

马华文学大系

中篇小说

1965 ~ 1996



总编辑：云里风
主 编：马 卷



彩虹出版有限公司



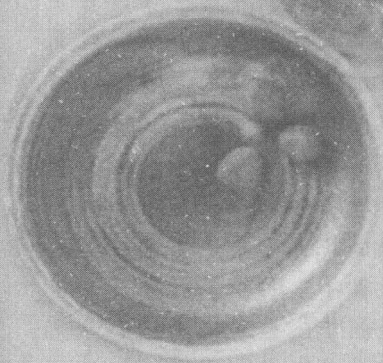
马来西亚华文作家协会

联合出版

马华文学大系

中长篇小说

1965-1996



彩虹出版有限公司



马来西亚华文作家协会

联合出版

马华文学大系

中篇小说

1965 ~ 1996

督 印 人：沈钧积

总 编：（正）云里风 （副）戴小华

主 编：马峇

审 稿 者：马汉、柏一、莎琳

责 任 编 辑：曾真、符激芸

封 面 设 计：林亚鞠

打字/排版：中美电脑打字排版中心

出版/发行：彩虹出版有限公司

Penerbitan Pelangi Sdn. Bhd. (89120 - H)

总公司：66, Jalan Pingai, Taman Pelangi,
80400 Johor Bahru, Johor Darul Takzim,
Malaysia.

Tel: 607-3316288 Fax: 607-3329201

E-mail: ppsb@po.jaring.my

销售处：9, Jalan P/18, Taman Industri Selaman,
Seksyen 10, Bandar Baru Bangi,
43650 Bangi, Selangor Darul Ehsan,
Malaysia.

Tel: 603-89202818 Fax: 603-89261223

E-mail: ppsbkl@po.jaring.my

www.pelangibooks.com

初 版：2002 年

印 刷：志良印务有限公司

ISBN 983-50-3540-7

版权所有·翻印必究

总序



作协会长
云里风

东南亚各国的华裔同胞，在披荆斩棘、开荒拓土的过程中，凭着刻苦耐劳的精神，付出了无数的血汗，惨淡经营的结果，不论在哪个领域，都有非凡的成就。就以马华文学来说，它自1919年发轫迄今，前辈作家辛勤耕耘所播下的文学种子，不但已茁壮成长，而且还开花结果。他们在困难重重的环境中所写出来的作品，已成为马来西亚华族文化的瑰宝，也是整个马来西亚文化的珍贵资产，永远闪耀着迷人的光辉。

远在第二次世界大战之前，马华文学已是东南亚华文文学主要的组成部分；马来亚独立后，一批本土的笔耕者，他们在自力更生的情况下，排除万难，为文学事业作出无私的奉献，除了焚膏继晷，努力创作之外，并积极地推展各种文学活动。1965年马、新分家，马华文学迈进了一个新的里程，马华作家在恶劣的环境中发奋图强。从80年代初期开始，马华文学界与世界各地的华文文学界有了更频密的交流机会，在许多国际性的华文文学研讨会中，马华写作人和各地的作家坦诚交流，交换著作，从中获取了宝贵的文学知识和创作经验，也促使中国及海外许多作家学者对马华文学的重视，进而展开研究工作，大大提升了马华文学在世界华文文学中的地位。

近十多年来，在作协的领导与带动下，马华文学已获得华社的重视与支持，马华作家不再是孤军作战了。许多企业家和华团都献捐经费，设立出版基金，赞助作家出版著作，而各种文学奖的举办也激发了写作人创作的热忱，所以马华文坛人才辈出，佳作如林。如果能把马、新分家后的优秀作品，编成一套大系出版，意义非常重大。但由

于编选文学大系，需动用大量的人力和物力，而且还要面对许多困难，因此一直没有人敢去尝试。

马来西亚华文作家协会成立以来，已逾二十载，在历届理事的通力合作和会员的爱护与支持下，会务进展顺利。我们本着创会的宗旨，一方面促进文友的团结，为会员谋取福利，另一方面推行文学界、企业界和新闻界的三结合运动，与华社建立良好关系。这二十多年来，先后举办过许多文学活动，也为会员出版了37部“90年代马华文丛”和其他文学作品，对马华文学所作出的贡献，有目共睹，聊堪告慰。

1996年马华作协改选，本人蒙会员厚爱，再度中选为会长之职。新届理事会举行首次会议时，马峇兄率先提起出版大系的意义和重要性，理事们经慎重商讨后，一致认为这虽是非常艰巨的任务，但作协既然是全国性的文学组织，职责所在，义不容辞。于是即席成立“马华文学大系”编委会，专司其事。我们征求到丹斯里张德麟的赞助，解决了出版经费的难题，接着就拟订编选细则和出版计划，决定搜集由1965年至1996年的马华文学优秀作品，按照文体编成下列10巨册出版：

- (1) 短篇小说（一）——1965年至1980年，主编：李忆蓀
- (2) 短篇小说（二）——1981年至1996年，主编：陈政欣
- (3) 中篇小说——1965年至1996年，主编：马峇
- (4) 散文（一）——1965年至1980年，主编：碧澄
- (5) 散文（二）——1981年至1996年，主编：小黑
- (6) 诗歌（一）——1965年至1980年，主编：何乃健
- (7) 诗歌（二）——1981年至1996年，主编：沈钧庭
- (8) 剧本——1965年至1996年，主编：柯金德
- (9) 评论——1965年至1996年，主编：谢川成
- (10) 史料——1965年至1996年，主编：李锦宗

编委会成立之后，立即展开筹备工作，除了在报章宣布此讯息外，也发函给全体会员，并由各组负责人分别向作家邀稿。我们原希望马华作家们会给予热烈支持，很快就能大功告成。不料事与愿违，许多作家似乎对此不感兴趣，他们多抱着观望态度，没有给予积极响应。我们除了函电交催之外，还特地聘请一位文友协助，专门负责催

稿和联络工作，为期一年，但仍无显著效果。

编选大系的确是一件吃力不讨好的工作，单在选稿方面，就会面对许多困难。各组负责人在决定要选用某位作家的作品之后，先得多方设法去查访他们的地址，而邀稿函件寄出之后，除非能得到该名作家的合作，将自选的优秀作品寄来，否则要从他们许多作品中去挑选，不但事倍功半，而且所选出来的作品，未必能迎合作家本人的心意。各组负责人在这方面所承受的苦恼和压力，真可说是如人饮水，冷暖自知，外人是难以体会得到的。编委会为了克服这类困难，曾举行无数次的会议，进行检讨。在不断地努力之下，直至1999年底，征稿工作才告一个段落。于是再接再厉，进行第二步的出版计划。我们征求到新山彩虹出版有限公司的同意，于2000年1月双方签订合约，预期在一年内陆续出版。

不料好事多磨，彩虹出版社在签约后不久，为了避免抵触版权法令，坚持每位入选的作家，必须签具一份同意书，否则该社不愿出版。我们征询过多名法律界人士的意见，他们也认为此举乃属必要，否则出版之后，可能会产生许多法律上的纠纷。事情到了这个地步，我们只好遵从出版社的要求，向所有入选作家寄发同意书，并请他们在一个个月内签回。我们认为这是一件轻而易举的事，必然会获得作家们的合作与支持，但事情却出乎意料之外，同意书寄发后，在指定的时间内签回者不到20%。于是各组负责人不得不费尽心机，通过各种管道，再三催请，这样又拖延了好几个月，仍然有许多作家没有回应。为了使大系的出版工作不致于一再延误，作协理事和大系编委会在去年四月举行的联席会议中，决定采取快刀斩乱麻之策，凡是没有寄回同意书者，一律忍痛割爱。基于这种客观因素，这套大系难免会有缺憾，无法臻至理想地步，希望大家能够谅解我们的苦衷。有一点可以告慰者，编委会同人为了编选这套大系，花费不少的精神和时间，大家都已尽了最大的努力。在选稿方面，遵循拟定的细则和方针，大公无私，不分流派，尽量做到客观地步，绝对不受个人的成见所影响，这是可以问心无愧的。

《马华文学大系》在作协理事及编委们的共同努力之下，历时5年，现在总算有机会和大家见面。它正像一名难产的宁馨儿，虽然有点先天不足，但毕竟是马华作家的心血结晶，希望大家会喜欢它、爱护它，给它善意的指教和批评，以供将来有机会再版时作为修订补充

的借鉴。

本人在此谨向赞助人丹斯里张德麟先生、编委会同人和支持我们的作家致以最崇高的敬意和谢意，他们无疑地已为马华文学界做了一件富有意义的事。我希望大家的这一番努力能产生抛砖引玉的作用，今后会有一批有心人去进行编选另一套更完善、更理想的大系，为马华文学增添光彩。

云里风

30 . 04 . 2001

1. 小引

在马华文学界，先后出现了三几套战前的或马新独立前的“文学大系”；而我们编纂的这套《马华文学大系》（共10巨册，1965～1996），其中的一个特点就是將中長篇小说列为一集；这也是一项“突破”吧，而过去的编选者，只是节选三数部中長篇小说归纳在短篇小说选集里。

中国书评家孙武臣曾在专著《长篇小说发展论》（1989年长春市时代文艺出版社）里写道：“长篇小说往往是一个时代、一个国家、一个民族文学水平高低的重要标志。”——我们怎能忽略本土中長篇小说的发展情况呢（尤其是对于长篇小说创作）！

早在1934、1935年就分别出版了马华文学史上的第一部中篇小说《峇峇与娘惹》（丘士珍著）和第一部长篇小说《浓烟》（林参天著，上海的生活书店印行，1959年新加坡青年书局再度付梓），然而在几近78年（1919～1996）的发展史上，严格说来，称得上是被公认为马华中篇小说的恐怕达不到120部；被公认为马华长篇小说的也不满60部吧？

因此，我同意本土评论家陈应德所说的：“凡是有研究过马华文学的学者都知道，马华文坛小说最弱的一环便是长篇小说。马华文学中的长篇小说量的方面是少得可怜，至于质方面也是相当令人失望。从第二次世界大战之前林参天的《浓烟》、《热瘴》（战后才出版）到战后方北方的《头家门下》、李过的《浮动地狱》，韦晕的《浅滩》这些名家的长篇小说，都是难以令人满意的作品。”●

1993年12月初，40年代末期的马华作家萧村从沈阳返马，在吉隆坡由南洋商报社和马华作家协会联办的交流会上发表谈话时指出：马华文学无论是在诗歌、散文、评论或小说都已达到相当水平。不过，他认为长篇小说的著作数量却略少，由于长篇小说在文学地位上也占

相当角色，因此他希望日后马华作家将著作更多的长篇小说。

他说，一般上，马华文学是沿着现实主义的道路走，而当文学发展到今天，也就出现了各种的流派。由于各流派有各流派的优点，因此他认为大家应互相扶助，而不是互相排斥。他强调：“马华文学日后的道路，无论是沿着现实主义或是现代主义走，都是见仁见智的事情，最主要的是要根据马来西亚的华人社会、风情及人民生活，以选择自己的道路。”这是有心人士深思熟虑后的言谈，值得大家省思和实践。

早在1989年和1994年，我们分别读了中国评论家孙武臣的专著《长篇小说发展论》和蔡葵与韩瑞亭合编的《长篇的辉煌》之后，对于中国文坛自1977年至1986年长篇小说的辉煌成果——新时期十年（1977~1986）长篇小说新作篇数目多达1,413部，单在1986年就有317部长篇问世。中国大陆长篇小说盛产丰收的情况，怎不令人惊叹呢！

不久前——2000年11月25日，我有幸受邀出席在汕头举行的世界华文文学与潮人文学国际研讨会，来自北京现任中国作家协会副主席的张炯发表论题时披露：现实主义创作潮流的复归，都成为90年代文学发展的显著特征。而长篇小说取代中篇小说成为文坛关注的中心和创作的热点，十年之间所出版的长篇小说近5千部。这惊人的数字更令我咋舌心服！

看看中国大陆、港台及海外多区华文小说界的丰收景观，我们怎能不期望马华小说家尽快迎头赶上，更勤力地创作中长篇作品，以丰富早已歉收而空虚的马华小说仓库！

2. 中长篇小说概念

一般说来，所谓中长篇小说，它的篇幅就是要比短篇小说多出数万言以上；它必需先有个主要点，从而建设起一切的穿插。

有人把十万字以上定为长篇，二万至十万字为中篇，二万字以下划为短篇。我们认为这样的定法未免太过机械化，因为“中”或“长”是中篇小说或长篇小说结构功能的外表在于表现，是由它内在的结构特征决定的。倘若不从内在特征上去认识，仅是以篇幅的长、中、短来划定，有时是无法自圆其说的。很多年前，中国现代

作家沙汀就说过：“我以为小说之分为长篇，中篇和短篇，主要的差异并不在于字数，而在于表现方法。……归根到底，我觉得写小说也就是写社会。”②

一般读者的观念总以为中、长篇跟短篇小说的差别处是在于它的长广度。事实上，长篇小说绝不是短篇小说的延伸；纵使是一部字数较少的中篇小说，也不是一个短篇小说的拉长。可以这么说，短篇小说的焦点，是集中在一个“生命”的一个片断上。换句话说，在一个危急或重要的片断上——好比一个人在一支长管的一端，透过管孔，在生命的刹那间，往远处窥望一个人或众多人物。而长篇小说则不同，它有如生命本身一样，既错综又松懈，有各种不同的际遇，更有未完成的事业。简言之，短篇小说仅以管中所见的一点为限，然而中长篇小说绝不能只局限在这一点范围里。在中长篇小说创作中，作者不仅可写人物与自个儿的关系，同时也可描述跟其他各样的人物、跟生命本身、跟社会、跟世界、跟其它动植物，乃至任何有生命的物质的关系。从这一方面看来，中长篇小说的题材或内容，在本质上就与短篇小说的大有差别；短篇小说可能被纳入中长篇小说里头变成后者的小部分，或一场“戏”，或一个“危机”。可是，若有某位作者要把短篇小说故意拉长，是不可能创造出成功的长篇小说的。

拨阅这年限内（1965～1996）的马华中长篇小说时，我们常牢记：“我们要的不是荒诞不经，现实中不会发生的故事，所以我认为，一本小说必须经得起成年人的现实感的考验。”③

我们认同：“中篇小说和长、短篇小说的不同点，不在字数的多少，而在结构上的特征。中篇小说除了具有短篇小说的特征外，还有，它围绕着某一主要人物或跟主要人物发生密切关系的基本人物，结构成一段较长的生活时期，铺排出一连串插曲。因此，中篇小说应有较大的容量和更大的一圈人物。它的布局、顶点和终结，都包括着更为扩展的事件。跟故事主角起一种相互作用的一些次角色，也应获得更多的描写。而且小说家可以用“叙述者”的身分，夹叙夹议地，争取更多“代言”的机会，使这些人物在中篇小说中，要比短篇里的次要角色表现得更突出，但在故事进行中，这种次角的‘表现’，千万不要过分，否则，主角就会变成配角了。”④

同时，我也同意并理解：“长篇小说作家一定要把塑造成功的典

型人物形象放在压倒一切的关键位置上。”●“中篇小说不能是短篇小说的拉长，当然也不是长篇小说的纲要。它区别于短篇小说之处为：一、中篇小说应该极力创造典型人物。……/二、中篇小说要向读者展示一个较完整的历史面貌。……/三、中篇小说有可能塑造较多的人物。……/四、中篇小说有较多的情节变化。……/五、中篇小说的写作手法要单纯明朗。”●

有关中、长篇小说的概念确定之后，要进行编选的工作就方便得多了。不过，要从这么多部中长篇里筛选和节选出三几万字来，那是多么煞费苦心的繁复事儿！恳请有关的小说作家体谅我们未能把这部选集处理得更为妥善、合乎各自的理想，顺此深致歉仄。

3.本土中长篇特色

诚如中国文评家庄钟庆所说：“东南亚华文文学是东南亚各国人民的文学。它描摹东南亚各国人民，主要是华族人民的生活、思想与感情，艺术上也是华族人民所喜闻乐见的。在80余年的发展历程中，它已形成自己的思潮流派、作家群体、大量优秀的作品、趋向成熟的风格与独特的传统。……东南亚华文文学具有国际性，同它的方方面面与国际环境有着密切的联系。东南亚华文文学形成以来，国际环境或是两极对立或是多极化。我们从它们的代表作中都可以看到，东南亚国家独立之前，往往是两极对立的，如人民反对殖民主义统治，反对日本帝国主义侵略；各国独立以后，经常处于多极化的环境之中，各又有自己的选择，如当今东南亚各国，即是如此，这种情况在一些作品也有所反映。”●

我们不会忘记：从战前的20年代直到21世纪的今天，在许多马华小说作家（尤其是上了年纪的一群）辛勤创作之下，“华人社会、华人文化的特征在他们的笔底有相当深刻的反映。从华人的南来奋斗，以至士、农、工、商各界的暗面与光面，都是他们喜欢撷取的题材。在描画华人的生活与思想，多是采用写实的手法；对剥削阶层与腐败的一切，常给予无情的鞭挞；对被剥削与弱小者，则给予无限的同情，并向社会提出强有力的控诉。这些作品，给读者的印象颇深。”●

小说是人生的反映，是生活经验的再现（这里所谓的“再现”是透过小说家的思想情感和想像所表现的一种文学形式）。在本书

中，从马华元老小说家和多位资深作者的中长篇小说里，我们可以看到反帝爱国、抗日卫马、马共入山活动、独立运动、以及伸张民族正气、揭露黑暗社会、讽谕庸腐的世相和赞颂民众的苦挣硬斗的精神。在这部选集里，以此为小说内容的几乎占有三分之一，比如韦晕、方北方、原上草、黄崖、驼铃、端木虹、雨川、梦平、江水、朱颜、芸亦尘、小黑等都多多少少反映了一个时代或一特定的社会面貌。不过这一方面的选择素材的倾向，到了90年代之后就越来越罕见了。从60、70年代开始相继崛起的小说作家，阵容日益壮大，他们对文学艺术有更高一层的要求，以新方式写小说，不依傍别人的章法，崇尚独立思考，尽量吸收西方小说的写作技巧，力求革新，作品取材新颖，内容含蓄蕴藉。

本书里的元老级小说作家韦晕（已故）、方北方和原上草（已故）都是马华文学界最高荣誉“马华文学奖”的得奖人，从战前起数十年来驰骋于马新文坛，为马华文学贡献良多。读韦晕、方北方和原上草等的中长篇作品，当可了解本地各个时代的风貌，以及各个时代的特征。原上草作品的结构严谨，描写逼真，人物传神动人。方北方小说情节曲折，人物描写贴切。

本来嘛，写实主义的创作主张，是要求艺术应以人生的现实为对象。在3位前辈作家中，韦晕的创作手法比较多样化，在结构和布局方面往往别出新裁。不过大体而言，在创作技巧上，他们3人都未摆脱古典传统的法则：围绕在“三一律”中，即先由一点开始，继而渐渐上升到高潮，最后降落到结局的创作手法。这种技巧，既有头、有体、也有尾，阶段分明，情节中的每一部分几乎全都顺乎逻辑的必然关系；因此，作者难免受到逻辑上“必然性”和“或然性”的支配，而使作品组成可以令人解读的整体，其中每一部分都是依照作者的理想发展出来的。许是这个缘故，本书许多写实主义小说家的作品，其情节和故事总带有多少的“典型性”。较早期的小说家特别着重题材的选择，而现代小说家却把这种观念尽量舍弃了。

这些较传统和创新的中长篇小说的特点，也常在本书中闪现。跟海外的所有现代小说作家相似，马华中长篇小说家无不受到威廉·詹姆斯和佛洛伊德两人对心理学说的主张之影响，认为写实主义所表现的“表象”并不是真实的“人生”，故从70年代开始，他

们更积极地在人类最真实的心理世界中探讨人生的真相，决然摆脱了“理性”的控制，不再因袭传统的诉诸于理想中所需要的故事。由于现代小说家致力刻画人类最真实的生活而忽略了情节和故事，一味追求人类现实的“真实面”在自己笔下的小说中出现。本书有些现代小说作家，收录在本书的中长篇小说也有这一方面的特点。

撰写《家乡》的洪泉、《猫恋》作者鞠药如、《怨女》作者李忆著、《津渡无涯》作者唐珉、《白水黑山》作者小黑、《婚姻的玩笑》作者朵拉，和创作《旧乐园巷》的李天葆等，这批充满冲劲的中长篇小说家都不曾到海外留学取经，但他们的创作成就是有目共睹的。

4. 主潮难辨的趋势

中国当代作家刘绍棠说：“检验一个作家是否熟悉生活，首先看语言。一篇作品中各种人物的语言大同小异，甚至相同而无小异，也就证明作者对这些人物并不了解，不了解就是不熟悉。不熟悉生活中的人物，也就并没有真正熟悉生活。”^①——潜心研读江水、端木虹、洪祖秋、梁放、孟沙、驼铃、雨川等小说家的中篇小说，我们觉得这些作者对各自笔下人物的生活是熟悉的，尤其是孟沙的《灯火阑珊处》、端木虹的《含笑青山》、梁放的《观音》、江水的《商人本色》和驼铃的《硝烟散尽时》等创作，使我更相信中国当代女作家叶文玲所说的：“作家的语言个性，诞生于本人的审美意识，更与本人的气质，学识、素养，以及久处的环境和文化氛围不可分割。”^②

这部选集的多位小说作家，许是受过中国旧小说和西洋自然主义的作品影响至深，因而在作品中所展示的每每是一个社会的面貌，甚且可以说是某一个特定的层面，并不是整体的人生通性。读者翻阅这些作品，常常会不知不觉地从他的小说中感觉出一个他原有的生活，例如选入本集中黄崖、梦平、洪祖秋、端木虹、融融、煜煜、芸亦尘、朱颜等的作品，就多少有这方面的普遍现象。

值得赞许的是他们的文字多质朴而精粹，每一个字每一个片语，都着力于所要呈现的真实事物。这些感情非常真挚，而态度诚恳的作品，极少矫揉造作，甚至尽量避免运用多余的形容词和副

词。虽然有的也写男女私情，不过之中也阐释了不少人生哲理。我欣赏的是这些中长篇小说中所表现的人与人之间的道义、情感和责任；这全是华裔同胞天赋的本性。当前的马华小说界已经出现异彩纷呈、主潮难辨的趋势，而上述多位维护写实主义的作者，仍然拥有相当数量的读者，我认为最重要的还是因为这些作者各有先天的忠厚、热情，以及后天的生活经验所造成的强烈鲜明的社会意识；他们永远像关爱亲人一样关怀着他们周遭的一切。这么一来，在他的中长篇小说创作里，总是给予读者丰繁的意义，并予以某种生命的启示。

5. 为马华文学争光的一群

中国文学家老舍说过：“作者必须有这个雄心：文字要惊人！有此雄心，文字便不以多为胜，而以精为胜，”^①我阅读李永平、张贵兴、潘雨桐、小黑、洪泉的中长篇就不难发现这几位作者的“文学语言并不是一成不变的，而是跟着文学创作事业的发展，天天都在发展之中。……文学语言是为着表达作家的思想，表现作家所要描写的事物而服务的，所以，美好的文学语言首先要求表现得精确和鲜明，即恰如其分地表达出作家的思想和意图，同时又能够使读者明确地了解。”^②——马华文坛上，至少有上述8位中长篇小说作家已深切体会这种论点，并加以落实地贯彻，尤其是李永平、张贵兴和潘雨桐多年来的创作表现已使他们成为公认的世华知名杰出的小说作家之一。

1986年7月29日，李永平在他的代表著《吉隆春秋·二版自序》中写道：“经过这一次的修订，个人希望，《吉隆春秋》的风格意境更能够保持中国白话特有的简洁、亮丽，以及那种活泼明快的节奏和气韵、令人低迴无限的风情。这一来，作者对中国语文的高洁传统，就有了一个交待，而个人的文学和民族良心也得到抚慰。”——本选集节选李永平的长篇《朱鸽漫游仙境》，书中写的是台北，背景与情节跟马来西亚无关，但可以视为马华作家试图以小说介入台湾生活的例子。谁不赞叹李永平又“为当代的小说拓出了一片似真似幻的迷人空间”（诗人余光中读《吉隆春秋》语）！

访员张殿在《隐身于大马华文写作家族——访小说家张贵兴》

一文（1998年7月3日《南洋商报·书香社会》副刊）中说：“河流、雨林、战争、殖民地、禽兽的大量印象寓意，形成张贵兴小说中最神奇的力量，显示张贵兴愈来愈成熟的大马记忆思考。大马历史志已成为他的道场，他很少作大马经验以外的书写。”

节选在本书里的《赛莲之歌》，让读者充分体会到张贵兴的“文字意象靡丽、色彩缤纷，交织出场场最极致的声光色彩，令人目不暇给。与背后浪漫传奇的故事，作最紧密的搭配，形式与内容的完美结合”（详见李昂《浪漫且残酷的洗礼》）。

1982年9月，潘雨桐以中篇小说《烟锁重楼》获得台湾《联合报》第7届中篇小说奖，名作家白先勇曾称他的作品“笔触细腻，温婉而具同情心。”已故历史小说家高阳则认为潘雨桐的创作，能把意识流的技巧很成熟地运用和掌握着。

定居柔佛州笨珍县龟咯已逾20年的潘博士，由于公司业务的需要，也常飞往东马沙巴公干，他搜集到不少珍贵的底层社会的现实资料，已通过圆熟的创作技巧，刻画了他人道精神所维护的卑微人物的悲惨世情。本书所节选的中篇小说《热带雨林》和《血色璎珞》，细节交代翔实，隐喻纷呈，笔触含蓄；中国文字之美和西方小说技巧水乳交融，形成独具的特色。更难能可贵的是潘雨桐善于将现代主义跟写实主义融汇得自然，融汇成中国化，而决非西方化。

6. 十二位女作家的光带

多年来在中长篇小说丰收的柏一和李天葆跟砂华作家鞠药如等，他们现龄30余岁，只要不间断，在新世纪来临之后，必可在此领域中大放异彩。

创作过几个中篇小说的融融，她与煜煜及鞠药如都是东马砂华优秀的女作家，各有中篇小说集相继问世。翻阅融融和煜煜的作品，我联想到台湾小说作家郑清文说过的几句话：“文字本身就是一种风格，因为这是一种选择，要用什么字与不用什么字，跟人的个性有关。第一我不喜欢浮华的字眼，第二我认为简单的字有简单的好处，因为它简单，所以它可以含蓄得更多。”^①

本书节选融融的《脉脉斜晖》，我们认为它可贵处在于那份献身教育的精神、种族和谐及尊师重道的真诚互动。当地文教界人士曾在教师节之类的场合复印分发，认定每位家长和老师都应该把这部中篇读一读，提升各自的教育观。煜煜的《那季秋色》，乡土色彩较浓，是与时代生活同步的作品。

从80年代开始，马华女小说家勤于向长篇进军，成绩斐然。本集的作者阵容中，女性小说作家共有12位（总共为31位）；方娥真是成名最早的诗人、散文家及小说家；她这部长篇《画天涯》描写的虽是年轻男女恋爱与留学生的常见故事，不过方娥真善于探索青年男女的精神世界，文笔细腻，幽婉动人，宛如一首首发自心灵的歌。李忆著的长篇《春秋流转》是一部可列入高水准的读物，语言晓畅，寓意深刻。

朵拉是本土最多产的称著的女作家，在中长篇小说方面还不算丰收，但她跟已脱颖而出的柏一相同，都是新世纪里相当有条件在中长篇小说界驰骋的女将之一。而目前，6字辈的柏一已是出版了最多中长篇小说的女作家，并饮誉中港台。很有领导魄力、女作家戴小华，她这部中篇《火浴》描绘都市社会众生相，故事的框架虽少了新意，但通过她的生花妙笔，却为两位女性树立起立体化的形象，她俩的“新生”给读者带来无尽的省思和超脱的启示。文戈早在20年前出版过长篇小说，这里收录的中篇《魂觅》，阅毕使我们觉得作者是创作生活中的强者，她既有能耐去解剖人物的灵魂，当然更别说个人的“灵魂”了。唐珉的中篇《津渡无涯》和唐彭的长篇《听雨荷》，两唐的风格迥然，不过都具有中长篇意识，创作时沉著冷静，才能把人物性格描写集中在一个焦点上，使小说主题可多样化地统一。芸玄尘的中篇《渡越》，虽则还不能把人物和故事都写得充分、充足及充实，然而作者的洞察力、想象力和广博的文史等各科知识都有过人的地方。

7. 期许新生代

我们不能不同意：“小说是一种时间艺术，严格说来，每一个形象的不同情感层次都不是在瞬间同时显示的，而是在情境展示的过程中逐渐

传达给读者的。而横向心理距离的拉开绝不可能静态地进行，它必须要在情境展示的动态过程中向人物情感结构的纵深层次进军。……小说美学在走向成熟的过程中，必然在充分横向拉开不同人物的心理距离的同时，拉开同一人物的不同心理纵深层次的距离，这就使小说审美的空间充分地立体化了，每一个人物情感结构的立体化成为众多人物心理系统的立体化的重要条件。”^①——本书的31位作家，至少有30%正走向现代小说美学的桥梁。从本书所节选的35篇中篇小说里，不难发现前卫的现代小说家在这方面努力的鲜明留痕。显然地，当现代小说家向人物情感的纵深层进军之后，自然也越来越自觉地意识到表现作者主体的心灵纵深层次。

这一方面的可喜现象，到了20世纪90年代末叶更为显著，然而本书所收录的期限是自1965年至1996年的中篇小说作品；因此从1996年之后和2000年的“长篇小说比赛”（大马福联会暨雪兰莪福建会馆文学出版基金会主办，2000年5月20日举行颁奖礼）的有关中篇小说佳作不在本书选录行列，不过获奖人驼铃、李忆蓀、李天葆、柏一等作家在1996年之前的精品也都选入了。90年代末叶涌现了数位风华正茂的第三代中篇小说家，在新世纪来临之后，必然大有作为。

在马华文学界，早自60年代初，作为台湾当代文学一部分的现代派文学已直接或间接地影响马华青年作家走上现代主义的创作路线，打出“只要横的移植，不要纵的继承”的旗帜；在理论上主张纯艺术、反理性、反传统；把创作题材局限在现代人心灵世界的狭小天地，热衷于描绘笔下人物的变态心理，尤其着重于潜意识的表露，运用新奇技巧去追求主观真实。

中国当代文评家谢冕说：“中国事实上缺乏现代主义产生和生存的基础和条件，而且作为一种文学潮流，现代主义已有长久的历史，也并非‘新鲜事物’。中国现时的意愿与行为不过是一种‘方便利用’。……现代主义魔影的侵入，使一些人寝食难安。……”^②

我们的马华文学界对于现代文学的“侵入”也许有不同的抗拒方式，不过至今它与写实主义已相安无事20余年。小说家之间的互信互重是需要的；双方应该如何相处，更值得省思。谁都理解：小说艺术若是缺乏了创新的精神，任何流派的作品的生命力将随时枯竭。