

論馬華文壇六〇年代初期的三劍客

就馬華文學的發展來看，六〇年代初期可說是一個高峰，這時候方北方還不那麼著名，當時文壇上的三劍客顯然應該是苗秀、趙戎和韋暈，這三劍客長短篇都寫，苗秀的《火浪》（1960）、趙戎的《在馬六甲海峽》（1961）和韋暈的《淺灘》（1960）可說是當時星馬分家前最傑出的三部長篇。在這三位長篇小說家之中，苗秀和趙戎都是新加坡土生土長的作家，一九六五年新加坡獨立後都成為該國最傑出的作家，唯有一九一三年在香港出生（祖籍山東濟寧）的韋暈成為馬來西亞華文文壇最負盛名的一位作家。我們還是先討論從未進過華校受教育可後來卻曾當過南洋大學中文系副教授的苗秀。根據他自己的說法，《火浪》是星馬戰後最先問世的長篇，這部長篇雖然殺青於一九五〇年，到了一九六〇年才印成單行本發行¹。

¹ 參見《新馬華文學大系》第五集小說（二）苗秀本人所寫的〈導論〉，頁1-2。

2 馬華文學批評大系：陳鵬翔

此外，他另著有長篇《殘夜行》（1976）、中篇《新加坡屋頂下》（1951）、《年代和青春》（1956）和《小城憂鬱》（1961）、短篇小說集《旅愁》、《第十六個》、《邊鼓》、《紅霧》、《人畜之間》、散文集《文學與生活》和史料《馬華文學史話》。正如他自己所說的，他作品的特色應是：（一）文筆樸素；（二）善用口語及方言；（三）濃厚的地方色彩²。就他跟趙戎和韋暈他們這三劍客而言，他是最能反映新加坡的低下層社會的一位，韋暈則最能反映大馬的各社會階層生活，趙戎則星馬兩地都顧及。他的特色除了他恰適的自我估評之外，仔細考察比較，方修認為他「比較長於描寫扒手、私會黨、妓女、咖啡女等人物的生活」³。我們倒是覺得，他文字簡扼、精準、不像趙戎那樣，時有汪洋縱肆的片斷⁴。至於善用口語及方言以及作品帶有濃烈的地方色彩，這兩點其實我們也可以在趙戎的作品中找到，並推舉為其特色。苗秀的另一個特色可能是，他漂亮迷人的女主角幾乎都塑造成同一個模子裡出來的：短篇〈還鄉〉的靜子有兩只大眼珠子、中篇《年代和青春》中有「兩只烏溜溜的大眼珠子，熱情而又狡猾」，而且特別「喜歡藍色眼珠子」⁵；長篇《火浪》中的林玲有一雙「烏卒卒的大眼珠子，是睫毛」穿了「水藍

² 《新馬華文學大系》第五集小說（二），頁2。

³ 《戰後馬華文學史初稿》（新加坡：國印，1978），頁95。

⁴ 苗秀在前述的〈導論〉說：「趙戎有一枝縱橫姿肆的筆，敘事寫景，有時是非常出色的。」《新馬華文學大系》第五集小說（二），頁5。

⁵ 《年代和青春》（新加坡：南大書局，1965），頁6, 76。

色的浴衣，愈發襯出象牙色肉體的潤滑」⁶；這種描寫除了透露出作家的嗜好，亦宣泄了他的欲望。

就苗秀、趙戎和韋暈這三劍客而言，苗秀相當堅持把其中長篇寫成星馬社會的史詩，除了《新加坡屋頂下》主要寫扒手陳萬與妓女賽賽的戀愛之外，其他兩個中篇和兩個長篇的共同主題是：新加坡在第二次世界大戰前後的社會狀況，這中間當然包括了救亡運動、抗日工作、法西斯的殘暴以及年輕男女可歌可泣的奮鬥和愛情。具體而言，《年代和青春》這本中篇多少有點自傳的味道，作為第一人稱的「老文」多少為作者的化身，在日本的鐵騎未伸到新加坡之前，他是一家外商銀行的書記，職位雖不高，可卻養尊處優。戰爭爆發後，他失了業，像許許多多愛國愛鄉的青年一樣，他毅然投身抗日救亡的工作，而在日軍侵佔了星島之後，為了生存保命，他竟跟兩樵做起販賣巴生柴的生計。其實就像本書標題所顯示的，作者所要表達的就是年輕人的能曲能伸，在最艱險的時代表現其青春活力和朝氣，就主題意識而言，書中的文和其愛人丁瑩，甚至他們周遭的朋友如兩樵，阿智和林秋等大都能把它體出來。可是就人物刻劃而言，刻劃得有血有肉的應是丁瑩，然後才是文和林秋，其他幾位如阿智和蕭雲等顯然並未充足發展，反面人物如胡丸和鈴木面目模糊。最令人感到困惑的是，作者對新加坡抗日時的一些文藝界人士如魯迅的私淑弟子王老，尤其對金抗（鐵抗）和郁達夫的頹廢行徑還頗有微言，這是否表示在抗日捍衛鄉土上，當年這些南來的藝

⁶ 《火浪》（新加坡：青年書局，1960），頁13。

文界人士的貢獻比不上土生土長的年輕人的？另一方面，金抗先被總彙報的小開，後又被疏散王老和郁達夫等人的劉老闆所遺棄，而無法及時逃離新加坡，終至在新加坡淪陷第三天東洋鬼子來搜捕時跳樓自殺，像這樣一件公案，由於案中人金抗和郁達夫等具在當年即已遇害，其中所涉及的一些細節波折，當然不可能有理由的一日。即就此點而言，我們即可斷定苗秀這本中篇是頗有自傳的色彩。然而就小說藝術而言，我們確實認為，苗秀在這本小說中為當時的星馬文壇鑄造了一個現代女性丁瑩，一個長著「兩只烏溜溜的大眼珠子，熱情而又狡猾」的女性，她跟《火浪》中的林玲，以及趙戎《在馬六甲海峽》中的余潔冰都是令人永不忘懷的藝術瑰寶。

就藝術創造而言，《年代和青春》在情節的推展、人物的描繪（這包括內心的深化）等都顯得過於概括而發揮不足，這一點，作者在〈題說〉中已自承是「倉卒成書」，是在雜誌連載下被逼出來的。相對於這個中篇的倉促，他的長篇小說《火浪》不管在人物刻劃，主題思想的經營和情節的安排等等都具相當綿密完善，頗能生動而深刻地為日本法西斯軍隊侵略星馬的七十天戰爭留下記錄，是一本道地的反映當時新加坡各階層人民的生活和思想感情的大河小說，在這一點上，它跟趙戎在《在馬六甲海峽》中為星馬中國人投身澎湃的救亡運動所作的投影、韋暈在《淺灘》為張鐸和李金輝這兩個家族的興衰所作的追述，這在任何研究星馬五、六〇年代文學的人來說，都應是值得大書特書的成就。

對於撰寫《火浪》這個長篇的意圖，苗秀本人在〈寫在《火浪》前面〉曾這樣說過：

我曾經不自量力，許下宏願，要把近三十年來，馬來西亞這個殖民地社會的歷史動態刻劃下來，因為我覺得活在這麼一個時代裡，卻讓時代留下一片空白，這是一種罪過。但我要寫的，絕不是單純的歷史紀錄。我還要刻劃出那貫串在這些歷史事變中間的整個精神世界的洶湧的波瀾；寫出人民的歡樂與痛苦，表現人民的願望。說明他們所追求的是什麼。像這樣的龐大的計畫，當然不是一兩部作品所能完成的。因此我計畫寫若干部長篇，每一部長篇反映著一個歷史階段，或者是歷史動態的一面。……這些作品結合起來是一個有機的整體，讀者能夠從其中看到整個時代的面貌、動態。⁷

他在一九四七年寫的第一部長篇《苦雨》（這長篇十年後被他當廢物丟棄，殊為可惜）、一九五一年完成的《小城戀》、一九五五年完成的《年代和青春》以及一九六一年殺青的《殘夜行》等都是為了那個「反映近三十年馬來亞歷史動態」的計畫而在努力不懈。《小城戀》（第二次修改時改名《小城憂鬱》）歌頌馬來亞內地小城市抗日分子抗暴的英勇行為、《年代和青春》描寫新加坡淪陷初期的社會混亂情況、《殘夜行》描寫新加坡淪陷後期地下工作者的反日鬥爭，比較而言，《火浪》把一九四一年前後那個如火如荼的時代表現得最生動活潑，這其中有積極抗日的知識青年如夏財副、林玲、姚紅雪和梅挺秀、代表反動勢力的商賈如周梅圃、出賣同胞的漢奸走狗如賴九、賈飛和丘騰芳和貪生怕死搖擺不定的市井斗民如

⁷ 《火浪》，頁1。

丁主任、方進森和密斯脫香港等等。在這裡，我們看到了一個沒有主體性像張來這樣的知識份子，優柔寡斷，搖擺在回國投身抗日事業或留下來積極抗日捍衛家園之間，到最後還是被日軍的炮彈結束了生命。對於夏財副的堅決和張來的游移，書中有一段描述可作為佐證：

對於那個溜回中國大陸的計畫，已經不再像過去那樣吸引他夏財副了。

望了菜園屋外頭一眼……一個上年紀的女人，披了塊麻包，在雨中佝僂弓背，挑了兩桶水，在泥濘的芭路上吃力地挪動著。

看著這些，他夏財副驀地感到一陣悲涼。他愛這些土地。這時候丟下這土地，讓敵人任意去踐踏、蹂躪，這是罪惡！他堅決地說：

「我啦，我絕不離開！我們要負起新的工作任務！」

聽講鬼子要來查芭了，如果一發現有關抗日的書籍跟雜誌，便馬上抓去殺頭，他張來眉頭攏了來。隨後，整整的兩天，夏財副都幫忙他清理那一大堆藏書，把那些有問題的書籍雜誌全部檢出來，搬到燒豬粥的棚子裡，放在爐子裡燒掉。

對著那熊熊的火光，瞧著那些書頁化成灰燼，這是一種痛苦經驗。

那個書主人一直陰沉著臉，經過長久的沉默以後，他陰鬱地嘆了口氣，仿佛是自慰般：

「媽的，通通燒掉也好，橫豎要遠走高飛的！這些都是

身外之物……」⁸

藉由夏財副和張來的對話和作答，苗秀非常清晰地表現出，日軍侵略星馬確是一場煉獄，經由這場煉獄之洗禮，當地中國人開始深切意識到保鄉衛國之重要，尤其是確立主體性之重要。在這一點上看，苗秀的社會，政治意識都是跑在其他作家之前的。

跟苗秀一樣，趙戎也是一位出生在新加坡的著名作家，鑒於他在理論上的成就，或許他更像來自於廣東省來的方北方。少年時代他曾做過多種工作，當然也編過雜誌和文藝副刊，後任教職，一九七八年正式自中正中學退休。一九七〇年他曾跟李廷輝、孟毅和苗秀等合編了一套《新馬華文文學大系》，共八冊，其中《史料》和《散文》一、二集具由其主編；又編《新馬華文文藝辭典》，內分書名、人名、語詞和其他四大部分，一共五千五百條目，馬崙譽之為空前的貢獻⁹，在我們看來，他主要的成就還是在小說創作與文學理論的推展上。他的小說分量是比不過苗秀和韋暈，可他的文藝理論確曾席卷星馬文壇，成為五六〇年代宰執的聲音。

趙戎著有短篇小說集《芭澤上》、《熱帶風情畫》、《樓上花枝笑獨眼》、《神媒》和《我們這一夥》，中篇小說《海戀》和長篇小說《在馬六甲海峽》；另著有雜文集《坎坷集》、評論集《論馬華作家與作品》、《趙戎文藝論文集》和《趙戎文藝批評》等。趙戎跟其他幾位長篇小說家不太一樣而且相當吸引人的是他對熱帶土地的

⁸ 《火浪》，頁 255-256。

⁹ 《新馬華文作家畫像》（新加坡：風雲，1984），頁 30。

熱愛所散發出來的強烈情感，尤其以對熱帶海洋與芭洋為最。當然啦，這種描寫在某種程度上固然可以引導讀者進入他所要營造的小說世界，另一方面，描述太多（例如有些批評家就認為，他在《在馬六甲海峽》前頭幾章的描繪並非很關鍵性）就會破壞佈局之完整，令人覺得他的技巧有缺陷。

趙戎的文學理論跟他的創作成果頗能契合，在理論上，自一九四七年爆發「僑民文藝」與「馬華文藝」之爭後，他押的是後者，並且因此提出馬華文學的獨特性的主張；在寫作的實踐跟導引口，他特別強調寫實主義、愛國主義。一直到新加坡獨立後，在泛論新加坡的國家文學運動時，他仍念念不忘在宣揚愛國主義、反抗日、印、美等帝國主義的侵略¹⁰，其態度可說是頗為一致。至於其寫實論，愛國論調是否膚淺而且沒有進展，由於現代派的理論一直都無法形成論述霸權，像趙戎這樣的理論尚有一些影響力的。

不管是短篇、中篇或是長篇，趙戎的創作大體上都是朝著寫實主義，為了強化地方色彩，他甚至主張吸取地方方言如廣府話以豐富文學藝術的語言，這一點他跟苗秀就非常相似。他的寫實一路來都是追隨魯迅和高爾基的道路走，是古典的相當庸俗的觀點；到一九五九年寫作那篇〈現階的新民主主義文學論〉時，我們發覺他似乎已走上社會寫實主義的道路。可是大體上，他所提倡的寫實主義還是轉為古典的踏著魯迅的步履的那一脈：當然，間中他亦強調文

¹⁰ 〈泛論當前我國文學運動〉，收入《趙戎文藝論文集》（新加坡：教育，1970），頁 69-70。

藝作品的社會性，歷史性甚至工具性，戰鬥性（例如角色如老鐵在《在馬六甲海峽》中的主張），在這種情況下，顯然他已是在追隨六〇年代流行於蘇俄和中國大陸的新會寫實主義論調。

趙戎的《在馬六甲海峽》跟苗秀的《火浪》和《殘夜行》等確能為我們提供星馬在二次世界大戰前後的社會風貌、人民的艱苦奮鬥與掙扎。他的短篇數目雖比不上苗秀和韋暈，可卻也擁有相當的獨特風味：用相當生動的廣府話來呈現星馬地區低下階層的生活面貌。在我們閱讀過的《芭澤上》中的四個短篇〈芭澤上〉、〈碼頭上〉、〈古老石山〉和〈狗的故事〉以及散落在《新馬華文文學大系》中的〈過節〉和〈求字〉、《馬華短篇小說選》（1963）中的〈盲牛〉和《獨立 25 年新華文學紀念集》中的〈流行性感冒〉中，無處不散發出低下階層人民的痛苦與掙扎、哀傷與熱淚。也許他只為了給戰前戰後的星馬社會作針砭，可低下階層的人們卻是那麼蹇促、悲慘、絕望，這已落入趙戎所反對的自然主義的寫法。細言之，在趙戎的〈盲牛〉、〈求字〉、〈過節〉和〈碼頭上〉等篇裡，不管是佈局的經營、氣氛的營造和人物的刻劃都算能循序漸進，達到一定的成績，可就主角的叩運之安排，快到五十歲才娶了個寡婦的盲牛終究被其老婆遺棄了，〈求字〉裡的亞德嫂終因迷上賭十二支而被逼為娼、最後投海自殺、〈過節〉中的「他」本為銀行雇員，後因時局變動而被解職，他過中秋時連給孩子買個燈籠的能力都沒有，而〈碼頭上〉的亞炳卻是在夜晚加班時被斷纜的貨物壓死，這些主角都是卑微的人物，他們當然都只是當時強勢論述中所一再批判的對象——小資產階級，可作者卻把他／她們的命運安排得這麼蹇促無望，這不是

太違背了馬克斯思想中最令人激奮的一面（永遠給人類提供光明的前景和希望）嗎？像這樣對低下階層的陰晦面所作的刻意描述，這豈不正好落入作者本身所極力排斥的自然主義的窠臼裡嗎？

趙戎中篇小說《海戀》中的漢英和長篇裡的老筆都屬於同一類人物——青年知識份子，漢英要改造只有小學畢業的女主角素芬，老筆則受到戰友琳的咐託要他照顧其妹妹余潔冰。其實，這兩部作品主要是環繞著這兩對青年男女的愛情而展開。比較而言，余潔冰能在熱烘烘的抗日救亡運動中支援老筆，終至變成身負重任的左傾人物，這種進展令人印象深刻，可只有小學畢業程度的素芬卻能很堅定地站在漢英這一邊，對抗想盡計謀要娶她的鍾校長，而其勞動矯健的形象絕不遜於余潔冰。在許多層次而言，趙戎所塑造的人物以像冰和素芬等最吸引人。她們適應得較快、較成功，相對於像老筆和漢英這樣的知識分子（勞動者，我們當然會覺得這些女角色更可愛多了。另一方面，趙戎在刻劃漢英和余潔冰這兩個人物時，不知是多了避諱抑或有意隱晦，他並未把漢英避居到檳城的舅舅家的真正原因全盤托出——為了規避拘捕抑或負有其他任務？同樣地，余潔冰在抵達檳榔嶼時被水警扣留，她到底是參加了什麼地下組織以及負責了什麼任務？如果我們在閱讀這兩個文本時能想到作者的所謂現實主義與愛國主義之主張，或許我們已可在這些故意隱藏的空白處讀到他的訊息，那就是說，六〇年代的星馬時空都不允許一個作家坦然面對並刻劃左派激進青年的行徑！

相對於苗秀給人們那種熱浪熏漫的場景（例如《年代和青春》和《火浪》開頭的背景描寫），趙戎對馬來半島東海岸的芭澤之荒

涼景色（見短篇〈芭澤上〉）以及馬六甲海峽的生動描述都非常出色，具有史詩景物描寫的抒情甚至淨化作用。例如《在馬六甲海峽》開頭那八、九小段對熱帶雨的描寫就令人覺得，它們不應僅僅只是背景的鋪陳而已，那一陣陣連綿的、急速的、粗豪的、纖細的那麼濃密地下著的雨水，它們不僅能把一切悶熱、煩躁、苦惱、骯髒和汙濁等等沖刷掉，而且會給人帶來歡欣和喜悅。新加坡的城景，馬六甲海峽的海景等都是經得起考驗的，相對於日寇對星馬人民的殺戮、姦淫。經由敘事者老筆（張浪平）的視角，我們看到了底下這樣汪洋縱肆的描寫：

船，緩緩地，向馬六甲海峽駛去了……

馬六甲海峽，是一條美麗的雄壯的海峽，有著從二十哩到二百哩闊的海面，和五百多哩長的海程。它底長度和它底重要性，在世界上出盡了風頭。自從它有了歷史以來，它便是唯一的溝通歐亞洲的捷徑了。它底重要，與時俱增的。它維繫著歐亞兩洲底交通、和平、繁榮與安全。沒有它，這世界歷史也許要倒寫數百年咧！沒有它，這東南亞也會像非洲大陸一樣，是個沙漠千里的荒涼地方。自古以來，當它出現。在亞洲的熱帶腹地底時候，好些熱帶邊緣也在自然淘汰中，山崩海倒地沉下海裡去了。這是地球母親對亞洲孩子底寵愛，給予一件最大的恩物——創造這亞洲的熱帶的花園。¹¹

然後作者又以大篇幅寫到「馬六甲海峽是浩瀚的，大量的」；

¹¹ 《在馬六甲海峽》（新加坡：青年，1961），頁 39-40。

「馬六甲海峽是優美的，和靄的」；「馬六甲海峽是莊嚴的，磅薄的」，這樣連篇累牘地抒寫，乍看似覺無關宏旨，可在看到最後才發覺，它們都有史詩插曲的功能。另一方面，這些片斷確是最能展現作者的文字才華的地方，這些文字都洋溢著熱情，很能顯露作者對星馬這些地域的深入觀察與熱愛。讀者在看了作者的中篇《海戀》之後，他們更會發覺，趙戎對熱帶海域——這時候是對檳榔嶼附近的海域——的稔熟遠遠超過一般人。至於他對討海人家的生活的刻劃、對於黑社會走私販毒、魚肉老百姓的揭發，由於篇幅的關係，這裡只得略過。

一九六五年新加坡脫離大馬成為獨立的國家之後，苗秀和趙戎具都成為當時該國最重要的小說家，只有一九一三年在香港出生的韋暈留在大馬，成為最重要的一位小說家。韋暈本名區文莊，原籍山東，曾在香港漢文中學畢業後，一九二九年前往廣州美專就讀，畢業後曾在部隊裡當過小兵，一九三七年南來星馬之後即擺脫僑居意識，積極投入以本地色彩為主的創作生涯。他曾當過小販、農人、林場雜工、工廠書記、農收雜誌編輯和運輸公司經理，較長的時間是在教育界服務以及在出版社編輯教科書，一九九六年六月一日故世前、二十年都在關丹與人合夥經營車輛電池。韋暈在戰前發表的作品大都採用上官彥這個筆名，其他筆名尚有秦系、曹苓、葉葭、韓兵、陳儉、高浪、山霞、丁風、王都、沙耶、韋多、楊沖、卜一和山箋一等。著有短篇小說集《烏鴉港上黃昏》（1956）、《都門抄》（1958）、《舊地》（1959）、《春冰集》（1971）、《韋暈小說選》（1986）、《寄泊站》（1986）和《日安，庫斯科》（1991），中篇

《還鄉願》（1958）、《荊棘叢》（1961）和《隕石原》、長篇《淺灘》（1960）和《海不變》（1997，原作《海無垠》）和散文集《東海·西海》（1962）、《野馬隨風》（1979）和《文苑散葉》（1985）一共十五種。一九九一年杪獲得第二屆馬來西亞華文文學獎，翌年他把獎金悉數捐出給大馬華文作協舉辦「韋暈文學評論」之用。

韋暈的短篇大都處理的是星馬一帶低下階層的人物，即以收在《韋暈小說選》（1991）這裡頭的篇章來說，〈烏鴉港上黃昏〉裡的伙金，〈梅遲〉裡流落在星的白俄將軍杜夫斯基，〈都門抄〉裡的八哥、〈白區來的消息〉裡的梁牛、〈黑岩石上〉裡的流浪漢、〈再見在北回歸線上〉裡的王喬、〈舊地〉裡的妓女黛絲以及〈春訊〉裡的戀人阿雲和阿菩，不管他們年輕或是年老，孤獨、疏離、失落、無助甚至流浪等這些伴隨離散族群最常見的特質／主題，可恰是他們生命的標籤甚至本質。就星馬地區而言，韋暈這些短篇大都達到相當高的水準，〈烏鴉港上黃昏〉、〈棲遲〉、〈都門抄〉、〈白區來的消息〉、〈舊地〉和〈再見在北回歸線上〉尤其傑出，它們不僅給孤獨、流浪等做了深刻的體現，而且頗能點出區域性特色以及時代精神，這種特色使得這些短篇可以放諸四海而不廢，上海的王振科在評論這些小說時說它們已達到「永恆」的境界¹²，這應是可以接受的。

韋暈的小說創作大體上跟趙戎和苗秀等的一樣，都是寫實主義的實踐品，（以這種手法和理念來創作，在星馬地區，六〇年代應

¹² 〈永恆：生命在困境中學掙扎和抗爭——評《韋暈小說選》〉《南洋商報·南洋文藝》，1991/11/10。

已是其頂峰，趙戎的《在馬六甲海峽》、苗秀的《火浪》和韋暈的《淺灘》都應已是這頂峰的代表作。就以韋暈來說，他晚年寫成的《海不變》不管在技巧，佈局甚至人物刻劃等方面大都能顯示其寶刀未老的功力，可是在創作策略上他不能不採用了一些意識流和象徵等手法，而其間所穿插的那個波瀾疊起的尋寶線索已是傳奇故事的經營。這正說明了一件事，大時代的進展是無情的，而作家不能不儘量竭盡其所能以求進展。

韋暈的生活經驗非常豐富，這些都可以在其各式小說中展現出來。他對情節的進展時代都非常仔細，對細節的描擬，氣氛的烘托，對話的揣摩，無不做得恰到好處。他的另一個長處是，華巫印等族群具都能納入。以短篇而言，陰鬱、慘涼、孤獨似乎是其色調、氣氛，而這些他都以非常簡扼、堅實、樸素的文字表達了出來。例如，他在〈白區來的消息〉中寫梁牛出獄後的遭遇如下：

雖然他梁牛是那末蠢笨，可是這兩天來，在自己的那個堂哥的吉拉裡碰到的，都是那麼陌生的臉孔，有幾個自己從前跟他們稱兄道弟那樣的幾個在大城市裡混過的朋友，諸如生鬼秋、牛王升他們，一碰到了自己，臉色就變得尷尬起來，訕訕說幾句不著邊際的話，就趕快跑開去，似乎怕他梁牛染上了三代麻瘋似的，其實他梁牛自己明白是沒有「沙拉」，他梁牛記得自己被釋放的時候，那個好心腸的唐人財副向自己恭喜過：「現在天下太平了，你自己就沒回沙拉，回去老家

團聚吧！」¹³

這段描述文字簡要，間雜福建活與馬來文音譯，用心展現主角的心理活動。這篇短篇的時代背景應是馬來亞實行緊急法令後期，在那時候，人們的神經都高度膨脹，規避出獄者真的有如規避麻瘋病患一般。梁牛因嗜黃湯以致因言語而遭羈留十年固屬不幸，更大的不幸是在這期間，其夫人為了生存而下海充當妓女，不僅造成家散，也造成梁牛出獄後被姘頭槍殺而亡。韋暈能不規避當時的禁忌，把像梁牛這樣因剿共即家毀的人物事件深刻呈現出來，不管從那個角度來看，具屬難能可貴。

就中長篇而言，我覺得韋暈的中篇《還鄉願》和長篇《淺灘》應是他三個中篇和兩個長篇中最傑出的作品¹⁴，趙戎在六〇年代初的評鷺中對他頗多期待，可惜後來創作的中篇《荊棘叢》和《隕石原》、長篇《海不變》在許多層次上並未能超越初期的《還鄉願》和《淺灘》，這正好印證了我前頭所言，源自五四新文學傳統以來那種感時愛國的寫實主義到了六〇年代應已臻於頂點，其後的創作都只是其濫而已。

《還鄉願》非常生動而深入地刻劃了一個叫做老東的老番客的

¹³ 《韋暈小說選》（吉隆坡：大馬福聯暨福建會館，1986），頁 49-50。

¹⁴ 趙戎在六〇年代初評論韋暈的小說時認為。韋輩的中篇《還鄉願》和長篇《淺灘》應是他當時最佳作品，其時趙無機緣審視一九六一年出版的中篇《荊棘叢》、1981 年出版的中篇《隕石原》和八〇年代中殺青的長篇《海不變》，故其批判還帶著期許。趙的言論請參考《論韋暈的作品與思想》，《論馬華作家與作品》（新加坡：青年書局，1967），頁 60, 62。

辛酸史。趙戎認為韋暈在老東身上呈現了一個典型，代表那些為墾拓馬來半島而竭盡精髓的一代老移民，到頭來，他們並未累積一筆金錢而衣錦還鄉，倒是在貧病擊襲下客死異鄉的¹⁵。就像是韋暈短篇小說裡的許多小人物一樣，老東的孤獨、無援、失落、疏離，受騙甚至被壓榨，無處不顯示他作為離散文學的本質，可說是東方猶太人的典型塑造。老東的主體性非常脆弱，在英國統治下他受盡了壓迫；到了日本軍閥南進星馬，受到軍宣班的蠱惑他就以為被壓迫者有了翻身的機會。小說中描述他時不是說「老東」這猥瑣的番客，就是「老東」這傢伙就真是一條毛毛蟲那麼軟弱的動物，這可憐人祇曉得拼命去捱，賺錢……¹⁶他是一個軟體動物，主體寫游移而多變，結果還是無法逃離各種磨難。比起後來的《荊棘叢》和《隕石原》，《還鄉願》不管在人物的刻劃、情節的安排。主題思想的呈現等等，俱都洞見作者的功力，這麼一本六萬多字的中篇，讀起來深令讀者感到窒息不安，可在許多方面上卻是最能反映日據時期以及馬來亞獨立前的社會動態的一本中篇。

比較而言，在上提的人物塑造和佈局的安排等等來看，《荊棘叢》和《隕石原》都比《還鄉願》弱多了，《荊棘叢》主要在寫一個叫于中的花花公子型藝術家的風流荒唐的生活，這個所謂藝術家跟三、四〇年代充滿憧憬回中國打日寇的典型不一樣，從小學、中學

¹⁵ 趙戎跟其他五六〇年代的批評家一樣，非常重視典型人物的刻劃，《還鄉願》裡的老東是一個典型性人物，韋暈對老東作深刻的典型性的雕塑可說是「前無來者底」，見《論韋暈的作品與思想》，頁 60-62。

¹⁶ 《還鄉願》（新加坡：青年書局，1958），頁 25, 19。

到回國升學階段都是個調情聖手，「常常亂搞男女關係」¹⁷，是一個多情的唐璜型人物以及機會主義者，可是作者在刻劃他時顯得並不够深入，作者對他的雕塑大都出於一些平面的膚淺的倒敘式回憶；同樣地，作者雖想對中國抗日階段高官富賈的腐爛有所伐荅，可亦顯得非常皮毛而不足。最糟糕的是，作者顯然欲以于中留在星加坡的同學陳文青來襯托他，可是陳的半天真、豪邁和傻勁，配上那半顆的腦袋，能令讀者感到很不搭配而具滑稽總。總之，于中虛偽而虛偽得不够徹底，而陳文青樸素卻樸素得不够勁道，似乎都是虛飄飄的人物！

同樣地，我也覺得韋暈在《隕石原》中對人物的著墨，對問題的探討都不够深入。如果這本中篇的意圖在於批判湯尼（方得財）這個紈褲子弟的腐敗行徑（在台灣南部某學院讀書時有人護航伴讀，上咖啡廳純吃茶，玩弄女同學，上夜總會……），則同樣地，韋暈對湯尼方這個花花公子的邪鄙的描述都僅僅止於表面的陳述，並沒有更深一層的心理，意圖的透剔處理，故讓人只覺得作者僅有抹黑批判富貴人家的勢利的衝動，可是在對人性的探討，對複雜問題的探求顯然闕如。

在人物雕塑上，蘇青瑤顯然是用來襯托陳小珍的，可是兩相對比，我們覺得兩者都刻劃得不够鮮明和深入，用自五、六〇年代是星馬那些文評家最善於耍弄的術語，她們都不具典型性。青瑤靦腆、孤寂而具架副深度近視眼鏡，性子執拗而強硬，學的是護理，回到

¹⁷ 《荊棘叢》（香港；上海，1961），頁 67。

大馬之後卻到一農場工作，小說中說她是一塊冥頑不靈的隕石掉在地球上面；但這隕石卻仍舊可以給人類躺臥，也可以堵塞一條將要崩潰的河口，不使大水一下子沖了下來¹⁸，總令人覺得，比喻終歸是比喻，她缺少的仍舊是鞭辟入裡的性格塑造。相對於她，小珍雖然善變而現實（以致她眼光如豆而被湯毛俘擄了拋棄了），其倔強性格可卻成為她的致命傷——流產而死。她們倆位既然為襯托而設，那麼又何必來個秀安？最令人無法瞭解的是《隕石原》這個中篇花了三分之一的篇幅來寫一個非常西化而又以色欲來換取工作權勢的表姐——青瑤住在香港的表姐娜妮，用這麼一個蘇絲黃一樣的世故女性來跟青瑤對比真的有結構上的必然需要嗎？

韋暈晚年寫的長篇《海不變》同樣承襲了他上提這兩個中篇裡的一些缺失：人物刻劃不深刻、技巧雖多變可都無法推陳出新。這本長篇寫得錯得複雜，但是對於男主角張雷（後又叫杜桂·拿督杜）和女主角秀子（阿萍）的刻劃以及他們性格轉化的處理，予人的印象是，前者是一大機會主義者，後者懦弱而沒多少內心生活。從離散文學的角度來看，他們這對萍水姻緣造就的夫婦倒是徹底體現了流離、疏離、被欺榨，以及襲擬等等特質。可惜的是，我們看不出他們有西方浪子小說主角那種歷盡滄桑的成長。同樣地，作者有意在這本長篇裡描塑一個較有人性的日本軍人——一個同樣受到日本軍閥所迫害的關井少尉（後被派為遊藝場太陽食堂的軍酒保），可我們只知道他出生在日本瀨戶，曾經駐紮在中國東北，在當了食堂的

¹⁸ 《隕石原》（吉隆坡：馬來西亞作協，1981），頁 148。

軍酒保之後常常無故會消失一陣子的一個癩腳而憂鬱的日本軍官，他人性的部分是娶了季子並向後者透露反戰的思想。對他的處理是神秘有加，許多地方對他的交代不足。

我們上面這種批評並不表示《海不變》就一無是處。事實上，這篇中對抗日份子的地下活動、對走私幫派的行徑等等都刻劃得維妙維肖，間中所穿插的尋寶情節真做到詭譎難測，頗有傳奇故事的可讀性。比較而言，韋暈早期完成的長篇《淺灘》（1960）的焦點和布局等都較《海不變》集中和優越。這是一本有關座辦李金輝和奸商張鐸這兩個截然不同的家族史，經由他們把戰後的星馬社會的政經教育等層面表達出來，頗有大河小說的渾厚氣概，在這些層面（尤其在反映第二次大戰前後的星馬社會動態方面）上，它確實跟苗秀的《熱浪》與趙戎的《在馬六甲海峽》是最能比較全面地反映這個時代的動態與精神的文學作品，既是當時最傑出的三個長篇，也是韋暈本人最好的長篇。

在韋暈的中長篇中，其正面人物都常軟弱、猶豫，似乎都缺少一股浩然陽剛之勁道，例如他《荊棘叢》中的陳文青，《還鄉願》中的老東，《海不變》中的阿萍以及這本《淺灘》中的李金輝，反面人物像《海不變》中的拿督杜和《淺灘》中的張鐸倒是勁道十足，都是徹徹底底的投機份子，邪佞、狡詐，夠狠夠拼，頗有美國現代小說《大哉蓋世比》主角蓋世比那種投機拼鬥精神，頗能反映並批判了東南亞華裔這強勢族群中一些人的嘴臉。僅就人物雕塑而言，韋暈的反面人物的刻劃是較成功的，不管是上提的拿督杜，張鐸或是尚未提到的《淺灘》中的教育界敗類李金星，他們都夠兇狠、卑劣，為了生

存而不擇手段，予讀者比較深刻的印象，這就是他成功之處。《淺灘》的第六章末尾及第七章寫的是李金輝的轉變與新生——他轉到東海岸一個小島上去開芭¹⁹，在這關鍵轉折處，又黑心又毒辣的張鐸正好咽下了最後一口氣，這種佈局安排作者顯然是在表示善惡的消長。在韋暈三個中篇及兩個長篇裡，《還鄉願》裡的老東，雖處心積慮欲「還鄉」以歿而終不可得、《荊棘叢》裡的陳文青是一個未老先衰的沒甚作為的小學教師、《隕石原》裡的蘇青瑤予人有瞬間閃逝的味道（《海不變》是一個沒有完整渾厚的正面積極人物的長篇），比較起來，李金輝應是作者唯一較有生命勁道的一個正面人物²⁰。

自大馬獨立以來，除了當年《焦風》及《學生周報》群在積極提倡現代主義之外，其他還有許多老中青作家，由於資訊的獲取不易或是受到像杏影這樣的編輯所影響，即使到了五、六〇年代，他們仍舊沉溺在魯迅、茅盾或是蘇俄的高爾基等大師的教誨或教條下創作，西方的葉芝、龐德或艾略特固然不屑一顧，對深受西方現代派影響／干擾的九葉派詩人如辛笛、穆旦和袁可嘉等可能「前所未聞」，

¹⁹ 就像韋暈的其他正面人物一樣，李金輝予人的感覺是猶豫退讓、膽小怕事，而他在小說末尾竟突然積極起來，給予人有突變的印象，陳雪風在六〇年代初年就指出這種人物發展的不自然現象來，請見〈論《淺灘》〉，《陳雪風文藝評論集》（香港：藝類，1962），29頁。

²⁰ 一般說來，韋暈對那些低下階層的人物以及帶有早肆獵奪性格的地港流氓、機會主義者如《淺灘》中的李金星和張鐸、《海不變》中的拿督杜等雕塑得最生動。他對生命的成長爭鬥總予人一種揮之不去的滄涼感。苗秀在給《新馬華文文學大系》第五集小說（二）所寫的〈導論〉中說韋暈最「擅於刻劃人物」，頁3。

在此情境底下，他們何止是相當閉塞而已。即使是我們上面提及、或是討論過的那些六〇年代大家，他們的感情、意識，見識等大都是緬懷式的後退式的甚至過去式的。總之一句話，他們根本沒有現代意識，卻執意要主導、宰執文壇。

[1997]