

馬華文學史話

青苗



新加坡青年書局印行





洪天賜教授捐贈



天題外題



# 馬華文學史話

苗秀著



Ang Suan

新加坡青年書局印行



















八月

廣源通  
P.O. BOX 164  
Singapore

八月

第十期

民國二十一年一月九日

南洋時報副刊

（此處為多欄中文新聞或文章內容，因字體過小，無法逐字辨識，但可見其為繁體中文排版。）

（此處為多欄中文新聞或文章內容，因字體過小，無法逐字辨識，但可見其為繁體中文排版。）

（此處為多欄中文新聞或文章內容，因字體過小，無法逐字辨識，但可見其為繁體中文排版。）

（此處為多欄中文新聞或文章內容，因字體過小，無法逐字辨識，但可見其為繁體中文排版。）

（此處為多欄中文新聞或文章內容，因字體過小，無法逐字辨識，但可見其為繁體中文排版。）

一九二七年的南洋時報文藝副刊「八月」







新嘉坡  
星 星 書 局  
Sing Sing Book Store,  
No. 94, New Market Road.  
SOLE AGENT  
for  
The Chung Kuo Ling Yun Ko  
SINGAPORE



文藝三日月

（一）本報自創刊以來，承蒙各界愛護，不勝感荷。茲為擴大宣傳，特將本報內容，分門別類，彙編成冊，以便各界閱覽。茲將各冊內容，分述如下：

（二）本報自創刊以來，承蒙各界愛護，不勝感荷。茲為擴大宣傳，特將本報內容，分門別類，彙編成冊，以便各界閱覽。茲將各冊內容，分述如下：

（三）本報自創刊以來，承蒙各界愛護，不勝感荷。茲為擴大宣傳，特將本報內容，分門別類，彙編成冊，以便各界閱覽。茲將各冊內容，分述如下：

（四）本報自創刊以來，承蒙各界愛護，不勝感荷。茲為擴大宣傳，特將本報內容，分門別類，彙編成冊，以便各界閱覽。茲將各冊內容，分述如下：

（五）本報自創刊以來，承蒙各界愛護，不勝感荷。茲為擴大宣傳，特將本報內容，分門別類，彙編成冊，以便各界閱覽。茲將各冊內容，分述如下：

（六）本報自創刊以來，承蒙各界愛護，不勝感荷。茲為擴大宣傳，特將本報內容，分門別類，彙編成冊，以便各界閱覽。茲將各冊內容，分述如下：

（七）本報自創刊以來，承蒙各界愛護，不勝感荷。茲為擴大宣傳，特將本報內容，分門別類，彙編成冊，以便各界閱覽。茲將各冊內容，分述如下：

（八）本報自創刊以來，承蒙各界愛護，不勝感荷。茲為擴大宣傳，特將本報內容，分門別類，彙編成冊，以便各界閱覽。茲將各冊內容，分述如下：

（九）本報自創刊以來，承蒙各界愛護，不勝感荷。茲為擴大宣傳，特將本報內容，分門別類，彙編成冊，以便各界閱覽。茲將各冊內容，分述如下：

（十）本報自創刊以來，承蒙各界愛護，不勝感荷。茲為擴大宣傳，特將本報內容，分門別類，彙編成冊，以便各界閱覽。茲將各冊內容，分述如下：

（十一）本報自創刊以來，承蒙各界愛護，不勝感荷。茲為擴大宣傳，特將本報內容，分門別類，彙編成冊，以便各界閱覽。茲將各冊內容，分述如下：

（十二）本報自創刊以來，承蒙各界愛護，不勝感荷。茲為擴大宣傳，特將本報內容，分門別類，彙編成冊，以便各界閱覽。茲將各冊內容，分述如下：

一九二九年一月創刊的「文藝三日月」













獅聲

創作與生活

創作與生活  
人與生活，是不可分割的。生活是創作的源泉，創作是生活的反映。沒有生活，創作就成了無源之水，無本之木。...

教國計劃

主編

...



教國計劃

...

...

...

...

社會人生

...

...

...

...

...

...

...



關於女化男身

最近社會上有一種風氣，就是女化男身。這在以前是沒有過的。現在，我們看到許多女人，穿著男人的衣服，留著男人的髮型，甚至還拿著男人的煙槍。這是不是一種進步的表現呢？

其實，女化男身並不一定就是進步。它可能只是社會變遷的一種反映。在過去，男女分工明確，男人負責養家糊口，女人負責持家。但現在，隨著社會的進步，男女分工已經不再那麼嚴格了。女人也可以去工作，也可以去創業。這是一種進步的表現。但是，如果女人只是盲目地模仿男人的穿著和行為，而沒有自己的主見和追求，那就不是進步了。

我們應該看到，女化男身背後隱藏著許多社會問題。比如，為什麼女人要模仿男人？是因為社會對女人的要求太高了，還是因為女人想要獲得和男人同等的地位？這些問題都需要我們去思考和解決。

筆戰與牢騷

最近，在報章上看到許多關於筆戰與牢騷的文章。這些文章有的很有見地，有的則只是牢騷。我們應該學會分辨。筆戰是一種正常的社會現象，它反映了不同觀點之間的碰撞。但是，如果筆戰演變成互相攻擊、互相謾罵，那就是一種牢騷了。

我們應該學會尊重不同的觀點，學會理性地表達自己的意見。在筆戰中，我們應該以事實為基礎，以邏輯為武器，而不是以情緒為導向。只有這樣，筆戰才能發揮其應有的社會功能。

教育的作用

教育的作用是不可忽視的。它不僅可以傳授知識，還可以塑造人格。一個人的教育水平，往往決定了他的人生高度。我們應該重視教育，讓每個人都能接受良好的教育。

但是，教育的作用並不是萬能的。它不能解決所有的社會問題，也不能保證每個人都能成功。我們需要的是教育與社會的良性互動。只有當教育與社會相結合時，教育才能發揮其最大的作用。

英國小說一瞥

英國小說在文學史上佔有重要的地位。它不僅是英國文學的代表，也是世界文學的重要組成部分。英國小說的發展經歷了漫長的歷史，從早期的流浪漢小說到現代的心理小說，不斷演進。

英國小說之所以能取得如此大的成就，是因為它深深植根於英國的社會文化。英國小說反映了英國社會的真實面貌，也展現了英國文學的獨特魅力。我們應該學習英國小說的創作經驗，為我國文學的發展貢獻力量。

教育的作用 (續)

教育的作用不僅在於傳授知識，更在於培養人的素質。一個人的素質包括知識、能力、品德等多個方面。教育應該全面發展人的素質，而不是只注重知識的傳授。

我們應該認識到，教育是一個長期的過程，需要社會、家庭、學校的共同努力。只有當我們都重視教育，教育才能發揮其應有的作用，為社會培養出優秀的人才。



關於女化男身 (續)

女化男身現象的出現，反映了社會對女性角色的重新定義。在過去，女性被局限在家庭內部，但現在，女性開始走向社會，參與各種社會活動。這是一種進步的表現。

但是，我們也應該看到，女化男身也帶來了一些負面影響。比如，它可能導致女性失去自己的女性特質，也可能導致社會對女性的刻板印象。我們應該在尊重女性自主權的同時，也要保護女性的女性特質。

筆戰與牢騷 (續)

筆戰與牢騷的區別在於是否基於事實和邏輯。筆戰是為了追求真理，而牢騷則是為了發洩情緒。我們應該鼓勵健康的筆戰，反對無謂的牢騷。

在筆戰中，我們應該保持冷靜和客觀，不要讓情緒左右我們的判斷。只有這樣，我們才能在筆戰中獲得真正的啟發和進步。

教育的作用 (續)

教育的作用在於塑造人的靈魂。一個人的靈魂是決定其人生走向的關鍵。教育應該注重對人靈魂的塑造，培養人的道德品質和價值觀。

我們應該認識到，教育是一個靈魂的工程。只有當我們重視對人靈魂的塑造，教育才能發揮其應有的作用，為社會培養出真正的人才。

英國小說一瞥 (續)

英國小說的創作風格獨特，注重對人物心理的描寫。英國小說家往往通過對人物心理的深入挖掘，展現出人物的真實面貌。這是一種值得我們學習的創作經驗。

我們應該學習英國小說的創作風格，注重對人物心理的描寫，為我國文學的發展貢獻力量。

教育的作用 (續)

教育的作用在於培養人的責任感。一個人的責任感是決定其社會地位的關鍵。教育應該注重對人責任感的培養，讓人們明白自己對社會的責任。

我們應該認識到，教育是一個責任的工程。只有當我們重視對人責任感的培養，教育才能發揮其應有的作用，為社會培養出真正的人才。

關於女化男身 (續)

女化男身現象的出現，也反映了社會對女性形象的重新塑造。在過去，女性被認為是柔弱無力的，但現在，女性開始展現出強大的力量。這是一種進步的表現。

但是，我們也應該看到，女化男身也帶來了一些負面影響。比如，它可能導致女性失去自己的女性魅力，也可能導致社會對女性的刻板印象。我們應該在尊重女性自主權的同時，也要保護女性的女性魅力。

筆戰與牢騷 (續)

筆戰與牢騷的區別在於是否基於事實和邏輯。筆戰是為了追求真理，而牢騷則是為了發洩情緒。我們應該鼓勵健康的筆戰，反對無謂的牢騷。

在筆戰中，我們應該保持冷靜和客觀，不要讓情緒左右我們的判斷。只有這樣，我們才能在筆戰中獲得真正的啟發和進步。

教育的作用 (續)

教育的作用在於塑造人的靈魂。一個人的靈魂是決定其人生走向的關鍵。教育應該注重對人靈魂的塑造，培養人的道德品質和價值觀。

我們應該認識到，教育是一個靈魂的工程。只有當我們重視對人靈魂的塑造，教育才能發揮其應有的作用，為社會培養出真正的人才。

英國小說一瞥 (續)

英國小說的創作風格獨特，注重對人物心理的描寫。英國小說家往往通過對人物心理的深入挖掘，展現出人物的真實面貌。這是一種值得我們學習的創作經驗。

我們應該學習英國小說的創作風格，注重對人物心理的描寫，為我國文學的發展貢獻力量。

教育的作用 (續)

教育的作用在於培養人的責任感。一個人的責任感是決定其社會地位的關鍵。教育應該注重對人責任感的培養，讓人們明白自己對社會的責任。

我們應該認識到，教育是一個責任的工程。只有當我們重視對人責任感的培養，教育才能發揮其應有的作用，為社會培養出真正的人才。

關於女化男身 (續)

女化男身現象的出現，也反映了社會對女性形象的重新塑造。在過去，女性被認為是柔弱無力的，但現在，女性開始展現出強大的力量。這是一種進步的表現。

但是，我們也應該看到，女化男身也帶來了一些負面影響。比如，它可能導致女性失去自己的女性魅力，也可能導致社會對女性的刻板印象。我們應該在尊重女性自主權的同時，也要保護女性的女性魅力。

筆戰與牢騷 (續)

筆戰與牢騷的區別在於是否基於事實和邏輯。筆戰是為了追求真理，而牢騷則是為了發洩情緒。我們應該鼓勵健康的筆戰，反對無謂的牢騷。

在筆戰中，我們應該保持冷靜和客觀，不要讓情緒左右我們的判斷。只有這樣，我們才能在筆戰中獲得真正的啟發和進步。

教育的作用 (續)

教育的作用在於塑造人的靈魂。一個人的靈魂是決定其人生走向的關鍵。教育應該注重對人靈魂的塑造，培養人的道德品質和價值觀。

我們應該認識到，教育是一個靈魂的工程。只有當我們重視對人靈魂的塑造，教育才能發揮其應有的作用，為社會培養出真正的人才。

英國小說一瞥 (續)

英國小說的創作風格獨特，注重對人物心理的描寫。英國小說家往往通過對人物心理的深入挖掘，展現出人物的真實面貌。這是一種值得我們學習的創作經驗。

我們應該學習英國小說的創作風格，注重對人物心理的描寫，為我國文學的發展貢獻力量。

教育的作用 (續)

教育的作用在於培養人的責任感。一個人的責任感是決定其社會地位的關鍵。教育應該注重對人責任感的培養，讓人們明白自己對社會的責任。

我們應該認識到，教育是一個責任的工程。只有當我們重視對人責任感的培養，教育才能發揮其應有的作用，為社會培養出真正的人才。



# 世界學生自發援助中國抗戰

第五版

心火烈烈，精神百倍，自發地援助中國抗戰。這是一股不可遏止的洪流，它正以驚人的速度，向日本侵略者捲去。在歐洲，學生們組織了「歐洲學生自發援助中國委員會」，在美洲，學生們組織了「美洲學生自發援助中國委員會」，在亞洲，學生們組織了「亞洲學生自發援助中國委員會」。這些委員會的成立，標誌著世界學生運動的高潮，也標誌著中國抗戰得到了國際社會的廣泛支持。

在歐洲，學生們不僅組織了委員會，還開展了各種形式的活動。他們在街頭舉行示威，高呼「打倒日本侵略者」的口號；他們在學校舉行集會，討論中國抗戰的形勢；他們還組織了募捐活動，為中國抗戰籌集資金。在美洲，學生們也開展了類似的活動。他們在學校舉行集會，討論中國抗戰的形勢；他們還組織了募捐活動，為中國抗戰籌集資金。在亞洲，學生們也開展了類似的活動。他們在學校舉行集會，討論中國抗戰的形勢；他們還組織了募捐活動，為中國抗戰籌集資金。

世界學生自發援助中國抗戰的運動，不僅是中國抗戰的後援運動，也是世界和平運動的一部分。它反映了世界各國人民對日本侵略者的強烈不滿，也反映了世界各國人民對中國抗戰的支持。這股洪流，將最終摧毀日本侵略者的迷夢，為世界和平事業做出貢獻。

## 獅聲

一個教師的自由



教師的自由，這是一個老問題了。在封建社會，教師是受尊重的，他們的地位是穩固的。但在現代社會，教師的地位卻受到了挑戰。有人認為，教師應該有絕對的自由，他們應該有權決定教學的內容和方法。也有人認為，教師的自由應該受到限制，他們應該遵守學校的規章制度。其實，教師的自由與責任是不可分割的。教師有責任傳授知識，培養學生，但他們也有責任維護學校的紀律和尊嚴。只有當教師的自由與責任相統一時，他們才能發揮應有的作用。

在現代社會，教師的自由面臨著許多挑戰。一方面，社會對教師的要求越來越高，教師需要不斷學習，不斷更新知識。另一方面，學校的行政管理制度也對教師的自由產生了一定的限制。然而，我們不能因為這些挑戰而放棄教師的自由。相反，我們應該加強對教師的支持，為他們創造一個良好的工作環境，讓他們能夠自由地發揮才華，為培養人才做出貢獻。



**SHODA ELECTRIC MOTOR**

機動發力電打哥士

造車 電力 動力 大小 輕便

SHODA (MALAYA) LTD.  
TAIPOR, SINGAPORE  
P.O. BOX 371

### 血高壓有危險心臟之虞

為子母，一服四之，即有奇效。此藥能治血高壓，預防心臟病。凡患有血高壓者，服此藥後，血壓會迅速下降，心臟負擔會減輕。此藥對心臟有保護作用，能預防心臟病的發生。凡患有心臟病者，服此藥後，病情會得到緩解。此藥對心臟有保護作用，能預防心臟病的發生。凡患有心臟病者，服此藥後，病情會得到緩解。

### 運動家之至寶

安樂煙

此煙能提神醒腦，增強體力。凡運動家服此煙後，體力會得到增強，精神會得到振作。此煙對運動家有保護作用，能預防運動損傷。凡患有運動損傷者，服此煙後，病情會得到緩解。此煙對運動家有保護作用，能預防運動損傷。凡患有運動損傷者，服此煙後，病情會得到緩解。







實踐家

電報

（本報記者）

（本報記者）

（本報記者）

（本報記者）

（本報記者）

（本報記者）

（本報記者）

（本報記者）

（本報記者）

（本報記者）

（本報記者）

（本報記者）

遠方的來信

十

晨星

（本報記者）

（本報記者）

（本報記者）

（本報記者）

（本報記者）

（本報記者）

（本報記者）

散文詩

記廣洽法

（本報記者）

（本報記者）

（本報記者）

（本報記者）

（本報記者）

（本報記者）

（本報記者）

（本報記者）

（本報記者）

（本報記者）

（本報記者）

（本報記者）

（本報記者）

（本報記者）

（本報記者）

（本報記者）

（本報記者）

（本報記者）

神效以弱經 治序章神 之弱經

由肝魚葉利賓大華

（本報記者）

最好之方法——真如中和腹中酸

腹中酸過多腹中疼痛

第一捷效有驗之醫治方法

請即用阿諾西芬

（本報記者）

金葉茶包

（本報記者）

# 新路

期三第

## 「文學界第三號」的特輯

（一）

（二）

（三）

（四）

（五）

（六）

（七）

（八）

（九）

（十）

（十一）

（十二）

（十三）

（十四）

（十五）

（十六）

（十七）

（十八）

（十九）

（二十）

（二十一）

（二十二）

（二十三）

（二十四）

（二十五）

（二十六）

（二十七）

（二十八）

（二十九）

（三十）

（三十一）

## 文藝三談

（一）

（二）

（三）

（四）

（五）

（六）

（七）

（八）

（九）

（十）

（十一）

（十二）

（十三）

（十四）

（十五）

（十六）

（十七）

（十八）

（十九）

（二十）

（二十一）

（二十二）

（二十三）

（二十四）

（二十五）

（二十六）

（二十七）

（二十八）

（二十九）

## 文章之結構與描寫

（一）

（二）

（三）

（四）

（五）

（六）

（七）

（八）

（九）

（十）

（十一）

（十二）

（十三）

（十四）

（十五）

（十六）

（十七）

（十八）

（十九）

（二十）

（二十一）

（二十二）

（二十三）

（二十四）

（二十五）

（二十六）

（二十七）

（二十八）

（二十九）

（三十）

（三十一）



勒吐精代乳粉為小兒良好食品，已為世公認，但泡時對於乳瓶當格外小心，務須清潔而且消毒，蓋一菌之微，足以使小兒致病也。







# 愛情的出走

愛情，這一個名詞，在我們這時代，是極其普遍的。我們常聽到有人說：『我愛他』，『他愛我』，『我們愛他』，『他愛我們』。愛情，這一個名詞，在我們這時代，是極其普遍的。我們常聽到有人說：『我愛他』，『他愛我』，『我們愛他』，『他愛我們』。

愛情，這一個名詞，在我們這時代，是極其普遍的。我們常聽到有人說：『我愛他』，『他愛我』，『我們愛他』，『他愛我們』。愛情，這一個名詞，在我們這時代，是極其普遍的。我們常聽到有人說：『我愛他』，『他愛我』，『我們愛他』，『他愛我們』。

愛情，這一個名詞，在我們這時代，是極其普遍的。我們常聽到有人說：『我愛他』，『他愛我』，『我們愛他』，『他愛我們』。愛情，這一個名詞，在我們這時代，是極其普遍的。我們常聽到有人說：『我愛他』，『他愛我』，『我們愛他』，『他愛我們』。

愛情，這一個名詞，在我們這時代，是極其普遍的。我們常聽到有人說：『我愛他』，『他愛我』，『我們愛他』，『他愛我們』。愛情，這一個名詞，在我們這時代，是極其普遍的。我們常聽到有人說：『我愛他』，『他愛我』，『我們愛他』，『他愛我們』。

愛情，這一個名詞，在我們這時代，是極其普遍的。我們常聽到有人說：『我愛他』，『他愛我』，『我們愛他』，『他愛我們』。愛情，這一個名詞，在我們這時代，是極其普遍的。我們常聽到有人說：『我愛他』，『他愛我』，『我們愛他』，『他愛我們』。

愛情，這一個名詞，在我們這時代，是極其普遍的。我們常聽到有人說：『我愛他』，『他愛我』，『我們愛他』，『他愛我們』。愛情，這一個名詞，在我們這時代，是極其普遍的。我們常聽到有人說：『我愛他』，『他愛我』，『我們愛他』，『他愛我們』。



古語圖

希特拉以經濟奴役羅馬尼亞。希特拉以經濟奴役羅馬尼亞。希特拉以經濟奴役羅馬尼亞。希特拉以經濟奴役羅馬尼亞。希特拉以經濟奴役羅馬尼亞。

希特拉以經濟奴役羅馬尼亞。希特拉以經濟奴役羅馬尼亞。希特拉以經濟奴役羅馬尼亞。希特拉以經濟奴役羅馬尼亞。希特拉以經濟奴役羅馬尼亞。

希特拉以經濟奴役羅馬尼亞。希特拉以經濟奴役羅馬尼亞。希特拉以經濟奴役羅馬尼亞。希特拉以經濟奴役羅馬尼亞。希特拉以經濟奴役羅馬尼亞。



「初」與「期」  
「初」與「期」是兩個很普通的名詞，但我們往往不注意它們的分別。在時間上，「初」是開始，「期」是期限。在空間上，「初」是開始，「期」是期限。在時間上，「初」是開始，「期」是期限。在空間上，「初」是開始，「期」是期限。

「初」與「期」  
「初」與「期」是兩個很普通的名詞，但我們往往不注意它們的分別。在時間上，「初」是開始，「期」是期限。在空間上，「初」是開始，「期」是期限。在時間上，「初」是開始，「期」是期限。在空間上，「初」是開始，「期」是期限。

### 三個時代的刻劃

王科

「三個時代」是中國文學史上的一個重要時期。它包括了從先秦到明清的各個時期。在這個時期裡，中國文學經歷了巨大的變化和發展。從先秦的《詩經》、《楚辭》到漢代的《史記》、《漢書》，從唐宋的詩詞到明清的小說，中國文學在藝術形式和內容上都取得了長足的進步。

「三個時代」是中國文學史上的一個重要時期。它包括了從先秦到明清的各個時期。在這個時期裡，中國文學經歷了巨大的變化和發展。從先秦的《詩經》、《楚辭》到漢代的《史記》、《漢書》，從唐宋的詩詞到明清的小說，中國文學在藝術形式和內容上都取得了長足的進步。

「三個時代」是中國文學史上的一個重要時期。它包括了從先秦到明清的各個時期。在這個時期裡，中國文學經歷了巨大的變化和發展。從先秦的《詩經》、《楚辭》到漢代的《史記》、《漢書》，從唐宋的詩詞到明清的小說，中國文學在藝術形式和內容上都取得了長足的進步。

「三個時代」是中國文學史上的一個重要時期。它包括了從先秦到明清的各個時期。在這個時期裡，中國文學經歷了巨大的變化和發展。從先秦的《詩經》、《楚辭》到漢代的《史記》、《漢書》，從唐宋的詩詞到明清的小說，中國文學在藝術形式和內容上都取得了長足的進步。

「三個時代」是中國文學史上的一個重要時期。它包括了從先秦到明清的各個時期。在這個時期裡，中國文學經歷了巨大的變化和發展。從先秦的《詩經》、《楚辭》到漢代的《史記》、《漢書》，從唐宋的詩詞到明清的小說，中國文學在藝術形式和內容上都取得了長足的進步。

「三個時代」是中國文學史上的一個重要時期。它包括了從先秦到明清的各個時期。在這個時期裡，中國文學經歷了巨大的變化和發展。從先秦的《詩經》、《楚辭》到漢代的《史記》、《漢書》，從唐宋的詩詞到明清的小說，中國文學在藝術形式和內容上都取得了長足的進步。

### 走在上頭還到坐在上頭？

丁龍龍

（下）

「走在上頭還到坐在上頭？」這是一個很有趣的問題。它涉及到時間、空間和位置的概念。在時間上，「走在上頭」可能指的是在時間的軸線上向前邁進，而「坐在上頭」則可能指的是在時間的軸線上停留。在空間上，「走在上頭」可能指的是在空間的軸線上向前邁進，而「坐在上頭」則可能指的是在空間的軸線上停留。

「走在上頭還到坐在上頭？」這是一個很有趣的問題。它涉及到時間、空間和位置的概念。在時間上，「走在上頭」可能指的是在時間的軸線上向前邁進，而「坐在上頭」則可能指的是在時間的軸線上停留。在空間上，「走在上頭」可能指的是在空間的軸線上向前邁進，而「坐在上頭」則可能指的是在空間的軸線上停留。

「走在上頭還到坐在上頭？」這是一個很有趣的問題。它涉及到時間、空間和位置的概念。在時間上，「走在上頭」可能指的是在時間的軸線上向前邁進，而「坐在上頭」則可能指的是在時間的軸線上停留。在空間上，「走在上頭」可能指的是在空間的軸線上向前邁進，而「坐在上頭」則可能指的是在空間的軸線上停留。

「走在上頭還到坐在上頭？」這是一個很有趣的問題。它涉及到時間、空間和位置的概念。在時間上，「走在上頭」可能指的是在時間的軸線上向前邁進，而「坐在上頭」則可能指的是在時間的軸線上停留。在空間上，「走在上頭」可能指的是在空間的軸線上向前邁進，而「坐在上頭」則可能指的是在空間的軸線上停留。

「走在上頭還到坐在上頭？」這是一個很有趣的問題。它涉及到時間、空間和位置的概念。在時間上，「走在上頭」可能指的是在時間的軸線上向前邁進，而「坐在上頭」則可能指的是在時間的軸線上停留。在空間上，「走在上頭」可能指的是在空間的軸線上向前邁進，而「坐在上頭」則可能指的是在空間的軸線上停留。

「走在上頭還到坐在上頭？」這是一個很有趣的問題。它涉及到時間、空間和位置的概念。在時間上，「走在上頭」可能指的是在時間的軸線上向前邁進，而「坐在上頭」則可能指的是在時間的軸線上停留。在空間上，「走在上頭」可能指的是在空間的軸線上向前邁進，而「坐在上頭」則可能指的是在空間的軸線上停留。

「走在上頭還到坐在上頭？」這是一個很有趣的問題。它涉及到時間、空間和位置的概念。在時間上，「走在上頭」可能指的是在時間的軸線上向前邁進，而「坐在上頭」則可能指的是在時間的軸線上停留。在空間上，「走在上頭」可能指的是在空間的軸線上向前邁進，而「坐在上頭」則可能指的是在空間的軸線上停留。

「走在上頭還到坐在上頭？」這是一個很有趣的問題。它涉及到時間、空間和位置的概念。在時間上，「走在上頭」可能指的是在時間的軸線上向前邁進，而「坐在上頭」則可能指的是在時間的軸線上停留。在空間上，「走在上頭」可能指的是在空間的軸線上向前邁進，而「坐在上頭」則可能指的是在空間的軸線上停留。

「走在上頭還到坐在上頭？」這是一個很有趣的問題。它涉及到時間、空間和位置的概念。在時間上，「走在上頭」可能指的是在時間的軸線上向前邁進，而「坐在上頭」則可能指的是在時間的軸線上停留。在空間上，「走在上頭」可能指的是在空間的軸線上向前邁進，而「坐在上頭」則可能指的是在空間的軸線上停留。

「走在上頭還到坐在上頭？」這是一個很有趣的問題。它涉及到時間、空間和位置的概念。在時間上，「走在上頭」可能指的是在時間的軸線上向前邁進，而「坐在上頭」則可能指的是在時間的軸線上停留。在空間上，「走在上頭」可能指的是在空間的軸線上向前邁進，而「坐在上頭」則可能指的是在空間的軸線上停留。

「走在上頭還到坐在上頭？」這是一個很有趣的問題。它涉及到時間、空間和位置的概念。在時間上，「走在上頭」可能指的是在時間的軸線上向前邁進，而「坐在上頭」則可能指的是在時間的軸線上停留。在空間上，「走在上頭」可能指的是在空間的軸線上向前邁進，而「坐在上頭」則可能指的是在空間的軸線上停留。

## 香港合興油廠花生油

三權商標

新嘉坡——總發行所

# 四順耀記

均有代理

馬來亞各埠

優等生油蜚聲南島！

優點如下：  
採國產生仁  
加工精製  
油質潔淨  
久藏不變  
向來定價廉  
石府批發用

### 中暹正期快輪

| 船名  | 代理  | 開行日期 |
|-----|-----|------|
| 海利輪 | 海利輪 | 二月十日 |
| 海興輪 | 海興輪 | 二月十日 |

中國輪船公司 總代理 怡和洋行

### 砂越汽船有限公司

● 往來 暹羅 砂越 ●

| 船名 | 代理 | 開行日期 |
|----|----|------|
| 加東 | 加東 | 二月十日 |
| 米那 | 米那 | 二月十日 |

安美 (ANGEL) 總代理 怡和洋行

### 華僑銀行

銀行支票商界利器  
一紙通行匯兌便利

## 馬來亞一萬家商號

開來往賬

此在故其



## 目 錄

|                        |    |
|------------------------|----|
| 一 馬華文學發展的一個輪廓·····     | 一  |
| 二 以文藝副刊爲中心的馬華文學·····   | 五  |
| 三 醞釀時期的小說創作·····       | 一〇 |
| 四 「新國民雜誌」及其「點將小說」····· | 一八 |
| 五 「新生活」和「商餘雜誌」·····    | 二六 |
| 六 「小說世界」·····          | 三四 |
| 七 「詩歌世界」·····          | 四三 |
| 八 醞釀時期馬華文藝作品的特徵·····   | 五三 |
| 九 馬華文學運動的序幕·····       | 六六 |
| 十 拓哥의思想和創作·····        | 七五 |



|     |                        |     |
|-----|------------------------|-----|
| 十一  | 「星光」及其後的「沙漠田」……………     | 八七  |
| 十二  | 新舊之間……………              | 九六  |
| 十三  | 寫實主義的濫觴……………           | 一〇二 |
| 十四  | 馬華文學發展時期的重要刊物「荒島」…………… | 一一一 |
| 十五  | 婦女問題小說家張金燕……………        | 一二三 |
| 十六  | 早期的一位女流作家……………         | 一三二 |
| 十七  | 反映「性的苦悶」的小說……………       | 一四一 |
| 十八  | 多產作家鄭文通……………           | 一四八 |
| 十九  | 頹廢的浪漫主義……………           | 一五八 |
| 二十  | 最初的文藝批評……………           | 一六六 |
| 二十一 | 「八月」的文藝批評……………         | 一七八 |
| 二十二 | 鑄造南洋文藝的鐵塔的一羣……………      | 一九四 |
| 二十三 | 「椰林」和新興文學運動……………       | 二〇六 |

|     |                       |     |
|-----|-----------------------|-----|
| 二十四 | 「南國半月刊」……………          | 二一九 |
| 二十五 | 異軍突起的「獅聲」……………        | 二二八 |
| 二十六 | 關於「除夕」演出的論爭……………      | 二四四 |
| 二十七 | 「地方作家」論戰（一）……………      | 二五六 |
| 二十八 | 「地方作家」論戰（二）……………      | 二七五 |
| 二十九 | 「麵包及其他」……………          | 二八一 |
| 三十  | 「南島旬刊」……………           | 二九二 |
| 三十一 | 「新國民雜誌」的後身「蕉影」……………   | 三〇二 |
| 三十二 | 新國民日報的「文藝」與「新路」……………  | 三〇八 |
| 三十三 | 雜文的成長……………            | 三一五 |
| 三十四 | 關於長篇小說「濃烟」的外籍教員……………  | 三三六 |
| 三十五 | 「公共園地」及其後的反侵略文學……………  | 三四三 |
| 三十六 | 「七七」事變後的馬華救亡文學運動…………… | 三五八 |

|     |                 |     |
|-----|-----------------|-----|
| 三十七 | 馬華救亡戲劇運動概況····· | 三七六 |
| 三十八 | 郁達夫的悲劇·····     | 四〇八 |
| 後記  | ·····           | 四二二 |





## 一：馬華文學發展的一個輪廓

丹麥的大批評家佐治·勃蘭脫斯著的六卷巨著「十九世紀文學主潮」，其第一卷題爲「移民文學」，論的是十九世紀初期的法國文學的一個顯著潮流，當時一些有才能有正義感的法國文人因爲受不了本國的恐怖獨裁政治的壓迫，紛紛逃亡到外國去，這些人包括夏多布利安，斯台爾夫人等，他們在外國寫成的作品，不但充滿着反抗精神，而且富於異國情調，有着濃烈的羅曼蒂克的氣息，爲廣大的法國讀者所歡迎。這情形跟二十世紀在新加坡跟馬來亞兩地華人間產生的馬華文學多少有點相像，馬華文學是在中國「五四」新文學運動直接影響下產生的，一九一九年叻報的「附張」以及新國民日報的「新國民雜誌」首先把「五四」新文學介紹來海外，星馬兩地一些受了「五四」新潮流洗禮的作者紛紛嘗試白話文學的創作了。這樣，馬華文學在其開始時期，本質上也是一種「移民文學」。早期的馬華文藝寫作人，也和十九世紀初那些法國作家一樣，大多也是屬於「流亡者」一類。他們都不滿中國的黑暗政

治，逃亡到星馬兩地來，他們有些是參加實際革命工作失敗後，在家鄉無法立足，亡命而來的，另外一些則是爲了生活，遠走異地謀生的，寫作只不過是他們一種業餘工作，但決不是毫無意義的工作。他們是有意識地把文藝當作宣傳武器，揭露中國的腐敗以及種種不合理的社會現象，並鼓舞海外華人的愛國熱情，促他們反對中國的腐敗政治跟落後的社會封建性。這樣的創作態度決定了馬華文藝的創作方法是以現實主義創作方法爲主流的。就這點來說，馬華文學較諸十九世紀的法國的「移民文學」更富於積極性與戰鬪意義。

由於馬華文藝的「移民文學」性質，及其作家的創作傾向，意在喚醒海外的華人對中國命運的關懷，所以一般文藝作品的內容，都是反映中國的現實的，作家那種濃烈的僑民意識，往往使他們忽略了當前華人自身的社會現實。這一點，和十九世紀初期法國「移民文

學」專門以描寫異國風光，吸引讀者，大異其趣。這是馬華文學與法國「移民文學」主要不同之處。當然，不是所有的早期的馬華文藝創作的題材，都是取諸中國方面的。偶然也出現一些反映本地社會現實的作品，並且也不斷有些先知先覺的馬華作家，像一九二七年在新加坡發刊的文藝期刊「荒島」就曾經大聲疾呼過，要求作家『把南洋地方色彩帶進作品』，而「荒島」上也確曾出現過這樣的短篇小說，可惜這樣的個別的微弱呼聲，很容易給潮流所淹

沒。

一九二九年間，由「曼陀羅」，「椰林」等刊物發動的新興文學運動，提倡新寫實主義，文學於是第一次與當前的社會現實生活密切擁抱。這一運動雖像曇花一現旋即消逝，但也留下長遠的影響。

一九三七年，蘆溝橋事變，中日開戰以後，馬華社會掀起了巨大的抗日救亡運動，文學的地方性又再度被強調着。爲了更好的推動海外華人多多出錢出力，支援中國抗戰，文學很自然的成爲一項有效的宣傳武器。這时期的許多馬華文藝作品，都在歌頌中國軍民的英勇殺敵，暴露敵人的兇殘蠻橫，揭發漢奸賣國賊的卑鄙無恥。這方面的作品，可以鐵抗的中篇小說「試練時代」，張一倩的中篇「一個日本女間諜」，吳天的戲劇「傷兵醫院」爲代表。應該指出，這些作者對於當時進行中的中國抗戰並無實際的體驗，像鐵抗他是在抗戰爆發前一年（一九三六）已經來新加坡的，吳天則在「七七」前夕自日本留學歸來居留新加坡的，因此他們的描寫中國抗戰的作品，都是全憑主觀想像，少有實感的，當時就曾經有人指摘過，所以他們的這些作品都很難說得上是成功的。幸而同時，爲了警醒和鼓舞華僑愛國心，團結華僑的力量，幫助中國抗戰建國，馬華作家的筆下，開始湧現了大量的反映華僑救亡運動現實的



詩歌，戲劇，小說，報告文學，內容大都描寫華僑抵制劣貨，賣花募捐，愛國華僑歸國投軍殺敵，漢奸活動等，但由於作家反映現實不夠深刻，概括力不强，這時期的文藝作品失之於概念化和公式化。雖然有這樣的缺點，但作家能夠注意當地現實，有意識地在作品中反映這一現實，無疑是馬華文學的一個大躍進——馬華文學不再是前此的純粹「移民文學」了。

不過，馬華文學由「移民文學」蛻變為獨立發展的「國民文學」，是在第二次世界大戰結束後才告完成的。第二次世界大戰，對殖民地的解放運動是一個里程碑。戰後殖民地紛紛獲得獨立了，文學是政治經濟的上層建築，當然也跟着改觀了。一九四八年初在新加坡跟吉隆坡兩地展開的一場有關「僑民作家」的大論戰，等於馬華文學的一篇「獨立宣言」。這次論爭批判了「僑民作家」的僑民意識，明確地宣佈馬華文藝服務對象是當地的人民，並強調文藝作品必須反映「此時此地」，響應一九四七年星洲日報副刊「晨星」以及星華文協提出的「馬華文藝獨特性」這一創作口號的。那些「僑民作家」譏笑這主張「走進牛角尖」，但不久，當地環境逆轉，不少這些「僑民作家」撤退了，留下本地的作家獨力耕耘這一片文藝園地。馬華文藝終於摸索到一條正確的發展道路。自後，馬華作家人數增加了，作品收穫也更豐富了，較有價值的長篇創作也開始出現了。

## 二：以文藝副刊爲中心的馬華文學

從一開始，馬華文藝創作活動，就以報紙的文藝副刊爲骨幹的，各個文藝發展時期，都不外以幾個大報的文藝副刊爲中心，如果我們說這些報紙的副刊代表了整個馬華文壇，也不算過份的。早期的馬華文學——從一九二五年第一個純文藝刊物「南風」發刊至一九三一年這一段時期——經常出現同人性質的文藝刊物，借星馬各大報的版位刊行，像新加坡方面的「星光」，「浩澤」，「荒島」，「綠漪」，「奠基」，以及檳城方面的「荔」，「八月」，「夏天」等都是，對於推動馬華文藝運動，盡過不少的力量。一九三一年以後，這一類由文藝青年組合創辦的同人文藝刊物很少見了。馬華文藝的活動範圍開始局限於各大報自設的文藝副刊，像南洋商報的「獅聲」和星洲日報的「晨星」，都是其中的佼佼者。

這期間，也斷斷續續的出現過好些獨立發行的雜誌期刊，大抵壽命不長，而出版生命較持久的像「南洋週刊」，「南島旬刊」，又都是綜合性質的，並非純文藝的，所以一般來說，

影响不大。

至於單行本，情形更可憐了，由於戰前本地印刷技術落後，成本昂貴，當地也沒有什麼出版商，可就地出版單行本，惟有送到中國排印。那時候，能夠在中國（上海）文壇登龍，與中國作家爭一席位的，似乎沒有那一個，馬華作家要出版自己的著作，惟有自掏腰包一法了。結果，戰前馬華作家有個人單行本問世的，寥寥可數。據我們所知，戰前出版的個人專集，也不過僅有王哥空的短篇集「麵包及其他」，丘家珍的中篇「峇峇與娘惹」，「沒落」，鐵抗的短篇集「義賣」，吳天的獨幕劇集「沒有男子的戲劇」等而已，貧弱得可憐，至於長篇創作，在戰前，就只有讓林參天的一部「濃烟」在稱雄了。

說老實話，報館當局附設的一些文藝副刊，主要目的在迎合讀者的趣味，脫不離生意經，什麼促進新文化，提倡新文學，說得好聽吧了。認真一點的，還肯花一點稿費，刊登當地寫作人的稿件，否則報館爲了節省幾分錢的稿費，乾脆乞靈於剪刀漿糊，但求塞滿篇幅便算了事。碰着編者是態度嚴肅，意識正確，有文學修養的，則他所編的副刊當能反映時代要求，爲大眾提供了精神糧食，從而推動了馬華文學運動。否則便流於低紙趣味，甚而販賣色情，貽害讀者了。



然而不管如何，這些文藝副刊，除了極少數以外，大都缺乏明確立場，它們主要無非替報館利益服務吧了。經常是換了一個編輯，副刊內容便跟着改了一副面目——甚至連帶寫作人也往往換過一批。我以為馬華文學發展如此迂迴曲節，遲滯不前，似乎與此不無關係。

不過，像李潤湖在他的一篇「問題的再提出」（載一九三九年星中日報「星火」）認為「一切副刊的編者，左右文壇運動的力量是怎樣的大，好像十字路口指揮交通警察一樣；編者的態度轉向那兒，文壇的方向就隨之。」這未免太過誇張了編者的主觀作用，而抹煞了客觀必然性的決定作用。其實不管一個副刊編者如何能耐，他也惟有順着客觀的趨勢，才能起一種推動的作用的。他個人總不能扭轉歷史發展趨勢，有如李潤湖所說的。

話說回來，由於馬華文藝活動地盤經常不出那幾個大報的文藝副刊，馬華文學的發展受了不少的限制和約束。最顯著的是：在一切商品化的殖民地社會，報紙也脫不離商品化，盡量吸收廣告，以營業為目標，什麼公眾輿論，民衆喉舌，無非招牌掛得漂亮，實際是做生意，替報紙後台老板賺洋錢要緊。在這樣的情形下，文藝副刊不過是一個無足輕重的點綴，可有可無，所以盡可能縮小版位，倘若遇到廣告擠，它首先被擠掉了。這一來，不要說長篇創作，無法容納，連區區五七千字的短篇小說，編者也得煞費苦心，不得不分段連載好幾

天。這種情形，以初期的那些報紙副刊最甚，像新國民日報的「新國民雜誌」，叻報的「增張」，「文藝欄」等，早期都是用四號字排印的，雖然是每日出版，但究竟字數有限，所以那時期的所謂「短篇小說」，字數雖然往往不超出兩千，經常卻要連載十天八天才登完。有了這樣的限制，當然不可能產生有份量的作品了。一九二四年以後，星馬華文報紙，紛紛改用舊五號字了，副刊的容量也隨着增加，但依舊未能鼓勵寫人從事創作更有份量的文藝作品，一般副刊編者仍舊聲明僅採納短小精悍的文章，不歡迎字數過長的稿件。這說明爲什麼在各種形式的文藝創作中，雜文和詩歌特別發達的原因。這情形一直繼續到第二次世界大戰後，本地出版條件稍爲有所改善，本地作家的作品印成單行本的，才慢慢多起來了。在這方面開風氣之先的，是新加坡的南洋商報社，戰後初期的文藝作品單行本，幾乎全部是由該社出版的，現在一些較有名氣的作家，像丘絮絮，苗秀的小說，杏影的散文，周榮的白話詩，都是最初由該報社印行單行本的。稍後青年書局也大量印行本地作家的著作，由於出版較有系統，有後來居上之勢，該店出版的幾個馬華文藝叢書，像「新馬文藝叢書」，「南方文叢」，可謂質量都能夠兼顧到，尤其是「南方文叢」收羅的那幾部長篇創作，是我們迄今爲止僅有的少數幾部最有價值的長篇創作。

戰前馬華文藝創作活動完全集中在報紙文藝副刊上，這一特殊現象，不料卻爲後來有意治馬華文學史的學人在從事研究方面增加了一重困難。因爲，這些刊物的史料價值，一向少人注意，經過太平洋戰爭一場炮火洗禮，戰前當地出版的報紙，期刊雜誌，十居其九蕩然無存，幸而爲社團學校或私人保存下來的，大抵殘缺不全的居多，而且分散各地，如想一一寓目，勢所不能。其實，在這個一切商業化的社會裏，文藝一路來就不爲大人先生們所重視，更何況那些一向被人稱爲「報屁股」的文藝副刊，它們最後的命運無非給人拿去包鹹脆花生而已。好在報紙副刊每日出版，數目何止數千份，決不至如宋元版古籍，成爲海內孤本那麼罕有，流傳下來的，諒也不少，甲處所缺，乙地也許還保存着，有心治文學史的，倘肯花點時間精神，不愁無所獲。



### 三：醞釀時期的小說創作

小說創作，一路來是馬華文藝的一個主要的創作形式。不錯，由於馬華文藝的發表地盤，經常僅限於幾家大報的文藝性副刊，文藝雜誌少有，出版單行本，也不過是近幾年來才蓬勃起來的，馬華短篇創作小說，在數量上不及篇幅較少的詩歌，雜文；大部頭的創作，更屬少得可憐了。不過，從質的方面檢討起來，馬華創作小說卻有着更豐富的收穫，特別是近幾年來我們有了像「淺灘」，「火浪」，「在馬六甲海峽」，「新加坡屋頂下」，「還鄉願」，等長篇中篇創作，無論內容或藝術性，都臻於相當圓熟，說它們是馬華文藝最輝煌的成就也不爲過吧。

本節要說的是有關馬華文學醞釀時期的創作小說的一些情況。

由於交通的便利，以及當時一般華僑意識相當進步，容易接受新事物，中國「五四」新文學運動發動以後，馬華社會很快就接受了它的影響。一九一九年在新加坡創刊的新國民日

報，它的副刊「新國民雜誌」便出現了白話文的作品，提倡新思潮，雖然這個副刊大部份的文字，仍舊是舊詩詞，詩鐘，文言筆記小說一類的舊文學作品。那些白話文字，也多數取自上海方面的報章雜誌的剪稿，但間中也出現當地作者仿作的稿件。

除了「新國民雜誌」以外，當時新加坡另外兩家華文大報，叻報的「附張」及其後身「文藝欄」，和「叻報俱樂部」（一九二三年創刊），南洋商報的副刊「新生活」（一九二三年九月創刊）以及稍後的「商餘雜誌」，也都以一部份篇幅刊載當地寫作人寫作的白話文創作。一九二四年十月廿五日，新國民日報還發刊一個專門發表小說的副刊「小說世界」，第一期的「編者餘談」說明編輯方針三點，其中兩點爲——

一：文言語體並用

二：注重短篇

除舊文言小說外，該刊也收白話小說，可謂兼收並蓄。「小說世界」及上述其他報副刊經常刊出的當地作者寫作的各種形式的新文學作品，像小說，白話詩，散文，戲劇，應有盡有。自然，所有這些作品都未能脫離嘗試或模仿中國新文學作家的階段。

儘管這時候中國新文學已經產生了像「狂人日記」，「孔乙己」，「藥」，以及後來收在「吶喊」裏那些不朽的短篇創作，爲新文學帶來了光輝的成績，儘管這時期文學研究會已經成立，標榜爲人生的文學，在這旗幟下的一些小說家像冰心，葉紹鈞，落花生等人，已經創作了不少「問題小說」，而其中不乏優秀之作；但馬華創作小說卻還沒有產生一篇像樣的短篇。出現在這時期的馬華文藝副刊的小說，字數少有超出兩千以上的。以「小說世界」爲例，該刊每期字數約六千，一部份屬於舊文言，新文藝小說佔一半或大半的篇幅，平均約三四千字，而每期刊出的新文藝小說篇目卻有好幾篇。

這些小說，發表時雖然標着「社會小說」，「教育小說」，「諷世小說」種種不同的名稱，但嚴格說起來，都算不得是短篇創作。它們不但數字很少，技巧亦非常幼稚，大多數只能算是散文或速寫之類的。那些勉強可稱做小說的，也不過寫了一個故事的梗概吧了，談不上什麼形象的刻劃了。內容方面，這一時期的小說大都是糾纏於兩性關係之間，如暴露舊式買賣婚姻的痛苦，戀愛不自由等等。其次是表現在封建社會中的婦女如何被壓迫，以及她們的種種悲慘的遭遇。此外偶然也有揭露社會黑暗面的，如窮人的苦難，被販賣過番的豬仔的非人生活等等。自然，所暴露，所揭發的，還是極浮面的，毫不深刻。不過，這恰正符合



當時「五四」的新思想潮流——一開始，馬華小說作者就是站在反封建的自覺的立場，以文藝作爲武器去抨擊舊禮教舊倫常，要求婚姻自由，提倡婦女解放，以及揭露社會上一些不平等的現象。

這一時期，直至一九二五年七月拓哥主編的「南風」創刊，正式揭起馬華新文學運動的序幕爲止，可稱爲馬華文藝的醞釀時期。

這時期，經常在各報副刊上發表小說的作者，有陳桂芳、郭樂仙、玉貞女士、邱志偉、李西浪諸人。就中以邱志偉的「長恨的玉釵」（一九二四年），和李西浪的「蠻花慘果」（一九二五年）最長，均在「新國民雜誌」上連載了一個長時期。「蠻花慘果」的內容更觸及婆羅洲方面的「豬仔」被人奴役的非人生活，可算是現實性較強的一篇。這裏介紹玉貞女士所作的「人間地獄」，以見當時短篇小說作風的一斑——

唉！昨晚底天氣，自從我到了南洋，都沒遇過如此之寒。我這邊四鄰的同伴，都冷得縮了頭睡着，做他們的好夢。除了呼呼的風聲，甚麼也沒有，祇有那希望天亮的雄雞，伸頸拍翼，發出喔喔的啼聲。那時我的「睡神」還沒有到來，所以終不能睡着。咳！那夜格外長。我爬了起來，但沒有朋友和我談天。想着燃燈讀書，風也很大，終不能燃

着。我再爬回床裏臥着。唉，死一般沉寂淒慘的寒夜，似乎把人民冰着不動啊。驀然聽到一個婦女在我的隔離，瑟瑟率率的做工。伊究竟做什麼工，我不懂得。但是伊有時嘆了幾聲，有時哭了幾聲，似也不得意的樣兒。伊的手連忙瑟瑟率率做伊的工作。乍然伊的兒子哭了起來。伊喊丈夫說：『恨生的爺！你的兒子哭了，恐怕他要遺尿在床上』

……

伊的丈夫半醒半睡的含糊問道：『是甚麼時候了？呵呀，天氣這樣冷，風聲這樣大，恨生的娘呵，你這時候還沒睡麼？』

伊說：『恨生的爺，我爲了你們的肚子餓，明天柴米都沒有了。昨天我們都沒喫過飯。假使明天再不吃，豈不是餓而生病麼？若果我們生病了，那個料理恨生呢？……』

……

伊的丈夫答道：『是的，難怪！難怪！唉，我們的命運爲什麼這樣苦呢？我因身上有病而不能去做工度日，假使你不苦點兒幫忙我們，那麼你願我們餓死在你的跟前麼？唉，天生我們受苦，總之無論如何，能夠把恨生哄大，就心滿意足了！』

他們倆在屋裏訴了一場的苦楚。沒良心的風兒，不管甚麼，只一陣一陣如虎一般呼

呼的吼着，像煞要抓人吃似的。啞啞，孩子再哭了，他的父親怕他肚子餓，輕輕的在床  
上爬起來，擦了一根火柴，燃着那一盞洋鐵的火油燈，縮手縮腳的跑進廚房裏，拱了一  
碗昨天晚上剩的半碗冷飯，嚼碎給他的恨生吃。恨生喫了那碗冷飯，也沒出聲了，安安  
樂樂的再睡着了。他的父親母親，都看看他含着很慈善的笑容。

東邊漸漸變白了。喔喔的雞聲也少聞了。轟轟然的牛車，人力車，呖呖的摩多車，  
都跑出來做工。啾啾的小鳥兒，在枝上亂唱。黃金似的太陽在宮中跑了出來，和世界裏  
的平民「合作」。這時天亮了，牆上掛着的鐘噹噹的打了六點。我爬了起來，穿了衣  
服，連忙跑過去看看他們，原來伊是做了些糕餅，預備到市裏賣呵！咳，人間究竟是否  
地獄呢？（一九二五年一月卅日，「新國民雜誌」）

這篇小說，內容概念化，技巧更見幼稚，故事本是通過作者聽到隔鄰夫婦對話而展開  
的，中間卻有『他的父親母親，都看看他（小孩）含着很慈善的笑容』的話，不曉得作者怎  
會知道，這是不合邏輯的。這些都是那個時期的絕大多數的馬華小說創作所共有的缺點。

這時期的馬華小說，一般說來，仍沒法完全擺脫舊有的章回小說的影響。「五四」新文  
學運動興起後的現代中國新小說，在形式方面，是全盤接受近代西洋小說的新形式的，並以



其「表現的深切和格式的特別」，而激動了那時候的一部份年輕的讀者的。如果在作品裏仍舊保留着舊章回小說的陳腐格調，在當時是被視為一種嚴重的缺點的。

這裏可以李西浪發表於「新國民雜誌」的中篇「蠻花慘果」為例，這是這篇小說的開首

一段——

「卻說婆羅洲是南洋羣島中一個有名的海島，幅圓遼濶，山川雄峻，在水有魚鹽蝦蛤之饒，在陸有煤鐵五金之富。巨浪環天，海風四扇，深秋不到，地曠人稀，除了沿海一帶稍事開闢外，餘的盡是蒼蒼平野，鬱鬱崇崗。那深山大澤的裏面，還不知窖藏多少未闢的精華哩，只是統治權全給別人握着，由你有范蠡的操籌，亞丹的經濟，也不過如此如此，這般這般。進不入戰，退苦自守，若不大衆立一個決心，在這惡狠狠的環境裏，別謀一條奮鬪之策，則到底也必埋魂荒島，委骨窮塵，成一個海外無名之鬼而已。但環顧同胞，那一個不是苟且偷安，隱忍過活泥？是亦徒托空言吧了。唉，我們此日，真是無可奈何之時也。假使當那百年前，羅大經營之日，外人未到之時，能夠台築黃金，士延天下，力圖振刷，發奮爲雄，有諸葛外交之策，夷吾內政之謀，則今日必然都市喧鬧，舟車輻輳，塵閉撲地，歌吹沸天，而成一才力雄富，士馬精妍的海國了。又何致於現在受着這般無窮之氣呢？這是閉話按

下不表。

「如今且說婆羅洲之西面，有一座大山，叫做西瓜葉，因為這山形狀，從遠處望見，如同西瓜之葉一般。山勢非常雄峻，一峯中坐，萬嶺遙圍，高入九霄，俯瞰八柱。山下面是一塊蕩蕩的平原。滾滾長河，曲曲繞着。環而居者約有數百家之多，盡皆皮膚櫻黑的巫來由種。十步一亭，百步一屋，雞聲和犬聲，鎮日裏鬧得翻天動地，熙熙攘攘，大有城市的氣象。雖則，野鳥蠻花，無甚趣處，然而也別有一種自然之美了。……」

像這樣的小說，無論它的寫法或情調，都顯著地受了舊傳統的影響，和舊章回小說也就相去不遠了。



#### 四：「新國民雜誌」及其「點將小說」

新加坡新國民日報在一九一九年十月創刊，和當時本地已出版的幾家大報，特別是叻報的立場比較起來，新國民日報可說急進得多了，因此在內容方面也就顯得極富有朝氣的。它的副刊「新國民雜誌」，每日一大版（有時縮為三分二版），分成六排，用四號字排印，所以每期字數不多，約三四千字而已。但這個副刊在馬華文學發展史上，是應該大書特書的；它是最先積極介紹「五四」新文學給馬華讀者的刊物。「新國民雜誌」除了照例刊載一些舊文言筆記小說，舊詩詞以外，每日也撥出約一半篇幅，刊登白話文字，這些多是剪稿，像周作人翻譯的俄國梭羅古勃的短篇「鐵圈」，郭鼎堂的新詩「抱和兒浴博多灣中」等都是，間中也有本地作者寫的白話文作品，不過為數不多，而且大部份都是當時還在嘗試階段的白話詩。

「新國民雜誌」的誕生，可以說是標誌着馬華文藝醞釀的時期的起點。



不過「新國民雜誌」這個副刊，有它進步的一面，也有它保守的一面。「新國民雜誌」發刊的第一天，發表了一篇「本報出版宣言」，標題上分類是「新鼓吹」，那體裁實在是一首粵曲，開首說：「（首板）今日裏，新國民，開始發現，俺鄙人，不由得把衷情細細來宣言……」（中板）論宗旨，首重民權方面，顧報名，思其義，理所當然……」像這樣積極的立場與宗旨，卻用了如此陳舊的文學形式表達，的確有點不倫不類，不過也正好像徵「新國民雜誌」這個副刊那種半新不舊的姿態。

「新國民雜誌」一方面大胆採用白話文章，鼓吹中國「五四」運動新思潮和反封建思想，攻擊舊禮教舊倫常，還特闢「新文藝」一欄，專門刊登新文學作品，白話詩等，這可說是進步的表現。但另一方面，它又大量發表那些作為中國封建社會產物的舊詩、和文言筆記小說，散佈落後意識，並深受當時盛行上海文壇的鸞鸞蝴蝶派「禮拜六」等刊物的影響，在編排方面，極力模仿他們，把小小一頁副刊，分做各門各類，「論壇」，「教育」，「詩歌」，「諧藪」，「常識」，「藝術談」，「說叢」，「新劇」以外，復有「譯論」，「瀛談」，「雜俎」，「談話」，「質疑補遺」等等，五花八門，名目紛繁，瑣屑得很。

一九二二年十月起，「新國民雜誌」開始逐漸改用五號字排印，可能容納的字數增加

了，編者對文稿的分門別類，更是繁複了，架床疊屋，到了可笑程度。在這刊物上，又經常發生筆墨論戰，每次論爭，動輒連綿數月，牽連多人，而不得結果。這些論爭，其中有些是不無意義的，像一九二五年初爆發的那一場關於「文學與科學」的大規模筆戰，對馬華文學運動起了一定的推動作用的。不過有不少的論爭，所爭論的問題，卻是甚少價值的，有時甚至至是無聊的，像「和尚應否自殺」亦成爲熱烈爭論的問題，參加辯論的作者多至十數人，連續辯論了數月，還得不到結論，那未免太過浪費紙張筆墨了。

最古怪的，莫如該刊在一九二四年間提倡的什麼「點將小說」了。所謂「點將小說」，是先由編者命題，特約幾個作者，由其中一位先寫第一篇，然後再由第二位續作，每天一位輪流用同一題目續寫下去。這種限題作文，已經跟舊時的寫八股文辦法差不多，更奇特的是：「點將小說」的下一位作者，必須由前一位作者規定，以符合「點將」手續；其辦法由前一位作者在他所寫的小說中，把心目中指定的下一篇「點將小說」的續作者的姓名，箝在文句裏面，復在篇末註明請某某君續作的字樣。一九二四年十月廿一日「新國民雜誌」上面發表了一我們對於編輯點將小說底說明及辦法」一文，對寫作所謂「點將小說」的方法和手續，有詳細的說明。該文是由黃老虎執筆的，黃君是新國民日報的編輯，也是初期馬華小說

作者，其作品經常散見「新國民雜誌」、「小說世界」等刊物。辦法是這樣的：

點將小說，係用一個命題，集合幾位同志，由一位先講，然後一天一位續作下去。假使今天A君先講，明天要點B君續作，該篇文字，內中一定要有B君之名，雜在字裏行間，並於篇末注明請B君續作，B君後天要點C君續作，自然也是要這樣的手續，而至於D君………旋轉不已，這才合乎點將小說的格式呢。

切要之點，重在命題，一個命題常常可做得很久，假定一篇屬於偵探的，A君篇說將破案了；B君篇儘可說案不能破，而且說明怎樣的艱難，簡直說，在各個運用匠心就是了。

我們的辦法，在起初的時候，暫分爲兩組：（一）文言組，（二）白話組。文言組用文言說詞，白話組用白話講白，加以新符號；藉清醒眉目，從中又分爲作法兩種：

（一）章止

（二）章回

怎麼叫做「章止」呢？就是同一命題，一章便止，每人各發個性思想。怎麼叫做章



同呢？就是同一命題，章章回說，寫定同一件事而續作。

本來點將小說，在著作的人可互相觀摩而求作品的進步；一方面又可增加閱者的興趣，真是一舉而兩得呀。現在文言組，已由本報特約楚狂君開場，續作的有悟非，勞塵……等。白話組的，我們也經徵到幾位同志，就是：藝英女士，花儂，芳洲連我……等。一二日間，當有「章止」的點將小說，與讀者相會了。

附帶說一句，就請芳洲君出場「跳加官」吧！

編者第一次所出「點將小說」題目是：「回憶」，並由編者指定芳洲寫頭一篇。這第一篇「點將小說」，就在編者那篇說明發表的同日刊載出來。接着由老虎執筆寫第二篇，登在十月廿三日的「新國民雜誌」，廿七日登出藝英女士的第三篇，廿九日第四篇，執筆者是楚卿。這樣的輪流執筆，「點將小說」的作者老是這幾個。第二期的「點將小說」題目是「人間地獄」，在次年（一九二五年）一月開始登載，特約的撰稿人除了前此的四位以外，還增加了聯珍，迷郎，玉貞女士等幾位，較之第一回似乎熱鬧了些。這些作者，他們輪流寫着，斷斷續續的發表，使得這種近乎文字遊戲的「點將小說」得以維持幾近一年的時間，也可得謂早期馬華新文學運動的一項怪現象了。

實則，這類命題作文，有如考官出題目，決不容寫出切題而又有充實內容的好文章來。一般的情形，惟有敷衍交卷了事，即使內容空洞，也在所不顧了。尤其是小說創作，更不能事先限定題目的，否則爲了切題，作者往往「生造」一些情節，但求符合題目，因而寫出一些毫無真實性的作品來。

這裏介紹的是「點將小說」開章明義第一篇，讀者可藉此看到所謂「點將小說」究竟是怎樣一種東西——

## 點將小說

### 回憶

(章止的)

芳洲

年華好似流水，那生命之途，過去的異常短促；但悵望前途，又未免覺得遼遠了。

竟日埋頭，入晚常覺疲乏，而且煩惱。海濱散步之時，清風徐來，微波盪漾，天際晚霞，和一切大自然的施惠，有時竟任我陶醉，得半刻的安慰！教堂前的草地上，我很愛去散步；但是又不敢去散步，因爲一見那班洋囡囡，披着金絲散髮，兩頰帶着蘋果色的小臉，小鳥般善歌的嬌聲，和活潑露着一團天真的神情，常使我面上露出微笑！不

過，過後，又常使我悵觸，脆弱的心中，起了不斷的回憶……

一個人過去的陳跡，總有許多值得回憶。我每每回憶到我的幼時，我常不能忘去我已死的蘊中姊。蘊中姊是我的芳鄰，實際好像是住在一家。我家隔鄰的思濟堂，是我們祖上的遺產，租給汪姓居住後，汪姓再轉租給蘊中姊全家。蘊中姊姓石，和汪家都是大家庭。當時他們兩家都有祖父，祖母，叔，伯，兄，弟，姊，妹，成羣的小孩子。我自不少青梅竹馬的小伴侶。我於那班小伴侶中最愛蘊中姊。她待我也最好，她性格溫和，真好比所說的繞指柔。小時易發脾氣哭鬧的我，除了蘊中姊，沒有那個能哄得我破涕爲笑。童時光陰，尤其是夏季值得回憶。夕陽西下時，我們天井中的跳舞會就要開場了。我大姊姊常常按着風琴。我們大家手攜手，唱着，舞着，還有甚麼叫小狗（嘯歐）姊姊和老實婆（路若波）姊姊，都是我們常常在一起的伴侶。晚上乘涼時，月光下大家嚼着蠶豆西瓜子，談談故事，口渴時宰幾只西瓜，以供大嚼。這種甜蜜的光陰，當時並不覺得甚麼，但是回憶起來，就覺得其味無窮了。

我記得有一次夏夜，我睡在伊的懷抱裏，伊曼聲唱着月下泛舟之曲，我沉沉入睡了，不意手中的火螢瓶跌落地上。我急得大哭，伊再三騙我，拿她妃色的手帕，拭乾了



我的眼淚，一方面親自携了我的手，到伊家開的洋貨鋪中去重拿一個給我，到西城角去捉滿了螢火蟲，我始同伊跳躍歸來。

繡中姊善丹青，每到端陽節，常替我畫黃「老虎」。不幸，此種溫柔而常抱樂觀之人，竟於伊嫁後第二年死了！從此彼此長辭，惟餘我心中片斷之回憶，唉！

最後那一段，「老虎」兩個字上面的括弧是我加上去，原文用一號字排，爲了省卻手民的麻煩，我沒有依照原來的字體照排，這就是編輯「點將小說」底說明及辦法一文所說的：假使明天要點B君續作，文中一定要有B君的名字雜在字裏行間的具體示範。可見所謂「點將小說」，等同文字遊戲吧了，從中絕不會產生格調高尚的作品來的。馬華新文學運動一開始便出現這樣的東西，不能否認是一種不良的現象，阻礙了馬華文藝的正常發展。幸好，「點將小說」並沒存在多久，「新國民雜誌」的編者雖然繼續公佈了第三期「點將小說」的題目，同時在該刊上一再徵求作者投稿，但似乎沒有響應者，第三期的「點將小說」因而胎死腹中了。可見「點將小說」非但未獲讀者歡迎，連作者也不感興趣了。

## 五：「新生活」和「商餘雜誌」

新加坡南洋商報創刊於一九二三年九月六日，它最初的副刊一般人都以為是「商餘雜誌」，南洋商報開始的副刊實則並非「商餘雜誌」，而是「新生活」。

「新生活」每日平均出半版，字數約三四千，編排跟新國民日報的副刊「新國民雜誌」差不多，文章也是分類，標明甚麼「自由談」，「新小說」，「教育」，「衛生」，「文藝」，「讀者俱樂部」等等，名目繁多，五花八門，不過「新生活」有一個可喜的特點，就是所刊載的文章，一律是白話文，較諸同時的「新國民雜誌」以及叻報的副刊「叻報俱樂部」取材的半文言半白話，純粹得多了。

「新生活」的編務，似乎是該報的主筆兼任的。創刊號有一篇「我們為甚麼要闢此欄」，是該刊的發刊詞，署名「記者」，說明該刊的態度立場，全文如下——

人類的歷史是進化的歷史，人類的生活，當然要隨時間以進化。怎麼會進化？

無非是避惡趨善，去舊就新。怎樣是善？怎麼是新？善與新就是適應。

中國人向來的生活，是虛偽的，單調的，枯燥的，甚麼綱常，甚麼名教，以及種種陳舊的制度，把人桎梏住了，把人生要素的自由意志，應享的人權，剝奪盡了。我們已生存在廿世紀，而所度的生活，還是千餘年前的生活。居今世，行古之道，人向前進，我向後退，歐美人譏我爲半開化民族，我聽了雖覺得可恨，但事實如是，毫不冤枉，我又何能自諱！

我們試看中國社會中人們的生活，那些放僻奢侈，荒淫遊蕩，自暴自棄，不願做人，而度獸的生活的，我們可以不说，但就是那些稱爲安份守己的，他們的生活，亦不過是吃飯，睡覺，娶妻，生子，營利以爲子孫作馬牛。再就女子說，她們最大的責任，就是良妻賢母！所謂良妻賢母，亦不過是男子忠誠的奴隸。唉，人之所以生的，只是做這些事麼？若然，鳥獸也會吃，會睡，會生子孫，會覓食，人與鳥獸又有何不同呢？人的生活畢竟不單是這樣。

人是社會的一員，所享的福——物質的精神的，都是向社會得來的，然社會所能供獻人類幸福，須待人類之努力，造成社會之文明。人類有滿足其慾望的要求，我雖不反



對吃睡，娶妻養子女，營利（但營利不是爲子孫計），以及做良妻賢母（但不認女子是男子的奴隸），然人還須爲社會負些責任，改善人類的的生活，共謀人類的幸福。人如要爲此，必先打破舊日時種種虛偽陳腐的制度，跳出牢門，發展其自由之意志，方能盡其所能，以爲社會盡力。

話雖然這樣說，可是舊制度已是根深蒂固，要打破他，言何容易，我們不能不想一個方法。凡要改造甚麼事實當以改思想入手，我們設此「新生活」一欄，介紹些新文化，正爲打破謬誤，改革舊思想，促我們從速覺悟，去度那新的生活，適應新時代的生活。

朋友們，覺得你們的生活太不適於人生麼？如有覺悟的兄弟姊妹，我希望他們快些起來作新生活的運動。

從這篇開場白，我們知道「新生活」這個副刊，也和當時的「新國民雜誌」一樣，是致力於介紹「五四」新思潮於海外僑胞的；至於它要求改革舊思想，推翻舊制度，促進人們過新的生活，這樣明確的立場，似乎還較同時期的別的馬華報紙副刊來得更積極些。

「新生活」的目的在倡導新文化，所以它的性質內容是綜合性的，提倡新文藝僅是附帶

工作而已，新文藝作品在「新生活」刊出的並不多見，前後僅登過三數首白話詩以及蔡悟非的「新娘私逃了」和陳老的「水落石出」兩個短篇小說而已，其餘都是一般性的文字，這方面的作者，除了懷南以外，還有草草，東亞少年，許紹棣，桐柏，惜抱，琯江少年等，內中若干位彷彿還是報館方面的人。靠剪刀漿糊的稿子則甚少，這是同時期別的副刊不及的地方。

有一個特殊的現象應該說一說，中國新文學在一九一九年被介紹到馬華社會之初，本地華文報紙副刊，像新加坡叻報的「坵張」，新國民日報的「新國民雜誌」絕大部份的篇幅，是用以刊登舊詩詞和舊文言作品，祇有小小的版位留給發表白話文的作品，這些新文學作品又大多數屬於剪稿，本地人的創作，僅有時出現一兩首白話詩而已，倒是各報的本坡版，幾乎每天都刊出「時評」，和「短評」一兩則，全是用白話文寫作的，內容大抵可分成兩類：其一是時事評論，主要是關於中國政局的，另一類是社會評論，大都是反映當前華僑社會生活的。這些白話文字，一部份固然出諸報館當事人手筆，但其中也有不少是外間讀者的投稿，這一類文字，刊出時常常標明「××投」等字樣。這種情形一直繼續到一九二三年各華文報紙副刊篇幅擴大，這些白話的短評和時評，這才被容納到副刊裏去。這是馬華雜文這一文藝形式

最初出現底狀況。

「新生活」發刊於一九二三年，這時候小品文與雜文已經成爲一種相當普遍的新文藝創作形式，副刊上經常出現這一類的體裁的文章，比如「新生活」這一個副刊就特闢一欄叫做「自由談話」，專門刊載雜文短評這一類文字。這些雜文短評，大都能迅速反映社會各種問題，盡了針砭社會現實的作用。在寫作手法上，初期的雜文一般寫得很率直，有什麼話便直截了當說出來，洋溢着作者要求革新的熱情，與後來「獅聲」（一九三三——一九三七）上那一羣雜文家那樣轉灣抹角，好用「曲筆」的作風頗有不同。這裏可舉一九二三年九月二十四日「新生活」上未悟所寫一篇自由談話「打……」爲例，以見當時一般雜文的風格。未悟的那篇雜感，是因爲當時新加坡的福清幫僑胞與興化幫僑胞在三馬路一帶械鬪，雙方出動數百人，且利用人力車搬運玻璃樽作爲武器，對此有感而發的。

中國人有一種劣根性，動不動便是打，打，打！打誰呢？自家打自家！軍閥巨人，愚夫平民，何嘗不是？這種劣根性，好像是牢不可破，祖上遺傳的。

自家無論甚麼事，稍有抵觸，就打，打，打！以武力解決問題了。大拼命，特拼命，慘到怎樣田地，也都是情願的，唉，可哀……打自家，如此左手打右手，右手打左手！



究竟豈不是己身受痛苦嗎？何以巨人平民盡都懵懵而不覺悟，常常喜歡這個調兒呢？

海外僑胞寄人籬下，受外人的薰染，論理當較文明一點，爲何反而是對於，打，打，打，則更兇？實在令人不可思議，豈真『可移山，不可移性』耶？

這次福清人和興化人發生打，打，打！雙方的損失約幾千元，雙方的死亡，約有三四人，雙方的被拘約五六十人，你看損失，死亡，被拘，可憐不可憐！

遭受損失，傷人命，受羅網，打來打去，誰受痛苦？豈不是中華民國受痛苦？真愚甚！

噯唷，打，打，打！不幸事也。我僑界何不幸，而有此不幸事！豈但福清興化之差，抑亦我們僑界的污點！僑界諸君，其將何以善其後耶？

報紙，爲僑界輿論機關，對此僑界的污點，還宜發表！有能改造打，打，打之風嗎？豈不勝那天談國事好！

除「自由談話」外，「新生活」還特設「讀者俱樂部」一欄，專供讀者提供意見，討論問題，當時曾就男女應否同校問題，展開過一場相當熱烈的爭辯。這次爭論起因於當時新加坡養正學校董事取消男女同校的決議，參加辯論者有惜抱，若蘇，蔡鳳鳴，琯江少年等。

他們分做兩派，一派贊成男女同校，一派則反對；反對方面可以老胡的意見爲代表，他說：「男女一堂，既名同學，則酬酢往來，未由禁止，是使可欲者，不在學校以外，而轉在校舍之中。」用現在的眼光看起來，這樣的見解未免迂腐可笑，但當時殖民地華人社會風氣未開，所以「男女同校」也就成爲一項重大的問題而聚訟紛紛。

南洋商報出版了一個多月以後，大約於十月廿日起因故停刊一個時期。

一九二四年二月一日南洋商報復刊，「新生活」停刊，副刊改爲「商餘雜誌」，編者不詳，版式跟「新生活」大同小異，文字也一樣分類標題，諸如「論壇」，「小說」，「隨感錄」，「常識」，「藝術」，「研究」等等，五花八門，只是「新生活」原用舊五號字排印，「商餘雜誌」則改用四號字排，同樣的篇幅，字數則減少了。作者也換了一批，主要是林獨步，李舊云，邱國基，米瘦桐，郭樂仙等。開始的時候，「商餘雜誌」在內容方面，尙能多少保持它的前身——「新生活」那樣水平，以白話文爲主，但不久以後，開始變質了，舊詩詞舊文言增加了，白話文屈居次要的地位，到了後來，更是變本加厲，每日只有一篇或小半篇的白話文章，其餘都是舊詩詞舊文學作品的世界。

「商餘雜誌」壽命相當長，直至一九三三年「獅聲」創刊爲止，它是「南洋商報」自設

的正宗副刊，戰後南洋商報的副刊「商餘」就是它的後身。就對於馬華新文學的貢獻來說，「商餘雜誌」不及與它同時期的「新國民雜誌」遠甚。





## 六：「小說世界」

新國民日報自一九二四年下半年起逐漸改用舊五號字排印，副刊的容量因而大量增加了。這之前，說來也夠可憐，像「新國民雜誌」這樣的副刊，每日出版半版或大半版，篇幅不算太小，但以舊四號字編排關係，實際容納的字數也就非常有限了，以致一篇長不及三千字的那時的所謂短篇小說，經常要連載一月半月，還沒能夠登完，每天僅刊出一小段，每每不到一百字。

新國民日報改用五號字後，原來的副刊「新國民雜誌」的容量固然增加了，此外還陸續添了好些副刊，像「小說世界」，「詩歌世界」，「戲劇世界」，「兒童世界」，「婦女世界」都是作為不定期刊，輪流刊出的。連續發刊這麼多的副刊，雖然稿件的取材，不完全是白話的，在那時候不能不算是創舉，對提倡新文學，也不無貢獻。

新國民日報這一批同一個時期發刊的姊妹副刊，完全屬於文藝性質的是「小說世界」，

「詩歌世界」，「戲劇世界」這三種，也是我們現在所注意的。首先這些副刊是馬華文學最先出現的純文藝刊物，尤其可貴的是，這些刊物大都盡量採用當地寫作人的稿件，不得已時才採用一些剪稿，爲新文藝的寫作人提供了更多的發表地盤，可惜發表的文字，仍然跟「新國民雜誌」一樣，白話文言並重，沒有完全廢棄舊文言，這是一個缺點。另外一個缺點，這些刊物都是不定期的，有時兩星期出一次，有時一個月才出一次，而以「小說世界」的刊期較密。「小說世界」的創刊日期是一九二四年十月廿五日，每期一大張約六千字。第一期有一篇「編者餘談」，闡明該刊物的宗旨和編輯方針，是用白話寫的：

「小說」是文藝中的一種，包含着經濟政治科學道德等常識；人們手披一卷，自然感染於無形；昔人說：『世界可無經傳，不可無說部』，這些話是很對的。

本報爲欲發展文藝起見，屢欲多刊「小說」，給大家研究，怎奈篇幅有限，志願莫償，固然是同人十分抱歉的。近來閱者諸君惠投「小說」稿件，淋漓盡致，美不勝收，因此本報利用這個機會，特創刊「小說世界」。

這「小說世界」有三個要點：（一）文言語體並用，（二）注重短篇，（三）無定期刊（或月出一次，或月出二次，總之，以稿件搜集多寡才定。）閱者諸君惠投稿件，

除不肯居留法律及依例書明住址姓名外，本報莫不歡迎。

此外如「戲曲」及其他社會應興革諸問題，若稿件搜集豐富時，亦可仿「小說世界」辦法，每星期分別特刊一次，尤其是望閱者和同人用腦力合作。

這裏強調小說的教育性，打破向來人們把小說當作茶餘酒後的消遣的舊觀念，可算相當不錯了。但又聲明白話文言一樣歡迎，不敢毅然摒棄舊文言，這是很可惜的事。不過，就「小說世界」各期刊登的稿件考察一番，我們發現仍以白話小說居多，文言的較少，有好幾期幾乎全部都是白話文字，可見當時大勢所趨，新文學已慢慢能夠取代舊文學，舊文學是注定沒落的了。

「小說世界」的編者不詳，但看那編排樣式，以及每篇稿件也跟「新國民雜誌」一樣的加以詳細分類，標明性質，似乎是出於同一個人的手。如果認為「新國民雜誌」是屬於綜合性質的副刊，所以刊出稿件有加以類別的必要，還勉強說得過去，至於「小說世界」，本來就是專門性的文藝刊物，也要在每篇作品上面標上甚麼「社會小說」，「寫真小說」，「言情小說」，「滑稽小說」，「別裁小說」，「倫理小說」，種種名目，五花八門，那未免有點好笑，反而令人覺得不倫不類了。這裏抄錄「小說世界」最初四期篇目。亦可窺其內容一



斑：

第一期（一九二四年十月廿五日）

社會小說——一覺醒來

寫真小說——一時墮落底迷夢

短篇小說——夢（文言）

社會小說——某少年（文言）

別裁小說——田家樂（文言）

懺情小說——漁船裏的一席話

夢幻小說——夢緣（文言）

誌異小說——自然底生活

編輯餘話

第二期（十一月一日）

愛情小說——愛人

社會小說——生活



檳城雪樵

公理

陳桂芳

嘯公

花農

亞珍

黎天農

郭山人

記者

老虎

前人

教育小說——二童子（文言）

社會小說——暴風雨之夜

諷世小說——一個深思者

寫真小說——車中受苦記（文言）

社會小說——可憐的牛

短篇小說——片面的愛

第三期（十一月十四日）

倫理小說——晚歸恨（文言）

社會小說——中夜哭聲

言情小說——雲樹江天（文言）

社會小說——玩耍游場的我

滑稽小說——討厭得很

別裁小說——黃牛和農夫

短篇小說——階級的哀者



陳桂芳

玉衡

邱志偉

天木

西浪

蔡悟非

何夢萱

檳城雪樵

崔子安

魯生

黃榮

老虎

虎

第四期（一九二五年一月三日）

懺情小說——懺悔

社會小說——屈服

點題小說——苦

詩的小說——窗外的蛙聲（文言）

社會小說——窮苦的他

寫實小說——操場寫生

寫真小說——復活的我

從上面所舉各期「小說世界」篇目，我們看出：一，用白話文寫的作品，遠較文言的爲

多；二，每篇作品都是一次登完，絕無連載；三，每期字數總共不過六七千字，而刊出作品

卻多至七八篇，平均每篇作品字數不到一千，顯得非常瑣碎，名爲「短篇小說」，實則都是

一些速寫，小品，遊記而已，算不得是小說創作的。這些作品，文字技巧十分幼稚，還脫不

了舊章回小說那種語調，內容也相當貧乏。這時候「五四」新文學介紹來星馬，已經有四五

年光景了，但馬華文藝創作仍舊滯留在嘗試階段。馬華小說創作要等到邱斌存，吳仲青，拓

花 儂

檳城雪樵

陳桂芳

吳步唐

翁月丹

小 髻

郭樂仙



哥等人登場，才第一次顯出成績來。這裏舉發表在「小說世界」第四期陳桂芳寫的「苦」作爲一個例子。這篇寫的是勞苦大眾的窮困生活，是當時馬華小說作者經常的寫作題材，全篇不過五百字，這可說是那時期的馬華短篇小說的典型代表——

一片攪雜的聲，和着幾個人圍着一家的房門口，你一言，我一語，只聽着：「阿春的父親，怎樣會跌倒，跌倒這樣厲害呀！」

「我這方子是很好的，曾經醫好過幾個人了。任你傷到怎樣，藥氣一到就散瘀止痛了！」

又一個人繼續說道：「阿春，你父親怎樣會跌着的？」阿春回答道：「××要我父親開夜工，我父親回道：『我已做了大半夜工夫，現在精神還沒有回復過來。』但××卻把鼻子哼了一下，說道：『工夫緊到這樣，還推三推四，做不做你自己知……你愁沒人做嗎？』阿爸就不敢說下去了。怎知道作工才只一小時，驀地裏壁間那塊鐵板倒下來，阿爸沒有留意着，哎喲一聲，就跌倒在地上了，腳側還流下一大堆血。」

跟着又一個婦人說道：「三姑，配這方子的藥費要多少？」

「三塊錢！」那婦人隨向另一位婦人說道：「五姑，你身上有錢嗎？請你借一塊錢

給我。』隨轉口喚阿春：『你把櫃子裏的兩塊錢拿來，並拿這張方子，趕忙到藥店裏配藥。』

現在所說這間房子的故事，就是一個鐵匠的住戶，一妻二子，大的叫阿春，小的還沒有離乳，一共四口子喫飯，都是靠鐵匠那雙手賺來的。那鐵匠年紀已近半百了，因為經濟關係，還沒有教兒子念書，就教他隨着學工了。怎知道一年一年生活負擔只有增加，那筋力倒一年一年的減退，因為柴賬米賬迫人，不能不要拚命奮鬪吧！

雖然每天有塊多錢的工值，但除了星期日歇工之外，每月掙不到三十塊錢的進數，支消之外，幾乎個個月清倉。

今又遇了變故，那有餘資來做醫藥費呢！不得已就着阿春跑回工廠，向經理借支十塊錢，以充藥費，經過一會兒，阿春就拿着藥包回來了，說道：『我放下方子在藥店裏，就去尋經理。他說廠裏沒規矩掛借的，隨在櫃裏拿兩塊錢出來，指着說：「這是借給你父親的，你拿回去吧！」』

霎時滿屋子沉寂起來，只聽着街上有人叫道：『苦！苦！苦！』再聽真又像叫「芝麻糊」。

陳桂芳是這個時期的一個較為活躍的作者，作品除了在「小說世界」發表，也常見「新國民雜誌」。「小說世界」這刊物除上面那一批投稿者外，還有因心，蝶影，何采薇，李詞庸等，都有創作在該刊發表。「小說世界」連續出版了一個長時期，直到一九三一年仍存在，祇是後來馬華文藝活動中心，已移至別的刊物，「小說世界」依然固步自封，也就不再爲人注意了。





## 七：「詩歌世界」

「詩歌世界」的發刊，比「小說世界」約遲了一年，它的創刊日期是一九二五年十月三日，也是新國民日報那一批以「世界」命名的姊妹刊物之一。「詩歌世界」是一個純粹刊登詩歌的文藝刊物，它可說是馬華文藝的第一個詩歌刊物。第一期有一篇「開場白」，是用白話文寫的：

「人有人的面孔，人有人的個性；因個性的不同，那麼對社會上一切光怪陸離的事物物，所生的情感也就因以別異。但這樣不同的情感，欲個個赤裸裸表現出來，那末就要借着有形體的詩歌，來作各個「喜怒哀樂」的寫真！

有以上的原故，所以本報特刊這個「詩歌世界」；很望閱者隨時將自己的情感，發揮發揮，俾一幅美術性的丹青圖，淋漓盡致。也許是文學上一點美術的功夫吧！」

這篇「開場白」的署名是郭振聲，他大概就是「詩歌世界」的編者了。要求通過詩歌這

一文藝形式，赤裸裸地表現『光怪陸離的事事物物』，這態度是相當積極的，尤其難得的，「詩歌世界」創刊號，一大版全部登載白話詩，鑒於當時風氣初開，馬華新文學創作尚在嘗試階段，這不能不是一項創舉，雖然創刊號那十多首白話詩，無論思想技巧，都不脫幼稚淺薄。最大的缺點是題材狹窄，在這十幾首白話詩，寫「傷別」和「失戀」的佔了大半。其中，祇有園亞的兩首小詩，勉強算是反映了一點社會現實的，這裏是其中一首，題爲「清道夫」：

每個早晨打開樓窗：

兩個清道夫總在我的視線裏工作；

一個急忙忙地掃完了一段街路，

蹲在一個箱頭上面捲紙烟，

一口一口的抽，

輕烟繚繞，鏤成：

「工作人生。」

不管這些白話詩如何幼稚，但「詩歌世界」編者那提倡白話詩的精神卻是可嘉的。可惜這種精神，未能再接再厲，「詩歌世界」自第二期起（一九二五年十一月七日），開始出現了

很多的舊詩詞，佔去了大量的版位，白話詩只有仲遠的「東陵道上」，「月明之夜」寥寥數首，反而退居次要的地位了。像那些「讀清代諸家詩散詠」，「五十初度題影」，「秋宵獨坐」等五言七律舊體詩，都是一些無病呻吟，毫無內容的文字遊戲，顯然有乖「詩歌世界」那詩要表現「光怪陸離的事事物物」這一宗旨的。這樣的開倒車的原因，絕不會像有些人所說，是由於詩這種體裁，篇幅短小，不容易湊足一整版的緣故。因為理由很簡單：馬華新文學運動初期，最早出現的作品，是白話詩，那時期從事白話詩創作的人，彷彿不少，所以星馬各大報的副刊，幾乎每天都有一兩首當地人創作的白話詩發表，大家似乎認為這種新出現的自由詩體，不受格律和押韻的束縛，可以自由發揮，容易寫作，所以紛紛創作白話詩了。這情形一直繼續到現在還是如此，問問現在文藝副刊編輯，他會告訴你每天收到的來稿，大部份是新詩。當時「詩歌世界」一個月僅出兩期，自然不會鬧甚麼稿荒的。

「詩歌世界」後來之所以新舊並陳，白話詩與舊詩詞都兼收並蓄，我想該是受了當時新國民日報在文化陣線上，徘徊於新舊之間那種騎牆派作風的影響。此點可由該報別的副刊像「新國民雜誌」「小說世界」等也一樣的同時採納白話和舊文言的稿子一事得以證明。「新國民雜誌」是一個綜合性的副刊，發表的文章主要是議論文，雜感，散文，小說，這些作品



的體裁，字數多，篇幅也長，而且該刊也轉載中國方面的文章的，一樣的文章白話同時採納，可見並不是鬧稿荒，而是該報的編輯方針本來如此。

出現在「詩歌世界」的全部白話詩，甚少出色的作品，在那裏發表詩作的那一羣作者，也似乎只有一個何采菽是較為大家所知的。何氏是一個頹廢主義文人，作風近似創造社的郁達夫，他雖然創作了大量的白話詩，但他的較有成就的作品，並不是白話詩，而是後期所寫的散文和小說。一九二七年初他曾把自己歷來所作新詩編成一冊「歸程」付梓。並做了一篇「我做詩的經過」，述說他怎樣開始寫新詩：

一九二五年復漂泊於曼谷，在「僑聲日報社」當書記，才有做詩的機會。「七二英雄氣，千秋烈士風；登臨無限意，斜立夕陽紅。殘照西風里，黃花自寫魂；年年三月節，風雨淚增痕。」這是我懷黃花岡七十二烈士之詩。……

當時新詩風行全國，我也找幾部「繁星」「冬夜」的新詩來看，覺得新詩和舊詩有一點不同。

一，舊詩是限於音韻，縛於體式；二，新詩是無束縛的，自然的。於是我決意學做新詩。……初試的新詩便是「晚眺」了：

彎彎的小河，

潺潺地流着，

還有遠處底梵鐘，

微風過處，

完成了自然之唱和。

經過友德君的刪改刊在「驕陽週刊」後，便陸續向新詩用工，一九二六年一月，我負笈來星洲學校，於是把嘗試作品次第刊於新國民日報。

處女作「晚眺」也收在「歸程」詩集中，以下兩首也是「歸程」詩集裏的篇什——

## 故鄉

故鄉：

不堪回首，

滿途荆棘，

遍地荒涼，

鷄犬不寧，  
干戈擾攘，  
民生是何等凋蔽，  
國事是何等蠹蝕，  
唉，不堪回首的故鄉！  
是不是時代變遷的現象？

## 海 景

藍蔚的天空，  
輕輕地掛着白雲數片；  
蒼碧的海水，  
遠遠地聳出青巒幾面；  
細波不斷地覆掩，  
衝破了海面的平線。



這些小詩當然算不得好詩，何采菽自承是向「繁星」的作者學習寫新詩的，但他的成績



跟「繁星」比起來，固然差得太遠，即使和同時期的幾位馬華新詩作者如拓哥，譚云山他們比較，也還有一段的距離。講到這時期的馬華新詩創作，應推拓哥跟譚云山他們較有成就。不過，在「詩歌世界」那千遍一律的失戀，傷別，無病呻吟的濫調中，偶然也會响起了完全不同的激越的調子來，這裏是楚狂所寫的「紀念三月十八日的死者」：

國務院週圍的罪惡，

都給你們的熱血沖開了。

一片一片散在民衆的眼簾，

一陣一陣激動已死的人心。

這是何等偉大的工作，何等光榮的死呵！

「詩歌世界」少有理論和批評文字發表，第六期的許朗寰寫的那篇「新詩的我見」，是絕無僅有的一篇，而且立論頗有趣，值得抄下來的：

自從胡適之等提倡新詩以來，不論報紙上雜誌裏，都有新詩的踪跡，充滿着一切的「風呀」「月呀」「愛人呵」的詩，沒有嘗過愛的滋味的人，也做「失戀」的詩，飽食暖衣的人，也做「漂泊者」的詩，「奮鬪呵！努力前途的光明已在前面了」的老套詩，

無病呻吟，千遍一律，算甚麼新詩呢？好的當然也有。

新詩第一弊病太放縱了，從前的舊詩，被聲韻束縛着，有一定的七律五絕等格式，截長補短，當然很少有好詩做出來。但是，現在的新詩呢，太放縱了，一個字也可以成爲一句，十二個字也成爲一句，有韻是詩，無韻也是詩，甚麼「哲理派」呀，「日本派」詩呀，甚麼派詩，都是嚼人餘唾，簡直一點都不成爲詩了！詩的要素，本來就是「真」「善」「美」三字：「真」就是不無病呻吟，「善」就是修辭的關係，「美」就是聲韻關係。現在的自命爲新詩作者，太明白了，以爲詩和文差不多的，排開來就是詩，接起來就是文，這嗚呼否？

前面的『奮翻呀……』一派的濫調和從前小學生做的『豈非天命抑亦人事哉』等濫調有何分別？新詩的原理，新詩的使命，試問是這樣的麼？沒有嘗過戀愛滋味的人，也拚命做着「失戀」的詩，春去秋來沒有甚麼的傷感，也拚命鬧着「惜春」「送春」的詩，這和舊詩的「無病呻吟」有甚麼分別呢？

哦，現在我知道了，新詩也不過是一件時髦品吧了。能夠湊得出一二句「千篇一律」，「無病呻吟」的詩，也可算一個受過新文化洗禮的人了，唉！

試問現在新詩成功的作者，若然沒舊詩的修養研究作根柢，也可做得出好的新詩嗎？所以現在照我個人的意思，要做新詩，必定打成舊詩的基礎，方能知道舊詩的長處和短處，現在新詩的長處和短處：融會貫通，成功不難了。

我相信現在的新詩，決不能代表「民國的詩」，我們要用我們的智慧，用我們的精神，憑着自己的眼光，依着自己的志願，努力做去，創造出很完備的詩，來代表「民國的詩」，這是我所希望的。

這裏指出的白話詩的流弊，確是當時一部份馬華新詩作者的通病，「詩歌世界」是個純粹登載詩的刊物，這樣情形尤為顯著。不過「新詩的我見」的作者所開的藥方：要做好新詩，非先打好舊詩的基礎不可，這和死抱住古文不放的林琴南之流認為要寫好的白話文一定要先有很好的舊文言的底子，一樣的好笑。本來提倡白話詩的目的，是要打倒陳腐的舊詩詞的，現在反而要人回頭向舊詩學習，這不是開倒車麼？實則「新詩的我見」一文中所指摘的新詩的各種弊病，有大半是未能擺脫舊詩詞的鬼魂的結果，為今之計應該更澈底的剷除這種舊影響，新詩才有前途。但是跟「新詩的我見」的作者抱同一見解的人，當時大概不少吧，「詩歌世界」的新詩和舊詩並陳，就是這種見解的具體表現。



最可悲的是，其後繼續發刊的馬華詩歌專刊也繼承了「詩歌世界」的衣鉢，像幾年後（一九二七年十月）饒百迎，朱冷夫，士心等人在檳城南洋時報發刊的「詩」，以及一九三一年新加坡南溟詩社在新國民日報發刊的「雪花」，也全是新舊合璧的。這幾個都是早期馬華文藝僅有的詩歌專刊，也同樣的表現對新詩的沒有信心，由此足見馬華新文學一開始就暴露着本身的軟弱了。



## 八：醞釀時期馬華文藝作品的特徵

這時期（一九一九——一九二五）的馬華文學作品，它的第一個特點是篇幅大都很短小。那些詩歌不用說了，大概是受了中國「五四」以後冰心的「繁星」，「春水」等詩集影響，多是一些太戈爾式的短詩；連所謂創作小說，那些發表在「小說世界」的，每篇也不過是一千幾百字的短文；最可笑的是那些所謂「新劇」的，經常只有兩個角色，對話有時總共不過一二十行，也算是一幕了。這情形，只要我們看看那時候的報紙副刊，便不難瞭解。像「新國民雜誌」這個刊物，雖然是個月刊，早期卻是用四號字分四欄排印的，每日所能發表的最多不過二千餘字，一篇一千字左右的小說，最少也得分期連載四五天才登完。受了這樣客觀條件的限制，自然很難產生有份量的作品了。當然當時的作者本身能力不夠，也是一項決定的因素。那時候，新文學剛介紹過來不久，一些作者仍逗留在初學階段，思想跟文字技巧自然很幼稚的。但是，儘管如此，那一時期發表的作品，卻絕少無病呻吟，或吟風弄月之

作，大都是有所爲而寫作的；這是那一階段的文學作品的另一個特徵。它們有的暴露封建社會的罪惡，有的寫出舊禮教的喫人；有的則提倡科學與民主，歌頌自由，歌頌新的理想人生；作品則大抵洋溢着作者的熱情。像下面這一首小詩——

### 自由 紫燕

籠中鳥，有翼不能飛；

檻中獸，有足不能走！

鳥喲！獸喲！

打開牢籠，

衝破鐵檻，

恢復你們歌舞，飛走的自由吧！

不自由，毋寧死！

（錄自一九二四年九月九日「商餘雜誌」）

這種敢於「衝破鐵檻」的大無畏精神，是出自對自己那青春熱烈的生命充滿了信心的結





我是少年！我是少年！

我有如炬的眼睛；

我底思想如湧泉；

我有犧牲的精神！

我過不慣偶像似的流年，

我嘗不慣奴隸的苟安！

我快進前，快進前——因我是少年。

×

×

我是少年，我是少年！

我有奔騰的熱誠和進取的生命；

我有「人的」感情，

我有博愛的心田。

我看見光明在前面，

我欲駛破浪的大船，



滿載可憐的同胞渡過偌大的海洋，

不管他濁浪排空，狂飈肆虐，

我只把我求光明的慾望努力填償——

因我是少年！

（錄自一九二二年八月廿四日「新國民雜誌」，無名氏作）

這熱烈的呼號，噴火樣的反抗精神，追求光明的決心，正足以代表那時代的詩作者的普遍精神。

由於小說需要作者具備豐富的生活體驗，縝密的構思，並不是一任情感的奔放可以成功的，所以這時期被稱為「小說」的作品，幾乎全是平鋪直敘，拙劣地述說一個故事的輪廓便算完事。這一類的作品，本書前幾節也曾介紹過三數篇，這裏再舉陳桂芳寫的一篇作為這時期的短篇小說的一個代表——

## 人間地獄

愛呀，互助呀，正義呀，這是維持人生的要素嗎？唉！不對。不過那幾個好名詞，給那強有力的人們來擴張自己生活罷了。試把×光來照他們的心窩裏，那有這些影兒。

不但沒有，還充滿着陰險狠戾的殘忍性。不過他們的性子乖覺一點，曉得向着較強些獻殷勤，老着面皮儘命去拍，卻暗裏吮牙磨爪把腳下的一輩子大吞大嚼起來。滿嘴還是愛呀，互助呀，正義呀，喊個不了！

A君把身體凭在臨街的窗口，正在不斷的憤悶思潮湧上來，瞥眼間見對街一隊畸形的人走來，多是科頭跣足，身上穿的衣服，比平常所穿的，卻多了一種加補的標識，大概不是臉黃肌瘦，就是面部浮腫，迎着一隊隊的行去，不禁怔了一怔，把思潮打斷了。回過頭來，對同學B君問道：『這是甚麼等樣人。』B君聞說把臉一沉，隨着說：『這一羣不幸的人們，簡直是人間地獄。你若是不厭煩瑣我把這個原故說給你聽吧，那班販子，串通了客店的老板，專在閩粵通商口岸，仗着甜言蜜語，把那失業的愚魯人們，騙過來。及騙上了，到下船的時候，那客頭還裝着細心細意，對着那班被騙的人們熨貼起來。這羣不幸的人們，到了這個時候，都沒有覺着怎樣，一心一意祇希望到了外洋，早碰到機會，發了洋財，回鄉享福。怎知道臨泊岸兩三個小時，那客頭就把面孔換轉來了。戴上一副很兇惡的面具，一隊一隊的押上岸，關在客館裏。這時候的自由不知飛到那裏去了，祇有聽候主顧來光顧。這班就是賣給煙園來做種煙的。逢初二十六就是糧



期。近市場的園坵，便由工頭押着各人，到市場買點東西。平時只有住在園坵，真是日出而作，日入而息，稍怠慢些，那監工就大棍橫敲。設使染着病，也要掙扎起來作工的。到了秋季，收煙存倉，才出大糧。那個工頭，對那有點存錢的工人，略給些面色與他，立時和他要好，慫恿他們叫婊子和賭博。這幾天園裏，大戲也成臺；下乘的煙花，打扮得婀娜婀娜，在園裏穿插起來。真是五光十色，無奇不有。那時正是自由解放，誰個不默涎欲滴，況且又嗜慾滿身，怎能禁得住，正像蒼蠅逐臭，雖有翼也不願高飛。有錢的弄到乾乾淨淨，沒有的思量掛借。這個時候，工頭很慷慨的樣子，要用時儘可墊借多少，玉成你的美舉，假使你貞堅的主意，那時也被他動搖。過了幾天，曲終人去，依然債務不清，幹他奴隸生涯，非到盡頭的日子，那幾根骨還不是自己的。」聽到B君那一大堆話，那思潮又回復起來。愛呀，互助呀，正義呀，在腦袋裏旋轉個不了……

（錄自一九二五年三月十三日「新國民雜誌」）

這篇也是當時「新國民雜誌」所倡導的所謂「點將小說」之一，不過題材算是比較嚴肅的。它接觸到黑暗現實的一面——當時的「豬仔」的悲慘的非人生活，開始展示了馬華文藝寫

實主義的傾向。作品中所表現的朦朧的人道主義思想，正是這時期的好些馬華文藝寫作者的共同意識和傾向。詩歌方面，揭示人間的苦難，發揮這種人道主義精神的作品，也復不少，這裏舉肇基的「可憐的牛」爲例——

可憐底牛啊！

你每天幫人家耕田和挽車，

究竟你覺得吃力嗎？

若是你要休息片刻，

恐怕鞭子就要割你的肉啊！

世界底人們，

沒有不喜歡吃你的肉，

你在這個可憐底地位，

我也要代你哭哩。



我們所穿底鞋，

我們所打底鼓，

不是你的皮製成的嗎？

你這樣苦心幫助社會，

究竟你得到什麼一種幸福？

你每天得到的草，

還不夠醫你的飢餓。

曠野中的青草，

這樣秀茂，

你為什麼不自由去吃？

（錄自一九二三年三月「新國民雜誌」）



這裏所訴說的不平，是那犧牲了自己的皮肉，供給了人們物質的享受的「牛」——  
亦即是「人」————自己卻不能過起碼的生活。另外還有更悲慘的一羣，她們獻出自己的



肉體，供潤人的玩樂，蹂躪，結果卻爲社會所恥笑，鄙視，求生不得，求死不能，詩人同情她們的遭遇，卻無法去拯救她們——

妓啊，度曲的妓啊！

你小小年紀，

爲甚麼跑在酒樓裏，

扯着你底嗓子，

向着潤綽的人們唱幾度曲兒，

供着無量數的人們玩笑，

咳！笑嗎？辱嗎？

我總覺得你是人格墮落底女子！

妓啊！你小小年紀，

決不是甘把人格拋棄，

你本來是個好好的兒，

怎解墮落到身爲歌妓？



社會不良環境壓迫着你嗎？

抑或萬惡的金錢強迫着你？

可怕啊，不良的社會，萬惡的金錢，  
就是給你播那罪惡的種子。

妓啊，人家見着你就開玩笑；

那知我見着你就心碎。

人家的笑，是剝奪你底人格；

我心碎的，是沒有方法來挽救你。

你們自己能夠覺悟嗎？

我很希望你們奮力來打破不良底環境。

妓啊！我和你同是圓顛方趾，

同是自然界的人類。



怎解你被那些獸心的人們，

拿着金錢來侮辱你，

你本來的人格那裏去呢？

卻被萬惡的金錢買斷去了！

社會上有這樣不平的事，

還說甚麼解放女子，

唉，眼看着社會這般虐待你！

真呀我替你欲哭也無淚！

陳學溥：「一個度曲的雛妓（一九二三年四月「新國民雜誌」）」

「五四」運動，從封建家庭出走的知識青年男女，把婚姻自主，戀愛自由，當作他們追

求人生的神聖目標。他們不少是屬於戀愛至上主義者，男女平等，戀愛自由，是時代覺醒的一種表現，描寫兩性戀愛生活，歌頌愛情偉大，因而也成為醞釀時期馬華文藝作品特別是白話詩的主要內容之一。但是描寫男女愛情深刻的作品，在馬華新詩方面卻不多見，初期的馬華新詩界也不會產生過像汪靜之那樣的熱情讚頌愛情的新詩人，寫出過像「一步一回頭，瞟



太唐突了。」

伊從此以後，我們不談則已，談起來伊總是述說伊所受不自由婚姻的痛苦。原來伊也受過教育，更學得一手好針線；伊看小說，幾乎廢寢忘餐，伊在小說裏所受的影響實在不少，看到美滿姻緣，就不禁踴躍鼓舞；看到情場失意的，就要嚶嚶啜泣；伊在那個時候，那裏知道伊就是書中人呢？伊說：「我們底小姊妹中，不自由的居多。」伊說這話時差不多要哭的樣子。伊對於丈夫，也能稱職，但房幃間的衝突很多，伊承認伊底脾氣十分暴躁。但伊竭力聲明，倘然是自由結合，絕對不會同丈夫常常淘氣。伊用這種手段對付他，完全是不得已的意思。伊希望他因此厭惡伊，和伊脫離關係。照我看來，伊這種方法是不濟事的，不過自尋煩惱吧了。

伊和丈夫衝突起來，隨便什麼東西都要慣的，屋子裏的東西，不知被伊毀壞了多少。伊說：「我自己身體都不要了，何況這些身外之物。」說着，開了大櫥的門，拿出一條紅綾被面來給我看，這條被面，不用說是被伊在盛怒的時候，用剪刀剪得粉碎的。我看了，驚得呆若木鷄，忽然看見傍邊有一付茶壺茶碗，笑着對伊說：「這幾樣東西，不被你毀壞，可算得是碩果僅存了。」伊說：「這東西上面，刻着我父親底名字，我那

裏敢打碎它呢？」

伊皺着眉頭，咽着聲音，從頭到尾地告訴我；我要用甚麼話去安慰伊呢？我所見的怨偶，何止伊一個，我底心差不多要爲這些人片片碎了。伊說：『世界上的女子，大概是薄命的居多，但決沒有比我再苦的了。』我不忍更聽下去，就阻擋伊說：『我們以後，不要再談這些問題了。』



## 九：馬華文學運動的序幕

一九二五年七月十五日一個名叫「南風」的文藝刊物，在新加坡的「新國民日報」發刊。這是一個同人性質的文藝刊物，借「新國民日報」的版位刊出的。它雖然聲明是個「不定期的文藝副刊」，但經常是大約半個月出版一次，很少脫期的，可說是個文藝半月刊。在「南風」寫稿的只有拓哥，夢葦，應平三個。事實上，夢葦及應平兩個每人只在上面發表過一篇作品，其餘的稿件，全部由拓哥本人一手包辦。他除了創作白話詩，短論以外，也寫了短篇小說「感冒」，獨幕劇「咖啡店裏」等，可稱得上是個多方面的作者。

儘管「南風」的壽命不長，前後僅出七期（最後一次的刊期是一九二五年十月廿一日）以後就不見了，儘管拓哥算不上是個成熟的作者，他的好些作品在技巧上還欠圓熟，然而就整個馬華文藝發展史來說，「南風」的問世，是有其特殊意義的。首先，它是一個嶄新的完全提倡新文學的純文藝刊物，不像同時期別的報紙副刊，文言白話兼收。其次「南風」有鮮



明姿態，明確的立場。這明確的立場是什麼？「南風」第二期，拓哥寫了一篇短論「赤道上的吶喊」，他一開頭就指出：

「現代的人生，只完全是苦悶的象徵，隨人，隨時，隨地，隨事，都只是不得已而已，不得不然而然已，乾躁無味，沒有一點樂趣可言。」

面對這苦悶的人生，或則採取逃避現實的態度，或則自暴自棄，甘心沉淪，此外惟有反抗一途了。拓哥是贊成最後一種辦法的，他在「赤道上的吶喊」一文里引了郭鼎堂發表在「創造週報」第三期的「我們的文學新運動」中的一段話，說明自己的主張——

「我們的精神不許我們退讓，我們的精神處處奮鬥，做個糾紛的人生戰士與醜惡的社會交綏。」

像這樣的鮮明的戰鬪的立場，在馬華文學裏出現，還是頭一遭。這是向馬華文學進軍的第一聲號角，以洪亮的聲音向沉悶的馬華社會宣佈馬華文學運動的正式開場。

也和當時中國方面的創造社相像，馬華文學運動的第一個文藝刊物充滿着濃厚的浪漫主義氣息。我們知道，浪漫主義分成兩種，一種是消極的浪漫主義，一種是積極的浪漫主義，前者是頹廢的，逃避現實的，後者是富有反抗精神的。就這方面而言，「南風」的態度不十

分一致，它一方面對於不合理的現實表示叛逆，另一方面，有時候又流露一些逃避現實的傾向。「南風」創刊號，拓哥發表了一首百多行的長詩「南風之歌」，代發刊詞。這詩是表明該刊的立場的，這詩一共三節，現在把第一節中的第二、四、六段摘錄下來——

南風飄渺吹來，

載滿詩的情緒；

沁入詩人心房，

詩人快把詩釀。

釀成滿目琳瑯，

鮮艷美麗詞章，

散在人間世上，

世人爭相歌唱。

唱得鳥語花開，



河干柳枝輕擺，

雙雙麗人走來，

娉婷婀娜徘徊。

這是說詩人的任務是追求藝術的「美」，「釀成滿目琳琅」，去美化——不，粉飾現實人生。但現實人生畢竟是醜惡的，無論怎樣努力，也粉飾不了的。所以唯一的辦法是逃避現實，閉起眼睛來——

忘卻現實，

掠奪，戰爭，買賣，

南風，南風，南風，

快吹！吹遍世界！



南風，南風，南風，

快吹！吹遍世界！

人們都像我們，



我們這般歡愛！

叫人忘卻現實，躲到一己的內心世界裏，咀嚼着「歡愛」，這是一個典型的消極的浪漫主義者的姿態。不過，「南風」還有積極的一面，這裏是「南風之歌」第二節的摘錄——

南風吹，

吹到東，

東方太陽正通紅，

炎陽杲杲臨頭照，

千民萬民受烙砲，

土崩苗死人焦額，

臥席之下裂大坑。

願得南風吹，

吹得海潮飛！

願得南風吹，



鮮我之厄危！

南風吹

吹到南

南方人民流汗乾

血染紅蕉添艷色，

海濱之夜聽潮談，

東來又是南方客，

當使我們更歡悅！

願得南風吹，

吹掉瘴癘魔！

願得南風吹，

月夜看潮回！

這裏就不僅只對現實不滿，而且要求剷除這不合理的現實了。至於，流露在短論和「發



刊詞」中的這種叛逆的精神有否具體地表現在「南風」的作品裏，留待下一節討論拓哥的文藝創作和思想時再說。總之，由於「南風」的發刊，才正式揭開了馬華文學運動的序幕。





## 十：拓哥之思想和創作

出現在「南風」上的作品，除了夢葦的「愛的詩」跟應平的一首白話詩「南風」，其餘的全部作品都出自拓哥一個人的手筆。他是「南風」的編者，也是該刊的主要的作者。拓哥不但在那篇短論「赤道上的吶喊」，引了「創造周刊」的話來闡明自己的立場，他的作品其實也受了當時中國創造社的不少影響——他的創作也染上了極濃烈的浪漫主義的氣息的。拓哥喜歡寫詩，所以發表在「南風」上的他的新詩篇數特多。在這方面，拓哥也確乎有點才華的，他的詩作，動輒就是一百八十行一氣呵成。表現在他的詩篇裏的熱情澎湃，只是藝術技巧較差，並且傷感性極濃。

拓哥姓金，原籍安徽，在「南風」創刊之前，他已經有詩作在「新國民雜誌」上發表。一九二五年二月間「新國民雜誌」刊登了他的新詩「流波」，這詩可說是拓哥的「自供」，這裏是該詩的開頭三節——

皖江北岸是我的故鄉，

三公山麓葬了我的親娘；

我本是深山野谷裏的一個猿猴，

我也說不知道有什麼貪求；

今朝這樣終日到處飄流，

神呵！請告訴我這其間的原因！

是春神已向人間張臉的時候，

是春花含了苞兒將吐還未吐；

是春祭的清明快要賁臨了，

我正是準備到我母親墳前去祭掃，

我不知道我會經犯了什麼天條，

要我這個時候不能不出走而遁逃。



我不能逃到絕無人跡的寂寞空山，  
我只有淆混在這大衆擾攘的人寰。

我不能逃到我的慈母的懷裏，

我只有任這社會上的風雨之飄徙。

波濤滾滾地海外萬里晤諸君，

怎能不叫我的雙淚涔涔！

詩人就這樣的丟下他的故鄉，丟下他母親的墳墓，匆匆的「逃」到這炎荒的異國來了。  
異國的風光並沒有使詩人的詩篇變得更瑰麗，反而增加了游子的傷感。空間不同，但現實更加緊折磨這個異鄉飄泊者——

炎炎烈日照當頭，

額上汗珠流。

雖曾有——

樹枝兒的微動了，

水面上也起了浪濤，



這樣的風兒吹來，

豈但不能將暑氣減消，

只是又加了一次薰陶。

汗兒將要流盡了！

心兒也快又碎爛了！

怎又受得起這次的薰陶？

可是依然呀！

額上汗珠流，

炎炎烈日照當頭。

——「流波」之八（載「南風」第六期）

在無可奈何的境況中，他常常憶起那長眠在故國的母親來——

樹林下的鴉兒，

你爲什麼這樣地悲鳴？

失了你的愛兒？



是喪了你的母親？

我也是一個人的愛兒啊！

我也已經喪失了我的母親了！

但是，我羨慕你的自由呀！

我只能暗泣，你能如此放聲號哭！

——「流波」之十（載「南風」第六期）

但拓哥的詩，寫得最好的一首，要算發表在「南風」第四期的「赴弔」。

一方潔白的手帕，

兩條深紅的絲線，

我輕輕地捏在手上，

身兒隨着衆人前行。

朋友的母親死了，

我隨着衆人赴弔；  
我弔朋友的母親，  
想起了自己的母親。

我的母親已經死了十年，  
當時我只當伊是暫時的睡眠。  
誰想到十年過去了，  
我從未再見伊一面。

靜穆蒼白的臉上，  
覆着紅紙一張；  
遺恨不會把它揭掉，  
作個最後的瞻望。

人們將衣裳替她穿好，





穿好那紅紅綠綠的五領三腰，  
我喉裏一聲「媽媽」還未喊出來，  
人們已替伊緊釘了棺蓋。

我好像有一件什麼東西失掉，  
掉到我母親的棺裏去了。

我恨不能把伊的棺兒劈開，  
把我失掉的東西尋找回來。

我好像有一件什麼東西失掉，  
我的心里從此終日煩惱；

我天天尋找失去的東西，

東西找不着，卻又失去了我的幼小。

我那一聲「媽媽」終於沒有機會喊了，



哽咽在我的喉頭直到今朝，  
如巖漿之急於裂山噴湧而出，  
如海洋之波濤將臨吼嘯。

我那一聲「媽媽」終於沒有機會喊了，  
哽咽在我的喉頭，或者直到終老。

啊啊，十年以來，十年以來，  
我已爲此將前途拋掉！

潔白的帕兒被我手上的汗兒穢了，  
深紅的線兒我把它在我手上旋繞。

女郎，我身後的女郎們不時在嬌淡美笑，  
我更加緊捏着我手上的手帕一方，紅線兩條。

這詩洋溢着作者的眞摯情感，三十多年後讀了也一樣令人感動。詩中那顯著的過份的悲

觀的情緒，那是作者大部份作品的一貫基調，這當然是屬於那種頹廢的浪漫主義的情趣的。

拓哥也寫小說。他發表在「南風」（第三、四、五、六、七期）上面的短篇小說「感冒」，是一個約六千餘言的短篇，描寫一個八九歲的小姑娘美雲，跟兄嫂同睡，半夜醒來，無意中聽見兄嫂談情做愛後，因而引起一種朦朦朧朧的性的覺醒，以及隨之而來的那種迷惘的心理狀態。作者在刻劃這個小姑娘的心理變化，細微深刻，可說是相當成功。這裏摘錄的一段，是美雲夜裏無意中聽到自己的兄嫂談情說愛，第二天早晨她那稚小的情緒的那直覺的反應——

美雲唱到中間忽然不唱了，忙把手裏的洋娃娃捧到自己的唇吻了幾下，接續對洋娃娃問道：

「你愛我嗎？」

停了一下，又接着輕輕地問道：

「你愛我嗎？」

問一下，停下又問一下，照原來的字句接連問了好多回，後來嬌小豐盈的面上，好像露出一點失望的態度了。伊的嫂嫂鳳球這個時候有種要從心裏笑出來的感覺，快靜悄



悄悄地移步到一個椅子上坐了。卻是椅子還未坐穩，忽又聽見美雲換了一種失望，生氣，怨恨的口氣，大聲道：

『你愛我嗎？你愛我嗎？』

「倉」的一聲，鳳球在房裏聽見窗外的院子有一件甚麼東西落在雪上了，但是因為看見美雲剛才那些小小的舉動太奇怪了，卻還在椅子上坐着不理那究竟是甚麼一回事。

美雲終於放聲哭了。哭得喉嚨不知是甚麼原故，太悲慟了，竟把隔兩間房還在臥房裏烤火的伊的母親都引出來了，才去到鳳球臥房隔壁就大聲問道：『鳳球！你妹妹甚麼事這樣哭起來了？』鳳球趁這個時候，趕快開了房門走了出來，一看美雲手上的洋娃娃已掉到雪裏去了，於是先把那美雲拋棄在雪裏的洋娃娃拾了起來，忙走到美雲身邊，一方面俯身剔自己腳上的雪，一方面把手搭在美雲的肩膀，口裏說道：

『你那裏學來了這些聰敏啊！不得了！不得了……』

美雲的母親此時已一步一步走來了，忙問道：

『究竟是什麼一回事？哭得這樣傷心！』

此時鳳球的臉上，不知怎樣好好紅了起來，正想把剛才在窗口內所見的原委說出

來，不料美雲更哭得利害，並且又對鳳球躁着腳說：

『不稀罕你說，不稀罕你說！哥哥愛你，你去愛哥哥，你不要愛我——要你來對媽媽說個什麼？』

稍後，美雲跟隔鄰陶家的男孩子明兒玩的時候——

『明哥！明哥！我哥哥買的這張椅子真好啊！』

美雲和明兒剛把歌兒唱完了，美雲重又坐在椅上，把一只小手往椅的後面一架，和明兒這般說。

『真奇怪！做出這種床也不是床，凳也不是凳，椅也不是椅的怪東西出來了，是好看得很啊！』明兒這樣答着。

『是的，我的哥哥這回從學堂裏回來，順便買給我媽媽的，』美雲說着停了一會兒，略與明兒接近了一點，突然對明兒說：『明哥！明哥！你愛我嗎？』

『這個好椅子我如何不愛呢？坐也好，睡也好，靠也好，只是我沒有你那樣的哥哥買……』

『你聽錯了！你聽錯了！我不是問你愛不愛這張椅子，我是問你愛不愛我？』

「什麼，愛不愛我？」

「不是這樣說！」

「我不懂你說的話，我以爲你問我可喜歡這椅子咧！」

「你愛我嗎？」

「什麼「你愛我」？」

「這一句話都不懂嗎？」

「我不懂。」

像這樣的細緻的刻劃早熟的兒童心理的小說，即使是在後期的馬華小說創作裏，也是不多見的。馬華文學一開始便有像「感冒」這樣的短篇出現，這是值得重視的。自然，「感冒」的最大缺點，是它的內容缺乏強烈的社會意義。

上一節指出過，「南風」原意是採取積極的浪漫主義立場的。但是「南風」的主要作者拓哥的那些作品，它們所表現出來的思想意識，卻夾雜了極其濃重的傷感和不健康的氣息的。



我們都知道馬華文學運動是作爲「五四」新文學運動的一個支流而發展起來的，所以，它也承繼了「五四」新文學的優良的傳統，以現實主義爲其主流的。不過，作爲馬華文藝的第一個純文藝刊物的「南風」，本質上卻屬於傷感的浪漫主義。這原因，我想是由於「南風」發刊的時期，「創造社」已經出現在中國文壇，而且獲得廣大的知識青年的擁護。拓哥無疑是受了創造社諸作家的甚深的影響的。

創造社主將之一的郁達夫有過這麼一段自白：

「我的抒情時代是在那荒淫慘酷軍閥專橫的島國裏過的。眼看到故國的陸沉，身受異鄉的屈辱，與夫所感所思，所經所歷的一切，剔括起來沒有一點不是失望，沒有一處不是憂傷，同初喪了夫主的少婦一般，毫無氣力，毫無勇毅，哀哀切切，悲鳴出來的，就是那一卷當時很惹起了許多非難的「沉淪」。」

這一段自供，不正也道出像拓哥這一輩流落異國，受盡辛酸的流浪知識青年底遭遇和隱痛麼？因此就難怪他們會受到創造社的文學思潮的感染了。

## 十一：「星光」及其後的「沙漠田」

繼「南風」出版的新加坡方面的第二個同人性質的白話文刊物「星光」，附在叻報刊行，創刊日期是一九二五年十月九日，每期印一整版，四號字體，每期字數約四千左右。該刊的主幹人物是譚雲山，鄒孟，周鈞，段南奎，曹國賓，常榮等。「星光」最初是個三日刊，每逢星期一及星期五出版，繼而改為週刊，前後共出八十四期，一九二六年九月底停刊，先後維持了一年，壽命可謂不短了。「星光」最初的主編是譚雲山，四十五期以後改由周鈞主編，七十四期起，編務復改由當時已到豐盛港培智學校執教的子孟，南奎，常榮，曹國賓四人負責。

「星光」雖然後出，壽命也較長，但是和「南風」的積極性比較起來，是較為遜色的。首先「星光」不及「南風」的地方，是「星光」不但缺少像「南風」那樣的鮮明的積極的立場，並且對舊社會舊事物有時反而採取一種妥協的態度。創刊宗旨就老實聲明「本刊態度取

和平感化成過激謾罵」。編者譚雲山發表在「星光」的那篇「恭祝老先生」雜文，說甚麼「老先生們呀，我總是恭祝你們百年長壽，但要你們安志守份，莫管閒事，不必長吁短嘆，發甚麼「世道不古」的老氣，且讓後生們去活動吧！」又說：「近聞某老先生更大發雷霆，說「現在一般人提倡甚麼白話文，毀壞古法，滅亡國粹，罪該萬死，應入十八層地獄」。哈哈！也不知道古時言文原是一致，古老的詰屈聱牙的尙書，就是當時的白話。」就是這種妥協態度的具現。「星光」第四期登載了胡適博士的演講詞「科學方法與整理故國」，更是號召青年埋頭故紙堆去了。像這樣的妥協態度，對當時剛剛展開的馬華文學運動無疑是有害的。和「南風」作者拓哥那種衝決一切，敢於和舊社會挑戰的鬭爭姿態，有着一段很大的距離的。

其次，「星光」並不是一個純文藝的刊物，經常登一些非文藝性質的文章，像創刊號開始連載 T P 寫的「星島華僑教育雜論及改良管見」及同一人寫的「一個教育方法的商榷」，潤珊的「森林與人生」，問梅的「馬來羣島植物略述」，子奎的「南洋女子教育」，這一類屬於教育範圍或科學常識介紹的文字，佔去了大量的篇幅，不及「南風」那麼純粹了。



第三，「星光」並未積極負起推動馬華新文學運動。相反的，卻不時刊登劉太冲，了因等人那些甚麼「長沙別文學研究會諸友」，「長沙臨別留贈茶陵學社諸友」，「送雲山赴南洋」等唱酬的舊詩詞，甚至用文言寫的「因果報應之先聲」這類提倡迷信的文字也給予發表，使得該刊不倫不類的，也就和早期的「新國民雜誌」一類副刊相去不遠了。

總的說來，發表在「星光」上面那些文字，除了譚雲山自己在「編餘雜話」這個總題目下寫的幾篇指摘華僑社會弊陋的雜文，如「嗚呼痛哉——爲僑胞私鬪而發」（第三十期），「南洋華僑教育之朕兆」（卅一期），「教員學生要看電影」（卅七期），內容還有點社會意義以外，全部八十四期的「星光」，很難找出更爲突出的文藝作品了。

這些缺點，大概他們自己也覺察到了，於是在周鈞接編「星光」後便思有以振作一番，在四十五期上發表了一篇「本刊今後的態度」，結末一段說——

社會這般的黑暗，思想界這般的閉塞，文壇這般的消沉，我們怎能不急遽，怎能不急遽地喊『空氣，空氣！』『光明，光明！』

今而後，我們願本着評判的態度，來重新估定南洋的一切的價值。

我們願改造南洋的社會，我們願澄清南洋的思想，我們願刷新南洋的文壇，我們願

詛咒黑暗的舊時代快去，我們願祈禱光明的新時代速臨！我們的主張雖不盡同，但於黑暗的不滿這一點卻同。我們能力雖薄弱，但我們力之所能與舊勢力一戰！

鷄聲唱了，光明與黑暗的戰爭快開始了。愛好光明的朋友們，請來集合於星光下！話雖這樣說，四十五期後的「星光」，依然編得跟先前一樣蕪雜，照舊出現像問梅的「春日思家寄峯叔」，「水龍吟」一類的舊體詩，作風甚少變動。中間只增加了一個署名列的一些長一百幾十字的補白式雜感短文，像「誰能實行」，「假若」等，空喊幾句口號而已，下錄一則，便是一例——

## 假若

假若我是個雷霆，當這狂風大雨之時，霹靂一聲，要把全社會，全國家，全世界的  
人們驚醒。

假若我是那楊子江，我當洗盡了全社會，全國家，全世界的一切惡濁。

假若我是個船，當渡一切在苦難中之人們，到那快樂的社會，快樂的國家，快樂的  
世界裏去。

假若我是個炸彈，我要把一切講強權和虛偽的蟲賊毀滅。（「星光」八十一期）

後期「星光」的另一位散文作者南奎的作品，像「回國」，「我願」等，也是充滿着抽象空洞的叫喊，徒具滿腔熱情，文字技巧是很差的。

「星光」也常常出現于孟，周鈞等人的白話詩。這裏介紹兩首，以見一斑——

## 渡江

周鈞

浩蕩江水！

縈迴綠波！

浩蕩是伊意，

迴縈是我愁。

莫道愁人能顧曲，

悠悠水！

終向那兒流？



## 毀滅與沉淪

太陽拚出了萬丈火花，  
宇宙將被毀滅！



海水湧起了萬丈高潮，地球將爲沉淪！

逃呀！跑呀！快快！

不用虛驚，鎮定點吧，

開着眼看看，

這樣臭氣薰天的宇宙，毀滅了倒覺清新，

這樣血肉橫飛的地球，沉淪了豈不乾淨？

只恐不能毀滅，但也得改變些樣兒，

只恐不能沉淪，但也得刷洗個盡淨，

知不知道呀，要破壞，才能創造。

他是創造者呀！

那紅鮮之地火花，是他底熱血，

那怒汹汹地高潮，是他底洶濤，

他底熱血，是爲我們才拚發，

他底洶濤，才是我們高潮。



拚呀，我們也得盡力的潮呀！

毀滅這宇宙，沉淪這地球！

關於「星光」的突然停刊，未登啓事的原因，據說是由於當時太虛法師來星宣傳佛法，「星光」其時擬出專號，對他的宣傳佛法，頗有微詞。不想稿件給當時叻報主筆周君南壓下，不予發刊，「星光」就此停刊。不過，我以為即使沒有這次挫折，「星光」也不會維持多久的。因為，其時中國北伐軍興，「星光」同人像南奎，周鈞，常榮等，都紛紛買棹北歸，投身中國革命事業去了，人力分散，「星光」自然也無力維持了。這樣的情形，在以後的馬華文學運動，一再發生着。像「七七」蘆溝橋事變，一九五〇年新興勢力渡過長江以後，都發生過類似的海外華人知識份子和寫作人紛紛返國，獻身中國革命洪流的現象。這現象，從好的方面說來，可見馬華寫作人關心現實，熱愛中國。

但就馬華文學運動的發展來說，上述現象則是一項阻力，作家的僑民意識過於濃重，經常妨礙着馬華文藝的獨立創造和發展，此外，作者羣的撤退，自必影響馬華文藝界的實力，每當這樣的退潮期發生，幸賴還有少許土生土長的作家在苦苦支撐着，勤勤懇懇地耕耘着。這種充斥着馬華文壇的僑民意識，一直延續了一個長時期，直到一九四八年爆發了批判「僑

民作家」的論戰，同時提出「馬華文藝獨特性」的創作口號，強調馬華文藝應該反映此時此地，馬華文藝方始確立起來。

「星光」停刊後，「星光」一部份同人復於一九二六年九月二日在新加坡新國民日報創立另一個刊物，叫做「沙漠田」。第一期的「編餘」說明該刊命名由來：「我們幾個駱駝旅行在沙漠混沌的島上……我們太力疲氣喘了，我們太苦悶了；我們若長此下去，會真要葬身朽骨於這沙漠當中。……於是，我們找尋，我們開闢，我們創造……創造了這小小的沙漠田。」該刊作風和「星光」大同小異，僅出了十四期，於一九二七年一月十三日停刊，意義更不如「星光」了。「沙漠田」第五期（九月廿八日）上面有一篇雲山寫的「阿彌陀佛」，內容就是譏諷當時來星「宣揚佛法」的太虛法師的，也許就是流產了的「星光」專號裏不曾刊出的文章之一吧。該文其中一段是這樣的：「太虛法師此次南來之名義為「講經」，而其徒衆之號召曰「宏法」。所謂宏法者，就是把釋迦牟尼底高尙的覺悟的思想與偉大的救世精神，普及於人間。……不然只是在維多利亞演幾天說，在江夏堂講幾天經，所得效果，恐怕很少，所謂「宏施法雨」，只潤濕了幾位富翁底車蓋，「大開妙諦」只波動了幾位閑人底耳鼓，我們這些可悲的難民，依然是飢渴着，憔悴着呀。」對那位太虛法師是頗為不敬的，這篇文章大概開罪了不少當時的善男信女吧。



## 十二：新舊之間

「南風」雙週刊的發刊是馬華文藝第一次進軍鼓角，它奠下了馬華文藝的最初基礎，自此以後馬華文學能夠在這個基礎上漸漸地發展起來，緊接着「南風」的問世，同年十月九日，馬華文藝的第二個同人刊物「星光」，在新加坡的叻報上發刊了。一九二六年底，馬華文藝第三個更堅實的文藝刊物「浩澤」也創刊了。到了一九二七年，「荒島」，「洪荒」，「綠漪」，「荔」，「海絲」等次第發刊以後，見於新加坡及檳城兩地報紙的同人文藝性刊物不下二三十種，馬華新文學至此可說蔚為風氣了。馬華文學運動開始步入一個新的發展階段，這新的階段可稱為馬華文學的發展時期。

這回馬華新文學的進軍，可謂一帆風順——但這勝利是頗為寂寞的。因為，馬華文藝最初的進軍，並未遭遇到來自舊營壘的任何敵人，這兒殖民地未嘗有像林琴南這樣的人物挺身出來，為古文學辯護，與白話文學作戰。馬華文藝可謂不折不扣一兵一卒便取得勝利了的。

就現在所能接觸底資料考察起來，在戰前較有系統地講述馬華文學史的發展的文章，只

有鄭文通替一九三五年九月六日出版的南洋商報十二週年紀念刊寫的一篇「十二年來的馬來亞文壇」，此外，還有半篇，那就是發表在一九三五年星洲日報新年特刊的林參天的「馬來亞文藝沉寂之原因」一文，說是半篇，因為林氏這篇文章，主要是分析當時馬華文藝運動『爲什麼載興載滅，不能建立純文的南洋文藝』的原因，關於馬華文學的史的發展方面，不過是附帶提及而已，就這方面說來，它的意義當然及不得鄭文通那篇文章了。

鄭文通是早期最有貢獻的馬華作家之一。他主要是寫短篇小說，但是這方面的成績不很好，他的那些短篇，無論技巧抑或內容，都是顯得粗糙的。他的最大的功績，是從一九二七年至一九三八年這十年間，先後主持過好些新文藝刊物，像初期的「綠漪」，「瀑布」，「雷鞭」，是鄭氏聯合一些寫作的朋友主辦的新文藝期刊，其餘像新加坡民國日報的「文藝」，新國民日報的「新國民文學」，則是鄭氏進入報界後主編的報紙副刊。星馬方面最先提倡普羅文學的「曼陀羅」，也是鄭文通與依夫兩人合辦的刊物。

在「十二年來的馬來亞文壇」一文，鄭文通把馬華文學史劃分成三個分期：一，曙光時期；二，燦爛時期；三，晦暗時期。鄭氏可能南來較晚，不及見「南風」，「星光」等刊物，所以他以「荒島」，「洪荒」，「綠漪」，爲「曙光期」出現的最初的三個文藝刊物。



林參天則根據譚雲山的話，以「星光」爲馬華文藝的高矢，這算是比鄭文通提前了兩年。不過，林氏把「星光」作爲馬華文藝發展的第一階段，「洪荒」爲第二階段，南洋商報的「藝文」爲第三階段，民國日報的「新航路」，星洲日報的「野葩」，作爲第四階段等等，較諸鄭文通的分做三個時期更遠離事實的。

我這裏要介紹的，卻是鄭文通關於「曙光時期」的一段話——

那時支持馬來亞文壇的大廈的石基和木材，不是純文藝的刊物，而是各報包羅萬象如什誌式的副刊，和以迎合普通社會心理濃着低級趣味的小報。副刊上的作品，大多數是短小精悍的什文，和鴛鴦蝴蝶派的脂粉味。小報的取材，更氤氳着怪膩的空氣，不是些專寫歌女名妓的起居，就是一般狂蜂浪蝶的言行錄，無所謂文藝之可言。雖然報章上有時也登載小說，可也淪於幼稚，距離藝術所具的要素尚遠，故在摹倣戀愛文學的初期演進中，還未達到昇堂入室的地步。

這之間，馬來亞文壇上新舊文學已暗地裏形成衝突的陣線，只是雙方尚未正式提出任何的威脅，各自地巡邏戒備着各人的營地吧了。可是新文藝放出的前哨，無時不在抵隙蹈瑕，挺進。這是足徵缺乏創作力無建全內容的鴛鴦蝴蝶派的勢力的日趨於散漫，終



且要淪於崩潰的兆頭。

拿這一段話來形容馬華文學發端時期白話文學跟舊文學對立的情形，未免誇張了些。甚麼新文藝的前哨無時不抵隙蹈瑕，向舊文學營壘進攻，說得好聽吧了，實際情形並不如此。

雙方未正式提出任何的威脅這句話，倒是道出了當時的真實情況。而新文學這邊，縱然有所戒備，也是採取近乎消極的態度的。緊接着「南風」發刊的「星光」，對舊文學的所取態度，就是一個代表，這裏是發表在「星光」的譚雲山底「恭祝老先生」裏頭的一段——

老先生們呀，我們總是恭祝你們「百年長壽」，但是要你們安老守份，莫管閒事，不必長吁短嘆，發什麼「世道不古」的老氣，謂讓後生小子們去活動吧！

近聞某老先生，更大發雷霆，說「現在一般人提倡甚麼白話文，毀壞古法，滅亡國粹，罪該萬死，應入十八層地獄」。哈哈！也不知道古時言文原是一致的，古老話個敖牙的尙書，就是當時的白話。

這裏作者已經不再堅持打倒封建的文學，他僅祇希望那些衛道的古文家不再來干涉白話文學，俾便相安無事，那就心滿意足了。同時，他還援引尙書這些古董，來證明白話文學，其實是古已有的，並非甚麼可怕的东西，去安慰那些衛道之士，像這樣已經迹近對舊文學

採取妥協的態度了。

當時新舊營壘雙方並未爆發正面的衝突，守舊派方面沒有人出來反對白話文學，主要原因可能是：一，「五四」發展起來的新文學運動，這時候在中國已經有好幾年的歷史，根基業經穩固，白話文且被承認爲國語，海外華僑這時來提倡白話文學，當然是順理成章，守舊派方面亦不敢公然反對；二，初期的馬華新文學，對舊文學尙未構成一種嚴重的威脅。新文學的讀者層，僅限於少數的進步的青年知識份子，學生，以及店員，圈子是狹隘的。華僑社會中意識落後的廣大小市民層，他們的精神糧食，正如「十二年來的馬來亞文壇」的作者所指出的，仍舊不出報紙上那些低級趣味的副刊，閨微草堂式的誌怪筆記小說，禮拜六派的鴛鴦蝴蝶作品，以及那時期盛行的黃色小報。因此，新舊並存，各得其所，無所謂火拚的。這種情形持續了相當久，打開一份報紙，你往往發現一個舊式的副刊，專門刊載舊詩詞，詩鐘，文言筆記小說的。舊文學，封建文化的影響及其潛伏力量仍然極大的。

所以，馬華新文學的急切的任務，是如何爭取廣大的讀者，把新文學推廣到華僑社會各階層去，可惜一路來馬華文藝工作者很少注意這個課題。直到一九三四年，中國文壇討論大眾語問題，馬來亞方面海風，樊陞，林參天等人，才在檳城新報的「輪」，光華日報的「檳

風」等副刊，加以響應，提倡大眾語，至於通俗文學運動，是在馬華救亡運動蓬勃展開以後，才提出來的，那已經是一九三八年間的事了。





### 十三：寫實主義的濫觴

馬華文藝史上的第一個純文藝刊物「南風」的主持人拓哥，主要是一位寫白話詩的詩人，也是短篇小說「感冒」的作者，「感冒」有鮮明的人物形象，有情節，有佈局，有明顯的主旨，處處都吻合現代小說的觀念，不復是初期馬華短篇小說那樣，往往只有一個故事的梗概，像第三節所舉例的玉貞女士的「人間地獄」那樣。不過，拓哥의思想和文學見解，頗受當時中國創造社諸作家的影響，所以拓哥可說是屬於浪漫主義派的作家。「感冒」寫一個女孩的最初性覺醒的心理，也是充滿着浪漫氣息的。

馬華現實主義小說，要等待另一個同人文藝刊物「浩澤」問世，才顯出實績來。「浩澤」發刊於一九二六年十二月六日，附新國民日報出版，是馬華文藝史上第二個純文藝的刊物。該刊的寫作份子有吳仲青，季蒼，冷樵，由禾草主編，每週出一大版，是一個周刊。禾草寫的「開場白」有「凡窮漢有氣要出，可來這里」的話，可見也是對現實深致不滿的一羣。「星光」發刊雖稍早於「浩澤」，却是一個綜合性的副刊，站在純文藝的觀點來說，意義不大。「浩澤」這個刊物之所以具有特殊意義，由於其中發表了吳仲青的短篇創作「辜負了你」（第

二、三、四期）——這是馬華小說史上的第一篇有着相當成就的現實主義的作品。

「辜負了你」這個短篇的內容，揭露華僑教育，在一些無知守舊的封建頭腦的董事底控制下，怎樣被肆意摧殘着。N埠中華學校一羣董事在「僑南俱樂部」舉行一年一度的董事會議，並選舉下屆的董事，照例總理和財政都是連任。接着那個連任的總理鄭貴娘指出「學校明年還要徹底改革才行」，他提議學校取消課外運動，連圖畫，音樂，手工，體操，他也認為不需要，應予取消。理由是：「近來社會輿論，為學校而發的不知若干……只聽到「難得好的學校呀，完了！」這類話……。有的說課外運動，孩子太辛苦，回家趕不到飯；有的說圖畫手工不過糟蹋錢無益於實用；有的說體操運動，無非如馬來孩子能夠逸馬一般的在馬路上多跑幾趟；有的簡直說音樂為將來成倡成優的預備。」那個評議長也附和着總理的意見：

「哈哈！」這不用說是評議長要說話了，大家稱他無會不到席，無席不發言，無言不中肯的評議長，他滿面笑着說：「這不但社會上人這樣說，也不能說他們糊塗；兄弟也就是這樣想，完全與總理的意見相同，拿我的小孩子來說，我的小孩子進學校已有一年多了，叫他寫樹膠百斤，椰干二百，膠工三十元，山番烟廿包……等，就是字典擺在旁邊也寫不出。……然而廁所板門上，客聽的粉壁上，幾乎塗滿粉筆畫和木炭畫，



貓、狗、小羊、烏龜等，還不相干，最可恨的是前月，居然於廁所板門上畫了赤裸裸的兩件動物擁抱着，一個還帶着微笑迷迷的媚眼，凝視着那一個。雖不大像，然而頗具大略。如果有女人走到那邊去，或被鄰居看見，豈非一大笑話……。後來孩子回家，關起堂門給我打了一個臭死。我問他：「誰叫你畫這種東西？」他竟哭着說：「先生說練習圖畫是要緊的呀！」這還了得……」

『這還不算奇，奇事還在後頭哩！』評議長深長地呼息了一口氣說：『這是一個月色最佳澈的月夜，廣源號的孩子，對於唱似乎是一種生來就帶來的特別嗜好……他們兄妹倆坐在草場上，靜靜的看着金黃的圓月，但毫不感覺到些少趣味。他忽然憶起前幾天三年級同學所唱的，便要求妹妹同起舞蹈……他倆在月下舞起來了，而且口裏自然地流出歌聲。丰順的孩子聽到了，便趕去聽；他歸來告訴了啓蒙館的林靜齋老先生說什麼天上雙星，人間我倆；又有什麼心靈融爲一個；這明明是戀歌。他把妹妹當作戀人般看待，唱起情詞艷曲，難道孩子學音樂，學的就是這個音樂麼？』

結果，音樂，圖畫，手工，體操課外活動就給這批一知半解的俗物議決全部取消。不但如此，在「學校明年革新」這個好聽名目下，那位校長也給除掉了，原因是：「以麵食爲食



料的北方人，來教我們南方吃米的孩子，總難教得好的』，而代之以那個教子曰館的林靜齋老先生了。

這篇小說的結束，作者以頗爲巧妙而含蓄的手法，把這一羣法利賽人的假面具撕下來了——

粉氣脂香，秋雲一般的浮散過來；接着嬌婉而柔的笑話，也在外間波動，各人的腦際，俱侵入了亭亭幻影，熟醉似的神經，已失自主本能，大家心中惶惶然有非離去會席不可之勢。

『真要命！』總理笑了，隔夜麵包的裂痕中，露出又黃又黑的一排：『誰叫了要命的東西？』

『哈哈！防着些兒尊夫人！』評議長開的玩笑。

『時間久了，那我們散會吧！』

吳仲青的文筆質樸，結構也相當緊湊，間中對所描寫的人物有所譏刺，也不失自然。

「辜負了你」可說是馬華文學的第一篇有一定成就的現實主義短篇創作，而且也是反映華僑教育的小說創作的濫觴。自此以後暴露華僑教育種種不合理現象，成爲馬華小說家經常

採用的題材。戰前馬華文藝界出版的唯一長篇創作「濃烟」，它的內容也是反映華僑教育界的；這原由，可能是馬華的小說作家，本身大都是執教鞭的教育工作者，教育界是他們所最熟悉的生活。「辜負了你」發表以後，現實主義便成爲馬華小說創作的主流。這其間，也許偶然出現別的流程的作品，像浪漫主義，頹廢主義，以至形式主義等小說創作，但都不是重要的，也不爲人所重視。

吳仲青是馬華文學發展時期（一九二五——一九二九）最重要的作家之一，他是跟拓哥同時在馬華文壇露面的小說作者，他的最早的短篇「奔喪」，是和「感冒」同時候在南洋商報「商餘雜誌」上發表的。這時期，他的小說創作，除了以上的「辜負了你」以外，在當時的「洪荒」，「文藝三日刊」等文藝刊物上也不時出現他的短篇創作，雖然爲數不多，比不上同期的小說作者張金燕，LS女士，鄭文通他們那麼多產，但他的作品每篇都很堅實，不愧爲早期馬華文壇一個最突出的現實主義小說家。限於篇幅關係，這裏不能對這些短篇，一一詳細介紹。但發表在「洪荒」第九第十兩期的短篇「烏狗哥的夢」，卻不能不提一提。這短篇寫一個也曾做過幾樁「路見不平，拔刀相助」的「偉業」但現在已經老了，終日沉迷在十二支賭博和煙館裏的烏狗哥，連他打翠花樓妓院裏娶回來的老婆，跟自己視爲心腹的結義



金蘭蛇仔利勾搭上也給蒙在鼓裏，直到後來雙雙私奔了才曉得上了人家的圈套。烏狗哥這個人物形象，他那粗獷的性格被刻劃得極其生動，請看這一段描寫——

一翻開烏九哥的歷史，真且英名烈烈，誰人不曉的。所謂「路見不平，拔刀相助」，「解囊贈金」，「金貂換酒」，這一類的偉業，也很做過幾樁。那時烏九的名字，真所謂如雷貫耳的響。就是現在，咖啡店裏翹起兩腳，蹲在椅子上的人們，也還有幾個往往歪嘴角上嚼着紅煙在說起烏九的往事，但也已不太多，又大抵臉皮都似風乾香橙般的人物，灰色可掬了，老態可掬了，而對於烏九盛衰今昔之感，總不免常常感慨係之的。然在烏九已忘卻而時時記得的，倒是和他毫不相干的人們，這是烏九最不感謝的事。

近來烏九，確鑿變了。街頭街尾，再不聞有烏九一顯身手的事。茶樓酒肆中，談談他豪傑舉動的人，也一天天稀少。時序的遷流，如頭上的白髮，臉上的皺紋等，幾乎可以使他自已覺得年紀不輕了；然而他以爲不必憂——人生行樂耳——所以閒來無事，也常常向煙館走走。

常來館裏的主顧並不多，大抵都是對於人生懷着淡淡的心情，而又想多活幾天的人們。他們覺得天下並不什大，煙館以外，更無所謂天下。……一聽到開十二支的頭領被



捉，這才發些遲遲然的議論。議論之後，倒也不怎麼着，如果烏九也在場，帶着曹操八十三萬人馬下江南，烏九不消說似乎自己是曹操，他們心裏自己卻個個是周郎，預備迎敵了。

『要是你們是周瑜，怎麼辦？』烏九曾如此考問過，他們大都不是才智之士，回答不出。其間或有能爲周瑜設法的，然而有博聞強識的烏九，誰也不肯做次。

『不曉得吧？』烏九挺直腰肢說：『泡茶來呵！——人定不能勝天，天定能勝人；這時臥龍先生還少得了麼？』他喝了一口茶，重又躺下，慢慢提起竹槍，送進嘴裏。他們驚惶地等待的寂靜中，只聽得燈火逼得煙油吱吱的叫聲。

『後來呢？』終於有人迫不及待的問了。

『後來？後來臥龍先生出來了，』他又坐起來喝了一口茶，伸直鶴頸說：『周瑜也出來，說是萬事齊備，缺少東風。你們想，臥龍是天上星宿下凡，周瑜這小子難得倒他麼？所以毫不費力，掄指一算，叫周瑜於某日某時，用小船載着油柴，直趨北岸，包管燒他片甲不回。這一戰曹操的鬚鬚燒去，人馬一個不會回去。這叫做天定勝人。』

大家眼前忽的一亮，似乎是天定勝人，漸漸感到人之無用，而天定的學說，於是乎

成立。烏九的濶博從此有名，烏九來，滿館的空氣都活；烏九去，即使上等的煙膏，吸進嘴裏，也都平淡乏味。

像烏九這麼一個樂天知命的人物，卻突然「感到生來未有的寂寞，放倒，起來，吸入，呼出，都被寂寞纏繞住了」，這是因為元宵的晚上在玩波亭吃酒的當口，聽到他的拜把子三弟蛇仔利說自己的女人跟樂班里的那個秋香紅姘上了。聽到這個消息以後，「烏九頓覺全世界打了一個寒噤，無話可說，默默的家，默默的睡下，酒意卻已醒了一大半。」從此以後，他就失魂落魄，一心想着怎樣捉拿姦夫，他又那裏想到這是蛇仔利的故弄玄虛。直到自己女人和姦夫私奔以後，他才曉得那姦夫不是別人，而是他視為心腹的蛇仔利。

在「烏九哥的夢」這個短篇裏，作者企圖通過烏九哥這個形象，反映當時殖民地地下層社會生活的一面，並且指出像烏九這種特殊人物的必然沒落的命運。這企圖是好的，但可惜作者並沒有說明那產生烏九這類寄生虫般的特殊人物的社會背景，這是這篇作品失敗的地方。不過，鑒於當時的馬華小說，題材大抵都局限在學校生活和兩性關係這狹小的範圍內，「烏九哥的夢」能在題材方面突破這局限，這一點是值得肯定的。

一九二九年以後，吳仲青還繼續創作，作品大概都發表在星洲日報的「文藝周刊」跟「

文藝三日刊」上面。像反映一部份教員的腐化生活的短篇「都市的女人」，以及寫愛情幻滅的「曼特林」和「愛的呵欠」，都屬於作者後期的作品。但這時期馬華文藝界正跟隨着中國文壇之後開始提倡新興文學，一批新的小說作者正以其嶄新作風君臨文壇，而吳仲青卻仍舊本着他過去的那舊寫實主義的創作方法，從事創作，因而也就不像在前一個時期那麼顯得突出了。一九三三年以後，他似乎完全擱筆了。

戰後，一九四九年間，筆者負責星洲日報的「晨星」的編務時候，吳仲青曾以吳菁這個筆名，寫過一個以自身體驗為題材的速寫，發表在「晨星」上，對醫院給予病人的照顧，頗有微辭，結果惹起了一場不大不小的風波。不久，他舊疾復發，在醫院逝世。



#### 十四：馬華文學發展時期的重要刊物「荒島」

繼「浩澤」出版的馬華新文學刊物，是附在新國民日報印行的「荒島」。「荒島」是馬華文學發展時期新加坡方面最重要的刊物。這個刊物是當時四位文藝工作者黃振彝，張金燕，LS女士，化夷合辦的，也是一個全人刊物。第一期出版於一九二七年一月廿八日，有一則短短的「開場白」——

在像黑雲滿佈狂風暴雨的惡海上，飄流着一只破帆入水的木船，任意隨着波浪浮沉，偶然駛到一個人烟遠絕佈滿獸蹄的孤小荒島里；既然是到了陸地，不消說那木船要大加修理，經過一番改革，就是那小荒島，也要多麼建設的工夫。我們相信我們現在的力量，只做得「具體而微」的工作，將來能否達成我們的希望，全憑着我們努力去做，和閱者的過愛幫忙呢。

此外還有一則「末談」，則是解釋該刊的名稱，並表示該刊地盤公開的——

「荒島」是我們幾位同志的嘗試品，在未出版以前有位同志提議，想把伊改作洵

沙，說我們正在研究學藝的時期。後來我們想起古詩有「淘沙始見金」之句，那末恐怕有人說我們是拜金主義呢，結果仍定名「荒島」吧。

這個荒島，算是公共的島，無論誰都可以來幫忙開墾；所以我們歡迎投稿！關於文藝的討論和社會建設的文字，更加特別歡迎！（武）

「荒島」每期印一大版，約六七千的字數，每十期出一次增刊兩大版。第一次增刊，發表了一篇「荒島的十期增刊」說明原委，是用對話體寫成的，內中這一段是屬於自我檢討性質的——

『聽說「荒島」的第十期要出增刊了，真的嗎？』

『真的，我們都預備了；這小小的刊物，誕生了不過六十三天，居然出了增刊來，真是笑話！』

『不！不！但你們爲甚麼這麼快就出增刊？』

『因爲我們每期的篇幅太少，關於論著和批評的文字皆不能登載，只好在每十期中增刊上發表，說來真是慚愧！對不住投稿者！』

『你們「荒島」的文字都不差！其中的取材是帶着南洋的色彩，真是在南洋羣島中

難得的一種刊物。」

『過獎！過獎！其實算是嘗試品，配不上說難得。老實說，請你不客氣地來批評吧！』

『那麼，就說實話。我這樣忙碌底人，那有空暇來玩嘗你們的大作，不過我覺得「瞎三話四」的文字，總含有意思的，倒不是瞎吧！』

『然則你們對於「荒島」的希望又怎樣呢？』

『我們希望這刊物要做到兩個地步：』

第一，要值得批評。

第二，要禁得起批評。

甚麼叫「值得批評」呢？我們做文章至少要有一點意思和討論的價值，總要值得人家批評；否則若是給人家看了隨手丟進字紙簍里，或是拿去抹桌子，包「果品」，那種刊物便不值得批評了。怎樣說「要禁得起批評」呢？但凡我們做文章總要有點主張，要是能公開的，而且主張又要根據正確的學理，那個主張是禁得起人家批評了。」

這裏所說「取材是帶着南洋的色彩」的話確是「荒島」這個刊物的特色，非徒自吹自擂。事實上，這種反映馬來亞現實，創作富有馬來亞地方色彩的文學作品的主張，原是「荒



島」創辦的一個最重要的目標。在「荒島一週紀念刊號」上，有一篇撕獅（即張金燕）寫的「漫浪南洋一年的荒島」，內中有一段說到「荒島」籌備的經過情形——

去年一月初的某日，就是廢歷丙寅年的歲暮中某日，兄弟正在星家縫衣車，密密的踏腳來趕縫他人要新年的衣裳，而偶然來了老友振彝。

『什麼事情？不是想我爲你做套新衣過廢歷年嗎？』停了工作的我向老友振彝一問。

『不是。』

『然則爲什麼呢？』

『昨日法雨到我的店里來，他很想糾合一班知己，組織一個文藝附刊在新國民日報里。』

『這樣，』我說。

『是，他叫我來徵求你的意思，並且叫你加入。』

『這樣我那能擔當。你也知道我多年跑入勞働界，久與文藝脫離關係。況且我是本地薑，從來未受北風的。』

『這樣！法雨說你早年對於文藝有些興趣，想你在現在文藝狂飈的時代，對於文藝

的興趣濃厚過早年，所以請你來加入。」

「……………」

「我們打算專把南洋色彩放入文藝里去，來玩些意趣吧了，」振彝說。

「打算專把南洋的色彩收入文藝里去，來玩些意趣，若是這樣來玩些興趣，我也敢加入。」

可見「荒島」同人一早就有創作南洋色彩文學的主張的。「荒島」出版以後，他們都努力實現他們的這種主張，因此，「荒島」在馬華文藝史上，成為第一個有意識地提倡創作具有南洋色彩的文學的文藝刊物，使得「荒島」成為比「南風」，「星光」更進步的刊物。「荒島」同人的文字，都富有地方色彩。尤其是張金燕，更無論在理論上抑或創作實踐上，都貫徹着這種主張。他在論文「南洋與文藝」中指出，所謂「南洋色彩」，不僅只描寫風景，主要還在反映當地的勞苦大眾的生活。這樣的見解，比諸後來叻報「椰林」的編者陳鍊青認為只要在作品裏寫出椰風蕉雨這些自然景物，便算盡了地方色彩的任務，不知進步了多少。因為有意識地反映當地的生活，張金燕的小說，除了少數的幾篇以歷史傳說為題材的故事新編以外，都是反映當時的客觀現實的，所以他的短篇小說都富於現實性。而且他是馬華初期

小說家羣中唯一懂得運用大眾口語去創作的作家，因而增加作品的地方色彩，這真是難能可貴的。這些使得張金燕成爲早期傑出的馬華小說家之一。

凡有新的主張，必然招來守舊者的反對的。「荒島」的要求把南洋色彩帶入文藝，在創作方面大胆採用方言俚語，也免不了招來一些橫言冷語，視爲鄙俚不文的。是以「荒島」第十三期的「餘聲」，特爲這點有所答辯：「有人說，『荒島』的文字有了馬來化，又有人說：『荒島』的文字有多少粵俗語，那或者就是伊的特色可未定。我們做文章只要隨筆寫來，不避俗，更不管甚麼『化』！」

自然，這樣不就意味着「荒島」這個文藝團體已經進步到有意識地推動馬華文藝運動，使它擺脫其附屬於中國文藝運動的附庸地位，促它朝着獨立發展方向邁進。他們距離這個還遠得很，他們當時還不能完全擺脫僑民的意識形態，這是受了歷史條件的限制。「荒島」的立場，充其量也不過是一個進步的華僑的立場。其實，他們也毫不隱瞞自己的立場。黃振彝每期在「瞎三話四」總題下，所寫的那些雜感短評，更異常鮮明地表現着這個立場。這些雜感寫得明快，熱烈，時而嬉笑怒罵，無怪後來鄭文通在「十二年來的馬來亞文壇」一文，談及「荒島」時形容「瞎三話四」是一些「小丑式短文」了。但這些雜感往往能迅速反映那個



時代的動態，也反映了那個時期的海外華僑的愛國思想，他們反對軍閥內戰，希望祖國統一富強。正是這些「小丑式短文」，使得「荒島」看來比同時期的文藝刊物來得活潑，更富於戰鬥性。這裏抄兩則在下面，以見作風一斑——

### （一）誘婚的募捐

在南洋的社會裏，每年除了關於當地公益勸捐外，還有來自祖國誘婚式的募捐。他們總以為南洋伯是愚富的人，很容易就誘騙了他們的錢去了；所以一抵步，就拜倒一班濶人的門前，用巧語花言來施他們誘婚式的募捐手段，說什麼華僑愛國和樂善好施，把頂高的帽子蓋落濶人們的頂上。自然就有一班沽名釣譽的人們，會被他們誘騙了，千萬元的題名認款，雙手恭奉給他們了，不管他們回去拿這筆款什麼樣開消。但是他們說什麼歡迎華僑歸國和優待華僑的甜話，通通是假話。我們跑到祖國去，那麼便不是僑民了，還受什麼優待歡迎啦。哈哈！你們濶人，休再來上他們的當吧，好把你們的錢撐開眼睛來做真正的公益和慈善事業罷。（「荒島」第一期）

### （二）亦當遺臭萬年

俗語說：天不變，地不變，死都不變，唉！自從民國以來，所謂不變的「士氣」會

有幾人呢？那一班官僚軍閥像猴子的七十二變，變個不了。今天談革命，明天就來反革命了；今天是保皇黨，明天做新官兒，寡廉鮮耻，朝秦暮楚的人，人格何直？獨有保皇黨的魁首康有爲能保持他的保皇人格，至死不變。他的事業雖不能像孫中山先生之流芳百世，然亦當遺臭萬年，康聖人其無愧乎！（「荒島」第十一期）

「荒島」出版，正值中國第一次革命時期，也許由於它是一個文藝性質的刊物，所以絕少這方面的文字。「荒島」第九期的「餘聲」便有過關於這方面的聲明：『我們爲甚麼不寫革命的文字？我回答說：我們又何嘗寫過反革命的文字呢？——但凡不反革命就是革命。』實則當時「荒島」同人的態度是相當積極的，這點可以黃振彝的「瞎三話四」，張金燕，L S女士等人的小說創作得到證明。

「荒島」極注意創作，每期都刊出短篇小說一兩篇不等，由張金燕，L S女士，化夷諸人執筆。尤以張金燕創作最勤，他發表在「荒島」的短篇不下二三十篇。他的小說內容，多集中在男女關係的描寫。L S女士是初期最負盛名的女作家，她的小說多寫家庭和學校生活，洋溢着反禮教反封建的精神。這些小說都是適應着時代要求的，富於現實主義精神。

另外，使「荒島」成爲馬華文學發展時期最突出的文藝刊物的，是它首先有意識地要求



『建設一種真確的藝術的批評』。該刊三十九期（一九二八年五月）發表了KH的「我所見的南僑文藝」，作者指出「文藝是應該和現實的社會的喊呼緊抱在一起，體驗他那種集體的精神來抒發出燦爛的文藝。所以在南僑的社會里自有他的南僑文藝，穿進了很厚的棉衣來叫幾聲風花雪月，和摹倣幾篇色慾狂式的無聊東西是不行的。」爲着促進「南僑文藝」，實有建立正確的文藝批評的必要——

『同時，在南僑的藝術界里，還應有一種正實的批評的建設。因爲一切的進步，是有意識的努力才行；真確的批評，就是有意識的努力，所以我們如果要南僑底藝術，能夠得到長足的進步，也要建設一種正確的藝術的批評。可是近日南僑藝術界里的所謂批評，簡直是一種吹毛求疵的狂吠！很少能夠得到一種正確的批評！他們簡直是一種捧角家式的批評，他們都是別有用心和目的，很肉麻地互相標榜；一切藝術上的真理，完全給他們抹煞了！』

鑒於這時期的馬華文藝尤其是文藝批評的貧乏和落後的情況，這要求的提出無疑是適當的。「荒島」出版以後，得到外界的同情鼓勵頗有限，似乎謹有何采菽在「新國民雜誌」爲文介紹，說過幾句好話，但予以打擊的，卻多得很。「荒島」第六期（一九二七年三月四



日)的「餘聲」里說：「我們開墾這荒島時，免不了會被冷箭放出，但伊放出的，卻不是冷箭，不過是沙蓋們所用的噴筒針；我們遇了只好迴避，不能和伊們理論，也沒有理論的價值。我們快去做我們開墾的工作罷了。」從這里透露的消息，不難明白「荒島」當時不斷受到舊勢力方面的攻擊，以致惡意中傷的。這當然由於「荒島」是當時各刊物中最敢說話的原故，因而開罪了不少人。例如二十期增刊上的福編寫的那篇「怎麼的南洋女學生」，以及二十一期增刊的LS女士的那篇「什麼的南洋的教員」，這兩篇文章發表以後，都闖了禍，當時新加坡某女校的學生以及某校的校長，教員，都大興問罪之師。福編因此打破飯碗，「什麼的南洋的教員」一文的作者也因此被迫停學。新加坡某小報還冒了LS女士的名字，在報上公開徵婚，企圖破壞她的名譽。由此可見初期的馬華寫作人是在怎樣的惡劣環境下從事文藝拓荒工作的。最可惜的是：連當時也是提倡新文學的檳城南洋時報的「荔」，也在攻擊「荒島」，那未免是槍口瞄錯了方向了，也就難怪「荒島」痛感正確批評之缺乏了。

「荒島」每週出版一次，刊期大抵準確，每滿十期還出版增刊一次。二十四期以後擴大篇幅至兩版，改為不定期刊。該期的「餘聲」對此次改革有一點聲明：「本刊自這期起改組，但不是人的改組，是材料的改組，改作無定期的半月刊，改作兩大版，字量增多，歡迎

長篇小說的投稿，論著的稿件——帶有南洋彩色的。」這次改爲不定期刊的真正原因，是「荒島」同人「整天都爲着與文藝不相干的職業來爲口奔馳」（撕獅「漫浪南洋一年的荒島」），所以沒有充份時間來搞刊物。話雖這樣說，「荒島」仍然維持到一九二八年六七月間，才因爲與當時新國民日報的政治立場發生衝突而停刊，計共出了四十期，停刊了一個時期，一九二九年正月再在叻報上復刊。「荒島」四十三期（一九二九年二月四日）發表了依伊（黃振彝）的一篇「荒島歸來辭」，茲摘錄其中數段——

誰也知道荒島是自己的島，沒有收津貼，耕耘的田土，種瓜自然得瓜，種豆自然得豆，但不是靠着瓜豆的結實來糊口。只求我們心意到，那麼怎樣都好。

荒島儘管看不出它是那里的荒島，或者是在別一個星球。看它有時像火山的爆裂，噴出無情的野火。看它有時像雨後的春郊，透潤一片荒蕪的叢草。任你說它是什麼，好的隨你說到壞，壞的隨你說得好，總而言之，統而言之曰荒島，這才是被人家認識的荒島。

荒島歸來了，往事知多少？小的都忘記，大的都記不清了。會記得搬家後，言論得自由，經濟少擔負，現在只是向這兩條路跑，希望跑到別一個星球——金木水火土。

朋友呀，荒島歸來了，你歡迎麼？果爾，請你不客氣來幫忙。呵呵！

「荒島」復刊後，仍舊是不定期的。至於所說的搬家後，「言論得自由」，未免講得過份肯定些，事實並不像荒島同人想像那末樂觀；一九二九年的殖民地情況並不比一九二八年有甚麼不同。果然，復刊不久，「荒島」五十期（一九二九年四月廿九日）黃振彝的一篇文章「我們不要做濕熱的人呵」被叻報當局臨時抽去了。這可惹起了作者的滿腹牢騷，「荒島」五十一期的「代郵」發表了他給辟方的一封信，內說：「拙構『我們不要做濕熱的人呵』一文，未便發表，已由鐵民先生持原稿璧還。噫！世風日上，人心極古，崇拜英雄主義之心未泯，無已則有鍼金人之口。國事蝸蟻，人命草芥，遍地惡疫漫行，良藥既難受人歡迎，然而施藥者已先罹其禍。嗚呼慘矣！吾欲無言。」足見「荒島」雖然換了個報紙出版，處境仍不十分愉快的，勉強維持到五十七期，在同年九月二日停刊。



## 十五：婦女問題小說家張金燕

馬華文學發展時期，附在星馬兩地各大報出版的同人性質的文藝刊物較諸上一時期大大的激增了，給馬華寫作人提供了有利的發展條件，馬華創作小說因此無論在質量方面都有了長足的進展，這時期的有代表性的馬華小說作家，除了吳仲青和拓哥外，尚有張金燕，LS女士，鄭文通，何采菽，連嘯鷗，周寒箏，化夷，洗凡等。這裏先說張金燕。

「荒島」這個早期馬華文藝刊物的四位主幹人，黃振彝、張金燕、LS女士、化夷，除了黃振彝，他只寫些雜感短評，其他三個都有小說創作在「荒島」上發表，尤其是張金燕寫得最勤，幾乎是專門注意創作短篇的作者。

就作風而論，張金燕跟同時期的馬華小說作家吳仲青很接近，也是個寫實主義派的小說家。他在「荒島」發表的短篇前後不下二三十篇，幾乎每期都有他的創作，在短短的兩年多的時間，有如此豐富的產量，可得謂相當多產了。這些作品，大部份都有着相同的主题：它

們都是關明着在殖民地的半封建社會里的婦女底慘淡的命運。張金燕筆下這些婦女形象可分爲兩大組。第一組是那些不會受教育的舊式婦女，像「三姨」里那個妓女阿蘭，她自幼給後父姦污了便給賣到花街里操皮肉生涯，她雖有意從良，無奈所遇非人，最後惟有遁入空門，進了壽山的蓮花觀「帶髮修行」，向宗教尋求心靈上慰藉去了。像短篇「曲路頭」所寫的那個山芭姑娘阿嬌，她雖然不至淪落爲娼，但命運也不會更好些。她爲了照顧窮苦的老父，寧願犧牲自己，不嫁人，讓生命暗暗憔悴萎謝。短篇「阿鳳的歪史」的女主角阿鳳原是當年花街里「大名頂頂身價千金」的紅極一時的妓女，但是到了年老色衰，只好留落街頭當小販。她爲了生活，跟一個一個的男人同居，男人死了連棺木也買不起。

第二組是進過新式學堂受過「五四」新文化洗禮的所謂新女性，她們反對買賣式婚姻，要求戀愛自由，「文明結婚」。

但是她們的理想一經碰到現實便馬上破滅了。像短篇「悲其遇」中的那個陳慧蓮，因爲誤解自由，過着浪漫生活，結果一失足成千古恨，以至悵鬱而死。「泥河哀籟」的女主角那個教員徐麗麗，她的丈夫有了新歡，在她懷孕期間把她拋棄了，她遭此打擊，變得神經失常了。她痛恨男子。她說：「我生了兩個孩子，都是男性。我極不願生男孩，我恨男子……他

們是冤孽，牽累我——男子總是累我。」「悲其遇」，「泥河哀籟」兩篇所寫的女性，命運一樣悲慘可憫，她們全是弱者，給男性蹂躪。另外一個短篇「七頁半孤雁雜記」的女主人翁瓊姊，她比較堅強些，她一發覺自己的婚姻並不帶來幸福，便拋棄丈夫出走了。這個廿世紀的娜拉走出家庭以後怎樣，作者沒有交代，但在經濟權操在男性手裏的社會，想來她不會有多大出路吧。作者是用充滿着同情的筆觸繪出這一系列的女性羣像的，他同情她們的遭遇，他憐憫她們，但同時又對她們的懦弱表示不滿。「三姨」篇末有這樣一段對白——

「阿平，你用腦想一下，倘若你遭遇三姨這樣的身世，你怎樣處置呢？」

「仍然活下去，」我答。

「怎樣活下去呢？」

「跑出世界再奮鬥。」

（「荒島」第五期）

在「七頁半孤雁雜記」里，作者借那個懺悔的丈夫的嘴巴，鼓舞那個毅然出走的妻子——「不，不，現在的人們，我何畏之有。他們是漿糊里掙扎的蒼蠅。唉，我從前何嘗不是一只糊里的犧牲者呢？我翱翔了，翱翔了。瓊姊，你也要像我的翱翔，翱翔吧！」



（「荒島」第十三期）

不幸，正如我在上面指出過，這個現代的娜拉其實是不會飛得很遠的。

「荒島」是早期馬華文學運動首先有意識地提倡『把南洋色彩放入文藝里去』（引自「荒島」一週年紀念號）的，第三期的「餘聲」說：『有人說：「荒島」的文字有了馬來化，又有人說：「荒島」的文字有多少粵俗語，那或者就是伊的特色可未定。』這特色在張金燕的作品尤其顯著。值得指出的，張金燕是初期馬華文藝界由本地土壤培養起來的少數作家之一，他曾自述道：『我是本地薑，從未受過北風的。』（引自「漫浪南洋一年的荒島」一文）這是難能可貴的，祇要想一想，一路來馬華文藝的寫作人，絕大多數都像季候鳥一般，他們不過把馬來亞當作暫時棲身之所，風波過去以後，他們又紛紛回國去了。是以他們的心是向着祖國，而體現在作品里的思想感情，必然屬於僑民的思想感情的。因為是在熱帶的土地長大起來的，張金燕非常熟識殖民地的社會生活，因而他的小說創作洋溢着本地的生活氣息。他底短篇有着如下三個顯著的特點——

（一）每篇小說都有明確的主題，是有所爲而發的。

（二）注意佈局，懂得創造氛圍，加強作品的感染力。

(三) 他是最初嘗試大量運用大眾口語於創作的小說家，並且在這方面獲得一定成功。張金燕的短篇，寫得最成功的，是「阿鳳的歪史」。這個短篇描寫一個過去紅得發紫的婊子的潦倒生涯，跟她同居的高佬三死去了，她窮得連棺材都買不起，只好央了棺材九的老婆做線，再嫁給煙屎八，得到十五元的禮金，扣了棺材錢，沒剩下半文。因此，當他聽到那個專門替人扯皮條的「大記」咖啡店頭家說有一條好路，她阿鳳禁不住又動心了——

阿大見了阿鳳拐來，就搖手打個暗號，叫伊入店。

「有條好路。」

「什麼好路？」阿鳳問。

「是個樹轆廠的工頭。」

「那一個？」

「陳阿火。」

「我以爲那一個，陳亞火。」

「你熟識他麼？」

「識。」

『沒有路了，沒有路了。』

『陳阿火想娶人麼？』阿鳳問。

『是，』阿大答。

『我想介紹他。但你對他說，我要他先給紅包，然後帶他去「相睇」的。』

『那是易事，不會像死鬼高佬無腰骨的。阿鳳，那一個？』

『我不說出來，你想一想吧。』

『那一個？——哦，知道了。』

『阿大，你不要倒我「塔米」呀。』

在窮極無聊的時候，這個可憐的婊子會緬懷自己舊日的光榮，以下這一段是關於阿鳳當年「繁華」生活的描寫，從這一節出色的文字，讀者可以想像三十多年前殖民地實行公娼時代的「盛況」——

『阿鳳，今年又是你頭標占了！』

一個呂仙廟主事極奉承的說。

『吉鳳樓的銀喬捐多少呀？』



『未拊。聽說二百左右。』

『伊二百我二百五，伊二百五我三百，一定要多過伊……』

『這樣不失大名鼎鼎身價千金的阿姑，』呂廟那班主事，誰都高讚不已伊的身價。紗燈輝煌，彩額成行，五光十色。行人如蟬來遊觀孟蘭勝會的慶典。問柳尋音的客，這正是揮金如糞的時機。在花街柳巷里來買露水情侶的歡笑，和在嫖星界里博一個闊綽的功名，及一個風流的美號。

『坐在關帝右首的是阿鳳嗎？』一個遊人問。

『不是，伊那有那麼早坐燈的，』一個答。

黃昏將過，瓊花樓的門前，遊人極之擁擠。遊觀者都是望着簷下懸着的羅縐的橫直彩標。

『你看五色縐紗彩門是那一個的。』

『你不知嗎？鳳姑的頭標門彩。』

『那個是？』

『這個。』

「不是，這個是三等老舉阿花。」

「你想飽眼福嗎？那個手腕戴上尺多長的金卮，就是阿鳳。」

阿鳳穿着洗澡的「沙郎」，坐在門邊靜耳打聽外邊男人談論伊的聲價。

（「荒島」廿四期。）

這里所引兩段文字，都達到相當的形象化，足見張金燕描寫手腕的一斑。他也是初期馬華文藝的一個出色小說家，其成就絕不在吳仲青之下。是的，他也有他的缺點，好像文字有時顯得生硬，句法修辭常有不確當的地方，就是他的毛病之一。不過，這是初期白話文學的寫作者的通病，不獨張金燕爲然，實則拓哥，鄭文通等人也犯着相同的毛病的。

從一九二九年起，「荒島」改在叻報出版，張金燕續寫了「換朝」，「地獄」，「絕路」等幾個短篇。這時時候，鄭文通與依夫合辦，借南洋商報出版的「曼陀羅」半月刊，已經問世，大力提倡新興文學，不久，叻報的文藝副刊「椰林」亦宣告革新，同聲響應，提出革命文學的口號。一時間，新寫實主義的創作方法，左右了文壇。作爲一個小說家的張金燕，自然也受了這時代潮流的沖擊，這個時期他所寫的小說，雖然爲數不多，但題材方面開始突破從前那窄小的範圍，不再局限於婦女及兩性問題了。像「換朝」這一個短篇，寫A校的學

生醞釀罷課，反對學校總理無理開除校長的事件，這不僅揭露了華僑教育的黑暗，也間接反映了時代的動盪。「地獄」則描寫一羣革命工作者的面貌，而「絕路」則意在嘲諷革命陣營中一些投機份子。這些作品，顯示作者已經跨過了家庭生活，兩性關係這個小圈子，而開始注意更廣闊的生活鬭爭了，因此作者的創作生活有了進一步的發展。可惜「荒島」就在這個時候停刊了，張金燕也跟着擱筆，否則他的創作的生涯必然有更高的成就的。

一九三二年間，張金燕曾與吳漢輝，潘國章，張汝器等人創辦「常識小報」，在新加坡出版，但這是一種通俗性刊物，意在灌輸大眾以一般科學常識，與文藝無涉。

張金燕是粵人，現仍健在。他的筆名有：撕獅、CC、子某，V，火星，精靈等。他曾搜集早期作品，輯成短篇集「悲其遇」，於一九六六年出版。



## 十六：早期的一位女流作家

L S女士是「荒島」同人之一，她出現在馬華文壇是在一九二七年之間，成為當時最出色的女流作家。這之前，像新國民日報的「新國民雜誌」，「小說世界」，「詩歌世界」等副刊，也不時出現署名某某女士作的作品，但這些大部份可能都是出於假冒女性的男士手筆，非真正女性之作。她們（？）的作品大都很幼稚，沒給人留下甚麼印象，不像L S女士那末『鋒芒表露』（鄭文通評語），令人注目。

L S女士的作品，散見於當時的刊物像「荒島」，「新國民雜誌」上。她寫小說，也寫新詩，而以小說寫得最多，大多數發表於「荒島」。這些作品在當時曾經發生過一定的影響。鄭文通在「十二年來馬來亞的文壇」一文中，曾給予她頗高的評價：『在南洋文藝史上，已經過去者，有L S女士的鋒芒表露，繼後就沒有其他的女作者的代。』馬華文壇的女作家確乎是少見的，L S女士以後，知名的女作家，也不過只是傑凌女士，何安妮女士，

瑩姿寥寥幾個而已。

LS女士發表文章的時候，還在求學時期，所以她的作品，尤其是創作小說的內容，一部份是反映學校生活的。這些作品包括「Queen of 囉也」「陽歷的十五」等。一部份是描寫家庭生活的，如「水客帶來的東西」，「伊」，「榴槤」等都是。這些小說多是用第一人稱寫的，格調輕鬆，活潑，當作散文讀也可以的。LS女士的文筆清麗，常常流露出女性作者的委婉，看來她頗受中國女作家冰心影響的。這影響不但在文學風格方面，題材方面也是如此。LS女士有些作品，也歌頌母愛的偉大（像「離親日記」），讚美兒童的天真可愛（像「我的小朋友」）。這裡是從「榴槤」摘錄的幾段，讀了令人覺得這是一幅鮮明的南洋華僑風俗畫——

爸爸正在用一條三尖形的短棒，左手用一塊棹布蓋着那榴槤，右手拿着棒兒向榴槤的尾部刺下去，垂着頭，咬着上唇，用力開了地上所放的榴槤。

媽媽也幫他的大忙，然而她見我來了，就笑着說：「快來，你來開吧！我很熱了！你看你爸爸已開了三個，我卻一個也未開到呢！」她說完便交給我一條「介腰柴」。

我接着也就用力地去學開，怎知一不提防，那榴槤一歪，我的食指已經給伊的刺所



刺了一下子了！

.....

爸爸在椅袋里拿出一條絲白手巾來，揩完了他的額上的汗，他就坐着了。我們都坐定了，就屈膝而食。

「呵，這個是黃肉乾包！」小妹妹歡呼着。

「唔！我這粒是小核呢！」我也把食完了那粒看看說。

「幾多錢一斤呵？今年這次的榴槿貴不貴？」媽媽一面食，一面向爸爸問。

「你猜猜貴不？」

「一塊錢是麼？爹爹！」妹妹插着伊那糊滿榴槿的小口說。

「用不着這麼貴，」媽媽說。

「不，只六角一斤呢！這里共買了十多塊。」

「今年算是平宜了。我記得去年的第一次我買的時候，還要一元多啦！」媽媽說。

.....

爸爸還未說完，驀地有一位新客人來了。他站在門首，卻不敢進來，左手握着帽



子，右手卻用手巾抵着鼻兒。

『呵，何先生，請進來坐！』爹爹起來見禮說。

『不進來了。恕我呀！因爲公司另有一件要事和你商量，請你快些兒出去啦！』

他說時還用手巾捂着鼻兒發出很不容易聽的聲音，像染了傷風病似的，但看也沒一點兒毛病。

『哦，等會兒我就來了！』

『那末請吧！』他說完戴上帽子，就飛跑的去了。……

『他初由唐山來了沒一星期，不能食榴槿的，說它是貓屎味，每嗅着榴槿的奇香味，那就要跑了。』

爸爸說完就站起來洗手。

『那末有些新客當初見了榴槿就要走，後來卻又非常中意食它，這是什麼緣故？爸爸！』我也很奇怪問。

『那是習染所至的，你不記得古語有說：「與不善人交，如入鮑魚之肆，久而不聞其臭」嗎？食東西也是一樣的！』爸爸說完便穿起外衣，照照鏡兒，很匆忙地走了。

我們食畢，媽媽就把榴槤殼載着清水要我們飲。

『我不敢飲，常常飲了清水會肚子痛的！』妹妹搖着頭兒拒絕。

『誰食了榴槤不飲清水的！榴槤的性熱滯，要飲清水解熱，快飲吧！不會肚痛的！倘若不飲，那末將來生了病我不理你！』媽媽似很凶地說，妹也順了伊意，把清水「古津」地吞下去。（「荒島」第廿五期）

「五四」時期曾經高喊過婦女解放，男女平等，戀愛自由等漂亮的口號，但是時間過了近十年了，在思想保守的華僑社會，婦女仍舊沒有獲得真正的自由。她們依然屈服在封建禮教下，成為男性的犧牲品。她們在社會上沒有地位，即使那些受過新式教育的知識女性，在社會上也沒有真正的出路，到頭來還是嫁人，依靠丈夫生活，作為唯一的解決生活的手段。早期好些馬華小說家，曾以這個為作品的主題思想，寫過不少的小說，而以張金燕寫得最為成功。作為一個女性作家，LS女士對這問題當然更有切膚之感。在一篇題為「南洋社會女子的地位在那里」（「荒島」廿四期）的雜文里，她慨嘆馬來亞華僑社會里女性地位的低落——

「國內與海外不同，這里華洋雜處，風異俗殊，多不受舊思想束縛接近於新思潮。

證於辛亥革命軍中多是南洋華僑的青俊，這也可想而知了。所以我敢說華僑新思潮的洗



禮先於國人，而我們又知道華僑愛國的熱心，比較國人尤烈！可是南洋的女子就不然。現在還是醉生夢死蟄伏在閨房。出來呢，都是兜風車，看電影，這是伊們的目的，所以社會上什麼事情無論大的小的，都不聞不問，倚賴男子去做。唉，社會上種種的事情都靠男子去幹，那麼社會上還有我們的地位嗎？」

她指出造成這種現象的原因，除了舊禮教的壓迫以外，是「經濟的困迫」：「女子幾乎是一種屬物。在社會上的生活，一切都靠着男子，自己不能獨立，只會消費，不會生產。然而這不是女子本來的過錯，而是經濟制度的不良，男女在社會上不能平等。」她的這種意見更具體地反映在她的短篇「曾幾何時」（「荒島」廿六期）里。在這個短篇里，作者直截了當地寫出了一羣女學生畢業離校後的出路不過一條：嫁人生孩子。最可憐的是她們也跟那些沒知識的守舊的婦女一般，屈服在封建禮教之下，過着痛苦的生活。「MG已守寡了呢，最可憐的是伊。伊嫁的時候，丈夫已經病得很沉重了，但伊的父母因為相信俗例的原故，說什麼冲喜，就把伊結婚了。不料那冲喜沒到一星期，伊的丈夫就一眠不起了。」還有那個DF，「伊現在住在鄉村里。伊的翁姑很虐待伊，烹飪是伊做的，衣服也是伊洗的，並且還要朝夕去汲水。伊的丈夫是在S大學畢業的，說什麼是盲婚的，故此伊丈夫對伊並無一點感情，結



了婚一個星期就別了伊去S埠了。」

另外一個短篇「狂笑」（「荒島」十八期）的主題則是反對不自主的婚姻的，這雖則是初期馬華小說創作重覆出現的一個主題，但LS女士在「狂笑」里卻刻劃出一個性格爽朗而又勇敢的熱帶女性形象來。這裏寫的是女主角素珍在父母跟姑母安排下，被迫和那個前來求婚的W先生見面後的情形——

「這是W先生，初從……外國回來的……」

「這是素珍……你常常最羨慕的……」

我氣得了不得。他說些什麼我也聽不清楚了。只是眼兒花花的，心兒像火般燃燒着！見他向我點頭，我也勉強的皺着眉兒微微的點着。

「素聞人……今天得親……」

他嚕嚕嚒嚒的說了一段話，我一句也聽不着，直至他講完了，雙手遞給我一張長方形的白卡片，我才狠狠地用力盯他兩眼……

「素珍，今天爲什麼？你素來最會說話的，然今天W先生不住地與你談話，你卻一句也不答他——今天覺得不好過嗎？身體不舒服嗎？」姑母側着頭兒向我問。

我垂着手立着，右手拿他的卡片，聽姑母如此說便仰頭狂笑起來。一面狂笑一面轉過身兒走進二廳內，剛碰着婆媽執着帚把掃地。

「W先生！什麼W不W！這樣的一個王八蛋W先生配和我說話麼？……………」

我一面自言自語的謾罵着，一面用力把他剛才給我的卡片看也不看就撕！撕成十數片！拋向婆媽掃地的塵土上！

「哈……………哈……………」

我像瘋了一般特意狂笑。

像這樣的大胆的熱烈的女性形象，是冰心的閨秀式的筆下所沒有的，也和張金燕所寫的那些婦女形象大異其趣。

LS女士的原名聽說是鄧麗誠，另外還有TT女士，DAM女士，春等筆名。她是當時頗負盛名的女作家，以至有人冒名在新加坡某小報（似乎是「消閑鐘」）登啓事徵婚，引起了好些應徵者。她除了小說，也寫新詩，論文，雜感，她發表在「荒島」二十期的一篇「甚麼樣的南洋教員」，還因此闖了禍，被迫停學。事實上，由於當時馬來亞華僑社會風氣未開，一個女孩子經常寫稿，在報上發表文章，不消說令人側目，從而招來意外的麻煩，遭遇



種種莫名其妙的阻力。無怪她在一篇文章（「在荒島里一周年的經過」）裏發出這樣的感慨：「因為「荒島」的作品，我不知受了多少人的埋怨，多少人的詬罵。最容易見的是那篇「甚麼樣的南洋的教員」一文，竟會惹起我和伊們的惡感，最親的師誼都變成了仇敵的看待，同窗共硯的校友都變了互生意見！」

隨着「荒島」在一九二九年停刊，LS女士也自馬華文壇引退。





## 十七：反映「性的苦悶」的小說

在「荒島」這個文藝刊物上發表小說創作的一羣作者，自然以張金燕和LS女士兩個最多產，幾乎每期都有他倆的短篇，成就也最高。關於他們兩個的作品本書前兩節已經介紹過了。現在要講的，是在「荒島」上寫小說的另外兩位：化夷和詩臬。這兩人的作風都有點相近，都是喜歡寫性的苦悶的題材。

化夷的創作小說不多，只有「童心」，「獨身者」，「我的伴侶」，「阿M的遺書」寥寥幾篇，都刊於「荒島」，別的同時期的文藝刊物似乎沒有他的作品。寫性的苦悶是他的特色。「童心」是寫一個中學生性的覺醒時期那種怔忡的心理。「近日阿明自己本身生理上，已有些變化了。同時他覺得精神上好似很彷彿，做這樣又不是，那樣又不好，總不比從前那麼用功了。有運動時倒不覺得什麼。不然，一放學回來，就懶懶地睡在床上，有時很疲倦就合着眼去睡一回，有時又白瞪瞪仰望着蚊帳頂，想入非非。自從校長不宣佈理由便開除了兩

個同學——一個是很頑皮而專門欺凌小同學的，一個是生得小白臉似的——以後，校方便時常請專家來演講衛生及生物繁殖問題。阿明對這個比上課還留心去聽，他覺得聽了這次演講，真的勝過讀十年的書，因為他已發現了那他以爲神祕的事情的大半了。」

這篇「童心」發表於「荒島」第五期，日期是一九二七年二月廿五日，可能是作者最初寫成的作品，其中只有關於心理變化的敘述，而無動作的描寫，不算是成功的作品。

同樣以性的苦悶爲題材的，發表於「荒島」第六和第七期的「獨身者」卻寫得較爲成功。這篇小說的主角是一個男教員，他常常向人標榜着獨身主義，其實這不過是他爲性苦悶所折磨而同時性格又有着嚴重的自卑感，不易得到異性的青睞，這才不得已拾出獨身主義這個幌子，掩飾自家的窘態，因此他時常自怨自艾——

「……………你有什麼資格去愛女人？你的金錢力比得上人家洋買辦式的丰裕麼？你的脚力比得人家開足馬力的汽車追去麼？你的相貌比得上人家像戲台上的旦角般漂亮麼？你在社會上的地位比得上人家的高等生活麼？」

在這樣情形之下，他惟有唱唱自欺欺人的高調：

「我不希望有女性來撫慰我；我也不希望有愛人來和我接吻；擁抱以至……………」



因爲我是主張獨身主義中之一個。」

有時他不勝性衝動的壓迫，很想去嫖妓，發洩一下性慾，但又缺乏勇氣；他怕給學校的同事看見，更怕傳染了花柳病。結果，他變得極度神經質起來，竟然在馬路上碰到一個坐在人力車上的「剪了辮的女學生」，就神經過敏，以爲人家對他有意思——

伊的潤澤蘋果般的雙頰起了微紅，笑窩，能醉人的一雙流動而伶俐的眼睛，正好像對着他要說什麼話似的……富有彈力而形現曲線的櫻桃的朱唇，含着甜蜜微笑，如含苞未放的花朵，溢出心琴里詩與畫的命泉來，伊真的好似給他一個微笑。……

「莫非伊真的有意我嗎？……」

他歡喜到發狂了，不禁在車上跳起來說：「快跑些！」「快跑些！」車夫跑到背上的汗如豆那麼大粒流下來，都趕不上。他十分惆悵，不過還可望見，隔遠些罷了。

這當然不會有結果。她的車子轉入一條小巷不見了，於是他「萬分惆悵，垂頭喪氣地又叫那車夫向學校里跑，然而他的心裏還不停地叫着「愛人，擁抱，接吻……。」」

化夷這篇作品，多少揭露了那個時代一部份意志薄弱，認識不深的青年底缺點。「荒島」底編者在「餘聲」里介紹這篇作品說：「獨身者一篇的描寫近代青年流行之性的苦悶，並不



算甚麼傑作，也並非自敘傳。據作者說未寫這篇以前，看了「一個青年」和「沉淪」而寫出。『話雖這樣說，但「獨身者」的創作態度是客觀的，手法是寫實的，與郁達夫的頹廢的浪漫主義不盡同。』

一九二七年八月間，化夷回中國升學，「荒島」二十期以後就不見他的作品了。他的筆名有：佛如，WAD。

和「獨身者」的題材，屬於同一範疇的，也是刊登在「荒島」上的作品，是詩梟寫的短篇「苦悶」（「荒島」三十八期）。這個短篇是用第一人稱寫的，那個主人公「我」，也是一個教員，但是他較諸「獨身者」中那個M先生乾脆得多了，他不像M先生那樣的多顧忌。當他覺得「苦悶」，連開房間搓麻將消遣也無法排除苦悶的時候，他直截了當地到妓院去，找自己的相好金姑。於是——

『方才十八分鐘以前的苦悶，早已烟消雲散無形無踪了，但是我想起我的飯碗，又不覺像有一盤冷水向我頭上澆來，不知不覺的又冷淡起來了。不過我想教書是教書，道德人格，不是教他們學我的行為，且離開教室，那就和上課時在教室不同了。況且那些滿口仁義道德的假道學先生，那個不是戴着良心做事的，什麼人道啊，公理啊，簡直是

他們的對頭。他們講仁義道德，暗中就三妻二妾，嫖賭飲吹，無所不爲。

『掛着公益慈善的招牌，以行自私自利的手段。總之，我不說他，他不要說我，半斤八兩，八兩即半斤，那就沒有是非可說了。』

「苦悶」發表的時間是一九二八年四月，這時候「五四」運動的高潮早就過去了，以前所標榜的種種社會改革，大都未能實現，尤其是海外的華僑社會，舊的勢力更是根深蒂固，改革真是談何容易，繼續而來的「五卅」運動也一樣的宣告失敗，對當時海外的華僑青年知識份子，都是嚴重的打擊。他們都感到幻滅的痛苦，他們倘不繼續反抗鬥爭，惟有絕望，消沉，尋找物質的刺激，向賭博，醇酒，婦人，尋求慰藉。「苦悶」這個短篇正是反映這樣的時代病態的。就這點來說，這作品的意義比較化夷的「獨身者」深刻得多了。

「苦悶」的作者還進一步指出，縱然自暴自棄，沉緬於醇酒婦人，亦無從解除苦悶。當「苦悶」的主角發現那個妓女不過把自己當作一個普通嫖客而開刀，並不真正愛自己的時候，他非常失望，非常懊惱——

『我總是惱恨我這一行，不特沒有解悶，怎知越解越深，現在真是難以出門口了。妓院中實在是容易插足的。唉！可恨的太陽，可恨的天氣，將我越弄越苦。今天的



事，真是將我陷入深坑，而難以拔足了。不愛伊吧，伊的淚完全是假的，我一出門口，伊就沒事了。不過我以後總算少了一處開心的地方。是這種地方，就絕跡不到，也沒有什麼可惜的。」

詩臧刻劃事物的本領並不弱，像下面這一段描寫是很能加強故事的氛圍的——

「太陽比上午還要厲害，黑漆漆的馬路上的把麻油，爲日光所溶，變作金黃色，帶有太陽腥的熱氣，中人欲暈。行人若是沒有穿鞋子，或是屐子，腳板上總是貼了一一片的溶化了的黑色膏藥，比站在燒紅了的鐵板上還要痛苦。不過酷熱是酷熱，而赤身露體的手車夫，像黃豆一樣大的臭汗，在他的由棕色而變成黑色的肉體上，一點一點滴在地面上時，被地上的太陽的熱氣所蒸，轉瞬間，又變爲無形無踪了。而他們還是用他們的毅力和這無情的酷熱相抵抗，這是不能不令人佩服的。至於那高坐車上的客人，正襟危坐，怡然自得，不特不替這班苦力人憐憫，反而高聲喝罵，叫他們快跑。唉，好不淒涼也哉。路旁商店里的伙計，忙忙碌碌的做他萬惡金錢的奴隸，我在咖啡店裏喝了一杯咖啡，隨意所之，經過洋貨店門前，看見擺在鏡架內的陳列物品，每每駐足一觀，研究他們的商品陳列法，逐一暗中批評。……不過空閑無事的人，或是苦悶和我相像的人，不



止我一個。每逢我駐足觀覽時，他們總是接踵而至，好像我有什麼奇怪的發現，爭先向前而觀，而那種由他們身上發出來的汗臭氣，每每令我嗅了欲嘔。他們又不客氣的攏上來，逼得我不好意思的走開。他們見我走開，反將怪異的視線，聚集在我身上。他們一定以為這一個奇怪的人，為甚麼我們行來，而他反避開去？」

這樣，作者用頗為經濟的筆墨，便能把困頓在沉滯，冷酷的環境裏的一個畸零人很鮮明的烘托出來，令讀者覺得這是個有血有肉的人物。

詩梟的生平不詳，他的作品，似乎只有這一篇，「荒島」以後不再有他的小說，別的同時期的刊物也沒有詩梟這個名字。

## 十八：多產作家鄭文通

早期的小說作家，以鄭文通較為多產。他從一九二七年起在「綠漪」（附新國民日報刊行），發表他的面世之作「創痕」後，至一九三八年抗戰救亡時期仍不時有創作發表，可說是能夠維持長期創作生命的一個。

除了創作以外，他先後主持過好些文藝刊物，較重要的有「綠漪」，「瀑布」，「曼陀羅」（一九二九），「文藝工場」（一九三〇），「雷鞭」（一九三一），「文藝」（新加坡民國日報副刊，一九三三），以及「新國民文學」（新國民日報副刊，一九三八）。

「綠漪」創刊於一九二七年十二月二十日，是新加坡方面繼「荒島」出現的一個同人文藝刊物，主要份子有鄭文通，何采菽，陳雲彩。創刊號有一則短短的發刊詞：「春水池塘，薰風拂着。微波盪漾着飄零的落花，鷺鷥不時撥起白色的波沫，這是何等的自然呀！」

鄭文通的處女作短篇「創痕」，即發表於「綠漪」第一期。根據他在一九三五年三月份

南洋商報副刊「獅聲」發表的「我底文學生活」中的自述，他在很早時期遠在香港育才書社讀書的時候便和文學發生關係了。畢業以後，回到福建故鄉當小學教師，曾加入過泉州華南文學研究社，並在該社的刊物「文學月報」上寫文章。但華南文學研究社是屬於提倡國學的舊文學性質的團體，「文學月報」上面登載的不外是詩詞歌賦，以及顧頡剛的考證文字，寥九江的自壽文，吳東園的舊小說一類文章，與新文學無關的。鄭文通的從事新文學創作，似乎還是來新加坡以後才開始的，因此也可說是在當地環境中成長起來的馬華作家之一。

鄭文通的創作，大約可分兩個時期，而以一九二九年和依夫合編「曼陀羅半月刊」，提倡新興文學爲分水嶺。

前期的小說，大都發表在他所編的「綠漪」和「瀑布」兩個刊物上，除了上面說過的那篇「創痕」，還寫過「船上」，「小小的事情」，「幸福牆外的失望」，都是描寫當代的青年男女生活的，「老黃」是屬於自敘傳性質的短篇，「經理先生的悲哀」則寫一個氣派十足的資本家。這一時期的作品，可以「創痕」爲代表，這是作者南來不久寫成的。「創痕」是用第一人稱寫的短篇，描寫一個從農村投奔到都會的知識青年，由於盤纏用罄，滯留在廈門，還欠了旅店三天租金，而遭受店老板的白眼，後來幸虧在街頭無意中邂逅一個舊同學，



君，解囊周濟了他四十塊錢，於是——

從H君借來四十塊錢的我，好像一座破爛的屋宇蒙個所謂慈善家捐了多少錢重新修理似煥然一新，已是很大胆地實行我的潤綽的時候了。急急忙忙負有勇氣的樣子走到故衣店買了一件似舊而新的秋絨長衫，走去專賣上海鞋的鞋店買了一對最近運到最新式最時髦，寶藍毛面閃閃有光的甚麼所謂博士鞋，又買了一雙雙料精造的波黃絲襪，和一條文華綳的褲子；趕回店把土布柳條衣服脫了起來，重又送回包袱里休息了。新買來那種而足以使我派派然的長衫，褲，鞋，襪，一樣依着次序穿上身子來。在一面長方形可以照遍全身的鏡子，左右前後，翻來覆去照了一回，於是乎心坎中不能免「實在增光不少」這六個字的感想。

果然，這煥然一新的打扮，使得那勢利的旅店老板另眼相看，馬上一改從前的態度了。而那個「我」——作者——認為這是「一樁雖然是暫時的事，總可以代表我一生失敗而恢復的光榮」！這樣一個結論活活道出小資產階級知識份子是多麼容易滿足於現狀。作者南來，找到職業以後，自然連這麼一點牢騷也沒有了。

隨後所寫的一些短篇，像登在「綠漪」（第七期起連載）上的「一夜」，除了細細地刻

劃嫖客叫妓女吃花酒，他們如何打情罵俏，盡情享樂以外，什麼也沒有，和「海上花列傳」，「九尾龜」，這些狎邪章回小說毫無二致，祇不過披上了新文藝的外衣吧了。這傾向再發展下去，勢必趨於肉慾方面的描寫了。發表在「文藝三日刊」三十三期的一個短篇「照片」里，鄭文通就津津有味地寫一個年青女教員怎樣躲在閨房里偷看春宮，禁不住春情發動而自瀆。像這樣的色情作品，是頗不健康的。

在「我底文學生活」這一篇回憶錄中，鄭文通有一段關於自己與文學的關係的自白——

我與文學的接近僅僅如此這般的簡單，想不到就因之和它發生了戀愛，結下了不解之緣了。人們說，『文章憎命』，這種意思大抵是說，凡跑上了文學的路之人，十個九個要碰壁，潦倒。原因總不外乎中國文化低落，識字的『十不得其二焉』，賣文爲生是跑不通的。可是我並不考慮到這一層——也許不想考慮它。我喜歡文學部份的書，純粹爲了「趣味主義」，趣味是屬於低階的還是「高階的」也沒去選擇。我根本就不想做甚麼「文學家」，或風流不羈的所謂「小說家」，便不會去研究這些了。也有人說：「文人是終生都窮的」，窮而後「文工」，「文工」而後可以夠得上「文人」。但是我也不管，我也不想做「文人」。



總而言之，我當時爲趣味而文學，而非爲文學而趣味。『文章憎命』也罷，『文人皆窮』由他，和我完全不相干。這種態度，現在還是那個樣子。

抱這樣趣味的態度從事文學寫作，難怪會寫出像「照片」這一類低級趣味的小說了。

不過，一九二九年五月鄭文通聯合依夫借南洋商報版位發刊的「曼陀羅」半月刊，是在海外首先提倡新興文學，強調文藝作品的階級性的刊物，這種創作態度是很積極的。鄭文通爲該刊寫的那個反映鐵廠工人生活的短篇「溜」，是意在爲新興文學顯示實績而作的，似乎下筆之前，曾對所描寫的生活經過一番考察的，並非响壁虛構。可惜由於客觀環境的逆轉，馬華新興文學僅僅曇花一現，便告夭折。「溜」的作者寫作立場也跟着轉向了。

一九三四年初，廢名在「獅聲」介紹「地方作家」，鄭文通也是被提名之一。由於C君（梁志生）等人不滿於廢名那過於籠統的介紹，因而引起一場歷時數月的大規模筆戰，中間有一位名叫姜生的寫了一篇「介紹地方作家」，意在補充廢名的意見的，內中介紹鄭文通的思想立場，說「他在未入民國日報以前，他的立場是站在無產者的立場，既入民國日報以後，他的立場當然是以國民黨的立場爲立場。」

但，不管如何，後期鄭文通寫的短篇，總算不再有像「照片」那樣迎合低級趣味的文



字，內容多少是反映現實的，並且文字技巧比較早期老練得多，也少有早期那種文詞生硬的毛病。下列是屬於這時期而又寫得較好的幾篇——

「睜開了眼睛的時候」，發表於星洲日報「文藝周刊」第五期（一九三二年），寫一個失業青年，走投無路，「隆幫」朋友家里，終於被趕了出來，反映當時殖民地的經濟大恐慌情形，是富於現實意義的一篇。

「死的代價」，發表於「獅聲」（一九三三年），寫一個有錢的頭家病危了，他的家人卻撇下他不管，忙着找律師，辦「掛沙」，以便在他死後領那筆遺產，讓垂危的病人孤另另的和死神掙扎。在金錢萬惡的資本主義社會里，所謂人性這東西，已經給糟蹋無遺了。

「滑鐵廬街之夜」，寫站街妓女阿翠拉不到嫖客的那種狼狽心情。

這里抄錄的一篇，題目是：「開會」，登在一九三九年十月十日總匯新報副刊「世紀風」（鐵抗主編），這一篇與其說是小說毋寧說是速寫來得妥當些，但一樣展示着作者後期作風——

禮堂紮滿了生花，交叉着的花線下面是孫總理的遺像。左邊的牆壁上掛了一塊寫上

開會秩序的黑板。一個穿西裝佩了一條黃色襟章的司儀員，忙着指揮幾個工人模樣的青年擺西餅和汽水。但他於有意無意之間，時時昂過頭去望掛在一幅中華地圖旁邊的時鐘，這時已經十二時十五分了。

參加這個會的人漸漸多了，學生就有幾十個，董事和二位教員在隔壁成績陳列室參觀放在一個小小玻璃櫃內的幾張圖畫。董事們時而點點頭，時而微笑，兩位教員先生也時時露着得意的神情。

好幾個學生在蓋着白布放着西餅和汽水的桌邊打轉。

一部銀灰色的汽車鳴了一聲，屁股吐了一股長氣之後，一個穿一套山東綢西服，年紀約莫五十歲以上的老頭子走進來，屋內嘈雜的人聲頓然靜了一大半。

「歐陽達人先生來了。」

「來了，來了。」

「來了，這麼早。」

董事們自言自語從成績陳列室走出來，劍甫搶上前去和歐陽達人握一握手。

「這樣早到，」是劍甫的話。



「我最反對中國人開會不守時刻。中國人不知怎的，總是抱着「慢一點不打緊」的心理，你慢我也慢，常常誤了大事，」歐陽達人笑着說。

「是的，是的，達人伯說得對。要是中國人個個有達人伯的精神，去年和今年的國慶不必在國難中來慶祝了。」

一個着了中服的青年說了，聳幾下肩頭，接着是一個不十分自然的笑。

開會了，照例又是歐陽達人做主席，照例又一篇開會詞：

「你們這些小學生，你們知道今天是國慶日嗎？知道國慶是怎樣來的嗎？我知道你們的耳朵是聽見人講過，眼睛沒有看過。我老人家卻看過呢，那是我們祖國開國紀念呢。二十八年前的今天，熱鬧極了，人人都很歡喜，今天就有些不同，因為今天除了歡喜外，大家還得懷着今日的國難。」

停頓了一下，他又繼續下去：

「你們做學生，應該明白，將來國家的大事是要你們去幹。我雖然老，卻時時刻刻都盡我的責任，準備把國家弄得好過來才交給你們。」

歐陽達人的開會詞完了，董事和教員亦演了一回說，接着就是茶會。學生已在擾擾



攘攘中分開，站滿幾張椅子，有的眼巴巴凝視滿桌上的西餅，不耐煩的咽了一口唾液。

「達人先生，啖餅再走吧。」

歐陽達人和一個董事走到門口，教員陳先生趕出來。

「不！不！我還有事。」

歐陽達人和那個董事一同鑽進車廂里去。歐陽達人問：「你約她什麼時候？」

「十二點半，可是現在已經過了，不知她走了沒有？」

「媽的，開會。你要是同我說約她十二時半，我可不要開會了。」

車夫從隔屋咖啡店走出來，跨上了車，又鳴了一聲，飛也似的駛去，路上滾着輕霧似的飛塵。……

讀了這篇「開會」，不期然地令人想起張天翼筆下那個有名的華威先生。這里所寫的歐陽達人，也和華威先生一樣，是混在當時華僑救亡陣營里的所謂「抗戰工作者上層份子」，他們對於救亡工作，經常是「包而不辦」，嘴巴上講的是漂亮的一套，私生活卻腐化不堪，一有什麼風暴，最先變節往往是他們。作者以含蓄的筆觸，描畫了歐陽達人這個人物的醜惡面貌，也就盡了批判黑暗現實的任務。

鄭文通主要是個小說作家，但有時也在「獅聲」等副刊寫些雜感，文藝理論，劇評一類文字，尤其是後者，他曾因為批評了一九三三初新加坡青年勵志社演出的三個當地創作獨幕劇本：「芳娘」，「綠林中」，「一侍女」（作者均為靜倩），在星洲日報「文藝周刊」和王信、彭晚秋、石流等人，打了一場規模頗大的筆墨官司。這一場論戰，映動了當時的馬華戲劇界。

此外，鄭文通在南洋商報十二周年紀念特刊寫過一篇「十二年來的馬來亞文壇」，是戰前有系統地介紹馬華文藝史的發展的僅有的一篇文章，雖然其中有不少掛漏，且主觀成份很強，但由於經過一場戰火，戰前本地出版書報刊物多已散失，以往的馬華文藝的發展軌跡，賴鄭氏是篇得以略知梗概，這篇文章的價值也就不能磨滅了。

鄭文通曾任書記，小學教員，報館編輯。淪陷時期，一度進入昭南日報做事。一九四七年（？），患心臟病逝世。



## 十九：頹廢的浪漫主義

一九二七年底附在新加坡新國民日報發刊的「綠漪」，是鄭文通，陳雲彩，何來菽幾個人主辦的同人文藝刊。「綠漪」也是早期馬華文藝的一個重要刊物，它的出現，僅次於「南風」，「星光」，「沙漠田」，「浩澤」，「荒島」這幾個刊物之後，距離馬華文藝第一個純文藝刊物「南風」的創刊，不過兩年多點罷了。「綠漪」是個不定期的刊物，一九二七年十二月廿日創刊，出到三卷一期，平均每月出一次。事後鄭文通在「十二年來的馬來亞文壇」一文中批評「綠漪」全人的創作態度，說：「他們的作品里，浪漫主義的色彩濃得化不開的，懷着熱烈情感的奔放，肆無忌憚地自然而又率真的坦露天真活潑的態度。」

其實，這話用在鄭文通本人的作品上面，是不大確當的，因為他的小說，那基本創作態度，是傾向於寫實主義的。真正能夠代表『濃得化不開』的浪漫主義精神的倒是另一個「綠漪」全人——那個充滿着才子氣味的何來菽。他是那時期的一個多才多藝的作者，新詩、散



文、小說，樣樣都來得。他也會寫舊體詩。一九二九年間，曾一個人自編自寫維持一個名叫「昶旭」的文藝刊物，至一年之久。他的作品洋溢著傷感的浪漫主義的氣息，那氣質是頗近於創造社的郁達夫的，作風也極其相似。他的小說內容，經常寫的是個人身邊瑣事，富於自敘傳性質，表現著濃烈的抒情意味。所以，他的小說，和散文甚少區別，缺少佈局，有時連情節也沒有，像發表在「綠漪」第七八兩期的那篇題作小說的「醫院里」，其實也可當作一篇很成功的抒情散文來讀。想來他是很受郁達夫影響的，曾在「昶旭」（第四期）寫過一篇「談談郁達夫的小說」，介紹郁氏的作品，他自己在作品里所表現那種萎靡的情感，以及悲末路的愁苦，恐怕尤過於郁氏。如果我們留心考察一下，何采菽這種頹廢的浪漫主義之所以產生，自有其時代的背景，與乎社會根緣，不徒受郁達夫影響。因為，這時候「五四」運動的高潮早已過去了，新的希望，則由於中國大革命失敗而趨於幻滅。一般知識青年都感到極度的苦悶，意志稍為薄弱的，不免淪於頹廢，消沉，傷感，尤其是像何采菽這樣身經大革命浪潮沖激的知識青年，更是如此。他們都感到窮愁潦倒，有家歸不得之苦，因而感懷身世，悲不欲生了。這種情緒，在那篇書信體的小說「醫院里」表現得非常具體——

宰木先生：

今天上午精神已陷入恍亂，病態已深沉於危重，身上的溫度卻一刻一刻地增加。唉！如果熱度像羅難底運命一樣地壓逼，那就從茲離開了這人間的屠場，不復再受梟獍般人類的欺搾了。啊，啊，相信前世的孽緣，還未償盡於今生。殆於愁煞人的午夜，精神始覺清醒些。醫生對我說：『須要靜養，多幾天便可出院了。』唉，先生，我的確不願意活着來捱變幻莫測的苦楚事，譬如痊癒離院後，其實再跑上那條路去？已是日暮途窮的無家可歸，朋友絕交的孤獨人，更病後衰弱的身，一文也沒有？怎禁得那駭濤洶湧的人海的顛簸呵！如當時隔鄰的患梅毒的病者未死去呢，我一定要將他未搽完的藥水服，五竅流血而自斃了！

清冷的午後，半窗的藍天，和薄弱的陽光，斜斜地曬在院里的堦前。牆外的柳樹如鋸一樣的柳葉不絕將地面來推鋸，先生，如柳葉像鋸的能把地面鋸開一道縫兒呢，我也要跳落地隙來活葬自己了！唉，對此淒涼病院，久已不流淚，也交迸出來了！

今天是進醫院的第六天，當未進醫院前的一夜，我抱着重病在一個友人之家。因為當時我在社會已宣告「蠹蟲」的死刑，而且流浪無定的行踪，卻使這一次受着很大的難題。那朋友最後看我病態一刻一刻沉重起來，便有一種憎厭的表示。我當時雖然感覺或



許迷惘，然心思猶如晴天的清淨。若不是文通雲彩的竭力相助，他定然會驅逐於街頭，迄後才到醫院的C院。一連昏迷中過了幾天，昨天雖似覺有些起色，誰料到今早又復加重。唉！先生，在淡黃西照的時候，文君和雲君又復來看我……

現代青年感受的痛苦，對於家庭頑固底壓逼與摧殘有切膚的重要。第一世紀的祖宗家法遺傳底禮教，無異用枷鎖鑰於我們。世界思潮的驟變，遺志還聽着神樓上小鈴的餘音。唔，中國現代的青年誰不會感着過這種隱痛。先生，我自爲不滿於社會人類面目，我也感受絕大的悲慘劇——自死灰復燃的生命偷存於社會來，無日不懷抱着此宗夙願，假使我的文藝一天能向上進呢，必將驅策着筆鋒爲我幹這番改造的使命。這簡單的報告，想先生可能察忖測予的苦衷的頭緒了。唉，再生的時期還沒有百天，誰料身罹重病，誰料奄奄的病在異鄉的漂泊途中呢！此生或難替被壓迫者吐些抑鬱氣了！

何采菽的筆觸，飽含着感情，他的作品有一股感人的力量，但他的思想和人生觀卻是悲觀，消極的，從上面所引的一段文字，便鮮明地流露着。形成這種悲觀情緒，除了窮途潦倒，貧病交迫外，失意情場也是一項重要原因。他原本多愁善感，再加上失戀，難怪他表現得那麼頹唐了。請讀這一段自白——



我自從去年來隆後，我從前對於珍君的仰慕和結漓心，差不多一點都沒有留存在我的心里。這非是我的罪過，是環境所使然。然環境壓迫於我，真沒點可以使我和她合在一塊的可能性，因此我才想出了幾種妄念。一誤於意志力的薄弱相抗拒，再誤於沉迷馬來蕩婦，至令我意志消沉，由於變遷的懦弱，三再追慕我新生的指引者某女士，究竟這終非我情志歸宿的地方。

——「在酒筵上」——（「昶旭」第六期）

這失戀的情緒也反映在他的短篇「難滌的耻辱」（昶旭第四期）里。小說的男主人公壯剛，可能是作者自況，他為生活驅策，南走新加坡，他的愛人卻被一個軍閥李團長奪去，遂陷在失戀痛苦中。另一個短篇「浮萍」男主角H君與女主角秀麗都是「同在禮教階級被壓迫的可憐蟲」他們互相愛慕但無法結合。他們離開三年又在K埠重逢，但女的這時已經淪落為賣肉生涯的妓女了。他們一同在旅店中宿了一夜，第二天女的留下一封信又飄然引退了。以下是H君走出了旅店以後的心情——

一面在這晨光熹微的途中走着，一面追憶旅店昨夜中那些意外的相逢。那哭笑無常，驚訝的問答，離別的哀淒，擁抱的溫密，都想出來無限淒愴的意緒。唉，三年沒有

見面，三年想見而不能相見的秀麗，無意中竟在此小小的K埠來相會，而兩人的變遷到如斯地步。唉，我眞眞深信人情的靡常了！

鄭文通評何采菽的作品，說它們是『如痴如醉的悲傷的叫喊，午夜蛙鳴似的流浪人生活的實供』，這評語相當中肯。

何采菽寫的所謂小說，篇幅經常都很短，像這裏所錄的一篇：「黑暗的房里」，更短了，可能是作者不經意之筆，但也許因此更能展示着作者的靈魂——

他好久沒有摸到那邊來了，所以她一見他時就很急促地問：

「什麼許久不到這裏來？惱了我了！」

「近來沒有工做，還有心情來糊混嗎？」

她向前搶上一步，他也跟她一步步地向屋里去。

屋里異常幽暗，只有一兩盞煤油燈掛在壁上閃出些微光。因爲這地方是沒有領牌的下等妓院，本不得明燈輝煌地，作正當的貿易，所以長到這裏來嫖的人，差不多都是走慣暗黑的通衢的，而且慣於嘗那一種愴惶的情狀的滋味的。

她像一個嚮導者，在前領引他入了最後的一間房間。她便背轉身關上了房間，把枱



畔一盞小煤油燈吹熄了。

「唉，老陳，你說沒有工作嗎？」

「真的，近來行情冷淡，我們工廠裏又開辭了幾十個工人，所以還有甚麼錢水來花費呢？」

「你不來，我心總覺得不安樂，你……………」

他和她在一張小床上作閒談。

房裏本來狹小像白鴿籠一樣地，更加燈光熄滅，差不多伸手不見五指的，然而她和他已經很融快地度他們的要求了。

——「旭昶」第六期（一九二九年七月）

何采菽曾寫就三部小說，總稱「墳前三部曲」，不曉得出版了沒有。同時他還編好過一部題作「歸程」的詩集，關於這本白話詩集，本書第七節已經約畧論及。「墳前三部曲」前有一篇序文，說明自己創作態度：

「這三本小說，是我二十四年來生活的記錄，由一九〇五年至一九二九年三月止。在這過去的歲月里，一半是浴浸在專制與封建的時代里，一半是浮沉在暴風雨的時代。



在中國二十四年的種種混亂的現象，政治，經濟，社會的衝突與變遷，在這三本小說中，約略可以表現出當時一種情狀。這或者可以說我的本身，就是像過去時代一樣的擾亂與顛危。

「時代不絕地前進，而我呢，卻一年年頹弱起來，這或者是將要到墳地似的樣子！在這垂死的年月，還什麼要寫小說呢？不過在這過去的光陰中，如何遭受不幸家庭的厄運，如何不幸在這樣的中國社會上，如何與人類作周旋及有何認識，在生命結下來的痼癥，或可以值得同情者一讀。」

這幾部小說現在雖不可見，但根據序文揣測，也還是自敘傳性質的作品。由於何采菽所寫的多是一些個人身邊瑣事，是以題材接觸面顯得狹隘些，這是一個缺點。

何采菽早夭，看來他的才華是沒有得到充份發展機會的。

## 二十：最初的文藝批評

馬華文藝批評自來落後於創作，這是大家都承認的事實，由於缺乏文藝批評的指導，激勵，文藝創作的發展就多少受了影響。馬華文藝創作一路來不大發達，原因固然很多，文藝批評的落後，不能不說也是一項重要的因素，這種情形，在初期馬華文學發展過程中，尤其顯著。

如果我們回頭探討一下，從一九一九年十月新加坡新國民日報創刊，它底副刊「新國民雜誌」開始出現白話文作品起，至一九二七年一月廿八日「荒島」發刊止，這七八年的一段時間內，所謂馬華文藝界，它的文藝批評可說是一片空白。事實上，「荒島」是第一個大聲疾呼，要求建立馬華文藝批評的。「荒島」第三十九期上登了H K的「我所見的南僑文藝」，其中一段提出這樣的要求——

「同時，在南僑的藝術界里，還應有一種真實的批評的建設。因為一切的批評，就



是有意識的努力才行；真確的批評，就是有意識的努力。所以，我們如果要南僑底藝術能夠得到長足的進步，也要建設一種真確的藝術的批評。」

「荒島」是當時一羣有急進思想的青年文藝寫作人創辦的全人刊物，所以立場鮮明，表現得特別有生氣，因此，他們也急切的需要別人的同情，獎勵，和善意的批評，而實際上「荒島」也是當時星馬一批文藝刊物中最先獲得外界重視的一個——它似乎是那時期唯一引起別人評介的刊物，「荒島」出至第三期，便得到當時一位名作者何采菽爲文介紹，題目是「我對於「荒島」的建設和改造」，發表於一九二七年二月份的「新國民雜誌」上，下面是他對「荒島」的批評——

最近讀了「荒島」——至第三期——內容別具體裁，在新國民日報的副刊上真是難得的一種刊物，就南洋羣島華僑出版物（而言）也少有的，——我不是替他們拍馬屁，瞞不過閱者——其實，我再贅一句，真是難得的一種刊物。

觀「荒島」第一期的「未談」：「這個荒島，算是公共的島。無論誰都都可以來幫忙開闢，所以我們歡迎投稿，關於文藝的討論和社會建設的文字，更加特別歡迎！」他們既然這樣的向讀者聲明歡迎投稿，那末，我便不客氣地把我對於「荒島」的建設和



改造的意見寫下，像畫匠師畫了一張屋瓦或馬路的瓦，給工人們去建築，建築得好不好完全是工人們去自己計劃罷！」

關於「建設」，何采淑提出四點意見：一、應多多介紹中國新文藝及新出版物刊；二、改造華僑生活；三、多注重批評的文字；四、擴大「荒島」同人的組織。

何采淑寫這篇文章的目的，主要原是介紹「荒島」，但他卻連帶地也批評了當時附在新國民日報出版的旁的幾個刊物，像「沙漠田」、「浩澤」、「人聲」、「覺華」、「晨星」、「新月」等。其中「覺華」是南洋佛教青年社的機關刊物，旨在宣揚佛學，與文學無涉，其餘都屬文藝性質的刊物。以下是何氏對這些文藝刊物的評語——

「沙漠田」——是沙漠中的駱駝底呻吟聲（他們自認是駱駝了），從枯燥沙漠中的駱駝底呻吟還帶着了悲哀，不免有些墮落的進程，現在我們的不幸的生命中帶着墮落的氣度，那末，一切仗我們去創造和施設的國家，總不免爲墮落所牽慮了。所以我對於沙漠田，希望沙漠中的駱駝快努力去尋覓些甘露——水——來調潤枯燥的咽喉，或會喚出些不會令人聽了死人時的喪家主人的喊出『夫主呵！……咬唉！夫主呵！……』的墮淚聲了。

「浩澤」——又是別開生面的半月刊，內容除了幾篇通信和鬧意見的文章（見第一至第三期）外，以後內容怎樣麼？後文再討論。

「人聲」——他們是人的聲音，不知那里吹去了。

「晨星」——是道南學校學生作品，內容除了幾首「了麼呢及，？！」的新詩——或可名曰詩的詩（好的也不少）和幾段小品文外，簡直都不可以讀的，尤其是幾首悲哀的詩，像臨死時的叫聲。小學校里的小學生正年青活潑的時期，如果陷入悲哀的環境里，豈不是危險麼？

「新月」——是麻坡中學校學生的作品，除了學生的作品外，其餘的是教員作的。老實說，何采菽這篇評文寫得不很高明。像這樣的印象式的批評，籠籠統統的說幾句，很容易引起誤會，令被批評者發生反感，認為你有意抹煞。果然，何采菽的評文發表了沒幾天，同一個副刊上就出現了一個署名莫詠賢的反應文字——這篇短文與其說是對何采菽的答覆，毋寧說是一個警告，題目就是「小心罷！」。全文如下——

近來新國民日報的雜誌，很少有筆戰的文章得看。因為主觀和客觀發生情感，對於對象完全另一個主張，我是最愛看討論和研究的文章的一個，所以看了二月十六日新國



民日報雜誌欄里「我對於「荒島」的建議和人造」之後，不覺有點情感發生，尤其是對作者何采菽勉強幾句。

作者原是一個苦學生，竟敢批評人家的文章，須知道你是他們——指「晨星」周刊等——的勁敵嗎？即使你有這樣的批評的精神，恐怕你馬上就要被他們戰敗呢！你一個孤軍，能戰勝他們麼？所以我替何采菽君擔心得很！我還希望何采菽君清醒精神呀，小心罷！努力！（二月廿一日，「新國民雜誌」）

這篇文章，當然幼稚可笑，例如苦學生沒有資格批評別人的文章等等，殊不值識者一笑，而且作者的態度也是頗有問題的。當時——一九二七年前後——的殖民地社會，治安是很不好的，在大街通衢上，常常發生大羣敵對私會黨徒火拚，出動木棒巴冷刀，手槍作戰，以至連累無辜路人遭流彈擊斃的，時有所聞。這類械鬥，勝利當然屬於人數衆多的方面，想來還是三人欺兩的勾當。「小心罷！」的作者似乎也受了這種社會不良風氣的感染，在他心目中，文場也如武場，以多為勝的，所以才有「你一個孤軍，能戰勝他們麼」的話，拿來恫嚇對方。這樣的態度作為，難怪要惹起第三者的反感，因此，除了何采菽本人寫了一篇短短的回答「發表了『我對於荒島的建設和改造』後的影响」外（二月廿三日「新國民雜誌」），



復有導世的「讀了『小心罷』之後」和陳良宗的「苦學生與評論界」兩篇文章，都是替何采菽仗義執言，指摘莫詠賢態度的不當。

何采菽的答辯只有寥寥數言。他向莫詠賢提出這樣的質問：是否苦學生就不能批評人家的文章麼？難道苦學生沒有批評文字底自由權麼？他在文末說：「很費神了，這樣關心於苦學生的我。而且還這樣地加愛——」我還希望何采菽君打醒精神呀！小心罷！努力！」是的，我一定去幹，即你不說，我都會幹的。「何采菽的話卻說得心平氣和的，倒是那個抱不平的導世的文章，字里行間充滿了火氣：

「討論是由批評產生出來的。雙方討論結果，是非才可以剖白。我讀了二月廿一日的『新國民雜誌』里『小心罷』一段話，很替何采菽君不平。現在要向莫詠賢君說一句：莫詠賢君呵，你說『作者原是一個苦學生，竟敢批評人家的文章，須知你也是他的勁敵嗎？』這幾句話在你個人說得太荒謬絕倫，而對於何采菽君，說得太欺負他了。我相信你一定想幫助『晨星周刊』那班作者要向何采菽君下哀的美頓書罷。你說他是一個苦學生，唉喲，然則一個苦學生就不能批評人家的文章嗎？你又沒有見過他的面孔，怎樣知道他沒有精神來筆戰嗎？這句話說得很偏袒，委實拍『晨星周刊』的馬屁了。你說他

的孤軍不能戰勝他們（晨星周刊）。你看，在亡清末傾覆以前，清庭看那班寥若晨星的革命軍不在眼里。然而他們有良好的宗旨，純正的主義，國民個個都趨向他，卒使清帝退位，建設共和。……何采菽君持着真理來批評人家的文章，任你「晨星周刊」有五百個作者，還不是他的敵手。只要他有充分的理由就夠了。莫詠賢君要替何采菽君擔心，真笑話了。」

陳良宗的「苦學生與評論界」則完全針對「你是一個苦學生，竟敢批評人家的文章」這句話，駁斥莫詠賢的。他斥責莫詠賢那種「蔑視青年界的苦學生的態度」——

「莫君以「非苦學生者」自豪，與我是無干的；不過同時爲提高自身的地位，而以無理的口氣，謂「苦學生無批評人家的文章（資格）」，對於我們一般苦學生，未免太表示驕傲了。」

「須知，評論界是以「真理」爲根本的中心，無論誰都有言論自由權，既不能因貧富而分出階級；更不是「非苦學生者」所獨有，是故，莫君在評論提出「貴族」的架子，是不能發生効力的。」

被批評的那些刊物，除了「浩澤」，其他並沒有甚麼表示。對於何采菽的批評首先表示



不滿的是「浩澤」的主持人張浩，他寫了一篇「我向何采菽君進一言」回答何氏。該文自二月廿三日起在「新國民雜誌」一連登了七天，是站在當事人的立場，對「浩澤」有所辯護的。但字里行間，語多譏諷，也並非持客觀的態度討論問題的。跟着「浩澤」另一同人吳仲青也寫了一篇「回敬一箭」，發表在三月七日的「新國民雜誌」。吳仲青是早期馬華文藝一個卓越的小說家，無論文學修養，識見，都凌駕在參與這場爭辯的諸人之上，並且在這些人中間，他的態度也是較好的一個，茲將「回敬一箭」文中主要論點摘錄如次——

這回是何采菽君義形於色的，爲新國民報許多副刊着急，大大衡了一頓，接着便是對於「難得的荒島」的展望，而提出自己的建議論和改造論，這使我十分佩服——佩服到怎樣？下文再討論。

爲甚麼要建議呢？沒有說。大概是舊的「不好」要建議新的才「好」。不好到怎樣？好到如何？采菽君，他都知道，但不喜歡對你們說。

怎樣改造法呢？也沒有說。不過是新來的國貨要報告，而國事要打聽……國貨怎樣調查？國事如何打聽？采菽先生，他都知道，但也不喜歡對你們說。

如果單看他的「我對於荒島的建設和改造」的題目，似乎就該有一篇「名言偉論」



出來，指示我們應走的道路，然而他竟不指示。我固然料不到，但誰能料得到呢？我疑心或者采菽君自己也不很了然罷！

「晨星」和「新月」都是小學生的作品，好壞且不說。而小學生的歌唱固然好聽，哭泣亦何嘗不美麗呢？所以人們有時歌唱，卻也不避哭泣。文藝是不是只許歌唱，不許哭泣的產物？采菽君也曾研究過來，也曾經做過小學生來的。因為「晨星」的作品，瀟灑悲哀的氣色就斷定小學生將來要變壞，不知他根據那一種學說，有這荒唐的議論，不是荒唐，倒是杞天之憂了。

說到「沙漠田」卻明明道出是沙漠中之田，意思是和荒島中要墾出一塊園地一樣，明白顯現，並不費解。而何采菽君偏以為在沙漠中工作的都是駱駝，把田字撇開了不算，斤斤於呻吟聲的大悲哀，以為靈魂就此墮落，國家從此滅亡，委實有點離奇。人雖然有各式各樣的眼睛，這我並不抗辯；但很吃驚於同是人，而竟眼睛有如是之不同，我很悚然！

「人的聲音吹到那里去了。」我也要問，後來一想，不必問。不問的原因，就因為太近於譏笑而遠於事實。「浩澤」現在已頗有些停滯狀態，如果張浩一去，我又跑開，

「浩澤」就難繼續。那時終於免不了采菽君的一問：「浩澤不知浩到那里去了？」那末飯是可喫的了，文章倒不可不做，如果有人告訴你：「咬文嚼字，可以充飢。」采菽君，你相信麼？

「浩澤」於第三期上，果然說過一回話。是自己要說自己的話，裡頭並沒有欺人之意，自己也不以爲文章因此也跌了價的。許多副刊在何采菽君的眼睛的位置，都以爲不值一笑的。抹煞一切副刊，背着荒島絕馳的這豈但鬧鬧意見而已哉！簡直是欺人之意了！至於信札，是文學中特別有趣的東西，因爲比別的文章更鮮明的表出作者的個性。詩歌小說劇曲都是給第三者看的，所以藝術雖然更加精練，也就多有一點做作的痕跡。信札只是寫給第二人看的，自然更真實更天然了。但我們的何采菽君看不起。這正如人有各式各樣的心思。

「浩澤」第三期以後，沒有鬧意見，那末『內容怎樣呢？』據說『下文再討論。』從此一直看到底，發見「討論」了，說：『晨星，新月，人聲，覺華，沙漠田，浩澤，不過像科學家，如要研究者必要研究水蒸汽罷。對不起……』既非探討，也無論及，而許多副刊，卻等於科學家（有否語病）這樣神祕而且奇妙的譬喻，也就是「討論」



罷？慚愧鄙人愚魯，竟想不出。

總之，采菽君的這篇「建設和改造」的偉論，我不滿足。『只可使行之，不可使知之』的辦法，也不贊成。對於「浩澤」第三期以後的作品，據說『內容怎樣？下文再討論。』而竟沒有討論，我尤其抱恨。……

我所十分佩服何采菽君的，就只這一點，是這種建設和改造論，居然也會有發表的勇氣。

吳仲青這篇文字，純粹爲了不滿於何采菽對他所辦的「浩澤」的評價而發的，雖然態度好些，但一樣的有火藥味。平心而論，「浩澤」這個文藝刊的內容固然沒有像何采菽所說的那麼貧乏空洞，僅有通信和鬧意氣的文字，不過吳仲青關於「信札」的論據，還有商榷的餘地。不錯，書信是寫給私人看的，說話應當更能自由些，更能流露作者的真實感情。不過，「浩澤」裏面符澤初與禾草的通信，是當作文章發表，目的是給第三者看的，人們對它的評價，因而也就不單祇限於它是否「表出作者的個性」，同時亦要着眼於它的社會意義了。至於「許多副刊卻等於科學家」，照這樣的解釋當然可笑，但這是吳仲青沒有看明白何采菽原文才鬧出來的笑話。實則何君的「科學家」，是用來比喻文藝批評家應有的態度的。對於張



浩吳仲青等人的反攻文字，何采菽本人沒有再爲文答辯，所以並未發展成爲一場劇烈的論爭，像早期「新國民雜誌」常有的如「科學與文學」等論爭，動不動連續鬧到一年半載那麼久。沒有答覆的原因，可能是恰好何采菽這時候要回中國，無暇及此。倒是有一位署名甘受和的，在一九二七年二月廿五日的「新國民雜誌」上發表了一篇「與『浩澤』的當家師談談」以第三者的身份，爲何采菽辯護。他指出：「余以爲研究學術，當以『誠』相見，不當粗暴用事。吾人以人口的移殖，任墾運之勞工，上受居留之管轄，遠懷桑梓之坵墟，應疾首痛心，通力合作，共謀一是，希挽桑榆。報章記載，祕密械鬪，互相仇視……知識階級，開導不遑，焉得從而提倡之！」

就現在所知，何采菽這次的批評文字，是馬華文藝史上最初出現的對於文藝刊物的具體批評，不幸由於運用得不得體，以至引起一場可說是意氣之爭。更不幸的是：這次的爭執還產生了不良的後果。自從經過這一番挫折，一直到一九三二年初，這一段長時間內，有關具體的刊物和具體的文藝作品的批評，幾如鳳毛麟角。也許人們覺得文藝批評不易爲人接受，一不小心，更容易惹起是非，因而不敢輕易嘗試。這情形直到一九三二年以後，才稍爲有所改善。

## 二十一：「八月」的文藝批評

馬華文藝批評向來落後於創作，這是公認的事實。馬華文藝批評，在整個文藝發展方面，也是較為晚出的，特別是對具體作品評價的文藝批評，在馬華文藝初期，更是空谷足音。何采菽在「新國民雜誌」上爲文評介當時新加坡的文藝刊物「荒島」，「浩澤」，「沙漠田」，「人聲」等，可說是文藝批評第一次登場，但結果何采菽本人却招來了一場圍剿。

差不多同一個時候，檳城方面的文藝界也發生了類似的事件。當時由於南洋時報上出現了很多當地文藝青年組合創辦的新文藝刊物，這些刊物每天輪流借南洋時報的版位刊出，總共不下一二十種之多，熱鬧非常，使得檳城成爲當時北馬的馬華新文學的中心，與南馬的新加坡遙遙呼應。檳城最早的一次對於文藝創作的批評文字，便是登在南洋時報這些刊物中的一個「八月」上面。當時中馬的一個馬華作者李樹梧寫了兩篇批評文字「幾段關於文藝的感想」跟「無腔之笛」，發表於「八月」第九十兩期（一九二七年十一月十四日和廿一日），



批評了南洋時報另一同人文藝刊「玫瑰」上的幾首白話詩，認為過於幼稚不通，不值得拿來公開發表，因而引起被批評者的不滿和反駁，隨即展開一場有關文藝批評的態度的激越論爭。李樹梧跟何采菽的批評文章同在一個時期發表，實為馬華文藝批評的蒿矢，而遭遇也相同，都同樣受到挫折，可謂無獨有偶了。

這裏先將第一篇評文「幾段關於文藝的感想」內容要點摘錄如次——

在這樣氣候的南國里——生活毫沒一些兒起伏的波動的南國里，最近文藝刊物的產生，居然有如雨後的春筍一般的暴發，真是我人所意想不到的，抑也，未始非我們文藝界的一線曙光。可是從這些多得「汗牛充棟」的作品里面，文藝的真純的本質，卻不能給我找到。最使人討厭的，那些滿紙充塞着一些無聊的低級趣味的東西，文藝各種要素固然是沒有一點，就連最低限度的文藝趣味也尋找不出來呢！

本來在現代的中國社會裏——尤其是在××（原文如此）的高壓制度底鐵蹄下的島國，我們更不敢奢望有偉大的創作，和有永久性的文藝產生出來。這話雖然說得太自弱些。

然而文藝創作的幾個條件，我們卻不能不認為必要。要之，一切文藝作品是作者自



我人格的表現，作家至少應有豐美的情操，縝密的思維，美麗動人的文字，才能把情思和媒質都運於腕下，而自由地驅使駕馭。反之，若僅抄襲一二句人家的唾餘，生硬而令人看了會起厭惡的反感的新（？）名詞，和一些標點符號的堆積……便拿來登在報紙上出風頭，那我們只能說這些作家（？）是無聊……

今天一個朋友拿着一張「玫瑰週刊」對我說：

——老李，日本人亦做起新詩在我們中國的文藝刊物上面發表了。

真的，幽野山松四個具體而微的字，躍入我的視線裏面了。哈，中國人的文藝刊物，難道亦值日本人通力合作麼？真是令人不可思議！

中國人雙姓的原是很多，然而我卻未曾看見姓「幽野」兩字的，這或許是我少見多怪也未可知。可是幽野山松這個字，無論給誰看見，都會認做是日本人的姓名的。

我不敢自詡我的日文淵博，然而日本現代幾位作家，如新潮社，騷人社……裏面的芥川龍之介，厨川白村，有島，武者，夏目，菊池……的作品，倒也讀過幾本。

甚麼唯美派，人道派，享樂派，花柳派……各作家的作品，倒也見識見識過，卻沒有見過着這位幽野的文學家呢。說了許多廢話，管他媽的，日本人與中國人橫豎都有

很好的文學作品，而且登在文藝週刊的作品總是文藝的作品吧，那何妨把它的内容談一談呢！

哦，原來是這麼「辭高旨遠」的二首「莫名其妙祖宗」的詩（？），真是令人「百讀而未能通其大意」啦。現在且把原詩（？）抄下，讓大家賞鑒賞鑒。

## 悒 鬱

孤獨的一只小鳥，  
宿在禿枝上；

轉頸四下顧盼，  
沒有同類的影子出現。

烏雲填滿了太空，

雷聲隱約地鳴了：

雨水將大瀉下來了！





一二悲慘的微弱的鳴聲；

心里悵鬱極了！

世界太陰沉了！

## 鳥叫

濕透衣裳的小鳥顫顫地叫：

『羽毛，只是羽毛，雖然是它，

被打濕了，有甚麼要緊呢！

我心的溫，血還是熱的呵！』

上面兩首詩(?)，我們不但發覺出他的許多語病，如雨水大瀉，一只，影子出現，雖然是它……而且，不要說詩的情操，節奏，都沒有一點顯示出來，即連形式亦不成詩的樣子。假如他不登在這本「大名鼎鼎」的文藝週刊上，並且沒有題「詩二首」及分行的寫出，那我就會認做是小學生造的了！好在我還沒有誤會是小學生的造句，不然，



便未免對這位大詩人（？）失敬太多了。

朋友，我以為與其做這樣無聊的詩，無寧創作些有系統的文章吧！否則，也請他下一番功夫去把詩的外形和內容研究一下，再把詩人的人格，詩人的想像，詩人的情懷，修養一下然後才來持筆寫詩吧！

說話或許說得過火，然而為文藝的前途計，為文藝的真理計，「唐突」非所顧也。

幽野山松這兩首白話詩，確乎寫得不怎樣高明。這一個時期的馬華白話詩，即使是發表在檳城南洋時報的「詩」這些專門刊載詩歌的刊物上的作品，也大都很幼稚，不獨幽野山松為然。指出它們的缺點所在，俾有以提高白話詩的水平，這是必要的。不過，李樹梧的批評態度，也是很有問題的，「幾段關於文藝的感想」那篇評文，其中有些尖酸刻薄的話，其實大可不必的，至於一個筆名，寫成兩個字或四個字，更無關宏旨，連這個也要奚落一番，未免近於無聊了。「八月」編者給這篇評文寫的按語更容易令人反感：「在這暗無天日的充滿了人肉與銅錢臭氣的南洋社會里，要找一兩篇比較清通的中國文字已不是易事，何況文藝的創作，那不是要到尼姑庵里去要奶吃嗎？樹梧君，你這篇文章發表了出來，假若也能夠得到一點點的回响，那麼教士們也可以到馬廐去向牛羣說教了。」

「八月」的編者是錯了，「反响」很快就有了，而且不只「一點」。首先那個被批評得體無完膚的幽野山松，表示不服氣，他在「玫瑰」第七期寫了一篇答辯的文字：「幾段關於文藝的感想的反响」。文章的前半，儘在解釋用四個字的署名，並不等於告訴人家是日本人，「幽野」也不是雙姓，而且中國文學家也有署名四個字的，像「疑古玄同」，「天虛我生」，「天台山農」等都是，而「疑古」，「天虛」「天台」都不是姓。這個不成問題的問題，其實不值得浪費那麼多筆墨的，現在雙方都針對這點，喋喋不休，那太無謂了。幽野山松承認自己僅只是個小學生，不是甚麼大詩人，「玫瑰」也不是水準很高的刊物：

『「玫瑰」是我或甚麼人曾對你說的是「大名鼎鼎」的刊物？我在甚麼時候對你說我是「文學家」「大詩人」呢？現在順便對你說說：我不是甚麼大教員或校長，正是你所認為小學生的小學生呢！我這個小學生的頭腦未免太笨了。不要說詩的情操，節奏，都不懂，即連詩的形式也不懂呢。所以敢請你，樹梧君，我們唯一的批評家，曾看過許多日本現代作家的作品的人，對我說明詩的形式。』

當時中國的白話詩創作，還在嘗試階段，創作白話詩的新詩人，正在試驗着各種各樣的新形式代替那被打倒的舊詩體，像新詩人聞一多輩，連西洋的十四行詩 Sonnet 這種詩體也



硬生生地搬來應用，結果寫了好些被人譏笑爲豆腐干式的新詩，等而下之，把散文拆開分行，也當作白話詩看待。總之，當時白話詩在形式方面，龐雜得很，並沒有一定的形式。因此樹梧批評幽野山松的兩首詩，『連形式亦不成詩的樣子』，確然是籠統些，也許他的意思是要說那兩首詩完全不像是詩吧。至於幽野山松本人，肯承認自己不過是個學習寫作的小學生，這樣坦白的態度是不錯的，不過一方面又引用周作人的『詩不必求人懂』的話來替自己的作品解嘲，卻是不該的。詩寫到沒人看得懂，大抵都是沒有內容的詩，故意寫得那麼神秘，難懂，無非爲了掩飾內容的貧乏，這樣的詩，比諸技巧差些但是有內容的詩，壞得多了，更應該被批評。

緊接着幽野山松的答辯，南洋時報另一個同人文藝副刊「荔」（第三十五期，一九二七年十一月廿九日）也發表了仲平的「來件」，題爲：「一點點的回响」，爲幽野山松聲援。他首先認爲在這文藝勃興的南洋社會里，的確不可沒有一些嚴格的文藝批評家出來領導，接着他指出爲文藝批評家應守的幾個原則：

一，不要溢出本題範圍。要批評某人的文藝，得就那文藝的自身去說，不得牽涉到旁的問題去。……批評一篇文藝，而對那個作者的筆名，別號，任意吹求，這簡直笑



話。……李君要批評幽野山松的兩首詩，卻光在那「幽野山松」四個字上面費了許多筆墨，做了幾百字的文章，說來說去，不外是批評那四個字筆名古怪而已。這是很不經濟的，而且離題不知幾十萬里了。不用說一個人的名字是沒有批評的價值，作算那幽野山松的名字，真的古怪離奇，真的不通，究竟何關於他的兩首詩？何關於南洋的文藝？第一次看見的批評文藝的文字，就碰着這樣的批評家，真是教人失望呵！

二，不要故甚其詞。像李君一開口便說它「辭高旨遠」，「莫名其妙祖宗」，「百讀而未能通其大意」，好像有甚麼大不了的似的。及觀下文，卻輕輕舉出幾個「語病」的詞句，總批一句「不成詩的樣子」，末了又說一句「認做小學生的造句」。不成詩而像小學生的造句，不一定會使人「莫名其妙祖宗」，「百讀而未能通其大意」吧。……這都是因爲李君要故甚其詞，轉使我們讀了他一篇幾千字的文章，還不知他說的那二首詩的不好究竟在那里。

三，不要一筆抹煞。這裏又要借秀屏君的書後爲例了。因爲某人的一首詩不好，就斷定某人所有的作品都壞，因爲某人是在某社會里，就斷定某社會里的人都是不通的，此種類推的論據，用以批評一切，都是很危險的。

以上三點，都是針對李樹梧的批評而發的，也都能多少道着李樹梧的毛病的。對於這些抨擊的文字，李樹梧當然不會就此沉默，他立即寫了反駁的文章，但「八月」的當事人不欲再擴大論爭，不予發表，僅在十二期上（一九二七年十二月五日）刊出一個署名放生寫的「第三者言」，單從題目看來，也曉得是意在打圓場的文字。那位放生表面上是站在第三者的立場來分析問題的，不過他骨子裏却是有點袒護李樹梧的。他說李氏那篇「幾段關於文藝的感想」祇不是「感想」而已，算不得真正的文藝批評，雖然這篇「感想」寫得「放肆」些，那也是「少年氣盛的緣故」。至於那些火氣很盛的反駁文字，也是勢所必至的，無可厚非，不但無可厚非，而且值得欣慰，「因為這些反響的文字表示出南洋新興的文藝界的精神——生氣勃勃的精神。雖然我們這個新興的文學界很幼稚，大家對於文藝界的愛護，卻是這般熱烈，則南洋的文藝的後來其必燦爛光明已穩穩的可以窺見了。」但是——

但是在這些反響之中，我們發覺出一個對文藝界很有惡影响的情形，那便是我們這些文藝創作者太不謙遜了，大家都患着誇大狂的病症，以為自己所創作的東西都是至善至美的作品，先不先就存了偏狹的成見，於是人家對於自己的作品的批評即會是很不錯的，也一概置之不理。比方自己的詩原是充滿了打油和淺薄的氣味，人家把它指摘出



來，他非但不折服，反而搬出有些名人的話來做護身符，以證自己的詩是至善至美，而這所謂名人的話到底對不對他卻全不想想……

這裏所指責的對象，很顯然的就是幽野山松他們。末了，他要求幽野山松對他所迷信的周作人的『詩不必人家懂』的那句話仔細想一想，到底它是否正確。可是，關於這一點，那個幽野山松並沒有承認自己錯誤，他在『我的話』一文（『玫瑰』十一期）里答覆放生說：『我很感謝放生君，他誠懇的請我細想那句『詩不必求人懂』的話究竟對不對。當我讀到那句時，我也細想過，覺得很有道理，所以我相信它。現在聽了放生君的勸告，再細想了一次，還覺得那句話有道理，所以現在我還相信它。』

「八月」跟「玫瑰」因李樹梧的批評而惹起的筆墨官司，發展到這裏算是告了一個段落。可是，在這之前由於李樹梧繼「幾段關於文藝的感想」之後，在「八月」第十期（一九二七年十一月廿一日）寫了一篇「無腔之笛」，進一步批評了那時候南洋時報另一個同人刊物「微光」，再度招致了一批作者的回擊，所謂一波未平一波又起。「無腔之笛」一共三段，前兩段是這樣的——

近來的所謂「文藝刊物」，實在太多了。五光十色，把一座光明燦煥的藝林，鬧得



烏烟瘴氣，這樣的現象，令人對於文藝的前程，真有不寒而慄之感！

甚且，有一個叫做甚麼名的刊物，不知在那裏抄來的幾句拳術口號，也堂而皇之的把它發刊出來。

這一層，我們不能不佩服人家的天才——真不愧爲文藝家的球形發展的天才。可是出版「八段錦」這本書的老板卻倒霉了。「八段錦」這本書的生意卻有些靠不住了。

我不敢談文學，不但不會談，也是不配談；然而我敢肯定一句對於文學有一點關係的話，就是中國人做中國文字，至少一個「通」字是不能抹煞得去。

近來不通的打油詩，越出越多了。文藝界有這樣奇形怪狀的東西，怎叫人對文藝界的前程，不抱無限的悲觀呢？如下面幾句詩：

「……………」

我把書看得精神疲倦，正在上床要睡。

……………」

乃是受着貧魔的使命。」（下略）

不但無詩的意義，而且連字面也說通不過。本來「我」字是代名詞，「把」字和「看」是動詞，「書」字是名詞。但是他把這些名詞和動詞通通用錯了。這樣的句法：「把書看得精神疲倦」，照字面解釋起來，就是說書給看得精神疲倦，這麼一來，書是有官能和感覺的了；豈不咄咄怪事。「上床要睡——忽然聽……」這一句連「主句」和「助詞」也分別不出來；它的意思：就是說在床上要睡的時候，忽然聽得一種單調的聲音，可是偏偏把「時候」兩字刪掉，這有助詞無主句的文字，卻未曾見過。那個老販做買賣，是受着貧魔的使命，可是貧魔的使命是叫人家賺錢的哩。

夠了，這樣的東西，我也無工夫去批評了，最好把它列入小學部的成績欄裏，貼堂三天就算了。

「無腔之笛」一經發表以後，「微光」第五期（一九二七年十一月廿四日）一氣刊出三篇反駁文字：「批評呢？胡說呢？」（元亨）「絕妙好詞」（幼青）「質『批評家』（？）樹梧君」（志）。元亨是在「微光」上面連載的那篇「錦掌拳」的作者，幼青則是那首被批評的白話詩的作者，他們兩個都是爲自己辯護的。同時「玫瑰」第八期（十一月廿五日）也刊出了仲平的「李樹梧終不失爲一個批評家」，是爲幼青助陣的。但不管如何曲爲解說，「我



把書看得精神疲倦』這樣的句法確乎是有點欠通的。不過，由於「八月」決定不再發表李樹梧的答覆，這些人叫罵過一陣，也就不了了之了。

這裏就便說一說那時期的檳城南洋時報的文藝副刊。一九二七——一九二九年間，由於報館當局大力提倡，先後附在南洋時報發刊的同人文藝刊物，爲數衆多，其盛況較新加坡方面的新國民日報有過之而無不及。這些同人文藝性刊物，在前期發刊的計有：「杭育」，「海絲」，「荔」，「八月」，「玫瑰」，「詩」，「微光」，「喇叭」，「怒濤」等，後期發刊的則有：「野馬」，「夏天」，「星火」，「同善」，「荒原」，「骷髏」等。這些刊物都是周刊，刊期相當準確，少有脫期現象。

像「荔」和「海絲」，更出至百期以上，那種堅毅的精神，實爲馬華文學運動打下最初的基礎。但由於當時南洋時報對文藝青年一律大開方便之門，對於文學刊物的內容不甚計較，以致這些刊物良莠不齊，水平是很不一致的，其中以「荔」，「海絲」，「夏天」，「星火」，水平較高，「玫瑰」只是一個學生刊物而已，水準比較差些，至於「微光」這一類刊物，連「錦掌拳」這一類介紹拳術的文字，也連篇累牘，予以刊載，簡直不倫不類，也就難怪李樹梧加以抨擊了。



南洋時報在一九二九年十一月間改組，對於那些同人文藝刊物，不再像從前那末採取開放態度了，於是那些附在該報的同人文藝刊都全部宣佈結束。南洋時報當局則另外自設一個文藝副刊「南洋的文藝」代替它們。這次這些同人文藝刊物的停刊，實出於不得已，像「荔」，「海絲」，「玫瑰」都在最後一期寫了「停刊告讀者」一類的告白，把不得不停刊的原委告訴讀者，語多牢騷。「玫瑰」停刊號上登了一篇「結尾」，可爲代表：

南洋的執筆者，除去專門職務外，想靠文章來維持生活，最是辦不到的事情。作者苦苦地寫成的一篇文章，送到報上去登，設使幸運地蒙主筆先生垂青而刊出來，已經是一件榮幸的事，而除此之外想希望得領一筆稿費，我想縱使主筆先生答應，恐怕後台老板也不會使一張一張的鈔票輸入作者的手掌中，不僅不肯，而現在是成了一個反比例，作者要出一個刊物，先須預付一筆印刷費，不然，這些稿子便無從而刊出。

但是可憐這些作者，他們全然是窮光蛋，他們想維持自己的生活尙有不時恐慌，而想籌出印刷費，雖是笨伯，大概也不會答應的吧？「玫瑰」沒有資本，伊的朋友也是如此，於是墓地築好了，只等一個個地送終。「玫瑰」可算是最後一回。

根據這篇「結尾」所透露的消息，南洋時報以前借版位給一般文藝青年組出版文藝刊

物，是不取分文的，後來不曉得爲甚麼改變政策，要向他們收取印刷費，他們因爲負擔不起，祇好收檔大吉了。其實，向借版位出版刊物者索取印刷費，南洋時報並非始作俑者，新加坡的新國民日報早就實行這辦法了，一九二七年，「荒島」同人借該報發刊「荒島」，據說每期要付給報館一筆印刷費用的。寫了稿子，不但拿不到甚麼稿費，還要掏腰包，自費出版，雖然如此，仍能孜孜不倦，再接再厲把這塊荒蕪的文藝園地耕耘下去，這樣的精神委實值得我們萬二分的佩服。



## 二十二：鑄造南洋文藝的鐵塔的一群

一九二九年一月十一日在新加坡南洋商報出現的「文藝周刊」，它的主編曾聖提以及撰稿人華丁，吳仲青，革塵，元良，寒箏，熹然，都是「洪荒」的舊班底，但似乎是企圖以新的姿態面世的；「文藝周刊」的同人は以「南洋文藝的鐵塔的鑄造者」自命的。在創刊號發表的一篇「本刊的志願」，便闡明着這個野心的，並且號召別的志同道合的文藝工作者，也一同參與實現這一偉大的企圖。到了該刊的第十二期，更進一步的說明，他們「志在聯合全南洋文藝作者與讀者，進攻未曾開闢的綠野，共築貓頭鷹怕其幽黑鸚哥見了不敢饒舌的鐵塔」，以示態度積極。而實際上「文藝周刊」在內容方面確乎也比它的前身——一年前停刊的「洪荒」來得積極些，更富有戰鬭性。過去「洪荒」上面的作品，除了吳仲青的創作小說等少數的例外，都犯了嚴重的形式主義的傾向。「洪荒」的作者，都喜歡堆砌詞句，追求形式的工整，因而常損害及作品的內容。「文藝周刊」那種嶄新的姿態，特別鮮明地表現在曾聖提寫



的兩篇宣言式的文章裏：第三期的「醒醒罷，星城的藝人」以及第四期的「真理領導着我們」。在前一篇文章裏，作者向星華文藝作家大聲呼籲——

醒醒吧，星城的藝人，請你不要回顧，不要追懷，不要躊躇，青春領着你，時光的馬已經在你的跨下，祇要你鞭，牠便前進了，穿過了椰子的長林，走上瀝青的馬路，馳進黑烟漫天的工廠，縫入暗無天日的礦洞。你將看見，真理在那裏徘徊，你將看見，真理在那裏徘徊。

你須曉得，新的世界，無花，無鳥，無美女，更無芳香的酒杯；那裏只有烈日，只有燒紅的鐵，只有火；雖然你亦可以說它只有黑霧，只有沒有月亮的夜，你要曉得呵，光明與黑暗，本來是同住在一國度裏。

醒醒吧，星城的藝人！我們已舍棄了菱荷之衣與芝蘭之珮！我們已舍棄潤袖與長裘，我們鄙夷王爾德之儂薄，我們亦騰笑太戈爾之身為人奴，口頌聖德；我們更唾棄今日之自號自召，競以刀，槍，血淚等膚淺字面表現他們的所謂革命文學的淺夫。我們更唾棄一切戀愛呀，自殺呀，等等自傳式的無聊的貽誤人類之子的墮落文人！因為他們都是時代的殘餘者。時代已更新，他們都漠漠的，好像過岫的浮烟，跟着舊世界消逝了。

星城的藝人，讓我們來吧，在這美麗的開闢未久的星城，它尙無歷史的遺骸，它從未經過古代歌人的歌揚或咒詛。讓我們在這片乾淨土上，集團的，嚴肅而又雄渾的，建築我們的新時代的藝術的鐵塔！

新的時代裏無天才，她只有平庸的匠人，所以我們不找珠寶與寶石，我們不高興風與月的砌成寶座，我們只願有忠實的匠人的毅力，一鎚又一鎚的，一層又一層的築造我們的鐵塔。

醒醒吧，星城的藝人！舊的世界已在烈日之下消鎔了。百尺之高，可以飄掛我們的旗，萬里無雲的長空表示我們的坦白；大眾象徵我們的鞏固；長綠的葉子宣告我們的新鮮的環境，供給我們無窮的材料，讓我們來吧，一鎚又一鎚的，一層又一層的，築造我們的藝術的鐵塔！

醒醒吧，星城的藝人！醒醒吧，星城的藝人！

「真理領導着我們」則號召青年整齊步伐，向光明邁進，因為彼此是利害相關的，只有前進才能滿足羣衆的欲望——

新的光明呈示在人類的眼前，夜將消退，鮮艷的明朝蓋已非遙。我們將怎樣整齊我



們的步伐，提刷我們的精神，歡迎我們白的日呢？

在白日裏，固然甚麼東西都認得清晰，甚麼都可以看見；可是在這個時候，我們還在一線曙光背後摸索着的時候，危害正在我們的四圍掘下陷阱，埋着地雷，着意傾覆我們的時候，倘使我們不願意相傍着走，你拽我引的前進，怎樣能夠達到我們最後的目的呢？

我們找真理去，真理決不來找我們。

光明在前領導着，前進罷，青年！這個時候，已不是醇酒女人的時候了。而且亦非欣賞美景的時候。這樣的時代，過去的已過去，雖然前面亦有着，可是已非我們現在未來所祈求的了。我們不惟不祈求，而且要嚴防着，不要讓這些擾亂我們的陣腳。

而且你要思維，你已經不能退卻了。我們的後路已被掘斷，它已變成蒼茫的黑海，蛟龍與毒蛇已在海中昂首張望等着畏懼的人！前進罷，青年！因為已經不能向後轉了。

你要暫時站住嗎？亦已是不可能的了。因為大家都向前衝，我們是利害相關，你就祇有前進才能滿足羣衆的欲望，你要暫時矜盼着，藉以瞻前顧後嗎？事實已經告訴你，這是不可能的了。



到真理之國去的路，除了如上所說路側安置着種種陷阱之外，路上且滿鋪着荊棘，粗沙以及有稜角的石子，你不要聽虛無主義者的誑言，那裏並沒有經過一段甚麼七種顏色的柔輦的虹橋，亦沒有金子或錢子鋪的道路。而且你亦莫幻想我們的真理之國，是這麼一個長着奇異的花草，豢養着奇異禽獸的樂園，而且你亦莫幻想它是鏡花水月千變萬化的如佛家所說的西方極樂之國。可是它究竟是存在着，不是一個幻想；它永恆的存在着，它永不會毀滅。它是甚麼，它祇是我們的生與力最後的完成！

會聖提是「文藝周刊」的編者，他的這兩篇宣言式的文章，可說是代表着「文藝周刊」的立場的。這立場要求堅決反抗醜惡的現實，猛烈摧毀一切傳統，『建造我們的鐵塔。』這積極的態度，使得「文藝周刊」和同時期的「荒島」一樣，同為當時馬華文壇的最重要最富於戰鬥性的刊物。但是他雖然聲嘶力竭地鼓舞人們向前衝，對於所預許的未來的「真理之國」是怎樣的，卻連作者自己也是模糊的，祇好事先警告大家那不是甚麼「西方極樂之國」。這一來目標既不清，也就難免使人一面前進，一面也要禁不住徘徊瞻顧一下吧。

尤其值得注意，是作者要求文藝寫作人必須深入社會現實，『馳進黑烟漫天的工廠，繼

『黑暗無天日的礦洞』，瞭解勞苦大眾的生活。有了這樣深厚的生活經驗作基礎，寫出來的作品，方具有深刻的現實性。如此作家才不致淪爲『競以刀，槍，血，淚等膚淺字面表現他們的所謂革命文學的淺夫』。這裏所鼓吹的，正和當時馬華文藝界剛開始倡導的新興革命文學運動，強調文學的階級觀點，要求文藝應該反映社會基本階層間的矛盾的主張，互相協調。不但如此，所謂『以膚淺字面表現所謂革命文學』，也意味着對於當時在新興革命文學運動中大量湧現的那些內容千篇一律的標語口號化的作品底不滿，這正是『文藝周刊』比別的刊物進步之處，值得我們肯定的。

『文藝周刊』出至第十八期以後改了刊名，叫做『文藝三日刊』，繼續出至四十一期，於一九二九年六月廿八日停刊，前後總共維持了半年之久。爲甚麼中間改了名稱，可能是該刊在『文藝周刊』時期業已經常每週出版兩次，後來索性改爲『文藝三日刊』，更符合實際情形。改爲『文藝三日刊』以後，內容仍舊跟先前一樣，該刊的成員也一如舊貫，並無任何變動，祇有版式方面略有更改。『文藝周刊』本來排成當時一般文藝刊物流行的四個書頁式，合起來成一大版的，改爲『文藝三日刊』後，便改變爲雜誌式的排法，形式上更爲自由些。

『文藝三日刊』存在的這半年間，是馬華文藝發展史上一個重要時期，馬華新興文學運



動便是在這時候正式發難的。這是馬華文學運動一個轉捩點。馬華新興文學的興起，標識着馬華文藝進入一個新的發展階段。雖然，由於參與這一運動的大都是小資產階級出身的知識份子，他們憑着一腔熱情，越俎代庖，要為廣大的勞苦大眾，在文藝方面立言。結果當然除了寫出大量的標語口號化的文藝作品，以及戀愛與革命一類的公式化小說外，甚少能產生有價值的成熟的創作。不過儘管如此，這新的運動的展開，客觀上也盡了促進馬華文藝發展的作用。首先受了深刻影响的是作家本身，他們覺悟到作家不能老是關在房子裏從事創作，他們必須體驗勞苦大眾的生活，把文藝推廣到羣衆中去。其次，作品的題材突破了過去專門描寫男女戀愛，婚姻自由等窄小的範圍，作品反映的現實面，一般較前廣泛得多了。

在新的文藝思潮激盪下，自然也多少影响到「文藝三日刊」的同人的創作態度方面，雖然並不是直接提倡新興文學的刊物。像曾華丁他原是一個童話小品的作者，創作方法有嚴重形式主義傾向的，這時也寫出了跟自己過去作風大不相同的短篇創作：「五兄弟墓」（第十二期）。

「五兄弟墓」內容寫五個被賣在一個菸園裏從事苦役的「中華的豬仔」，因為忍受不了園主的虐待，仇恨在心裏滋長着。一天終於磨利了五把鐮刀，向那個「熱國的潤人」復仇。



事後全體都在「大人衙」被判決死刑，一個也不能免。這血淋淋的題材是極有意義的。作者華丁本人也自詡道：「本篇當係不朽之作。」同時編者曾聖提也在「寫在『五兄弟墓』的後頭」中特別推薦：「其實，讀者呀，它在藝術上的價值，有眼睛的人自會估量出。單論那五把鬼舌似的亮得發黑的鐮刀，和那五條中華的豬仔的僵硬的鬼魂；讀者諸君啊，牠們至少將永遠在我們的貧血腦袋裏呼着躍着。」這些其實都是過譽之詞，「五兄弟墓」算不上是成功的作品。作者並不會澈底剋服他的形式主義和唯美主義的傾向，這些缺點，大大損害了「五兄弟墓」主題的積極性。他的重疊的堆砌，追求華麗的詞藻，顯然和主題不能協調。作者刻意爲文，有時反而令讀者覺得他的描寫不夠真實，這裏舉「五兄弟墓」的一節爲例：

「結果五個赤條條的哮吼似的中華豬仔秉着五把鬼的長舌似的白得發黑的鐮刀在不上五分鐘的當兒做下滔天的大禍。那五把鬼的白舌似的鐮上，血流流的還繼續在日的血與所謂人的血間跳舞。於是剛才被狗似的汽車駛來的熱國的潤人的肉，這大概是因爲他的帶有用鋼鐵做的舌頭的鞋的雙足，以及拿着鋼鐵的鋼絲做的腰絲子的籐鞭的雙手在中華的豬仔的肉上旅行倦了的緣故，現在已經按着血流动的鬼的白舌一樣的鐮刀的跳舞的節奏在空中飄舞了。」

『空中的烏鴉以及因爲年老而失了牙齒的松鼠也在吃吃大笑，也在附和。』

不過，「五兄弟墓」中也有一些片斷寫得較好的，像行刑那一節便寫得較爲明確，生動。「文藝三日刊」除了「洪荒」的舊人以外，也有三幾個新人參加，其中寫得比較勤的有仲廣，巨鱷兩位。仲廣專門謄譯介紹，他似乎專心介紹日本作家小泉八雲，巨鱷則是小說作者。巨鱷以其清新活潑的作風，出現當時的馬華文壇，是頗爲新穎醒目的。「文藝周刊」十四期發表的他的短篇創作「在建築中」，和華丁的「五兄弟墓」一樣，似乎也是響應當時新興革命文學的創作口號而作的。作者這個短篇企圖暴露資本主義制度下建築工人底苦難。作者向我們伸訴這人間的不平：

「堂皇而又莊嚴的建築物，在我眼中現出，擁擠的大禮服和舞衣，放光的皮鞋和肉色長襪在旋轉着，他們的心是硬而且僵死的，我只見墳墓中的骷髏，沒有看見一個人。雪白的牆角，印上了百十個黑到看不見的黑影，勞工們的黑影……」

放光皮鞋和肉色長襪的下面，湧出了鮮紅的血痕，勞工們的血痕……

單這黑影濺出鮮紅的血是活躍而有生氣，有靈魂的東西！」

然而，由於作者對這些勞工的生活認識是皮相的，他的觀察僅祇停留在表面上，因而所



暴露的也就不夠深刻了。

「文藝三日刊」另一個寫短篇小說的署名白龜的作者，他其實是早期寫實主義小說家吳仲青的化名，雖然所寫的題材還是兩性關係，但卻發掘得更深。他的短篇「愛的呵欠」，寫愛情的理想如何給殘酷的現實碰得粉碎後，終於不得不向現實低頭。這已經和早一期的馬華小說作者像張金燕等人所寫的兩性問題小說，有了本質上的不同；「愛的呵欠」應該是屬描寫「灰色人生」一類的。這一類作品，戰鬥性淡了，但憂憤卻更爲深廣，由於吳仲青對於人物心理刻劃細緻入微，寫作技巧嫺熟，使得「愛的呵欠」成爲那時期的突出的作品。這裏摘取一段，以見作者這時期的風格一斑——

抱了暫時平靜的心，睡下去的脚，恰巧又碰了腳後的妻的身體，突然又想到那個新郎的朋友和那新娘。倘使那新郎的朋友，那是已緊張地抱了新娘在陶醉的接吻裏寄托靈魂了罷？那是已如夢一般的飛越裏在試着天國之春吧？他又坐起來看了看甚麼都不知道妻，依舊先前一樣，而且微微聽得到鼾聲。他很奇怪妻子的樣子竟會改變到這樣。他記得新婚之夕，妻在枕邊喁喁地低語，告訴他無論如何愛他的心不會弛緩，要他也如妻一樣不會因時日的消逝而漸漸淡下愛去。他連聲答應她的愛即使跨進墳墓裏也要帶了去



的話。同時她是站在神明面前般的發了極可詛咒的誓言。現在如何？現在的樣子那裏是五年前的樣子呢？

「這個月應當要來的東西又不來了！」這是妻前幾日的話，他現在也想了起來。孩子是接二連三的來，妻算是盡了妻的責任，夫是這樣的被拋蔽了。雖然殷勤的時候也有，但也不過是爲了孩子，恰如工人要機器轉動總得擦油一樣，擦上一些油吧了。他想念到此，異常憤恨，無論甚麼急事總也沒有比這件事要立即解決的緊要了，他緊咬着嘴唇默默的想。……………

從妻的壞方面想去，這個妻總沒有還要生活在一處的必要。但妻的好的方面，如過去五年間的辛勞。只一想到，心上便浮出日常的種種影子，一根根的針，向他灰冷的心一針一針無數針的刺過來，良心抬起頭來了。他知道被棄後的結果是料得到的。無母的三個孩子的悲慘的命運，可以無需推測，決計是變成我們平日看過了的可憐的樣子。……………

「總之，受了時間的洗滌，成爲不可追回的事實。」……………  
吳仲青原屬「洪荒」舊人，他此外還在「文藝三日刊」上寫了兩個短篇：「都會的女人」

（廿四期）和「梯形」（廿八期）。前者寫大都市的女性如何慕虛榮，自甘墮落。「梯形」內容寫一個下等妓女被人糟蹋的非人生活。吳仲青是初期傑出的寫實主義小說家。這時期大多數的馬華作家都趨向於新興文學，標榜新寫實主義創作方法。而吳仲青像是少受這種趨勢影响的一個，他仍然堅守着他們原來寫作的崗位。不過，在他的短篇「梯形」裏面，有不少地方，作者借人物的嘴發揮自己的見解主張，有說教之嫌。這是吳仲青以前的作品所少有的情形，也似乎超出了寫實主義的範疇。

「文藝三日刊」停刊後，華丁，巨鱷及一部份該刊同人，復聯合柳鞭，依夫等，於一九三〇年七月廿六日在南洋商報發刊「壓覺」周刊，第一期的「代序」解釋該刊命名道：「對皮膚關節或口蓋鼻腔等處施以壓力時，則起感覺。生此感覺之點，名曰壓點，對於壓力之感覺名曰壓覺。」該刊共出廿四期，可示為「文藝三日刊」的延續，但現實主義的傾向更鮮明些。像玉華的短篇「生活圈外」跟柳鞭的「飢餓的狗」，都是當時馬華新興文學不可多得的作品。「洪荒」這一羣，大部份原有濃烈的形式主義的傾向的，但到了「文藝三日刊」特別是「壓覺」時期，他們都漸漸拋棄形式主義，轉到現實主義的旗下來了，這不能不是受了那時新興文學運動的影響吧。



## 二十三：「椰林」和新興文學運動

新加坡叻報的文藝副刊「椰林」，在馬華文藝發展史上，佔着一個重要的地位，對於馬華文學運動，曾經起過很大的推動作用，至今，一般老一輩的馬華寫作人，提起戰前當地的文藝活動，都不會忘記「椰林」這個文藝刊物的，一致認為「椰林」存在期間，是馬華文藝的盛事。「椰林」，在當時確乎起過特殊影响的。首先，「椰林」是全馬華文報紙中第一個由報館自己設立的純文藝性質的日刊。「椰林」創刊於一九二八年十二月二十日，這之前星馬的華文文藝刊物，全部都是由一些志同道合的文學青年合辦，借報紙的版位發刊的同人刊物，報館當局並不一定參與其事。像當時新國民日報的「南風」，「浩澤」，「荒島」，「綠漪」，南洋時報的「荔」，「海絲」，南洋商報的「洪荒」等都是這些刊物的代表。這些報紙雖然一向也有固定的每日出版的本身自辦的副刊，像新國民日報的「新國民雜誌」，南洋商報的「商餘雜誌」，叻報的「叻報俱樂部」都是，但內容全屬綜合性質，目的在迎合一般



讀者的趣味。「椰林」就不同了。它每日出版一大版，內容全屬純文藝的（指改革後的「椰林」）。而且「椰林」壽命最長，前後出版了兩年多，共五百餘期，也是同期別的馬華文藝刊物難望其項背的。當然，後來南洋商報的副刊「獅聲」，星洲日報的「晨星」，壽命更長。「晨星」戰前戰後，出版時間，幾近二十年了。但是嚴格說來，「獅聲」和「晨星」，兩者都非純文藝刊物，尤其是「獅聲」，其綜合性更是顯然，不像「椰林」那樣純粹是文藝性質，就這點來說，「椰林」在馬華文藝發展上不能不說是很為獨特的。

其次，更重要的是：「椰林」是一九三〇年前後，在馬華文藝界提倡新興文學最力的一個刊物，當時「椰林」標榜新寫實主義，強調文藝的階級性，號召作家站在勞苦大眾的立場從事創作，一個時期「椰林」湧現着大批有明顯傾向的作者及大量的新興文學創作，使得「椰林」成為當時一個虎虎有生氣的文藝副刊。後來鄭文通在「十二年來馬來亞文壇」一文中檢討「椰林」說：「馬來亞文壇風氣，由浪漫主義轉入寫實主義，「椰林」的功績是不容抹煞的。」誠非過譽之辭。

不過，「椰林」開始的時候那立場是模糊的，甚而是帶消極性的。「椰林」的創刊號，有半闌寫的一篇「逕往椰林間去」，可視為該刊的一個面世的宣言——

這樣的社會，誰都願意遜逸；這樣的人生，誰都願意超脫。我就介紹給閱者們椰林下的幾排茅舍。

這裏，在太陽落山的時候，有桃花色的餘暉，浮在那叢綠的杪頭；在月明的夜間，有銀白色的蟾光在那疏散的葉邊。

呵！那矮小的幾排茅舍，看是閱者的涵養娛樂的所在。

閱者們願意麼？我們就從今天起，把我們的俱樂部遷往那幽寂的林間的矮小茅舍。半闌是陳鍊青的筆名，他這時雖然尚未正式宣佈是「椰林」的編者，但可能已經參與「椰林」的編務的，而他的態度是可以代表「椰林」的態度，文中所要求的「遜逸」和「超脫」，是做頭徹尾的逃避現實態度，半點戰鬪意味也沒有的。這跟後來「椰林」的實際表現，可說背道而馳。但和初期「椰林」的姿態，卻頗為協調，「椰林」開始編得很差，除了陳鍊青本人那些雜文，較為像樣些，內容極之拉雜，充斥了低級趣味和無聊的文字，跟它的前身「叻報俱樂部」差不多。事實上，副刊名稱雖然改了，其中若干篇文章還是「叻報俱樂部」未登完的續稿，這裏是「椰林」創刊號的篇目——

遷往椰林間去

半闌



鳥的愛（生物研究）（四）

吳佩孚最近之生活（小新聞）

俠女復仇記（二續）

秀夫

日本艷歌（香灰玉屑）

「愛人的一個要求」的補充和申明

三山

傳筱庵（時人小乘）

儂

革命（短篇寫真）（未完）

廖淑倫

從這一個篇目，可以知道「椰林」開始時候內容是怎樣的一塌糊塗，並且大部份是靠剪稿。這情形繼續了一兩個月才慢慢的有了改善，外間投來的文稿漸漸多了些，也添了幾個經常寄稿的作者，像林坤貴，鐵髯，虹暉等。一般說來，這時期發表於「椰林」的白話文學作品，水準都很低，比不上同時代的別的文藝刊物遠甚，特別是那些白話詩，都寫得十分幼稚，這裏舉一個例——

蒼蠅！

你是人們的蟲賊，



人們個個都嫌惡你。

垃圾是你的依賴所，

除了垃圾的依賴所外

何處是你的依賴所呢？

林坤貴：「蒼蠅」（「椰林」一九二九年三月廿七日）

同年六月，「椰林」宣佈再度革新，「椰林改革號」在六月十七日出版，其中有陳鍊青執筆的「編者的第一次詞獻」，文中說『現在第一天接手編輯「椰林」，我頗費了幾度躊躇與思慮，面對着這個思想極凌亂，花草極荒蕪的園地，做園丁的總有點吃虧而費力。』又說：『此刻無妨抱着玩玩的情懷，來充當椰林的園丁，把這塊荒蕪凌亂的園地遍栽各種不同的花草。』對於「椰林」這個刊物的思想立場，似乎仍舊沒有一個明確的宗旨。不過，他在「編後的話」裏卻表示今後的「椰林」決心廢除剪稿：『新加坡各報的副刊，如其和「椰林」同樣性質的，一概都是用剪刀用得很厲害。即未革新前的「椰林」，自然也難免大大賴剪刀。我很厭惡剪稿來充實副刊的篇幅。此後椰林的材料，在可能的範圍內我總要竭力避免剪刀用得太過火。最低限度，也應多作小剪，我無妨老實地對大家說，今天的「椰林」，

絕對沒有一篇是剪刀的。這是使我非常欣躍的一個安慰。」

編者這個完全廢除剪稿，不再靠剪刀的願望，確乎做到了。此後的「椰林」直到一九三一年二月底停刊爲止，可說沒有一篇是轉載的文字。這是因爲得力於當時一羣當地寫作人熱烈支持。這鼓舞了編者的信心，在「編者第二次的獻詞」，陳鍊青終於提出他的宗旨來：『現在就是我着手進行第二步計劃的時候了。……我憧憬於創造一種南洋文化，首先是提倡創造南洋的學術和文藝。這個憧憬，任管人們怎樣譏我爲誇口，怎樣罵我不自量，可是我確有這種野心與奢望，偏要於此歧岔的旅程中，集合幾個同志，拏起一支警醒人心的喇叭，向一般人的意識吹去。……華人來南洋拓殖，已經有好幾年的歷史，對於文化的創作卻一向全沒有思索到，惟知忙碌於算盤與數簿之間。我們觀之北美，其拓殖之歷史與我華人相埒，可是他們到了現在，已創造了一種特殊美洲的文化了，我想凡是希望於南洋文化能夠萌芽的，總要努力來促使它趕快萌芽，更要努力來促使它趕快發葉，以致開花。南洋不少明智之士，眼見這個大時代，一定不甘長於陷沉睡之中吧。我以爲這工作絕對不是少數的才力所能勝任，應該聯合許多目標相同的知識青年，對這條現世界學術文藝上的新途徑，一致努力不懼艱辛來開闢，那才有點可貴的收穫。』



不錯，應該建設「南洋文藝」，馬華社會應培植本身的文藝，這是急切的要求。一九二七年「荒島」同人，曾經這麼呼吁過。但是，「南洋文藝」應該具有怎樣的具體的內容，陳鍊青並不會加以說明，單只籠籠統統的提出一個抽象的口號，當然不會有怎樣的結果的。陳鍊青也是戰前馬華文藝界一個相當活躍的文藝作者，但是識見不高，例如他所寫的那篇「文藝與地方色彩」（一九二九年九月廿三日「椰林」），要求當地作家去描寫「蒼翠的椰林，濃密的樹膠，茂盛的芭蕉，聳立的老樹」，把文藝作品中地方色彩理解成某一特殊地域的風景描寫，所見未免太膚淺了。殊不知早幾年「荒島」文藝刊的同人像張金燕，振聲，業經大聲疾呼號召馬華作家從事描寫膠園錫礦工人生活，藉此加強作品的「南洋色彩」，創作反映富於南洋地方色彩的作品。

革新後的「椰林」，大致可以分成三個不同的階段。

第一階段，由一九二九年六月十七至同年十二月底這一段時間——包括創刊號至一百三十期的「椰林」。這一時期的「椰林」朝氣勃勃，發表的作品，不論詩歌、散文、小說、基本的創作態度是現實主義。較令人注意的作品，有連嘯鷗，亞庸的小說，藝草的散文，陳抗生，張冲的新詩。連嘯鷗的中篇「端陽節」即在此時開始連載，陳鍊青本人也經常寫些論文和雜



文。

第二階段，是從一九三〇年一月起至同年七月中旬衣虹辭去「椰林」的編務爲止這一時間，包括一百三十一期至二百九十期止的「椰林」。這是「椰林」發展到頂點的時期。這時期「椰林」的最大特點，是積極地提倡新興文學，衣虹參加「叻報」與陳鍊青共同編輯「椰林」便在此時。「椰林」這種急進的姿態，應該歸功於衣虹。他是一個新興文學的熱烈擁護者，他一開始便在「椰林」發表一連串闡述新興文學的論文，像「新興文學的意義」（二一七期），「新興文學底背景」（二一八期），「新興文學之歷史的使命」（二一九期），「新興文學的內容問題」（二二〇期），「新興文學的形式問題」（二二三期）等，有系統地解釋介紹新興文學，在當時是發揮了一定的作用，鼓舞了不少的文藝寫作人，獻身於馬華新興文學的創作。一時間，以普羅作家自命的作者風湧雲起，「椰林」上面也大量湧現這方面的作品，尤以小說創作最豐，其間爲較突出的新作者有浪花，克唐，熊，柳上螢諸人，他們都是短篇小說的作者。其中最爲編者賞識的，是浪花的短篇「邂逅」和「榨取者底音樂」，許爲馬華新興文學的佳作。

其實，由現在的眼光看起來，這些作品都是非常概念化的，算不得成功的作品。倒是天風

那個中篇「失業日記」，以寫實的手腕，透過一個失業落魄的青年，反映當時殖民地社會經濟蕭條的狀況，表現得極其深刻。「失業日記」全篇四萬餘言，但「椰林」上僅發表了一半便中止了。關於此事，「椰林」編者有一段解釋：「『失業日記』四萬餘言，今僅刊出二萬餘字，暫停刊出。後部寫主人公陳友琴再受環境所迫，在疾病中也曾想到自殺，終於得到苦海中游泳的同命人的介紹，進入了『團體生活』。篇中顯示出的問題，想來聰明的讀者不難意會。」可知「失業日記」原本拖了一條那時流行的公式化尾巴，現在給「腰斬」了，似乎更好些。「失業日記」下半部始終沒有發表出來。

衣虹於一九三〇年七月中旬辭去「椰林」編務，轉入教育界服務，「椰林」也跟着進入另一個階段，

第三階段，由一九三〇年七月中旬至一九三一年二月廿七日「椰林」停刊為止這一段時間，這是「椰林」這個文藝刊物盛極而衰，開始走下坡的時期。衣虹離開「椰林」以後，剩下陳鍊青一個，他同時需主持叻報筆政，因此不能以全副精神照顧這個文藝副刊，以至「椰林」逐漸的衰頹不振了。同時，由於當時客觀環境經告逆轉，極不利於新興文學的推進。所謂新興文學，遂曇花一現，歸於沉寂，「椰林」的色彩也跟着暗淡了，不再像前期那麼鮮明熱



烈。前此那批從事新興文學創作的作者，似乎已經消聲匿跡，「椰林」上面這時不大再看見他們的名字了。而編者陳鍊青本人亦由積極轉趨於消極。「椰林」三百三十三期（一九三〇年九月三日）登了陳鍊青的「我們的通訊」，說：

「椰林邇來又因幾個會作文章的朋友都悄悄地無音無息，投稿方面也頗寂寞，所以常常使我徬徨繞室，欲罷不能。有人向我提議，說要改「椰林」爲兩日刊，我對這提議還未決意實行。……倘使我沒有別的比較重要的工作纏繞，只專心編「椰林」，也是不困難的。然而現在的情形變了，變了！改爲兩日刊的計劃，我雖忙，卻不贊成，因爲已經騎在虎背了。前進既不能，後退又不可，如此，只有一天天地敷衍下去，塞責下去……」

「我近來頗頹喪，不想振作，有人在罵我，我確承受人們的責備，假如善意的。幾次想振作一番，但終於被疲倦的腦筋打破，結果又不能如願。現在的南洋，人們對於副刊的注意，比三年前確猛進了不少；據說此刻星城的幾家大報的副刊，和國內的比較起來，似乎毫無遜色。這或許是對的，我想如果「椰林」老是這樣子，那是很丟臉的事，不但我，連「椰林」的一班朋友們，所以它非振作一番不可。」



這時的「椰林」確實常常鬧稿荒，以致編者不得不連私人的通訊也拿來發表，以塞篇幅。編者也曾力圖振作一番，他自己寫了一篇長論文「南洋文藝的批評」，在「椰林」上連載，一面又在「椰林」特闢了一個專欄：「椰叢下的閑話」，專門登載雜文，由遠懷、寧古、慧吟諸人論流執筆。這些雜感短文，都還寫得潑刺有生氣，含有相當的現實性。無奈當時殖民地的客觀情勢惡劣，以文字觸犯治安法令的事件，一再發生，其中著名的有檳城南洋時報奉命停刊，以及「南洋文藝」雜誌的被沒收。無論「椰林」的編者如何努力振作，也無法挽回頹勢了。而且，稿荒現象愈來愈甚，終於迫得只好減少每週發刊期數。「椰林」三百六十二期的編作這樣的宣佈：『因為種種關係，我們「椰林」不能天天出版。我們決定，此後每星期出版四次，星期二和星期四兩天，擬把「椰林」的篇幅讓給別種性質的副刊。就編者個人的主張，爲了應付環境，我們此後對於「椰林」所要刊的文字，以不要太革命爲限；大概「語絲化」的體裁，是我們所歡迎的。』

「椰林」態度此後更日見其消極，以前一批進步的投稿者，現在固然不再來了，此外又沒有什麼新的投稿者來補充，惟有靠連嘯鷗、阿庸三數個「椰林」舊人苦苦支撐，後來雖然獲得郁如支持，並幫忙合編「椰林」，「椰林」仍不見有什麼起色，反而愈來愈常脫期。

「椰林」終於在一九三一年二月廿七日停刊，革新後的「椰林」總共出了四百二十二期。

這裏對於「椰林」的編者陳鍊青，還想說幾句話。近時有些人把陳鍊青視為馬華文壇的天字第一號人物，這是很可笑的。其實，陳鍊青見解平庸，這點上文已經約略說過了。他的最大缺點，是思想矛盾，立場模糊。就「椰林」的表現看來，陳鍊青該是同情新興文學運動，立場似乎是進步的了；但同時他在助報寫的一些政治評論文字，卻又是極端反共的，經常寫些罵「共匪」，罵什麼「赤色帝國主義」的文字。總之，他是個兩面人，具有兩副不同的嘴臉，是個兩面討好的人物。不像和他合作編輯「椰林」的衣虹，立場表現得那麼明確，當時「椰林」在推動新興文學方面有那樣的成績，想來應該秦半得力於衣虹。

一九三三年前後，陳鍊青返大陸養病。其時正值林語堂輩在上海刊行「論語」，「人間世」，「宇宙風」。這些雜誌提倡幽默和「閑適」的小品文，教人逃避醜惡的現實。林語堂他們所提倡的小品文，不過是「小擺設」，供雅人的摩觀，因而盡了幫閑的任務。陳鍊青返國後，也在「人間世」大寫其所謂「閑適」的小品文，同時又在星洲日報的副刊「晨星」寫他的甚麼「百閑齋隨筆」，完全墮落為一個幫閑的小文人了。

這裏應該指出，首先在星馬倡導新興文學的不是「椰林」，而是「曼陀羅半月刊」，



「曼陀羅」於一九二九年五月卅一日在南洋商報發刊，由鄭文通主編，僅出兩期，因此主要文章不過是文通的短篇「溜」，和依夫的論文「充實南洋文壇問題」。依夫的論文是馬華新與文學運動最初出現的一篇重要文獻。依夫在文中首先強調「文學是有濃厚階級和時代性的」，並指出「文藝場所不是……布爾希亞俱樂部，文藝作品……是羣衆隊伍前奏的笛號」。他號召作家「先改變你自己的意識而去接近大眾，使大眾成爲你們的氛圍氣。」到了依夫自己主編的「奠基」在叻報發刊（一九三〇年一月十七日），他的立場表現得更堅決了：「世界底文藝，汹涌地朝左邊來。我們相信，在最近底時期，左派底文藝必定佔有全文壇底陣營……。「奠基」呢？「奠基」必然地朝向左派底。」「曼陀羅」和「奠基」都僅出兩期便停刊。其他提倡新寫實主義的刊物尚有「文藝工場」，「南針」，「摩突」等。

馬華新興文學的興起，一方面固然是受了一九二八年以後中國文壇的革命文學趨勢的影響，另一方面當時殖民地經濟蕭條，普遍的失業，以及勞工問題的尖銳化，也是促成這一項文學運動的重要因素。這一文學運動爲時短暫，因而也就不會產生過什麼特別有成就的作品，不過它却留下深長的影響，它促成了馬華文學與當前的現實生活更密切的結合。

隨着「椰林」停刊，和新興文學運動的突然中止，馬華文藝開始進入一個低潮期。



## 二十四：「南國半月刊」

我們講起戰前的馬華文藝，自然而然地想起當時星馬二地幾家大報的文藝副刊，認為馬華文藝創作活動，僅限於這些報屁股了。這似乎是大家公認如此，而且往往把馬華文藝缺少長篇鉅製的現象，歸咎於這些報紙副刊篇幅太少，祇適宜登載短小精悍的作品像雜文詩歌等。其實，認真說起來，情形並不完全這樣。

現在，大多數人都不曉得，從一九一九年中國新文學被介紹過來，至一九四一年冬太平洋戰爭爆發這一段時間內，本地出版的雜誌期刊，少說也不下數十種，可惜經過一場戰火，這些出版物已蕩然無存了。今天，尚為我們記憶的戰前本地雜誌的名字，也不過是「南洋週刊」，以及鐵抗主持的「文藝長城」等三數種而已，這些雜誌因為是在太平洋戰事發生前夕出版的，時代較近，而且影響也較大，給人的印象深刻，所以至今仍沒忘記。至於其餘的那些雜誌期刊，除了一部份在報章新聞的出版消息略有提及，因而留下一點痕迹以外，旁的那些

雜誌都湮沒無聞，連名字也沒留下一個。這些雜誌，大多壽命短促，其中有些像一九三一年出版的「南洋文藝」，一九三二年出版的「南方月刊」，便都僅出一期便關門大吉了。這些雜誌屬於純文藝性質的較少，大多數是屬於綜合性質的，內容有政論，時評，新思潮新文化的介紹，但文藝作品，也佔了其中不少篇幅。發表在這些雜誌上的大量文藝作品，如今可說全部散失了。我們研究馬華文學史的，往往苦於原始史料的散失難得，這些目前無法得睹的雜誌，在研究方面，也是一個嚴重的缺陷。

這裏要說的「南國半月刊」，就是這些被遺亡的雜誌期刊裏面的一個。「南國半月刊」創刊於一九三二年七月一日，由南國社主編，上海書局發行，是一個同人刊物。它的主幹人物包括金洪（郭錦洪，該刊的主編），思愼，朱化雨，陳紹新，梁冰弦等。「南國半月刊」第一卷第一期刊首有一篇「本刊的立場」，闡明該雜誌的立場態度及編輯方針，全文如下：

本刊創刊伊始，照例要和讀者說些開場白之類的話。本刊似乎未能免俗，也要來那麼一套。但我們卻沒有人家那麼堂皇的宣言，和像煞有介事的什麼文告，我們不過是些很簡單，很平凡的表白而已。



本刊的籌辦者都是一些生長在南國的青年，對於自己所居留的地方，不免有些歷史上，感情上，友誼上的關係，並且現今我們也還生息優遊在這個所在，照我們的直覺所及，好像應該做一些有益於社會和有益於自己的工作，但我們除了文化的工作以外，又能做些什麼呢？雖然如此，但我們的刊物似乎也要有相當的立場，以作撰稿時的一個暫時的標準：

(一) 本刊痛絕一切黨派，絕對不唱高調，純粹以第三者的超然地位，公正的眼光，研究的態度，去觀察一切的事物，和介紹各種精確的學識，完全不受任何人或任何團體或情感的支配，這並不含有輕視什麼黨派的意思，不過直述本刊並沒有和任何黨派發生關係的一件事實。我們只是一個忠實的市民，這有益於社會文化的工作，我們是很熱誠的想贊助一些。人們說：南國的青年是最富於熱情的，我們將毫不客氣地接受這句褒語。

(二) 本刊是絕對公開的刊物。這用不着更詳細的解釋，想讀者也會知道的。本刊既無黨派，所以並不夢想造成一種任何的勢力。凡是公正而有價值的論著或譯文，我們都樂得為發表，給全體社會一個有益的貢獻，而使本刊成為大眾的一個良好的伴侶。同



時，我們覺得我們的主張並不是絕對的沒有錯誤，故本刊希望隨時都能夠得到讀者們善意的指正。

(三)本刊着重國際時事的論述，和各種科學上的介紹，而文藝的創作，我們也得特別的注意。務使本刊的興趣，成為多方面的，讓讀者能夠得到一個宇宙輪廓完整的認識。

在這篇發刊詞裏，南國同人自承是「生息優遊」在南國的一羣熱情青年，對他們所居住生息的地方有密切的情感上的聯繫，所以在他們辦的「南國半月刊」這個雜誌上，國際時事的評論而外，他們最注意的是和他們有切身關係的種種南洋社會問題。

這一類的文章，以金洪寫得最多，他差不多每期都寫有一篇「南國展望」，討論報導的問題包括當時英屬馬來亞的失業嚴重情況，荷屬東印度的不景氣情形，暹羅革命的觀察，荷印民族運動以及華僑金融資本的概況等，範圍相當廣泛，都是富於現實意義的。「南國」每期內容方面分成「短評」，「南國展望」，「國際與政治」，「社會經濟」，「教育」，「婦女」，「文藝」，「通訊」種種不同部門，各部門的文字，多能反映當前一些迫切的問題，像「希德婁主義的檢討」(作者思愼，第二期)指出剛掌握大權的希特拉那法西斯主義

的本質，另一方面，像岑斯寫的「蘇俄消費合作運動之一般情況」（「南國」第五期），則報導了新社會五年經濟計劃的成功，意識是相當正確的。此外關於華僑教育的，「南國」曾對當時檳城中國領事謝湘在檳屬華校教育會議席上發表的「華僑教育三年計劃草案」，進行集體討論，由無爲，秋風，朱化雨三人執筆，都是富有建設性的文字。

文藝方面，除了新詩，戲劇，散文等創作，「南國」也注重繙譯介紹，這方面有該刊第三期由岑斯翻譯的高爾基的文藝理論：「現時代所需要的文藝理論」，思慎翻譯的美國辛克萊的作品「海根太子」（第一期），「詩人遺記」（第三期）奈舒翻譯歌德的「迷娘歌」，以及英國米爾斯的小說「貓的尾巴」（第五期和第六期）。「南國」上面發表的幾首新詩，都是金洪的創作。一九三四年初，廢名（丘家珍）和姜生在南洋商報副刊「獅聲」爲文介紹「地方作家」，金洪也是被提名作家之一。當時姜生所列舉的金洪的幾篇代表作，像「南島日暮」，「苦杯」，「暴風雨中的七個女性述評」，都曾發表於「南國」，不過其時「南國」停刊已久，大家對這些作品都有生疏之感，一些反對介紹地方作家的人像則余他們甚至懷疑金洪是否有資格配稱爲「地方作家」。其實，一九三二年前後，金洪寫作甚勤，無論學識或文字技巧，他都夠得上是個作家，只不過他所寫的大多數是屬於教育和婦女問題的文章，文



那是一個美麗的朝晨，晴空好像天堂，海洋好像詩鄉。

紫色的霧靄瀾漫着在整個大地之上，

閃鑠的雲霞實在也沒有相當的色澤描想，

透明的綠漪放射在流動的震顫的光輝搖蕩。

當那遠山剛在迷茫的曉色中將近顯亮，

東方的朝曦也就要預備昇上，

森然的椰林在烟霧模糊中紛亂地競呈幻象，

蕩漾着的晨熹又像是大自然中的一幅無邊幔帳。

鄰近亞答寮中傳來了幾片最後的殘缺的鷄鳴，  
彷彿告訴我們休息了一夜的塵寰已經清醒。



山芭裏的農人趕着沉重牛車在山道上走過，  
邊隱約地可以聽見他們談話的喧聲。

×

×

×

×

×

金色的鳥兒已在橡園的林間宛轉地歌唱，  
觸破了這個朝晨空氣的寂靜。

全部的宇宙喲，都滿佈了可愛的和平，  
彷彿眼前的萬彙也蒙上帝再賦予新的生命。

「南國」出版以後，由於刊名與中國新文學家田漢在上海出版的戲劇刊物「南國月刊」雷同，加以「南國半月刊」的編者在第一期的「編輯案頭」預告要在第二期發表田漢的近著「暴風雨中的七個女性」，因此不少讀者誤會這兩個刊物有什麼關係，當時新加坡民國日報副刊「公共園地」的一位作者任平在一篇介紹「南國半月刊」的文章：「南國第二期出版以後」（見一九三二年七月廿六及廿七兩日民國日報），亦表示這樣的見解。關於此事，該刊主編特別有所聲明，第四期的「編輯案頭」有這麼一段：

在最近的獅島各報上，對於本刊也曾作過許多同情的批評與介紹，這尤其是使我們

感謝，特別是民國日報的副刊和任平君，對於本刊各期都有一種詳細的批判，能使本刊在讀者之前有一個正確的認識，這是本刊同人所應感激。

不過其中有一兩個疑問，我們當得在這裏作簡單的答覆：（一）本刊的命名，似乎和以前在國內出版的「南國」混和。但我們覺得這完全沒多大關係，因為我們現實的環境，才是真正的「南國」（The Tropical），與國內的「南國」底實質上有些不同。並且刊物的同名，這是很普遍的現象，比如英國有「評論之評論」出版，美國和日本也有同名的刊物出版，就是中國，也有過這樣的刊物出版。……

還有一件湊巧的事情要得向讀者諸君報告，就是我們的老朋友梁冰弦先生，也在廣州創立一「南國書社」與本刊的名稱不約而同，真是無獨有偶（請讀者參閱本期化雨君的通訊），這無形中可以給上面第一個疑問作一事實上的答覆。但實際上我們大家都是互相認識（連以前上海的南國社在內），我們同是爲着人類的文化工作而盡一點應有責任。

「南國社」同人，金洪現仍健在，擔任本邦某小學校長；廖思慎戰後以粵語片製片商身份，在香港頗爲活躍，朱化雨（另署化夷），原是早期「荒島」的同人，戰後仍在香港教育



界服務，聞他業於一九六五年物故。

「南國半月刊」總共出了六期，在一九三二年九月間停刊，壽命不算長，但較諸一些馬華刊物僅出一二期的，也不算太短了。





## 二十五：異軍突起的「獅聲」

「獅聲」發刊於一九三三年正月廿一日，它繼「商餘雜誌」成爲南洋商報自設的正宗文藝性副刊。「獅聲」刊期相當長，一直出版到一九四二年初太平洋戰爭爆發日本侵馬時才宣佈停刊，也是這一個時期對馬華文學運動影響最大的一個刊物，這方面僅有星洲日報的「晨星」差堪比擬。

「獅聲」的第一任主編是李鐵民。李氏是一個舊式的文人，是名噪一時的新加坡早期黃色小報「消閒鐘」的主幹人物，他有時也寫白話文，不過由他執筆的「獅聲」的發刊詞「初吼」還是用的舊文言：

「深山大澤，實產龍蛇，豐草長林，斯藏虎豹。獅也者，寄跡林澤，棲身岩谷，無以異於龍蛇虎豹也；惟賦性最猛，一震之威，百獸懾伏，一聲之吼，萬物披靡，斯又龍蛇虎豹之所不同矣。」

「吾中華民族之立國於世界也，歷史悠長，文化偉大，土地廣濶，物產丰饒，人民衆多，以此種種崇高博大之特質，置諸環球百十國間，儼然百獸中一龐然魁偉之雄獅也！本刊之立名，愛取此爲第一義。

「考新加坡之取名，原出諸馬來土語之呼音，漢譯義爲「獅島」，故亦有以「獅島」愛新加坡之別名者。本報發刊斯土，關係親密，自不待言。本刊之立名，愛取此爲第二義。

「名義既定，乃發爲聲。惟彼之獅，其聲之大，只限岩壑；若吾之獅大之可遍八方，小之亦達四海。聲之所用，只在感人，怒吼威叱，良非所取；聲之所鳴，一爲國家民族，二爲社會羣衆，三爲世界人羣，四爲宇宙萬物，聲之種類，不分科玄文美動植社會；聲之形體，不拘詩歌論述小說筆記，舉凡心之所思，意之所觸，景之所召，情之所感，皆可發而爲聲，致其爲用。

「文以會友，友以輔仁，本刊發爲先聲，聊作羣聲之引。獅而未睡，其吼必恆，獅而有羣，其聲必大。凡我同志，盍來共鳴。」

全文都是解釋刊名的，創刊號另有「本報副刊編者的布露」一文，闡明該刊創辦宗旨：



「南洋報紙副刊文字，每將本地投稿及外來選載，混編一欄，在事實上，確爲最經濟而且巧妙之辦法。因爲如果稍想立異鳴高，獨闢專載投稿之欄位，則編者不須三日，便大叫頭痛。二則能做此項副刊文字的朋友，大都高自位置，惜墨如金，或則已疏懶成性，不易提得動。三則自來投稿的，爲數不多，不是初出茅廬，文字幼稚得可笑，便是長篇大論泛談一些無關緊要的問題，因此各報編者只好摘要取精，採用混合編製的辦法了。可是因此辦法的結果，往往又惹出許多作者不滿意，這是因爲許多作家覺得費了許多心血，原是「國貨自家製造」，反而被人誤認爲「舶來品」的緣故。

「所以本報副刊編者，斟酌以上所述情形，特闢兩個欄位：「曉風」，專用選載之稿，「獅聲」專用本地投稿文字。又恐投稿者有時不接續，獅有入睡危險，故「獅聲」定爲間日或一週兩次之刊行，使它有伸縮之餘地，將來可能的話，也可天天出版。

「南國文壇，生趣蕭索已久，起弱扶衰，編者大胆具此願望，同時也要許多文壇作者，共同努力，這尤其是編者的一個誠摯熱烈的願望。」

一九三三年的馬華文藝界，誠如「獅聲」編者所說，『生趣蕭索已久』，叻報「椰林」，民國日報的「新航路」，「公共園地」，這些中堅的文藝副刊，此時早已相繼停刊，剩下來的



僅有星洲日報的「文藝週刊」，跟鄭文通主編的民國日報的「文藝」，但卻屬每週出版一次的刊物，而且都是奄奄一息，勉強維持而已。不錯，星洲日報還有一個「晨星」副刊，比「獅聲」早一年發刊，雖然每日僅出半版，大部份文章還是仰賴剪刀漿糊，不爲人所重視。「晨星」這個副刊，是在「獅聲」問世以後，由於「獅聲」的激發，才銳意革新，迎頭趕上，後來卒與「獅聲」並駕齊驅，成爲馬華文學運動中期（一九三三——一九四一）的兩個最重要的文藝副刊。在這樣沉滯氣氛出現的「獅聲」，有如異軍突起，令人耳目一新。它最顯著的特點，是能夠在完全摒棄剪稿後，維持一定的水準。

「獅聲」變換過好幾個編者，這些編者彼此的思想作風均不盡同，因此，「獅聲」在不同的編者手裏，就多少表現着不同的風格。儘管有這些差異，但「獅聲」仍可以按照客觀情勢的發展，而劃分爲四個不同的階段。

第一階段，包括由一九三三年初至一九三四年底這一段時間，編者是李鐵民跟連嘯鷗。後者是李鐵民在一九三三年八月至翌年一月離馬返華考察災情期間代理「獅聲」編務的。李氏是個舊式文人，注重趣味，所以他主持下的「獅聲」，出現了羅永年的「如此上海」，以及李西浪的「狂歡時節」等連載長文，內容脫不了色情與乎低級趣味。幸而「獅聲」取材以

雜文隨筆爲主，這方面的作者像孟常，梁志生，坤貴，曾奮，俠夫，曼倩等大抵都達到相當的寫作水平。

連嘯鷗的代理「獅聲」編務，時間雖不甚長，但成績較諸李鐵民更有可觀。連氏本人愛好新文藝，經常創作小說和新詩，經他接編後的「獅聲」，多刊載小說創作，素質更接近純文藝了。「獅聲」開始的時候，是一個隔日刊，每期篇幅半版，不久即擴充每期一整版，排成四個書頁式，便利讀者收藏。同時也提拔好些新的寫作人。連嘯鷗於一九三四年元旦過後，發表了一篇「舊帳與新望」（「獅聲」一四五期），對於過去一年的「獅聲」作了一番總檢討，原文錄後——

撤掉俗例，本刊在新年第一次和讀者見面的時候，不說那些「恭喜發財」一類的吉利話。現在且將本刊過去將近一年的舊帳結算一下，並把新的願望向讀者布露。

以前本報的副刊只有「商餘雜誌」一種，內容多是轉載的作品，不大爲讀者所注意。去年將「商餘雜誌」改爲「曉風」之後，取材以適合時代性者爲準則，一時頗受讀者歡迎；同時許多在南國文壇上夙負盛名的作家，及喜歡搖筆桿的朋友，都紛紛惠賜大作，以爲本報增光，當時本刊編者李鐵民先生，因覺本地投稿與外來選載混編一起，很



不算，所以特另闢一欄「獅聲」專載本地投稿，本刊遂於一九三三年一月廿一日誕生，而和「曉風」劃開一個分野。初時「獅聲」定為隔日刊，而且篇幅只有半版；自誕生後，投稿者極為踴躍，十期起本刊篇幅也就日漸擴大；到卅一期本刊隨本報排印式的改革，篇幅擴充到全版。

李先生編至八十九期，因隨馬來亞閩僑救鄉團回國考察，就把編輯的職務交給我代理。那時我由教育界進報館尚未及一月，對於編稿當然外行，不敢馬上承任下來。但李氏行期非常匆促，今天才說，明天就走，一時實在不容易找到代理人；而報館許多同事，各人的工作都是很吃緊的。我沒有理由可推辭了。同時李先生也告訴我，豐富的經驗是由日漸積累造成的，萬事都得經過一番嘗試。

我接編到一百期，應多數讀者的要求，把不規則的版式改成現在這種可以摺裁的版式，這並沒有什麼「美化」，不過為應讀者的喜悅與方便吧了。

自此以後，惠稿者更形踴躍，因此常開「稿擠」，有好多無時間性的作品須留到兩星期後方能刊出。本來本刊在第一期「編者的布露」上曾說過，將來在可能的話，可以天天出版；而一部份作者也以作品久未登出，極感掃興，要求本刊每日刊行。但一檢查外



來稿件，幾乎有一半以上不能用，不是文字太幼稚，就是內容非常空虛，讀後不知所云。我的主張是『只求質實，不求量多。』所以仍舊隔日刊行。現在我還是抱着這種主張。

常爲本刊撰稿的作者，除本坡外，當以馬六甲一埠爲多，其他各地及國內均有。集四方未相識的朋友於一處而結了文字緣，也屬快事。

把去年外來的投稿加以一番統計，當以小說最多，雜感之類次之，詩又次之，評論極少，戲劇，書評，及作家介紹等則全付缺如。由此可知本刊非一種完備的讀物。

本來，生爲中國人，看了中國什麼都一團漆黑，安得不發牢騷？但作者所寫雜感之類，並非對整個的社會或事物下鍼砭，只是對某人的不滿而借題發揮，因而引起被罵者的反感，爲文報復，甚至遷怒於編者，這是於編稿時最感頭痛的事。其實，當此國難緊急之秋，爲了一些不關緊要的事而作意氣之事，很可不必！現在本刊得先表明態度，此後當極力避免刊載一切無聊的爭論，而談一些切合實際的問題，並希望作者多多惠賜本刊所缺的東西，使本刊內容能日趨充實，都是編者迫切的願望。

可惜，不久以後，李鐵民訪問中國歸來，連嘯鷗把「獅聲」編務交還李氏，一切又恢復

從前的樣子，登載的作品，幾乎清一色是雜感隨筆之類。唯一改革，是「獅聲」改為日刊，但篇幅縮小成半版，等如沒有擴充一樣。這時候正值林語堂在上海主辦「論語」「人世間」等刊物，提倡西洋幽默，林氏所推崇的不文不白的語錄體，大行其道，李鐵民主持下的「獅聲」，也有意無意的模仿「論語」的作風，出現了像「自註自批椰子狗王莊詩鈔」這一類打油詩，另外有些雜文也流於油腔滑調。

然而，就在李鐵民主編「獅聲」時期，爆發了關於「地方作家」的論戰，起因是由於廢名推薦了十四位本地作家，這場論爭，在馬華文學運動可說是有着劃時代意義的，關於這場論爭的詳細經過情形，留待另一節再說。

第二階段，包括從一九三五年初至一九三七年初這一段時間，這時期「獅聲」的編者已經換了李紫鳳。李紫鳳就是李樹梧，他另外兩個筆名是桐弟和病虹，他是早年「八月」的同人，一九三〇年左右，主編過新加坡民國日報的文藝副刊「新航路」，公認是當時最充實的馬華文藝刊物之一。李氏和何采菽兩個是最早從事文藝批評的作者，「新航路」時代則改寫白話詩和散文，作品有「零亂的心弦」（「新航路」一一五期），「病中隨筆」（「新航路」一一八期）「緋夢」（「新航路」一二一期）等。主持「獅聲」編務以後，則多寫雜感，李氏



思想即使不見突出，然文字老練流麗，也就彌補了這缺點。

李紫鳳有很好的文藝修養，他主持下的「獅聲」，雖仍繼續過去傳統，以雜文隨筆為主，但不時發表一些頗有分量的短篇創作，至於過去在李鐵民手經常出現的那些低級趣味文字，這時都一掃而空。這時期的「獅聲」整個來說，較諸前期純粹得多了。這階段的「獅聲」的作者，除舊有的以外，也添了一批新人，他們較常見的是鍾之凌，軍笳，瑞元，彭金戈等。鍾之凌是鄭文通的筆名，是早期的名小說家，他跟軍笳兩個同是「獅聲」的小說作者，後者是新人，他發表在「獅聲」的短篇有「夜會」，「雨」，「衝突」，「自由底一羣」，短篇創作而外，也寫雜文。

李紫鳳主編「獅聲」期間，也發生過兩次相當規模的筆墨官司。其一是梨渦與水源間關於「莊子與文選」的爭辯，文藝青年應否讀莊子與文選，前此上海文壇魯迅與施蛰存已經有過一場熱烈的爭論，問題早已經解決了的，這當子再來炒冷飯，實在是浪費。其次是「獅聲」的一羣作者與星中日報副刊「星火」以李潤湖爲首的一批寫作人的一場火拼。起因是李紫鳳退回了李潤湖的稿件，不予發表，後者在「星火」上發表兩篇通訊：「南洋文壇報屑」和「關於幾個副刊」，乘機對「獅聲」醜詆。李紫鳳心有不甘，在一九三六年二月十三日的



「獅聲」上登了一個「小小的聲明」——

潤湖君在某副刊上，對於這裏「幾個副刊」的編者下忠告：『希望幾個副刊的編者，不要逸出最低限度的範圍，一味弄「乖」……』鄙人忝爲「幾個」副刊編者之一，不敢掠美，用申數言：

鄙人自認學識荒落思想幼稚則有之，若所謂弄「乖」，則尚未學到。潤湖君的所謂弄「乖」，不知是否挾私憾的罵人，既不敢正面攻擊，而「一味」藏頭露尾的放冷箭，若然，則趙子昂畫馬，鏡子裏只是照着自己的尊容。

不久以前，潤湖君曾投給本刊一篇小說，因字數太長無法容納，編者在退回原稿函中，並略陳「割愛」之苦衷，希望潤湖君予本刊以較短之篇什。嗚呼！這或許就是弄「乖」與「鑽入牛角尖」的導火線吧！小說家的態度，畢竟與平凡的我輩不同，我欲無言！同日「獅聲」上刊出了隴西（彭金戈）的「貓叫與虫鳴」，次日同一刊物又發表了梨渦（梁志生）的「以椎指地」，都是向着李潤湖開火的。「星火」方面除了潤湖本人起而應戰，該刊的編者胡君蘋也捲入漩渦，雙方遂展開一場大混戰，連續了幾近兩個月，彼此謾罵叫囂，並無什麼中心問題討論，這也算得是那個沉滯時期的文藝界的一個怪現象。

李紫鳳去職後，「獅聲」先後由李天爵、薛曉白接編，他們的取稿方針，與李紫鳳同小異，投稿人還是那一批，只是版式改了橫排。

第三個階段，這一階段爲時最短暫，僅包括一九三七年初至「七七蘆溝橋事變」這半年時間而已。不過，在這麼短的時間內「獅聲」卻一連換了兩個編者；最初是戴隱郎負責，他繼薛殘白之後，於一九三七年四月中旬起接編「獅聲」，至六月底爲止，僅編了兩個多月，其後改由流浪（劉道南）編輯。

這時候，中華民族危機已達到嚴重關頭，日本法西斯公然吞併華北，民族存亡，一髮千鈞，不甘做亡國奴的中國人，都要求停止內戰，一致抗日。中國文藝界反映這一要求，也提出了「國防文學」和「民族革命戰爭的大衆文學」兩個口號，雖然口號不同，但目標一致，都是意在團結文藝工作者，參加到抗日救亡的旗幟下來。華僑愛國心理向來熱烈，馬華文藝界也立刻響應和支持中國文藝界的要求。

沈寂了一個時期的馬華文藝活動也隨着蠢動起來，一些文藝副刊開始經常出現有關抗日救亡的文章，「獅聲」也當然沒有例外，它也順着時代的要求呈現了一片嶄新的戰鬥姿態。戴隱郎主持下的「獅聲」曾以「我們筆尖的動向」暨「法西斯的恐怖與我人今後的任務」爲



題，向作者徵文，前者由文翔執筆，提出四點建議：

一、我們的筆尖必須是救亡的。

二、我們的筆尖必須是反法西斯反封建的。

三、我們的筆尖必須是提倡世界和平的。

四、我們的筆尖必須是指導人類向生活爭取的。

文翔這篇文章，由於文中若干措辭不甚適當因而引起一場辯論，但他所提出的四點建議，基本上是正確的，都能反映着那時代的要求。

第四個階段，包括「七七」中國全面抗戰開始至一九四一年終太平洋戰爭爆發「獅聲」停刊為止。這個階段，前期的主要編者是張楚琨，後期的主要編者是王紀元。這時期，馬華文藝也和中國文藝一樣，完全為抗戰而服務。中國的對日抗戰，就愛祖國的馬華文藝工作者來說，正是他們朝夕所祈求的，因此，抗戰爆發後，馬華文藝界便掀起了高度的抗日救亡的熱潮。進步的馬華作家，不僅用他們的筆為抗戰服務，而且直接參加了海外華僑大眾的種種實際救亡活動。「獅聲」是這時期新加坡方面表現得最為積極的文藝副刊，當時結集在這刊物周圍的馬華寫作人，像汪金丁，陳如舊，陳仲達，金枝芒，季之華，林崗，梅秀（墨黑）



陳學新，張曙生，高雲覽，流冰，上官豸，文之流（軍笈），清才，紫焰（黃友士），文翔，丁倩，聲姿等，都是一時之選。張楚琨主持下的「獅聲」，取材多樣化，並設立許多專欄，如「每日漫話」，「科學小品」，「歷史小品」，「時事特寫」，「每週一書」，「救亡動態」等，此外又特闢「理論園地」一欄，特約撰寫介紹抗戰建國理論的專文，如「抗戰文藝座談」，「馬華啓蒙運動」，「馬華精神總動員講話」，「大眾防空防毒講話」等等，由此可見該刊內容的積極和多采多姿了。

張楚琨接編「獅聲」初期，曾在該刊「傳聲筒」（一九三七年九月廿八日）中呼籲馬華寫作人，與其千篇一律寫些大而無當的理論文章，不如切切實實運用理論，將理論具體表現於詩歌、雜文、隨感等文藝作品中，更有意義。這原是針對當時盛行的那些內容空洞，千篇一律的「抗戰八股」而發的，但由於這段文字寫得稍嫌籠統，因而引起了不少誤會，張楚琨乃於九月廿八日「獅聲」寫了「關於廿一日「傳聲筒」的解釋」一文，對以前自己所寫的意見作進一步的補充。這篇文章分作三段，其第一段爲我怎樣編「獅聲」，內中闡釋他編該刊的方針甚詳，茲轉錄如次——

我接編「獅聲」的時候，對於「獅聲」動向以及選稿方針，曾經有過幾度簡單的說

明，這幾段文章或者有些文友還沒有看到或注意到，現在引在這裏，讓大家明瞭我的態度。

『在編輯方面，大體說來，形式和內容將儘量注意讀者生活的特殊性，做到「理論現實化」的地步，稿件以短小精悍爲主。』（「開場例話」）

『我誠懇地向馬來亞的寫作人籲請：多寫些短小有力的小品文吧！因爲它那潑辣的匕首似的特性，仍將爲廣大的讀者所歡迎。』（「我所希望於投稿者」）

『在這民族的最後關頭，各方面都得下總動員，馬來亞的寫作人應該義無反顧地起來了！無論寫科學小品也好，歷史小品也好，報告文學也好，社會雜感也好，可別忘記「國防」意味，要「千萬個子彈打在一個耙子上」才好，不過「把戲人人會變，巧妙各有不同」，處理題材的手法，如果一成不變，也是不行的，因爲我們的文章，不是要給自已看，乃是要給大家看的。』（同上）

『在編輯中，我感到幾種困難：第一，來稿太長，有的不得不大胆的加以支解，有的只好抱歉的割愛了。第二，題目太大，或暢論國際形勢，或指示抗戰前途，這些屬於社論及星期論文的稿件，本刊實在無法刊載。』（八月廿八日「傳聲筒」）



總結起來，（一）「獅聲」將以推動國防文化爲職責；（二）力求做到「理論現實化」，「形式通俗化」；（三）因爲篇幅有限，稿件以短小精悍爲主；（四）不願意刊載公式主義與尾巴主義的文章，這樣我暫定了四個選稿方針：（一）意識要正確，（二）材料要新穎，（三）寫法要經濟，（四）筆調要生動。

這四個標準，當然不是絕對的，而是富有伸縮性的，我固然不敢苛求每一篇來稿都像天衣無縫，具備這四個條件，我卻很希望「獅聲」所發表的文章，盡量適合這個標準以盡非常時期的副刊任務。

這一時期的「獅聲」，另一個顯著的特色，是大力推動文藝通俗化運動。「獅聲」的編者經常召集各方面的寫作人，舉行通俗文藝座談會，討論如何利用舊形式，怎樣實現文藝大眾化等問題，座談會的記錄，經常在「獅聲」公佈。此外，「獅聲」上面也撥出大量篇幅刊登這方面的作品，像新彈詞，抗戰五更調，章回小說這種利用舊形式，裝進抗戰內容的通俗文藝作品，以「獅聲」發表得最多，成績也最好。這方面的作者首推東方丙丁（陳如舊）最有成就，著名的作品有「金葉瓊思君」，「伯王梭招親」，「民國志演義等」，都是章回小說。除了「舊瓶裝新酒」以外，「獅聲」也大力提倡像活報，牆頭小說這類新形式的作品，曾



舉行過「怎樣寫新形式作品」的座談會（見一九三九年四月五日「獅聲」），出席的寫作人有金丁，倩子，陳國華，鄭文通，陳如舊，墨黑，林崗等。此外該刊也曾出過「牆頭小說專號」這一類的大衆文藝專刊，對於促進文藝大衆化運動，「獅聲」無疑盡過極大的力量的。

一九三七年起，南洋商報添設兩個週刊：一、「南洋文藝」，一九三七年二月創刊，戴隱郎主編，專載創作；二、「今日文學」，一九三七年七月發刊，流浪主編，專載理論批評。這兩個副刊編務，一九三八年後都由張楚琨負責。它們的基本撰稿人，也是同一階段「獅聲」那一批。一九三八年二月間，「今日文學」發表了小紅的「關於南洋戰時文學」，引起了一場有關抗戰文學理論的大論爭。小紅那篇論文對於「現在南洋有人提出的「戰時文學」這一名詞」加以指摘，認為是「玩弄名詞」，理由是南洋並沒有「戰爭」。他以爲「戰時文學必須在戰爭狀態之下才產生」，因而確定「南洋的救亡文學和祖國的救亡文學在方法的應用上原有時地的差別」。他提議以「華僑的救亡文學」代替「戰時文學」。這篇文章發表後，立刻引起鐵抗，黃風，文之流，遄聘，漁光，金丁，張曙生等人的爲文駁斥，予以糾正。他們一致指出，小紅過份強調祖國和南洋之差別，無視華僑與祖國休戚相關，犯了機械論的錯誤。

## 二十六：關於「除夕」演出的論爭

一九三三年初，新加坡的報紙副刊，曾爆發過一場有關話劇演出的熱烈的論爭。事緣新加坡青年勵志社在這年正月假維多利亞劇院演出四個獨幕劇：「芳娘」，「綠林中」，「一侍女」，「兄妹之愛」。這次公演特別引人注意的原因，是這幾個獨幕劇都是馬華寫作人的創作；而大規模地演出當地人創作劇本的，這還是破天荒第一次。所以，事前曾大事宣揚，文化界人士都寄予很大的期望。演出以後，鄭文通先後在星洲日報「文藝周刊」發表了兩篇劇評：「評青年勵志社公演的『芳娘』」，「綠林中」，「一侍女」以及「態度總檢討及其他」，文中主要是指摘了這次演出在技術上的幼稚以及若干缺點與乎疏忽。結果引起被批評者的不快，遂由當時青年勵志社的戲劇負責人王信和石流幾位爲文加以反駁。王信寫了「答鄭文通評青年勵志社公演的『芳娘』」，「綠林中」，「一侍女」和「答鄭文通的態度總檢討及其他」兩文，刊登在星洲日報的「文藝周刊」上，石流則寫了一篇「批判之貧困」，黃



明寫了「關於文通的態度底剖解與聲明」，彭晚秋寫了「文通理論的清查及今後我們的努力」，發表在民國日報底副刊，一場熱烈的論爭，於是展開了。繼續參加論戰的還有孫流冰等人。

平心而論，鄭文通所指摘的大抵都是事實，像「綠林中」的強盜手裏拿着愛妻的照片，居然認不出站在面前的老婆，當然是笑話。但當時青年勵志社從事戲劇運動諸人認為「戲劇運動，在這星洲銷聲息影已經很久的時間。一般愛好藝術者，困頓在週遭沉悶的氛圍中，差不多耐不住了，一種渴望着「新」的憧憬，與企圖衝破現實黑暗的活躍，是非常急切的，」因而視該社這次的演出負有時代使命，代表着「新」的趨勢的。凡不附和自己的，便是妨礙「新」的發展的「阻力」，「黑影的囂張」。既然抱着這樣的態度，可見不容易接受人家的批評了。不過，關於這場論爭的是非曲直，這裏不想多說，因為我這裏想講的，是緊接着這次論爭之後所發生的另一場有關話劇演出的筆戰。後者是由於新加坡愛同校友會遊藝大會演出的獨幕劇「除夕」及五幕劇「社會鐘」而引起的，這次公演日期是一九三三年十月十四日，僅距青年勵志社的演出數月而已，但爲的演出規模不若四個獨幕劇那麼宏大，也就沒有那麼哄動了，不過，有關是次演出的一場論戰，卻也在南洋商報的副刊「獅聲」上熱鬧過一陣。

論爭的導火線是：「獅聲」一一三期上（一七三三年十月八日）發表了梁志生的劇評



「愛同校友會遊藝大會」一文，批評了獨幕劇「除夕」的內容及演出方面若干缺點。茲將該文的批評要點摘要如下——

(一) 關於思想內容方面

獨幕劇「除夕」，是地主壓搾農民的描寫。真的，在熱烈高興的除夕，有錢的人是如何交杯狂飲，喜慶通宵；而在窮人，整歲的勞苦，得不到一些酬報，還得不到安息。爲了地主的追租，爲了家中的米糖，而又東奔西跑四方去借錢。然而沒有半點體諒同情的地主，又強硬地來索租錢，吸了窮人的血汗還不夠，還野心勃勃，要強霸窮人的女兒作小老婆。於是，窮人憤恨極了，毫不顧慮地予以反抗。劇的故事到這裏爲止，是現實的。不過它的尾巴是帶了一種概念化的，而且帶章回小說的絕處逢生的色彩。你看，在地主被毆受辱之後，正在怒氣沖沖要回家大興人馬的當兒，忽然他的兒子慌張地跑了進來，口吃地說：「家裏已經被農民佔據了，一切財產已經飛掉！」同時幕內傳出：喇叭聲，劈劈拍拍的槍聲。就這樣，算是農民勝利了，大家得到抬頭了，過着快活的日子。所以，這條尾巴終會令人感到是概念化，而且是絕處逢生的公式化的，多少欠缺積極性，並且暗示也太模糊。

## (二) 關於演出方面

表情方面都差不多，只是那位阿貴進門索租時，忘記帶一付兇狠狠的臉孔，而卻狡猾地十足表現白鼻書生的走狗師爺的樣子。……最差的，是那位鄉下姑娘——大青，她老是一付笑容，在王老爺面前被極度的侮辱與調戲，她全無一點兒激怒悲憤的情緒，難道窮人的女兒是這樣軟弱的嗎？

化裝方面，做母親穿得很樸素，但在窮人身上卻似乎太奢華些，並且該劇本裏是這樣說：「她一身的破衣服已經不起冷風的侵襲。」其次，鄉下姑娘是一身道地的學生裝。雖然她以前是讀過書的，然而在現在淒涼的窮苦狀況中已不相稱。

對於第二齣戲「社會鐘」，梁志生卻給予較好的批評，認為「這戲的意義很好」，「每一幕的表情都不錯。」

當時「獅聲」的編者連嘯鷗，他也是早期馬華文藝的一個頗有名氣的作家，會得寫小說，新詩，以前經常有作品在叻報「椰林」，星洲日報的「繁星」發表。他在梁志生的評文後寫了一篇「編者附語」，加以補充，他指出當時「除夕」演出在化裝方面的兩點重大疏忽而為梁志生所忽略的：一、劇情發生在除夕，地點又是中國農村，當然是嚴寒的冬天天氣，



劇中人的大青、小青，都身穿白布衣，做父親的是袒着胸脯，鈕扣也不扣上。他指出在北方冬天是沒人穿白衣服的；而鄉間農民一年到晚老是穿粗藍布的衣服，至於冬天袒着胸膛不畏寒風侵襲，更是不符合事實。二、鄉間貧農家的姑娘，也絕對不像這大青那樣架了眼鏡，即使她是近視的。

梁志生的文章發表以後，「獅聲」立刻出現了金暉寫的反批評文章：「志生君理論底清算」。首先，金暉同意對於「除夕」在化裝和表情的批評是正確的，但是對於梁志生批評該劇的尾巴「概念化」，「帶章回小說底絕處逢生的公式化」，卻加以駁斥，認為「委曲了事實，抓不緊批判的對象」。金暉堅持「除夕」的尾巴，是合理的發展，毫不違背邏輯：

「王老爺要回去大興人馬來把他們（信白家）踏成平地的當兒……爲什麼解放窮人的軍隊剛剛到來呢？這是時間性的問題，昨天下午四點鐘城裏的省防軍都一齊解退下去，今天黃昏的時候（湊巧王老爺要回去的時候）剛剛是窮人的軍隊開拔到，嚇煞了王老爺的老命，不得不急溜之。他再不敢欺壓窮人了。」

「那專會搾取人民脂膏的軍隊的退卻，便是王老爺支配勢力的消滅。軍隊的退卻，窮人軍隊的到來，是有他的社會背景作根據，是有時間性及空間性，不是主角的遇險，



卻突如其來了一位救星那種絕處逢生的帶章回小說的色彩的。所以我認為志生的對「除夕」的尾巴的二點批判，無論怎樣的雄辯，是不會勝過事實的。」

關於「社會鐘」，金暉亦不滿意志生的批評，認為太過籠統，沒有明確地說出「好在甚麼地方，意思在那裏。」他又因為志生在介紹「社會鐘」第一幕時引用了「論語」中的一段話：「孔子曰：『非其罪也，以其子妻之。』」，而指摘志生說：「這點是極明顯地表現出作者意識的錯誤，帶着改良主義的麻醉政策迷惑社會大眾。」他勸志生「把失去了時代精神的『孔子曰』放棄吧！」

金暉這篇反批評的文章發表後，志生當然不會就此罷手，於是「獅聲」一一七期上再登出了志生的「金暉君的客觀理論的檢討」，對金暉指摘各點，逐一答辯。關於「除夕」的尾巴，他仍舊堅持己見，說這「無疑的是超現實主義的幻想的說教」——

「在金暉君的錯覺中，以軍隊解放窮人，這無疑是夢想，自民國以還，歷史的昭示：軍閥的剝削勒榨，丘八爺的姦淫擄掠，橫行霸佔，草菅人命。兵過處，弄得地方糜爛，雞犬不寧。『賊過如梳，兵過如篦』，這句話並不錯的。要想軍隊解放窮人，真是滑天下之大稽！」

「我曾看過許多廣東的鑼鼓劇，它是公式化的，做主角的是如何受盡千辛萬苦，受盡百般的侮辱，然而歸根結底，總來一個好好的大團圓：「大家得拾頭了，過着快活的日子。」還有如果主角遇險的時候，總會突如其來了一位救星——神仙或武俠等等。這麼着，無疑地是概念化而合於章回小說絕處逢生的老格調。很可惜，「除夕」的尾巴帶上了這毛病。」

對於「社會鐘」一劇，作者進一步補充自己的意見說：「『社會鐘』好在能刻劃出社會底層的黑暗的現象，能使人洒一掬同情之淚！而窮人的蹇遇，受惡劣環境的襲擊，在淒風苦雨四面包圍之中，終於掙扎出向光明的大道跑。其意思是警惕一般人的迷夢，不要拚命的享樂，知道世界上還有這樣悲慘可憐的事。」

「金暉君的客觀理論的檢討」一文，最後一大段是替孔子辯護，指出孔子的思想學說並沒有完全失去了時代精神，其中好些道理仍然合於時代性。『在學業上，在政治上，在交際上，他老先生都有確切的理論，非時代的巨潮所能衝倒的。』實則，孔子的哲學思想，對於現代仍有重大價值，這是見人見智的說法。並且，這是一個枝節問題，不在這次問題討論的中心範圍內。不過，應該指出，志生引證『孔子曰：「非其罪也，以其子妻之」。』的時



候，引號有誤，上一句是孔子說的話，下一句是敘述孔子的行動，所以應該寫成這樣：「孔子曰：『非其罪也。』」以其子妻之。」其實參加討論的雙方都沒看清楚這段話的意思，因而大家都開了笑話。

梁志生這篇答辯的文字發表完畢的同日，「獅聲」的編者連嘯鸞登了一則啓事：「編者案：本欄爲絕對公開的園地，凡有討論性質的文字，雖兩方各抱絕對相反的意見，都可予以刊載。不過作者須注意下面三個信條：態度應謙和（不高傲）；莫節外生枝（不遁詞）；無損人私德（不謾罵）。」這個啓事的目的，不用說是在表明編者的不編袒的立場的，而編者實則也有他的不得已的苦衷，因爲志生那篇文字還沒刊完，金暉的反駁稿件已經寄到，內中不少違礙語句，是不得不刪掉的。這一來使得編者很是爲難，怕引起誤會，令人覺得編者有意偏袒一方。但金暉那篇再度反駁的文字——「答志生君客觀理論的檢討」——到底在「獅聲」（一一九至一二二期）登出來，有些地方自然是經過編者刪改的。文中金暉仍然堅持自己原來的論點。由於雙方各持己見，這場論戰顯然一時不易得到一個結論的。「獅聲」的編者有鑒及此，遂於該刊一二二期（十一月八日）寫了一篇「第三者的話」，向雙方提議就此停止論爭。理由有三：（一）「獅聲」篇幅有限，而爭論的文章，每篇輒數千言，非兩三



期登不完，別的稿件因而被延擱，不能刊出。（二）那晚愛同遊藝會的觀眾並不踴躍，看過當晚的戲劇演出而又注意「獅聲」有關文章的人更少。（三）論爭的雙方成見太深，誰都不認理虧，一方的文章尚未登完，另一方的反駁文章即已寄至，恨不得馬上把對方打倒才痛快，如此辯論下去，將無法得到結論。平心而論，這篇「第三者的話」持論還算公允，尤其是對「除夕」的「尾巴」的意識的批判，連嘯鷗的見解比較上更為正確，更能接近真理些。這兒是該文的摘要——

志生君不滿「除夕」一劇的意識，說是「概念化，絕處逢生的公式化，欠積極性，暗示太模糊。」他所以會這樣說，是他對該齣戲劇所要求的希望太奢了，和沒有顧慮到當地的環境。據我的意見，「概念化，絕處逢生的公式化」，固然有些抹煞了事實的說法；但「欠積極性，暗示太模糊」，卻是中肯的話。資本主義發展到最後一個階段，被壓搾者奮起鬪爭，這是必然的事實，並且現在已經有着事實在作證明，不會像劍仙俠客那麼來得縹渺的。因此也就不能指「除夕」尾巴的事實為「無中生有」，「絕處逢生」，但「除夕」究竟只有暴露！

不過話說回來了，「除夕」所以沒有更進一步的煽動，或許自有他的苦衷在。當代

世界大文豪辛克萊的作品所以沒有高爾基的偉大——只有暴露，沒有煽動——就因為他們兩人所處的社會環境不同的緣故。我所以說志生君對「除夕」所要求的希望太奢了，原因就在這裏。……

志生君第一次介紹「社會鐘」的時候，因為話說得太簡單了，雖然他是讚揚，但金暉君覺得不滿足，所以才有來一個『好在什麼地方？意思在那個？』的責問。我覺得一個批評者對於所評判的對象認為無懈可擊時，只能略盡介紹的責任，不能一段一句的大加讚揚，好的地方是應該讓觀眾或讀者自己去欣賞，咀嚼，認識。

至於介紹得不完全，那是作者力量問題，不可勉強；第三者如果認為他話有未盡的時候，應該加以補充，不能提出責問。因為一提出質問，顯然是以主人的地位自居……志生君被金暉君一迫，比較詳細解答他的意見時，金暉君又在「一般人」三個字上發揮，而他所指的「一般人」和志生君目為的「一般人」適是兩種人物。志生君……指的「一般人」，是指現在還在醉生夢死的青年而言，要他們覺悟，不要再只知自己拚命的享樂，應該起來改革這個不合理的社會。……金暉君說的「所謂會拚命享樂的一般人——他們是靠着窮人豢養他們的……」把「一般人」指為「支配階級」，因此引起不



少誤會。

至於孔子的學說究竟適合於現代與否，因非本文討論的範圍，恕我不能發表意見。但志生君所引的「非其罪也」一句話，且不計較是孔子的說教，這句話是可以適用的。「石老」雖然犯了偷竊而被捕，實際上並非他的罪，誰的罪呢？那當然是應該歸咎於現實不良的社會的，這一點志生君和金暉君是暗合的，不能說他是帶「麻醉政策迷惑社會大眾。」至於「以其子妻之」一句話，是承接上文的口氣，不必把古典看得那樣呆板。但是，行文能避免引用古典，那是更好的。

連嘯鷗這篇「第三者的話」，原可當作這回論爭的一篇總結性的文章看待，而編者動筆的時候也有着這樣的意思，所以他希望志生與金暉兩位就此「收鑼息鼓」，停止爭論。但不幸事與願違，金暉因為「獅聲」編者刪改他的文章，早已感覺不滿意，現在這篇「第三者的話」，針對他的成份又特別多，更加引起他對編者的公正態度的懷疑，因此，他一連寫給編者兩封書信，毫不客氣地責備編者的編袒，要求將信公開發表，以正視聽。事態的發展，因而急轉直下，變成金暉和編者站在對立的地位了。於是，一二四期的「獅聲」上除了刊出金暉的兩封致編者的公開信外，編者連嘯鷗自己也寫了一篇「公開的答覆」，解釋不能不刪削



來稿的「苦衷」，語氣也是很客氣的。他說假若金暉不願意編者刪改其文稿，最好「能自開報館，自己當編輯，自己撰稿，要說儘說。」最後，他聲明不再歡迎金暉的稿件：「不過先生如果還有未盡的話，本欄是不敢領教了。一來是本欄爲落伍刊物，不能要說就說；二來是編者幼稚，不值大雅一笑；三來是避免大作經過編者的手，有未經同意的刪削而歪曲了本意之虞。」

這一場論爭便這樣不歡而結束了。

總之，早期馬華話劇運動，因爲事屬草創，是極其幼稚的，尤其是在技術方面，更是如此，直至「七七」救亡運動時期，才獲得更高的發展。這期間發生的幾次有關話劇演出的論爭，對整個劇運，無疑是發生過一定的推動作用的。

從一九二五年七月十五日「南風」問世起，至一九三〇年，星馬兩地的鼓吹新文學運動的刊物，如雨後春筍，其中較著名的在新加坡方面有「荒島」、「浩澤」、「洪荒」、「綠漪」、「文藝三日刊」、「椰林」、「野葩」、「奠基」、「公共園地」、「新航路」，在檳城方面有「荔」、「海絲」、「星火」、「南洋的文藝」，吉隆坡方面有「島上」，這些刊物除了少數是報紙當局自設的副刊外，大都是當時一些文藝青年組合，借各大報的版位出版的，由於他們的熱情和苦幹，使新文藝得以在海外播種萌芽，並滋長成爲蓬蓬勃勃的一項新文學運動。一九二九至一九三〇年間興起的普羅文學運動，把馬華文學推到一個更高的階段。不過這一運動並未能持久，很快就消歇了，隨着客觀形勢的逆轉，馬華文藝遭到第一次挫折，文藝刊物紛紛的被迫停刊，文藝寫作者離散的離散，撤退的撤退，隨着叻報「椰林」和民國日報的「公共園地」的停刊，馬華文藝遂步入第一個低潮期。



從一九三二年起，馬華文壇趨於沉寂，這沉寂一直延續到一九三七年初救亡文學運動興起才開始有了轉機。但這並不等於說在這段時間文藝完全停止活動。事實上，這時期也有一些文藝刊物發刊，以代替那些停刊的地位，像南洋商報的副刊「獅聲」（一九三三年創刊），星洲日報的「文藝週刊」（一九三二年創刊），民國日報的「文藝」（初期由馬蝶影主編），星中日報的「星火」（一九三五年創刊），檳城新報的「輪」（一九三二年創刊），光華日報的「檳風」（一九三四年創刊），單行的雜誌則有「南國」，「南島旬刊」，「今代」（一九三四），「椰風月刊」（一九三五）等，都是這時期開始出現文藝界的一批刊物，祇是不但在數目上較諸前一時期銳減，而且內容的積極性，也不及前此的那些刊物了。

這些新的文藝刊，也曾爆發過幾回大規模的論爭，使沉寂的文壇也曾掀起一些波瀾。其中最有積極意義，也最能引起廣泛注意的，是一九三四年三月初在「獅聲」上發生的關於「地方作家」的論戰。這一場筆戰連續了兩個多月，哄動一時。

這次論爭，是由廢名（丘家珍）爲文介紹地方作家而引起的。廢名的文章：「地方作家談」，發表於一八一期「獅聲」（一九三四年三月一日。）在「地方作家談」這篇文章，作者首先肯定馬華文藝的存在——



關於馬來亞有無文藝，這是不成問題的。在這裏我們應該肯定地說馬來亞有文藝，就是居留或僑生於馬來亞作家們所產的文藝！因為我想，我們應該抓緊了「地方作家」這個含義來承認馬來亞的文藝，同時要堅決地反對以上海才有文藝的謬誤的高調！

其次，作者解釋「地方作家」的含義，以及「地方作家」在整個文藝領域中佔着甚麼樣的地位——

我以爲地方作家的解釋應該是：凡是在某個地方努力文藝者，曾有文藝作品貢獻於某個地方者，無疑地我們應該承認他是一個某地方的地方作家！

地方作家已找到解釋了，那麼「地方作家」的地位如何呢？這是我們要談的第三個問題。

關於地方作家的地位問題，我以爲最重要的，我們應該嚴正地說：地方作家應該讓他與文壇中心地作家羣站着同樣無高低的地位！質言之，一個作家的地位應該視其作品所負之社會任務積極與否爲轉移！再換言之，我們不應該盲目地重視以上海爲中國文壇中心的中國文藝作家！我們也應該推崇馬來亞的地方作家！理由是：現代文藝，已經不是個人茶餘酒後的消遣品，現代的文藝，誰都曉得應該是反映社會現實生活基調與動

向的產物！那麼一個作家如果不能完成其文藝的社會任務，則他雖然能夠在文壇中心的地方登龍一時，這又算得甚麼呢？反之，一個作家，他雖是還被埋沒在一個地窖裏，但他所做的文藝的社會任務是這樣的有成就，你想，我們不應該重視他嗎？此外，還有一種理由是：『大狗可以叫，難道小狗就叫不得？何況大狗未必有小狗叫得那樣好聽！』再次，作者闡明「地方作家」的任務，他堅決反對當時一部份馬華文藝寫作人老是抱着到上海文壇登龍那種好高騖遠的寫作態度——

這個問題是：譬如，馬來亞的文藝作家應該除去趨附上海文壇去登龍的謬見！馬來亞的文藝作家應該老實地堅決地在馬來亞地方有組織地團結起來，共同擔負推進與提高馬來亞文藝的社會任務！例如出版單行本的文藝刊物，除努力創作地方文藝外，應該謹嚴地介紹與批評國內與國外的文藝創作和理論，以及國內文壇要訊等等。

最後，作者推薦了十四個當時的馬華文藝寫作人，認為他們『是夠得上負起馬來亞地方文藝作家』。這十四個人是：

符國漢 吳仲青 陳一萍 連嘯鷗 忘八蛋 熊蕾影 鄭維聖 巨鱷 枕戈 哥空 老張 鄭文通 廖月英 金洪



這裏推薦的十四位馬華文藝寫作者，其中一部份像鄭文通、吳仲青、連嘯鷗、哥空、巨鱷諸人，都曾發表過相當數量的創作，有些除了創作以外，還主編過文藝副刊及一些文藝期刊，他們對馬華文藝都會有過不少的貢獻，「地方作家」這個稱謂，可謂當之無愧。但是另外一些，像符國漢、陳一萍、廖月英等，大概因為發表作品不多，而且當時早已擱筆，停止創作，所以連名字也陌生得很。至於那位忘八蛋，連筆名都那麼不嚴肅，他的寫作的態度也就可想而知了。廢名本人也承認這是『大胆地憑印象』所得而推薦出來的，這樣介紹作家的態度當然是不大妥當的。誠如當時「獅聲」的編者李鐵民在「編者附話」中指出的，『推舉地方作家，鼓勵作家們加緊前進，誠是一樁有趣味而且重要的事，』不能苟且從事的。毋庸諱言，馬華文藝一路來都很幼稚，從未擺脫它那種追隨中國新文學的附庸地位。文藝創作活動的地盤則一向限於幾家日報的副刊，絕少單行的文藝雜誌，讀者亦僅限於一部份學生和知識青年，從事文藝創作的人全屬業餘性質，並無任何社會地位可言。現在有人要肯定他們的作家地位，承認他們的價值，這不用說是有着非常重大意義的事。但如果介紹工作做得不當，就不可能說服人，反而引起誤會，有互相標榜之嫌。

這回廢名的介紹地方作家，雖然我們沒有理由懷疑他的動機，但卻多少犯了上述的錯



誤，以至引起了一場熱烈的筆墨官司。

廢名的文章發表了四天以後，「獅聲」一八四期（三月五日）刊出C君（梁志生）與則余（林坤貴）兩人所寫的兩篇文字，都是針對「地方作家談」而發的，這兩位作者都不滿意廢名那種介紹作家的輕率態度。

C君的那篇「地方作家介紹的商榷」，主要一點是指摘廢名的介紹作家方法太不科學了

『所謂有希望的作家是寥寥這幾位了。廢名先生的熱心介紹，其盡了文化運動一分之力是很可敬重的。不過，介紹得太不科學了，作者的作風，立場，歷史，卻一點也沒有提及，可不令人懷疑了麼？懷疑廢名先生所戴的近視眼鏡太深刻。並且所介紹的其中有的配不配作家也很疑問。真的，介紹作者是影響個人與社會甚大的。須要有事實作根據，然後科學的地忠實的去批判，好，醜，要詳細說及，然後，總結論來了，鼓勵，督促。這樣，才完了介紹的任務。否則，像廢名先生空洞的捧場，或可說是偶像的崇拜。那種流水賬點名式的情感偏激的介紹是使人感到失望的！』

其次，C君亦替那些常常冀望向上海文壇登龍的南洋作家辯護，認為那是社會客觀環境

所促成的，不能完全歸咎於作家本人的好高騖遠，虛榮心重。

一點不容諱言，南洋文藝作家之羣時有『趨附上海文壇去登龍的謬見』，何以這樣的好高騖遠？南洋不是有着偉大的美麗的文藝園地嗎？不肯辛苦的努力去開拓而欲捨近圖遠，確乎其存的是謬見。不過，事實上，上海是全國文化中心，大多數著名作家在把持文壇而推進文化的車輪，負有時代的社會的使命刊物，如果南洋作家得以在那裏『登龍』一下，也未嘗絕對的是『謬見』，團結起來，共同肩起『推進與提高馬來亞文藝社會的任務』，那是再好沒有的，無奈社會客觀的事實是許多困難；多數刊物是替老板當留聲機或爲少數人的御用品，這使作家們輟筆長嘆而有想到『上海文壇登龍』了。

C君和則余兩人的文章，雖同是非難廢名的介紹地方作家，可是態度上多少有分別的。如果說C君僅祇表示懷疑廢名所推薦的地方作家其中有一部份是不配稱做作家的，那麼則余則進一步全部否認這些人的作家資格，他在『地方作家談的檢討』一文中說：『據我所知道的這些「作家」馬來亞到處都有，——怎麼廢名先生偏偏推薦這些「作家」呢？實在令人莫名其妙！如果說是應該視其作品所負之社會任務積極與否爲「轉移」，那麼，據我所知道的那些「作家」是負有積極的社會任務嗎？果有的話那麼到底甚麼是積極的社會任務呢？』他跟C



君兩人都同意作家應該在其作品中『反映社會現實生活』，揭露社會的黑暗與矛盾，並為大眾指示出路。文藝寫作者能夠負起這個任務的，才配稱做「作家」。「反之，只曉得寫些妹妹風月或者是無病呻吟的東西的，我們只可當他在替有閑階級玩把戲！只可嗤之以鼻！」（「地方作家介紹的商榷」）

對於這兩篇批評文字，廢名立刻寫了一篇答覆：「總算是我拋了一塊『地方作家談』的磚」，發表在「獅聲」一八八期（三月九日）。在他的答覆中，廢名承認自己的介紹地方作家的方法不科學，但他反唇相譏，說C君與則余兩人的理論不會比他更科學些，他們也患着同樣的「含混，籠統，近視，不正確，使人莫名其妙之錯誤！」因為他們兩位最不滿意的共通點是：「為甚麼偏偏推薦那一些地方作家？」同時卻不會說明該推荐那一些地方作家。這似乎是有點強詞奪理的樣子。廢名這篇文章，共分四點答覆C君，現在把其中三點摘錄如下：

第一點：C君似乎說我不許南洋作家去上海「登龍」，這是最大的誤會！我的意思是地方文藝作家應該重視地方文藝之社會任務，正如地方僑民重視地方教育一樣的含義！我並不敢反對地方作家絕對不許去上海「登龍」，正如一般人不敢反對僑民去上海辦教育一樣。問題是：居留南洋的僑民還是着重地方的教育好呢？還是大家趕到上海去辦教



育好？地方作家同樣是：還是着重地方文藝好呢？還是大家趕到上海去「登龍」好？如果C君是贊成大家都去上海「登龍」好，那我這「回答」簡直是多事，因為我根本是不看重「登龍」的！

第二點：C君說「無奈社會客觀的事實是許多困難，多數刊物是替老板當留聲機或爲較少數人的御用品，這使作家們輟筆長嘆而有想「上海文壇登龍」。」

細察C君這一點的意思，C君根本就不懂得甚麼叫做社會客觀的事實，應該怎樣迎頭去對付這些事實的困難！請問C君，難道上海地方的社會客觀事實都容易讓你「登龍」嗎？

第三點：C君說我的推薦法是不科學的，這我承認，因為我的題目是「談」，不是大論，所以犯了那樣的錯誤。又因為我當時的目的是在引出一篇比我「科學」的正式的論來，所以不會提到那班作家的作品。至於「捧場」，則我憑「良心」，或憑科學的理智說，我實在沒有這樣的傻瓜來「捧」這幾位在社會上毫無地位的窮作家。

以下這一段，是答覆則余的——

多謝則余先生搬了一點「文學是社會的……」理論。這一段我是同意的，但可惜不

怎樣切合指出南洋地方作家介紹的錯誤，理由是：我所提的那幾位中，我雖犯了不曾提及他們的作品錯誤，但是則余君也不能無根據地硬指這幾位中個個是『給時代遺棄了』。

還有是，則余君似乎以爲凡在「公共園地」等刊上做文章的都不夠稱地方作家，那麼請問要在馬來亞那一刊物上發表作品的才算得馬來亞的地方作家？

則余君還說：『怎麼廢名先生偏偏推薦這些「作家」呢？』

那麼要不偏偏推那幾位呢？要知我當時的態度「隨便」則有之，「偏偏」實在不敢！至此，雙方各執己見，針鋒相對，一場筆墨官司看來是無可避免的了。於是「獅聲」一九三期和一九四期登出了C君的「顯微鏡下廢名先生的理論的細察」一文，逐點反駁對方的論點。一般說來，C君仍舊堅持着他原有的觀點，不過，他鄭重聲明：「廢名先生所推薦的那些作家（？），我並無反對之意。所反對的是：推薦得不客觀，不科學：因爲是空洞的報名！」他結末說：『討論的態度要純理性的，如果要裝起道學先生的教訓的臉孔，與乎存着報復謾罵的變態心理，那我不敢領教了；只可謝之以不睬政策！』其實，雙方在行文方面都免不了使用一些過火的以至謾罵的字眼，這責任應該由大家負起，不能歸咎單方面的。

一場辯論，正熱烈展開之際，「獅聲」一九五期（三月十九日）上忽然刊出了廢名來



函，聲明不願再有所答辯了。該函全文如下——

編輯先生：

關於「地方作家談」所引起的所謂：「閱者頗多異議」，甚至於「責備編者不該登載該篇文章」云云，等等，鄙人除在「總算我拋了一塊地方作家談的磚」裏面，承認了我那種「介紹方法」的錯誤外，從此我不願再有所「答辯」了。我只能面對「南洋文藝界」作一個深長的苦笑！

如有必要的話，請先生將此函公開發於貴刊——「獅聲」，作為請閱者原諒。

廢名的宣佈退出討論，來得確乎有點突然，原來他是受了「獅聲」另外一個作者久寡的橫言冷語的刺激，而忽萌退意的。這位久寡在他那篇「鬼話」（「獅聲」一九一期）裏寫道：「古人著書，多在中年以後，而且還要藏諸名山，傳諸其人，於此可見古人：虛懷若谷，重於修養，不敢貿然問世了，近世青年讀了幾年書，寫了幾篇文，便居然大吹大擂，自稱作家，囂張之勢，越鬧越起勁！吾肉不麻，真不可得矣！」「獅聲」數日前某君有地方作家之介紹，頗引起閱者的異議，向小子嚙嚙而埋怨半鰥輕於付印刊者，頗不乏人云。」另一個名叫長江的也在一篇「「雜感」而已」（「獅聲」二〇三期）裏同聲附和，說甚麼「這番地方作家的



討論，雖然沒有犯着時下文人好相標榜的氣味，但至少有點兒浪用「作家」這名詞的疏忽！原因就是南洋有沒有作家，實在是一大片模糊，很教人不容易看得出。」

我們可以說C君他們的反對廢名，祇不過是同一陣營的伙伴對問題不同的看法，像C君他就一再聲明他並無反對廢名所介紹的那些地方作家，他僅祇不滿於他那種籠統的介紹方法而已；至於久寡跟長江他們則根本否認馬華地方作家的存在，那位久寡甚至對整個馬華文藝也加以蔑視。很明顯的，這些人對馬華文藝是採取敵視的態度的。這是一股頑强的反動的勢力，直至前幾年南洋大學召開馬華文藝座談會，星洲日報的「星洲漫步」跟一些無聊黃色小報，仍抵死不肯承認馬華有甚麼作家，這顯然是承繼了久寡之流的衣鉢的。這都是馬華文學運動的絆腳石，馬華文藝假如要順利發展的話，首先必須肅清這一類反動的勢力。可惜當年參加「地方作家」論爭的雙方，都沒看清楚久寡他們那種反動的有害的傾向，輕輕地放過他們，廢名更因為受不了他們的奚落，從論戰中引退，這不能不是一件憾事。

本來由於廢名的突然宣佈退出，這場關於地方作家的論爭，雖然還沒得出甚麼結論，似乎也可告一段落了。「獅聲」的編者也在他的「關於地方作家」（「獅聲」一九五期）裏表示了類似的意見：『本刊自一八一期發表了一篇廢名先生的「地方作家談」，引起C君，則余二位

先生的異議，截至今止，廢名先生已表示不願再辯。編者也以為這不必多辯。大家還是由正面積極去做介紹地方作家的的工作！或努力自己在地方文藝上的創造，總較來得好些吧。」結果，本來還有則余的一篇反駁的文字，「獅聲」也聲明不再發表了。但是，由於在C君他們與廢名雙方往返辯駁當中，忽然從旁殺出一位姜生（一說也是廢名的化名），先後在「獅聲」一九一期，一九六期，二〇三期發表「介紹地方作家」，負起個別介紹地方作家工作，較為詳細地介紹了三位「地方作家」，老張，金洪，鄭文通；雖然沒有直接加入論戰，卻也間接支持了廢名的主張和立場，因而引起了C君的攻訐，寫了一篇「請姜生君盡量補充」，刊載於「獅聲」二〇一與二〇二期上。於是，奇峯突起，一場有關地方作家的論戰，遂轉移姜生與C君兩人的對壘上。

姜生在介紹了老張之後，特別申明態度，他不是爲了「情感的捧場」，而是爲了促進馬華文藝的使命，從事忠實的介紹工作。C君在「請姜生君盡量補充」一文中，雖然一方面承認姜生的介紹「確實比廢名先生高明得多，科學得多」，但同時仍認爲「姜生只是穿上了介紹的衣裳，尚未澈底的做工夫」，所以要姜生盡量的補充，其次因爲根據姜生的介紹，金洪僅發表過七篇文字：（A）「南國展望」，（B）「南島日暮」，（C）「暴風雨的七個女



性」，(D)「暹羅革命的觀察」，(E)「男性下的婦女」，(F)「苦杯」，(G)「命運的叛逆」。這七篇作品，A，D，E是論文，C是劇評，餘三篇是白話詩，作品產量不但貧乏，而且半數非文藝性質，難怪遭受C君的嘲笑了：『如果這些作家可以配當「地方作家」，那實在更僕難數，我來介紹準得三日三夜介紹不完！』緊接着「獅聲」二〇六期發表了黑子（林坤貴）的「浪費的介紹」，單看文章的題目，也足夠明瞭他對姜生的態度了。

現在，雙方爭論的焦點，不再是地方作家的介紹方法是否得當，而是被介紹的幾位是否配稱「地方作家」了。

對於這些，姜生寫了「敬答C君先生」（「獅聲」三〇五期），以及「敬答黑子先生」（「獅聲」三二期）二文，這兩篇答辯文字的內容，可歸納成如下兩點：一、他的介紹是夠科學化的，因為他對「所介紹的作家，曾經很費力的搜集材料，又費了不少的時間去細讀，然後來下筆，不是隨隨便便的。」而他的介紹方法也符合C君的要求，即：『科學的介紹底先決條件是：作家的歷史立場、態度、作風，』這些方法，他都有交代。二、他認為自己所介紹的老張，金洪都夠得上「地方作家」的資格。他說：『我所介紹的老張金洪兩位先生，在南洋方面對於文藝不努力嗎？沒有貢獻嗎？當然是努力的，當然是有貢獻的。』關於老張，『他



的作品可不少，就以「談談文學」來講，已夠「地方作家」的資格。」『至於所舉金洪先生七篇作品，是代表作，其他當然還多，批評的人不可因此嫌少。』

跟着四月十日至十二日一連三日的「聲獅」再登出了C君的「再和姜生先生討論『介紹地方作家』」再度駁斥姜生。黑子則寫了一篇「再請教姜生先生」，登在「獅聲」二二四期。姜生方面也不肯就此罷休，他繼續發表了「再答C君先生討論『地方作家』」（「獅聲」二二一——二二三期），和「再答黑子先生」（「獅聲」二二九及二三〇期）兩篇答辯的文字。除了他們三位以外，這時參加論戰的還有荅莉（「地方作家論題的檢討」，「獅聲」二一六期），烏卒（「作家戰旁議」，「獅聲」二一五期），斐然（「讀了地方作家論題的檢討」，「獅聲」二一九期）柳何依（「介紹地方作家的清算」，「獅聲」二二〇期），小白灰（「文藝創作的社會任務」，「獅聲」二二六——二二七期）俠夫（「突出混戰之圍」，「獅聲」二二六期）諸人，結果發展成爲一場有關「地方作家」的混戰。這些參戰的作者，除了荅莉是同情姜生的，烏卒是站在第三者的立場說幾句無關痛癢的風涼話，其餘的幾位都是支持C君黑子他們的。這些參戰者中間，以俠夫的那篇「突出混戰之圍」最能切中對手的弊病，茲摘錄該文要點如下——

姜生先生說：「我並沒有疏忽作家的立場，如我介紹的三個「地方作家」，都有他們的立場。我敘他們的歷史特別詳細，在他們各人歷史中，看得出他們的立場，若老張的創辦報館，在大學講學，組織學生軍。」姜生又說：「金洪是暨南大學教育系畢業，就是說他算是一個專門教育的人。」至於鄭文通，他未入民國日報以前，他的立場是站在無產階級的地位，既入民國日報以後，他的立場當然是以國民黨的立場爲立場了。」姜生如此可憐。姜生不以其作品的決定其作家之地位。姜生的意識上以社會的地位與學歷而用偶像的崇拜，這無異抬木頭遊街，洋洋得意的吶喊武將軍出巡。真是可憐而又可笑。

做了報館編輯，帶了北伐軍，大學講學，大學生……不儘然能成爲作家，假如此，照姜生說法，紅人盡皆作家，根本失其作家意義，原因是姜生對作家爲物是不認清。

至如以金洪之流之履歷而爲作家地位之鐵定，我們不敢保證，蓋中國教育破產之今日，大學生之空洞，鍍金狀元之無物已爲社會所公認，姜生何必拾其四方帽向社會招搖。



在這裏應該說的是，照姜生的說法中，姜生幾不懂立場觀點的術語之界說，因為他把三人的履歷爲其立場。履歷與立場不能分，安談其他文藝問題。

因此姜生所介紹的爲我所否認，因爲姜生不了解要做作家之條件，自然不配介紹作家，如鳥獸之了無起跡，如牛羊眼之不識方隅，何況近於做廣告。

這一場混戰，至此可說仍相持不下。雙方成見都極深，一方面堅執所介紹的已夠得上「地方作家」的資格有餘，另一方面則加以否認，堅認這些不配稱甚麼作家。而地位最尷尬的倒是那三位被介紹的作者，筆者當時就曾親見鄭文通奔走於筆戰雙方以及「獅聲」的編者李鐵民（半鰥）之間，懇求雙方息爭，形狀至爲狼狽。其實，由於雙方成見太深，即使再爭論下去，也得不出甚麼結果。這時，「獅聲」二二七期上登了C君的「大約可以鳴金收兵了吧」，似乎有意就此收鑼了。「獅聲」編者在該文之後的「附語」也認爲：「本題討論至今，雙方意見雖未接近，而得失總可明瞭，姜生君如沒有意見再發表，其他來稿，從此停登。過去，各位先生熱心討論的精神，編者順此敬致佩意！」

但是姜生仍不肯就此偃旗息鼓罷戰，他繼續寫了兩篇反駁的文章，「再答黑子先生」（「獅聲」二二九——二三〇期），「地方作家討論的餘音」（「獅聲」二三一——二三三期）。



✱

算是這場延續三月之久的筆墨官司的尾聲，一場爭論就此不了了之。

這次「地方作家」論戰，爭論的中心問題，當然是涉及廢名以至姜生的不科學化的作家介紹方法，但無可否認，其中確滲雜了許多意氣之爭的成份在內，也還是文人的小圈子主義作祟。不過，這樣不等於說這場盛大的論爭是浪費了的，客觀上，這一回論戰對於整個馬華文藝運動，亦盡了不少的推動作用。

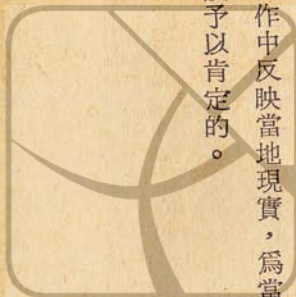
第一，它初次肯定了馬華文藝的存在價值及其意義。文學是時代的反映，負起揭露和批判現實人生的任務。馬華文藝儘管向來遭人歧視，摧殘，但從未放棄過它的時代使命。

第二，它提高了馬華作家的地位，確定了凡是努力於當地文藝工作，創造出有一定價值的文藝作品，為當地大眾服務的，都是「地方作家」。打破一般人的「本地薑不辣」的愚蠢觀念，以為當地絕不會產生甚麼文藝作家，那些在報紙副刊上寫寫東西的，沒有甚麼價值可言，不配稱甚麼作家！

第三，馬華文藝是馬來亞華僑響應中國「五四」新文學運動而興起的一項新文學運動，有這樣的血緣關係，是以馬華文藝一向是以中國文藝運動馬首是瞻的，馬華作家在創作實踐方面也是亦步亦趨地追隨着中國作家的，甚至馬華文藝創作內容，絕大多數也是反映祖國現實

的。然而，隨着歷史的演變，與乎客觀現實的要求，馬華文藝漸漸有脫離那附庸的地位，形成一種獨立自主的運動的傾向。一九二七年「荒島」同人要求把南洋色彩帶進當地文藝創作中，便是這種馬華文藝個性化運動發出的第一次的呼聲。

此後，馬華文藝個性化的努力，成爲一道潛流，貫串了馬華文學運動全部發展過程。這次「地方作家」論戰，批判了在馬華作家中間普遍存在着的那種希望拿作品到上海文壇登龍的不正確的觀念，要求作家在創作中反映當地現實，爲當地大眾服務，也是馬華文藝個性化運動一種具體表現的方式，應該予以肯定的。





## 二十八：「地方作家」論戰（二）

上節講到一九三四年初在南洋商報副刊「獅聲」發生的那一場有關介紹「地方作家」的論爭，我說姜生寫的兩篇最後答辯文章：「再答黑子先生」（獅聲二二九——二三〇期），「地方作家討論的餘音」（獅聲二三——二三三期），是這場延續了三月之久的筆墨官司底尾聲，當時是憑着個人的記憶和手頭所有的一些資料而這麼斷定的。事後，我再翻檢這期的「獅聲」，才曉得我錯了，「地方作家討論的餘音」一文發表完畢，雖然「獅聲」編者李鐵民也希望這次討論就此結束，但是C君並不甘心就此罷手，他寫了一封公開信給「獅聲」的編者，是間接答覆姜生的那篇「餘音」的，題目是「並非好辯」，似乎是編者給加上去的。這封公開信發表在「獅聲」二三六期上，全信如下——

編者先生：

蒙以大公無私的態度，主持正義，指出姜生先生說「鳴金收兵」是我之意之不符事

實，感激之至。然而不幸的是，竟使姜生先生最後以坦克車——地方作家討論的餘音——開到大海中去而全失了戰鬪機能了。

姜生先生底退兵的「餘音」，實在謬誤和開倒車得很可以，簡直是一大堆廢話。然而無再駁的機會了，雖然「三日三夜」駁不完。第一，先生已廣播了和平之佳音，爲了遵守條約起見，自然無再進兵之理由。第二，「獅聲」是大衆的，大衆希望收兵，我自然要給姜生先生以一個「翻些作家與批評家的條件之書」（借用俠夫先生的句語）的修養時機。如果知錯而不認錯的個人功利主義者及因此「洋洋得意」疑心我「敗北」（？）而算爲自己勝利，那他簡直是阿Q相！

唔，奇怪啦，肚子裏蘊藏着幾句什麼說話呀。好像是，一定是「如梗在喉，不吐不快」似的，寫出來吧——

「孔子之聖，猶問禮於老」，及……方帽向社會招搖等句，是俠夫先生贈給他的，奈何他偏要算給我的賬，還說「妬火燃燒」，這真是莫明其妙！

其次，漏字漏句，是手民之誤，先生是知道的；而他偏誣我大欠修辭，彷彿他就是修辭最妙，確是惺惺作態！



我說副刊是「報屁股」，而他割裂爲「屁股」。已經請他補上一個「報」字，然而滿口「屁股」「屁股」！他好像認爲「屁股」二字很非禮，企圖入人「非禮」之罪。然而，誰無屁股，這是生理構造呀。並且，看「報屁股」，誰都知道是看副刊。斷斷不會去看男的或女的屁股吧，如果會，那是傻天下之大瓜！

至於介紹的囫圇不圇圖，不知姜生先生怎麼會打了自己嘴巴：既承認，又反對。

其他一切的一切，誰是誰非，無謂囉叨了，蓋公論自有春秋也。以上的話，並非好辯，乃出於不得已也。請先生把這信在「獅聲」公開發表。專此並請

文安

C君這封公開信寫作的目的，信裏說得明明白白：他是怕如果自己沒有什麼表示，別人會疑心他「敗北」了。似乎他也是受了『誰寫最後一篇文章，誰就打贏了筆戰』這種可笑底見解的影響的。這公開信刊出以後，姜生先生果然不服氣，也來了一封公開信在「獅聲」上作答，題目亦是「並非好辯」。看來大家都真的迷信誰寫最後的反駁文章，便能打倒對手，爭着去做那最後一篇文章了。姜生的公開信，雖然更加絮絮不休，但我仍然把全信抄錄下

來，一來是這回的「地方作家」論爭，在馬華文學史上意義相當重大，因而這最後兩封公開信有一定的史料價值，應予保存；二來亦可以補我上節講到這次論爭時的疏漏。

主編先生：

承厚意問我「如無意見發表，此次討論即可結束！」

感謝，感謝！弟意以爲「餘音」一文登載以後，當可副盛意。

但C君先生故作強辯，致書先生，屈爲解說，弟不得不略陳數語：

（一）C君先生在我以前介紹工作未完時，不應從中打斷話頭，前期先生「已廣播和平之音」，自應「遵守條約」，不當再有「囉嗦」。

（二）我的介紹是科學方法，恐怕C君先生不懂（腦筋簡單），所以列了三個表，有許多括弧（如算術中的三重括弧），先生爲排列方便起見，故將線索省去（先生已說明）雖然如此，但看去仍是很有系統的，不過C君先生仍是不明白，強謂我「囿圖」，譬如我說二加二是四，他一定要說二加二是三，這算是很奇怪的事。

（三）中國幾年前的報紙上有一次辯論「玄學與科學」，玄學派的代表是張君勱等，科學派的代表是丁文江胡適之等。辯論許久，各不相下，各有理由，但讀者是傾向



於科學派的，因為科學是要有證據的。我這次的介紹，是很注重證據的，所以無論如何不承認C君說我不科學的介紹。

(四) C君先生在最初與我討論一文中，已承認我的介紹『比廢名先生科學得多，高明得多』(原文尚在)，現在又說我『圖圖不科學』，真是自己『打自己的嘴巴』！

(五) C君的漏字漏句，他歸罪於手民之誤，明白點說校對者的錯，這話使我不相信，手民一定不會把金洪先生的『南國』中的文字，說成『教育』中的作品。我可以舉一個例，有次我看報上的『張良學』字樣(星洲報)，但我相信是手民排錯了，胡適之考據老子『佳兵者，乃不祥之器』，胡說『佳』字不甚得通，佳字當是『唯』字之誤，所以C君先生的話，不甚可靠。

(六) 關於報屁股事，我以為C君先生既高談文學藝術，應該說得雅一點，直謂之『副刊』可也。

(七) 至於『翻些作家與批評家的條件之書』，C君先生也要勉力，並且還要學會一兩種外國文，因為中國出版界少有這類東西，即使少許翻譯的，不懂原文，對於翻譯者的錯誤是不會知道的，並不是只知『哈囉，See Again』就算『事的』。

(八)在C君先生文字中，甚麼「阿Q相」甚麼「傻天下之大瓜」，真是不知所云，魯迅曾笑過那些把老先生說做「老先之生」的。

最後我抄了C君先生的一段：其他一切的一切，誰是誰非，無謂嚼囉了，蓋公論自有千秋秋也。以上的話，並非好辯，乃出於不得已也。請先生把這信在「獅聲」公開發表吧。專此並請

文安。

再者：此次討論佔去了「獅聲」許多寶貴的篇幅，費去了閱者許多寶貴時間，均很抱歉，至我所介紹的三個「地方作家」，被人調侃笑罵，他們有刊物發表意見，但未見一字。這種態度，更令我良心上的感激，良心上的不安。我於C君先生夙無仇怨，亦不過作友誼的忠告而已。

這兩封公開信發表後，一場轟轟烈烈的「介紹地方作家」筆戰這才真正宣佈閉幕。姜生介紹的「地方作家」也限於鄭文通，老張，金洪這三位，自後也不見他再介紹那一個了。



## 二十九：「麵包及其他」

戰前馬華作家有個人單行本問世的，屈指可數。長篇創作僅有林參天的「濃烟」一本，「濃烟」前幾年由青年書店重印，收進「南方文叢」中，知道的人比較多。中篇小說據筆者所知似乎祇有丘家珍的「峇峇與娘惹」（一九三二年出版）。短篇結集亦不過僅有王哥空的「麵包及其他」跟稍後鐵抗的「義賣」兩冊而已，戲劇方面有吳天的獨幕劇集「沒有男子的戲劇」，吳天此外還有一本散文集交上海萬葉書店出版，書名一時記不起來了。吳天返中國後專心於話劇運動，這些在海外寫成的作品，似乎都沒有再版了。從一九二五年第一個馬華純文藝刊物「南風」出版，到太平洋戰爭爆發，前後二十年，馬華文藝作品的單行本僅有上述寥寥幾種，成績未免太可憐了。

所以，關於這方面實在沒有多少可說的，這裏我且說一說其中的一種，王哥空的「麵包及其他」。

「麵包及其他」出版於一九三四年四月，是作者自費印行的，新加坡四寶文印務公司承印。戰前出版的馬華作家的個人專集，全部都寄到上海排印的，祇有「麵包及其他」例外，可謂地道的土產。「麵包及其他」另一特色，是裝訂模彷彿德國式的毛邊不切，薄薄一冊，不超過四萬字，卻總共收了十六個短篇，書前有胡浪漫的序，誠如作者自己所說不過是「搪塞的功夫」，應酬式的文字，一點也不能夠幫助讀者了解本書。書末有哥空本人寫的「幾句篇尾話」，說明集子出版的原委：

這本集子的印行，完全得友人黃勝白陳守常兩君之鼓勵及督促；復得四寶文印務公司楊華南先生之愛護，爲予印刷。這裏我以十二分誠懇地致謝。

「麵包」係我處女作，故本集也以名爲「麵包及其他」。

至於這集子的作品，自家很知道，對於社會不敢說是有什麼貢獻的，不過，這算我個人幾年來散寫的收集以留紀念罷了。

書中有幾個字，因空間關係，須以○代之，這裏也應聲明。

胡浪漫先生爲予寫序，林道龔先生爲予作封面，黃勝白君幫予校對，我很恭敬地致一謝禮。



末了，自家很知道，這樣的作品，自然有很多很多地方受指摘的，而且錯漏的想必很多……作者也十分誠懇地希望先進者，給予指教和批評，好給我將來得到長進的日子。

收在「麵包及其他」這個集子裏的十六個短篇，除了「保安隊」和「死刑」兩篇，其餘全部是嘗試反映當時馬來亞社會現實的，作者企圖表現窮人的悲慘生活，他們怎遭受不合理社會底歧視。作者慣常用一種對比的手法，把富人的奢侈與窮人的貧賤的生活對照起來描寫，從而揭露資本主義社會的矛盾。像集中的「慘劇」，「新年底前夜」，「如此人間」「小英」，「窮人底命運」，「亞星的話」，「大零之死」都屬於這一類，佔了集子中的作品的大部份。如果我們承認文藝的最基本的任務是反映生活，那麼「麵包及其他」的作者的寫作立場基本上是正確的，無可非議的。但我在上文用了『嘗試反映當時馬來亞社會現實』等字樣，意思是說作者在這方面並沒獲得多大的成功。他的最大失敗是沒有深入的理解生活的本質，他的描寫都停留在生活的表面，出現在他的小說中的人物也極度概念化，缺少性格上的特徵。好些篇小說都重覆相同的情節，不外是失業，欠債，迫得走投無路，最後向富有的親戚告貸，結果不但借不到錢，反而遭受了一頓白眼；這樣的作品，千篇一律，擺在同一個

集子裏，很容易就叫讀者生厭了。

其次，有的小說它的真實性是值得可疑。一個富翁的姨太太勾搭上姘頭，這倒不奇怪，但假如姘頭卻是個勞苦大眾的領袖，那位姨太太在幽會的時候聽了他一番前進的理論後，居然捲了老頭子的一筆巨款，跟他私奔（「新生」），這事發生在一九三三年的新加坡社會，是有點不可思議的，縱然有這樣的事件發生，也是非常偶然的。同樣，一個一心一意去尋歡作樂的男人，聽了那個妓女訴了一些苦，便大發同情心，打消了玩弄她的心思（「大閩園之夜」），也是作者頭腦裏虛構出來的東西，不易說服讀者的。

他筆下的人物，上面說過，都是概念化的，沒有血肉的。人物的對話不管是知識份子，工人，娼妓，婢女，學生，一律文縷縷的，從不問是否跟人物的所屬的階層性格相稱。像以下這一段自白，就絕不類妓女的口吻：「犯禁！我們未嘗不知道，可是，我們一家七人的生活，都是要靠供給，老者年歲已過了，工作不能，小兒又嗷嗷待哺。我的丈夫又因拉車過勞，已患着不救的癆病，一家的供求都盡歸於我二人身上，我日間雖在烟草公司工作，可是得來的工資，那也不過僅僅夠我個人之日常生活。我這樣的女人……這樣懦弱的女人，借債有誰相信，想找工資高點的工作，又沒有人們肯錄用。在這樣情況下，所以不得不做這樣的



勾當，先生你陣知道這是我不得已的行爲啊！」（「麵包及其他」一一〇頁）此外，作者又有一種毛病，常常喜歡借小說人物的嘴巴說教，例如「鞋子」那個主人公老林，被人偷去了一雙舊鞋子，作者硬借他的嘴巴發揮了一大篇這樣的理論，這是很可笑的：『各位要明白，社會進化的推動力是原於經濟，經濟是從勞動力而產生，因此，社會上一切都是建築在經濟上面，一切的變動都是由經濟而轉移，社會上一切不好的現象發生，就是以經濟爲重心。我們失業也是社會所致，沒有飯吃也是社會所致，我們一切一切未嘗不是社會所致，我的鞋被盜也是社會所致，因爲目前的社會是資本的社會，是一切有錢人們的社會，住大廈，臥洋樓，坐汽車，食珍珠（原文），穿絲絹，這是目前社會有錢人專享。臥街路，沒有飯吃，沒有衣穿，沒有工作，這是目前社會賜給窮人的恩典。今天盜我這雙鞋的人，我相信他一定爲找幾角錢買飯吃的，他沒有錢吃飯，就是社會所致，我不怪他，我只好怪這樣的社會。』

王哥空那些短篇，寫得較好的還是他的處女作「麵包」。這個短篇最初發表在星洲日報的文藝副刊「野葩」上，寫兩個南洋失業青年的窘態。在這個短篇中，作者並沒像以後別的作品那麼硬生生的借人物的嘴巴發表長篇大論，所以顯得較爲自然，樸素。以下這一段是寫

堅五去找同鄉賢哥，想跟他討一條麵包，但當他找到麵包店，賢哥已經放工了。堅五於是跑到體育場去，希望在那裏找到賢哥：

『拍！拍！拍！……』掌聲响，球已開賽了，在一幅數十丈的曠地已集中了數千男女人衆，擁擁擠擠的鬧得天翻地覆的樣子，這足以證明南洋華僑對於體育之熱忱和歡迎。

堅五穿入人羣之後，爲着找他的賢哥，只有東也望，西也望，但在這麼多的人羣中，找了一小時，還是形影不見，爲着要達到目的，他只有繼續着他東張西望。

『這位先生真奇怪，究竟來看人家賽球，還來是看女學生？』站在他旁邊的一位青年向着他的同伴這樣問。

『那是不要臉的東西，管他做甚麼，』那位青年對同伴答。

堅五耳邊聽到了『那是不要臉東西』以後，只得臉紅耳烘的離開了這一位會批評人家的青年。

歌聲掌聲又响起來，記分板上已掛着：

第一局：南洋 21。體專 10。



南洋勝利了。五時多了，堅五的賢哥還找不到，他急了，更加忙於東張西望。

『五，你來了多久？』正在他注意找尋的時候，忽然一只手在他肩上一打。

『啊，賢哥，我正是找尋你呢！』堅五歡喜了。

『今天南洋和體專，這球藝還是不差？』賢哥這樣論起球藝來。

『這樣的女子排球實堪可嘉，』堅五贊同着。

『南洋要勝利了，不是十八和十一之比嗎？』

『是，恐怕南洋要勝利，因她們全隊將領，每人都能應戰，體專有萬夫不當之勇，怕也不足以抵禦。』

銀笛一响，掌聲又四起，體專已爲南洋敗矣。

『回去喝茶哩！』

『好，回去。』

洋茶喝了一杯，麵包吃了一塊，堅五就開始做他取麵包運動。

『賢哥，你們工人取麵包，是否要經東家的允許？』堅五用馬來話這樣問。

『食多他都要罵，但須要不給他知道。』

「五時多了，我要回去哩！」堅五爲縮短幕儀的念頭，就提出要去。

「好！你回去吧！有錢搭車嗎？」

「沒……」剛才幾占錢買雪水喝了，「爲着顧體面，只得這樣欺騙。」

「我這月來不存積，也沒有錢，拿五占錢搭電車去。」

「好！你可以給兩條麵包我拿回去嗎？」堅五接五占錢後，轉向他的賢哥這樣要求。

「麵包現在沒有了，後次才拿。」

「不要緊，不要……緊……」堅五謝了他的賢哥，就搭電車回去了。（「麵包及其他」，九十一——九十三頁）

一九三四年，廢名在「獅聲」介紹「地方作家」，王哥空也是被提名之一，這也可以反映當時一部份人士對他的作品評價。同時被列名的「地方作家」，專門創作小說的尚有吳仲青，鄭文通，巨鱷，連嘯鷗，枕戈等，說句老實話，這些人在小說創作方面的成就，多高出於王氏，但由於這些人的作品都沒有結集單行問世，現在知道他們的名字的人因而不多了，同是從事文藝工作的人，也有幸有不幸的。



至於同時期人對於王哥空的作品給予具體批評的，卻甚少見，似乎僅有南洋商報副刊「獅聲」二百二十七期（一九三四年四月廿七日）柳茜的「由『麵包及其他』的出版說起」，原文錄後——

最近，聽說哥空先生出版了「麵包及其他」一書。蟄伏在山麓之下的我，是不容易見到這部書的內容，所以這裏不能有什麼意見，但哥空先生平日常在星洲各大報上發表他底作品，我們卻不難從那裏看見他的作風和立場。

從報紙上發表的作品看來，我們知道，哥空先生底人生的體驗是豐富而親切的，作品的取材是現實的。不像那些「哥哥，妹妹」的路，呻吟着自身瑣碎的東西的作家（？）一樣。這樣的作者是很值得我們的敬重的。

然而，對於哥空先生底作品表現手法以及藝術上的問題，我們覺得他還缺少嚴密和修養。從他底「不通之路」與「沒有父親的女兒」看來，作者對材料的整理還沒有達到適當與嚴密的地步。作者沒有進一步去表現現實的本質，因而對於中心思想不能把握着，換言之，作者本身的立場還缺少堅固的決定。

在「不通之路」中，作者只求報告了事實，暴露了現實的一面：『現在南洋是不通

之路，然而自殺也是不通之路呀！」而沒有更進一步表現現實的本質，缺少了中心的思想，堅決的立場，只有使人感覺一片空虛的悲哀和歎息。——雖說客觀條件不容許我們，但像作者這樣的作品，在藝術上的不能得到好的效果的。

在「沒有父親的女兒」中，作者也沒有把握着一個具體的東西。而且對於題材的選擇也過於隨便了，作者忘了（也許是不知）時代對於作家的要求是甚麼。表現手法不是寫實的，對於人物的描寫也不夠深刻，只是缺少力學地畫上一個輪廓，修辭方面也脫不了舊衣：「她委實是年華雙十，婀娜窈窕，花枝招展……。」最大的失敗，是結構方面的鬆散。

自己的手頭只有哥空先生這兩篇創作存留着，所以我只有這一點意見，並不算得是甚麼批評。

不過，對於哥空先生底作品，我們不能說沒有意義的，尤其是在這荒寂的南島文壇中，所有的多是「鴛鴦蝴蝶」之類的東西。像哥空先生這樣地站緊在地面上，面對着現實，不斷地寫作的人，還是不多見，他這種努力和精神，是值得我們敬服的，雖說從上述的兩篇作品看來，他底作品還沒達到完善精美的藝術之境。但我們卻不能因為這點來

指摘和非難作者。這祇要我們回顧一下我們這地方的落後文壇，便可知道，在南島客觀的社會環境當中，我們覺得像哥空這樣的作品，可以說是難得的了。而且最近他出版了「麵包及其他」，據我所知，這在南島還算是第一個單行本的出版，在這荒寂的文藝界出版中，以這書的出版而言，不能不說這是一個有力的貢獻，給予人們一種新的注意和鼓勵。

「麵包及其他」出版以後，王哥空除了一度主編過星洲日報「文藝周刊」外，甚少創作活動。他在一九五九年逝世。



### 三十：「南島旬刊」

三十年代上半期，是馬華文藝運動的較為停滯的一個時期，蓬勃一時的普羅文學運動這時夭折了，它的活動的大本營——叻報文藝副刊「椰林」結束了；其他附在星馬各大報的同人組合性質的文藝刊物也都紛紛停刊。所謂馬華文壇，僅剩下為數不多的幾個文藝副刊，在支撐局面。這一個時期的單獨經營的雜誌期刊，也寥寥可數，只有如下的幾種：在新加坡出版的有「南方月刊」，「南國半月刊」，「今代」，「南島旬刊」，青年勵志社的「青年月刊」，在怡保出版的則有李西浪主持的「新雷」。其中以「南方月刊」發刊最早（一九三二年正月），也是這時期的唯一純文藝雜誌，其他像「南國」，「今代」等都是綜合性質的，可惜僅出一期便不見再出版了。其他那幾種刊物，「南國半月刊」前此本書已經論及，現在要講到的是「南島旬刊」。

「南島旬刊」是三十年代上半期出版的那些雜誌中存在較久，壽命最持久的一個。它創

刊於一九三四年六月廿四日，停刊日期是一九三五年七月卅日，足足維持了一年多，總共印行了兩卷，每卷十五期。

「南島旬刊」的主編兼發行人是潘醒儂，編輯是巨鱷，廖思慎，林建邦，楊印榜四人。發行所是「南島出版社」，地址是新加坡五代天宮街潮州會館內。該刊的特約選稿人，據所列名單，包括一鳴，丘家珍，冰子，吳仲青，林參天，徐品新，郭後覺，郭金洪，連嘯鷗，張明慈，張曼華，常問梅，曾見，鄭維聖，謝雲聲，謝金輝，羅宗三等數十人，都是當時馬華寫作界知名之士。形式上，「南島旬刊」也跟「今代」，「南國半月刊」一樣，是十六開本，每期約十頁，有時也出特大號，增加篇幅一倍以上。

「南島旬刊」創刊號今不復見，創刊詞說些什麼，因而也就無法知道了。但該刊二卷合訂本有一篇序，是一篇總結性的文字，除了對該刊的內容作一番自我檢討外，也涉及該刊當初創辦的宗旨——

「南島旬刊」創刊於民國廿三年六月廿四日，停刊於廿四年七月三十日，現在已成爲歷史的陳物，原不足重提，茲乘合訂時候，多寫幾字，以當補白。

擬辦「南島旬刊」的動機，本很簡單：既非藉以出出風頭，也不是爲那一方面說

話。我們的意思是在傳達一般人的談話，溝通大家的意見，編者在創刊詞裏已說過根本沒有多大奢望。

「南島旬刊」在過去一年中，除按期出版外，還印行過新年特輯，英貨展覽特刊，週年紀念兒童專號合刊等。我們因環境及能力的關係，使「南島旬刊」無甚精采，無多貢獻，這是編者驚弱無能，當然需要道歉的。惟是編者到今還引以為慰的，便是「南島旬刊」自創行至停刊一年中，得了讀者的愛護和朋友們的幫助，慘澹經營，自食其力，並沒有得到任何人的資助，用自己的筆寫自己的話，到了不能維持的時候，祇有出之停刊；喜歡苦幹時，仍可復版；這樣自己覺得暢快些。

陳舊的物件，本來連覆甌的價值也沒有；但經不起讀者的要求和友人的催迫，所以於停刊一年後，才把「南島旬刊」的第二卷合訂本弄出來。

「南島旬刊」創刊時，國事便糟成一團，現在敵人鐵騎踏遍全國，深入重地，國勢危岌，千古未有，如果有機會時候，編者很想再和讀者相見！

「南島旬刊」內容，分做「小言」，「時勢展望」，「國際問題講話」，「雜文」，「通訊」，「詩」，「遊記」，「隨筆」，「小說」，「書評」，「影評」，「一句問」，「圖



書」等十多欄，這樣詳細分類，難免流於瑣屑，其實好些是可以併做一欄的，比方「雜文」和「隨筆」性質相同，「通訊」和「遊記」，也無多大的分別，大可歸做一類的，當時的一個論者（李冰人）就會經加以指摘。並且，由於分類過於精細，以至連編者本人有時對於一篇文章的性質也弄糊塗了，不清楚應該歸入那一欄內，例如二卷二期金洪寫的一篇「評商務的南洋常識教科書」，原是一篇書評，卻被編入「雜文欄」內；又如唐漢的「胡也頻的詩」，是介紹「也頻詩選」一書的，該屬書評或文藝批評一類，編者也當作雜文發表了。至於該刊的「通訊欄」，那些文字更見龐雜了，其中有遊記，各地通訊，各地風俗人情的介紹，也有「由土肥原南來說到西南通電斥汪」（第八——九期）「希特拉的經濟政策」這一類時事報導，都揉雜在一起。

不過，話說回來，「南島旬刊」這個刊物，最大的特色還是它的那些通訊文字，內中不乏可讀的篇什，像金洪那些廣州通訊，都雋永可讀，特別是那描述廣州茶店的（「食在廣州」，第三期），以及講那象徵革命發源地的紅棉（「春日廣州的紅棉」，第十二期）那幾篇，可算是相當優美的小品文。金洪是一九三四初廢名在「獅聲」推薦的「地方作家」，筆下果然不凡。下面是「春日廣州的紅棉」的幾段——

紅棉本來是一種熱帶的植物，但在氣候溫暖的嶺南，也生長着不少這種富有熱帶氣味的龐大底喬木，在南中國唯一繁華的都市裏，紅棉也可算是一種最幸運的樹木了，紅棉花的花兒現在做了廣州市的靈魂，它是廣州市的市花，它是代表着整個廣州市的徽幟。現在廣州市最時髦的代名詞不是羊城，也不是甚麼穗城，而叫做棉市了。

廣州是中國的革命策源地，拿紅棉來象徵過去的的光榮史跡，那是再恰當也沒有。不過那過去的史跡終歸過去了，徒然增加人們一種憑吊的心情吧了，於事實上又有甚麼補益呢？

無論怎麼樣，紅棉的花兒確有足以令人可愛的地方。每當春日三月間的前後，火一般赤艷的紅棉競吐着，使整個廣州的城市，都披上了那鮮艷耀目的血衣，刺激着人們的感覺神經，使每個人的血脉都爲牠興奮了起來，那轟轟烈烈的七十二烈士革命事蹟，就是在這個紅棉花兒盛開的季節裏暴發出來的。可是現在壯士們的熱情是消失了，卻換上了南國兒女們的熱情！

紅棉並不是一朵嬌小玲瓏的花兒，也並不像平常的花兒是富有女性的嫵媚婀娜，它是另有一種英雄磅礴氣慨！它不是嬌小，也沒有嫵媚，它只有雄偉！它可以說是義士

犧牲的象徵！它表示着壯士悲歌慷慨的姿態……………

當紅棉競艷着的時節，那些冬季落了葉的喬木都還沒有長出葉子，就連紅棉的本身，它的枝幹也還是赤裸着身體，只有紅色的花兒在孤獨地顯露着，然而這並不會減少它的光輝，反足以增加了它的偉大。生長在它周圍的樹木，沒有一棵能夠像它那麼地巍峨，很踟促地在低垂着，顯示得那麼地渺小。

紅棉的花兒開過了以後，嚴冬也就宣佈了結束，展開了的是明媚的春光！春天回到了人間，青年的人們也就帶上了歡愉的氣色，一切的萬象也跟着跑上那繁榮的路途上了！

自然，今天特別引起我們注意的，卻是發表在該刊那些有關南洋各地的通訊文字。「南島旬刊」每期都有這類報導南洋地方動態的通訊，這是報告文學的一種形式，能夠迅速地反映社會現實，「南島」編者特別注重這方面的稿件，可謂獨具慧眼。這些通訊文章，像宗三的「文律一瞥」，黃先覺那些「吉靈丹素描」，大川的「柔佛廿四條」，「峇株巴轄」，黃昏美的「占碑素描」，姚寄鴻的「棉蘭姑娘剪影」，梅梅的「一九三四年馬六甲剪影」等，雖然每篇祇反映了一個角落的生活動態，但是把各篇合起來，讀者也彷彿能夠看見三十年代南洋



社會的一個輪廓。

總的說起來，「南島旬刊」是三十年代上半期同類雜誌刊物中內容較為充實的一個。它的讀者圈似乎也比「今代」等刊物來得更廣泛些。當時連已經返國的早期馬華作家何采菽也遠自廣州寫信給「南島」的編者，予以鼓勵。去年筆者寫「馬華現代小說發展史初編」，講到何采菽，曾經指出一九三二年間何氏還有通訊稿在新加坡民國日報發表，不久便去世了，現在見到「南島旬刊」，才曉得直到一九三五年，何氏仍健在，雖然依舊窮愁潦倒，但對馬華新文學一樣念念不忘。他在致「南島」主編潘醒儂的信說：「這幾年來我因為回歸了祖國，並且生活的鞭策使我東流西浪，沒有一個安定的環境給我創作，所以連第二故鄉的星洲的友人和文壇上的讀者都違教許多時了。如今我已經找到一個暫時足以給我安心寫作的機會，那麼我怎能長久拋開他們呢？這封信發出的動機，除了給予以上的原因的補救外，還對你表示十二分的熱望和無限祝頌。南島的文化，它是有不會露放光芒的許多原因，但沒有人來提挈也許是一個枝節問題。現在，我看到了「南島」什誌的廣告始知道得着來領導作文化運動的前驅，它底邁進是必然的。雖則不敢說有了一個刊物，文化便會怎樣的進展。但至少也給予社會上層意識以若干的影響，這影響便發生了文化推進的力量……「南島」的體

材，未知對於南洋文學有容納的嗎？這是我很關心的問題。南洋文學（南洋華僑文學簡稱）從勃興時代到現在，已經過十年的邁進，但它的成績如何？它的趨勢怎樣？它的性質與思潮如何？對於中國文壇要有相當的認識，因此，我最近寫竣了「南洋新文學運動的檢討」一稿，交上海「中南文化」發表，內容是關於以上的問題加以概略的討論。可惜國人對南洋文學太忽略了，簡直沒有南洋文學的影子留存於文壇上。此外，我現在開始寫以南洋為題材的小說，以發揮南僑社會的真實性與資本主義的矛盾性。我想，成為一個南洋小說創造者——我自然是華僑的個體。『事隔多年，「中南文化」這個刊物，海外恐怕不再有了，「南洋新文學運動的檢討」一文有否發表，也就不而知了。何采菽是早期馬華的頹廢主義作家，作風頗類創造社的郁達夫，信中說他重新開始小說創作，新作的內容着重在反映資本主義的矛盾本質，似乎後期他在思想上有了很大的積極的轉變。何氏晚年的這部小說至今未見，不曉得寫成沒有，這實在是很可惜的一件事。

「南島旬刊」出版了一年，最後一期是第二卷十四五期合刊，刊頭有該刊主編潘醒農的「紀念本刊一週年」一文，文末說：『過去的讓它成為歷史的陳迹，未來難以逆料；記者的能力薄弱，力之所勝，我們當有會面的機會。』實在等於向讀者告別的一篇停刊詞，其中追



述一年來的慘淡經營，語多似慨，茲摘錄數段如下：

南洋地方文化低落，環境惡劣，工具窳敗，成爲出版界的大阻礙，那是無可否認的；過去事實如此，現在也還是如此。

本刊創於這樣的環境，困難早所預料，但爲實驗「困難」，所以敢於大胆地促本刊之產生。本刊自發行至現在，無時不和「困難」周旋，和「困難」決鬥。明知枯乾的沙漠裏，是結不成奇卉異果，惟我們不問收穫，只知埋頭幹去。

這一年的經過，記者犧牲個人的精神，時間，物質，自己的力量，和現實奮鬥；自愧能力見識有限，沒有多大貢獻於讀者，反承社會人士殷殷關心，很爲羞慚！……本刊在乾澀的馬來亞地方，能維持至於一年的短時間，也足以自豪了麼？不。我曾檢閱一年來本刊之內容，實在龐雜而貧乏，一點看不上眼，自然無補於世道人心，和飽狂瀾於欲傾；甚且連時行的「幽默」亦跟不上。

記者在這一年的本刊裏，舞弄筆墨，那只是想到寫到，文章不行，得罪人家，或者難免。當此之時，識時務者應該鍼口，有時我也想藏拙，現在居然經過了一年，時間越長，自己更是不好意思。



一年來的風雲丕變；祖國新創事物，日見其多，記者記憶所及的有：讀經，奉佛，勵行新生活，舉行集體結婚，禁止男女同浴同學，比賽高年，歡宴節婦，皇皇大觀，盛極一時；其他如提倡大衆語，倡用簡筆字，保存國粹，放風箏等，則更無暇盡錄。

國事越來越糟，東北四省亡後，華北繼之，這完全是中日親善以後的偉績！至於取消抗日，放下國民黨招牌，壓抑言論，任免官吏，改換課本……此屬極丟臉的小事，可不具論。我覺得奇怪的是四萬萬人都無聲無息，羣以保全生命於亂世爲明哲，眼睜睜看祖國之日趨滅亡！

本刊這一年中躬逢其盛，啼笑不得。說所欲言，雖然僻處海隅，人輕言微，無關痛癢，但亦痛快許多。本刊之所以能繼續刊行，並非記者之能；全係多數讀者的愛護，及同情本刊的朋友之助力，方臻此，記者在此深深地致謝！

「南島旬刊」停刊後，當事人曾計劃改出月刊，但終不見實現。

## 三十一：「新國民雜誌」的後身「蕉影」

新國民日報的副刊「新國民雜誌」，創刊很早，一九一九年十月該報創辦之初，就有這個副刊。「新國民雜誌」那時候雖然文白兼收，內容半新不舊的，但它卻是跟叻報的「拊張」同是星馬最初介紹中國「五四」新文學的刊物，所以，它在馬華文學的醞釀時期，扮演過一個很重要的角色。這在本書第四節講過了。

「新國民雜誌」這刊物存在時間相當長，從一九一九年十月發刊，到一九三六年上半年仍然健在。但是，由於一九二五年第一個正式提倡馬華文藝的純文藝刊物「南風」誕生，及隨後為各文藝青年組合負責編輯的新文藝性質的同人刊物像「星光」，「浩澤」，「荒島」，「洪荒」，「綠漪」等如雨後春筍，紛紛問世，文壇的重心已經移向這些刊物上面。一九三二年以後，星馬同人文藝刊物相繼停刊，代之而起的是星馬幾家日報自設的副刊，像南洋商報的副刊「獅聲」，星洲日報的「晨星」，星中日報的「星火」，檳城方面檳城新報的「輪」，光華日報的「檳風」都是，這時候馬華文藝的活動幾乎完全集中在這些副刊上面，

它們遂成爲馬華文學運動的中心了。而「新國民雜誌」也早就失去了早期的重要性了。它假如能夠跟着時代的進展，銳意革新，配合現實的要求，未始不能趕上時代，與別的刊物爭一日長短，無奈它愈來愈靠剪稿填塞篇幅，即或偶爾採納外稿，也大多是幼稚之作，遠落在當時寫作水平的後頭。雖說後來的「新國民雜誌」全部白話化了，但由於內容完全迎合讀者的低級趣味，也就不再引人注意了。

後期「新國民雜誌」的編者是吳廣川，他也是當時馬華一個相當活躍的文藝工作者。一九三五年間，曾結合石靈，吳靜邦，白露幾個文藝青年，成立「新野社」文藝團體，借新國民日報版位，出版「新野」文藝刊多期。這個刊物水準較差，刊出作品，多屬青年習作一類，比之早期的馬華同人文藝刊物，差得太遠了。

一九三六年，沉滯了一個長時期的馬華文藝又開始有了復甦的氣象。這時期，馬華寫作人，大體上都分別集中在新加坡兩個文藝性副刊上活動。這兩個副刊是南洋商報的「獅聲」和星洲日報的「晨星」。無形中形成兩個寫作人的集團，當時有人戲稱做「獅聲派」和「晨星派」。

「獅聲」這時的編者是李紫鳳，「獅聲」取材偏重雜文，經常在該副刊投稿的一羣作者，像梨渦（梁志生），阿凡（饒子鵬），彭金戈，饒楚瑜，李君俠，軍筋（苗秀），薄絲，以及



紫鳳本人，都是當時寫雜文的能手。這些雜文包括對社會，文化，文藝方面的批評，內容含蓄而富有戰鬥性，成爲「獅聲」這個刊物的特色。

「晨星」從一九三六年起，也開始減少剪稿，盡量容納當地作者的稿件，雖然還不時登載些舊詩詞和文言文，像盧煒昌的「桂遊漫記」，承齋的「南樓詞話」，白鳳洲的「馬房隨筆」，以及像「戀愛語錄」，「戀愛哲學」，「航空郵票」，「幽默述古」等無聊低級趣味的文字，不及「獅聲」的內容純粹及完全廢除剪稿遠甚。這時經常在「晨星」寫稿的，除了編者劉郎本人，有太陽，姚寄鴻，謝野，林棘，孫流冰，陳子遺，溫梓川，丘家珍諸人，都算得上是當時一流的馬華作家，爲「晨星」生色不少。

上述這兩個陣營，各自劃分活動地盤，絕少往來，有時還因文字上的歧見，發生齟齬，無怪外間把他們分成「獅聲派」和「晨星派」了。實則大家的基本立場並無甚麼不同，因而也就沒有基本的矛盾，一些爭執，只好從「文人相輕」這陋習獲得解釋了。儘管這樣，「獅聲」和「晨星」，對於當時沉寂的文壇，還是盡了一定的推動的任務的。

相形之下，新國民日報屬下的那些副刊也就顯得太過落後了，非大事改革不可。新國民日報首先於一九三六年一月起，增闢一個「文藝」周刊，由吳廣川主編，隨即取消「新國民

雜誌」，改爲「蕉影」。「蕉影」是在一九三六年六月八日創刊的，跟它的前身「新國民雜誌」一樣，也是每日半版，編者亦是吳廣川。創刊第一天，並無創刊詞那一類例常文章，第二天編者才寫了一篇「編後」，除了稍稍說明副刊改換名稱的原由，也提及要編好一個副刊的困難——

「受了一些朋友和讀者誠懇的推動，這一版昨天起已換了一個新的名。但一個刊物的存在，最重要是內容的充實，不然，只換了一個新的名目，最大的效能也不過給予讀者覺得有些新鮮吧了。

「關於本版內容的空虛，這是無可諱言的。平時有些顧愛的朋友每鼓勵編者把本版的内容充實起來，責任所在，編者何嘗不會這麼想。但要給一種刊物內容充實，須有多方面稿件的供給。老實不客氣的講，編者個人的腦汁有限，況且要受客觀條件的限制。我們又沒有多量的代價以容納外來的稿件，甚至有的拿起剪刀要從報上去找現成的材料，也得不到可以剪取的報紙。

「但是卻也有些使編者可慰的地方，就是有般熱誠的同情者，屢以作品相惠投，使我們這個副刊不至太過沉寂。今後我們也就是希望能夠多得些熱誠的同情者，共同來站

在這「蕉影」之下，大家湊湊熱鬧吧！」

「蕉影」的編者說得不錯，一個刊物更改了名稱，應該同時注意內容的革新，否則換湯不換藥，也就完全失去意義了。不幸「蕉影」恰好犯了這種毛病。「蕉影」跟它的前身「新國民雜誌」，在內容方面並沒有什麼不同的地方，充其量也不過多幾個新的投稿者，像周曼影，曼克，墨西，黃科梅，陳清華等，其餘的大部份仍屬轉載的文字，跟先前的「新國民雜誌」一樣的靠剪刀漿糊塞篇幅。副刊取材，也仍舊以趣味為主，像「肥人增肥法」，「人能活到幾歲」，「英國人的幽默」這一類的趣味文字，每天都有。它的內容如何，就可想而知了。

作爲一個文藝性副刊，「蕉影」是毫價值可言，但因為它是「新國民雜誌」的後身，所以在這裏交代一下。「蕉影」內容那麼差，根據吳廣川在「編後」的說法，應歸咎於當時新國民日報的經濟過於拮据，付不起可觀的稿費，因而得不到較佳的投稿。其實也不盡然。筆者當時也是在當地報紙副刊上寫稿的，據我所知，當時南洋商報的副刊「獅聲」，並不是對所有投稿人都發給稿費的，僅有少數幾個長期特約撰稿人，方有資格領取稿費，筆者也忝居其一，記得每千字所得的稿費也不過是五毛錢而已。至於大部份的寫稿人俱屬義務性質，並不計較稿酬的，沒有稿費，他們也一樣樂意投稿。要之，作爲一個優秀的副刊編者，必



須具備下面兩個條件：一，他必須透徹理解客觀現實發展的趨勢，了解讀者的需求；二，他經常能夠密切地聯絡各方面的寫作人。過去，新加坡華文報紙文藝副刊的最優秀的編輯都能夠發揮上述兩樣長處，比如已故的馬康人與張楚琨，都是個中佼佼者。像馬康人主編的「出版界」（星洲日報晚版），「新流」（新國民日報），「南洋週刊」，張楚琨主持下的「獅聲」，都能迅速地反映各種社會政治問題，洋溢着時代精神，都能羅致全馬各方面的優秀寫作人，在這些刊物上寫稿，成為馬華文藝史上最受讀者歡迎的刊物。至於「蕉影」的編者，則無論在認識方面或聯絡寫作人方面，都表現得較差些。「蕉影」內容貧乏，其故在此。

「蕉影」壽命並不長，一共不過出了三個多月而已。是年九月中旬，新國民日報人事方面有所更動，「蕉影」也隨即停刊了。

## 三十二：新國民日報的「文藝」與「新路」

同是新國民日報的副刊，同是由吳廣川主編的，「文藝」的姿態就比較「蕉影」嚴肅得多了，並且內容也來得更爲充實些；這可能因爲「文藝」是一個週刊，有充份的時間集稿的關係。

新國民日報的「文藝」，創刊較「蕉影」早些，第一期是一九三六年一月十日出版的。「文藝」是一個週刊，每逢星期五出版（有時提前在星期四），每期半版，排成兩個書頁式。第一期刊名却是「文藝園地」，第二期換了一個版頭，改稱爲「文藝」，但版心小字仍保留「文藝園地」這個稱謂，三數期後，連版心也改爲「文藝」兩個字了。

和「蕉影」一樣，「文藝」第一期上也沒有發刊詞一類的文字。最初幾期內容貧乏，內中還有些是剪稿，像唐弢的雜文，周鋼鳴的論文，錫金的新詩等。第五期有一篇「編後話」，編者在訴苦——

「這個文藝園地的出世已經五期了，但在這五期中給我們覺得是多末沉寂，一週才出這半版，還要鬧稿荒。也許這個小小的園地尚未引起朋友的注意吧？還是一般朋友認為這是幾個人的私有物？不，這個園地是要供給大眾的。」

「文藝」出到十期以後，情形漸見改善了，寫稿的人愈來愈多，編者可以不再靠剪刀漿糊了，內容也充實了些。嗣後「文藝」甚至一度改爲三日刊，十九期（五月十三日）的編後話宣稱——

「最近因爲受到了一些對文藝有興趣的朋友所推動，並蒙他們喜歡幫助我們的稿件，所以下週起，把這個篇幅擴大一點，定每星期出版兩回，星期三和星期五。

「關於寫作的取材，帶有地方性的作品，我們認爲較爲需要，因爲（它）與現實的生活，環境，是有密切的聯系。我們同時希望能夠培植些南洋文藝。」

同時，「文藝」的編排形式，亦由書頁式改爲長短欄的排法。不過，三日刊並未能維持很久，二十六期以後，又恢復每週出版一次了。

刊物內容方面，除了希望能夠多刊些「帶有地方性的作品外」，同時也似乎注意提高一般作品的水平，「文藝」二十一期（五月廿日）的「編後」說：「我們時常接到一些青年的



惠稿，還附有懇切的話兒，希望能夠把它發表。不用他們說，我們本是極歡迎外來的文字，而希望能夠培植一些新的作者，但因為水準的關係，有時對於太過幼稚的稿件，也就不不得不割愛了。」

話雖如此說，綜觀當時「文藝」各期刊出的創作，一般水平並不見得如何的高。在「文藝」這個刊物上經常出現的作者名字，有曲零，鍾之梁，許俠夫，許靈風，辜斧夫，鄺村，香雪海等，大部份還是上年停刊的「新野」舊人，因而「文藝」的作者圈還是不廣的。總的看起來，這些人的作品，在文字技巧方面，確乎較「新野」時期，稍為進步了，但是如果拿來和同時期的「獅聲」跟「晨星」所達到的水平比較起來，那仍然差得遠了。

另一方面，「文藝」也有不及「新野」的地方。「新野」經常刊載一些有關時事分析的文字，像蕭亮的「快在東非爆發的大戰前哨戰」，抗的「中日阿意戰鬪力的比較」，一村的「中日親善的勾當」都是，這些文章對當時的意大利和日本兩個東西方法西斯侵略國家予以嚴厲的斥責，同時給予像阿比西尼亞這樣的弱小民族以同情的支持，表現得很積極的。「文藝」屏除了這些時事分析文字，顯得純粹得多了，不過，從另一方面看來，也就不及「新野」來得那麼積極與富於戰鬪意義了。這並不等於說「文藝」就完全沒有可讀的作品。像許

靈風的短篇「失業後」（第十六期），描寫產業工人失業以後的苦況，辜斧夫的短篇「一段蘭知的生活史」（廿期至廿四期），寫僱主怎樣剝削僱工的情形；李勵文的短篇「家」（第四十期），寫海外華僑居人籬下的痛苦生活，這些作品儘管在技巧上有種種的缺點，仍在一定程度上反映了當時社會的現實，是值得一讀的作品。尤其是李勵文的「家」，內容揭露當時荷印帝國主義對華僑的種種壓迫，提出有力的控訴。這是「家」裏面那個老華僑商人對回家探望自己的兒子說的話，充滿着無限辛酸——

「所以，我說你還要回去，這是很好的，我們中國人終究是要回中國去的，死在自己的國裏，也要睡得安定多哪！不過，我年紀老了，清理（按指清理店務，結束營業）不是一下子就弄得清爽的。我以爲你最好能在家裏多住幾天，一來安安你的母親的心，三年來她是無日無夜不在耽掛着你。二來也好幫幫我的不足。等那時節，我們一同回去好了……」

在這篇作品裏，作者伸訴了三十年代荷印華僑處境的悲苦，他們終於受不了「巴頁」（所得稅）的沉重打擊，以及尼德人的排擠，不得不引退了。而這問題，隨着歷史的演進，愈來愈尖銳化了。

「文藝」還有一個特色，除了小說，散文，新詩外，還特闢「座談」一欄，專門刊載一些文藝短評。這些短評大都能迅速地反映和批判當時一些文藝問題及文藝現象。其中像十七期俠夫的「南洋作家應負的任務」，強調作家應充實自己的生活，提高自己的認識——

「南洋作家要擔負起他們本身的使命。首先要解決的條件是應充實自己生活的體驗，要清楚本身的思想，認明確切的意識……不然，假如以文藝作個人的消遣，或作沽譽的無聊玩意。這所謂文藝作者，歷史的喪鐘一響，正是他們深葬的時候。」

再如廿三期（五月廿七日）香雪海的「論幽默文學」和同一作者寫的「幽默文學問答」（廿六期），則是批判當時文壇流行的一種惡劣傾向的。「論幽默文學」一文指出：「幽默文學的抬頭，是有些沒落的小市民一時中着一般高等華人的有閑階級者的流毒。彼輩用另一種文學的姿態方式，來作麻醉劑散佈於大眾，在讀者之前盡其頹廢腐化的作用。影響到讀者的意識的頹廢，好像中嗎啡毒一樣。」「幽默文學問答」則是用對話的方式，揭露所謂「幽默文學」的本質的——

（甲）「論語」，「人間世」是幽默文學刊物，不是沒落了嗎？這是什麼原因？

（乙）因為「論語派」的所謂幽默文學，是病態社會的產物，是沒落的小市民的消



這品，有閑階級的玩意兒。這種幽默文學，根本已離開了大眾，為大眾所拒絕的。因此幽默文學的沒落是必然的趨勢。

（甲）志哥！你是所謂研究文學的人，請你把幽默文學的本質解釋一下吧。

（乙）原來所謂幽默，在美學上指一種機智而同情的嘲罵，以別於冷刺和熱諷。這是幽默的意義，但都是有閑者的產物。

（丙）林語堂不是常對敵人和漢奸諷刺嗎？

（乙）對敵人和漢奸的諷刺，像林語堂那樣閑情逸緻的向敵人發出那種幽默，好像不向敵人放裝實的子彈，而放些空炮吧！

「論語」跟「人間世」都是那時候林語堂在上海辦的刊物，專門提倡所謂「幽默」和以「閑適」為格調的小品文，與同時期上海左翼文藝作家辦的雜文刊物「太白」唱對台戲。香雪海兩篇短文指出「幽默文學」是有閑階級的玩意兒，用來麻醉大眾，這是對的。但他還沒有能夠充份認識當時林語堂輩提倡的幽默文學那反動本質。實則，林氏提倡的所謂「幽默」，不過是笑話的別名，而「閑適」則是地主士大夫的「閑適」，在中華民族危機日深一日的當時，他們提倡幽默，正如魯迅所說，那作用不外是「將屠戶的凶殘，使大家化為一笑，」是

十足的「幫閑文學」。

新國民日報的「文藝」出一九三六年九月十二日停止，共出四十期。

一九三六年九月新國民日報改組，原有的副刊都取消了，另設副刊「新路」，由李潤湖主持。「新路」創刊於九月十九日，「獻詞」中說明編輯方針：「在這裏我們不敢怎樣地鋪張，我們也不敢向大家預開漂亮的支票，不過希望在我们能力的範圍裏，盡我們一點忠實的貢獻，我們更不想拘牽某個固定的主題，只要有明確的觀點，透徹的見解，不論文藝理論，小說，速寫，散文，隨筆以及討論諸般社會問題的作品，都在這園地裏佔個地位。」「新路」每日出版半版，常見的作者有潤湖本人，許俠夫，文翔，姚寄鴻，辜斧夫，李紹蒙，呢喃，克魯等。該刊內容，除經常介紹當時中國新出版的書刊外，復不時登載有關馬華文學問題的理論文章，如林曼的「馬來亞文學的正路」，文翔的「現階段馬來亞文學」，夏田的「從『中國文化不平衡發展』說到馬來亞的報紙副刊」等。「七七」後，「新路」也是個頗能配合抗戰救亡的客觀要求的刊物。「新路」於一九三七年十月中停刊，改出「新光」。「新光」的編者仍舊是李潤湖，所以無論編排和內容，跟「新路」都沒有什麼不同的地方。

### 三十三：雜文的成長

本書第八節講述醞釀時期馬華文藝創作的特徵的時候，對於初期的馬華白話詩及小說創作，也曾約略介紹一二，因此關於那一個時期的文藝創作的實在情況，讀者也許能夠多少有點認識吧。本節所要談到的是早期的雜文。

散文的範圍原分廣義和狹義兩種；廣義的散文，除了有韻的詩歌以外，其餘一律稱為散文，連小說戲劇也包括在內的。狹義的散文，是專指雜感、隨筆、小品、遊記這一類形式較為短小的文藝體裁而言，它是和詩歌、小說、戲劇並列的一種文體。我這裏所要講的，是馬華文藝中獲得較大成就的「雜文」，是一種體裁短小精悍着重諷刺和評論的新興文藝性散文。

一九一九年下半年，新加坡兩家華文大報叻報和新國民日報的副刊開始介紹「五四」新文學，叻報的「坵張」，「新國民雜誌」這兩個副刊，當時除了轉載中國作家的新文學作品以外，也刊登本地作者嘗試寫作的白話文學作品。但是這些最初出現的當地作品，似乎絕大多數是



限於那時期最盛行的白話詩，其他種類的文藝作品極少見，至於那新興的雜文，雖然當時叻報的「坵張」設有「時評」欄，「新國民雜誌」亦闢有「雜文」一欄，但偶然才發表一篇半篇，並不多見。也許編者不認為「雜文」是文藝作品，所以不願意浪費篇幅去容納這類文字。雖然如此，當時寫雜文的馬華作者頗不乏人，他們的作品幾乎每天都出現在各報章上，它們雖不見容於文藝副刊，卻以「時評」，「短評」，「讀者來論」等形式，出現在報紙的本埠新聞版上，其數量之多，實不亞於那些白話詩。一九二二年四月起叻報的「坵張」改為「文藝欄」，設有「自由談」一欄，專門刊載雜感或短評，像郭樂仙的「廢除妾制問題」，愛博的「父母主婚的弊害」等都是，可說開始注意雜文了。一九二三年以後，新加坡各大報多改用舊五號字排印，副刊容量無形中增加了，副刊編輯開始認識雜文的文藝價值，願意撥出更多篇幅容納這類文字了。像「新國民雜誌」就特闢「隨感錄」，「叻報俱樂部」設有「漫話」，南洋商報副刊「新生活」設有「自由談話」，都是專門刊載雜文這種體裁的文章的專欄。

胡適的「五十年來之中國文學」一文曾說：「白話散文很進步了。長篇議論文的進步，那是顯而易見的，可以不論。這幾年來，散文方面最可注意的發展，乃是周作人等所倡的小品散文。這一類的小品，用平淡的談話，包藏着深刻的意味；有時候很笨拙，其實卻是滑

稽。這一類作品的成功，就可澈底破除那美文不能用白話的迷信了。」這一段話，主意在爲白話文張目，白話也能寫出美文來。不過，他的關於小品文在新文學運動最初幾年那種長足發展情形的話，也一樣的可以應用到馬華文藝方面來；從一開始，雜文就成爲馬華文藝最常見的一種文學樣式。當然，我們不能武斷地說初期的馬華雜文，已經達到怎樣了不起的成就。「五四」新文學運動一早就擁有了像周氏兄弟那樣的傑出小品文作家，他們都有獨特的風格，創作了大量的輝煌的作品，尤其是「魯迅風」的雜文，更成爲後來從事雜文創作的作者的一種最高的典範。這是我們所沒有的。醞釀時期的馬華雜文，由於白話文剛介紹過來不久，大家還運用得不够純熟，那時期的雜文，文字技巧當然不够熟練，更談不上有什麼獨特的風格。所幸這些早期的雜文，大都現實性很强，很能夠及時反映這殖民地社會的日常事態。換言之，它們都具備了雜文應有的獨特性能，發揮了雜文的戰鬪性。本書第五節講到南洋商報副刊「新生活」時所引證的未悟寫的一篇「打」，可作爲這方面的代表。這裏再舉一九二二年二月十一日新國民日報「時評欄」上的一篇「提倡星期日休息」爲例，這是擁護當時該報提出的星期日休業建議的一篇雜感，作者署名淳：

星期日休息這個問題，在新國民日報上曾經論得很透澈，所以我也不用多說了，不

過在這二十世紀新潮流的時代，星期休業這個問題，在歐美各國已經是過時，不成問題的了，而我們中國人還沒有確實進行。僑胞不相信，試看本坡西人的商店，一到了星期日，不是完全都休息嗎？我們中國人的商店至今卻完全沒有休息，西人一向說我們中國人的教育程度太低，單就星期日休息這一件事看起來，就可以知道他們的批評是不錯了。海外僑胞素來比祖國同胞開通，爲甚麼對於這個問題，連一點聲息也沒有？

那一班頭腦腐化的人，不去理他好了。我們一班先覺的人，應該去鼓吹提倡，將來果然能夠實行，那麼每星期得到一天的休息，我們的人生也就略有趣味了。僑胞啊，快起來提倡啊！

這些以「時評」或「來件」的名稱發表在當時新聞版的雜文，多偏重議論，以論說爲主，以迅速手法，反映當前的現實，字數大抵很少，究得上短小精悍，實爲馬華雜文最初出現的形態。其後這些雜文擴大了領域，侵入了文藝副刊，着重於主觀的抒寫，抒情的成分較多的小品文也出現了，這裏是其中一篇——

我常常理想着未來，把現實的痛苦都忘掉了。我心甘寂寞着，孤獨着。我有的時候瘦削，憔悴而慘白枯黃的臉上，不管是當大庭廣衆之中，或是在寂靜的深夜，會露出一



種隱約的言語形容不來的笑貌。不管是在甚麼熱鬧的遊藝場，或是樂園，或是在親密的  
朋友中間，也會感覺着十分無味與乾燥。我無端會對花哭，我無端也會對花笑。我喜歡  
對海潮謳歌。我常在月下拜跪。我欣羨人間，我也會詛咒着人間，我也曾爲這人間祈禱  
幸福。有的時候我恨不得這世界立即毀滅。快要到五十歲了的我的父親，因此很爲我憐  
惜與憂慮。

「拓兒，相信我的話，我快要到五十歲了，我只有你這樣一個兒子。你母親爲了  
我，爲了你，爲了他自己，十年前已死去了。你年輕，可憐世人欺你；可是要知道我並  
不欺你哩！你不要那麼自苦呵！你不要放輕你的現在呵！相信我的話罷，不要放輕了現  
在？」

這便是有豐富透關的人事經驗的我的父親常常一再忠告我的話了。啊！不要放輕了  
現在呢？應該怎樣不要放輕了現在呢？不要放輕了現在！不要放輕了現在？

（拓哥：『不要放輕了現在』）

像這樣的解剖自己的靈魂，抒發一己的苦悶心情，着墨不多，而作者的個性卻躍然紙  
上，這正是小品文的特色。拓哥是馬華第一個純文藝刊物「南風」的主持人，也是初期馬華

文藝的名作者，他那篇「不要放輕了現在」，無疑是那時期的小品文中較爲成功的一篇。

一九二五年拓哥的「南風」半月刊問世，接着發刊的是「星光」，「浩澤」，到了一九二七年「荒島」，「洪荒」，「綠漪」，「荔」等文藝刊物出世，新加坡檳城兩地由文藝青年組合主持的雜誌，不下數十種，馬華文藝運動至此聲勢浩大。雜文的寫作水平，也跟着進一步的提高。譚云山等人合辦的「星光」，多刊載詩歌和散文，譚云山本人除了創作白話詩外，也是寫雜文的好手，他底雜文的作風幽默中含有諷刺。他主編「星光」時期，每期寫些「編餘雜話」，像「嗚呼哀哉！爲僑胞私門而發」，「教員學生與看電影」，「男女社交公開」，「恭祝老先生」等，都是很不錯的雜文。那篇「恭祝老先生」，最能代表他的風格，本書第十二節已經介紹過了。他的諷刺，有時相當辛辣，他曾經因爲一篇雜文開罪了南來宣揚佛法的太虛法師，至令「星光」不能不停刊。這裏再擇錄他那篇「嗚呼哀哉！爲僑胞私門而發」一部份，以見作風一斑：

外國人謬稱我中國人爲「和平寬大」，我中國人也謬然以爲「和平寬大」自居。其實我們中國人，那是「和平寬大」，那有「和平寬大」，那能「和平寬大」，那配稱「和平寬大」呵！

他且不必說，這且不必論，只看近來國內的紛亂和戰爭，爲的甚麼？爭的甚麼？亂的甚麼？鬧意見，報私仇，攘地盤，爭權利……唉，這那裏是「和平」，這那裏是「寬大」，這那裏配稱「和平寬大」。

哦，外國人之所以謬稱我中國人爲「和平寬大」者，蓋別有因也。原來我們中國人，只勇於私鬥，而懼於公戰，只會兄弟鬩牆，而不能外禦其侮，不看一班軍閥，一班政客，在國內那一個不是耀武揚威，足智多謀？然而一有外患，則莫不抱頭鼠竄，束手無策。……

話說遠去了，且回過頭來，再看看我們華僑的私鬥。這幾天報紙上接連載着，新加坡的僑胞，不罷休地成羣結隊的自相殘殺，自相魚肉，給當地政府底印警，一百多個一百多個的捉將官裏去，拍照，打手印，治罪。在這些像片手印上面，影現着我們中華民族底「和平寬大」的字跡，是特別深刻的。唉！親愛的僑胞，你們爲的甚麼？你們爭的甚麼？請你們想一想！我們在現在的世界裏，是一種甚麼樣式的人，我們在所處的環境，是一種甚麼樣的地位？請你們想一想：我們現在的世界，是甚麼樣式的世界，我們現在的國家，是一個甚麼樣式的國家。以我們這樣的人，生在這樣的一個國家，處在一



個這樣的世界，復居在這樣一個地位，應不應自相殘殺，自相魚肉！咳，僑胞呀，親愛的僑胞呀，我們若不趕快覺悟，趕快自新，我只怕我們將來死且無葬身之地呢！嗚呼痛哉！嗚呼痛哉！（「星光」第三十期）

不過，譚云山的思想意識，也有保守和妥協的一面，不時流露他底改良主義的傾向，關於這一點，我以前曾就他那篇「恭祝老先生」指出過。他這個思想上的缺點，在那篇「愛國聲」裏面特別顯著——

國家當愛，誰也都知道，但愛國須得其道，尤要名附其實，否則，不但於國家無益，而且於國家有損，於個人底無代價的犧牲，尙在其次焉。試看年來國人「愛國」，「愛國」的聲浪盈天下，實際對於國家的裨益若何？國勢會因此強盛否？國事會因此整理否？這是盡人而皆知之者。愛國之聲浪愈高，而國勢之凌夷與國事之紛亂反而愈甚。此何以故？就是愛國未得其道和名未附其實啦！

愛國不得其道，是謂胡鬧；愛國名不附其實，是謂胡濶，胡鬧就是一味盲動，不從實際上着手；胡濶就是無真正愛國心，專假愛國的名字來出風頭，如庚子的義和團，焚教堂，殺外人，這是胡鬧的愛國，如近來國內的學生，高談什麼主義，什麼主義，其實

什麼主義都不懂得，把書本丟在無何有之鄉，東奔西跑，遊街開會，演說鼓掌，登報露名，這都是胡溷愛國，這種胡溷的愛國，國家不但毫沒得到他們底利益，而間接受他們底損害，實在不少呵！

所謂『得其道』和『名附其實』的愛國者何？這道理說來很多很長，要而言之，就是：一，對於自己，要做個好人，做好人就是做好國民；二，對於社會，要盡力公益的事業，盡力社會公益事業，就是盡力國家底公益事業。一國底國民，能個個做一個好人，國家沒有不好的；一國底國民個個能盡力公益事業，國事沒有不理的。國家好，國事理，尚何患貧之有？尚何患弱之有？更何患亡之有？然非者，個個只是胡鬧胡溷，自己好人不做，社會公益事不盡力，這樣，就是把愛國的聲浪叫得萬萬丈高，振動屋瓦，衝破天際，穿入地府，都是一點用處沒有，國家那得不窮？國家那得不弱？國家那得不亡啊？

把亡國的责任都推到從事愛國運動的學生身上，是那時候一般改良主義者的口吻，他們之所以要誹謗學生運動，是因為他們對這如火如荼的運動，起了恐懼的心理。想不到經歷過「五四」運動的譚氏，也和這些人一鼻孔出氣，誠可嘆也。譚氏是初期馬華文藝的拓荒者

之一，主辦過兩個刊物：「星光」與「沙漠田」，但他在馬華文藝界的活動，爲時並不太長，「沙漠田」停刊後不久，他便離星往印度教書去了，以後似乎也不再有什麼文藝創作發表。

一九二七年以後星馬兩地那些由當時文藝青年主辦的文藝刊物，他們雖然大都沒有明確的組織，但其中若干，像「荒島」，「洪荒」，「綠漪」，「荔」，都多少表現了同人文藝刊物的特性，彼此的作風，有顯著的不同。這些文藝刊，也常常發表雜文，尤其是「荒島」，更每期特闢一欄，名爲「瞎三話四」，專門刊登雜文，爲該刊生色不少。後來鄭文通在「十二年來的馬來亞文壇」一文中，對這些「小丑式短文」，特別稱許。檳城的「荔」，也跟「荒島」一樣，設有雜文專欄，名爲「說涼話」。

這一個時期的雜文，固然不是「時評欄」時代那些雛型雜文所可比擬，就是譚雲山拓哥他們的雜文，也不若這一階段的雜文那樣的鋒芒畢露。這一時期的雜文，可以「荒島」的「瞎三話四」爲代表，這些近似隨感錄式的文字，每篇往往不過三數百字，明快，銳利，而且寓意深刻；更重要的是，它有強烈的政治性，盡了匕首和投槍的作用。我們都知道，現代雜文這一文藝形式，是魯迅一手創立的，它的特點是詩與政論的相結合，我們經常稱這類的評



論性的諷刺文章爲「魯迅風」的雜文，這是現代雜文的正宗。「荒島」上的雜文，在一定程度上正符合了這一標準，因此這一階段的馬華雜文，有了進一步的發展。

「瞎三話四」欄的那些雜文，主要的執筆者是「荒島」的主持人黃振彝。這裏是他寫的兩則雜感——

### 誰的末路？

報載瑞京電否認軍械輸華，據說自從一九二四年來政府沒有軍械出口執照發出了。唉！中國歷年軍閥專持洋槍以殺民，一載一載由外洋輸入。他們不忍將自己鑄出的軍械來殺自己人民，而假手於洋槍，大抵想學孟子所說：「非我也，洋槍也！」那就可以脫除一切的罪狀了。現在外人都都明白，不發軍械出口執照，那就是軍閥的末路了。他們不能用空拳來壓迫赤手空拳的民衆啊！真的嗎？

### 禁娼運動

我們知道娼妓是賣淫的東西，實行廢娼運動。但在事實上怕不行呢。「妓，女樂

也，漢武時置妓於營，以待軍士之無妻室者。」又妓，粵俗叫作「老舉」，「老舉」，老娼也，在一城市中老而無告者，由公衆推舉出來以待過往之遠客以謀生活也。那末照事實看來，娼妓不是專賣淫的，而老舉更不是想賣淫吧！除非學蔣中正之組織夫婦學生軍，那軍營裏可以不置妓了！除非在城市中建設了養老院，那老而無能的寡婦就不至流作老舉，則娼不廢而自廢，用不着我們來廢伊呢。然而今之所謂老舉，竟變了二八年華之嫩雀，所謂營妓竟變了街頭巷尾之私娼，唉，這是廢不來的，我們要換了個禁字吧——叫做「禁娼運動」。

「荔」（附檳城南洋時報出版）這個刊物的「說涼話」，也一樣的潑刺，明快，和富於戰鬪性，這裏是「說涼話」的內中一則，作者署名「山」——

### 頭銜和淫具

人是殺人的動物，大概人類總是好殺的吧。不過我們中國殺人，卻比較的文明些。中國人所殺的，大都只限於中國人，而且對於被殺的，還要例贈一個頭銜。這些頭銜，往往隨潮流之所趨，因時代而不同。秦始皇的時候的「儒生」，東漢末年的「朋黨」，

以及清季的「革命黨」，都是被殺的頭上應加的頭銜。現代的新頭銜，不用說就是「西披」或「西歪」了。

凡是被殺的，也沒有不戴上這個頭銜。其間實職的，候補的，固然不少，而像那些「例封儒人」，「例贈父文郎」的，亦大不乏人。所以取得這個頭銜，並不十分艱難。科舉時代的舉人，進士，說要十年窗下的工夫，才可以得到；現在的學士，碩士，也不是旦夕可以獵取的。惟有這個「西披」或「西歪」，只消買一兩本「赤皮書」看看——或僅藏着，但經一人告發，便會名題「赤榜」了。聽說前月廣西政府殺了三個女學生，其中一個是十五歲的女孩子，高等小學的肄業生。試問一個十五歲的小學生，作算是特出的什末「女神童」，也沒有多大本領，何以不費點力，便得了一個「西歪」的新頭銜，當局者也未免封賞太濫了罷，然而伊的成績昭昭，也可說證據鑿鑿，是不可掩飾的。原來伊家裏確藏有兩本「赤皮書」哩。據說同時被殺那兩位姑娘，都是年青貌美的，因此引起了一般男性的好奇心，將陳列刑場的屍體，剝去下衣，觀其究竟（報上這樣說）。這或者是要發現伊的淫具，再加上一個「淫娃」的頭銜吧。記得某書上說，蜀先主禁止釀酒，凡家裏藏有釀具的，便要拿來與釀酒同樣論罪。一日，簡雍同先主出遊，



路上偶然碰着一個男子，便請先主拿他來問個犯淫的罪，先主說：『你何以知道他犯罪呢？』

他答道：『他褲子裏藏有淫具，怎末不犯？』當局者既然把藏具——「赤皮書」——

認作釀酒，就難怪人家去搜尋褲子裏的淫具了。

一九三三年初，黎烈文接編上海申報的「自由談」，特約魯迅寫雜文，在魯迅的領導及影響下當時中國的進步的新文學作家紛紛在「自由談」上發表雜文和小品文字，蔚為一時風氣，有人甚至稱這一年為「小品文年」。何凝後來編選「魯迅雜文選」的時候，分析這種現象，認為社會的急遽的變化，使得作家們無暇坐下來，靜心的構思，把思想溶鑄入偉大的藝術形象中，創造出鴻篇巨製來，這種情形促成小品雜文的發達，盛行，作家覺得這種短小精悍的形式，正好迅速地反映客觀現實，尖銳地剖析現實。有人稱雜文是文藝的「輕騎兵」，這稱謂可說異常確當。當時，上海文壇，除了「自由談」以外，像「太白」，「芒種」等都是專門刊載小品雜文的刊物，此外文學社還收集了各家關於小品文的討論文章，印行了一冊「小品文與漫畫」。

這種風氣，自然很快就影響馬華文藝界。我這裏用了「自然」兩個字眼，因為馬華文學

直到一九四一年底太平洋戰爭爆發爲止，其發展過程都是亦步亦趨的追隨着中國新文學運動的軌迹前進。所以，一九三四年至一九三七年間，馬華方面的雜文也是盛極一時，不少馬華寫作者從事雜文創作。當時星馬各華文報紙的文藝副刊編者，大概因爲雜文體裁短小，正好符合他們的副刊要求，所以都表示歡迎這類稿件，這也是促成雜文多產的一個重要的因素。這些報紙文藝副刊，可以南洋商報的「獅聲」爲代表，「獅聲」是特別偏重雜文小品的副刊，在當時擁有不少的讀者，發揮過一定的影響。「獅聲」的取稿標準，卻因不同的編者，而稍有不同。「獅聲」一九三四年的編者是李鐵民，李氏是舊式文人，他是早期新加坡鉅路最廣的黃色小報「消閑鐘」的主持人物，因而他取稿常常以趣味爲主，其時適值「幽默大師」林語堂在上海創辦「論語」，提倡幽默，風靡一時，李鐵民主持下的「獅聲」，也充滿了這一類幽默的小品文字，其中不少流於油腔滑調，毫無意義可言的。一九三五年起「獅聲」改由李紫鳳主持編務，李紫鳳愛好新文藝，一九三〇年前後主編過民國日報的「新航路」，爲當時最有生氣的新文藝刊物之一。李氏早期喜寫批評文字及白話詩，寫作態度是相當嚴肅的，他主持下的「獅聲」，作風因而一變，同樣是把取材的重點放在雜文，但稿件的取捨較諸李鐵民時期嚴肅得多了。

「獅聲」這時期的雜文，都一洗從前那種浮滑作風，這一階段經常在「獅聲」投稿的雜文作者有梨渦，阿凡，李君俠，薄絲，彭金戈，古爾提，軍笛等人，寫作態度都是較前一期嚴肅得多。

「獅聲」的編者李紫鳳本人也改寫雜文，有一個時期幾乎每天都寫，他的文字流利，圓潤，至於時帶譏刺，卻是雜文的本色，他的缺點是少含蓄，這是他的一篇題爲「談病」的雜文——

在生活的過程上，病可算是一樁頂不幸的事。無論你英雄豪傑，力能舉鼎，所向無敵，一朝病魔光臨，亦是無法擺脫，四肢無力，呻吟床第，凌雲壯志，銷磨於藥爐茶檔之間，這是多麼不幸的遭遇呵！

可是，過去一些所謂文人學士，才子佳人，偏喜歡無病呻吟，假裝出種種無聊的病態。「工愁善病」這形容詞，好像是才子佳人的特殊生活，而值得誇耀的事。什麼「病酒」「傷秋」「惜別」都是病的因素。中國文學上頹廢氣息的濃厚，形成靡靡的變徵之音，趙飛燕，林黛玉之所以成爲歷史上標準美人，都是崇拜病態狂的十足表現。而人家給我們以「東亞病夫」的尊稱，真是卻之不恭受之有愧了。



畢竟時代變了，摩登人兒站在時代的尖端提倡起健美運動，於是游泳跳舞風行一時，社會頻添了許多新花樣，彷彿民族已踏上健康之境了。然而，實際上，只有特殊階級的少爺小姐，弄得胸部突出，奶峯高聳，象徵着性的誘惑而已。所謂健美運動，正和阿Q革命一般，別有作用。

我們如果不是短視，當然會看到中國的民族，中國的社會，還是在一息奄奄，二豎纏綿的病態生活中，假若是徒着眼於特殊階層的少數份子，而沾沾自喜以爲民族已踏上健康之路，那真是明察睫毛而不見荆棘了，我以爲要求整個民族的身心兩健，應先根本改革帶有病菌的民族性，和醫治這瘡痍滿目的病態的社會環境，然後這「東亞病夫」才可「永占勿藥」。(一九三六年二月，「獅聲」)

這時期在「獅聲」投稿的那羣雜文作者，最活躍的要算梨渦了，其次是軍筋。梨渦是那一位爲了介紹「地方作家」與廢名打了一場熱烈筆墨官司的梁志生底另一個筆名。他喜歡與人論辯，發表了不少這方面的文字，但寫得更多的是雜文，他底雜文的最大特色是潑刺——

### 禮不下庶人

做着知識份子的中國國民，真要值得自傲自慶，原因倒不在中國有文盲二萬萬，相

形覺高，而在交際場合折衝時被稱呼一句「先生」。

孔子曰：「禮不下庶人。」這真是一針見血！庶人不給諡爲「猪」則十二分的僥倖了。

因爲我們是禮義之邦，君子們隨時都格外講禮的，吃着的時候，「君子離枱三尺遠」，還要再揖讓，才可以舉箸嘗羹。至於庶人，便飢不擇食，爭先恐後地虎嘯狼吞一頓；災區的甚至吃樹皮，易子而炊，這還有禮可講嗎？

禮之所以盛行，原來有讀書人和富人在提倡，庶人就不同，頭腦是簡單的。他覺得肚子餓便乾脆的吃，不會揖讓再四的。國危了，便乾脆的起來救國，沒有拍發電文和弄什麼宣言的。

夫人必自侮而後人侮之，自家既然不知禮，「禮不下庶人」也就無妨施行。如果有什麼愛國運動，即刻教你「自行失足落水」或者捕進反省院吃些苦頭。

敵人底鐵騎雖然踏遍了華北，半壁河山也搖搖欲墜，但守土的人仍沒有抵抗的決心，開口「邦交」，閉口「邦交」，莫非這是敦睦邦交之禮乎？

禮不下庶人，而敬上友邦，孔子有知，必曰「吾其被髮左衽矣。」（一九三六年九

月，「獅聲」)

和梨渦的潑刺不同，軍筋的雜文有時寫得曲折有緻，這位作者當時是十幾歲的學生，作風卻顯得那末老氣橫秋的，跟他的年齡很不相稱。這裏舉他的「抱打不平」爲例：

小時候閱讀的書，全部是些「才子佳人，鴛鴦蝴蝶」的章回小說，現在回憶起來，印象已經很模糊了，但使我最難遺忘的，是那一種普遍的人物典型——抱打不平的英雄。在封建時代的那些失意的，滿腹牢騷的文人的筆下，小說裏的主人翁——才子佳人是被賦予跟作者相同的命運的；佳人雖然垂憐了才子，於後花園裏私訂終身，而才子也真的具有經天緯地之才，但他們一樣要經過很多波瀾曲折，苦厄的命運，才能夠結合「團圓」。而每逢他們遭遇苦難，在生死關頭，總遇着從天外飛來的救星，他們便是那些「路見不平，拔刀相助」的俠義英雄，把奸人殺得鷄飛狗走，抱頭鼠竄，於是我們的才子佳人又得平安出險了。

我那時十分羨慕那些「抱打不平」的英雄，也曾夢想過要做到他們那樣的地步，可是我曉得這畢竟是玄想，無實現可能，因爲那些英雄並非平凡之輩，他們之所以能夠仗義行俠，爲弱者打不平者，是他們有着防身的本領，十八般武藝樣樣精通，爛熟，且能張



口「呼」的一聲，一道白光，敵人的腦袋就要分家；萬一對方面也是能手，那麼可以請師傅或祖師下山；勝利之神是一定站在他們那邊的。至於我呢，既無那種本領，也無從去學，惟有欽羨而已。

現在年紀大了一點，多喫幾年飯，好像乖覺了一點，懂得那些「抱打不平」的英雄，畢竟是虛構的人物，在小說裏的飄幻世界中才會出現，若求之於現實，那正是『緣木求魚』的蠢舉動。

然則現實中真的沒有「抱打不平」的俠義英雄嗎？小子不敢一筆抹煞；那是有的，而且多得很，不過跟我上面所說的那種理想的「美德」，正成反比例，他們徒掛着「抱打不平」的幌子而已。他們有的是打着「抱打不平」的正義大旗，在光天化日之下，霸佔比自己弱小的別人的東西，說是替他們保管，以免垂涎者的吞噬！另外一些啦，並非出於己意要做「英雄」，實爲時勢所逼不能不硬着頭皮，戴上「抱打不平」的頭盔，挺而走險；不然，受難的弱者一有不測，利害相關，自身也許從此一蹶不起，陷於被剝削的弱者的同一泥沼裏。

所以我們雖則是弱者，陷在苦難重圍中，可是我們不希望那些所謂「英雄」來給我

們「抱打不平」，我們要自救，要用自己的雙手，剷除種種的「不平」！

如斯，則那些打着「抱打不平」的大旗在搗鬼的英雄可以休矣！（一九三六年二

月，「獅聲」）

同一時期，在星洲日報的「晨星」和星中日報的「星火」發表雜文的作者，還有陳如舊跟馬達兩位，都是很建筆的。

這一個階段的雜文，跟上一個時期有着顯著不同的特徵。這一個時期的雜文，大都模仿魯迅的雜文風格，好用曲筆，反語，儘可能寫得隱晦曲折。那是時代使然，處在黑暗勢力統治之下，沒有言論自由，那就難怪大家要學習魯迅的筆法了。

「七七」以後，救亡運動興起，馬華雜文又有了一番新氣象，這時候的雜文，大都摒棄了曲筆或反語，直截了當的發揮意見，大聲疾呼，不再寫得像以前那麼隱晦了。這一階段的雜文作者，又增加了好些新手，其中較有成就的，是柯游（張楚琨），林秋（墨黑），南廬主人等。

### 三十四：關於長篇小說「濃烟」的外籍教員

「濃烟」在一九三六年七月由上海生活書店出版，是當時馬華文藝界一項重要事件；「濃烟」是戰前第一部面世的長篇創作，前此沒有一個馬華文藝寫作人創作過這樣規模宏大的長篇小說的，出版以後一直到太平洋戰爭爆發，也不見有在量方面可以和「濃烟」抗衡的作品問世（鐵抗也曾寫成廿萬言的長篇「無火災地帶」，不過不曾付梓，鐵抗遇難後，原稿即不知下落）。「濃烟」因此可謂戰前那一個階段的馬華文藝的唯一長篇創作。此外，「濃烟」在當時出版，還具有另一項重大意義。「濃烟」是由上海文學社出版的，被列為「文學社叢書」之一。文學社當時主持的「文學雜誌」，是那個時期中國水準最高的文藝刊物，擁有最廣大的讀者，文學社的主持人包括魯迅，茅盾，巴金，傅東華，王統照，夏征農諸人，都是當時中國文壇的一流人物，他們的那個「文學叢書」收了茅盾的短篇集「泡沫」，「作家論」，胡風的「文藝筆談」，都是水準以上的作品，因此，林參天以一個無藉藉名的馬華小



說作者，竟然獲得「文學社」的賞識，把他的作品編入叢書，這不但是林參天個人的光榮，也替整個馬華文藝界增光不少。馬華文藝向來是遭人歧視，看輕，一些正人君子之流一直咬定馬華祇有在報屁股投稿的資格的「作者」，沒有什麼「作家」，「濃烟」的出版，是對這些人的一個有力的答覆，同時給馬華文藝爭回一口氣，讓馬華文藝寫作人有一個吐氣揚眉的機會。

「濃烟」並沒有序文後記之類的文字，闡明作者的創作主旨，不過作者在戰後出版的另一個長篇「熱瘴」（一九六一年，新加坡青年書局印行）的後記中卻連帶地說及「濃烟」的主題：「『熱瘴』是『濃烟』的姊妹篇，兩書內容都以儒教為主題的。『濃烟』在一九三六年被上海文學社編入『文學叢書』，生活書店出版，而內容所提供南洋華僑教育諸問題，廣泛地引起國內外人士的關懷。……作者在馬來亞從事僑教工作三十餘年，除了淪陷時期三年八個月改行從商外，從未離開僑教崗位。僑教的問題確是太多了，過去如此，現在如此，將來也會如此。這並不是我的悲觀論調，但事實俱在，不容否認。我在這兩部書裏只不過擇其瑣瑣大者而提供之。在『濃烟』我提供了一部份……。我不以為我的觀點都是對的，但是僑教確有這種情形存在。」

可見「濃烟」的主題是暴露華僑教育界的黑暗和種種不合理的現象，作者在當地執教多年，以本身的生活體驗，深切的感觸，發而爲文章，其基本的寫作態度是寫實的，尤其是對於學校董事與教職員間的矛盾，與乎教員間怎樣的互相傾軋，怎樣的憑藉董事的勢力，排除異己，爭奪飯碗，作者更是刻劃得淋漓盡致。今天倘若有誰想知道三十年代馬來亞華僑教育界的實情，「濃烟」提供了比任何的歷史文獻更其真實和生動的圖畫。

不過，這並不是說「濃烟」完全沒有缺點。「濃烟」是一部二十萬言的長篇，而全部所反映的都是關於僑教問題，並且局限於馬來亞華僑社會一隅的僑教，雖說豹窺一斑，即可概其餘，但由於題材狹窄，彙爲長篇，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。「濃烟」出版以後，論者一致讚美，對於上面的缺點，似乎都忽略過去了。這些批評者，像林之間，黎明，漁光等，一致認爲「濃烟」的主要缺點，是人物中間穿插了一個印籍的英文教員佛生，指出這個人物有值得商榷的地方。他們首先認爲華校聘請外籍人士擔任教職，是罕有的現象；其次，故事中穿插一個外籍人，而這個人物在小說中又是一個否定的腳色，很容易引起種族的偏見的。這樣的見解，可舉漁光發表在星中日報副刊「星火」（一九三六年十月廿九日）的「漫話『濃烟』」爲代表：「英

文教員佛生的那種典型，在中國人中難道會找不到嗎？作者用一個印度人來放置在他的作品裏面，這也是會減低故事的真實性的。可不是嗎？依我們所知道的，學校請印度人當教員的，似乎是絕少的一種現象。……不過還好，學生們的攻擊佛生，不是站在種族觀念上面，倒是用教法不良來做反對奴隸教育的出發點，截長補短，這個缺點便不大成其為缺點了。不過依照正當的方法，總要以用中國人為佳，何況佛生在這部小說中所扮演的又是個重要腳色呢？作者所以選用印人，推測他的用意，或者是要藉以穿插多少印人的生活面，使故事的展開，比較生動，要是因為這樣而將一個印人擺在僑教中間，未免有些矯揉造作，而使人們對他那種「孤島人羣」的可憐相，不懂話，無形中先產生一種憐憫，由於憐憫，跟着對他的卑鄙——陷害同事與壓迫學生種種，便不會有怎樣深刻的憎惡了。」

對於這種指摘，「濃烟」的作者曾為文為自己辯解，這篇文章「談『濃烟』裏的外籍教員」，登在一九三六年十二月廿八日的「晨星」上。鑒於「濃烟」前幾年由新加坡青年書局重印，至今仍擁有不少讀者，林參天這篇說明自己為何寫作「濃烟」的文章，也許對現在的讀者還有參考價值，茲錄如次：

在十月二十九日的「星火」上，我讀了漁光先生的大作「漫話『濃烟』」，非常佩



服他的卓見！同時也聯想到：他是一位文藝理論造詣很深的批評者。事後，我又接到幾位朋友的來信，都談到「濃烟」裏的外籍教員；有的說放進作品中無礙；有的卻說不宜，所持的理由和漁光先生的差不多。這兩種意見，也許成為讀者間應有現象了。

有一次，我碰見某某兄，談及這事，我說「濃烟」裏的外籍教員，是實有其人，並非故意「用一個印度人來放置作品裏面……減低故事的真實性」，也不是爲了「穿插印人的生活，使故事展開，比較生動……難在僑教中間，未免有些矯揉造作」。因爲人物是實有的，如某撇開現實的材料不用，另換一個虛構的本國人進去，那末全書的結構，必然有很大的變動。像沒有寫作長篇經驗的我，缺乏統制材料的能力，勢必陷入觀念主義作品的危險。況且，教育是社會事業的一部門，不論何籍人士都可參加工作，我們不能困於種族的成見，而故意更改人物。佛生是南僑教育界裏一種典型人物，所謂「普遍化」，當然不指其人的面貌膚色，該指其那類型的性格。如果我們不抱着「種族觀念」的謬見，把佛生視作僑教工作人員之一，那末把這種人物寫進作品裏去作爲典型，有何不可呢？假使讀者忽視作者所描寫的佛生可惡的而多疑的行爲，反給以「孤島人羣，言語不通（實際上只有校長，振東，尤女士三人和他才真真稱爲言語不通）的憐憫」，或

發生「非我族類，其心必異的暗影」，這個責任也只得由作者因技巧不良自己去負責吧。漁光先生以爲如何？

接着三月一日的「晨星」上出現了馬達的「關於『濃烟』的印度教員」一文。馬達是企圖站在第三者的立場，給這個問題下一個合理的判斷的：

的確，華校插入印度教員的事實是少見的。黎明君和林之間君的見解，是完全事實。然而，也不能完全說沒有，除了林參天君自述那人物的確實有其事之外，也還有不少的實例。不過，這些實例，多半是僑生社會所有，普通華僑社會卻的確少有的。「濃烟」根據的故事，大概是出於僑生社會吧，那末，雖然不普遍，也是應該有的。

然而，小說的典型人物，應該是最普遍的。小說不一定自始至終是一貫的事實，在人工的結構中，應該採用最普遍的典型人物，這是誰也不能否認的。所以，關於「濃烟」中的印度教員的描寫，如果出於小說的形式，自然有些「不普遍」，而且有些內容無意中要表現「民族偏見」的。但如果出於速寫的形式，雖然是這樣，並不因此而失去評價的。……

現在「濃烟」中印度教員，不是籠統地說該不該存在的問題，而是看那部份是不是

速寫的問題。

然而，一部「濃烟」是人工結構的「小說」呢，抑是自然印象的速寫呢？只有作者林參天君才能告訴我們吧！

文學上的現實主義固然是反映現實生活的，但決不是原封不動地將各種生活現象再現在作品裏就算數，而是經過選擇、概括，以及藝術的加工；文學作品中的形象，就是根據實際生活創造出來的各色典型人物，帶着普遍性。因此，問題是印籍教員在華教中是不是一個普遍的現象，如果不是的話，那麼作家就不應把生活中毫無意義的偶然的現象反映在作品中。尤其是像佛生這樣否定的形象，把它具現在一個異族的身上，很容易引起誤會，從而喪失了教育的意義。馬達的話是對的，但他以爲速寫就可以表現偶然性的形象，卻是不確的；速寫雖然可以寫真人真事，但這些真人真事也一樣須具普遍意義的，否則作家創作出來的作品也就沒有多大的價值了。



## 三十五：「公共園地」及其後的反侵略文學

馬華文學創作的主流一路來是現實主義，而以反封建反侵略作為其基本精神，這一基本精神貫串了現代馬華文學運動的全部過程。這其間大略又可分為兩個階段，而以「九一八」為界線，前一個階段主要着重於反封建的任務，屬於這一時期的文藝刊物，像「荒島」，「洪荒」，「荔」，「綠漪」，都充滿着反封建的精神，及至「九一八」事變後，一般作品的基調則着重在反帝反侵略方面。

日本軍閥的侵略政策，發動了「九一八」事變，瀋陽陷落了，跟着是東三省也淪亡了。惡耗傳來，海外華僑莫不深痛國土淪亡的慘痛，而激起對侵略者的無比憤恨。當時新加坡的華僑，幾乎不分男女老幼，都臂纏黑紗，為祖國失地誌哀，同時並熱烈展開賑災抵制劣貨的運動。那時，新加坡街頭常出現愛國志士當街演講，向僑眾宣揚救國道理，痛斥敵人無理侵略我國土，大聲疾呼要求收回失地，引動大羣的聽眾。這樣的志士，因為從事街頭演講而觸犯殖民地法律，為警方拘捕的，報上幾乎每天都有記載。

文學的基本任務既然在反映現實，「九一八」事變在星馬華僑社會中所掀起的巨大波瀾，自然也就反映在那一階段的好些馬華文藝作品中，使得那一時期的文藝作品，洋溢着一股強烈的反帝反侵略的精神。

這一時期的馬華文藝刊物，立場表現得最積極，最能反映這種慷慨激昂的時代精神的，是新加坡民國日報的文藝副刊「公共園地」。

民國日報創刊於一九三〇年一月一日，一開始便有兩個副刊，其一「新航路」是純文藝刊物，編者是文陶（文子慧），每日半版，其後文陶赴法留學，一度停刊，復刊後改由桐弟（李樹梧）主編，篇幅擴充至全版，直至一九三一年一月桐弟離職始告停刊，總共出了一百五十多期，是那時期一個重要刊物。另外一個是「公共園地」，這是一個綜合性的刊物，始創版位僅有一小角，約模出了十餘期之後才增至半版，而且多屬剪稿，創刊號有篇署名記者的「公共園地」，是一篇發刊詞一類性質的文字，原文如下——

現在是個活動的時代，工廠裏邊的發動機，街上的摩多卡，沙發旁邊的話匣子，沒有一樣不是在劇忙地動着。

要是承認近代社會是進步的話，便不可不明瞭這進步的特徵的劇動。

其實也可以回頭來說，惟其「動」，所以才促起近代社會的進步，因為動便會發展，發展便是進步。

南洋的華僑社會的情狀是怎樣呢？發動機，摩托卡，話匣子，似乎也一樣地是在動着，可是這種動始終不能算做是我們自己的，那是借了人家的物質設備來不識不知地享受。我們的生活還是如止水地靜止着，要是不信，只要一看在這樣大底區宇，有着這麼多底人口的中華民族，她在文化方面究竟有些什麼發展，便可解釋得明白無餘。

所以，南洋華僑社會也可以說是沒有進步，因為它不會發展，不會動。

新聞紙的使命之一，便是要謀社會之進步，而進步的本原在「動」，所以，我們打算用「把社會刺激到活動起來」，來負起我們這一方面的使命。

「公共園地」這一欄的宗旨，正如它的名稱的字面那樣明白，是讓大家盡量發表言論的地方，讀者可以看看四方八面的言論，作者亦可在這裏發表他們「持之有故，言之成理」的意見。

思想之陷於靜止的唯一原因，是因為得不着外界的刺激。現在，「公共園地」對南洋普通底知識界，一方面也供給了發表便利的刺激，一方面也供給了辯難的刺激，它結



果的「動」，會到怎樣的程度，我們不能斷言，但無論如何，終歸會動了起來，這都是可以斷言的。

初期的「公共園地」並沒有什麼特色，雖曾許下宏願，要為南洋知識界提供一自由發表言論的地盤，但稿件取材泰半靠剪刀漿糊維持，並且偏重趣味性，像「世界最大風琴」、「人造島嶼」、「地中海底探險」、「大批俄皇珍寶上倫敦市」一類文字，其實是沒有多大意思的。稍後，「公共園地」的編務似乎一度改由馬康人負責，編排改成兩個書頁式，內容多是抒情小品散文一類短小作品，文藝氣氛加強了，剪稿也似乎少見了，但這一改革，為期短暫，不久「公共園地」又恢復前此的老樣子，完全仰賴剪稿了。這情形一直繼續到「新航路」停刊，「公共園地」交由馬蝶影主編，才開始有了轉機。馬氏竭力終止剪稿，在「公共園地」發出「歡迎投稿」啓事，由於馬氏的努力，一九三一年六月以後，終於實現了他的理想，「公共園地」不再靠剪刀了。

不過，馬蝶影主持下的「公共園地」，初期稿件，幾乎清一色盡是雜感隨筆這一類的文字，馬氏本人以景三這一筆名，在「散寫」這個總題目下，每天發表一篇短評，外來的投稿，也多屬什麼「閑話」，「隨筆」之類，別種形式的文藝作品則極其少見。因此，這時期

的「公共園地」顯得單調、呆板，所刊登的文字也缺乏生氣。這種現象也許是時代使然。這時候，就馬華文學運動而言，由「椰林」、「曼陀羅」、「奠基」、「南針」等刊物大力鼓吹的普羅文學，經過曇花一現以後，這時都趨於沉寂了。不特如此，連整個時局方面，也正處於暴風雨的前夕，這時的華僑社會正呈現着一片沉悶。不久，風暴終於到來了。「九一八」事變，霹靂一聲，擊破了沉寂的空氣。在大時代的推動下，「公共園地」這個刊物遂起了急劇的變化，內容方面有了極大的革新，成為該時期態度最積極最突出的馬華文藝刊物之一。「公共園地」這一新的戰鬪姿態，主要得力於它的編者。馬蝶影是那時期的一個富有愛國思想和正義感的文藝工作者。他在「公共園地」所寫的那些雜感短論，像「勿以悲觀為悲觀」，「又來了擲炸彈的聲音」，「日人再施反宣傳」，「從本莊返日想到我國的要人」，這些文章，有些是痛斥敵人侵略祖國的領土，有些則痛心疾首於國內統治者的抱不抵抗主義，有些則呼籲國內的軍人停止內爭，團結一致對外，這些文字寫得慷慨激昂，充滿着熱烈的愛國思想的。

馬蝶影對於文學的主張也是相當積極的，在答覆細胡的公開信（「聊算答覆」）中，他指出：「大凡每一個民族要求其文化不致落後，必有許多從事於文藝者不斷的努力，始終跟

着時代的前進而前進，不然，自然而然他會日就退後。在今日這個潮流急激變化的大時代當中，人們正在一日千里的進展，而我們尚在迷戀塚中的殘骸，相形之下，是何等可耻呢？可惜一般從事於文藝所謂士也者，卻還在高詠其花月香調，這將何以激發起「民族性」已極度墜落的我民族耶？」他號召大家不畏困難和壓迫勇往直前，站在時代的最前頭：「我覺得犧牲正是光榮的代價，世界上無論任何一事的成功，都是從奮鬥中得來，今後惟有不顧一切，站到革命的最前線，和噬人的惡魔肉搏，冀求我們的出路。」當時，「公共園地」的一批寫作人，像細胡，擄，巨鱷，愼，木魚，孔魯芹，他們的寫作態度都異常積極，而且彼此步調頗一致，他們全是熱血沸騰，對殘暴的侵略者，投以無比的憤恨，他們的作品洋溢了反侵略的精神。這些作品，它的好處在乎熱情奔放，情感真摯，它的缺點，則是失之浮泛，不夠深刻，文字技巧亦嫌粗糙。其中寫得較為成功的是細胡的作品，他的那篇報告文學「愛國心理種種」，描寫學生、教師、商人、知識青年，各階層人士在國難聲中所表現的種種姿態和心理，相當生動，是那時期的一篇難得的作品。以下一節是暴露商人的假公濟私，發國難財的——

瀋陽，長春失陷的消息傳來之後，隨處都議論紛紜，惟獨大腹便便的有名的××店



財主卻泰然不覺得什麼，他說：『亡國也好，做××國的大國民不更好麼？什麼事情也是中國人自己鬧出來的！』古語說：物先腐而後蟲生，人必自侮而後人侮之。』

他站了起來，兩手拉一拉皮帶，整一整褲子，喝了一大杯茶又吐到痰盂裏去，信手取了報紙第一張，重複坐在安樂椅上。

一會兒，他突然着慌的跳起來了。

『啊，東三省通商銀行都給日本沒收去了！大商店也給他們搶完了！這還了得，這還了得！真的國亡家也破嗎？真無公理！真無公理！……』

他急忙去到庫房裏，提起電話筒：

『哈囉，你是T先生嗎？今天的專電你看過了？真厲害呀！銀行，商店，房子都完了！狼子野心！狼子野心！……我們做生意的人都很危險呢！……就要滅人國家，也不好損害商人嘛！……我看，我們要想法子救國了，國亡了恐怕的確很困難啊！』

他臉上的熱度有點高漲，一邊整着褲子又一邊走出店前，一邊又自言自語的說話。

『噯，日本鬼真橫暴呀。古今中外亡國的人也很多，但未聞身家性命都保不住的。

猶太人無國保護也很多大富翁呢？噫！」他說了又整整褲子，大約他的肚子太凸了的緣故，他的褲子總是要跌到肚子的下方。他在店堂裏踏出又踏入的想了幾回，接着他笑笑的對店裏的頭手買辦說：

「喂，到庫房裏坐一下吧！」

他們坐定之後，他說：

「這回的戰爭恐怕難解決，某種貨必然漲價，我們趕快訂一大批貨物，定然可以賺一些錢的。去和××洋行成交幾宗最大間的貨品，但最要緊那定貨單上要把日期寫前一些，記着。」

晚上，商業領袖到齊了。因為廈門和汕頭又有點騷動的消息，各人的情緒都十分緊張，議論滔滔地如初夏蚊蟲。大腹賈說：

「這回大家要真心愛國了，國亡了有錢也會給人搶去啦！造他娘的，銀行商店都要沒收。」

當他們討論到經濟問題的時候，他說：

「我們至要至要的就是提倡國貨，大家都要本良心做事。不愛國的不是吃飯的人！」

但是我們也當體念商艱，今日以前的交易免論，今日以後不愛國貨的人要受最嚴厲的處罰！」

他在掌聲雷動中又整一整褲子坐下去。

理論方面，在「公共園地」刊出的爲數不多，僅有孔魯芹的「國難當前文藝界應有的任務」，陳桂芳的「要有鋼鐵性的文學」，巨鱷的「筆尖兒武裝起來」，他們一致強調文藝的宣傳作用，是打擊侵略者的有力武器，認爲當前「需要血與鐵的作品」。「筆尖兒武裝起來」一文的作者更指出文藝寫作人當前的任務是：

我們要用筆尖兒嚴厲監督政府

我們要用筆尖兒取得國際同情

我們要用筆尖兒灌輸科學的常識到民間去

我們要用筆尖兒領導民衆怎樣組織和訓練

我們要用筆尖兒領導民衆不貪財，不怕死，要有恥

這可視爲當時「公共園地」一羣寫作人的創作綱領，並且也多少爲他們所實踐了的。

「公共園地」當時那樣的激烈的鬭爭姿態，固然獲得廣大的讀者羣的愛戴，但另一方面



也招來了當權者的忌憚。它一度奉命停刊，但不久又復刊了。「公共園地」的編者馬蝶影是一個堅持正義的文人，他雖屢受警告，仍本着不屈不撓的精神，堅守着文化人的崗位，繼續與侵略者和惡勢力周旋。他在復刊後的那篇「說幾句關於『復活』的話」中寫道：「我感到這是劃時代的前夜，社會的光明尙交織在黑暗裏，而人類的幸福又是在一切罪惡籠罩中。我人既未看見光明，我人又未發見幸福。所見到的依然是黑暗，依然是罪惡！在黑暗和罪惡充塞着整個的宇宙的這時，如其敢於站立在時代的前面，執着鮮明的旗幟，握着以熱血煉成的寶刀，向一切吃人的惡勢力進攻，那便不免備受暴力的摧殘和壓抑，而使你低首膜拜於強權之前。所以一切吃人的惡勢力終於不能剷除，越發氣餒日張，而弱小者便沒有抬頭之可能！現實既然如斯，我人又不幸而是一個弱者，本應任其陷溺，任其壓抑，如我國一般要人所抱的「無抵抗」主義來應付環境，以保自身的安全，方不失爲「明哲」。可是，我們卻不幸能認清時代，凝視現實，不願忍受惡勢力的摧殘，明知力量微薄，也不甘自餒我志，盡力向惡勢力的壁壘衝鋒，其遭受殘害，是必然的，是難以避免的。因爲「公理」「正義」，在這時代已在強權之下喪失其生命的活力了！但是，我們雖有時代的使命，我們希望新的時代的開展，我們又希望「公理」「正義」得以伸張，所以我們雖怎樣受殘害，我們一息尙存，我們

應勇往直前，洒出我們的熱血，來洗清人間一切罪惡，使一般受壓迫的人類得以達到自由的境域，那便算完了我們未完的志願！」一腔悲憤心情，溢於言表。

果然，復刊後的「公共園地」並沒有向惡劣的環境低頭，它繼續堅決地執行反侵略反暴力的任務，這樣當然不會見容於當局，勉強支持到一九三二年三月初，馬蝶影便不得不被迫離星赴香港。「公共園地」由周靜樺（鈞）接編。至是，「公共園地」的鋒芒始稍斂。後期的「公共園地」多刊登文藝創作，作者也換了一批，丘家珍的中篇「峇峇與娘惹」就是此時在「公共園地」上連載的。周靜樺主持「公共園地」，為期不及半載，他在一九三二年八月底離職，「公共園地」不久也就宣佈停刊了。「公共園地」是繼「椰林」之後，最富有戰鬥性的馬華文藝副刊，隨着「公共園地」的停刊，馬華文學運動遂完全轉入一個低潮時期。

但馬華文學的反侵略任務，並未因「公共園地」停刊而宣告中止。本來反侵略是馬華文學運動的基本精神，「公共園地」停刊以後，這一基本精神仍舊貫串整個馬華文學運動，無論在理論方面抑或創作實踐方面，這種精神更加充份地表現着。在文藝創作實踐方面，尤其是「七七」抗戰救亡文學運動展開以後，那種不妥協的反侵略精神成為那時期的所有救亡小說，詩歌，戲劇，散文底主要內容。

在文藝理論方面，一九三七年初，由於德、意、日法西斯的瘋狂氣燄日盛，意大利吞併阿比西尼亞，日本侵略者的繼續蠶食整個華北，西班牙人民的慘被屠殺，南洋商報副刊「獅聲」的編者戴隱郎舉行過兩次特別徵文：一，「我們筆尖的動向」；二，「法西斯的恐怖與我人今後任務」。「我們筆尖的動向」這個題目，由文翔執筆，文末提出四個寫作的基本標準：

（一）我們的筆尖必須是救亡的。

（二）我們的筆尖必須是反法西斯反封建的。

（三）我們的筆尖必須是提倡世界和平的。

（四）我們的筆尖必須是指導人類的生活爭取的。

這裏強調的馬華文藝寫作人的反侵略任務，內容卻比上一個時期廣大得多了，因為這裏不單只是要制服民族的大敵，而且要把反侵略的任務推廣到維護全世界的和平去。但由於文翔對「作家的世界觀」及「客觀現實認識」兩個問題解釋得不夠充份，致引起了一場論爭，參加論辯的有家人，人生，文林等多位作者。這一場論爭，嚴格的說起來，並非必要的，因為雙方的觀點原沒有什麼不同之處，誠如家人所說：「關於文翔君那篇『我們筆尖的動向』文章裏所確定的四條寫作原則，我是完全贊同的。」其所以仍喋喋不休地爭辯者，也無非是



彼此意氣用事。

一九四一年六月廿二日，蘇德兩國間的戰爭爆發，使整個世界的形勢改觀了，全世界這時分成兩個對立的陣營，一邊是德日意法西斯侵略陣線，另一邊是全世界人民的反侵略的民主戰線。更重要的是：砲火的煙硝這時已瀰漫到全球的各個角落，一向過慣和平生活的星馬兩地人民，這時也深感戰火迫近眉睫的威脅。馬華文藝界面對着這新的形勢，復提出了「反侵略文學」這一個創作口號，作為團結作家的一種手段，這無疑是過去的馬華文學的反侵略精神在新形勢下底進一步發展。

「反侵略文學」這個口號，首先在「獅聲」提出，並舉行集體討論，「獅聲」在一九四一年九月間一連出版了兩回「反侵略文學專號」，執筆的有巴人、金丁、東方丙、楊騷、進之諸人。此外巴人復在「新南洋」發表專論「展開反法西斯文學運動」，金丁也繼續在「獅聲」上寫了論文「論反侵略文學」，對於反侵略文學的內容及創作方法，都有所闡述。現在把他們論據的要點歸納如次：

一：這反侵略文學的口號的提出，是從全人類反對侵略的這一現實出發的，因此反侵略文學是文學上的現實主義的新發展。

二：這個新的創作口號，比諸救亡文學有着更廣泛更豐富的内容，因為新反侵略内容不再侷限於中華民族的爭取解放運動了，而是以全世界性的人民反法西斯鬭爭為對象。

三：反侵略文學絕不強制作家必須創作某一類的題材，這口號的提出，並不是要求作家一提筆便寫出『希特拉滅亡呀！法西斯殘酷呀！』這一類的濫調；相反的，反侵略文學使得作家取材範圍更加擴大了。它所要求於作家的，不是變更寫作題材，而是他們必須有更堅定的立場。

四：反侵略文學口號，不僅是作家在創作實踐上的指標，它也是團結所有作家的一個標幟。作家的社會生活和地位儘管不相同，寫作的藝術手腕亦不盡同，但並不妨礙彼此一致以「反侵略」為目標，為「反侵略」而服務。

五：反侵略文學不同於過去的反戰文學。反侵略文學並不盲目地反對所有戰爭，對於堅持正義的戰爭，反侵略文學是歌頌的，無條件擁護的。

六：反侵略文學實在是抗戰救亡文藝的更高階段的發展。反侵略文學運動使得民族革命的内容跟國際主義的内容接近起來的一項運動。

七：星馬兩地是防衛侵略者向太平洋挑戰的一個堅強堡壘，因此需要用反侵略文學去號

召廣大人民，來保衛星馬。

應該指出，這時候馬華救亡文學運動已經過了高潮，馬華文藝界開始顯出停滯的現象。德蘇戰爭這一個新國際局面，正好向馬華文藝提供了新的有利的條件，而反侵略口號的乘時提出，對文學運動本可以起推動作用的，無奈不久珍珠港事變爆發，敵人的炮火蔓延到馬來亞的土地上來了。在這麼短促的時間內，除了陳殘雲的詩歌和文之流的小說「一九四一年春」三數篇作品曾經獲得一定評價外，似乎也就沒有再產生過更可觀的反侵略文藝作品了。戰爭爆發以後，星馬的報章刊物，停刊的停刊，沒有停刊的也減縮篇幅，以報副刊為活動中心的馬華文藝，也就不得不在炮火聲中緘默了。



### 三十六：「七七」事變後的馬華文學運動

一九三七年七月七日，日本侵略軍隊向蘆溝橋的中國守軍發動進攻，中國方面的守軍奮起抵抗；同年八月十三日，日軍又攻擊上海，上海守軍也奮起還擊；於是爆發了全面的抗日戰爭。由於敵愾同仇，海外的星馬華僑，激發起前所未有的對祖國的高度愛護，以及對日本侵略者的無比的憤恨，因而展開了空前的如火如荼的星馬華僑救亡運動。華僑遠處海外，對於抗敵救亡工作，自然不能人人都趕到數千里外的中國前線去直接參與戰鬪，因此他們需要在後方（當時我們大家都把這裏當作後方看待），各盡所能，在物質上和在精神上，給予前方的戰士支持，保證民族戰爭的最後勝利。那時候的流行口號是：『有錢出錢，有力出力。』當時馬華救亡運動，表現得最廣泛最熱烈的，要算籌賑跟勸募公債運動。這一運動在很短的時間內，即發展到全馬來亞的大小各地，甚至連各處山芭小埠頭也紛紛成立籌賑會的組織，推動募捐工作，在這項運動的影響下，連工友、小販、婦女、學生都各自建立了本身的籌賑單位，所以這種籌賑工作，除了它在經濟上支持了抗戰以外，還有着間接推動馬華救

亡運動的組織意義的。

當時的籌賑工作，最大的特色，在於運用各種各樣的形式，包括臨時捐款、月捐、特別捐、商人售物報效、賣花、舉行遊藝會，以及演劇籌款等等，尤其是演劇籌款，更直接地推動了馬華戲劇運動，得以蓬勃的展開。星馬兩地的業餘性質的白話劇團，紛紛成立，有如雨後春筍，經常作大規模的演出，如吳天之作新加坡維多利亞戲院演出「日出」，對於馬華的戲劇藝術，有不少的貢獻，同時由於演出的需要，也鼓勵本地創作劇本的不斷產生。

關於那一時期的籌賑工作的成績，可讀下面這一段記載：「今日抗戰必勝局面的形成，固然是由於祖國前線將士的浴血犧牲，然而海外僑胞二年來的踴躍捐輸不斷不歇，有助於祖國抗戰實力的充實亦有極大的關係。據救國公債勸募總會清理處李況長宣稱，海外僑胞於抗戰以後，購買公債與認捐數目截至本年度（一九三九年）三月止，總數已達一萬三千四百餘萬元，再加上最近三月的捐輸估計每月為國幣五百萬元，則華僑捐輸總數為一萬五千萬元。政府所收到的華僑捐款，據我們所曉得的，是全數以金價核算匯往歐美，購買各種與抗戰有關的軍火原料。我們試閉目一想，一萬五千萬元可以購買多少礮彈？多少飛機？多少高射砲？多少救傷車？它所助於祖國抗戰者多麼偉大！在一萬五千萬元的華僑捐輸總數中，新加

坡華僑捐輸約佔一千六百萬元，這是可觀的數目，這是五十五萬五千華僑精誠擁護抗戰的一種表示。」（子心：「抗戰二週年與新加坡華僑」，載南洋商報）不過，由於各地籌賑會在組織方面仍未能盡善盡美，忽視了中下層階級羣衆的力量，並未盡量的容納各階層僑衆自己的代表，因此幾乎全部的捐款，都是籌賑委員自己以及覺醒的中下層羣衆自發的熱心捐出的。至於那些真正富有的頭家，反而多方規避，不願意捐出，縱然有所捐輸，數目之小，往往不符其身份。那時期的位女詩人曾經在「獅聲」上寫過這樣的詩句，忠告這些吝嗇的富人們——

你們不要躲藏在後方，

不要靠別人的旗幟作保障，

權且享一時快樂，偷一日平安。

不要以為遠處的炸彈聽不到，

不會有人來毀我的財產……

不要以為有錢就能免死；

錢嗎？只能在太平世界裏稱強



錢財不能自敵人手中買命，

反使你受禍遭殃。

敵人的鐵蹄不分貧富，

敵人的人性早已瘋狂。

資本家！

大腹商！

早覺醒，

解義囊！

你們可知道朝鮮台灣的有錢人，

東三省的富室，

怎樣下場？

平民無錢不過拚條命，

有錢人，偏不給你死亡。

狡惡陰毒的敵人拿住你，



凌辱你，壓搾你，

教你變狗，變羊。……

資本家！

大腹商！

早覺醒，

解義囊！

救災如救火，

救國救自己，

買公債，

賑災黎，

眼光要放遠，

胸脯要挺起。

將來後悔來不及，

莫待敵人的刀槍架住了你！



瑩姿：「你們不要躲在後方」

除了踴躍捐輸，「有錢出錢」以外，當時也有不少數目的華僑回國從戎，直接參加抗戰鬭爭的，像全面抗日戰爭爆發後，大量的華僑機工應募回國效勞，以及海外各地組織救傷隊，赴前線服務，都是實現「有力出力」的這一個目標的最有力的表現。文藝寫作人方面，也有不少受了戰火的激發，本着滿腔的愛國熱情，投歸祖國懷抱，參加抗敵救亡工作的，他們有些（謝金輝，白雲，澀人）且在報上發表激昂的告別僑胞的文章。和這個形成強烈的對照，卻是一部份中國方面的文化人，因為經受不起敵人的炮火和炸彈的考驗，逃難到海外來，以至引起南洋商報的「獅聲」發表了一連串的文章：羅亭的「文化人南來逃避的異議」，清譚的「逃避與赴難」，絳員的「怎樣使文化人不南來」，林苗的「南來文化人只有拿行動來辯護」等，加以指摘。「獅聲」的編者張楚琨也在編輯餘話中發出感慨道：「校完了「文化人南來逃避的異議」和「別了，朋友們」這兩篇文字，心頭覺得有點異樣。前者責備文化人不該把南洋當作逃藪，後者被「戰鬭的火餓激發了」，再也「不能等待」，於是他堅決地「踏上戰鬭的火線」，這果真是「怯弱」與「勇敢」的兩面不可調和的表現嗎？」

此外，這些「逃難」文化人，還引起過一陣小小的騷動。他們南來以後，大都進入當地



教育界服務，這一來竟然使得原有一部份當地教師被擠掉飯碗，陷於失業了。和這相對照的，卻有星馬兩地的一部份勞苦工友，表現了偉大自我犧牲精神，像龍運和峇株巴轄兩地的礦場工人，他們都展開了與日人不合作主義的運動，仗義辭職，誓不爲敵人做事。華人海員中間，也好幾次拒絕裝運軍需原料赴日，實行罷工。這些可歌可泣的英勇犧牲行爲，向作家提供了偉大意義的題材，產生了許多反映這事件的詩歌，速寫，報告，小說，這些作品較爲人所稱道的，有汪金丁的報告文學「離山前後記」（「南洋文藝」），金枝芒的中篇「八九百個」（「星火」），「弗郎工」（「南洋週刊」），鐵抗的短篇「淺間丸船長」（「晨星」）。

馬華文藝界，爲要配合救亡運動這新的形勢，也熱烈展開了救亡文學運動。馬華文藝活動中心一向是圍繞着幾個大報的文藝副刊，這些副刊爲了適應這新的客觀形勢的要求，都有了新的轉變，各副刊都呈現着一種嶄新的姿態。這裏可舉當時較有代表性的文藝副刊「獅聲」爲例。南洋商報的副刊「獅聲」，「七七」事變後，改由張楚琨主編，面對着新的形勢，在新人的主持下，該刊內容方面，有顯著的變化，顯示着非常鮮明的抗戰意識，比以前更富有戰鬥性了。「獅聲」闢有「理論園地」一欄，專門介紹各種抗戰建國理論，深入淺出，頗盡

了啓蒙的作用。此外，該刊復大力推動文學通俗化運動，致力提倡利用舊形式表現抗戰救亡的新內容，如「愛國小調」，「大鼓」，「救亡彈詞」等，對於給識字不多的勞苦大眾，灌輸抗戰意識，有相當的收獲。這方面的作者，最爲努力的，首推東方丙丁（陳如舊），這裏舉他的「黃翠娥爲國勸母記」中的一小節（一九三七年十月一日「獅聲」）爲例，以見當時通俗文學一斑——

翠娥聽，淚如絲，

勸娘親：『個中詳細你不知！

我們四萬萬五千萬都共祖宗，

五湖四海原是一家人。

太平安樂該大家享，

大難臨頭豈可乘風四散飛？

莫說言語不同有彼此，

唇亡齒寒更可憐。

六年前失掉東北我不管。

到今年才奪去平津，炮打上海又廣東。

前方將士奮身殺敵顯英勇，

飛機底下把命喪。

娘且聽，蘆溝橋，

七月七日動刀槍。

馬革裹屍趙登禹，

佟麟閣成仁取義盡精忠。

足智多謀張慶餘，

活捉逆賊殷汝耕……

「獅聲」而外，南洋商報尚有「今日文學」，「南洋文藝」，前者側重文藝理論批評，後者專載創作，編者都是張楚琨。同時期的其他各報文藝副刊，像星中日報的「星火」（吳天主編），星洲日報的「晨星」，「文藝」（鐵抗主編），新國民日報的「新路」（李潤湖主編），「新國民文學」（鄭文通主編），光華日報的「檳風」，馬華日報的「前哨」，都能迅速配合客觀的需要，以抗戰救亡為中心內容，表現了長足的進展。整個馬華文藝，呈現



一片新的氣象，幾年來的沉寂的氣氛，亦一掃而光。

馬華寫作人，也有了新的覺醒，過去，他們多少受了幫派觀念的影響，門戶之見甚深，經常爲了一點不重要的問題便展開無謂的口舌之爭。這時，他們都在抗戰救亡的大問題下，摒除私見，空前地大團結起來。儘管過去他們中間有些曾經作過無病呻吟，有些做過唯美主義的好夢，寫過風花雪月，「哥哥妹妹」的文章，這時都一致轉過筆尖來，朝着同一方向，爲救亡運動服務，真正達到所謂「千百顆子彈射在同一靶子上」。爲了實踐「從本身做起」這一原則，有些馬華文藝寫作人，一方面用他們的筆爲救亡服務，一方面自動參加籌賑工作，他們捐出自己的稿費助賑。他們也參加歌詠、話劇運動。

以上種種，並不等於說這時期的馬華文藝寫作人，已經克服了所有的困難與缺點，走上自由發展的坦途。困難和缺點依然存在。在大時代中，自然還有一些知識份子感到苦悶，徬徨無措的。當時的一位理論家耶魯在「晨星」（一九三七年九月廿三日）發表了「海外知識份子當前一個嚴重的問題」一文，提出了三個具體問題：（一）爲甚麼知識份子對抗戰的直接援助比工界僑胞還要遲滯？（二）怎樣才能動員大批知識份子回國參加抗戰？（三）不能留下的，應當並且可能做些什麼工作呢？這些問題都是針對當時的現實情況而提出的。這

雖然是對着一般知識份子發的，但當然也適用於文藝寫作人方面。耶魯在他那篇文章中，同時提出四個知識份子必須克服的對象：（一）小布爾喬亞的劣根性；（二）客觀環境的限制；（三）體質的不濟；（四）技能的缺乏。問題提出以後，「晨星」接着發表更生寫的「怎樣克服海外知識份子的劣根性」，迎康的「強化華僑知識份子抗敵問題」，黑兒的「救亡運動不只前方」等文章。綜合這些作者的意見，不外如下兩點：一、知識份子的劣根性，可以用集體組織的力量和紀律來克服，因此主張立即組織「文化人協會」一類的團體；二、華僑知識份子非一定回國參戰不可，因為後方仍有許多有意義的工作，需要他們去擔負起來。

馬華救亡文學運動初期，有一種普遍的現象，就是公式主義的傾向，那時期各文藝副刊發表的文章，不論是理論也好，創作也好，內容都是千篇一律，至被人譏為「抗戰八股」。首先表示不滿的，是「獅聲」的編者張楚琨，他在該刊的「傳聲筒」說：「日來本刊又接到許多寫大題目的文章，如「青年的責任」，「全民抗戰」，「後方動員」之類，說句老實話，這種文章不容易做得好，而且也沒人愛看，與其寫「人云亦云」的文章，不如切切實實抒寫自己日常感懷。」張楚琨的原意是不錯的，他的目的在乎糾正當時文藝界盛行的公式主

義的毛病，希望寫作人多寫內容充實的文章。不過由於措詞不當，至引起多方面的誤解。那時李潤湖主編的「新路」，甚至爲此而舉行了一次集體討論，參加者有青干，而明，白勺，天生等，事後發表了「與『獅聲』編者商榷」一文，是駁斥張楚琨的意見的，但文中的一段：「南洋的文化，的確比不上祖國那樣進步，因此，南洋文壇上，往往淪爲國內文化的尾巴（這尾巴也許是寶貴的，若把它作深刻的發揮，不一定也能得到更充實的理論），這是無可諱言的事實，所以一個編者，應該要着重地方情形，勿謂一個問題或口號，在國內已經提過，則不應再提到這裏（南洋）來，何況每一個問題，不一定都普遍化，適合於每個地方的特殊環境，所以有時同一個問題，而其應用方法，卻各有差異，尤其是在馬來亞，這就證明，問題和口號本身是死的，應用方法是活的，時時刻刻跟着客觀現實環境的需要而轉變。」這一段話不但沒有和張楚琨衝突的地方，而且正好補充張的意見。

形成公式主義的主要原因，是作家本身的生活實踐的不夠，對抗戰救亡現實把握不夠。補救的辦法，自然是作家必須深入生活，投身生活的洪爐中。

另外一種誤解，是縮小了救亡文學的範圍，單純地把它看作動員民衆和鼓舞士氣的工具，因此最有價值的作品，是描寫戰爭的作品，結果，有些馬華作家，本身並未經歷戰火，



毫無戰場經驗的，也嘗試着創作這方面的作品了。吳天的戲劇「傷兵醫院」，鐵抗的中篇小說「試煉時代」，就是這方面的代表，作家憑着觀念想像創作出來的作品，結果也就免不了概念化，口號化，與公式化了。「傷兵醫院」，「試煉時代」也多少犯了這樣的毛病，當時就有人指摘過了。

於是，有人認為馬華文壇如要更有效的為救亡運動服務，與其去寫作家本身不熟悉的中國戰場，不如多創作「地方性」的題材的作品，反映馬華救亡現實，更為讀者所喜聞樂見，發表在「獅聲」（一九三七年七月卅日）上的文翔的論文「文藝上的抗敵救亡任務」，就特別強調這一點：

但是，我們寫詩歌，小說的，應該用怎樣的題材和內容，以盡我們在後方的工作任務，保證我們前線的抗敵勝利呢？這就是我們所要注意的問題了。以我個人的意見，假定在南洋來講，最要緊，須是我們應該不要忘記「此時此地」，不要忽略了這一特殊的課題，這就是說：我們身在南洋，我們在文藝上描寫抗敵救亡的題材，應該在南洋去找，才不會虛構，才能夠把握我們在文藝上的真實性的任務。……

作家應從自己生活的社會裏去觀察，去攝取所要表現的東西；不可超越了自身的社

會而去描寫數千萬里外的和自己不大熟悉的戰士生活。因爲這樣，總不免把一篇作品，變成空洞的虛構了。……作品的內容，卻不能離開「此時此地」，因爲文藝的描寫，如果離開了「此時此地」，它將要失去所憑藉的認識的效果。並且事實上，人民抗戰的工作，必須要從自己的生活做起才有意義。因此前方和後方的抗敵救亡，價值是分不開的。我們在南洋地方，應當盡後方的責任，以支持前線的抗敵勝利。那末，我們在後方寫詩歌，小說的，也便應去反映這些題材，把這些題材作成有血有肉的「真實」的內容，這才是我們這兒的文藝上的抗敵救亡的任務。

這裏強調馬華文學作品，應該多多攝取「此時此地」的題材，反映當地的救亡現實，這是非常正確的見解，可惜這樣的寶貴的意見，卻很少引起當時的寫作人的注意。有些論客，像丘康他們，反而譏笑這是「機械論」：「我們決不能機械地解釋，以這口號（創作的「地方性」）爲理由，去排擠中國的題材。其實，題材是廣濶的，豈特中國，就是全世界任何角落，也應該包括在內，只要問：那題材是否真實而已。所以，所謂「地方性」，實則不過是題材真實這問題，決不是馬華作者不能寫異地的題材。」（丘康：「中國抗戰後的馬華文壇」）第二次世界大戰以後，隨着殖民地人民的獨立解放鬥爭，作爲意識形態之一的馬華文

學也要求獨立發展，這一項運動表現在清算一部份「僑民作家」的意識，以及一九四七年底提出的「馬華文藝獨特性」這一口號這兩件事上面，當時那些「僑民作家」所持的反對論調就和丘康他們一模一樣，這是很有趣的一回事。

「七七」全面抗戰以後，馬華寫作人，並不以單純用筆服務於抗戰救亡運動為滿足，很少人願意在房間裏寫作宣傳抗戰意識的文章。這些文藝工作者大都投身實際的救亡工作，參加賣花籌賑，演救亡話劇，或則走到街頭上，參加通俗演講，向羣衆宣傳抗戰救亡道理。這些寫作人因此擴大了生活範圍。接近了廣大的羣衆，同時廣大羣衆由於愛國的激發，對祖國抗戰的關心，也迫切地需要提高本身的文化生活。過去，馬華文藝的讀者層僅限於學生和少數的知識份子，一般羣衆是看不懂的，無法欣賞的。現在爲了教育這廣大的羣衆，適應他們的需要，因而文藝通俗化的問題便被重視了。「獅聲」，總匯新報的文藝副刊「世紀風」（鐵抗主編），「新國民文學」這些文藝刊物，都先後討論文藝通俗化問題。尤其是「獅聲」對於推動馬華文藝通俗化運動，出力最多，該刊的編者張楚琨多次特地爲此召開文藝通俗化運動座談會，事後則在「獅聲」發表討論的成果。此外，該刊還出版過「通俗文藝專號」，登載「大鼓」，「小調」「章回小說」等利用舊形式，注入救亡新內容的作品，頗受讀者歡迎。



一九三八年十二月間，新加坡若干寫作人成立「新加坡通俗文藝運動委員會」，在「世紀風」等副刊上發表了「開展南洋通俗文學運動綱要」及「通俗文學運動工作方案」，有組織地推動文藝通俗化運動。「綱要」中指出：「作爲提高僑衆的抗戰意識，提高僑衆在文化上的水準，通俗化運動，形成了今日南洋文藝工作者的迫切的任務。」對於利用舊形式問題，則謂：「對於通俗化用舊形式問題，並不是遷就大衆或降低文藝水準，因爲在運用中是有選擇的，有修改的，不是一成不變的抄襲。」該委員會復有出版股之設，計劃出版連環圖畫，唱本，小調，章回小說等新舊通俗讀物。

新加坡新國民日報的副刊「新國民文學」創刊於一九三八年十二月十日，編者是鄭文通。鄭氏曾主編過「綠漪」，「瀑布」，「雷鞭」，「文藝工場」等多種文藝刊物，就他本人來說，「新國民文學」卻是他編得最好的一個刊物。根據他的「代發刊例話」所說，該刊的主要宗旨也在推動文藝通俗化運動：

抗戰通俗文學既然是基於客觀的迫切的需求而確定，那麼，在作用上，必須做到以淺顯而流暢的文字，藉典型的故事的展開，普及民衆抗戰的教訓，增進民衆抗戰的知能，提高民衆抗戰的情緒，把民衆由傳統的封建思想的殘留的氣氛裏拯救出來，使民衆

從新獲得一種新工具，才能完整無缺地配合抗戰的新形勢，在這最後一着的時候，加速的發展！

這點兒意見，也就是本刊之所以要創刊的初衷。其實，這一張支票的開出，能否兌現，編者個人雖然要負相當的責任，同時更要我們的南洋文藝工作者們，大家來攜手合作，這部工程的繁重巨艱，猶之蘇彝士運河或萬里長城，並不是由一個人或少數人去完成一樣。

關於舊形式的利用，應該注意幾點。首先，並不是所有舊形式都可資利用的，以當時星馬兩地的僑胞來說，絕大多數來自閩粵兩省，像流行北方的大鼓詞這一形式，對他們一點也不親切，利用這種形式創作的抗戰大鼓詞，對他們就不會收到多大的效果。其次，那些舊形式，如果原封不動的搬過來，那並不是利用，而是向舊形式投降。舊形式本身本來存有很多封建的糟粕，作家必須去蕪存菁，推陳出新，從而創造真正為大眾所歡迎的新的大眾文藝。當時已經有人注意到這些問題，並提出討論，但除了「獅聲」出過「牆頭小說專號」外，似乎並未產生過什麼新形式的大眾文藝作品。

馬華文學發展到這一階段，蓬蓬勃勃，充滿着生機，可說達到一個空前繁榮的時期。這

時期的文藝作品，雖然沒有個別傑出的成功的作品，但一般的水平，都較諸前一個階段，大的提高了。這蓬勃的氣象，到了一九四〇年初，才因為受了新的客觀條件的限制，而稍斂鋒芒，此種情形，繼續至一九四二年二月日本侵略軍隊攻陷新加坡，馬華文學運動才中止了活動，進入冬眠狀態。





### 三十七：馬華救亡戲劇運動概況

#### (一) 救亡話劇運動的興起

馬華救亡戲劇運動在一九三七年便開始萌芽滋長的。這一運動是受了當時中國民族危機的影響而發生，同時也是接受了當時中國方面蓬勃展開的救亡劇運的啓發的結果。這事可就那時候新加坡的幾次話劇演出得到證明。那時候尤競著的獨幕劇集「漢奸的子孫」頗受馬華戲劇工作者歡迎，曾演出過內中的「警號」和「忍受」，後者由新加坡業餘劇話社改編爲「羹味」，在一九三七年的「六六教師節」演出，受到相當注意，新加坡的報紙也曾出過專刊，討論這次的演出。這時期，在上海出版，由洪深主編的「光明雜誌」，極力鼓吹救亡戲劇；這一個雜誌在這兒獲得廣大的讀者，對於馬華救亡戲劇運動無疑是起過啓發和領導的作用的。

「七七」蘆溝事變以後，馬華戲劇運動更加空前熱烈展開了。一時間馬來亞各地出現許多以救亡爲中心任務的戲劇團體。單就新加坡一地而言，從事戲劇工作的團體便有十三、四十個，包括業餘話劇社，青年樂心社，同志白話劇社，吾吾白話劇社，新華話劇社，綠光話劇社，工商校友會，愛同校友會，養正校友會，中華女校校友會，醒獅體育會，南華體育會，愛羣體育會，書記公會，嶺東體育會，曇花鏡影戲劇社，悠揚音樂社，國風社，吼聲戲劇社等。

這些戲劇的團體，配合那時候海外華僑的抗日要求，作了無數次的公演，其中包括大規模演出的多幕劇，但更多的是獨幕劇，尤其是像「放下你的鞭子」等街頭劇，更受觀衆的歡迎，經常演出。這些街頭劇的最大特點是演出的靈活，方便，有時讓演員混在觀衆中間，跟觀衆打成一片，這樣能夠收得更高的效果。

這些演出，在推動啓蒙運動，以及鼓舞宣傳抗戰，協助當時籌賑祖國難民等工作方面，都盡了極大的力量。

這時期排演的劇本，絕大部份都是當時中國劇作家的創作。內容都是寫日本帝國主義的兇殘，淪陷地區的人民底生活苦難，中國人民的抗暴的英勇事蹟，都能激發觀衆的抗日情

緒，在宣傳抗敵方面，起着極大的教育作用。至於本地創作劇本，則為數極少，抗戰初期，幾乎沒有，這無可否認是一個很大的缺點。

這些戲劇團體，數目雖多，但工作方面，卻頗不一致，演出方面，也多是各自為政，缺少團結，這無疑大為妨礙了戲劇運動的推進的。初期，新加坡方面的各戲劇團體，也曾醞釀過一兩次的聯合公演，但都由於當時存在馬華社會中的落後的幫派觀念，未能尅服，以至胎死腹中，無法實現。直到一九三七年十二月間中華救護隊南來為醫藥籌款，全星的各戲劇團體才成功地假新世界遊藝場舉行了一次聯合公演。參加演出的團體共有二十餘單位。演出效果，以愛同校友會的「怒濤」，業餘話劇社的「傷兵醫院」，及同志話劇社的「民族公敵」最佳。這次聯合演出，事前顯然沒有一個全盤的計劃。這是一個缺點。不過，由於那一回的聯合公演後，各戲劇團體深感有團結一起，集中力量的必要，於是聯合起來組織了一個聯合辦事處，可惜經過數月籌備組織，卒因環境不許可，乃無形中結束。

這次聯合演出的另一意義，是連帶地引起有關「南洋地方性劇本」的創作問題的討論。這問題的提出，是針對吳天寫的「傷兵醫院」而發的。「傷兵醫院」是這次聯合公演的一個重要劇目，內容是反映淞滬抗日戰爭的。演出後，吳文翔在「晨星」（十二月十一日）寫了一



篇劇評「從『怒濤』的演出說到南洋地方性劇本的需要」，這篇劇評，推崇和「傷兵醫院」同一時期演出的愛同校友會的集體創作戲劇「怒濤」，因為這戲的內容是寫的當地題材，並以之和「傷兵醫院」比較，認為由於「傷兵醫院」所反映的並非當前馬華社會的現實，因而使到觀眾覺得隔膜，那價值是不及「怒濤」的——

一個劇本的創作，決不是單憑腦子虛構而能得到預期的效果。相反，它要發揮武器的作用，負起教育的責任，它必須適應觀眾的需求（不是低級的），用現實的題材，易為觀眾理解的故事表現出來。單憑腦子虛構的劇本，表演的結果將使觀眾感到沒有興趣。比如說吧，有許多人喜歡上海抗戰及傷兵等等劇本，這雖然不是腦子的虛構，但由於作者對於這種題材的理解及生活經驗的問題，因之所描寫的對象往往不能十分真實。一方面又因為導演者及演員缺乏這種生活經驗，所演出的效果則不能不成問題，我記得吳先生作的「傷兵醫院」試演的時候大家弄到穿醫院的衣服也不知怎樣穿法。又汪仲元君就自己當的角色說過：自己不會打過仗，所以只好馬虎了（見現代戲劇），由此，劇作者既對劇本內容缺乏理解，而導演者及演員又對於劇中角色與表情不知演法，那末在觀眾方面所得的印象（即劇的主題）自然薄弱了。

當然，我也不是說不是地方性的劇本絕對不能上演，絕對不能創作。那是要看劇作者的寫作經驗，導演與演員的手法純熟，觀衆的理解程度如何爲標準。比方在南洋，話劇運動正在抬頭時期，一切都不免顯得幼稚，尤其是觀衆，對於話劇這東西還感覺沒有面熟，如果貿然搬出一些他們不熟識的東西放在他們面前，結果不是使他們不發生趣味，就是使他們不敢遷就。何況我們的宗旨是在發揮戲劇來激發他們的救亡情緒，我們就愈應選擇他們容易理解的，和他們日常生活有關的故事來慢慢引導他們。

「怒濤」這劇本，我是作過一番巡禮的，在結構方面自然說不上是崇高的藝術，但它卻是富於地方性的，使觀衆容易理解，爲他們所熟悉的故事中熱烈地受到感動了。我希望一般南洋劇作者，都應當採取觀衆熟悉的東西，配合着觀衆的要求來從事寫作。

這篇劇評發表後，十二月十三日「晨星」即有一個署名田的寫的一篇反駁的文字：「爲建立救亡戲劇運動商確於文翔先生」。這位「田」，似乎就是吳天本人的化名。全文都是爲「傷兵醫院」這個劇本辯護的。他說：「文翔先生只以地方性三字斷定其他的作品在南洋不適合，那末剩下來的將是什麼呢？——推而至極端，恐怕只永久囿於一個狹窄的環中了。文翔先生強調地方性，我們很同意，但強調到否定一切藝術作品，我們就不敢贊同了。文翔

先生如果肯讀一點文學史，他一定了解文藝作品有超地方性的存在。否則，我相信馬來亞文化根本不會抬頭，因為許多作品都是國內或國外來的。」這位作者一再強調這點：「作品的題材是可以廣泛地採取的。」這篇文章，復引起了文翔的答辯，寫了「爲南洋地方性劇本與田先生討論」一文，就「南洋地方性劇本」的問題，提出四點意見：（一）提倡寫地方性題材劇本，並未把戲劇內容「囿於一個狹窄的環中」，因爲南洋地域廣闊，包含了不少的地方和人口。（二）南洋劇本題材極豐富多姿，不慮貧乏。（三）爲的更好的推動一般華僑負起救亡責任，更需要創作地方性題材的劇本，因爲這樣的劇本最容易爲華僑大眾所接受。（四）目前最缺乏南洋地方性的劇本，我們應該盡力鼓勵劇作家在此方面多多努力。

救亡戲劇運動興起之後，星馬各地演出的劇本，幾乎都是中國劇作家的作品，所反映的是中國抗戰現實。當地寫作人的戲劇創作，極之少見，「七七」抗戰以後的馬華文藝創作實踐，各種形式的作品，像報告文學，詩歌，短篇小說（包括牆頭小說等），速寫，都蓬勃一時，惟有劇本創作，則顯著地貧乏。間有創作，內容亦多反映中國的現實，像「傷兵醫院」那樣。因此，文翔的強調劇本應就地取材，描寫此時此地的生活，加強劇本的地方性，在當時確實是較爲進步的主張。這原是一路來的馬華文藝個性化運動，擴大到戲劇創作的領域的



表現。可惜文翔的這樣要求，似乎並未獲得當時一般從事戲劇工作者的熱烈響應。

## （二）盛極而衰

一九三八年上半年，馬華救亡戲劇運動，其熱烈情況，可謂達到峯巔，以至有人形容那時期是馬華的「戲劇節」。不但從事戲劇的團體衆多，演出的次數激增，而且一般戲劇工作者也開始留意到藝術跟舞台技術的改進。這一年開春，新加坡業餘話劇社首先演出「黃昏時候」，接着愛同校友會也排演了「巨浪」，給觀眾很深刻的印象。「巨浪」演出以後，他們還一再舉行座談會，以便通過集體討論研究，求得理論與實踐的一致，這些座談的紀錄，都在「獅聲」等副刊公佈，對當時馬華劇運有着不少的貢獻。

這一年的「七七」過後，由於當時英國首相張伯倫的現實外交，主張對德日妥協等因素的影響，馬來亞華僑救亡工作遂遭受了限制，許多活躍的戲劇團體，這時都被迫停止演出。前此，新加坡各遊藝場每兩月舉行一次的籌賑遊藝大會，各團體都有救亡話劇演出，一九三八年「七七」以後，這類演出便很難獲得當局批准，有些意志立場不堅決的戲劇團體以及戲劇工作者因而感覺到心灰意冷，馬華劇運遂籠罩在一片低氣壓中。

在這沉寂時期，有兩件事值得提起。首先是新加坡劇人組織的「馬華巡迴劇團」，北上馬來亞各地作巡迴演出，在八個多月的時間中，這一羣熱情的青年男女劇人不畏艱苦，踏遍了馬來亞西海岸及中部，他們訪問了大小六十多個市鎮，演出不下數百次。這劇團無疑盡了馬華戲劇的播種者的任務，他們每到一地，即播下救亡戲劇的種子，由於他們的影響，內地不少地方也開始出現救亡戲劇團體的組織，內地戲劇工作者因巡迴劇團的到來而活躍起來了。在怡保方面，這時有「洪鐘劇團」上演「日出」，怡保一帶三十幾個戲劇團體，也同時組織了一個戲劇聯合會。檳城方面，也演出了一「日出」和「雷雨」這兩個多幕劇。

其次，是新加坡業餘話劇社一九三八年十月在維多利亞戲院公演「日出」。這次「日出」的演出，引起文化界各方面不同的反響。有人以為在這劇運沉悶時期演劇經常受到種種壓抑，排演「日出」這樣與抗戰無關的戲不啻是南環境屈服，實在是一種倒退現象。另外一些人，則認為在這時候來排演像「日出」這樣的大規模的戲，非但浪費，而且有害，在全民抗戰圖存的關頭，還提倡什麼劇場藝術，犯了藝術至上主義的錯誤，有用「藝術」迷惑抗戰目標之嫌，要不得的。「日出」的導演吳天特地寫了一篇「『日出』的上演」，闡明這次排演「日出」這一齣戲的動機與目的，文章發表在一九三八年六月五日的星洲日報。

在炮火連天的今日，上演「日出」也許不大切合，可是直到現在止，我們的話劇不但是未能推及山芭，即就在大城市中亦未能常出現於觀眾之前，和那些以掌故戀愛的主題的舊戲，爭一日之短長，以影響廣大的羣衆。這原因，扼要地講，卻有二點：

一，話劇一直沒有建立基礎。

二，戲劇運動者對戲劇缺乏正確的認識與修養，而這兩點又是互爲因果的，因此造成了目前戲劇運動的苦悶狀態。

我們絕不想用「藝術」來迷惑抗戰的目標，因爲我們絕不是爲藝術而藝術的人，可是對於用抗戰來否定藝術存在的人，也不敢苟同。我們認爲藝術作品要有力地服務抗戰就得在藝術（技術）上下一番功夫。而這一番功夫必須從實踐中得來。有人以爲中國的戲劇運動既已經放棄大城市，反對「劇場主義」，我們也應該馬上做效。其實這是很值得考慮的事。我在上面已經說過，話劇在馬來亞尚未生長，這和中國已有相當建樹的不同，所以馬來亞的抗戰話劇，首先得在「戲劇」上打下基礎，以配合目前抗戰形勢，關於這一點，最近似乎已經爲戲劇界同人所同意了。

但在這裏，我得說另一方面，那就是：我們不但要在藝術上做功夫，還得把這功夫



用各種形式（如街頭劇等）推廣出去。否則，會造成「唯藝術」的危機。

「日出」是在上述理由之下被決定上演的。簡單地說我們想使一班觀眾了解，做一種教育的工作。自然，這只是一個過程，而且應該是一個迅速的過程，我們應該馬上運用到抗戰上。

.....

我們對「日出」的演出，並不奢望什麼，我們只希望得到一點收穫。而這收穫，便是馬來亞華僑對戲劇藝術的認識。我們敢向一切觀眾保證，我們將更進一步地上演抗戰戲劇，推廣戲劇運動到大眾中去。

「日出」當時在維多利亞戲院上演的時候，僅只演出第一，二，四幕，第三幕被刪去了，原因是第三幕不容易演得好，尤其是翠翠那個腳色，更難找到勝任的演員擔任。由於怕困難，而不把「日出」這個戲完整地獻給觀眾，似乎對曹禺的原作不大忠實，也好像有違這次演劇的宗旨——提高戲劇藝術。

但是，不管怎樣，這次業餘話劇社的大規模上演「日出」，對當地的話劇運動，多少也發生了一些影響。

前此，星馬各地演出的救亡話劇，由於人材，技術，物質種種限制，大多數祇能排演一些簡單的獨幕劇，對於多幕劇，則不敢輕於嘗試。自「日出」在維多利亞戲院公演以後，一時間形成了一種排演多幕劇的風氣。新加坡方面繼「日出」之後，上演了一連串大型多幕劇，如「雷雨」，「前夜」，「鳳凰城」等。檳城方面鍾靈中學也跟着上演了「雷雨」，「人之初」，「少奶奶的扇子」，「茶花女」，「回春之曲」等多幕劇。這一面固然顯示了馬華話劇在演出技術方面，已經有了提高，但另一方面，爲了遷就惡劣環境，不得不演些純藝術劇，甚至連「茶花女」這樣的戲也上演了，不能不說是一種倒退現象。

一九三八年就在馬華戲劇工作者努力掙扎着要突破那沉悶局面中結束了。

一九三九年的客觀環境，對於馬華救亡戲劇運動，不但未曾改善，反而更加不利，尤其是歐戰爆發以後，本地政府實施了戰時法令，整個馬華救亡運動以及當時的華僑籌賑工作，都受了嚴重打擊，馬華救亡戲劇運動自然無可倖免，全馬很多進步救亡戲劇團體都被解散，進步的戲劇工作者也遭遇種種壓迫。要上演的戲，多不獲批准。馬華劇運於是更趨於停滯了。

然而，儘管客觀環境，愈來愈惡劣，當時的馬華戲劇作者，大部份仍然能夠站緊崗位，

不畏困難，採取迂迴曲折的鬭爭方式，盡可能爭取演出的機會，使得話劇仍舊能負起宣傳教育的任務。

一九三九年一開始，葉尼發表了「一九三九年馬華救亡劇運的具體計劃」，黃蔭也寫了「展開一九三九年的馬華戲劇運動」等論文，指示今後戲劇運動的方向，並擬定今後種種的具體工作計劃。緊接着南馬及中馬的戲劇工作者又在新加坡召集了一次戲劇座談會，事後發表了「怎樣展開現階段馬華戲劇運動」，表明馬華戲劇工作者的立場態度，以及戲劇當前的任務。

同年五月初，一部份進步的戲劇工作者，復召開了另一次座談會，對一九三九年最初四個月的戲劇活動作了一次總的檢討，並提出新的戲劇中心任務如下——

一：依據中國的抗戰形勢發展，配合現階段馬華救亡運動的中心任務，從事宣傳教育，及組織廣大的僑衆。

二：統一全國戲劇界的組織（包括各種舊戲）產生統一的領導機關，訂定共同的工作綱領。

三：爭取話劇的主導地位。



四：爭取大規模的經常公開演出。

五：提高戲劇藝術水準。

六：配合馬華新啓蒙運動，提高教育程度及文化水準。

七：提高劇運工作者的「自我教育」。

座談會以後，馬華戲劇運動便轉入一個新的階段，自後所演的，不僅限於獨幕短劇，而更注意大型多幕劇的演出，這時期公演的多幕劇計有于伶的「花濺淚」（四幕，星洲愛華音樂社演出），「鳳凰城」（星華教師節紀念演出），「活地獄」（實驗小劇場在新世界演出），「飛將軍」（新加坡養正校友會演出），「一年間」（四幕，加影前衛劇社演出）等。這就是實現爭取大規模公演，提高戲劇藝術這項任務的表現吧。

一九三九年的上半年，一度產生過一些流動宣傳隊，配合着通俗演講，通過話劇藝術形式，展開有力的抗日救亡宣傳，一時間馬華劇運似乎又有復甦的樣子。但是好景不常，歐戰爆發以後，通俗演講被迫停止活動，一切又復歸於沉寂。

這期間，值得提起的一件事，是武漢合唱團南來。該團是一九三八年冬到新加坡的，主要任務是通過歌詠合唱的藝術，宣傳中國抗戰，鼓舞海外華僑的救亡熱情。不過，除了歌詠

以外，武漢合唱團也設有戲劇組，曾經演出過不少動人的充滿着抗戰救亡意識的話劇。他們經常演出的獨幕劇目包括「除夕之夜」，「九一八以來」，「逃難到星洲」等。他們的高度演劇技術，令觀眾耳目一新。其中以獨幕劇「人性」的演出最爲成功，該劇以粗線條手法暴露日本屠殺者的兇殘面目，予馬華觀眾以深刻印象。武漢合唱團在一九三九年間復公演三幕劇「雷雨」，效果很不錯，繼後又跟新加坡業餘話劇社合作，共同演出三幕劇「前夜」，也獲得相當成功。

武漢合唱團在新加坡演出三四個月，於一九三九年夏天轉入馬來亞內地表演去了。由於武漢合唱團的到來，沉寂的馬華話劇界，起了一陣激動。該團帶給華僑觀眾以一種嶄新的戲劇觀念。他們無論在演技，抑或舞台技術方面，都有值得星馬當地戲劇工作者借鏡的地方。他們給予馬華戲劇以觀摩和比較的機會，對於當地話劇運動，起過一定的促進作用。在武漢合唱團的影響下，一九三九年六月六日星華教師演出了「鳳凰城」四幕劇，工商校友會演出了三幕劇「秘密文件」。

馬華話劇運動，一路來都是很幼稚的，話劇上演，多是草率從事，談不到什麼舞台藝術，一九三二年新加坡青年勵志社在維多利亞戲院演出的當地創作獨幕劇「綠林中」，「一

侍女」，「芳娘」，以及一九三三年初愛同校友會演出的「除夕」，都有這樣的缺點，以至受到厲嚴評批的。

這兒的話劇，一直無法跟舊劇爭一日長短，更談不上爭取舊劇的落後觀眾了。「七七」以後，救亡話劇興起，馬華戲劇運動一時蓬蓬勃勃，話劇觀眾也大大的增加了。當時爲了配合那緊張熱烈的救亡運動，許多話劇都是在急促的時間內排演出的，有的甚至連事前排演都來不及，因此這些戲都顯得粗製濫造，馬虎，大家所着重的是戲劇的抗日救亡內容，認爲最要緊的是宣傳，其他的甚麼演劇藝術，可就無暇顧及了。就以當時組織最大，貢獻較多的業餘話劇社來說，也是犯了同樣的不認真的毛病，不少的新劇，每每排不了兩三次，便匆匆的演出，效果如何，是可想而知的。實則，忽略了演劇藝術，是極大的錯誤。宣傳固然重要，但是提高藝術水平，亦即提高宣傳效果，忽略了藝術性，等於削弱演戲這一藝術的特殊感染力。一九三九年，救亡話劇衰落原因，主要原因固然由於當時政治的逆轉，但是話劇演出態度不夠嚴肅，忽略藝術水準的提高，也是一個重要的因素。由於武漢合唱團的演出的啓示，馬華話劇開始注意舞台技術，對於燈光，佈景，效果，化裝等，都有所改善。

另一方面，因爲客觀環境限制，公開演出的可能性減少，爲了爭取演出機會，從一九三



九年起，馬華戲劇工作者紛紛由城市轉到山芭小埠頭去，在膠園，鑛場，農村演出，向前此被他們所忽略的落後羣衆宣傳抗戰的意義。以前，馬華話劇活動範圍，僅局限於幾個大城市，參加戲劇工作的也限於少數知識份子，結果很難使宣傳工作普及到廣大羣衆中間去，能夠及時克服這種缺點，是很好的。劇運由都市轉移到山芭後，由於物質條件的限制，和觀衆的文化水平較低，演劇不能不改變方式，側重街頭劇，活報等較為活潑簡單的形式。

同樣爲了把話劇普及到落後的大衆去，一些馬華救亡話劇團體開始注意到利用方言演出。像新加坡唐洋貨行在一九三九年十一月廿四日公演的「血洒晴空」，以及新加坡晨光社在同年十二月三日演出的「橫山鎮」（二幕劇），都是這方面的嘗試，兩劇均用粵語演出，效果不錯。此外梧聲劇社亦以閩語演出「金門島」，也相當成功。

儘管客觀環境不利，馬華救亡話劇運動面對着重重困難，整個劇運受到了阻撓。但是一般的戲劇工作者並未因此而氣餒，他們努力克服各種困難，絕不放棄爭取演出機會。所以，一九三九年一年間大小規模演出的話劇仍不少，茲將其中較重要的演出的話劇劇目列下——「日出」，「雷雨」，「前夜」，「鳳凰城」，「花濺淚」，「飛將軍」，「烽火」，「血洒晴空」，「死裏求生」，「父與子」（即「天下爲公」），「金門島」，「金門島之

夜」，「盲啞恨」，「小英雄」，「重逢」，「遺囑」，「橫山鎮」，「祕密文件」，「夜之歌」，「春回來了」，「新的一致」，「到明天」，「逃犯一〇三」，「捉拿漢奸」，「民族公敵」，「偉大」，「齷齪的勾當」，「陰謀的把戲」，「歸國之前」，「端陽神」，「罪犯」，「夜光杯」，「烙痕」，「中華兒女」，「撤退」，「人之初」，「女子公寓」，「一年間」，「淪亡之後」，「活地獄」，「放下你的鞭子」。

創作方面，馬華戲劇作家的創作向來貧乏，產量方面萬萬及不上小說，詩歌，雜文，當然無法供應演劇界的需求。內容亦免不了公式化，大部份是描寫抵制劣貨或漢奸卑污行爲的，反映當地現實的有地方性的劇作，更屬少得可憐。一九三九年本地劇作者所寫的劇本，總共不過如下十數種——

丘家珍：「結局」。瑩姿：「虎口中的孩子們」。高雲覽：「夕影」。陳少鳴：「逃犯一〇三」。疾流：「天下爲公」。葉尼：「沒有男子的戲劇」。前人：「陰謀的把戲」（反汪街頭劇），前人：「被迫害的」。沈陽：「清明的下午」。前人：「偉大」。前人：「假冒」（反汪街頭劇）。前人：「歸國之前」。嘯平：「救國團」。前人：「忠義之家」。悻純：「齷齪的勾當」（反汪街頭劇）。朱緒：「汪精衛叛國記」。

### (三)「劇本創作諸問題」的討論

上面所列出的一九三九年全年當地劇作家創作劇本，不過寥寥十數種，當然是很可憐的收穫。但一九三九年也不算是創作劇本最歉收的一年，上一年也不見得更豐收些，事實上，馬華劇運的開劇本荒現象由來已久，非自今始。「七七」以後星馬兩地新成立的戲劇團體，有如雨後春筍，各地話劇演出的次數也激增了，可是同時却面對着一個嚴重的難題，不容易找到適合上演的劇本，演來演去總是那一套，而且都是中國方面劇作家的作品，至於反映馬華救亡運動這一現實的地方性的劇本，則寥若晨星。這其間雖經文翔等人一度號召本地劇作家努力創作富於地方性的劇本，以應當地劇團演出的需要，但一直不見有良好的反響。

「劇本荒」，成為當時馬華戲劇運動面對着的一項相當嚴重的問題，因此，鐵抗主編的總滙新報文藝副刊「世紀風」，在一九三九年八月間曾舉行了一次有關「劇本創作諸問題」的一連串討論，執筆者有李行，夏楓，王紹清，菊子，張一倩，陳眞，嘯平，小郎等。較爲重要的文章有：李行的「劇本創作諸問題」（八月廿一日），夏楓的「劇本創作的斯泰哈諾夫運動之再提出」（八月廿三日），張一倩的「劇本創作的一二問題」（八月廿五日），嘯平的



「一個口號和幾個原則」(八月卅一日)，小郎的「劇本荒與演員荒問題」(九月廿六日)。

李行的「劇本創作諸問題」是最先在「世紀風」發表的一篇，他指出「劇本荒」是當前馬華劇運的「嚴重危機」：

當前馬華劇運孕育着的一個嚴重危機，是：「劇本荒」。「劇本荒」不僅是劇運過渡時間的一種現象，而且這一現象的繼續發展的可能。事實是異常明顯的，馬來亞有許多新的劇團產生，而且各地的公演次數也增加了，但是演出的劇本呢？據我們所知還是一些老調子，富於地方性的，反映馬華救運現勢的，以及密切配合祖國抗戰形勢的劇本，壓根兒沒有。

如果說馬華作者完全沒有寫劇本，那是抹殺事實的說法。筆者個人曾經讀過不少劇作的原稿，可是總覺得這些作品不很像「劇本」；寫作技巧比較差是小事，主要的是題材的選擇極嫌單調；對話呢，彷彿完全是作者自個兒說的，表現不出劇中人物的社會關係，職業與階層，於是人物就顯得不真實，頗使人皺眉的「插一條尾巴」，往往不問劇情的發展，高潮推進怎樣，臨末一律是「高呼口號」或「高唱歌曲」——都是公式主義的作風。這里所指出，一般馬華戲劇作品所犯的毛病，如人物概念化，內容公式化等，其實都

是「七七」以後馬華救亡文學創作各部門的通病，不過劇本創作更嚴重吧了。爲了糾正這種毛病，李行主張劇本題材的多樣化，但當然不能多樣化到脫離了抗戰救亡這個範圍：

少量的劇作中，其中幾乎齟齬不離抵制劣貨，漢奸，青年回國……。當然，我們不反對寫這些有「地方性」的劇作，可是「地方性」的範圍決不如此狹窄，它包括多方面的現實。這裡，或許有人要誤會，以爲我所指的「地方性」是跟抗戰分離的。一點不。作爲一個現實主義的作者，對於地方性之認識，決不只僅看到他的表面現象，而且應深入到它的核心，從異常複雜與繁瑣的現實發展中，描繪出它的本質。

作爲一個現實主義的馬華劇作家……如果他肯向羣衆學習，深入觀察現實的各方面各環，則他所選擇的有「地方性」的題材，不但多面化，而且決離不開抗戰。

李行接着解釋什麼是劇本的「地方性」。他指出劇本的內容，要是接近南洋僑胞的生活，並爲他們所理解的，這劇本就具備着「地方性」。這樣的劇本就是盡了教育羣衆的任務。因爲「舞台上所表演的東西，都是生活；這種生活，必須和觀衆生活直接聯系，才能引起強烈的共鳴。……然而，在馬來亞，與僑衆生活直接聯系的，除了募捐，賣花，抵制劣貨，打漢奸，回國參戰外，就沒有其他嗎？與祖國抗戰有關的僑胞生活還多着呢！」

夏楓的「劇本創作的『斯泰哈諾夫』運動之再提出」，是爲響應李行提出的問題而寫的。他以爲把「劇本荒」的現象看成是當前劇運的「嚴重危機」，可能過甚其詞，不過，他也承認「劇本荒」是一個相當嚴重的問題。他提議來一個寫劇本的「斯泰哈諾夫運動」，來克服「劇本荒」這難關。但是他鄭重聲明，這一「斯泰哈諾夫運動」，絕不祇是純粹量的運動——

提起「斯泰哈諾夫運動」，也許有人誤會爲這只是量的運動。如果是這樣，那就毫無意義了。事實上，馬華劇作者是寫過了不少的劇本，李行先生文中就說到：「筆者個人曾讀過不少劇作的原稿，可是總覺得這些作品不很像劇本。」李行先生是戲劇刊物的編者，說的當然是真話；所以，我們必須對於「斯泰哈諾夫運動」有本質上認識；它不是純量的進步，而是質和量的總和的進展，辯證的進展。

至於怎樣推行這一個劇本創作的「斯泰哈諾夫」運動，夏楓提出如下的具體辦法——

現在要怎樣着手來完成劇本創作的「斯泰哈諾夫運動」呢？最先，必須要求每一個過着舞台生活的，以及全馬每一個劇團劇社，或在山芭打游擊的流動演劇隊的實踐工作同志，一齊動員起來，創作劇本。起初，我以爲最好的辦法便是實行集體創作。最好一個劇團中的同志，可由大家的意見，多多配合客觀環境的需求，舉行集體討論，寫成劇



本，然後由自己的劇團上演，試驗它的舞台效果，再經過修改，然後將這劇本發表。

如果全馬戲劇團的同志都能切實地努力實行，我們就算每個劇團每個月產生一個劇本，而全馬百數十個劇團，每個月產生的劇本就很可觀了。

自然上面所說的產生劇本的方式，都是基於質的提高——題材的多樣性及言語的活潑運用等來寫作。

綜合這次在「世紀風」參加討論的各家文章的意見，我們可以認識到，當時鬧劇本荒的主要原因，似乎並不是劇作者沒有創作劇本，而是這些劇本，大多是內容公式化，千篇一律，技術幼稚，不適合舞台上演。形成這些劇本公式主義的傾向，是由於劇作家的生活實踐不夠，對當前的華僑抗戰救亡現實把握得不充份，沒有了解抗戰救亡現實是多方面的。其次，大部份寫作劇本的作者都缺乏舞台經驗，因而所產生的劇本，不是完全不能上演，即未能收得應得舞台效果。須知戲劇不單祇供人閱讀，便算了事，最主要的是搬上舞台，演給觀眾看，如果一個劇本完全不能上演，縱然寫得漂亮，也屬枉然。補救之道，在於劇作者的實踐。「我們要打出狹小的範圍，要親身參加戲劇工作，從工作得到戲劇經驗。有了這種經驗，才能產生有演出效果，能使大眾接受的劇本。」（陳真：「一點愚見」）

這次討論也接觸到劇本的語言問題。語言是劇本的一個很重要的構成部份，一齣劇的主旨，劇中人物的個性，都全靠對話（台辭）表達出來，一個劇本的成功與失敗，語言常常起着決定性的作用。參加討論的各位作者都一致認為馬華劇作家應採取活人的口語，創作劇本，使得劇中人物的性格更鮮明更突出。這裏摘錄幾位作者的意見——

在馬華社會里，雖然十分之九是廣東和福建人，但由於多種民族的雜居一處，粵閩語無形中參雜了許多土話或英語，變成一種特殊的語言……這種「特種語言」倒是僑衆中的「大衆語」，爲他們所理解愛好，因此有地方性的劇本酌量注入這些「口頭語」，能使觀衆益發感到親切，增加戲劇演出效果。……

然而許多嘗試南洋地方性劇本的作者，似乎缺乏創造的精神，似乎不夠胆量，每於寫對話的時候，還是深深地受祖國劇本的影響，或打「北平腔」，或打「浙江腔」，不敢大胆創造。

筆者覺得最富地方性的劇本，最好能用閩粵方言演出，只有這樣，觀衆才會感到親切，感到真實，而能全部接受。（李行：「劇本創作諸問題」）

關於對話（台辭），在馬華的劇作中，只有知識份子的語彙。這些語彙並不是從生

活體驗中得來，而是從理論中得來。這種對話只有說明力，沒有表現力。……………一個劇本通常有典型不同的角色在里面，而語彙也是不同的。比如工人，流氓，學生的語彙便有很多不是一樣。並且南洋的語言，正如李行所說的「特種語言」，尤其複雜，倘使劇作者能把握到各種不同人物的語言來表現不同的典型，這自然可使劇作反映得更其深刻。

在南洋，閩粵語最爲通行，寫劇本自然不妨運用，使能夠用方言演出，而爲大眾接受。（張一倩：「劇本創作的一二問題」）

語言要通俗化，要適合各階層的人物，知識階級有他的特用言語，勞動者羣也有他的特用言語，不可混作一起。劇本里的對話，因爲要顯出某一種人的性格，有時加插幾句特殊言語也有很大的幫助。特殊的言語應用得妥當不妥當，對作品的人物生死成敗也有很大的關係的。（小郎：「劇本荒與演員荒問題」）

另外一個問題，是劇作家在動手寫一個劇本前，應該考慮到當地話劇團體的貧乏設備，經濟狀況，以至當地舞台的簡陋情況等等因素，才不至於創作一些有着堂皇複雜場面，演員衆多的多幕大型劇，這樣的劇本，不管寫得多麼成功，也不是當地那些劇團的能力負擔得起



的。關於這點，大家都忽略了，祇有瞞平一個在「一個口號和幾個原則」指出來。他主張馬華劇作者在創作劇本時必須記住「經濟」這個原則。首先是分幕與時間的經濟：『我讀過一些劇本，演出時間恐怕不到一個鐘頭，卻分成兩三幕，這不僅不經濟，同時會分散觀眾的印象，從各方面來檢討都是不行的。』他贊成多寫獨幕劇，既經濟，而又容易上演，留給觀眾的印象也更為鮮明。其次是劇中人物的經濟；由於話劇演員人材缺乏，排演時的困難，劇作者必須做到使每一個上場的人物，都參加鬥爭，是那場鬥爭中不可少的成員，做到沒有一個劇中人物是浪費的。再次，是裝置的經濟；舞台佈景，盡可能簡單，舞台的道具，即使是小的器具，也要使它有用處。

#### （四）職業劇人與業餘劇人的對立

一九四〇年的馬華戲劇運動，也不見有甚麼顯著的起色，整個的劇運仍舊陷在低潮中。這一年最大規模的演出，也僅有「三八婦女節」那次在大世界遊藝場的幾個劇團的聯合演劇。這次同時演出了三個多幕劇，它們是「自由魂」，「春風秋雨」，和「橫山鎮」。「自由魂」是由世界名劇「夜未央」改編的，描寫北平在日敵漢奸橫暴統治下，不願做亡國奴的

熱血青年的奮鬥精神。「春風秋雨」是以閩南方言演出的，劇情反映北伐時代，一個革命青年如何誤入歧途，終以身殉了革命的故事。「橫山鎮」則是描述游擊隊如何粉碎日敵漢奸的事實。這三個話劇的演出，獲得相當成功，也得到不少好評。

就在這個劇運的低落時期，產生了馬華話劇工作者的分歧現象，這現象表現於業餘話劇工作者與職業劇人的彼此對立情況中。

一九三九年底，一部份「中國旅行歌舞劇團」的職業劇人像路丁，蔡問津，臧春風等，聯同當時一部份業餘劇人，組織了一個「實驗小劇團」，於十一月中旬在「新世界」公演國防話劇「活地獄」，連演三晚，很是成功。這個「實驗小劇團」的成立目的，是想通過半職業化的演出，為當地話劇運動開闢一條生路的，初次演出，收得的效果雖然不錯，但營業上卻不算成功，結算下來，尚虧蝕了五六十元。這些職業劇人，並未因此而灰心，他們接着再組織一個「中國職業劇團」，公演名劇「雷雨」，這次幸好沒有虧本，因為佈景，服裝，道具，均向「中國旅行歌舞劇團」商借的。於是他們再接再厲，公演阿英的四幕劇「羣鶯亂飛」，誰料收入又是很差，虧蝕甚鉅。至此他們遂心灰意冷了，主事人之一的臧春風在馬康人主編的新國民日報副刊「新流」八十三期（一九四一年二月七日）發表了一篇文章，慨嘆新加坡話

劇觀衆之少；這篇文章題目就叫做：「話劇沒有觀衆！」該文最後一段說——

『就是退一步說，我們的戲演得不好觀衆不需要看的，但是觀衆連上當也不肯上當一次！我們承認我們沒有豐富的舞台經驗，更沒有嫺熟的演技，爲物力財力所限，不能如觀衆慾望那麼高。不過憑良心說一句，在這樣的環境裏，我們很苦幹了一下子，能夠做到這一步，已非容易，然而努力結果，仍舊沒有得到觀衆。似乎新加坡的觀衆只喜歡看「滿天神佛」，「掃把精」，「女攝青鬼」，這類神怪片，或者是廣東戲，潮州戲；話劇你演得再好，他們是不觀的。所以幹戲劇運動的，也似乎祇有依靠籌賑的權威，能夠在此地苟延殘喘啊！』

這牢騷，非但贏不到多少同情，反而遭到當時一部份的業餘劇人所奚落。其實後者早就對該團排演的「羣鶯亂飛」感覺不滿。「羣鶯亂飛」公演後，新加坡業餘戲劇工作者之一的葉冰先後在「新流」寫了「論阿英的『羣鶯亂飛』」（八十一期）跟「星洲職業劇人的『羣鶯亂飛』」（八十二期）兩篇劇評，前者批評劇本，指出該劇「展開在觀衆面前的只是一幕大家庭的紛亂，醜惡及至崩潰的表面現象而已」，劇的主題是消極的，對劇中沒落的人物也未加嚴厲的批判；後者則從演出上批評「羣鶯亂飛」，認爲「羣鶯亂飛」劇本本身的缺點，限制了演出的效果。而一些演員的演技也未能洗掉文明戲的誇張與乎歌舞劇的影響。



臧春風的那篇「話劇沒有觀眾」發表以後，「新流」八十五期（二月十日）便刊出了葉冰的「關於話劇在馬來亞的觀眾問題」，作者指出「話劇絕不是沒有觀眾」，這次職業劇人的失敗，原因是跑錯了方向，至於「雷雨」，「羣鶯亂飛」上演的觀眾稀少，那是難怪的，因為這不是話劇運動爭取觀眾的正確途徑。他強調爭取觀眾是應站在抗戰的立場的。

接着發表的卜凡的「關於爭取觀眾」（「新流」八十七期），更明白指出「話劇觀眾的或多或少，主要的原因并不在於戲劇的演出是爲着籌賑或是爲着自己，而是應該從深入地瞭解每一演出劇本的充實內容，和其社會意義中得到正確的分析，同時也可在演出者對戲劇上演的態度和目的中得到此問題的補充說明。」他覺得當時存在的藝術至上主義的偏差，「將使馬華戲劇運動脫離抗戰，脫離大眾，脫離現實」。到了「新流」八十九期（二月十五日）上楊序的那篇「看不到話劇觀眾者的苦悶」，就完全以嘲笑和挖苦的語氣，指摘臧春風見解「幼稚」。他說：「幹話劇虧本，責難話劇沒有觀眾；二，以票款的收入多少估計觀眾的有無；三、以狹小範圍的舞台觀眾（忽略台圈外已擁有廣大話劇觀眾）之多少估計以至斷定話劇沒有觀眾；以華語演出（忽略了戲劇大眾化運動以各種方言劇爲原則）來估計話劇沒有觀眾；以上幾點，都是極錯誤的。」「新流」九十一期的王行的「關於文明戲在馬來亞」，雖然

不是正面針對臧春風他們的，可是文中很多地方却顯然在挖苦及影射職業劇人。

平心而論，臧春風他們肯捨棄以色情及低級趣味號召觀眾的歌舞團演出，改演嚴肅的話劇，總算是一種向上求發展的表現，縱然他們所組織的不過是職業劇團，以營業爲目的，但對馬華話劇運動也不無間接的貢獻吧。無奈當時那些業餘的話劇人士，對他們早存有成見，當他們演出的時候，并未給予絲毫的鼓勵，及其失敗，非但不給予半點同情，反而倖災樂禍，這些人也未免心胸太窄了些。

當時星華業餘劇人中間其實也不無有識之士，他們覺得他們有些人對職業劇人的態度未免太過火了些。於是，「新流」九十三期出現了一封「星華業餘劇人給職業劇人的公開信」，這封信是由李行執筆的。信一開頭便說：「最近，我們彼此所埋存着的誤會，似乎在不斷地向前發展，而且有日益加深的可能。我們知道，這種誤會足以妨礙我們華人戲劇工作者的團結，分化了抗戰的力量！所以我們希望，存在於彼此間無謂的誤會，能夠相互諒解，達到「意志集中，力量集中」的地步。」話雖然這樣說，但接下來還是把過錯推到對方身上：「業餘劇人與職業劇人的目標是同一的，不幸的是最近職業劇人一連演了幾齣脫離抗戰的戲，這些戲不但於抗戰無補，而且隱藏着毒素，足以麻醉和蒙蔽僑衆。」

其實，職業劇人總共祇演了曹禺的「雷雨」，跟阿英的「羣鶯亂飛」吧了，說這兩齣戲「隱藏着毒素」未免過甚其辭。責備這些戲脫離抗戰，與抗戰無關，不應該上演，那麼，一九三八年底業餘話劇社排演「日出」，內容不是一樣與抗戰無關嗎？何以祇許州官放火，不准百姓點燈。

職業劇人方面，也寫了一篇「職業劇人的自白」，由路丁，蔡問津，臧春風，查鶴具名，查鶴執筆，登在「新流」九十八及九十九兩期，作為向業餘劇人的答覆。這篇自白全文長五千言，縷述職業劇團演出時所面對的各種困難以及他們所吃的種種苦頭，可謂寫得情辭懇切，令人感動不已，茲將其中若干段摘錄在下面——

馬華劇運在抗戰發動以來，如雨後春筍般不斷地勃興，且由「萌芽」而達到了「蓬勃」的時期的這一段過程，未始不是由於各戲劇同志們的努力奮鬥的精神有以造成的……但其中所使人不免認為遺憾的是由於「職業」和「業餘」劇人兩方面情形互相隔膜，以致在無形中卻形成了一種似是大家存着意見而有所「誤會」似地，其實我們相信這都是由於雙方未能互相瞭解各人的一切所致！



我們亦很知道，爲了我們幾次所演的戲都未能配合抗戰的「步伐」和「情調」，以致使業餘同志們對我們表示着非常的「失望」和「不滿」！以爲我們是甘心掉棄了自己所應負的責任和離開了應站的崗位而向後倒退！不錯，在表面的形式上看起來，我們的確脫不了有這樣重大的嫌疑，自然亦難免要受各方面的責難。但事實上是我們自己卻並不曾一時一刻地忘記了我們自己應站的崗位的重大的使命的。其所以一時不能更積極地作具體的表現的緣故，卻實是由於受種種環境限制的關係！以致我們幾次想演出的救亡話劇——如「鳳凰城」，「祖國」以及其他等等的積極性的抗戰戲劇——結果卻幾次總是受制於物力人力財力和時間而不能實現！這在我們亦常常引以爲憾的！至於其中最大的原因大略可以分爲下列幾點：

一、職業劇人方面能夠演話劇的人才太少，那些較大些的國防劇簡直無從演出！

二、因着生活關係，所有職業劇人幾乎大多數是加入歌舞團，而歌舞團有的卻是流動式的，以至雖是僅有的少數的演劇人才亦不能常常集中在一起，使一個戲因人的分散而無從演出。

三、職業劇人在歌舞團所得的薪金甚微，每人幾乎都只能夠達到勉強維持日常的生

活，自然是毫無積蓄可言，所以如果每個戲要化一大筆資本去佈景，那是一件頗感困難的事。

四、我們的後台之工作人員真是少到連自己亦不敢相信。每一次演戲總是演員連帶做後台工作人員，要演一個比較複雜的戲真不是一件容易的事。

以上所指的四點不過是我們所有困難中較大的而已，還有其他種種的枝節和難言的苦衷，尚不勝枚舉！若非身歷其境者，簡直無法體驗！爲了這樣，所以我們便選擇自己能力所能做的戲來演，爲的我們不甘於消沉，不甘於離開自己的崗位，因爲我們都是想努力幹劇運和認清了自己當前所應負的責任的。

這篇自白刊出以後，外界方才瞭解職業劇團種種困難與苦衷，連那些慣唱高調一直在攻擊職業劇人的業餘劇人也一時間不好意思再囉唆了。最後由夏楓寫了一篇「馬華劇運的進路」，發表在「新流」一〇一期及一〇二期，呼籲馬華戲劇工作者在服務抗戰這項原則下「統一起來」，打圓場了事。

## 三十八：郁達夫的悲劇

在戰前，在星馬兩地居留過一個時期的較有名氣的中國新文學家，爲數也不少。這一羣中國作家可分成兩類。第一類是在居留當地期間，並沒有什麼文藝活動，對馬華文學運動，不會直接參加，盡過一點推動的責任。老舍和洪靈菲以及稍後的艾蕪他們就屬於這一類，老舍在新加坡華僑中學執教一個時期，回國寫過一部以新加坡爲背景的長篇創作「小坡的生日」，洪靈菲是在中國一九二七年大革命失敗後遷地新加坡，後來就利用了這一段逃亡生活的經驗創作了一個長篇「流亡」，傳誦一時。就這些人的作品看起來，他們對於當地的社會現實，其實了解得不够深入，不過是走馬看花而已。「小坡的生日」不必說了，作者的本意似乎要寫一本少年讀物，可說是遊戲之筆，認真不得，即以洪靈菲的長篇而論，書中作者自云從二馬路吊橋頭的旅舍樓上往下望，但見車水馬龍，因爲當時新加坡的居民平均每五個人就有一輛汽車，這其實是笑話，毫無事實根據的。倒是那位在海山街某俱樂部樓上「攏幫」過一個時候的艾蕪，事後卻寫出好幾個成功地反映星馬僑胞生活的短篇，收在「海島上」。第



二類是在居留期間，不但未中斷創作，經常有作品問世，而且實際參與當地的文藝活動，直接推動了當地的文運的。這一類作家包括許傑，郁達夫，楊驥，巴人，陳殘雲等。這些人對馬華文學都會有過或多或少的貢獻。就中以許傑來馬來亞最早，他於一九二八年底來馬，主持吉隆坡出版的益羣報筆政，同時主編該報的文藝副刊「島上」，聯絡了當地不少文藝青年，每星期都舉行文藝座談會，討論各種文藝問題，使得「島上」成為當時中馬的最具影響的新文藝刊物。許傑在一九三〇年初回國，除了出版散文集「椰子與榴槤」外，復寫下好些以馬來亞勞工為題材的短篇創作。

這些一度僑居星馬的中國作家，在海外那一段生涯，最不平凡而最富戲劇性的，要推郁達夫，並且是以悲劇收場的。

郁達夫是在一九三八年底來新加坡的，確實日期一時無從查攷，來星後於次年一月起接編星洲日報的「晨星」及其他的副刊。

星洲日報的文藝副刊，跟南洋商報的「獅聲」一樣，是新加坡最富有歷史性的文藝刊物，它創刊於一九三二年八月，稍早於「獅聲」，第一任編輯是胡浪漫，旋由林健倉主持編務，直至郁達夫接編為止。早期的「晨星」並不見得有什麼特色，也和早期的「公共園地」一

樣，主要靠剪稿維持，並且文言白話兼收，不算是純粹新文藝的刊物。一九三五年以後，才銳意革新，與「獅聲」成爲新加坡文藝界的雙壁。「晨星」的刊行時間，比「獅聲」更持久。光復以後，星洲日報復刊，「晨星」也跟着復員，戰後的「晨星」，除了一九四七年底至一九五〇年這一段時間，由筆者負責編務外，其餘的時間「晨星」的編者還是林健鑫。「晨星」直到一九五五年還存在，不過這時業經淪爲學生園地一類的副刊，很少作用可言了。

郁達夫同時接編的尙有星洲日報晚版的副刊「繁星」，那是綜合性的刊物，材料都是靠剪刀得來的，以及「文藝週刊」。星洲日報的「文藝週刊」是繼「野葩」之後於一九三二年正月創刊，是一個比「晨星」更爲老牌的文藝刊物，最初的編者是胡浪漫，它是出現於叻報「椰林」和民國日報的「公共園地」兩個重要的馬華文藝刊物停刊後的一個純文藝刊物，在那個時期有過良好的表現的。這時候「文藝週刊」的編者卻是鄭卓羣（鐵抗）。

郁達夫接編「晨星」的正式日期是一九三九年一月九日，新舊兩位編者寫了交代的話，這是郁達夫寫的「晨星的今後」——

自本日起，星洲「晨星」一欄，由鄙人來負責編輯了。林先生的規模俱在，我是新來晚到，當然仍舊是一本林先生的規模做去。從前的諸位愛護本欄的作者讀者，希望仍

能依照舊日的愛護熱忱，使本欄得日臻於完善，放燦爛的光輝。

「晨星」兩字，在中國的舊詞彙裏，是寥落的意思，也是稀少的意思。讀者作者若寥落起來，那是鄙人之罪，可是星洲的此欄，若自日臻完善，日趨於理想，使此小小的一個園地，得像稀少的晨星之可貴而可珍，那就是鄙人之榮幸，亦即是愛護本欄諸君的大成功了。

更一推晨星之所以會寥落，會成稀少的原因，是由於光明的白晝的來臨。現在的世  
界，若是將旦的殘夜的話，那光明的白晝，不久中就可以到來了。英國大詩人耆來亦會說過，冬天若至，春天自然不遠。「晨星」這塊小園地，若能在星洲，在南洋各埠，變作光明的先驅，白晝的主宰，那豈不更是祖國之光？人類之福？

我所以只在希望，希望得由本刊的這一角小園，而培植出許多可以照耀南天，照耀全國，照耀全世界的大作家出來。

同日「晨星」還刊出一則「晨星徵稿簡約」，這是前此沒有的，大概也是出諸新編者的手筆：「一：本欄歡迎短小精悍的論文，隨筆，小說與獨幕劇等。二：本欄來稿，恕不一一發還，請投稿諸君預錄副本，自存稿底，庶免錯落失去。但篇幅較長，或有特殊情形之稿件，



請於來稿時隨寄郵票，事前聲明，不用時亦能代爲寄返。三：來稿經刊載後，當略具薄酬，於每月底結算，每月初支付，另有稿費單奉發，到後請簽蓋章，本埠投稿諸君，請向本報會計處，外埠請向本報代理處領取。四：稿件用筆名時，請以真名實姓及通訊地址告知編者，以便通訊。五：不願受酬者，請於稿上註明。六：譯稿請附寄原書，當負責重爲寄還。」

「繁星」上面也登出郁的同樣的交代話，措辭大同小異，今不具錄。

郁達夫是著名的中國新文學作家，與魯迅，茅盾等齊名，他的小說「沉淪」，「迷羊」，膾炙人口，當時星洲日報肯出重資聘請他來主持副刊編務，不用說是想借郁達夫的名氣號召讀者。誰料郁氏接編「晨星」不久，便觸了霉頭，爲「獅聲」一部份年青寫作人攻擊。導火線是郁達夫發表在「晨星」(一九三九年一月廿一日)的一篇「幾個問題」。這篇文章所解答的問題一共四個，其中有些據說是郁達夫遊檳城時一些文藝青年向他提出的。這四個問題是：

(一)在南洋的文藝界，當提出問題時，大抵都是把國內的問題移搬過來的，這現象不知爲何？

(二)南洋文藝，應該是南洋文藝，不應該是上海或香港文藝。南洋這地方的固有性，就是地方性，應該怎樣的使它發揚光大，在文藝作品中表現出來？

(三) 最近有人提出的，在南洋來做一番啓蒙運動的問題。

(四) 文藝的大衆化，通俗化，以及利用舊形式的問題。

這篇文章發表後，一月廿四日的「獅聲」便登出了耶魯的「讀了郁達夫先生的『幾個問題』以後」一文，對郁氏進行了全面攻擊。

平心而論，郁氏對上述四項問題的解答和分析，還算相當中肯的，一個剛來南洋的新客，對於當地情況既不熟悉，能有這樣的見解，已屬難能可貴。但耶魯他們卻偏要求全責備，諸多挑剔。比如對於第一項問題，郁氏的答復是：「我們既是以中國文字在寫作的中國民族的一分支，則祖國論戰題目，當然可以做我們的論戰題目，不過第一，要看這題目本身的值不值得討論，第二，要看討論者的態度直率不直率。」這意見本來不錯，鑒於一般馬華寫作人向來盲目的追隨中國文壇，事事以上海文壇異鄉馬首是瞻，無論那邊討論什麼問題或提出什麼創作口號，這邊照例學樣，重複提出討論一番，不管這些問題對我們是否需要，對當地的環境是否適宜，諸如一九三四年上海文壇發生的大衆討論戰，一九三六年中國作家關於「國防文學」跟「人民革命戰爭的大衆文學」兩個口號之爭，馬華文藝寫作人也如法泡製，拿來重複搬演一番，最滑稽的莫如魯迅抨擊施蛰存勸青年讀「莊子」與「文選」後，我們這裏也

有像水源（韓瑞元）一些人依樣葫蘆，打了一場有關古書的筆戰把戲。曾艾狄曾在馬康人主編的「出版界」上面寫過一篇「馬來亞文藝界漫畫」，譏笑這種現象，說這是「搬屍過來搾取稿費」，這篇文章雖然招了一部份人反感，却也道出了事實。由此看來，郁達夫的話，對我們也大有參攷的價值。但耶魯偏認為郁達夫對於第一項問題的回答等於沒有回答，因為「要看這題目本身的值不值得討論」，以及「討論者的態度真率不真率」，都是任何討論的先決條件，不言而喻的。

郁達夫對於第二項問題的解答是這樣：「這問題實在是一個重要而亦極普通的問題。文藝既是受社會，環境，人種等影响的產物，則文藝作品之中，應該有極強烈的地方色彩，有很明顯的社會投影。我以為生在南洋的僑胞，受過南洋的教育，而所寫的東西，又是以南洋為背景，敘述的事件，確是像發生在南洋的作品，多少總有點南洋的地方色彩的。問題只是這色彩濃厚不濃厚，與配合點染得適當不適當而已。地方色彩，在作品裏原不能夠完全抹煞掉而不管，但一味的要強調這地方色彩，而使作品的主題，反退居在第二位去的這一種手法，也不是上乘的作風。所以根本問題，我以為只在於人，只在於作家的出現。南洋若能產生出一位大作家出來，以南洋為中心的作品，一時能好好的寫它十部百部，則南洋文藝，有南



洋地方性的文藝，自然會得成立。」這裏不會強調作家本人生活實踐的重要性，是一個疏忽，但像耶魯那樣，以為抓住了把柄，說些什麼只要上天保佑，給我們降下一位大作家來，從此南洋文藝便可以建立一類尖酸刻薄的話，那大可不必。

除了耶魯的文章，「獅聲」跟「南洋週刊」一連推出好幾篇文章，都是對郁氏作敵意的攻擊的。郁達夫自己先後在「晨星」寫了「我對你們卻沒有失望」和「我對你們還是不失望」為自己答辯。他首先否認自己脫離過文藝崗位，不過他坦白承認自己不過是個「作家」，不是一個「戰士」：

『第六，我不敢自居於前輩。我也沒有救孩子們的大力，我不過是一個文藝工作者，只想站在自己的崗位裏做點文章，並且也用點心思，細看看來稿，從前……在上海的時候，我會對史沫特萊女士說過一句話：『I am not a fighter, but only awriter.』這是當自由大同盟正在孫夫人家開會的時候。

『第七，我以為文藝作者的「實踐」，總之還是在寫作。沒有作品的作家，也許是可以有，但是我卻不願意中國的青年個個都成了這樣的作家。』（「我對你們卻沒有失望」，一月廿五日「晨星」）

這一場筆墨官司，最後只好勞中國方面的適夷寫了一篇「遙寄星洲」，來打圓場，爲論爭的雙方排解，方告了事。

這次參與攻擊郁達夫的一羣寫作人，他們之所以不惜吹毛求疵，肆意挑剔，顯然對郁氏有了成見的。他們對郁氏的不滿，可能是因爲如下幾點：一，當時報館當局是把郁達夫當作名作家聘請來星，以資號召的，因而使得一部份不慣於偶像崇拜的青年看不順眼；二，郁氏抵南洋後，由於人地生疏，一時未能與本地的進步文藝青年接觸，另一方面卻受了一些報界的舊文化人包圍，不時詩酒唱酬，結果使到一些年青人對他失望；三，郁達夫一路來被公認爲頹廢文人，在一般年青人的心目中，早有了特殊的印象；四，這時候郁達夫跟他的夫人王映霞正在鬧婚變，也使得不少人對他生了反感。

直到現在，一部份有成見的人士，仍然認爲郁達夫對馬華文學運動，不會有過多大貢獻，甚至有人說他主編的「晨星」，成績還不及它的前任的編者，諸如此類的見解，對郁達夫來說都是有欠公平的。其實，郁達夫接編後的「晨星」，篇幅還是一樣，佔全版三分之二，經常的投稿人仍是那一批，不錯，其中有少數幾個像耶魯，陳如舊，金枝芒，吳天他們不再爲「晨星」寫稿了，但郁氏卻也吸收了一大批新人，投入「晨星」寫作，他們有些原本是在

「獅聲」跟別的副刊投稿的，現在都替郁氏效勞了，這些寫作人包括張曙生、劉思、李冰人、張明慈等。

另外一些是郁氏一手提拔的新人，像子午、大白、藍孔影、林英屏、漠青、普洛、紫軍等都是。此外，郁氏主持下的「晨星」，經常發表中國作家茅盾、艾蕪、適夷、柯靈、蕭紅、姚雪垠、老舍、姚蓬子他們的稿子，也是該刊一個特色，多少盡了溝通兩地的文藝界的作用。當然，也有一些人對此表示不滿的，認為這是郁氏借中國作家去自高身價。

不過，話說回來，郁達夫主編「晨星」不久，由於當地政治氣壓發生變化關係，文學上的低氣壓也跟着籠罩了整個馬華文藝界，無復救亡文學運動剛興起時那種發揚蹈厲，振奮有爲的氣象；這時期一般文藝副刊的表現，都由興奮走向沉着，表面上看起來，似乎也就不若前期的積極，和有進取的精神；這是當時的普遍現象，「晨星」當然也沒有例外，我們不能以此歸咎郁達夫。實則，郁達夫對「晨星」可說盡了最大努力的，他自己來南洋後也勤於寫作，不斷有文章發表在自己編的刊物上，對抗戰建國，他的態度是很積極的。一九四〇年起，有一個長時期，張楚琨返國，南洋商報的「獅聲」不曉得給誰編得一塌糊塗，新加坡的文運，就賴「晨星」和馬康人主編的新國民日報的副刊「新流」這兩個刊物去維持了。



那時候，星洲日報還印行一種大型畫冊，叫做「星光畫報」，每月出版一冊，其中的文藝欄，也是由郁達夫負責的，他每期採用一個短篇創作，水準相當高，由徐君濂插圖，真可謂圖文並茂，頗受讀者歡迎，這些短篇創作是由鐵抗，上官豸，文之流，王君實等人輪流執筆的。

郁達夫很喜歡接近文藝青年，他那時候的寓所在中峇魯，筆者不止一次到過他的寓所。他給我的印象很好，我覺得他的性格平易近人，毫無半點大作家的架子，對我們這些來訪的搞文藝的年青人，非常歡迎，態度也極誠懇。對於年青的寫作者，他更是獎勵不遺餘力。那時候，那些和郁氏最接近的馬華寫作者，包括鐵抗，王君實，以及「吼社」那幾個詩歌作者。鐵抗這時候，正在「晨星」用金鑑的筆名跟張天白（馬達）打筆戰，這場筆墨官司起因是張天白在吉隆坡馬華日報新年刊寫了一篇「一九三八年的馬華文藝界」，批評鐵抗發表在「晨星」的中篇「試煉時代」，說作者身在南洋，而作品卻以中國戰場為素材，單憑主觀想象去創作，作品的現實性是有問題的。雙方由「現實主義」討論到「朋友主義」，從而牽扯到許多人事問題，是頗為無聊的。其後，鐵抗轉入總滙新報服務，於一九三九年五月間接編總滙新報的副刊「世紀風」後，郁達夫仍大力予以支持，經常為「世紀風」撰稿。他跟這些

年青文藝寫作人的感情可說是很不錯的。

郁達夫說他自己只是一個「作家」，不是什麼「戰士」，這實不過自謙之詞。後來事實證明，他不僅是一個才氣縱橫的作家，在必要時他也可成爲一個堅強的戰士的。太平洋戰爭爆發，敵人的鐵蹄踏進馬來亞土地以後，郁達夫英勇地擔任了「星華文化界抗敵工作團」的主席，同時他又被英殖民地政府聘爲情報部華文主任，負責抗戰宣傳工作。他堅持工作崗位，直至日本侵略軍隊兵臨城下，抵達柔佛長堤，郁達夫才跟其他幾位有地位的文化人匆匆逃往蘇島。

在蘇島，郁達夫過着戲劇性的生活。他化名趙廉，爲了掩護同時避難蘇島那一批同伴，濟人之急，他開設「趙豫記酒廠」，復當起巴爺公務日本憲兵部的翻譯。也許爲了掩飾敵人的耳目，不讓他們曉得自己真正身份，郁達夫過着放浪形骸的生活。據當時跟他密切來往的他的一位朋友的記載，郁達夫在蘇島的時候，經常尋花問柳的：「在巴東市，幾乎我們要去的地方，無論它是廟堂，餐館，巴殺以及「枇杷門巷」，小姐閨閣……都去過了。只要他（郁達夫）喜歡去的地方，我總是奉陪的。他的精神，似乎得天獨厚，有時到了「枇杷門巷」，他跑到鶯鶯燕燕的香巢裏去了，我就好像周倉似的在客堂裏等。等到他「事畢」出來，

我們「又顧而之他」照樣他又進香巢，我又是等候。有時竟能跑三五香巢而不倦。」（了娜：「郁達夫的最後婚姻與被害」）這期間，郁達夫憑媒撮合，跟一個姓何的未受教育的土生女人結婚。洞房之夜，郁達夫做了四首律詩，其第三首云：

賁秦原不爲身謀，

攬轡猶思定十州；

誰信風流張敞筆，

曾鳴悲憤謝鞞樓；

彎弓有待南山虎，

拔劍寧慚帶上鉤；

何日西施隨范蠡，

五湖烟水洗恩仇。



從這一首詩，我們明白郁達夫態度仍是相當積極的：「賁秦原不爲身謀」，這是暗示他目前的處境，爲敵人服務，原是不得已的；「攬轡猶思定十州」，這是說有機會他還想以安天下爲己任啦。



不幸的事情終於發生了，一個姓洪的小漢奸向憲兵部告密，揭穿郁達夫的真正身份。武吉丁宜日本憲兵部收集了郁達夫的全部著作，然後叫了他去。那個憲兵部的隊長指着那堆書問道：「你曉得這些書是誰寫的？」郁達夫早就有了準備，一見是自己的作品，知道無法再抵賴了，於是從容的答道：「這是我的著作。」憲兵隊長再問他：「那麼你又叫做趙廉呢？」趙廉是本名，郁達夫是筆名。中國作家有不少用筆名寫作的，比如茅盾原來的姓名是沈雁冰。」我們日本人找你找得好苦呀。」郁達夫笑了：「是嗎？你們怎麼不先問問我？如果先問過我，我早就跟你們說了。」這一次問話結果，敵人並未馬上發作，但殺身之禍應該是這時候開始種下的。一九四五年九月間日本宣布投降後，郁達夫終於被敵人殺了滅口。一代名作家，從此埋骨南荒。

## 後記

我久就有意爲馬華文藝寫史，對於有關的史實，一路來都極其留意，無奈這些年來，自己總被生活所鞭策，沒有一個安定的環境，連居處也湫隘不堪，甚至連想坐下來好好寫幾個字的地方都沒有，遑論學術著作了，結果計劃中的文學史一直沒有機會執筆。一九六三年春天，我搬到市郊去住，環境較爲清靜，容許我坐下來安心讀點書，和寫些東西了，我於是又記起我那個寫文學史的計劃。我開始整理手頭積存的那些資料，和翻閱舊書報，記得最先寫成的是那篇「馬華現代小說發展史初編」，這是應南洋學報的要求而寫成的，後來就發表在「南洋學報」上面。其後，大約是一九六四年十一月吧，吉隆坡通報星期刊的副刊編輯葉君，托人向我索稿，我一時寫不出別的文章，惟有就整理過的那些史料當中，挑出幾個可以獨立的題目，寫成了幾則短文，冠上「馬華文學史話」這樣一個總名稱，寄給葉君，多承葉君厚意，來信要我繼續寫下去。我不好意思推辭，就這樣成爲通報副刊的長期投稿人，每個星期爲該報寫一點史話，計從一九六四年十一月寫起，一直寫到今年初，這才因爲業務上的

工作，愈來愈繁重，連僅有的一點寫作時間也給剝奪了，而不得不擱筆，「馬華文學史話」在通報連載了兩年多，總共發表了三十多篇，約二十萬言。在一個文化落後的社會裏，職業作家是不可能生存的，所謂寫作，也祇能當作玩票式，有閒階級空閒時候的消遣品，原是認真不得的。

在我們這塊土地，文藝向來是冷門貨，至於馬華文藝史更是冷門中的冷門，但沒想到「馬華文學史話」在通報中止連載後，居然還有不少的相識和不相識的讀者不時問起，希望我能收集起來付印。現在，我把各篇的次序，按照時代的先後，從新編排過，並汰其重複繁冗之處，另外補寫若干部份，編成是書。由於當時寫作，事前並沒有一個全盤計劃，不過隨意寫下去，本書成了現在這個模樣，實在非始料所及，因此，嚴格說來，本書恐怕算不得是有系統的文學史。

說來也夠可憐，馬華作家之有機會出書，印行個人著作，是近十年間才普遍起來的，在戰前，他們難得有這樣的好運氣。那時候的寫作人，寫好一篇作品，送到報紙副刊或雜誌發表過就算了，絕少收集起來，印單行本問世的，以至現在的讀者，要想讀到他們的作品，不是那麼容易的事。是以本書在討論過去馬華文學發展，以及介紹過去馬華作家的時候，盡量



舉例及引證原著，其用意也無非彌補這方面的缺陷。至於所引證舉例的文字，既然目的在使到讀者有機會親炙原作，欣賞原著的文章風格，不用說應該盡可能做到一字不易的保留原來的樣子，萬一其中有片言只字不符合原文的，那是由於手民的誤殖，當然我這方面也不能辭校讎不精之咎的。

馬華文學的歷史並不很長，但文學發展現象並不因此而特別單純些，要從這相當錯綜複雜的文學現象中，尋出其中來龍去脈，理出其中的發展規律性，也不是一件那麼容易的工作，尤其是著述馬華文學史，事屬草創，無可憑藉，好些問題，也祇好憑着個人的理解，大胆地下判斷了。因此，本書有些結論，難免有主觀武斷之處，這些都應該由我來負責的。

在本書寫作過程中，曾蒙李廷輝，張金燕，陳明正，葉昆燦，朱炎輝諸先生予以多方幫助及支持，他們或則爲我蒐集資料，或則假我以其珍藏的書報，雅意勤勤，謹此致謝。

苗 秀

一九六七年十月十二日記於半山樓













# 馬華文學史話

苗秀著

青年書局印行

新加坡小坡大馬路三六三號

一九六八年一月初版

定價每本星幣三元