

KERTAS KERJA
SEMINAR SASTERA MAHUA

OGOS 1987

馬
華
文
學
研
討
會
論
文
集

馬來亞大學中文系



Jabatan Pengajian Tionghoa
Universiti Malaya

KERTAS KERJA
SEMINAR SASTERA MAHUA

OGOS 1987

馬
華
文
學
研
討
會
論
文
集

馬來亞大學中文系

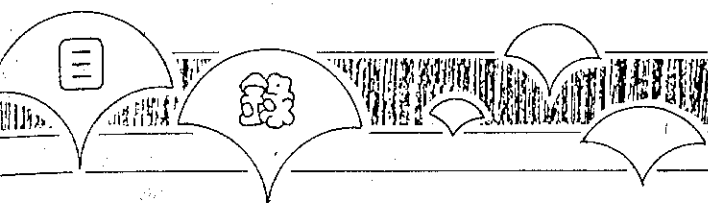


Jabatan Pengajian Tionghoa
Universiti Malaya

洪天賜教授捐贈

*Diterbitkan oleh:
Jabatan Pengajian Tionghoa
Universiti Malaya.*

本書由李氏基金會贊助出版，謹此謝忱。



1 序 (Profesor Khairuddin Yusoff)	1
2 序 (馬大中文系代系主任：陳志明副教授)	3
3 從新馬華文文學看當時的華人社會 (楊松年)	5
4 馬華文學，國家文學，馬來西亞人民文學 (郭洙鎮)	21
5 馬華文學與外國文學 (賴瑞和)	35
6 戰前馬華小說的素質與技巧 (陳雪風)	42
7 從華文教育發展看馬華文學 (鄧日才)	67



馬華文學研討會論文集

出版：馬來亞大學中文系

Jabatan Pengajian Tionghoa,
Universiti Malaya.

印刷：益新印務有限公司

Percetakan Advanco Sdn. Bhd.
23, Jalan Segambut Selatan,
51200 Kuala Lumpur.
Tel: 03-6263206 & 6269211.



序



PROFESOR KHAIRUDDIN YUSOFF

馬華文學是馬來西亞華人用中文創作的文學。它獨特的風格，有必要受到高等學府的積極關注和研究。對於中文系這一次舉辦的馬華文學研討會，我們推崇備至，主要是我們深切的體會到這種工作的深遠意義和影响。

馬大中文系的課程，除了偏向古典文學的研究以外，對於本國文學及華族社會問題的探討，也同樣不會忽略。這種古今並重的研究方向符合國情，大學當局當然是認可和鼓勵。早些時候，一些報章曾經報導說大學當局規定中文系的課程都必須以馬來文來教學，這樣的歪曲新聞，我們深感遺憾。如果大家真正了解中文系的情況，我們可以發覺到馬大中文系現階

段所開設的課程，有半數還是以中文來教學的。

馬華文學是華人的思想結晶。中文系的講師及學生，在這一方面的研究一直不落人後，不斷奉獻他們的所長，他們的成績一向都很令人鼓舞。舉個例子來說，吳天才副教授在教書之餘所編著的（馬華文藝作品分類目錄），就是世界各大圖書館必備的這方面的參考書。除此以外，陳應德講師在馬華文學方面的研究，也頗有建樹。近幾年來，中文系學生在這方面更是不斷地努力和探索，關心本地文學的人都知道他們用心良苦。

吳天才副教授在（馬華文藝作品分類目錄）一書指出，從一九三四年到一九七五年，就有超過一千種不同的馬華文學作品出現。這些作品包括了小說、散文、詩、戲劇等。從這裡，我們注意到一個現象，馬華文學作品能夠讓學者們加以探討和研究的事物，可說俯拾即是。一個顯明的例子是華族的認同問題。在第二次世界大戰之前，馬華作品大部份都傾向中國，以當時的情況來說，是無可厚非的。不過，假如我們觀察新一代馬華作家的作品，可以發現他們只認同馬來西亞為他們的祖國。這種心態的變化，是馬華作家經常處理的題材，也是學者們一直有興趣研究的課題。

這裡的五篇論文，都非常深入，也很有見地，對於有志研究馬華文學的朋友，啟發性是很大的。

序



馬大中文系代系主任
陳志明副教授

我們將文學研討會提呈的五篇論文結集出版，除了希望加強社會人士與本系的學術交流以外，也希望通過這本集子，加深文化界對馬華文學的興趣和研究，進一步探討馬來西亞華人的歷史思想和認同問題。

馬華文學是馬來西亞文學的一環，這是一項不容否認的事實。不過，馬華文學的興盛和壯大，還是得靠我們自己的努力。我們心中一直有一個期望，期望看到更多有才華的社會人士能夠加入寫作的行列，那麼馬華文藝作品的質素自然能夠大放異彩。當然，只是靠寫作人的孜孜創作是不夠的，華人社團也應該從旁協助，積極的支持及推動馬華文學的發展。我們的出版業向來都不夠蓬勃，資助馬華文學作品的出版，恐怕是當前華人社

團所迫切需要做的一件事。

談到馬華文學的研究工作，我們也感覺到那是刻不容緩的。雖然有一些學者不斷的在這方面發表他們的心得，但是人祇畢竟不多。馬華文學的確還有許多領域需要學者作家們去做深一層的挖掘和探討。以這一項的研討會來說，楊松年博士所提呈的論文：〈戰前新馬文學所反映的華人生活〉（1968年），利用馬華文學作品中的內容去分析戰前的華工形象與當時華人社會的問題，就很有意義。不只題材新穎，也提出了許多我們經常忽略的問題。這個問題，不管是對馬華文學或者是社會科學的研究，都大有裨益。

生活在一個多元化的社會，在創作之餘，也不應該忘記翻譯的工作。馬華文學是馬來西亞華人的文化結晶，我們沒有理由使馬華文學作品只在華人社會流傳。我們認為，將一些很好的馬華作品翻譯或其他語文，對於文化交流必然大有帮助。一部好的文學作品，不論是以那一種語文書寫，都會被其他民族接受的，因為好的作品是沒有任何區域可限制的。只是有一個不能忽略的先決條件，作品本身必須被翻譯成各民族通曉的語文。在馬來西亞，以華族來說，其他重要的語文，不外是國語或英語，因此我們的翻譯工作，是要在這兩方面下手，尤其是國語已顯得更加重要。我們希望有朝一日，處在同一個國土的其他種族，也會因為我們的豐收而盛自豪。這裡我想以菲律賓的JOSE RIZAL作為一個例子，雖然他是用西班牙文創作，但每一個菲律賓人，都因為他的成就而佔光不少。換句話說，要提高馬華文學的地位，在翻譯這方面我們一定得加緊努力。

五位主講者從不同的角度探討了馬華文學里許多重要的問題，大部份都是很值得我們深思和探索的。

從新馬華文文學看 當時的華人社會

楊松年

新加坡國立大學

新馬是移民的社會，各民族從不同的地區移入後定居發展，墾拓建設，由建立家園到組織健全的社會，由健全的社會進而建設獨立的國家。目前，新加坡與馬來西亞，都以它們在經濟、政治、文化等方面的表現，成為受世界各地注意的亞太地區的國家。

新馬是多元民族的社會，由華、巫、印三大民族組成。各民族有他們不同的文學、社會習俗、宗教信仰，這一切，也形成新馬社會文化的特色。

本文將從新馬的華文文學來敘述由有關作品所反映的社會特色與發展情況。由於時間與論文篇幅的局限，本文只能就廿世紀初期至廿世紀中期

也就是新馬分家前這一範圍予以說明。單是這一範圍，由於文學工作者的勤力墾拓，已經為我們留下為數不少於五百個的綜合性或文藝性的副刊，不少於三百種的綜合性或純文藝性的期刊雜誌，不少於八百種的文藝單行本，如以篇數計，文學作品的數目，更難勝計。

這一階段內的文學作者，多數強調文學應當反映現實，或是本於文學必須反映現實的原則下進行創作，因此，由他們的作品，可以深切地感到時代跳動的脈搏。

新馬歸屬意識的形成與發展

早期新馬華人之所以南來，主要的是經濟的原因。家鄉經濟的窘迫，以及新馬原料生產的急劇發展，吸引了不少華人南來。當時的華人，是本着撈金的心理到來的，只希望爭得一筆財富，衣錦榮歸。但事往往與願違，生活迫得他們不得不居留下來，於是對新馬的感情與看法，也就有顯著的改變。

從文學作品看，早期的華人，僑民意識非常濃厚，所作所為，常以中國為依歸。如一九一九年《新國民日報》創設《新國民雜誌》副刊，其宗旨就在於喚醒民心，激發人民熱愛中國的感情⁽¹⁾。《叻報·文藝欄》擬介紹新馬的企業家，目的也在於要表現當代人物於中國人之前⁽²⁾。然而在新馬居住日久，他們的心態就複雜得多了，一方面對新馬的感情日增，對本地的關心日切，另一方面則仍揮不斷對家鄉的懷念，對親人的關懷。前者使他們決定“願本着評判的態度，來重新估定南洋的一切的價值⁽³⁾。”甚

(1)見1919年10月6日《新國民日報》。

(2)見1922年4月1日《叻報》。

(3)段南奎《星光今後的態度》。1926年《叻報》副刊《星光》。

而早在一九二七年，決心創設南洋色彩的文藝副刊⁽⁴⁾，以及在一九二九年，提出“以血與汗鑄造南洋文藝的鐵塔”的口號⁽⁵⁾。後者則如拓哥《流波》所表露的：“鳩江，我們的第二故鄉，／故鄉，我們的故鄉是同在一方，／君回鳩江，我留在海上，／君回鳩江，只空餘我在海上悵望！／故鄉啊，鳩江啊！我今何以不能歸？／鳩江啊！故鄉啊！爲何今朝只能容我悵望？想像？”⁽⁶⁾殘痕《車夫的哀歌》所表露的：“我離別家鄉啊已有六七年，／每年積聚可寄回去尙是寥寥！／聞說唐山又是年年饑荒年年兵禍，天爺啊我的父母妻兒呀將什麼飽肚皮？”“啊！我每天街路上跑得很困疲，／我整夜在暗黑的地板上呀想得很慘淒！／我合眼常見瘦癯癯的爸媽妻兒們邊盼我，／他們盼我呀回去見面或寄錢給他們充飢。”⁽⁷⁾

南洋色彩文學的觀念到了卅年代初期又有進一步的發展，隨着對新馬的感情日增，作者們已不滿足於南洋色彩的概念，馬來亞文學替代了南洋色彩文學這個用語。廢名（丘士珍）在《地方作家談》一文肯定馬來亞有它本身的文藝，同時呼吁文藝界應當抓緊“地方作家”這個名詞來承認馬來亞的文藝⁽⁸⁾。馬來亞文學、馬來亞文壇、馬來亞文藝界等等的名稱，普遍地受到作者們的採用，這是前所未有的現象⁽⁹⁾。

(4)張金燕《漫浪南洋一年的【荒島】》。《荒島》第35期。1928年2月2日《叻報》。

(5)《文藝周刊》第1期。1929年1月11日《南洋商報》。

(6)拓哥《流波》。《南風》第3期至第6期。1925年8月12日、26日、9月26日、10月7日《新國民日報》。

(7)殘痕《車夫的哀歌》。《詩》第4期及第5期。1927年11月3日及9日《南洋時報》。

(8)見1934年3月1日《南洋商報》副刊《獅聲》。

(9)楊松年《本地意識與新馬華文文學》。《新馬華文文學論集》。頁11及12

七七蘆溝橋事件的發生，激發新馬華人的中國意識，才使得迅速發展中的本地意識遭受挫折。這時期，文藝作者多數強調新馬華人是中國人民的一部份，必須負起抗戰救亡的責任。加上不少中國作家南來，他們多主編當時重要的文藝副刊，因此多創作與發表有關中國方面抗戰題材的作品，本地題材之作相形之下數目不多。

一九四二年，日本南侵，馬來亞、新加坡先後淪陷。三年零八個月的日軍殘酷統治，對新馬人民來說，是漫長的噩夢，但也使他們清楚地認識他們與新馬土地關係是水乳交融，難以分割的；認識到所謂宗主國，在大難臨頭時，並沒有辦法保護他們。加上戰後東南亞各地民族自主浪潮洶湧沖擊，於是戰前遭受挫折的本地歸屬意識又急速地發展。文藝界提出馬華文藝獨特性的主張，強調馬來亞人民要求民主自由、改善民生的社會活動，決定了馬華文藝獨特性形式的基礎；馬華文藝應着重人民性與社會性，應反映此時此地的事物；沒有獨特性的文藝是僑民文藝，不是馬華文藝。這等等說法與中國南來作家的“僑民文藝”發生了一場劇烈的文藝論爭：“僑民文藝與馬華文藝獨特性的論爭”^{①②}。

一九四八年緊急法令實施，一九四九年中國大陸政權易手，許多南來作家紛紛回返中國。中國與新馬的不同政制更使得本地意識的文藝朝向本身發展的道路前進。隨着要求獨立的呼聲的增強，文藝界更提出了愛國主義文學或愛國主義大眾文學的口號，指出愛國主義文學創作的內容主要在加強馬來亞人民的國家觀念，反映人民的痛苦生活^{①③}，並強調文藝大眾化

①②方修《戰後馬華文學史初稿》。頁29至80。作者。1978年。

①③杜絲工《展開愛國主義文學運動》。《滙流》創刊號。1956年4月27日

的重要性⁽¹²⁾。作品如苗芒的《祖國》，謳歌馬來亞山川橡國椰林⁽¹³⁾；嚴冬的詩《故鄉》，歌頌白雲田野；充滿了土地的愛或獨立的嚮往⁽¹⁴⁾。文學作品中的新馬歸屬感情，在這裏充份的表露。馬來西亞於一九五七年獨立，新加坡於一九五九年自治，於一九六五年獨立，新馬人民反殖要求獨立的願望實現了，文學作者也面對了塑造獨立國的獨立性格文藝的問題。

由對工頭的詛咒轉向勞資的對抗

早期南來新馬的華工，基本上有兩類：契約工人與自由勞工。這些南來的華工，其生活之悲慘，工作環境之惡劣，在新馬文學作品中有具體的反映⁽¹⁵⁾。在下的《豬仔》就反映了契約工人如何像囚犯一樣被關在狹小的斗室裏，等待被送上船分配到工作地點的情況，並且感慨地說道：“……（他們）那裏如豬呢？那豬平常還可以在外邊吸些新鮮空氣，尋找些野食。他們現在還是胡里胡塗的過去，不曉送到船上的時候，那比待牛馬還酷的手段都來了，真是令人可憐又可嘆。”⁽¹⁶⁾冷笑的《萍影集敘詩》廣泛地描述各不同行業的工人的情況，而表露對他們的無限同情：如寫“赤足裸身者一刀一刀在那裏取樹乳”“做人牛馬的兩腳走獸”的膠工；“瞪着青黃的雙眼”，“忍受牛馬的苦難”的黃包車夫；在地窖中掙扎，焦頭爛額

(12) 穆春運《論愛國主義大眾文學》。《生活文叢》第111期。1956年5月12日。

(13) 苗芒散文集《堅守》。頁76至84。新加坡維華文化服務社。1956年。

(14) 嚴冬《一個奴隸的夢》。新加坡勝利書局。1959年。

(15) 見楊松年《戰前新馬文學作品所反映的華工生活》。新加坡全國職總奮鬥報。1986年。

(16) 載於痴鳩《評豬仔》文中。文見1920年2月3日《新國民日報·社論》。

的礦工；赤裸裸地在低頭除草，“口裏不住的呻吟着苦命一條”的農夫。詩人哀嘆道：“我走遍了整年是夏的馬來半島，／隨處都顯露着人類坎坷，／炎炎烈日祇薰蒸着有色的方趾圓顛，／漫漫世界充滿了無色的恐怖。”^{〔17〕}

三十年代初期世界經濟的不景氣，侵襲了新馬，打擊了新馬樹膠、錫礦的生產，百業蕭條。已經極為艱苦的工人，更面臨失業的困境，舉家生活，陷於無靠的悲劇。早期的新馬作者，沒有忽視這種社會現實。海底山的小說《拉多公公》，就描繪了經濟不景氣造成工人失業的悲慘圖景：“一群的失業者，無家可歸的擠滿在走廊下，衣衫襤褸，面色灰黑，有的蹲在地上打瞌睡，有的依在壁上盡呼嘆，空氣拋出幽暗、淒慘。——他們都是異鄉的亡命者呵！爲了樹膠落價，商場冷淡，資本家不肯虧本做生意，他們都被辭退了。失業，失業；飢餓，整千人，整萬人。……可怕呵！這資本化的社會，到了這步田地還有什麼方法虛飾？^{〔18〕}”文學作者面對當時的悲慘情況，對新馬的今後發展也表示了關懷，發出新馬今後何去何從的疑問：“自然的爹爹呀！英雄的馬來亞：／你究竟要跑向何處去呀？／你看見失業浪潮捲去的生命否？／哦！英雄的馬來亞，／你究竟要跑向何處去呀？”^{〔19〕}

然而，使早期文學作者最感憤憤不平的，是那些在木廠、膠園、礦場、工廠裏的管工工頭。這些管工工頭，挾着老板的聲威，鞭打凌辱甚而殺

〔17〕見1928年6月11日《南洋時報》副刊《海絲》第57期。

〔18〕見《椰林改革號》第258期。1930年6月6日《叻報》。

〔19〕見老爹《英雄的馬來亞》。《蛻變》第13期。1931年6月20日《光華日報》。

害無辜的工人；又設立賭場商店，榨取工人的剩餘工資。文學作者毫不留情地刻劃了這些管工工頭的猙獰嘴臉。李西浪的小說《蠻花慘果》就寫了手執藤鞭、威風凜凜的鬼工頭惡罵與鞭打工人的情景，甚至借着他們的口說：“縱使你會死，我也不怕的。死了擲入大海裏去的，我這裏已死過成千上萬的人，那爭你一人。”^①來暴露他們內心的狠毒以及工人的悲慘遭遇。浪花的小說《生活的鎖鍊》寫工頭在處決工人們時的談話，反映這些工頭的殘忍的心態與卑鄙的思想：“我的槍好久不用了，全生了鏽，今天打死兩隻狗，聲音也不發得響亮。”“是又少了兩個呢！”“那又有什麼要緊，派人請頭家再買十幾個來不是一樣嗎？再打死幾個才有趣呢！哈哈！”^②

這些管工工頭，除了鞭打殺害工人之外，還採用種種手段，剝削工人的工資。一村的《橡林深處》就曾暴露管工工頭強制施行包飯制、開雜貨品、設賭場的情形^③。而昂丁的《死了丈夫的婦人》^④與亞庸的《俠姑》^⑤等，更刻劃了這些工頭們欺凌調戲女工的醜態。

文學作者們對這些卑劣惡毒的管工工頭是極度仇恨的。他們或者諷刺了這些管工爲了本身的地位而不惜採取種種手段與老板勾搭的行爲。如劉養山《月夜》嘲諷了管工如何阿諛老板壓榨工人：“他們只知道拍廠主的

^①見1925年1月30日至9月14日《新國民日報》副刊《新國民雜誌》。

^②見1930年3月21日至25日《叻報》副刊《椰林改革號》。

^③見《新野》第29期至32期。1935年10月22日、25日、29日及11月1日《新國民日報》。

^④見《枯島》第55期至第57期。1929年9月5日、12日及19日《益群日報》。

^⑤見《椰林改革號》第37期。1929年8月9日《叻報》。

馬屁，廠主放一個屁，他們便跑到工廠裏來，當做大砲一個個放起來；拾了廠主的一根雞毛，就當做令箭，跑到工廠裏，專以欺壓工友為能事。”

④三便的詩《為自由而歌》，也嘲笑了工頭為本身的利益，竟讓妻子與廠主勾搭。“龜公，／好生意嗎？／把自家的妻子，／同廠主勾搭，／幹出無恥醜事，／呸！龜公飯碗自然穩當。”⑤

由於對工頭的痛恨，不少文學作者甚至主張用武力來對付管工。亞庸的《俠姑》寫管工奸辱了一位女工芸姐，後來安排另一位女工俠姑，誘殺工頭，以加報復⑥。宿女的《不會站的人》，則安排工廠女工團結起來，氣勢汹汹地向奸辱女工金姐的工頭討個公道，要廠方負責賠償⑦。一村的《橡林深處》則寫工人們最後醒悟，互相救濟，同時聯合起來，向一貫剝削他們的工頭，討個公道。⑧

可以說，戰前的文學作品，在勞資糾紛的問題上，多把矛頭指向工頭管工，直接針對老板，工廠制度的也有，但為數不多。戰後的作品，則明顯地表現在勞資的對立關係上。如謝克的小說《暗流》反映了巴士公司的工友被資方開除，於是大家團結起來，罷駛抗議。巴士公司為對付罷駛工友，聘用新工，而在罷駛問題解決後，所聘用的新工的遣散又造成新的問題⑨。黛丁的中篇小說《掙扎》，以一間印刷工廠為背景，描寫一對父子的關係。兒子亞強是工會領導人，父親則受資方所利用。在勞資對立的緊

⑤見1923年7月24日至26日《新國民日報》副刊《新國民雜誌》。

⑥見1940年4月26日《總匯新報》副刊《世紀風》。

⑦同註④。

⑧見《蛻變》第6期。1931年3月14日《光華日報》。

⑨同註②。

⑩謝克《困城》。星洲南大書局。1955年。

張關係中，工會勝利了，父親最後也醒悟了^①。麥青也有不少的作品，頌揚工會的活動，醜化資方的壓榨工人的行徑。^②

由早期的對管工工頭的狠毒行為的不滿轉向後期的歌頌工人組織工會，與資方採取對立斗争的描寫，是戰前與戰後文學作品在勞資關係上的不同處理。這是我們在分析新馬文學作品時可以明顯見及的特色。從這些作品中，我可以清楚地看到，當時新馬的社會，存在着嚴重的勞資不和諧以及管理制度非常不完善的問題，這也是構成當時社會秩序不安定的因素。當時的作者，雖然能夠本於人道的立場，對被壓榨的工人表露無限的同情，但由於客觀條件與主觀條件的限制，我們不能在他們的作品中，看到建設性的完善的解決勞資惡劣關係問題的辦法。

令人關心又感痛心的華校教育界

新馬華人社會關心民族教育的問題，是一貫的優良傳統。一八五四年已在新加坡成立萃英書院，負責下一代的教育工作，其他早期設立的學塾或學堂，尚有壽孫學塾、達泉學塾、養正學校、崇正學校、寧陽半夜學、應新學校、啓發學校、端蒙學校、道南學校等等^③。許多新馬文學作者，亦多在教育界服務，耳濡目見，撫取身旁人與事發而為文學作品者亦多。

戰前與戰後的作者們，都有一個共同點，他們抱着極其關心而又深感痛心的態度來暴露新馬華校所存在的問題。說他們極其關心，因為他們都期望着民族教育的茁長、壯大；說他們深感痛心，因為他們都看到，甚至

① 黛丁《掙扎》。四大出版社。1957年。

② 麥青《征旅集》。新加坡年代出版社。1959年。

③ 錢鶴《南洋華僑學校之調查與統計》。《星洲日報周年紀念刊》。1930年。

親身經歷過教育界黑暗面所帶來的種種問題。吳仲青小說《辜負了你》，暴露了好色的董事們不懂教育却又干涉教育事務，妄改課程，表面一副道貌岸然的臉孔，其實都是一班好色之徒。³⁴曾聖提的《不吉的窗》，敘述不學無術的教務長寫別字，不識趣的教員指出錯誤，結果竟被辭退。³⁵豆工的《申老師》，描寫老師只顧權位、巴結校董，不顧教學，結果引起全校師生的厭惡。³⁶林參天的《濃煙》³⁷與《熱瘴》³⁸，更是反映戰前華人教育界問題的名作，揭露了當時教育界的種種黑暗與弊端。

戰後反映教育問題的作品也不少。苗秀的小說《門檻》，刻劃無能的校長，只會奉承視學官，不注意校政，甚至假公濟私³⁹；絮絮的《董教之間》，暴露校長與董事狼狽為奸，為達到私利，不計手段⁴⁰，《迫害》中寫有獻身精神的教師，在烏煙瘴氣的教育圈中，反而難以立足⁴¹。不過一些小說對有正義感的教育工作者的正面描寫，也反映了作者對新馬的教育仍然抱着一定的希望。

婦女地位及其遭遇的反映

十九世紀末以後，大量華人婦女湧進新馬。在一九〇一年，新加坡華人

34)《浩澤》第4期及第5期。1926年《新國民日報》。

35)《洪荒》第17期。1927年12月9日《南洋商報》。

36)《野葩》第38期。1930年10月8日《星洲日報》。

37)《濃煙》與《熱瘴》寫成甚早。前者曾於1935年7月由上海文學出版社出版，嗣後於1959年由新加坡青年書局重版。

38)林參天《熱瘴》。新加坡青年書局。1961年。

39)苗秀《人畜之間》。新加坡教育出版社。1970年。

40)絮絮小說集《學府風光》。新加坡南洋商報。1951年。

41)絮絮小說集《大時代中的插曲》。創藝出版社。1954年。

男性人口與女性人口之對比，已達3.7比1之數。⁽⁴²⁾至一九三七年，華人女性移民，更占總移民數目之41.35%⁽⁴³⁾。一些婦女問題也形成了當時華人社會的問題；婦女的遭遇、心態、要求，也成為新馬文學作品關心的題材。許多報章也開設婦女的版位，來討論婦女地位的問題與提供婦女讀者閱讀的園地。

戰前華文報章設立的婦女副刊，就有《新國民日報》的《婦女世界》，《總匯報》的《婦女界》，《南洋商報》的《今日婦女》等等。戰後的報章，如《星洲日報》有《婦女園地》，《南洋商報》有《婦女與家庭》，《建國日報》有《婦女與家庭》等等。可見當時輿論界對婦女讀者之重視。

早期的婦女，深受封建制度餘毒的影響，地位低下，而且南來之後，或者由於經濟窘迫，輾轉在下層的勞作中，遭受壓迫；或者不幸遭受人口販子的操縱，淪為妓女；或者身為家庭婦女，蒙受層層舊制度的束縛。這一切，也常反映在新馬文學作品之中。

張金燕是二十年代致力於創作婦女問題小說的作者。作品中反映了當時婦女地位卑下的問題：《香姑娘》敘述女主角結婚後被拋棄，竟然不但得不到社會的同情，反而是有家歸不得；⁽⁴⁴⁾《七頁半孤雁雜記》寫瓊姐鑑

⁽⁴²⁾Lim Joo Hock, Chinese Female Immigration into the Straits Settlements, 1860-1901, Academic Exercise, Department of History, University of Malaya, Singapore, 1960。

⁽⁴³⁾Ooi Yu-Lin, The Changing Status of Chinese Women in Singapore, 1819-1961, Academic Exercise, Department of History, National University of Singapore, 1982。

⁽⁴⁴⁾《荒島》第1期。1927年1月28日《新國民日報》。

於婚姻不能給雙方帶來幸福，於是拋棄丈夫出走，這種舉動却不見容於當時的社會，引起衆人對她苛刻的批評。^⑤許多作者們把當時婦女地位卑下歸咎於封建餘毒在作祟。珍哥的兩篇小說《秋君不見了》與《姨娘》就是反對封建禮教的作品。《姨娘》敘述一位丈夫由於妻子不育，就把他的妾侍接回家居住。作品強烈地批評不尊重妻地位的封建觀念。^⑥《秋君不見了》敘述女主角反對封建婚姻制度，離家出走，但得不到社會的同情，最後只好回鄉接受父母的安排。作品控訴了當時婦女地位的卑微與封建思想對年青一代的戕害。^⑦於是婦女地位的問題受到當時社會的注意。一位女作者L·S·女士在《南洋社會女子的地位在那裏》就探討了這個問題，而把婦女地位低下的因素，歸咎於舊教育的壓迫與經濟的不能自主^⑧。於是婦女解放的問題也受到各方的關注。《新國民日報》有好幾篇社論性的文字就提出了這個問題。如云：“我們中國可憐的二萬萬女同胞，受了幾千年男子的壓制，變成男子的奴隸。現在吾們要推翻這種壓制，使女子從奴隸地位變成堂堂皇皇的自由人，這就是婦女解放的真意義。”^⑨文學作品也觸及婦女解放的問題，張金燕的小說《悲其遇》就敘述了女主角陳慧蓮誤解婦女解放的含義，行爲放浪，導致被奸成孕的下場^⑩。

⑤《荒島》第7期至第9期、第11期至第14期。1927年3月11日、18日、25日、4月7日、15日、22日及29日《新國民日報》。

⑥《枯島》第43期。1929年6月13日《益群日報》。

⑦《枯島》第40期。1929年5月23日《益群日報》。

⑧《荒島》第25期。1927年8月3日《新國民日報》。

⑨見1920年3月17日《新國民日報》。

⑩《荒島》第21期至第23期、第25期、第27期至第29期。1927年6月17日、24日、7月1日、8月3日、9月6日、27日及10月18日《新國民日報》。

婦女的悲慘命運，莫過於淪為妓女。文學作品反映妓女生活與遭遇的甚多。吳仲青的小說《梯形》，描寫妓女翠英，被鴇母囚禁七年，日接客，過着暗無天日的生活。她何嘗不希望跳出牢籠，却一方面擔心妓寨的黑暗勢力，一方面擔心離開牢籠後，又將跌進另一個陷阱⁵¹。張金燕的《三姨》，也敘述了女主角悲慘的一生，十五歲被繼父所奸，懷孕而墮過胎，後來被繼父賣而為娼，從良後又被拋棄，最後只好進入空門⁵²。在這些作者的筆下，如上述兩篇小說的女主角及張金燕的另一些小說如《阿鳳的歪史》的阿鳳，《曲路頭》的山芭姑娘阿嬌⁵³等等，我們看到了早期婦女的辛酸生活。

而曾聖提的《生與罪》中擁有五個孩子，身上還懷着另一個的狗賤的娘，日夜為三餐操心⁵⁴；若花的《飢餓的壓迫》中的少女，耳旁老響着父親要她賣身以解決一家的生活⁵⁵；L.S.女士的《狂笑》中的素珍，為反對包辦式的婚姻，大胆地嘲笑到來求婚者⁵⁶等等，這些作品中的婦女形象，也令我們留下深刻的印象。

戰後的婦女地位最較前提高了，然而她們當中，仍然有不少還是過着悲慘的生活。

51)《文藝周刊》第28期。1929年5月7日《南洋商報》。

52)《荒島》第3期至第5期。1927年2月11日至25日《新國民日報》。

53)張金燕小說集《悲其遇》。新加坡青年書局。1966年。

54)《荒島》第15期。1927年5月6日《新國民日報》。

55)《文藝周刊》第8期。1929年2月2日《南洋商報》。

56)《枯島》第32期。1929年3月8日《益群日報》。

57)《荒島》第18期。1927年5月27日《新國民日報》。

苗秀的小說《黃瓜嬌想不通》，敘述了辛勤工作的建築女工，在經濟不景時，受失業浪潮的衝擊，臨終時更無親無友，孤零零地沒有人照顧^{⑤①}。作品反映了所謂紅頭巾女工悲慘的一生。《女職員日記抄》則反映白領職業婦女的問題，上司的性騷擾，同事的排擠^{⑤②}。而上流社會婦女生活的空虛與蒼白，在《上流人家》中也有具體的反映。

妓女的生涯也是作者們關注的題材，在絮絮的小說《變》^{⑤③}、《陷阱》^{⑤④}、《被幸福摒棄的一群》^{⑤⑤}中，可以看到婦女淪為妓女的多種原因以及她們悲慘的生活。苗秀作品中的妓女，則不但是悲慘兮兮的一群，她們也有善良的心與做人的原則。《太陽上升之前》的妓女黑鳳，說什麼也不接日本客人^{⑤⑥}；《新加坡屋頂下》的妓女銀花，善良而又慷慨^{⑤⑦}，就是如此。她們也有愛情生活，也需要愛情生活。《新加坡屋頂下》陳萬與妓女賽賽的戀愛，表達了作者的看法。^{⑤⑧}

在戰後的文學作品中，也描寫了一些新時代的女性，反映了作者對新

⑤①苗秀小說集《人畜之間》。新加坡教育出版社。1970年。《黃瓜嬌、想不通》寫成於1959年10月。

⑤②苗秀小說集《第十六個》。新加坡南洋商報。1955年。

⑤③同註⑤①。

⑤④絮絮小說集《變》。新加坡南洋商報。1953年。

⑤⑤絮絮小說集《坎咪之死》。新加坡青年書局。1958年。

⑤⑥絮絮小說集《在大時代中》。新加坡南洋商報。1951年。

⑤⑦苗秀小說集《旅愁》。新加坡南洋商報。1953年。

⑤⑧苗秀中篇小說《新加坡屋頂下》。新加坡南洋商報。1951年。

⑤⑨同上註。

婦女的期望。堅石的詩《白裙子姑娘》中有關能為大眾挺身而出的白裙子姑娘的描寫^⑥，韋嘉的《沈郁蘭同學》中積極活動的沈郁蘭，表達了作者們的理想與願望。

結語

以上就本地意識的演進、勞工、教育、婦女等等問題的描寫方面，分析了戰前至新馬分家前新馬文學作品所反映的一些社會精神與面貌。事實上，新馬文學作品所表現的，要比上面所說的廣闊與複雜得多。舉個例子說，新馬社會有何重大的事件發生，經常在文學作品中反映出來。七七蘆溝橋事件發生後，中日宣戰，新馬華人社會也為之沸騰起來。戰前五年的文學作品，就多描寫有關抗戰救亡的題材。如陳南的《金葉瓊思君》^⑦、老蕾的《葉家者》^⑧、林晨的《泡》^⑨、朱緒的《黃昏時候》^⑩、流芒的《覺醒》^⑪、流冰的《十字街頭》^⑫、葉尼的《活該》^⑬等，就反映了新馬抗戰救亡的種種活動事蹟。日本統治新馬三年多，淪陷時新馬人民的悲慘生活，以及他們的反抗活動，也可以在苗秀的長篇小說《火浪》^⑭、中

⑥ 1955年4月24日《南洋商報》副刊《文風》。

⑦ 1938年11月29日至12月2日《南洋商報》副刊《獅聲》。

⑧ 1940年2月14日至16日《新國民日報》副刊《新流》。

⑨ 1941年2月15日及16日《南洋商報》副刊《獅聲》。

⑩ 1938年3月3日《星中日報》副刊《星火》。

⑪ 1937年10月17日至31日《星洲日報》副刊《文藝》。

⑫ 《南洋周刊》第10期。

⑬ 同上第11期。

⑭ 《火浪》。新加坡青年書局。1960年。

篇小說，《年代和青春》^⑥、章暈的小說《淺灘》^⑦等，得到具體的認識。趙戎的小說《在馬六甲海峽》^⑧、李過的小說《浮動地獄》^⑨等，也反映了華人在奮鬥中發展的過程。就新馬文學作品看當時新馬華人社會的這個問題，還有待文史研究者細加分析與補充，以更完整地反映當時新馬華人社會生活的各個層面，而這不是一篇短短數千字的論文所能概括的。



⑥《年代和青春》。新加坡南大書局。1956年。

⑦《淺灘》。新加坡青年書局。1960年。

⑧《在馬六甲海峽》。新加坡青年書局。1961年。

⑨《浮動地獄》。新加坡青年書局。1961年。

馬華文學，國家文學， 馬來西亞人民文學

郭洙鎮

(一)馬華文學的含義

一九八四年三月四日雙福文學節的文藝座談會中，我曾這麼說過：

“馬華文學有兩種不同的含義。”

“第一個含義是“馬來西亞華文文學”。在這含義之下，只有用華文創作的馬來西亞文學作品，才是馬華文學。

“第二個含義是“馬來西亞華人文學”。這個含義比較廣泛，凡是由馬來西亞華人所創作的文學作品，不論是用華文，巫文，英文，印文……所寫的，一概都是“馬華文學”。

“在過去的時代里，曾經在我國蓬勃地成長的馬華文學，其實是華文文學；而用其他語文所創作的華人文學，質量都遠比不上華文文學。因此，一

般人一談起馬華文學，直接地就想到馬來西亞華文文學來，而不會想到馬來西亞華人文學。”

還有，馬華文學並不單指馬來西亞華文文學而已，馬華文學還包括了星馬北婆等地的華文文學，直到一九六五年星加坡退出大馬後，才不包括星加坡華文文學。

(二)馬華文學的成長過程

一九一九年五四新文化運動不但在中國產生深遠的影響，同時也給海外華人帶來了深刻的影響。

馬來西亞華文文學從五四新文化運動後，才產生比較有意義的作品。

馬華文學沿着由簡至繁，由幼稚到成長的自然規律向前發展。

在廿世紀廿年代初年，馬華文學從低級趣味的鴛鴦蝴蝶派的雜草中逐步進化到負起反映社會意識的任務。

到了一九二五年，南奎先生在闡明“星光”刊物的態度時，開始提出了嚴肅的看法：

“……南洋的社會是沉淪的，墮落的，靜止的，停滯的，臃腫的，麻木不仁的，半身不遂的病社會。我們這流浪的一群，在無論何時何地都感到不滿，尤其對於南洋這樣的病社會，分外的覺得不滿，有時還覺得不安。

“……思想界閉塞得不能再閉塞了。消極的，消閒的，樂天的，復古的，不健全的，提倡迷信的，迷戀駭骨的思想，瀰漫在號稱維持社會理想之火的智識階級之花的人群中。”

接着，當年的作者依稀地透過時代的雲霧看到了必須“竭我們力之所能與舊勢力一戰！”。

另一位于孟先生也提出了很有意義的見解，他說：“流浪的青年，形成了流浪的社會。但只有流浪的社會，才造成流浪的青年。那麼，流浪的青年男女們，如果不滿意這流浪的社會，…………就請…………在流浪中努力的找尋不流浪的新社會。”接着他樸素而單純地提出了“我為容受你們的新熱的新光，要去創造這個新鮮的太陽。”

每當我談到馬華文學時，我都不厭其煩地把以上這幾段文字摘錄下來。

我想問問大家，這和廿世紀八十年代的馬來西亞華人社會，又有多大的本質上的改變嗎？假如沒有，那麼六十年這麼漫長的歷史，我們的祖先和我們自己究竟在什麼地方患了大錯呢？這是每個學習馬華文學的人必須冷靜而全面思考的重大課題。中國封建社會迂迴了二千年左右。我們不希望馬來西亞華人社會中也同一個老問題上重覆地迂迴六十年又六十年！

其實，要“驅除黑暗，創造光明”的社會，單獨通過“文學革命”，“詩歌革命”，“精神革命”…………等來達致全面改革社會的效果，那是辦不到的。

從理論認識階段到具體地實踐成功階段，是一個巨大的飛躍，絕對不是輕易或短期內可以完成的！

中國五四運動後的新文化的成長，以及社會的改革成長，向世人暗示了一個寶貴的歷史經驗；一切的改革必須通過嚴肅的組織去完成其任務，任何個人的努力必須是整體組織中的組織成份才會發揮大的作用；如果進行單槍匹馬唐吉訶德式的鬥爭，或扮演滿口理論教育人家而不行動的羅亭，最終是重演又一幕又一幕歷史悲劇！

從“抱着過份的野心，越度的理想…………懷着熱烈奔放的情感，肄無忌憚，自然而又直率地展示生活態度…………”至於受到嚴酷的打擊之後，馬華文學由浪漫主義轉入了寫實主義。

一九二九年，陳鍊青說，“在野馬的身上，安下了理性的勒索。”

同時，對於文學的看法，也比較踏實與深入。

一位名叫潘衣虹先生寫道：“新興文學的大眾化即是在藝術範圍內的可能的大眾化，不可離開大眾，同時也不可離開藝術。

一九三〇年至一九五〇年這二十年的社會大動亂，波及了全世界，震撼了中國，席捲了東南亞。馬來亞的華人社會也深受卅年代初期經濟大蕭條，中期的抗日戰爭，四十年代第二次世界大戰，緊急狀態等等的影响。

世界大亂，人們流離失所，有思想的人士思考得更深遠，有才華的作者寫得更扣人心弦。大時代給作家豐富的創作泉源，在這二十年來，出現的作家和作品，質與量都十分可觀。和中國三十年代那種蓬勃的文學創作，有許多相似之處。

事物的發展是有一定的軌跡可尋的。馬華文學在廿世紀二十年代呼吁“在流浪中努力的找尋不流浪的新社會”，在三十年代和四十年代却是“抗日”！“救國”！“救亡”！不論是作者思想情感，還是題材人物，深深烙印在作品中的“救國”是救北國，“救亡”是指為北國救亡，只有“抗日”的強烈情緒和馬來亞當時各民族抗日情緒還有些共同點。

舉個例子，蓬青先生寫道：

“我們不報仇，還算人？

有種的，

給拼個有他沒有我，

好漢子，我們四萬萬同胞，

我們華胄民族。

.....”

再舉個例子，李蘊郎寫道：

“.....什麼？什麼？

放屁！放屁！

我姓楊的昨天才出力，
今天又出錢！
一百元還不多？
五疊固本也只有這筆款。
誰敢破壞我，我就馬上辭職，
看公門署准不准你們救國？
楊五爹的話句句是大道理，
他出了錢，又出了力，
報紙上把他的名姓用頭號字刊登，
全南洋誰不曉得楊主席大名鼎鼎。
你敢說他半句不是？
嘿，他一辭職，
你的國還能救個屁！……………”

理論是抽象的，實踐是具體的。實踐中所碰到的話先生的現實，有許多是理論家所沒有事先想到的，所以一切理論必須到實際事務中去接受檢驗，才會更加完整，更加豐富。

在“驅逐黑暗，創造光明”聲中，在抗日救亡聲中，我們的立足點又是什麼地方呢？我們周圍的人群又是誰呢？馬來亞的獨特性又是什麼呢？這一切都在實踐中出現了。所以一礁先生提出了“馬來亞新文學”，他寫道：

“是的，現實不容許我們做矯枉過正的論斷，各民族留居於此的僑民，大都有他們的遠在他方的家，因之僑民的生活是游移不定的。各民族の僑衆都應該獲得這個認識：我們生活着的社會是馬來亞的社會，却不是遠在他方的‘祖國’。因之，我們應盡的社會任務，是對於馬來亞的，不是對於‘祖國’的；只要我們在這裡生活着的一天，便得爲這裡的社會進化而努力一天。馬來亞華文文學工作者，只有這樣認識着，實踐着，才能脫出盲目地受引導於中國文學運動的錯誤。

“馬來亞的新文學，應是怎樣的一種文學呢？也許它是反封建的，民族自力更生的大眾文學。我們的任務呢？我們除了實踐着反封建的，民族自力更生的一般任務外，如下的幾點，是我們應該經常努力的：

馬來亞既是個各個民族集居之地，那麼，唯有大家破除民族的成見，兄弟般地携着手，親親愛愛地共同努力，這樣，才能夠促進馬來亞社會，建設繁榮的未來樂園。然而，不幸得很，因為語言，風俗等等的異趣，各民族間的隔膜是堅厚的。所以，我們的作者應該善意地來介紹各民族的生活，或者還可以在一篇創作中全備着各民族的人物，讓大家澈悟，我們為什麼要兄弟般生活着；而且，我們原是兄弟般生活着。”

一礁先生以上這段話，是從實踐中認識到馬來亞多元種族共居的客觀條件。在主觀條件方面呢？更生先生寫下了一段十分有趣的話：「我們知識份子，在這大時代降臨的時光，究竟做出些什麼了呢？不，我們打算做點什麼呢？到目前為止，我們的行爲——其實是全無行爲——却僅止於“坐而言”的地步。」

更生先生進一步說：

“我們的意見，在寶貴的園地里，數量上可說是洋洋大觀，質量上也不能說全沒精彩。然而事實上說者自說，聽者自聽；所謂意見，只是意見而已，根本上連作者都還沒有勇氣去實踐自己所同情的理論。言行分家，簡直成了文化界普遍的現象。知識份子顯然落入了清談派的一流。做出點什麼呢？根本沒有？打算做點什麼呢？劣根性不除，打算又有何用……”

更生先生還提出，知識份子應行克服的對象有四：

“一：小有產者的劣根性；二：環境的限制；三：體質的不濟；四：技能的缺乏。我以爲後面之者，和小布爾喬亞的劣根性有着因果關係，而劣根性是起着基本上的作用。如果劣根性一日不除，則無論環境是怎樣

順利，體格是怎樣健全，技能是怎樣優越，結果是全等於零。反之，如果劣根性能徹底克服，則環境技能等問題都能迎刃而解。

“那麼劣根性究竟怎樣才能克服呢？我以為並不全在乎決心的問題，基本上還得從文化人的集體組織方面去着眼。我們既成為集體組織的細胞，就必須服從其綱領，遵守其紀律，從而糾正自己的劣根性，克服自己的意識。我認為唯有在集體生活中，知識份子的浪漫性才有被克服的可能。我深信集體紀律是測驗浪漫性能否克服的唯一試金石。如果離開了集體生活，要想單靠自己的“痛下決心”去達到克服的目的，結果將如賭輸了錢的賭徒，痛下決心去戒賭，但不旋踵又仍入賭場一樣的不幸。”

馬華文學到了第二次大戰前後，已經能夠從實踐中認識到主觀條件與客觀條件統一結合的正確性，並且由此而出現了一場意義重大的“馬華文藝獨特性”和“僑民文藝”的論爭。由於大勢所趨，馬華文藝最後是發揚了其獨特性。

用容先生有一小段精彩的文字，可以總結這場論爭要點，並且展示未來的馬華文學的道路。他說：

“一個現實主義作家，忠實於現實，是不看天花板寫作的。寫政論，用道理，用數字，我們不妨承認手執報紙能夠寫出一篇很好的政論來。但文藝作家，特別是現實主義的作家却不能。但必須熟悉現實。文藝作品需要描寫典型的人物和典型的環境。作為觀念形態的文學藝術的唯一源泉，是人民生活。不熟悉人民生活，對現實鬥爭沒有經驗，是不能創作文藝作品的。即使寫出來，也必然是空洞無力，沒有任何此時此地的戰鬥性。所以，手執報紙眼望天外，絕不是一個現實主義作家的創作態度。僑民文藝的傾向，或者說是中國文藝的“海外版”的傾向，必須及時加以糾正。馬華文藝獨特性的提出討論的意義所以重大，就在這裡。再說，既然眼望天外可以創作，既然回憶湘北流亡也算是馬華文藝作品，

手執報紙一張叱罵貪污和讚歎人民翻身的偉大也算是馬華文藝作品，那麼，水向低處流，人向平路走，結果是，文藝創作不必熟悉現實，不必和此時此地的人民結合，不必了解他們的思想、感情、要求，不必熟悉他們的生活，行動，戰鬥，不必腳踏實地表現，關心馬來亞的現實。這樣一來，馬華作家和現實的馬華社會脫離了，把巨人當作風車了。和馬華社會脫離的馬華文藝運動，怎麼能夠對馬華利益有所幫助？

一九五〇年至一九七〇年的馬華文學，已經完全擺脫了“僑民文藝”，朝着“馬華文藝獨特性”的道路全面開展。

在五十年代中期的反黃運動中，馬華文學曾經有過蓬勃發展的現象。過後，由於政治上的因素，馬華文學低沉了好一個時期。

七十年代的華教運動，使馬華文學也出現復甦的現象。

自從我國獨立以後，馬來西亞華人就開始陷入了一種無所適從的情況，這個情況到今天依然存在。

(三)國家文學的爭論

一九五七年馬來亞獨立。在草擬憲法時，各族語文地位在憲法第一五二條中有所規定。

憲法第一五二條規定國語將是馬來語，但是沒有人會被禁止或阻止應用（除了官方用途之外）教導或學習其他語文。

馬來語被規定為國語後，凡是聯邦政府，州政府以及一切公共機關的事務，都算是“官方用途”而必須應用國語。

獨大案件上訴到聯邦法院，就根據憲法第一五二條而下判。聯邦法院四位法官認為獨立大學若創辦起來，將是屬於“公共機關”，所以是“官方用途”，其教學媒介語必須是國語才符合憲法，而用華文為主要教學媒介是不

符合憲法的。

從法律的觀點來看，憲法是一國的最高法典。當年負責談判憲法的前輩們，對第一五二條的法律含義可能理解不夠澈底，以為第一五二條是對其他各族語文的一項全面的保障。其實，第一五二條例對各族語文的保障只片面的限於“非官方用途”，“非政府及非公共機構”而已。

在文學上，有些馬來學者認為文學作品必須用國語創作才是國家文學。凡是用非國語創作的文學作品都不屬國家文學的範疇，持有這看法的有依士邁胡先教授，默哈末達益烏斯曼教授，西蒂哈哇沙列等人。這種看法受到了華人社會的非議。

華人社會在八十年代初曾向政府提呈了一份“國家文化備忘錄”，對“國家文學”概念提出了一些意見如下：

(1) 對本地公民來說，“國家”指的就是“馬來西亞”，兩者是同一的概念，這是普通常識。但是，按照某些人給大馬的“國家文學”下的定義，“國家”和“馬來西亞”却劃不上等號，因為他們宣稱，凡是非以國語創作的作品，就不是國家的文學，而是馬來西亞文學，“國家”在這裡和“馬來西亞”變成了對立的概念，很顯然，這個定義在邏輯上是荒謬的，在政治意義上，是否定了使用其他語文的公民的國民地位。

(2) 泰戈爾從未應用印度的國語進行創作，他的作品幾乎全都是他的母語孟加拉文寫成的，但誰也不否認他是印度的國寶，他創作的歌曲“人民的意義”甚至還被訂為印度國歌。菲律賓國父黎利博士，他的經典著作「社會的毒瘤」(NOLI MEY TANGEPE)也不是用菲國國語泰加洛文寫就的，他這部原用西班牙文寫的小說，現在已被訂為全菲大學生必讀之書。由此可見，在一個多元民族，多種語文的國家，如果從語言這個角度來給“國家文學”下定義的話，那就必然會自行否定和拋棄自己國家的某些文化財富。

(3) 從語文角度給「國家文學」下定義，還會產生這樣的流弊：那就是凡是以指定的文字寫成的作品，不論內容好壞，甚至販賣色情，傳播頹廢思想的東西，我們都得承認它是「國家文學」。相信任何有良知的政治家，文藝工作者和國民都會反對這樣的作法。

(4) 基于以上的諸因素，我們認為，在馬來西亞這麼一個多元種族，多元語言，多元文化，多元宗教的國度里，如果一定要使用「國家文學」這個概念，那麼，它的內涵應該是：

“凡是本邦國民，本着愛國主義精神，形象地反映我國人民的生活面貌和思想感情，鼓舞國民向上向善，不論是以本邦任何一族的母語或英語創作的，也都是我們的國家文學。”

華人社會的看法和上述馬來學者的看法相去甚遠，這裡頭還有許多法律，政治，與民族尊嚴等問題的糾葛在內。國家文學究竟必須用何種文字來創作的爭論對「文學創作」本身並沒有多大意義。也有人却建議不要用「國家文學」這個名稱。

文學是藝術，是用最精美的語言文字創作出來的藝術。文學是屬於形象思維的範疇，這些形象的塑造必須來自作家最熟悉的生活。作家掌握得最精的語文是他的母語，作家最熟悉的生活是他的周遭的社會。

長期以來，馬來作家用馬來語文創作，題材來自馬來社會，思想情感是馬來族的！

同理，馬華作家用華族語文創作，題材來自華人社會，思想情感是華族的！

這是歷史留下來的客觀現實。

如果馬來文創作的文學才算是國家文學，而其他語文創作的都不是的話，那麼對於其他民族來說，這是不平等的待遇。規定國語本是為促進各族團結的善良用意，但利用國語以排斥他族文學的作法則非但沒法促進各族團結

，反而會使其他民族對國語及國家文學加以抗拒，並加強他們維護自己母語的地位的情感和決心。

在還未獨立前，馬來社會的五十年代作家行列的作品，廣泛受到華族社會的歡迎。但是獨立以後，這種互相尊重的情況就大不如前了。這是我國各族文學工作者必須深思的問題。

在五十年代作家行列中，著名詩人烏斯曼阿旺對民族關係的看法是比較被人稱道的。而另一位著名小說家卡瑪烏丁默哈末（即克里斯瑪斯）則對國家文學提出另一種看法。他認為國家文學的內容應該是真正反映馬來西亞全體人民的生活。他認識到馬來文學的創作內容仍局限於馬來社會，很少反映其他種族的生活。華族和淡米爾族的文學也是局限於其個別種族社會。這是令人遺憾的事！

克里斯瑪斯從文學創作的內容實質，題材思想情感，人民的生活等層面來評論“國家文學”，是一個真正有創作實踐者的開明看法。

(四) 馬來西亞人民文學

馬華文學和國家文學的提法都有其局限性。站在人民和國家團結的立場上來看，我認為今後馬來西亞各族的文學創作可能會朝着一個比較開放的道路發展。這樣發展的趨勢是各族人民將會繼續應用各自人民的語言來反映他們最熟悉的社會生活和思想情感，同時也會在各自的創作實踐中認識到在多元種族共居的國家內各種族共同享有民主及人權，也認識到各族的鬥爭不能超越民主及人權。一旦民主及人權被這族或那族所破壞，整個多元種族國家團結的基礎就會受到破壞，破壞後的多元種族社會對各族人民都是悲慘的災難，完全違反了各族人民的基本利益。歸根結底，在多元種族社會中所存在的各族基本差異大家會互相尊重；各族人民也有一個基本的共同利益要共同

維護，那就是如何在多元種族國家來共同尋求更好的物質及精神生活。這些共同利益就會發展成為共同的思想情感，並且透過各族文學工作者的筆端流露在各族文學作品中，這些文學作品可能會用各種不同種族的語文來創作，但是一旦被翻譯成為他們所理解的語文時，各族人民的內心將會被這些共同理想情感所深深感動！

所以，當我們讀到一篇用馬來文創作的作品，描述各族人民們尋求脫離落後貧窮的生活，華族印族卡達山族達雅族都會深深感動。但是，如果一篇文學作品，充滿了種族沙文主義的極端思想情感，這篇作品可能在該族一些極端的小集團中得到激賞，然而，我敢肯定它是絕對不會被其他種族所接受，更不必提“共鳴不共鳴”了！並且，在該族中一些熱愛人民熱愛國家的文學工作者中也會批評這種做法。

我們當前的歷史局限是，華族用華文反映華人社會，巫族用巫文反映巫人社會，印族用印文反映印人社會，一些受英文教育用英文反映他們所熟悉的講英語社會……。這個歷史局限是由下列因素形成的：

（一）文學創作必須用作家自己最好的語文創作，而在目前階段，各族作家最能掌握好的語文就是本族的語文，除了一小部份受英文教育者例外。各族作家如果捨棄最好的本族語文而採用不夠精煉的語文去創作，這就會扼殺了這個作家，也扼殺了作品，我反對這麼做法。馬來西亞各族人民必須接受一個客觀的現實，最好的文學作品只有通過最好的語文去創作，如果這語文是作家本族的語文，我們也必須接受它！

（二）文學創作必須反映作家最熟悉的社會生活、人物、及其思想情感。作家不可能不理解生活及人物而創作的。目前，各族人民都生活在本族的圈子為主，各族之間的交往還不夠深入到可以“用來創作”。因此，各族作家的創作題材都傾向於其本族社會，這是自然的現象，同時，也只有這樣做才能創作出像樣的文學作品來。如果某族作家不深入理解另一族的人民生活

思想情感，單爲了“理論上的需要而硬性地穿插各族人民的生活”，這部文學作品終歸是不像樣的。

歷史是不斷演進的。客觀的歷史條件雖然不是短期可以改變的，但是這些條件是可以改變的。主觀條件的加強是促進歷史演進的一大因素，另一大因素則是如何在主觀與客觀條件之下尋求現階段合理化的解決方案。這合理化的方案既要符合長期的理想目標，也要照顧短期乃至眼前的局限性及敏感性，使到全體人民可以舒暢地接受它，維護它，發展它。

在這里，我歸納了馬華文學及國家文學的一些觀點，取出其符合全體人民及國家團結的正確看法，建議今後馬來西亞的文壇，提倡馬來西亞人民文學。

馬來西亞人民文學這名稱，顧名思義，它既可包含馬華文學，也可包含其他各族的文學。所以，在用語方面，當然是各族作家採用他們最熟練的語言創作。在內容方面，反映各族社會生活，人民思想情感。爲了不使各族作滑向“種族化”的斜坡，“馬來西亞人民”這名稱可以發揮其“非種族化或多元種族化”的作用。因此，凡是單方面強調某種族利益而破壞了各族共同建立物質及精神文明的共同思想情感的作品，不是“馬來西亞人民”的作品，只是“種族性”的作品。

還有，我十分同意馬來西亞各族人民的互相交往，促進瞭解，促進文化交流。

爲了達到以上的目的，我國各族文學工作者有了以下幾個重要任務要完成：

（一）反映馬來西亞各族人民的生活、思想及情感，並且指引他們向“同利益”“共同思想情感”認同，灌輸科學，民主，法治及愛國主義的精神。

(二) 通過各種文學活動，促進各族作家的聯系，其中包括聯合各族共同匯演，互相譯介各族作品。

(三) 各族作家必須把生活擴大到其他種族社會中去，並且掌握本族語文外的其他一兩種語文，親自去理解現實社會的真相，然後創作反映多元種族的馬來西亞的文學作品。馬華文學和馬來文學在反映本族社會的基礎上，應該朝向反映“多元種族的馬來西亞”人民生活的道路繼續開拓，使文學作品達到反映現實的一方面作用，並且達到教育人民維護及發展多元種族民主人權的共同思想情感。

(四) 共同批評及抗拒種族沙文主義，灰色的消極文化，黃色的色情文化，不符合科學的迷信文化。

(五) 文學工作者必須站在真理的一面，對各族人民及國家鄉土懷有深沉的愛，敢於爲了人民及國家的前途，振筆直書，伸張正義，迎風抗暴！向人類歷史上有骨氣的文學家看齊！使各族人民的共同思想情感，通過作家偉大的人格及精美的作品，形象地表現出來。

(一九八七年七月隆)

馬華文學與外國文學



賴瑞和

馬華文學與外國文學的關係，是複雜而且多樣化的。主辦當局最初給我的題目，是要我談談“文學理論”方面的“銜接與創新”。後來我覺得如果單單只談文學理論，範圍似乎太窄了些，太專門了些，所以要求擴大範圍，改為目前這個題目“馬華文學與外國文學”。這樣我們就可以有更廣泛的活動空間，可以連帶討論一系列相關的課題。

當我們把兩樣東西擺在一起相提並論的時候，其中便含有比較的意味。所以，當我們提到馬華文學與外國文學時，我們也隱約有意把這兩者加以比較、觀察。我個人在過去十年都居留在国外，前五年在台北，後五年在美國紐約市附近的一個大學城普林斯頓。在這漫長的十年中，我一直很留意這兩個國外地區的文學活動和出版狀況，並且常常將它們拿來和馬來西亞的情況加以比較。也因為這樣，這些年來我養成了一種從國外來看馬華文學的習慣，也就是說，

儘可能跳出國界的限制來看一國的文學。

當我們提到外國文學時，我們最先想到的很可能是西方文學或者英美文學。不過，馬華文學與西方文學或者英美文學的關係，可以說並不密切，並不那麼直接。雖然過去我們曾經翻譯或介紹過一些西方的文學作品，可是這方面的努力並不多，可以說是零零碎碎的，不成體系的。而且，很多時候這些翻譯或介紹是中國大陸或台灣的文壇所做，而我們只不過是將它們輸進來而已，例如莎士比亞的中譯，或者如喬哀思（JAMES JOYCE）的小說、艾略特（T. S. ELIOT）的詩的中譯等等。

這麼說來，西方文學是否對馬華文學毫無影響？毫無關係？那又不然。我覺得西方文學對馬華文學的影響是有的，只不過這種影響不是直接的，而是間接的，繞了一個大圈子，透過另一個中間媒介傳進來的。這個中間媒介最早是中國五四時代的新文學，但更重要的是六十年代以來的台灣文學。

所以，當我們談到馬華文學與外國文學時，我們要注意的可能不是西方的或者英美的文學，而是二三十年代的大陸新文學及六十年代以來的台灣文學。我這樣說有兩層意思：第一，五四新文學和台灣文學本身就含有不少外國文學的成份，深受西方文學的影響。這方面有不少學者做過研究。李歐梵先生在那本專門研究徐志摩、郁達夫、蘇曼殊等人的專書 *THE ROMANTIC GENERATION OF MODERN CHINESE WRITERS*（哈佛大學出版社，1973）中，探討的便是這些重要的五四作家，如何受到十八世紀西方“浪漫主義”的影響。夏濟安先生的 *THE GATE OF DARKNESS: STUDIES ON THE LEFTIST LITERARY MOVEMENT IN CHINA*（西雅圖華盛頓大學出版社，1968），討論蔣光慈、瞿秋白等“左聯”作家如何受到蘇俄方面的影響。至於台灣文學里的外國成份，我想更為明顯。日據時代的台灣文學無疑有不少日本風味，有一種“和風”（這是日本人形容本國人寫的漢詩不夠道地的評語），不過這跟馬華文學沒有什麼關係，可以不論。但六十年代開始發展成熟的台灣現代文學，則可說整個“理論基礎”就建立在西方文學上，而且當年拓荒者幾乎清一色是學西洋文學的：像余光中、白先勇、王文興、陳映真等人，都是在大學時代唸英美文學的。換句話說，如果我們要深入瞭解五四新文學或台灣的現代文學，就不能忽略了它們所受到的西方文學的影響。

我的第二層意思是：對馬華文學來說，五四新文學或台灣文學其實也是“外國”的，外來的文學。不過這裡可能有一個微妙的問題是：五四新文學、台

馬華文學和馬華文學，三者同樣是以中文來創作，甚至三者的某些歷史文化背景也是相同的，而如果有人問：什麼是“外來”的，則這問題就不好回答。不過如果從政治、國界上說，中國和台灣地區的文學，對大馬地區的作者來說，當然是外國產物。而且，自從所謂的“僑民文學”爭論以來，本地區的中文作者隱約便有一種獨立意識，認為馬華文學應該是獨立的，應該有它的“獨特性”。在這種意識下，如果我們認為五四新文學或台灣文學是“外來”的，大概也不成問題。

關於五四新文學和馬華文學的關係，以及五四時代作家對馬華文學的影響，這課題已經有許多人做過研究，所以我不準備重覆討論。可以補充的一點是，現任國民大學副教授的黃森同博士，他的博士論文也正好研究這課題（完成於美國威斯康辛大學），似乎應該有更多人留意。

另一點可以補充的是，台灣文學對馬華文學的影響，似乎還沒有得到文學史家應有的重視，也沒有學者做過比較深入的研究。但我們覺得台灣文學的影響不下於五四文學。在許多方面，這次的影響使馬華文學作品變得更為多樣化、更豐富、更成熟。五四文學影響的是老一輩的作者，而台灣文學影響的是第二代的作者。

我個人比較感興趣的一個課題是：五四文學、台灣文學以及馬華文學，會給一位本地區的中文讀者怎樣的沖擊？而一位本地區的中文作者，面對大陸、台灣和本地區的文學界，反應又是怎樣的？

我想一個中文讀者，如果他對文學感興趣的話，他肯定不會把自己的閱讀範圍僅僅限於馬華文學作品。他必定或遲或早會注意到其他地區（包括中國大陸、台灣、香港和新加坡）用中文寫作的文學作品，並且私底下會將這些不同地區的作品作一番比較，而從中挑選他認為能帶給他最大閱讀滿足的作品。換句話說，馬華文學，從讀者的觀點來看，並不是一個孤立的東西。我覺得應該把馬華文學放在一個可以和其他地區的中文文學比較的場合，才可能看出它的“獨特性”，它的好壞。我覺得我們在衡量一位馬華作家的成就，或者在批評一本馬華小說時，如果能在這種比較場合下進行，可能更有意義。我想本地區的中文讀者一向都把馬華文學作品和大陸、台灣及其他地區的中文作品相比，比較它們的作品素質，甚至比較它們的印刷水準和封面設計。在今天，這種比較可能更為普遍，更為容易，因為外來的中文書刊近幾年來在本地流通得更廣。我們只要走進吉隆坡任何一家比較具規模的書店，馬上可以感覺到外來的中

文文學作品，特別是大陸和台灣的作品，如何在跟馬華文學作品“競爭”，搶讀者。

在許多方面來說，我覺得這種“自由競爭”是一件好事。作為一個中文讀者，我當然很歡迎這種“競爭”，因為這樣一來，我就有機會自由接觸到世界所有地區用中文寫作的作品，這樣可以大大擴展一個人的文學視野。作為一個中文作者，這種“競爭”等於是一種“挑戰”和“激勵”。在面對外來競爭的局面下，我們應該更爭氣一點，更用心寫作，提高作品的素質以便跟外來的作家一爭長短。

大馬的中文作者，在本國市場上跟外來作者競爭，應該說是佔有“地利”，因為照常理推斷，本地的讀者應該對本國的作品感到“親切”，特別是這些作品又反映本地的現實環境的話，那麼本國的讀者更應該覺得“親切”而爭相搶購才對。如果我們的作者在自己的市場上都無法和外來作者競爭，那我想我們也應該自我檢討一下：是我們自己的作品水準不夠？是印刷、封面設計太差，引不起讀者的注意？還是其他什麼因素？

值得欣慰的是，近幾年來我們出了幾位作者，不但文章寫得好，而且所出的書還頗為暢銷的，大可以跟外來作家一爭長短。我是指許友彬的《大學生手記》（人間出版社，1983）和《教書匠手記》（人間出版社，1985），以及葉寧的《飛躍馬大校園》（1985）。聽說這幾本書不但寫得好，而且居然還有本地書商在偷偷盜印（見林添拱的訪問記錄“創造奇迹的許友彬”，《蕉風》月刊，1987年5月號，頁2·5）。

值得注意的是，許友彬和葉寧都是馬大畢業的，他們的作品也都以馬大作為背景。這幾年來大學生寫作的風氣越來越盛，出現了一種“大學生文學”，像許友彬和葉寧的作品大概也可以歸為“大學生文學”的一部份。這是十年前所沒有的現象。我們希望這個“大學生文學”能夠帶動整個文學界，形成一種新的文學風氣，把馬華文學帶到新的階段，正好像五十年代末期白先勇、王文興等人的興起，促成了台灣的現代文學一樣。今天這個研討會由馬大中文系來主辦，也反映了本地大學與當代文學的關係越來越密切了。

另一個可喜的現象是：近幾年來，我們的作者在國外的文學界也頗有傑出的表現，特別是小說作者在台灣的表現。有好幾位，如李永平、張貴興、商晚筠和潘雨桐，曾經在台北聯合報和中國時報舉辦的小說比賽中獲獎，顯示我們最好的小說作者，完全可以和台灣最好的小說作者相比，一爭長短。商晚筠的

《痴女阿蓮》（台北聯經出版社，1977），在台北出版也快十年了。潘雨桐在一九八一年以短篇《鄉關》參加聯合報小說比賽獲獎，一九八二年又以小說《烟鎖重樓》獲聯合報中篇小說獎。李永平和張貴興都是砂勝越人，他們的小說也往往以東馬作背景，在某種意義上，是很典型的“反映本地現實”的作品，但也很受台灣文學界的好評。他們兩位現在才開始起步，我覺得他們的潛能極大，是很可以注意的兩位年輕的小說作者。更難得的是，他們兩人都是以個人的努力和才華，擠身入“競爭激烈”的台灣文學界和出版界，並且受到認可。我想本地的作者，大可以向李永平和張貴興兩位看齊，走一種國際化的路綫，把作品拿到國外，呈現在更多中文讀者面前。本地的作者，如果有了作品而找不到出版人或出版經費，大可以考慮把作品拿到台灣、香港甚至中國大陸去出版。書在台灣或香港出版，有許多先例，不成問題。在中國大陸上出版，在“技術”上好像也不成問題，例如馬大中文系的鄭良樹副教授，他的學術論文集《竹簡帛書論文集》，早在一九八二年就由北京的中華書局出版了。大陸的出版界，目前相當注重出版台灣作家的作品，像白先勇、黃春明、陳映真等人的小說，近年來都先後在大陸出版。大馬作者的作品，據我所知目前還沒有在大陸出版，但我想這只是時間問題而已。

本地的作者如果要國際化，也可以考慮除了在本地出版外，也出一個“港台”版。這好像美國作家，他們的作品往往先在美國出版，然後隔一年又在英國出版一次，或者兩地同時出版，分英美兩種版本。當然，就像我剛剛說過的，台灣的文學界和出版界“競爭激烈”，大馬作者要闖進去，可能不是一件容易的事，但只要份量夠，作品水準有一定程度，也不是一件不可能的事，像李永平、張貴興就是好例子。

我提起這些，主要是希望本地作者，不要自己劃地為牢，把自己局限在馬來西亞的文學界和出版界。只要你是用中文寫作，你的作品在潛能上來說就有一個相當龐大的“國際市場”。這個市場可能比英美作家所擁有的市場還大，因為世界上懂中文的人比懂英文的人還多好幾倍。事實上，今天中國大陸上出版的書，印刷數量都相當龐大。舉個例子，像金性堯注的《唐詩三百首新注》（上海古籍出版社），據版權頁的記載，此書是一九八〇年九月初版，到了一九八六年十一月第5次印刷時，已經印了一百三十四萬八千本。以一本文學書來說，這是一個相當可觀的數字。

至於馬華作者走向國際化，會不會喪失馬華文學的“獨特性”，換句話說

，變得沒有馬來西亞色彩了？我覺得這是一個文學史家或文學理論家的問題，換句話說，可能文學理論家和文學史家會對這樣的問題比較感興趣，因為這好像屬於他們的“責任範圍”內。至於一個作者，我想是可以不必為這種問題困擾的。他可以根據自己的文學信念和作品需要，決定是不是要以馬來西亞作背景，或反映馬來西亞的現實。我在前面說過，李永平和張貴興的小說，雖然是在台北出版，可是他們往往以東馬作背景，反映了本地的現實。可是我想他們這樣做，絕對不是為了討好文學理論家的要求：反映本地現實，而是因為他們從小在東馬長大，熟悉本地的現實，所以用作創作題材。從一個比較現實的觀點來說，大馬作者以大馬題材寫作，在國外出書可能會比較討好，因為大馬題材對外國讀者是新鮮的事，是 EXOTIC 的，有“異國情調”的。不過我覺得這歸根究底是作者個人選擇的問題，大可以不必理會文藝理論家的要求或呼吁。

談到“反映現實”和“異國情調”，我想起幾位英國作家。第一位是莎士比亞。雖然他以英國歷史寫過一系列歷史劇，如《亨利五世》之類的，可是莎士比亞的作品里也有不少從未反映英國現實的，像最有名的《羅蜜歐與朱莉葉》，就是一個意大利的故事；四大悲劇之一《漢姆雷特》是個丹麥王子的故事等等。莎士比亞之所以是英國最偉大的劇作家，並不是因為他的作品反映什麼當時的現實，而是因為英文這種語文到了他手中達到出神入化的境界；他把英文帶到一個最高境界，而且他把人類的各種複雜的情緒，如憤怒、妒忌、猶豫不決等，描寫得那麼透澈。

第二位英國作家是格林（GRAHAM GREENE），是二十世紀的著名小說家之一。格林的作品，最大的特色是“異國情調”。他相當多產，最近十年來幾乎每隔一兩年就有一本小說面世。可是這些小說的背景都不是英國，而是墨西哥、祕魯、利比利亞、非洲，甚至越南等地方。如果按照他作品所反映的現實來看，格林好像不能算是一個英國作家。可是讀過他作品的人都會同意，他其實又是一個非常“英國化”的作家，因為格林是從英國人、英國文化的觀點來看他所描寫的異國故事和人物。我們甚至可以說他是屬於所謂“古怪的英國人”那類型。例如他在《寂靜的美國人》（THE QUIET AMERICAN, 1955）一書中，便透過一位英國駐越南記者的觀點，大大諷刺美國人在越南的種種幼稚行為。格林雖然不描寫英國的社會，可是他用英國文化的觀點，從大英帝國的立場來看周圍的世界，所以他的作品給人的印象是比那些直接反映英國現實的作品更英國化，更有“英國味”。

我想到的第三位英國作家，可以說正好和格林相反，作品里面沒有什麼“英國味”，因為他是波蘭人，只不過正好用英文來寫作。他就是康拉德（JOSEPH CONRAD, 1857 - 1924），第一語文是波蘭文，第二語文是法文，英文是他的第三語文。康拉德的小說背景往往也不是英國，而是非洲（如 THE HEART OF DARKNESS），蘇俄（如 UNDER WESTERN EYES），甚至馬來半島（如 TYPHOON 等）。他的觀點也不是英國人的觀點。不過他卻是本世紀初英國最主要的小說家之一，和喬叟、羅倫斯（D. H. LAWRENCE）齊名。我想他之所以有這樣的成就，不但是因為他的小說寫得好，而且是因為他寫的英文有他獨特的風格，豐富了英文文體，把現代英文文體帶到另一個新境界。對一個英文是第三語文的人來說，這的確是很特殊的成就。

最後，我想再舉一位英文作家作例子，他就是 V. S. NAIPAUL，一九三二年生於千里達，祖先是印度人，在牛津受教育，現定居在倫敦。他的小說寫得不壞，很受英國批評家的好評，目前也是英語世界中的一位重要小說家之一。他的小說往往以千里達作背景，並且反映的是千里達貧民的生活，如 A HOUSE FOR MR. BISWAS (1961) 不過有趣的是，NAIPAUL 有一次在《時代周刊》的訪問中說，他雖然出生在千里達，並且經常描寫千里達的社會與人物，可是不喜歡人家稱他為“千里達作家”或“西印度群島的小說家”（WEST INDIAN NOVELIST）。他說他通常把自己看作是“英文作家”，用英文來寫作。我想以 NAIPAUL 的小說份量，也的確應該形容他是英文作家比較妥當，說他是千里達作家，好像把他低估了，有一種 PROVINCIAL 的味道。畢竟他是已經超越了國界，作品流通到整個英語世界去的作家了。

我舉這些現代英國（或英文）作家為例，主要是想說明社會、文化、語文和文學創作的複雜關係和各種可能性，另一方面也希望本地的中文作者能開拓文學視野，不但留意其他地區的中文文學作品，可能的話甚至也不妨留意一下另一種語文的文學創作，這樣可以多一個比較參照和觀察的機會。

戰前馬華小說的素質與技巧



陳雪風

1. 前言

馬華文學，根據文學史家方修先生研究的心得，它是起源于一九一九年。

而所謂戰前馬華小說，指的是由一九一九年至一九四二年，即馬來亞淪陷于日本軍國主義的鐵蹄下，這一段為時二十三年間的馬華小說。

在這個時期里，馬華文學在小說方面的收穫，對於我們這個國家來說是非常的豐富。馬華作家在這個時期中所創作的小說，曾出版集子的有：一九三四年出版的《沒落》（短篇小說，丘士珍著）、《峇峇與娘惹》（短篇小說，丘士珍著）、《麵包及其他》（短篇小說，王哥空著）；一九三五年在上海出版的《濃烟》（長篇小說，林參天著），以及一九四〇年

出版的《白蟻》（短篇小說，鐵抗著）與《義賣》（短篇小說，鐵抗著）等，而在戰後，由文學史家方修先生編選結集刊行的，則有《馬華文學選集——小說（一）》（一九六七年，星洲世界書局印行）、《馬華新文學選集——小說（二）》（一九六九年，星洲世界書局印行），以及《馬華新文學大系——小說一集》（一九七一年，星洲世界書局）與《馬華新文學大系——小說二集》（一九七一年，星洲世界書局）。

在方修先生編選的四本選集內，收集了九十八篇（重複的除外）中短篇小說。這些作品分別出自六十四位（因細胡與宿女是同一人的筆名）作者的手筆。篇幅破一百萬字。

由一九一九年至一九四二年這段時期，在馬華文學史上，方修先生將它分爲四個時期，即一九一九至一九二五年，爲《馬華新文學的萌芽時期》；一九二五——一九三一年，爲《馬華新文學的擴展時期》；一九三二——一九三六年，爲《馬華新文學的低潮時期》；一九三七——一九四二年，爲《馬華新文學的繁盛時期》。在小說創作的領域上，方修先生的標示是：《小說的萌芽》、《小說的成長》、《歉收的季節》與《小說的再盛》。

方修先生爲戰前馬華小說作品所編選的兩本選集與兩本大系中，收錄各個時期的作者的作品，計爲：《小說的萌芽》期，作者十位，作品共十四篇。名目如下：雙雙的《洞房的新感想》；蘇正義的《小勞働者》；林獨步的《珍哥哥想什麼》、《笑一笑》、《兩青年》、《同窗會》；陳桂芳的《苦》、《人間地獄》；雪樵的《屈服》；劉壽山的《月夜》；李垂拱的《一個車夫的夢》；陳煥明的《一個可憐的少年》；周丕承的《船中的一夜》與李西浪的《蠻花慘果》。

《小說的成長》期，作者有三十位，作品四十七篇，名目如下：拓哥的《感冒》；鄭子孟的《師長》；蝶影的《囈語》；槐才的《血淚》；

陳晴山的《乘桴》；王探的《育南與但米》；冷笑的《熱鬧人間》；林雪棠的《一個女性》；吳伯的《偷生日記》（節選）；亞庸的《俠姑》；忠實的《笑紋與波光一樣柔和》（節選）；羅依夫的《獵狗》（節選）；李梅子的《紅溪的故事》（節選）；浪花的《邂逅》（節選）；《生活的鎖鍊》；慧玲的《鐵牛》、《轉變》（節選）、《王先生》；海底山的《拉多公公》（節選）；宿女的《不會站的人》，《昨夜》；一萍的《兩個消息》；竹虛的《勞動的代價》（節選）；細胡的《少女狂舞曲》、《歷史的終點》；朱法雨的《獨身者》；張金燕的《悲其遇》；秦寒箏的《枕》；曾聖提的《生與罪》；吳仲青的《烏九哥的夢》、《奔喪》、《辜負你了》、《竊議》、《刀祭》、《愛的呵欠》與《梯形》；曾華丁的《兩般境界》、《蝸牛的懺悔》、《五兄弟墓》與《拉子》；舊燕的《殘缺的或人日記》；曾玉羊的《生活圈外》；柳鞭的《飢餓的狗》；平凡的《H姑娘》；張楚云的《偉大的滅亡》；何采菽的《醫院里》，以及毀魯的《天狼行》。

《歡收的季節》期，作者有八位，作品八篇，名目如下：增建的《雪影》；丘士珍的《峇峇與娘惹》；枕戈的《他的美夢醒了》；饒楚瑜的《囚籠》；一村的《橡林深處》；瞻晞的《通簫里》；俠夫的《深谷里的嘆息》；流浪的《南京人民》。

《小說的再盛》期，作者有十五位，作品共二十九篇，名目如下：高揚的《黃浦江中的巨雷》；流冰的《在血泊中的微笑》；丁倩的《委曲》、《一個日本女間諜》；金丁的《誰說我們年紀小》；乳嬰的《新衣服》、《逃難途中》、《小根是怎樣死的》、《姊弟倆》、《八九百個》與《弗瑯工》；陳南的《老將報國記》、《金葉瓊思君》；蕭克的《碼頭上小

天使》；李蘊郎的《轉變》；上官豸（即韋叢）的《非英雄史略》；鐵抗的《女銷貨手》、《運輸兵阿部信一》、《在動盪中》、《試煉時代》、《白蟻》與《洋玩具》；哈萊的《沉滓的浮起》；耘耘的《小囚人日記》；老蕾的《棄家者》與《作家圈》；林晨的《導演先生》、《泡》與林敏的《一個女人》。

對於戰前馬華文學史上這六十四位作者的九十八篇小說，方修先生在其編選的選集の後記與大系的導言里，曾經作出扼要與中肯的評析。

而這兩本選集與兩本大系，以及方修先生的評析，于今已成為我們窺探戰前馬華小說的依據。

2. 戰前馬華小說的內容素質

『馬華的新文學，是承接中國五四新文學運動的余波而濫觴起來的。……它在形式上是採用語體文以為表情達意的工具，在內容上是一種崇尚科學、民主、反對封建、侵略的社會思想的傳播。當時，馬來亞華人中的一些知識份子，受了這一陣波浪壯闊的新思潮的振撼，也就發出了反响，開始了新文學的創作。』（方修語，見于一九六二年版的《馬華新文學史稿》的諸言）。

因此，在戰前這一段二十三年的時期中，馬華文壇的風起云湧，潮漲潮落，都有一定的外因可尋。換句話說，就是它的發展與轉折，都與五四新文學運動的發展與轉折，氣息相關。在這段時期內，我們在馬華文壇（即報章的文藝副刊）上，即使看到各個特定時期里，曾先後出現過一些文學流派的倡導，有唯美主義、浪漫主義與新興文學的創作表現與鼓吹，不

過都一直有一個主導的思想意識，貫穿了整個時期的文學活動，那就是五四新文學運動的思想意識。而它在馬華文學創作上的體現，具體的分析是表現在要求民主平等，自由進步，反封建與貧困、壓迫的精神，積極地揭示生活的各個層面的落後與不平的圖景，謳歌新生活的情景與理想。

由於這個緣故，戰前馬華小說的創作活動，總是由各個角度出發，立意去反映生活現實，干預生活現實；從而對生活現實作出批判，提供一定的知識與教育。

背馱着這樣的思想意識，在實踐上，將它化為文學創作的主要使命，這是現實主義文學的特征。

職是之故，我們說，尊循現實主義的文學創作活動是馬華文學的主流。

戰前馬華小說，在這方面的體現，就更是明顯。它開始是抒寫了五四新文化運動之後，一般青年要求締造民主自由的新生活，而有關的小說，反映了接受新教育知識的熱潮與重要性；同時揭示封建觀念下不合理的生活遭遇。主要課題有：男女不平等，媒妁婚姻，貧苦壓抑，追求新生活與要求個性解放，自由戀愛的生活與理想。接着它反映的層面，迅速地擴展，由青年知識階層，而轉向生活下層的勞苦大眾。它刻劃了南來拓荒的豬仔，在社會上，礦場與園坵生活的悲慘狀況。由此，馬華小說誕生了一些富有南洋色彩，深具社會意義的傑作。

當一九二九年世界發生經濟大恐慌，經濟不景氣的寒風吹襲至馬來亞後，馬華小說作者的筆墨，則描繪了因此而導發的社會震蕩。美好理想的幻滅，人浮于事；有人醉生夢死，有人家破人亡，壓榨與反壓榨的現象。

到了《小說的再盛》時期，馬華小說廣泛而集中地反映的是世界大戰

與中國抗戰，新馬社會與人民抗戰救亡的熱潮。在有關小說作品里，描繪了一幅幅激動人心，感人肺腑的圖畫。它呈獻了流離失所的慘狀，反抗鬥爭的可歌可泣的英勇事蹟。一方面是慷慨激昂，同仇敵愾；人生的可悲可敬的生活與人物，另一方面是投機倒把，混水摸魚，可詛咒的現象。

在這場大災難降臨之際，帶予當時的社會與先輩巨大的衝擊，都是這個時期的小說創作廣泛獵取的題材。

當英國人掙足馬來亞半島，陷馬來亞爲其殖民地之後，爲了開荒拓土，採礦種植的需要，通過水客，由中國沿海各省招引或拐騙了一批又一批的青壯年人，充當勞工。

這一批又一批被販賣而來的青壯年人，因爲是賣身作勞役，就被稱爲豬仔。

他們被送到荒野叢林，伐木開芭，種植樹膠、割膠；送到礦場採鐵沙、錫米；送到工廠工作，過着囚徒似的做牛做馬的生活。

他們的血汗，滋潤了馬來亞的各個角落，使它逐漸地繁榮起來。

戰前馬華小說中的《生活的鎖鍊》、《囚籠》與《橡林深處》等作品，描寫反映的就是豬仔們在樹膠園坵內的生活。

他們勞苦地工作，當『幽綠的月光，罩住了廣闊的森林地帶，格外怖人。……這時候，一些黑影子開始在樹林中擺動，接着就有鬼火似的燈光，閃閃爍爍地，往樹林中亂鑽，一些面黃肌瘦，鬼氣十足的人們，就一群群地出現在一個樹膠園里。他們並不打招呼，也不打話，各撥出他們自己的鋒利的尖刀，……刀尖兒在橡樹身上沙沙地亂刨，橡樹的眼淚，就斷斷續續地往下滾。……尖刀兒飛快地刨，汗珠兒飛快地滴，他們的滿染污泥的汗衫，也就更加濕透膩人了。……』但他們還要受剝削：『公司里擠滿

了水鬼似的工人，和那些白鐵罐子，於是「貓頭」們就開始測量他們所割的膠汁了。「貓頭」用一根尺子往這個白鐵罐插，又往那白鐵罐里一插，便喊着「張阿土，二十磅，黃阿四，十八磅……」財副們就飛快地把工人割膠登記簿一一的寫下去。但是當李貓頭喊着：「楊牯，十七磅」的時候……

『「李貓頭，看清楚一點，我天天都割二十多磅，怎麼今天十七？」楊牯氣憤地說。

『「你的眼睛瞎了嗎？峇微！」李貓頭說完了吐了一口白沫，用力把楊牯一推。氣得楊牯兩眼發赤，嘴里說不出話來。……』（見饒楚瑜的《囚籠》）

此外有些工人還要受到虐待殺害：『隨着哀號的聲音，他們終於遠遠地看到他們的伙伴，雙手反縛在樹幹上，小腦的地方血不停地滾着，鼻子已破了。在血跡模糊中，只隱隱地能夠看得口在一開一合地喊救命，身上也披上了一條條冒血的創傷，身體的下部已經是被脫得精光；地上也是染了鮮紅的血。面前站着四個面貌醜惡手里拿着手槍在作奸笑的工頭，另外還有兩個錫蘭人，腰間都插着刀，手里握着木棍像劊子手般的等着上峰的命令。

『「你媽的，要逃走嗎？死不了的鬼，你的命在你老子的手里呢？你要呼救命麼？放你娘的屁，死不了的鬼！」……』（見浪花的《生活的鎖鍊》）

上官彥（即章彥），以《非英雄史略》，全面地為我們在荒山野林里，拓土墾殖，開闢樹膠園坵的先輩，譜出一首頌歌。它描繪了他們蹈危履險，又複屢遭壓迫殘踏的生活，同時更十分入微地勾勒出他們的精神面貌。

。上官彥的《非英雄史略》，實際上，正是以對英雄的欽仰在謳歌我們的無名英雄的先輩。

他這篇小說，以生動形象的文字，富有個性的對話，頗具概括意義地抒寫出我國在戰前開荒墾殖園坵的工友的形象與生活的歷程。

我們的先輩，前伏後繼地南來『淘金』，但他們所淘到的財富，並不屬於他們所有，而是落入包工頭與園坵主的口袋或保險箱里。他們有的在艱險的工作意外下，奉獻了生命；有的是一直懷抱着返回故鄉的希望，以激勵自己受苦忍侮，在這一方面，有的希望終歸破滅了，有的如願以償，更多的是就這樣地在這裡落戶生根。

上官彥的《非英雄史略》反映的就是這一段時期的現實與生活的特色。在這篇小說里，他通過潘火這個人物，作為絕大多數南來淘金的先輩的一個人物形象。

潘火作為老客，對新客所懷抱的《家婆看媳婦》的心里，也是老客與新客在謀生方面競爭的矛盾——他對新客的降臨，發生的慨嘆是：『狗入的，什麼卵「壯丁」還要逃難，大量向這兒擠，弄得自己活不了，人家也死完！』他對新客的怨訴，極度的厭惡，肯定他們是『累己累人』。當新客手藝差，被辱罵，甚至打翻飯碗的反應，是幸災樂禍，發出『哼！看你們怎麼的死？』

不過，當他們實在走投無路，不知何去何從之際，他却毫無顧慮地伸出援手。

這是人性光輝一面的閃爍。然而，他的解釋是人『誰講得定求人不求人，除非一下子死了呀！』

他有樸素的人道情懷，爲一個年輕的新客，在泥濘的芭地倒樹，發生意外斷送了生命，而驟然『咽哽了』，產生了第一次的傷感。而且憤怒死者的哥哥李四，冷然『像一座化石』。

可是，當李四向包工頭領不到死者的工資，無法忍受『人家的賣命錢』被吞掉，發狂抗爭的時候，他却視之爲瘋子，奮勇地出力制止。

他以自己自以爲是的想法，去代人着想，理解別人，比如他對李四的認識，就是一廂情願。李四沒有錢作『獻金』，同伴不滿，指他是漢奸，作爲他親近的友伴，他無動于衷。他隨遇而安，認爲『人不一定要有「家」，有「鄉」才能生活呀！』然而，對於故鄉祖國的安危，他不能不關切，而熱心地捐『獻金』。

上官彥在《非英雄史略》中所塑造的這個人物，令人感到親切。他對我們的前輩來說是具有典型意義。

乳嬰的《八九百個》與《弗瑯工》，描繪我們的前輩，在鐵礦場、金山溝的工作與生活，場面廣闊，刻劃的事件與人物，形象生動。

《八九百個》的『故事背景是日本人經營的聯邦某大礦山。在那里，八九百個華工像牛馬一樣的生活，白天緊張地勞動，晚間回到搭建在工廠旁邊的小板屋睡覺，醒來了又進廠里去挖鐵沙，不許看報紙，談時事，根本不知世間何年。七七抗戰爆發後，礦場加薪五巴仙，促工人增產，說是日本貨在世界暢銷，需要多些鐵沙去擴建工廠，工人也接受了這理由。然後，抗戰的影響太大了，外間的消息斷斷續續傳了進來，工人知道了中日戰事已經全面展開，知道了南洋各地都進行着轟轟烈烈的救亡活動，知道了英國輪船希爾達號的數十名華籍船員是因拒絕運載硝鹽赴日本而辭職，也知道了日人鐵礦的趕工增產原來是爲了供應制造軍火的原料。還有龍運日

本礦場的大批工人，因為不願協助侵略者產鐵而停止工作的消息也傳到了。於是，八九百個工人也發動了停工運動。他們召開大會，議決全體辭職，要求廠方結算薪水，俾即日離開礦山。廠方許以加薪二十巴仙，開除兇惡的工頭等優越條件，都被峻拒。工人恢復了民族自豪感，第一次在日敵面前表現了他們是堂堂的華夏子孫，他們寧願自己餓死，再也不願做個間接殺害同胞的劊子手。他們離開礦場的時候，也實行了「焦土政策」，把家里能帶動的東西都帶走了，不能帶走的就連同屋子放火燒光，不讓日人用來容納新工，恢復生產。他們的愛國熱情感動了巫印籍的工友以及附近的居民，因此，所有馬來朋友、印度朋友、商人、小販等等，也都採取了一致行動，跟他們一同撤走了。』（方修語）

這是由『正面着墨，紀錄了當地的救亡熱潮中的一個突出的畫面；華人礦工主動展開不合作運動。』（方修語）

《弗瑯工》，則為金山溝的上下周圍繪制了一巨幅色彩鮮明的圖畫。它生動地突出了金山溝採錫的工作，礦工們充滿血淚的生活。

在金山溝採錫討生活的礦工，他們有一樣的命運，但却各有各的個性與思想情感。這篇小說，通過老礦工張福仔與初出茅蘆的青年礦工張伍，同在礦場艱辛勞累地工作，一個是認為『要一碗粥吃，要一間破舊的潮濕的亞答屋居住，讓老婆和兒子不餓死，祇得把鋤頭動得更起勁，更用力』；即使面對着管工各種不合理的剝削與欺詐，也只有逆來順受，低頭無語。最多只能偷偷在『夜色里嗚咽』；一個是認為工作應有其代價與生活樂趣，需要面對一層層變本加利的剝削，作出抗議。並且以行動進行鬥爭：『把手里的二個角子二個銅板猛然地向窗門擲去。……』作為對比，步步深入地展現金山溝礦工的整個生活景象。

在生活掙扎的過程中，張伍因為仗義執言向管工與師求公道，而在『鬧事』的罪名下被打入牢房。母親與妹妹被趕出金山溝的工人茅舍，流落街頭，以行乞為生。而做牛做馬，不敢吭聲發出怨言的張福仔，也一直在飢餓線上沉浮，即使想在茅舍附近的曠地耕種青菜吃用，也不可得，終不知何以為生。

乳嬰的《弗瑯工》，故事情節起伏曲折，對於金山溝採錫米的工作，以及礦工生活的描寫生動，真實而全面地反映了金山溝礦工的生活血淚。可說是金山溝礦工的史詩。

戰前馬華小說，有不少的作品，涉及到世界經濟不景氣對馬來亞社會的激盪。在這方面，曾玉羊的《生活圈外》、柳鞭的《飢餓的狗》，增建的《雪影》與丘士珍的《峇峇與娘惹》，都有具體的反映。

馬華的抗戰小說，是『馬華新文學繁盛期（一九三七——四二）的小說創作的 mainstream』。（方修語）

它分兩類，一是反映中國在抗戰初期，『從淞滬的三月苦戰，沿海各省的大撤退，以至淪陷區人民不屈不撓的堅守民族氣節的鬥爭』，比如流冰的《在血泊中微笑》、丁倩的《委曲》與《一個日本女間諜》，金丁的《誰說我們年紀小》，鐵抗的《在動盪中》、《試煉時代》等等，都是傳頌一時的作品。

另一類是『直接取材於當地救亡動態的作品』。這除了在前面提及的《八九百個》，鐵抗的《白蟻》，尤其值得重視。

《白蟻》這篇小說，以漫畫的筆調，有力、真實生動地揭示了，在大時代中，馬來亞的華人社群，情有歸向的熱烈氣氛里，混水摸魚，趁機行騙的小人與無賴的面目。他們有的是到處兜售抗戰領袖的肖像，徽章；有

的發起編纂《救亡名人錄》，以飽私囊；有的藉口要到延安讀抗日大學，用假古董騙錢。有的冒稱鐵軍前任甲等團長，奉召回國做指揮官，請各地籌賑會領袖贊助川資，實則要與姘婦到鄉下做小老板。

這篇小說的結構非常緊湊，整個故事情節的進展，由始至終，一直有聲有色，沒有冷場簡直就是一齣多幕的戲劇。

回顧戰前馬華小說，可以明顯地發現，它的內容都具有一定程度的社會意義，煥發出一定的時代氣息。

一個時代，有一個時代的文學。

戰前馬華小說，也是這種說法的印證之一。

3. 戰前馬華小說的表現技巧

馬華新文學是濫觴於一九一九年中國的五四新文化運動；在一九一九年十二月底的《新國民雜誌》副刊，便出現了戰前的第一篇馬華小說《洞房的新感想》（作者：雙雙）

『西樂悠揚，萬頭鑽動，在春雷似的拍掌聲中，走出一對玉人，儼相贊禮畢，送入洞房。衆賓客都帶着笑容，有跟去鬧新房的，有圍着談論新郎新婦的羞態的，還有那些女人，笑得前仰後合的，小孩子們學着行禮的，連那乞丐也滿面堆着笑容，把凍餓都早忘却。』

這是小說開章明義的第一段。在這裡，我們看到它在行文上，用了一些文言的詞語，比如「儼相贊禮畢」之外，一般上說，在文字的語句上，已經是如假包換的白話。

而後三幾年，在《小說的萌芽》期內，雖然仍有個別的篇章，帶有一點兒古典小說的氣味，運用一些文言詞語與格言，另一些是行文歐化，不

甚流暢，但同時，它們已表現出對白話文的掌握與驅使，很迅速地朝向圓滑成熟的階段發展。

『小說的技巧，在表現方式上，有幾個基本原則，是全世界通用的。不拘于任何文字……不別於國族、不異于文化，亦不因小說的內容和類別——勿論武俠、言情、偵探、歷史的小說，和嚴肅的現代小說，都適合，亦不論是鄉土文學和現代文學，都應嚴守。放諸四海而皆準。

『首先是文字的問題。用「報告式文學」還是用「呈現式文字」，常是小說寫得好與不好的關鍵。報告式文字，是間接表現法，呈現式文字，是直接表現法。』（見《小說技巧》，胡菊人著）

戰前馬華小說在文字上的特色，是由多倚重報告式文字，即間接表現開始，而逐漸採用呈現式文字，即直接表現法，展現比喻，注重喻象與象征。

概括地說，戰前馬華小說的文字技巧，有其失敗與不足的地方，但也有突出完美的表現。

完美的表現，堪可借鏡——

『路的柵樹，蔥籠映入兩眸，那翩翩小鳥，或在樹枝上，或在電信柱，嚶嚶亂叫，草上的露珠，受了朝陽，好像鑽石似的，發着燦爛的光彩。……』（見林獨步的《兩青年》）

在這里，『路旁的柵樹，蔥籠映入兩眸』，實象與虛象，結合得很撲拙，而其間也含有轉折，意象可圈可點。

『迷濛的天空漂浮着一朵朵的濕云，愈積愈厚，瞬間像黑幔般瀰蓋着若大的天宇。在商店林立的大馬路，跟着發出一種惱人的騷動的聲音——人們拖着輕快的腳步，口里發出喃喃的怨語；手車夫像武裝兵士快要到最

前綫去一樣的嚴緊地拉上車篷，戴上草笠呱啦地叫着；汽車也在迅速地奔馳怒吼着；小孩子在湊熱鬧般的呼喊。……閃電在空中示威，天雷大砲一般的在遠遠的那兒隆隆地响。突然一陣陣的大風刮起了路上的塵埃，像淡薄的朝霧一樣迷朦地遮蔽了眼前的一切，店門前懸着的一條條的減價廣告，幟旗也似的開始亂舞起來。』（見浪花的《生活鎖錄》）

『山雨欲來風滿樓』，而市鎮面臨傾盆大雨降臨前的氣氛，如此的描述，既意象紛呈，又充滿了動感，可說是聲勢迫人。

它將慌張走避的手車夫比爲武裝兵士快要上前綫的情景，比喻的對象獨特。而這是有其時代背景的，因爲那個年代，人們對兵士滿街走，兵士調動頻繁的情景，印象深刻。

最後兩句，更顯示有高度的文字表現力。

『站在吊橋上只看見河面螞蟥一般的船隻，不見水。水從船底如泣如訴的流着。一抹夕光却悄悄的停在粉白的高牆上，夕光顯然大可以在牆上滑下去，可是牆兒實在太高，她未敢遽下。』（見曾聖提的《生與罪》）

新加坡河上的吊橋，黃昏之際，當有各種各樣的景色可以着筆，但在這裡，它以油墨繪出的只是那密密麻麻的船隻，看不到，只能聽到聲音的水流。更值得注意的是它特意點出映照在高牆上的那一抹夕光。它是悄悄的映照在那里，本來大可以滑下，可是却『未敢遽下』的情景，顯然是賦有象征的意味。因爲，站在吊橋上『發現』這個景緻的，是一個在生活底層掙扎的黃包車夫。他發生交通意外，黃包車被汽車撞毀，失去了謀生的依據之後，家中妻兒六口人的晚飯無着落，使他徬徨不知何去何從。

停泊在新加坡河吊橋一帶密密麻麻的船隻，日里的川梭，養活了無數

人，豐富了無數人的生活需求。而那載負它的河水，竟無見天日，只能在船底嗚咽。

而那一抹夕光的意象，一方面是在隱喻『時間走得很慢』，日子難過。另一方面，也是在反映主人公沒有『自信』，沒有把握，無法想做什麼就做什麼的心境。

這樣描寫景緻，說明了戰前馬華小說作者，已經注意與表現出，寫景需要配合故事情節與人物心境的變化。

它也體現了小說創作，描寫景緻，應以角色的觀點與情懷作為主體，來看待周遭的環境。

創作小說，很難討好的是人物的對話。因為，小說中出現的人物，來自現實生活的各個階層，有販夫走卒，有達官顯要，三教九流，各有各的用語，說話的口氣也有很大的區別。怎樣的人，說怎樣的話。生活的實際經驗，不夠廣泛與深入，一定無法寫出活靈活現，維妙維肖的對話。

對話都是文藝腔，只有作者個人的口吻，而不能吻合人物的身份與個性，這樣的缺陷，不只在戰前馬華小說中有不少例子。就是在目前，在一些人的小說里，也多有所見。

不過，在戰前馬華小說中，有不少作品，在處理人物的對話，表現很出色——

『喂，俠姑。』……

俠姑把他狠狠的釘了一眼，只是吃她的飯。

『喂！我同你講話啦！』……

俠姑顧也不顧他，依然吃她的飯。

『喂！我要同你說話！你沒有聽見嗎？』

她掙扎着，退後了二步，仍舊吃她的飯。

『擺什麼臭架子！』……

『豬仔，你的脾氣好壞啊！真不識抬舉！』（見亞庸的《俠姑》）

我將說話者的舉止神態的文字省略掉，但從他重覆幾次表明要與對方講話的口氣，一步緊迫一步，最後終於氣急敗壞，不可一世，盛氣凌人的辱罵，我們當不難想像到這是個怎樣的人以及說話者找機會搭訕的動機。

『吃點餅乾再走呀！』

『唔！謝謝你老哥！』

……

『咄！淪落人，還要文縐縐嗎？』

……

『誰講得定求人不求人，除非一下子死了呀！』

『唉！你老忒義意啲！』

（見上官彥的《非英雄史略》）

新客因為沒有掌握好割膠的技術，割壞了膠樹，丟掉了工作，失業了，雨夜走投無路，被一位放芭的工友收留過宿，翌日一早，兄弟倆擬辭別。上引是『恩人』與為兄的對話。只有簡單的幾句，然而，却相當明確地表露出對話的兩個人的性格。同時，也暗示了人物的年紀與不同的生活閱歷。

對話切合人物的性格與身份以及生活背景，這不但可以突出人物的形象，更是強化真實性的要素。

貼切與生動的對話，還可以推展故事情節的演變，營造事件場景的氣氛。

在這方面，戰前馬華小說中，也有不俗的表現。

『唉！又要減少一個生命了，讓我們去看看吧！』……

『隨着哀號的聲音，他們終於遠遠地看到他們的伙伴，雙手反縛在樹幹上，小腦的地方血不停地流着，鼻子已破了。在血跡模糊中，只隱約地能夠看得出口在一開一合地喊救命，身上也披上了一條條冒血的創傷，身體的下部已經是被脫得精光；地上也是染了鮮紅的血。……』

『你媽的，要逃走嗎？死不了的鬼，你的命在你老子的手里呢！你要呼救命麼？放你娘的屁，死不了的鬼！』……

（見浪花的《生活的鎖鍊》）

需要補充說明這段對話，已將故事情節推展至另一個高潮。……

在刻劃人物，塑造人物形象上，戰前馬華小說的表現，可說是多姿多彩，有多元化的藝術手法。

『她手里撐着一把雨傘，蹣跚踏在污爛黏濕的泥濘，她腳下拖着高跟拖鞋，略彎着纖瘦的柳腰，一手拉起新換的沙籠，拉高到膝蓋，怕給泥水濺污了似的。她非常小心，蹣跚着腳頻頻注視到地上，乍行乍止，她不敢拔着大步走，是那樣的細膩，彎低着細腰，可愛的嫋嫋地走。……』

（見增建的《雪影》）

這是由衣著、姿態與神情，着墨繪出人物的外貌。

刻劃人物的形象，其他的手法，還有：

『一個漆黑的世界，一隻模糊而瘦黑的手，從一隻粗大的手里，接過一張寫着八百元的支票，經過了數個鐘頭之後，可怕呀！突然的，磚頭，石子，一列列的擲過來，好像連套戲法一般的迅速，一閉眼，這些石子磚頭，已變成一座堅固的牢獄，把一個天真爛漫的女子

禁錮起來，加上無形的腳鍊；青面獠牙的猙獰的魔鬼，醜惡地跳着舞，唱歌着……』（見同上）

『張福仔看見高管工揮動的手，一下子變成了野獸的利爪，咀吧也擴大起來像一個有齒的弗耶；二個眼眶在冒着烟火，接着就燒起熊熊的火焰來。』

『突然張福仔看見這野獸猛烈地撲向他來了，他轉身就奔跳着逃走了，前面的山丘，樹林的黑影，向他直衝過來。……』

（見乳嬰的《弗耶工》）

這是藉夢境與心理感應產生的幻覺，來揭示人物的內心活動，從而反映出其思想意識與情感的變化。它顯然不是意識流的筆調，但已有意識流的傾向。

從外貌的衣著，舉止神情，對話以及心理意識等各方面着墨寫人物，是由平面的圖像，邁向立體化的雕塑。

在戰前馬華小說中，對於人物的描寫，除了上面提及的特色外，將人物與故事情節的演變，交織在一起，當着場景來鋪述，是很普遍的表現技巧。下面引錄的，就是一個很好的例子——

『張福仔急急地走了上去，在高管工的工銀簿上畫了個押，伸手接下錢來，他攤開手心一下一下的看着，終於忍不住了說：

「高管工，還有三分錢。」

高管工在發另一個人工錢了，連看也不看他。

「怎麼祇有二角二分？」張福仔抖起了一股勇氣，拉住了高管工的手臂說，聲音像向人哀求着在乞討一點什麼似的。」

「你看看人家，比你多不多？」

張福仔看看每個人都拿二角二分，一點也不錯；二角的小小的圓銀角，二個小小的方銅板。

「爲什麼今天突然減工錢？」張伍的三角也只剩了二角七分，他一下就按耐不住，像和人罵架一樣火冒地說。

「你嫌太少嗎？」高管工嚴峻地說着生硬的話。

「我是問你爲什麼今天要減少三分錢？」……

「三分錢少得多了嗎？告訴你：明天少四分五分也有很多人要來做工，過三天少六分七分也有很多人要來做工；你用不着來管我高管工的事，我只嫌做工的人太多。」接着，他乾咳了一下，就朗聲啼笑着說：「一個中學生本來不配做弗聯工，但是，一個讀書人應該明白我們的祖國現在受着怎樣的災難，知道愛國；不是嗎？傷兵難民都要同胞救濟，公司一二百，我高管工幾元幾元的愛國捐，是不是在這種不好的年份還要拿出血本和肉里錢來？」……

（見乳嬰的《弗聯工》）

在這裡，故事情節既有了進一步的發展；它揭破了工頭借愛國捐的名堂克扣工友的工錢，剝削工友，也爲張福仔與張伍這兩個人物的思想意識的改變以及進行抗爭的行動，埋下了伏綫。

這也可以說，戰前馬華小說作者，已充份認識與掌握了描寫人物的主要技巧，那就是應該要以他們的生活與行動，結合在一起來刻劃。既要繪畫行動中的人，又得對其精神面貌，作具體的特寫。

戰前馬華小說，在結構形式上，也已注意到藝術構思與剪裁。

在這方面，有兩個特色，值得注意。一是開章的佈局，二是人物出場，安排巧妙。

廣播式的發議論：比如『在象牙塔中享樂的人們，從不會想到天堂之下的地獄，尚有鳩形鵠面的動物在。事實就這樣的開端。那偉大的鴻溝，橫互在這截然不可飛越的兩地中，雖說只相距咫尺。無須疑慮的，這是現社會里頭的必然的現象，時代流動中應有的過程。因為這樣，那原始時代的鐵軌，才會有價值地排接在我們眼前。』（慧玲的《鐵牛》）

刻劃具象突出的自然景緻：比如『這是一個夏季極熱的一日，太陽晒得門外的石蛋路，已經使頑皮的小孩子不能赤着腳亂跑，污泥的水溝，正在蒸發小泡，起不安靜的變化。松綠的涼棚底下的幾匹狗，張着咀垂着舌頭，昂頭臥着，彷彿犯了喘息病似的，很勻淨的喘氣。還有遠處送過來的一兩頭麻雀的零碎的叫聲，很可以催起人們的睡意。……』（吳仲青的《奔喪》）

鳥瞰的概括：比如『是雨水稀少的七月。』

『輕風像在戲嬉遊一樣，撥弄着乾燥的悶熱的空氣。』

『太陽在天頂噴射着毒熱，燒灼着一個廣闊的淵深的採錫的弗瑯；在弗瑯里，悶熱的瘴氣上上下下的爬動着，爬動着。』

『機器在弗瑯的底層轟响着，細聽起來像一聲追迫一聲，一聲比一聲緊張似的；但是，在膠林，在山谷擊出的迴响，却出奇地重濁，顯得倦怠，像在鬆懈下去了。』（見乳嬰的《弗瑯工》。）

直接切入的場景：比如『啊唷……唷……』

『哎呀，阿金，金姐……』

『她今天特別早的上工廠去，剛把廠門推開，走不上幾步，就嚇的她魂不附體，回頭就跑，連手上提着的「錫格」的東西都不顧，走，走，喊，喊！』（見宿女的《不會站的人》）

人物出場，安排巧妙——

突如其來：比如『賣雪糕的鈴兒，在街心莽莽的响，孩子的小手在樓窗里招着：

——「愛士吉林，SATU CEN SATU CEN。」

「入你媽！」冷不提防的一個巴掌，正中孩子櫻色的後腦。打孩子的手是，驕傲而且粗笨；孩子懂得，那是屬於誰的。沒有回過頭，把髓黑的小指含在口里，眼望街心的雪糕車淒涼地轉彎抹角而去。」（見曾聖提的《生與罪》）

動作先聲奪人：比如『驀然，水筆激劇地噴吐出來的一股水掃射在他的斜對面，黃泥漿的水花從丈把高的頭頂都飛下來，還夾雜着砂粒和細石子。

『張福仔抹了面便轉背過去。

『「媽的！還尋什麼窮開心？」這叱罵的話爬到喉間，就羞怯地退却了。（見乳嬰的《弗瑞工》）

於是，小說引出了另一個人物。

鏡頭由遠淡入而轉為特寫：比如：「媽的X，七點多了還這麼的下着霧！」

『遠遠的，灰色的小點在移動。

.....

「鳴，潘老火，還沒開工麼？」

『遠遠的灰色點，已經站在厝子前，馬仔那銅盆帽子的邊緣似乎掉下霧水來。

「開！開老子的鷄芭？」（見上官豸的《非英雄史略》）

人物眼中的人物：比如『好像走進鹹魚棧里閉塞呼吸的門內，霉腥氣息敵不住內在的某部份的慾求，他爬上暗狹而急傾斜的膝頭碰着鼻子的梯級。

『哦！事實和先前完全兩樣。她仰身躺着，襯衫貼着滿身是汗的肉身，橫陳在發出燐光的油燈照着的樓板中央的躺褥上，表示給任何人吸取餘剩的肢體，毫不遮掩的引起一個殘酷的感覺。好像不和本體連絡而拖着的兩手，另外裝上去似的垂在枕邊的頭以及直直的擺着的長腿，使他忘了來這里將怎樣做，忘了自己處在什麼地位，只是茫然地凝視着那慘白的面容，簡直一點也不知所惜了。……

『沒有想到「噓……」的長長的吐了一口大氣，于是他剛想退下梯級時她稍動了一下。這是沒有死的，他想到。……

「翠英，今晚怎樣？」他低聲開始問。

『她先前閉着的眼睛開了一綫：

『「唉！七個人過去了！」她重覆閉了眼，「溫存點吧！我懇求你！」』（見吳仲青的《梯形》）

戰前馬華小說，在結構形式上，除了早期即《小說的萌芽》時期，多是屬於『問題小說』，即通過敘述一則故事，主旨為的是要提出某些社會問題或思想觀點。在這將近四分之一世紀（即二十三年）里的發展過程，我們發現，前輩作家創作的小說，採用的形式，幾乎是應有盡有。

戰前馬華小說作者，有過採用章回小說體的形式與文字創作小說，比如李西浪的中篇小說《蠻花慘果》、陳南的《老將報國記》、《金葉瓊恩君》、有日記體的，比如呆伯的《儉生日記》、舊燕的《殘缺的或人日記》、柳鞭的《飢餓的狗》、耘之的《小囚人日記》。有對話體的，比如鄭子

孟的《師長》、羅依夫的《獵狗》，有書信體的，比如何采菽的《醫院裏》等等。

戰前馬華小說中，我們看到有變奏式的歷史小說，比如李梅子的《紅溪的故事》、陳晴山的《乘桴》；也有寓言式的小說，比如海底山的《拉多公公》。

文學流派方面，現實主義的創作活動作爲主導，在起伏發展之外，浪漫主義與唯美主義的創作，曾一樣盛行，而且形成過趨向。

假如我們撇開個別作品所達致的藝術水準，總括一句說，戰前馬華小說，不管是間接由中國新文學作品，或是直接由西方的小說（包括原著與翻譯）中求取借鑑，在這時期或以前世界上湧現的文學流派，都曾經被嘗試體現出來。而這樣的說法，我以爲是不會言過其實的。我這樣的說法，主要的意思是在強調，世界的，特別是中國新文學的創作的流派的起伏發展，對馬華文學有着休戚相關的影響。同時，只是在說明，它的誕生與滋長，胸懷眼界都是開放的。它接受與包容最新風尚的影響與時代的衝擊，而沒有背負抗拒排斥的承擔。

方修先生在《馬華新文學大系小說一集》的導言裏，也曾這樣寫道：『新興小說是馬華文學擴展時期小說創作的主流，但並不是唯一的文藝行列。在新興小說演進期間，馬華小說創作部門也另有若干文學潮流存在，並且在新興思潮影響下積極發展。』

『其中聲勢較盛，差堪與新興文學相抗衡的一個文學潮流，就是南洋色彩（或稱地方色彩）的提倡。這個潮流與新興文學的不同點，主要在於它缺乏新興意識，也不強調作品的新興意識，只是籠統地強調描寫南洋的鄉土文學。其次，新興文學大抵是屬於新現實主義的創作範疇，南洋色彩作

品，則包括了各種不同的創作方法，有自然主義，有唯美主義，有消極的浪漫主義，也有客觀的現實主義或接近新興文學的批判的現實主義。』

戰前馬華小說的收穫與成就，總的來說，是不容低估的。它即使沒有受到津津樂道的，具有深遠影響的鴻篇巨著，不過却留下了不少內容堅實，富有社會意義，又有一定藝術價值的作品。它在文學事業上，在結構形式與語言表現技巧上，容或有這樣或那樣的缺點與不足的地方，但却不失作為一種藝術創作的文學作品。

在戰前馬華小說作者群中，吳仲青、曾華丁、丁倩、乳嬰、上官多與鐵抗等人，他們創作的小說，無論是內容與藝術技巧，都值得作個別的專題論析。

4. 結語

回顧了戰前馬華小說所反映的內容素質與表現技巧，我覺得可以斷言，馬華文學在小說創作上，一開始以至於它的波折成長，都立基於反映生活、批判生活，緊密地與現實社會連結在一起；肩負傳佈知識，提供社會教育。

要是它的表現是可取的，出色的，那麼，它所具備的至少有兩個重要因素。首先是作品所反映的內容真實，主題明朗；換句話說，就是作者有比較高的思想水平，能夠對生活事件作出正確的分析，對生活有深刻的體驗。另一方面是，駕馭文字有一定水準的表達力，在結構形式上，運用多樣化的手法。這也即是說必須要有文學修養。

不能兼備這兩個因素，功敗垂成是難以避免的。

戰前馬華小說，有的是屬於講故事的文字，有的是寫得非常出色的文學作品，它有堅實的社會意義，也有完美的表現技巧。這是馬華文學的寶貴遺產，它值得我們學習與發揚。

昨天，今天與明天，時間是綿密地連接在一起，是不能割裂與摒缺的。換一種說法，就是傳統，現狀與理想是互為關連的。因此，我們可以不必固守傳統，但卻對它要有所了解。因為，現狀是傳統的延續。沒有傳統，現狀不會無由而來，只有了解傳統，我們始能涇渭分明地體認現狀，辨析它的缺陷與演變，從而尋求克服與突破，追求理想的新境界。

稿於一九八七年六月廿四日

從華文教育發展看馬華文學



鄧日才

摘要

馬來西亞華文教育從1819年發軔以來，一百六十餘年，動盪不安，災禍連連。但族人秉承先輩勇敢拓荒精神，自力更生，頑強奮鬥，使華教得以生生不息。

馬華新文學進程也一樣迂迴曲折，六十餘年波濤起伏，飽受挫折。

華文教育與馬華文學發展過程，背景相同，兩者初期都移植自中國，同樣反迫害，爭民主自由。但努力本地化，表現出其獨特性。後因官方語文問題，屢受打擊，被棄於主流之外。

華文教育與馬華文學兩者關係，一如母與子，互相依存。乃因華教運動催生了馬華文學；馬華文學是在華教園地里孕育出來的。有近一半的馬華作家是

教師，同一批人既在推動華教也在搞馬華文學。他們站在最前線帶動華社，反映不同時期的華社動態。

華教的興衰貼切地反映了馬華文學的榮辱。華教前景不樂觀，馬華文學前景也一樣陰暗。華教宜支持馬華文學，栽培更多接班人；馬華文學也要站穩立場，扮演歷史的救亡角色。

一、華文教育發展道路崎嶇

吾華南殖，落腳馬來西亞，歷盡千辛萬苦，才得以生存孳長。伴隨祖先南來的華文教育，一百六十餘年來，也一樣水深火熱，多災多難。

華教發軔，可從檳城 1819 年創立的五福書院開始算起；但現代學校教育的奠基，則以 1902 年檳城創立的中華學校為準。

不管華校如何創立，它一向都秉承先輩勇敢的拓荒精神，自力更生；但風雨連舟，飽受折磨。

在漫長的一百六十餘年的過程中，華教的發展可分為兩個時代，共四個時期：

(一) 僑民教育時代：

(1) 私塾時期：1819—1901；

(2) 現代教育時期：1902—1949。

(二) 國民教育時代：

(1) 獨立前時期：1950—1956；

(2) 獨立後時期：1957—至今。(1·3)

私塾時期，華校自生自滅，在極端的困苦中求存。讀經講經，根本無所謂正式課程。校舍因簡就陋，談不上什麼設備。但那是華校的肇始，薪火相傳，一直綿延多年，且與現代學校並行不悖。

在現代教育時期里，華校深受中國政局影響，一波起，一波落，情況十分動盪。維新運動，辛亥革命，新民主政權以及新教育政策，在在左右着華校的經營。較後，中國三十年的動亂，左右政治思潮，也使華校局面波動不已。

殖民地統治者，原先不理會華校的辦理，讓它自生自滅。等到華校反殖反帝，太受中國政局激盪，而有損殖民地利益時，殖民地政權乃就掄起大棒飛舞了。

1920年殖民地政府制訂了學校註冊法令，阻止華校傾向中國，箝制華教的发展。華社大力反對，師生群起抗爭，結果有莊希泉等數位教師被驅逐出境。

1923年殖民地政府又制訂了津貼金條例，把華校當作英校附庸，以金錢來控制華校的發展。又一次激起了華社大力反對。其後，政府不斷修改註冊法令，迫使華校就範，結果有幾十間華校倒閉，數十教師註冊吊銷。但華校總是有增無減，學生人數年年增加。

1935年政府對華校政策稍寬，採取懷柔政策：師訓本地化，華小課本也本地化。

從1920年到日寇南侵前，這一時期可以說是華校本地化的開始時期，也是政府想盡辦法控制華校的時期。間中的動盪，無日無之，華校歷盡滄桑，飽受折磨。

1941年蝗軍鐵蹄踐踏馬來亞土地，華校師生由於激烈抗日，成了屠殺對象。華教受到了歷來最慘痛的一次摧殘。三年八個月是華教的黑暗時期。

1945年馬來亞光復，華人自覺要做本地公民。華校乃陸續從廢墟中重建，一時朝氣蓬勃。但英國殖民地主義者，並不放心讓華校自由發展，尤其在緊急法令時期。

1950年馬來亞雖步上自治道路，但荷格（HOLGATE）報告書（19

50)，巴恩（BARNES）報告書（1951），相繼出爐，英國政權仍企圖改變華校教學媒介，想消滅華校。較後，1954年教育白皮書及1955年非津貼班事件，樣樣想置華校於死地。1956年乃有火炬運動，1957年乃有超齡生學潮，1958年又因考試媒介問題，再開學潮。華校幾乎年年動盪不安。

拉查報告書（1955），雖有意建立一個為全民接受之教育政策，但國語教育政策却在此時開始擬定。這就為後華教帶來了無窮的波折和困境。

1960年達立報告書發表，導致1961年教育法令的制訂。從此就「逐步發展一個以國語為主要教學媒介的教育制度」了。華文中學被迫改為國語型及獨中二類。華文中學從此被棄於國家教育主流之外。1967年獨中生仍被禁出國深造。

當1967年國語法令通過後，華文地位就真正一落千丈了。

1971年大專法令通過，華文大專之創辦也成了泡影。1975年開始，改制中學變成國文中學，連一個「型」字也沒有了。

1979年馬哈迪報告書發表，華小暫得生存。但1961年教育法令21(2)條存在，仍不能確保華小不變質。

1983年華小實施3M制，課本用語，音樂來源及英文節數曾擾攘了一個時期。

1984年華小集會須用國語通令，受到了強烈反對。

1985年綜合學校計劃，由於董教總交涉，得改為學生交融團結計劃。

1986年在醞釀修訂1961年法令時，華教功臣林連玉逝世。

1987年華小只得十元象徵性發展撥款。1961年教育法令將被全面修改，好壞前途未卜。

在國民教育時代，從1950年開始，以迄於今，前後30餘年間，華校

與華社，雖然面對種種不利環境，却也曾相應做出了很多維護華教的事。舉其大者，有以下十餘項。

1951年教總成立，從此扮演維護華教主要角色。

1952年第一次全國董教大會，反對1952年教育法令。

1953年三大機構成立，爭取華教平等。

1954年董總成立，與教總聯合，齊步爭取華族平等權益。

1956年南大正式開辦，奠定華教完整系統。同年，華社展開火炬運動，喚醒家長送子弟入華小，挫敗設英文班的企圖。

1957年爭取得華小全津，納入國家教育主流。

1959年全國華文教育大會召開，提出華人對教育總要求。

1962年改辦獨中，發奮圖強，自力更生。

1966年董教總獨中工委會成立，積極經營獨中。

1967年創辦獨大，翌年尾展開獨大籌款運動。

1973年展開全國獨中復興運動。翌年進行籌募全國獨中百萬基金，奠定大力發展獨中基礎。

1975年開始舉辦獨中統考。

1976年成立華小工委會，關注華小生存與發展。

1983年舉辦全國華團文化大會。(1.1)

1985年全國27華團領導機構發表“華團宣言”，明確宣示對國家文化政策主張。

1986年為貫徹華團宣言，組織華團民權委員會，促使民衆對政治之覺醒。

1987年獨中開始有計劃地辦理工職科，為國家培養人力資源。

以上華教發展史的簡述，是要襯托出馬華文學在這個華教歷史長河中，如

何被孕育成爲一個不可分割的血肉部份，由而相依爲命，共存共榮。

二、馬華文學進程迂迴曲折

馬華文學的發軔，與馬華文教育一樣，一開始都移植自中國，伴隨祖先南渡重洋而來。但植根本土之後，就自行開花結果，生生不息。

馬華文學六十餘年歷史，與華文教育發展一樣，起落不定，挫折連連。

茲根據馬作協主席孟沙先生對馬華文學之分期，簡述各期發展與局勢及華教相應情況如下。(2·6)

萌芽時期(1919—1925)的馬華文學，就與華校一樣，深受中國政局影響。因爲搖筆桿者，很多是教師。他們在華校工作，常進行種種反封建反侵略運動；自然，在文藝上也表現同樣的意識。

南洋新興文學時期(1925—1931)，差不多也是華校頻鬧學潮時期，以及華校開始本地化時期。許多文字案也在此時期發生。

馬華文學低潮時期(1931—1936)，也曾發生許多文字案，多人被驅逐出境。當時政府曾多次修改註冊法令企圖控制華校，多間華校被關閉，多人執教准証被吊銷，華教運動風起雲湧。此時期華校終於被政府控制，開始本地化。馬華文藝也一樣以馬來亞爲本位思想。兩者都擺脫了中國影響，走向獨立，開始顯示其獨特性。

抗戰文學運動時期(1937—1942)以及淪陷時期(1942—1945)的馬華文學，主要是抗日援華，助英衛馬的思潮興起。馬華文學捲入抗敵狂潮。華校師生也一樣群起籌賑抗日。星馬淪陷，作家付出了生命代價，華校師生也灑了熱血；兩者都爲馬來亞做出巨大犧牲。

中興時期(1945—1948)的馬華文學主題「與當時社會運動相配合，那便是反對殖民統治，爭取民族獨立自主」(2·6)。當時華社展開重建

被戰火毀壞的華校運動，各地紛紛復興教師會。此外，總罷市及1946年教育白皮書之重視母語教育也激勵了馬華文學之興起。

在緊急運動時期（1948—1953），馬華文學作品的出版，嚴受限制。同樣的，華文教育書籍課本也受限制，許多華校被關閉，巴恩報告書發表，52年教育法令通過，致使華教發展挫折連連。

反黃運動時期（1953—1956）的馬華文學，其高潮是由「當時青年學生反黃運動所帶來的積極影響」（2.6）。文壇新人，多是本地中學生。這時期文藝活動能達致高潮與華校非津貼班事件及火炬運動，有密切關係。

馬華文學消沉時期（1957—1959），文藝活動減少，氣氛低迷。這與當時考試媒介學潮及超齡生學潮有直接關連。當時政府大力壓制華校，尤其學生的活動。

馬華文學復興時期（1960—1964），是由於新加坡在1959年步上自治道路，積極反黃，提倡健康文藝所造成的。出版事業，一時蓬勃非常。馬來半島雖受影響，卻沒有相應的熱烈情況出現。因為，當時達立報告書發表，1961年教育法令通過實施，教總主席林連玉被褫奪公民權，華文中學被迫改制。華社面臨一片風雨欲來之勢。

緊接着，馬華文學低潮時期（1965—1974）來臨。1971年國家文化大會通過國家文學只以巫文寫成作品為準。阿茲報告書、國語法令、五一三事件及大專法令接踵而來，獨中生被禁出國深造。當時且有20間獨中受疑被左派份子滲透，面對封閉危機。華教風雨飄搖，陰霾密布。

1975年馬華文學顯露生機，覺醒時期（1975—1980？）到來。作協籌組成功，華團出版基金設立，文藝營頻現。這時，愛護母語熱潮已形成。這與獨中復興運動，波瀾壯闊展開，統考成功舉辦以及華小工委會積極維護華教表現，華團大會，民族企業興起等，有密切關係。

但近幾年來，經濟不景，合作社虧空，華族政黨領袖形象破滅，華族工商企業處境日促等，又形成一個相當沉悶的氛圍。報章雜誌刊登文學作品，越來越少；文學結集出版，也相應減少；不健康娛樂，却泛濫成災，年輕人不愛看書寫作。我想，這段馬華文學的發展時期，應可叫做「不景時期」。

三、華教與馬文發展歷程相同

華教運動開始於1920年前後。當時整個華社都對殖民地政府企圖控制學校與對付母語教育的措施，大力反對。萬人簽名，赴英請願，請北京出面，群情激昂。馬華文藝隱約地反映了這一點。可以說，華教運動，激發了華社，催生了馬華文學。

由以上華教與馬文兩相對應的幾十年發展看來，華教與馬文的背景與歷程是一致的，興衰也是相似的。（見圖表）

方修曾說：馬華文學「並不是順暢地，直線地發展着，而是與當地的社會運動相應地走着迂迴曲折的道路。它的歷程數年一變，波濤起伏……每當殖民地的政治經濟局勢動盪不安，或社會運動蓬勃興起的時候，馬華文學經常有了短暫繁榮……反之，殖民地統治相對強化，或社會運動告了一個段落之後，馬華文學演進的步伐便常常……呈現一種低潮狀態」。（2·12）

華教與馬文，同樣移植自中國，大受中國政局與思潮影響；為爭取自由民主，兩者同樣反殖反帝；在發展至一個階段，稍有成就時，兩者都遭受重重打擊，種種迫害；但兩者都發憤圖強，自力更生，並努力本地化，脫離母體而獨立，成為有獨特性的教育體系及文學體制。但兩者表現儘管如何愛國愛民，都因官方語文關係，遭遇相同的命運，同被排斥在國家文化教育主流之外，無法自由成長。

四、兩者關係，互為依存

華教與馬文，兩者關係是依存的，不是並存的，它們像母與子，皮和毛，土及花。

從歷史流程看，先有華教，後有馬文。

華教發展了一百年之後，才有馬華文學的誕生。馬華文學是植根在華文教育的園地中，得到滋長。這說明，先有了一定的文化水平，才有一定的文學作品市場。可以說，華教是母親，孕育了馬華文學。兩者是母與子的關係，不是兄與弟的關係。

要是沒有了華教，馬文也難以誕生和存在。唇亡齒寒，「皮之不存，毛將焉附？」所以，兩者是皮與毛，唇與齒的關係。

華教是土壤，教師是園丁，辛勤耕耘了百年之後，才有知識的花朵（作家與作品）出現。所以，兩者是土壤和花朵的關係。

從馬華文學發展的流程看來，凡有社會運動，尤其是華教運動高潮出現時，馬華文學發展就趨向高潮。最明顯的是反黃時期的文藝活動。方修曾說：「每當星馬出現了重大的問題，迫切地要求本地華人去關注，去面對的時候……反映本地現實的作品就特別發達，居於壓倒性的優勢」。（2-5）

二、三十年代馬華文學第一個高潮是當時反對政府企圖控制華校的運動以及工人運動所激起的；四十年代馬華文學第二個高潮，是抗日衛馬籌賑運動所產生的；五十年代的第三個高潮，是華教復興運動所帶動的；六十年代第四個高潮，是學生反黃運動所誘發的；七八十年第五個高潮是獨中運動及華教自求多福運動所引發的。

世界各國歷史事實顯示，學運常是改革的動力。尤其是中國，每一次歷史復興及時代更新，無不以青年學生運動為動力。中國動力擴展至馬來亞，變成華教運動。華校師生受了激盪，由此催生了馬華文藝，最明顯的是早期馬華劇

運。當時推動劇運者，多是教師，學生及校友。

根據馬崙著「新馬華文作家群像」一書資料，馬華作家從萌芽時期（1919）起一直到1980年止，共有505人（2·3）。我算出其中有22人是教師，佔了總數的44·75%。可想見，教師在馬華文學中處於多麼重要的地位，其影響不言而喻。華教與馬文的關係，簡直像血和肉。有將近一半作家與教師是同一批人，可以說教師帶動了馬華文學；馬華文學反映了華社態，尤其是華教動態；也促進了華族文化的發展。

戰前華校師生，受到中國政局影響，激起愛國心，往往爲了發洩義憤，動許多運動。華校就變成了干政的司令台（2·7）。老師是指揮，師生成了取權益的急先鋒。「作爲當地現實的感應神經的馬華新文學」（2·12），然也相應的反映了這一點。尤其是在抗戰時期，文藝活動空前熱烈。這不只長了抗敵氣勢，也推動了華教的發展，更把馬華文藝推向高潮。

華教教育栽培了新一代的馬華作家，創造出新一代的作品。沒有華教，沒有馬華文壇的花果和遠景。

文學是高層的社會及文化建築，民族精粹，只有植根在民族教育的園地，才能開花結果。架空的蘭花，只能在風中搖幌氣根，着不了地。

馬華文學近期未曾發揮積極社會功能，帶動民族走向更美好的生活，或取更大的權益，尤其爭取華教的平等權益以及維護華教的常存。這是受了局的限制，也由於缺少了激動的情勢。當然，馬華作家本身的努力不足，尤其校教師少動筆，也是原因之一。

五、展望前景

從過往的歷史事實看來，華教的興衰，貼切地反映了馬華文學的興衰。

華教發展，坎坷一百六十年；馬華文學，也一樣命途多舛六十載。兩者

爲依存，共興衰，共榮辱。

華文教育在本邦只有中小學階段。嚴格地說，只有小學階段。因爲，只有華小被視爲國家教育體制的一環；獨中不被納入國家教育主流。

我們沒有大學教育來提升文學高層的學術研究和領導，僅靠有限的海外學人歸來獨撐大局。但其中却少有文史畢業生。這使到馬華文學始終缺少了一些大手筆來展開理論的建設和創作工作。馬大中文系應可在這方面做出貢獻。

華文教育系統的欠缺，華文用途的日偏，致使馬華文學無法培養衆多的讀者群，無法栽培更多的高水平作家。因果交互，變成先天不足，後天失調。華教的荏弱，造成了馬華文學的衰敗。

不過，華文教育總還是土壤和苗圃，教師是園丁。希望是有的。

沒有了土地，無處下種；沒有了園丁，無人耕耘；沒有了花朵，更無種籽。

怎樣開闢更多的園地呢？怎樣才能有更多的園丁辛勤除草施肥呢？

華教一定要重視馬華文學，園丁必須努力耕耘。但花朵也要落葉歸根，滋養土地。因此，馬華作家要積極支持華教運動，作品要激勵母語教育的發展。

馬華作家，曾站在最前綫，吹起時代的號角，向不合理的制度鬥爭，確曾對華教救亡做出了巨大貢獻。今後仍然要勇敢做出犧牲。吟風弄月，只有助長邪風，摧殘馬華文學的幼苗。

如果有一天，華文「教育」，淪爲華文「教學」，變成由下而上，只有一科華文；那麼，馬華文學的闊廣道路，就要變成羊腸小徑了。新加坡的例子，就是擺在眼前的最好警惕了！

在過往，馬華文學站穩現實主義立場，確曾豐富了華族文化，反映了不同時期華社奮鬥的史實，也多少帶動了華教的進展。如今，華社處境日偏，華教前景未可樂觀，馬華文學要再扮演歷史的救亡角色呢，還是同歸於盡？

母子相依爲命，前途茫茫。——母親要如何撫養兒女？兒女要如何侍奉父母？

「兒欲養而親不在」，那是馬華文學失去依傍的日子；「香火不繼，斷子絕孫」，那是華教沒落的時候。

那一天才能看到母子歡聚，家庭和樂呢？

從華文教育的長流中，我們看到馬華文學園地，漸被野草侵佔，園丁耕耘不力；風暴劫後，只有幾朵小花，結成幾顆澀果，頂着滿天烏雲。

但緬懷過往，我們不應有憾；展望將來，我們却要時加警惕。

環視世界華文教育及教學，情況一片大好。我們不應悲觀。

園丁有，種子在，爲什麼要讓園地荒蕪呢？爲什麼不趁天氣還好，早日下地呢？

28/6/87 古城

參考書目

(一)有關華文教育方面：

1. 1. 教總：教總 33 年，1987。
1. 2. 星馬教育，新加坡大學教育學院，1963。
1. 3. 陸庭諭：演變中的本邦教育政策目標與華文教育，八十年代教學探討，檳城南大校友會，1982。
1. 4. 黃堯：第一間華校在檳榔嶼，馬星華人志，香港，明鑑出版社，1967，57—58 面。
1. 5. Kua Kia Soong, The Chinese Schools of Malaysia, A Protean Saga, UCSCAM (Dong Zong), K. L., 1985.
1. 6. 教總：華文教育史料（上、中、下），教總教育研究中心，1984。

1.7. Francis Wong Hoy Kee & Gwee Yee Hean, Perspective: The Development of Education in Malaysia and Singapore, Heenemann, Kuala Lumpur, 1971.

1.8. Francis Wong Hoy Kee & Ee Tiang Hong, Education in Malaysia, Heenemann, Kuala Lumpur, 1971.

1.9. 陳綠漪：大馬半島華文教育的發展，教總33年，1987，頁741-754。

1.10. 董總卅年，董總，1987，中冊及下冊。

(二) 有關馬華文學方面：

2.1. 方修：馬華新文學史稿（上、中、下卷），新加坡世界書局，1962，3，4。

2.2. 趙戎：論馬華作家與作品，新加坡青年書局，1967。

2.3. 馬崙：新馬華文作家群像，馬來西亞風雲出版社，1984。

2.4. 方修：馬華文學簡史，董總，1986。

2.5. 方修：戰後馬華文學史初稿，董總，1987。

2.6. 孟沙：馬華文學雜碎，吉隆坡學人，1986。

2.7. 鄭良樹等編：文學研討會論文集，馬來西亞華人文化協會，1980。

2.8. 方修：馬華文學的現實主義傳統，新加坡洪爐文化企業公司，1976。

2.9. 青團運：愛我華裔文化，1982，第1，2，12，13篇。

2.10. 賴觀福主編：馬華文化探討，馬來西亞留台校友會聯合總會，1982，第8，9，12，13，14篇。

2.11. 方修：馬華新文學大系（六—十卷），新加坡世界書局，1972。

2.12. 方修：馬華新文學及其歷史輪廓，新加坡萬里文化企業公司1974。

馬華文學與華文教育發展歷程對照表

