

第三章 峇峇的馬來語創作文學

峇峇的馬來語文學，除了大家所熟知的翻譯文學之外，其實也有峇峇的馬來語創作文學的存在，主要展現在韻文學和劇文學兩個文體上，茲分為兩小節敘述。

第一節 詩歌

一、Pantun（班頓詩）

所謂班頓（Pantun），是馬來民間文學中流傳廣泛的韻文體。最初是用一種譬喻的方式表達某種思想感情的韻文，後來則演變成馬來古典文學中轉喻式古體四行詩歌的專有名詞。班頓的結構可以有 2 行、4 行、6 行、8 行甚至 10 行不等，但一般以四行為主，故又俗稱四行詩，前兩行為用作暗喻的起興句（稱為 *pembayang*），而後兩行則是傳達原本題義的主要部分（*pemaksud*）。一般來說班頓的韻腳多為「平仄平仄」（即 *abab*）形式，第一和第三行、第二及第四行各押一韻，即使四行同押一韻也無不可。

荷蘭及印尼的學者皆認為，班頓發源於蘇門達臘中部的米南加保地區（*Minangkabau*）而後逐漸流傳到馬來群島各地。而馬來西亞學者如札巴或吳天才則認為，馬來班頓是道地的馬來民族的寶貴文化遺產，是純粹的馬來文學，絕沒有受到印度或爪哇文化的影響¹。在長久的流傳中，班頓已成為馬來社會各階層人士喜聞樂見的通俗詩歌。他既是群眾性娛樂和交際的媒體，同時也是當地習俗各種儀式上不可或缺的內容。英國學者 R. J. Wilkinson 及 R. O. Winstedt 皆認為：只有瞭解班頓，才能真正瞭解馬來人的思想感情。班頓詩過去一直在民間以口頭方式流傳，直到 13 世紀才首次以書面的方式被紀錄在 *Sejarah Melayu*（《馬來紀年》）裡，這可說是班頓詩由口傳文學轉為書面表達，成為定型的文學形式的開端。²

班頓詩「和樂而歌」的馬來民謠，則稱為咄噹撒央（*Dondang Sayang*），或就字意，我們可解之為「情歌」，換言之，（*Pantun*）*Dondang Sayang* 就是一種結合詩文與音樂藝術的文學創作，並且經常以對唱的形式出現，而對歌的主題（*tajuk*）不僅僅限於愛情，也包括了日常生活中的所有內容與喜怒哀樂的感受。在情歌傳唱的過程當中，由於從葡萄牙人統治開始，咄噹撒央音樂演奏借用了西方的樂器，如小提琴和手風琴等，因此它也可以說是本土馬來文化與葡萄牙文化融合而成的傳統馬來歌謠；在吟唱會上，並且配合音樂節奏，也衍生出簡單的舞蹈動作。

¹ 參見 Za'ba, *Ilmu Megarang Melayu* (Singapore: Malay Publishing House, 1962), p. 7; Goh Thean Chye, *An Intruduction to Malay Pantuns* (Kuala Lumpur: Department of Chinese Studies University of Malaya, 1980), p. 2.

² R. J. Wilkinson, dan R. O. Winstedt, *Pantun Melayu* (Singapore: Malaya Publishing House, 1957), p. 3; Low Kim Chuan, *Dondang Sayang in Melaka* (with recorded example), BA(Hons) thesis (Monash University, 1976), p. 57.

二、Syair（沙雅爾敘事詩）

Syair（沙亞爾）是馬來古典文學中另一種詩歌文體。它是隨著伊斯蘭教在13世紀經由阿拉伯傳到馬來亞。每首 Syair 往往由數十甚至數百節集合而成。每節雖亦多分四行，但行數與字數未必完全一律，同時也不講究韻律，吟唱時都採用伊斯蘭教吟誦可蘭經文的腔調。Syair 的內容一般以歌頌帝王功德或對民間讚神說教為主，是馬來人接受伊斯蘭教後所產生的冗長史詩或「敘事詩體」。

沙雅爾文體雖然是隨伊斯蘭教傳入，但在地馬來化後，也深為峇峇人接受。或許由於行文不夠簡潔明快，峇峇的 Syair 創作相對於能即席對唱、娛樂性較強的班頓創作，數量上確實少了很多，但並不表示完全沒有，尤其在表達深層的情感和故事性的書寫上，沙亞爾詩體往往會是優先的選擇，例如在附錄 6 筆者所收得的 214 筆詩歌主題當中，以沙雅爾體入詩的便有大約 48 筆（約 22%）。整體而言，峇峇的沙亞爾創作呈現一種貴精不貴多的情況，在後世的流傳當中，也更顯突出，例如藍天筆（Na Tian Piet）在 1896 為悼念已故柔佛州蘇丹所寫的長篇敘事詩：*Shaer almarhoem Beginda Sultan Abubakar di Ngeri Johor*（已故蘇丹阿布峇卡之歌）在峇峇文學當中便非常著名³，而在翻譯諸如《山伯英台》這類愛恨糾葛的故事時，蕭海炎（Siow Hay Yam）及吳福慶（Wee Hock Keng）兩人，也都不約而同選擇以沙雅爾體敘事。

班頓與沙雅爾作為馬來民間文學重要的文學形式，深受馬來文化涵化的峇峇，自然也繼承了這點馬來文化精髓，峇峇 Khoo Kim Bok 在接受美國學者 James M. Amend 的田野訪談時便說：

in fact...the Malay blood is in us, we follow some Malay, what you call, habits, and way of life. Now that' s why these *pantuns*, and *dondang sayang*, is part of our life...⁴

（譯文：事實上……我們體內有馬來血，我們承襲了一些馬來人的生活方式和習俗，時至今日，這就是為甚麼這些班頓和咚噹撒央，成為我們生活的一部份……）

峇峇之愛吟唱班頓，不亞於馬來人本身，尤其在 19 世紀末到 20 世紀中期的黃金歲月裡，它可以說幾乎是與峇峇娘惹生活相結合的：

Joo Gim has had a great love for *pantun* ever since she was ten. She memorized them whenever she heard them being recited or sung...I was pleasantly surprised to find that by the time she had

³ 藍天筆，1836 年出於荷屬本庫連（Bencolen），中年後與家人移居新加坡，經常以 Kalam Langit 這筆名為宋旺相的《東方之星》（*Bintang Timor*）寫稿，詩歌作品尤其多，他同時也供稿給 *Pembrita Betawi*《巴達維通訊》。長篇敘事師《已故蘇丹阿布峇卡之歌》為 1896 年的作品，前半部敘述 1894 年參加柔佛公主婚禮的見聞，後半部則憶述蘇丹從得病到隆重喪禮的情況，翔實的記錄了十九世紀末柔佛馬來皇室奢華的生活與文化，頗具歷史價值。從藍天筆好幾首以柔佛蘇丹為主題的詩中，我們也可以瞭解到，早期一些峇峇與馬來皇室（或馬來人）一直維持著密切的友好關係，而這是後來的華人新移民難以企及的。另外關於峇峇人與馬來人的友好，也可見 Queeny Chang 的自傳：*Memories of a Nyonya*（*Petaling Jaya: Eastern Universities Press, 1981*），pp. 95-99。來自棉蘭的這位娘惹，從小便經常到日里皇宮（Deli's palace）玩，而蘇丹也把她當女兒看待。

⁴ 引自 James M. Amend, *Negotiation of Identity as Theme and Variation: The Musical Art of Dondang Sayang in Melaka, Malaysia*（Florida: The Florida State University, 1998），p. 304.

come to the end of the tape in the recorder she had recited more than 50 pantun- 'antiques' of varying themes- from her 73-year-old memory!⁵

(譯文：打從十歲開始，珠金便深深喜愛班頓詩。一旦她聽到別人朗誦詩歌，她都會把詩文背誦下來……當我發現這位 73 高齡的女子，在錄音帶的已近錄完的當兒，他已經吟誦了超過五十首古早時不同主題的班頓詩，這讓我驚喜萬分。)

在被第二次世界大戰摧毀以前，咚噹撒央吟唱不僅經常透過電台放送或登上各大遊樂場的表演舞台，在峇峇社會裡，它更是峇峇人節慶活動（新年、喜宴或壽宴等）不可或缺的餘興節目。當然，也由於咚噹撒央在峇峇社會中極盛一時，它也成了峇峇文化原型中不可或缺的元素。

從峇峇的涵化歷史追溯，峇峇最遲在 19 世紀中期以前就已對馬來詩歌口頭創作有所接觸。但峇峇的馬來語韻文學創作卻直到 1890 年代才開始被記錄下來，其中原因，或許我們可以比照幾乎與其同時興起的峇峇馬來語翻譯文學的產生作聯想。就筆者目前所得資料分析，1900 年以前的韻文學創作非常蓬勃，尤其在 *Bintang Timor*（《東方之星》，見附錄 3）這份峇峇馬來語報上，便經常有 Fathol, Kalam Langit 及 Mastari 等人發表詩歌作品。1900 至 1938 年之間也陸續有作品出現，尤其承繼了前人的創作成果，加上出版事業的（時機）成熟，開始有詩集的出版，例如曾錦文在 1908 年出版了 *Pantun Champor-Bawor*（班頓雜集），1911 年到 1916 年之間 Koh Hun Teck 連續編輯了五冊峇峇咚噹沙央詩集：*Panton dondang Sayang baba baba pranakan, Vol I-V*，前三冊甚至還分別於 1915、1916 及 1922 年再版。1938 年開始直到 1949 年，峇峇馬來語詩歌創作的發表或出版每況愈下，幾近銷聲匿跡，目前幾乎找不到這時期有任何韻文學的書面記錄。1950 年至 1966 年期間，許多峇峇嘗試恢復峇峇馬來語韻文學的創作，然而面臨整個大時代客觀環境的迅速改變，1966 年以後，峇峇的班頓的吟唱只出現在一些文化場合，書面作品通常也只是透過研究者的採集而出現在他們的論著當中（見表 3-1）。直到 1999 年，才有馬六甲峇峇公會出版了 *Panton dulukala peranakan Cina* 這一部詩集，但內裡所收錄的班頓詩歌，則也是已故峇峇 Lee Chee Lin 在 70 年代以前的作品。

從作品的出版地（包括了馬六甲、新加坡、檳城、吉隆坡等）看，峇峇馬來語的詩歌創作不像翻譯文學，出版地僅侷限在新加坡，這也說明了峇峇詩歌創作文學面積的廣泛。當然，站在民間文學的角度看，詩歌傳唱雖然具有集體及傳承性質，但其變異性也不小，峇峇詩歌的流行創作更多時候是靠咚噹撒央的即席對唱及腦力激盪，並且，這類的口頭文學也沒有即席紀錄的傳統，因此很容易隨客觀環境而改變。而有幸被記錄下來者，也因戰亂、搬遷、不受當代重視及西方殖民者的「大量出口」國外等種種因素，導致文獻散落各地，迅速亡佚。將近四年的時間，筆者所收集到的峇峇詩歌，主要透過表 3-1 所列來源取得：

⁵ Lee Joo Gim 為新加坡著名峇峇作家 Felix Chia 的母親，此為作者在憶述當年向母親討教關於 pantun 作品的情形，詳見 Felix Chia, *Ala Sayang* (Singapore: Eastern Universities Press, 1983), pp. 67-68.

表 3-1：峇峇馬來語詩歌（書面作品）來源

年代	資料源	出版項	作者 / 編者
1???	Pantun dondang sayang dengan cerita berakal	Singapura	Encik Bulat
1889	Ini Pantun karang-karangan	Singapura: Koh Yew Hin Press, 1889, 100 頁	Mohamad bin Moor Ta Kup
1890	Buku shayer dan pantun Melayu, Sahyer burung, Sahyer mimpi, dan sahyer malam siang, S'klian Bunga di ranchak jadikan satu panyanyi-an sahyer buat penghiboorkan hati	Singapura: Denodaya Press, 1890, 89 頁	Lim Hock Chee
1894	Bintang Timor (1894/07/02-1895/07/02)	Singapura: Song Ong Siang, Tan Boon Chin	
1896	Shaer almarhoem Beginda Sultan Abubakar di Ngeri Johor.	Singapura, 1896, 200 頁	Na Tian Piet
19??	Ratapan hati seorang ibu	Kenangan untuk anakku	Lim Eng Teik
19??	Bulan Bahasa Kebangsaan	Dewan UMNO Pulau Pinang	Lim Eng Teik
19??	Pantun dondang sayang, Vol. II.	Melaka: News & Stationary, 19--, 99 頁	Lim Hock Choon
19??	Pantun dondang sayang, Vol. IV	Melaka: News & Stationary, 19--, 25 頁	Lim Hock Choon
19??	Tambahan yang diuchapkan di City Stadium, Pulau Pinang	Pulau Pinang: City Stadium Pulau Pinang	Lim Eng Teik
1908	Pantun Champor-Bawor (A Variety of Malay Quatrains)	Singapura, 1908	Chan Kim Boon
1910	Buku Sa Li Chua dan Sha-el Singapura: Miniaga gutta dengan pantun menyanyi	1910	Tan Hin Liang (@ Tan Bulat)
1911	Pantun dondang sayang baba baba pranakan Vol. I	Singapura: Koh & Co, 1911(1st. ed.); 1915 (2nd. ed.), 106 頁	Koh Hun Teck
1912	Inilah Shak-yer Cheki, or the evils of gambling in Romanized Malay	Pulau Pinang: The Criterion Press 1912, 103 頁	Aboo & Pinch
1912	Inilah shakyer Sinyor Layla	Pulau Pinang: The Criterion Press 1912, 107 頁	Aboo & Pinch
1912	Pantun dondang sayang baba baba pranakan Vol. II	Singapura: Koh & Co, 1912 (1st. ed.); 1916 (2nd. ed.), 99 頁	Koh Hun Teck
1916	Cherita rampay rampay dan pantun dondang sayang	Singapura: Koh & Co., 1916, 32 頁	Koh Hun Teck
1916	Pantun dondang sayang baba baba pranakan Vol. III	Singapura: Koh & Co, 1916 (1st. ed.); 1922 (2nd. ed.), 100 頁	Koh Hun Teck
1916	Pantun dondang sayang baba baba pranakan Vol. IV	Singapura: Koh & Co, 1916, 113 頁	Koh Hun Teck
1916	Pantun dondang sayang baba baba pranakan. Vol. V	Singapura: Koh & Co, 1916, 117 頁	Koh Hun Teck
1916	Pantun dondang sayang, Vol. I	Melaka: News & Stationary, 19--, 25 頁	Lim Hock Choon
1916	Pantun-pantun dondang sayang	Singapura: Koh & Co, 1916. 29 頁	Baba Kim Teck (@Chia Ah Chin,口述); Chia Chui Li (孫子;記錄)
1916	Shair Renchana Piatu dan pantun dagang karangan bahru, nyanyian budak-budak, teka-teki, Senh orang China etc.	Kuala Lumpur: The Khee Meng Press, 1916	Tan Pow Tek

1924	Kabar Slalu (1924/01/05-1924/05/16)	Singapura	
1924	Khabar Uchapan Baru (1924/02/04-1931/01/15)	Singapura	
1924	Kronchong Preganger	The Criterion Press 1924	Lim H Louis
1924	Pantun Melayu dari dahulu kala sampei skarang.	Penang: The Criterion Press, 1924	Yeoh Eng Seng, Lim Eng Siang Lim Eng Hock.
1924	Penghiboran hati – Malay songs	Penang: The Criterion Press , 1924. 118 頁	H. T. L.[Boey Teik Huat, Lee Eng Seng; Lim H. Louis]
1924	Susu Chap Prompuan	The Criterion Press 1924	Lim H Louis
1924	Syair dan panton	The Criterion Press 1924	Lim H Louis
1924	Tepung Susu Lactogen	The Criterion Press 1924	Lim H Louis
1929	Malay pantun book	Singapura: Hussain bin Haji Mohd Said, 1929	Lim Hock Soon; T.T. Wee (ed.)
1930	Bintang Peranakan (1930/10/11-1931/06/31)	Singapura: Wan Boon Seng	
1931	Panton dondang sayang & nyanyi-an lain-lain	Singapura: Chew Yow Press, 1931. 60 頁	Wan Boon Seng
1932	Sri Peranakan (1932/05/14-	Singapura	
1933	Nyanyian extra-turns & pantons, keronchongs, stambols	Singapura: Chin Inn Co., 1933. 53 頁	Wan Boon Seng
1933	Panton sha'er Nyai Dacima	Singapura: Chin Inn, 1933. 54 頁	Wan Boon Seng
1933	Sha'er pranakan kawin	Singapura: Chin Inn Co., 1933. 50 頁	Wan Boon Seng
1934	Story Teller (1934/06/30-	Singapura	
1938	Shaer puji-pujian	Singapura: Sing Brothers & Co, 1938. 62 頁	Wee Chin Kam
1950	Panton dondang sayang baba baba peranakan, vol. I	Melaka: Tan Seng Poh, 1950. 49 頁	Chia Kim Teck
1957	Syairan Malaya Merdeka	Jamuan 17 September 1957	Lim Eng Teik
1959	Syairan ulang tahun ke2 hari Malaya Merdeka	Dewan UMNO 4 Oktober 1959	Lim Eng Teik
1961	Uchapan untuk Datuk Wong pada hari ulang tahun keputeraannya	Pulau Pinang 10 September 1961	Lim Eng Teik
1962	Kenangan atas perbuatan baik dari Rotary Club Penang	E & O Hotel 23 Oktober 1962	Lim Eng Teik
1962	Syairan meraikan ulang tahun ke10 dari Persekutuan Perkumpulan Perempuan	Residency 23 Oktober 1962	Lim Eng Teik
1963	Syair San Pek Eng Tai	Singapura: Pustaka Melayu 1963	Wee Hock Keng
1965	Syair Hari Wanita	Dewan Rakyat 25 Ogos 1965	Lim Eng Teik
1965	Syairan Hari Raya dan Tahun Baru China	Radio Malaysia 15 Februari 1965	Lim Eng Teik
1966	Panton hiburan	Pulau Pinang 4 Julai 1966	Lim Eng Teik
1966	Pantun hiburan	Pulau Pinang: , 1966. 84 頁	Lim Eng Teik
1966	Sajak (Melayu+Inggeris)	Muktamar Negeri 26 Mac 1966	Lim Eng Teik
1983	Pantun (in <i>Ala Sayang</i>)	Singapore: Eastern Universities Press, 1983, 頁 70-82	Lee Joo Gim (口述); Felix Chia (紀錄)
1984	Dondang sayang – seni tradisi negeri Melaka	Melaka: Majlis Kebudayaan, 1984.	Madulara
1986	Like tigers around a piece of meat : the baba style of dondang sayang	Institute of Southeast Asian Studies. Singapore : Institute of Southeast Asian Studies, 1986	Thomas, Phillip Lee, 1943-
199?	Panton baba peranakan	Melaka: Radio Service(Malaysia), 199-, 4 頁	Koh Kim Bok

1999	Pantun dulu-kala peranakan Cina	Melaka: Persatuan Peranakan Cina Malaysia, 1999. 40 頁	Lee Chee Lin
------	---------------------------------	---	--------------

搜索峇峇馬來語韻文體作品，其難度比之峇峇馬來語翻譯文學作品實在有過之而無不及，目前筆者僅能從以上 57 個源頭搜集，蒐集工作主要先從 Claudine Salmon、Tan Chee Beng(陳志明)、William R. Roff 等人的研究成果出發，再親往新馬各地相關單位(圖書館、峇峇公會、私人收藏)挖掘。值得一提的是，在工作進行的第二年，2002 年馬來西亞國民大學馬來世界與文明研究院在陳祖明(Ding Choo Ming)教授的主持下，同樣也以上述學者的目錄出發透過 35 個書面源頭，集得共 11,204 首左右的詩歌，並製作成峇峇班頓電子資料庫(Pantun Digital Retriever System)，這絕對是一個前所為有的創舉，更重要的是，它勢必也將推動前此因為資料蒐集困難而長期停滯不前的峇峇馬來語韻文創作的研究工作，尤其對筆者這身在國外的學生而言，在資料的比對考證上，提供了很大幫助⁶。以四行一首詩的方法計算(不按主題)，該資料庫 35 個源頭有約 11,204 首詩，若加上筆者零散收得的一些作品，估計峇峇馬來語的韻文體創作會超過 15000 首。若以主題看，以筆者搜得的 214 筆，此數目相較於峇峇翻譯文作品，不可謂不小。

從作者的角度切入(見表 3-2)，根據峇峇班頓電子資料庫整理所得的數據，目前「確知」編寫過班頓或沙雅爾詩的共有 36 位(Na Tian Piet 及 Kalam Langit 為同一人，其他作者不詳者不列考量)。其中創作量最豐的有 Na Tian Piet 及 Lim Hock Choon 兩人，有超過一千首的詩作。五百首以上者則有 Aboo & Pinch、Lee Chee Lin 和 Lim Hock Chee，五百以下但超過百首者有 Baba Chia Kim Teck、Bateck、Cheong Tat、H. T. L.、Kalam Langit、Lim Eng Teik、Lim H Louis、Mohamad bin Moor Ta Kup、Siow Hay Yam、Wan Boon Seng 和 Wee Chin Kam。其他作者除了 Koh Kim Bok，幾乎都不超過 50 首。值得注意的是，其中蕭海炎(Siow Hay Yam)及袁文成(Wan Boon Seng)也同時參與中國通俗文學峇峇馬來語翻譯工作，證明峇峇馬來語(文)已經發展到兼具創作與翻譯能力的階段，能書能言，已是完整的語言，只可惜這股語言創造力戰後並沒有延續下去。而其他署有「馬來名」如 Abdul Laziz bin Abas 及 Mohamad bin Moor Ta Kup 者，推測為已皈依伊斯蘭教

⁶ 相關參考資料可見：

(1) Claudine Salmon, "Writings in Romanized Malay by the Chinese of Malaya: a Preliminary Inquiry.", in *Literary migrations: traditional Chinese fiction in Asia (17-20th centuries)* (Beijing: International Culture Pub. Corp., 1987), pp. 466-487. (初稿以法文發表於法國的 Archipel 14, 1977, pp. 79-110)

(2) Tan Chee Beng, "Baba Chinese Publication in Romanized Malay," in *Journal of Asian and African Studies*, No.22, 1981, pp. 158-193.

(3) William R. Roff, *Bibliography of Malay and Arabic Periodicals Published in the Straits Settlements and Peninsular Malay States, 1876-1941: With An Annotated Union List of Holdings in Malaysia, Singapore and the United Kingdom*, London: Oxford University Press, 1972.

(4) Yoong Suan Kui, *A bibliographic survey on baba literature focus on Chinese literary translated works into Baba Malay* (Kuala Lumpur: University of Malaya, 2001), pp. 101-174.

(5) <http://www.atma.ukm.edu.my/pantun.htm> (Pantun Digital Retriever System) (2002-2003 年瀏覽)

的峇峇，同樣的，這也證實了筆者在前一章（峇峇馬來文籤詩翻譯）中所說，在沒有政治因素干擾下，早期華、馬之間的交流，並沒有一處是絕對無法相容、壁壘分明的，包括了峇峇最堅定的民間信仰。

表 3-2：峇峇馬來語韻文學創作者⁷

作者	數量(首)
Abdul Laziz bin Abas	8
Aboo & Pinch	824
Ah Fat	7
Baba Chia Kim Teck	116
Bateck	212
British Subject	5
Buroang Teong	13
Chendor Mata	12
Cheong Tat	150
Fathol	49
Goo Batong	32
H Leng Ann	11
H. T. L.	213
HA Mohd Ibrahim	48
Kalam Langit	470
Koh Kim Bok	75
Kota Piliang	12
Lee Chee Lin	617
Lim Eng Teik	396
Lim H Louis	225
Lim Hock Chee	538
Lim Hock Choon	1050
Madulara	48
Mastari	87
Mohamad bin Moor Ta Kup	397
Na Tian Piet	1400
Panah Pranakan	48
Peranakan Perak	10
Si Ah Fah	6
Si Melata	18
Sin Chia Jui	21
Siow Hay Yam	562
Song Seck Kum	4
Wan Boon Seng	404
Wee Chin Kam	224
Wee Hock Keng	608
Wong Boon Seng	10
合計	8930

峇峇作品的散落與不被珍惜，反映了峇峇馬來文韻文創作的每況愈下，新加坡著名的咚鐺沙央演唱家 Baba Boon Kim Yew 在 1982 年逝世前便曾感嘆道：

In those days we used to be like tigers around a piece of meat, but today I think of quitting. There

⁷ 本表為筆者根據Pantun Digital Retriever System 提供資料整理而成 (<http://www.atma.ukm.edu.my/pantun.htm> , 2002-2003 年瀏覽)

are no young people coming to Gunong Sayang to learn how to sing. There is no longer any challenge. Always same people come forward.⁸

(譯文：在那些日子裡，我們就像在塊肉週邊的餓虎，然而今天我只想到離開。都沒有年輕人到愛之山協會來學習吟唱詩歌。不再有任何挑戰，來的都是同一群人。)

從 20 世紀初期前後眾人對詩歌創作的「虎視眈眈」，到今天的「虎落平陽」，峇峇的韻文體創作的起落走過了與峇峇馬來語翻譯文學相似的道路，所幸的是，或許由於創作無須多語能力、也不一定需要書面創作、詩歌體的影響層面也更廣泛等等因素，峇峇馬來語的詩歌創作並沒有像峇峇馬來文翻譯文學一樣，在 1950 年過後幾近銷聲匿跡，而是仍在緩慢的走著。因此，相較於峇峇馬來語翻譯文學，峇峇人對詩歌的創作是更投入的，正如許多峇峇所認知的，班頓等詩歌（體）是他們文化生活的一部分，峇峇馬來語詩歌創作的自然產生（從口頭文學的自然轉借看，而不是看詩歌的書面文體的記錄出版）也顯現民間文學交流的活力，這有別於必須賴仰文人撰寫的俗文學（作品），俗文學在文人不斷精緻化下會變成僵死的案頭文學，但詩歌只要仍在民間存活，其生命力仍可以延續。

峇峇馬來語韻文體也因馬來語的俗、雅之分而分成峇峇馬來語文體和標準馬來語文體兩個系統：

例一：⁹

Pagi-pagi bukak pintu,	清晨打開門，
Pasang teng, gantong chye-kee,	吊上花燈，掛上綵旗，
Uchapan Tahun Baru,	恭賀新的一年，
Panjang-kan Umor, Murah-kan jerki.	延年益壽，財源廣進。

例二：¹⁰

Ayam berkokok hari nak siang,	公雞輕啼白日已近，
Murai bunyi pagi hari,	鵲鳥在晨間鳴叫，
Sedeh hati kaseh nak pulang,	愛人要歸去我心感傷，
Bila ka boleh berjumpa lagi?	到何時才能在相見？

⁸ 引自Thomas, Philip Lee, *Like Tiger Around a Piece of Meat: The Baba Style of Dondang Sayang*, Singapore: Institute of Southeast Asian Studies, 1986, p. 1. Gunong Sayang Association(愛之山協會)成立於 1910 年，為目前新加坡僅存的峇峇詩歌創作團體，在假日或節慶時會舉辦Dondang Sayang 吟唱會，並且也積極參與峇峇戲劇的創作（詳見本章第二節）。

⁹ William Tan 吟誦，1986。引自Tan Chee Beng, “Baba Malay Poetry Publications and Babas’ Contribution to Malay World Studies”, presented at the Colloquium on Chinese Scholarship on the Malay World: A Reevaluation of a Scholarly Tradition, organized by the Institute of the Malay World and Civilization, Universiti Kebangsaan Malaysia, 16-17 September 2002, p. 10.

¹⁰ Lee Joo Gim吟誦。引自Felix Chia, *Ala Sayang* (Singapore: Eastern Universities Press), 1983, p. 71.

例一為一首歌頌農曆新年的詩歌，詩中夾雜了一些福建話詞彙（teng燈、chye-kee綵旗，即門綵），而末句“Panjang-kan Umor, Murah-kan jerki.”則帶有非常濃重的華人文化意涵，從詩歌的行文看，這是一首典型的峇峇班頓詩。例二為一首情詩，相較於前一首詩，其遣詞用字則比較趨向於標準馬來語，但仔細觀察，其詞彙的拼寫與標準馬來語的寫法仍稍有差異，如：“sedeh”（傷心），馬來文應為“sedih”；“kaseh”（愛人），馬來文應為“kasih”。換句話說，峇峇儘管也能在行文中創出接近標準馬來語文體的詩歌，但就文字的拼寫上，我們仍能夠據此分辨出該詩是峇峇班頓與否？當然，別具峇峇特色也意味著它是讓馬來人摸不著頭腦的峇峇馬來語詩文¹¹，然而，也因有著接近「高級馬來語」的峇峇詩文創作，我們可以推測峇峇文學與馬來文學之間溝通的可能性。

此外，峇峇馬來語翻譯文學的運作當然也是靈活的，尤其我們可以看到在譯文中，譯者興之所致，還會在起首、結尾加入自己的班頓作品，又如曾錦文甚至因其深厚的韻文體功力，恰到好處的把通俗小說中的漢詩用馬來班頓翻譯出來。從這點看，漢文學與馬來文學之間的交流，顯然只侷限在峇峇文學裡，並未推及馬來文學或中國文學。而交流點，也僅展現在韻文體。只不過是，弔詭的，峇峇用馬來文翻譯的中國古典詩文寥寥可數，這或許可從民間文學與作家文學的角度理解，中國古典詩詞經歷唐宋元明時期以後，已經從民間歌謠過渡到經典化的作家文學，而我們所看到的峇峇文學對中國文學的接受度，更多是在具民眾活力的通俗文學作品上，說明了（中華）北方的精緻文化與南方的俗民文化仍有些不同。總而言之，較之翻譯文學，峇峇馬來語的韻文體創作更具峇峇特性，在研究上，它應該受到如「峇峇翻譯文學」般的禮遇，只是，或許由於「漢文化特質」不如前者顯著，可以凸顯中國文學的「偉大」，它被大部分漢文研究者漠視，同時，卻又因詩歌的表達手法或內在思想具中華文化性質（單是用夾雜大量Holo語匯的峇峇馬來語就已夠讓絕大部分的馬來人無法進入峇峇的詩文世界）而長期被馬來文學界拒於門外。惟可喜的是，在陳志明及陳祖明等人的努力下，峇峇馬來語韻文體創作文學的存在漸被（馬來）學界接受，並且，值得注意的是，我們雖然無法確知中國文學與正統馬來文學之間是否有透過峇峇文學交流的事實¹²，但可以

¹¹ 這點可從陳志明所撰“Megenai Sebuah Pantun Baba dan Perkahwinan dulu-kala Orang Cina”（關於一首峇峇詩和華人的傳統婚禮）一文看出，單是分析一首（18節）不太長的峇峇婚禮詩：“Pantun Penganten”（作者：Si Melata，原載：Bintang Timor(jilid 1, no. 10), 1894/07/12.），就用了洋洋灑灑5頁篇幅來解釋文意。該詩遣詞用字及文意的推衍上，都充分展現出峇峇馬來語的特色及文化意涵，若非陳氏的詳加解說，一般人，即便具備深厚的標準馬來文造詣，也不見得能讀懂該詩。詳見Tan Chee Beng, “Megenai Sebuah Pantun Baba dan Perkahwinan dulu-kala Orang Cina”, in *Jurnal Sejarah Melaka*, No. 7, Melaka: Persatuan Sejarah Malaysia (Cawangan Melaka), 1982, pp. 42-53.

¹² 當然，近幾年開始有一兩位中國學者如許友年及北京大學的盧麗燕等人，從馬來班頓入手（非峇峇班頓）重提「中國詩經VS馬來班頓牽連論」，然由於這其中牽涉的層面極廣，歷史縱深也深不見底，此類論調在筆者看來仍是也些牽強，因此在談峇峇詩歌這章，筆者暫不贅述之。當然，以筆者才疏學淺，斷不敢就此推翻前輩的研究成果，況且在民族文化的交流當中，歷史的因緣際會也提供無限可能，這些學者的貢獻，便在於為學界提供一種「研究觀點」，至於定論如何？則有待有心人去論證了。（詳見：許友年，《馬來民歌研究》（香港：南島出版社，2001）；盧麗燕，

肯定的，峇峇（文學）本身與馬來人之間確實曾透過峇峇馬來語韻文學溝通，除了少部分馬來人會讀峇峇的高級馬來語詩文外，雙方的接觸更展現在詩歌的吟誦會上：

normally we sing or we organize these *dondang sayang* session[s], they call it, through various occasions, like weddings...So, when the organize they [are] used to mix[ing] with Malays. Sometimes the violinist will be a Malay. And then the one who hits the *rebana* [按：馬來傳統樂器，單面鼓]—Malays. And the singers, also, we intermix, Malays and Chinese. But normally [when we] do this *dondang sayang* we have got *dondang sayang* Baba groups. And then. They used to sing [i. e., they are used to singing together]. When they sing, the Malays, due to our language—our Malay language is not what you call solid Malay language. It's mixture of Hokkiens and Malays. So that's why our intonation, our grammatical parts, and many aspects, is different from the real Bahasa Melayu¹³

（譯文：通常我們歌誦或組織「咚噹撒央」，有時候會被請到諸如婚宴喜慶的場合表演助興，因此，當組織成立時，一般都會有馬來人的參與。有時候小提琴師是馬來人，另外負責打鼓的也會是馬來人。同樣的，演唱者中也是華人夾雜馬來人。但在舉辦咚噹撒央會時，他仍算是一個峇峇咚噹撒央團。當他們一起吟唱詩歌，那些馬來團員會遷就以我們的語言，而不是以所謂的「純馬來語」吟唱。這是一種混和福建話及馬來話的語言。這就是為甚麼我們的語調、文法及許多方面，都有別於真正的馬來語。）

透過在馬六甲紮實的田調，研究當地 *Dondang Sayang* 音樂文學的 James Amend 發現，馬來人唱的 *dondang sayang* 雖源自馬來文化，但也是峇峇文化不可或缺的一部份（integral part），他並認為：

Dondang sayang is discussed extensively as music in conjunction with its special relationship with the poetic quatrain form of pantun, a form of Malay poetry with a musical tradition dating back to the first royal Malay court of Melaka; through this association it represents an important identity marker of 'traditional' Malay identity. It also connects to the Peranakan Chinese people, because of their adoption and adaptation of *dondang sayang* for their own purposes and occasions, a prime example of the 'catalyst' function of music in identity. For these reasons, *dondang sayang* serves as a 'border' (separator) and as a 'bridge' (connector) between Melakan communities.¹⁴

（譯文：咚噹撒央普遍上被認為是一種與傳統馬來班頓（四行詩）關係密切的音樂形式，馬來詩與傳統音樂的結合可上溯到馬六甲王朝最初出現時期。這樣的組合便是辨識傳統馬來文化的重要表徵。它和土生華人也有牽連，因咚噹撒央已被他們吸納並轉化為適合自己生活中各種活動的音樂，在文化認同上，音樂也具有「催化」的功能，這便是最佳的例子。基於這些理由，咚噹撒央在（多元的）馬六甲社會中，是劃分各族的民族邊界，也是溝通

〈馬來西亞的班頓和中國的詩經〉，《人文雜誌》[2000年5月號]（吉隆坡：華社資料研究中心，2000，頁80-95。）

¹³ Baba Khoo Kim Bok口述，James Amend紀錄（1995年6月30日）。引自James M. Amend, *Negotiation of Identity as Theme and Variation: The Musical Art of Dondang Sayang in Melaka, Malaysia* (Florida: The Florida State University, 1998), p. 304. 訪談詳見同書，Appendix B: Interview3, pp. 490-491.

¹⁴ 引自同上，p. XX, 另參見同書“Chapter 3: Cultural Identity and Environment of Dondang sayang”, pp. 65-97.

各族的橋樑。)

從峇峇馬來語韻文學創作的角度看，峇峇文學之於印尼土生華人文學，峇峇文學並不像後者，有大量的翻譯文學支撐進而轉向其他的散文體創作，峇峇文學雖然也借助印尼土生華人馬來語翻譯文學的（研究）氣勢，而受到矚目，但畢竟兩者的客觀發展不同，在筆者看來，新馬峇峇文學反應以詩歌創作為大宗，因它更能凸顯峇峇文學在地化的本質¹⁵，而非如相對有限的翻譯作品一直仰望中國文學，戰後卻因客觀條件的遽變而無以為繼。況且，我們也無法抹殺峇峇馬來語詩歌創作豐富馬來文學資產的貢獻。

第二節 戲劇及其他

一、峇峇馬來語劇文學

峇峇的戲劇，馬來文稱為 *Wayang Peranakan*，英文稱為 *Peranakan Plays* 或 *Baba Plays*，中文方面筆者且稱之為「峇峇戲劇」。由於客觀條件的侷限，各語種的戲劇文學在新馬地區的發展並不蓬勃，而峇峇戲劇也僅是固守在峇峇社會裡的「小眾文學」，經過戰後亂局的洗禮，峇峇的戲劇也一蹶不振，一直要到 1980 年代，峇峇的劇文學才真正冒出頭來。在筆者看來，在其他峇峇文學類型相對對沒落的今天，融合了馬來、中華與西方文化藝術的峇峇戲劇，正是峇峇社會文化展演的最佳文學場域。當然，近幾年在新馬文化界頗受歡迎，甚至可以代表本土文化搬上國際舞台的峇峇戲劇，也是在經過長時間的沈潛與吸收後，才在 80 年代開花結果。

從史料的耙梳看，19 世紀末期，峇峇對戲劇文學的接觸，已經有跡可尋：
[鍾安美(Cheong Ann Bee)1896 年逝世]……遺下兩個兒子，坤成(Koon Seng)和坤豐(Koon Hong)，他們在北橋路(North Bridge Road)建築了著名的大劇院(Theatre Royal)並且是星劇院公司(The Star Opera Co.)的所有人。這個劇院(除星期四外)夜夜用馬來語演出著名的劇本，從莎士比亞的劇本哈姆雷特(Hamlet)，到天方夜譚。到中國的傳奇故事如梁山伯、祝英台(Sam-pek Eng-tai)等等……1877 年……華社在甘榜馬六甲(Kampong Malacca)公演盛大的華人地方戲(Chinese Wayang)……當安順上校閣下……來到劇院門前……陳明

¹⁵ 從比較文化學的角度看，事實上峇峇詩歌比峇峇翻譯文學更具「本土性質」，陳志明教授便指出：“The Babas had not just learned Malay poetry, they had incorporated that part of the Malay heritage into theirs……Nowhere in their poems can we see any nostalgia for China or for ancestral places in China. Where China is mentioned, it is about goods from China (such as preserved vegetables) or things that have symbolic meanings to them as ethnic Chinese (such as the peony flower). Their descriptions are largely based on places, plants, animals, events and cultural features of the Malay world. In this respect, the *pembayang* (first two line of *pantun*) is interesting for it is here that many aspects of the Malay Archipelago are described.” (詳見 Tan Chee Beng, “Baba Malay Poetry Publications and Babas’ Contribution to Malay World Studies”, presented at the Colloquium on Chinese Scholarship on the Malay World: A Reevaluation of a Scholarly Tradition, organized by the Institute of the Malay World and Civilization, Universiti Kebangsaan Malaysia, 16-17 September 2002, pp. 23-24.) 翻閱峇峇的詩文創作，其表現形式（比喻、遣詞用字）及內在意象確如陳氏所言；顯然，走入峇峇詩歌的世界，「中國」之於峇峇，已經只剩「物質意象」而非「精神認同」。

水先生、陳金鐘先生……和其他華人居民的領導人以極隆重的禮節來迎接他們。¹⁶

回溯峇峇戲劇的源頭，應是從 19 世紀末 20 世紀初的英語戲劇開始（見表 3-3）。換言之，峇峇在創作（峇峇）馬來語戲劇以前，其實已經有了以英語編導演出的經驗。峇峇最早的戲劇表演，根據目前掌握的資料看，應是 1904 年在新加坡公演的喜劇 *A Race for a Dinner*（趕赴晚宴），這次的演出主要是為籌募「海峽華人休閒俱樂部」（Straits Chinese Recreation Club）會所整修基金，而參與演出的包括了宋旺裕、蕭保齡等人。接著 1905 年，海峽華人休閒俱樂部戲劇組以英語演出了 *Cherry Bounce*。之後 1910 年 2 月華人農曆新年期間，為籌募新加坡華人女子學校基金，則有喜劇 *Look before you leap*（三思而後行）的演出，由劉溪士（Low Kway Soo）擔綱演出。1913 年劉溪士編著的獨幕劇 *After the Battle*（作戰以後）在新加坡維多利亞劇院（Victoria Theatre）公演，敘述紅十字會工作人員在戰場上的工作情形，在這次演出是由海峽華人休閒俱樂部（Straits Chinese Recreation Club）舉辦，主要是為上海華人紅十字會（Chinese Red Cross Society）籌募資金。在同一個場合上，峇峇第一次以馬來語演出了另一部戲劇：*Mustapha*，這是一部喜劇，由劉溪士及李珠娘兩人合作編導並親自演出¹⁷。這些戲劇的演出，可視為峇峇對西方戲劇藝術接觸的成果。此外，宋旺相的歷史紀錄也告訴了我們，峇峇對華人地方戲也有所接觸。關於馬來亞地區華人地方戲演出，早在 1842 年到過新加坡的美國軍官 Charles Wilkes 便在他的文章（1845 年出版）中提及了當地華人在農曆新年期間的戲劇演出。另外，英國殖民官 Jonas Daniel Vaughan 在他的著作 *The Manners and Customs of the Chinese of the Straits Settlements*（海峽華人的風俗習慣）中也告訴了我們 1850 年代海峽殖民地華人對傳統戲的風靡，幾乎每晚都到戲臺前報到¹⁸。

然而，要瞭解峇峇的戲劇，除了中西方的戲曲藝術，也必須從峇峇對「馬來歌劇」孟沙灣（Bangsawan）產生興趣開始談起。Bangsawan，馬來文原意為貴族、名門。馬來學界（如 Rahman Bujang 及 Mustapha Kamil Yassin 等人）一般認為，孟沙灣是「馬來傳統戲劇」（traditional Malay theatre），但 Tan Sooi Beng 卻反駁道：孟沙灣事實上是 19 世紀末 20 世紀初崛起的新劇種，雖然看出過去的遺緒，但它擁有有別於傳統馬來劇的特徵，特別是它的商業取向且經常會為了符合觀眾口味而做出調整的作法，它是摩登、跟得上潮流的，並且融合了馬來、西方及其他外來（文化）元素。正由於它的「多元性」，它成了 20 世紀初馬來亞各族喜聞樂見的本土戲劇，甚至那些被捧為明星的演員，也都有不同民族背景，孟沙灣展現了社會多元民族的特性。陳氏並進一步認為，1970 年代開始，馬來西亞政府為孟沙灣杜撰了「傳統的歷史背景」，在國家的提攜下，這個備受歡迎的戲劇類

¹⁶ 引自宋旺相，《新加坡華人百年史》，新加坡：新加坡中華總商會，1993（英文原著 1923），頁 161。原文可參見 Song Ong Siang, *One Hundred Years' History of the Chinese in Singapore*, Singapore, 1967, p. 94.

¹⁷ 英語戲劇演出，可參見宋旺相，同上，頁 215、392-393、404。

¹⁸ 詳見 Gretchen Liu, Angeline Philips, *Wayang: A History of Chinese Opera in Singapore* (Singapore: The National Archives, 1988), pp. 21-32; J. D. Vaughan, *The Manners and Customs of the Chinese of the Straits Settlement* (Kuala Lumpur and Singapore: Oxford University Press, 1971(1879)), pp. 85-87.

型被重塑、馬來化，以符合新（建構）的國家文化需求¹⁹。陳氏的說法毫不客氣的點明了當代馬來學界對孟沙灣界定的盲點。觀察陳氏的研究重點，是 20 世紀初到 1980 年代的孟沙灣，因此她對該戲劇的解讀也僅從這段歷史出發。然而，一個新劇種畢竟不可能憑空而來，那 20 世紀以前有沒有孟沙灣呢？如果是新劇種，它也總該有一個發展的原型吧？而這點「過去的遺緒」究竟是什麼呢？

「早在波斯人的文化藝術被直接或間接傳入馬來社會時，由於波斯人的『門都劇』(wayang mendu) 故事和馬來貴族社會的事物有許多相同的地方，深深吸引了他們，於是馬來社會的貴族們便模仿「門都戲」演出，作為本身的精彩文娛節目，也正因為這樣，才產生了孟沙灣歌劇的名堂，意思就是貴族戲……初期的孟沙灣歌劇演員，一律必須熟悉宮廷俗例……這不但是指馬來宮廷和王室而已，同時也包括波斯、印度、土耳其等王室和宮廷在內……在時代的躍進聲中，孟沙灣歌劇終於衝出了宮廷和貴族社會的圍牆，而流入廣大的馬來民間，在馬來民間受到熱烈的歡迎……」²⁰

對馬來文化頗有研究的梅井在 1963 年的這段說詞，正好銜接上這段歷史的斷線。我們知道，馬來文化受印度及中東伊斯蘭文化影響頗深，這點單看馬來古典文學巨著 *Sejarah Melayu* (《馬來紀年》) 便可體會到。孟沙灣歌劇的多元性質是「與生俱來」的，然而，長期呆在庭台樓閣裡，文學的活力必定會因為參與者有限和不斷的精緻化而消耗殆盡，走向死路。因此，要發展下去它就必須走入民間，尋找更廣大的文學土壤，也由於先天包容異文化的特質，孟沙灣很快便能融入社會大眾，廣被各族接受，根據梅井的說法，最早的職業性孟沙灣歌劇團，是一位出身貴族的波斯人在 1885 年於檳榔嶼成立的。可見，Tam Sooi Beng 所看到的「新劇種」，便是已經走入民間的孟沙灣，筆者認為，所謂「新」，就在於馬來亞民間前此不曾接觸過早已存在於宮廷中的「舊」劇種。

19 世紀末孟沙灣劇種崛起成為城市生活的摩登娛樂，絕大部分住在城市的峇峇，必定也跟得上潮流。許多史料顯示，峇峇人不僅是忠實觀眾，且經常資助歌劇的演出，但早期為何不見他們親身上陣演出屬於自己的峇峇孟沙灣呢？1898 年 Shaik Othman 在《海峽華人雜誌》上，便提出了他的觀察心得，峇峇不設立戲劇公司或投入演出行列，主要的癥結在於漢人「戲子低賤」的傳統觀念，並且，峇峇人雖有錢有閒，但基本上對於哪些勞心勞力的工作興趣不大²¹。的確，從劇本、演員、舞台佈景、道具、音樂、燈光到服裝等，一部歌劇所要兼顧的東西非常龐雜，實事求是的峇峇最初寧願選擇當一位觀眾或贊助人，然而，直到 1920 年代孟沙灣歌劇在馬來亞與印尼等地的發展到達巔峰時，峇峇已必不可免的捲入這股流行潮中，從一些峇峇俱樂部開始漸漸出現了峇峇自編自演的戲劇，被稱為「峇峇孟沙灣」(baba bangsawan)。1913 年，我們看到了第一部用峇峇馬來語演出的戲劇——慕斯打法 (Mustapha) (見表 3-3)，1918 年開始，新加坡與檳榔嶼

¹⁹ 見 Tan Sooi Beng, *Bangsawan: A Social and Stylistic History of Popular Malay Opera* (Penang and Kuala Lumpur: The Asian Centre, 1993), pp. vii-viii.

²⁰ 引梅井，《馬來風俗與文化》，新加坡：新加坡國家語文局，1963，頁 231-232。

²¹ 參見 Shaik Othman bin Sallim, 'The Malay Opera', *Straits Chinese Magazine*, vol. 2(8), pp. 128-132.

等地也陸續上演了好幾場峇峇孟沙灣，例如Princess Nilam Chahaya (1918年)、Ginufifah or Hertto Brabant (1920年)及A Merchant of Bagdad (1926年)等，直到1940年，共演出了11部戲。值得一提的是，檳榔嶼甚至在1920年代出現了「檳城娘惹孟沙灣歌劇團」(Penang Nyo Nya Bangsawan)，一改女性不能拋頭露面的傳統，由娘惹親自粉墨登場²²。從表3-3我們可以瞭解到，1940年代有5部左右，其演出年份雖然無法確定，但推測應為戰後作品，1950年代則增加到14部，可視為峇峇戰後嘗試復興峇峇孟沙灣的努力。可惜敵不過大時代環境的急速轉變，步入1960年代，峇峇戲劇開始式微，十年間僅有6部戲劇作品，直到1970年代則只剩下1部，也宣告了檳城峇峇孟沙灣劇界的曲終人散。

1980年代之後，隨著峇峇文化漸漸受到矚目，峇峇戲劇也趁著這一股「文化振興」潮異軍突起，成為80年代以降峇峇文學最主要的類型。只是這次的戲劇發展重心已轉移到新加坡，並且雖然有受到早期的峇峇孟沙灣的影響，且戲劇的演出偶有穿插歌舞，但基本上已不是以傳統歌劇的形式呈現。談及這股峇峇馬來語戲劇的復興，Stella Kon、Felix Chia及愛之山協會(Gunong Sayang Association)等人或團體的積極創作功不可沒。需強調的是，峇峇戲劇(Baba Plays)指的峇峇人用峇峇馬來語(主要，其他語言為輔)演出的戲劇，因此，Stella Kon的戲劇由於都屬英語創作，且參與戲劇演出的人員絕大部分都不是峇峇，因此，以Stella Kon創作的劇本演出的戲劇，嚴格上不能算是峇峇戲劇²³；然而，站在廣義的峇峇劇文學角度，我們無法抹殺Stella Kon這位娘惹創作的存在，尤其她被視為經典的劇本——《翡翠山的愛蜜麗》(*Emily of Emerald Hill*)更是讓峇峇社會引以為榮的峇峇文學作品。《翡翠山的愛蜜麗》的成功，不僅在於它的廣受歡迎，更重要的是，它讓峇峇們重拾向他族展現自己獨特文化的信心，如何透過戲劇或文學，建構屬於自己的論述(can speak)，而不再「失語」(cannot speak)。

一位娘惹(Emily)的故事，讓峇峇人重拾往日情懷，而1984年開始Felix Chia則陸續創作出諸如Pilih Menantu(選媳婦，1984) Laki Tua Bini Muda(老夫少妻，1985)和Sam Pek Eng Tai: Butterfly Lovers(三伯英台，1986)等峇峇馬來語戲劇作品並搬上舞台，戲劇在風趣幽默的敘述風格之中，真實的呈現出了典型峇峇生活寫照與文化習性，引起了尤其峇峇娘惹觀眾們的熱烈迴響。此外，從1985年開始，以Henry Tan、William Tan及William Gwee等人為主導的Gunong Sayang Association，更是幾乎每一年都推出至少一部峇峇戲劇作品，使峇峇戲劇成為峇峇社會的常年性文娛活動。從表3-3看，1984年開始到1989年僅5年的時間就有9部戲劇公演，90年代始則平均每一年至少有一部戲劇出現，而1999年則有

²² 關於峇峇孟沙灣，可參見Tan Sooi Beng, *Bangsawan: A Social and Stylistic History of Popular Malay Opera* (Penang and Kuala Lumpur: The Asian Centre, 1993), pp. 25-27.

²³ 或許因這點小小遺憾，新加坡學者Anne Pakir建議把*Emily of Emerald Hill*翻譯成峇峇馬來文，並由峇峇人自導自演，以原汁原味(峇峇味)呈現，或許會在峇峇社會中引起更大的迴響。詳見Anne Pakir, "Peranakan in Plays: Cultural Record or Compelling Drama?", *Perceiving other Worlds*, ed. Edwin Thumboo (Singapore: Times Academic Press, 1991), pp. 396-397.

3 部作品，步入 21 世紀直到 2003 年短短三年時間，卻有共 7 部戲劇的編演，這是否也意味著峇峇文學的復甦呢？則有待後續幾年的觀察，就目前而言，峇峇戲劇在峇峇文學晚近的發展上，其價值與地位是可以肯定的。

表 3-3：峇峇的馬來語戲劇表演

日期 (y/m/d)	作品	編劇	導演	負責團體	公演(場合)	地點	語言
1913	Mustapha	Lee Choo Neo, Low Kway Soo	Lee Choo Neo, Low Kway Soo	Straits Chinese Recreation Club	維多利亞劇院 (Victoria Theatre) (由海峽華人休閒俱樂部 (Straits Chinese Recreation Club) 舉辦，為上海華人紅十字會 (Chinese Red Cross Society) 籌募資金。	S	BM
1918/05	Princess Nilam Chahaya				檳榔嶼英華學校校友會 (Anglo-Chinese School Union Building) (籌募中國水災救濟金)	P	BM
1919/10	Nyai Dasima					P	BM
1920/07	Ginufifah or Herto Brabant (又名 Dinofifah)					P	BM/M
1926/12	Jula Juli Bintang Tiga			Penang Nyo Nya Bangsawan		P	BM
1926/12	Nya Dasima			Penang Nyo Nya Bangsawan		P	BM
1926/12	A Merchant of Bagdad			Penang Nyo Nya Bangsawan		P	BM
1920s	The Fortune Teller			The Merrilads			BM
1930/04/13	The Exile Prince			The Merrilads	Star Opera		BM
1934/08; 1935/01	Greed, Repentance			Wales Minstrels			BM
1934/08; 1935/01?	Nyai Dasima			?			BM
1940s/50s	Gong Kianh Sai						BM
1940s/50s	Boo Siong Sai Soh						BM
1940s/50s	Lian Chi Kai Tan (Lotus Seed with Hardboiled Egg)						BM
1940s/50s	Blind Marriage				New World (為救濟中國揚子江水災募款)		BM
1947/11/01	Kurang Preksa & Ah Fatt the Pork Seller				New World (籌募 Oleh Oleh Party 復興基金)		BM
1950	Bawang Putih Bawang Merah			Kumpolan Peranakan	Happy World	S?	BM
1950(?)	Kisah Si Buta			?	?		BM
1956(?)	Li Ko Mia (A Nun's Fate)			Gan Teck Hock			
1957/04/20	Bunga Tratay			Malacca Chinese Dramatic Association	Singapore Badminton Hall (為馬六甲佛寺籌建募款)	S	BM

1957/12/07	Tidak Berdosa (Not Sinful)	Ong Chwee Kim		Kumpulan Peranakan Singapura	Singapore Badminton Hall (救助 Red Cross Cripple Children & Cheshire Home 「紅十字會殘障兒童之家及慈氏護養院」)	S	BM
1958/05/08	The Secret (Rusiah)				Happy World		BM
1958/07/05	Hanyut Diri (Losing Oneself)	Thomas Wu		Hiboran Peranakan Singapura	Singapore Badminton Hall (in aid of Singapore Anti-Tuberculosis Association & Society for St. Vincent De Paul)	S	BM
1958/09/13-14	Satu Darah (One Blood)	Ong Chwee Kim		The St. John Council (St. John Ambulance Association and Brigade)	Happy World Stadium (為聖約翰救傷隊 (St John Ambulance) 募款)		BM
1958/10/06	Lian Chi Kai Tan			Kumpulan Peranakan Singapura	Happy World (為 Kumpulan 籌款)	S	BM
1958/12/04-05	Nyai Dasima			Singapore Peranakan Amateur Dramatic Party (新加坡土生華人業餘劇團)	Singapore Badminton Hall (in aid of YMCA Youths' Club Fund and in aid of the Building Fund of the Party)	S	BM
1959/04/25	Janda Kaya (Rich Widow)	Ong Chwee Kim			Happy World (In aid of International Charity Committee) 國際慈善機構		BM
1959/06/25	Naga Berapi			Peranakan Singapura	Happy World (in aid of After Care Association)		M
1959/10/03-04	Kasih Ibu Tiri (The Love of a Stepmother)	Ong Chwee Kim		St. John Council (St. John Ambulance Association and Brigade)	Singapore Badminton Stadium (in aid of St. John Building Fund)		BM
1960/02/27	Oh Chua Peck Chua (Black Snake and White Snake/Madam White Snake)			Oleh Oleh Party	Happy World (in aid of Little Sisters of the Poor)		BM
1960/07/16	Ayer Mata Ibu	William Tan		St. John Council (St. John Ambulance Association and Brigade)	Singapore Badminton Hall (in aid of St. John Building Fund)		BM
1960/10/15-16	Ta' Sangka (Unexpected)			Oleh Oleh Party	Happy World Stadium		BM
1965/08/28	Menyesal (Regrets) (not identical with the <i>Menyesal</i> of 1986)			Nonya and Baba	National Theatre (in aid of local Charities and Party Fund)		BM
1968/02/10	Malam Peranakan			YWCA & Persatuan Wanita Singapura	Victoria Theatre		BM/E
1972/02	Lady Precious Stream			State Chinese		P?	E

				(Penang) Association			
1984/06	Pileh Menantu	Felix Chia	Cecilia Ong	FOA sub-committee	Festival of Arts (FOA) Drama Centre	S	BM
1985/03	Buang Keroh Pungot Jernih	Henry Tan	William Tan	Gunong Sayang Association	Community Chest Victoria Theatre	S	BM
1985/06	Laki Tua Bini Muda	Felix Chia	Goh Guan Siew & Navarro Choo	Peranakan Place	Peranakan Place Opening (Bibi's Restaurant)	S	BM
1986/01	Sam Pek Eng Tai: Butterfly Lovers	Felix Chia	Chua Soo Pong	Chinese Theatre Circle	Drama Centre	S	BM
1986/06	Menyesal	Henry Tan	William Tan	Gunong Sayang Association	Victoria Theatre (Festival of Arts)	S	BM
1986/11	Kachang Lupakan Kulit (The Ingrate)	Henry Tan	William Tan	Gunong Sayang Association	Peranakan Place	S	BM
1987/09	Zaman Sekarang (Times have changed)	Henry Tan	William Tan	Gunong Sayang Association	Victoria Theatre (Drama Festival)	S	BM
1988/06	Gong Kia Sai	Henry Tan	William Tan	Gunong Sayang Association	Festival of Arts (Fringe) &endash;Sentosa	S	BM
1989/08	Biji Mata Mak (Mother's Pet)	Henry Tan	William Tan	Gunong Sayang Association	WTC Auditorium (Drama Festival)	S	BM
1990/06	Tak Sangka (Unexpected)	Henry Tan	William Tan	Gunong Sayang Association	Kallang Theatre (Festival of Arts)	S	BM
1991/11	Sudah di-Janji (Fated, 命中注定)	Henry Tan	William Tan	Gunong Sayang Association	2nd ASEAN Theatre Festival &endash;WTC Auditorium	S	BM
1992/06	Nasib (Fate)	Henry Tan	William Tan	Gunong Sayang Association	WTC Auditorium (Festival of Arts)	S	BM
1993/11	Salah Sangka	Henry Tan	Charles Koh	Gunong Sayang Association	WTC Auditorium (Festival of Asian Performing Arts)	S	BM
1994/08	Mari Kita Main Wayang	Felix Chia		The Necessary	Raffles Hotel, Jubilee Hall	S	BM
1995/05/10-13	Manis Manis Pait (Bittersweet)	William Gwee Thian Hock		Gunong Sayang Association	World Trade Centre Auditorium	S	BM
1996/08/29-09/08	Kalu Jodoh Tak Mana Lari (Love's Destiny)	William Gwee	Richard Tan	Gunong Sayang Association	World Trade Centre Auditorium	S	BM
1997/10/15-19	Bulan Pernama (An Auspicious Full Moon)	William Gwee	Richard Tan	Gunong Sayang Association	World Trade Centre Auditorium	S	BM
1999/06	Janji Perot	William Gwee	Richard Tan, Benny Tan	Gunong Sayang Association	World Trade Centre Auditorium (Arts Festival Baba play)	S	BM
1999/08	Dah Sa Chupak Tak Boley Sa Gantang		Kenny Chan	Persatuan Peranakan Cina Melaka	Persatuan Peranakan Cina Melaka, Clubhouse	M	BM
1999/10	Let Him Dream A Little Longer (改編自 Mari Kita Main Wayang)	Felix Chia	Alvin Tan	Theatre Studies students of the National University of	Lecture Theatre 13 of the NUS	S	BM

				Singapore (NUS)			
2000/04	Dah Sa Chupak Tak Boley Sa Gantang		Kenny Chan	Persatuan Peranakan Cina Melaka	Persatuan Peranakan Cina Melaka Clubhouse	M	BM
2000	Chueh-It, Chap Goh		GT Lye	Gunong Sayang Association		S	BM
200-	Wayang peranakan: Hujan balek ke langit			Gunong Sayang Association		S	BM
2001/03	Dah Sa Chupak Tak Boley Sa Gantang: You Can't Change Destiny		Kenny Chan	Persatuan Peranakan Cina Melaka	World Trade Centre Auditorium (in aid of Asian Women's Welfare Association (AWWA) through Community Chest.	S	BM
2002/08	Bibiks behind Bars	Richard Tan	Richard Tan	The Peranakan Association of Singapore	Kallang Theatre	S	BM
2003/09/25-27	Kipas Chendana (The Sandalwood Fan)	GT Lye	GT Lye	Gunong Sayang Association	Victoria Theatre	S	BM
2003/11	Bibiks Go Broadway: A Peranakan Musical Comedy Revue	Richard Tan	Richard Tan	Dover Park Hospice (委任, 可見峇峇戲劇的成功)	University Cultural Centre Hall (In aid of raise funds of Singapore's first purpose-built facility looking after patients with terminal illness.)	S	BM/E

備註：S=新加坡，P=檳城，M=馬六甲；BM=峇峇馬來語，E=英語

總而言之，筆者認為，所謂峇峇戲劇是峇峇人以峇峇馬來語創作的戲劇文學，但其他語言的兼用也是特色之一。狹義的峇峇戲劇，指的是 1980 年代以降由新加坡峇峇主導發展出來的戲劇文學，而廣義上，則可上推到 20 世紀初期峇峇的馬來語戲劇演出。峇峇的主要女性角色通常由男演員反串，這點課看出傳統係劇的遺緒。而內容題材上，幾乎都以反映峇峇的社會文化生活為主，例如有講述父母為孩子終身大事煩惱的 *Pileh Menantu* (選女婿)、有講述峇峇傳統節慶的 *Chueh-It, Chap Goh* (初一、十五)，也有講述娘惹們因好賭十二支 (Cher-ki) 而受牢獄之苦的 *Bibiks behind Bars* (《獄中的大孀》，bibiks 為峇峇人對年長娘惹的尊稱。) 在傳統的道德價值觀的秉持備受肯定之餘，峇峇人的道統價值難免會因墨守成規而變得迂腐及偏頗，尤其在重男輕女的觀念上，同樣的，峇峇文化作為峇峇城市生活的寫照之一，也必然會因生活的富裕和開放性，而染上一些「墮落」因子，如年輕峇峇的好吃懶做、娘惹們沈迷於打四色牌賭局等。因此，這些負面生活寫照被搬上舞台，儘管已經過喜劇包裝，但過於頻繁的展現，也引起部分峇峇不滿，當然，也有些持包容態度的峇峇認為，不管喜不喜歡，這些情節就是最真實的呈現，因它確實發生過²⁴。在我看來，把這類情節搬上舞台，不見得是自

²⁴ 討論詳情可參見 peranakan@yahoo.com，主題：“Kipas Chendana”（按：《葵扇》，2003 峇峇戲劇）及“Re: Plays can also register a bit of history”相關討論串（發表及回應日期：2003/08/29）（筆者 2003/08/30 瀏覽），該論壇為新加坡土生華人公會（The Peranakan Association,

曝其短，重點在於演出的呈現及觀眾接收的問題，何不將它看成是一個反思或批判點，今天的峇峇社會文化走向沒落，除了是因為許多外在因素的打擊外，許多峇峇本身何以逃不過「富不過三代」的宿命？或許答案就在這些情節裡。

必須強調的是，儘管充斥著這類負面情節，但大部分峇峇戲劇的基調仍是正面積極的，例如 *Dah Sa Chupak Tak Boley Sa Gantang*（一銖扒不可以是一干冬，2000）²⁵及 *Buang Keroh Pungot Jernih*（去濁存清，1985）等劇，在嬉笑怒罵之間，也充滿了文化價值觀傳承與反省的正面意味。更重要的是，以峇峇馬來語演出的這些戲劇，對那些已無法完整承接峇峇文化的後代，則不失為一個語言與文化教材。峇峇戲劇大部分都是幽默的戲劇類，這顯現峇峇人天性中的樂天風趣，然而客觀環境的改變，也經常讓峇峇陷入離散的迷惘與矛盾中，而這點這經常是峇峇表面幽默下的內在意緒，因此，可以說峇峇戲劇是「浪漫與現實糾葛的（文學）結晶」。

二、峇峇馬來語散文學

表 3-4：峇峇馬來語創作文學(散文體)

序號	作品	詞義	作者	時間	出版商	地點
1	Cherita Abu Nawas satu orang yang bijak.	機智人物：Abu Nawas 的故事	-	1916		S
2	Cherita Abu Nwas dan Cherita Rampay rampay	Abu Nawas 的故事及其他故事	-	1917	Koh & Co.	S
3	Chreta Fasal Towchang 頭髻, Being no. I of the Series of the Straits Chinese Reforms Issued by the Straits Chinese Philomatic Society.	辮子 (Towchang, 頭髻), 馬來亞僑生華人改良主義者出版的叢書第一冊。一本鼓勵華人剪掉辮子的宣傳手冊。	-	1899	Straits Chinese Printing	S
4	Taman mimpi (composed story)	夢境	Lim Soon Seng	1931	-	P
5	Melor Peranakan	僑生茉莉花	-	1933	Taman Penghiboran Co.	M
6	Bergaul Dengan Ke-Malangan			1927		

關於峇峇馬來語的散文體創作（見表 3-4），目前能找的作品只有寥寥 6 部。從時間上看，第一部峇峇馬來語的散文體作品應是 1899 年海峽華人俱樂部所寫的宣傳冊子：*Chreta Fasal Towchang 頭髻*，惟這只是篇議論性文章，文學價值不高。另外，1916 年及 1917 年之間，則分別有兩本以機智人物 Abu Nawas 為題材

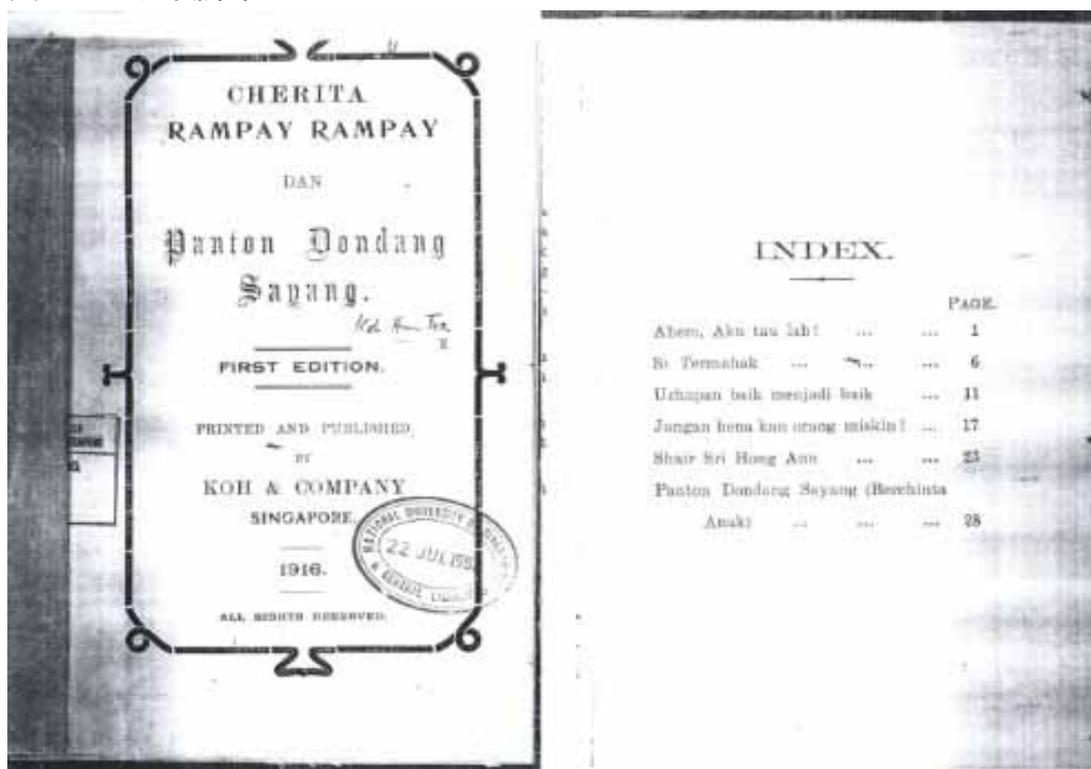
Singapore) 的附屬討論群 (Egroup)。

²⁵ Gantang, 圓筒形量米器; chupak, 容量單位 (=1/4 gantang)。

的故事書出現，也說明了除了中國通俗文學，峇峇對馬來民間文學的接觸與興趣是存在的。而真正具有文學創作性的作品則要待 1930 年代才出現，可惜目前具體能找到的只有 1931 年由 Lim Soon Seng 創作的 *Taman mimpi* (夢境) 以及 1933 年由馬六甲 Taman penghiboran 出版 (作者不詳) 的 *Melor Peranakan* (僑生茉莉花) 僅僅兩部作品。

從發表時間看，真正的散文體 (或小說) 創作，都集中在 1920 年代末到 30 年代初期，此後便沒有任何作品，相較於峇峇馬來語翻譯文學和峇峇馬來語詩歌與戲劇創作，峇峇馬來語散文體創作顯見乏善可陳；再與同時期已經創作出大量作品的印尼土生華人散文學 (尤其小說) 比較，兩地土生華人文學對所在地主體馬來文學現代化的影響為何如此懸殊？就不難理解了。

圖 3-I：班頓詩集



資料來源：新加坡國立大學圖書館館藏

圖 3-II：Felix Chia 的文學作品



(黃慧敏，攝於 2002/10/15 新加坡國立大學圖書館)

圖 3-III：峇峇戲劇 *Dah Sa Chupak Tak Boley Sa Gantang* 宣傳海報



資料提供：Persatuan Peranakan Cina Melaka (馬六甲州峇峇公會)

照片拍攝：黃慧敏，2003/03/17，於馬六甲州峇峇公會會館

圖 3-IV：峇峇戲劇 *Bibiks behind Bars!* 宣傳海報



資料來源：<http://www.peranakan.org.sg/BBB/index.html> (2004/02/14 瀏覽)