

方修編

理論批評二集

馬華新文學大系（二）



星洲世界書局有限公司印行

方 修 編
馬 華 新 文 學 大 系
(二)

理論批評二集

* * * *

星洲世界書局有限公司印行

星洲大坡大馬路二〇五號

吉隆坡·檳城世界書局總經售

* * * *

1971年6月第1版

1971年6月香港第1次印刷

印數：初版1000 F. 字數：459,360字

印張：31"×43"=11.6

開本：6"×8" 1/25 書號：S.U. 7007

* * * *

全套十冊定價港幣伍百元

版權所有 * 翻印必究

導言

方修

(一)

馬華新文學繁盛時期（一九三七——一九四二）是馬華文學理論批評工作空前發達的時期。理論批評工作者在這期間的最重大的建樹，就是推動「南洋抗戰文藝運動」以及由抗戰文藝運動派生出來的各種文學或思想運動，諸如「南洋文學通俗化運動」，「馬華文化現實化運動」等等。

抗戰文藝運動是這時期的文藝工作的總方向，是這時期的各種文學運動的主流。這個運動，表現在戲劇演出活動方面的，成了救亡戲劇運動；表現在音樂或一些造型藝術方面的，是大批抗戰歌曲或以抗戰為主題的木刻漫畫等等的湧現；而表現在語言藝術方面，則是產生了無數直接或間接支持抗戰救亡大業的詩歌，小說、戲劇、或散文作品。不過通常談到抗戰文藝時，都是取其狹義的解釋，以語言藝術為限。

在中國，抗戰文藝的口號，早在一九三六年底至三七年初時候就已提出。這似乎是前此發生論爭的「國防文學」和「民族革命戰爭的大眾文學」兩個口號的一種折衷。但在馬華文壇，抗戰文藝這名詞卻是七七抗戰發生後才開始出現，而於一九三八年初正式提出。在這以前，一般上還是使用

「國防文學」等兩個舊口號。然而馬華抗戰文藝運動也可以說是一九三七年初就已經發軔了。因為實際上由一九三七年初起，抗戰文藝的精神就已統攝了整個的文學創作活動。

抗戰文藝口號在一九三八年春正式提出之後，有關創作上的諸問題，也曾掀起一陣討論的熱潮。簡括說來，大家都同意抗戰文藝是內涵寬廣，多種多樣的。它可以寫前線的壯烈的戰鬪，也可以寫後方的生活甚至歷史故事；可以寫正面的形象，莊嚴的事跡，勝利的場面，也可以寫反面的人物，黑暗的現實，失敗的教訓。大部頭的小說可以是抗戰文藝，簡短的活報、速寫、詩歌等等也可以是抗戰文藝；新形式的創作可以是抗戰文藝，舊形式的作品也可以成為抗戰文藝。總之，不論它是怎樣的內容與形式，凡直接間接有助於抗戰救亡的，都是抗戰文藝。但以能夠迅速反映現實的各種短篇製作為主導形式。

抗戰文藝創作就在這樣的認識基礎上繁興起來。

與「南洋抗戰文藝」的口號差不多同時出現的，還有一個「南洋戰時文藝」的名稱，意義也與抗戰文藝相仿，即是抗戰時期的文藝。發表於一九三八年星中日報新年特刊的葉尼的洋洋萬言的「論戰時文藝」，是這方面一篇很有代表性的文章，可以視為抗戰文藝運動發難初期的最完整的指導理論。葉氏除了論述戰時文藝（抗戰文藝）的內容，形成的諸特點外，還提出幾個重要的原則——

一、戰時文藝作品必須成爲一種救亡的武器。因此，它必須配合抗戰形勢，把握每一個必須叫出的口號，具體化於作品中，完成宣傳和鼓勵的任務，使救亡意識鐵一般地生長在每一個人的心中。

二、戰時文藝作品應該有暴露和報告的能力。暴露敵人的偽裝、兇殘，與即將崩潰的趨勢，報

告前方的英勇抗戰情形到達後方，使前後方取得聯繫，加強對抗戰的認識，加強抗戰力量。

三、戰時文藝不僅要宣傳（使得羣衆援助抗戰）、報告（使得羣衆明瞭抗戰），還要更進一步指示羣衆應該如何參加抗戰，將文藝力量作爲一種組織的動力。

四、爲了爭取廣大的羣衆，戰時文藝作品，首先要大衆化，適應大衆的需要，使大衆理解而獲得大衆的擁護。但羣衆所愛好的東西並不就是大衆化，大衆化的作品應該是適應大衆的需要，爲大家所理解，且能教育大衆，提高大衆文化水準的。

然而，有人卻不贊同「南洋戰時文藝」以至「南洋抗戰文藝」這名稱，另外提出了「華僑救亡文學」（小紅）、「戰時華僑救亡文學」（遄騁）等口號，因而引起了一場論爭。當時大多數論者都認爲這是玩弄名詞，標奇立異的花樣，實際上是換湯不換藥的。經過一番激辯之後，「抗戰文藝」終成定讞，大家一致同意把它作爲一個總的口號。而「戰時文藝」則嫌意義不夠明朗，從此捨棄不用了。

（二）

抗戰文藝運動在演進的過程中，常常爲了特別強調某一種內容或樣式而派生出另外一些文學藝術運動來。如果我們把抗戰文藝運動當作一種主潮，則由此派生出來的一些文學藝術運動可以說是它的支流；或者把兩者之間看作大樹的主幹與支幹的關係也無不可。這些抗戰文藝運動的派生物，就一九三七年初至一九三九年底這一階段（抗戰文藝全盛階段）說來，最重要的有三項：南洋文學通俗化運動，馬來亞文藝通訊運動，馬華詩歌大衆化運動。

南洋文學通俗化運動，一稱通俗文學運動，濫觴於一九三七年初，常常成爲各報刊所討論的課題。到了一九三八年十一月間，乃由「獅聲」副刊正式發難，在該刊及其姊妹刊物如「南洋文藝」「今日文學」等推出了大量通俗化作品，包括山歌、民謠、鼓詞、街頭劇、牆頭小說、章回小說等；還召開了十多次寫作人座談會，深入探討通俗化作品的創作問題。此外又成立了星加坡文學通俗化運動委員會，制定運動綱要、工作方案，包括編印叢書、改寫舊讀物等。這運動當時也獲得聯邦各地的熱烈響應，其規模的龐大，氣象的宏壯，幾乎無以復加。許多作者受到巨大的鼓舞，也創作不少優秀的作品；陳南的「金葉瓊思君」，黃嫻雲的「良姆教子」等，都是當時的名篇。不過這一運動太過偏重在文學體裁及語言形式方面做工夫，形成了它的局限，限制了它的發展，所以在一九三九年以後，就完全消沉下去了。

在通俗化運動的推行中，也會發生過好幾場論爭，諸如通俗與媚俗問題的論爭，方言的使用問題的論爭，大衆化與通俗化問題的論爭等等。其中大衆化與通俗化問題的論爭是一個重點。以葉尼爲首的接近「業餘話劇社」方面的作者包括鐵亢等堅持通俗化不等於大衆化，而且大衆化應以新形式的作品爲主流，如話劇、新詩、新音樂等；以金丁爲首的「獅聲」一派的作者包括陳南等則認爲通俗化是大衆化在特定環境中的別稱，並且強調民間藝術形式如民謠、地方戲曲、章回小說等的利用。

其實論爭的雙方面正好代表了那時期的文藝大衆化運動中的兩種偏向。金丁等人是把「文藝大衆化簡單化」了，還原到「通俗化」與「低級化」。葉尼一行則是在保衛文藝新形式的名義下，堅守着小資產階層文藝的小天地；正如茅盾批評當時中國方面同一傾向的作者時說：「其所保衛的是

形式，實際上是深恐藏在這種形式下的內容受到損害。」原來中國的文藝界，當時也同樣存在着這
麼兩種偏差。

「馬來亞文藝通訊運動」是鐵亢主編「世紀風」副刊末期（一九三九年下半年）所發動的。大概爲了糾正較早的通俗文學運動的偏重形式的缺點，所以特別強調接近大眾、面對現實、正視現實，推進文藝大衆化的發展。當時其他刊物如星加坡的「晨星」、「南洋週刊」，吡叻的「人生月刊」，吉隆坡的「前哨」等等，也都起而響應，因而曾建立了一個文藝通訊網。包括十幾個「文藝通訊站」，由星洲總站及吉隆坡分站分別統轄。這些通訊站各有通訊員數人至十數人，稿件除了零星發表者外，還先後出過幾個「通訊專頁」。但那時候抗戰文藝的高潮已將過去，文藝通訊運動無法單獨發展，所以不久也就鬆弛下來了。

這個運動的規模雖然遠遜於較早的文學通俗化運動，卻也爲我們留下了若干好的作品。譬如劉思的「C市」，就是頗有代表性的一篇。

作者在這篇寥寥千餘字的通訊中，寫他前後三次到柔佛一個小埠（C市）訪問朋友B君的不同見聞。第一次是一九三五年，作者在B君家裏過宿，晚間睡不着，想要看報，不料整個C市竟找不到一份報紙。作者形容這是一個沒有新聞的國度。

第二次是一九三八年秋。作者到達C市時，因爲是陌生人，埠上居民都投以驚異的眼光。顯然的，抗戰的現實教育了他們，使他們提高了警惕。次早，作者在咖啡店見到兩個人因爭看報紙，發生吵架，又各獲得同一籍貫的觀衆的聲援，直到漢光學校的校長出面排解，喻以團結救亡大義，衆

人始息爭散去。

第三次，約爲一九四〇年初。漢光學校已組織了歌詠隊，這時正在練習演唱，校長擔任指揮，五六十名隊員，大多是些粗腳粗手的人。前年那兩個在咖啡店爭吵的，現在正親密地並站在第一排，唱着「起來，不願做奴隸的人們！」（原文載一九四〇年四月二十七日「文會」副刊「通訊專頁」）

「詩歌大衆化運動」也稱「大衆詩歌運動」，是「吼社」的部份詩人所揭發的。該社於一九三九年初宣告成立，並向各報借取版位出刊「吼社詩專」之後，一些傾向較好的社員便已致力於作品的大衆化。一九三九年秋由劉思撰寫「問答」一文，正式提出「詩歌大衆化」的口號。接着是發動創作運動，借「文會」副刊出版「大衆詩歌專頁」。延至一九四〇年中，始與文藝通訊運動一並隨着整個文壇氣氛的低落而消沉下去。

在這一運動中出現的詩作，特點是盡量以淺露平易的形式，快速地反映當時的抗戰現實。作者們有時也採用方言土語，希望大衆更容易接受，但體裁多屬自由詩，與較早的文學通俗化運動的強調舊瓶裝新酒，大量利用山歌彈詞等民間形式者又有不同。這一點可以克蒙的一首「賣國賊頭佬」爲例——

.....

汪精衛，

賣國賊頭佬。

你個人格真卑鄙，

你個陰謀惡毒天下無。

枉你父母生你男子漢，

喜得鱗兒笑呵呵，

飼你快快大，

希望你，

盡忠爲國榮耀老公婆。

誰料你，

人身腹內狗心腸，

做了奸賊心事多，

亂吠和平未止此，

東洋欲俺賣國個計劃，

你也滿口去應好，

還甲東洋簽密約，

欲將國家私自來出賣，

你心何忍做賣國賊頭佬。

汪精衛，

賣國賊頭佬，

如今聲名臭呵呵。

欲消大家心頭怒，

定將你身活活來開刀，

留你臭身屍，

給狗啃，給豬拖，

警誡後人，奸賊唔好做！

(三)

抗戰文藝運動在抗戰文藝後期（一九四〇——四二）的派生物，主要是「馬華文化現實化運動」和「反侵略文學運動」。

文化現實化是歐戰發生後馬華文藝界的一個新課題。歐戰於一九三九年九月爆發，本來已經患着恐日病的英國政府，這一來更加竭力避免在東方觸怒日本侵略者，於是加強抑制星馬的抗日救亡活動，馬華抗戰文藝由此開始走下坡，氣壓低沉，環境窒悶。因而有許多人感到沮喪，對工作、對文運前途都失了信心，報刊上消極感傷的作品漸見增加，而且出現了種種不健康的論調，如強調本地文化落後，環境惡劣等等。

這些情形引起了文藝理論界的高度關注，爲了挽轉頹風，遂於一九四〇年初在新國民日報的「新流」副刊發動「馬華文化現實化運動」，標示兩項主要目的：一，指明現實發展動向，警醒消極苦悶份子；二，展開具體文化運動，切實推動實踐工作。

針對着第一項目的，許多理論作者連續爲文批判了所謂「文化落後論」。指出文化運動的一時低落決不能改變文運前進的路向與發展的必然性，指出文化工作者不應因局勢的逆轉而沮喪、怠工、失去自信，或將自己的趨超不前諉於環境沉悶。相反的，應該檢查自己努力的程度，應該面對現實，堅韌工作，讓感傷的調子永遠死去；對於舊伙伴與舊作風，應該毫不留情的割愛。

針對着第二個目的，一般論者強調注重社會實踐，指出社會實踐是文化運動的推進機；強調文藝創作方法的現實主義；強調反映當地現實，多多運用當地題材創作，運用當地資料研究問題、討論問題。

「馬華文化現實化運動」也獲得總匯報的「文會」、星洲日報的「晨星」等副刊的響應，於是又有「馬華文藝現實化」與「反對新式風花雪月」等口號在各刊物上提出，並且展開關於現實主義創作方法的深入討論。顯然，這個運動對於糾正抗戰文藝後期的文風，促進馬華文運的健康發展是有巨大的意義的。

反侵略文學運動也可說是馬華抗戰文藝運動的一個發展，是「獅聲」副刊於一九四一年下半年德蘇戰爭爆發後爲了適應當時的國際形勢而發起的。

馬華文學本來就是一種反侵略反封建的文學，「七七」抗戰展開後，反侵略的性質更加突出，抗戰文藝實際上便是反侵略的文藝。一九三九年歐戰發生後，抗戰文藝又有進一步的發展，積極支持英國的抗德戰爭。現在德蘇大戰爆發，馬華文學的擴展其反侵略課題更是必然的結果。由於蘇聯的加入了反法西斯的戰爭，整個世界已經分成了法西斯侵略與反法西斯侵略的兩道壁壘分明的陣

線，中國的抗戰已經和世界的正義戰爭打成一片。爲了配合現實情勢，將「抗戰文藝」口號擴大爲「反侵略文學」，便成爲必要的了。

然而，這時候距離一九四一年杪太平洋戰爭的來臨，已經只有三幾個月的時間，「反侵略文學」的口號還未及推廣，日本便揮軍南進了，馬華文藝工作又被推向一個嶄新的階段，負起了更加緊要迫切的任務——抗日衛馬的短兵相接的戰鬥，「反侵略文學」的討論與宣傳也就中止了。所以，終於馬華新文學的繁盛時期（一九三七——四二），普遍採用與服膺的文學口號還是「抗戰文藝」或「抗戰文學」。

不過，這個運動的意義仍是不可忽視的。它提高了一般文藝作者的思想認識，使他們了解到戰爭性質的改變，了解到他們的工作已經不單是抗日救亡，而是爲了全人類的存亡絕續，爲了保衛民主、自由，保衛人類社會的理想。

（四）

主導理論的建設、發動抗戰文運以及由此生發開來的各種文藝或思想運動，是馬華新文學繁盛時期（一九三七——四二）的理論批評工作者的最大貢獻。此外，比較重要的建樹還有以下各項——

- 一、對於敵對思想（特別是汪派思想）的鬥爭。馬達、金丁、楚琨等人在這方面都寫了不少的文字。

- 二、對於具體作品的評論。張曙生、許鳳、諦克等都有很好的表現。

- 三、及時地解決了許多有關抗戰文藝創作或作者救亡實踐的問題，諸如「筆尖的動向」問題、

「文化人南來」問題、「知識份子參加救亡」問題等等。雖然有時也引起論爭，如關於郁達夫的「幾個問題」的論爭、關於「現實主義與朋友主義」的論爭、關於「文化人是否最易變節」的論爭等，但也是環繞着抗戰問題而展開，希望有助於民族解放大業的。

本集（馬華新文學大系，理論批評二集）的編選工作，大致上是按照上述重點安排的。因為文學運動是主要的環節，所以佔了較多的篇幅。其他重點的有關文章，也都酌量輯錄了一些。這樣也許能使讀友們對於這個時期的文學理論批評工作的情況有個比較明晰的印象。

（一九七〇年七月稿）

〔附論〕

關於「現實主義與朋友主義」的論爭 方修

(一)

關於「現實主義與朋友主義」的論爭，主角是鐵抗和張天白兩人。事先，張天白在一九三九年吉隆坡馬華日報的新年特刊，寫了一篇「一九三八年的馬華文藝界」，裏面會引述林易山批評鐵抗的「試煉時代」的話，說這部作品中有關中國戰區的素材，都是間接獲得的，所以在反映上顯得不大充實。另一方面，張氏又介紹了林參天的短篇創作「希臘人」，說它是一篇現實主義的作品。於是，鐵抗乃用「金鑑」的筆名，於一九三九年二月廿三至廿五日，在星洲日報的「晨星」副刊發表了一篇「論現實主義、朋友主義及其他」，對於張天白的評論提出反駁。大意是說：現實主義的文學創作並不排斥間接素材，名著「鐵流」便是使用間接素材寫成的；林參天的「希臘人」的創作方法乃是「單純的客觀主義」，並沒有達到現實主義的境域；文藝批評應該普遍地衡量一切作品，不應該只在一羣朋友中選取貨色。由此開始，雙方遂來回往復，互相詰難，形成了一場大規模的衝突，足足綿延了兩個月，到了四月二十日以後，才算勉強結束。

在這兩個整月的論爭過程中，除了兩位主角的一系列的長篇大論之外，還有一些第三者的文字插入，包括「晨星」編者郁達夫的啓事，林易山對於批評「試煉時代」的聲明，諦克所撰的「總檢討」，林參天的挺身參戰，攻擊鐵抗，姚寄鴻的棉蘭來稿，排解糾紛等等。全部有關文字約二十篇，大部份發表於「晨星」副刊，小部份見於星洲日報的「文藝」版及馬華日報的「前哨」。這裏特別整理出一單篇目來，以帮助大家對於這次論爭過程的了解——

一九三九年二月廿三、廿四、廿五日（晨星）——「論現實主義、朋友主義及其他」（金鑑）

三月二日（前哨）——「漫談文藝批評」（林參天）

三月三日，四日（晨星）——「短簡」（曙光，達夫），「論現實主義、朋友主義及其它」（張天白）

三月八日，九日（晨星）——「關於現實主義與朋友主義」（金鑑）

三月十日（晨星）——「我對於『試煉時代』的批評」（林易山）

三月十五日（晨星）——「關於撒謊及寡人主義」（張天白）

三月十六日（晨星）——「結論還是兩句話」（張天白）

三月十八日，二十日（晨星）——「編者啓事」（郁達夫），「關於現實主義與朋友主義等論辯的總檢討」（諦克）

三月廿二日（晨星）——「雜談近事」（郁達夫）

三月廿六日（文藝）——「給丘康文友的信」（寄鴻），「讀完張天白君最近發表的兩篇答

辯」(諦克)，「結論」(金鑑)

三月廿七日(晨星)——「兩方把問題交給讀者」(張天白)

四月二日，九日(文藝)——「結論」(金鑑)

四月上旬(前哨)——「幽默題材」(天白)

四月十九日(晨星)——「還是把問題交給讀者」(張天白)

四月二十日(晨星)——「寫在『把問題交給讀者』之後」(金鑑)

關於這單篇目，有兩點可以一提的是：一，三月十五及十六日「晨星」發表的張天白的「關於撒謊及寡人主義」和「結論還是兩句話」等兩篇文字，都是對於鐵抗的「關於現實主義與朋友主義」一文的答覆，從內容與結構上看來，原先似乎是一個整篇，大概是編者或作者，爲了方便編排或其他原因，乃分成兩個題目刊出。二，根據郁達夫在「雜誌近事」一文中估計，論爭至遲可在三月廿六或廿七日結束，不料結果卻超出了預期。鐵抗的那篇「結論」未能在「文藝」版(星期刊)一次登完，經過了一續再續，全文刊完，已在兩三個星期之後，因而又引出了「幽默題材」，「還是把問題交給讀者」等幾篇文章來。「幽默題材」發表於「前哨」副刊，共有兩三則，原文已無法見到，只能夠推測出它的刊出日期大概在四月上旬，即鐵抗的「結論」一文的發表將完未完的時候。

這一場論爭所涉及的問題十分廣泛，有所謂人事問題，也有關於文藝創作以及文藝批評問題的原則性的辯論。但大體上說來，論爭的進行，始終是環繞着下列的四個重點：一、間接素材在文藝創作上的地位；二、林參天的「希臘人」是不是現實主義的作品？三、文藝批評與朋友主義的關

係；四、引起論爭的動機何在？現在我們且就上述的幾個重點，來看看雙方的歧見所在。

(一)

間接素材在創作上的地位，鐵抗（易名金鑑）是特別強調的。他說：「我們看到攝用了具有真實性的間接素材，而仍能夠創造出並非空虛而不切實的『鐵流』，便可瞭解間接素材並非沒有用處。在諸種文學材料中，祇有空虛的素材產生空虛的結果。而報章材料卻非虛構，相反地，卻是有真實性的間接素材，特別在它融合了相似的生活體驗的時候。」

「文藝的真實，是由文藝的概括產生的。文藝作者的最高任務，不在乎反映個別的、部份的、特殊的客觀現實，而在於歸納諸多個別的客觀現實，尋出其共通點，概括為一般化的，典型的真實。直接素材的攝用者如其不能運用藝術的概括方法，而祇依戀於個別事實的描寫，它必不能完成文藝的最高創造。間接素材，由於其所包含的客觀現實的存在與乎藝術概括方法的正確運用，都大有產生藝術的真實的可能。這意思是說：藝術的真實的有無，不決定於素材的是否直接，而全視乎藝術概括方法之能否正確運用。……」

「想像作用，入門的文學嘗試者都知道是文學創作所必需的一種精神的活動。決然不是空想。混同了想像與空想，而以爲創作不需要想像，這是一種最明顯的誤解。鐵抗先生的『試煉時代』，我是讀過了的。我以爲天白先生應該從空想與想像作用的區別上重新確定對於該作品的按語。……」

「關於戰時文學是否可描寫後方客觀現實的問題，筆者以爲是不必討論的。在抗戰時期，後方描寫的重要性不但不亞於前線的描寫，而且是凌駕後者。『試煉時代』的作者，不僅企圖以報章雜