

新馬華文文學散論

周維介



新馬文學論叢 5

三聯書店(香港)有限公司
新加坡文學書屋
聯合出版

新馬文學論叢 5

新馬華文文學散論

周維介



三聯書店(香港)有限公司
新加坡文學書屋
聯合出版

新馬文學論叢

策劃·蕭滋 陳松沾

新馬華文文學叢論

責任編輯·忠揚

封面設計·黃意會

- 書名 新馬華文文學叢論 (新馬文學論叢5)
- 作者 周維介
- 聯合出版 三聯書店(香港)有限公司
新加坡文學書屋
- 香港版發行 三聯書店(香港)有限公司
香港域多利皇后街九號
JOINT PUBLISHING (H.K.) CO., LTD.
9 Queen Victoria Street, Hongkong
- 新馬版發行 新加坡文學書屋
THE HOUSE OF LITERATURE (Singapore)
994 Bendemeer Road #04-03
Singapore 1233
- 印刷 中華商務彩色印刷有限公司
香港九龍炮仗街七十五號
- 版次 1988年7月香港第一版第一次印刷
- 規格 大32開(139×203mm)192面
- 國際書號 ISBN 962-04-0625-7 (香港版)
ISBN 9971-975-22-X (新馬版)
©1988 Joint Publishing (H.K.) Co., Ltd.
The House of Literature (Singapore)
Published & Printed in Hongkong

新馬文學論叢

新加坡華文文學和馬來西亞華文文學，是在中國“五四”新文學運動的影響下，從一九二〇年開始萌芽、發展，至今已六十多年了。華文文學在新、馬兩個多元民族、多元文化的社會中，經歷了無數次的起伏，在迂迴曲折的路程中求發展，並形成了獨特的風格和具有濃郁的地域色彩，是當今新、馬國家文學的一個重要組成部份，也是獨立於中國文學之外的一支華文文學力量。

鑑於歷來人們對這支文學力量的作用與成就認識不足，香港三聯書店與新加坡文學書屋合作出版一套《新馬文學論叢》，容納第二次世界大戰後具有一定代表性的新、馬作家撰寫的文學史論和評析專集，供關心新、馬華文文學發展的讀者和研究者參考。

新馬華文文學散論 周維介

周維介是當代新華文壇上比較活躍的青年作家，七十年代後期開始他的文學活動，頗受注目，作品以詩、散文、小說為主，兼及評論和史料整理。

本書收作者近若干年間的力作十四篇，分為兩輯。首輯內容是探討早期新馬華文文學的性質和形態，記述當地文學演變發展的梗概；次輯部份主要是關於七十年代末和八十年代初新華文壇活動的年度分析和總結。

作品以較豐富的材料，從多個角度去論述新華文學的成敗得失，展示其發展軌迹，有助於讀者加深對新加坡華文文學的認識。

三聯書店(香港)有限公司
ISBN 962-04-0625-7
HK\$29.00

新加坡文學書屋
ISBN 9971-975-22-X
S\$8.00 M\$10.50

目次

第一輯

新馬華文戲劇的最初形態 (1919—1927)	3
從《南風》看新馬華文文藝的雛形	18
新馬華文文學的溫床	
——二十年代的學生文藝副刊	26
飄落熱帶的雪花	
——本地早期詩刊《雪花》	34
附錄：《雪花》作品編目	38
一座園林的成長	
——速寫新馬華文文學	42
燈火飄搖十六年	
——一九六五——一九八一年的新馬華文文學	52

第二輯

一九七七年的新加坡華文文學	71
靜默的擺渡	
——一九七八年的新華文壇	81
報導一九七九年的文學界	93
檢討一九七九年的文學活動	105
一年來的文學氣候	
——總結一九八〇年的華文文藝	114
一座庭院的多面性格	
——匯報一九八一年的新華文藝	128

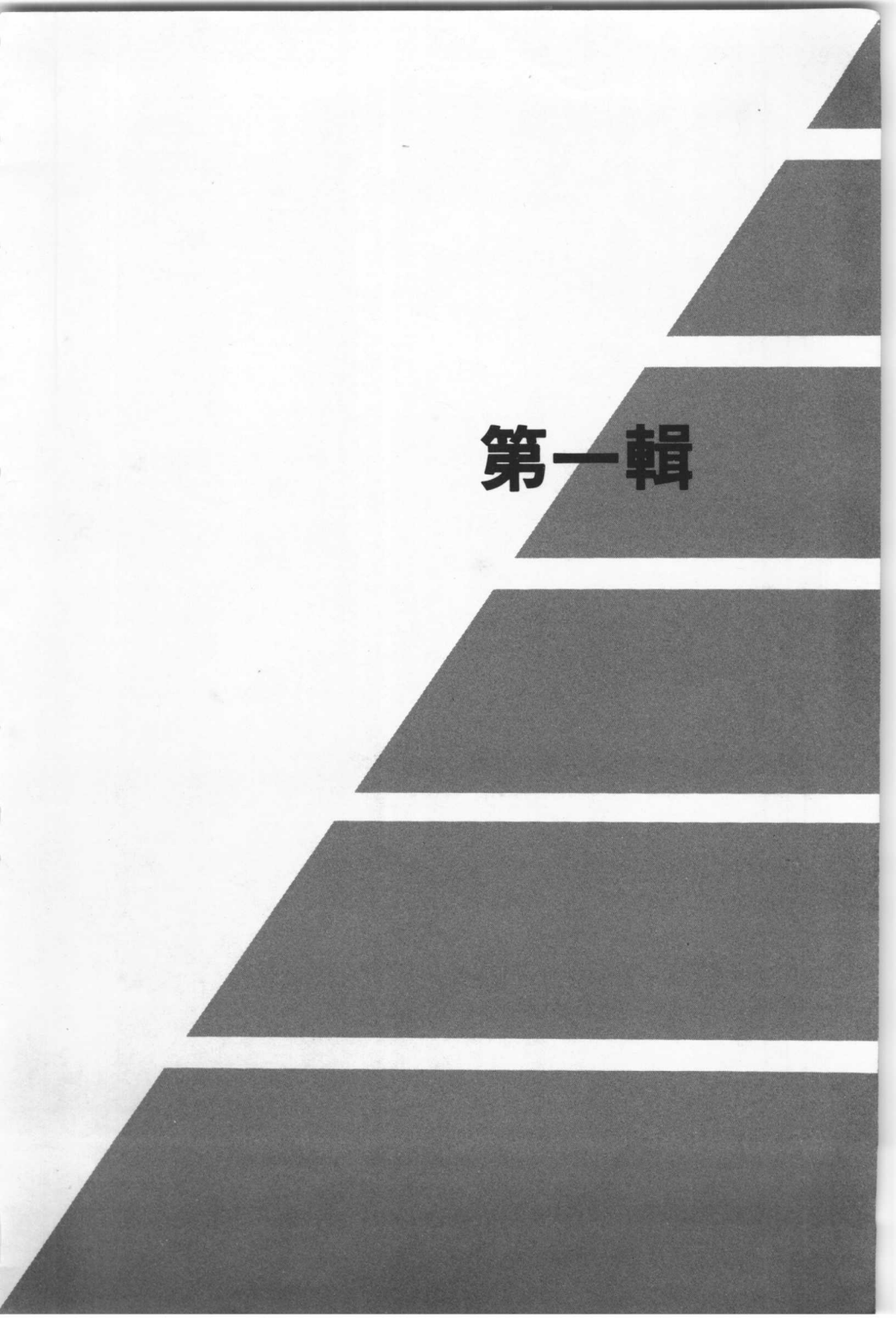
星垂平野闊，月湧大江流

——匯報一九八二年的新華文藝..... 145

瞭望蘭珊的文藝燈火

——匯報一九八三年的新華文藝..... 164

後記..... 183

The background of the page features a series of parallel diagonal stripes that create a sense of depth and movement, resembling a staircase or a series of steps. The stripes are dark gray and are set against a light gray background. The stripes start from the bottom left and extend towards the top right, with some stripes being wider than others, creating a rhythmic pattern.

第一輯



新馬華文戲劇的最初形態(1919—1927)

在新馬華文文學史上，“戲劇”的位置極為醒目。這主要是戲劇創作通過了表演形式，以立體的姿態呈現於觀眾眼前。這種文學體裁的獨有條件，能更有效地激起人們的情緒，拉近作品與讀者的距離。於是，戲劇與新馬社會現實結合，表現了積極的社會功能。例如三十年代新馬華人社會的救亡工作，二十年代的救災籌款、義演興學，都與戲劇有密切的聯繫。

新馬新劇的內容與形式

在六十餘年的新馬華文文學史中，“戲劇”形式的演變步伐相當緩慢。尤其是最初的七年，其形態與後來成熟的話劇有明顯的分野。最初的華文戲劇，被冠以“新劇”之名，顯然是針對“舊劇”而言。

所謂“新劇”，又被稱為“文明戲”。與“舊劇”對比，“新劇”是新穎的，但與今日的“話劇”相較，則又見其落後。在中國，戲劇的發展也經過“新劇”的階段，早在一九〇七年，春柳社便開始注意戲劇的變革，在內容與形式上都否定舊劇在那個時代中的意義。這種改變，更集中於內容上，顯然是為了配合整個社會新思潮的灌輸。

新馬華文戲劇，不可避免地受到這種變遷的影響。文學研究者雖然以一九一九年為新馬華文文學的起點，不過，在戲劇的表演上，恐怕無法受到這年代的約束。在一九一九年之前，戲劇表演已經存在，它的形式是落後的，內容是古舊的，為適應新的社會變革，改良舊劇的聲音於是出現。

一九一九年十一月二十日，《新國民日報》發表了《新劇的出現》^①一文，是新馬戲劇發展的重要文獻。該文標誌了新馬戲劇變革的一個

起點。從一九一九至一九二一年間發表於報刊的有關戲劇改革的文字中，可以發覺，“新劇”的特點，在於內容的更新。《新劇的出現》一文，所談論的問題，完全環繞戲劇的內容與功能而展開：

演劇，為社會教育之一，稍有識者所同共認，無如我國劇本，則僅以導淫賤長迷信為世詬病，良可慨哉。邇來本坡慶維新班名角，如新亮新蛇仔利京仔恩等，翻然覺悟，深知改良劇本為促社會進化大之助力，業經悉心研究力求改良之方，故前有《就是我》之演出，舉凡曾參觀者莫不嘖嘖稱羨，且優點久已在觀者洞鑒之中。

上述片斷，已說明新劇之崛起，在於利用戲劇這種表演形式，做為改良社會的工具。其背景即當時新馬閉塞的社會風氣。為啟發民智及風氣，劇本內容不能停留在才子佳人、神仙鬼怪、功名利祿的舊框套中；感時傷世，兒女私情的情節皆無法符合那時代人們渴求改革社會的需要，戲劇的社會教育價值被知識階層所突出。秉泉的《慶維新班改良劇本》一文有具體的說明：

中國的劇本，一向是很沒講究的，無論哪個地方，都是演着那看不入眼的神怪戲，說不出口的淫穢劇本，難道不會看壞人嗎？……近來識者懂得戲劇在社會教育佔最重要的位置，所以對於劇本改良的呼聲幾乎連嗓子都要喊破了。怎奈那舊劇界中人，任你千呼萬喚，他們也是不理會……今幸慶維新班首先覺悟，能夠把戲劇改良起來，我實在很佩服他，但是我還有兩個希望，姑且說來聽聽。

（一）就是希望該班從今以後，把那些有益社會的劇本，漸漸增多。把那些看壞人心的舊劇本，漸漸淘汰……

（二）就是希望各班勿讓慶維新班專美於前，各各都要快些改良起來，合力開一梨園的新紀元呢！②

怡保中華女校的演出宣言中，非常直接地道出戲劇在當時的任務：

社會革新，以戲劇為最佔優勢，蓋戲劇直接於人之眼簾，粉墨登場，推陳出新，喚醒人羣，其結果促使社會之真理大明。③

① 該文發表時，未有署名。

② 該文發表於一九一九年十一月六日的《新國民日報》。

③ 見一九二二年一月十七日《新國民日報》〈怡保中華女校演白話劇——自由之路〉。

這段文字，也是當時新劇工作者心態的表徵。

基於戲劇的社會教育作用，在新戲發展期間所公演的劇本，在內容上可分為五大類。

1 災情劇

在二十年代的中國，各省先後發生了幾次自然災害，這期間新馬各大小城鎮公演的新劇中，有許多是以災難為情節的劇本，目的在激起觀眾的同情，解囊救災。這類災情劇中，較引人注目的包括：潮州白話劇團的《災黎淚》及《山窮水盡竟如何》，通俗白話劇團的《奈何天》，同德書報社的《輪迴》，南盧學友會的《颶劫餘生》等。

2 愛情劇

在新舊交替的時代中，婚姻愛情成為社會談論的大主題。在初期的新劇中，鼓吹新愛情觀念，批判封建婚姻的劇本是極為普遍的。這時期公演的愛情劇包括：中華女校的《自由之路》、《畸零人》，海天劇社的《自由鐘》，端蒙學校的《誰之咎》，啓發學校的《孔雀東南飛》等。有時候，這些劇本也在籌款賑災時上演，同時達到賑災及改變社會觀念的雙重作用。

3 教育劇

另一種被廣泛公演的劇本，與興學辦校的主題有關。這類劇本，往往向民衆灌輸受教育的重要性，然後在這基礎上提出興學辦校的口號。所以這類劇本，多數在籌款辦學的宗旨上公演。例如：振羣學校的《革良興學》，中華女校的《模範女子》，安順中華學校的《傻人福》等便是。

4 社會寫實劇

除上述三種類型的戲劇外，還有許多反映當代社會現實情況的劇本上演，這些現實生活中的悲劇、醜事、矛盾、衝動，與舊劇所反映的才子佳人、悲歡離合是截然不同的兩種寫照，這種嶄新的內容，為觀眾普遍接受，所引起的共鳴也較大。這期間上演的社會寫實劇包括啓發學校的《錢與命》，同德書報社的《文明夢》，青年勵志社的《好兒子》、《滄桑感》等。

5 破舊立新劇

在二十年代的新劇中，有另一類專門攻擊舊習俗、舊觀念的劇本，所批判的範圍極為廣泛，包括非議舊曆、破除迷信、掃除男女授受不親的舊觀念等。這類主題，在新劇的發展上具有積極的意義。例如玉衡的應時新劇《二十四日》，主旨在於反對使用舊曆；郭樂仙的《覺悟》也旨在破除過陰曆年的傳統^①。

新劇被認為是從舊劇中脫胎換骨而來，除了在內容上取得突破外，在形式上也有所調整。在新劇出現之前，所謂的戲劇，是延續元明戲劇系統而下的各地方劇種。在表演方面，舊劇演員的口喉，是最重要的媒體，故事發生的時空，場景的轉移，完全根據演員的動作及台詞、演唱來表達。它全缺乏佈景、燈光及複雜的立體道具，所以演員及樂器成了戲劇的靈魂。另一方面，舊劇的唱功成為獨特的表徵，唱曲是舊劇不可欠缺的主要部份，演員的對白居於陪襯地位。這種具高度象徵色彩的戲劇表演形式，被新劇提倡者所詬病。

新劇在形式上與現代話劇略為近似，它顯然引自西洋及東洋的舞台表演形式。以今日的眼光來看，新劇的形式仍屬粗陋原始的。它已開始注意舞台設備及場景的佈置，不過當時所謂的場景、佈景還未立體化，所採用的是畫景的方式，但對舊劇而言，實在是跨前的一大步，當時有關演出的評介文字對這種程度的改革給予頗高的評價。《養正校友會白話劇之特色》^②一文可茲證明：

養正校友會白話劇團成立以來，對於社會上慈善事業，無不熱心襄助……現因母校經費支絀，慨然粉墨登場……昨星期六及星期日兩晚，為該會配景練習之期，記者連晚與友同住參觀，見其所配畫景……其中山水樓房、人物花木，情景逼真，維妙維肖。

當時許多新劇實踐者對新劇缺乏具體的認識，仍通過演員的虛動作來象徵某種特定行為，而不知利用實景來協助，使觀眾必須通過想像去理解演員的動作，這種缺點，曾被新劇提倡者為文批評。楚狂的《星洲的新劇家》一文為一實例：

① 這兩個劇本皆發表於一九二五年一月二十四日的《新國民日報·非舊曆》特刊。

② 見一九二二年十月十七日《新國民日報》。

我記得有一次，參觀某處的白話劇，覺得他們所演的，毫無新劇的意味。最奇的，有一個劇員，拿了一把刀，向空裝矯門的手勢，演出新劇中的舊劇來……舊劇與新劇的分別，不過在“虛”“實”兩個字而已。如果不然，新劇場上，如家庭景，奚必陳設種種傢俬器具。花園景，奚必擺列各色花卉。何不照舊劇式，由演員口中說出，省却許多手續。①

壁山所發表的另一篇文字《星洲新劇談》，也指出新劇推動者誤解新劇形式的問題：

我記得某新劇，有一晚，台上佈景，明明是一個大廳，門是在廳的兩旁，是在景外了。然而外邊來了兩位客人，偏偏走到台的中間，打個回轉，擦一擦腳，才進了去，後來出去，和送出的人，也是這樣，這不是很可笑，毫不近理的麼。還有一次，並上的景，也是在屋裏，屋裏坐了幾個家人，爲了一件事，商量了一會兒，話說完時，幕應當下了。誰知左角上，又鑽出了二人，裝作在路上的模樣，後竟停在台心，討論了一會兒，給屋裏的人，癡癡地坐着，實在是難過極了，看衆也摸不出他們是在何境地。這樣佈景，有等於無。②

上述兩段文字，說明了幾個問題：

1 新劇與舊劇的形式差異之一，便是佈景，新劇的佈景，在最初的階段，其實只是背景畫板，它最大的功能便是點明各場的空間背景。

2 這種今日看來仍嫌簡陋的佈景，仍不夠立體化，某種行爲仍無法不借助舊劇的方式來表達。

3 編劇、導演或演員被評爲對新劇缺乏認識，可能是當時的新劇工作者側重於強調劇本內容所能帶來的改革社會功能，認爲舊劇的內容是僵死的生命，而新劇內容的突破，才是戲劇生命的再生，因而忽略了新劇在形式上的重要性。

4 許多新劇倡導者缺乏新劇的常識。楚狂、壁山等人的批評，清楚地說明新劇在形式上的問題，所以新劇只是舊戲劇的進一步發展，特別在形式上，還顯得不成熟。根據上述說明，可明瞭新劇在形式上

① 見一九二三年一月六日《新國民日報》。

② 見一九二三年一月十八日《新國民日報》。

僅具其名而無其實，在表演上仍採納許多舊劇的手法。尤其是佈景、道具方面，都必須擺脫舊劇的簡陋。這種不能充分利用佈景的問題，使新劇無法給觀眾留下更深刻的印象，引起更多的共鳴。

新劇的新形式，除了有畫景外，演員的台詞亦有所改變。在最初的階段，演員在台上的台詞對話是欠缺規律及不嚴肅的，在整個演出中，演員無需硬性根據劇本的台詞表演，而可以隨意增減。換言之，演出有時需靠演員的臨場發揮來完成，這些缺陷，在新劇發展的初期，亦有不少人提出討論。

至於新馬新劇在表演時所使用的語言，自然完全以白話進行。不過所謂白話，是相對於文言的通俗語言，其中有以普通話為媒介的表演，也有不少是以中國南部方言為媒介的演出，這包括福建、潮州、廣東等方言。例如當時的潮州白話劇社便是以潮州方言為媒介。汪家培在《華中學生自治會二周年紀念新劇》一文中表示：

自鄭正秋在上海創設新劇社以後，上海始有所謂新劇，風行一時，當時劇中人，多以普通官話表演，已覺新人耳目矣。今則不然，新劇界隨時尚以轉復，演劇運用各地方言，逼真劇中情狀，故學新劇者，須先習種種方言，學習新劇，於是不若從前之易為。^①

《新國民日報》有一則《籌賑閩省水災會開遊藝大會之詳情》的報導，也可做為新劇以方言為媒介演出的佐證：

通俗白話劇團開演《奈何天》新劇，每演一劇，必受一次歡迎，鼓掌之聲，不絕於耳。全劇概用漳泉方言，吾非漳泉人，故無從得其奧妙。^②

新劇的演出方式

新劇冒現於二十年代的新馬，除了具有文體發展的背景，也同時受社會環境的影響。所謂社會環境，即是當時新馬，甚至中國社會所面對的意識衝擊及所遭受的災害問題。新劇這形式，被認為會在那樣

① 見一九二五年三月二十四日《南洋商報·商餘雜誌》。

② 見一九二四年八月十二——二十四日《新國民日報》。

的環境下，發揮可觀的社會功能，於是新馬各鄉鎮便掀起了公演新劇的熱潮。綜觀當時公演新劇的動機，可歸納為幾方面：

1 為救災籌款而演劇

二十年代的中國，不但社會動亂，而且天災連年，致使民生痛苦，尤其是當時南部沿海一帶，水患不斷，福建、潮州、廣州諸地，災情嚴重，大陸內地雖有種種救災行動，但在本土動亂的環境中，救災所起的作用極其有限。而在南洋一帶，在二十年代已形成一個龐大的華族移民社會。這組移民羣，多數來自中國沿海諸省，所以在祖家發生危困之際，南洋移民自然基於民族感情，而作出積極的響應。

在當時的新馬，華族僑領登高一呼，僑民多會有所反應。基於這種社會背景，表演新劇被認為是最佳的籌款方式之一，由於僑民對家鄉所生的感情，往往使救災籌款的工作進行熱烈。所以救災籌款是當時表演新劇的主要動機之一。

籌款救災，在當時華族社會中是迫切且義不容辭的大事。若籌賑速度過慢，便會引起非議。例如老虎的《告籌賑粵省水災會諸君》一文，便有直接的批評，也可說是當地僑民心態的反應：

時到今日，才出來要籌款，可說是緩而又緩了，設使災民沒有國內僑胞，先行打救，而希望我海外僑胞打救，差不多一個個都早赴鬼門關去掛號了。^①

2 為籌款興學而演劇

中國在本世紀初已開始創立公立學堂以普及教育，但在二十年代的新馬，社會仍極端保守，辦學風氣伊始，所遇的阻力較大，且對男女平等的觀念採取否定態度，於是女子受教育或涉及社交活動的概念不為普通民衆接受，於是有識之士更覺辦學的重要。但在新馬那時的殖民、移民性質的社會中，殖民地政府絕不會支持主辦民族教育。於是華族移民羣便得合力籌辦學校，以使華族移民的後裔能獲得適當的教導，以應付社會環境的不斷更新。在這種背景下，許多民辦的華校，便又借助公演新劇以籌備辦校經費，使學校能繼續開辦，同時也能通

① 見一九二四年八月十二日《新國民日報》。

過戲劇表演，達致教化大眾的目的，所以在二十年代，為辦學籌款而公演的風氣頗盛，接連不斷，也直接刺激了戲劇的生命力。從安順中華學校公演《傻人福》時所發表的演劇籌款宣言中，可具體地瞭解演劇籌款辦學的一般背景：

學校的經費，要怎樣籌集，是董事們的事情……但是我們現在當這個時候，所處的環境，又不同了。自從土產跌價商況衰弱以來，各校經費都受了大大的影響，我們這個中華學校尤其窮到極點了……我們要替學校出來籌款，沒有別的法子，我們自己能力所做得到的就是學生白話劇。這回演劇的動機，是在下學期末，我們見得學校經費，十分困難，恐怕下學期不能繼續辦下去，所以趁着這個暑假的時候，大家回校，組織一個劇團……定期七月五日晚上，假座本埠東德劇園開演。①

當時新馬許多著名華校都曾公演新劇籌款，如養正學校、愛同學校、啓發學校、中華女校、南洋女校、南華女校、振羣學校、育英學校等。

3 為其他組織籌款而演劇

除上述兩種動機外，還有其他各式各樣的公演籌款動機。例如為醫院、僑工會等機構組織籌款。從下列《檳城援助僑工會演劇籌款啓事》中，可窺見一斑：

本會應時勢之必要，……創平民工廠，以期實力援助一般失業之僑工，差幸成立以來，一切設施，頗能循序進行……惟工廠經費詰繁，深恐周轉為難，故昨特續請吳君順清所組織之《望沙灣》出而籌款，藉助經費。②

其他一些業餘劇團，也曾為醫院籌款義演。例如仁聲社、南洋青年勵志學社也曾為廣州互助醫院籌款公演。

總之，以演劇做為種種籌款的方式，是當時最普及流行的活動，甚而蔚為風氣時尚，使演劇籌款出現被濫用的現象，於是這種方式最終被輿論提出檢討。老虎曾發表《演劇籌款》一文，對當時的這種現象做出中肯的批評：

演劇籌款，這個籌款法，幾乎瀰漫全南洋，無論救災啦、助學啦，以

① 見一九二二年七月十日《新國民日報》。

② 見一九二二年九月二日《新國民日報》。

及社會上一切的大小事，動不動就是演劇籌款……我以爲當此經濟恐慌的時代，演劇籌款固屬不錯……斷不可馬馬虎虎說要演劇就演劇，要籌款就籌款，而失將來演劇籌款的作用呀……假使小題目而大作，則將來給人們對於演劇籌款失了信心。①

據現有的報章資料統計，在二十年代所公演的劇，其演出動機絕大多數是爲了籌款，真正爲推廣戲劇而公演的動機極少，這種情形，使到當時的新劇表演者，很少在技巧及演出形式上費功夫，這無疑是一種偏差。

這時期參加新劇表演的組織，除了學校學生外，也包括業餘劇團及校友會。據統計，當時較積極參與演出的組織包括：青年勵志社、仁聲社、真相劇社、仁鏡慈善白話劇社、同德書報社、高盧學會、工商校友會、養正校友會、青年進德會、潮州白話劇社、通俗白話劇社等。

至於演出地點，也極少利用豪華的劇場，而多數以當時各大小城鎮的梨園舉行，較常用的場所有怡保的東德劇園、怡保戲院、檳城的新街尾建安戲台，新加坡小坡的同樂園、二馬路梨園、永樂戲園、牛車水梨春園、余東璇街的新舞台、升平園等。這些戲園，大者能容納千人以上，少者則數百。

當時演出的頻率極高，在二十年代，爲了種種的演出動機，表演活動非常蓬勃，平均每一月份都有好幾個不同的團體參加演出，這種熱鬧程度，一直等到抗戰救亡時期再現一次之後，便不再掀起高潮。

新劇公演，其演出程序也與今日的公演話劇有所不同，主要因素仍與演出動機有關。當時的演出程序，必然是以演講爲始，陳述演出目的，呼籲觀眾捐款，但往往上台演說者不止一人，演說完畢才正式演劇，有時在主戲上演完後，又加入其他助演節目。以下有關《啓發學校演劇籌款紀盛》的新聞報導便是例證：

十二日夕啓發學校，假座余東璇街升平園演劇籌款。七時三十五分鐘開會。首由甘清泗君宣佈理由，次何仲英致謝詞，再次由學生某君致謝詞，

① 見一九二四年十一月三日《新國民日報》。