



馬來西亞華人文化協會
學術叢書第四種

文學研討會論文集

主編：鄭良樹、周福泰

大馬華人文化協會主辦

文學研討會



洪天賜教授捐贈

文學研討會論文集

主編：鄭良樹、周福泰

大馬華人文化協會敬贈
WITH BEST COMPLIMENTS FROM MCCS



出版者：馬來西亞華人文化協會

一個起步（代序）



鄭良樹

馬來西亞華人文化協會成立於一九七六年十一月；次年四月二十日，舉行第一次執行委員會會議，成立「文學、語文及教育小組」及其他小組。「文學、語文及教育小組」於一九七七年五月二十日召開了一項會議，會議上通過與文學活動有關的議案，一共有兩項：

（一）設立文學獎小組委員會建議設立文學獎，鼓勵本國的馬華作家創作更多以本國為背景及人情風俗為內容的作品，和提高馬華文學的水準。文學獎首獎暫訂五千元，二獎為三千元，三獎為一千元。設立一個評審團來遴選最佳的創作，這個評審團以鄭良樹博士為首，委員包括文教和社

團代表。

(二)設立馬華作家協會 協助馬華創作人組織起來，並打算在每年之中秋召開創作人大會，邀請著名作家發表專題演講。

該日的會議，是往後文學獎及文學研討會的伏筆；良樹適從外國回來，尙未知有此會議。

七月二日協會舉行第二次執行委員會，除了改組協會的組織結構外，亦通過了良樹所提呈的兩份與文學活動有關的簡章：常年文學獎簡章，年度文學創作賽簡章（並見附錄）。協會將根據這兩份簡章，每年撥款一萬六千餘元，來從事兩項文學活動。

八月五日，文化協會舉行記者招待會，宣佈協會的最新組織及其委員，同時，也宣布第一屆常年文學獎的申請簡章。文化協會接受文學獎的申請，是在第二年（一九七八）的二月間；在那一個月裏，協會再次公布簡章，然後，又把所有申請表格寄達所有報章副刊主編、文藝團體會長以及文藝雜誌編輯，請他們提名及推薦。文學獎內包括了一名新聞專題寫作獎，協會同時也將申請表格寄達大馬各大報總編輯的手中。

三月底申請日期截止，五月二十六日在第十次執行委員會的會議上，通過成立評審委員會，成員包括黃孟文博士、王潤華博士、林挺高博士、吳天才碩士及良樹本人。經過將近一個半月的評審，七月二十日第十一次執委會會議上，良樹作了兩個報告：

(一)有關文學獎 會議記錄云：「……向會上報告，各組之評委多已把評審之成績寄回……大多數之評委對參賽之作品不很滿意，以致沒有推薦任何作品，彼等皆認為參加比賽之作品尚不夠水準……其中只有兩間出版社：犀牛出版社及泰來出版社獲得團體獎，各得一千元。另外，文

學理論組之「現代詩所觸及的悲劇性」獲選為該組最佳作品，得獎一千元。因此，本屆文學獎只頒發兩個團體獎，一個文學理論獎，合計三千元正。」

(二)有關文學研討會 會議記錄云：「……建議召開為期兩日之「文學研討會」，並同時在會上頒發文學獎。與會者甚贊同此議，一致通過接納，並即席成立一以鄭良樹博士為首之小組，及另外兩名委員鄭復興博士與吳天才碩士共同負責邀請有關學者來作專題演講。」

將文學獎及文學研討會配合在一起來活動，應該是第十一次執委會通過的一個很好的構想。

文學研討會召開的日期本是一九七八年十一月廿五、廿六日，為了要有充裕的時間來籌備，乃展期至十二月十六、十七日（星期六、日），地點在吉隆坡聯邦酒店的貴賓廳。協會一共邀到九篇論文，分別由各文學單位的代表提出，包括新加坡作家協會及新加坡寫作人協會的兩名代表。

以下是當日各論文的提要：

馬來西亞華人社會與馬華文學

• 張發

1. 從歷史來觀察，馬華文學界始終激不起華人社會對文學與藝術的覺醒。
2. 五十年代至六十年代中期，香港、新加坡的一些出版社會大力出版馬華文學作品，可是六十年代中期之後就停止了。因此，作者必須忍痛自資出版，文學作品在本地是不受出版商書商所重視的。
3. 發表園地的貧乏和寫作者稿酬的低微顯示華人社會對馬華文學的冷淡態度。因此，作品的素質並不十分高。

-
4. 文學寫作者在馬華社會得不到應有的尊嚴與地位，原因有二：其一；馬華社會太過商業化，注重的是錢財而非文學藝術；其二，馬華作家本身因派系問題而互相在報章上針鋒相對，「文人相輕」的觀念導致馬華寫作者受到輕視。受忽視的馬華文學也因此缺乏影響力。
 5. 文學作品在本地銷路欠佳，主要是因為本地大部份讀者缺乏閱讀文學作品的興趣。
 6. 作者認為本地許多人士把中國藝術和馬華藝術混為一談是錯誤的。他覺得，目前所應該積極發展的是屬於本地，名符其實的馬華文學。對於這方面他提出五個建議：
 - (a) 華人社會應改變以往冷淡的態度，應該積極地協助馬華文學的發展
 - (b) 增加文學作品的發表園地
 - (c) 培養閱讀文學作品的興趣
 - (d) 提高版權稅和稿酬，設立馬華文學獎
 - (e) 多舉辦文學座談會，文學講座會以及文學研討會。

一個出版社的奮鬥經過

• 賴順裕

1. 犀牛出版社的產生是由於一群熱愛文學的青年合力組成的。他們認為，組織這樣一個出版社，或者能夠刺激一下荒涼的馬華文壇。他們的出版方式有兩種：①犀牛叢書—專為社員本身的作品出版；②大馬文叢—為非社員出版書，印刷費由作者付。
2. 推行出版計劃面臨兩個難題：①經濟不佳；②人力太過分散。
3. 因為各方面的困難使到犀牛出版社面臨關閉的危機。

我所看見的當前新加坡文壇

• 王潤華

1. 一九七六年以來（三年時間，到七八年）新加坡文壇狀況顯示新境界的突破以及暗示了未來的發展。
2. 純文學刊物的出現帶來了新風氣—許多作者，初學的或者消聲匿跡很久的老作家紛紛出現在這些刊物上。這些刊物包括新加坡文藝、紅樹林年刊，文學月報，度荒文藝，樓半年刊。
3. 除了文學叢書的出版之外，這三年來還舉辦了許多創作比賽以及頒發書籍獎。另外，新文壇的各語文文學都開始了互相交流，構成了一種獨特的新加坡文學傳統。

論文學發展與社會的關係

• 杜紅

1. 偉大的文學作品都產生於驚天動地的時代。
2. 文學不僅反映社會，在某個時候，它也帶領着社會向前邁進。

如何推廣兒童文學

• 邱名崑、莊延波

1. 書對兒童的重要性—啓迪純潔的心靈。
2. 一般而言，兒童缺乏閱讀環境，學校與家庭應該在這方面作一番努力（培養閱讀風氣）
3. 本地缺乏優良的兒童讀物，官方的推廣也不夠積極—不應該讓只重利潤的商人出版兒童文學作品

馬來西亞的劇本和劇運

• 姚拓、梁志成

1. 戲劇是一種包括了文學、語言、音樂與動作的藝術。它的存在將不受電影電視的影響。

2. 當前馬華劇運所面臨的難題：①劇本嚴重缺乏，②演出的場地難找 ③戲劇人才缺乏。

3. 克服這些難題的方法：

- ①派學生到海外專攻戲劇
- ②劇本創作比賽每年舉辦一次
- ③在吉隆坡成立短期性質戲劇研究會
- ④成立馬華戲劇編劇委員會
- ⑤成立演員訓練班
- ⑥演出戲劇
- ⑦向電影電視挑戰：1. 時間上如何經濟化，2. 節奏上如何快速
- ⑧標準華語
- ⑨鼓勵各社團各學校成立劇團
- ⑩借重報章雜誌，注重宣傳工作。

馬來文學的過去，現在及將來

• 周福泰

1. 馬來文學的定義—有新舊之分：舊文學—凡古人遺留下來的文物，記載或讀物；新文學—十九世紀中期以後的文藝作品。

2. 古典文學：

①在史料編纂上成績不十分令人滿意—歷來東方學者把馬來古典文學西洋化了。

②馬來古典文學可分為三個階段：Ⅰ 巴賽時代 (Zaman Pasai 1300 - 1400); Ⅱ 馬六甲時代 (Zaman Melaka 1400 - 1511); Ⅲ 柔佛亞齊時代 (Zaman Johor-Acheh 1511 - 1800)。

③馬來古典文學包括：Ⅰ 民間文學 (Sastera Rakyat); Ⅱ 興都色彩的文學 (Sastera Bercorak Hindu); Ⅲ 阿拉伯色彩的文學 (Sastera Bercorak Arab); Ⅳ 歷史性的文學 (Sastera Bercorak Sejarah); Ⅴ 法律性的文學 (Sastera Bercorak Undang-Undang)。

3. 現代文學：

①始於文西阿都拉，大約十九世紀中期。

②注重現實、實際和普通人民的人生問題。

③馬來現代文學可分為四個時期：Ⅰ文西阿都拉時代；Ⅱ第二次大戰以前；Ⅲ第二次大戰以後；Ⅳ報刊文學。

④文類包括：Ⅰ短篇小說；Ⅱ小說；Ⅲ新詩；Ⅳ戲劇；Ⅴ文學研究與評論。

4.將來的馬來文學注重的是：①創造性的文學；②非創造性的文學諸如文學研究、文學評論、文學編纂；③作者與出版者。

馬華文藝活動與政治背景

• 陳征雁

- 1.馬華文學的主流是寫實主義。
- 2.寫實主義的創作路向與時代背景有着密切的關係。

馬華現代文學的意義和未來發展

• 溫任平

- 1.說明「現代」與「當代」的差異。「當代」是時間的標示，指當前的年代；而「現代」指的是一種思潮、趨向或風格。
- 2.馬華現代文學始於一九五九年一月廿的「蘆河靜立」刊於學生周報一三七期。
- 3.現代詩企圖改革流行於馬華文壇的一點也不新的「新詩」；這種改革或革新可從幾方面着手：①體製自由 ②技巧多樣化 ③語言講求濃縮、富歧義 ④內容廣泛。
- 4.現代散文：最早受人注目的散文作者是魯莽和憂草。兩者有不同的表現：魯莽散文的特出處是他那種辭采繽紛的文體，詞彙豐富，動輒四五千言，頗具備現代藝術的深刻與繁富感（Richness） 憂草一感性強烈，縱姿想像，每有奇思巧句，令人耳目一新。

-
5. 現代小說：六十年代初期的大體上技巧粗糙、內容膚淺。到六十年代中葉才真正抬頭，重要的作者有牧羚奴，宋子衡。牧羚奴的特色在於怪異的文字運用，新奇的句法結構。宋子衡是位道德感極重的作家；喜用意識流手法去捕捉小說中人物的心態，用象徵技巧來「融情入景」；他的小說也充滿了各種的衝突。其他小說家包括：張寒、溫祥英、麥秀、菊凡
6. 文學理論與外國文學譯介。六十年代的馬華文壇，在西方文學的譯介工作貢獻最多的要算是錢歌川、王潤華、莊重、葉逢生、于逢。前三者最有份量。
7. 現代文學的弊病有：①文字流予生澀 ②精神的頹廢傾向 ③作品缺乏深度和廣度。這些弊病將逐漸改善過來

在馬來西亞華人社會裏，主權類此規模的文學研討會，似乎還是空前的一次。從文學獎的設立，簡章的擬訂，推薦信的收發，幸得秘書郭小姐的協助，良樹始能完成之；研討會舉行之前及舉行之際，會長拿督黃昆福醫生適巧在香港，周福泰加入為執行秘書，良樹始得一助手，負責一部分瑣碎工作。

本年二月，良樹應香港大學之邀，前往擔任該大學之研究員，為期三個月；自感於文化協會無所貢獻，與其懸名尸位，寧可辭却此義務之工作。日後文化協會的工作不管如何複雜曲折，當以不得違背華人社會的意志為原則；亦不可與華人社團相對抗，不管社團之大小多寡；更不可作為個人或某團體之工具；願以此數語，與協會諸理事共勉之。

1979年耶誕節夜

如何推廣兒童文學

邱名崑，莊延波

(泰來出版社代表)

書永遠是人類最忠實的朋友。

讀書可以自娛，使人淵博，幫助我們應付環境，解決困難，供給思想的材料。

書本在兒童的天地里，也佔着重要的地位，因為它是輔助兒童最有效的東西，具有啓迪純潔心靈的作用。若能引導兒童進入文學的領域，使閱讀兒童文學成爲他們的一種生活習慣，將會終生受用。任何事物都不能取代讀書，包括電影、電視、收音機及錄音機在內。爲了讓閱讀成爲孩子生活中的一部份，父母應當盡早培養兒女的閱讀習慣。在家庭中，替兒童安排讀書的節目——將閱讀與生活打成一片的家庭，那幸福將是恆久的。孩子們有了駕輕就熟的閱讀能力，就等於擁有了一把鎖鑰，可以打開另一扇

門，進入一個充滿童話的美妙世界里，自得其樂。

兒童除了在學校研讀書本外，尚需要接觸兒童文學，因為兒童的內心世界，是童話的世界；兒童文學對兒童教育會直接的產生積極的影響。許多先進文明的國家，都十分重視幼童時期的教育，大量提供健康的兒童讀物以滿足兒童強烈的求知慾。

心理學家告訴我們：人類整個人生心理特質，多半已在三歲的幼稚期間就形成了。兒童在四歲至九歲時期，最喜愛聽故事和童話；故事與童話就成為他們的恩物。在這個時候，他們感到四周的環境與事物，都是神秘而有趣的，故此，他對一般的故事及童話都感到有趣。他們不僅喜歡聽，而且還不斷地求了解——要追出故事的結果來。從這些故事和童話，兒童便在不知不覺中，奠定了最基本的、最理想的人生觀。

缺乏閱讀環境

一個兒童由開始懂得人事起，到成年為止，在這段時間，都是故事和童話的熱愛者；然而，他們由於年齡的關係，對於故事的性質却有不同的喜愛和選擇。父母在子女尚未進學校唸書之前，讀一些簡易而有圖畫的書給幼童聽，講些情調優美的童話給他們聽；這種教育方法是有效的，但故事的內容却要經過慎重的選擇。凡是神怪色彩過重的故事，神出鬼沒的恐怖故事，虛偽的兒童故事和令兒童毛骨悚然、提心吊胆的偵探故事，都不宜介紹給他們，因為它不但不能助長兒童思想和情緒的正常發展，反而使兒童養成憂慮、恐懼等不正常的情緒，恰足以危害了他們純潔無疵的心靈，等到兒童較大一點的時候，應該講些科學故事給他們聽，目的在於灌輸知識、啓發智慧，並增進其好奇心。

在我國的社會家庭，閱讀的氣氛不算良好，尤其是在鄉村，更談不上有什麼閱讀環境。

馬六甲州華校督學王生佛先生，曾于今年十一月初在一個集會上披露：教育局在1978年度費了四個月的時間去推廣學生閱讀運動，可是所獲得的反應並不積極。在調查統計中，他發現許多學生閱讀課外的讀物，只有兩本而已，這是令人失望的。

王督學呼吁華校校長和教師不但要特別關注學生的閱讀風氣，同時也應鼓勵他們閱讀有益的書報及什誌，以增進新知識，充實已身。他表示，在不妨礙學生的課業情況下，應當鼓勵他們多閱讀課外讀物。

本邦缺乏閱讀的環境，這是有目共睹的事實。我們希望做父母的，也盡量在家庭里締造閱讀的環境，經常買各種適當程度的兒童文學給子女們。開始的階段，父母還應當好好的指導幼童，激發他的興趣，使他自小就養成閱讀的習慣。

必須積極的發展

兒童文學在教育發展中，是那麼的重要與需要的。

可惜在我國，却有不少的教師和家長往往忽略了它——未能對兒童輔以良好讀物的教育，鼓勵他們閱讀它。

所謂兒童文學，就是表現兒童生活，批評兒童生活和創造兒童生活的兒童讀物。若能指導兒童欣賞這種文學，就可以培養他適當的體間生活，增進他身心的健康。

兒童文學的範圍極廣，舉凡散文、戲劇、韻文和圖畫四類都是；而每一類還包括數種體裁在內。童話、故事、寓言、小說、神話、遊記、傳記、笑話和日記等，都屬於散文類；歌劇和話劇

屬於戲劇類；而連環圖和故事畫等，則屬於圖畫類，事實上，它是文學創作中的一個重要組成部分，肩負着教育兒童的重大任務，一路來，它却常被人們忽略了。

外國的作家，甚至是一流作家，都願意為兒童寫作，好像馬克吐溫、狄更斯、薩克萊、勃朗寧……等等都是例子。而安徒生、卡洛索、愛羅先珂等名家，為了滿足兒童好奇的心理，啓導兒童走向正確的人生途徑，甚至將其畢生的精力獻給年幼的一代，為他們創作優秀的兒童文學。

許多西方的兒童文學作品，都具有一定的吸引力，因為其故事是活動性的，既有動作、情節，又有內容及趣味，所以能滿足兒童的好奇心理，富於想像和好動的天性。

見賢思齊，本邦的出版界和寫作人為兒童提供了些什麼精神糧食呢？

根據 1976 年的統計資料顯示：馬來西亞共有 5,464 間學校，其中 4,344 間是小學，共有小學生 159 萬 3 千人；尚未入學和失學的兒童，也是數以萬計。據悉：我們「語文局」（Dewan Bahasa Dan Pustaka）迄今只出版了兩百餘種適合兒童閱讀的兒童文學作品（這包括課本在內，唯華文版本幾乎付之闕如）。全國有這麼多學童，而官方出版的兒童讀物數量不多，加上在華校的學生未必都能接受得來，故此，在現階段中，我國的兒童文學是必須積極加以發展的。

優良讀物貧乏

在馬華文學的領域里，兒童文學的「地位」被肯定下來，這還是最近三、五年的事吧。

過去，雖然也有人在關注和寫作兒童文學，可是却鮮少有廣泛的討論，而且尚未有具體的推動表現。今後，在群策群力的推廣之下，或許有些成績貢獻出來，這是衆人所引頸而望的。

我們的社會，是個商業社會，經濟穩定，百業欣榮，然而文學事業却不景氣，閱讀風氣相應的衰落。兒童文學僅僅屬於文學中的一小環，整個馬華文學既已受到漠視，兒童文學自然更不受重視了。

近三幾年來，我國的華文文壇比較有點生氣，但距離蓬勃階段尚遠，至於兒童文學方面的發展，仍然是乏善可陳；若以台灣、香港及新加坡方面比之，那真是天壤之別，不可望其項背。

到目前爲止，本地除了出版三幾種少年兒童期刊之外，似未有健全的出版社，有系統的印行一系列有教育意義的兒童文學叢書，常見的兒童文叢，也多是將學生作品編彙成書罷了，要找到一些像香港出版的「新苗叢書」（新型少年兒童讀物）中的「路邊草」「小當家」等集子，或像「莎莎的世界」那一類的兒童文學，是難上加難的事。

撇開台、港方面的蓬勃氣象不提，鄰國新加坡近四、五年來的兒童文學發展，也有驕人的地方，出色的近期性兒童雜誌「新加坡兒童」及「歡樂兒童」，銷量驚人；於1974、75年間出版的全國兒童讀物創作比賽優勝作品「我是一個小童軍」等七本專集，和「下雨天」等十冊「兒童補充讀物叢書」，以及「二十四孝的故事」等兒童讀物……都印刷精美，文圖並茂，內容不俗。

在本邦印行的兒童讀物，有如鳳毛麟角，少得可憐；而具有本地色彩，適合我國社會需求的兒童讀物，可說是絕無僅有。如果單靠本地供應的兒童期刊及書籍來閱讀的話，我們的兒童必有

精神糧食不足的恐慌。

在本邦的市面上，常見到的兒童讀物，絕大多數是來自港台的，琳瑯滿目，應有盡有，然而屬於健康的兒童文學却不到十分之一，其餘的書刊之題材，不外在舊材料中翻翻炒炒。經過偷龍轉鳳的手法改編的兒童讀物，每每都是陳腐、平凡、乏力和單調的貨色，文學不明確，文句粗鄙，錯別字不少，其內容一味強調神奇的武功和個人英雄，完全不合時代背景；價格方面却貴得令人難以置信。

令人更不敢領教的，是一般連環圖的少年兒童讀物，這些所謂「超級猛書」「新潮漫畫」，書名「神龍劍客」「神艇飛天俠」「發光隱形怪」「大災難」等蠻有吸引力，內容盡是些胡天胡地、出神入化，渲染超人鬼怪，還加上色情的毒素。兒童與這類連環圖接觸之後，無形中便會戕害身心，腦海中存有各種歪念頭，和虛榮心在作祟，尤有進者，便是模仿書中男女主角的所作所為，以身試法，結果斷送了大好的前途。

我們在學校的圖書館里，也發現了為數可觀的本地兒童叢書；這些書默默中大量印行，充塞小學圖書館的讀物，佔了天時地利的方便，不愁沒有銷路。只要稍微翻看一下，便知曉那是書商盈利的捷徑之一。難怪過去有人指出：「商人們誰也想走最簡便的賺錢捷徑；如果讓純商人來搞兒童書刊出版，難免又要走上翻翻炒炒的老路了。」——是的，這類兒童讀物是東抄西錄，大炒冷飯，缺少本地色彩，並不適合本地社會需求的課外書，定價又高到離譜，唯一可取的，是它還具有一定的教育意義。

我國兒童讀物概況

我國副首相馬哈地醫生於兩年前（1976年7月27日），在首都語文出版局爲兒童讀物展覽會暨研討會主持開幕時，發表談話說：所展出的兒童讀物不但種類甚多，同時也有價值，適合與配合國家的愿望與利益。閱讀是知識的鎖匙，也是精神與思想的塑造者。——由這點，可見本邦的馬來兒童文學方面的進展是相當美滿的。

較後，馬哈地醫生建議全國書籍發展局恢復活動，成爲兒童書籍的質素與價格的監督人。他認爲這是需要的，因爲目前有出版商在出版某些兒童書本的時候，只顧盈利。

當時，有的馬來報章也在社論中指出：「我們現時不但面對書籍的缺乏，難以應付在校和幼稚園的兒童的需求（小學至初中三的學生人數總共逾二百萬人），同時也面對書內的語文，講述技術和道德等問題。目前出版的一部分書籍，不論是連環圖書、故事書、翻譯書本或其他書籍，其文法與內容均令我們擔憂。」

——從這段馬來報的社論看來，馬來兒童文學也自有其缺點存在，亟需改善。

記得在1975年9月間，本邦執政黨領袖之一曾在馬六甲等處，將一批不良的連環書當衆焚燒，宣告「反不良連環圖書運動」開始，跟着在州內各地貼海報、發文告、做訪問及舉行座談會，宣傳不良連環圖書對兒童的危害程度，促請政府當局和社會人士對這問題予以正視。

隨後，當局禁止了許多不良讀物的入口與發售，各地學校和家長們，也紛紛禁止學生及子女們閱讀那些不良的讀物。——然而，取締與禁止絕不是盡善盡美的措施，那只有消極的意義；因

爲在這之後，所留下來的「真空」，又是一個新出現的嚴重問題。積極的做法應該是：我們爲年幼的一代提供些優良的兒童讀物，譬如文化團體和出版社印行一些健康的書刊，每一個家庭也應當爲自己的下一代選購一些優良的兒童書籍……否則空談取締與禁止，是沒有多大裨益的。

試想，當衆焚燒連環書，宣告「反不良連環圖書運動」，不是已整整過了三年嗎？今日的兒童文學又有了些什麼變化與改善呢？這點是多少令人失望的，因爲除了增加兩三種兒童期刊外，其它的對各科有輔助的能啓發兒童知慧的兒童文學作品，依然少若鳳毛麟角。而一些改頭換面的連環圖書，近月來又有死灰復燃的跡象；那些換湯不換藥的「超級猛書」和「新潮連環書」，不是又在市面湧現麼？取締與禁止這些不良「毒物」（讀物）的措施，仍舊不能鬆弛的。

兒童書刊不發達原因

兒童文學未能在我國普遍的推廣與發展，個中的因素很多；最大原因是由於本邦是一個商業社會，在商言商，賺錢第一，而搞兒童出版物和推動文娛一樣在一般人的心目中，是最吃力不討好的工作。

爲了找出問題的癥結，我們試把造成本邦兒童文學（華文）不發達的原因略述如下：

本邦的寫作人爲數不少，其中從事教育工作者至少在半數以上，他們幾乎每天都跟兒童打成一片，深悉其心理，尋找兒童文學的題材也最便捷，可是他們很少關心兒童讀物問題，從事兒童文學創作者更是少得可憐。有的寫作人以爲寫小孩子的讀物沒什

麼意義，是小兒科的東西，因而漠視它，提不起興趣來編寫它。

在高度現代化與商業化的現實社會，物質生活重於一切，文學創作本已不討人喜歡，新書也鮮少人買，更遑論兒童文學了。今天人們過分重視現實，講求實用，父母都希望自己的子女會考及格，成績優異，能升上中學，所以天天督促孩子專攻會考科目，從不鼓勵他們看課外讀物。兒童文學成爲「冷門貨」，肯印行它的出版社自然銳減了。

教師們希望班上學生會考成績的巴仙率高，希望兒童把自己所教的學科搞好來，那些所謂兒童文學與考試無關，加上華校學生要學三種語文也的確不容易；校課一多，老師極少開導兒童，久而久之，學童沒有閱讀的習慣，班級圖書館便如同虛設了。

搞出版業最困難的問題是發行及銷路。現代的社會，一般人所熱烈追求的是物質生活，父母也忘記了兒童文學是子女精神生活的一部分，兒童讀物的銷路原本就狹窄，又得不到家長的垂青；銷路不佳的書刊，當然沒有出版社願意印行了。

出版兒童文學作品的利潤菲薄，而印刷成本却日益漲升。兒童讀物需要大量的彩色插圖，只是單色的插圖，缺乏吸引力；爲了美觀出色，造成其成本較一般書籍來得昂貴。成本貴，定價相應的提高，一般家長即使有心支持，也不可能花太多錢替子女購買大量的兒童讀物。如果沒有大量的銷路，出版社是很難維持下去的。

在本地，一個崇高讀書風氣的社會尚未建立起來，而被譽爲文化搖籃、知識溫床的學校，也幾乎培養不出一種正確而濃厚的讀書風氣。讀書風氣普遍低落，分散兒童注意力的事物却太多了，譬如電視、電影和收音機，無不緊緊地吸引住兒童的注意力。尤其是電視節目，更是兒童讀書活動的勁敵。

有一部份寫作人決心寫了一些文學作品，也不易公諸於世，因為很少有出版商願意出版本地的兒童文學作品，目前可供發表（尤其是連載萬言以上的長稿）的報紙副刊或兒童雜誌，委實太少了。

本地創作的一般兒童文學作品，由於水準不高，內容不充實，缺乏現實感，不能反映兒童的生活，所以無法切合兒童閱讀的能力與興趣，對兒童的吸引力不大，甚至受到輕視。

以上所述，是我國華文兒童文學停滯不前的緣故。

推廣工作靠羣體

良好的兒童文學具有很大的教育意義與價值，它既能啓發兒童的心靈，豐富兒童的想像力，又能培養兒童的品德，增加其知識，發揚其親善和愛國精神。故此，積極的發展與推廣兒童文學，是刻不容緩的工作。

推廣兒童文學的工作，可從以下幾方面着手：

(一)我國有四百萬的華裔，過去鮮見有文化機關來出版華文書刊。我們應該有一個以上的文化機關，來負責推動、編寫及出版兒童書籍，若由有代表性的文藝團體，聯同印刷商、畫家和書商，共同負起這方面的重大使命，提供出版條件，讓本地文藝工作者去拓荒與開闢——有計劃的出版各種兒童書刊；以期能刺激和鼓勵更多寫作人來從事兒童文學的創作。所有的兒童書籍，重於推介，不重牟利，而社會人士應該群起響應和熱烈的支持。

任何文化工作者都有責任協助兒童文學的發展，這似乎是義不容辭的事。我們也寄望董教總籌募一筆出版基金，最好是創立一個「兒童讀物出版基金」，成立一個包括編寫、翻譯和繪畫等

優秀人材的編委會，專門負責提供兒童文學作品，俾能長期的、有計劃有系統地為年幼的一代服務。

(二)我們說過，能夠辛勤地撰寫兒童文學的本地作者少之又少。兒童文學的價值既然已被肯定下來，就應該打消不屑去寫兒童讀物的念頭，吁請寫作人向西方和港台作家看齊是有必要的；千萬別以為替兒童撰寫文學作品，便是有碍身份。

提供足夠的精神糧食，是使兒童養成閱讀習慣的首要條件。請別以為提供兒童文學作品是輕而易舉的事情，其實，它同樣的需要高度的創作技巧，辛勤的工作和豐富的知識。

三十年代的中國作家，便有了卓見，願意以自己的生花妙筆為年幼的一代寫東西，譬如冰心的「寄小讀者」，葉紹鈞的「稻草人」，魯迅和夏丏尊分別繙譯的「錢」和「愛的教育」就是。此外，值得一提的，是當時的開明書局的確「開明」，為一些著名作家出版了好多兒童文學作品，致力推廣兒童文學。

本地的寫作人理應關照小讀者，多撰寫一些反映我國現實情況，具有本地色彩，內容新穎，富有教育意義的作品，讓我們的兒童有更多、更豐富的精神糧食。我們應該承認：孩子們是世界上最好的讀者。

(三)舉辦兒童讀物創作比賽。在本地，馬華文學是不受人重視的，尤其是兒童文學作品，更遭人漠視。

在這種缺乏鼓勵，自生自滅的情況下，若由三兩個文化機構和文藝社團，每年主辦兒童文學征文比賽，必能發掘一些優秀的兒童文學創作者，所謂「重賞之下，必有勇夫」；在優厚獎金的鼓勵下，產生了佳作，本地便不愁沒有高水準的兒童文學可出版。大家都抱着「服務兒童」的崇高目的，本地的商業機構也應該提出款項來支持這項深具意義的活動。

本邦有過不少的文藝創作比賽，但多未把優勝作品彙集出版；這種做法是不夠的。設法把征文的佳作印成集子，兒童便有機會買到一本新的好讀物。通過徵文比賽和印行優勝作品，自然激起了一些寫作人的興趣，興起撰寫兒童文學的熱潮。物質和精神方面的鼓勵，對於文藝新秀的影響力是極大的。這也是推廣兒童文學的原動力。

(四)報章增加「兒童文學」版位。推廣馬華文學是本地報章的優良傳統之一，我們也可以從報紙上讀到一些兒童文學作品，有的是成年人撰寫的童話、寓言、神話和兒童小說等，有的則是屬於兒童的作品。——我們可別輕視那些學生習作，因為其內容有生活氣息，所反映的思想、感情和精神面貌，往往不是我們大人所能描繪得來的；孩子們的純潔天真總是可愛的。這也就是兒童喜歡閱讀兒童創作的緣故。

如果報館編者能夠撥出多一些兒童副刊，讓大家投稿，對兒童的鼓勵寫作和培養閱讀興趣，必然有其影響作用。年幼的一代很快的就成長了，這些習作者往往就是馬華文壇的接班人，也可能是未來兒童文學的領導人。

另一方面，有志於創作兒童文學作品的寫作人，也可以在兒童文學副刊版發表童話及寓言等作品，不致於有「無家可歸」之感。

我們希望報章擴大或增加這類屬於兒童的副刊，而且編得更精彩，更適合他們的胃口！這麼一來，它對於培養兒童閱讀的興趣，必然會起了更積極的作用。為馬華文學的前途作長遠計，培養下一代的兒童閱讀風氣，也是當前要題。

(五)兒童文學應列為馬華文學的一部分，就如同馬華文學是馬來西亞文學的一環一樣；唯有這樣，兒童文學的地位才能提高，

寫作人才有更大的熱忱去創作。

我們再次強調；兒童文學絕不是小兒科。葉聖陶寫「稻草人」，張天翼創作「巧克力」，張樂平著「三毛流浪記」……這些名家也偶爾寫了這幾本兒童文學作品，經過時間的考驗，證明他們的「筆向」是正確的，值得後人學習。

除了本身加緊創作之外，也該盡量將一些富於趣味性和教育性的兒童讀物，由巫、英文翻譯成中文予以發表，或印成集子。

西方優美的兒童文學，應該包括兒童故事、兒童詩歌、兒童小說、兒童劇本、兒童遊記、兒童笑話、兒童謎語及童謠等。

(六) 社團和政府應廣設圖書館，多購買健康書刊，公共圖書館應設有兒童圖書服務——借書給十五歲以下的小讀者。兒童圖書服務的藏書，主要的應有關科學、遊戲、娛樂、名人傳記、童話和小說；以及一些適合六歲以下兒童的圖畫書（非連環圖畫）。

我國的鄉村和新村不計其數，應該設立地方性圖書館，因為村童較難買到適宜的兒童書刊。

在這些圖書館里，可舉辦「兒童書刊展覽會」，讓公眾人士攜帶子女前來參觀，加強對兒童文學的認識，並激起兒童閱讀的興趣。

提高作品素質

(七) 澈底取締不良讀物，矯正一般兒童的讀書態度。父母除了要照顧兒童日常的生活，飲食起居，給予恰當的物質享受之外，也得關注兒女們的精神生活；經常購買一些良好的兒童書刊，指導他們閱讀，從而養成閱讀的習慣和培養正確的人生觀。

目下仍有不少含有毒素的連環圖，充斥國內各地的市場。兒童的思想單純，看了這些不良讀物，不僅浪費時間，還影响了身心及學業的進展，甚而腐化兒童的思想，馬華社會過去曾贊同極力取締這類不良讀物，以免國民（尤其是兒童）受其毒害。現時仍須不斷向新潮連環圖及「超級猛書」宣戰，澈底的撲滅它。

師長有責任指導兒童正確的讀書觀念，啓發兒童的正確思想，使他們了解閱讀課外書的重要性。先矯正了兒童的讀書態度，然後他們才會有正確的讀書觀念，豎立一個嚴明的讀書目標。良好的讀書風氣就是這樣培養起來的。

(六)出版社或出版商應當具有遠見，以薄利多銷的營業方針去對抗港台的舶來品。不必太講究裝璜精美，以免售價過高。

搞兒童文學書籍的出版商，應以「服務兒童」第一的傻勁來幹出版工作，任何時刻都該有多少犧牲的精神，不為發行或銷量問題而失意或退縮。

一個健全的兒童文學出版社，只要作品有一定的水準，加上售價廉宜，適合兒童的購買能力，同時發行工作做得嚴密完善，絕不致於虧蝕的。據說鄰國的少年兒童刊物「新加坡兒童」，每期銷數高達十萬份；其他姐妹刊「歡樂兒童」和「少年月刊」已賣完數萬份。他們的成功，絕不是偶然的。

本地出版商對兒童書刊的出版及發行，應該深具信心。全馬有千計的華文小學，每間學校每年都有固定的圖書經費，可以年年添置新圖書。賢明的教育局經已明文規定：凡學校、圖書館欲購買本地出版的兒童書籍，不必向當局申請批准。而來自外國的兒童讀物，則須申請獲准後，才可購買。這項新條例對於本地出版商來說，是個喜訊。誰說本邦的兒童書刊出版事業的前途，準是黯淡的？

(f)提高本地兒童文學的素質，糾正現有的一些缺點，採用簡體字排印，甚至注上漢語拼音，以便學習漢字的讀音。這是出版業進步的優點，值得學習。

作者本身應當不斷的提高創作的水平，使內容更結實，更具現實感，更能反映生活。過去本地印行的兒童文學作品，題材略嫌陳舊和不合時宜；譬如「神燈」「白雪公主」「阿里峇峇和四十大盜」……等等兒童書籍，都不值得翻翻炒炒，改編改寫，傳播給年幼的一代。

兒童是我們國家未來的主人翁，我們社會將來的接班人，必須是體魄健全、知識豐富、頭腦敏捷的青年人。假如現在就讓他們沉迷在神仙幻境里，醉心在王子與公主的故事中，這麼一來，他們便永遠也成不了我們所期望的那種有志氣、有骨氣和勤勞苦幹的人。因此，寫作人不要再寫王子、公主和神仙一類虛幻的故事；而必須去寫真人真事的實際生活的故事。在自己的作品里，建立起正確積極的人生觀，樹立起偉大人格的風範，以便今日的兒童去仰慕、去學習。同時，還要描繪本邦的建國精神、各民族的和諧相處，人民刻苦耐勞和共建邦國的思想內容。

由於閱讀的對象是兒童，作者只要循着現實述描的手法，以上述的現實生活為題材，為我們的兒童創作真實和富有教育意義的作品。華文學校的學生須要學習三種語文，編寫兒童作品最好依照教學綱要，以各年級不同的程度來編寫，不是以神奇來挑逗興趣，而是把各科化成有趣讀物，圖文並茂；中年級以下的兒童，都喜歡有鮮明的彩色插圖。

(g)兒童文學讀物十分講究「圖文並茂」，有時書中的圖畫比文更重要哩。若是缺少了美而實的插圖，那本書就像花兒掉落了葉子，對兒童的吸引力大減了。所以，寫作人必須得到畫家或美

術工作者的支持與合作，缺一不可。在推廣兒童文學方面，畫家是寫作人的得力搭檔。

(4) 學校多出版壁報，教師誘導學生閱讀與寫作。

校內應常推行文藝活動，最好是成立華文學會，定期出版壁報，主辦詩歌朗誦會，油印健康益智的故事，分派給學生們當課外讀物閱讀，以激起他們對文學的興趣。

將學生的優秀作文，寄給報章的「兒童園地」「學生」或「兒童天地」之類的副刊發表，鼓勵兒童投稿。等到一段期間，可以將兒童的佳作編彙成書，這比給兒童獎金的鼓勵更大，因為兒童有自己的作品刊登或收進集子里，是他最值得高興的事！有的華文小學已出版過學生選集，發行後銷路奇佳，還再版過呢。

(5) 學校設立圖書館的目的是鼓勵兒童多看課外書，培養閱讀的良好風氣。父母也應該為子女購買一個小書櫥。

學校當局應每年設法採購適合兒童閱讀的新書籍，使它不斷的充實起來。在圖書館里，可以設閱覽室，讓學生下課時能隨意翻閱自己所喜愛的讀物；平日也該讓學生借圖書回家閱讀，藉以激發兒童閱讀的興趣，養成好的閱讀習慣，進而打好將來寫作的基礎。

做父母的為子女提供一個書櫥，並按月購買書刊讓他保管。兒童擁有了自己的書櫥，這個小「圖書館」由他親自管理；在書的世界里，他自然會有了狂熱愛書的趨向，將終身與書結緣。

由於人類正面對科技的高速進展，文學的功能已經受到了嚴重的威脅，有時可利用科技來發揚兒童文學。有意義的兒童文學，不妨先通過電視機和收音機等更容易被兒童所接受的傳播媒介，比如搬上螢光幕的「魯濱遜漂流記」，讓兒童看了先有個印象，將來見到「魯濱遜漂流記」譯本的時候，他一定會靜下來細心

地讀下去。

結語

爲了挽救本邦華文兒童讀物的奇缺，充實兒童文學的內涵，今後需要致力推動的地方多的是。與如何推廣兒童文學有關的問題太多了，而培養國民閱讀的興趣，必需自兒童時期做起，每個父母都得充分的明瞭這一點。

閱讀可以使兒童的心靈長出綠樹，不看書只迷上電視節目，很可能使他小小的心靈沙漠化了。兒童是人類的春天，我們要切切實實的負起教導下一代的教育責任，時常提供健康的精神糧食，滿足他善於幻想的心理，憧憬着美好的將來，描繪着美麗的遠景，隨而播下了改造和美化世界的種子。

我們最怕兒童這麼問道：「你們大人，爲什麼當要寫四個號碼的時候，才想到要借枝筆？……………」

如果我們是個寫作人，能不爲此深思而慚愧麼？

我所看見的 當前新加坡華文文壇

王潤華博士

(新加坡寫作人協會代表)

一、從一九七六年談起

新加坡是一個面積很小的島國，開車一個小時，時速只要三十哩，你就可以從西邊南洋大學附近的大士村海邊，從容的抵達東海岸的馬林百列組屋區。我有些南大的同事，住在馬林百列，他們每天開車往返東西兩岸，一點都不感到麻煩或疲倦。在新加坡，如果你站在不算高的花葩山上，大半個新加坡風光，幾乎盡收在你的眼底。

可是如果你曾經深入的訪問過新加坡文壇，你會發覺它不是一個彈丸之地，你會想起劉禹錫的「陋室銘」中「山不在高，有

仙則名；水不在深，有龍則靈」的名句。這句名言可以用在新加坡文壇上；具有不少好作家與作品，新加坡文壇「何陋之有」？

在新加坡文壇開車，一個小時，不管時速高達七、八十哩，你是不能從西到東，因為路上會許多大小作家與作品擋住你的去路。文學史家至今還未給我們鋪好一條高速公路，也沒有立下路標指示我們如何前進。再加上還有華文文學，馬來文學，英文文學及淡米爾文學區域之分，因此很少人能夠像一匹識途老馬，自由的馳奔其間。因此我要坦白的說，我所看見的新加坡華文文壇，不是全面的景象，只是從一個角度所看見的一面。這只是代表我個人狹窄的生活中所接觸到的文壇，我個人在主觀下所作出的解釋。我在云南園教書，住在裕華園的門前，因此即使站在南大圖書館的頂層或裕廊山頂眺望，我的視線到底還是非常有限。

我要談的當前文壇，只是指一九七六年以來的這段時間。這短短的三年內，新加坡華文文壇突然進入新的境界，作家和作品有了新的突破，而文壇的新動向又暗示了未來的發展。

二、純文學刊物帶來了新氣象

我在一九七三年底開始在南大教書。那時我離開新馬前後共有十年之久，一切對我都很陌生和新鮮，因此我對周圍的事物都好奇地細心觀察。新加坡一切都欣欣向榮，最令人注意的是市容的現代化，工業區的發展，而且迅速地興建組屋區。就在一九七六年以來，許多剛開拓的熱帶雨林地帶，泥土還是現着鮮紅的顏色，一個一個的組屋區，如雨後春筍，突然冒出地面，如馬林百列，文禮，錦茂，金文秦，宏茂橋等組屋住宅區便是。

組屋的出現，大大改變了新加坡的風景線，有了這些住宅區，許多居民便紛紛從樹林中的木屋或街頭的違障建築走出來。我們會想不到原來這些舊屋里匿藏着那樣多的人口。一九七六年以來的華文文壇，也有着類似的現象。自從一本又一本的刊物陸續出現後，大大的改變了文壇的面貌，有了這些新刊物，消聲匿跡很久的老牌作家及尚在埋沒中的新人，也紛紛從四方八面帶着大量作品走上文壇。

一九七六年剛剛降臨新加坡，一種大型的「新加坡文藝」馬上宣告出版。這本刊物一年出版四期，每期約一百面，形式採用A 4型大開本。到今年底，一共出版了十二期。這本由教育出版社出版的純文學刊物的最高目的，是要成爲一份能代表新加坡文學水平的刊物，而且作爲團結新加坡各種形式題材，各種派別的作者。從已出版的十二期來看，「新加坡文藝」登載了衆多的寫作人的作品，作品數量與作者人數恐怕是純文學刊物中最多的。第一年所出版的四期里，共有九十六位作者參加撰稿，第二年（一九七七）出版的四期，又有另六十位作者加入陣營，因此短短兩年里面，竟有約一百五十六位發表了至少一篇作品，這些作者中，除了十位左右是馬來西亞或其他地區的，其他全是新加坡人。

姑且不論這衆多作者的作品水準之參差不齊之問題，一本純文學雜誌能容納這樣多不同類型的作品，在鼓勵創作上是有重大意義的。這種寬大的選稿胸懷，其公開性與容忍性，讓作者自由的試驗各種技巧，隨意的去寫各種問題。這樣各種人生經驗才能得到詮釋，每個作者才能發揮個別的創作力。（註一）

「新加坡文藝」出版了還不到半年，又有「紅樹林」詩刊出版。這是南洋大學詩社的刊物，每年出版一期。這本19CM×

17CM開本的詩刊，編排非常精美大方。在亞洲各國出版的純詩刊之中，它還是屬於第一流的，設計上最具現代感的刊物。

「紅樹林」刊名取自生長在新馬熱帶雨林區的一種常見樹林，因為它是本地區氣候，土壤與自然環境的產物，樹身雖然矮小，但生命力倔強，繁殖力快。根據「紅樹林」創刊號的「發刊詞」及其內容，它努力的方向大約有四大方面：(一)強調詩作的獨創性與個人風格，反對因襲成性；(二)它的理想自標是要變成代表新加坡華文詩之成就的一份高水準詩刊；(三)要建立正確的詩觀和培養讀者高度欣賞詩的能力；(四)除了古今中文詩外，還要直接的去吸收世界各國之詩歌藝術。(註二)

「紅樹林」至今出版了兩期，每期約一百多頁。它最重要的意義不在於給文壇提供一個發表詩的園地，而是要建設一個用來作為新加坡詩壇現代化而發電的水庫。它把暗藏在千山萬壑的水流匯合起來，企圖把新加坡的新詩再往前推進另一個境界。他仍要革掉一些壞傳統，然後建設新的詩觀，新的創作態度，並發揮其他的表現手法。第一期「紅樹林」的發刊詞，編者特別指出：「那些搞文學而目光只及報章副刊的人一定會發現到，收集在這本詩刊里的四十多位詩人，大多是他從未聽過的。」其實，自從「紅樹林」出版以來，這批詩人已相當引人注意的，經常出現在各種刊物上了。(註三)

一九七六年十月，距離「紅樹林」出版才三個月，「文學月報」又告創刊。這份月報以38CM×26CM的報紙形式出現，每期八大版。作為「新加坡寫作人協會」的刊物，它的主要任務，除了發表作品便是報導新加坡文藝活動。這份月報前後剛好出版了十二期，由於無法容納更多稿件，決定從一九七七年，改用卅二開本的形式，以「文學半年刊」為名出版。(註四)

隨着「文學月報」的出版，寫作年齡較大的，已經進入文學史的作家，也不斷的出現。隨手翻翻十二期的「文學月報」，像柳北岸、于沫我、李建、周牧、宋雅、麥青、苗芒、杜紅、韋西、林琮、李汝琳、雨青、周穎、艾麗、丁之屏、孟毅、陳華淑等等便是。他們的作品，構成「文學月報」的特色。在目前，這批作家很少同時出現在同一本刊物上。

一九七七年文壇大事之一，是「度荒文藝」的創刊。這是一本卅二開本的年刊，每期一百多頁。至目前共出版了兩期，第三期還在編印中。我所以把它看作文壇大事，因為「度荒」把一大批很少在上述文學刊物或「南洋商報」及「星洲日報」的副刊出現的作者帶進文壇，讓他們大有表現，他們也是一群很注意獨創性的作者。「度荒文藝」出版的另一層重大意義，在於其所採取的文學主張。它提倡現代文學，主張作者要大胆的走在前端，開拓文學新境界，可是另一方面又要「現代文學普遍化」，即前衛作者不能完全不爭取讀者，應該把讀者也引入文學新領域去。（註五）

「度荒」在六月出版的時候，新加坡的書攤同時又出現了一本「樓」。至今共出版了三期。這是一本純文學的半年刊。由兩位醉心於現代文學的青年人編輯與主持出版。

一九七八年四月，新加坡寫作人協會出版的「文學半年刊」終於出版。目前已出版了兩期，每期有一百五十多面。因此在篇幅上和銷售量上，與「新加坡文藝」成爲最大的純文學期刊。（註六）新加坡寫作人協會在今年六月二日開始，又在南洋商報主編一個「寫作人」雙週刊，每期一大版，由會長黃孟文博士主編，目前只供寫作人協會會員發表作品。

新加坡文壇，除了上述幾種新創刊的重要刊物，還有許多綜

合性的刊物及學生刊物，這裡都不能一一介紹了。此外，報紙的副刊，像以往一樣，擔任着極重要的任務。

三、文學書籍之出版

一九七六年，共有三十四本文學書籍出版，一九七七年則有三十七本。（註七）今年華文文學比前兩年蓬勃，書籍出版應該會更多。目前有系統的，一本本地推出之文學叢書也不少。較受注意的創作叢書有：（一）教育出版社文藝作品編審諮詢委員會，推薦的作品；（二）新加坡寫作人協會叢書；（三）新嶼文叢；（四）文化生活叢書；（五）中教文藝小叢書及（六）島嶼叢書。從一九七六年開始，新加坡書人發展理事會開始頒發全國書籍獎給四種語文不同體裁之作品。今年頒發的全國書籍獎，苗秀於七六年出版的「殘夜行」得到小說獎，柳北岸於七七年出版的「無色的虹」得到詩獎。

四、文學活動縱橫看

如果你想知道一九七六年以來新加坡文壇各種文學書籍之出版，作家消息，文學活動等等動態，你可以翻閱一下「新加坡文藝」每一期「我國文藝動態」之報導，「文學月報」每一期之「文藝動態」專欄及「寫作人」副刊之消息，另外「奮斗報」每一期也有「獅踪」，專門提供華文文壇消息。

這三年來的文學活動，最令人注意的是文學創作比賽，舉辦次數之多，實在令人感到驚奇。試看看一九七六年比較重要之創

作比賽：(一)甘榜格南聯絡所舉辦文藝創作比賽；(二)新加坡書籍發展理事會與國家圖書館舉辦詩歌創作比賽；(三)文化部舉辦全國小說創作比賽；(四)新加坡教育部，教育出版社，華文中學教師會及華校教師總會主辦「建國十年徵文及作文比賽」。一九七七年更多，較重要的有：(一)文化部主辦的詩歌創作比賽；(二)南大詩社主辦的全國新詩創作比賽；(三)文化部主辦的劇本創作比賽；(四)新大中文學會主辦的文藝創作比賽；(五)「奮鬥報」主辦的文學創作及工友徵文比賽。今年也有不少，如人民協會「民衆報」主辦的全國短篇小說比賽，南大中文學會主辦的「我與文學」徵文比賽及星洲日報舉辦的小說徵文比賽等等。

從這些比賽所得獎的作品中來看，不管主辦單位是政府機構或民間團體，這些創作比賽都完全達到發掘創作人材，鼓勵寫作風氣的目的。因為舉辦創作的目的，決不是爲了要符合某些死板的口號，或滿足某些宣傳作用。剛好相反，他們錄取的標準都以成功的文字作品爲基準，都能容納各種表現手法，各種題材的作品。舉行例子來說吧，「建國十周年徵文」得小說獎的「最珍貴的禮物」，「甘榜格南文藝創作」中得小說獎的「迎向朝陽」兩篇小說，文字的手法，小說觀點都有所突破，因此把它的作者楊秋卿寫作的潛力表現了出來，馬上引起有眼光的人之注意。南大詩社與文化部所舉辦的新詩比賽的得獎作品，水平都很高，其得獎作者如石膏像、黃興忠、變質岩、吳啓基、施依凡，來短兩年內，證明他們都是表現很突出的詩人。

三年來華文文壇的活動，有了一種可喜的新發展。那就是華文文學日漸與其他語文文學結合起來。各種語文文學與作家之交流，不但表現在作家集會上，而且在出版與文學理論之探討等方面也表現了這種傾向。

新加坡書籍發展理事會所頒發的書籍獎，文化部主辦的創作比賽，都是將四大語文文學一視同仁的給予鼓勵。各種語文作家協會的活動，都有邀請友會參加。這裡談談幾項意義較重大者，一九七六年八月六日及七日，新加坡作家協會（英文），南大學術人員協會，及新大學術人員學會，假貴都酒店聯合主辦「新加坡文學創作之發展研討會」，共同探討新加坡之文學發展的問題。（註八）一九七八年一月廿六日，南大人文與社會科學研究所與新加坡寫作人協會假南大舉辦一項大規模的「全國詩人新詩朗誦大會」，二十幾位來自四種語文的詩人親自上台朗誦並講解其作品之寫技巧與意義。由新加坡作家協會（英文）策劃的「新加坡作品選」經已出版，史無前例的將四十位英文、華文、馬來文作家之創作品收集在一起出版。（註九）目前該會正在進行另一部小說集，也是將華文、馬來文、淡米爾文小說翻釋成英文，與英文作品一起出版。另外還有出版「新加坡作家小傳」之計劃在進行中。

像這一類的文學交流，決不止於聯絡感情或社交活動之目的，它具有另一層更重大之意義。各種語文之文學傳統必須融會貫通，然後才會形成一種獨特的新加坡文學傳統。所以這是新加坡國家文學演進的自然現象！可喜的發展。

五、作家與作品

聽我談過文學期刊與書籍之出版，文壇之其他活動後，也許你會希望我談作家的成就及其重要作品之分析。要把這三年的作家與作品給予價值上之評論是不可能的。第一，因為要給作家定

地位或給作品下結論，就需比較其他的作品，而我今天只講近三年文壇的概況，其次這三年的寫作界，天天都在求新求變之中，已停筆多年的作家，近三年突然東山再起，作品源源而出的人實在很多，另外大有表現的新人也不少，因此在這發展中，而一切尚未定型的時期，最好不要太快結論。我想如果這種百家爭鳴的情形再發展至少十年，那時候就容易看出，到底他們的作品應該放在那一等級，而那一個作者應該把他放在什麼傳統上，那一個應該坐在那一張椅子上，到時候才能夠令人信服的去回答。

現在唯一可看到的，已經進入文學史的作者，東山再起，寫作很勤的人實在很多，另外在七十年代才露面的作者，表現得生猛有力的人也一樣多。根據統計，一九七七年寫評介文章最多的作者是：林琮（十五篇）、周燦（十三篇）、寒川（十二篇）、周維介（十篇）、王炎（六篇）。後面三人都是七〇年代後才進入文壇，而評論文字近三年才多見。在評論文字方面，這三年有可喜的突破，像流川，王炎、曹洙、周維介，喀秋莎等人，分析作品，往往帶着新批評「細讀」的功力，深入文學結構，決不作印象式的批評。（註十）

再以詩壇來說，一九七七年在主要文學刊物上發表十次詩作以上的作者，根據一項統計有：石膏像、謝清、周燦、秦秦、吳垠、長謠、曹洙、苗芒、南子、流川、雨青、端木舟（即周維介）、黃應良等人。除了周燦和黃應良例外，其他皆未進入「新馬華文文學大系」詩選部份。而這一批人，其中不少正企圖開拓新風氣，要新詩作第二次革命。他們反對膚淺的，主觀的情感發洩，不重視作口號式的叫喊；他們認為詩像繪畫與雕塑，有它獨立的藝術性生命。（註十一）

小說、散文和戲劇的創作也很蓬勃，三年來上述幾種重要的

刊物給小說和戲劇提供很理想的發表園地，由於這兩種文學體裁，需要較多的篇幅，一般報紙副刊不易給予一期登完的篇幅。

六、展望將來

從七六年以來的發展情況來看，新加坡華文文壇的天地已不必局限於報紙副刊，純文學的刊物應該可以長期出版。像「新加坡文藝」由教育出版社出版，它決不以營利為出發點，「文學半年刊」由新加坡駐日本大使黃望青先生贊助，「紅樹林」詩刊由南大詩刊出版，出版費由不同的社團捐助。再加上近來對讀書風氣的提倡，文學刊物的銷路還不成為問題。

近年來，文學刊物的編輯，批評家，創作比賽的評審人，文學作品讀者，都逐漸表現寬大的胸襟，能夠接納各種文學類型的作品。全國書籍理事會於一九七六及一九七八所頒發的華文詩獎便是一個例子。第一次得獎是謝清的「哭泣的神」，第二次詩獎授給柳北岸的「無色的虹」。前者表現手法和主題都很現代，後者內容和敘述都是三十年代的。「文學半年刊」第一期曾邀請九位四大語文作家發表「現階段的文藝何去何從」，他們都一致主張，表現手法和主題應該多樣化。而且認為表現技巧是當前作家最急於需要突破的一關。（註十二）

近年來許多跡象顯示，新加坡華文文學日漸的受到社會人士和各種團體機構的重視和支持。過去三年的活動，如果沒有多方面的支持，是不可能舉辦的。最令人鼓勵的，是新加坡政府文化部已給予重視。今年十月出版的「行動報」里，代文化部長王鼎昌先生說：

「文藝活動一路來都沒有獲得充份的鼓勵和注意；一九七六年，文化部開始進行一個小規模的計劃，那就是主辦短篇小說、詩歌和戲劇的創作比賽。任何其他的藝術都不能被壓成一個鑄模。文學更不能那樣。認字水平的不斷提高以及目前人們對語文成就方面的興趣，將確保文字表達形式在我國具有前途。」

最後王鼎昌部長還指出，文化部將更積極給予鼓勵：

「文化部將繼續提供必需的鼓勵，例如，協助出版比賽的入選作品。本部將繼續採取其他的措施，盡可能把優秀的文藝作品介紹給本地各階層的人民」

註釋

- (註一)：「新加坡文藝」由王潤華，葉昆燦、杜球成、烈浦，楊松年及謝克負責編輯。
- (註二)：關於「紅樹林」，請參考本人所寫的一篇介紹，刊於 *Singapore Book World* (Vol. 8 · 1977)。這是新加坡書籍發展理事會之機關刊物。
- (註三)：「紅樹林」的創辦人的作品，最早收集在「八人詩集」及「13人散文選」。他們在新加坡詩壇之意義，我在「從幾本詩選看新加坡華文詩壇的新方向」一文已有所論及。(見「時報週刊」，一九七八年二月二十日)。
- (註四)「文字月報」第一至十二期有合訂本，不過沒公開出售。
- (註五)：「度荒文藝」的編輯名單一直沒有公佈，是由一群文

學工作者負責編輯與出版。

- (註六)：第一期由麥青、杜紅、易梵、田流、林遠編輯。第二期由苗芒、杜紅、周祭、王潤華、林遠編輯。
- (註七)：關於一九六五至一九七七年每年華文文學書籍之出版數目，請參考黃孟文博士的「新加坡獨立以來的華文文學」。(見「南洋商報」的「新年代」，一九七七年十二月十六日)
- (註八)：大會上由 Chandran Nair, Edwin Thumboo 及王潤華各宣讀論文一篇。現已收集成書。見 The Proceedings of the Seminar on Developing Creative Writing in Singapore (Woodrose Publications, 1977).
- (註九)：英文書名是 Singapore Writing (Woodrose Publications : For the Society of Singapore Writers, 1977)。
- (註十)：請參考杜南發，「一九七七年的新加坡文藝評論：刊物、作者、作品分析」，刊於「新加坡文藝」，第十一期(一九七八年八月)，十九至廿七頁。
- (註十一)：請參考杜南發，「一九七七年的新加坡詩壇：各刊物與詩作者研究」，刊於「新加坡文藝」第十期(一九七八年三月)，八至十六頁。
- (註十二)：這次筆談由 Edwin Thumboo, Chandran Nair, Suratman Markasan, P. Kesawan, Robert Teo, 皮述民、王潤華、苗秀、林霖等人撰寫。見「文學半年刊」，第一期(一九七八年四月)，五至廿三頁。
- (註十三)：參考王鼎昌撰，「朝向新加坡進軍」，刊於「行動報」(一九七八年十月)。

一個出版社的

奮鬥經過

賴順裕

(犀牛出版社代表)

一、前言

由犀牛出版社來講「一個出版社的奮鬥經過」，我個人想來，是不大適合的，因為本出版社創辦到今天為止，並沒有什麼驕人的成就，更談不上成功。

固然，我們拿到了「大馬華人文化協會」所頒發的半個團體獎，但這並不代表成功，它對我們更恰當的意義，應該是鼓勵我們更落力耕耘多於獎賞我們的作為。我們從一開始就認定了，即使我社的奮鬥有任何收獲，這項收獲，也是精神上的滿足而非物質上的報酬。

無論如何，我們要答謝主辦單位頒發這項獎金，它像一支強心針，使我們這頭幾乎垂死的犀牛，從死亡邊緣挽救回來，獲得信心繼續奮鬥下去，到底我們八年來默默的耕耘，有新的轉機了。

二、過去

對於犀牛八年來的奮鬥，其經過實在不足為外人道，同時也乏善可陳，我在這裡只好作個概述，至於這個出版社是否曾經起過什麼作用，就不是我們自己可以下評語了。

回溯當年，我們這一群廿歲左右的年輕小伙子，基於共同的愛好，而結成朋友，由於我們偏處板城一隅，跟外地的接觸不多，故而形成一種看法，認為我們的文壇是荒涼的，書商難得肯為青年作者出版文藝著作，乃奮而籌組一個出版社，人家不肯出，我們自己來出。

年輕人有的是活動與衝勁，說幹就幹，於是，犀牛出版社就這樣由板城十六個年輕寫作者成立起來了。

我們所出版的叢書，按出版的方式分為兩種，即犀牛叢書和大馬文叢。在「犀牛叢書」名目下所出版的是我們社員本身的作品，我們以集資的方法，為其中一名社員籌足了印刷費，就拿他們的稿子去印，售賣所得全歸出版社，等賣出去收回本錢後，再為另一名社員出版，次序先後由全體集商決定，大家輪流，都有機會，沒有產生過不滿的現象。至於「大馬文叢」，是為非社員所出版的著作，印刷費由作者自付，售賣所得全歸作者，我們負責接洽印務及協助發行。只要經我們評審小組認可的作品，我們

都樂意，爲他們出版。

開始的時候，我們每人拿出一百元來，爲李有成出版了他的處女詩集「鳥及其他」，一千本，可是令我們失望得很，這部創業之作推出去半年後還收不回錢來。爲了繼續出版下去，在每次資金不足的時候，我們只好再湊出錢來補充。人家做生意越滾錢越大，而我們却越滾越少，到了出版最近這部「犀牛散文選」的時候，每個成員迫得再貼出三百元來才印得成。

在犀牛八年來的漫漫長夜中，另一項阻礙成長的絆腳石是人力的分散，這個絆腳石不但在社務的推展上造成極端困難，同時也幾乎威脅着整個出版社的生命，這點留待後面的檢討中再進一步分析，現在先談談其過程。

首先，李有成在出版社成立後不久，就到台灣留學去了，到現在都還沒回來，而且也不可能在最近回來，因爲他還要繼續深造下去。接下來是思采到首都來工作，梅淑貞來唸拉曼學院，歸雁遠走沙巴去教書，我本人和綠浪到新加坡，凌高到台灣升學。

爲了各自的前途，我們東分西散，犀牛的社務，幾乎由留在檳城大本營的麥秀獨力支撐，麥秀可說是犀牛能夠繼續維持到今天的主要支柱。

由於人力的分散，當年許多計劃放棄了不說，就是書印了出來，在發行的工作上也面臨困境。我記得當年我們都在檳城的時候，發書最力的要數凌高，他可以一家一家報攤及印度檔三五本去發，賣出去的雖然不多，但總比推在角落裡讓它生蜘蛛網來得好。後來大家分散了，且各忙各的，所出版的書，除了托身邊的朋友推售之外，就只好放在書店裡賣了，這是我們最不願意的，這一點等一下再詳談。

三、目前

今年農曆新年，我們幾個在外地工作的犀牛成員，趁着回板渡假的當兒，召開了一次會議。我們檢討了過去，也衡量了將來，我們認為在社員越來越少的情況下，犀牛已經難於維持下去了，於是我們忍痛決定，宣佈犀牛到此「壽終正寢」。

可是留下來的我們幾個人實在不願意，就此放棄文學活動，對犀牛雖然灰心了，我們對整個文壇還懷有一份熱愛與期望，於是，我們想在犀牛結束之後，另行組織一個新的出版社。可是到底是上了年紀的人了，沒有當初那股說幹就幹的勇氣。

這樣拖了幾個月，大馬華人文化協會舉辦的文學獎公佈了，犀牛居然得了半個獎。興奮之餘，我們又想，既然犀牛得到人家的賞識，爲什麼我們自己反而要糟塌它呢？老實說，我們也不情願就此放棄多年來辛辛苦苦經營出來的一點心血，我們更考慮到拿了獎金反而洗手不幹，不但有違主辦當局的厚愛，同時也對不起整個文壇的寄望。

反覆思量之下，凌高有一天就對我說，我們爲什麼不讓犀牛復活，在原有的基礎上繼續發展下去呢？

於是，我們放棄了另組新出版社的概念，拾回犀牛的棒子，再接再勵跑下去。從一九七〇年到一九七八年，犀牛這把棒由十六個社員合力跑了八年，這八年當中假如有任何成績，大家都有一份心血在內；進入第二個階段，犀牛這根棒子現在是由凌高、麥秀、梅淑貞、思采、歸雁和我六個人接手，人數雖然少了，但只要我們力量還在，我們不再輕言放棄。

四、檢討

雖然犀牛出版社的壽命是延續下來了，可是它一路來所面臨的種種難題，也一樣如影隨形地繼續存在。八年來我們不能夠克服的老問題，今後相信也沒辦法改善到那裡去，但是，總結一下過去的經驗，找出問題的癥結所在，作為將來努力的借鏡，總是好的。

① 資金短缺

我們最嚴重的缺點就是資金短缺。

當初成立的時候，我們成員當中有些還在求學，有工作的也是剛就業不久，手頭上沒幾個錢。當書銷不出去或錢收不回來，下一部書又要推出的時候，我們只好再每人拿出錢來，這對大部份的我們來說是很重的負擔，拿多幾次就有吃力不討好的感覺，於是出錢的人就一次比一次少了，書又不暢銷，資金回流緩慢，印刷費又一次比一次貴。

現實生活不允許我們長年累月的拿錢出來補貼，但是不繼續拿錢出來出版，一切就會停頓而告死亡，於是我們只好慢慢地爬着走，於是在過去八年之中，自己成員的作品只出版了五部。麥秀有一部小說和一部散文，在犀牛有心無力的情況之下，只好把版權賣到台灣去。

② 人力分散

不論做什麼都好，大家一起來做，才能收到分工合作的效果

，才能發揮集體的力量，達致更高的成就。

可是，由於社員大部份東分西散，犀牛的社務幾乎從一開始就是由麥秀一個人獨力苦苦支撐的。從收集作品、接洽印務、編排、校對、發行、收錢、做賬，幾乎是一手包辦。我們這些散居各地的，除了在推銷方面盡一點棉力之外，在整個業務的推展方面，可說是完全起不了作用的。

在這樣的情況之下，要搞好出版社業務，真是談何容易，顯而易見的，單在書信往來商量討論方面，所讓費的時間就非常可觀了，八年也可以說就是這麼浪費過去的。

③ 業餘性質

由於我們大家都有各自的工作，這個出版社只業餘來搞。這是另一項阻擾犀牛成長的重要因素，即使稱它為一項最基本的因素也不為過。

因為是業餘的，於是缺點就產生了：(一)時間不足：一天裡主要的時間都被為生活而忙碌的工作佔據了，出版社的業務只好利用下班後及假日的時間來做，在時間的限制上就無法突破。(二)精力有限：一天工作下來，往往精力已消耗大半，又有一些瑣碎惱人的生活小節不得不分心，對着犀牛，或擴大而言，對整個文壇的活動，常生心有餘而力不足之感。

④ 同人性質

什麼叫「同人」呢？「同人」就是一群志同道合的人，一起搞個小圈子，在這個圈子裡頭，別說外人插不進來，搞不好還要

對別的團體產生敵意，具有強烈的排他性。

據說台灣有許多短命的什誌都是由「同人」所搞的，往往十期八期就斷了氣，可是據張系國說，不少優秀的作家都是依靠這類可憐兮兮的同人什誌培養出來的。因此他認為這種性質的東西，在資本主義社會裡雖然不易生存，但畢竟還有它文化上的貢獻，而建議文化局設立基金，讓這類小型文化什誌社申請補助。

在我國，近年來有許多社團開始看到文學活動的重要性，而相繼發出文學獎金，這是非常有意義的事。本研討會的主辦當局大馬華人文化協會，由今年起更創下了先例，設立文學團體獎，獎金雖然不是很大的數目，但對於一家業餘又同人性質，且正處於風雨飄搖中的出版社來說，足以產生很大的鼓勵作用了。

⑤ 發 行

一部著作由印刷廠裡提出來，便馬上面對着發行上的難題。一般上，我們靠以下三種途徑銷售：

①個人推銷：一個人拿幾十本向朋友勸售，由於工作或愛好的關係，我們來往的朋友多數是喜歡文藝的，故多少可賣一點點。但也有問題，由於是相熟朋友，「講錢傷感情」的思想作祟，向朋友賣書往往變成送書。另外一個現象就是當時說先拿去看看，錢慢點收，過後也就忘了有沒有收。這是利潤最高，但最沒有系統的銷售法。

②郵購：通過報章刊出新聞，也能以郵購方式銷一點點。但是也有一個缺點，就是郵寄一來一往，常易發生失落的事件，使讀者誤會而斷絕一筆生意，即使補寄，也是難以補償的損失。

③發給書店代理：本來書店賣的是書，是最理想的發行對象

，可是我們最不願意發的是書店。爲什麼呢？因爲書店本身的開銷大，必須靠較高的利潤來維持；通常低於七五折，書店老板就不願意接受，這一來我們本身的利潤就大打折扣。

此外，書店賬期長，一放就是一年半載，除非書銷完了，否則老板不肯結賬，但要銷完書談何容易，書店老板總是把暢銷書擺在最前面，把文藝書籍塞在不顯眼的地方，三五個月後你去巡視一趟，往往可見只少了三五本。

另外還有一小部份，我是說小部份的店主，你去找他收錢，不論書已銷完，或爲了趕籌下一筆印刷費而不得不把未銷完的書收回，他老人家都有辦法拖了又拖，即使只是區區的一二十塊錢，非多跑幾趟收不到錢，而我們的時間與義務的油錢只好浪費再浪費，心理上受到挫折再挫折，精神上受到打擊再打擊。

五、小結

由於面臨了以上種種內在與外在的難題，犀牛出版社一直不能夠突破困境，而始終在迴迂的路上打轉，要不是靠着堅毅的精神支持，早已隨風而逝。

在某些程度上，犀牛目前這種困境，可說是由於我們主觀的努力不夠所致，此外，經營不得法，或者說，我們根本就不想從這邊取得任何物質利益的想法，造成它節節敗退，必須時時「加注」或「救濟」，以致不能自力更生，自給自足，也不無可能。

有時候，我們也懷疑，是不是我們這個社會的土壤根本就不適合栽種叫做「文藝出版社」的植物？否則怎麼這類出版社即使不枯萎夭折，也長得又黃又瘦？

如果是的話，我們願意從最基本的佈雨與施肥工作上做起，以形成文學氣候。我相信愛好文藝的青年朋友是非常多的，只是

陷於孤立，找不到加強學習的門徑而已，我們願意在這方面儘力協助他們，雖然我們本身也是所學有限。

這篇簡單報告，粗略地概述了一個出版社的掙扎歷程，如果各位能夠從這個「個案研究」(case study)裡，促發你去找出一經營出版社成功的條件來，則文學幸甚，社會幸甚。

六、書目附錄

* 犀牛叢書

- (一)鳥及其他(詩集)李有成著
- (二)再見斑馬綫(小說集)麥秀著
- (三)風向(散文集)思采著
- (四)梅詩集(詩集)梅淑貞著
- (五)犀牛散文選(散文集)川谷、江振軒、思采、梅淑貞、麥秀、歸雁六人合著。

* 大馬文叢

- (一)崩(小說集)雅波著
- (二)深山寄簡(散文集)雅波著
- (三)繁星集(散文集)心漪等九名沙芭作者合著
- (四)晨曦(詩文雜集)范高貴等合著
- (五)走在林中(詩文集)等小憶遺著
- (六)廿人行(散文集)小君等廿名沙芭作者合著
- (七)焚之外(小說集)雅波著
- (八)雅波專欄(什文集)雅波著
- (九)流螢紛飛(詩集)何乃健著

馬來文學的過去、 現在及將來

周福泰

(大馬華人文化協會代表)

前言

要談馬來文學的過去、現在與將來，實在比登天還要難，因為過去、現在與將來不只包括了歷史的回溯，更包涵了未知數的探討。誠然，這篇論文祇能觸及馬來文學的皮毛，充其量祇能給予一種概括，絕不能透露馬來文學的整體、精神和血肉。

這裡所指的「過去」，乃指「舊」、「傳統」、或「古典」；「現在」乃指「新」或「現代」。馬來文學新舊的划分界大約始於十九世紀中期，即文西阿都拉（Munshi Abdullah）的時期（

1796-1854)。至於「將來」當然是指還未發生或還未存在的馬來文學動態。

馬來文學的定義

新舊的馬來文學定義有其差別。凡能引經據典或古人遺留下來的文物、記載或讀物都屬於古典馬來文學，例如民間文學（*Sastera Rakyat*）或原始文學、與都及依士蘭色彩的文學、歷史文學及馬來法律。與古典文學比較之，現代文學則沒有那麼籠統、那麼複雜。凡現代詩、雜文、小說、論文、戲劇都屬於現代文學，雖然不是所有的雜文、散文、或論文都是文學，因為我們還有「純文學」與「泛文學」之分。總而言之，凡是古人遺留下來的文獻就是過去的馬來文學；凡是十九世紀中期以後的文藝作品就是現代的馬來文學。（註一）

這裡所指的馬來文學亦包羅印尼群島的馬來文學。其實，印尼文學和馬來文學猶如雙胞胎的聯體嬰兒，同出一轍，彼此大同小異。

古典文學

（一）研究及史料編纂的一些問題

由於當地原住民的文化落後，研究及編纂馬來文學史料的工作全靠那些對殖民地國家的文學有興趣或有企圖的學者進行。在

一七三六年，文里 (G. H. Werndly) 編纂了六十九本史書。此後，經過數位西方國家的東方學者收集探索，現在大約有八百種各種科目的五千本史書收集在利能大學 (Leiden University)、椰加達博物院、荷蘭、奧地利、法國、英國、阿拉伯、美國、馬來西亞及新加坡。(註二) 大約超過二千本類似史書被一些學者移至歐洲，如萊佛士 (S. Raffles)、法固和 (Farquhar)、麥士威 (Maxwell)、吉莽格 (Klinkert)、溫·巫非生 (Van Ophuysen)、士諾·何昆居 (Snouck Hungronje) 及路拉·溫·依新格 (Roonda Van Esynga)。

雖然一些荷蘭和英國的東方學者，如著名的溫士德 (Winstedt)、士多樂 (Sturrock)、威更生 (Wilkinson)、士諾·何昆居 (Snouck Hungronje) 曾經鑽研編纂馬來古籍，但成績並不理想。根據依士邁胡先教授，真正編纂好的馬來史籍僅有零點零三巴仙。他認為哲學性和文化性的編纂工作應先於歷史性的編纂工作。所謂哲學性的工作包括原文重建、原文闡釋和原文分析；而文化性的工作則指在原文重建、闡釋和分析的過程中，必須注重當地人民的文化生活的統一性。易言之，要研究馬來古典文學，研究者必須設法現身其境，由原文影印當代人民的生活，再以當代人民生活引證原文，而非注入第三者的眼光或價值觀念。在這方面，成績非常差，因為歷來的東方學者把馬來古典文學西洋化了，即把它當作興都、阿拉伯或波斯古典文學的一部份。此外，真正能掌握馬來語、阿拉伯文的東方學者也極有限，而在研究的過程中，英國與荷蘭學者鮮有相互切磋、探討或協調。

古代馬來文學被視為整個社會文明的一部份，是一種屬於群眾，為群眾而由群眾共同創造、共同表現、共同擁有的民間或宮廷文學。職是之故，其古籍或文獻差不多完全沒有作者的姓名，沒有日

期，也沒有參考資料。所有的古籍文字，不論口述的或筆錄的，都一一經過時代及人爲的洗禮、改變、改編、增刪或「污染」。當時，整個馬來群島（Nusantara）的社會、教育環境完全不適合書籍的保藏、傳留、鑽研。每當天災人禍或朝廷變更動亂時際，爲數不少的書冊就要遭受失散或消滅的命運。爲了要統治當地人民，並明瞭彼等的文化、精神和思想，不少的古典馬來文學已被西方人士帶走。

（二）歷史性的探討

最早的馬來文字可追溯自公元六八三，隨後還有數個碑文或石文在不同年代被發現。當回教勢力還未茁壯之前，馬來群島流行的語文時有所改（興都語、阿拉伯語加上當地色彩語文的演變）。值得一提的是，東南亞一帶受印度及中東國家的影响源遠流長、深距濃雜。由於史籍奇缺，馬來古典文學大約可分爲三個階段，即巴賽時代（Zaman Pasai, 1300 - 1400）、馬六甲時代（Zaman Melaka, 1400 - 1511）、柔佛—亞齊時代（Zaman Johor-Acheh, 1511 - 1800）。

假如巴賽時代及其先前是興都皇朝，馬六甲時代應是回教勢力東移兼馬來皇朝的輝煌時期，而柔佛—亞齊時代則是回教勢力延續與馬來皇朝趨落的時期。假如巴賽時代及其先前存有地方性的民間文學，馬六甲時代應是馬來古典文學欣欣向榮的時期，而柔佛—亞齊時代則是馬來古典文學蓬勃發展的黃金時期。很明顯地，馬來古典文學的發展跟隨着各朝代政治力量的轉移，主要的應是爪哇、蘇門答臘、馬六甲及柔佛這一範圍圈內。

(三) 文學性的探討

不同的學者往往有不同的方法來編纂和描述古典馬來文學。這是難免的，因為整個馬來文學史非常缺乏歷史及考古資料。差不多所有的古典文學已失落了原文，而現存的古籍手抄本都經過改裝、增刪或填補，以迎合當地各朝代的口味和地方性色彩。其實，很多的古籍都擁有數版本。總而言之，古典馬來文學的內容很混亂、蕪雜，其文字難懂又難看。為了方便概述，筆者將古典馬來文學簡分為下列類項：

- (a) 民間文學 (Sastera Rakyat)
- (b) 興都色彩的文學 (Sastera bercorak Hindu)
- (c) 阿拉伯色彩的文學 (Sastera bercorak Arab)
- (d) 歷史性的文學 (Sastera bercorak Sejarah)
- (e) 法律性的文學 (Sastera bercorak Undang-Undang)

(a) 民間文學

民間文學乃屬千錘百煉、萬古長青的最古老文學結晶。不論是民間故事 (Penglipur Lara)、滑稽故事 (Cerita Jenaka)、動物故事 (Cerita Binatang)、神話、稗史或韻文、諺語，自古迄今都在土著社會扮演着一定的角色。

古老的土著人民生活，文化結構及社會系統非常簡陋單純。因此，古老的各種民間文學也顯得非常簡陋單純，為了方便聽者受益，為了講者取得效果，原始文學富於詞句的重複、語言的押韻、詞藻的柔美、描述的詩情畫意及內容的引人入勝。

以下筆者將簡略申述各種主要的原始文學：

I 民間故事—其內容往往敘述某位皇子，爲了要獲取美麗的公主或解決某樣事情，經過披荆斬棘、各種波折、阻礙及戰鬥，最後總是大功告成，喜劇性的結束。類似的故事，全是要表揚鞏固、神化皇朝的統治者，俾便被統治者信服追隨皇朝。對聽者來說，他們可藉此取得「忘我境界」、「自我娛樂」或「逃離苦海」的作用。著名的類似書籍有如希加押拉惹幕達（ Hikayat Raja Muda ）、希加押馬林利華（ Hikayat Malim Dewa ）、希加押洪昆仄東加（ Hikayat Anggun Cik Tunggal ）。

II 滑稽故事—其內容專敘述某位古靈精怪、人頭豬腦或聰明絕頂、妙趣橫生的主角人物。我們有那位「賠了夫人又折兵」的蠢伯加洛（ Pak Kaduk ），那位「猶豫不決而失意」的得白馬郎（ Lebai Malang ），那位「問東答西」的傻伯班迪（ Pak Pandir ），那位胡說八道的幸運兒伯伯拉郎（ Pak Belalang ），那位「憑空幻想」的不幸兒邁加伶（ Mat Jenin ）等談諧故事。其主要目的在於娛樂及描述人性的弱點。孩童及青少年特別愛聽。

III 動物故事—其內容描述擬人化的小動物制勝或教訓大動物的寓言故事。著名的有希加押山甘吉（ Hikayat Sang Kancil ）及希加押白蘭洛幾拿格（ Hikayat Pelanduk Jenaka ）；最主要的主要爲鹿。此類的故事與依索寓言及世界各國的寓言故事大同小異。故事的主要目的在於訓導、警惕或揶揄人生，尤其是兒童及青少年的弱點。

IV 神話、稗史—與世界各國相同，土著人民亦有其地方色彩及家傳戶曉的神話、稗史故事，包括英雄人物、物體、名稱、信仰及自然界事物。類似的故事可見諸於馬來紀年（ Sejarah Melayu ）、希加押韓都亞（ Hikayat Hang Tuah ）及其他古典文學書。此

類故事的目的在於釋疑、宣揚、敬仰某種人物、動物、事物或其他物體。

V 韻文—這裡所指的韻文不只包括古體詩，如班頓 (Pantun)、詩歌 (Syair)、古伶蘭 (Gurindam)及土羅格 (Seloka)，也包括咒文，如尖比 (Jampi)和邁特拉 (Mantera)以及各種各樣的諺語、格言、成語、俚語等。

這些韻文性質的文學是原始土著的文學濃縮精華，承前啓後，襲用至今，尤其是班頓及諺語。假如班頓的押韻是句尾相隔 (abab)，詩歌的押韻則是句尾相同 (aaaa)，假如班頓上半屬於虛意或暗示 (Pembayang Maksud)，下半屬於涵意，詩歌則沒有類似分法。通常的班頓每段四行，每行四個字，九至十二個音節。通常的班頓與詩歌用來傾訴或描繪人生的悲、歡、離、合、生、老、病、死以及其他的人生情懷、愛意、苦樂、哀愁等心聲或經驗。詩歌與班頓另一不同的地方是，前者不只可用來發表後者所可發表的意境及情懷，它亦可用來大談濶論或描繪任何人物、事物或故事。有不少的著名馬來古典文學乃用詩歌描寫的，如肯淡木漢詩歌 (Syair Ken Tambuhan)、米拉沙里詩歌 (Syair Bidasari)、布龍本格詩歌 (Syair Burung Pungguk)、芒加沙戰詩歌 (Syair Perang Mengkasar)、拉馬烏蘭詩歌 (Syair Damar Wulan)及多種的回教詩歌。假如班頓屬於土著人的原始文學，詩歌由阿拉伯傳來，那麼，古伶蘭及土羅格則是由印度引進來的。與班頓或詩歌不同，古伶蘭及土羅格較注重人生的諷刺、揶揄、警覺、教導等。除了這些詩制以外，還有幾種其他外來的舊詩形式，唯不重要。原始土著用咒文來祭拜、驅邪或下降。現今所能聽到的咒文 (Jampi 或 Mantera)已滲入了回教及興都的詞彙。這是韻文文學獨特的一種，很少人能明白，雖然咒文有其一定的用途。

至於諺語、格言、成語、俚語（ Peribahasa ），可說是馬來古典韻文最卓著的一種文學結晶與形式，在此筆者不想贅述。

(b) 興都色彩的文學

不論興都、阿拉伯或其他的文學色彩，一經過馬來群島，必被同化、溶滙、揉和或改裝。職是之故，我們所看到的是土著人民的興都色彩文學，而非興都色彩的土著人民文學。一些對土著原始文學有作用及影响的興都文學是拉麻爺拿（ Ramayana ）、馬哈峇拉達（ Mahabhrata ）、爺達加（ Jataka ）、班加丹達拉（ Pancatantra ）以及蘇加沙達地（ Sukasaptati ）。前二本屬於千載難逢，具有深度及廣度的不朽印度傑作，內容關於人性的弱點、人生哲學、宗教信仰、道德、價值觀念、政治、戰爭衝突、文化思想及社會構造等。後三本則關於寓言故事及滑稽故事。

據考證，拉麻爺拿這本名著乃哇米基（ Valmiki ）所著，全書長二萬四千段詩，每段含有三十二音節，分爲七大冊。據說，總共費了公元前後四百年的時間才完成這部巨作。在馬來古典文學里，拉麻爺拿擁有不少過八種版本，著名的有希加押拉麻爺拿（

Hikayat Ramayana ）。主要的內容敘述主角英雄拉麻被驅逐以後的前因後果，他如何經歷克服黑勢力的千辛萬苦，最後終於和他的妻子西達麗微（ Sita Dewi ）結合。

馬哈峇拉達的作者爲爺沙（ Vyasa ），全書長十萬段詩，每段三十二音節，分爲十八巨冊。聽說，費了公元前後八百年的時間才完成這部印度的「聖經」。假如拉麻爺拿注重愛情的衝突，馬哈峇拉達則注重聖人與戰爭所犧牲的衝突；善與惡、好與壞、正與邪、美與醜、虛與實、真與假衝突的人性刻劃。在馬來文學里，著名的

有希加押班拉哇 (Hikayat Pandawa) 及希加押山婆媽 (Hikayat Sang Boma) 等。

在爪哇，由於興都勢力歷史悠久，遂產生了很多複雜的爪哇或興都色彩的馬來文學，包括皮影戲及班基故事 (Cerita Panji)。這些文學不是興都文學的改裝，就是充滿濃厚興都色彩的當地性文學。著名的類似文學有如希加押班基士米郎 (Hikayat Panji Semirang)、希加押仄結華玲巴地 (Hikayat Cekel Wanengpati)。其內容乃敘述二位歷盡蒼桑、身經百戰的男女英雄，男的叫萊丁依汝 (Radin Inu)，女的叫真得拉基拉那 (Chandra Kirana)，最終克服一切困難，結合在一起。

另外一本著名的馬來古典文學是希加押韓都亞 (Hikayat Hang Tuah)，雖然不是同個時期的文學產物，但却充滿興都色彩以及班基色彩。希加押韓都亞原文脫手於十七世紀，主要內容敘述韓都亞，一位象徵馬來皇朝的興衰、成敗以及馬來人光輝的歷史鬥爭和勢力，同時亦反映封建制度與民主制度的價值衝突。

(c) 阿拉伯色彩的文學

當興都勢力漸弱，而回教勢力漸強的時候，土著文人創作了一些「過渡時期」的馬來文學，如希加押因得拉不特拉 (Hikayat Inderaputera) 及希加押希米士京 (Hikayat Si Miskin)。回教色彩已滲入了固有的興都色彩馬來文學。

在此筆者簡略把阿拉伯色彩的馬來文學分爲：

Ⅰ 伊斯蘭性的文學 (Sastera bercorak Islam)

Ⅱ 連環故事文學 (Cerita Berbingkai)

Ⅲ 宗教性的文學 (Sastera Keagamaan)

Ⅰ 伊斯蘭性的文學—其內容包括默哈末先知及其伙伴 其他先知以及其他有關伊斯蘭教軼事、或稗史和神話，例如希加押諾默哈末 (Hikayat Nur Muhammad)、希加押默哈末哈拿非亞 (Hikayat Muhammed Hanafiah)、希加押拿比尤索夫 (Hikayat Nabi Yusuf)、希加押依士甘拉乳加年 (Hikayat Iskandar Zulkarnain) 及希加押拉惹漢勒 (Hikayat Raja Handak) 。

Ⅱ 連環故事文學—其特點是故事中還有故事；其主要內容有教導宗教的爺達加 (Jataka) 及佛教故事，教導政治及世俗的班加丹特拉 (Pancatantra) 和娛樂性質的蘇加沙達地 (Sukasaptati)。著名的班加丹特拉故事有希加押加麗拉和林拿 (Hikayat Kalilah dan Dimnah) 以及丹地利 (Tantri)。著名的蘇加沙達地故事有希加押峇眼勿麗曼 (Hikayat Bayan Budiman)、希加押峇地亞 (Hikayat Bakhtiar)，這些故事本源自印度，後傳入波斯及阿拉伯，再傳入馬來群島。其內容乃揭發透露人性弱點，真偽善惡等道德、哲學及價值觀。

Ⅲ 宗教性的文學—其內容主要描寫、論述、探討回教的真理、哲學、倫理、觀點以及整個人生觀、世界觀和統治國家民族的理倫。當時在亞齊 (Aceh) 名浮衆望的學者有韓沙范素里 (Hamzah Fansuri)，山素玲亞蘇馬特拉尼 (Syamsuddin Al-Sumatrani)、汝路林亞拉尼里 (Nuruddin Al-Raniri)、阿都勞新格 (Abdul Rauf Singkel) 等人。前述兩名代表新派，而後述兩名則代表舊派。由於亞拉尼里與亞齊蘇丹 (依士甘拉達尼) 關係良好，促使所有韓沙范素里的著作全被火燒。韓沙范素里極擅長，且極聞名於詩歌，著名的有布龍本格詩 (Syair Burung Pungguk) 及拉剛詩 (Syair Dagang) 等。

亞拉尼里及木哈里亞柔哈里 (Bukhari Al-Jauhari) 先後

編寫了兩本重要著作，即前者的皇帝的公園（Taman Raja-Raja 或 Bustan Al-Salatin）以及後者的皇帝的冠冕（Mahkota Raja-Raj 或 Taj Ul-Salatin）。

(d) 歷史性的文學

在整個馬來古典文學，歷史性的文學有着很重要的聲望，雖然其內容存有很多似是而非的事蹟，神話及野史。其中最大的缺陷是沒有年代日期，有者却本末倒置，重要的歷史性文學有希加押拉惹巴賽（Hikayat Raja-Raja Pasai）、馬來紀年（Sejarah Melayu）、希加押米龍馬哈王沙（Hikayat Merong Mahawangsa）、希加押亞齊（Hikayat Aceh）、米沙巫來由（Misa Melayu）、杜法亞拿非士（Tuhfat Al-Nafis）等。

差不多所有的歷史性文學都是記載一些有關朝代的統治者、人物、事物、傳奇、社會演變、內外戰爭、宗教、婚姻及人生哲學等。其中最古老的應是希加押拉惹巴賽（Hikayat Raja-Raja Pasai），描述有關蘇門答臘北部的一個皇朝（十三世紀前後）。其中最出名，而又最重要的則是馬來紀年（Sejarah Melayu），描述有關馬六甲歷代皇朝的過程及社會動態（十五世紀至十七世紀）。僅次於馬來紀年的是杜法亞拿非士（Tuhfat Al-Nafis），其內容敘述馬來歷代皇朝一直到萊佛士創建新加坡為止。其他的如米沙巫來由（Misa Melayu）是關於吡叻的馬來皇朝、希加押米龍馬哈王沙（Hikayat Merong Mahawangsa）陳述有關吉打州的皇朝。

(e) 法律性的文學

古時的馬來法律被當作文學的一部份，因為它並不是真正的法律，而是風俗習慣。其主要內容乃闡述陳列普通社會上所常面對的人事問題、治安問題、貿易稅務問題、道德問題以及懲治處罰的條規。其中最著名的是馬六甲法律（ Undang-Undang Melaka ）或胡光甘倫（ Hukum Kanun ），共有二十七項，版本非常多。此外，還有海上法律（ Undang-Undang Laut ），共有廿四項；它與胡光甘倫相互配合，成為馬來人的主要治國法律。另有一部法律，即梅蘭加保法律（ Undang-Undang Minangkabau ），乃來自蘇門答臘，後來在吡叻和森美蘭生根。至於彭亨法律、吉打法律及柔佛法律，乃由馬六甲法律蛻變出來的，可說同出一轍。

類似馬來法律時遭更改、增刪，俾迎合當權者的利益。其中滲雜着回教法律、興都法律及傳統法律，有者荒謬、怪誕至極。

現代文學

(一) 現代文學的論釋

前面已說過，馬來新文學始於文西阿都拉，大約十九世紀中期。根據依士邁胡先教授，馬來新文學乃由文西阿都拉創起，而由印刷工業推動。他說，印刷的新文學旨在對抗封建制度，口述的舊文學鞏固封建制度；新文學的對象是目識字的廣大讀者，而舊文學的對象則是目不識丁的人民；新文學富於國家性的色彩、舊文學富於地方性的色彩；新文學充滿個人性的自由，舊文學充滿共同性的束

縛。

總而言之，現代文學注意現實、實際和普通人民的人生問題，舊文學却偏重神奇、幻想和一小部份的宮廷問題。

新文學除了有新的內容和題材，還有新的寫作技巧與形式。新的文學產物如小說、短篇小說、新詩、戲劇、雜文、散文及論文（文學研究和文學評論），與古典文學相比之下，可說是截然不同。

（二）歷史性的探討

在十九世紀，馬來皇朝及其他土著皇朝已逐漸崩潰，而西方國家（英國在馬來西亞，荷蘭在印尼群島）的勢力却日趨茁壯。殖民地政府除了統治當地國家，更與當地人民進行商業貿易和文化交流。在文化交流的過程中，遂產生了一位震撼整個馬來文壇的文西阿都拉。他生活在馬六甲及新加坡，深受英國人文化的影響。換言之，他是一位西方化的混籍馬來人。在他的代表作里，希加押阿都拉（*Hikayat Abdullah*）和阿都拉遊記（*Kisah Pelayaran Abdullah*），他毫不客氣地批評、指責、描述當地統治者的暴虐欺壓作風、人民的消極懶散生活動態以及一些不合時宜、腐敗的風俗習慣等。

（a）文西阿都拉時代

由於文西阿都拉的思想大急進與革命性，在馬來文壇里找不到他的跟隨者。與他同代的拉惹亞里哈齊（*Raja Ali Haji*），所寫的名著杜發亞拿非士（*Tufat Al-Nafis*）還是十足的古典文學，

雖然他已把日期年代帶入了歷史性文學。迄今，大家公認的「現代馬來文學之父」却是文西阿都拉，雖然他的語文還是古式。他亦是第一個敢用「我」字的馬來文作者。他也擅寫古典馬來詩歌，如新加坡着火詩（*Syair Singapura Terbakar*）等。

除了文西阿都拉和拉惹亞里哈齊有具體的表現外，當代的馬來文壇多創作一些歷史性的遊記、語文叢書、譯文及古典詩歌。在整體來說，馬來文壇已逐漸的現代了。

(b) 第二次大戰以前

在這個時期，整個土著社會面對多種文化、經濟、政治、教育、宗教的衝突、新舊派鬥爭以及封建的東方價值與民主的西方價值衝突。在馬來半島，著名的新派領袖為賽謝亞哈立（*Syed Sheikh Al-Hadi*）。他設法用新的回教哲學來啓發開導本地的馬來人。

這一時期的文人多數借用報紙和雜誌發表個人的文學作品，如短篇小說、雜文、散文及新詩。較有名望的一些作家有賽謝·亞哈立（*Syed Sheikh Al-Hadi*）、阿都拉欣加再（*Abdul Rahim Kajai*）、亞末拉昔打魯（*Ahmad Rashid Talu*）、依薩哈默哈末（*Ishak Hj. Muhammad*）、查亞峇（*Zaaba*）等。

此外，在馬來半島已成立一些馬來學院、馬來文及馬來文學機構。較出名的有馬來學院（英文媒介）、馬來師訓學院及其寫作部門（專創作及出版馬來學校課本和馬來家庭圖書）。

在同一時期，印尼先後成立了二十年代作家陣容（*Balai Pustaka, 1908.*）和三十年作家陣容（*Pujangga Baru, 1933*）。在這兩

個大集團的沖擊下，整個印尼文學世界面目煥然一新。較有名望的作家有馬拉羅士里（ Marah Rusli ）、阿都梅士（ Abdul Muis ）、默哈末爺敏（ Muhamad Yamin ）、及羅士丹亞范里（ Rustam Effendi ）、蘇丹打里亞里士加峇拿（ Sutan Takdir Alisjahbana ）、亞梅巴尼（ Armijn Pane ）、亞米韓沙（ Amir Hamzah ）、沙魯西巴尼（ Sanusi Pane ）等。

(c) 第二次大戰以後

經過日本統治的洗禮後，整個土著社會又掀起了改革、棄舊迎新、探討、摸索的文風。在馬來半島成立了五十年代作家陣容（ Angkatan Sasterawan 1950 ，簡稱 ASAS 50 ），其目的與印尼的四十五年代作家陣容（ Angkatan 45 ）大同小異，旨在為國家的文化、教育、政治、宗教改換新面貌，迎合新時代的需求，這叫着「為社會而文學」。同時，大家更努力改革嘗試文學的創意、技術、手法、語言。這叫着「為文學而文學」。

在馬來半島，較有名望的有奧士曼亞旺（ Usman Awang ）、馬索里（ Masuri S. N. ）、加馬奴伶默哈末（ Kamaluddin Muhammad ）、沙末賽（ A. Samad Said ）、沙濃亞末（ Shahnnon Ahmad ）、拉迪夫默依伶（ Latiff Mohiddin ）等。在印尼，較有名望的作家有海里安華（ Chairil Anwar ）、依魯士（ Idrus ）、伯拉磨利亞、亞蘭達杜（ Pramodja Ananta Tur ）、默達魯米士（ Mochtar Lubis ）、爺新（ H. B. Jasin ）、沙巴利周古拉磨諾（ Sapardi Joko Damono ）等。

在印尼，由於人民不滿蘇卡諾所領導的民主（ Demokrasi

Terpimpin) 政權，遂產生了推翻政權的運動。人民對普遍的貪污、欺詐、迫害、道德淪落深表厭恨。當時被捲入這場價值鬥爭的寫作人稱爲六十六年代作家陣容 (Angkatan 66)，其中較著名的有亞吉羅西麗 (Ajip Rosidi)、年達拉 (W. S. Rendra)、豆飛依士邁 (Taufik Ismail) 等。在目前，這個陣容可說是名存實亡。

在馬來西亞，整個馬來文壇運動非常溫和緩慢，並沒有像印尼所遭遇到各種文化、政治、價值衝擊。假如印尼經歷了四個文壇運動，馬來西亞只有一個罷了。這意味着，馬來西亞的馬來文學到目前爲止，還是追隨着五十年代作家陣容 (ASAS 50)，雖然在文學創作的質與量已大大地提高了。目前具有威望的文學團體是全國寫作人聯合協會 (Badan Gabungan GAPENA)，其屬下有將近二十個寫作人協會或組織；此外，還有不少的地方性寫作人組織。當然，語文出版局 (Dewan Bahasa dan Pustaka) 所扮演的角色與所負起的文學使命是不容抹煞的。

(d) 報刊文學

馬來文壇會有今天的成果，可說得力於報紙和雜誌。往往控制報紙或雜誌的風雲人物也是在文壇光芒四射的大作家。在整個馬來文壇里，能付錢出版文學作品者可說鳳毛麟角，少得可憐。

在馬來西亞，第一份馬來報紙誕生於一八七六年，稱爪威伯拉納甘 (Jawi Peranakan)，接着在一九〇六年，出版亞依曼 (Al-Imam)。據統計，從一八七六年至一九〇六年，總共出版了十五種報刊，而從一九二六至一九四一年之間則出版了一百零

七種，雖然有活力生存者為數不多，如馬來郵報（ Utusan Melayu ）
、教師指導（ Panduan Guru ）
、亞依冠（ Al-Ikhwan ）
、兄弟（ Saudara ）
、寶石（ Mastika ）
、馬來亞新聞（ Warta Malaya ）
、娛樂（ Hiburan ）等。

目前，差不多只有馬來郵報和寶石月刊為碩果僅存的前期馬來報刊，其他較著名的有語文月刊（ Dewan Bahasa ）
、社會月刊（ Dewan Masyarakat ）
、文學月刊（ Dewan Sastra ）
、文化月刊（ Dewan Budaya ）
、馬來西亞郵報（ Utusan Malaysia ）
、每日郵報（ Berita Harian ）
、沙麗那（ Sarina ）等。

在印尼，報紙和雜誌所扮演的角色不甚重要。主要的雜誌有新文人（ Pujangga Baru ）
、調查（ Siasat ）
、故事（ Kisah ）
、文學（ Sastra ）
、範圍（ Horizon ）
、成功文化（ Budaya Jaya ）等。

(三) 文學性的探討

(a) 短篇小說

在馬來西亞，初期的短篇小說乃屬改裝或翻譯品，通常由英文或阿拉伯文版本取材。主要的作家有「短篇小說之文」—阿都拉欣加再（ Abdul Rahim Kajai ）
、依薩默哈末（ Ishak Hj. Muhammad ）
、三蘇竹沙列（ Shamsuddin Salleh ）
、格利士馬士（ Keris Mas ）等。

初期的短篇小說（一九三〇年代）注重訓育、明喻、暗喻和幽默，尤其是拉欣加再所描寫的哇格督（ Wak Ketuk ）和佰拉卓

(Pak Lacuk)。假如拉欣加再代表宗教及道德性的短篇小說，其他的可說是代表政治及社會性的短篇小說。假如拉欣加再在其作品顯示「排外」，尤其是阿拉伯人、印度人及華人，依薩默哈末則顯示熱愛民族主義。拉欣加再的短篇小說可見諸於加再文庫 (Pustaka Kajai) 及多蝦多鹽 (Banyak Udang Banyak Garam)，總共約有五十篇。

戰後的馬來短篇小說有驚人的進展。著名的短篇小說家有東卡華能 (Tongkat Warrant)、沙末賽 (Samad Said)、格利士馬士 (Keris Mas)、沙濃亞末 (Shahnnon Ahmad) 等；在印尼有依魯士 (Idrus)、伯拉磨利亞 (Pramodja Ananta Tur)、西多西多磨浪 (Sitor Situmorang)、烏馬加炎 (Umar Kayyam) 等。印尼的「短篇小說之父」應是依魯士 (Idrus)，其代表作為亞威馬麗亞短篇小說集 (Dari Ave Maria Ke Jalan Lain Ke Roma)。

大體上，馬來西亞的短篇小說要比印尼的短篇小說有份量。

(b) 小說

在馬來西亞，第一本改裝小說為花麗拉哈侖 (Faridah Hanum, 1925)，其作者為 (馬來小說之父) 一賽謝亞哈立 (Syed Sheikh Al-Hadi)，而第一本正統馬來小說則是「真正的朋友」 (Kawan Benar, 1927)，其作者為亞末拉昔打魯 (Ahmad Rashid Talu)。

較具聲望的作家及其代表作品包括：賽謝亞哈立的「花麗

拉哈侖」；亞末拉昔打魯的「真正的朋友」及「是嗎，沙馬？」（*Iakah Samah*）；依薩默哈末的「大漢山皇子」（*Putera Gunung Tahan*）及「發瘋的末麗拉之子」（*Anak Mat Lela Gila*），沙末賽的「沙麗娜」（*Salina, 1961*）；沙濃亞末的「燒焦」（*Rentung*）及披荆斬棘（*Ranjau Sepanjang Jalan*）等。

在印尼，第一本小說是「悲苦」（*Azab dan Sengsara, 1921*），其作者為梅拉里（*Merani Serigar*），而第一本震撼整個二十年代的小說則是「西蒂奴峇爺」（*Siti Nurbaya, 1922*），其作者為馬拉羅士里（*Marah Rusli*）。其他較具名作家及其代表性作品有：阿都梅士（*Abdul Muis*）的「錯誤的教育」（*Salah Asuhan, 1928*）；蘇丹打里亞里士加峇拿（*Sutan Takdir Alisjahbana*）的「撇開的帆」（*Layar Terkembang, 1936*）等；亞梅巴尼（*Armijn Pane*）的「枷鎖」（*Belenggu, 1939*）；伯拉磨利亞（*Pramudja Ananta Tur*）的「游擊隊家庭」（*Keluarga Gerilya*）及「貪污」（*Korupsi*）等；默達魯米士（*Mokhtar Lubis*）的「走不完的路」（*Jalan Tak Ada Hujung*）及「椰加達的黃昏」（*Senja Di Jakarta*）等。根據地無教授（*Prof. A. Teeuw*），伯拉磨利亞應是印尼最偉大的小說家。

比較上，印尼的小說遠比馬來西亞的小說有成就，不論是質或量，雖然沙濃亞末的披荆斬棘至今還是噱頭最大的馬來小說。

(c) 新詩

在馬來西亞，馬來新詩隨着散文的發展，很少有外來因素的影響。馬來新詩的創始人可說是默哈末爺新（Mohd. Yassin，筆名 Pungguk），其作品可見諸於教師月刊（Majalah Guru），而第一首新詩可見諸於一九三四年三月份的該本月刊。其他較卓著的詩人包括：馬素里（Masuri S. N.），其代表作爲「白雲」詩集（Awan Putih）及「氣氛」詩集（Warna Suasana）等；東卡華能（Tongkat Warrant）的「浪濤」詩集（Gelombang）；沙末賽的「兇火」詩集（Liar Di Api）；拉廸夫（Latiff Mohiddin）等。比較之下，馬素里是多產詩人（寫了超過四百首詩），東卡華能是最有聲望的詩人，而拉廸夫則是最卓越的馬來詩人，可與印尼的海里安華（Chairil Anwar）較量。

在印尼，馬來新詩的進展受了西方國家，尤其是荷蘭詩風的影響。印尼的第一首詩（十四行詩）可見諸於一九二二年的一本雜誌（Jong Sumatra），詩名叫「國家」（Tanahair），其作者爲默哈末爺敏（Mohamad Yamin）。其他戰前有名望的詩人及其代表作包括：羅士丹亞范里（Rustam Effendi）的「胡思亂想」詩集（Percikan Permenungan）；亞米韓沙（Amir Hamzah）的「愛人」詩集（Buah Rindu）、「默唱」詩集（Nyanyi Sunyi）及「東方的香」詩集（Setinggi Timur）；沙魯西巴尼（Sanusi Pane）的「情懷」詩集（Pancaran Cinta）、「雲花」詩集（Puspa Mega）及「遊子頌」詩集（Madah Kelana）；海里安華（Chairil Anwar）的「嘯與塵」詩集（

Deru Campur Debu)、「銳利的石」詩集 (Krikil Tajam) 及「不堪回首」詩集 (Yang Terampas dan Yang Putus) ；年達拉 (W. S. Rendra) 的「舊鞋」 (Sepatu Tua) 及「送給蒙尼的禮物」 (Blues Untuk Bonnie) ；蘇巴哥 (Subagio Sastrowordoyo) 的「交響樂」詩集 (Simphoni) 及「界線」詩集 (Daerah Perbatasan) ，沙巴利 (Sapardi Joko Damono) 的「疼心」詩集 (Dukamu) 等。

在印尼，最偉大的詩人是亞米韓沙及海里安華，他們的作品比東卡華能及拉廸夫的作品出色，不論是詩境的描繪、詞藻的運用，或情感的抒展。

(d) 戲劇

在整個馬來文壇里，戲劇文學可說是「半生不死」，主要的原因乃群眾比較喜愛電台及電影所播放的同類性質節目。在馬來西亞，戲劇運動始於一九二〇年代。其形式與內容和華人的「大戲」大同小異，隨後發展了音樂戲劇，著名的有「烏達和達拉」 (Uda dan Dara) 及「不是風吹的茅草」 (Bukan Lalang Ditiup Angin) 等。

在大戰及革命時期，土著人利用戲劇來表達宣傳人民的意願及心聲。例如羅士丹亞范里的「一日自由」 (Bebasari) 用來象徵印尼獨立。近代較有份量的作者及其代表作品有：加拉利華達 (Kala Dewata 又名 Mustafa Kamil Yassin) 的「窮富之家」 (Atap Genting Atap Rumbia) 及「二三隻貓在跑」

(Dua Tiga Kucing Berlari)；奧士曼亞旺 (Usman Awang 筆名叫 Tongkat Warrant) 的「肯尼山的客人」 (Tamu Di Bukit Kenny) 等。

(e) 文學研究與評論

對馬來新文學運動有興趣的外國人委實罕見，而真正對馬來新文學有濃厚興趣的土著亦不多。在馬來西亞，五十年代作家陣容所激起的「為社會而文學」 (Seni Untuk Masyarakat) 與「為文學而文學」 (Seni Untuk Seni) 的文學思潮和態度一直延續到今天。很明顯的，「為社會而文學」的思潮已佔了優勢，因為大多數寫作人認為，在現代的馬來西亞或印尼，人們所急需的是揭發、透露人生問題和教育群眾。換言之，文學應當着一種社會工具，藉以改造社會、建設國家，使全體人民受惠。

既然文學是人生的一面鏡子，哲學的工具，文學必然能反映當代的人生哲學。在戰前，文學家利用文學作品鞏固宗教、批判腐風敗俗、激發獨立運動及愛國精神。在印尼，三十年代作家更利用文學來改革創定所謂的「一個國家」、「一個民族」、「一個語言」及「一個文化」。這可在當時的文化大辯論見諸一般。
(註三)

戰後，印尼馬上獲得獨立，而馬來西亞則等到一九五七年。印尼的人口多，社會文化背景複雜，因此問題特別多，而文學所面對的挑戰和壓力也特別大。馬來西亞文學所面對的問題則很少，因為當地的人民文化、社會、政治、經濟背景相當統一單純。

在馬來西亞，馬來亞大學的馬來文系研究院自一九五〇年代至今，已產生了數十本文學論文。他們用各種不同的方法加以研究或評論馬來文學，例如結構學、社會學、道德學、心理學及原型學，唯可惜的是，這些學術論文只存放在大學當局。

在馬來西亞，一些較有名望的馬來文學研究或評論家計有（註四）：爺也依士邁（Yahaya Ismail）、默哈末亞范里哈山（Muhammad Affandi Hassan）、卡森亞末（Kassim Ahmad）、峇哈魯丁再拿（Baharuddin Zainal）、沙濃亞末（Shahnon Ahmad）、奧士曼吉蘭丹（S. Othman Kelantan）、依士邁胡先教授（Prof. Ismail Hussein）、默哈末達益奧士曼教授（Prof. Muhammad Taib Osman）、李全濤（Li Chuan Siu）以及亞拿士亞末（Anas Hj. Ahmad）等。

在印尼，數位比較卓越的文學研究或評論家包括（註五）：翁新（H. B. Jassin）、乳米奧士曼（Jubir Usman）、蘇丹打里（Sutan Takdir Alisjahbana）、沙魯西巴尼（Sanusi Pane）、牛拿萬默哈末（Goenawan Mohamad）、地無教授（Prof. A. Teeuw）、飛加士（C. Hooykaas）、奧馬尤奴士（Umar Junus）、拿蘇敦（J. U. Nasution）等。

將來的馬來文學

（一）創造性的文學

回索現代文學的進展和演變，我們發現到它與社會環境、讀者、作者發生相輔相成及牽連關係。戰前的文學作品，大體上因

襲傳統文學的手法，雖然在主題思想、內容、人物、情節、語言及技巧已有改觀。寫作者已成功地追隨外來的文風思潮，如浪漫主義、印象主義、理想主義、自然主義、寫實主義，雖然其各自的性質與差別往往引起混淆與爭論。

戰前的文學作品，顯得單純與平淡。作者以傳教的方式，黑白分明的人物故事，遂其寫作的目的；故事人物往往變成作者的傀儡，情節單純，語言生澀、呆板。

戰後，馬來文學的作品已不同往日。在小說方面，「游擊隊的家庭」(Keluarga Gerilya)、「無神論者」(Atheis) 或「披荆斬棘」(Ranjau Sepanjang Jalan) 已遠勝其先前的作品；尤其難能可貴的，沙濃亞末的「披荆斬棘」經已達到國際水準！在短篇小說方面，吉利士馬士(Keris Mas)、沙濃亞末(Shahnnon Ahmad) 或烏馬加炎(Umar Kayaam) 的作品已達到了一個巔峯。在新詩方面，拉廸夫(Latiff Mohiddin)、沙巴利(Sapardi Joko Damono) 或蘇巴構(Subagio Sastrowodoyo) 的作品，若不比「印尼詩聖」海里安華的作品出色，相信也能與之互爭長短。

至於戲劇作品，近來大有成就，好的作品紛紛地與觀眾在收音機、電視或電影見面。

總而言之，現代的馬來文學既有日益茁壯進步的傾向，相信將來的成就將會更美好。

(二) 非創造性的文學

非創造性的文學，如文學評論、文學研究、文學編纂等，在

整個文學發展和欣賞肩負着很重要的任務。迄今，新舊文學史料編纂以及新舊文學研究的工作尚欠完善，但願國內外的大學及其他文學研究機構（如語文出版局）能扮演積極的角色。文學評論及研究家的主要任務不只在於為研究而研究，為評論而評論，更重要的是如何藉以研究和評論，激發廣大群眾對文學產生濃厚的興趣。順便一提，有興趣於文學研究及評論者，必須養成理智、超然、客觀的氣概，應該是對事對物而不對人；屬於「漫罵」或「長舌婦」式的批評更要不得！

（三）作者與出版者

一路來，人民對文學不甚感興趣。其中因素很多，不過作品內容不能扣人心弦及價錢昂貴，也要負一半的責任。因此，寫作人必須發奮圖強、充實自己、抱着為「文學而犧牲」的「大我精神」，不要太苛求稿費或版權稅。同樣的，出版者亦必須倣尤，把「大我的群眾利益」放在小我之上。

另一個有效的方法是成立類似的文學基金與寫作人基金，以便創造更有水準的作品，和出版更多更有水準的文學書籍。在這方面，語文出版局經已設立類似基金，而政府也先後設有「文學獎」及「文學斗士獎」。相信將來類似的「文學獎」或「文學基金」數額會加以提高及多樣化，以便讓更多人有獲獎的機會。

(四) 展 望

(a) 國家文學與馬來西亞文學

根據依士邁胡先教授以及大多數馬來作家的看法，馬來文學必須用馬來文（國語）寫。這意味着說，只有用馬來文發表的才是馬來文學，而馬來文學就是國家文學、馬來西亞文學；祇有馬來文學有權利代表國家文學。用英文發表的文學不能當着馬來文學，因為它是一種「日薄西山」、「氣息奄奄」的「殖民主義文學」。他不否認用華文及淡米爾文發表的是馬來西亞文學的一環，雖然先前被認為是「移民文學」。

筆者認為，既然馬來西亞是個多元種族的國家，其文化、政治、教育、文學、語言等亦必須反映多元種族的色彩。因此，凡是以馬來文（國語）書寫的文學應是國家文學，凡是以非馬來文書寫的文學則應是馬來西亞文學，只要其內容、背景、人物是屬於或關於馬來西亞。相反地，假如用馬來文發表有關外國的內容、背景及人物，它是不能被當着國家文學的。假如把馬來文學當着馬來西亞文學看待，非馬來文學則應當着馬來西亞文學的一部份，猶如馬來文是馬來西亞文，而非馬來文是馬來西亞語文的一部份；或馬來人是馬來西亞人，而非馬來人是馬來西亞人的一部份。（註六）

(b) 馬來西亞與印尼的馬來文學

在種族與文化背景，馬來人與印尼人具有融會貫通的根基和

統一性。若要達致馬來文學的大發展、大成就，若要發揮馬來文學在東南亞或亞細安領域的潛能力及影響力，馬來文學的寫作人、研究家和評論家必須自強不息、大事開拓創造更多更美好、更上水準的文學作品。從事馬來文學的寫作者似乎不能太偏重「為社會而文學」，以至忽略「寫文學而文學」的理想；他們必須兩者兼顧，兩者並重。在這方面，沙濃亞末及吉利士馬士是很好的模範。

在亞細安的五國里，馬來文及馬來文學勢將有輝煌的前途與機運。除了泰國和菲律賓，馬來文已成為馬來西亞、印尼及新加坡的國語。馬來文已在國家的教育及社會運程扮演著極其重要的角色。通過各方的各種交流，相信馬來文及馬來文學將隨着時代的變遷，更趨完善、更獲民心、更為重要。在印尼，所有的華裔公民精通馬來文（有很多甚至不會母語），在馬來西亞和新加坡，非馬來人已逐漸能掌握馬來文。在不久的將來，馬來文壇將崛起更多能言善寫、且具有聲望的華人或印人馬來作家。在不久的將來，將會出現更多真正具有馬來西亞色彩的馬來西亞文學，而非反映某個種族的「狹窄」或「偏激」的所謂馬來西亞文學。

結語

在這篇論文里，筆者粗略地觸及馬來文學的過去與現在，並簡單地稍為介紹一部份較具權威的寫作人及其代表作。由於篇幅有限，筆者不得不偏重外在的探討，而忽略了內在的分析。總而言之，要把數百年的馬來文學精華縮影在一篇論文里，非但不容易，而且極其不公道。

註譯

(註一) 當然，這種新舊文學的劃分只是一種概念，而非絕對性的真理。例如「新文學之父」，文西阿都拉的作品充滿着新的內容，形式及主題思想，但在語言及文句的運用，還是傳統的。至於年代的劃分，更是議論紛紛，各持已見，例如默哈末拿吉、亞拉達士教授 (Prof. Syed Muhammad Naguib Al-Attas) 認為十六世紀後期的韓沙范素里 (Hamzah Fansuri)，應當是現代馬來文學之父，因為他的詩歌 (Syair) 充份發揮了新文學的要素。

(註二) 這八百種古籍可分為下列七大類：

(a) 150種各樣的散文故事

(b) 46種回教野史

(c) 47種歷史性書籍

(d) 41種法律性書籍

(e) 116種韻文

(f) 300種神學著作

(g) 100種其他

(註三) 主要的爭論主角有蘇丹打里 (Sutan Takdir Alisjahbana) 和沙魯西巴尼 (Sanusi Pane)，前者認為西方的文化根基如理智主義、自我主義、個人主義和唯物主義必須用來創造、建立印尼的變化。後者却認為，西方與東方文化需並重，即東方的精神生活需配合西方的物質生活，有關當時的文化大辯論概況，可參考亞則列米哈加 (Achdiat K. Miharja) 的「文化辯論」 (Polemik Kebudayaan)。

(註四) 爺爺依士邁往往被喻為馬來西亞的爺新 (H. B. Jassin)，他從事於研究兼評論。在現代文學發展史最具聲望的作者是李全濤，其代表作為二部「馬來新文學簡史」 (Ikhtisar Sejarah Kesusasteraan Melayu Baru) 以及亞拿士亞末的「馬來新舊文學」 (Sastera Melayu Lama dan Baru)，其他的馬來學者，如依士邁胡先教授講多於寫，在文學的研究或評論並不夠積極。在文學辯論方面，幾個較出色的莫非爺爺依士邁、沙濃亞末、默哈末默哈末亞范里哈山及奧士曼吉蘭丹。

註五) 爺新 (H. B. Jassin) 不愧當着「印尼文學研究及評論之父」，他的代表作如「評論性的現代印尼文學」 (Kesusasteraan Indonesia Moden Dalam Kritik dan Essei) 可說斐聲整個馬來文壇，另一位具有聲望的評論家是地無教授 (Prof. A. Teeu)，其代表作為「印尼新文學」 (Sastera Baru Indonesia)。在印尼或馬來西亞，對馬來文學評論或研究有著書論說的學者為數不少，除了專集以外，許多寫作人更借用報紙和雜誌發表他們的作品，在此不便贅述。

(註六) 同樣的論調及原則可用之於印尼的文學，雖然其種族色彩和性質與馬來西亞迥然不同。

(吉隆坡，大馬華人文化協會。一九七八年十二月十四日)

論文學發展與 社會的關係

杜紅

(新加坡作家協會代表)

文學是社會的產物，它的發展與社會脫不了關係。縱觀世界文壇，文學發展的蓬勃，都是在社會變動迅速，人們在思想上起着巨大沖擊的時候產生的。這種社會的變動，可能是政治的，可能是經濟的，也可能是文化的。像歐州的文藝復興——這是文化的，工業革命——這是經濟的，以及中國的五四運動，一七八九年的法國大革命，蘇聯的十月革命，這些重大的社會變動，都產生了不朽的文學作品，而一般而論，產生偉大作品的時代，經常都是文學蓬勃的時代。

社會沒有重大的變更，尤其是太平盛世，作家在思想上沒有重大的沖擊，文學活動一般上是處於低潮，就是有了發展，也是

屬於不健康的。像中國六朝的駢文，只講究文辭的優美，完全忽視了內容。原因是作家在思想上沒有重大的沖擊，生活平淡，就算有興緻寫作，也容易流于吟風弄月，把文學創作當成消閑品，在太平盛世的時代，文學的發展一般上趨向于形式，因為沒有驚天動地的事件，沒有激烈的思想沖擊，作家們只能在平庸的內容上講求形式的完美，文字的雕琢。這樣的發展還不算壞，如果社會發展到人們的生活腐化、醉生夢死，那麼，這時候文學可能變了質，走上旁門左道，以新馬為例，一九五三年以前的新加坡就是這種情況，黃色作品幾乎代替了整個的文學。甚至有些正派的作家，也由於耳濡目染，日子一久，也隨着寫起灰黃的作品，再加上沒有嚴肅的文學批評，整個文學界簡直潰不成軍。

新馬文學的發展，也離不開世界文學發展的軌道。

方修先生在“馬華文學史及其歷史輪廓”一文中開章明義便說：“大略說，每當殖民地的政治經濟局勢動蕩不安，或社會運動蓬勃興起的時候。馬華新文學經常有了短暫的繁榮，出版、創作、理論、以及表演藝術的活動都突飛猛進，形成了文學史上的高潮時期；反之，當殖民地統治相對強化，或社會運動告了一個段落之後，馬華新文學演進的步伐便常常顯得沉重遲滯，各方面的成績普遍降減，呈現了一種低潮狀態。”

根據方修先生的分期，馬華文學史上先後出現了四個高潮：那就是

- (一)一九二五年到一九三一年的南洋新興文學運動。
- (二)一九三七年到一九四二年的抗戰文學運動。
- (三)一九四五年到一九四八年的反殖民主義文學運動。
- (四)一九五三年到一九五六年底的反黃運動。

以上第三個高潮期，“反殖民主義運動”是我臨時加上去的

，這只是爲了講述的方便，其實第四個高潮期的反黃運動本質上還是反殖民主義的運動。

整個馬華文學史，如果去掉了這四個高潮期，那只剩下個空架子。這四個時期，也就是馬華文學發展最迅速，作品最多，成績最輝煌的時期。

一九二五年以前，根據方修先生的說法，馬華文學只是處於萌芽的狀態，沒有鮮明的創作目標，作品不成熟，到了一九二五年，受了中國革命文學的影響，而提出“南洋新興文學運動”，所謂新興就是新興階級；這時候的作品才大量反映當時南洋群島各地勞苦大眾的生活、思想、愿望等等。這時候所產生的作品，才真正具有了地方性。

而第二個高潮期，也就是抗戰文學運動，這是馬華文學史上輝煌的一頁，根據方修所著馬華新文學史稿的記載，這個時期的文藝副刊和雜誌，一共有五十三份，活躍的作者有五十個以上，作品雖然較少收成專輯，但是在方修先生所編的“馬華新文學選集”的各類書中，我們不難發現，這一時期所選的作品最多，同時作品也最成熟。這裡無法引述當時的作品，我只想引用兩首短詩，也許可以從這首短詩，各位可以想像當時作品的一般水準：第一首是劉思的“黃包車夫”——發表在一九三九年三月四日的「獅聲」

路.....

十里百里千里萬里，
走到頭白了，
也跳不過這圈子。

世界是一方死池，

日子像爛泥，
他——自覺地
一條給遺忘了的涸魚。

「今夜馬來月，
在你面前更美麗！」
爭着車上少年的奢侈的笑聲
汗幾落大雨。

「快點！」
高貴的紳士怒眼橫視。

「先生，路幾壞！」

「什麼，那不是你自己踏出來的？」

第二首是椰青的「埋葬」——發表在一九三八年八月十七日的「晨星」

一場苦斗
有的兄弟倒下
我們埋葬他
不用什麼喪儀，
挖個泥洞
扔下去
蓋上壞土。
里面的
不是腐臭的尸首
而是粒種子
不久

長出嫩青的芽
待明年
春天到來
會開出一朵
燦爛的
自由的
花朵！

這兩首短詩，無論在技巧、內容方面都達到了相當成熟的階段，就是以今天的水準來衡量，也不失爲是好詩，因此，我們可以說，這個時期的發展是很迅速，很有成績的階段。

一九四五年到一九四八年的第三個高潮，主要是因長期受殖民主義壓迫而產生的反殖民主義高潮，這時期的作品，由於環境的關係，內容方面多側重於要求自由民主，反殖民統治。這時期的作品，由於在思想上的提高，於是便產生了馬華文藝不作中國文藝附庸的要求，提出了馬華文藝獨特性的理論。這是馬華文藝在文藝思潮上的一個大躍進，這對以後馬華文藝的發展，起着決定性的作用。因此，我們可以說，社會的急速變動，加強了文學的發展，這是無可否認的。

馬華文學的第四個高潮期也是由於社會受到強大壓力的一種反響，因爲自一九四八年殖民地政府採取緊急法令以後，人民的思想受到限制，而壓迫的久，必然要爆炸，於是，這便產生了一九五三年的反黃運動，這種運動不但是社會的，同時也是文化的，這個運動使到文學的創作目標更加鮮明，文藝界更加團結，文學活動的範圍更加擴大。在反黃運動中，馬華文學起着巨大的作用，它的活動範圍不只是在於報刊雜誌，它更伸展到社會的每一個角落，文學在這個時候已經不是屬於作家的專利品，大至文化

團體，小至學校、校友會、社團，都自己出版刊物，從叢書到副刊雜誌，從特刊到壁報、板報，範圍之廣，是前所未見的。這時期的文學又再受一次進步的洗禮：作者大量增加，從文化人到學生、工人，從作家到社團的坐辦，內容也大大的加廣了。而在論理上就有了「愛國主義大眾文學」的提出，愛國主義是針對殖民主義而發的，那就是要求獨立自主，而大眾化是形式的要求，當然，在社會運動如火如荼的關頭，在文學發展深入且廣泛的關頭，文學的形式是必然要大眾化的。

這時期的文學創作是集中在愛國主義的旗幟下，矛頭對着殖民主義。文學作品一般上都是內容積極的，而文學的創作形式也廣泛的嘗試利用。譬如平常少見的短詩配上曲譜在集體的活動中演唱，短簡有力的口號在活動中應用。朗誦詩在集會或演出中朗誦。有內容的小說在集體生活中朗讀、研究、討論。通常沒人寫的宣言、聲明，也注入了文學的血液，平常少人寫的戲劇、雙黃、相聲，也都全搬上文學的午台。只可惜這些作品，由於局勢的動蕩，無法保存下來，否則，這將在馬華文學史上添上多彩多姿的一頁。

在出版方面，也由於形勢所使，許多不常見的出版物也大量湧現。此如學生的定期刊物、畢業特刊、工會、校友會，及其他團體的特刊，有印刷的，有油印的，還有不能歸入出版物的壁報和板報，另外一種特色是合集的出版，那就是許多作者合起來出版一本書。這種出版形式在當時是應環境所需而產生，而在五七年到六〇年代大行其道，單單在一九六〇年就出版了二十本。

這裡需要說明一下，第四個高潮期間，雖然文學的創作活動非常蓬勃，但是書集的出版却要延續到一九六〇年代的初期。這原因很明顯；第一，由於專集的出版需要有相當份量的作品，因

此，寫作者必須經過一段時期的創作才能收集成書，因此，六〇年代的專集中，許多作品都是在反黃時期創作的。第二，反黃時期，寫作者親身參與社會活動，沒有充份的時間從事篇幅較長的創作，因此，篇幅比較長的，描寫反黃或以反黃事件為背景的作品，却是在六〇年代出現。雖然這些作品是在一九五六年以後才出版，但我們不能不把這些算是反黃時期的收獲。

如果從專集出版的數量來看，一九五三年起到六〇年代初期，是馬華文學史上收獲最大的一個時期，根據趙戎先生所編的新馬華文文學大系第八冊，史料所記載，從一九五三年到一九六五年這十二年間，馬華文學在出版方面是空前的熱鬧。這一時期所出版的書籍有：

小說	1 8 7 本
散文、雜文	9 4 本
詩歌	7 3 本
劇本	2 9 本
論文合集及其他	2 4 本
研究、評論	4 7 本
游記、傳記	4 3 本
叢刊	5 4 本

總共各類創作是 5 5 1 本，這些並沒有包括非創作性的作品，如翻譯等，其他非本地作品也不包括在內。如果我們以簡單的數學算一算，在這十二年中，每年平均出版的創作品是四十二本到四十三本之間，這的確是一個相當的數目，也是馬華文學史上到今天為止從來沒有過的蓬勃現象。

馬華文學的這一個高潮期收獲非常大，總結來說；第一，由於理論的確定，作家創作有了鮮明的目標，作品在思想性方面也

就大大的提高；第二，由於文學活動的範圍加廣，作家來自各個社會階層，作品所描寫的社會面也就擴大了許多；第三，作品的數量一多，在質方面也就產生了不少優秀的作品；第四，形式的應用加多；第五，讀者加多，文學深入到更大的社會面。當時出版的書，數量在五千本左右，今天出版的數量通常是兩千到三千。這一點就足以證明。

文學如果只在於反映社會的運動，文學的發展如果只限於社會運動的推動，那麼，文學最多只是一面社會的鏡子。然而，實際上文學不僅僅是社會的一面鏡子，在某些時候，文學只是反映社會的面貌，而在某些時候，文學却帶領着社會前進，它不但指明了社會發展的目標，同時無時無刻不在推動着社會向前邁進。馬華文學在帶領推動社會的任務上，也盡了不少的力量。比如馬華文藝獨特性的提出，就是在政治獨立之前，文藝先指出了文藝獨立的正確目標，這種文藝思潮的獨立思想，其實就是政治獨立思想的先聲。而文藝思想的獨立比政治的獨立早了十多二十年，從歷史的眼光來看，我們不能不肯定馬華文學的輝煌成績。馬華作家前輩們這種先知先覺的精神，實在是值得我們欽佩的；而在推動社會的工作中，有些作家甚至於犧牲性命，為文學鞠躬盡瘁，對於這些人，我們應該致以萬分的敬意，馬華文學能在歷史上有着輝煌的成就，這些人的功迹是不可抹煞的。

馬華文學除了在馬華文藝的獨特性這一思想的貢獻外，在五十年初期的反黃運動中，也緊緊地配合同時領導了社會運動；因為反黃只是比較消極的反對一些黃色文化，而文學界却更進一步提出了愛國主義的大眾文學，不但把反黃的各支流歸納到反殖民主義的總匯，同時更要求建國；換句話說，反黃是破壞，而建國、愛國却是破壞以後的重新建設，這是馬華文學在反黃運動中的先

進思想。

這裡需要附帶一提是在愛國主義大眾文學提出的同時，文化界也是提出了愛國主義文化，同時指出「只有在馬來亞獲得獨立以後，馬來亞文化才能夠真正發展成爲一個豐富多彩的文化。」，這與文學界提出的愛國主義大眾文學是完全一致的。當然，文化團體也包括了文學團體，但是在這裡，我們不能抹煞文化團體在領導社會運動中所扮演的重要角色，如果要論功行賞，我們當然不能讓馬華文學專美。



馬華現代文學的意義

和未來發展：

一個史的回顧與前瞻

溫任平

(天狼星詩社代表)

(一)

首先，我想我必須在此略為說明一下，「現代文學」之不同於「當代文學」，「現代」是 Modern，「當代」是 Contemporary。「當代」是時間的標示，指當前的年代，而「現代」指的是一種思潮、趨向或風格。因此，「現代」與「當代」這兩個詞語，實在不宜混為一談。當代的文學作品，在精神風貌上可以是「現代的」，也可能是「非現代的」，反過來說，古人留下來的作品，也可能具備某些現代的特質。(註一)

前些時候，我重讀了梁實秋先生著「現代中國文學之浪漫的趨勢」，那篇論文篇首第一句話是：「現代中國文學」係指我們通常所謂的「新文學」，梁先生的文章寫成於一九二六年，他筆下的「新文學」指的是由胡適倡議的白話文運動以來的新文學，我想請大家注意的是：「現代中國文學」的涵義同樣有別於「中國現代文學」。「現代」這個形容詞形容的對象很重要，同樣與中國有關，但是，「現代中國的文學」與「中國的現代文學」的焦點就不同了，意思也有很顯著的歧異。實在說，「現代文學」是一個簡稱，它完整的稱謂應該是「現代主義文學」，爲了方便討論，下文仍然沿用「現代文學」這個稱呼。

並且，下面所要討論到的現代文學，也並非梁先生所指的新文學，或者三十年代文學。在台灣，現代文學指的是國民政府遷台之後，大約自一九五零年迄今的文學表現。（註二）「現代主義」乃是一個世界性的文藝思想，爲二十世紀上半葉歐美文壇公認的主流，影响可謂廣遠深巨。（註三）就亞洲國家來看，日本可能是最早受到現代主義洗禮的國家。由於中國大陸政治情況的「封閉性」，外國文藝思潮無法輸入中國，今日大陸的作家在泛政治主義的籠罩下創作，必須服膺「一切文藝都是爲了宣傳」的教條，那兒的文藝狀況因而自成一特殊的系統，因與今天的講題無關，所以只提不論。

同時我預備在這兒進一步指出：不少人有這樣的一個錯覺，他們以爲「現代主義」與「寫實主義」（亦稱「現實主義」）是對立的兩種主義。其實不然，相對於「寫實主義」的是「理想主義」（Idealism）。確實地說，「現代主義」也是寫實的，它所着重的不僅是「外在的寫實」，更重視「內在的心理的寫實」。因此，把「現代主義」看作是非寫實或「反寫實主義」（Anti-

Realism)，這種看法完全錯誤。

(二)

馬華現代文學大約崛起於一九五九年。那年三月六日白垚在學生週報一三七期發表了第一首現代詩「蕪河靜立」。關於這首詩的歷史地位，最少有兩位現代詩人——艾文和周喚——在書信中表示了與我同樣的看法。如果我們的看法正確，馬華現代文學迄今已近二十載。有一點頗有趣的是，文學的革新多自「詩」這個文學部門肇其端緒。五十年代初，紀弦在臺灣詩壇組「現代派」，提出來的第一項信條便是選擇性地接受「自波特萊爾以降一切新興詩派的精神與要素」。五十年代末，馬華文學亦自詩這個文類開始它歷史性的變革，雖然在那時，沒有什麼人提出什麼信條或宗旨以至於基本理論之類的東西。台灣文壇的變革，由於旗幟鮮明，信條大膽，變革之初便引起各方注目，兩相比較，馬華文壇的革新顯得平靜許多，最初並沒有引起什麼廣泛的注意，但在兩三年後，就逐漸成型，成了文壇的一股不容忽視的新興的潛力。

我們有理由相信，白垚的詩其意念或靈感可能源自當時台灣的現代詩，因為白垚在五十年代留學台灣唸歷史系，文學的興趣加上他對歷史的認識，都使他肯定現代詩以至現代文學乃是馬華文學發展一定會跨入的階段。蕉風月刊在五九、六零年間開始發表數量相當的現代詩，被譏為「蕉風派」詩（註四），該刊編者於是在蕉風第九十四期（六零年八月號）闢了一個「新詩討論專輯」（註五），一連數期，供詩作者、評論者發表意見。詩體的變，這時開始受到文學界較廣泛的注意，抗力隨之而起。白垚

在一九六四年開始寫他的「現代詩閒話」，以相當鋒銳的筆爲現代詩披荆斬棘。同一時期（六十年代中期），蕉風的「文藝沙龍」版也刊出不少文章支持現代文學運動，並且批評了當時流行的文學習尚。

我前面提到，現代文學蓬勃，抗力隨之而起，我想就這方面再引申一下。本來「現代主義」與「寫實主義」在基本理論上並無對立，唯是在「現代主義」興起之前，所謂「寫實主義」已經盤踞馬華文壇數十年之久，顯得老大疲弱，在民智愈來愈發達的六十年代，粗糙的文學表現形式已不能滿足作者的內在要求，空泛的口號，皮相的描繪，已使到不少勇於嘗試創新的作者感到不耐甚至厭惡。現代文學剛剛冒出頭來之際，給予它猛烈抨擊的是寫實主義的作者群，這種抨擊（有時是以謾罵方式出現，有時是較爲間接的影射），使得現代文學的作者一方面爲自己辯護，另一方面則指出對方文學觀點的錯誤或偏激處。現代文學的崛起使得寫實主義的一派覺得自己的傳統地位受到挑戰，乃群起抗衡，現代文學於是被斥爲「異端」「崇洋」「海澀難懂」「表現的只是資產階級與小資產階級的意識」「沒有道出勞苦大眾的心聲與願望」。因爲寫實主義作者幾乎一開始就與現代主義作者發生齟齬，所以這兩派以後便演變成對峙之勢，發展下來，兩派作者在六十年代、七十年代斷斷續續發生過多次筆戰，這些筆戰，一般來說，說理的成份少，逞意氣的成份多，現代主義之被誤以爲或被認爲作是「非寫實主義」，顯然受到這些論戰所拖累。讓我在這兒重申：現代主義着重寫實，它非但重視外在的實況，更重視內在的心理的實況，文學是生命的透露也好，文學是生命的批評也好（註六），它必須把握住人的整體才能做到真正的透露或批評，單單把握到外在的現象，是無法觀察到人生的真相的，這正

是「寫實主義」的危機。

(三)

在歐美文壇，現代詩之興起，提倡知性，乃是針對十九世紀末的「前拉非爾派」(Pre-Raphaelites)的空洞蒼白，及本世紀初「喬治詩」(Georgian Poetry)的濫情幼稚的一場「詩壇革命」。現代主義的先驅休姆(T.E. Hulme)對浪漫主義的末流「感傷主義」(Sentimentalism)的抨擊是率直而嚴厲的。在他的著述「論現代詩」裡，他提出打破傳統詩律，解放詩的硬性規式，他主張詩行之長短應隨詩人的情思作自由的伸縮變化，這種「自由詩」(Free Verse)的倡導，毋寧是為現代詩開路。大約在一九一零年，年輕的艾略特，少壯的龐德，中年的葉慈可以稱得上是英詩現代化運動的領導中心。艾略特在「美國語言與美國文學」一書中也同意這個歷史性的年份，他說：「現代詩起始於一九一零年左右在倫敦的一群意象派詩人。」

相對於英美現代詩的反動目標為「感傷主義」，馬華現代詩的崛起，其反動對象並非「感傷主義」，而是當時掛着「寫實主義」招牌，充斥文壇的「保守主義」。「保守主義」的保守傾向可以見諸於詩的體製、技巧、文字表現之與五四新文學運動時期的殆無二致，毫無變革、建樹可言。體製方面，多是四、五行為一節的「豆腐乾體詩」，十四行詩，通常還押了韻腳的。(註七)這些「格律詩」只能算是劉大白、聞一多、朱湘的仿製品，寫得較為活潑的也只能使我們想起徐志摩或者何其芳。在技巧手法的運用上，則仍滯留在五四時代那種稀鬆平淡的表現層次上，呆

板單調，流於平鋪直敘。文字缺乏伸縮性，缺乏變化，也甚少實驗的精神。馬華詩壇五十年代的詩的整體表現給人的印象是類似「散文的分行」，詩質淡薄。

實在說，新文學運動以來，詩便從過去的外在的規格以及音韻的桎梏「解放」出來，新詩本來大有可為，本可好好發展，早在三十年代就有李金髮、戴望舒等從法國波特萊爾·魏爾倫（

Paul Verlaine）等象徵主義詩人那兒汲取靈感養料企圖在他們的詩中表現新感性，嘗試「刷新」詩的語言，在形式、內容的表達上企圖作出某種突破。反觀五十年代的馬華新詩作者，卻因襲五四創始期的詩風，重彈劉大白、聞一多、朱自清、徐志摩、何其芳、朱湘、馮至、冰心等人的老調，那實在是相當嚴重的文學上的「開倒車」。馬華現代文學要革新的正是當時流行詩壇的上述那種一點也不新的「新詩」。這種革新從幾方面着手：一是體製的從自囿到自由舒展，詩節的行數變得不規則，胥視詩底內在需求而增加或減少行數，每一行也順乎情思的要求而增長或縮短，打破了「豆腐乾」或「准豆腐乾」體那種不必要的外在形式的拘束。二是技巧運用之趨於多樣化，除了慣用的明喻、暗喻、對比等手法外，更用到了象徵、並置法（Justaposition）、時空交揉、物象轉位等表現方法。現代詩抑且勇於向電影、繪畫、音樂借鏡，獲得了技巧上不少寶貴的突破（註八）。三是語言文字方面的推敲經營，相對於所謂「新詩」的平直無餘意，現代詩人力求的是曲折深蘊有歧義。五十年代的馬華新詩，文字四平八穩，守成有餘，創新則不足，現代詩這方面是力矯其弊。四是內容方面容納性的拓展，詩的題材應該是無所不包，其範圍是「上窮碧落下黃泉」，可以悲歌慷慨，亦可低迴沉吟。素材本身沒有所謂積極性或消極性。五十年代詩雖也允許個人抒情之作，但大致的

趨勢較傾向於提倡所謂「謳歌光明面，咒詛黑暗面」（這種風氣與文藝批評界的鼓吹顯然有關）。現代詩顯然沒有這種題材的偏食習慣。現代詩人也認為這種題材的限制對作者的才思發揮是一種莫大的束縛。

總的來看，現代詩比新詩來得繁富，來得精鍊，文字的密度大，內涵伸向多樣性。最顯著的特徵除了一反新詩「散文式結構」的鬆弛，便是它企圖把經驗中相斥的份子冶於一爐。現代詩強調「想像的統一」（Imaginative Unity），因此它要做到的是「調整各種未具形的、異質矛盾的材料，持續地重建他的世界成爲一個有機的整體」（註九），此舉在新詩階段如果不被認爲是不可能的，至少也是不可思議，也難怪現代詩當初會被視爲「異端」，而遭受非議了。

(四)

現代散文與現代小說的出現，比起現代詩要遲起步些。先談現代散文。踏上六十年代，最受人注目的先是魯莽，再是憂草。在他們之前，我們不能說沒有出現過成就可觀的散文作家，但有一點我們可以說的是：在他們之前的一般散文作者大多沒有認真去「看待」散文，在這兩位優秀的散文作家出現之際，當時的散文大致可以說是五四散文的變奏或改裝，在整個表現上給我們的印象是與二、三十年代的中國散文沒有什麼大不同；文字、技巧、韻味都是新文學運動那個時代的，只是多了一點本邦的地方色彩。當然我這兒指的散文，不是廣義的散文，而是「創作性散文」（Creative Prose），或者我們慣稱的「抒情散文」。在大多數人筆下，抒情散文大抵是信手拈來的一點感想，一些喟嘆。寫

得成功的是輕鬆活潑，娓娓道來，猶似閒話家常；寫得失敗的則東拉西扯，纏個沒完，簡直像長舌婦貧嘴。

魯莽的散文的特出處是他那種辭彩繽紛的文體，詞彙豐富，動輒四五千言，可謂工程浩大。從這些散文中我們不難看出作者寫得很用心，很認真，想像力也夠強，有這個企圖使這些作品成爲鉅構。事實上，他後來在六三年年中出版的散文集「希望的花朵」裡面所收的十五篇文章，大多都有資格被稱爲鉅構。魯莽寫他的人生感悟，寫他面對大自然的感受領會以至於內心的悸動，寫得相當動人，他的散文禮麗多姿，頗具備現代藝術的「深刻」（Complexity）與「繁富感」（Richness）；他的唯一弱點是偶而失之以蕪雜。無論如何，作爲現代散文「啓蒙期」的散文作家，他的重要性是不容忽視的。

繼之而起的是憂草，他早期刊於蕉風一一六期（六二年六月號）的散文「牆」已可看出少許「現代」的傾向。隔了一年，憂草在蕉風一二八期寫了一篇「叛逆」，現代散文至此可說有了新表現，開闢了新天地，開啓了新感性。我願意進一步指出憂草實在是六十年代馬華文壇最重要的一位現代散文作家，這不僅因爲他出版了好幾本散文個人結集，有了「具體的成果」，更因爲他也是一位詩人，感性強烈，縱姿想像，每有奇思巧句，令人耳目一新。今天我們來回顧他的散文「叛逆」，從嚴格的藝術要求來審視這篇憂草的前期作品，自然難免會發覺一些缺點。但他的確爲散文開創了新局面，這些則不容置疑。我預備在這兒摘錄該文的兩節引證一下：

「……我們都斯斯文文，爲淑女們拉椅子，低聲說話，不忘記給予禮貌上的拍掌。真的，那位名流的寶貝千金的歌唱，嘈得就像一隻烏鴉的叫喊；換一個場合或另一個人演唱，無論誰都會

皺眉頭感到噁心的。但我們都拍掌，讚嘆。紳士是不應該失去紳士的風度，是不是？」

「此刻我就站着，此刻我赤着膊，以瘋狂的雙手推出一艘明日之舟，欲去衝破黑色的浪潮，捲去面具，到浩瀚的海上做一個赤裸裸的日光浴。我原是野風，原是江湖。叛逆的種子已在我身上發芽開花，我已衝破昨日之網，我不滿足今日的狹籠，踏過陳腐的骨頭，祖先怒視，我也要在今天走到明天的路程。」

這篇散文的格調是自剖式的，內省式的。對陳腐的世俗，虛偽的禮節，流露深切的不滿與厭倦。憂草後來的散文像「憤怒人」「一隻小鳥」「屬於廿五歲的」「明月夜」「看山」等篇可說是「叛逆」的延續，雖然主題不盡相同。憂草對於戰爭以及其他的人為的罪惡反應敏銳，他詛咒年代的烽火，他不滿都市的秩序，他也意識到他所處身的情境（Situation）的荒謬，因之他冀望接近微示和平安詳的山水自然。他這樣寫：「在現代，我對新聞紙懷有恐懼症，處處烽煙，你晨早簡直是握着一把火，冷了心的火。」（摘自「憤怒的人」），他嚮往大自然的安謐，「情願化為這樣的一隻鳥，脫下那裡面滿藏着疲乏、憂鬱和憤怒的皮夾克。」（摘自「一隻小鳥」）。在憂草的筆下，他自己正是那個穿皮夾克，留着長髮，坐摩多車，闖紅燈的憤怒青年。皮夾克的屢次出現，闖紅燈的行動的多次強調，使得皮夾克這件平凡的物件沾上了象徵的色彩；「飛車闖紅燈」這個行動事實上是他內心要掙脫人為的桎梏的象徵動作。較之魯莽的散文，憂草的散文在篇幅上是短小許多，但這些篇幅短小的散文精鍊濃縮，在作者感性高度發揮時，這些散文作品成功的逼近了詩境。

憂草不僅刷新了散文語言與文字運用，在內容方面，他對自我尊嚴底認定，表現出來的是相當顯著的人本精神。他對存在情

境的荒謬的感知，使我們想起了海明威、卡繆甚至沙特，雖然在成就上，憂草當然無法與這幾位現代文學大師相較。他對既存的價值觀念與傳統習尚帶着懷疑的眼光，他的筆觸是批判性的，具有尋索意味的。這種尋索的態度與懷疑的精神正是現代文學的特徵之一。用周誠真先生的話：「現代主義的最顯着的特色，是它的懷疑精神。」（註十）

六十年代優秀的散文作家當然不止上述二人，像慧適就是相當特出的一位。不過由於時間以及論文題目所限，只能抽樣論述，希望日後有機會補充。

（五）

現代小說的出現比現代詩與現代散文都要晚。六十年代最初那兩三年，我們看到的小說，大多說得「太清楚」，以致反而沒有咀嚼的餘地。小說中的人物也過於典型化。寫教育界有錢的董事長大多是唯利是圖，奸險詭詐的壞蛋，以壓逼教師為能事。這些反面人物的外形是「一身肥肉」「腳着雪茄」加上「臉上掛着虛偽的笑」。窮教員總是架上「一副眼鏡」「瘦骨嶙峋」的模樣，他們是那麼任勞任怨，厥盡職守，但在小說中，這些代表正面人物的教師往往是那些董事長、校長的剝削對象。而校長的造型多是只會逢迎上司，欺凌下屬的勢利人物。我們不能否認教育界有這些人，把這些現象反映出來也是有意義的。但一寫教育界——所謂暴露教育界的黑暗——用的就是上述的這個模樣，甲也拿來套用，乙也拿來套用，這就太過機械化了，太過流於公式化了；不但缺乏創意，也失去反映社會現象的真義。其他類似的題材

，像富人不仁，窮人重義；富家公子一定是參加派對，花天酒地，專玩女人的纨绔子弟；窮家孩子則孜孜矻矻，勤於工作，樂於助人的好青年，像這種人物個性的「兩極化」，美其名是「人道主義」文學，深究之下就會發覺這些作品所抓到的只是現實中的皮毛、表象。小說作者早已先入為主地把所謂「好人」與「壞蛋」截然二分——像流行的武俠小說，言情小說，偵探小說那樣忠奸分明，或者好像電影中的白人與紅番，白人「光明正大」地穿着軍隊的制服強佔紅番的土地是所謂的「合法佔領」，因為紅番代表邪惡的一群，必須驅逐——這種先入為主的觀念，是作者感性遲鈍，或沒有鍛鍊自己的感性，對現實中的人物與事態缺乏洞察力的結果。

現實中的人物與這些人物的行動往往界乎善與惡，正與邪之間的黃昏地帶。道德的標準很難確定，甚至很難捉摸，敏感的現代作家由於良知的召喚卻偏要去試行確定，這個試探的過程也許不能確定什麼，像今年諾貝爾文學的熱門候選人英國的大小說家 Graham Greene，他的小說如 *The Power and the Glory* Brighton Rock，對道德、善惡、正邪等問題，看得很透澈，刻劃入微，但他最後並未能為這些道德及人性的問題劃下什麼界域，事實上，他對這些問題觀察認識得愈深，他的作品中的道德與善惡的分野愈模糊微妙，人與人之間，人與他們週遭的環境、人為的規範衝突得越劇烈。在有血有肉的真實人生裡，道德和善惡的境界本就是幽微難辨的，但要用文字把人生真相——在這兒是道德和善惡的微妙——反映出來，做到真正的「寫實」，一個作家必須有廣濶的視野，道德的勇氣以及悲天憫人的深厚同情心。

六十年代初期的小說，大抵上技巧粗糙，內涵膚淺。這時期表現較佳的反而是一些前輩作家，像姚拓，黃崖，原上草等，他

們的小說至少文筆穩健，描寫生動，佈局及情節的安排也比年輕作者高明許多，最重要的是，他們的小說並沒有強烈的說教傾向，人物的塑造也不致像前面所說的那麼「典型化」，令人望而生畏。

馬華現代小說大抵是在六十年代中葉才抬頭的。重要的作者有牧羚奴、宋子衡等。牧羚奴是新加坡人，不能算是馬華作家。不過新加坡曾經有過一個時期是馬來西亞的成員國之一，至少在那個時期，他的作品是名正言順的馬華作品。牧羚奴當時除了投稿蕉風，也在南洋商報的文藝副刊（當時由完顏籍主編）發表數量可觀的作品。他的怪異的文字運用，以及新奇的句法結構可說震撼了新馬兩地的文壇。牧羚奴的大膽新穎，充份表現了現代主義的創新及實驗精神。他的作品一出現，讚賞與抨擊的聲音幾乎同時响起，使他成為文壇上的爭論性人物。他的小說也常處理社會地位卑微平凡的角色——所謂下層階級——可是他的處理方式卻有異於陳俗，他沒有把他們「美化」或「理想化」，讓他們在小說中一個個成了好人，他忠實於一己的體認，這些卑微的小人物在他的筆下有他們尊貴的一面，也有他們醜陋的一面。

宋子衡大約在六十年代中葉開始寫小說。讓我在這兒鄭重指出：宋子衡是馬華作家當中，對人性、道德、善惡問題表現得最敏感，也探討得最多的一位小說家。他意識到「現實世界裡，存在着太多的束縛，從頑強蔽塞的道德到最腐敗的階級觀念，……」（註十一）。他要做的是「企圖在那人類所處的虛無狀態中捕捉一點人性的本質」（註十二），對宋子衡來說，「在死亡，性慾，愛情和暴力的種種命運際遇中，我所看到的每個人的形像都是悲慘的，不完整的。」（註十三）。他喜用意識流手法去捕捉小說中人物的心態，用象徵技巧來「融情入景」。他的小說充滿

了各種衝突：理智與感情的衝突，生與死的衝突，個人良知與社會規範的衝突，這些衝突成了宋子衡小說的特色。從這些特色中，我們肯定他是一位道德感（Sense of Morality）極重的作家，他關懷人在各種荒謬而不可測知的情境或危機中的反應，人在面對突然蒞臨的「命運際遇」會作出一些什麼抉擇。宋子衡不斷「考驗」他筆下的人物，使他們活在「道德的緊張」裡，逼使他們隨着環境的變遷而作出相對的適應，這些人物顯然不是「扁平的人物」（註十四），我們看到這些人物在小說裡成長，覺得出來他們是有生命的。

六十年代舉足輕重的小說家還有張寒、溫祥英（山芭仔）、麥秀、菊凡等，他們都各有成就，由於篇幅的關係，只能存而不論。

（六）

現在讓我們來談談文學理論及外國文學譯介這方面的情形。文學創作與文學理論必須相輔並進，創作引發理論，理論印證創作，互為激盪，這點相信大家都能同意。六十年代的馬華文壇，在西方文學的譯介工作貢獻最多的要算是錢歌川、王潤華、莊重、葉逢生、于蓬等人，其中尤以錢歌川、王潤華、莊重三人最見份量，對那時候渴望瞭解西洋文學情況的讀者及作者幫助不小。王潤華也是一位出色的現代詩人，去年在天狼星詩社舉辦的一次文學研討會上，我在會上曾把王氏列為六十年代馬華現代文壇二十位特出的「前行代」詩人之一（註十五）。由一位本身也從事文學創作的人來翻譯外國作品，介紹西洋文學理論，自然會收到事半功倍之效。

我記得當時的蕉風月刊，除了撥出篇幅刊載西洋文學作品的翻譯及介紹文字外，還刊登了數量相當的港合作家的詩、散文、小說及評論。這情形在六十年代中期最為顯著。這些港合作家，已有一定的地位，他們的作品也有一定的評價，他們對於在摸索中的馬華作家可供借鏡與參考之處實在不少。余光中、葉維廉、林以亮、梁實秋、胡品清等，他們身兼作家與理論家的身份，於英美法等國的文壇狀況曾作了不少寶貴的評述介紹。我們可以那麼說，馬華文壇的現代化，與歐美文藝思潮的流入有關，我們可以再進一步說，馬華現代文學的興起確曾受過港台現代文學或直接或間接的影響。我們不能據此便說馬華現代文學是歐美現代文學或港台現代文學的「翻版」（註十六）。事實上，歐美現代文學與港台現代文學內容相去甚遠；讓我縮小範圍來說吧，就算同以中文為寫作媒介的香港與台灣兩地的現代文學，同樣源自華人社會，但表現出來的內涵，風格就各有千秋了。這情形正如馬華現代文學之異於前述二者一樣，每一個地方都有它的獨特色彩，不同的社會有不同的「社會內涵」。技巧與形式或可使我們作某種聯想，其所反映與刻劃的對象却絕不相同。至於國與國之間的文學影響，本就不值得大驚小怪。英美的現代主義即是受到法國的象徵主義所影響而衍變出來的；而象徵主義又是「現實主義」的末流，「自然主義」（Naturalism）及「巴拿斯派」（Parnasse

）的反動，這情形有點類似馬華現代主義是馬華寫實主義——正確的說應該是掛着「寫實主義」招牌的「保守主義」「說教主義」「泛政治主義」——的反動那樣。

「寫實主義」的末流，「自然主義」主張用科學的實證方法使自然再現。它的大師左拉（E. Zola）即認為：「為着能使人做環境的主人，為着能使人發展善行而撲滅罪惡，所以在小說須做

窮究根源的工作，說明因果關係，搜集一切證據。這樣的小說家，說得正確一點，他的名稱就是醫師。我們知道，凡事發生，自有一定的因果，所以我注意觀察所有事物的細微部份，就像偵探要在瑣細的線索上追究出重大的案情。」把文學「科學化」的結果是：嚴重地限制了作家的想像與創造力，文學作品變成了「實驗報告」。自然主義作家觀察外在的現象，忽略了現象的內層，他們捉到人的表面，却忽略了人的精神面。這種寫作方式難怪連「寫實主義」的大師福樓拜（Flaubert）也要對它表示不滿，他說：「大家所共稱的寫實主義與我毫無關係，雖然他們硬要拉我做教主。自然主義所追求的都是我所鄙視的，他們所喝采的都是我所厭惡的。在我看來，技巧細節、地方掌故，以及事物在歷史上的真確性，都卑不足道，我所到處尋求的只是美。」我覺得福樓拜所指的「美」是「藝術的完整」的代稱。也許我們會好奇地追問：馬華文壇有沒有作家真正服膺「自然主義」？在回答這個問題之前，我想再節錄一段批評家 Philip Rahv 批評自然主義小說的一段話：

自然主義既着重社會環境，自然主義的寫作方法就沿着兩條路線發展：第一、它傾向於消極的記錄：環境的「全景」式的描寫、地方色彩的故事、某一地區或某一實業的報導式的研究等等；第二、它傾向於社會經濟黑暗狀況的暴露，即所謂「掏糞缸」¹

馬華文壇的確存在着這些作品，不過它們都沒有明確的露出他們「自然主義」的真面目，而情願戴上「寫實主義」的面具。這些作者強調文學的政治、教育功能，專門暴露社會黑暗，這正是「自然主義」掏糞缸的一貫手法。

現代主義反對這種「文學工具論」，現代主義要觀察的非但

是事物的外表，更重視事物的核心。現代主義要反映的不僅是社會上的某個階層，更遍及社會的各階層。它要暴露的黑暗也不是「勞苦大眾被剝削」這個黑暗而已，它企圖映現的是整個社會或時代的黑暗與光明。

六十年代馬華社會，或推而廣之，整個馬來西亞社會，漸漸進入一個「轉型期」，從農業轉向工業化（科技的提倡），鄉村人口的湧向城市，生態環境的改變……總括來說，馬來西亞社會是走向複雜化，現代化的路。簡陋的文學技巧，單純的文學表現，粗糙的文字運用已不足於詮釋愈趨錯綜的現代人生，現代社會。現代文學的應運而生，想來也是一種順乎自然的事。

(七)

討論到這裡，我們已經先後把現代詩，現代散文，現代小說及其他有關問題作了一番簡要的追溯了。馬華現代文學的整體意義，在前面的追述中，我已扼要地說過了。我所指的意義包括時代的意義，社會的意義，美學及哲學的意義。雖然我在作上述討論時並沒有把這些意義分開來個別析論。對我來說，我不想把現代文學的多種意義「孤立起來」來闡析，這樣做可能會使聽眾或者讀者「只見樹木，不見森林」，我想做的是給讀者一個較完整的印象。

大家一定已經發現，當我談論馬華現代文學的時候，我只提六十年代，而撇開七十年代，整個討論的背景都是六十年代的。我之所以這樣做，一是爲了避免過多的引例；二是我覺得七十年代的現代文學在精神歸趨方面，在整體的意義方面，與第一個十

年並無二致。換句話說，七十年代的馬華現代文學大致仍是六十年代的延續，雖然七十年代的代表性作家不少，一些新人繼起填補了六十年代或輟筆或減產的作家所遺留下來的真空。我之所以不提七十年代，更重要的原因是，我希望我的論點凝聚一些，而我肯定我雖沒提及七十年代的現代文學的情況，但對今天我所討論的課題的第一部份：「現代文學的意義」並無影響。

但是從現在開始，我必須把討論的重點移到七十年代的現代文學的狀況方面去，因為接下去我將試行探討的是現代文學在未來的可能發展，或可能會走的是什麼方向。

無需諱言，馬華現代文學在初創階段甚至在現階段都有許多缺點。在初創階段，由於求新過切，往往流于故弄玄虛；技巧的不夠嫻熟，也使得理論的要求與實際的成果出現重大的差距。每一種新思潮的興起，總難免會被許多人看作是「反傳統」、「標新立異」的。所謂標新立異有時甚且可說是一種健康的現象，它顯示着人們已不願再抱着那個又舊又爛的包袱，不願再墨守前規，自囿於過去那個天地裡。標新立異者，從另一個角度來看，往往是另創新獻的先機。

現代文學的病，是成長中的孩子的病。它年輕也就難免於幼稚。這種幼稚可以從幾方面看得出來：

第一：文字的生澀。有些年輕作者文字的修養不足，却偏喜任意擺佈文字，把一些詞片拆過來，接過去，在句法的結構上上下下其手，用意是想出奇制勝，所得到的效果却是紊亂蕪雜，朦朧含糊。不少現代詩、現代散文都有這個毛病。七二年十月份我在香港「純文學」雙月刊搞了一個「大馬詩人作品特輯」，在該特輯的前言中，我便曾經很率直的指出：「不少的所謂現代散文都洋溢着—股感傷的情調：自怨、自艾、自憐、自瀆、偽裝天真與

矯裝失落成了女裝裙的「迷死」與「迷你」。更由於散文作者的力圖創新，故意扭曲文字，任意擺佈句法結構（其實是完全不理解會結構），結果陷身於修辭學的迷魂陣不能自拔。『這一段抨擊現代散文的弊病的文字，同樣可以用在現代詩身上。這個在五六年前便指出來的病徵，仍出現在當前的現代詩，現代散文裡。這實在是值得我們警惕的。

第二：精神的頹廢傾向。現代文學的確不需為「教條主義」那一套「健康寫實」「內容富教育意義」的教條所困，我們也反對那種極端的文學功利觀，但年青作者一下筆就唉聲嘆氣，悲苦不能自禁，總是反常的吧。如果有病呻吟，還屬情有可原，如果無病呻吟，因文造情，結果只是在自虐虐人而已。此輩作者往往把自己遇到的一點不如意的事，加以誇張渲染，小題大作。他們放縱感情，不作知性的控馭，文字技巧也許還給人一點現代感，但整個的表現却是「感傷主義」的。艾略特在他的著名論文「傳統和個人才具」中說：「詩不是情緒的放縱，而是情緒的逃避；詩不是個性的表現，而是個性的逃避。」所謂情緒與個性的逃避要避免的正是一己的、小我的感情底發洩，而把這種小我的情緒昇華轉換到民族的或時代的層次，換言之，艾略特主張文學應該抒寫的是群體的、大我的感情。馬華現代作者仍有濫情的現象，其精神趨向有若干頹廢虛無的成份，其實「單為情感所支配的只是多情，而不是藝術」（註十七）。情感真摯是值得我們珍惜的，文學作品感情淡薄就會顯得枯澀無味，但濫用感情，一把鼻涕一把眼淚，動不動就詛咒人生，厭倦生命的作品，只是變相的在「逃避」現實吧了，這種文學在年輕一輩的作者群頗為流行。年輕人體驗不足，視野不廣，對現實人生復缺乏深刻的洞察力，以致題材狹窄局限。

他們只能在個人的小苦惱上大作文章。現代文學作者大多很年輕，二十歲前後的佔了半數以上，他們當中就有不少人犯了這毛病而不自知的，批評家有這個責任提醒他們，因為這群作者不久就會成了馬華現代文學的中堅份子。我有一個較樂觀的看法：這些年輕作者所患的是「青春痘」那一類的病症，只要不諱疾忌醫，相信不致成什麼大礙。隨着年齡的增長，經驗的增多，他們的眼界必然隨之濶大，對人生的體認感悟當會隨着成熟。現代文學實在需要一些元氣淋漓，生命力充沛的作品來糾正一下風氣。

第三、作品缺乏深度和廣度。這個問題與作者文字的表現能力，技巧的駕馭能力，以及更重要的，作者對生命、人生、社會的感悟與領受能力都有關係。徒有深沉透澈的人生領悟，而無恰當的文字，靈活的技巧予以表達，那只是啞了的哲理。徒有文字技巧，而無精微的觀察體會，那就會淪為文字遊戲，或徒具華麗外衣的形式主義。此時此地的現代文學，在深度和廣度兩方面都需加強改善。所謂深度，指的是作者對一件事，一個人，一個行動，一個情境，層層遞進挖掘到了什麼層次；所謂廣度指的是一篇作品，它探討的問題或事象有多少，它的觸及面有多大。文學的深度要求作者具備入木三分的透視力、洞察力，它強烈地煎逼着作者的道德勇氣，去進行探討真相，去呈現事情的內幕，去找出埋在問題或現象後面的真諦。文學的廣度要求作者看得廣泛，看得多樣，它強烈地考驗着作者把衆多人物，衆多情節，聯繫組合在一起的想像能力。杜思退也夫斯基（Dostoevsky）的「卡拉馬助夫兄弟」探討道德、倫理，人性與神性的問題達到驚人的深度；相對之下，托爾斯泰的「戰爭與和平」體製之巨，涵蓋的範圍之大，可說達到驚人的廣度。讓我們回顧一下中國文學吧，曹雪芹的「紅樓夢」大概是同時具備深度與廣度的偉大名著。馬華

作家在文學的廣度與深度所臻至的成就，比較起來，仍然嫌得微不足道，也因此我們的作家更需鞭策自己，苛求自己，以期更好的表現，更大的豐收。

近這幾年來，現代文學的作者目睹國內一般作品的蒼白空洞，甚至有與現實脫節的徵象，乃有一些清醒的聲音，發而為諄諄之言。七六年，馬華文學批評界的新銳葉嘯在建國日報「大漢山」文藝副刊，撰文指出馬華現代詩的弊端，並對現代文學新秀所遭遇到的困擾提出探討。他的文筆頗為犀利，指的雖說大致都是實情，但在理論及措詞方面顯然有欠週延，當時頗引起一些現代文學作者的不滿，我就是其中的一個。當時也引起一些辯爭，我自己是沒有參戰，到了論爭後期，我曾撰了一篇大約四千字的論文題為「文學批評與文學理論」投給「大漢山」的編者，在該文中我一方面承認葉嘯見解的精到處，一方面則也指出他的論見「說得太絕對」，「有一支竹篙打翻一船人之嫌」的地方。這篇論文結果沒有見報，我後來又寫信給編者取了回來。原因是我思慮再三，覺得葉嘯的耿言雖然傷了不少人的心，畢竟大部份說中了事實。既然現代文學存在着許多毛病，現在有人指出來了，我們就應該有這個雅量接受，然後另謀興革，這才是道理。

七七年六月號的蕉風月刊是「詩專號」，何榮良寫了一篇「馬華現代詩與馬華社會」的短論，文中對馬華現代詩是否反映出馬華社會面貌與精神作了初步的探討，結論是「否」。他也對流行的浪漫江湖的詩風、禪味看來很濃實則故弄玄虛的詩，以及表現年輕人的苦悶、焦慮、煩惱的作品大加撻伐。他的論見的確是有的放矢，一針見血，可惜他自己的詩風走的正是浪漫江湖及表現年輕人的苦悶與煩惱的路。自己不能以身作則，嚴於求人，疏於求己，這種作風自然難令人折服。葉嘯、梅淑貞都先後反駁過

他。那期「詩專號」除了何榮良的論述之外，還有葉嘯評子凡的詩的一篇近萬言的論文：「什麼生活寫什麼詩」肯定了子凡的明朗真摯的詩風的美學與社會意義。文中他希望「某些夢囈病態的現代詩人」能夠深思反省，「果敢地跳出現代詩過去孤立絕緣的困境」。他對我主編的一部詩選的評語是：「翻開『大馬詩選』，我們還找不到一位把生活題材當作詩底泉源的詩人。」對於「大馬詩選」的評價，另一位文學批評界的新銳張瑞星的看法比較有保留的餘地，他在論文「天上人間我自有音樂」這麼說：

「……寫詩的朋友中有人提倡社會性、時代性，高喊詩要真善美，至少，讀者與群眾不再被忽略了。這算是清醒吧，但要怎樣反映時代深入社會呢？『大馬詩選』中的『北上』（王潤華）、『柬埔寨』（江振軒）算不算？我個人的看法仍是楊牧在『瓶中稿』後記中的那句話：所謂『社會性』仍然要從個人的良知和感情出發，良知指導感情，探索個人生命和群體生活的意義。」（註十八）

這些意見的交換，這種高度覺醒的，對於詩的本質以及詩的外緣關係的探求與研索，顯然是非常有意義的。尤為難能可貴的是，這種探索是先從年輕一代的作家及批評家開始的。這顯示年輕的一代不是跟着前行代，盲目地走的。他們有他們的意願，有他們的目標，他們不是那種「接受現成的」心智慵懶的一群，也因此馬華現代文學在可以預見的未來，將是一種自覺性，甚至警覺性甚高的藝術創造。最近由張樹林主編的「大馬新銳詩選」裡面所收的，都是近年來才引人注目的詩人底作品。這廿三位詩人的詩與「大馬詩選」時期的詩已大不相同，無論語言、意象的運用都可看出變的跡象。這種轉變將會從現代詩而至現代散文，現代小說。開創現代文學的新感性，加強現代文學內涵的社會感，

我想，正是馬華現代文學必然要踏上的路。

附註

- (註一) 比方說，我們覺得唐時李賀的詩所用到的超現實技巧，以及感官能力的錯綜感應是「現代」的；同理十七世紀的「玄學詩人」John Donne, A. C. Cowley等，取喻設辭及意象的新奇也使我們覺得他們相當「現代」。
- (註二) 見「中國現代文學大系」（台北巨人出版社。一九七二）余光中的總序：「相對於世界文壇的新局面，中國文學的發展，也進入一個史無前例的新階段。……二十年來（一九五零到一九七零），表現在作家的筆下，相激相盪，形成了一種新的文學，一種異於五四早期新文學的所謂現代文學。」
- (註三) 「現代主義」的源頭有人認為可以追溯到十八世紀初。G. S. Fraser 著 *The Modern Writer and His World* 論「現代主義」，是自從一八八零年談起，但他說，如果他寫的是一本主題相同，但幅度更大的書，他會自一八零零年開始論起的。
- (註四) 參見蕉風月刊第九十四期（一九六零年八月號）第二十五頁，編者的「蕉風對新詩所採的立場」，文中述及一位署名杜薩的作者曾在同年四月份在南方晚報寫了兩篇「新詩拉雜談」，對「蕉風」刊用的現代詩頗為非議。
- (註五) 那時仍稱新詩，但批評的對象顯然有別於五四時代的現代詩。
- (註六) 「文學是生命的批評」乃是英國大批評家 Mathew Arnold

的主張。顏元叔教授把它演釋爲他自己的文學看法：「文學是哲學的戲劇化」。台大哲學系成中英教授則認爲「文學是生命的透露，哲學是文學的解釋」。顏、成兩人的論辯參見「文學漫談」（台北環宇出版社。一九七零）「文學、哲學與人生」一文，頁一七零至一七五。

(註七) 詩的押韻，本來無足非議，可是詩除了應該注意到字面上音響的諧和之外，應該還需注意到與情緒的起伏相契合的語言節奏。字面上的音韻的諧和只是「外在的音樂形式」，這形式在古典詩詞是一種固定的格式。詩體自胡適「嘗試集」始，便解放了，自由了，詩的音樂性底要求變成是如何以字的音響來支持或凸出字的意義，成爲意義的一部份，傳達了整首詩的情思。關於這方面的論析，見溫任平著「論詩的音樂性及其局限」（香港純文學月刊第六十期）第四頁至第三十五頁。

(註八) 像「淡入」「淡出」「蒙太奇」……等詩的手法運用可說是借自電影藝術的。具體詩可說靈感來自繪畫。以語言的跌宕起伏來表現情緒的高低潮，用語勢來模擬自然界的律動，這種創作手法其意念則來自音樂藝術。

(註九) 語見 Cleanth Brooks, "Modern Poetry and the Tradition" (O.U.P., 1965) 原句爲 "He is constantly remaking his world by relating into an organic whole the amorphous and heterogeneous and contradictory." 第四十三頁。

(註十) 摘自周誠眞著「李賀論」（文星叢刊。七一年）第一六二頁。

(註十一) 引自「宋子衡短篇」(棕櫚出版社、一九七二)的「自序」。

(註十二) 同上。

(註十三) 同上。

(註十四) 見 E.M. Forster, "Aspects of the Novel"

(Penguin Book Ltd. 1970) 第四章 "People" 第七十五頁至第八十五頁。

(註十五) 這二十位「前行代」詩人計爲白垚、笛宇、喬靜、周喚、冷燕秋、王潤華、淡瑩、陳慧樺、林綠、艾文(北藍羚)、蕭艾、憂草、黃懷云、秋吟、葉曼沙、林靖程、金沙、張力、以及崛起於六十年代下半葉的梅淑貞與李蒼。

(註十六) 馬華現代文學開始確是深受港台兩地所影響，但這情形本地的作者顯然是覺察到的。當時的「蕉風」月刊，「海天」月刊，「荒原」月刊都曾有人撰文表示他們對這問題的關注。茲舉一例，「海天」月刊第十三期(一九六四年六月號)的社論「如何接受外國文學」，便會提醒本地作者「應該瞭解到：(一)我們的文學特徵在那裡？(二)我們的文學跟外國文學比較，缺點在什麼地方？(三)如何吸收外國文學作品，但不喪失自己的特有風格……」本地作品的馬來西亞化——建立自己的風格——做得最有步驟的是「蕉風」，它在第一七四期(六七年四月號)改版，開始大量刊用本地作家的作品，隔了一年，「蕉風」再度改版(第一八六期)完全刊用本地作家的作品，是期「編者的話」宣佈：「去年今日，本刊決定向馬來西亞的大道邁進

，今年今日，本刊已完全達到馬來西亞化的目標。」
因此，說馬華現代文學是港台現代文學的「翻版」是
不正確，也是不公平的。

(註十七) 引自 E. M. Cassirer, "An Essay on Man" 劉述先中譯
「論人」第一六二頁。

(註十八) 引自蕉風月刊第二九二期(七七年六月號)第五頁。



馬來西亞華人社會 與馬華文學

張發

(南馬文藝研究會代表)

馬來西亞獨立以來，爲使經濟能夠蓬勃發展，政府採取積極的步驟，大力推行農業及工商業的發展計劃，逐步形成了商業社會。在這「商業社會」的客觀環境里，人民的生活便直接或間接地受到物質生活的影響，逐漸遠離了文學與藝術方面的精神生活，這點是有目共睹的。

從黃堯所編著的「華人誌」中，很明顯地可以看出，華人南遷馬來半島的目的，大部分在於謀生；其中不少是經商的。商業，自古以來似乎就和華人結了緣，而且爲華人奠定了經濟的基礎。因此，華人社會和商業的關係是比較密切的。

可惜的是，由於商業社會的成長，並沒有刺激華人精神生活

的提昇，文學發展便顯得緩慢。華文寫作人和文學工作者一般上沒有受到應有的鼓勵，他們所作的努力和貢獻，經常都被華人社會所忽視了。

華文寫作人和文學工作者一路來處身於「自生自滅」的境地，是顯而易見的。

先看看馬華文學作品在出版方面所面對的難題吧。本世紀五十年代至六十年代中期，馬華文學作品大都交由新加坡及香港的出版商印行。當時，曾經大量出版馬華文學作品的新加坡出版商有：南洋商報、維明公司、青年書局、世界書局……等；而香港方面的出版商則有：藝美圖書公司、上海書局、群島出版社、中流出版社……等。然而，在本地，除了友聯出版社屬下機構——曙光出版社、蕉風出版社及新綠出版社等能長期而有系統地出版叢書之外，在當時，是很難找到像新加坡和香港兩地那麼大力扶持馬華寫作人和文學工作者的！更不幸的是，自六十年代中期之後，新加坡及香港兩地的出版商先後都關閉了出版馬華文學作品之門。於是，馬華寫作人及文學工作者就不得不轉向自資出版這一艱辛的途徑。「自資出版」不但必須面對印費資本的問題；而且更得面對發行上的難題。在印刷費方面，很少聽到有優待馬華寫作人和文學工作者的，甚至有些華人印刷商拒絕印刷馬華文學書刊的！在發行方面，書商對於馬華作品的推銷，也很少做到令人滿意的地步。書商「在商言商」，不但要求給予大折扣，而且必須能夠退書，有時，書商甚至會擅自增加定價。這種現象，不但往往迫使力求「自力更生」的馬華寫作人和文學工作者遭受精神上的挫折，同時也會蒙受物質方面的損失。

再看看馬華寫作人和文學工作者在發表作品方面所面對的難題吧。從五十年代，馬來西亞建國前夕開始，馬、新兩地的幾家

華文報就有十幾個讓寫作人發表作品的園圃。當時的星洲日報有「晨星」、「青年園地」、「星云」等副刊；南洋商報有「文風」、「新園」、「商余」等副刊；新報日報有「蓮花河」；光華日報有「南斗」；南方晚報有「綠洲」、「小說天地」……等副刊。此外，還有「星期六」、「文藝報」、「生活文叢」、「東方報」、「行動報」、「大學青年」、「長堤」、「螞蟻」、「蜜蜂」、「藝文」……等雜誌面市，提供了馬華作家發表創作的園地，也鼓勵了不少新血積極從事文學創作工作。但是，好景不常，這種「由於新的政治形勢的激發，文藝活動呈現欣欣向榮的氣象」（觀止語），隨着馬、新的分家，以及國家的語文和教育政策的改變，加上華人社會對馬華文學發展漠不關心，終於導致六十年代末期，馬華文學發展，每况愈下的地步！到了今日，除了星洲日報的「文藝春秋」和「星云」兩大副刊，以及南洋商報的「讀者文藝」和「商余」兩大副刊之外，其他像新明日報、新報日報、光華日報及新生活報所能提供的文藝版位，也就相當有限了；特別是文體方面的限制，尤其顯著。而文藝刊物方面，「蕉風」月刊似乎是碩果僅存的了。在華人人口的不斷增加，受教育的人數日漸增長的情況下，馬華文學作品發表版位的大幅度減少，正說明了華人社會對馬華文學所持的冷漠態度，以及其所造成的不良後果。

再看看華文報刊對馬華寫作人及文學工作者的待遇吧。先談「版權稅」問題：六十年代初期，出版商除小部份以現款付還十巴仙（以定價的十巴仙計，一千本為準）的「版稅」之外，大部分則以一百本贈書，充作「版稅」。這一制度，看起來是公平的，但是對寫作人來說，却不實惠！換句話說，寫作人無法依靠寫作生存。到了六十年代後期，寫作人被迫「自資出版」自己的作

品，「版稅」的問題自然不存在了。「版稅」的情形如此，「稿酬」又怎麼樣呢？六十年代的報紙副刊，像南洋商報的「文風」、「商余」，星洲日報的「晨星」、「星云」、「青年園地」發出的稿費，通常是以一千字五元至七元計算；詩歌則近乎是以每行一角至兩角致酬。在當時生活費低過今日將近一倍的情況下，「專職作者」顯然還是難以生存的；更何況到了今日，兩大報的副刊稿酬，只提高到每千字五元至七元或七元至十元而已。雖然南洋商報最高曾發酬金千字十五元（該報總編輯朱自存語），然而畢竟不普遍。而令人大失所望的是「蕉風」月刊，稿酬不但無法保持六十年代的千字七元至十元，相反地，已在營業年年虧損的情況下，降至三元左右（社長姚拓語）。稿酬低，顯示報刊的出版着重在盈利。除了有少數是例外的，出版人並不同情寫作者人所面臨的經濟困境，同時也不願考慮在經濟方面扶助馬華文學工作者及寫作者。這點確實令人遺憾。在英國，雖然英國作家的平均收入僅得周薪廿五英鎊至五十英鎊，比起英國人的平均收入周薪八十英鎊還要少，但是，英國的「藝術委員會」却能發出津貼金，去協助作家解決生活上的經濟難題。在先進國家中，德國就有「俸祿作家」（Author Laureate）之設，讓積極從事寫作的寫作者專心工作。我們的語文局也倣效，打從一九七七年開始，創設了「賓位作家」（Penulis Tamu）席，提供資力與物力予有成就的馬來作家，好讓他們專心從事文學研究及創作工作。但是，華人社會對於馬華寫作者和文學工作者作出了什麼令人鼓舞的貢獻？這不只是全體關心馬華文學發展的熱心人士所要提問的；同時也是積極從事文學工作的馬華寫作者和文學工作者所要質詢的！

除了上述的三個難題之外，馬華文學工作者和寫作者在華人社會中，未能有適當的地位，也是一個值得關注的問題。華人商

業社會所尊敬的，大都是「社會名流」，而絕大多數的「社會名流」，却是商場上的得意之士和大實業家。即使是文教界中，由於各項發展都有賴於財力和物力，社會中堅就非有錢有勢的人莫屬。這一重要因素，加上部分馬華寫作人和文學工作者動輒爲了意見分歧，而在報刊上互相諷譏嘲罵，終於留給社會人士一種「文人相輕」的觀念，進而藐視寫作人的言論。無形中，導致馬華文學工作者及寫作人失去了應有的尊嚴和社會的地位。在一九七八年十月七日由南洋商報主催的「各民族寫作人座談會」上，出席對話的華文寫作者都有共同的感覺，那就是華人社會並不給與寫作人應有的尊重地位。甚至有人將「著書論說」，視爲「旁門左道」的消閒玩意兒。這種現象，是很可悲的。

接着，應該談到馬華文學作品的讀者問題了。從文藝書刊出版及銷售量上去看，馬華文學作品所擁有的讀者人數，並不可觀。在四百萬華人當中，有閱讀能力的，至少有兩百萬。單是在中學求學的人數，就超過八十萬（語文局一九七六年資料），其中至少有二十萬有閱讀華文書刊能力的。但是，本地文藝書刊的銷量又如何呢？先談雜誌：「蕉風」的銷量相信不超過三千；只出版了三期的“吡叻月刊”儘管獲得文友的熱烈支持，並通過報章加以介紹，銷量仍無法突破三千；六十年代中期，由各地文友合辦的純文學月刊「新潮」、「荒園」、「海天」都無法銷完每期所印的數量——一千本。雜誌本身的水準自然是個問題，但是缺少閱讀馬華文學作品的讀者却也是個事實！再看單行本：能像方北方的「遲亮的早晨」一版再版，一直出到第七版的，真是鳳毛麟角。建國日報在一九七六年推出的「建國文藝叢書」，由於銷量大不理想而告終止出版計劃；「人和叢書」在一九七五年發表出版緣起，決心「替民族文藝工作者出版叢書，以實際行動表現

推動文藝發展工作」，却也在遭受銷量的挫折下，暫停了第二輯的出版計劃。南馬文藝研究會在一九七二年編印「南馬文叢」三集，每集銷量也只不過是一千冊而已。夢平三部獲得「出版基金獎」的作品，初版也只印了兩千本。馬漢的「得與失」銷了二千冊，算是理想的了。至於能像伍良之那樣獲得南、中、北馬新知舊雨代為大力推銷，使其在一九七七年出版的散文集「都門小集」銷量突破了五千大關（見伍良之「冷眼集」），真可謂「難能可貴」哩！從這些例子中，不難看出，華人老、中、青對於馬華文學作品，差不多都提不起閱讀的興趣。對於這一點，馬華寫作人和文學工作者不但需要在作品創作上，力求上進，同時也必須在培養閱讀馬華文學作品興趣方面，作更大的努力。

以上這些難題，都可以說是形成馬華寫作人和文學工作者處身困境的原因。因此，要扶持馬華文學正常地成長，要協助馬華文學作品日趨豐富，要促成馬華文學的幼苗逐漸茁壯，在這片既貧瘠、又缺乏陽光和水份的土地上，非全體人「群策群力」不可！

在過去，殖民地時期，華人社會盡心盡力地在謀求經濟方面的權益，發展本身的商業利益，以及期望能在橡膠業方面，獲得更大的成就。到了立國之後，華人社會爭取的重點在於繼續擁有經濟地位，並且謀求政治方面的發展，以期共享建國的果實。

到了國家的語文政策推行後，馬來西亞華人便把爭取權益的焦點集中在「馬來文成爲國文，而華文成爲官方語文之一」這一要求上。過後，「國民教育政策」付諸實施，華人又把爭取的目標轉向了華文教育這方面。自馬來西亞於一九五七年獨立以來，華人一直在爭取憲法範圍內的經濟、政治、語文、教育各方面的應有權利。「工業協調法令」的實施，以及要求「獨立大學」的

創設，都把華人社會關注權益和權利的焦點遠離了馬華文學。

在殖民地時代，馬來文學和馬華文學都處在同樣被英政府所忽視和壓迫的地位。但是，獨立以後，馬來文學立刻受到馬來社會的重視和政府的鼓勵。語文局的設立，文學書刊的出版，文學獎的頒發，文學節的舉辦，以及電視台、廣播電台和文化部的大力扶持，配合了「國家教育政策」的推行，馬來文學不但已經成為「國家文學」（Sastera Nasional），而且欣欣向榮。然而，華文文學仍然處在五十年代、六十年代的「自力更生」、「自生自滅」的境地。這豈不是反映了華人社會對馬華文學的生死存亡，抱着不關緊要的態度；說明了華人社會在高呼「捍衛文化」口號的空洞性嗎？

馬來文學界曾把馬來西亞的文學分為三類：其一，「國家文學」；其二，「馬來西亞文學」；其三，「移民文學」。文學的分類準則是這樣的：馬來人運用馬來西亞文（國語）寫作的文學作品，是「國家文學」；非馬來人運用國語寫作的文學作品，列入「馬來西亞文學」；而非馬來人（如華人、淡米爾人）運用母語撰寫的文學作品，和用英文寫作的文學作品，則全部被歸入「移民文學」。這種分類法，在一些具有遠見的學者和作家如翁姑阿芝教授（Prof. Ungku Aziz）、甘瑪魯訂（A. R. Kamaludin）、國際名作家韓素音……以及本地馬華寫作人和馬淡（淡米爾）寫作人的心目中，是不適當的。但是，無可否認地，這種分類法却能獲得大部份馬來作家和文學工作者，特別是馬來讀者的苟同。

代表馬來文學界的權威人物全國作家協會（Gabungan Penulis Nasional——簡稱 GAPENA 總會長依斯邁胡先教授（Prof. Ismail Hussein）在「亞細安文學研討會」上就曾公開地把馬華

文學和港、台、新的文學連繫在一塊兒，評為「移民文學」。當時，聽到這一論調，並不見華人社會有「嘩然」之聲！顯然地，華人社會對於這一針刺，失了感覺。過後，好像只聽到乾坤的一聲怨言：「這種見解，不知說到那里去了，真是莫名其妙。」（見星洲日報一九七八年新年特刊「馬來文壇回顧」一文。）再接下去，幾乎成了絕響。像這麼重大的評論，華人社會並未提出置疑與詢問，這才令人更莫名其妙。

不過，在一九七八年十月七日在南洋商報社舉行的「各民族寫作人座談會」上，依斯邁胡先教授在和各族寫作人交換意見之後，似乎已經承認和接受馬華文學和馬淡文學為「馬來西亞文學」，而馬來文學則為「國家文學」。對於依斯邁胡先教授的這一觀念的改變，華人社會也依然毫無反應，更不見「喜形於色」，或是作進一步的研討。

一二十年來，華人社會中所存在的各種各樣、各形各式的社團組織，經常都會對政府作出一些批評，以維護華族在本地生存的權益。政黨也好，宗親祠社也好，鄉宗社團也好，教育機構也好，同業公會也好，工商會也好，無時不在關注華人在馬來西亞的經濟權益，政治地位，教育發展，基本人權等等問題。然而對於華族文化和藝術方面的地位，却很少觸及。單單爭取批准華人節日的舞獅遊行，並不等於是盡了義務。無可否認地，華族文化和藝術，並不單是舞獅而已。其中，文學就是一個主要的項目。

或許，華人社會中存有一種錯誤的觀念，那就是：華人只要在受母語教育方面獲得保障，文學方面根本是不成問題的。因為中國有四千多年的歷史，有取之不盡的文學寶庫。什麼詩詞，樂府，什麼駢麗文、四六文，什麼話本、散曲，什麼雜劇、傳奇，什麼章回小說……應有盡有，比起馬來文學，自然是豐富得

多了。其實，這一觀念，便是無形中造成馬來文藝界誤將馬華文學視為「移民文學」的重要因素之一。這一點就像本地的一些華人社團和文化團體，爲了發揚文化藝術，邀請了港、台名書法家，名畫家（特別是水墨畫家）到本地來舉行作品展覽一樣。如果華人將這類展覽視爲觀摩，視爲欣賞，是無可厚非的。然而，如果華人社會認定這一做法是在於豐富我國的文化藝術，那麼這一觀念，就會和上述將中國文學視爲我國文學的一部分，犯上了同樣的錯誤。

因此，華人社會必須先確定：在本地，所要積極發展的，應該是本地色彩的華人文化；所要扶持和推展的，應該是真正的、名符其實的馬華文學。

馬來西亞獨立以來，馬華文學的處境儘管不好，馬華文學工作者和寫作人仍抱「默默耕耘」的態度和不計犧牲精力和財力的精神，任勞任怨，不屈不撓地繼續發展馬華文學。使馬華文學在二十一年來，能有所收獲，爲民族、爲國家留下了不少反映民情世俗生活情況，以我國爲背景的作品。從這些作品中，使國內國外的人多多少少了解到我國人民的思想感情和生活實況。姑不論是詩歌、散文、小說、雜文、戲劇……的創作，幾乎全都含有濃厚的國家和鄉土氣息，而描繪的人物事態，都是極其廣泛的：其中有富賈、漁夫、墾芭人、教師、女傭、屠夫、膠工、錫鑛工人、巴士司機、公司小職員、社會名流、政客、女工、板廠勞工、碼頭工人、清道夫、學生等等。可貴的是，描繪對象並不盡是華人，其中也有馬來人和印度人。不過，無可否認的是，馬華文學作品所反映的，主要的還是國家結構中的一個環節的華人社會。相信在未來的日子里，由於各民族生活的逐步結合，鄉市人口的交流，將會使馬華文學作品，更進一步和深一層地描繪出我國

各民族的民生情況和思想感情。這麼一來，馬華文學創作內容局限於華人社會的問題將會有新的突破。

有一點值得提出的是：雖然馬華文學作品的內容和創作形式正隨着時代並進，但是在建國廿一年以來，馬華文學作品對於我國的華人社會却很少起得重大的影響。無可否認地，獲得諾貝爾文學獎的日本作家川端康成的文學作品影響了日本人的思潮；中國文豪魯迅的文學作品對中國社會起了積極的開導作用；獲得諾貝爾文學獎的法國作家沙特，其思想影響了法國，甚至西歐的社會；而美國文豪海明威獲諾貝爾文學獎的作品「老人與海」，也導致美國社會中新的一代的改變……但是，馬華文學作品中，却缺少這種影響力。（華人社會不重視馬華文學作品，是馬華文學作品缺乏影響力的一大因素）；但是馬華文壇上還未誕生足以影響整個華人社會的文學家，却也是應該承認的實事。從這一角度看，馬華寫作人和文學工作者所要作出的努力，是要倍上加倍的。而華人社會方面，則應當改變態度，認真看待馬華文學發展的問題。

無可否認的，現在的馬華文學的處境是艱難的！如果華人社會不把它視為本身生存的一個關節，不將它當作民族文化教育發展的重要一環；那麼，馬華文學發展的前景必然是很悲觀的。必須把馬華文學發展的重任，由整個華人社會負起，並且積極爭取應有的地位。這樣，配合了馬華寫作人和文學工作者的傳統苦幹精神，馬華文學才有望在未來的日子裡，欣欣向榮，逐漸茁壯！

從馬來文學在獨立後的迅速發展當中，我們不難看出，社會的鼓勵和政府的資助，是何等的重要！馬來作家依薩哈芝默哈末（Ishak Haji Muhammad也稱為 Pak Sako）在一次對話中就曾以同情的口語說：馬華文學的處境，就像殖民地時期的馬來文學的處

境。這句話的含意似乎是：殖民地時代，馬來社會並不重視馬來文學，而殖民地政府所鼓勵學習的語文，也不是馬來文。可以理解的是，要在這種情況下謀求發展，自然是「事倍功半」了。

近兩年來，華人社團似乎有所領悟，開始對馬華文學的發展表示了關注，雖然所推行的計劃，還不理想；但是，能有一個好的開端，已是相當可喜的事了。

如果華人社會能在「文學是民族思想的表現」這句格言中作深入的思考，那麼就會對負起發展馬華文學的使命，感到義不容辭。

以下所建議的各點，或能促成馬華文學的成長，協助馬華寫作者及文學工作者推展文學發展運動；進而提高馬華文學的創作水準，以豐富我國多元文學的園圃，讓祖國的文學，開多彩的花，結豐碩的果！

(一) 華人社會應改變冷漠的態度，積極協助馬華文學的發展。

不論那一階層的華人，都應該糾正「商業社會」中的偏重物質享受的觀念，萬眾一心，直接或間接地協助將馬華文學納入發展的正軌，加速馬華文學的正常成長。

這裡所說的「直接」，是指加入了馬華文學工作者的行列，積極推動；「間接」則是從旁鼓勵和資助，以協助鞏固馬華文學的地位。

必須接受「馬華文學是馬來西亞華人的精神支柱」的概念，華人社會才能對馬華文學有所表現。

(二) 為馬華寫作者和文學工作者開拓廣大的發表園地。

這裡所說的發表園地，至少有下列四類：

(甲) 報紙副刊：華文報的副刊無疑地一直在扮演着首要的角色。至少有超過一半的馬華文學作品是發表在華文報副刊上。華文

報既是華人社會的產品，理應為華人社會服務。開闢更多的文學副刊，以容納更多的馬華文學作品，可說是華文報急不容緩的任務。而在副刊上發表的作品，應有高水準的佳作，和鼓勵性質的新血的作品。

(乙)文學雜誌：我國的華文文學的雜誌，都蒙受同樣的教訓——在不斷虧損的情況下，一一停刊。儘管如此，還是需要一批批准備作出犧牲的出版人和文學愛好者，繼續奮鬥下去。

在現階段中，有效的辦法是仿效興辦獨立中學的精神，集合捐款，籌組「非盈利公司」，創辦大型文學雜誌。不過，這類雜誌，必須園地公開，並且不受任何黨派或文學派係所控制和操縱。這樣，發展下去，才有成果。

其次，是由華人文化社團去編印。目前，馬來西亞寫作人（華文）協會籌備出版的「寫作人季刊」和馬來西亞華人文化協會籌備出版的「赤道月刊」，只要處理得法，發行網健全，依賴着社團本身的良好經濟背景，前景是很令人樂觀的。

(丙)文學叢書：有必要成立一個「文學出版基金局」，編印一系列的馬華文學優秀作品，並廣為介紹及推銷。這個組織除了向各華人社團及政府文化部徵求基金之外，並須負責出版及發行的事務。

目前所採取的贊助性質的制度，（如「福聯出版基金」、「雪潮州八邑出版基金」等）雖深具意義，但收效仍然未臻理想，確實有加以擴大的必要。

「文學出版基金局」還須負起另一項使命，那便是將每種具有代表性的作品，譯成馬來西亞文和英文，然後印行面世。這樣，不但能夠溝通我國各民族的文學交流；同時也可讓那些單受英文或馬來西亞文教育的華人，能有接觸馬華文學的機會。

(丁)文娛表演：這裏所說的文娛表演，是指文學方面的表演。華人社團和學校應有計劃地經常舉辦戲劇表演和詩詞朗誦這一類的表演節目，以使馬華文學能更深入民間，特別是華人社會。

另一方面，電台和電視台由於收效率高，通過電台和電視台能使文學表演節目更廣泛地傳達和再現。華文社團是有必要盡量爭取在電台和電視台上表演戲劇和朗誦詩歌、散文和小說的機會。過去，電台的華文文學節目並未受到各階層華人的注意，這是很令人惋惜的。如今，倘若爭取到了「文學時間」，華人不加收聽收看，那又不是如同虛設？

(三)培養閱讀馬華文學作品的興趣和習慣，革除藐視本地華人作品的錯誤觀念。

華人社會除了受到「商業社會」中的物質享受的影響之外，也應考慮接受精神糧食方面的調劑。而在精神生活中，是必須將閱讀本地書報列入本身的興趣和習慣的里頭。在可能的情況下，不但本身要培養起閱讀馬華文學作品的習慣，同時也應當培養下一代閱讀馬華文學作品的興趣。

學校方面，學校不但要讓他們學習本國和外國的文學，同時也要鼓勵他們學習和研究馬華文學。

這樣一來，華人社會才能真正地和馬華文學結合在一起，而馬華文學的素質也才能逐步地提高。

(四)提高版權稅和稿酬，設立馬華文學獎。

馬華寫作人和文學工作者雖然接受「寫作並不是為了酬金」這概念。但是發予適當版權稅和稿酬却是社會對寫作人的工作地位的一種評價。何況，寫作人和文學工作者也必須面對現實的生活問題。我國很少有「專職作家」，專以從事寫作，不能說和版權稅和稿酬的待遇低劣無關。所以，提高馬華文學作品的版權稅

和稿酬，無形中就等於是重視馬華寫作人和文學工作者的地位，並且予以積極性的鼓勵。這個問題是必須交回報刊出版人和「文學出版基金局」去研討的。

至於「文學獎」的設立，在馬華文學發展陷入低潮的現階段，是很需要的，遠的不說，就我國的馬來文學，自從一九七一年起，由已故首相敦阿都拉薩創設「文學獎」（Hadiah Sastra）以來，馬來文壇便顯得更蓬勃發展，並且欣欣向榮。不但寫作人人數增加，作品水準也有顯著提高。正如「文學獎」評審委員會主席默哈末泰奧斯曼教授（Prof. Mohd. Taib Osman）說的：「『文學獎』的設立是好的，因為這能鼓勵那些寫出優秀作品的作者。」

馬華文壇上第一個「文學獎」的設立，是在一九七六年由南馬文藝研究會創設，名為「青年文學獎」，獎金一千元，由王萬才律師報効。在那一年，馬來文壇不但有總獎金二萬多元的常年「文學獎」，還有官方的「最佳寫作人」文學獎，獎金七千五百元；更有現任首相拿督胡先翁創設的「文學斗士獎」（Pejuang Sastra），總獎金六萬元。因此，「青年文學獎」的設立

顯得是「小巫見大巫」。但是，到了今年，官方的「文學獎」因了某些特別因素，而告停辦。南馬文藝研究會的「青年文學獎」獎金却高升到三千元，另兩千元由華人社會領袖拿督劉金鐘局紳及蕭畹香先生所報効。同時，馬來西亞華人文化協會也在一九七七年設立了總獎金達一萬四千元文學獎，並將在今年頒發三千元。而馬來西亞寫作人（華文）協會似乎也不落人後，正着手籌設另一個「文學獎金」。

這是一個令人鼓舞的行動，華人社會必然會因了文學獎金的頒發，逐漸探討馬華文學在我國所扮演的角色和重要性。

不過，也要記取默哈末泰奧斯曼教授的另一句話：「寫作並不是爲了獲獎！作家們應當繼續從事創作，不管有沒有文學獎。」

(五)華人文化團體應經常舉辦文學座談會、文學講座和文學研討會。

不論採用什麼形式，不論在什麼地點，也不論規模的大小，華人社團，特別是文化團體，經常主辦文學座談會、文學講座和文學研討會，都是很有意義的。因爲通過報章的報導，華人社會將能了解到馬華文學作品的內容和社會意義，並且關注其未來的動向。文學研討會的進行結果，可以協助華人社會認識馬華文學的發展方針。這一類的聚會可以把華人社會的心聲帶給馬華寫作人和文學工作者；而馬華寫作人和文學工作者也可以傳達意願給予華人社會，所以，文化團體應不計艱難，克服障礙，時常舉辦這類聚會，以加強華人社會和馬華文學的連繫。

此外，加強和擴大現有的文學團體和華人社團文藝組，以及主辦馬華文學作品展覽會都是值得嘗試的。同時，有理由要爭取將馬華文學中特出和優秀的作品編入我國的華文課本。

總而言之，華人社會除了關心經濟、政治、語文、教育和文化的同時，也應關心馬華文學，並且盡自己的一份力，去協助扶持在惡劣環境中掙扎的馬華文學幼苗，使它成長，讓它茁壯。要是繼續讓馬華文學「自生自滅」，高喊什麼「捍衛文化」，也是徒然！馬華文學必然會成爲「馬來西亞文學」的重要一環。馬華文學的沒落，不但將是華人社會的恥辱，也將是國家文化的損失！因此，應當將發展馬華文學的重任，視爲作爲一個公民的義務！

馬來西亞的 劇本和劇運

姚拓，梁志成
(戲劇研究會代表)

一、前言

戲劇是文化的一環，而且是最重要的一環。因為戲劇是表演的藝術，它不只包含了文字與語言的藝術，而且也包含了音樂與動作的藝術。

無論東方或西方，戲劇的歷史都相當悠久。據中國古籍記載，戲劇起源於歌舞，最古的戲劇表演，是由專門拜神的男巫或女巫，表演給神靈看的。到了春秋時代，有一個名叫優孟的人，曾穿了孫叔敖的衣服，模仿孫叔敖的動作、語言，去見楚孫，楚王

竟把他當作孫叔敖復生。所以後代的人，就用「優」字代表職業的戲劇人士。不過，真正在舞台上表演給觀眾看的戲劇，是宋朝以後的事情，到了元代，已有正式的劇本。現在我們在馬來西亞或新加坡仍可看到的地方戲如潮州戲或粵劇，都是從古時候的戲劇一代一代相傳下來的分支。至於白話劇，也就是現在一般人所說的白話舞台劇，是近幾十年的事情。中國最早的白話劇，發起於一九一〇年左右，（在日本的春柳社），是由當時的幾個留日的中國學生組成的。緊接着，辛亥革命成功，白話劇在中國有了很大的反應。到了一九三〇至四〇年左右，白話劇作者人材輩出，寫出了許多部有名的劇本，例如曹禺的劇本，迄今仍在各地上演不輟。

我們馬來西亞的馬華戲劇，原是受了中國的戲劇改革而發展出來的。但從戰後以來，尤其是馬來西亞獨立後，馬華戲劇慢慢地已經單獨獨立，無論劇作者或演員，都已經很明白這個要求與事實，雖然到目前為止，做得尚且不夠，但我們相信，任何文化都需要時間與醞釀，馬華戲劇也像馬華文學一樣，將成為馬來西亞文化的重要一環。

雖然戲劇文化有那麼久的歷史，而且又是綜合多種藝術的藝術，但自從電影業蓬勃興起以後，不論是舊式的大戲或者白話劇，無可否認的是都受到了最嚴重的挑戰，甚至有人懷疑到；今後的白話劇是否還有立足的餘地，是不是也像歷史上的古代戲劇一樣，將成為歷史的一個名詞，不但元明的雜劇與戲曲，早已成為絕響，即使近一點的戲曲與京戲，可能也將成為陳迹，再過若干年後，什麼曲調，什麼板眼，將都是文字上的空洞名詞。那麼，白話劇是不是也是如此？難道這六七十年以來所發起推動的白

話劇運動，就此壽終正寢？永遠敗在電影與電視的腳下？難道現在的一般人，再也沒有興趣去看話劇了嗎？

我們的看法與答案是「否定」的。

也就是說，話劇這麼一個綜合性的藝術，並不會被電影或電視所取代。目前的阻力是有的，但這些阻力並不是沒有辦法可以克服。（阻力及克服辦法，留待以下再說。）同時，我們深信，舞台上的話劇，其藝術性與感人性，遠比電影與電視要深刻而透澈得多。別的不說，以二十多年前在新加坡演出的「秋海棠」與八年前在吉隆坡演出的「漢麗寶」為例，「秋」劇一連演出十天，「漢」劇一連演出十一天，作者每一天都入場觀看，由開場到閉幕，場場不缺，天天如此，可是每看一次都有一種新的感受，可以真正稱得上「百看不厭」。但看最好的電影，看第一次時是新鮮感人，但看第二次時就有「畫面」上的感覺，看第三次時已是不能終場。爲什麼會有如此的感覺呢？因爲舞台上的戲劇，雖是同樣的語言，同樣的場面，但每一次的演出都不可能百分之百的相同，而最爲可貴的是「真人真做」，所以遠比銀幕上的影子感人。爲什麼一個舞台劇能演上幾千次幾萬次，仍然受人歡迎，歷久不衰，「真人真做」是最大的原因。事實上，一直到現在，歐美各地的舞台劇，不論歌劇或話劇，每次演出常常連續數月而欲罷不能。這樣說來，我們馬來西亞的馬華戲劇，目前雖有這麼多的困難與阻力，但馬華戲劇的未來却充滿光明，我們寫這一篇文章的目的，也就是向公衆人士說明我們這一般愛好戲劇的朋友們，對馬華戲劇不但熱心，而且也十分樂觀！並且很衷心地願意與志同道合的人士，共同爲馬華戲劇耕耘努力！

二、馬華劇運簡史

馬華的白話劇運動，開始得相當早，一九一九年，新加坡及馬來亞已經有了白話的文明戲，這當然是受了當時中國話劇的影響。不過早期的話劇，即使在中國本土，劇本也是相當草率簡陋，所以有人把一九一九至一九二五之間的馬華戲劇活動，稱為濫觴時期。

由一九二五年到一九三七年的中日戰爭前夕，馬華戲劇是發展時期，早期的文明戲已被正式的白話劇所代替。同時，戲劇界也逐漸瞭解到本地劇本的重要，許多劇本已有了濃厚的本地色彩。

由一九三七年中日戰爭爆發，到一九四二年馬來亞淪陷于日軍手中為止，這六年當中，馬華戲劇最為蓬勃活躍，因為那時候的各階層人士，都被捲進第二次世界大戰的大動蕩之中，大家都知道，這時候如再不奮發圖強、自覺自醒，不但中國將亡國滅種，而整個世界也將被法西斯所淹沒。所以，新馬兩地的華人，不但為抗日出力出錢，而各社團各學校對於起了重大宣傳作用的話劇活動，也十分重視。當時由中國南來演出的劇團，有新中國劇團及中藝劇團、武漢合唱團等。他們南來，一方面是籌款救亡，但也直接地助長了馬華的戲劇活動。

馬華戲劇最低沉的時期，是馬來亞三年零八個月的淪陷日子，時間是一九四二到一九四五。

第二次世界大戰結束，由一九四五到一九五七年馬來西亞獨立，這一段時間的馬華戲劇，在初期因為戰爭勝利，人心興奮不已，戲劇活動還相當活躍，後來緊急法令實施，大部分人民的生

活都不安定，戲劇也跟着沉寂了一個時期。

一九五七年馬來西亞獨立，一直到今天的一九七八年，這二十多年來，馬華的戲劇工作者，很明白地意識到馬華文學已經是馬來西亞文學的一環，所以，創作出來的劇本，不但反映了本地的色彩，而且也以改造、建立并推動本地話劇為使命。獨立以後，無論是劇本的創作，舞台上的演出，舞台上的設計及燈光的設備等等，都比以前進步了許多。不過，飲水思源，馬華戲劇能有今天的地步，是六十年來馬華戲劇工作者一代一代默默傳遞下來的。例如今天仍活躍在戲劇界的幾位老前輩，就是當時在抗戰時期演街頭戲的年輕小伙子。而他們年輕時期演戲的火熱之心，却是被更老一代的人所擲起的。

換一句話說，馬華戲劇活動，已有六十年的歷史，今後的馬華戲劇是否能夠更加發揚廣大，更加普及到各地各鎮，這就要看我們這一代人的努力與耕耘了！同時，我們也相信大家明白這個道理：「世界之上，沒有不勞而獲的事物，也沒有不撒種子就有美好收穫的食糧。」

A. 馬華戲劇演出概略統計

因為手頭上資料的缺乏，已無法把全馬各地凡是上演過的劇本，一一羅列出來。事實上，單單在一九三八到一九四零年，這三年之中，全馬各地上演的話劇有「幾千百」次之多。馬華戲劇的加速成長，與這三年以來的蓬勃劇運，有很大的關係。（作者希望各位讀者供給全馬各地戲劇演出資料，以補本文之不足。）

年份	演出劇名	演出團體	演出地點
1920	滄桑感、慘中慘、	人鏡慈善白話劇社	吉隆坡
1921	蝶恨花愁	人鏡慈善白話劇社	吉隆坡
1922	指環報、共和鏡、 錢虜鑑、孝義少女、 情場毒、地頭蟲、 自由之路、斷杼教子、 嬰兒福 望沙灣	人鏡慈善白話劇社 中華女校 中華學校 僑工會	吉隆坡 怡保 安順 檳城
1923	地頭蟲、孤兒救祖記、 枕云笑夢、可憐閨里 月、藕斷絲連、社會 怪象、千古恨、孝義 少女、	人鏡慈善白話劇社	吉隆坡
1923	怪現象、蝶恨花愁、	人鏡慈善白話劇社	吉隆坡
1925	真假相、金債肉償 孤兒救祖記、 夢覺醉夫 虛榮累	人鏡慈善白話劇社 人鏡慈善白話劇社	吉隆坡 芙蓉
1926	孤兒劫、可憐閨里月、 芙蓉淚 指環報	人鏡慈善白話劇社 人鏡慈善白話劇社	吉隆坡 怡保
1927	歧途、復活的玫瑰、 父歸、徒悲傷、 孝義少女	人鏡慈善白話劇社 人鏡慈善白話劇社	吉隆坡 怡保

年份	演出劇名	演出團體	演出地點
1928	復活的玫瑰、 孤兒劫、笨徒 災民淚	人鏡慈善白話劇社 人鏡慈善白話劇社	吉隆坡 吉隆坡
1929	歧途、徒悲傷、 父歸、芙蓉淚 人生、新人的生活 革命傳人的太太	人鏡慈善白話劇社 尊孔學校 檳城國術館	吉隆坡 吉隆坡 檳城
1930	刀痕、半瓶黃藥水、 孝義少女、蝶恨花愁、 金債肉償、屠戶、 白姑娘、屏風後、父歸	人鏡慈善白話劇社	吉隆坡
1931	情場毒、火之跳干、 屏風後、 威尼斯商人	人鏡慈善白話劇社 人鏡慈善白話劇社	吉隆坡 檳城
1932	刀痕、歧途、好男兒、 漢奸的子孫 罌花淚	人鏡慈善白話劇社 尊孔學校	吉隆坡 吉隆坡
1933	屠戶、父歸、劉三爺、 不肖子、復活的玫瑰、	人鏡慈善白話劇社	吉隆坡
1933	藝術家 慈心熱情	人鏡慈善白話劇社 明星慈善社	吉隆坡 馬六甲
1934	火之跳舞、復活的玫瑰 好男兒、歧途、刀痕	人鏡慈善白話劇社	吉隆坡

年份	演出劇名	演出團體	演出地點
1935	威尼斯商人	蔴坡精武體育會	蔴坡
	少奶奶的扇子	坤成女校	吉隆坡
	藝術家	人鏡慈善白話劇社	吉隆坡
	西施	鍾靈中學	檳城
1936	忍受	四維女校	馬六甲
	大覺悟	人鏡慈善白話劇社	吉隆坡
1937	白姑娘、大義滅親、 他的末路		吉隆坡
1938	餞別		吉隆坡
	東北之家、夜之歌、 死里求生、淪亡之夜、 捉拿漢奸、大家一條心 保衛蘆溝橋、張家店、 重逢、民族公敵、 十字街頭、瀏家店、 三江好、放下你的鞭子	加影前衛劇團	加影
	日出	加影華僑中學	加影
	平步登天、警號、 忍受、曙光、金門島之 夜、覺醒	青年勵志社	蔴坡
	蘆溝橋、放下你的鞭子 、大家一條心、金門島 之夜、活該、掃射、太陽 旗下、淪工以後	青年勵志社	蔴坡
		晨鏡劇社	馬六甲

年份	演出劇名	演出團體	演出地點
1938	大家一條心、兒童節之夜 合肥之夜、十字街頭、 活該、父子、沒有太陽 的早晨、日出…… 回春之曲 夜光杯、重逢…… 漢奸的子孫、可憐的 斐迦、父歸 火海中、遭難、三江好、 高壓下、重逢、罪犯、 打劫、逃難、父與子、 小英雄、最後的一課…… 日出 雷雨 人之初、花花女、少奶奶 日扇子、迷眼的沙子、 塞外狂濤 橫山鎮 新生、歸國之前 翻車、合流 出發之前、女性的吶喊 我們放開恩怨、像樣 的女人、太陽旗下中 華兒女、民族不蘭	馬華巡迴劇團 南島旅行劇團 蜜蜂流動劇團 鍾靈中學 輔友女校 閱書報社 今日劇社 中國旅行劇團 鍾靈校友會 不詳 不詳 籌賑會戲劇股 僑南公所 店員聯合會 印務聯合會 福建女校 協和及其他 社團	全馬各地 全馬各地 全馬各地 檳城 檳城 檳城 檳城 檳城 檳城 檳城 檳城 檳城 檳城 檳城 檳城 檳城 檳城 檳城

年份	演出劇名	演出團體	演出地點
1939	鳳凰城 春風化雨 鳳凰城、台兒莊之戰 日出 重逢、榮譽大隊、 秘陽、林中口哨、 布袋隊、三江好、逃犯 一〇三、我們打衝鋒、 出發之前、傷民醫院、 小英雄 死裡求生、來兒個 殺兒個、木頭人、 三江好、贖罪、 盲啞恨、一個游擊 隊員、鼓浪嶼之夜、 日出、雷雨、前夜、 鳳凰城、花濺淚、 飛將軍、烽火、父與子、 血晒晴空、死里求生、 小英雄等數十個劇 本……不能盡錄	尊孔學校 愛好戲劇者籌組 加影前衛劇團 業餘話劇社 晨鐘劇團 雪華新生流動隊 不詳	吉隆坡 吉隆坡 加影 檳城 馬六甲 吉隆坡
1939	蘆溝橋、夜光杯、	新中國劇團	全馬各地 吉隆坡
1940	塞外風光 三江好、日出	新中國劇團 武漢合唱團	吉隆坡 吉隆坡

年份	演出劇名	演出團體	演出地點
1940	總站之夜	人鏡白話劇社	吉隆坡
1941	收妖(默劇)	人鏡慈善白話劇社	吉隆坡
1946	共振家聲、非洲之夜、 照妖鏡、夜半歌聲	人鏡慈善白話劇社	吉隆坡
1947	天女散花、都會風、 照妖鏡	人鏡慈善白話劇社	吉隆坡
	萬世師表	尊孔學校	吉隆坡
	救濟蘇島難民	尊孔坤成、中華校友	吉隆坡
1948	國家至上、貪、 共振家聲、夜送京娘、 張巡殺妻	人鏡慈善白話劇團	吉隆坡
1949	風流伯父、火燭小心、	人鏡慈善白話劇團	吉隆坡
1950	長子	人鏡慈善白話劇團	吉隆坡
1951	面子問題、佳偶天成	人鏡慈善白話劇團	吉隆坡
1951	裙帶風	人鏡慈善白話劇社	吉隆坡
1952	裙帶風、冒牌秘書、 偷雞	人鏡慈善白話劇社	吉隆坡
1955	駝子回門(啞劇) 這個經理、縣官坐堂 生命誠可貴	尊孔學校	吉隆坡
	因材施教	教師公會	吉隆坡
1956	荆軻刺秦皇	教師公會	吉隆坡

年份	演出劇名	演出團體	演出地點
1957	清宮外史、黃金萬兩、 樑上君子、秋海棠、 潘金蓮、少奶奶的扇子 雷雨、家、欽差大臣、 葛嫩娘殉國	影人旅行劇團	吉隆坡
1959	晚禱，都市小姐、風波亭	學生周報	吉隆坡
1960	碧血花 血腥的人	學生周報 快樂青年俱樂部	吉隆坡 吉隆坡
1961	火燭小心	學生周報	吉隆坡
1963	雷雨 白蛇傳	劇藝研究會 學生周報	吉隆坡 吉隆坡
1964	金小玉、糊塗縣官、 樑上君子	劇藝研究會	吉隆坡
1965	全家福	劇藝研究會	吉隆坡
1966	野玫瑰（天字第一號）	劇藝研究會	吉隆坡
1967	朱門怨	劇藝研究會	吉隆坡
1968	維他小姐、憩園 愛與罪、偷雞不着蝕注米 浪子親情、拾玉鐲、 冰點、天字第一號、 挑女婿 憩園	劇藝研究會 香港藝術劇院 話劇團 怡保華工劇社	吉隆坡 吉隆坡 怡保
1971	喬遷之喜 漢麗寶	劇藝研究會 劇藝研究會	吉隆坡 吉隆坡

年份	演出劇名	演出團體	演出地點
1974	赤子心	劇藝研究會	吉隆坡
1976	紅寶石、血腥的人	劇藝研究會	吉隆坡
1977	江湖兒女	劇藝研究會	吉隆坡

B. 馬華劇本統計

馬華劇本的統計，比馬華戲劇的演出統計要容易得多，一來是劇本易於保存及留傳，但最重要的是有若干位學者，經過多年的搜集，已有專集出版。本文所列的馬華劇本統計資料，係錄自吳天才兄的「馬華作品分類目錄」中的「戲劇」項。這裡所謂的「馬華劇本」，已將新加坡的作者及劇本包括在內，因為在馬來西亞未成立之前，新加坡與馬來西亞的華文作者，本來是無法詳細分類的。

1. 王秋田著喜訊（獨幕劇）

一九四六年 新民主文化服務社出版

2. 方修編馬華新文學選集（戲劇）

全書二六五頁 一九六八年七月

星洲世界書局印行

目次：

1. 鴉片毒 （邱國基）

2. 買婚書 （新曉）

-
3. 牛女 (詩劇, 陳晴山)
 4. 良心之獄 (林姍姍)
 5. 往死路上跑 (舊 燕)
 6. 夫歸 (靜 倩)
 7. 悽悽慘慘 (靜 倩)
 8. 女招待的悲哀 (靜 倩)
 9. 金錢 (林參天)
 10. 沒有男人的戲劇 (葉 尼)
 11. 金門島之一夜 (流 冰)
 12. 忠義之家 (嘯 平)
 13. 教師 (朱 緒)
 14. 父 (鐵 亢)
 15. 編後記

3. 方修編馬華新文學大係 (戲劇集)

全書五五九頁 一九七一年三月

世界書局出版

目次：

1. 導言 (方修) 戲劇文學的萌芽
2. 鴉片毒 (邱國基)
3. 死了 (朱夢非)
4. 覺悟 (郭樂仙)
5. 買婚書 (新曉)

戲劇文學的擴展“詩劇的登場”

6. 牛女 (陳晴山) 新興戲劇的濫觴、興盛、與消沉
7. 良心之獄 (林姍姍)
8. 兩個勞動者的談話 (劉科盈)

-
9. 障礙 (雲水)
 10. 廢曆 (真真)
 11. 抗爭 (健)
 12. 十字街頭 (節選)
 13. 夫歸 (靜情)
 14. 悽悽慘慘 (靜情)
 15. 女招待的悲哀 (靜情) 新興戲劇風行期間的南洋色彩劇作：
 16. 往死路上跑 (舊燕)
- 戲劇文學的歉收：
17. 南洋的女朋友 (林參天)
 18. 金鏢 (林參天)
 19. 隱痛 (林參天)
 20. 大學生與姨太太 (曾強)
救亡戲劇的勃興
救之戲劇的全盛期：(流冰)
 21. 金門島之一夜 (流水)
 22. 十字街頭 (流水)
 23. 覺悟 (黃時)
 24. 傷兵醫院
 25. 春回來了
 26. 沒有男子的戲劇
 27. 合力同心 (街頭劇)
 28. 活該
 29. 串好的把戲 (街頭劇) (以上葉尼所作)
 30. 忠義之家 (嘯平)
 31. 救國團 (嘯平)

-
- 32.雲翳（夏風）
 - 33.父子（殷沫）
 - 34.覺醒（流芒）
 - 35.清朗的下午（街頭劇）
 - 36.偉大（街頭劇）
 - 37.歸國之前（以上沈陽所作）
 - 38.齷齪的勾當（街頭劇）（悻純）
 - 39.黃昏時候（朱緒）
 - 40.神像（愛青）
 - 41.電報（平凡）救亡戲劇後期：
 - 42.女性的吶喊（嘯娘）
 - 43.父（鑒亢）
 - 4.王里著懸崖（戲劇集）

全書一八五頁 一九六八年十二月

新加坡教育出版社出版

目次：

1. 前言（編者）
2. 懸崖（四幕劇）
3. 臨時抱佛腳（獨幕劇）
4. 把國旗掛起來（獨幕劇）

5.王里著歸來（戲劇集）

全書一九六頁 一九六七年四月

新加坡教育出版社出版

目次：

1. 前言（編者）
2. 歸來（四幕劇）

3. 生日 (獨幕劇)

4. 騎樓下 (獨幕劇)

6. 王里著巷口 (三幕劇)

全書八二頁 一九六九年六月

新加坡人民行動覺例打支部出版

7. 王里著過去的年代 (四幕劇)

全書一二七頁 一九七〇年六月

教育出版社出版

8. 王里著差一點落伍的人 (獨幕劇)

全書八二頁 一九七二年七月

教育出版社出版

9. 王里著巷口 (三幕劇)

全書九四頁 一九七一年十月

教育出版社出版

10. 白寒改編頭家哲學 (五幕諷刺劇)

全書九五頁 一九五〇年八月

新文藝出版社出版

11. 田靈著獅子城 (電影劇本)

全書一〇三頁 一九六〇年十一月

國泰影訊社出版

12. 田流著三萬元獎金 (獨幕劇集)

全書一五〇頁 一九七二年二月

友誼企業有限公司出版

目次：

1. 子夜

2. 錢的另一面

-
3. 罪
 4. 遺產問題
 5. 僞君子
 6. 三萬元獎金
 7. 午餐時刻
 8. 三姐弟
 13. 田流改編思前想後（四幕劇）
全書一二六頁 一九六二年六月
新馬文以事業公司出版
 14. 史可揚著生活的旋律（四幕劇）
全書一四一頁 一九六六年四月
青年書局出版
 15. 朱緒著誰之咎（四幕劇）
全書一二一頁 一九六三年十月
新朝文化社出版（註：此書後改名「贖罪」）
 16. 朱緒改編海戀（獨幕劇）
全書一五三頁 一九六〇年九月
青年書局出版
 17. 江宏著燈火萬家（戲劇）
全書三七頁 一九七三年四月出版社出版
 18. 杜邊著野心家（獨幕劇）
一九四六年 新民主文化服務出版
 19. 杜邊著明天的太陽（獨幕劇）
全書三九頁 一九四六年一月
新民主文化服務社出版

20. 李星可著橋上（劇本）

全書六十頁 一九五七年九月在界書局出版

目次：

1. 自序
2. 母親（譯詩）
3. 借紗籠（仿河南墜子）
4. 生財之道（仿北京對口相聲）
5. 橋上（廣播劇本）
6. 大眾願向（獨幕劇）

（按：最後兩種已收在「線洲」內）

21. 李星可著報窮（戲劇集）

全書一零一頁 一九五八年一月

青年書局出版

目次：

1. 獨立橋（獨幕 Paradoxe）
2. 月餅（獨幕劇）
3. 報窮（三幕劇）

22. 李星可著快艇（戲劇集）

全書二二九頁 一九六〇年五月

青年書局出版

目次：

1. 快艇（三幕喜劇）
2. 釣金龜（五幕喜劇）
3. 綁票（兩幕喜劇）

23. 李星可著綠洲（戲劇集）

全書一二〇頁 一九六一年一月

星洲維明公司出版

目次：

1. 橋上 (廣播劇)
 2. 鬼 (獨幕劇)
 3. 荒島 (獨幕劇)
 4. 大眾顧問 (獨幕劇)
 5. 綠洲 (獨幕劇)
 6. 談談啞劇
 7. 賭徒 (獨幕啞劇)
 8. 哲學家 (獨幕啞劇)
 9. 割膠 (獨幕啞劇)
 10. 降頭 (獨幕啞劇)
 11. 夢 (獨幕啞劇)
24. 李星可著亂世春秋 (電影劇本)
全書二二〇頁 一九五九年六月
青年書局出版

目次：

1. 序
 2. 亂世春秋
 3. 齊宮外史
 4. 同室操戈
 5. 東牆禍
25. 李星可著鴿鴿恨 (歷史劇)
全書三八頁 一九六〇年一月
青年書局出版

(註：此劇後來收在「亂世春秋」內，改名為「亂世春秋」。

)

26. 宋人著長窗外 (四幕劇)

全書一三二頁 一九六〇年五月

青年書局出版

目次：

1. 自殺港 (獨幕劇)

2. 求職 (獨幕劇)

3. 長窗外 (四幕劇)

27. 宋李桑著、史崗修改椰林夜語 (五幕劇)

全書六三頁 一九六一年希望出版社出版

28. 岳野著風雨牛車水 (獨幕劇)

全書三六頁 一九四八年二月

中國歌午劇藝社出版

29. 岳野著風雨三條石 (獨幕劇)

(又名「富貴邊緣外」)

全書六九頁 一九四八年十二月

中國歌午劇藝社出版

30. 金小毛著怒火在苦難中燃燒 (戲劇集)

全書三五頁 一九六〇年六月

馬來亞黎明出版社出版

31. 林彤著罪恨 (獨幕劇)

全書二六頁 一九五九年十一月

文藝出版社出版

32. 林晨著陋巷裡 (戲劇集)

全書一〇二頁 一九五九年世界書局出版

目次：

1. 聖誕財神

2. 陋巷里

3. 酒吧間

4. 打破鏡子的女人

33. 林晨著浮沉之間 (三幕劇)

全書一〇四頁 一九六〇年世界書局出版

34. 林晨著建屋工地上 (戲劇集)

全書一三三頁 一九六一年十一月

南洋文藝出版社出版

目次：

1. 開齋節前夕

2. 一個有錢人家

3. 建屋工地上

4. 不能再走這條路

35. 征雁著封鎖線 (獨幕劇集)

全書一三二頁 一九六一年十二月

青年書局出版

目次：

1. 父與子

2. 新的課程

3. 別後

4. 樓上人家

5. 封鎖線

36. 征雁著夜渡 (獨幕劇集)

全書八四頁 一九六二年一月

星洲文工書店出版

目次：

1. 雨夜
2. 潮來的時候
3. 夜渡
4. 後記

37. 征雁著 征雁劇作集（獨幕劇集）

全書二六二頁 一九六五年七月

新馬文化企業公司出版

目次：

1. 序（米然）
2. 雨夜
3. 潮來的時候
4. 夜渡
5. 父與子
6. 新的課程
7. 別後
8. 樓上人家
9. 封鎖線
10. 青年作家
11. 後記
12. 征雁論（趙心）



（註：此書除「青年作家」一劇外，其餘均載于「封鎖線」及「夜渡」內。）

38. 姚拓編劇 憩園（四幕劇）

全書五六頁 一九六八年

劇藝研究會出版

39.孫大著工地血淚（獨幕劇）

全書二九頁 一九六五年九月

海鷗藝術出版社出版

40.曹兮著虞姬（歷史劇）

全書四三頁 一九四七年

骨幹出版社出版

41.陸苗著歧路（四幕劇）

全書一一四頁 一九六四年九月

新馬文化事業公司出版

42.許可著老朋友（獨幕劇）

全書三〇頁 一九六五年二月

海鷗藝術出版社出版

43.郭寶崑執筆喂，醒醒！（話劇）

新加坡表演藝術學院戲劇部全體團員集體創作。

全書一三八頁 一九六九年七月

表演藝術出版社出版

目次：

1. 我們的話

2. 「喂，醒醒！」的創作過程

3. 設計，劇照

4. 劇本

5. 喚醒了在睡夢中的青年（方思）

6. 兒童劇社社員集體討論午台話劇「喂，醒醒！」的演出

7. 這是一條應該走的創作道路——看「喂，醒醒！」後有感（雷達）

8. 反映了怎樣的一種現實生活？（屠煙）

-
9. 是一個好榜樣！（范統）
10. 「醒」了以後的現實問題（林玲）
11. 和表演藝術學院的朋友們談談「喂，醒醒！」的劇本創作及演出形式（米然）
12. 對「喂，醒醒！」劇本創作的意見（向新）
13. 評本地創作「喂，醒醒！」的人物思想（微秋）
44. 會四著袋鼠（獨幕諷刺喜劇）
全書三〇頁 一九六四年八月
海鷗藝術出版社出版
45. 會四著生活在戰鬥中的人們
全書四五頁 一九六五年（電影劇本）
海鷗藝術出版社出版
46. 新加坡藝術劇場第二次奔
會員集體創作（四景五場話劇）
全書六六頁 一九七三年十月
英雄出版社出版
47. 集體創作兩姐妹（短劇）齊思執筆
全書三二頁 一九七四年六月
新知文化企業出版
48. 集體創作送票（戲劇）
全書三五頁 一九七四年七月
南方藝術團出版
- 目次：
1. 送票（相聲）
 2. 鐵樹開花（廣東三句半）
 3. 阿群過年（廣東對口詞）

4. 打倒灰黃（三句半）

5. 一件小事（白欖劇）

49 集體創作姐妹心連心（戲劇）

全書五五頁 一九七四年十二月

長堤文娛團出版

目次：

1. 去野餐（相聲快板）

2. 電子女工（短劇）

3. 找妹妹（相聲）

4. 姐妹心連心（短劇）

5. 阿花與阿強（短劇）

6. 要把苦難的生活來碰碎（歌曲）

50 葉苔痕等著劇作選輯（劇本）

全書一五五頁 一九五六年七月

檳城華人諮詢委員會出版

目次：

1. 序（檳城華人諮詢委員會）

2. 無靈的杯琖（獨幕劇，葉苔痕）

3. 歸出來（獨幕劇，沈默心）

4. 密雲里的太陽（獨幕劇，葉苔痕）

5. 黑米（三幕劇，陶焰）

6. 終身大事（獨幕劇，葉苔痕）

51 葉苔痕者第二街（獨幕劇集）

全書一六四頁 一九六二年八月

青年書局出版

目次：

1. 第二街

2. 漁島風雲

3. 無靈的環玦

4. 密雲里的太陽

5. 終身大事

(註：後三個劇本，曾載于「劇作選輯」內。)

52. 葉苔痕喬遷之喜 (戲劇集)

全書二四七頁 一九七〇年

板城出版

目次：

1. 藝街協會主席許平等先生序

2. 喬遷之喜 (獨幕劇)

3. 洪記 (廣播劇)

4. 雪蘭莪河畔 (獨幕劇)

5. 鵲橋會 (三幕神話劇)

6. 孔雀東南飛 (四幕古裝劇)

53. 葉苔痕改編孔雀東南飛 (歷史劇)

全書六六頁 一九五八年一月

康華印務公司出版

54. 趙戎、苗秀、鍾祺編選

新馬華文文學大系 (劇本) 全書四五七頁

一九七四年 教育出版社印行

目次：

1. 導論 (趙戎)

2. 明天的太陽 (杜邊)

3. 風雨牛車水 (岳野)

4. 風雨三條石 (岳野)
 5. 星洲三房東 (楊嘉)
 6. 排演之前 (楊嘉)
 7. 打破鏡子的女人 (林晨)
 8. 不能再走這條路 (林晨)
 9. 漁島風雲 (葉苔痕)
 10. 無靈甜環玦 (葉苔痕)
 11. 喬遷之喜 (葉苔痕)
 12. 雨夜 (征雁)
 13. 潮來的時候 (征雁)
 14. 夜渡 (征雁)
 15. 遺產問題 (田流)
 16. 學店 (關新藝)
 17. 求職 (宋人)
 18. 新一代 (羅大章)
 19. 怒火在苦難中燃燒 (金小毛)
 20. 雨前 (高秀)
 21. 金溝巷 (柯孺)
 22. 陋巷的一角 (陳連成)
 23. 長青草 (周倫發)
 24. 騎樓下 (王里)
55. 劉戈編劇 漢麗寶 (歌劇全集) 陳洛漢作曲
全書二二六頁 一九七一年十一月廿日
馬來西亞雪蘭莪中華中學校友會銅樂隊及吧生興華中學校友會
聯合出版
目次：

1. 序

2. 我看「漢麗寶」(許健吾)

3. 訪問作曲家陳洛漢(李必和)

4. 關於「漢麗寶」(劉戈)

5. 歌曲：

a 煙波黯

c 逍遙遊

e 海荒行

g 祝壽歌

1 團圓月

k 午劍曲

m 新調

o 帶你走進一片歌聲

q 歌中之歌

s 戰歌

u 悲歌

b 海怨

d 滿刺加讚歌

f 邦國頌

h 蛤蟆歌

j 御風歌

l 遠方來到的女郎

n 陪你看海上的波浪

p 假如你要我唱一首歌

r 天上的星星多又多

t 飄忽

v 火鳳凰

6. 劇本

7. 「漢麗寶」史料附錄

8. 「漢麗寶」首次公演記錄

56. 蘇莉著真正的愛人(獨幕劇)

全書三二頁 一九六二年二月

南洋圖書公司出版

57. 羅大章著新的一代(獨幕劇集)

全書一〇六頁 一九六二年五月

青年書局出版

目次：

1. 新的一代
2. 門庭
3. 血腥的人

58. 鍾祺著黎明之前（五幕劇）

全書八七頁 一九六九年九月

新社出版

59. 關新藝著滑稽短劇集（戲劇）

全書四五頁 一九五三年

創造出版社出版

目次：

1. 算是序
2. 新小七送書
3. 追
4. 想發財
5. 搜奇探古
6. 失戀與初戀
7. 烏龍院
8. 方言之苦
9. 新平貴回窰
10. 神話
11. 改良蘇三起解



60. 關新藝者獨幕劇集（戲劇集）

全書一〇一頁 一九五七年三月

星洲南大書局出版

目次：

1. 我們要麵包

2. 退學

3. 請投我一票

4. 私立小學

5. 危險份子

6. 太太們的會議

61. 關新藝著我是手（獨幕劇）

全書三二頁 一九五八年十一月

赤道出版社出版

62. 關新藝著學店（獨幕劇集）

全書一三六頁 一九六五年七月

青年書局出版

目次：

1. 窮途

2. 退學

3. 學店

4. 危險份子

5. 太太們的會議

（註：大多數曾收入「獨幕劇集」內。）



63. 關新藝著關新藝獨幕劇集（戲劇）

全書一四八頁 一九六九年七月

藝苑出版社出版

目次：

1. 同居人家

2. 出獄的人

3. 金項鍊

4. 我是扒手

5. 洋樓邊的人家

6. 探親

7. 後記

64. 嘯平著忠義之家（戲劇）

一九四〇年文藝長城社出版

65. 司馬心編劇最後的籐葉（劇本）

（原作者：美國奧亨利）全書二五頁

一九六八年八月 地帶出版社出版

66. 關新藝著關新藝電影劇集

全書九〇頁 一九七三年二月

藝苑出版社出版

目次：

1. 誕辰之夕

2. 偷

3. 母親的信

4. 望江亭

5. 新牛郎織女



三、當前馬華劇運所面臨的難題

A. 劇本嚴重缺乏

華語白話劇本的缺乏，不僅是馬來西亞與新加坡，即使在台灣及香港，也是嚴重缺乏。一方面是能寫或肯寫劇本的人不多，

二方面是電影及電視的劇本需求量甚大，許多作者轉向電影或電視方面發展。另一個原因是寫出來的白話舞台劇本，連演出及出版都是問題。一個作者辛辛苦苦花了幾個月的時間，寫好了一個劇本，結果沒有演出的機會，或者僅在某一個地區演出，只有寥寥的幾個觀眾，任何作者都會洩氣的。現在的出版商，很少出版劇本。因為愛看劇本的人太少，甚至一般觀眾根本沒耐心或者看不懂劇本。在這種情形下，作者可能連一分稿費也得不到。換句話說，作者寫了劇本，無人出版，無人演出，得不到一點報酬，所以即使像姚克那樣有名氣有才氣的劇作者，老早已經封筆。

老實說，外國的劇本多得很，而翻譯成中文的劇本，尤其是早一代的劇本，雖不能說是汗牛充棟，起碼稱得上「豐富」二字。可是，外國劇本是為外國人而寫的，與我們現在的實際生活有很大的一般距離，如果把外國劇本改頭換面成本地劇本，可能失去了原劇本的精華，甚至變成不倫不類。

在馬華文學中最缺乏的就是戲劇。馬華有許多傑出的小說家與詩人，但劇作者只有三幾個，而他們的作品也不夠多。什麼原因呢？答案是：小說作者對劇本創作的裹足不前。當然，寫劇本需要舞台上的技巧，與小說不同，但最重要的，還是沒有稿費，沒有園地可以發表。大家可以仔細想一想，你見到那一家報紙，有連載過本地的劇本？

B. 演出的場地問題

在全馬各地，沒有一個場所合乎現代舞台劇的要求。吉隆坡的大會堂，音響設備不錯，但只有四百個座位。語文局大禮堂可坐一千多人，但坐在後排的觀眾，只能看啞劇表演，演員們的聲

音傳不到後座。如果演員們爲了讓後座觀眾聽見聲音，連與情人偶偶私語也要大聲呼叫，豈不是變成惹人大笑的鬧劇。

最糟糕的舞台場所，莫過于一些學校裏的大禮堂，窗子四開，光線是夠充足的，但坐在第十排的人都聽不到台上的人說些什麼話。可是，各中學的舞台劇都是在這種禮堂內演出的。

理想的舞台一定要大，不但座位多，而且要有足夠的後台，最好是旋轉式的舞台，才能夠解決佈置佈景浪費時間的問題。現代的觀眾已不是三十年前，更不是五十年前的觀眾，他們對戲劇的要求比從前高了許多倍，舞台上的佈景，音響設備，服裝道具，甚至演員們的一舉手一投足，他們都要與電影或電視相比，假如馬華戲劇的第一個條件——場地問題，仍然無法解決的話，那麼，馬華的戲劇運動，不知仍要拖到什麼年月。

C. 戲劇人材的缺乏

我們可以很大膽地說，除了吉隆坡的劇團組織略具規模，因爲每年有一次或兩次以上的演出，還可以由實際演出培養出一些戲劇新血之外，其他地方的戲劇，都是由熱心的人士自導自演。因爲人材的缺乏，也就很難有水準以上的演出。

所謂戲劇人材，包括導演、演員、化裝、燈光、佈景，以及前後台的工作人員等等。尤其是現代的觀眾對戲劇要求高，假如沒有水準以上的導演與演員，即使有好的劇本，也會被演得一場胡塗。同樣地，假如有好的化裝、佈景與燈光，自會綠葉與玫瑰一樣，相得益彰。

現在，馬來西亞不是沒有資格的導演，而是不夠多，不夠分

配。馬來西亞也不是沒有演員，但多數沒有經過訓練，沒有演出經驗。要知道，任何事情單憑「衝動式」的熱情是不夠的。因為經驗不夠，演出的效果奇差，觀眾反應冷淡，不論有多麼大的熱情，也會被冷水澆滅的。

D. 電影、電視的威脅

在戲劇歷史上，電影是舞台劇以後才有的藝術。我們不必否認，因為電影的進步一日千里，才真正影响到舞台上的戲劇。舊式的戲劇已經演了好幾百年，甚至有的追溯到千年以上，現在不但元明的曲調早已失散，就是崑曲與京劇，也面臨到淘汰的威脅。至于白話戲劇，老實說，六十年雖不算短，但在歷史的洪流中是非常短暫的歲月，這六十年，白話劇本的創作，佔的比重非常輕，真正有戲劇效果、舞台藝術、感人心腑的華語劇本，為數不多。於是，新的電影事業如排山倒海般壓了過來，舊式戲劇與白話戲劇似乎都失去了招架之力。

電影最大的好處，是時間上的經濟。一部電影，八十分到九十分鐘就夠了。舞台上的話劇，例如曹禺的「雷雨」、「原野」等劇本，連佈景在內，差不多要用去三個鐘頭以上的時間（一百八十分鐘）。如今的觀眾，已沒有坐三個鐘頭的耐性了。

所以，我們認為：如何節省舞台上演出的時間，是如今戲劇工作者必須面對的事實。這個問題，如果不能根本解決，戲劇運動永遠是復興不起來的。

四、如何克服馬華劇運的難題

A. 派送學生到海外專攻戲劇

(a)設立固定獎學金或貸學金，派送高中以上程度學生到外國去專攻戲劇。英美各國，以及台灣等地，都有專門的戲劇學校或戲劇系。一方面是訓練并培養戲劇文化的接班人，一方面是研究切磋外國的舞台藝術，然後來豐富我們本地的戲劇。單靠我們本身的暗中摸索，往往費時費力，最快的方法，莫過于吸取別人的經驗。歐美的舞台劇爲什麼能連續上演一年兩年仍欲罷不能，我們的戲劇却無人欣賞？這不是沒有原因的。

(b)目前在吉隆坡有組織、有歷史的戲劇團體，當屬劇藝研究會。設立戲劇獎學金或貸學金之事，最好由劇藝研究會聯合其他文化機構或社團，先行籌募基金，然後公開徵求有志人士前往海外專攻戲劇。

B. 劇本創作比賽，每年舉辦一次

最好由華人文化協會聯合其他有關團體（如報社、文化機構、各社團文化基金會等），每年舉辦一次劇本創作比賽，設立獎金，并出版戲劇專集。馬來西亞不是沒有劇本作家，而是沒有機會出版，沒有稿酬。退了一步來說，即使第一年所收到的劇本成績不如理想，可是起碼已經給作者們一個嘗試及鼓勵的機會。

C. 在吉隆坡成立短期性質戲劇研究會

最好由劇藝研究會負責，在吉隆坡成立短期性質的劇藝研討會，分別邀請吉隆坡以外各中學的教師或學生前來參加；因為學校是戲劇最容易滋長的場所。推動馬華的戲劇活動，必須先由學校本身做起。

短期性質的研討會，最好在學校假期間舉行，爲了節省人力財力，開始時不妨只舉行三天或五天。研討會的講題，如導演概論、演員修養、燈光、化裝、排演、前後台工作、票務等等，以取得實際工作經驗爲主，理論性的講題爲副；示範性的表演不妨加多。假如每年能舉行兩次，相信已在各地撒下若干戲劇種子，由他們再去耕耘努力，自會有開花結果的一天。

D. 成立馬華戲劇委員會

由馬華文化協會聯合各文化團體，成立定期聚會的「馬華戲劇編劇委員會」，人數七人或九人不等，彼此鼓勵，并安排某些人改編海外劇本，某些人創作劇本。馬來西亞能創作華語劇本的，并不在少數，只是彼此缺乏聯繫，缺乏互相勉勵的機會。要知道，任何事情，都需要彼此的督促與勉勵。火，是大家搨起來的。正因爲缺少搨火的扇子，所以能執筆的作家，無形中也就冷落了下來。例如以前寫過劇本的作家，如葉苔痕、陳征雁、羅大章、劉戈、姚拓、蕭開紅等等，如今都裹足不前，主要原因就是缺少了這一把搨火的扇子。

E. 成立演員訓練班

吉隆坡的劇藝研究會，曾經舉辦過兩屆演員訓練班。劇藝研究會能有今天的成就，固然一方面是老一代的人愛好戲劇之心并未冷却，主要的還是能夠不斷地補充新血。這些新血，大多數是從演員訓練班自動報名來參加的。我們不必妄自菲薄，在吉隆坡雖然沒有世界第一流的戲劇專家，不過，由多年累積下來，如今對戲劇有經驗的人士，亦不在少數。例如導演方面有陳榮興、梁志成、曾欽昭，化裝方面有陳章球，舞台設計有潘寶鴻，華語指導有黃天送、王寶英、蒙潤榮等等、都是不可多得的人才。由以上這些人士來擔任演員訓練班的講師，可謂游刃有餘。現在只要有人振臂一呼，新的演員訓練班幾乎可以在一個月內成立起來，有了新的演員，還愁沒有人會演戲嗎？

F. 演戲，演戲，演戲

不管任何戲劇團體，每年只要有幾場戲演出，不管其成績多麼不夠理想，劇運之火就不會熄滅，新的一代自會萌芽茁長。所以總括來說，「演出戲劇」比什麼都重要，即使最糟的演出，也比沒有演出為好。戲劇工作者明白了這個道理，才能勇氣百倍，才敢面對四面八方的指責。

假如怕人批評，怕人責罵，也許永遠演不出戲劇。

G. 向電影、電視挑戰—戲劇工作者的 的做醒

這裡所說的向電影及電視挑戰，並不是我們這群戲劇工作者進軍電影，改行去做銀幕的工作。而是特別提醒全馬的戲劇界人士，無論編劇、導演以及舞台設計、化裝等等，凡是對戲劇有愛好的人們，必須想辦法去克服目前戲劇最大的兩個難題：

1. 時間上如何經濟

2. 節奏上如何快速

我們再也不能去「逼」觀眾來「欣賞」三個鐘頭以上的戲劇了！現代的人，有誰有耐心去坐那麼長的時間呢？所以我們必須刪去不必要浪費而浪費的佈景時間。

其次，我們的傳統話劇，說話的時間太長太多，觀眾們已經失去了已往「忍耐」的「美德」。因為我們的戲劇節奏太慢了，所以缺少戲劇效果，缺乏懸疑與高潮。老實說，傳統的話劇，說教的氣味太濃厚，過于重視教育上的價值，反而忽視了劇情上的緊湊氣氛。教育觀眾的時代早已過去，觀眾拿錢買票來看戲劇，不是來受「教育」的。即使受教育，也得讓他們「潛移默化」去受，不是呼口號，不是說教。口號與說教，反而令人反感，說不定起了反作用的效果。

劇本是戲劇的靈魂。劇作者如不下決心與電影、電視的情節、氣氛、結構一爭短長，說不定我們的馬華戲劇，永遠沒有翻身的餘地。

H. 標準華語的問題

華語，是世界上最美好的語言之一，好的演員，台詞一到了他們的口中，簡單像唸「詩」一般，行雲流水，抑揚頓挫，美得恰到好處，令人百聽不厭。馬來西亞的華人，當然不可能說得一口最標準的北京話。其實，演話劇，也不必百分之百非說最標準的北京話不可。用我們馬來西亞自成一系的華語，如果說得高低有致，感情流露，一樣可以恰到好處，一樣可以抑揚順耳，一樣可以感人肺腑。這一點，非要演員們自己苦下功夫不可。男演員如陳述，女演員如王寶英，其聲調之美好，即使在老一代的電影明星中亦不多見。他們的華語，並不是標準的北京話，但說出口來，自有一種感人的力量。由此可見，用我們的華語，也可以演出動人的戲劇。問題在於：演員本身如何去把握劇中的氣氛，如何去體會劇中人的身份。所以，戲劇演員們必須提高演技，才能與電影電視互爭高低。

I. 鼓勵各社團各學校成立劇團

全馬各地華人社團，不能說不多，每個社團都有經濟基礎，但由於方言上的限制，有白話劇團組織的為數實在少得可憐。現在不妨以吉隆坡為基地，設法去影響其他各地的社團，讓他們在其能力可及的範圍內，成立自己的劇社，尤其是有合唱團的社團組織，成立劇社的可能性更大。

其次是在各地中學成立小劇團，凡是有華文學會的中學，都有能力成立劇社。不妨先由劇藝研究會去作試探，然後派人去側

方輔導。假使有人去推動，相信其成果快而且大。芙蓉振華中學的戲劇活動，就是最好的例子。

J. 借重報章雜誌，注重宣傳工作

根據劇藝研究會多年來演出之經驗，吉隆坡所有的報章雜誌，都很樂意刊登戲劇活動的新聞與圖片，甚至電台與電視，也願意作義務的宣傳。不過，這些新聞稿與劇評，多數是我們自己人寫的。也許是報社的記者不願得罪導演與演員；記者們最多是報導一些新聞，很少有人肯做客觀的評論。說良心話，假如他們真的以世界水準來批評我們，也許我們已沒有了再次演出的勇氣。

如此說來，文學上的宣傳工作，還得由我們負責戲劇活動的人來親自撰寫。當然能聯絡記者寫專論更加好，但不完全可靠。以往我們做得不夠，肯寫戲劇評論的人不多。今後演出，必須注重宣傳工作。要知道，報紙上的宣傳效果最大，能不能夠引起公眾人士的注意，能不能普及戲劇活動，能不能提高大家對戲劇的熱烈愛好，最重要的是看你有沒有利用報章雜誌的宣傳。

五、結論

凡事在于「人爲」。馬華戲劇活動，今後是否能夠擴大普及，不在別人，在于自己。

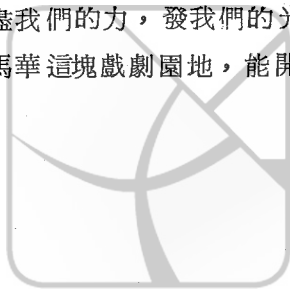
同時，我們很肯定地認為，馬華戲劇活動，雖然受了那麼大的阻力，但不是沒有克服的方法。

戲劇，雖遭遇了最大的勁敵——電影與電視，但我們也很樂觀地相信，電影是另外一種表現藝術的方法，與舞台上的戲劇並不衝突，甚至可能互為因果，互相衝擊，然後各自發揚，各有各的前途與美景。

因為基于以上的信心，所以我們特地向愛好戲劇的人士呼籲

：

讓我們大家緊緊地團結在一起，互相砥勵，互相切磋，互相督責，互相打氣，盡我們的力，發我們的光，為馬華戲劇活動撒下更多的種子，讓馬華這塊戲劇園地，能開出更加美麗的花朵。



馬華文藝活動 與政治背景

陳征雁

(大馬華人文藝協會籌委會代表)

馬華文藝創作的起源，不論是始於一九二五年或一九三〇年，在這半個世紀以來，她一直是朝着寫實主義的方向進展，雖然她經過了許多挫折與頹喪，但以寫實的手法來反映本地的各種現實的文藝創作，迄今為止，仍然成為馬華文藝的主流。

寫實主義的特點是在於以本地人寫本地的事，反映了在每一個不同年代的現實，抒發了作者在那些不同的年代中的不同感受。她的創作手法是側重在人物思想與形象的刻劃，時代背景的反映，而不像言情小說或武俠小說以情節峯迴路轉取勝。她的主題是闡揚健康與正確的鼓勵善良與美好的，同時她是揭發醜惡與卑下攻擊霸權與偽善的。她的歷史與文學任務是反映每個不同的年

代，在本地不同階級的士農工商群眾中的思想動向與他們所作的努力，把時代的巨輪不斷地推向一個更理想的境界。

寫實主義的創作路向，一路來是與她的時代背景息息相關的。在每個不同的年代與階段，由政治因素與社會環境的變遷，寫實主義的文藝作品的內容，也跟着作者感受的不同，觀點的迥異，而不斷地改進。

打從一九三〇年往後的十年來，由於當時是在英殖民地的統治下，華人社會基本上受着封建思想與殖民地統治的壓制，當時的寫實主義的作品，一般而言是很脆弱的，作者們所反映多是一些華人社會的生活情況，救亡活動的題材，以及學校生活的反映，加上一些小資產階級狹隘的個人情緒的抒發。在這個階段馬華文藝還停留在扮演着中國文藝支流的角色，因為那時候，民族運動還未成長，爭取獨立自主的願望也未產生，作品中所能扮演的時代任務，多是反封建及反對外來政治力量的統治。

到了一九四二年，日本侵略馬來亞，在殘無人道的強權統治下，馬華文藝活動，在表面上看來幾乎是進入冰凍的階段，但暗地里那些有志之文藝勇士，依然作冒險的掙扎，發行了幾種刊物，在秘密的流傳與推廣。作品多是反法西斯的高壓統治，號召人民團結一致打倒強權，而在日軍統治下的報章副刊，多是推售一些灰黃色的愚民思想，與低級趣味的東西，在馬華文藝史上，毫無建樹可言。

和平後的幾年，馬華文藝顯得異常勃蓬。由於經歷了三年八個月的黑暗統治與殘暴的大屠殺之後，人民對於侵略者的忿恨情緒進入了高潮。這時候從北到南的報章副刊不斷湧現了大量的反霸、反侵略、反強權壓制的文章。而很多優秀的作品，都反映馬來亞人民在被佔領下的思想面貌與社會情況。

而在北方的中國，由於很多文藝工作者反抗當時當政政權的壓制，紛紛南來避難。他們的南來也帶來了優秀與豐富的創作經驗與技巧，使到本地的作者除了觀磨學習世界文壇優秀的創作手法外，有機會更接近地向中國的文藝工作者學習。這時候，本地作家的源源創作，加上南來作家的作品不斷推出，使到馬華文壇錦上添花，多姿多采。

在一九四八年，一場「馬華文藝」與「僑民文藝」的爭論，使寫實主義的傳統地位獲得了有力的肯定，更加强了未來馬華文藝創作方向。當時由於很多南來避難的作家，他們對本地的環境並不熟悉，就不可能創作出本地色彩的題材。他們所發表的多是國內所發生的事故，再加上他們在此定居，是屬於暫時的性質，所抱的態度也是觀望的，他們希望環境改變之後，能重新回到中國去。

相反地，有很多本地的作家，他們南來已數十載，有些是在此土生的，他們希望生於斯、死於斯。他們認為文藝的服務對象應該是本地的社會與人民，絕不該學那些外來的作家，人在此地，心切中原，所寫的作品都是以中國作背景，宣揚中國的。

他們指責這些南來的作家是「僑民作家」和「逃難作家」，說他們是「手執報紙，望天外」，認為這「決不是一個現實主義作家的態度」。而對方却認為「文藝形式是可以獨特的，但內容則是國際的」。有些人則認為馬華文藝其實是應舊納入中國文藝的，因為這種文藝是當時被稱為中國人寫的文藝。

當時有兩位極負盛名的作家，會對這項爭論先後發表了意見，第一位的意見是：「馬華文藝的建設是應該的馬來亞的文藝工作者不能和馬來亞的「此時此地」的現實脫離是應該的。」但他不同意把表現馬來亞此時此地的文藝切取為「馬華文藝」，而

把表現中國人民鬥爭的文藝割棄爲「僑民文藝」。這種看法是不正確的，要把兩半合攏來才能成爲健康的馬來亞文藝，事實上兩半都是現實的，不能認爲前一半是現實，後一半就不是現實。

另一位作家認爲：「馬華兩字就規定雙重任務的性質，對於爲中國和爲馬來亞雙重任務的孰輕孰重，孰先孰後的問題，就依據各人的情況而定，決不能依據主觀的願望而有所偏廢，他也肯定馬華文藝獨特性的存在，但馬華文藝不該只強調其獨特性而忽略世界進步文藝乃至共有文化的一般性的原則。」

這場論爭雖然在這兩位名家的解圍下逐漸平息，但我們在卅年以後的今天來看上述的論點，可以得到以下的兩個結論：(一)當年的馬來亞華人，持有中國國籍的還很多，換句話來說，他們的思想情緒是與中國緊密相連的，所以對這兩位名家的論點即使不很服氣，也不敢怎樣的抗拒。(二)遠在戰後，馬來亞獨立之前，在此定居的華人早已很有遠見地隨着民族主義思想與民主鬥爭意識的提高，他們經已抱定主張，認爲本地的是比中國更重要的，尤其是馬華文藝更應該寫此時此地的，爲此時此地的社會進展服務。換言之，他們是在一般人想像中更早就已經効忠馬來亞了。

卅年後的今天，當我們重溫這兩位名家的論點時，由於時代的變遷，憲制的更換，連中國也主張華僑擁有單一的國籍，那麼那些所謂把兩半合而爲一，雙重任務的孰先孰後問題，都已經成爲歷史的陳跡了。

一九四八年後，由於地下活動的激烈與遊擊戰的瀕仍，馬來亞被宣佈進入緊急狀態，這時馬華文藝也跟着現實環境的惡劣而沒有辦法展開任何的活動；有名氣的有才華的作家多暫時擱筆，以免禍從文出。當時的報章多取消了文藝副刊以免惹事生非，所登的多是一些缺少時代氣息，缺少現實意義的東西。

這個低潮與沉寂的現象一直延續到一九五四年才有了轉機。這時候由於人民被殖民地統治日久，已經到了敢於抗拒，而且要自我翻身的時候了。不論那個種族，他們要求自治與獨立自主的熱望已經到了高潮，在星馬兩地先後爆發的大學潮，在爭取民族自主的運動中扮演了一個重大的角色，這期間華人社會要永維護與發揚民族教育的心聲，同時作怒吼似的提出，緊接着反黃運動如火如荼地展開。連市井小民都異口同聲，連成一氣，作為先知先覺與先天下之憂而憂的寫作者更沒有理由落在後頭，他們再次地振作起來，投入波浪壯闊的陣綫中。

這時候的創作內容是多姿多采的，而且也是與政治現實最緊密連擊的。作品的內容較為突出的有幾種：(一)宣傳民族自主的思想，反映要求自治獨立的願望，重申愛國主義的精神。(二)反對將中學改制，以免華文教育會從此式微。(三)反抗當時執政者對學生的各項壓制行動。(四)反擊殖民地政策的遺毒，展開反黃運動，重振社會道德。

這時期，幾本精彩的文藝刊物連續出版，雖然現實環境是那麼地惡劣，但文藝工作者依然任勞任怨，自掏腰包出版專集，和搞出版事業。而「文藝寫作協會」的倡議也在一九五六年提出，但好景不常，在五六年底的政治風暴中，籌委會主席被扣留，組織因此中斷。而在五五年度，幾家文藝刊物，也因所發表的文章處處搔到執政者的癢處而被封掉了。

姑不論當時的寫作者處處受到當局的壓制與為難，但熱心的作家們依然不斷的嘗試。在一九五〇年代的末期，他們自出專集的現象非常普通，而像樣的能夠代表馬華文藝當時水準的各種有系統的文藝叢書開始逐步推出，使馬華文藝界又顯得生氣勃勃。從五十年代末期到六十年代的中期，我們看到很多出版計劃

與出書的工作多是集中在新加坡進行，而後期在馬來亞寫作新人輩出，他們也努力不懈的在各報的文藝副刊參與創作的行列。中馬、南馬、北馬等地都先後有一些文藝社之組織，並出版刊物與專集，但由於環境的限制，都不能很長久地生存與活動下去。

在一九六十年代，星馬的人民與文藝作家，經歷了歷史上政治局勢最爲動盪的年代。我們看到了汶萊的叛亂，新加坡、砂勞越、沙巴加入馬來西亞，我們也看到了馬印的對抗，新加坡種族的暴動，而後新加坡的退出大馬成爲獨立國家，我們更永遠難以忘懷地看到五一三的慘案在我個的國土上發生。

這些重大的政治風暴對於一個剛誕生不久而成爲一個新興發展中的國家是一項嚴重的考驗，對於其人民的思想意識的影響也是重大的。對於本地文藝活動的激勵作用應該也是深遠的。這一個年代的經濟結構的改變，政治憲法的翻新，社會組織的重組，人民觀點的思遷，在每一個事件中都提供了寫不完、訴不盡的豐富複雜的題材。當我們回顧馬華文藝史與政治背景時，的確是沒有一個年代像這個階段來得那麼波濤洶湧，振蕩激烈。

但如果我們把這個年代比諸於一九五四年那個時期，馬華文藝的活動似乎是遜色了一些。

如果說文藝是服務於政治的，但馬華文藝有時的確是不能被生吞活剝地被套用來作爲政治工具的。

記得新加坡在加入大馬時，爲了宣傳加入大馬的好處，有關當局主辦了劇本創作比賽，主題是要宣傳加入大馬的好處。結果優勝的作品選了出來，都還沒有演出，以便能夠更廣泛地宣揚新加坡非加入大馬不可的理由時，不幸地新加坡却退出大馬了。在這種情形下，可以想像一些優勝作品的下場將是如何？

又有一次是在馬印對抗期間，有關當局爲了指責印尼的對抗

與侵略馬來西亞是多麼地不合理，又主辦了劇本比賽，主題當然是要把蘇卡諾罵到臭頭，鼓起人民的愛國熱潮。誰知優勝作品選出來後，馬印不再對抗，和好了！不言可諭，這些優勝作品的下場是如何了！

從上述的例子來看，馬華文藝的活動雖然與政治背景分不開。但文藝的創作是必須通過細緻的藝術手法去反映一個主題，却不可認為公式化的工具。

進入了七十年代，馬華文藝界湧現大批新的面孔，努力從事於創作的工作，作品散見於各報副刊與雜誌。這個年代由於經歷了五一三種族暴動的浩劫，政府重組這個國家的首要目標是號召全民和諧共處，團結一致，共建國家。馬華文藝的創作路向也是跟隨着時代的殷切需要，朝着這個方向而去。

與此同時，新經濟政策的實施，旨在使各種族之間重新分配他們的財富，其目標是要在一九九〇年時，巫人擁有 30% 的資產，非巫人擁有 40%，而外國人則擁有 30%。反觀在一九六九年時，這個國家的財富分配是外國人擁有 62%，華人擁有 22%，其餘的才歸巫人、印人及其他少數民族共有。這項新政策的實施，意味着過剩者必須減少，少有者必須開始急迫。在教育方面也然，大學方面降低了水準讓一些原本是較落後的，儘量擠上，而原本水準不錯的，反而不得其門而入。這些現象顯示了華人社會對此發展的顧忌與不安。

馬華文藝既配合着政治的背景，反映華人的要求與情緒，在這個階段，不管是從那個角度去創作，反映他們的情緒不安與失望的作品，散見於各報的文藝副刊。青年人的出路問題，更是一般新的寫作者所經常發掘的題材。

另一方面，國民的教育政策已成功地推行，而憲法中並沒有

保障華文小學永遠存在（這個問題其實是華人的政治有力量的一天，華小看來才有存在的一天）。於是乎，民間的華團紛紛要求創辦獨大，即使知道有了一九七一年的大學法令，是不可能成功地創辦一間華文大學的，但有關當局還是厲聲呼喚表達華人社會的願望。

教育問題本來是個敏感的問題。在獨立以前描寫學校生活與教育事業的文藝創作十居八九。但馬華文藝在五一三過後，能夠通過各種形式，直截了當來反映華人對華教的願望的文學作品却非常的稀少，這大概是五一三過後實施的敏感法令所致，提筆的人只要一不小心，可能到處撞板。另一個原因可能是從事教育的寫作者多數不再執筆，因為近年待遇的提高，生活過得舒適，加上政治的因素，也就不再幹這老本行了。

另一方面，政府雖然有賢明的政策，使到各族人民在馬來西亞的陽光下享有公平的待遇。但不可否認，一些公務人員陽奉陰違，使到行政偏差，確是到處可見。而行政效率的鬆懈，行政人員態度的驕橫，公務人員的貪污等等。凡此種種的現象，都是現今馬華文藝創作經常發掘的題材。我們說過七十年代的馬華文藝創作路向是配合政府的目標，要建立一個團結和諧的國家，而本地的寫作者都能夠從每個不同的角度，或深或淺，或多或少地暴露了一些現存的偏差與缺點，使執政當局有所領悟而加以改善，從這一點來看，馬華文藝工作者已肩負着他們的時代使命。

進入了七十年代，各大報章的文藝副刊培養了大批文壇的新血。他們陸續自費或交由出版社出版了許多的創作。近三幾年來，有個很難得的現象，就是幾家大報闢出一大版作為文藝副刊的版位，這是過去幾個年代所少見的。而更難可貴的是，一批新舊的作家成功地組織了「寫作人協會」正在推廣各項活動，而另一

批作家也在籌組「文藝協會」。據我們所知，這兩批寫作者原本不是敵對的，只要他們能以友愛的精神，在推廣馬華文藝的大前提下攜手共進，將是大有作為。

我們認為搞文學團體與搞政黨不同，政黨一多，怕華人的力量會分散，文學團體則不然，因為我們觀察到馬華文藝的運動史上，一路來所缺少的就是地盤，寫了文章沒有地方發表，而且少有出版社要為他們出單行本。現在如果我們更多的文藝團體，每個團體都出版一本定期刊物，出版一兩套叢書，大家在文學的境域上互相競爭，而不是鬥爭，相信將會把出版事業搞得更精采，而且更有水準。

綜觀我們這幾十年來的馬華文藝活動，她的冷與熱、積極與消極，都與政治環境、政治動向與政治因素分不開的。這半世紀以來，我們看到多少人倒台了，又多少人上台了，我們看到了多少人辭官歸故里，我們也看到了多少人漏夜趕科場。但不管是在朝也好，在野也好，總之，馬華文藝從來沒有被人家鼓勵過，也從來沒有被人家讚賞過，或支持過。馬華文藝是孤寂的，是可憐的。所幸的是這半世紀以來，馬華文藝的工作者本着他們的良知，抱着堅忍不拔的精神，為了完成他們時代的使命而不斷地默默地前進。我要借此機會，向曾經致力於馬華文藝工作以及目前正在從事推動馬華文藝活動的人士致崇高的敬禮。

[文學研討會]

總結論

總結者：鄭良樹

1. 擁有廣大華人人口的馬來西亞，猶如華人之宗教、倫理道德、藝術，華人的文學必須繼續存在下去，一則以提供健康的精神生活給與華人社會，一則以豐富大馬文化的多姿多彩性。本着這個信念，作為馬來西亞公民的一份子，負有義務和責任來保存及發展華人文學。為了達至此崇高的目標和使命，馬華文學界在建國的旅程中，應該在國家文化裏尋找出華人文學的地位所在處，並且根據這個所在處，確定出華人文學所應享有的發展範圍和國家實質上的支持。
2. 擁有華語、英語、方言、及國語語言群的華人社會，華人文學如果要獲得理想的響應的話，必須協助華語及華文使用的發展

。唯有華語、華文在華人社會裏普遍地被使用，馬華文學方始增加其生命力和再造的機運。

3. 以商業為傳統本質的華人社會，在國家朝向工業化、商業化的大道中，華人社會必須正視文學的潛在價值和深遠的影響力，賦予寫作人實質上所應有的具體的地位，讓以商業為本的華人社會接受文學的洗禮，提高社會的素質，確保國家的穩定性。
4. 作為文化裏重要一環的文學，其尊嚴的維護以及地位的提高，一方面固然是有賴於社會人士的承認和給與，可是，更重要的是繫於寫作人士們的自我表現。自重自愛方始見重見愛於人，自許自期而後見許見期於人，不管任何派系的寫作人，都應該拋棄成見，求同存異，容己納人，團結一致，共同為文壇而努力。有誠心成為領導性的全國華人文學團體應該朝着這個方向，矢勤矢勇地為社會國家服務。
5. 在可期許的短期內，馬華寫作人之專業化似乎不會出現；馬華寫作人的數量儘管非常多，為馬華文壇留下輝煌不朽且富有時代意義的文學作品似乎還未出現過。這是華人社會的隱憂，也是寫作人的憾缺。如何消除這互為因果的缺陷，似乎是整個華人社會所必須勇敢面對的。
6. 馬華文壇上的園地似乎不應該自足於提供寫作的園地，而是在提供寫作園地之外，應該把世界先進國家以及本身傳統裏優良的文學作品和理論有系統地介紹出來，一則以縮短寫作人摸索的途徑，一則以廣拓寫作人的眼界。在這個信念之下，馬華文壇迫切需要一批文學理論家和胸襟開放的嚴肅寫作人。
7. 以目前馬來西亞的社會結構而言，同人的民間文學團體似乎還是推動文學的先鋒。這些先鋒的文化戰士本着赤誠的熱心，負着發展文學的十字架，或發展兒童文學，或出版專書叢刊等等

，其使命之神聖，其任務之艱巨，馬華文壇必須為他們留下感人的記錄。華人社會對他們除了致崇高之敬意之外，還應該具體地實質地給與資助。

8 文學是文化裏最重要的一環，她是倫理道德的外衣，是音樂藝術的泉源。因此，華人社會作為馬來西亞一個開放性的多元社會裏的單元社會，應該通過文學的表現和傳達，把華人的倫理道德和音樂藝術提昇到國家文化的大舞台上來，讓其他民族分享華人的文化精神，進而發展未來的大馬文化。



大馬華人文化協會主辦

文學研討會

(主題：通過文學，發展文化)

地點：吉隆坡聯邦大酒店

日期：一九七八年十二月十六、十七日

大會節目表

一九七八年十二月十六日(星期六)

- 下午一時 ：出席者向秘書處報到
- 一時卅分 ：大會主席拿督黃昆福上議員致詞
 (由署理會長鄭良樹博士代)
- ：頒發今年度「文學獎」予
 (a) 梁紀元先生 (評論獎)
 (b) 泰來出版社
 (c) 犀牛出版社 (團體獎平分)
- 二時 ：茶點招待 (兼書展)

二時卅分至
五時卅分

：第一場研討會

(a) 二時卅分至三時卅分

主持者：鄭良樹博士

主講者：莊延波、邱名崑先生

論文：「如何推廣兒童文學」

(b) 三時卅分至四時卅分

主持者：姚天平先生

主講者：王潤華博士

論文：「我所看見的當前新加坡華文
文壇」

(c) 四時卅分至五時卅分

主持者：周福泰先生

主講者：賴順裕先生

論文：「一個出版社的奮鬥經過」

一九七八年十二月十七日（星期日）

上午九時至
十二時

：第二場研討會

（ a ）九時至十時

主持者：張發先生

主講者：周福泰先生

論文：「馬來文學的過去、現在和將來」

（ b ）十時至十一時

主持者：陳征雁先生

主講者：杜紅先生

論文：「論文學發展與社會的關係」

（ c ）十一時至十二時

主持者：王潤華博士

主講者：溫任平先生

論文：「馬華現代文學的意義和未來發展
：一個史的回顧和前瞻」

十二時至
一時卅分

：午餐招待

下午一時卅分
至五時

：第三場研討會

(a) 一時卅分至二時卅分

主 持 者：賴順裕先生

主 講 者：張發先生

論 文：「馬來西亞華人社會與馬華文學」

b) 二時卅分至三時卅分

主 持 者：溫任平先生

主 講 者：姚拓、梁志成先生

論 文：「馬來西亞的劇本和劇運」

休息 (茶點招待)

(c) 四時至五時

主 持 者：杜紅先生

主 講 者：陳征雁先生

論 文：「馬華文藝活動與政治背景」

下午五時至
五時卅分

：研討會總結論

(總結者：鄭良樹博士)

一九七七年

[文學獎]簡章

A、宗旨

- 1、為鼓勵馬華寫作人獻身於豐富馬華文學的崇高事業。
- 2、為華人社會及我國塑造思想正確、眼光深遠的本邦華文寫作人士。

B、名額

本獎金分兩類，首類為團體獎，第二類為個人獎：

(一)團體獎一名，獎金二千元。

資格：馬來西亞任何華人文藝研究會及文藝出版社，皆有資格申請本獎金。

(二)個人獎八名，即：

文學鬥士獎一名，獎金三千元。

資格：在文學上有過卓越的創作或者掀起領導作用，開創新局面的文藝工作者，即有資格獲得本獎金。

- 2、小說獎一名，獎金一千元。
- 3、詩歌獎二名，獎金各五百元。
- 4、散文獎一名，獎金一千元。
- 5、戲劇獎一名，獎金一千元。
- 6、兒童文學獎一名，獎金一千元。
- 7 文學理論獎一名，獎金一千元。

資格：以上六個名類，凡是對該項文學有優越的創作者，皆有資格獲得其獎金。

- 8 新聞專題寫作獎一名，獎金一千元。

資格：任何華文報章的本邦新聞工作者，對大馬華人社會及文化有過忠實的探訪，建設性的評論的專題新聞報導，皆有資格獲得本獎金。

共計一萬二千元。

C、日期

(一)作品發表日期：

(A)本屆團體獎以一九七六年元月至一九七八年三月底出版成專書之文學作品為限；

(B)所有個人獎以發表於本獎金公布之日期至一九七八年三月底之文學作品為限。

(二)申請及推荐日期：一九七八年三月一日至三月卅一日。

(三)頒獎日期：於一九七八年大馬華人文化節（即端午節），假中華大會堂頒獎。

D、辦法

(一)團體獎

馬來西亞任何華人文藝研究會及文藝出版社，可以於本獎金申請的期限內，提出(1)本屆該會，社出版的代表作品（書集、合集皆可）；(2)該會、社註冊日期、地址、執委名單；(3)該會會長或社長的姓名、地址、身份証號碼及現職；(4)該會會長或社長的申請書各一份，掛號函寄本協會。

(二)個人獎

1、文學斗士獎

由本協會文學獎評審委員會評審決定之。

2—7、小說獎至文學理論獎

A、下列雜誌主編，副刊主編，研究會會長及出版社社長，皆有推薦權：

蕉風，本協會行將出版之「赤道文藝」月刊，南洋商報讀者文藝，星洲日報文藝春秋，大眾晚報大眾文藝，光華日報晨光，星板日報新藝及東馬華文報文藝圖刊，南馬文藝研究會，吡叻文藝研究會，棕櫚出版社，犀牛出版社，人和出版社，天狼星出版社，學報出版社，呼聲出版社，野草出版社，紫曦出版社，今天出版社，海天出版社，摸象出版社，萌芽出版社。

B、本協會將於一九七八年二月間將推薦表格寄達上述報紙及社址，上述雜誌，副刊等主持人，可以於一九七八年三月內將發表於自己雜誌，園地、出版品內之優秀作品，每項以兩篇為限，以掛號郵寄之方式於限期之內向本協會提出推薦。

C、所有被推薦的作品，必須由推薦人提出該作品之發表原件、發表日期及作者真實姓名地址：所有被推薦者必須是大馬公民。

D、所有推荐人如果被發現有不忠實的現象，本協會將取消其推荐權二年。

E、任何於一九七八年三月以前新成立之雜誌、副刊、出版社，或者上述A項被遺漏者，皆可直接致函本協會；本協會一經考慮認可之後，將致函授與推荐權。

8、新聞專題寫作獎：

馬來西亞所有華文報社之總編輯皆有推荐權。本協會將於一九七八年二月間將推荐表格寄達所有華文報館，由該報社總編輯於一九七八年三月間提出(一)被推荐者之真實姓名；(二)被推荐者所選述之作品一篇，寄達本協會申請之。

E、評審

1、本協會語文與文學組於一九七七年五月廿日通過：「設立一個以鄭良樹博士為首的評審委員會，委員包括文教和社團代表，來評審所有的作品」

2、評審委員會將以鄭良樹博士為主席，下分文學及新聞兩評審小組。

F、附則

1、為樹立及保持一定的水準，本協會抱着「寧缺毋濫」的態度，有權懸缺任何項目獎金之頒給，任何人皆不得過問。

2、所有申請、推荐之作品，概不退回。

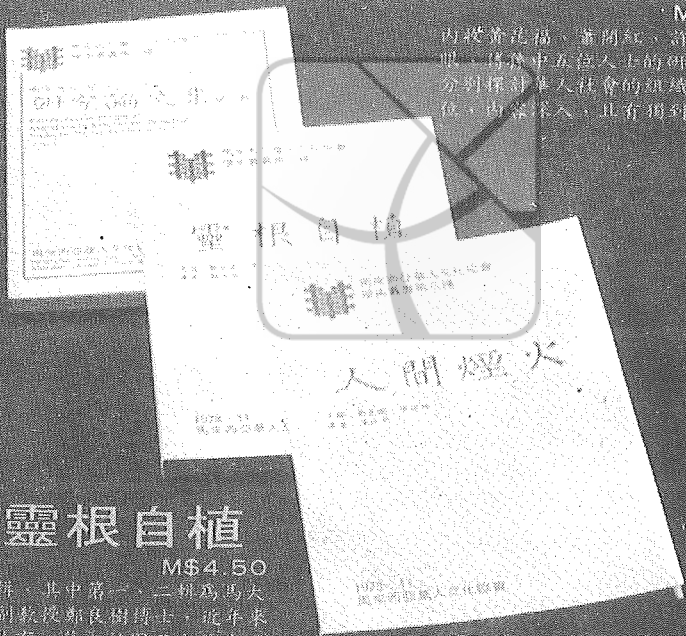
凡訂購「文道」一年者，將獲得
贈送及銷書費一本（訂閱者可自
選其中一本），至送完為止。

推介三本 值得閱讀的書

馬來西亞
華人文化協會
學術叢書三種
1 研究論文集

M\$4.50

內收黃兆福、蕭阿紅、許雲樵、岑世、傅漢中五位人士的研究論文，分別探討華人社會的組織及經濟地位，內容深入，具有獨到之處。



2 靈根自植

M\$4.50

內分三輯，其中第一、二輯為馬大中文系副教授鄭良樹博士，近年來對華文教育、華人社團及文化方面的問題、所作的研究、調查和探討。第三輯是鄭傳士的書評。

3 人間煙火

M\$4.20

這是一本文學與社會問題的集子，是潘任平的心血結晶。卷一及卷二收集了作者近年來在文學批評和文學問題的作品。卷三是作者對文化世界和華人社團所發出的語言。

● 歡迎郵購或代銷 ●

華 馬來西亞華人文化協會
P.O. Box 626, Kuala Lumpur, Malaysia.



出版者：馬來西亞華人文化協會

MALAYSIAN CHINESE CULTURAL SOCIETY

P. O. BOX 626, KUALA LUMPUR, MALAYSIA.

訂價：M\$6.50

有版權 ● 禁翻印