

論馬華文藝的獨特性

創作社出版

星加坡南洋大學

論馬華文藝的獨特性

新加坡

南洋大學

創作社出版兼發行

The Creative Publisher

Nanyang University

Jurong Road, Singapore, 22.

土明鑄字印務公司承印

340, Joo Chiat Road, S'pore.

1960年10月出版

定價： 一元

有版權。究翻印

目次

論馬華文藝的獨特性	以多 (1)
自由恢復以後	苗秀 (12)
聞一多的新詩論	黃應良 (21)
韋暈論	趙心 (34)
白海	韋暈 (58)
地衣	秦糸 (66)
怕「死」	嘉拉娜 (66)
論短篇小說的藝術價值	駱賓岩 (72)

詩選

都市之夜

重陽 (81)

愛與恨

前人 (82)

向故鄉

田村 (83)

荒

李雷 (84)

譯詩三首

靜人 (86)

遺憾

于沫我 (90)

一支歷史的火炬

——「火浪」的研究

西礁 (97)

后記

編者 (114)

論馬華文藝的獨特性

以多

一。問題底提出

不久之前，南大中語會召開的馬華文藝座談會上，有人談及「馬華文藝獨特性」的問題，但又「語焉不詳」，現在創作社主持人要我在這命題上說話，說是一般文藝青年所渴求瞭解的一個問題，然而，在這「文獻不足徵也」的現在，實使人躊躇；何況，我在「現階段的馬華文學運動」一文里已用了相當字數提及，再說下去，也有點累贅之嫌了。不過，這問題底意義是非常重大的，如果對它不瞭解，則對馬華文藝本質及其前途也會生出錯覺的。那末，這一篇東西就作為上文底補充。

為什麼馬華文藝會有獨特性底問題發生呢？要是我們再進一步的問：為什麼中國文藝界沒有「中國文藝獨特性」底問題的提出與討論呢？則我們就可以明白，這個問題底提出並不是偶然，而是有其歷史根源與歷史要求的。正如我們在這里不必多談中國文藝界那回「國防文學」與「民族革命戰爭的大衆文學」底論爭一樣。我曾經一再強調，馬華文藝並不是等于中國文藝，我們承認起初馬華文藝是中國文藝的一支流而工作而實踐的，但後來馬華文藝在新的形勢昭示下已擺脫了附庸狀態，走上獨立自主的道路。換句話說，馬華文藝是脫胎于中國文藝，而得到自己底新生命與新前途。當然，馬華文藝也好，馬來亞文學也好，都是世界文學底一部份，所謂殊途同歸便是這個道理。現在就有人死命把馬來亞拔離地球，歷史將証明，這些不過是群醜在作着狂舞而已。

說馬華文藝就是中國文藝，這是一種侮辱，無知，或故意詭譎；正如說馬來文藝就是印尼文藝也是一樣的是一種侮辱，無知，與故意詭譎的。這不是我們吹噓與誇大馬華文藝，而是要正確地對待馬華文藝，認識其本質與實踐路向的。否則，我們就不知馬華文藝為何物，甚至于會使馬華文藝落入幫閑與幫兇底淵藪了。

同時，我們還要知道，所謂「馬華文藝獨特性」的問題，是因「僑民文藝」與「馬華文藝」底論爭而產生的。

即是說沒有這場論爭，則馬華文藝獨特性的問題也就無從出現。所以，這問題在當年就很自然地產生出來與明顯地正確地肯定着的。所可惜的是當年沒有更詳細地具體地討論它，大概那時大家都以為馬華文藝既然不是僑民文藝，則馬華文藝本質自有其獨特性是不容置疑的了。而且，我在「年代和青春論」一文肯定地說過，馬華文藝雖受到種種的打擊與陷害，但不會被消滅的。除非整個華人社會被剷除！這是說馬華文藝在華人社會中根深蒂固了的。

二。馬華文藝與僑民文藝的論爭底歷史背景、意義和內容

馬華文藝與僑民文藝底論爭是發生於一九四八年初，距今已有十二年了，在馬華文藝界史上，也會發生過不少論爭，諸如戰前的南洋文學口號問題，朋友主義問題，作家與戰士問題，作家逃難問題，戲劇演出問題等等，其中雖夾有一些意氣用事，但不能否認具有着歷史的意義。然而，在那末多次的論爭中却以馬華文藝與僑民文藝底論爭為最重要，因為它是確定了馬華文藝怎樣跑的問題；換句話說，這次論爭闡明了馬華文藝的本質和動向，這是一場非常及時的論爭，因為接着而來的是至馬宣佈進入緊急狀態，別說討論什麼問題，整個文壇已成了逆流情況，文藝副刊愈縮愈小，戰友報，民聲報被封閉了，南僑日報也自動關門。文藝運動呈現低潮與沉寂。

要明白那場論爭底重要性，首先要知道馬華文藝是以什麼姿態出現於世界，這三十年來的馬華文藝活動，有大半時期是以僑民文藝的姿態出現的。所謂僑民文藝亦即移民文藝，它是隨着華僑移殖南洋而生下根的，當時華人只以寄居的姿態生活在南洋，則文藝活動自然亦只限于僑民文藝底性質了。歷史是發展的，時間是向前的，百多年來華人在各地區中辛勤墾殖，繁榮南洋，也從此深深地熱愛這土地，意識上已有作為永久家鄉的念頭，也就是說華僑已經不能和當地分開，要永遠做當地人民了。當然這種思想的產生是有其根據的，就是由物質生活的經濟基礎而造成的，決定的。試看華人的生活習慣在某些地區完全和土人一樣，與或多或少的改變，都可看出華人是誠心做個當地人民的。那麼，華人既早已要做當地人，則文藝自不能永遠成為僑民文藝也是很顯明易見的了，要不然這僑民文

藝和我們要做當地人的思維與生活，就完全矛盾，不能統一了。僑民文藝既與人華的精神生活與要求脫離，它不消說是會滅亡的。

就以馬來亞來說，既然非僑民意識早就在華人社會中產生，為何這場論爭不在戰前（日本侵馬）而在戰後呢？這由于三年零八個月日本法西斯的殘暴統治，作為三大民族之一的華人社會，在人口上，經濟上，文化上，都遭受到空前未有的破壞與摧殘。然而，在華族與日本法西斯正面周旋中，實在覺醒了當地各民族的。于是各民族的利益，目標與要求都是一致的，就是要生活要自由。這一現實反映在華族本身上，就有爭取公民權的等等具體表現；換句話說，華人要做本地人，要求合法的保障與生存權利。這樣一來，僑民思想已不合時宜，僑民文藝的揚棄也是理所必然的了。僑民文藝已盡了它底歷史任務，由馬華文藝取而代之了。所以我們的文藝起初是僑民文藝，現在則是馬華文藝，兩者的涵義完全不同。正如我們以前屬於僑居，現在則是當地公民一份子。

在三十年來的馬華文藝發展過程中，從一九三一年到一九四二年是以僑民文藝的姿態出現的，也就是說它是作為中國文藝的一支流而受中國文藝的直接影響。如果沒有中國文藝的哺養與栽培，則馬華文藝是不能生長與壯大的。然而，並非忘本，在它長大中，客觀現實已急激轉變，有了新的要求與任務要它負擔了。誰都知道，文藝已不是消遣品，而是反映現實，暴露現實的，要是我們的文藝拿來反映幾千里遠的中國，那簡直是多餘無謂的。然則僑民文藝在馬華文藝發展過程中沒有什麼作用麼？不，它的作用大得很，要是否認這一層，則等於抹殺一切；同時，馬華文藝史也變成抽空，無從說起。所以，我們無須諱言僑民文藝底貢獻與成就，但當它完成自己底歷史任務時，它的作用也告結束，如果堅持下去，也會成為反動的了。

現在，我們談到那次論爭之前，先追溯在一九四二年前馬華思想界文藝界底表現吧。我前面說過這時期是僑民文藝時期，然而，其中馬華思想界已經開始揚棄這種僑民意識了。這一表現在馬華新啓蒙運動上，在一九三六年中日戰爭的前夕，以陳伯達為首的中國思想界發起了中國新啓蒙運動的辯論，揭發（从木）了「思想自由與自由思想」的口

號，規定了新啓蒙運動的四大原則。敏感的馬華思想界立即起了反響，在一九三八年的「南洋週刊」與獅聲副刊就陸續出現過有關新啓蒙運動的文章，然而，他們的理論還是「等因奉此」式把中國思想界的結論搬演過來，尤以黃石在「南洋週刊」第二期所寫的爲甚，他以爲可以依樣畫葫蘆。接下來有李潤湖以「新啓蒙運動的認識」亦只覆述一番，毫無創見。之後，我在第八期里發表一篇「泛論新啓蒙運動」，那時中日已發生戰爭，我認爲中國新啓蒙運動的四大實踐原則應該有所修改，提出了自己的意見；同時對馬華啓蒙運動史也作了一番探索，我用否定之否定律來說明馬華啓蒙運動史的發展，即：辛亥革命時期——肯定，九一八國難時期——否定，七七抗戰時期——否定之否定。用否定之否定律來劃分歷史底發展，並不是我發明的，何幹之在「近代中國啓蒙運動史」一書里就應用了否定之否定律。然而這種劃分並非隨便裝置的，我們要知道一個社會的歷史的發展到完成否定之否定的階段，是會得到最高的綜合，那末以後又是怎樣的發展呢？便要來個新的肯定——否定——否定之否定了，它就要有新的質量與新的實踐了。根據上述的劃分七七抗戰時期是否定之否定的階段，則抗戰勝利後——在馬來亞是光復——應該來個新的肯定了，當時我就寫道：「我認爲馬華啓蒙運動再向新的階段的发展，它決不只限于「華」了，而是包括了各民族的及馬華過去工作成果的綜合。因此，它有着愈廣泛的具體的內容與性質，所以我稱這同啓蒙運動是「馬來亞新啓蒙運動」。接着我提出了它底實踐的四大原則，第四條是「新啓蒙運動是建立國際新文化運動：它不單是推進馬華新文化，而是推進各民族的文化；它是各民族文化單位的綜合，建立起國際新文化運動」。後來林崗與陳孕新都爲文相應，對中國的與馬華的新啓蒙運動的內容提出意見，揚棄過去那種「等因奉此」式的態度，這不能不說是馬華思想界的一個大進步。跟着還有祈豈理的「展開啓蒙運動的具體方案」的發表。當時主要的文章有：

南洋商報獅聲副刊

我們筆尖的動向

文翔

南洋週刊第八期

泛論新啓蒙運動

以多

南洋週刊第十四期

馬華思想界及其路向

以多

南洋商報副刊

開展馬華新啓蒙運動（二章十三則）

陳孕新

星洲日報晨星副刊

關於馬華新啓蒙運動的發展問題

林崗

南洋週刊廿七八兩期

一年來馬華思想運動的回顧與展望

以多

南洋週刊第十九期

現階段的南法文學運動會

以多

文藝運動是思想運動的一部份。前者是根據後者所啓示的範圍而實踐的，而且，在這里來說，思想運動往往走在政治運動的前頭，啓示政治運動的路向的。總之，一九三八年馬華思想界已經明確地指示了馬華文藝界應走的道路。同時，在文藝界里，吳天寫了一個劇本「傷兵醫院」，是描寫中國抗戰後方的題材，便給文翔批評過，進而討論到創作地方性劇本的問題，這就是說我們要求作家注意創作當地的題材，而不應隔靴搔癢寫幾千里外的題材。這個要求是正確的，也爲揚棄僑民文藝的第一步工作。

我們還要知道當時馬華文藝界的創作情形，才明白爲什麼稱爲僑民文藝底時期。第一，那時中國全面展開抗日戰爭，作爲華僑的我們本着傳統的愛國精神，展開了如火如荼的救亡運動，這工作不但對中國，同時也覺醒當地民族運動。因爲作爲南洋中樞的馬來亞，也是日本法西斯所要進攻的目標。第二，那時文藝工作者絕大多數是中國來的，對當地題材不熟悉，所以寫的大半是中國題材，如抵抗的「試鍊時代」，「淺間丸船長」，吳天的「傷兵醫院」，金丁的「逃難」，張一倩的「一個日本女間諜」等等都是中國材料。自然，他們也有寫到當地題材的，如吳天的「沒有男子的戲劇」，抵抗的「義賣」等。南來作家中能更注意發掘當地題材的有上官豸，金枝芒，而後者的長凡二萬餘言的小說「弗（玉旁）郎工」，是那時期文藝界最高的收穫。至于本地出生的寫作人爲數極少，他們既對中國隔膜，當然一百巴仙是寫本地題材了。所以那時馬華文藝界未能全面去發掘當地題材，整個姿態還是屬於僑民文藝的。現在情形就相反了，當地出生的寫作人比量上佔了絕大多數，寫中國題材的也不再引起人們注意了；所以，一切南來的文藝工作者都脫下他們那僑民文藝的包袱，成爲一個忠于現實的作家。也就是說已馬來亞化了。

馬來亞光復後，馬華文藝工作者經過三年多的血的教訓，更注意到反映現實暴露現實這方面來。於是描寫抗日軍生活的文章也出現了，反映各社會角落的作品也陸續產生，整個目標都朝着這方面走。那時南來的米軍韓萌等，起初還大寫其什末桂林大撤退之類的東西，後來覺得沒有前途，也轉向到吸收當地題材了。首先，在理論上再強調的有一九四五年「南方文藝」一篇短評「文藝與地方性」，而且這刊物的內容全是當地現實的。如「古城里外」，「衝出了濃霧網」，「我來自東」等等都是，可謂光復後第一本馬華文藝的刊物。

但由于文藝工作者的意識形態並非統一，所以無形中就有了「僑民文藝派」與「馬華文藝派」底分別。「南僑日報」出版之後，僑民文藝的面目就完全表現了。發生論爭的原因並非寫中國題材的問題，最主要的就是整個馬華文藝運動底路向問題，因為僑民文藝派要把馬華文藝當作中國文藝的一支流，要跟着中國政治鬥爭而實踐，不問當地的情形如何。這也是「南僑日報」的基本態度。很不幸就和我們所要實踐的目標——反映現實暴露現實——相矛盾，於是就在一九四八年爆發了這場「僑民文藝」與「馬華文藝」的大論爭。前者有洪絲絲，沙平，楊嘉，丁家瑞，邵宗漢等等，後者有周容，西樵，以多，筆奴，于進等等；前者以南僑日報副刊及「風下週刊」，「現代週刊」作地盤，後者以「戰友報」及晨星副刊作堡壘，「民聲報」也發表過兩方面的東西。第一篇文章發難的是周容在「戰友報」發表的批評僑民文藝的東西，接下來是楊嘉的反擊。因為「戰友報」是小型的月刊，于是轉移到星洲日報副刊與南僑日報副刊的對陣了。在晨星副刊發表的主要作品有：

西樵：論僑民文藝，問題的開脫，論馬華文藝批評，再論馬華文藝批評等。

以多：論馬華文學運動，再論馬華文學運動，論馬華文藝諸問題，馬華文藝之史的發展，馬華劇運底動向等。

于進：馬華文藝獨特性等。

筆奴：讀書生本色等等。

至於僑民派的論文，我因手頭材料喪失，未能一一列舉。上面所列，不過是馬華派里的一部份，自然還有其他

的。而最主要的是本地文藝協會座談會的一個總結論，是刊登在南僑日報借給「文協」的「文藝」版位上。「文協」是由僑民派的汪金丁們所主持，所以一直沒有什麼表示，到後來由另外一批人召開座談會發表了長達萬多字的總結，表明該會對這場論爭的態度，其中也強調了馬華文藝獨特性這方面的。鬧了幾個月論爭，至此告一段落。

至于那時期馬華文藝界的新人，最特出的是鐵戈與夏霖兩位，前者出了一本詩集「在旗下」，後者出了一本小說集「靜靜的彭亨河」，在風格上同樣是新穎的，內容上同樣是充實的。西樵有過「論鐵戈底詩」與「論夏霖的小說」底批評，都登在晨星副刊上。和馬華文藝有關的有以多的「論吸收方言問題」，「愛華週報」有大生的「馬華文藝的發展」等。此外則有袁之國（即于沫我）以「作家，請不要幻想！」為題批評紆紆的「在新加坡登岸」，斥他為荒唐幻想。可見馬華文藝是儼然不可侵犯的了。總之，在一九四七至四八年間是馬華文藝運動最活躍的時期，詩歌，小說，什文，理論，散文等都有甚大的收穫。馬華文藝有這等成績並不是偶然的，是在「蘊久必發」的情況下產生的，馬華文藝取得發展，也並非倖致的，是經過幾許鬥爭而成的。

三。馬華文藝獨特性底涵義及其歷史實踐

由于上述的「僑民文藝」與「馬華文藝」底論爭，很自然地產生了「馬華文藝獨特性」的問題，而且，是無須懷疑它有沒有「獨特性」的。要是沒有獨特性，則馬華文藝，就沒有特殊的內容，而馬華文藝也不成其為馬華文藝了，只能是僑民文藝罷了。正因為馬華文藝有其獨特性，所以雖受中國文藝的影響而產生也不等于中國文藝。那末馬華文藝獨特性的涵義又有那些呢？大略有列幾點：

第一，是關於整個文藝運動底實踐問題。誰都知道文藝是反映現實暴露現實，那末文藝工作者必然地是忠于現實的了，不然的話，他又怎能負担起歷史賦予底使命呢？我們既肯定了這個大前提，我們便進一步承認每一個地區——以國家為單位——的文藝就各有所分別。每一個地區的文藝發展是有其時間性的長久與短暫底不同，又有其空間性的地方色彩底迥異，則每一個地區的文藝自有其應跑的道路了。我們要知道，文藝不是超然的，供玩賞的，它是具

着深厚的教育意義的。作爲一個嚴肅的現實主義文藝工作者，正如魯迅先生所說他應該敢于直面慘澹的人生，去刻劃去暴露。那末他寫出來的作品，便具有深厚的教育意義了。而且，他也是根據着客觀現實底昭示而實踐了。所以，一路來秉承着現實主義傳統的馬華文藝作家們就是一百巴仙的効忠於當地的。有人硬指馬華作家是効忠於中國，這是含血噴人，顛倒事實的。要是我們寫中國題材，還說有話柄被捉，不忠有據，而我們寫的却是當地現實，不是効忠當地効忠誰？當然我們並非効忠于一個人或一小群人，而是効忠於國家社會，人民大眾的。因此，有些人大喊効忠可能是虛偽的，而馬華作家則是絕對真實的，問心無愧的。馬華文藝實踐底道路不同便是馬華文藝獨特性之一。

第二，是關於創作內容的不同問題。創作內容是每個地區都有其特殊的色彩。一篇有價值的作品，它底內容是真實的，不可移易的。那些虛偽的東西才會沒有地方色彩。比如西方那些黃色的小說，內容故事幾乎是千篇一律的，隨便改了一下地名和人名，放在什麼地方都行。像這種東西那里有半點真實性呢？那里有半點價值？它不過是雅片，嗎啡，用來麻醉人民，毒害人民而已。像魯迅茅盾的作品，就不能把它看作馬來亞的，因爲它底內容和馬來亞沒有相像的地方。他們作品里的人物故事都具備着中國的色彩。所以，一篇有價值的作品是能够反映此時此地的，是可以永傳不朽的。我們當地的社會生活真是五花八門的，多采多姿的，它包羅了三大民族的不同生活習性與色彩，而且，彼此之間有些發生或疏或密的連系，有着種種的意識與要求。我們的國家雖小，然而，我們國家的重要性，社會生活複雜，別的國家是比不上的，這正是客觀現實供給給我們最豐富的題材，我們能够不愛惜嗎？不留意嗎？我們應該多方面去發掘它。我們要寫下每一個時代的歷史風貌，刻劃出每個時代里的典型人物，則我們的作品就是不朽的了。所以，馬華文藝創作內容底不同便是馬華文藝獨特性之二。

第三，是關於吸收藝術語言的問題。吸收藝術語言，是高爾基指示下來的，因創造典型人物，而缺少了藝術語言，則那人物不會成爲典型的，也不會活生生的。要是我們只從文字書本上找詞彙，則我們的修詞便不够用，而且死板；唯有從人民大眾中吸收他們日常習用的語言，加以整理或經過藝術加工的鑄造，才能豐富我們的詞彙，也只

有這樣才能活靈活現地表達人物底個性。我們對方言的態度，並不是一成不變的搬演，而是經過研究與有機地吸收，所以並非是說每一句方言或意義艱澀，含糊的我們都要。我在「吸收方言問題」與「苗秀論」里已着重地指出過。我還要特別指出一點，就是凡任何方言經過作者有機地吸收與藝術加工的錘鍊，則已不是某一地方的方言，而是大家所能領略的藝術語言了。比如說吧「訓（目旁）覺」這一方言，經過我們藝術加工寫成「困（目旁）覺」，這個「困（目旁）」字本是古已有之的，拿它來應用，更覺傳神，有人担心應用方言寫作，讀者將會討厭，這只是杞憂與喪失信心而已。問題在于作者能否客觀地謹嚴地去處理它。一個不負責任的糊塗作者，亂去引用方言，是應該被指斥的，而且，他也會因而失去他的讀者。沙汀的作品充滿了四川話，却不妨得我們去領略，同時我們還能從中體會到一股濃厚的鄉土氣，人物也活靈活現。讀端木蕻（从共）良的作品，我們也覺到一陣東北大草原的氣味與風貌浮現在眼前。這就是作家細心吸收方言所得的成績。所以吸收方言不能勿俞（皆从口）吞棗，機械地去吸收的。

我們看中國作家的作品，人物的名字就充滿地方氣味，像什末張大鬍子，黃二駝子，陳三癩子，李四癩子，藍皮阿五，孫大絕後……，爲什末我們不應該用臭頭三，鬍鬚陳，烟屎全，大炮張，鬼頭德，暗牌錦，龜公六，喃無（口旁）九，無牙，毛炳，大肥，班讓，波達等等呢？他們寫什末磨磨（食旁），硬麵饅饅，爲什末我們不應寫棵條麵，豬腸粉，麵古連等等呢？難道他們這種寫法，就是見于經傳嗎？他們要吸收創造，我們也是要吸收創造，他們要寫出中國氣派與中國作風，爲老百姓所喜聞樂道的，則我們也是一樣要寫出自己底氣派與作風，爲大家所喜聞樂道的。我們是多元民族的新國家，有着多采多姿的生活形態，有着非常豐富的藝術語言，真是取之不盡用之不竭的。所以，吸收當地豐富的藝術語言來加強作品里的地方色彩便是馬華文藝獨特性之三。

我在「現階段的馬華文學運動」一文里有說：『馬華文藝獨特性問題的提出和確立，是有其存在根據的；一，它是以各民族生活爲寫作題材的；二，它是以發掘各民族人物典型爲目的底；三，它是創造新的民族形式和藝術風格爲依歸的；四，它是推動各民族社會向上發展爲職志的。』前面所述的馬華文藝獨特性的三大要點，就是據此而作

個歸納與綜合的敘述。

至於文學實踐方面，馬華文藝工作者的成績也是非常可觀的。質與量上都大大的提高。真可謂盛況空前，得未曾有。小說方面，二十萬言以上的長篇也有「火浪」，「淺灘」，「在馬六甲海峽」等了；十萬言以上的中篇也有「海戀」，「年代和青春」，「新墾地」等了；短篇小說集數量也很多，如「旅愁」，「邊鼓」，「都門抄」，「烏鴉港上黃昏」，「姊妹倆」，「困城」，「新加坡小景」，「線索」，「末流」，「芭洋上」，「金馬梭膠園」……；戲劇方面，則有「快艇」，「報窮」，「長窗外」等。散文方面，則有「堅守」，「野火」，「銅鑼聲中」，「路上」等。詩歌方面，則有「再生集」，「樹膠花開」，「召喚」，「土地的話」，「一個奴隸的夢」……；文藝叢書也有好幾種，如「南方文叢」，「島外文叢」，「新馬文藝叢書」等。專集，文集，什誌等的出版，數以百計。從事文藝工作的也有百數；而且，還有一個特徵，就是寫作者大多數是本地出生，和以前的情形完全不同了。至于現存的南來作家們也早已遵循馬華文藝運動的路線而創作了。雖然還有人寫中國題材，但已不能起作用。當地一些大報專登港派黃色與幫閑的作品，也不屬於我們馬華文藝界的。總之，我們的文藝工作者有些雖屬幼稚，但無疑將來是會長成的；我們的文藝作品，雖然還存着或多或少的缺點，但無疑大致上都是屬於健康的。

四．結語

我們已知道，馬華文藝在發展的途程上，不時受到挫折與打擊，然而，我們還是一往無前地邁進着。自從「僑民文藝」與「馬華文藝」論爭以來，我們一直循着曲線的而且也是急激發展着的。我們雖有很可觀的成就，但我們不能因此自滿，我們要求有更高度的偉大的成績！

我們要知道，馬華文藝界之有今日輝煌的成就，並不是倖致的，前期有不少文藝工作者，以大無畏的殉道者的精神，為馬華文藝而努力，而犧牲，做了開路先鋒的工作。他們為的是什麼？名譽嗎？他們是藉藉無聞；利益嗎？他們遭受到種種迫害與潦倒。他們的確是為人民，為文藝，毫無猶疑地毫無代價地獻出了自己的一切！我們應該珍

惜他們底成就，銘記他們底經驗與教訓，負起艱苦的現實的重担，踏着他們底道路前進！

我們也知道，我們底馬華文藝陣營內，存在着種種幫派組織，雖然還沒有明顯地對立起來，但這種幫派觀念是會妨碍統一，是會由此發生誤會與無謂的糾紛的。所以，這種幫派觀念的存在，無疑地是馬華文藝界的一個暗病。有了這種暗病，就不免為破壞者所利用，挑撥離間。我願同道們注意這點，隨時提高警惕，勿中奸人詭計。我們現在一方面由于缺乏一個中心組織與中心領導。另一面是自己本身存在着或多或少的小布爾喬亞底壞氣習，我希望大家都能坦誠地拋棄自己底缺點，共同為馬華文藝運動而努力！

一九六〇年九月中旬書於星郊之坎珂室。

自由恢復以後

苗秀

那倒霉的日子，去年就開始了的。

他傻仔超記得清清楚楚，那是復活節過後的一天。當萊佛士坊的白種人的土庫，跟靠近市政局高等法院一帶的水仙門商業區又回復了熱鬧，充塞了人流的一天，下午一點多一點，十路巴士車開到了這水仙門偕街的當口，那孟加里的司機也不得不「住生氣地詛咒着，一住把車子放慢下來，小心着那些打四面八方湧現的財副們，跟那些推了載着嬰兒的小車子來這裏 Shopping 的白種女人。」

巴士車本來已經裝得滿滿的，可是，剛才在水仙門的車站，不管賣票的吉靈人阻止，擠上一個大塊頭來。這鬼挾了個公事皮包，挺着個大肚皮——這渾圓的大肚皮比人家快要生產的娘兒的還要累贅。

渾圓的大肚皮向前一挺，就把那個站着的傻仔超擠到一邊去，如果不是他手快，趕緊抓住吊在車頂那個皮圈，準爬在坐在旁邊的一個娘兒的懷里，承受一頓臭罵。

『丟你老……』

那句話幾乎溜出咀來了。但是，代替這個，他傻仔超狠狠的瞪了那個大肚皮一眼。

那個，一手挾了公事皮包，一手攀住車頂皮圈，挺了多肉的短短的脖子，連瞧都不瞧他傻仔超一眼。

瞧着大肚皮那「一身打扮：雪白的麻紗襯衫，「狄哥龍」的藍色西裝褲子，他傻仔超咽了一口吐沫，下意識地看了自家身上那破舊而又骯髒的衣服，不由得感到一陣難過，他說不清這是慚愧呢還是憤慨，……

媽的，人衰着鬼追，怪不得今天碰到的儘是些晦氣的事！

剛才，他跑到火城姑母那邊去，想跟她商量借十扣錢，不料却教這個專靠放「大耳隆（穴頭）鬼錢」（註）過活的老鬼搶白了一頓：

「哼，你就是納利給我，我也不借！……你憑什麼還給我？後生細仔，不好好找工作，真是自尋死路！怪不得人家講：簷前滴水，你十足像你那個死去的酒鬼老子……」

「噯，我的妹妹不曉得前世做錯了什麼事，今世這末折墮……。」

這末，不但借不到錢，連自己生病的媽媽跟死去的老子也給連累了。那當子，那假三樓，只剩下自己跟那個可惡的老太婆。瞅着這吸血鬼似的老太婆那只可憎的挺起的鷹鼻子，還有擺在她背後那只上了三把鎖頭的紅漆的大櫃子，腦袋里忽地閃過了一個可怕的念頭：嘿，只要自己伸出胳膊，捉住那細小的鬆弛的脖子，使勁捏住幾分鐘，然後打那沒生命的皮囊拉下那一大把鎖匙來，那麼生活上的一切問題，都馬上得到解決了……

兩支手開始抖了，掌心還滲出冷汗。

驀地，他打了一個寒噤，像避開什末瘟疫似的，一頭衝下那個假三樓。

這當子，擠在巴士車里，想到剛才這一幕，心里還害怕，如果剛才在假三樓多一刻，他不能想像會發生多末可怕的事來……

『喂，ticket。』

他把手里的車票朝那個毫無表情的棕色的臉膛揚了揚，那個就轉向大肚皮了。

那個大肚皮打褲袋里掏出錢包來，慢慢的打開來。站在旁跟的傻仔超一眼就瞥見錢包里那一疊紅色鈔票，好半响他給這一疊鈔票吸引住。

錢包闔起來，給塞回褲袋里去——可是錢包的一角還露出褲袋外面來。

他想：只要伸出手去，那錢包就不難落到自己手里。

一顆心卜卜的跳了……

他的手沒有動，並且生氣地責備自己：

『該死，幹麼今天老是想這些鬼事情！……』

他記起媽媽常常講的話：『一個人窮也要窮得清白。』

這當子，那個孟加里司機突然踏住了那制動器，整輛巴士車猛地跳動了一下，出其不意地，好些乘客都站不穩脚跟，倒在別人身上。那個大肚皮也幌了兩幌，還好，他一手拚命攀住那個籐圈，沒有像別人那樣摔倒下去。就在這當口，一件軟軟的東西掉下來，落在他儂仔超的脚背上，這年青伙子低頭一看——嘿，是大肚皮的那只錢包！

他本能地，敏捷地一手把它撿起來。但是，一顆心又劇烈地抖動了，手里捏住那軟軟的小皮包，他猶豫了，決不定還給大肚皮，還是自己收起來。

這一瞬間，那個大肚皮殺豬般豪（口旁）叫起來：

『哎唷，我的荷包不見了！……』

那個捏住錢包的，渾身一震，那支手打抖了，結里結巴地：

『在……這……這……』

『丟那媽，原來是你扒左我的荷包！』

大肚皮一邊嚷一邊劈手把錢包搶回來。

巴士車廂里一陣騷動！幾個嗓子同時叫起來：

『扒手！扒手！』

『丟那媽，一頓揍……』

『不……不……這是我檢來的……』

昏瞶中，他儂仔超結結巴巴的分辯。可是誰也不聽他，什麼時候，自己的左頰已經火辣辣的着了人家一下子。這當子，一個滿臉橫肉的傢伙，拿兩支多筋肉的短短的胳膊撥開衆人，走到儂仔超面前，鼓起兩支絡了紅根的

牛眼：

『哼，你好大胆，來，跟我走！』

『我……我是個好人，我並沒有偷他的東西……』儂仔超嚷着，『是他自己掉下來的……』

『不要多話，走！』粗短的胳膊一把抓住了儂仔超的衣領。

『我不走，我是個好人……』那個小伙子拚命掙扎。

當那個傢伙打腫腫的褲袋里掏出一付閃着冷光的手鐐來，他儂仔超便立即放棄了掙扎了。

巴示車到了一號馬打厝，他儂仔超彷彿一只小雞似的給人抓進了那座牆頭上繞了鉄絲網的建築物後面。

開頭，他憤恨，他詛咒，慢慢可習慣了那失去了自由的生活：白天，他被趕到院落里，跟別的被剝奪了自由的人們一起做著那單調的苦役，晚上給趕回那小小的囚房里，躺在冰冷的水門汀上過夜。他完全跟外頭的世界隔絕了，除了他那年老的媽媽。這老女人來探望過兒子兩次，她的病因為兒子的不幸的遭遇，反而急得好起來。

半年過去了，他老重新獲得自由，然而，外頭世界並沒因為他的無端白事被捕下獄而同情他；他們不但半點不同情他的冤屈，反而給他更多的白眼，不然就拿充滿了不信任的眼光瞅着他，瞧見他來便遠遠的站開了，彷彿他是瘟疫什麼的。

現在，工作更難找了，那些頭家一聽說他坐過監牢，便馬上搖頭不僱他了。就是一時不曉得他的底細僱了他，一經曉得了也藉口什麼把他開除掉。

經過了長期的失業，好容易才找到一份工作，當了「德祥」吉拉店的打雜。這個真是名符其實的打雜。這月吉拉，除了那個肥得像一頭肉豬的頭家以外，就只有頭家的那個小舅子——一個臉孔長滿了暗瘡的小伙子，這小子老是懶洋洋的，什麼都不懂，勉強算是吉拉店的學徒，正式的伙計只有他儂仔超一個。他老不特得站店面，招呼顧客，做生意，此外還得下廚幫忙頭家娘弄飯弄菜，當起火頭軍來，甚至連頭家娘那個小兒子撒尿，他儂仔超也要替他

換尿布的。照一般的例，店舖伙計每一星期該有一天休假的，但是「德祥」吉拉店在星期休業一天，雖說也跟別的店舖一樣上了板門，儂仔超還是要守在店里，打開半扇板門，偷偷的放進那些要買東西的主顧。這末，一天忙到晚，工錢却少得可憐，他儂仔超一個月才拿到手五十扣錢罷了。

不過，他儂仔超現在一點也不抱怨。事實上，這些日子來所遭受到的一連串的磨難，早已使得他的神經變得麻木了。何況他老覺得在這月吉拉店挨下去，就眼前來講，還不算是一件怎樣壞的事。在這個冷僻的市郊區里，自己一個熟人都沒有，那就是說：沒有人會再提起自己那一段可怕的過去。他不願意回憶過去那一場不幸的遭遇，他更願意這個世界把自己遺忘了。

真的，這間吉拉店的生意不會很好，它的主顧是不多的，早晚來的兩批顧客全是這個市郊區的一些娘兒們。她們打後街巴剎買魚買菜回來，路過這吉拉店的時候，順便就添買些零用品，像白糖、粉絲、蝦米、肥皂粉、大便秘，這一類的東西。這些主婦們沒有一個曉得他儂仔超過去的底細的，她們有些還對這個變得沉默的年青小伙子發生好感，月底糴米當口，特地指定要他儂仔超送來她們的府上啦……。這些，正中了他儂仔超的意，現在，他老什麼都不去想了，只希望能夠在這里挨一個時期，張息一下，一年，兩年，……直到外頭世界淡忘了自己那一段不名譽的過去為止。

他老埋頭埋腦的工作着，從早到晚，兩手難得停一停，從沒有半句怨言，連那個出名難對付的肥佬頭家也私下覺得心滿意足了。他現在很少出門，天黑以後，上了板門，他儂仔超就去睡覺了。

只有一次，他碰到了一個熟人，那是自己來上工沒多久的一天。

快近中午，太陽的亮光鋪滿了這條橫街的破舊的柏油路，幌得人的眼睛都花了。

「德祥」這間吉拉店早上「鬧汎」的時辰過去了，這當子，難得有個主顧上門了。喫過了早飯，他儂仔超捧出一疊舊報紙，坐下來，把報紙切成小方塊，隨後塗上漿糊，黏成一個個的三角形的紙袋。

門外，一輛沉甸甸的載滿了膠片的大型羅厘以高速度馳過凹凸不平的柏油路，羅厘屁股後頭揚起了一陣砂塵來，彷彿一層霧似的蒙上了這街景。

他儂仔超兩條疏疏落落的眉毛蹙了起來，咭，皇家也早該修修這條馬路啦。這鬼馬路，只要括上一陣不大的風，立刻就揚起一陣大霧來，碰到下雨天，情形更糟，這里一窪泥水，那里是漿糊似的一片泥濘，那些買東西的，拖了一脚爛泥踏進店里來，回頭又害得他儂仔超洗擦半天。

待到那一陣塵霧淡下去，對面的那一排店舖慢慢清晰起來，斜對面「萬春堂」葯材店的騎樓下驀地顯現出一個熟識的身形來。他儂仔超兩隻眼睛楞住了，他不放心地盯了一下那個身形，嘿，一點不錯，就是他——耳環牛！

他倒抽了一口冷氣，爲的那人形挪動了，側着臉孔轉向他儂仔超這邊來，這當子，他瞧到那左邊的臉孔了，穿住左邊耳朵的那只耳環，在強烈的太陽光底下，幌着冷酷的黃澄澄的亮光，他儂仔超瞧得清楚，那兇神的兩隻眼睛迷（目旁）成一條縫，盯向這邊來，嘴犄兒吊了個狡獪的冷冷的笑影，……

那兇神挪動他的腿了！爲什麼？他要到這邊來麼？一顆心彷彿突地停止跳動，一直往下沉着，沉着……

謝天謝地，出自己意料之外，這兇神到底橫過馬路，却朝街口跑去了。

他儂仔超噓了口氣，又低下頭來，兩支手機械地動作着，黏那些三角形的紙袋子。

一顆腦袋可老是翻騰着這末一個問題：耳環牛這兇神幹麼會出現在這末一條僻靜的橫街，他是過路的還是有意到這里來監視自己？

每逢這兇神到來，每逢這兇神對自己開口，他儂仔超不由得渾身浮起了鷄皮疙瘩（尸旁）。他憎恨同時又是極端懼怕着這兇神。

媽的，兇神是自己命里的尅星！他沒有忘記，那回自己給人冤枉做扒手抓進暗牌館，給這耳環牛的一頓毒揍，打得死去活來。後來，打從監牢釋放出來，這兇神一直在監視着自己，像一個恐怖的陰影投在他的生命里……

這回，這兇神又突然出現在這裏，也許又是來監視自己吧？這念頭一連好幾天橫在他傻仔超的心頭，教他不安，惱恨！

還好，一天天過去了，打從那次出現過以後，那個耳環牛便不再來了，他傻仔超又慢慢的安心了，也許這兇神終於忘了自己吧。

耳環牛的影子，漸漸的淡了，同時，他傻仔超也愈發沉默，愈發埋頭埋腦的做活，連那個肥佬頭家，嘴巴雖說照樣嘮嘮叨叨，但暗地里却也不由得不高興，對傻仔超的工作表現感覺滿意。

不過，有一件事，他傻仔超想起來，還是提心吊胆的。

一次，後街那個「行行夏（口旁）搵食」別人喊他做了阿二的閑漢來吉拉店買了一包雙桃牌煙捲，吉拉店頭家剛剛買貨回來，這個肥佬狠狠的瞪了那個丁阿二的背影一眼，鼻孔哼了哼，忽地又神色緊張地查看店里的那些煙捲，隨後便咆哮起來：

『丟那媽，那個混賬東西果然偷了一包三個五！』

接着，這肥佬頭家噴着唾沫星子，惡毒地咒罵起來。

又該是他傻仔超倒楣，到了後來，那吉拉店頭家把全部惱怒擲到這個食頭路的頭上來，怪他照料不周，教人扒了東西不曉得，聲言要扣他的工鉅填抵。

這末，吵了半天還沒停止，到底連頭家娘也瞧不過眼！

『好啦，多隆你啦，吵得人心煩死了！你又沒有親眼睜見人偷你的香煙，不要隨便就冤枉人……』

那個胖傢伙霍地跳起來：

『哼，你們這些女人家懂得什麼！丟那媽，抓進過監牢還會有好東西麼？我一點不明白，皇家辦得是什麼事，像這樣的壞蛋關他一輩子好啦，放出來幹嘛！』

儂仔超那付瘦削臉龐一下子發白了，捏在手裡的一把鷄毛掃也掉到地下去了。

還好，那個胖子頭家只顧指手劃腳，詛咒那些該打到十八層地獄去的囚犯，並沒注意那個儂仔超的這個變化。儘管這樣，心頭總是壓上一塊大石，遲早一天，頭家會曉得自已過去那一段歷史，那時候，哼，他儂仔超會給人一脚踢走的……

這個早上，也許是爲了街頭那家「銀宮」電髮店昨晚半夜給三個蒙面大漢拿了傢伙破門進去，把那個頭家跟頭家娘縛起來，關進沖涼房里，把店里所有的現款連同一個鐵保險箱都擄走了，這吉拉店的肥佬頭家變得更嚙叨了。這個嚇人的消息是頭家娘一早去巴剎買菜蒼白着臉帶回來的。聽到了這壞消息，那肥佬煩躁地在店里走出走進的，一會兒挺着短字（肉旁）子，又第十次歇斯的里地衝着他儂仔超：

「哼，你昨晚到那里去了？以後，晚上出去得告訴我一聲！」

儂仔超很想分辯一下，昨晚自己是出去買一塊面巾的，並且很快就回來了。他自問來這間吉拉店食頭路以來，自己晚上難得出一趟門的，除非有必要，比方回家去瞧瞧媽媽，不然就是買一些必需的日用品什麼的。但到底還是沉默着，抓了掃帚，裝着掃地，很快的溜到一旁去。待到那臃腫得像一團肥肉的軀體挪到後座去，跟在廚房里的頭家娘細聲細氣商量什麼以後，他儂仔超這才鬆一口氣。

剛丟掉手裡的掃帚，抬起眼睛來，視線可給一個碩大的身影擋住了，同時一個含着嘲弄的嗓音在耳膜上敲着。

「喂，儂仔超，快點跟我去！」

這晴天的霹靂，把這個過去的囚徒弄得暈眩了，結結巴巴地：

「牛……牛叔……爲什麼要我去……」

昏昏中，他沒有也不敢看清楚那個暗牌那副猙獰的臉孔，但穿在耳上的那一支耳環那黃澄澄的光却固執地冷酷地刺着他的眼睛。

『丟那媽，你還裝死呀！街頭昨晚的劫案，你不會不曉得吧？』那個冷笑。

『那……那……跟我有什麼關係……』

『哼，不要多話，跟我走！』

『牛叔，你老多隆……多隆我吧……』

兩支虛虛軟軟的，那個差點兒要跪下去，只是嗓音放得很低，這可憐的小伙子怕驚動了後座的頭家。

不過，沒有用，肥佬已經打廚房闖出來了。

『什麼事？什麼事？』那吉拉店頭家鼓起了兩隻帶點渾濁的眼珠子，盯住那個客人。

當曉得對方的身份和來意，短字（肉旁）子馬上縮了進去。這鬼堆了一臉的笑，還隨手打櫃台那邊抓了一罐三

個五奉客。

那個大模大樣的抽上了一根煙捲，正眼也不瞧肥佬一眼，扯了傻仔超就走。

在暗牌館關了一天，給盤問過了，還給叫排成行列，讓被搶的事主一個一個認過了，他傻仔超才給釋放回來。

回到吉拉店，肥佬頭家早把工錢算好了，扳了臉孔叫他收拾鋪蓋。

傻仔超又失業了。

一九六〇年、七月卅日、灯下

聞一多的新詩論

黃應良

聞先生對於詩的貢獻真太多了！創作死水，研究唐詩以至詩經，楚辭，一直追求到神話，又批評新詩，鈔選新詩；在被難的前三個月，更動手將九歌編成現代的歌舞短劇，象徵着我們的青年農民的嚴肅的工作。這樣將古代跟現代打成一片，本能成爲一部「詩的史」或一首「史的詩」。其實他自己的一生也就是具體而微的一篇「詩的史」或「史的詩」，可惜的是一篇未完成的「詩的史」或「史的詩！」這是我們不能甘心的！

這一段話，是朱自清所編的「聞一多全集」序文「聞一多先生怎樣走着中國文學的道路」的總結。朱自清對於聞一多的生平思想及其作品，都有深切的瞭解，所以他介紹聞一多的思想，批評聞一多的作品，都是最清楚，透澈，明確而公允的。如這一段評述聞一多於中國詩歌方面的工作和貢獻，便是最詳盡而扼要的了。不過他這裏所說的詩，包括舊詩和新詩；而我要介紹的，只是聞一多新詩方面的貢獻和工作。

正如朱自清所說的。聞一多對於詩的貢獻真太多了！在新詩方面，他有他一套很完整，有系統而富於建設性的理論和主張。這些理論和主張，並不是集中地發表在一篇文章裏面，而是散佈在他的若干著作中。我曾經仔細地縱覽他的文章，從裏面一點一點地摘錄下來，把它們排列穿綴起來，然後才發現它們竟是一套完整而有系統的新詩理論！歸納起來，有以下的六大要點：

- 一、確定新詩在中國文學史上的地位；
- 二、探討新詩的新內容與新形式；
- 三、建立新詩各方面的理論；
- 四、批判新詩各方面的時弊；

五、提出中國新詩人應具的態度和眼光；

六、暗示新詩的進路和未來。

這六大要點裏面，還包含着許多小問題。第三大點涉及的問題尤其多，於新詩的格式，音節，修辭，內容和藝術各方面，都有新的見解，建設性的主張。現在就讓我們根據這些條目，來研究聞一多那一套新詩的主張和理論吧。

一、確定新詩在中國文學史上的地位：

當聞一多開始寫作新詩的時候，新詩的歷史還不到十年。五四新文學運動初期，一般文人學士，不但不屑於做新詩，甚至反對新詩，否認新詩，抹殺新詩在中國詩史上的地位。初時如胡先驕，林紓等都曾明文極力的反對新詩。國學大師章太炎先生雖然沒有發表過什麼反對新詩的負責言論，但是他在答曹聚仁白話詩一文中，堅持「詩必有韻」之說，認為「詩之有韻，古今無所變」，因此他承認「百家姓、醫方歌括以體裁論，亦不得謂非詩之流」，但却不承認無韻的新詩是詩！他們既不承認新詩是詩，在中國的文學史，詩史上當然沒有新詩的地位。一九二六年四月，聞一多和徐志摩等在北京晨報編辦「詩鵲」週刊，提倡格律的新詩。這種舉措，至少在當時起了一種澄清的作用，使大家認清新詩並不是完全沒有音韻，沒有格律，可以隨意亂寫，分行排列的散文。這才真正地把新詩帶入了正當的詩的軌範，確立了新詩在中國詩史上的地位。因為聞一多了解新詩在中國詩史上未來的地位與價值，他預料新詩有光明錦繡的前途，因此他更努力地去探討，去鑽究，去發現新詩的新形式和新內容，使它可能承繼過去一脈相通的詩的主流。

二、探討新詩的新內容與新形式：

聞先生在他的「文學的歷史動向」中說：

『新詩——這幾乎是完全重新再做起的新詩，也沒有生命嗎？對了，除非它真能放棄傳統意識，完全洗心革面，重新做起。但那差不多等於說，要把詩做得不像詩了。也對。說得更確點，不像詩，像小說，像戲劇』

，至少讓它多像點小說戲劇，少像點詩。太多「詩」的詩，和所謂「純詩」者，將來恐怕只能以一種類似解嘲與抱歉的姿態，為極少數人存在着，在一個小說戲劇的時代，詩得盡量採取小說的態度，利用小說戲劇的技巧，纔能獲得廣大的讀者。」

是的，新詩要能够有新的生命，能够獲得廣大的讀者，而不是爲了少數人存在。它應該從老舊的、固執的、狹隘的、腐朽的傳統意識裏掙脫出來，找尋新的形式和新的內容。聞先生認爲這新的形式便是：「重新做起」、「不像詩的詩」式；這新的內容便是像小說，像戲劇一樣的多姿多采，繁富而有味，能使人興奮，使人感到親切的內容。也許有人會懷疑，假如應用這新形式和新內容在詩裏面，這樣寫成的詩會不會變成別的東西而不像詩呢？這裏，聞先生給他保證道：

「請放心，歷史上常常有人把詩寫得不像詩，如阮籍，陳子昂，孟郊；如華茲渥斯（Wordsworth），惠特曼（Whitman），而轉瞬間便是最真實的詩了。詩這東西的長處就在它有無限度的彈性，變得出無窮的花樣，裝得進無限的內容。只有固執與狹隘纔是詩的致命傷，縱沒有時代的威脅，它也難立足。」

三、建立新詩各方面的理論

——文學的歷史動向

北京晨報「詩鵲」雖然是由徐志摩和聞一多等人所合力創辦，而且以徐氏最負盛名。但是對當時詩壇的影響，還是聞一多來得大。新詩人陸志潔在他的渡河詩集自序中說當時徐志摩，只是努力於新詩「體製的輸入與試驗」而聞一多卻是「最有興味探討詩的理論和藝術的」。因爲徐先生只是將外國詩的體製轉輸到中國來，且親自試驗寫這種西洋體製的新詩罷了，這到底只是一種只顧自己而不顧別人，只有保守沒有建設的舉措。而聞先生卻不同，他一心要探究出一套新詩的新理論來，領導新詩走上詩歌的正軌上，使它能成爲一種獨立的藝術。經過他鑽究的結果，他提出他的「詩的格律」，他說：

「詩的實力不獨包括音樂的美（音節），繪畫的美（詞藻），並且還有建築的美（節的勻稱和句的均齊）。」

「音樂的美」是指新詩的節奏的諧和。假如新詩的音節能諧和勻稱，朗誦起來便能悅耳，聽起來像音樂一樣的美好。

「繪畫的美」是指新詩的詞藻。即新詩應該有新詩的修辭，來裝飾它，使人覽閱一篇新詩，好像就在欣賞一幅五彩繽紛，優美的圖畫。

「建築的美」是指新詩的形式。新詩的形式應該像一個完全的建築物一般，給人一個朗爽的，結實的，完整的，均齊一致的感覺和印象。

所謂「節的勻稱」，就是說新詩須要有音節，而且須有勻稱的音節。這是針對當時流行的「自然的音節」而產生的。因為自然的音節太過自由，使新詩看起來近似散文，而且沒有一定的標準，除了詩句比較散文短些，緊湊些之外（有時也不然），再也沒有其他的差別了。一般人似乎總希望新詩能够距離散文遠些，而能有它自己的面目，自己的特徵，因此聞先生才提出這「節的勻稱」來。

所謂「句的均齊」，就是說一首詩裏面，有一定的若干個詩組，而每個詩組的句子，也都有一定的數目，（普通多是一組四句），不可此多彼少，前後必須一律不差。

這裏舉一首聞先生的新詩，來說明他的理論：

忘掉她

忘掉她，像一朵忘掉的花！

那朝霞在花瓣上，

那花心的一縷香，——

忘掉她，像一朵忘掉的花！

忘掉她，像一朵忘掉的花！

像春風裏一齣夢，

像夢裏的一聲鐘，

忘掉她，像一朵忘掉的花！

忘掉她，像一朵忘掉的花！

聽蟋蟀唱得多好，

看墓草長得多高；

忘掉她，像一朵忘掉的花！

忘掉她，像一朵忘掉的花！

她已經忘記了你，

她什麼都記不起；

忘掉她，像一朵忘掉的花！

忘掉她，像一朵忘掉的花！

年華那朋友真好，

他明天就教你老，

忘掉她，像一朵忘掉的花！

忘掉她，像一朵忘掉的花！

如果是有人要問，

就說沒有那個人；

忘掉她，像一朵忘掉的花！

忘掉她，像一朵忘掉的花！

像春風裏一齣夢，

像夢裏的一聲鐘，

忘掉她，像一朵忘掉的花！

若是你放聲朗誦這首詩，你便會感到它的聲音抑揚鏗鏘，音節分明，如

忘掉——她，像一朵——忘掉的——花！ 5

那——朝霞——在花瓣——上， 4

那——花心的——一縷——香； 4

忘掉——她，像一朵——忘掉的——花！ 5

全首詩的各詩組，都是根據這個「5 4 4 5」拍子的基本音節。就是「節的勻稱」。因此讀起來覺得它的音調優美悅耳，這便是詩的「音樂的美」。

假如你細心的研究這首詩的詞藻，你便不難從它的清淡中看出它那無限的優美。如朝霞、春風、一縷香、一顰

夢，這些都是很美妙的詩的修辭，也正表現出詩的「繪畫的美」。

你再從頭到尾看看這首詩的形式，你便會發現全詩共分為七個詩組，每個詩組都包含四句詩。它的形式是多麼完整，結實，均齊！這就是「句的均齊」，也正是詩的「建築的美」。

在詩的格律裏，聞先生還主張新詩的格式，應當是「相體裁衣」，而不應不分男女老少，都穿着一樣的衣服。他把新詩和律詩對較，得到這樣的結論：

(一) 律詩永遠只有一個格式；但是新詩的格式是層出不窮的。

(二) 律詩的格律與內容不發生關係；新詩的格律是根據內容的精神製造的。

(三) 律詩的格式是別人替我們定的；新詩的格式可以由我們自己的意匠來隨時構造。

的確，格式是新詩的一個大問題。因為新詩是一種新的詩體，原來沒有它自己的格式。在中國第一本新詩集——胡適之先生的嘗試集裏，我們可以明顯地看出他的許多新詩，是填舊詞的格式而成的，如沁園春、生查子、百字

令，如夢令，滿庭芳，臨江仙等詞牌他都用到，他只是借用這些舊詞的格式，不講平仄地填上了新的字眼，而把句子一句一句地分開來排列，便算是他的新詩了。其實，在胡適之這本詩集裏，我們很難嗅到什麼新的氣息。後來又有人主張用五七言的格式來做新詩，這更是把新詩困死了！新詩剛從舊詩那死的格式裏解放出來，一般拙於技巧和創作力的人，又想把它打回老家去，這無疑是開倒車！聞先生為要拯救這種退步的趨向，才探究出這新詩的新格式來，為新詩開了一條四通八達的大路來，讓新詩能以一種活活潑潑，多姿多采的姿態，在這光明的大道上邁進；今日的新詩不致囚於中國舊詩詞的陳舊格式裏，而能保持它那種絕對自由不拘的格式，聞先生所建的功勞實在不能算小哪！

聞先生在「詩的格律」中還說：

『越有魄力的作家，越是要帶着腳鐐跳舞才跳得痛快，跳得好。只有不會跳舞的才怪腳鐐礙事；只有不會做詩的才感覺得格律的束縛。對於不會做詩的，格律便是表現的障礙物；對於一個作家，格律便成了表現的利器。』

有人認為格律無疑是新詩的一塊纏腳石，因為加上了鐐銕，總不免要礙事而不自然，不能好像完全沒有束縛那樣的能夠自由自在的跳個痛快！其實這種看法也不一定很恰當。因為無論什麼藝術，若是在一定的方向前進，就必得有個範疇，有些規則，然後，在這規範裏創造出來的東西，才有它自己獨特的風格，才有它的價值。因為這樣才證明它是經過一番努力奮鬥而成功的。若是絕對自由，容容易易，漫無標準，胡亂瞎闖出來的東西，那麼這東西又有什麼存留的價值可言呢？

說到新詩的語言，聞先生主張採用小說戲劇的語言。即詩的語言應該從古的文言轉變為新的語體——即口語。聞先生認為『這也是新詩之所以為「新」的第一個也是最主要的理由。』古代的，文言的詩詞的語言，無論如何總比不上我們現代的，語體的小說，戲劇的語言的活潑；婉轉；清新；朗誦起來才能琅琅上口，使人有一種親切，明快，生動的感覺。

除了提出詩的格律之外，於新詩的藝術方面，聞先生主張新詩的作家必須具有自創力（*Originality*），所謂自創力，即新詩應含有時代的精神和地方的色彩。新詩也應該和其他的藝術一樣，以時代為經線，地方為緯線所編織成的產品。各個詩人都有他們不同的時代和地方，

因此他們的作品便有了不同了。他們的作品的精神，應該代表他那個時代的精神，而不是任何時代的精神；他們的作品色彩，應該代表他那個地方的色彩，而不是任何地方的色彩。新詩要能含有時代的精神和地方的色彩，才能成為一種進步的，新的藝術。

四、批判新詩各方面的時弊：

聞一多雖然是一個美國留學生，而且和徐志摩一樣，曾經一度深深受到西洋文學的影響，同時還把西洋的詩式介紹到中國來，但是這一切都不能使他變質，他始終是一個道道地地的中國人！我們看看他怎樣批判當時的新詩人和他們的新詩：

『現在的一般新詩人——新是作時髦解的新——似乎有一種歐化的狂癖，他們的創造中國新詩底鵠的，原來就是要把新詩作成完全的西文詩。（有位作者曾在詩裏講道，他所謂後期底作品「已與以前不同而和西洋詩相似」，他認為這是新詩底一步進程，……是件可喜的事。）——女神之地方色彩

原來和聞先生同時的新詩人如郭沫若等人，他們寫作新詩的態度，是一意的模仿西洋詩，不但採用西洋詩的格式，而且連詩的修辭，內容和精神，也都完完全全，原原本本的是西方的。他們這些所謂的新詩，其實都是一些用中國文字書寫的西洋詩！

新詩若是採用西洋詩的格式，而寫的是本國的內容和精神，這樣的詩仍然是完全的中國詩。因為格式只是外表，外表無論怎樣變化，只要內容和精神不變，它的實質還是一樣。正如一個中國人，無論他穿上世界上任何國家的服飾，他始終還是一個中國人，絕不致於因為他穿上西裝便變成英國人；穿上和服便變成日本人；穿上了「沙龍」，便變成馬來人。因為他的容貌膚色，是中國人的容貌膚色；他的思想，是中國人的思想。所以，雖然他穿上了外國服飾，他依舊是個百分之百的中國人。容貌膚色和思想，好比詩的內容和精神，服飾好比詩的格式。但是假若修辭，內容和精神全都採用西洋的，那麼它即使是用中國文字來書寫，到底不是中國的實質；正如一個外國人，即使他穿上一套完完整整，從頭到腳都是道地的中國服裝，可是我們絕不會因此承認他是個中國人！

這樣說來，新詩採用西洋的格式，並不算是什麼毛病。倘若中國的新詩而借助西洋的修辭，採用西洋的內容，滲入西洋的精神，那麼便要變成非驢非馬，半中不西的詩了。這裏讓我們看聞先生怎樣的批判這樣的新詩。

(一)關於借用西洋的修辭：當時的新詩人，喜歡在譯作或自己的創作中加入一些西洋的字眼。他們這樣做，有時是因為某種西方的觀念或事物，的確沒有一個中文字能够恰當而準確地代替的，爲了保持其真實，才迫不得已把西洋的原文插在中文的譯文裏。但是有時有一部份詩人，爲了時髦，竟把許多並不是完全不能翻譯的西文，例如 *pantheism*, *rhythm*, *energy*, *disillusion*, *orchestra*, *pioneer*，和很多實在沒有保留原文必要的西文在新詩裏。如聞先生所說的郭沫若的詩：

『實在很多次數，他用原文，並非因為意義不能翻譯的關係，乃因音節關係，例如……』

我是全宇宙底 *energy* 底總量。

像這種地方，的確是興會到了，信口而出，到了那地方似乎爲音節的圓滿起見，一個單音是不够的，於是就以「恩勒結」(*energy*)三個音代「力」底一個音。無論作者有意地歐化詩體，或無意地失於檢點，這總是有點講不過去的。『……女神之地方色彩』

(二)關於採用西洋內容：當時郭沫若等人寫新詩喜歡用西洋的譯名，如「洗禮」，裸母，普羅美修士，菲尼克斯等。所用的典故又是希臘神話裏的 *Apollo*, *Venus*, *Cupid*, *Bacchus*, *Prometheus* 等。他們寫觀畫，觀的是 *Millet's Shepherdess*，讀像讀的是 *Beethoven* 的像，聽雞聲而想着 *Orchestra* 的音樂。這樣的內容，使得他們的新詩變成中不中，西不西，簡直是中西混合的了，因此聞先生說：

『現在的新詩中有的是「德謨克拉西」，有的是泰爾果，亞坡羅，有的是「心弦」「洗禮」等洋名詞。』這種歐化內容的新詩，使到熱愛中國文化的聞一多感到異常的痛心，他憤怒地高聲質問那一班數典忘祖的詩人：

『我們的中國在那裏？我們四千年的華胄在那裏？那裏是我們的大江、黃河、崑崙、泰山、洞庭、西子？又那裏是我們的「三百篇」，「楚騷」，李、杜、蘇、陸？』——女神之地方色彩

(三)關於滲入西洋精神：當時的新詩，不但內容有許多是西洋的，甚至連詩精的神也都是西洋的。這裏讓我

們再看聞先生批判郭沫若的詩「女神」的一段：

「他借托爾斯泰底口氣說道——

我愛你是中國人，我愛你們中國的墨與老

但是既真愛老子，爲什麼又要作「飛奔」，「狂叫」，「燃燒」的天狗呢？爲什麼又要吼着——

啊啊！不斷的毀壞，不斷的創造，不斷的努力哟！（立在地球邊上放號）

我崇拜創造的精神，崇拜力，崇拜血，崇拜心臟；我崇拜炸彈，崇拜悲哀，崇拜破壞；（我是個偶像崇拜者）

我要看你「自我」底爆裂開出血紅的花來哟！（新陽關三疊）

我不知道他到底是個什麼主張，但我只覺得他喊着創造、破壞、反抗、奮鬥的聲音，比——

倡導慈、儉、不敢先底三寶

底聲音大多了，所以我就決定他的精神還是西方的精神。再者，他所謳歌的東方人物如屈原，聶政，聶荃，都帶幾分西方人底色彩。他愛莊子是爲他的泛神論……他所愛的老子恐怕只是托爾斯泰所愛的老子。墨子底學說本來很富於西方的成份，難怪他也不反對。」

雖然，於新詩各方面的西洋化，聞先生只批判郭沫若一人，但是這並不是說當時只有郭沫若的新詩才西洋化。聞先生還指出：「當今詩壇之名將莫不皆然，只是程度各有深淺罷了。」因爲郭沫若的新詩西洋化的程度最深，因此舉他一人爲例，爲了糾正這種弊病，聞先生曾提出他的意見：

「我從頭到今，對於新詩的意義似乎有些不同，我總以爲新詩逕直是「新」的，不但新於中國固有的詩，而且新於西方固有的詩；換言之，它不要作純粹的本地詩；但還要保存本地的色彩，它不要做純粹的外洋

詩，但又盡量的吸收外洋詩的長處；他要使中西藝術結婚後產生的寧馨兒。」——女神之地方色彩

這裏，他說明了新詩的意義，把新詩從西洋化的歧途裏救出來，領導它回到原來中國詩的道路上。他提議道：

『若求糾正這種毛病，我以為一棒，當恢復我們對於舊文學底信仰，因為我們不能開天闢地（事實與理論上是萬不可能的），我們只能夠並且應當在舊的基礎上建設新的房屋。二棒，我們更應瞭解我們東方的文化。東方的文化是絕對的美的，是韻雅的。東方的文化而且又是人類所有的最徹底的文化。哦！我們不要被叫囂蠻野的西人嚇倒了！』——女神之地方色彩

聞先生目擊當時的一些詩人，因醉心於西洋文化而忽略了我們原有的韻雅優美的文化，他不肯眼看著這些人繼續的迷糊下去，他不能讓這些人因為看厭了自己文化的美麗而去迷戀野人底醜怪，因此他要把它們從迷糊裏喚醒，要把他們從野人國裏拯救出來，誘帶他們回到我們美麗的國土裏去。

五、提出中國新詩人應具的態度和眼光：

聞先生認為，我們作為一個中國的新詩人，應該抱負一種正確的態度，我們要時時不忘我們的「今時」，不忘我們的「此地」；能時時記着今時此地，我們自然會有了自創力，我們的作品自然既不同於今日以前的舊藝術，又不同於中國以外的洋藝術。同時，當寫作詩的時候，

『我要時時刻刻想着我是個中國人，我要做新詩，但是中國的新詩，我並不要做個西洋人說中國話，也不要人們誤會我的作品是翻譯的西文詩。』——女神之地方色彩

作為一個現代新詩人，有了正確的態度還不夠，他還應具有清楚的歷史觀和廣大的宇宙觀，這樣他才能夠真正的了解詩，才不致於流於狹窄，才有好的作品。所以聞先生在「寄臧克家先生」信裏說：

『你們做詩的人老是這樣狹窄，一口咬定也上除了詩，什麼也不存在。有比歷史更偉大的詩篇嗎？我不能

想像一個人不能在歷史（現代也在內，因為它是歷史的延長）裏看出詩來，而還能懂詩。』『我始終沒有忘記除了我們今天外，還有二三千年的昨天，除了我們這角落外，還有整個世界。』

六、暗示新詩的進路和未來：

聞先生在他的「文學的歷史動向」中說：『在這新時代的文學動向中，最值得揣摩的，是新詩的前途。』他雖然沒有明白地說出新詩的前途是怎樣；但是他一生努力於新詩各方面的進步的探究，建立新的理論，忠誠地創作，盡心地引導，已經暗示了我們：新詩若要有光明的前途，而成爲一種獨立的藝術，在中國文學史上承繼前代的詩的主流，就得靠新詩人的不斷努力，帶着「詩的格律」，向着小說戲劇的道路前進。這樣，在未來，新詩必能開出美麗燦爛的花朵，成爲廣大人民的藝術文學！

章 暈 論

趙 心

一

馬華作家章暈，是個極有份量極有貢獻的作家。

二十多年來章暈始終是站穩自己崗位的工作者，發揮自己的才能。尤其是他那純熟的嶄新的藝術風格，給馬華文藝界的影響，實在至深且大。在馬華作家當中，再沒有一個比他那末深刻地長久地影響馬華文壇的了。遠在一九三七年前，作家章暈以其圓熟的美妙的清新的藝術風格馳騁馬華文壇，用上官彥筆名發表的「非英雄史略」，「小鬼頭孫三」，「靈魂論新詮」等創作，可謂轟動一時，使整個文壇起了不少激動。當時就有不少寫作者對他的藝術風格注意與吸收；直到今日，某副刊編輯也說不少寫作者模仿他的風格去創作的，可見其影響力之大了。廿多年來我始終是章暈的忠實的讀者，一九三九年時我曾經想把馬華作家逐一評介，首先就要寫篇「上官彥論」，無奈那時文藝版位雖多，宗派主義却非常濃厚，長篇大論的市西無從發表，於是馬華作家評介這種工作一擱就是二十年，以現在的心情和當年比較，真令人感慨系之了。

在南來的作家中，沒有一個比章暈更受讀者的歡迎了。如林參天，丘家珍，王哥空，張一倩，鉄抗，金丁等等，他們不是藝術風格——包括藝術語言、結構等——的陳舊，便是內容的公式化，其中以鉄抗金丁較可取，總比不上章暈那筆底流露的青春活力的可愛。怪不得章暈在廿多年前已得到中國作家的賞識了。近幾年來，他曾一口氣出版了五本創作：「舊地」，「島嶼港上黃昏」，「都門抄」，三個短篇小說集，以及中篇「還鄉願」，長篇「淺灘」，如果把戰前的著作搜羅起來，則份量更加可觀了。他的地位，他的成績，並不是偶然倖致的。

在現在馬華小說界里，他和苗秀可說是馬華文壇的雙璧，他們全樣以寫小說見長，全樣為文運而工作了廿多年

，全樣有着不少的成績與貢獻，全樣注意藝術語言的吸收，全樣發掘當地現實的題材，全樣具有充滿詩意的藝術風格，甚至在氣質上也有着某點共通的地方，所以有人說他們的東西是相同的，如出一轍的，其實這是只看現象未曾深入觀察本質的緣故；他們在處理題材上，思想上，都有着相當大的距離的。

馬華文藝界之有章韋，正如中國文壇之有東北作家端木蕻（草頭）良一樣，同樣是以嶄新的藝術風格出現于文壇的。當年端木蕻（草頭）良那種詩意的藝術風格，也曾轟動一時，文藝批評家巴人對他的長篇「科爾沁草原」，譽之為「直立起來的」創作；而章韋的作品底價值，是具有着同樣的作用與地位的。換句話說，他們的藝術風格都是自立門戶的與衆不同的。

二

在馬華作家群裏，如章韋那樣寫作題材豐富的實在很少。他的三個短篇小說集，一共三十二篇作品，泛寫了多方面的題材與形式式的人物：有暴發戶，妓女，賭徒，農人，漁夫，小販，水手，工頭，地牛，頭家，甚至國際友人等等，真是泛寫了各階層各民族的人物了。尤其是對暴發戶和農人，作者有着極深刻的描寫。如「淺灘」里的暴發戶張鐸，與「還鄉願」里的老東都是典型性的刻劃的。作者在這兩類人物的造型上，比任何作家都有高度的成就。這是章韋創作的一個特徵。

在短篇小說里，作者寫得最突出的是「沉香宮」里的臭頭三和師爺漢，前者的狠毒和後者的陰險，作者用最簡潔的文字表現出來：「……只要他老那臭頭一亮，鼻邊那兩條苦淚一歪，這班幽靈似的手下就那麼失神落魄。」至于後者的刻劃，「這末詔笑了一下又把那滿繃着綢紋的猴子臉回過左先鋒陳奇這邊來，一支赤紅的鼠眼吊得高高。」而後者的唾面自乾，更是入木三分：「他臭頭氣憤起來，連唾沫星子也洒到他師爺漢臉面上來，好在那深陷的綢紋把唾沫星子隱着了，他老只是裂開了嘴苦笑，連揩也不敢揩。」這群是黑社會里最狡猾的人物，他們最會掩飾

身份，犧牲也輪不到他們，譬如現在大捕私會黨，最多只能捉到如左先鋒陳奇之流的梗直人馬而已，像臭頭三師爺漢們依然逍遙法外。「沉香宮」一文就暴露了那些黑社會人物盤據的地頭和幹那無法無天的事情。

「水魅」，「烏鴉港上黃昏」，「在熱帶海洋上」，「印度洋的守望」，「風笛」，「戒龍望」，這六篇題材，都是描寫水手和漁夫們的故事，作家韋暈，能注意到這方面的題材，是非常難得，也是韋暈所特有的題材，我們要知道，馬華作家的創作題材，由於作者的出身階層與職業關係，寫作內容幾乎盡在教育界與爆發戶身上兜圈子，像上面的題材：幾乎從未發掘過，而韋暈能注意及之，是值得慶幸的。也可証明他的寫作題材底廣泛性了。

「水魅」里的老舵手和尚，是一個多麼硬朗的傢伙呢，幾十年來熱帶的海風把他吹刮得骨稜稜的，暴戾的，尤其是那不幸遭遇底折磨。然而，他那善良的本質到底是掩不住的：

『就靠這小島的海岸，咱和尚的一家就這末完了！……』
「唔！」

『在薄灰的月光映照下，看到了這老舵手的滿佈縐紋的臉淌着了兩行淚光，那嘶吓的喉嚨更咽哽了，那發抖的枯籐似的手撫摸我的肩膊，一片冰冷。』

僅僅舉出這點，已令人起了共鳴，更何況他爲此而『一直半生不死的害着狂熱病。』

「烏鴉港上黃昏」，鉤出了老漁夫的一生悲劇，『這老漁夫過番了三十把年頭，從癩痢頭上零零星星的東一個窟窿，西一個窟窿的灰白頭髮，自己就不知多少次從死亡的邊緣上打轉過來，就老把生和死看得那麼透澈。』他還給日本鬼子鞭撻過，搶去他唯一生產工具——舢舨，並要他去出海捕魚，但他四十多歲的寡佬了，想不到也成起「家」來，阿珠這小妮子爲了家破人亡，在無依無靠下，不得不和他結合。後來伙金在一個晚上出海遇險，僥倖得以生還，回來發覺老婆已和魚廊的小伙計有路，本想把他們殺掉，聽到老婆還未忘情想念自己的一番話，心里不禁一頓，成全他們，自己願作犧牲了。『……回顧了自己那枯籐似的半條老命，唔，還要害人麼？我已經害了她一輩

子了！』在這樣自責下『他，伙金，那光禿的癩痢疤腦袋給月亮更光閃的照着了，這末噁着氣的向泊舢舨的地方走去，兩條熱淚還向那鮮痛的雙頰滴下來。』這種老夫少妻的悲劇結局，不但漁村有，別的生活圈里也常常發生的。然而，漁村的悲劇還不只此，『成龍望』里所寫的更加慘酷。過了一輩子海上生活的窮漁夫，誰不想後一代的生活改善些呢？『成龍望』里的漁夫四叔就辛辛苦苦的出海捕魚供給他的兒子阿牛讀書，希望他將來有更好的出路，不要像老子那樣受苦，難道這是奢望嗎？不幸却偏偏生在窮人的身上，他的阿牛因為書讀不來而失蹤了，他也因絕望而完蛋了。『那老漁夫的一隻木屐在海岸邊發現了』，這是一篇強力的向現實控訴的作品。

『風笛』是對日本法西斯一篇最好的控訴文。馬來亞的漁村雖然是寂寞，但它是恬靜的和平的，當日本罪惡的大炮轟轟這漁村的時候，一切都變了，天外那支風笛也不再響了，當亞菩親自看到他的大兒子給鬼子的機關鎗掃進海底後，他『還在黑夜里在那大石邊將自己的第二個兒子送上了條小船』，作者借烏士曼的嘴來覆述道：『替你死去的哥哥復仇吧，五年，十年……我即使死了，我的靈魂還會附着在大石邊緣隨着有一天回來。』這是多麼令人感動的豪語呵！後來連阿菩和他的小兒子也不知去向了。他的『亞答厝頂什麼時候給風雨吹走了，只剩下幾根破柱子和板門，連屋子里的零星用具都給風化了。……』難道這是應得的報應麼？這不是暴露了日本法西斯的罪行！同時也控訴了光復後那種怪現象。『印度洋的守望』也差不多寫出這類血債，作者藉阿都的話說：『噓，財副，總算天亮了，我還隱瞞你老麼？唔，那鬼子就爲了我的大兒子參加了華僑保衛團，在這兒跟着英澳軍隊撤退了……總之，苦了咱們，他的一個十五歲的弟弟就這末給鬼子幹了，他的娘，唉……』大兒烏毬下落未明，二兒阿東被殺，老婆也死了，剩下寡佬阿都難道還不够悲慘麼？不，『天亮後又遭到了這私會黨的鬥爭』，生活更成問題，只得去自殺了。于是，作者以『下州府番客的一句忿激的歎息』說道：『這就是一個老好人的下場了麼？』是的，好人就常常遭受這悲慘的下場，這正暴露了現實底黑暗面。

在這方面題材的發掘，韋暈是有不少功勞的；在人物底鑄造上，是有着類型性的創造的。

而章叢的寫作題材還注意到另一方面來，是關於其他各族人物的描寫。作爲一個作家，能够多方面的去注意現實，發掘題材，以免寫作內容的貧乏與枯竭，這是非常對的。馬華作家的創作對象，一般來說，都是限于華族範圍內，而且大多又只着眼于教育界與暴發戶兩類題材上，現在才把視線擴大，各階層的市民的生活風貌倒注意到了，甚至進一步刻劃一個時代的歷史與創造知識份子型的英雄人物（如苗秀的「年代和青春」與「火浪」與拙作「海戀」和「在馬六甲海峽」等都是對這方面作初步嘗試），這不能不說是馬華作家較前時進步了很多。馬華作家受了生活限制，只能寫自己熟知的族群的生活題材，這是不能避免的，也是不得已的，高爾基指示過我們要寫自己熟知的題材，這是至理名言；正如託爾斯泰，屠格涅夫寫他們所熟知的貴族階層的生活，而高爾基却寫他生活中熟悉的下層社會的種種人物，所以，一個嚴肅的作家，不應該離開實地去寫那些荒誕空洞的東西。我們要求他族作家進一步去寫出他們族群的生活風貌與心聲，同時我們也要把視線深入到各族群的生活中去，這樣，馬來亞文藝不但是豐富的多采多姿的，而且也是國際文學園地裡的一枝奇葩。作家章叢，廿多年足跡遍全馬，對於各民族的生活甚爲熟悉和關注，所以他的寫作題材，比任何作家都多了一筆：馬來人，印度人，英國人，混種人，甚至白俄等等，無不有在他底筆下出現的。如「風笛」便是刻劃馬來漁民的生活。「烏鴉港上黃昏」是寫出了華巫兩族相處的環境。其他各篇都有了或多或少的素描。但「使徒行傳外記」，「舊地」，「暮紫」，「棲遲」，「地牛」等，都是專寫各民族的生活的。

「使徒行傳外記」，是刻劃混種人的，作者在這里做了兩個像：一是年逾半百的沙里亞，一是血氣方剛的青年士提芬。憑着作者的生花妙筆，這兩個人物都寫得非常生動的。這兩個不同年齡不同性格的人又怎能搞成一堆做成朋友呢？第一，他們的職業生活是相同的，大家都幹賣書營生，便自然而然接近起來，最主要的還是沙里亞那種善良的態度，同情這個中英混種的孤兒士提芬，這自出娘胎便被遺棄的士提芬，只有在沙里亞面前才得到一點人間溫暖，「這孩子一直到冷酷的人間長大，憎恨也在他的心坎中生了根」，後來收養他的杜里斯神父退休回國，沙里亞

便成了這棄兒的唯一安慰者了。憎恨的根苗難道不可拔去麼？不可改造麼？不幸的是那些正人君子永遠把他當作一條獵狗看待，永遠瞧不起他，甚至當女友面前侮辱他，罵他是「支那雜種」拆散他和朱麗亞娜的關係，難道這是好受的麼？稍爲有血性的人也會採取報復的，難怪他藉日本憲兵的力量施行無情的報復了。附敵是他底犯罪證據麼？不，他的情敵卡爾門也綑了「琅機關」的臂章，何嘗不是附敵呢？那麼憎恨便是他的罪狀嗎？不，他是被迫成這樣的，他是無辜的犧牲者。

「舊地」是章量短篇小說里字數最多的一篇，是他的力作。在題記里作者寫道：『在舊地里那個給正人君子看成爲低級婊子的阿珍，正是個肯作自我犧牲的人，她的沉實的工作，正表明在這國土里，雖然膚色，語言，風尚習慣均不相同的民族，在正義的旗幟下，團結一致，向着暴力宣戰的。』顯然，他寫這篇東西，就是基于上述的目的而爲的。他不但刻出阿珍的自我犧牲，同時襯托出歐洲青年紳士杜邦先生那種多情！作者處置杜邦這個人物的性格令人驚奇的，歐洲青年紳士杜邦爲了一個妓女阿珍不移情別愛，甚至甘受同族人的冷視，與寧做寡佬也矢志不渝，這的確够動人了。其中一定是受了某種感召才能這樣的呀，難道真的只爲妓女阿珍麼？作者用杜邦「帶點怪責的口氣向着孩子」道：『你別小瞧了這污濁的河流，牠却比歐洲萊茵河更富於詩意，不是麼，這河流曾經用過亞洲人的鮮血沖激過這大地的污穢……』這該是杜邦情有所寄的原因了，然而妓女阿珍更偉大，當她病得奄奄一息的時候，也不願意搞亂愛人杜邦和她生的米奇的高貴紳士底生活！

「暮紫」的創作無非想刻劃善良的國際友人菲來亞，作者借菲來亞的口自述：『我雖然是個歐洲人，可是我在遠東就消磨了我的青春，我愛這愛好和平的民族跟愛護我自己的祖國一樣。』這菲來亞正是白求恩大夫之流的人物，作者用第一人稱的我來寫道：『雖然我那種對外國友人的刻毒底嘲笑，給後來我聽到了北方的白求恩大夫的傳述推翻了一些，但總沒有完全抹去我心頭的陰影，直到在珍珠港事件前夕，他菲來亞冒險的把我藏匿在醫院的倉庫里後，我才真正看出其實也真也瞭解我們東方民族的國際友人，他們把東方人看成自己的兄弟一樣』在這里，我們要

溝通各民族的感情，打成一片，那麼這篇作品，正是應時之作了。

「棲遲」是寫出了流落這里的老白俄杜夫斯其將軍的結局，這老白俄帶着他底愛人妮娜從中國逃來這里，靠著女的賣淫過活，怎料他在上海時的上司廖將軍也來了，接著妮娜跟對方走了，這老白俄最後的歸宿便是監牢。作為白俄的廖將軍不是比杜夫斯其更可惡麼？然而，他們有相同的收場的，雖然他們手上還有兩個臭錢。

「地牛」是寫馬來人英哈默阿軍的面相的，他當了地牛，便作起威福來，這種工作成了欺壓老百姓的手段，向窮人搾油水的好差使，于是老百姓不滿，有人罵道：『他們公班衙動不動是「拜羅拜羅」，一聲說你起屋子沒有圖測，不合法，垮塌了屋子還得烏恭。』可是地牛也會訴苦：『阿中，你還把我看作一個人，我們吃這份糧錢，自己作得主麼？咳，上頭一道命令，要拆屋，要填地，我們哼了半句麼？可是大家都把我們當地牛的看成山鬼，要咒罵，要怨恨……我那些孩子還得要吃飯囉！』但到底阿中看到了事實：一家剛起成了半段吉靈厝，給地牛來干涉了，吉靈婆娘抱着一集大公雞，還帶着一串孩子不停地磕頭求情。這不是暴露得清楚了嗎？

章叢第三類的寫作題材，是包括了華族各階層的人物與生活，描寫暴發戶投機商的，有「賣平米的地方」，「狗眼」，「畫軸」，「一間商行的董事們」；寫工人小販的有「頭手」，「一頂帽子的傳奇」，「小說和爲貴」，「班玄」，「冷中秋」，「遲春」，「廢郵」等，此外如「降童」，「炊烟」，「餞別」，「薄暮」，「冷門」，都畫出了多種形式生活的一面。尤以「白區帶來的消息」，「都門抄」兩篇更是時代底正義的。由此，也可見章叢寫作題材底多面性了。

「賣平米的地方」一文，點出了暴發戶陳桂的始終，寥寥幾千字的輕描淡寫，確是章叢所長，奧利什貨店老板陳桂，因為行情越來越壞，眼看就要關門大吉，只得實行做走私生意，和巴東的印尼叛軍的代表接頭，大規模地幹起來。于是進一步賠本來賣平米了，藉以掩蔽他的走私路。作者寫道：『真是平步青雲，幾個月的光景，他陳桂就搖搖飾飾的變成了小僑領，甚至地方議會也把他選作主席，將他那永遠漬着烟油的照片刊登到報章上去了。又給他

方教會委員會封他當了唐人學校的官方董事。」因為發跡得太快，終於給緝私員釘了棺而被捕了。「狗眼」里所寫的暴發戶臭頭三，雖沒有交代他怎樣發財，可也是一篇很有意義的東西，所謂狗眼看人低；這新貴臭頭三四年前曾經在黑夜里摸進孤寒正的雞棚去偷他的母雞，却給孤寒正的癩皮狗阿黃咬了幾口，這次臭頭三舊地重遊，便給牠認出來，一下子咬得一褲是淋淋的鮮血，這倒是痛快不過的，不過這一着可把牠的主人介紹礦山的佣金也咬走了。南洋地的頭家們，說一句不恭敬的話，沒有不是走黑路發跡的，諸如偷運雅片黃金，印假鈔票，殺人放火，偷搶騙棍，無惡不作而得來的，如果他是安份守己的受薪階級，他能變成頭家嗎？陳桂與臭頭三們，只是其中的一例而已。

同時，作者對於頭家的面相也很熟悉，在「畫軸」里有着頗為突出的雕塑，當孫座辦帶來那預備開畫展的周先生送上一幅畫條時，頭家財主的本色便馬上出現：「……這個，請你拿回去，這幾年來，這個送來，那個送來的字字畫畫，大小幾十張，都給孩子們撕撕扯扯，弄得一地紙片，老媽子一壁掃，一壁咒咀……我看，你還是拿回去好了，省得孩子們又……」甚麼「跟孫院長到廬山寫生」的東西，只有勞孩子撕撕扯扯吧了！頭家的臉孔只此而已麼？不，當他「一聽到了電話對方的尖嗓子聲音，他那鐵青的臉，就馬上泛上了淡紅，兩隻三角眼眯成了兩條直縫，笑聲從黑紡（黑旁）的，參差不齊的牙縫中溜出。」

「頭手」和「一頂帽子的傳奇」兩篇創作，同樣是機工生活的，那頭手四叔和大隻雷，是作者當作丑角來描寫的，這兩人有同樣地位，同樣年紀，同樣對主人獻媚，而結局也相同！要是有所差異處，就是頭手「碰到頭家或頭家的兒子們帶着幾個外國顧客進來參觀工廠的工作時，他老就提高了勁兒從這個角落跳到另一個角落，有時又故意的擡高了衣袖，兩個烏溜溜的鼻孔噙着，不管腦門子有沒有汗，就老用那條揩滿了機油的工作巾擦着，弄得像舞台里的花臉那樣，東一片黑油，右一片烏烟，把自己表現得像個油鬼子，有時還怕頭家太注意招待洋鬼子，忘記了自己的存在，他老就故意在頭家的身邊或是他的屁股後怪聲怪腔地吆喝着那些有氣無力的，像疲倦的牛那樣的什工們。」而大隻雷則是在「同僚中永遠是個好好先生，他的哲學是：只吃頭家兩碗飯，何必替他開罪人。」他也有了一套獻

媚的辦法，他知道『他們外國人頂講禮貌，自從自己買了這頂黃通帽，有時遠遠朝到那廠長的長大影子，自己就趕快把帽子一脫，鞠了個躬……』所謂弄巧反拙，他們反而被開除了。

作家章暈說，像『小記和爲貴』那孤老小販，是他近年來常常接近的一個或無數個軟弱的集羣，對於他們的善良，只有喜愛。這種態度是對的，身爲一個作家應該有所愛和憎，才能探究問題的核心，才能發掘人物的被隱藏的本質。換句話說，方能正確地雕刻出人物底真實。所以章暈筆下的『小記和爲貴』，就處理得正確。在這人吃人的殘酷社會，像和爲貴這樣善良又軟弱的人只有受折磨，只有死路，由於他爲人太好了，連幾十依吉樹膠園的祖產也不能守，給一個當日本憲兵翻譯的鬼半買半劫的取去了，甚至連這筆錢也給一些豬朋狗友誑騙光了，什末產業都坐吃山空了，在『池中無水魚難養』的情形下，連老婆也帶了孩子走路了，我們的大好人和爲貴又有什末表示呢？只好逆來順受，聽其自然，聽到人家勸他追回親生骨肉時，他只好『裝成一臉苦笑，那把嘴在眼眶里的熱淚再也噙不住了，軟軟（竹頭）的掉下來……』之後，只得搬到破木屋裏來，當小販又給馬打一而再的掃蕩，於是罰款充公了幾次，連本錢也要清光了，結果因缺乏營養連雙目也失明了，幸而得到豪爽的碼頭估佬老牛的幫助，不時把吃剩的東西留給他，才得混下去。後來當他聽到老牛說行情淡了，碼頭又裁人，想到州府找頭路又放心不下他時，他便暗下了決心，假說有人介紹他進養老院，使老牛安心動程，自己便去跳海了。

往常，那些唱戲的戲子，即所謂『優界』也者，一直沒有人把他們當作人來看待，『上台老倌，下台乞兒』真是不堪入耳的形容。現在嘛，中國的戲子也是文藝工作者之一，得到人們的重視與愛護。我們這里也有不少戲子，他們的生活實在潦倒堪憐的，他們還沒有得到生活的保障與重視的。章暈的『班主』就是寫出一個女戲子淒涼身世。這女戲子阿群會當過三幫花旦，因跟了班主鬼頭忠人家也喊她做『班主』了，豈料當家的一死，上了小武大半順的當，不上半年，凡值錢的東西都給對方捲走了。在日治時期，進了夕影慰安所做妓女，調到蘇門答臘去，光復後回來只得賣花生過活。雖然她比以前活得像個人，不也是被損害群中的一麼？『冷中秋』也是寫女人的，是寫

阿炳嫂帶了孩子從唐山到來與她的丈夫團聚生活的，怎知她才上岸；阿炳已因出海失事了！千辛萬苦的巴望到一張入口大字，來了番邦，却連最後一面也不能見。當她聽到這壞消息時，只長長的噓了一口氣：『我就不怕命苦，他阿炳跟我結婚了不上兩個月就過番了，捱了這麼七八年也過去了，只是想不到阿炳這末短命！』幸而她是經得起折磨的，和班主阿群一樣有勇氣活下去，這就是愛好勞動的婦女底優良本質。作者這樣去處理人物是很對的。告訴了人們，下層的華族同胞是多麼的痛苦與掙扎呀！

「白區來的消息」與「都門抄」，是韋韋短篇小說最好的產品，是兩篇極有力量的暴露現實底黑暗的小說，單單這兩個題目已够了諷刺的意味了。「白區來的消息」，在過着集中營似的生活的人們看來是多麼動聽呢！他們都希望自己生活的地方早日變成白區，好過從前那種和平而安靜的日子，然而白區嗎？却有更不幸的事情！梁牛，這梗直的農民，因為口爽心直的得罪了惡人，被人家誣告，一坐就是七年的牢，當他出獄後，人事已非了，用自己血汗建的亞答厝早已燒成平地了，連老婆兒子也不知去向了，一切都變得陌生，難道這是應得的懲罰嗎？而梁牛甚麼都看得開，甚麼都能忍受，只要找回細牛自己姓梁的血脈一切都滿足了。但是，他不但沒有得回自己的細牛，連性命也給人坑殺了。這就是所謂天下太平的白區里來的消息了。跟着「都門抄」也揭穿了極黑暗的一幕。大埠升格了，應該是件大喜事，然而，其中却絞殺了不少小市民的生活。小商人八哥，一路來就規規矩矩的過活，大埠升了格，自己的小吉拉地位好，或者有多少希望，却給權貴看中了，迫他搬拆，這麼一來，不特白白捐了二十元的慶祝費，連飯碗也要匪（石旁）碎了。他因此發了狂，弄到家破人亡的地步，有人冷冷地說：『大埠升了格，這兒舢舨頭和阿八哥的肚子澎大起來了。』這結局多悲慘呢！當八哥說出自己的心聲：『烏皮叔，你千祈救救我的命，別趕我出店，別趕我下海呀，我還有堂客，還有孩子，還有，……』任誰也會起共鳴的。

「薄暮」告訴了人們那些平老孤單的華人怎樣痛苦收場，老番客老九就像一條病狗，給人遺棄，靜靜的死在公共廁所邊。其中也寫出了陳老文的義氣。

「遲春」是寫謝文老番客一生積來的血汗錢給人騙光了。「廢郵」是通過老郵差謹慎地拾回那些應徵信去揭破華校主持人的虛偽與可惡。「降童」是拆穿那些白天扮降童晚上扮鬼去嚇人的神棍。「炊烟」勾出了包租婆的勢利，也襯托出學生們的忍耐力，即使下雨了，他們還是撐起傘來在樹下覓食。「餞別」也塑出了鬼頭秋狡猾臉相。而「冷門」更突出，對那群勢利鬼們的醜相，更有入木三分的刻劃。

章暈的「還鄉願」是一本極成功的作品，以他的短篇小說和長篇『淺灘』比較，則這中篇「還鄉願」却是最好的了。這六萬字的創作雕出了老番客的模型，老東——這是一個典型的人物，他曾經在這熱帶的國土生活了幾十年，拋妻別子來這裏爲的是甚麼呢？還不是兩手空空，勉強棲身，這正足以代表大部份華人的生活，他們爲馬來亞已經流盡了血汗了，有了這批開荒牛，馬來亞才有今日的繁榮，到了今天，他們還是被人踐踏，翻不得身，和各族的勞苦大眾一樣受苦。他們早期的生活，作者概括地寫道：

『那些用「合同」那賣身契綁了千千百百的估俚，却又一方面用賭博、鴉片和嫖子來誘惑自己，一方面又用借糧的放印子錢，九出十三歸的方法，把一批批的番客用一塊塊四方板裝好葬到廣義山的亂葬岡去。』

老東是從中掙扎出來的一個，可是却永不能積一筆錢回國團聚一下，後來因賣豬有了一注錢，也給姘頭阿嬌用計騙去了。同時，他因和阿嬌厮混，人們懷疑他出賣朋友，因爲這女的和憲兵都走狗有來往，他失去了最知心的朋友羅友，他的生活更加寂寞了，青年人都把他當漢奸看待，這教老東更加難受。作者借黃財副的嘴說道：『老東，你這番客，老實一世，永遠給人家套在鼓子里。唉！那騷貨認親認戚的你也相信，那耳後見腮的傢伙，嘿，是憲兵部的狗，你還相信他的鬼話，是老鄉……』，三年○八個月的日治時代好容易過去了，他以爲生活也會因光復而轉過來，怎知礦場仍然由和日本憲兵合作的工頭周倉所盤據，還帶來一大幫打手，到處恐嚇。于是他只好死心塌地，把一切都變賣了預備回唐山了。他滿懷高興的等候船期，當晚上跟那禾差比的兄弟阿蘇一齊逛世界喝酒的時候，阿蘇忍不住要對他直說了：『老弟，我勸你還是在這州府做頭家好了，回家也是家散人亡了……』這一着無疑是給

老東一個致命的打擊，他因而病倒，而死去了。這就是殘酷的現實對一個老番客的待遇了。在這里，有無數像老東的華族同胞獻出了生命，來培養馬來亞的繁榮的。像作者對老東作深刻的典型性的雕塑可說是前無來者底。

章叢繪畫了老番客的生活史底中篇小說「還鄉願」，接着也塑造了暴發戶的發跡史底長篇小說「淺灘」，這都是章叢的力作，也可說是他目前的最高成績。而且，發掘當地題材的二十萬言的巨著「淺灘」還是第二本，這不能不教我們去珍惜它了。章叢說：「在日治時期，……當日幾個同患難的文友，如趙，盧和杜等，都有這種優越，認為只要暴風雨後再見到太陽時，大家都會拿出十多廿萬字的作品來。」值到今日，時間已經過了二十年了，二十萬字的創作還是少得那麼可憐，真是令人慨嘆，也可想見在這里搞文藝是一件最吃力不討好的事情，對於章叢的創作成果，無疑是我們應該加以愛護的。

寫暴發戶題材的大有人在，而像章叢寫得那樣突出的生動的却是未有。暴發戶張鐸的塑造，可以說是典型性底成就。全書是以張鐸為中心的輻射開來各個有關的人物就在在各個的脈絡上出現。作者說「寫出了這末一個否定的人物」，然而，我以為還不止此，和這否定人物遙遙相對的李金輝也可算是個被刻劃成功了的人物。開場白和尾聲，都是由李金輝去表現的。

章叢所塑的造暴發戶的確與別人不同，這由于他充份的具體的掌握這題材，和對人物的深切的正確的理解。張鐸這惡棍就從吳卡到走狗到僑領，甚至要爬上國會議員的地位上。自然，他的發財手段是無惡不做的，他混騙了玉英的全部財產，他爲了報復去告密，把人家的獨生子陷害了，他爲了掩飾自己的罪惡，出賣同黨的兄弟，這和「金瓶梅」里所寫的無賴西門慶真是一模一樣。古今的無賴都是同樣的狠毒與兇殘。玉英給騙去一座山門和幾千噸木材，還給活活逼瘋逼死。當日治時期結束後，他逃出了人民公審的險關遠走高飛，「那時，不是那粗獷黑鬼廣義義氣，把他拉到自己一邊，恐怕現在再沒有張鐸在這世界上出現，也說不定。」在他發跡後，而黑鬼廣義一批手足要來投靠時，便給他一網打盡了，這種人簡直禽獸不如了。

在張鐸大生日里黑鬼廣竟然找上門來求助了，作者把這場合寫得很動人：

那傢伙坐在大廳的公座椅上，像隻夜梟那樣，咯咯的笑了起來，一條腿擱到桌子上瞪着張鐸：

『大哥鐸，又十年了，你還認得小弟麼？』

這笑聲像把尖刀一樣，插進了正昌頭家的心，他的酒意已經醒了七八分了。

對着自己那個傢伙，在張鐸那昏沉的眼睛看來，漸漸地從一個黑團，變得清晰。

那一團黑沉沉的臉皮，在原子燈光照射下，黑得發光。這傢伙還跟十年來在坡底混的時候那個老樣子，只是那一隻大一隻小的眼睛，右邊那一隻眼尾更吊高了些，教人看到了心寒。

而正昌頭家到底棋高一着，『他一把抓了那個來客的手，像發冷那樣不停地搖擺着』：

『阿廣哥啊，十年來想得好苦。』

這誠懇的態度，似乎連那訪客的心也撼動了一下，他那黑麻皮的臉光，也暗淡下來，把口氣也變得沉郁了點，沒有初來時那種凌厲。（八十四頁）

但是，張鐸固然可恨，也必須有助桀爲虐的爪牙，第一個便是他的財尉金秀了，這鬼曾經爲主子立了不少汗馬功勞：『一：曾經介紹香港來的大國手的龍鳳補腎藥精給正昌頭家服，二：處理黑鬼廣幾個人的事件，沒有一點痕跡。三：推進競選工作。四：』自然，作奴才的就從中揩了不少油水。在破壞競選工作上，他也有最特出的一手，作者寫道：

當太陽晒得山芭里的泥土發焦，生出一陣陣泥土的氣息。那些青年伙子正演講得興高采烈的時候……

『打倒漢奸走狗！』

『我們不要投那些出賣自己朋友的奴才的票！』

『……』

老財副一聲暗號，那些爛番笛，臭蛋……就紛紛的掉到人叢中去。那些烏合的羣衆就噓嘈了起來，像一群遇到豺狼的羊群那樣，從大樹叢中散走開去。

金秀又在混水中，吩咐一些人，大聲喊了起來：

『馬打來了，馬打來了，馬打來抓人呀……』（一三三頁）

作者對金秀這種典型的奴才相可謂寫得淋漓盡致的，而且也到了創造出典型的水準上。作者對於給現實壓扁的人們是寄予同情的，如玉英，就有充份的同情的描寫，玉英的一生就是最不幸的一個，她自幼賣給人家做婢女，後來隨着主人到了印尼，爲了衝出牢籠，在一半是自願一半是被騙的情形下跟了個低級海員來星加坡同居，不久，男的玩厭便把她拋棄，在無依無靠下只得當了妓女，在日治時期認識了日本人清水，『後來，清水當了一家造船所所長，就把玉英帶起了，入了埠，這個日本人很好，很同情玉英的身世，什麼都相信她，連柔佛山門的禮申名字都用玉英的。』她確乎過了一個短短的幸福生活，但後來日本投降了，清水被遣返了，玉英連人連財產全部落在張鐸的手上，這時候，她的拜把姊肖珍也提醒她：『阿英，你年紀還青，不懂得人間險惡。男人心，海底針，你看你手上有錢，他把你當生菩薩去拜，到財到光棍手，或則到你人老珠黃的時候，他們連正眼都不望你了。』肖珍是一個久歷風塵的女子，到底經驗多些，而玉英就因閱歷淺，上了張鐸甜言蜜語的當，以致抱恨終身了。

還有，作者對那種不學無術的教育敗類也有深刻的諷刺，李景維這傢伙自從借了李金輝的文憑混進教育界就一帆風順當了校長，而且是領政府乾薪的了，簡直是個鉄飯碗，連什麼董事也不看眼內了。在山芭里當校長，只要一本什末『交際大全』便可應付一切。他替張鐸起稿鳴謝啓事就用了「伏維矜鑒」的字句。他替張鐸寫大生日的壽文更令人捧腹，洋貨店頭家就冷笑着說：『照他們講，……應該是六十開一，或是五十晉一才對，可是那姓李的却在壽文上說大肥是五十有一。這種落筆，要死了的人才這樣寫呀……』當張鐸的老婆玉英死了出殯時，他也有發揮文才的機會，他就在一塊白布上『橫寫着』「樂在其中」幾個大字，上款寫着：張鐸先生元「佩」胡玉英女士千

古，下款寫着：時光學校校長李景維「卒」全體教員學生拜「晚」。『這簡直是把喜事當作喪事辦，喪事當作喜事來看了。等到張鐸死時，他還有機會在祭帳上寫「懿範猶存」四個字！南洋各地的教育敗類就是這樣一竅不通，不學無術，我們是隨時隨地都可以找到這些文棍的。作家章叢有十多年站在教育界崗位，足跡遍全馬，難怪他寫得入木三分了。』

爲作者所同情所喜愛的人物，還有一個李金輝，他雖然軟弱，却沒有做過埋沒良心的事，是個善良的好人，人家發財了爬起了，他還要安安份份的做他的書記和座辦，但是，在這污穢的水潭里人們容許他清白麼？他給自己幫忙過的熟人告了密，被當局搜查，調去問話，連這商會座辦的飯也吃不下了，只得搬家到荒島去開墾，離開這污穢的地方。他是個久歷滄桑的人，什末沒有見過呢？『我這一輩子，聽他們大人先生好話說盡，又親眼看到他們把壞事做盡。』他感歎地說：『十多年來我們苦也受够了，那過番的發財夢，早也破滅了，到大芭里，用自己的一雙手掙飯吃，總比夾在人家屁股後邊，等待他們掉下的骨頭好。』（二一〇頁）作者借金輝的嘴說：

『那個海島就在這朵白雲的下面，這海的盡頭……這些大海洋都是山無數的淺灘的水積成的啦！……』（三一二頁）這樣一來，連書名淺灘底正義也點出來了。李金輝不但爲作者所喜愛的，而且，也是有着作者的靈魂的。

II

作家章叢的藝術風格是一貫的，始終如一的，二十年前他的「非英雄史略」是如此，現在他的小說也是如此，只是現在比從前在措詞上更加富有形象性與高度的藝術手法，在文章結構上更加完整，人物更加突出。由于章叢本身具有高度的藝術風格，更兼加意的雕琢，于是，使我們讀他的小說，有如讀一首詩般的感覺。

『又是十二月了，這赤道帶的雨季。』

海的深處，才掃過了一陣急激的豪雨，天脚下又驀地又露出了那片有氣無力的殘陽，不過在這昏暗的雨季的海

的盡頭，已經是一片灰暗代替了前時那碧浪上敲碎了似的光芒了，暗瘡的海浪急激地湧動着，夾着這無垠的風呼啦呼啦的搖撼咱們那條小船……』——水魅。

『雖然還不時的洒了一陣半陣疏疏落落的急雨，可是這荒涼的小島海岸是清晰的冷冰冰的赤道月亮照射得那高的椰樹搖擺擺擺，都鑲着珊瑚礁的岸邊，海浪那麼暴躁地嘯着。

那冷得發抖的，躲在椰樹梢頭的烏鴉時不時給海潮的刮蕩嚇得呱呱的飛了起來，繞着這流浪的機動帆船幾個圈子，又靜貼貼地飛回島上的椰梢去了。

月亮，冰冷地吊在高空，幌照着這珊瑚礁起伏伏的黑濤，椰林，珊瑚礁的空洞給夜風吹成了幽恐的夜曲。』——水魅。

『船才出了海，海面就那麼變成了一片死沉沉，低氣壓把那些矯健的海燕壓得低低地在浪花上打轉，船里的內燃機輪軸強健地抽搖着，只像這艘渺小的海船只有在這千萬萬個灰暗的浪花中旋轉似的』——在熱帶海洋上。

他寫海洋是那麼的美妙，而寫森林山芭也是美妙的，富有熱帶情調的。

『是月盡夜，芭頭吊着點點疏星，雖然只是黃昏的斜陽消逝了沒多久，這山芭的簇簇長高了的樹薯枝給風吹得沙沙作响，搖搖擺擺的掩蓋了半個崗密，就更快的侵入黑暗中了。』——還鄉願。

『又是榴槿花飄殘的時候了。這山城小鎮的抹角處的沒有鋪上柏油的馬路飄下了多多少少的橡樹落葉，橡樹頭這兒一個深溝，那兒一個窪子，泥濘都給這一帶人家放牧的豬糞濺出泥淖和水沫四出，發出一種沼氣。……』——廢郵。

『遙遠處，漾起了一陣野狗的哭聲，幾盞青碧的野火在亂葬崗上打滾，黑夜中，只有天空下那明明滅滅的冷星在閃眼。

她大目嫂的心像飄蕩在海洋上那樣飄忽，輕輕抓了鐵灶嫂的肩膊一下，低聲得像半斷氣那樣哆索着。』——降

童。

『當我溜出了那牢獄的鐵柵時，那還沒消逝淨盡的熱帶殘陽的悶熱從柏油路上蒸發出來，幾株路旁的杏利樹在晚風中搖曳，我的沉重的心却一會兒變得輕鬆了，我又拯救了一個沉在深淵里許久的幽靈。』

漳宜海面上吹來了一陣晚風，夾雜着聖堂一連串晚禱的鐘聲，正是耶穌復活的時候了。——使徒行傳外記。

『捱了一個白茫茫的長夜，眼瞪瞪的老望着窗外那黝暗的天空，一顆流星，到過了一聲夜貓子的唳叫，一聲野猿的哀號，都教這老番客的心跳不停，雖然山芭的夜冷，風不歇地從窗隙飄進來，一壁皮膚慄起了鷄皮疙瘩，一壁心頭又像拉得緊緊教人喘不過氣。他眼巴巴的望着樹梢那烏雲飄拂着的長庚星，那還沒有殘盡的月影，他想到了自己十多年來就跟天邊的浮雲那末飄來飄去，飄東飄西……』——還鄉願（五九頁）

韋暈運用豐富的藝術語言去刻劃人物，是更見生動的：

『呱呱一聲，是秋月雲影下一隻南來雁麼？老東還清醒的腦袋這末抖了抖，拍了一聲，那是樹梢頭躲着的烏鴉給一陣狗吠嚇醒了，把翼子向樹梢頭辟辟拍拍的彈着。』

他老東就頂掉忌這個，明天自己就要走長路了。唔，就碰到了這鬼烏鴉三更半夜還吱吱呱呱地叫。他老把唾沫朝天唾過去，咒了兩聲。可是這兒幾個老鄉就沒有留心這個，倒是那姓鍾的多喝了兩口黃酒，連眼睛也絡着紅絲筋了。頓子上的青筋膨脹了來，給灯焰飄忽忽的照得像一條斷斷續續的蚯蚓，正喝着最後一口苦酒，就起了一陣倉（口旁）咳，差點兒噴在老東臉面上。——還鄉願（八七頁）

『出他媽的，今天這婆娘却特別打扮得風騷，這狐狸精那繃了一副雞皮疙瘩的臉，水粉像破牆上的白雲那樣，眼賺兒一瞪，咀臉兒一歪，就那末救救（竹頭）的掉了下來，三分像人，七分像鬼那樣在門檻邊歪着那胖大尋屁股，扭呀扭的，不管冷弄里有沒有半個野男子，照例把那紅得像猴子屁股的笨厚的咀唇兒向左邊額角一吊，露出那顆變黑瘀色的包金牙齒，那水沫沫的一對眼珠子向四面溜了一溜。……』同上（廿七頁）。

總之，無論是景綴，是人物，韋暈都能深深地而又細膩地描繪，在這方面，韋暈不愧爲一個大能手。而且韋暈的綴句是喜歡綿綿蔓長，這大有瀟灑如貫珠之慨，這原是作家自己藝術綴句的特色，未可厚非的。但却有人非議，說讀下去怎樣吃力，真是忘記作者怎樣去苦心錘鍊了，這種批評態度是完全不瞭解作者、侮辱作者的。記得廿多年前田間的詩篇出現在文壇，因爲他的藝術風格是獨創的、奇巧的、與人完全不同的，于是那些抱殘守缺的詩人們便群起攻擊，說一個字一行或兩個字一句的東西那里是詩，所謂詩人的楊騷在「感情的泛濫」一文里破口毒罵，說這樣寫法不難一下寫它千行萬頁。現在呢，楊騷是個什麼東西早已給人遺忘，而田間却成了中國最著名的詩人。所以對韋暈那種批評是非客觀的。自己不懂，比人落後，硬要人家降低程度來遷就自己，實在是一百個豈有此理！

韋暈的綴句喜歡用反問語來增加力量與效果：『赫，不是麼？狗種你望到那遠遠的火光麼？』『和尚是這海面上的老手，還說得有錯麼？沒有完全渡過了這海峽，還想避免這雨季麼？』『飯快焦了，你們肚皮不餓麼？』『我好意思去反抗那舵手麼？』『阿忠的爸不也是給鬼子的機關槍射倒了麼？』『七年前不是爲了喝醉了酒，青口白舌的得罪了人，會給人家坑了麼？』『可及得大地上的火樹銀花麼？』『這口機工飯，年紀大的嚥得下麼？』『不是這沉香娘娘，咱們能够這末風調雨順麼？』『幾天出不得海，不就是沉香宮的王道爺給他神方醫好了的麼？』『難道這杯接風的水酒，你老還不賞光麼？』『我們這老弟老三到這山芭來，是吃風麼？嘿！人家幾年來，什麼大埠不到過？嘿，到這山芭來喂蚊麼？』『人家一落筆是三幾十萬落行，是開玩笑麼？』『不是你三叔這末洪福，他們運財童子會胡亂放手給人麼？』……總之像這類反問語，用得非常之多，也非常之熟練，這不只用于對話上，甚至普通描寫也有。

而且，韋暈的修辭也喜歡用疊字法：『他挪在手中，給海風吹得飄飄忽忽』，『他那零零落落的白頭髮垂向地面去』，『不過陳老本也實實在在的背着人勸過自己的外甥幾次』，『可在那胖子眼睛看來現在是昏暗的一片迷迷

糊糊，『幾個男男女女的佣人，還上上落落地在穿插，張鐸只有把他們看成幾條影子那樣閃閃躲躲』，『那些食物攤，都零星星星的，沒有幾個顧客』，『尤其是在夜晚時，向自己囉囉唆唆』，『他老木把南洋的社會看得透透澈澈，更把有海岸市鎮的大大小小的人物知道得清清楚楚』，『從各處擠進了老弱病，男男女女的乞丐，把塵埃都踐踏得向地面紛飛』，『那肥腫的手，就不停地發抖，挪看那張單，飄飄搖搖』，『那個阿蘇却臉色一陣青，一陣白的，尷尬尷尬的苦笑着』，『有時那老財副只是迷迷離離的搖了搖頭』，『噴了這酸酸歎歎的考番一臉唾沫星子』，『那管事正臉色蒼蒼白白的想說些什末』，『馬秘書拖了一腦袋黃黃枯枯的亂髮，喘着氣，連咀唇也變紫了』，『瘦的臉，擠着點點滴滴的汗』……像這類的疊字句，真是多到不勝枚舉，甚至兩三句話，就疊了好幾次，這都是章暈信手拈來的，但用得太多，未免濫了。

同時，章暈還有一手出奇的綴句法：『一個還染着泥污的粗大拳頭在桌子上一捶，那空了的嗒呷杯跳盪了跳盪』，『一陣鈴聲响了，茶廳盡頭的雅座翡翠色的幃幔幌動了幌動』，『這邪氣的傢伙的臉也會漲紅了漲紅』，『一句也不哼，也偶然的搖幌了搖幌腦袋』，『這半瘋狂的女人也忘可憐，只是苦笑了苦笑』，『他老那紅蒜子子似的酒糟鼻鬆動了鬆動』，『兩支眼睛泛白了泛白，又合攏了』，『在最後一瞥夕陽的消逝前，那海的盡頭反倒亮幌了亮幌』，『那漢子却有點尷尬的，微微臉紅了臉紅』，『黃秘書在他的耳邊都農了都農（口旁）』，『馬秘書那烏漆的嘴唇正噙動了噙動』，……這就是章暈新奇的綴句法，當然，這並非什末不通，而是章暈的藝術手法。不過，我們總覺得有床上架床，屋上疊屋之感。比如我們最普通的說：『他笑了一笑』，可以寫成『他笑了笑』或『他笑一笑』，若是要寫成『他苦笑了苦笑』，這種形容法，未免不妥當的。雖然這是章暈匠心獨運的加重語氣的方法。再來進一步研究章暈寫作上的缺點。一個成功的作家自然是具備了種種的優點，但其中或多或少地夾雜着某些缺點，如果能把這些小缺點都克服，那是最好不過的了。我們說作家具有某種缺點，並不是他的致命傷，我們指出其缺點，是要求作家更進一步創造更完善的東西；正如作家本身也不應自滿創造出更有價值的成績來。

章暈的作品底第一個缺點就是以唯美主義者的態度去創作的。章暈是用豐富的獨創的辭藻去寫文章，而不顧到內容與情節上的須要，小小的事情如一舉手一投足，在章暈就渲染了一大堆話。我上面拿他與端木蕻良相比，說他們全樣以詩意的筆觸去創作的，但端木却沒有章暈那樣走了極端，不過這個優點同時也是他們的缺點。用這個方法去寫有不少好處：第一，以小量的題材或不重要的題材寫成了作品，一大堆毫無必要的形容與渲染來增加字數，來炫人耳目，使讀者埋伏；第二，作者藉着這文字技巧掩蔽自己對題材的不熟悉與不夠具體把握題材的缺點。如「賭客」，「水魅」，「狗眼」，「炊煙」，「廢郵」等都是。記得前人有批評周邦彥（一）的詞，說他是「七寶樓台，炫人耳目，拆開來不成片段」，對章暈的作品，我早有這個感想。

章暈的作品底第二個缺點就是人物沒有個性，或人物性格矛盾個性含糊等。這一層，由于作者世界觀所限制的緣故。章暈是個典型的小布爾喬亞的作家，于是妨碍了他對人物的更進一層的認識，尤其是寫勞苦階層更暴露其缺點，人物模糊，甚至矛盾。如「地牛」里的英哈默阿厘，地牛的可惡，真是誰人皆知，我本人也曾受過這些氣，作者開頭寫大家恨他入骨，中間又說他是個可憐人，是爲了吃這碗飯的緣故，後尾又寫他要吉寧婆婆娘拆除剛搭的屋子，不管對方怎樣拖着一大串孩子磕頭求情，于是說，人和生活就那末混成了可笑的「構合」，「摸不透他那矛盾的性格」，這証明作者對地牛這種人物理解不深。比如資本家制創工人已是一般常情，我們聽到某資本家說是性懺己爲了工人，我們就把他寫成最善良的嗎？其實他的話他的訴苦完全是欺騙，是要掩飾他底剝削的真實。

在「使徒行傳外記」一文暴露了小資產階級的觀點。作者說：『諸如「一個使徒行傳」里充滿了矛盾性格的士提芬，我也一樣的排斥他們。』對於人物性格的矛盾的發展，要描寫它，並不是輕易的事情，首先要知道人物本身就隱藏着這種矛盾性格的因素，然後在人物活動過程中去逐步的刻劃出來，如「靜靜的頓河」里的葛里哥里，「戰爭與和平」里的皮埃爾，「奧勃洛摩夫」里的奧勃洛摩夫等等，那些作家們都有正確而精緻的刻劃。像士提芬那樣可憐的孩子，自幼失去母愛，被人罵爲「支那雜種」，在愛人的面前受人侮辱，把他當作一隻癩狗看待，仇恨之心報

復之心不是很自然的在這孩子身上生長麼？而作者就用宗教的觀念去說出他的性格矛盾——又是使徒又是魔鬼的矛盾，而且，極力形容他是個魔鬼，而把他那種被壓扁了的人心底報復與仇恨的價值一筆勾消了，作者最後還要這個苦難人作懺悔說：『紗里亞，上帝的窄門還容許我這個冒着千百次罪惡的人進去麼？』另一個回答：『士提芬只要咱們肯跪在主前懺悔，咱們是得救的。』這真是一篇最好的宣傳宗教的文章！

對於工人的描寫，也很明顯的看出作者受着出身階層意識底限制，在「一頂帽子的傳奇」與「頭手」兩篇就可看出作者對於工人階層的生活是陌生的，浮光掠影的。大隻雷，這個管雜工的二手，既然在一間廠里做了十多年，新廠長到任更須要這等奴隸總管來維持生產效率，那里會隨便開除他？而他做了十多年工也不致僂到只會買頂新帽子來向新廠長鞠躬，他會知道自己該怎樣去做的。作者自然會舉出某年某月曾經發生此事，但這種偶然的傳奇性的事件不應該成為嚴肅的作家底創作題材的。比如我們看到一個大肚皮食飽飲醉之餘，丟了一塊錢給乞丐，難道我們可以過份去誇張他底慈善麼？「頭手」寫得更壞，如果當作一個只會拍馬屁的小丑來寫是對的，但作者是用同情的筆調去寫他，則這人物更是模糊了。試想一個『有着過去同國機工光榮的老頭手』，有了多年的經驗，連怎樣「較風位」也不懂嗎？如果他都不懂還有誰可以懂呢？作者寫『他老那雙發抖的手擲得那五金屬的射油器，幾乎連油渣也給捏了出來。』既然因害怕而雙手發抖，那怎會『幾乎連油渣也給捏了出來』呢？而且，這五金屬的射油器並非豆腐做的呀！作者意思說頭手老了頭家不僱了，這本來是好的，但當年參加同國服務的機工九十巴仙是二十到廿五歲之間，他們都是滿腔熱情的青年，再加上十多年的時日不過四十歲光景，怎能說是老了頭家不用呢？所以這是作者沒有深入到題材的本質去發掘底原故。

韋暈的作品底第三個缺點就是那些空洞的傳奇性質的創作。這類東西包括「棲遲」，「舊地」，「暮紫」，「風和灰夕陽」等等。這種傳奇性的東西，都是脫離現實的令人難以置信的。「棲遲」是描寫老白俄杜夫斯基將軍的慘遇，他的蚌頭也給白俄廖將軍帶走了，監牢便成了他的歸宿，我們要知道，在這殖民地社會里，白種人是高人一

等的，這老白俄的結局是令人不敢相信的，爲什麼作者偏要寫這種偶然出現的題材呢？當年俄國革命，有不少白俄逃到上海來，他們雖然帶來一筆錢，但他們因爲出身高貴，很快便把錢用光了，那些名門貴胄的小姐，只得拋頭露臉，做了尼娃律姐村咖啡攤的女招待，那些不可一世的將軍們只得做了看門人。所以這篇作品如果寫上海白俄情形則較合實際，若是寫這里未免成了「海外奇談」了。

「舊地」是作者花了不少氣力的創作，作者把一個歐洲青年紳士杜邦寫成中國式的多情才子，這簡直是滑稽的。一個有地位的紳士能够不顧一切去找從前相戀的妓女，實在不近情理的，我懷疑作者是要寫「海外聊齋」之類了。我們明白這地方是多民族雜處的，那些白種人不堪寂寞就找支那妓女來玩玩，正如他們那些女人也有暗作紅杏出牆，無非爲了發洩，又何來恩愛纏綿的故事可言呢？自從第二次大戰後，美國大兵們在日本每年製造出幾千萬私生子——美日混血兒，難道那些大兵們也有「別夢依依到謝家，小廊迴合曲欄斜，多情只有春庭月，猶爲離人照落花」那種心情嗎？他們已把當作一項公平交易而拋到九霄雲外了。如果我們的章彙身在日本，豈不是有寫不完的傳奇？不過，我還記起這里光復初期的情形，那些歐洲紳士們又重臨這殖民地作主人了，有些也曾登中文報找尋女人，但找的却不是支那老婆或舊相知，而是要找回舊時的女傭，因爲那些女傭是可靠的、老實的、聽話的、爲主人服務的呀！而「風和灰夕陽」寫得更是一百個無稽！作者說：「風和灰夕陽」一則里，『我是竭力的把一個英雄主義的人物，的喪鐘敲響了，把他過去的光榮用他自己的手去埋葬。』我們的作者却把一個踢「波」老粗當作英雄主義的人物來看待，幾乎令我笑破肚皮！社會上有多少爲大眾而犧牲的英雄，默默無聞的殉道者等，章彙却完全沒有注意，這無疑是根深的階層意識在作祟。這種踢波老粗根本就不是個英雄，作者要替他敲什末喪鐘便完全成了空話。這是第一點。第二，作者寫踢波佬方雲從前會一親黛絲的芳澤，他是那麼多情，十多廿年後不惜遠涉重洋來找黛絲重溫舊夢。天呀，作者寫的踢波佬比我們古代最多情的才子更多情了！世上有這等事嗎？說句不恭敬的話，那些香港來的足球隊員，大部份都是老粗的，他們來星比賽全都住在牛車水那幾間廣府人開的旅店，自然少不了有些姨太太們，

，舞女們，高等妓女們去自動獻上玉體，給那些「英雄」以溫存，（這點，那幾間旅館什役知道得非常清楚）。事後就各得其所，決不會有藕斷絲連的關係與感情的。所以作者這篇東西完全是無聊的。

章暈的作品底第四個缺點就是題材的重複再寫。雖然章暈在「淺灘」前記借用矛盾的話說：『我不重複別人，也不重複了自己』。事實上章暈本身就沒有做到。「印度洋的守望」與「風笛」的題材就完全是一樣，「風笛」是寫阿菩失子在印度洋上守望，前者的阿都就是後者的阿菩；前者作犧牲是弟弟阿東，就是後者作哥哥的施拉勿，前者作哥哥的烏瑟就是後者作弟弟的馬務，只是名字不同與位置調動而已。有之，便是前者多了阿都的老婆出現。「一頂帽子的傳奇」與「頭手」的題材就如出一轍，只是一個是頭手一個是二手吧了。在「一間商行的董事們」里，「淺灘」就重複這些材料，董事長就是張鐸，鳳娃就是小娜，黃大文就是黃秘書的化身了。「遲春」就有點和「還鄉願」相似，謝文就是老東，不過後者還沒有踏上輪船便死在星加坡，前者到了香港才知道所有寄託的錢財都被入拐逃。作者給他來個詩意的結束：「他只有天天的對着港外的浮雲，白浪，白鷗……暗暗的唸着這段無垠的天涯，甚麼時到了盡頭——」如此而已。也可見作者是信筆勾劃，也不管人物本身有沒有詩情雅緻的。

四

章暈創作上的優點與缺點既如上述，那末就可以作一個總結了。

二十多年來章暈是隻馬華文藝園地的「開荒牛」，他默默地工作着，貢獻他底力量，在南來的作家中，再沒有比得上章暈所創造底成績了。自然，這幾本小說集，只是他近幾年來的成績，以前的作品還未有收集起來哩。單這幾年的成績，已經趕上別人十年的勞作了。這也可見章暈才情的豐富底一斑了。而章暈底新奇的藝術風格，一路來爲馬華文藝界所傾倒，今日還有不少文藝青年學習他的筆調，可見其影響力之大了。不過，我們對章暈底藝術風格的吸收，應該知所揚棄，不是生吞活剝，否則，是無濟於事的，所謂「畫虎不成反類犬」就是學不得其法之故了。

大體上來說，韋暈的中篇小說比長篇來得完整，長篇的結構則過于緩散，短篇也是完整的，其中好的作品，實可與中國名作家比美的。沒有作家韋暈廿多年來的辛勤創作；馬華文藝的發展是很難想像的，最少，也會減色不少的。在這拜金的殖民地社會里，韋暈能本着高度的愛護文藝的熱忱來創作，是非常難得的，也不能不令人肅然起敬的了。

在一九四一年末日本法西斯侵進馬來亞後，韋暈從中馬來星，我們得以見面，接下來也曾共同過着一段極痛苦的淪陷生活。韋暈的態度是瀟灑的，大方的，義氣的，也比我們多見世面。他的作品，正所謂「文如其人」。而且，我一路來就是韋暈的忠實讀者，站在愛護作家的立場，我們珍惜韋暈底成就，同時，又希望他能克服自己根深階層意識的缺點，着眼於廣大群眾，進一步地去深入觀察，和發掘那些豐富的，積極的，具有歷史意義的，血淋淋的題材。韋暈是個富有朝氣的，才情磅礴的作家，以他底愛好文藝的熱情，假以時日底鍛鍊，是不難創造出更完美的，更有價值的作品來底。

一九六〇年六月中旬於伴坎廬

白海

韋暈

海外，一片白茫茫，湧起了連綿不斷的浪花。浪沫冲刷着岸邊的砂礫，像雨點一樣飄進了漁村，也飄進了漁村的咖啡店裏。咖啡店裏，雖然還有幾個常客，抱着膝頭在發歎，瞪着桌子上那早就喝光了的咖啡杯，又伸直了脖子向給浪花和海岸白霧，一重一重掩着的椰樹，給暴風吹得，一會兒彎了腰，又一會兒抬起頭，活像幾個發歎的老頭兒，在半空中一拐一跌地流蕩，有時看到頭，有時看到腳。

『這鬼天氣，真要我們的命！』

那個中年漁夫沙馬，像一隻大水牛一樣，把拳頭向桌面上一捶，乒乒一聲，把空了的啡咖啡杯嚇得跳了一下，歪着個大屁股，挺在碟子上。

咖啡店的頭手，正在把冷水添到銅鑪上，聽到杯子碰着碟子聲，把擲着水勺的手一抖，痛心地瞅了這一把烈火性子的沙馬一眼，看到杯子沒有破，才長長的噓出了口氣。

永遠喜歡坐在柜台邊，又乾癟，又老弱的老漁夫打立，像幽靈一樣，搖了搖頭：

『照理只是八月天，怎麼會刮風起浪呢，我在這漁港住了五，六十年，都沒有見過，說是封港，還得挨上三兩個月……』

打立雖然脖子漲起了青筋，可是有氣沒力地，把那雙沉鬱的眼垂下來。

『這才算是安都（註一）作怪啦！聽說昨兒黃昏出海的那隊舢舨……』

烈性的沙馬，一起性子，連說話都不清楚，像一塊痰涎塞在喉嚨間，咕嚕咕嚕的。

咖啡店頭手添滿了水後，回到柜台邊坐下，又加入這些人的談話裏，冷冷地瞟了沙馬一眼，問道：

『沙馬，你剛從港口回來，有聽他們說起麼？港口昨晚出海的一隊舢舨，一個喊作阿漢的老漁夫沒有回來嘍。』

消息真不真？」

沙馬這火性漢子，脾性發洩了後，就像個洩了氣的橡皮球一樣，連頭都沒有抬起來，對咖啡店頭手問的話，全沒有聽進耳鼓裏，兩隻凶狠的眼，老瞪着那店外的，一片白茫茫的浪花。

倒是那個衰弱的老漁夫打立，把乾癟的咀脣輕輕歪了一下，露出了那幾隻烏黑的大齒，冷笑一聲：

『嗨！阿明，你住在這漁村的日子淺，看得世面少。噫，像我這阿冷都（註二）把世情看得多了，出了海就是半條命了。給大浪捲去一條半條舢舨，算得是甚麼一回事？……』

老漁夫這幾句傷感的話，別人都聽慣了，沒有甚麼感覺。倒是那個永遠是隆幫在長盛鹹魚店裏的張虫，大家喊他酒餅虫的，剛剛走進店子裏來借火，燒口紅烟，驀地聽到沙馬他們談起港口的漁船失事的情形。酒餅虫的心眼兒挺了挺，他想到自己是時來運到了。他急急地把屁股歪到沙馬的身邊去，凭他的桌子坐下，咖啡店頭手，瞞了他一眼，冷冷地沒說甚麼，知道他是一隻吸血蒼蠅，永遠是吃人的，連問也不問他一聲。

『沙馬，這消息是真的麼？港口那個中國人漁夫阿冷都昨天出海了，就沒有回來了？』

沙馬冷冷的點了點頭，愛理不理的，從袋子裏摸出了一根羅略草，走到柜枱去點火，借勢的向門外一閃，走了。

打立也不知在甚麼時候，溜走了，在浪沫瀾漫的咖啡店裏，這閒漢在迷迷沉沉中，獸了許久，最後，岸邊更劈拍劈拍的響了一陣巨浪，把這傢伙在半沉睡中，驚醒了。

他記起了那個給風浪捲走的老漁夫，也想起了一年因為沒有錢還賭債，偷了老漁夫的錢，給發覺了，把他趕走的老漁夫的侄兒阿龍，大家喊他「烏龍、烏龍」的。

嘿，嘿。酒餅虫打心坎裏笑了出來，他記得上兩天，在大城的會館裏，看到那狂嫖浪賭的傢伙烏龍，臉色青青黃黃，還留得一頭長長的鬆髮，怕不正是從監房裏放出來？現在，那老漁夫阿漢給風浪捲去了，烏龍這傢伙正在有

點兒用處。嘿，嘿，我酒餅虫正是行運了。古人說得好：『終須有日龍穿鳳』，嘿，嘿，嘿……

酒餅虫這閒漢，從心坎裏笑出來，三步趕成兩步的，冒着風雨和浪花的侵襲，也忘記了天穹一刻一刻的沉下來，他回着大城裏走去。

✕

✕

✕

大城裏雖然沒有像漁村裏那樣：海面一片白茫茫的浪花，岸上是一陣一陣，濺射四方八面的浪沫和白濛濛的烟霧……可是會館的門廊上，永遠是蜷伏着一些破碎的人羣；遠遠就發出一陣臭味。尤其在陰沉的李節裏，這些破碎人流的臭臊氣息，比鹹魚店的臭魚還難嗅。可是酒餅虫顧不得一切，在門檻邊，把那個給舊報紙蒙着頭遮風的臉色蒼白、頭髮枯長的年青人抓起來：

『烏龍，你病了麼？臉色這麼青白？』

那年青年人搖了搖，張開了口打了幾個呵欠，連眼水也淌出來了，唉着氣，歪起半個屁股，朦朦朧朧的望着酒餅虫，似乎認識，又似乎不認識，祇是在那水滴滴的發黃的眼睛裏，酒餅虫這閒漢的圓圓黑黑的臉，像幾千像萬個的水波那樣一飄，一蕩的，漸漸散開去。

『烏龍，你不認識我張虫麼？我是長盛鹹魚店頭家的弟弟，跟你的伯父阿漢是老朋友！』

烏龍用烏黑的手背揩了揩眼眶，冷冷的瞟了酒餅虫一眼，鼻孔噴出了口氣。自從他給阿漢趕走了後，肚子裏的悶氣，一直噓不出來。現在聽酒餅虫提起了那老漁夫，他祇有冷冷的歪了歪咀，不答腔。

酒餅虫看到了這冷場，就畫龍點睛的再補充一句：

『你的伯父昨晚出海，給風浪捲走啦！甘榜裏的人都知道嘛！』

烏龍更冷笑起來了，兩條苦淚咧得更深，像用墨畫成兩條鬚髭一樣：

『這老烏龜，不早死是天公沒有眼睛呀！』

酒餅虫靈機一動，知道烏龍還記着他伯父把他趕出來的舊恨，自己從心裏笑出來。輕輕的把咀唇湊近烏龍的耳朵去，都嚷了都嚷，烏龍那青青黃黃的臉，有一點笑意了。酒餅虫得意地，拍了拍他的肩膀：

『這是我們的時來運到了！』

看到酒餅虫那種得意的樣子，烏龍又把臉沉下來，那條腰又弓了下去，蜷伏在門檻邊，臉上顯出了很痛苦的樣子，額頭吊着白荳大的汗。

『你肚子痛麼？』

酒餅虫趕着問他，烏龍痛苦地搖着頭，有氣沒力地答：

『……我……我癱……』

酒餅虫明白過來了，知道他的鴉片烟癮發作了，祇得把一塊錢塞到他的手心去：

『……過了癱，快回來，我在對面的瓊盛咖啡店等你……』

一轉眼，烏龍就像一縷幽靈那樣閃走了。

✕

這是第三次到郭清頭家的烏必了。

✕

✕

第一，第二兩次都碰不到頭家在烏必裏，因為郭清頭家是這兒市議會的前任議員，後來任滿了，他附屬的黨另外推舉了一個比郭清頭家更有勢力，更有家產的人當競選人，郭頭家一生氣起來，就以獨立人士的資格再出來競選了。所以近來他很忙，不是到行頭會館去開會，就是逢有人死了，他老就擠到殯殮的行列去送喪。大家看到郭清頭家以這麼大身份的人都鑽到窮苦人家的喪居去弔喪，慰問，對孤兒、寡婦，郭頭家也肯一把一把鈔票的拿出來救濟，唯一的條件，是要受惠的人跟頭家拍個照，好使頭家將照片拿到報紙上登出來。

爲了這些大大小小的善事太多了，郭頭家一天就得忙這個，忙那個。所以烏龍兩人到他的烏必找到第三次，好

容易才見到他。

在第三次到郭頭家烏必的路上，西斜的太陽很熱地，冒頭冒腦的四射着他們兩人。酒餅虫還不緊要，最多在他的黑油臉上擠出幾滴油來。可是烏龍就很苦了，因為他的煙癮一起，眼水、鼻水都滴下來，像條死蛇那樣一拖一拉的，才能够挨到郭頭家的烏必去。

在路上，烏龍要生要死的說拖腳不起，要酒餅虫給他幾塊錢去過癮，他才肯跑動，却給酒餅虫瞪了他一眼：

『你這死鬼，見到了頭家，你這副眼淚、鼻水一齊滴下的臉相，才打得動他的心，知道你的悲哀。人家登台演戲要在眼眶邊塗抹些藥油，才會催出淚水來呢！』

給酒餅虫連罵帶騙的，好容易才挨到了郭清頭家的烏必去。郭頭家正開了風扇吹着自己的大肚皮，還吱吱啾啾地喝着冰凍蜜酒，看見酒餅虫拖着這末一個臉色青黃，滴着眼水、鼻水的青年人到來，心裡就知道這兩個傢伙是一

定來求救濟了。郭清把鼻孔哼了一下，放下了酒杯，票（目旁）了他們一眼。

走慣了江湖的酒餅虫，已經知道郭清有點懷疑了，自己趕快替自己介紹，說道：

『清叔，這幾年，你就發大達啦！我是長盛鹹魚店張牛的弟弟——』

郭清頭家記起了，長盛鹹魚店的張牛，自己沒有發達時，還在長盛鹹魚店隆幫過。他趕快的喊阿嬌泡咖啡，同

頭跟他們倆應酬：

『呵，呵，原來你是牛哥的弟弟……』

酒餅虫打蛇隨棍上，看看是時機了。趕快把手中的報紙伸開來，遞給頭家看，說道：

『清叔，讀過今天的早報吧，上兩天港口的漁船有些失事了，這忽然間的暴風雨，大家都措手不及……』

郭清頭家把報紙接過來，連望也沒有望一眼，就皺了眉心，裝成了很慈心的樣子，哀（口旁）着聲說：

『唉，可憐，可憐……』

酒餅虫輕輕的用手肘碰了烏龍一下，烏龍哇的哭了起來，這怪聲把郭清頭家的視線移過來了，酒餅虫看見水到渠成，趕快介紹：

『阿龍，你還不求阿清叔？……』

烏龍像演戲那樣，打算把膝頭彎下去：可是給眼快的郭頭家看到了，一把抓住他：

『坐下，坐下，有甚麼事，慢慢好說！』

烏龍真的是假戲真做，一句話都說不出口，只是口涎、鼻水、眼水一起的滴出來，哭哭啼啼，教人看了動心，害得頭家郭清一臉尷尬。

酒餅虫看看入港了，趕快的擦紅了眼眶，裝成水滴滴那樣，把喉嚨裝得哽哽咽咽，說道：

『這也難怪烏龍悲哀，他的家運實在壞，上兩年，他的哥哥，那就是阿漢的親生兒子阿平，出海捕魚，就一去不回來了。現在又輪到那老漁夫遭遇了這惡運……哀哀（口旁），留得烏龍這孩子孤孤零零，無依無靠，你說可憐不可憐？……呵呵！清叔，你還記得阿漢兩父子吧！他們在唐山是跟我們只隔一條村吧了……』

其實，郭清對那老漁夫阿漢是沒有甚麼印象的，不過酒餅虫把同鄉關係胡亂拉上了，只好含糊地點着頭：『阿漢兩父子的遭遇也忘可憐……』

自然，酒餅虫代烏龍開口，向郭清求救濟了，諸如：派人到附近的海岸去找尋阿漢的尸首，還得預備壽衣、壽板和山地等，一應俱全，都非錢不行。

對出錢行善事，郭清還會吝嗇麼？何況死者和烏龍都是自己的老同鄉。不過，頭家絕不能放過的，也許是交換條件的是找個攝影記者來，將自己一手交錢給烏龍的場合攝出，好得明天拿到報章上去發表。郭清心裏盤算，這些善事，就是自己的政治資本；以後選舉起來，這些受惠的人固然會投自己的票；而他們的祖先陰靈，也會扶助他郭清當選呢。

☆

☆

☆

第二天，頭家郭清救濟這次遭風災的老漁夫阿漢遺族的大新聞，在報紙的第一版登載出來。當地的，郭清的反對黨看了這段大新聞，都肚子裏酸溜溜，認為郭清的救濟漁民的善舉，是比他們行先一步，贏了第一個回合。可是他們不灰心，他們動員了幾個黨員，親自到那給風浪捲走的老漁夫阿漢的漁村，去慰問那失蹤者的遺族烏龍了。

這班慰問者，浩浩蕩蕩的開到漁村去，有些認識老漁夫的，繞過了一個岡槽，指着在椰林下一間歪歪斜斜的亞答屋，就向大家說道：

『那就是阿漢來了州府幾十年，唯一留下來的家產了。』

有幾個人輕輕的噓口氣，搖了搖頭，但是都沒有說些甚麼。

漁港岸邊的砂礫，給赤道的斜陽，蒸發出一陣悶熱，白濛濛的掩住了慰問者的視線，直到這班人再拐過幾片大岩石，已經離那歪斜的亞答屋很近了。看到一羣孩子和女人，圍繞着一個老漁夫；那老漁夫正在一邊說話，一邊補網。

『嗨，真見鬼，那老漁夫不就是說給風浪捲走的阿漢麼？』

一個認得老漁夫的中年人，臉色慌張起來，以為自己白天見鬼，正想回身就跑，可是給那老漁夫發覺了，抬起眼，望着他們，看到那中年漢子的慌張神色，心裏覺得好笑，又見到他背後的一大群人，阿漢有點明白了，對那認識的中年人說：

『沈財副，你們聽傳說，我老漢給風浪捲走了吧？哈哈，其實，上幾天，我的漁船給風浪漂到附近的小島去，給那兒好心的人招待了兩三天，今天風浪少了點，才回到這兒來吧了！』

大家都張開了口，說不出聲，倒是沈財副看清楚了。老漁夫雖然比往常瘦黑了點，可是說起話來，聲音像銅鑼一樣，還是精神飽滿的。

老漁夫看到大家那一副神情，心裏好笑，把手中的網線放下，回顧了身邊那幾個孩子和女人，又指着迎面漂來海上的白色的浪沫，笑着說：

『我老漢在這漁村裏生活幾十年了，這些一個大大小小的波浪，見得少麼？哈哈，這白色的浪花，或許你們懼怕他們，我們却把白濛濛的浪沫，看作是哺養我們的奶油……這白色的海……哈！漂流三兩天算得什麼一回事呢？』

孩子們，女人們都笑了。

孩子，女人們的狂笑，這些慰問的來客，都成了諷刺了。弄得大家很尷尬，最後，還是由沈財副說：

『……我們倒沒有什麼，祇是你那個一生好行善事的同鄉郭清給人騙了不少銀子了！』

大家七咀八舌的，將那走江湖，到處隆幫的酒餅虫串同烏龍去騙了郭清一千塊錢的事說出了。

『哈哈，這個鄉里善人，變成了個大笨瓜了，哈哈！』

哈哈……！

老漁夫聽了這消息，很氣忿，不停地把唾沫吐到岸邊的沙地上去，咒咀着：

『烏龍這傢伙，年青不學好，狂嫖爛吹，自從去年起，我就把他趕走了……再也不准他上門來……』

這個消息播傳開來，漁村裏、坡裏、大城裏都把郭清善人受騙的事，當作笑話去說了。

漁村又寧靜下來，沒有人再查究這件事。自然也沒有人看見烏龍和酒餅虫的影子。

過了一個時期，有人又在大城的同鄉會館的門角，看到烏龍用舊報紙包着頭，蜷伏着。又有人看見酒餅虫的黑油臉更亮了，有時還駕了一輛一九四〇年型的阿士珍車開到大城來，哥隆哥隆的，漾起一陣灰塵。

註一：魔鬼

二：老年人

地衣

秦系

這是第二次了，我到漳宜去探朋友時，給朋友亞答屋後，一座新洋房的女主人的風車，貼近我的身邊飛過，差點兒，沒把我捲進車底去。

開車的女人，似是很面熟，一時記不起在哪兒見過。我在朋友跟前談起這事，朋友先就攢起了眉心，長長的嘆了口氣，說道：

『不提，倒罷。提起了這事，教人嘔氣。』

朋友的亞答屋，是靠近那座新建洋房的地段，但不是在那洋房的地段內，洋房的主人是個暴發的膠商，倒沒有什麼，那女的就潑辣得像隻母老虎，三番四覆要我的朋友將亞答屋拆卸，說阻礙了他們的進路。那朋友不肯，她又恐嚇，說我朋友私自建木屋，一報政府，不只要拆，還得烏公（罰款的意思）。

我的朋友，說完了那洋房女主人的兇惡後，最後還憤恨地說：

『這母老虎真是生人勿近，初時，還有個一隻手臂殘廢的老太婆來找過她幾次，後來，她吩咐工人連門也不給那老太婆開了，還放出惡狗去咬她……是個人麼？聽上個月辭工的阿嬌說：那個老太婆還是她的什麼人呢——』
我記起了，一點都不會錯，我認出了那傢伙眼尾的一顆黑痣。

☆

☆

☆

星加坡變成了昭南島時期，我在丹戎百葛租了一間小房子。中間房住着一個一臉黃腫的中年女人，帶着一個八、九歲大的女孩子，還有一個長年咳嗽，一隻胳膊的老女人。時時聽到那女孩子吵着肚子餓，和那老女人的嘆氣，中年女人悲嘆。

那時，我正是一個通天經紀，除了沒有兜接棺木生意和介紹嫖子外，什麼生意，像洋酒、西藥、化妝品，以至草紙、紗布……我都能替買、賣客找到主顧。所以手頭是寬濶的。有時一天，半天掙他一百幾十塊，是十分平常的事。看到中間房的幾個女人窮得可憐，有時也借給那個跛手的老太婆十塊八塊錢去買米牌米。

這一來，就給那多話的包租婦人說我的閒話了，造謠我要勾搭那個中年寡婦。真好笑，是白日見鬼。不過，謠言一傳開來，我自然不敢再借錢給她們了。此後，那個黃黃腫腫的女人，常常塗了粗粗厚厚的水粉，穿着粗俗花布衣服，到外面去，直至三更半夜才回來；甚至不同來過夜。

日子一久，同樓的人就更看這一家人不起了，那包租婆還冷言冷語的，中傷她。

不久，我就搬到同街的另一間樓去了。那殘廢的老太婆在街上碰到我時，還喊我一聲：『孫先生。』我以爲她們生活過不去，想向我借錢。我正想給她三幾十元去買米買菜，可是看她的臉色，似乎比以前紅潤，衣服也光鮮了很多。我伸進袋子裏的手又縮了回來。

這樣，又過了一個時期，我入了馬來內土一次，回來後，一天下午，那殘廢的老太婆到我家找我，托我看一從爪哇來的信。

這時候，我才完全明白。那個黃腫的女人，是她的媳婦，兒子在日本來的時候，給檢証檢去了，幾年來，無聲無息。那女孩子是她的女孫。

那封信是她的媳婦從爪哇寫來的，雖然寫得一些白字，又不通順。不過那封信都全是一個可憐女人的血漬成一樣，我一句一句讀給那老太婆聽。

那老太婆聽完了信，含着眼淚的向我說：

『阿珍總算對得我們姓張的祖宗，也對得起她的死鬼丈夫。我也心裏明白，她這一次過到下州府去當軍妓，不外乎想賺多點錢來養活我這個快入棺材的老鬼和我的女孫阿娟吧了！她過番了一年多，個個月都有錢寄回來……』

那老太婆激動得很，連喉嚨也咽哽着了。我倒給她一杯熱茶喝過了後，許久，她才繼續求我：

『孫先生，多隆（請求的意思）你替我回她幾個字吧！說我們都平安，還說過了年，我打算給阿娟去入學讀書，我們要好……好！請她放心好了。等天開眼了，她平平安安……』

送走了那殘廢的老太婆後，我心裏有許久不好過。想着那個黃黃腫腫的中年女人，真有點不平常。

光復後，在牛車水巴利，我碰到那跛手的老太婆一次。那時，她的眼睛老昏得認不得我了，經我說起，她又興奮起來，說：

『阿娟，改入紅毛學堂去讀書了。她的媽媽辛辛苦苦希望她成人……啊！孫先生，你看到阿娟怕認不得她了……』

到我問起阿珍的消息，她就老花眼滴下了淚珠來。臨別時，她告了我：

『在日本投降前兩個月，阿珍的一個相好姊妹，從爪哇回來，帶了阿珍的給阿娟的金器首飾和現款給我後。一直到現在都沒有信來過，有人說，她已經……』

沒說得完，那老太婆再忍不住，大聲的哭起來了我怕，在巴利裏人衆，不好看相，便借着有事，走了。

本來，我想對朋友說出那洋房女主人的家世，可是回心一想，她的所作所爲，是對不起那忍辱偷生，賺錢養活她的可憐的媽媽。

那個可憐的女人已經過去了，我何必再侮辱她？

這些事，我一直沒有對我的朋友提起過，自然對他的亞答屋沒有給「地牛」（衛生局的低級視察員）吩咐人拆下來，也不知道，而且我也再不關心這些平凡的事了。這些人物和事件，像地衣一樣，有泥土的地方，就可能生長。

怕「死」

嘉拉娜

——記一條糊塗底生命——

我是天下最怕「死」的人。你想想：好好的一個人，會說會笑甚至會跳躍，忽然變成直直的屍骸，叫他他不應，罵他他不懂，就那麼僵硬地躺著，所謂結束了「人生」，你道不可怕么？別人我不知道，要是我，真不想去嘗試那麼令人可怕的「一幕」。也因此，我完全猜不透爲甚么這麼多人却樂于「自殺」，難道他們不知道「死」是多令人不敢想像又恐懼的事么？

說到「死」，很快使我想到了「生」——因爲我是一個求生慾旺盛的人。「生」是多麼美麗的一個字呀！一提起它，難免就要飛來一朵微笑。是的，我喜歡「生」，但是我不知道爲甚么我會有「生的權力」，依稀地記得，媽媽曾經告訴我：『你是我的孩子，也是你爸爸的孩子。』我也似懂非懂地承認了我是父母的孩子，更記得爸爸在五、六年前亦曾告訴我：『孩子，你已經不小了，萬事不能再依靠父母，應該有判斷的能力，自己要做的事應該不顧一切的做，你的生命是屬於你自己，誰也管不着你，你有生的權力。』我也點點頭。

或許由於年紀逐漸長大，也就是接觸死亡愈來愈短促，忽然想到「要死」的事很可怕。既然要死爲甚么要生？一時就脫口說出：『不！不！我不要死，我也寧可不要生。』隨之便重重地拍著父親的房門：『爸爸，爸爸，我有話跟你說。』

『夜半三更，談甚么呀？』父親朦朧地打開了門，驚奇的問。

『爸爸，你會告訴我，我的生命是屬於我自己的，應該有生的權力，可是時光的流轉，就把我帶進死亡，我……我很怕死！』

『生老病死，是每人必經之過程，又有甚么可怕？』父親倒笑了起來。

『可是，爸爸你太對不起我了。』

『對不起你甚么呀？』驚詫地！

『爲甚么你……。』畏縮地。

『不！你說吧！爸保證不罵你，甚至以後不做對不起你的事，說啦！』和藹地。

我含着眼淚的說：『爸爸，你知道有一天我會死去么？』

『誰也會死嘛！怕甚么？傻孩子，你爸爸也一樣會死的！』父親笑得很明朗。

『可是，爸爸，雖然你是一個好父親，你給我自主的權力，自由，然而幹么你不徵得我的同意就把我生了出來？給了我生命，又說生命是我的，才讓我去侵蝕自己的生命……爲甚么？』

『甚么？徵得你的同意！……。』

『是的，既然要死，爲甚么要把我生出來？我不願意……。』噉着嘴說。

『……。』無言地。

✧

✧

✧

✧

上面是我好幾年前無知底記錄，也是由于自小從母親底故事與小說裡把「死」與「鬼」相提並論而產生懼怕底心理！不過到了現在，我也一樣是個不輕易走上「死亡之路」的人。

儘管我是個不願意「死」的人，無奈，自我被糊里糊塗的生出來，却就跟着大家糊里糊塗的「活」了！

今天，人家說我是個「大學生」我也隨口應着，其實却完全不知道「大學生是甚么一回事」的。憑良心說，小時父母將我送進小學，有人唸「手，拍手」，蠻想：『他是人，我也是人；他唸，我也應該唸！』誰知這麼一唸，就飛來了一個「小學畢業生」的名堂；跟着就被送進了中學。在中學裡，又在嘻嘻哈哈的笑聲中看着老師在台上說

甚么幾何，三角這些玩意兒，在還沒甚了了時，又說「高中畢業」了；父母指令非進大學不可！現在被迫掛上了「大學生」，這到底是怎麼一回事呀？我確實莫名其妙。

到了大學，聽人家說要憑自己興趣選一科來唸，將來必「大有成就」，可惜我文理都是「半死不活」，結果就閉上了眼睛寫上「化學」兩個字。在糊里糊塗裡寫下僅僅這兩個字，大家又異口同聲地說：「將來的女科學家了。」令我爲之愕然，這到底又是怎麼一回事呀？幹么會有這麼多「名堂」？

這回可就遭透了，自我選了「化學」以後，對「生」與「死」的理解更沒了着落。

原先我知道父母給了我生命，我將時光去摧殘生命，而且還自我安慰地：也許這就是「人生」——是應該莫名其妙的追求學問，然後莫名其妙地帶進棺材；不爲甚么生，也不爲甚么死。

現在有了鉀、鈉、鈣、鎂、鋅、鐵……等這些元素的觀念，嗚呼，人類的「生」與「死」無非是元素底交換，化學反應所致。根據「物質不滅定律」，「死」不會變成「沒有」實無足以悲；「生」更非「無中生有」，亦不足爲喜——生生死死，是化學反應的某一個特殊名稱而已。因此，所謂「人生也者」，無非是化學反應中最多姿多彩的一段。

讀了化學，我這位最愛惜生命，最怕死的人，不免更悲痛起來——這么一段多姿多彩的化學反應終歸有一天要結束的——生命到底不能被我永恆的佔有——我……唉，我……我到底還是要死的，怎麼辦？

☆

☆

☆

☆

在悲痛思索之餘，我迷朦地躺在牀上，望着天花板，看看天，全是一片空白，我的腦海也一無所有——

恍惚中，壁上的魯迅畫像映現出來了，他露出慈祥而親切的笑，像是對我說：「拉娜，生命屬於自己只一次，你要活得有意義，你得自己去創造！」

我頓時想起了許多不朽的生命，他們並沒有死，也永遠不會死！

人既能够活在人們的心中，能够永生，爲什麼我就一定要死？哼！

短篇小說的藝術價值

駱賓岩譯

作者瓦士特博士 (Dr. West) 是美國的立愛奧爾大學 (University of Iowa) 英語教授，著有美國短篇小說 (The short story in America)，並且是現代小說的技巧 (The Art of Modern Fiction) 的作者之一。

自從世界有了人類，就有講故事的人，現在這里所講到的短篇小說，是一種比較新穎的文學形式。「講」這個字眼就是把一些突出的經驗重述一次而已。目前我們所用「故事」兩字是以法文「歷史」中演變而來的，因為短篇小說的目的是把生命中比較重要的事，或加想像力重述一遍。就拿最古的故事來看，那時的故事連語言都沒有用，那些原始人民只把故事粗略地畫在洞穴的壁上；另一種故事的方法是通過跳舞或歌唱表達出來。這時故事的題材多是戰鬥時，或狩獵時的英雄事蹟。後來就慢慢出現一種宗教的故事，這些故事往往在一大災難後，用來表揚神靈的功績，或是用來祈禱神靈的保佑。再進一步，這些故事是用來記載男女間的綺麗的私情，目的只爲了消遣時的享受，其中也有的是爲了解釋這種神秘的樂趣。

譬如只畫在牆上，是不能叫做一篇短篇小說，但這已存有一種文學的意味在內。壁畫的目的並不在乎圖畫的美妙，其用意只是要表達一種經驗，好使其同輩的人明白畫者的感覺，當這種感覺能傳到其同伴的心目中，大家分享這經驗時，其中的樂趣可想像得到了。

我用「魔術」兩字來形容小說的創作，因為它實在不只是用文字描繪成的圖畫，也並不只是重述一件事的經過而已，它是創造出來的。這種創造者，在以前是被名之爲傳道者的，因為他的天才是由一種「魔力」而促成。我們見到最早的故事集名爲「魔術家的故事」。

現在，當然我們不會把這些藝術家神格化起來，有時我們還罵這些小說家爲妙想天開者，因為他們整天沉迷於夢幻中，不過我們還稱呼他爲「天才」，有時就是對於那些「草包」，我們也不至於如以前一樣嚴厲地檢討他，但

對於那些真正的天才，我們却尊敬他，因為他和普通人的不同處，即在於他能更深入、更徹底地看透現實。

我們所指的藝術家當然並不單單是短篇小說家，而是包括以各種形式來表達其感情的藝術家，如詩人、小說家、戲劇家、畫家、雕刻家、建築家、舞蹈家和音樂家等。其唯一的不同點就是短篇小說家姗姗來遲，這是什麼原因呢？却從來沒有人解釋過，這也不可能解釋，還是讓它永遠由各人去猜吧，不過讓我們來嘗試解答下列幾個問題，看看對於這個謎底有何幫助沒有：

『為什麼短篇小說這種新的文學形式，到了這十九世紀和廿世紀時方燦爛地開花呢？』另一個問題：

『為何希臘與羅馬要選擇戲劇，雕刻以及敘事詩來表達他們那文明的精神呢？』

『為何中世紀時的藝術家選擇大張的畫，布長篇敘事詩以及教堂為他們的背景，而不能讓小說單獨地存在？』

故事和其緊密的結構

要回答以上的問題是簡單不過的，因為希臘人所目睹的是一群龐大的人類，出現於一個渺小的宇宙中，他們比任何動物都能幹，只是比神差了一點而已，有的甚至於可能成為神一樣。因此他們的敘事詩，都在歌頌英雄們，如把他們刺繡於一張龐大的花氈中，使到人類以及神仙們都沾了其榮譽。但在一首悲哀的詩歌中，它必定要撩起人民的感情至極點，通過了歌唱，舞蹈和描繪，掀起一股悲哀淒涼的感情，彷彿人類的末日已到，這英雄從水深火熱中拯救人民已失敗，他的這種嘗試，正如神一般英勇偉大。到了中世紀時，如古時英雄和悲觀的描寫轉變到樂觀方面來，面對着基督的信仰，樂觀的氣息彌漫了這時代，但人和上帝的關係可複雜得多了。上帝不但是更慈祥的，而且自然界和非肉體的世界都在他的掌握中，在這一個時代里，人和自然界比較起來，不過是一渺小的東西，起先，不過是神的一象徵，以後却當其為美麗與秩序的考驗品。用散文來表達一切事時（很少會用散文），這故事單單一個故事而已，它不過是整體中的一分子，在波加蘇（Boccaccio）（註）的小說中表現得最明顯，作者不過為那篇

註：意大利小說家。一三三三——一三七五。

小說下些註脚而已，其骨幹即受一更大的力量所控制。所以他們常常用詩歌的形式寫出來，因為這種文學形式最適宜表達天國的真理，以及那千變萬化的美景。如喬叟（Chaucer）（註）的「肯特伯萊的故事」（*Cantebury Tales*），正是詩的形式和偉大的結構的榜樣。

用藝術的手腕，把大自然的美妙織成一幅完美的圖畫，這在文藝復興時期達到最高潮；那時，人類發覺到地球上的景物，也可媲美於天國中的美景。所以，人即開始吟出不朽的字句，來描畫大教堂和建築物，這些教堂和皇宮裡單獨一項東西，即可成不朽的藝術，如其中的彫刻、壁畫、鑲嵌玻璃不一而足。在文學領域內，如但丁（*Dante*）的「神曲」（*Divine Comedy*），每一單獨的部分，給人的印象是這麼深刻，然而，却萬不可忽略了其整個結構。

但文藝復興同時帶來一種新的運動，這運動使到人類開始注意到自己的生存。以前那種想法，以為人只要和上帝搞好關係即可，但自從科學抬頭後，它揭露出宇宙是如何地的龐大，減低了人類自高的心理，把人類的眼睛從天堂處拉回地球來，並且讓他知道只有這個世界才是自己的，也只有通過這世界的上帝才感應到。

人雖然有理智，但信仰並不是一朝一夕可消除的，故這種風氣一時也移不過來；事實上，人類的信仰是會適應環境，慢慢地改變的，到今天，對於莎士比亞早期那些只注重美感的作品仍得到我們的喜愛。不過我們發現了一新的主題，最少懂得怎樣來選擇一主題，這些問題莎士比亞早已認清到了，這就是：作品不是只單單去描寫人和其主宰的關係（有時還被形容為最高的主宰），而是根據新的知識來解釋它。如在漢姆萊特（*Hamlet*）和李耳王（*King Lear*）兩劇中，其所表現的並不只是人、社會和上帝的關係這麼簡單，其所表現的是許多複雜的東西，這正是文藝復興以來，人類自己還不知道在宇宙間所佔的地位，但却冷酷無情地，幾乎是瘋狂地去追查，最後所得的答案是：「悲慘」。

註一：英國的詩聖（一三四〇—一四〇〇）

小說的時代：

藝術家不再只當地球是天堂的美麗反影後，他們的眼睛從上帝處移向大自然來，專門歌功頌德的韻詩開始沒落，代之而起的是散文。西萬提斯(Cervantes)(註一)和拉伯理斯(Robalais)(註二)的出現，可以說是爲舊思想敲起喪鐘，跟着下來，十七、十八、十九世紀中，人們所着眼的是人類和大自然以及社會的關係。

「傲慢與偏見」(Pride and Prejudice, Tom Jones)、「恨歸天」(Wuthering Heights, Middle march, Moby Dick)這些都是先鋒，以後再加上了蘇聯和法國小說家這兩支生力軍，小說第一次才以寫實的姿態出現。

不過，其中大部分的小說，仍然只站在一超然的地位，以一旁觀者的身份來寫其小說，再進一步，也只不過站在書中一配角地位來講故事而已。這種手法叫做「望遠鏡式」，作者只如一透視鏡一樣，把生活的一片斷擺在讀者面前，很少有意去解釋其正意這正如探討科學一樣，從人類的社會中覓取線索，然後下一結論。巴爾扎克(Balzac)的一連串小說，他名之爲「人類喜劇」(A Human Comedy)，左拉(Emile Zola)更進一步，所以叫他爲「自然主義」作家。

不論用以上那種方法在科學方面或小說方面，都有其缺點。所以，只有通過顯微鏡，我們方知道宇宙間存在着許多非人可瞭解的東西，也自從有心理學家出現後，我們才知人類的心目中還有許多不可理解的東西存在。從這時起，寫小說的方法才變過來，慢慢地注意到人類內在的動機和反應，正如於顯微鏡中把目不能見的東西揭露出來。利用這新的方法是不會錯的，我們可以從以下的小說中得到明証，如，杜斯托納斯基的「罪與罰」，佛樓拜(Flaubert)的「波瓦利夫人」(Madam Bovary)，伯魯斯特(Marcel Proust)的「回憶前塵」(Remembrance of Things past)，詹姆士(Henry James)的「大使」(The Ambassadors)，祖斯(James Joyce)的「優萊賽斯」(Ulysses)。無論如何，對於每一細節和隱藏在內心的每一部份都細膩地描畫出來，不但使讀者有點不耐

註一：西班牙作家(一五四七——一六一六)

註二：法國諷刺小說家

煩，而且只可讓那些有高度欣賞能力的讀者方可享受，這樣常常把小說中的高潮沖淡了，不過話雖然是這麼說，但如白鯨記（*Moby Dick*）、戰爭與和平（*War and Peace*）、卡拉馬佐夫兄弟（*The Brothers Karamazov*）等幾部大著作，却不因採用「顯微鏡」的方法而把「望遠鏡」的方法犧牲了。讀者們對於詹姆斯，伯魯斯特以及祖斯的作品均深感滿意，這不得不歸功於他們那純熟的技巧，能良好地把握住那小說的高潮。

短篇小說的興起

通過了這種把握高潮的技巧，短篇小說的興起並蓋過了其他的文學形式不是偶然的，它那極簡潔的篇幅，不會使讀者生厭是其最大的優點，這絕不是普通小說可比（不過我本人對於以上所提到的長篇小說還是非常愛好的），此外在一短篇小說中，所集中的只是一主題，作者可深入地描畫它，可不必如過去的小說一樣，非把前前後後拉進了一大堆的襯托，其效果也可能如托爾斯泰的小說一樣，使人可見到一幅幅的圖案。

第一個認識小說，並大胆地把它譽為「高超之藝術」的是愛倫坡（*Edgar Allan Poe*），他曾釐定出了短篇小說的範疇，如今雖嫌有點過於機械化，但其價值仍不可抹煞。他把短篇小說分為兩類，其中之一即是推斷法，整個故事都被一種神秘氣氛所籠罩，其背景更是不明不白，而是用演繹法去慢慢推斷，其著名的小說『金甲虫』（*The Gold Bug*）即是一例。另外一種即是特別的題材，其神秘的色彩早已有了之，這可見其『沒落』（*The Fall of the House of Usher*，這書中的性格描寫不論是「在或外在，處處顯示着正如這次要毀滅的古老家庭」一樣。

激發愛倫坡對短篇小說的興趣是德國的浪漫派文學，他把哥德那種情感注入短篇小說中，在以前這種風格只可見於長篇小說中。他深受霍桑（*Nathaniel Hawthorne*）（註）的風格所影響，很死板地把罪惡加進角色的靈魂裡，愛倫坡自己也承認太過受霍桑的譬喻方法所影響。

對愛倫坡短篇小說的評價並不如想像這麼簡單，先看看他的推斷小說，講起來也不比現在流行的偵探小說有價

值得多少；另外他那種有特殊氣氛的小說，正如著名批評家坡祿斯（Cleauth Brooks）和華倫（Robert Perin Warren）所指出，其小說中的感傷氣氛是不需要的（根據這類批評家，當然這是對的）。然而，另一方面，愛倫坡的評價却很高，十九世紀末葉，法國作家對於他的小說非常愛好，甚至於模仿其風格，把它帶進自己的文學領域里，這對現代的小說起着很大的作用。這些小說都是感情和經驗的產品。愛倫坡以為只有短篇的作品（小說或短詩）才是理想的形式，因為這樣才能有統一的結構和預感的效果，他本身稱其為「還沒有進棺材以進預先感到的世界」。換句話說，這種效果即代表了人類最高的藝術感。法國的浪漫派作家波提理亞（Baudelaire）也非常賞識愛倫坡作品中的預感成份，但坡祿斯和華倫不同意這點，因為他們以為其小說中理性的成份太少。法國人却正如愛倫坡一樣，他們注重感情（美感）而反對理性（真理）。對於另一派，如濟慈（Keats）却能適當地控制感情，而同時兼顧美感與真理，連人生中最醜惡的一面（如奸詐、死亡、腐朽）都可變化成高尚的真理。

如果說愛倫坡的作品對美國的影響是次要的，那麼他通過法國作者，對於蘇聯、法國和英國的作者的影响可說至深且鉅了。法國的作者中如莫泊桑（Maupassant）的短篇小說處處表露出其所受的影响，別的如哥地拉（Gautier）佛樓拜（Flaubert），以及英國的詹姆斯（Henry James）、蘇聯的契訶夫（Anton Chekhov）均是。不過經過一傳遞，不無變質，如風格方面，法國作家另出一格，其他如英國人注重理性，蘇聯人注重性格的描寫等。總而言之，他們都把愛倫坡那機械公式——「預感的效果」去掉，而保留下來的只用已得的經驗再加上幻想力來發揮。契訶夫的小說所注重的是人物細節的刻劃，往往從認為不重要的事件中流露出來。對於詹姆斯來說，他是非常注重事件前後的因果（他說這是故事的核心），希望從中發掘出它的重點來。不過契訶夫和詹姆斯所描寫的人物性格和其所關連的事件，都用第一者的方法來描寫，尤其是詹姆斯根本不採取古時那種以作者來講故事的辦法，而是通過故事中的事物把要說的話講出來，這樣，那故事中的事物所說的話才會配合他所處的地位，所以戲劇的氣氛比較用那些間接敘述的方法濃得多。

詹姆斯所用的這種方法常被指為印象派，但他的寫法並不完全靠想像，而是從敘述每一角色時滲入一部份想像，因為他最初是模倣霍桑的手法，不過他和愛倫坡一樣都不喜歡那種純粹的描寫，他倒重視法國的象徵派，以為缺少了這種素質，就算不了是一種藝術。詹姆斯利用純熟的手法，把象徵派的特點放進其小說中，先佈置了一個小說的世界，然後把美國人和歐洲人這兩種性格完全不同的人物溶化了。同一世界中，放進一個非常天真的美國人和一個極端狡猾的歐洲人，這是不容易處理的；不過處理得法，可比這兩個完全不同型的性格的矛盾中，要把狡猾的程度降到多少還仍不失其效果，以及看出文明人所含有的天真成份還保存多少。

詹姆斯的影響力

經過詹姆斯的影響，短篇小說真的已達到愛倫坡所說的地位——藝術中最高技巧的一種。詹姆斯對於現代小說的影響是這麼大，如果沒有他，我們不可想像小說會變成怎樣的了。隨便舉幾個小說家出來，如祖斯（James Joyce），海明威（Ernest Hemingway），佛格納（William Faulkner），波特勒（Katherine Anne Porter）等，他們不知不覺中都受詹姆斯的影響。祖斯以其家鄉為背景寫成一個故事集叫「都柏林人」，（Dubliners），他就吸收了許多詹姆斯的風格，以幻想的世界中加進現實的題材，醜惡的現實再滲入一點詹姆斯筆下的天真。佛格納却自創出一美國南部的社會來，這是從南北內戰中南方人的理想為背景，再加進一點目前的商業風格。海明威即把勇於負責的人和那種裝腔作勢的人放進小說中來衡量。波特勒筆下的人物都帶有古時的一種道德觀念，但他們所面對的又是一個功利主義的現實社會。這些作者都利用中央報導的方法（用詹姆斯的話），作者本身躲進幕後，如祖斯所說的：「像剪指甲一樣」裝得若無其事。

現在提起這些作者的名來，我們同時即會想到究竟詹姆斯對於短篇小說的形式起了些什麼作用，雖然另外的作者所選用的題材，所運用的方法和詹姆斯很是相似，但每個人對自己題材的處理，和見解等都各不相同，不過對詹姆斯的賜予誰都不可否認。然而有許多題材詹姆斯一點都不感興趣，海明威却把它當着寶貝一般。儘管佛格納的文

章有許多地方和詹姆斯的作者品相像，但兩之間的差別也不小。最後我覺得不論一個作者對另外一個的影響是怎樣深，他們之間的作品總不會相似，這是由於各人對於小說的高潮看法都不同。

我們覺得詹姆斯的名望在以後更高，比之他的那個時代還具影響力，故我們說他是美國短篇小說的鼻祖。他花費了非常大的力量來探求其小說人物的性格，從中他發現了許多有系統的心理現象，對於以後心理學家大有裨益。科學家威爾遜(Edmund Wilson)曾在一篇文章叫「難以明瞭的亨利，詹姆斯」(The Ambiguity of Henry James)裡指出說，詹姆斯所用的方法，是以後每個作者不可忽略的，以詹姆斯的成就而言，他可說是十九世紀的寵兒，正如海明威是二十世紀的寵兒一樣。詹姆斯的風格非常突出，像愛德華時代的建築一樣富有特色，而海明威的散文是這麼流暢，正如現代的流線型似的一樣。詹姆斯儘量避免描寫所謂下流的題材，只把自己限制於世界上美麗的一面，及那些人類所少見的事物；而海明威所描寫的正是我們日常所接觸到的人物——如軍人、鬥牛家、娼妓和那些冒險家，倒把那些逃避人生的雅士撇開。不過詳細看來，詹姆斯筆下的上流社會和海明威筆中的人物並無大的分別，因為他們基本上衡量人物的高尚所差不遠，詹姆斯是從人物的舉止方面來判斷其價值，那人物受到其讚賞並不是他的舉止如何文雅，而是因為他這舉動所產生出來的影響是否高尚而定。海明威對其人物的看法是這樣，不論是歹徒、運動員或娼妓，他們都各別有一標準，要判斷其是否高尚即用其各別的標準。

我曾經說過佛格納的文章更像詹姆斯的，這是由於她只着眼在貴族階級上，並死攬着那美國南部的落後風格，正像詹姆斯仍死擁着十九世紀快要死去的社會一樣。佛格納還是在優美的詞藻中徘徊，儘量要模倣詹姆斯所用的句子，他們想回到舊的社會去而仍念念不忘過去，他們所探討的是從過去到現在以及將來轉變所應備的條件。佛格納和詹姆斯最大的差別就是和海明威最接近的地方，因為她描寫那些具備現代思想的南部人如何脫離其老風俗的束縛，並且能以現代最自由的風格來描劃他們。

最可珍惜的是有生命的藝術，所以說作者之間儘管有許多相同點，但他們各個的不同處才能各自展示出有生命

的藝術來。我們近代作者從詹姆斯裡所學到的是寫作的技巧，而對於他所取的題材是無法學到的，因為環境，時間以及各人的觀察力都不同，有許多東西他那尖銳的眼睛可見到，我們却看不出來。不過無論是如何偉大的天才，他總得要學習寫作的技巧，但有點不同的地方，即是他有一獨特的能力，這能力可使他另創出一風格來。一個真正的人才都是非常會把握其時代和環境的，我們近代的幾位短篇小說大匠却已做到這一點。因為一種文學的形式如缺乏了有天才的文豪來運用它並使它適合當前的環境，那種文學的形式就會慢慢地踏上末路。

現在我們的短篇小說這形式，究竟是向前繼續發展還是正朝向末路奔去，這誰也不敢說，不過我們敢確信，下一代的作者必然仍是模倣海明威和佛格納兩人的寫作技巧。近代我們發現幾個非常不好的現象，許多作者只專心一意去模倣其中的一種短篇小說的風格，這樣他們就自滿了。「紐約人的故事」即是一好例子，甚至於詹姆斯，佛格納，海明威的故事都有這種跡象，其他那些登在商業性質刊物裡的小說更不必講了。另外一點即是許多有名的作者並不單單滿足於寫短篇小說，雖然詹姆斯說：「爲了寫許多短篇小說，我把大部份的生命都化盡了」，但事實上，他並不滿足於只寫短篇小說，其餘的如祖斯、佛格納、海明威等著名作者，他們的長篇比短篇小說還來得出名。

以上我所提到的可能是杞人憂天的話，因為短篇小說有其潛在的影響力，儘管我們知道一故事有其一定的限制形式，但往往一短篇故事的反映力比一長篇小說或一劇本還要有力。由於短篇小說能用極經濟的篇幅把一現實反映出來，這是任何文學形式所難以做到的，有嗎可單單是詩能做到，不過到了近代，以散文的形式來表現一主題遠比詩切當。小說於我們這時代，其地位正如科學中的顯微鏡一樣，顯微鏡雖然不是萬能的。但除它之外別的工具可難担任其工作了，所以說只要這種形式一天存在，短篇小說却永遠生存下去。可能將來還有些天才作家出現，更把短篇小說發揚光大，走向更高的路，正如愛倫坡所說：它是最高尚的一種藝術。

都市之夜

重陽

汽車像發狂的野獸，
在人潮中叫號追逐……

霓虹灯閃着蠱惑的眼，
向蛆虫似的人羣引誘。

舞廳裏汹涌着搖擺樂曲，
一堆幽靈在坟墓中婆娑。

白蘭地的泡沫溢出杯緣，
貪婪的紅眼釘住侍女的胸前。

死寂中爆出槍聲、喊聲，
『強盜來了，快快救命！』

這兒發酵着畸形的文明，
這兒傳播着世紀末的病菌。

這兒是天堂，也是地獄，
這兒有火山，也有暴風雨。

愛與恨

前人

年輕時我心裡裝滿了「熱愛」，

像春天的播種者，

把「愛」撒在黑的土，綠的海……

也許泥土的心像鐵塊，

而海永遠在奔騰澎湃，

「愛」的種子茁不出苗來。

而今我頭上白髮婆娑，

心裡裝滿的是「詛咒」和「憤怒」，

我要把世界點上一把火！

爲什麼世人偏喜撒旦的謊言？

像蛇的舌尖常流着毒涎。

——黑夜裡已喪失了「伊甸」！

一九五九。

向故鄉

田村

綿綿的膠樹青青的山
濛濛的海灘藍藍的天

雨水滿了——

黑色的水牛走在汪汪的稻田

靜靜的椰林靜靜的村莊

長長的馬路彎彎的河泉

河水滿了——

美麗的姑娘在河邊洗衣裳

我快樂的歌呵

向故鄉

沉重的心呵沉重的槍

沉重的皮鞋沉重的乾糧

淚水滿了——

悲哀的母親在門口企望

寂寂的原野寂寂的營帳

漫漫的長夜漫漫的天

淚水滿了——

親愛的人在夜里悽愴

我悲哀的歌呵

向故鄉

荒

李雷

我到一個遙遠的國度去旅行，

厭惡了大城市的繁華：

人們來來往往擁擠着，

市虎的吼聲也真的叫人害怕。

這不是個個都覺得好玩，

好多人在懷苦中徘徊留連，

沒有工作的要找生活，

他們心里儘店（心旁）着有老有小的家。

成群成群的人沒有立足的土地，

沒有一塊磚也沒有一片瓦，

我開始覺得那個國度大小，

這都市的流行症也着實可怕！

我漫遊在那遙遠的國土上，

觸目驚心的見到了奇蹟，

滿山遍野都在荒蕪着，

好像浪子不顧先人遺留的家業。

太陽看着荒野羞紅了臉，

雨水淋在土地上讓熱風吹乾，

處女地永遠永遠沒有人理睬，

却有成群成群的無業漢。

空閒的手到處捕捉着工作，

生活是肩頭沉重的負擔，

誰說這不算是驚人的奇蹟，

這荒野從遠古一直到今天！

譯詩三首

靜人

(一) 致風

當我還是個小孩子時

我驚懼地躺著

聆聽你在門縫中悲慟的呻吟

想像着我是聽見了

魔鬼悽慘的哀歌。

當我還是個年青伙子時

你對我喃喃低語

使我的思想格外清醒

你年年吹過我的軍帳

粗聲不斷地高喊：『祖國！』

迄今，在這紡（黑旁）暗的夜里

我聽見你在敲

我監獄外的鐵門

但不幸已經告訴我了一切。

當你控訴時

你只不過是無形的風

怒吼的風，細細低語的風。

你來時是風，你去也是風。

(墨西哥·V·R·巴拉斯奧作)

(二) 柳垂着哭

柳樹深深地垂到

那冰冷濁黃的河水中去哭。

哭吧，柳樹

爲了我那思念土地的靈魂。

讓河的眼淚去洗土地的悲苦

讓河水洗去那長年生長的穀物

和那沒有歇息的土地底傷處

而你，柳樹，却屹立在陰影里。

柳樹，你該報答我的恩惠，

好多年來我沒有斬掉你。

你的根已深深的伸入我的土地，

如今垂下頭去哭吧！

而我已經沒有眼淚。

(三) 童年

(黑人 H·C·約翰生)

爸爸騎着馬到郊外去，

媽媽留下來，在椅上縫衣，

小弟弟也跌入夢境。

我獨自在芒果樹下

讀着「魯濱孫漂流記」

一本讀不完的故事。

驕陽炎熱的正午時分

奴隸房裏傳出熟稔的聲音——

很久了，我如何也忘不了——

叫我們去喝咖啡。

香味的咖啡

上品的咖啡，

幼（黑旁）黑到宛如女黑人一樣。

媽媽還是繼續地縫她的衣

偶爾抬起頭來對我說：

——噓……別把弟弟驚醒！

一隻蚊子在搖籃邊繞飛

作着深深的嘆息。

爸爸在不遠的地方

探着那無盡頭的園地。

而我却從來也不知悉

自己的故事比「魯賓孫」的還美麗！

（拉丁美洲 C·D 安立尼作）

遺憾

于沫我

小林挺無聊賴的困頓在房間裏憂鬱。在未入睡之前，祇覺得那個算命先生還似在耳邊囁嚶嘖嘖的：

『……丙丁屬火……甲乙屬木……論起來，冬行春令……』

說真的，小林不會相信看相論命的，僅是無意中的在那算命先生的攤前駐駐腳，怎曉得可給空閒的算命先生錯認做對象：硬拉着他的手作了一同的義務「贈看左掌」，口口聲聲說他小林捱過了冬便行好運了。

『算命的……』小林怨在肚里，『算得到人家的禍福，那他自己的禍福可能算得到？』

小林可沒勇氣多瞧這江湖相士一眼半眼，走開了。同樣似沒勇氣拾拾頭的江湖相士，却是始終弓着背在閃爍的臭電土燈光下摺疊那堆鬼谷神卦。可憐，這僅是玩弄別的手法，想在別的過路人身上賺三幾角錢的吧！

『算了算了，運氣可會算得來，我寧願……索性……』

索性拚個懶——這失業的流浪者可把關節甚麼的都放鬆了，讓整個身子平貼在這木樓板上，好似包租的漢伯常常形容做迷信女人所膜拜的紙剪「貴人」（是象徵不祥人物）那樣，祇落得該咀咒的神氣的了。

『好氣好力後生哥——』這又似撩起漢伯那把聲了。『甘份低頭麼，一來，就算擔屎也可賺餐飽；二來，頭路麼，總該到外邊碰碰，總不是天天睏在房里驛大口望天打卦呀！』

困倦覺的似不服氣地撐撐腳。

這當子，有幾隻慣於偷偷摸摸出來亂竄的老鼠，倒給這撐腳的嚇住了。但，隨也發出吱吱的尖叫聲，好似感到這個世界雖大，連牠們這些具體面微的動物，也不輕易的得到一口飽，便要不平的發出這尖叫聲了。

是的，在這房間的一角，正好藏着小林所心愛的書，足足裝滿了三幾個牛奶箱的，這些書在讀書人說來「寶字

療饑」是不可能的，而老鼠們却當它是難得的好糧食，是該等着咽着的熟睡了去掙口飽的。

小林挺吃力似的睜睜眼皮……

並不是朦朧的，他小林的視野又落在算命先生所擺攤的珍珠北剎邊，是的，那邊一到晚上便擺着形式式的攤檔，擺得像個大棋盤，都是本着各有各的步法走那生活上的一着棋的，幾百隻燈光就似幾百支謀生活的眼睛，都是拋棄了睡眠的一段時間而打醒了十二分精神去掙扎的。

小林是個失業的流浪者，爲了生活，他應該在那北剎邊插一脚。何況，房間里的藏書就是現成的本錢，也是在精神糧食恐慌的當兒所不容易買到的好書。擺起攤子來，相信定是人手一冊的，而事實上，他也捨不得輕易把這些書割讓出去，這比割了他的心頭肉還隱痛，許多時，他就甘願抱着這些書挨餓的。

『藏乜鬼書！一來是惹麻煩……麻煩到連老鼠也不會放過，二來，當舊報紙論斤賣，倒值幾占錢呀。』

然而，當包租的漢伯一聽到有老鼠囓食聲時，又免不了說話多多，其實，這樓上的過道里，他漢伯就堆積了好些也是老鼠當作糧食看待的舊報紙和什誌之類，都是房客在平日包東西用後或看過而給他賣錢的。而他所指的麻煩是類似「成問題」的過期舊什誌，別人勸他避免麻煩，必要撕毀或燒了它，但這個貪小惠的老傢伙却拆散它準備去跟舊報紙論斤賣錢——所以，說真的，小林的藏書挺好也送給他拆散賣錢呢。

後來，可不曉得怎的，這貪小惠的老傢伙，竟知道小林有意在北剎邊擺書檔，便連夜把拆散了的什誌釘回原樣，合着一些不成問題的原本什誌都想堆到小林的房間里了。

『好極，好極！一來你有得撈，二來我也有得撈，什誌論一本本賣，比論斤多值幾占錢呀。』

小林祇是睜睜眼皮……

老鼠還是吱吱聲尖叫。

『好氣好力後生哥，甘份低頭麼，一來……』

說低頭麼，小林就是常常低頭過鬧市的。咳嗽，在這百多萬人口的大城市里，總不容易碰到一個面熟的人，低頭正可避免冷眼……而有時碰到以前面熟的人，倒像妓女遇見以前稔客的反當作陌路人一樣冷眼，冷情……自己是個失業的流浪者，人窮總是短了幾分甚麼志的……想呀想的，反該抬起頭來放遠了視野……

『做做販夫走卒吧！與其託熟人找頭路不易，不如靠本書在北剎謀點起碼的生活的好。』
這些七八成新的藏書，既可濟人之饑，也可療自己之饑，何況，多賣了幾占錢又可添購些新書，賣呀添的，靠這小書檔可暫時解決生活了。

『爲了活，不是想發達的呀。』

是的，發達祇是騙人的想頭，年青人祇想不走上絕路就好了，橫豎年青人的光陰正如太陽一樣運行不息的，雖有時會走走陰，好像現在的失業的閒散，但，總也不能不承認它會發光發熱……

『做做販夫走卒是對的，不是偷，不是……搶……』

儘管他的守份想法是可告無罪的，而自從這個社會里有了日光燈的光管以後，而使太陽走了陰也可代替陽光調和陰暗面。發熱麼，可又有冷氣的設法抵消了，一般講究高度享受的人們，已不會想到太陽的運行不運行了。

『……』

小林呆呆的叫不上口。

更使小林呆呆的，是北剎邊的燈光都像遭遇過暴風雨似的一下子熄滅了。他那小書檔也趕不及收了。

真是說時遲——旁邊已有一彪人馬連書帶人搬上垃圾車了。

『呃！』

他捏了一額冷汗——醒了，又是一場晏覺。

以後的晚上，那珍珠北剎邊祇剩三三兩兩的臭電土燈光，都是看相論命的，也有補鞋的攤子。

他小林總覺昏昏沈沈……

昏昏沈沈的望着窗外，窗外剛好飄過重甸甸的雲塊。跟着，房裏走了陰。

天又似要下雨了。雨季就是雨季：天天下雨，下得比女人下淚還便當，還多，真使人心煩意悶。

『好氣好力……一來，欠我兩個月房租……』。

想的睜睜眼皮。是的，漢伯這傢伙不會放過失業的流浪者欠的房租，那些惹麻煩的書又不願送給他論斤賣錢，而等到他曉得房間里有人困頓在困憂覺……唔唔，這老傢伙怕房間里不聲不響，他就不祇一次的怕失業的在發慌的日子里走上絕路——一下子會把自己當隻臘鴨樣的掛起來自殺呢。

『丟！他也是個無職業，專靠包這座舊樓收高租錢去從三房客身上搓老泥過活的。』

他小林向來就少理睬這貪小惠的老傢伙的。總之，欠他的房租，他說你的壞話。反之，孝敬他，甚至是一張可論斤賣錢的舊報紙，他可暫時住住口，彷彿他做了包租的有如做了官，是應該孝敬孝敬他的。

『免他吵吵鬧鬧吧，還是出門去跟朋友借一個月房租先行塞住他的嘴好了。』

小林昏昏沈沈的出了門

天色也昏昏沈沈……。

可是，這百多萬人口的大城市，那繁忙的交通情形，絕不受天氣的影響的。瞧吧，甚麼樣的風車也似是爲了個人發財要緊，都飛快的開走了……每個路人的臉上表情，都像爲了掙扎花花綠綠的鈔票而煩忙……

『我還有希望：』小林不相信命運也相信眼前，『算命的說我過了多便行運，現在挨近多末……』。

說希望麼，也許像舊說部描寫的一個神仙從雲端冉冉下來打救他，或者，現實一點的是腳踢到一大疊鈔票吧。

『這是神話，這是夢話！我不會相信的，我該腳踏實地……』

腳踏實地的步法是守份的謀點生活。比如，在雨季過後到開春時，他可在珍珠北利邊擺擺書檯。他要感謝那可

着背的算命先生論斷如神，他會毫不猶豫的把書檯靠攏那算命的攤子，藉此相依相偎的表示彼此不忘於江湖的退。一步的說，倘遭遇到掃蕩時，也可藉此互相兼顧，做到守望相助的了。

『……我是單身漢，那弓着背的算命先生，恐怕是個有很重的家庭負累呢！』想呀想的，可不經不覺的拐進一個巴士車站的避雨亭里。

微雨已迷迷糊糊的下着。

意外的，這避雨亭可沒半個避雨或等車的人。

漸漸的風勢捲着微雨，彷彿貪玩的小孩子的捉迷藏似的，老是向這空盪盪的避雨亭摸摸撲撲……。

小林恰恰打了一個冷震。

不多久，見鬼似的，又打冷震。跟着，腳頭一移動，竟觸着甚麼東西似的，呀！真的是腳踢到一大疊鈔票麼？他歡喜過度的身子一斜，猛可的發見水門汀長櫈脚下不易給人發覺的角落里，正側臥着一隻黑狗。

『咳，原來是一隻黑狗，怪呢，牠竟是忠厚到不咬我這破衣人呀！』

這之間，他小林真想擁抱這頭畜生傾吐一下知遇的。偏偏這畜生有氣無力的懶懶地冒雨走開了

『是病狗呢，倒是我擾累了牠。唉，牠比我更可憐。』

當小林挺難過的坐回長凳那裏時，兀的腳頭又觸着甚麼東西似的，那不會又是一隻狗吧？而等到下意識瞋瞋時，却見到剛才那隻黑狗側臥的地方，竟有個滿是油漬的薩薩薩薩手提公事包。當下，他疑是眼花，幾乎不敢相信是皮包，但，確又是愈看愈使人毛孔動的，念頭也動起來：那皮包里的是重要文件，是大疊大疊花花綠綠的鈔票？是那隻黑狗的主人遺落？護主的牠有意掩蔽着？

『哈哈，這是一筆意外財，這回真是天無絕人之路，你可平地發達了。』似有人拊掌笑。

『發達是騙人的，害人的。』小林倔強的睜睜眼皮，『我個人發了達，於社會上千千萬萬人有啥益處！』

意外財就是不義之財。對了，也許是個冒失的收賬員失職，那是犯了大罪，不難因此畏罪自殺，或認罪坐牢，致家里人嗷嗷待哺……救人一命吧，他不算迷信的想起做善事。拾金不昧是會有善報的。同時，却又想到：這失主可能在得回失物時，當然會撥些現鈔作酬勞，甚或可能招他小林去做點事的。

『……』

够驚疑了！

『不許動！』是叱喝，跟着，是金屬相碰聲混和着另一種叱喝聲——『走，馬打厝去！』

『我……』已超過驚疑的成份，牙關也打震了。『我……是……守守……守份，份……的……人……』

『守份？你搶皮包……』

『……』

沒話可分辯了，他給鎖上手鐐了。是的，這裝滿鈔票的腫公事包，可能是強盜半路攔劫，而不幸給警車追緊了，便在這不易給人發覺的角落里一塞……這樣，他小林正是『黑狗得食，白狗擋災』的呢，真是，愈想愈不敢手觸這公事包，恐怕手紋也是罪証的呀！

可是，定神一看，眼前的不是甚麼警官，而是個衣着不太好的人，正弓着那鬼鬼祟祟的背影，可不對了，他小林的把這公事包檢在水門汀長凳上，也有權讓屁股坐上去作爲恰當的保護，他有這份神聖責任感。

幾乎是同時，可從眼尾看得到：這弓着背的人，一直像隻狗要找地方撒泡尿那樣左嗅右嗅，頭也打得低低，似不要讓人看出臉樣的……愈逼愈近。嘿，這傢伙可是遺失了皮包；但又沒半點驚惶失措的樣子……

『那是個可疑人物。』小林在想。

老天爺也似想哭的黑着臉，雨下得很密，風也很冷。

冷不防，那個可疑的人物竟在這時貼坐在小林的身邊，幾乎是背靠着背的想取取暖，却又悠閒地吸着烟。

小林着着實實的又打了一回冷震，差些沒有心虛地先行飛跑開去。

『這正是個裝傻的強盜！』小林又這麼想。

停停。

『喂，大佬！』那個從身邊噴出一口烟，『借問你——有見過一個皮包麼？』

被問着的心頭一怔，也瞧瞧，對比之下，這個皮包的油漬跟這個衣着不大好的人一模一樣「身世」的。

沒使小林有考慮的餘地，那個人又囑叨着：

『哎呀大佬，唔怕同你講：人衰被鬼迷，我嘩，衰起來，連搵飯食嘅像生都遺失啦，哎呀，我剛剛從法庭「滅

查拿」（開審）搭車返，我觸犯……話我係犯無賴漢法令一章中的流浪者第四節，話係……以陰謀手段，計劃欺騙

人……本來嗎，我係在北利邊擺攤看相論命，安安份份……哎呀，真係……算命先生算不到自己禍福……哎呀……

』

最後的鴉呀福的字眼，給冷風冷雨捲到半天高。

他小林好像不願聽清楚的，便悄悄的空着雙手起身走了。

避雨亭里剩有的是噴烟，是噓着寒冷口氣的氣——都是跟雨樣迷迷濛濛的。

那個沒人驚擾的依然弓着背坐着。那弓的背是像掛了個有着甚麼負累的包袱，總是卸不掉，歇不下，坐也不安

的……

黑狗已跑回來在水門汀長橋下旋來旋去。

一九五八年十月

一支歷史的火炬

西樵

——「火浪」底研究

在這一世紀中葉的年代里，馬來亞的歷史已翻開了新的一頁：一方面是聯合邦的得到獨立，另一面是星加坡的爭得自治。自然，這些成績並不是當地人民的最後要求，但在擺脫百年來宗主國的殖民地政策的直接統治上，已經具有不少意義與差堪告慰的了。當然，我們還須密切地注意殖民地主義的靈魂出現，換句話說，我們要珍惜我們現在獲得的成果，更進一步地推動客觀現實，朝着真正的自治的和真正的獨立的，自由與幸福的道路前進。只有這，才是人民真正的要求。而且，這一新的歷史，是人民創造的歷史；這一新的客觀現實，是人民創造的現實；是長期的在苦難與犧牲的鬥爭中爭取過來的。

在世界殖民地獨立運動的鬥爭史中，每一個國家里，都有着可泣可歌的史實；自然，馬來亞也並不例外的，有人說我們坐下來就可以爭取獨立了，這完全是無稽之談，他把客觀現實發展到現階段所必然獲得的成果——獨立實現，一筆抹殺。其實，我們不必多舉例，單以三年八個月前後的反法西斯生活來說，每一天都是以血淚來寫的；最低限度我們可以說，這一時期的鬥爭，是決定今日的成果的。然而，這決定性的、緊張的、悲慘的、壯烈的、豐富而多姿的歷史，已在先進的馬華小說家苗秀底筆下一一刻劃了。

刻劃這反法西斯的大時代的生活的，苗秀有「年代和青春」與「火浪」兩本創作。在次序上說，「火浪」是描寫淪陷前三個月的鬥爭生活的，而「年代和青春」則是描寫淪陷期中的痛苦生活的；兩書的內容是互相銜接的，一

貫的。苗秀用美妙而熱情的筆觸告訴我們，熱帶底兒女們多麼熱情的、可敬的爲自由解放而鬥爭、而犧牲；而那些漢奸走狗們又是多麼無恥卑鄙與下流。在馬華文藝界里，苗秀是第一個相當具體地把這歷史現實底風貌寫下來的：像一支光芒奪目的火炬，把歷史照明，把黑暗驅走；那爲正義而犧牲的戰士們，受到頌揚；無恥的一群受到唾棄，因此，他這兩部作品，就是一支歷史的火炬，把這時代照得通明。在這里，我們不能不以感激之忱去稱呼這謹嚴的馬華小說家苗秀的名字了。歷史將証明，苗秀這兩本創作是不朽底。

關於「年代和青春」，我曾於一九五六年寫一萬餘字的長篇來論述；現在，就單以「火浪」來研究吧。

二

首先，我們要瞭解苗秀創作「火浪」的動機。他在前序上說：『在一本長篇里，我主要寫下馬來亞所經歷的那場可詛咒的戰爭，但關於法西斯侵略戰爭的殘暴，與種種的血腥罪行，反映到這作品里的，還不到千分之一。可悲的是：人是怎樣的健忘的動物，曾幾何時，一切大大小小的戰爭販子又在躍躍欲試了。』這本書的確做到把『那場可詛咒的戰爭』深刻地反映出來了，雖然作者謙虛地說只寫下法西斯血腥罪行的一點一滴，但已足令我們觸目驚心，如身陷其境了。後面的話則是作者所慨嘆的，爲什麼那些戰爭販子又在躍躍欲試呢？顯然是在愚弄人民、在玩火；那麼這一部作品更具有深刻的教育意義與警惕我們了。這動機，這作用，又是多麼的正確呢。

我曾經碰見過某些戰士，他們負擔了某種工作就以爲了不起，以爲自己是第一個出來搖旗喊吶的，目空一切，好像沒有他們這社會就會陸沉，對前人的鬥爭經驗、歷史與成就完全不知，這倒是可悲的，他們沒有從前的人身上取得經驗與教訓，養成一種英雄主義的習慣，這樣下去，對新興事業反而有所妨害的，這本書，足可作爲他們借鑒的。多少人爲這新興事業而犧牲，多少人抱着謙虛的態度而實踐。在「火浪」一里，都有着正確底塑型的。

再來，我們要知道作者是寫出一個時代的：『我的本意是表現一九四一年前後那個如火如荼的大時代，和生存在那個時代里的一些男男女女的動態，無所謂主角也無所謂配角。假如勉強要在書里找尋什麼主角的話，我只能舉

出一個——那是自始至終支配着全書的那個「時代」。」這就是說從歷史現實里去刻劃人物。文壇上曾經發生過「寫人與寫事」的問題，以寫人爲主的則以寫事爲副，寫事爲主的則寫人爲副。所謂「事」，應該是指「時代」而言。早期的世界文學作品里，大多是以寫人物爲主的，時代意識便會模糊，因作者着力描寫人物，以致受了限制，所以要寫一部好作品實在很困難。自然，一部好作品的時代意識是會很明確的。但自從高爾基出現，着意刻劃時代，人物則隨着時代而出現，毫無牽強附會和生安白湊之弊，而且，寫起來也較自然與輕鬆，于是蔚成風氣，劃時代的大作品也陸續出現，如高爾基的「四十年代」，蕭洛霍夫的「靜靜的頓河」等都是。寫人與寫時代的劃分，似乎是很勉強，如果仔細分析下去，是有着浪漫主義與寫實主義底分別的。要刻劃一個大時代的真實，自不能只注意幾個人物的，所以，以高爾基爲首的創作態度是很正確的。這樣增加了作品的此時此地的色彩，提高了它底社會價值的。對典型人物的創造，更加得到根據與血肉的。如果一部作品的內容可以放在尼泊爾，或烏拉山，阿爾卑斯山，富士山，金馬崙高原或黃石公園等等，試問這部東西反映了什麼時代呢？有什麼真實的社會價值呢？充其量只是麻醉品吧了。在馬華文藝作品里，刻劃一個大時代的風貌的，可謂無有，有之，即自苗秀始。

在一個大時代中，有光明面也有黑暗面的，『一面是荒淫與無耻，一面是嚴肅的工作』人物是各色各樣都有，『這些人物，不管是進步的，落後的，正義的，反動的，勇敢的，懦弱的，他們都是處在「時代」的支配下，他們的一舉一動，也不能超越那「時代」的要求。』苗秀把三個月的侵馬戰爭，反映出各種人物的面貌，這等手法，這等魄力是空前的，可與雷馬克的「西線無戰事」比美的。

『在這個時代的洪流沖激中，人們的整個生活，特別是青年知識份子的，起了急激變化。』苗秀這本書是以描寫青年知識份子爲中心的。所謂知識份子，自然是小布爾喬亞的一群了。然而，這一群人里，却各有各的個性，梅挺秀、姚紅雪、丘騰芳、賈飛、朱八戒、大碌木、林玲、張來、夏恩、鄭遠等等，都可以分爲幾個類型的。其中以梅挺秀、姚紅雪、林玲、夏恩寫得最生動。對於梅挺秀這個地下工作者，作者寫得很突出。梅是救亡小組里的領導

者，他有着堅決的態度和豐富的新文學的知識，他愛書如命，却沒有知識份子的劣根性；他能够指導夏恩閱讀進步的文藝作品，有滔滔不絕的口才，又能刻苦捱餓，在必要時他能親自動手去鋤奸；當星加坡陷入圍城狀態時，他能馬上參加義勇軍，上前線殺敵；當敵人攻陷星洲時，他便和那些不願做奴隸的人們進入森林打游擊了。他是一個能文能武的典型戰士。作者具體地創出了這個熱帶型的新知識份子面貌：這是本書最成功的地方。作者借一段談話來表達梅的性格與轉變：

『是的，我從前也這麼想，我是中國人，馬來亞不管怎樣好也是番邦，人家的土地。中國——我的祖國，這才是我情感事業的寄託，我遲早要回到她的懷抱里的。我記得，去年最文他們籌劃的華僑司機回國服務團回到滇緬路去服務的時候，我因為不能參加他們回國，曾經偷偷的哭了一個晚上』，『那當子能够離開這里多好……』夏財副喃喃地說。

『可是我現在不這麼想了，』這里他梅挺秀的嗓子兀的提高了，隨即舉起右邊胳膊來朝咖啡店外頭芭場上那些來來往往的人流揮動了一下。『看看這些中國人吧，他們身家性命都在這里了，不管他們願意不願意，他們中間的大部份在這土地生了根，誰也趕不走他們。但是現在東洋鬼子來了，他們的親人給鬼子的炸彈炸死了，他們辛辛苦苦種起來的樹膠園給燒掉了，他們的住屋給炸壞了，我問問你，這些人不應該起來保衛他們的財產，保衛這土地嗎？我們常常聽見人家說：「馬來亞是我們的第二故鄉」，這話一點不錯。這些日子來大家喊出這麼個口號：「保衛我們第二故鄉」這決不是什麼高調！這是大夥兒的責任！』

.....

在這包圍在亂坎山崗當中的芭場，太陽很快地沉落到崗槽背後去了，剩下來的那一片夕陽，黃澄澄的照得梅挺秀這個熱情的救亡工作者一臉的莊嚴……（一四三頁）。

作者是以梅作為肯定的前進的文化青年來創造的，他比起「年代和青春」的林秋硬朗得多，雖然林秋是梅挺秀

的化身，但林秋却被寫得有點神經質的態度，猶疑的；梅挺秀便堅定得多了，態度終是一貫的，百折不撓的熱帶青年所獨有的激情，活潑，硬朗，勇敢，刻苦耐勞等的特點，梅挺秀這新型人物已完全具備了。如果和那些個人主義的悲觀主義的知識青年——如因逃走不脫而跳樓自殺的王修慧，老來等——比較，則梅挺秀是新一代的典範了。

姚紅雪這個人物也是作者所關注的，她是一個被壓迫的女性，却有着梅挺秀那樣堅決的果敢的性格。『這姚的也曾經是盲婚下的犧牲者，但她像易卜生筆下那個娜拉一樣，毅然地拋棄了那個只會認倫敦是祖國的峇峇丈夫，走出了家庭，打怡保跑出來星加坡，一直到現在過了好幾年的獨立生活。她晚上老在「大世界遊藝場」賣門票，白天跟人縫衣過活，但大部份時間都用到救亡工作方面。從一隻任人擺佈的羔羊鍛鍊成一個堅毅的救亡工作者——是多麼動人的性格，』（一五八頁），她是婦運的先鋒，是個堅定的地下工作者，她有一副『洋溢了親切表情的瓜子臉，她不大美，鼻頭小小的，上脣很短，露出兩顆門牙來，蒼白臉孔上還爬了些稀稀疏疏的雀斑，可是她有兩只柔和的、深情的鳳眼。』她的學問是自修來的，作者用夏恩的口說：『……她不過在夜學班：補習過一年半吧了，可是，她比這兒一班中學生，甚至一些空頭大學生更有學問，自家自修，比較在現在那些學校死唸課本更切實，快進步！』像這種從苦難鬥爭中出來的女子是最堅決勇敢不過的，她完全是個普羅列塔利亞的戰士，她是林玲的領導者，是林玲所敬仰的英雄！

『打從那天晚上在珍珠巴利開會認識了那個姚紅雪以後，她彷彿一個沉船的水手乘了木筏在大海上漂浮，驀地看見前頭隱隱約約現出一綫陸地那末的喜悅。

一有空閒，她去找姚紅雪。在姚的那個小房間里，跟她一塊兒工作油印宣傳隊的抗日新歌詞，寫標語，讀書也常常拿很多問題去請教姚的，那個姚紅雪却不怕麻煩的給她詳細講解，還耐心地指導她該唸那一些書。

這個常常叫她林玲又是感激又是慚愧，嚶，自家還算是一個初中生啦，除了多懂一些三角幾何代數的公式外，什麼學問都比姚紅雪差。並且愈跟她姚紅雪接近，林玲愈發覺得自家懦弱，低能……』（一七八頁）

這事實告訴了我們，學校里得來的學識是不夠的，還須要社會的學識；而這一套却並非學校所有的，所以中學

生林玲投身社會上，是不能不重新向姚紅雪學習的。一般中學生離校後在社會上感到徬徨，就是這個原故。姚的一套學問，是從鬥爭經驗中得來的，是學校所缺少的，而這才是最可貴最有價值的。像高爾基便是從社會大學中奮鬥成功的一個巨人。像姚這樣的新女性，我們這社會也一天天的多起來了。

作者對於梅挺秀的刻劃，自然已極盡心思；對姚紅雪雖然無時不顧及，也只淡淡的幾筆，但，有些地方却顯得更有力：

那個一張扁平的臉是陰陰淒淒的，背靠在板壁，顯然是讓板壁支撐住無力的身軀，半天才開口：

『完了，投降了，剛才白思華中將拿了白旗子，到武告知馬的福特汽車廠向那個鬼子總司令投降去了。』

『一切都完了……』

夏財副頹然跌在一把椅子裏，抱了沉重的腦袋，呻吟着。

那個林玲却一下子啜泣起來。

姚紅雪撫摸着林玲的頭髮，一會兒仰起臉來，望着窗外昏沉的夜空：

『不，不，這不是完結。這是一個新的鬥爭的起點！』（二三六頁）

她的話和這三人比較，又是顯得多麼堅決勇敢哩。無疑，梅和姚是作者創造的典型。

但是，作者出力最多而又像一根紅線貫穿全書的，則是夏財副與林玲。作者在序言寫道：『在這個時代的洪流沖激中，人們的整個生活，特別是青年知識份子的，起了急激的變化。他們中間有些像夏財副，林玲，姚紅雪他們，開始是動搖，徬徨，但沒有失去了追求真理的勇氣，經歷了時代的鍛鍊，終於壯大起來了。』把姚紅雪和林玲他們扯在一道，這是作者漫不經心的過失，因為在這書里姚紅雪沒有什麼動搖徬徨的表現。至于夏財副與林玲則是經過動搖徬徨鍛鍊起來的。

夏財副是服從梅挺秀的領導，跟着他走的，作者爲了創造這個人物，在書里給他更多機會出現，在星加坡的攻

防戰中有他，在檢証中有他，在集體殺害中有他，在殺頭示衆中也有他……幾乎每一個場面都有他出現。自然，夏財副是個主要人物了。夏財副的職業是個銀行書記，他愛活動，有爲大衆服務的熱忱，他參加團體，于是有機會接近那些救亡青年，使自己的生命開了花，幹起救亡工作來。他于是在銀行中把董事長周梅圃的辦仇貨入口的祕密電報偷了出去，揭露漢奸的醜態。他組織救亡話劇組，他能演劇，甚至導演。他參與梅挺秀們的種種祕密工作，身歷日本法西斯的痛苦，在海濱集體屠殺上得以死里逃生；他更痛恨敵人，起初，他苦悶過，當日本人進馬來亞人們開始疏散逃難時，對這些光曉得逃難的，他老夏漸漸起了無限的反感，雖說他老本人也不曉得這時候應該做些什麼。自己從前還盼望過暴風雨來臨哩，現在暴風雨真的括起來了，自己却只有彷徨，苦悶。

『叫自家也去參加救傷隊，防空監護員，輔助警察那些官方組織嘛，他老可不願意。』

但這裏他陡的記起梅挺秀來，這一下子彷彿一個溺在水里已經絕望的人，忽地抓到了一塊木頭。』

于是，他和梅挺秀組織起「救亡工作團」，時常整隊出外宣傳唱救亡歌。這就是說，他已站立起來了。接着，作者給他上奴隸的第一課——集中檢舉，還有，他逃不出檢舉最後的一關，給鬼子拖回押往加東海濱屠殺，在幾百人中，他是一個僅有倖存者，這類慘事，作者有精到的描寫：

沙岸上屹立着一個紅毛時代遺留下來守衛這一帶海岸線的機關槍巢，這當子上面已經架了兩挺輕機關槍，槍口瞄準了沙灘和大海。

羅厘車停下來了。鬼子兇狠地把車上的人趕下來，再拿麻繩五個一串，十個一排的縛好，迫着他們面向着機關槍巢跪下來。……

人們再也不怕鬼子的槍托，皮鞭，他們瘋狂地在沙灘上掙扎，咒罵；一些軟弱的已經開始嚎啕起來了，……

機關槍兀的吼叫了，子彈尖嘯着擦過耳根，夏財副猛的給牽倒了。他側着身倒在沙灘上，同時，有什麼人壓在自己身上。他看見鮮血沿了肩頭淌下來，熱熱地，他想自己一定已經中了彈，便閉起眼睛來；他想這回是死定了。天終於慢慢的昏暗下來了，沙灘上的呻吟已經微弱下去，漸漸給夜風跟海濤淹沒了。

潮水漲上沙灘來，一些蜷伏的屍體，開始給潮水推動着。

沙灘上的凝血慢慢給潮水滌去了，但海水却沒法洗掉那深深地埋在人們心底里的仇恨。

當天色完全黑下來，屍白色的上弦月慘淡地照着那幾百個冤死者的當口，夏財副開始使勁掙脫手上的麻繩。

.....

淚水湧上夏的眼睛，滴在那個陳阿峇的痛苦得扭歪了的臉孔上。他夏財副不敢再事勾留，覷着岸上機關槍巢背後那個影子閃過了，牛皮鞭踩在沙地上的聲音，慢慢响到前頭去以後，便輕輕地弓了腰爬行着，繞過了一串串的屍屍，爬入沙灘左邊那個曼格羅樹叢里。（二八〇—二八一頁）

這種場面多麼悲慘呢，無人道呢，苗秀深刻地把它描寫下來，向世界宣佈日本法西斯的暴行！

然而，夏財副並不因此而自餒，反而更加硬朗，他曾經說過：『我啦，我決不離開！我們要負起新的工作任務！』他本來要和梅挺秀們進入森林打游擊，但因病留下來了，決定『留在那個陷落了的城市，爲着苦難的人民工作着，用各種各樣隱蔽的方式，和那個自以爲征服了這個城市的法西斯侵略者進行鬥爭，比起那些在大芭里拿了槍桿，手榴彈，跟鬼子作戰的，這些人有着更少的自由，而又忍受着更大的屈辱。』

那末，在夏財副這個人物的造型上，作者是有很多地方加以強調的。

林玲這個女性也是以重要的身份出場，如果沒有她，整個時代的展開也就大成問題了。尤其是夏財副，沒有林玲做搭擋，簡直不能再寫下去了。當然，一個時代底發展，並不爲某人而生存，也並不爲某人而死亡的，人物只能附麗于時代，而不能左右時代的；正如在這大時代中，沒有林玲、夏恩、梅挺秀，或他們中途犧牲了，時代依然要

向前發展的。在這本書里却不這樣寫，比如犧牲吧，把阿莊、陳亞峇、張來之流去充數，爲什麼不叫梅夏林其中一個去壯烈犧牲呢？難道犧牲了就不能再寫下去麼？如果以寫時代爲主則沒有這個道理。而且，要是寫他們有的犧牲更覺可泣可歌的。所以，仔細研究下去，作者依舊未能擺脫以人物爲主的寫法，換句話說，夏恩與林玲還是以主角身份出場的。雖然作者聲明無所謂主角與配角，但我們總覺得有所分別。不過，這一層是無關宏旨的。

林玲是生活在舊家庭的中產階級里，生活過得很好的，在中學里唸書，她參加了救亡工作，使她投進了別一個世界，打破了家庭的桎梏。這原因有兩點做成：第一，由于頑固的父親要壓迫她嫁給周梅園的三公子獨眼龍，她覺得和這滿臉賤相的人結婚是沒有幸福可言，雖然對方有錢；第二，由于姚紅雪的影響，姚的奮鬥身世一直在鼓舞她，終于戰爭來臨給她一個最好的機會離開家庭了。而她的出走，是在最後一刻才下決心的。『現在事情是明明白白的，過去自己拖延時間，不過是怯懦的表現，不肯放棄那種舒服的小姐生活吧了。這當子，擺在她面前的只有兩條路：屈服，嫁給那個「獨眼龍」，不然就反抗，跟家庭脫離關係。』結果，她選擇了後者。林玲的性格就這樣建立起來的。于是，她和姚紅雪一樣，積極地展開救亡工作了。但是，她是深深地愛着夏恩的，正如夏也深深地愛着她。他們同樣留下來作敵後工作了。不過有點令人費解的是：女的決定留下來了，男的告訴她，工作第一，個人的幸福是跟大眾的幸福聯系在一起的，女的便說：『我這樣做法，和你的意見一點也不衝突。我留下來，爲了你，同時也爲了大眾。我留在這里，是爲了跟你一同工作……』爲了跟你一同工作，所指的工作自然是「爲了大眾」，那末，『爲了你』，又是指什末呢？

另一方面，作者對那些白領階級的刻劃，也是十分注意的，如丁主任的狡猾，方先生的恭謹，「密斯脫香港」的洋派等等，也寫得很靈活的，尤以方先生與方少奶奶更爲突出，生動，可謂創造了兩個異性的典型；這由于作者有一段相當長的時間過着白領階級的生活，對於這類人物有徹底瞭解與熟識的原故。在馬華文藝界，寫這類人物的成就，不會比苗秀更高明的了。方先生是一個胆小、懦弱、怕死的人，他的老婆是個只會享受的摩登少婦，爲了防

預空襲，男的把家里所有玻璃物件都拆除，甚至門窗也糊上了紙，可謂無微不至，爲了逃難的安全，他更發明了一個可靠的辦法，把近視眼鏡網上橡皮圈，作者寫道：『一面打褲袋摸出了近視眼鏡戴上，把繞在眼鏡臂上的橡皮圈在腦後邊——這是他老最近發明的「安全措施」，這樣走起警報，逃起難來，不怕眼鏡戴不緊掉下來。』然而，方少奶奶那幕逃難趣劇——從市區逃往山芭，又打山芭逃回市區——更令人捧腹，這些都市驕子，平日只會打扮看戲，現在活該來受一下罪的：

這畜牲身上發散出一股臭味，朝她方少奶奶的鼻孔直鑽，教這個在都市里長大起來的娘兒差點兒嘔吐起來。她老趕緊抽出那噴過「夜巴黎」的小手帕，捏住鼻尖……（一四七頁）

轟！轟！轟！轟！

他方先生嚇得連忙閉起眼睛，手心沁着冷汗，連屁股浸在發臭的冰凍的水溝里也沒覺得。

『救苦救難觀世音菩薩，救苦救難觀世音菩薩……』

方少奶奶嘴巴不停地抖擻，懷里那個小鬼早就不用人哄便噤住了。（一六八頁）

他方先生跟方少奶奶兩個蜷縮成一團，半天都不敢動彈一下。方先生整個腦袋嗡嗡响着。一顆心飄飄忽忽地，他以爲自家已經中了炸彈或者竟然死掉了，現在剩下一個靈魂，隨風飄蕩着……

他老使勁肯（口旁）了一下下唇，可有點痛，哎，謝謝地，自家還算活着。這當子壓在自己背脊上的方少奶奶也挪動了一下。（一七〇頁）

三

作家苗秀刻劃時代風貌的魄力，在「火浪」里，顯然比「年代和青春」更進一步。他以三個月的馬來亞戰爭中去泛寫知識青年們的救亡工作和小資產階級的生活本質，和上層僑領的無恥，與及攻防戰中的種種慘狀，都一一在苗秀的筆下照顧到了。在份量上比「年代和青春」多了一倍篇幅。然而，他的寫作過程是一致的。這就是說他的創

作魄力已更巨大更進步了。

這三個月的戰爭，是一個血的教訓，痛苦的經驗。雖然，在和德蘇戰爭，中日八年戰爭比較起來是那麼渺小，可是，它底意義與作用同樣是很大很深遠的，它和上述那些戰爭一樣是推動人民自由解放上一個新的歷史階段。我們可以說沒有這一悲慘的血的鬥爭，是沒有今日的自治與獨立的，為什麼？因為這場戰爭把一切舊殖民地社會秩序破壞無遺了，受長期奴役和被麻醉中的人民在實踐解放過程中，趁這一回大大掀起民族醒覺的怒潮了。所以，這場戰爭和三年八個月的黑暗統治，是有着破壞舊的催生新的底積極作用的，在恬靜的馬來亞社會，這戰爭就值得大書特書的了；同時我們要知道，馬來亞人民爲反法西斯而犧牲不知比守軍多了幾百倍！單單星加坡的熱血青年死在集體屠殺上就有好幾萬了，所以說，歷史是由人民用血汗去寫成的。作家苗秀能够把這血與淚的時代刻劃出來，是不能不令人感激的。

在這短短的三個月戰爭中，前線是怎樣情景呢？苗秀寫道：

戰火越來越迫近新加坡，鬼子軍用飛機對海港的轟炸也來得更頻繁了。

正月七日，東洋鬼子的中型坦克突地在前線出現，很快就衝破馬來亞英軍的仕林河防線，印度第十一師全軍覆滅了，英印軍的殘部倉皇撤退，連仕林河的大橋也來不及炸毀。這個給了敵人進軍很大的便利，他們一點也不放鬆地緊緊追擊着潰退的守軍，在第二天又佔領了仕林河以南十五支碑的丹絨馬林——雪州極北的一個市鎮。葛爾加印兵團，阿吉爾蘇格蘭高原兵隊的殘部，全都退回聯邦首府的古隆坡來。……在仕林河這一役中，英印軍僅餘的鬥志，給消滅無遺，此後是撤退，撤退，永無休止的撤退……

吉隆坡的局勢是够危險的，但人們做夢也沒想到這聯邦的首府，會在這短短的三天內便陷落了。……（一六三

頁）

英軍當局一再聲明非「死守」不可的那條柔南的最後防線……打從西海岸的麻坡經中部的昔加也到東海岸的豐

盛港的戰線，在一九四二年正月二十日那天讓日本子的坦克隊和迂迴包抄的戰略突破了蕪坡的防禦後，在短短的幾天內，這條在半島的最後防線完全崩潰了。

英格蘭軍，澳洲軍，印度錫克軍，全部奉命撤退到新加坡去。

這是一場毫無計劃的混亂的潰退，無數的輜重，軍用卡車，都來不及搬走，落入敵人手里，連上千的傷兵也沒法運走，他們半個不留地給凶殘的日本鬼子屠殺了。

正月卅一日，早上八時十五分，在晨曦中，一小隊白種兵士在那連接新加坡跟馬來聯邦的柔佛長堤上匆忙地工作着。他們把地雷埋在長堤的中段，轟隆一聲，把長堤炸斷了七十碼，阻止敵人南下的先頭部隊，不讓他們渡過那湛藍的海峽。平靜的海水翻騰了，長久地渾濁着。

新加坡真正正的成了孤島，前面是敵人的大軍壓境，後頭是面臨大海。十幾萬打前線潰退下來的軍隊跟九十萬的人民給困在這個小小的孤島上，沒有了空軍，也沒有戰艦，他們走頭無路，只好硬着頭皮，承受這快要來臨的黑暗命運……

隔了一條還不到一里濶的柔佛海峽，敵人不分白天黑夜，對準那個災難的小島，不幸的城市發砲轟擊。

士里打軍港區，日日夜夜，大火燃燒着，火簾結成一堵牆，上面是沖天的濃烟。半月天給遮黑了。這濃烟像一個巨大的魅影，覆蓋了那個熱帶的大城市，這魅影也壓在每個人的頭上。（一九〇頁）

作者以高度的藝術技巧與諷刺的口腳來描寫，使人驚心動魄，永遠不忘。為什麼我們的守軍光曉得撤退呢？退到無路可退才舉手投降呢？其實他們還是想退的，就是想從海路撤退，無奈日本飛機也不放鬆，打沉那些疏散船隻，于是只好束手作囚。天呀，原來這些配備齊全的軍隊早已喪失鬥志，由我們毫無訓練與經驗的不願做奴隸的人民去和敵人周旋到底。

在前線是悲慘的，在後方，給日本飛機頻頻的空襲下，也是悲慘的。野蠻的日本法西斯是全無人道的，不論是

什麼角落，它也投下炸彈！還用燃燒彈使山芭亞答屋變成一片火海。這點，作者是身歷其境的，他寫道：

另外一顆丟在「大伯公廟」門前，可做成嚴重的災難。這一顆五十磅的炸彈恰炸中廟門口茶李樹下的一個防空洞口。躲在洞裏那一家子大細七口，馬上「合家鐺」了，一個也沒有逃出性命。第二天一早山芭的人們發現這個防空洞變了個大窟窿（穴頭），里面是一團模糊的血肉。

茶李樹的殘缺枝桠上，吊上一條人腿，像豬肉檔掛着的豬蹄子，還穿得有一支白帆布樹膠鞋子。拿木版，鉚鐵皮搭起來的「大伯公廟」塌了一邊，神壇供桌上飛來一顆小娃兒的天靈蓋，翻了一條小辮子，繫着一條紅色絲帶子。

這慘酷的場景，教大夥兒汗毛都倒豎了起來。（一七一頁）

像這類深刻的描寫，在整本書里都佈滿着的。教人讀了，永遠記着這筆血債，永遠憤恨敵人。難怪上次以教育代表身份來星的前任昭南島的憲兵隊長，給新加坡人士知道了，馬上去找他算賬，嚇得他鬼鬼祟祟的搭飛機溜走了。苗秀的藝術風格是獨創的，手法的高明，刻劃的細緻，可謂無人能及。對人對事的描寫，都不襲前人窠臼，且又生動感人，可說是登峯造極的了。

不過，苗秀這部作品里還有着某些缺點的，這完全不是技巧問題，而是作者對某些人物的理解還不够正確，于是寫起來便有歪曲事實之嫌。

第一，是對張來這個人物的處理。『張來是本地比較努力的青年文藝寫作人中的一個。他是搞文藝理論的，外國方面他崇拜高爾基，盧那卡爾斯基等人的文藝理論，在中國，他只信服一個胡風。』他有着『廣博的學問』，他『住的那個房間，滿屋子都是書，書架上，睡床上，椅子上，地板上，全堆滿了書和什誌，文學的，社會科學的，哲學的，歷史的，什末都有。』從作者這些話中，我們可以對張來這個人物得到一個明確的概念：他是個有高度修養的正確的文藝理論家，他本身就擁抱着『批判底武器』的。所謂哲學，社會科學等等，當然是指進步的正確的書籍而言，因為他既崇拜高爾基這新興階層的文學巨人，自然他的認識與理論不是反動的，那末，作者又怎能說他是

『幻滅、消沉、在敵人面前退縮』？如果作者的邏輯是合理的話，則新興階層的東西是讀不得的，愈讀愈糊塗，造成『極端的個人主義份子的悲劇』，以致于『毀滅』。果如是，則殖民地統治者應該大大歡迎這類書籍入口了。既然讀了進步的書籍會成了反動，那末梅挺秀他們又應該讀些什麼理論書呢？難怪作者只告訴我們，他們讀的不過是小說而已！魯迅怎樣從進化論跑上階級論呢？他老人家坦白地說，由于接受新興理論才克服自己進化論的偏頗。在一四四頁里，作者寫梅挺秀和張來兩人意見對立後：『瞅着那個逝去的背影，張來輕蔑地說：「這是個機械論者。」隨即他告訴別人，機械論者只背熟一些法則，唱些高調，是個教條主義者，完全脫離客觀現實。這是一種幼稚病，這是根本違背唯物辯証法的。』作者的原意是諷刺張來的，因為他讀了這些書籍更糊塗。這麼一來，作者便嚴重地犯了否定新興哲學底灌輸作用了。這在思想上是犯了某些錯誤的，所以對擁抱新哲學的人就有了歪曲的描述。在『年代和青春』是那樣，在『火浪』也是那樣。對『年代和青春』里的西樵，作者的處理態度是大意的輕率的，對『火浪』里的張來則完全是諷刺嘲笑的了。前者，我曾在『年代和青春論』一文指出過，不料在這本書里作者依然承襲這態度，實在是很不應該的。作者把張來與梅挺秀做成思想上對立，是完全不正確與不必要的。至于設想張來想從陸路逃回中國大後方的重慶，那更是笑話了，因為整個東南亞都陷入戰爭里，稍有常識的人也知絕對不可能的。當年確乎有不少所謂文藝家也者想逃走，也有因逃不出而歇斯地里的跳樓自殺，他們平時以才華絕世自命，是典型的自由主義者，我敢相信他們是討厭新哲學與高爾基的文藝理論的，他們其中就有人罵中國文藝是××文藝的應聲蟲。作者把這類人來和張來揉合在一起是不對的。

第二，是夏財副這個問題。夏財副是讀英文的，吃的是白領階級的飯，有的是優越的地位與入息，他怎能成爲一個救亡工作者呢？他怎能認識梅挺秀這些戰士呢？他怎敢參加那些團體？怎能一下子組織起救亡劇組，自己去任主角兼導演呢？因爲白領階級們和這類工作根本就格格不相入。幹這類工作的可以說九下巴仙是讀中文的，他們對中國是熱愛與關心，最低限度沒有打「倫敦爲祖家」的念頭。現在嗎，當然是熱愛馬來亞的了，只有受「殖

民地」教育的永遠想做奴才，希望自己永遠有超人的享受。雖然，作者也顧慮到這一點，於是說夏恩是初中畢業又兼九號畢業，兩重畢業在今天多得，並不稀奇，但在戰前初中畢業已是難能可貴了，可以當教員及其他工作了，怎會再讀英文呢？而且夏恩的家庭並非有錢。像林玲家庭環境那麼好，尚不過在讀中學，她所以遲遲不出走無非想讀下去撈一文憑找飯吃，那末夏恩讀完中學再讀英文未免太不合實際了。自然，作者要有夏恩這個英文財副才能牽連到銀行里的主任，方先生，密司脫香港，周梅園等等，既然吃財副飯又怎會出來幹救亡工作呢？於是作者苦心地先給他一個初中畢業做根底。所以，這個人物顯得不正常的，而且會使人誤會英文教育的人有這種正義感，會成了解放的先鋒。

第三，是人物的對話問題。在一個救亡工作組織里，是有着同志愛的，所以梅挺秀叫曹玉真做「曹同志」。這是非常親密和熱情的稱呼。或是姚紅雪叫林玲做「阿玲」，也是一種親密的表示。但是作者忽又寫他們叫她做「密斯林」的，未免太那個了。在「烏非」里，密斯密斯的，或密司脫什麼的倒是平常，在救亡小組里也密斯密斯的，不是有點肉麻麼？我相信這是作者隨意的疏忽。

第四，關於變節的文化青年的處理問題。作者在序言說：『可恨的倒是混入革命陣營中那些敗類，奸細，敵人一來，馬上露出原形，向敵人賣身投靠去了。』書里的丘騰芳，和作時事報告的賈飛等等都是。但我們要知道這些人本來是敗類，一定有某些馬腳露出來，如果是中途變節出賣的，也有個原因的，作者應該交代清楚。寫丘騰芳說他油頭粉面，勾搭自己老子的姨太太，這種生活腐敗的人，自然有資格當奸細的，但精明如梅挺秀們為什麼從來沒有注意沒有發覺呢？再來是賈飛，一個在小組里作時事分析的人物，無疑他的地位是重要的，怎樣變節呢？完全一字不提，也沒有他出現的機會，只有最後由姚紅雪說他也變了鬼，這是不夠的。

第五，救亡工作者的行動問題。梅挺秀既是「抗」里的人，他所領導的人不會不開心的，換句話說，他們既有關係，行動自然有紀律，不是亂來的，梅和一群人入山打游擊，撤下姚，林，夏三人就像無爪螞蟥，姚說自己決

定留下來，因為這裏的工作更重要，林說：『我留下來，爲了你，同時也爲了大眾。』這種由自己決定的行動簡直開救亡組織的玩笑了。

上述五點，只有前兩點很重要，而後三點是作者的疏忽，所謂瑕不掩瑜，是無傷大雅的。

至於里面的人物，據我所知，全是有根據的，當然，題材經過作者消化去苦心創作，人物已經形象化了，並非專指某一人了。「紅樓夢」一書的人物，不知經過多少學者去考証，魯迅先生的小說人物，也有他的令弟周遐壽去爲之一一覆按，這種工作，是很有意思的。如果把「年代和青春」與「火浪」里的人物一一考証出來，倒是很有用的。這個，俟諸異日吧！

四

在馬華文藝界里，再沒有一位文友比得上苗秀那樣辛勤爲文藝而工作。到現在爲止，也再沒有人比苗秀有更高度的成就與貢獻了。二十多年來，他一直擁抱着文藝，與馬華文藝運動息息相關。無論在任何最險惡的時期，也沒有離開文藝，威力不能使他屈服，利祿不能使他轉移；多少寫作人落伍了，擱筆了，甚至出賣了，然而他還是努力不懈地工作着。這說明他有着堅決的意志與大無畏的精神。至于苗秀的人生觀與藝術風格，我在「苗秀論」一文詳述了，這里不贅。

從短篇到中篇，從中篇到長篇，苗秀是有着驚人的發展；他的技巧，是細緻而美妙了；他的創作魄力，是渾厚而雄大了；他的寫作題材是廣泛而深入了。東北作家端木蕻（艸頭）良的「大地的海」與蕭軍的「八月的鄉村」等長篇創作，曾轟動一時，苗秀的「火浪」底成績是超過他們的；他們的短篇如「羊」，「驚驚湖的憂郁」，苗秀的「火蠅」與「太陽上升之前」，是可以與之比美的。韋暈在「淺灘」前記說：『在日治時期……當日幾個同患難的文友，如趙，盧和杜等，都有這種優勁，認爲祇要暴風雨後，再見太陽時，大家都會拿出十多廿萬字的作品來。』不

料快要二十年了，大家才拿出二十萬字的創作，我期望着他們寫出五十萬字的巨著來！

作家苗秀，始終是馬華文藝界里的一位戰士，馬華文藝界之有苗秀，這是馬華文藝界的光榮！

一九六〇年八月十日於伴坎廬。



編後話

一次又一次的拖延，這集子終於和大家見面了。我們覺得欣慰，雖然在欣慰中多少參着一些慚愧的成份。

這是本社出版的第三個集子了。在量方面，雖比不上「現階段的馬華文學運動」，却又不致遜色於「夏天的街」；在質方面，也保持着一定的水準。

關於馬華文藝獨特性的問題，過去曾被提出討論，現在也一樣受大家人重視，因而，認真地找出問題產生的歷史背景和它的內容實質，是每個關心馬華文藝的人所要知道的，我們相信「馬華文藝的獨特性」一文，會是一個明確而客觀的解答。

聞一多是中國新詩壇居領導地位的一位詩人，他提出新詩要有格律，並且通過他的輝煌的創作實踐了他的理論，這些，在「聞一多的新詩論」中有了清楚的說明。

韋暈是馬華文壇上一位知名的作家，他的作品受着廣大讀者的喜愛並非偶然的。「韋暈論」對他作了客觀的、全面的評介。

在馬華文藝界里，苗秀始終是一位辛勤的文藝工作者，他會有過法西斯殘酷時代的生活經驗，他的長篇小說「火浪」正像「一支歷史的火炬」，可說充份地反映了那個時代的歷史真實。這里，西樵對「火浪」有着深入的研究和客觀的批評。

「小說的藝術價值」，對於近代新興的短篇小說，有着獨到的藝術見解，這，我們是可以從作者對於近代歐美短篇小說的評論中得到印証的。

「白海」，是一篇反映漁村生活的現實作品，作者不但勾畫出一個苦難漁人的形象，也描繪了一些流氓的嘴臉

，諷刺了一般虛偽的慈善家。

「自由恢復以後」，「遺憾」，對現實社會的冷酷，失業者潦倒落魄的苦悶，有着入木三分的體驗。

「都市之夜」，「愛與恨」，「向故鄉」，「荒」，「譯詩三首」，都是有着真實情感的優美詩篇，同時，通過作者們不同的藝術風格，我們可以聽到一股被壓抑的情感的波流和跳動着時代脈搏的聲音。

「地衣」，「怕死」，篇幅雖然較小，但都清新流暢，值得一讀。

本社舊理事大都畢業了，現在由我們這些新手來接任這工作，在效率上多少會不盡理想，不過，在舊理事的熱心協助和作者們的大力支持下，任務總算完成了。由於能力及時間上的限制，魯魚豕亥在所難免，我們殷切地期待讀者們給予嚴正的批評。

編者

一九六零年十月。

南大創作社三週年誌慶

文藝先鋒

雲南餐室敬賀

土明鑄字印務公司

- 精鑄中英
- 巫文鉛字
- 承印各種
- 中西書報

鑄字部：芽籠律四九零號

印刷部：如切律三四零號

電話：四二一三二
四二五三一



冷氣設備

新嘉坡大坡大馬路二百十號

電話：七七九一五號

社學 | 結儷 | 藝人 | 特優
團校 | 婚影 | 術像 | 別待

華川聯合公司 Hwa-Chuan Union Co.,

2-E, Asia Insurance
Building,

Finlayson Green,
SINGAPORE, 1.

樹土什出口
膠產貨入商

亞洲保險有限公司

ASIA INSURANCE CO., LTD.

ASIA INSURANCE BLDG., FINLAYSON GREEN,
SINGAPORE, 1.

承保各種保險：水險 火險 車險 勞工險 意外險 賊劫險

賠償：快捷
辦理：通融
諸君：惠顧
無任：歡迎

亞洲人壽保險有限公司

ASIA LIFE ASSURANCE SOCIETY LTD.

ASIA INSURANCE BLDG., FINLAYSON GREEN,
SINGAPORE, 1.

專營各種人壽及意外保險兼營汽車放款
本公司設在新加坡花園角亞洲保險大廈二樓

亞南東

報威權

廣告效力最宏

SIN CHEW JIT POH

副刊充實

電訊迅速

報導詳確

言論公正

社址：
新加坡羅敏申律一二八號
電話：
七三一七一至七三一七五

星洲日報

定價一元正