

論馬華作家與作品

趙戎著



新加坡青年書局印行

洪天賜教授捐贈

論馬華作家與作品

趙戎著



新加坡青年書局印行

苟

余

行之

不

迷

雖

顛

沛

其

何

傷

目次

苗秀論·····	一
論絮絮的小說·····	二一
論韋暈的作品與思想·····	四五
論李汝琳的創作與功業·····	八三
論李星可的戲劇·····	一〇四
後記·····	一三一

苗秀論

一 前言

馬華文藝活動，自開始到現在，已經有卅年之久了。在這卅年底歷史過程中，馬華文藝是由消極底存在狀態，到積極底有步驟底發展的。它一直取着曲線進行的，所以有時顯露出忽明忽暗，忽隱忽沉的姿態。總之，它是進步的，不是退後的；它是發展的，不是死亡的。這是可以肯定說的。

無須諱言，馬華文藝的基礎，的確是建築在鬆浮底地腳上，而致根基有點不穩、脆弱、和先天不足的缺點。所以，在這段不算短來也不算長的歷史行程中，馬華文藝還沒有產生過世界性的偉大的文藝作品，這是有其主因的。如果忽視這一客觀現實，責備作家寫不出偉大的東西來，這簡直是苛求，不足爲訓的了。

那末，在這文藝史底發展中，有可觀的成績麼？有的。在文藝理論、小說、戲劇、詩

歌、雜文、散文等等的創作上，曾經有過不少的優秀文章。換句話說，它是結過不少燦爛的花果，薰陶過無數的文藝青年們的。

青年作家苗秀，便是在這種風氣中成長起來的。

在今日，馬華文壇給那些色情文藝搞得臭氣薰天，而健康的、正確的馬華文藝，不爲人們所關注、所重視、所希望的時候，對於一個嚴肅的進步的文藝工作者，作一個詳細介紹，這是很有意義的吧！至少，一則可以重振正統的馬華文壇底聲勢，二則使那些徬徨無計的青年們也可知所適從，這就是我寫本文底動機。

二 苗秀底藝術觀和藝術風格

現在，先談苗秀底藝術風格。

一個有前途的作家底成就，必須是藝術價值與社會價值底統一。前者是指作者底別具一型的描寫技巧，自有其突出的藝術手法；後者是指作者底人生觀和創作內容而言。二者俱是作爲文藝工作者底成就的先決條件，文藝作品之所以與普通時下文章不同，就在這裏。普通文章只求文句通順、流暢便算數。但是一個成功底文藝作家，他是創造新詞藻新文法的，使

作品底內容突出、活潑、和嶄新。換句話說，要使作品裏有健康底血肉和靈魂。一篇偉大的文藝作品底產生，是經過作家底精心刻劃，用自己底心血去孕育而成的。所以，那些成功的作家，他們底藝術風格是各個不同的，比如魯迅、茅盾、老舍、巴金、沙丁、沈從文、端木蕻良等等，他們底藝術風格是各不相同，各備一格，各立門戶的。他們雖以同一課題去寫東西，而結果所創造出來的模樣兒各異其趣，這就是藝術風格有別底緣故。

藝術風格底創造成功，並不是僥倖而致的。正如一些書法家，練了幾十年書法，依然不能擺脫前人的窠臼，甚至不能得到前人底皮毛，或不能脫穎而出，自成一家。又如宋玉以後底古文家們寫了幾十年文章，也不過庶近乎唐宋，已經認爲了不起，更不用說到別創一格這方面去。而新文藝工作者，他不但要有豐富底創作內容，還要有嶄新底藝術風格來配合，才能取得其永久的真實的價值。所以，一個作家能夠獨創自己底藝術風格，乃是必要的，難能可貴的。而藝術風格底形成、洗鍊、和成熟，卻不是一朝一夕所能奏效。它是在創作實踐底過程中，不斷地揚棄舊的，孕育新的出來。試觀中國成名作家，能夠獨具藝術風格底，也是寥寥可數。由此，便可知創造獨具的藝術風格之不易了。

而苗秀，是有他底自創的藝術風格的。

苗秀底藝術風格，在馬華文藝作家裏，可以說是突出的。由於他底豐富的詞藻，配合着抒情的詞意底描劃，使他底藝術風格，成了嶄新底，出色底。我們試舉兩段看看吧：

「一百個無聊，這赤道的雨季。

這季候中的熱帶小城，更教人難耐。到處是泥濘，到處濕漉漉的一片，彷彿一古腦兒什麼東西都在發霉。」

「黃昏的馬來古城靜謐地躺在暗淡的長空下，僕僕的風砂，替這城市塗上蒼老的面容。」

「幾株疏疏落落的棕櫚樹下，一片綠草如茵，我們蹲下來抱着膝，背靠在斑斑剝剝的古堡城牆上。」——小城之戀。

「這兒東海岸，跟面對着印度的西岸線兩樣，這兒沒有那些熱帶的短促的河流，帶來終年打礦場流出來的淤積的泥土，繁殖了那番人們採去當燃料的叢密的曼格羅矮樹叢。沿這淡黃的沙灘岸，長着疏朗朗的椰林，棕櫚，跟那些婆娑的東海岸特有的常盤檳榔，萋迷迷的烟雨中，顯得那麼沉鬱的。」

「——旅愁

這簡直是一幅嶄新而明朗的熱帶圖畫出現在我們面前！從上述底描寫裏，我們可以看出作家苗秀底天才，他的技巧如何純熟與自然，刻劃多麼淋漓盡致了。他底筆鋒，是活潑的，

伶俐而清新的。他底文藝詞藻，沒有片言隻字是死硬的，雖然是最淺白的字眼，被他運用起來，卻非常活躍跳動了。像這樣底抒情底詩意的手法，在苗秀底每一作品中，是隨處都可以找到的。

在中國，沈從文和師陀們，曾經以其藝術手法紅極一時，而端木蕻良也更以詩化的描寫取得其地位。他們都曾深深地影響過中國文壇。前者底風格美，是美得過於樸素了；後者底風格美，有時卻失於虛浮。兩者都有其優點和缺點的，而苗秀底藝術風格，是在他們兩者之間。他沒有他們那些缺點，相反的，正如一般生長在熱帶土地的東西，自有其特點，他底藝術風格，充滿着熱情，青春活潑，濃郁底美。從這點看來，苗秀底風格，可以說是獨創的。他有自己的道路，他有自己的底前程。

其次，關於語言藝術問題。

高爾基曾經告訴我們，一個作家應該多多吸收語言藝術，使他底作品生動，和豐富。這是非常正確的。因為文藝作品內容是活的，它是反映活生生的現實，所以，必須以最豐富的語言來形容它。魯迅也說過，我們不能讓酒保滿口說「之乎者也」的話，便是這個道理。藝術語言存在人間，而且滋生不息，問題在於我們怎樣去吸收。

苗秀對於語言藝術底洗鍊，是經過一番苦心的。

前幾年，當馬華文藝諸問題一一被檢討、辯論時，我曾主張過吸收方言藝術，並於創作上盡量利用方言，在當時，苗秀便受了這一影響而改變他底藝術作風。然而，這並非說我底主張能夠影響苗秀，而是客觀現實要求底結果。從此以後，苗秀底作品，便充分地利用方言來表達人物個性。這種改變，是須要有充分的自信和大膽，才能成功。也就是說，要有勇氣開闢這條路。

馬華文藝作家應用方言寫作，曾使一般人詫異與搖頭，甚至遭受那些抱殘守缺的寫作者所反對。這都是對文藝一知半解所造成，不足掛齒的。應用方言寫作，已經早有先例，我們撇開那些民國以前的方言小說不談，單在新文藝陣地裏說，如沙丁應用四川話，老舍應用北京話寫作等等，我們覺得都很別緻，和有趣。他們這樣寫，我們不覺得奇怪，而我們南方人，應用南方來話寫作，也是理所必然的。有些人以為用方言創作，範圍越來越小。其實，這是杞憂吧了。他們不理解，作家對於方言的吸收，是有積極的作用的，他要使那些有用的方言成為能夠通行各地的大眾語。那末，所謂方言，其實經過洗鍊，已成大眾語了。例如「咱們」和「我們」，「ㄟ」與「乜」，「丟那媽」之與「他媽的」，都變成了共通語了。

我們且在苗秀的作品裏舉幾個例來：

「哼，個的矮瓜咁好死，重會有銀紙給我們嘛，想死易過！」（太陽上升之前）

「撞鬼你麼！邊道有巷戰，你聽下，邊道重有槍聲！」（換朝）

「這女的倒邪氣得很，要是跟伯爺瞞一晚多疏肝……」（旅愁）

「哎喲，咁樣的打扮有乜野特別！」（新加坡屋頂下）

像這些對話，有什末難懂呢？最低限度也可以理會它底意思。比起沙丁所應用的四川話來，更清楚和明白得多了。誰能說這種藝術方言底運用是狹義的呢？

在省城的方言裏面，有許多是富於藝術性的，這是須要我們去注意，吸收和提鍊的，使它成爲文藝底語言。比如「煙窟」，廣府人叫「煙閣」，潮福人叫「煙間」，都是可以通用。又如茅盾他們所讚美的「拍拖」這大衆語，在南洋也成了口頭禪了。潮福人叫市區爲「坡底」，便是很好的形容詞。諸如此類的藝術化的大衆語，隨處都有，俯拾即是，這是須要我們去留意的。廣府人形容吃東西叫「刷」，大吃特吃叫「死刷」，我起初只以爲下層社會說的，但在老舍的「四世同堂」第二部裏，曉冠荷命亡歸來，餓得很了，買了幾個餡餅，

叫他底女兒「刷刷」，便可知道，藝術方言是共通的。爲什麼他們能夠運用，而我們卻不敢嘗試？這都由於寫作者底修養局限於書本上，和現實隔膜，或者根本不懂得藝術方言的價值，以致無從吸收與提鍊，所以，寫出來的作品都是庸俗無味，南腔北調的。

作家苗秀，在文字組織上，是絲毫不苟的，每個字，每句詞，都經過他千錘百鍊而成。比如他底文句裏：「這支火蠅！」不用「隻」而用「支」字；「小鬼頭底嚎哭，」不用「號」而用「嚎」字；「這是怎末的眸子呀，烏卒卒地」，不用「烏溜溜」而用「烏卒卒」；「晚飯當子」，不用「時候」而用「當子」等等，可見其用字用詞，都非常小心，經過自己創造和洗鍊的，甚至寫一個小說題目也經過匠心的，如「火蠅」，「深淵的城」，「古城裏外」等等，都有一股嶄新的氣息。

卅年來的馬華文藝界裏，在小說範圍上，能夠自成一派，獨創其藝術風格的，苗秀是比較有成就的。這是他底光榮，文壇之有他，也是值得誇耀底。

然則苗秀底藝術風格已經盡善盡美了嗎？或他底藝術風格已經成熟了嗎？我底意見是否定的。在今日，苗秀底藝術風格還未達到最高峯，離成熟階段或盡善盡美地步還差一段路程。在運用藝術方言上還顯得有點蕪什；在人物心理等等描寫，有些地方仍不夠深入。這些

缺點，都有待於他去克服。我相信，假以時日底磨鍊，他底藝術風格，當能更加完整和突出的，這是可以斷言底的。

三 苗秀底人生觀和創作態度

再來，談談苗秀底人生觀。

一個作家底前程偉大與否，和他底人生觀有直接的關係。作家並不是魔術師，在形式上嚇人，取得人們一時底嘆服。所以，一個作家單憑嶄新的藝術風格去創作，他底作品的價值，不能是永久性的，祇不過炫耀於一時，嚇嚇讀者吧了。正如魔術家玩戲法，一切都是空的。比如從前寫「南北極」的穆時英，曾經以作風不同吃香過。現在如何呢？能有幾個去讀他底東西！這就是說，一切贗品，假藝術的東西，是經不起歷史底考驗的。魯迅，茅盾們的小說，曹禺的戲劇，艾青、田間的詩歌等等，他們之所以偉大，其作品之所以不朽，都決定於作者的人生觀，也就是說，他們底藝術價值和社會價值得到統一。一件事物底內容，有其正與反兩面，有人說過，鴉片可以害人，也可以救人。一把刀子可以用為侵略，可以用為抗暴，每件事物都有光明面和黑暗面，正義與無恥，前進與反動……。問題在於我們怎樣去把

握，去抉擇。由此可見，人生觀是決定作家前途底主要命脈。作家底人生觀若是不正確的，那末，他底作品的價值和作用，恰恰得到相反的結果。無論藝術風格怎樣高明，正像七寶樓台，眩人耳目，拆開來卻一文不值的。

關於人生觀底正確問題，我們用不着喊什麼口號，我們要腳踏實地，實事求是。世界名家如托爾斯泰、屠格涅夫、高爾基、左拉、莫泊桑、福樓拜、羅曼羅蘭、辛克萊等等，都是偉大的正確的，他們寫出了客觀現實中的真實與虛偽，光明與黑暗，糜爛與新生，死路和活路。所以，有人說，托爾斯泰，是俄國的一面鏡子；而魯迅，卻是中國的一面鏡子。便是這個道理。

一個作家底人生觀正確與否，是基於他對世界事物底愛與憎，喜與惡為出發點的。凡作家，對世界事物不能無所憎惡與喜愛。他一定有自己底見地和立場，而創作、而宣洩的。這便是作家前程底分界線。因為作家也是現實漩渦裏的一個人，不是超人，不能脫離現實，無所愛憎的，他必是有所為而為，這就是作家底任務。一個作家如果分不出黑白，或者故意顛倒黑白，混亂是非，以肉麻當有趣，以腐臭當新奇，都會給人們唾棄的。而作家底創作態度，卻由於現實環境底刺激。他們覺得這現實裏太醜惡了，太黑暗了。於是，挺身出來，把

那些隱藏着醜惡和虛偽的外表戮穿，使其暴露於大眾面前。所以魯迅不業醫，而從事於文藝工作，寧願過着流亡式的生活，都是出於強烈的正義感的緣故。

然而，作家底氣質和性格，常常影響其正義感，作家苗秀，便是從這樣的境地中薰陶出來的。在「旅愁」後記裏，他告訴我們，他底父親原是個抱負不凡的人物，個性倔強，所以不見容於封建勢力的家鄉，以「闖關東」的精神隻身南渡，從當機器匠以致於繪畫，賣字，經過多采的生活，走上藝術的途徑，而侘傺一生。在這樣的環境栽培裏，對苗秀是有決定的影響。他稟承了他底父親那股倔強性格和冷靜，作為追求真理，追求正義的出發點，是非常正確的。因此，苗秀之所以成為腳踏實地的現實主義的作家，並非偶然的。由於正義感的激情，必須找得發洩，於是，他選擇了文藝這道路。

但，他又怎樣選擇起來呢？在文化荒蕪的馬來亞，搞文藝簡直難以想像的。我知道，在二十年前，他有一批寫文章的朋友，經常發表東西，他在這風氣的影響與鼓勵下，便開始了他底文藝事業來，十多年了，苗秀一直跟着文藝運動跑，沒有離開過崗位一步。反觀那些老一輩的寫作人，在這拜金主義社會下，早已拋開禿筆，忙於最庸俗的生活去了。那末，苗秀底百折不撓的韌性鬭爭精神，實在是難能可貴，足為文藝青年所師法底。

在這種家庭環境底培養，和社會現實底刺激下，苗秀底創作態度是正確的。不過，作家底創作態度雖然對，還要問他認識現實透澈沒有？如果認識不透澈，不夠深入，寫出來的東西，也只不過浮光掠影，得其皮毛，甚至寫歪了的。雖然，作者並非有意寫歪，但，結果常常如是。

作家苗秀，對寫作題材底認識和處理上，是有些問題的。由於這點，前些時便有人說他如何不正確，我以為這是過甚其詞。現在，再來檢討一下，也是很有意義的吧。讓我舉一些例子來：

在「小城之戀」裏，作者寫出了麗子和輓底戀愛悲劇，從中作梗的是麗子的哥哥。當輓突然出現於麗子底恬靜的家裏時，於是，風波來了，這十八歲的處女起了痴戀底心情，作哥哥的急起來，極力把他們拆散。他寫道：

「…………我知道他們前途準是暗淡的，那兒絕對長不出什末美麗的花朵朵。我想到跟輓他們聯系的必然命運：飢餓、疾病，那永久的逃亡生活，那無休止的流血…………」

這一切都跟麗子的性格絕對不調和。她的生活裏容不下這些風暴，她所需要是一個溫暖的小家

庭，恬靜的生活……。麗子需要一個老實人做他的終身伴兒，忠厚、溫柔、懂得體貼她，永遠愛她，照顧她這個脆弱的靈魂……」

後來因爲風聲太緊，終於把帳支開去了，而帳又接二連三地寫情信來，也給做哥哥的沒收了，投進火堆裏！

「一棵落在不適宜土壤的種子，趁他還未萌芽滋長時，毀掉它吧……」

唉，親愛的麗子，千萬不要怨我。爲了你前途幸福，爲了帳的安全，爲了我們大家，我只好忍心來這一手。……

天呀，我不祇用我的手毀掉一個未來的荊棘的命運，也火化了一個純潔的愛……」

作爲一個頭腦清醒的文化人——麗子底哥哥，有這樣的意識和行爲，簡直太不成話，太自私自利了。這真是世紀末的想法！這很容易使人誤會作者底意識不正確，而我卻以爲這是作者處理題材還有缺陷的緣故。太把人和環境看得機械了。在大時代裏，脆弱也可以鍊成鋼鐵般地堅強。像這樣的例子，我們隨處可以找到。田間寫過一部「她也要殺人」的詩，說一個連螞蟻也不願意踩的女人，終於也要持刀殺敵了。那末，一個有感情有理智的女人——麗子，爲什末容不下這些風暴呢？爲什末不能跟帳長出美麗的花來？她也可以爲人民做些事情

的，而且，是爲了尊敬的工作而發生愛的，這愛是純潔的正確的，所謂爲了軟的安全，爲了大家、忍心來這一手，那個作哥哥的未免太殘酷了。

所以我說，作家苗秀，對於寫作題材處理，有些地方還不夠深入，對於現實底認識還不夠透澈，因此，露出一些破綻來。高爾基叫我們寫自己所熟識的題材，就是這個緣故。小說家寫小說，到底不是有聞必錄的筆記，每件題材必須在作家的腦海翻滾得爛熟，才能創造出有血有肉的作品來。苗秀底創作態度，是夠謹嚴的、小心的，只礙於觀察力還不夠深刻吧了。在馬華文藝界裏，要求一個作家十全十美，是個不着實際的苛求。一個作家能夠達到像苗秀那樣底成功地步，已經非常難得了。

我相信，在苗秀底文藝創作過程中，一定會把那些缺點克服過來，揚棄過來的。

四 苗秀底作品

苗秀底作品，散見於各報章什誌上。他寫過不少東西，出版過中篇小說「新加坡屋頂下」、「年代和青春」，和短篇小說集「旅愁」、「第十六個」，此外刊過一個中篇「小城

之戀」，以及其他短篇小說等等。並有一個長篇小說登過好幾段出來。這和目下那些多產而又濫產的作家比較，苗秀顯然寫得不够多，這是在量上而言。不過，在實質上說，苗秀底作品，每一篇都受得住歷史考驗的，每一篇都有其真實的價值。

苗秀底寫作範圍是夠廣大的、多采的。從頭家、少奶奶、一直寫到文化青年、流氓、妓女、茶花女、光棍、龜婆等等，可謂泛寫了各階層的人物。每一型人物都在他底筆下，刻劃得靈活而生動，這是他底成功的地方。

「新加坡屋頂下」，是一本很有份量的創作，整本都是描寫下層的黑暗社會的。作者的目的是要從那些正人君子所唾棄的，賤視的可憐的人們裏，發掘他們底崇高的善良的品質。所以，作者對主題底處理是正確的，無懈可擊的。職業扒手陳萬，當他扒了賽賽的鋼筆，而聽到對方底哭訴時，他便拍起胸膛，願意爲她找回那枝筆了。進一步他還贖濟她，兩人發生了互相愛慕之忱，而彼此都因操着人們認爲下賤的職業——一個是扒手一個是妓女，都不敢使對方知道，互相遮瞞着。直到後來，男的在一條人肉市場的暗巷裏，因扒野失手被捕，剛巧在賽賽那邊，於是彼此都了解對方底職業。然而，他們「同是天涯淪落人，」惺惺相惜，愛慕更深了。他倆誰願意當這職業呢？他們經過顛沛流離，給生活壓抑到沒得辦法才這樣做

的。他們那裏有罪呢？罪在社會吧了。整篇故事，從這兩個人的身上扯起，敘述到各方面去的。裏面有私會黨領袖沙塵狗仔，鬼頭德；有善良而慷慨的妓女銀花，小販亞發叔，張成貴；再有過時戲子新秋月，檢垃圾的老乞婆、煙屎全等等，經過苗秀的幾筆輕描淡寫，已經夠突出的了。

作者對人物的雕刻，用力於陳萬和賽賽上，因為這是接連整個故事底發展。但，我們底觀感卻剛相反，最生動的突出人物卻是陳萬的拍當煙屎全，賽賽的姐妹銀花，這是出乎作者意料的。陳萬底刻劃，有些地方似乎是智識份子化了的，煙屎全卻是道地百分之百的扒手本色。而銀花卻是十足的妓女典型了。所以，典型人物創造效果上，應該是煙屎全和銀花，而不是陳萬和賽賽。而且，陳萬和賽賽底浪漫蒂克的情節，也很牽強。比如他倆一齊看過「茶花女」，談起那個瑪格麗德命苦之後那段話，簡直不是扒手和妓女所說的，成了智識份子底對話了。又如最後在拘留所那一幕，我們的作者卻來它一個「碧容探監」式，讓他們抱頭痛哭，擁抱在一起。美則美了，可惜不符事實。戰前和戰後，我曾經兩次到四排坡拘留所，雖名為拘留所，其實也是防備森嚴的。戰前訪者和嫌犯用鐵欄隔開，中間留一條甬道，想握手也不能，別說擁抱了，戰後隔離得更甚。我們的作者要使這浪漫蒂克發展到最高峯，便寫

「陳萬已經一下子把她摟在懷裏了。」這種新式的大團圓寫法，其實是並不需要的。

總之，「新加坡屋頂下」雖然還有上述的缺點，作者已經盡了發掘善良品質的任務了。他寫出了下層社會的風貌底一面，這是非常有意義和有價值的，這本書，作為馬華文藝界最高明成果之一是恰當而無愧的。

苗秀的第二個中篇小說是「小城之戀」，這是把「古城裏外」改寫成的。這中篇比「新加坡屋頂下」更有份量，更有價值。在組織力與結構來說，比前者更周密與完整。在描寫上說，比前者更雕刻入微。所以這中篇，實在比前者更勝一籌，更進一步。這中篇底內容，敘述那些文化青年幹抗敵鋤奸的工作和活動。裏面一個故事，描寫文化青年輓，受日本鬼子底摧殘後，到麗子的家來養病。由於他底學識豐富，和傳奇式的生活，使麗子生了戀慕之心，從此，他倆便搞在愛的漩渦裏。麗子的哥哥，及時把他們拆散開來，甚至後來離開麗子家的輓，所有的情信都給她哥哥沒收，不給他們有藕斷絲連的機會。這故事底缺點，我在上面已經有說過了。

而且，一個會寫「魯迅風」什文的文化青年，當他底工作緊張的時候，總不致把愛當作第一義的吧！雖然，作者底意思是寫戀愛悲劇，但可以不必這般寫的，我們可以寫輓闖入麗

子的恬靜生活裏，發生戀愛，而輒終以工作爲重，犧牲戀愛，這樣更加可歌可泣，如「懸崖」裏薇拉之與馬克，「羅亭」裏愛倫娜之與羅亭等都是。同時也可不致寫出曾做救亡工作的麗子哥哥，卑鄙到要阻撓麗子底出路。

不過，這篇從側面寫抗敵鋤奸工作，是非常透澈生動的。把林鐵山他們寫得活靈活現，如在眼前。在這批人物底刻劃上，作者是成功的。每個人物的個性都很突出、很明朗。在這裏，作者以他底美麗的抒情的筆鋒，盡情地把古城底風物，一一描繪出來，真是琳瑯滿目，美不勝收了。在這方面，苗秀不愧爲斲輪老手。

現在，談談苗秀的短篇小說吧。在「旅愁」裏，一共有五個短篇。「太陽上升之前」是描寫妓女黑鳳，寧願離開那個小鎮，也不願充當軍妓，接日本佬。因爲她底家也被日本鬼子炸毀了，以致要出賣肉體來維持生活，雖然身當妓女，也沒有忘記國家仇恨，寧可什末人都接，卻不願跟東洋鬼子睡覺。這幾千字的小說，卻把黑鳳寫得很突出。「二人行」是寫扒手高良，本來一家過着快樂的日子，不料戰事發生，鬼子的飛機把父親炸死了，妹妹也失了下落，接着媽媽也死了，剩下他一人流浪到大城市來，做了扒手。有一次，搶了一個女人的荷包，怎知便是自己的妹妹，於是跟踪找她重逢，卻給仇敵皮帶牛扶上汽車了。侮辱、失望、

簡直使他痛不欲生了。托爾斯泰說，不幸的家庭各有不幸，現實給高良底打擊實在太大了。此外，「女人的故事」是寫一個可憐的茶花女的悲哀。「換朝」是寫那些小資產階級，在戰爭時那種慌張狀態。「旅愁」據作者說本是個長篇，現在改爲短篇，所以連中心內容也看不見了。這篇描寫，和「小城之戀」一樣，費過很大心血刻成的，但這篇短短煞尾，却和前文也頗不相稱。還有，「寂寞的人們」，是描寫那些智識份子，在沉悶的環境裏，那種頹喪心情。「火蠅」是寫一個女人，擺脫一切約束，越飛越遠去了。「深淵的城」，是寫一個女人貪圖虛榮，終於墮入計中，陷入深淵，無法自拔，描出了腐爛社會的一面。

總觀苗秀的短篇小說，在結構上，實在比中篇還周密還完整。其中以「火蠅」，「太陽上升之前」，「二人行」，更爲成熟。這些作品，和中國名家比較，也不會遜色的，而且，也達到國際水準的。

五 結 論

一個謹嚴的作家必須有面對現實的勇氣。苗秀引了英國作家的話：揭開倫敦屋頂，你將發現無數不可思議和見不得太陽光的祕密。所以他說，揭開新加坡屋頂，裏面也藏着很多不

可告人的骯髒東西。揭穿那些醜惡的祕密，戮穿那些假面具，這是作家應做的份內事，作家苗秀，是有這股勇氣和精神的。

記得戰前，苗秀曾經寫過一篇「一九四一年春」，當時南來的楊騷，把他的作品和陳殘雲的詩歌一起論列，讚歎之至。那時苗秀正開始走上成功之路了。不過我還深惜他底寫作題材只限於小資產階級範圍裏面，顯得過於貧乏些。而戰後，苗秀更加有着飛躍的進步了。他打開了自己底眼界，選擇了各方面的題材，豐富了自己底生活，煉成了自己底藝術風格，這些都是可喜可賀的。

我和苗秀相處將近廿年，不敢說是知己，不過也略知他底爲人和氣質。他底文藝修養的高深，涉獵部門的廣泛，實在是令人驚異的。一路來苗秀不停地跟着文藝運動跑，爲馬華文藝界寫出不少有價值的東西，這是馬華文壇底光榮。

苗秀底創作態度是正確的，他有磅礴的才華，和雄厚的魄力，配合那枝生花妙筆，是不難創造出偉大作品來的。這個有待於他底努力了。

一九五三年於星郊之伴墳廬

論絮絮的小說

馬華文藝作家丘絮絮，是一位多產的作家。

從光復到現在，絮絮一共出了「榮歸」，「在大時代中」，「沉淖的浮起」，「變」，「學府風光」，「房東太太」，「大時代中的插曲」，和最近出版的「坎咪之死」八個短篇小說集，足足五十篇作品。這份量，實在是空前的。在寂寞的貧乏的馬華文壇上，這等成績，已經是不可多得的了。

馬華文藝之有史，不過三十年光景，由於宗主國的殖民地政策底執行和當地的半原始狀態底雙重制約下，產生了這個畸形的特殊的殖民地社會制度。而和這裏最少有數百年關係的華僑，一向只能採取消極的態度生活着，甚至教育——生存必須的主要條件——工作，也要在二十世紀初資本主義無遠弗屆的時候，才自覺地大力地推動起來。而文藝活動，不消說也

更遠落其後了。雖然，在保皇黨與革命黨兩派報紙底鼓吹，和那些遺老遺少們底唱酬下，陳舊的詩詞藝文也登過不少，但是，這些都不屬於新文藝底範圍，也不能作爲馬華文藝底一條伏線。所以，我們可以知道，馬華文藝是隨着客觀現實底要求下而產生的，一路來它是受着中國新文藝底影響而發展的，如果沒有中國文藝底昭示和反映，則馬華文藝底發展，就很難想像了。一個最簡單的例子便是中國作家的南來。其他如書報傳入的影響更不必說了。作家南來，對於馬華文藝總會起着或多或少的作用，來豐富馬華文壇。他們以前輩的身份來促進馬華文壇，刺激馬華文藝界底向上發展。而且，他們也成了馬華文壇底中堅份子。作家絮絮，便是其中底一個。

然而我們還要知道，南來作家雖多，影響雖然大，但如絮絮那樣以當地題材來寫作的，創作那麼多的作品，還是得未曾有！這點說明了什末呢？證明了作家絮絮能夠熱情地面對現實，透視現實，和題材打成一片創造出來的結果。我們這裏有過許傑、馬寧、金丁、郁達夫、巴人、楊騷，以至夏衍等等，他們曾經發掘過什末題材？創作過什末作品？幾乎可以說沒有！所以絮絮的作品，是有着它底價值的，有着它底地位的。雖然，許傑曾經寫過一本「椰子與榴槤」，但於馬華文壇上，是沒有什末作用的。

馬華文藝已經有三十年的歷史了。在這三十年的發展過程中，使我們憤慨，也使得我們驚喜。憤慨的是：每當我們底文藝運動在蓬勃，在取得飛躍性的發展底時候，總會受到週期性的暴風雨的摧殘，使我們底文藝運動一落千丈。驚喜的是：我們底文藝運動雖然遭到阻撓和壓抑，但我們於重創之後，能夠急起直追，能夠循着迂迴曲折的道路而朝前走，而發展。當然，我們的文藝工作者是具着充沛的热情和百折不撓的勇氣的。作家絮絮，便是具着勇氣和決心的一個文藝工作者。十多年了，在拜金主義的社會裏，絮絮能夠矢志不渝地爲馬華文壇而耕耘、而創作，這種韌性戰鬥的精神，是值得讚美的。

自然，在這區區的歷史過程中，馬華文藝底發展只能做到差強人意的地步，我們的作品，很少能達到國際水平。換句話說，時至今日，我們還沒有創造出典型人物，還沒有寫出偉大的作品來。但是倘若無視現實地去衡量馬華文藝作品底價值，不是無知便是惡意了。因此，我們對絮絮的作品，應該給以實際的客觀的正確底評價。

在現在，馬華文藝從支派而成了主流，從附庸而蔚成大國的時候，一切都須要加工創造，使之豐富起來。我們要知道，馬華文藝是處在「與世相違」底情況下的，一般愛好文藝的青年和寫作者，都缺乏了良好的修養和借鏡，甚至有些對文藝的認識淺薄與錯誤，實在到

了令人驚駭的地步。比方說，那些愛好文藝的讀者，由於缺乏文藝鑑賞力，有好的作品不能理解，心裏雖然反黃，到底還是中了香港那羣墮落文人底作品的毒！我也常常碰到一些自命爲「淵博」的人，動不動就說香港的××和這裏的××文筆如何可觀，殊不知在人格上，在觀點上，在文筆上，比這種人更優越更值得學習的正不知多少！而一些學習寫作的青年也同樣犯了這種嚴重的錯誤，他們抱着功利主義的態度去搞文藝，不把它當作嚴肅的事業而實踐，爲了急於樹功，他們捧了一兩本艾青的詩便依樣葫蘆地去寫作，他們不知還有田間、臧克家、鄒荻帆、魯藜等等，人家底詩境擴展到多麼大，而技巧又是多麼新鮮。更甚的，有些竟然明目張胆地直接抄襲，去欺世盜名。或出一兩本東西，亂吹一頓，自我陶醉。這一切惡劣的傾向，都是使文壇混亂和黑暗的。所以，作家絮絮底作品，作爲馬華文壇底果實，是應該澈底地加以研究和批判的。

二

首先，我們研究絮絮作品底內容、和技巧。

在這八本小說集裏共有五十個短篇，除了「易團長」一篇是描寫中國之外，這四十九篇

都是發掘當地的題材，在內容上可以分爲幾類的：第一類是描寫教育界的，如「沉滓的浮起」，「學府風光」等，幾乎佔了全部作品底半數以上；第二類是關於那些商人暴發戶的描寫，如「榮歸」，「慈善家」，「阿O傳」等等，也佔了相當的份量；第三類是關於漢奸走狗的描寫，有「佞」，「陳人傑」，「張鳳英」等；第四類是泛寫各角落的小市民的生活，有「房東太太」，「陷阱」，「犧牲者」等，數量也不少。絮絮筆觸的廣泛，也委實令人驚喜的。

在第一類底題材上，我們知道作者極盡創作底能事了。作者是一個教書匠，所寫的自然多是這類東西。能夠多方面去描畫教育界底風貌，這功勞不能不歸於絮絮了。雖然早期有過林參天的「濃烟」，但由於是在中國出版，影響甚微，後來謝白寒也寫過一兩篇，此外還有入也曾經着意去刻劃，但所寫的多是肯定的人物，而絮絮相反的，所寫的多是否定的人物。當然寫肯定人物也是必要的，可以從中創造新的典型人物來。不幸的是前者所寫的多是犯了機械的公式主義的弊病，什末神聖呀偉大呀充滿字裏行間，總是令人生厭。絮絮的作品，則沒有這些千篇一律的缺點。在今日的教育圈裏，一般已經開始變質了，他們所追求的是物質底享受，布爾喬亞的生活。我們常常聽到「我們生活清苦呀，比不上頭家呀！」然而他們卻

不拿一般工人的生活來比較，他們比人家好了幾多倍！拆穿了，所謂知識份子也者，正如有
人說過「一不會耕田，二不會殺豬！」而實際的生產知識卻比不上一個普通人，充其量不過
多認識幾隻字而已，憑什末理由要自視高人一等呢？所以，否定人物，暴露教界裏底黑暗，
在當時，還是十分需要的。能夠多方面地去描寫教育圈里的題材，只有絮絮一人而已。

絮絮在教育圈裏刻劃了幾個類型。第一型是不學無術的而又陰險奸滑的傢伙，如「董教
之間」的牛校長，「學府風光」裏的王可畏，「沉淪的浮起」裏的史××，都是同嘴臉的人
物，陰險、狠毒到令人不可置信。一個堂堂的中學教員史××荒唐到駭人聽聞，作者用學生對
話來說：「……他連語體文都不懂，所有學生的作文，幾乎一字不改，這也吧了，最糟的是
常識缺乏，稍爲新一點的名詞，他就莫名其妙！」（一〇頁）於是，人家寫一句「要有審美
的觀念」，他硬指爲「看美人」；人家讚揚七十二烈士是一種崇高的傻子精神，他硬說人家
侮辱烈士！等到學生們向他喝倒采，他便「鐵青着臉大聲喊：『你們要造反嗎？你們要暴動
嗎？好！我叫警察來抓你們這些亂黨！』」（十二頁）作者寥寥幾筆，便勾出了史××底惡
毒。這會寫得過份麼？不！有些甚至去告密，陷害人呢。比如王可畏便是不擇手段去誣賴對
方的了。當王可畏像煞有介事地誣賴人家偷他的錢時，作者寫道：「王可畏的牛眼睜得好像

兩粒大球，他濺着唾沫吐着口水，還用腳頓地板 嘵嘵……那樣子簡直似隻發了狂的野獸。」（八八頁）爲什末這樣放肆胡爲呢？這完全是倚老賣老，恃着自己有靠山的原故。而且王可畏一劈頭便向新履任的校長遞了「是非狀」，講教員的壞話。這種敗類，在教育界裏，實在多得很。他們滿口仁義道德，其實是男盜女娼，骯髒、卑鄙、禽獸不如。因爲禽獸雖兇猛，也不致整天造謠誣衊呀！在教育界裏，第一要緊的是手段，什末學問呀神聖任務呀，不過是幌子，既可騙人又可得名，世間上再沒有比這工作更爲便當的了。而董教之間的狼狽爲奸，互相作僞，絮絮在「董教之間」，在「時代的絆腳石」，有着入木三分的描寫。「董教之間」裏的牛校長，他雖然低能到學生越辦越少，然而他還有一套處世法寶，當董事部決定叫他離職時，杯酒之中便把這事轉圓了，使董方和自己聯成一氣。他說接任的「是一個有名的危險份子哪！看來學校可不被政府封掉！」（二五頁）甚至有形有色地說人家「是在國內幹祕密工作的」，幾句話便把對方嚇壞了。至於學校每月不敷甚大嗎？牛校長也有辦法，他「一方面要開源，一方面要節流：開源是增加學費和什費，節流是裁減教員，緊縮薪額。」所以他得意的說：「這麼一來，王先生，你還怕他虧本麼？所以剛才兄弟說要包辦。王先生，你是董事長，當然你我兩人要有禍同當，有福同享！你還怕名利不雙收麼？哈

哈哈……」（二八頁）但時下的牛校長們又怎麼呢？他們更加進步了，自從林語堂用「洋法」一下子發了一筆大財之後，他們也很快學會了。全部津貼嗎？妙極！不但老婆兒女由此可以掛名領乾薪，其他什末費呀貧寒書籍呀等等，也一概落在荷包裏，甚至七八塊錢一小時的成人班嗎？更可以叫日學生來充數，冒領。平地裏忽然比以往的入息增加了十倍。這個真是他們的黃金時代了！

在「迫害」中的歐校長，和胡、金、廖，這羣敗類。以至「大時代」中的插曲「裏的孟校長，都是無惡不作的惡棍，文賊。對這，作者是毫不客氣地諷刺的：「他（歐校長）嘴裏說『是』，心裏所想的都爲『非』；他口頭稱讚你，內心正在懷恨呢！——因爲賦性狐疑，也就優柔寡斷……」那三員大將呢，可以眼鏡蛇來做代表吧：「金在地理課上講到格林威治天文台，臨時在掛圖上却找不到它的處所，手忙腳亂了一陣之後，便指着格陵蘭島對學生說：「哪！哪！在這裏，在這裏。」於是，學生哄堂笑了。」（三七頁）這就是他們的「真實」的學識。

從史××到胡、金、廖，到「孽債」裏的賈心，可謂醜惡的總代表了。賈心，不但作種種暗事出賣朋友，而且也是玩弄女性的色魔。姚韻琴——一個活潑的女性，到底給他姦污

了。「……此後，每晚房門都不上門，像上了癮的煙鬼似的，在等待着一陣的麻醉，一刻的溫存。」（但五頁）當野孩子生下來時，琴要求他宣佈同居，他說：「你得想想：我是董事長，而你是校長；我是老師，而你是學生；我是哥哥，而你是妹妹；如果一旦宣佈了關係，我們的名譽，將受到何等損失，我們的事業又將受到何等打擊……首先，我們的學校便要關閉！……」（七八頁）他的言詞又是多麼堂皇呢！對這種滿口文明，週身腐敗的衣冠禽獸！作者可謂極盡刻劃底能事了。

第二類型的教書匠是積極的爲人生而教育的一羣。「時代的絆腳石」裏的孟校長，「學府風光」裏的徐人心，「沉淖的浮起」裏的高主任，「教師節」裏的章先生，在作者筆下，都有積極的生動的描寫。華僑教育的糟糕，也因爲染了殖民地的銅臭，他們把學校當成沽名釣譽的工具，互相傾軋。我們且聽孟校長的憤慨話：「我們自己以爲幹的是神聖的工作，人家卻把你看成「顧理」都不如！他們難道懂得什末是教育？難道懂得分別成績的好壞？縱然你是個「草包」，拆爛污，只要你會拍馬屁，他便說你是個人才；不然的話，縱使你真才實學，也會到處碰壁！」一位呂先生也說：「以前我在祖國，在一間官立學校一直服務了七八年；可是到南洋不過幾年，就東飄西泊，換過三四間學校！」（俱見一七頁）他們終於給對

方告密誣陷了，作者寫道：

一天早晨，天還沒亮，椰林罩滿了一片濃霧，村裏是一片死寂；而學校裏却破例响起了一片嘈什的人聲。

一隊警察，密密包圍了校舍，挨次搜查每間寢房；最後，帶走了孟校長，呂先生，金先生三個人。接着，作者含意深遠地寫下：

孟校長因爲抬起了頭，不料爲一塊頑石所絆，幾乎跌了一交。

.....
從熹微的晨光里，可看到金先生的嘴角，似乎露出一絲慘笑。（一九頁）

讓我借孟校長底話吧：「這真是再卑鄙也沒有的手段」的了。

「學府風光」，是這一類小說字數最多的一篇。作者爲這，是下過一番功夫的。錢鍾書的長篇小說「圍城」，是描寫中國抗戰大後方那些教授們的卑劣、骯髒，簡直像糞缸裏的蛆蟲。由於錢氏身爲教授，對於那方面的題材十分熟識，所以能盡量暴露其中底黑暗，絮絮也盡情地把徐人心作爲一個主角來刻劃。這個學府簡直像一個社會，一個戰場。徐人心在一羣

奸滑的與皇親國戚的同事包圍下，面對着那些重重的浪潮，真感到難以應付；於是感慨萬千地說：「南洋的校長確然當不得，皇親國戚一大堆，綁住你的手叫你如何做事？還是去當教員省是非，省麻煩……」幸而得到開明的董事長與同學們的支持，才打消辭意，拔下王可畏這條劣根。但往後的事情依然一樣多，一樣復什麻煩，真有牽一髮而動全身之慨。宋慕仁的模稜兩可的庸俗神氣，白如玉那種變態的老處女的忽友忽敵的心情，是寫得相當入微的。爲什末會有這種老處女呢？作者借宋慕仁的口說：「她倒並非不嫁，爲了其貌不揚，所以就誤了青春。其實也是資格害了她，高不成來低不就。現在真是遲暮了，上帝叫她非抱獨身主義不可。」（六〇頁）這種老處女變態心理委實可怕哩，她像佹鬼一樣，拉着劉雪嬌陪她作犧牲，也想人家和她一樣抱獨身主義。作者對老處女也是十分注意的，「惇獨者」裏的方女士，「秋」裏的古女士，都是老處女，都是感到遲暮，不過，總沒有白如玉那麼陰險。

此外，作者對那些懷抱正義腳踏實地的教育工作者，也寫下了不少動人的篇章。「教師節」裏的章先生，便是典型的犧牲者了。「他守住了自己的崗位三十年如一日，從來不動搖不變節，最大的原因，是在於早期確立了信仰，奠下了決心。」而得的結果便是最悲慘的。你能相信麼？然而，這是事實。今回領全部津貼了，大家都笑口嘻嘻，平時百來塊錢的忽然

變了數百塊，還有什末車費呀職薪呀等等，簡直成了小富翁。但不幸跟着降臨一些人的身上：老了不能任職，身體有毛病不能任職，爲了什末什末的也不能任職……這一切的不幸從前不會發生的，現在連飯碗也砸破了。但是，由於大部份在喜洋洋，買車買屋的歡天喜地聲中，把那些不幸的沖淡了淹沒了！而作者，能注意那些悲慘的故事，勇敢地把它揭發出來，這是令人肅然起敬的。作者寫道：

因爲是教師節，章先生起身得特別早，精神也覺得特別愉快。他教了一輩子書，可是，從來沒有見過弟子爲老師的節日而開會慶祝……其次，他想到明年學校申請到全部津貼，自己每月最少也可領到五百元左右，……房租和什貨店的賬，總不致拖延，而不必無端受辱；第三，在慶祝會上，同道們爲了爭取華文教育的平等地位，必定會提出討論，然後作有效的對策。他想到這些，覺得自己一生所吃的苦，並非毫無代價，平日播下的種子，終歸有開花結果的一天。……他不禁露出一絲微笑。（一頁）

章先生滿懷高興要赴會時候，老洪終於來了，帶來了校長給他的信：「……閣下既患肺病，應於本月底停職，庶免傳染兒童……」接着「章先生忽然臉色變青，滿頭汗下淋漓，隨

而匍然一聲。他昏倒了。」一家人正歡歡喜喜的，忽然跌落無底的深淵裏！於是，作者帶着諷刺的口吻寫道：「這時候，快樂世界的教師節慶祝大會，正在興高采烈地舉行着。」這一下諷刺是非常夠力的。

此外，像「迫害」裏的章先生，「還鄉」裏的呂文山，「加薪」裏的趙先生，「他瘋了嗎」的路一明，「學府風光」裏的張騰雲，「沉浮的浮起」裏的高主任等人物，都有精到的描寫。呂、張、高、路，是屬於一型的，他們照着真理去說話，到底有不少是倒霉了，路一明甚至被迫到發瘋！其他都是兩袖清風活受罪的人物。教育界裏的各種臉孔，都一一在作者底筆下出現了。我們也可以藉此認識了教師們底廬山真面。在這面的題材，作者可算是寫得最多的了。而且，也是全面地去寫的。

其次，作者對於那些暴發戶，那些假慈善家，也有精到的描寫。「阿0傳」裏的阿0，「蒼蠅」的陶然，「神經衰弱者」的英雄，「邂逅」裏的王拔，「盛衰」裏的朱楓，「新客」里的趙五，等等。作者肯定了凡是暴發戶都是壞人，都是欺世盜名的混蛋。是的，這並不爲過，有不少「慈善家」、「僑領」，真不知幹了多少傷天害理的事情，爲了自己的利祿，斷絕祖宗也做到哩。阿0在一個機會裏財色兼收了，從此做了濶人，進而成了僑領。作

者說：「他不會『浪費』一文半文的，他內心早就打了這個算盤：要是出一分錢只買到一分名譽，那才是天字第一號的傻子！最少，最少，也須收回加倍的利息。……」（二〇頁）於是，他每做一回「公益」，便多發一次財。當人家發現他是個大奸商時，他已經在別處吃風了。「蒼蠅」裏的陶然，是一個花天酒地的人，到後來他吝嗇了，連親人借錢也要算利，居然還成了××省××縣的參議咧，真是只准惡棍揚名，不准好人生活的了。「慈善家」裏的褚方也是一樣，借賑災會去發財，等到後來揭露了，他已經逃之夭夭了。在這方面的題材，簡直沒有人寫過，所以絮絮能注意及此，這是很難得的。

還有，作者對於漢奸走狗的描寫也是很有價值的，很熟識的。作為漢奸典型的陳人傑，作者用了不少力量去創造它。當「膏藥旗飄揚於馬來亞的北部天空」的時候，陳人傑——一個向來做通譯的老頭子忽然成了紅員了。他不惜把女兒送給鬼子橫山大佐來作靠山。爲了加緊剝削人民，他不斷去栽贓陷罪。「一天早晨，P市郊外道旁的電桿上發現了一面斧頭鐮刀的旗幟，P市的人心馬上浮動了起來，大家都意識到將會發生一種悲劇，……數輛載着武裝警察的汽車，急急駛向出事的地點。……」（六四頁）華僑協會會長當天召開了一個會議，「結果是全市湊足了五十萬元，交由陳會長去向他的皇軍女婿說情，後來果然不會發生甚麼

禍變，大家都感激陳人傑的急公好義。」到後來知道了「掛斧頭鐮刀的傢伙，正是陳會長人傑，而五十萬元的人情也落到了他荷包裏！」（六五頁）到底好景不常，日寇投降了，陳人傑也給憤怒的人民所清算了，作者最後寫道：「……不知道是誰忽然唱起了「××軍進行曲」，於是大家馬上合唱了起來，像一股自由的波浪，在衝擊着頑固的岩石似的。而那漢奸的叫痛聲，早已被這波濤聲所淹沒了。」這等描寫，又是多麼夠力呢。至於「張鳳英」裏的張鳳英，「俚」裏的秦樣，阿文，阿信，都寫得活靈活現的，我們只看一段便夠了：

「你告訴他：問他要不要命？明天再來，沒有糖便沒有命……」阿信聲色俱厲，真似發了狂的野獸。（八一頁）

日治時期，正是那些小人得志的時期。他們恃着主子底勢力，到處欺壓良善的人民。這幾句話，不是活靈活現麼？寫漢奸走狗，在馬華文壇上，可謂少見的了。

至於對小市民生活底刻劃，作者也有注意到了，計有「犧牲者」，「被幸福擯棄的一羣」，「都市風景線」，「房東太太」，「變」，「陷阱」，「年關」等等，數量不少。妓女的來源，作者告訴我們有三個部份：一是良家婦女貪慕虛榮，以致失身做了妓女；二是家

混困苦被鴿母騙往外地賣淫的；三是爲了失業，無法生活而賣淫的。關於第一類的妓女，可謂自甘墮落的一羣，她們爲了物質享受，居然毫不知恥地去賣淫。我有一個朋友，家境本來過得去的，他的妹妹受了物質誘惑願意當「琵琶仔」了。一個少女的生命，就活活地埋葬在都市的罪惡裏。作家苗秀在「深淵的城」裏也曾寫過和絮絮相同的題材。在這繁華都市裏，物質就成了罪惡的代名詞，如果貪圖物質享受，是會走上滅亡的道路。小范的老婆阿菊便是這樣毀了自己，也毀了家庭。作者借一個人的口說：

「……她在酒醉中失了身，醒後十分怨憤，要和那姓憤錢的拚命！那傢伙却給了她五萬元一紙的支票，終於把她壓服了。一方面是爲了沒有面目回家，一方面是受了花言巧語的引誘，第二天便和姓錢的姘居了起來。……幾個月後，玩得厭了，便一脚踢開了她！起初她還以爲有五萬元支票在手，也不在乎；但到銀行去支領時，才發覺是一張空頭票子……最後爲了生活，才迫得出此下策……」

變二一九頁）

這等事情，在這裏委實是司空見慣的，做丈夫的失了愛妻，做兒子的失了媽媽，難道不夠悲慘麼？這打擊太大了：「小范終於帶了孩子，向久別的故園歸去。他遺棄了在南洋的一

場綺夢，好像蟬遺棄了蛻一般。」（變——二〇頁）在畸形的社會裏，愈繁華便是愈罪惡，愈骯髒。小范的老婆就敵不住物質的誘惑被犧牲了，同時，這一事實也告訴了狹義的民族主義者們，勿以爲南來的華人都是淘了一筆金回去，絕大多數的華人都過着悲慘的生活和獻出他底生命（如韋暈「還鄉願」裏的老東），或是家破人亡的。所以作者控訴地寫道：「老楊似乎看到一個良善的靈魂，正浸在溫馨的舊夢裏，而因爲這夢已褪了色，不禁在痙攣着，戰慄着。」

然而，還有一羣是不幸被騙賣淫，這些多是處女。那些鴇母們就尋找某些機會來騙人入彀，供其榨取。阿金嫂因丈夫病死，不得已借了她們一筆錢，大女兒翠玉就無可避免地給她們當搖錢樹了。還有另一羣是被現實的壓迫而賣淫的，她們沒有工做，沒有飯吃，才出此下策。這不是犯法的麼？是的，甚至她們被捉了，沒有錢贖罪，願意坐牢。這血淋淋的現實，在「陷阱」和「被幸福擯棄的一羣」裏，都有寫到了。要解決娼妓問題，一定要使她們有事情做、有飯吃，否則徒勞無功的。

作者的另一個特點就是描寫婦女，對婦女生活似乎特別關心，除了上述描寫妓女外，在「犧牲者」裏的薇，是舊式的婦女，爲了絕嗣而神經失常了。「都市風景線」裏的阿金嫂，

因爲不小心給拆白騙了全副家當而暈倒了。「房東太太」裏的肥婆，終於給人騙走了金飾而哭了。這些都是弱者，強的如張鳳英還可以當女漢奸呢。至於在教育界裏的老處女，如白玉，方女士等，在作者筆下是注意到了的。

三

作家絮絮的創作既是那麼豐富，而題材又是那麼廣泛，可謂得未曾有了。我上面說過，如果脫離現實去衡量一個作家的作品，是不應該的，那末絮絮的成績是不能一筆抹殺的。他的寫作的特點既已經說過了，現在，大略地來評評他底缺點吧。

第一是多而不精。作爲一個嚴肅的文藝工作者，這個弊病是犯不得的，否則，他的作品底價值就會大打折扣，無補實際的。劇作家曹禺，幾年才創出一個劇本，這種對待事業的態度，是令人尊敬的。我們的作家卻實行多產，於是有很多題材是重複的，只是題目不同吧了。比如寫老處女方女士，甚至於白玉和劉雪嬌，都是一個人的幾個面影，而且連措詞方面也硬化了的。作者寫白如玉「好像一朵失了雨露潤澤的花，在秋風摧殘中，只剩下了枯萎的瓣兒。」寫劉雪嬌呢？「只可惜兩腮褪了紅潤，好像到了秋天。」（學府風光——五九頁）

「是秋天了！春天就這麼容易過去了嗎？唉！……」她只有嘆息的份兒。（惇獨者）
「怎麼？我已到了不惑之年嗎？真是深秋了嗎？」（秋）

千篇一律地用秋天來形容老處女已太嫌公式化了，連題目都用「秋」，真是令人相信作者是把同一題材寫了再寫。方女士與古女士同樣都是愛人給人奪去了，都有了幾個孩子，而自己卻要做老處女。完全是把題材重複又重複，這種態度是要不得的。

此外，如描寫暴發戶的暴發過程，幾乎是同出一轍。「榮歸」裏的汪一鳴，「新客」裏的鳥不宿，「蒼蠅」裏的陶然，「慈善家」裏的楮方，「阿0傳」裏的阿0，「盛衰」裏的朱楓等等，都是大同小異的。至於描寫教育界上，也有許多類似的情形。但我並非說對某一類人物不能寫兩次或三次，寫多幾次也無妨，問題是不應「炒冷飯」。

第二個缺點是沒有深入的描寫。換句話說，作者對於題材沒有深入到本質裏去，寫來多是浮光掠影，沒有一個中心。如「中彩」，「搬家」，「悔」，「歧途」，「臂痕」，「微婚」，「重逢」等等，都成了傳奇的東西。所以，人物與事件的發展，都成了呆板的空虛的。這由於作者對題材沒有好好地去進行觀察和抉擇。一個作者沒有和題材打成一片，寫出來的東西是死的，引不起讀者的共鳴。比如「房東太太」字數已經不少了，作者寫了些什麼

呢？沒有愛，也沒有憎，完全是「有聞必錄」一般，那末對讀者又會起什麼作用呢？其實這房東本身是個可憐蟲，應該着重於她底不幸處，而作者卻把她和小孩子吵罵寫了一大堆，完全沒有主題，使讀者看了也不知是諷刺呢還是同情。「學府風光」可說是作者最長的小說了，然而所寫的人物大多是晦暗的，性格模糊的。那位陰險的白如玉，作者忽又寫她和劉雪嬌來一回什麼詩詞唱酬——雖然不是自己作的——「莫癡戀幻譽浮名，有酒便須酌，休教鬢殘紅褪，任芳華遲暮！」這種林黛玉型的才女心情，是和白如玉的性格不相合的。而且，和整篇的氣氛也不融洽。

有時，作者對人物的刻劃，完全是矛盾。以那個阿張嬌來說吧，「原來阿張嬌在當舞女期中，便同時出賣肉體，有時給人包月，有時零星接客。後來人老了，色衰了，便買了瑪麗來代替自己。她則當了老鴇，串同老娼夫綽號高佬的，於新加坡和吉陰坡兩埠之間，專門引誘良家少女，利用她的肉體而爲自己賺錢。兩年前，她便看中了阿玉，把她當作逐獵的對象……」後來呢，翠玉上當了，「她頭伏在桌上，已嗚咽不成聲了。」於是作者來了一百八十度的轉彎：「阿張嬌看了她這種可憐的樣子，不禁觸動了自己身世飄零之感，微微感到內疚，羞恥的念頭一下子湧了起來，良心責備自己：「洗手吧！洗手吧！」」（陷阱）試想想

一個壓迫良家婦女當娼慣了的老鴇母，會有這樣的自我責備嗎？

第三，是作者的藝術手法的問題。作者的藝術手法是相當古老的，固定不變的，而且又喜歡說教，常常橫加一段題外話，破壞了一篇作品的完整性。如：

難道真有所謂「命運」？貧賤富貴真的是命中註定？只有老實人，才不假思索地相信牠；比較機警一些的，強梁一些人，便不免由狐疑而埋怨，由埋怨而抗拒了。——被幸福擯棄的一羣。

又有一種「死要臉」的人，偷偷摸摸，遮遮掩掩，惟恐人家看破他的真相，揭穿他的把戲，於是搖搖擺擺，沐猴而冠，有不可一世之概！假如你能佯裝聾癡，報以冷眼，則亦逸趣橫生，好玩之至。

——面子。

像這類說教式的話，實在多到不勝枚舉。同時，作者連題目也固定化了，像「在大時代中」，「大時代中的插曲」，「時代的絆腳石」……等等，簡直是二而一，一而二呢。不幸，我們的作者似乎有時連人物的名字也懶得去想想，「陷阱」裏的阿金嫂和「都市風景線」的阿金同了名，「陷阱」裏的翠玉和「一個女人」裏的翠玉又同名，我們不能不責備作者馬虎塞責的。有些作家所寫的人物，在這本書裏出現，在別一本裏也出現，姓名相同，但

他們的性格是一致的。而上面所舉的都是不同性格的。難道連安上一個名也費事麼？

第四，關於作者的觀點。一個作家的觀點如何，是會決定他底前途的。自然，作家底觀點並非一成不變的，他可在創作實踐過程中去改變自己的觀點，比如魯迅先生，從進化論走上××論，取得了正確的觀點，這就是從創作實踐中克服過來的。作家絮絮底觀點，無疑地是小布爾喬亞的。由於階級觀點的限制，所以，他對勞苦階層的生活並不熟悉，寫出來也並不動人的。像「被幸福擯棄的一羣」，寫一些良家婦女和職業婦女在賣淫，這完全是虛構的，不應該這樣寫的，因為這是對勞動婦女的侮辱！雖然作者寫她們失業，被生活壓迫而賣淫，但一個站穩自己工作崗位的勞動婦女，即使失業也不願意賣淫的。作者在這裏虛構了一堆「事實」。倘若把它寫「坎咪之死」裏的「我」作為作者自己的話（事實是如此），那末對那小狗完全站在利己的立場來說話的，本來反對養狗的，等到那隻狗死了，「再也瞧不見那隻活潑的生物，搖着尾迎上來」時，才會「深深感到內疚」，這不是小布爾喬亞意識的寫照麼！

我說過了，絮絮藝術作風，一般是古老的說教的，一個妓女說：「……以前的歷史好像一張白紙，而今才算着了一筆丹青，我總算不虛此生了！」這種口氣，只有文人才有的，

放在一個沒受教育的婦女身上，那裏有真切之感呢？不過，其中也出現了一些可觀的句子：「……海靜謐得像處子般的西湖，遠處一簇兩簇的帆影，似乎倦了的野獸，靜靜地伏在莽蒼裏入了夢。海，恰如一匹富麗的杭緞，莊嚴的深藍色裏，閃爍着點點金光，而其中又綴上了一顆冷光四射的驪珠，是那麼富於夢幻性和誘惑性的呵！」（秋——七四頁）希望他從這方面注意些。

四

作家絮絮南來也有二十年了，在拜金主義的社會裏，始終站穩着文藝這崗位，是十分難得的。他寫了幾十篇小說，雖然其中有些欠佳，但也不失爲馬華文壇的一份成績。他的作品雖然存着某種缺點，我相信，在創作底過程中，是會把缺點一一克服過來的。願他創作出更完整的東西！

一九五九年十月一日於伴墳廬

論韋暈的作品與思想

一

馬華作家韋暈，是個極有份量極有貢獻的作家。

二十多年來韋暈始終是站穩自己崗位的工作者，發揮自己的才能。尤其是他那純熟的嶄新的藝術風格，給馬華文藝界的影響，實在至深且大。在馬華作家當中，再沒有一個比他那末深刻地長久地影響馬華文壇的了。遠在一九三七年前，作家韋暈以其圓熟的美妙的清新的藝術風格馳騁馬華文壇，用上官豸筆名發表的「非英雄史略」，「小鬼頭孫三」，「靈魂論新詮」等創作，可謂轟動一時，使整個文壇起了不少激動。當時就有不少寫作者對他的藝術風格注意與吸收；直到今日，某副刊編輯也說有不少寫作者模仿他的風格去創作的，可見其影響力之大了。廿多年來我始終是韋暈的忠實的讀者，一九三九年時我曾經想把馬華作家逐一評介，首先要寫篇「上官豸論」，無奈那時文藝版位雖多，宗派主義卻非常濃厚，長篇

大論的東西無從發表，於是馬華作家評介這種工作一擱就是二十年，以現在的心情和當年比較，真令人感慨系之了。

在南來的作家中，沒有一個比韋暈更受讀者的歡迎了。如林參天，丘家珍，王哥空，張一倩，鐵抗，金丁等等，他們不是藝術風格——包括藝術語言、結構等——的陳舊，便是內容的公式化，其中以鐵抗金丁較可取，總比不上韋暈那筆底流露的青春活力的可愛。怪不得韋暈在廿多年前已得到中國作家的賞識了。近幾年來，他曾一口氣出版了五本創作：「舊地」，「烏鴉港上黃昏」，「都門抄」，三個短篇小說集，以及中篇「還鄉願」，長篇「淺灘」，如果把戰前的著作搜羅起來，則份量更加可觀了。他的地位，他的成績，並不是偶然倖致的。

在現在馬華文藝界裏，他和苗秀同樣以寫小說見長，同樣爲文運而工作了廿多年，同樣有着不少的成績與貢獻，同樣注意藝術語言的吸收，同樣發掘當地現實的題材，同樣具有充滿詩意的藝術風格，甚至在氣質上也有着某點共通的地方，所以有人說他們的東西是相同的，如出一轍的，其實這是只看現象未曾深入觀察本質的緣故；他們在處理題材上，思想上，都有着相當大的距離的。

馬華文藝界之有韋暈，正如中國文壇之有東北作家端木蕻良一樣，同樣是以嶄新的藝術風格出現於文壇。當年端木蕻良那種詩意的藝術風格，也曾轟動一時，文藝批評家巴人對他的長篇「科爾沁旗草原」，譽之爲「直立起來的」創作；而韋暈的作品底價值，是具有着同樣的作用與地位的。換句話說，他們的藝術風格都是自立門戶的與衆不同的。

二

在馬華作家羣裏，如韋暈那樣寫作題材豐富的實在很少。他的三個短篇小說集，一共三十二篇作品，泛寫了多方面的題材與形式式的：有暴發戶，妓女，賭徒，農人，漁夫，小販，水手，工頭，地牛，頭家，甚至國際友人等等，真是泛寫了各階層各民族的人物了。尤其是對暴發戶和農人，作者有着極深刻的描寫。如「淺灘」裏的暴發戶張鐸，與在「還鄉願」裏的老東，都是典型性的刻劃的。

在短篇小說裏，作者寫得最突出的是「沉香宮」裏的臭頭三和師爺漢，前者的狠毒和後者的陰險，作者用最簡潔的文字表現出來：「……只見他老那臭頭一亮，鼻邊那兩條苦淚一歪，這班幽靈似的手下就那麼失神落魄。」至於後者的刻劃，「這末諂笑了一下又把那滿

綑着縐紋的猴子臉回過左先鋒陳奇這邊來，一支赤紅的鼠眼吊得高高。」而後者的睡面自乾的神情，更是入木三分：『他臭頭氣憤起來，連唾沫星子也洒到他師爺漢臉上來，好在那深陷的縐紋把唾沫星子隱着了，他老只是裂開了嘴苦笑，連措也不敢措。』這羣是黑社會裏最狡猾的人物，他們最會掩飾身份，犧牲也輪不到他們，譬如現在大捕私會黨，最多只能捉到如左先鋒陳奇之流的梗直人馬而已，像臭頭三師爺漢們依然逍遙法外的。「沉香宮」一文就暴露了那些黑社會人物盤據的地頭和幹那無法無天的事情。

「水魅」，「烏鴉港上黃昏」，「在熱帶海洋上」，「印度洋的守望」，「風笛」，「成龍望」，這六篇題材，都是描寫水手和漁夫們的故事，作家韋暈，能注意到這方面的題材，是非常難得的，也是韋暈所特有的題材，我們要知道，馬華作家的創作題材，由於作者的出身階層與職業關係，寫作內容幾乎盡在教育界與暴發戶身上兜圈子，像上面的題材，幾乎從未發掘過，而韋暈能注意及之，是值得慶幸的。也可證明他的寫作題材底廣泛性了。

「水魅」裏的老舵手和尚，是一個多麼硬朗的傢伙呢，幾十年來熱帶的海風把他吹刮得骨稜稜的，暴戾的，尤其是那不幸遭遇底折磨。然而，他那善良的本質到底是掩不住的：

「就靠這小島的海岸，咱和尚的一家就這末完了……」晴，阿忠的爸不也是給鬼子的機關槍射倒

了麼……唔！」

『在薄灰的月光反照下，看到了這老舵手的滿佈綹紋的臉淌着了兩行淚光，那嘶吓的喉嚨更咽哽了，那發抖的枯藤的手撫摸我的肩膀，一片冰冷。』

僅僅舉出這點，已令人起了共鳴，更何況他爲此而『一直半生不死的害着狂熱病。』

『烏鴉港上黃昏』鉤出了老漁夫的一生悲劇，『這老漁夫過番了三十把年頭，從癩痢頭上零星星的東一個窟窿，西一個窟窿的灰色頭髮，自己就不知多少從死亡的邊緣上打轉過來，就老把生和死看得那麼透澈。』他還給日本鬼子鞭撻過，搶去了他唯一生產工具——舢舨，並要他去出海去捕魚，但，他四十多歲的寡佬了，想不到也成起「家」來，阿珠這小妮子爲了家破人亡，在無依無靠下，不得不和他結合。後來伙金在一個晚上出海遇險，僥倖得生還，回來發覺老婆已和魚廊的小伙計有路，本想把他們殺掉，聽到老婆還未忘情想念自己的一番話，心裏不禁一頓，成全他們，自己願作犧牲了。『……回顧了自己那枯藤似的半條老命，唔，還要害人麼？我已經害了她一輩子了！』在這樣自責下『他，伙金，那光禿的癩痢疤腦袋給月亮更光閃的照着了，這末噁着氣的向泊舢舨的地方走去，兩條熱淚還向那乾

癢的雙頰滴下來。』這種老夫少妻的悲劇結局，不但漁村有，別的生活圈裏也常常發生的。然而，漁村的悲劇還不只此，「成龍望」裏所寫的更加慘酷。過了一輩子海上生活的窮漁夫，誰不想後一代的生活改善呢？「成龍望」裏的漁夫四叔就辛辛苦苦的出海捕魚供給他的兒子阿牛讀書，希望他將來有更好的出路，不要像老子那樣受苦，難道這是奢望嗎？不幸卻偏偏生在窮人的身上，他的阿牛因為書讀不來而失蹤了，他也因絕望而完蛋了。「那老漁失的一隻屐在海岸邊發現了」，這是一篇強力的向現實控訴的作品。

「風笛」是對日本法西斯一篇最好的控訴文。馬來亞的漁村雖然是寂寞，但它是恬靜和平的，當日本罪惡的大炮轟擊這漁村的時候，一切都變了，天外那支風笛也不再響了，當亞菩親自看到他的大兒子給鬼子的機關槍掃進海底後，他「還在黑夜裏在那大石邊將自己的第二個兒子送上了條小船」，作者借烏士曼的嘴來覆述道：「替你死去的哥哥復仇吧，五年，十年……我即使死了，我的靈魂還會附着在大石邊緣瞪着你有一天回來。」這是多麼令人感動的豪語呵！後來連阿菩和他的小兒子也不知去向了。他的「亞答厝頂什邨時候給風雨吹走了，只賸下幾根破柱子和板門，連屋子裏的零星用具都給風化了。……」難道這是應得的報應麼？這不是暴露了日本法西斯的罪行！同時也控訴了光復後那種怪現象。「印度洋的守

望」也差不多寫這種血債，作者藉阿都的話說：「噫，財副，總算天亮了，我還隱瞞你老麼？唔，那鬼子就爲了我的大兒子參加了華僑保衛團，在這兒跟着英澳軍撤退了……總之，苦了咱們，他的一個十五歲的弟弟就這末給鬼子幹了，他的娘，唉……」大兒烏毬下落不明，二兒阿東被殺，老婆也死了，剩下寡佬阿都難道還不夠悲慘麼？不，「天亮後又遭到了這私會黨的鬭爭」，生活更成問題，只得去自殺了。於是，作者以「下州府番客的一句忿激的歎息」說道：「這就是一個老好人的下場了麼？」是的，好人就常常遭受這悲慘的下場，這正暴露了現實底黑暗面。

在這方面題材的發掘，韋暈是有不少功勞的；在人物底鑄造上，也是有着類型性的創造的。

而韋暈的寫作題材還注意到另一方面來，是關於其他各族人物的描寫。作爲一個作家，能夠多方面的去注意現實，發掘題材，以免寫作內容的貧乏與枯竭，這是非常對的。馬華作家的創作對象，一般來說，都是限於華族範圍內，而且大多又只限於教育界與暴發戶兩類題材上，現在才把視線擴大，各階層的市民生活風貌都注意到了，甚至進一步刻劃一個時代的歷史與創造知識份子型的英雄人物（如苗秀的「年代和青春」與「火浪」與拙作「海戀」和

「馬六甲海峽」等都是對這方面作初步嘗試），這不能不說馬華作家較前時進步了很多。馬華作家受了生活限制，只能寫自己熟知的族羣的生活題材，這是不能避免的，也是很不得已的，高爾基指示過我們要寫自己熟知的題材，這是至理名言，正如託爾斯泰，屠格涅夫寫他們熟知的貴族階層的生活，而高爾基卻寫他生活中熟悉的下層社會的種種人物，所以，一個嚴肅的作家，不應脫離現實地去寫那荒誕空洞的東西。我們要求他族作家進一步去寫出他們族羣的生活風貌與心聲，同時我們也要把視線深入到各族羣的生活去，這樣，馬來亞文藝不但是豐富的多采多姿的，而且也是國際文學園地裏一枝奇葩。作家韋暈，廿多年足跡遍全馬，對於各民族的生活甚爲熟悉和關注，所以他的寫作題材，比任何作家都多了一筆：馬來人，印度人，英國人，混種人，甚至白俄等等，無有不在他底筆下出現的。如「風笛」便是刻劃馬來漁民的生活。「烏鴉港上黃昏」是寫出了華巫兩族相處的環境。其他各篇都有了或多或少的素描。而「使徒行傳外記」，「舊地」，「暮紫」，「棲遲」，「地牛」等，都是專寫各民族的生活的。

「使徒行傳外記」，是刻劃混種人的，作者在這裏做了兩個像：一是年逾半百的沙里亞，一是血氣方剛的青年士提芬。憑着作者的生花妙筆，這兩個人物都寫得非常生動的。這兩個

不同年齡不同性格的人又怎能攪成一堆做成朋友呢？第一，他們的職業生活是相同的，大家都幹賣書營生，便自然而然接近起來，最主要的還是沙里亞那種善良的態度，同情這個中英混種的孤兒士提芬，這自出娘胎便被遺棄的士提芬，只有在沙里亞面前才得到一點人間溫暖，「這孩子一直到冷酷的人間長大，憎恨也在他的心坎中生了根」，後來收養他的杜里斯神父退休回國，沙里亞便成了這棄兒的唯一安慰者了。憎恨的根苗難道不可拔去麼？不可改造麼？不幸的是那些正人君子永遠把他當作一條癩狗看待，永遠瞧不起他，甚至當女友面前侮辱他，罵他是「支那雜種」，拆散他和朱麗亞娜的關係，難道這是好受的麼？稍爲有血性的人也會採取報復的，難怪他藉日本憲兵的力量施行無情的報復了。附敵是他底犯罪證據麼？不，他的情敵卡爾門也綑了「浪機關」的臂章，何嘗不是附敵呢？那麼憎恨便是他的罪狀嗎？不，他是被迫成這樣的，也是無辜的犧牲者。

「舊地」是韋暈短篇小說裏字數最多的一篇，是他的力作。在題記作者寫道：『在舊地裏那個給正人君子看成爲低級嫖子的阿珍，正是個肯作自我犧牲的人，他的沉實的工作，正表明在這國土裏，雖然膚色，語言，風尚習慣均不相同的民族，在正義的旗幟下，團結一致，向着暴力宣戰的。』顯然，他寫這篇東西，就是基於上述的目的而爲的。他不但刻出阿珍

的自我犧牲，同時襯托出歐洲青年紳士杜邦先生那種多情！作者處置杜邦這個人物的性格令人驚奇的，歐洲青年紳士杜邦爲了一個妓女阿珍不移情別愛，甚至甘受同族人的冷視，與寧做寡佬也矢志不渝，這的確夠動人了。其中一定是受了某種感召才能這樣的呀，難道真的只爲妓女阿珍麼？作者用杜邦「帶點怪責的口氣向着孩子」道：「你別小覷了污濁的河流，牠卻比歐洲萊茵河更富於詩意，不是麼，這河流曾經用過亞洲人的鮮血冲激過這大地的污穢……」這該是杜邦情有所寄的原因了，然而妓女阿珍更偉大，當她病得奄奄一息的時候，也不願意攪亂愛人杜邦和她的米奇的高貴紳士底生活！

「暮紫」的創作無非想刻劃善良的國際友人菲來亞，作者借菲來亞的口自述：「我雖然是一個歐洲人，可是我在遠東就消磨了我的青春，我愛這愛好和平的民族跟愛護我自己的祖國一樣。」這菲來亞正是白求恩大夫之流的人物，作者用第一人稱的我來寫道：「雖然我那種對外國友人的刻毒底嘲笑，給後來我聽到了北方的白求恩大夫的傳述推翻了一些，但總沒有完全抹去我心頭的陰影，直到珍珠港事件的前夕，他菲來亞冒險的把我藏匿在醫院的倉庫裏後，我才真正看出其實也真正瞭解我們東方民族的國際友人，他們把東方人看成自己的兄弟一樣」在這裏，我們要溝通各民族的感情，打成一片，那麼這篇作品，正是應時之作。

「棲遲」是寫出了流落這裏的老白俄杜夫斯基將軍的結局，這老白俄帶着他底愛人妮娜從中國逃來這裏，靠着女的賣淫過活，怎料他在上海時的上司廖將軍也來了，接着妮娜對方走了，這老白俄最後的歸宿便在監牢。作爲白俄的廖將軍不是比杜夫斯基更加可惡麼？然而，他們有相同的收場的，雖然他們手上還有兩個臭錢。

「地牛」是寫馬來人英哈默阿厘的面相的，他當了地牛，便作起威福來，這種工作成了欺壓老百姓的手段，向窮人搾油水的好差使，於是老百姓不滿，有人罵道：『他們公班衙動不動是「拜羅拜羅」，一聲說你起屋子沒有圖測，不合法，垮塌了屋子還得烏恭。』可是地牛也會訴苦：『阿中，你還把我看作一個人，我們吃這份糧錢，自己作得主麼？咳，上頭一道命令，要拆屋，要填地，我們敢哼了半句麼？可是大家都把我們當地牛的看成山鬼，要咒罵，要怨恨……我那些孩子還得要吃飯囉！』但到底阿中看到了事實：一家剛起成了半段吉靈厝，給地牛來干涉了，吉靈婆娘抱着一集大公雞，還帶着一串孩子不停地磕頭求情。這不是暴露得清楚了嗎？

韋暈第三類的寫作題材，是包括了華族各階層的人物與生活，描寫暴發戶投機商的，有「賣平米的地方」、「狗眼」、「畫軸」、「一間商行的董事們」；寫工人小販的，有「頭

手」，「一頂帽子的傳奇」，「小記和爲貴」，「班主任」，「冰中秋」，「遲春」，「廢郵」等，此外如「降童」，「炊烟」，「餞別」，「薄暮」，「冷門」，都描畫出了多種形式生活的一面。尤以「白區帶來的消息」，「都門抄」兩篇更是具有時代底意義的。由此，也可見韋暈寫作題材底多面性了。

「賣平米的地方」一文，點出了暴發戶陳桂的始終，寥寥幾千字的輕描淡寫，確是韋暈所長，興利什貨店的老板陳桂，因爲行情越來越壞，眼看就要關門大吉，只得實行做走私生意，和巴東的印尼叛軍的代表接頭，大規模地幹起來。於是進一步賠本來賣平米了，藉以掩蔽他的走私路。作者寫道：『着是平步青雲，幾個月的光景，他陳桂就搖搖篩篩的變成了小僑領，甚至地方議會也把他選作主席，將他那永遠漬着烟油的照片刊登到報章上去了。又給地方教育委員會封他當了唐人學校的官方董事。』因爲發跡得太快，終於給緝私員釘了梢而被捕了。「狗眼」裏所寫的暴發戶臭頭三，雖沒有交代他怎樣發財，可也是一篇很有意義的東西，所謂狗眼看人低，這新貴臭頭三四年前曾經在黑夜裏摸進孤寒正的鷄棚去偷他的老母雞，卻給孤寒正的癩皮狗阿黃咬了幾口，這次臭頭三舊地重遊，便給牠認出來，一下子咬得一褲是淋淋的鮮血，這倒是痛快不過的了。不過這一着可把牠的主人介紹礦山的佣金也咬走

了。南洋地的頭家們，說一句不恭敬的話，沒有不是走黑路發跡的，諸如偷運雅片黃金，印假鈔票，殺人放火，偷搶騙棍，無惡不作而得來的，如果他是安份守己的受薪階級，他能變成頭家嗎？陳桂與臭頭三們，只是其中的一例而已。

同時，作者對於頭家的面相也很熟悉，在「畫軸」裏有着頗爲突出的雕塑，當孫座辦帶來那預備開畫展的周先生送上一幅畫條時，頭家財主的本色便馬上出現：「……這個，請你拿回去，這幾年來，這個送來，那個送來的字字畫畫，大小幾十張，都給孩子們撕撕扯扯，弄到一地紙片，老媽子一壁掃，一壁咒咀……我看，你還是拿回去好了，省得孩子們又……」甚麼「跟孫院長到廬山寫生」的東西，只有勞孩子撕撕扯扯吧了！頭家的臉孔只此而已麼？不，當他「一聽到了電話對方的尖嗓子聲音，他那鐵青的臉，就馬上泛上了淡紅，兩隻三角眼睜成了兩條直縫，笑聲從黑黝的，參差不齊的牙縫中溜出。」真是一針見血了。

「頭手」和「一頂帽子的傳奇」兩篇創作，同樣是寫機工生活的，那頭手四叔和大隻雷，是作者當作丑角來描寫的，這兩人有同樣地位，同樣年紀，同樣對主人獻媚而結局也相同！要是有所差異處，就是頭手「碰到頭家或頭家的兒子們帶着幾個外國顧客進來參觀工廠的工作時，他老就提高了勁兒從這個角落跳到另一個角落，有時又故意的擡高了衣袖，兩個烏溜溜

的鼻孔噓着，不管腦門子有沒有汗，就着用那條揩滿了機油的工作巾擦着，弄得像舞台裏的花臉那樣，東一片黑油，右一片烏烟，把自己表現得像個油鬼子，有時還怕頭家太注意招待洋鬼子，忘記了自己的存在，他老就故意在頭家的身邊或是他的屁股後怪聲怪腔地吆喝着，那些有氣無力的，像疲倦的牛那樣的什工們。』而大隻雷則是在『同僚中永遠是個好好先生，他的哲學是：只吃頭家兩碗飯，何必替他開罪人。』他也有一套獻媚的辦法，他知道『他們外國人頂講禮貌，自從自己買了這頂黃通帽，有時遠遠看到那廠長的長大影子，自己就趕快把帽子一脫，鞠了個躬……』所謂弄巧反拙，他們反而被開除了。

作家韋暈說，像『小記和爲貴』那孤老小販，是他近年來常常接近的一個或無數個軟弱的集羣，對於他們的善良，只有喜愛。這種態度是對的，身爲一個作家應該有所愛和憎，才能探究問題的核心，才能發掘人物的被隱藏的本質。換句話說，方能正確地雕刻出人物底真實。所以韋暈筆下的『小記和爲貴』，就處理得很正確。像和爲貴這樣善良又軟弱的人，由於他爲人太好了，連幾十依吉樹膠的祖產也不能守，給一個當日本憲兵翻譯的鬼半買半劫的取去了，甚至連這筆錢也給一些豬朋狗友誑騙光了，什末產業都坐吃山空了，在『池中無水魚難養』的情形下，連老婆也帶了孩子走路了，我們的大好人和爲貴又有什末表示呢？只好

逆來順受，聽其自然，聽到人家勸他追回親生骨肉時，他只好『裝成一臉苦笑，那把嘴在眼眶裏的熱淚再也噙不住了，簌簌的掉下來……』之後，只得搬到破木屋裏來，當小販又給馬打一而再的掃蕩。於是罰款充公了幾次，連本錢也要清光了，結果因缺乏營養連雙目也失明了。幸而得到豪爽的碼頭佔佬老牛的幫助，不時把吃剩的東西留給他，才得混下去。後來當下他聽到老牛說行情淡了，碼頭又裁人，想到州府找頭路又放心不下他時，他便暗中了決心，假說有人介紹他進養老院，使老牛安心動程，自己便去跳海了。

往常，那些唱戲的戲子，即所謂「優界」也者，一直沒有人把他們當作人看待，『上台老倌，下台乞兒』，真是不堪入耳的形容，他們的生活實在潦倒堪憐的。韋暈的「班主」就是寫出一個女戲子淒涼身世的。這女戲子阿羣曾當過三幫花旦，因跟班主鬼頭忠人家也喊她做「班主」了，豈料當家的一死，上了小武大牛順的當，不上半年，凡值錢的東西都給對方捲走了。在日治時期，進了夕影慰安所做妓女，調到蘇門答臘去，光復後回來只得賣花生過活。雖然她比以前活得像個人，不也是被損害羣中的一麼？「冷中秋」也是寫女人的，是寫阿炳嫂帶了孩子從唐山到來與她的丈夫團聚生活的，怎知她才上岸，阿炳已因出海失事了！千辛萬苦的巴望到一張入口大字，來了番邦，卻連最後一面也不能見。當她聽到這壞消息時，只

長長的噓了一口氣：『我就不怕命苦，他阿炳跟我結婚了不上兩個月就過番了，捱了這麼七八年也過去了，只是想不到阿炳這末短命！』幸而她是經得起折磨的，和班主阿羣一樣有勇氣活下去，這就是愛好勞動的婦女底優良本質。作者這樣去處理人物是很對的。這告訴了人們，下層的華族同胞是多麼的痛苦與掙扎呀！

「白區來的消息」與「都門抄」，是韋暈短篇小說最好的產品，是兩篇極有力量的暴露現實黑暗底小說，單單這兩個題目已夠了諷刺的意味了。「白區來的消息」，在過着集中營似的生活的人們看來是多麼動聽呢！他們都希望自己生活的地方早日變成白區，好過從前那種和平而安靜的日子，然而白區嗎？卻有更不幸的事情！梁牛，這梗直的農民，因為口爽心直的得罪了惡人，被人家誣告，一坐就是七年的牢，當他出獄後，人事已非了，用自己血汗建的亞答厝早已燒成平地了，連老婆兒子也不知去向了，一切都變得陌生，難道這是應得的懲罰嗎？而梁牛什麼都看得開，什麼都能忍受，只要找回細牛自己姓梁的血脈，一切都滿足了，但是，他不但沒有得回自己的細牛，連性命也給人坑殺了。這就是所謂天下太平的白區裏來的消息了。跟着「都門抄」也揭穿了極黑暗的一幕。大埠升格了，應該是件大喜事了，然而，其中卻絞殺了不少小市民的生活。小商人八哥，一路來就規規矩矩的過活，大埠升了

格，自己的小吉拉地位好，或者有多少希望，卻給權貴看中了。迫他搬拆，這麼一來，不特白白捐了二十元的慶祝費，連飯碗也要砸碎了。他因此發了狂，弄到家破人亡的地步，有人冷冷地說：『大埠升了格，這兒舢舨頭和阿八哥的肚子澎大起來了。』這結局多悲慘呢！當八哥說出自己的心聲：『烏皮叔，你千祈救救我的命，別趕我出店，別趕我下海呀，我還有堂客，還有孩子，還有，……』任誰也會起共鳴的。

「薄暮」告訴了人們那些年老孤單的華人怎樣痛苦收場，老番客老九就像一條病狗，給人遺棄，靜靜的死在公共廁所邊。其中也寫出了陳老文的義氣。

「遲春」是寫謝文老番客一生積來的血汗錢給人騙光了。「廢郵」是通過老郵差謹慎地拾回那些應徵信去揭破華校主持人的虛偽與可惡。「降童」是拆穿那些白天扮降童晚上扮鬼去嚇人的神棍。「炊烟」勾出了包租婆的勢利，也襯托出學生們的忍耐力，即使下雨了，他們還是撐起傘來在樹下煮食。「餞別」也塑出了鬼頭秋狡猾臉相。而「冷門」更突出，對那羣勢利鬼們的醜相，更有入木三分的刻劃。

韋暈的「還鄉願」是一本極成功的作品，以他的短篇小說和長篇『淺灘』比較，則這篇「還鄉願」卻是最好的了。這六萬字的創作雕出了老番客的模型，老東——這是一個典型

的人物，也曾經在這熱帶的國土生活了幾十年，拋妻別子來這裏爲的是什麼呢？還不是兩手空空，勉強棲身，這正足以代表大部份華人的生活，他們爲馬來亞已經流盡了血汗了，有了這批開荒牛，馬來亞才有今日的繁榮，到了今天，他們還是被人踐踏，翻不得身，和各族的勞苦大眾一樣受苦。他們早期的生活，作者概括地寫道：

『那些用「合同」那賣身契綁了千千百百的估儷，却又一方面用賭博，鴉片和嫖子來誘惑自己，一方面又用借糧的放印子錢，九出十三歸的方法，把一批批的番客用一塊塊四方板裝好葬到廣義山的亂葬岡去。』

老東是從中掙扎出來的一個，可是卻永不能積一筆錢回國團聚一下，後來因賣猪有了一注錢，也給姘頭阿嬌用計騙去了。同時，他因和阿嬌厮混，人們懷疑他出賣朋友，因爲這女的和憲兵部走狗有來往，他失去了最知心的朋友羅友，他的生活更加寂寞了，青年人都把他當漢奸看待，這教老東更加難受。作者借黃財副的嘴說道：『老東，你這番客，老實一世，永遠給人家套在鼓子裏。唉！那騷貨認親認戚的你也相信，那耳後見腮的傢伙，嘿，是憲兵部的狗，你還相信他的鬼話，是老鄉……』三年〇八個月的日治時代好容易過去了，他以

爲生活也會因光復而轉過來，怎知礦場仍然由和日本憲兵合作的工頭周倉所盤據，還帶來一大幫打手，到處恐嚇。於是他只好死心塌地，把一切都變賣了預備回唐山了。他滿懷高興的在等候船期，當晚上跟那不差比的兄弟阿蘇一齊逛世界喝酒的時候，阿蘇忍不住要對他直說了：『老弟，我勸你還是在這州府做頭家好了，回家也是家散人亡了……』這一着無疑是給老東一個致命的打擊，他因而病倒，而死去了。這就是殘酷的現實對一個老番客的待遇了。在這裏，有無數像老東的華族同胞獻出了生命，來培養馬來亞的繁榮的。像作者對老東作深刻的典型性的雕塑可說是前無來者底。

韋暈繪畫了老番客的生活史底中篇小說「還鄉願」，接着也塑造了暴發戶的發跡史底長篇小說「淺灘」，這都是韋暈的力作，也可說是他目前的最高成績。而且，發掘當地題材的二十萬言的巨著「淺灘」還不過是第二本，這，不能不教我們去珍惜它了。韋暈說：『在日治時期，……當日幾個同患難的文友，如趙，盧和杜等，都有這種傻勁，認爲只要暴風雨後再見到太陽時，大家都會拿出十多廿萬字的作品來。』直到今日，時間已經過了二十年了，二十萬字的創作還是少得那麼可憐，真是令人慨嘆，也可想見在這裏攪文藝是一件最吃力不討好的事情，對於韋暈的創作成果，無疑是我們應該加以愛護的。

寫暴發戶題材的大有人在，而像韋暈寫得那樣突出的生動的卻是未有。暴發戶張鐸的塑造，可以說是典型性底成就。全書是以張鐸爲中心的輻射開來，各個有關的人物就在各個的脈絡上出現。作者說『寫出了這末一個否定的人物』，然而，我以爲還不止此，和這否定人物遙遙相對的李金輝也可算是個被刻劃成功了的人物。開場白和尾聲，都是由李金輝去表現的。

韋暈所塑造的暴發戶的確與別人不同，這由於他充份的具體的掌握這題材，和對人物的深切的正確的理解。張鐸這惡棍就從臭卡到走狗到僑領，甚至要爬上國會議員的地位上。自然，他的發財手段是無惡不做的，他混騙了玉英的全部財產，他爲了報復去告密，把人家的獨生子陷害了，他爲了掩飾自己的罪惡，出賣同黨的兄弟，這和「金瓶梅」裏所寫的無賴西門慶真是一模一樣。古今的無賴都是同樣的狠毒與兇殘，玉英給騙去一座山門和幾千噸木材，還給活活逼瘋逼死。當日治時期結束後，他逃出了人民公審的險關遠走高飛，「那時，不是那粗獷黑鬼廣夠義氣，把他拉到自己一邊，恐怕現在再沒有張鐸在這世界上出現，也說不定。」在他發跡後，而黑鬼廣與一批手足要來投靠時，便給他一網打盡了，這種人簡直禽獸不如了。

在張鐸大生日裏，黑鬼廣竟然找上門來求助了，作者把這場合寫得很動人：

那傢伙坐在大廳的公座椅上，像隻夜梟那樣，咯咯的笑了起來，一條腿擱到桌子上瞪着張鐸：

『大哥鐸，又十年了，你還認得小弟麼？』

這笑聲像把尖刀一樣，插進了正昌頭家的心，他的酒意已經醒了七八分了。

對着自己那傢伙，在張鐸那昏沉的眼睛看來，漸漸地從一個黑團，變得清晰。

那一團黑沉沉的臉皮，在原子燈光照射下，黑得發光。這傢伙還跟十年來在坡底混的時候那個老樣子，只是那一隻大一隻小的眼睛，右邊那一隻眼尾更吊高了些，教人看到了心寒。』

而正昌頭家到底棋高一着，他一把抓了那個來客的手，像發冷那樣不停地搖擺着：

『阿廣哥啊，十年來想得我好苦。』

這誠懇的態度，似乎連那訪客的心也撼動了一下，他那黑麻皮的臉光，也暗淡下來，把口氣也變得沉郁了點，沒有初來時那種凌厲。（八十四頁）

但是，張鐸固然可恨，也必須有助桀爲虐的爪牙，第一個便是他的財副金秀了，這鬼曾經爲主子立了不少汗馬功勞：『一：曾經介紹香港來的大國手的龍鳳補腎精給正昌頭家服，

二：處理黑鬼廣幾個人的事件，沒有一點痕跡。三：推進競選工作。四：……『自然，作奴才的就從中揩了不少油水。在破壞競選工作上，他也有最特出的一手，作者寫道：

當太陽晒得山芭里的泥土發焦，生出一陣陣泥土的氣息。那些青年伙子正演講得興高采烈的時候

『打倒漢奸走狗！』

『我們不要投那些出賣自己朋友的奴才的票！』

『……』

老財副一聲暗號，那些爛番茄，臭蛋……就紛紛的掉到人叢中去。那些烏合的羣衆就噓嘈了起來，像一群遇到豺狼的羊群那樣，從大樹叢中散走開去。

金秀又在混水中，吩咐一些人，大聲喊了起來：

『馬打來了，馬打來了，馬打來抓人呀……』（一三三頁）

作者對金秀這種典型的奴才相可謂寫得淋漓盡致的，而且也到了創造出典型的水準上。作者對於給現實壓扁的人們是寄予同情的，如玉英，就有充份的同情的描寫，玉英的一生就

是最不幸的一個，她自幼賣給人家做婢女，後來隨着主人到了印尼，爲了衝出牢籠，在一半是自願一半是被騙的情形下，跟了個低級海員來星加坡同居，不久，男的玩厭便把她拋棄，在無依無靠下只得當了妓女，在日治時期認識了日本人清水，『後來，清水當了一家造船所所長，就把玉英帶起了，入了埠，這個日本人很好，很同情玉英的身世，什麼都相信她，連柔佛山門的申禮名字都用玉英的。』她確乎過了一個短短的幸福生活，但後來日本投降了，清水被遣返了，玉英連人連財產全部落在張鐸的手上，這時候，她的拜把姊肖珍也提醒她：『阿英，你年紀還青，不懂得人間險惡。男人心，海底針，他看你手上有錢，他把你當生菩薩去拜，到財到光棍手，或則你人老珠黃的時候，他們連正眼都不望你了。』肖珍是一個久歷風塵的女子，到底經驗多些，而玉英就因閱歷淺，上了張鐸甜言蜜語的當，以致抱恨終身了。

還有，作者對那種不學無術的教育敗類，也有深刻的諷刺，李景維這傢伙，自從借了李金輝的文憑混進教育界，就一帆風順當了校長，而且是領政府乾薪的了，簡直是個鐵飯碗，連什麼董事也不看在眼內了。在山芭裏當校長，只要一本什末「交際大全」便可應付一切。他替張鐸起稿鳴謝啓事就用了「伏維矜鑒」的字句。他替張鐸寫大生日的壽文更令人捧腹，

洋貨店頭家就冷笑地說：『照他們講，……應該是六十開一，或是五十晉一才對，可是那姓李的卻在壽文上說大肥是五十有一。這種落筆，要死了的人才這樣寫呀……』當張鐸的老婆玉英死了出殯時，他也有發揮文才的機會，他就在一塊白布上『橫寫着「樂在其中」幾個大字，上款寫着：張鐸先生元「佩」胡玉英女士千古，下款寫着：時光學校校長李景維「卒」全體教員學生拜「晚」。』這簡直是把喜事當作喪事辦，喪事當作喜事來看了。等到張鐸死時，他還有機會在祭帳上寫「懿範猶存」四個字！南洋各地教育敗類就是這樣一竅不通，不學無術，我們是隨時隨地都可以找到這些文棍的。作家韋暈有十多年站在教育界崗位，足跡遍全馬，難怪他寫得入木三分了。

爲作者所同情所喜愛的人物，還有一個李金輝，他雖然是軟弱，卻沒有做過埋沒良心的事，是個善良的好人，人家發財了爬起了，他還要安安份份的做他的書記和座辦，但是，在這污穢的水潭裏人們容許他清白麼？他給自己幫忙過的熟人告了密，被當局搜查，並調去問話，連這碗商會座辦的飯也吃不下了，只得搬到荒島去開墾，離開這污穢的地方。他是個久歷滄桑的人，什末沒有見過呢？『我這一輩子，聽他們大人先生好話說盡，又親眼看到他們把壞事做盡。』他感歎地說：『十多年來我們苦也受夠了，那過番的發財夢，早也破滅了，

到大芭裏，用自己的一雙手掙飯吃，總比夾在人家屁股後邊，等待他們掉下的骨頭好。」（三一〇頁）作者借金輝的嘴說：

『那個海島就在這朵白雲的下面，這海的盡頭……這些大海洋都是由無數的淺灘的水積成啦！

……』（三一二頁）

這樣一來，連書名「淺灘」底意義也點出來了。李金輝不但爲作者所喜愛的，而且，也是有着作者的靈魂的。

三

作家韋暈的藝術風格是一貫的，始終如一的，二十年前他的「非英雄史略」是如此，現在的小說也是如此，只是現在在措詞上更加富有形象性與高度的藝術手法，在文章結構上更加完整，人物更加突出。由於韋暈本身具有高度的藝術風格，更兼加意的雕琢，於是，使我們讀他的小說，有如讀一首詩般的感覺。

「又是十二月了，這赤道帶的雨季。」

海的深處，才掃過了一陣急激的豪雨，天腳下又驀地又露出了那片有氣無力的殘陽，不過在這昏暗的雨季的海的盡頭，已經是一片灰暗代替了前時那碧浪上敲碎了似的金的光芒，暗淡的海浪急激地湧動着，夾着這無垠的風呼啦啦呼啦啦的搖撼咱們那條小船……」——水魅。

『雖然還不時的洒了一陣半陣疏疏落落的急雨，可是這荒涼的小島海岸是清晰的冷冰冰的赤道月亮照射得那高高的椰樹搖搖擺擺，那鑲着珊瑚礁的岸邊，海浪那麼暴躁地嘯着。

那冷得發抖的躲在椰樹梢頭的烏鴉，時不時給海潮的刮蕩嚇得呱呱呱的飛了起來，繞着這流浪的機動帆船幾個圈子，又靜貼貼地飛回島上的椰梢去了。

月亮，冰冷地吊在高空，幌照着這珊瑚礁起伏伏的黑濤，椰林，珊瑚礁的空洞給夜風吹成了幽怨的夜曲。』——水魅

『船才出了海，海面就那麼變成了一片死沉沉，低氣壓把那些矯健的海燕壓得低低地在浪花上打轉，船裏的內燃機輪軸強健地抽搖着，只像這艘渺小的海船只有在這千千萬萬個灰暗的浪花中旋轉似的』——在熱帶海洋上

他寫海洋是那麼的美妙，而寫森林山芭也是美妙的，富有熱帶情調的。

『是月盡夜，芭頭吊着點點疏星，雖然只是黃昏的斜陽消逝了沒多久，這山芭的簇簇長高了樹叢

枝給風吹得沙沙作响，搖搖擺擺的掩蓋了半個崗巒，就更快的侵入黑暗中了。」——還鄉願

『又是榴槿花飄殘的時候了。這山城小鎮的抹角處的沒有鋪上柏油的馬路飄下了多少多少的橡樹落葉，橡樹頭這兒一個深溝，那兒一個窪子，濘泥都給這一帶人家放牧的豬獠濺出泥淖和水沫四出，發出一種沼氣。……』——廢郵

『遙遠處，漾起了一陣狗的哭聲，幾點青碧的野火在亂葬崗上打滾，黑夜中，只有天空下那明明滅滅的冷星在閃眼。

她大目嫂的心像飄蕩在海洋上那樣飄忽，輕輕抓了鐵灶嫂的肩膊一下，低聲得像半斷氣那樣哆嗦着。』——降童

『當我溜出了那牢獄的鐵柵時，那還沒消逝淨盡的熱帶殘陽的悶熱從柏油路上蒸發出來，幾株路旁的查利樹在晚風中搖曳，我的沉重的心却一會兒變得輕鬆了，我又拯救了一個沉在深淵裏許久的幽靈

漳宜海面上吹來了一陣晚風，夾雜着聖堂一連串晚禱的鐘聲，正是耶穌復活的時候了。』——使徒行傳外記

『捱了一個白迷迷的長夜，眼瞪瞪的老望着窗外那黝暗的天空，一顆流星，劃過了一聲夜貓子的

唳叫，一聲野猿的哀號，都教這老番客的心跳不停，雖然山芭的夜冷，風不歇地從窗隙飄進來，一壁皮膚慄起了鷄皮乞答，一壁心頭又像年拉得緊緊教人喘不過氣。他眼巴巴的望着樹梢那烏雲飄拂着的長庚星，那還沒有殘盡的月影，他想到了自己十多年來就跟天遠的浮雲那末飄來飄去，飄東飄西……

——還鄉願（五九頁）

韋暈運用豐富的藝術語言去刻劃人物，是更見生動的：

『呱呱一聲，是秋月雲影下一隻南來雁麼？老東還清醒的腦袋這末抖了抖，拍了一聲，那是樹梢頭躲着的烏鴉給一陣狗吠嚇醒了，把翼子向樹梢頭辟辟拍拍的彈着。』

他老東就頂掉忌這個，明天自己就要走長路。唔，就碰到了這鬼烏鴉三更半夜還吱吱呱呱地叫。

他老把睡沫朝天睡過去，咒了兩聲。可是這兒幾個老鄉就沒有留心這個，倒是那姪鍾的多喝了兩口黃酒，連眼睛也絡着紅絲筋了，頸子上的青筋膨脹了來，給燈焰飄飄忽忽的照得像一條斷斷續續的蚯蚓，正喝着最後一口苦酒，就起了一陣噎咳，差點兒噴在老東臉面上。——還鄉願（八七頁）

『出他媽的，今天這婆娘却特別打扮得風騷，這狐狸精那了綑一副雞皮乞答的腫腫的臉，水粉像破牆上的白垩那樣，眼賺兒一瞪，嘴臉兒一歪，就那末簌簌的掉了下來，三分像人，七分像鬼那樣在

門檻邊歪着那胖大的屁股，扭呀扭的，不管冷弄裏有沒有半個野男子，照例把那紅得像猴子屁股的笨厚的嘴唇兒向左邊額角一吊，露出那顆變黑淤色的包金牙齒，那水漉漉的一對眼珠子向四面溜了一溜。……』同上（廿七頁）

總之，無論是景緻，是人物，韋暈都能深深地而又細膩地描繪，在這方面，韋暈不愧爲一個大能手。而且韋暈的綴句是喜歡綿綿蔓長，這大有纏纏如貫珠之概，這原是作家自己藝術綴句的特色，未可厚非的。但卻有人非議，說讀下去怎樣吃力，真是忘記作者怎樣去苦心錘鍊了。這種批評態度是完全不瞭解作者，侮辱作者的。記得廿多年前田間的詩篇出現文壇上，因爲他的藝術風格是獨創的，奇巧的，與人完全不同的，於是那些抱殘守缺的詩人們便羣起攻擊，說一個字一行或兩個字一句的東西那裏是詩，所謂詩人的楊騷在「感情的泛濫」一文裏破口毒罵，說這樣寫法不難一下寫它千行萬頁。現在呢，楊騷是個什麼東西早已給人遺忘，而田間卻成了中國最著名的詩人。所以對韋暈那種批評是非客觀的，自己不懂，比人落後，硬要人家降低程度來遷就自己，實在是一百個豈有此理！

韋暈的綴句是喜歡用反問語來增加力量與效果：『赫，不是麼？狗種你望到那遠的火光麼？』『和尚是這海面上的老手，還說得有錯麼？沒有完全渡過了這海峽，還想避免這雨季

麼？』『飯快焦了，你們肚皮不餓麼？』『我好意思去反抗那舵手麼？』『阿忠的爸不也是給鬼子的機關槍射倒了麼？』『七年前不是爲了喝醉了酒，青口白舌的得罪了人，會給人家坑了麼？』『可及得大地上的火樹銀花麼？』『這口機工飯，年紀大的嚙得下麼？』『不是這沉香娘娘，咱們能夠這末風調雨順麼？』『幾天出不得海，不就是沉香宮的王道爺給他神方醫好了的麼？』『難道這杯接風的水酒，你老還不賞光麼？』『我們這老弟老三到這山芭來，是吃風麼？嘿！人家幾年來，什麼大埠不到過？嘿，到這山芭來喂蚊麼？』『人家一落筆是三幾十萬落筆，是開玩笑麼？』『不是你三叔這末洪福，他們運財童子會胡亂放手給人麼？』……總之像這類反問語，用得非常之多，也非常之熟練，這不只用於對話上，甚至普通描寫也有。這是韋暈描寫手法的一個特色。

而且，韋暈的修辭也喜歡用疊字法：『他挪在手中，給海風吹得飄飄忽忽』，『他那零零落落的白頭髮垂向地面去』，『不過陳老木也實實在在的背着人勸過自己的外甥幾次』，『可在那胖子眼睛看來是昏暗的一片迷迷糊糊』，『幾個男男女女的佣人，還上上落落地地在穿插，張鐸只有把他們看成幾條影子那樣閃閃躲躲』，『那些食物攤，都零零星星，沒有幾個顧客』，『尤其是在夜晚時，向自己囉囉唆唆』，『他老木把南洋的社會看得透透澈澈，

更把有海岸市鎮的大大小小的人物知道得清清楚楚，『從各處擠進了老老弱弱，男男女女的乞丐，把塵埃都踐踏得向地面紛飛』，『那肥腫的手，就不停地發抖，挪看那張單，飄飄搖搖』，『那個阿蘇卻臉色一陣青，一陣白的，嚮嚮魑魑的苦笑着』，『有時那老財富只是迷迷離離的搖了搖頭』，『噴了這駢駢款款的老番一臉唾沫星子』，『那管事正臉色蒼蒼白白的想說些什末』，『馬祕書拖了一腦袋黃黃枯枯的亂髮，喘着氣，連咀唇也變癢了的削瘦的臉，擠着點點滴滴的汗』……像這類的疊字句，真是多到不勝枚舉，甚至兩三句話，就疊了好幾次，這都是韋暈信手拈來的，但用得太多，未免濫了一些。

同時，韋暈還有一手出奇的綴句法：『一個還染着泥污的粗大拳頭在桌子上一捶，那空了的嗷呖杯跳盪了跳盪』，『一陣鈴聲响了，茶廳盡頭的雅座翡翠色的幃幔幌動了幌動』，『這邪氣的傢伙的臉也會漲紅了漲紅』，『一句也不哼，也偶然的搖幌了搖幌腦袋』，『這半瘋狂的女人也忒可憐，只是苦笑了苦笑』，『他老那紅蒜子子似的酒糟鼻鬆動了鬆動』，『兩支眼睛泛白了泛白，又合攏了』，『在最後一瞥夕陽的消逝前，那海的盡頭反倒亮幌了亮幌』，『那漢子卻有點尷尬的，微微臉紅了臉紅』，『黃祕書在他的耳邊都嚶了都嚶』，『馬祕書那烏瘰的嘴唇正嚶動了嚶動』，這就是韋暈新奇的綴句法，當然，這並非什末不通

，而是韋暈的藝術手法。不過，我們總覺得有床上架床，屋上疊屋之感。比如，我們最普通的說：『他笑一笑』，可以寫成『他笑了笑』或是『他笑一笑』，若是要寫成『他苦笑了苦笑』，這種形容法，未免不大妥當了。雖然這是韋暈匠心獨運的加重語氣的方法。

再來進一步研究韋暈寫作上的缺點。一個成功的作家自然是具備了種種的優點，但其中或多或少地夾雜着某些缺點，如果能把這些小缺點都克服，那是最好不過的了。我們說作家具有某種缺點，並不是他的致命傷，我們指出其缺點，是要求作家更進一步創造更完善的東西；正如作家本身也不應自滿而創造出更有價值的成績來。

韋暈的作品底第一個缺點就是以唯美主義的態度去創作的。韋暈是用豐富的獨創的辭藻去寫文章，而不顧到內容與情節上的需要，小小的事情如一舉手一投足，在韋暈就渲染了一大堆話。我上面拿他與端木蕻良相比，說他們同樣以詩意的筆觸去創作的，但端木卻沒有韋暈那樣走了極端，不過這個優點同時也是他們的缺點。

韋暈的作品底第二個缺點就是人物沒有個性，或人物性格矛盾，個性含糊。這一層，由於作者世界觀所限制的緣故。韋暈是個典型的小布爾喬亞的作家，於是妨礙了他對人物的更進一步的認識，尤其是寫勞苦階層更暴露其缺點。如『地牛』裏的英哈默阿厘，地牛的可惡

，真是盡人皆知，我本人也曾受過這些氣，作者開頭寫大家恨他入骨，中間又說他是個可憐人，是爲了吃這碗飯的緣故，後尾又寫他要古寧婆娘拆除剛搭的屋子，不管對方怎樣拖着一大串孩子磕頭求情，於是說，人和生活就那末混成了可笑的「構合」，「摸不透他那矛盾的性」，這證明作者對地牛這種人物理解不深。

在「使徒行傳外記」一文暴露了小資產階級的觀點。作者說：『諸如「一個使徒行傳」裏充滿了矛盾性格的士提芬，我也一樣的排斥他們。』對於人物性格的矛盾的發展，要描寫它，並不是輕易的事情，首先要知道人物本身就隱藏着這種矛盾性格的因素，然後在人物活動過程中去逐步的刻劃出來。像士提芬那樣可憐的孩子，自幼失去母愛，被人罵爲「支那雜種」，在愛人的面前受人侮辱，把他當作一隻癩狗看待，仇恨之心報復之心不是很自然的在這孩子身上生長麼？而作者就用宗教的觀念去說出他的性格矛盾——又是使徒又是魔鬼的矛盾，而且，極力形容他是個魔鬼，而把他那種被壓扁了的人物底報復與仇恨的價值一筆勾消了，作者最後還要這個苦難人作懺悔說：『紗里亞，上帝的窄門還容許我這個冒着千百次罪惡的人進去麼？』另一個回答：『士提芬只要咱們肯跪在主前懺悔，咱們是得救的。』這真是一篇最好的宣傳宗教的文章！

對於工人的描寫，也很明顯的看出作者受着出身階層的意識底限制，在「一頂帽子的傳奇」與「頭手」兩篇就可看出作者對於工人階層的生活是陌生的，浮光掠影的。大隻雷，這個管雜工的二手，既然在一間廠裏做了十多年，新廠長到任更須要這等總管來維持生產效率的，那裏會隨便開除他？而他做了十多年工也不致傻到只會買頂新帽子來向新廠長鞠躬，他會知道自己該怎樣去做的。作者自然會舉出某年某月曾經發生此事，但這種偶然的傳奇性的事件不應該成爲嚴肅作家的創作題材的。比如我們看到一個大肚皮食飽飲醉之餘，丟了一塊錢給乞丐，難道我們可以過份去誇張他的慈善麼？「頭手」寫得也差，如果當作一個只會拍馬屁的小丑來寫是對的，但作者是用同情的筆調去寫他，則這人物更是模糊了。試想一個『有着過去回國機工光榮的老頭手』，有了多年的經驗，連怎樣「較風位」也不懂嗎？作者寫『他老那雙發抖的手拂得那五金屬的射油器，幾乎連油渣也給捏了出來。』既然因害怕而雙手發抖，那怎會『幾乎連油渣也給捏了出來』呢？而且，這五金屬的射油器並非豆腐的呀！作者意思說頭手老了頭家不僱了，但當年參加回國服務的機工十九巴仙是二十到廿五歲之間的滿腔熱情的青年，加上十多年的時光也不過四十歲光景，怎能說是老了呢？所以這是作者沒有深入到題材的本質去發掘的原故。

韋暈作品底第三個缺點就是那些空洞的傳奇性質的創作。這類東西包括「棲遲」，「舊地」，「暮紫」，「風和灰夕陽」等等。這種傳奇性的東西，都是脫離現實的令人難以置信的。「棲遲」是描寫老白俄杜夫斯基將軍的慘遇，他的姘頭也給白俄廖將軍帶走了，監牢便成了他的歸宿，我們要知道，在這殖民地社會裏，白種人是高人一等的，這老白俄的結局是令人不敢相信的，爲什麼作者偏要寫這種偶然出現的題材呢？當年俄國革命，有不少白俄逃到上海來，他們雖然帶來一筆錢，但他們因爲出身高貴，很快便把錢用光了，那些名門貴冑的小姐，只得拋頭露臉，做了尼娃娃姐村咖啡攤的女招待，那些不可一世的將軍們只得做了看門人。所以這篇作品如果寫上海白俄情形則較合實際，若是寫這裏未免成了「海外奇談」了。

「舊地」是作者花了不少氣力的創作，作者把一個歐洲青年紳士杜邦寫成中國式的多情才子，這簡直是滑稽的。一個有地位的紳士能夠不顧一切去找從前相戀的妓女，實在不近情理。我們明白這地方是多民族雜處的，那些白種人不堪寂寞就找妓女來玩玩，無非是爲了發洩，又何來恩愛纏綿的故事可言呢？自從第二次大戰後，美國大兵們在日本每年製造出幾十萬私生子——美日混血兒，難道那些大兵們也有着一別夢依依到謝家，小廊迴合曲欄斜，多情

只有春庭月，猶爲離人照落花」那種心情嗎？他們已把它當作一項公平交易而拋到九霄雲外了。如果我們的韋暈身在日本，豈不是有寫不完的傳奇？不過，我還記起這裏光復初期的情形，那些歐洲紳士們又重臨這殖民地作主人了，有些也曾登中文報找尋女人，但找的卻不是支那老婆或舊相知，而是要找回舊時的女傭，因爲那些女傭是可靠的，老實的，聽話的，爲主人服務的呀！而「風和灰夕陽」寫得更太過無稽了！作者說：「風和灰夕陽」一則裏，『我是竭力的把一個英雄主義的人物的喪鐘敲響了，把他過去的光榮用他自己的手去埋葬。』我們的作者卻把一個踢「波」老粗當作英雄主義的人物來看待，是頗有問題的。社會上有多少爲大眾而犧牲的英雄，默默無聞的殉道者等，這種踢波老粗根本就不是個英雄，作者畝替他敲什麼喪鐘便完全成了空話。

韋暈的作品底第四個缺點就是題材的重複再寫。雖然韋暈在「淺灘」前記借用茅盾的話說：『我不重複別人，也不重複了自己』。事實上韋暈本身就沒有做到。「印度洋的守望」與「風笛」的題材幾乎完全是一樣，「風笛」是寫阿菩失子在印度洋上守望，前者的阿都就是後者的阿菩；前者作犧牲是弟弟阿東，就是後者作哥哥的施拉勿，前者作哥哥的烏毯就是後者作弟弟的馬務，只是名字不同與位置調動而已。有之，便是前者多了阿都的老婆出現。

「一頂帽子的傳奇」與「頭手」的題材就如出一轍，只是一個是頭手而一個是二手吧了。在「一間商行的董事們」裏，「淺灘」就重複這些材料，董事長就是張鐸，鳳娃就是小娜，黃大文就是黃祕書的化身了。「遲春」就有點和「還鄉願」相似，謝文就是老東，不過後者還沒有踏上輪船便死在星加坡，前者到了香港才知道所有寄託的錢財都被人拐逃。作者給他來個詩意的結束：「他只有天天的對着港外的浮雲、白浪、白鷗……暗暗的唸着這段無垠的天涯，什麼時候到了盡頭——」如此而已。

四

韋暈創作上的優點與缺點既如上述，那末就可以作一個總結了。

二十多年來韋暈是隻馬華文藝園地的「開荒牛」，他默默地工作着，貢獻他底力量，在南來的作家中，再沒有比得上韋暈所創造底成績了。自然，這幾本小說集，只是他近幾年的成績，以前的作品還未有收集起來哩。單這幾年的成績，已經趕上別人十年的勞作了。這也可見韋暈才情的豐富底一斑了。而韋暈底新奇的藝術風格，一路來爲馬華文藝界所傾倒，今日還有不少文藝青年學習他的筆調，可見其影響力之大了。不過，我們對韋暈底藝術風格的

吸收，應該知所揚棄，不是生吞活剝，否則，是無濟於事的，所謂「畫虎不成反類犬」就是學不得其法之故了。

大體上來說，韋暈的中篇小說比長篇來得完整，長篇的結構則過於緩散，短篇也是完整的，其中好的作品，實可與中國名家比美的。沒有作家韋暈廿多年來的辛勤創作，馬華文藝也許會減色不少吧。在這拜金的殖民地社會裏，韋暈能本着高度的愛護文藝的熱忱來創作，是非常難得的，也委實是令人肅然起敬的了。

在一九四一年末日本法西斯侵進馬來亞後，韋暈從中馬來星，我們得以見面，接下來也會共同渡過一段極痛苦的淪陷生活。韋暈的態度是瀟灑的、大方的、義氣的，也比我們多見世面。他的作品，正所謂「文如其人」，而且我一路來就是韋暈的忠實讀者，站在愛護作家的立場，我們珍惜韋暈底成就，同時，又希望他能克服自己的缺點，着眼於廣大羣衆，進一步地去深入觀察，和發掘那些豐富的，積極的，具有歷史意義的，血淋淋的題材。韋暈是個富有朝氣的，才情磅礴的作家，以他底愛好文藝的熱情，假以時日底鍛鍊，是不難創造出更完善的，更有價值的作品來底。

論李汝琳的創作與功業

馬華作家李汝琳，是個出色的有多方面的成就與貢獻的作家。

我們要知道，馬華文學運動，完全得力於中國南來的作家們的大力推動，才有今日的成就。三十年來的馬華文學運動史，大半部是南來作家們以熱血以生命在惡劣的環境中來辛勤寫下的，他們在這文化落後的殖民地社會裏，不顧一切歧視、冷笑與壓抑，披荆斬棘，盡了開路先鋒的任務，如許傑、馬寧、林參天、鄭文通、吳天、金枝芒、鐵抗、金丁、郁達夫、張一倩、陳如舊、王任叔、胡愈之、沈茲九、張楚琨、丘家珍、杜邊、韋暈、絮絮、夏衍、韓萌、米軍、李汝琳、李星可、漢素音……等，都曾為馬華文藝而努力。同時，還須着重地指出，他們底影響是健康的、正確的，而不是破壞的、麻醉的、毒害的。他們之中即使有些微不足道的缺點，也無傷其貢獻與成就的。馬華文藝並不是真空管裏培養出來的東西，而是

歷史發展的必然產物，它是隨着社會現實底發展而存在而發展的。

在知名的南來作家羣中，李汝琳爲馬華文藝創下了多采多姿的功績。一九四七年底，他從印度南來，這時馬華文藝已發展到最高潮，他是眼看到文藝運動的熱烈情況的。然而，不久客觀情勢起了劇變，唯一的文藝協會無形中瓦解了，有些大報也趁風轉舵，連文藝副刊也取消了，兩個左翼的報紙也先後被封了。處在這多難的年代中，作家們都會感到窒息的，但李汝琳卻能在這困境下，堅持他的工作，注意和關心馬華文藝界的動向，搜羅馬華文藝的史料，一面又埋頭創作與編輯馬華文藝叢書，這種韌性的鬭爭精神與毅力，是值得我們欽佩與尊崇的。

二

首先要談的是李氏的創作底內容與創作底形式。

自一九五六年起，李氏開始印行文集到現在計有：「姊妹倆」和「悔」兩本小說集，「再生集」與「叩門」兩本詩集，一本雜文「消夜集」，一本散文集「艱險的行程」，一本「現代中國戲劇簡史」，一本在印刷中的長篇小說「漩渦」。此外李氏曾在中國出版過詩集

「惜昨集」，小說集「悟」，獨幕劇集「重逢」，三幕劇「戮力同心」等，爲數可謂不少，單以在當地出版來看，也可見李氏創作形式的豐富了，詩歌、小說、雜文、散文、戲劇史等，等都有著作，在馬華作家中，可謂少有。

李氏的兩本小說集中，雖然祇有四個短篇小說：「巢」、「姊妹倆」、「炸」、「悔」，而以後三個爲更完整，更突出。「姊妹倆」是李氏的一篇力作，全文三萬五千多字，他寫出了一個教育工作者的家庭悲哀史：一個淡泊自甘的窮教師，在日本法西斯的屠刀下，不幸被檢去殺死了，他的大女兒彩雲便負起生活擔子，在職業上遭受了種種打擊，更兼光復初期經濟困難與物質缺乏的情況下，終於在肺病嚴重中死了，做母親的年老無力，體質衰弱，也得了一種筋肉僵硬的病症了，爲了養活可憐的媽媽，弱女彩霞不得不當舞女，走那條無希望的路了。這是多麼慘酷的人生，這是多麼有力的控訴！整篇文章是暴露日本法西斯的罪惡和工頭的欺壓善良，在處理人物意識與創作態度上都是正確的。日本法西斯所最痛恨的是義勇軍和文化人，因爲文化人推動抗日救亡運動，灌輸抗日思想，所以日本法西斯不管三七二十一，看見戴眼鏡文質彬彬的便當作文人來抓，以致教育界人士就有不少被捕。至於工頭們玩弄女工，更是大家所耳熟，書裏說彩雲抗拒工頭吳大有，辭了職轉行當舞女，而工頭也跟踪

到舞場去糾纏。這些題材實在寫得深刻，作者對這方面的刻劃，是非常有力的，一針見血的，如：

「你要幹什麼？」彩雲憤怒的看着他。

「這有什麼？你看路上有多少對不是拉着手走路？」

「你爲什麼欺侮我？」

「誰欺侮你？我實實在在是愛你。」

「你不要妄想，我是女工，你是工頭，我們沒有別的關係！」

「那麼你要嫁什麼人？你也不過是一個女工！」吳大有也不高興了。

「我們女工也是人，不能個個被你玩弄！」

「什麼玩弄！我知道你們女人都是半推半就，你也不要裝蒜！」吳大有一面說着，一面又動手去拉彩雲的手臂。

「拍！」彩雲怒不可遏，在吳大有的臉上重重的打了一下耳光。後然大叫道：

「你們看，這欺侮人的不要臉的東西！」

吳大有一聽彩雲大聲叫起來，趕快向四週看看，只見遠處有人走過來，知道現在是完全無望了，便瞪起眼睛憤怒的說：

「你竟敢打我，你這不識抬舉的東西！」（六二頁）

對話的簡潔明快，是李汝琳的特長。這較之於其他描寫，優勝得多了。彩雲爲了避免工頭的淫威，改名換姓當了舞女，到底也給吳大有查了出來，跟踪到舞場，叫她來「坐檯」：

「彩雲，你好，你還認得我吳大有麼？」

彩雲經不起這兩次帶着威脅的詢問，也有些氣惱起來。

「認得，吳工頭先生。」

「哈哈……認得就好，老朋友了，彩雲小姐，我今天請你消夜。」

「謝謝，我沒有空兒。」

「沒有空兒？」吳大有變了臉色。「你夜裏忙着陪什麼人？」

「胡說！」彩雲生氣道：「你要放莊重點！」

三個無賴又縱聲大笑起來。接着吳大有面目猙獰的掏出了一大疊紅紅綠綠的鈔票，用力一拍放在桌子上。

「你們舞女要的是錢，老子有的是。你一夜多少身價，老子加倍給你！」（七三頁）

吳大有那副兇惡的流氓相，真是寫得活靈活現，而另一方面彩雲的堅強性格，也給烘托出來了。這是書裏兩個寫得最特出的人物。作者的目的是要寫出這個家庭的慘史，暴露社會

的黑暗，所以，性格堅強的彩雲，雖有美術家鍾先生的溫存照顧，由於肺病加深，也難免一死。要是作者把彩雲寫成活下去，有什麼新的出路的話，那就會和原來處理主題的意思相反，悲劇成了喜劇，更不知所云了。正如我們要寫一個窮人，失業者，在走投無路之下自殺，藉以控訴社會的黑暗與不平，如果我們寫他自殺之前一刹那得到了橫財，做了富翁，試問這篇小說還有什麼意義？還有什麼作用？「郭巨埋兒」這個故事便是一例，郭巨在養得活雙親卻養不活孩兒的困境下，爲了雙親，忍痛埋兒，這是多麼悲痛的事呢？這正暴露了農民生活的慘狀，但在掘地埋兒的時候，卻掘出了黃金！悲劇化爲喜劇，變成了一帖勞苦大眾的麻醉劑，難怪封建時代列它爲二十四孝之一去宣揚了。譬如我們要魯迅把阿Q寫成沒有死，而且是個革命大家，則「阿Q正傳」要暴露什麼呢？還成什麼東西呢？所以，李氏處理這個主題和人物是統一的，正確的。不特如此，作者更進一步寫彩雲的母親因年老體弱，患了筋肉僵硬症，以致那鍾先生的慷慨幫助也無濟於事，而彩雲的唯一的妹妹彩霞也不能不當舞女了，作者借鍾先生的悲哀的憤慨的心情來說：

「有什麼用！」他想着：「一個人的力量有什麼用？一個人還不能改變一個家庭，何況這個社會……這到底是誰的錯？誰又願做舞女？誰又願墮落？誰又不願過着像人一樣的生活？……」（九一頁）

這是多麼沉重的語氣，多麼嚴正的質問。可以說，這是一篇成功的作品。

作者另一篇小說「悔」，也是寫教育界題材，寫得更加緊湊和突出。我們常常聽到某些人們發牢騷，指華校是什麼黨的溫床，華校學生都是搞風搞雨的份子。然而，對那些來自外地的變相教員的黨棍們，在校招搖撞騙，挑撥離間，無惡不作，卻沒有人說他一句不是，甚至縱容他們胡作亂爲。

自從那些官僚黨棍大批南下，靠着種種關係打進教育界輿論界，安份守己倒也吧了，卻鼓動華人去効忠外國，製造磨擦，這對當地政府也是很不利。馬華文藝界很少注意這方面的題材，作家李汝琳能夠淋漓盡致地深刻劃地刻出他們的醜態，這是值得讚美的。

這篇小說應該是李汝琳最高的收穫，他已成功地刻劃了陳世明、教導主任、張介民、劉小川幾個人物，在馬華文藝界少見有如此魄力的。

李汝琳的散文集「艱險的行程」一共收集了十三篇文章，內容分爲三輯。第一輯六篇是寫中國的，作於一九四三與四四年的，裏面充滿着中國原野的樸素的氣息。「潛行記」、「轉進」、「艱險的行程」三篇的體裁是小說，而不是散文。「歸途」、「團圓」、「災荒」也應該列爲小說的，其中充滿着散文的氣氛。小說體裁的分法，一向認爲必須有一個故事與人

物，其實這種分法已很陳舊了。像契訶夫的短篇小說有一些便沒有中心故事，像「日本海海戰」簡直就是一本實錄，然而，已被稱為蘇聯著名的小說了。現在，小說的領域已經擴大了，凡寫一個時代的或一個大事件的，都被稱為歷史小說，亦即是史詩，所以，一部偉大的小說就是一部史詩，也是一部活生生的歷史。李氏第一輯的東西應該視為小說，雖然這本書名為散文集。我們讀沙汀、艾蕪、與及東北作家們的作品，一陣中國原野的氣息迎面撲來，使我們嚮往、激動，生出一種親切之感。讀了李氏這六篇，也同樣感到陣陣的中國鄉土味，換句話說，這是相當成功的作品。

我們穿過的地方，正是兩個碉堡之間，因為月色很好，碉堡上的槍眼和小窗子，都可以看到，我們那些拿着步槍的朋友，有些是爬在小土堆後面，有些臥倒在地上，擺出射擊的姿勢，他們的槍口是正正的對着碉堡的窗口，嚴肅的警戒着。

老王這時很鎮定，站在傾斜的堤坡上，催促大家快快的奔跑過去。等到都過完了，他才帶着他的伴伙們，從堤上走下來。

堤的北面，就是村莊，在月光之下，可以看到那些稠密的房舍和茂盛的樹影。我們從村旁迅速走過，四處都响起了狗吠聲。

敵人的步槍响了，在靜寂的深夜裏，槍聲顯出特別的清脆和响亮。

「哼！」一個游擊戰士用鼻子輕藐的哼了一下，淡淡的說：「放吧！放吧！」（潛行記）

這使我記起蕭軍的「同行者」，他寫那些可惡的東北大地主僱用炮手在碉堡上射擊善良的人民，而李氏卻寫出黑夜潛行遭日本鬼子射擊的一幕，不過同樣充滿着中國泥土的味道與對土地的熱愛。

但是，「艱險的行程」卻是更成功更完整的一篇，很有白文的「山徑」和柏山的「崖邊」底作風。當然，李汝琳還沒有白文寫山野的雄渾的魄力，但在南來作家中，像這般創作水準已是難能可貴了。在黑夜的山野裏摸索中，作者有着緊張的描寫，他寫道：

他聽到我們沒有回答，又連續問了兩次。第一次的發音很模糊，好像說不清這兩個字音，接着一聲比一聲高，一聲比一聲嚴厲，我們立即感到嚴重起來，馬上躲開月光的照射，也不回答問話，急急的向右面陰暗的地方奔過去，我們開始爬上右面的山坡，山坡是直陡的，沒有路徑，滿山都是濃密的灌木叢，用手撥一下樹枝，才能向上走一步，這樣我們四個人，奮力上了很高的一段陡坡，才鬆了一口氣，回過頭向下面一看，只看見一支燈火燃亮了，我們疑心他們會追尋，便繼續向上攀登，我們決定

爬過山脊，到山的另一面去。這時我們忘掉了一天一夜積累起來的疲倦，拖起硬重的腿，一步一步的艱難地爬上去。但是等到我們爬上了山脊之後，向下窺看，天呀！那是多麼使我們失望啊！就在這山的另一面，竟是多到數不清的燈火，那顯然是敵人的戰鬥部隊，這時我們四個人真是目瞪口呆，一時說都不出話來。（五四頁）

一斗水到山口，大約不到十里路吧，走了不多遠，我們順着山谷遙望，從山的缺口處已經可以看到那像是白鍊一樣的黃河，雖然是那麼遙遠，但那是多麼親切而可愛呀！

奇怪的是我的右膝關節發起疼來，而且漸漸加重，走一步疼一下，覺得十分痛苦！但是等到走出山口，望着那無邊無際的大平原，心胸立即開闊起來，那是多麼寬廣和遠大呀！在崢嶸高聳的山巒上，俯瞰大地，河流像曲曲彎彎的白色帶子，村莊樹木又像一簇一簇的什草和瓦礫，在我眼底又展開了一幅新的天地！我咬着牙，忍受着膝蓋的劇烈的疼痛，順着直陡的山徑慢慢的走下來，我默默的和層層疊疊的山巒告別了！（六一頁）

從這裏我們可看到作者是多麼的熱愛他的土地了。一個作家如果要寫出動人的充實的篇章，首先對他所處理的題材要有充份和澈底的瞭解，和題材生活在一起，這樣創造出來的東西才會親切動人的，否則浮光掠影，怎樣能使人起共鳴作用呢？作家李汝琳，他對土地有着強烈的愛，他生活在題材中，所以寫出來也相當令人感動的了。

李汝琳的散文雖是寥寥幾篇，但都是言之有物的，並非空洞的。他寫散文的手法和 he 寫小說的技巧是相同的，不過，也可分爲兩類，正如作者分輯一樣，第二輯是跡近於雜文性質的散文，第三輯是跡近於小說的散文。一九三六年我用巨星筆名寫過一篇「賣花聲裏」，給新國民日報的副刊編輯李潤湖名之爲「散文小說」，我看，這個文藝新名詞是可以成立的，李汝琳的「海程」，「上當記」便屬於這一類。關於散文的範圍，我們也要弄清楚，根據當年「中國新文學大系」的編輯法，則雜文也是歸入散文裏，所以魯迅的雜文就有很多給郁達夫選進去。若照中國舊式的分法，凡文章不是屬於韻文便是散文，散文的範圍就更大得多了。現在，散文與雜文是截然不同的，雜文的寫作自從魯迅發揚光大以來，成了文藝體裁上最輕便的最活潑的新形式。但散文範圍仍然廣大，可以分爲三類：一種是和平沖淡式的散文，這可以周作人爲代表，他本人就出過幾十本這類的文集，包括掌故考證讀書筆記等；第二類是戰鬪式的散文，像魯迅的「秋夜」等便是；第三類是純主觀抒情式的散文，何其芳，麗尼，李廣田，繆崇羣，莊瑞源，陸蠡等都是這類散文的名手。而一般人所認爲散文的也是

這一類。馬華散文作家大多學這一類，很不幸的大多只學得了皮毛，走上了極端，諸如對花流淚，望月傷情，拾葉感衰，臨風浩嘆，……甚至把每條小河都寫成哭泣嗚咽，更妙的是水浸街道，行路維艱，卻被寫成如身在蓬萊仙境，有趣之極。真是發昏章第十三了！然而，李氏的散文卻不是這類無病呻吟的東西，而是屬於第二類的。

李汝琳的另一更大的成就是詩歌，他以詩人的姿勢出現於馬華詩壇，出過兩本詩集。雖然全部不過三十來首，已令人爲之側目了。就他的詩歌的創作水準來說，並非一般馬華詩人所能望其項背的。以目前的馬華詩歌水準而言，比從前遜色得多，因爲以前的詩人都是中國來的，他們挾着高度的創作水準，蒞臨馬華詩壇，自然能喧赫一時的了。如靜海，螢姿，呢喃，椰青，戴戈壁，鐵馬，陳如舊，陳殘雲……他們都有高度的創作水準的，在二十年前已爲馬華詩壇寫下不少完整的有價值的詩篇了。李汝琳的詩歌創作技巧較之他的小說創作技巧還清新，還高度，在這方面，他是有着一種新的風格的。以「年關」來說，就是一首難得的——

一氣呵成的好詩：

噫一千遍尊貴的稱呼，
說一萬句哀求的話，

小心的把第五個討債的送出大門，

回頭跟着一個深沉的太息！

濶人們匆忙的趕辦年貨，

小孩子準備下天大的歡欣，

貧窮的更加深了愁苦，

年節却又要命的時辰！

老頭兒愁苦着臉，

老婆子也不敢多發一聲言語，

心裏彷彿都有一個怨恨：

「兒子爲什末不回來？

也不給一個信兒！」

一個小商店的學徒，

原不會帶來多少財寶，

只是陳三爺的利錢要緊，

這總算是一個小小的希冀；

老頭兒想一想一生的勞苦，

到如今還免不了忍飢受困，

「老天爺也許不再要好人，

好人是只能受罪！」

老頭兒動搖了固執的心：

「這年頭也真講不了道理！」

一根扁担背在肩上，

老婆子問了幾聲連頭也不同；

五里坡前的三岔路口，

大樹後躲着一個老人，

這老人原也有善良的心，

只可惜生活要逼他犯罪！

天色已經漸漸昏暗，

對面已看不清形體，
只聽遠遠有腳步聲音，
還提着一隻半明的燈籠；
老頭兒顫抖的緊握着扁担，
再小心的藏一藏身體，
生怕被行人先看見了自己，
事不成反送掉性命；
集中了所有的精神，
用半聾的耳朵細聽着足音，
走近了就急忙蒙頭一擊，
燈熄了，
行人也應聲倒地，
老頭兒摸索着解下了行人的包裹，
一個燈籠也捨不得拋棄。
老頭兒心裏懷下了恐怖，

這冒險的收穫反不見歡喜，
老婆子不敢說出半句埋怨的話，
明知道生活害得老伴犯罪。
遠近都傳說着路上死了行人，
也沒人前來認屍，
老頭兒怕聽也怕探問，
幾天不敢走出家門！
這一個可怕的新年，
總算是艱難的度了過去，
第三天老妹妹來家拜年，
坐下便問侄兒帶回多少錢？
「爲啥不見他的面？」
老兩口雙雙的說出怨恨：
「這孩子過年也不回家門！」
老妹妹覺得詫異，

抬起頭看見了牆上的燈籠，
「自家兄妹爲啥還開玩笑，
那隻燈籠還是俺家的。」

老頭兒嚇得糊塗，

「沒聽清，你再說一遍是甚末？」

「侄兒回來路過俺們家，

天黑了，他還要趕回見爹媽，

再留也留不住，

才給他一隻燈籠。」

這好像一個晴天的霹靂，

一萬支利劍刺上老倆的心，

天地因此都會旋轉，

這是詩人李汝琳最有價值的詩篇，以八十二行詩來刻劃出一個內容繁多的題材與人物心理的激憤，把血淋淋的慘事呈現在我們面前，使我們驚心、怵目、憤恨、同情。而且，在旋律上是一氣呵成，沒有半點呆滯；在音節上是那末和諧，整齊；在押韻上也顯出自然，無牽

老兩口暈倒在地！

老妹妹一陣着急，

連連的連連的呼叫，

老婆子醒來要和老頭兒拼，

老頭兒醒來就往街上跑，

他沒有流淚，

把衣服一條條的撕成粉碎，

他瘋狂的要找陳三爹拼命，

嘴裏還重複的罵着：

「都是你這陳剝皮害了我們，

償我們的命！償我們的命！」

強做作之弊。在馬華詩壇上，實在難以找到這樣的詩篇，這不愧爲李氏的傑作。同時，我們還要指出的是李汝琳詩歌創作底特點：第一，他具有着詩人臧克家所特長的含蓄底作風；第二，他也存在着詩人鄒荻帆所擅長的明快流暢底格調；第三，他不是布爾喬亞詩人底純粹主觀主義的狂歌，而是反映大衆底客觀主義的創作。當中國新詩運動展開後，有人覺得新詩有的寫得太拘謹，成了變相的詞，有的寫得太粗糙，沒有格調和韻律。於是索性寫歐式的十四行詩，其實十四行詩也和中國舊有的五七言律絕一樣有了形式上的種種限制。後來傑出的進步的詩人如臧克家，艾青，鄒荻帆，田間，力揚等等相繼出現，以嶄新的藝術風格創造了不朽的詩篇。詩人李汝琳，就是在這時期中鍛鍊出來底。我說他是站在大衆主義的立場上來創作，這也是「有詩爲證」的，請看他的「路」底最後兩段吧：

平坦的公路會不斷的伸展，

好像年代必然會永遠向前，

到那時再不會看到坎坷與不平。

人們會歡歡喜喜走在寬濶的路上，

我走過很長很長的路，

也仍然要走向遼濶的遠方，

前人從荒野走出了道路，

我們從這小徑走向歡呼的廣場！

詩人的激情是多末令人感動呢，不錯，總有一天，「我們從這小徑走向歡呼的廣場！」李氏另一詩作「荒」，也和「路」一樣有相同的格調與魄力，也是李氏不可多得的傑作。而且，詩人李汝琳還有另一個特點，就是用常見的普通辭句，創作出了深入淺出的，簡潔明快的，含蓄有力的大眾化的詩篇。這一點是非常難得的。所以說，李汝琳的詩歌創作是有着高度底水準與成就底，實在遠超過他的其他文學體裁的水準。獨惜李氏甚少作詩，我希望他注意到這方面，為馬華詩壇創造出更優秀的不朽底詩篇，寫下偉大的史詩！

四

李汝琳不特能寫出各種文藝體裁，而且學識也是淵博的，這在他的「消夜集」里可以看出。這集子雖名之為雜文集，其實都是論文性質底雜文。在「我的文學老師」一文裏，他列

出了一連串的中国作家，都是我們所熟識的，尤其是那位曾訪問綏拉菲莫維支與翻譯他的「鐵流」的曹靖華，更爲馬華文藝界所景仰，李氏能夠親炙他們，學有師承，怪不得有如此造就了。李氏在「消夜集」後記裏說：「本書收集的五篇文章，不是什末論文或批評，都是屬於介紹性質的東西。內容談作家的兩篇，談作品的三篇；也可以說前兩篇是談中國的，後三篇是談外國的，這只是寫給青年讀者的近於啓蒙性質的東西。」對愛好文藝青年作啓蒙的工作，李氏是做得到的，而且也有資格做到的。讀了「陀思妥夫斯基」一文，我們可以知道，一個成功的作家，並不是偶然倖致的，是經過幾許奮鬥而成的。也可知道作爲一個嚴肅的作家，應該怎樣地爲大衆服務，而不是沽名釣譽，出風頭。所以李氏介紹中外作家的文章，實在是愛好文藝青年應讀的作品。我也希望李氏能夠多做這方面的工作。

同時，李氏也是一個文學史家，他對於馬華文藝史料與出版刊物，盡力搜羅、整理，他寫過一篇關於馬華文藝出版物的文章，登在「南洋學報」上。馬華文藝史料，除了搞文藝的人外，很少人去理會它，再經過日本法西斯三年八個月的恐怖統治，更是蕩然無存了。別說戰前的史料難得，就是戰後的專集，有些也不容易找到了，李氏能關懷到它，着手編寫，這是令人鼓舞的，喝采的。

此外，作家李汝琳還有一個更重要更巨大的貢獻，便是編輯馬華文藝叢書。巴金在中國曾經編過遐邇著名的「文學叢刊」與「譯文叢書」，包羅了全國聞名的作家與翻譯家。這等業績是很重要的，使人能夠得到有系的統閱讀，認識，與研究。李汝琳在這裏的業績和貢獻，是可以和巴金比美的。要是有人想有系統地知道馬華文藝的成就與水準，則不能不歸功於李氏之編輯「新馬文藝叢書」與「南方文叢」兩套叢書底勞績。「新馬文藝叢書」分爲三集，一共三十六冊；「南方文叢」十二大冊，其中長篇小說有八部。作家有：苗秀、韋暈、絮絮、杏影、趙戎、宋人、王葛、丁冰、魯彬（即貂問湄）、苗芒、謝克、陳全、姜凌、林潮、麥青、李過、周榮、杜紅、呂朗、李星可、林參天、李汝琳、漢素晉、方北方、連士升、駱起東、范北羚、于沫我、雲里風等數十位。馬華文藝界所出版的文藝叢書，包括這樣多的作家，與這樣多的份量和內容，可謂得未曾有了。李氏辛勤地編輯這兩套叢書，使人們對馬華文藝可以得到有系統的具體的認識，所以我說，李氏在這方面爲馬華文藝界建下了空前的不朽的功績。關於這方面，李汝琳寫道：

「…………我認爲就今天的馬華文壇來說，個人的得失事小，整個馬華文藝的繁榮事大，因此所有的嚴肅的馬華作家，我都敬而愛之，即使是素不相識，也會產生一種親切的情感。在這銅臭薰天充滿

了物質誘惑的商業社會裏，還有人能孜孜不倦的埋頭寫作，已經是十分難得，如果他的寫作態度嚴肅，就應當得到鼓勵，他個人的收穫，也就是馬華文藝的收穫。」

五

作家李汝琳的創作上底優點，已如上述，缺點方面，當然有的，而且也不少，諸如在小說創作裏，陳舊詞彙用得過多，缺少了形象力；在詩歌創作上，格調雖有，魄力仍差。至於其他方面的缺點，我以為不必一一舉例，讀者眼睛雪亮，自然會看個清楚，這並非我要為李氏掩飾，如果有人說某人的作品無懈可擊，至美至善，這不過是蒙騙讀者於一時吧了。在今日，任何一個馬華作家底作品，總會存在着或多或少的缺點，問題是這些缺點來自思想上的呢，還是創作技巧上的呢？是小瑕疵還是致命傷？作家李汝琳在思想立場上，是完全沒有問題的，正確的。所以，他的作品是站得住底。

總之，作家李汝琳，對馬華文藝是有着多方面的貢獻與成就的一個作家，他是以嚴肅的態度對待他底文藝事業的。在那末多的南來作家羣中，除了郁達夫外，就以李氏底貢獻為最大且深了。李氏能夠有如許的成就和地位，並不是偶然的，他在意識上與行動上，早以馬華

作家自命了。這就是說，他已和馬華作家們呼吸相同，休戚相關，生活在一起了。李氏能以馬華作家的一員而工作，而活動，在我們是非常高興與歡迎的。

一九六一年十二月上旬寫於星郊之坎珂室。



論李星可的戲劇

在馬華作家羣裏，李星可是個首屈一指的戲劇家和翻譯家。他的成就，是多方面的，突出的，這表現在他的劇本創作，中國戲劇研究，和小說翻譯上，在南來作家中，可以說是無出其右。

抗戰時期，李氏在中國陪都重慶，已是個國際知名的文藝工作者，與邵荃麟等組織國際性的「中法文藝協會」，積極展開抗戰宣傳工作，厥功殊偉。繼而奉調至越南，繼又來馬，亦有十多年歷史，且爲馬華文藝界創下不少豐功偉績。出版著譯有十餘種，計有「快艇」，「亂世春秋」，「鵲鴿恨」，「報窮」，「綠洲」，「橋上」，「我談京戲」，「怎樣欣賞中國戲」，「南洋與中國戲」，「青山不老」，「餐風飲露」，「標準普通話」，「標準華語」等等，可謂著作等身。其內容可分爲四類：（一）劇本創作——包括多幕劇「快艇」，

「釣金龜」，「綁票」，「報窮」；獨幕劇「鬼」，「橋上」，「月餅」，「荒島」，「大眾顧問」，「綠洲」；歷史劇「鵲鵲恨」，「亂世春秋」，「齊宮外史」，「同室干戈」，「東牆禍」；啞劇「賭徒」，「哲學家」，「割膠」，「降頭」，「夢」等，合共二十個劇本。（二）中國戲的研究與分析——「我談京戲」收七十二則，「怎樣欣賞中國戲」收十則，「南洋與中國戲」收三十四則，合共一百一十六則。（三）翻譯——長篇小說「青山不老」，中篇小說「餐風飲露」，詩歌「母親」等，此外將馬華作家創作譯為英文的，於倫敦行將付梓。至於以前的種種翻譯，尚不計在內。（四）其他——評論現實問題的「政論選集」，仿河南墜子的「借紗籠」，仿北京對口相聲的「生財之道」，北京話正音研究的「標準普通話」，「標準華語」等。似此洋洋大觀，簡直無與其匹。

南來的戲劇家，著名的有吳天夏衍等人。吳天曾投入馬華文藝陣營裏，作為一成員而實踐，積極地從事排導與創作劇本，訓練了不少人材，但劇作上卻輸李可星一籌，而李氏在排導方面卻不能與吳天相比。至於夏衍雖有南來，卻沒有積極參加馬華文藝工作，像蕭乾一樣只是「船埠過路客」，夏氏劇作雖多，卻全是以中國為題材。李氏則除了幾個歷史劇外，都是取材於當地的，所以李氏的劇作在馬華文壇上是一份重要的果實，他是以馬華文藝家的身

份而實踐的。雖然，一個馬華作家不一定要寫當地題材，不過我們須知馬華文藝的建立及其現在情況，——當馬華文藝正在踏出自己的路來，正在負起時代任務發掘當地題材的時候，那末反映當地現實的作品底重要性是不難明白的。而且，在文藝領域裏——如小說詩歌散文等——都深具有馬來亞氣派，作風與內容，唯劇本創作上稍嫌落後，所以，李氏爲馬華文藝創作這麼多的當地題材的劇本，是值得喝采與讚美的。

在今日，馬華文藝界已產生幾位劇作家，他們都在辛勤創作，來豐富馬華劇壇。然而，李氏劇作在修詞上的簡練明快，是合乎漢語語法底邏輯的，有高度底藝術性，這是李氏創作底一大特色。在這方面，李氏底劇本對馬華青年劇作家是會起了或多或少的影響和幫助底。

二

蘇聯戲劇專家普·烏·列斯里曾慨嘆中國戲劇界缺少喜劇，特地託人從蘇聯把「一僕二主」的劇本寄來中國排演，希望給中國增加愉快的笑聲，用意深長，也足以提醒中國戲劇界的。中國戲劇界並不寂寞，劇作家如林，創作與譯作亦甚多，蜚聲於國際也不少，但喜劇作品卻是少之又少，簡直如鳳毛麟角，使人誤會中國是個不會笑的國度。其實中國古典戲劇便

有專演令人發笑的丑角。一個劇本即使不以喜劇爲重心，也免不了要安排丑角登場，諷刺一下。大概中國話劇的誕生因緣於救國救亡，所謂積極的反映現實暴露現實，內容都是可泣可歌或暴露黑暗，未遑考慮創作使觀衆發笑的喜劇，以致喜劇缺乏。笑，是世界各民族與生俱來的，黑人，無論在非洲或美洲，該是最被歧視的民族吧？但我也看過一個美洲黑人作家的「不是沒有笑的」小說，描寫黑人不是終日只有愁眉苦臉，也有歡笑和喜悅。偉大的銀幕笑匠卓別靈，他是全世界各民族所歡迎的，他的影響之深遠，並非叱咤一時的統治者所能比擬。中國也出現過笑匠韓蘭根，不幸是沒有高明的編劇家爲他安排主演，經常只當作配角出現，使他無從發揮高度的藝術性能。中國的笑料可謂甚多，王利器便編過厚厚的一本「歷代笑話集」，獨惜都是零星片斷，且劇壇上又缺乏有魄力的喜劇作家來創作，所以中國喜劇作品實在太少了。戲劇家李星可，爲馬華文藝界創作了三個多幕喜劇，這成績，即使在中國也確是空前的，難能可貴的。那末，李氏可稱爲唯一的馬華喜劇大家了。

李星可的第一個喜劇是「快艇」，三幕劇裏只有六個出場人物，即暴發戶朱富貴，知識份子廖伯奇，破落商人杜順興與其妻海倫，二個用人阿金和阿好夫婦，這寥寥的幾個人物，李氏卻能把它很緊湊地集中起來，成功地寫出了一個社會問題的諷刺喜劇。我們要知道，所謂

喜劇，不是徒供人發笑而已，而是帶有深刻的諷刺社會現實底意味的。古希臘的阿里斯多芬是如此，法蘭西的莫理哀是如此，意大利的哥爾多尼是如此，我們的李星可也是如此。李氏的藝術技巧，是以修詞簡練佈局緊湊見稱。這三幕劇的人物發展，幕幕緊接，扣人心弦。朱富貴這個暴發戶，是個典型性的人物，在戲劇上刻劃這類人並非無有，而以李氏爲最成功。所謂南洋頭家，有不少像朱富貴那樣出身的，專靠走私發跡。正如劇中人海倫說：「星加坡、耶加達、曼谷、西貢、香港、馬尼刺——到處都有生意，走私大王！」朱富貴雖然胸無點墨，他的社會經驗卻是最深的，老奸巨滑的。杜順興夫婦想把他釣上手，其實是妄想，當杜順興用老婆的美色把朱富貴引進家裏時，卻給後者不費吹灰之力把對方的經濟情況和根底打聽得一清二楚，反而抓住對方的缺點來利用。朱富貴先把對方的用人收買過去，再把海倫盡量吃豆腐與挖苦。李氏在這方面的刻劃是十分精到的。如寫朱粗魯地把錢塞在阿金手裏說：「我問你，你回答我！就是這末一件事——五分鐘，」便能使阿金和盤托出，這就是知己知彼百戰百勝法。朱的另外一個發財祕訣是每賭必輸，「跟我一個桌子上賭錢的人，每賭必贏，晚上荷包裏裝得滿滿的回家，第二天我去找他們辦事必定有求必應，別人辦不通的事兒，我都可以一辦就通。」當海倫叫他滾的時候，他的挖苦也夠毒：「是你丈夫請我來的！他故

意把你交給我，讓我坐在車後面，他在前面開車！在車子裏摸你，你怎末不躲？」而且，朱進一步把阿金收買過來，做了自己的爪牙和犧牲品。朱雖然有錢，神通廣大，最後還能逃避法網，但在海倫面前也不能如願以償，當他太過唐突時，便吃了海倫一個「鍋貼」，使他悻悻然走開，作者有簡括的描寫：

朱：你不用裝模作樣，你跟那個日本軍官怎麼不裝模做樣？

海倫：（冷笑）你的情報很靈通啊！

朱：老子有錢！什末都買得到！

海倫：好！你照照鏡子看看你那副尊容！

朱：你愛小白臉？

海倫：你心醜，人醜，醜得比妖怪還醜陋不堪！叫人嘔心！

朱：呸！

海倫：你給我——滾！

朱：有一天，我要叫你跪在地下給我擦皮鞋！

海倫：你給我滾，你這個下流的東西！

這些對話裏連海倫的性格也刻劃出來。海倫和她的丈夫，雖然面臨破產的悲哀，而且她

在日治時代也和日本軍官搞在一起，卻不能忍受朱的粗暴。海倫是一個摩登少婦，典型的享樂主義者，她的缺點正如朱富貴說的：「……因爲你們忘不了香檳酒、夜總會、跳舞、大菜……什末都可以犧牲，可是不能犧牲現實的享受！你們已經腐化，社會上因爲有一大堆像你們這樣腐化的垃圾，所以像我這樣流氓才可以像綠苔一樣在上面生出來。」海倫夫婦確是可憐蟲，也是李氏從頭到尾所寄予同情的兩個人物。如當他們夫婦倆談到破產時，「海倫：破了產我們還可以剩下幾個錢嗎？杜：連我們那輛時常拋錨的小車子也都是人家的了。海倫：（欲哭）那我們怎末辦哪？杜：窮了還不要緊，面子也就一塊兒丟了。我們不能再住在星加坡——到州府去。海倫：州府什末地方？杜：愈遠愈好。」海倫夫婦雖沒有遠走高飛，但卻和阿金阿好地位相對換，做了後二者的用人。生活改變人，這真是個顛撲不破的真理，第三幕海倫夫婦以用人身份出場時，完全換了另一副態度，「海倫：可不是，在這兒一住半年，生活改變了，人也變了。從前我只喜歡跳舞廳裏的爵士音樂，我現在討厭爵士音樂，覺得西洋古典音樂跟中國古典音樂都更有意思。杜：是的，我也變了。從前在家裏呆不住，一天不是酒樓，就是公館，要不就是跳舞廳。現在覺得看看報紙，看看書，比亂七八糟的亂忙其實更幸福。」接着，夫婦倆便受到阿金阿好的氣，懦弱苟安的杜順興也不能不光火了！

「老實告訴你，今天晚上以前，阿金跟他那個朋友一定要先嘗我兩個鍋貼的！」連廖伯奇也讚歎說：「杜先生，你現在變有很有骨氣，我覺得你現在比以前更可取。我想法給你幫幫忙。」後來，阿金夫婦因走私失敗被捕，廖伯奇也有機會買這間屬於祖宗遺產的別墅，海倫夫婦也不致被逐，可以繼續住下來，作者在劇終前寫她兩人同時道：「哈哈……那我們住的問題算是暫時解決了。」這樣的喜劇收場，還是帶有辛酸的，因為海倫夫婦仍然不能恢復以前的地位了。

作者除了對廖、朱、海倫夫婦有透澈的勾勒外，阿金和阿好也是寫得入微的。尤其是阿好的方言對話運用得很恰當，我們要知道，爲了要真實化。所謂什末人說什末話，出身女傭的阿好，自然應該說回她的廣東方言的。這點，在馬華小說上早已十分普遍了，在劇本上還是少見的，李星可謂開風氣之先。這裏有的方言對話，頗爲出色，可見一斑的：「阿好：咁係啦，阿金介生意忙，我地應酬多，呢處唔方便，所以就住係城裏，呢邊好少來。廖：你在城裏頭過得慣吧？阿好：有乜野唔慣？阿金就係像廖先生咁樣替我擔心，佢重怕我替佢丟嚟呢！俾我地舊時個頭家娘留下教我，教乜野？我乜野唔懂？我就係我咁樣，人家倒到處歡迎我哩！廖：你現在是上流社會的大人物了！阿好：大人物同理小人物有乜野分別？我地有

鐳我地汽車係美國介，比別人介大，咁樣就到處有人歡迎你，邊個唔拍你介馬屁？」由於李氏是北方人，對廣東方言的用字上，有些地方還是未妥的，如「介」應該是「嘅」，「咁係」應是「梗係」的。總之，在李氏的喜劇著作中，「快艇」實是一個代表作。

李星可的第二個喜劇是「釣金龜」，劇裏包括不下二十個出場人物，真可謂熱鬧極了。其中有銀行家、經理、記者、畫家、校長、交際花等等。在內容上，作者是有意義暴露上層社會的腐爛生活和一批南來淘金者的醜態的，在這點上，作者是非常成功達到目的了。南洋，早就成了掘金者的天堂，有挾一技之長或無一技之長的都南來，如會寫幾個怪字的，會畫兩筆花草的，會唱幾支淫歌的，會扭幾下艷舞的，會養幾隻洋狗的，會變幾手把戲的，或者只靠什末「國大代表」身份來灌迷湯的，真是無奇不有。但南洋伯也並非大傻瓜，無實惠也不出錢。李氏的「釣金龜」，在這方面有深刻的描寫。田惇齋，一個不適合新氣候的遺老，手無縛雞之力，又無錢財，只會兩筆花草也並非長久之計，最後唯有靠漂亮的女兒去釣「金龜」。田老夫子自道說：「像我們這樣的人是頂沒有用的，自己沒有資本，做生意辦實業都沒有資格，辦不到，想憑本事掙兩個錢，規規矩矩吃兩碗飯，隨便什末地方都是難上加難。」那末，女的又怎樣發財呢？作者有高度的諷刺描寫：

甘：人家有的是沒有資本，全憑本事到南洋來淘金的。

田：不錯。我沒有來的時候，跟人家打聽過，就是在我們認識的熟人裏，也很有幾位聽說是在南洋發了財回去的。

甘：當然，這樣的人多得很！舞女，歌女……有的是滿載而歸回香港的。我認識的朋友裏，有一位同道，是唱京戲的名票，到新加坡來過兩次，回到香港，洋房都買了兩幢，很剩了幾個錢哪。

田：你說的是那個大着肚子回去的？

甘：不是她；還有一個，肚子沒有大，也是很剩了幾個錢回去的。

南洋地是個商業社會，一切都成了買賣化，女撈家到來獻出的是「色授」，南洋伯回敬的是「財與」，公平交易；又豈止上述爲然呢？陸曼琳交際花，這個掛着音樂教員招牌的撈女，還不是要走頭家的門路，投進頭家的懷裏，希望頭家爲她開個音樂會，撈回一筆？作者寫交際花的口吻也很突出——

陸：你們男人心理，我倒很明白：遇見一個女人，剛見面的時候是一股新鮮勁兒，真是個寶貝，

千方百計也要把她弄到手。等到弄到手，也就不新鮮了，所以關進籠子裏的金絲鳥就不再是金絲鳥兒，以後就是再遇見個老鸛也比金絲鳥兒好得多。

溫：你又不是關在籠子裏的鳥兒，你是有自由的，你可以飛呀！

陸：我當然要飛！您把我關進籠裏去——您的公館，沒有幾天就看不見您的影子了，大概是又看見了別的可愛的小鳥——田小姐吧？——所以又見獵心喜，把人家丟在腦袋後邊兒去啦！

撈女到底也有自己的手段，首先反問溫善才爲什末田小姐來了沒有幾天就忙着給她開畫展？溫的回答也夠窘，否認開展覽會是自己的意思，而且這個展覽會不是她的，是她爸爸田惇齋的。陸進一步說，「這還用騙人嗎？爲什末她爸爸來了半年展覽會也沒有開成，等到女兒來了，馬上就開畫展呢？這還不是看了他女兒的面子你才給他開的？」於是硬逼對方要給自己開個音樂會來刮龍。然而，姓田和姓陸的終於爲了利益發生衝突：「田：我怕你的音樂會跟我的展覽時間衝突啊！陸：我的音樂會是在檳城，你的展覽會在星加坡，怎末會時間衝突哪？田：要是這樣兒就非衝突不可了！因爲我正是想在這兒開了展覽會，再到檳城去開的。陸：喲，惇老，大街大道是大家走的，總不能一個人佔一條街吧？田：可惜剛好我們走的是一條路。……陸：都是請溫先生幫的忙，是不是？田：就是這個呀！這不是要幫忙的人

爲難了嗎？陸：您的意思是不是要我另投門路哪？田：那就更好。陸：哼！『打開窗子說亮話』，要是我的音樂會開不成，你的展覽會也休想開！」田的貪婪，陸的潑辣，在作者筆下，暴露無遺。論身份，陸不過是個殘花敗柳，絕不能叫溫善才死心塌地愛她的，尤其是田的女兒南來了，只好成了「敝屣」了。在劇中人地位，陸卻是個典型的撈女，除了錢，什末也不感興趣，所以甘少侯這個過了時的花花大少現在是空教員一名，自然得不到陸的垂青。甘少侯握着對方的痛腳，所以說：「你別叫！你要擠得我翻了臉，我把你在香港的醜史在星加坡都給你翻騰出來！這兒還沒有人認識你，我叫他們認識認識！」但陸卻祭出女人的法寶——即一鬧二哭三上吊——大哭大叫的說：「我不活啦！我沒有臉活！……哎呀，我的媽呀！」鬧着要跳樓，使到甘少侯知難而退。由此看來，陸實在是全劇中寫得最突出的一個人物。田惇齋除了貪婪外，卑劣逢迎的醜態，作者也沒有放過。當田聽說溫善才要馬上爲他籌備展覽會時，便說：「哎呀，溫總經理，你這個人真熱心！我要好好兒的謝謝你。有你幫忙，我的畫展才有希望。我來到星加坡，吉星高照，遇見了貴人！……我剛才還算了一個卦：『山窮水盡疑無路』……今年主遇貴人，從此一帆風順，大吉大利！哈哈……請進來坐坐！」

作者對於各色人物，在對話中總免不了有諷刺的意味。如建築家說：「你畫得很好！我知道。我很喜歡你那張觀音菩薩，畫得跟李麗華一樣，真美極了！」這是入木三分的「批評」，而且是語帶雙關的。又如：

畫家：哈哈哈！……馬來亞的頭家們都最懂得藝術，你不要以為他們不懂，不然他們為什麼買？可惜畫畫的人倒不一定都懂畫，所以他們的展覽也往往都失敗。

甘：高見！真正的藝術家往往是不達時務的。

校長，不達時務就是他們的藝術不到家啊！

畫家：你這個話有道理。畫家關起門來畫畫，其實自己並不知道自己的藝術好壞，等到一開畫展就知道了，不行的就賣不出去，這個很簡單。

甘：有理，有理。

畫家：藝術哪裏有標準？標準是隨了時代走的。他們現在畫畫，還都是畫新印象派，其實這老早已經過時。我現在對於立體派很感興趣，立體派是抽象的。近來看見什誌上登着畢加索最近的新作品，他又變了！所以我們也要跟上，也要變才可以。

全劇人物衆多，實在不容易處理，經過作者的細心安排，都恰如其份地表現出來。佈局

方面，嚴密得像天衣無縫，人物的進退，都顯得很自然，沒有半點生硬，像這樣的手法和魄力，是可以比美中國的劇作家的。本劇的最精彩收場處是第四幕終，當溫善才演說一遍，正要鄭重宣佈剪綵時，忽然他的太座闖進來鬧事，溫馬上隨機應變說：「你來得好極了——現在我鄭重宣佈由我的內人剪綵！」所謂化戾氣爲祥雲，確是頗堪一笑的，這和「快艇」裏的「鍋貼」有同樣效果。自然，缺點並非沒有，如溫善才爲了田小姐這塊天鵝肉，惇老的條件——房子、汽車、展覽會、銀行董事——通通辦到了，天鵝肉尚未到手，這未免把溫善才寫得太「壽頭碼子」了。一個慣於玩女人的頭家，決不致如此費周章的。陸曼琳、溫善才、田惇齋、賈雨時、田小姐等人物，是我們所熟悉的，隨時碰到的人物。亦足以證明李氏所寫的真實性。

李可星的第三個喜劇是「綁票」，這兩幕劇確乎充滿喜的氣氛，尤其是最後一段。我上面說過了，李氏的喜劇是取材於當地現實，對於某一些人物存有深刻的諷刺，顯露着作者底愛和憎。寫喜劇難，寫當地現實題材的喜劇更難。要使喜劇不致流入庸俗的、市儈的、低級趣味的窠臼，實在不易。插科打諢，肉麻調笑之類，並非喜劇的精神。「綁票」的出場人物一共有八個：瘋子、阿嬌、夏宗榮、侯警官、警察甲、警察乙、夏不權、夏安娜、朱立

篋，而以後三者爲主要。夏不權是個七十開外身體健實的老頭家，作者在這裏是有意把他刻劃成典型的南洋頭家，在程度上夠深入的，而且，夏不權的綁票事件很容易使人聯想起當年某頭家被綁票的事來。至於夏安娜與朱立篋的戀愛事件，當然不是發生在這大頭家的府上，而是作者把他們佈置在一起寫他的意味深長底「喜劇」。比如，當夏安娜和朱立篋一同搭飛機往香港時，作者寫道：

瘋子：你們家的大小姐被人綁票了，綁上飛機，到香港去了！

宗榮：你怎麼知道？

瘋子：今天下午我到飛機場去，送朋友到香港，我親眼看見的，你們大小姐，被人綁走了！

不權：（怔了半天）這可真是綁票！……這可真是綁票！……這可真是綁票！……

「綁票」可說是李氏諷刺喜劇中最緊湊最現實的一個創作。此劇雖是好幾年前的作品，但劇中人對話，宛如最近兩件綁票案的插曲，作者寫警官與夏不權的對話有：「警官：老先生沒吃什末苦吧？不權：怎末沒吃苦？我到現在還是全身到處都痛吶。——不過，也不算怎末吃苦。他們對我很優待，連我平常在家裏吃的藥他們都替我買來了！真是跟我的兒子一樣

孝順。就是住的地方太壞了，連個草屋都沒有！……回來的時候又在樹林子裏過了一夜，又冷、又餓，好在還沒有下雨。我真害怕這一條老命這一下兒要送掉吶！警官：他們饒了你？不權：年青人！沒有人好好教導過。這一次，我倒是算把他們教導了教導，他們很感激，所以情願把我放回來了。警官：（對宗榮）花了多少錢？不權：一個錢沒花。」夏不權的諱莫如深，那不是像近來那些被綁者談話同一口吻嗎？那末，夏不權的造像，確爲當地頭家們的一個典型人物了。然而，夏不權卻是李氏筆下的一個一毛不拔的守財奴。夏不權的小玩意兒失落了，他的女兒說要登廣告懸賞尋回來，夏不權卻說：「不，不必登廣告，可以省省這筆錢。……這末辦吧，以後等有新聞記者來採訪消息的時候，請他們在新聞裏代發一個消息，這樣也是登廣告，可是不用付什末廣告費了。」這是一針見血的描寫。不特此也，夏不權的自私性格，李氏更把它刻劃得細緻入微，當夏不權爲了克服經濟周轉不靈，便拿女兒作犧牲品，硬要把她許給林義大的兒子，同時也可拆散女兒和朱立篁的關係，一舉兩得。那末，夏不權可謂老奸巨滑的了。商人那種但求目的不擇手段的態度，真是罄竹難書。但夏不權的算盤雖然精密，夏安娜可並非傻瓜，在李氏的安排下，安娜知道父親並非單要自己陪往歐洲旅行，而是要嫁給在英國讀書的林義大兒子，她便毅然改變主意，與朱立篁同飛去香港，這一

來，夏不權失了這株「搖錢樹」，全盤計劃崩潰，有如被綁了票那樣慘痛。

夏安娜雖是個東方的女性，但作者描寫她終於是叛逆的。安娜可犧牲她的金錢，卻不能犧牲她的愛情，在這點肯定上是正確的。

她有東方女人的忍讓美德，但內心隱藏一點反抗的火燄。當爸爸硬要她作伴同往歐洲時，她只好把和立篁同行之事擱置了，她回答立篁說：「……他已經是七十多歲的人了，一個人怎末能出遠門？家裏又沒有別的人可以陪他出去，只有我陪他去，爲了我自己家裏的事，我跟你到香港去的計劃就只好拖一下，等我從歐洲回來的時候再說了。」當她父兄要她把私己錢拿出來周轉時，她也答應了，她說：「因爲我父親這一次遭人綁票，贖票的錢花了不少，又趕上市場上生意不景氣，買賣裏別人存放的款項一個跟着一個忙着提取，剩下來的空架子簡直無法維持，如果沒有現款拿出來，馬上就可能完全塌台，所以我只好把錢拿出來了。」但她最後知道父親送她往歐洲結婚時，她不能不反抗了，作者有很精練的對話：

安娜：（鄭重）立篁，我改變了主意，我想跟你一塊兒走。

立篁：（吃驚）爲什麼？

安娜：我不能離開你！（欲哭）

立簋：不要這麼感情用事，你父親的事也要緊，我看你還是先到歐洲去，回來再到香港來。

安娜：不！我現在決定不去歐洲了！

立簋：爲什麼？

安娜：他們要送我去歐洲結婚的，我不能離開你，我決走跟你走，馬上就走！

立簋：（想了想，下了決心）要是這樣，我們馬上就走！

安娜：我的行李已經送上船去，我們現在先到船上去取行李，馬上趕到飛機場去！

立簋：走！

從這裏又可看到朱立簋的性格是多末堅決與誠實。朱立簋在夏家是受過不少氣的，因爲安娜的父兄並非看得起他的，做哥哥的對他沒有什末好話說過，做父親的更加一刀兩段，示意叫他離開：「不權……朱先生你知道，我是做生意的，我有兩個兒子，女兒倒只有這一個，我希望她結婚的人也是做生意的。立簋：噢，你是有權決定的，可是，安娜自己的意思呢？她現在成年了。不權：在我這個家門裏，成年的女兒也要聽她父親的話的。立簋：這末說，我看茶我不必等了，我還是先跟你告辭吧。」這裏看出一個是勢利的，唯利是圖的，一

個是忍讓的，自我犧牲的，雖然後者給安娜設計，轉彎抹角地把老人家的小玩意拿出來，以傳老人歡心，甚至因此受警方懷疑查問，而在重利的夏不權看來簡直不當一回事了。朱立篁的忠厚反映出夏不權的奸滑，朱立篁對安娜並非一味痴迷，而是有理智的，當他失敗時也沒有失去理智，只感到自己的不幸而已。後來安娜解釋自己的私己錢已給父親拿去周轉不能和他一同往香港時，立篁便說：「那也沒有什末關係呀！我跟你結婚，並不是爲了你的錢，你的錢給了他們，人還是可以跟了我到香港去，我們未來的生活也許會苦一點，可是我們的愛情，我們理想實現了，生活一定還是一樣幸福的。」由此可知，朱立篁是被作爲一個肯定人物來描寫的。

李氏處理劇情的手法是第一等的，人物的出場與退場，故事的伏線，都顯得天衣無縫，並無斧鑿痕跡，對於劇情效果方面，也極爲小心，如第一幕終前，安娜見警官帶朱立着往警局問話時，立即嚷着要跟去，作者寫「她把茶具放在電話機的小圓几上，忽然向大門處趕去，茶盤沒有放穩，倒在地上，唏哩嘩喇摔個粉碎。」像這樣落幕是能扣住觀眾心弦的。

「報窮」三幕劇的處理手法，是一反前三個喜劇的作風，而以悲劇收場。他報導了一個中等頭家的家庭生活狀態，頭家陳炳麟當他受同業破產報窮的影響而周轉不靈，躲在家裏養

病時，他的家庭成員——上至太太下至兒女——起了糾紛，爭着要抓回一筆財產，這真是一部樹倒猢猻散的活劇。陳炳麟終於在這衆叛親離的窘境下而破產而氣死，這些事件，在南洋也是司空見慣的，把它具體地全面地寫上筆端，在戲劇界還是以李星可爲先。這三幕劇的出場人物不算多，陳炳麟和他的太太，長女秀蘭，長子查理，次女黛萊薩，次子紹棠，此外是蕭醫生，老黃和楊經理，一共九人。然而，沒有一個可以缺少的，蕭醫生，老黃和楊經理，雖非要角，但也作爲三個主要伏線人物而存在的。家庭成員中，除了紹棠是個有志向的青年外，其餘都是自私的，因此構成了一幅勾心鬭角的糾紛圖。

陳炳麟和另一個沒有出場的朱紀興一樣是個空心大老官，拿別人的錢來辦慈善出名的空頭客，朱紀興倒了，他也受連累而破產，這就是冒險家的收場。其實他們所破的產，並不是他們的，而是來自各行業市民們的血汗存款。人們震於他們什末僑領的地位和得到高的利息都願意寄存錢款，他們於是得以利用來做走私生意，做新貴了。如朱紀興的就是一個典型的例子，他的破產，「有人說他做走私生意出了毛病，有人說他印假鈔票發了財，有人知道他的底細，想搞他，擠得他不得不報窮。」至於欠人的數目呢？也委實驚人，「報紙上說有一兩百萬。都是小戶頭的零星存款，阿嬌、海員、學校教員、齋堂的師姑，什末人都有，當初

貪圖他的存款利息大，現在連老本也沒有了。」作者此劇的內容是有其原本的，前些時本邦就發生過了此類「大頭家」破產事件，哄動一時，現在雖時過境遷，但人們還是記憶猶新的。陳炳麟的最大失敗是太太倒戈和女婿催債，他的老婆說：「別看炳麟現在還轟轟烈烈，其實骨子裏是空的，外邊的人看着他八面威風，我可知他實在的情形，一屁股兩肋都是欠人家的賬，紙老虎如果戳穿，全部家當不夠還人家的一半。」所以做太太的催蕭醫生起回用他名義存下的錢，怕的是這一點現款給女婿擠了去，採用了捷足先登的手段，這一來連外人也覺得太過了！

醫生：你們是夫妻，他的就是你的，你的也就是他的呀！

陳太太：我的是用你的名義存的。

醫生：我跟炳麟是老朋友，這筆錢要真是我的，我可倒以不必逼着他要了。

陳太太：我可不能這末大方！

醫生：爲什麼吶！

陳太太：「親是親，財是財。」

這真是暴發戶太太的口吻！陳炳麟一家團聚，並不是爲看老人家的病，而是爲了要錢分

家逼得太緊，陳炳麟對醫生說：「唉！就是這末回事呀！我這兩天的血壓特別高就是爲了這個問題。外間的存戶紛紛提款，大小姐也從香港趕回來了，你沒有看見嗎？她不是由香港趕回來看我，是來要賬的，大姑爺不好自己說，要我自己的女兒來迫我，他的銀行攏總放了我四五十萬，都有抵押。這筆款子展過兩次期，這一次因爲朱紀興的事情發生，他無論如何不肯展期，無論如何要先還清，再商借，保證再借的時候一定借，說是銀行開董事會決定要他非如此不可，他沒有辦法。」長子查理回來也非出於孝心，而是因周轉不靈，回來活動寸頭的，做老子的感慨的道：「他回來是爲開家庭會議的，這個家庭會議剛才已經在花園裏開過了：秀蘭要錢，清理銀行的借款，這是吉米要的；小妹要錢，沒有錢不能結婚；就是紹棠是個好孩子，他一塵不染，可是……我明白他的心事，現在學校裏的學生們都鬧着這件事——他想回唐山。」連最好的次子也要離開他了，難怪他歎說：「現在我明白了，我還是光棍一條。」至於外面的親戚朋友更靠不住了：「親戚朋友是你自己轟轟烈烈的時候是親戚朋友，如果你灶冷燈清再找找親戚朋友看？古語說：『貧在鬧市無人問，富在深山有遠親』，這一點兒不錯。患難朋友這年光不容易找哇！」看來陳炳麟是老境可憐，其實是「自作孽不可活」的。第一他拿出汽車屋子昏迷那個乾女兒，使他的太太起反感，以致臨危不救；第二在

買賣上白佔林二爺的便宜，使對方不願緩額；第三吉米爲了他的借款已一延再延，且風聲不好，不能不緊催，這些都造成他破產的主因。真正可憐的並不是他，而是那些存款的小戶頭，作者沒有忘記補述，通過陳太太的口裏說出一二：「有一個太太，年紀不大，穿一身老樣式的舊衣服，聽說是個寡婦，她的丈夫從前在銀行裏頭做事病死了，什末都沒有剩下，領了一筆保險費，除了辦喪事，剩下六千多塊錢，也是全存在咱們店裏，家裏有兩個孩子，就靠六千多塊錢的利息過日子，就是坐在那兒，也不說話，也不會說話。有一個梳大辮子的阿嬌可真厲害；大哭，大嚷，大鬧，說是她同房的姊妹十幾個人湊了一萬塊錢，剛存進來，連利息還沒拿着，現在就要連老本都要鬼化狐了！鬧着非要見楊經理的面不走。」從這些指證看來，陳炳麟實是死有餘辜的。作者一面盡情地刻劃他的形象，一面又把他的來歷公佈出來，告訴我們有些南洋頭家是怎樣發跡的。在第三幕開始時，陳炳麟見自己還沒有斷氣兒女已鬧着分家，重重打擊之餘，夜裏無法入睡，便和老黃這個老搭檔談起往事，老黃固然孑然一身，半殘廢的體格只配做打秋風的腳色，但他又強得幾許，次女鬧着分家要嫁紅毛，辛苦掙來的名譽與家業，到頭來還不是兩空，甚至比老黃還不如呢。此劇的人和事底焦點，是放在陳炳麟身上的，而作者已經刻劃出了一個典型的頭家人物。

其次，作者對陳太太的描繪也很突出，寫她是個「娘惹型的胖太太，不善於理家，但精於理財。」所以她有一筆私己錢也周密到用別人的名字存款生息，眼看陳炳麟快要破產時，便先下手為強，到金店裏把庫房的現貨全部拿走，逼得他不能渡過明天的關。作者有這段對話：

炳麟：是你的私房現在也得拿出來，我辛辛苦苦了一輩子，到今天光光彩彩，陳炳麟三個字誰不知道？我不能臨了倒栽個斛斗，破產報窮，穿着一身打補釘的衫褲進棺材。

陳太太：你竟管你自己不穿打補釘的衣服進棺材，難道寧願我等你進了棺材，得穿着打補釘的衣裳活着？

一方面是死要面子，另一面是爲日後生活打算，陳太太的無情也是情有可原的了，何況她對丈夫的行爲早已不滿：「老實告訴你說：我對於你已經沒有指望，就是我把錢交給你，救了你的急，你的問題解決了我的錢也就休想再拿回來，末了你也剩不下，結果是過戶轉給別人的手裏。」這個別人便是指灌迷湯的張醫生乾女兒。這樣一來，女人的自私，在作者的筆下也有精緻的雕塑了。

此劇除了陳炳麟夫婦外，次女黛萊薩，次子紹棠的描寫，雖是寥寥幾筆，性格也夠突出

的，作者寫他們是死對頭，於是安排前一個是英校生，後一個是華校生，來說明他們思想行為衝突的根據，由於主題與劇情的限制，這兩個只屬配角人物，也是作者使他的戲劇增加熱鬧氣氛而安排的，所以紹棠這個被父親認為好孩子的就成了曇花一現，這是很可惜的，如果作者能增加他的出場情節，效果會更好。

現在，來談談李星可的獨幕劇。李氏的獨幕劇和他的多幕劇一樣有着諷刺底筆鋒。不過他的六個獨幕劇可分為兩類，一類是高談哲理的，如「橋上」，「鬼」，「荒島」；另一類是沒有談哲理的反映現實的，如「月餅」，「大眾顧問」，「綠洲」。我這樣的分類是不得已的，過於牽強的，總之，在性質上的確有些不同點。前三者的創作手法是純粹西方式的作風，雖然李氏的藝術手法——即人物上的對話與佈局等等——充滿西方的情調，但我所要特別指出的是人物對話談到哲理方面，因為這在中國劇作家也是絕無僅有，更不必說到馬華劇作家方面了。就一般的現行的批評眼光來說，前一類的劇本是空想的，不切實際的，因為其中人物底對話沒有現實作根據。如果我們就戲劇的眼光來看的話，則這些劇本是有它底存在的價值的，因為它也道出了現實底真理底一面。正如「孫悟空大鬧天宮」或「寶蓮燈」之類的戲劇，我們明知沒有神仙之類的人物，但為什末我們看得津津有味呢？這就是其中含有意

義的。明乎此，則無須奇怪於李氏的前三劇了。讀這三個劇本，使人有讀蘇格拉底或柏拉圖對話錄之感。後三劇寫得更出色更有社會意義，是不可多得的作品。

最後，我們來談談李星可的啞劇創作。他一共創作了五個獨幕啞劇：「賭徒」，「哲學家」，「割膠」，「降頭」，「夢」。

我上面說過寫戲劇難，寫喜劇更難；然而，寫喜劇雖難，寫啞劇更難。李氏說：「從前演戲的節目中有時加演的『跳加冠』，或者最近北京創作的『雁蕩山』。可是，這種純粹的『啞劇』不多，在西洋就更少，除了芭蕾舞，普通的啞劇只有學校裏間或演出的有限幾種童話劇。世界戲劇的發展，有幾千年的歷史，『啞劇』是戲劇形式之一，可是始終並不發達，在戲劇中沒有獨立的地位。好的『啞劇』不是變成芭蕾舞，不然就像中國的『雁蕩山』那樣的武戲，純粹的啞劇，幾乎連寫出來的劇本都不容易找到。」這是實在的，我曾經看過幾齣學校兒童演的啞劇，內容都是惹人發笑的。而粵劇的「跳加冠」也曾看過多次，因為它是取吉利的，凡有人特別出賞錢的那晚，戲班便中途來個「跳加冠」，戴了假面具的天官便在動作中把寫了賞錢者的的大名的紅字條舉給觀眾看。而現在很難有機會看到了。粵劇的「六國大封相」也算是一齣啞劇，而且是最熱鬧和很有歷史意義的，凡新班初在某地登台必演此劇，

以見功夫，以示「架勢」。一般粵人社團演劇，也多加演此齣，即使不是粵人也會欣賞這大排場大熱鬧的啞劇的。大陸攝製的「寶蓮燈」，據說是一種新型芭蕾舞的新的賞試，其實是芭蕾舞與啞劇的揉合，由於啞劇是單純用手勢表現的，所以，創作，演出也甚難。它可說是最高度的形像動作表情劇，然則「六國大封相」可說是中國偉大的傳統舞台啞劇了。李氏的五個啞劇，就內容來說，只有「割膠」一劇較差；就效果來說，則推「降頭」爲最好了。我相信把它排演，一定很動人。「哲學家」一齣意義雖好，但一般觀眾很難領會到劇情的，即使加上演出前印發的說明書。戲劇家李星可對於啞劇是個有心得的人，我相信他能使啞劇直立起來底。

總觀李氏在劇作方面的貢獻，實在是多姿多采的，不論是多幕劇或獨幕劇，悲劇或喜劇，啞劇或廣播劇等等，無一不能，無一不精，在馬華——不，在中國——劇運上，可謂得未曾有了，至於李氏對京劇造旨之深，研究之專，已非本文論述範圍，當另文詳述。李氏劇作底成就，已爲馬華戲劇界寫下最光輝燦爛底一頁。

後記

馬華文藝底歷史，雖說相當長遠，但最大底成就，還是光復後這十五年間。在這期間最主要的是發生了一場「馬華文藝」與「僑民文藝」的大論戰，它及時地廓清了馬華文藝應走的道路，所以，後來客觀現實雖然十分惡劣，馬華文藝遭到漠視、歧視、仇視，和種種的摧殘與打擊，但它仍然一往無前地取得發展，這表現於積極地刻劃到客觀的創作上——文藝各部門的創作書刊，前後出版了不下二百種，而且，由於馬華文壇新血的培植成功，出現了一批新作家來工作，這些新作家羣，大多是在本地喝椰漿水長大的，他們具有着熱帶青年底激情與活力，故馬華文藝雖在制抑中，還是在茁壯在發展。然而，我們要知道這是馬華文藝先驅者底血汗做成的結果。在戰前，馬華文藝界曾揚起反法西斯的救亡浪潮，有過很大的成績，這一影響是無比的深長與廣大的。今日的馬華文藝界，是繼承着從前的優良傳統與經驗，而奮鬥下去的。我們明白了馬華文藝界的種種苦難與磨折，對於稍爲有點成就的作家，

應該加以愛護、珍惜、與鼓勵，而不是妬忌、抹殺與誣蔑。先進作家多年辛勤地爲馬華文藝而工作，創下了不少功績，他們底創作經驗，有好些地方值得我們去吸收的。

對馬華作家們底世界觀，創作方法和成就等等作全面的研究與評價，這種工作是很需要的。戰前我曾計劃將馬華作家逐個來評價，不料落了個空。一九五三年寫了「苗秀論」，想不到擱了很多年才有機會在「南大創作社」的文集上發表，後來該社的主持人，認爲每一文集須有一篇「作家論」作爲特色，於是先後催促我完成「絮絮論」、「韋暈論」和「李汝琳論」。至於「李星可論」則在星洲日報發表，寫得最長，約七萬言，現在爲了排印關係，此論只採用戲劇部份。各論題目也略爲更改。自然，這些結論，只能說是他們在創作實踐中底一個舊的結束與另一個新的開始。所以，苗秀後來繼續出版了「邊鼓」、「火浪」、「小城憂郁」、「紅霧」等；韋暈有「荆棘叢」，「東海、西海」的出版；絮絮有「駱駝」，「生之歌」出版；李汝琳的「漩渦」也印行問世，「惜昨集」也再版。這些都是值得一評的。這一類的批評文字，將收集在另一文藝論文集中，作爲這本書的姊妹篇。

這書出版是經過一些波折的，我也不願再提了。不過，這五位作家中，絮絮已歸道山，三幾年間，人事滄桑如此，令人浩歎！則我這幾年爲造小兒所欺，又算得什末一回事呢！

在這出版界不景氣的年頭，文藝批評集難得有人問津的。青年書局主人陳孟哲先生，古道熱腸，將之付梓，又蒙友好代爲校對，在此一併致謝。

一九六七年四月十五日於星洲之坎珂室

其時膠林蓊翳，橡實必卜作聲，益增寂寥之感矣。



翻
印
必
究



版
權
所
有

論馬華作家與作品

趙 戎 著

青 年 書 局 印 行
新加坡小坡大馬路三六三號

一九六七年八月初版

定價每本星幣一元二角



Published by
THE YOUTH BOOK CO.,
363, North Bridge Road,
Singapore.

Printed at
WING SAN PRINTING CO.
232, Ma Tau Wei Road,
Kowloon, Hong Kong

S. \$ 1.20