

主編：戴小華·柯金迪

馬華文學七十年的

第一屆馬華文學節研討會論文集

回顧
與
前瞻



馬來西亞華文作家協會

馬華文學七十年的回顧與前瞻
第一屆馬華文學節研討會討論文集

主編：戴小華、柯金德



馬來西亞華文作家協會

目 錄

(一) 弁言	作協主席：李里風	P. 1
(二) 序	戴小華	P. 3
(三) 馬華小說沿革縱橫談	論文：孟沙 參議：碧漫	P. 7 P. 37
(四) 馬華戲劇七十年的回顧與展望	論文：姚拓 參議：陳正履	P. 43 P. 73
(五) 莫開了春風詞筆 ——談理論批評、文學 史料的整理和研究	論文：甄供 參議：看香	P. 77 P. 85
(六) 永恆的重心 ——馬華兒童文學的回 顧與前瞻	論文：曼強 參議：李紅	P. 91 P. 101
(七) 追求“真善美”的報 導文學	論文：陳錦松 參議：戴小華	P. 105 P. 115
(八) 馬華詩歌發展簡述	論文：陳應通	P. 121
(九) 細雨狂風含笑過 ——回顧與展望馬華散 文七十年	論文：陳棟 參議：唐林	P. 157 P. 187
(十) 漫記	柯金通	P. 189
(十一) 附錄		P. 190
(十二) 研討會剪影		P. 191

弁言

馬來西亞華文作家協會主席，
雲里風

大馬華文作家協會和雪隆中華工商總會爲了積極推廣文學活動，於一九八九年十一月間聯合舉辦了第一屆馬華文學節，這項文學界的創舉，獲得許多華團的響應與支持，情況非常熱烈，除了雪隆中華工商總會負責獎金一萬元的文藝獎外，雪隆興安會館、雪隆嘉應會館、大馬南大校友會及大馬留台聯合總會則分別舉辦詩歌、散文、微型小說及兒童小說等徵文比賽，這一系列的文學活動，已爲文藝界暨下了一個新的里程碑，對於馬華文學的發展，肯定產生了積極性的影響。作爲身爲一個聯誼的文學團體，當然應該在文學節中扮演重要的角色，所以我們除了主催馬華文學作品展及作家交流會外，也假吉隆坡馬來亞大酒店舉行了盛大的馬華文學研討會，邀請孟沙、晴川、姚拓、陳繼、陳錦松、甄供及愛薇主講小說、詩歌、戲劇、散文、報導文學、文學評論及兒童文學等課題，並分別由劉澄、游川、陳征雁、唐林、戴小華、看看及年紅等擔任各課題的參議人。這個研討會在戴小華及柯金德的負責策劃及主持之下，可說非常成功，到場聆聽的文友達二百多名，不但座無虛席，而且向隅者亦大不乏人。主講者在會上對有關課題作出了詳盡的闡述，各參議人也提出精闢扼要的補充，使整個研討會多采多姿，爲馬華文藝界創下了輝煌的記錄，是第一屆馬華文學節的寶貴收穫。

由於各位主講者及參議人在研討會上所提出的論文及意見，具有保留的參考價值，所以在這第二屆馬華文壇節的前夕，本會特將其彙印成書，定名為「馬華文學 70 年的回顧與前瞻」，一方面可供文友們從中回顧馬華文藝界過去在困難的環境中艱辛奮鬥的歷史，一方面也可以給馬華寫作者提供許多寶貴的資料與指引，使他們對未來馬華文壇的光明前景產生激勵的作用，本書出版的最大意義，即在乎此。

馬華文藝自一九一九年發軔以來，所走的是一條迂迴曲折、崎嶇不平的道路，文藝工作者面對著無邊的孤單與寂寞，前輩們本著拓荒的精神，不斷地在這塊荒瘠的園地上披荆斬棘，耕耘播種，現在這些種子總算已經長出幼苗，而且還漸漸茁壯，今後怎樣去施肥、澆灌，使它開出燦爛的花兒，結出豐滿的果實，這便是我們當前所要負起的重任。深望全馬的文友們能夠本著同舟共濟的精神，精誠團結，並儘量發揮創作的才華，那麼，馬華文壇更好的明天，很快就會來臨。

序

戴小華

執筆時，心底湧現的是許多難以言喻的複雜心情！

回顧馬華文學從鬱悶沉鬱到略顯清明，歷經了許多蛻變的階段。

八九年十一月，馬來西亞華文作家協會配合第一屆馬華文學節，主辦三項活動，即：馬華文學研討會、馬華作品展和作家交流會。

文學研討會的籌備工作，經由作協理事會決定交由我和柯金德負責。

鑑於過往所舉辦的文學活動，均為支出，而少收入，就一個人力、物力、和財力單薄的文學團體而言，實在是件沉重而令人頓感頹然的負擔；又見商場講座，動輒收費數十、數百，同為知識的傳播，沒有理由文學總是「無價」的。為了促創馬華文學能夠自力更生的理想，我提出了文學研討會應該售票的大膽構想，另外建議文學研討會採用更符合學術性的形式，除了主講人外，再添加參議人，參與討論和提供補充意見。

在這期間，自主講人及參議人的邀請，洽商研討會的場地、茶點、準備講義、錄音、攝影、紀念品及宣傳推銷售票等籌備工作，到事後論文集的出版，每個細節，都耗費了不少的心血。所幸，在一些朋友的協助下，所有的工作終能順利完成。

我要感謝所有的主講者，他們確實花了相當大的精神和相當長的時間去準備論文，感謝所有的參議人（除我之外）花了一番心血去研讀有關論文，提出了寶貴的意見，由於他們鼎力支持，才光大了我們的成績。

七〇年來，馬華文學一直在步履蹣跚中向前邁進。

今天，我們回頭過來冷靜客觀的檢討這一段文學歷史的得失時，就會看到在早期確是歷經了一段混亂動盪的艱苦時期，而後接著是一段漫長的調整與適應時期，再經過多少靈慧的敏集，才智的觀察，水準才得以提升，漸漸顯現其光華。

馬華文學能有今天重大的改變，這何嘗不是數十年來，文壇前輩之啓迪導引？

作協決定編輯這本論文集的目的，無非是想記錄下馬華文學向前邁進的腳印，幫助我們回顧過去，瞻望未來。

由於幾位主講人及參議人爲求精益求精，要求做出補苴，於是出版工作，也就拖延下來，有關晴川論文的參議部分，直至付印前，仍未完成，故未能收入彙中，深以爲憾。

當然，從整個馬華文學七十年的編進過程來看，要想以一萬字定在五干至一萬字的論文中，對研究的課題做一種全盤的建構是不容易周全的，隨處會有補充，發展與修正的餘地，然而，其意總終不免是對馬華文學的一個簡要表達，並提供了一些啓發及參考的資料。至於更深入及詳細的探討，希望日後有人會將這項工作延續下去，再接再勵，更爲精進。



主講人簡介 孟沙，本名林明水，南大中文系畢業。現任馬來西亞華文作家協會秘書、報社高級編輯，出版的小說集：「愚人」、「無辜者」；詩集：「青春獻歌」、「樹窗內外」、「四重奏」、「山麓」；另有散文集「回首集」；雜文集「都市人語」及評論集等作品。



馬華小說沿革縱橫談

孟沙

一、前言

馬華文學發軔於一九一九年，距今剛好是七十年。

馬華文學的萌芽，直接受到中國五四新文學運動的影響，這已是一項被公認的歷史事實。

不論是小說、散文與新詩，在早期馬華文學先行者筆下，都鮮明地烙印著寫實主義的標誌，和中國五四作家羣作品裏洶動的時代脈搏是徹貫一致的。即使到了戰後初期，「五四」的陰影仍然籠罩著馬華文壇，直到「馬華文學獨特性」的論爭爆發後，馬華文學才逐漸廓清面目，擺脫「僑民文學」的糾纏，配合國家獨立的步伐，邁向「自己的道路」前進。

有人說，馬華文學七十年來的成果，以小說最豐收。由於小說涉及面和橫時度都較諸其他文學形式為大，通過小說創作了解本國人民的思想感情和社會深變，往往是許多外國學者專家研究馬華文學的焦點重心。本篇根據史料記載，單就小說這一領域，從二十年代草創期迄至八十年代的馬華小說分段介紹，試圖整理出一條馬華小說七十年來的發展線索，方便讀者和後人對馬華小說有個粗略的印象和認識。

本篇採用年代為經，史實為緯的寫法，分述每個不同年代馬華小說的特色。其中三十年代和四十年代兩個部份，因為太平洋戰爭介乎期間，為了方便歸納，本篇將戰前部份（即四十年代初）劃入三十年代，而四十年代經歷三年八個月戰火浩劫，這段時期的馬華文學轉入「地下」，實際上，這個年代獲述的馬華小說只有短短五年的光景而已。

值得一提的，「馬華文學」這個稱謂，從一開始便是馬來亞、婆羅洲和新加坡的華文文學的統稱，直到星馬分家（一九六五年）才正式一分為二。一九六五年後，馬華文學的稱謂依舊，不過範疇已不包括新加坡在內。新加坡華文文學從這一年開始改稱為「新華文學」，以示和馬華文學的區別。

因此，在六十年代部份，有些小說作者由於在星馬分家之前，便已在文壇活躍，儘管長期居留在新加坡，却不能將他們當作是「外人」，無視他們對馬華文學的貢獻。本篇在進行點面介紹時，所以不能不提他們的名字，原因便在此。

鑑於年代久遠，史料浩繁，作家作品繁多，本篇除了個別重要作家作品必須多誌一筆外，其他的一般上只能做到的廣列，點到為止。其中難免有缺漏之處，希望他日有機會付梓時，再作補遺和訂正，這是需要先此聲明的。

二．戰前部份

戰前的馬華文學，不論是小說詩歌散文，一般的作品都顯得幼稚和粗糙，從保留至今的作品水平來評估，它們的歷史價值遠勝於文學價值。

出現在這個時期文壇的作者羣，除了本土的不說，大致上可以分為兩大類：

一類是從中國南來，以僑民的身份到南洋落籍，短期三五年，長則一二十年，最後都相繼離開他們視為第二故鄉的馬來亞（

包括新加坡），或回歸宗祖國，或遷徙其他國家。這羣為數不少的南來作家，他們的精神是趨向中國的，在他們旅居馬來亞的日子裏，曾經為馬華文學貢獻過一份心力，推動了馬華文學的發展，功不可沒；

一類作者也是從中國南來，初時也懷抱僑民心態，也寫過不少懷念故土的文章，但後來隨着時局的轉變，他們對居住地越來越熟悉，生活習慣也和本地人民打成一片，誓志老死於本邦，疏離於作品字裏行間的思想感情，漸漸與土生土長的作者羣認同，最終是擺脫前期懷念故土的思想陰影，而一心一意為建立此時此地的新家園而努力。

比較起來，戰前馬華文學的走勢，是深深受到中國文學的牽制和影響，有人形容它是中國文學的滯外派，如果中國文學是主流，那麼馬華文學便是分流或支流了。從事實來看，這樣的形容並不過份，回顧戰前馬華文學所掀起的機場運動，像「南洋新興文學」（一九二五年至一九三一年），是響應中國作家郭沫若蔣光慈等人倡導的無產階級革命文學（簡稱普罗文學）；像「抗戰文學」（一九三七年至一九四一年），除了「奮馬抗日」口號外，實際上是響應中國本土的抗日救亡運動。由此可見，馬華文學在戰前任何一個發展時期，無不緊密沿着中國文學發展的軌迹，亦步亦趨的追隨，似乎中國方面打一個噴嚏，這裏的文壇便馬上受傳染而「傷風」，畢竟草創時期的馬華文學，其主力是來自大批非本地出生的南來作家，才會造成這樣一個局面，是形勢使然，並非作家之過。

1. 二十年代華僑心態

二十年代的星馬社會，是一個工商業、文化、經濟和政治各方面都落後的封閉的社會，舊禮教舊思想腐蝕一般人的身心，大量的移民從中國來，這些人為了生計或出於好奇的驅使，來到這個被形容是「黃金世界」的南洋社會。到頭來，他們發覺上當了

，有的被當做「豬仔」販賣到這裏做苦工，過着奴隸一般的生涯，有的抱着「既來之，則安之」的態度泰然處之，或把這裏當做第二故鄉，希望有朝一日衣錦榮歸（重回中國的懷抱）。在當時的處境，這批南來的華僑，普遍上都抱持「人在南洋，心在祖國」的心態，是完全可以理解，也是無可厚非的事。

這羣把馬來亞當做僑居地的南來華人當中，自然也包括知識份子和文人。

出現在二十年代草創期的馬華小說，題材不外是下列幾種：

- ①反映南洋羣島各地窮苦大眾的生活、思想和期望；
- ②反映初期領工運動的成長，領工、務工與資方的衝突，以及工警衝突；
- ③反映城市工友在不景氣和失業沒薪衝擊下的不滿現實的惡止言行；
- ④描繪封建制度底下受害者的悲慘遭遇；
- ⑤以中國為背景的可歌可泣故事；
- ⑥描寫青年男女學生與封建勢力抗衡鬥爭的事迹。

根據文學史家方修的考證，馬華文學第一篇具有小說類形的創作，是一九一九年十二月底發表在「新國民雜誌」的「洞房的新感想」。這是一篇針對盲婚制度而發的問題小說，作者是雙雙，其生平不詳。

在早期的問題小說，方修認為林獨步的成就最高，他指林獨步的作品「在文字上顯得相當細致，有心理的描寫，性格的刻劃，氣氛的烘托，技巧十分高明……像這樣的一種錯綜複雜的思想感情的描繪，不但在馬華小說萌芽初期中顯得非常突出，即截至一九二五年年中馬華新文學萌芽時期終了，也很少能夠企及的。」

這時期的馬華小說作者，重要的還有李西浪、曾聖提、曾華丁、張金燕和海鹿山（浪花）等幾位。

李西浪的「蟹花慘果」，寫在一九二五年，內容有關婆羅洲

的「豬仔」遭人奴役的非人生活，首秀評介這個中篇時說它的現實性較強，「無論它的寫法或情調，都顯著受了舊傳統的影響，和章回小說也就相去不遠了。」

曾聖提在二十年代初購從中國南來，是個傑出作家和報人，也是南洋商報第七任總編輯。他寫詩、小說、散文，也寫理論翻譯，是文壇的多面手。他初期的小說，走的是唯美路線，受五四創造社一派作家影響很大。一九二九年提出「以血和汗鑄造南洋文藝鐵塔」口號，走出象牙之塔，開始有意識地創作，作品充滿南洋色彩，內容除社會性外，也多了一點反殖意味。

曾華丁是曾聖提之胞弟。他開始寫散文，後來才轉寫小說。受文史家推崇的一篇是《五兄弟墓》，它也是馬華小說中最早以契約華工（豬仔）為題材的創作。華丁還有一位弟弟曾玉羊，也是早期的馬華小說作者之一，一門三傑出現在馬華文壇，這種例子尚不多見。

張金燕是一位寫實主義派的作家。他的小說題材偏向於婦女及兩性問題，描寫殖民地時代半封建社會裏的婦女的不幸命運。一九六六年，新加坡青年書局為他的小說出版單行本，書名是《悲其遇》。

海底山的《多拉公公》根據方修的說法，它是新興文學中技巧最圓熟篇幅最長的一篇，為馬華浪漫主義創作確立新的紀元。

二十年代的馬華小說，一般上是循着兩個方向發展：

- ①南洋題材的描寫；
- ②新興文學的創作。

在表現手法上，這時期的小說作品，有自然主義，客觀的現實主義，消極的浪漫主義，出現各種各樣流派，雖然小說反映層面，和中國的局勢息息相關，是橫的移植，也是母體投影。但總的來說，和同時期五四作家的創作水平仍然有一大段差距。

在這個時期的馬華小說作者，除上述幾位外，還有吳仲青、吳廣川、張紫雲、拓哥、洪絲絲、李梅子、陳桂芳、饒百迎、鄧

子孟、劉科盈、慧吟、浪花、陳晴山、槐才、海若、冷笑、王探、譚雲山、依夫、忠實等。

2. 三十年代抗戰文學

南洋新興文學運動從二十年代中期勃起，進入三十年代便花開荼蘼。一九三〇年十月，「繁星」副刊發生文字獄，由於發表詩劇《十字街頭》（作者：寶蓮），編者林仙嶠被令出境，影響所及，各報的文藝刊物紛紛停刊，作者大都封筆，文壇便呈現一片蕭條局面。從這個時候直到一九三四年這幾個年頭裏，刊物消沉，文風不振，一般副刊編者為免惹禍上身，開始大量刊登言情小說、閒適小品和象徵詩，作品真實意見低落。

這種不正常現象，直到一九三五年，《新野》、《星火》等副刊先後出現，才有了轉機。這些副刊發表的作品，內容堅實，具有新現實主義傾向，形成一股新的力量，打破文壇沉寂的氣氛。到了一九三七年，隨著大批文化人從中國各地南來，為馬華文壇加強陣容，注入新的生氣，以及中國抗日運動的如火如荼展開，加速了馬華抗戰文學活動的上升，三十年代後半期的馬華文壇遂出現歷史上一個罕見的高潮期。

在這個年代，馬華小說從式微到復甦，然後蓬勃發展，文運的起伏盛衰，形成一個強烈的對照。當它處在低潮狀態時，大批灰黃色作品、形式主義、趣味主義的作品大行其道，取代馬華文學的「真空」，是形勢所迫，也是世界各國文運發展過程中必然產生的現象。實際上，這些徒具形式，內容灰黃蒼白之作，雖然在某些過度時期猖獗泛濫，到底是經不起時代洪流的衝擊，在正統文學史上，它們是沒有地位的。

三十年代的馬華小說，嚴格劃分，可分為前期和後期兩個部份。在一九三七年前的前期部份，小說創作內容是延續新興文學運動的餘緒，反映社會不合理事物，如勞資糾紛，工人階級受剝削，資本家奸商的噬肥而食，以及反殖反封建的具有民族社會底

識的作品。後期則以抗戰文藝運動為基調，抗戰文藝的精神統攝了整個馬華文學創作活動，作品題材或描寫中國戰時畫面場景，或直接反映當地救亡動態和戰時生活，抗戰救亡成為這段時期小說創作的主流，階級矛盾的描寫便退居次要的位置。

在這個時期出現的馬華小說作家，較重要的計有：王哥空、林參天、丘士珍、丁倩、羅抗、乳嬰、上官秀等。

王哥空，原籍瓊州，一九三〇年開始寫作，卅四年出版短篇小說集《麵包及其他》，是馬華文學最早期的單行本之一。本書包括十六個短篇，只有四十八頁的篇幅。王氏於一九五九年逝世，享年五十餘，生前曾任星洲日報外勤及編輯二十多年。

林參天，一畧林祥，浙江人，一九二七年南來，任職教育界長達三十七年，六四年退休前是吉隆坡培才小學校長，於一九七二年逝世。他的長篇《遺囑》最早在上海出版，五九年由新加坡青年書局再度付梓。本書共分廿章，六部份，二十萬言，是馬華文學最早出現的長篇小說。內容描寫二十年代到三十年代初期馬來亞教育界的黑暗現象。小說家苗秀給它的評語是：「反映局限於馬來亞華僑社會一隅的偏執，雖為較高一層，即可觀其餘，但由於題材狹窄，置為長篇，難免令人有過於單調之感。作者的描寫，有時又缺乏取捨，至流於瑣碎，有點自然主義的傾向。」

林參天另外尚出版《余哀》（短篇），《頭家和苦力（合集）》及用林祥為筆名撰寫的《中國新文學三十年》。

丘士珍，南來作家，一九二九年開始在檳城報章發表作品。一九三二年前後出版堪稱馬華第一部中篇小說《客客與娘惹》。這個中篇有三萬餘字，內容寫一個買賣樹膠的老商人受到不景氣的打擊而說塵落淚的過程。

丁倩，又署倩一倩，原名張業隆，出生瓊州。一九三七年前後由上海南來。一九三八年開始在本地報刊發表小說、詩和雜文評論等作品。其中以《一個日本女間諜》和《委曲》這兩個以抗戰事件為題材的中篇小說，最受讀者注目。這兩個中篇，「雖不

是描寫當地事件，但却具有共同時代的真實感」（韋登語）。前者內容刻劃那個時代某些愛國青年的思想與感情；後者則描寫一個日本女子跟一個中國教授結婚，最後受了日本侵略軍的侮辱而自殺的悲劇。

丁倩活躍於戰前馬華文壇，戰後從事教育工作，擔任循人中學校長長達三十年，與文壇疏遠，也少有作品問世。他的代表作《一個日本女間諜》遲至八十年代中始由他的學生協助出版。

蕭抗，一九三七年出現馬華文壇，初期的抗戰小說，大多是以中國為背景，利用通訊方式寫成反映中國戰時動向，代表作是《試煉時代》。其後創作方向轉變，直接取材於當地現實，《白蟻》和《洋玩具》內容上較多滑稽意識，反映較次要的戰時生活和一系列被否定的人物形象，其中《白蟻》的藝術形象有點接近張天翼的《華威先生》。

談到蕭抗的寫作技巧，方格指出：「蕭抗小說技巧嫻熟，長於刻劃人物性格，渲染環境氣氛，是同時代的馬華作者很少能夠企及。」

蕭抗原名鄭卓華，在廣東潮陽出生，周文亞倫陷時，他不幸在一場大檢閱中被捕，後慘遭殺害，死時年僅廿九歲。

乳嬰，又署金枝芒、股枝陽，南來作家。一九二六年出現馬華文藝界，作品主要是小說，也寫散文和報告文學。新秀對他的小說有很高的評介，說：「金枝芒不單是文人，而且是個革命實踐者，他的小說風格質樸但是親切動人。」他的中篇《熱埃工》，戰前在《南洋周刊》刊載，甚獲好評。

上官秀，又署韋登、韓兵、沙耶、葉霞、秦系等，原名區文莊。一九一三年出生於香港，祖籍山東，一九三七年南來，以「上官秀」發表作品，他從事過各行各業，人生經驗異常豐富。初期的作品《非英雄史略》、《小鬼關孫三》、《靈魂論新詮》等篇，以清新風格渾圓創作技巧，為馬華文學帶來新的生氣。惟他的代表作品，多出現在戰後，這點留待後面再詳述。

除上述幾位，其他出現在三十年代的小說作家尚有：流冰、李慕朝、金丁、流浪、于沫我、蕭克、嘯平、陳白影、高晏、老雷、陳殘雲、林魯生、楊嘉、劉前度、陳南、依藤、馬寧等。

在這個時期出現的小說單行本計有：《麵包及其他》（王哥空）、《沒落》（丘士珍）、《峇峇與娘惹》（丘士珍）、《渡船》（林參天）、《義賣》（鐵抗）、《白蟻》（鐵抗），只有區區六冊而已。

1. 四十年代新的覺醒

四十年代的馬華文壇，在太平洋戰爭爆發前夕的歲月，歸入戰前部份，星馬淪陷兩年三年零八個月，文藝轉入「地下」，本文涉及的這個年代的馬華小說，實際上只有短短不到五年的時間而已。

這個階段的馬華文壇，最受史家注意的是有關「馬華文藝獨特性」的論爭。這場論爭爆發在一九四九年，也可以看成是「馬華文藝」與「僑民文藝」的論爭，是馬華文學正式走向自己的道路的開始。

在此之前，雖然已有不少人提出寫本地題材的呼吁，而且在實際上取得不俗的成績，然而從總的趨勢看，「僑民文學」仍然佔了上風。這一點，從戰前的馬華文學一般上稱為「南洋文學」可以見出端倪。戰後，本地華僑經歷一場戰火洗禮，開始有了新的覺醒，加上中國政局的演變，當地政府嚴禁中國書籍入口，不准兩地人民自由來往，政治局勢的變化，促使馬華文學失去了依附，不得不正視本身的獨立性與獨特性的問題。

在客觀局勢的扭轉和主觀願望兩方面的因素衝擊下，馬華文學本質上起了變化，作品的本土意識加強，這是時代的大勢所趨，是任何人力所無法阻止的事實。而「馬華文學獨特性」的論爭，引發更多人對這個課題的關注，使改變加快了步伐，委實也發揮了推波助瀾的作用。

四十年代的一些重要馬華小說作家當中，南來作家仍佔相當

高的比例，像吳絮、白寒、方北方、姚紫、丁之屏、張漢青、李汝琳、和三十年代即已出現的丘士珍、楊嘉、上官秀（韋韋）、于沫我、殷枝蘭等人，都是南來作家中之佼佼者，而土生的小說作家，著名的則有苗秀、夏霖、郭問瀟、黛丁、趙戎、藍紀東、威北華（魯白野）、韓荷、蕭村、史汀、陶煥等多位，這兩個陣營的作家，在這個時期的創作成果，可說得上分庭抗禮、互相輝映。

戰後初期的小說，在反映現實面上，似乎不及詩歌深廣；敏銳度也不及後者。這種情形在一九四八年中頒佈緊急法令以後尤其顯著。在英國殖民地政府高壓手段下，言論出版的限制極嚴，反殖、要求獨立自治的呼聲進入低沉狀態，一般文學作品都避免觸及當前的重大事實，對政治問題更觸莫如深。

在題材擷取方面，數量相當多的作品傾向中國內戰的禍患和南洋僑民生活情況，像傅鳴的中篇《七洲洋上》便是這方面的代表。小說內容敘述中國海南農村一家僑眷在抗戰時期至勝利後的一連串悲慘的遭遇，作者對於三十至四十年代海南地方官僚地主的互相勾結，為非作歹，作了相當深刻的描繪，作品也揭露許多農村婦女被水客拐騙到泰國淪落青樓的悲慘一面。

在土生作家方面，夏霖於一九四八年《靜靜的彭亨海》，據說是反映馬來亞種族問題最早的一篇小說。

南來作家姚紫在一九四七年在南洋商報發表中篇小說《秀子姑娘》，名聲大噪，隨後印行單行本，一個月內印三版，發行一萬六千本，是馬華文學空前的暢銷書。這個記錄，迄至今天，相信還很難有人能打破。

統計這個時期出版的小說單行本，除了上述三本外，只有寥寥的三四種，即：丘天的《復仇》，馬寧的《椰風蕉雨》，胡國、石佛合著的《昭南時代》和許鐵的《南島風雲》，而後一冊是章回小說體，分上下冊，顯然尚未擺脫舊文學的框框。

2. 五十年代人才輩出

這個階段的初期幾年，由於緊急法令的壓逼風行，文藝工作者頗多處在冬眠狀態，文壇死氣沉沉，乏善可陳。反之，因為健康文藝受到壓抑，黃色文化抬頭，並且迅速泛濫，造成社會風氣敗壞，暴力非禮姦殺事件便應運而生。這段時期（從一九四八年到五三年底）是馬華文學史上的低潮期。

在客觀環境影響下，馬華文學工作者在題材的攝取上，只好避重就輕，不寫敏感課題或挖掘一些本質現象，較多傾向於揭發教育界黑幕、農村鄉團生活、黑社會活動、上流人家的醜態，以及卑微小人物的不幸遭遇等等。

到了一九五四年，星馬人民竟瀾喊出爭取獨立自主的呼聲，反殖熱潮澎湃，職工運動和青年學生運動也在這個時期風起雲湧。在馬來亞方面，全國國中學生層層反對改制，在新加坡方面，青年學生界更展開轟轟烈烈的反黃運動，這一系列來自民間的社會運動，激發了馬華文藝界的鬥志和士氣，為馬華文學的發展提供一個有利的條件。

因此，馬華文學在五十年代後半段時期，文風昌盛，新人輩出，總的創作成果，較諸前朝已取得長足的進步。在小說方面，作者的題材不局限於小市民和卑微小人物的生活和悲慘遭遇，筆觸已經大膽地深入社會各個階層，試圖反映當前的重要現實，一般上都取得不俗的效果。

這個時期的最重要史實是馬來亞擺脫殖民地統治宣佈獨立，配合這一重史實，這時期的馬華文學，更打出「愛國主義文學」的旗幟，強調文學作品馬來亞化，進一步強化了馬華文學獨特性的理論基礎。反之，在四十年代末期居於上風的「僑民文學」，進入五十年代，聲勢已逐漸衰微，這個轉變，也是人民爭取國家獨立反對殖民地統治的自然趨勢。

五十年代的馬華小說，最重要的收穫還是來自一些崛起於四十年代的作家，像肖秀、李汝琳、章華、絮絮、方北方、劉開瀾、姚紫（黃桃）、原上草（沙風）等人。

苗秀，原名盧相權，原籍廣東三水，一九二〇年生於新加坡，受英文教育，戰前為銀行書記，戰後任報館翻譯及主編「晨星」，繼在中學及南洋大學任教。他的小說集在五十年代出版的計有《新加坡屋簷下》（中篇）、《旅愁》（短篇）、《第十六個》（短篇）、《年代和青春》（中篇）、《邊鼓》（短篇）等。

苗秀小說的人物，多是下層階級的小市民，據作者在《新加坡屋簷下》前記裏寫道：「我所寫的是發生在新加坡那些破舊的屋頂下的一些平凡小人物的平凡故事吧了，這一類給生活壓扁了的人們，人家不是朝他們擲石塊，就像遇到瘟疫般躲開去。」他筆下的人物，從烟家、少娉婦到文化青年，流氓、妓女、扒手、光棍、鴉母等，都刻劃得靈活而生動。

苗秀小說的另一特色是充份提煉方言來表達人物性格，這一點也形成了他的小說在語言藝術上的獨特風格。

苗秀的小說創作以五十年代最豐收，到了六十年代逐漸「減產」，後期更難得一覓。

章量，在五十年代創作頗勤，一共出了兩本短篇集：《烏鴉港上黃昏》、《都門抄》和一本中篇《邊城》。

方登對章量這個時期的小說的評價是：「章量的作品，內容比較缺乏時代氣息，特點是題材多樣化，接觸到許多雖不重要，但却是作者少於涉及的生活領域。作者的另一個特點是著重於作品的氣氛的渲染。」

已故杏影則說：「在章量的小說裏，我們可以感知到一種濃厚的馬來亞風味，這不僅是在章量的作品取材上，而也是在他那表達的用語上可以感知的，多元的馬來亞社會現實，在章量的許多短篇裏得到了或深或淺的反映。」

章量小說的另一個特色，喜歡運用長句和疊字，加強小說的氣氛和效果，許多年青作者模仿他的風格，在五十年代的馬華文壇確實造成了不少的影響。

至於章量小說缺失，出生馬來亞、現在廣州的舞僑作家馬陽

有下列的批評：「章叢作為一個清醒的現實主義作家，取得可喜的成就，也難免有其不足和缺點，喜歡用詩筆描寫景物和渲染環境氣氛，這本是章叢的長處，但有濫寫和失控現象，這便成了多餘的枝蔓，這本是章叢的長處，但有濫寫和失控現象，這便成了多餘的枝蔓，喧賓奪主，影響了作品的完整性……，題材重複，沒新意，單寫漁民和水手生活的，就有好幾篇，人物，故事，環境幾乎都是一樣的。人物挖掘不深，停滯於簡單的機械的表象描摹生活，缺乏歷史和現實的深度。……」

李汝琳，原名李宏貴，一九一四年生，中國河南人，四七年南來，定居新加坡，歷任中學教師，學院講師，南大中文系講師。七三年退休。早期寫詩，後來轉寫小說，五十年代出版兩部短篇小說集《悔》和《姐妹倆》，除從事創作外，更致力出版工作。一九五八年起為新加坡青年書局主編《新馬文藝叢書》、《新馬戲劇叢書》和《南方文叢》，共達五十餘部，羅致四十至六十年代和名作家著作，在馬華文學史上，堪稱為空前盛舉。

累累，南來作家，曾在馬來亞和婆羅洲各地中學執教，一九五二年到新加坡華僑中學任教，逝世於一九六七年，在中國時期，他已出版過詩集，南來後，出版單行本十餘種。五十年代出版的小說集，計有《愛歸》、《學府風光》、《在大時代中》、《房東太太》、《沉淪的泛起》、《變》、《大時代中的插曲》、《坎暎之死》，共有八本之多，可說是五十年代最多產作家之一。

方北方是五十年代另一位活躍多產的作家。他原名方作斌，一九一九年在中國廣東惠來縣出生，戰前南來，四十年代出版第一個長篇《春天裏的故事》，戰後在教育界服務，他在一九五七年出版的長篇小說《漂亮的早晨》，短短四個月內便銷完四千本，前後七版之多，是馬華文學史上罕見的現象。他的中篇《娘惹與峇峇》，在一九五六年出版，後香港國泰影業公司根據他的小說拍攝成電影，却不付分文酬金，一時傳為文壇佳話。此外，他

在這個時期另有三部短篇小說集出版，那是《兩個自殺的人》、《出嫁的母親》、《思想請假的人》。

雷開藩，原名吳冰，一九二〇年在彭亨州出生，原籍福建，任職教育界，七八年退休，八十年代初期病逝，他的創作在五十年代最旺盛，先後出版三部小說集，計《小鬼春秋》、《商鏡》、《金馬梭羅園》。雷秀批評他的小說「充滿着濃厚的高實精神，意在揭露社會的黑暗面，沒有絲毫的詩人慣有的浪漫主義色彩」，又說他的小說「缺乏組織力，在佈局方面常常顯得散漫。」

除了小說，他也以「魯彬」的筆名寫詩。

沙風，又名原上草，原名古德賢，一九二三年在中國出生，原籍廣東梅縣，歌前南來，擔任過學徒、礦工、教職員、戲院廣告員、社團座辦等各行各業，人生經驗豐富，四十年代末期到五十年代末期，是他一生中寫作最動的時期，但出版單行本却是遲在六十年代的事。一九五九年末，擔任學生周報編輯，前後十多年，嗣後編過幾家暢銷的文藝副刊，像《大漢山》、《大眾文藝》、《文風》等。

姚紫在五十年代文壇也是一位極為活躍的作家，他除了搞創作，也積極為雜誌、編副刊，出版叢書，對馬華文學貢獻殊大，這時期他出版了兩本中篇：《咖啡底誘惑》和《風波》，兩部短篇集：《馬場女神》和《帶火者》。

在成名作家中，在本時期繼續創作的尚有：蕭丁、陶煥、顏斌等。

五十年代馬華文壇的另一個特色是：新一代作家崛起。在小說領域的作者羣，計有：馬揚、機萌、雲里風、吐紅、李過、丁冰、謝明、流軍、征雁、陳全（白濤）、斌子、曾希昇、賀巾、韋嘉、孟毅、麥青、堅石、梅拉、田流、白蒂、謝克、范北吟、駝鈴、雨川、馬漢、端木虹、麥平、年紅、梁權、張寒、黃戈二、群原、游牧、山芭仔、傑倫、凌紫等。這羣作者當中，除了少數已離開風馬成逝世，或放下筆桿從事他業外，頗多尚繼續站穩

地位，作品不斷，甚至於成為今日星馬兩地文壇的中堅人物。

五十年代的馬華小說，仍以暴露社會陰暗面，抨擊社會醜態的人和物，歌頌光明美好，褒揚好人好事的題材為主調，通過小說，反映人民追求美好生活的理想，作品的素材完全取自於馬來亞多元社會，作品的思想感情也全然是馬來亞人的意識。尤其在國家獨立後，許多僑居本邦的華人（包括南來作家）都取得公民權，他們都誓志效忠本邦，視馬來亞為第一故鄉。馬華文學至此也廓清面目，隨著土生土長的新一代作家誕生，在他們的作品裏注入新的氣息，和土地的關係日益濃厚，馬屬文學的精神面貌，遂和前期多少夾帶「僑民意識」之存便有關著的分野。

五十年代，可說是馬華文學發展史上一個極為重要的時期，這時期創作量極為可觀，單是小說集，就多达一百一十七種之多，其中馬來亞作者只佔三十部左右，其餘皆屬新加坡作者。除了上述青年書局作者提供出書方便（五十年代共出版十五部小說單行本）外，南洋商報是另一個重要的出版單位。這家一直執星馬報壇牛耳的華文報章，在五十年代初期即有計劃地推出「南洋文庫」，統計在短短三兩年內，它總共推出了近三十部小說集，這個數量約等於五十年代單行本總數的四分之一。

3. 六十年代寫實現代之夢

馬華文學從戰前到戰後初期，受到中國五四新文學影響最深，自一九四八年中斷大權政權易手後，馬中關係惡化，政府不准兩地人民自由往來，又嚴禁中國書籍入口。另一方面，海峽對岸的台灣，戰後受西方現代文學思潮侵襲，新一代作者迷感於歐美文學，沉溺在佛洛伊特和榮格的潛意識的潮流之中，這種流風間接影響了馬華文壇。五十年代，不少年輕學子留學台灣，受到彼邦文學的薰陶，當他們學成歸來，便自然而然地將他們的思想意識，通過他們的作品在文壇流傳開去。開始是「新詩」首當其衝，報章雜誌紛紛刊登詩意晦澀，內容不知所云的所謂現代詩，形成一股現代詩狂瀾。接著連散文和小說領域也受波及，鼓吹現代

主義的作者羣，他們主張「模的移殖」，切斷和中國五四新文學傳統的關係，他們也攻擊服膺於現實主義的作者，不屑「為人生而藝術」的創作態度，譏諷寫實派作品陳腔濶調，語言無味。

在五十年代初期至六十年代初期，馬華小說除了受現代派侵蝕外，也受港派小說的影響。前者注重人物的心理與活動，後者注重故事情節。在成績方面，參用已故小說家苗秀的話，可以見出端倪。苗秀說：「這羣新的小說作者，和他們的前輩相異，他們不關心政治，亦無視文學作品主題的積極性。他們最感興趣的無非是怎樣用玲瓏的文辭去編織出一篇美妙的故事，以娛讀者。……這羣新的作者，有不少是心有餘而力不足，他們的文學修養不足，文學技巧鍛鍊亦未曾到家，因此寫成的作品，連一個「華」字也不會做到，結果，這一時期的馬華小說產生不少形式既不美，內容復空洞的作品。」

現代派強調自我意識，不願意受客觀環境制約，當現代文學搞得如火如荼之際，甚至有人預言現實主義的死期，然而二十多年過去了，現實主義文學是不是一直已經消滅了？還是繼續發揚光大，那些口出狂言之輩今天應該嘗到什麼叫「食言」的滋味。

事實上，馬華小說在六十年代，走傳統路線的寫實派陣營易處在較不利的一面，他們受到現代派和港派的夾攻，要避免作品流於概念化公式化，就必須力圖張作，才不致於為讀者唾棄。雖然現代派和港派作品，在這段時期並未出現任何標骨之作，但作為馬華文學主流的現實主義小說創作，整體來看也一樣「軟收」，這是個不容否認的事實。

從戰後湧現的本土作家羣，可以看出馬華作者九十巴仙來自教育界和知識份子。對於華文教育這個環節，理應是馬華小說作者最熟悉的一個題材，可惜，迄至目前為止，在眾多馬華小說作品裏，仍然難以找到一部反映華教在本邦的奮鬥滄桑史。儘管描寫教育圈的作品多得不勝枚舉，但絕大多數仍停留在挖掘這個圈子發生的醜聞故事，很少觸及在維護民族教育方面的感人事迹。從這點來看，我們的小說作者在處理同類題材上，並沒有超越前

人的水平，反而有退步的跡象。

由於政治局勢的影響，馬華文學的內涵在一九六五年星馬分家後有了變化，原本包括新加坡華文文學在內的馬華文學，從這一年起便一分為二：即馬華文學和新華文學。名稱有變，那些在星馬分家後活躍在新華文壇的作家（包括來自馬來西亞者）都一概不將他們歸入大馬作家行列。而在前文提及的一些長期居留在新加坡的小說作家，除非他們在星馬分家前仍有作為，否則也一概不提。

這個時期的馬華小說，也隨着整個文壇走勢，出現先盛後衰的局面。從六〇年至星馬分家前夕，文風昌盛，佳作紛陳，單行本紛紛出爐，五四年後由高峰滑落，漸趨低沉，這也和當時的華文教育受挫有關。這時期另一個特色是：五十年代崛起的一代作者，到了本期許多都有單行本面世，作品漸漸成熟。在這麼多青年作家之中，以馬陽、魏朝、梁國等三位的表現最突出。

馬陽，原名蔣明元，一九三七年生，原籍廣東龍江，在居鑾中華中學唸中二時期便開始寫詩，稍後改寫散文和小說，是五十年代頗有名氣的青年作家。五八年因參加學運遭校方開除，一九六一年離開馬來亞到中國定居。他的中篇小說《沙河岸上的戀歌》在一九六一年出版，短短三幾年內印了六版，是六十年代罕見的一部暢銷書。這個中篇的反封建反殖和歌頌華巫印三大民族的團結為基調，可以代表那個動盪時代青少年對美好事物追求的理想和心願。除了這個中篇，他還出版了下列專集：《山民曲》（詩集）、《祖父的故事》（散文小說集）、《天涯》（短篇）。

梁國，原名黃堯高，一九三九年生，原籍廣西容縣，是個才氣橫溢的青年作家，擅長散文與小說，他的作品多在六十年代結集，陸續出版短篇小說集《喜事》、《黃與白》、中篇《鬼潮的故事》、《報恩》、《陌生人》等，他的作品，題材現實，文字奇特鋒利。除了積極從事創作，他熱心開書店辦雜誌。七十年代初擔任新明日報助編，正準備在文壇作出更大衝刺之際，不幸於一九七三年十二月橫遭意外，被來歷不明殺手伏擊身亡，享年三

十四歲。他的早逝，是馬華文壇一個重大損失。

魏萌，原名魏國芳，一九三二年生，從事教育工作，五十年代開始寫作，五八年出版《魯素英》（短篇），六二年出版《女記者》（短篇），章量評他的小說指出：「魏萌的文藝創作路線，一貫來都是沿着批評的現實主義進行的。他沒有隨波逐流，向流行小說投降，是一種文藝工作者硬頸性格的表現。」就是秉着這份文學的熱誠執着，他從五十年代開始一直寫到八十年代，不曾離開過馬華文學的隊伍，除了上述兩本外，他另有四本小說結集和一部散文集分別在七十年代和八十年代出版。一九八六年，不幸在一場車禍中喪生，享年五十四歲。

至於前期作家在六十年代的表現，秀北方和章量仍然創作勤快，前者出版了《說說世界》（中篇）和《橫城七十二小時》（中篇）；後者出版了《淺灘》（長篇）和《刑林窟》（中篇）。對章量來說，《淺灘》是他個人創作的第一個長篇，彌足珍貴。這個長篇的時代背景是一九四八年緊急法令宣佈後的大動亂歲月，作者成功塑造了典型人物羅慶戶張輝的發達史和他在前期出版的《這鄉鎮》裏塑造的老僑客典型可以互和輝映。但就一般人的批評，無論思想內容和寫作技巧，《這鄉鎮》要較諸《淺灘》來得出色。

三十年代作家林晏天在本年代裏也推出了兩本小說，一是《餘哀》（短篇），一是《熱帶》（長篇）。後者可視為《濃煙》的姐妹篇，內容同樣是揭露戰前播教種種黑暗和弊端。

多產作家原上草也在六十年代一口氣出版了兩本小說集：《重慶花開》和《房客》。前秀批評原上草的小說創作說：「原上草最拿手描寫小人物的生態，因此他的小說多是反映灰色人生的，他也擅長於刻劃人物，他描摹人物的口吻、姿態，使讀者如見其人，如聞其聲；這是原上草成功的一面，他往往發現人生滑稽的一面，而以諷語的筆出之，讀了叫人忍俊不住，但過份為之，也免不了產生流弊，令人有油腔滑調之感。」

除了上述幾位外，張憲、馬漢、征雁和游牧等也在此時期有多部結集出版。這時期也湧現不少新的小說作者，較受人注意的有：宋子衡、黃秀、陳孟、菊凡、孟沙、雅波、張澄、李永平、愛薇、馮秀、梅淑貞、鄭昂、古寅、鍾羔晉等。

統計六十年代出版的小說單行本，共有七十四本，絕大部份是在六〇至六四年間出版，如果包括新加坡作者之作，總數大約一百六十部之多。

4. 七十年代化風氣為祥和

六十年代中期以後，馬華文學進入低潮狀態，這時因為政治上的分割，新馬不再是一家，書報刊物的查禁制度和入口限制嚴格，文藝界的交流已不像以前那樣水乳交融，而是愈來愈顯得隔閡。這個時期文壇沉寂，只有少數幾部文學劇本和文藝雜誌在苟延殘喘，一些地區性的文學組織雖然也有出版叢書，但數量上並不多見。

這個時期，作為執政黨的工具，也由與過去申式微，許多場中改制成為國民型中學，接受政府津貼，真實的家長不願負擔過重的教育費，使得將孩子送入場中，不接受改制的場中面對生存的壓力，學生來源直線下降，有的支持不宣佈關閉，那些繼續辦下去的，也是艱苦地在支撐着，場中的處境，一時處在慘風苦雨的淒涼境地，前途堪虞。

自從一九六九年發生「五一三」悲劇後，大馬社會無論在政治、經濟、文化教育各方面，都起着重大的影響。七十年代，國民陣線的組成，新經濟政策的實施，馬來民族政治力量經濟地位日益強大鞏固，反殖羣眾社會，由於華族政黨四分五裂，政治力量分散，所謂「華人團結」、「突統」、「改革」等等呼聲，徒具口號，未有實際行動配合，導致華族精英在各個領域都宣告節節敗退。其中，尤以「獨立大學」計劃成為泡影，更是嚴重打擊母語教育的前一步發展。

母語教育走下坡，華文程度的低落，直接影響馬華文壇的前途，也和華教一樣亮起「紅燈」。

了解整個社會局勢的演變，再回頭看七十年代初期的馬華文學，不無令人感到唏噓。許多在前期活躍的老中青輩作家，表現得意興闌珊，有的封筆不寫，有的時寫時輟，整個文壇呈現一種「士氣萎靡」的頹勢。這時，反常的現象又出現了，一般報章寫了避災惹禍，害怕刊登具有敏感度的作品，儘量動用剪刀，轉載港台作品，武俠言情小說大行其道。另外一面，現代派那群缺少生活氣息，一味強調個人意識之作徒備，也適時填塞了這時期馬華文學的不足。

這種情形一直維持到七十年代中期才出現轉機。

一九七五年，華文小學徹底改為國民小學，華族家長開始醒悟，紛紛將子女送入華小，造成華小出現湧現現象。華小生氣蓬勃，間接也幫了獨中一個大忙。檳城華教的熱心人士，有感於母語教育面臨生死存亡關頭，不能坐視不理，於是在七十年代中期便展開一場獨中救亡運動，挽狂瀾於既倒，解除了獨中的壓運。從此，獨中便像火中鳳凰，逃過了劫難，得到了重生。到了七十年代後期，它的復興和發展的步伐才大致穩定下來。

馬華文學在華教欣欣向榮的創舉下，本身也發揮主觀能动性，終於在七十年代末期，取得了突破的進境。一九七七年，吉隆坡一羣作者發動籌組華文作協，號召文人大摩結，獲得南北馬及東海岸各地作者熱烈響應。短短一年後，這個在馬華文學史上第一個全國性文學團體終於獲得批准註冊，正式展開活動。

大馬華文作協的成立，對馬華文運的推動和發展，是有目共睹的事實。這個匯集全國老中青作者的組織，一開始便出版大型刊物，出版叢書，主辦文藝營，講座和田村會，意氣風發，扭轉馬華文學七十年代初期的頹勢，進入馬華文學史上另一個繁盛時期。

環顧七十年代馬華小說，儘管客觀環境已有所改善，但作品

質量仍沒有多大提高，六十年代交勢汹汹的現代主義文學，與現實主義形成雙壘分期的對峙局面，到了本期已逐漸緩和下來。走傳統寫實路線的年輕作者，這時開始平心靜氣，接受現代派某些方面優點，如人物內心刻劃，採用多角度的表現手法，摒棄過去的平面式和概念化，而現代派作者也能正視本身作品的缺失，除了注重技巧，也加強作品的思想意識。文壇減少流派之間的衝突或攻擊，把精神集中於作品的素質，進行良性競爭，認真現代不但不會相忤，甚至可以兼容並蓄。證諸事實，作者羣成熟的表現，無疑是一件值得稱道的事。

這時期的馬華小說，落點在多元化社會的現實題材，各階層人民生活、思想感情，都有適度的反映。但總的來說，馬華小說仍然缺少雄放的氣魄，較少人嘗試寫重大歷史事件，在挖掘社會問題本質根源的表現上，也顯得努力不足。因此，作品一般上難以發揮它的社會功能。當然，除了小說，散文和詩歌的表現也一樣差強人意，整個馬華文學和華社的關係似乎脫了節，馬華文學不易引起讀者的共鳴，社會對馬華文學的冷漠和不關心態度，使它發展的步伐始終是那樣遲滯和緩慢。

在老作家當中，七十年代仍有作品問世的，只有方北方、章叢和原上草三人。三人之中，又以方北方的表現最突出。一九七七年，他完成了一部具有時代意義的長篇《頭家門下》。這部長篇全書廿六萬言，內容描寫史德林這位頭家的發迹經過，以及在他死後由於遺產的問題，引起家族之間的明爭暗鬥，甚至釀成命案悲劇，整個史氏家族的興衰，由盛到衰，終致拱手讓人，就題材而論，《頭家門下》描寫一個家族的滬門歷史和興衰過程，內容情節雖然環繞在一個大家庭人事上的種種恩怨和鬥爭，但是據大來看，這場發生在頭家門下的明爭暗鬥，何嘗不是馬來西亞整個華人社會的縮影？作為一部現實主義的作品《頭家門下》具有崇高的現實性和思想性，儘管它在藝術表現技巧方面存有一些缺失。

在中年一輩小說作家中，宋子衡最受注目的一位，他的作品對人性、道德、善惡問題的挖掘，也是被文藝界探討得最多的對象。宋子衡原名黃光佑，一九三九年出生於大山腳，原籍廣東惠來，只受過小學五年教育，從商。六十年代開始寫作，七一年出版《宋子衡短篇》。他的小說，構思巧異，字字珠璣，創作手法介於寫實與現代之間，作品不多，但深受好評。

在這些時期活躍的小說作家，尚有羅波、潘雨桐、蕭冰、廖平、年紅、孟沙、碧澄、菊凡、兩川等。至於新秀方面，則有小黑、丁雲、潘友來、鄭繼、文文、李德普、高曉筠、洪泉、文征、方野、何謹、聶亦應、詩傑等人。

至於出版方面，本時期的一大特色是，國內幾個重要的社團如大馬路聯會、雪蘭莪潮州會館和雪蘭莪中華大會堂也加入發展馬華文學行列，相繼設立文學出版基金，給馬華優秀作品提供出書方便。三者當中，以福聯會表現最出色，每年連續不斷舉辦，受惠作者不少。小說方面，得獎者計有廖平、潘友來、丁雲、羅波等人。其餘兩社團只主辦一兩屆便沒有下文。除此之外，吉隆坡人和出版社和葵蘭洲文化局也在七十年代出版了不少小說作品。

5. 八十年代興興盛盛

承續七十年代末期的熱潮，馬華文學八十年代的發展更是令人鼓舞。在大馬華文作協帶動下，國內各地經常舉辦文學講座，主辦單位有地區性文學團體、藝團、青年組織和碩中國中的華文學會，一些資深作家受到邀請主持講座，多少都刺激當地文運的拓展。於此同時，正文實的活動也頻繁了，不僅文藝團體在辦，連一些過去從沒提倡文藝的團體也來表示支持。一向和寫作人關係最密切的華文報章，這時也扮演它們的角色，協助展開文學活動，最突出的例子就是：大馬華文作協和南洋商報從一九八三年開始舉辦寫作講習班，迄至八十年代末期，已經一連主辦了五屆

，為馬華文學栽培不少新人；另一項是大馬華文作家和通關聯辦的「作協通欄短篇小說獎」，這項比賽在一九八四年舉行，首獎獎金高達五千元，創下東南亞地區華文文學征文賽獎金最高紀錄。此外，還有「馬華文學史料展」的舉行，展示馬華文學戰前到戰後的作家和作品，讓社會人士對馬華文學有深一層的了解和認識，對文運的發展是有其積極的意義。

八十年代華社吹「文學風」，到了本年代末期，由作協倡議，獲得國內五大團體響應的「第一屆馬華文學節」，終於在一九八九年如願實現。這項馬華文學史上首創第一屆的創舉，肯定會帶動馬華文學在九十年代朝向更高層次發展。

我曾經在一篇談馬華文學史分期的論文集，把七十年代末到八十年代的馬華文學列為覺醒時期、晉升，八十年代中期以後的馬華文壇被擡起，一個高潮緊接一個高潮，其繁盛熱鬧程度，是過去七十年歷史中罕見的。這個時期，無論有心支持馬華文學的人士，已從國內擴大到社會各階層，影響層面大，資深作家紛紛歸隊，年輕作者湧現，在在都使馬華文學呈現生氣蓬勃的英姿。

作家地位受到尊重，馬華文學受到社會注意，具體的例子像「源頭活水文學之夜」，在商業機構贊助下，由大馬作協主辦，用以表揚三位前輩作家對馬華文學的貢獻。這三位老作家是：章量、方北方、原上草，他們同時都是小說家。

這個時期的馬華小說，反映面較以往要廣闊得多。原因是八十年代的社會瞬息變化，華社經歷幾場堪稱空前的大浩劫，像合作社風潮，千萬小民血汗錢付諸東流，社團政黨領袖因為錢財官司而坐牢，華社出現的領袖信心危機。還有，國家經濟不景氣嚴重打擊各行各業，華小問題一被三折，華社各領域權益的繼續收退，這一系列活生生的現實，都為寫作人提供了上佳的創作題材。不少小說作者都從「關心自己」出發，把創作觸鬚延伸到社會各個角落，關心國家、人民和族羣的前途。比較起來，那些關在

象牙之塔裏作無病呻吟的所謂代說作品，便顯得益發蒼白和相形見拙。

出現在這個時期的小說仍以短篇為主，可能因為現代人生活節奏快，心情緊張，平常如有閱讀，多半以上選擇篇幅短小的作品，中長篇小說則乏人問津。於是，適合現代人口味的極短篇或微型小說便應運而生。報章副刊多刊載這類作品，寫的人也多了起來。到了八十年代末期更蔚然成風。這未始不是八十年代馬華小說有異於早期的一個特色之一。

在短篇方面，丁雲、梁敏是這個時期表現較突出的青年作家。丁雲以「五一三」悲劇為背景寫《閨怨》，曾獲得「作協通暢小說獎」，他勇於發掘重大事件為小說題材，雖走現實主義路線，但不落俗套，鄉土氣息濃厚。梁敏的小說多取材於砂朥越，具有獨特的社會背景和強烈的地方色彩。她描寫的人物包括伊班族農民、婦女、知識份子等，構思獨特，形象鮮明。

潘爾爾是本時期另一位重要作家。其實，早在五十年代，他便已開始寫小說，不過那時是用筆名的筆名。他後期的小說多以留美學生的生活面貌和心態為主。批評界認為他的小說，意識流技巧運用相當成熟。

除了上述三人，雅波、小黑、碧澄、廖琨、瘦子、宋子衡、孟沙、鄭明、雨川、文戈、年紅、端木虹、曾沛等人也在這時期創作不少精彩的短篇和中篇。

老作家方面，方北方、章暈和原上草寶刀未老，都在這個年代寫出他們新的長篇。方北方的《樹大根深》，章暈的《隕石原》，原上草的《亂世兒女》，都保持他們一貫的水平。另一位崛起於五十年代的資深作家雲里風，也在八十年代復出，一口氣出版《望子成龍》和《相逢怨》兩部短篇集，頗受注目。

來自作協「寫作講習班」的提掖和征文賽的刺激，這時期崛起不少有為的年輕作者，有的是職業青年，有的是大專學生，他們之中以毅修、柏一、孫應莊、鶯寧、默默、莊松濤等幾位較為

可取。

三．總結和展望

早在三十年代，鐵抗已經在他的論文裏，強調「採用直接素材反映馬華社會現實是第一義，描寫非馬來亞事物，縱使是自己最熟悉的，意義也是較次，前者是主，後者是客」，鐵抗當時的言論，是針對僑民文藝而發。可見在國家獨立前二十年，馬華文藝工作者早已朝向「馬來亞本土文學」且盡致力發展。

馬華小說源自中國五四新文學，在一個多元種族多元文化的社會裏，它具有開放性和可塑性的可貴一面，既發揚本身文化的優良傳統，復接受別的民族文學的影響，兼運用的詞彙，很多融入馬來語，增加其地方色彩，加上吸收西方現代小說的藝術表現手法，兼容並蓄，反映本身獨特的社會現象和離土氣息，這便是馬華文學的特色所在。

自三十年代起，馬華文學的精神面貌已和中國文學越來距離越大，到五十年代國家獨立後，即使經歷來自台灣現代文學的衝擊，它仍然保有自身的本質特性，在現實主義優良傳統基礎上，批判地接受新的文學思潮，自樹一幟，它既不同於中國文學，也有別於台灣文學、香港文學、甚至新華文學，是顯而易見的事實。

今天，世界各地研究本地區華人文化歷史的學者，對馬華文學情有獨鍾，尤其是通過小說窺見國家、社會民族演變發展的軌迹，更是外國學者專家焦點所在，這點，從為數不少的馬華小說（包括長篇、中篇和短篇）在海外發表和出版，可以見出一斑。

回顧過去七十年歷史，馬華小說從戰前的五四型現實主義路線，到戰後大量注入本地色彩和吸收現代主義的優良成份，開拓現實主義更為寬廣的踏實道路，使馬華小說更具特色和風格。事實證明，寫實和現代兩派都各有所長，也各有所短，一味照搬某

個流派或完全否定別流派的作法，是不足為訓的。馬華近代不少優秀小說創作，作家追求內容形式在藝術上的完美結合，實際上就是寫實現代的相輔相成。作為一位文學鑑賞者，我們重視的是作品，不是流派，任何人若帶有色眼光，把現代派捧得半天高，或視寫實派如糞土，最後都將淪於「失之子羽」的偏頗。客觀來看，只要是具有堅實內涵的創作，我們都應照單全收，絕不以現代派趕時髦便另眼相看，也不因寫實派老土便懷帶輕視。

馬華文學在八十年代喊出「爭取納入國家文學一環」的呼聲，是切合時宜的。固然這個代表馬華寫作者的普遍心願，迄今仍未見實現，但是迹象顯示，越文越多馬華文學作品已通過翻譯推介給馬來社會，尤其馬華小說更為受到重視，國家語文出版局甚至在八六年出版第一部馬華小說選集，據說將會繼續出版第二集。對於那些帶著成見偏見看待馬華文學的人士，馬華小說作品獲得馬華文藝界的推介，所謂「馬華文學是移民文學」的論調已然是不攻自破。馬華作家今後應把握當前有利的發展局勢，在創作上努力提高作品素質，發展尚不為人所稱及的重要有意義的現實題材，不單只時在國家文學舞台上耀眼光芒，更進一步打進國際文壇為馬華小說爭取一席之地！這是我在進入九十年代前夕對馬華作家們的深切寄望！

本文參考資料：

1. 方修：《新馬文學史論集》
2. 方修編：《馬華新文學簡史》
3. 苗秀：《馬華文學史話》
4. 方北方：《方北方文藝小說》
5. 方修編：《馬華新文學選集》（小說 I）
6. 方修：《戰後馬華文學史初稿》
7. 趙戎編選：《新馬華文文學大系》（史料部）
8. 苗秀、孟毅編選：《新馬華文文學大系》（小說部）
9. 馬崙編：《新馬華文作家羣像》

10. 羅抗作品選 1 (方修編)
11. 馬海編：《馬華當代文學選 1 (小說部)》
12. 趙戎編著：《新馬華文文藝詞典 1》
13. 趙戎：《論馬華作家與作品 1》
14. 章彙：《文苑散葉 1》
15. 楊松年：《戰前新馬文學副刊期刊論析——由發刊詞看當時編者的辦刊宗旨 1》
16. 葉石濤：《台灣鄉土作家論集 1》
17. 李萬千：《微言集 1》







參議人簡介

碧澄，理大榮譽學士，現任中學華文導師，馬來西亞華文作家協會理事。曾出版小說集「阿秀」、「捉不住的枯殘」、「落地生根」、「最後一顆榴槤」、「昨夜的夢」，並有新詩、散文、兒童文學等著作。現為南洋商報、星洲日特約評論作者。



參議

碧澄

(A) 講詞的特點：

- 採用年代為經，史實為緯的寫法，分別敘述每個不同時代馬華小說的特色。
- 根據史料的記載，試圖整理出一條馬華小說七十年來的發展路線，方便讀者和後人對馬華小說的發展情形有個大略的印象和認識。
- 在年代劃分方面，孟沙將四十年代初期的戰前部分劃入三十年代，故四十年代只有短短五年的文學記載，顯示這是一個真空。
- 一九六五年馬華文學獨立發展，與新加坡文學正式分家，孟沙不忘提到一些對馬華文學有貢獻的新加坡作家，這是正確的做法。

(B) 聽後感想/心得：

- 馬華前輩作家從二十年代開始，一直在文壇上默默耕耘，甘於艱苦的生活，值得我們敬佩。
- 他們通過個人的努力及報館提供的方便（設文藝或綜合副刊）發表作品，並建立起個人的寫作風格和寫實路線。這委實不是一件容易的事，所以彌足珍貴。

- 在寫作題材的選擇方面，他們從現實生活中著手，內容以中下層的生活為主，涉及當時各種存在的問題，不過有些與政治有關的社會現實（如緊急狀態）則似乎難得一讀。客觀因素的影響乃是無可避免者。
- 馬華文學從僑民文學走向本土或本位文學，樹立“馬華文藝的獨特性”，是有先見的馬華作家的具體創見與表現。時至今日，證明他們的看法完全正確。
- 五十年代馬華小說作家輩出，作品也很多，與時代的轉變、教育的普及、報社的鼓勵與作者的良知都大有關係。
- 六十年代的寫實與現代兩派作者之爭，現在已漸趨平穩，因為雙方深悉兩者之間是可以互相融合或配合，而不必互相背棄或抗衡的。
- 邁入九十年代的馬華小說，在各方面的主動努力之下，可能會有一番新景象。

(C) 補充/建議：

- 馬華小說是七十年來馬華各種文學體裁中最豐收的一種，以前的讀者喜歡讀小說，目前仍如是。小說的內容若能配合現實生活，有血有淚，定然較受讀者歡迎。
- 短篇小說和微型小說須繼續予以發展，俾在質與量兩方面都取得進展和突破，但同時也須致力加強中長篇小說的創作量。
- 本國華文報章的小說版須撥出部分版位供本地作者發表創作小說（短篇、中篇與長篇），並提高稿酬以資鼓勵。
- 馬華小說單行本須有專人從事發行，在本國及外埠開拓市場。
- 馬華小說不能單靠報紙提供的便利，須盡量設法擴大生存的天地。華社不妨考慮集資創組一個組織健全的馬華文學出版社，大事出版馬華小說及其他體裁的文藝作品。

- 要使馬華小說更受讀者歡迎和取得更高的地位，除了華社須主動給予支持與鼓勵之外，小說作者本身亦須作主動的努力，並加強翻譯的工作，把馬華小說作品譯成馬來文、英文和日本文，介紹予友族或外國讀者。
- 爲了刺激日後的馬華小說發展，有系統地將以前發表或未發表過的小說重新整理出版（最好根據小說的主題來分類）選集，有一定的意識和影響作用。
- 馬華文學史料仍須進行一些挖掘的工作，例如抗日時期、緊急狀態時期的馬華文學作品（尤其是小說）；如能通過與有關國家（如日本或英國）及有關部門（如內政部、檔案局）取得聯絡而獲得這些資料，整個馬華文學史將變得更加完整。
- 九十年代的馬華文學除了在質與數（內容與技巧緊密融合，可讀性更高，更富文學價值）方面突破外，亦須開拓視野，把國內各友族的生活、處境等更深入地納入我們的作品裏頭。
- 馬華小說必須延續過去建立起來的獨特風格——我們可以吸收外國或友族的養料，但絕不可完全模仿他人，保別人的尾巴。馬來小說從印尼及其他國家取得養料，却具有其特殊的內涵與風格。這點可作爲我們的借鏡。





主講人簡介

姚拓，歷任「學生周報」、「蕉風」社長及主編三十多年，現任馬來西亞友聯文化專業有限公司及馬來西亞文化專業有限公司總編輯。劇本創作有：「慈園」、「兒女英雄傳」等，另有「姚拓小說選」及散文集「美麗的童年」。



馬華戲劇七十年來的回顧與展望

姚拓

第一章：馬華戲劇七十年來的回顧

一、前言：

馬華戲劇作品與馬華小說及散文、詩歌相比，由1919年到1989年為止，可以說是欠收的一項。其實，馬華的戲劇作者或推動馬華戲劇活動的人士也不比自慚，即使在中國大陸、台灣或香港通用華文的地區，劇本創作及白話舞台劇的演出次數，也沒法與小說、散文的文學作品相提並論。這是二十世紀這個時代的必然趨勢，我們這一時代的人，恰好走在這個時代的洪流中，只好隨着這個洪流打轉飛舞。不過，馬華的戲劇活動，雖然只是洪流中的一股小泉，可是，在這七十年來，曾經爆發出一些驚人的火花，為馬華文壇增添了一份光彩。

中國白話文運動，開始於1919年，也許新加坡與馬來半島的華人與西洋文學接觸較早，當中國的白話文運動輻射到馬新兩地時，立即得到熱烈的響應。幾乎在同年之間，馬華文壇即已出現白話文的小說、散文、詩歌與戲劇作品。方修先生在他編著的《馬華新文學大系——戲劇集》以及《本地戲劇作品演出略誌》各文中，均有很詳盡的敘述。他把戰前的馬華戲劇分多朝芽期（1919—25）、發展期（1925—31）、低潮期（1932—36）、繁盛期（1937—42）、淪陷期（1942—45）、戰後初期（1945

—48)、緊急法令初期(1948—53)、反黃運動時期(1953—37)等若干時期，每一時期都有代表的作者與作品，我不在本文內一一贅述。總括來說，馬華戲劇的誕生與發展，完全是馬新兩地的華人自動自發的。根據方修先生的資料，馬華戲劇最繁盛的時期是1937到42年之間，因為抗日運動正值高潮，馬新各地幾乎天天都有戲劇上演。二次世界大戰結束之後，馬華戲劇雖然不再繁盛興旺，可是，由那個時期所播下的種子，已經在馬新兩地發芽生根，迄今仍然在全馬各地不斷演出。所以，我們應該感謝早期劇運者的耕耘與努力！可惜的是，我國自獨立以來，近三十年來馬華戲劇作品到底有多少本（包括各地學校演出的腳本），在什麼地方演出，演出過什麼劇本，由什麼人演出……，還沒有第二個方修先生出來整理成集。這對研究馬華戲劇的人來說，是一個頗大的損失，也許現在有人正在整理也說不定。

我不是戲劇專家，對戲劇資料是門外漢。爲了要撰寫高這一篇文章，只好硬起頭皮求個友到各地尋找有關馬華戲劇的資料。我在本文所提出的資料，以戲劇團體爲主，事實上有許多團體（尤其是各地的中、小學），在時間上我已來不及去找尋，只好從略。假如讀者看到這篇短文中有什麼錯誤或遺漏的地方，請予改正並把補充的資料寫給我，我一定轉交給整理資料或研究馬華戲劇的人士，希望若干年後有正確無誤的馬華戲劇研究新集出版。

二、馬華戲劇作品統計：

迄今爲止，馬華劇本到底有多少本，仍沒有正式的統計。比較齊全而有詳細劇目可考的，是吳天才編著的《馬華文藝作品分類目錄》的“戲劇”項，該書收集到1973年爲止，共收書66本。當然這66本劇本，包括了馬來西亞及新加坡兩地的作者，因爲在1957年馬來亞獨立之前，這兩個地區的作者是沒法分開的。

A. 吳天才先生統計的劇本：

1. 王秋田著：喜訊（獨幕劇）1946
2. 方悠編：馬華新文學選集（戲劇）1968
3. 方悠編：馬華新文學大系（戲劇集）1971
4. 王里著：懸崖（戲劇集）1968
5. 王里著：歸來（戲劇集）1969
6. 王里著：巷口（三幕劇）1969
7. 王里著：逝去的年代（四幕劇）1970
8. 王里著：差一點落伍的人（獨幕劇）1972
9. 王里著：巷口（三幕劇）1971
10. 白雲改編：國家哲學（五幕諷刺劇）1950
11. 田麗著：獅子城（電影劇本）1960
12. 田流著：三萬元獎金（獨幕劇集）1972
13. 田流改編：思前想後（四幕劇）1962
14. 史可揚著：生活的旋律（四幕劇）1966
15. 朱緒著：鹿之谷（四幕劇）1963
16. 朱緒改編：清戀（獨幕劇）1960
17. 江宏著：燈火萬家（戲劇）1973
18. 杜遠著：野心家（獨幕劇）1946
19. 杜遠著：明天的太陽（獨幕劇）1946
20. 李星可著：橋上（劇本）1957
21. 李星可著：鞭影（戲劇集）1958
22. 李星可著：快艇（戲劇集）1960
23. 李星可著：蘭蘭恨（歷史劇）1960
24. 李星可著：亂世春秋（電影劇本）1959
25. 李星可著：綠洲（戲劇著）1961
26. 宋人著：長窗外（四幕劇）1960
27. 宋李榮著，史崗修改：椰林夜語（五幕劇）1961
28. 岳野著：風雨牛車水（獨幕劇）1948

29. 岳野著：風雨三修石（獨幕劇）1948
30. 金小毛著：怒火在苦難中燃燒（戲劇集）1960
31. 林彤著：昇根（獨幕劇）1959
32. 林晨著：陋巷里（戲劇著）1959
33. 林晨著：浮沉之間（三幕劇）1960
34. 林晨著：建築工地上（戲劇集）
35. 征雁著：封鎖綫（獨幕劇集）1961
36. 征雁著：夜渡（獨幕劇集）1962
37. 征雁著：征雁劇作集（獨幕劇集）1965
38. 姚拓編劇：懸壺（四幕劇）1968
39. 孫大著：工地血淚（獨幕劇）1965
40. 曹兮著：處經（歷史劇）1947
41. 陸茁著：歧路（四幕劇）1964
42. 許可著：老朋友（獨幕劇）1965
43. 郭寶昆執筆：喂！醒醒！（話劇）1969
44. 曾四著：袋鼠（獨幕風刺喜劇）1964
45. 曾四著：生活在戰鬥中的人們（電影劇本）1965
46. 新加坡藝術劇場：第二次奔（四幕五場話劇）1973
47. 集體創作：兩姐妹（短劇）齊恩執筆 1974
48. 集體創作：送票（戲劇）1974
49. 集體創作：姐妹心連心（戲劇）1974
50. 葉苔痕等著：劇作選輯（劇本）1956
51. 葉苔痕著：第二街（獨幕劇集）1962
52. 葉苔痕著：喬遷之喜（戲劇集）1970
53. 葉苔痕改編：孔雀東南飛（歷史劇）1958
54. 趙戎、苗秀、鍾祺編譯：新馬華文文學大系（劇本）1974
55. 劉戈編劇：漢麗寶（歌劇全集）陳洛漢作曲 1971
56. 蘇莉著：質心的愛人（獨幕劇）1962

57. 羅大宇著：新的一代（獨幕劇集）1982
58. 鍾祺著：黎明之前（五幕劇）1969
59. 關新藝著：滑稽短劇集（戲集）1953
60. 關新藝著：獨幕劇集（戲劇集）1957
61. 關新藝著：我是扒手（獨幕劇）1958
62. 關新藝著：學店（獨幕劇集）1965
63. 關新藝著：關新藝獨幕劇集（戲劇）1969
64. 喻平著：忠義之家（戲劇）1946
65. 司馬心編劇：最後的綠葉（劇本）1968
66. 關新藝著：關新藝電視劇集1973

B. 其他劇本

1. 魏明：下場
2. 姚拓：兒女英雄傳（六幕劇）1984
3. 姚拓：刑柯刺妻（三幕劇）1980
4. 戴小華：沙城（多幕劇）1988
5. 黃仁芳：神山情歌
6. 陳政欣：有原則的人（獨幕劇）1987
7. 陳政欣：審爾臉皮（獨幕劇）1988
8. 陳政欣：人格賣買（獨幕劇）1987
9. 野蕪子：一包薏米水（獨幕劇）1987
10. 羅素梅：青年畫家（獨幕劇）1989
11. 陳征雁：趙池夜訪（獨幕劇）1987
12. 張神靈：毒販（獨幕劇）1984
13. 羅勇盛：錯（獨幕劇）1984
14. 梁玉珊：承繼人（獨幕劇）1984
15. 唐琪：天下第一（獨幕劇）1984
16. 高秀：補藥（獨幕劇）1984
17. 劉格光：不再流淚（獨幕劇）1984

18. 謝豐路：惡夢（獨幕劇）1984
19. 方昂：有用的人（獨幕劇）1984
20. 陶煥：爲國效勞 1936
21. 陶煥：黑米（三幕劇）1957

三、馬華戲劇演出的資料：

我收集這些資料時，是托請分住各地的朋友在各地搜集而來，主要以各地的話劇團體爲主，事實上，全馬各地的大城鎮幾乎都有類似的話劇組織，因爲時間太匆促，我無法收集到更多的資料。我相信列出的劇目，如果與七十年來的總演出劇目來相比，可能還不到十分之一。據史料記載，1937 到 1940 年之間，馬新兩地的大城和小鎮，天天都有話劇上演，各地的業餘劇團有一百多個，單單檳城一地，一週內竟有數十次的話劇演出，可惜如今已沒有資料可以統計。而馬華戲劇運動從開始以來，即以各地的中學、小學爲發展基地，七十年來在各地學校演出的戲劇（如各校周年紀念，向例必演出話劇助慶，導演多爲各校教師，演員爲本校師生。），如今有紀錄可查的已寥寥無幾。我懇切地希望有志於研究馬華戲劇的朋友們，趁現在還沒有完全無迹可查時，尚可找出第一手或第二手的資料，然後收集成冊，除了紀念這些默默爲戲劇耕耘的先賢之外，當有啓迪後代子孫效法前賢的鼓舞作用。

1. 吉隆坡人競思善由話劇社演出統計：

- 1920：滄桑感、慘中慘。
- 1921：癡恨花愁。
- 1922：俗畫報、共和鏡、鏡癩婆、孝義少女、情場毒、地頭蟲。
- 1923：地頭蟲、孤兒救祖記枕雲哭夢、可憐閨裏月、斷斷

株連，社會怪象千古恨，孝義少女怪現象，蠟恨花愁。

1925：真假相，金債肉債，孤兒救祖記，夢覺醉夫。

1926：孤兒劫，可憐閨里月，芙蓉淚，指環戰。

1927：歧途、復活的玫瑰、父歸、徒悲傷、孝義少女、孤兒劫、笨徒、復活的玫瑰。

1928：災民淚。

1929：歧途、徒悲傷、父歸、芙蓉淚。

1930：刀痕、半瓶黃藥水、孝義少女、蠟恨花愁、金債肉債。

1930：屠戶、白姑娘、屏風后、父歸。

1931：情場毒、火之跳舞、屏風后。

1932：刀痕、歧途、好男兒、瀟灑的子孫。

1933：屠戶、父歸、劉三爺、不自子、復活的玫瑰、藝術家。

1934：火之跳舞、復活的玫瑰、好男兒、歧途、刀痕、藝術家。

1936：大覺悟。

1937：大姑娘、大難滅親、他的末路。

1940：驛站之夜。

1941：收妖（默劇）。

1946：共振家聲、非洲之夜、照妖鏡、夜半歌聲。

1947：天女散花、都會風、照妖鏡。

1948：國家至上、貪、共振家聲、夜遊京城、張巡殺妻。

1949：風流伯父、火燭小心。

1950：長子。

1951：面子問題、佳偶天成、裙帶風。

1952：裙帶風、冒牌秘書、偷竊。

1976：相親記。

2. 吉隆坡劇藝研究會演出資料：

- 1963：雷雨、白蛇傳。
- 1964：金小蘭、糊塗縣官、梁上君子。
- 1965：全家福。
- 1966：野玫瑰（天字第一號）
- 1967：朱門怨。
- 1968：權做小姐、想開。
- 1970：母與子、公平交易、終身大事。
- 1971：喬遷之喜、漢羅賓歌劇。
- 1974：赤子心。
- 1976：紅寶石、血腥的人。
- 1977：江潮兒女歌陣劇、大除夕、新的課程、醒醒灌頂、春風化雨、螢、父與子、欺善大人、心肝寶貝。
- 1978：春風路柳、親命、風雨故人來。
- 1979：毒海餘生、偷雞不着蝕把米、這一面…那一面…、原野。
- 1980：想開、毒海餘生。
- 1981：入魔、悔不當初、春暉普照。
- 1982：春暉普照。
- 1983：青年畫家、一家之主、試金石、梯子、無題、清宮怨、小白船。
- 1984：九重葛、陌生客、雷雨。
- 1985：母親。
- 1986：末段旅程、夜笛、六份一、翡翠園、愛的踪影。
- 1987：我要歌唱、打破鏡子的女人、錯、承繼人、有用的人、不再流淚。
- 1988：愛的踪影（重演）、年初二。
- 1987：P & Q、一堆糞、鮑、抉擇、酒鬼、青年畫家、石頭裏藏的寶石、困獸。

3. 怡保霹靂華工服務劇社演出資料：

1936 年成立，以推動話劇為主，配以合唱團、民間舞蹈、音樂，數十年來演出無數劇目，可惜早期已無記錄可考，只好從略。

1954：遺產

1959：原野

1960：遺產

1961：原野、雷雨

1967：人貓之間、櫻雨人家

1968：慈園

1969：慈園

1971：雷雨

1974：日出

1977：毒網

1978：毒網

1979：原野、天仙配

1978：無盡的懷城



4. 怡保勤濟合唱團話劇演出資料：

1973：幸福生活萬年長（歌劇）

1974：河梁話劇（歌劇）

1975：淘氣姑娘（歌劇）

1976：淘氣姑娘（歌劇）

1978：月光曲（歌劇）

5. 檳城青運藝術劇團演出資料：

1980：毒海茫茫（獨幕劇）。

1981：心肝寶貝（鬧劇）、公關（啞劇）；阿Q（啞劇）
、老板娘的故事（四幕劇）、八根火柴（寓言劇）

- 1982：雷雨（選段）、弄巧反拙（短劇）。
- 1983：經理與女秘書（短劇）、江河（詩歌）、八根火柴（寓言劇）、約會（喜劇）、搭錯橋（推理劇）、你美牙膏（喜劇）、男朋友（短劇）、大鼓歌歌（詩歌）、海豹（詩歌）、約會（喜劇）、亞答屋頂瓦屎頂（歌舞）。
- 1984：約會（喜劇）、冤家（短劇）、P & Q（短劇）、嬰兒殺戮（短劇）、親情（長劇）、阿明禮之死（短劇）、你愛的人（短劇）。
- 1985：P & Q（短劇）、WEK—WEK（印尼短劇）、一堆糞（短劇）、父親（短劇）、徐德命XYZ（短劇）、故去的親人（短劇）、太過厚不及（短劇）、變色龍（短劇）、八根火柴（寓言劇）、父親（倫理劇）。
- 1986：P & Q（短劇）、永遠在一起（短劇）、甲形記（短劇）、約會（喜劇）、一堆糞（喜劇）。
- 1987：一包薏米水（喜劇）、有原則的人（短劇）。
- 1988：花與劍（短劇）、兩夜（短劇）、風雨夜歸人（長劇）。

6. 巴生光華中學話劇演出資料：

- 1948：火燭小心（四幕劇）
- 1949：油漆未乾
- 1950：啞妻、佳偶天成
- 1951：求婚
- 1952：恭喜發財
- 1953：面子問題
- 1954：打出來的醫生
- 1956：鼓棗槍（歌劇）
- 1984：雷雨

7. 各地點劇演出資料：

以下的資料，也只是一個非常簡略的統計，遺漏的地方很多，希望各地讀者來函補充或更正。

年 份	演出劇本	演出團體	演出地點
1919—25	覺悟、亞牙毒、買婚書		
1920	自由之路、斷汗、教子 嬰兒孫 望少壽	中華女校	怡保
		僑工會	檳城
1925	虛榮淚	坤成女校	芙蓉
1925—26	在咖啡店裏，軍女		
1927—28	血淚、真心之淚、 兩個勞動者的談話、 十字街頭、夫婦、 淒淒慘慘、女招待的悲哀、 往死路上跑		
1929	人生、新人的生活 革命偉人的太太	尊孔學校	吉隆坡
		檳城國術館	檳城
1931	威尼斯商人		檳城
1932	馨花淚	尊孔學校	吉隆坡
1932—36	南洋的女朋友、金表、 腫瘤、潯陽江畔、 大學生與姨太太、 除夕、吶喊、掙扎、 求生		
1933	慈心熱情	明處慈善社	馬六甲

盧溝橋、放下你的鞭子、大家一條心	晨鐘劇社	麻坡
、金門島之夜、大家一條心、兒童節之夜	晨鐘劇社	麻坡
合肥之夜、十字街頭	馬華巡迴劇團	全馬各地
活該、父子、沒有太陽的早晨、日出	南島旅行劇團	全馬各地
四春之世	蜜蜂流動劇團	全馬各地
夜光杯、重逢	鍾靈中學	檳城
漢奸的子孫、可憐的雙翅	輔友女校	檳城
父歸	知書報社	檳城
大海中、遺囑、三江籽	知書報社	檳城
高麗下、重逢、罪犯	今日劇社	檳城
打劫、逃離、父子	今日劇社	檳城
小英雄、最後的一課	今日劇社	檳城
日出	中國旅行劇團	檳城
雷雨	鍾靈校友會	檳城
人之初、花花少女	鍾靈校友會	檳城
少奶奶的扇子、迷眼的沙子	不詳	檳城

	木頭人、三江好、 賊降 盲啞恨、一個游擊 隊員 鼓浪嶼之夜 日出、雷雨、前夜 、鳳凰城 花廳淚、龍將軍、 烽火 血洒晴空、死里求 生、父與子 小英雄等數十個劇 本--不能盡錄 蘆溝橋、夜光燈、 窗外風光 三江好、日出	雪華新生流動隊 雪華新生流動隊 雪華新生流動隊 不詳 新中國劇團 武漢合唱團	吉隆坡 吉隆坡 吉隆坡 檳城 全馬各地 全馬各地 全馬各地 全馬各地 全馬各地 吉隆坡 吉隆坡
1945—48	明天的太陽、野心 家、風雨牛車水、 風雨三條石		
1948—56	無盡的環吸、密雲 裏的太陽、終身大 事		
1947	萬世師表 救濟蘇島難民	尊孔學校 尊孔、坤成、 中華校友	吉隆坡 吉隆坡
1950	牆	鍾靈校友會	檳城

1955	駝子回門 (粵劇) 、這個經理、縣官坐堂、生命誠可貴 因材施教	尊孔學校 教師公會	吉隆坡 吉隆坡
1956	刑判刺秦皇	教師公會	吉隆坡
1957	清官外史、黃金萬兩、秋海棠 梁上君子、潘金蓮 、少奶奶的扇子 雷雨、家、欽差大臣、葛城娘殉國 黑木	影人旅行劇團 影人旅行劇團 影人旅行劇團 橋樑話劇團	隆、檳、呷 怡保 怡保 檳城
1959	晚蘭、都市小姐、 風波亭	學生周報	吉隆坡
1960	碧血花 血誓的人	學生周報 快樂青年俱樂部	吉隆坡 吉隆坡
1961	火燭小心 快艇、綠洲、在建 屋工地上、開齋節 前夕、椰林夜歌、 潮來的時候、林冲 夜奔、浮沉之間、 火燭小心、水產專員 白蛇傳	學生周報 學生周報	吉隆坡 吉隆坡
1962	江山美人		檳 城
1967	全家福	戲劇音樂研究會	芙蓉橋中

1968	愛與罪、偷雞不着 蝕把米、浪子親情、 拾玉歸、冰點、 天字第一號、桃女 婿 戀園	香港藝術學院話 劇團 吡叻、華工服務 劇社	隆、怡、橫 甲、柔各鎮 甲、柔各鎮 甲、柔各鎮 怡保
1969	戀園	吡叻、華工服務 劇社	檳城
1970	母與子、公平交易 、終身大事 無盡的杯瓊	劇藝會館下劇藝 研究班 瓊青舞詠團	吉隆坡 吉隆坡
1971	雷雨	吡叻華工服務劇 社	怡保
1972	街頭一角(舞劇)	瓊青舞詠團	吉隆坡
1973	春自人間來 春之舞、父與子、 出路 我們青少年 預防陷阱、茶館、 一件小事 土地、幸福	馬大華文會 瓊青舞詠團 士姑來青年會 勁松藝術研究會 康樂促進會	吉隆坡 吉隆坡 柔佛古交 金馬士
1976	狂婚 打破鏡子的女人	雪森彭鍾靈校友 會 尊孔校友會	吉隆坡 吉隆坡
1977	醒醒補頂、春風化 雨、盤、款差大人	首屆戲劇節工委 會	吉隆坡

1978	春風路柳、誤會、 風雨故人來 龜兒賣炮 小演員 新的課程 父與子 心理學家	第二屆戲劇節工 委會 瓊青文藝團 公教中學 尊孔國民型中學 尊孔獨立中學	吉隆坡 吉隆坡 吉隆坡 吉隆坡 吉隆坡
1979	這一面…那一面… (二次重演) 劇夫記 來自風風雨雨的人	吉隆坡坤成校友會 (第三屆戲劇節) 潮州人邑會館青年 部 (第三屆戲劇節) (第三屆戲劇節) (第三屆戲劇節) 大馬留台校友會 聯合總會 (第三屆戲劇節)	吉隆坡 八打靈再也 吉隆坡 馬六甲 吉隆坡
1980	賊、幸運抽獎	瓊青文藝團	吉隆坡、 丁加奴
1981	國王的新衣、趙先 生的煩惱、小青、 火中姐妹情 殘而不廢、愛的眼 睛、女記者、鏡、讀 華文的風波、代溝 油條漁歌 P & Q 浪子戀情	雪蘭莪劇社 大馬青團暹羅坡州 分會主辦參與團 體共 7 個 檳城音樂協會 瓊青文藝團 福建會館青年部	吉隆坡 玻璃市 檳城 吉隆坡/檳城 吉隆坡

1984	阿Q正傳	衛理公會	巴生
1987	道家哲學 鍾馗夜訪	馬華支部 福建會館	巴生 巴生
1988	蛙戲	馬來西亞藝術學院 戲劇系	吉隆坡
1989	入魔、缺、披金、青 年畫家、海非、愛的 踪影	馬來西亞藝術學院 戲劇系	吉隆坡

第二章：馬華戲劇的展望

一、馬華戲劇所面臨的困境

馬華戲劇（舞台劇）在目前所面臨的困境，也是世界戲劇愛好舞台劇人士所面臨的困境。我提出以下幾項困境，願與愛好白話劇的朋友們共同研究：

1. 電影、電視、錄音帶的挑戰

馬華戲劇的活動，開始於 1919 年，最繁盛的時期是 1937 到 42，這固然與當時的救亡運動有關，可是，我們也要知道，那時後與白話劇相競爭的只是即將沒落的粵劇或地方戲，因為電影在五六十年前還很幼稚簡陋，所以，新興的白話劇才能夠立即風行一時。現在，不僅電影家一日千里，而且又有了電視及錄影機、錄影帶的發明。大家可以想像得到：如果在 1937 年就已發明了電視與錄影帶，還會不會產生像《放下你的鞭子》之類的街頭戲？

大家都一致承認曹禺是中國戲劇界的一顆巨星，他寫的劇本迄今仍有人不斷上演，可是，五十年前的劇本與五十年後的今天實際情形相比，不啻有天壤之別，無論劇本的結構、劇情的安排

、情節的發展、演員的演技與對話，尤其是舞台的設計、燈光的安排等等，事實上白話劇早已落在電影或電視、錄音帶的後面，而且落得距離很遠。假如九十年代的人仍寫三十年代的白話劇本，即使曹禺執筆，也不可能挽回舞台劇的頹勢。所以我常提醒馬來西亞的愛好戲劇的朋友們，馬華的戲劇活動一定要求變——有變化才能生存。這正符合古語所說的“窮則變，變則通”的道理。

2. 佈景與燈光的限制

帶幾花錢請票來看戲，他必定得到他應得的代價，他才高興滿意，下次演戲他才會再交買票。否則，你即便白白送票給他，他也不肯再次前來。佈景與燈光、音響等設備，是舞台劇最重要的條件，如果是一幕皇宮背景的場面，演出時只有簡單的幾張破桌椅，不管演員的演技多麼精湛，今天的觀眾都無法接受。事實上，今天我們所演出的白話舞台劇，只有少數幾齣劇佈景比較逼真，其他的多數因陋就簡，甚至燈光一成不變，音響設備奇缺，後排觀眾幾乎聽不到演員的聲音，像這樣的舞台劇怎能與電影、電視相比？

3. 戲劇的節奏

我們應該承認，舞台劇因為受了客觀環境的限制，不可能像電影一樣一幕連接一幕，甚至前後銜接，也無法拍攝特寫及心理描繪的鏡頭，所以在節奏方面，舞台劇一向是慢節奏，甚至說話是慢騰騰地，形成了另外一種專為舞台而設的舞台語言，而這一種語言並不可能在真實的生活中發生，以致使得演員與觀眾之間有一層隔膜感。電影的真實感往往把觀眾投入劇中，使觀眾與演員融為一體，而我們以往的舞台劇，則很少能做到這一點。

至於舞台劇演出的時間一般上需要兩個或三個小時，我倒認為“時間”並不是一個重的問題。現代的人們可以連坐幾個小時追看錄影帶，當然也願意坐三個小時去看舞台劇——只要劇本與演員都合他們的要求。

4. 演出經費與劇本文

依照目前的物價計算，演出像《雷雨》或《日出》的多幕劇，單單在佈景及衣服方面，大概就得馬幣二萬到三萬元，再加上場租、印刷海報及戲票、排練及上演的飲食、交通費用（演員及導演不支任何費用），總得三萬到四萬元，算起來這還是最低的開銷，可是單用門票來應付支出，必定會虧蝕。以前任何團體演出話劇時，必需向人勸募或用人情廣告來支付開銷。七十年來我們居然演了那麼多的舞台劇，也可以說是一個奇迹。可是，進入新的世紀，我相信仍用以前的方式推動話劇，肯定會“後繼無人”。

劇本文，是馬華戲劇有史以來卻面對的難題，尤其是馬來西亞獨立後，處於百分之百的馬華劇本（本地作家所寫的本地題材的劇本），數量並不充沛，包括新加坡在內。劇本創作可能只有一百本左右，而且有許多劇本已不可能再次在馬新演出。

事實上，演出經費與劇本文是同一個問題：不是沒人寫劇本，而是沒有人肯出錢購買劇本；不是沒有人演出劇本，而是每次演出都得為經費絞腦汁。如果有一天，劇作家的劇本，為演出的團體所擁護的話，馬華的戲劇就是進入了另一個高峰。

二、馬華戲劇的展望

由前面的一段文字看來，好像我在說：“馬華戲劇既然面對那麼多不能克服的困難，如今已是窮途末路，不論我們如何努力，馬華戲劇也會像京劇或其他地方戲一樣，必然日趨沒落！”

事實會不會為此呢？

我的答案是：“馬華戲劇絕對不會沒落”。今後的馬華戲劇也將如世界各地的舞台劇一樣，重新脫胎換骨，創創出另一個新的戲劇天地。

我很肯定地相信，再過著若干年後，電視劇或錄音帶以及電

影業，會被新的舞台劇所取代。舞台劇的“真實感”——真人演出，不論電影、電視如何發達都無法達到“真人實像”的感人效果。我看最喜愛的電影至多看三次四次，再多看就覺得重複；可是，我看真人實像的舞台劇，即使去看十次八次，每一次有每一次的不同感受。為什麼京劇或地方戲的劇本已經演出了一百多年，迄今仍有人去欣賞，便是這個道理。我在新加坡曾經一連十天去看“秋海棠”，每次都淚流滿面（其他人包括一些兩大教授在內也是淚流滿面），其實這個劇本也不是什麼名著，只是感情上動人而已。為什麼會如此動人？理由即是：“真人實像”。將來的世界，“手工”制成的成品，價值必然高於工廠生產的成品，連茶杯、茶盤都是如此，何況是舞台劇！不過，將來的舞台劇，肯定有以下幾個特色：

1. 現代化的劇場

這種劇場，肯定是能伸上下、左右移動的活動劇場，第一場換到第二場，僅只幾秒鐘的時間，甚至與今日的電影已不相上下。劇場的設計，包括觀眾座位在內，都與今日大不相同。大約劇場可能容納五千以上的觀眾，而每一位觀眾都面對舞台，並且看得清清楚楚，聽得明明白白。因為那時候的舞台劇，已是一種有利可圖的企業，自然有人願意去投資劇場。這種現代化的劇場，當然最先在人口集中的城市興建。

2. 最新的傳聲與音響設備

依我猜想，新的舞台佈景，一定是集現代科學的大成，把光學、攝影、電學各方面的先進技術，很巧妙地融合於舞台藝術之中，讓觀眾所面對的舞台佈景，完全和真的一模一樣。例如皇宮的樓台亭閣，實際上是攝影，而放映在舞台上却與實境完全相似。因為有了活動劇場，舞台上的道具可以預先佈置，以前換幕時讓觀眾“坐等”的缺點終不會發生。

至於舞台的音響設備，相信很容易解決的事情，屆時每一位觀眾，都會聽得清任何演員的任何低語。

3. 演技與發音準確的問題

從香港連續劇中，我們可以發覺香港戲劇界的新一代，幾乎每一個新人都有演戲的天才。其中原因很簡單：你給他們演戲的機會，他們就能發揮他們的演戲天才。另外，好的導演與好的劇本，也能培養戲劇人才。

以前，演白話劇，我們馬來亞亞裔人所說的華語都不準確，聽起來不順耳。現在，這種發音上的困難已被小學的漢語拼音所克服，如今的小學生差不多都可以說一口流利而正確的華語。我曾擔任過幾次馬華演藝比賽的評判，每一位參賽者的華語都十分標準，其中有幾個人不但音質良好，吐字清晰，而且四聲抑揚，與任何各演員相比都不遜色。可惜這些天才如今仍無用武之地！

4. 劇本、經費及觀眾的問題

精彩的戲劇，既然是一種新興的企業，目前所遇到劇本荒疏、經費短缺、觀眾不前等問題，到時已不復存在。

劇團組織不再是業餘性質，專業劇團必然應時而生，較大的城市都有一個以上的劇團存在。演出的劇本可能與目前的電影一樣，各式各樣的劇本紛紛出籠，良莠不齊在所難免，不過，有競爭就有進步。下一代的人，在欣賞舞台藝術方面，肯定比我們這一代的人要有福得多！

三、馬華戲劇應採取的方針

我在上一段《馬華戲劇的展望》中，有很樂觀的看法，認為馬華戲劇有很光明的前景，可是，這卻是什麼時候到來，誰也不敢預料。大家都知道：不論什麼事情都不會忽然從天而降。換句話說，愛好馬華戲劇的人士，不可期望別人的賜予，應該利用現有的客觀條件，在現有的基礎上，靠我們僅有的力量去改善馬華戲劇，使它不但能夠繼續生存下去，而且越發展得茂盛茁壯。

1. 盡量找演出機會

有耕耘就有收穫；馬華戲劇演出的機會，就不會中斷生機。幸好近二十年來，全馬仍有許多社團在各地不斷演出，馬華戲劇這一枝花朵並未凋零枯萎。更令人興奮的是吉隆坡馬來西亞藝術學院於兩年前成立了戲劇系，我相信這一支新的生力軍，將在今後的馬華戲劇史上扮演重要的角色。

2. 盡量改良現有的設備

盡量利用並改良現有的舞台設備，解決現在我們所面臨的困難。例如舞台佈景，改用繪畫的佈幕代替，佈幕前面擺設實物，觀眾是可以接受的，這樣就可解決換幕的時間問題。至於音響及燈光設備，我相信只要我們肯去動腦筋，總有辦法解決。觀眾也許會原諒舞台的簡陋佈景，但當他們只見演員張口閉口而聽不見聲音時，他們就會離席外出了。至於道具服裝，應盡量求其逼真會似。今後不論在什麼地方演出，所有前後台的工作人員以及導演與演員們，均應抱著戰戰兢兢的“專業”精神去面對觀眾。大家要明白：觀眾對舞台人員的苛求，是他們應有的態度，我們請他們來看我們的演出，不是求他們讚美，而是要他們來欣賞。

3. 編寫新的劇本，適應新的觀眾

三十年代的劇本，節奏太慢，說話語氣生硬僵化，文藝腔過於濃厚，這些缺點都應該一一改善。我們演古裝戲，觀眾尚可理解到台上演員與台下觀眾的距離，可是明明演的是現代社會的故事，劇中人的衣服、對話、造型，甚至劇中的情節，都好像是另一個星球的來客。像這樣的演出，如何能引起觀眾的共鳴？

香港出品的電視連續劇，故事雖是婆婆媽媽，可是演員演技的洗練，語氣的自然，已達一流水準，我們應該學習他們的優點。

馬來西亞並非缺少劇作人才，而是缺少演出的機會。戲劇演出與創作劇本，是互相關連的。演出的機會越多，自然有人動手寫劇本。

我建議馬來西亞的劇作者，如果找不到更好的小說，可以在

舊劇中找尋題材。例如京劇或潮劇的《春草鬧堂》，改去其中的唱詞，就是一個動人的戲劇；劇中的誇張動作，如抬橋一幕，就有很高的戲劇效果。也許有人認為改編古劇是開倒車，沒有教育意義；其實，任何戲劇都可以加進道德價值，但要加得自自然然，不露斧鑿痕迹，觀眾才會接受。觀眾買票看戲，主要是為了娛樂。其次是欣賞藝術，再其次才是道德價值。任何編寫劇本過於重視教育羣衆的任務，却往往適得其反。情節單調乏味的劇本，不可能引起觀眾的共鳴。

4. 新的演技，活的語言

演員的演技，我認為並不像什麼天才，主要是靠練習——排練。導演如能督促演員多加排練，演出的效果一定良好，馬來西亞的劇社全是業餘組織，大家礙於情面，反而會耽誤事情。

什麼是活的語言，可以向一些名演員去學習。例如《芙蓉鎮》、《紅高粱》、《老井》等劇中的對話，真是千練百練，平易真實，連一點點“舞台腔”都沒有。還有，在“相聲”中也可以學到什麼是活的語言。活的語言，就是不做作，像平常說話一般的語言。從前舞台劇中的舞台語，應該全部拋棄。

5. 中小學校是戲劇活動的溫床

在馬華戲劇史上，各地的中、小學華文學校，曾經寫下輝煌的篇幅，尤其是五十年前，各地華文中小學，經常有戲劇演出。近三十年來，也許是學校教育偏重於知識的傳授，過於注重學生的考試成績，戲劇活動漸漸減少，只是偶爾在校慶中作為點綴的節目而已。1981年8月，雪蘭莪中華大會堂舉辦第一屆華人文化節，其中一項節目是吉隆坡中小學獨幕劇觀賞晚會，演出的獨幕劇共十六齣，參加演出的中小學有十九間，演出成績相當美滿。由此可見，只要有心人肯去振臂高呼，中小學自然會拍手相應。其實，學校的教師都可為無師自通的編劇家或導演，每個學生都是演員。學校的禮堂就是最好的免費舞台，學生就是觀眾。有這麼好的現有條件，我們如不善加利用，對馬華戲劇活動來說，

實在是一項重大的損失，而且由學校訓練出來的小演員，將來投身社會工作時，便是社團戲劇活動的中堅人物。

深望馬華戲劇界的有識之士，特別關心各地中小學的戲劇活動，鼓勵他們，培植他們，使他們成為馬華戲劇的新的生力軍！







參議人簡介

陳征雁，活躍於60年代馬華文壇的戲劇作家，曾出任新加坡文化部出版「電視與廣播」雙周刊主編。著有劇作集「夜渡」、「封鎖線」、「狂雁劇作集」。



參議

陳征雁

(一)

當曹禺完成他的“雷雨”後，中國的劇壇沒有什麼反應，也沒有人把它搬上舞台……。

一直到日本人隆重地介紹這本中國舞台名著，並在東京劇院盛大公演後，中國本島不得不承認，中國有了一個很有份量的劇作家；中國劇壇有了一本難能可貴的舞台多幕劇。

(二)

當我在新加坡一家電影機構辦事時，經常跟我的主任，即著名詩人柳北岸，在一起談日本片。

我們都有同感，香港的電影技術要追上日本的水平，大概還需要廿年。

我離開電影行業不到三五年，忽然發現香港的技術水平已大致追上了日本，覺得有點奇怪。

後來查明，原來香港的製作當局，把日本技師請到香港來，雖然掛的是華人名，其實是日本人的傑作。

這也就是說，日本人把電影技術帶進了香港。

(三)

後期的新加坡電視台亦然。

星馬拍過很多齣本地電影，沒有一齣成功。

新加坡電視台啓用了香港的監製、編劇、導播後，拍出來的電視劇，大有看頭，也帶動了本地演員的知名度。

(四)

我曾經在一篇文章中批評過大馬政府的新聞部，認為當華社在推動講華語運動時，政府的電視台則大量推出粵語對白的電視連續劇與電影，是有意向華社倒行逆施。

後來出席一個戲劇座談會，聽了電視廣告界朋友的剖釋，我才發覺我的批評不很正確。

原來是大廠商只考慮在粵語片中放映廣告，而不考慮在華語片中播廣告。

理由是粵語片有編案，故事性強，節奏快。

取語片呢？尤其是台灣拍的，故事又長又臭，節奏慢得難譜……。

(五)

這多少說明了本地的舞台劇，本地的電影，不受歡迎，是有其一定的客觀因素的。

不過，當我聽完了姚拓先生講述的馬來西亞戲劇發展史後，我還是有點感歎的。

新馬的連續劇錄影帶興起之後，電影院紛紛倒閉了，更還有誰會去看舞台劇呢？

問題是：發明錄影帶的先進國家，它們的電影院與劇院或歌劇院並沒有關閉。

有些著名舞台歌劇，經歷數十年，依然在不斷地公演，而且場場爆滿……

為什麼像“上帝也瘋狂”這樣的電影喜劇，在落後與發展中國家，會十分轟動，但是在先進的國家，這種片子却引不起人們的多大興趣？

答案這是由讀者去尋找。

我只能說：有時候，教育普及的區域，文化是低落的。



主講人簡介 甄供，曾擔任大馬路聯會「文學出版基金」評委。七十年代，他致力於雜文創作，文藝評論，近年來也致力於文學史料的收集和研究工作。著作計有：「呈程集」、「麒麟刺」、「蒜苔賦」及「春泥集」等。



莫開了春風詞筆

— 談理論批評、文學史料的整理和研究

甄供

小引

爲了配合馬彥文學節，馬交西香華文作家協會特地主辦這項文學研討會，主題是「馬華文學七十年的回顧與展望」，這無疑爲有意義的舉步，主持人戴小華女士事前指定要我講有關於理論批評和文學史料問題，所以，下列所講的大都環繞着這些問題來談。

(一) 文藝批評和理論建設

理論批評，實則是包含了這兩個組成部分：理論建設和文藝批評。

我們知道，任何地區、國家、時代的文學活動和文學成果，當我們進行探討的時候，總會發覺文學創作和文學評論，是相互借重，相互作用，共同前進的。所以，文學史家會比喻它們是文學事業的一對翅膀，只有這兩者健全的發展，文學才能繁榮和昌盛。一個時代或者是一個時期的文學，總是以那個時代或那個時期的重要作家爲標幟，也要以那個時代或那個時期的重要文學評

論家為標幟，他們在文學史上，是同等重要的。

那麼，什麼是文藝批評和文藝理論呢？要而言之，文藝批評是批評者根據他的文藝觀和思想觀點，對文藝現象、作家及其作品的藝術風格和思想傾向進行探討、分析以至評價，而這個批評的過程，不僅是一種理性思維的活動，而且是一種審美鑒賞和一種認識。文藝理論，是指研究者根據他的文藝觀和思想觀點，對文學現象、文學特性、文學創作等等，就結出某些經驗，從而得出某些有系統性的原理和原則。

文藝批評和文藝理論，雖然這兩者各有不同，但卻不是截然對立的。當進行批評和評價的時候，這兩者往往是相互借重，或者是融合為一了。所以，也可以把這兩者統稱為理論批評，或者是文學評論了。

馬華文學從一九一九年誕生到日前為止，一共是七十年了。幾乎每一個時期，都有一些理論批評與文學創作相互配合和相互作用的。例如，馬華文學萌芽時期頗端的對教對思想的批判，和林獨步對文學原理的探討可說是理論批評的初步建立，嗣後，新興文學的倡導、地方作家的論爭以至馬來亞本位概念的形、抗戰文藝的提出以及理論建設、愛國主義文學的口號提出、反黃運動時期的一系列評論、「是詩？非詩」的論爭等等，理論批評總是與整個文運密切結合著，它不但為文學創作開闢道路，而且也是為文學創作服務的。

可是，自從一九七六年「是詩？非詩」的論爭之後，文學評論似乎是式微了，雖然這期間報刊有一些書評或作家評介的文章，但是，除了少數質量是不俗的之外，大都是一些略帶廣告味道的東西，離開真正的文學評論還有一大段的距離。

為什麼會出現這種文學現象呢？我以為大約有下列三項原因：一、凡是作家，大都是喜歡「報喜不報憂」，偶有批評，往往引起爭執，弄到反目成仇。為了息事寧人，文藝刊物的編者大都不願意刊登這種文章了；二、文學評論的失誤和偏見。我們曾經

有過一段相當長的時期，錯誤地以為文學評論是凌駕於創作之上，可以裁判作家和作品的“生”或“死”，這樣就使文學評論變成「鬼見愁」，面目令人生畏生厭了。與此相反的，便會出現一種極端的現象，這就是盲目吹捧，把文學評論當作是推銷作品的廣告，這樣就使文學評論走向墮落，其面目也同樣令人可憎、蒼白。三、文學評論者落後於時代，落後於創作，換句話說，文學評論者對文學創作的新的經驗和新問題，研究不力，總結得不透徹，而且在推動文學創作和文運發展上，站在一種很低的層次上，所以，這種文學評論，既無理論的說服力，又無科學的預見性。

有些人以為沒有了文學評論，我們的作家還不是照樣地進行創作嗎？既然文學評論容易引起論爭，容易傷和氣，那麼，沒有了或缺少了文學評論，不是可以維持一種「和諧」以至一種表面上日趨「團結」的現象嗎？

持有這種觀點的人，在目前文學界似乎大有人在。但是，為了繁榮文學和發展文學，這種錯誤的觀點就必須摒棄。我以為，文學評論的隊伍必須重建，一是通過文學團體的發展和建立；二是思想建設；換句話說，就是要求從事文學評論者提高學識認識和文學認識。

（二）文學史料的整理和研究

提起文學史料的整理和研究，我們應當感謝方苞先生，是他的努力，使我們知道馬華文學的起源、衍變和發展，也使我們在從事研究工作方面，得到可以參考的史料。譬如他的《馬華新文學史稿》、《馬華文藝思潮的演變》、《馬華新文學及其歷史輪廓》等等，以及他所編的馬華文學各個時期重要作家的作品，都是馬華文學寶庫中的重要財富，需要我們努力學習和探索的。

在大馬華文壇方面，著手文學史料的收集、整理和研究的，有：周循梅、李錦宗、吳天才、李平等位作家和學者；前兩者

較注重每年的文藝活動狀況，所以似乎每年都有這種文字的報導。後兩者較偏重於作家和作品的研究，他們都有專著的出版。

一九八三年底雪蘭莪中華大會堂主辦「馬來西亞華文文學史料展（一九一九——一九八二）」，是匯集了無數作家的智慧的一項豐碩成果，嗣後，各地的巡迴展以及文學團體的文學史展，可說是這種的維繫和發展。

目前，文學史料的收集、整理和研究工作，好像仍然局限於個別人士的努力，文學團體似乎沒有給予足夠的重視，作出相應的步驟。我以為，這種局面需要改變，這樣，在推動文運上，才能扮演著更積極的角色。

我認為，人力和物力都不欠缺的文學團體，應該設文學資料室，委托專人負責、明釋、收集各種書刊和轉載文藝副刊，然後進行分類和編目，來方便查閱和研究之需。如果只是收集和整理，不做任何研究工作，這就是一種浪費。我以為應該調動或組織人手，進行研究和總結。這項工作，可以分階段來進行：一、逐年出版文學年鑑和各種類型的作品簿，當然這不是一種匯列，而是在掌握豐富的史料基礎上，進行探討馬華文學發展的歷史事實及其規律，對一定時期的文學思潮和創作實踐進行總結，俾方便讀者正確地接受馬華文學和瞭解馬華文學發展的方向。二、為編撰馬華文學史提供條件。我們都知道，一部觀點正確的馬華文學史不但對作家和評論家有所裨助，對於讀者還是迫切需要的。我以為文學史的編撰，可按歷史時期和作品種類劃分為編年通史、斷代史和專史等，如馬華文學史（據悉，方修先生將編寫馬華文學史至七十年代，那麼，就需要有才德兼俱的人來承擔這個重任）、馬華現代（或當代）文學史、馬華小說史、馬華詩史、馬華散文史等等。

小結

馬華文學是處於發展的階段，作為作家的我們，必須要對它進行宏觀和微觀的研究，使我們認識它的性質、特點以及其發展的規律，只有這樣，也唯有這樣，我們才不會迷失和徬徨，把文學工作做得更好、更有成績出來。基於這原因，我提出理論批評和文學史料的整理和研究的重要性。清代詞家改琦云及：「閑了春風詞筆」，我有「不知今夕何夕」的感嘆，我反其意而撰來做題目，是希望鞭策自己以及和大家共勉的。

（1989-11-5晚上）







參議人簡介

看看，原名吳均品，台灣國立師範大學中國語文系畢業，曾先後擔任中小學教員及新聞從業員。曾任「風馬季刊」總編輯及「文苑」雜誌編輯等。

返馬後，與友人創辦學源雜誌及新潮文學雜誌，從事論述、散文、雜文、新詩等創作。現任馬來西亞作家協會研究主任，作協批助州聯委會副主席，著有「看看集」，新著「看看文存」將出版。

氏亦為一專欄作家，擅長雜文、評論及散文寫作，作品常見各報章雜誌。



參議 看看

文學的創作，是基於個人思想感情凝結而成，而個人的思想感情的產生，却因又社會環境的錯綜複雜引起，故文學乃個人及社會的結合體。

從事文學創作，離不開個人的思想感情，也離不開社會環境。個人為主觀成份，社會為客觀因素，形成文學作品之後，既有主觀性也有客觀性，這點古今同例，依循同一規律進行。因而文學作品之產生，有感性，也有理性，研究文學作品，理應朝這兩方面進行。至於作品產生後，關係到作者的生活背景，思想意識以及社會形態，是研究文學批評的人，應予深入涉及的。

文學作品產生之後，必然有所謂優劣問題，這優劣問題，自然由鑑賞者加以批評，批評是對作品的剖析功夫，既要剖析，便逃不了對作者及作品的綜合論述，這其中就涉及作者的思想感情，作品的內容形式的表現，及其對社會所作出的影響效果，都是批評者所須顧及的事，單以作品的表現技巧立論，有失偏差。

文學批評，其實是一種相當艱巨的研究工作，它亟須批評者深厚的學養，廣博的見聞及客觀的態度，同時還須要站在文學、語言、藝術、道德及社會觀各方面立論，才有較為肯切的理論，為讀者提供鑑賞的指導，並藉以頌揚或糾正作者的創作功能。近代法國批評界的一種批評文學方法，先從作品中的作者學養、經

歷、生活背景及思想形態中去發掘，然後才觸及作品的主题思想，結構及藝術技巧等，這是很足稱道的。中國古代著名文學批評家劉勰、鍾嶸及嚴羽等，絕大部份從文學技巧方面立論，似乎忽略了時代精神及社會形態，這是文學批評的偏差。到郭紹虞的「中國文學批評史」的出現，便是一大進步。

批評基於理論

文學批評的產生，是根基於文學理論而來，而文學理論的建立，是結合文學的鑑賞及感化作用，在許多時候，是包括其時代性，社會性及文壇觀而定。古代中國「文以載道」的文學觀，把文學附庸於經學之下，完全作為闡揚經學的一種工具，自然文學不能有其獨立性，更遑論文學的社會功能了。

故文學批評的提出，必須有正確的文學理論。文學理論一旦不能建立起來，文學批評還是無法充份展開，這對整個馬華文學及馬華文學史的發展，都是不健全的，我個人非常贊同歐陽兄提出的文學（藝）批評和理論建設的觀點。

馬華文學創自一九一九年，到今已有七十年的歷史，散文、小說、詩歌、戲劇、甚至雜文等，都有不少收穫，唯獨文學批評則顯得頗為薄弱，不但馬華文學批評史，沒有專門著述，就是批評文學的文字，也不多見，尤其是近幾年來，報章雜誌上偶而有一些評介文章出現，也屬零瑣性的，或限於應酬性質的介紹，即使有一些文學爭辯，大多數為意氣之爭，鮮少在理論上發揮其真知灼見，為作者或著譯者指引一條正確的文學理論方向，導致報章雜誌不敢或不願於提供批評文學的園地。

其實，現階段從事馬華文學批評的人，也少得可憐，大家都朝向創作方面或學術研究方面下功夫，很少人願意做理論建設的工作。說穿了，一方面是批評工作是艱辛的，另一方面是吃力不討好的，文學家都不願擔負此一種艱辛的工作，造成馬華文學界欠

缺文學批評，這對馬華文學作品水準的提高，馬華文學史的發展，其實不是一件好事。

馬華文學史料的研究

關心馬華文學的人，都看到文學史料的收集、整理和研究工作，仍然局限在個人身上，文學團體似乎沒有作出應有的努力。我認為這種現象，不只是甄拱兄瞭解，更多馬華作家甚至華裔同胞都瞭解，問題是，誰去挑起這個擔子？目前馬華文學團體雖多，却没有幾種願意去參與，也許礙於經濟能力，也許人為的弱點。「華社資料研究中心」設立多年，礙於經濟能力，似乎並不能充份展開各項研究工作。我個人認為，華社須要以維護及發展文化教育為大前提，集合財力，大力支持「華社資料研究中心」之外，並籌設馬華文學館，唯有這樣，華人文化、文學才能得到發展。馬華文學館的設立，俾馬華文學研究者，有更為積極及深入的研究，始能為馬華文學朝向光輝燦爛的前途。

第二屆馬華文學節特稿，我壽子學撰。

一九九一年八月五日補述





主講人簡介 **愛薇**，現任新總出版組「中學生」月刊主編，南馬文藝研究會副會長。已出版的少年兒童文學有「小羊的黎明」、「小野馬」、「年輕的心」，另有小說、散文。



永恒的童心

——馬華兒童文學的回顧與前瞻

愛蕙

馬華文學發展到今天，已經有七十個年頭了。（一九一九年至一九八九年），在整個歷史長河來說，七十年並不長。但對馬華文學來說，從深受中國「五四」新文學影響的「僑民文學」，發展到今天完完全全「本地化」的馬華文學，所經歷的是一條崎嶇不平的道路。

關於馬華文學各種文體的回顧與展望，剛才已由其他幾位主講人分別講過，現在，我所要談的是一個向來不怎麼受人重視、惹人注目的課題——兒童文學。

在馬華文學的領域來說，兒童文學有如一個童養媳般，雖不會受虐待，但也不會給予應有的關心。

老實說，兒童文學，在人們的心目中，向來並沒有什麼深刻印象。

根據史料記載，中國在晚清時，就已經有了兒童文學的著作與研究，如梁啟超的兒童文學理論和兒童詩，黃遵憲的兒童詩，李叔同的兒童音樂，以及徐念慈等人所出版的兒童小說等等。

到了近代，不少知名作家及教育工作者也加入了兒童文學的創作行列，如早期的葉聖陶、張天翼、陳伯吹、何公起、包蕾及後來的任大霖、冰心、嚴文井、賀宜、柯岩等。這些可以說是大家比較熟悉的中國兒童文學筆耕者。

馬華兒童文學何時開始

講到這裏，或許有人急著想知道，馬華什麼時候開始有兒童文學？關於這一點，想來難有人能夠予一個明確的答案。不過，為了一探究竟，我曾就這問題，特地請教新馬著名作家及文學史家方修先生。據這位前輩給我的回覆是：大概是一九三〇年左右。同時，他也列舉了戰前幾篇較具代表性的兒童文學作品，例如：金丁的《誰說我們年紀小》，乳嬰的《姐弟倆》及《新衣服》等。

《誰說我們年紀小》，寫的是中國抗戰初期的一個真實故事。其內容是以上海某個兒童劇團團員，從上海退到武漢，在戰火中迅速成長過程為主題。這個劇團的成員原本只是一群普通小學的學生，但因為戰爭爆發，回不了家，後來在一位年僅十九歲的吳老團長領下，得到英租界的一個難民收容所裏。

在這個戰火洗禮的大時代中，這一批孩子慢慢學會了互相團結與投入救亡工作，經過一番艱苦奮鬥，這批孩子終於充分成長，成了救亡陣營中的一支小隊伍。

至於《新衣服》的故事概要是这样的：

嬌嬌是個礦工的女兒，一向只能穿著破舊的衣服去上學，而同學却常有新衣穿，使她深感自卑。後來，由於姐姐要出嫁，哥哥特地給她做了套新衣，嬌嬌很想穿到學校去亮相一番，但却為母親所阻，因為先生（老師）就要抵制仇（敵）貨。

可是，嬌嬌不相信敵人會製出那樣的好的布料來。於是，她趁著母親外出的當兒，就穿了新衣服到學校去，結果遭到大家的辱罵及鄙視，說這是仇貨。嬌嬌深感委屈，回到家來大哭一場。直到哥哥答應為她另做一件新衣時，她才破涕為笑，高高興興的與同學賣花鬻歌去了。

不過，據方修先生補充說，這些所謂的兒童小說，都不是作

者刻意為兒童而寫的，而是剛好遇到適當的題材而進行創作的。所以，認真說來，馬華文學直到目前為止，還不會出現像丹麥的安徒生或中國的陳伯吹、伊頓真正為兒童創作的兒童文學作家。

馬華兒童文學豐收期

一直到七十年代，一批馬華作家，才陸陸續續地寫了一些兒童文學作品，像馬身、馬漢、年紅、馬浩、梁志慶、愛燕、紫晴、流芳、曹昇、文戈、艾斯等。而令人感到有趣的是，這些從事兒童文學的創作者，十之八九都是在校執教的教師。我想這也不足為怪。記得我曾在一篇題為：《教師與兒童文學》文章裏提過：

「在生活上，教師和孩子相處密切，他們熟悉、了解孩子們。他們喜歡什麼，想什麼，身為教師的最清楚。一個有「童心」的教育工作者，也能成為一個好的兒童文學作家，因為他們能根據孩子們的內心世界、思想感情、生活情趣、愛好，以及語言、動作等特點，寫出他們喜歡看的作品。」

中國著名散文家，秦牧先生也說過：

「每一位好老師，好輔導員，能理解孩子的思想感情，能觀察他們最微小變化，能做細緻的思想工作……」

華文兒童文學概況

世界上，除了許多先進發達國家如英、美、德、法、日等之外，與成人文學一比，兒童文學可以說是較弱的一環，對於一個正在發展中的國家，像馬來西亞，這種情況也不例外。

我們可以輕易的舉出不少世界上知名作家的姓名，但真正為兒童文學創作的作家却是屈指可數。

現在，就以使用華文創作的幾個地區的兒童文學情況略述一下。

台灣從事兒童文學創作的作家，根據李尼的一篇題為《兒童文學開步走》提到的，大約有百來位，其中有為大家所熟悉的謝冰瑩、林海音、林良等。此外，一個名為《洪建全基金會》的，也設有兒童文學創作獎，由此而發掘了不少從事這方面工作的有心人。除了民間團體外，官方文藝基金會，也將舉辦兒童文學寫作班列入了年度工作計劃。台灣教育通訊編輯小組也編印了一套《中華兒童百科全書》。

香港方面，在兒童文學的推動工作上，表現也不俗。在一九八一年十一月十一日，一批文藝工作者，成立了一個名為「香港兒童文藝協會」，其設立的宗旨，據其第一任會長何紫在一九八二年接受我的訪談時指出，這個會的成立，主要是為了推廣及建設香港兒童文化藝術工作，因此，會章除了作家之外，還包括了出版界、舞蹈界、音樂界、美術界及其他教育界、社會工作人士等。

一九八三年，這個協會也成功的舉辦了「香港兒童文學節」，還有在今年中召開的一個集合港、台、中國大陸兒童文學工作者於一爐的「兒童文學研討會」。至於出版界方面，一路來以出版兒童讀物為主的香港新雅文化事業有限公司，迄今為止，已經一連舉辦了五屆「兒童文學創作獎」。今年九月，香港還相繼出現了兩份兒童報紙，一份是為四年級到六年級讀者看的「少年周報」，另一份是以六歲至十四歲為對象的「兒童日報」。

至於我們的鄰國新加坡，也在去年舉辦了一個有關兒童文學的座談會。

「他山之石，可以攻玉」，我之所以不厭其煩的向在座的各位概述了幾個以華文創作兒童文學地區的活動狀況，目的也不過是作為一種自我省思的參考資料。看看我們馬華文藝界，在這方面的工作推動上，有哪些忽略了的地方，有哪一些待加強。說起來也就叫人慚愧我們華文文藝界對這方面的表現，似乎沒有像友族——馬來文藝界來得積極。或許有人會駁斥說那是因為他們擁

有一個強有力的後台支撐——國家語文出版局。當然，這多少也有關係，但問題是：有人出版，最重要的還是要有人去寫。兒童文學工作者的主觀努力應居於首位，客觀環境不過是配合、助長的力量。

目前，縱觀充斥在大馬市面上的兒童讀物，大部分可以說是「舶來品」，「土產」倒是少見。但由於國情、生活習慣、社會制度等的不同，這些讀物，未必適合我們的下一代閱讀，因此，要搞好我們的兒童文學，要繁榮我們的兒童文學，一定要抓住廣大的生活實際，這才能找出產結所在。

讓馬華兒童文學展新姿

馬來西亞是一個由多元種族組成的國家，只要我們留心，只要我們願意，可以肯定的，我們的兒童文學，一定會比其他國家變得豐富，變得多姿多彩。流落在兒童文學作家筆下的，將會是另一種文學風姿，通過翻譯，它不僅是屬於華裔的孩子，還有馬來族、淡米爾族、伊班族及其他原始住民的小朋友一種共享的馬來西亞的文學遺產。

最近本人受邀為「兒童小說創作比賽」評審時，發現其中有一篇題為「樹根青春」的參賽作品，給我留下深刻的印象。小說是敘述東馬一個伊班原始住民小孩，為了求學，結果出動老師聯合長屋族長代其向家人說項，同意他走出山林，繼續未完的學業。這個故事不止表揚了一個熱愛求學，奮發求上進的孩子的苦學精神，同時也向世人說明，這些原始住民的下一代，已經自發自動的，願意接受文明的洗禮。

其實，在我們現實生活裏，不少這類感人的題材正待我們去發掘，而像這類兒童文學內容，已經為我們開拓了另一個新的天地。這應該是一件值得鼓勵的創作方向。

我們需要歸屬感

幾年前，曾私下與一些寫作的文友非正式的討論過，希望馬華文藝界也能有個「兒童文藝協會」之類的團體成立。它既可附屬於現有的「華文作家協會」之下的一個小組，也可自成一箇單位。正所謂「名不正，言不順」。有了這麼一個單位，不但可以讓那些喜愛，或對兒童文學有心人加入，共同負起推動兒童文學的扎眼工作，互相研究、切磋，甚至與國外的一些相關團體互相往返、交流，大家有了歸屬感，聲息相通，不但有助於兒童文學隊伍的壯大，同時也將有助於水準的提昇。

如果繁榮兒童文學只流於一種主觀上的願望，另一方面則採取不同開闢的消極態度，我相信，即使再過十年、二十年，我們的下一代，依然只能從「舶來品」去擷取日後回憶的資本。

童年時代的啓蒙教育的影響是深遠的。如果我們不願下一代成為「物質過度富足，思想日趨貧乏」的未來「主人翁」，如何供應富有「營養」的精神糧食該是每個關心下一代的當務之急。

根據有關資料顯示，馬來西亞現有華文小學共有一二九〇所，學生是五十八萬三千九百多人，華文獨中是五萬多人，如果再加上中一至中五的國民型中學（有教授華文）的一百二十四萬四千五百多人，中六的六萬三千八百多人在內，就接近兩百萬了。看，有了這麼一個龐大的讀者市場，出版商、作家，還有什麼好顧慮的呢？

兒童文學是「大」文學

有人譏笑搞兒童文學是種「小兒科」的玩意兒。但是，中國老作家冰心却認為這是一種錯誤的觀念。她說：

「搞兒童文學要不怕別人譏笑、議論。其實，『小兒科』在醫院裏是最難的一科，因為病人不會對你說出他的感覺。因此，

兒童文學也是最難寫的。」

的確，兒童文學是不容易搞的，除了必須具備先決的條件：愛心、童心，與耐心外，你還得了解兒童特點，兒童心理特徵，及兒童的情趣。換句話說，你不但要懂得各種不同年齡的孩子，也要懂得各種不同家庭出身的孩子。

百花叢中的一株鮮花

如果我們將文學比做一個大花園，那麼，兒童文學該是百花叢中的一株鮮花了。為了壯大我國的兒童文學隊伍，為了讓下一代獲取足夠精神營養，看來馬華作家有必要加強這方面的創作，尤其是長時間與兒童相處的教育工作者，請用一顆永恆的童心，同心協力的為下一代寫出他們喜愛閱讀的作品。我對台灣資深作家林良說的一段話，深有感觸，他說：

「一個好作家，一旦為孩子寫書，他就等於走出了市區，走到了郊外。他看見了『地』，也看見了『天』，他更像一個面對天地萬物的『人』。」

馬來西亞，一個多元種族組成的國家，在營造一個團結、和諧、瞭解的社會基礎上，在發展美觀心靈的工作上，兒童文學，肯定可以扮演一個重要的角色，而我們的文學道路，跨越走越寬敞，那是毋庸置疑的。

最後，容許我借用中國兒童文學家洪汛濤的兩句話，送給在座為人父母者及作家朋友。

「愛自己子女的人，請愛兒童文學。」

「兒童文學作家，你應該在時代的大行列中寫作。」

一九八九年十一月十九日

馬華文學研討會





參議人簡介

手紅 本名張發，現任「兩馬文藝研究會」會長，語文局各民族作家活動諮詢委員。一九七一年榮獲「首屆敦拉薩獎」，一九七八年及一九八二年曾兩度獲得馬來西亞華人文化協會「兒童文學獎」。有關兒童文學的著作有「小飛俠」、「爸爸的金龍魚」、「河邊的黎明」等，另有小說集、散文集。著述豐富。



參議

平紅

馬華兒童文學的確發展得很慢，雖然早在一九二四年十一月八日便有《兒童世界》創刊，但是，編者海外散仙所期待的“惟有誠懇地、純潔地、天真爛漫地、處處充滿着愛的……兒童世界”理想並未能實現，因為被忽略了的兒童文學並不會受到《兒童世界》的影響，開花結果！

愛薇所提到的《新衣服》（作者乳嬰）和《跟著我們年紀小》（作者金丁），寫的雖是兒童事跡，但在意識上，文筆上，以及用語和格局方面，都並不是兒童小說，實際上是屬於抗戰救國的作品。

馬華兒童文學在三十年代後期，曾經稍微展露生機，可惜也不見大事發展，獨立後，馬華文學一度呈現生意盎然，可惜在六十年代中期以後，便滑落低潮，而兒童文學曾在一九六〇年至一九六三年間，顯得相當蓬勃，像李凱的《鷓鴣》，馬漢的《鱈魚王子》，孫樹歡（馬漢）的《漫遊馬來亞》，我的《黃瓜公主》和建裕譯的《怪鳥之子》，谷衣譯的《萬鴉佬民間故事》，溫易改寫的《無敵霸王》，陸泉編譯的《馬來寓言》，詹熊編的《婆羅洲民間故事》，丁娜改寫的《率那岸》等等都是在這個時期出版的，可惜，這些兒童讀物，却受不了台灣和香港大量印行價廉物美之兒童文學作品的衝擊，隨着「一蹶不振」！

無可否認地，當時香港翻印的大陸兒童文學作品，無論是在質和量上，都是馬華兒童文學所難相比的。記得當年，香港上海書局出版的整套《現代兒童文庫》，幾乎壟斷了當時的學校市場。

七十年代，兒童讀物的發展轉向了期刊。本來還是有助於兒童文學發展的好事。但是，出版商都為減低成本而大動剪刀。結果，陸續出版的刊物，對於兒童文學的發展，都很少起着積極的作用。不過，在這段時期，倒有一批決心要在兒童文學創作及推動方面獻出力量的馬華文學作者。就如愛薇所說的，他們大部份是在華文小學執教。小學教師寫兒童文學作品，當然比較投入。因為他們了解兒童心理，知道兒童的語文學習水平，而且深入兒童的生活領域。

直到今天，馬華兒童文學仍然處於萌芽時期，的確進展得太慢了！3M新課程提倡“讀、寫、算”，却不會激起創作和出版本地兒童文學作品的熱潮，令人費解。愛薇說的“兒童文學是「大」文學”值得馬華作家深思；而她所引用的洪汎濤所說的“愛自己子女的人，請愛兒童文學”更是當今做父母的，必須認真看待的問題！

我一而再地說這樣兒的話：“除非我們不要民華的文化，否則我們就得積極推動馬華文學，而在推動馬華文學的當兒，也就必須帶動兒童文學的成長！”

我想，對於馬華兒童文學的前景和願望，我和愛薇應是不謀而合的：為了新一代，馬華作家應獻出愛心，寫出童心和童聲；讓馬華兒童文學儘快地開花結果！



主講人簡介

陳錦松，台灣政大新聞系文學士，報刊專欄作家，曾任「工商世界」月刊編輯，現任教於「教育天地」主編，留台政治大學校友會社總文教組主任，曾獲華文報刊編輯人協會的新聞評論獎。



追求“真善美”的報導文學

陳錦松

報導文學也有人稱“新聞文學”或“報告文學”，近年來它已逐漸受到國內外的重視，港台文教界團體在主辦文學獎徵文比賽中，除了小說、散文、詩歌外，也已增加“報導文學”的項目。馬來西亞華文報刊編輯人協會每年主辦的“拿督黃紀遠新聞獎”也沒有報導文學獎一項，而馬來西亞新聞學會的新聞獎，報導文學也列入其中。誠如以《冷血》(In Cold Blood)一書而名列“新新聞”作家的卡波提(Truman Capote)所說：“新聞其實是最後尚未開發的偉大文學戰線。”(Journalism is actually the last great unexplored literary frontier)。

新聞與文學的分野極大

在一般人的觀念中，新聞是新聞，文學是文學，前者研究“真”，後者力求“美”，不可混為一談。而報導文學的產生就是試圖把兩個不同性質的文體結合起來，賦予新的意義。印刷媒介之所以必須開創這個領域，新聞學者皇甫河旺就指出，新聞與文學之間的分野極大，界限極分明，但是由於廣播與電視等傳播媒介在傳遞速度、聲音和影像方面都遠超過了以文字為主的印刷傳播媒介，迫於這種情勢，印刷媒介不得不突出文字的永久性和吸

引力來爭取讀者，因此結合了文學的寫作技術，產生了報導文學。它有別於一般的新聞報導，在於它須充實新聞的內涵，美化新聞的實質，其寫作技巧正是要擺脫正統的新聞報導的一切規則，而自由自在用主觀的、創造性的、坦白的方式從事報導和評論。

對於報導文學的定義，好像並沒有有一個明顯的“定論”，有些學者定得比較“嚴”，有些則比較“寬”，台灣學者及名作家孟瑛就給予報導文學較高的詮釋與要求。他指出普通一般文學的標準都要講求真善美三個字，報導文學的“真”很重要，他所要報導的是別人所不知道的或沒有機會知道的，所以第一手的資料或現身說法這一類的報導最可貴。但如果寫出來的只是很樸實的事實報導，就感覺到離報導文學還有一段距離，所以在文字方面要苛求一點，要達到一般文學的“美”的標準。至於“善”這方面，就是看作者所選擇的主題而定。

台灣前輩報人姚明朗認為：“報導文學所要求的，首先是事實，因為這個事實必需要發揮，啟發我們更深刻的了解與思考。所以報導文學不只限於事實的報導，必須要深入人性，從人的言行中探求更深的社會意義，因之報導文學不是純粹表象事實的報導，也不是像其他的文學形式，可以出諸想像。報導文學不應該全憑想像，必須重視知性，不忽略感性；重視事實，而更重視事實背後的意義。報導文學的作者應具有史學家一樣的精確思維，同時也應該有文學家們所擁有的廣大的寬諒與同情心。”

而周溪人則“從寬”看待報導文學，他認為報導文學可分為廣義的範疇和狹義的範疇，廣義的報導文學是，凡是刊載在新聞紙上的文字，都與報導文學有關，就連廣告的用語，也可納入報導文學的範疇。至於狹義的範疇，則是研究有關新聞寫作方面，運用文學的技巧，來達成更完美的新聞寫作。因此，狹義的報導文學，應包括新聞採訪與寫作、副刊研究和言論作品等。

報導文學定義「不明朗」

基於報導文學的定義“不明朗”，以致其起源於何時也自有各不同的看法。前輩報人曹聚仁認為報導文學源始於梁啟超的《民衆報》（1902—1907），另一位報人胡漢人則指出報導文學的發軔是近四十年的事。西方學者墨斐（James E. Murphy）則指出，新聞記者使用文藝技法，已經漫三個世紀。學者戴維斯（Leonard J. Davis）則說：“文學報導，實際上是反映了所有新聞寫作形式的變遷過程。我們今天所看到的報導形式，很可能是過去四個世紀以來，不斷地嘗試後所留存下來的，經過修飾與增添的精品。”

以上的現象至少說明報導文學的概念仍相當新，不易介定，也有人把新聞與歷史等同來看，說明其區別主要是時間上的差距，有句話說“今天的新聞就是明天的歷史”正是這個道理。從此來看，文學與歷史早有著長久的密切關係。史學家張玉法指出，在近代以前，總不能說文學中都包含著歷史，但歷史中却包括了許多文學。大史學家司馬遷，喜歡廣泛運用史料，他用了不少經典文字，也用了不少文學作品！所以在《史記》裏，有許多華美、生動的詞匯，也有許多繪聲繪影、心領神會的描寫。他認為文學影響歷史的寫作，歷史也影響文學的寫作。荷馬的史詩、莎士比亞的歷史劇，以及中國漢朝演義，都是文學界所熟知的例子。

其實，新聞與文學的併鈎可以視為一種整合，對新聞寫作它是一種新嘗試，對文學創作也開創了新方向，只是這兩者要如何有效的搭配而不出錯，才為人所關注。近代美國新聞史上不是發生過一宗令人臉紅的大事，事緣一九八一年華盛頓郵報新進的年輕黑人女記者庫克（Janet Cook），以動人的文筆描述華盛頓貧民窟裏一個八歲小男孩變成海洛英吸毒犯的故事，並因這轟動華府的報導而贏得當年普立茲新聞特寫獎。事後經檢舉發現這人物、故事全屬虛構，那篇“吉米的世界”（Jimmy's World）也因此被取消得獎，報紙被迫道歉，記者被過呈辭。

新聞是事實不能虛構

新聞與文學的分野除了“時間性”之外，非常重視所報的人、事、物的“真假”，新聞的特性有下列幾點：

- 一、新聞是事實，而不是虛構。
- 二、就新聞的發生而言，有突發性與繼續性。
- 三、新聞應為讀者關切者，這才是構成新聞的必備條件。

新聞報導常被要求做到客觀、公正與正確，少用含混不清的字詞。“含混”即是指一字能應用的程度，是不確定的，而可用於不定限的不同的情形之下，也就是說，一個字詞的意義核心或中心用法很為明確，但其應用範圍（range of application）却是猶移不定，究竟可應用到如此地步，很不易劃限。許多表示相對的連續量的字詞，都易發生含混，像：“剛柔”、“快慢”、“長短”、“厚薄”、“高矮”、“濃淡”、“清濁”……等等。新聞報導中，竟會可能少用這類字詞，而代之以具體的數量，如不說一物長或短，而直接指出其長度為幾尺幾寸，或多少公分等，既具體又明白。在文學創作，基本上都沒有這樣的“限制”或“規定”，對一位漂亮的女子可說“沉魚若雁”，對富裕人家可形容“腰纏萬貫”，對無理取鬧者可直指“強詞奪理”，完全是作者主觀的看法而執筆為文，新聞寫作若嚴格來說，是不允許的。

由於新聞報導旨在傳播訊息，因此如何使訊息正確無訛地傳播，而目標對象又能清晰地接受，恰如其份地解釋，使此一傳播過程獲得預期的效果，則是一重要的過程。語彙學上的許多原理與方法會受到新聞學的重視，不是沒有道理的。

報導成敗取決是否正確

就新聞的“正確性”而言，根據美國明尼蘇達大學教授陳雷的解釋，所謂正確性是：“新聞中的每個敘述，每個人名、日期、年齡、引語和意義已相當明確的字、詞、句都要準確而清楚的報導。”史丹佛大學的講師格瑞的定義是“事情的報導與事情的真實或實情間沒有偏差。”美國帕特里遜(Helen M. Patterson)和麥特(George Fox Matt)等多位學者則認為，“正確”是記者的基本要求，一則新聞，正確與否是決定報導是否成功的重要因素。

而對文學創作上，豐富的語文將更能突出人物及表揚場景，因此鼓勵使用美麗的辭藻及形容詞，梁實秋曾說：“精練優美的語文是文學的工具，離開語文便沒有文學之可言。而文雅的面貌與內涵也大受語文限制，有什麼樣的語文就有什麼樣的文學。”但新聞學者認為，若報導為了牽就文學技法，以致言過其實却是不受鼓勵的。“全美新聞協會”(National News Council)曾在檢討普立茲獎不名譽事件時指出：“最近幾年，由於一連串的發展，引至許多報刊在寫作風格上，越來越接近‘雜誌模式’（即報導文學）的特色，意越來越不遵守傳統上強調硬性新聞應以事實為基礎的守則，使濫用文學技法的危機，日益增高。”

為了確保報導文學的“真實性”，在追求文學上的“實”方面有時必然要作出一些犧牲，正如文學家金通(Walker Gibson)說過，任何人都歡迎記者在報導時，減少些瑣碎和沉悶，沒有人想枯槁的。但若不枯槁的另一面是不誠實，兩害相權之下，那就枯槁好了。

其實，一篇成功的報導文學必須是全面的、深入的、觀察入微的報導，因此寫作者要從事親身訪問、實地觀察及調查研究。親身訪問才能使作者感同身受，掌握第一手資料；實地觀察才可能看清當時的情景與場景，有利於敘述；調查研究自然是在發覺人們所不知道或不清楚的“真相”，以及收集證據及數據，加強立論的基礎。就調查研究而言，最近日本新聞揭發的瑞克魯特政商

勾結大醜聞，導致包括首相竹下登在內的四名內閣官員下台；以及一九七二到一九七四年間引發美國政壇最大風暴的“水門事件”，迫使尼克森總統辭職等，這些都是靠記者不斷挖掘及追踪報導的明顯例子。

活用資料與數據

有了資料與數據也要“活用”，不然只成爲一大堆累贅的數字。人類學者陳奇祿就指出，外國常常有人批評社會學家或人類學家們寫出來的報告，缺乏可讀性，因為他們只是將報告資料一條條的列出來，準確是很準確，但是缺乏可讀性，所以這報導本身的性質雖已具備，卻沒有文學的技巧，所以不是報導文學。

報導文學在我國文學界是創新領域，目前設立這類報導文學獎的機構多是新聞單位，反而不是文藝團體，而它也只允許新聞記者參加，把文學寫作者排除在外，今後我們希望文藝團體也能設立類似的獎項，鼓勵文學界的朋友共同耕耘報導文學的園圃，豐富報導文學的內涵。我預期在新聞界及文學界朋友的共同努力下，報導文學將開出燦爛的花朵。

附錄：

大馬總聯會暨雪蘭莪福建會館文學出版基金其中報告文學獲獎作品有：

- ① 1979 年曾正的「體壇話舊」及詩律的「新聞特寫與專題」；
- ② 1980/1981 年黃晶然的「向時代負責」；
- ③ 1983 年陸培春的「日本與日本人」。

馬來西亞華文報刊編輯人協會主辦的「拿督黃紀遠新聞獎」其中報導文學獎得獎作品有：

- ① 1984 年蕭依劍的「姑娘啊，你們要警惕！」——偵察愛情騙

子實記。

- ③ 1985年張惜珠的「漁村破產」——茫茫汪洋連天際，漁民無海捕魚。

符家榮的「白髮的尊榮？」

鄧的穆的「一個不捧咖啡的小學生，打出麵包機器天下」。

- ④ 1986年蕭依劍的「六屆大選回顧，政海風雲三十年」。

陳基球的「機器人是好？是歹？」

鍾啓章的「國際橡膠病害權威——朱乾海博士」。

1987年黃紹明的「人在木寮山」。

黃秋樺的「毒網」。

黃滿忠的「女性的夢魘——強姦」。

1988年蕭依劍的「日本研習見聞系列」。

鄧的穆的「零售藥園行和藥」。

鄧如欽的「國在山河破」。

1989年林瑞源「潛入阿富汗系列」。

林友順的「瘋人在印記系列」。

鄭萬忠的「華人和精系列」。





參議人簡介

戴小華，公共行政碩士，現任馬來西亞華人文化藝術文藝組主任，馬來西亞華文作家協會理事，華社資研中心諮詢委員。一九九〇年五月被聘為廣州暨南大學東南亞研究所研究員。先後為各大報撰寫專欄。著作有戲劇「沙城」；評論「畢竟有聲勝無聲」；小說合集「影筆下的世界」及遊記散文「戴小華中國行」等作品。



參議

戴小華

「報導文學」這個研究題目是我非常關心的，除了我曾是新聞系的學生之外，我也從事新聞文學的教育工作；因此，我是非常有興趣的、一氣呵成的把陳錦松的論文看完。

全文分成五部分：第一部分說明新聞與文學的分野及闡釋報導文學的定義；第二部分陳述報導文學的定義並不明朗，不易界定；第三部份對報導文學的特性做出解說；第四部分強調報導文學的真實性；第五部分要求報導文學能活用資料與數據並期盼將來會有更好的發展。

本文許多論點，我都非常同意；然而，仍有些感想願意提出來，作為陳錦松論文的一些註腳，也作為對今天文學研討會的主題「馬華文學？0年的回顧與前瞻」的一點回應。

近百年來，報導文學由萌芽、發展到成熟，由徘徊於新聞與文學之間，找不到準確的席位，到自立門戶，成為獨立的文體。這是因為一、它向社會、向人民提供了前所未有的新內容。二、它在反映社會生活，表達思想感情方面，完全具有自己獨到鮮明的特征——新聞性、文學性、評述性——顯示出不可忽視的存在價值。

在我國有關報導文學的資料不多，「中國抗日戰爭時，有不少中國作者南來，由於時勢的要求，報導文學特別興盛。如葉尼的《秘密的日本》、《一件事的始末》、《勝利》、《賣花隊》等等，寫下他親身的歷程中所見所聞，在當時已獲得高度的讚揚；索韻的報導文學作品，集中於反映當時的種種救亡活動，如《陰影》、《風波》、《熱情的女孩》等；艾蒙的作品《大時代的渣滓》、《小薇的勝利》。（註一）

由此可見，我國報章上早在一九三七年已有報導文學的作品

一九七七年，大馬路聯合暨雪蘭莪福建會館設立「文藝出版基金」，曾協助出版過報導文學的書籍；華文報刊編輯人協會，在一九八四年設立報導文學獎；大馬路學會（MPI）的常年新聞獎中，報導文學也是個重要項目。從這些出版及得獎的作品中，可以看出，它們均是來自作者對群體關懷的熱情；是來自對事實的充分掌握和人文的懇切見證；它們都是作者真正深入到實際生活中去，進行細緻的正面談話、側面了解、查閱資料、觀看現場，對所得材料進行艱苦的思考和分析研究的成果；不過，嚴格說來，它們仍是一種調查性強過文學性的深度報導。

在我國從事報導文學的十之八九是新聞從業員，近年來也有些作者加入了報導文學的創作行列。

只要經過有計劃地鼓勵和提倡，報導文學的繁榮，是與新聞界的宣傳、理論界的支持以及頻繁的評獎活動分不開的。

此外，文中提到「報導文學的“真”很重要，也要達到一般文學的“美”，至於“善”這方面，就是看作者所選擇的主題如何而定。」就“善”這點，我有一些不同的看法，因此提出請教陳錦松先生：

報告文學提倡寫正確的思想意識，表現積極的、健康的、進步的、向上的感情，即使是揭露黑暗，鞭笞落後，實際上也是屬於道德倫理的範疇，講的是善。

美必須是建立在真、善的基礎上。一般來說，只有符合真、善的內容才是美的。

美是本質上“真”的表現，是道德上“善”的象徵。所以，將真、善、美緊密和諧地統一作品，不僅是一般文學的標準，同樣也是報告文學追求的最高目標。

（註一）：楊松年《戰前新馬華文文學論略》。







主講人簡介

晴川，原名陳應德，馬來西亞哲學博士，現任馬大中文系講師。從事詩歌創作、社會評論、翻譯等文學活動。著作有「盛開的玫瑰」、「待風集」；冰心「春水」巫譯；猶教心典英譯。



馬華詩歌發展簡述

陳應適

前言

首先必須先說明一下：一篇稿子不是一篇完整的論文，它只是作為討論會討論的基調的大綱。因為時間的關係，只能略為談談四十年代及五十年代詩壇的概況。很多對馬華詩歌發展有興趣的人，都對這初期的詩歌發展不很清楚。這樣，對馬華目前還在寫詩者是有不利的影響，因為馬華詩人一定要對本國的詩歌傳統有相當的瞭解。不然，對文學傳統一無所知是一個很大的局限。艾略特說過：

“一般人總以為新奇勝於重覆。「傳統」的意義實在較比這為深長。「傳統」的優點，不是僅憑新承所能獲致，作家必須下一番苦功才能使他的作品具有承先啓後的作用。說到傳統，就不得不說到歷史的眼光。一個詩人，假如在二十五歲以後仍然打算繼續寫詩，他就決不能忽略歷史的眼光。所謂歷史的眼光者，乃指透視時間的能力；那就是說：對於過去的時代，我們不但覺得它已過去，而且要覺得它的影響至今猶存。具有這種眼光的作家，不僅以深藏於他內心之中的現代精神從事創作，並且含有一種歷史的感覺，那就是說：他將從荷馬迄今的歐洲文學視為一個整體，其本國的文學，無分古今，在此整體裏面同時並存，而且形

成一個同時並存的秩序。這種歷史眼光是一種時間的觀念，也是一種超越時間的永恒感，甚而是永恒和時間合而為一的感覺，這就是使一位作家賦有傳統性的因素。同時它也使作家敏銳地意識到他在時間上所佔的地位，和是所以成爲一個「現代作家」的理由。”

發展簡述

馬華新文學史于一九一九年十月初開始萌芽。①馬華新詩可說于一九二五年十月五日《新國民日報》副刊：《詩歌世界》發刊前後發端。檳城的《南洋詩報》副刊：《詩》于一九二七年十月五日創刊之後，馬華文壇新詩的產量也就更豐富了。②

戰前馬華詩歌發展大略可分為兩個時期：一

- (一) 新詩登場及成長時期 (1919—1936)
- (二) 新詩繁盛時期 (1937—1942)

一九一九年十二月廿九日《新國民日報》有蘇厚祿的《働工の懺悔》，一共有七句，把一點小感想分行來寫，雖然不能算是新詩，但已經是一篇具有新詩形式的文字。一九二〇年一月六日，蘇厚祿又發表了一首四季詩，一九二〇年二月十八日，嘯崖發表了《原來學生》，都可算是新詩的開端。

從一九一九年到一九二四年之間，馬華文壇第一批拓荒者有林獨步、胡鑑民、無己等人。這時期的作品主要的是謳歌自由、傳達勞動神聖的新思想、描繪窮苦人民生活的苦難、勞動、熱勵青年人向上，求進步，也有一些寫客子思鄉、自憐身世。這些作品的技巧都很幼稚，可以說詩的作者還是在摸索的時期。③

這時期文藝作品是沒有稿費的，發表的機會也很有限，每一個詩作者每年至多兩三篇作品見報，發表的園地有《叻報》的文

藝團《叻報俱樂部》和《新國民日報》的《新國民雜誌》、《南洋商報》的《商餘雜誌》。④

一九二五年，《新國民日報》的文藝副刊《南風》于七月十五日創刊；《叻報》也在十月九日創立新文藝副刊：《星光》。馬華新文學運動開始有了純文藝的刊物，從一九二五年到一九二六年之間，活躍于詩壇主要的作者有《南風》的編者拓哥及《星光》編輯譚雲山（1901—1983）、鄭子孟等人。

拓哥的作品流露出悲觀厭世的情緒。他的詩篇裏雖然熱情澎湃，可是藝術技巧水平很低。除了寫個人的傷感情緒之外，也偶然也流露出對社會上不幸者的同情，如《庭前茉莉》寫妓女就如茉莉花一樣，受人折摘擺弄。

譚雲山和鄭子孟的詩都易熱情奔放，受郭沫若的影響很深。鄭子孟還喜歡引錄郭沫若的《女神》的警句，他的作品多流露出積極的浪漫主義精神，他曾認真試創作詩劇，他的《秋心》應該是馬華文學史上第一篇詩劇。

一九二五年十月三日《新國民日報》創設了一個純粹刊登詩歌的文藝刊物《詩歌世界》。它可說是馬華文壇的第一個詩歌刊物。《詩歌世界》創刊號，一大版全部登載白話詩，自第二期起，舊詩詞佔去了大量的版位。《詩歌世界》一個月僅出兩期，白話詩大多數寫傷別和失戀的感受，題材狹窄，思想和技巧都漫幼稚淺薄。⑤

檳城的《南洋商報》一個純粹發表新詩的文藝副刊《詩》于一九二七年十月五日創刊。這個文藝刊物每週一次，作者很多，內容也相當多樣化。

從一九二七年到一九三〇年之間，主要的詩作者有張金燕、曾望悅、吳逸凡、黃委白、汪開燾、羅依夫、林雪棠、林嬌嬌、連嘯鳴、張楚雲等。

張金燕（約1902—1980）出生于新加坡。他的詩有的馬戲人們不要抱殘守舊，有的譏笑中華民族互相殘殺，有的感嘆青

春消逝，有的回憶過去的戀情。他所發表的廿八首詩多偏激直露，像散文句子的分行，有些詩句又如吶喊。

曾聖提（1901—1982）于一九二七年至一九二九年間發表了十六首詩，其後就沒有什麼詩作發表，他的詩充滿激情，表露出他對世間的不滿。

吳逸凡（1910—）出生于威省，他在一九二七年至一九三〇年間發表了約有廿九首詩，他的作品表現的感情是艱澀及矛盾的，技巧拙嫩，往往為表達一個概念而寫作，使到詩中充滿口號。

賈泰白于一九二七年至一九二八年間發表了詩三首，表達他強烈的感情以及對光明、自由的嚮往，他的詩句簡練優美，是當時突出的作品。

汪開誠（1912—1976）是江蘇泰昌人，小時南來，居于檳城，十五歲在鍾靈中學時，就與友人編辦文藝副刊《玫瑰》，刊登于檳城的《南洋時報》。他以慣良的筆名于一九二七年至一九二九年間發表了九首詩。他的詩富情感，有的感嘆身世孤零，有的慨嘆萬事如夢幻，對人生懷着無可奈何的看法，他認為因為什麼主義而鬥爭的壯士的犧牲是無用的。他的作品總的來說是非常消極的。

羅依夫于一九二九年至一九三〇年之間，發表了四十首詩。他的詩表現出左傾的意識。其實他也曾公開聲明左派文藝必定將佔有整個文壇。他的作品歌頌武力革命、勞工的偉大，常有概念化的詩句。

林雪棠（1898—）于一九二九年至一九三〇年發表了十二首詩。他的作品表現對中國社會的不滿，慨嘆個人身世，有的詩表現出他嚮往革命，常有吶喊與口號的詩句出現。④

林燦燦（1900—1980）的詩常刊登在文藝副刊《詩》，他的作品仍受文言的影響，內容空洞。

連嘯鶴（1909—）的詩熱情洋溢，只是有很多流于口號

化。

張楚雲的詩重押韻，受格律詩的影響。他的作品的特点是富有南洋的色彩。^①

一九三〇年譚雲山的詩集《海畔》由廣州的青野書店出版，是馬華文壇第一部詩集。^②

總的來說，從一九二五年到一九三〇年之間，馬華文壇的詩歌中國意識還很濃厚，不過有一些作品已經開始有了本地色彩。這時期的詩歌內容受到社會主義的影響，不滿現實，用誇張的文字寫窮人、工人的痛苦，有些作品也反映了星馬不景氣時的情形，也有的作品表現了反殖反壓的精神。這時期的作品雖然有積極的一面，可是思想性還很貧弱，技巧方面也沒有什麼可取之處，同時還未有定形的趨向。^③

從三十年代開始，西方國家經濟大蕭條，影響到星馬的經濟，膠價慘跌，很多膠園停止生產，商行大裁員，商店倒閉，失業隊伍增加，人民生活困苦，很多文化人離開星馬回到中國去，使到馬華文壇寫作人才銳減。馬華文學史家方修將從一九三二年到一九三六年這一段時期稱為馬華文學發展的“低潮時期”。

其實，除了經濟的因素之外，政治因素也使到馬華文學於三十年代陷入低潮時期。從三十年代開始，馬來亞殖民地政府對於星馬華裔的反日情緒以至左傾的言論，嚴厲地統制，這種壓制有增無減。以下是幾個很明顯的例子：

①檳城的《南洋時報》於一九三〇年由於一度被命停刊，以致營業不振而倒閉。

②檳城《光華日報》於一九三〇年因刊出《五月的血花》由五月廿八日起，被命令停止出版兩個月。^④

③《星洲日報》副刊《繁星》編輯林仙蟻刊登賽遊詩劇《十字街頭》含有左傾思想，被迫離馬返華。^⑤

④《民國日報》副刊《公共園地》因為刊登反日本侵略中國的言論於一九三一年十一月廿日起，被令停刊十日。^⑥

（因一羣文藝青年于一九三一年下半年創辦一份純文藝雜誌《南洋文藝》，只出一期，即因內容觸犯當地法律而被沒收，主編陳慧玲被提控，結果諭令出境。^④

在這種情況之下，各種報章雜誌，怕談文藝。從一九三二年開始，很多刊物和文藝作者都漸漸在文壇中消失，新的刊物常常中輟或是夭折。馬華文壇要等到一九三七年才有新景象出現。

在一九三二年與一九三七年之間，在文藝副刊上發表詩作的作者有溫梓川、陳白影、沈俠魂、陳子遠（東方丙丁）、楊實君、吳逸凡等，一如更早的詩人一樣，每一個作者僅保存兩三首作品而已。

在這時期，《檳城新報》的文藝副刊《詩草》于一九三四年四月五日發刊，一九三五年初停刊，出版了四十期左右。這份詩刊由溫梓川先後與楊實君及吳逸凡合編，每星期出版一大版，綜合發表詩歌創作、詩論、詩人感傳等。可惜刊出的本地作品很少，差不多一半篇幅都是翻譯外國名家的作品及中國作家的作品。

這時期受李金受影響的象徵詩常常在《詩草》上出現，作者除了溫梓川、楊實君及吳逸凡之外，還有安南、上海等地的作者。^⑤以下這首傅尙梁的作品可說是馬華文壇早熟的象徵詩：

夏天

夏天在廣東娘赤著的小腿上
 在肥胖病患者的汽水瓶上
 不，水溝畔的蕪蕪是日漸消瘦的
 然而夏天卻在它美麗的紅帽子上

夏天在被蚯蚓翻鬆着的泥土上
 在每一根滋長的小草上
 一朵白蘭花是在白相人淺淺的髮際
 夏天卻在那迷人的香味上^⑥

從目前尚被保留下來的作品看來，這時期馬華詩壇的主流還是寫失意的市民、勞工、織布廠女工、窮苦的人民、對社會現狀的不滿、攻擊資本主義社會等的作品。^④

在第二段時期中，開始出現了幾位比較特出的詩人，他們的作品可說是戰前詩壇的代表作，這些較為特出的詩人是：劉思、靜海、李德剛、蓬青、野火。在繁盛時期活躍的其他詩人還有：東方丙丁、馮風衣、清才、桃木、西玲、椰青、螢、姿、綠書。

戰前的詩歌的主流思想是反對殖、反侵略；技巧方面則深受中國五四運動時期的詩人的影響。

馬華文學發展於一九四一年之年底因日軍的侵略而停頓了大約三年八個月。日軍於一九四一年十二月八日在馬來亞登陸，一九四二年一月十五日就控制了全馬。從這時候起，到一九四五年八月，能夠發展的只是在日軍控制的報章、雜誌上的日“順民文學”及抗日份子的“地下文學”。因為到目前為止，還沒有人研究這兩類文學作品，一般人就將日治時期當做馬華文學一個空白的時期。

日本於一九四五年八月投降，結束了第三次世界大戰。自從一九四五年八月十五日（《中國日報》創刊）起，星馬中文報章、雜誌如雨後春筍般出現。《星洲日報》及《總匯報》於九月八日出版聯合刊；《南洋商報》也于同日復刊；《星洲日報》于十月廿二日復刊；《光華日報》于一九四六年一月一日復刊；《建華日報》于一九四五年十月復刊；《中國報》于一九四六年1月1日復刊。此外，四十年代有三份重要的華文報創刊：《民聲報》（一九四五年八月廿六日創刊）；《叻友報》（一九四五年十二月八日創刊）；《南僑日報》（一九四六年十一月創刊）。

從一九四五年九月開始，到一九四九年十二月為止，星馬最少有廿五種雜誌創刊。在這些雜誌之中，對馬華文學發展有直接影響的有：綠社出版的《南方文藝》（一九四五年九月創刊）、沙平編的《風下》（一九四五年十二月三日創刊）、沈茲九編的

《新婦女》（一九四六年三月八日創刊）、《南洋周刊》（一九四六年九月七日創刊）、鍾靈中學出版的《學報》（一九四六年十月一日創刊）、《赤道文陣》（一九四六年創刊）、《音樂、戲劇、詩歌》（一九四七年九月十日創刊）、南洋商報出版的《星期六》（一九四九年九月三日創刊）。

自從這些報刊、雜誌刊行之後，馬華文學作品又有了很多發表的園地，馬華文學也繼續發展。

經過第二次世界大戰的浩劫之後，大多數戰前的詩人都在文壇上失蹤了。其中有三位詩人病故：椰青于一九三九年去世，馮蕪衣于一九四〇年去世；靜濤于一九四一十二月或一九四二年初去世。有兩位詩人于一九四一年回中國（蓬青、雙姿）。清才于日治時被殺害；東方丙丁于一九四五年回廣東。兩位詩人（李德嗣、綠希）戰後停止寫作。桃木、西玲、野火在戰後初期還有一些詩作發表，過後就不曾見過他們的作品。桃木與西玲大約于一九四九年或一九五〇年回中國。野火（林見生）從事商業活動，推動華文教育發展，不再從事寫作。因此，在戰後四十年代文壇中，戰前成名的詩人只有劉思常有詩作發表。

四十年代活躍的詩人都是一些很年青的作者，其中最突出的有鐵戈、米軍、丁家瑛。

戰後四十年代的詩歌作品大多數在一九四六年與一九四八年之間發表。這段時期可說非常短，然而，在這短短幾年之間的詩歌，却有一些很明顯的特點：這時期的作品與戰前及五十年代的作品有很明顯的分別。

戰後四十年代詩歌最明顯的特點就是表現出強烈的本地意識。雖然如此，有些作品還是表現出一種認同危機。

從技巧方面來看，四十年代的作品只是比戰前略有進步，大多數的作品還是很粗糙的“半產品”。一般的詩人都不能控制自己的感情，寫出的詩句很多就如政治標語一樣，沒有什麼文學價值。這時期的詩人受中國無產階級詩人如艾青（一九一九年出生

）、田間（一九一四年出生）、郭沫若（1892—1978）等人的影響最深。四十年代馬華詩人對惠特曼（Walt Whitman, 1819—1892）、普希金（Alexander Pushkin, 1799—1837）的作品也相當熟悉。四十年代詩壇最特出的地方是馬雅科夫斯基（Vladimir Mayakovsky, 1896—1930）體詩的盛行。當時的詩人如鐵戈、劉思、杜遠、凌佐、光道都用馬雅科夫斯基體詩來表達一種鬱悶、憤怒、反侵略、反殖民主義爆炸性的激情。在戰前，馬華詩壇上如涓流、椰青、蓬青、方埃、于原等詩人的作品中已經可以看出受到蘇聯未來派（Futurist）詩人馬雅科夫斯基的影響，不過，只有鐵戈才算真正寫出好的作品。

鐵戈，生平不詳，只知道他姓陳，出身窮苦家庭，只受過小學教育，戰前南來，當過店員，一九四五年五月曾被日軍監禁，在獄中，他用臭蟲的血混和着口水，以聲嘶力竭，寫出鑲嵌在他胸口中的詩篇。戰後他的詩大多數于一九四七年左右于《南橋日報》及《民聲報》發表。他的詩集《在旗下》于一九四七年在香港出版。鐵戈的詩和未來派主義的詩一樣，以每行極短的音節造成一種速度和動感的印象。所用的是最樸實、乾脆、真誠、簡潔而堅實的字句，給人一種單調的感覺，可算却非常有力而沉重，那種急速粗獷的節奏，有效地配合了詩內容所表現出剛健的活力、青春的朝氣、和理想主義、反殖民主義、反侵略的激情。

他的代表作是《在旗下》：

每天，
每天，
我在 旗下
跑着……

路呵，
那麼崎嶇！
崎嶇的路，

那麼美麗。

光輝的旗
快樂着這路呵！

路上，
跑着的人們，
給旗的光輝
照耀着。



路上，
跑着的人們，
是覺醒的
苦難的一幕！
爲了衣香，濕飽，
爲了人類春天的傳喚
跑上了這樣路呵！

每天，
每天，
我在旗下，
跑着……

這旗，
是我的眼睛；
指示我
緊跟着被壓榨的人們
前進。
這路，

是我底生命：
沒有它，
我的步伐踏不響，
沒有它，
我的歌喉唱不亮，
.....

每天，

每天，
我在旗下，
跑着.....

在這兒
我靜靜地傾聽：
地球的嘆息，
響往着：
人類底

呼喊，
敲門底
響笛；
在這兒，
我在注視：
憤恨的烈焰，
洪流般奔騰的
旗幟的波浪.....

旗下的路，
是那麼美麗呵！

旗下的路
是倔強的呵！

旗下的路，
是壯健的呵！

旗下的路
跑著一支
最龐大的隊伍呵！



正如一個純潔的

孩子

把臉頰

獻給他

熱愛的

母親！

我要把生命

永遠跳躍在

旗下的道路！

從這路，

去迎接，

人類的
春天！

我要把生命
永遠呈獻給
旗下的人們！
在崎嶇的道路上，
編織我：
生命底
新歌！

一九四七，三月

戰後四十年代的詩歌大部份是社會寫實主義的作品，抒發個人情懷的作品可說絕無僅有。詩人們以詩為武器，通過文學的影響力，希望能夠達到改革社會的理想。從內容來分析，漢青、產華、若耶及丁家瑞寫的副副詩：「怒吼吧，新加坡」可說是最有代表性的作品。可惜這幾個詩人都是中國南來的文人，對本地歷史不熟悉，同時，為了要趕時間，以便來得及詩歌造型時演出，很匆忙地寫成之後，又沒有細心修改，可以說沒有什麼美學價值。

除了上述詩集「在旗下」，副副詩「怒吼吧，新加坡」之外，四十年代引人注目的作品還有丁家瑞的詩集「椰印」及米軍的詩集：「熱帶詩抄」。這兩位詩人的作品都不能達到鐵戈的水平。

米軍，原名林索，於一九二三年在吉打居林出生，但却在中國受教育，一九四六年才回馬來亞。除了米軍之外，劉思、鐵戈、丁家瑞等詩人都在中國出世，就是米軍，他的思想還有很深厚的僑民意識，並於一九四九年回中國。因此，這些詩人作品中流露出僑民意識，是很自然的現象。

劉思四十年代的作品被保留下來的很少，只能在方修編的詩選中看到幾首而已。他的作品也表現出強烈的反殖民地，反侵略的精神，技巧方面也沒有達到很高的水平。

自從緊急法令於一九四八年七月施行以後，馬華文學開始進入一個低潮的時期。劉思不再活躍了，羅戈因參加某種活動而被殺，米軍、丁家瑞先後回中國；《戰友報》、《民聲報》被英政府禁止出版；《風下》及其他主要華文雜誌都先後停刊，一九四九年，可以說是戰後詩歌發展中一個時代的結束。

當五十年代開始時，四十年代的詩人都差不多完全失蹤了，可是詩歌發展並沒有因此停頓，而只是進入了一個新的段階。五十年代詩歌發展是受到以下幾個主要的因素的影響：

（一）政治、社會的發展；（二）報章、雜誌的變動；（三）詩人本身的創作。

馬來亞的經濟基礎，到一九四八年已經開始復興，一九五〇年韓戰爆發之後，膠、錫市價上升，於是，在一九五一一—一九五三年之間，馬來亞國家經濟繁榮，人民一般上生活水平的改善了，而且，一九五三年以後，獨立狀態的局勢也有了改善。①一九五四年以後，馬來亞人民爭取獨立的運動也進了新的階段，尤其是在新加坡，因為工運、學運的影響，間接激動了詩歌的發展。

馬華文學一向與華文報章、雜誌有着非常密切的關係，在五十年代這一段時期：星馬一共有十一份華文報：（一）《南僑日報》（一九五〇年九月遭禁止出版）；（二）《南洋商報》；（三）《南方晚報》（一九五〇年十月六日出版）；（四）《星洲日報》；（五）《光華日報》；（六）《星洲日報》；（七）《中國報》；（八）《聯邦日報》（一九五二年八月一日創刊）；（九）《虎報》（一九五九年八月十日創刊）；（十）《建國日報》；（十一）《中興日報》（一九五九年九月一日停刊）。這些華文報章，除了《中興日報》之外，都有文藝副刊。在這些文藝副刊之中，對馬華文學發展有貢獻的有以下幾種：

①《南方晚報》的《綠洲》（自一九五〇年到一九五三年三月一日由名小說家姚紫編；同年三月到九月由女作家殷勤編）；

②《南洋商報》的《世紀路》（一九五三年十月十日——一九五四年一月十六日，姚紫編）。

③《南洋商報》的《文風》（一九五四年一月十八日——一九五八年八月，杏影編）。

④《南洋商報》的《商檢》雖然是一個綜合性的副刊，可是在五十年代也刊登了很多長、中、短篇小說、雜文、散文、詩歌。

除了《南方晚報》和《南洋商報》之外，其他的華文報章的文藝副刊對馬華文藝發展有不可忽略的貢獻。這些文藝副刊如下：《南僑日報》的《南風》、《星洲日報》的《文藝》及《青年園地》、《光華日報》的《南斗》、《星檳日報》的《文藝》、《中國報》的《文藝》、《文友》、《聯邦日報》的《文藝》、《虎報》的《椰風》、《建國日報》的《文藝》。

五十年代，星馬刊行了很多華文雜誌，尤其是一九五三年，自從新加坡學生發起“反黃色文化運動”之後，很多中學都出版了文藝雜誌。除了四十年代檳城鍾靈中學創刊的《學聲》之外，五十年代華文中學創辦了幾種文藝刊物：

①《新蕾》（一九五〇年十月一日馬六甲培風中學出版），②《華中月刊》（一九五三年吉打華僑中學出版），③《沙漠風》（一九五四年一月鍾靈中學出版），④《耕耘》（新加坡中學生創辦），⑤《嫩芽》（一九五四年檳城中化中學出版），⑥《學文》（一九五四年中正中學出版），⑦《學藝》（一九五四年福建女中出版），⑧《匯流》（一九五六年中正中學出版）。

此外，五十年代最少有以下幾種華文雜誌在星馬刊行。

①《南洋月刊》，②《新生》，③《文藝行列》，④《星洲周刊》，⑤《學生文藝》，⑥《南洋青年》，⑦《荒地》，⑧《學生文藝》，⑨《野草》，⑩《文藝報》，⑪《華風》，⑫《人

聞》，由《南聲》，由《天方周報》，由《人間》，由《學習周刊》，由《文藝報副刊》，由《生活文叢》，由《時代報》，由《蕩風》，（廿一）《學生周報》，（廿二）《藝文》，（廿三）《萌芽》，（廿四）《東方報》，（廿五）《蜜蜂月刊》，（廿六）《行動周刊》，（廿七）《大學青年》，（廿八）《螞蟻》，（廿九）《長堤》。

除了社會、政治、經濟發展、報章、雜誌的推動之外，五十年代詩歌發展最重要的因素還是詩人本身的創作。五十年代的詩人大略可分為三大類：曰戰前已經開始發表詩作的詩人，曰戰後南來的詩人，曰文壇上開始露面的年青詩人。

戰前已經開始發表作品的詩人，在五十年代還有作品發表的有：劉思、絮絮、魯彬、溫梓川、白鶴、以今、陳白影等。

戰後南來的詩人有力區、常夫、李汝琳、陳容子、黃繼等。

五十年代青年詩人非常多，最著名的有感北華、周榮、杜紅、吳岸、馬陽、堅石、鍾祺、范北珍、黃應良、老龍、王葛、羅凌、嚴冬、堂勇等。

戰前已經發表了作品的詩人，到了五十年代都已經進入中年，創造力也已經衰退了，到了五十年代中期漸漸擱筆，到了六十年代，除了劉思還有一兩首詩作之外，其他的不是去世，就是退出文壇。他們的作品，技巧方面還是與戰前的作品大同小異，以下是一首溫梓川的作品：

海濱小景

春城的花草又新綠了，

難怪夾了這許多掠水的候鳥？

風在私私地輕唱，

水在靜靜地長流；

一個賣笑婦鵝立在岸上，

不是在懷念着天邊外——

她那個銅色皮膚的水手？

戰後南來的詩人，除了力匡，對馬華詩壇並沒有發生很大的影響。黃維在香港時曾經出版過一本詩集，南來之後，就沒有發表過任何詩作。他在六十年代初期推動現代文學，是通過他的文學活動，並非以他的作品來影響年青的作者。力匡在香港時已經是一個成名的青年詩人，出版了兩本詩集：《高原的牧吟》、《燕語》。他在一九五八年來新加坡之後，于十二月到一九六〇年在《南洋商報》副刊《明餘》發表了很多優美的格律詩，很多青年作者模仿他的作風，形成當時一種“力匡體詩”。

上述兩類詩人不論內容方面以及技巧方面，都不能反映出五十年代詩壇的風貌，五十年代馬華詩壇的主流，還是那些五十年代開始發表的詩作。這些詩人都很年青，大多數還是在唸書的中學生。除了已經提過的兩大有利文學變遷的因素之外，他們的文學活動也因為當時的“反黃色文化運動”（1953—1956）和“愛國主義運動”（1956—1959）所激勵，而更加的充滿活力。

這些年青詩人的作品，大體上說，不論內容方面，技巧方面，都比四十年代的作品更加豐富，更加完美。以下兩首詩是威北華五十年代的作品：

十月感想

你說羣山圍着山居人
像羊羣圍在黑暗圈內

不見雨後底長虹
微詩過天底兩邊

站在一浦淚及一個夢中間
靠著一縷紅曙光我想吻你

我愛聽風裏中水手的嘶叫

及大海熱戀船底的一支歌

春天是會來的
在黎明前我要伸直了腰

——一九五〇

遙 寄

星河像日子一般苦澀

風被囚在載貨輪裏頭

日子像風河一般污濁

回頭讓巨雷擊個粉碎

勞動的巨手緊決握緊了鐵鏈
良善的心靈上什麼純潔念頭
遠船人你要把釘子釘得更牢
不然遠行船又要迷失沉沒了

博說沉默是最高度的輕蔑
那麼我要為你的楚個哭泣
我要擁護你那不來的訊息
我要手觸你不會寫的字眼

我用麻木的舌頭抵封了通信
它將橫渡秋天海洋到你手中
帶去平安帶去更深的憂愁
我們的愛戀暫時還是場空

——一九五〇·秋

再看看下一首周黎的作品：

春 春

假如不學海燕般
在只有雲和浪的天地裏飛翔，
你還能描繪出
一條一綫的孤雁麼？

池塘的蛙聲不是最好的音樂，
它比不上黎明時的鷓鴣。
偶然幾個靜寂的夜晚，
你更何妨到院子裏坐着數星星？

假如沒有一雙
馬或者鹿底壯健的腿，
你還能在盛夏的草原上
臥著陽光奔跑麼？

但是你安千萬記得：
蛙聲穩重的腳步；
記得用一技縛住鷓鴣的心，
別讓它隨便飛進情感的火爐。

這種充滿生機、充滿着青春氣息的作品，在戰前及戰後四十年代的作品中是很難找得到的。從美學觀點來看，五十年代最優秀的詩人也是威北華和周黎。周黎目前是新加坡最著名的詩人，威北華已經于六十年代去世，他的作品不多，不曾出版過個人的詩集，只能在詩選及他的詩文集中看到十多首左右。可是這幾首作品已經足以使他能成為五十年代最特出的詩人之一。威北華另外一首發表于《綠洲》（一九五二年十二月十八日）的詩，在五十年代的詩壇上，可說是表現出很新的技巧：

石獅子

誰吩咐你蹲在空庭讓黑烟薰着
儘管你看了百年又百年的興衰
半夜鐘聲敲不開你瞌睡的眼
回頭讓我拾起一把黑土擲向天邊
萬眾的蝙蝠在世紀底路上飛翔

怎得黑夜瞥見一朵火薔薇在怒放
我就獨愛在馬六甲老樹上繪着畫夢
且讓我點着海堤上的古銅的小銃炮
轟開了歷史底大門我要看個仔細
誰在三寶山頭擊起了第一支戰鬥的旗

——一九五二·馬六甲

周黎當時只是新加坡一個中學生。他的詩集一出版，使他一夜之間，成為星馬最著名的詩人。（周黎《孩子底夢》南洋印刷社，一九五三。）這種情形，在馬華詩壇是不曾見過的。

以下這首詩就是這本詩集中的作品之一。

孩子底夢
剛張着小眼睛說話，
一回頭，
就呼呼入睡了。
那麼甜，
那麼和平，
那麼溫馨而沉靜！

唇角，
一絲內在抽動，
閉着眼
卻格格笑出聲來——

啊，
爸爸鞋裏游泳着金魚，
媽媽箱裏裝滿了巧克力糖，
後園古樹上
結着無數小泥人的果實。

孩子：
你能否
讓我這濕汗之身，
也飛進
你美麗的夢？

杜紅當年也是一個學生，他的詩集比周黎遲兩年出版。（「五月」生活出版社，一九五五年）和周黎一樣，杜紅也是一夜之間成為詩壇最亮的星星。「五月」出版的時分剛好配合新加坡的學生運動，因此得到非常熱烈的反應。

我們從杜紅的作品中，可以看到和藺又有許多相似的地方：

給海濤

你從很遠很遠的那邊來，
經過島嶼，橫過大海，
白天裏投着太陽，
晚上趕着月亮。

你永恆的奔流起伏，
你永恆的跳躍衝擊——
你到底爲了什麼，
在這個不平坦的世上？

你是偉大的詩人和戰士，
你用風的弦奏着戰歌，
讓戰鬥的海燕從波濤躍起
烏雲從你的頭上飛過。

你從很遠很遠的地方來，
到很遠很遠的地方去。
你奔流起伏。

不為別的，就是為了自由快樂地歌唱。

你拉着黑夜趕着白天，
不為別的，就是為了幸福和愛情而歌唱。
你呵，
你是奔騰的浪，自由的浪。

你的生命屬於大海，
你是永無休止的力量，
你的生命是一串永無完結的鬥爭——
你澎湃、衝擊，讓生命在石岸上開花。

你專吸高潮與雄偉的，
你自由的衝擊、澎湃、高歌，
最大的船隻也要在你的掌中顛倒，
最偉大的英雄也要向你低頭。

你一揮手可以叫萬馬奔騰，
你一呼嘯可使巖林顫抖，
因為那裏有海、有風，
還有廣闊而藍的天空。

你不能休息，
你不能愛戀，
你的生命屬於大海，
你是奔騰的浪、自由的浪。

你不能休息
你不能愛戀。

你飛騰的水花還沒有落在岸上，
海上又升起了第二個巨浪。

你不能逗留在這裏，
你不能停留在陸地上，

你的生命屬於大海，
你是奔騰的浪、自由的浪。

我們是紅石山的工人

從海上來的森林
我們粗壯的手
把它
砍平

從天上來的高山
我們無盡的力
把它
剝平

我們
是紅石山的工人

用綠色的湯水
把紅石山
洗出鋁石
用高山的紅土
把海水染成
紅色

我們
是紅石山的工人
山風在頭吹
海水在腳下滾
抽水機的聲音
轟轟
手上的水龍
沖洗着紅土
呼呼

背後
紅土路在白雲上飄
前頭
蜿蜒的大水管
在海面上漂
載來了
紅土
沖洗機的大口
吐出了
鋁石


大水管中
流着我們的血液

雨水洗去
身上的紅土
太陽晒出了汗
又被風兒吹乾
我們的工作

就是這樣

汗洗出來的
鉛石
運向國外
把泥沙
留給馬來亞
汗洗出來的

鉛石
運向國外
用泥沙
養活我們
我們
是紅石山的工人
用泥沙養活
石一般的我們



我們
是紅石山的工人

五十年代時期堅石也寫了一些好詩。堅石原名孫澤宇，所有筆名有堅石、錚英、李潔等。（馬賓《新馬華文作家筆像》，風雲出版社，一九八四年，第三〇七頁）可惜的是五十年代中期以後他便沒有詩作發表。

五十年代和周曼、杜紅齊名的詩人是鍾祺。他的兩本詩集收集了好多出色的詩作。（『自然的頌歌』南大書局，一九五六年，『土地的說』青年書局，一九五九年。）他的詩在內容方面注

重愛國思想，並自稱為愛國詩人。他的作品表現出華麗的語言及豐富的想像力。

以下這首詩就是他的作品：

翻動的夜

車窗外，原野是一片無垠深的黑，
黑得像墨海中連綿的波浪。

而那飛騰翻滾的車輪，
正在追趕着漫長的生的道路！

（遠遠的密林裏，閃爍着的，
是村民希望之火麼？）

在這個神妙的涼夜所顯現的萬物中，
最寂寞的要算是飄落的星辰。

呵！還有我孤空的心呢？——
忽忽，匆匆，夜，是如此靜寂而翻動！

古辛、白丁、炎羊集體創作的「兩大領」也是五十年代引人注目的作品。（人間出版社，一九五五年出版。）

老龍也在五十年代出版了一本詩集。（「吉打的人家」一九五九年。）老龍原名彭龍飛，一九三六年出生於吡叻實兆遠。他自從出版這本詩集之後便不再有詩作發表，一直到七十年代，開始用紀幹的筆名發表短篇小說。

黃應良在五十年代寫了一些很出色的小詩，豐富了馬華的詩壇。（「時間的河流」世界書局，一九五九年。）

馬屬以詩文寫低下層人民的生活。（「山民曲」沙漠出版社，一九五八年。）

馬屬的作品，表現出社會寫實主義的思想，以下是他的作品

之一：

我出生的地方
 在那大海包圍的土地，
 那蒼翠的熱帶林木
 環繞着一個小小的村莊，
 那就是生長我的地方。
 我和那裏的人們一樣，
 出生在矮小而昏暗的亞答屋裏。
 那些灰黃的乾燥的土地，
 養育了我和我的家人
 和許許多多生長在那裏的子孫。

你小小的村莊啊！
 藏在深山的偏僻的角落裏，
 海離得太遠了；
 人們永遠見不到海浪的澎湃，
 和那來自遠方的
 食量驚人而又懶惰的那輪。

那些平坦的公路，
 像黑紗帶
 從遠處伸展過來，
 可是不肯和我的村莊接近，
 就瀟瀟的從膠林那邊彎走了；
 像一個過路的大城的旅客，
 頭也不回地
 消失在黑沉沉的林子裏。……

你愚笨、貧窮的村莊啊！

你真像我見慣的老人。
迷信與昏庸交纏着人們的心
像那些小路死命地纏着膠林一樣。

看！人們終年在芭野裏翻着土，
在那些不知名的大歲下，
不知躲避了多少個
雷電交織的暴風雨的時辰。
芭地被纏頭年年的翻滾
已瘦瘠到不堪了。

因此，有些人含淚地離開了村莊，
可是不久又回來了，
回到他們的出生土地來。
像我一樣

依舊拿起那擱在屋角的鋤頭和膠刀，
去翻那長不出東西的土地，
去割那衰老得枯死的膠樹。……

緊緊地毗連在膠林下的草屋，
像冬天的成羣的人們。
可是這裏沒有冬天
只有那熾熱如火的夏日；
不是嗎，那些高大的林木
都在默默地低着頭，
椰子樹，檳榔樹
枯瘦得像這裏的人們一樣可憐。

是的，曾經多少人流淚地離去，
可是又走回來了，

像雁兒和燕子，
無論到何地
都思念着他們的故鄉——
這貧窮的，灰暗的，污穢的出生地。

成羣的烏鴉躲在林子裏，
望着人們播種在芭野。
果狸也正在深山裏，
計劃今夜如何偷取
村子裏成熟的栗子。
牠們也許正在嬉笑着，
等候着人們背鋤歸去。……

你愚笨的村莊——
我的出生地啊！
你生長在這文明的土地，
為何你却那樣荒蕪與愚笨？
你，你怒視着那滿燈紅酒綠的城郭。
雖然我是你養大的，
可是我怎麼也不承認
不承認你真是愚笨與昏庸啊……

你聽，風又吹起了！
從那一带膠林，
到這一带膠林，
訴說着村莊的貧窮和苦痛。……

在這時活躍的詩人還有尋星、沙飛、田村、高寧等人。

我們回顧五十年代的詩壇，可以看到最明顯的特徵是當時引人注目的詩人如同樂、杜紅、鍾祺、力區、黃應良等人都是新加

被的作者。這一點其實也沒有什麼奇怪，因為新加坡是華人最多的地方，而且在五十年代也是星馬華人的文化中心。

在我們尚未談到六十年代的馬華詩壇以前，先先說明一點歷史的因素。新加坡於一九六五年成為獨立的國家。一般的文學史家都將一九六五年以後兩地華文的文學作品分為星華文學及馬華文學兩個不同的單位。這篇論文也依照這種分法，新加坡詩人於一九六五年以後發表的作品，除非有特別的理由，都不在討論的範圍內。

六十年代寫詩的人增加了；詩壇突出的詩人也不再限於新加坡一地。在馬來亞半島的詩人有慧蘭、冰谷、乃健、魯諾、郁人、孟沙等人。

也許我們可以說六十年代最重要的發展是現代主義文學的興起。

馬華文學的現代主義真正的發源地是美國。美國文壇在一九一九年到一九二〇年是現代主義最興盛的時候，一九四六年到一九五七年之間，大部份重要的現代主義作品都已應運而生。此後，現代主義在美國文壇就逐漸衰落，到了一九六〇年，現代主義已經不是美國文學的主流了。^④

有趣的是在馬華文學史上，六十年代是我國現代主義文學的開始。如果我們考慮到現代主義是通過台灣而傳到星馬來，對這種情形就不會覺得奇怪了。

台灣現代主義文學大約於一九五三年興起。現代詩社於一九五三年由紀弦等人創立；一九五四年，覃子豪、余光中等人創立藍星詩社；同年，藍波、洛夫、張默等人創辦創世紀。^⑤

到了六十年代初期，現代主義就漸漸流傳到星馬來，白遼於一九五九年發表了一首現代詩《瀟河靜立》^⑥。有很多人說是馬華文壇第一首現代詩，這是不正確的說法，因為北華的《石灘子》早於一九五二年在《綠洲》上發表了，而周黎也早於一九五八年左右發表了《瀟之舞》^⑦。

首先推動現代主義文學的是《學生周報》和《蕉風》。

後來兩馬出版的文藝刊物「荒原」也開始介紹現代文學。一九六三年九月，喬靜、笛宇、秋吟借了「光華日報」的副刊出版專登現代詩的「銀星版」。

現代主義開始介紹到馬華文壇時，很多人激烈地反對，可是到了六十年代中期，這種文學潮流已經成為馬華文壇重要的流派，在六十年代現代派的詩人有周喚、冷燕秋、白晝、麥留芳、林方、秋吟、喬靜、藍雷、笛宇、藍雁、王福華、沙河雁、葉曼沙、綠漫、畢洛、李蒼、侯瑩、牧神奴、艾文、鍾雁、凌丘、賴瑞和、賴敬文、謝秋紅、江振軒、楊淑貞等人，可說人才輩出。在這些詩人之中，在六十年代最突出的詩人可說要笛宇（林靖程），只可惜六十年代中期以後，他就離開了文壇。

到了七十年代，現代派的詩作者更加多了，最著名的有溫任平、溫瑞安、沙禽、張應因、陳慧華、第一愚、子凡、左手人等人。

這篇大綱只是一個初步的報告，主要討論了戰後初期到五十年代詩壇概況，同時也順便略為提到六十年代的發展，筆者將於最近的續文撰寫六十年代到八十年代的發展。

附註：

- ①方修《馬華新文學簡史》新加坡：萬里書局，頁1。
- ②楊松年《戰前新馬報章文藝副刊析論（甲卷）》新加坡：新加坡同安會館，1986年，頁87。
- ③方修(a)《馬華新文學簡史》新加坡：萬里書局，1974，頁14—19。
- ④(i)方修(b)《馬華新文學簡史稿》上卷，新加坡：世界書局，1962，頁26—33。
(ii)方修(c)（編）《馬華新文學大系內：詩集》新加坡：世界書局，1971，頁1—6，（導言），3—26。

- ④ (i) 方修(a), 頁 47—48。
(ii) 方修(b), 頁 222—234, 49—53, 222—234。
(iii) 方修(c) 見馬華新文學大系內: 詩集 1, 頁 6—8, 29—34。
(iv) 馬海 見新馬華文作家年錄 1 新加坡: 風雲出版社, 1984, 頁 3—4。
(v) 苗秀 見馬華文學史話 1 新加坡: 青年書局, 1968, 頁 43—51, 75—83, 92—94。
- ⑤ 楊松年 見新馬早期作家研究: 1927—1930 1 新加坡: 文叢書局、香港: 三聯書店, 1988, 頁 28—33, 45—49, 118—121, 125—129, 135—139, 151—157, 167—172。
- ⑥ 方修(b), 上卷, 頁 244, 276—278, 280—284, 291—293。
- ⑦ 林洋 見馬華文壇第一部詩集 1 冷峻的生命 1 吉隆坡: 馬來西亞華校董事聯合會, 1986, 頁 48。
- ⑧ 方修(c), 頁 29—115。
⑨ 方修(b), 上卷, 頁 217。
⑩ 同上, 頁 187。
⑪ (i) 方修(a), 頁 109。
(ii) 苗秀, 前引, 頁 343—353。
⑫ 方修(b), 中卷, 頁 12。
⑬ 同上, 頁 36, 40—43。
⑭ 方修(a), 頁 116—117。
⑮ 方修(c), 頁 119—136。
- ⑯ International Bank for Reconstruction and Development: The Economic Development of Malaya Balmore: Johns Hopkins Press, 1955, 頁 19-20.

- ◎ (i) James Vinson 20th Century American Literature,
1980,頁1-20.
- (ii) M.H. Abrams A Glossary of Literary Terms Fourth
Edition, Hoet, Rinehart and Winston, 1981, P.109.
- ◎ 楊牧 L 文學的源流 1 台北：洪範書店，1984年頁7-8。
- ◎ L 學生周報 1 137期，1959年3月6日。
- ◎ 周整 L 青春 1 新加坡：青年書局，1958，頁8-13。







主講人簡介


陳蝶，本名陳婉容。曾獲「一九七六、七八年王萬才青年文學獎」、「一九七六年全國散文獎」、「一九七八年大園現代詩獎」。結集出版的有「蝶之聲」。作品散見於各大報章。



細雨狂飆含笑過

— 回顧與展望馬華散文七十年

陳蝶



德國哲學家叔本華說過：在世界歷史上來說，半個世紀可算是相當長的時間了，因為，就歷史上經常發生事故而言，它的內容材料經常是在變動的。可是，相反的，在文學史上來說，半個世紀則根本不算時間，因為沒有什麼事件發生，情形還是和五十年前一樣（論作品與寫作）。

此話看來有些似是而非，因為若果歷史有所改變，人類的生活定律也跟著改變，如此文學如何能免？

然而細想之下叔本華之言完全有道理，因為儘管歷史在變，政體在變，思想意識在變，人類的七情六慾還是七情六慾，沒有加多也不會減少，人類本能的求善求真求美傾向也是恆久的一致不變。

所以不止五十年前的文學還跟今天一致，即使是司馬遷的史記，諸葛亮的出師表，陶淵明的桃花源記，或是十五、六世紀和十七、八世紀的英美散文家的作品到今天讀來其情其理其境還是使人有似曾相識的熟悉，他們所寫所記的東西，一律叫今人有所沉思，有所悲憫，有所嚮往，有所追慕。

而馬華文學七十年，在時間的長河裏不過是小小刹那的光景，說回顧，談展望，只是因為我們的時間太短，等不到一百年，即使百年後，仍是孤夜一片。七十歲在人類來說是將近告別世界的年齡（如果無災無難活到老），而在文學來說，我們拿唐朝來比較，一個唐朝共歷二百九十年，那麼長的時間只得三百首好詩；七十年不啻只是一個孩童！

只是因為那麼短吧，我們的人生更須要瞻前顧後了。

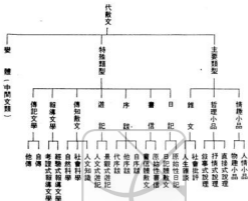
先說七十年只是一個孩童，並不意味著馬華文學是幼稚的，因為有的孩童是巨嬰，有的是神童，讓我們來細細察看真相是什麼，談論馬華散文之前理應先把散文的概念和界分說清楚，因為「散文」一詞涵蓋太廣，包括太多。

散文定義

在文學的新型裏，小說、詩歌和戲劇是古今中外文學殿堂中座正位的君子，而散文則像一個門客，身份低賤，背景複雜，要半天才解釋得了其立場和歷史。

關於「什麼是散文」的討論、爭辯、界說的定義，在中國、台灣和馬華文壇自五四以後，有許多作家現身說法，因為一場革命把文言趕到白話之後，作家們面對天地廣闊的白話文世界反而傻了，那麼百無禁忌地發表個人的言論，那麼不受限制地想到寫到，那麼自由自在地起承轉合，長句短句說理談情，反而紛紛用謹慎的態度推敲、探索、分類、歸納散文的應有範圍。名家如魯迅、司馬芬風、葉實秋、包連夫、周作人、朱自清、梁遇春、茅盾、葉聖陶、朱光潛、李國田等都發表過對散文（或小品文）的看法和理論。

而台灣的鄭明利在一九八六年書有《現代散文縱橫論》，把現代散文清楚地分類成以下結構：一



無疑地，按照鄭氏的劃分，除了小說、戲劇和詩歌那應清楚地可以一眼便驗明正身的文體以外的類型都大約可以被歸納入散文的範疇。

如此說，每天報章上文字除了小說連載是小說，那些廣告如「明日始於今夜」，「無須穿州過省，食遍大江南北」是現代詩以外，其餘皆是散文了。

也可以說廣義的散文傳達訊息的文字，而狹義的散文應稱「美文」才是（美文一詞為周作人一九二一年所起），可惜現代文藝界沒有人引用。

為了從衆，此處亦用回散文。

要知道文學有別於文字，所以鄭氏所劃出的分類，雖然掌握了散文去向和發展，卻沒有列入散文只有文學的和非文學的。

由於一般從事文學創作的人們都極自然地吧散文視為文學性的文體，所以一提到散文，也就沒有異議地認同它是一種文學類

型，進一步把所有寫情與景或情景交融或理性感性兼合的文章當作是散文而四顧其他非文學的散文文字。

這裏談論馬華散文，也免不了單單著重文學性的散文了。

回頭看鄭明利所作的分類表，以及她所指出的「如更進一步分析其內容時，又可以發現，因為客體不同，散文家就必須用不同的語言策略來面對不同的客體。」可以知道她主張以不同的筆調寫不同的客體。

然而如此未免公式化，而且把各種客體分了又分，使人有分不盡分之感。反而不及一個簡單明瞭的分類——即文學與文字的；或文學的與非文學的。

名家的話其實也未必是金科玉律，劉半農雖說過該把文學散文和文字的散文區分開來，他提出，各種科學論文、普通紀事、發表意見、私人日記一般宜用文字；而描寫人情風俗、遊歷日記當用文學。

然而如此說法也略嫌僵化，因為有修養的散文家自然可以把任何一種材料用文學表達而不是文字而已。

蕭軍寫「吳越春秋」，用的正是文學，而非普通傳記或歷史的文筆。

美商華人作家彭文逸寫「四十櫻」，原是寫生理疾病和調理之法，却加入了人生的無奈、人力與天力的互相堅持下，人的衰敗無力和對年老的蒼茫之感。

吳魯芹訪問英美著名作家，寫下自成一派的獨立的新章。

李英豪養花著名，寫養花法更有一手，他寫「含笑」：「我個人偏喜歡含笑和蘭蘭等有清香的中國花卉。大花含笑又遮不及小花含笑般芬芳馥郁。後者香而不膩不俗，親切之情流露，儻泊而無所求；花瓣質厚，深藏待露，含笑迷人。」

馬華散文作家及詩人溫任平與其弟溫理安曾於七十年代中期為散文的位置作了一場對話，雖然須寫近兩萬字的對話錄，據溫

任平自己在其散文「黃皮褲的月亮」序文中表示遭到中外文學選稿，後來轉投幼獅文藝近一年亦未有回音（時為一九七六年），但是該兩大刊物（台灣）未用選文不表示該文沒有文學的價值，當中溫氏兄弟針對「純散文」、「寫實的知性的散文」、「寫實的感性散文」和「雜文」作了極詳細的分析、歸類和辯論。

從該對話錄中，得出一個對散文創作相當重要的結論：一

——純散文一旦寫得不好，就會跌入雜文的範疇裏。

——純散文不一定是感性的散文，而知性的散文也不一定是雜文。

（這個論點溫瑞安以一篇「寫一隻小狗的死作完全個人感情的宣洩」的散文及余光中的散文「登樓賦」互相佐證）。

——寫意的不等於是感性的；寫實的也並不等於是知性的。

有了上述概念之後，再來看一些公論上一致的有關散文（文學的散文）的闡釋，然後才進入馬華散文世界，相信大家更能作出公平的判斷和結論。

●它集合敘事說理抒情的分子，都浸在自己的性情裏，用了適宜的手法調理起來。

從藝術的角度去看，電光未必比燭更為明瞭，類似的「晦澀」常常是崇高微妙的美妙的閃爍，所以，要明白，但不要太明白。沒有一點兒隱蔽，因此向似乎缺少一種餘香與回味——周作人。

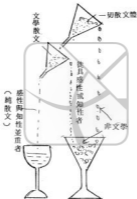
- 他的人格的動靜描畫在這裏面——胡夢臺。
- 抒情尚含蓄深遠，曲盡纏綿——余樹森。
- 要使身邊瑣事和血雨腥風不能分開——李廣田。
- 從表面上看來雖然平常，精細地考察一下，却有驚人的奇思，苦心雕刻的妙筆——梁遇春。
- 以自我為中心，以開通為格調，讀自己方寸中有一種心境，一點佳意，一股牢騷，一把幽情。

敘事夾入抒情，說理不妨抒情，使悲涕與笑聲齊作，憂憤與

幽逸和鳴——林語堂。

- 仔情的散文，才是散文的正宗。小說有情節，詩歌有節奏，散文則什麼都沒有，但有寂寞的獨語。因為她毫無憑藉，因此要有真功夫，硬功夫，還得細功夫——司馬長風。

縱觀上述散文定義，我們可以製作一個文學漏斗圖，其操作情形如下：—



星馬分家後，星加坡華文文壇曾經出版了兩部文學大系，一部為方修編選的「馬華新文學大系」，收集了戰前時期的作品（1919—1942），另一部為李廷輝主編的「新馬華文文學大系」收集了戰後的著作（1945—1965）。

一九八一年馬交西亞華人文化協會亦出版一本散文選，綜合以上三本，可以說網羅了七十年來馬華散文作者的作品。但遺憾的是第三本沒有把早期作家的作品也收入彙集，主編溫任平在序

裏評說早期作品粗糙、幼稚、生硬、難以下咽，然而現代的許多作品亦不乏上述弊病的。

又，該書集忽略了一些具有相當水準的作家作品，令人翻讀起來頗感資料之不足，而必須另尋途徑取得有關作品。這些作者是傑倫、賴敬文、懷冰等。

一般上，馬華文藝可以被劃分為以下幾個階段：—

- | | |
|--------------------|--|
| 1919—1936 | 從萌芽時期開始，作家感情以中國為依歸，逐漸過境的微風產生馬來亞本位自覺。 |
| 1937—1945
曙光露 | 抗日戰爭爆發，作家以救亡、抗戰為己任，仍然未有明確的本地風格，接著新風進入三年八個月黑暗期。 |
| 1946—1965
初陽 | 戰爭結束後，展開僑民文藝和愛國主義的論爭，終於肯定了自身的路向之後，馬來亞獨立，作家感情獲得落實，文藝創作呈高峰期。（此十九年內共出版散文著作約七十本） |
| 1966—1979
星光滿天 | 新生代崛起文壇，此時作家們早已擺脫戰前和戰後的苦悶期，創作更自由廣闊，且深受台灣文壇所影響。 |
| 1980—1989
任重道更遠 | 此階段作者少數能稱為作家，由於大半年齡尚嫩，却面對比前輩作家更多的挑戰和各種日漸擴大的世界性人類危機，創作反受限制。（詳續後文將論及） |

回顧：一、過境的微風

溫任平之所以指出早期馬華文藝作品枯燥生硬，原因除了我們用當代的擴大的眼光來評審之外，便是由於其時正處於白話文興起不久的時代，鏗鏘有聲的影響馬華文壇的中國作家也不算多見（白話文作家），除了魯迅、茅盾、何其芳、李廣田、郭沫若、巴金等，在馬來亞有帶動作用的只有郁達夫、胡愈之、盧抗

等人吧了。

而文學這面高的當地作家可說絕無僅有。

其時出版事業乏善可陳，南來的人忙於尋謀生活，當地的人又茅塞未開，文字的浮用幾乎只是傳達訊息吧了，其時也由於華僑教育真分薄弱，前識之輩者已具教員資格了，況乎普羅大眾！文壇上可見到的最早期散文應是雜抗的作品了。

「鴉鳥，我的第二故鄉」是一篇寫景的散文。

雜抗寫這個海島的各種風貌——「銀色的夜，星星閃著水汪汪的眼，夢也似」的，然後，星星睡去了，夜深了，人疲倦了，接著寫陽光、寫雨、陽光和雨又使他想起了什麼。

整篇散文寫得迷離幽暗，顯然他說那麼多感動人的夜景深處，可是讀的人看不到有什麼人文和什麼意識思想。

只有到戰後才看到比較多的作品。

這時期有沙平、岑軍、吳進、金丁、史汀、白塔和韓前等。

難得有兩位女作家史汀和白塔，前者反映了當時女生堅持到中國讀書而不理會家庭的意見最多麼「可怖」的事，後者是典型的等待「祖國黎明」的海外客寓人（寂寞草）。

二、曙光露

這時雖未獨立，但作家們開始紛紛吟唱自己的山河馬來亞。這種八股式的歌頌文章大量出現在文壇。散文作家亦開始為人所注意，他們是王葛、君紹、姚拓、苗芒、杏影、連士升、苗秀、章暈、梅秀、原上草、曹村、李汝華、林潮、威北華、吳進、朱昌云、沈安琳、翠園、韓拍岸。（這些作家多是兩南而來又逐漸「歸化」者。）

典型的吟唱山河，並在結束時「充滿希望」的文章有苗芒的「美麗的蘇河日夜流」：「追趕着太陽，追趕着月亮，追趕着我們美好的生活，追趕着我們國家的幸福和偉大，美麗的蘇河日以繼夜地流……」

王葛的「翼」：—我猛覺得這是一支最悲壯最激昂的生之歌
我沒有聽過一支歌曲含有更濃烈的生命意志。我彷彿聽見它們高
唱道：

終生我們要在浪濤上飛翔呀，

疲倦了就要到海底下休息去。

君相的「獅島的春天」：……他懷念鄉土的情愫，賜給活
在他懷抱中每一個兒女，把希望撒遍大地……

原上草也善於歌唱大自然，繁星島靜靜夜含章草，而以文字
和意境見稱的章草有力作「東海、西海」，「海的驛站」、「鴉
背夕陽紅」等。

在「海的驛站」裏，寫的是日本軍佔領期間，作者在邦咯島
行商，會見了一位朋友，他寫道：「……他從中國的腹部，給恩
勢力趕出，趁着嘉陵江的向東流水，漂到武漢三鎮，又給漂到黃
浦灘頭……終於在南方的天角下，我們會面了。……在南方的天
角下，呆了不久，他的軍鋒，又像吉阿德先生的長矛那樣，把大
人先生們的臉譜，一個一個的挑下。」

章草寫兩城時人們和他懷憶，盲目的逃難，和寂寞漁村詩意
背後殘酷的戰爭。在這一輩作家中，章草的作品讓人嗅到一股文氣。

而如果說其他的作品太過平鋪直敘缺少感性也不見得，斌子
在散文「偉大的地獄」裏寫礦場生涯：「入關問禁，入境問俗；
到羅馬就得裝成羅馬人。你要到地獄去，就得先把你自己打扮一
下。我說打扮，並不是叫你帶上牛頭馬面的假面具，也不是叫你
拿着那當手中那柄一見生財的哭喪棒……。如果你不是在撒哈拉
大沙漠住慣了的，那你得預備至少一瓶水——一瓶當你渴時可以
喝的水。……儘管那些烏亮亮，重沉沉的礦石養活了多少人，那
數不盡的隧道和那鬆動的井却吞噬了多少生命。這偉大的地獄雖
然是數千人的牛奶和麵包的源泉。但在半個世紀來，它執行了多
少慘酷的死刑。」

另外蕭村的「在木廊裏」結束的寫道：「半夜，我被臭蟲咬

醒了，一種痛苦的神吟，在室內迴盪，我猜想，這羣新客仔的癩病又發作了。仔細傾聽，屋外正下着雨，水點濺打着蔞林的綠葉，發出一種幽怨、悽涼的泣聲。」

如此寫異鄉的艱苦生活，却仍語帶幽默，且移情於那毫不相干的雨，把無限的癡怨昇華了。

以上的作品明顯是符合今人的散文標準，一般的馬泰散文偏向秀美，極少雄奇之選，「偉大的地獄」可稱爲當時的傑作。

而當時差不多同期的連士升和杏影文名雖不小，但他們的散文傾向雜文體，缺少音樂性、繪畫性和導賞性，故而不屬於抒情散文，此不論及。

三、初陽

四、五十年代的獨立前，被激進的文人呼作作家們響應新民主主義，綜合各異族原有文化成果，以發揚各民族文學，也響應反奴役壓迫、反軍閥和封建，並且要求作家在作品中多反映學校、工廠、膠園和農場的生活。

儘管如此，反映在散文作品中的上述意識還是十分稀罕的。

五十年代末期到六十年代中期出現比較多的散文作家，他們的一個創作主旨是農村和鄉土至上感。由於其時還是文明產物不太蓬勃的時代，文人的生活有所限制，如交遊不發達，生活不富裕，社會發展緩慢，物質不豐，資訊更加空白，所以作家們除了吟味農村生活，歌頌大自然，便是清澹的真情主義。

大量的田園氣息也隱蘊在假借水果如芒果、榴槤、紅毛丹、黃梨和橡實來抒情的文章裏。

可是散文之中景和心情形容得一見到底，意象和意識却十分單薄，雖然他們創作態度萬分認真，然而不表示文學水準有所突破。其時寫作量比前提高不少，質仍跟早些時的沒有什麼兩樣。

其時活躍文壇的散文作家有冰谷、慧蓮、傑倫、端木虹、憂草、林綠、魯蕪、沙燕、蕭艾、梁誌慶、洪浪、呂晨沙、陳慧博

、蕉野、王潤華、孟沙、游牧、愛薇、高秀等。

由於社會的閉塞，這些大部份來自農村的青年對文藝真是達到廢寢忘餐的地步，五四作家的著作和世界名著（翻譯本）仍舊是他們主要的養分。生活停留在沒有什麼戰爭、沒有什麼新事物，燃放一次爆竹，做一次旅行，遇見幾個文藝朋友都會大驚小怪記上一筆的時空裏。那時候他們聽「教我如何不想他」，他們總愛引拜倫說什麼，普希金說什麼作為時髦的文句和生活中的金科玉律。而外邊世界六十年代的披頭四，六十年代的越戰和迷你裙熱潮，真是在天外發生的。

大多數作家個人色彩濃厚的把愛戀和憎恨都寫盡，不給人留一點回味和餘音；也若是說着漫關的，無須經過咀嚼便一清二楚的人生道理：—

我將堅定的抱著一個這樣的信念：懂得尋覓陽光，熱愛陽光的人，才懂得珍惜生命的春天（魯萍：陽光）

生命是短暫的，趁著年輕的時候，讓我們也像眼前荷葉上滾動的露珠，在短暫生命未幻滅以前，盡量把一絲微弱的光芒耀射在生命的空間裏。（端木虹：朝露）

一個不畏黑暗，勇於奔向夜路去的人，黎明將永遠等著他，我這樣希望和祝福著。（冰谷：夜路）

人們只懂得外表，認為外表最美的就覺得滿足了，他們不計較內在的好壞。（沙燕：牽牛藤）

是人誰願意在黑暗中過活？是人誰不想讀供佛渴望著黎明？但却有人在黎明中藏匿，在黑暗中露面，在黑暗中歡笑，在黎明中哭泣。（倪倫：期待的黎明）

於是閱讀書，我嗅出書頁的芬芳，我吟出人間的悲歡。（陳慧禪：夜已深沉了）

而那個孤單的人就是我，望著滿潮的紀落，我就有太多的慨嘆。（游牧：漫步在長長的沙灘）

我遙想起祖國勞苦的兒女，在這裏，他們獻出了自己的心血

和熱汗，為一已好的明天，更為祖國美好的明天。（孟沙：歸途）

以虔誠的心靈，以激動的話語，以顫抖的雙手，我把青春的爱呈獻在你眼前。（夏草：更虔誠的呈獻）

自然六十年代早期不乏優美的作品，譬猶以熱情而又傷感的心回去他的小城，「激動而忘記了言語」地去看他的舊友魯天（坐看雲起時），他也有好句「我不知道你踏著月色回去後，心思是怎樣的顏色（青春的火花）」，月色和心思的顏色重疊中又朦朧又不知是什麼顏色。

隨慧輝在「周年祭」裏寫：母親，我跑回來問渡津，祭奠四百個日子前的神聖；而飛渡烟水後，我又怎樣輪迴？

這是有節奏美的，較高境界的章句；王樹謙「在患病的太陽下」寫道：「死亡是像影子永遠地隨纏我，它是同時代人的影子，抹也抹不掉。……我的終點，每個人的終點是『遺忘？』……」

雖然一樣寫死的無奈，但有著令人回味的地方。

另外有一篇由傑倫寫的散文「遲出的小雞」，是典型的溫情之作：「……小雞牠竟呆呆地沉睡了，彷彿在做著一個甜美的夢，教我連翻書也輕輕地不敢太用力了。可是小雞忽然驚醒了，也許是剛才的一陣微風，吹動了牠那一身棉絮般的絨毛，牠睜開眼睛看著我，嘴裏又「哥滴滴——哥滴滴」地呢喃著，表示和我親愛的樣子。」

那詩詞的散文，亦讓人感染那些溫馨的友情之餘，回到八十年代近末的空間，感到人世的一場，更像說之不盡的散文。那時從論文中經常提起和慧兒（慧濤）及魯兒（魯莽）的交往，使人在現在的空間低迴於一切的消逝。

而夏草的「大樹魂」，應是該年代的比較剛勁的作品，題目也充滿氣勢：

「我總羨慕大樹之姿，慕此騷瑟之時，更有一份欽仰的信念，對記憶中的有男子漢般的大樹；形份倔強，那種忠直，那淡然的态度，那熱愛土地的情感，此時此地，甚多罕有呵。颯風，不倒壞，寂寞，不傷感，不媚，不屈。青天在上，永遠向上。嶄新的靈魂，海角天涯何處有？當憶及並牽動因觸而起的情感之弦時，我頗有「伯牙知音難覓之傷。」

相同的，魯藜亦有一篇較他自己其他篇章來得「蒼勁有力」的「鷹」，三千餘字寫鷹的美姿，鷹的殘暴，望鷹者的崇拜和惡感，以及鷹的不善游泳而死的下場：

「我愕然的嘆了一口氣，摸不清自己是習很懷呢抑是憐憫鷹？想著普希金筆下的「高加索的俘虜」，我彷彿看見遙遠的高加索山上，烏雲彌漫，巨鷹從峭壁上飛起，在空中呼應盤旋，等待啄食俘虜的死死；我又看見湖面的黑點，不該懷疑的問：這就是強悍的鷹麼？這就是善於飛躍的鷹麼？我想世界上也必有一些擾攘天地，像鷹這種可憐而可恨的英雄吧？」

這篇散文呈現彰美之外，亦有鳥瞰大地的沉思，這是六十年代散文的佳作，擺脫低沉的個人傷感泛濫的其餘的作品，再出發到六十年代末期至七十年代末期去吧。

四、星光滿天的年代

戲劇、小說和詩都可以用假象進入，只有散文是作者和讀者之間最直接的交流，一直到六十年代末期，多數馬華散文作家仍一貫地以舊詞語上新詞。在獨立後的約十年歲月裏，文藝界已不再新興反封建、反殖民主義、反壓迫的口號。這時候的文藝愛好者仍多數是二十幾歲的年輕人，他們在鄉鎮長大，到城市讀書及就業，一切都在起步之中，辨別高低層次的能力，雖然已趨成熟，然而仍欠缺圓融的內涵，豐富的知識修養，人生的思索仍易屬於生澀的境界。他們茫然，尋思，然後肯定，他們不夠能力把景

和意交給讀者之後，再使讀者隨著音波和意象步向一個「拈花微笑」的意會空間。也由於詞句和筆觸的有限，加上大部份講理說教似的傾向，使作品囿於傷感，而缺乏機智了。

六十年代開始的時候，其實是一個風起雲湧的時代，我國已開始輸入許多日本汽車，市場漸漸蓬勃，不談遠方的越戰和存在主義，和嬉皮士的人生觀，六十年代末期我國的華文書業像憑空掉下的種子，紛紛在大地上長了芽。這時台灣的余光中、張曉風、蔣芸、鄭愁予、葉珊等憑空地來了，王尚義那本「從異鄉人到失落的一代」亦覆補了其時從文壇冒起的風兒們，散文文壇奇異地改朝換代。

思采、溫任平、溫瑞安、賴敬文、商曉筠、方娥真、梅淑貞、何乃健、雅波等，在短短的數年裏成了一時之秀。雅蒙、邁克、江振軒、海凡、懷冰、寂寂（一九七六年以後改筆名為陳蝶）亦登上了散文的殿堂。此外，逸雲、素素、姿楓，亦以少女情懷流瀉的文章加入文壇。

思采、溫任平、溫瑞安、賴敬文、商曉筠、方娥真、梅淑貞、何乃健、陌上桑、雅波等，在短短的幾年裏成了一時之秀。

陸續又出現了梁紀元、葉嘯、江振軒、海凡、懷冰、川谷、丘梅、杜登、蒼松、情凌、刃貝、營營、林月絲、落雲、李憶碧、寒殿、吳涼、潘友來、碧澄、何雲良、陳澤波、微風、張樹林、許友彬、因心、江上舟、藍啓元、水曼多斯、唐影、潘天生、陳燻等。

思采的婉約頹廢，溫任平的剛中帶柔，溫瑞安的憂鬱，賴敬文的憂情，商曉筠的深情，方娥真的純情，梅淑貞的亂世情，雅波的柔情，給當年的散文文壇激起無數漣漪。

五十幾六十年代的蕪風椰雨風情頃刻間幾乎落幕了。以上的散文作家們文中不再是膠林、礦場、稻田或者歌頌祖國的大地，吟唱慢拍子的鄉間道路了，連以什麼果子成熟來抒懷的手法都成了過去式。

其時也因為現代詩的國度版面忽然以幾倍大的氣勢佔據了文壇，一時新舊交替，現代派與寫實派之名興起，其爭端也興起。

然而在散文的世界裏，仍然是作者跟讀者做最直接的交流，只是手法有些不同，情仍是一樣的。

這一時期的作家們比較高層次地表達他們的情，因為早期的為獨立、為生活的奮鬥是屬於人類最基本的鬥爭，當基本要求得了所須，文化建設才得以發展。所以說在較高層次的生活裏，意即在暖飽的生活裏對月當歌，對景排愁未必是無病呻吟，即或是那呻吟聲裏是否叫人「有所得」吧了。

可是這所謂的較高層次仍有其須待超越的次元。年青的學生或剛就業的青年在一個缺少養分的際空總是顯明顯地露出不足之處。

很可惜的思采，在晚寫的自傷情調在有可能再上層樓的時候，忽然就停止了。前事不再以文表達他的心和情，後者轉向小說的創作。

梅淑貞的散文潔清之中偶帶狂亂和極少的理性，而某些文中接點之處猶勝溫瑞安，後者之優點表現在民族感情，而梅氏完全是自我燃燒的亂世中的情迷。在六十年代結束的時候，她是一個年代的開始。「……如流水，如寒蟬，如我撒骨的哀傷，當火焰自你眼中熄滅，當我煙燻到冷冷的灰燼，冷冷的結束，寒雨成災，紅血冰凝，我坐在上升的潮水中，直到髮冷、淚枯、心積。水仍上漲，暴雨未停，而我已死，草帽濕仍未奏完。」（最後的蘭爾滋）

八十年代的梅淑貞仍在寫散文，然而已走向非文學的通俗之路了。

方鐵鏡以真情實性的小女兒心態下筆，自我的十分厲害，但又都有奇句和奇境：「以前每當有人讚我，我高興極了，高興到出了面，當場就笑起來。……找不到一個知音，心裏越來越孤寂。……在最高的樓上，我化盡心血隨樓，祈望自己死去之後能

揭開幕帷，看陽春白雪屑屑流過。」（《愛上層樓》）。

在「淺春」一文裏，方娥真新句如下：「……在春天的雨中，我們總是撐著傘，一把小小的雨傘便能撑起整天地的雨，傘下又撐開一個小小的家，一羣人影在不同的傘下繞過天空的浩大。」

讀過蒼遙天的「雨」、威北華的「雨降落在平原上」、李冰人的「雨夜蛙聲」、杏影的「暴風雨中的晴朗」、林湖的「雨天一角」，沒想雨走到七十年代，又變回一次少女的雨，卻又深遠耐讀，雨，也有她的朝代。

在那麼多「情」的吟咏之中，文壇亦有清邁的星光，何乃健寫詩之餘，也用詩的筆彩出散文的情麗；布雅波的「深山寄簡」，一直是他的代表作。前者在「那年的草色」悠然而歌：「這些年來，那些朋友，有的在南回歸線上，有的在北回歸線上，經過這些年月的風雨，在仰首歎一天星斗的夜光輝，怕沒有幾個還能懷著當年的豪情了！」後者向一位名叫柔柔的去國女生，傾訴著他的憂和愁，獨白著他的愛和愁，「自問自答，自疑自證，就這樣在思想的領域中尋覓、探索、追究。」

散文作家多是孤寂的，獨白的多，揚名的少，而早期的散文作家，不知要寫了多少美文妙句才能在文壇留名。

溫任平和溫瑞安兄弟之名在七十年代初的文壇上，是燦爛的星光，雖然他們的詩名也不小，在馬華散文世界中，有他們肯定的位置，這跟他們為散文定位也有異同工之妙了。

蕭曉筠、梅淑貞和方娥真的散文充滿陰柔之氣，連思采及賴敬文也脫不了此種幽暗之色；溫氏兄弟帶給文壇一種剛陽，而瑞安之剛陽更勝其兄，「臨哭千里」寫就之時為一九七二年，後來龍這意象給社會「用」得盡了，反見俗氣。

這只年輕而狂動狂烈的龍的散文充滿他詩中反映的「霸氣」——向東去，旌旗沽酒；向西去，浪浪遼河，龍也塑造了一個前

所未有的書生兼俠士的形象，在文壇放着異彩，個人形象忽然成了七十年代的重頭戲。而原載的其餘角色葉肩舟、沈穿心、張樹林、藍啓元、黃昏星等人的形象，則許久被那只哭千里的龍所遮蔽着。

只有溫任平的名字和文章，擋得住他的霸氣。

「才跨過門檻，一幅幅靜穆的嵌牆畫像沉沉地盯住你，他們的姿態永遠不變，他們的目光永遠不變，多半還帶着半個奇異的笑意。……歷史迅速地與你打了一個照面，又迅速隱退回去，你踉蹌奔出會館，外面是車如流水馬如龍的街市。」（會館）

如此寫的時候，溫任平也許緊記着「而知性的散文也不一定長相文」了。

七十年代的散文世界忽然立體化了，邊疆喧鬧了六十及五十年代的靜雨和薰風。而不容易的正理性和感性的如何平衡。

沈凌登上散文文壇時，亦以自傷自憐表達她人生的况味，這點却不異於她作為純文學刊物「薰風」編輯的清潔水準。沈凌後來走向通俗之路——擅長以專欄文字分析世間男女之情，也是八十年代自然的轉變了。

七十年代到八十年代，散文作家們創作的一大主流仍是對人生感到迷茫和無奈，仍是以永遠的姿勢問天、問地、問山、問水、問所有的人間景緻，而沒有答案。

李憶君、蔣葵、蒼松、刃貝、佐漢、川谷，這時亦有了數年的創作經驗，除了低沉調子的咏歎之外，文中多有現代詩影子的音樂性，文字的掌握比六十年代作者有更大的彈性。（雖然主題離不了孤獨的心靈。）

「山色裏，一切盡是綠的，我問，為什麼總愛提起人生，提起生命，提起孤獨呢？」（李憶君：山色已淡）

「……也許，有人是要去找一個站，要歇一歇空乏的心靈，要靠一條疲憊的身軀。我是？我不是？隔遠無數的叢林，隔遠無

數的山樺。一個夜色，一輪圓月。一列長長的火車，一羣篤咿咿
噠，碰碎的聲音……。」（落葉：姑輪）

「……來到今夜，來到今夜之後，沒有幽冷的花香，星光對
我已是另一種意義的星光，如生命的意義對我一般，令我茫然，
令我迷惑……」（蒼松：足印）

「我的靈魂，苦苦流不入我的身軀內。」

我聽到的不是柬埔寨的民歌，我忘了民歌該怎麼開始，……
童聲，唱得象一張紙。

冰涼的輪，像險房裏環繞着屍體的水氣，一層一層地壓着我。
。我是一尾破鱗的魚，跳出水體以後，剩下一定的過程，而我的鱗片，
我的骨節，我臭氣沖天的屍味，攜留在這兒，還是一種不能拼成我
以前的身世。」（刃貝：刺客）。

「我不曾向誰上訴，因上帝已被科學的信仰所取代。……而人
與人已越來越隔離，而卡夫卡因此也無法為他書中主角取名定
義。

……

當我們看到存在中的外形而忘記自己周遭乃被困，感不安所
包抄，我們是否值得深思？……是的，時代是苦悶的，雖然我們
所處的社會並不苦悶到有能出產整批整批的嬉皮士，但人類
是靈性感性的動物，……而當艾略特的「荒原」，「空洞的人」
搖晃眼前，西方的搖滾樂開始搖動青年的心，海洛英也成包裝美
麗的糖子，你是不敢因此更敏感，而你是人，是變遷夢的有標體，
你欲成變形蟲，抑或依然故我？」

以上吳昊海涼的「現代人的告白」，展示了比過去抒情散文
更豐富的內涵和自省，作家的眼界和胸懷已能從知性出發，又不
至流於說教。

到了何樂良的人生的演繹，生命中還粘附着深厚的中華感情

此時再回頭讀那篇「龍哭千里」，會發現前者「這種眼神」的密度和強度在「龍」文之上。

「龍哭千里」的哭雖云淒動和霸氣，總是充滿「念天地之悠悠」式的自許，並且予人「自古英雄出少年」的徵嘆。「……你疾步走過密密麻麻的星光下，月亮以異樣的青黃向你一排排排來。你驀然回首，小房裏的燈火已那麼遙遠，那麼遙遠，那麼遠不可及。……你步行出來的悲哀，是一種恐慌的孤寂，一種全城只剩下一位清醒者的痛苦，……你倏地驚覺，及極目四週，只見千樹搖擺如羣妖張牙舞爪，眾們悲憤地呻吟著一首古老的歌。……只是騰飛千里，舞在天涯，遙兩頭因龍又何其鬱鬱，何其鬱鬱！……」（龍哭千里，一九七二）

何榮良雖然也「寥落江湖」，其中華感情和內涵比上文更具顏色：「……我知道自己正走向一個沉重與無奈的未來。悲壯沉雄輝煌，幽婉冷憂淒涼，是矗立在漫風苦雨中的亭台，更是兩段在暮色下楚楚的殘荷。是亭台即是殘荷，呵這特證明。……屈原呵屈原，吾應屈汝？我下意識地一拳打在自己毫禿頭上，一種無形的寒冷把我攔住，先是微涼，然後是淒清。……我確有家破國亡之痛，它刺激我，壓迫我，憤怒我，……我們的王死了，朝已滅去……我感到一種慵倦……」（這種眼神，一九七四）

雖然這顏色頗為動人，却因為前者太露，後者太晦；露的是不善收斂其鋒芒，晦的是，如果其本位是馬交西亞，則不知讀者何所指，亡者又何所指，從而使我們的散文世界再次出現不足之處。

散文之艱難，如此可知一二。

五、任更重道更捷

七十年代後期，散文作者數量一直在增加，但是特出的已寥若晨星。從這時間開始到八十年代，散文的轉幕再次為許多作者拉開，傅承得、何謹、葉秋紅、黃學海、拾一果、徐若萍、林年綠

、鍾可斯、張留聲、雨子、林若隱、程可欣、吳敏心、吳淑蕙、楊川、何國忠、辛吟松、孫彥莊、康影飛、李國七、塵僧、劉素棠、戴小華、梁放、唐琨、湯谷、藝青、潘碧華、凡夜、林添拱、駱耀庭、鄭采嬅、林雲龍、張玉懷、楊錦龍、林武晴、勉之、金聖、黃曦、湯凡、靜凡、葉勤、因原、方方、斯儂等紛紛訴說現代人心態。

八十年代開始，我國華文報章史無前例地開拓了許多專欄，供特定的作者定期發表作品。如果這種字數從三百到一千的小框文章可以當作散文，則那是一個豐收的年代！而且有關的報章雜誌也可以無愧地承認他們的功勞，根據本文作者統計，單是一九八四年之內，共有至少九十五名作者撰寫專欄，姑不論「資料」如何，如此蓬勃的情形證明了八十年代的文藝創作已經從求質變成求量，字數的局限、時間的局限，加上商業氣息的催化，散文創作走到很孤單的道路，去糟粕而取精華之後，精緻耐讀的、文情並茂的文學散文少之又少。港台流風所及，我國沒有選擇地走向通俗文藝了。

一個散文作家所思所寫，定然跟他們的時代無法分隔，八十年代的人類共同的課題是超國度的。因為資訊的快速傳達，人們的生活節奏比前緊張許多，一切都在原劣的競爭狀態之中，可供閒思和反省的時間以及享受文學藝術的時間彷彿被宇宙黑洞蠶蝕了去。

馬來西亞雖然已渡過殖民統治，渡過爭取獨立的政治危機，且民族意識、國家意識早有明確的轉向，然而新的政治危機亦已衍生出來，新生代作者無法像過去的作家為某一方面的利益「直言」，於此同時，世界性的能源危機，核子廢料危機，環境污染危機，種族危機，臭氧層破壞危機，通貨膨脹危機等等災難是人類面對的問題，作為現代人，有更多的憂慮和不安，有更大的限制和阻礙，心靈的獨白，極容易過於偏狹，現代作者的反思和反映，更須有高層次的表達方法。

辛吟松的散文，則可說是八十年代的一抹喜氣，「夜征」有少年的執著，有青年的深沉，也有當今青年必須具有的省思，除此偶顧及散文意象之和諧：「也許是有點倦了，掌車的點起了一根煙，煙蒂的亮光在黑暗中一閃一閃的明滅，他必須要絕對的清醒，三十五個搭客三十五條的生命，都攬在他的肩背上。……清醒，我們的民族誰清醒？北歸和南歸都睡了，新領隊守在柴房中，等著母親用它來燒火，等著他化成了火光在爐下舞動，冬冬鏗鏘，冬冬鏘，……」

何國忠如果在其政治性與知性強烈的文字中注入更多感性，不失為九十年代的曙光。

東馬砂州的作者，除了黃雲時之外，梁放的散文也一貫帶著自然色彩，在他的作品中，是朋輩義、是九重葛、是金龜雨、是從不在乎彼此的存在，却都是好朋友的聯系，是自由自在地觀賞，是緣隨喜的人生，在自然地變遷之下，我們又讀到自由的心靈裏有長草的幽暗和大地的悲歌。

八十年代的馬華散文作者，教育程度都很可觀。上述提到的四十五位之中竟有二十二位是受過大學教育的！

因而八十年代的馬華散文甚至可以稱之為「大專散文」，多位作者亦有不俗的表現。凡夜的警覺眼光文學手段、林雲龍的佛心與文心相輔、傳承得的正統文學系理路、欄素萊的瀟灑文風、梁放的不著痕跡、黃瓊的鋪張後愁緒、李國七的因海揚歌等等都使人對新生代散文帶著期許。

而戴小華雖然也被列入八十年代大專散文作者羣中，却由於她的經歷、創作路向皆有異於上述作者，因此容後文再述。

大專大學教育誠然是一個作家所應具備的條件之一，有系統的分析方法、邏輯意識的訓練、冷靜的思考能力，強烈的求知慾都是現代人生活必備的「武器」，而高深教育理所當然地促成這些方便，如此，散文成任何形式的文學創作在這些條件下「理應」好像那只胡馬般，風入馬蹄輕了！

然而我們却莫要忘了生活經歷和思想鍛鍊的場所如果不是在大學的校園裏，其作品或許會更趨成熟！最好的例子是辛吟松和唐珉，唐的文字經營、情懷的深遠都來自社會的經驗和自我提昇的努力。相比之下，大部份大專作者仍須經過時日的磨鍊和本身的求上。

正因為受教育機會的擴大，新生代作家雖然年輕，却肩負比前期作家更重大的無形責任！他們會看得更遠更多，也不能迴避地須要向後作更精緻的回顧及反省。中華文化的博大、中華文化在本國馬來西亞的位置和詮釋是否只是那區區的舞龍舞獅？是否只是那可供斗長斗響的，為華人無益却於人類有害的鞭炮？文人又是多麼無力！新世代的散文作家們，如果每一位都無所選擇地把在大學裏的一陣風、一株樹、一輪月都吟咏一番，都像必修科一樣地記下自己很過去的大學生們重復了又重復的沒有兩樣的心情，那麼，於馬華散文又何益之有？於馬華文化的整理又何益之有？於個人的日記看來是新的東西，在制作的成績上它應當被一切所衡量！

廿三、四歲的大學生如果還熱衷於記錄零碎的、於讀者毫無裨益的事情，則我們不如翻看年輕的殷海光、胡適或李敖。

只因這個年代我們有太多清閒的文章可看，倘若馬華散文照樣毫無新意，是必然的了。

要是散文乃分成非文類散文與文類散文，那麼，在上述的情形之下，一篇散文的可讀性便要取決於它的社會價值了。戴小華在八十年代末期發表的評論或可列為論文式的散文，它們的知性雖然托出了前文所指——知性重的散文並非純散文！却又辯證地說明了它的功用仍善大於不斷模仿和重復的大專校園式散文。

八十年代，是一個艱辛的年代，我們要求高，是因為我們看得更遠了，視綫早已飛越大洋高峯，再困坐一隅，文壇便要僵化下去，只有當代有卓見的作家，會義無反顧地背起這個重擔，一

路走下去。

八十年代是風雨的年代，前路是更大的風雨還是平靜無波？我們肯定地知道，都不是絕對的。

而程可欣「穿過一場雨」文中但見流動的美感：「……一場豪雨在後面追趕而來，雷聲隆隆，夾勢洶洶的樣子。……車子在大道上快速前進，丟棄了很多風景，……車子多起來時一列長長的黃燈，很輝煌的樣子，但誰也沒有停下來，刺的一聲擦身而過，我穿過一場雨回來了。」

康影飛也這麼在夜裏車中奔過：「……彷彿天地間只有兩邊原始的山林，正將語言灌入穿梭飄動的風，在耳邊噴過。我想告訴阿貞，那是一切中傷自尊的言語，無聊的謔言，就這麼一道一道過去，而我的軀體，還是一樣完好，我的心裏，還是一樣坦蕩。我想大聲的笑……衝出口中的話，却是對她說到董頓後第一件事是要填飽肚子。」（歌、夢給唱出）

八十年代就這麼在平靜中奔過，呼嘯中奔過，在凌亂中奔過，在雨中在風中，在模糊不清的景中奔過去了。

展望未來

從過去走回來，但願不是一個霧裡看花的空幻。

回望過去，但見一陣細雨霽霽，而處身目前，感覺狂風陣陣。展望未來，是風是雨，必須求諸氣象台了！

一九五七年，馬華文壇曾做過一次文壇展望，三十二年後的今天，前輩們的討論結果仍然放諸四海而皆準。就是照抄一次惠無妨：—

1. 多創作反映現實的作品，多開風格調清新的道路。
2. 盼望好環境。
3. 向真、善、美進軍。
4. 多栽培新血。

5. 多出書刊。

6. 為民勝獨立、政治自由、經濟平等而奮鬥。

就是再過三十二年，二〇二一年的時候我們來做文壇展望，這六項期望絕對仍然用得着。

這是可哀的嗎？

並不，人類社會永遠有向好的方面的追求，而文學數十年的追求，像文首所說，幾乎是沒有追求到什麼。

將來最可擔憂的，是華文教育的困頓，華文文學來自華文教育，小學和中學書質差，則文學末落可謂，小學如不幸滅亡，華文文學就要蓋棺了。

在一個理想的國度裏，科學家和文學家不須要知道他們的國君是誰而專心苦學，然而這個國家恐怕只有存在於老子的理想中。

因此，當代散文作家或文學工作者，須要用理智去追求我們將來的希望。——希望華文教育與我們並存。

另一項期望乃關於作家自動退位的問題。

馬華散文也好，其他文體作家也好，一個怪現象是他們人到中年，或是一過青年期，便多數自動封筆，有的厭倦，有的沒有時間，有的改變文風脫離文學。

馬華作家凡成名的都是在年輕時候成名，絕少有開始於中年者，此是不健全的現象。

看余光中、思果、楊牧、吳錫華等大家，便知人到中年，才敢把自己和讀者照成月光，而不只是星光。

結論

一、從前到現在，我們清楚看到散文創作的感情歸向符號如下：—

早期：以中國為依歸

中期：以愛國為本位

後期：落實以後反見飄浮

飄浮感之產生原是自然的，世界人類的關係已不再是單線的，人類的距離拉近了，却衍生出更多難解的問號，所謂地方色彩已逐漸模糊，描寫在吉隆坡的小巷走過跟在紐約已有很大的不同，因為人人處在驚心動魄之中，擔心被殺的恐懼是世界性的城市人的恐懼。

而為文的一切技巧問題，取材方向，內容表達的圓融優秀與否，實在是個人的修養問題了。

二、純文學走向通俗文學或稱之為消遣文學，只是社會一時的須要，我們都必須堅信，純文學將有作家歸作家且社會回歸。

三、無疑，文學乃是文字的精華，人生或可活在沒有其他藝術的日子裏，然而不能沒有文字，文字者，只有文學能使它活潑，使它有生機，華人社會之有面目可憎的一面，是大眾太忽視文學了，不知道他們的人生枯燥乏味是缺少文學的點綴和提昇。

正因為世界正在走向精細的科學技術發展，而事物層出不窮，人們目不暇及，需要處理和面對的事情裏極少有文學的空間，娛樂娛樂充斥市面，城市化的、商業化的散文堆積成山，人們有選擇的自由，亦復有選擇的困惑。而另一方面馬來西亞在八十年代面臨新經濟、民主的政治激蕩，跟前文所述世界各種危機形成一體瀾瀾的、絕異的畫面；在這畫面的另一個角落，莫忘有一派清閒的人們，過着優美的、富裕的貴族日子，對於年輕的文壇熱愛者，便也有若如此的嚮往——嘗往自食其力但與世無爭的適意日子中與政治無爭，與痛苦無尤。

因此八十年代的創作主流愈發複雜，也造成各有極端，這是混亂而不統一的年代，產生出來的散文作品，也少有能代表一個朝代的風格了，也因此至今日，九十年代到來的時候，我們急切需要月光，而不止是星光。

當然散文世界的領銜者並不止前文所覺到的，然而由於散文

絕對需要個人風格，這些辦法在文壇留名，或散發其星光者，有如下數類：一

三·一、無能處理所謂個人風格，而一味的灌唱着自戀自滿的調子者。

三·二、雖亦十多年耕耘，思想，內涵，文筆，情趣方面對讀者多無啟發者。

三·三、雖有心而力不足；先天缺少文學自覺，後天不夠文學修養者。

三·四、賣弄文字之巧，却於內涵無補者。

三·五、其人生際遇平淡無奇，又不巧於無奇之中發掘新意者。

四、馬華散文本身，不足構成豐富的营养，作家和讀者，必須外求多樣化的養料，方有所進步。

五、不論將來環境怎樣，政治氣候怎樣，世界危機又怎樣，作爲一個散文愛好者，或散文作家，必須以整串帶微笑的幽默來牽引自己和大眾溝通。悲觀和憂愁，但見一片空無，而空無，像老子的杯子一樣，無，是因爲那「空虛」的用處呵，是叫空虛，反能豁然地笑了，因爲，空，能容納更多的豐富。

一九八九年十一月一日初稿

一九九一年五月十五日重修

後記

一、這篇論文乃是爲了配合第一屆馬華文學節而寫，並且發表於一九八九年十一月十九日大馬華文作家協會舉辦之「馬華文學研討會」。

當日演講時所呈上的講稿寫於該年十一月一日，研討會過後自覺頗有遺漏，而且檢討之下對於自己把八十年代稱爲「此路終

期」亦感不太恰當。修改妥當後，把原來的「地陷時期」換成「任重道更遠」，也比較全面及客觀地分析和闡明八十年代的作者所面對的情勢，所身處的環境，以及所不能逃避的責任——文學責任。

在本來的「地陷時期」那一段裏，我表示由於八十年代的作者大多年齡尚輕，故而無法掌握文學方向，以致造成馬華散文水準不高，經過檢討、思索之後，我想，年齡不是問題，因為每個年代的人都會在先天上優於上一輩，加上多數散文作者受過大專大學教育，在閱讀上，在參考上，在思想上也十分應當綜合、吸收、並且衍生屬於他們自己的，比前輩們更精細更圓融的文思和性情，而不是一味放肆地陶醉在青春裏，從而寫出沒有新意毫無創見的散文。

二、在這篇論文裏，所提及的作者包括了馬來西亞半島和東馬砂朥越的散文作者。為了明讀者易於區分，在此列出砂朥越作者的名字：—

魏萌、尤素夫、黃蕊詩、李采田、田思、陳澤波、微風、林武聰、梁放、游之、金聖、黃曦、譽凡、雲動、靜凡、因原、方方、斯棠等。

補註：初陽期的散文作家尚有甄供、魏萌、梁冠中、尤素夫（謝冰旺）、黃蕊詩、李采田、田思等。





參議人簡介

唐林，曾任教師，目前經商，作品散見各大報章，著作計有「青春之歌」、「母親的淚」、「漫長的路」、「故鄉山水」及「東岸西岸」、「看看作家」。並撰寫雜文、書評、作家介紹等，散見於各大報章。現為星洲日報特約評論作者。



參議

唐林

馬華散文的發展，正如陳蝶小姐所說的一樣，從七十年代開始，因為深深的受到台灣的中國文學的影響而起了解化；由七二年溫瑤安的《龍哭千里》掀起序幕，七四年吳海涼的《那種眼神》便把馬華散文推向新的天地，創出另一種形式及內容的散文。

這是任何文學發展的必然趨勢，只有這樣向前發展的文學，才是活的文學，有希望的文學。馬華散文沒有例外的這樣發展，就顯示馬華散文是經得起時間考驗的，像其他的文學體裁一樣，跟馬華小說及詩歌，隨著時代的步伐向前躍進。

馬華散文走向九十年代的這種步伐，證明了馬華作家的後繼有人，不像某些人所懼怕的，走向斷層的失落。當年馬華文學的開拓者，固然有很多是沿著中國文學走的路而創作，但也有極少數，排除衆議，獨自為馬華文學奠立一沙一石。在時間的淘汰下，不能夠成為馬華文學的創作，自然的歸回中國文學的巨網；可以尊為馬華文學的作品，哪怕僅僅是一點一滴，經過歲月的積累，終於在七〇年後的今天，由發芽而茁壯，成為中國大陸及台灣以外，一支最有生命力的華文文學，馬華散文無疑的也是這裏中的一塊瑰寶。

如果把唐代二九〇年，才得到唐詩三百首，當作是陳蝶小姐的詩強得來不易。反過來看馬華文學史，雖然只有七十多年，這

樣的短暫，還是能夠談成就的。看看馬華文學在這七十多年的發展，畢竟那些勇於創新，敢於自立的前輩的努力是值得尊敬和佩服的。撫今追昔，現在的馬華作家，更應該有這種開拓新境界的氣魄，不應該只甘心情願做許許多多中國或台灣的著名作家的影子。文學沒有創新便永遠不會進步，這是在任何時代、任何地域都一樣的。

在今天的世界，已經進入資訊時代；任何國家民族都不會是以前這種閉塞與隔絕。既是現代人的馬華作家，當然與從前迥然不同了。所謂創作，肯定不是模仿名家，也不是故意標新立異，玩弄文字詞藻；必然是依據自己的生活感受，應用自己的構思寫出來的作品。每一個作家，都有自己生活的時空，真的寫不出自己的感受，一定要模倣或抄襲別人的創作嗎？馬華散文能夠突破過去的框框，就必然也是應該在新的形式裏注入新的內容，完全反映現代世界生活的馬來西亞文學。

陳蝶小姐似乎有一點擔憂：熱心年青的馬華作家不敢創新，只是改變形式在前人的圈子內旋轉。真的年青的馬華作家這樣不愛惜羽毛嗎？哪一位有自尊的作家願意這樣自我陶醉呢？應該不會有這樣不自愛的馬華作家吧。余光中先生寫過一首這樣的詩：

高處必定風動 敢站出來
就不怕風險 風聲
敢露天屹立 就不怕孤立
平靜的日子不動聲色
要等風起 才霍霍地招展
鮮明的本色 誰妒孤掌就難鳴？

既然是作家，作為現代的馬華作家，就應該有余光中先生所形容的志願和勇氣。

一九九〇年十一月十日寫

一九九一年八月十四日修

後記

柯金德

從八十年代開始，馬華文壇界便呈現空前蓬勃的氣象：新人輩出，創作取得不俗的成績，文壇活動更是一片熱鬧的光景。大馬作協與其他文壇團體的領導和推動，功不可沒。

可惜的是，每當繁榮過後，儘管讚美之聲不絕，卻沒有為文壇盛會留下文字的記錄。這在馬華文壇史料的整理工作上未嘗不是一個缺憾。

一九八九年十一月由隆雪中華工商總會及大馬華文作協等六個團體聯辦的第一屆馬華文學節，其中一個重點項目是由大馬華文作協主催的馬華文壇研討會。記得當時馬來亞酒店的會議室，座無虛席，反應出乎意料的熱烈，可說是一次成功的文壇活動。

這本集子收集了研討會九位主講人的講稿及九位評議員的現場談話摘錄。本書能夠順利出版，應該特別感謝蕭小華女士。實際上，研討會的整個過程，從籌募經費，到邀約主講人到推售入場券，她都付出了比別人多的努力。身為研討會的共同主持人，我要在這裏再次向她致以敬意。

我相信，本書的出版對豐富馬華文壇史料的寶庫，必有一定的貢獻。更希望這一類有關馬華文壇課題的研討會能夠繼續舉辦下去。

附錄：

第一屆馬華文學節文學研討會

日期：1989年11月19日

地點：吉隆坡馬來亞酒店（蘇麗雅廳）

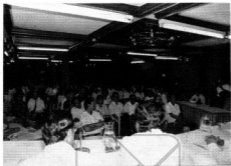
主題：馬華文學70年的回顧與前瞻

主辦單位：馬來西亞華文作家協會

- (一) 題目：馬華小說沿革與探討
主講人：孟沙 參議人：紹選
- (二) 題目：馬華戲劇七十年來的回顧與展望
主講人：姚拓 參議人：陳江雁
- (三) 題目：莫問了春風訪筆——談理論批評、文學史料的整理和研究。
主講人：甄供 參議人：看看
- (四) 題目：永恒的童心——馬華兒童文學的回顧與前瞻
主講人：愛蕙 參議人：平紅
- (五) 題目：追求“真善美”的領導文學
主講人：陳錦松 參議人：戴小華
- (六) 題目：馬華詩歌發展簡述
主講人：陳應遠 參議人：游川
- (七) 題目：細雨狂風含笑過
——回顧與展望馬華散文七十年
主講人：陳暉 參議人：唐林

主持：戴小華，柯金遠。

研討會剪影：





版權所有



請勿翻印

書名：馬華文學70年的回顧與前瞻
第一屆馬華文學研討會論文集

主編：戴小華 柯金遠

校對：黃素珍 陳曼麗

出版：馬來西亞華文作家協會

承印：Kumpulan Dextermen
Sdn. Bhd.

出版日期：1991年11月16日

訂價：馬幣M\$8.00 星幣S\$8.00

馬華文學七十年的回顧與前瞻



馬來西亞華文作家協會



訂價：馬幣M\$8.00 星幣S\$8.00

论文集

马华文学七十年的 回顾与前瞻

戴小华 柯金德 编

电子书制作人： 陈政欣

E-mail: tcsin48@hotmail.com

制作日期： 2011年10月07日