

文人典範的建立： 論方北方小說的家國意識

前言

方北方（1919-2007），一生創作不輟，作品三十種，是馬來西亞華文文壇最具影響力的作家之一。方北方原名方作斌，出生於廣東，十歲到馬來亞檳城，接受小學到初中的教育。一九三七年回去中國完成高中教育並參與抗日戰爭，戰後一九四七年重回馬來亞，投身教育界，從此在當地落地生根，二〇〇七年逝世於檳城，享年八十九歲（方成 9-11）。方北方以他的一生見證華人飄洋過海到馬來西亞落地生根的艱苦經歷，馬來亞從殖民地轉變到獨立的馬來西亞的過程，他的寫作生涯和馬來西亞華人的命運緊緊相扣，凡華社問題、國家政策、種族矛盾、華教危機等課題，他都感同身受，這些事件都反映在他的作品中。

2 馬華文學批評大系：潘碧華

方北方曾擔任兩屆馬來西亞華文作家協會會長（1980-1984），榮獲首屆馬華文學獎（1989）、第二屆亞細安華文文學獎（1998）和亞洲華文作家文藝基金會終身成就獎（2000）。他一向待人誠懇、提攜後進，被譽為「馬華文學的播種人」。

方北方擅長寫實，是馬華當代出色的現實主義作家，他認為「小說是作者概括現實之後，通過一定的世界觀，再現的真實形象」（方北方，〈寫作是怎麼一回事？——漫談我的小說創作經過〉251）。方北方的作品都以歷史事實作為背景，穿插個人經歷，串起故事，以反映時代的精神。方北方重要的代表作是「風雲三部曲」和「激流三部曲」六部長編小說。「風雲三部曲」分別是《遲亮的早晨》（1957）、《剎那的中午》（1967）和《幻滅的黃昏》（1978），以中國抗戰為背景，可以是方北方十九歲到廿八歲在中國參與抗戰經驗的反映。「激流三部曲」（又名「馬來亞三部曲」）分別是《樹大根深》、《頭家門下》和《花飄果墮》，是他從事寫作五十多年以來，將他在馬來西亞生活的實際經歷的總結，也可以說是華人在馬來西亞奮鬥過程的縮影。他的作品內容和寫作形式也反映了馬華文學發展過程中特有的現象。

一、家國的選擇：何處是我家？

方北方的創作背景與他的生平息息相關，生活就是他寫作的泉源。從中國回到檳城的最初幾年，他一方面創作短篇小說發表，一方面經營過去十年在中國的經驗，組成他的「風雲三部曲」，分別

是《遲亮的早晨》（1957）、《剎那的正午》（1967）和《幻滅的黃昏》（1977）。

《風雲三部曲》之《遲亮的早晨》（1957）以中國抗戰期間的局勢變化作為故事的背景，所有人物環繞著這個主題之下生成，而所有的情節發展也呼應著局勢的發展而產生微妙的變化。《剎那的正午》（1967）和《幻滅的黃昏》（1977）以抗戰勝利後欣喜局面的「剎那」，最終被國共大戰的陰影漸漸籠罩。由於在抗戰期間，方北方曾經返回中國加入抗戰行列，所以《風雲三部曲》中的「方向」一角，更有作者的投影¹，方北方的親身經歷也使得小說的寫實性和真實性大大地提高。

「風雲三部曲」以愛情主線，戰爭輔線，寫年輕人參加抗日戰爭，經歷國共內戰，直到國民黨政府退守台灣為止的過程。主角方向的背景，和方北方極為相似：小時候便去到檳城，在那裡受教育長大。日本侵華，在南洋的華人心繫家鄉，方向和許多熱血青年一樣在那個時候選擇回到祖國，與表哥張逸人參加抗戰，保家衛國。

在一九三〇年代末，華人到南洋去主要是為了謀生，他們的父母、家人在中國，他們總是抱著一朝賺了錢後，要衣錦還鄉，奉養父母，撫育妻兒的理想；年輕的就希望回家娶妻置業，所以祖國的政局以及社會動態，都和他們有切身的關係。

¹ 方北方的〈寫作是怎麼一回事？——漫談我的小說創作經過〉提及他曾在抗戰期間參加救國運動，以加入戲劇宣傳隊的方式在各地宣傳抗日救亡的思想，而方向這一角色正是以戲劇宣傳隊來抗日救亡的人物，其經歷如小時曾隨伯父去馬來亞又返回中國也與方北方的經歷十分相同。

4 馬華文學批評大系：潘碧華

小說中的方向，自小到檳城跟著伯父生活，母親、妹妹和親戚都在家鄉惠來。方向情牽兩地，惠來是第一家鄉，檳城是第二家鄉。抗戰前夕回去中國升學，然後投入抗戰的行列。在抗戰的過程中，和表哥張逸人認識吳素芬，展開一段三角戀情。後來張逸人戰死，吳素芬留下孩子，繼續為政治理想而鬥爭，而方向則在戰亂中繼續他的旅程（《遲亮的早晨》）。當太平洋戰爭爆發，日軍轟炸檳城的第一天，方向伯父就被炸死。方向在接到消息後，萌生回到「第二故鄉」檳城的念頭（《剎那的中午》）。不過，因為男女感情的牽絆，他遲遲沒有回去南洋。經過重重困難，在新中國建立的第二年，方向和吳素芬終於共組家庭，選擇了留在家鄉惠來參與建設。

「風雲三部曲」描寫當時的許多年輕人，秉著「先天下之憂而憂」的愛國情操，先有國，後有家，毅然投身到抗戰的行列中。小說蘊含積極的人道主義情懷，關心戰爭對民眾的摧殘，大量描寫戰爭之後的廢墟和人間煉獄。也許是作者親身經歷，寫來非常真實，劫後餘生的場面更加令人觸目心驚。這是一部以男女愛情作為主幹部分的小說，但是作者更著重反映抗戰期間到取得勝利後，平民百姓的生活狀態和意識形態。為了家人和家園，時態再惡劣，只要一線希望，都能叫他們從低沉的情緒中重新振奮起來。

家在什麼地方，那裡就是他們的國家。在廣東惠來和馬來亞檳城之間，方北方都用了回家的「回」字。一個是出生地，一個是生長地，都有他難於切割、難於取捨的感情。方北方通過作品真實展露了他和許多那個時代的華人家國兩難的意識形態。

方北方在「風雲三部曲」的〈總序〉說，他寫作的目的「欲為中國的抗日戰爭與民族自救運動，以及社會革命時代，留下一些歷史的真實史料」（方北方，〈創作與出版——「風雲三部曲」總序〉274），足見他寫作的理想，也因這個三部曲奠定了他在馬華文壇的地位。

「風雲三部曲」所描寫的背景，從一九三七年寫到一九五〇年，也就是抗戰到新中國成立。方北方於一九四八年回到檳城，馬來亞還是英國的殖民地，而小說中作者的化身——方向卻選擇留在了廣東家鄉，參與新中國的建設。對一個自小南來，青年時期回去祖國參與抗戰，後來選擇離開祖國回去成長地定居的華人來說，一九三七年，是南洋華人的一個重要年份，關係國家民族存亡，他們做出了義無反顧的抉擇。無論是去是留，「風雲三部曲」這樣的結局或許是兩全其美的安排。

當地的政治氣氛也影響了馬來亞青年的家園選擇。一九四九年，在新中國建立的同時，遠在馬來亞，正是緊急狀態的時刻，這個時期的社會現象反映在「馬來亞三部曲」之一的《樹大根深》。方北方結合官方和民間的視角去描寫。當時媒體的報導，集中在「山頂人」（退守山林的馬共的別稱）的暴力行為和對社會秩序的破壞。方北方在《樹大根深》除了引述報章和電台的報導，也將自己所見所聞，通過小說的方式描述出來。許多華人在緊急狀態時期無辜被牽連，有些不過說了支持山頂人的話，便被人告發捉到監牢裡去，受到毒打，甚至被殺害。對於支持山頂人的村民，英軍採取毫不留情的手段去打擊，燒毀他們的房子，把他們遷到新村去，支持山頂人的嫌

犯、因驚慌而伺機逃走的都慘死在軍人的掃射下。

《樹大根深》也提到了南洋華人第二代對家國的選擇。華家主人華仁因為僱用與馬共有關係的工人，受到牽連被捉去拘留所審問，經不起三番幾次的折磨，在警察局接受審問時，腦充血中風而死，妻子秀香傷心欲絕，撞棺木而死。華仁的二兒子十八歲，看到父母雙亡，決定回去中國繼續深造。其叔父華義問：

「這麼說，你不喜歡我們這裡了？」

「我不是不喜歡，不過我就是喜歡，我能獲得什麼？我父親、母親不只喜歡這裡，為了要在這裡紮根，都把血和汗灑在這裡土地，結果得到什麼，人未老，就雙雙被折磨死亡，所以我怎麼還會留在這裡？」（《樹大根深》424）

「風雲三部曲」的方向早年離開中國到南洋謀生，中國有難的時候他回去祖國；「馬來亞三部曲」的華國強，響應新中國的號召，離開了馬來亞，廿五年後，他回到出生地馬來西亞。兩個人一個回去中國，一個回來馬來西亞，同是「回歸」，回歸的對象已經有了不同。

二、家國的建立：不能回避的歷史

一九四五年至一九五七年間，馬來亞的政治變化，也影響馬華文學的表現。方北方一九四七年從中國回到檳城，處於馬來亞從殖民地獨立國的過渡時期，也是本土意識成形的時代。對於這段歷史，崔貴強在《馬來西亞華人史新編·華人社會演變（1945-1957）》這

樣描述：

這是個民族主義浪潮澎湃的時代，這也是個動盪不安的時代。尤其是光復後初期，斷垣殘壁，百廢待興，經濟凋敝，物價飛漲，民生疾苦，社會動盪，加上馬共進行武裝鬥爭，各地烽煙四起，使國家的社會經濟陷於水深火熱之中。而在爭取獨立的過程中，各種族為了要維護自身的權益，難免產生歧見，進而擴大了種族的裂痕。（崔貴強 139）

一九五〇年代是馬華文學意識形態從中國轉到馬來亞的重要時期，方北方的寫實手法確實為他的作品留下許多時代的印記。在他那些獨立以前的作品，記錄當時華人在馬來亞的生活情況，當中也追溯了中國人南來的緣由、墾荒的歷史和日治的慘痛遭遇。

從方北方的寫作理念來看，他認為小說一定要反映現實、為歷史留下一些痕跡，從戰後到獨立期間（1948-1957），對華人影響重大的「緊急狀態」和新村卻沒有寫在他的作品中，以他的創作時間順序來看，這是很明顯的空白。

至於那個時期的馬華作家在寫些什麼呢？在方修的《戰後馬華文學史初稿》第六章，談到緊急狀態初期（1948-1953）的文壇現象：

這個時期，言論出版的限制特嚴，要求獨立自治成了忌諱，反殖呼聲空前低沉。一般作品都避免觸及當地的重要現實，特別是當地的政治問題，因而主題及題材各方面形成了兩個主要的傾向，一個是側重支持中國的民主運動，另一個是反映星馬的一些次要問題或非本質意義的現象。（方修 79）

所謂「非本質意義的現象」，指的是無關於政治的社會題材，

如「取材於都市或鄉區的灰暗面，諸如上流人家的醜態，教育界的黑幕，小市民的生活，私會黨的活動，封建農村的小悲劇，一些卑微人物的不幸遭遇……等等」（方修 89），由於法令約束言論出版，這段涉及政治敏感的文學史寫得有點含糊，不瞭解當時狀況的話，恐怕會不知所云。

林景漢在〈獨立後華文報刊〉一文中，提到法令對言論的制約，限制了作家對某些題材的書寫。自戰後到獨立前，有嚴苛的「緊急法令」，一些發表偏左言論華文報（如新加坡的《南僑晚報》、檳城的《現代日報》和古晉的《中華公報》），就會被關閉，報人也會被捕或驅逐出境（林景漢 132）。一九六九年五月十三日（五一三事件）後，政府當局制定「煽動法令」，約束人民不得發表敏感煽情言論（林景漢 147）。由於牽涉眾多，華文報刊不得不小心翼翼，諸如宗教、政治、教育、語言、文化等敏感問題都束之高閣。這些法令對馬華作家是種有效的掣肘。

方修的《戰後馬華文學史初稿》完成於一九七六年，一九八七年再版，受到「煽動法令」的約束，下筆不免小心，行文如作者自己所說，避免觸及當地的「重要現實」，特別是「政治問題」。緊急狀態時期，影響華人社會最深的應該是馬共的武裝鬥爭和新村的建立。華人夾縫生存，親友之間多少和馬共有關係。以馬華文學反映現實的傳統，這段歷史也應該會記錄在文學中。可是，在這本文學史中，幾乎沒有談到這個「敏感」課題，提及的作家們的作品也沒有以緊急狀態為題材的。因此，方修所謂「與反殖」有關的又不便明言的可能就是指馬共和新村事件。

由此可知，在一九五〇年代到六〇年代，方北方和他同期的馬華作家一樣，受到法令的制約，發表作品都避開敏感問題，以避免牢獄之災。不過，本著為歷史留下印記的方北方，並沒有忘卻這段歷史，並將之完整展現在「馬來亞三部曲」第一部，描寫華人來馬歷史的《樹大根深》中。

「馬來亞三部曲」的出版年份沒有根據順序，第二部《枝榮葉茂》出版於一九八〇年，比《樹大根深》（1985）早。根據方北方第二部《枝榮葉茂》的〈後記〉說，此書完成於一九七〇年代初期（《全集4》375），那麼第一部《樹大根深》的寫作應該進行得更早，應該是一九六〇年代末，或和《枝榮葉茂》同期。至於為何第二部出版在先，第一部出版在後？方北方在其書〈自序〉、〈再版題記〉和〈後記〉中都有說明，「只因這個長篇所擷取的題材，受偏差的觀念所誤導，認為屬於敏感性的題材，發表恐怕有問題」²（《全集5》9），所以在言論受到管制的年代，這些讓法令敏感的文字一直延至一九八五年才出版。

《樹大根深》這部長篇小說講述的是早期華人從中國南來的經歷和成家立業的過程。橡膠園主華仁從中國南來，個性刻苦耐勞，做事腳踏實地，不計艱辛地開墾新地，為人老實忠厚，事業稍有所成的時候娶了善良的秀香為妻，從此在南洋落地生根、開枝散葉。緊急狀態時期，受到員工的牽連，被視為馬共的支持者，在審訊的

² 「發表恐怕有問題」，是指作者和提供園地發表的報人、報刊或出版社可能面對關閉、報人被捕或驅逐出境。

過程中病發身亡。

如果《樹大根深》完成於一九六〇年代末，七〇年代初，那麼方北方應該是少數關注這些「敏感」問題，又留存作品下來的馬華作家。他在這部小說裡，描述了華人在馬來西亞的艱辛歷程，許多橡膠園主、礦場老闆或商店頭家，當年從非人生活的「豬仔」出身，經過殖民地資本家的剝削，九死一生，開闢芭地，以血汗打下事業的基礎，艱辛創業，但是有的被日軍洗劫，戰後遭受緊急法令的政治牽連。許多人在過程中家破人亡，被殺害、自殺、破產的不計其數，華人在馬來亞建立家園，可說經歷千辛萬苦的奮鬥。

《樹大根深》要表達華人在馬來西亞奮鬥的過程，在建國的過程中，緊急狀態時期是不能回避的。由於政治關係，為了避免動輒得咎，大部分作家都回避了這段歷史，或者停筆不寫，以致我們很難在一九五〇、六〇年代的出版品中看到緊急狀態的描述。方北方作為現實主義的作家，堅持真實地記錄了這段不堪回首的歷史。只是這部作品寫成之後沒有及時出版，而要等到十幾二十年後的一九八五年，政治環境稍微鬆懈的時候，才重見天日。

方北方說這本書的內容，是要「通過歷史與現實的認識、概括地反映長久以來華人的生活形態，以及精神面貌」（《樹大根深》8）。對於戰後的描述，方北方詳細下筆，將緊急狀態的緣由交代得很清楚。

方北方記錄了緊急狀態時期華人新村的緊張氣氛。這些久遠的畫面，如今看來，依舊觸目驚心。戰後日本退出馬來亞，英軍回來，人們憧憬的美好生活卻沒有到來。戰後百廢待興，人民對現實失望，

馬來亞共產黨公開招收不滿現實的年輕人入黨，產業罷工日漸增加，暴力事件四起，一九四八年，英國殖民地政府宣佈馬共為非法組織並實行緊急法令，加強剿共行動。

為了斷絕馬共和社會的的聯繫，英軍強迫山林邊緣的人們遷徙到指定的新村，以十二尺高的鋼絲網圍繞起來，嚴密看守。然而，這還是阻止不了新村的人民繼續提供物質給退守到山上的馬共分子。於是，英軍加緊剿共，華人新村風聲鶴唳，社會瀰漫恐怖的氣氛。方北方這樣描寫當時的情況：

政府當局又通過報章或廣播，告知人民平日不得穿草綠色的衣服，以免引起軍警的誤會而發生不如意的麻煩；被政府宣佈為禁區或成為戒嚴區的地方，絕對不准人民進入，否則格殺勿論。接近這些地區的人民，出入多是提心吊膽；入晚後，天仍未黑，路上行人稀疏，軍警駐守的地方，也沒有閒人的行跡。（《樹大根深》38）

每天報紙與電台所發表的，不是某地警局給攻擊偷襲，或被投擲炸彈，就是某州公路上的警車遭受焚毀，傷亡慘重的事件。而錫礦工廠整座給破壞，更是不斷地發上。一些與政府合作，或親近政府人士給殺害的，也日有所聞。（《樹大根深》39）

至於工友們，一早離開四周給鋼絲網所包圍的新村宿舍，經過關門外的員警檢查站。員警嚴厲地都要他們把身分證繳交出來，一直到下午大家割完膠後回來才領回去。員警們又

進一步地把他們的上下身搜查清楚，沒有攜帶任何事物和利用品之後，才准許離開上工。可是不少膠工，尤其是女膠工，都有辦法把餅乾、罐頭、火柴、香煙、報紙、鉛筆、手錶、衣服，甚至藥品、子彈藏在身上的某一部，瞞過馬來員警，帶給山上的人。（《樹大根深》40）

對於這段歷史，方北方站在同情的立場，交代新村居民和年輕人參與馬共的原因。他們當中有些不滿現實；有的是因為親人被政府軍無辜殺害，憤而上山；有的是當年的馬來亞抗日軍成員，日本投降後，他們不肯繳交槍械，英軍要逮捕他們，他們因此走入深林參加馬共。有些循規蹈矩沒有受過教育的村民擔心被英軍抓去當兵，看到軍隊就避開或逃走的，也無辜被殺。有人渾水摸魚，有人乘機作奸犯科，社會陷入一片恐慌。

關於緊急狀態時期的描述，方北方給馬華文學史留下非常珍貴的畫面。寫大搜捕之前，山雨欲來風滿樓，讓人透不過氣來的氣壓：英軍剿共的態度很堅決，將殺死的山頂人和村民屍體橫擺在新村棚門外示眾，殺一儆百。對於嫌疑支持山頂人的村民，拘留毒打或威脅，甚至槍殺。在風聲鶴唳的時代，人人自危，連天空也「佈滿雲雨層層的黑幕，遮蔽了山野原來清麗的面貌，使人看不見高薄雲霄的椰樹，也使人望不見了所要看的一切，連出入家園來往的小路也完全不見了。除了哀歌似的雨聲之外，山雀舌噪的聲音也沙啞不清，人的呼吸在自己的感覺中卻特別響亮。」（《樹大根深》210-211）

寫政府軍的粗暴無情的鎮壓，寧可殺錯，不可放過的態度，枉顧新村居民的性命：

又有一個孕婦，渾身發抖，忽然大聲嘶嚷，原來她是要分娩生產了。剛好一個持槍的大兵在廳外的門口，即使鄰居有產婆可以請來接生，也沒有辦法出入。一會兒，嬰兒呱呱墜地，產婦下體一直在流血。家人雖焦急萬分，然而那大兵面對臉色灰白的產婦卻無動於衷，其實他也無能為力相助，只有對著掙扎垂死的婦人發愣。（《樹大根深》211-212）

面對政府軍不分皂白的肅清，新村村民繃緊的弦總於爆發：

膠工們聽來軍令如山，卻仍有不少血氣方剛的青年，汗流浹背，甘冒死亡的危險，企圖逃出肅清的地區。臨走時，多人哀怨地說：

「再見，聽天由命就是！」

也有不少人這麼想：

「與其等著吃虧，不如走開。」

身為父母的，也對孩子這樣說：

「去吧！三十六著走為上著：沒有留下來等著吃虧的必要。」

……

可是逃到哪裡去呢？

年輕人憑著一時激動，以為逃出虎口，生命就安全了。沒想到後果絕對解決不了現實的問題，難為家人永遠不能解決。

（《樹大根深》，頁 212）

華國強是華仁的次子，是一個在政治氣氛凝重的時代成長的年輕人。新村華人在緊急狀態時期受到殘酷對待，讓他們對這塊土地

感到失望，因此覺得馬來亞的教育發展不能滿足他的需求，同時受到中國新生的宣傳所影響，憑著一股熱情與衝動，選擇回去中國。華國強在中國渡過了廿五年，感受到肉體的精疲力盡和精神上的消沉，後來取得珍貴單程出境證，離開中國大陸。由於不能直接回返出生地馬來亞作長居久留，他滯留香港。他四十幾歲在回馬探親時才與初戀情人史娟重逢，然後閃電結婚。為了申請馬來亞居留權，他不惜通過投資的方式先取得新加坡的永久居留，再輾轉返家。

對於「根」的認知，方北方在《樹大根深》中通過國強這個角色直接點明馬來亞華人的根就在馬來亞，而並非中國。「他想起自己的根，雖與主根失去連絡，但到底那條使他竄開出去的主根，以及主根分開出來已深入土地的大根小根，性質和他的一樣…然而因一時的熱情與衝動，卻落得成為今日沒有根的人。」出生於馬來亞，成長於馬來亞，當失去馬來亞的公民權時，也等於失去了自己的「根」。唯有正視歷史，才能讓自己族人的根在這個土地上植得更深。

三、家國關懷：面對未來

一九四七年，方北方回到他長大的檳城，投身教育界，開枝散葉。他一方面整理「風雲三部曲」，也創作出即時反映馬來亞社會的中、短篇集，如《兩個自殺的人》（1952）、《娘惹與峇峇》（1954）、《出嫁的母親》（1953）。這些獨立之前所寫的作品共有的特色是主角多來自中國，他們在家鄉生活不下去了，到南洋尋找生計，經過

千辛萬苦，總於建立了自己的家園。由於戰後的社會治安惡劣、經濟不景，許多華人家破人亡，被殺的被殺，自殺的自殺，倖存下來的人，只能哀歎茫茫未知將來。

方北方在這些一九五〇年代的作品裡面，已經表現出很強烈的本土化，馬來亞的環境，男女主角活動的本土地點也很明確，尤其是檳城州和吉打州的地名、場所，似乎是有根有據，如小說中主角住宿在「蓮花河國泰旅社八號房」、到「大華戲院」看戲（〈在星檳火車上〉）；女主角曾經到「雙溪大年二路」去跟債主討錢，敘述者在「丹絨武雅（Tanjung Bunga）的好萊塢餐室」喝汽水（〈北海渡輪上〉），場景非常當地化。作者在其中一本小說的後記說，他的小說題材多來自報章上的社會新聞，裡面除了部分是虛構的以外，大部分都是現實的題材，由於所描述的事務貼近當地社會，受讀者歡迎。有讀者甚至尋到小說〈在星檳火車上〉所說的國泰旅社去求證敘述者是否曾經到過該地（《兩個自殺的人·後記》，《全集7》221）。

方北方這個時期的作品，某些角色雖從中國南來，內容背景用語卻已經馬來亞化。他在這些中短篇小說裡，處理華人南來的歷史，記載華人在日治時代的悲慘遭遇，以及在戰後受現實生活諸多磨難的情況。也許因為檳城華人居多，作品中的人物也以華人居多。華人自由活動在社會各階層，有錢的享受都市富裕的生活，窮困的則在窮鄉僻壤辛勤勞動，彷彿是在中國的一個城市，偶爾出現其它種族和大量的馬來語音譯用語，將讀者帶回到充滿南洋風情的馬來亞。

如果說「風雲三部曲」是方北方對自己的中國經驗的告別，他後來創作的「馬來亞三部曲」則是一種對本土的認同、對幸福家園

的期待。「馬來亞三部曲」分別是《樹大根深》（1985）、《枝榮葉茂》（又名《頭家門下》1980）和《花飄果墮》（又名《五百萬人五百萬條心》1994）。對於他寫「後三部曲」的緣由，方北方在《樹大根深》的後記中如此寫道：

如今我在馬來西亞，前後住了五十七年。從青年步入中年、入老年；由僑民歸化為公民；使我對這裡的鄉土有了感情，對建國產生熱切的寄望。

於是由於生活的投入和對寫作的執著，也希望通過文藝的反映，本著馬來西亞擺脫殖民地政府的統治，與國民獻身建國的善意，把華族參與國土地開闢和發展經過，加以濃縮，以一《樹大根深》、二《枝榮葉茂》、三《花飄果墮》，寫《根、幹、葉》三部曲，從政治、經濟、文化各方面的發展和演變，表現華人社會的結構以及精神面貌。（《樹大根深》，320-321）

《馬來亞三部曲》主要講述馬來西亞華人如何在政治、經濟的動盪中掙扎求存，一點一滴集腋成裘，成就今日對本土的貢獻。方北方肯定葉亞來、陳禎祿等開埠建國功臣，更多的是著筆錫工、膠工、商賈如何由最底層的「豬仔」、苦力做起，致富，因政治變遷、商場鬥爭，從富庶變成一貧如洗，甚至家破人亡等。方北方詳細敘述了馬來亞獨立前後的幾段重要的歷史，企圖以文字串起了時代洪流。

方北方以華人奮鬥的歷史貫穿「馬來亞三部曲」，《花飄果墮》不但延續了《頭家門下》華人社會劣根性內鬥的描寫，更說明馬來

西亞華人對這國家的認同早已根深蒂固，才會正視國家政治、社會治安、教育理念、種族關係等問題，並嘗試提出自己的看法。

通過這三部曲的命名和主題安排，可見方北方試圖在錯綜複雜的馬來西亞環境中，在一個真實歷史記錄者的缺席下，以他個人的閱歷和切身經歷來為馬來西亞華人書寫奮鬥史。他對《馬來亞三部曲》的內容作出如此的介紹：

用《樹大根深》題意，描寫華人祖先，披荊斬棘、寢食俱廢的禮金政治風暴的襲擊和摧殘，如何把生存的根紮下；進而由於樹大根深，促使子孫飲水思源，關心民族大樹的成長。以《枝榮葉茂》（又名《頭家門下》）一書，表現華人經濟的成長與教育的掛鉤情形；從而促成華社的覺悟而關心母語教育的發展。從《花飄果墮》，反映芸芸眾生的華人精神生活以及南轅北撤、分崩離析的華社，從中表現華人的處境和前途。（《樹大根深·後記》321）

「馬來亞三部曲」的意圖很大，企圖以文學喚起華社的醒悟。在《樹大根深》中，穿插了華人祖先如何從遙遠的中國飄洋過海，如何苦苦紮根生長，又提及了馬來亞非常重要的錫米業是如何由一個個的華工冒著生命危險將其提煉出來，訴盡了華工的辛酸史。他主要以日本殖民完結，由英殖民政府重新接管，一直到獨立前的馬來亞作為主要背景，建立了一個又一個華人頭家、華工這類小人物的真實形象。

方北方的另一部長篇小說《頭家門下》，描述第一代華人的刻苦耐勞，以節儉起家說起，他們具有傳統的倫理觀念。到了第二代

華人，他們仍然保存了濃厚的民族思想，又能突破保守的局限，所以青出於藍。可是第三代華人由於養尊處優，受到時代潮流的影響，和傳統倫理觀念漸行漸遠，兄弟反目，爭權奪利，甚至不惜謀財害命，最後落得祖業敗光的結局。這部作品除了反映「根在中國」到「家在馬來亞」這個主題，同時直擊華人社會中的一些弊病，譬如爾虞我詐的內鬥。這種對豪門家庭內部傾軋的描寫，揭露了人性醜惡的一面，正好反映了現實主義中的批判精神。

《頭家門下》講述六十年前正是第二次世界大戰發生的前幾年，是馬來亞新興膠錫事業初期的黃金時代，也是馬來亞社會繁榮的旺盛時期。方北方詳細地勾畫了當時社會的輪廓，表現了經濟騰飛的時代如何幫助華人在本土發展自己的事業。在紙醉金迷、人欲橫流的時代，有的頭家後裔傾向追逐名利，華文教育遭受空前的打擊，幸好華社中還有一些人繼續興辦民族教育的理想，堅持華文教育和傳承中華文化。

此書寫於一九七〇年代初，由於「礙於客觀環境的關係，而必須隱晦的，仍是不能處理得婉轉，於是原稿寫好了之後，便不急於發表了」（《頭家門下·後記》376）。一九七八年，此部小說在南洋商報《小說天地》連載時，依照編者的意見，將「部分不適於發表的刪棄」，一九八〇年才正式出版。

從這個後記得知，作者力求反映現實的理念，有時也受到客觀環境的影響，導致小說中批判力度的部分都必須去除，或是「隱晦」起來。因此在「馬來亞三部曲」中，《頭家門下》故事環繞在豪門的恩怨中，反映的社會層面最少。

《花飄果墮》是「馬來亞三部曲」的最後一部，完成於一九九三年，那時方北方已經七十五歲高齡。《花飄果墮》的背景在一九七〇年代末到八〇年代。那是華人文化、教育、政治、經濟遭受重大打擊的年代。這個時段政治氣氛低壓，華人政黨、社團內亂，華人社會四分五裂，如一盤散沙。

進入這個時段，方北方在其作品中更多是提及了對華人文化前景的擔憂，又提及了黨爭過程。對於馬華文學前景的擔憂，可以從文中一場場的研討會，或者是借著人物發表宣言，或是借著華社中舉足輕重的人物所發表的言論看出。

方北方的《花飄果墮》有強烈的時事意味，他希望能借著時事和政論，如種族關係、社會治安、華文教育等華社關心的重要課題，達到啟發人民省思，繼而關注周遭切身問題，然後齊心協力地去解決，而不是逃離。雖然這是一部小說，可是全文的對話和故事性情節不多，大部分內容採取了剪報式、研討會、會議摘要、敘述、評論等文體出現。這種種方式毋庸置疑是想把歷史性事件的來龍去脈完整交代。他也確實做到了這點，可惜篇幅過長，涉及的議題太多太廣，難於將複雜的馬來西亞社會變遷完全表達出來。方北方企圖以多元化的文體組構一篇小說，挖掘開拓新的創作方式，無論結果如何，他的大膽嘗試實屬難能可貴。

當我們參照方北方的小說，再回看當時的政治狀況，也就可以瞭解方北方書在處理國家和民族敏感事件所做出的努力。《風雲三部曲》可以說是本地華人僑民意識的代表作，充分地表達了在抗戰時期華人身在南洋，心念祖國的心緒。而在《馬來亞三部曲》中作

者對家園的關懷，已經轉向對馬來亞本土，確定家在馬來西亞的思想。

從《樹大根深》到《花飄果墮》，馬來西亞華人對待家園的態度，從最初的游離到最後的堅決，讓我們看到一種積極的變化。《花飄果墮》大量借用時事評論文章和評論，正說明華社參與建設理想家園的積極性，與其逃避退縮，不如勇敢面對，大家出謀劃策，為建設理想的家國提供新思維。

從最初的逃離到最後的積極面對，我們可以看到方北方在其小說所要表現的前瞻性。家國的建設在於親身參與，今日馬來西亞的知識分子，紛紛運用手中的一支筆，發表言論，不也是為了建設理想家園，為自己族群、國家效一分力？

四、錯位的解讀：創作與出版年代的混淆

方北方一生不懈創作，不遺餘力推動馬華文學活動，深受馬來西亞華人社會的尊敬。遺憾的是這麼多年以來，研究方北方的文章並不多。即使有，也未能中肯地闡述他的成就。一九九八年出版的《馬來西亞華人史新編》，在第三冊的第二十二章題為《獨立後的馬華文學》，評述馬來西亞獨立後的華文文學現象，談及一九六〇年代的代表作家，方北方占了一席重要之地。由於方北方過去出版的作品多已絕版，收集不易，身在國外的評論者無法全面閱讀方北方的著作，只能從其他論述文章，去瞭解方北方的作品，從而勾勒出方北方創作的面貌。作者一方面承認方北方的成就，一方面也作

出幾許尖刻的批評（陳鵬翔 263-346），認為將方北方的作品放在世界華文文壇宏觀的角度來看，出現了「時地錯誤的荒謬」（陳鵬翔 279）和「時代錯誤的症狀」（陳鵬翔 283）。

二〇〇九年十二月，《方北方全集》出版工委會連同馬來西亞作家協會推出《方北方全集》（十六卷），重新和讀者見面。全集將方北方所有重要的作品收集在內，分成小說六卷、中篇小說二卷、短篇小說一卷、報告文學及童話一卷、評論四卷，共十六冊，約二百五十萬字。這整套全集讓我們得以重新審閱方北方的一生創作。

評論者對方北方的創作過程出現一些誤讀，主要是因為方北方這些作品產生在動亂的年代，當時沒有很好的條件將之出版。況且戰後建國初期，百業待興，家庭經濟困難的方北方無法依照作品完的順序出版。尤其是寫中國抗戰的，一九四七年方北方從大陸回到檳城，帶回五十萬字的《風雲三部曲》初稿。由於出版過程坎坷，使他在完稿之後，耗費二十年的時間才完全出版。（〈寫作是怎麼一回事〉247-250）。第一部和第三部出版的時間相隔了二十年，而且二十年當中先出版其他短篇作品，確實容易讓人誤會他花了二十年的時間在寫這三部曲。若沒有將方北方的創作歷程理清，參考個別文本，也會覺得方北方在戰後多年，還不斷重複複製年輕時候的經歷，是「不合時代面貌」的。³

³ 在《馬來西亞華文史新編》第三冊的第二十二章〈獨立後華文文學〉對方北方的評述有以下文字：「在六〇年代初期著名的前行代作家中，方北方可說是他們這一代作家中最多產的一位。一九七八年九～十月，他推出了《幻滅的黃昏》、《遲亮的早晨》（原出於 1957 年）和《剎那的中午》（原出於 1967 年）這一套

方北方抵達檳城的實際年份，由於過去資料散亂，造成評論者誤以為方北方是在戰後才帶著中國抗戰的回憶來到馬來亞，而將他歸為「南來文人」。下圖根據〈方北方年表〉（《全集 16》187-190）整理出其生涯前三十年的所在地區和生活經驗分佈：

年份	年齡	時段	地區	上學年份	年齡	學校	教育
1919-28	1-10	9年	廣東 惠來	1927-28	9	光爺公小學	一年級
1928-37	10-19	9年	馬來 亞	1930-33	12-15	麗澤小學	高小畢業
				1934-36	16-18	鐘靈中學	初中三
1937-48	19-29	11年	廣東 惠來	1937-42	19-23	惠來縣立中學	初中二至 高中畢業

馬華文壇第一套長篇三部曲，據說這三部曲耗費了他大約二十年時間。這個三部曲在方北方整個創作成果中顯得極為特出，雖然後來創作的文本大都設景於星馬，他這個三部曲的寫作，其意圖正好跟同時代的趙戎和苗秀不一樣，後者的大部小說《在麻六甲海峽》（1961）和《火浪》（1960）是兩本最能把星馬在第二次世界大戰前後的境況展現出來的長篇，方北方這套《風雲三部曲》卻是「欲為中國的抗日戰爭與民族自救運動，以及社會革命時代，留下一些歷史的真實史料」。由於我們現今在討論馬華文學時，是採宏觀的跟世界華文文學的提倡相呼應，故特別針對方氏的這部三部曲做了探討。在一位南來的作家的創作生命裡看到他能深入去刻畫那可歌可泣的抗日、內戰等大場面毋寧是可以理解的。不過擺在星馬獨立前後國人在竭盡精力去抗拒英國殖民主義這樣背景下，作者自身似乎意識到實地錯誤的荒謬，故後來又創作另一套《馬來亞三部曲》以為平衡／補償。（《馬來西亞史新編》第三卷 278-279）

				1943-46	25-28	華南大學	大三 (未完成)
				(1947-48)	29-30	滯留廣東 等待來馬	
1948-2007	30-89	59年	馬來 西亞		30-98		

方北方雖不是馬來亞土生兒，卻可說是在馬來亞長大。他十歲便自中國家鄉來到檳城投靠伯父。他從小就接受當地華文教育，一直到初中，也在當地參與文藝活動。他十九歲才到中國繼續高中教育，然後升上大學。中國抗戰時期，他積極參與後方宣傳工作，到過很多地方。中國經驗對他來說，並不是很長，但在他人人生中非常的重要，就是那麼短短的十一年，讓他深切感受到中國人民在亂世中的慘痛遭遇，也給了他珍貴的生活經驗，是他早期作品如《春天裡的故事》、《每天死二千人的古城》的背景，和後來完成的《風雲三部曲》也是這十一年累積的經驗所得。

對於如方北方等作家在戰後創作戰爭經驗的作品，楊松年在其〈獨立前馬華文學〉一文中有這樣的評述：「縈繞在戰後馬來亞文學作者的另一個課題是戰爭的回憶與淪陷時期所受的痛苦的追思」（楊松年 229），說明哀悼犧牲的文化人和回憶逃亡經歷是當時作家的共同主題。〈獨立後華文文學〉中提到的趙戎和苗秀，他們的抗戰經驗在星馬，而方北方那時正在中國，八年抗戰和顛沛流離，累積的材料非常豐富，戰後連續多年寫出大量有關中國抗戰為背景的

小說，對任何一個作家都無可厚非。若是他也像趙戎和苗秀那樣，憑空想像去描寫星馬抗戰的故事，反而不符合方北方的實際經驗。

他這個三部曲的寫作，其意圖正好跟同時代的趙戎和苗秀一樣，要把第二次世界大戰前後的境況展現出來。戰亂時刻，趙戎和苗秀在新加坡和馬來亞，方北方在中國大陸。趙戎在戰後出版了《在麻六甲海峽》（1961），苗秀則出版了《火浪》（1960），方北方這套《風雲三部曲》也是想要「欲為中國的抗日戰爭與民族自救運動，以及社會革命時代，留下一些歷史的真實史料」。二戰的時候，幾位作者在不同的地方，反映的戰爭背景自然不一樣。但是，作品都是對戰爭經驗的回憶，意圖是一樣的（楊松年 229）。

後來，方北方延續《風雲三部曲》的寫作理想，要為自己安身立命的所在地寫一部《馬來亞三部曲》，為自己族人留下文字記錄，無非就是實現身為寫作者的文化使命。（〈寫作是怎麼一回事〉250）。

從《方北方全集》的作品來看，方北方是一個勤懇的創作人，在他創作最鼎盛的三十年間（1950-1979），馬來（西）亞華文文壇遭遇重創，當地政府禁止中國書籍入口、活躍的文化人被驅逐出境、出版社蕭條，多方阻礙的環境中，方北方創作出多部長篇小說和短篇小說。觀察他的生平和創作年代，我們不難發現他不是一個即興的作家。他的創作背景和生活經驗有著緊密的關係，豐富的生活經驗提供了他取之不盡的題材。從中國回到檳城的最初幾年，他一方面創作短篇即時反映馬來（西）亞現實社會，另一方面也在慢慢經營長篇，把過去驚心動魄的經歷化成文字。他一向有寫日記的習慣，經過一段時日的沉澱後，才將日記文字提煉成文學作品（〈寫作是

怎麼一回事》241)。他的長篇《風雲三部曲》如此，《馬來亞三部曲》也是如此。

比較明顯的是一九四七年他從中國回來的幾年間，馬華文藝界正熱鬧討論著馬華文學本土化的時候，方北方卻在香港出版一本以中國大陸為背景的《春天的故事》，又將自己在潮汕遭遇大饑荒的經驗，寫成五萬字的報告文學，書名《每天死千人的古城》，一九五〇年在香港出版。若是撇開方北方的成長經歷，而單就作品的成書年代來看，這兩本作品和後來出版的「風雲三部曲」——《遲亮的早晨》（1957）、《剎那的中午》（1967）和《幻滅的黃昏》（1978），背景內容都是抗戰的中國，出版時間的確相隔太遠，如果不去閱讀每一本書的序和跋，不瞭解當時的背景和出版的淵源，就會覺得方北方三十年同一日，在創作的時候有「時地錯誤的荒謬」，三十年後還沉湎在抗戰的回憶中。

《風雲三部曲》的出版，前後經歷二十年才完成，在多篇文章中，方北方提到出版的過程中，他面對許多困難。當中也關係到戰後馬來亞的政治環境，他從中國回到檳城的前幾年（1948-1953），在馬華文學史上稱為「緊急狀態初期」（方修 79）。為了遏止左翼思想對馬來亞華人的滲透，英國殖民政府加強管制民間的結社與出版活動，限制人民的政治活動和言論自由，書籍出版減少，文人消沉，文壇進入「馬華的冬眠期」（李錦宗 370）。方北方有關中國背景的抗戰小說尤其不容易找到出版商。此外方北方家裡十一個人靠他微薄的教員薪金糊口已經不容易，將作品出版更是件奢侈的事，因此讓他拖延了出版時日。評論者由於沒有看到方北方的原書的序

和後記中，有許多關於出版的過程的自述，⁴才會誤以為方北方的出版品的創作意識與時代脫節。

《風雲三部曲》以中國抗戰為背景，和中國大陸有千絲萬縷淵源的方北方「欲為中國的抗日戰爭與民族自救運動，以及社會革命時代，留下一些歷史的真實史料」（〈創作與出版——「風雲三部曲」總序〉274），是一個見證過那個大時代的寫作者的理想。《風雲三部曲》之一的《遲亮的早晨》連印了七版，可見此類題材當時受到歡迎程度。

方北方以《風雲三部曲》奠定他在馬華文壇的地位，然而在他更多的經驗是在馬來（西）亞。我們甚至可以說在馬華文學本土化的過程中，他是一個「南洋色彩」、「馬來亞特色」的實踐者。他從事教育四十多年，寫作五十多年，就是將他的生活經驗，化成文字。

戰後他回到馬來亞，正值國內政治局勢風起雲湧，國家爭取獨立、種族紛爭和社會亂象刺激了他的寫作靈感。他一邊整理在中國收集的舊材料，一邊創作新題材，在《風雲三部曲》出版的過程中，他發表多篇以本地素材為主的短篇和中篇小說。他的大部分作品都是他在馬來（西）亞經驗，他關心華人在各領域的發展，特別是都市、鄉村裡的小人物生活（楊松年 233-234），因此方北方的作品也可以說是本地華人在馬來西亞奮鬥生活的一個縮影。他的作品反映了獨立前後馬華文壇的現狀，也反映了華人在馬來（西）亞各個領

⁴ 作者坦白說許多有關方北方作品的評語乃借用他人論文文字，並非親自閱讀。見陳鵬翔 338。

域拓荒創業的精神，如《檳城七十二小時》、《娘惹與峇峇》等，都是當時的力作。

一九六九年，馬來西亞發生「五一三」種族暴動後，政府擬定多項不利華人文教的政策（何啟良 85）。身在教育界的方北方，特別感受到族群之間權益的矛盾帶來的種族關係緊張，華社內部的分裂與鬥爭，讓他痛心疾首，讓他決心在日後一定完成以馬來亞為背景，書寫幾代華人的故事的《馬來亞三部曲》（又名《激流三部曲》），為自己的民族在馬來（西）亞土地上的奮鬥的歷史留下文字記錄。

讀方北方的作品，實際上讀著他的生命歷程，也看到一個從小在馬來亞長大，經歷回去中國參加抗戰，最後回到馬來亞定居的華人的思想變化。他們對本土的認同和國家的認同的形成是漫長的、艱辛的。

五、寫作與評論：文人的典範

縱觀《方北方全集》，一至十卷都是小說創作，第十一卷到第十六卷分別是：「散文和雜文卷」一冊、「報告文學和通話卷」一冊和「評論卷」四冊。第十一卷的「散文和雜文卷」由《北方散記》（1954）、《笑的世紀》（1962）和《北方春草遲》（1975）三本書組成。這一卷裡，他將對社會的觀察以文藝雜感和社會雜想的方式發表。同時也有許多談論文學的篇章，以介紹作家和談論文學創作的經驗為主，如〈記一個被饑餓扼死的文化人〉（1952）、〈歌德與海涅〉（1953）、〈論詩創作〉（1953）、〈現代中國作家的認識〉

(1973)等。在一九五四年出版的《北方散記·題記》中，他說自己要寫作的原因是：「因為我是人。為了要生活得美麗和生活得有意義，所以我選擇了寫作的志趣。既然選擇上了寫作，就應該為人生為社會而寫作了」（《全集 13》7）。

方北方的創作理念和生活經驗息息相關，是不容質疑的。一九七〇年代後，方北方才比較明顯涉及文藝評論。這也多是應當地文教團體的要求，到處演講。他將自己的創作經驗與眾人分享，希望能夠給有志寫作的年輕人一些指引。收集在這些評論集的文章有些是文學講座的講稿，如在〈談馬華文藝批評〉一文注明「本文乃作者於一九七九年四月間在馬來西亞寫作人（華文）協會假波德申主辦文學工作營座談會上鎖發表的專題演講稿」（《全集 13》34-48），介紹馬華文藝批評的過去和現在的現象。

同年十一月，他在檳城理工大學華文學會主辦的文藝講座上，作了〈文藝的使命與創作方法〉的演講。這是一篇可以涵蓋方北方創作理念的文章，在這篇講稿中，他強調「從事文藝的工作者，此時此地必須發揮積極的愛國主義精神。大家除了認真反映人民的生活內容，也應反映各族人民的生活要求，發揮文藝教育的作用」（《全集 13》53-54）之外，他也說：「其實嚴格地說，一切文藝作品所謂創作方法，是沒有不變的。原來文藝應該是沒有固定的寫作方法；有固定的方法不是創作。創作與製造完全不同」（《全集 13》54）。這一番話證明方北方在文學實踐中，固然是堅持現實主義者，但是他在許多公開的場合上，卻沒有排斥其他的文學流派和寫作手法之意，反而在行動上表現出他對其他流派欣賞的誠意。

一九八三年，方北方任作協會長，他開創的馬華文學寫作講習班，第一屆就邀請了現代派詩人兼領袖——溫任平主講〈現代詩的欣賞〉，第二屆邀請張景雲為學員主講〈正確認識現代主義和馬華現代派文學〉（方北方，〈馬來西亞的寫作講習班〉76-77）。此外他也為推崇現代主義的作家——端木虹的文藝評論集作序，標題為〈分道揚鑣·志在風騷——評松柏書系之十《話文藝的桑麻》〉。此書主要是確定馬華現代詩的發展意義和地位，甚至否定馬華現實主義創作的成就。方北方在序文中多方讚賞作者在推動現代詩方面的努力，以寬容大量的氣度，洋洋灑灑六千多字的序言去推介這本跟他創作理論背道而馳的評論集（《全集 15》144-154）。一九八六年，他在一篇致韓江中學新聞系學生的一篇文章，特別推薦剛從台灣留學回國的傅承得，他覺得傅承得在台灣得到現代主義的洗禮，返馬之後寫得文藝批評很有水準，對他十分讚賞（方北方，〈傅承得寫得好——致韓中新聞系的幾個同學〉192-196）。

此外，《全集》歸類的「評論集」四卷，大部分的文章乃應文教團體之邀所作的文學講演、讀書隨筆和給他人的書序，也有部分是史料整理和對馬華文學發展的看法。方北方在這幾本評論集的「前記」、「後記」都寫得十分謙虛，如《馬華文藝泛論·前記》，說自己的文字只是表達他對馬華文藝的看法和心得，如寫得不確切，他願意接受批評（《全集 13》5）。在《馬華文學及其他·前記》也說這些文字是他參加馬華文學評論和活動的小結，沒有獨特的見解，只因具有紀念性，所以敝帚自珍（《全集 14》7-8）。《方北方文藝小論·後記》說自己的文字不成氣候，格於自己當時的眼光，今日

所寫的論點，也許明天就可以推翻（《全集 15》269）。這些「前記」、「後記」的文字，多少看出方北方對自己文字的態度。

方北方撰寫這些文藝評論時，是在評論匱乏的一九七〇年代，和他擔任作協會長期間的一九八〇年代。正如〈獨立後華文文學〉的撰寫者所說，方北方是一個對寫作事業獻身的作家，他的一生都在寫作，誠實地記錄生活。方北方關心馬華文學的前景，希望通過一己之力，推動文運的發展。身為年輕人的文學導師，他不時接受文教團體的邀請，前去演講自己創作的經歷和發表文藝評論的看法（方北方，《看馬華文學生機復活·後記》185）。一九八〇年，六十二歲的方北方當選為作協會長，為了將馬華文學帶到國際，他經常出席國際會議，發表有關馬華文學的文章。

作為一個著作等身的作家，一生獻身於寫作，已屬難得。方北方在六十二歲之後還經常撥出寶貴的寫作時間，以患高血壓之軀積極推動文運，南下北上奔波，為的是培養馬華文壇的接班人（〈寫作是怎麼一回事〉233）。在他擔任作家協會會長的那幾年，積極推動作協和其他文教團體主辦文學獎、文史展和寫作講習班（方北方，〈小說獎·文史展·講習班——一九八三和一九八四年馬華文壇三件大事〉82-89）。不辭勞苦地出席各種講座會、交流會和研討會，也很勤奮地為其他後輩作家作序。這些都是他對馬華文壇的貢獻。

但是，方北方畢竟只是一個作家，不是文藝理論家，也不是受過嚴格訓練的學術人員，他的文藝批評充其量只是對自己創作過程總結出來的看法，隨想隨寫，沒有經過嚴謹的歸納，也沒根據學術論文的規範。一九七〇、八〇年代，本地學術界缺乏研究馬華文學

的學術人員，加上留學台灣的年輕一代多選擇在台灣發展，馬華文學研究可謂真空的年代，馬華作家們身兼評論者，撰寫文章參加國際研討會，也是不得已之舉，這是一九八〇年代馬華文壇常見的現象。有些評論者以方北方的文稿有關創作理念的文字作出嚴厲的批判，甚至想要在這些文字中看到他對文學理論的「研究和闡發」，未免太過苛求了。

結 語

追求理想家園是方北方小說的重要主題，他多處表達對先輩開墾拓荒功績的紀念與肯定，寫出了一篇篇南洋華人掙扎求生的血淚史，並見證馬來（西）亞獨立前後華人對國家認同的心理掙扎。在馬華文學本土化的過程中，方北方是表現「南洋色彩」、「馬來亞特色」的實踐者。抗戰時期的僑民意識，抗戰之後逐漸形成的本地意識和建國理想，以及後來參與國家政策的評論，明顯看到他與時俱進的參與感。他關注華人建立家園的選擇、命運，族人的文化困境、前景，種族矛盾，以及馬華文學的未來，都是他關心的內容。

作為一個作家和教師，方北方對文學的熱忱，影響了一個時代的寫作人。在他身上，他的作品，體現出一種不屈不撓的拓荒精神，為馬來西亞文壇樹立了剛正不阿的作家與教師典範。《方北方全集》的出版，是馬華文壇對方北方的一個肯定。將方北方的作品集中出版，也方便評論者梳理出方北方創作的歷程，讓後世人給他一個公正的評價。

徵引書目：

方 成：〈方北方小傳〉，《全集 1》。吉隆坡：方北方全集出版工委會、馬來西亞華文作家協會，2009 年。9-11。

方 修：《戰後馬華文學史初稿》。吉隆坡：董總出版，1987 年。

方北方：《方北方全集 1-16》（本文一律簡稱《全集》）。吉隆坡：方北方全集出版工委會、馬來西亞華文作家協會，2009 年。

——：〈創作與出版——「風雲三部曲」總序〉，《全集 14》。吉隆坡：方北方全集出版工委會、馬來西亞華文作家協會，2009 年。274。

——：〈小說獎·文史展·講習班——一九八三和一九八四年馬華文壇三件大事〉，《全集 14》。吉隆坡：方北方全集出版工委會、馬來西亞華文作家協會，2009 年。82-89。

——：〈馬來西亞的寫作講習班〉，《全集 15》。吉隆坡：方北方全集出版工委會、馬來西亞華文作家協會，2009 年。76-77。

——：〈傳承得寫得好——致韓中新聞系的幾個同學〉，《全集 15》。吉隆坡：方北方全集出版工委會、馬來西亞華文作家協會，2009 年。192-196。

——：〈寫作是怎麼一回事——漫談我的小說創作經驗〉，《全集 15》。吉隆坡：方北方全集出版工委會、馬來西亞華文作家協會，2009 年。241-250。

——：《看馬華文學生機復活·後記》，《全集 16》。吉隆坡：方北方全集出版工委會、馬來西亞華文作家協會，2009 年。185。

——：《樹大根深·後記》，《全集 5》。吉隆坡：方北方全集出版工委

- 會、馬來西亞華文作家協會，2009年。320-323。
- ：《頭家門下·後記》，《全集4》。吉隆坡：方北方全集出版工委會、馬來西亞華文作家協會，2009年。436。
- 何啟良：〈獨立後西馬華人政治演變〉，《馬來西亞華人史新編》第二卷。吉隆坡：馬來西亞中華大會堂總會出版，1998年。85。
- 李錦宗：〈戰後馬華文學的發展〉，《馬來西亞華人史》。八打靈：留台聯總，1984年。370。
- 崔貴強〈華人社會演變（1945-1957）〉，林水椽、何國忠、何啟良、賴觀福合編《馬來西亞華人史新編》第一卷。吉隆坡，馬來西亞中華大會堂總會，1998年。139。
- 陳鵬翔：〈獨立後馬華文學〉，《馬來西亞華人史新編》第三卷。吉隆坡：馬來西亞中華大會堂總會出版，1998年。
- 楊松年：〈獨立前華文文學〉，《馬來西亞華人史新編》第三卷。吉隆坡：馬來西亞中華大會堂總會出版，1998年。229。
- 林景漢〈獨立後華文報刊〉，《馬來西亞華人史新編》第三卷，頁132。

[2011, 2018]