

■ 七十年代文叢 ■

萬里文化企業公司

方 修

馬華文藝
思潮的演變



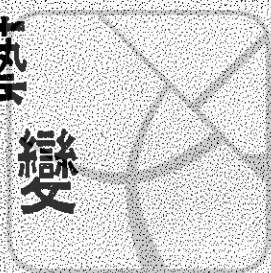
七十年代文藝

萬里文化企業公司

方 修

馬華文藝

思潮的演變



洪天賜教授捐贈
馬華文藝
思潮的演變



Prof. Sean Se
20.2.71



目 錄

(一)	馬華文藝思潮的演變.....	1
(二)	馬華戲劇文學的發展.....	16
(三)	馬華新文學簡說.....	22
(四)	中國文學對馬華文學的影響.....	40
後 記		48

馬華文艺思潮的演变

[1919—1942]

——一九六九年一月十九日在星洲中华总商会讲

古白筆錄

諸位先生：

今天要講的是一九一九年到一九四二年初馬華文艺思潮的演變。一九一九年是馬華新文學發軔的年度，一九四二年是日本人侵略馬來亞，新加坡淪陷的一年。這一段時間大概有二十二三年，它在馬華文學史上自成爲一個大段落。這一個段落裏面的文艺思潮，雖然沒有其他大國家那樣的好像長江大河般浩浩蕩蕩的蔚爲巨觀；可是，它也經過了一些很複雜的變化。大體上五六年就有一個大的變化，兩三年就有一個小的變化。今天我們粗略地分成四個時期來講那段時候一些文艺思想潮流的演變概況。

第一個時期是從1919年到1925年中。這五、六年間是馬華新文艺的萌芽的時期。各種體裁的作品都是在這個時候開始出現，各種文學現象，例如戲劇的活動，理論批評的建設，也是在這個時候開始萌發。所以我們把這個時期叫做馬華新文學的萌芽時期。在這個時期的文學思想上，它有一個特點，就是反封建思想的萌芽。也就是說，這個時候，在一些作品上，在一些理論批評上，是開始出現了反封建的思想傾向。不過這個時候，馬華文艺界所接受的，還不是中國的創造社郭沫若

他們那一種很強烈很尖銳的反封建社会的文学思潮。它是接受了五四初期中國的文学研究会葉紹鈞、茅盾、鄭振鐸這一群人的文学思想。這一批人的文学思想是比較溫和的。在文藝創作上，他們是屬於客觀的現實主義，他們也還沒有達到好像魯迅在「狂人日記」裏頭所達到的那樣子的思想水平，那樣子的很強烈、很尖銳地譴責四、五千年來的吃人的封建禮教。所以馬华文藝界當時所表現出來的就是一種比較溫和的反封建思想。這一種反封建思想的萌芽，在初期還不是很顯著地顯露出來。在最初的三兩年，一般的作品，除了一些政論性的散文之外，反映在小說上、散文上、詩歌上的文学思想，連很溫和的反封建的思想也還沒有出現。這時候出現的小說則是一種「問題小說」，很多作者在寫作時並沒有冀圖在他的作品裏面暴露一些什麼東西、諷刺一些什麼東西，而是冀圖來解決一些他們那個時候所碰到的問題。比如說，有一篇短篇創作，是最早出現在馬华新文学史上的小說作品，叫做「洞房的感想」。這個作品寫兩個朋友去出席一個新婚宴會，結果他們發現一個問題，他們在討論這個問題。這個問題是：那個時候，有一批青年剛剛接受了「五四」的新思想的影響，他們在「五四」以前已經憑父母之命媒妁之言結了婚，到了「五四」以後，接受了新思想，他們強調戀愛自由、婚姻自由，他們經常找到一個新對象，就跟原來的太太離婚，跟新的對象結合。這是不是對的呢？這兩個參加宴會的朋友就在宴會上討論這樣一個問題。結果他們以為這樣的一種行為是不好的。因為在那個時候，舊式的婦女並沒有一種謀生的技能，一旦被他們的丈夫摒棄，她們就不懂得怎麼樣生活。所以另找新對象這種行動是不對的。這樣子的一種「問題小說」的寫作風氣，一直發展到一九二二年才告了一個段落。

從一九二三年起到一九二五年中，就開始多量地出現了一種抨擊那個時候的封建性的政治、經濟以及文化現象的詩歌小說和戲劇。內容包括反對那個時候的舊戲、中醫，中藥；反對那個時候的舊道德，反對對父母要盡孝，反對買賣婚姻，男女分校種種制度，反對社會上的舊習慣，好像抽鴉片啦、賭博啦、養婢蓄妾啦此類東西，或者是採用陰曆而不採用陽曆的保守思想。那個時候，他們完全接受了中國「五四」初期的那種反封建、反宗教，要推翻孔家店的思想。可是這個時候，他們的文學思想表現得非常的溫和，還沒有像中國創造社初期那樣強烈。這個時候，創造社的那種積極的浪漫主義思潮的影響還沒有到達馬來亞來。所以我們說這個時候，在文學上、在思想上，都是一個萌芽的時期。

接下來一個時期——馬華新文學史上的第二個時期，就是1925年中到1931年底。這一個時期，我們把它叫做馬華新文學的擴展時期。因為這時期的馬華新文學，在各方面都呈現一種飛躍進展的狀態，很多文體的創作在這個時候都開始成熟了，很多文學運動，文學刊物，在這時候很蓬勃地出現了。文學思想的演變在這個時期也非常的迅速。所以我們把它叫做馬華新文學的擴展時期。在這個擴展時期中，馬華文學思想上的主要的特點，就是新興文學思潮的興起。什麼是新興文學呢？就是1925年中，上海發生了5月30號的慘案之後，中國的創造社、太陽社、郭沫若蔣光慈這些人所大力提倡的革命文學。它的整個名稱是「無產階級革命文學」，簡稱「革命文學」。因為那個時候，中國的文藝界發現了資產階級的力量非常的薄弱，沒有辦法負起中國民族革命、擺脫帝國主義壓迫的任務；他們認為中國的無產階級已經走上政治舞台。在文學上，他們強調應該側重對無產階級的教育，側重對無產階級的世界觀的

宣揚，描寫無產階級的生活、思想和願望，反對帝國主義，反對資本家大地主的壓迫。這樣的一種文藝思潮到了1927年國共合作進軍北伐宣告分裂，就是寧漢分裂以後，創造社一批人從軍隊中回到上海來的時候，就更加蓬勃了。大家是熟悉中國新文學史的，都懂得那時候在上海爆發了一場很廣泛，很熱烈的論爭。這一種思潮傳播到馬來亞來的時候，也被馬來亞文藝界承受下來，他們就發起了「新興文學運動」。大家恐怕引起殖民地政府的誤會，所以把名稱改了。他們那個時候有一種論調，是說無產階級是一種新興的階級。新興文學就等於是新興階級的文學。

馬來亞地區的文藝界接受了這一種思潮之後，在文藝活動各方面就很迅速地發展起來，可是新興文學的風行，還不是在1925年那麼早，而是到了1927年以後才興盛起來。在1925年到1926年之間，是新興文學的一個醞釀的階段。這個時候，是直接承受中國創造社初期那種積極的浪漫主義，那種強烈地反抗封建社會的文學思潮。代表了這一階段的文學思潮的是那個時候的一個在「叻報」出現的副刊，叫做「星光」，經常每隔三天出版一次。它的主持人是現在在印度國際大學做中國學院院長的一位姓譚的老先生，叫譚雲山。那時，他還是一個很熱情的文學青年，他組織了一個文學小團體，借叻報的版位出了這個「星光」副刊。這個副刊代表了那個時候一種積極的反封建的文藝思想。譚雲山在這個副刊上面寫了很多雜文，他的雜文在當時是很有代表性的作品。例如，其中有一篇題目叫做「南洋華僑教育的朕兆」。這篇文章的時代背景是這樣：1925年底到1926年初，新加坡的華僑中學展開了一場「驅長」（驅逐校長）運動。那位校長的名字叫做魯士毅，他是北京大學的一

宣揚，描寫無產階級的生活、思想和願望，反對帝國主義，反對資本家大地主的壓迫。這樣的一種文藝思潮到了1927年國共合作進軍北伐宣告分裂，就是寧漢分裂以後，創造社一批人從軍隊中回到上海來的時候，就更加蓬勃了。大家是熟悉中國新文學史的，都懂得那時候在上海爆發了一場很廣泛，很熱烈的論爭。這一種思潮傳播到馬來亞來的時候，也被馬來亞文藝界承受下來，他們就發起了「新興文學運動」。大家恐怕引起殖民地政府的誤會，所以把名稱改了。他們那個時候有一種論調，是說無產階級是一種新興的階級。新興文學就等於是新興階級的文學。

馬來亞地區的文藝界接受了這一種思潮之後，在文藝活動各方面就很迅速地發展起來。可是新興文學的風行，還不是在1925年那麼早，而是到了1927年以後才興盛起來。在1925年到1926年之間，是新興文學的一個醞釀的階段。這個時候，是直接承受中國創造社初期那種積極的浪漫主義，那種強烈地反抗封建社會的文學思潮。代表了這一階段的文學思潮的是那個時候的一個在「叻報」出現的副刊，叫做「星光」，經常每隔三天出版一次。它的主持人是現在在印度國際大學做中國學院院長的一位姓譚的老先生，叫譚雲山。那時，他還是一個很熱情的文學青年，他組織了一個文學小團體，借叻報的版位出了這個「星光」副刊。這個副刊代表了那個時候一種積極的反封建的文藝思想。譚雲山在這個副刊上面寫了很多雜文，他的雜文在當時是很有代表性的作品。例如，其中有一篇題目叫做「南洋華僑教育的朕兆」。這篇文章的時代背景是這樣：1925年底到1926年初，新加坡的華僑中學展開了一場「驅長」（驅逐校長）運動。那位校長的名字叫做魯士毅，他是北京大學的一位學士，由校方請來主持校政。可是，他

的教育方法非常的陳舊，他的行動非常的不檢點，學生對他非常不滿，終於釀成罷課，要董事部開除這位校長，另外聘請一位新的校長。可是董事部堅決不接受學生的要求，一定要照舊聘用這位校長。如果我的記憶不錯的話（有錯當改），那個時候的董事長好像是陳嘉庚先生。陳嘉庚先生對當地的社會福利和教育事業有很大的貢獻，特別是在抗日戰爭的時候，他堅持團結，反對分裂，更加博得大家的尊敬，稱他做「愛國老人」。可是這個人在性格上非常的固執，特別是對於他所創辦的學校或他所支持的學校。所以他堅決拒絕更換校長。這麼一來，學生不肯罷休，董事部又不肯讓步，結果華僑中學就關門起來。從1925年底—1926年初發生風潮起，一直關到1927年底或1928年初，才恢復上課。在這大約為期兩年的時間內，很多華僑中學的學生就跑到中國上海的暨南大學去讀書。現在新加坡的文化界人士，如果年紀是在五十五歲到六十歲之間的，很多就是當時受了這個學潮的影響而轉學到暨南大學去的。譚雲山這篇文章也就是在這場學潮相持不下的時候寫的。譚雲山大力支持學生「造反」。他的理由是南洋的氣氛太沉悶了，思想界太閉塞了，只有學生起來抗議，起來要求改革，才能促使教師們把書教得更好，才能促使董事部把學校辦得更好，才能促使南洋華僑社會的風氣活躍起來。他這篇文章是用很熱情，很振奮的筆觸寫的。這樣的一篇文章，代表了1925年到1926年間的強烈的反封建的思潮。可是這個時候，新興文學運動還沒有到來，他最多只是迎接新興文學到來的一個先驅。

從譚雲山這篇文章，我們可以看得出來，他不是站在新興階級的立場來寫，而是站在歐西的民主主義的立場上要來沖破封建性的腐化的制度。所以這篇文章是沒有新興階級思想。到了1927年以後，譚雲山這種作品

就落伍了，被更新的文藝思潮取代了。這就是新興文學思潮的崛起。在馬華文學史上，就叫做新興文學運動。在這個思潮影響下，很多作品都表現了非常強烈的階級思想。他們表現了反帝反封建的精神，表現了反對殖民地統治的精神。很多作品反映了膠工礦工等勞苦大眾的生活，以至勞資衝突，工警衝突的事件。（作品的背景多數是在泰南、蘇島、爪哇一帶）。

當時整個星馬地區的報紙的副刊，只要稍微接受了時代潮流的影響的，都是這一類作品發表的園地。在這些作品裏面，最有典型性的，同時也可以作為例子來說明那個時候的新興思潮跟較早的譚雲山他們的文學思想有些什麼不同的，是一篇叫做「拿督公公」的小說。（拿督是馬來人的神）

這篇小說的作者署名海底山。作品裏面寫的拿督公公，是南洋群島的開闢者。他開闢了風光秀麗，氣候宜人的南洋群島。不久，三寶公來了，三寶公帶了很多華人到這裏來移殖。他們兩個人一見面就談得非常相投，於是就結拜為兄弟。從此，華巫兩族人民非常和諧的在南洋群島上生活。有一回，拿督公公聽三寶公說西方有一個如來佛，也能夠超度人類上天成為神仙，只要去拜他做師父，聽他唸經，就可以長生不老，登上天堂。於是，拿督公公就跑到西方找如來佛，跟着他唸經，聽他講佛法。可是，一百年過去了，兩百年過去了，他並沒有修成正果，他覺得非常的後悔。有一天，他在眺望遠方的時候，突然發現他的故鄉南洋群島的上空，佈滿黑雲，並且傳起陣陣血腥的氣味，他覺得他的故鄉一定有事情發生，就馬上拜別了如來佛，回到他的故鄉。

真的，他只離開了一兩百年，整個南洋群島就變得不像樣了。歐西人都紛紛跑來，瓜分了一部份的土地。有些土地給法國人拿去了，有些給荷蘭人拿去了，有些

給英國人拿去了。他辛辛苦苦開闢出來的地方變得非常骯髒，非常難看。本來很愉快、很和諧地生活着的人民，現在，變得只剩下一把瘦骨頭。他一回來，很多穿着西裝禮服的紳士就把他包圍起來，把他載到市政廳去開「歡迎會」。他們告訴他，西方人來這裏開工廠，做買賣，造橋築路，興建大廈，救濟多麼多的南洋群島的華巫人民。

可是坐在歡迎會後面的馬來人的代表、華人的代表、勞工的代表，每一個人都譴責西洋人剝削他們、欺負他們、利用軍隊來統治他們，利用教育來麻醉他們。拿督公公心里非常的混亂。他離開太久了，對當地情形太生疏了，他不懂得怎樣處理這個問題。他自己要去考察，自己要去巡視。西洋人要用汽車載他去巡視。可是拿督公公拒絕了，他要自己一個人慢慢地用他的眼睛來看，看他的地方上的情形起了怎麼樣的變化。結果，他發現，他的子民所說的是對的，西洋人所說的是謊話。於是，他草擬了一個計劃書，聯合他的子民，改造南洋，在南洋群島建立了一個社會主義的獨立國。

這就是這一篇小說的內容大意。這一篇小說表現了什麼呢？它表現了馬華文學思潮，這個時候，已經不是最初的「問題小說」的階段，也不是很溫和的反封建的階段，也不是譚雲山那時的強烈的反對封建性的教育，但沒有新興階級思想內容的階段，而是一種完全嶄新的新興文學思潮。這一個文藝思潮從1927—28年間不斷發展，至1930年下半年達到了最高峰。後來，由於很多「文字案」的發生，這個文學思潮就消沉了下來。到1931年底就全面衰弱了。因為那個時候發生的「文字案」，牽連了很多，很多報紙遭致殖民地政府的不滿，有些副刊編輯和作者更被限令出境。

「光華日報」在1930年中首先發生了一宗「文字

案」。因為它出了一個特刊，叫做「革命的五月」，每天一版，介紹在五月的一些紀念日，從五月一號介紹勞動節的歷史開始，接下來是五月三日的“濟南慘案”，五月四號的「五四運動」，五月九號的日本侵略中國的“二十一條件”等等，準備一直介紹到五月三十日日本人與西洋人在上海殘殺中國工人的「五卅慘案」。這個特刊還沒有出完，就被檳城的殖民地政府命令停刊三個月。所有報館的編輯人員都更換了。

接着是新加坡的「星洲日報」，「叻報」，都先後發生了這樣的一類「文字案」。「星洲日報」的文字案也叫做「十字街頭」事件。那是1930年十月間的事。

「十字街頭」是一個詩劇。在這個劇本裏面，作者是寫馬來亞受到1929年的世界不景氣的影響，地方上失業浪潮洶湧，膠工失業了，礦工失業了，甚至連政府工部局的築路工人也被裁退了。失業的群眾滿街跑，在街上結隊遊行，一定要打倒資本家，搶回他們的生產工具。這就是「十字街頭」的大概內容。這篇作品登出來之後，編輯（林仙嶠）被殖民地政府趕出境了，作者（署名寰遊）因為殖民地政府要找他，也不知跑到什麼地方去了。類似這樣的「文字案」接連發生了多宗，結果是大批報紙副刊宣佈停刊，大批作者先後停筆。這樣，到1931年底的時候，新興文學運動就完全結束了。

1931年起，馬華文學進入了另一個時期，一直到1936年底為止。這個時期在馬華新文學史上，就叫做馬華新文學的低潮時期。因為在這個時期，文學運動消沉了，很多作者停止活動了，很多編輯改行了，也有一些人因為行情太壞而離境了。因為馬來亞的樹膠從一磅一塊多錢慘跌到只有一角幾分錢，這種行情很少人能夠挨下去，所以紛紛移居到其他地方去。這樣政治上的原因，經濟上的原因，造成了整個文壇的衰頹。報紙因為

行情的關係而收盤的也很多，副刊不但篇幅縮小，內容也變質了。所以這個時期，一連五、六年，整個的發展是一個很停滯的時期。但這時期的馬華文藝思想，也有一個特點，那就是馬來亞本位思想的形成。所謂「馬來亞本位思想」，這是我一時想不出很適當的名稱而杜撰出來的。本來，本位思想並不是一個很好的名稱。譬如，我們在同一個學校裏教書，你管你的，不管他的，自己顧自己的功課教得好，別人教得好壞你不睬他，不幫助他，這就是本位思想。可是我這邊講的本位思想並不是一個壞的名稱，而是說馬華文藝思想界開始有了一個明確的地理概念。開始規定了他們所服務的地理範圍主要是星馬地區，或者包括砂拉越與北婆羅洲。在這個時期以前，沒有這樣的地理概念。大家所談的總是南洋、南洋文藝。譬如，談到新興文學的時候，就說是南洋新興文學，談到地方色彩的時候，就說是南洋地方色彩，談到作家應該為當地文藝努力的時候，就說“南洋的文藝作家應該以南洋為戰野”。沒有一個人有以星馬為一個地區的概念。可是，到了1932——1936這個時期，這樣子的一個明確的概念就開始形成了。這個概念的形成，也有它的發展過程，其中經過了兩場的大論爭。

第一場論爭是「地方作家談」引起的。「地方作家談」是一篇短論，是一個叫丘士珍寫的。他是去年過世的華僑中學的教師丘絮絮的叔父。那個時候他還是一個文學青年。他寫了這篇文章介紹「地方作家」，第一次提出了「馬來亞」這樣的一個地理概念。這一篇文章寫得並不好，因為它只是說馬來亞應該有其地方文藝，應該有其地方作家，不應該跑到上海去投稿，不應該以為中國、上海才有作家。他並沒有指出馬來亞的文藝應該是怎麼樣的一種文藝。加以那個時候有些人認為他介紹得不公平，因此引起了一場綿延好幾個月的論爭。這場

論爭的內容是沒有意義的，可是這位作者第一次明確提出「馬來亞」這個地理概念，在歷史上却有它重大的意義。它第一次在文藝思想上反映了當地作者確定了「馬來亞」爲其服務的對象地區。

第二場論爭，是關於「馬來亞文藝界漫畫」的論爭。「馬來亞文藝界漫畫」是一篇雜文，這篇文章的作者叫曾艾狄。這個人聽說後來跑到中國北方去讀大學，解放後，他是廣州「南方日報」的總編輯。那個時候，他住在怡保，似乎正在讀中學。他寫了這篇「馬來亞文藝界漫畫」，文中大罵馬來亞的文藝界是「搬屍」的文藝界。所謂「搬屍」，是說把別人的言論主張當做僵屍從別的地方搬到馬來亞來。諸如：中國有了「大衆語運動」，馬來亞就有「大衆語運動」；中國提倡「新興文學」，馬來亞也提倡「新興文學」；中國提倡「拉丁化新文字」，馬來亞也提倡「拉丁化新文字」。他的意思是說馬來亞很多理論家，都是死板地抄襲中國方面的文學理論。

這篇文章引起了很巨大的一場風波。很多人都寫了文章來批評曾艾狄的觀點不對。因爲一些文藝創作原理或其他一些原則性的東西，不可能馬來亞特別跟別人不同。所以如果是一般性的介紹，我們不能夠說它是不對的。好像馬來文學吸收了印尼的東西，中國新文學吸收了英國、美國、蘇聯的東西，馬華文學吸收了中國的東西，這個不能夠說是不正常的。當時這一場論爭除了糾正曾艾狄的觀點的偏差之外，更獲得了一個很意外的收穫。因爲通過了這一場論爭，大家發現了一個道理，就是說：不管你怎樣強調地方作家，不管你怎樣痛罵「搬屍」，如果一個作者沒有一種認識，他就不可能使馬來亞的文藝，脫離了中國的軌道而獨立。這種認識是什麼呢？就是馬來亞的每一個華人，每一個住在馬來亞的人，都應該爲馬來亞地方社會的進步而努力。只有抱着

這樣的思想，他搞起創作來，才能夠使到他的作品跟中國的作品慢慢的不同。如果沒有這樣的認識，只是天天在那裏講地方色彩怎麼樣漂亮，「沙爹」怎樣的好吃，這樣是沒有辦法建立本地的文藝的。就是說，建立本地文藝應該從內容着手，不是從形式着手，不是從描寫樹膠，描寫椰子，描寫「眞者里」這些東西着手。所以當時有一個叫做“馬來亞的新文學”的口號提出，這口號又叫做“反封建的、民族自力更生的大眾文學”。這是當時這場論爭的一個很重大的收穫。然而，得到這樣的結論，這樣的收穫，這樣的“馬來亞本位思想”的形成，已經是1936年杪的事，也就是這一個時期快要結束的時候。馬華文藝思想界所付出的代價，可以說是很不小了。

接下來是今天我們要談的最後一個時期，就是1937年到1942年初的時期。這是馬華文學史上少有的一個繁盛時期。這幾年間，不論是文藝思想上，理論批評上，文藝創作上，各方面都是充份的成熟。各種各樣的人才，不管是搞創作的，搞戲劇工作的，搞理論批評的，這個時候特別的集中，報紙副刊也特別的熱鬧，多姿多彩，內容非常充實。所以我們把這個文學時期叫做「繁盛時期」。這個時期的文藝思想界也有它的顯著特點，就是反侵略思潮的高漲。即是說在這個時期內，反映在馬華文學作品裏面的思想是一種高度的反侵略的思想。因為這個時候時局非常緊張，是一個火的時代，血的時代。1937年是中國對日本全面抗戰爆發的一年，1939年是歐戰爆發的年份，德國開始出兵打法國跟英國。1941年德國又出兵打蘇聯。1941年底更爆發了太平洋戰爭，日本人偷襲珍珠港，侵略馬來亞。這樣的風詭雲譎，接連好幾個年頭（1937年到1942年初），生活愈來愈緊張，鬥爭愈來愈尖銳。所以在思想界，就

出現了反侵略思想的高潮；而且是不斷的升漲，不斷的擴展。

起初，這個反侵略的思潮，它的重點是「抗日」和「救亡」。全體華僑，各商會各社團，在陳嘉庚領導下組織了「南僑籌賑總會」。籌募義款和物資去救濟中國的傷兵和難民。在社會上又展開了抵制日本貨以及種種「不合作運動」。比如說，大批工人在日本人的礦場做工，這個時候全部辭職，退出礦場；很多商人本來代理日本的味精、布料、玩具，這些貨物全部凍結起來，改賣中國貨或歐洲貨。這些在當時都叫做「不合作運動」。也有許多青年，學生，文藝工作者投身到「鋤奸團」去。因為當時還有些人暗地裏跟日本人做生意，買賣日本貨，必須用行動來懲戒。這種「鋤奸團」是半公開半地下的愛國組織，英國人也不大管。這種半公開半地下的組織，除了對付那些買賣日本貨的奸商之外，也與形形色色的漢奸如汪派、托派，以及日本人的間諜特務展開鬥爭。還有一些文藝工作者投下他們的筆，跑到中國前綫去參加抗戰。總而言之，整個文藝界都處在一種非常狂熱的、愛國主義的激流中。救亡熱潮和愛國精神，統攝了整個文藝思想界。

這種思潮到了1939年秋歐戰發生後，便進一步的發展，除了抗戰救亡的內容外，還有“援英運動”的推行。到了1941年，德國出兵打蘇聯的時候，更有了一個大變化。這個時候，文藝界提出了「反侵略文學運動」。就是把對日本的抗戰擴大起來，成為最廣泛的反侵略、反法西斯的運動。因為德國出兵打蘇聯之後，整個世界非常鮮明地分成兩個陣營，一個是反法西斯的、捍衛正義、拯救人類的陣營；一個是法西斯的、最反動的、瘋狂屠殺人類的陣營。這個時候，中國的抗戰已經不僅僅是中國本身的問題，華僑的救亡也已經不單單是

華僑本身的問題，而是關係到整個世界、整個人類的生存或者滅亡的問題。中國的抗戰、華僑的救亡，跟整個世界的反法西斯戰爭，根本沒有辦法分開。所以馬華文藝界發動了「反侵略文學運動」。

到了1941年年底，日本人打馬來亞的時候，這個反侵略思潮又有一個新的變化了。文藝界的口號變成了「抗日衛馬」，主要是保衛星加坡。當時，日本兵從北馬長驅直入，很快就迫近新加坡。英國政府一方面準備撤退駐軍，一方面又鼓勵華人起來組織義勇軍到武吉智馬、星柔長堤一帶去抵抗日本。英國人發槍枝給華人義勇軍，英國人把政治犯從監牢裏放出來，英國人也把很多根本不是政治犯，而只是搞工運或寫文章的人放出來。所有監牢的人，包括私會黨等不法之徒都放出來了。很多人都參加了新加坡的保衛戰。所以這個時候，在文學思潮上，有了急劇的突變。很多文學的活動，藝術的活動，都側重在保衛新加坡，擊退侵略。很多文藝工作者的活動，都是配合了招募義勇軍，動員人民，鼓舞士氣等等工作。英國人的電台也把擴音機，宣傳車，一批又一批拿來給大家使用，甚至每天發幾塊零用錢給每一個宣傳工作人員。這個時候，有很多街頭戲，很多朗誦詩，很多壁報，在市鄉各地出現，形成了一種短兵相接的鬥爭方式。整個文藝思潮就是這樣以「抗日衛馬」（保衛新加坡）為內容。直到1942年初二月日本人登陸新加坡島，整個馬來亞淪陷了才算告了一個段落，晉入了一個更嶄新，更艱苦的三年八個月的抗日游擊戰爭時期。

這是我們談的從1919年到1942年初為止的馬華新文學陣營的思想潮流的演變的概況。

總的講來，（一）馬華文藝思想的潮流，它的主流是反侵略、反封建的思潮運動。這種思想來自兩方面：一方

面是中國的文藝思潮的影響，一方面是本地社會的性質所引發的。(二)當地是一個殖民地的社會，而殖民地社會也必然是封建性很濃重的社會。它的社會的本質同中國社會的半封建、半殖民地的性質不會差得太遠，這使到中國的文藝思潮很容易為當地所接受。所以，接受中國的文藝思潮並不是因為中國的文藝思潮有什麼特別的魔力，而是本地的確有這種需要。它的社會進步的任務，所賦給當地的文化工作者的，正是這樣的一種反侵略反封建的任務。這是我們總結了剛才的談話的兩點結論。謝謝大家。



馬華戲劇文學的發展

[1919—1941]

——一九六八年三月三日在新加坡藝術劇場

云耕記錄

戲劇，通常有兩個意義。一是演戲，通過舞台來反映現實，一般稱為戲劇表演。另外一個是指發表於報章雜誌或印成單行本的戲劇創作，稱為戲劇文學（或劇本）。

馬華戲劇文學的發展從一九一九年到一九四一年，可以分成好幾個階段。在短短的二十幾年之間戲劇的創作從嘗試階段逐漸趨於成熟。

馬華戲劇文學的萌芽初期是一九一九年至一九二二年。當時各種文學樣式如詩歌、小說等都是剛剛出現，亦有劇本創作的嘗試，但是未見發表。那時的話劇只能說是話劇的雛形，稱為新劇。劇本的編寫者很多是採取嚴肅的態度，創作迎合時代思想潮流的作品，和後來流行於遊藝場的文明戲截然不同。

當時的戲劇每年經常有二、三十次的大規模演出。有時候一個晚上就演出五、六個獨幕劇。當時的戲劇演出並沒有像現在我們的戲劇演出一樣有設備良好的場所。他們的演出多是借地方戲班的戲台或是電影戲院做為地點。星洲方面的演出大多集中在南天酒樓附近以至丹戎巴葛一帶的戲台，馬來亞方面就多是借用電影戲院了。那個時候，中國話劇也正處在發展初期，出版的劇

作不多，本地每年演出的大量劇本便靠演劇人自己編寫。劇本來源有的是改編民間故事及外國作品，有的是作者們爲了宣揚新思想而編成的社會劇。但劇本都不完整，往往只是一個故事輪廓。編導者也並不細膩地去注意演員的排演；只是把劇情概要告訴給演員知道，而由演員通過自己的體會去創造角色。

可喜的現象是當時的報章對於話劇界的一切活動往往是以可觀的篇幅做熱烈報導。逢有劇社要演出一個戲，便有長篇的介紹文字刊載。從這些報導中我們知道了當時許多劇作的本事，有些內容很庸俗，有些却很不錯。

「傻兒福」是當時一個改編自民間故事的庸俗劇本。內容主要是講一個逃學的孩童在游泳時不幸遭遇意外，但竟也意外地獲得一顆價值五萬塊錢的珍珠。這樣的劇本無異是鼓勵學生逃學的。

另一個劇本「災民淚」倒是一個哄動一時的成功的作品，寫的是廣東某地一群災民的生活。其時廣東省的人民輒受天災的蹂躪，星馬戲劇工作者常常一連好幾天大規模地演劇籌款賑災。劇本內容描寫守財奴孔方壁，多次狡猾地逃避賑災的募捐員；義士高義忿憤而以獵槍威脅孔家出錢救災，更因憤懣萬分而擊斃孔方壁。劇本大胆地描寫了災民被飢餓折磨時的淒慘與果敢。

一九二三至一九二五年中——萌芽後期，完整的馬華劇本已經出現。內容有許多都是在批評社會的陋俗，好像反對抽鴉片、反對賭博、反對請中醫看病等等。劇作的思想水平仍不均勻、藝術技巧也優劣不一。不過，這時期的劇本已是接近現代話劇的創作形式；有詳細的人物對話及動作說明等。雖然劇本的創作總的說來仍然是處在不成熟的階段。

有一個叫「過年」的劇本，寫學校教師說服學生家

長勿留兒童在家中接待拜年的客人，主題是反對過舊曆年的。劇本採用概念化的、說理的寫法，十分枯燥。另有「買婚書」一劇，雖然也是採用同樣的創作法，却好在所提出的問題新鮮突出，針對當時社會習俗發出質詢：結婚是否要有一定的儀式？劇本的內容描述一個自認為思想進步的校長輝耀，和女教師碧雲要結婚了，他認為簽署婚書是最新的一種結婚儀式。而他的一個朋友——一個專門研究社會問題的新聞工作者，却提出論據反對男女愛情以婚書來約束，主張男女雙方若離婚了，女的應能自力更生，不希罕男女贍養。

馬華戲劇文學開始成熟是一九二五年中到一九二六年底這段時期，劇本創作不再流於概念化了，陳晴山的「牛女」可為代表。這是以牛郎織女故事做為內容的一齣詩劇，文字優美。劇情講織女的父親天帝要牛郎交出兩萬塊錢聘金才答應他們成親，牛郎拿不出錢，只得讓織女留在娘家。天帝准許他們在每年的七月七日在雀橋會一次面，但要織女織布三百六十日來還旅館費。牛女見面時大力指控天帝的勢利卑鄙，這時有人來報人間欲向織女乞巧，織女以泥菩薩自身難保，無巧可施，謝絕了。

一九二七年初至一九三零年底，馬華戲劇文學更進一步的發展。數量增加，創作方向分為兩個不同的流派。一是提倡南洋色彩；這一個流派的缺點很多，創作者只着重地方特性而忽略了作品內容，所以大多含有落後、灰色的思想。另一是新興文學，即中國創造社等所提倡的普羅文學（新興即指新興的無產階級）；特別強調階級意識，反帝國主義。

南洋色彩文藝的代表作者是陳舊燕的「往死路上跑」，情節曲折、緊張，一氣呵成，具備優良的演出條件。故事講一個貧家出身的女中學生韓云心離開了愛人

江果夫嫁給資本家劉君，幻想利用資本家的錢來做社會工作。劉喜新棄舊，韓云心的幻想破滅了，便寫信叫江果夫來安慰她。江鼓勵韓云心和劉君離婚，二人爭執不下，恰好劉回來了。劇情經過一段緊張的發展後，劉一拳把江果夫擊暈倒地，並要韓云心以手槍將江果夫打死，韓在一番思想掙扎之後反開槍把丈夫——資本家劉君打死。

當時新興文學的代表劇作「十字街頭」是寰遊以詩劇的形式寫成的。該劇反映世界不景氣浪潮打擊下的馬來亞社會的情況。

「十字街頭」寫失業膠工喝自來水充飢，且喝且罵老板。接着一個失業礦工上場向膠工乞食，知道膠工也與自己的境遇相同；結果二人決定以一死來解決生活問題，便躺在街上等汽車輾死。一個因工部局裁員被開除了的築路工人上場了；見到這種情形，誤為兩個死人，想從膠工與礦工身上搜到一點財物。發現大家都是同病相憐者。思想比較進步的路工便指出他們的生路俱為資本家所壟斷，應起來反抗。整個戲便在激昂的反抗的歌聲中閉幕。

「十字街頭」發表於星洲日報繁星版，一九三零年十月肇禍，編者林仙嶠被驅逐出境。各報館鑒於這種事情發生，大都不敢再出副刊。本來有百幾十種的文藝副刊泰半停止了出版，造成馬華文學的消沉。

一九三一年初，「南洋新興戲劇運動」口號在檳城提了出來，一批不甘寂寞的文藝工作者以光華日報的「戲劇」半月刊為營地來搞劇運。這個劇運着重在於演出，主要在於促使戲劇表演納入現代話劇演出的正軌，反對舞台上的文明戲作風；也講究舞台燈光藝術。在創作方面也希望出現幾個劇本來配合，使南洋新興戲劇運動獲得成功。

靜情——是一個具有進步思想的戲劇作家，在檳城一連編著了三個劇本。一、夫歸、二、女招待的悲哀、三、悽悽慘慘。可惜的是，當一九三一下半年劇本完成後，因環境關係，沒有演出機會。劇運也難以發展，各方面都消沉下來。這一年只有福建女校以「寄生草」的演出來做為新興戲劇運動的表演藝術的實驗，這個實驗演出在許多戲劇工作者大力支持下獲得盛大成功，成為馬華戲劇表演史上的一方里程碑。

靜情的三個不曾演出的劇本以「悽悽慘慘」寫得最好。劇本以經濟破產了的馬來亞為背景，寫失業漢亞三和另外一人躲在霹靂州椰林內做强盜。有一天恰巧亞三的妻子帶着女兒菊花從中國逃難來馬尋找丈夫。亞三因與妻子分別已久，彼此都不認得了，亞三想搶菊花去賣，而菊花的母親——亞三的妻子在和強盜爭執中被刺死。菊花在悲痛母親死亡的哭聲中呼叫自己的命苦，使亞三發覺她原來是自己的女兒，但是妻子却已無法生還了。

一九三二年到三六年是馬華文學最消沉的五年。戲劇創作多是些自然主義的作品。不過一些嚴肅的戲劇工作者却仍然堅持現實主義的道路；沒有適當的本地劇寧可演現實主義的外國劇。自然主義的劇本可以當時林參天的一篇「金錶」為例。「金錶」寫高卓夫失錶，不加細察便冤枉貧窮的善德嫂是盜竊者，結果事實證明善德嫂是無辜的。全劇的主題就是這麼平庸地說明「窮人不一定就會做賊」。

星加坡的青年勵志社話劇組鑒於劇運的消沉，曾把靜情的三個劇本改名演出。「夫歸」改為「芳娘」、「悽悽慘慘」改為「綠林中」、「女招待的悲哀」改名為「咖啡店一侍女」。三個戲一起演出，成為哄動一時的盛會，但却受到一名叫鄭文通者在報章上撰文攻擊，於

是引起戲劇工作者的反駁，形成一場大論戰。過後，馬華戲劇演出稍為順利發展。

一九三七年到一九三九年為馬華戲劇運動空前蓬勃、鋒芒畢露的時期；那是救亡戲劇運動的高潮期。

一九三七到三九年戲劇運動的中心力量為星加坡業餘話劇社。該社社員包括大批戲劇的愛好者、創作者。該社提倡戲劇大眾化，主張以五四新文學運動發展起來的話劇為劇運的主流。

除了陣容鼎盛的業餘話劇社外，另外還有一個著名的戲劇團體——「愛同校友會」話劇組，也經常有劇作演出。代表作是該戲劇組集體創作的「巨浪」。背景是馬來亞的日本錫礦；寫華人礦工在礦場內所受的種種慘酷的壓迫。一個礦工為大石壓死了，工人去向日本經理報告，恰巧碰到日籍經理在慶祝日軍在南京打勝戰，並且瘋狂地發表侮辱華人的演詞。華人礦工終於不願替日敵生產錫米而醞釀成集體辭職的工潮。

整個劇本從開始到閉幕都充滿了勞動人民被侮辱被壓迫的血淚，處處跳動着華僑同胞的強烈愛國心，充份地發揮了救亡戲劇的特點與功能。

一九四零年到一九四一年的劇運走的是比較曲折的路綫。但從某些劇本，我們也看得出救亡戲劇對華僑同胞熱烈參加抗日行列的深刻反映。

鐵亢的「父」是一個很好的劇作。寫一個雜貨商為販賣敵貨，力求爭取出任商會主席的卑鄙下流的行為。他的兒子却是救國團的少年幹部，不滿父親的作為，在愛國意識鞭策下揭露了父親的陰謀。劇本含蓄地歌頌了當時一般愛國青年的鋤奸活動。

馬華新文學簡說

什麼是馬華新文學

馬華新文學，簡括說來，就是接受中國五四文化運動影響，在馬來亞（包括星加坡、婆羅洲）地區出現，以馬來亞地區為主體，具有新思想、新精神的華文白話文學。

所謂以馬來亞地區為主體，主要是下列兩種情況：

一反映星馬以至南洋地區的現實，富有南洋色彩的。如五四時期的反封建的作品，二十年代後期至三十年代初期描寫工農大眾反壓迫反剝削鬥爭的新興文學，三十年代後期至四十年代初期描寫各階層人民抗日衛馬活動的抗戰文藝，就都是當時當地重要現實的反映，自然也是充滿南洋地方色彩的。

二反映與星馬地區有密切關係的現實或問題，直接或間接表達了當地人民的願望的。如戰前中國的北伐革命，抗日戰爭，戰後的韓戰越戰等等，由於和當地的生活息息相關，都曾成了一部份馬華文學作品的主題，表達出當地人民對於這些事件的意見或主張。此外還有一些故事新編，遊記，傳記，看來似乎與當地現實毫無關聯，但也經常曲折地反映了當地人民的某些思想感情。所以也算是以馬來亞地區為主體的。

由於馬華新文學是以星馬地區為主體的，這就使到

它和中國的新文學有所不同。雖然它是淵源於中國新文學，而且屬於同一語文系統，却在發展過程中漸漸與中國新文學分道揚鑣，自立門戶。中國新文學始終是以中國地區為主體，而馬華新文學終於成為馬來亞文學的一環，與當地的馬來文學，淡米爾文文學，英文文學等等聯成一個整體，為當地的人民服務。

然而，馬華新文學之所以成為新文學，而不是舊文學，最主要的還是在於它的新思想，新精神，這是新文學的特質所在。有了這種特質，才是真正的新文學；否則就祇是形式上的新文學。中國新文學是這樣，馬華新文學也是這樣，不論是否富有南洋色彩。

一般研究中國新文學的學者，都公認中國新文學所以異於中國舊文學，乃因其代表了一個嶄新的時代，在基本精神、領導思想、與寫作對象三方面，各有其特點的緣故。馬華新文學固然是以星馬地區為主體，但它所處的時代背景，社會性質，都與中國相仿，所以它也具有類似的三個特點：

一、馬華新文學是貫串着反侵略反封建的基本精神的。它反對存在於本地區或影響本地區的人民生活的侵略行為，不義戰爭，殖民統治，以及封建性的政治制度、經濟制度、社會形態、意識形態等等；它反映本地區人民的民主改革，民族獨立的要求與願望。這種精神貫串了整個新文學歷程，包括各個時期的文學藝術運動以及一般主導理論、主要作品。

馬華新文學誕生之初，已經出現了很多創作，真實地反映殖民地封建社會人民的悲慘生活，以及他們的要求改變現實的思想願望。如陳桂芳的「苦」和「人間地獄」，就對於工廠的惡劣待遇，少女的被迫賣淫等等黑暗現象，提出了有力的控訴。隨着馬華新文學的發展，這類要求改革現實的作品是更豐富，更堅實的。而在理

論方面尤其顯得更明朗、更直接。

三馬华新文学是受新興階層的思想所領導的。也就是說馬华新文学還不是純粹的新興群體的文学，不是社會主義性質的文学，而是屬於資本社會範疇的文学；不過很多作者已經接觸到新興思想，一般重要的理論與創作都直接或間接地顯示出它們是受到新興思想所影響、所領導的。因而馬华新文学也可以說是新民主主義性質的文学。比較容易看出的一點是許多作品對於改變現實的要求是較之五四以前的文学顯得更堅決、更澈底的。例如一九二五年初出現的新曉的獨幕劇「買婚書」，作者把一切的結婚儀式都否定了，主張建立一個沒有遺產的繼承，而有兒童的公育制度的社會。顯然，這類思想內容是比舊的資產階層的文学更為高級的。其後出現的作品，接受新興思想的領導的現象，便更加顯著了。

三馬华新文学是以人民大眾為主要的服務對象的。在內容方面，馬华新文学作品經常以勞苦大眾或小資產階層智識份子為作品的主人翁，描寫工人、農民、店員、車夫、小販、青年、學生在殖民地封建社會中的生活實況及心理願望。馬华新文学在萌芽時期就已經確立了這個寫作方向。如一九二〇年出現的短篇創作——蘇正義的「小勞動者」，就是描寫一個少年學徒許苦兒受到欺凌壓迫的種種遭遇。接着便有更多的被侮辱被損害的人物在馬华新文学作者的筆下出現。較後又產生了許多工人農民，青年學生的優美形象，許多反壓迫、反剝削的動人的故事。這些都是反映人民大眾的心聲，為人民大眾服務的。

在表現形式方面，馬华新文学也以人民大眾為對象，要使人民大眾能夠普遍地閱讀與欣賞，因而它採用白話寫作，運用新式的標點、章法等等，盡量使到作品明白易懂，擴大讀者範圍，發揮最大的教育作用。所以

馬華新文學一開始就是華文白話文學。後來的提倡大眾語、新文字、通俗化等等，雖然不是完全正確無訛，但都是基於為人民大眾服務這一特點出發，總的方向是對的。

上述馬華新文學的三個特點，彼此是互相關聯，不可分割的。因為，馬華新文學要完成它的反侵略、反封建的任務，就自然會接受新興思想的領導，否則就要像五四以前許多白話文學一樣蒼白軟弱；也必然會以人民大眾為寫作的對象，否則作品就和人民大眾隔離、疏遠，不可能發揮其作用，完成其任務了。

馬華新文學的這三個特點，規定了馬華新文學和馬華舊文學在實質上迥異其趣，代表了兩個不同的時代。馬華舊文學有時雖也透露出一點反侵略、反封建的精神，但並非為這種精神所貫串，而只是零星的、片段的出現；也不是受到新興思想的影響，而是接受康有為、梁啟超等地主階級的改良主義思想或孫中山等舊式的資產階級革命思想所領導；同時也不是以人民大眾為服務的對象，而是寫給少數舊讀書人看的。例如，有「南洋第一報人」之稱的葉季允的詩：「幸得生機在，春風吹野燒」，自註說是慨嘆華人在外洋「常受欺凌」，幸「種類繁殖，僅得自存」云云，雖然也是不滿現實的表露，然而祇是大批酬酢之作中偶爾出現的一鱗半爪；而且思想軟弱，與接受新興思想領導的五四以後的新文學完全不同；同時文字也夠「深奧」，如果沒有作者的自註，那是連少數士大夫階級也不知所云的，更不必說到勞苦大眾了。

馬華新文學是怎樣產生的？

馬華新文學的產生，有兩個原因。一個是內在的，

即當地華人的迫切要求。另一個是外燦的，就是中國五四文學革命的影響刺激。

華人參加星馬地區的開闢本來已有悠久的歷史，至少在十九世紀中葉，已有大批的勞工，源源移殖或被當作奴隸販賣到星馬地區來，從事拓荒、種植、開礦的工作。他們在荒烟瘴氣中流汗流血，犧牲生命，為當地的繁榮發展盡了無比巨大的貢獻。然而直到二十世紀初期，他們雖已安家立業，定居本邦，構成了當地經濟生活政治生活中不可缺少的一環，却依然在當地受歧視、受凌辱，依然是第三四等的僑民身份，無權過問當地的事務。特別是勞工階層，還是受到封建地主和外國資本家的重重壓迫剝削，生活沒有保障，待遇沒有改善。他們對於這種現實，懷有強烈的不滿，有高度的反封建殖的願望與民主改革的要求。

另一方面，他們是由中國來的，大部份與中國還有若斷若續的血緣關係。他們在當地愈受歧視凌辱，愈得不到應得的地位與保障，他們就愈難割棄這種血緣關係，就愈關懷着中國的命運。而中國的辛亥革命失敗，軍閥的跋扈，政治的腐化，列強的侵略，這種種的內憂外患都成了與他們休戚相關的事件。他們關心這些現象，有太多的話要說，有太多的思想感情要表達。

因此，他們需要一種適當的文學形式和文字工具來表達他們的要求與願望，來抒發他們的共同的心聲。然而馬華舊文學並不能夠負起這種任務，中國舊文學和他們的距離則更遠了。他們都在尋求適合於他們的表情達意的新形式、新工具。恰好這時——五四時期，中國新文化運動及文學革命運動蓬勃興起了。由於當時中南交通的便利，郵遞的快捷，文化人往還的頻仍，很多新刊物、新書籍、新思想，迅速地傳播到星馬地區。那種嶄新的思想精神，那種平易的白話語言，那些宣揚科學、

民主，提倡新道德、新文化，反對舊倫理、舊文化的理論與創作，在在引起當地華人的深刻的共鳴，給予他們以巨大的啓發。這正是他們所需要的一種新思想新文化運動，正是最適合於他們的一種表情達意的文學形式與文字工具。他們終於找到他們所迫切需要的東西了。於是他們也起而響應，搞起新文學來。接着又不斷地由中國的新文學界汲取營養，豐富經驗，使自己一年年的壯健起來。

馬華新文學的起點

按照現存的資料看來，一九一九年十月初星加坡新國民日報及其副刊「新國民雜誌」的創刊，可以視為馬華新文學史的起點。因為從這時候起，開始有了多量的具有新思想新精神的語體散文，包括議論散文，雜感散文，記敘散文等，在該報的時評欄，新聞版，及副刊「新國民雜誌」上面陸續出現。先於新國民日報存在的報刊，本來有好幾種，包括叻報及其副刊「叻報附張」，以及定期雜誌「星洲評論」等，但它們的刊登新文學作品，多數是在新國民日報之後（如叻報附張，要到一九二〇年才有新文學作品發表）；有的則已散佚不見（如「星洲評論」），雖然從一兩則間接的資料中，我們知道它曾有着若干白話散文刊出，可是為數甚微，也似乎缺乏新的內容，不像新國民日報及「新國民雜誌」那樣具有代表性。因而，就目前所知，新國民日報及其副刊「新國民雜誌」的發刊，要算是馬華新文學史最適當最鮮明的一個起點了。

如果從純文學作品着眼，則馬華新文學史也可以有另外一個起點，那就是一九二〇年。因為一九一九年間，各報刊上幾乎都沒有純文學作品的出現（就筆者見

到的，祇有形式很不完整的短詩和小說各一篇，發表於一九一九年十二月底的「新國民雜誌」上），要到一九二〇年二月以後，才有數量較多，形式較完整的詩歌小說等相繼面世。所以，如果把這一年當作馬華新文學史的起點，也可以說是很合理的。

其他地方的文學史，也有由於編寫人的着眼點的略有不同而致起點稍形分歧的現象。例如中國新文學史，有人以文學革命的提倡或新文學中的雜文學作品（如陳獨秀的「文學革命論」，錢玄同的「新文學與今韻問題」）的出現為起點，是為一九一七年。有人則以較多的純文學作品（如魯迅的小說）的出現為起點，是為一九一九，或一九一八、一九年。

不過，這一類的分歧，通常不會差得太遠。以中國新文學史而言，不管起點是一九一七年還是一九一九或一九一八、一九年，相差也不過是一年至兩年的時間。馬華新文學史方面，則一九一九與一九二〇年，差距更小，祇有三五個月而已。

某地方的文學史的編寫，在起點上有着這類些微的差異，正和那個地方雜文學和純文學的出現的稍有先後一樣，是一種正常的現象，或者說是這種正常現象的反映。它們是彼此統一，而非彼此矛盾或互相否定的。而且，它們儘管有些分歧，但基本觀點經常還是相同的。譬如中國新文學史的起點，雖然有着一九一七年，一九一九年，以及一九一八、一九年等三種說法，但同樣是以五四前後為斷限，也就是同樣認為中國新文學是五四運動的產物。馬華新文學史方面，情況亦復相同。不管我們把它的起點定為一九一九年還是一九二〇年，其斷限總是中國新文學運動發難後的一兩年；也就是同樣宣示着一個事實：馬華新文學是淵源於中國的五四文化運動的。

這是一個重要的史實，也有需要在这里着重的指出。馬華新文學史的研究，一向是洪荒未闢，遍地荆榛，特別是談到馬華新文學史的起點的時候，大家都是在瞎子摸象，猜猜測測。一般的着眼點，總是落在兩個時期：一是一九二七年前後，即認為馬華新文學是發端於中國大革命以及清黨事件的影響；另一是一九三一年前後，即認為馬華新文學是因東三省事變的激發而興起的。實則馬華新文學的起源，完全不是這些，而是在五四時期直接承接中國新文化運動的餘緒而來的。這一個史實的發現，還是最近幾年內的事。

總之，當我們廣泛的談論馬華新文學，包括雜文學與純文學的時候，我們應該把馬華新文學史的起點定為一九一九年。如果比較重視純文學創作的發展，則以一九二〇年為馬華新文學史的起點，也同樣是沒有錯誤的。

此外，可能還有一個問題需要解答。在中國，是先有新文學運動，然後才有新文學作品。中國的新文學史，不論是從五四時期的那一個年份寫起，也總是以新文學運動開端。然而，馬華新文學在一九一九（或一九二〇）年誕生之初，却只有個別的寫作活動，沒有中國五四時期那種轟轟烈烈的新文學（或新文化）運動。那麼，這樣的一個歷史的開端，是不是正常的呢？

答案是肯定的。文學史的發端本來就有這麼兩種不同的情況：一種是由文學運動帶頭的，如中國新文學，先有陳獨秀錢玄同等人的倡導文學革命，接着才出現了魯迅的「狂人日記」等作品；另一種是先有文學作品，然後才有文學運動或文化運動，譬如中國古典文學，先有歌謠，神話，散文等等，然後才有春秋戰國之際的百家爭鳴，百花齊放的文化運動。馬華新文學以至美洲許多國家的文學，都是屬於後述的一種情況。馬華新文學

在五四時期以個別的，自發的創作活動揭開了馬華新文學史的序幕，一九二五年下半年「南風」和「星光」兩個刊物發刊，才勃興了有組織，有意識的文學運動，這情形是十分正常的。

馬華新文學史的分期

現代歷史的編述，較之古代以至近代史，有個顯著的特點，就是分期頻密。政治經濟各部門的專史是這樣，文學史也沒有例外。譬如中國古典文學史，通常是以一個朝代（或一個社會發展階段）為一期，較細緻些的是每一時期再分為若干段落，如唐代分初盛中晚，宋代分北宋南宋之類。雖然如此，每一段落至少也有百幾十年的時間。至於中國新文學史，分期就頻密得多了。由「五四」時候至一九四九年為止的三十年間，經常就被分為好幾個時期。最寬的是分為四截，即（一）一九一八——一九二七（文學革命時期）；（二）一九二七——一九三七（革命文學時期）；（三）一九三七——一九四二（抗戰文學前期）；（四）一九四二——一九四九（抗戰文學後期至戰後）。更嚴密的則分為五個時期七個階段，即（一）一九一八——一九二一（新文學提倡期）；（二）一九二一——一九二七（新文學擴展期）；（三）一九二七——一九三〇（革命文學前期）；一九三〇——一九三六（革命文學後期）；（四）一九三六——一九四二（抗戰文學前期）；一九四二——一九四五（抗戰文學後期）；（五）一九四五——一九四九（內戰時期）。也有人把一九一八、一九一一——一九二七、二八定為中國新文學發展第一期，再以一九二三、二四年間新文學陣營分化為斷限，分為前後兩截，即（一）一九一八、一九一一——一九二三、二四（五四初期）；

(二) 一九二三、二四——一九二七、二八(五四後期)。這些情形，都說明了一個現象：中國新文學的發展，差不多是十年八年一大變，三年五年一小變，步伐比古典文學急驟得多，非有頻密的分期，不足以反映其演變的繁複；不能再像編寫古典文學史那樣，以百幾十年至三幾百年的時間，作為一個時期來處理了。

新文學史分期的頻密，一方面固然是現代事物演變的急劇使然，另一方面也是基於歷史編著的通則：「詳近略遠」。就是說，年代較遠的史事，敘寫不妨簡略；愈近現代，就愈要求細密詳盡。

馬華新文學，它的發展過程是屬於現代史的範圍，它的演變的急劇繁複也不下於中國新文學。因此，這一段歷史，同樣有其「詳近」的要求，同樣需要有較頻密的分期。近年來，筆者着手整理馬華新文學史，覺得戰前和戰後的馬華新文學，可各自成為一大段落，每一大段落又可以分為幾個時期來研究。就戰前的二十餘年而言，大致可以分為下列四個時期。

(一) 一九一九年冬至一九二五年中——

馬華新文學萌芽期——這是馬華新文學史的開端，各種文學樣式，從散文、詩歌到小說、戲劇，都在這時期先後出現；馬華新文學的反侵略反封建的基本精神，馬華新文學的描寫當地重要題材的「自立運動」，馬華新文學的現實主義與積極浪漫主義的優良的創作傳統，也都在這期間開始濫觴或初步建立。但一般來說，馬華新文學在這時期還是處在未成熟的狀態。而且只有個別的自發的寫作活動，缺乏有組織有意識的文學運動；只有綜合性的刊物或文白混雜的文藝刊物存在，純粹的新文藝副刊或雜誌，都還未曾登場。

(二) 一九二五年中至一九三一年底——

馬華新文學擴展期 馬華新文學的有組織

有意識的文学運動，在這時期蓬勃的開展。諸如新文藝刊物的刊行，文学團體的組織，南洋色彩的提倡，新興文学的運動等等，大都是目標明確，反響廣泛而熱烈的。文学作品方面也成長得很快，不但批判的現實主義和積極的浪漫主義的創作，已有很多成熟的產品出現；新現實主義的精神也已普遍的萌發；有不少反映新生事物的優秀的小說和戲劇，直到現在還是顯得光芒四射，不易企及的。馬華戲劇表演的擺脫文明戲的色彩而晉入現代話劇的正軌，也正是在這時候。

(三) 一九三二年至一九三六年——

馬華新文学低潮期

這是馬華新文学史上的第一個歉收季節。由於新興文学運動的遭受挫折，文藝刊物普遍消沉了，很多優秀的作者先後離境了，新文学發展的巨流變得微弱暗晦，文壇上充滿了各種各樣的歪風邪氣，形式主義的詩歌，幽默閒適的小品，油腔滑調的「雜文」，此起彼繼，盛行一時。若干比較正派的小說戲劇創作，也降低到客觀的現實主義（甚至自然主義）的原始水平。雖然間有少數新人出現，力謀推動文運，戲劇工作者的堅持現實主義的藝術表演也取得一定的成績，但基本上仍扭轉不了那個蕭瑟衰頹的局面。

(四) 一九三七年至一九四二年初——

馬華新文学繁盛期

這是馬華新文学史上（包括戰後）一個最興盛最健旺的時期。一方面，一九三二——三六年間馬華新文学低潮時期所生聚培養的一批新人，至此已經充份成熟，加以中國及南洋各地的很多作者因時局關係而匯集星馬，馬華新文学的陣容大大加強了。另一方面，由於中國抗戰的全面爆發，日本南進野心的徹底暴露，當地的救亡工作如火如荼的展開，文藝界也參加了抗日衛國的鬥爭行列，因而

馬華新文學急激的活躍起來。抗戰文藝運動興起了，文藝刊物增加了，創作質量提高了，理論批評也空前發達了，文壇上的歪風邪氣，一掃而空，反侵略反封建的主題統攝了一切文藝部門。由抗戰文藝運動所派生出來的各種文學藝術運動，如救亡戲劇，通俗文學，文藝通訊，大眾詩歌等等的提倡，也都是波瀾壯闊，收穫豐滿的。

以上所述，還是一種較寬的分期法。實際上，馬華新文學的演進，常常是五六年一大變，三兩年一小變，步伐比中國新文學還更加急遽。所以每個時期之中，按照文運重心的遷移，作者的消長興替等等，又可分成三幾個小階段來談論。譬如，一九二五——三一年底的馬華新文學擴展期，一九二五——二六年間「南風」與「星光」的發起新文學運動是一段，一九二七——二八年間新興文學運動的醞釀是一段，一九二八——三〇年間新文學運動的勃興又是一段，一九三一年的「南洋新興戲劇運動」則又成了另一重點。這樣的研究起來，馬華新文學發展的脈絡，就會更加的清楚了。

有些朋友說，把短短的二十年左右的文學歷史劃分為幾個時期是沒有需要的。整個的馬華文學史祇要分為兩個時期來寫就夠了，戰前的是僑民文藝，戰後則為馬華文藝。根據筆者個人所知，戰前的馬華新文學實質上並不是僑民文藝。至於把戰前和戰後文學歷史各當作一個長時期來寫，不必再有分期，那倒也未始不可。不過其間遷移變化的繁複內容，却仍然是存在的。以大家比較熟悉的戰後的馬華文學來說，和平初期的情況和緊急狀態的初期不同，緊急狀態初期的情況又與一九五三——五六年間反黃運動時期不同。即使我們不來分期敘述，這些升沉起伏的現象，還是要接觸到的。

馬華新文學史的特点

馬華新文學的發展歷程，有其與世界各國文學的共通點，諸如進步的，服務於勞苦大眾的文學永遠是它的主體，現實主義及積極的浪漫主義的創作精神永遠是它的基流等等。但另一方面，馬華新文學史也有它自己的發展規律，形成了它自己的諸多特點。這些特點，比較顯著的有下列四項。

(一) 報章副刊地位的突出 近代以至現代的許多國家的文學作品，除了直接出成專書之外，大部份是靠著定期雜誌來刊佈的。譬如舊俄時代的「火星」，「現代人」，中國五四時期的「新青年」，「小說月報」，「創造」等等，都是很重要的文藝陣地。但馬華新文學却迥異其趣，特別是在戰前，九十巴仙以上的作品都是由報章副刊來容納。原因是各華文報當時都有重視副刊，發展副刊的風氣，而當地的印刷條件，出版條例等等，也不利於專書和雜誌的出版業的發展，這就使到報章副刊成為了戰前文壇的砥柱，絕大部份的新文學作品都散落在各報的副刊上面。近年來雖然有人多方搜羅輯佚，編出了些專書或選集，但質上量上都還非常不夠。因而，目前要來研究馬華新文學史，尤其是戰前的一段，就不能避重就輕，以現有的書籍作為對象，而是要由閱讀舊報章上的原始資料着手，要到舊紙堆里去從事耐心探掘的工作。少數的專書和選集，只能盡其補充輔助的作用。

(二) 文藝作者新陳代謝的頻仍 前文說過，馬華新文學的發展，常常是五六年一大變，三兩年一小變，步伐較中國新文學還要急驟。這情形表現在文藝作者方面，便是新陳代謝的頻仍。在中國，儘管新文學陣營的演變也是十分繁複急遽，畢竟還有少數作者始終站

在時代的尖端，成爲文藝工作的領導中堅，如魯迅，郭沫若等。馬華新文學却就沒有這種現象。除了一些無關重要的作者，文藝界的風風雨雨對於他們都不發生影響之外，很多比較活躍的寫作人，其活動都只限於某一個階段。特別是高潮時期的一些代表作者，更是隨着該時期的結束而不再出現。這原因是多種多樣的，最普遍的是不見容於殖民地的社會環境而離境他去，也有因爲其他文化部門或社會工作的需要而轉行的。他們致力文藝工作，常常只有三幾年的歷史，便由一批新人起而接替，有時甚至連他們的許多寶貴經驗也來不及讓他們的接班人有吸收繼承的機會就從當地的文藝界消逝了去，更不必說到留給我們任何創作集了。然而他們在當時的貢獻是巨大的；他們的輝煌的勞績，遠非一些出有單行本或所謂寫作歷史悠久的老作家所能比擬。馬華新文學就是由這樣的一種作者在維持其統緒，三年一批，五年一輩地接續不斷發揚光大下來的。因此，研究馬華新文學史，切忌幻想能夠推出三兩個始終站在時代最前綫的作者，以他們的創作生活來貫串各個時期的文學活動的敘述，如同某些中國新文學史的寫法；更切忌把目標放在少數出有單行本的作者身上，或以寫作年期的久暫來評估一個作者的價值；而是需要細心地去發掘各個時期的不同的代表作者，深入地去探尋有關他們在各該時期的作用與貢獻。

（三） 中國新文學的影響 馬華新文學在發展的過程中，始終受到中國新文學的深刻影響。不但馬華新文學的誕生，是淵源於中國五四新文學運動，其後的發皇滋長，也與中國新文學的發展有着不可分割的關係。例如一九二五年以後的文學團體的繁興，一九二八年以後的新興文學運動，一九三四——三五年間的大衆語運動，一九三七年以後的抗戰文藝運動以及由此派生出來

的救亡戲劇運動，通俗文學運動，文藝通訊運動等等，就都是各該時期的中國現代文藝思潮振盪輻射的餘波。在作者作品方面，中國作家的創作風格，文學技巧等等，也常常成為馬華作者吸取滋養的對象。如魯迅的小說，雜文，郭沫若，艾青，臧克家，田間等人的詩，就都有許多人在摹仿學習；而本地作者之間在這方面倒很少有其繼承的關係。中國新文學的這些影響可以說是積極的，健康的。但消極的，不健康的影響也有一些。如徐志摩李金髮式的唯美派象徵派的詩，林語堂式的幽默閒適的小品散文，就同樣是從中國文壇傳佈過來的。不過積極的，健康的影響却始終是主要的一面。因而，我們研究馬華新文學史，就需要同時了解中國新文學的發展情況以及彼此相仿的社會背景。

（四）馬華新文學自立運動的曲折發展 馬華新文學的茁壯成長，一方面固然是中國新文學的哺育之功，另一方面也是馬華新文學本身的自立運動不斷推進的結果。馬華新文學一開始就是馬來亞華族社會的一種教育工具，是反映星馬各民族人民的思想感情，生活願望，包括政治要求的一種語言藝術。它接受了中國新文學的思想精神的影響，接受了中國作家的創作藝術的陶冶，但在服務對象，作品內容方面，它却自闢蹊徑，走着自己的道路。早在馬華新文學萌芽時期，很多作品已經是取材於星馬的社會現實，如豬仔的販賣，店員，廠工，人力車夫的悲慘的生活，青年男女學生的反抗封建勢力的鬥爭等等。一九二七年起，又有「南洋色彩」、「鑄造南洋藝術的鐵塔」，「創造南洋文化」等口號的提出。雖然這些口號在思想上有其局限性，未能籠括馬華新文學的根本精神，嚴格說來是不正確的，但在客觀效果上却產生了不少洋溢着熱帶的生活氣息的佳作。一九二九、三〇年間，馬華新興文學風行以後，不但一般

作品的南洋色彩愈見濃郁，在描寫上且深入到現實的本質，馬華新文學自立運動的正確的理論與方向，也在這個時候奠定了。雖然其後的發展還很曲折，但總的說來却是隨着星馬的社會運動而不斷演進的。現時有些人誤以爲戰前的馬華新文學是服務於中國的政治的，因而稱之爲僑民文學。事實上，戰前的馬華新文學中，真正是服務於中國政治的作品，祇是一小部份而已，而且從來就不是馬華新文學的主體。在馬華新文學史上曾經起過較深廣的影響的作品，絕大部份是服務於當地的各民族勞苦大眾，深刻地揭示了當地的現實本質的理論與創作。連單純的充滿着熱帶鄉土氣息的所謂南洋色彩文藝，也還算不得是上乘之作。

因此，所有研究馬華新文學史的人們，必須完全摒除所謂戰前的馬華新文學乃是僑民文學的錯誤觀念。這種觀念一半是若干西方的學者蓄意歪曲戰前的馬來亞史，抹煞華人對於當地民族民主運動的貢獻而強加給我們的；一半是馬華新文學本身的遞嬗蛻變太過急劇，資料的流播及經驗的繼承又頻頻中斷，以致後人對於先輩作者的高度隔膜而造成的。其實，戰前的馬華新文學作者，他們的僑民身份是一回事，他們的文藝事業，創作方向，服務對象又是一回事。僑民身份並不等於所謂僑民意識，並不妨碍他們爲星馬的民主改革、民族獨立而獻出他們的藝術才能以至於可貴的生命。非僑民如土生華人等，也不等於他們就有所謂公民意識，或爲本地人民的利益服務的民族意識，不等於他們的作品就是真正的馬華文學。而且，戰前馬華新文學作者之大多具有僑民身份，也並非他們自己的過錯；星馬的華族人民能夠自由地選擇僑民抑或公民的身份，那已經是戰後的事，並且還是最近十零年來的新事。

至於一九四七、四八年間所發生的關於馬華文藝獨

特性的論爭，也祇是馬華新文學自立運動的進一步發展，並非意味馬華文藝到那時候才算確立。當時所提出的「僑民作家」與「僑民文藝」問題，乃是針對當時一些外來作者的作風而發，並不是對於戰前的馬華新文學的清算。當時的所謂「僑民作家」與「僑民文藝」，也有其特定的涵義，指的是身在南洋，手執報紙，眼望天外，虛構中國題材來寫作的作者及其作品。不但有意為本地服務的外來作者不叫「僑民作家」，就連中國作家南來之初，由於對當地情況不熟悉而寫些過去在中國的經歷，祇要是真實而非虛構的，也不叫做「僑民文藝」。如果望文生義，以為當時的所謂「僑民作家」與「僑民文藝」，是指僑民身份的作者及其作品，或戰前的馬華新文學的作者及其作品，甚至於因此而把戰前和戰後的馬華文學或文學思想對立起來，那就大錯特錯了。

當時這場論爭的內容是十分複雜的。本地若干理論作者的意見並不一致，一兩位主要的作者對於「僑民文藝」的詮釋也在論爭的過程中有所修改補充，因而前後的觀點又略有不同，並非像後來一般人所想像的那麼簡單直截。由於近年來一些複述這一事件的文章，有的過於粗略（包括筆者個人的文字在內）；有的不大了解論爭的全面情況及前後變化，以致未能反映出其真實內容；有的甚至於有意誤導讀者，因而容易引起一般人對於有關史實的認識的混亂。譬如目前有些青年朋友想以一九四七年星華文藝協會座談會的召開作為「僑民文藝」的結束與「馬華文藝」的確立的分水嶺，就是由於對於這一史實的隔膜所致。因為當時發動這場論爭，譴責「僑民文藝」（指虛構中國題材），強調「馬華文藝」（指寫此時此地）最力的，乃是中馬地區的若干作者，而非星華文藝協會或星加坡的任何一位作者。星華文藝協會最後一次座談會的報告書，有一段甚至於否定

有「僑民文藝」的存在呢。這也是我們研究馬華新文學史，特別是談論所謂「僑民文藝」問題時，所應知道的一些情況。

（一九六八年三月）



中国文学对馬华文学的影响

——一九七〇年四月五日在星大校外进修班講

吳棣記錄

中國文学對馬华文学的影響可以分爲三個時期來談，各個時期的情形互有不同。這三個時期是：

(一)馬华舊文学時期(1815——1919)——由十九世紀初期「察世俗每月統記傳」在馬六甲創刊起(1815)到1919年馬华新文学出現爲止。

(二)馬华新文学時期(1919——1949)——由1919年馬华新文学開始出現到1949年中國北京政府成立爲止。

(三)五十年代以後(1950——1970)——由北京政府成立後到目前爲止。

在舊文学時期，馬华文学是無條件無選擇的接受中國文学的哺養、扶植，幷作爲中國文学的一部份而存在。馬华文学的建立也是從這個時期開始的。

在這時期以前，馬來亞只有华人社会，沒有華文文学。最早的馬华社会是由中國勞工移民建立起來的。這些勞工移民大多是中國封建農村經濟崩潰後的失業農民。他們因爲生活關係或受人誘騙，成批地南來參加開荒。他們來到這里以後，华人社会就慢慢的形成了（雖然還沒有定型）。這時候大概是18世紀中期。當時的華

僑大都是文盲，談不到文學創作。

到了19世紀初期（1815年）「察世俗每月統記傳」在馬六甲出版，馬華文學才開始萌芽。這是一份新聞性的雜誌，每月一期，作為報紙發行。這個刊物是由一批基督教傳教士，為了教會的目的而創辦的。那時候，外國人在中國傳教常常受到官廳的取締，因此這批傳教士（包括華人刻工梁亞發），就轉移陣地到馬六甲來搞出版。「察世俗每月統記傳」每期出版500冊至2000冊。一部份運到華南各地分發，一部份則在馬來亞以至暹羅安南一帶銷售。其後還有兩三種同類的刊物如「天下新聞」「東西洋考每月統記傳」等分別在馬六甲和星加坡出版。這些刊物的內容雖然富於宗教宣傳氣味，但其中也有不少新聞紀事、科學小品、或歷史散文，這就有助於閱讀與寫作興趣的培養，促使了馬華文學的濫觴。雖然這時候也還沒有真正的小說創作出現。

但是，由十九世紀八十年代起，馬華文學就開始迅速的發展起來了。因為大批華文日報和文化會社在這時候陸續出現，成為發表文學作品或培養文學作者的場地。華文日報的出版由叻報帶頭（1881年在新加坡發刊），繼之而起的有「檳城新報」（1896），「天南新報」（1898），「圖南報」（1904），「總匯報」（1905），「中興日報」（1907），「光華日報」（1910）……等；文化會社則有「會文社」，「圖南社」，「麗澤社」等，都是十九世紀80年代以後的產物。

華文報紙的突然蓬勃湧現跟當時的中國政治局勢有關。因為滿清末年，政治腐敗，怯弱無能，導致了一連串喪權辱國的大禍，於是各種改革運動先後興起。其中主要有兩股勢力。一為康有為，梁啟超等的改良主義派，主張保皇；一是以孫中山為首的民主革命派，主張徹底推翻清廷。這兩派都曾在海外進行宣傳，爭取民心。康

有爲、孫中山等人都來過星馬等地創辦報紙，因為報紙是宣傳的最好工具。上述的許多報紙，大部份就是這樣出現的。例如檳城新報，天南新報，都是康有爲派的喉舌；圖南報，中興日報，則是孫中山派創立的。他們各自宣揚他們的政治主張，展開激烈的論戰，於是報紙上就產生了許多政論散文。同時爲了充實報紙的內容，也有了一些詩、詞、文言小說等的登載。

至于文化會社則是當時由中國南來的一些外交官或舊文人爲了提倡文學，提倡教育而創立起來的。如會文社與圖南社，是中國駐星加坡總領事左子興與黃公度先後舉辦的。這是一種以培植青年學人爲宗旨的文化團體，除了講學授課之外，也時有集會辯論，作爲知識青年們往來結交或發表學習心得的場合。較後的一個性質相仿的文化會社「麗澤社」的創辦人丘菽園。他是從中國移居本地的一個舊文學作家，屬於保皇黨，是康有爲很要好的同志。他能詩善文，並且慷慨仗義，常常出其家產，幫助政治和文化事業。（康派的機關報「天南新報」就是他創辦的。）

由於這一大批報紙和文化會社的鼓勵推動，馬華文學遂迅速地發展起來。但這時候的文學作品都是屬於舊文學範疇，所以我們說它是舊文學的時期。又因爲馬華文學是本來沒有的，到了這時期，才由於一批中國知識份子的南渡而迅速建立起來的，所以我們說這時的馬華文學與中國文學的關係是馬華文學無條件、無選擇地接受中國文學的哺養與扶植。

舊文學時期的馬華文學的另一特色，是很少有真正的馬華作家。那些一度南來的中國文人，他們在本地居留的時候可以說是馬華作家，不久回到中國去了又仍然是中國作家。同時，他們在本地的作品也常常不是爲馬華社會服務，而是爲中國服務，爲當時中國政治改革的

事業服務。所以我們又說，這時期的馬華文學是作為中國文學的一部份而存在的。也就是說，它是當時中國文學的一個支流，或者中國文學的一個增版——南洋版。

馬華文學晉入了新文學時期（1919——1949），情形就完全不同了。

在這時期中，馬華文學是作為一個具有獨特個性的文學單位來接受中國文學的影響，吸取它自己所需要的養分。它是側重於反映本地現實，為本地的民族民主運動，即反帝，反封建的群眾運動服務的。而這時期的馬華作家也不再是等同於中國作家，他們許多人都是本地的長期居民。所以這個時期的馬華文學，已經不是作為中國文學的一部份，無條件，無選擇地來接受中國文學的影響，而是作為一個獨立的文學單位來向中國文學有選擇地吸取營養。

這時期，馬華文學接受中國文學的影響，主要有三個方面：

（1）接受中國健康的文學思潮的傳播。——中國的帶有進步意義的文學思潮常常為馬華文學所接受。首先是「五四」的文學革命思潮。這是一個提倡新文學，新思想，反帝反封建的時代潮流，馬華作者從這裡學習了中國第一次文化革命的精神，在當地提倡新文學，新思想，新道德。其次是1927年前後的革命文學思潮，這是郭沫若，蔣光慈等人當時在上海所倡導的。這個思潮傳播到星馬一帶，就導致了「南洋新興文學運動」的崛起。這時的馬華文學作品很多是描寫當地職工運動，青年學生運動，以至於各民族群眾的反資反殖的鬥爭。再次就是1937年間興起的抗戰文學思潮。這時候，中國文藝界強調統一戰綫，團結抗日，影響到馬華文學來，就是「戰時文學運動」，「反侵略文學運動」等的出

現。此外如大衆化的方向，普及與提高的理論的提出等等，都是由中國傳來的健康的進步的文学思想的演化。至于新文学時期內先後在中國出現的一些病態的，反進步的文学思想，如什麼「象徵詩」、「民族主義文学」、「幽默文学」等等的提倡，都沒有被接受過來。馬华文学只接受那些健康的、符合它的需要，有利它的發展的思想與主張。所以我們說這時期的馬华文学是有選擇的來接受中國文学的影響。

(2)學習中國個別作家的風格。——中國著名的作家，如魯迅，郭沫若，巴金，艾青，臧克家，田間等人，他們的作品風格都會成為馬华作家學習或模方的對象。最顯著的一個例子是戰後初期馬华詩人鐵戈對於田間的詩的風格的學習。田間那種沉重，短促有力，有如戰鼓一樣鼓舞人心的詩作是大家所熟悉的，下錄一段則是鐵戈的作品，大家可以想見這兩位作者的詩作是如何的神似（手頭無書，個別字眼可能記錯）：

我們
從災難的土地上
站起
讓 生命
去震響
沉重的
枷鎖
用 戰鬥
去溫暖
母親的
心懷
讓 呼喊
去迎接
勝利的

明天

但鐵戈雖然成功地學習了田間的風格，他的作品却完全是描寫本地的現實，與田間的詩作內容迥異其趣，所以我們說新文學時期的馬華文學是有其獨特性的。

(3)吸收中國的文藝人才成為本地作者。——這種情形在馬華舊文學時期雖然已經有了，然而人數不多，要到新文學時期才成為普遍的現象。這個時期，許多優秀的中國文藝作者因種種原因移居星馬，獻身於寫作事業，當地的文藝界也就盡量的吸收他們加入馬華文學的陣營，成為道地的馬華文藝工作者。

中國作者的南來，有好幾個年份是特別大批的。第一批是在1927年北伐失敗，寧漢分裂，國民黨在中國各地進行「清黨」、妄殺無辜的時候。當時很多知識份子紛紛從廈門，汕頭，海南島各地南來，形成一陣移民的大浪潮。第二批是在1937年中國抗戰爆發到1942年星馬淪陷的時候。多數是從華中，華南各淪陷區避難而來的。第三批是在日本投降後以至中國發生內戰的時候。當時有的是由印度，緬甸，安南，暹羅各戰區復員來馬，有的是因內戰關係亡命海外，原因比較複雜一點。但大部份在本地居留下來之後，也都為本地文藝界所吸收，為馬華文學事業服務。已故「文風」副刊編輯者杏影先生就是其中一位。

馬華新文學時期歷時四十年，到1949年北京政府成立為止，算是告一段落。

五十年代以後以迄現在（1950——1970年），中國文學對馬華文學的影響，又進入了一個新的階段。這時期，馬華文學接受中國文學影響的情況，既不是像舊文學時期那樣的無條件，無選擇地接受中國文學的哺養扶植，也不是像新文學時期那樣的從幾方面大量的選擇與吸取中國文學的健康的養分，而是作為整個世界文

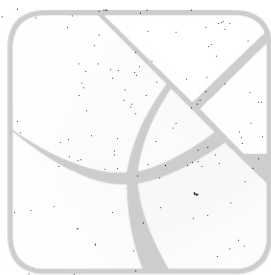
學的一環，和世界其他各地的文學居於平行的地位來接受中國文學的影響。它所接受的中國文學的影響並不會比世界其他各地的文學來得更多。

這是因為自從北京政府成立以後，中國的新文藝書籍和雜誌已經很少在星馬進口；同時由於移民條例的限制，中國的知識份子再也沒有大批的南來，以前那種人才交流的關係幾乎已經完全斷絕了。新書刊的接觸與人才的交流本來是馬華文學接受中國文學影響的兩大源泉，現在時移勢易，這方面的關係就大大削弱了，只有在中國發生大事件、起着世界性的影響的時候，馬華文學才稍微受到波及。譬如中蘇的思想論爭以及中國的文化大革命，其影響是擴及世界各國的思想界以至工運學運各領域的，馬華文學只是作為其中的一個單位來接受這影響。

以前，中國文學只是影響到星馬及其鄰近地區，現在中國文學的影響大大推廣，輻射到世界的每一個角落。馬華文學因為受到諸多限制，它所接受的中國文學的影響有時反而比其他地區來得更少。例如中國的新京劇「紅燈記」，寫中國抗戰時期一批革命者以紅燈為訊號展開地下工作，堅強不屈，獻身革命的故事。這戲不但在中國影響巨大，演出熱烈，被稱為革命樣板戲，就是在外國也很受重視，對它展開廣泛的，深入的研究，日本的漢學界甚至將此劇本作為教授漢文的課本，可是這齣戲對於星馬人士來說却非常陌生，只有星加坡的醒華校友會去年公演過一次。

又如，這幾年來，星馬的一些左翼團體在提倡「革命文藝」，這當然是受到中國文化革命的影響的結果。可是，比起世界其他各國對於中國文化革命的反響，譬如法國和日本的學潮等等，卻就顯得微不足道了。因此我們可以說，在現階段，中國文學對於馬華文學的影響

響，雖不見得已經到了尾聲，但兩者之間的關係已經沒有前一時期那麼密切了。



後 記

收入這本小冊子的四篇講稿，曾分別發表於“知識文摘”，“建設月刊”，“星大中文學報”，及藝術劇場的“朱門怨”演出特刊。除了“馬華文學簡說”一文是原有的底稿之外，其餘三篇都是別人代為整理出來的，因而內容的詳略，文字的格調，也就因人而異。其中以“馬華文藝思潮的演變”一篇記錄得最為完整，而且演講的時間較近，較能代表我近年來學習馬華新文學史的心得，所以用它作為書名，並向整理這篇稿件的古白文友表示深切的謝意。

一九七〇年六月



馬華文藝思潮的演變 ■ 方修

本書收集四篇的馬華文學史論，都是作者最新的研究成果。主題篇“馬華文藝思潮的演變”更是值得所有真心誠意從事文藝工作，真心誠意以文藝為社會大多數民衆服務的文藝工作者，好好地閱讀，認真地分析，從中學取有益的文學歷史知識，和先輩文藝寫作者的經驗。

出版 萬里文化企業公司

160-A Neil Rd., Singapore.

Tel: 649847

承印 東藝印務公司

日期 11. 1970

定價 M \$ 0.50