

方修编

# 戰後新馬文學大系

小說一集



華 藝 出 版 社

方修  
编

战后新马文学大系

小说一集

创新基金策划

## 图书在版编目(CIP)数据

战后新马文学大系/方修 编. -北京:华艺出版社,1999.12  
ISBN 7-80142-086-1

I. 战… II. 方… III. ①中篇小说-作品集-新加坡-现代②短篇小说-作品集-新加坡-现代③中篇小说-作品集-马来西亚-现代④短篇小说-作品集-马来西亚-现代 IV. I 330.45

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999) 第 75937 号

## 战后新马文学大系

---

方 修 编

华艺出版社出版发行

(北京朝内南小街前拐棒胡同一号)

邮编 100010 电话 66736751)

师大印刷厂

850×1168 1/32 41.75 印张 1083 千字

1999 年 12 月第一版 1999 年 12 月第一次印刷

---

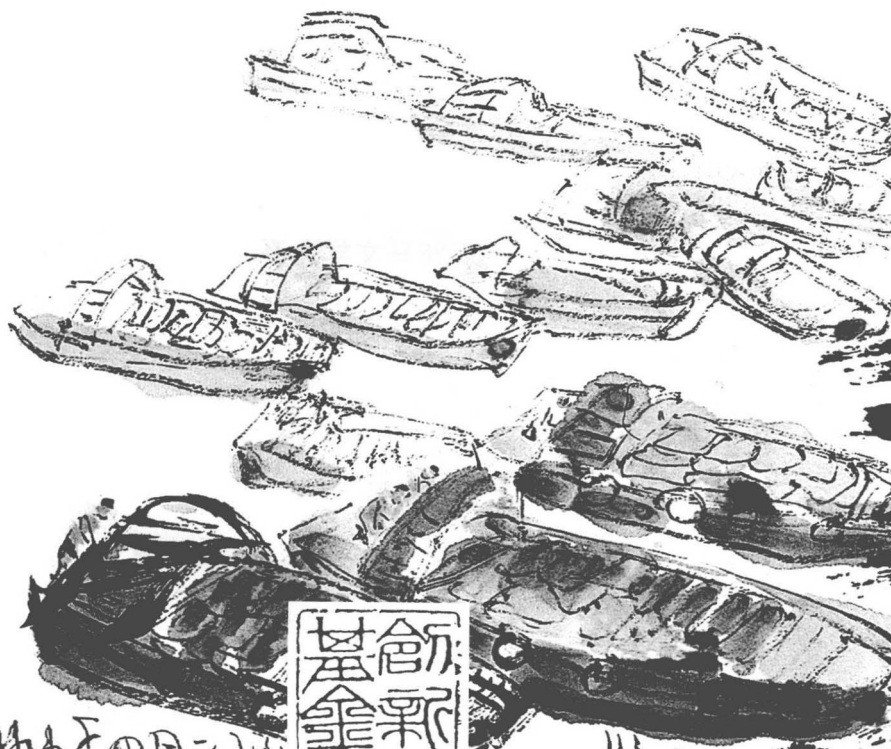
ISBN 7-80142-086-1/I·069 定 价: 128.00 元 (精装)  
98.00 元 (平装)

方修編

# 戰後新馬文學大系

小說一集

(1945—1976)



華藝出版  
新馬文學大系  
第一集  
方修編  
華藝出版

# 导 言

方 修

## (一)

战后的马华文学的历史，截至一九七六年为止，一共是三十一一个年头。这三十一年间，约略可以分为五个时期。

一、战后初期——一九四五年八月星（即新加坡）马光复至一九四八年六月紧急法令实施以前。

二、紧急状态初期——一九四八年六月紧急法令实施后至一九五三年九月反黄运动兴起以前。

三、反黄运动时期——一九五三年九月至一九五六年年底。

四、反黄运动退潮期（一九五七—一六六）；或称“六十年代”。

五、世界性思潮冲击期（一九六七—一七六）；或称“七十年代”。

本文略论前三个时期小说创作方面的演变情形。

总的来说，战后大半时日，马华文学的任务，仍然是前此的反侵略反封建的延续，但各个时期的思想面貌或基本主题也略有不同。就战后初期这一个历史阶段而言，基本的主题是反对恢复殖民统治，争取民族独立自主。这时期的各种文学样式的重要作品，都在一定程度上直接或间接体现了这个基本主题。诸如：反对星马分裂，要求独立或自治，支持亚洲各地区的民族民主运动，反映星马人民对于摆脱殖民统治的愿望与行动，刻划在反殖斗争中出现的新

---

型的人物形象，或者描写沦陷时期人民的抗日卫国的英勇事迹，以及和平后因胜利果实被掠夺而恢复了的被压迫、被剥削的苦难生活，等等。

就某一文学样式来说，比较突出地体现着这个主题的，首推诗歌，其次也许就是小说了。

这时期的小说作品，最先出现的是一些描写沦陷时期的事物的创作。这情形是可以理解的。因为遭受了日本侵略者的三年八个月的血腥统治，大家创巨痛深，有太多的苦难要控诉，有太多动人的故事要述说；而战后初期的社会现实的反映，则还需要一段时日的酝酿，不像诗歌、散文这些篇幅比较短小的文学样式的感应那么敏锐。于是，倾向于描写三年八个月的生活或见闻，也就自然地成为一般小说作品初时的普遍现象了。

这方面的作品，可以三篇老写作人的创作为代表——林参天的《余哀》、丘天的《复仇》，殷枝阳的《牺牲者的治疗》。

林参天的《余哀》写的是澳洲籍俘虏反抗日军的迫害而被虐杀的故事，深度很不够，但为沦陷时期集中营中联军俘虏的生活留下一点记录，却也不无意义。

林氏战前以长篇小说《浓烟》饮誉文坛，战后出有短篇小说集《余哀》（一部分为战前旧作）及《浓烟》的姐妹篇《热瘴》。一九七二年逝世吉隆坡。

丘天即三十年代前期提倡“马来亚地方文艺”的废名。战后初期写的《复仇》，是一个四万字左右的中篇。内容叙述北马某市镇的一个青年店员吴仇，太平洋战争爆发后，仓皇逃难，跑回乡下的老家，途中因为躲避日机的轰炸，邂逅救亡时期因做筹赈工作而相识的一个女学生林姑娘，成了乱世夫妻，草草结合。回到家乡之后，马来亚已经沦陷，日军到处奸淫掳掠。吴仇夫妇不堪迫害，乃参加了一点抗日工作，但为汉奸杨雄所出卖，以致吴仇一家老小，包括父母、兄嫂、弟妹，全遭杀戮。和平后，吴仇终于找到杨雄，

报仇雪恨。

小说开头数章，对于日军由北马入侵、滥炸无辜，英军则全线崩溃，兵败如山倒、争相奔逃、社会秩序大乱等等现象，有着颇为生动的描写。

作者于紧急法令颁布后不久离马前往中国，动向不明。

殷枝阳为战前马华最优秀的小说作者之一，所作《八九百个》，《新衣服》，《弗琅工》等，均甚精彩。战后虽然归队，创作似乎不多，但《牺牲者的治疗》却是一个名篇，为一般选本所必录。

这个短篇写一个受雇于日本军部的林姓医生，每天的工作是走进监牢里去为一些遭受酷刑，以致遍体鳞伤的政治犯敷药。开头的一段时间，听到犯人的痛楚的呻吟，他自己也很痛苦，总想安慰这些受难者几句。但日子久了，神经麻木了，也就习以为常。加以病人愈来愈多，药物一天天减少，反而使他的情绪日渐恶劣，有时甚至大发脾气，叱骂病人。这天，院长给他一盒好药膏，要他特别照顾五四八号罪犯。他起初想不通日本人何以竟有一次这么的好心，接着就弄清楚了这究竟是怎么一回事。原来，这个政治犯四五个月来连连熬受拷打，被凌虐得不成人形，但日本人始终审不出一秘密来，只好判处死刑，明天就要执行了。这盒好药膏就是行刑前对于犯人的一种宗教上的玩意儿。林医生心头酸楚，正待好好地替死囚敷药，不料那垂死的青年却像一个强健的人，倏地跳起身来，阻止林医生敷药，请医生留下这点药膏治疗其他的犯人。他说，鬼子的日子不会太长了，其他难友还有活着出狱的机会，而现在的药物是这么缺乏，不必为他这个只剩下一夜生命的人操心、浪费。死囚兴奋过度，与医生争执了一阵子之后，便昏倒过去。林医生对于什么人类斗争的事儿，几十年来都不闻不问，这一次竟亲身体会到斗争者的伟大和牺牲者的崇高。他忘了施行急救手术，泪眼朦胧地捞着药膏，在那青年的身上涂着，敷着……

作者在短短的三几千字的篇幅之内，深刻地揭示出日治时期一

般抗日志士的艰苦战斗以及勇于牺牲的精神。创作技巧显得比战前更加成熟了。

## (二)

继这种写回忆题材的作品之后，许多描写战后社会现实的小说就出现了。这一方面的作者大多是本时期的写作界的新人。这里介绍其中两位：刘冷与夏霖。

刘冷在战前救亡运动的后期就已开始写作，但真正的从事文艺活动却是在这时期。他主编《大地半月刊》，也经常在报章副刊和一些青年学生刊物上撰稿。短篇小说《贼》就是他这时期的力作之一。

《贼》暴露了战后初期本地社会的一种畸形的“谋生之道”：“军民合作”买卖军营物资。这是当时的一项热门“生意”，有不少人还因此发了财，但更多的却是酿成悲剧。《贼》的主人公陈省就是这样一个不幸的人物。他在报馆当校对员，家累重，物价不断升涨，每月八十块钱的薪水应付不了生活，迫得走捷径，找“空头”。黑市糖价每包百元，军营只卖十五元，确实是很有诱惑力的。但他毕竟不是那种眼明手快买卖私货的角色，才做第一次交易，就在黑夜里被宪兵射杀了。

刘冷原名刘锦添，或署刘天凤。他的文艺活动继续到紧急法令初期，编有定期杂志《繁星》等。其后任《星洲日报》记者，与文艺界关系渐疏。六十年代后期病逝，年仅四十余岁。

夏霖纯粹是本时期的写作界的新血。作品散见于《新流》半月刊，星华文协的《文艺》周刊，及《星洲日报》的《晨星》副刊等园地。一九四八年出有短篇小说集《静静的彭亨河》，已绝版。

夏霖小说的主要特点是先后塑造了一些出现于当时民族民主运动的热潮中的新型的人物形象。例如《冲》中的马来水手，他的相

---

貌有点像海盗或流氓，一对深陷进去、黑溜溜的闪着光的怪眼睛、似乎代表着残暴和凶险。实际上他确也引不起人们的好感。他酗酒、打架，跟海盗们打交道。但也就是凭着他和海盗们的交情，日治时期替北马一带的私运暹米的舢舨做点疏通联络的工作，得以维持了好几年的生活。战后初期，运米的生意给英国人的大轮船垄断去了，马来水手只好改当川走星印的舢舨的船员。但仍然是牛精一条，常常同印尼海关的荷兰籍官员吵闹，备受雇主和介绍人的责难。然而，敢于鄙视荷兰人，敢闯祸，够胆量，却正是他的好的品质。终于，他成了印尼军的抗荷战争的支持者，为东南亚的民族民主运动而献身了。

又如《急潮》中的亚汉。小时候学过割胶，也受过相当教育。日治时期当过抗日军，是个勇敢的军人。他的左腿曾被日本人打中了两枪，成了跛脚。胜利后复员，仍然富于服务人群的精神。他积极组织树胶工会，并且带动工友到山芭内斩亚答来建夜校，教工人读书识字。村中一批别有居心的分子，不断地造谣中伤，阴谋破坏，亚汉却更加努力搞好群众工作，克服困难。由于关心别人，帮助别人，以致在紧张的砍芭工作中受同伴的镰刀砍伤，血流不止。那种舍己为群的无私精神，终于赢得村民的信任与尊敬，慨叹着“这世界似乎跟过去的日子不同了”。

夏霖姓陈，粤籍人，排字工人出身，八十年代病逝。

### (三)

这时期，文艺理论批评领域内曾发生一场关于《侨民文艺》问题的论争。当时大家对于《侨民文艺》的定义，意见始终不大一致。一些较有代表性的批评工作者认为，《侨民文艺》不是指属于侨民身份的作家的作品，而是指某些人离开了中国多年，却仍然在写的《湘北流亡》之类的老故事；或者手执报纸、眼望天外而虚构

---

出来的中国题材的作品。至于刚到南洋不久，因为对于当地现实不熟悉，而暂时写些在中国的生活经验；或者虽属侨民身份，却能突入本地现实，描写本地题材，如米军的《热带诗抄》、丁家瑞等著的《怒吼吧新加坡》诸诗作，都不叫做《侨民文艺》。另一方面，星华文协当时为这场论争而召开的座谈会的结论，则完全否定有所谓《侨民文艺》的存在。认为凡是描写中国题材的作品，可以称为中国文艺；反之，凡描写当地事物的，则应称为马华文艺。

不过，笔者个人的看法，却认为《侨民文艺》事实上还是存在的。只是，某些作品是否为《侨民文艺》，不但不能以作家是否属于侨民身份来辨别，而且也不能以是否描写本地事物来辨别，而应该以作品的主题思想来判断。也就是说，要看作品所服务的对象是什么？是中国的民主运动呢，还是星马地区的独立运动？如果是前者，则不论写的是中国题材还是本地事物，也都是《侨民文艺》。

譬如，沙平的长篇小说《少年航空兵》，通过梦境的描写，叙述苏门答腊的华裔少年陈邈先，和平后赴华投考航空学校，参加新中国的建设，作品所服务的是中国当时的民主运动，那无疑地是《侨民文艺》。又如杨嘉的短篇创作《归侨》，写本地华人陆先生，本来打算回中国去，却因临时得知家乡的消息而中止，虽然写的是发生在本地的故事，但因所服务的对象同样是中国民主运动，所以仍然是属于《侨民文艺》。

然而，当时一般从中国南来的作家，情况却也相当复杂。有些人固然是以过境或避难性质在本地暂时逗留，不想长期落籍，有些人倒是有着在星马地区作比较长久居留的打算的。（至于后来因为某些原因而终于仍旧回到中国去，则是另一回事。）因而他们在本地的写作就经常扮演着双重角色，尽了双重任务。——一方面是侨民，服务于当时中国民主运动；一方面是马华社会一分子，支持星马独立运动。所以，他们的作品，有属于《侨民文艺》的，也有非《侨民文艺》的。

例如，杨嘉的《归侨》，可以说是《侨民文艺》，但他的某些散文或戏剧作品，却就看不出什么侨民文艺的色彩。米军的《跳珑玲》、《不叫多隆》等诗篇，当然是道地的《马华文艺》，但他的另一些创作、或提倡成立什么“中国文艺协会海外分会”一类的论文，却又是百巴仙的《侨民文艺》了。因此，辨别侨民文艺或非侨民文艺，我以为最好是以个别作品的具体情况做标准。

至于辨别某一作家是侨民作家还是非侨民作家，那就要看他们的主导倾向，也就是他们的大多数作品的思想倾向。如果从这么一个角度来看，则沙平的侨民作家的色彩是最强烈的，杨嘉比较淡薄些，米军、丁家瑞等就微乎其微，较后出现的萧村、白寒等，则是几乎无有了。

#### (四)

一九四八年年中星马紧急法令颁布后，马华文学进入了战后的第二个历史时期，直至一九五三年下半年马华社会反黄运动开始兴起为止，历时五年余。

这个时期，言论出版的限制特严，要求独立自主成了忌讳，反殖呼声空前低沉。一般作品都避免触及当地的重要现实，特别是当地的政治问题，因而在主题及题材各方面形成了两个主要的倾向。一个是侧重支持中国的民主运动，另一个是反映星马的一些次要问题或疏离于本质的现象。

前一倾向的作品，大多数是强调中国的民主改革与南洋华侨生活的息息相关；或者描写中国的民主运动在本地华人社会中所引起的反响，譬如某些华人的思想认识的转变，不同思想流派人士的纷争，青年学生的离马赴华升学或工作等等。这也许可以说是上一个时期盛行的《侨民文艺》的尾声。但已不再是《湘北流亡》一类的回忆，或者“手执报纸，眼望天外”的虚构故事，而是经常从“华

侨”的生活出发，着重表现“侨民”的愿望或动态。

这一方面的作品可以韩萌的中篇创作《七洲洋上》为代表。

这个中篇叙述华南一个叫做唐厝寮的农村的一家唐姓侨眷在抗战时期至胜利后的一连串悲惨的遭际。唐家兄弟三人——大峇、番仔、式武，均系侨生，华南沦陷前二年由他们的父亲携返故乡。唐大峇在南洋时因为家庭禁止他参加抗日救亡工作，患了疯癫症。回到故乡之后，虽然好了些，并且结了婚，但却沦为游手好闲的高等流氓，豪赌滥吹，借钱负债，终于累及家庭而宣布脱离关系，到处浪荡。抗战胜利后，内战继起，又被拉去当壮丁，结果在军队里被折磨死了。

他的两个弟弟，又有了不同的生活道路。二弟唐番仔，身强体健，安分守己，在家乡耕田度日，维持家庭生计。三弟唐式武，抗战时期不顾家里的反对，毅然参加救亡活动。地方沦陷后，便加入韩江抗日队伍，杀敌锄奸，轰动四乡。唐番仔对于三弟离开家庭，让他一个人支撑全家口食，极表不满，辄骂骂之。尤其因为唐式武暗杀了一个虽然当了汉奸却又经常赈济他们的家庭的亲戚，影响了他家的经济情况，使他更感痛恨。

内战期间，唐式武被捕遇害，乡间地主又加紧拉壮丁，于是青年农民纷向南洋逃亡。唐番仔筹措了二十多万元，买了一张船票，也混在一艘阴暗、齷齪、挤满了人、连睡觉的地方也没有的小轮船中飘浮在七洲洋上。

船小人多、负载过重，后到的搭客都被拒绝收留。而且船票贵，许多农民也买不起，因而在码头外发生了拦船事件——大批人乘小舟靠近轮船，船上的亲友便垂下一条条的粗绳子，让他们攀了上来。通常，经过了一阵混乱之后，总有些幸运者攀上船来，补给若干船费，算是正式搭客。这一次，船上确实再也没有空隙可以容纳这些人了，所以竭力防止拦船事件的发生，好多农民就在攀着绳子上船的中途、身子吊在半空的时候被击落，沉到大海里去了。唐

---

番仔因为放下一条绳索去接他的同乡阿铁，给船上的水手发现，遭击重伤，在船舱里呻吟了好几天，终于死去。

唐番仔临死前，同船的人知道他是唐式武的遗属，由于敬重唐式武，都来看护他。番仔见到这种情形，很受感动；又从一个搭客的口中得知唐式武死后，他的同伴们常常以物资接济他的母亲，帮助家用，减轻他的负担，乃觉悟到以前痛恨他的三弟是不对的；也知道了抗日人士是讲义气的，以前不该对他们有诸多误解。这时，他又听说暹罗（即泰国）政府加强了入境管制，故意刁难华人，许多搭客被加上一个砂眼病患者的名堂，原船遣回，于是又进一步觉悟到这次过番并非真正的出路，想回家乡参加民主改革活动，可是已经太迟了。

不过，船上的弟兄们却因为唐番仔之死而得到了教训。他们渐渐地认识到什么是他们的真正的出路，也认识到在船上剥削他们、压迫他们的刘买办、林帮办、凶狠的水手和税关人员等等，原来和乡间的那些地主、军官们，都是一条线上的人物。

小说的内容对于三十至四十年代华南地方官僚地主的互相勾结、为非作歹，作了颇深刻的描写。当唐番仔的父亲过番二三十年，积蓄了一笔预计足够养老的本钱，带了三个儿子回家乡时，地主雷天秀竟然提起幼年的一点赌债，加上利息，算起来是一笔巨款，要他清还，否则不准他在乡里居住。又巧立名目，向他征收苛捐杂税，迫得他很快就把钱用完了，只好再度过番，终于在新加坡沦陷初期“检证”时死了。

刘买办也是一个突出的形象。他出身官僚家庭，在学生时代就仗势欺人，非礼女同学。事情闹大了，则安然远遁，到贵阳去读海军学校，以打猎当上课，逍遥自在地度过八年抗战。胜利还乡，接收了一艘轮船，做起买办，勾结税关官员林买办，以每张船票二十多万元的高价敲诈急于逃难的农民。同时兼做走私生意，在船上更是残暴凶狠，虐待搭客，击杀拦船者，不可一世。

小说中也揭露了许多农村妇女的痛苦遭遇。她们大批的被水客骗到暹罗，说是介绍亲事。上岸后强迫同居一二星期，便把她们卖到娼寮去。一方面用女方名义，写一封平安信回家乡，算是完了“媒人”的手续。

韩萌于战后初期由暹罗抵星，曾任报章副刊编辑。一九五〇年中(?)离星赴香港，在港期间编有《赤道文艺丛书》多种，包括《热带诗抄》(米军)，《海外》(韩萌)，《七洲洋上》(韩萌)，《头家与苦力》(林参天等著)，《南洋散文集》(郁达夫等著)等，对马华作品的汇印保存，尽了一番贡献。

## (五)

这时期(一九四八——五三年)写作界的另一个主要倾向——反映本地某些次要问题或疏离于本质的现象——一般作品大抵取材于都市或乡区的灰暗面，诸如上流人家的丑态，教育界的黑幕，小市民的生活，私会党的活动，封建农村的小悲剧，一些卑微人物的不幸遭遇等等。

这方面的作者，萧村、白寒、史汀等都是颇有代表性的。

萧村出有短篇小说集《国术师》。所收的作品有些是较早期的，但大部分是这时期的产品。内容着重在暴露华人社会上一些寄生虫的行径，如庸医的招摇撞骗(《国术师》)，神棍的横行霸道(《中秋》)，校长串通教员制造假发票、侵吞贩卖公款(《寄生虫》)等等。其中以《中秋》一篇较有深度。

《中秋》发表于一九四八年九月的《晨星》副刊。写甘榜神棍毛冰田，与大伯公宫的庙祝狼狈为奸，敲诈善良，利用每年三次演戏酬神的机会，从雇戏班和办理神坛祭品各事，捞到好几个月的伙食费和烟膏钱。这一次又假造“圣杯”，把定小菜园主李七伯再当中秋节的“头家炉主”。所谓“头家炉主”，就是负责补贴酬神演戏

---

的一切不敷费用。李七伯去年冬至已经轮到一回“头家炉主”，贴了几千块钱，本来没有理由要他再来一次。何况景气恶劣，农村破产，实在也负担不起的。但他性格软弱、又愚昧、迷信、害怕冒渎神明，正是神棍们榨油水的理想对象。于是只好咬紧牙根，百计张罗，力谋度过这个难关。结果，把准备作为大儿子讨媳妇的资本的几只大猪、整个菜园的菜、以及大女儿的唯一私蓄——两钱重的金戒指，通通卖掉了，才算勉强应付过去。李七伯全家因此充满苦恼与怨尤，但他仍然相信大伯公会来多隆他们和诛灭毛冰田等神棍。

白寒同样写了好些短篇小说，后来收在《新加坡河畔》中。这些作品描写生活在新加坡河两岸的各式各样的人物，有私会党徒，有露宿街边的流浪汉，有电气工人，草药先生，商店伙计，大船船员；也有九八行的老板、头家娘、姨太太、包租婆等等。表面看来，取材的幅面颇广，实际上却写得琐碎，浮面，比较萧村的作品显得逊色。作者对于所写的事物，缺乏批判，缺乏较为正确的处理方法。

例如：有一篇《捉奸》，写一间商店的头家娘，不甘让她的婆婆（已死的家翁的姨太太）每月到店里来支取几十块钱的生活费，想抓住她一点把柄，来一个反脸无情，而亲戚朋友都无话可说，于是收买了一个和她婆婆同住的妇人清水嫂，里应外合，准备“捉奸”。因为婆婆近来肚子隆起，又常常和一个三轮车夫在一起，那自然是因此怀孕了。不料头家娘安排了助产士进行一番“健康检查”之后，却证明婆婆并非“有喜”，而是患了水肿，需要送往医院治疗。这一来，使得头家娘和清水嫂，对着许多被自己拉来看热闹、做见证、帮助捉奸的左邻右舍，又失望、又狼狈，一时不知如何是好。

这样的故事，大概没有多少读者会和作者发生共鸣。头家娘刻薄寡恩，固然需予鞭挞，但一个当了姨太太的女人，也是很难博得大家太多的同情的。

---

又如，《流产》中的包租婆，《人参汤》中的三姨太，《评理》中的西装青年（私会党徒）等等，作者也大都是抱着同情、支持的态度来写的，但相信读者不会选成这样的处理法。

史汀或署欧阳辛、舒辛屏、高朗岱等，作品丰多，惜未结集出版。其力作《行脚僧》、《卫生官》两篇，为韩萌收入香港出版的《为儿女求婚》中，流传至今。

这时期，写作倾向与萧村及白寒相同或相近的作者颇多。如苗秀、赵戎、于沫我、丘絮絮等都是。

苗秀，战前已开始写作，战后产品丰多，后期复有长篇创作《火浪》等的出版，但仍以这个时期最为活跃。代表作是《新加坡屋顶下》。

这是一个中篇，写职业扒手陈万与下等妓女赛赛相恋的经过。起初，他们都隐瞒了真实的身份，一个自称是当店员的，另一个则说是游艺场的茶花女。赛赛尤其自卑，虽然她因夫死子病，得到陈万的帮助，度过好几次经济难关，而且自己也颇喜欢这个“黑黑的眉毛配上一个好看的高鼻子”的年轻伙子，但却始终躲避着陈万，还拒绝了陈万的求婚。直到某一晚上，陈万在红灯区“黑巷”附近作案失手被捕，而赛赛又正好在场，这才真相大白。次日，赛赛到拘留所探监，总算答应跟陈万结合。但她还是怀疑：一个下贱的卖淫女人，一个职业的扒手，他们真的能够好好生活在一起么？

作者比较长于描写扒手、私会党、妓女、咖啡女等人物的生活。《新加坡屋顶下》而外，短篇小说如《二人行》、《女人的故事》等，都差不多是同类题材的作品。

赵戎、或署赵心、以多、笔奴、芸意，一向以从事文艺评论为主，本时期小说作品不多。《盲牛》、《码头上》两篇似乎是客串性质。较后一个阶段有长足发展，以长篇创作《在马六甲海峡》见称。

于沫我，战前以大白、袁之园等笔名写散文，战后致力于短篇小说创作。这时期的作品有《诗意的人》、《卖卜卜面头手》等，后来分别收入《前车》、《喜事》等创作集。

作者自言“在唐人店头食头路”的写作人，熟悉各种生意人的脸孔。因而在他笔下出现的，大抵是一些商人和小市民的故事。如《卖卜卜面头手》，就是一个给生活压扁了的小市民的悲剧。

这个“头手”本来是个云吞面档的青年伙计，身强力壮，手脚灵活，能够用手托着十二碗汤面，骑上脚车，在组屋区内安稳行走，分送给各家顾客。但他从早上十时挨到深夜十二时，每日两块半钱的工资，却无法使他和一个与他相依为命的祖母“捞到半肚饱”。终于他慢慢地“堕落”，由兼收十二支赌注而坐牢，出牢，流浪……以致迫上梁山，专当“捞仔”。最后，他永远失踪了。唯一的“遗产”是许多家庭妇女输了字花或万字票而欠账不还的赌债。于是，一个步履蹒跚的老婆婆在这组屋区里出现，向主妇们伸着手，擒着泪，一句一顿地哀求：“相依为命的孙儿……哎哎，你们算作还债也好，施舍棺材也好……殁了他，殁了他……修修好，修修好！”

丘絮絮，写作历史更久，早期偏重写诗，战后以小说创作为主。这时期的作品有《时代绊脚石》等，后收入《学府风光》等书。

作者因为长期从事教育工作，所以作品多以教育界的人事为题材。兹举上述的《时代绊脚石》为例，以见一斑。

小说的主角方唐，是个小城镇的“侨领”，做过商会董事和当地华文小学的董事长，现在是两个重要职位都落选了。虽然他还是学校的董事，但校董部那笔数目不小的建筑费，却再也不能揽在自己的手上活动，作为复兴自己生意的资本了。于是他对于生性正直的新任董事长和新任校长，满怀恨毒，不断借故生事，小题大作，坚持开除“不听话”的校长和两个处罚过他那顽劣的宝贝儿子的好