



蕉
風
220
馬
來
文
學
專
號



SR01
3600

Chao Foon Monthly · 220 · Malay Writings · April / May 1971



編輯人 姚 拓
 牧 羚 奴
 周 喚
 白 森

220 期

蕉風月刊 一九七一年四月五月合刊特大號
CHAO FOON MONTHLY, APRIL, MAY, 1971.

馬來文學作品專號

蕉風出版社出版 No. 10, Road 217, Petaling Jaya, Selangor, Malaysia.

馬來亞印務公司承印 No. 10, Road 217, Petaling Jaya, Selangor, Malaysia.

友聯書局代理 No. 303, North Bridge Road, Singapore 7.

馬來亞圖書公司代理 No. 22, Jplan Bukit Bintang, Kuala Lumpur.

KDN 5106

定價一元

蕉風 220 期

馬來文學作品專號

目錄

■封面設計

丘瑞河

■馬來文學的現況與發展專輯

馬來新文學的發展

馬來長篇小說的興衰

印尼文學的前途

砂勝越的馬來文壇概況

我印象中的馬來文壇

紀 岳	5
李 錦宗	21
劉 卓義	26
亞 珍	33
梁 園	38

■馬來文學參考資料專輯

戰後馬來文學出版一覽

馬來文學(印尼)重要作品一覽

文學術語

別把馮京作馬涼

嘉 應 子	41
紀 岳	57
紀 岳	62
紀 岳	69

■馬來短篇小說選譯

鐵籬芭倒了

烏爹

剛完成的小說

他的家燒毀了

附：他的家燒毀了書評

嘉 應 子	71
紀 岳 譯	83
沈默人 譯	90
梅淑貞 譯	96
梅淑貞 譯	101

■馬來(印尼)文學名著評論

評阿克迪·卡達米哈加的「椰子樹」

評阿克迪·卡達米哈加的「無神論者」

流 川	103
陳麗清 譯	113

■東革華蘭專題

東革華蘭的作品與思想

Kelana C. N. 118

一個女人的死
阿黑
當月被雲蔽時

火 熒 譯 136
火 熒 譯 144
梅淑貞譯 149

■耶哈耶伊斯邁專題

耶哈耶伊斯邁的生平與作品
等待死神
文學評論
文學與媒介
耶哈耶伊斯邁的書評

黎 桂 園 160
黎桂園譯 162
狂 人 譯 171
黎桂園譯 174
黎桂園譯 178

■拉笛夫專題

拉笛夫的另一面
拉笛夫與湄公河
拉笛夫詩選

何 原 譯 182
梅淑貞譯 186
牧 羚 牧 丘瑞河合譯 192

你不會明白 花園 室之戀
拉浪草之舞 松樹 如果你要

■馬來作家訪問專輯

專訪馬蘇里
附：馬蘇里著「文學批評家是失敗的文學創作家」
拉笛夫的世界
東革華蘭訪問記
印尼近代文學的監護人
H.B.耶新訪問記
再訪雅新

流 川 208
小 浪 譯 214
孤 鳴 219
余 國 新 236
小 余 230
鄭再九譯 233
余 春 成 239

■作家介紹

印尼詩壇奇葩凱里安哇

劉 卓 義 243

■詩選譯

一座已死的鑛山
藝術

刃 貝 譯 247
刃 貝 譯 248

■風訊

編 輯 室 249

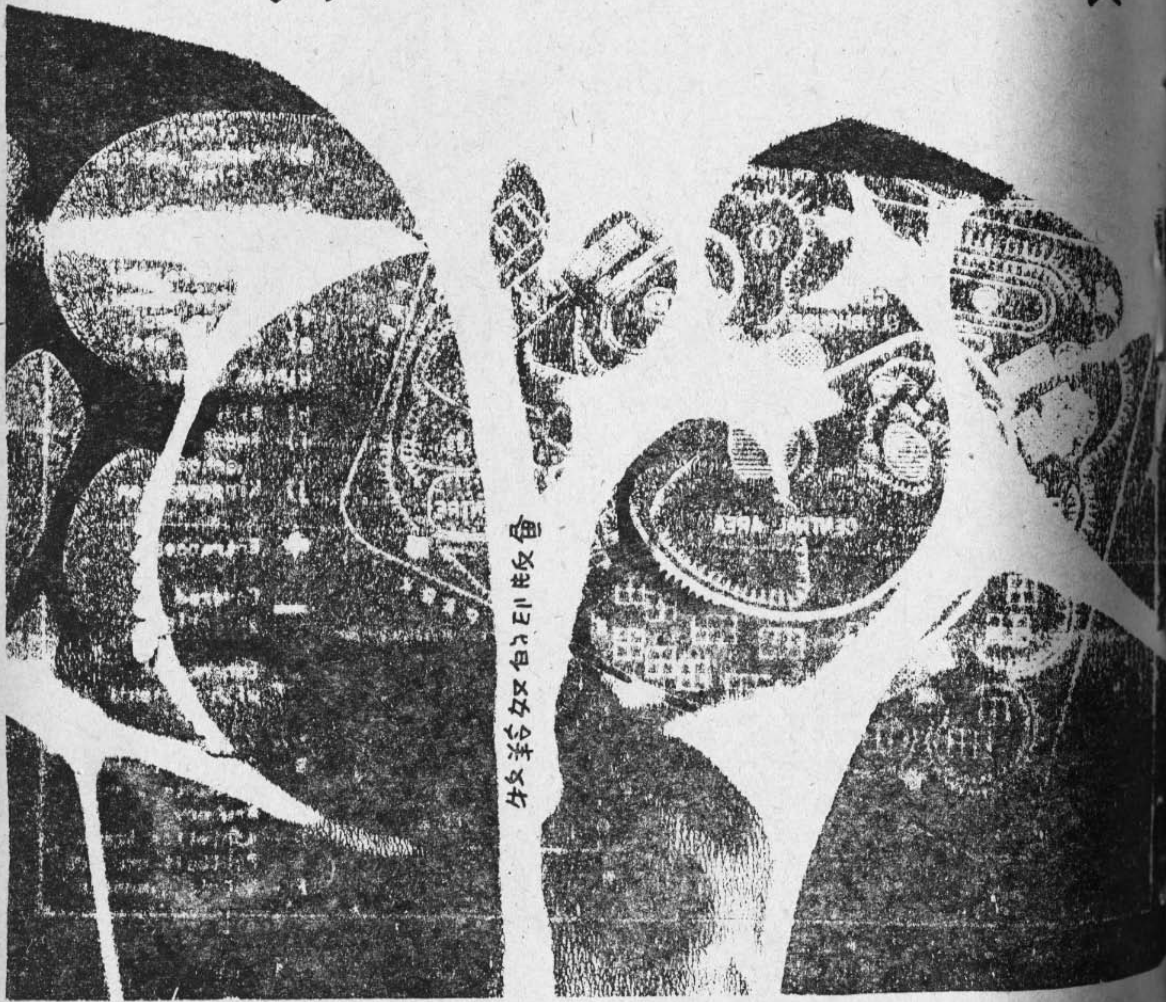
徵求蕉風「二〇七」期戲劇專號

蕉風二〇七期戲劇專號內刊有歌劇「漢麗寶」一劇，因吉隆坡劇藝研究會決定在年底公演該劇，但缺乏劇本。現欲徵求「二〇七」期之戲劇專號，條件是以兩期新的蕉風交換，請存有該期本刊又欲交換者，請將該期蕉風連同下列表格寄回本刊。本刊當按表寄上兩期新的蕉風

交換二〇七期蕉風表格

姓名 (英文)	
地址 (英文)	
寄回二〇七期蕉風	冊
欲換回新蕉風	期至 期

紀岳 馬來新文學的發展



馬來新文學的發展

1 文西阿都拉父子

馬來文學可分爲舊文學（古典文學）和新文學（現代文學）兩大類。古典文學包括早期的民間文學、同化期的經典文學，及印度化時期的宮廷文學等。現代文學則以文西阿都拉（Munshi Abdallah）爲始，一直發展演變迄今。

文西阿都拉（一七九六一一八五四）是開創馬來新文學的宗師，印尼著名文學理論家朱必奧斯曼（Zubir Usman）在「印尼新文學史」中曾經這麼說：

「阿都拉是馬來（印尼）文學史上第一個敢於反抗傳統、勇於超越時代的馬來作家，他揚棄舊有的虛幻的傳奇作品，而積極從事寫實人生和批判時代的現實文學。」

在文西阿都拉之前，馬來文壇的作品全屬那些歌功頌德的宮廷文學，和那些渲染英雄美人的傳奇故事，那些作品完全與時代社會脫節，與現實人生毫無聯繫。阿都拉充份明瞭這點，因此，他極力反抗那些舊傳統，他所要求的是真人真事，是思想的發揮，是真理的探討，他認爲有價值的文學在於有真情實感，對於荒誕、虛偽的文章，予以譴責和唾棄。

他在作品裡大力抨擊當日封建統治者的頹頹和腐敗，他毫無忌憚地非議當日各州蘇丹及王室所制訂的各項不合理的禁例，他也批判舊日馬來社會的愚昧和無知——世世代代成爲統治階級的奴隸，過着痛苦的非人生活。他這種激烈大膽的議論，對於封建傳統，起了很大的破壞和衝擊作用，在當日的封建社會，這種思想可能被當作是叛逆的反動思想的。但是阿都拉有其不尋常的政治背景，與普通一般作家不可同日而語，他是開闢新加坡的萊佛士的巫文教師，經常與英籍殖民地官員頻繁接觸，因此，他的身份和地位也很特殊，當日馬來統治者雖然對他恨恨入骨；可是，衝着英籍官員的面子，却也無可奈何。

他的著名作品有：「阿都拉自傳」（Hikayat Abdullah）和「阿都拉遊記」（Kisah Pelayaran Abdullah）。前者是敘述他在馬六甲和新加坡的生活紀實；後者是描寫他遊歷吉蘭丹途中所見所聞，刻劃當日政治民生社會之實況，着重之點，在指出統治階級的苛政嚴令，以及作者對於平民的態度。阿都拉認爲當日馬來人的愚昧和無知，是由於下列兩個因素所造成：

（一）人民在統治者的暴政和壓迫之下，長期以來養成一種唯命是從、服服貼貼的「順民」態度。

(二) 人民仍舊迷戀逝去的屍骸，仍舊擺脫不了舊禮教和舊制度的束縛。

阿都拉一面抨擊馬來統治者的殘暴，刻劃馬來人民的愚昧；另一面阿都拉卻極力讚揚殖民地官員的英明和能幹，在他的作品裡，曾經這麼地說：「願上蒼保佑維多利亞女皇！」(Allah selamatkan Queen Victoria) 對於殖民地官員，他毫不諱言地稱讚他們「英明能幹」、「懂得獲取人心」、「富有行政効率」等……。

後代論者對於阿都拉的大胆批判暴君苛政，表示欽仰；但對於他的「親殖民地思想」，及「媚外論調」頗有微詞。阿都拉是否具有「親殖民地思想」，我們不得而知，但他平日週旋於殖民地官員之間，跟他們「日久生情」是難免的事，何況事實上那些受過專門訓練的官員，當然是比較高明能幹得多了。前教總主席黃潤岳先生也曾經自認與一些英籍殖民地教育官員私交甚篤，並且讚揚他們(其中一兩個)開明能幹(見黃著：「龍引十四年」)；但這並不能說黃氏具有「親殖思想」。阿都拉的情況相信也是如此。

阿都拉在一八五四年前往麥加朝聖途中逝世之後，馬來文壇曾經一度陷入真空狀態，由於新人培養不易，尤其是類似這種反抗傳統的新文學作品，更是難以產生；因此，這種真空狀態一直延續了將近五十年，直到阿都拉的兒子伊不拉欣脫穎而出，馬來新文學才告復活並繼續發展下去。

伊不拉欣繼承父志，繼續遊歷柔佛、雪蘭莪、吡叻、馬六甲、檳榔嶼等州，並於一九一九年完成其作品——「伊不拉欣遊記」(Kisah Pelayaran Mohd. Ibrahim Munshi)，不過，伊不拉欣的成就遠不如他的父親阿都拉，作品也較少。

2 「花麗姐夏嫩」

一九二六年，馬來文壇產生了第一部長篇小說，那就是名報人兼回教學者賽雪阿末哈迪 (Syed Sheikh Ahmad al-Hadi) 所著的「花麗姐夏嫩 (Hikayat Faridah Hanum)」。「花麗姐夏嫩」是一部愛情倫理小說，故事背景發生於埃及，作者的創作手法與語文運用，均師法埃及——阿拉伯作家，這是因為作者早年曾負笈中東及埃及，受阿拉伯宗教文化薰陶極深之故。

有人曾經質疑：「花」書的題材及寫法頗多傾向埃及——阿拉伯化，因此，該書是否應被接受為馬來作品？

不過，這個問題見仁見智，難能一致。如果根據「學術無分國界」這個邏輯來說，「花」書應該屬於馬來作品，雖然作者汲取外國的素材和技巧，正如賽珍珠的「大地」，誰說它不是美國作品呢？

作為馬來文壇的第一部長篇小說，「花」書當然還談不上甚麼水準；不過，在馬來新文學史上，該書卻具有其一定的文學價值。以前的傳奇小說，書中人物多屬虛構捏造，男主角都是天生異稟，精通法術的英雄，女主角則是由筍沫泡影，搖身而變的絕世美人，書中故事也多離奇怪誕，不合情理，讀者看得多了，也覺得缺乏真實感，漸漸感到索然無味；直到「花」書一出，書中主角全是有血有肉的活生生人物，而故事發展也合情入理，因此，大受讀者歡迎。「花」書頓時一紙風行，洛陽紙貴，而賽雪阿末哈迪也一登龍門，身價百倍了！

如果說賽雪阿末哈迪是第一個介紹小說到馬來文壇的人，那麼，第一個真正以馬來亞作背景，以馬來青年男女作主人翁的小說，便是阿末達魯（Ahmad Hj Mohd. Rashid Talu）的「良友」（Kawan Besar）——「良友」的內容是敘寫一個丈夫因為受到不良社會的引誘，拋棄賢妻，勾搭上風塵女人，最後，他終於覺悟，毅然回到忠實妻子的身邊。

「良友」的出版比「花麗姐夏嫩」稍後一年，但無論在題材、結構、技巧、及人物處理方面，前者都比後者高明許多。一九二八年，阿末達魯又出版另一部長篇：「沙瑪」（Ia Kah Salmah）。作者在本書中提出了馬來社會的迷信和禮教問題，此外，作者也繼續出版了下列一系列長篇小說，如「十二次災難」（Dua Belas Kali Sangsara），「誰是惡人」（Siapa Jahat），及「結局」（Apa Sudah Jadi）等。內容包括戀愛、逼婚、追求自由、婦女解放、及社會道德等問題。

三十年代文壇

三十年代馬來文壇崛起了更多的馬來作家，不過這些作家都是各自為政，不像印尼文壇那樣組成三十年代「作家行列」（Angkatan Pujangga Baru），因此，在作家陣容和文學成就上，本邦馬來文壇

均遠不及印尼文壇。如果說印尼的「新作家行列」搞得有聲有色，斐然可觀；那麼，同時期的馬來文壇充其量只是打游擊式的貨色而已。

這時期的小說風格仍然是承繼阿末達魯走過的道路，其中較著名的作品有拉查曼梳（Raja Mansor）的「結婚七次」（Tujuh Kali Beristeri），「近打河之戀」（Kembang Kenanga Dari Kimta），「買來的丈夫」（Suami Yang Di-beli），「作家的戀情」（Chinta Berahi Sa-orang Pengarang）等。在吧生出生的沙末阿末（A. Samad Ahmad）也寫了兩個長篇：「危險的愛情」（Chinta ita Bahaya）及「忠實」（ Setia itu Jaya）。

三蘇（沙禮）（Shamsuddin Salleh）寫了一部「叛逆的生活」（Hidup Yang Durhaka），響應印尼的民族解放運動。來自柔佛的阿都拉西迪（Abdullah Sidak）是個多產作家，先後出版了十三個長篇，其中較著名的有「愛情的損失」（Chinta Yang ta' Berfaedah），「蘆河少女」（Gadis Hulu Muar），「哈斯娜的命運」（Nasib Hasnah）等。他的作品多屬鴛鴦蝴蝶派，頗受一般青年男女歡迎。

伊薩摩哈末（Ishak Hj Muhpamad），哈倫阿敏（Harun Muhammad Amin），和魯希哈耶（Ruh Hayat）是這時期的文壇三傑。他們的作品較少渲染愛情和婚姻，他們的筆鋒轉向國家民族和社會政治，他們以婉而多諷的手法，間接抨擊殖民地政府，以及喚起馬來民族的覺醒。除了哈倫阿敏之外，其他兩人後來都由文人變成政治家，伊薩搞勞工黨，魯希哈耶（即波斯達曼的筆名）搞人民黨，兩人都曾在政壇上煊赫一時，兩人後來也都由絢爛趨于沉寂，目前，伊薩息影家園，讀書寫作；而波斯達曼則担任砂勞越前鋒報主編，很少過問政治了。

伊薩出生於彭亨，曾受高深英文教育，是精通英文的少數馬來作家之一，他會經常過推事，及高級公務員，但他卻不願貪圖安逸，不願過着養尊處優的生活，他毅然辭去高職，從事寫作生涯，並且參加反殖鬥爭活動。他跟波斯達曼一樣，曾經把監獄當作旅舍，政治部的詢訊或拘捕，對他們是家常便事。伊薩從一九三七年開始寫作迄今，始終未曾間斷。他的處女作：「大漢峯公主」（Puteri Gunung Tahan），是一部諷刺作品，矛頭指向英殖民地官員，不過，由於他的影射過於隱晦，不易被普通讀者接受和理解，因此，該書並不算得成功之作。

他的第二部長篇是「瘋人瑪尼拉之子」（Anak Mat Lela Yila），這部被譽為「伊薩代表作」的小說，也屬於寓意諷刺的作品，書中充滿着耐人尋味的人生哲理，是一部具有頗高水準的長篇。

魯希哈耶也寫了兩個長篇：「晨霧」(Kabus Pagi) 及「天亮前後」(Hilang Gelap Terang Datang)。魯希哈耶在書中極力宣揚愛國主義，鼓勵馬來青年參加反殖鬥爭，是屬於激進思想派的作品。

哈倫阿敏在思想上比其他兩人較為溫和，不過，他也沒有忘記馬來社會的貧窮和落後及馬來民族的被壓迫和痛苦，他的作品裡也充滿了民族自覺的呼聲，他的著作包括：「吉隆坡的茉莉花」(Melor Kuala Lumpur)，「光明的眺望」(Melihat Terang)，「歌女淚」(Seniwati Nurmala)，及「摩登舞女」(Minah Joget Moden)。

另一位以描寫性愛及色情而聞名的放浪文人是阿末陸費(Ahmad Lutfi) 他的名作「六十九號房」(Bilik 69) 曾被馬來回教社會目為「淫書」之一。他的其他作品包括「女招待」(Pelayan)，「四次非法」(Empat Kali Haram)，及「我愛你」(I Love You) 等，都是風靡一時的暢銷書。

4 「短篇之父」拉欣嘉材

在馬來文壇大力推動短篇創作的人，首推拉欣嘉材(Abdul Rahim Kajai)。拉欣嘉材於一八九二年出生於雪州文良港。自小便受馬來宗教教育，後來担任多家馬來報記者並動手撰寫短篇小說。

不久，他由名記者而擢昇為名編輯，他特闢一個專欄以「拉卓伯」(Pa' Lachor) 的筆名，撰寫短小精悍的雜文，針砭時弊，大快人心。這個專欄還被馬來報章一直沿用迄今。譬如現在「馬來前鋒報」的「阿汪伯」專欄(Pa' Awang)，「每月新聞」的「達瑪」專欄(Damak)，都是效法拉欣嘉材的作風。

他也在報上撥出許多篇幅來刊登短篇小說，他本身更是此中能手。他的短篇多是刻劃馬來社會，及農村生活問題，題材具有現實意義，文筆流利生動，因此，極受廣大讀者的歡迎。他的短篇選集：「蝦多鹽也多」(Banyah Udang Banyak Garam)，梅井君曾經把它譯成華文。

除了拉欣嘉材之外，伊薩和三蘇丁沙禮也常寫短篇。一般來說，初期的短篇小說成就不高，作者們不自覺地傾向於說教和講故事方式，同時差不多所有

故事都逃不了「善有善報、惡有惡報」的公式。

許多作者（尤其是拉欣嘉材）喜歡給男女主角取個同音的名字，譬如男的叫哈山，女的便叫哈斯娜；男的叫胡申，女的便叫胡申娜；這大概是受到阿拉伯和中東文人的影响，其實，這種先例不足為訓。

5 詩的萌芽

馬來新詩萌芽於一九三〇年，當時的詩作者多來自丹絨馬林學院教師，他們創辦一種「教師雜誌」（Majallah Guru），極力鼓吹與發揚新詩運動，其領導人包括耶新馬莫（Mohd. Yasin Maamor）、哈山馬南（Hasan Hj. A. Manan）、及阿武沙瑪（Abu Samah）等。

雖然他們的新詩已經從班頓和莎雅等舊體詩中擺脫和解放出來，但早期的新詩仍難免含有一些舊詩的韻味。詩作品也多以歌頌愛情，吟唱自然等為主，但其中也不乏一些愛國詩作。

這時期的新詩並未收輯成集，只是散見於報章副刊或各種雜誌上，直到一九六二年，文藝評論家阿里阿末（現任副財長）才將這些詩作選輯成書，定名為：「馬來新詩選集」（Puisi Baru Melayu）

6 五十年代文協

「五十年代文協」（Asas 50）是由一羣標榜「為社會而藝術」（Seni Utak Masyarakati）的馬來作家組成的，當年「文協」的堡壘是在新加坡（按：新加坡乃戰後馬來文學的重鎮，直到馬來亞獨立之後，其地位才漸為吉隆坡取代），「文協」的中堅份子包括阿立夫阿末（Mohd. Arif Ahmad）、韓莎（Hamzah）、克里斯瑪（Keris Mas）、東革華蘭（Tongkat Warrant）、阿旺米沙甘（Awamili Sarkam）、瑪蘇里（Masuri S. N.）及阿斯拉（Asraf）等。

五十年代可說是馬來文壇的蓬勃期，這時期人才輩出，文風極盛，而各種文藝作品水準也逐漸提高，尤以短篇小說和新詩方面的收穫，更為可觀。

克里斯瑪等人的短篇選集：「鮮花怒放」（Mekar dan Segar），是這時期的重要作品，除了「鮮

花怒放」之外，克里斯瑪個人也出了一個短篇選集：「摧殘」(Patah Tumbuh)，其中兩篇作品「村店」(Kedai Sederet di Kampung Kami)和「園坵事件」(Kejadian di dalam Estate)會被譽為馬來文壇傑出的短篇，內容敘述有關緊急狀態期間，我國人民所遭受的痛苦和期望，同時也抨擊英殖民地官員的固執和自私。

瑪蘇里SN出版短篇集「情感的描繪」(Lukisan Rasa)，刻劃都市中的馬來青年的生活和感想，同時也描寫一般都市青年對前途的迷茫與失望。阿旺米沙甘也出了一個選集：「白眼」(Puteh Mata)，其內容則重於馬來農民的生活寫照。

新詩方面，東革華蘭和瑪蘇里被譽為馬來文壇最優秀的詩人。

東革華蘭才華橫溢，他的創作屬於多方面的，無論新詩、小說、戲劇、及評論，他樣樣都精，樣樣都有成就，而其尤以新詩和戲劇方面的成就最大。

他原名奧斯曼阿旺，於一九二九年出生於柔佛，他小時候只受過六年小學教育，以後全靠工作與進修，才有今日的成就。日治時期他當過農夫和勞工，一九四六—五〇年，他加入聯邦警察部隊，他的筆名東革華蘭(Tongkat Warrant)便是由此而來。一九五二年他受聘為馬來前鋒報編輯，六三年轉入語文局担任助編，旋即被選為「全國作家協會」主席，他目前仍任職語文局並担任該局屬下刊物編輯。如今，他與克里斯瑪是馬來文壇的紅人。(按：克里斯瑪現任語文局主編)

他先後寫過一百多首新詩，出版過一本詩集：「波濤」(Gelombang)他的詩作多是描摹農民、漁人、及勞工的生活，他的文字優美清新，富於感情，而且易於理解，適合朗誦，在詩歌朗誦會上，他的作品最受觀衆歡迎。

瑪蘇里原名瑪蘇里沙里買(Masuri b. Salikun)，在一九二七年出生於新加坡。他在丹絨馬林師範學院畢業後，便回到新加坡担任教師，課餘之暇，勤於詩作。

他先後出版過兩個詩集：「白雲」(Awan Putih)和「自然色彩」(Warna Susana)。他早期的詩傾向個人主義，富於羅曼蒂克，後期的詩則受印尼「新作家行列」的影響，較多寫實之作。

除了東革華蘭和瑪蘇里之外，一羣較為年青的詩作者也崛起詩壇，比較著名的有A沙末賽逸(A. Samad Said)，諾SI(Noor S.I.)，AS國民(AS. Amin)，雅沙里(M. Ghazali)，摩達耶新(Moktar Yasin)，及阿妮莎比哈(Anis Sabirin)等。諾SI和AS阿民的詩較為晦澀冷僻，被

稱爲象徵派詩人。

在長篇作品方面，克里斯瑪寫了「馬來亞之虎」(Pahlawan Rimau Malaya) / 和「神聖的犧牲」(Korban Kesucian) / 阿都拉胡申的「永浴愛河」(Berenang di Laut Madu) / 羅絲美拉的「青衫女」(Perempuan Baju Hijau) / 衛查耶馬拉(Wijaya Mala)的「金鋼鑽」(Mata Intan) / 茲美阿斯馬拉(Jimy Asmara)的「胡姬花公主」(Orchid Puteri Puteh) / 查卡里亞沙禮(Zakaria Salleh)的「星期日」(Ahad) / 哈倫阿民的「阿旺將軍」(Panglima Awang) / 哈山阿里的「漫遊客」(Muoafir) / 拉昔雅(A. Rashid Ngah)的「在波濤旋律上」(Di-bawah Alunan Ombak) / 以及女作家莎美曼雅(Salmi Mania)的「何月何日」(Hari Mana Bulan Mana)和「青鳩何方來」(Dari Mana Punai Melavong)。

雖然長篇有這麼多部，但除了「星期日」、「阿旺將軍」、「漫遊客」等算是差強人意之外，其他的都屬平庸之作。

7 六十年代文壇

自從「五十年代文協」揭起「爲社會而藝術」的旗幟之後，馬來文學便走向現實主義之路。他們的作品多是以「反英殖民地」及「爭取馬來亞獨立」等爲中心。

可是，當馬來亞獨立以後，他們無形中便失去了鬥爭的對象。同時，由於獨立伊始，表面上呈現一片繁華氣象，而「文協」主將如克里斯瑪、東革華蘭等幸逢其會，平步青雲，高踞語文局要職，生活安逸，鬥志也跟着鬆弛，不復當年那種橫眉怒目的氣概了。因此，「五十年代」後期的作品，便顯得差勁得多。

六十年代文壇，崛起了一股新興力量，他們是由一批年輕知識份子與文人組成的生力軍，他們自稱爲馬來文壇的「少壯派」：這批人以馬大巫文系講師伊士邁胡申(Ismail Hussein)，青年作家沙農阿末(Shahnon Ahmad)，及文藝評論家耶哈耶伊士邁(Yahya Ismail)爲首，他們對現實感到不滿，他們原本對「獨立」寄予殷切的熱望，可是，他們認爲獨立以後的馬來亞，並沒有給人民，尤其是馬來民族帶

來美好的日子，於是，他們感到失望和不满，他們也埋怨自己的馬來領袖沒有給他們爭取更佳成果。

他們要求當局澈底實行國家政策與教育目標，他們要求全人民發揚國家民族意識，他們不滿當局對某些政策的折衷和讓步，這三位少壯派領袖分頭進行活動，以喚起馬來群眾的覺醒，伊士邁胡申聯絡馬大講師及學生，灌輸予國家意識；沙農阿末在北馬組織文協，宣揚民族自覺運動；而耶哈耶伊士邁則以語文出版局作為國語運動的堡壘，並在該局當時的局長賽納雪（現已卸任）示意下，成立「國語行動陣線」，掀開風起雲湧的國語運動浪潮。

當一九六七年三月，當局通過「國語法案」時，馬大巫文系學生曾經群起抗議，並且油印一本「國語法案輓歌」（*Keranda 1967*）的抗議詩集，這是本邦文壇革命性的創舉，這本詩集屬於非賣品，曾經流傳於馬來社會以及於印尼文壇，不過，華人社會方面則很少人讀到它。

不久，雪州發生哈密大非法佔領直落昂土地事件，馬大師生表示聲援哈密大，同時也出版另一本油印抗議詩集，叫做「直落昂之歌」（*Telor Gong*），這是第二本油印詩集。第三本則是蘇海米（*Suhaimi Hj. Mohd.*）寫的詩集：「吠日集」（*Menyalak Langit*），也是充滿着憤怒與激昂的呼聲！要求提高馬來民族地位的呼聲！

在文學作品裡，他們也大胆地提出本邦人民，尤其是馬來民族所面對的挑戰，名小說家沙農阿末一口氣寫了好幾部長篇，如描寫馬來農村的「焦土」（*Rencong*）和「滿途荆棘」（*Rantau sa-Panjang Jalan*），抨擊馬來政治領袖軟弱無能的「部長」（*Mentri*）。「焦土」和「滿途荆棘」兩個長篇曾被譽為近代傑出的馬來小說。著名馬來（印尼）文學權威狄恩教授（*Prof. A. Teuw*）曾經在荷蘭列登大學特別推荐這兩部小說。沙農出生於吉打栖里埠一個農家，對於農民生活非常瞭解，他筆下的農人寫得栩栩如生，他非常同情馬來稻農的困境，在作品裡經常刻劃出世代耕種的農人對社會國家所感到的迷惘和惆悵。

「部長」並不是一部成功的小說，它的故事平鋪直敘，情節單純，不過，由於它的內容涉及本邦兩大民族的生活前途，而作者在書中的大胆想像和渲染，易於造成人們的誤解和情緒衝動，因此，有人認為這是一部具有些微煽動性的小說，馬來研究學者史堅拿教授（*Prof. Cyril Skinner*）曾經指出該書屬於「種族主義的馬來文學」；不過，伊士邁胡申卻撰文為沙農辯護，否認史堅拿的指責。伊士邁認為沙農身為馬來人，有責任為馬來民族前途而擔憂，而他在「部長」一書中的假設與想像，不過是作為馬來

民族的一種警惕，發人深省而已，並無種族性意味。

「部長」是否具有沙文主義，我們不敢妄下斷語；不過，沙農阿末在「部長」出版不久之後，便離開本邦遠赴澳洲，則是事實。（按：沙農畢業英文師範，曾在英巫文中學擔任教職，今受聘於坎貝拉國家大學任馬來語文研究講師）。

沙農雖然身在異國，卻心在家邦，他時常跟「北馬文協」互通訊息，他以主席身份致函予文協促其發起「馬來勢力」文學運動（Gerakan Malay Power），所謂「馬來勢力」論調，乃是通過文學表現的力量，促進執政當局採取更堅定的立場來執行國家決策，以期提高馬來人的經濟地位和教育程度。不過，由於沙農不在本地，鞭長莫及，文協顯得群龍無首，因此，「馬來勢力」論調只是高喊幾聲口號，並未積極推動和擴展。

8 莎麗娜

馬來（印尼）文學權威狄恩教授在評論馬來文學的價值時，曾經指出：

「馬來文學有史以來，只有一部作品達到國際水準，那就是沙末賽逸（A. Samad Said）寫的「莎麗娜」（Salina）；至於其他作品，都在水準之下。」

狄氏此論一出，真是語驚四座，接着各馬來文學團體紛紛集會研討該項評論，有的認為狄氏評論中肯，有的則認為他過於輕率，無論如何，狄恩教授是個蜚聲國際的馬來（印尼）學者，曾著有「人物與主幹」（Pokok Dan Tokoh）和「印尼新文學史」等名著，他的評語當然是具有份量的。

「莎麗娜」可說是六十年代文壇的巨獻，它刻劃馬來社會的貧瘠面貌，同時也勾繪出城市中多元民族和睦共處的特徵，沙末賽逸的才情頗高，處處表現出新穎的創新精神，而書中的許多地方性口語，更增加人物形象的生動，這也是作者語言藝術的優點。

除了「莎麗娜」之外，文壇也產生頗多優秀的長篇，諸如阿寧納化迪（Arena Wati）的「圈套」（Lingkaran）、沙末伊士邁的「斷翅仍飛」（Parah Sayap Tarbang Jua）、阿烈斯阿里（Alsas Ali）的「危機」（Krisis）、日法斯（M. Balfas）的「裂痕」（Retak）、沙末伊士邁的「國語法案」

(Kali Panjang Sa-jengkal) / 巨丹龍 (Atan Long) 的「黎明」(Suboh) / 馬魯貢 (Malugun) 的「騷動」(Gempar) / 東革華蘭的「白骨纍纍」(Tulang 2 Berserakan) / 伊薩的「土醫之子」(Anak Dukung Deraman) 和「理髮師」(Tijah Tukang Chukor) / 波斯達曼的「火鏟與淚珠」(Api dan Air Mata) 和「死灰復燃」(Api iu Maseh Membara) / 沙農阿末的「反抗」(Protes) / 及耶哈耶伊士邁的「十四號房客」(Penghuni Kamar 14) 等。

其中「國語法案」會被新加坡「馬來文協」推選為一九六六年度最佳長篇小說，不過該書在大馬本國評價並不高，本邦文壇對它毀譽參半，論者認為作者沙末伊士邁（每日新聞報主筆）對國語法案並沒有深入探討，只是輕描淡寫地描摹而已。不過，國語法案在當時當地屬於尖銳化的微妙問題，下筆確實不易，普通作者多不願輕易嘗試（吃力不討好也），虧得沙末伊士邁能夠將當年史實敘寫成書，已算得難能可貴了！

沙末另一部小說「斷翅仍飛」則被選為大馬教育文憑考試的馬來文學專書，銷路極廣。阿丹龍的「黎明」也會被列為高級劍橋馬來文學專書；今年起，由沙農阿末的「滿途荆棘」(Rantau sa-panjang Jalan) 取代「黎明」。波斯達曼以魯希哈耶 (Ruhii Hayat) 筆名出版的「火鏟與淚珠」和「死灰復燃」是他被拘留時期的生活實錄和感情思想，也是一個政治犯的自由。

六十年代可說是長篇小說的全盛期，尤其是在一九六六至六七年間，長篇的銷路極好，六六年出版了四十八部長篇，六七年又出版了五十部長篇，最受歡迎的作家包括沙農阿末、伊薩、魯希哈耶、沙末伊士邁、沙末賽逸，及耶哈耶沙瑪 (Yahya Samah) 等。走性愛路線的耶哈耶沙瑪是個多產作家，像早期的阿末陸費 (Ahmad Lutfi) 一樣，他的作品曾經風靡一時，尤其是青年學生，更是爭相搶讀；可是，他寫得多了，所謂「色情」也不過如此，當年青年人看得膩了，沙瑪的寫作生涯也就「哈必斯」(Habis) 啦！

由於長篇小說的暢銷，一般出版商們莫不眉開眼笑，而名家作品更成為他們的搶手貨，有些出版商甚至先付給名家一筆可觀的定銀（五百元左右），而書成之後，稿酬和版權費又另計算，作家之待遇可謂優渥矣！怪不得有人說五十年代的作家騎鐵馬，而六十年代的作家則駕馬賽地了！

不過，作家的吃香，僅限於長篇，僅限於六六至六七年間而已。六八年以後，所有作品銷路便日走下坡了，這是因為政府注重工藝科學，學生偏向理科發展，文科學生銳減，加上報章也較少刊登新書評

論或文藝座談之類的文字，因此，新書經常滯銷，而出版商也裹足不前了。

短篇選集和新詩選集更加沒有銷路，只有外資經營的出版社如吉隆坡的牛津和聯邦出版社(Oxford University Press dan Penerbitan Federal)才敢出版新詩和短篇，不過，數量也不多，能够賺回本錢已經偷笑了，有時還要虧蝕呢！另一家由阿寧納化迪(Arena Wati)主編的安達拉出版社也常出版短篇，不過所出的幾乎都是阿寧納他老兄一個人的作品！

阿寧納化迪是從印尼來的作家，生活經驗豐富，曾經當過海員、教師、官員、記者、編輯、經理等，他寫過四部長篇、四部短篇選集、三部文學理論、一部歷史、及一些新試小品等。

他的短篇選集有「人類的行爲」(Tingkah Manusia)、「獵人」(Pemburu disabatang Jalan)、「鳥」(Burung Badai)及「新山」(Johor Baru)。他擅於心理描寫，人物個性刻劃得入木三分，同時作品中經常滲入人生哲理，引人深思。他的文法傾向印尼，有人說看他的書彷彿在讀印尼的作品；不過，這並不妨礙他在文學藝術上的成就。他和沙農阿末被譽為最優秀的短篇能手，嚴格地說，沙農比他稍勝一籌。

沙農的短篇選集有「狗」(Ariing?)、「紅塵」(Debu Merah)、「熊熊烈火」(Liar 2 Api)、「衝突」(Konflik)。他的筆鋒犀利，刺人入骨，再加上文字活潑，口語生動，因此，幾乎每個短篇都給人留下深刻的印象。

其他短篇選集有克里斯瑪等人的「兩個時代」(Dua Zaman)、伊薩達希(Ishak Tahir)等人的「煩惱」(Geleisah)、阿妮莎比玲的「影子」(Dari Bayang ka-Bayang)、哈山阿里的「污垢」(Pendakian)、及阿旺哈沙禮(Awang Had Salleh)的「紅黃藍」(Merah, Kuning, Biru)等。

新詩方面有東革華蘭的「刺與火」(Duri dan Api)、沙末賽逸的「落葉繽紛」(Dauan Bergorran)和「吶喊」(Laungan)、卡森阿末(Kassim Ahmad)的「旱之谷」(Kemarau di-Lembah)、瑪蘇里S.N.的「苦情花」(Bunga Pahit)、諾S.I.的「靈魂底符號」(Rakaman Roh)、「AS阿民的「和平」(Damai)及魯希哈耶的「地獄之歌」(Dendang Dari Neraka)等。

9 文藝批評

馬來文藝批評雖然在五十年代已經萌芽，可是到了六十年代才算發揚光大，兩家馬來大報「馬來前鋒報」(Utusan Melayu)和「每月新聞」(Berita Harian)每個週日除了刊載書評，還把該報發表過的新詩與短篇小說逐篇加以分析與評論；其他的書評和新詩評論也常見於銷路頗廣的定期刊物，如馬大馬來文學會出版的高水準學術季刊「語文學報」(Bahasa)，語文出版局的「語文月刊」(Dewan Bahasa)和「社會月刊」(Dewan Masharakat)，前鋒報的「寶石月刊」(Masitika)，此外，還有「新年代」(Angkatan Baru)，「蠟炬月刊」(Dian)，「世界回音」(Gema Dunia)，「前進月刊」(Bara)及「文學疆場」(Medan Sastera)等。

阿斯拉(Araf)和韓沙(Hamzah)可說是馬來文藝批評的先驅，他們對文藝批評的開拓與發展，會經扮演重要的角色，靠了他們的倡導和鋪路，馬來文藝才蓬勃地展開。可惜，後來他們都因另有高就而中途離開文藝批評的崗位，阿斯拉受聘於牛津出版社從事英巫文翻譯與出版工作，韓沙則投身當年國泰克里斯影廠主持劇務。

接着，伊士邁胡和卡森阿末承繼文藝批評的工作，這兩位都是當時馬大巫文系講師，經常發表頗有份量的文藝評論和創作方針，逐步提高了馬來文學作品的素質，卡森阿末側重社會現實角度來批判文藝創作，筆鋒銳利，思想激進，而伊士邁胡則注重語文與技巧的創新，他常以建設性的批評來提掖後進，使馬來文壇產生了不少朝氣蓬勃的新血，他們在文壇壟殖了一個時期，又爲了其他原因而離開，卡森爲了實現他的社會主義理想，毅然投筆從政，領導人民黨鬥爭。伊士邁則更深入地從事學術研究工作，無暇兼顧文藝批評了。

接着崛起的文藝批評者有慕斯達化(Mustafa Kamil Yasin)、阿旺米沙甘、沙農阿末、諾阿然(M. Noor Azam)、耶哈耶伊士邁、和賽諾巴哈魯丁(Zainol Baharudin)等，其中以沙農和耶哈耶最負盛名，這兩位仁兄在文壇鋒芒畢露，沙農曾經跟老牌作家韓沙打過歷時三月的大筆戰，哄動一時，他也因爲文藝批評問題而與耶哈耶展開論爭。至於耶哈耶則是文壇的紅人，此君向在語文局担任研究工作，兼得地利人和，常在報章發表有關語文問題的「驚人偉論」，名字响鑼鑼，他曾一度因國語行動

陣線事件觸礁而進入印尼大學研究一個時期，如今事過境遷，他又返回語文局發展其「抱負」了。撇開他的語文立場不論，他對馬來文藝批評的確有其不可抹煞的功績，尤其是他一路來站定文藝批評的崗位，努力不懈地從事鑽研與批評工作，值得欽佩。

最近馬來文藝批評界也出了幾位後起之秀，如達古瑞李（Takusui Lie）、阿芬尼哈山（Mohd. Affandi Hasan）、諾爾薩（Norzah）、查基里阿伊迪（Zakri Abadi）、及伊里亞再迪（Ilias Zaidi）等。值得一提的達古瑞李（李德昌君的筆名），李君畢業於義安學院，現擔任檳城韓中先修班巫文導師，是個難得的語文人才。許多「巫文通」如已故魯白野、李全壽、梅井、陳達生、廖裕芳、Amir Tan Akbar Goh（吳信答）等人，都曾以流暢精練的馬來文從事寫作，但經常以馬來文從事文藝批評的，李君恐怕是第一個。

10 結 論

馬來新文學經過了數十年的長期孕育，到了今天，無論在思想內容或是藝術技巧上，都有其一定的成就，這是不可否認的事實。

從文西阿都拉父子到六十年代的「馬來勢力」文學，從賽雪的「花麗姐夏嫩」到沙農阿末的「部長」和「焦土」（Retong），其間的發展和演變，是具有時代精神，也符合歷史的意義的。

「五十年代文協」崇拜克里斯瑪和東革華蘭，譏諷「花麗姐夏嫩」為舊瓶新裝的阿拉伯化小說；而六十年代的「生力軍」（Tengga Batu）卻讚揚倡導「馬來勢力」（Malay Power）的沙農阿末，而嘲笑克里斯瑪和東革華蘭等人為「文壇的過氣人物」，並且譏諷「五十年代」（Asas 50）為「老友俱樂部」（Old Boy's Club）；我們不知道，以後七十年代的文壇，那批在賽那古博士（Dr. Syed Naguib）的國民大學裡栽培出來的文人，又是怎麼樣的新人物？到那時候，這位自命為時代前鋒的沙農阿末，恐怕也會落伍了吧！

如果將馬來作品跟印尼作品比較，顯然還差了一大段的距離，因此，馬來作者們尚需一段時日的磨煉與努力！過份推崇馬來文學的成就，並不會給文壇帶來好處，正如前馬大巫文系主任舒丹達迪教授（

Prof. Sutan Takdir Alisjahbana) 將阿烈斯阿里 (Alias Ali) 的「乾涸」(Gersang) 媲美海明威的作品，結果只是使人嗤之以鼻而已；但，如果說馬來文壇毫無優秀作品，那也並非事實。至少，狄恩教授已經公開承認「莎麗娜」、「焦土」、和「滿途荆棘」為具有水準的長篇小說，以一個外國學者的評論，當然會比較客觀和公允吧。

我們期望今後的馬來文壇能產生更多、更充實的優秀作品，我們也希望馬來作家們在爭取更大的創作自由和維護民族利益的過程中，能够充份利用理智和技巧，我們必須記住：馬來西亞是個多元種族的國家，我們不能把非洲那種爭取民權的「黑人勢力」文學 (Black Power) 與所謂「馬來勢力」文學 (Malay Power) 相提並論，因為這兩種「勢力」在本質上完全不同。我們支持馬來作家為爭取經濟均衡與教育平等而鬥爭，只要這是合理而不基於種族基礎的。

在全民培養國家意識，維護國家原則，和促進親善活動的當兒，馬來文學更應該明智地抉擇今後應走的道路！

附錄：馬來（印尼）文學名著（另頁）

本文參攷資料

- I Sasena Melayu Bam—Anas Hj Ahmad
- II Dewan Bahasa, Dewan Masharakat,
- III Masika, Utusan Zaman, Berita Minggu

李錦宗

馬來長篇小說的興衰

從一九六三年至一九六七年杪，馬來長篇小說的發展的確朝氣蓬勃。投身在長篇小說寫作的小說家，大多是在報章的星期刊和月刊成名的短篇小說家。他們好像 A·沙末·賽易 (A. Samad Said)，阿里亞斯·阿里 (Alias Ali)，沙農·阿末 (Shahnon Ahmad)，耶哈耶·沙末 (Yahya Samad)，阿都拉·胡辛 (Abdullah Hussain) 與阿列那·瓦地 (Arena Wati)。

長篇小說發展得那麼迅速，可能是因為被青年作家視為馬來小說之父的 A·沙末·依斯邁 (A. Samad Ismail) 也從事和推動長篇小說的創作。在短暫的時間裡，他寫出四部長篇小說，一部短篇小說集以及二部寫作指導。A·沙末·依斯邁的其中一部名作，即「翼折仍飛」(Parah Sayap Terbang Jua) 現成參加劍橋文憑考試與馬來西亞教育文憑考生，考取馬來文學科必讀的教科書。

後來出現的青年作家，計有諾拉 (Nora)，A·R·卡馬魯丁 (A. R. Kamaludin)，S·奧斯曼·吉蘭丹 (S. Othman Kelantan)，A·瓦合·阿里 (A. Wahab Ali)，阿納斯·K·哈里馬加 (Anas K. Hadimadja)，依布拉欣·奧馬 (Ibrahim Omar) 與哈山·阿里 (Hassan Ali) 等等。他們也都先通過短篇小說形式寫作。

當時，規模相當宏大的出版社只有語文出版局，但是由于語文出版局不在出版長篇小說方面扮演重

要的角色，于是其他出版社驟然出現出版長篇小說，即使那些僅是普通的書局也改爲出版社。當時活躍的出版社，包括吉隆坡的安達拉圖書公司（Pustaka Antara），聯邦有限公司（Federal Berhad），新馬來圖書公司（Pustaka Melayu Baru），檳城的光輝兄弟有限公司（Saudara Sinaran Behad）與馬六甲的阿峇斯·萬隆公司（Abbas Bandung）等。他們互相競爭出版馬來長篇小說，互相爭取他們出版的長篇小說的讀者。爲了競爭，這些出版社不斷地以優渥的條件尋求大眾喜愛的長篇小說家，即在一部長篇小說在未完成之前先預付稿費。一些接受預付稿費的作家可能會儘速完成他們的小說，因爲他們可能將爲另一家出版社寫另一部長篇小說。在文學愛好者熱愛于長篇小說的當兒，這是尋求名和利的千載難逢的機會。然而，這種情形只囿于一九六三年至一九六七年而已，時間並不長久。最近這些年來，馬來長篇小說的發展陷入低潮的狀態了，因此在馬來長篇小說發展史上產生了一種難以解決的難題。馬來長篇小說不再像前幾年出版得那麼繁多，以前熱衷于出版長篇小說的出版社現在也凍結下來。以前常在小說讀者口中提及的出版社，例如阿峇斯·萬隆公司，新馬來圖書公司，現在這些出版社似乎被人忘記了，由于這些出版社不再出版長篇小說。以前安達拉圖書公司最活動于出版長篇小說，可是現在的出版步驟過于緩慢。吉蘭丹的大漢山圖書公司（Pustaka Gunung Taban）與姆及圖書公司（Pustaka Murni）出版了S·奧斯曼·吉蘭丹的「了解」（Pengeritan）與馬隆昆（Malungun）的「暴動」（Gempar）兩部長篇小說之後，也重新淪回普通的書局。

爲了尋找馬來長篇小說衰落的原因，下列幾項事情必須注意：主題、批評、水準、長篇小說作家與讀者的態度。

馬來長篇小說的主題汲取自今日馬來西亞人民的生活，當代馬來西亞所發生的不公平現象。這些包括政治、性愛、社會與宗教等方面。

由于一百巴仙的馬來長篇小說的作者都是馬來人，因此馬來社會成爲馬來小說作家取之不盡，用之不竭的創作資源。這些長篇小說的主題環繞于馬來人的生活，而馬來西亞社會是一個多元民族的社會，由三大主要的民族組成，深遠地影响到馬來西亞的經濟、社會和政治，是以單單反映馬來社會的馬來長篇小說並不怎樣引起其他民族，如華人和印度人等的興趣。

在政治、性愛、社會和宗教的主題方面，作家在創作之前沒有全面性地、深入地研究，因此馬來長篇小說如提出宗教問題，只是提出表面化的問題吧了，並不能跟印尼著名小說家阿支里列·K·米哈惹

(Achdiat K. Miharja) 的「無神論者」(Atheis) 相提並論。嗣後，社會和性愛的主题滲入小說。當這獲得廣大的讀者的興趣時，這些長篇小說家就將主题集中於性愛。後來這些注入小說的主题只是隔靴搔癢，使到讀者厭倦。結果一些讀者重新閱讀由外國輸入的英文性愛小說。在馬來長篇小說泛濫的時期，有一些作家以正在建設中的馬來西亞的社會為主题，可是只是描寫土地邊緣，大都市裡的物質發展的問題，不是我們目前所需要的精神建設的問題。

引起讀者閱讀一部長篇小說的動機，並不是完全依靠報章的巨大篇幅的廣告，而是大多依靠文藝批評。經常受到談論和批評的長篇小說，將吸引讀者購買的興趣，然後閱讀，根據文藝批評作家的批評，親自尋找這部長篇小說的內容精華。因此，批評家在推銷長篇小說方面扮演了一個重大的角色。A. 沙末·賽易的作品「莎麗娜」(Salina) 被 A. 狄奧教授 (Professor A. Teeuw) 評為已達到國際水準的傑作，然而，新加坡馬來作家，例如馬末·阿末 (Mahmud Ahmad) 與哈崙·阿米奴·拉昔 (Harun Aminul Rashid) 提出異議的批評之後，「莎麗娜」的銷路激增。

S. 奧斯曼·吉蘭丹的長篇小說「對抗」(Perlawanan) 曾被全國馬來作家協會批評俱樂部主辦的文藝批評座談會批評。批評家抨擊 S. 奧斯曼·吉蘭丹的「對抗」不是一部長篇小說，之後，有不少讀者購買這部小說，想知「對抗」為什麼會受到如此嚴厲的抨擊。

當馬來長篇小說迅速地發展時，文藝批評家也勤於批評和分析每一部出版的長篇小說。馬來報章「時代前鋒報」(Urusan Zaman)、「星期新聞」(Berita Minggu) 與「語文月刊」(Dewan Bahasa) 在文藝批評方面執行了重要的角色。「時代前鋒報」與「星期新聞」每一星期都有評介長篇小說的文章。當時活躍的文藝批評家是耶哈耶·依斯邁和 M. 諾爾·阿占 (M. Nor Azam)。在許多情況方面，被耶哈耶·依斯邁 (Yahaya Ismail) 批評的小說獲得廣大的市場。但是，後來文藝批評消聲匿跡，直到現在完全死靜一片。就是有文藝批評，只不過久一次地在「語文月刊」上出現。「時代前鋒報」和「星期新聞」以前熱心鼓勵文藝批評家批評長篇小說，現在沒有這麼熱心，甚至完全停止了。

現在一些長篇小說讀者已曉得如何評價一部小說好壞，這是經常閱讀小說所獲得的經驗。以沙農·阿末的作品「灰燼」(Rentong) 為例：一些讀者閱讀「灰燼」時，會知道這是沙農·阿末的作品；因為他們已認識沙農·阿末的小說風格。沙農·阿末以後的小說如此暢銷；可能是因為「灰燼」已經吸住讀者的心。「灰燼」可列入優秀的長篇小說之林。

依布拉欣·奧馬的「窮鄉僻壤」(Desa Pingitan)曾經榮獲語文出版局主辦的長篇小說比賽第二獎。讀者購買「窮鄉僻壤」是由于要知道它以怎樣的內容獲得語文出版局的崇高榮譽。讀過「窮鄉僻壤」以後，依布拉欣·奧馬隨後的長篇小說不再獲得美好的市場了。爲了什麼？在「窮鄉僻壤」的開頭，依布拉欣竟過份地愚弄讀者，他長篇巨幅地分析代名詞「我」(Aku)的意義，似乎讀者不曉得「我」的意思。人家購買「窮鄉僻壤」因爲它已被選爲劍橋文憑考試與馬來西亞教育文憑考試馬來文學科的教科書。爲了上述的原因，依布拉欣·奧馬以後的長篇小說，譬如「露與土地」(Embun Dan Tanah)和「熱雨」(Hujan Panas)不再那麼暢銷了。

依布拉欣·奧馬自從出版了「窮鄉僻壤」以後，曾經完成四部長篇小說以上。耶哈耶·沙末出版的作品不少過六部，包括他的短篇小說集。耶哈耶·沙末大多的長篇小說觸及性愛問題，但是摸不到癢處。阿里亞斯·阿里出版四部長篇小說和一部短篇小說集。魯希·哈逸(Rudi Hayat)出版十部長篇小說，是最多產的。A·沙末·依斯邁，沙農·阿末，A·沙末·賽易等位長篇小說家，都是完成一部以上的長篇小說。

在許許多多的馬來長篇小說之中，僅有A·沙末·賽易的「莎麗娜」，沙農·阿末的「灰燼」與「滿道棘刺」(Ranjau Sepanjang Jalan)、阿里亞斯·阿里的「危機」(Krisis)，A·沙末·依斯邁的「折翼仍飛」與阿列那·瓦地的「環圈」(Lingkaran)等等值得一讀再讀。然而，魯布·哈逸，依布拉欣·奧馬，耶哈耶·沙末等人的長篇小說只是消閒的輕鬆讀物。這些小說讀過就忘，沒有給予讀者留下深刻的印象，也不能進一步地提供讀者思考的資料。因爲作者只是要捉緊機會，投讀者之愛好，並沒有考慮到長篇小說的水準和價值。魯希·哈逸的十部長篇小說太令人感到失望，因爲這些小說大多難以跟阿里亞斯·阿里的「危機」媲美。這只不過是在國內的比較。如跟「無神論者」比較，有若天壤之別。

以長篇小說作爲尋找金錢的機會的態度，是損害現代馬來文學的一件事情。由于這種態度是造成目前長篇小說發展衰退的原因之一。試看阿支里列·K·米哈惹認真地創作，深入研究問題。因此他的作品不受到時間的淘汰和局限。

馬來長篇小說的讀者，通常是受過教育的中層階級與下層階級的馬來人和阿拉伯人，以及一些大學的知識份子。一些上層階級人士，政府官員，受過西方教育薰陶的人士，對於馬來小說不感到多大的

興趣。他們只以英文書籍和刊物作爲讀物。

一些作家雖然出版了多部小說，但是水準沒有提高，讀者都會大失所望！結果進一步閱讀馬來長篇小說的慾望淡了。

這跟上述作者的創作態度和主題有很密切的關係。於是，長篇小說的市場就一落千丈，出版社開始停止出版，致使長篇小說在馬來文壇上一蹶不振！

〔取材自 Mastika 〕

劉卓義

印尼文學的前途

長久以來，印馬兩國不論在民族、歷史、經濟和文化，都有血肉相連的關係，為瞭解及促進兩國文化的交流，介紹印尼文學是有必要的。

文學是時代的反映，產生印尼文學的時代背景，是有助於我們了解印尼文學的發展趨向，印尼文學的前途，當然乃由其政治、經濟、社會環境來決定，我們不應否認，印尼文學的發展遠超過馬來文學的發展，這一點可以由近幾年來我國對印尼文學作品給予崇高的評價而得到證明。

文學發展的背景是思想，民族的思想意識產生了民族的特性，我們從印尼文學作品之中可以看到印尼民族的特性，經過了兩世紀多殖民統治的印尼，是促使文學發展停滯不前的主要因素。

自從1917年九月廿二日「文學研究局」(Bala Pustaka)的成立，揭開了印尼民族運動的序幕，這些民族主義者鼓吹獨立，要擺脫殖民地統治的壓迫，在這樣的歷史現實底下，促成了印尼新文學的生長。

這時，印尼新文學便有如一棵得到充足的養料、陽光和水份的幼苗，迅速地茁長和茂盛開來。

印尼新文學由於提倡個性的自由發揮，不用成語濫調，在語言上力求大眾化，在語法結構上由簡單鬆弛而進步到複雜嚴緊，這種新文學不論在風格上形式上，都可說是擺脫了舊文學的桎梏，而真正達到

了自由發揮與自由創作。

印尼新文學在五十年代當中的發展情況，由於歷史年代的多端變化，形成了各種主義潮流不斷地在成長與衝突中，因此這些歷史因素反映在新文學作品裏，使它呈現着各種不同的思想主題與不同的語言風格等現象。

人們經常將它分成印尼新文學的流派，上述流派的劃分是這樣的：

一、二十年派（自1920到1933年）

二、三十年派（自1933到1945年）

三、四五年派（自1945到1966年）

在研究印尼新舊文學時，有兩個問題必須加以注意，就是那一個時期的印尼文學可稱之為舊文學或古典文學？那一個時期的印尼文學可稱之為新文學或現代文學嗎？一般的學者都以一九二〇年為新舊文學的分界線。

根據上述的分界線，印尼文化局是印尼新文學運動的主要營壘，它不但對印尼二十年代的新文學運動起了帶頭作用，而且，它更負起將印尼語文由馬六甲時代的爪夷文改成羅馬文的重要任務。這時期名作家如舒丹巴夢惹（Sutan Pamuntjak）、諾舒丹伊士干達（Nur Sutan Iskandar）、阿都梅伊斯（Abdul Muhsin）等都是「文學研究局」的主幹。

印尼新文學的誕生是因為在一九二〇年裏出現了第一本印尼新小說「痛苦與災難」（Azab Dan Sengsara）。作者是梅拉里斯利雅（Merari Siregar），這是印尼新文學幼芽的第一次露面，它打起提倡新文化運動的大旗，反對落後思想，提倡學習西方文明、男女平等、婦女解放等等。

在這被認為印尼文壇的「革新的二十年代」，印尼優秀作家輩出，奇葩怒花，另兩部代表作「西蒂諾瑪惹（Siti Nurbaja），作者是馬拉魯斯利（Marah Rusli），和「錯誤的教養」（Salah Asohan），作者是阿都梅伊（Abdul Muhsin）

這時期的新文學，不但給印尼人民的精神生活提供了不可缺少的滋養品，甚至世界文壇上，也佔着相當重要的地位。

這一部「西蒂諾瑪惹」的傑作震動了歐洲文壇，一位德國作家就會對它作過評價：「印尼文學已經滅亡了！但是由於『西蒂諾瑪惹』的產生，使到印尼文學史展開了新的一頁，它為印尼文壇注入了新的

氣息，激起了新的精神。

本書作者是一位寫實派作家，他在書中非議米南加保的社會制度已經不適合時代的潮流，認為這種舊制度不加以改革，那將是民族進步的一個絆腳石。

另一部文字優美的長篇小說：「錯誤的教養」的作者極力詆毀西方文化，反映了印尼青年對荷蘭統治者的仇視與反感。

以上所提的都是小說，至於詩歌方面有莫哈末耶敏（Mohd. Yamin）的詩集「我的祖國——印尼」（Indonesia Tumpah Darahku）和羅斯坦伊芬迪（Rostam Effendi）的「自由之花」（Behasary）和「思潮的細流」（Perchekan Permenongan）等。都是以爭取獨立為題材，詩人通過詩歌吶喊出人民的心聲。

三十年代的印尼文壇是「新作家行列」（Angkatan Pudjangga Baru）的誕生。新作家派領導着這一個新文化運動，這運動之中包括社會革命、思想革命、文學革命種種傾向，蔚為時代潮流。這個年代的名家有：舒丹達迪阿里斯惹曼納（St. Takdir Alisjahbana），他的作品「揚帆破浪」（Lajar Terkembang）是三十年代的代表作品。誠如名批評家朱比奧士曼（Zuber Osman）評說：「揚帆破浪不單提出男女平等的問題，同時也剖析了小資產階級的社會問題、年青知識份子的出路問題，以及農民和鄉村發展問題等。」

阿敏班尼（Armijn Pane）是「文學研究局」的重要份子，他的主要作品有「桎梏」（Belenggu）、「人與人之間」（Keseh Antara Manusia）、「新時代的中國」（Tiongkok Zaman Baru）和「小鴿子」（Djinak? Merpati）。

山奴西班牙尼（Sanus Pane）是一位詩人兼劇作家，他的作品有「愛情的光芒」（Pantjaraan Chinta）、「彩雲」（Duspa Mega）、「新人性」（Manusia Baru）等。另一位曾經參加印尼革命在米南加保打游擊戰的韓卡（Hamka）的重要作品有「董事先生」（Tuan Direktur）、「迪尼島流浪記」（Merantau Ka-Deli）、「誹謗」（Kerana Fitnah）和「生活哲學」（Falsafah Hidup）等，他們的作品結構與風格，獨創一格，側重刻劃人物的思想衝突。

新作家派的時期，由於民族主義經已形成，而且這些作家本身都是城市的小資產階級出身，所以這一時期的文學作品大都以城市為背景。

這時代的著名詩人阿米爾漢沙 (Amir Hamzah) 是抒寫最細膩、感情最豐富的一位詩人，他曾出版過兩本詩集，是「謐靜底心曲」(Njanji Sunji) 和「相思曲」(Buah Rindu)。荷蘭藉馬來文學權威狄奧博士 (Dr. A. Teow) 在他的新著「印尼新文學史」(Modern Indonesia Literature) 中，米爾漢沙的作品給予新的、最高的評價，他推崇阿米爾漢沙是印尼文壇唯一達到國際水準 (Tara fanat) 對於阿 (rabangsa) 的最優秀作家。狄奧博士在最新的一部印尼文學巨著中將「新作家行列」作了嚴厲的批評，他認為「三十年代」的作品囿於區域性的限制，作者們只着重某一時代的某一個地區的題材，當時代已經過，或者作者們停止寫作時，這些作品，也就失去了時代的價值。

在印尼新文學史上，這位文學評論家狄奧博士還推崇三位優秀的作家，他們是屬於「四十五年」(Angkaran 45) 的凱里安哇 (Chairil Anwar)、西多西都姆蘭 (Sitor Simmurang) 和巴拉姆雅 (Pranudya Ananta Tur)，因為他們都是「四十五年」最重要的作家。

「四十五年」也被稱為「戰鬥年代」、「自由年代」、「凱里安哇年代」及「獨立年代」。「四十五年」的誕生是意味着印尼人民、尤其知識份子，在政治上的醒悟，毅然地高喊「默迪卡」。這時代的作家都為進行反殖、反荷的鬥爭，同時也向世界顯示印尼民族主義勢力的抬頭。

「四十五年」的文學產品，真是多姿多采，小說方面有伊魯斯 (Idrus) 的「從阿哇馬麗亞到羅馬」(Dari Ava Maria Ka-Jalan Lain Ka-Roma)、巴拉姆雅的「克理雅之家」(Keluarga Guntja) 與「癱瘓的一群」(Mereka Yang di-Lumpuhkan)、阿迪特克米哈耶 (Achdiat K. Miharja) 的「無神論者」(Atheis)、摩達魯比斯 (Mochtar Lubis) 的「無窮盡的路」(Jalan Tak Ada Ujung) 及羅基亞 (Rokiah) 的「崩潰」(Kediatohan) 等。摩達魯比斯因為他的成名作「耶加達的黃昏」(Sendia Di-Djakarta) 一書中，大胆暴露印尼當日政權的腐敗和社會道德的淪落，而被當局扣留直到最近才獲釋放。該書也在印尼被禁出版，後來一位美國女作家凱麗霍特 (Claire Holt)，將它譯成英文，在倫敦出版，獲得好評。

新詩方面有：凱里安哇的「風雨交響曲」(Deru Tjampuo Debu)、奧士瑪曼伊斯邁的「烟蒂」(Puntung Berasap) 及阿瑪漢沙的「第一個自由」(Pembebasan Pertama) 等。

這一群「四十五年」的文學工作者都是滿腔熱血的青年，以一股大無畏的精神，詛咒、擊退那黑暗的時代，寫出了許多有血有肉的現實作品。

「四十五年代」也喊起「國際人道主義」(Humanisme Universal)的口號，阿斯羅山尼曾經這麼說：「世界的苦難，就是我們的苦難，因為，我們就是世界文化的合法承繼者！」

以上可說是印尼新文學發展歷史的鳥瞰，我們了解了它的發展的輪廓以後，是有助於尋求印尼新文學的前途，即是：在印尼文學的路途中，剩下的障礙是甚麼？充分發展的印尼文學要在甚麼時候出現？近幾年來，印尼文學產生了一個很受注意的問題，那就是有一些人認為印尼新文學的發展是有危機存在的，幾年來很少文學作品問世，至於長篇小說的出現，更是鳳毛麟角了。於是人們相繼找尋印尼文學暗淡的原因。

目前，印尼的文學是停滯而得不到正常的發展。這是甚麼原因呢？是經濟狀況？廚房空乎？是沒有官方及社會的價值？這都不確實的看法，事實上，文學的成長，須從苦難中鍛鍊出來，如一般的大事、偉業的成功，都是在於不引人注意千辛萬苦的情況下形成的。所以，我們又怎能使執政當局、社會，對予某種尚未見其貢獻的事，給予實際的價值呢？

當然，印尼的文學界人士，要在發揚及傳播文學知識上有所貢獻，是並不容易的事，例如在大學文學系裡研讀的學生，自然而然地就有了某種文學上的任務，但是，畢業後，由於社會，及環境的不需要，他們得不到學於致用的發揮機會。目前，在印尼不知有多少聰明能幹的青年，欲成爲現代印尼文學及語文人才，後來都不得已轉讀他科，因在文學及語文系裡，需攻讀他們認爲不重要的梵文及舊爪哇文。不知有多少文學界的學者，深感懊悔在學習的當初，沒機會、學習英、法、蘇及中文，因此，沒法獲得有關語文知識的利益，更沒法展開比較文學的研究。

上面我所提到的，可能對有關方面不大好，但是這是目前印尼文學界人士的頭痛問題，卻是確實的。當然這對我們的文學批評家雅新及新作家行列的領袖達迪阿里斯惹曼納是不能相提並論的，這是例外。少數例外，並不能阻止印尼文學成長的形態，在本質完全沒有被改革的現代印尼文學，是在社會發展的過程中，佔了顯要的角色，這是不容否認的。

有很多東西大家都必須努力學習以及需要瞭解的。但是，在印尼，有關語文、文學、歷史、哲學等的人才，是少之又少。於有限的人才，去貢獻他們有限的力量，是不能有大作爲的。在印尼廣大的國土裡，要那些在大學文學院裡埋頭苦幹的有限的學生，對將來印尼文學能發揚光大，是非常困難的。

在印尼國內共有九個文學院，但其學生人數，若與在法學院、經濟學院及醫學院裡的學生人數相比

較的話，那相差真是太遠了。其中五個文學院分佈在爪哇島，是椰加達市裡的印尼大學，萬隆的伯耶耶蘭大學，熱耶加達的牙也麻拉大學，十麻浪的里婆尼果羅大學以及占伯的占伯大學；在峇里島設有文學院的，那就是在聯巴利的烏拉也那大學；在蘇拉威西島有兩間大學設有文學院，那就是哈沙汝寧大學及珊拿都浪夷大學，在蘇島也有一間大學是設有文學院的，那就是在棉蘭的北蘇門答刺大學。

這九間文學院，圖書館裡的參考資料缺乏，印尼各地出版的書，圖書館裡都難得到，那麼有關文學的參考書，更是缺乏得很了。

作爲一個擁有一萬萬一千五百萬人口的印尼共和國，以現在少數的文學界人士去推動，去處理發展且要光大文學的繁重工作，即使他們是受了高等教育或自修成功的專門人才，他們也是沒有足夠的力量、精力去完成那繁重的工作的。所以，我們殷切地希望有更多的文學界人士，能更廣泛、更具有深度去研究，發展且光大印尼文學。

目前，印尼的文學工作者，尙嫌不能作廣泛地搜集有關文學方面的資料，也很少能看到他們在報章雜誌裡評述一些各個島嶼所形成的不同文學。

有一個問題，他們須覺悟到的，那就是身爲印尼人，就應多多少少須認識印尼文學。反觀歐羅巴洲及美洲的知識份子，他們都肯切的能掌握着自己的固有文學，所以，印尼人就不應該只瞭解受限制的區域性文學。目前印尼的知識份子對印尼的文學，可說是丈二金剛，摸不着頭，就算他們對西方的哲理如柏拉圖、亞里斯多德、海格兒及尼采能詳細分析，但對自己本身的文學一無所知的話，那真使人捧腹大笑呢！

假如以上的話，恰恰是印尼知識份子的弱點的話，那麼印尼文學界人士就有責任去醫療這種毛病。他們有任務介紹亞洲國家的文化及文學，不管是新或是舊的文學，因爲這些印尼的知識份子，他們都追隨西方文化，他們可能忘了亞洲文化的價值。

正當美國、蘇聯、中國三個國家發生政治對抗與冷戰的時候，美國國內數間名大學如哈佛、肯尼、哥倫比亞、華盛頓、加尼福尼亞等大學都有文學工作者學習及研究有關俄國及中國的文學。

反觀印尼國內，不準學習及研究有關蘇聯及中國的文學，這對印尼文學與國外歷史悠久的文學工作者，對提高印尼文學發展的趨向來說，又是損夫。

我們不能不承認，印尼國外的進步國家的文化發展，是會影響國內文學的趨向。當印尼還沒獲得獨

立的時候，他們深深地感到懊惱那是一個印尼人，想要繼續研究有關印尼文學，語文，歷史或其他有關的知識，必須到荷蘭的萊登，安斯德南，烏特勒等大學去深造。爲了要深一層去研究國家文學，不得已才去荷蘭，因爲那兒的知識寶庫，蘊藏豐富，而不是在印度尼西亞。在荷蘭，反而有關發展文學的資料，如書報、刊物、雜誌及文件等都能妥善且有秩序地收藏在有關部門、研究中心及圖書館。自從荷蘭政府統治了印尼後，荷蘭學者，就已這麼做了，這些學者都是精于印尼國內各門學問的，所以，在荷蘭，欲研究印尼文學等的學科，工具齊全。反觀印尼，自從獨立前與後都無甚差別。

在今天，不只在荷蘭能迅速發展印尼文學等的學科，在他國如美國，澳洲，蘇聯及日本也有研究印尼文學的完善設備。在耶城的印尼大學及熱耶達的牙也麻拉大學等的文學院雖然有印尼文學等的研究中心，但與上述美國大學的印尼文學研究中心來個比較的話，那真是小巫見大巫。目前，隨着科學工藝的進步，已有顯微底片的幫助，確是方便了將印尼文學等的寶藏，遠傳到他國。

因爲他國擁有更多有關印尼文學的智識寶藏，所以，外國的文學界人士，能更積極地推動印尼文學，在印尼文學方面有所貢獻，所以，至少在現階段來說，印尼的學者們，不只要到荷蘭的萊登大學，甚至美國的肯尼，耶魯，加尼福尼亞，夏威夷，蒙那斯等的大學，也是良好的研究印尼文學的中心。

目前，這種趨向是可悲的，非立刻加以改變不可。積極的辦法是，阻止印尼文學研究者到他國去，同時必須積極發展擴充資料中心。使文學界與政府間，沒有鴻溝的存在，在過去印尼政府的教育政策是有錯誤的，那就是偏重工藝、醫學、農業及經濟，而不重視國家文學的前途，所以在提高印尼文學水準方面是落後了。殊不知，印尼文學當然也能聯繫所有社會的每一份子，若印尼有好的文學，那將能幫助印尼的國家及社會更能向上、向善的發展，同時也能使到擴大的印尼每一份子，有機會參與社會的感覺，也能親自參與組成印尼國家大團結的重要。印尼國內文學界人士在創造國家意識形態及團結的過程中，是能扮演着具體的角色。

那麼，甚麼是印尼文學現在及將來應做的事呢？

第一：努力加強整體的合作，改善及鞏固智識寶庫，增加藏書。耶加達的文獻博物館，須具備各個國內外地區出版的刊物及書籍。同樣的道理，大學圖書館的藏書理應豐富起來，這是最基本的要求。

第二：努力改善及加強文學院及教育中心，改良教育制度的組織裨能有效地適應社會及國家。消弭文學界與政府的鴻溝，而建立橋樑。

第三：努力改善與建立國內研究印尼國家文學及他國文學的中心，資料與工具的添備，培養或搜羅文學研究人才。

第四：必須將國家文學的知識，傳播到各個角落的居民，使他們能瞭解到國家文學的重要性。

當印尼文學界人士，覺悟到目前的國家文學的狀況，面對難題時，須採取有效的步驟來克服、革新，使到國家文學能得到迅速的發展與進步。反之，印尼文學將停滯不進，或可能被他種力量消滅的一天。

沒有任何人，會對印尼新文學的前途感到悲觀，這個新興國家的文學，將隨時代的進步，而蓬勃發展。

Madzi Jahari 作

亞珍 譯

砂勝越的馬來 文壇概況



Madzi Jahari 像

略看之下，許多馬來文學的愛好者，尤其是外界人士，可能認為砂勝越這一州，從未產生過較有份量的文學作品。

這種情況，可能是因為砂勝越人士拿不出有份量的文學作品以資證明，或者是由於這個州的文學體團的活動，甚少為外人所知的緣故。

就大體上而言，這確是事實。人民不會聽說，砂勝越出現過可以媲美奧哈迪(Syed Shelkh Al Hadid)，嘉才(Kajai)或者革利斯·馬斯(Keris Mas)的小說家，可以與馬蘇里(Masuri S. N.)或者東革·華蘭(Tongkat Warrant)享有同等榮譽的詩人，這是不容否認的事實。假如還要與西馬每年出現的文學作品及作者、詩人的人數來作比較，簡直是無從比較，更遑論什麼地位相等了。

不過，砂勝越的馬來文學發展，曾經一度非常蓬勃，這可從作者們及其留下來的文學作品可作證明。同時，有些作者，至今仍然在從事寫作的工作。

我寫本文的目的，不是要為剛才所說的情況，能不能成一事實來作分析，而是向喜愛馬來文學的人

士，介紹一些有關砂勝越馬來文學發展的概況，以及一些文學作品及數位作者的生平事蹟。同時，並談砂勝越馬來報章的發展情形，因為在文學發展上，報章一直扮演着重重要的角色。

砂勝越的馬來文學發展之所以緩慢，是因為作者沒有固定的園地來發表他們的作品。他們投稿的園地，幾乎只限於報章的副刊。就面積而言，砂勝越與西馬不相上下，可是，砂勝越却只有一家馬來報章——砂勝越前鋒報（*Utusan Sarawak*），即是說，假如我們要談砂勝越馬來報業史，就只能談這一報章了。

衆所周知，在一八七六年，馬來亞第一家周報：*Jawi Peranakan* 宣告誕生，每個週一出版。根據 *William R. Roff* 的記載，這家週報曾經銷到砂勝越去。

砂勝越曙光報

砂勝越最早出版的一家馬來文報章，是砂勝越曙光報（*Fajar Sarawak*），於一九二七年創刊，是以爪夷文印刷的。值得一提的，當時所用的印刷機，是不用電流推動的舊式的 *Gestetner*。砂勝越曙光報的編輯是摩哈莫·拉卡威（*Mohammed Rakawi bin Yusuf*），佐哈里（*Johari bin Annang*）及阿都拉曼（*A. K. Abdul Rahman*）。

過了不久，這家報章就沒有了消息，根據所知，它經已在三十年代停刊。這可能是因為讀者反應不佳之故。此後，它從未復刊過。

到了一九四六年，另一家報章創刊，名為 *Utusan Asas*。當時正是民族主義高漲，即是砂勝越將割讓與大英帝國的時候。這家報章的編輯是阿旺·依宛·塞尼（*Abang Ikhwan Zairi*）（現在砂勝越內閣部長）及阿都拉·木哈里（*Abdullah Bokhari*），此報章每十五日出版一次，也即是雙週報。

其後，改名為砂勝越前鋒報（*Utusan Sarawak*），並擴大篇幅，編輯沒有改換。這個名稱一直保留到今天。最近，砂勝越前鋒報會先後改版多次。先是週報，後改爲每週出版二次，跟着再改爲每週出版三次，在因仄查苗（*Inchik Jamil Haji Bushrah*）的管理下，不久後便改爲日報，而且還出版星期刊。這些進展，是拜新式的印刷機所賜。這架新式印刷機——*Original Heidelberg* 是由沙巴首席部長：敦拿督姆斯達花（*Tun Dato Mustapha*）資助的。上述所談，是一些有關砂勝越馬來報章的概況。

砂勝越茉莉

在馬來亞，奧哈迪被認為是小說形式的創立者，他出版了一部書，叫做法利拉·哈農（*Hikayat Faridah Hanun*），繼他之後，有拉昔·達露（*Muhammad Rashid Talu*），阿都拉欣嘉才（*Abdul Rahim Kajai*），等作者。

有一點值得大家注意，在文學發展迅速的奧哈迪、達露及嘉才時代，也即是在二十及三十年代，砂勝越亦出現了數位著名的作者。砂勝越曙光報編輯：摩哈莫·拉卡威，就是其中的一位，他於一九三二年出版了一部小說：砂勝越茉莉（*Melati Sarawak*）。此外他還編寫了一本歷史，被古晉馬來學校採用為課本。

從這一點上看，若與馬來亞比較，砂勝越的文學發展並不落後很遠。雖然砂勝越尚未出現過一部水準超過法利拉哈農傳記的作品，至少摩哈莫·卡拉威具有與奧哈迪及拉昔·達露的同等地位，況且，他們所提出的問題，都是大同小異的。

三十年代作者

哈芝·摩哈莫·達希（*Haji Mohammad Tahir Bin Abdul Ghani*），寫作甚勤，知道他的人却不多。他的作品都沒有出版過單行本。他著名的作品有：*Hikayat Dato Merpati*, *Shair Peri Badi*, *Shair Sejarah Sarawak* 及 *Shair Seratus Tahun Sarawak*。這些作品都是手抄本。書法整齊美觀，其中大部份由我本人珍藏，至今完整無損。

姆哈沙沙（*Bohassazzah Matarip*），是三十年代出現的另一位作者。他經常給下列報章投稿：拿督翁雅化（*Datuk Onn Jaafar*）編的馬來亞組織報（*Lembaga Malaya*）（一九三四年）；塞胡先阿利（*Syed Hussein Ali Al-Sagof*）編的馬來亞新聞報（*Warta Malaya*）（一九三〇年）以及摩哈莫·拉卡威（*Mohammed Rakawi Yusoff*）編的砂勝越曙光報。他的作品，以評論及短篇小說居多。他出版的第一本書是 *Sinaran Jasa*（一九五五年），跟着出版的有：*Kebahagiaan Cherita*；*Panduan Kajion Hakloi* 及 *Kejurusuan Ka-Alam Bahgia*。

摩哈莫布央（*Muhammad bin Bujang*）是三十年代砂勝越馬來文壇受人注目的作者。他是丹絨馬

林師資訓練學院的畢業教師，在學院時就已開始寫作。一九三六年，馬來亞新聞報以全版權位刊登他的短篇小說：依巴第的遭遇（*Benchara Adek Ipar*）。發表此篇小說時，他是「砂勝越茉莉」爲筆名，這是摩哈莫·拉卡威的一本書的書名。除了小說，他還寫些評論文章。離開師資訓練學院，他在砂勝越執教鞭，同時兼任該州馬來亞新聞報特約記者之職。這期間，他寫了許多俱有煽動性的文章，刺傷某些人士，後得到有關當局的警告，方才停筆。

一九四六年，摩哈莫布央辭去教師職位，專心於政治活動。他是當時三百三十八工作人員集體辭職的其中一人，抗議將砂勝越割讓與大英帝國。後來，他在教育局任學校督學之職，直到最近才宣告退休。

砂勝越文學復興時代

六十年代是砂勝越文學復興時代（*Zaman Angkatan Sastra Sarawak*）。前一輩作者，如卡德利維（*Kaderwei*），哈尼斯（*Hanis Mahli*）、摩達沙（*Mortadza Haji Daud*）拉央（*Dayang Sali nyah*）以及一群新作者，在阿都達馬末（*Abdul Taib Mahmud*）（現任大馬工商部副部長）的領導下，一起從事文藝工作。

不過，遺憾得很，這時代並不能持久，以致理想無法實現。此後，砂勝越的文學活動，一直陷於低潮，至今尚未有新作者肯挺身而出，以便組織一個新的文學團體，也沒有人願意出力，以便使舊有的文學團體恢復活動。

實際上，自摩哈莫拉卡威後，砂勝越的文學發展一直未能蓬勃。除了一兩位能堅守崗位的作者，經常有寫作外，其他作者的寫作時間都很短，不過是曇花一現而已。這不能歸咎作者及編輯本身，而是由於出版事業的不發達所致。

在砂勝越，報章的數字比不上馬來亞，而且，砂勝越至今尚未出版過一本雜誌。在馬來亞雜誌經常有作品刊出的作者，其寫作的時間也只能保持數年，就沉寂下來。這可能是由於這些雜誌的出版地離開太遠之故。

新的作者

可是，到了六十年代末期及七十年代初期，文壇又充滿生氣。短篇小說作者及詩人不斷出現，砂勝越前鋒報經常刊出他們的作品，而且評論這些作品的文字亦很多。

這是極良好的現象，雖然他們當中多半是初學者，文章還沒有一定的風格。

在文學發展上，廣播電台亦扮演一個重要的角色。砂勝越的大馬廣播電台特別安排了一項節目——文壇，以便播送文學作品，而作者的反應極為良好。

這篇文章，可能有許多遺漏之處。有幾位作者，本來應該提出來談談的，無奈手頭的資料不足，所以把他們省略了。我的這篇文章，是根據老一輩的作者所供給的資料整理而成的。

(譯自 Dewan Sastra. 創刊號)

我印象中的馬來文壇

這是我個人的見解；同時，又不成系統，算作是一種假設，或拋磚引玉也可以。

早三四年我特別喜歡馬來文學，特別是那些「五十年代行列」的新文藝運動的收獲，因為，這些作品，如短篇小說、詩歌、散文、戲劇及文藝論的觀點，皆是（一）對於舊傳統而言，是新的，或是一種革命；（二）從風格到內容，甚至創作形式，也是一種革新；情形倒如馬華文壇——承繼「五四精神」一樣；（三）由於馬來新文學是向外國吸收，及以本地社會為背景者，對我們特別感到親切；（四）馬來作家敢于革新以創立新文壇，新風氣，新思潮，特別是反抗封建及要求自主的精神，本質上是一種精神革命運動；我是一位本地公民，不能不受此種影響；（五）由於馬來文壇是一種融合吸收的過程，在未樹立新傳統之前，仍未教人有一個明確的印象。

我特別喜歡馬來文壇的民族主義精神，有著殖民地統治相同經驗的我，這實在給我一種精神上的極大鼓舞。如馬來作家常說的「語文是民族的靈魂」，深深的感動了我。

我從馬來文壇得到啓示，使我對馬華文壇有了堅決的自信！

二

馬來文壇的舊傳統，相對來說，比馬華文壇的舊傳統（歷史文化背景）似乎少了一些（註一），特別有兩點顯著不同：

(一)馬來民族承受堅強的清真教——回教，使得宗教上保持平衡及自足；

(二)馬來民族受殖民地統治的長久經驗，以及由此而生出的反抗及勇往直前的精神；綜合以上二點，馬來作家不自覺成爲社會的鬥士。

他們服膺現實主義，或同情被剝削者，或近於寫下層人們的生活，或爲語文及權利而鬥爭，這種火熱的鬥爭的精神，使得馬來文學的「爲人生而藝術」的色彩較濃厚一些！

象徵主義作品一度受到排斥，以及無大影響力，便是這種原因。（註二）

三

由於從事文學工作者皆重於改良社會，漸漸的，尋求出改良社會之道成理想，或多或少有一些較急進者染上政治的色彩，如布斯達曼，伊薩莫哈末等。

文學成爲改良社會的工具，這雖是一種理想，但或多或少脫離文學色彩。發展中國家的文藝觀多有類似的傾向。（註三）

四

近來語文局大量發掘古典文學，整理及出版，這表示一種復興舊傳統的精神，也緩和了洋化及保守的分裂及對立，使得民族文化得到自足。

當馬來民族在各方面有所建樹時，文學風格自會一變；那是不待言的。

馬來文學正在發展中，馬華文壇也是一樣；如能彼此流通，交換意見，實是對彼此都有益。我預祝這點願望能够早日實現。（註四）

註一——馬來文化最初是口語文學，深受古印度文化（興都）的薰陶；有關馬來文字的記載，一般認為是公元六、七世紀之間，或早些。

但馬來文化，如文法方面，如把描寫語（形容詞）常放在後面，如「紅花」，寫做「花紅」；「我的書」是「書我」；以及「到河邊去」改為「到邊河去」，又和中國大陸西南少數民族僮族等有聯系。

史家通常把馬來文學分為四個時期：（一）口語或傳說時期；（二）興都文化影響下的時期；（三）回教文化時期；（四）新文學時期（也可稱為：受西方文學影響的階段。）

馬來文化的基本因素是傳說，咒語，班頓，浪迎舞以及樂天的生活觀等。

註二——在一九五〇年新加坡組織的「五十年代文藝行列」，成立後不久，因文藝觀點不同，瑪斯等人主張「為藝術而藝術」而脫離上述團體，另起爐灶。

沙嫩亞末的長篇小說，牽涉到性問題，被一般批評家目為頹廢派。拉迪夫是少數傑出的現代詩人。

馬來畫壇似乎歡迎西方現代繪畫風格。情況不如文學那樣壁壘深嚴。

註三——由于受到殖民地統治，或文化落後的壓迫感，面對著強大的西方文化，落後國家的知識份子有一種使命感，即是復興故國為第一要務，因此文學裡便反映這種現象。

馬來文學家為語文而鬥爭，已作出很大的犧牲，從事寫作，就自然附帶有一種使命感。早期馬來報人刻苦奮鬥，形成他們現在更堅強的心理；這是可以理解的。

註四——馬華文壇及馬來文壇的文學工作者都是本邦公民，基于國家前提下，彼此的創作是一種和平的競爭，互相刺激，互相鼓勵；而語文只是一種工具，如果大家真能吸收多元文化精華，表達出本地的特色，不難為國家寫下輝煌的作品。

目前，一些馬來文學作品裡，華人姓名常搞錯；而華人寫馬來社會生活只是隔靴搔癢，可見，這種兩大文壇的交流，是如何重要及有意義的了。

嘉應子編譯

戰後馬來長篇小說出版一覽

一九四五年：

「心說犧牲」(Korban Kata Hati)、奧馬·敏·拉曼(Omar bin Rahman)

「來自甘榜的捍衛者」(Pembela Dari Kampung)、施奴·阿都·拉曼(Senu Abdul Rahman)

一九四六年：

「馬來亞森林的戰士」(Pahlawan Rimba Malaya)、克里斯·瑪斯(Keris Mas)

「鄉村青年希布臘」(Si-Bulat Pemuda Desa)、阿里余加亞(Adiwijaya)。

一九四七年：

「戰鬥一千三百七十四年」(1374 Hari Berjuang)、阿末·薩費(Ahmad Lutfi)

- 「侍從的血」(Darah Kedayan)，哈命·阿米奴拉昔 (Harun Aminurrashid)。
 「婆羅洲油礦之神」(Dewa Lombong Minyak Borneo)，同前。
 「尖刀下的生命」(Nyawa Di-hujung Pedang)，阿末·穆拉 (Ahmad Murad)。
 「領袖」(Penganjor)，農·曼蘇 (Nong Mansor)。
 「峨嵋山仙女」(Puteri Gunung Ledang)，阿末·峇克地亞 (Ahmad Bakhtiar)。
 「獨立呼聲」(Seruan Merdeka)，沙列·甘尼 (Salleh Ghani)。

一九四八年：

- 「從戰場歸來」(Balek Dari Medan Perjuangan)，阿末·陸費。
 「傳者」(Pelayan)，同前。
 「結婚戒指」(Chinchin Kahwin)，惹·列拉瓦地 (Jah Lelawati)。
 「森林少女的愛情」(Cinta Gadis Rimba)，哈命·阿米奴拉昔。
 「誰是錯者」(Siapa Yang Bersalah)，同前。
 「我的少女花地瑪」(Dayangku Fatimah)，同前。
 「寡婦的犧牲」(Korban Kinabalu)，同前。
 「觀望北加里曼丹」(Melihat Kalimantan Utara)，同前。
 「加哈里醫生」(Doktor Zahari)，阿都拉·希列 (Abdullah Sidek)。
 「向前仆倒」(Tersungkor)，同前。
 「爲了會議」(Kerana Kongres)，同前。
 「回應母親的叫聲」(Menyahut Panggilan Ibunda)，卡瑪利亞·沙頓 (Kamaria Saadon)。
 「我的死期已到」(Sudah Ajal-ku)，沙列·甘尼。

「惹因·惹余亞」(Zain Zawiyah)、阿末·穆拉。

一九四九年：

「行屍走肉」(Bangkai Bernyawa)、阿末·陸費。

「六十九號房間」(Bilik 69)、同前。

「朱克利亞」(Chukria)、同前。

「四次犯法」(Empat Kali Haram)、同前。

「宮環沉沒」(Gelang Serai Karam)、同前。

「曲棍球」(Hockie)、同前。

「寡婦」(Janda)、同前。

「欺騙上帝」(Nenipu Tuhan)、同前。

「印尼商人」(Saudagar Indonesia)同前。

「世界地獄的剩餘」(Sisa Neraka Dunia)、同前。

「海濱和黎明」(Subuh Di-tepi Laut)、同前。

「在六十九號房間里犧牲」(Terkorban Di-bilik 69)、同前。

「經理」(Manager)、同前。

「茉莉花犧牲聖潔的愛情」(Melati Korban Cinta Suci)、羅斯美拉(Rosmera)。

「青衣女子」(Perempuan Baju Hijau)、同前。

「選擇心語」(Memilih Kata Hati)、哈命·阿米奴拉昔。

「石船」(Jong Batu)、同前。

「爭奪美女」(Merebut Gadis Jelita)、同前。

「摩登舞女米娜」(Minah Joget Modern)、同前。

「章督伯」(Wan Chantok)、同前。

「逝世之前」(Sa-belum Ajal)、同前。

「青春未盡」(Muda Ta' Sudah)、余加亞·馬拉(Wijaya Mala)

「半途而廢」(Parah Di-tengah)、峇峇·馬六甲(Baba Melaka)。
「甘榜葛南謀殺案」(Pembunuhan Di-Kampung Gelam)、峇克地亞·埃芬里(Bakhtiar Effendi)。

「本地公主第一與第二」(Puteri Asli I dan II)、卡里那·阿利那·阿敏(Khalidah Adibah Amin)。

「祖國兒女」(Puteri Peristiwa)、阿末·峇克地亞。

「心碎」(Hancor Hati)、同前。

「敦·惹馬拉」(Tun Jemala)、同前。

「好友」(Sahabat Yang Churang)、布特拉·伯打尼(Putera Petani)。

「華人」(Si-kadok)、阿芝·哈米里(Aziz Hamdi)。

「達列狂奔何處」(Dimana Tareh Berlari Liar)、韓薩(Hamzah)。

「因慾而犧牲」(Terkorban Karena Nafsu)、峇克地亞·惹米里(Bakhtiar Jamali)。

「聖潔的犧牲」(Korban Kesucian-nya)、克里斯·瑪斯。

「爲了卡斯瑪」(Lantaran Kasmah)、沙列·甘尼。

一九五〇年

「養子」(Anak Angkat)、阿末·陸費。

「長老之子」(Anak Kiyai)、同前。

「我愛你」(I Love You)、同前。

「主人」(Ustazah)、同前。

「叛教的使者」(Utusan Murdad)、同前。

「狐狸洞」(Gua Musang)、同前。

「萬隆的六十九號房」(Bilik 69 Di-Bandong)、同前。

「朱拜那隊伍」(Barisan Zubaidah)、韓淡(Hamdani)。

- 「在峨帽上修行」(Bertapa di Gunung Ledang)，峇克地亞·惹米里。
- 「法官成爲法官」(Hakim Jadi Ha Kim)，沙列·甘尼。
- 「解毒劑」(Rachu Penawar)，同前。
- 「爲了他」(Kerana Dia)，阿都拉·希列。
- 「諾馬拉」(Norma)，哈倫·阿米奴拉昔。
- 「青年畫家」(Pelukis Muda)，羅斯美拉。
- 「毒刀」(Pisu Berachu)，峇克地亞·埃芬里。
- 「巨人村的世襲財產」(Saka Kampung Gergasi)，余加亞·馬拉。

一九五一年：

- 「森林保留地巡警」(Mata 2 Hutan Simpan)，阿末·穆拉。
- 「鑽眼」(Mata Intan)，余加亞·馬拉。
- 「森林仙子的胡姬」(Orked Puteri Rimba)，占米·阿斯馬拉 (Jimmy Asmara)。
- 「珊瑚島」(Pulau Karang)，雅芝·阿末 (Yazid Ahmad)。
- 「太子」(Raden Mas)，沙列·甘尼。
- 「該屋是我的世界」(Rumah Itu Dunia Aku)，韓薩。
- 「昨晚才訂婚」(Sa-malam Baharu Bertunang)，阿末·峇克地亞。
- 「敦古魯」(Tun Kuda)，韓淡。

一九五二年：

- 「誓約同生同死」(Berjanji Sahidup Sa-mati)，沙列·甘尼。
- 「羅哈那」(Rohana)，同前。
- 「婆妾」(Bermadu)，同前。
- 「獵人回家」(Pemburu Kembali Ka-rumah)，韓薩。

一九五三年：

- 「社會色彩」(Chorak Masharakat)，魯馬惹·馬來亞(Rumaja Malaya)。
「破碎與沉沒」(Pecah Dan Tenggelam)，同前。
「妻子是個軍人」(Isteri Sa-orang Tentera)，同前。
「燭台」(Kandil)，阿末·峇克地亞。
「看看清楚」(Melihat Terang)，哈倫·阿米奴拉昔。
「絕望」(Putus Harapan)，沙列·甘尼。

一九五四年：

- 「罪惡影子下」(Di-bawah Bayangan Jinayah)，阿布·麥高(Abu Maimun)。
「女劇員」(Gadis Sandiwara)，魯馬惹·馬來亞。

一九五五年：

- 「白蕊紅蕊」(Bawang Putih Bawang Merah)，沙列·甘尼。

一九五六年：

- 「在馬魯海游泳」(Berenang Di-lautan Madu)，伊斯干拉·姆拉(Iskandar Muda)。
「教堂鐘下」(Di-bawah Locheng Gereja)，魯馬惹·馬來亞。
「黑暗浮現光明」(Gelap Timbul Terang)，魯希·哈雅(Rubi Hayat)。
「往哥打峇魯之路」(Jalan kakota-Bahru)，依薩·哈志·默早末(Ishak Haji Muhammad)。

- 「球桌」(Meja Bola)，羅斯美拉。
 「慾望」(Nafsu)，沙列·甘尼。
 「峨帽山的仙子」，同前。
 「我願意」(Rela Ku-rela)，阿芝·甘尼。
 「流氓」(Samseng)，韓薩。

一九五七年：

- 「三輪車童」和「」(Budak Becha I dan II)，依薩·哈志·默罕末。
 「尋找逃者」(Menchari Yang Lali)，同前。
 「河邊相會」(Pertemuan Di-sungai)，同前。
 「幌眼一瞥」(第一集)(Sa-layang Pandang)，同前。
 「火車勞工」(Buruh keretaapi)，哈欣·拿督·育普(Hashim Dato' Yob)。
 「波濤下」(Disebalek Gelombang)，阿末·哈志·尤索夫(Ahmad Haji Yusof)。
 「金以爲錫」(Emas Di-sangka Loyang)，馬末·阿末(Mahmud Ahmad)。
 「慾望的犧牲」(Korban Nafsu Muda)，沙列哈地(Salehhati)。
 「我不再來了」(Tidak-lah Saya Datang Ka-mari)，伊斯干拉·姆拉(Iskandar Muda)。

一九五八年：

- 「苦盡甘來」(Bahagia Sa-sudah Derita)，默罕末·阿豪爾(Mohd. Akhir)。
 「第十六號房」(Bilik 16)，波利亞·馬來亞(Belia Malaya)。
 「哈雅蒂」(Hayati)，魯希·哈雅。
 「淚雨」(Hujan Ayer Mata)，韓薩。
 「賭電碼」(Judi Karan)，依薩·哈志·默罕末。

「新娘」(Penganjtn Baru)、同前。

「阿旺元帥」(Panglima Awang)、哈倫·阿米奴拉昔。

「快樂世界的仙女」(Puteri Happy World)、馬希那·笛摩(Mahinar Timor)。

「小作家的演講」(Sarah Pengarang Kechil)、馬士(Mas)。

「同床異夢」(Setangkai Tak Sebau)、卡拉安·哈米里(Kalam Hamidi)。

一九五九年：

「星期日」(Ahad)、惹卡利亞·沙列(Zakaria Saleh)。

「處女被誤寡婦」(Anak Dara Di-sangka Janda)、默卡·德拉維斯(Megat Terawis)。

「阿米娜的故事」(Kesh Aminah)、依山·哈志·阿利(Ihsan Haji Ali)。

「列特南·諾爾」(Letnan Nor)、A·阿芝·惹卡利亞(A. Aziz Zakaria)。

「自願警察」(Mata 2 Sukarela)、依薩·哈志·默罕末。

「幌眼一瞥(第二集)」(Sa-Layang Pandang II)、同前。

「流浪者」(Musafir)、哈山·阿利(Hasan Ali)。

「諾馬」(Norma)、沙里夫·希淡(Sharif Hitam)。

「倒霉的莎瑪」(Salmah Di-rondong Malang)、羅斯美拉。

一九六〇年：

「何月何日」(Hari Mana Bulan Mana)、莎美·曼惹(Salmi Manja)。

一九六一年：

「阿旺元帥之子」(Anak Panglima Awang)、哈倫·阿米奴拉昔。

「鴿子從何處飛來」(Dari Mana Punai Melayang)、莎美·曼惹。

「波濤之下」(Di-bawah Alunan Ombak)、A·拉普·卡爾(A. Rashid Ngah)。
「首都夜行」(Jalan Malam Ke-Ibu Kota)、阿列那·瓦地(Arena Wati)。
「莎麗娜」(Salina)、A·沙末·賽易(A. Samad Said)。。

一九六二年

「蘭·阿農」(Dang Anum)、阿利·阿芝。
「夜幕之下」(Di-bawah Lembayong Senja)、阿布·達立·馬末(Abu Talib Mahmud)。
「諾爾與羅斯」(Nor Dan Dos)、哈倫·阿米奴拉昔。
「金魯·馬多元帥」(Panglima Chindur Mato)、蘇丹·R·馬素(Sutan R. Mas'ud)。
「沒有出路」(Ta' Ada Jalan Keluar)、S·馬卡山(S. Markasan)。

一九六三年

「澎湃」(Gelora)、阿列那·瓦地。
「人類明朗的心」(Hati Nurani Manusia)、依魯斯(Idrus)。
「鬥士」(Johan Berjuang)、依布拉欣·馬末(Ibrahim Mahmood)。
「蘇拉巴地元帥」(Panglima Surapati)、邦道·基羅(Pantau Kiyaw)。
「敦·滿列」(Tun Mandak)、哈倫·阿米奴拉昔。

一九六四年

「窮鄉僻壤」(Desa Pingitan)、依布拉欣·奧馬(Ibrahim Omar)。
「我所見的世界」(Dunia Yang Ku-Temui)、沙非羅(Safiroeddin)。

- 「乾枯」(Gersang)、阿利亞斯·阿利 (Alias Ali)。
 「海鬼」(Hantu Laut)、沙哈隆·胡欣 (Shaharom Husein)。
 「斷線的風箏」(Layang 2 Putus Tali)、耶哈耶·沙末 (Yahya Samah)。
 「曲巷」(Lorong Seribu Liku)、魯希·哈雅。
 「向晚黃昏」(Merangkak-lah Senja Menurup Pandangan)、同前。
 「波虹」(Meniti Pelangi)、哈米拉·哈山 (Hamidah Hasan)。
 「愛國青年」(Pemuda Kebangsaan)、阿茲·胡斯尼 (Aziz Husny)。
 「我的扶擇」(Plehan—Ku)、同前。
 「東海岸的暴風」(Ribut Pantai Timor)、同前。
 「海的殘物」(Sisa Laut)、余加亞·馬拉。
 「黎明」(Suboh)、阿丹·隆 (Atan Long)。

一九六五年：

- 「孤身在異鄉」(Badan Piatu Dirantau Orang)、莎美·曼惹。
 「露珠與土地」(Embun Dan Tanah)、依布拉欣·奧馬。
 「仇與愛」(Dendam Dan Cinta)、阿里芬·卡爾 (Arifin Ngah)。
 「黑線划破天空」(Garis Hitam Membelah Langit)、魯希·哈雅。
 「愛情已斷」(Purus Sudah Kaseh Sayang)、同前。
 「墜落在京那峇魯谷」(Gugor DiJembah Kinabalu)、哈命·阿米奴拉昔。
 「不要啦不要」(Jangan-lah Jangan)、阿都拉·胡欣。
 「事件」(Peristiwa)、同前。
 「被捕」(Terjebak)、同前。
 「關閉的花瓣」(Kelopak Yang Kunchup)、摩達·北達 (Mokhtar Petah)。
 「環圈」(Lingkaran)、阿列那·瓦地。

- 「陰沉的臉孔」(Mendong Menyapu Wajah)、A·蘇哥·哈倫(A. Shukor Harrin)。
- 「會見」(Pertemuan)、耶哈耶·默罕末(Yahya Mohammad)。
- 「漂浮的殘幹」(Puntong Hanyut)、諾拉(Nora)。
- 「灰燼」(Rentong)、沙農·阿末。
- 「暴露」(Terdedah)、同前。
- 「空屋與流氓」(Rumah Kosong Dan Samseng)、韓薩。
- 「裂痕」(Retak)、M·峇法斯(M. Balfas)。
- 「爭吵與和睦」(Sengketa Dan Damai)、曼梳·回都拉(Mansor Abdullah)。
- 「跌死」(Tumpang Lampus)、阿納斯·K·哈里馬惹(Anas K. Hadimaja)。

一九六六年..

- 「阿美利亞」(Amelia)、阿布·達立·馬末。
- 「藍色」(Biru Warna)、阿旺·哈爾·沙列(Awang Had Salleh)。
- 「法蒂活·希克里的月亮不圓」(Bulan Tak Bermadu Di-Fatehpur Sikri)、A·沙末·賽易。
- 「黃昏鳥何處飛」(Kemana Terbang-nya Si-Burong Senja)、同前。
- 「逝去」(Hilang)、依布拉欣·奧馬。
- 「熱雨」(Hujan Panas)、同前。
- 「滙合的浮萍」(Kiambang Bertaut)、曼金中(Malungun)。
- 「暴動」(Gempar)、同前。
- 「朱莉花」(Juriffah)、達米·阿里芬·那路斯(Tajul Arifin Darus)。
- 「到天堂門口野餐」(Berkelah Ka-Pintu Shorga)、M·尤素夫·那韓(M. Yusof Dahau)。

「危機」(Krisis)、阿里阿斯·阿里。

「了解」(Pengerian)、S·奧斯曼·吉蘭丹。

「在園怒放在手枯萎」(Kembang Di-Taman Layu Di-Tangan)、魯希·哈雅。
「堅決」(Nekad)、哈侖·哈山。

「憶起跌倒的地方」(Tempat Jatoh Lagi Di-Kenang)、同前。

「月亮年青心也年青」(Bulan Muda Hati Muda)、K·峇里(K. Bali)。

「甜寡婦」(Janda Manis)、馬斯美拉。

「埋伏」(Serang Hendap)、哈侖·尤素夫。

「母親的選擇」(Pilihan Ibu)、同前。

「一位明星」(Sorang Bintang Fiem)、同前。

「歸途」(Jalan Pulang)、阿納斯·K·哈里馬惹。

「渴」(Dahaga)、耶哈耶·沙末。

「腐敗」(Tembelang)、同前。

「翼折仍飛」(Patih Sayap Terbang Jua)、A·沙末·依斯邁。

「爆炸」(Letusan)、阿里斯·母尼(Alis Murni)。

「貧窮的與富有的」(Yang Miskin Dan Yang Kaya)、依薩·哈志·默罕末。

「諾莉達」(Norita)、同前。

「安全海岸」(Rantau Selamat)、阿都拉·胡辛。

「散亂的骨頭」(Tulang 2 Berserakan)、烏斯曼·阿旺。

「震顛」(Getaran)、A·蘇菲·哈侖。

「怡保之戀」(Dari Ipoh Penoh Chinta)、惹卡利亞·勒曼(Zakaria Lokman)。

「漢都亞之子敦比亞及」(Tun Baidi Anak Hang Tuah)、依布拉欣·馬末。

「那督將軍」(Halubalang Datu)、阿里芬·卡爾。

「十字路口」(Simpang Perintang)、哈侖·默罕末·阿敏。

「哥打峇魯是地獄或天堂」(Kota Bharu Shorga Atau Neraka)、作者待查。

「心和希望」(Hati Dan Hasrat)、姆斯達化·卡馬·雅辛(Mustafa Kamal Yasin)
或署卡拉·列瓦達(Kala Dewara)。
「滿道荆棘」(Ranjan Sa-Panjang Jalan)、沙農·阿末。
「罪惡」(Ma'siat)、柏利亞·邦蘇(Belia Bongsu)。
「愛情與財產的毀滅」(Kemusnahan Kaseh Dan Harta)、那威·S·R(Nawi S.
R.)。

「空」(Kosong)、羅末·回末。
「毀滅」(Musnah)、阿末·回法卡(Aziz Atkar)。
「凡·勒魯斯」(Wan Derus)、哈倫·阿米奴拉昔。

一九六七年：

「我們的吉隆坡」(Kuala Lumpur Kita Punya)、阿都拉·胡辛。
「我沒有要求」(Aku Tidak Minta)、同前。
「火燄仍在燃燒」(Api Itu Masih Membara)、魯希·哈雅。
「火與淚珠」(Api Dan Air Mata)、同前。
「對抗」(Konfrontasi)、同前。
「投機份子」(Sorong Makan Tarik Makan)、同前。
「垂懸」(Terkulai)、及哈地·阿峇里(Jihaty Abadi)。
「充滿灰塵的路」(Jalan Penoh Debu)、同前。
「德拉曼醫生之子」(Anak Dukn Deraman)、依薩·哈志·默罕末。
「理髮匠地惹」(Tigah Tukang Chukor)、同前。
「黃昏」(Senja)、A·蘇哥·哈倫。
「第一夜」(Malam Pertama)、同前。
「魔鬼」(Iblis)、同前。

「哈蒂妮」(Hartini)、國奴、國漢。

「被控」(Tertudoh)、S. M. 諾爾 (S. M. Noor)。

「晚風吹拂」(Angin Malam Bertup)、M. 尤素夫·那韓。

「黃屋」(Rumah Kuning)、國里里·阿薩明 (Adly Azamin)。

「愛情與命運」(Chinta Dan Takdir)、默罕末·S. 普那 (Mohd. S. Pmona)。

「欺騙」(Churang)、北那·墨拉臘 (Pena Melarat)。

「風暴」(Ribut)、沙拜拉薩·默罕末 (Sabalazar Mohd)。

「要下雨就下一次吧」(Hendak Hujan Hujan Sa-kali)、莎美·曼惹。

「處處剝開」(Terkopak Di-Mana2)、A. R. 甘馬魯丁 (A. R. Kamaludin)。

「毀壞」(Punah)、同前。

「跳動」(Denyut Dan Debar)、沙峇·波哈里 (Sabar Bohari)。

「流浪」(Melarat)、米奧·沙哈里曼·哈山 (Mior Shariman Hassan)。

「帝帝旺沙的青年」(Anak Titwangsa)、克里斯·馬士。

「矮牆」(Tembok Tidak Tinggi)、A. 沙末·依斯邁。

「魚釣一指長」(Kail Panjang Sa-jengkal)、同前。

「胡爾」(Hud)、同前。

「遠方的人」(Orang Jauh)、同前。

「蘇菲亞」(Sofia)、耶哈耶·沙末。

「破亂」(Pechah Berderai)、同前。

「小船夜航」(Perahu Kechil Belayar Malam)、同前。

「老人的愛情」(Chinta Orang Tua)、余加亞·馬拉或署阿布·雅芝·阿比林 (Abu Yazid Abidin)。

Abu Yazid Abidin)。

「遮蔽的青春」(Unggun Remaja)、阿里芬·卡爾。

「小河慢慢流」(Sungai Mengalir Lesu)、A. 沙末·賽易。

「到海邊談情」(Ka-Pantai Kaseh Berhisek)、A. 卡里·阿末 (A. Kadir Ahmad)。

- 「對抗」(Pertentangan) , S. 奧斯曼·吉蘭丹。
 「抗議」(Protes) , 沙農·阿末。
 「部長」(Menteri) , 同前。
 「誰瘋」(Siapa Gila) , 沙哈隆·胡欣 (Shaharoum Hussein)。
 「蘇丹馬末薩馬六甲」(Sultan Mahmud Shah Melaka) , 哈倫·阿米奴拉昔。
 「被等待的未到」(Yang Ditunggu Ta' Tiba) , 馬斯美拉。
 「求生」(Memburu Hidup) , 拉魯沙冷 (Darus-Salam)。
 「假如鉤在脆枝」(Kalau Berpaut Di-dahan Rapoh) , 阿里亞斯·阿里。
 「我愛羅勒」(Selaseh Ku Sayang) , 同前。
 「枯萎的蓓蕾」(Puchok 2 Yang Mati) , 作者待查。
 「按摩院」(Rumah Urut) , 阿末·馬末。
 「羅勒之愛」(Sayang Selaseh) , 阿末·哈山·邦蘇。
 「奇異的小巷」(Lorong Yang Aneh) , 嘉化·哈斯尼 (Jaafar Hasny)。

一九六八年：

- 「我不知道爲何悲傷」(Enah Kenapa Hati-Ku Duka) , 莎美·曼惹。
 「懷念在手掌消逝」(Rindu Hilang di-Tapak Tangan) , 同前。
 「沙籠的沙爹」(Satay Saloon) , 依薩·哈志·默罕末。
 「獵人」(Pemburu) , A. 瓦哈·阿利 (A. Wahab Ali)。
 「黑風」(Angin Hitam) , 同前。
 「蓮花仍在池塘」(Seroja Masih Di-Kolam) , 阿麗奇·阿敏 (Adibah Amin)。
 「歹運」(Langkah Kiri) , 耶哈耶·依斯邁。
 「領袖」(Perdana) , 沙農·阿末。
 「青年在海邊沉沒」(Anak Muda Karam Di-Pantai) , 耶哈耶·沙末。

- 「昨夜的風暴」(Badai Semalam)、卡莉菴·哈欣(Khadiah Hashim)。
 「上帝不再愛我」(Tuhan Tai Sayang Pada Ku Lagi)、A. R. 甘馬魯丁。
 「失蹤者」(Yang Hilang)、A. 蘇哥·哈命。
 「沸騰」(Gelodak)、諾拉(Nora)。
 「沒有星星的夜晚」(Malam Tiada Berbintang)、魯希·哈雅。

一九六九年：

- 「往墳墓的路」(Jalan Ke Kubur)、卡莉菴·哈欣。
 「甘拉利亞樹」(Gandaria)、阿列那·瓦地。
 「東北風」(Angin Timor Laut)、S. 奧斯曼·吉蘭丹。

一九七〇年：

- 「變迂」(Pancharoba)、雷菴·H. I. (Rejab F. I.)。
 「被暴亂震動的小屋」(Rumah Kechil Di-gegar Gempar)、魯希·哈雅。
 「生活在荆棘中」(Hidup Antara Duri)、張志祥(Chong Chae Seong)。
 「不是母親懷孕的錯過」(Bukan Salah Ibu Mengandung)、哈命·哈山。
 「十四號房的住戶」(Penghuni Kamar 14)、耶哈耶·依斯邁。
 「希望的土地」(Bumi Harapan)、惹卡利亞·M. N. (Zakaria M. Z.)。

(資料來源：一、李全壽教授著的「Ikhtisar Sejarah Pergerakan dan Kesusasteraan Melayu Modern」；二、「語文月刊」(Dewan Bahasa)；三、編譯者所收存的資料。)

馬來(印尼)文學重要作品一覽

(一) 長篇小說

紀 岳

作 品	作 者	Nama Buku	Pengarang
莎麗娜	沙末賽逸	Salina	A. Samad Said
陷阱	沙農阿末	Ranjau Sa-panjang Jalan	Shahnon Ahmad
焦土	沙農阿末	Rentong	Shahnon Ahmad
圈套	阿寧納化迪	Lingkar	Arena Wati
危機	阿烈斯阿里	Krisis	Alias Ali
斷翅仍飛	沙末伊士邁	Patah Sayap Terbang Jua	A. Samad Ismail
國語法案	沙末伊士邁	Kail Panjang Sa-jengkal	A. Samad Ismail
龜裂	巴法斯	Retak	M. Balfas
瘋人瑪里拉之子	伊薩摩哈末	Anak Mat Lela Gila	Ishak Muhammad
劃破晴空的黑線	魯希哈耶	Garis Hitam Membelah Langit	Ruhi Hayat
黎明	阿丹龍	Suboh	Atan Long
花麗姮夏嫩	賽雪阿末	Faridah Hanum	S. Sheikh Al-Hadi
(印尼)			
桎梏	阿敏班尼	Belunggu	Armijn Pane
那癱瘓的一群	安那達多	Mereka Yang Di-lumpuhkan	P. Ananta Toe
克里雅之家	安那達多	Keluarga Gerilja	P. Ananta Toe
無神論者	阿烈米哈耶	Atheis	A. Karta Mihardja
揚帆	舒丹達迪	Lajar Berkembang	S.T. Alisjahbana
錯誤的教養	阿都梅伊斯	Salah Asuhan	Abdul Muis
梵德拿艦沉沒記	韓卡	Tenggelamnja Kapal Van der Wijk	Hamka

無窮盡的征途	摩達魯比斯	Jalan Ta'ada Udjung	Mochtar Lubis
耶加達黃昏	摩達魯比斯	Senja Di-Djakarta	Mochtar Lubis
西蒂諾峇惹	馬拉魯斯里	Siti Nurbaya	Marah Rusli

(二) 短篇小說

鮮花怒放	克里斯瑪等	Megar dan Segar	Keris Mas d11.
兩個時代	克里斯瑪等	Dua Zaman	Keris Mas d11.
狗	沙農阿末	Anjing2	Shannon Ahmad
紅塵	沙農阿末	Debu Merah	Shannon Ahmad
鳥	阿寧納化迪	Burong Badai	Arena Wati
摧殘	克里斯瑪	Patah Tumbuh	Keris Mas
煩惱	奧士曼吉蘭丹	Gelisah	S. Osman Kelantan
(印尼)			
剖析	H. B. 耶新	Analisa	H.B. Jassin
寒士之廈	阿日羅西尼	Sa-buah Rumah Buat Hari Tua	Ajip Rosidi
情懷篇	魯格羅姆	Rasa Sayang	Nugrobo Notosusanto
短篇選集	阿日羅西尼	Tjerita Pendek	Ajip Rosidi

新 詩

白雲	瑪蘇里 S N	Awang Puteh	Masuri S.N.
自然色彩	瑪蘇里 S N	Warna Suasana	Masuri S.N.
波濤	東革華蘭	Gelombang	Tongkat Warrant
火與刺	奧士曼阿旺	Duri dan Api	Usman Awang
吶喊	沙末賽逸等	Laungan	A. Samad Said d11
落葉繽紛	沙末賽逸	Daun Bergugoran	A. Samad Sai

(印尼)

落寞底吟唱	阿美韓沙	Njanji Sunji	Amir Hamzah
巨响	凱里安哇	Deru Tjampur Debu	Chairil Anwar
尖石集	凱里安哇	Kerikil Tadjam	Chairil Anwar
心靈之聲	阿敏班尼	Djiwa Berdjiwa	Armijn Pane
雲朵	山奴西班牙尼	Puspa Mega	Sanusi Pane
浮雲集	舒丹達迪	Tebaran Mega	S.T. Alisjahbana

(四) 文學評論

Kajian Sastera

馬來新舊文學史	阿納斯阿末	Sastera Melayu Lama dan Baru	Anas Hj. Ahmad
馬來文學發展史	阿寧納化迪	Perkembangan Sejarah Sastera Melayu	Arena Wati
馬來新文學導引	耶哈耶伊士邁	Bimbingan Sastera Melayu Moden	Yahya Ismail
馬來新文學評論	耶哈耶伊士邁	Kesusasteraan Moden dalam Esei dan Kritik	Yahya Ismail
馬來新文學史略	李全壽碩士	Ikhtisar Sejarah Kesusasteraan Melayu Moden	Drs. Lee Chuan Siu
馬來政治運動及文學史略 (李全壽碩士)		Ikhtisar Sejarah Pergerakan dan Kesusasteraan Melayu Moden (1945-1965)	Drs. Lee Chuan Siu
馬來新詩論集	阿里阿末	Puisi Melayu Baru	Ali Hj. Ahmad
印尼新 / 舊文學史	朱必奧士曼	Kesusasteraan Indoneris Lama dan Baru	Zubir Usman
人物與主幹	A. 狄恩	Pokok Dan Tokoh	A. Teuw
文學的拓展	C. 胡卡雅	Perintis Sastera	C. Hooykaas
文學覺醒者	C. 胡卡雅	Penyedar Sastera	C. Hooykaas

印尼文學評論	H. B. 耶新	Kesusasteraan Indonesia Moden dalam Kritik dan Esei	H.B. Yassin
印尼新文學史	峇基里西里雅	Sejarah Sastra Indone- sia Moden	Bakri Siregar
印尼新文學 (英文版)	A. 狄恩	A Modern Indonesian Literature	A. Teuw
印尼文學之產生	阿日羅西尼	Kapankah Sastra Indonesia Lahir	Ajip Rosidi
馬來散文淺論	C. 史堅拿	Prosa Melayu	C. Skinner
新作家年代的散文與新詩 (H. B. 耶新)		Pujangga Baru, Prosa, dan Puisi	H.B. Yassin
新詩論集	舒丹達迪	Puisi Baru	S.T. Alisjahbana

(五) 文藝刊物

馬來刊物

語文月刊
社會月刊
學生月刊
文學月刊
學生前鋒
寶石月刊
語文學報
作家季刊
臘炬月刊
文學疆場

刊物

Majallah

Dewan Bahasa
Dewan Masyarakat
Dewan Pelajar
Dewan Sastra
Utusan Pelajar
Mastika
Bahasa (Tribulan)
Penulis
Dian
Medan Sastra

主編

Pengarang

Keris Mas
Keris Mas
Usman Awang
Keris Mas
Harun Hasan
Harun Hasan
Drs. Ismail
Husein
A. Bakar Hamid
Yusof Zaky Yacob
Ahmad Mahmud

教師雜誌
新文藝
餘燼
性靈
新生代
世界回响
濤聲月刊
吉蘭丹週刊
火炬月刊
印尼刊物
水平綫
文學月刊
基礎月刊
文化月刊
文藝疆場
小說月報
新年代
藝術
文風
燦爛月刊
印尼論壇

Majallah Guru
Getara
Bara
Santajiwa
Angatan Baru
Gema Dunia
Gelora
Mingguan Kelantan
Obor

Horison
Sastera
Basis
Budaja Djaja
Gelanggang
Tjerpén
Zaman Baru
Seni
Gaya
Pantja Raja
Mimbar Indonesia

—
Shahnon Ahmad
Anas K. Hadimaja
Yusof Zaky Yacob
Abdullah Husein
Idrus
S. Jaffar Alsagoff
Yusof Zaky Yacob
Abu Essam

H.B. Jassin
H.B. Jassin
Dick Hartoko
Ajip Rosidi
Drs. Asrul Sani
Ali Achmad
P. Ananta Toe
H.B. Jassin
Trisno Sumardjo
H.B. Jassin
H.B. Jassin

文學術語

ISTILAH KESUSASTERAAN

語文局編
紀岳譯

- abstrak (abstract) — 抽象
- afiniti (affinity) — 近似
- afroisma (aphorism) — 格言
- aesthetic (estika) — 美學
- akademi (academic) — 學術性
- akatalektik (acatalectic) — 完全的
- aklamasi (acclamation) — 喝采
- akrostik (arostic) — 離合詩體
- ahlibibliografi (bibliographer) — 編纂人
- alehseru (apostrophe) — 頓呼法
- aligori (allegory) — 寓言
- aliterasi (alliteration) — 頭韻
- alkaikos (alcaics) — 抒情詩體
- almanak (almanac) — 曆書
- alusi (allusion) — 隱喻
- amfibrah (amphibrach) — 三音韻脚，中音長，兩端音短
- amfimaser (amphimacer) — 三音韻脚，中音短，兩端音長
- amplifikasi (amplification) — 詳述
- anafora (anaphora) — 相同句首
- anaklasis (anacclasis) — 長短音節互易
- anakoluthia (anacoluthia) — 語法不連貫

- anakrusis (anacrusis) — 輕音節之破格詩體
- anapis (anapest) — 三音韻脚詩
- analoji (analogy) — 類似
- analisa (analyse) — 分析
- anatema (anathema) — 咒詛
- anatomi (anatomy) — 解剖學
- anggapan (assumption) — 推想
- Anglisma (Anglicism) — 英國化
- anotasi (annotation) — 註釋
- antagouis (antagouist) — 敵手
- antoloji (anthology) — 選集
- antifrasa (anti-phrase) — 反用法
- antipuncak (anti-climax) — 漸降法
- antinomi (antinomy) — 語言矛盾
- antistrofa (antistrophe) — 顛倒複用法
- antitisis (antithesis) — 對偶
- antonim (antonym) — 反義詞
- apokrifa (apocrypha) — 偽經
- apolog (apologue) — 寓言
- apotigma (apothegm) — 箴言
- artikal (article) — 論文
- arkadia (arcadia) — 安樂主義
- ariopagus (aeropagus) — 裁決
- arsis (arsis) — 強音
- asonansi (assonance) — 半諧音
- atika (attic) — 純雅
- atribusi (attribution) — 特性

- babak (act) — 幕
- balada (ballad) — 叙事詩
- bahasa putar (circumlocution) — 迂迴文
- Bakius (Bacchus) — 希臘酒神
- bibliografi (bibliography) — 編書目錄
- bombastik (bombastic) — 誇張的
- brakiloji (brachylogy) — 簡明
- bukumurah (cheap-book) — 廉價書
- bunyi janggal (cacophony) — 拗音
- bungarampai (analecta) — 語錄, 文選
- burletta (burletta) — 滑稽短劇
-
- daktil (dactyl) — 揚抑法
- danimik (dynamic) — 活動力
- debat (debate) — 辯論
- definisi (definition) — 定義
- diakritik (diacritic) — 辨別
- diarisis (diaeresis) — 分音符號
- didaktik (didactic) — 說教的
- didaksi (deduction) — 演繹, 推論
- diklamasi (declamation) — 朗誦
- dinotasi (denotation) — 徵象
- diskripsi (description) — 敘述
- distikhon (distich) — 對聯
- dokumen (document) — 公文
-
- epik (epic) — 英雄式史詩
- edisi (edition) — 版本

- egoism (egoism) — 利己主義
ekpres (express) — 快速
emosi (emotion) — 情緒
ertimistis (anagoge) — 神秘詮釋
estetika (aesthetic) — 美學
faharasat (index) — 索引
fakulti (faculty) — 學院
fanatik (fantic) — 狂熱
fantastik (fantistic) — 幻想的
Fascisma (Fascism) — 法西斯主義
hujahan (argumentation) — 議論, 論點
hakcipta (copyright) — 版權
intisari (essence) — 精華
intibichara (argument) — 摘要
inversi (inversion) — 倒換法
imbangan (balance) — 平衡
Iskandarina (Alexandrine) — 六步詩
- kajiantik (antiquarianism) — 考古
kajikosmos (cosmology) — 宇宙論
kaplet (couplet) — 對句
kafaliar (barbarism) — 俚言
kembara (adventure) — 探險
kemerosotan (decadence) — 衰退
kepurbaan (archaism) — 擬古主義
keruwetan (abstruceness) — 深奧
kesan (effect) — 效果

- kiasan-gantong (aposiopesis) — 頓絕法
- kosmos (cosmos) — 宇宙
- kriptografi (cryptography) — 密碼
- kritik (critique) — 批評
- kriteria (criteria) — 標準
- kutubuku (bookworm) — 書蠹
- lagupuja (anthem) — 聖歌
- lakunbisu (dumbshow) — 啞劇
- latarbelakang (background) — 背景
- lejenda (legend) — 傳奇, 野史
- menikmati (appreciate) — 鑑賞
- melimpah (copious) — 洋溢
- mutlak (absolute) — 純粹
- nobel aprentis (apprenticeship novel) — 處女作
- padat (concise) — 簡括
- penapisan (censorship) — 文稿檢查
- pendewaan (apotheosis) — 尊崇
- pengarang (author) — 作家
- pengarang (editor) — 編輯
- penolong pengarang (assistant editor) — 助編
- penulis (writer) — 作家, 寫作者
- penyair, penyajak (bard, poet) — 詩人
- pencintabuku (bibliophile) — 有愛書癖之人
- penyelesaian (denonement) — 結局
- penyimpangan (digression) — 旁證
- perwatakan (characterisation) — 性格
- pilehankata (diction) — 修辭

- puncak (climax) — 高潮
purba (archaic) — 古代
rentak (beat) — 短暫音節
riwayatidup (biography) — 傳紀
sahih (authentic) — 確實的
salahmasa (anachronism) — 時代錯誤
sanjongan (encomian) — 盛譽
seniman (artist) — 藝術家
sento (cento) — 詩文選
sewenang (arbitrary) — 任意
setiawan (confidant) — 知己良朋
singkatan (abbreviation) — 縮寫
sinis (sinis) — 憤世嫉俗者
srinada fajar (dawn serenada) — 晨樂
suasana (atmosphere) — 氣氛
sunting (bowdlerize) — 校訂
tahunan (annuals) — 年刊
taksa (ambiguous) — 不分明的
tamba (annals) — 編年史
tanpanama (anonymous) — 無名氏
tanpasendi (asyndeton) — 連字省略法
tekanan (accent) — 重音
tipaindok (archetype) — 造型
tradisi seni (artistic tradition) — 藝術傳統
Utopia (Utopia) — 烏托邦主義
wewenang (authority) — 權威
zaman (age) — 年代

別把馮京當馬涼

馬來作者群中，頗多同名典姓者，茲將該類作者姓名列下，以供讀者參閱。

1. Abdullah Husein 阿都拉胡申，小說家，現任「作家月刊」及「文學月刊」編輯人。
2. Ismail Husein 伊士邁胡申，評論家，現任馬大講師，全國作家協會主席。
3. Ibrahim Husein 伊不拉欣胡申，馬來名畫家兼詩作者。
4. Khalid Husein 卡力胡申，評論家，現任語文局研究員
5. Syed Husein Alatas 賽胡申阿拉達斯，社會及回教研究學者，現任新大巫文系主任。
6. Syed Naguib Alatas 賽納古阿拉達斯，回教研究學者，現任國民大學文學院院長。
7. Syed Husein Ali 賽胡申阿里，評論家、詩作者，現任馬大講師。
8. Syed Hamid Ali 賽哈密阿里，文藝作者，前馬大學生。
9. A. Samad Said 沙末賽逸，名詩人兼小說家，現任「每日新聞」內勤記者。
10. A. Samad Ismail 沙末伊士邁，名報人，評論家及小說家，現任「每日新聞」主筆。
11. A. Samad Ahmad 沙末阿末，文史研究家，著有「馬來文學史」等書。
12. A. Samad Idris 沙末伊里斯，文史研究家，著有森美蘭史等書，現任副發展部長。
13. Mas (Mohd. Ariff Ahmad) 瑪斯，星島文壇耆宿，現任星作家協會主席。
14. Keris Mas (Kamaludin Muhamad) 克里斯瑪，名編輯兼小說家，現任語文局總編輯。
15. Kemala (Ahmad Kamal Abdullah) 克瑪拉，小說家，現任「文學月刊」編輯人。
16. Kala Dewata (Mustafa Kamil Yassin) 加拉迪化打，名劇作家及文藝批評家。
17. Harun Hasan 哈倫哈山，小說家，現任馬來西亞前鋒報編輯。
18. Harun Yusof 哈倫尤索，小說家，著有Muda, Luar biasa等小說。
19. Harun Amin 哈倫阿民，小說家，著有Simpang Perinang等。
20. Harun Aminurashid 哈倫阿民奴拉昔，星島老牌作家及出版人，著作豐富。

21. Yahya Ismail 耶哈耶伊士邁，著名評論家，現任語文局研究員。
22. Yahya Samah 耶哈耶沙瑪，言情小說家。
23. Ali Hj Ahmad 阿里哈志阿末，詩作者，評論家，現任副財政部長。
24. Ali Ahmad (Alis Murni) 阿里阿末，小說家，現任國民大學講師。

附註：No. 1，No. 2，No. 3，乃胡申三兄弟，可稱「一門三傑」。

No. 5 和No. 6 是兩位鬍子教授，也是兩兄弟。

No. 7 和No. 8 又是一對兄弟。

No. 23 和No. 24 可說是同名同姓，唯一差別就是前者多個Hj.（哈志），前者是文壇宿將，也是政壇紅人；後者則是文壇新秀，前為馬六活躍份子。

默罕末·依沙著

嘉應子譯

鐵籬芭崩倒了

■作家協會的全國短篇小說冠軍獎作品

作者介紹：默罕末·依沙·敏·哈志依斯邁 (Mohamed Isa Bin Haji Ismail) 是吉蘭丹著名的馬來小說家，現任烏魯吉蘭丹魯莫蒙哥 (Lubok Bongor) 國民小學教師。他生于一九三五年，現年卅六歲。一九五四年，他的師訓考試及格，成爲合格教員。一九六三年，他跟凡阿芝瑪·敏地·凡阿布都拉 (Wan Aziman binti Wan Abdullah) 締結良緣；同年，他考獲二等聯邦教育文憑。二年後，他被選入班底谷語文師範學院受訓。

他經常創作短篇小說，投稿給予「每日新聞」、「珍珠」、「兒童前鋒」(Urusan Kanak2)、「萌芽」(Tunas)、「星星」等

等報刊。

他已完成一部長達一百零四頁的長篇小說，不過尚未出版。這部寫他本身問題和事情的小說原定名「焦急」(Gelisah)，但書名與馬來前鋒出版社出版的一部短篇小說集書名不約而同，於是改爲「不安」(Resah)，無獨有偶，這個書名再跟阿里阿斯·阿利 (Alias Ali) 的短篇小說集不謀而合。後來，他才併合上述兩個書名而定名「焦急不安」(Resah Gelisah)。

默罕末·依沙于一九五六年開始寫作。他起初寫作時，就從短篇小說方面入手，一直寫到現在。他不寫論文和詩歌，只專心致力於短篇小說，並且嘗試長篇小說的創作。

一九六七年，全國作家協會 (PEN) 主辦全國短篇小說比賽，他以「鐵籠芭崩倒了」(Tabir Besi Runtuh) 榮獲冠軍獎，即「每日新聞獎」，獎金助幣一千元正。

在這之前，即一九六四年，他曾得過「每日新聞」短篇小說獎。一九六五年，「Saptajawa」雜誌主辦短篇小說比賽，他又奪獎。

那天早上，大雨又在狂襲了。

安郎在睡中的堅硬身體，被他妻子大力搖動。他的妻子喚他起身，但是他的睫毛仍然緊閉着，眼簾依然沒有掙開。他拉着被單。

凡瑪娜還躺在他的身邊，猛搖着他丈夫的身體。他的身子還是硬梆梆的。

外面，大雨一直在狂襲。小暴風的吹聲，好像是在助雨爲虐。雨聲和風聲淹沒了所有的聲响。

「郎一」

「喔？」

「唏。嘶，哎喲！唏，郎……郎！」

「嗯，又做什麼？」

「我的肚子，郎，哎喲！」

他妻子高脹的肚子的影子，馬上映現在他的腦海裡。他睜開眼皮，睫毛不再緊閉了。他的咀唇不得不張開，兩顆圓瞳炯炯發光。

「這次感覺不同了，郎，唏，快起來，郎。」

他起身，打着呵欠。

他的妻子按着膨脹得很高的肚子，這肚子大得好像被洪水淹斃的矮水牛的肚皮。她的眼睛緊閉着，眉毛鬢着。

「痛得不像平常嗎？」

他的妻子點點頭，雙手一直按着肚子。安郎的腦子，映現一個被等待着的新人類，將以跳動的心降生。他知道這新類類的出生時間已經到了，他在肚皮裡有九個月，現在想看看這個世界了。

「郎，求你，郎！哎喲，嘶，呵……呵！」

「現在我可去請接生婆嗎？」

他的妻子再點點頭。安郎馬上出去。一會兒，他又走進來，臉上顯得非常不安。他的心顯然焦急得很。

「娜，電話壞了。」

「郎！哎……喲！」

雨很密，風不停地猛吹。在這時刻，他的心也愈來愈焦慮，不知應該怎麼做才好。

「讓我去……」。他說，然而話很快地就斷了。他變得猶豫不決。

他的思想昏亂，百籌莫展。很明顯地，他正被夾在兩個壓力之間。現在，他的腦子像被切開兩邊，而這兩邊正在互相激烈爭執。

「娜，怎樣啦？假如我去請接生婆，妳就單獨一個人留在家裡了！要是不去，妳現在又

感到痛啦！」

他的妻子正在半掙扎中，雙手一直按在肚子上，咀吧不停地徐徐作响。從她緊閉的眼縫裡，淌出淚珠來。她的確是很痛楚。

「現在怎樣啦？娜。」

她的妻子搖搖頭，眼睛仍是緊閉着，眉毛一直蹙着。

安郎用力搔着頭，想起他的佣人。

如果昨天沒有趕走那個老佣人，現在一定不會有「狂風」和「暴雨」在他的心裡狂襲了。

他拿出香煙盒，抽一根煙。煙霧散開，他的記憶也散開。那個被他趕走的老佣人，是他的第五個佣人。在一年的時間內，已有五個佣人在他的家裡工作。

他的第一個、第二個與第四個佣人都是忍受不了他每天的辱罵，才不得不一走了之。他的第三個和第五個佣人——也是做了不久——則被他刻薄地趕走。

昨天，他趕走那第五個佣人，只是因為她老人家回甘榜幾天，去探望她病重的孫子。

屋外，風雨不停地狂襲。在他的心裡，「風」和「雨」也不停地狂襲。

他打開房間的窗子，想要看看在屋外狂襲的風雨，而風雨却爭着撲進來，衝到他的臉上。

忽然，他不要臉孔避開亂雨和冷風，反而不自禁地伸出頭到窗外去。

「哎，水，娜！水漲了，大水來了！」他看看這裡那裡，混濁的大水，以及屋子的周遭。

「路被淹了，那邊的矮屋的地板也被水淹到了。」

急促地，他打開另一個對着「豪華」汽車車房的窗子。

「完蛋了，娜，完蛋了！汽車……：……啊……：……不好了，不好了。」

他搖搖頭，充滿悔恨。

激憤地，他用力把烟蒂擲到奔流過來的濁水面上。

「哎喲，郎……：……啊……：……哦！」

他的妻子翻動着。

大雨狂襲着。大風狂襲着。大水狂襲着。

他在房間裡徘徊，再點一根香烟，猛力地吸着。

他又倉促地走出去，進入另一邊的房間，然後打開窗子。

「喂……：……喂，那邊屋子裡的人啊！」他喊道。

沒有回聲。

他的隔鄰寥寥無聲，窗子都開了，但是看不見屋內的人。

「喂，那邊屋子裡的人啊！」

寂靜。

他跑到廚房去，打開窗子。

「喂，那邊屋子里的人啊！」他的聲音更高，更認真。

又是寂靜。所有的鄰居都沒有聲音。他發覺他的妻子越來越痛得翻滾。

「所有的屋子都已沒有人了，娜。」他說，「統統都搬走了。」

他知道在他妻子面前，告訴她這些事情是無補于事的，她渴望的只是援助。他悲哀地沉

思。

爲什麼他的鄰居都靜悄悄地搬走？大水已開始包圍他的家，爲什麼他們還是讓他睡下去

？然後，他想起：他不會跟他的鄰居聯絡。實際上，他住在這裡已超過三年了。

鐵絲網圍繞在他堂皇的屋子周遭，成爲一座「鐵幕」。別人不能進去，雞鴨也不能進去

。他鄰居飼養不少的家禽——當牠們走進「鐵幕」後，倘若沒有被打死，也要斷着腿拐出來

。他是個大人物，只有像他那樣有身份的人，才能走進「鐵幕」之內。

雨越來越密；風越來越猛，水越來越大。

一隻小船划來——沒有載東西。一個沒有穿衣的青年急速地划過來。

他的心寬鬆一下，即刻伸頭出窗外，風吹雨打，置之不理。然而，那青年並沒有朝他看

過來。他不停地划着，搖着槳。船頭朝向別人的屋子。

「喂，先來幫我們！」

青年的臉孔徐徐地轉向他。那青年白色的眼——沒有變動——觀看顯出恐懼的面孔。可是，那青年繼續划槳，方向沒有改變。

「喂！先來這裡，有人要生孩子了！」

那青年很快的轉到別的地方。他的小船朝向一間幾乎被大水淹沒一半的小屋。

他再燒一枝香烟，猛力地抽着。現在，他才想起：那青年也是他的鄰居。但是在這緊急的時候，爲什麼鄰人會有這種態度？

後來，他記得有一天晚上，那青年會來過他的家。

「先生，我的孩子病得很重！」青年說。

他記得他這樣回答：「我又不是醫生！」

「先生有汽車。請你載我們去醫院。」

「我的汽車又不是救傷車！」他回答。

那青年猶豫不決，顯得忿懣。

沉默了一會兒後，他請求他借用電話。

「啊，搗蛋罷了！」

門扉被用力關上。

驟然，他驚醒過來，旁邊的窗子似被大風吹拂，關了起來。

「哎喲，郎！媽啊！爸啊！」

他拋掉還相當長的煙蒂，急促地離開窗檻。他坐在床邊，手不定地按壓着他妻子的大腹。

「郎！接生婆在那裡，郎？」

風雨不停地狂襲，水勢愈大。

他的妻子不停地翻滾，眼睛依然緊閉着，眉毛依然皺着。她的呼吸再也沒有秩序了——

沉重，輕鬆，快速，緩慢。

「郎，接生婆在那裡，郎？」

他又站起，再燃一根香烟。他一邊吸着，一邊徘徊，感到胸部呼吸困難。「大水」在他

的心裡狂襲。

電話壞了，屋子被深水圍繞着。小船一隻也沒有。所有的聯繫都斷絕了。現在他要怎樣去接生婆的家？怎樣求援呢？

那青年的小船又經過他的家。

他的眼光立刻射到排滿在船內的廚房器皿。什麼？那些東西比他的生命還有價值？他搖搖頭。那些東西比他的妻子和快要出世的孩子的生命更值錢？

忽然，醒悟在他的心裡滋生：那青年的兒子比他的「豪華」汽車還有價值，比他的電話還值錢。但是，他懊悔了！現在才醒悟。爲什麼到現在才醒悟呢？他的心問道。

「哦，請幫幫我們，只是請你通知警察吧了。」

那青年繼續划着他的船，沒有左看右望，對於他，他的東西在他的生活中，比傲慢的政府官員的生命還更有用處。

「喂，不要忘記，幫幫我通知警察一聲。」

爲什麼他沒有叫那個青年的名字？而使他不理他的叫喚？那青年有名字。這是理所當然的。但是，他如何稱呼一個他不知道名字的人呢？對他自己——如果人家不知道他的名字——人家也不難跟他談話，因爲他是個政府官員，他的名字可以以「先生」代替。

對那青年，也要稱他爲「先生」？啊，他感到舌頭僵硬。大人物才配叫「先生」。可是，那個青年，該叫什麼？

他是個大人物，被稱爲「先生」是應當的。假如他的地位再升，更多的功勞，他將會獲得銜頭——譬如「拿督」。人家就必須稱他爲「拿督」了。

他辛勤地工作，以期建功。交給他的額外工作——自願性質的工作，使他有機會「露臉」——他都圓滿地完成。他得到讚賞，得到「名譽」。可是，別人——會要求跟他合作和支持他的人——後來，他都不「認識」了。

他不知道那青年的名字，也不知道其他鄰人的名字。他也不會想要知道他們的名字，何況他們的生活呢？他不會跟他們交識。他們是平常的人，而他是個特殊的公民：地位高，又有權力。

但是，現在他才覺悟；知道鄰居的名字——即使是卑賤的——對他都有價值，何況是認識的，熟悉有關係的！

「郎，接生婆在那裡，郎？呀，阿……拉，痛死我了！」

他把煙蒂拋得遠遠。他再坐下；然後，撫摸着他妻子那大得如快要爆裂的肚子。

「郎，接生婆在那裡，郎？」

他啞然，緘默下來。

雨還是很密，風還是很大。他沒有發覺大水現在已經幾乎湧及他家的地板。他不曉得他的「豪華」汽車已經被大水吞噬去了。

他不停地心中祈禱：祈求上帝助他一臂之力，讓他的生命安全，讓他妻子的生命安全，讓他那新入類的生命也安全。

可是，雨仍然沒有停歇，風還是生龍活虎，大水愈蕩愈高。

天快要破曉了。壁上的時鐘滴滴答答作響。在這樣焦慮的情況下，他不想要看現在的時鐘。他不再要知道時間。

他還沒有沖涼，還沒有吃早餐。同時，他的衣服還沒有更換。然而，他好像忘記他那棕紅色的皮膚，還沒有被雨水沾濕。

他半飢餓的肚子，仍然沒有裝飽，甚至一撮飯，抑或一口水。他的睡衣還是包着他那肥胖的身體。

他只吸幾枝香烟，只有尼古丁的輕烟支撐他現在的身體。

自然，這已成爲他的習慣，每天早上——在未飲食前——先以尼古丁的輕烟攪着他的肺部，溫暖他的身體。抽完了一根香烟後，他才走進沖涼房。

他的妻子又在滾動。她的咀不停地哼出呻吟和嘆息的聲音。

接生婆沒有到達。期待的警察也沒有來臨。安郎的心越來越驚慌。

他的臉孔——微紅的——現在蒼白，像是屍體的。他顯得軟弱無力，宛如一個暈船的人。他不像平常那麼健壯、有力，如賭博勝了的人。

現在，他真正感到他和他妻子如被拋棄在浩瀚大海中的葦爾小島上：空蕩蕩的——沒有

人類——不久就要沉沒了。他的屋子就像那海洋中的小島。

剛過去幾年的大水，並不怎樣令人驚心動魄。那時，雨並不稠密，風也沒有，水也不大。他的屋子高大，座落土地高的地區。有什麼可怕的？

但是，現在風雨如此狂襲，大水已開始施虐，一點一點地吞噬他的屋子。他的妻子又痛楚地滾動。

他的心現在確是驚駭。他感到他似乎已經溺斃在水災中了。他妻子突然靜默下來，沒有滾動，也沒有呻吟，只是按着肚子。

「郎！」

凡瑪娜捏着他丈夫的手臂。她的眼皮慢慢地張開。他枯萎，低垂的眼睛，久久地注視她丈夫渾圓的面孔。

「郎！」

「啊。」

「郎，愛我嗎？郎？」

「愛。」

「我很痛苦，郎。」

「忍耐吧。娜，一會兒警察就會來的。」

「接生婆呢？」

「接生婆？接生婆也要來的。」

寂靜。

「郎，不餓嗎，郎？」

「不。」

「我很痛苦，郎。你自己去泡飲料，壺裡有熱水。」

「娜，妳要喝嗎？」

她搖頭。

「要吃嗎？」

「她再搖頭。」

「郎，你去吃吧。有餅乾呢，郎。」

「我不餓。」浪。恐自己先將這料，盡對官燉水。」

「不餓？」

「不餓。」

「不餓。」

「不餓。」

「不餓。」

「郎，現在什麼時候了？」

「不知道。」

「大水怎麼樣了？已經退了嗎？」

「等下，讓我去看看。」

「安郎慢慢地伸出他的脚，要從床上下來。忽然，他把脚急拉上來，吃了一驚。他感到有一種東西觸及他的脚。他迅速地低下頭往下看。他的眼睛射出畏懼的光芒，面孔愈加蒼白。他慌亂起來了。」

「大水，大水將要退了，娜。」

「夫夫，大水將要退了，娜。」

「夫夫，大水將要退了，娜。」

「夫夫，大水將要退了，娜。」

「夫夫，大水將要退了，娜。」

「夫夫，大水將要退了，娜。」

「夫夫，大水將要退了，娜。」

「夫夫，大水將要退了，娜。」

窗口去。

「警察來了！警察來了，娜。」

他忍不住地探搖着手。

警察的汽船愈近。

他馬上扶起他妻子欣長和凸出的身體。他妻子沉默着，很憔悴。她的頭垂後，雙腳輕浮，衣服垂落膝部。

他家的地板已被水浸了半尺高。他小心翼翼地涉水出去。

「怎麼到現在才來？」

「我們去過其他地方呢，先生。河邊比較吃緊：很多屋子漂浮起來。」

「我的妻子生病。快到醫院去。」

汽船立刻溜前，快疾破開水面而去。

他的妻子被送進「生產室」。

他焦急地在室外等待。等了很久，醫生才走出來。他的臉孔平靜。

「醫生，怎麼樣了？」

「我們拘不過上帝的意旨……………」

「醫生的意思是……………」

「先生的太太和孩子……………」

「是，是，怎麼樣了？」

「兩個人都死去了！」

烏爹

在烏爹一家人來說，這個計劃是蠻有意思的，但要使這計劃獲得百分之百的成功，那事先便要作一番的準備啦！

最重要的是「孔方兄」，這是先決條件，沒有「孔方兄」，甚麼計劃也是假的。現在，在烏爹來說，錢是不成問題了，單靠那十畝蒼翠的稻田，已經是够解決的啦。看來，今年的收成一定不錯，可能產量會比去年增加兩倍，而在「Fama」（稻米銷售局）的協助下，今年的穀價定然會比往年更高的。因此，烏爹心裡想：難得今年豐收，我烏爹可就「袋袋平安」囉！

第二個問題，是衣著問題。烏爹不願讓城裡的人看到他們一家人穿著破舊的衣衫，尤其是烏爹，最低限度都要一件花綠的沙籠，至於孩子們（一共是五個），烏爹要給他們準備五頂「宋谷」——四吋高的黑「宋谷」，就算沒有荷蘭的名產，那馬德拉斯的「皇帽」牌也不錯。他不願意讓孩子們「莫達」（光着頭）在城裡招搖過市，那是蠻不雅觀的，他想。

至於他自己呢？一個老頭子，大可不必甚麼打扮啦！即使他穿得多派頭，多威風，也不會吸引黃花

闖女的。不過，烏爹覺得，他必須準備一把削芒果的小刀子，插在腰間，以預防萬一。現在世風日下，人慾橫流，城裡的人心很難說，萬一年青人看到烏爹的姿色，會起非非之想，誰知道呢？哼！要是那些色狼們敢動烏爹一根毛的話，我烏爹不把他們削成爛泥才怪！

第三個問題，是家人的健康。這問題其實應該列為第二，因為家人的健康比衣著更重要，萬一家中有任何一個成員病倒，那麼，這個到城裡「觀光」的計劃便將擱淺啦。因此，烏爹日夜祈禱，祈求上蒼阿拉，保佑全家平安，至少在最近兩個月裡平安無事。

烏爹還記得，前兩年，烏爹在廚房里摔傷了腳，不能走路，那一年的遊城計劃便被迫取消。

去年，當收割工作完畢後，本想上城去觀光的，但他的第三個兒子突然屁股生了個瘡，走起路來，屁股歪來歪去，煞是難看，他想，如果歪着屁股在街上走，一定會被城裡的人笑，更擔心的是，如果在飯店吃飯時，屁股的瘡突然爆破，膿血橫飛，豈不「瘡驚四座」！因此，他們去年的遊城計劃也告吹了！

今年，上蒼阿拉保佑他們，全家人都很健康，看來，今年一定能夠如願以償地到亞羅士打城裡去「觀光」的了！

上個月，仄古哈地回來甘榜渡假時，還報告了許多城裡的消息，這使到烏爹一家人更渴望到城裡去遊覽一下。

「現在的亞羅士打，已經不像從前那樣了，」仄古哈地說：「它發展得真快呵，到處是一片繁榮氣象，人群像螞蟻那麼多，汽車擺長龍，還有，政府的辦公大廈高達四五層，比起我們甘榜里的椰樹還要高呢！哎呀！現在的亞羅士打，真個像天堂！」

烏爹聽到「天堂」，眼睛睜得大大，眼前彷彿出現了許多熱鬧的街道，和那川流不息的車輛；烏爹的臉上也泛起笑容，她想，如果沒有其他阻礙的話，稻穀收割之後，他們一家大少便可以登上「天堂」啦！

環繞在仄古哈地周圍的五個孩子們，彼此你看着我，我看着你，臉上現出無限羨慕的樣子！

「待收割之後，到亞羅士打去玩一趟吧！」仄古說：「儲蓄這麼多錢幹嗎？一年也應該痛快的玩一次嘛。」

烏爹只是點點頭，沒有回答。「天堂」的影子又再浮現眼前，運輸大廈的巴士，馬來巴剎的市集。

和熙攘往來的人群……良久，良久，烏爹才開口道：

「對！對！仄古說得很對，一年才玩一次，有甚麼『沙拉』？可是，部長大人和議員先生們，有時到甘榜來演說，卻勸告甘榜的人，不要到城裡去亂花錢，他們說，甘榜的人只是拿錢去填滿別人的錢包罷了……哎！連一年一次的花錢，大人物們也捨不得呢！」

「唔，是嗎？」仄古哈地問。

「大人物們說，甘榜的父老們全是傻瓜，一年一次到城裡去，把血汗錢全都花光！城裡的人呵，真是樂得眉開眼笑，恨不得把甘榜父老們的錢，全都敲掉掉；」烏爹滔滔不絕地說：「可是，仄古，我說這有甚麼要緊，我們傻瓜不傻瓜，跟大人物有甚麼相干？甘榜的人只要玩得痛快就好了，就是被敲掉，也是心甘意願的嘛，何況，這也是一年一次罷了，仄古，一年一次罷了！你說是不是？」

「唔，這情形到處都一樣，」仄古接着說：「大人物們只會空口說白話，到甘榜來勸人們節儉；但是，人們也需要一些享樂呵！即不是每天、每週、每月，但至少一年也需要一次的嘛。大人物不像我們這樣一年才享樂一次，他們差不多每日每夜都在享樂，他們所花的錢，比我們多了幾百倍哩……」

「嘿！……」烏爹長長地嘆了一口氣，烏爹也跟着長長地嘆了一口氣，周圍的五個孩子們卻面面相覷，目瞪口呆，彷彿中了邪似的。

「這麼說來……這麼說來……」烏爹似乎想說甚麼，卻又沒說下去。

「怎麼？」仄古追問道。

「這麼說……他們終日花天酒地，不是都要被打入十八層地獄去嗎？」

「可不是。」仄古點點頭。

「那為甚麼他們又勸父老們不要到城裡去花錢呢？我們又不是去喝酒，去玩女人，去做違犯回教戒條的事；……我們只是去觀光觀光，和買些東西罷了。你這個烏爹只是想到城裡去電個頭髮，吃盤炒麵而已；這些孩子們只是想看場電影或是拍個照；而我這個老頭子呢，如果有雙層巴士，我倒很想去試坐試坐一下，哈！哈！哈！……」

「烏爹，就這麼決定吧，到城裡走一趟。現在的世界，別太聽信別人的話，把錢花光也沒關係，這是我們自己的錢嘛，只要我們心裡快活就好了！」

烏爹點點頭，表示贊同；烏爹也點點頭，也表示贊同的意思。

「好吧！等割完了稻，把穀賣給阿章哥，我們一家七口就可以去了，同時，我們還打算在華人旅社過一夜，我很喜歡睡華人那種厚褥子和大紅被單呢！」

孩子們高興得手舞足蹈，烏嬌也展開笑容，他們就將實現漫遊「天堂」的美夢啦……

X X X

亞羅士打。星期六。四面八方的人群像潮水般湧向城裡來。從郵政總局到阿拉蘇藥房，從中華戲院到聯邦大廈，一路上都是車輻和人潮。

烏爹一家人，在上午九時，便到達亞羅士打啦！

從坡谷先那巴士車站下來，烏爹第一件事便是向站在出口處的售票員問好；可是，那年青售票員卻瞪着眼睛看他，沒有還禮，烏爹心中着實很氣，他伸出右手去摸摸腰間插着的小刀子。

「城裡的人真是無禮！」烏爹對他身後的妻子說：「人家向他問好，他卻連睬也不睬！」

「由他去吧！」烏嬌回答道：「以後在地獄裡，閻王不把他燒到焦頭爛額才怪！」

烏爹點點頭，口中喃喃唸着：「上帝阿拉，上帝阿拉！」

他的五個孩子順着次序排隊跟在後面。從家裡出發時，烏爹已經吩咐孩子們拉緊着手，不要離開太遠，免得被「馬打」抓去吃烏豆飯！烏爹一馬當先，走在前頭，率領着這個「七人代表團」，浩浩蕩蕩地從籠呀路向馬來巴利走去。

走到「飛馬」標汽油站前，最小的兒子要停下來看人家打油，烏爹沒有反對，於是代表團一行人，便停在油站旁邊參觀。汽車一輛輛地添了油，飛馳而去。油站「烏必」裡有兩三個年青人，一面向烏爹這個「代表團」觀望，一面在窃窃私語，似乎覺得好奇，烏爹看到這幾個「央基」青年在窃窃私語，他便下意識地伸出右手，去摸摸腰間插着的小刀。

他的孩子們正注視着玻璃框中「布信」（旋轉）的號碼，覺得無限驚奇，也許，這是獨立後東姑阿都拉曼「發明」的東西，烏爹也感到自豪，尤其當他想起他家裡的正廳上也掛着東姑阿都拉曼的肖像！

他們一行人繼續走去，他們並沒有進去馬來巴利，因為裡面已經擠得水洩不通。照烏爹的意思，先找個旅社租定房間，然後才慢慢兒遊街。

他們走進一家華人旅社，但，當他問到房租時，不禁皺緊了眉頭。

「阿巴（甚麼）？」烏爹不相信自己的耳朵，睜大眼睛問道：「一個晚上要我十五塊？」

那華人點點頭。烏爹看看他的妻子，他的妻子又看看孩子們，孩子們目瞪口呆，最後，只好跟着父親走出旅社。

「今晚，大夥兒睡在五脚基好了，」烏爹打破沉默，埋怨道：「十五塊錢，可以買馬占馬占的東西啦！」

「五脚基的紅毛灰很冷，」烏爹說：「等下我們都害到象皮病才糟！」

孩子們都怕象皮病，這種病不是開玩笑的，雙腳腫得像大象那麼大，甚麼工作也不能做啦！後來，他們決定先去購物，至於睡的地方，晚上再說。

第一個光顧的地方是電髮院。一行七人代表團全都跟着進去，電髮院內起了一陣騷動，害得那些電髮女郎不曉得要怎麼應付才好，直到烏爹說明了來意，那些女郎才安定下來。烏爹和孩子們被「恭請」到外面去等待，只有烏爹一人准許入內。

烏爹坐在旋轉椅上，好不逍遙，長久以來的願望，今天終於實現了。這一電，足足電了三個鐘頭才功德圓滿哩！

烏爹那捲高的髮髻，看去彷彿孟加里兵士頭上的鋼盔，烏爹一面走，一面不停的欣賞，他滿意地露出微笑，他想起甘榜裡那位縣長夫人電的頭髮，也差不多跟他妻子的一樣，哈！明天回到甘榜，他妻子的頭髮一定會引人注目的哩！

老大哈密要求他買個手錶，於是，他們又一窩蜂似的混進了一間鐘錶店。華人店員滿面笑臉，站起身來拍拍烏爹的肩膀。

「哈囉！阿巴馬占？你好嗎？近來怎麼樣？」那店員一面說，一面打開香煙盒，拿出一根「555」給烏爹：「來，來，抽根煙吧！」

烏爹仔細端詳那華人，咦？在哪兒認識他的？怎麼一時想不起啦？唔，真是熱情的朋友啊！說不定，他以前會到過我的甘榜，到現在還認得我，真難得！真難得！可是，我倒忘掉了他，烏爹回轉頭看看他的妻子，烏爹搖搖頭，似乎說她也不認得這位華人朋友。

「他真是一個好人！」烏爹心里想道：「可惜他吃豬肉，而且他又不是回教徒；不然的話，他準會昇上天堂去的！」

「買手錶是嗎？」那華人笑容可掬地問道。

烏爹點點頭，那華人便拿出各式各樣的手錶，讓烏爹慢慢地觀摩。孩子們站在一旁，眼看手勿動，心裡癢癢然的，恨不得每個人買它一個！

烏爹抽完了一根「555」，那華人馬上又孝敬一根，烏爹搖搖頭，表示够啦，可是，那華人堅持要他再抽一根，烏爹也就老實不客氣接了過來。

「這個錶的價錢『默拉巴』？」烏爹指着那個「銀星牌」的錶。

「里瑪。」那華人伸出五個手指。

「里瑪？里瑪阿巴？」

「里瑪不祿。（五十塊）。」

烏爹嚇了一跳，喉嚨裡彷彿有甚麼東西塞住，一時說不出話來。

「交彎，這是我給你的特價囉，只賣給你一個人罷了，我們是老交彎嘛；如果賣給別人，少說也要一百八十，哪，這是紅毛人製造的，非常打限，可以傳給子孫萬代呢！」

這華人真是「慕希巴」（親善），還特別給我特價哩！烏爹心裡自付，這麼好的人，天下哪裡找？唔，好人一定是誠實的，一定不會撒謊的，於是，他毫不猶豫地從袋子裡掏出五十塊，付給那華人。然後，他把手錶給哈密戴上，哈密高興得不得了，四個兄弟們看了也觀出欣羨之色。接着，他們走出了鐘錶店。

「那個支那交彎，真是好心腸……」烏爹一路上還讚不絕口呢！

老大腕上的新錶指着下午一點正。天空的驕陽猛烈地傾瀉，走在馬路上，比起在田陌更悶熱。

他們走到「白宮」附近的大橋，橋邊有十來個乞丐在求乞，有的在誦經，有的口口聲聲叫「多隆」喚；奇怪！來來往往的行人，竟沒有半個給他們施捨；竟沒有半個可憐他們！哼！城裡的人真沒教養！烏爹從袋裡掏出十多個一角的輔幣，施捨給乞丐們一人一角，他想，做好心一定會有好報的！

走到了中山戲院旁邊那間瑪瑪邁了的飯檔，一行人便停下來用餐。起先，瑪瑪滿面笑容地前來招呼；可是，烏爹並沒有「交關」飯菜，只「奧拉」（Order）了七杯白開水而已。烏爹早在家裡準備好了午餐的食品，用香蕉葉包好帶來的，他們把香蕉葉打開，便開始狼吞虎嚥啦……印度瑪瑪只好站在一旁欣賞，看得眼睛張大大！

肚子解決之後，他們又繼續前進，不久，一行人走到了巫統大廈樓下。

「默迪卡！默迪卡！」突然，烏爹高舉雙手，大聲喊道：「默迪卡！」

守門的雜役看到莫名其妙。

「喂！你們來做甚麼？快走開，別在這兒吵鬧，樓上正在開會呢！快，快跑開！」

烏爹一行人只好走開，東姑阿都拉曼的命令不可反抗！也許，大人物們正在開會討論有關在甘榜建木橋的事呢！

老大有了手錶，其他四個孩子，烏爹給他們買了「霸打」皮鞋。可是，當他們穿上了皮鞋，卻不能走路啦。他們覺得脚跟很痛，索性把皮鞋脫掉，還是做「赤脚大仙」比較自由自在！

繞完了亞羅士打城，已經黃昏時候了，烏爹走得腿酸了，烏爹也走到腰骨疼，於是，他們便在「吉寧回教堂」（郵政總局後面）歇息下來。他們打算晚上再去觀賞亞羅士打的夜景，烏爹這一輩子還未看過那閃爍的霓虹燈；而烏爹一直渴望到「大世界」去看人家跳「祖吉」；可是，到了八點左右，他們已經開始打瞌睡啦。這一天，他們走得倦極了，比起耕作「廊」的田地還要疲勞得多哩！於是，旅社也懶得再找了，回教堂內光滑的地面，正是現成的臥室，何必再花一筆旅館費呢？

第二天早晨，他們已經起身，打算搭第一趟巴士回甘榜。六點半，他們就走到了運輸大廈，大廈的鐵柵尚未打開，他們只好在冷清清的柵門口佇立等待。

七點半，巴士才「駛得」，一路風馳電掣，四十分鐘之後，他們便安然回到了自己的老家。烏爹打算召集親戚朋友到他家來，告訴他們有關東姑阿都拉曼建立的城市——亞羅士打——的新面貌；同時，他還要展示烏爹新電的頭髮，那捲高的髮髻，看去彷彿孟加里兵士頭上的鋼盔，差不多可以跟「DO夫入」的髮型相互媲美呢！

（摘錄檳城星報「星藝」版）

七〇年九月二月刊登。

哈山·阿末作

沈默人譯

剛完成的小說

譯者附註：「剛完成的小說」(Nobel Baru-ku

)作者哈山·阿末(Hassan Ahmad)是現任語文出版局主任。在這之前，他是該局代理主任。他是著名的馬來作家，曾考獲榮譽學士學位。一九六五年，他被選為我國作家協會(PENA)主席。這篇小說于一九六七年十二月十七日發表于「週日星期」(Berita Minggu)小說版。

這天早上，烏斯馬感到煩躁不安。他整個身體軟弱無力。他的心激烈跳動。夾在他右手手指的香煙好像要跌到桌子上的樣子。他緊緊地夾着香煙。

他要繼續寫信。但是他感到筆桿沉重。他放下他的筆，用力壓在紙上。他的手開始顫抖起來了。

烏斯馬急速地摸着他的衣袋，拿出一個裝着五粒紅藥丸的小信封。他吞食了兩粒藥丸，

然後喝了早上就在桌上準備好的苦澀咖啡。

「感到怎樣，不舒服嗎？」嘉斯敏突然向他招呼。烏斯馬嚇了一跳。看來嘉斯敏正在注意他這個早上的舉動。烏斯馬不喜歡人家知道他最近常吃藥丸。但是若干朋友知道他的手常常顫抖。這件事情不能再隱藏起來了。起初，他感到羞耻。他不願意人家認為他生病。

「沒什麼……只是頭有點痛吧了。」烏斯馬慌張地答。

「大概你工作太多了。」嘉斯敏又說。

「可以這樣說，但是誰的工作不多呢？」

烏斯馬想拿起紙上的筆，他感到那支筆依然很重。他的心越來越不安了。可是，他對於不安的原因還是不了解。有時，他突然感到煩躁不安。昨天，他的妻子說他病了。但是烏斯馬自己認為身體健康，不會生病，不會進過醫院。

「你剛才吃的是什麼藥丸？」

嘉斯敏這項問題再一次使他嚇了一跳。他好像是踢着牆，喊起來了。這天早上，他不願有人打擾他。他要獨自地靜靜地思考他的難題。

他不願意在這天早上跟別人討論他的難題。他害怕更加混亂，害怕被人嘲笑。他是一位作家，一位已經很有名氣的作家。

「那只不過是頭痛藥丸吧了。」

烏斯馬的回答顯然不真實。他不需誠實，他害怕他的手顫抖得更加厲害。他企圖鎮定，可是感到相當困難。

嘉斯敏一直注意烏斯馬的舉動。明顯的，烏斯馬這天早上心中不平靜。嘉斯敏一向知道烏斯馬是鎮靜的人。他的鎮靜可從他的詩歌、小說、語文上看出來。

然而這天早上，他煩躁不安，陰沉，有時皺着眉毛，好像正在思索一個難題。他的手繼續顫抖。一大玻璃杯的苦澀咖啡已經完了。他不停地吸煙，又再倒咖啡。

「少吸點煙，少喝點咖啡吧。」

烏斯馬停止寫字。嘉斯敏的勸告使他厭倦。嘉斯敏不是不知道苦澀的咖啡和香烟是烏斯馬所不能離開的。沒有香烟和苦澀的咖啡，烏斯馬不能夠工作，尤其是在這天早上。

他感到他要去踢桌脚洩氣。但是他忍耐下來，嘉斯敏是他要好的朋友。他要在文壇上找最多的朋友，嘉斯敏是其中的一位，他是他忠實的讀者與崇拜者。

「我不能夠離開濃咖啡和香烟，敏，你不是不知道。」

「我知道，那是你的『鴉片』，但是，單在今天早上，我已看你喝了幾大玻璃杯的濃咖啡，同時不停地抽烟。過後，你吞食藥丸，這樣是有害的。」

「對什麼有害？」

「你的健康。」

「什麼，你以為我生病？」

「可以這麼說。」

再一次，烏斯馬吃驚了一下。這次嘉斯敏認為他生病，他真的要去踢牆壁和桌脚地喊起來。可是他沒有勇氣。他感到羞耻，由于他的手越來越抖動了。

他要跑出辦事處，但是要跑到那裡去？在這個世界上，像魯斯曼博士這樣的人，當然會有。嘉斯敏可以証明。

戰後，烏斯馬已經完成了九部長篇小說。大約在五年之前，他完成最後的一本小说。他還記得，在那個時候，他多麼高興。爲了慶祝那部長篇小說的出版，他舉行了一次宴會，邀請幾位跟他接近的作家，在他們之中，幾乎有一半是「阿納·拉亞」（烏斯馬的筆名，「人民」之子的意思）的作品愛好者。

在宴會中，烏斯馬發表一項簡短的講詞，他說：

「這部長篇小說是屬於人民的長篇小說，由一個人民之子寫給那些困苦地生活在封建的資本主義的和小資產階級的社會裡的人民。但願這部長篇小說會使社會覺醒，而且豐富正在茁壯的人民文學。」

這段簡短的講詞被熱烈的掌聲歡迎。突然有一陣尖銳的聲音在花樹間（烏斯馬的宴會在他屋前的庭院舉行）傳出：

「作爲長篇小說『自然鄉野』生日的禮物，我將撰寫一篇評論在報章星期刊發表。」
剛才未停的掌聲再繼續下去，這次的更激烈，更熱烈。

答應評論阿納·拉亞的「自然鄉野」的青年作家奴爾·M，感到驕傲。他有點害羞。烏斯馬感激地望着奴爾·M。在烏斯馬的心目中，希冀這部長篇小說會獲得廣大的注意。

果然這部長篇小說得到讀者與文藝批評家的良好反應。「自然鄉野」在報章上、電台上、討論會上，被談論了接近一個月。烏斯馬興高采烈。他心中說，我成功了。這四年來，烏斯馬沒有寫過大部頭的作品，除了幾篇詩歌以外。

「沒有時間，工作很多。」

當人家問他爲什麼沉寂下來了，他總是這麼說。

馬來文學活動不斷地發展，每月有兩三部新的長篇小說在文壇上出現。都是新作家、青年作家的作品。烏斯馬鎮靜地注意這個發展。他相當鎮靜，不會煩躁不安，手不會顫抖。然而，他不願意落後。他要繼續寫作。

兩個星期前，他帶着一部剛完成，尙未寄去出版社的長篇小說原稿，會見魯斯曼博士。他充滿希望地會見這位身爲文學批評家、文學理論家和文學專家的魯斯曼博士。

「你要尋找的真理是什麼？」魯斯曼博士突然面孔嚴肅地問他。烏斯馬沒有驚惶，沒有害怕。他的手也沒有顫抖。充滿精力，他答：

「我剛完成的長篇小說已解答了這個問題。」

「你的長篇小說沒有解答這個問題。你只是指責資本家，小資產階級以及你所說的腐敗和不誠實的人們。此外，你使人民、渴望土地的農夫、沒有割膠就沒得吃的人們死去。你哭泣，你嘆息，悲傷，向環境投降，這是你所謂的真理。」

「那就是我的真理。」

「什麼？什麼真理？」

「資本家，小資產階級與腐敗和不誠實的人，除此之外，生活困難的農夫和人民。」

「啊，又是資本家，腐敗和不誠實的人，又是人民受苦的問題。你以輕而易舉、顛倒黑白的方方法看人類和世界。你的尺度是怎樣的？」

「什麼尺度？」

「你對於社會；對於你所要說什麼真理的尺度。」

「我的尺度是人道的尺度。」

「你的意思是什麼？你對這世界的現實不要太羅曼蒂克。」

「我沒有羅曼蒂克。我是現實的。我的現實主義是人道的現實主義。」

魯斯曼博士抿咀微笑：「我以為你很有趣玩弄文字。你必須以理智的態度面對今日社會的現實，而不是衝動的。」

「我並不衝動。」

「你是衝動的。我坦率地說，這部長篇小說明顯地表現出你沒有能力分析今日複雜的社會問題。這社會不只是資本家、農夫、不誠實的人、天使似的人、腐敗的或者不腐敗的人、白的或者黑的人組織而成的。普通的人像德士司機、巴利的魚販都知道這樣的事情。但是，你作為一位長篇小說家、文學家、思想家，必須有能力提出其他問題，以理智的方法提出現實問題，俾能使進步的讀者感到興趣。在這方面，你已輸給青年作家，例如奴爾·M哈密·B，卡馬·布里曼等人。」

烏斯馬沒有能力再辯論下去，也沒有能力聽下去了，他認為這些理論只是唱高調罷了。而且，他不喜歡聽到魯斯曼博士提到青年作家，例如：奴爾·M，哈密·B等人的名字。他們都是小孩子。

對於烏斯馬，真理與現實只是一而二，二而一，真理抑或現實是實際的，不是理智的、學術的、理論的，誠如魯斯曼博士所誇張的。

他開始厭惡魯斯曼博士這樣的人。

但是，他要從魯斯曼博士那裡得到一個確定：他最新的長篇小說是成功的還是失敗的呢

「失敗！這是我坦白說的，因為我們兩人都是朋友。像這樣的長篇小說，在十年前，可能會成功。現在的人不喜歡看到人民哭泣，現在的人也不喜歡看到貪污的政府人員，只懂得享受、汽車、洋樓和美麗的太太的資本家。現在的人要看新的東西，新的資本家，新的小資產者，新的知識份子，新的人民，新的長篇小說，新的文學，全部都是新的、進步的、前進的！」

魯斯曼博士提高他的聲調。

魯斯曼博士是一位具有影響力的文學批評家。他能使一位作家升起或者下沉。烏斯馬這樣地感覺到。

烏斯馬嘆息。嘉斯敏一直注意他的舉動。他的手還是顫抖。烟灰掉落在桌上。烏斯馬沒有發覺到。他凝思，索想。

他慢慢地拉開抽屜，拿出一個整齊的、厚厚的、以紅絲帶綁紮的文件夾在文件夾封面上，寫着他的長篇小說的書名：「真理」。

「馬，那是什麼文件夾，看來很厚。」

嘉斯敏突然地問。

聽了這個問話，烏斯馬的心激烈地跳動。我需要告訴嘉斯敏嗎？他知道我完成一部新的長篇小說，一定會很高興。他是我作品的愛好者。啊，那裡曉得，說不定他也好像魯斯曼博士一樣。他能夠成爲一位文學的批評家，假如他要的話。

烏斯馬繼續沉思，索想。嘉斯敏也一直等待他的回答。

「這是我十年前所寫的長篇小說的文件夾。」

「你想重新讀一遍？」

「不是，我只想重看，作爲紀念。」

烏斯馬的手繼續顫抖。他決定不將這部剛完成的長篇小說寄給出版社。他和他的朋友魯斯曼博士讀過這部長篇小說就夠了！

S. Mala (沙巴) 著

梅淑貞 譯

他的家燒毀了

那天黃昏，達哈並沒有把獅頭標蚊藥帶回家去。把那天也計算進去的話，已足足一個星期了，但他仍無法滿足他妻子所需求的那個殺死吸血蚊蟲毒藥的願望。

那晚在蚊蟲繁殖的稻田旁的一間古老房子裡發出了輕微的響聲。達哈——一個瘦黑的有着空洞的眼睛的JKR勞工，成了他妻子批評的目標。

「什麼時候你才能記得」。他被問道。「等到你歸了西天，等到我和孩子們歸了西天時」。他被人輕視。

雖然達哈從未上過法庭，但他那種被詢問和被突擊的方式却好像他是個不值得同情的人。他一眨一眨的眨着眼睛死定的站着。坐在門廊上就好像在他常常縛住他的雄水牙的那塊地方等待死亡一樣。

「你呀。我和孩子們一天比一天更接近墳墓。你連自己說的話也忘了。」他那短胖身材面孔圓滾滾的妻子又再生氣起來。

她的憤怒，就像她對她男人的雌性強盜所產生的憤怒一樣。她就利用那晚的機會隨心所欲的審判達哈。

「我忘了。我忘了，」達哈重複又重複的回答說。他也只能這樣的爲自己辯護。不能再有別的方法了。正當他妻子的憤怒正欲突然爆發之際，也正是他作此回答的時候。從他的喉嚨裡所發出來的聲音是既輕又低的。他希望他那謙讓的態度能使他妻子憤熱的心冷卻下來。可是那已變成獅子般的妻子却不相信他。

「連你自己的血也會忘記。」她粗魯地咆哮着。那種聲音如同轟隆的响雷般。她的聲音的迴响打入了他內心深處。他失去了思想。像一個被問吊的犯人推倒的防衛人員一樣，他垂下了他的頭。他再也不能保衛自己了。明顯地，他犯的錯誤在他妻子眼中已經變大。如果等下他的妻子歸了西天的話，則他應被判罪。如果等下他的孩子們的生命被切斷了，他也要被拖至公正人的面前。他的妻子把多重的責任加諸於他的身上呀。就好像如果他一家人都進了墳墓的話，則他們就是他殺死的。

他的那個妻子並不了解。故意的不去了解。一次又一次的他說道：「我忘了。我忘了。」可是他的妻子仍舊審訊下去。仍舊犯錯誤下去。而他也成了他妻子及孩子們的不幸命運的尾巴。

達哈並不精於撒謊。他的思想方式，他的生活方式並不允許他撒謊。

若是他的妻子一意不相信他，他唯有以發誓來回答了。他在村中父老面前將以發誓來作回答，如果這件事會鬧到那些領袖那兒去的話。如果村中的父老仍舊不相信他的話，那他唯有直說了。整個星期下來他已足夠疲倦。足夠疲倦不堪。他身體上的全部器官都好慘被「默拉第」（註一）刺過一般。毒藥。病痛。他工作的地方是很遠的。道路狀況非常之差。載着他以及他的朋友的那輛JKR囉哩好像在跳舞般。道路崩裂。工作繁重。担泥沙。担黃土。又担石頭。

達哈認爲以這樣的理由村中的父老必定會相信他的。又假如父老能爲他執言的話，等下他那強壯的妻子必也會輕易的被影响的。

這件事一直在他頭中纏繞着。如果等下村裡的父老會傳召他的話，那麼他就容易爲自己辯護了。不要再忐忑不安。

那晚他獨自一人睡。他故意孤立自己。他受盡了傍晚時妻子給于他的侮辱。他感覺到自己已不能在他妻子的心中再佔有任何地位了。

「我真的犯了錯，」他在心中問道。

從妻子酸酸的面孔，不跟他說話的情形看來他在心中証實了他真的犯了錯。他的體力確是很差。

他養的雄雞又啼了一聲。眼睛仍然睜得大大的。各種各樣的思想爬上了他的頭部。爲什麼只爲了那獅頭標蚊藥他要受到妻子對他如此重的懲罰？爲什麼他要受到這樣的蔑視？他覺得自身彷彿是繃結在道路上的沙粒、石頭和黃土。他的心臟收縮。在他的幻想中突然爬了一個念頭。買蚊帳的念頭。他的想法是倘若有了蚊帳，蚊子就不能再吸他的血，他妻子的血以及孩子們的。那晚他在心中作了個決斷，領了個月的薪水後他必定要向妻子證明他還是個對在他保護下的人口安全存有責任感的人。

他急切的微笑起來。

又一個新的念頭爬上了他的腦海裡。這間古老的位於棕櫚及蚊蟲繁殖地的阿答屋應該被拆除掉。一間新的屋子必須建造起來。現有的這間舊房子的一半物件尚可應用。這間房子的附近範圍也許是蚊蟲的繁殖所。應該遠離這個疾病叢生的地方。應該被離棄。

一塊離開這房子範圍約一條石註的兩依格土地是個好地方。它的地勢高。水不容易浸入。沒有水坑。工頭說過蚊子喜歡潮濕的地方。水坑處處的地方。積水的。不過當他一想及那些臭蟲的命運時這個念頭便自我謀殺了。他每月以勞力換來的工資並不能使他換件新衣。他的妻子及孩子們的。更不必說到能填飽家中人口的肚子了。

想着想着，達哈最後也沉沉入睡了。雖然蚊子在他的耳翼邊營營嗡嗡的响着。

那天早上像平時一樣在他所養的鷄鴨鴨還未走出欄時他已踏上那輛古舊的腳車了。把飯啦魚啦以及一點點的蔬菜分開，在老舊的腳車所發出的聲音中他剪着清晨的霧氣去向「伯幹」（註）。J K R的囉哩以及和他同一命運的朋友們已在「伯幹」等着他的到來。那輛繫狗無色的囉哩把他們從「伯幹」帶到工作的地方去——約有二十條石之遙。

達哈從來沒有抱怨地接受他的命運。從來沒有。也從未感激過上蒼。自他開始呼吸以來他也從未埋怨過他那已成塵土的父母，因爲在他年幼的時候他們沒給他受足夠的教育。他接受他所能得到的。

達哈也從未提出過有關他的甘榜的問題。他的區域的問題。他的國家或是他的世界的問題。也沒有想及有關他的親朋戚友在政治上所作的賭博。真的。還有什麼有關他的種族有一半的人正發財致富，常常出國遊歷訪問，常常大排筵席或是到處建立房屋。達哈完全不知道這些事。他只知道堆積石頭，担沙和担黃土。或者準備以一片忠心來完成工頭交付給他的任務，月尾領了薪水後用以填飽他的孩子們及妻子的肚子。只是這樣而已。雖然有時也有些問題閃過他的腦際，那也只是蚊子吸他的血，吸他妻子及孩

子們的血的問題而已。把氣力都耗費在那條剛建竣的道路上，這樣的問題也會被疲倦自我謀殺死的。也沒有其他的了。

三十年來這個瘦黑的身體成了蚊子的食糧。他很多血已被那種動物吸去了。但他還能放出。但他還能呼吸還能使他那肥胖的妻子懷孕。雖然現時他的身體瘦削，原因當然不是因為蚊子的關係。

那個傍晚，當他從J K R 囉哩下來後，他在店前停下。爲了要避開更重的罪名和懲罰跌諸於他身上，他被迫化了五角錢買了一盒獅頭標蚊藥。那五角錢藏在烟盒裡已有三星期之久。爲了獅頭標蚊藥，達哈迫着殺死買雄雞標沙甸魚的念頭。

「沒什麼。讓所有的蚊子都回去西天。」他安慰自己的心說。等下如果所有的蚊子都歸了西天，那些打算用來買蚊帳的錢就可以用來買其他能够增補他的血液，他的妻子及孩子們的血液的物品了。

當然很對！那晚就沒有一隻蚊子敢飛出來。也沒有聽見他妻子拍打孩子們那時常開放給各式各樣的疾病攻擊的身體的聲音。由於獅頭標蚊藥之故他全家人在那晚都能安靜的睡着。那晚達哈也嘗到了不受那些吸血動物騷擾的美妙睡眠。

可是三天後蚊子又再回來了。這次好像還增強了他們的瘋狂攻勢。

「蚊子生氣了。我們封閉了牠們的生活來源。」達哈告訴他的妻子說。

「今晚我們把柴堆起來。讓蚊子逃走。」他在勸說。他的妻子也沒說什麼。

那晚可以隱約看見位於蚊虫滋長的地方他的父親所遺留下來的所古舊的房子。濃烟從那棵像一個七個月大的嬰孩的樹幹裡冒出，充滿了整個房間。火堆成功地趕走了那些尋找機會吸取血液的蚊蚊虫。也沒有聽見他的妻子拍打她自己的與孩子們的身體的聲音。達哈在地上看守着。

那晚的天氣非常清新。黑雲留在遠處。剛才被厚厚的黑雲所遮蔽的月光現在已可以看見散透開來。夜風輕輕地吹着，有時又吹得很強勁。柴堆的餘盡發出閃閃的火光。死，閃閃的火光，死，火光死去火光又重起。

一粒小小的火花飛起跌在達哈的手臂上。他大吃一驚。一面扶着他的手臂時他覺得他的身體熱得像被燒烤般。達哈睜開他的眼睛。他的周圍好像白晝。他唯有再次的尖聲叫喊，接着便衝進房裡準備驚醒他的妻子及孩子們。他不知道其他的了。

從柴堆發出的火變得很可怕。他，他的妻子以及孩子們只有眼巴巴的看着這間他的父親所遺留下來

的屋子在這蚊蟲繁殖的地方倒下，被火燭所吞噬，斜斜的倒了下來，成了獻給大地的禮物。
白晝漸漸來到，雄鷄此起彼落的啼叫着。他養的雄鷄也在澡池附近的香蕉叢中喔喔叫。
達哈——有着空洞的眼睛的又黑又瘦的J K R 勞工像吞下唾液似的接受了命運的安排。
「那些吸血的蚊子被火吃掉歸去西天了嗎？」
達哈不知道。

——譯自「文學月刊」創
刊號（七一年一月）

註：①默拉第，一種馬來短劍。

②一條石等於一英哩。

③伯幹——市場之意。

他家燒毀了——蚊藥引起的衝突

作者：YAHAYA ISMAIL

譯者：梅淑貞

坦白說來很少從沙巴和砂朥越來的文學作品在西馬被人閱讀，雖然有些會到過沙巴去的朋友在他們所述的故事中帶給我們一種想閱讀更多東馬文友的作品意念。

這次在「文學月刊」的創刊號上就給讀者們介給一篇沙巴小學作者所寫的短篇小說。

當我細細的研讀這篇小說時，我覺得作者S·馬拉是個具有特質的寫作者。它的主旨非常簡單，即是一個達哈一家人所經歷的悲劇，一個貧窮的JKR勞工，他們古朽了的茅屋被大火所吞噬。這個主題所描繪的不只是沙巴的特有寫照，也是其他各處包括馬來西亞以及其他國家的貧苦人類的生活寫照。勞工痛苦代表了全世界的痛苦。

但是S·馬拉在他的小說中所塑造的痛苦具有其自己的特性，因經他所整理出來的情節引起了我們的興趣。

他並沒有把讀者的注意力集中到他那漸趨近有關現今的政治情勢的批評上去，相反的，他把主角人

物 (Protagonisnya) 之間的衝突浮現出來，有關達哈和他的妻子之間買不起獅頭標蚊藥的事。

妻子對丈夫大發脾氣因為不買蚊藥會使整個家庭成了那些危險的蚊子的目標。S·馬拉從這個人物之間的衝突上建立了他的故事。用來描繪出兩人之間強硬態度的對話使這個故事變得有生命力。

可是作者S·馬拉並沒有連續地把達哈和他妻子之間的描現出來。因此小說剛開始時的對話就變得具有重要性。接着作者就以「第三者」的立場並以「內在的獨白」Interior Monologue 來敘述達哈所面對的衝突，雖然他沒有利用其主角人物將那些思想表達出來。應用這種手法作者還可以把讀者的注意力集中到達哈所面對的衝突時主要點上去。

作者又再解釋達哈對生命所持的態度。「達哈從來沒有抱怨地接受他的命運」，接着作者以文字描現出主角人物的整個生之態度以及他的教育程度和背景，作者跟着又再解釋那種態度並以達哈和其他有錢人的生活作了個比較。這種對比跟着更深刻的表現出勞工階級和奢侈人物之間不為他人所欣賞的分別。

我覺得關係到主角人物方面需有所說明，從這裡大概可以追索下去直到它成為情節裡所長出來的一條短路。接着這個故事變得越來越流利，突然之間我們被那個大火吞噬達哈的的茅屋的高潮所嚇住。達哈和他的家人被弄得迷惑並在心中問道：「那些吸血的蚊子被火吃掉歸去西天了嗎？」讀者接着就會為那個結局沉思了。

這個故事的情節處理得井井有條。故事的中途突現短路是它的一點小瑕疵。作者可以好好的加強故事廣潤性使到讀者在研讀它時不會感到厭煩。這篇小說在文字應用方面我發現到幾個疑惑之處。倒如第一句就很令人感到困惑。其他的句子是有關達哈的寫照及把他與「就好像在他常常縛住他的雄水牛的那塊地方等待死亡一樣」Macham Tunggul Mati Tempai Ia Sering Menambah Berban Jantanya 作個比較，這個句子的句法我覺得不甚恰當。作者用了很多獨創的 'Original' 的比喻，諸如：「她的憤怒就好像她對她男人的雌性強盜所產生的憤怒一樣」及幫助他的人物變得更有生命力的描寫。

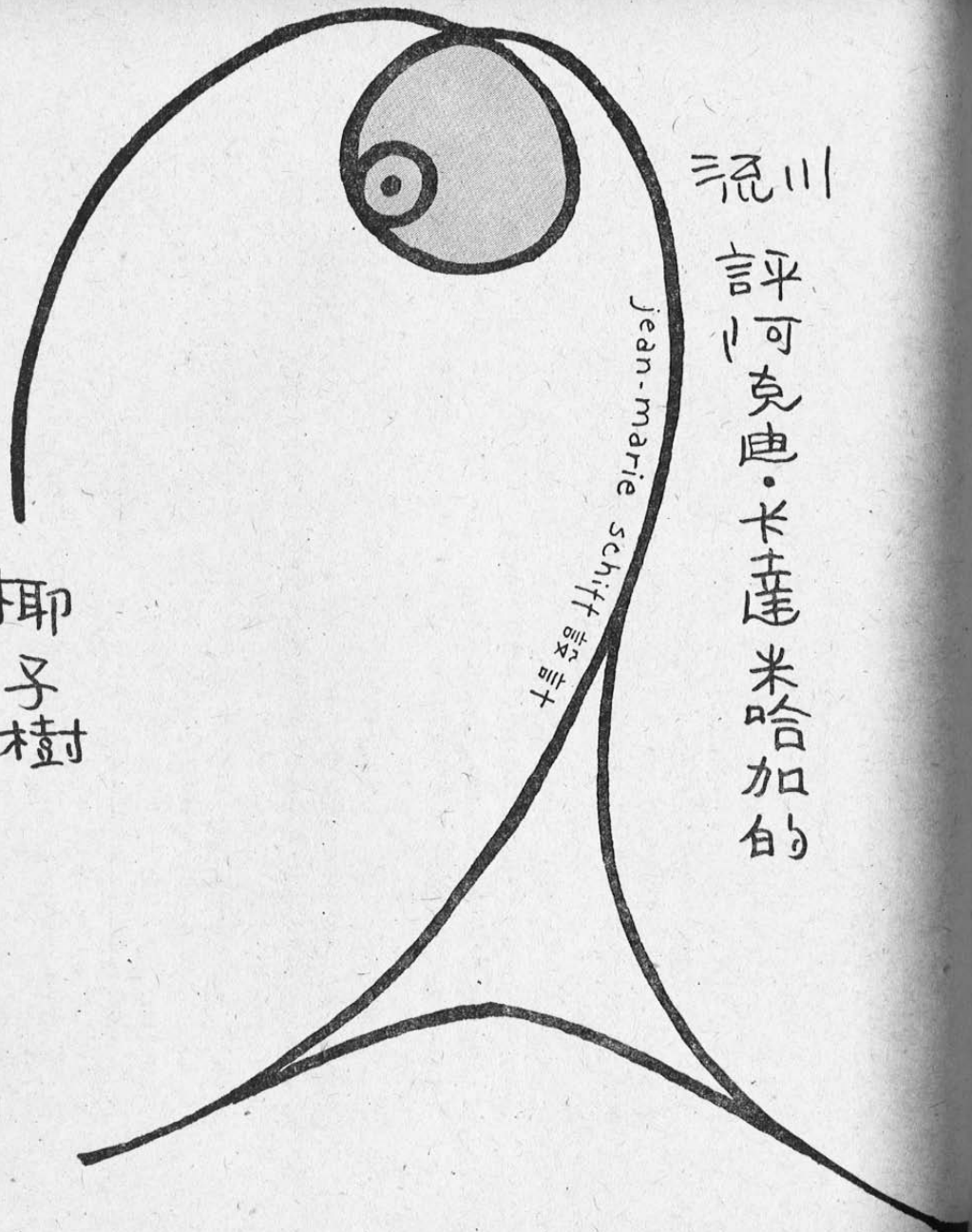
總括來說這個故事相當好，普遍以及有條不紊。當我在這期（按：「文學月刊」創刊號）再次讀到這篇小說時，我覺得S·馬拉作為一個小說家的潛力 (Potensi) 是可以清楚地看出來的。

四月二十二日譯稿

椰子樹

jean-marie schiff 第十

三流川
評河克迪·卡達米哈加的



(一)

「椰子樹」是印尼戰後最著名的小說家阿克迪·卡達米哈加 (Achdiat Kartamihardja) 的一個「荒謬」的短篇。

阿克迪在一九一一年三月六日生于西瓜哇，父親是個回教徒，迷信神話，思想頑固，他希望米哈加能當傳教士。可是阿克迪却違反了他的願望，竟然當起新聞記者來了。後來，他又從事出版商，現在在印尼教育部服務。

阿克迪研究過湯姆姆學派 (Thomists) 以及回教的神祕主義 (Mysicism)，著有「無神論者」(一九四九) 一書，曾轟動整個馬來文壇與回教世界，並被譽為戰後印尼文壇最具吸引力的一部長篇小說。

(二)

在還沒有論析「椰子樹」之前，讓我們先看看湯姆姆學派與神祕主義到底是甚麼東西？原來，湯姆姆學派的主要特點是一、明理性；二、實念論；三、主知說。依據雨果 (Hugo of Victor) 的「三眼說」，我們也可對神祕主義有所認識，雨果說：「以肉眼觀外界，此是認識；以理眼觀內界，此是沉思；以心眼觀超自然界，此是冥想。」原來，神祕主義是着重冥想的，我們要注意，因為這跟「椰子樹」有很重大的關聯。

何謂「冥想」？所謂「冥想」(Contemplation) 就是說：所有離却實際的態度，而純粹對一個對象，沉思或默察，像這樣的精神狀態，都可以稱為「冥想」。

再說「無神論者」(Atheists)，它是指(一)否認神的存在；(二)否認神的超越性與人格性。明瞭了這些個哲學派說的大概後，且讓我試將「椰子樹」分析如下：

(三)

這是一篇「荒謬」的小說，敘述一個「不可思議」的人物——烏辛。由于「昨天(筆者按：係指星期三)他(烏辛)跟他的老婆吵架」，他便在今晚(按：星期四)的大風雨後，爬上「他的阿答屋門前」的「一棵椰子樹」去「冥想」。椰子樹上有很多大螞蟻，時常打斷他的思路，使他無法一直在「冥想」。

」。他在樹上過了一夜，但並沒有下來。他的老婆米娜，因一整夜看不見丈夫回家，便在次日（星期五）早上四處去找他，他的岳父布拉欣也幫米娜忙。他們在樹下焦急的交談，聲浪甚大，吵得烏辛沒法「冥想」，但他們並未發現烏辛就在樹上。中午時分，一個叫邦阿瑪的人，終於看到在樹上的烏辛，米娜父女也聞聲趕到，規勸烏辛下來，他却以摔死威脅他們，他們措手無策，沒可奈何。

又過了一夜，烏辛又飢又寒，可是他還是沒有下來。那些人總是在樹下大吵大嚷的（包括兩名新聞記者），烏辛當然沒法子靜靜的在「冥想」。最後，由於他踢到大螞蟻窩，螞蟻亂紛紛的向他身上奔來，使勁的狂咬他，他全身的肌肉都被咬得像火般的發燒痛疼，他終於決定爬下樹來。結果，因為樹幹太滑（星期五晚上曾下雨）他便從樹上掉下，跌死了。

（四）

這篇小說，表面上看來，雖是以夫妻因「生活的困難」而吵架為基幹，事實上，它的最主要的思想內容，却是反「神」的。都昆（醫生）魯斯底就是迷信「神」的威力的體現者。魯斯底曾經教過烏辛念經文（有很多奇怪的字眼，烏辛完全不懂），其文如下：「呵全能之神，請聽我述說，全能的唯一者，仁慈的給予者……等等等等。」魯斯底會親口告訴烏辛，他這樣念經文，是能够「指示他一條路，脫離他的生活困苦跟貧窮。」，我以為，烏辛就是爲了要現身實驗這「全能之神」的實際威力，才爬上椰子去「冥想」的。這樣看來，跟老婆吵架，反倒是次要的理由了。

烏辛在樹上不知有多少次在念「仁慈的上帝」，希望能集中精神，冥想一切，但是，儘管神是「全能」的，儘管他念了幾十遍的經文，他仍然不能與現實的事物完全隔絕起來，他受人們交談的聲音所騷擾，他受成千上万的螞蟻所攻擊，他是沒法不分心的，我認爲，如果事事都以「神」來決定，那只不過是一種虛無的寄托。所以，作者在敘寫烏辛對「全能之神」的誠虔態度（？），實際上，却是意味着「神之死亡」，那是無須置疑的。由於「全能之神」無法解決實際事物的衝突，在星期五的祈禱時刻來臨時，烏辛還是留在樹上，沒有下來，他也不在樹上祈禱，因爲他已親身體驗到，「神」根本就不「全能」的。

當布拉欣在樹下張網，以防烏辛從樹下摔死，魯斯底看見了，就大聲喊道：「不要管他！不要管他！你們這是幹甚麼的？你們幹嗎要這樣兒替他担心呢？唉；依布拉欣！這是怎麼回事呢？把這張網拿

走！」

「我怕他要掉下來呀，都昆。」

「可不是嗎，都昆，你看那上邊太高哇。」

「爲甚麼他會掉下來呀？一個心裡懷着神聖念頭的人，怎麼能受傷呀？我們的祖先神靈會保護他。他不會受傷。他們只要誠心祈禱上帝別讓烏辛受傷就行了。那比在這兒張一張網好得多。反正你的丈夫沒有完成他的使命，他是不會下來的。如果他的使命已經成功了，他會自個兒下來。」

又對米娜說：「米娜，你放心吧。烏辛的事情完了，他自己會下來。別担甚麼心。你應該高興才對，你應該感謝全能的上帝給了你這麼一個虔誠有信心的丈夫。你只管放心吧；他等不了多久就下來。現在我以爲你最好給他準備點兒特別的獻祭吧——椰子汁煮的飯，七粒煮雞蛋，來一點兒紅辣椒，紅葱，指頭大的烤蝦餅，一塊牙似的大小的鹽粒。然後我來念經祈禱，感謝那些死去的鬼魂。還有，你呀，我替你已经準備好了一個特別的咒語，要在每天上床之前念一千遍。現在你去準備獻祭吧。」

當烏辛不能忍受一群群螞蟻的痛咬時，他便爬上樹來，這當兒，魯斯底又高呼「上帝」說：「替他祈禱！烏辛成功了，替他祈禱上帝！」

結果，無論他們怎樣祈禱，怎樣獻祭，烏辛還是從樹上掉下摔死！我認爲：一個人天天在祈禱，獻祭，希望「神」能降臨空無的幸福，就等於是一種精神上的自我麻醉。這種虛無的精神寄托，是會敗壞人們的活力，使人走向脆弱；全時，它只是一種無法實現的理想或憧憬而已，它更會使人失去了面對現實生活所應展開的那股戰鬥力量！生活在現實社會里的人，主宰他們的存亡，並非是「全能之神」，而是人們自己！就像烏辛一樣，決定他的生死，是他自己，決非「上帝」！這麼說來，所謂祈禱啦，所謂獻祭啦，又有什麼用處呢？真的，「全能之神」是虛無的、空洞的，最少烏辛的岳父伯布拉欣跟太太米娜會這麼想。在烏辛摔死後，伯布拉欣會後悔地喊叫：「是我不好！是我不好！我們應該張上一張結實一點的網啊！」在舉行葬禮時，魯斯底在「死人的耳旁念經文」，但米娜却「一直木然無知無覺」，這表示出她對於「神」的威力，已失去信心了。

魯斯底對於這次的慘案發表了以下的言論：「上帝神通廣大，沒有大過上帝的力量。」他以爲人是無能爲力的，只有上帝全能。人能計算百算，不如上帝一算。像魯斯底這樣的人物，是十分可憐與好笑的，明明是他叫伯布拉欣不要張網，又叫米娜準備獻祭品，更叫他們祈禱上帝，但「全能之神」仍無法

拯救烏辛，因為祈禱終歸祈禱，獻祭終歸獻祭，全是一種精神上的空無寄托，對於解決實際的困境，毫無作用，由烏辛的慘死，我們就可以完全明白了。不過，魯斯底爲了硬要與他的「信仰」——「神」是全能的——連接在一起，不得不說出與事實截然不符的歪話。

上文會說過，烏辛爬上椰樹「冥想」，是爲了要實驗「神」的真實威力，結果他却掉下跌死，因「神」並未拯救他，以免喪生。從這一點，我們可以看出，人若要解決困境，除了自己必須踏實地面對問題外，他再也不須依賴什麼「全能之神」了。這不信可以証明「神」之不存在，全時也在否認神的超越性與人格性。我覺得，一個人如果日日焚香拜「神」，祈求「神」降下幸福，而整天呆在家裡，無所事事，像這種以虛無的「神」爲後盾，而不肯親自辛苦地工作以換取生活，就妄想要安適的過一輩子的人，他不被餓死，那才怪呢！可見，事實就是事實，一切的「神」論，都是空談無益的。

無庸否認，這篇小說所描寫的人物，異乎常人，充斥「荒謬」；不過，這跟有些仍信「神」是萬能的「善男信女」，不是一樣的荒謬可笑嗎？總的說來，這是一篇主題嚴肅，思想高超的小說，更何況它還具有極積的進取精神！至於小說中會描述米娜對丈夫的愛與恨，以及生動地塑造新聞記者的人物形象等等，我認爲都是次要的，只好表過不提。

(五)

這篇小說，具有「現代小說」的某些表現技巧，也就是說，作者不單單只會描繪外在的事物，而是由外象進入純粹的內在。莎士比亞、喬哀思、紀德、娜爾美等人所表現的「內在的獨白」，在這個短篇里，我們就可以看到。這樣的小說，並非像我們時下所常見的小說的結構那樣，只着重外象的敘述或描寫，因此，有些人讀起「椰子樹」來，就會覺得茫然而不知所云。我以爲，小說如果只是專門致力於表面的刻劃或描繪，而不發掘內在心靈的活動，那麼，我們的小說創作，只是停滯在幾十年前的老圈子，永遠無法跳出舊套，自我超越，那是多麼可悲的呵！職是之故，我們應該吸取他人的優點，就在心靈這方面，多多嘗試與創作，不久的將來，勢必會有開花結果的一天，那又是不在話下了。

「內在的獨白」，是專指心靈活動的意象（image）而言，它是最坦誠與赤裸的，因爲外表的活動，可以虛偽欺人，誰也看不透你的內心，到底是想做什麼？爲了使讀者能够更易了解這篇小說的殊異結構，筆者特地分別以「外觀意象」、「心靈活動」、「多加部份」等三項，製表如下，俾詳細分析這篇小說的表現技巧。

外觀意象

烏辛爬到樹頂兒，他在樹極兒跟纍纍的椰子之間扒開了一塊空地。烏辛覺得他已經坐舒服了的時候，說了一聲「感謝上帝」就把眼睛緊緊閉起來，開始冥想。

心靈活動

昨天，在跟他的老婆吵架的時候，他幾乎不能控制自己。他的手發癢，幾乎要抄起巴郎刀亂砍。

「我把你割成肉醬，」他向她大聲的恐嚇說。

如果不是魯斯底來了，也許真能出了事。

多加部份

魯斯底是個都昆——醫生，他一身骨瘦如柴，方方的臉，濃眉毛，兩眼深陷

都昆剛好是到他家來，很快就勸息了烏辛的怒氣，烏辛就讓他到屋里坐。烏辛問他述說找生活的困難，這就是他平常跟他的老婆吵架的原因，都昆給了他很多勸告跟指教。

後來他睡着了，醒來的時候吃了一驚，原來他的左邊天上已經發紅：四處的

鷄叫起來了，
他的身子底下
可以聽見人們
來到井外打水
的聲音。

他不禁起一陣
怒火，是惱怒
他自己。他知
道他不應該睡
着了，因為睡
着了就是心思
不集中，心思
不集中就要忘
了一切。他不
應該心思不集
中，也不應該
忘。他心須保
持清醒。是的
，要清醒，更
清醒中默想，
念都昆魯斯底
前天教給他的
經文。那些經
文里有很多奇
怪的字眼烏辛
不懂，一開頭

的時候是：「
呵全能之神，
請聽我述說，
全能的唯一者
，仁慈的給予
者……」等
等等等。在這
樣的清醒中他
才能聽見那神
秘的聲音，指
示他一條路，
脫離他的生活
困苦跟貧窮。
無論如何要清
醒，這是他聽
見都昆魯斯底
前一天親口告
訴他的。

有一隻大螞蟻
爬上他的臉，
他用手把它掃
下去了。

底下有一個男
人的笑聲，跟
着一羣女人
的聲音。……

以上的列表，是敘述烏辛爬上椰樹時的外在與內在的活動。至於兩個多加的片斷：「魯斯底是個都昆——醫生，他一身骨瘦如柴，方方的臉，濃眉毛，兩眼深陷。」、「有一隻螞蟻爬上他的臉，他用手把它掃下去了。」都是作者有意如此安插的，並非「意識流」到想到什麼就寫什麼。以「骨瘦如柴，兩眼深陷」來形容魯斯底這個人物，是含有某種暗示的，因為由這八個字看來，魯斯底的生活一定過得並不怎樣舒適安逸，既然自己會念經文，但却營着困苦的生計，那還有什麼資格去「指教」別人呢！「有一隻大螞蟻爬上他的臉，他用手把它掃下去了。」就是在暗示，雖然烏辛有在大念經文，仍然「心思不集中」，不能繼續「默想」下去，這不是可以證明「神」是無能的嗎？

從上述我所分析的列表看來，這篇小說，確實具有現代小說家所一貫採用的表現技巧——一部份屬于外在的活動（視覺意象），一部份却屬于內在的活動（心靈意象），或且兩者相互交替；呈現在讀者面前的意象，一忽兒是現在的，一忽兒是以往的，一忽兒又是將來的，如果讀者一不留心，難免會混淆不清，這是特別要垂注的。當然，除了上面所剖析的幾段文學外，其餘各段，也均具有這種特色。總之，從結構形式上來說，「椰子樹」是一篇簇新的小說，跟我們市面所讀到的，當然完全迥異，而像這樣與眾不全的技巧，是值得我們學習的，你說對嗎？



AKUSUI Iie 著

陳麗清 譯

加哈米達·迪克·阿介譯

「無神論者」

atheis

「無神論者」(Atheis)這部小說的作者阿克迪·卡達米哈加(Achdiat Kartamihardja)是位傑出的作家。這部小說在主題，書名，技巧，結構，行文風格各方面均有特出之處。在現代印尼文學史上，尤其是在印尼小說的範圍內，自戰後至今，還沒有其他的創作小說比「無神論者」更為完整。

瑪拉路斯里(Marah Rusli)的「西迪奴芭雅」(Siti Nurbaya 1922)所述及關於迫婚的問題，阿都慕易斯(Abdul Muis)「在錯誤的教養」(Salah Asuhan 1928)中所提出的東西方文化矛盾的問題，阿利沙巴納(Salah Takdir Alisjahbana)的「揚帆」(Layar Terkembang 1937)所喚起的婦女解放運動及「手枷」(Belenggu 1940)的作者阿明巴民(Arnir Pane)提及智識份子夫妻思想矛盾的問題，再也不會時常引起辯論，因為這些論題，時間越長就越快被我們遺忘。

自從第一部印尼小說「西蒂努芭雅」面世後，到「六十年代行列」(Angkatan 66)的出現，印尼的社會已經歷經很大的變化，因為在二十五年的期間內，大多數在小說中提出的生活難題已經被克服。我們所知道的書中人物如Samsulbahri, Hanafi, Doktor Sukarono, Tutu Maria等，在現今讀者的印象中已經越來越模糊。

但是「無神論者」這本小說的主角哈山(Hassan)，路斯里(Rusli)，安諾爾(Aнвар)，卡蒂妮(Katini)等，迄今還活在我們的心目中。他們在印尼及馬來西亞的社會中，甚至在西方及東方社會裡，都各自佔着相當重要的地位。在細讀「無神論者」這部小說時，讀者們時常覺得他們本身已經被捲入書中的矛盾思想的漩渦裡，這正是阿克迪的技巧，因為他已成功地把現實的要素滲入社會每一成員的腦袋裡。我認為只要無神論主義(Atheisma)與有神論主義(Theisisma)之間的糾紛繼續存在，阿克迪這部文學創作會繼續在讀者的思想生活中留下深刻的影響。

阿克迪的確是很有勇氣的，因為他選了這麼驚人的題材及這麼重大的論題，並能够因此影響宗教信仰的信仰(無論是世上什麼宗教)。特別是在一個信奉上帝(Tuhan)的國家如印尼，那裡有八十五巴仙的人民信奉回教，其餘的十五巴仙信仰天主教，基督教，佛教等等。

小說這種文學體裁通常是包含人類各方面的生活，「無神論者」一書中所描述的主角是由孩童到成人。在一部完整的小說中，它還敘述有關情節發生的風俗習慣，作者本身所知道的有關國家的狀況，當代人類思想的進展、歷史、經濟等等，它可以說是一本典型的印尼當代小說。換言之，阿克迪這文學創作符合了一部小說的誕生所需要有的多方面的條件：平常的生活經驗、背景及作者本身的生平要素等。

等。「無神論者」就含有作者本身經驗的基礎在內，所以讀者在這方面就能更加澈底的認識阿克迪了。哈山，書中的主角，是在一個封建的宗教家庭中長大，他的父親很希望他步其後塵成爲一名虔誠的教徒。

當哈山在萬隆工作時，偶然遇見了路斯里，以及常和路斯里在一起的一位女人卡蒂妮。路斯里——哈山的同學，是一位無神論者，馬克斯主義及唯物論者，卡蒂妮却是一個進步及現代化的婦女，其思想正和路斯里吻合。卡蒂妮曾經被迫嫁給一阿刺伯老人，爲了逃脫家長的迫婚，她懇求路斯里的協助。卡蒂妮與路斯里的友誼只是屬於兄妹之間的感情而已。

哈山第一次見到卡蒂妮之時，感到很高興，因爲卡蒂妮的外貌和哈山以前的愛人露米妮很相似。當時還很純潔無知的哈山，一開始就要設法使無神論者信奉回教，但這些嘗試終於失敗了。相反的他的心却因路斯里和卡蒂妮而動搖了。在他們的生活中又出現了安諾爾——一位無政府主義的浪漫畫家，他時常擾亂了哈山對上帝的信仰。

哈山與卡蒂妮之間的友誼終於發展到結婚的階段。但是不到三個月，他們夫妻間的爭執越來越加深了。哈山指責卡蒂妮和安諾爾有染，而卡蒂妮指責哈山金屋藏嬌。哈山與卡蒂妮的糾紛一直發展到最高峯。卡蒂妮失蹤後，哈山的情形越來越困難，有神論思想與無神論思想的壓力也越來越大。他的願望並沒有實現，接着肺癆病又開始侵擾他。

最後哈山帶着懊悔的心情回到他父親的面前，懇求他父親的原諒，但是他父親沒有接受他的悔過。就在那刻他父親一氣就氣絕了。

哈山失掉了一切，失去了他的終生伴侶，失去了他的宗旨，失去了家庭，也毀滅了他對上帝的信仰，終於伏倒地上氣絕身亡。

「無神論者」是一部有着自傳因素的小說。在故事中作者本身也扮演着很重要的角色。最先作者以自述的形式作爲故事的開端，隨即作者執着主角哈山所扮演之角色用「我」來代表。

哈山的造型是宗教信仰者懦弱的象徵，在變動時期中思想潮流衝突的犧牲者。

哈山個性的發展可以分成兩個階段。第一是在一狹窄的宗教教條主義家庭內，對長輩們的尊敬及孝順。其次是當他長大成人時，常常混合在各種各樣的人物裡而使他變成一個沒有主張的人物。哈山很懦弱，他不會對這世界存有着什麼希望與信心。換言之，生活在這兩個極端的環境裡，哈山的生活主旨已

動搖了。在一個封建，虛幻及神聖的圈子以及思想自由的圈子之間如馬克斯主義，急進主義及其他混亂思想，哈山漂浮在這場暴風雨中只因爲他太懦弱了。

路斯里出現在小說中象徵着一位真實的無神論者及馬克斯主義者的知識份子。這特出的人物，真實的代表着頑強的特性。我們不只在印尼社會裡可以找到他，就是在世界的每一角落也可以見到他。卡蒂妮，一位進步的婦女，與路斯里互相了解。他的出現把哈山與路斯里（兩者的性格有着很大的差別）之間的關係拉近。如果沒有卡蒂妮的出現，作者會比較難把兩個主角拉在一起。

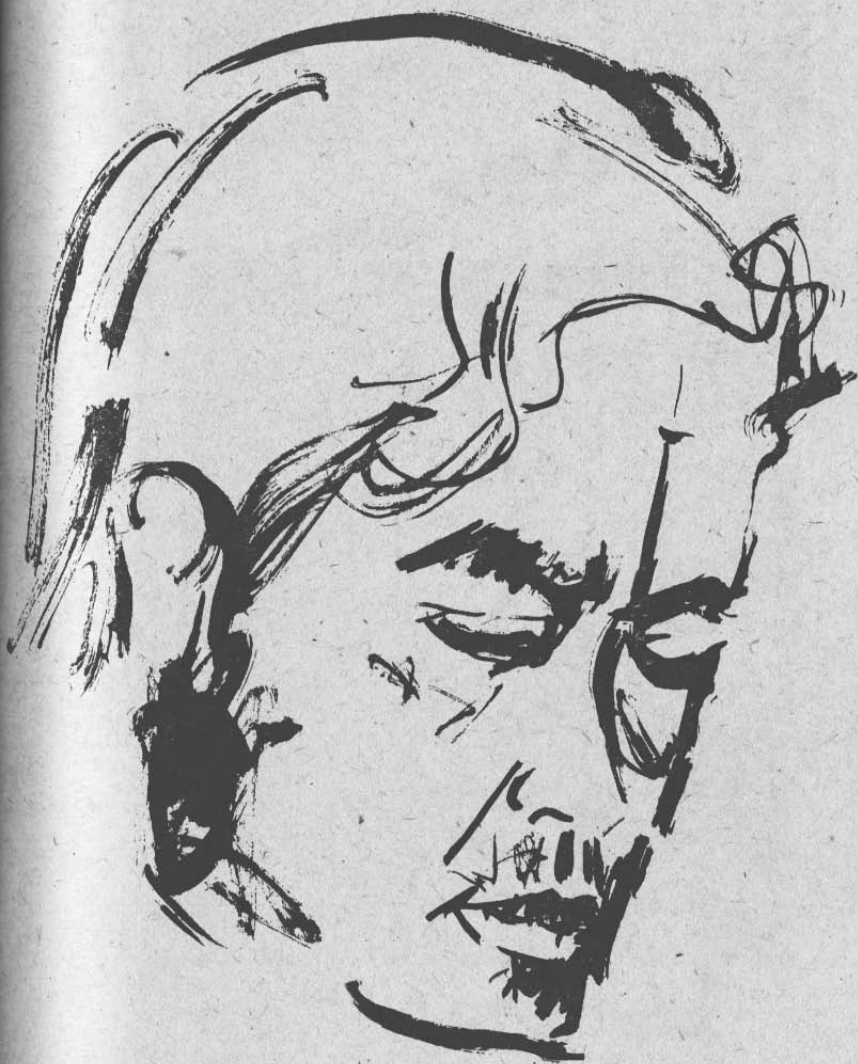
另一方面，安諾爾是印尼詩人凱里爾·安諾爾的造型。阿克迪本人曾經與凱里爾·安諾爾談得很投機。在「無神論者」這本小說裡會敘及安諾爾抄襲他人作品之事，這故事和凱里爾·安諾爾曾經做過錯事有相同之點。

這本書的論題至此可以顯明的看出：作者了解人類信奉上帝的弱點，清楚地暴露有神論者及無神論者之間的糾紛，更進一步顯出封建虛幻及知識份子之間的衝突而形成一個極端的比例。

（本文原刊於一九六九年四月份之 *Masika* 月刊）



本文作者與米哈加合影



Usman Awana
خدا کا فضل ہے
کہ اس نے
میں کو
اس قدر
پرورش کیا
کہ میں
اس قدر
موفق ہو سکا
ہوں۔

東革·華蘭作品與思想論

Kelana C. M 著

凡是有注意我國馬來文壇的讀者，對東革華蘭 (Tongkat Warrant) 應該是不會陌生吧！東革華蘭——是個多麼响亮的名字呀！可以說在戰後除了瑪蘇里 S. N (Masuri S.N.) 是最爲人所知外，下來就是東革華蘭。他們二位皆是『五十年代作家行列』 (Angkatan Sasterawan '50) 這馬來文學組織裡的大台柱，但在華人知識份子裡，東革則較瑪蘇里爲人所熟悉。

東革華蘭，原名奧士曼亞旺 (Usman Awang) 是個多方面發展的作家。他寫詩、長短篇小說、評論及劇本的創作。他不但是馬來詩壇上所公認的奇葩、猛將；更是一位傑出的短篇小說與戲劇家。他是戰後馬來文壇『資格最老』的作家之一。自光復時期就開始了創作生涯的東革，一直到現在，那支尖銳的筆依舊不停地揮着，寫着。在這期間多少的後起之秀出現，也有多少的作家慢慢地消失了；然而，東革華蘭那風格獨特的詩篇，如詩般的語言與情調的小說、劇本，依舊沒有消失，依舊光輝燦爛。

東革華蘭於一九二九年七月十二日誕生在柔佛州的瓜拉色利莉村。七歲時便死了母親，這可說是他人生經歷中所遭到的第一個悲劇。失去了母親，也就意味着失去了生活中的「愛」。他的家庭生活破滅了，他終於帶了弟弟，由豐盛港到麻坡，最後在昔加末叔叔家住下。他僅僅所受的小學教育，也就在上述二地修完。

日本佔領我國時，詩人認識了戰爭的殘酷，也摧毀了他欲當教師的志願。一九四二年，他初次做日本「勞工」，被逼召到新加坡挖戰壕。後來他從帳營中逃出，藏匿在一個印度人的家裡，然後又回到昔加末。

戰爭結束後，他參加特警，服務於馬六甲，以保衛祖國；緊急法令頒佈時，他被派到森林地帶工作，巡視村莊，一直到一九五〇年。這就是他用東革華蘭 (Tongkat Warant 意警棍) 為筆名的由來。這新的任務使詩人了解了「緊急」的真正意義。因為這種情況產生的苦惱與殘酷，對於一個情感細膩的詩人是多麼的驚心動魄呀！就在這時，他初次寫小說，新的努力給于他生平所未會感到或得到過的滿足。

在馬六甲時，詩人和當地的教師及馬來國民黨 (Parti Kebangsaan Melayu Malaya) 的領袖們經常來往，他的醒覺更擴大，他不但了解教師們的生活，教育的目的與重要性，也開始對政治有所認識。這一些都是促成詩人在往後的創作生涯中步向人道主義的道路，及一些作品中，與政治分不開，雖然他不是政治份子。

等到時機成熟，詩人拋下槍桿與制服，遷移新加坡，開始了他的文學創作生活了。初期是在「大馬來報社」(Malayu Raya) 任記者，和克里斯瑪士 (Keris Mas)，阿斯拉夫 (Asraf) 等人在一起。一九五二年開始，他担任「時代先鋒報」(Utusan Zaman) 的助編，一直到一九六〇年。

東革華蘭是「五十年代作家行列」發起人之一，因此，在沒談他的作品與思想前，有必要讓我們先認識這個團體成立經過及在文學發展上所扮演的角色，因為這協會與其成員在馬來新文學的發展中扮演了相當重要的角色；我們也能由此而了解到這行列對詩人作家東革華蘭的創作過程所作的某種程度上的影響。

五十年代作家行列的成立

在第二次世界大戰後，民族復興的火花燃遍了亞洲，馬來新文學也有了新的發展。印尼如火如荼的獨立運動及新文學運動，啓發了會因日本軍閥的摧殘與壓制，而一度停頓的馬來文學的發展再度的展開，馬來知識份子有了更大的嚮往。他們眼看着祖國在水深火熱中，人民過着牛馬般的生活，於是紛紛拿起筆桿當武器，向殘酷的現實鬥爭，向動盪不安的時代挑戰。他們努力地創作，企圖通過文學的創作來使馬來同胞能夠從落後、貧窮、災難與不幸中解放出來。然而由於當時在馬來亞受到嚴厲的緊急法令的

束縛，於是年青的作家紛紛遷移新加坡，期望能更自由地通過創作喚起民族的醒覺；另一原因是：那時新加坡已有了許多的印刷所，並出版了許多雜誌和報章，他們的遷居新加坡，也企圖能夠找到生活的出路。

鑑於時代的需要，於是一些比較急進的馬來青年文藝工作者，便於一九五〇年八月六日在新加坡的韓德遜路 (Tenderson Road) 二十四號住宅舉行『五十年代作家行列』成立大會，參加大會的作家共計十九人，包括克里士瑪斯 (Keris Mas)，韓查 (Hamzah)，瑪蘇里 (Masuri S.N.) 及東革華蘭等人。

『五十年代作家行列』的宗旨，乃發展及提高馬來文化水準，在保存舊有的精華的基礎上來進行對文學的革新，而對全體會員和著作版權則給予維護。『五十年代作家行列』爲了使馬來語文的應用，能夠適應變革時代的需要，所以極力主張吸收印尼語文的精華來豐富馬來語文。他們還高舉着『反映現實』的旗幟，爲馬來新文學的發展獻出了不可忽視的力量，並提出了『文學和語言是人類在朝向爭取自由、公正、繁榮及和平的鬥爭中的工具』的口號。當時這行列的一部份成員，由於不贊同阿斯拉夫和東革華等人的見解，他們抱着『爲藝術而藝術』的觀點 (Seni Untuk Seni)，因而在工作的進行上便與東革華等人發生了衝突，於是，在一九五四年，這一批以韓查爲首的馬來作家，便宣佈脫離『五十年代作家行列』，自行組織『新馬來文學行列聯盟』 (Persatuan Angkatan Persuratan Melayu Baru)。

從『五十年代作家行列』成立以來一直到六十年，這是『五十年代』作家們最活躍的時期，馬來文壇成了他們的天下，這時期較爲出色的作家有阿斯瑪·沙奴西 (Asmar Sanusi)，阿旺依沙甘 (Awang H. Saktam)，克里士瑪斯，瑪蘇里，馬斯曼亞里 (Masman Ali) 及東革華蘭和韓查等。而東革華蘭也是在這期間內表現得最活躍，作品不斷地面世，也奠定了他是戰後最出色的馬來作家的地位。他真正地依靠這文學團體的目標而進行鬥爭。

在分析『五十年代作家行列的任務』一文中，東革華蘭就這樣說：『已經凝固、死亡和向命運投降了的人民的靈魂，是由於生活的壓迫，狹隘的思想和教育缺乏所造成的。『五十年代作家行列』所面對的任務便是要徹底消除掉這些腐朽敗爛和向命運投降的思想，全時，還要灌輸明確、嚴肅和堅強的思想。這就是提高人民的進步、自由和健康的思想的各種方法。』

這文學團體的成員們已很少創作了，目前只有東革華蘭和瑪蘇里等，仍舊屹立在文壇上，繼續不斷地創作；連主將克利士瑪斯自當了語文出版局的主編後已與文壇完全脫離關係，默默地爲文藝園圃提拔

新血而工作。但就如我們說過的，東革華蘭仍舊依照這文學團體的目標而創作，在反映社會。

東革華蘭的詩歌

東革華蘭是一個多才多藝，蓬勃而又富於精力的作家。除了東革是主要筆名外，他也用安瑪芝華 (Anma Jiwā)、阿迪加耶 (Adi Jayo)、賽尼 (Zaini) 和瑪尼斯 (Manis) 等筆名。他一共寫了近百篇短篇小說，也寫過數十個劇本，一部長篇，不過寫得最多的要算是詩歌。東革華蘭本身也不太清楚，但可以說數目是超過數百首，全部都發表在國內的報章雜誌上，如娛樂 (Hilobran)，愛人 (Juita)，時代先鋒報 (Utusan Zaman)，寶石 (Mastika)，語文月刊 (Dewan Bahasa) 和社會月刊 (Dewan Masyarakat)。最早的一篇「馬六甲海峽」寫於一九四八年，可說是他從事文藝創作的開端。

這裡，我們先談談他的詩歌。

一般來說，東革華蘭自一九四九年到一九五二年的作品是浪漫主義的。雖然他主張反映現實的藝術，但却顯示出他受了印尼天才的傑出的短命詩人凱里爾·安哇 (Chaili Anwar) 的影響。從他的詩「漁人」(Nelayan) 我們會感受到他的浪漫主義精神；漁人在海中的潑水給人的感覺似乎是愉快的，然而實際上，詩人的意思正好相反，漁人爲生活而受苦。(引自阿利亞默的「馬來詩人，東革華蘭簡介」一文。)

仄阿利也說：「一般而言，東革早期(一九四九—一九五二)的詩，價值不很高。從各方面看來，當時的東革仍處在摸索、嘗試與建立詩人品質的階段。他的詩，一般上有着濃厚的戰前詩歌氣息；他不能在詩歌創作上有明確而一定的表現，不過他的詩究竟也表現了他的詩人才華。」

比如在「愛情與懷念」(Chinta dan Kenangan) 裡，詩人東革這麼寫着：

妹妹

當愛情控制了情緒

懷念沿着心兒掠過

素馨花散播迷人的芬芳，

代表母親來迎接她的兒女。

我們站立在荒涼的墓地上，
野草叢生，高高豎起，
兩片墓石倒在地上，
只有木板已被大地吞噬消匿。

母親的嘴唇是那麼柔和，
從前會吻過我的前額，
而今我又想起她的慈愛，
雖然土地把我們隔開。

我們豎直了墓碑，
莽草再也不會生長，
我們還爲她禱告，
又把玫瑰水淋洒在墓上。

素馨花含笑地送我們離去，
遺留下孤寂的墓地，
母親靜靜地安息，
渺小的人類會見了上帝。

我們獻出來的孝心，
在尋找愛情的脚印
寄語掠過的風兒

獻給你，妹妹。

我想起你的恩情
我想起你的好心

每時每刻，我想起了你

我還記得那溫暖的嘴唇

和那臨別前的香吻

你那在我頭髮上飛舞的手指

着實令我消魂。

自一九五三年起，東革開始走向現實主義的道路。他不再用華麗高昂的聲調，華美的詞藻，一如我們在「漁人」和「愛情與懷念」詩中所感受的一樣。就如文藝批評家阿利亞默所說的：「倘若事實是痛苦的，那他的反映也必然是痛苦的；殘酷的也必然是殘酷的。」

東革在他那一篇「我的寫詩經歷」內就這麼說過：

「對於一個作家，感情與情緒在創作上是非常重要的。文學家應該去了解自己與朋友情況，而把它當作創作的題材，不論這是悲傷的，憤怒的，失望的，厭惡或是愛慕的。所有這些感情必須是忠實的，而不能是強制的或是虛偽的。」

他說：「母親遺棄我已經很久，在我小時候，她就離開了我，五歲，我就成了孤兒。我常常覺得，我是多麼懷念母親啊！我多麼渴望見一見母親的音容，我多麼思念母親的愛護，我多麼懷念母親對我的撫愛呢！」就這樣，詩人東革寫下了他那一首「到母親墳墓上」(Ka-Kuboran Bondoi)：

我們探望母親的墓地，

恬靜的早晨，太陽普照大地，

比不上母親養育我們的恩情，

母愛廣濶無邊，

是至高的聖浩，也是人類的榮耀。

東革的詩是寫給窮人的，給勞工階層，不是給有錢佬。上面這首詩，有錢人的感覺與窮人的感覺是不全的，特別是當看到「兩片墓石倒在地」。

東革說：『在這首詩內，用木板造成的墓碑是我們貧窮的象徵，而「渺小的人類會見了上帝」則象徵着母親生時對我的愛——我們的家庭是窮苦的，正如我們的民族所遭遇的一般命運一樣。』

在「賣冰水的小販」(Perjual Air Batu) 「烏第伯」(Dak Uth)，「勞工」(Buruh)，「水災的故事」(Cerita Banjir) 與「罌花」(Bunga Popi) 等詩內，充份地顯示了這一點，而不再是農民生活的美好與戰士的犧牲。他所反映的一切都是實際的，真實的。

基本上，東革的浪漫主義是一直在流露着。縱使是在痛苦悲傷之際，浪漫主義的色彩也會在各方面表露出來。他善於應用文字，優美而令人驚奇，充滿和諧，配合上多樣的主題。

這裡我們譯出「罌花」爲例：

瘋狂的人類，戰爭扼殺了人與人之間的情誼。

在武器的肆虐下，失去了生命的屍體。

流出了血，流出了濃液，在大地上失去了痕迹。

他成了怒放招展的紅花，待人憑祭。

活下來的，爲延殘喘的生命，挨受着苦難。

枯瘦，畸形，斷手，跛脚，瞎眼，

在記憶中的戰爭充滿了恐怖，

而今，在捱受苦難的日子裡，無限淒苦。

還有的，失去了兒子，失掉了丈夫，失掉了心愛的人。

失掉了憑依，沒有了生計，餓着肚皮過日子。

千萬個寡婦，千萬個不幸，數不完的痛苦。
千萬個孤兒，貧苦無依，沿門求乞。

瘋狂的人類，戰爭的罪犯，扼殺了人與人之間的情誼。

發動戰爭來贏殖民地的利益，

發動戰爭來殘殺搖籃里的嬰兒，

發動戰爭來殘殺人類，摧毀文明。

「花喇，是戰士們屍體橫陳死亡的花朵，

是鮮血四濺，充滿恐怖的花喇，

我們憎恨互相殘殺的戰爭，

我們憧憬着乃不變的和平。

這首詩是東革對戰爭態度的表白。他說：『不論這戰爭是發生甚麼地方，或者在甚麼地方人與人之間的衝突，造成流血事件，犧牲了成千個生命』，於是詩人，作為在無數萬萬的憎恨戰爭，渴望和平的人當中的一份子，他寫了這首「櫻花」來控訴戰爭。

研究東革華蘭的詩歌，我們發覺到他不是一個狹隘的詩人。他的浪漫主義只不過是他重要的一面吧！若與另一年青詩人 A·沙末沙益 (A. Saad Said) 比較，就可發現他們的不全點。沙末沙益早期的詩充滿愛情、憐憫與思慕的思想；可是東革一開始就有了廣闊的主題內容，伴着祖國民族的獨立精神。進行創作。從他早期的一首詩歌「奴隸的靈魂」(Uma Hando) 可看出一斑。

例如阿利亞默就這樣批評過東革。他說：『其實東革也不僅僅局限在祖國與民族的思想上。他的活動範圍也不僅僅在馬來民族，他是推展到各民族的身上去。』

「東革不單全情馬來民族的勞動階層，也全情其他各民族的勞動階層，他的思想是超民族的，是國際性的。這是我們在欣賞他的作品，特別是後期的作品時所要注意的。」

當我們閱讀東革華蘭的詩歌，我們當會感覺到其詩中的人道主義精神是強烈的。他憎恨與反對各種

屠殺、壓迫、排斥與虐待。他，不論這一切是來自那一方面。比如他那首以我國的緊急狀態作背景的「墳場的少女」(Gadis Di-Kuboron) 就是一例。

傾斜着的墓石散亂企立

少女悲哀的哭泣

沒有戰爭的場地

戰士橫臥在地上。

少女奔走仆倒在地

雙肩因咽哽而急動着

戰士們安詳地被土地擁抱着

臨終的微笑安靜地躲藏起來了。

以往的回憶在心中盤旋

——愛情的擁抱與親吻——

沒有邊際的界線

遵守諾言，堅守盟約。

「真的嗎？妹妹」，青年問道

「真的，哥哥」，少女回答

離開結婚的日子還有一年

划了小舟飄向生活的海洋

滿懷高不可達的尊敬

來到雙親面前把親求

可是青年貧窮困苦

求婚受拒，盟約被解除。

太陽躲在云背後

人們挑了担子上歸途

壟中的水也乾枯了

少女從沉思中驚醒過來。

少女忍着感情的激動緩步向前

向墓石看了最後一眼

一朵白素馨花緩緩地落下。

讀完這首「墳場的少女」我們可看出東革所着重的，不是那一邊與那一邊錯的問題，而是爲了我們這個階級性社會的一個故事而寫的。他在暴露社會階級制度下的殘酷也強調屠殺與排斥及虐待對人類的影響。詩人東革的立場就是這樣，他是一位真正的人道主義詩人。

我們這位人道主義的詩人，看出了人類之間的矛盾及野心家的挑撥離間，以致造成了全類間的不和睦，在他的「政治」(Politics)一詩中，他這麼寫道：

我們怎麼能够被隔離？

老天，黑暗的歷史

和互相對立的世界

在我們中間，是誰被指爲叛徒？

是誰將成爲真理的評判者？

而人類因喪失了神力，變得完全懦弱

爲甚麼友誼遭到摧殘？

只不過是撕毀雞毛的力量

就把純潔的目標轉了方向

試算一算，自阿當離開了天堂

世界已經歷了多少朝代

而我們却還捲入糾紛的浪潮

人類像天上的星兒一樣多

世界就像一個圓月

爲甚麼我們不能給月兒添上光彩

就像星星給滿月映上光輝？

通過生命之笛

吹奏人類間的友誼之曲吧！

縱然在我們之間有迥然不全的見解

我們在上面已說過，東革的思想是超民族的，是國際性的，請看這首以人對殖民主義的鬥爭來作背

景的「堅持」(Bertalan)：

甚麼課題已經達致

已經開始，已經顯示

感情的平凡，苦痛的普遍

深入了我們的骨，民族的骨髓

季節在轉移

少女微笑着到來

笑裡藏着無窮的感味

張開手，把一切承擔給自己

死要死得有意義

爲國犧牲，樹立功績

爲……

甚麼課題已經開始

退縮就是支離破碎

一次英勇地堅持着自己

一次興奮地透過土地吧！

這首詩反映了爲爭取獨立的人民的鬥爭，呼吁凡參加鬥爭者堅持下去，因爲「退縮就是支離破碎」。

對一個研究馬來文學的非馬來人來說，我感覺到東革的詩，就如戰後許多詩人的一樣，如沙末沙益及他太太沙爾美曼加 (Salimi Manja) 以及其他很多年青詩人，是淺白易懂，他的文學雖然優美和諧，容易了解、感受與欣賞。

或者我們可這麼說，東革華蘭的詩，並不是全部都有高度的藝術價值，特別是他早期的詩作。不可否認的，這是一個作家在經歷多方面後，在思考力、精力、感情與思想上所必然有的現象。

在一九六一年，東革精選了八十篇在一九四九——一九六〇年內作的詩，收集成書，交由牛津大學出版社出版，題名「波濤」(Gelombang)，這是東革第一本創作集。除此以外，他也出版了 (Duri Dan Api) 和 (Suara Tujoh) (一九六九年) 二本詩集，全時也和其他詩人合出了「馬來新詩」(Sajak Melayu Baru) 及「馬來新韻文」(Puisi Melayu Baru) 二本。

在詩歌創作這方面，雖然東革近年來比較少，但偶而在「語文月刊」，「社會月刊」及新近出版的「文學月刊」(Dewan Sastera) 上所發表的，在文學藝術價值上更進一步，如幾首他在遊美二閱月歸來後所發表的。

短篇小說

東革華蘭的短篇小說，文字優美，具有詩一般的情調。據悉到目前為止，東革已經創作了一百多篇的短篇小說。然而，由東革服務的語文局只能收集到一百〇一篇而已，其他的遺失了，連作者東革本身也不記得了。除了被收集在「鮮花怒放」(Mekar dan Segar)，「二個時代」(Dua Zaman)等小說集外，他本身也選了二十一篇名作彙集出版，定名「動盪的心」(Dapur Jantung)。

在「烏達與達拉」(Uda dan Dara)裡，作者以華美的詞藻，赤裸裸地暴露了有門第的社會制度及人們重視錢財，粉碎了青年男女的幸福生活，而以悲劇收場。

主角是一位貧窮的青年，他與愛人共全「遵守諾言，堅守盟約」，然而少女的父母親視金錢為女兒結婚的條件。

作者本身認為這種父母注重金錢的主題，已經被採用得很多了，而且早已成為自戰前以來的文學主題。但是東革覺得它還需要更深一層去探討，需要在每一個人心中培養崇高的道德觀念而繼續鬥爭。因為東革認為一個人的崇高與否，並不是決定於他有很多的金錢，而是決定於他內心與行為上的純潔、忠實與善良。

這篇小說，又譯為「少男與少女」是改編自他的一首詩——「墳場的少女」，也已由作者本身改寫成劇本，曾經多次地在全國各地上演，很獲好評。馬來西亞電視台最近把它拍成電視劇加以演出。這劇本在稍後將再較詳細討論。

在另一篇小說「我與我愛人」(Aku dan Tunang-ku)。作者雖也以愛情故事為背景，但主要的是表現社會與經濟的不平等。「遙遠的回憶」(Kenangan Jauh)也是以詩歌般的語言寫成，它控訴了可惡的戰爭，道出了作者心底的憤恨！而在「一九四八年以後」(Setelah Tahun 1948)這小說內，作者却用樸素無華的語言，敘述一對恩愛夫妻的遭遇；男的在緊急法令下莫名其妙地被捕，留下了孤單的愛妻，柔腸寸斷……。

作為一位人道主義的文藝工作者，東革的絕大部份作品，包括詩歌都以戰爭、鬥爭或緊急狀態為背景，來配上不全的人物與主題。

東革認為作為一個藝術家，不僅應該為祖國民族的獨立而鬥爭，也應該為人類與人類之間，民族與

民族之間的和睦相親而鬥爭，而不分階級思想、宗教信仰、民族與膚色。

他說：藝術應該把人類帶上美好的道路，人類生命上的腐朽與社會環境中的腐敗，必須加以消滅。「除了火災、水災等這些吞沒了無數財物，犧牲了無數生命的自然災害外，還有一種巨大的危險，它不是來自於自然界，不是上帝所製造，也不是來自水災與風暴，而是來自人類本身——戰爭。」於是作者寫下了「遙遠的回憶」，「一九四八年以後」等小說；詩歌如「嬰花」等。

東革華蘭的代表作，應該是在一九五七年寫成的「被困的一羣」(Kami Yang Terlibat) 和「一個女人的死」(Mati-nya Sa-orang Perempuan)。前者曾在「語文局」所主辦的馬來小說比賽中獲得第三獎。故事是以馬來亞的森林戰爭為背景，通過一隊警察部隊進芭搜山的前後；作者用洗鍊的筆墨，生動的描寫，寫出了馬來西亞人民反對戰爭、熱愛和平的真誠願望。

「一個女人的死」也是一篇蓄義深長而技巧成熟的文藝名作。通過這篇小說，東革成功地刻劃了一個被侮辱、被損害的女人的形象，揭發了達官貴人的虛偽醜惡的靈魂，充滿了馬來西亞的泥土氣息。

從六十年代開始，東革繼續地寫了不少小說，但因為篇幅所限，我們是不可能全部例舉出來。在一九六四年，東革把他十四年來所寫的二百多篇小說中，精選了二十一篇名作彙集出版，定名「動盪的心」(Degup Jantung)。是本文小說集並由馬來女學者兼名作家阿莉峇阿明 (Aldihan Amin) ——現任吉隆坡某馬來中學校長——寫了一篇長達二十六頁的長序，是一篇很有份量的序文；不但對東革的作品分析和評論非常中肯，同時也是馬來新舊文學有史以來最長的一篇序文。這篇序文是研究東革華蘭的文學思想與作品的重要資料。

東革華蘭的短篇小說題材——根據語文局所收集的一〇一篇——可歸納為下列五點：

(一) 戀情——以男女愛情為主題或背景，揭露了盲婚、迫婚所造成的後果，抨擊一般只重門第金錢的家長，把兒女婚姻作買賣看待，摧毀了多少青年的幸福生活。這類小說如：Peristiwa Bunga Telor, Disabalek Tahir Budi, Cinta Dir-Bawa Mati, Behariraya Ka-rumah Tunang, Gadis Di-Kuburan 等。

(二) 社會問題——揭露了社會的不平等，一些人不擇手段以期達到個人目的，達官們的虛偽欺騙、剝削、壓迫等等。作品如：Untok Jadi Istri Orang Bangsawan, Surat Dari Sa-orang Motaz, Manusia

dan Hidup. 等。

(二)以緊急狀態爲主題背景，描寫我國各民族人民水深火熱的生活，如何鬥爭以及緊急法令所造成的種種不幸事件。作爲曾經是警員的東革，絕大部份的這一類小說和警員，野戰部隊人員及家屬有關，如：Korban Tanah Ayer, Tulang Berserakan, Kami Yang Terhenti, Dari Johor Baru Ka-Kota Tinggi, So-telah 1948. Undang2 Dharurat. 等。

(四)獨立——描述人民如何爲獨立而鬥爭，反抗殖民主義，並且毫不客氣地抨擊一些所謂領導人民爭取獨立的人士，在做上了高官後所擺出的嘴臉；人民如何迎接這偉大的獨立日子到來，對獨立後的日子是充滿了怎麼樣的希望。作品如：Untuk Malaya Merdeka, Pilehan Royo, Menyambut Lowatan Ketua Tertinggi Barisan, Turun-nya Sa-buah Bendera. 等。

(五)家庭糾紛，再從中揭露了一些富人鄰居的嘴臉，也批評了社會制度，社交問題；作品如：Suami Dan Istri, Jiran Baru Kami, Harga Hidup.....

到目前，東革的短篇創作已收集成書的有「動盪的心」（個人），「鮮花怒放」，「二個時代」，「矛盾」和「語文局短篇創作」等書。後面這四本都是與其他作家合集的。

在長篇小說創作這方面，東革只寫過一本「散亂的骨頭」（Tulang2 Berserakan），那是在一九六三年出版的。這是一本作者以他熟悉的題材——緊急法令下警員生活及馬來西亞的森林戰爭爲背景。作者應用洗鍊的筆墨，生動的對白與描寫，寫出了馬來西亞人民反對戰爭，熱愛和平的眞誠願望。一般上，本書的評價不會太高，但却讓我們了解到當時人民是如何在水深火熱中過生活，國家是處在一種什麼樣的情況下。

談過了東革華蘭的詩歌與小說，我們應該來談談他的劇本創作了。在短短的幾年裡，東革已寫了數十個劇本，如「烏達和達拉」，「夜笛」（Seruni Malam），「星兒」（Dari Bintang Ka-Bintang）等。

在一九六五年間出版的「星兒」一書包括了五個短劇。通過這五個短劇，作者不客氣地評擊大學生的自高自大，不可一世，與社會完全隔膜、脫節；一旦踏進大學之門他們就不再關注民族、社會與國家的進展。大學生所追求的就是希望當政府的高級官員，或在外交部工作，希望有朝被遣派出國，到巴黎、紐約等聲色犬馬的大城市去醉生夢死。

透過另一個短劇「空鼓」(Gendang Kosong) 東革諷刺那些所謂婦女領袖，高喊口號，唱高調，要為婦女的地位與權力而鬥爭，實事上，不過想出出風頭，為個人宣傳以便達到某種目的。在這短劇裡，作者寫盡與暴露了社會上這一批傢伙的嘴臉，大快人心。

在另三個短劇內，作者以愛情為背景，揭露了愛情上的虛偽，以金錢為重的愛情而造成了多少的青年男女成了這種不平等社會的犧牲品。

「夜笛」是一本主題正確的劇本。作者東革描寫一個大學畢業生——奧瑪在畢業典禮舉行之前，與他愛人蘇菲爾在思想上，在對前途的看法上所產生的矛盾衝突。對作者，這二個青年代表了我國的兩種人。奧瑪代表着一種積極，言行一致，吃苦耐勞和誠心愛國的青年；而蘇菲爾則代表那些口口聲聲說愛國，但實際上在生活則是消極與趨於虛榮的青年。

奧瑪決定在大學畢業後當個教師，因為他了解到在馬來文教育中，每年有數以千計的孩子入學，可是每年究竟增加了多少教員，有多少個大學生是願意當教員呢？

奧瑪是一個品質優良的馬來青年知識份子，他願意回到甘榜去服務。他大聲地問：「究竟有幾個大學生是願意回到甘榜去呢？」

另一方面，在奧瑪愛國的優良品質比較之下，我們可看出他的愛人蘇菲爾的虛榮心。她對奧瑪說她希望在外交部服務，希望有機會到外國去住，要去外國做事，她要去倫敦，去巴黎。在我國，像蘇菲爾這樣的青年太多了。他們空喊口號，可是在行動上却沒做到。

通過「夜笛」，東革也教育我們怎樣對待愛情。例如奧瑪對蘇菲爾說：「如果你是因為我是個大學生而愛我的話，那麼我們的愛情是不會永固的。如果你是因為我會帶妳出國而愛我，那麼我們的愛情是黑暗的。妳應該是因為愛我才愛我，「我」，不是因為我的工作，我的教育；我愛妳不是因為妳長得美麗，也不是因為妳是高級官員或部長的千金才愛妳。我愛妳是因為妳，你的品質。」

在現在，我們是多麼渴望有更多像東革華蘭這樣的文化工作者，創作如「夜笛」這樣的思想主題的作品，我們不希望馬來作家寫太多以夜總會，把醇酒美人的都市生活為寫作題材。這畢竟是一小部份人的天地。東革華蘭就不把自己關在這個小天地內。

除了上述二本戲劇外，東革所出版的還有「肯尼山上的客人」(Tamu Di Bukit Kenny)，「在太陽下」(Di-Bawah Matahari)，「三個朝代」(Tiga Zaman)。比較受人注意的是「肯尼山上的客人」，

已有中譯本出現。此外，他也和沙末沙益合著出版一本文學論文集，定名為「馬來新文學的主題與任務」(Thema dan Tugas Sastra Melayu Modern)我們說過，作為「五十年代作家行列」這高舉「為社會而藝術」口號的文學團體的大台柱，東革的文學思想並沒改變，他依舊為這目標而努力創作。他說：文學，是反映時代社會的！而這時代社會，我們所要反映的就是人民的鬥爭，欲從禁錮着的桎梏中追求自由，從壓迫着的壓迫勢力中解放出來的人民。文學作品，必須培養民族的覺醒，表達人民對一個快樂、繁榮、美好的社會制度的全部思想、感情與希望。

他覺得，為了適應今天的社會環境，文學藝術就應該為人民而喚起他們心中的覺醒與正義，反映他們生活的實際狀況，抑越發造成這種現象的真正的原因，全時更深一層地在人民的思想與見解上，指示他們應走的道路。

東革也呼呀所有的文化工作者，不論是詩人、小說家，都必須認識其本身的社會，必須認識其國家人民，必須深入去了解人民的希望與理想，因為只有了解了這許多的事物，文學工作者才能通過其作品，反映人民的希望。

為了達到這個目標，東革華蘭認為每一個文學工作者，每一個有作家或文學家地位的人，都必須投入社會的洪爐，深入人民的生活中去。

無可否認的，就如一部份青年作家的指責一樣，東革的文學創作在最近的二三年內已非常少，甚至被認為已經「衰退」和「麻痺」了，因為獲得高薪職位。但東革對這種指責有他的解釋。他說：

「有一些人士經常以輕易的態度，對過去曾經多產過的作家下斷言，說他們「衰退」和「麻痺」了。此語乍聽尚覺有理，但可惜的是很少人能够以冷靜的頭腦去深入了解這一個問題。判定一個作家「衰退」和「麻痺」是用什麼尺度呢！「衰退」或「麻痺」的意思是說某一位作家的名字及作品不再出現在雜誌報章上了？一個作者，當他離開了他的崗位，離開了他的「世界」，遷移到別的「崗位」，別的「世界」的時候，才可以說是「衰退」了。然而，只要有一朝那作家仍然站在他的崗位上，比如負起報刊、雜誌的工作，和在語文與文學有關的崗位上貢獻他的力量，或甚至繼續他的有正義的創作工作，那麼，我們是不能隨便判定他是「衰退」或「麻痺」的。

大部份被指為已獲得「優越地位」而「衰退」的作家，實際上都默默地為文藝園圃提拔新血而工作。一個報刊的文藝副刊編輯若能成功地培養出一批新生力軍，這要比他自己寫出一本小說或幾首詩歌來

得更有意義。雖然編輯的責任是認真地審查到手的文章，辛勤地修改將要被刊登的稿件，然而在這培養新血上却是一件不小的功績。由於這樣，不論其自覺與否，對他個人來說是一個損失。

因此，我們若被說成因「養尊處優」而「麻痺」了，這是很不公正的。」

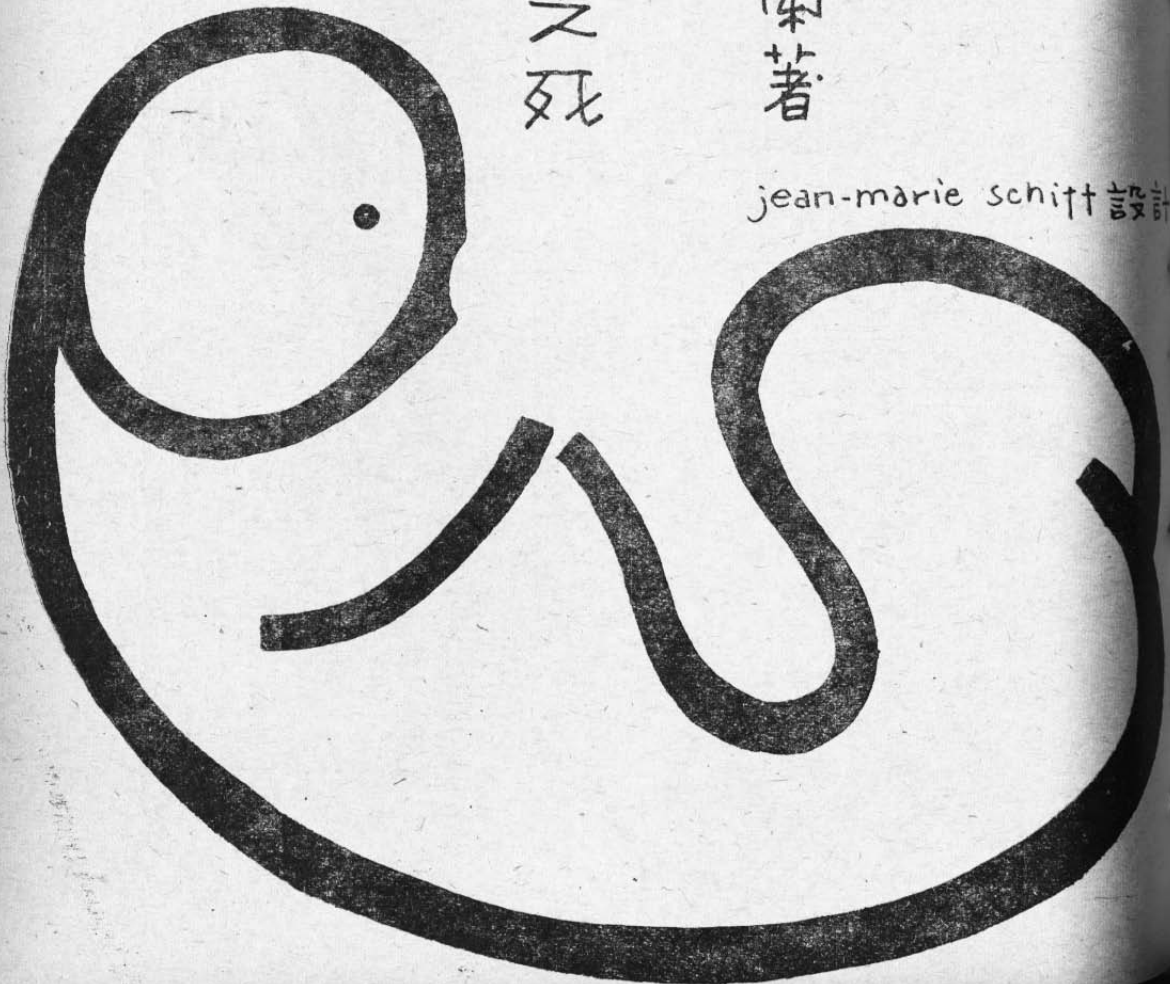
從上述這一段話，我們當可了解到爲什麼東革近年來的創作很少，因他目前是「語文局」三個月刊的主要編輯。然而，我們仍希望這小學畢業生的文壇猛將，繼續用他那梗尖銳的筆寫出更多主題正確，有建設性的文學創作來豐富我國的馬來文壇。

東革華蘭著

火焱譯

一個女人之死

jean-marie schiff 設計



同村裡的人的確都已明瞭她的性情，他們已不再理會她了。如果她口出污言，也沒有人會感到驚愕，她有閒暇時，總是帶着那張喋喋不休的嘴巴，到處遊蕩。我說她有閒暇，是因為她在一間工廠裡做工。可能她的同事也知道她饒舌。她沒有羞耻的心理，因此，她觸犯尊嚴的準則，猶如豬仔莽撞農作物一樣。

有一次，我在路上遇到她，我的心情登時變得有些不安，一股恐懼的感覺突然流遍我全身的血管。然而，她如往常一般地走着，只是身子搖擺得有點厲害，似乎她的身子是靠搖擺推進的。

回到家裡，我具情告訴母親。我說我怕她。

「媽，她像個魔鬼。」我說。

我一面察看母親的臉色，一面又說：「媽，我怕。」

母親並不理會我的話和感覺。

「她不是魔鬼，日德。不是的，她也跟媽一樣，她是個跟媽一樣的女人。爲什麼你怕她呢？」

「如果她跟媽一樣，爲什麼她是那個樣子？」我再問。

「她跟媽一樣。但是，她已經沒有丈夫了，她是個寡婦。」

「那麼，如果是寡婦，就可以到處遊蕩嗎？」

「那也不是，日德。她並不是因爲是寡婦而必須那樣。」

「那是爲什麼呢，媽？」

「你不能知道，你還是個小孩子。出去玩吧。」

我不再爭論下去。我走近姐姐，並請求她給我雪糕。父親確實經常買雪糕，並把它藏入雪櫃裡。而姐姐從未拒絕我的要求，她跟媽一樣疼我。她把雪糕拿給我。

一星期後，我已忘却我曾經遇見那個寡婦的事，也忘却了我跟母親的談話。

我們時常玩耍，鄰近的朋友經常跑來我家玩；然而，那天剛好下雨，我和朋友們便跑到亞利的店舖去。這間商店的業務蒸蒸日上，它曾經擊敗我們村裡的合作社商店。

抵達後，我們看到那個寡婦正在坐在店前的長凳上，與一個年紀半百的男人談話。她停下來，瞪着我。她的目光好銳利，似乎想把我吞進肚裡去。恐懼的感覺突襲我全身的血管。雨越下越大，我們無法回去。

「如果沒有這回事，咪娜是一定不會說的。你爲什麼不跟我講，爲什麼，爲什麼？」這是母親夾着抽噎的聲音。

父親默不作聲。

「你以前跟她睡過覺，你已經跟她搞那種事，不然她爲什麼突然跟你辦事處的司機結婚？是你催促司機娶她的，不是嗎？」

「我不想舊事重提，莎瑪。算了吧，不要多聽那女人的話。或許是馬日德講錯了，誰知道？」

「不，馬日德是不會杜撰故事的。他還是小孩子，只有八歲而已。咪娜是不會說出她所不知道和未曾經歷過的事的。」母親更怒了。她的聲音頗大，以致在廚房裡的姐姐也聽到，她回應了一下，因爲她以爲母親在叫她。

四周沉寂了一會。母親促姐姐回房睡覺。

「我明白爲何她跟辦事處司機結婚後便搬走。我明白爲何她婚後六個月便生下孩子……孩子……你的孩子！」母親又哭了，哭聲頗大，我萌起憐憫之心。

但是，過後一切又平靜下來。我只聽到母親緩緩啜泣的聲音，直到我睡去。

此事過後一星期，我聽到有關饒舌寡婦咪娜的可怕故事。有人看到她昏倒在一間空屋裡，她的衣服破裂，身體將近裸露。

雖然沒人知道這是誰幹的壞事，但是，傳說它與我父親有關。據說，父親會僱用數名壞蛋對付咪娜。父親所以老羞成怒，是因爲咪娜在談話中常提及父親的名字，特別是她談到有關淫猥與男女交媾的事兒。

據說，父親會花了一筆可觀的款項進行此事。他吩咐被僱用的壞蛋去警告咪娜，不可再說些不正當與淫猥的話。據說，父親也會對那些壞蛋說，咪娜跟亞利與其他男人的所作所爲，已使整個村子蒙羞；同時，咪娜的下流言談也使全村丟臉，何況它是涉及父親的名聲——一位備受全村崇敬的人。

但是，這件事並沒有發展下去。沒有人提出控訴，它只是這樣沉寂下來而已，因爲人家都認爲咪娜是個胡言亂語與行爲不良的女人。

此後，我很久沒有聽到咪娜的消息。村子的情況如常，人們似乎已忘記曾經發生過的事情，他們的日常生活恢復正常。

突然間，是的，只是突然間，咪娜又再出現了。她在全不的情況與方式下出現。她彷彿已在過去一段日子裡，進行改變自己的性格。她以更旺盛的精力出現，彷彿在過去一段日子裡，她已集中一切精力，以面對社會上的人；她彷彿很想向周圍的人高聲喊叫，說她愛惜生活與真理，並且準備戰鬥，這不是通過嘴巴、容貌、或肉體的戰鬥，而是通過整個靈魂，以及被父親，亞利與其他男人吸乾後成爲殘物的血脈的戰鬥——他們這些人由于有錢有勢而被村民當做好人。

這便是咪娜。她現在已經發瘋了。

我現已長大，隨着年歲的增長，恐懼已變爲憐憫。但是，我憐憫她，全然是因爲她是個跟我母親一樣的女人。而我非常疼愛我的母親。有時，在我的幻覺裡，母親變爲咪娜，是母親發瘋了。唉，我的整個靈魂在呼喚，回音震盪着我的胸膛。

咪娜已經發瘋了。所有的人都這麼說，包括我自己。然而，父母親却從未提起她，他們一直保持沉默。但是，我心裡明白，咪娜的影子與容顏經常出現在他們的腦海裡，他們是想起與討論咪娜問題最多的人。

咪娜時常胡言亂語，她似乎想在離開人間之前盡情地講。她不斷地提及父親的名字，她也時常提起過去對她施暴的壞蛋。

有一天早上，我見到一群小孩圍聚在一起，他們顯得很高興，而且還哈哈大笑。人群是在我正好要經過的十字路口。我走過去，看到咪娜，她的衣冠不整。她披着一條綳綳的圍巾，身穿沒有扣針的惹娘衫。她沒有穿內衣，因此惹娘衫便顯得毫無用處，原欲遮蔽的部份現已暴露無遺了。雖然如此，她的肉體，特別是裸露的胸部，還能顯出她的美麗，使看的男人想入非非。

「我要找男人。你們都是男人，是嗎？那好極了，我找男人，好像亞利一樣好的男人……我要找像利曼先生一樣的男人！……哈，哈，哈。」

她所說的利曼先生便是我的父親。我聽後默不作聲，但是我不敢走近她。

「利曼先生……是的，利曼先生。你們都認識利曼先生，不是嗎？」

圍觀的孩子都哈哈大笑。

「認識！」他們異口同聲說道，接着又哈哈大笑。

「利曼先生就是我的男人了。我會經跟他睡覺，只有兩個人而已。哈，哈，哈，哈，哈。」

突然，她拉起上衣。

「來吧，利曼先生，來，來這裡。」

她把上衣掀一掀，孩子們紛紛閃避，可能是由于害羞或害怕吧。我帶着紊亂的心情緩步離開。

村裡的人開始對咪娜的話竊竊私語。父親的名字時常被咪娜提及，看來已引起人們的注意與談論，尤其是聽到父親與咪娜有關係的傳言之後，更是議論紛紛。

在這種情況下，父親很少回家，他說他到城裡去做生意。母親顯得異常悲傷，她時常坐在一旁沉思，幾乎未會到鄰家去坐談，由于這樣，鄰居也很少過來造訪母親了。我們的家彷彿是個漆黑一片的洞穴。

有一天，父親回來了，他催促母親收拾一切。

「我們明天搬家。」他直截了當地說。

「搬去那裡？」母親大感驚愕。

「搬進城裡。住在城裡比較好，我已經在那裡弄了一間屋子。」

母親如往常一樣，不表異議。她既不多問，也不多說，逕自收拾去了。我和姐姐被催促收拾，我們的密鄰沙曼叔也來幫手。

我們只是靜悄悄地離開村子，知道的人並不多。眼看就要離開這個出生長大與玩樂的地方，我心裡感到哀愁，這是可以理解的。

姐姐步下階梯時，竟哭了起來。沒有人知道她究竟是為誰而流淚。然而，翌日早上，姐姐吩咐我把一封信交給達朗。達朗是個勤勉的青年農夫，他待我很好。

我當初以為，搬進城裡之後，我和村子將失去聯繫，並且再也聽不到咪娜的消息了。但是，事實並非如此。在我們搬家之後的第十天，我又再聽到咪娜的消息，但是這個消息使我大為吃驚，以致不期然地哭了起來。

那天，我們村裡的密鄰沙曼叔進城來，他來探訪我們。是否他有意來傳達咪娜的消息，或者只是巧合而已，這我不知道。但是，沙曼叔說咪娜已經逝世了！

這個消息令人震驚，因為據我所知，以前我們搬家的時候，咪娜的身體還很健康，只是記憶力差而已。

「她被發現死在小教堂前的池塘裡。」沙曼叔說。
我還記得，村民在祈禱前常使用那個大池塘裡的水。

「她是溺死的。她的屍體被葬在她兒子墳墓的旁邊。」
我沉思了好久。

咪娜逝世後，她的故事也就結束了。

這便是她的一生。從她遭受傳說是父親僱用的壞蛋所集體施暴之後，她便鼓起的戰鬥力量也到此告終。她可能已滿足于她的戰鬥，因為父親的聲名已受到干擾，並且因而搬家。但願上蒼寬恕咪娜的罪過，希望她和她的未能享受母愛溫暖的兒子永生得救。

咪娜死後數年，我們的家便恢復常態。父母親對住在城裡似乎感到愉快。姐姐與達朗結婚的日子終於來臨了，許多村裡的人也進城來出席婚禮。

在達朗姐夫攜帶姐姐回去鄉下定居之前，有一天，我聽到一個可怕的消息——這個有關咪娜的消息使我久久不能忘懷。

達朗姐夫說：「有人傳說咪娜是被人殺死的。」

我聽後猶如晴天霹靂，全身震顫起來。

「馬日德，你感到害怕是嗎？」達朗姐夫問我。他似乎後悔揭露這個消息。

「不，我只是感到驚奇而已。是誰殺死她呢？」我問道。

「父親……：……。」

「父親？」我吃得跳起來。

「我實在也不知道是誰幹的，但是有人這麼說。」

「別人怎麼說。」

「有一個晚上，父親單獨下鄉找咪娜。他在教堂池塘附近遇見她。到了第二天，村人發現咪娜伏屍在池塘中。」

當送別姐姐回鄉下時，父親並沒有隨行，他藉口說工作很忙。因此只有母親陪行而已。而我則忙於準備啓程前往警察署，以便投考馬來亞聯合邦的新警員。

兩年後，我回鄉，參加夭折的外甥的葬禮。父母親也一起去。當圍繞屍架的其中一人向我指出咪娜

的墳墓的時候，我的腦際又再閃出咪娜的容顏。她的墳墓四周已長滿草木，墓碑幾乎已塌下來。

我看到父親站在外甥的墳墓前，頭低低的，他必定是知道咪娜的墳墓在那裡；而且，他心裡也必定激起咪娜的往事。

我迄今未曾忘懷這些往事，雖然父親的地位愈來愈高，而且也愈來愈受到人們的尊敬。其實，父親的地位越高，越受人尊敬，我越是想念咪娜——一位以嘴巴當戰鬥武器的寡婦，用以對抗蠻橫的利曼先生，我尊貴的父親。

東華華蘭著
火 焚 譯

阿里

我這裡所敘述的故事，是我生活中的片斷，是一個住在窮鄉僻壤的青年的經歷，它也同時關係到一位少女的生活片斷。我和她曾經有過一段戀情，我們都把戀情藏在心中，並使它永遠健康。

她或許會讀到這篇故事，或者聽到它。她會有甚麼感覺呢？

呵，薄暮時分的情景完全隱現在我的記憶中……。

大雨一連下了三天，我們的村莊已是滿目瘡痍。水災來臨了，所有的小溪都已漲水，雨水從山上奔瀉下來。河流兩岸經常是村婦洗衣的地方，現已氾濫起來，河岸上的芒果樹與膠樹多已倒下。

水勢湍急，淹沒稻田，我只得划了小船出門，前往我們稻田的北面，以便牽回繫在那兒的水牛阿里的聲音。

正當我出盡全力前往援救阿里的時候，我突然聽到有人大喊救命，聲音微弱，惟却清晰——是女人的聲音。

她的喊聲被浪潮風雨的聲音所掩蓋，但是，我還是能够聽到它。當我朝向西邊望去時，我看到兩隻

手揮來揮去求救。很明顯地，那位不幸者曾經數度被急流沖沒。我於是出力把船划向出事地點，小船被急流衝得左右搖擺。幸虧是順流，不久我便抵達她的地方，我迅速抓住她的手，把她拉上船；可是，當我把她拉到一半時，小船突然因過重而傾向一邊，剎那間，小船翻了。我跌進水中，喝了幾口水，幸虧那女人抓住船頭。最後我們好容易才脫險上岸。

她的衣服全都濕透了，以致緊貼着她美麗的身體，全身曲綫畢露，我看了心裡怦怦跳。我即刻送她回家，她的家就在我們村子的另一邊。

我已經救了一個女人的性命，我應當感到得意，多謝上蒼。但是，事實果真是這樣嗎？不！不是這樣，恰好相反，我其實是感到悲傷。

「孩子呀，爲甚麼落成這般田地呢？阿里死了沒人救，跟別人換命？你的用意是好的，但是，孩子呀，你還是錯的。」

「沒有第二隻阿里呀，牠是作父親的遺產，是僅有的。」

「阿里做了許多事情，牠犁田耕種，吃的是別人的草。阿里死了，我們也會跟着死。孩子呀！不單是那樣的，我愛牠猶如愛親兒一樣，不是錢財所能比擬的。」

「我愛牠愛得這麼深，縱使我們窮苦餓死，我也不願把牠賣掉。我早就發誓過，如果阿里死了，我要親手葬牠，不許別人吃牠的肉。」

「孩子呀，我永生悔恨了，縱使是有仙女來頂替，縱使是十個來頂替……。」

母親這麼哀號，母親這麼擾亂我的心緒。

每當我看到屋旁的寧加果樹時，我的心便不禁悲涼起來。這是繫阿里的地方，也是我小時遊戲的地方。

果樹周圍的爛泥上，還留下阿里的脚印，也給剛才開始下的雨水淹沒了，我的心又悲涼起來，喉嚨好像是塞住了。

除了先父遺留下來的那塊土地之外，我們母子倆所擁有的僅是這隻阿里吧了。

如果先父還在世的話，當他看到心愛的阿里翹斃時，他會有甚麼感想呢？我知道，先父對阿里的惜憐是很深的。

我眼前出現了阿里和我在唯一的土地上一同犁田的情景。以前，當旱季來臨，稻田乾涸，作物不生

，全村陷入不景氣的時候，有人會出價欲購阿里，但是母親堅決不賣，她說，就讓我們吃稀粥，啃木薯吧，也萬萬不能把阿里賣掉。

不管怎樣，阿里已成爲我們一家的成員，一起同甘共苦。阿里也是個孤兒，牠出世後，牠的母親被人偷掉，阿里到處呼吶叫，尋找親娘，大概是餓奶吧。看到這種情景，我們怎不會感到傷心呢？

阿里在這種情況底下還是長大了，當父親去世時，阿里已經長大了，牠已經懂得表現出依惜之情，並且已經嘗試幫助犁田了。

啊！當水漲到阿里的腳部，腹部，甚至全身時，牠的處境如何呢？穿過牠鼻子的繩子擊在樹幹上，當牠沉下去時，情形又如何呢？牠有哭吧，流眼淚吧。牠必定是吶吶叫，請求我把牠救出死城吧。當牠到了最後關頭仍然看不到我去救牠，協助鬆開繫住的繩子時，牠的眼淚流得更厲害了。

想起這些，我內心的悲傷已達到極點。我坐在小梯上痛哭。父親逝世時，我們也沒有感到這麼傷心，當時我們面對着他蒼白的臉，聆聽他的勸告，他囑咐我們好好飼養阿里。但是，阿里的死却非常令人困惱，我們看不到牠的容顏，也看不到牠溺死。

救得一位女人的性命，你却奪去了一隻水牛的命！

這件事情是我一生中的轉捩點。我認識了胡莎瑪，一位被我救過命的少女，我以阿里的性命來換牠的性命。

胡莎瑪最近幾天才從馬六甲女子師範學院回來家鄉渡假。

我倆感情親密，心心相印，如膠似漆難分難捨。

然而，母親總是無法忘懷阿里。每當胡莎瑪來訪時，母親常常冷待她。母親的接待是够冷淡的了，雖然她平易近人，善於接受朋友與謙恭。

儘管如此，胡莎瑪還是時常造訪我們的小屋，她對母親還是和氣與有禮，平常母親是很喜歡這種女孩子的，她總是會大事稱讚一番。但是，她對胡莎瑪却不發一言！——不管是批評也好，稱讚也好。

我和胡莎瑪一齊散步觀看稻田，有時是到河邊釣魚。胡莎瑪的雙親倒是喜歡我，大概他們已經知道我們兩人已心心相信吧。他們對我的態度使我心裡歡暢。

「以後妳回去城裡，請別忘了這條河。」我對胡莎瑪說。
她不回答，只是低著頭。

她的幾根短髮垂在額上，隨風飄揚。

時光如流水飛逝……：

胡莎瑪已經回去學院了，只剩下我獨單惆悵。母親還是憂悵寡歡。我們的生活如常：插秧的季節來臨時，我們就去插秧；移植的季節到來時，我們就去移植；稻米成熟了，我們就去收割。如此持續不斷

啊！在失戀時，有甚麼比憂愁、悲傷、思念更厲害呢？年青人在失去愛情時，有甚麼比他的心情更沉重呢？

請看我錄下的胡莎瑪信來信的一部份吧：

「……那晚妹夢見我們倆一齊沉入深河裡，這是甚麼意思呢？

讓妹跪在您的跟前祈禱，請求您的寬恕吧。請施予妹仁慈吧……並且答允，如果妹這麼請求：解開我倆的情絲吧。

龍兄，我倆的墓碑似乎已在這世間。這是妹衷心的請求。

所有這些都是爲了照顧令堂的心意。我倆因而必須一齊犧牲兩人的心意……。」

這是信中的內容。真的，在我的眼前似乎有我倆的墓碑映現——我倆愛情墓碑即將由人世間消逝。

我明日爲你胡莎瑪會斷絕我倆的愛情，看來是由于母親的關係吧。

從那時起，我再也沒有見到胡莎瑪。我心裡多麼想念她呀！

此事過後的兩年，母親也逝世了。我的生命之光是够暗淡的了。愛情已飛逝，胡莎瑪已走了，母親已離開人間，只剩下我一個人孤苦零仃。

由于這種厄運，造成我離開鄉村。在城裡，我販賣書籍、什誌與報紙，並且努力充實自己的學識。沒有顧客時，我常拿出書本什誌來閱讀，有時我也把書帶回家讀。

我真渴望能見到胡莎瑪，可惜我不知道她是在那一個地方的學校執教，她必定已經從學院畢業出來了。

在兩星期之前——就在我寫這篇故事之前兩星期——出現了一件使我內心大爲緊張的事——我充滿了愛的內心已緊張到了極點。

在一份馬來報紙的星期刊中，我看到了一張結婚玉照，照片底下寫着：

「奧士曼阿末先生與胡莎瑪小姐喜締良緣。婚禮經于上星期日在吉隆坡甘榜峇魯舉行。」
當我細閱照片與說明之後，我的精神似乎恍惚起來，內心感到很空虛。沒錯，這是胡莎瑪，一位曾經救我命的女人，是我以阿里的命來交換她的命。是的，是她以愛情充實了我整個心！

阿！牆上似已掛上簾帷，屋內帳幕已打開，罩巾已掛起，柵葉似已擺好，檳榔似已切好，石灰似已白了，甘蜜似已黃了，烟絲似已捲好，短墊已鋪好，長墊已放好，大小靠枕都已佈設好，傘子似已打開，鑼聲已大作……儀式也已就緒，傳言也就確定……。

胡莎瑪結婚了！

現在，我的責任只有一個：就是消除我對胡莎瑪的戀情。只有這樣而已。她已經結婚，已是羅敷有夫。我對她的權利也就終止。

我只有廿七歲，來日方長。如果今日是在黃昏之時，便無法再看到旭日了。但是，到了翌日黎明時，東邊將射出新的光芒。天亮時，新的太陽將出現。

我期待着充滿人生希望的明天的降臨！

作者：東革華蘭

譯者：梅淑貞

當月被雲蔽時

人物表——

①艾達：一個約六歲的小女孩——患病、悲傷及冷漠。以下簡稱艾。

②惹曼：約三十二歲——慈愛、昂然、佻皮，但受到傷害時就變得冷漠。很有思想。以下簡稱曼。

③莎瑪：惹曼的妻子，約二十五歲，溫柔，被寵慣了，但在要求男女平等時則變得堅強尖銳。以下簡稱莎。

④藍拉：隣居。約二十六歲。好心，活力充沛，有自信。以下簡稱藍。

⑤阿嬌：約四十八歲。坦白，充滿愛心。很會講故事。以下簡稱嬌。

⑥醫生：約35歲。熟練、堅定，也是個有感情有思想的人。以下簡稱醫。

第一幕

(當幕開啓時，舞台燈光幽暗。在隱約的鼓聲中可以聽見一個約六歲的小女孩的悲哀低哭聲。燈光照在小女孩睡覺的地方，跟着就有一群小孩遊戲時所發出的歡呼聲。)

詩朗誦：

今夜

月在天上的胸膛受傷

孤獨的你風也正感悲傷

你的哭泣沉下

眼淚傾出流入深處

爸爸你去了哪裡，孩兒在懷念你啊

媽媽妳在何方，可憐的孤兒啊？

(那個孩子，艾達，站起身來空洞的瞪着)

多美啊路途遙遠笑聲把悲哀分開

你能承担起怎樣的笑謔和咒罵

從已經斷言的父母

帶來了幸福的呼吸

只爲時短暫

(艾達正傷心，並把整個臉埋在手中)

一片片痛苦的創傷如何的

聽見一行行歡樂的友伴的笑聲

在母親慈愛的懷抱

及父親甜甜的吻裡？

(阿嬌和藍拉走進來。艾達即刻停止，假裝睡着了。阿嬌摸摸她的前額並替她蓋被。他們離開一點。燈光照着她們。)

嬌：我都錯了。想通知她的父母，又不知道他們是否關心。不通知他們，我又担心，如果她的病加重的話。

藍：她的父母不會不關心她吧。阿嬌你知道他們現在哪兒嗎？

嬌：知道。他們每個月都有寄錢來。她媽有寄，她爸也有寄。

藍：吓，兩個都有寄錢來？

嬌：是呀。他們都疼愛艾達。同樣有寄來。

藍：一起寄來有甚麼不好？

嬌：哎，他們不是住在一起。

藍：(很快的環視了一周，瞪大眼)不是住在一起，爲甚麼？

嬌：唉，說來話長囉。這也是艾達跟我住在一起的原因。他們兩人久已不相愛了。

藍：那麼……已經分離啦。

嬌：是呀。我以前替他們打工。他們好像是我自己的孩子般。

藍：他們分離多久了？

嬌：過了這個節就一年啊。我就是我爲甚麼傷心的緣故。不久後就過年了。現在艾達又生病，咳嗽咳得越來越厲害。我已帶他去看了兩

次醫生，也不見減輕。以前，艾達只要是一點發燒，她的爸媽忙個不停。

藍：（朝艾達看去）好可愛的孩子！

嬌：我不相信會變得這樣。他們兩人的事，唉，也不想多說了，不能分開的。如果惹曼回家後看不到莎瑪，就會忙着問，心裡難過，可不是鬧着玩的。這樣，假如輪到惹曼遍回家莎瑪也會焦躁不安。如果不是分開的話，在家時當着我的面也一樣的手拉手，互相擁抱。

藍：（爽朗而有趣的笑起來）

嬌：我還記得他們說的話。那時莎瑪懷孕。

（音樂响起表示回到過去。台上一片黑暗。接着，燈光照着坐在睡房中椅子上的惹曼和莎瑪。艾達和阿嬌已不在台上。）

莎：（懶洋洋的倚着）這兩三天來我的頭暈得很。

曼：頭暈？吃藥啦。不然會越來越嚴重的。

莎：讓它嚴重去啦……

曼：（愛憐地）哎，若是越來越嚴重的話，我可慘了。

莎：（親密地）吃有阿嬌煮。衣服交給洗衣工人

曼：但是……（佻皮的微笑）啊，不能說出來……

莎：說啦，但是甚麼？

曼：如果說了別人會聽見。我小小聲說好不好？

莎：好，小聲說啊。

（沉默了一會，惹曼低語）

莎：（親密地叫了起來）嘿說……不知羞……

曼：（輕鬆的笑）

莎：這樣講，不知羞。

曼：對自己的妻子有甚麼羞不羞的？（笑）等下我叫阿嬌拿熱水來。（呼喚）阿嬌，阿嬌……

嬌：（遠外）來啦。

曼：（用力地）阿嬌，拿杯熱水來。（對莎瑪）

等下我拿藥給妳。

（起身尋找）哎，瓶子在那裡？

莎：在那梳粧檯的抽屜裡。

曼：嗨，這個櫃亂糟糟一片。（愛憐地嘮叨）收拾好一點啦。

（拉開抽屜）吃，只剩下這兩顆藥丸了。好運氣。

嬌：（拿着茶杯進來）這是熱開水。用來做甚麼

的？

曼：莎頭暈，說了有兩三天了？

嬌：（開玩笑地）還有其他頭暈沒有？口頭怎樣

莎：（害羞地）啊，沒甚麼啦阿嬌。他亂說罷了

曼：阿嬌，甚麼是其他的頭暈？

嬌：男人怎會知道？

莎：（瞥眼一看）是啦，阿嬌會去管的，你們男人只知道那些……

曼：（笑）甚麼那些？

嬌：把茶杯置於檯上，我把熱水放在這裡了。（正欲離開）

曼：（擋着路而帶微笑）等下，阿嬌。甚麼其他的頭暈？

（莎瑪害羞而生氣的瞥了一眼）

嬌：問莎自己啦。我不要加入，我要煮飯去了。

（走出，但在門口時向四周環顧了一眼，面上帶着慈愛而有趣的笑容）

莎：你只會亂說，這樣問阿嬌也不會害羞。

曼：哎，這有甚麼不對？（帶着頑皮的微笑注視着莎瑪）。莎，甚麼頭暈？

莎：（帶着脾氣的憐愛）算啦，拿熱水來吧，還請你按按我的頭。

（音樂表示已回返到現在。阿嬌和藍拉回到台上，像剛才那樣燈光照着他們）。

嬌：他們就走那樣，互相開玩笑，有時的行為就像孩子般。當惹曼先生知道莎瑪懷孕後，他又擔憂了。他問莎瑪希望要點甚麼？如果她想要點東西的話，甚麼又是她想要的？

藍：（笑）

嬌：（臉色突然憂愁起來）唉，不知道啦。（突然記起）哎，剛才我給艾達買了藥。（拿了

瓶子、茶匙及茶杯，置於檯上）。她就睡在這裡，她父母的房間裡。不希望她睡在其他地方了。

藍：（摸摸艾達的前額和頸項）哎，她的身體真的很熱。

嬌：（也感覺到）是呀是呀，讓我們給藥她吃。

嬌：（移動艾達，慢慢地）艾達……達……起來，想……喝這個嗎？（艾達慢慢地站起身，疲倦地瞪視着）喝一點，很快就會好的……

不久就是新年了，亦不是可以穿新衣嗎？（艾達怔了怔，沒有痕跡地）喝一點，只一點點……（艾達却好像失去了魂魄般的凝住）

（過後艾達躺下並閉上眼睛）

藍：（觸覺到）她的身體好燙。

嬌：就是啦。（移開一點，緩慢地）有時當地神志不清叫喚父母時我最不能忍受。

藍：阿嬌，最好請個醫生來。

嬌：（擔憂而猶疑地）我從來沒請過醫生到家裡來，每次都是我帶她去看醫生的。我不知道怎樣去請醫生。

藍：我叫都拉哥去請。他有個做醫生的朋友名叫

胡先的。

嬌：是好朋友嗎？如果是個馬來醫生，就更好了。

藍：哎這個胡先醫生很好，常到家裡來。以前和都拉哥同一間大學。

嬌：如果請到家裡來是不是很貴？我沒有錢呀。

藍：這不值得呱呱叫，阿嬌。我將把全部的事情告訴都拉哥，他會明白的。

嬌：（握住藍拉的手臂）謝謝妳啦。對我這麼好。對我來說，算不了甚麼。這是我們對艾達的愛護。在健康時候就沒有甚麼，生病時我就毫無力量了。

藍：是啦阿嬌。我們活着就要互相幫助。我也很疼愛艾達的。（加強語氣）我們又沒有孩子，能做甚麼呢？爲甚麼有人有了孩子還要棄之不顧？坦白地說沒有孩子的人是很希望有孩子的。以我來說，我也不怕羞耻了。還向阿拉許願祈求孩子呢。

嬌：（盯住藍拉吃驚而又同情地）是吓？我不知道呀。

藍：已給好幾個醫生檢查過，可是又沒有甚麼毛病。

嬌：沒試過去領養孩子？

藍：我是想的，可是都拉哥却不要。他只要自己的孩子。如果不是這樣，我老早就去領養孩

子。

嬌：人說領了孩子回來養後，自己就會有孩子的。

藍：（很有興趣地看着）究竟怎樣？

嬌：人家說的，我自己也不知道。不過卡林先生的妻子姆納以前就是這樣。結婚了很久都沒有孩子。他就去領了個孩子來養。一年後她妻子就懷孕了。

藍：我不曉得啊。都拉哥死都不要領養孩子。（嘆了口氣）我要回去了。等下我會告訴都拉哥的。他一定會幫忙把胡先醫生請來的。

嬌：不過……

藍：我知道，阿嬌，錢的事不必担心。我想胡先醫生不會介意這一點錢的。他常常幫忙別人。（走近艾達，摸摸她的頭並注視着她的臉）如果都拉哥同意的話我想收養艾達。

（藍拉和阿嬌肩立肩的走向門口，艾達睜開眼睛。從燈光照射中可看見她正注視着帘幕）。

第一幕

（客廳內。阿嬌和醫生一起走入）。

醫：阿嬌，我已替她檢查全身，她真的發燒。但發燒只是外在的病症。她還有更大的疾病在內。

嬌：（擔憂地）更大的病？先生，哦不，醫生您……

醫：坐下吧阿嬌。我有很多話要問妳。（他們坐下）我從都拉先生的太太藍拉那邊聽到一點有關這個孩子的事。從我的診斷以及其他方面來看，她這是精神上的病。

醫：是的，阿嬌，妳一定不十分清楚這件事，但妳不必擔心。沒什麼的。

嬌：醫生，自從她這樣以來我就一直在擔心着。醫：不，用不着擔心。

嬌：當她身體發燒時，就會變得神志不清。一次又一次的叫喚她媽媽。我也受感動，使我心裡感到很難過。

醫：這就是我所說的，她身體發燒只是外在的病症吧了。真正患病的是她的精神，她在受折磨。她想念她的父母。這就是當她的體溫上升時就會叫喚她的媽媽的緣因。（靜了一下）她和她的父母分離多久了？

嬌：將近一年？

醫：一年都沒見過面？

嬌：不是這樣，她的父母分手已一年了。從那時候起她的媽媽曾來過兩次，她的爸爸只一次。

醫：這個孩子很需要父母的愛，而這就是她患病的緣因。思念的病。她正受折磨。她不知怎

樣安慰自己的心，也不知如何去忘記。反過來說，這常常造成她的掛慮。

嬌：（傷感地點點頭）她當然不希望睡在我房裡。她希望睡在她父母房裡。

醫：她有和其他的孩子參在一起玩嗎？

嬌：可以說沒有，醫生。搬來不久的鄰居，藍拉，又沒有孩子。以前住在那間屋子裡的人家也沒有年紀小的孩子。所以她便沒有玩伴了。還有，她又是被慣壞了的。她的父母帶她走動和教她玩耍。但是自從她的父母分離以來直到現在，連微笑也減少了，甚至可以說完全沒有。（靜了一會拭了拭眼淚）我有什麼能力安慰她呢？

醫：（自言自語）為什麼這個孩子這麼悲慘？為什麼她出生在遭受離異的家庭？

嬌：不久就是新年了。我不要做些什麼才好。老實說去年的新年這個家也沒有歡笑了。（沉默，追憶）他們為何離異令人感到迷惑。我也不知原因。我所聽到的字眼只是分離。連這看起來也好像只是在談話似的。有時我也莫名其妙。（回憶，慢慢地）有一天，新年過後一個月。（音樂表示回到過去。舞台黑暗一片。當燈光照射時，可看見莎瑪靠在椅子上而惹曼站立着。從他們的衣着看來像是剛從舞會中回來似的）。

曼：我不喜歡妳跳舞的態度。

莎：（尖銳的目光一掃）怎樣？你和莎麗哈跳舞時不也是那樣嗎？

曼：但妳跳得那麼接近，那麼親熱。

莎：如果你可以我不可以的話，我們之間還有什麼平等可言？

曼：但我是男的……不同。

莎：不同？有什麼分別？一個男人和一個女人的社交活動會有分別嗎？

曼：（坐下，伸了伸頸子，聲音低沉）老實說我不喜歡妳和任何人跳舞。

莎：但你可以和任何人跳舞？這不公平。

曼：（想放軟）看妳，盡力要求平等。每一行動妳都要計較。妳會說過：給妳多少千個愛妳就會照數回報。怎麼愛情也能以千來計算的？

莎：（腳疊脚，淡然地）是呀，那當然。我們給予不能超過我們所接受的。

曼：（痛苦但仍盡量放軟）那不是愛。那是買賣。做生意。對妳來說愛情像是做生意的人，盈虧要斤斤計較。這就是我們之間的分別。

莎：（起身，站立，聲音緊促但仍仍是驚喜地）我們之間有很多差別，不只是這些。你可以去任何地方，換了是我，你就要追問，去哪裡，和誰去，做了些什麼。但我從未問起你去

過哪裡。

曼：（點煙，向地上俯視）看來我們之間的距離越來越明顯了。

莎：（快）是呀。或者我們之間不再存有什麼了。（移近，加重語氣）而你應該記起我們許下的諾言，當你我之間不再存有愛時，應該勇敢的表明，不應被同情及憐憫所牽住。

曼：（沒有看，他的聲音低柔）是，我記得，不必麻煩妳提起和指教。

莎：我不希望有什麼事會發生，假裝的，平凡的。我不能在沒有慾望的情形下活下去。

曼：（直接的瞪着莎瑪）妳的意思是說現在和我一起住沒有慾望了？

莎：（怔了怔，但仍作強硬的回答）如果是這樣那就是了。

曼：（站起）那妳是想實踐我們的諾言？

莎：（沒有看惹曼。她的臉懼怕但強硬）是的。我們居住在一起只保持着虛有的夫妻名份，有什麼用處呢？

曼：好吧。（丟棄香煙，用力弄熄）我將通過法律和宗教安排一切。（轉身離開）

（音樂以及黑暗的舞臺表示時間回到現在。當燈光照射時，阿嬌和醫生重新出現）。

嬌：就是那樣了，醫生。不久後他們就離開。各人有各人的事。把艾達丟下給我。

醫：爲什麼他們其中一人不把艾達帶走？

嬌：老實說莎瑪是要扶養這個孩子的，不過暫時是由我照顧。

醫：寫封信或者最好是寄封電報要他們快點回來。不然這孩子的病就會加重的。如果她能夠和她的父母相見及得到他們的照顧的話，我相信她很快便會好的。（起身站立）。

嬌：好吧醫生。謝謝你的幫忙。

醫：不必道謝啦，阿嬌。（一半像是對自己說似的）我很奇怪他的父母不看重上蒼的恩賜。有些人出盡辦法想得到孩子，但也有人除了注重自己外一點也沒想到自己的孩子。（走出）。（突然，艾達站在門口，慢慢走着，像會跌倒似的。阿嬌嚇了一跳，撲向並抱着她，帶她坐在椅上）

艾：（疲倦但加重語氣的）爸爸來了嗎？是嗎？

艾達的爸爸？爸爸在哪裡？

嬌：（強忍住悲傷）乖，不是，那是醫生。艾達的爸爸等下會來，他有很多工作。

艾：媽？艾達的媽媽在哪裡？媽！……媽！

嬌：（抱着艾達，悲傷地）等下艾達的媽媽也會來的，乖！她愛艾達。等下她會來的。

莎：（遠處）阿嬌，阿嬌。（敲門，聲音越近）阿嬌！

嬌：哎，聲音好像是……是……誰呀？

莎：阿嬌……

嬌：莎……莎……艾達，媽來啦！（起身開門）

莎：（走進來）艾達在哪裡？她生病啦？（突然

看見她的孩子）艾達！

嬌：艾達……這是媽媽來了，乖。（艾達只是空洞的瞪着）。

莎：（悲傷地）艾達……艾達……我的好孩子……

（撲下抱住艾達。慢慢的艾達的手也緊緊的抱着她母親。阿嬌在淚眼中展現出微笑，幕下）。

第三幕

（客廳。阿嬌忙着插花，歡樂地）

藍：（走進）臨阿嬌，屋子今天好整齊喲。昨晚沒看到月亮，真好運，如果不是困難，很多還沒弄好。「哥都拜」還沒放下去糞。（坐下）我聽說人已來了，他們在哪兒？

嬌：（充滿神秘的微笑）今晚我想來個「更奴里」。

藍：吓，什麼「更奴里」？

嬌：歡迎新的食客（笑）。

藍：什麼？

嬌：有新食客來到。因此我才要舉行個「更奴里」，想請妳和都拉先生和胡先醫生。

藍：（一起笑起來）哎，阿嬌，講些關於新食客的事來聽聽嘛。

嬌：（坐下）昨晚惹曼先生來了。莎瑪也在三天前抵步。那晚艾達又再發高熱。我嚇了一跳，趕快叫莎瑪和惹曼先生回來。

藍：他們在哪裡？

嬌：唉，自從他們來到這裡後也沒打過招呼。吃飯也分開來吃。他們住在不同的房間裡。（沉默了一會）他們兩個不知什麼時候才會在一起。老實說艾達的身體並不是發燒，只是我自己的感覺而已。因為剛沖了涼，所以握手時就以爲她發燒啦。

藍：（彎身向前充滿興趣）兩個都來了？

嬌：是呀，一個握着艾達的左手另一個握着艾達的右手。我看到這樣，就出來啦。（微笑）

藍：你就留下他們兩個？

嬌：是啦，他們不是父母嗎？不過我沒走遠，我不知道會有什麼事發生。（有點戲劇化地）我也靜靜在聽。不過後來還是惹曼先生先開口。他說，不會很熱，莎瑪說是。過後，莎瑪說不必去看醫生了，而惹曼先生也同意。

藍：艾達沒有起身？

嬌：艾達也是很聰明的。她叫爸爸和媽媽哪兒也不要去。叫他們靠着她。還要求他們和她一

起睡，三個人一起。

藍：惹曼先生說些什麼？

嬌：惹曼先生答應了。莎瑪也同意。

藍：嗨，好啦！（笑）

嬌：（笑）真的好啦。過了不久我就聽到他們五相談話，什麼哥拉妹啦姐啦……

藍：（笑）嗨，你這個阿嬌，可以忍耐得住呀！

……

嬌：哎，我聽是應該的……

藍：那麼這就是妳舉行「更奴里」的原因？（笑）

（阿嬌，我也想舉行個「更奴里」，想請你們通通去。）

嬌：你也要做個食客？

藍：阿嬌，其他方面的食客。這麼久以來我想要的已經有答覆了。（羞赦的笑）。

嬌：那麼……那麼……你有了孩子啦？

藍：噓……不要太大聲……我會難爲情的（笑）

（她們互相看看去，歡樂而感激地。幕下）

第四幕

（迴响着大節日裡讚美上蒼的音樂。舞台黑暗。燈光照着坐在椅上的惹曼和莎瑪）。

曼：莎！

莎：唔……！

曼：這一年內所發生的事已隨着新年過去了。以前我只注重自己的感覺是錯的……

莎：我也是……只順着自己的意思去做……

曼：我們將不再只是關注自己，而是我們整個。

（握着莎的手）我們不再從別人身上尋求幸福，更不要從我們的孩子身上。以前當我們鬧翻時，我們沒有去為孩子的幸福設想。我們只會看重自己。

莎：（全神貫注的看着惹曼）是的，曼。這一年內的事成了我們的教訓。我現在知道孩子對我們的意義了……

曼：是呀，我們應該感謝神的恩惠。（愉快地改換）明天就是新年，我們要去哪裡？

莎：（安祥的微笑）我們三個人走走……我們是幸福的，艾達也幸福。

曼：艾達睡了嗎？

莎：（慢慢地）還沒有，他等着我們。

曼：今晚我們三個人在一起……

莎：不過……不過我們將……

曼：沒有什麼不過了莎。（慢慢地，微笑）阿嬌

不是要舉行個「更奴里」嗎？

莎：（轉為微笑）嗨，你只會亂說。

曼：（緊緊的握住莎的手）當兩個人已經遇上幸福時，世界便是他們的了。（隱隱約約的聽

見歌誦上蒼的歌聲遠去）。

幕下

集自 usmanawang（即東華華蘭真名）劇本
集 di-bawah matahari（太陽下）

註：「哥啲拔」——一種馬來食品。

「更奴里」——馬來宗教餐食。

黎 桂 園

耶哈耶·伊斯邁的 生平與作品



Yahya Ismail 像

耶哈耶·伊斯邁 (Yahya Ismail) 是一位以馬來文學批評馳名于馬來文壇的青年作家，近年也寫一些長篇和短篇小說，也可算是名小說家。

他生于吡叻北部的巴里文打，現年卅一歲。在檳城美以美英校考獲劍試後，轉入吉隆坡班底谷語文師範學院。嗣後，他在語文出版局研究部担任助理官員至今。他曾任過國語行動陣綫的主席。一九六六——一九六七被選為全國作家協會秘書。

一九七〇年中，耶哈耶·伊斯邁考得印度尼西亞大學現代文學副博士 (D.S.) 的學位。這個學位，相等于普通的碩士學位。這是他經過二年半的時間攻讀而得的。他是印尼大學第一位外國學生獲准在二年半之內修完全部副博士學位的課程，由于在進入大學之前，他曾在語文出版局做過研究的工作，同時曾經出版過有關文學批評的書籍。他的副博士學位論文是「Politik ada-lah Panglima Konsep Budaya dan Sasera LEKRA Sa-buah Tinjauan dari aspek Sosial-Budaya」，從社會和文化的角度研究「人民文化局」。這個文化局乃印尼共產黨的文化組織，于一九五〇年八月十七日由 D. N. 艾迪 (D. N. Aidi) 及其他共黨領袖組織的。有關這篇論文的題目和內容，在印尼本國抑或國外，除了耶哈耶·伊斯邁，尚不會有人研究過。他的這篇論文厚達二百九十六頁。

耶哈耶·依斯邁現在已經回來吉隆坡，在馬來報章和刊物撰寫許多有關文學的文章，同時活躍於馬來文學活動。他準備再赴印尼或者澳洲攻讀二年博士的位。

耶哈耶·依斯邁出版過三部文學批評和二部長篇小說：

「文學指導」(Bimbingan Sastera)，由馬六甲阿峇斯，萬隆出版社出版。

「風格研究」(Mengkaji Fikshen)，一九六七年由新加坡國民圖書公司(Pustaka Nasional)出版。本書深入和詳細研究馬來文學批評，以及有關現代馬來文學的各種活動。

「現代馬來文學批評與論示」(Kesusasteraan Moden Dalam Esei Dan Keritik，一九六七年由國民圖書公司出版。本書共分二冊。第一冊再分兩部份，第一部份收十四篇有關文藝的批評理論，第二部份收十五篇對名家的長短篇小說的批評。該書第二冊也分二輯，第一輯收集八篇文學論文，第二輯收集十三篇對長篇、短篇和詩歌的批評。

「歹運」(Langkah Kiri)，是耶哈耶·依斯邁的第一部長篇小說的創作，一九六八年由吉隆坡作家公司(Sharikat Karyawan)出版。

「十四號房住客」(Penghuni Kamar 14)，由國民圖書公司出版。這是他的第二部長篇小說，批評政治和政治家以及左右派的鬥爭，描寫一個政治領袖被扣留，而他的妻子不惜犧牲自己予以拯救。

Yahya Ismail 著

黎 桂 園 譯

等待死神

我，沙峇，現在渴望死神奪去我的生命。我要現在就死去，我覺得沒有甚麼益處再永久呼吸下去。這個世界已經擠滿人類。各種各樣的人類。各種各樣的欺詐和虛偽。我厭惡和痛恨地面對着所有的生活爛瘡。讓我去死。結束我自己的生命。

我知道別人將不會注意我的死亡。好像沒有主人的狗，牠可在牠喜歡的地方死去。沒有人和朋友再去注意牠。我也將是那個樣子。不會下半旗。別人不會在宋谷帽綁上白布，或者愁容地哀悼我。因為我不是統治國家的總理抑或蘇丹。只是厭世的農夫。人類，我養的家畜，大自然，我常沖涼的河流——所有，所有的一切，我都已在我的記憶中驅逐出去。

今天我死了。方法最容易的。我不需等待死神來臨。不需要。只是我一個人進行。我自己殺死自己。

但是在我結束我的生命之前——噢，是的，我無意間記取一件事情。噢，倒霉的，為甚麼在我要死的時候，我的思想還不能平靜下來。還是混亂。好像有一種東西咬着我的腦子。好像在我小屋裡偷吃東西的麝香鼠。啊，倒霉。倒霉。

爲甚麼正在祈禱的蒼老的母親的面孔打擾我的行動？我的寧靜？爲甚麼？爲甚麼死去的父親穿着裹屍白布化身走進我的思想？爲甚麼？

「噢，母親，從我的身傍遠遠地走開吧。不要再打擾我。遠遠地走開吧。你的兒子今天要結束他的生命。你的兒子已經厭世。你的兒子要死了。去吧。」我在心中說。

「噢，我的父親，爲甚麼你來到我的思想裡？在我這個最後的任務中打擾我。你安心地睡吧。等下你的兒子將跟你長眠。睡吧，我的父親。睡吧。」我轉向父親，他搖着清潔白布裏着的手。

是的，我應該留下遺言給我那蒼老、喜愛祈禱的母親。只是一封由藍色原子筆寫的信。簡短就夠了。

「兒結束兒的生命，因爲兒已經厭世了。沒有甚麼可改變兒的決定。兒負擔的痛苦已久。最好讓兒死去。簽名：沙峇·敏·勒拜·古祿·胡辛。」

是的，還有一個我需留下遺言的人。不是爲了使他難過。不是。只是我作爲一個朋友的紀念。獻給馬力克·敏·姆拉。馬力克很喜歡談政治。要使人民覺醒過來。要在甘榜建設人民的經濟。破除迷信與消滅出賣民族的領袖。跟我，他不畏縮地企圖改變我的生活態度。我只是聽，沒有做甚麼。他自己的生括還未處理得好。他怎樣要處理國家，我在心中說。

我尊敬他，由於他不像我會絕望。他是最親密的朋友。常常激昂地勸告我，而我不會時時思索。給他的信，我寫：

「馬力克兄：爲了人民，繼續你的鬥爭。我已經沒有任何志願了。在這個世界上，我的生活已經結束了。當你收到我這封信時，我已經死了。作爲你的朋友，我尊敬你以及你孜孜不倦的志願。但是我不能再跟你在一起。祝你平安。簽名：沙峇·敏·勒拜·古祿·胡辛。」

我走進我的房間。昨晚我已在村裡麥林老伯的店裡買了一條強勒的繩子。我看見我睡覺的地方整齊清潔。我東張西望，看看是否萬一還有的東西沒有在那個地方。一切都已弄好。我走出去。母親可能已祈過午禱。讓她再祈禱吧。我慢慢地走下屋子，隨着前門。我關緊門扉，但是沒有鎖上。

在我的腦裡，沒有其他思想。只有死亡，逕直去死。我沒有懊悔奪取自己的性命。我已在瘦削和肺病病菌在鑽孔的胸膛內下了定心。我要去死。所有的醫生只是吩咐我休養。吃好的食物。不要胡思亂想。只有平靜。呸，對於我瘦削的身體堆積肺癆病菌的命運，醫生知道甚麼？他不會嗅過酸澀的田水的

味道。他不會看過吮吸農夫血液的水蛙。他不會拿過沉重的割草刀。不會聽過農夫的兒女的哭聲，因為飢餓。因為沒有衣服，赤裸地睡着，受寒受蚊子叮。他只是吩咐我休養，好像部長和富有的頭家。

我要朝向一個真理吧了。死亡。忽然，一陣輕微的聲音在我的耳旁細語：「沙峇，沙峇，上帝還在。你忘記了阿拉，你的上帝？你忘記了？他是創造你出來的？」

我的脚停止走動。我看見我的脚已經被田中的爛泥包裹着。我看見一隻水蛭飛快的爬上我的小腿，尋找美好的目標吮吸我的血液。我只是讓牠去吧。起初我要在這下午大聲地笑。以笑聲嘲笑上帝的名字。可是，突然我的心顫抖起來。突然寒冷侵襲我的身體。我的身體在熾熱的陽光底下發抖。我的面孔可能蒼白得沒有血色。我笑不起來了。

我的思想激烈地糾葛。對抗在我耳旁細語的聲音。啊，上帝。上帝不會在這個時候幫助我。我忘記上帝已經久了，而祂也很久沒有光臨我的小屋了。只有我的母親還效忠於祂的吩咐。我已經忘掉祂很久了。祂不會再來幫助我。讓我結束我的生命，回到祂的懷抱裡去。任其如此吧。

「沙峇——沙峇，你是個回教徒。你是先知穆罕默德的跟隨者。自殺，在回教是犯規的。生命是崇高的上帝的一種恩賜。為甚麼你浪費祂的賜贈？為甚麼？」

我苦澀地微笑。我的眼睛盯在小腿上，水蛭附在小腿上吸我的血液，現在已經澎漲得很大。我微嚔地咳嗽。我吐痰在有爛泥的田埂上。紅色的血滲什在口水的濃液裡。我的微笑比剛才更苦澀了。你看我的痰。你看到嗎？啊，就是它兩年來糾纏着我的生活。你知道嗎？不要再跟我提起上帝。祂不會治癒我的病。我要死，我要拋掉震撼着我的神經的煩惱。讓我去死。讓我。

「沙峇——沙峇。上帝是偉大的。你知道這點是不？祂是地球上所有的創造者，祂也是祂創造物的毀滅者。為甚麼你要絕望？為甚麼你不祈禱，祈求祂治癒你的病？為甚麼你不認真努力醫治你的病？」

啊，你還會說話，如像律師一樣。你只會給我勸告，好像我的朋友馬力克。你沒有親身感覺到承擔着我的病的痛苦。你不會了解，假如我照實說出來。讓我去死。你不要再來打擾我。不要，我求求你。走要去聽你的勸告和好話的人吧！我已厭倦聽取勸告式的故事。我在這世界上已經厭煩了。我要去死。死，我說。不是活到一百年，而承受永久的痛苦。讓我在死亡中休息。讓我。放我。

「沙峇——沙峇。你要成爲一個不信回教者？你犯了回教的教規。罪惡昭彰，沙峇。你將不被先知穆罕默德認爲他的信徒。你在後當將不會得到幸福。算了吧，沙峇。回去你的小屋，看你年老的母親。」

你不可憐她？以後她要去那裡庇護自己？以後誰將給她吃喝？誰，沙峇？你是她寵愛、寄望的兒子。現在你要成爲一個迷途的人了。回去吧，沙峇。回到你的正途去。」

不，我說。不。你不要以誘勸的細語打擾我。我已採取這個途徑去死。誰也不能再誘勸我了。唉，我不知道聲音從那裡來，讓它從我的耳朵滾開吧！我要去死。相信我今天安安靜靜地死去。滾開這裡。滾開。

我向右望去。我看見一個穿衣的人到田裡來，正揮搖着手。他朝向我的地方走來。他向我說一件事。不幸得很，我不能聽到他講些甚麼。下午的風吹走他的聲浪。當他走近時，我才看到他喘氣的面孔。他是馬力克·敏·姆拉，我的朋友。他企圖給我一個微笑。我沒有回報他。我正視着，眼睛沒有轉動。他不安起來，當我這樣注視着他。他企圖說一件幽默的事情，以吸引我的注意。對於他的幽默，我沒有反應。他說：「沙峇，爲甚麼我看來你好像是個病人？你的病又再來了？你現在要去那裡？」

我沒有馬上回答。我的眼光落在手中拿着的繩圈。他也跟着往下看，往我拿着繩子的右手看。

「這繩子做甚麼用？要綁牛，你又沒有牛，」他又說。我依然沉默。他更不安起來。焦急的感覺在他那被太陽燒黑的面孔上呈現出來。當他見我沒有回答他的問題，他提緊我的肩膀，用力地搖。

「爲甚麼你不出聲，沙峇。你現在已變得怎樣了？」他再問。聲音強烈、焦急。

「寫給你的信，我有放在我的房間裡。我的遺書。一封給你，另一封給我的母親。我現在要去死了。放開我的肩膀。讓我去死。這繩子是作爲綁在我的頸項之用。我要到我的稻田的另一端去。看，芒果樹在那一端？啊，在那邊，我將要會見上帝了。」我的聲音緩慢，沒有任何感情的波濤。

「沙峇，沙峇。你瘋了，要自殺？你還年輕，還能更久地爲生活而鬥爭。爲甚麼你那樣容易絕望。年輕的靈魂一定要勇敢地面對着生活的挑戰，沙峇。跟我回去。」馬力克一邊誘勸，一邊拉着我的手。

我拉回我被握着的手。掙脫了。我朝向我的稻田的那一端的芒果樹走去。馬力克在我的後面追迫，試圖以各種各樣的甜言蜜語誘勸我。

「沙峇，記得你年老的母親。以後她將孤獨了。她現在困難，你又要在她衰老的肩上給她負擔更多的困難。

「沙峇，你是穆罕默德的信徒。這樣的自殺是罪惡的。你已經迷途，被撒旦和魔鬼拉着。回到正途去，沙峇。」

「沙峇，我是你最忠實的朋友，沙峇。聽你朋友這次的話。聽吧。打消你這個念頭。告訴我你所有的悲哀。我嘗試幫助你。你不可憐在她小屋等待你的莎瑪？你不再愛她了？」

我讓他一個人在說話。我的心和頭聯合起來，決定實現我最後的希望。在茂密的芒果樹蔭底下死去。讓他說下去，以所有的呼吁和請求誘勸我。

當他看我還是繼續行走，沒有往後回顧，回答他的問題，馬力克拉着我的手。我嚇了一跳，停下來。太陽的熱燒我們的腦蓋。汗在臉頰上滴流。我沒有拭去鹹汗。我護身體的汗流下，吻着我的稻田的泥土。馬力克的臉孔鋪着汗水。他的眼睛顯得焦急，充滿淚水。他可憐的感情望着我。

「這樣，沙峇。我知道我不能再誘勸你。你已決心以你自己的手去死。我尊重你的立場。可是在你奪取你的生命之前，我想請求你一件事。如果你完成我的要求，你的名字將在人民和整個民族芬芳起來，讓人紀念。」馬力克的眼睛悲哀地轉動。他的聲音顫動。他好像被害怕侵襲的人一樣。我應該感到害怕，但是現在反而是他這樣。

我久久地望着他的眼睛。我企圖從他眼睛的不安中尋出甚麼使他比面對死亡的我更感到害怕。我的思想阻塞了。空虛。我問他：「說出你那要求是甚麼，力克。假如我能幫忙，在我死前我將會幫忙你。」

他再一次握着我的手臂。搖動了片刻。他的眼睛依然不安地望着我。然而有一種光芒在他那大而黑的眼睛裡燃燒。我在他的眼睛裡看到一種滿足。轉來轉去而有光。

「沙峇，我重視你的目標。你勇敢地對着死亡。你勇敢地奪取你自己的性命。你可被認為一個英雄。但是好像你所知，你的死亡對於我們民族沒有帶來甚麼變化。你死去，我們甘榜社會將罵你是一個迷途的人。只有我曉得你的痛苦以及你的志願。以貢獻你自己的民族和社會的方法，你可避免我們甘榜社會的咒罵。你將會被稱讚。被你自己的民族和社會尊敬。」

「你的要求是甚麼，力克。快點說給我聽。我不明白你那個意思。」我以顯示厭倦的低調，緩慢地說。

一面注視我的面孔，瘦長的身體，凹陷的眼睛，他一面又說：「沙峇，如果你殺死吮吸我們甘榜人民血液的村長阿里，你將有很大的功勞。他賣了我們的地產，爲了他個人的利益。假如你殺死他，沙峇，你將成爲這個甘榜的英雄。」他的眼睛發光地轉來轉去。他的聲音不再顫動，好像剛才開始跟我講話。

一樣。

我點點頭。我從嘴唇露出一個微笑，苦澀的。

「可是我並不是殺人者，力克。我只是要殺死自己。我不要折騰或者殺害其他的人。我不要增加我的罪惡。」我慢慢地回答。

太陽在天空燃燒。當風吹時，青色的稻葉絲絲作響。田水平靜、清澈。有時泥鰍和鱸魚暖着水面。水面掀起漣漪，撒散到伸長的田埂去。

我那陳舊、千補萬補的衣裳汲滿汗水。蓋在馬力克身上的舊青衣也是那樣。他肥矮，在我的身旁。

「但是如果你殺死村長阿里，你的名字將在這個甘榜裡芬芳起來。你做捍衛者，沙峇。作為人民的捍衛者，作為民族英雄，你的名字被我們的子孫紀念着。」他強調他的意見。

「但是我不能做殺人者，力克。我不要別人跟着受苦，因為我那個行動。」我軟弱地答。

「沙峇，你鎮靜地再想想看。記着，你要自殺，因為你已厭世。好，我重視你的勇敢。我自己沒有勇氣像你那麼做。但是你也應該想想其他的人。那些人，譬如你年老的母親。你的土地現在已經抵押給村長阿里。也不再是你母親的土地了。如果你死去，你的母親再要在那里找庇護？在那裡，沙峇？」

我沉靜了一會，想着那個政治人物，我的朋友的話。他的話也確是正確的。

「不只是那些吧了，沙峇。你自己也知道別人的土地也已在村長阿裡的手中。馬來人的保留地也已被他賣給華人商人。還有甚麼爲了我們這個甘榜的人民。還有甚麼？」

我記取我的甘榜的土地已經賣給抑或抵押給村長阿里。很多。我也想到村長阿里。現在他的確舒服。有汽車。他的兒子已長大，受了高等教育。他的一個兒子在英國深造，據說是攻讀法律。還有一個女兒在澳洲讀書。據說在大學裡讀書。是的，他現在十足舒服。不像十年前。

我考慮我的朋友馬力克的要求。忽然，是的，忽然，我接受他的話。以自殺的途徑，我的死亡是沒意義的。在我結束我的生命之前，爲甚麼不維護像我一樣受苦的人民？

「好啦，我將殺死他。之後我也將結束自己的性命。這只是我因爲你而行動，力克！」我簡短地回答。

「明天是星期五，沙峇。他將會去我們甘榜的回教堂祈禱。他通常坐在最前面的座位上。你站近他。祈禱結束後，你殺死他。」馬力克指示我。我只是點點頭。

現在我不得不取消我剛才重要的目的。我不得不等待星期五過去。明天完成了星期五的義務之後，甘榜里的兩個人將死去了。村長阿里與我自己。我一點也沒有顫抖地等待明天的降臨。

星期五。這天很多人參予祈禱集會。在我的想法中，人比過去的星期五更多。他們也是上帝調動而來參觀今天的兇殺案？我不曉得。我的心只是微微跳動。但是這不是因為我害怕。我只是想起我那個轉變方向的目標。先殺死村長阿里，然後才殺死自己。

當人們忙于進入回教堂，我試找馬力克。我要他跟我和村長阿里坐在一起。他的面孔竟未見到。可能他在後面。不要緊。我穿插在人群間。兩三人跟我打招呼。我只是微笑點頭吧了。我的眼睛和心集中起來尋找村長阿里。他坐在長老旁邊。我坐在他的旁邊。他轉過頭來看着我。他口中唸唸有詞。可能在唸經。我斜視着他。但是我沒有向他打招呼。他臉孔那樣平靜地唸經。不知他唸的是甚麼經。我沒有去查。我摸着腰間的刀子，在陳舊的白色馬來衣底下。插在腰旁。

可能他討厭我坐在他的旁邊。我不能那樣肯定。但是從我的眼角，我看到他沒有再向我這一邊望來。只是他口中唸唸有詞地唸經，他只是望着前面一邊。他好像專心地唸經，也許祈求上帝延長他的壽命。我心中笑：祈禱以後你將見到你的死期，拿督。你將不會再剝削和損害這個甘榜社會。我要殺死你。

祈禱之後，祭司哈志阿都拉讀經。我感到那經太長了。我的身體流汗，等待祭司哈志阿都拉的經結束。我的身體癢而焦慮。我不再記得甚麼了。只有一項：殺死村長阿里，然後自己。我的甘榜社會看見在回教堂，祈禱阿拉的地方，發生兇殺案，將震動起來。我摸着我的刀子。它還穩穩在我的腰間。我隱約聽見哈志阿都拉的禱詞。聲音隱約、遙遠。忽然世界黑暗起來。忽然聞所未聞的聲音在我的耳朵响起。那聲音很高，震聾我的耳朵。忽然我聽到人來跑去的聲音。呼喊，哭泣。不知哭甚麼。

我的眼睛感到黑暗。我的頭旋轉着，好像坐在馬戲團的兒童火箭玩具上。在這樣的情形之下，我將刀子插在村長阿里的胸膛上。我不知道我在我們的村長的胸膛上，用刀子刺了多少次。當我重新睜開眼睛，我看見有人握住我的手。兩邊的手。我看見鮮血淌在潔白的座位上。村長阿里躺在塗滿着血的座位上。他的眼睛緊緊關閉。他的手伸開。他綠色的馬來衣裳被正在流出來的血液弄濕。

其他的人，很多奔跑出去。有的臉孔恐懼地站在回教堂旁，望着裡面。我依舊被幾個青年緊緊地拉着。我的呼吸阻塞起來。我的眼睛依然昏亂。

衆人在外面吵鬧。已可確定的是，他們在討論村長阿里兇殺案。忽然警車警號長呼起來。長而黑的

輛駛進回教堂的庭院。幾位警官逕直去走進回教堂內。他們有沒有脫鞋，我不得而知。手拷套在我的手上。一次套在兩隻手上。拍了相片，刀子也被拿去。我被帶往警局錄取口供。

「爲甚麼你殺死村長阿里？」蓄小鬍子的馬來警官問。他強壯、卷髮、身體巨大。他的聲音低沉，但是清淅。他的皮膚白皙。

「他殘酷對待甘榜人民。我殺死他，因爲他殘酷。」

「他對你甘榜人民做了甚麼？」

「噢，他欺騙愚昧的甘榜人民的財產，大多的人不得不抵押稻田和果園給他。還有他騙取甘榜人民的保留地。現在富有的華人頭家已經建築排屋，賣給有能力購買的人。甘榜人民一點也沒有勇氣抗議。他們害怕。」

「但是你不應該殺死他。我們有法律。帶他上法庭。假如他有罪，將被判刑。」

「誰敢帶村長阿里上法庭？貧困的甘榜人民沒有錢，先生。而且他們怕他。他是村長。」

「於是你殺死他？」

「是的。」

「你殺死人，承認錯嗎？」蓄小鬍子的警官問。他黑色的眼睛注視我的面孔。

「我不是殺死其他人，先生。我是殺死村長阿里，他剝削、欺詐我的民族，你自己的民族。假如我殺死對他民族不負責任的人，好像村長阿里，有甚麼錯處呢？」我反問警官。他沉默。我已經成爲馬力克——我喜歡政治的朋友了。我講出馬力克經常講出的談話。當他跟我交談時。

「是的，從那個角度，村長阿里可能對你甘榜社會有錯。可是我們的國家有法律，我們大家必須遵守法律。應該採取法律的行動對付你。根據法律，你當然殺人。証據很多。有刀子。有人目擊，你自己也承認殺死村長阿里。這個案件對你很重。可能你會被判死刑。」那警官慢慢地說。從他的聲音裡，有同情的象徵。

「先生，我也準備死去。你不必就心。我將以平靜的心面對死亡。相信吧，先生。我沒有後悔。我將滿意于以後所判的罪。我已經撲滅了一個背叛我的民族、也是先生的民族的人。我情願死，先生。」我以壓制的聲音說出。

可能他看見我的眼睛沒有流出淚水。可能他以爲我已經瘋狂了。他突出他的眼睛，聽着我的話。他

呆視了一會兒。不能說出一句話來。

忽然，他短促地微笑：「我只是執行任務。你自己也知道，是不？我很重視你的犧牲。但是……是的，像那樣的犧牲很難找。我只是祈禱，但願你平安。」他站立起來。我也跟着站立起來。二個武裝警員帶我去囚房裡去過夜。囚房空洞，靠近剛才那位警官的辦事處。

那一晚，在我的一生中，睡得最甜。



Yahya Ismail 像

狂人譯

Yahya Ismail 著

文學評論

在我們廣泛的文學領域裡，文學評論所扮演的仍是一個重要的角色，而且更應該得到讀者的重視。評論家不單要關心短篇小說、小說、新詩和戲劇的發展，更要貢獻出真知卓見的評論，俾使我們文學的價值有所提高。

惟現今我們的文學所面對的大難題是：有一部份作者缺乏寬宏大量的胸懷，尤其是在接受文學評論家的批評。他們之拒絕被批評，是他們不相信評論家的能力，會帶給他們所渴望的客觀的重視、適當的重視、以及讀者群中的重視。他們認為，評論家好像是人類最苛刻的法官，可以隨便阻止作者對靈性的傾向，和毀滅新的萌芽。這種想法非但不正確，更能顯出上述作家之思想膚淺，沒有去明瞭現代文學之各種評論，以及缺乏自信心去接受批評。

如果依着傳統推理，可能已顯示出，評論家爲了要研究和估價已成爲「透視文學」之文學作品，經開始注意現代文學。作爲一個評論家，他不只要清楚作者在寫些什麼，更要依靠別種知識，來擴大視野和作出有價值的批評。如果他只是不切當地傾吐出內在的感情，他將沒有資格被稱爲評論家。因此，並

不是每一個文學家都能成爲評論家，當然更加不是每一個人都可以被稱爲評論家。

他看起來，在評論家群中，却產生一種不良的現象。那就是評論家對於其朋友之作品，不會作出謹慎及公正的評論（至低限度不够客觀）。這不只顯示文學上不成熟的地方，同時對我的自己的馬來文學的發展來說，也是一種壞的傾向。無可否認，每個人都可以不被別人甚至其他評論家所影響，而按着自己的想法去發表意見及批評。惟獨是他們在討論一本文學著作時，不能完全拋棄一切普通的因素，好像社會風氣、風格、人生的哲學（如果有的話）、手法和甚至作者的比較及進步等，都可以從馬來文學發展的角度來觀察，看看它是否與其他文學作品有相同的價值。

也許，有很多人誤解評論家在文學中的任務。他們以爲，評論家只懂得在一部文學作品中挑剔缺點，而忽略了優點。更有人以爲，除了評論家以外，再也沒有人可以依着自己的想法去批評作品。事實上，每一個評論家都能够從各種角度中去視察一本文學著作，只不過在要求上有所不同吧了。因此，我們知道兩個或者更多的評論家，不會發表一樣的意見。雖然有時我們在評論家的評論中，發現有幾點相同之處，但這並不意味着他們的要求都是一樣的。於是，真正熱愛文學的讀者，就得努力去考慮評論家所發表的意見，是否客觀化和與自身的想法符合一致。

我最好是給一些例子。比如一個英國的評論家G. S. Frazer認爲，D. H. Lawrence的作品「Lady Chatterley's Lover」，只是象徵獨裁吧！並且強調，Lawrence以及其他的小說家像Aldous Huxley和H. G. Wells，是要在他們的小說中，提倡「人生的哲學」而已。跟據另一個評論家Walter Allen，在他著名的作品「Tradition and Dream」中，陳述H. G. Wells只是一個象徵人道的小說家，或者一個道德家變成的小說家。又比如評論家Stanley Edgar Hymar在「New Leader」什誌中所說，John Steinbeck那本小說「The Winter of Our Discontent」，全因爲得到瑞典文學會的重視，才能在一九六三年中獲得諾貝爾文學獎，其實那並沒有怎麼高的價值。在這裡我們可以明白，美國及英國的評論家對西方作家所作的小說，都具有完全不同的見解。

可是，一部藝術產品之有價值與否，都要像我上面所述，依着評論家的想法和態度，從幾種一定的角度去觀察。比喻說，十九世紀的西方評論家，對評論雖已成爲一種嗜好，然往往在衡量一部比不上偉大的傑作好像Shakespeare, Dante或Milton的戲劇的藝術作品時，會認爲那是沒有甚麼價值可說的。這正是腐朽的、不被現今評論家所採用的評論概念。因此，這種概念，已不能在現今文學領域裡存在。

我們不用寫出好像「Asas 50」裡那些作爲現今衡量標準的作品，因爲「Asas 50」裡的作品或已作成精神糧食的作品，對我們現今的讀者是極爲不適合的。所以如果一個評論家，在比較現代作品和「Asas 50」裡「成功」的作品時，認爲「Asas 50」中的作品是最有藝術價值的作品，那麼，站着現今思想與文學之進步的立場來說，他的意見將不會被接納。以上只不過是關於評論家的努力和責任的一個例子吧了……。

評論家當然可以利用有份量的見解來批評其他評論家的見解，爲甚麼他贊成這點或反對那點。好像評論家G. H. Frazer在研究了有關D. H. Lawrence的作品時，反對評論家Dr. F. R. 所提出的幾點意見一樣。又好像一個年輕的英國評論家Colin Wilson在他的「The Age of Defeat」一書中，深入地研究西方文學家所發生難題、理解、哲學和信念。在他的研究中，他對現今文學家所面對的巨大的、普遍的難題，也發表了幾項意見。

到這裡，我們該清楚評論在文學中的任務。而且，要一個對文學有責任的評論家，對於我們的作家所暴露的社會、知識、以及所有的要求，都值得去研究、批評、和用另一種文學——評論——更清楚地表現開來。

註：本文乃譯自Yahya Iamali——(Kesusasteraan Moden dalam Esei dan Kenik)——一書中之(Keritik Sestera)一章。

Yahya Ismail 著

黎 桂 園 譯

文學與媒介

詩人充滿情感構想以各種象徵文字連串起來的一首詩，是他私人最密切的擁有物。

它將永遠是詩人的擁有物，只要他沒有以墨水寫出，印在刊物、週刊或者書上。

假如那詩發表在刊物、週刊抑或冊子上，供給大眾閱讀，那麼詩自然經過其他的人——讀者的詳析的過程。

詩人個人擁有物的完整性就受到分割，因為那詩現在成為讀者的概念，詩人個人擁有物自然地失去了。

讀者背景不同，閱讀那詩的概念的反應也不同。

就這樣馬來現代文學根據當時存在的媒介的發展和進步，從一個時期到另一個時期地生長和發展。

五十年代作家行列的存在和成名，不是因為那組織依法在新加坡註冊，而是因為他們文學的鬥爭概念「為社會而藝術」在文學創作——短篇小說、詩歌、文藝論文不朽地留存下來。這些文學創作發表在「寶石月刊」，「時代前鋒」報以及其他五十年代的出版物上。

假如「爲社會而藝術」發起人只是一直互相討論，而沒有通過刊物和週刊的作品表現出來，那麼已可確定它將不能對當時讀者社會留下衝擊的影響。

在文學的發展中，報章和刊物扮演最明顯的角色。它們產生我們所謂的「報章和刊物文學」。作家跟文學愛好者的聯繫更密切和廣濶，這都通過上述媒介。人家就這樣地從觀察和刊物日報的文學作品方面的評價，討論文學對社會的影響。

刊物和日報發表的文學是大眾化，因爲它不再限于某些愛好文學的階層。魚販、高級官員、長老、教員、政治人物、學生以及商人，以不同的興趣購買日報和刊物。

間接地，一個對文學少有興趣的讀者，有時無意地去閱讀流行的刊物和日報的短篇小說或詩歌或書評，以消耗無聊的時間，抑或充實個人知識。

當然非文學愛好者的「批評意識」很弱。我們並不希望所有刊物和報章的讀者擁有深入的文學「批評意識」。

但是當我們看到讀者閱讀其中的短篇小說、文藝論文和詩歌時而有所反應，我們會很高興。已可確定的是刊物、報章出版者刊登文學作品，目的是引起某階層讀者注意，而成爲文學愛好者。

雖然好多文學作品出版成書，例如：長篇小說、文藝論文集、詩集等等，可是給予一個讀者（這裡指文學愛好者）的概念是個別的。

一本書籍，例如「昨夜的風暴」（Badai Semalam），一個讀者買了，他獨自欣賞上述作品。換句話說，他跟他讀者是沒有聯繫的，他只是跟「昨夜的風暴」的作者聯繫吧了。

他可在圖書館閱書室、睡房、巴士等處閱讀那部作品，跟其他讀者沒有聯繫。換句話說，我們可以獨自生活在書籍的世界裡。

當「昨夜的風暴」的讀者通過他在「時代前鋒」報上或者其他週報或者刊物上的文字，討論上述書籍，單獨的書籍世界的隔離就破裂了。

單獨閱讀長篇小說「昨夜的風暴」的隔離，在今公開了，其他的人也可讀到有關「昨夜的風暴」的文字。現在那讀者跟其他愛好者聯繫起來，討論「昨夜的風暴」。

通過發表在刊物或週報有關「昨夜的風暴」的文字，於是作爲普遍化聯繫的媒介的角色執行起來了。

如果我們只從刊物和報紙的角色討論媒介，那麼我們還未對於當今電台和電視的角色予以應當的注意。

馬來西亞電台對於文學的重視已久。五十年代作家行列時期，幾位著名的文學家通過新加坡電台發表有關文學的演講。

現在馬來西亞電台方面也還有「語文局在電台」之類的節目，最近幾年討論很多文學方面的事情。此外電台廣播劇也是在城市與鄉村的聽眾之間流行的節目。我們的詩人的詩歌很多通過電台朗誦出來。

可能一些人已經滿意于馬來西亞電台重視現今的文學。

但是電視台方面看來還未開始給予機會，通過第一廣播網抑或第二廣播網，討論文學和文化。一向以來，電視台方面有時播出的是只是現代戲劇，作為一種固定的節目。

馬來西亞電視台播出的，只是輕鬆的節目，以這些娛樂節目，使電視擁有者和觀眾滿足他們的低級趣味。

電視人才有意在青年男女中物色。馬來西亞也顯出電視台方面的態度！注重給予這個國家人民輕鬆的消遣。

如果電視台的作用只是完全播出輕鬆的節目，我覺得阿末·美利堅（Ahmad Merican）的節目很是成功，吸引大眾。假如電視台的作用是介紹執行各自任務的部長，我覺得馬來西亞電視台給予我們的部長太多貢獻了。

可是假如認為馬來西亞電視台已成功地播出比較嚴肅的精神食糧，我覺得馬來西亞電視台還是完全在輕鬆節目的海洋裡摸索。

馬來西亞電視台應當考慮比較嚴肅的節目，以滿足比吉打樂隊、皇家舞蹈等等較高級的文化觀眾的興趣。

電視台方面應該擁有文化節目，播出當今在我們社會活動的文學和文化的新觀點。

「電視什誌」的節目太過普通，大多集中於日常事件，這些我們能在日報上見到。

我想引起馬來西亞電視台負責當局的注意：電視台怎樣才能為觀眾，在精神的吸引上，成爲一種新的媒介。

在當今文學界和文化界，有很多新的發展和現象呈現。藝術家和文學家方面，曾經推出「兩種藝術宣言」(Manifestasi Dua Seni)，青年作者到處露出渴望，研究寫作技巧的知識。

在吉隆坡鄉村的屋子，抑或組屋的房間裡，有作者或者畫家致力於寫作和繪畫。

在汽車、工廠機器聲的喧囂中，在鄉村的寂靜中，文學界和文化界的新秀一個又一個地掘起。但是他們不會成爲有關當局注意的對象。他們不會被電視鏡頭照過，以介紹給予公眾人士。

中央政府已宣佈長篇小說比賽優勝者，在達官貴人忙於其他事務，沉寂了這麼久之後。作爲上述比賽第三獎優勝者，阿列那·瓦地(Arena Wati)的名字出現了。

電視台方面只是通過廣播員公佈優勝者的名字，好像公佈在邊境陣亡的兵士的名字一樣。電視什誌編導方面也只訪問阿列那·瓦地。

可是多少電視機擁有者，馬來西亞人民知道阿列那·瓦地和其他文學家的苦酸，生活在日常工作的繁忙中，但是還能產生文學作品，介紹其民族的文學？

作爲藝術家和文學家，他們可能會被認爲不像一個部長的角色那麼重要，他們的討論可能不能產生實施馬來西亞五年計劃那樣的思想概念。

他們的會議已可確定不同于政黨會議抑或家庭計劃會議。我們的藝術家和文學家之中也很少出國訪問。無論如何，他們確是重要，在他們的領域裡，文學和文化，扮演一定性的角色。

從這個領域觀看，他們的重要才顯現。假如馬來西亞電視台爲文學和文化設有固定的節目，就能很好地介紹文學創作的領域。

固定的文學和文化節目，能介紹出我們當今文化生活的各方面。大馬電視台也能介紹當今被遺棄的文學、文化和繪畫藝術的人物。

舉辦文化和文學等類研討會，電視台能向大眾人士推出進步的新思想。可能有一個時候，電視台會介紹正在創作的詩人，正在致力於色彩和帆布的畫家。

對於死去的馬來作家，在文學節目中，可以戲劇、討論他們的作品，或者朗誦他們的詩歌等等，藉以重新悼念他們的勞績。

我相信很多吉隆坡內外的藝術家和作家有意跟電視台方面合作，使文學和文化的節目成功播出。現在交給馬來西亞電視台高級官員執行他們的角色。

黎 桂 園 譯

耶哈耶·依斯邁的書評

書名：「漂蕩的殘幹一 (Puntung Hanvui)」

體裁：長篇小說

作者：諾拉 Nora

出版社：安達拉圖書公司 Pustak Antara

出版日期：一九六六年

頁數：一四六頁

價錢：二元四角

「這樣的生活好像漂蕩的殘幹，」惹莉哈忽然說道，「隨波逐流。」這樣一段消極的哲學，是由一個患肺癆病的少女惹莉哈向她的愛人，也是患肺癆病的希淡說出的。

諾拉這部處女作敘述患肺癆病者精神上與肉體上的痛苦。在「漂蕩的殘幹」裡，下階層人士或無產階級人士，好像希淡和姆拉，只是在這個世界上苟延殘喘。沒有受到達官貴人與大多數的社會的注意。被歷史潮流沖出的下階層人士生活，好像漂蕩的殘幹，沒有一個穩固和有利的地方給予他們拉着，在他們的生活中心，悲傷和痛苦成爲他們最爲忠實的朋友。

諾拉寫出失業人物，例如希淡，所有生活的惡劣。他寫出姆拉，作爲一個有同情心、有人道精神的朋友，他照顧沒有工作的其他朋友。諾拉也寫出飢餓人士心靈的醜惡，譬如書中角色姆拉，好像公羊喜歡吃波羅蜜的葉子。阿瑪，有崇高的心的妓女，收養姆拉以滿足他的慾望。生活悲哀的希淡還要爲人誠實，行走上帝准許的道路，雖然他想達到的崇高志願相當模糊，依然朦朧于眼前。

可能「漂蕩的殘幹」是諾拉本身自傳性質的小說，因爲他曾兩次染上肺癆病。作爲肺癆病的遭難者，他將他的痛苦認真地、深刻地傾瀉出來，直到捉住我們的心爲止，使我們了解人類畏懼的疾病的遭難者的痛苦和願望。作者帶我們去認識患肺癆病者的夢幻和欲望。他們的需求也好像其他人類一樣。希淡和惹莉哈要建立安全的家庭，但是最大的阻礙是萬病之王的肺癆病，粉碎他們所有共同生活在一起的美夢。萬病之王也破壞了惹莉哈跟一個青年（他也沒有能力跟患肺癆病者結婚）的訂婚。

希淡是一個失業者，只能夢想某種東西，做一個人類的善良者，由于看到他自己的生活被飢餓追逐，被失望追逐。爲了使他澎湃的心靈安靜，希淡譴責常被幸福圍繞的國家達官貴人。他討厭擁有大汽車、美麗的妻子、修飾整齊的人。他兩袖清風。因爲生活的壓力，希淡必須詢求他親密而有同情心的朋友姆拉；而從他那裡得到五十元，姆拉幫他，使他能去新山探訪患肺癆病的姐姐。這些錢是阿瑪賣淫的收穫。阿瑪賣淫，給予姆拉幸福，也給予希淡物質上的幫助。

諾拉不只反映希淡生氣別人比他的命運更好而已。他自己要建設新的、更健康的、更有意義的生活。他要在生活中爲人誠實，雖然在現代生活中，誠實只是路邊的空談吧了。作者諾拉也寫出希淡的在路旁做買賣的朋友沙里興，如何以輕鬆的方法致富。沙里興成爲私會黨徒，藉以追逐財富。

痛苦重壓他們的心靈，使他們脆弱、崩潰，難以重新站立起來。他們失去憑據，失去同情心和責任感。姆拉殺害不願再跟他住在一起的阿瑪（因爲她已經厭倦痛苦深淵裡的生活）。姆拉瘋狂起來，因爲是他金錢和慾望資源的阿瑪要離開他。在思想和心靈的混亂中，他殺害了阿瑪。他瘋狂，因爲他失去他的「愛人」。

其實姆拉不愛阿瑪，無意娶她為妻。姆拉吃花阿瑪賈淫所得已經多年。姆拉好像公羊一樣，感到生活舒適。像姆拉這樣的無產階級人物，對阿瑪自願作為姆拉的波羅蜜葉子和金錢的資源，是夢寐以求的天堂。宗教問題，合法，非法，在人類被痛苦壓迫時做，是沒有存在的。「漂蕩的殘幹」最後的故事裡，他要跟阿瑪結婚的理由，吸引力是最微弱的，他誘勸、請求，以期得到阿瑪的最後犧牲和同情。當他的誘勸和請求被推拒於一旁，當他想到他的金錢和慾望的資料即將飛逝（因為阿瑪要去新加坡），姆拉除了結束他的「愛人」的生命，就沒有他途可走。

同樣的，勒拉曼（Deraman）不能再等他的妻子瑪麗娜（Mardinah）從肺癆病痊癒過來。他有慾望；他要設法跟別的女子結婚，他就製造他的兒女以後要得到良好的照顧的理由。他沒有能力壓抑他的慾望。

我以為青年小說家諾拉能使我们同情他筆下的人物，例如希淡，魯斯利和姆拉。尤其是希淡的舉止和願望；為他將來建立一個新的生活。失業的希淡的夢幻確是動人，因為在他思想的空間裡，他幻想了一千零一種東西。諾拉且圖寫出渴望愛情的希淡的夢幻和感覺。

閱讀「漂蕩的殘幹」時，最吸引我的是作者暴露出來的人道精神。他沒有企圖成為指導者。他要他的角色打算自己生活的計劃。諾拉反映出他的藝術知識的豐富和廣濶。他刻劃下階層人物所有的弱點和慾望，而沒有過份的感情渲染。殺害愛人的姆拉，面對失業的希淡，還有人道精神和責任感。阿瑪好像莎麗娜（Selina），也是同情別的像她一樣受苦的人，但是她的命運比較不幸。

我以為這樣的生活意義，在現在應該表現出來。深刻的、沒有由一定性的軌道塑造出來的藝術也應該呈現出來。因為在生活中是沒有筆直的和沒有灰塵的道路的。表達一種有社會和政治的藝術，是不能直接實踐出來的。作家應該表現人道精神和力量和各種生活方面的弱點。難道人類的生活沒有伸縮性，沒有興衰的嗎？自由的和適應現代進步的藝術，是不尋找別人的缺點，也不表現下階層人類沒有缺點。人類本身應該長遠和深入地創造，以保留熱愛藝術和人道主義的作家所發揮的人道精神。

從這一個角度來看，我們可以發覺諾拉有他的力量和人道的精神，雖然他還責怪命運比較好的人。諾拉尋找人類——例如他刻劃的角色姆拉和希淡——的心靈的不安，這在他的文學中有跡可查。我覺得企圖深入人類心靈的世界，是好的文學創作方法的一種新創。由於一部好的文學作品，並不一定要寫出一連串的故事，好像我們大多數的小說一樣。

從諾拉的「漂蕩的殘幹」裡，我發覺到的一個特點就是對比生動。而且選字措詞更適于反映出主題。我覺得有一個缺點作者諾拉沒有注意到的，就是寫錯「兩婦女」(Two Women)作者的名字。他說它的作者是歐伯特·莫拉維亞(Alkerto Moravia)。「羅馬一婦女」(The Woman of Rome)的作者)。其實「兩婦女」的作者是「查泰萊夫人的情人」轟動世界的D·H·勞倫斯。這樣的缺點是所有的作家不可等閒視之的，因為這樣的缺點將會顯出作者是一個不懂裝懂的人。

在小說處理方面，我發覺魯斯利這個角色並不很需要插進「漂蕩的殘幹」裡。因為魯斯利的角色跟小說的情節完全沒有關係。這可能是作者諾拉要強調「小角色」的痛苦，由于他的繼母以「蒸飯」給他的父親吃。我覺得插入魯斯利的故事破壞了這部小說，因為一部好的小說的處理是要完整的。

我認為諾拉這部處女作在一九六六年是一部成功的小說。作者在肺癆院裡發現的靈感在小說史上寫下新的一頁。無論如何諾拉「憤怒的青年」的特質並沒有遠離他的筆，對於人類的虛偽，他明顯地寫出他的見解。雖然諾拉的魄力沒有沙農·阿末一般的份量，但是假如他多讀，多深入研究文學和人道主義的問題，假以時日，他能跟沙農·阿末一爭長短。

DAWN ZAIN 著

何原譯

拉迪夫 的另一面



拉迪夫像

牧羚奴畫

編者按：拉迪夫是個現代詩人和畫家，假如在專號裡，我們祇介紹他的詩而忽略了他的繪畫，對他，那將不會完整。所以特地譯介了一篇有關他在繪畫方面的成就。

小時被稱為「天才兒童」、「神童」的人，長大後當得起這種稱號的，很是少見。很多時候，小時了了的人，長大後默默無聞，未能實現幼年時的遠大願望。鴨都拉迪夫却不然，他隨年齡而日益成熟，他的作品曾在世界各地——由柏林、曼谷、雪尼、巴黎、吉隆坡和新加坡展出。今天，他實實在在是一位名符其實的畫家了。

他一九四一年在芙蓉誕生，九歲便開始繪畫。拉迪夫出身於貧苦家庭，兄弟姊妹共有十四名，他在旅店走廊中為遊客畫像，賺取學費。十二歲時在新加坡學

行個人畫展，開始引人注意，隨後獲得森美蘭州獎學金，從一九五四到一九五九年在芙蓉繼續求學。

次年，他的天才再度受人承認；他獲得德國政府獎學金，在西柏林美術學院研究四年。

這幾年是他的成熟時期，對拉迪夫的發展有重要影響。他學到很多東西，主要是在繪畫的技巧方面。他在柏林認識了古典的歐洲藝術。不過，這並不使他興奮，反之，他受原始藝術——馬雅、非洲及玻利尼亞西亞的藝術深深激動，在課餘時間和假期中，在博物院和書本中搜尋這些藝術作品。這種影響始終存在。拉迪夫在他的作品中，繼續應用原始的基本符號。他用的色彩是粗獷和土質的，主要是棕色，赤褐色，黃色與黑色。

拉迪夫也從歐洲獲得更多有關亞洲的知識。他解釋說，這好比用望遠鏡，看得更清楚。

因此，拉迪夫開始被人視為一位「東方」畫家，東方，是指最廣大而言，這並不令人驚奇。他的作品迷漫出一種非常神秘的品質，雖然頗具異國情調，却似乎含蘊着隱喻一種最終的精神（真理）的秘密。他對東方塔形建築結構感到着迷。返回亞洲之後，他更加入迷，他以後的經驗也增加他入迷的程度。他發展和變化出這種「巴戈巴戈」（Pego-pago）形象（這個名詞是他杜撰的），有時向前推進，有時又略向後退，屢屢達到完美的地步。

一九六四年，拉迪夫返國，但逗留不久。他是一個有迫切慾望的旅行家，永遠在追尋他心靈深處的某種秘密，他會到泰國、寮國和柬埔寨各地旅行。安哥窟對他是一種感覺的經驗。他目前依然在生動地描寫蟋蟀的鳴聲，各種氣味和岩石的紋理。他在旅行中也感覺到想回家的同樣迫切需要——他此後每隔一段時期便感到這種需要——或許他是要在寧靜氣氛中吸收他的經驗，重新生根。拉迪夫也發現，他必須和大地非常接近。他的作品顯示他對大自然的這種專注，以及熱誠探討大自然的許多形像：樹葉、樹枝、根和岩石。他的畫是抽象的，是由大自然

脫胎或者抽象而產生的。

拉迪夫在一九六六年再度前往德國，這次是以官方代表的身份，陪同一項馬來西亞展覽會前往。他在這一年中，大部份時間留在歐洲，主要是研究平面藝術及石印術。他在這方面的作品細膩、活潑，有時甚至愉快和輕鬆。這是他目前在繼續探討的範圍，今年，他利用法國文化部的一項獎學金，在巴黎研究蝕刻術，較後時計劃研究印刷術。

拉迪夫在一九六七年到印尼旅行，印尼廣大而多彩多姿的風景，觸起他畫家的想像力。返回吉隆坡後，他和別的旅行畫家集體住在「十一畫廊」，據他說，他們「分享同一的美感」。拉迪夫臨時住在一個有工作室及用具的地方，開始試驗洋灰和其他彫刻的材料。他以立體的觀念去思想他的藝術問題，他在旅行時只能够捏麵包塊（事後必須把它吃掉！）現在，他開始捏洋灰泥，表現出他的觀念——也知道它的缺憾。他在這段創造性時期內產生了動人而表現完美的作品「鳥舞」。

當其他畫家離開「十一畫廊」之後，拉迪夫也離開，繼續漫遊新加坡、泰國寮國……他時常一人獨行，搭順風車、步行，在帳幕下或樹下睡覺。……

在旅行期間，找不到畫布或洋灰等藝術品材料時，拉迪夫就寫詩發抒感情。他的詩在馬來文雜誌中廣泛刊登，也和他的畫一樣，是閒適的、思想有深度的、修辭講究的——正和拉迪夫夫人一樣。

「……寂寞穿過心胸

古老的河，流過一村又一村

村民的臉早已响往都市

鱗兒也久已失去牠們的色彩

當河水離開兩岸

村民離開甘榜時

請把你孤寂的淚
為失去牠們熱愛大地的
和鳥兒揮洒……野狗

一九六八年底，拉迪夫獲得受人羨慕的榮耀：羅克菲勒校友獎學金。在紐約生活和工作一年。可是當時他正旅行，直到幾個月後歸來時才知道他獲獎。現在，他正以典型的拉迪夫方式，漫遊全球，前往領取他的獎學金。他無疑將會產生變化，不過，他特有的品質必然始終保持。拉迪夫是一位完全專注於他的藝術深入亞洲的靈魂、它的土地、人民和形象的簡單誠實的民間畫家。

(譯自 Esso Pelita 1 9 6 9 年 Vol. 7 No 3)



作者 M. Balfas

譯者：梅淑貞

拉迪夫與湄公河

(一篇詩評)

感情不希望被冰冷的心靈所接受，只能給心靈開放的人所接受。我們怎樣才能把內心及思想抒發出
來呢，如果與我們敵對的人把他的心靈囚禁起來成了石一般堅硬或是一把兩邊都鋒利的刀？

說了這些話，我想要討論的也是一種感情，是以詩的形式來表達的。我所要討論的感情（Emosi）
是屬於鴨都·拉笛夫的，他的畫名比較爲人所知。

他的感情表現於「湄公河」中※：

湄公河

我選擇你的名字

因我這般孤獨

我要將我的胸膛

深埋入你的河牀

我的右腳，向月

我的左腳，去向太陽

我的心，將隨你的流水

一起流去

我的名字，向海

我的聲音，去向羣山

2

湄公河

你的呼吸如此平和

你的步態如此自在

在你的岸上

有位母親，哀哀找尋

她愛兒失去的聲音

當她的臉，壓在

你的臉

你仍會悠然微笑

3

湄公河

停止你微波日間的舞蹈

在你的河床

我看到了滴血的花蕾

受傷的石頭

今夜

風暴將來自北方

你的雙岸將破裂
你的河水將變紅

而你的激流，將比

尼亞加拉瀑布更爲狂亂

永珍 1. 2. 1966

從這首詩看來我感覺到鴨都·拉笛夫的感情是沉重的，如果不想把這種感情說我是蒼老的話。它好像成了華特·迪斯尼那種感情的敵對，雖然從年齡的觀點來看，他（譯按：拉笛夫）自己還可以作爲華特·迪斯尼的兒子甚或是孫子。這種差別是由於這兩個藝術家的生活態度，個人的及其他生命和價值方面而在年老的或年青的問題方面沒有任何聯繫的因素所造成的。這種差別以舉例來說是鸚鵡和白頭翁之間的差別。這兩個個人分別以形式、韻律、聲音來充實世界。鴨都·拉笛夫的詩的韻律是沉重的。他好像要促使我們在每一短句上停留下來，因爲在每一短句上他都要加重一種信心。當他寫下他的字句時顯明的鴨都·拉笛夫已忘記了我們（他的讀者。）若他不是跟他自己辯論，他便是和一條名爲涓公河流辯論的鴨都。他像是被那河所召喚。聽了那個名字後詩人可以充實自己的孤獨，可以與世界結爲一體。以此種團結詩人可以再感受到生命的豐富。如果一個詩人說：「他的右腳向月，他的左腳去向太陽以及他的心隨着河水流去」，當然他不是說着玩的。他正在發覺自己而成爲個人，把自己分散去向世界，如同糖溶水中。

在歐洲的藝術領域或是我們的現代藝術裡孤獨是一個常見的問題。現代人類的孤獨很多是因爲對生命失去了信心和信仰。人類被逼活着，在沒有上蒼的仁慈之下。若我沒有把這孤獨的問題弄錯的話，它也是契爾克伽德 Kierkegaard 哲學以及後來變名爲存在主義的一個特出的推進點。

我還不能確知鴨都·拉笛夫在歐洲積極地生活了那些年後有沒有受到統治現時現代藝術的思潮的影響。不過無論怎樣，「涓公河」所述的孤獨應是比平常的有更多含意的，人類的孤獨想在靈魂的問題上，生活態度的問題上，在這恐怖世界的個人的孤獨裡找出答案。

把自己與世界合一被拉笛夫視爲解決「孤獨」的正確答案。世界當然會比一類人類，一塊個人更爲可怕。當然此個人也具有與大的事物合一的能力。更長的審視可以輕易的把我們帶到這事實上並非把我

們困住的哲學或是神秘主義裡去。

因此我們再回到他那首詩去，並且直接的握住其字句的形式。

拉笛夫想着他的胸膛變成河床，右脚向月左脚去向太陽，他的心變成激流，他的名字向海以及他的聲音去向羣山。以此，他可以感覺到宛如平和的涓公河之平和，他也可以感到他的生活變得自在與容易活動，好像涓公河的步態。

這種感情是來自一種生活所見，據我所有如一個神秘主義者或是佛教的教義或傳言。

第二詩更重的表現出教義的痕跡。但我並非狹義的把它視為來自佛教義（況且我個人在這方面的知識很是有限）。

我只是談到拉笛夫如何擁有欲與世界合一的想望。他更是一個人類中的孩子，能够感受到一個失去愛兒的母親的哀音。在這首詩中死之對於拉笛夫來說具有何意義？

顯然地，對一個已有能力窺視到自己與世界合一的人來說，死亡也不外是個被冠以（Diktos）名稱的人類的苦難，平凡的苦難，直到涓公河尚可以悠然微笑。但請讓我以個人所經驗的某一種情緒來解釋這句子內的意義，此乃人類一種平常的感情，並未包含於佛教的教義內。一件藝術品的最終價值並非是由於它的哲學原理，而是它的感情，可以直接的與之討論。據詩人說他也可以感到不受死亡的煩擾或影响的世界之怪異，因他說：「你仍會悠然微笑。」實在地，詩人真的驚覺到自己是個不能從母親的悲哀或哭泣中獨立起來的人類的孩子。他也不是一個逃避現實的人。他更進一步的要求世界停止它初生的遊戲。他說：「停止你微波日間的舞蹈。（據我的理解力來看日間的舞蹈就是即將消逝的陽光遊戲之意，一種不能持久之意的比喻）。

詩人看到並感覺到藏在涓公河內滴血的花蕾與受傷的石頭。除此以外，詩人還可以感覺到人類生活的戰鬥，或是國家的戰鬥或是創造的戰鬥。且聽他說：

今夜

風暴將來自北方

你的雙岸將破裂

你的河水將變紅

而你的激流，將比

從近日的報紙來看我們大家都知道所謂北方就是共產黨之意。雖然如此，我們也不能說詩人在他的意識衝突中是站在共產黨那邊，待我們知道了這首詩的精華是「沉默的感覺」，於作者完成他與世界合一以後。

以我們的立場來看這首詩的段落，可得到三種解釋。第一節詩表現出詩人的態度或是他對「生命的看法」。第二節，詩人以人類的苦難加重「悲哀的感覺」以及第三節是「接受」，詩人面對着充滿苦難的恐懼的生活。以此，詩人可以超越一切的政治對峙，意識以及其他之上。以一個年齡較輕的詩人來說，我認爲表現於這首詩內生命的成熟是令人稱美的。

從各方面來看，鴨都·拉笛夫所作的邁步比印尼大詩人凱力·安華更遠大，雖然在這首詩內我讀到凱力的影响。

這兩個非常不相同的詩人的比較究竟能麼結論，那是另外一個問題。詩人凱力·安華在他的各類創作中從未忘却自己成爲一個與世界合一的個人。凱力的悲劇是人類的悲劇，想要找出一己的永恆的所有堅強和渴望。凱力所感覺到的世界是敵對的變形，特別當死亡來臨時，像限制生命的力量。凱力所感覺到的這種浪漫的悲劇是非常深奧及強硬的，而且以一種美好的經驗介紹到我們面前來。在他的詩中凱力並沒有應用到那些東西。但在生活問題上凱力只是個孩子而已，而鴨都·拉笛夫却輕易的達到問題裡去。這就是我所要說的爲甚麼鴨都·拉笛夫的邁步比凱力的更遠。

反過來說，他們各自都擁有自己的能力。凱力在他的精神和物質方面取悅所有的人類，不爲教義所接受。確然地凱力在他的詩（Dien Tanaela）中再次高唱作更堅強的精神生命的力量。對凱力來說這個世界沒有協議。但是拉笛夫已加入了協議，像不會經過困難似的，雖然他個人的協議和釋迦牟尼的很吻合。

或者可以說回教對凱力的影响比對拉笛夫的更大，個別來說凱力和他正在前進中的民族社會比較有聯，而拉笛夫是真正正獨自走着的。這或者可以說明爲何凱力比拉笛夫更能擺脫影响。我不甚了了。「湄公河」一詩是如何偉大已被我討論過了，有關詩人的更確切價值當然還沒有被引出來。以後的詩還須等待我們的需要。

毫不困難地我在這裡記下些在詩中被應用的很有力的及獨創的字句，例如：你的呼吸如此平和，你

的步態如此自在，又好像：滴血的花蕾，受傷的石頭等等。每個喜愛這首詩的人將會很快的進入它的優美及力量之中。它的語言普通，象徵和所引起的聯想都很自然。我找不到一點人工化的痕跡，常常散見於每星期的報刊及雜誌上的詩作，或是聲如放烟花的虛偽感覺，但是一旦失去了聲音就等於失去了內容，所剩下的也只是紙張的灰燼以及四處分散的碎片而已。

譯自「語文月刊」

註：和本篇主題無關之處，略去不譯

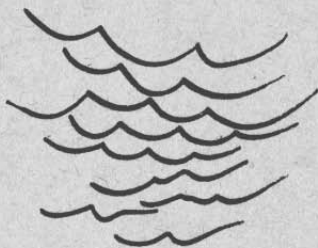
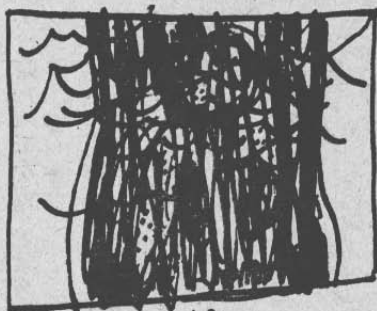
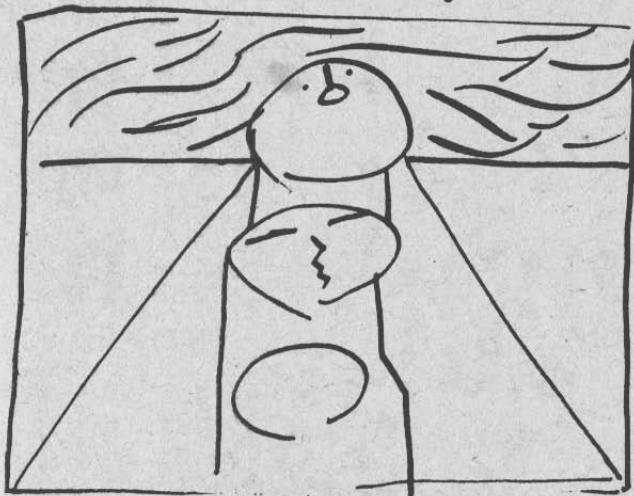
「湄公河」一詩中譯乃根據牧鈴奴所譯者

「湄公河」原詩登在一九六六年五月份的「社會月刊」上

拉笛夫詩選

牧 羚 奴 · 丘 瑞 河 合 譯

8 15
17



拉 笛 夫 作
牧 羚 奴 譯

你不會明白

你不會明白

那升起黎明

在水牛腳間

冷又矮小

黑色的稻田水

幾個世紀

在祖母的眼裡發亮

你不會明白

一隻夢的影子

停在小茅屋的梯級上

失去的希望

在天邊

你不會明白

汗和泥土

弄濕了鐮刀

和鋤頭

在拉浪草中

苦味久長

一九六四年柏林

Kau Tidak Akan Mengerti

kau tidak akan mengerti
subuh yang meninggi
diantara kakikaki kerbau
dingin dan kerdil

oyer sawah hitam
berkilat dimata nenek
berabad

kau tidak akan mengerti
bayangan sebuah mimpi
tersandar ditangga pondok
harapan yang hilang
dibibir langit

kau tidak akan mengerti
keringat dan lumpur
yang membasahi sabit
dan chongkul
diantara lalanglalang
pahit panjang

拉 笛 夫 作
丘 瑞 河 譯

花 園

水池不再噴水

眼睛在尋索

傷口在擴大

迅速

自波浪中

手指抓緊

荆棘向上

是那又瘦又熱的拉浪草

刺戟刺戟

在軟軟的頭蓋骨

有一株沙花

沒有顏色

舌根爬動出來

如天鵝一般白

如口渴一般白

一九七〇年十二月

Taman

oyerpanchuran mengalir tidak

mata meraba

luka merata

jauh

dari pechahan ombak

jari meramas

duri merunching

adalah lalang tipis panas

menusuknusuk

diubun kepala

setangkai bungaposisir

tanpa warna

merangkak dengan liddah

seputih angsa

seyutih dahaga

拉 笛 夫 作
丘 瑞 河 譯

室之戀

牆

地板

你的造型應該是
三邊形 我才能够
更準確地
更公正地看你

若有一早
我跌了一交
我知道
你的愛情已經在我的脚跟產生

桌子

我真感謝你
因我放在你面上的水
沒有外溢

床墊

你的臭虫
是蝴蝶的喜悅
每個晚上你搖拐而出
以粉翅
找尋我的夢

鏡

我的背脊骨
今天怎麼啦？

窗

你的天空很藍
你的雲朵很紫
我一時打開 一時關上
我打開 我關上
我打開 打開 打開

天花板

篤 篤 篤

壁虎的節奏

——他以他的尾巴

向你求愛

一九七〇年八月漢城

Chinta Dari Sebuah Kamar

dinding

bentukmu seharusnya
segitiga supaya kudapat
melihatmu dengan teliti
dan saksama

lantai

kalau suatu pagi
aku jatuh tersungkur
aku tau
chintamu telah bermula
diujung tumitku

Meja

aku berterimakasih padamu
ayer yang kuletakkan
didadamu
tak jadi tumpah

Tilam

pijatpijatmu adalah
kegiatan ramarama
bersoyap kapas
setiap malam berkeliaran
menchari mimpiiku

Chermin

bagaimana
tulangbelakangku pagi ini?

Jendela

langitmu terlalu biru
awammu terlalu ungu
sebentar kubuka kututup
kubuka kututup
kubuka kubuka kubuka

Siling

tuk tuk tuk
bunyi chichak
— ia sedang melamarmu
dengan ekornya

seoul, korea, ogos 70.

拉 笛 夫 著
奴 羚 奴 譯

拉浪草之舞

沒有季節

所有的蝗蟲

來自所有的田園

忽然遷居

到貧脊的土地

● 在最後的躍起之前

在最後的心跳之前

從石子到石子

從灰塵到灰塵

所有的蝗蟲
來自所有的田園
忽然起舞
拉浪草之舞
沒有猶疑

Tarian Lalang

pada tanah gersang
tiba-tiba datang bermukim
semua belalang
dari semua ladang
tanpa musim
sebelum lompatan terakhir
sebelum legupan terakhir
dari batu ke batu
dari debu ke debu
semua belalang
dari semua ladang
tiba-tiba menari
tarian lalang
tanpa sangsi
kotabaru 69

松樹

拉 笛 夫 著
牧 羚 奴 譯

松樹
死死等待
北風
在河邊
在日子的盡頭 ●
老烏鴉
死死等待
松樹
在河邊
松樹
在手指尖

一九六六年哥本哈根

Pohon Chemara

*pohon chemara
mati menanti
angin utara
dipingsgir kali
angin utara
diujung hari
sagaktua
mati menanti
pohon chemara
dipingsgir kali
pohon chemara
diujung jari
kopenhagen 66*

拉迪夫著
牧羚奴譯

如果你要

● 如果你要

就有另一種藍色的天

● 就有另一種白色的白雲

● 就有另一種凝視滿月的方式
在第五個季節裡發紫的太陽

● 另一種光的晨早

● 特別漆黑的夜晚

● 頃刻閉閉你的眼睛

● 我們在這裡呼吸沒有日曆

記取第一次帶笑的哭啼
開口時的甜蜜和疼痛

● 我將寄出一隻蝴蝶

來自不會被光彩侵擊的區域

● 或者導握藍色的粉末

來自用指爪和歌挖掘的洞穴

● 我真的會寄給你

如果你要

一隻沒有數目和時間的小舟

起來吧不上千的朋友們

有另一種藍色的島嶼

一九六九年香港

Kalau Kau Mau

Kalau kau mau
ada langit yang lain birunya
ada awan putih yang lain putihnya
ada chara lain merenung purnama
mata di-ungu dimusim kelima
pagi yang lain sinarnya
malam yang lebih pekat hitamnya
pejamkan matamu sebentar
disini kita bernafas tanpa kalender
ingat tangis pertama disertai ketawa
manisnya pedlinya bila mulut dibuka
akan kukirin seekor ramarama
dari desa tak pernah diimpa chahnya
atau segeggan kapur biru
dari gua digali dengan kuku dan lagu
sungguh akan kukirin padamu
Kalau kau mau
sebuah perahu tanpa nomor dan waktu
naiklah temanteman tak beribu
ada pulau biru yang lain birunya
hongkong 69

流川

專訪馬蘇里



Masuri S. N. 像

牧矜奴畫

在現代馬來詩壇上，能够跟東華華蘭相提並論的，首推馬蘇里（Masuri S. N.）。一九二七年六月十一日，馬蘇里在新加坡出生。自幼好學成癖，雖只受了相當於今天小五的舊式馬來教育，但母語與英語（自學而成）的造詣均非常深厚。自一九四四年起，即獻身於教育界迄今。馬蘇里為人謙遜，和藹可親。他更具有峭拔的理想：企盼全世界的人類都能過着幸福的生活。現任學校校長職。

一九七一年二月一日下午七時一刻，在新加坡一幢馬來人慣住的「浮脚樓」的偏廳（設備具有濃厚的馬來人的傳統色彩）裡，筆者道明專訪來意，在賓主相互抽烟呷茶後，話題遂告開始。……

筆者：馬蘇里先生，你是五十年代十分活躍的詩人，迄今仍繼續創作，你是否可以告訴我們一些馬來詩的變革情況？

馬蘇里：可以的。首先讓我來談談馬來詩因時代的不全而有迥異的名稱。在三十年代之前，馬來詩稱作班頓（類似民謠）；後來受阿拉伯詩的影響，我們就改叫做「沙益」（Shaer）；再後，因印尼詩的流入馬來亞，我們便將詩喚做「自由詩」（Sajak）。一九六〇年左右，由於英美詩的影響，我們即稱詩為「現代詩」（Puisi Modern）。現代詩（指「自由詩」以後的詩）跟古典詩（指「沙益」以前的詩）無論是內容或形式，都有鉅大的差別。形式方面，現代詩不再局限於傳統的四行分節法，也沒有規定的押韻法，它是自由的；語言方面，當然是反傳統的，諸如我們不再稱詩為班頓，而叫做現代詩一樣；主題方面，海闊天空，非常廣泛，不再只囿於戀情，有時它也可能是詩人自我心靈（或感覺或經驗）的表現。

筆者：剛才你已詳細暢述過馬來詩的流變，並比較過古典詩與現代詩的差異，你能告訴我們你對現代詩所持的態度嗎？

馬蘇里：我認為由班頓演變成現代詩是正確的，因為時代永遠都在進步。雖然有人申訴過我的詩不容易了解，但你可別管這些。你也是寫詩的，你當然知道，詩人常常站在時代的最前端，可能十年，可能百年，一般讀者偶或讀不懂你的詩，那也是沒有辦法的。

筆者：我們華族文壇曾被某些人劃分成什麼「現實主義」與「現代主義」，而你對主義的看法又是如何的呢？

馬蘇里：我是不管什麼主義的。如象徵主義啦，自然主義啦，現實主義啦，浪漫主義啦，現代主義啦……等等，我都一概不重視。這是批評家的玩意。誰都知道，主

義太易于限制詩人的創作圈子，詩人是應該跳出這圈子的。我在寫詩時，根本就不受任何主義的束縛。

筆者：詩人與時代應有何種程度的聯繫？你能够告訴我們你的意見嗎？

馬蘇里：當然。我們都知道，詩人生活在這個繁雜的時代裡，無論是政治、經濟、教育、社會問題等，他都有責任去表現或批判。但是，因為詩是藝術之用的工具，詩人往往就站在時代前端，有些群眾要等二十年或三十年後才能追得上。不過，詩人與詩人之間，却有共通之處，他們總是希望人類能過着美滿的生活。

筆者：你爲什麼要寫作？何年開始發表作品？現在呢？

馬蘇里：我寫詩是因為我要喚醒我的族人，要他們重視人生，生活得更加幸福。自小五起，我就喜歡閱讀文學作品，它們大多都是印尼作家的著作。一九四四年十一月十八日，當我做教員時，我便開始在「教師雜誌」(Majalah Guru)發表詩作，當時，我還在「馬來新聞報」(Berita Malay)的文藝副刊刊登作品。現在，我經常是「每週新聞」(Berita Minggu)以及「社會月刊」(Masyarakat, 東革華蘭主編)的撰稿人。

筆者：你有二、三十年的創作經驗，當然也讀了不少詩，請問你特別喜歡讀那些詩人的作品？

馬蘇里：我比較愛讀印尼詩人亞米漢沙 (Amirhanzah, 死於一九四五年) 的作品，以及一些中國的傳統詩(對不起，我一時記不起是那些詩人的作品)。一九五六年，我開始愛讀艾略特的詩，也從中學習到不少技巧，不過，當我有了自己的風格後，我就把它摒棄掉。老實說，艾略特的某些詩，我有時也不甚了了，它對年輕詩人也有很多不良的影響。

筆者：星馬方面呢？

馬蘇里：我倒比較喜歡雪蘭莪我的默亞密 (Mohammed Y. M.) 的作品。

筆者：你讀過星馬華族詩人的作品嗎？

馬蘇里：說來十分慚愧，我完全不會拜讀過。這大概因為沒有巫文或英文譯本的原故吧。

筆者：除詩外，你還寫別的文體嗎？

馬蘇里：我會出版兩本詩評論集以及一本短篇小說集。不過，詩是我最主要的生活，從去年所出版的詩集「我願永遠寫作下去」看來，我對詩委實有很大的偏愛。我已完成了一齣詩劇，但迄今尚未有機會出版；另一本題為「前山」的詩集，也遭受到全樣的厄運。

筆者：談到了書籍出版的艱困，你能加以說明這方面的難題嗎？

馬蘇里：我們大家都知道，出版文藝書籍，尤其是詩這一類的書，往往都要賠本的，出版商當然不肯貿然替你印書。另一方面是人口問題。在本地我覺得比在馬來西亞更難銷售，如果發行能够達到馬來西亞，甚至印尼，那將會有更好的前途，然而，實在的情況並不如此。這不過是理想與希望罷了。

筆者：你能告訴我們你的創作階段嗎？

馬蘇里：一般批評家愛把我的創作階段分為二期，那是一九四四年至一九五〇年的習作時期；從一九五一年開始，直到今天，批評家對我的作品的評價都相當高，但我却不滿意我的作品，我還須要繼續努力。

筆者：本地有那些馬來文學團體？請你告訴我們好嗎？

馬蘇里：好的。本地唯一文學團體是「五十年代作家協會」(Angkatan Sasterawan 50)我是該協會的副主席。全體會員大約有五十位，他們都是新加坡人。由會員們的入息不太理想，月捐每人只繳五角而已。每年我們都有出版油印的季刊，叫做 *Pewartara Asasi 50* (由我任首席編輯，Ketua Perarang) 我們的宗旨是：希望寫作人個個都具有獨立思想；企盼世界各地能够和平安寧，社會日趨繁榮進步；並促進本地區各民族的和睦共處。

筆者：最後，請你說明你對華巫文化交流的見解。

馬蘇里：我覺得文化交流是好的，也是必要的，就像你今晚坐在這兒跟我交談一樣的有

意義，但是，我們不應忽略語言是文化交流的最大障礙，因此，我們需要更多的「中間人」，多多翻譯介紹彼此間的文化。這次「蕉風月刊」準備出版「馬來文學作品專號」，我感到十分欣羨，我希望能够早日看到，雖然我不懂華文。

時間在訪談中靜靜地溜掉。已是九時零五分了。在筆者與馬蘇里的互道「謝謝」聲中，我終於帶着笑容，踏上歸途。

七一·二·一·深夜

蘇馬里著作一覽

(甲) 詩集

- 1：「一九五八年出版「白雲」(Awan Putih)，內收一九四四年至一九五一年的作品。形式頗受馬來傳統詩班頓的影響，內容大多是敘寫男女戀情，兼或發揚愛國精神，以及鼓吹馬來亞獨立運動思想等。
- 2：「局勢色彩」(Warna Suasana)，於一九六二年出版。內收一九五二年至一九五六的作品。這本詩集在於反映五十年代馬來亞不安的局勢，以及生活在當日的廣大人民的情感與思想。
- 3：「苦花」(Bunga Pahit, 1968)，是集自一九五七年至一九六〇年的作品。藉反映人民面對生活的種種困難，以表現他們的進取精神。
- 4：「我願永遠寫作下去」(Sa-lagi Hayat Di-Kadong Badan, 1976)，吐露出詩人的高貴情操，無論環境如何惡劣美好，他是極願永遠繼續寫作。內收一九六二年至一九六五年的作品。

(乙) 詩評論集

(一)：「縷繞着詩的」(Sekitar Sajak, 1963)，是一本詩批評、理論集，內收一九五〇年至一九六〇年的作品。

(二)：「論現代詩」(Puisi Modern, 1968)，是集自一九六一年至一九六七年的詩評論文，暢述作品對現代詩的觀點與感覺；書中並收入一篇關於一九三〇年到一九五〇年馬來詩發展史的論文。

(丙) 短篇小說集

「繪畫感覺」(Lukisan Rasa, 1963)，敘說青年人對生活的種種感覺，但非直接針對繪畫(Lukisan)。內收一九四八年至一九五二年的作品。

(丁) 尙待出版的著作

(一)：「前山」(Depan Gunung)，詩集。

(二)：還沒有命名的長篇詩劇。

文學批評家是失敗的文學創作家

小浪譯

這個論爭的題目確是抽象的。因此我對它的觀點將一定是主觀的和跟人相對的。但是，那並不意味上述問題不能討論和研究，以尋取一個健康的、超乎感情的概念。

首先，在我充分地探入這個問題之前，我認為最好先給這個論爭的题目的字彙下個定義。但願這樣它能成爲我們討論的起點。上述題目中的「批評家」，我的意思是指系統地以「一定性」的特徵（因爲批評家應用任何一種特徵是他的權利）的方法討論一種文學創作的作家。或者允許我引錄賴登（Dryden）的意見：「批評家是以討論文字的形式撰寫有關文學創作的作家。」「文學」是指所有的文學創作，即詩歌、短篇小說、長篇小說和戲劇。對於我來說，「作家」是指完成上述文學創作的藝術家。「文學創作」是指作家完成一種前人未曾創作的文學作品。

假如我剛才的定義被接受了，那麼我想我們將容易看出：有關上述题目的論爭實際上不需要再延長下去。當「批評家」的意義已明顯指出他的角色是談論有關文學創作時，那麼就可明瞭批評家不是成功的文學創作家。他只是談論一種文學創作。而文學創作的作家是創造前人未曾創作的藝術家。換句話說，文學創作（詩歌、短篇小說、長篇小說和戲劇）產生之

後，才產生談論它的批評家。沒有文學創作的產生，文學批評家就無從討論。

我也認為批評家和文學創作家都是作家。差異之處：批評家是文學創作失敗後，才討論有關一種文學創作的作家。美國重要詩人 Randall Jarrel 曾經在一篇「批評的年代」(The Age of Criticism) 著名的文章寫道：「……青年男女朝向他們的打字機，不是寫詩——創作文學——而是分析詩。」這裡明顯示出批評家是創作文學失敗以後，爲了撫慰失敗，才談論有關文學創作的優劣的作家。因此，我還沒有信心將批評家的文字總結爲文學創作。它只能被接受爲一種批評文學。這個問題，我感到我跟約翰·賴登(John Dryden)的意見相同。他在「The State of Innocence」(1677年)的序言寫道：「因爲批評最初是由亞里斯多德提倡的，所以它被認爲一種鑑賞的標準。」

在以上的關係中，確有很多文學批評家要求有關一種文學創作的批評文字必須列爲文學創作，跟詩歌、短篇小說，長篇小說和戲劇的地位相提並論。

美國青年批評家，「評論」(Commentary) 什誌主編諾曼·普荷茲(Norman Podhoretz)在他的著作「可爲和不可爲」(Doings and Undings)中充滿信心地說：「確有很多小說家(文學創作家)常常說出他們對於批評文字的嫌惡。可是常常——這確是我想要在這裡研討的因素——那些認爲自己是卓越的小說家的批評文字證明比他們自己創作的長篇小說文學創作更吸引人、生動、概括、智慧、有力、自然簡練、美好、人人都認爲它更有價值，同時自動地給予更高的評價。」

我想諾曼·普荷茲的這個意見依然確定他認爲：「文學創作(詩歌、短篇小說、長篇小說和戲劇)確比批評家的文字更有崇高的價值。」但是他之後要求批評家的地位應該跟文學創作家的相提並論。

關於諾曼·普荷茲的文字，我個人的結論是這樣：「縱使這是真實的話(根據諾曼)：如果跟價值被認爲比較下等的文學創作(譬如長篇小說)衡量，文學創作家在某一時候，他的批評文字更有價值，那麼這個問題並不是意味批評家可被接受爲文學創作家。而是文學創作家降低他的身價，作爲一個創作家的失敗角色。由於後來他發覺他的文字在作爲一個文學批評家比較有價值。因此他的結論真正地符合了上述論爭的題目：「文學批評家是失敗的

文學創作家」。

英國新進文學批評家喬治·瓦遜 (George Watson) 以「文學批評家」(The Literary Critics) 一書的觀點被認為最新穎。他在該書辯護道：「批評的文字經常被譴責為次等的，寄生的文字，比文學創作還要低。實際上，不少在他們的時代裡就很偉大的文學創作家，例如 M·阿諾爾 (M. Arnold)，約翰遜 (Johnson)，格列里茲 (Coleridge)，T·S·艾略特也寫批評的文字。他們一定沒有認為批評家的批評文字是一種下級的活動。約翰遜、阿諾爾、格列里茲在他們的後半生脫離文學創作的世界 (詩歌) 而寫批評，或者成為批評家。約翰·頓登和 T·S·艾略特在他們的一生中愉快地，長久地執行兩種角色：批評家兼詩人……。」

我認為剛才喬治·瓦遜的解釋和抗議比較強調「文學批評家是失敗的文學創作家」，因為最明顯的是被提出的幾位英國主要的作家，例如頓登，格列里茲，阿諾爾，T·S·艾略特都是最先創作詩歌的作家 (詩人)。只是後來年齡增長，(到了後半生)，他們才轉變方向：撰寫批評。因為他們的批評價值崇高，于是也被稱為批評家。這可能是當他們的年齡增長，想像力越弱，視線逐漸模糊，力量愈降，使到他們不像初期一樣，再也沒有創作文學的能力。然後改變步驟，也寫起批評了！

我發覺確有很多文學創作 (詩歌、短篇小說、長篇小說和戲劇) 的作家也隨着寫起談論有關文學創作的東西。譬如小說家毛姆的「The Sunning Up」。亨利·詹姆斯也習慣地寫評論作為他長篇小說的序言。從這點他們可能被列為批評家。然而我感到他們的批評有異于真正的批評家 (純批評家和理論批評家)，只認為那種批評只是他們的任務或者事業吧了。

因為文學創作家也寫批評，但他們不是「純批評家」抑或「理論批評家」，他們的批評可被列為「批評撰寫者的批評」(現代英國偉大小說批評家瓦特·艾朗 (Walter Allen) 的意見)。我贊成他在「Writers on Writing」一書中的意見。所以這不再成為我們今日的論爭主題了。

無論如何，這已明瞭了，「純批評家」或者「理論批評家」，對於我來說，他們的文字

是一個想文學創作的作家的失敗文字。

應該在這里解釋的是「純批評家」通常上只寫有關文學創作的東西，以尋求一種公正和沒有偏見的判斷。是以他的觀點、態度，應該盡量客觀。因此，當他對着他批評的文學創作（詩歌、短篇小說、長篇小說和戲劇）時，他得概括地去調查和評判。進一步地，他也將訂製理論以及一種他認為最典型和特出的「條規」。我想因為這些「純批評家」忙碌于畫線，訂製批評文學創作（詩歌、短篇小說、長篇小說和戲劇）需要的「條規」，最後也只是呈出他自己的理論，他的作品跟文學創作的真正情況完全沒有關聯。

明顯的，由于批評家在他自己的頭腦裡裝滿美麗的理論，他將訂製這樣的條規：有價值的文學創作必須有「這樣的」和「那樣的」形質，直到最後他將完全忘記也是成爲文學創作家的難題的其他方面和因素。也因為過分發掘自己的頭腦（過度理論化），他將弄出文學創作沒有可能達到那種地步的評價來。這樣，批評家就是失敗者的文學創作家。

我明瞭文學創作（詩歌、短篇小說、長篇小說和戲劇）當然不都是十全十美的，好像沒有裂縫的象牙。有些有崇高的價值，有些只有很低的價值。但是，它還確是「文學創作」。反過來說，要在裡這說明的是批評家的作品也有一些是有價值的，有一些只是宣傳他自己對有關文學的理論。理所當然，批評家的優秀（有價值）的作品能够成爲文學傳統的捍衛者，將一種文學創作置于適當的地位。可是它仍是批評家的作品——不是文學創作。他的作品明顯的比較偏重于科學，而不是藝術，即詩歌、短篇小說、長篇小說和戲劇。因爲文學創作失敗，于是那個作家之後才寫有關文學創作的評論。

爲結論這裡的觀點，我再次強調不管「批評家」還是「文學創作家」，兩者都是作家和知識份子，也說是「認爲某種概念對他是很重要的，而感情地吸收的人」。但是也好像英國「憤怒青年」一派的批評家 A. 埃瓦里茲 (A. Alvarez) 在他的「壓力底下」(Under Pressure) 一書中所說：「批評家是不創作（不能成功地寫出文學創作）的作家，他的地位和角色跟哲學家與歷史家相等。」

Menamun siapa? Tate Bernana

Bertanya manunian manunian Masuri S.M.

Jalan raya dunia Puit Myji
meminjam ^{Kan} nama .. 22/12/20

Ketatalan menelak
Kebelasa di beri; (R)

Siapa saja
bi chun belanja
Dunia tidak boleh dipuji di pagan
hile hile

Binar mungkin juga ini
Menyajikan persaingan terbuka
Pertumbuhan belantan
Persiapan tanpa usaha;
Yg tate pun ya tinggal tinggal
Ys. terbangde ketidadaan barga.

Siapa manamun?
Terpata, manamun terpacahde paji's
Hi dip terlata,
tinggal mimpi mimpi
Suasana, sura sepi.

Berkata lah ~~kan~~ bumi
Mittite manunian
Dunia, hidup
Mittite manunian.

Masuri S.M.

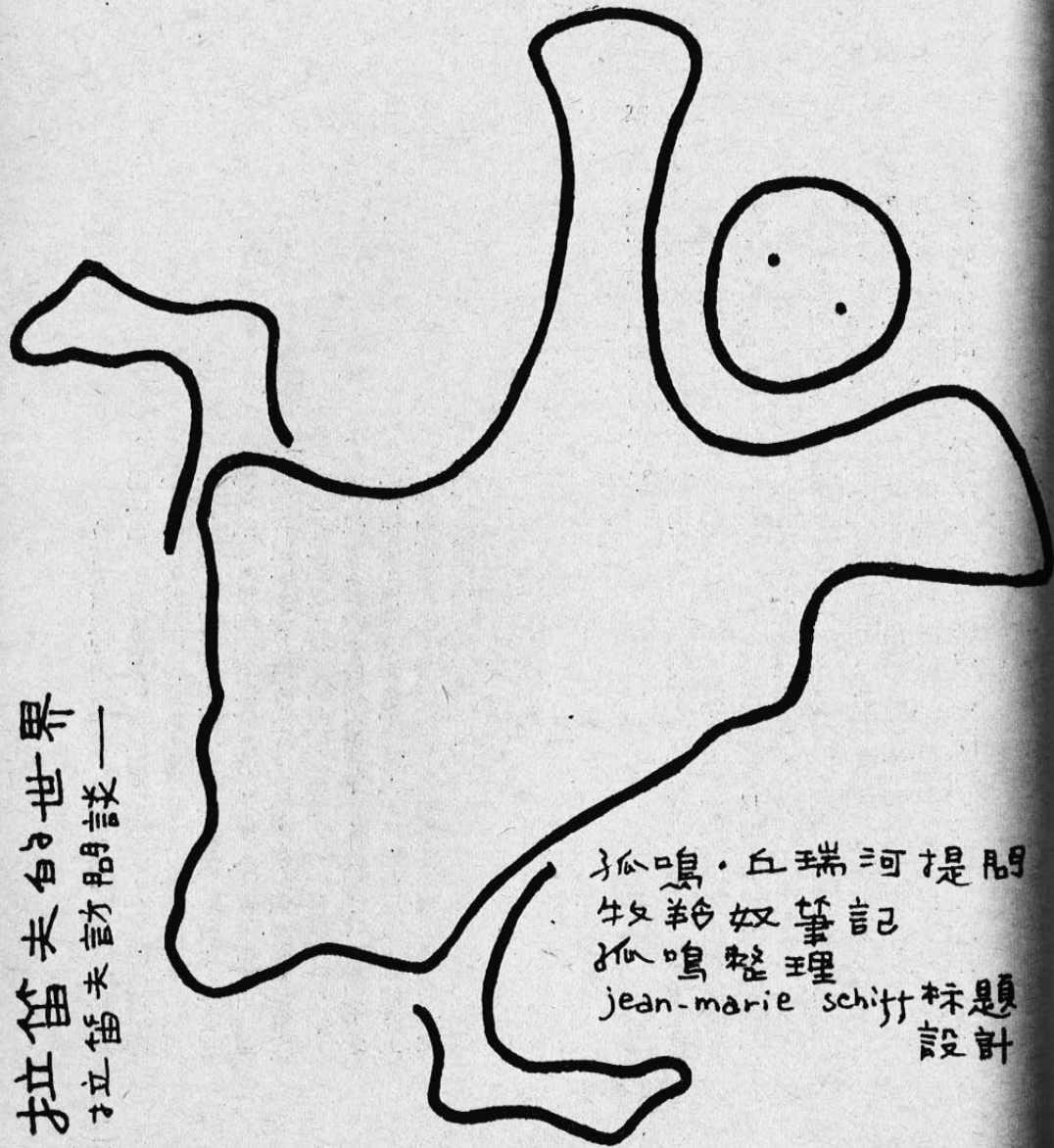
Masuri S.M. 的手稿

參考書目:

1. Under Pressure oleh A Alvarez (Pelican Books 1965)
2. Writers on Writing oleh Walter Allen (Phoenix House 1958)
3. The Literary Critics oleh George Watson (Pelican Books 1962)
4. The Business of Criticism oleh Helen Gardner (O. U. Press 1963)
5. Doings and Undoings oleh Norman Podhoretz (The Noonday Press 1964)

喉舌刊物「Pewartas Asas 50」第廿五期。】
〔本文譯自星加坡五十年代作家行列 (Angkatan Sasterawan 50) 的

拉笛夫的世界
——拉笛夫訪問談——



孤鳴·丘瑞河提問
牧羊奴筆記
孤鳴整理
jean-marie schiff 標題
設計

拉笛夫這次回到新加坡，以前他龍邦的那座「鬼屋車房」已經不見，包括一面骯髒的老鏡子，一盞煤油燈，和一些顏色，時間過得真快，他又遊了好幾個國家。我們由一種氣味，找到他下榻的地方，一如他在旅行中，一嗅到那種氣味，就知道附近一定有吉卜賽人。在瑞河紅山的藏嬌「密室」，一見面，大家才發覺原來是老友記。拉笛夫久久才記起來，在吉蘭丹的某個地方，一個農夫的兒子，剪存他所有發表過的詩，也背下了他的一些詩，想想，才記得他忘了他的名字。那天晚上，好像是二月十日的晚上，英洲給我們做了幾樣好菜，先吃飯，然後由孤鳴向這位現代馬來詩壇的新希望提出問題。

孤鳴：你能告訴我一點你的生平嗎？

拉笛夫：

我在馬來亞的美蓉出生。一共有十四位兄弟姐妹，我排行第五。小時候我在新加坡受馬來文教育，以後在美蓉受英文教育。九歲開始作畫。一九六〇年得到德國政府獎學金，赴柏林習畫四年，我在柏林美術學院畢業。在這以前，我沒有受過任何正式的美術教育。留德期間，一有機會，我就遍遊歐洲各大名城。六四年到六六年，我回來馬來亞，以後旅遊中南半島各國。六六到六七年，代表馬來西亞畫家出席在德國舉行的展覽會。同年遊印尼，重遊中南半島各國。六九年，我得到 Rockefeller III Fund 赴美國一年。我從中南半島出發，經印度、尼泊爾、阿富汗、伊朗、土耳其，到歐洲。在巴黎我得到法國文化部給我的旅遊獎金，為期一個月，以後我到倫敦，愛爾蘭，橫渡大西洋，到美國的紐約。在美國住了一年，花三個月的時間

遊美國，加拿大。回途馬來亞時，順道到日本，南韓，香港。現在我住在八打靈再也。

孤鳴：你環遊過這麼多國家，那一個國家給你的印象最深？

拉笛夫：這很難說。每一個國家都有它的特點。不過有一個地方對我來說，却很特別，我離開時，有依戀不捨之感。那就是阿富汗的 Kabul。我不知道是什麼理由？也許是那個地方的民情風俗，也許是那裡的景緻。總之，我在那裡，覺得舒服。

孤鳴：你在德國和美國留學，那一個國家給你的東西比較多？

拉笛夫：在美國我是學版畫，在德國我才是學繪畫。我在德國四年，從技術上來說，德國給我的東西多。在紐約，我得到更多的視覺上的經驗。

孤鳴：在旅行中，你主要的交通工具是什麼？

拉笛夫：有獎學金的時候，我就坐飛機，沒有錢的時候，我就走路。

孤鳴：你一定參觀過許多博物館，那一些博物館給你的印象最深刻、值得介紹。

拉笛夫：那是紐約州 Buffalo 的 Albrech Knox Museum。這所博物館收藏現代畫最豐富。在排設方面也最饒趣味。

孤鳴：你對法國巴黎羅浮宮 Louvre，和美國的 Metropolitan Museum 印象如何？

拉笛夫：那是世界上有着最豐富收藏的博物館，從事藝術者一定要到的地方。

孤鳴：你對於德國和美國文化上的比較，看法如何？

拉笛夫：德國是屬於歐洲文化，美國也吸收歐洲文化，不過美國是新興國家，吸收也創造，在文化上是混合體。在美國可看到各式各樣的東西。

孤鳴：你初到歐洲的時候，在各方面是否遇到任何困難？

拉笛夫：我當時面對許多困難。在去德國之前，我一個德文也不懂，那時又是冬天，你可以想像。加以食物的不同，的確困難。不過這些困難，不久就習慣了。我對於新環境的適應性很高。

孤鳴：你在美國，對於美國的種族歧視有過什麼經驗？

拉笛夫：我一點也沒有經驗過。

孤鳴：你先是繪畫，而後才寫詩。你認為詩和繪畫之間是有關連的？

拉雷夫：應該說是有關連的。

孤鳴：那一位畫家影響你最深？

拉雷夫：那是很久以前的事，在我學生時代，保羅·克利 Paul Klee、蒙哲 Eduard Munch 以及德國一些表現派畫家。我在德國求學時，東方的藝術，還有是南美土著， Pol-yesian，最使我醉心。

孤鳴：那些印象派的畫家，對你的影響如何？

拉雷夫：一點也沒有影響過我。

孤鳴：你對畢加索的看法如何？

拉雷夫：就現代藝術而論，他是位先知。

孤鳴：假如說一位作家寫作是因為他要寫作。在這種情形之下，你是否覺得一位作家應該顧慮到社會的反應，或者是讀者的意見。

拉雷夫：很明顯的，寫作像繪畫、音樂以及其他的藝術，需要有欣賞對象，這對象就是社會。作家為着要與社會取得交流才寫作。文字是作家與社會交流的工具。因此作家是要顧慮到社會與讀者的反應。

孤鳴：我想更清楚地了解你的意思。那就是作家是否應該顧慮到讀者認為是好的，還是壞的作品？

拉雷夫：誰來決定這個好，或是壞的標準？好和壞的標準有時候是根據一個社會的道德和價值來定標準，這些標準是隨着時間和空間而不斷地改變的。作家對他的作品負有責任，他關心批評。不過好與壞是相對的。一部今天被認為是壞的作品，也許明天將成爲一部好的作品。

孤鳴：你是否只以馬來文寫詩？

拉雷夫：是的，目前我只用馬來文寫詩。

孤鳴：你只用馬來文寫詩，是否跟種族意識有關？

拉雷夫：沒有，我從來沒有想到種族意識這個問題。我有一些中國人朋友，有時候我根本就

忘記他們是中國人。

孤鳴：你懂得幾種語文，如英文，德文。但是你只用你的母語寫詩，原因何在？

拉笛夫：原因是馬來語是我最熟悉、最親切的言語，馬來語文屬於 *Malayo Polynesian* 語

系，其音調優美，我特別喜愛。我也希望將來能以別的語文創作。

孤鳴：在寫詩方面，你是否曾經受到那位本地或是外地作家的影響？

拉笛夫：有的，那是在寫作的初期。好像法國詩人 *Baudelaire*，藍波 *Rimbaud*，

以及意象派詩人。

孤鳴：至於後期的作品呢？

拉笛夫：寫詩也像繪畫，在開始摸索的階段，你受影響，漸漸地你找到了你自己的道路。

孤鳴：目前馬來作家的最主要任務是什麼？

拉笛夫：寫作。

孤鳴：馬來亞的藝術家有前途嗎？

拉笛夫：假如藝術家們不斷努力，前途是一定光明的。

孤鳴：你平時讀些什麼書？你生活上的書本是那些？

拉笛夫：我什麼書都讀。

孤鳴：你最喜欢的作家是那幾位？

拉笛夫：小時候你崇拜偶像，當你長大了，你就不再崇拜那一位了。不過，好的作家如 *Curier Grass* 卡夫卡 (*Kafka*)，這些作家的作品，我都讀過。

孤鳴：詩人是否應有政治意識？

拉笛夫：我對這點漠不關心。

瑞河：你寫詩是否喜歡用一定的意象？

拉笛夫：我只寫我熟悉的東西。

瑞河：在這世界中不斷有事件發生。有些事件離你很遠，如越南戰爭，你會就這些事件來

寫詩嗎？

拉笛夫：除非我切身經驗過，不然我寫不出來。戰爭和死亡以種種的形式出現。

瑞河：你寫的多數是關於那些？

拉笛夫：自然、人類的關係和週遭。

瑞河：你寫詩是慢慢修改而成，或是一氣呵成的？

拉笛夫：我對文字的選擇很苛求，我時常要重讀修改，一直到我認為找到了適當的字眼來表達我的意象爲止。文字的選擇對我來說極重要。

瑞河：你一年約寫幾首詩？

拉笛夫：十首左右。

瑞河：你以非常嚴格的態度寫作。

拉笛夫：是當我有寫的情緒時我才寫。

瑞河：你通常在什麼時刻寫作？

拉笛夫：在我旅行之後。我往往在途中起草，以後才加以完成。

瑞河：你對今天馬來文學批評界有何意見？他們在批評的時候是用什麼標準？

拉笛夫：一位批評家就像一位外科醫生，他開刀、解剖，有時他發現一些東西，有時却一無所得。就今天馬來批評界而論，他們大都是感情主義者，往往帶着憤懣。有時候我們也看到有建設性的批評，不過這種不帶感情的文字究竟是少有的。我覺得批評本身就是一種創作。一個批評者在寫一篇批評文字，就如一位作者創作一篇作品那樣辛苦。

瑞河：你對今日馬來現代詩的看法如何？

拉笛夫：在今日的馬來文壇上，還沒有「現代詩」這種東西。「現代」這個字眼，就某種意義來說，應該含有新鮮、非傳統的意義。目前大部份的馬來詩還是缺乏實驗性，寫作範圍也相當狹窄。就「現代詩」的形式而論，你是可以浪漫派的，你也可以是社會現實派的。不過當人家談到這首詩時，在他們的感覺中，這首詩應該是一件新鮮的創作。

瑞河：如果有人要你特別爲他寫詩，你會寫嗎？

拉笛夫：當然你可以叫我寫，可是這樣我會寫出好的東西嗎？我不強迫自己，也不被迫而寫。

詩。你可以提出任何要求，我只聽你說話。最好的詩是可遇而不可求的。The best poem comes from nowhere。不是下雨，你特地跑去看雨，然後才回來寫詩。

瑞 河：你的詩是視覺性的？或是哲學性的比較濃？

拉笛夫：視覺性。因為我是個畫家。

孤 鳴：你打算從此獻身於藝術創作嗎？

拉笛夫：那當然。

孤 鳴：根據過去的歷史，大部份的藝術家都受苦終身，你打算接受這樣的生活嗎？

拉笛夫：Why Not?

孤 鳴：除了繪畫，寫詩，你有什麼嗜好嗎？

拉笛夫：到處遊蕩，觀察人，看風景。

孤 鳴：你想結婚嗎？

拉笛夫：目前沒有打算。

孤 鳴：你的人生哲學是什麼？

拉笛夫：不管你做什麼，盡量享受人生。

訪談：小 余
紀錄：鄭再九

東革華蘭訪問記

問：你是否可以告訴我們一些你的生平？

答：我出生於一九二八年七月十二日，柔佛州的瓜拉素厘厘。祇受過六年的馬來文小學教育，日本佔領時期我會被迫當「勞工」，而後做過農人，從一九四六年至一九五〇年我做過四年的警察，當時我的理想是想當一位好警員，以維持治安。所以，當我開始寫詩時就以東革華蘭（Tongkat Warrant）做筆名，也象徵着「和平與公道」的意思。但是這個理想最後卻破了。因為我對上司的禮節或敬禮這一類東西看不慣。後來在緊急法令時期我又擔任過兩年的森林部隊警察，一九五一年我在「大馬報」（Melayu Raya）裡擔任編委會員，到了一九五二年至六一年我便在「馬來前鋒報」任職，這個時期因罷工事件我也失業一年。一九六一年我又在聯邦出版社（Federal Penerbitan）工作，到了一九六二年底，我才能在「語文局」裡擔任主編職位，我也曾擔任過「五十年代作家」的委員和秘書之職，一九六一至六五年我又擔任馬來作家（Pena）的第一主席。

問：你與K安華被象徵為馬來亞及印尼兩個年輕詩人的文壇代表，你寫詩的經過是怎樣的？
答：當初我寫詩時祇是當作一種興趣、一種嗜好而已；後來日子久了，我的思想也開始成熟了，我就開始將我的思想感情發洩在詩裡，同時我也把人民痛苦的生活，以及我所看到的東西或值得寫的東西都通過詩將它反映出來。因為我覺得詩歌的文字簡短，容易感動讀者，喚起人們的反應。

問：作家或詩人常受到政治的影響，你認為怎樣？

答：不可否認的，作家時常受到政治的影響，不祇是這樣，每一樣東西都受到政治的影響，但是我所說的「政治」並不是指「政黨」，例如聯盟黨等等，我所說的「政治」是指普通一般上的生活政治，而其他的所謂政黨卻往往會易於造成破壞種族間的和諧。

問：你及瑪蘇里（Masuji S. N.）是馬來詩壇的重要詩人，那麼你對瑪蘇里的作品的看法怎樣？

答：對不起，作為一個詩人的我而批評另一個詩人的作品，我認為那是件很難的事，我以為最好是讓讀者親身去判斷會比較好，最低限度會比較客觀一點。當然，他的詩是寫得很好很好的，不然就不會有那麼大的影響力了。

問：目前馬來文壇的現況怎樣？你的感想怎樣？

答：對了，現在出現了許多新的年輕作家，無論是在小說或詩歌方面，他們都寫出很多很有創造性的新的作品，而且他們都很極積很認真地寫，我對未來的文壇充滿信心，是這批勇於創作的年輕作家給了我信心。

問：你認為城市的作家比較進步呢？還是鄉村的作家比較進步？

答：當然我認為城市的作家比較進步，因為，他們看到的東西比較多，生活經驗也比較豐富，而且東海岸的作家也比西海岸的作家來得積極，因為他們很勤勞，很活躍，他們肯努力的寫，不斷地寫。

問：你是在什麼情況之下寫詩的？而你又是在怎樣情況之下才把你的感情發洩出來呢？

答：當我靈感來的時候，或者說我想寫的時候就寫；不論是在白天或夜晚，有時在辦公室裡。我很難講出我在寫詩時是怎樣傾注我的感情，就譬如說我在喝咖啡時，我祇覺得咖啡很

甜，但我不能說出它是怎樣的甜一樣。

問：有些人說：你由於獲得高薪工作，近兩三年來你的文學創作已在「衰退」，你的意見怎樣？

答：是的，最近我很少寫文章了，尤其是在語文局當了「語文月刊」和「社會月刊」兩種雜誌的主編後更少時間寫文章了，因為工作的繁忙，所以我一直在想，如果我一天能有三十六個小時而不是二十四小時的工作時間的話，那該多好呀！我少寫文章並不是我放棄了文學創作或是獲得了高薪的緣故，這些都是別人替我講的話，其實我一有空閒我就想寫一些詩歌，不過我現在所担任的工作已够重了，而且我目前還担任一項「戲劇創作會」的演出節目，這個節目將於五月十三號在湖濱公園演出，到時也希望你們來參加，對了，我還担任 Dewan Pelajar 刊物的編寫。

問：你一年內大概寫多少首詩？

答：這個很難說，因為我從來就沒有去統計過，有時多有時少，有時幾個月也寫不出一首。

問：爲了政治的理由，如果有人要你特別爲某個人寫詩，你會寫嗎？

答：剛才我已說過，寫詩是出於本身內心的感情和思想，而不是爲某某人的命令而寫，如果是這樣就可悲了。我寫詩是我個人喜歡寫就寫，跟政客或政黨並沒有什麼關係。不過，我的詩是出於人道主義的立場，我喜歡寫出窮人的痛苦，反映出社會的黑暗，和受壓迫者的心聲。

問：你的人生哲學是什麼？

答：我並沒有什麼人生哲學，因為我受的教育很少，我也不會讀過哲學的書，我祇覺得這樣做是對的，是對人民有益的，那我就做了，我不相信什麼上帝或某一種信仰，如果別人認爲我的講話或我的詩歌蘊藏有什麼的哲理，那是他們給我加上去的，我也沒話說了。

問：目前有那幾位年輕詩人比較有前途呢？

答：近幾年來馬來亞文壇的確出現過許多很有創作性很有前途的年輕詩人，但是一般上他們都不喜歡以真名而以筆名寫作，例如吉蘭丹，關丹，丁加奴，和柔佛都陸續的出現過許多有前途、有成就的詩人，當然本坡詩人也不少。

問：你是從那一角度來判斷一首詩歌的好壞呢？

答：我是根據形式和內容兩方面來決定一首詩歌的好壞，如果一首詩歌只有形式，沒有內容或只有內容而沒有完整的形式和好的結構的話，這首詩歌就不算美，總之，在我來講一首好的詩歌必須具備有好的內容、形式和語言三方面都能調協和諧。

問：你會經到過美國是嗎？

答：是的，我會到過美國，那是美國新聞處（U.S.I.S.）出錢給我去遊玩的，在那邊我真正的看到那些極積派的年輕人怎樣勇敢的反對政府，他們在大街上遊行示威，他們站在真理正義鬥爭的立場上與警察和政府發生衝突，那裡的青年對社會和政治比較關心，而我國的大學生卻沒有他們那樣的勇敢，祇是在自己的大學園裡遊行示威而已。而且那邊的人比較自由，我們可以到處看到他們在讀毛澤東的書本，研究毛澤東的理論和選集。

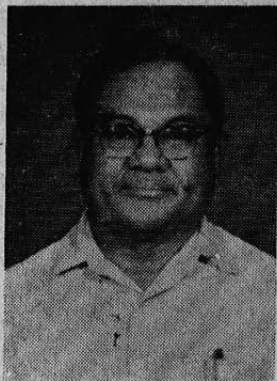
問：五一三對馬來文壇帶來什麼影響呢？

答：這一次的五一三事件，雖是一件很不幸的事，却給這些作家帶來許多寫作的新體裁。並提醒他們通過作品喚起人民團結合作的重要性，使到各民族能够為發展國家和鞏固國家的大前題而互相和諧地生活在一起。

小余

印尼近代文學的監護人

——韓沙·巴古·雅新



在印尼近代文學的領域中，成就最大最具影響力的評論家，要算是韓沙·巴古·雅新（Hansha Basu Jassin）了。他從事文學這方面的工作，已有三十年的歷史。在這期間，已出版了廿一部文學論著及九部翻譯作品，其中較著名的包括祖國的回聲（Gema Tanahair 一九四二年至一九四六年出版）、愛的光輝（Pancharan China 一九四六年出版）、日本時期的印尼文學（Kesusasteraan Indonesia di masa Jepang 一九四八年出版）、詩人的心聲及其地區（Tifa Penyair dan Daerahnya 一九五一年出版）、四十五年代作家行列（Angkatan '45 一九五一年出版）以及文選（Antologi）等。

一九一七年七月卅日雅新誕生於北蘇拉威西（Sulawesi Utara）一個名叫義侖打羅（Gorontalo）的小鄉村，小時在當地一間小學（Sekolah Dasar）讀書，較後隨父親搬遷至椰加達居住，在椰城一間高級中學（Sekolah Menengah Atas）繼續求學。中學畢業後，曾工作一個時期，然後考進印尼大學攻學院，於一九五七年修完大學課程。

打從幼年起，雅新的父親便希望雅新成爲一個回教學者或內務秘書（Pamong Praja 相等於本國高級政府公務人員），所以，雅新在童年時代，即飽受宗教的薰陶，更何況他的家鄉在當時是一個十分保守的地區。雅新之搬到椰城，是他生命史上一個重大的轉捩點。在椰城，雅新受了新思潮的洗禮與影響，而形成他今日對宗教所持的觀念。如他不在幼年搬離家鄉，他可能已實現父親的願望，成爲一名回教學者。對印尼文壇來說，也將喪失了一股未可估計的力量！

早在一九三三年，當雅新尚在小學念書，即對文學發生濃厚的興趣。年青時，雅新會寫過詩歌及小說一類的作品，後來發覺自己的真正興趣不在於此，乃致力於寫文學評論，而最後終成爲一個著名的評論家。

雅新對文學的工作，開始是担任新學者（Pudjanege Baru）編輯部的秘書，由一九四零年至一九四六年，就任國家圖書出版局（Balai Pustaka）的編輯，較後繼任印尼論壇（Mimbar Indonesia）以及其他雜誌的編輯，雅新現任文學月刊（Sasera）的出版者兼編輯。自一九五三年起，他被委任爲印尼大學文學院的教授，現在星馬八間高等學院担任馬來文學等的教授，大部份與雅新有過同事或師生的關係，這也算是雅新對馬來文學發展的間接貢獻。此外，雅新亦爲西馬馬來教師總會（Kesatuan Guru2 Melayu Malaysia Barat）的海外考試官，他會於今年四月初應此團體之邀請來馬監督它所主辦的考試。因此，雅新對馬來文學有密切的關係。

在文學評論上，雅新無意對任何一種形式的文學作品加以褒貶，也並不爲任何一派作辯論，祇是客觀地討論如何去了解這種文學形式。對於青年作家，雅新總是懷着友愛的態度，給予他們精神上的鼓勵，指導他們所應走的道路，希望能培養出一批文壇上的新血，這是大家公認他對印尼近代文學所作的最大的貢獻。

另一方面，雅新在幾十年來所收集的文學資料，其價值無法估值。由文人的信件至他們的文學作品草稿，雅新可說收集的並有盡有，他說：「從這些資料，我們可以知道一個如凱里爾，安哇（Chairil Anwar）的作家爲什麼要修改他的作品，爲什麼他要刪掉這個字而改用另一個字；他在下筆時精神與思想受什麼影響，他所感到的困難等。」近代印尼作家，無論要那種形式的資料，祇要到雅新的資料室一翻，即可隨手獲得他們所需要的參攷資料。事實上，名作家如凱里爾。安哇時常坦白承認：如果沒有雅新所供給的資料，他們的成名文學作品根本就無從着筆。因此，荷蘭藉著名學者 Professor Teauw

將雅新譽爲印尼近代文學的監護人 (Penjaga Kesusasteraan Modern Indonesia)。

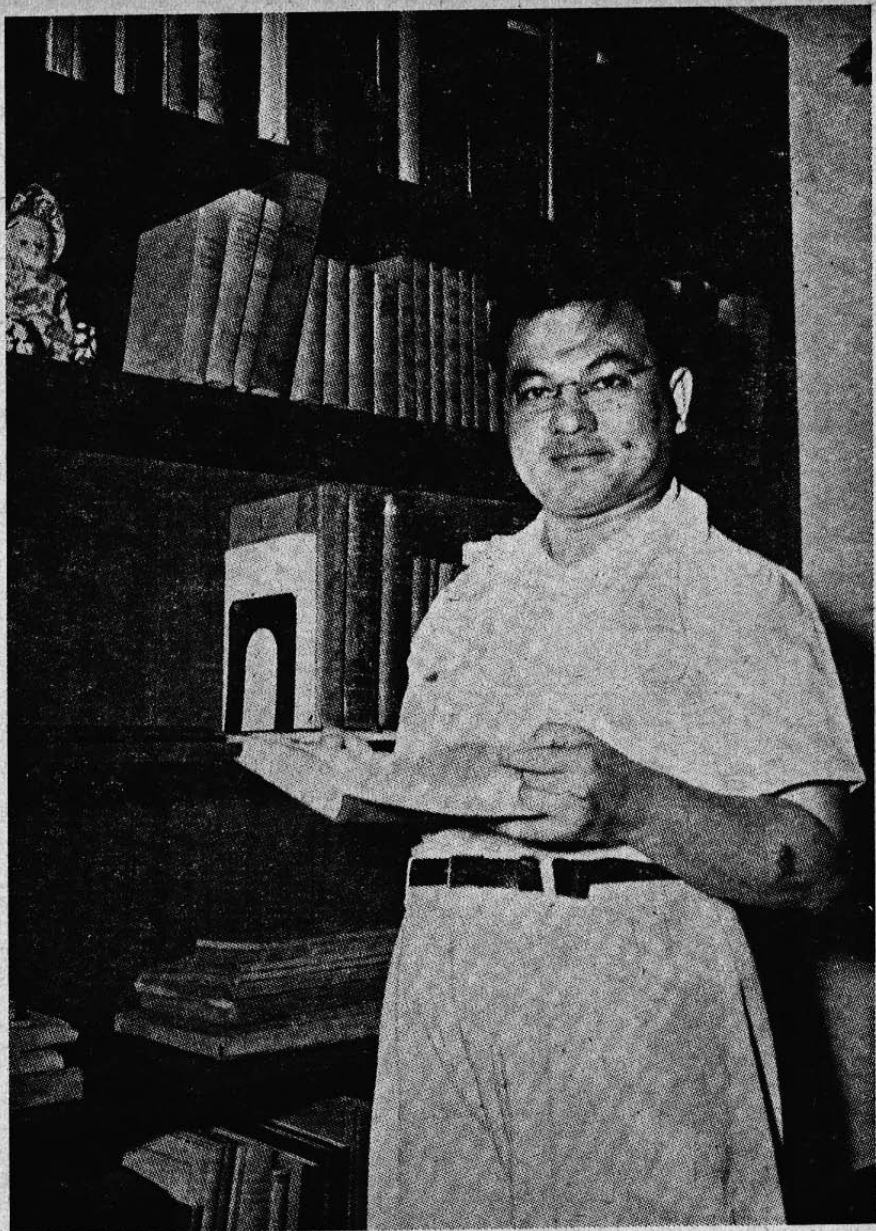
因爲文學的路徑是不停地發展，所以雅新極力主張文藝工作者應該有完全的創作自由，不受政治或其他因素所影響或控制，這樣作家才能盡快發揮各人不同的才華。雅新對自由創作所付出的代價，可由「陰霾密佈」充分 (Langit Makin Mendung) 事件表達無餘 (見蕉風第216期)。在這裡，須要補充的是，法庭的判斷已於去年十月廿八日宣佈 (這一日恰恰是印尼青年宣誓節 (Hari Sumpah Pemuda))：雅新被判下獄一年，或緩刑二年。換句話說，他不須要親自入牢，但在這兩年前，他須要時時有着良好的行爲，不能再犯任何差錯。雅新不怕，准備上訴，因爲他認爲法庭的判斷是否認創作的自由！

應該強調的是，雅新本身不是無神論者，相反地，他是一名回教徒，相信上帝的存在，但在他的觀念中的宗教，是相等於自然以及一切價值本於人的良知良能的「超越論」。也可說，雅新是一名自然主義者，相信神的存在，但不願受教條教義所束縛，因爲這些全是人爲的東西。

目前，雅新有兩件心願未了。第一，他希望能設立一間文學資料館，收藏一切有關印尼文學的參攷資料，他覺得目前在印尼還沒有任何一間圖書館能有系統地來處理文學資料。不過，他知道自己個人的能力財力有限，希望得到政府與社會人士的支持，來完成這個計劃。

第二，雅新希望寫一本有關馬來文學的評論，在馬時期，他曾四處找尋資料，回國後即將開始動手整理，以便在不久的將來將這本書獻給馬來文壇。

雅新今年已五十四歲，有兩男一女，現與第二任太太定居椰加達。他對印尼文學的前途，有着極大的信心。他說：「在我有生一日，我將爲印尼文學獻出我最大的一份力量。」



H. B. 雅 新 像

作者格瑪拉 (Kemala)

鄭再九譯

印尼最傑出的文學批評家

H·B·雅新訪問記

憧憬將來擁有一個完整的「文學圖書館」

譯者按：這個四月份，大馬迎接了許多的文學家、學者和外國的文學批評家的到來拜訪。四月初，我們的友邦印度尼西亞最著名的一位文學批評家——H·B·雅新 (H. B. Jassin) 首次到我國來訪問。實際上他此次的到來是在計劃完成「西馬馬來教師總會」倡議他為「監考官」的任務。在訪問期間，H·B·雅新這樣的告訴格瑪拉說：「我不祇是在研究印尼文學，同時也正在研究馬來西亞的馬來文學之發展」，同時，他也很高興的能看到馬來西亞文學的迅速發展，以下便是本邦「文學雜誌」所刊出的訪問記錄。

格瑪拉：據說您是出生在印尼的蘇拉威西的峨崙打洛（Gorontalo）是嗎？

您是否能講出您出生的日期？

雅新：是的，我在一九一七年七月卅一日出生於蘇拉威西的峨崙打洛。

格瑪拉：請問令尊與令堂是誰呢？

雅新：父名叫巴古義·曼渡·雅新（Bague Mantu Jassin）。母親的姓名叫：哈密峇·加勿（Habiba Djau）。

格瑪拉：您能講一講您所受的教育經過？

雅新：我在一九三二年畢業於J·I·S·小學（Sekolah Dasar），然後於一九三九年畢業於H·B·S·中學（Sekolah Menengah Atas），大學則畢業於一九五七年印尼國立大學文學院文學系。

格瑪拉：你從甚麼時候開始對寫作發生興趣？

雅新：我自一九三三年，唸高中時就已對寫作發生濃厚興趣了。

格瑪拉：促使你寫作的最大的目的是什麼？

雅新：爲了想將我的精力、思想和感情貢獻在文學發展上面。

格瑪拉：你是否有違反你雙親寄予你身上的願望？

雅新：我的父母親希望我能成爲內務秘書（Pamong Praja），但我卻不感興趣，祇好令他們失望了。

格瑪拉：據我所知你會一度在文學的創造方面（尤其是詩歌和短篇小說）努力過，可是後來你卻把時間和精力在集中文學批評上。在文學創造上你是否感到已經失敗了？

雅新：對於我來講，文學批評（尤其是論說文的文學批評），也是屬於文學創作之一，因爲這些作品的風格和特質都含有主觀和美學的成份，因此我認爲對於文學創作這一方面來說，我並沒有失敗，換句話說我並沒有停止過文學創作，我承認以前我會寫過詩歌和小說（故事），但我却感覺到我的能力並不適合於寫這類的東西。

格瑪拉：我很高興的能聽到你曾在印尼收集了許多很完整的印尼文學資料，你是否能說出一些有關收集這些資料的過程及其目的？

雅 新：有關印尼文學的資料我已收集了三十年之久，而這資料包括我在空閒時所蒐集的書本、雜誌、文件以及在空閒時詳寫有關我所閱讀過的雜誌的意見。

這些資料都是屬於個人的收集，因為我的住所太小，所以一部份的資料放在家裡，其他部份的資料卻置於辦事室內。

目前我很渴望能有一間完整的收集「文學圖書館」，以儲藏各種有關印尼古典文學、現代文學，以及馬來古典文學和現代文學的資料，可是我個人還沒有能力具備這些條件。同時社會人士和國家也還不能給予我具體的支持，本來我想把這些資料用一種新的方法來出版（編寫），但因為費用不夠只好靠自己的工作能力來負責編寫和出版了。

格瑪拉：有人說凱里爾·安哇（Kharil Anwar）在印尼民族的社會中出生得「太早」。雅 新你認為怎樣？

雅 新：通常一個改革者在社會中都是出生得「太早」，凱里爾·安哇也不能例外，因為其生活觀點和生活態度都是朝向革新的道路。但是他的出現卻給社會的進步帶來了許多的益處。

格瑪拉：聽說你曾經將凱里爾·安哇的身價推崇得很高，使到他在印尼文學上成了一個「超人」的人物，那是真的嗎？

雅 新：我並不覺得是在發揚和提高凱里爾·安哇的身份，我只是在介紹他的身世而已，世人認識他的一切。

格瑪拉：當你面對藝術家的第一作品時，你有甚麼期望呢？

雅 新：對於一篇新的作品，我最希望內容所牽涉到的人類與社會、人類和上帝間之關係，都能增加和豐富我的知識，而所有這些作品我都把它歸入美學的範圍內，但它必須涉及我的感情。

格瑪拉：根據你的看法，何謂「美學」呢？

雅 新：所謂美學它是相對的，同時它是根據客觀表達和主觀感覺兩種觀念的反應，如果這兩種反應能互相的調協，那麼便產生了廣泛意義的美學觀了。

格瑪拉：您是否曾經體驗過不可磨滅的痛苦經驗？

雅新：有的，那是當我太太離開（去世）我的時候，使我感到最痛苦而留下了最深刻，而不可磨滅的印象。

格瑪拉：根據你的看法，一個藝術家（文人）對於社會的使命達到何種程度？

雅新：藝術家對於社會民族的使命，直到他不違反良心為止。

格瑪拉：你是否能舉出兩位近代印尼最著名的詩人嗎？

雅新：這兩位詩人是W. S. 仁勒和道非意斯邁。（W. S. Rendra, Taufiq Ismail）。

格瑪拉：聽說W. S. 仁勒的詩比凱里爾·安哇的來得成熟和完美，這是真的嗎？到底什麼因素的影響而有此種衡量呢？

雅新：我認為W. S. 仁勒除了和凱里爾·安哇一樣具有一股熱烈的感情和活力（生命力）之外，同時還具備了各種各樣的人生體驗，做爲一個詩人，一個戲劇（或電影）領導者，一個演員和劇作家，以及一家之主的他，使到他的生活經驗更加豐富思想感情更加成熟，另一方面因爲他的壽命比凱里爾·安哇長，這一因素使到他能有更多機會吸收了許多的人生經驗。

格瑪拉：請您說出您對「幸福」這一字眼的見解嗎？而您從什麼時候開始才感覺到「幸福」呢？

雅新：我認為「幸福」是一種非常主觀的看法，譬如當我已完成一件好事或者是獲得了一樣我所渴望的東西時，我便會感到「幸福」，同時我也感到很幸福（快活）當我能爲我自己的選擇而努力奮鬥時。

格瑪拉：我很想聽一聽你的見解，那就是有關愛情對人生所扮演的角色（任務），你能說出一些有關「愛情」的東西嗎？

雅新：愛情傾向於何物？愛情傾向誰呢？愛情的對象（目標）有很多種。然而純潔的感情卻很少會獨立存在的，至於你所說的愛可能是指男女戀人的愛，太太的愛和家庭的愛吧。對於戀人之愛在第一階段時常帶有狂戀或情慾的意味，但是經過結婚而成爲夫妻後，這種愛便可能變成純潔的愛，而這時候的愛尤如你愛你的孩子一樣，並無

祈求有何報答，祇覺得快活因爲你已貢獻了和犧牲了你的愛予你的孩子。反過來說在這個時候如果還有任何的要求或報答，那種純潔的、神聖的愛，最後卻變成自私的愛和要人家報答的愛。

謝謝

於吉隆坡默迪卡旅店·一九七一年四月五日

訪問：余國新
紀錄：余春成

再訪雅新



H. B. Jassin

問：對於印尼文學最近的發展趨向如何？你的感想怎樣？

答：印尼文學發展——由50年代作家協會所寫的內容及主題，多以爭取國家的獨立為背景。他們可以開列凱里爾安華為代表。——目前在印尼最活躍的文學團體為60年代作家協會，這一批年青人皆是印尼推翻舊政權（蘇卡諾）後以（Horizon, Budaya, Jaya 及 Basis）三本文學雜誌發表他們的文章。內容——多以反映現實生活自由表達真理為主。如刊登一些政治拘留犯的家屬生活、痛苦等——印尼在九州政變的後果。

問：據說你父親希望你成爲一個回教學者，而你却以獻身文學而奮鬥，把宗教信仰置於理想的後頭。那麼說，你對宗教及文學批評的想法是怎樣的呢？

答：的確，小時候我的父親及家裏的人，都希望我成爲回教學者，而我如今爲文學批評家——這主要是我搬到在椰城自立後才發展起來的。目前我雖乃爲一回教徒，不過我認爲，實際與生活不合，回教教義及祈求上帝等不過是一種形式吧了。

問：許多人都譽你爲開拓印尼近代文學的理論家，你認爲近代文學的特質及路向該走那一方向才好？

答：文學的路向是不停的在發展的，我主張文藝工作者應該有完全的創作自由，不受政治上及其他的束縛，這樣文學家才能盡情發揮各人不全的才能。——以自由民主的態度來處理才對。

問：一九六八年，印尼「文學月報」有一篇涉及回教先知的短篇小說「陰靈密佈」(Langit Makin Mendong) 原作者「基班夷古斯敏」(Ki Panjikusmin)，結果使作者及編者(你)都有罪而帶上法庭，你是否可以略告訴我們一些始末？你的看法及想法怎樣？

答：關於「陰靈密佈」的事件，法庭的判斷已於去年十月廿八日宣佈：我被判下獄一年，或緩刑二年。換句話說，我不須要身入監牢。但我不服，準備上訴。但無論如何我會堅持不把作者的姓名及住址告訴任何人，我寧願受罪。我會爲創作自由及真理而犧牲，我不會理會其他宗教團體或社會人士加諸于我身上的不幸和苦痛。

問：在法庭上，「陰靈密佈」這篇小說被指爲有意「藐視先知默罕默德」，該作者班夷古斯敏被斥爲犯了滔天大罪的「無神論者」，甚至有人把作者的 Ki Panjikusmin 這個筆名，作了下列的剖析：

Ki = Kibaran (飄揚)

Panji = Panji2 (旗幟)

Kusum = Komunisme (共產主義)

In = Internasional (國際)

那就是：「國際共產主義旗幟飄揚」了！

你以爲怎樣呢？

答：Ki Paniksumin 這名字是否有其他含意，如「國際共產主義旗幟飄揚」等，我不想表示意見，因我認得並不如我想像的那麼嚴重和複雜，至於把這名字分析為國際共產主義旗幟飄揚的那批人，祇是他們的想法而已，其實這事發生之後，才加上去的，在言論自由的角度，他們有說這話的自由的。我却並不以為是。

問：你是不是個「無神論者」？在你心目中的所謂宗教是怎樣的？這會阻得思想或文學的發展嗎？

答：我本身非無神論者，假如你瞭解我的作品就可發現到，相反地，我是一名回教徒，相信上帝的存在，但不願受腐敗的教條教義的束縛，因為這些都是人為的東西，會束縛到我們的思想自由（Freedom of Imagination）間接也會影响到文學的發展，所以，這種現象是可悲的。

問：你這次來馬訪問是受那個文化機構的邀請？逗留多久？將發表甚麼有關演講？

答：這次來馬，是應西馬馬來教師會（Kesatuan Guru Melayu Malaysia Barat）的邀請，擔任海外函授課程的 Eksternal Examiner，十一日及十二日到西羅士打，然後可能起程到 Kota Kinabalu。在馬期間，會受馬來西亞電台的訪問，發表有關印尼現代文學的演講。

問：你對大馬文壇的感受怎樣？可否發表一下意見？

答：目前我正在編寫一本名為 Autoloji Angkatan 20 的書。同時，正在收集有關馬來西亞文學的資料。等到資料充足而認識深刻後將客觀的將加以批評。目前我所知道的大馬文壇情況還很膚淺，不想發表甚麼意見。

問：你會到過甚麼國家？那個國家給你的印象最深？

答：一九五八及五九年在美國政府資助下到耶魯大學讀比較文學及批評文學，對那裡的自由民主氣氛很欣賞，也使我深深體味到自由創作及言論思想自由的重要。

問：文學家或批評家常受政治的影響，你認為對嗎？

答：我不認為文學家應受到政治的影響。如在政治的影響下創作，那情況是可像想的。試想：文學豈不是附庸於政治的產物嗎？那不成為某些政黨或某些人的傳聲筒或宣傳品才怪

。那麼，這樣的文學家或批評家怎會有好作品創造出來？

問：印尼文壇最有前途的年輕作家是那幾位？有那些好作品？

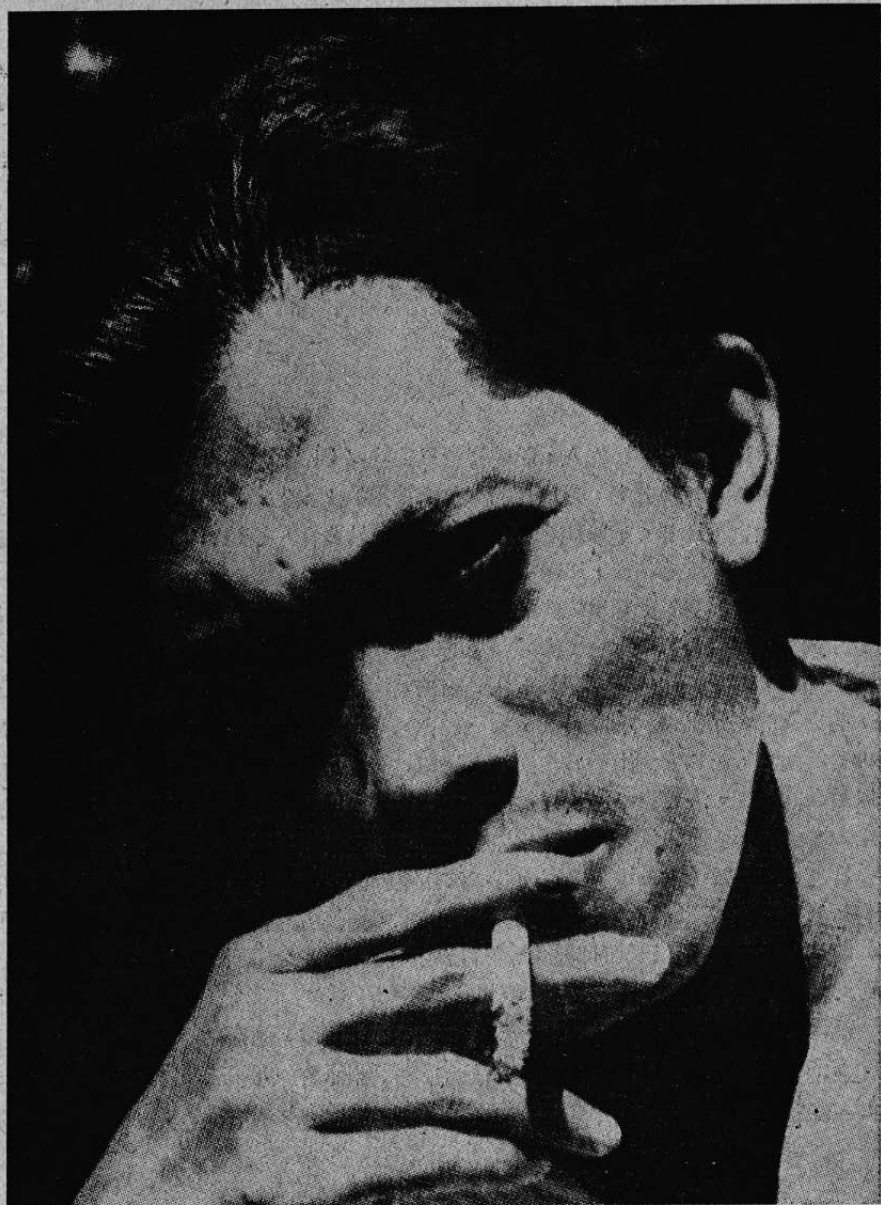
答：目前印尼最有前途的年輕作家我認為是——①Rendraws，②Taufik Ismail③Gurra wan Mohd。我認為印尼有較高水準的文學書籍有三本：①Balangun②A this③Kel narga Gerita。

問：由於政治上的理由，有人請你特別為他撰寫評論，你會寫嗎？

答：我是個重視自由的文學批評家，因此，任何人都不能因政治的理由搖動我對自由的信念。

問：做為一個成功的評論家該持何種態度？

答：一個成功的文學批評家應能與時代共浮沉，以自由民主的思想公正不苛的客觀態度去批評，並與老一輩或青年人時常討論有關文學創作及評論等問題，這樣才會不斷的吸收及進步。



凱里安哇像

凱里安哇

印尼詩壇奇葩

「四十五年代行列」之領袖

Zuber Usman 作

劉卓義摘譯

凡是略有涉足印尼詩壇的人，都曉得凱里安哇（Chairil Anwa）為印尼詩壇的年輕奇葩。他逝世時，年僅廿七，是印尼詩壇及文壇上的大損失。他開始寫詩時，是在日本佔領初期，年齡也不過廿。那時他正是熱血沸騰、感情豐富、超越思想的時候，他有許許多多的煩惱，對現實深感不滿，思考力常起浮不定。

不論是誰，如有見過凱里安哇，或是認識他的人，都瞭解到從他的面貌、眼中，都很清楚的能看出他是個抑鬱寡歡，多愁善感的青年。在他短促的人生旅途中，常希望做一些有意義的事，改革一些他所不滿的；由於這樣，使他常做出一些不常有的錯誤。如在其詩中，有這樣的寫道：一次有意義的，經已死亡，（Sekali berarti sudah itu mati）因他有非常的抱負，所以常做出一些使一般人認為是有悖於世俗的事。凱氏奔放熾熱的心，常想以最高的速度，去創造新的東西。但很可惜，當他還沒法完成遠大的理想時，身軀有限的生命，已拉走了他的偉大的理想。

H. B. 耶新（Jassin）要算是第一位能瞭解凱氏詩詞中的含意。耶新也曾幫助他發表他那含有劃時代意義的詩在有關的報章雜誌上。嗣後，好多有名的外國學者，都給予凱氏的詩以很高的評價。已將其詩繙譯為外國語文的，有荷文、英文、法文、西班牙文及意大利文。

凱氏於一九二二年七月廿六日，出生在蘇島的棉蘭市，先後在棉蘭及椰加達受中學教育，當他尚未完成中學教育，因家庭事故而輟學了。他於一九四三年時，便被人認為是傑出的文學作家。就在這時候，耶新勤于學習各種文學理論及文學派系；樂而不倦地深入探

求文學的表現主義的趨向。很快地，耶新便發覺到凱氏的詩是充滿了表現主義的意識，無可否認，凱氏的出現，使到印尼文學的領域裡，帶來了新氣象、新面貌，尤其是詩壇方面。

在一個籌備頗久的「青年作家行列」的會議上，凱氏以預先擬好了講稿，這篇講稿是他第一次表示他對新文學的觀點，他不同意那些搞藝術工作者，所持的固舊的論點，這些固舊的論點，時常是講後就算了，對人生毫無責任感。由於他們持有這種狹窄的見解，使到他們的作品也缺乏中心思想。

凱氏所表現的思想，正是在一般偉大文學著作中，所表現的思想。作為一個搞文藝工作者，應該是一個在文學領域裡，不避艱苦、勇敢而有魄力去開拓新的道路。他始終都確信，他要挺身在那未開墾的土地去開拓他的理想的天地，不管那裡是佈滿荊棘，也不管那裡是野獸出沒之處，他從未有畏懼的念頭。誠如在他所寫的「我」(Aku)一詩中，他把自己比擬是一頭兇猛的、脫離自己的隊伍的野獸；在那森林中，他是獨來獨往。這一首詩「我」膾炙人口，曾被「印尼文化中心」改題為「精神」(Semangat)，是爲了要適應那時代的「精神」。其譯文如下。

我 (一九四三年七月)

假如我的時機到來，
我將使任何人不發出怨言；
即使是你，
不需要哭泣！

我是兇暴的野獸，
從獸羣中離棄出來，
不管子彈射穿我的皮肉，
我必定怒暴地踢，
帶着創傷與毒素奔跑，
跑吧！

一直到悲痛消失。
況且，我更不顧慮，
我還得活一千年呀！

Kalau sampai waktuku,
Ku mautak seorang kan merayu
Tidak djuga kau
Tak perlu sedusedan itu

Aku ini binatang djalang
Dari kumpulannya terbang,
Biar peluru menembus kulitku
Aku tetap meradang menerdjang
Luka dan bisa kubawa berlari
Berlari.

Hingga hilang pedih peri.

凱氏認為詩就是詩，他不願意把他的詩被看作是商品。這說明了詩的價值，不是金錢能衡量的。

H. B. 耶新曾經評論凱氏，說他對藝術的理想和感情，認為任何藝術家不是在紙上談兵，而是從他在自己的日常生活中，表現出來。凱氏的理想和感情也就象是一座火山，隨時都會轟轟烈烈地爆發。由此可證明，凱氏是一個有決心、有作為的詩人。

凱氏對求生的慾望是非常風烈，這在群體中，是能產生出一股不可抗拒的力量。

如果依照一般人的看法，他是一個高傲、粗野、沒有教養的人，事實上，這是相反的事，他是一個捨己為人的，很多人都為他的大公無私的道義，深為感動，而把他當為是一個不畏事的頑童。

一個跟凱氏過從甚密荷籍友人，R. 紐烏惠明斯 (R. Nieuwenhuys) 說：他是需要把他在忘我的境界裡將這重精神用來寫詩。付出了他生存的精力，甚至短促的生命去完成他的詩。因此，他的詩是超越了時間與空間的。例如在「我的家」(Rumahku) 一詩中，便能領會得到。

我的家 (一九四三年四月廿七日)

我的家堆滿了詩，
從透明的窗櫺，可一覽無遺，
我在廣濶的大廈，恣意奔走，
在裡頭，我迷失了方向，
我在黃昏搭蓋營幕，
在晨曦中，不知飛往何處，
我的家堆滿了詩，
在這裡我結婚生子，
恍忽久遠，但是要來的終於來了，
不再留戀黃昏，
讓我在甜言蜜語中疏忽，
假使我渴望是另外的一個。

Rumahku dari unggun-timbun sajak
Kacha jernih dari luar segala nampak
Kulari dari gedong lebar halaman
Aku tersesat tak dapat jalan
Kemah Kudirikan ketika senjakala
Dipagi terbang entah kemana
Rumahku dari unggun-timbun sajak
Disini aku berbini dan beranak
Rasanya lama lagi, tapi datangnya datang
Aku tidak lagi meraih petang
Biar berleleran kata manis madu
Jika menagih yang satu.

刃貝譯

一座已死的鑛山

譯者識：「一座鑛山的封閉，使到三萬礦工的失業。生活變成了一個劊子手。那五寫出了他們的痛苦。他向政府伸出了兩隻手為三萬個生命求救。」

父親，

隨着你的兒子來這塊荒僻的地方吧

看一顆顆劇痛的心如何被這座鑛山狠狠地撕碎

自從二十五年代以來，我們的記憶已經疲倦
顏色終於蒼白。

父親，

成羣的兒子在鑛場的土地上

一座山已經死亡，

三萬個生命在山河

前面長長的日子被刀刃刺戮。

父親，

來探問這座山

成千上萬的兒子在這裏。

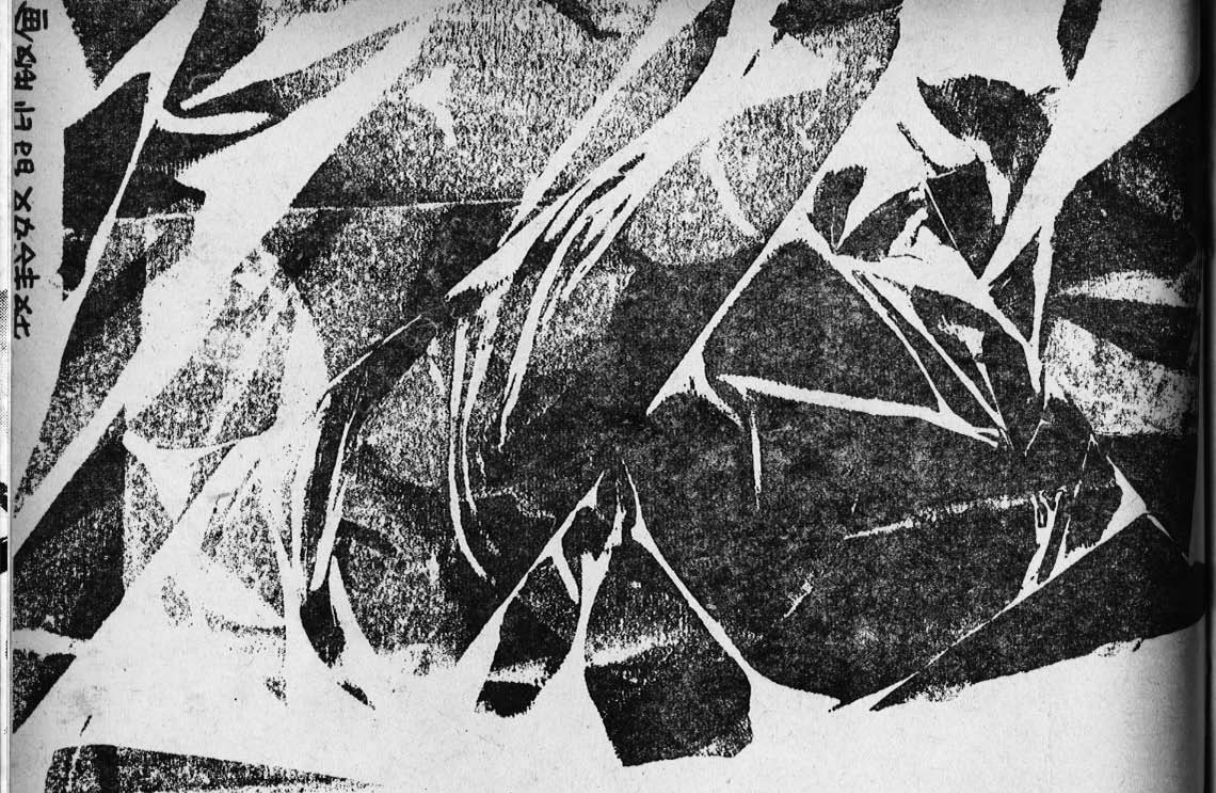
將朝向何處？

一座鑛山已經死亡。

三萬個生命將為它哭泣。

生活向那一方？

生活向那一方？



刃貝譯

Hasbi作

藝術

畫

畫罷

人民的色彩。

寫

寫罷

現代的故事。

藝術在藝術家的手中誕生
在喧囂的年代中呼吸
彫刻一顆持久的心。

(原載于一九七〇年十二月號之Dewan Masyarakat)

風訊

□「馬來文學作品專號」是四月號和五月號的合刊，定價一元，長期訂戶，這一期作兩期計算。

□這一期專號的頁數增至二百五十二頁，比普通兩期蕉風的兩個九十六頁加起來的一百九十二頁還要多幾十頁，但定價不作同比例的增加，算是我們對讀者作者的額外服務。

□我們很感謝作者對專號的支持，稿件的質量比我們原來預料中的結實得多，豐富得多。

□我們很高興能率先做這件事，編輯人的工作是增加了不少，但這是值得的，我們的態度一向是朝着「拓展眼界」方面去，過去是這樣，現在是這樣，將來也是這樣。

□生活在這塊土地上，對一個那麼接近的民族文學，實在沒有理由視而不見，我們很感謝這期作者的合作，通過他們的譯介、訪問、和有系統的整理，不但使我們能够清楚地了解馬來文學發展的脈絡，也看到了現階段馬來文學作者們的意見。

□如果我們不心存偏見，那麼，在幾篇小說的譯作中，會發現到這些作品的優秀和卓越，我

們甚至可以說，一些華文作品在這方面多少是有點相形見拙。

□藝術創作，在某一個意義來說，是全人類共通的，如果是音樂、繪畫、舞蹈，不同民族之開的藝術創作的欣賞就沒有那麼隔膜，但是在文學方面，必須要通過文字。這方面的困難，就要靠翻譯工作了。

□很多讀者不大願意讀翻譯作品，有些譯文的難以卒讀是其中一個因素，但是，我們想，另一個因素卻是心理上的，那是我們不大願意接受陌生的事物。

□這期「馬來文學專號」的作品，上述兩種因素應該是不存在的，在這裡，馬來文學所表達的很多是我們熟悉的，在譯筆方面，幾位譯者超過了我們的要求，他們不只是精通兩種文字，有幾位在馬來文壇上也是健筆。

□我們對專號的選稿標準和編串方法，是把這個專號的內容分成兩大部份。第一部份包括論述馬來文學發展的文章、部份史料、以及個別作者佳作的選譯；這一部份的主要篇章是紀岳的「馬來新文學的發展」，李錦宗的「馬來長篇小說的興衰」，劉卓義的「印尼文學的前途」，亞珍譯的「砂勝越的馬來文壇概況」，嘉應子編譯的「戰後馬來長篇小說出版一覽」，紀岳的「馬來（印尼）文學重要作品一覽」，梅淑貞譯的「他的家燒毀了」，沈默人譯的「剛完成的小說」，嘉應子譯的「鐵籬芭倒了」，紀岳譯的「烏爹」，刃貝譯的「一座已死的礦山」，劉卓義譯的「凱里安哇」等篇。由於每件工作本身都有必然的局限，這部份的文章，自然不能概括整個文壇。可是，從譯作者的努力、心得與貢獻，我們仍然可以看到馬來文壇許多個精彩的場面，如果我們有了了解的興趣與熱忱，我們將體會到，任何一個民族的文學，不論它是多麼年青，都有值得學習及令人驚嘆的地方。在第二部份，我們集結了有關幾位馬來創作作家、批評家、以及史家的文字，包括作家思想論、作品選譯、批評、以及訪問。我們刊用 Kelana C. M.，火焱，梅淑貞，小余，鄭再九等位的有關東革·華蘭的文字；流川，小浪的有關馬蘇里 S. N. 的文字，達古瑞李，陳麗清，流川的有關阿克迪·卡達米哈加的文字；鄭再九，余國新，余春成，小余的有關韓沙·巴古·雅新的文字；黎桂園，狂人，梅淑貞的有關耶哈耶·依斯邁的文字；以及梅淑貞，何原，孤鳴，丘瑞河的有關拉笛夫的文字。這幾個專題的作家，不論是年長的、或是年青的

一輩，都有可矚目的風貌，他們的大名都不需要我們在這裡再加以介紹。他們自然也不能代表整個馬來文壇，因為「代表作家」是一個極為理想化而又機械的名詞。不過，只有通過審視他們的成就，我們才能够具體的看到馬來文學的部份重大的成績。這方面的稿件的譯述者，像第一部份的譯述者，響應了「蕉風」的邀約，也支持「蕉風」的計劃，找材料的方便，文壇的抽象，作家的具體，兩者不可分割，兩部份的文章，在本質上是一體的，而讀者的閱讀活動空閒，也不會因此受到影響，他們可以自由的作出自己的判斷。

□一個作家的名望的幅度之大小，有助於一國文學的流傳的遠近，而一國國土的大小，民族的興衰，經濟，語言，大眾傳播媒介，文化交流等方面的發達與否，對一個作家的 Popularity 大有影響。可是，作家享譽的多寡，並不一定是作家的好壞的指標。就對外語文學的認識來說，一般讀者對一般歐美作家的印象，比對一般亞非作家來得熟悉，而今日的加納，尼日利亞，阿聯，埃及，南非，土耳其，以色列，巴基斯坦，泰國，菲律賓，楚科特等國出現了不少一流的好作家。我們對於跟我們關係這麼密切的馬來文學，甚至也不很熟悉。總之，這個專號是一個特色。它的出版，使我們能够跟作者們分享一項工作的甘苦，使我們認識加深，也使我們能够完成多元種族文化交流的部份願望，而讀者們一向對「蕉風」的期待，以及對專號的熱烈反應，是鼓勵我們向前進展的強有力的精神力量。

□這一期，我們邀請畫家丘瑞河和 Jean-marie Schiff 參加我們的設計工作。瑞河對「蕉風」至為關心，Schiff 是巴黎大學畢業生，目前在攻讀馬來文及華文，同時在準備寫作他的博士論文。

校 正 表

- 一、第145頁標題「阿里」應爲「阿黑」。
- 二、第183頁「拉笛夫的另一面」插圖作者應爲丘瑞河。
- 三、第203頁「松樹」第一段第四行與第五行間漏排「北風」兩字。
- 四、第205頁「如果你要」第四段第一行應爲「頃刻閉上你的眼睛」。
- 五、第187頁第六行應爲「我的名字，向河口」。
- 六、第206頁第三段第二行應爲「或者掌握藍色的粉末」，又同頁最後一行應爲「有另一種藍色的藍色的島嶼」。

UNIVERSITY OF SINGAPORE
LIBRARY

蕉風 220 馬來文學專號

一九七一年四月及五月合刊