十年代的小說裏出現。班頓是馬來民族的原始文化遺產；把二千年前即已產生的班頓搬到二十世紀的小說裏畢竟是一個大缺點。二十年代的印尼作家樣樣都求翻新，即以長篇小說和新詩來說吧，也是在二十年代才開始有的文學形式（即新的體裁），若把舊詩搬入小說裏，豈不是與他們所欲爭取的目標相反？

談到地方色彩問題，大部份的小說和詩歌都可以看到很濃厚的地方色彩；尤其是詩歌，詩人比較重視其本地的民情與語言。詩人魯斯坦伊芬蒂（Rustan Effendi）在他的詩作品裏用了很多米南加保語。還有一位詩人穆罕默雅民（Muhammad Yamin）雖然身在爪哇，但寫的都是蘇門答臘的事。這種鄉土觀念最為老一輩的人們所堅守。現在被譽為具有前進思想的青年詩人竟也步上他們的後塵，豈不是一種開倒車之舉？

經過這麼一分析以後，讀者不難看出印尼二十年代的文學作品所具有的優點與缺點了。作者之敢與舊禮教抗衡，攻擊食古不化的老頑固之舉，是值得我們的崇敬與讚美。至於寫作手法之仍未脫離舊傳統的束縛，我們不能過於苛責他們，因為所謂「新」的表現，在當時只是處於才開始的階段；作為「新」的前驅者，缺點是難免會有的。（取自寶石月刊）

