

戰後馬華文學史初編

方修 著



7
73
8

1900

三、



102308

GIFT ITEM

战后马华文学史初稿

方修 著

王慷鼎博士捐赠
Donated by Dr. Wong Hong Teng

UTAR LIBRARY



U000195675

1978 · 2

195966

GIFT ITEM

这是一份专题研究报告，在搜集资料和编写过程中曾获南大人文与社会科学研究所拨款资助。



战后马华文学史初稿

方修 著

出版：T. K. Goh

地址：19, Jalan Asuhan,
S'pore, 11.

承印：东艺印务公司

日期：一九七八年二月

非卖品

wh
chi
PL
3097
- m4
- F373
1978

目次

序言.....	1
---------	---

第一章 战后初期的马华文学(上).....	3
-----------------------	---

- (一)战后初期马华文学的基本主题——诗——刘思——桃木——(二)铁戈——丹影——君平——大礼——(三)米军——丁家瑞

第二章 战后初期的马华文学(下).....	19
-----------------------	----

- (一)小说——夏霖——殷枝阳——(二)戏剧——杜边——岳野——(三)散文——沙平——宋千金——光明

第三章 “马华文艺独特性”的提出及关于 “侨民文艺”的论争(上).....	29
--	----

- (一)“马华文艺独特性”提出的时代背景——(二)后觉公学座谈会——歧见的初现——秋枫——凌佐——星华文协第一次座谈会——(二)论争的展开——周容的“谈马华文艺”——李玄和沙平的反驳——问题滑向“侨民文艺”——周容的答辨

第四章 “马华文艺独特性”的提出及关于	
---------------------	--

“侨民文艺”的论争(中).....	47
(一)晋入混战状态——联邦文艺界的讨论——多数作者肯定马华文艺独特性——知角——海郎——光明——马达——冰犁——铁戈——(二)《风下》、《南风》坚持文艺的一般性——沙平的《牛角尖图解》——金丁的《开窗子透空气》——李玄	
第五章 “马华文艺独特性”的提出及关于“侨民文艺”的论争(下).....	63
(一)论争的余波——《晨星》的参战——西樵——小郎——闻人俊——(二)《现代周刊》的介入——丝丝——克刚——(三)留港中国作家的意见——郭沫若——夏衍——(四)星华文协第二次座谈会——(五)小结	
第六章 紧急状态初期的马华文学(上).....	81
(一)写作界的两个倾向——侨民文艺的余绪——韩萌的《七洲洋上》——(二)黎田——百亮——陈言——(三)黄继续的诗	
第七章 紧急状态初期的马华文学(下).....	91
(一)小市民的生活及其他——萧村的《国术师》——白寒的《头家哲学》——(二)苗秀——于沫我——丘絮絮——周絮——(三)杏影的哲理散文——吴进的《热带风光》——连士升——鲁白野——姚紫的“爱情”小说	
第八章 反黄运动时期的马华文学(上).....	105
(一)战后马华文学的第三个历史时期——反黄运动的兴起——文艺界的新人——(二)坚石——高宁——(三)贺巾——韦嘉——(四)马亚——任宁	

第九章 反黄运动时期的马华文学(中)..... 119

(一)本时期的又一批新人——杜红——鍾祺——(二)

苗芒——陈凡——(三)谢克——麦青

第十章 反黄运动时期的马华文学(下)..... 127

(一)本时期的其他作者——以今——冰梅——(二)

白濛——方北方——黛丁——(三)韦晕——叶苔

痕

后 记 138

1.1.1 中国文学史分期问题的讨论——章太炎

1.1.2 中国文学史分期问题的讨论——鲁迅

1.1.3 中国文学史分期问题的讨论——胡适

1.1.4 中国文学史分期问题的讨论——钱玄白

1.1.5 中国文学史分期问题的讨论——周作人

1.1.6 中国文学史分期问题的讨论——沈雁冰

1.1.7 中国文学史分期问题的讨论——茅盾

1.1.8 中国文学史分期问题的讨论——郭沫若

1.1.9 中国文学史分期问题的讨论——郁达夫

1.1.10 中国文学史分期问题的讨论——冰心

1.1.11 中国文学史分期问题的讨论——朱自清

1.1.12 中国文学史分期问题的讨论——闻一多

1.1.13 中国文学史分期问题的讨论——徐志摩

1.1.14 中国文学史分期问题的讨论——李劫人

1.1.15 中国文学史分期问题的讨论——巴金

1.1.16 中国文学史分期问题的讨论——老舍

1.1.17 中国文学史分期问题的讨论——曹雪芹

1.1.18 中国文学史分期问题的讨论——吴承恩

1.1.19 中国文学史分期问题的讨论——施耐庵

1.1.20 中国文学史分期问题的讨论——罗贯中

1.1.21 中国文学史分期问题的讨论——关汉卿

1.1.22 中国文学史分期问题的讨论——王实甫

1.1.23 中国文学史分期问题的讨论——马致远

1.1.24 中国文学史分期问题的讨论——张可久

1.1.25 中国文学史分期问题的讨论——乔吉

1.1.26 中国文学史分期问题的讨论——郑光祖

1.1.27 中国文学史分期问题的讨论——白朴

1.1.28 中国文学史分期问题的讨论——纪君祥

1.1.29 中国文学史分期问题的讨论——尚仲贤

1.1.30 中国文学史分期问题的讨论——李寿卿

1.1.31 中国文学史分期问题的讨论——王德信

1.1.32 中国文学史分期问题的讨论——李寿卿

1.1.33 中国文学史分期问题的讨论——王德信

1.1.34 中国文学史分期问题的讨论——李寿卿

序 言

本书是在南洋大学人文与社会科学研究所的赞助之下进行编写的。上下限本来定为一九四五——一九七〇年，分为四个时期；即：

- 一，战后初期（一九四五——一九四八），
- 二，紧急状态初期（一九四八——一九五三），
- 三，反黄运动时期（一九五三——一九五六），
- 四，星马独立前后（一九五七——一九七〇），

后来由于赞助的办法稍有更改，编写工作提前结束，因而只写到第三个时期为止，相当于原来计划的三分二的分量。

但所谓“结束”，只是指编写计划告一段落，以便向赞助者做个交代吧了；在我个人来说，研究工作是没有止境的。只要时间许可，本书即将加以修订或完全改写。所以现在的书名就叫做《战后马华文学史初稿》（一九四五——一九五六）。

书中谈论作者作品部分，根据的几乎都是坊间买到的成书或各图书馆现存的报章什志，只有两三篇短稿是由有关作者的亲友供给的。至于叙述“马华文艺独特性”的提倡以及关于“侨民文艺”的论争部分，则除了根据坊间成书及图书馆的资料之外，也曾访问了星马写作界的若干旧人，从他们的零星记忆或残破的笔记簿中得到些少间接资料，以为补充。其中以林宏昌先生给我的帮助最大，不胜感谢。

虽然如此，但因有关资料仍然欠缺太多，现在也只能为这

第一章 战后初期的马华文学(上)

(一)

战后的马华文学的任务仍然是反侵略、反封建；但各个时期的政经情况与社会思潮不尽相同，一般的文学创作也有不同的基本主题。就战后初期（一九四五——一九四八）而言，马华文学创作的基本主题，是明晰地、密切地与当时的社会运动相配合：反对恢复殖民统治，争取民族独立自主。这时期的各种文学样式的重要作者与作品，都在一定程度上直接或间接体现了这个基本主题。诸如：反对星马分裂，要求独立或自治，支持亚洲各地地区的民族民主运动，反映星马人民对于摆脱殖民统治的愿望与行动，刻划在反殖斗争中出现的新型的人物形象，或者描写沦陷时期人民的抗日卫国的英勇事迹，以及和平后因胜利果实被掠夺而恢复了的被压迫、被剥削的苦难的生活……等等。

诗歌是这个时期收获比较丰富的一个文学创作部门。它比较浓郁的时代气息，在反映当时当地人民反对恢复殖民统治、争取民族独立的愿望方面显得较为敏锐与广泛。这原因，除了由于诗歌这种文学样式本身的特点之外，同时也由于这一创作部门人手的众多。老一辈诗人的相率归队，新进作者的迅速成长，以及外来作家的热情的参加耕耘，都是这时期诗歌创作成绩比较出色的一些因素。

战后初期重新归队的老一辈诗人，有西玲、以今、刘思、

桃木、凌佐……等。其中有些作者的作品目前已经无法找到，这里只能介绍刘思和桃木两位。

刘思的诗作，依旧保持着战前的风格，句法警辟，意象飞动，富于积极的浪漫主义色彩。但有时稍嫌流于造作，不够自然。发表在《赤道文阵》的《正义的表现》，就是很有代表性的一首。

诗的内容是描写当时驻星加坡皇家空军的人道主义的的表现。他们拒绝前赴荷印镇压人民的独立战争。一九四六年一月廿八日本地报载：“在本坡西里打飞机场罢工之皇家空军，日昨在加兰民用机场举行会议，当时曾宣称：余等当继续罢工，迄达到目的为止——遣归及复员。……彼等继谓：爪哇事态非余等之事。”这段新闻引发了诗人的激情。

诗人首先叙述这批机师在反法西斯战争期间的英雄气概以及攻陷柏林后被遣派到远东来的情形——

矫健的鹰
挟着风
飞上十万尺高空

两只手
把时辰掀动
传奇的巨人
差一些英勇

你们
满望那身子
镌入蓝得使人发愁的天青
长久受人尊敬

柏林毁灭了

又奉令

“出发，开向远东”

那儿是另一世界

那儿正等待英雄

达 达 达

飞过欧洲

达 达 达

蔽去日头

机声捣碎了千万人的心胸

机师也跌入迷官

在远东，他们面对着印尼人民的争取民族独立的英勇战斗
以及上峰的坚持镇压反抗、恢复旧秩序的轰炸命令——

一片风涛

吹得全宇宙动摇

和平 幸福 自由

奴隶们 冈陵般起伏的头

奴隶们 森林般苍莽的手

一 二 三

走向战斗……

“炸 恢复秩序 快丢下去”。上峰说

你反抗

轰 轰 轰

山林燃烧了

海潮澎湃了

终于，人道主义的感情使机师们对于殖民主义者的不义战争的性质有了某种程度的认识，怀乡的情绪及厌战的思想弥漫了整个兵营——

帐外的瓦斯灯
正照着水平线外熟识的家庭
弥漫的雾
放荡的雪
雾封着窗

雪封着屋

壁炉边多了一个陌生的孩子
病弱的妻对着他念出迷糊的呓语
皱额的老母活象一根木
外貌夸张着内心的孤独
砰
狠狠地掷碎了一只空了的酒杯
“回去 为什么要来”
.....

刘氏的新诗创作生活，基本上到此时期为止。后来他改写旧诗词，也有很好的成就。

桃木战前以“大众诗歌”歌手见称，战后仍本过去立场，力倡诗歌大众化。他强调“诗是大众生活所需要的呼声，不是知识阶级灵感一动的小玩意儿。”

他呼吁诗作者走上陶行知、马凡陀、李季、韩起祥的道路，说这些人的诗歌是向大众学习来的，同时又在大众中发挥了巨大的教育作用。

桃木自己的诗作，也和战前一样，力求通俗易懂，适宜朗诵，但思想内容却比战前有了显著的进境。例如发表于文艺诗刊上的《不合理、要反抗》，就达到了深入浅出、雅俗共赏的高度水平——

我们的祖父“卖青单”
我们的父亲搭帆船

我们的船票八百万
数代都做南洋人

祖父来开荒
父亲来建筑
轮到我们来
人家不喜欢

荒已开拓完
摩天楼已建筑好
你要干什么
严厉限制不放宽

入境又有新法令
呈准劳工司
再请移民厅
无银压底不应承

白皮书 蓝皮书
总是换汤不换药
我们要的是面包
偏给我们大石头

祖父成骨灰
父亲归泥土
血汗化云烟
我们在受苦

先人业 后人得
我们先人流血汗
我们后人无所得
应争取 勿缄默

不合理 要反对
人人有权来过问
民主自由与平等
大家通通有一分

作者在此时期过后，即离马赴华，继续致力于大众化方向，出有潮仙方言诗集《老爷诗》(?)一册。约于六十年代初期因癌症逝世北京。



铁戈、丹影、陈君平、大礼、海郎……等，是这时期的新进作者。其中以铁戈最有名气，丹影、君平次之。

铁戈是这些诗人中最多产的一位，部分作品曾结集出版，书名《在旗下》，然已绝版，不可复见。现在只能根据个人的一点记忆以及他散见于新旧报刊中的少数诗作，来写几句粗略的评介。

铁戈的作品在体现这个时期的文学创作的基本主题上显得比较直接。当时本地的许多群众性事件，大都曾在他的笔下留下了一些图景。譬如：全星劳动界的五一大游行，各界人士的集会纪念大检证牺牲者，星马人民的反对殖民政府分而治之的宪制白皮书，星华抗日义勇军及死难者遗属在华民政务署前请愿，要求政府发给三年半的补薪和救济金……等等。

铁戈写诗的才能相当全面。他长于抒情、长于叙事；善于采用长篇的形式来记录盛大的、宏壮的群众场面，也善于在十数行的短短的篇幅之内，描写日常生活中细小的、然而富有本质意义的事物。其中以长篇的叙事诗写得最好。这类作品气魄雄浑、波浪壮阔，极尽铺采摘藻的能事。记得有一首《五月，在歌唱》(?)，可以视为在这一方面的代表作。

铁戈的诗的风格，仿似马耶可也夫斯基和田间的作品，短促、沉重、有力、有如声声战鼓，在鼓舞战士进军。但因处境

殊异，基调略有不同。后两人比较昂扬开朗，铁戈则多了一点苍凉沉郁，显得是处在一种挣扎着、苦斗着的状态底下。

目前一般读者常见的铁戈的诗作，只有《赤道诗刊》第四期（一九七一年）及《新马华文文学大系》（周黎编）中所载的三几首，如《在旗下》、《我是罪人》、《我们是谁》等。我曾在一九四七年的《晨星》发现他另外两首短诗——《人潮之歌》和《伙夫同志》，惟内容似不见佳。如《伙夫同志》（一九四七年十月），大意是说一个青年团体中的伙夫，买菜、煮菜，都象人们“研究群众路线问题一样认真”。

“菜弄得香
你们
多吃些饭
饭多吃，身体好
工作更有劲哪”

所以，伙夫使用着锅铲子，就如“打鬼子的时代，肩负起了来福枪，笑嘻嘻”。

铁戈姓陈，生平不详，闻已于五十年代中期逝世。

丹影的诗喜欢写国际时事的题材，对于当时亚洲以至世界各地的民主改革运动有广泛而真实的反映。如《祝五四青年节》，作者表彰了中国青年反帝反封建、推进历史巨轮的一贯的勇气和决心：“牺牲的精神是民主改革的靠山，能够把封建专制彻底推翻；什么人还想学袁世凯的模样，就再请他试一试青年的力量”。又如《胡适说谎》，则揭露了胡氏当时的那副“专家学者”的嘴脸——

胡适老来愈荒唐
满嘴都是谎：
“中国建设工作
已在迈进中。”

报上看得见
上海皮革厂
倒了三十三

胡适愈老愈荒唐
满嘴都是谎：
美兵强奸女生案
“勿作政治联想。”
北平天津上海南京
千万人吼着“滚吧
美国的丘八们！”

所谓“政治联想”，原是胡适对于一九四六年北平美军强奸沈崇案件所发表的谈话。谈话内容是说这案件只是单纯的法律问题，希望学生们勿作政治联想。

下录是丹影的另一首作品《惠特曼颂》的一段，原诗载于一九四八年五月的星洲日报《晨星》副刊——

惠特曼
从泥土里钻出来的
史诗般的巨人惠特曼！
你呀跃过了半个世纪
踏着新大陆的荆棘
勇敢地、坚毅地
独唱过人民生存的权利！
那粗壮嘹亮的
雄鸡啼月似的歌声
已刺醒了美洲昏睡的灵魂！

你是用粗硬的巨掌
拨开新大陆满地的荆棘
去寻觅长生的“草叶”
一片，两片，……无数片
而把它们抹上你质朴高尚的鲜血
来织成一首伟大的
自由的诗篇——
民主的预言！

哦，不！

你的全生命

你整个凸出的灵魂

自己便是呀

一座伟大的民主里程碑！

看你那血迹斑斑的《草叶集》

不正在冒着美洲深夜的寒风

在迸发着民主的热、自由的光吗？

呵，你史诗般的巨人哟！

你可知道你所挚爱的家乡

亚美利加洲

千千万万和你一样

从泥土里钻出来的弟兄

正在拼命挣脱战争贩子们的魔掌

你可也知道

几百万工人弟兄的坚决行动

已经震撼了

民主巨敌——华尔街巨头们的心脏！

惠特曼！

呵，你这名字多么响亮

原来哟今天

全世界的人民荷负千钧的苦难

正在英勇地实践着的

正是呀你那光辉的预言——

踏着整齐而坚决的步伐

从黑夜走到天亮！

……

丹影姓名不详，战后初期似乎在星加坡中正中学求学，一

方面搞出版工作，出有《新时代》月刊数期。一九四八年中以后赴华深造，动向不明。

陈君平是个多方面才能的作者。他写了不少散文和短篇小说，如发表于《新流》杂志的《高一飞》，记录了一个以混迹于青年团体为职业的特殊人物的行状；也试写过剧本，如发表于《学生》半月刊的三幕剧《年青的一代》，暴露了沦陷时期一些为虎作伥的阴险分子的行径。但比较着力的还是诗歌创作。作品散见于当时的一些青年刊物。一九四五年十一月发表于《大地》半月刊的一首《你应该前进，星加坡》，很能够见出他的一般风格。当时有人将之比拟艾青的《巴黎》。

该诗长百余行，把星加坡形容做一个南方的妖冶的少妇，始终以诱骗和背信来对待她的热恋者，从未赐予忠实的一吻。当青年游子——作品中的“我”，从北方挣脱了地主们的压榨鞭打的魔掌，历尽了千辛万苦，漂洋过海，来到这南方的大都市的时候——

你，星加坡呵……

你对一个忠实的异乡客，

就施展了迷人的手段，

把我在你的怀里玩弄。

用你软滑的手臂

用你纤细的指尖

多情地弹去我思乡的眼泪，

“骛孩子，忘了过去吧！”

当你开动了无线电收音机，

当你扭着腰跳起狐步舞，

当你斟满勃兰地酒送上我嘴唇，

我遂慷慨地解开了

从血汗中积蓄起来的荷包，

金钱在你的响笑中招去。

在你的魔力下，

爱祖国和爱母亲的心

也不再在我的脑海中泛起。

妖冶的少妇一天天发胖，显得更“高贵”，也更加娇媚善变了。到了三年半的黑暗时代，她无条件地倒到那个矮胖的武士的怀里去——

任我怎样高呼着你的名字，

任我怎样提醒咱们的爱情，

然而，三年来

你只紧闭着罪恶的秘密的黑眼！

你在忏悔么？

应是怕见你昔日的爱人

过着怎样悲苦的生活。

为着怕听哪——

惨绝人寰的呻吟和痛哭？

你低下头悄悄地走开了！

瞧见你那被污乱的金丝长发，

我想起你的耻辱，

我恨你啊，星加坡！

如今，她离开了那个矮胖子的怀抱，重新穿上昔日的绯红色绮裳，坦露着诱惑人的肌肤，照旧机械地播送着虚伪的情歌，又要来愚弄她的新交旧识，使人家永远充当她的奴隶和牛马。然而，时代不同了——

别再希望我们会廉价地

随便出卖了权利和自由吧！

三年半来的苦难磨炼，

洗亮了我们的眼睛，

我们已明白了自己的力量，

要把一切黑暗扫清，

誓把所有阻难拉倒！

你绝不能再存有野望哟！

你应该前进，

星加坡！

作者当时似乎在一般青年文艺团体活动，另名陈评。差不多与丹影同时离星赴华，动向也不明。

大礼也是这时期的一个活跃的青年诗人。他的诗作大都见于《学生》半月刊及华侨日报的《自由天地》、《星海》等副刊，内容着重在反映战后最初一两年的较重要的政治和经济问题。如《谁给我们受的罪》，描写香蕉纸被宣布作废，人民血汗的积累一夕间成了粪土，隔邻的二婶在唱着哀歌，埋怨老鬼没头路，可怜那病在床板上的饥饿的孩子，但又不愿把嫩嫩白白的女儿送去当舞女，向那些毛手毛脚的行尸走肉讨点救济；倒是恨不得有个男孩子，好叫他出门去打抢，免得全家活受罪。

又如《向灰色的天空挥舞》，叙述战后星马恢复殖民统治，民主的幼芽被摧折，“人不如狗，要杀便杀，要捉便捉”。人民大众要面包，却得到幸福的空壳；要活，却得到死的威吓；要民主的葡萄酒，却看到鲜红的血液；要自由，却得到镣铐和束缚。

大礼生平不详，相信当时也是星加坡中正中学的学生。

(三)

以上诸家，可以说是道地的马华诗人。至于好些外来的作者，表现也很不俗。

这时期的外来的文艺作者，为数颇多。诗歌、小说、戏剧、散文各方面，都不乏专精的高手。这些作者有的是抗战胜利后从东南亚各地复员，在星马居留下来的；有的是不见容于当时的中国政府，被迫流浪南洋各地，暂时在星马驻足的；也有的是随同戏剧团体前来星马表演，爱上热带风光，因而加入本地文艺行列的……。其中，在诗歌创作方面作出较多贡献的，当推米军与丁家瑞。

米军和当时的一般外来的诗作者中，是较为深入当地生活

的一个。他对于本地的事物有着颇为敏锐的触角。他用他的独特的风格述说当地人民的喜怒哀乐，自己也分享、分担了这些感情，融入他的诗作里面。他欣赏马来民族的珑玲舞，自己也和一群马来少男少女，一同摇脚摆手，叫呀唱呀地跳起珑玲。因为：“当这大地属于我们的时候，我们原就是一个信仰里的姐妹兄弟呀！”（《跳珑玲》）他描写了那个守护在金店门口，屈卧在用粗绳子编成床面的睡床上的印度老人的凄苦的生活，自己也为那老人的愚昧感到痛苦，他拳拳劝说：

别再向甘地祈祷了吧

老人哟，那善良而愚蠢的人道主义

救不了印度的今天和明天

——《印度老人》

朗诵诗《不叫多隆》，更能体现出作者的这种特点。该诗虽然写的“甲”、“乙”、“女”三人在轮唱或合唱，其实都是诗人自己的强烈的心声。诗人指出：“多隆”是这殖民地上特有的名词，大批的人在叫“多隆”，求乞者、失业汉、被压迫者，都在叫“多隆”；有的流着眼泪，有的跪在地上，有的用拳头打着自己的胸膛，都在叫“多隆”。这名词是吃人的制度制造出来的。因为人们没有饭吃，没有衣穿，没有屋住，所以迫得叫“多隆”；而且是日日、夜夜、处处，一代又一代的叫。但诗人终于昂扬地喊出：

如今我们要起来和“多隆”挑战呀

我们的喉咙已经叫“多隆”叫得嘶哑呵

对头家们哇

不叫“多隆”

对强者者哇

不叫“多隆”

在新社会的生活里呀

没有谁叫“多隆”

在自由平等的日子里呀
没有谁叫“多隆”

我们不再被奴役呵
我们不再做牛羊，不再叫“多隆”

看呀，就有那么一天
人与人之间不叫“多隆”

米军的作品大多发表在当时的《晨星》、《读书生活》等刊物，其中一部分后来编成《热带诗钞》，在香港出版。作者约于一九四九年下半年离星，经港返华。

丁家瑞的诗不象米军的作品那么主题明朗，感情热烈。他写得比较含蓄，平淡；譬如描写海的壮丽可爱（《海》），养羊人的舍不得卖羊还债（《吉宁人与羊》）等。即使那一首很有名的，在有关侨民文艺论战中常常被提起，作为外来作家关心当地生活的实证的讽刺诗《向伦敦宣告》（以“青青”笔名发表于《晨星》副刊），作风也是平和冲淡的一路。只有少数篇什，诗人偶然会流露出一分情不自禁的激动，如《活着是美丽的》。

《活着是美丽的》是一首篇幅较长的抒情诗。诗的副题是“寄给欲杀人与自杀的人”。作者在开头作了几段生动的铺叙，指出在滂沱大雨的街头向人伸出乞怜的手的人，要活着；在灰暗寒栗的夜里向人兜着捏造的爱情的人，要活着；在乾瘪坚硬的大地上吃着树皮草根的人，要活着；在阴暗冰冷的牢狱里与爬虫作伴，瞧不见阳光的人，也要活着；所有被捶打得还能爬起的人，被压榨得生命还未枯竭的人，被豺狼追逐，被财富凌辱、被强权压迫的人，都要活着……。接着，诗人阐释了活的意义，

对于欲杀人与自杀者发出了棒喝：

活着呀，活着是美丽的！

孩子们活着是人类的希望，

年轻人活着是世界的光辉，

老年人活着是社会的公道。

活着呀活着，

孩子们

把流在颊上的眼泪擦掉，

跳起脚来活着。

活着看后面的日子，

那是温暖又甜蜜！

活着呀活着，

年轻人

把压在额前的愁云推开，

昂起头来活着。

用渗和着苦难的生命，

就象一块折不断的钢板，

去打击那不让人活着的！

活着呀活着

老年人

打落紧锁在眉头的铁锁，

直起腰来活着。

用手指与眼睛告诉你的子孙

为了搜查那躲着的杀人的凶手

活着是美丽的。

.....

丁家瑞的作品曾编选出集，书名《脚印》，一九五六年由香港上海书局印行。另有长篇叙事诗《怒吼吧，新加坡》，则

系与漠青、彦群、若耶等集体创作，一九四七年杪在星加坡问世。

第二章 战后初期的马华文学(下)

(一)

战后初期(一九四五——一九四八)的小说,戏剧,和散文创作,在反映当时的重要现实方面,似乎不及诗歌的敏锐,代表作者也没有那么多,然而优秀的作品仍很不少。如夏霖的小说,杜边、岳野的剧作,沙平、宋千金、光明等的散文,都是相当优秀的。

夏霖是战后初期新出现的一个年轻的小说作者。文名略逊于铁戈,但凌驾于君平、丹影等新诗人之上。其作品散见于《新流》半月刊,星华文协的《文艺周刊》,及星洲日报的《晨星》副刊等。一九四七年出有短篇集《静静的彭亨河》,已绝版。

夏霖的小说的特点是先后塑造了一些出现于当时的民族民主运动的热潮中的新型的人物形象。例如《冲》中的马来水手,他的相貌有点象海盗或流氓,一对深陷进去,黑溜溜地闪着光的怪眼睛,似乎代表着残暴和凶险。实际上他确也引不起人们的好感。他酗酒、打架,跟海盗们打交道。但也就是凭着他和海盗们的交情,日治时期替北马的私运泰米的舢舨做点疏通联络的工作,得以维持了好几年的生活。战后初期,运米的生意给英国人的大轮船垄断去了,靠舢舨吃饭的人都转行了,马来水手只好改当川行于星印间的舢舨的船员。但仍然是牛精一条,常常同印尼海关的荷兰籍官员吵闹,备受雇主及介绍人的责难。

然而敢于鄙视荷兰人，敢闯祸，够胆量，却正是他的好的品质。终于，他成了印尼军的抗荷战争的支持者，为东南亚的民族民主运动而献身了。

又如《急潮》中的亚汉。小时候学过割胶，也受过相当教育。日治时期曾参加抗日，是个勇敢的军人。他的左腿曾被日本人打中了两枪，成了跛脚。胜利后复员，仍然富于服务人群的精神。他积极组织树胶工会，并且带动工友们到山芭内斩亚答来搭建夜校，教工人读书识字。村中一批别有居心的分子，不断地造谣中伤，阴谋破坏，亚汉却更加努力地搞好群众工作，克服困难。由于关心别人，以至在紧张的砍芭工作中受了同伴的铁镰砍伤，血流不止。那种舍己为群的无私精神，终于赢得村民们的信任与尊敬，慨叹着“这世界似乎跟过去的日子不同了”。

夏霖的小说的另一个特点是重视农村题材；特别是战后初期的各民族的农民生活的反映。如《憧憬》一篇，作者描写了战后的马来农村的照旧贫困，农民生活的无法改善，对于老殖民主义者的幻想的破灭等等。故事的主角是一个马来农村少女依沙。他的父亲战前就当作了警察，在一次围捕劫贼时殉职了。其后，母亲沦为私娼，日夜与一般丘八鬼混。她说：“自己的嘴没得饱，顾得别人的嘴说什么？”依沙终于被叔父带回禁江村抚养。叔侄两人，相依为命，靠耕种四亩水田为生，从糙米吃到木薯，渡过了漫长的三年零八个月。日本投降后，生活毫无改善。村里的一批原由市镇下乡来从事种植的华人，一度纷纷搬回城市，说是英政府回来了，有工可做了，然而不久又失望地重新下乡种田。依沙的叔父年老多病，连四亩水田也耕不完，生活更加贫困，只好把依沙准备充嫁妆的一条珍藏了好多年的沙笼，偷偷地拿去换取几罐米谷。

夏霖的这一类反映农村人民生活的小说，也扩及沦陷时期到战后初期侵略者挑拨华巫民族感情的阴谋的描写，如《静静的彭亨河》。这是后来出版的同名小说集的主题篇。写的是禁江村的华巫村民，本来在日常生活上就有了一点矛盾：华人喜

欢设“山猪湖”猎山猪卖钱，巫人却不堪山猪为患，蹂躏稻田，偷吃米谷；在他们看来，这是等于替华人养山猪。而且华人狩猎山猪，污染乡村，也应该受到神的惩罚。一次，日军包围禁江村，屠杀、拘捕了许多华人，村长竟对巫人扬言，这是华人藏匿抗日军，危害大日本帝国的缘故，以后大家必须监视支那人的活动。另一方面，华人圈内又盛传着另一种谣言，说那一天鬼子来围村是马来人带路的。于是村里充满着不和洽的空气……。这一类挑拨离间，制造不安的谣诼，到了战后仍不断产生，诸如说华人故意把猪血倒下彭亨河，沾污教主之类。

战前的优秀的小说作者殷枝阳，战后初期仍有若干创作在《赤道文阵》等刊物发表。虽然数量不多，思想内容以及艺术形式却更臻成熟。擅于在短短的三几千字的篇幅之内，深刻地揭示出日治时期一般抗日志士的艰苦战斗以及勇于舍生的精神。《牺牲者的治疗》就是他在这时期的一个名篇。

小说写一个受日军雇用的林医生，每天的工作是走进监牢里去为一些遭受酷刑、以致遍体鳞伤的政治犯敷药。开始的一段时间，听到犯人的痛楚的呻吟，他自己也很痛苦，总想安慰这些受难者几句。但日子久了，神经麻木了，也就习以为常。加以病人愈来愈多，药物一天天减少，反而使到他的工作情绪日渐恶劣。有时甚至大发脾气，叱骂病人。这天，院长给他一盒好药膏，要他特别照顾五四八号病犯。他起初想不通日本人何以竟有一次这么的好心，接着就弄清楚了这究竟是怎么一回事。原来，这个政治犯四五个月来连连熬受拷打、被凌虐得不成人形，但日本人始终审不出一秘密来，只好判处死刑，明天就要执行了。这盒药膏就是行刑前对于犯人的一种宗教上的玩意儿。林医生心头酸楚，正要好好替死囚敷药，不料那垂死的青年却如一个强健的人，倏地跳起身来，阻止林医生敷药，请医生留下这点药膏疗治其他的犯人。他说，鬼子的日子不会太长了，其他难友还有活着出狱的机会，而现在的药物是这么缺乏，不必为他这个只剩下一夜的生命的人操心，浪费。死囚

因兴奋过度，与医生争执了一阵子之后，便昏倒下去。林医生对于什么人类斗争的事儿，几十年来都不闻不问，这一次竟亲身体验到斗争者的伟大和牺牲者的崇高。他忘记了施行急救手术，泪眼朦胧地捞着药膏，在那青年的身上涂着、敷着……。

(二)

杜边和岳野都是这时期的重要的剧作者。两人的作品都侧重在反映和平后星马人民的悲惨的遭遇。星马人民有的坚持了三年八个月的抗日战争，但是胜利的果实被人掠夺，再度过着被侮辱被损害的生活；有的忍受了三年八个月的黑暗的、血腥的统治，然而胜利并没有给他们带来愉快，他们依旧过着饥饿的、冻馁的、或骨肉离散的日子……。从这一个角度提出殖民地人民迫切需要合理化的生活，可以说是杜边和岳野的作品的共同主题。

杜边早在三十年代抗战初期已经参加了马华戏剧运动，擅于导演。战后初期兼搞理论及创作，卓有成就。作品有《明天的太阳》、《野心家》等，前者尤为大家所熟知。

《明天的太阳》写的是一个女知识分子非非的故事。非非在战前与青年救亡工作者刘萍结婚，生女儿小平。沦陷前不久，刘萍被拘入狱，彼此失了联系。非非抚育幼女，艰苦渡日。日治时期，处境更加恶劣，工厂工头，商店老板，洋行经理，都在打她的坏主意。非非不得已，嫁给公子哥儿陈自为姨太太。因不堪天婆虐待，数月后复离开陈家，将错就错，从事笑耍生涯，并且始终受到私会党的勒索欺凌。胜利后，私会党依然横行霸道，包围她，威胁她。非非的境况毫无改善，一度参加妇女会，想重新做人。但妇女会因接受私娼入会，遭受社会人士的批评，工作诸多受阻。非非为了免去妇女会的麻烦，只好自动除名，仍旧过着卑贱的生活。在一次私会党徒滋事的纷扰中，非非终于重逢了当了穷记者的丈夫刘萍，但却不为乃夫所谅，

最后服毒自杀，希望小平能够见到明天的太阳。

杜边大约于一九四八年中离星返华。闻一度在上海的一个电影制片厂工作，其后动向不明。

岳野，原为华南作家，一九四七年初随中国艺术歌舞剧社南来，巡回星马演出，逗留两年，先后创作了两个多幕剧：《风雨牛车水》与《风雨三条石》，内容均为反映战后本地下层社会的一般生活上的风风雨雨，后者尤显得更有深度与广度。

《风雨三条石》的背景是吉隆坡郊外的一个小市场。故事叙述一个名叫老温的中年人，原为汽车司机。九年前因受抗战的召唤，赴中国服务，走遍西南各省。胜利后，未获当局安排复员，流浪经年，一度被当作壮丁，拉去打内战，最后才逃返马来亚。可是本来居于星洲的老母、妻、子，却已不知去向。老温从星加坡访寻到吉隆坡，均无丝缕消息，终因流离失所，走头无路，上了老千猴子七威胁利诱的当，与之合作行骗。这一日，老温随猴子七到吉隆坡郊外三条石“做买卖”，先后骗了一个患了肺病的青年千辛万苦凑集起来的十多块钱医药费，以及一家洋货店的大批货物。后来事机败露，猴子七已先遁去，老温成了代罪羔羊，为当地居民百般辱骂。群众中有少年蕃薯仔者，性格粗野，富正义感，更是死命缠住老温，阻其逃脱，以致发生殴斗。蕃薯仔在追捕老温的时候被汽车撞伤，他的母亲大力姐（挑泥女工）到现场救护，始发现老温即其离散多年的丈夫，也即薯仔之父。但老温虽然终于寻获了失去的妻儿，却回不了家。因为洋货店的店员带来了警察，把他当作骗子拘拿了。

这剧本虽在一九四八年十二月出版，实成于一九四八年中以前，较早时中艺也在联邦各地演出，所以是属于战后初期这一阶段的作品。

(三)

沙平（胡愈之）、宋千金（李润湖）、光明（姓沈？）等三位作者，代表了这时期的三种散文样式的一定成就。沙平是政论名家，宋千金是杂文能手，光明则倾向于记叙文的创作。

沙平的政论散文是多种多样的。其中有以报馆主笔身分撰写的社论，有以专栏作家身分发表的长篇时事论文，也有散见于一般刊物的篇幅较短、内容较为轻松的议论文字。我们要列入文学史的范畴的是他最后的这一类作品。

这一类议论文章写得清新俊逸，摇曳多姿，富有文艺气息。作者的文笔不见得十分锋利，也不属于汪洋恣肆的一型，然而纤徐不迫，条分缕析，层层深入，岗峦起伏，却也别有一番引人入胜的魅力。下录是他的一篇《头人、独裁者、领袖》中的一节，看他写得浅白如话，毫不费力，其实却是很难达臻的一种境界——

“领袖”这一名词现在已经被应用得十分广泛了。一般人都把这当作一种荣誉的称呼。有些人听到“领袖”两个字便会肃然起敬。但有些人不配做领袖而被称做领袖时，就有人嗤之以鼻。

但是，什么是“领袖”？哪一种人才是真正的领袖？对于这个问题，一般人的理解都是十分含糊不清的，所以有加以一番解释的必要。

拿本地风光来说，“领袖”应当与“头人”不同。南洋有很多的“头人”，但很少真正的“领袖”。因此很多人把“头人”当作“领袖”，这其实是非常错误的。

“头人”这个名称，大概是从马来语 *kapala* 转译过来的。有各种各样的头人：工头是工人中间的头人，头家是商场或农场矿山的头人，兵头是军队中间的头人。从前在苏门答腊，婆罗洲一带的华侨中间，有所谓“头目”。后来荷兰人委任华人管理华侨事务的，称为马腰，甲必丹、雷珍兰。这些都是华侨中间的头人。在马来亚

虽没有甲必丹制度，但是各帮华侨都有所谓“侨领”。侨领实在也就是各帮各派的头人。

“头人”这个名辞，虽然只应用于“南洋国语”中，但在中国也有种种的头人。不过名称不叫头人，而叫作“绅士”、“闻人”、“名流”、“党老爷”之类吧了。

大凡头人一定是有权有势，有财产的。在南洋，主要却还是财产一项资格。在中国，有权势而没有财产的可以做头人。在南洋殖民地内，真正权势在洋人手中，所以中国人一定要有财产，有很多财产，才可以做头人。头人又有大小之别，则视其财产多少而定。假如孙中山先生在华侨中间，一定没有做头人的希望。因为他没有整百万财产。孔老夫子要是来南洋，也只有向提学司领取教员准纸，永远坐冷板凳，是决没有资格当山东帮侨领的。

总而言之，头人是从官爵、地位、财产得来的，并不是由民众推选的。头人有权命令管理属于他底下的人，但头人却和底下人对立的。他并不能代表底下人的利益。虽然头人也有十分善良公正而得到底下人的爱戴，但专横暴戾而为底下人所切齿痛恨的头人也不是没有。这原因很简单，做头人只是因为有权势，有财产。但有权势财产的人，不一定就有道德、有学问，更不一定是民众所爱戴的。

换句话说，头人是封建社会、殖民地社会的产物，而不是民主的新社会的产物。头人的特殊地位和民主政治的原则不能相容。

沙平这时期的作品，属于文学范畴的，还有一部长篇科学小说《少年航空兵》。一九四五年开始在本地的报刊连载，一九四八年在香港出版单行本。内容写一个华侨少年陈逸先，在苏门答腊组织少年义勇队抗日，后来避居印尼农家。三年后有一晚在桥边赏月，朦胧间忽见旧同学叶元龙到来，带了他回中

国观光。到了南京，住了一个多星期，会见了许多新型的少年人。接着考入杭州少年航空队当少年航空兵。后来驾驶华侨捐献的飞机，组织吃风团出发旅行，漫游东北、内蒙古、西北各地……。这部小说在当时虽然也颇受重视，但价值仍不如上述的一类政论散文。

宋千金这时期以撰写大批短小精悍的杂文而知名。这批杂文主要是在批判当时各种不良的文化现象，或揭露一些孔孟之徒的文章的笑话。因而数度引起短兵相接的猛烈的论战。作者所指摘的事物想来是具有一定的典型意义的，所以读者众多。特别是他列举出来的许多文章病例，如“时空两间”，“复员八版”（报纸每日恢复出版八大版），“高出苍天，深入黄泉”（赞美人家的诗文）等等，尤其盛传一时，迄今仍成为人们茶余饭后的谈资。

作者于一九四八年初逝世，遗稿原由其家属保存，后来似乎渐渐散佚，现在已经不易找到。下录是偶然发现的一篇原稿，内容平平，算不得是他的力作。

多余的话

且不要提到一切政治主张与思想立场等的大问题，我以为一份报纸的起码条件，应该是文字通达，风格高洁。所谓“通达”，是从社论、电讯新闻标题，以至副刊的文字，要使人看得懂，读得通，不要糊里糊涂，连主词、动词、名词等的起码文法也弄错，令人不知所云。所谓“高洁”，则是不卖俏，更不要传播色情文化，天天玩弄女人的什么什么，使读者在不知不觉中精神堕落。

有一句俗谚：“把戏无真，秀才无假”。要搞“文化斗争”，是需要真实本领的。如果单靠肉体，单靠春色，敢于淫荡，敢于无耻，那只有宣布自己的所有的破产，而也不能够永远麻醉读者的。因为，社会总是在进步，今天给一个读者唾弃，明天给二个读者唾弃，那么

经过相当的一个期间，便只有悲剧收场。

其实，吸引读者的方法多得很，不一定要天天谈女人。然而要从正当途径吸引读者，也是需要真实本领的。可怜的是下流的蠢才，懂得的，只有一条下流的阴湿小径，所以除了卖弄色情以外，什么也没有。然则其命运将如何，不问也可知了。

作者生前还曾用“严韦蒙”(?)的笔名，写了不少关于经济及法律的长文，也很受读者注意。这方面的作品现在也同样不易见到了。

光明的主要的作品本来是一批带有指导性的文学理论。记叙散文的数量实际上并不太多，不过在质的方面却甚有分量。作者常常透过若干小事件小人物，描写了战后初期某些具有本质意义的社会现象。例如写于一九四六年底的《报纸的故事》，就很能够代表他的这种风格。

作者写他到一个僻静的山村教书，精神粮食缺乏，很感枯寂。一天，他在一间由亚答盖起来的咖啡店里，无意间发现一份小型报（周刊），据说是咖啡店隔壁的一个妇人家订阅的。作者有点喜出望外，便借回来学校消磨时间。而且成了习惯，每周一次，借来新的，送回旧的。

有一次，一份旧报纸被作者遗失了。妇人家遣其女儿到学校催讨了好几次，不得要领，终于自己上门来办交涉。这是一个四十上下的农家妇女，赤着脚，穿着一件乌布衣，略带扁圆的脸庞，眉头有点儿蹙。作者原以为失去了一份报纸并没有什么要紧，敷衍过去就得了。因为山芭人不外是拿报纸去包东西，并非如文化人之类要保存来做参考资料的。不料她的态度却是十分的认真，一定要作者把报纸找出来。

为什么要“一定”呢？作者觉得妇人家实在不可理喻，又有点怀疑她存心敲他的竹杆。后来，诘问的结果，才知道报纸是她的儿子订阅的。她那儿子在沦陷时期曾做过一点抗日工作，

和平后已经是奉公守法的良民，不料有人却和汉奸串通，说他害了汉奸，不明不白地判了一年监，现在还在监牢里呢。但因为他曾说过一句话：“报纸是兄弟们流血换来的”，所以他母亲便每一份都替他保留下来，这就是那妇人一定要追回那份失去了的周刊的原因。

原来，在一个热情的少年人的心目中，星马的光复，报纸的出版，都是得来非易的，是无数人在三年八个月中受苦受难，甚至牺牲了生命的成果。作者于是深深感到自己的庸俗、卑下、渺小，他连望一望那妇女的脸庞也不敢了，只是无力地安慰她，保证一定设法买一份来还她。

光明一向似乎是在星加坡的教育界服务，大约在一九四九年杪(?)离星赴华，动向不明。

第三章 「马华文艺独特性」的提出 及关于「侨民文艺」的论争(上)

(一)

战后初期(一九四五—一九四八)马华文艺批评工作的成就,主要是建立了“马华文艺独特性”的指导理论,纠正了“侨民文艺”的创作倾向。由于问题牵涉广泛,当时竟触发了一场波澜壮阔的论争。

马华新文艺自五四时期受到中国新文化运动的冲击而诞生之后,它一方面不断地吸取中国新文艺的养料而茁壮成长,一方面在创作方向上却出现了两个主潮,一起一伏,此消彼长地发展着。

这两个创作方向上的主潮,其一是描写中国题材,具有浓厚的侨民意识。诸如五四时期的若干斥责军阀政客祸国殃民的政论散文,北伐革命时期的若干描写中国农村群众运动的小说,抗战初期若干反映中国战区的明暗面的报告文学等都是。这些作品和各该时期中国一般作家所写的几乎没有什么两样。

创作方向上的另一个主潮,则是反映本地现实,具有马华文艺的独特性格。譬如马华文艺萌芽时期李西浪的描写婆罗洲猪仔生活的《蛮花惨果》,新兴文学运动时期海底山的反映本地各族人民的反殖斗争的《拉多公公》,以及抗战时期乳婴、陈南的描写星马华人救亡活动的《八九百个》、《金叶琼思君》等等作品,在内容上都可以看出和中国文艺有着显著的不同。

一般说来，每逢中国的政局发生巨变，关系到整个东南亚华人的前途的时候（如北伐革命、中日战争），前一个主潮就急速地升涨，处于主导的地位；反之，每当星马出现了重大的问题，更迫切地要求本地华人去关注、去面对的时候（如经济大恐慌、日本南进、星马沦陷），反映本地现实的作品就特别发达，居于压倒的优势。两者比较起来，具有本地独特性格的创作，还是占着更大的比重的。如果继续发展演进，假以时日，则马华文艺独特性格的不断突出，终于统摄了整个创作界，侨民意识的逐渐淡薄，而终至消失，也是意料中的事。

然而，何以到了战后初期，却又有“马华文艺独特性”的口号的特别提出？又有批评“侨民文艺”事件的发生呢？

这原因，简略说来，大约有以下三点：

一 这时期，本地独立运动热潮高涨，对于本地作者的反映现实，有了更高、更迫切的要求。

二 当时中国方面的民主运动，也同样迫切地要求马华社会——包括文艺作者，给予大力的支持声援。怎样解决这两者的矛盾，便成了马华文艺理论界的一项任务。

三 许多在抗战时期以至战后初期散处于东南亚各地的中国作者，这时候由于各种各样的原因逗留在星马地区，他们大量地描写中国题材，又不时地流露出大汉沙文主义的作风，因而在一定程度上加强了本地文坛的侨民意识，对于马华文艺工作的方向造成了某些混乱。

于是，为了更好地继承马华文艺的独立发展的优良传统；为了解决文艺作者在反映当地现实与支持中国民主运动的任务上的矛盾，明确马华文艺工作的方向；也为了纠正一般“侨民作家”在作品与作风上的不当的倾向，“马华文艺独特性”的口号便及时地提出。至于因此引起了一场关于马华文艺与侨民文艺的论战，则是大家原先没有想到的。

(二)

“马华文艺独特性”问题，最初是在一九四七年一月间星加坡后觉公学举行的一个写作人的座谈会上提出的。当时大家表示了两点意见：

一、希望马华青年向中国来的朋友学习。

二、希望中国来的朋友注意当地的社会现实，与当地作者合作，并帮助他们关心本地问题。

其后，各报刊如《文艺》（星洲华人文艺协会）、《新风》（吉隆坡）、《晨星》（星洲日报）……等，便陆续出现了若干专文，进一步探讨有关问题，其篇目可以考知者有下列数篇——

杜边：《抗日卫马文艺与“华侨”文艺运动》。（一九四七年三月？）

秋枫：《文艺创造的社会基础》。（四七年十月一日）

漂青：《关于马华文艺的独特性》。（四七年十月一日）

凌佐：《马华文艺的独特性及其他》。（四七年十一月五日——七日）

在这一阶段中，论者们对于“马华文艺独特性”的阐释，出现了两种不同的意见。一种是偏重于艺术形式方面，另一种则强调作品的思想内容的特点。

前者可以秋枫的《艺术创造的社会基础》为代表。作者认为中国南方的社会和马华社会有着共同的基础，中国南方的民间艺术可作为发展马华艺术形式的主要因素。

马华艺术形式的创造，自从“中艺”来星以后，开始热闹起来了。上次“音乐戏剧诗歌月刊社”催开的座谈会上，有以下的共同意见：中艺所走的艺术创造路向是绝对对的，而且有了卓著的成绩。但中艺所带来的节目，未必能受华侨社会热烈欢迎。这充分说明了艺术创造的社会基础的重要性。中艺的艺术形式，多以祖国北方或边疆的民间艺术形式作为创造源泉的作品，对于自

祖国南方的华侨，不免有点隔膜，不免有点生疏。但，为什么又会相当的受欢迎呢？那是中艺的艺术到底是“中国气派”的东西，不是“西洋风”的东西，是有中国社会基础的。中国社会不管是北方南方，还是有它的共同性。由这一特定社会所产生的民间艺术也就有它的共同性。况且中艺的一群又多是长江以南各省的青年，他们的创造的主观意识是倾向于南方的，便更有可能为南方人（指福建广东人）所接受了。

于是，作者建议：“如果马华的艺术工作者能够把南方的民间艺术做主要因素，揉合华侨社会受马来（次要）、西洋（更次要）民间艺术所感染的社会因素，通过高度发展的现代艺术手法和正确的艺术鉴别力，加以扬弃地创造出一种形式来，（甚至在一定的范围内也可以单就闽粤的民间艺术形式做源泉来创造）一定会受马华社会的热烈欢迎。也就是说，能够把握到马华的社会基础，一定可以创造出马华艺术形式来。”

在强调“独特性”的思想内容的意义方面，可以凌佐的发表于《晨星》副刊的《马华文艺的独特性及其他》为代表。

该文首先分析了当地的现实，指出马华文艺工作者应该以马来亚人民的立场和当时的民族民主运动结合起来——

“马华文艺，在抗日反法西斯斗争的过程上，由于客观形势（南太平洋战争的爆发）和文工者的主观愿望（抗日卫马）这两种迫切的要求，构成了在一个新的基础上，被推到了（进展）一个新的阶段。

“新的基础是——战争带来了马华社会新的认识，即本身的命运和马来亚各民族人民的命运是利害一致的新的认识；同时，战争也确定了马华文艺运动，应该和马来亚民族解放运动结合在一起。马华文艺的新的阶段的开始，在性质上是否定了失去现实意义的“侨民文艺”，从抗日卫马的壮烈的流血斗争获取了基点起程，而以实现马来亚民主自由独立这一历史任务的斗争，作为马华文艺的新的实际的具体的内容的。——这个

阶段的发展，在今天的客观情势上，澎湃热烈的马来亚民主运动，正是它的承续的表现。而今天的马华文艺的主流，也正是以它作为具体内容的。”

作者凌佐反驳了所谓“中国民间艺术是马华文艺的第一源泉。”的看法。他认为秋枫在《艺术创造的社会基础》一文中对于“社会基础”的说明是模糊不清的。凌佐认为：社会基础应该包括“传统遗存的、以及依据历史规则发展下来的存在着的和发展着的社会生活（文化生活在内）的现实基础”；而对于这基础的认识和把握，不但要看到它的过去，还要看到它的现在和将来；不但要看到它的存在，还要看到它的发展和倾向。所以，在谈到马华文艺的社会基础的时候，就不能忽略了深入地认识和把握整个的马来亚社会现实的发展状况——过去的，将来的。假如我们看不到这明显的事实：今天，占有马来亚半数人口的马华社会，从切身利益关系的生活斗争上面，认识了本身的社会地位应该和马来亚民族独立运动结合在一起，而以马来亚人民的姿态投进了这斗争，那么，马华文艺的生命便不仅是失去健康，而将是变成了灰色的浮尸。既然如此，要求马华文艺工作者站在马来亚人民的立场去从事创作活动，要求创造马来亚人民文艺，要求马华文艺的独特形式，就不能说是脱离社会基础，凭空创造了。

作者又说，从“远景”的马来亚人民文艺而言，这是现实主义的文艺观点，自然没有独特的地方，但从带有“民族形式”的特性的马华文艺来讲，独特性的问题恰好就在这里。许多人认为这是个艺术形式或文艺样式（如小说、诗歌、散文）的问题，这是错误的。马华文艺独特性的意义，最重要是在于——在马华民族是构成马来亚社会的主要民族这既存事实的基础上，马华文艺有着积极发展的前途和独特的性质。马华文艺作者以马来亚人民的立场为出发点，在工作任务方面，不能不把马来亚的民族独立事业放在首要的地位。对于中国的义务，虽然仍应负担，却不能不放在第二位。马华文艺的独特性（性质、形式），至少具有下列几种显著的特征：

- 一、它不能是翻版的中国文艺。
- 二、它更不能是侨民文艺。
- 三、它是马来亚文艺的主要成分。
- 四、它着重人民性和民族性。
- 五、它融和、渗合了本地社会生活（包括风俗习惯）的特点，语言必然更丰富，形式必然更多彩。

作者特别强调立场问题的重要性：马华文艺工作者，必须以马来亚人民的姿态投入生活的战斗，这也是一个现实主义创作者的唯一的道路。至于一般由于中国的恶劣的政治环境的压迫而南来的文艺同道，则可以从下列两种办法中选择一种：

- 一、自己肯定了是马华文艺工作者，不管居留时间多久，站稳马来亚人民的立场从事创作活动。
- 二、仍是中国文艺工作者。——对于这类作者不能有所苛求，但起码的希望是有的；即：不要把马华文艺当作中国文艺或侨民文艺，不要把马来亚看成香港或“租界”。

由于大家的意见很有些分歧，星洲华人文艺协会乃于一九四七年十一月举行了一次座谈会，希望能够对于“马华文艺独特性”的问题取得一致的看法。参加座谈的有秋枫（主席）、普洛（记录）、佐丁（凌佐）、杜边、刘思、王崑、马宁、杨嘉、吴楚……等多人。座谈会的记录由秋枫整理，于一九四七年十二月三日（？）发表。

在这个座谈会上，大家是一致的肯定马华文艺有其独特性的。他们达到如下的三点结论。

一、马来亚的现实任务，虽说是世界任务的一环，但却有它特殊的具体内容。例如，在中国，是无产者团结各民主党派展开反帝反独裁的斗争，马来亚则是各个要求殖民地独立的党派联合争取自治与民主。在中国，人民是向顽强的法西斯政制斗争，所以采取了武装的行动；而马来亚，则是向有了宪制的西方民主国家争取自治，所以采取的是政治的和平的斗争。现在华人是以来马来亚三大民族之一的立场，参加这个行动的，自然就

有了与中国人民不同的任务与不同的行动方式。因而，从马来亚的社会改革的现阶段特殊任务来说，马华文艺是有其独特的内容的。

二、当地华人社会的生活，虽然还带着八九十巴仙的传统中国方式，但是，历史（时间）和环境（地域），已经使它部分地改变了，或者可以说是增加了新的色素。也就是说，马印两大民族和西欧人的生活，尤其是前两者，给了华人很大的影响。这些异族的艺术，有的已为华人熟染了，为华人喜闻乐见了。再说，热带地方的日常生活，也和中国那种酷热苛寒的气候下的日常生活，有着很大的差别。由于这种种的因素，马华社会的生活方式，以至于艺术喜好，与中国方面的自然免不了有若干的不同。根据这样的社会基础创造的艺术，自应有其特殊性了。然而，正如上文所说，马华社会生活尚有八九十巴仙保存着中国的传统的生活方式，而且中国固有的民族艺术，还十分普遍地存在于马华社会中，而且还是人民大众所喜爱的，所以马华文艺（一般艺术也同）的形式，又不能全般地否定它，而是要肯定它。并就这些艺术基础，揉合外来的艺术和生活的因素，创造出能够表现今天马来亚的现实任务的文艺形式。从内容说，它是以马来亚社会改革的现阶段的政治任务，即以马来亚各民族的共同要求为内容。同时因为华人不能完全放弃对中国现实的任务，所以又是以华人的实际要求为内容的。从形式说，它是以华人固有的（中国的）艺术形式作为基本因素，揉合外来因素（非中国的）而成的形式为形式。

三、中国来的作家，从世界民主是整个的这一点出发，固然可以写中国的，也必要写马来亚的，这等于华人应对中国的民主运动关心和支持，更应参加马来亚的民主自治运动，道理是一样的。问题是：（一），作家是在写他熟悉的生活的，如果他对马华社会不熟悉，那么，无从下手的实际困难，我们也应加以承认。因为，一个现实主义的作家，他是没有理由，也不会与生活的现实脱离的。（二），根本观念上的、所谓立场问题。如果以旅客自居，不过问马来亚问题，因而不注意它，更不去

写它，那自然是错误的倾向。退一万步说，就算单纯地做一作家，也须要深入马华社会，理解马来亚，写马华与马来亚。(二)，有些人认为，写便写算了，何必多说。这也是不正确的。因为问题关系到确定自己对马来亚现实的态度。就是说，对马来亚文艺独特性有了认识，是明确一个作家的现实立场。不弄清楚这问题，他的写作目的就不明确。——总之，马华文艺独特性是存在的。创造马华文艺形式是要以马华固有的文艺形式为基本因素，揉合外来因素去创造的。

(三)

以上是一九四七年初至是年年底有关马华文艺独特性问题的提出和探讨的大略经过。也是马华文艺独特性的提倡的第一个阶段。这以后，就晋入了一个新的阶段，掀起了一场波澜壮阔的关于“侨民文艺”的论争。

首先是吉隆坡战友报的新年特刊(?)，发表了一篇周容的《谈马华文艺》，大力支持马华文艺独特性的提倡，同时指责侨民文艺的倾向，文章有下列几个要点：

一、一切文艺都有独特性，都是表现“此时此地”的，没有独特性的文艺是“侨民文艺”。侨民文艺不是马华文艺的主导方向。——作者认为，时代已经进步到除了崇拜和迷恋洋奴文艺、封建文艺、帮闲文艺的所谓文艺作家之外，已经没有一个愿意为人民利益服务的文艺作家，以为文艺作品可以不必表现“此时此地”的了。这是因为要为此地此地的人民利益服务，必须表现此时此地的现实，此时此地的人民生活 and 斗争。因可以说，一切文艺都是有独特性的；没有独特性的文艺，是侨民文艺。侨民文艺即使有若干作用，这种作用也不是最大的、最高的，不是马华文艺创作的主导方向。因为侨民文艺即使是“此时”，也不是“此地”。更何况既非“此时”，就决不会是“此地”了！

二、所谓中国社会改革的迫切性与马华社会改革的长期性，

这种说法不适用于文艺领域。因为文艺作品和政论不同，不能靠手执报纸、眼望天外来创作。——作者认为，在马华社会的政治运动中，有所谓中国社会改革的迫切性和马来亚社会改革的长期性，也即是华人援助中国民主运动的事要快快做，而马来亚的事不妨慢慢来的说法，那是有其产生的根源的。然而也有毛病。这一套要是运用到文艺领域上来，无论如何是成问题的，走不通的。一个现实主义作家，忠实于现实，是不看天花板写作的。写政论，用道理，用事实，用数字，我们不妨承认手执报纸能够写出一篇很好的政论来。但文艺作家、特别是现实主义的作家却不能。他必须熟悉现实。文艺作品需要描写典型的人物和典型的环境。作为观念形态的文学艺术的唯一源泉，是人民生活。不熟悉人民生活，对现实斗争没有经验，是不能创作文艺作品的。即使写出来，也必然是空洞无力，没有任何此时此地的战斗性。所以，手执报纸眼望天外，决不是一个现实主义作家的创作态度。侨民文艺的倾向，或者说是中国文艺的“海外版”的倾向，必须及时加以矫正。马华文艺独特性的提出讨论的意义所以重大，就在这里。再说，既然眼望天外可以创作，既然回忆湘北流亡也算是马华文艺作品，手执报纸一张叱骂贪污和赞叹人民翻身的伟大也算是马华文艺作品，那么，水向低处流，人向平路走，结果是，文艺创作不必熟悉现实，不必和此时此地的人民结合，不必了解他们的思想、感情、要求，不必熟悉他们的生活，行动、战斗、不必脚踏实地、表现、关心马来亚的现实。这样一来，马华作家和现实的马华社会脱离了，把巨人当作风车了。和马华社会脱离的马华文艺运动，怎么能够对马华利益有所帮助？因此，马华文艺独特性的提出讨论，非常及时和必要，尤其是对于脱离现实的不良倾向的矫正，其意义比之讨论独特性本身更为重大。

三、马华文艺独特性，在形式上暂时可以是中国的，内容却必须永远是马来亚的。——作者论述这一点，大意是说，马华文艺的独特性是什么？一时恐怕很难明白答覆。由于马华文艺向来存在着中国文艺海外版的倾向，由于语言文字的隔阂，

对于巫印文艺缺乏调查、研究、介绍，因而怎样建立马华文艺的独特形式，也许一时得不出具体的结论。当然，我们不能武断地说，马华文艺没有存在过独特形式。但是，马华社会萌芽状态的文艺是什么？是怎样？这个问题没有搞清楚以前，是很难在今天指出独特形式，叫大家采用，改造，并加以发展的。我们没有现成的马华的“秧歌”可以利用，马来“弄迎”之类的民间艺术，我们又不大熟悉，也恐非马华大众所喜闻乐见，即使硬搬也搬不来，更何况是否搬得通也成问题。至于马来亚三大民族的独特形式，那就更加困难。这样的独特形式，也许今天并不存在，不能把愿望提得太高。当然，马华文艺的独特性必须肯定和发展，马来亚三大民族和共同的独特性更必须寻求和建立；但在目前，也许还只能是具体调查和理论研究的时期，向着这条路前进，向着这个目标努力。而真正的独特形式的马华文艺以至马来亚文艺，那恐怕要在工作过程中，创作实践中发现，然后加以确立。目前可以做到也必须做到的一点，是在内容上强调马华文艺的独特性。这就是说，马华文艺的独特性，从形式暂时可以是中国的，内容却必须永远是马来亚的底第一步开始，逐步逐步求发展。

四，中国来的作家，不熟悉马华社会现实，因而暂时不能创作具有独特性的马华文艺，这是有道理的。但也有一个限度。他必须突入现实，为表现此时此地的现实而去熟悉此时此地的现实。要是身处马来亚而等待中国人民的大翻身，那就连侨民作家那够不上，只好做“逃难作家”了。——关于这一点，作者的解释是：现实主义的作家固然要写自己所熟悉的东西，然而自己所熟悉的东西并不是一个现实主义的作家唯一的创作源泉。有些作家只熟悉他个人的小圈子、朋友、亲戚、以至他的爱人。试问这样的作家，应该要求他深入人民生活，社会现实，从而熟悉起来去写呢？还是让他写他的朋友、亲戚和爱人呢？时代要求一个作家的，不是只写他所熟悉而不为此时此地所最大需要的作品，而是为了要写此时此地最大需要的作品而突入现实生活，去体验、熟悉、和了解了。这些本来都是老生常谈，

侨民作家并非不清楚，只是政治上的大国民思想在作祟罢了。在中国，就有许多作家从国统区跑到敌后区去的，他们都很少创作反映国统区现实的作品。这并不是因为这类作品没有价值，而是因为它们没有最高的价值。所以，如果远涉重洋，还是写过去的那一套，则对于马来亚读者来说，不如买几本中国的创作来看；对于作家来说，又何必辛辛苦苦，长途跋涉一番呢？

周容的文章发表后，立刻受到星加坡南侨日报方面若干和中国民主同盟有关的文化人的反驳，一场大论战于是爆发。

反驳的文章，主要有两篇，一是李玄的《论侨民文艺》，一是沙平的《朋友，你钻进牛角尖里去了》。

李玄即杨嘉。他的《论侨民文艺》发表于一九四八年一月八日南侨日报的《南风》副刊。内容大略如下：

一、抓出周容的一句“没有独特性的文艺是侨民文艺”的比较草率的话大做文章，把“侨民作家”解释为一切中国来的作家，再解释为逃难作家。于是冷嘲热讽道：“逃难作家”免不了会揩去“马华文艺”的油水，“侨民文艺”说不定会侵占了“马华文艺”的地盘。

二、强调文艺有其普遍性，有其“此地”与“彼地”都适用的原则，侨民文艺无愧于马华文艺的鹄的。——作者说，马来亚“此时”的社会改革工作，也许与中国“此时”的工作表现有所不同，但要达到改革而获得民主自由的目的则无二致。因此，一些侨民作家为了热情所驱使，而写叱责贪污和赞叹人民翻身的文章，与马华作家所需要写的突入现实的斗争文字，在文艺的终鹄目标上，并没有什么违忤的地方。中国与马来亚民主运动的事孰先孰缓，何者急迫何者迁徐，并不能遽加厘定；但中国方面的行动比马来亚明朗尖锐，则是事实。侨民作家比一般人更为冲动敏感，把胸中的积郁吐露出来，这也是情势所迫，并非可用什么东西来加以矫正的。其次，中国有贪污，南洋也有爱钱不顾公德的商人；中国有顽固分子，南洋也有帮闲文士；中国有特务，南洋也有专以出卖民主人士为职业的捐客。

所以，用文艺的手法把“此时”的一切丑恶现象暴露出来，使任何读者能及时警惕，这是“此时”与“彼地”都适用的原则。假如有一部伟大的马华作品介绍到中国去，也必然是被欢迎的。

三、认为侨民文艺的存在，并不妨碍马华文艺的发展。——马华文艺作者应先加强本身的主观力量，多产生马华文艺作品，自然会使不是“此时”的、不够战斗性的侨民文艺黯然失色。否则，把侨民文艺去了，园地空芜，莠草丛生，徒迫使更多的读者去看昭南报转载的“赤都水浒”一类文字而已。其实，侨民作家也正在尝试着创作马华文艺，如“怒吼吧新加坡”和最先被朗诵的总罢业讽刺诗，就是最好的例子。这些作品都是由所谓“侨民作家”写出来的。

四、认为侨民文艺有它的若干作用。——文艺的形式有多方面，战斗任务也各不相同。譬如战争，有前哨的尖兵，有主力部队，也有后备援军；有炮兵，有机枪枪手，也有插着手榴弹拿着驳壳枪的轻骑队。装备与任务不同，但打击敌人则一。侨民文艺只要政治观点上没有错误，也该有它存在的余地。

五、认为侨民作家未必存有牢不可破的“大国民思想”，侨民文艺的扼杀论者倒是有着想造成“亲者痛仇者快”的事件的倾向。

沙平即当时南侨日报和风下周刊的主编胡愈之。他的《朋友，你钻进牛角尖里去了》一文，登在《风下》周刊一〇八期（一九四八年一月十日）。他和李玄一样，把“中国来的作家”、“侨民作家”、“逃难作家”三者等同起来，此外又简化了“此时此地”的释义，指为“一九四八年的马来亚”。于是，作者发挥了下列几点议论。

一、就文艺内容而言，没有某一国家某一民族的独特性，只有某种社会性质的独特性。——比方资本主义国家有反映资本主义社会的文艺，社会主义国家有反映社会主义工农生活的文艺。马来亚是殖民地社会，所以凡是反映殖民地半殖民地的封建性剥削制度与奴役制度的文艺，都是反映马来亚此时此地的现实的文艺。反映马来亚现实的文艺，不一定要以一九四八年

的马来亚作题材，也不一定限定在马来亚这个地方，更不一定要限制只有马来亚当地作家才能写作。《巡按使》是以一百多年前的俄罗斯帝国的腐败官僚作为题材的，但这出戏在一九四八年的上海南京各地演出，依然反映此时此地的现实。鲁迅没有来过马来亚，但反映马来亚华人社会的现实的作品，不会有一篇赶得上《狂人日记》和《阿Q正传》。如果马来亚文艺在内容上应有独特性，则主要的独特性，不是别的，正是周容所最反对的人民翻身。除此以外，没有更适合于此时此地需要的现实了。

二、文艺形式可以是各民族的，特殊的，而内容一定是国际性的。文化水准低落的国家，一定要通过翻译与介绍，把外国文艺思想移植过来，以期在本国的土壤内，产生出新种。因此，在马来亚，作家应当努力的是多多介绍中国的新民主主义作品，也就是要出中国文艺的“海外版”，怕的是“海外版”出得太少，甚至于没有。因为有了新的种子，才有新的收获。外来的肥料，可以增进本地土壤的生产，这是极浅显的道理。

三、如果“侨民作家”、“逃难作家”这些名词可以成立的话，则应当推高尔基为始祖。他在意大利住了十多年，他的不朽的作品大部分是晚年在意大利写的，但却没有一本是以当时的意大利为题材的。

一九四八年一月十七日开始(?)，周容在吉隆坡的《新风》副刊发表《也论侨民文艺》，答覆李玄和沙平的批评，文长万余字，连载六七日。文章论述了下列几个问题。

一、论争的本质。——作者指出，这次论争本质上是一个立场问题和原则问题的论争，是马华文艺创作主导方向问题的论争。论争的中心，已经由“马华文艺独特性”、“马华文艺”滑到“侨民文艺”上去。表面看来，好象一方面要发展马华文艺，强调马华文艺的作用；另一方面则要提倡侨民文艺，强调侨民文艺的作用；各有理由，大家都是对的。但一接触到问题的核心，就可看出并非如此简单。其间有文艺的战斗作用以及

为人民利益服务的程度高低的问题。讨论的展开和深入，对于马华文艺的发展前途，也是有意义的。民主运动内部可以有论争，论争的目的是要使真理更加明朗，使步骤更加一致。谁也不是真理的化身，双方在论争的过程中，可能有些话说对了，有些话不见得对，有些话说得过火，有些话却发挥得不够。但真理愈辩愈明，大可不必动不动就说出“亲痛仇快”之类的话。作者又特别声明，大家要讨论的问题是文艺创作问题，不是写政论问题，更不是要争执意气，因此不应该有曲解原意和断章取义的态度。

二、何谓“侨民作家”和“逃难作家”？——作者解释道：“侨民作家”是星洲文协座谈会上提及的，意义可能不够明朗，但实际上却有这样的作家存在，在没有更适当的名称之前，暂时加上引号也是可以的。“侨民作家”在创作态度上的特点是手执报纸而眼望天外。这是非现实主义的创作态度。由这种态度创作出来的作品，也就称为“侨民文艺”。这名称在星洲文协座谈会上也有好几个地方提到。侨民作家或非侨民作家，是从态度或创作倾向上来区别的，并不是从作家是否来自中国加以区别。“侨民作家”当然也是属于马华作家之列，但他们的创作方向并不是表现马华现实。把所有中国来的作家称为“侨民作家”，把他们尝试突入马华现实而创作的马华文艺如《怒吼吧新加坡》等称为“侨民文艺”，倒是李玄等人，不是别人。至于“逃难作家”，原是指那些连“侨民作家”都不想做的作家，他们逃避现实，放弃斗争的任务，连手执报纸来创作都不愿意，而只是眼望天外，等待中国新局面的到来，好快点回乡。把一切中国来的作家都称为“逃难作家”，首先也是李玄，其次是沙平。那是更严重的歪曲了。

三、侨民作家有否“大国民思想”？——李玄曾表示怀疑，作者的答案则是肯定；而且认为李玄本人就是具有牢不可破的大国民思想的侨民作家的最突出的典型。他举出李玄的话做例子，所谓“假如有一部伟大的马华文艺作品介绍到中国去，必然大受欢迎”，“马华文艺工作者要加强主观力量、用马华文

艺作品来使侨民文艺作品黯然失色”，“把侨民文艺去了，园地空荒，莠草丛生，（日本人的）赤都水浒传就取而代之”等等，就是被一种自高自大的思想冲昏了脑袋。因为这些话的含意是说，马华没有伟大作品，免开尊口，马华作家自己没有出息，有何话说；马华文艺工作者主观力量不强，竟狂妄至于不欢迎中国作品以及侨民作家……。作者指出，事实上，马华作家都是熟读中国作品的；马华文坛以前有过一点幼稚的作品，现在也有一点，将来也必然会进步；即使象李玄之类的“侨民作家”负气渡海而去，以致马华完全没有作品，也不至就要日本人的赤都水浒传来代替。因为本地还有剪刀浆糊，从中国的好的报章杂志剪来的作品，总不会比李玄等人的作品黯然失色的。作者又声明，他的意思并不是所有来自中国的作家写表现中国现实的作品，就是具有大国民思想。有些作家，到马来亚不久，对马华社会未熟悉，但却熟悉中国现实，因而多写几篇反映中国现实的作品，那是谁也不会非难他们的。这些作家，确切地说应该称为“初来南洋的中国作家”。他们的创作态度并没有违背现实主义的原则，所以他们的那些作品也就不是侨民文艺，而是在马来亚印行的中国文艺。

四、“侨民文艺”应该提倡吗？——作者说，“侨民文艺”的论争是从“马华文艺独特性”的讨论开始的。它涉及马华文艺的“独特性”问题。马华文艺和中国文艺当然有密切的关系，马华文艺在形式上的独特性，离开了中国化，也是不可想象的。但这不等于说马华文艺今天以至将来都不可能有其形式上不同于中国文艺的“独特性”，不等于说马华文艺在内容上也不应当强调表现此时此地的“独特”现实。鲁迅的“阿Q正传”当然在一定程度上表现了马来亚的华侨，但不可能概括了今天的马来亚华侨。如果按照沙平的意见，认为所有反映殖民地半殖民地的封建性剥削制度和奴役制度的文艺，都是反映马来亚此时此地的殖民地社会的现实，那就不只是没有中国文艺和马华文艺之分，而且连印度文艺和中国文艺，除了文字不同之外，也都没有任何区别了。沙平认为人民翻身是最适合此时此地的

马来亚现实，一般说来是没有问题的，但却忽视了一点：文艺作品不是通过一般概念，而是通过具体的形象来表现的。马华文艺界从来没有否认马华文艺是由中国新文艺哺育养大的，唯其如此，它就更应该重视中国新文艺的反帝反封建的精神，用以表现此时此地的马华现实，服务于马华社会改革斗争——自治运动与爱国运动。这两种运动虽有明显的区别，但本质上是一致的，是民族民主运动。“中国文艺海外版”与马华文艺的关系，也不是“种子和收获”的关系。沙平这样的理解是错误的。这是把一定程度的作用夸大决定一切的作用，把应该利用和学习的东西当作自己的全部的东西，把文艺运动——实质上是一个群众性运动当作舶来品。其实马华文艺运动并不是“中国作家写、马华青年读”的运动。沙平忽视了马华文艺从萌芽到成熟，是一个创作实践的过程，而且有广大的民众参加的。再说，马华文艺界也不是反对华侨爱国的，只是为了要使马华文艺能够有力地服务于本地的社会改革，因而主张马华文艺应该表现此时此地的现实。而且认为能够最有力地服务于华侨爱国运动的文艺，也唯有表现此时此地的现实的文艺。马华文艺更不是轻视中国文艺的，只是反对“手执报纸而眼望天外”的“侨民文艺”，坚决主张这种侨民文艺的作用不应该强调和提倡。即使是在中国，那些初到边地的人，也曾被劝告不要再写那些听厌了的“老故事”，应该写新人新事；如果不懂不熟，就应该突入现实去了解。何况一个作家，来了马来亚，离开中国现实久了，而中国的现实又是迅速地发展着，单凭过去的记忆和报纸通讯的记载，就必然更会产生听厌了的老故事。这种老故事又怎能够有力地帮助马华爱国运动？沙平拿高尔基流亡到意大利的事来做论据，也无助于问题的讨论。因为意大利并没有“俄侨社会”问题。况且高尔基住在意大利的时候，也并非没有写过以当时意大利为题材的作品，他至少写过一本《意大利的故事》。

五、应该写马华顽固分子？还是写中国顽固分子？——作者问：既然中国有贪污，南洋也有爱钱不顾公德的商人，那么

身处南洋的文艺作家，应该写中国的贪污呢，还是写南洋的奸商呢？既然中国有顽固分子，马华也有顽固分子，那么，向着广大的马华文艺工作者，我们是不是应该提倡写中国的顽固，而不去写马华的顽固呢？如果有一个作家，身处马来亚三年、五年、十年，却还以过客自居，不愿也不敢正视马华现实，他能够成为一个现实主义的作家吗？假如有一天他回到中国去，他能够全心全意为中国人民服务吗？作者说，一个小资产阶级出身的作家，没有决心改造自己的思想，不愿也不敢为马华工农大众利益服务，却自以为将来回到中国能全心全意为中国工农利益服务，那是自欺欺人的。这就是为什么马华文艺界要说这次的论争关连到作家立场问题的缘故。沙平认为强调表现此时此地的现实社会就会标语口号化，这是颠倒真理。实际上是根据报纸和虚构来骂中国的贪污，才真的会成为党八股和超现实。如果认为马华文坛确是太过幼稚了，那就更加说明过去强调表现此时此地现实的工作做得不够，现在更应该加强号召。沙平不应该把“此时”蓄意曲解为“一九四八年”。即使是一九四八年的马来亚，也不是只有宪草和旗帜可以描写。就在年初，不是也有星加坡码头工人抵制运载军火的加拿大轮船的行动吗？

六、应该爱马华文艺的幼稚，还是爱侨民文艺的空洞？——作者认为，凡是不搞提着耳朵上天堂的“提高”工作的人，对这问题的答案是一清二楚的。我们应该爱护幼稚的马华文艺，把它从萌芽的状态中提高。不应该去爱那些写作技巧比较高超，而内容尽是听厌了的老故事的侨民文艺；应该扶植广大的马华文艺工作者走向现实主义，不应该引导他们从新闻上找题材而创作内容空洞的作品。作者又提及战前的关于铁抗的“试炼时代”的论争，提出论争在清算侨民作家的思想中结束，重温这个掌故对大家是有益的。

周容这篇文章把一场因“马华文艺独特性”问题引起的大论争推向最高潮。其后，虽然战场扩大，参加者增多，但已不

再是针锋相对的驳辩，而是呈现了混战的状态，应该算是这次有关独特性问题的探讨的第三个阶段了。



第四章

「马华文艺独特性」的提出 及關於「侨民文艺」的论争(中)

(一)

自周容的《也论侨民文艺》发表后，关于马华文艺独特性问题引起的论争，即进入了混战状态，为期约一个半月，由一九四八年一月底至三月中为止。

这一阶段的混战情形，可分为四个方面叙述——

一、吉隆坡的《新风》副刊，对于“马华文艺独特性”及“侨民文艺”问题，展开热烈的讨论，基本上肯定马华文艺独特性的提倡。

二、《风下》周刊及其姐妹刊物《南风》副刊的作者，则坚持原先观点，认为马华文艺独特性的论者是走入了牛角尖。

三、《现代周刊》加入了鬻团，表示欢迎“侨民作家”和“逃难作家”。

四、星洲日报的《晨星》副刊也打起边鼓，支持“马华文艺独特性”论者，抨击侨民文艺。

现在先从《新风》副刊方面谈起。

该刊由一月底至二月底，连续发表了十多篇文章，检讨“马华文艺独特性”的倡导及关于“侨民文艺”的论争，作者有知角、丘天、引流、海郎、光明、冠雄、符人、冰犁、铁戈……等。其中较有代表性的约有下列数篇——

知角：《是朋友，不是敌人》（一月廿六日？）

知角：《争问题，不争意气》（一月廿九日？）

海郎：《是侨民文艺呢，还是马华文艺？》（二月四日）

光明：《我对马华文艺论争的意见》（二月六日）

马达：《我对于文艺论争的管见》（二月十五日）

冰犁：《什么是侨民文艺》（二月十六日？）

铁戈：《文艺独特性、任务、及其他》（二月十八日）

知角的《是朋友，不是敌人》一文，内容是指责沙平写的《朋友，你钻进牛角尖去了》，火气太盛，态度不好。本来，“马华文艺独特性”的提出是很有意义的，为的是要使本地文艺配合战后的殖民地独立运动，不再跟着中国的文艺趋向跑。至于“独特性”这个词儿是否适当，或者应该改为什么才合宜，这个尽可以提出讨论，不要动辄冒火。

同一作者的另一篇文章，《争问题，不争意气》，则以几篇有关论战的文章为例，录出其中若干火气太大的段落或语句，希望大家注意避免。譬如周容的谈《马华文艺》，嘲笑侨民作家手执报纸，眼望天外；嘲笑逃难作家身处马来亚而等待中国人民的大翻身，这些语气都是过火的，虽然没有恶意，只是指这些作品逃避现实而已。又如，李玄的《论侨民文艺》，指马华作家生怕逃难作家揩去他们的油水，侨民作家侵占他们的地盘，那就不但在闹意气，而且语含挑拨。至于断章取义，故意歪曲，把凡是中国来的文艺工作者都归入“侨民作家”和“逃难作家”之列，则简直是大搞分裂的阴谋了。作者还提及星加坡的《晨星》副刊，登了一篇《略论侨民文艺》，措词火气更盛；而且文章里面把作家分为二派，一派是当地作家，一派是侨民作家，照这样发展下去，就要走上和李玄的同一条错误和歪曲的路向去，把凡是由中国来的作家都列入“侨民派”，而与“当地作家”对立起来，这是应该纠正的。

海郎的《是侨民文艺呢，还是马华文艺？》内容分三节，大意如下——

一，当前华侨的任务是双重的。一方面是关心当地的独立运动，与各民族联合，共同争取民主自由，另一方面是为中国的自由民主、真正的独立改革而努力。这两种任务可以并行不悖，有机联系。基于前一任务，必然要求发展马华文艺，基于后一任务，必然要求发展中国文艺或“中国文艺海外版”。这两种文艺，对于华侨来说都是必要而没有冲突的。可是问题一接触到实际上来，就有了轻重急缓，谁先谁后的不同处理。一些愿把星马当作永久家乡的华人，他们是马来亚第一，中国第二。另外一些只把星马当作暂时居留地的华人，则是中国第一，马来亚第二。这后一种处理法或多或少地助长“侨民思想”的发展。侨民思想是产生“侨民文艺”的现实基础。具有侨民思想的人，他们虽然也在殖民地上受压迫，但却不愿也认为无需参与当地的反殖运动，只希望中国的民主运动，早点胜利，好来解救他们。他们的出发点原也无可厚非，但对于当地的反殖斗争，却起着抵消的作用。这是这次“侨民文艺”问题论争的主要根源。然而，无论中国第一也好，马来亚第一也好，文艺总是应该反映此时此地的现实，表现现实，推进现实。有些人不了解文艺的特性，往往把一篇文艺作品的产生过程等同于一篇论文的归纳过程。文艺作品要表现某一主题，是非从现实摄取题材不可的。一个作家身处马来亚，纵使你认为“中国第一”，也应该是写南洋的顽固而非写中国的贪污。因此，这次的论争是现实主义写作态度与非现实主义写作态度问题的论争，不是也不应该是否写中国人民的改革运动的问题，而是用什么写作态度来反映中国人民的改革与反改革在海外华侨间表现的问题。

二，按照一般习惯，所谓“侨民”，即侨居于海外的中国人。因为是侨居，也没有权利过问当地的事情，于是产生了“赚到钱赶快回唐山”的侨民思想。这种侨民思想反映到政治上来，就变成了对政治问题漠不关心的“自由主义”。反映到文艺上来，就变成了非现实主义的东西。其特点是有意无意地躲避此时此地的现实，只沉醉于美丽的幻想。把这一类作家称为“侨民作家”，把他们的写作态度形容为“手执报纸而眼望天外”，

把根据这种态度写出来的作品称为“侨民文艺”，那是再恰当不过了。这样的名称可以改得更加恰当，但原来包含的内容应该是不会变的。至于刚从中国来的作家，他们在马来亚所写的反映中国现实的作品，却不能称为“侨民文艺”，只能称为“中国文艺的海外版”。因为他们在被迫南来以前并未曾脱离中国的现实。但如果在本地住上了三五年以后，还要去描写他们已经远隔、而且日益改变着的现实，那就有变成“侨民文艺”的可能了。这就是说，“中国文艺的海外版”的存在是应当的，是现实主义的作品；而侨民文艺则非矫正不可。李玄和沙平都把“侨民文艺”和“中国文艺海外版”混同起来了。另一方面，周容在《谈马华文艺》中用“没有马华独特性的文艺”来说明“侨民文艺”，也是不对的。（后来在《也论侨民文艺》一文中也算是补正了。）因为“侨民文艺”固然没有“马华文艺独特性”，然而“中国文艺的海外版”也同样没有马华文艺独特性。对于“侨民文艺”，周容的认识也是不够清楚的。例如他认为“马华文艺”和“侨民文艺”的论争，是“马华文艺创作主导方向的论争”，其实这不是主导不主导的问题，而是对于“侨民文艺”应该怎样及时矫正与克服的问题。

三，当前马华文艺独特性的肯定是不容怀疑的，马华文艺已经达到自立的时候也是客观的事实，只有肯定马华文艺独特性，并努力发展马华文艺，才能更好地服务于当地和中国的民主运动，而且为通达“马来亚文艺”的理想搭上一座桥梁。纵使马华文艺目前以至以后的长期间内还会幼稚，但只要它是和人民结合的，它必然就会长大起来。当然，马华文艺不能也不应该摆脱中国文艺的影响。马华文艺应该把中国文艺看成同志、战友、或先生，但绝对不是附庸。今天，马华文艺的源泉应该是这样：首先是星马人民的生活要求和文化思想；其次是中国文艺、“中国文艺海外版”及“巫印文艺”；最后才是远东各殖民地国家，世界各资本主义国家、新民主主义国家和社会主义国家的文艺。不过要克服“侨民文艺”，也非三五年的事情，在“侨民思想”没有根除之前，侨民文艺必然还会作怪。但目

前的矫正侨民文艺的斗争，却有利于未来的“侨民思想”的彻底克服。

光明的《我对马华文艺论争的意见》，也有三个重点，主要内容如下——

一，巴人曾在《文艺生活》发表一篇《给南洋文艺青年》，大意说：“华侨社会中，并没有发生过当地化的独特文化运动，一般只有中国文化运动的反映和余波。在马带拉姆，中爪哇，印尼人民和华人联合起来反荷，经过六七年游击战斗，动摇了东印度公司的基础。这样的史实，我却不能从华人的文字中找到，只能在印尼的历史上看到。华侨青年对中国的热爱，那是崇高的感情，但一味驰骋幻想于中国的天空而忽视了自己立足的土地上的现实，那是非战斗的。”这篇文章的发表先于周容的《谈马华文艺》，主旨就是在感叹华侨的文化运动缺乏自己的道路，是在鼓励大家写“此时此地”。而周容的《谈马华文艺》一文的内容，并没有超出巴人的意见范围。为什么前者不见有人反对或批评，而后者倒成了“无知”、“莫名其大伯公”、犯了“非及时矫正不可”的罪过？这似乎不无宗派主义在作祟。

二，在文艺上，所谓形式，通常是指民族的形式，所谓内容，总是以某种社会性质而言。所以在苏联有“民族的形式，社会主义的内容”，在中国有“民族的形式，新民主主义的内容”。马华文艺的“民族”形式，虽然多少有与中国不同的地方，但基本上是一样的。至于内容，星洲文协座谈会的结论说是“以马来亚各民族的共同要求为内容”，然而那应该是关于作家的政治任务的范围，不能作为马华艺术形式的内容的含义。因而，“马华文艺独特性”这一名词，确有模糊的地方，沙平说它不适当，也是正确的。

三，关于“写此时此地”，周容的解释是正常的；沙平的解释却是故意避开正题。沙平说“此地”并“不限定马来亚这个地方”，那么，提出这句口号就没有意义了。难道因为菲律宾也是个殖民地，那么，我们写了菲律宾这个地方，也就等于

是反映了马来亚此时此地的现实么？沙平说“此时”也“不一定是一九四八年”，这就要看沙平是否同意文艺有宣传的作用。如果认为以及时的、迅速的反映来与某一社会运动配合是非常必要的，则鼓励大家以一九四八年的马来亚现实作题材，那就不会过分了。要不然，所谓“文艺通讯”、“世界一日”这些提倡，都是没有意义了。至于说马来亚文化水准低落，应该多多介绍外国作品，这自然很对，但不能说这么就够了。正如中国文化比苏联低落，除了多多介绍苏联作品之外，自己还是需要费脑筋去创作的。中国来的作家也应该记得一句名言：一个国际主义者，必然是一个现实主义者。所以多写此时此地的现实的作品，并不能说是“希望被允许加入所谓马华作家的阵容”的。

马达的《我对于文艺论争的管见》，则分为五个小节，大意是说：

一，作者本人于一九三〇年来到马来亚的时候，本地的文艺活动已很蓬勃，而且在提倡普罗文学。自己也趁着失业的空闲，写了些杂文在星洲日报和北马的两家小型报上发表，还有几篇以胶工生活为题材的普罗小说，登在星洲日报的文艺副刊上。吉隆坡方面，中国作家许杰出任益群报的主笔，兼编副刊，内容也颇精彩。许氏每日一篇短文，发挥文艺理论或什感，十分令人寻味。许氏当时在吉隆坡，无形中成了文艺运动的中心。许多思想清晰、爱好文艺的青年，都围绕在他四周。他除了编报写作之外，还不时出席社团的集会，演讲文艺和学术问题，观众常常挤得水泄不通。不久后，许氏解约回中国，当地也遭受过暴风雨的袭击，文艺界的热闹一时消沉了下去。但一九三二年春也还有《南洋文艺》等杂志的出版。所以，有人把马华文艺运动托始于吴天的南来，其实这是后一段的历史了。

二，文艺运动的路线是配合政治运动的发展而决定的。肃清侨民意识对于当地的政治运动来说是应该的。因为忠于当地，巩固民族意识、争取坚定的公民权，是每一个独立国家对人民

的要求。

三，马华文艺的独特性问题，并不是战后才存在的。早在战前的救亡时期，已经有人在批评非马华现实主义的作品了。铁抗的《试炼时代》引起的“关于现实主义”的论争，就是一个例子。现在自我检讨，自己当时的批评也不免于机械。假如作品的题材是现实的，纵使不是全部本身体验的，也可能是现实主义的作品，虽然目前自己依然不赞成“隔天摇剑式”的创作。其实，文艺的独特性，岂独马华是理所当然的，任何民族和国家的文艺也有它们的独特性。不过，独特性是正面的，似乎也要容许侧面。高尔基逃亡到意大利，虽然也写《意大利童话》，同时也写了《我的童年》。前者是意大利的现实，后者却是俄国的背景。因此，一个作家，到处可以写他熟悉的题材，但对当地现实也该兼顾。高尔基到美国，也写过《黄金恶魔的都市》呢。

四，“独特性”三个字，还嫌不够具体，希望能够想出一个更具体的创作口号来。以中国为例，如《普罗文学》、《抗战文学》等，都是随着政治发展而提出的明晰的创作口号。同时，创作的“时地”的宽度，也应该更有伸缩性。宣传文学往往出于急就；较高度艺术的创作，就需给予较长的时间。改造时期苏联作家所选取的题材，也不限于当前的生活，同样也描写过去。高尔基当时就完成了他那描写改革前四十年间俄国的社会生活的巨著《克里姆、赛母金的一生》，普里波伊也完成了以一九〇五年的日俄战争为题材的《对马》。这就是说，除了遥时的作品之外，也容许反映过去某一时代的作品。至于创作地点，也不必有所限制。作家可以把握中国的现实从事创作，只要是真正现实主义的作品就行了。民族和国际，是互相关系的。

五，马华文艺的素材是非常丰富的。可是，救亡时期、沦陷时期、以及战后争取自治的合法斗争时期三个重要阶段的面貌，还没有较为完整的巨著去反映，而一些生动有力的零星作品，也未曾搜集起来，编成文艺运动的总集，这是马华文艺界

说来惭愧的事，希望有人提早加以完成。总之，世界的总体，是各面凑合的，中国会影响马来亚，马来亚也会影响中国，希望文艺同道们，诚恳友爱，在真理和正义的目标下，互相照顾。

冰犁的《什么是“侨民文艺”》，首先指出此次论战双方，对于“侨民文艺”这一用词的含义，并没有一个确定而统一的想法，因而在论战的过程中，牛头不对马嘴，始终纠缠不清。继而指责一些参战者，对于双方立论的分歧没有搞清楚，就提刀上马冲向一方，于是愈搞愈乱，无助问题的解决。例如，周容的第一篇文章，认为未具有“马华文艺独特性”的作品，就是“侨民文艺”；到了第二篇文章，已经放弃了这种论点，而另下定义，说是“手执报纸眼望天外”的文艺是“侨民文艺”。然而星加坡的报刊却有一篇文章，又重新站在周容已经放弃了论点，大发议论，指沙平指出《阿Q正传》也不是与马华现实完全无关的说法是抹煞马华文艺，看不起马华作品，又说“侨民派”要牵着马华的鼻子跟着中国走……。这种见解除了引起挑拨的作用之外，对于问题的解决毫无帮助。事实是，沙平所以说反映马华社会现实的作品，不会有一篇赶得上《狂人日记》和《阿Q正传》，不过是证明以中国现实为题材的“侨民文艺”（不是虚构的“侨民文艺”），有其存在的条件罢了。而引起沙平的议论的，乃是周容第一篇文章的所谓“没有马华独特性”就是“侨民文艺”的说法，这说法等于说没有“马华独特性”的文艺都是虚构的。这是明显的错误。

接着，作者提出他对于“侨民文艺”的解释——

所谓“没有马华独特性”的文艺，固然不能称为侨民文艺，即使是“手执报纸眼望天外”的虚构的作品，也不能称为“侨民文艺”。按照用词的习惯，“侨民文艺”首先必须是侨民的，正如“中国文艺”必先是中国的，“马华文艺”也必先是马华的。

文学上用词对于某种文艺的立名，通常有两种情形。一是指其所表现的生活的地域而言，如中国文艺、英国文艺、美国

文艺、苏联文艺等，都是各以其所属民族的生活内容为写作对象。另一种是就作品所表现的立场、思想而言，如黄色文艺、消闲文艺、庙堂文艺、普罗文艺、浪漫派文艺等。侨民文艺的含义，应该从第一种着眼。因为马华文坛上至今还没有一种现成的派系代表着“手执报纸眼望天外”的虚构的文艺来推行理论斗争。其实，空洞的、虚构的文艺，不但在马华有，也不但在马华应该驱逐，纵使回到中国去，也必然要被打倒。因而，“侨民文艺”不能作为空洞的、虚构的文艺的用词。

“侨民文艺”和“马华文艺”的分别是：“侨民文艺”是带有国际性的，“马华文艺”是带有民族性的。在“马华”还称为侨民的时候，马华文艺可以说是侨民文艺之一；而侨民文艺却不能说只是马华文艺。如果美国人、苏联人侨居在马来亚，写了表现美侨或苏侨生活内容的作品，那也是“侨民文艺”。如果它是虚构的、撒谎的，我们也一样要加以矫正。但如果是现实的、真诚的、我们还是要容纳它、拥护它。

所以，不论马华文艺也好，侨民文艺也好，如其有生活内容、现实基础、站在群众观点上的，我们都应该培植之；就应该打倒。不但在马华文坛是这样，在世界其他地方也是。

铁戈的《文艺独特性、任务、及其他》，首先论述马华文艺的发展历史，认为马华文艺的萌芽是在中国新文学运动步入普罗文学的那个阶段。中国北伐革命失败后，大批知识分子流亡到马来亚，带来改革的种子，也带来普罗文学。其后不断发展的结果，终于使到马华文艺成为中国文艺的一股海外支流。直到七七抗战发生后，许多知识分子加入了救亡阵营，因而大量产生了具有改革思想的马华文艺工作者，这才把马华文艺向前推进了一步，提出“马华文艺现实化”的口号，开辟马华文艺自己应走的道路。其实，马华社会不等于中国社会，马华文艺不论在内容上或形式上，都是有它的独特性的。特别是在战后，马来亚政治运动更迫切地要求文艺运动与之结合，马华文艺再也不能好象以前一样，跟着中国的文艺方向跑了。因此，

马华文艺独特性的被肯定，对于今后马华文艺的发展，相信具有重大意义。

其次，作者指出，马华社会确是存在着双重任务的，就是支持中国民主运动和致力于马来亚自治运动。但我们不反对民主阵营的分工，各人可以就其社会关系，生活关系，从中选择一个重要的任务，但其他的一个次要的任务也不应忘记。更重要的是一个作家必须敢于面向现实，投身于民主运动的实际，使自己成为行列中的一员。否则，不管他主观怎样承认文艺应为人民服务，他的以“我是文化人”的身分站在群众行列之外所产生的作品，仍然是脱离群众的。

作者又指出，所谓此时此地，是包含着现阶段马来亚人民的贫困、痛苦、喜怒哀乐、仇恨要求等等。同时也包含着马华社会的爱国运动、爱国事件等等。马华文艺独特性的内容，主要的也就是这些。至于形式方面，也不是为了“独特”而独特，而是为了要恰当地表达出这些内容，为了使马华同胞喜见乐闻、乐于接受。不过在目前，马华文艺独特性的形式，和中国的民族形式还不至于有太多的差别。

关于“侨民文艺”的论争，作者认为这必然是关于现实主义的写作态度与非现实主义的写作态度的论争。他不同意有些人把它当作只是词语的理解问题的论争。作者说，如果这次论争只在于几个名词即“侨民作家”“侨民文艺”的恰当与否的问题，而不是在于这些被按上此类名词的作家的写作态度是否需要克服、或这类文艺是否需要提倡，或它的战斗价值的程度问题，那么，大家是太花费了时间与精神了。

(二)

以上是一九四八年一月底至二三月间《新风》副刊方面检讨“马华文艺独特性”这口号和关于“侨民文艺”论战的大致情形。同一期间，《风下》和《南风》副刊也有些答辩或批评的文章出现，内容是坚持原先观点，强调文艺的一般性，认为

如果有所谓独特性，也应该是属于形式方面。这些文章，主要的有三篇——

沙平：《牛角尖图解》。（《风下》——二期。一九四八年二月七日）

金丁：《开窗子、透空气》。（《风下》——三期。一九四八年二月十四日）

李玄：《关于马华文艺独特性》。（《南风》副刊。一九四八年二月十四日）

其中沙平和李玄两位作者，是这次论争的原始要角，金丁则是新出场的生力军。但大部分文字所针对的还是周容的第一篇文章《谈马华文艺》，不是对于周氏较后发表的《也论侨民文艺》或同一期间《新风》副刊的有关文章的正面驳覆。

沙平的《牛角尖图解》，首先声明他上回提到的“牛角尖”，并不是一个骂人的名词，而是形容一种思想路线。什么是牛角尖的思想路线呢？这就需要来个图解。于是作者画了一个牛角图，正中写着A B，两侧是两个牛角。其中一侧依次写得A1，A2，A3，A4，A5，直到角尖为止；另一侧则写着B1，B2，B3，B4，B5，也同样延至尾端。作者解释，正确的思想路线，必须认识事物内部互相对立的两个侧面，A和B是互相对立的，统一起来成为A B，才是事物的本体。但是不正确的思想路线，往往把各种现象孤立起来，不去注意相互的联系。并且忘记了每个命题本身是包含A B这两个对立物的，有时抓住了A，一直偏向发展下去，逐渐以至于完全舍弃了B。有时抓住了B，一直偏向发展下去，逐渐以至完全舍弃了A。跟着这种方式发展的思想路线，就是牛角尖路线。牛角虽有左右两个，却只是死路一条。当思想钻进去的时候，就愈钻愈狭窄，愈钻愈歪曲，到最后一定被挤死在尖顶上。

沙平说，民族文艺现实性的问题，一走进牛角尖的时候，也同样会走到绝路。文艺的特殊性和普遍性，原是一种对立的统一。一个作家的作品，或一个民族的文艺，都可能有的特

殊性，但一定也有普遍性。离开了特殊性，无法找出普遍性；如果否定了普遍性，特殊性是更不可理解的。周容及其某些朋友，对于文艺现实性问题中有普遍与特殊两个方面之中，只抓住了特殊的现实性，向牛角尖顶发展。其发展路线，大概如下：

——文艺要有独特性(A1)——马华文艺要以反映此时此地的现实为独特性(A2)——中国来的有些作家不能反映此时此地的现实，所以对于马来亚是不需要的(A3)——对于马来亚不需要的作家，就是侨民作家和逃难作家(A4)——如果再钻下去，就要钻到牛角尖的尖头，那就是A5；把一切侨民作家和逃难作家请英国政府用二王花，配回中国去。

沙平认为，周容所搞不通的地方，在于把文艺的特殊性和普遍性分割开来，以为只有以此时此地的马来亚作为主题的文，才是反映马来亚现实的。却不知道一切现实主义的作品，不管是中国人，苏联人，还是英国人，美国人写的，或多或少在马来亚也有其现实性。同样的，以马来亚为主题的现实主义作品，也多少反映了中国以及世界的现实。反之，把马来亚划一个圈子，使它和世界分离，同时把所谓马华作家和中国来的作家硬生生隔离开来，这种思想路线，正是典型的牛角尖路线。

沙平劝告周容，写作的时候，眼睛不要老是对准自己的鼻梁，而要“眼望天外”；不要一味握笔书写，而要“手执报纸”。因为，眼望天外，可以看见阳光和云霞，可以看见此时此地是晴朗或是阴雨。至于多多参考报纸新闻，更有助于把握此时此地的现实，比钻在牛角尖里空想好得多了。

金丁的《开窗子、透空气》，副题《与周容先生略谈马华文艺》，文章是采用通讯形式写的，大意如下——

周容对于问题的理解是错误的。这错误主要在于把所谓华侨认为是只应当为马来亚的民主而努力。从这一基本观点出发，便反对所谓中国民主运动迫切性与马来亚民主运动长期性的看法，从而在文艺创作上提出马华文艺独特性，即“要反映此时此地”。能反映此时此地，也就是马华文艺不同于中华文艺的

地方。又从这个基本观点发展到认为别人叱骂中国贪污、赞扬人民翻身的文章为非现实，为侨民作家或逃难作家。

所谓华侨和马华，事实上是包括侨生和中国来的两种人。不管这两种人各自的主观如何，他们是不但关心马来亚，同时也关心着中国的。如果认为侨生全无中国观念，那是近于武断；同样的，如果说中国来的决不关心马来亚，那也只是臆测。我们研究问题，也不应该机械地把华侨构成部分分裂为二，即侨生比较努力于本地民主事业，中国来的比较努力于中国民主运动。在客观上，首先应把华侨看作一个整体，有着二重的任务。那就是，作为中华民族的一分子，须要争取中国的民主和平；同时作为当地人民的一分子，须要争取当地的民主自由。这两种任务不是相反而是相成，不是对立而是统一的。只把自己做为当地人民，不过问中国的事，这种想法，不但一个华侨不该有，旁的民族的人民也不该有。因为民主不可分，中国民主和平的胜利，就是东南亚各民族民主自由的胜利。反之，认为华侨是中国人，只管中国的事，不过问当地的一切，这不但是思想上的错误，而且事实上也绝无可能。至于各人根据自己的主观，强调自己的主要任务是在当地或在中国，这是无可非议的。但不管各人的主观如何，客观的情势却告诉人们，中国的民主和平，已经不是历史的远景，而是眼前即将见到的现实，比之马来亚还停留在宪法争议的阶段，那距离是很大的。总之，问题不在于理论上强调何者为主要次要，朝向彼此敬而远之的分离的方向发展，而应该在于各方的民主力量如何结合，朝向彼此相助的共同目标迈进。

因而，表现在马华文艺创作上，如果是以现实主义为基准的话，那么也就不该把现实主义划成一个极小极窄的圈子。反映此时此地是应当，写湘北流亡何尝就该是罪过？我们反对的应当是那种颓废、色情、神怪迷信的黄色文艺。《野草》丛刊最近发表的孟超的《陨石》与怀湘的《离殷》，前者写秦代的故事，后者写殷代的故事，并非反映此时此地，但都是现实性极强的作品。现实主义的作品不能在内容上划出一个什么“独

特性”来。内容是从那个作者所存在的社会生活而来的。社会生活有其具体的情况，但这具体的情况却不脱离一般的发展法则。英国人吃饭用刀叉，马来人吃饭用手，方式不同，吃饭则一。文艺作品是通过概括手段而体现其现实性的，不是此时此地的作品，其中的思想感情是可以和我们相融合的。文艺的独特性自然是有的，但那是指技巧和形式而言。所以有所谓“形式是民族的，内容是国际的”。现在如果为了反映此时此地而强调什么内容的独特性，这种“创新”之举是大可不必、也决无可能的。纵使在较近的将来，也还是可望而不可即。

在目前，也没有必要把马华文艺和中华文艺，勉强地在主观上划一条不可逾越的鸿沟。侨民文艺和侨民作家，未必是个可鄙的名词。马来民族的几部伟大作品，就是侨居马来亚的印人、阿拉伯和吉宁的混种人写的。但丁、服尔德、屠格涅夫、以及中国的茅盾，都曾在外国写他们的作品。所以马华文艺界不应该因噎废食，由于提倡反映马来亚生活，而禁止中国来的作家写中国题材。

作者最后还附带谈到关于三大民族统一战线问题。认为民族统一战线是有条件的，只有当宗主国与被统治民族间的矛盾，超过了被统治民族间的阶层矛盾的时候，那么，在共同争取民主自由的要求下，才有形式统一战线的可能。如果被统治民族间的阶层矛盾相当尖锐，其间的一些买办资本者已经做了统治民族的附庸，则这民族统一战线的理论就有害了。不以阶层为基础，而侈言三大民族联合，是不对的。姑举“马华”为例，这个民族并不是永远具有单一意志的。譬如，有不少顽固分子，为了孤立中国的民主政团，就通过当地一般社团的关系，表示自己是“马华”，也参加什么联合行动；如果囿于三大民族统一的机械理解，把他们也估计为争取马来亚民主自由的力量，而提出什么全马性全民性，那是真的钻进牛角尖里去了。

李玄的《关于马华文艺独特性》，稍为涉及周容的《也论侨民文艺》一文，但较少新的见解，主要是在重申他自己第一

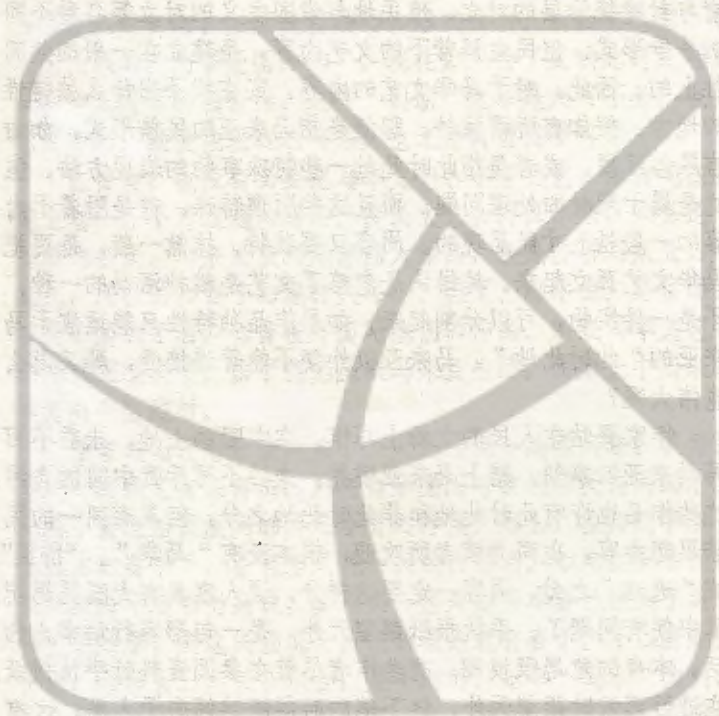
篇文章的观点，并批评周容的理解问题武断而偏激，确是牛角尖思想路线。全文内容大致如下——

马来亚文艺与中国文艺，在内容上同属于反帝反统治的思想范畴。今天世界的思想斗争，明显地形成了民主与反民主的两条路线。虽然其间也有社会主义与资本主义的对立，被压迫者与封建统治层的对立，殖民地与帝国主义的对立等各种不同的斗争形式，但民主阵营下的文艺内容，是建立在一般的共同性上的。因此，对于马华文艺的内容，实在找不出什么独特的地方。假如有所谓独特，那便是指马来亚的民族形式，如语言风俗习惯，或者是指此时此地一些特殊事物的表现方法。但这是属于题材的处理问题。而且这些所谓特殊，都是附着于内容的一般性上才能显现的。周容只要独特，抹煞一般，是要把马华文艺孤立起来。其错误是忽略了文艺是精神活动的一种，不是一件实物，可以分割起来。如果作品独特性只能适宜于马来亚的“此时此地”，马来亚以外便不能普遍接受，那又怎么能伟大呢？

作家要站在人民的立场上写作。在中国的土地，未尝不可写马来亚的事情。踏上马来亚境界，未尝不可斥责中国的贫穷，这些作品也许有此时此地和非此时此地之分，但具有同一的民族思想内容，也同为读者所欢迎，根本没有“马华”、“侨民”或“逃难”之分。周容一定要这样分，说人家具有大国民思想，其中便有问题了。手执报纸眼望天外，是一句形容行动举止的话，本身的意思很模糊。有些作者尽管在参阅资料时手执报纸，在进行思索时眼望天外，但下笔的时候能够倾向于人民，这有什么可以诤议的呢？反之，假如有人从来手不执报纸而只执着自己的文章，眼不望天外而只望着自己的影子，这难道就算得上“现实”了么？周容不从作品的思想内容来分析作者的意识，却从个人的概念来武断别人的思想行为，乃是巧立名目，作为攻击别人的口实。

这次论战双方面发表的重要文章，实际是到此为止。同一

期间或稍后在其他刊物出现的文字，可以说是属于第三者的助战、评论、或总结的性质。



第五章

「马华文艺独特性」的提出 及关于「侨民文艺」的论争(下)

(一)

关于“马华文艺独特性”以及“侨民文艺”的论争，《新风》副刊与《风下》、《南风》的对垒可以说是主力战，其他介入这个问题的刊物，大多是在打边鼓。这些刊物主要的是星洲日报的《晨星》和洪丝丝主编的《现代周刊》(杂志)。

《晨星》在这期间先后发表了几篇有关的文章——

西樵：《略论侨民文艺》(一九四八年，一，廿六)，《问题的开脱》(二，十六)；

小郎：《从普遍性看出独特性》(一九四八年，二，二四)；

闻人俊：《谈侨民意识与马华独特性》(一九四八，二，十八)。

这些文章，大体上是在支持《新风》副刊的一些作者，但步调并不一致；例如把论战双方划分为马华派与侨民派，就是《新风》的一般作者所反对的。

西樵的《略论侨民文艺》，首先是指责李玄的论调，说所谓“把侨民文艺丢了，园地空荒，徒迫使更多读者去看翻载的赤都水浒之类”云云，是对于马华作家的无理的侮辱。认为十多年来的马华新旧作家，罗列出来也有一大串的名字。“侨民派的眼光，”短视到只能看见自己的影子，一步一绊扭地，踏着

自己的影子前进，便以为除了自己之外，什么也没有了”。又说：“侨民派论客一向就以为自己是真理的化身，好象自己才是真理出版所，戴起导师的冠冕，把一切看成幼稚。如过去萧乾来马，说这儿少有研究学问的人，其见解真是愚不可及了”。

这篇文章发表后，曾受到《新风》副刊一两位作者以及《现代周刊》主编洪丝丝的批评。于是作者又写了一篇《问题的开脱》，对部分批评提出答辩。

小郎的《从普遍性看出独特性》，主要是在批评沙平的《牛角尖图解》和李玄的《关于马华文艺独特性》两篇文章。

作者说，一个进步的作者，他的笔触是正视现实，反映现实的本质和真理，脚踏实地，从自己处身的社会环境中，搜集丰富的材料，整理它，发掘它，刻划他所熟悉的人物，生活。这些人物、故事、生活背景等，都可以看出一个特定的时代、特定地域、特定集团行动的鲜明色彩。这就是文艺中所有的“独特性”。马来亚人民的生活习惯，此特定地区的生产关系，社会制度，支配阶级与被支配阶级的面貌，对别的地方来说都有其独特性。因此，反映这些现实的马华文艺作品，有它的独特性存在，是铁般的事实。所以文艺是可以从“普遍性”看出“独特性”来的。比方一篇以反独裁为主题的作品，反独裁是它的普遍性，一定地域及时代背景的鲜明色彩，就是它的独特性。这种独特性使在一定地域的人民，读了更容易接受，更容易感到亲切，更容易了解事实的本质，更容易得到启示与参加实践。

作者引录了李玄的《关于马华文艺独特性》中的一段话：“马华文艺的内容，我们找不出有什么独特的地方。假如有所谓独特性的，那便是指马来亚的民族形式，如语言、风俗习惯，或者指此时此地一些现实事物的特殊表现方法。这是属于题材方面的处理。而这所谓特殊都是附着于内容的一般性才能显现的”，认为李玄这一段话一方面承认有“独特”，另一方面又说找不出有什么独特的地方，这种含糊的看法，无疑是忽略了文艺从普遍性看出独特性的现象。比如果戈里的《巡按使》和

陈白尘的《升官图》，这两部作品都有它们的普遍性：暴露专制统治与贪官污吏；但也都有它们的独特性：不同的时代背景与生活习惯。

闻人俊的《论侨民意识与马华独特性》，认为马华文艺是
否有独特性，是否应该摆脱侨民文艺的羁绊，取得独立发展，
这问题应该放在马来亚民主运动的历史过程中去理解，才能获
得正确的结论。

作者说，马来亚是世界殖民地半殖民地争取自由民主的一
环，但当前马来亚的民族运动，在实践中取得特殊的形式，这
便是联合中马印三大民族，从事艰苦的奋斗。这是国际性的民
族运动，必须经过民族化，在形成民族性的过程中体现出来。
马来亚的华人，已经有着几百年的历史，当地之得有今日繁荣，
也不知牺牲了华人的几许生命。我们不愿也不可能再安于侨民
命运。是侨民就不得过问当地政治。为了保障本身利益，我们
必须参加政治活动。并且作为一个民族单位，配合当地其他民
族去争取自由。侨民派根本否认马华是当地的一个民族，只认
为是殖民地的侨民、或一个种族，这和英国殖民地的论调是一
致的，根本要不得。

又说，如果我们承认文艺运动是政治运动的一翼，必须结
合当前的民族运动，取得人民立场，那么主张马华文艺必须摆
脱一向附庸于中国新文艺的仆从地位，是非常正确的。强调马
华文艺独特性，使之取得创作上的支配地位，也是无可非议的。
搞通了民族问题，承认马华是一个民族，就自然理解提出“马
华文艺独特性”这个口号，是配合着当前马华民族参加当地政
治运动这一任务的。侨民意识根本妨害马华民族运动，侨民文
艺必须是受清算的。“马华文艺独特性”这个口号的提出，其
一目的即在争取侨民作家，投身马华文艺运动，为当地人民服
务。由于马来亚的政治运动取着特殊的方式，国际性的殖民地
民族运动必须在体现民族性的过程中表现出来，马华文艺也是
从这方面取得民族性的过程。这就是所强调的马华文艺的独特

性。

(一)

以上是《晨星》副刊在这段论战期间打的边鼓的大致情形。《现代周刊》方面，发表的文章也有好几篇，主要的篇目如下

丝丝：《侨民作家与逃难作家》（复版第八十九期。一九四八年二月一日）；《学问在马来亚》（九十二期。二月廿二日）

志刚：《我对侨民文艺的见解》（复版第九十一期。一九四八年二月十五日）

丝丝：《马华文艺之路》（九十四期。二月廿九日）

丝丝：《关于马华文艺的论争》（九十六期。三月十二日）

这几篇文字和《晨星》副刊小郎等人的理论相反，观点是接近于《风下》《南风》诸家的。不过其中也有若干新的话题。

先谈洪丝丝。

洪氏的第一篇文章《侨民作家与逃难作家》，表示不解为什么有人要嘲骂“侨民作家”和“逃难作家”，又为什么有人要对这两个名称避之若浼；如果真的有一批逃难作家要从中国到马来亚来作侨民，他是要准备一面旗到星加坡红灯码头去欢迎的。

理由是：一，马华作家本来并不多。如果按照比较严格的解释，有专长的学问才可称为家，那么，马华文艺界到底有没有一打的文艺作家，似乎是一个疑问。真正的作家既然这么少，逃难作家也就有值得欢迎的。二，逃难作家虽没有赴难的英勇，但也未必可耻。列宁和孙中山都曾过着逃亡的生活。列宁的许多重要著作，是在西欧的时候写的。就中国十年来的逃难作家而言，他们至少具有一颗不愿作汉奸或不甘作走狗的心。至少有一大部分是有正义感的，他们也和一般老百姓一样处在被压迫的地位。再说，十几年来，外来的种子对于马华文艺界也有不小的贡献。诸如沙平、巴人、郁达夫等，至少都增加了当地

文化界的生气，值得欢迎的。

洪氏提议：用比较适当的名称来代替所谓“逃难作家”、尤其是“侨民作家”。这种不明朗、不够确切、需要特加括号和附加注释才能使人懂得的名称，愈早停用愈好。因为有些被迫逃难的作家，未必完全要“逃避现实”。逃难和赴难不是绝对相反的两极，有时两者有着辩证的关系。例如逃难有的是赴难的必要步骤，而且不逃难的人未必就能不逃避现实。至于抱持“非现实主义”态度的，更不一定就是侨民。如果采用一般的说法，称那些“非现实主义”的作家为“逃避现实的作家”，就可以减少许多无谓的论争了。

作者又提议：在讨论马华文学特殊性的时候，最好能够关照到整个马华文学的路线。马华有特殊的环境，有特殊的任务，就文学言，自然需要有相当的特殊性。提出马华文学特殊性的问题，分明有相当的意义。但文学的特殊性和整个的文学路线是有关联的。如果在检讨总路线当中去接触到特殊性的问题，或许会更容易获得结论。

洪氏的第一篇文章因为支持当时萧乾的访马观感，认为马来亚少有研究学问的人，发表后曾受指摘，于是他又写了一篇“学问在马来亚”，作了详细的解释，可以视为“侨民作家与逃难作家”的附篇。

洪氏指出，就人口的比例说，马华教育的普及是超过中国多多的。如果指一般的学习为研究，则研究学问的人也不能算少。但如果把马华文艺界当作一个单位，而所谓研究学问也不只是指阅读几本入门书，而是用学者的态度比较深入地研究一种学术，理论，或其他事物，那就只好承认这儿确是少有研究学问的人。战前，全南洋的日侨，总数不过五万左右，不及华侨的百分之一。然而日本对于南洋的政治、经济、甚至于雨量风时，都有研究的专家，有关出版物汗牛充栋；如《南洋矿产资源》、《南方圈贸易统计表》、《南方石油经济》、《树胶工业》、《南洋林业》、《南方圈的生活医学》等等，都是巨

著厚册。反过来看，南洋经济和华侨的关系多么重大，但是我们出版过几本研究南洋经济的巨著呢？我们喊过要和当地民族携手合作，但是我们出版过几本研究马来民族的巨著呢？当然，这是整个中国文化界的耻辱，不能单单责备马华文化界。但马华文化界也不能不负一大部分责任。

深入研究学问的风气，在南洋为什么会这样淡薄呢？这是和当地的经济政治有关系的。洪氏分析道——

这里是个殖民地，统治集团根本不需要在这里培植高度的文化。它比较需要的学问家，是律师之类。因为叫大家守法对它是有利的。自然，它也需要医生，因为增进居民的健康等于增加劳动力。至于进步的政治家、哲学家、文学家等，它不但需要，而且怕他们。

就华人本身而言，有一大部分属于商人，其中甚至很多属于买办阶级，或带着买办气质。小商人和买办是不需要高度文化的。他们不象封建贵族需要封建的文化为装饰品，也不象资产者需要相当的文化来提高自身的利益，更不象无产者需要文化为奋斗的工具。它们所需要的“学问”程度是能讲一口流利的英语和能够写几封达意的中英文书信。因此，中学在这里称为最高学府，英文九号位的毕业生就被视为“人才”。至于真正的学者，在头家们看来，不但不需要，简直是一种赘疣。在这种社会里，即使有好学深思，学术兴趣极浓的人，结果也多为生活所迫，把研究学问的志向抛弃。

近年来，马华文艺界是有或多或少的进步的。这是勤劳阶级逐渐觉醒。为了争取民主政治的实现，他们迫切需要学问，包括哲学、社会科学、文学等等。然而这一点小小的成就，和客观环境的需要比较起来，不能否认深入研究学问的人还是太少的。我们不能自满自足，一分小小的谦虚是应该有的。

丝丝的另一篇文章：《马华文艺之路》，副题《谈独特性诸问题》，内容分为“一般任务”、“特殊任务”、“写什么”、“如何写”……等好几个小节。总的说来，大要如下——

马来亚脱离不了世界，特殊（独特）和一般有密切的关系。谈论马华文艺特殊性之前，先要谈一般。

当前的世界是人民的世纪，一切应当属于人民和为人民。为人民就必须反对剥削，反对压迫。整个世界如此，马来亚当然不能例外，马华文艺也不能例外。当前的世纪又是一个反侵略的世纪，世界人类负有推倒侵略魔王的任务，马华文艺在大体上当然也不应放弃这个任务。

马华文艺的特殊任务是有的，至少有三项。一，反映马来亚的现实；二，服务于马来亚的民主运动；三，协助中国的民族民主运动——因为中国民族民主运动的成败，直接间接会影响亚洲其他地域的社会运动。当然，这三项任务是互相关连，不能截然分开的。

那么，写些什么呢？马华文艺所要反映的现实，主要是马来亚社会的现实。例如当地的政治性运动，经济上的抗争，社会上的不平，教育界的纠纷等等。还有各阶层人民的生活，也需要马华文艺表现。就人物言，马华文艺需要创造许多足以反映当地现实的典型人物，诸如顽固的大头家，认定伦敦为祖家的一种峇峇，华侨买办阶级，头脑简单的南洋伯，特别富有倚赖性的娘惹，热情而勇敢的青年，可鄙而又可笑的政客，以及各色各样的马来人，印度人……等等。

但，如果要到此不久的文艺工作者反映这里的现实，那未免责人太苛了。而且，在马来亚发表以中国现实为题材的作品，也未必会妨碍马华文艺的发展。譬如，某一篇报告文学，写出了许多我们前所未闻的珍贵事实，虽然不是反映马华现实的作品，但是直接协助中国的民主运动，间接也就协助马来亚的民主运动。其实，即使是反映欧美现实的作品，只要对于当地的读者有多少好处，我们也是应当欢迎的。正如中国文坛欢迎邹韬奋的《萍寄踪语》和胡愈之的《莫斯科印象记》一样。

总之，文艺作品能够同时尽了上述的种种任务，固然值得大欢迎，就是能够负起上述任务中的任何一种，也值得我们接受。纵使不能负起上述的任何一种任务，只要技巧上有值得我

们学习的地方，也是不应当加以排斥的。

谈到如何写的问题，马华文艺界就更需要向中国以至世界文坛学习。譬如新现实主义的创作方法，马华文艺工作者就应该迎头赶上去掌握的。

同一作者的最后一篇文章：《关于马华文艺的论争》，主要是在答复读者的质问，总结或进一步阐述他前此三两篇文字的观点，似乎没有新的意见提出。较可注意的是一段关于“此时此地”的评论。略谓，一九四一年，铁抗在《现代周刊》连续谈论马华文艺问题，就已强调注重此时此地的现实。一九三二年左右，马华文艺界提倡新兴文学，也早已不忽略“此时此地”。文艺要多反映此时此地，这和“地球是圆的”差不多同样成为一种常识。沙平先生也是同意“此时此地”的重要性的。

又说，对于“此时此地”这四个字，不应解释得太机械。鲁迅的《阿Q正传》，写的是辛亥革命前后浙江一个小村镇的故事，但是他发表这篇作品的时候，离开故事的发生已经好几年了。而且，现在重读，还觉得它含有丰富的“此时此地”性。

克刚的《我对于侨民文艺的见解》，内容是在泛谈几个有关这次论争的问题，择要说来，约有下列三点——

一，在马来亚，愿意取得巫来由国籍的自然很多，但愿意作为侨民的尤其是多数。在华僑社会来说，至少有百分之八十。提倡及争取巫来由国籍，固然是人民世纪应有的态度，但争取当地侨民的同情，配合争取政治权利的行动，促成自治政制的早日到来，也是不可缺少的。因此，对于侨民，应该一视同仁，不应加以歧视。

二，强调马华文艺独特性，不应抹煞和减弱文艺的广义特性。鲁迅的杂文，上下古今，包罗万象，其笔尖动向，虽然是以当时中国的现实为投枪的目标，但它决不是狭隘的。它爱民族、爱世界，恨民族之敌，也恨世界之罪魁。即使是抗战文艺，也不只是写“台儿庄”、“保卫大武汉”之类，它同时也歌颂

一切盟军的英勇和胜利。真正的民族主义者，也必然同时又是国际主义者。

三，“此时此地”可以解释为某种生活的再现，具有一定的时代背景与社会情况。如果解释为现在的一刹那，那么，连速写也难做到。茅盾的《子夜》，写作动机是在一九三〇年夏秋之间，而写完时已经是一九三二年十二月。这该是写得最快的佳作了。一部名著，从动机出发，到搜集材料，整理记录，安排次序，斟酌词句，决不是短期间可能完成的。

克刚似乎不是《现代周刊》的经常撰稿人。该刊当时的介入这场论争，几乎只靠丝丝个人在单戈独战。他的有关论文，尚有《辩论的态度》、《火星中的洪丝丝》……等三几篇。

(三)

在关于“马华文艺独特性”问题的论争的较后阶段，中国留港的两位作家——郭沫若和夏衍，都曾为文发表意见。计郭老两篇，夏衍一篇，均登在香港出版、司马文森主编的《文艺生活》月刊上面，篇目如下：

郭沫若：《关于马华化问题》（《文艺生活》海外版第一期。一九四八年二月中出版。）

郭沫若：《申述马华化问题的意见》（《文艺生活》海外版第二期。一九四八年三月底出版）

夏衍：《马华文艺试论》（《文艺生活》海外版第二期）

这三篇文章，除了第一篇，明确地宣布完全支持“马华文艺独特性”的提倡之外，其余二篇，似乎都带有打圆场的意思。

郭沫若于《文艺生活》第一期发表了一篇《当前的文艺诸问题》，内容分为好几个小节，泛谈方言文学，文学批评等问题，不是专论马华文艺的。上述的《关于马华化问题》只是其中的一节短论。

在这一节短论中，郭氏把“马华文艺独特性”称为“马华

化”；又把马华文艺称为“土生文艺”，说这是司马文森告诉他的。司马文森说，土生文艺要注重此时此地，要使文艺在马来亚生根。马来亚民族，事实上是三种主要的民族构成的：马来人、华人、和印度人。华人二百多万，占全人口五分之二，从中国的立场来说虽是侨民异域，而从马来亚的立场来说实在是五分之二的主人。华人既经在马来亚生根，他们所写的文艺是根植在马来亚的文艺。

把事实弄清楚了之后，郭氏明确地表示意见道：“我是赞成马华化的，也就是说赞成马来亚的华侨青年创造土生文艺”。因为，从理论方面说，文艺是生活的反映与批判，马来亚的华人作家当然以表现马来亚生活为原则；从事实方面说，马来亚的华人实际上是成了另一个国家的主人，这犹如英国人航海到新大陆去构成了美国的一样，今天我们没有理由要求美国人去专门关心她的祖国英吉利，同样也没有理由要求马来亚的华人专门关心她的祖国中国。“马华化”是绝对正确的路线。这样倒并不是和中国文艺绝缘，而是中国文艺更加丰富了。这也正如美国文艺脱离了英国文学的影响，而使英语文学丰富了是一样的。

这篇肯定“马华化是绝对正确的路线”的短论发表后，据说，夏衍便去找郭氏，“详细地告诉”了他“问题的全貌”，并把论战双方的文字拿给他看，又特别告诉他一个事实：“去夏（一九四七）《南侨日报》民意测验，华侨中有百分之九十以上不愿放弃中国国籍”。于是郭氏觉得“相当惶恐”，认为前文所提的意见“实实在在有不充分的地方”，“有加以补充的必要”。这就是他的第二篇文章：《申述马华化问题的意见》的由来。

在第二篇文章中，郭氏的论调改变了。他说，马华文艺的建设是应该，但说到“手执报纸而眼望天外，决不是一个现实主义的作家的态度，侨民文学的倾向必须及时地加以矫正”，那实在是表露了一点偏向。马华的文艺创作，对于马来亚的反殖运动固然应该表现，而对于叱斥中国的贪污也不妨力竭声嘶。

不能把前一半切取为“马华文艺”，而把后一半割弃为“侨民文艺”，要把两半合拢来才能成为健康的马来亚文艺。事实上两半都是现实，不能认为前一半是现实，后一半就不是现实。新现实主义不拒绝历史的题材，新现实主义不拒绝天外的题材，新现实主义也不拒绝未来的题材，只是驱使这些题材来为“此时此地”的为人民服务，那便是新现实主义的现实。把现实局限在“此时此地”的题材去了解，看来是走了偏向。何况人民的利益是不可分的。

郭氏接着说，矫枉稍为过正是可以的，不要太过正了。太过正了，超过了回复正位来的弹性的限度，整个的工作就要失败。

但郭氏基本上还是赞成“马华化”、即“马华文艺独特性”的提倡的。他表示他上述的话只是一种“诤意”。

郭沫若的第二篇文章发表于香港《文艺生活》月刊（海外版）第二期，同一期的该刊也登了一篇夏衍的《马华文艺试论》，企图较为详细地来探讨有关“马华文艺”诸问题，据说这是应该刊的“学习小组”的一再要求而作的。

夏衍的文章主要是在发挥“双重任务论”。他认为，问题应该先在马来亚华人“对中国的关系”和“对当地的关系”这两者的相互关系上得到一个明确的结论。这完全是一个政治的问题，是每一个马来亚华人应该以什么为当前的奋斗目标、工作任务的问题，也就是马来亚华人实在应该在政治上关心些什么和文艺上写些什么的问题。但马华文艺界把这中心问题看得太机械，太偏于一面了。当前马来亚的民族问题，政治问题，文化问题，其复什情形可以说是史无前例的，暂且抛开其他复什的事实，如阶级分化，民族统一战线等等不谈，单就在马来亚的两百多万华人的立场和任务来说，不管他们愿不愿意放弃中国国籍和愿不愿意终老斯邦，在今天的情形之下，单单为他们自身在民族上、政治上、及文化上的利益，他们的肩上，都该负起对中国以及对马来亚的双重任务，而事实上也决不可能依

据自发的或外在的主观要求，而完全摆脱一重任务于不顾。因为，一方面他们是华人，在民族上文化上乃至经济上和中国的命运还有着不可分割的关联，另一方面他们是生活在马来亚，举凡马来亚的政制、宪法、经济变革等等都和他们的实际生活息息相关。至于这为中国和为马来亚双重任务的孰轻孰重、孰先孰后的问题，就应该依据各人的实际情形而定。这么说来，马华文艺工作者肩上同样也有“为中国的”和“为马来亚的”这双重任务，而每个人对于这任务的轻重先后，也不能机械地偏废选择，而应该由每一个工作者的社会关系、生活条件、和个人志趣来决定了。

文章曾特别指出：在远东和东南亚十万万人民的民族民主运动中，中国的民主改革是居于主导地位，不仅马来亚的华人应该予以支援，即使是巫印各民族，也是应该关心和支持的。

作者承认马华文艺有其独特性。但认为，马华文艺不能只强调这些独特性而不必注意到文艺乃至文化的一般性的原则，如文艺应该为人民服务，文艺应该从普及的基础上提高等等。为了一般性，那就要放胆地欢迎外来的各弱小民族的文艺作品和健康的文艺理论。

(四)

由“马华文艺独特性问题”引起的一场大论争，至此可以说是结束了。剩下的重要文章是两篇总结性的论文，一篇是吉隆坡的文艺界写的，另一篇是星华文艺协会第二次座谈会的记录。目前大家印象比较深刻的是后者。

星华文艺协会第二次座谈会于一九四八年三月中召开，记录由秋枫整理，题为《关于马华文艺独特性的一个报告》，于三月廿七日发表。文长万余字，分为五个小节，要点如下——

一、关于独特性提出的动机及其含义。——去年十一月间座谈会提出这问题，动机很简单。那是因为觉得马来亚的民主力量，已经能够独立奋斗；民主力量之一的华侨，已经部分明

白搞好本地政治对自己有益，已经部分参加了此时此地的民族运动。所以，马华文艺就有提出注意本地事件的必要，有纠正过去部分强调写中国题材的偏向的必要。更坦白地说，只是提醒大家多写此时，多写此地的题材；也即是提醒文艺工作者配合马来亚变革的现实，注意马来亚问题，服务于马来亚的改革，并不是反对写中国的东西。至于“独特性”这术语的含义，也没有什么太独特的地方，只是新现实主义写作方法上的“独特性”、“地方性”、“个性”、“此时此地的”，或者“一定的时间和空间，应该有其一定的内容和一定的形式”的意思。这术语是否适当，不关重要，可以修改，可以更正。这术语所以要“杜撰”，不用现成的，那是因为此地是一个特定的国度，马华又与中国有着血缘不分的关系，如果用“地方性”一类名词，恐怕强调不出“此地非中国一部分”的概念。提出“独特性”一语，是要说明马华文艺不应是中国文艺，是要使写作目的明朗化，写作方向鲜明化。最近郭沫若提出的“马华化”，也是一样可以用的。

二、马华文艺有无独特性？它的独特性是什么？——今天，马来亚的华人，由于经济关系，已经和马来亚的命运，结下了休戚相关的关系，谁都会相信马来亚政治的改善，和自己的生活有重大关系。那么，参加这里的政治改革，是居住此间一切华人必然的、应有的任务。而今天马来亚的改革方式，显然是要建立一个坚固的争取自治的统一阵线，这和中国的具体实践同中有异，两国的文艺也就有了不同的内容。国际无产者的理论，到了中国也不能不中国化的。作为此地灵魂工程师的文艺工作者，怎可以脱离马来亚的改革实践呢？怎可以不写马来亚现实呢？怎可以说没有作品内容的独特性呢？至于形式方面，那是更不必说了；这一次论争中，任何一方都承认了这一点。

三、到底有没有侨民文艺呢？——上一次的座谈会中，只有个别发言上提到这个术语，结论上并没有予以重视。现在的意见，对于这个问题是否定的，认为不必划分“马华文艺”和“侨民文艺”。因为马华——马来亚华人这个名称，可以广泛

地包括三种人：一，土生峇峇；二，老客；三，来马不久的“新客”。至于所谓侨民——纯粹的侨民，他们的思想意识还是中国社会的思想意识，并没有形成什么侨民意识，侨民思想。说他们的意识是“大国民思想”，毋宁说那是国家观念，民族意识。因此，凡是写中国现实的，都归入中国文艺；凡是反映马华现实的，统称之为马华文艺，不是更明确吗？那么，马华社会欢迎不欢迎中国文艺呢？答案是欢迎，应该欢迎的。至于马华文艺在马华社会中的价值大呢？还是中国文艺在马华社会中的价值大？这问题，乍看起来，似乎是马华文艺价值大，其实并不尽然。比方说，有两篇写学生运动的作品，一篇写中国学运，一篇写马华学运。如果它们的内容、技巧，都差不多的话，我们会喜欢后者。反之，如果前者提供了一个从未有过的学运的经验，或技巧上有独到之处，那么，副刊的编辑将会采用前者。

四，关于马华民族的建立。——民族是自然形成的，它包括了不同的阶级，不同的利益的个人，他们中间包括许多矛盾，许多对立的要求，思想、主张。这些不同的思想意识，不是人工可以使之统一起来。即使能够，那也是非常脆弱的，一时的。所以，民族这个笼统的观念，并不能保证民主运动的胜利。今天的民主运动的阵容，不包括与侵略主义结合的各阶层。马来亚今天的民主运动的阵容，可能比中国的更广泛些，但以马华来说，决不能运用笼统的民族主义，民族利益、民族要求等名称。我们所指的马华人民大众，决不包括某些顽固分子。我们不反对马华民族的形式，但应该从国际的观点来看一个民族。我们要把民族解释做国际一般的特殊，即国际性民族性统一的一个单位。尤其，我们今天不必以最大的力量去完成一个民族。同样，马印、马来民族，也不必强调他们的民族立场。我们要切实把握今天民主国际的立场，团结马来亚各民族中的反殖力量，以进行统一自治运动。

五，关于中国改革的迫切性与马来亚改革的长期性。——这话，站在中国政党的立场来说是对的。但站在国际的立场来

说便不尽然了。不应该把两个国度的改革分割和孤立起来，应该意识到这是战略统筹上的一个兵力运动问题。战略上的快慢，缓急，先后，是矛盾的统一，不是孤立的，分裂的。当然，无论就世界的民主运动的形势说，或者单就东方一个区域说，中国的改革都是应该受关心、受支持的，但这并不等于须停止各国家、各民族的民主改革。世界民主力量是整个的。不管是美国、加拿大，或者法国的职工运动，都直接间接帮助了中国的改革。今天，马华社会里，就有极恶劣的顽固分子；这些人，间接直接在阻碍中国的民主改革，那么，在马来亚反映和揭露了这些恶势力，不就是参加了中国的民主改革，也保障了马来亚和马华的利益吗？所谓中国第一，中国的事情快快做，马来亚的事情慢慢来，或所谓丢开中国，专搞马来亚，搞好马来亚就是帮助中国，以及所谓马华具有双重性，中国和马来亚的民主运动同时搞，这些意见都是不正确的。马华文艺工作者，主要努力去反映马华的现实，通过自己的艺术去唤起马华大众，鼓励马华大众去奋斗，就是极正确的方向。

星华文协在发表这篇总结性的文字之前，其喉舌刊物《文艺》周刊也已有若干内容与此接近的短文登出，如陈山的《马华当前迫切的任务》、黄莺的《文艺断想》（一月廿八日？）等，不过写得最全面、最详尽的还是这一个正式的“报告”。

(五)

当时这一场大规模的文艺论争，大概由于时局关系，就这样草草结束了。显然，各方面的意见仍有参差，读者也有点莫衷一是的感觉。但在二三十年后的今天看来，是非曲直倒是相当清楚的。“马华文艺独特性”的提出，强调注重“此时此地”，实际上就是马华文艺的一个自立运动。马来亚要求独立，马来亚的华人要做独立国的主人，马华文艺自然没有理由不独立发展，没有理由追随中国文艺的路向。所谓独特性，就是表示马

华文艺要和中国文艺分道扬镳，服务于当地的独立运动。

《风下》、《南风》的若干论者，指出当时的大多数华人仍然愿意保留中国国籍，这大约是事实。但作为文艺工作者，不是应该站得高些、看得远些，负起指导现实，教育大众的任务吗？单就华人一两百年来胼手胝足、流血流汗，参加地方开辟的业绩而论，他们也就有权利，而且应该作为本地的主人而非侨民了。

然而，马华文艺的自立运动，马华文艺的注重此时此地，作为星马民族民主运动的一环，却并不是这个时候才开始的。早在五四时期马华新文学刚刚发轫之后，林独步、陈桂芳、李垂拱、李西浪等人，已经在创作方面初步确立了这个路向。其后，二十年代后期至三十年代初期的“南洋色彩”的提倡，特别是带有浓厚的反殖色彩的“南洋新兴文学运动”的开展，就是马华文艺自立运动的正式发端。三十年代中期的“地方作家”问题讨论，“马来亚新文学”（又称“民族自由更生的大众文学”）口号的提出……以至四十年代初期的“马华文学现实化运动”的推行等等，更说明了马华文艺自立运动一路走来就是此起彼伏、连绵不断的。尽管这些自立运动并不是每一次都是正确无误，尽管这些自立运动的先驱作者的思想观点并不一致，而且差距颇大，但他们的努力都是不容抹煞的。正如在马来亚反殖运动的过程中，曾经有各阶层的人士从不同的愿望出发而投入了这一股时代的洪流，尽了不同程度的贡献，也都值得后人纪念一样。虽然由于某些原因，马华文艺与中国文艺的关系时宽时紧，若即若离，以致马华文艺的自立运动有时颇为松懈，成绩不很显著，但二三十年间却也产生了不少，而且愈来愈多地出现了大批服务于“此时此地”、具有高度的马华的“独特性”的作品，也是不可否认的事实。所以战后初期的“马华文艺独特性”的提出，实在只是马华文艺自立运动的一个继续与发展；或者说是最后的一个努力，也无不可，但决不是这方面的创举。

但是，当时一般参加提倡“马华文艺独特性”的作者，对

于这些史实却几乎完全茫然，所以他们不断地指摘马华文艺一向来是中国文艺的附庸，支流，一向来是受到中国文艺的羁绊，跟着中国文艺跑，大量地写中国题材等等；而且以为马华文艺是七七抗战前后才出现的，前此纵使也有马华文艺，也只是萌芽状态而已。这实在是大错特错了。其中只有马达一人还不太离谱，他指出他一九三〇年左右南来时，马来亚已有一大批人在以本地题材创作普罗文学了。

有些“独特性”的提倡者的文艺观点比较狭隘，也是那时候的一个局限。“此时此地”这四个字，本来必须取其思想精神，或者解释做“为此时此地”，不一定要作“描写此时此地”，或“反映此时此地的现实生活”解。象光明的文章那样指责反对描写此时此地就是不承认“文艺是宣传”，不重视“文艺通讯”等文学样式（《我对马华文艺论争的意见》），那的确是矫枉过正的。象周容那样断言描写此时此地的作品的价值一定高过其他的任何作品，也未必是十分正确的。（五十年代中期有三两种外国小说在星马的青年学生界中成了畅销书，就是一个反证。）所以郭沫若的第二篇文章有所谓新现实主义不拒绝历史的题材，不拒绝天外的题材；星华文协的总结性论文也举例说明了描写外国学运的作品有时比描写本地的同类题材的作品更受欢迎；马达、克刚等人又先后指出，篇幅较长、艺术性较高的创作需要时间酝酿，时地的尺度需要放宽。

此外，金丁、丝丝等人指出，世界文学史上有许多重要作品，是有关作家流亡在外国期间创作出来的，所以侨民文艺也没有什么可鄙，这一点也有相当的道理。周容说，如果中国作家远涉重洋之后，仍然在海外写些老故事，那么，读者只要买几本中国作品来看就好了，何必作家们这么辛苦，这话反而似是而非。实际上世界文学史上许多流亡作家在外国写的作品，常常是在他们的本国无法发表，或严禁出版的。（笔者最近正在阅读的一册十九世纪匈牙利作家米克沙特的“奇婚记”，就是一例。）

但当时马华文艺界的情形，比我们目前所能想象的还要复

什得多。譬如诗人米军，本来已经是个颇能注重“此时此地”的作者了，然而他也竟然在《晨星》副刊发表文章，主张在当地成立“中华文艺联会马来亚分会”（《向马华文艺界建议》，一九四七年二月廿四日），这就可见当时当地文艺界的“侨民思想”是如何的泛滥了。那么，马华文艺界为了明确创作方向，为了突出马华文艺主流，矫枉过正，确也有其需要的。而且这一矫枉过正，确也收到显著的成效。一九四八年以后，注重此时此地，已经成了普遍的创作现象。一些尚未回返中国的“侨民作家”，他们写作品支持中国民主运动，再也很少讲那些发生于中国的老故事，而是就地取材，描写华侨社会对于中国民主运动的种种反应。

至于“马华文艺独特性”这个词语，无疑是不明确的、不贴切的。它不象是一个创作或实践的口号，也不能显出这是马华文艺的一个自立运动。但就当时的情形来说，要定出一个十分适当的名称来，的确也有困难。郭沫若提出的“马华化”，巴人提出的“当地化”，以及后来在其他部门流行的“马来亚化”，用到文艺界来都是有缺点的。因为这个文艺口号，需要具有广泛的内涵。一方面，它要表明马华文艺对于中国文艺的相当的独立性；另一方面，则不但要见出马华文艺是马来亚文艺的一环，还要昭示着马华文艺是和其他各民族的正派文艺共同致力于当地的独立运动的。五十年代以后出现的“爱国主义的大众文学”……之类，倒是接近于这么一个涵义的，但当时可能还未具有提出这类口号的条件，这又可以说是当时的一历史局限了。

第六章

紧急状态初期的马华文学(上)

(一)

战后马华文学史的第二个阶段是一九四八——一九五三年；即一九四八年六月紧急法令颁布之后至一九五三年冬星马社会反黄运动兴起以前。这一个阶段为期五年有余，可以称为紧急状态初期。

这个时期，言论出版的限制特严，要求独立自主成了忌讳，反殖呼声空前低沉。一般作品都避免触及当地的重要现实，特别是当地的政治问题，因而在主题及题材各方面形成了两个主要的倾向，一个是侧重支持中国的民主运动，另一个是反映星马的一些次要问题或非本质意义的现象。

前一倾向的作品，大多是强调中国民主改革与南洋华侨生活的息息相关；或者描写中国民主运动在本地华人社会中所引起的反响，譬如某些华人的思想认识的转变，不同思想流派人士的纷争，青年学生的离马赴华升学或工作……等等。这也许可以说是上一时期的“侨民文艺”的余绪。但已不再是“湘北流亡”一类的回忆，或者“手执报纸眼望天外”的虚构故事；而是经常从“华侨”生活出发，着重表现“侨民”的愿望或动态的。

这一方面的作者可以韩萌为代表。韩萌的作品战后初期已

在本地出现，但以这个时期比较突出。中篇小说《七洲洋上》是他在这一阶段的力作。

故事叙述华南一个叫做唐厝寮的农村的一家唐姓侨眷在抗战时期至胜利后的一连串悲惨的遭际。唐家兄弟三人——大峇、番仔、式武，均系侨生，华南沦陷前二年由他们的父亲携返故乡。唐大峇在南洋时因为家庭禁止他参加抗日救亡工作，患了疯癫症。回到故乡之后，虽然好了些，并且结了婚，但却沦为游手好闲的高等流氓，豪赌滥吹，借钱负债，终于累及家庭而宣布脱离关系，到处流浪。抗战胜利后，内战继起，又被拉去当壮丁，结果在军队里被折磨死了。

他的两个弟弟，又有了不同的生活道路。二弟唐番仔，身强体健，安分守己，在家乡耕田度日，维持家庭生计。三弟唐式武，抗战时期不顾家里的反对，毅然参加救亡活动。地方沦陷后，便加入韩江抗日队伍，杀敌锄奸，英勇过人，轰动四乡。唐番仔对于三弟离开家庭，让他一个人支撑全家口食，极表不满，辄詈骂之。尤其因为唐式武暗杀了一个经常赈济他家的当了汉奸的亲戚，影响了他们唐家的经济情况，使他更感痛恨。

内战期间，唐式武被捕遇害，乡间地主又加紧拉壮丁，于是青年农民纷向南洋逃亡。唐番仔筹借了二十多万元，买了一张船票，也混在一艘阴暗、龌龊，挤满了人，连睡觉的地方也没有的小轮船中飘浮在七洲洋上。

船小人多，负载过重，后到的搭客都被拒绝收留。而且船票贵，许多农民也买不起，因而在码头外发生了拦船事件——大批人乘小舟靠近轮船，船上的亲友便垂下一条条的粗绳子，让他们攀了上来。通常，经过了一阵混乱之后，总有些幸运者攀上船来，补给若干船费，算是正式搭客。这一次，船上确是再也没有空隙可以容纳这些人了，所以竭力防止拦船事件的发生，好多农民就在攀着绳子上船的中途，身子吊在半空的时候被击落，沉到大海里去了。唐番仔因为放下一条绳索去接他的同乡阿铁，给船上的水手发现，殴击重伤，在船舱里呻吟了好几天，终于死去。

唐番仔临死时，同船的人知道他是唐式武的遗属，由于敬重唐式武，都来看护他。番仔见到这种情形，很受感动；又从一个搭客的口中得知唐式武死后，他的同伴常常以物质接济他的母亲，帮助家用，减轻他的负担，乃觉悟到以前痛恨他的三弟是不对的；也知道了抗日人士是讲义气的，以前不该对他们有诸多误解。这时，他又听说泰国政府加强了入境管制，故意刁难华人，许多搭客被加上一个砂眼病患者的名堂，原船遣回，于是又进一步觉悟到这次过番并非真正的出路，想倒回家乡参加民主改革活动，可是已经太迟了。

不过，船上的兄弟们却因为唐番仔之死而得到了教训。他们渐渐地认识到什么是他们的真正的出路，也认识到在船上，剥削他们，压迫他们的刘买办，林买办，凶横的水手和关税人员等等，原来和乡间的那些地主、军官们，都是一条线上的人物。

小说的内容对于三十至四十年代华南地方官僚地主的互相勾结、为非作歹，作了颇深刻的描写。当唐番仔的父亲过番二三十年，积蓄了一笔预计足够养老的本钱，带了三个儿子回到家乡时，地主雷天秀竟然提起童年时期的一点赌债，加上利息，算起来是一笔巨款，要他清还，否则不给他在乡里居住。又巧立名目，向他征收苛捐什税，迫得他很快就把钱用完了，只好再度过番，终于在星加坡沦陷初期“检证”时死了。

刘买办也是作者大力鞭挞的人物。他出身官僚家庭，中学生时代就仗势欺人，非礼女同学。事情闹大了，则安然远遁，到贵阳去读海军学校，以打猎当上课，逍遥自在地渡过八年抗战。胜利还乡，接收了一艘轮船，做起买办，勾结税关官员林帮办，以每张船票二十多万元的高价敲榨急于逃难的农民，同时兼做走私生意。在船上更是残暴凶横，虐待搭客，击杀“拦船”的难民，不可一世。

小说中也揭露了许多农村妇女的痛苦遭遇。她们大批地被水客骗到泰国，说是介绍亲事。上岸后强迫同居一二星期，便把她们卖到娼寮去。一方面用女方名义，写一封平安信回家乡，算是完了“媒人”的手续。

除了这个中篇之外，韩萌这时期也写了好些短篇小说和剧本。题材是纯粹“当地化”的，但偏重中国问题仍为其主要倾向。兹举独幕剧《不再受骗》及短篇小说《飞》等二篇为例。

《不再受骗》的背景是马来亚的一个小市镇。保守分子庄国臣，战后以来就一直从事其反对中国和平统一的活动。他诱骗咖啡店主及其子女林华民、林小清分别加入某些党团，把一些有点自由色彩的报章形容为洪水猛兽，威胁村民不得订阅。又利用自己在校董部的势力解雇了村中一批思想比较开明的小学教员。一九四九年以后，则天天扬言第三次世界大战就要爆发，美国日本的飞机和军队就要卷土重来。直到一九五〇年一月七日，英国宣布承认北京的第二天，他还企图掩盖事实，不让村民知道，到处声称敢以全部财产来和人家打赌，英国绝对不会“走这一步棋”。但他的骗局终于被拆穿了。原来林华民兄妹早把母亲买给林小清的一只耳环典当了，暗中订阅了一份报纸，对于国际时局了如指掌，当天便借着这个“打赌”的机会，把庄国臣的所作所为都揭露了。

《飞》——写一九四八年年年底平津各地战事陆续结束后，星马中学生一批批地前往升学。有的没有路费，也向朋友们募捐，五块十块地集腋成裘。虽然有些人是为了逃婚，有些则希望高中没有毕业可以跳班读大学，但作者无条件地赞扬他们追求理想的“冲”的勇气。一个侨领的千金何金玉，经过一番思想挣扎，也随着这股急流“飞”去了。然而意志薄弱，到香港之后便掉了队，被母亲截了回来，关进樊笼，安排婚事，要把她作为父亲经商的资本和母亲苦命的殉葬品。最后，得到表姐的帮助，再度冲出家庭，但再也去不了中国，只能在当地做事——献身教育。小说的结局的处理是正确的，作者指出，要为人民服务，不一定要“回祖国”去，在这里找一分工作，为“侨胞”服务也是一样。何况当地的各民族同胞，也同样是人民呀。但整个作品还充满着“回国至上”的侨民思想，“在本地做事”看来似乎是一种退而求其次的权宜办法。

(二)

与韩萌属于同一倾向的作者，有黎田、百亮、陈言、郑凡……等。这些作者写的主要是小说和记叙散文，作品大多以南洋的某些市镇为背景，反映地方上各样人物在一九四九年前后由中国问题引起的一般动态。譬如，有人渐渐改变了保守思想，不赞成再打内战；有人则与时代脱节太甚，始终反对把民国纪年改用公历，以至与同事或学生发生冲突；又有人准备结束贫困无欢的侨民生活，落叶归根，回到故乡去过一段安定的日子；有人则在去留的问题上老是摇摆不定，言行可笑……。这里介绍三篇创作——黎田的《悔悟》，百亮的《陈老二挥春联》，陈言的《善变的人》的内容梗概于下。

黎田的《悔悟》——主角唐国维，虽然是一个商人，思想却甚顽固；尽管当时中国大局已定，和平在望，他却与一些逃难到B埠来的过气政客打成一片，坚持进行内战到底。他听说他的大儿子唐圣才在国军中升了军长，这更增加了他的顽固。他幻想圣才将来会爬上总司令的宝座，或者获得总裁赏识，调任什么院长，并且留一个海外部长给他唐国维做。虽然目前已有不少事情使他苦恼，譬如，在他身边的第二个儿子唐健云，不愿被塑造成为象大哥圣才那么一类人物，终于跑回中国去做事；老妻因为爱儿出走，焦虑成疾，终日发呆；荷印战争发生后，他的九八行的生意日益衰退；报章报导成都易手，英国承认北京……等等，但都抵消不了大儿子升官的消息所带给他的最大的喜悦。直到最后唐圣才遭害的噩耗传来，他才涕泪双流，忏悔自己的糊涂。原来唐圣才并没有真的升为军长；他当了十多年的兵，出入生死，流血卖命，才不过做了个团长。而和他同样资历的许多同僚，却因裙带关系，早已飞黄腾达了。最后，在厦门战役中，他因拒绝汤恩伯将军的撤往台湾的命令，被处死了。

百亮的《陈老二挥春联》——陈老二做了三十多年的树胶店财副，每月有一分中等的薪金，但生活却愈来愈困难。战后

几年来，还要靠养鸡养鸭，种植木茨香蕉之类来补助家用，老母、妻子、大小孩子等，一家十余人每日忙得团团转。然而似乎也没有什么其他办法可想，只有每年农历除夕写几对春联来发发牢骚，说什么“猪母鸡雏，依牙人按价估存，不过三百；米糠椰粕，照店仔奉单结欠，将近一千”；“亚答破了，夜夜看天，看来看去，看不见天心仁爱；老妻健呢，年年生产，生女生男，生得称产量够多”，如此而已。但当一九四九年长江战争结束的消息传来之后，却好象对他有了某些启发，常常若有所思。到了一九五〇年初的农历新年，终于“筹之熟矣”，下了决心宣布他的“兴家计划”——先把几个较大的孩子打发“回国”去学习生产建设，再筹备将全家搬回去，申请一分土地来耕作。于是，这一回的春联再也不发牢骚了。他写的是：“旧思想旧礼教随旧岁同去，新人生新希望与新年俱来”。

陈言的《善变的人》——主人公王立志，是个拥有几十亩园丘、生活优裕，但表面上仍渴求进步的青年。作者通过“我”和这个青年先后四次的见面谈话，刻划了他的“善变”的性格。第一次是广州易手后两个多月，王立志宣布决定“回国”，手续办好了就走；说是已经说服了他的顽固的老子和大哥，连爱人密斯罗也决心丢开了。第二次是半个月后，“回国”的事变卦了。因为当时国军正在轰炸华南各港口，据说他老子和大哥吓得心惊胆颤，不让他走。爱人密斯罗也相信台湾要反攻海南，怕有危险。他痛苦地沉默着。显然，家庭、爱人、进步、危险……等一连串问题困扰着他。第三次是两三个月后。他和他爱人腋下挟着一大叠书，急忙地穿过马路，说是和几个朋友搞了个学习小组，要打好基础，做好“回国”的准备，以免届时赶不上人家。而且，工欲善其事，必先利其器，除了学习理论之外，还要锻炼身体。第四次又是一两个月后。他已结了婚，在一间洋行当书记，连学习小组也不搞了。他叹息道：“搞了个家，就得想法维持家庭。反正社会就是大学，什么地方都可以学习。回国不回国，不成问题了。”

只要看看“回国”事件常常成为这些作品的题材，我们可

以知道这一批作者的“侨民意识”是如何的浓厚了。

(二)

属于这种着重写中国问题的倾向的作者，在诗歌创作方面也有不少。他们有的欢送朋友去参加“渡海”战争，欢送陈嘉庚赴中国考察；有的纪念李公朴、闻一多、陶行知等的献身民主运动，指摘胡适之、傅斯年等的不合逻辑的谈话；也有的描写本地华校庆祝“六一”儿童节或“六六”教师节，反映一些董事，校长因中国问题的歧见而解雇教师、开除学生等专断的作风。……

这批作者以黄继续和奕熙两人比较多产。这里介绍的是黄继续的两首作品——《欢送陈嘉庚先生回国》和《儿童节朗诵诗》。

《欢送陈嘉庚先生回国》——星加坡侨领陈嘉庚，一九四九年四月底首途赴中国考察，为期九月，本地华人社团当时曾举行了一个盛大的欢送会，这首诗就是参加了欢送会之后写的。诗长百余行，作者用了愉快、热诚的笔触，反复铺陈的句法，记下了欢送会的热烈场面。

我们来欢送，欢送，
从各方面来欢送；
从商场上来的，
从工厂里来的，
从学校里来的，
从文化机关里来的，
大家自动地来欢送，欢送。
带着惜别的眼泪来欢送，
带着新的希望来欢送。
不能来送的人，也用他的心来欢送，
千百万的心都来欢送……。

作者表达了当时各界华人对于陈氏此行的希望。希望他去

加强民主运动，把不合理的现象连根拔起，希望他去推动义务教育，扫除文盲，改革不良的风俗；希望他去倡导住屋卫生，预防流行灾疫，鼓励工农生产，制造自己要用的东西。……

诗作中对于陈氏自七七抗战后奔走救亡的业绩，抒发了无比的敬意，誉为“正义的化身”、“黑暗中的火炬”。

你只知为国为民，奋斗不息。

南侨回忆录是新“史记”，

是华侨的爱国史，

你真是民族的光辉，华侨的旗帜。

为老百姓做事的人，你尽力支持鼓励；

残杀人民的军阀，你拼命宣传攻击；

汪汉奸经不起一粒纸弹，

血洗福建的陈仪已消声匿迹，

侵略者也逃不掉希墨的覆辙，

剩些战犯都成了瓮中之鳖。

黑暗的长夜过去了，

同胞们在黎明中欢迎你。

作者在这里也透露了当时当地一般华人的愿望：但愿“祖国”一天天富强起来，华侨得到合理待遇的保证，做个安居乐业的侨民。又说：“华侨愿为祖国尽力，只要一切为了人民，什么困难都不回避，即使牺牲也是愿意”。这可以说是相当典型的“侨民文艺”。

《儿童节朗诵诗》——这也是一首百多行的诗作，轻快流利地描述了一九五〇年星加坡华文小学生庆祝“六一”儿童节的欢乐气氛。全诗分为“一儿童主诵”、“甲排儿童诵”、“乙排儿童诵”，及“全体同诵”等四个小节。一至三节写的是六一儿童节的由来（国际妇女联会的决议）以及庆祝会现场的盛景。第四节是鼓励大家学习做个“新儿童”：

我们的双手好劳动，

学校的标本自己弄，

家里的青菜自己种，

纽扣掉了自己缝，

样样工作都搞通。

有了空就教邻近小儿童，

我们的脑子不象冬烘，

我们的话小朋友都懂，

我们的兄弟姐妹都是小工农。……

我们的热血象火样红，

我们的身体象块钢，

我们敢打老虎，

我们敢捉蛟龙。

我们呼吁和平，呼吁禁用原子弹，

我们反对童工，

每个小孩都应该进学堂，

每个小孩都应该得到保护和营养。

我们是未来的主人翁，

我们的意见应该受尊重，

我们不做顽皮的儿童，

我们不做社会的寄生虫，

我们要学习吃苦耐劳，

预备做生产英雄。

我们要学习科学文化，

做建设新国家的梁栋。

我们要和各国的小朋友携手前进，

完成世界的持久和平，

促进世界大同。

小朋友们团结起来，

手携手向大自然进攻，

向阻碍我们前进的魔鬼猛冲。

作者笔下所塑造的“新儿童”，他心目中的“未来的主人翁”，乃是一批理想的“小侨民”，不是从马华社会本位出发

的争取独立建国的接班人，这也是显而易见的。



第七章

紧急状态初期的马华文学(下)

(一)

这时期(一九四八——五三)写作界的另一个主要倾向——反映本地若干次要问题或非本质意义现象,一般作品大抵取材于都市或乡区的灰暗面,诸如上流人家的丑态,教育界的黑幕,小市民的生活,私会党的活动,封建农村的小悲剧,一些卑微人物的不幸遭遇……等等。

这方面的作者可以萧村和白寒为代表。

萧村出有短篇小说集《国术师》及散文集《山芭散记》。所收的作品有些是较早期写的,但相当大的部分是这一阶段的产品。内容着重在暴露华人社会上一些寄生虫的行径,如庸医的招摇撞骗(《国术师》),神棍的横行霸道(《中秋》),校长串通教员,制造假发票,侵吞贩卖部的公款(《寄生虫》)等等。兹介绍《国术师》和《中秋》等两个短篇的故事梗概如下。

《国术师》——不学无术的破落户子弟何辉,起初在街头卖膏药变把戏,接着自称国术师,设馆授徒。直到给徒弟看穿了底细,反被揍了一顿之后,又加入医师公会,不知怎么弄到一张“国医证明书”,乃挂牌做外科医师(拳头先生)。恰好有人介绍一个扭伤了筋骨的小童来就医,他把那孩子的胳膊扎紧,吊在梁上,进行所谓“移轮接骨”。小病人半天吊着,象打秋千似的,痛得泪水直流,呼天叫地。最后是小骨折断,昏

了过去，算是完成了手术。孩子的母亲忍痛丢下二张红老虎，回去了。何辉却约介绍人到珍珠巴刹吃肉骨茶。原来事先言明三七分账——介绍人要抽三十巴仙佣金的。

《中秋》——甘榜神棍毛冰田，与大伯公宫的庙祝狼狈为奸，敲榨善良，利用每年三次演戏酬神的机会，从雇戏班和办理神坛祭品各事，捞到好几个月的伙食费和烟膏钱。这一次又假造“圣杯”，指定小菜园主李七伯再当中秋节的“头家炉主”。所谓“头家炉主”，就是负责补贴酬神演戏的一切不敷费用。李七伯去年冬至已经轮到一回“头家炉主”，贴了几千块钱，本来没有理由要他再来一次，何况景气恶劣，农村破产，实在也负担不起的。但他性格软弱，又愚昧、迷信、害怕冒渎神明，正是神棍们榨取油水的理想对象。于是只好咬紧牙关，百计张罗，力谋渡过这个难关。结果，把准备作为大儿子讨媳妇的资本的几只大猪、整个菜园的菜，以及大女儿的唯一私蓄——两钱重的金戒指，通通卖掉了，才算勉强应付过去。李七伯全家因此充满苦恼和怨尤，但他仍然相信大伯公会来多隆他们和诛灭毛冰田等神棍。

白寒的作品有五幕讽刺剧《头家哲学》（莫里哀名著改编），短篇小说集《新加坡河畔》，杂文集《雕虫集》等。其中以《头家哲学》最为有名，中正中学当时就曾排演过。

剧本叙述吝啬头家余有财，爱钱如命，人格卑鄙，专门刻薄雇员：扣克他们的工资，不给他们吃饭，每逢年底，就借故与他们吵嘴，将之辞退，以省起一笔花红。他要他的车夫兼当厨子，请“阿婶”则声明做短工，每日工钱五角，损坏东西要十足赔偿。他最喜欢义务财副林思明，原因就是林思明做工不要薪水。他的儿子福贵已在读中学，却连一分零用钱也不给。他决定把女儿余美娘嫁给一个老头子，因为老头子不要嫁妆。他自己想娶少女萧莉娜为继室，却要女家去借一笔钱来做妆奁。殊不知义务财副林思明，原来是余美娘的爱人，为了接近美娘，才来免费效劳。而福贵虽然缺乏零用钱，却去借高利贷，以老

头子的财产或自己将来的继承权作为抵押。少女萧莉娜又正好是福贵的爱人。结果，福贵偷了他老子埋藏在花园里的一万块钱，偕莉娜逃往香港渡蜜月去。余美娘也抗命拒婚，决与义务财副林思明为侣。老头子这一来，真个是赔了夫人又折兵。

《新加坡河畔》共收短篇小说八篇，描写生活在新加坡河两岸的各式各样的人物，有私会党徒，有露宿街边的流浪人，有电气工人，草药先生，商店伙计，大船船员，也有九八行老板，头家娘，姨太太，包租婆……等等。表面看来，取材的幅面颇广，实际上却写得很琐碎、浮面，比较萧村的作品似乎尤逊一筹。作者对于所写的事物，缺乏批判，缺乏较为正确的处理方法。例如，有一篇《捉奸》，写一间商店的头家娘，不甘让她的婆婆（已死的家翁的姨太太）每月到店来支取几十块钱生活费，想抓住她一点把柄，来一一反脸无情，而亲戚朋友都无话可说，于是收买了一个和婆婆同屋共住的妇人清水嫂，里应外合，准备“捉奸”。因为婆婆近来肚子隆起，又常常和一个三轮车夫在一起，那自然是因此怀孕了。不料头家娘安排了助产士加以一番健康检验之后，却证明婆婆并非“有喜”，而是患了水肿，需要送去医院疗治。这一来，使得头家娘和清水嫂，面对着许多被自己拉来看热闹、做见证、帮助捉奸的左邻右舍，又失望，又狼狈，一时不知如何是好。

这样的故事，大概没有多少读者会和作者发生共鸣。头家娘刻薄寡恩，固然需予鞭挞，但一个当了姨太太的女人，恐怕也是很难博得大家的同情的。

还有《流产》中的包租婆，《人参汤》中的三姨太，《评理》中的西装青年（私会党）等等，作者大都是抱着同情、支持的态度来描写，但相信许多读者也会不以为然的。其实五幕讽刺剧《头家哲学》也有类似的毛病，不过那是改编莫里哀的作品，不能当作完全是作者的创作看待。

白寒的杂文，如《雕虫集》中的作品，也同样存在着琐屑，浮泛的缺点，内容大抵是在骂学店、骂市侩，或者抨击鬼神迷信之类。

我家的左邻右舍，有两家私人经营的尼姑庵，整天在那里“毒毒冬冬”，“牛咪叱庵”。红男绿女，闹嚷嚷，喇叭与钟鼓共鸣；香喷喷，纱笼与西装齐飘。排场阔绰，花费自然是不少的。说起来罪过，从我房里的后窗望过去，正可以参观那十多廿个白白胖胖的“贞女”进斋。打狗得念主人，不看僧面看佛面，很下过决心，命令自己的眼睛不可去看她们，但一想起她们穿得清清爽爽，吃得丰丰富富，眼睛不长进，反而把他们看得更狠。真怪！（《靠鬼神吃饭》）

偶而有一两篇写得比较结实的，情操也并不高。譬如那一篇《药渣》，贬讽战后东南亚各地限制华人入境的措施，结论是：“目前猪仔的命运，正在走向药渣”。其实，华人劳工牺牲生命，埋骨荒郊，参加东南亚地方的开辟，自有其巨大的意义；目前的“猪仔”，虽然受冷待，受压迫，却已有了掌握自己命运的能力，怎么可以轻佻地拿寓言中的古时官女的“药渣”来比拟呢？

(二)

这时期，写作倾向与萧村及白寒相同或相近的作者颇多，如史汀、苗秀、于沫我、鲁彬、丘絮絮、赵戎、姜凌、周槃……等都是。兹略论苗秀、于沫我、丘絮絮、周槃等四人于下。

苗秀，战前已开始写作，战后作品丰多，后期复有长篇创作《火浪》等的出版，但仍以这个时期最为活跃，代表作是《新加坡屋顶下》。

这是一个中篇小说，写职业扒手陈万与下等妓女赛赛相恋的经过。起初，他们彼此都隐瞒了真正的身分，一个说是当店员的，另一个则说是游艺场的茶花女。赛赛尤其自卑，虽然她因夫死子病，得到陈万的帮忙，渡过好几次经济难关，而且自己也颇喜欢这个“黑黑的眉毛配上一个好看的高鼻子”的年青伙子，但却始终躲避着陈万，还拒绝了陈万的求婚。直到某个晚上，陈万在红灯区“黑巷”附近做案失手被捕，而赛赛又正

好在场，这才真相大白。次日，赛赛到拘留所探监，总算答应了跟陈万结合，但她还是怀疑：一个下贱的卖淫女人，一个职业的扒手，他们真的能够好好地生活在一块么？

作者比较长于描写扒手、私会党、妓女、咖啡女等人物的生活。这时期还有若干同类题材的作品，现散见于《旅愁》、《红雾》诸书，如《二人行》、《太阳上升之前》、《女人的故事》等篇。

于沫我，战前以大白、袁之园等笔名写散文，战后致力于短篇小说，这时期的作品有《诗意的人》、《卖卜卜面头手》等，后来分别收入《前车》、《喜事》等创作集。

作者自言是“在唐人店食头路”的写作人，熟悉各种生意人的脸孔。因而在他笔下出现的，大抵是一些商人和小市民的故事。如《卖卜卜面头手》，就是一个给生活压扁了的小市民的悲剧。

这个“头手”本来是个云吞面档的青年伙计，身强力壮，手脚灵活，能够用手托着十二碗汤面，骑上脚车，在组屋内安稳行走，分送给各家顾客。但他从早上十时挨到深夜十二点，每日两块半的工资，却无法使他和一个与他相依为命的祖母“捞到半肚饱”。终于他慢慢地“堕落”，由兼收十二支赌注而坐牢，出牢，浪荡……以至迫上梁山，专当“捞仔”。最后，他永远失踪了。唯一的“遗产”是许多家庭主妇输了字花或万字票而欠账不还的赌债。于是，一个步履蹒跚的老婆婆在这组屋区里出现，向主妇们伸着手，擒着泪，一句一顿地哀求：“相依为命的孙儿……哎哎，你们算作还债也好，施舍棺材也好……殓了他，殓了他……修修好，修修好！”

丘絮絮，写作历史更久，早期偏重写诗，战后以小说创作为主。这时期的作品有《时代绊脚石》等，收入《学府风光》等书。

作者因为长期从事教育工作，所以作品多以教育界的人事

为题材。兹举上述的《时代绊脚石》为例，以见一斑。

小说的主角方唐，是个小市镇的“侨领”，做过商会董事和当地华文小学的董事长，现在是两个重要职位都落选了。虽然他还是学校的董事，但校董部那笔数目不小的建校费，却再也不能揽在自己的手头活动，作为复兴自己生意的资本了。于是他对于生性正直的新任董事长和新任校长，满怀恨毒，不断借故生事，小题大作，坚持开除“不听话”的校长和两个处罚过他那顽劣的宝贝儿子的好教师。为了达到目的，他不择手段，利用封建帮派关系，兴风作浪，又运动市镇上的商家停止缴交入口货物捐，使到学校经费支绌，教员挈腹从公。当这一连串的压力还是无法迫使校董部和校长低头时，又使出了最后一件法宝：勾结殖民地官员，把校长和两个教师带走了。

周槃是这时期的新进作者，刚开始他的唯美主义的诗歌创作。出有诗集《孩子底梦》。

这时候，诗人还未深入唯美的艺术之宫，因而还没有完全忘情于现实生活。他虽然在歌唱梦，歌唱母爱，歌唱金色的云，春天的细雨等等，但偶而也有几句在感叹人世的辛酸与社会的不平。尽管这感叹是微弱的，非常轻度的，却是他的后期的作品难以见到的了。

拉风炉的

数不尽多少个悠长岁月，

除了吃饭与睡觉，

他象生了根的苍松，

蟠结在他的岗位上，

脸是

一轮血红的日

背脊是

一只病弱的牛

手脚是

一节节枯焦的木棒。

没有笑浮在他的嘴角，
没有厌倦或愤懑
挂在他的眉或眼。
不晓得什么叫“乐”，
不晓得什么叫“苦”；
只晓得
“生活”便是“战斗”。
日贯彻了夜，
他低着头，喘着气，
拉呀拉的，
让汗浆变成油，
泼入炉里，
熊熊地
燃烧起炽热的火焰！

此外，如《神女》、《街》、《小巷的哀歌》、《俱乐部之夜》等，也都是这一类诗作。

(二)

同一时期，还有一些作者，他们有的专写哲理散文，有的专搞方物志或文史研究，有的爱写游记，传记、回忆录，也有向色情生活方面找题材。这样的创作倾向，看来似乎和上述的一批作者不同，实际上，在避免触及当地的重要现实、而向次要的问题动脑筋这一点上，却是共通的；只是作者们的思想情操高下有别而已，所以一并归入这一章来讨论。

哲理散文的作者可以杏影（杨守默）为代表。

杏影曾留学日本，并在中国印度各地从事文艺工作，一九四七年来星，开始参加马华文艺园地的耕耘。一九四八至一九五三年这几年，写得最勤。他的《读书与写作》，《趁年轻的

时候》、《书与人》、《愚人的世纪》、《想想写写》等遗著中的文章，绝大部分是这时期的产品。

杏影的哲理散文的特点，是他的思想的深度与广度。他谈论读书、写作、谈论生活、艺术、谈论友情、爱情、都是些细小、平凡的课题，然而几乎每一段话都是他静思默想所得的独到之见，或者基于丰富的人生阅历的“悟道之言”，其中既闪烁着智慧的光华，也蕴含着作者热爱生活、热爱人类的高尚的情操。文字方面的绵密韶秀，也是不易企及的。

谈清静

人们都说“清静”好，我觉得“清静”并不好，“清静”里面有“死”的气息。

我不喜欢清静，我甚至于害怕一点声音都没有的地方。不清静诚然是很难做事情，但我宁愿不能做事，我不欲我住的地方，只是我一个人。我愿我的住处，或最好是左邻右舍，有的是大人的笑或小孩子的哭的声音。一个寂无人声的幽美的环境，任是如何幽美，它也留不住我。

家里面有人叫，有人跳，实在比空无一人的屋子明朗得多。人的声音，在我，确是“灵感”的源泉。有时候，想坐下来写点什么，那意念全是人的声音所引起的。

清静即令不是延长的死，也决不会是洋溢的生。生命就是扰攘，扰攘也就是生命。一个怎样有才气的人，倘他一定要离开这个扰攘的人的圈子，退藏到幽谷里面去，在听不到人的声音的沉寂里面，顶多他也只能写出死的文学。厌弃这个世界，想走出这个世界的人所写的东西，终归不是生到这个世界里面来的欢喜这个世界的人们所读的东西。那原因，只因为想走出这个世界的人太少，而想生活在这个世界里面的人太多之故。史上有很多了不起的“世故”的人，他们有雄辩的“出世哲学”，但他们的“出世哲学”，也竟没有使他们找到几个出世

的徒弟跟着他们。

沉寂的文学，无论它写得多么深刻，多么美丽，也很不容易为有爱热闹的本性的人们所爱。一个显明的例子，象那般伟大的佛经，现在也会在人当中渐次失去读者，我想，或许就是因为它是产生在极度静寂的禅房之中的原故。

这个宇宙是一个动的宇宙，一切都非动不可。静不是事物的状态。这个社会，这个地球，一旦静了就会死灭。这世界根本没有静，连在那象是“古井水”的人的心里面也没有。静原本是不自然的现象，象死是不自然的现象一样。

有生命的东西，绝对不会静。小孩子会吵闹，正因为它们有生命。有生命的社会，必定是动的社会，有生命的文学也就是动的文学。一切要动起来的東西，便是有活力的东西。一个社会动了起来的时候，那就是一个正在成长着的社会了。

我们现在置身的这个社会，真是一个动得多么厉害的社会！惟其动得厉害，所以这一代的人类才似乎是比较过去的任何一代，都活得更为旺盛，更为有力。（一九五二年七月）

作者就是这样善于深刻、细致地抒写出个人的生活感受。他的思想观点常常有可以批评的地方，但总的来说和时代的思潮是相当接近的；例如下录的一篇《不安是这时代的灵感》。

不安的时代。“不安”这两个字最适合于形容这个时代。

所谓科学时代，民主时代等等，用“科学”或“民主”来形容这个时代，实在颇为勉强。因为，在这科学时代里，非科学的事象到处都有；虽说这是民主时代，不民主的作风相当普遍。

反是，“不安”倒是这时代的灵感。这时代，不论

是官家或百姓，不论是资本家或工人，每一个人都有一分不安；不论是“新民主”或“旧民主”，每一个国家都在不安里面打转。

不安影响了这时代的一切；而一切实际也诞生在不安里面。大的运河，长的铁路，大的发明——如象原子弹之类都是不安带来的。

在没有什么“国家”的往古时代的西塞禄说：“这世上未尝有过一个人，没有若干神授的灵感而能走到伟大的路上去的”。我们现在倒可以这样说：在国家多得厉害的这个时代里面，未曾经验过人赐的不安的国家，就不能成为一个伟大的国家。

这世上有着不少国家，正因为她们没有人赐的不安，正因为她们能够超然于现实的不安之上，所以也就几乎被世界忘记了。偶而被提到的时候，找地图都要找上半天。（一九五三年二月）

杏影于六十年代中期逝世，遗作尚有甚多未整理出版，其中包括大量的书简。

搞方物志或历史研究的作者，以吴进的成绩较著。

吴进，原名杜运燮，出有《热带风光》散文集，记述热带地方的人情风俗，草木虫鱼，富有文艺气息，也深具学术意义，直到现在还是很受读书界注目的一册好书。但最值得重视的还不是作者的知识的渊博，描写的生动，或考证的精当，而是他的比较坚实的思想基础与敏锐的观察能力。

且看作者怎样论述“峇峇”——

照目下的一般习惯，华侨常以“侨生”为“峇峇”的同义字。英国人也把它简释为“Straitsborn Chinese”。就笔者所见的中文书籍中，解释得比较详细的要算张礼千先生《马六甲史》中的一条小注：“Baba 一字有数解：称生于欧洲各国殖民地之欧洲人，及由欧洲人在殖民地中所生之土人一也；对葡萄牙人之尊

称二也；称生长于殖民地之欧洲人、欧亚混种人、及华人之男性，以别于生长欧洲或中国者三也；专称生于海峡殖民地之男性华人四也。今则吾侨之富家子弟，其出生于斯土者，概称峇峇，通常译为“土生”或“侨生”。实则义为“公子”。

其实，这种解释仍嫌不够完全。在马来亚，严格讲来，“峇峇”一词并不适用于专受华文教育的“土生”华侨，也不适用于虽生于马来亚而却未有机会受教育，并尚有眷属在国内的劳工阶级。换言之，典型的峇峇应该是：他的父母已在马来亚很久，两代或五六代，与中国的关系几已断绝，自幼受英文教育，在家讲马来语或英语多过原有的闽粤方言，母亲和妻子穿娘惹装（格峇雅或沙笼），吃饭不用筷子，而用手或半西式（用叉匙与盘而无刀），职业是政府公务员，洋行职员或经商。如一定要用一句简单的话来概括，那就倒不如称为“西崽式的马来化华侨”更为恰当些。

作者进一步分析：峇峇的主要特征，或者说与一般华侨最不相同的地方，是所谓“峇峇思想”。这种思想当然就是英殖民地教育的结果。

马来亚的殖民地教育，其目的是在制造绝对效忠英王的“英籍臣民”。他们在校中所读的史地，主要的是英帝国发展史及维多利亚女王时代的光荣史，以及英帝国与马来亚的地理。他们每天所学讲的是英语，所学唱的是英美的歌，所用的多是英国货，其生活也就是模糊地以英国方式为理想。事实上，如果欲在物质生活方面有所改善，也必须使自己尽量英国化。这种倾向发展的结果，消极点的浑浑噩噩，积极点的则认其“祖家”在英国，以能讲流利英语为“高人一等”的根据，以能吃“红毛头路”为荣，对中国表示绝望而轻视，并尽量表示他们与普通华人不能相提并论，同时他们又自认与马来人的距离更近于中国移民。因为他们都是“马来亚人”

(在英语中“马来亚人”与“马来人”有别)，为英帝国的一员。(《热带风光》：“峇峇”)

作者在写这些文章的时候，参考了不少前人的有关南洋研究的著作，但他并不象某些人一样，加以盲目的推崇，而是给予应有的批判。例如，他批评宋旺相的《星洲华侨百年史》，指出此书其实是一部《头家列传》。

其写法，宋氏自谓仿照C·白克莱的《星洲纪事》。白氏之书以编年为经，纪事为纬，材料丰富，叙事详尽，颇为治星洲开辟史者所重视。宋氏之书大概系因时间匆促及业余编纂，而主要来源又仅有《海峡时报》和《星洲自由西报》两种半官方报纸，故不但本体无可取，材料的编选也嫌芜什，眉目不清，日期尤其不详（只有月日而常不记年），挂漏之处也相当多。著者在序末虽说过，“我只力求为一忠实的记录者……”，但他究竟受其教育及学力所限，只能编成一部《头家列传》而已。

自然，这部编年史并不单单记载头家的成功史，也抄录下许多他认为值得记录的大小事件。然而，如其副题所揭示的，主要的还是“华人对星洲的发展、进步、与繁荣的贡献”，而他眼中的华人又只限于一百多个成功的头家，其他千千万万华侨劳工，当然不在他眼里，所以把这本书看作《头家列传》，一点也不冤枉。

星洲开埠一百年，华侨自二十人增加到三十多万。据一九二一年的人口总调查，华人共三一五、八七七人，其间死于“七洲洋”帆船上的，赤道烈日下的，森林毒蛇猛兽的，又不知凡几。但宋旺相书中曾特别提及并附列传的华人，一共只有一百五十几个头家。(《热带风光》：《头家列传》)

吴进当时在星加坡华侨中学教书，不久后离星赴港，动向不明。

写游记、传记、或回忆录的作者，连士升是最知名的一个。

连氏于战后初期定居星洲，开始在本地发表文章，文名渐噪。这时期进南洋商报任职，著述更多，先后出了《赛纳河两岸》、《地中海之滨》、《西方英雄谱》、《南行集》、《回首四十年》等书。

连士升的文章的最大特点，是文字的轻清流畅。在那一个令人窒闷的时代，他的作品所给予读者的感受，就好象沙漠上的一阵凉风，炎日下的一杯冰水，因而大受欢迎，许多著作也一度成为畅销书。至于缺点，则是思想内容贫弱，和时代思潮差距太大。谈到中国当代的学者，他抬出了他“最钦佩”的顾颉刚（《学习顾颉刚》）；谈到研究学问，他推荐了什么英国牛津剑桥的学侣生活（《越南的隐居》）；谈到读书方法，他又大力推销曾文正公的什么名言（《谈治学方法》）。下录的一段，则是向青年们介绍左宗棠的“旋转乾坤的大事业”——

湖南省原办有团练保卫乡里。清廷知道白莲教之役，团练大可利用，于是任命曾国藩办理本省团练。宗棠奉命襄办曾国藩军务，在长沙金盆岭募练楚军五千人。八月中，带往景德镇、浮梁、德兴一带，和太平军健将决战，就给他在徽州、饶州两府站定了脚根。第二年，他奉命督办浙江军务。同治二年（一八六三）四月，他又受任闽浙总督，仍兼浙江巡抚。他一方面向浙江进发，一方面仍防守徽州、饶州后路，收复与抚恤兼施。到了同治四年十二月，他把建国十三年、占地十一省的太平军，结束在嘉应州的黄州嶂……。（《南行集》：《略述左宗棠》）

青年人对于这些高论似乎不大能够欣赏，因而连氏的清新的文笔也就渐渐不能满足读书界的要求。这个时期过后，他的读者更是显著减少了。

写作范围介于吴进与连士升之间的有鲁白野。他搞方物志，写历史散文；但也写了不少游记以及回忆题材的小品。这时期

所作主要收入《狮城散记》和《马来散记》二书；也有部分见于《春耕》、《黎明前的行脚》等诗文集。其中以《马来散记》比较能够显出他的特色。这里有关于文化问题的考证，如《马来文艺》、《峇峇的文学》；也有文字优美的小品散文，如《古城札记》、《槟榔的岛》等等。

作者或署威北华、楼文牧、越子耕等，原名李学敏，怡保出生，战时在苏岛一带过着流浪生活，战后定居星加坡，在法庭、报馆等机构担任翻译工作。一九六一年病逝，年仅卅余岁。

向色情生活方面找题材的作者，最成功的一个是姚紫（黄槐、贺斧）。

这位作者所写的以小说为主。这时期的作品有《秀子姑娘》、《乌拉山之夜》、《马场女神》、《离浪拉里》等。由于这类小说很能迎合某种读者的口味，所以上列诸书也有三两种曾经畅销一时。

下录是《离浪拉里》（一九五三年六月作）的开头一段，可以显见作者的风格一斑——

棕色的头发，湛蓝的眸子，一双白玉般的手臂撑在特等观台的栏杆上；那抹着红膏的口唇嫣然一展，露出两排贝壳的粲齿，向她身旁那个两撇胡子的绅士，笑得那么妩媚……

是的，就是她！曾经这样对我笑过——当她站在画架的前面，斜阳的光晕饱满地从阿答屋的木窗外照进来，照着她那美丽的裸体，胸脯上有一颗小小的黑痣，象一只小苍蝇飞歇在上面，那是我永远不会忘记的……

.....

……我分明认得是她！尤其当她俯身骂我的时候，那件缀珠的白绸礼服，只掩着半胸，我还看得到那堆乳肉根上的一点黑痣！

除小说创作外，作者也写有若干杂文，后来收入散文集《黑夜行》中。

第八章

反黄运动时期的马华文学(上)

(一)

战后马华文学的第三个历史阶段，是一九五三年底至一九五六年底。马华文学经过了为期五年的冬眠状态之后，这时候在相当程度上恢复了蓬勃的朝气，出现了一个历时三年的盛景。这是当时青年学生界的反黄运动带来的积极影响，所以这个时期可以称为反黄运动时期。

青年学生界的轰轰烈烈的反黄运动，不但为马华的“文艺复兴”提供了有利的条件，而且也给一般作品带来了多姿多采的内容。因为，当时的反黄运动成了其他各种青年学生运动的先导，又间接地刺激了整个社会运动的升涨，星马人民终于重新喊出了反殖的呼声，普遍地要求结束战乱，争取独立自主。停滞了好几年的当地的职工运动也在这个时候再度崛起，展开了波澜壮阔的改善生活的抗争。这种热烈健旺的时代精神自然而然地会体现在当时的文艺写作活动中。因而这时期的一般马华文艺作品，内容上是崭新的，与上一个时期完全不同。侨民文艺不再出现了，小市民灰色生活的描写退居于极次要的地位了；许多作品都企图尽量反映当时当地的重要现实。青年学生、城市工人、新村居民……等等，常常成为一般作者，特别是大批新人所描写的对象。

这时期所出现的写作界的新人，为数众多，大都是本地土

生土长，由本地华文教育培养出来的青年，有些甚至还是在校的中学生，但一般上已经相当成熟。他们除了勤快地学习、写作之外，有的也参加搞出版工作或文娱活动，是当时本地文艺行列的主力所在。

这些新人，这里拟分两批来介绍。第一批可以坚石、高宁、贺巾、韦嘉、马亚、任宁等为代表。《文风》副刊、《人间》半月刊等，是他们发表作品的主要园地。

(一)

坚石和高宁两位，均以诗人的姿态出现。坚石虽然兼写小说和散文，但仍然是以诗擅胜。其朗诵诗《疯老三》（快板），一度成为好些文娱演出的热门节目。下面节录的《白裙子姑娘》，发表于一九五五年四月廿四日的《文风》副刊，也是一首适合朗诵的作品。

我爱白裙子的姑娘
我要为你们而歌唱
即使歌声微弱暗哑
也愿她飘过你们的耳旁

白裙子的姑娘生长在南方
南方有椰树，锡矿、椰浆
有赤道的风，狂暴
的雨，酷热的太阳
姑娘们活跃在土地上

姑娘跳着舞、唱着歌
这儿奔奔、那儿跳跳
象壮健的鹰鸟。
姑娘梳着长辫发
红着脸儿笑
象红熟的鲜果。

姑娘的心里有热血在流
流着正义、热情、和无比的力量

第一次我望见你们
排列在红黄嫩绿的花园旁
你们呼喊，臂膀勾紧着臂膀
只为了抗御力，帮助受难的兄弟

我又看见你们在沸腾的广场
渡过了几十个黑夜和白昼
洗衣、倒粪、煮饭、烧菜
为众人的利益不休的工作

在勿洛、巴东巴西、大成村
在机器静默了的大厂门前
你们的白裙子迎风摆荡
面包、米、衣服、鞋子，一次又一次运入
农村工厂

你们淌血脚在烂泥沙中奔跑
把亲热的慰语送给每一个苦痛的灾民
你们壮勇的呼声穿过云空
无数哀伤的灵魂深受感动

而在那灯光灿烂的舞台上
在维护民族文化的声音里
在渴望站起来的人群中
白裙子的姑娘呵，你们多么伟大圣洁

你们说舒适的生活是思想的镣铐
广大的学识来自人丛

贫苦、灾祸、病痛、死亡
你们想把它们从这世界上扫清

你们把身子投向火焰
勇敢地承受千百熬炼
你们说鱼离不开水、人离不开群众
要大步前进，唯有打破个人的樊笼

你们在走着先烈的光辉之路
而赤道上白昼的炎阳和夜晚的繁星
象自由幸福之火照亮了你们的眼睛

.....
诗是描写一般女中学生在课余时间投身社会，接近大众，从事救灾恤难活动的情形。这是当时大家所熟悉的青年学生生活的一个面影。

作者或署李洁、锋英。作品似未汇印成书，但《爱诗集》（楼文牧编）、《喜悦的回音》（集刊），《散文选集》（狮声文化供应社）等书，均有部分的选辑。

高宁出有诗集《黎明的海岸》。他的作品大多数是篇幅较长的叙事诗；如《赤道的晨风》，写胶园女工所遭受的灾难；《黎明的海岸》，写渔村人民守望相助、在惊涛骇浪中漏夜抢救同伴的故事；《华文教育，我们的母亲》，歌颂华文教育对于本地的巨大贡献及其艰苦顽强的挣扎；《长堤》，则叙述星柔长堤“将自己的胸脯爆裂开来”，与侵略者同归于尽，葬身大海的史迹；这些多是三二百行以上的长诗。

下录的《一粒也别让它失落》，是比较简短的一首。诗的前面有一小段说明，自言某日从一个工会门前走过，看见好些妇女在那里领取白米，一个年青的妇女用她的手拾起跌落在地上的白米时，笑着对行人说：一粒也别让它失落。

当我们正处在
饥饿的死亡线上

挣扎得最激烈的时候

当我们正处在
残酷的环境里头
坚持到最危急的时候

当我们需要你时——
米啊！
你终于从遥远的地方
滚来……

米呵！
你来了
我们就象前线的战士
得到子弹
一样的欢腾、鼓舞

米呵！
你来了
我们喜悦得
象一艘失去方向的战舰
看到
那从海平线上滚起的
黎明……

呵，米
这次——
你不是从贵人脚下
踢来
这次——
你是从远方人们的手里

送来

当我们看到你
白灿灿地
堆满在
我们底面前时
我们就象一团
装备精良的战士

我们呵
要把它
收藏好
当作战斗的武器
和冲锋的旗帜

呵，朋友
你说得好
我们要将地上每粒白米
都拾起
一粒也别让它失落

嘿！
每粒米中
都充满了力
充满了希望

吃吧！
人们呀！
吃饱了
我们就会团结得更热情
坚持得更顽强

更长久……………

呵！我们要让每粒米
都在心里发热
和长出丰满的果实

人们啊！

记住：

一粒也别让它失落……

有的论者指出，高宁的诗作，刻意摹仿艾青的风格，以至于接近抄袭的地步，甚至有着严重的抄袭的痕迹。这无疑是高宁的缺点。但我们也得承认，在运用诗歌这种文学样式来反映当时当地的事物方面，作者还是有着一一定的创造性的。

(三)

贺巾与韦嘉，均为小说作者。前者的代表作是《青春曲》，后者则是《沈郁兰同学》，都是这时期的小说创作的名篇。

《青春曲》是个三万字左右的短篇。内容刻划了一个在当时来说是属于新的类型的中学生的形象。这个中学生叫做马宾，他的父亲是个汽车司机，抗战时期赴中国参加运输队，牺牲了生命。马宾现在和他的寡母和弱妹住在本地一个贫民窟，靠着每天清早派送报纸来维持一家的生活和自己的学杂费。他们那简陋的亚答屋已经残旧不堪，屋顶上补接着许多白铁片，板壁都蛀烂了，一到夜晚屋里就成了蜈蚣老鼠活动的世界。马宾的脚板结成厚茧，参差不齐地布满齿痕，那就是夜间经常被老鼠啃咬的结果。他没有一个晚上睡得够，永远是黑眼圈，肿眼皮，老是头痛。裤袋里常备着万金油。然而这个全班上最穷苦的学生，却是一个骨头最硬的青年，始终拒绝同学们的慈善家施舍式的接济。他致力于星加坡中学生的重新联合，经常发起举行野餐会、篮球赛等，决心打破学生界的人为的隔离。他也热心帮助个别同学搞好功课、搞通思想，连自己病倒了还是想着别

人的事情。一个生活散漫、多愁善感，为了参加排演的话剧《打渔杀家》不获批准演出，以及本身的小康家庭的破落等原因而灰心丧志、想躲避现实到中国去的女同学张燕，就是在他的关怀、督促、帮助之下逐渐觉醒，成长起来的。

作者对于张燕的进步与成长有着颇为细致的描写——

她与马宾及其他同学的接触，日渐密切起来。他们坦然地畅谈，谈到国家独立，社会变革，人民生活；谈到“回国”问题；个人、家庭、与爱情；谈到星洲的戏剧艺术；也谈到青春和生活的价值。——对这一切，燕有了一番新的认识；原来生活是可以理解，可以战胜的。

新的信念开始在她身上滋长。

她现在逐渐坚定而自信。她觉得有一个巨大的伙伴，时刻护着她，鼓舞她，又严肃地督促她。她爱他，可有时候也怕他。然而，她大部分时间总觉得活得多愉快，心里充满着崇高的激情。她开始认真地阅读报纸，要努力看清时事的面貌，何况，这份报纸是马宾派的。

她整顿了自己的生活：每天早上，与报纸竞赛着，看谁早些。当她早醒时，静静地躺在床上，注意聆听窗口“唿”的声响，那是报纸的声音。这一声响过后，她往往跳起身来，通过窗隙，望着马宾的背影在晨雾中消失。若是她睡迟了，睁开眼睛发现报纸已在地上，她就惭愧自责！

她不再困扰在为个人的苦难而悲哀的狭窄的圈子，她开始为别人着想，为多数人的幸福而努力。终于，她一反平日的不理闲事，只管演戏的态度，对班上的事情积极起来。她揭露了别有居心的分子破坏同学团结的阴谋，大力支持恢复级会组织，并且当选为级会的秘书。正如马宾所预言的，《打渔杀家》虽然没有得到演出，她的参加排演这出戏却没有白费，她学到阮小七的精神：反抗！向残酷的环境反抗，跟着大伙儿！

韦嘉的《沈郁兰同学》，也是个二三万字(?)的短篇小说。它比贺巾的《青春曲》在当时似乎更受注意，报刊上先后发表的评论文章估计不下三二十篇。

小说的女主人公沈郁兰，是个在乡村区长大的，富有男子气概的丑姑娘。体魄粗壮，浑身是力气，长方大脸，一双逼人的圆眼，浓眉子、密黑睫毛，两根长辫子垂在胸前。模样象是北方人，但却没有北方人的冷静性子。当她转校到市区的中学来读书之初，级长(小说中的“我”)很是厌恶她。因为她顽皮、粗野、不守秩序。虽然她曾在星期日的级会上自我检讨，承认错误，但也扭转不了级长对她的坏印象。反而被认为装样子、学时髦、假进步。然而不久之后，大家就发觉到这个丑姑娘，竟然有着极其美丽的性格，而且硬挺勤奋，表现优异，使到许多能干的男同学也自愧弗如。

譬如，三八妇女节学校举行庆祝会的前夕，一些同学对于能否如期出版壁报，都表示没有把握，她却信心百倍地力主如期完成任务，不但出壁报，而且出油印本。这一晚，她忘我地、紧张地俯伏在教室的一隅漏夜抄写稿子。当其他同学熬了个通宵，都象生了病一样不舒服，一个个打起瞌睡来的时候，她却不知疲倦地搬动桌椅，裁剪黄纸，赶贴壁报，接着就“答答答答”地开动起油印机来。

但沈郁兰的美丽性格还没有完全成长，现实的教育使她不断趋向坚强、果敢。她的最重要、最显著的一个进步是和她的爱人李桑的决裂。李桑是她的不同班的同学，主持高中部的文艺股，大家都叫他“诗人诗人”或“真正的知识分子”。他擅长写诗，才华洋溢；那漂亮的、绯红的脸孔和绅士般的风度，美丽的言词和纯正的语音，常常倾吐着令人心肺湿润的净洁的感情，使沈郁兰成了爱情的俘虏。但他经受不起考验，在遇到困难的时候，他动摇了，决定到中国去，并且要求沈郁兰也跟着他去。沈郁兰消沉、忧悒、矛盾、痛苦，连课也没有上了。经过了一场惨烈无比的思想感情上的斗争之后，她终于坚决地批判了李桑的错误，毅然和他分手了。

六七月间，在一宗意外事件上，沈郁兰受了伤；疗好了伤又被她父亲禁锢在家里，不准回校。沈郁兰展开了绝食斗争，不但感动了母亲，放了她出来；也终于感动了父亲，提着一篮水果到学校来探望她了。

这个短篇似乎没有出过单行本，由于旧报刊的散失，目前大家只记得这么一个故事的梗概，细节方面都不大清楚了。

(四)

马亚、任宁，都是散文作者。前者著有《生活的水流》，后者则以《在路上》成名。两书卷首均有《文风》编者杏影（一署杨杰）先生的序文。

当时文艺界的新人，大都是些在籍学生，但马亚却是另一类型的作者。据杏影的序文披露，家庭经济的拮据使他被迫中途辍学，意外的打击没有使他沮丧，他脱下学生装，走进工厂，深入农村，因而比一般知识分子有着一个更加宽广的世界。

诚如杏影先生所说，《生活的水流》一书中，“有小人物的血泪和辛酸，有下层劳苦群众的愤怒和不满，有热爱工作者的勤快的写照，也有对美好将来的向往”。比较来说，写得最好的还是一些具有小说形式的记叙散文。如《巴士车上》，写贫苦的妇人在巴士车上不断哀求搭客收容她那无法养活的婴儿；《小偷》，写失业的童工为饥饿所迫，夜夜潜入邻居的厨房里偷吃冷饭；《一个母亲的日记》，写中学时代的“数学天才”走进社会成了穷书记及其婚后的家庭悲剧；《美妮》，写一个出身中产阶层的年轻女教师接受乡村生活考验的痛苦经历。

书中的若干随笔和抒情散文，也有写得不错的，如下录的《生活的水流》——

放工回家，吃过晚饭，冲完了凉，正想趁着难得的晚上时光，进行学习的时候，一个声音却在我的耳畔响了：“休息会儿吧！”

辛劳了一天的我，到底抗不住这个声音的诱惑，终于躺在床上，把全身肌肉尽量松弛下来。“真舒服呀，

简直是一种享受”；我心里迷迷糊糊地想，“算了，今晚不做事情，痛痛快快地睡它一觉吧！”一种平静的、温柔的幸福感觉渗透了全身，一切都逐渐模糊，我立即就要睡着了……。但就在这一秒钟，这一秒钟，我却倏地跳起来，坐在写字桌前了。我扭亮灯，振奋起精神，案头上那本阅读了一半的书马上被我打开了。

真的，我常常有这种情形，不但肉体上疲乏，有时候精神上 also 感到疲乏了。这是当我遇到了困难、打击，当我播下的种子老不见发芽的时候。这时我就象每个脆弱的知识分子一样心灰意懒了。“算了吧，你这傻子！别人嘻嘻哈哈，随随便便的还不是同样过日子吗？”于是我中止了做到一半的工作，放下了笔杆，摘下了眼镜，……。但就在这一秒钟，我又立刻拿起笔杆，戴上眼镜，继续工作下去了。是怎样的一种力量支持着我，是什么东西把我从因循、怠惰的深渊前拉回来呢？没有别的，只是每逢这种时候，我就记起一段话。一本小说里的女主人公说的话：在生活的水流里顺流而下非常容易，这是一种快乐，船好象在那里走。可是试试着回过头吧，你被水顶住，划也划不过来，……你只要放纵自己，尽量随随便便地过日子，那么水流就会把你带走，你就再也划不回来了。这个比方应该一辈子记住，这是最重要的。

不错，这是最重要的！在生活的水流里划船不能让你“船好象在那里走”，你得掌握住那船的舵，使它朝着你认定的方向走去。你得管住自己，指挥自己去做你应该做的事情。

我常常就感到自己是在生活的水流里划船。我逆流而上，辛苦地与水流挣扎着。除了水流，我周围还有其它各种各样的阻力，随时随地向我进攻；许多有形无形的大手在扯着我，许多或大或小的声音在我耳畔响着：“休息会儿吧”，“何苦呢”，“……”。它们没有别

的意图，就只想迫使我、诱惑我放弃了努力，象许多人一样让自己的船在生活的水流里随波逐流地漂去。

我明白，只要我稍微一松懈，我就会停下来，那时我的一切努力，一切愿望，就都会烟消云散。但我却有一个傻子的雄心——我要自己有一个真正的生命，于是我咬着牙，摆脱一切纠缠，抗拒四周的诱惑和压迫，一桨一桨地逆着水流划上去。

划吧，你，坚决持久地，再接再厉地朝着那个光明的方向，伟大的理想。

杏影先生所谓“热爱工作者的勤快的写照”，应该就是指这一类散文吧。

作者生平不详。大约在五十年代后期离马他去，初时似乎还有少数作品投寄给本地的刊物，嗣后消息不明。

任宁的散文，与马亚迥异其趣。马亚着重在形象的描写刻画，任宁在风格上却是接近于杏影所写的哲理散文。他倾向于叙写某些个人的精妙的感触、独到的发见；譬如，从马路上“发羊吊”的事件谈到人类的比这些生理上的癫痫还更可怕的精神上的癫痫（《癫痫》），从夜深人静时的“滴答滴答”与“唧唧唧唧”的声浪联想到隐藏着的伟大（《隐藏着的伟大》）。被用作他的散文集的书名的《在路上》，也是颇为典型的一篇——

热天的下午，我在郊外一条路上走着。

郊外的路，两旁是莽乱的草，没有树荫，没有骑楼，很晒。

在我的前面另有一人走路。他撑一把阳伞，走过来悠闲得多了。

我却热得要命。我既没有撑伞，也没有戴帽。我想，如果我追上他，跟他一块儿走，他或许愿意分一点荫凉给我吧。他的阳伞很大。

于是我追上了他。他掉过头来瞥我一眼。我向他点

一点头。他睬也不睬，迳自走他的路。
于是我又落在他的后面了。

他默默地走着，我也默默地走着。仿佛是两个不同类的生物在同一条路上走着。

午后的天气很沉闷。而且，前面的路也很远。

有时候，空中掠过一两只乌鸦，“卡”地叫一声，那声音虽然难听，却是怪亲切的，因为它仿佛在招呼我，说声：“热呀！”

那人默默地走着。他走起来悠闲得多了。我却流汗满身。

忽然，草丛中跳出一只野狗，向撑阳伞的人狂吠。撑阳伞的人冷不防给吓了一跳，阳伞从手中滑下来，刚好打在野狗身上。野狗飞也似的奔逃。

撑阳伞的人拾起阳伞，转过头来，第一次正眼看我，苦笑着说：“真气煞人！”

我也应和着说：“真气煞人，那发疯的狗！”

于是，我又和他走在一块儿了。他自然而然地把阳伞撑到我头上来。我们攀谈起来了。

于是我记起了一则故事——朱熹有个门生，他把“君子而不同，小人同而不和”这句话反复思索过好些日子以后，回来对老师讲了个比喻：有两个过客同居在一个客栈里，彼此初不认识，不闻不问，后来有人指出他们原是亲戚，他俩这才恍然大悟，视同手足了。朱熹的学生对这比喻下个结论说：世人本是一家，但彼此不相识，视同路人，必须居间有人道出真象，大家才能够称兄道弟。

在郊外的路上走着，我越觉得这个结论下得不错。

若不是半路跳出来一只野狗向我们道出了真象，恐怕我和那撑阳伞的人还是不会走到一张阳伞下面吧？

作者因为出身于一个虔诚的基督教徒的家庭，这时候又刚刚致力于文艺工作，所以这类作品经常带有颇为浓厚的唯心观

点。据说还是一些智识性的、或有关反黄运动的文章，如《一个伟大的医生》、《泛马学联游艺会侧写》、《凶手是谁》等等，在这阶段中更受读者的注意。

这时期与上述作者属于同一文艺队伍的新人，还有白汀，季新、格致、吴岸……等。

第九章

反黄运动时期的马华文学(中)

(一)

这时期(一九五三——五六)的另一批青年作者,大家熟知的有杜红、鍾祺、苗芒、陈凡、谢克、麦青……等。其中大部分人的稿件经常见于《绿洲》、《文风》、《汇流》等副刊,后来均有专集印行,而以杜红的诗集《五月》最为有名。

杜红的《五月》,相当广泛地反映了当时当地人民的生活面貌;如见不到“五个人在一起走路”的紧急法令下的现象;职业介绍所门前“永远排不完”的失业队伍;青年学生的集体生活,巴士工友的坚苦的抗争……等等。

《五月》的另一个特点是许多诗篇的字里行间活跃着一个积极的知识青年的鲜明的形象。他从书本里走了出来,视野宽广,满怀激情。他走向劳动人民,关心民生疾苦,热爱母亲土地,投身集体生活,讴歌自由正义,甚至把那个甘心受苦受难,为黑暗的人间盗取天上神火的神话中的英雄当作生活与学习的榜样——

普洛米修斯:

“呵,宙斯,

人间有火在

这就是你的失败!

把最后的暴力施在我身上吧!

我的身体可以死
但我有一颗不死的心！

“这痛苦虽然难受
那人间点点的火光
已够叫我被啄食的肝脏
在一夜里痊愈……”

——《高加索山的罪犯》

这些，固然是《五月》的叙述人的生动的形象，同时却也是五十年代中期大批青年知识分子追求进步、追求真理的缩图。

杜红或署华庸洲，这时期的诗作，还有部分收入《树胶花开》等书。

鍾祺的《自然的颂歌》也是那时候颇受注目的一册诗集。其实他对于生活是相当隔膜的，也缺乏当时见于杜红诗中的那种开朗的心境，激动的感情，以及鲜明生动的形象。那些讴歌自然的“慈爱”、“柔情”的靡靡之音，倒是他的典型风格。然而时代毕竟是伟大的，在它的潮流的激荡之下，诗人一度也喊出了几声“默迪卡”——虽然还是念念不忘于“良知”与“人性”。

默迪卡

不！不！天灾的降临也该有个限度，
何况那还算是有着良知的人性！
当群众的意志汇成一道血的狂流时，
便是纯金铸成的堤岸也不能够阻止。
因为血比任何武器都要强，都要韧，
尽管核子武器，或者更具毁灭性的宇宙线。

你不能一手挡住火山的喷口，
不能喝令波涛不许怒吼；
既归江河的山洪必须向下倾泻，

没有抵达洋海绝对不许回头。

多少企图压迫的黑旗于风暴中碎裂。
巴斯蒂炮台的城堡染上了谁的血污？
奴隶的桎梏如今已成历史的陈迹，
暴君的美梦也随罗马的大火同毁！

西伯利亚的寒流冻不凝战士的热血，
宙斯的俄鹰也啄不去普洛米修斯的志愿；
酝酿中的酒瓮纵使被封了，
里面的酒精仍然进行任务，直至大功告成！

应该放弃的便放弃，
你敢将猛虎赶至断崖巨壑的边缘？
那时你的欲望纵使得偿了，
而你虽幸免于死，至少已是遍体鳞伤！

这代价是否值得垫付？
呵！你当比我们更具真知。
强盗一旦掳了他理想的物品，
便满足地奏着凯歌荣归。

如今我们应该学习拜伦的英勇，
为希腊人写下最后一行史诗；
不然席勒也是我们的旗手，
他教人们如何高举反抗的利剑。
我们总不能再忍受这瘟疫似的侵略，
不！不！天灾的降临也该有个限度！

鍾君原名鍾应祺，七十年代初期在本地病逝，其他遗著有《土地的话》、《鼓舞》、《英雄赞》等。

苗芒和陈凡两位，都是散文作者。

苗芒写的多属抒情散文，这时期先后出了两个集子：《热爱》及《坚守》。有人批评过这两本散文集说：《热爱》的内容相当贫弱，缺乏明确健康的思想性，不能反映那一阶段人民斗争的现实；大部分作品都是作者在“抒自己之情”，笔下倾泻出来的只是一些“眼泪和叹息，诅咒与梦呓”。到了《坚守》，描写的范围就扩大了，有被侮辱与被损害者的心声，有劳动人民的控诉与抗争，有年青一代的跃动的面影……。（以今：《谈坚守》）

下录是《坚守》中《祖国》的一段，作者倾吐出当时星马人民要求独立自由的呼声，也是时代浪潮推动下的产品——

我们在祖国的土地上奔跑跳跃，我们看到了祖国的壮丽的山河，我们看到了祖国的英勇人民。有人说我们祖国多瘦小狭长，多贫瘠荒凉，那里配得上争取独立呵！有人说我们人民淳朴善良，只配做牛羊，任人驱唤宰割，那里配得上争取自由呵！现在说什么都是废话了，亲爱的地球上每个不同角落的受凌辱的兄弟啊，你再听我们怒吼，你再听我们七百万不同的嘴巴所发出来的一个相同的声音：“我们要独立自主呵！”什么苦我们都尝过了，甚么灾难我们也都担当过。恶虎毒蛇饿狼是我们驱赶，荒山森林是我们开发，桥梁公路是我们自己造的呵，城市乡村也是我们的财产！现在我们还有什么可怕！现在我们还有什么做不来？我们现在要的是独立，要的是自由！

一切再也不是幻想，一切再也不是空谈。马来亚是马来亚人的，正如你们流血在鸭绿江，正如你们流血在红河，正如你们流血在中东，正如你们流血在非洲呵，亲爱的地球上每个不同角落的受凌辱的兄弟，你们难道还不是为了你们的祖国？我们关怀你们，替你们分担痛苦；你们也关怀我们，替我们分担耻辱。现在，替我们

分担兴奋，替我们分担欢跃吧，因为我们的祖国马来亚正奔向独立自由呵！

作者或署比翼，后期出版的著作有《铜锣声中》、《玫瑰与火》等。

陈凡写的是议论性散文。《闷雷集》中的杂文和论文，大部分就是这个时期的作品。他的风格是属于质朴平实的一类，作者自己则说是“平凡”——“平凡的感受，平凡的议论”（闷雷集《后记》）。虽然如此，从中倒也可以见出当时当地的若干较为重要的社会现象。如“新闻与谣言”，就反映了某些西报的敌视星马人民独立运动的态度——

找遍了所能看到的有关新闻学的书籍，为的想从中得到一个比较肯定的“新闻”的定义。奈何找来找去，所看到，真是议论纷纷，莫衷一是。

有的说：“最近发生的事件的新消息，就是新闻。”

有的则说：“新闻是一件事件的叙述，而那件事是被第一流的报界认为值得描写，和刊登出来的。”

另外的一种说法则认为：“新闻是新消息的报导，而这个消息是可以引起一群人的兴趣的。”

新闻的定义所以这样繁杂，据说这是因为各国的环境不同，各时代的特征不同，有以致之。但不管主观地抽象地认为新闻是第一流的报界认为值得描写和刊登的事件也好，或趣味至上地认为是可以引起一群人的兴趣的消息也好，……然而，我们却找不到新闻与谣言有丝毫关系的地方。既是如此，本坡的某些新闻从业员又根据什么专以谣言代替新闻？难道造谣中伤会是“第一流报界认为值得描写和刊登出来的”吗？难道造谣中伤会是“引起一群人的兴趣的”吗？那末是那一群人？否则三月十八日新加坡人民争取独立群众大会所发生的一场小风波，第二天某西报的“新闻”报导为什么硬把责任加在华文中学生身上？

记得两年前，布特里律师应马来亚大学学生及华文中学生的邀请，到本坡来办理学生诉讼事件时，就曾针对当地的某些报纸慨叹着说：“我真不明白，这也能算是报纸？”寥寥数语，正道破了此时此地某些报纸投机取巧、媚上、凌下的卑鄙立场。……

作者或署端木军，后期的产品比较丰富，已出版者有《文艺雕虫集》一种。

(二)

谢克和麦青则是小说作者。

谢克这时期出有两个小说集：《为了下一代》和《困城》。作者写的题材一般上略嫌陈旧，如盲婚制度下的悲剧，商行经理把女职员当花瓶，学校董事作威作福、侮辱教师、压迫教师……等都是。但也有一部分接触到本时期的时代特征，如不满现实的青年的离家远遁，巴士工友的坚持改善待遇的斗争等等。内容更为新鲜一点的是发表于一九五五年的《助学金》。这个短篇以第一人称的写法，叙述中学教师庄先生收买学生宋大钊，林有津等造谣生事、破坏学生助学会工作的故事。

下录是宋大钊、林有津二人在助学会义卖日进行破坏活动的一幕——

今日，是学校里的食物摊和校门口的小贩联合为助学会义卖的好日子。

早上，一走进学校，就看到食物摊那边的壁板上贴满漫画和标语。

助学会那些同学的脸上都挂满了笑容，一会儿跑来，一会儿跑去，似乎很紧张。

过去，宋大钊和林有津都是要等到上了课才来的，可是今天却来得特别早：我七时半就在教室门口碰到他们。

他们两个今天的心情似乎不大好。这也难怪，因为

今天义卖所得到的钱全部交给助学会作为助学基金。

第一节下了课，他们把我拉到卖“加章浮茶”的印度人旁边。

那个印度人笑嘻嘻地操着不大流利的潮州话跟我们打招呼：

“朋友，来呵，来交关。”

宋大钊弯下身去，拿了三包大包的“加章浮茶”，从裤袋里摸出一分的铜钱放进一个四方形的、上面贴有标语的木箱的小洞里。

那个印度人看了皱一皱眉头。我很不好意思，自己一个人走到湖边的树下，但他们两个却若无其事地一边吃，一边谈着笑。

中午放学的时候，他们又拉我去吃云吞面。三个人吃六碗，吃完，我拿了两块钱要塞进洞子里，宋大钊把我挤开了，他自己丢下一角钱下去。

下午，整个食物摊几乎给本校和外校的男女同学塞得走不通，到处听到爽朗的笑声。

宋大钊和林有津还要拉我去“义吃”，我拒绝了。他们就骂我不敢正视现实，便宜了助学会那些“鸟”。

麦青这时期出有小说散文集《欢呼的日子》。他的散文大都是记叙性质，所以也可当作小说看。内容则大抵是写职工团体的活动与工人群众的生活；如学文化，搞演出，在工作中克服困难，纠正缺点等等。写得较好的是那篇《挣脱了泥泞的人》。叙述一个流氓气、“有爷生、无娘教”，认为“拳头就是道理”、长时期被放债人利用来作为“老爷符”对付欠债者的青年工人牛仔，在先进工人及群众苦难生活教育下不断成长进步的故事。他本来是最敌视异族工人，时时准备殴斗的，但当目睹一幕肤色不同的工友都同样在受苦受难的景象之后，他有了新的异样的感受——

一群印度工友和马来工友渗插在人群中，通过巫师

的对话，他们对头缚着纱布，捆着一只手或跛着脚的，吐露着心中的慰语，并且跟随着其他的人，从那拆了一层又一层的皮包中，拿出钱来，献给苦难的朋友。一切是太令人感动了。……

牛仔终于耐不住那股从心中涌上来的热流，眼眶润湿了。他咬紧牙根，紧握拳头，在空中挥着，好象要跟人决斗一般。

他从来没有对旁的事，表现得这样关怀和激动。打架、流血，对于他仿佛是一件平常的事。但今天，他却象被人揍了一顿似的，感到愤恨，因而对那些人兴起一片同情。那汹涌着的人潮深深地震动了他的心。……

夜幕下降，回家的途中，牛仔的心总是有一股异样的感觉，他自己也难给这感觉以名目。

好几个黄昏，班扬拉了牛仔和一班印度工友，向那发生故事的地方走去。

他们舞蹈，他们歌唱。一条一条的长蛇阵，象火车头，冲向每一个人，展开了双手，欢迎他们加入队伍，口唱着歌，弯弯曲曲地转着。不管是马来人、印度人，后面的手搭在前面的肩上，自己的肩上又被人搭着。歌唱代替了语言，动作又表示了心中的诚意。当牛仔的手搭在异族同胞的肩上，或者自己的肩上被异族同胞搭着，他的心笑开了：这双手并不会使别人苦痛，而是使别人快乐的。从来没有感觉到的情感，开始在他的心里埋下了种子。……

这时期的青年作者，还有曾希邦、铁流、征雁……等。希邦出有《蓝蝴蝶》（小说集）和《黑白集》（散文），铁流的作品后来也印成了一册《生活线上》，征雁稍为晚出，但也已开始了他的戏剧创作。

第十章

反黄运动时期的马华文学(下)

(一)

反黄运动时期(一九五三—一九五六),除了上述两批新人显得特别活跃之外,还有一批前此一段期间已经开始了文艺活动的作者,由于时代潮流的推动,写作也较勤快,各有不少的产品。这里介绍以今、冰梅、方北方、白濛、黛丁、韦晕、叶苔痕等几位。

以今和冰梅,都是散文作者。以今在三十年代中期就已开始写作,战后也仍经常动笔。他的风格刚健清新,始终表现着积极、乐观的精神。即使在一九五〇年前后社会气压十分低沉的时候,也没有流露过些微颓唐失望的情绪。例如,他写《海颂》:“我爱海甚于爱山。海使人想到年青、活泼,想到奔腾、勇壮。海永远活跃着充沛的生命,高唱着搏斗的壮歌。而山,却如垂暮的老人,恬静地闭眼沉思,令人感到寂寞”;他写《岁暮的感想》:“冬天是完了,可是我们依然嗅不到一点春天的气息。马来亚的春天还没有到来。但要来的终于是要来的;问题不过是在于时间的迟早罢了”。到了这个热烘烘的时期,他的意态是显得更为昂扬了。譬如一九五三年抄写的《椰树》,目前已经成了许多青年学生都能背诵的一个散文名篇——

绿窗外,湛蓝的天空。一片白云吻着静静的椰梢。

琐碎的工作压扁了我的心灵。有点怠倦了，让我去倚着窗槛，看一回天，看一回云吧。而椰树，我的长年的伴侣，他在向我招手微笑了。

在苍郁的“绿海”里，我度过了一串无声的岁月。椰树成了我亲切的伴侣。日日夜夜，晨昏雨夕，它永远跟我在一起。有时默默相对，谛听着那浩渺无垠的天籁从我们长久的沉默中悄悄地逝去。而当他兴致勃发的时光，又复絮絮不休，爱作滔滔的雄辩，即使屠格涅夫笔下的罗亭也输却他几分的丰采。是啊，你看它那倔强挺拔的性格，潇洒不群的风度，高山仰止，永远令人有一种不可企及的崇高的感觉。他给我启示了人生的真谛。

他正直，他质朴，他向上，他热情而沉着，温柔而倔强。他永远高擎天宇，从不向风雨烈日低头。每当月白风清之夜，他可以温柔得象一个高洁绝尘的少女，为你清歌一曲，起舞婆娑，替南国美丽的夜晚平添无限的风情；设若那是在暴风雨来临的时节，在我们面前，他就再也不是一个温柔的少女而是战士的化身。他披散了头发，在暴雨猛烈的袭击下长啸狂舞的雄姿，令人想象到那在白茫茫的海上搏击呼号的海燕。他们是同一类型的战士，永远站在暴风雨的前哨，歌颂着战斗的欢畅。

而且，他们的生命，无处不在。在南洋，那里有土壤，那里就有他们的踪迹。生的时候，他战斗。他牺牲了他身上所有的一切，为的是给人类带来更多的幸福与温饱。即使有一天，他倒下了，当他的身体与土地抱合，他仍能以牺牲到底的精神，给人类一次最后的贡献。看呵，在犀利的锯刀下，他长长的躯干分了家，一段段地让人们拿去铺成了桥梁，于是无数的人从桥上通过，践踏着他的身体走向那更宽广的前路。……

作者原名沈侠云，一九六七年逝世。生前大部分的时间服务于教育界，遗著除了已出版的《椰林短曲》及《迎春小唱》

二种之外，尚有一部分未曾整理成书。

冰梅，或署上官娟娟、铁口，五十年代初期开始在星、檳各报副刊发表作品。这时期出有《99哲学》和《穷荒野草》两种杂文集。内容多属一九五三——五四年间所作。其中以一些关于教育问题的议论较为精彩，充分显出他的爱护华文教育、关心华族文化的热诚。例如在《何以自处》中，他反对华文中学接受新津制，以免断送华教生机，并主张成立华文中学董事总机构，通盘策划发展华文中学教育——

自从马华小学接受新津制而铸成大错后，关心马华教育之有识之士，莫不忧心耿耿，拳拳念怀于日渐困窘的马华教育之前途。故今后之马华中学是否将继马华小学后全接受新津制，已成为华教存亡的重要关键。……

倘若马华中学不申请新津制，那么一个显而易见的問題，便是如何调整中学教师的合理待遇。因为小学教师，在新津制的恩赐下，大部分已非昔日之吴下阿蒙。反观处于青黄不接状态的中学教师，仍旧翘望甘雨，虽愿枵腹从公，然生活迫人，妻儿啼饥，谁能奈此？此种颠乱之强烈对照，已非大牛看小牛吃草的问题。因为今日之小牛已与大牛同途殊奔。故此乃华教前途之首先必需解决的棘手问题。盖无法使中学教师安心执教而纷纷下堂求去，欲侈谈保存侨教生机，何异缘木求鱼？

事实是非常明显的，若华文中学接受新津制，无异全军覆没；若放弃申请新津制，前途尚有可为之处。至由此引起之华教难题，亦有赖热心教育之华胞与中学教师乘着“同舟共济”的精神和“破釜沉舟”的斗志，庶几有成。然，目前最重要的是各地华文中学董事部底组织是否健全，这问题实不容漠视。因为没有健全的执事机构，华教的难题不但仍无法解决，而且会招致意外的麻烦，进而影响吾人保存华教的进取之成功。

根据过去之情形来说，马华各中学均设有董事部，

然而各董事部之行政与管理学校之政策，虽同处一地，也各行其是，鲜有连系，那更谈不上有全盘推行华教之统一计划。以前之华教环境，各董事部可以故步自封，不相闻问；而目前面目已非，今非昔比，处此华教风雨飘摇之秋，肩负华教重责之董事部，已有互相联络及筹设全马华文中学董事总机构之必要，俾能群策群力，推行发展华教之全盘计划。

目前马来亚华文学校虽然有董教联合会的总机构，然而因为代表繁多，每逢重要问题，常会发生意见分歧，反而影响意志力量的集中，况且而今小学董事部名存而实亡，今后之董教总会是否可能继续存在，实在是个很大的疑问。因为政府今后能否准许接受新津制的董事部与教师，加入一个纯粹为追求华教发展的总机构，便是个大问题。如是，笔者认为今日之马华中学之董事部，为着能够集中发挥力量，面对今后华教之难关，倡组马华中学董事总机构，便是个很迫切的问题。……

又如《母语教育及其他》，作者坚持争取母语教育，批评了《拜恩教育报告书》及《遴选委员会报告书》等文件企图剥夺全马人口半数以上的三百多万华印民族子孙承受本族文化的权利。作者指出：华族语文一向为马来亚一主要民族所使用，若谓此种语文是“外国语文”，甚至指斥用此种语文为教学媒介的学校是“一种不需要的外国态度之保持”，实令人费解。马来亚为各民族繁衍杂居的地方，由于各族能和衷共济，始有今日繁荣之马来亚，我们有很好和充足的理由要求修改任何歧视一重要民族的文化的教育设施。况且，一个民族保存它固有的优秀文化传统，并非对这个国家的强盛有所障碍，相反地，却有提高文化水准的贡献。世界不乏先例，加拿大就是最好的例证。

冰梅原名杨志针，居檳城，一九五五年移居星洲，翌年离境赴福建。他在离马前一两年发表于星加坡各报刊的一些作品，似乎更为成熟，惜迄未汇集成书。

(二)

白濛、方北方、黛丁等三位，均为小说作者。

白濛、或署白蒙、丁于、陈全、陈言。战后初期已经写了不少的作品，如《善变的人》、《老校长的没落》等。反黄运动时期，产品更多；除了一九五六年出版的短篇集《清晨》之外，还有一部分收入后来印行的《小城之夜》、《学艺记》等书。

作者长期居住北婆罗洲，作品多以北婆的一些乡镇为背景，描写这些地方一般卑微的、不幸的人物的故事。诸如伐木工人的死于非命《清晨》，生意失败的商人以卖马票为生《卖马票的人》等等。技巧较之前一时期似有进步，但题材颇嫌琐碎，有时还带着一点自然主义的倾向。譬如，被日军强掳到北婆去服役的爪哇劳工，和平后始终凑不够钱来买张船票返回故乡，竟是因为他的积蓄先后被太太卷逃和贼徒抢去，而不是由于更本质的原因《马打古晋》；一个艰苦地渡过了三年八个月的漫漫长夜而赴华升学的纯洁的、向上的少女，她的夭逝竟然是为海上的意外的覆舟，而不是一些更能令人深思的原因《割爱》。

然而《小城之夜》一篇却是写的重要的题材。它为沦陷时期神山游击队的自发抗日的可歌可泣的事迹留下了一个动人的画面，也反映了日本侵略者的凶残暴虐，北婆土著民族的义勇行为。

作者用热烈的笔触叙写一九四三年十月十日夜亚庇的战斗场面，和他一贯的比较沉实凝炼的风格，也几乎迥异其趣。

白濛于北婆罗洲住了十多年，一九五六年年初仓卒返华，听说尚有若干作品未曾整理结集。

方北方战后初期移居星马，即加入了本地文艺行列。本时期的代表作是《峇峇与娘惹》。这个长篇描写猪仔出身的胶园管工李天福，被富孀林娘惹招为夫婿。娘惹前夫之子林峇峇，从小被安排到红毛学堂读书，希望将来“吃红毛头路”，“做大财库”、“上红毛祖家”，终于造成了他与华族传统伦理道

德完全脱节。继父李天福受了他的奚落而抑郁以终，母亲娘惹也因他的不听话而被气死。于是峇峇继承林家的产业，学会打麻雀、轧饼头，做了破家的二世祖。为了变卖最后一点家产，他拳足交加，迫使他的太太交出地契而跳水死了。林峇峇乐得无牵无挂，他把孩子林细峇送到一个亲戚的家去寄养，自己逐月更替着“包舞女”，过着花天酒地的生活。到了山穷水尽的地步，恰好日军占领了槟榔屿，他又抖了起来。他献出了新太太陈鲁丝去取媚日本人，换来个赌局株式会社礼申部副主任的肥缺。当然，结果也没有好下场。日军投降后，他所搜刮来的千万日本军用票都变成了废纸，妻子也投入别人的怀抱了。当他病重垂危的时候，到他病榻来看他的是那个被他遗弃的儿子林细峇。这个九岁的孩童，是林家的新生一代，正开始接受华文教育。

下录是槟城沦陷时期，林峇峇献妻媚敌的一段描写——

日军占领槟城后不久，一天的晚上，有个军官模样的军人，到林峇峇所住的公寓查案去。当那军官发现林峇峇的姘妇——新太太陈鲁丝时，他就操着生硬的英语问林峇峇说：——

“这位女郎是你的什么人？”

“她吗？”林峇峇踌躇了一下，“哦！是我的妹妹”。接着他又改用闽语对陈鲁丝说：“我们暂时就这样称呼吧！”

陈鲁丝笑涡浮现，不加反对。

日本军官看到陈鲁丝笑容可掬，立刻有礼貌地问她：

“他就是你的哥哥？”

“是的！”

陈鲁丝放出惯有的轻盈的笑意。

“你长得很美！”是日本军官的称赞。

“嘻……。”又是陈鲁丝轻盈的笑意。

林峇峇，他了解日本军官对他的新太太似乎有一番感兴，同时又察出陈鲁丝对日本军官的寓意并没有厌恶，

他于是寻思了一刻，思想轻轻地掠过另一个角度，他把握了宝贵的机会，殷勤地请那军官到他的房里去坐，自己便托词说外出买香烟。

那日本军官当然欢迎他这种识趣的举动。而陈鲁丝这久在风月场里打滚的女人，当然也看出这是一个什么机会了，于是对丈夫的高见不但表示同情，而且婀娜地说：

“哥哥，看看有什么好吃的果子，也买一点回来。”

她的话无非是暗示林峇峇在外逗留多一点时间，好让她向日本军官大灌迷汤。

林峇峇当然明白在心里，所以张个鬼脸说：

“好的，你款待客人吧！”

方氏除了小说创作外，也经常写散文，这时期出有杂文集《北方散记》一册。

黛丁，或署山、黄山，战前多写散文，战后改写小说，这时期的代表作是长篇小说《挣扎》。这个长篇通过一间印刷厂的工潮，反映了这时期的职工运动的一个面影。青年工人亚强，领导厂里的工人组织工会，要求改善待遇，坚持罢工斗争。资方则使尽各种手段来离间工人团结，破坏罢工；诸如筹组所谓“自己的工会”，威胁利诱胆小怕事的老工人李发伯来拉儿子亚强的后腿，雇用流氓当“新工”，鼓励“新工”借故生事，殴打旧工……等等。但结果都失败了。亚强的父亲李发伯，初时受了资方利用，抱病去开夜工，与罢工的工友站在对立的地位，和自己的儿子也成了仇敌。但一旦积劳成疾，利用的价值消失了，便无条件地被辞退了。事实的教训终于使到李发伯觉悟过来。工人罢工斗争胜利，决定复工的前夕，正是李发伯病得要死的时候。他竟然不欲亚强随侍在侧，他在病榻上嘱咐他的儿子道：“就是爸死了，你今晚也要去出席这个（罢工胜利的）庆祝会。”

下录一段是工潮僵持期间资方雇用新工工作的情形——

是中午十二点钟的时候，照例响了一阵铜钟声，告诉工友们是休息进餐的时间了。同样地，李发伯也停止了他的工作。才踏出车间，就碰到一群新工人嘻嘻哈哈地从楼上走下来。他们下到楼下，便争着到洗手盆边去，大家吵吵嚷嚷的，象是非常快乐，亦象将要吵架一般，使李发伯看得太不顺眼。他觉得这班人的举动与说话，分明没有半点排字工人的样相，简直就象街上流氓，那里配得上在这个所谓文化机关里工作。

“妈的！连一个女工都没有，实在是越做越没兴趣！”

是一个新工说着。于是，引起另一新工象是很不平地追问：

“有了女工又怎样？你想‘交沙’吗？呐！许多女的都在厂外，你最好参加罢工，保你‘交沙’个饱。”

“为什么女的也参加罢工？我如果先知道如此，那就不干了。他妈的！我们对这种工根本就不在行，每天仅赚他五元钱，不但要用神认字，还弄得两手都黑了。”

“你刚才散了多少字？”

“认到眼花了也认不出一个，只得胡乱放入字格里便算，管他妈的什么与什么字。”

那人说着把水筒旋开了，洗净了手上的雪文，可是手指上还有几处墨油仍未洗掉。于是，他接着“呸”了一声，又继续骂：

“真是他妈的！洗这么久还不干净。”

“干吗要洗这么干净？一点钟后手又黑了。哼，如果不是老大硬迫我来，那我就不要了。你知道，赚五元钱并不是单单弄黑了手，还要预备打架呀！”

是另一个接着说。这时，那一个站在第二洗手盆旁边等待净手的，凑近他们身边插嘴说：

“不要这样罗嗦啦！老李，不要心焦呀，刚才管工的已答应明天雇来两个女的了。”

“是真的？”

“可不是？你会这样觉得，人家也这样觉得呀！他们要依靠我们撑场面，就得迁就我们一点。老李，我还想要求他别的呢！”

“要求什么？不用做工？”

“对啦！我们都是外行人，他们又不着重工作，只是着重抢回面子，破坏罢工者的团结罢了，大家能顺利进入厂门便算，何必计较工作呢？你以为对吗？”

“对呀，这是道理呀！你和管工的谈过了吧！”

“还没有。”

“他妈的！还不快跟他谈？我根本就做不惯这工作，要打架的倒乐意干。”

又是另一个插嘴加入谈话会。他一面说一面卷起衣袖，手臂露出两条刺花的龙来。之后，几个人都异口同声地喊着“赞成赞成”，闹得洗手间一片嘈杂。

黛丁这时期还有另一部长篇创作《幻灭》，对于当时的政治现实，描绘极详，曾在《星洲周刊》连载，惜未完篇。

(三)

韦晕也为小说作者，叶苔痕则专写剧本。两人的作品在内容上比较缺乏时代气息，但产量颇为可观。

韦晕即战前之上官，战后仍致力于小说创作。这时期的作品多见于《都门抄》及《乌鸦港上黄昏》。他的特点是题材多样化，接触到许多虽不重要，但却是一般作者少于涉及的生活领域。譬如，那个以“无国籍”难民身分，带着年轻热情的妻子流浪海外，靠着一副虽说年纪大了却还显得雍容华贵的仪容替一间大旅馆当停车场管理员的白俄老将军《栖迟》；那个基于“日本鬼子还把我看作一个奴才，会替他们找花姑娘，你们却把我看成一条癞狗”的理由，从兜售圣书的基督教徒一变而为昭南特别市宪兵通译，以至于被咒诅为魔鬼的疤面人（《使徒行传外纪》），就都是一些青年作者比较陌生的人物。

作者的另一个特点是着重于作品的气氛的渲染。这可从下录的《栖迟》的一段见出。那是那个白俄老将军在他的年轻热情的妻子被他认为“真够义气”的旧上司拐走之后的伤心呜咽的情景——

匆匆的追上了两步，在迷漾的桅灯照映下，我认得这个熟悉的满布了皱纹的脸。他那络满了血丝的眼闪动着晶莹的泪光。虽然他还那么在黑暗中装着苦笑，我却心坎中微微听到他的呜咽。

“班让——”他也叫起我的绰号了，“我不走了，我永远的不再走了。”

咳，可怜，这善心的老将军。其实不用他诉说，我也看到了那充满北国性感的妮娜跟着那个一个胳膊高、一个胳膊低、走起路来拐呀拐的中年汉子走上了那艘开到欧洲去的豪华邮轮了。这情形我倒不敢告诉他，怕他伤心。

这一个黄昏，他老人家显得比往常更龙钟了，走起路来颠颠簸簸的，我就怕他一不小心掉到海里去，轻轻地把手托着这老将军的肘子：

“我们去喝口热咖啡！”

可是这一夜，他老似乎没有往日那种闲情。他的两支脚老沿着堤坝走。

夜，愈深了，海风阵阵吹过来，我的手背上似乎着了雨点，抬头望了望，天空布满了星星……

呵，他老的呜咽似乎盖过了涛声，那只是海风和他的泪水吹到我的手背上。

这教我说些什么安慰他老好呢？只有这末：

“我想，妮娜总有一天会回到你身边来的。”

这么一冲淡，他老连抽噎也停止了。虽是在黑暗中，可是靠了星光和淡淡的桅灯光线，他老将军却象一具僵尸那样瞪着我。许久，才抽了一口长气，摇了摇头，出乎我意料之外地：

“唉，妮娜也可怜，这末跟了我十把年东漂西泊，一个梦跟一个梦都破碎了……也好，她有这末一个归宿”！

他，老将军虽然装得那么轻松和达观，把我的手挣脱了，还轻轻拍了我的肩膀一下：

“班让，你有着一副慈善心肠。”

跟着他笑了，笑得有点象残夜深谷中的泉啾，接着又几滴泪水滴了下来，还热辣辣地烫着我的手背。

似乎这么混下去没有了局，我把他扶掖着上了电车，总算把他送回了 he 住的贫民窟，那五马路的一条冷弄里。

作者除了小说作品外，也经常写些散文，出有《东海西海》等散文集。

叶苔痕也有颇久的写作历史，这时期的名篇有《无灵的杯瓊》，《密云里的太阳》、《终身大事》等，都是参加槟城华人咨询委员会征求剧作的得奖作品。

叶氏的剧作，题材一般上比较平淡，且稍嫌陈旧，但也有若干团体喜欢采用作演出的脚本。如《无灵的杯瓊》，就曾多次搬上舞台。此剧描写一些庸夫愚妇，拜神问卜，求取字票真字，结果好好的一家人，个个输得精光，逃走的逃走，发疯的发疯，有的还受耻辱，被殴打。作者指出：“这就是一般贪财嗜赌，迷信鬼神的人自取的灾祸，必然的下场。”

后记

本稿于一九七六年一月完成誊抄工作，同年四月呈交赞助者南洋大学人文与社会科学研究所。八月间得所长宋明顺先生覆信，略谓：“台端研究报告……业经本所例常手续，评审完毕。评审者认为尊稿资料完整，文字通畅，系不可多得之作。本人愿借此感谢台端在搜集及整理资料方面所费之苦心。至于出版方面，本所将尊重并同意……由台端自行出版或交由书店出版……。”

尽管赞助者同意本书的印行，而且客气地给予几句奖饰，实际上内容的简陋草率，我个人倒还有一点自知之明。因此，虽然曾经改写了几个段落，却愈看愈觉得挂一漏万，缺点多多。加以书中若干本来自认为还有点可取的史料，如关于“侨民文艺”论争的一些文字，目前绝大部分已见于坊间成书，（如教育出版社刊行的《新马华文文学大系》，）更为完整的资料，又已获悉可在大英博物院搜集到（据留学英伦的友人相告），那么，本书就更加成为可有可无的东西了。然而赞助者已经付出了一份研究费，自然非有个交代不可。考虑结果，乃决定自费印刷几百本非卖品，以示这是一个试刊本，仅供赞助者收存与学术界参考，在修订增补之前，不敢公开卖钱，以免贻误读者。同时也希望避免好象同一机构赞助的另一册研究报告那样，公开出版后引起了一场不愉快的论争。

在编写过程中，南大人文与社会科学研究所的历任所长一

一费士教授、翁世华、翁同文、魏维贤、宋明顺诸先生，或鼎力匡助，或表示关注，诸多费神，谨此一并志谢。

一九七七年六月 著者识





Published
in
Singapore
非卖品