



白秋琳文集

无论是写文艺评论或杂文，白秋琳的文章是贯穿著一股凛然的正气。

陈雪风 编





白秋琳简履

白秋琳，原名吴荣祥。

1940年生于霹雳州怡保。

年轻时，在怡保市育才中学受教育，学生时代，擅长玩篮球；球艺高强。

1975年，与女歌星黄映明结婚，即在吉隆坡定居，从事唱片声带的盒子等配件制作，生意颇有发展，也曾自购制造机器，但因放账过大，又有人赖账，拖欠数目相当债项不还，深受打击。

1975年长女淑芬出生。

1978年由吉隆坡迁居砂朥越后转至沙巴亚庇：时为1981年。

1980年次子在古晋出生。

遗孀黄映明与儿女，现在古晋从事电脑业务。



白秋琳全家照

白秋琳

文集

發行人

吳雪村 顧華平 文藝

出版人 顧華平 文藝

重慶分社 文藝

日一月二年八〇〇二

书名：白秋琳文集

作者：白秋琳

编者：陈雪风

出版：野草出版社

印刷：永联印务有限公司

Vinlin Press Sdn. Bhd.

56, 1st Floor, Jalan Radin Anum 1,

Bandar Baru Seri Petaling,

57000 Kuala Lumpur.

Tel: (03) 9058 6162

初版：2006年12月

售价：RM15.00

本书承蒙

黄文华律师 陈雪风

两位先生赞助印刷出版

谨此致以万分谢意

编者 2006年5月1日

目录

	陈雪风序	i
	田思：秋霖难再	vi
	铮铮议子·谦谦君子	ix
	白秋琳的警言	xii
	白秋琳的立场	xiv
	简介白秋琳	xv
第一辑	评《爱诗集》	3
	论琼瑶及其作品的思想毒素	20
	论《沙河岸上的恋歌》	47
第二辑	关于骂人	59
	论“拉杂教”	64
	冷箭及其他	71
	从出书谈到“他妈的！”	76
	论“他妈的”以后	83
	《论“他妈的”以后》的余波	89
	《我底总答覆》的答覆	95
第三辑	关于当前马华文艺的几个问题	103
	怀念姚紫	110
	“动地吟”吹来阵阵文化新气息	115
	渣利树下的遗恨	118

白秋琳 简履

白秋琳，原名吴荣祥。

1940 年生于霹雳州怡保。

年轻时，在怡保市育才中学受教育，学生时代，喜爱玩篮球；球艺高强。

1975 年，与女歌星黄映明结婚，即在吉隆坡定居，从事制作声带的外盒子等配件，生意颇有发展，也曾自购制造机器，但因放账过大，又有人赖账，拖欠数目相当债项不还，深受打击。

1975 年长女淑芬出生。

1978 年由吉隆坡迁居砂朥越后转至沙巴亚庇，时为 1981 年。

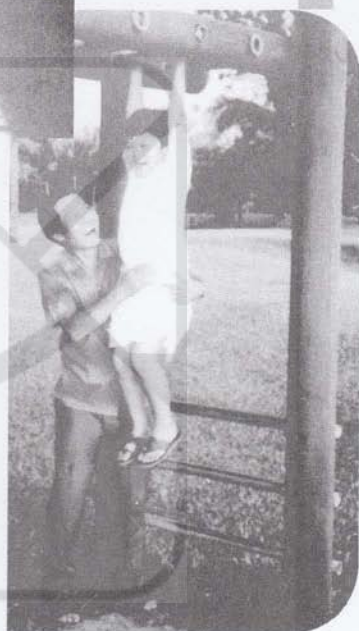
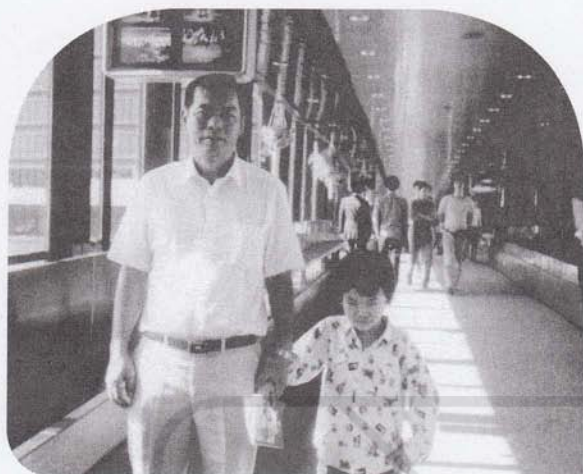
1980 年次于京学平在古晋出生。

遗孀黄映明与儿女，现在古晋从事电脑业务。

图说 白秋琳







怀念白秋琳

陈雪风

60年代初，新加坡民报因为政治路线不同，董事部分裂而宣布暂时停刊，我为了生活，只好夤夜奔走吉隆坡，来南洋商报工作。

抵达吉隆坡翌日，真的就像一个流亡者（新加坡某作家，在我离开新加坡后，形容我抵受不了当时南洋大学《大学青年》的一般朋友的批评，落荒而逃至吉隆坡）。

时在凌晨时分，我步出那建筑具有特色的火车站，站在要往茨厂街方向的路边张望，宛如到了另一个陌生国度那样，有点恐惧与彷徨。在沿着十五碑大路边的一间印度人咖啡店，解决了早餐后，我就慢慢步行到 Jalan Traver 的南洋商报办公楼报到。

迈开脚步，又想慢点到达目的地的，引来不少他者的惊异与注目。感慨非常特别。

短短的一段路拖磨得几个钟点。

报到时，遇上宋兆良先生，他听了我自报姓名后，对我很客气，并立刻吩咐报社的一位司机钟先生开车载我到Jalan Ansen的

宿舍。

第二天，我回到报社去，宋先生告诉我，报社未开始试印，没什么工作可作，你可以到市区或附近走走，熟悉下环境。

我过后便到茨厂街去，并到联邦出版社找老作家韦晕先生。

后来，由他介绍我初到吉隆坡认识的朋友之一，就是白秋琳。

我和白秋琳因为批评韦晕的长篇小说《浅滩》而神交多时，两人的见面，真可说一见如故。不会儿，便打开话匣，无所不谈，十分投机。

过后有好几年的时间，我们：我、白秋琳、韦晕及张业隆（当时任循人中学校长）；还有马来亚通报文艺版老编小叶（顺泉）便经常在振东茶室喝咖啡乌聊天，谈文说艺，成了那间咖啡店的老顾客。

这时节，白秋琳在马华文坛已是一位颇有知名度的文艺评论作者。事实上，他也是马华文坛 70 年代创作力旺盛的评论者。但更重要的是他是坚持现实主义的文学理论与创作观来批评马华文学作品，他的执着是非常坚定的，可以说是马华文学史上这段有 10 至 20 年间的文学批评的主要代表者。比如他在评“《爱情集》”中，对诗创作的理念与要求的畅论：“首先须肯定，诗绝非是人们在茶余饭后的消闲品，绝不是为了审美的目的而产生，除了供给部分附庸风雅的人士“欣赏”之外，便一无所用的。不！它底产生完全是为了满足广大人民在实际生活上的迫切需要的。因此，诗就应该是最精炼的语言。它必须通过诗独特的艺术形式生动地反映时代的面貌，代表着广大的人民底崇高的理想和精神。”

白秋琳由外地回到故乡怡保后，便堕入了失业的队伍。那个

年代人浮于事的现象很严重，一个高中毕业生在商界任职，当职员薪金只有百多块钱，而南大毕业在社会就业的薪金也只有200元上下。

我们在吉隆坡相识时，他已从怡保到吉隆坡来找工做不久，而且一直就没有找到适当的差使，只为朋友做点散工。因此，我们不几天，就可以在振东茶室或左邻的商务印书馆见面，喝咖啡谈文说艺；并以此穷作乐。

白秋琳疾恶如仇，特别是对文坛上的歪风乱象，更是不会放过提出来批判。

在这期间，他除积极写文艺批评外，也作了不少的时评在报章发表。

因我们的朋友小叶在马来亚通报当“晨钟”版的编辑，在他热心的鼓励下，我们经常都在晨钟发表一些文章，而掀起热烈的批评，可说对那个年代的文风起过一定的影响。

本文集收录的论琼瑶及其作品的思想毒素与一系列的杂文，就都是他在这时期的作品。

那个年代的文艺作者，对文学的创作是被当献身于社会与秉持着宗教信仰式的献身服务精神，不计代价；自己虽然三餐不保，但还是义无反顾地读书、写作并做些为人代嫁的事；评审推动文学的创作比赛与促进社会的读书风气。

白秋琳也不例外，北上南下奔波，不辞路途的跋涉，为朋友搞文艺事业助阵。

当顾兴光先生在吉隆坡主持《太阳报》，他就基于仗义，为该报采访，撰写报导，发挥了一定的社会公器与舆论的影响力。

然而，白秋琳的际遇一直没有改善，多年不但没有找到一份适当工作，就是自己搞一点小事业，也以失败告终。

大家都是穷困者，只有在背后带著感叹眼睁睁地看着一个大有作为的思想、敏锐、批判深刻的文艺作者一直在社会的万花筒里挣扎，而无法有一个较安定的生活依据，以便多读书多写作；70年代实在无法挣扎下去时，他终于无奈地不告而别整家搬到沙巴博并。（因为他的夫人黄映明是东马人）

这一别后，偶而他也有回来去怡保看望亲人，路过吉隆坡时，还有几次约我们宵夜喝茶，不过，总是来也匆匆，匆匆而走。我们在一起，虽然难免会谈到马华文坛的新状况与一些相识的文友。但，显然，生活的颠波已把他折磨到一脸疲累。即使我们再见的时候，我并未感慨他有英雄气短的心态。但也深深感觉到一切已经事过境迁；都有“时不予我”的落寞。我一直希望他继续写作的事，最终是落空了。

记得有一段相当长的时间，他没回返西马来，我们朋友间猜想他的情况一定不很好。因为，白秋琳这个人，只有在比较顺利与得意才会找朋友聊聊，失意的时候，就不会麻烦朋友，我想这是恐惧朋友有误会；朋友怕你穷。

过些时候，我由一位朋友口中，得知他已病逝。然而，在何年什么月日，因何而告别人间，都没有人有个清楚的讯息。

作为朋友，长时间以来，我总是感到内疚。在我们这一代，我想是不应该有朋友在生死都不闻问的。可是在白秋琳迁居沙巴州后，我们的老朋友，比如张校长、小叶与韦晕等先生，都先后过世。如有想到互相闻问，也多已不可能了。这就是人生无常吧！

白秋琳是我到吉隆坡后，过往非常频密的朋友，是我十分景仰的同道。我们的生活与境况虽然不曾好过，但我们在一起的时候，却很少诉说彼此的挫折与失落的消极感叹，而是常常针对着

眼下的社会现象与马华文艺的状况与前景提出各自的观点与想法进行交流，有时也因此发生争论，不过张校长与韦晕先生总是会从中打圆场，故而我们的争论，不但没伤损友谊，反而更增进彼此的互为关切与激励。

因此，获悉白秋琳在东马病逝后，我一直耿耿于怀。自责那时节自己太自私，只顾工作与生活杂事，竟忘却了还有朋友在东马奔波，而未曾闻问；为此，我总在怀疑人是有情的动物。特别是我们华人，能够互相体恤，关照的情感欲望实在是太淡薄了。

一方面，为了弥补对白秋琳缺乏的互为关照的遗疚。另一方面，可说是为马华文坛留下一页历史，我大概在 90 年代，便许下一个愿望；收集白秋琳的文论，为他出版一本遗著。

我把心愿向一个文友提出，并且联络了他生前的好友，在口头上他们虽然一致地赞好；频频地说：“应该，应该。”

但就无人肯定是需要做的事，而且，过后我再提起请他们帮忙找白秋琳散落的文章或写几个怀思的字；都不可得，因为他们实在很忙碌。而我又十分的花心，总是一件事还没办好，便想着去干另一件事。弄得自己往往处于昏头转向，不知如何自处的境地。因此，出版“白秋琳”文集的事，便一拖就荒废了 10 多年。

现在终于可以放下心头的一块石头了。

还得感激东马的田思兄与大将出版社社长傅承得兄的大力支持与协助。

如果没有他们两人的共襄，真不知又要拖个几年。

29/12/05

秋霖难再

/ 田思

这是一本纪念文集。

文集作者白秋琳，怡保人，在马华文坛活动的时间主要在五、六十年代，可说是那个时期较引人注目的文学评论者。

白秋琳的部分作品已散佚，收集在这册子中的若干篇章，曾零星发表于《萌芽》、《半山月刊》等刊物及《马来亚通报》的〈晨钟〉文艺副刊上。这些园地都是文艺论述者较少提到或被忽略的。白秋琳的处世作风较低调。可能由于生活上的际遇，曾在文坛上消失了一段长时间。七十年代中与八十年代初偶一为之的“吉光片羽”，剖析能力仍强，惟充满人生苍凉之感，或许与其际遇有关。

虽然白秋琳在文坛上的活动时间不长，但他那犀利的批评文笔所褒贬的对象，如《爱诗集》、《沙河岸上的恋歌》、“史康笔战”、琼瑶言情小说、以及田沁、金苗等的诗歌，都曾经是文坛上的热门话题。所以出版其评论集，除了对这位寂寞的文坛行者有所肯定之外，也对当年的文风、思潮、文坛现象等作出侧面的反映。

由于受社会运动的影响，五、六十年代的马华文学都打着鲜明的现实主义烙印，文学的社会功能受到大力的强调，美学功能则较受忽视。这点从白秋琳早期的一批评论文章可以看出。他在文坛上较活跃时还是个二十多岁的青年，爱憎分明，充满正义感，下笔批判不免措词尖刻，有时甚至流于攻讦，思考或有片面之处，这些都是可以理解的。难能可贵的是，即使在那个思维不很纯熟的时期，白秋琳仍显露出他的分析能力和章法上的逻辑性，这正是一位从事文学批评者的首要条件。

例如他对于《爱诗集》和琼瑶言情小说的批评，便显得有理有节；对《沙河岸上的恋歌》之剖析也不人云亦云，具体而微，富有说服力。在其他篇章中对文坛现象的一些观察，今天看起来仍足以发人深省：

“它（指《阿兰的新衣裳》）为什么生动，为什么引起别人的同感？这里只有一个公开的秘密，绝不是诗人具备了他超人的艺术才华，绝不是天给他带来了那种卓越的创作能力，是诗人对生活里的事物有了极深入的观察，是诗人对人物心理变化有了极细致的了解，真实地写出了典型的内在面貌，是诗人抓住了人物的特征，创造了一个性格鲜明的形象，是诗人吸吮了我国民间最亲切的语言而提炼成了和谐、动人的诗的语言！”（评《爱诗集》）

“前些时，有人在谈论马华文艺的前途，很多作者都在感叹华人社会对马华文艺没有关心，没有支持。可是，我们的文艺工作者为什么不发问一下，当前的马华文艺对华人社会又有过什么关心？有过什么支持？正当华人社会掀起热爱华教、维护华教的激动人心的“独中运动”时，我们的马华文艺又表现了什么？又贡献了什么力量呢？置民族的权益于不顾，而尽去制造

奇文怪句，糟塌民族文化于现代派的迷梦里，民族的节气傲骨荡然无存，对民族的关怀麻木不仁，也竟至于到了这样的地步！”（《我们的信念，我们的愿望》）

到了最后一篇《怀念姚紫》，白秋琳有了更多的内省，可惜已成了绝响：

“卅年来，无论时代是多么激荡，人生是多么的变幻，你说伟大也好，悲哀也好，我终于发现，这是一个错误的时代，我们都以为伟大，最后却感到自己的渺小与可笑；卅年前疾恶如仇，卅年后我最不能原谅的是自己。然而，无论当年你如何激昂，如今如何卑怯，你我都没有错，一颗颗正直的心怎么会错呢？有心人只该同声一哭，尤其在难民船上挣扎求生的脸孔中的一些人，尤其在九死一生后流落香港默默地唱着“胡不归”的一些人，我想哭得更大声的。不要再责怪别人了，如果你还保留仅存的一颗正直的心的话。”（《怀念姚紫》）

秋肃获白，秋“霖”难再，在文艺界备受高压而显得干瘪的时代，仍可窥见文艺的有心人一步一脚印地艰难跋涉的痕迹，而这足迹与马华文学的发展轨迹是息息相关的。

我们因此记得白秋琳，并出版他的遗着。

3/12/2003

【本书的出版，蒙陈雪风先生与黄文华律师各负担半数经费，仁风义举，殊堪欽式，理应在此一提。】

铮铮汉子·谦谦君子

说白秋琳

/顾兴光

听说雪风找我有急事，在上海立刻给他打越洋电话。原来他正在编辑一本纪念白秋琳的集子，知道我过去和白秋琳交往甚密，要我写点东西抒发己见。我向来不兴写这类纪念故人的文字，但对于这位结识在 50 年代〈星洲日报〉文艺版马华文艺底道路大争论（史康论战）期间的老朋友，我就难辞雪风的美意了。

我所认识的白秋琳是个铮铮汉子、谦谦君子。当年〈星洲日报〉文艺版主编方修以史忱的一篇〈我的总答复〉结束史康论战之后，身为康白杨阵营一员悍将的他，意犹未尽，在星加坡萌芽出版社刊行的〈萌芽〉杂志第二期，发表了一篇掷地有声的〈“我底总答复”的答复〉。他明确地视马华文学发展的方向和社会生产力与生产关系的内在矛盾结合在一起，提出文学的总目标和服务对象问题，还引述了鲁迅说的脱离总目标和服务对象谈文艺“是心造的幻影，在现实世界是没有的”。很多很多年以后，我们聚首话当年重提史康论战，他坦诚表白，当时的许多看法充满浓厚的阶级论色彩；虽然大方向并没有错，但有些观点过于武断，甚至流于浮夸，在严肃的辩证中会站不住脚。他这种坦荡荡的胸怀非常可敬，所以我说他既是铮铮汉子又是谦谦君子。

白秋琳在马华文艺界活跃的年代，是个社会动荡不安的年代。狂飙的思潮风起云涌，流泻在每个人的生活里；进步和反动力量的对峙，形成社会的两极化。白秋琳身处矛盾复杂的社会环境中，冷眼观察百病衍生、斗志散涣的“另一面”，他的感受是深切的。他预见随着剧变而来的种种社会问题，又惶恐于解决问题必须具备的物质和精神条件的未臻成熟。他找出问题的症结，以简洁明快的笔触，贴切向真实地反映了当时社会文化的变迁。他常有作品发表在星加坡早期的〈萌芽〉杂志。在1958年创刊的〈萌芽〉，打着“为人生而文艺”的旗帜，一针见血地刺向当时社会的种种弊端，向病态社会提出合理的质疑及强烈批评。白秋琳就是这份杂志的主要作者之一。无奈〈萌芽〉在1958年8月1日创刊后，只出版了三期就被星加坡政府内政部查禁。此后，白秋琳的部分作品陆续在〈蜜蜂〉杂志上发表，并有小说〈破裂〉收入小说合集〈怀念〉里。

小说〈破裂〉以一个少女的故事为上线，刻划出当时青少年内心的彷徨与苦闷，以及他们如何挣扎着，在哪个迷乱人心的时代压力下企图寻找一条出路。堕落腐败的时代是窒人的，寂寞虚空的气息给青少年们带来沉重的压力无从宣泄，情感找不到合适的出口；在这种无能为力的消极情况下，毁灭的深渊就在眼前，只要一个不留神就会掉入陷阱，难以自拔。“他们被这个窒息的时代压逼得疯狂了！”小说生动地描绘了一个充满理想和希望的纯洁少女，如何过渡到堕落腐化的过程。最终无助他陷入歇斯特里的绝望！读者似乎也对此感到无能为力。青少年到底该如何寻找一个理性而正确的宣泄口？青少年有着自己的理想，想为国家社会尽一份心力，为何却深感无力？他们的梦想为何总是受制于现实的考量？这些问题如重锤敲击在人们心坎上，

而作者却让我们自己去寻找答案，自己思索一个完整的解决办法。

白秋琳的另一篇小说〈渣利树下的遗恨〉又点出了一个血淋淋的社会问题——贫穷。贫穷的境遇如何摧残下层阶级人民的生机，如何折磨着无告无望的劳苦大众。贫富悬殊鸿沟的扩大，像一颗随时会引爆的计时炸弹；社会上的不公平现象，富人们的贪婪嘴脸，造成社会大众心理的失衡。人们把满腔委屈和愤愤不平埋藏在心底，面对充塞在社会每个角落的苍白病态，他们的心在呐喊，焦急着要寻找一条变通之路；可是一幕幕与生活斗争的悲剧不断上演，让人们心力交瘁，令人感到一切似乎都不可能改变的无奈。白秋琳却以赤子之心，毫不妥协地对当时的社会现象提出了控诉，可谓大快人心。

在哪个年代的作家和他们所创作的现实主义文艺作品，都背负着沉重的使命感，白秋琳也不例外。他是一个感情丰富的知识青年，有几分内向即深具幽默感：我曾经问他为何在他的作品中看不到浪漫情怀，他的回答是在哪个年代根本浪漫不起来；我说革命情怀也可以是浪漫的，他说那就等他参加了革命再说。

我最大的的遗憾是，他离开的时候我已经前往中国南方的城市工作。我有两位义薄云天的朋友在我毫不知情的情况下离开，除了白秋琳还有一位就是北马作家韵斌（张友群）。我一直为未能送他们最后一程而耿耿于怀。这笔账只能等他年黄泉路相聚再算了。陈雪风忙著为他出版纪念集子，还邀我月旦一番。白秋琳若地下有知，一定笑不拢嘴，因为淡薄名利的他，绝对想不到我们去和他开这个玩笑。无论如何，这是意义深长的一项工作，我非常钦敬除雪风锲而不舍的努力，在马华文学史上为白秋琳这位 50 年代的重要作家留下光辉的一页。

白秋琳的警言

/ 陈雪风辑

◎ 1

论战，是自古已有之的。很多人的战法，是以随便的哄笑来代替一枝白粉笔就能够将它涂在对手的鼻子上，使他的话好像“小丑的打诨。”这种战法，是很可以蒙骗一些人的。

“批评者的脸色声音在‘高等文人’眼下，是没有妓女的媚眼那么好看，唱小调的那好听，这是极正确的真话。”

◎ 2

“当正派的文艺在客观的条件下暂时沉静下来的时候，文坛上必然就会有一些沉渣浮了起来。于是，一些不能安于寂寞而又立场动摇的，往往就随波逐流，慢慢地跟着误入歧途了。”

◎ 3

鼓励人类积极乐观的奋斗精神，培育人类伟大的集体主义的高尚情操，在促进社会发展的意义上引起或多或少推波助浪的作用的，就是好文艺；相反地，歪

曲现实生活面貌、美化社会丑恶现实，传播颓废的思想，鼓吹自私自利的个人主义作风，就是坏文艺。

◎ 4

以现实主义底艺术观点来评论一部文学作品的光辉成就时，其实就是评论著作家在塑造艺术底典型形象上的光辉成就。

现实主义底艺术方法一路来都不断地强调的都是：故事情节是为着帮助作者塑造艺术底典型形象而被安排的。

◎ 5

白秋琳最后的抒情：卅年来，无论时代是多么的激荡，人生是多么的变幻；你说伟大也好，悲哀也好，我终于发现？这是一个错误的时代。……卅年前疾恶如仇，卅年后，我最不能原谅的是自己。

白秋琳的立场

陈雪风

当年，白秋琳在马华文坛上写杂文，文艺批评揭示文坛的乱象歪风，批评文艺作品的误失、好坏，不但运用了精细的分析力，非常有层次的论述，很有说服力。

在当年，只要稍为关心华族文化，马华文学的人，都知道白秋琳这个名字，读过他的文艺批评与杂文。

在马华文坛充满着妹妹我爱你的作品与醉生梦死的书写个人主义与爱情小说；此外，也有不少牛鬼蛇神在到处放烟雾，模糊真相，妖言惑念之际。他写作了一系列杂文，展开严肃的斥责。一个人面对好多人的围攻之际，他曾就“白秋琳先生是有一定的立场”的告白。对自己立场作如下的自白：

我的立场就是希望马来亚应该要有一个严肃而整洁的文坛。希望文坛里应该要有多一些能够没有忘掉时代，记得人生愿意不计个人荣辱为文学事业而献身的文艺作者；希望这些作者拿出来的作品能够给读者添增一些健康的精神粮食；这些粮食应该是白米和面包而不是鸦片和海洛英，是新出炉的饼干而不是生满蛆虫的朱巧力。

他的立场是非常的明确而闪烁着没有妥协的气概；这样的立场，在今天也还是难能可贵而令人敬仰的楷模。

为此，我敢说，让我们记得白秋琳先生对马华文坛的贡献。我们应为马华文坛曾经有过白秋琳先生而骄傲。

他，白秋琳先生的思想，对文学与写作的执着，他的文艺批评与杂文，已成了马华文坛的绝响，也是辉煌的经典。

29/12/2005

简介白秋琳

/ 陈雪风

白秋琳祖籍福建，出身于霹雳州。在怡保育才中学受中等教育。

在学生时代，即爱好文艺，喜爱写作。

他爱好文艺，写作成为马华文坛的一个特色。他对其际遇是无怨无悔的。以他的话来说是：“在文艺的道路上走上了我要走的路。”（见于“怀念姚紫”）

白秋琳是马华文学史上的著名文艺批评家。在60年代，他写作的文艺批评是文坛的焦点。坚持与宏扬现实主义创作的文艺理念与创作实践的名家。他评论琼瑶在那年代所出版的八部小说，可说是马华文坛文艺批评的典经之作。

无论是写文艺评论或杂文，白秋琳的文章是贯穿着一股凛然的正气。

可惜，天忌英才，正当壮年之际，却不幸病逝。

第一輯



评《爱诗集》

(1)

《爱诗集》的出版适逢马华文艺蓬勃发展的时期，在这对我国文学艺术活动有着较高要求的新的历史阶段里，对于《爱诗集》里的作品进行分析和评论，大概不会是没有意义的。

已经没有理由足以使人发生怀疑或敢于提出反对的意见，历史的进展不止一次地证明了爱国主义、现实主义的创作路向是马华文艺活动的惟一正确的路向，并且在这伟大的正确前提下，马华文艺一路来产生了不少优秀的作品、动人的诗篇。马华文艺已经逐步脱离了幼稚的阶段而在不断成长与成熟中了。因此我们非常了解楼文牧先生编集《爱诗集》的另有一番苦心的意图。首先他在代序中向我们宣告了“马华文艺写诗的道路要沿着马雅可夫斯基的道路向前挺进”，并且从他那无限忿慨的口气看来，我们知道他编收这部诗集的用意仿佛是在于为了反击那些侮辱我们“没有文化，没有文艺，没有作家，也没有诗人”的恶毒谣言。从这两点看来，使我们不得不承认楼文牧先生编《爱诗集》的根本目的是正确的。

但是，这到底是一部怎样的诗集呢？我把它看了一遍又一遍，努力想寻找出那种想像中的成就和收获，可是结果我失望了，在失望的情调中只有一个这么样的感觉，就是如果说要它在促使“马华文艺写诗的道路沿着马雅可夫斯基的道路挺进”这方面引起一些效果，那么可以肯定地说，《爱诗集》是失败的；如果说要它来反击那些侮辱我们“没有文化，没有文艺，没有作家，也没有诗人”的恶毒谣言，那么也可以肯定地说，《爱诗集》更是失败的。

当然，这并不就等于是说《爱诗集》里的诗全然是浅薄而一无可取的，像白梵写的《这里天天刮风》和《悼念》、骆美的《火》、杜红的《画》、坚石的《旗》和《我不唱》、K·安华的《我自己》……等作者的诗，都在一定程度上通过他们卓越的艺术天才，表现出他们积极的健康的高尚情操，隐约地流露了他们对于英雄烈士的敬仰、对于乡土深沉的爱、对于火热生活的理想、对于勇敢行为的坚持和对于苦难生活的憎恨……，在浪漫的情调中是有着进步的倾向的。只是从全部集子看来，不能否认的是《爱诗集》里容纳了太多的抒发个人感情的小资产阶级知识份子的诗篇，这在我国的爱国的爱国主义、现实主义的具体创作任务的要求下，就不得不使我们要有所非议了。

那么下面就让我们对这些诗篇作一番分析和评论，我想是完全有必要的。

(2)

首先必须肯定，诗绝不是人们在茶余饭后的消闲品，绝不是为了审美的目的而产生，除了供给部份附庸风雅的人士“欣赏”之外，便一无所用的。不！它底产生完全是为了满足广

大人民在实际生活上的迫切需要的。因此，诗就应该是最精练的语言。它必须通过诗独特的艺术形式生动地反映着时代的面貌，代表着广大的人民底崇高理想和精神。诗人在现世纪只有通过他们自己的脉搏流动的情愫对生活热情地歌唱，诗人在旧现实社会里只有怀着无私的爱和拥抱伟大的痛苦将同情赋于受苦与受难者，只有在这种爱与恨的冲动的情绪下所创造的诗歌才会有生命，而对于作者来说，也只有这样他才有可能获得“走马雅可夫斯基的道路”的基本条件！

所以，我们对于诗歌的评价已经不仅着重在于它底词句的优美和节奏的和谐方面了，而且更必须要求它所表现所流露的思想感情，必须与我国广大人民底思想感情，有着密切血肉相连的关系。

而对于曾经过编者在代序中大声疾呼“让我们勇敢地马华新诗的急先锋。让我们大胆用新形式创作，使精炼的短句，片断的、激动的字粒成为爱国主义诗创作的新武器。”的《爱诗集》，让我们以爱国主义、现实主义的创作观点，以较高的要求来对它进行评论，这应该是理所当然的了。

那么，就请看《爱诗集》里的一位“诗人”是如何地发着梦呓吧！

是谁
是谁从我的梦里走过
带走了我眼里透明的泪滴
一个远行的旅人，经过
我窗前，看见我默默地沉睡

深夜，我赤足在河边徘徊
敲响了小草的门扇，如果
在梦中你无意拾到一粒
珠子，愿你莫把它遗弃

在堂皇的“马华诗的急先锋”和伟大的“爱国主义诗创作的新武器”的宣言下，这是一首怎样的诗啊！我们简直不知道它在表现什么，不知道它在歌颂什么？隐晦的作风竟到了这种地步。它完全没有一丝生活的气息，流露了作者一股强烈的对于虚幻事物盲目追求的情感。可能是作者在生活上对一个突然闯进他底生活领域的女孩子发生了爱情，所以把她比喻做一颗在梦中无意拾到的“珠子”，于是感情奔放了，于是高唱“莫把它遗弃”的歌了。如果这个推想没有错误的话，为什么我们的诗人不敢大胆地、坦白地、明朗地用纯朴的语言来歌颂爱情呢？恋爱并不是一种可耻的行为呀！明显地是作者还不能毅然地抛弃旧文学的创作态度，因此就必然地要以泪滴呀、沉睡呀、梦呀、珠子呀……一类的字眼和一些玄虚奥妙的形式来掩饰他那自私的、腐朽的个人感情的抒发了，这无疑是愚蠢地给丑恶的残骸涂上女人的脂粉，只有增加别人厌恶的情绪吧了。

更可笑的是忧草先生竟然悠闲得连《星星的爱情》也要拿来歌颂了。这是廿世纪我国风雅新诗人的心灵的首调呵！不必从他那散见各报章副刊的作品所散发的颓废的忧伤，只是这一首《星星的爱情》就让我们看到了那是一种对于现实社会里的苦难与不平的现象抱了多么冷漠无情的创作态度了——

有一对忠实的情人
千万年在凝视着
用那双热情的眼睛
去温暖心爱的人的心灵

千万年的爱情
尽藏在情感的眼睛
在黑夜的浓雾中
彼此痛苦地追寻

和古诗人对蝴蝶的向往、对落叶的流泪、对流水的叹息，“星星的爱情”所描写的又有什么分别呢？在现实中我们有着无数写不完诉不尽的可笑可恨的事迹供给我们作创作的素材，作者毫不珍惜地以麻木不仁的情感把他们遗弃了，却去对“千万年在相凝视着的星星”尽情地歌唱，拿文字来做变戏法的游戏，这难道也可以被称为“马华诗的急先锋”而毫无愧色吗？这难道是“沿着马雅可夫斯基的道路向前挺进”吗？请不要侮辱伟大的诗人了！这种诗句，没有光和热，是要抛到火炉里去烧掉的，是注定要遭到人民的唾弃的！

另外一首飞尘先生的《窗》也是这样：

我望着窗
透过木格的空隙
窥见蔚蓝的天
天，离我不远
只有窗般大小

有时，半夜里醒来
几颗星星在木格外眨眼
一抹淡月
涂在枕边呵！
我想飞出窗外
摘取星星
捧着它笑

窗格挡住了身躯
我在窗内徘徊
坚固的窗啊！
几年来
我只能从纱的窗格
望小的天
小的景色

这也只不过是小资产阶级知识份子的个人悲哀的倾吐，是一种颓废消沉的孤独生活的描写！即使偶尔有了片刻的奋发，也不过是“想飞出窗外，摘取星星，捧着它笑的”狭隘自私的情感的激动，立刻就像泡沫一样化为无形了！虽然在隐约中暗藏了一丝对于自由向往的理想，但也是不澈底的消沉软弱的挣扎的暂时发生，并不能算是有着积极底时代意义的。

其他戈江之的《湖滨》、笛韵的《诗人与忧郁》、骆起东的《旅愁》、莎拉的《造访》、姚远的《对星抒情》和《婚后悲歌》……这类有的在思想上隐藏着极严重的毛病，有的对“诗人”这光荣

的名称极尽了侮辱的能事，有的对婚姻不负责，对旧时代女性的幸福抱着摧残的意图，有的对人生抱了极肤浅的看法，或以一种麻木不仁的情感去漠视人间丑恶现象的所谓诗歌，更不必多费口舌去谈了，总而言之，他们的欢乐，他们的悲哀，就如在百货商店里买到了美国正庄“的确凉”布料就来歌颂整个世界，和在街上买到了几粒生虫榴梿就写诗来痛骂“这可诅咒的时代”一样是浅薄得可笑的。

这种忘记时代，忘记诗歌创作对于人类在现实生活中的真正意义的诗，绝不是我国人民需要的诗，摆在大众的面前，我们会为这种内容贫乏空虚和表现力薄弱的诗歌而感到羞耻！

难道不追求玄虚奥妙，难道不通过那种不可捉摸的思想感情，我们就没有好诗吗？请看我国另一位诗人田沁先生在他的《喜悦的回首》里怎样歌颂爱情！

我带着激动的心
探访了
从你身边来的人。

我收到你捎来的短信，
也看到你熟悉的脸庞；
那是你童年的相片
孩子气的脸，
带着十分顽皮的神情。

我久久地看着它，
舍不得把眼光移开：
“这淘气的小鬼呵！
这心爱的他。”

我要把它放在桌上，
让你看到：
我每天怎样工作；
我要把它挂在床前
让你知道
我每夜怎样把你想……

他们注视着我，
我连忙把相片送还，
我的心卜卜跳动——
莫不是他们已猜中了我的思想？
我想打听你的消息，
但话句又只停留在唇边。
我想给你捎句话呵！
可不知说什么好。

我知道：
你在辛勤地工作
勇敢地奋斗。
就因为这样，
我三倍地把你悬挂；

就因为这样
我爱你爱得更深沉！

我记得，
你我神圣的誓愿：
把终身力量献给事业，
把一生劳动献给人民；
还有那深厚，纯净的爱情啊
我忠实的朋友
最亲爱的人！

愿我的爱情，
像温和的海风，
调剂你工作的疲劳；
愿我的渴想，
像清晨的太阳，
带给你温暖的安慰。
愿我对你的殷切期望呵！
就像那鲜明的旗帜，
鼓舞你
奋勇前进，
成为我——
值得骄傲的亲亲！

告别的时候到了，
我再也按捺不住

渴念的心情。

我低声问：

“他现在怎样了，
身体是否和过去
一样健壮？”

他们的笑声呵！

引起我心中的羞涩，
烧起我脸上的红晕；
我按着袋里——
你远方捎来的信，
飞也似的走出了大门！

我们的诗人就是这样地歌颂爱情的。这里都是我们日常习惯的浅白的字眼，却被作者采用而成为了最亲切的语言；这里没有神秘与玄妙的卖弄，然而却把我们带进了一个优美的诗的意境，这里没有生涩、深奥，全然是简朴无华的语言，然而却如何生动地描写了一个年轻人在爱情中的喜悦的心情呵！诗人全靠了一股真挚的、健康的感情给我们带来了一个甜蜜的爱情的场面，并且在我们内心底深处种下了一棵包含着积极向上的、对于事业、人民和爱情的热恋的理想底嫩苗了。

马华新诗的道路正是要向这方面去努力探寻的，而首先就让所有正义的艺术爱好者对那些浮薄的抒发个人感情的诗篇作尽情的嘲笑吧！必须使它们在无地自容的惭愧下退缩和觉醒，对于腐朽、落后思想的吐露，应该给予不留情面的反击的！

(3)

任何一种文学形式都不可缺少形象的创造，无论是小说、散文或者是诗歌，都必须通过高度的形象性与典型性，来更生动地表现它底主题思想，这就是说要作者在对生活的细心观察中紧紧地抓住了平凡事物的某些特征，用艺术的手法把它反映出来。特征能够更明显更清楚地表示出形象的内在意义。而这种特征，是只有经过作者热情饱满地投身于生活的烘炉中，在具体的生活实践中，对生活作从不间断的深刻的观察和综合才能被发掘出来。如果只是一味地因袭旧传统的艺术形式，而没有大胆的创作和新的尝试，那便明白地显示出作者生活的贫乏和空虚，结果只有沉缅于形式主义庸俗手法的泥坑中而不可自拔。

在《爱诗集》中也是不乏这类作品的，譬如荔尼先生的《海滨小唱》就是这样，这是很好的例子：

浪花
泡沫
幻想
起了又消灭

认识生命
生命
海水般
伟大
青葱
活泼

希望
燃烧了
朝霞
火样的
红色

诗绝不能缺少感情，而词藻的堆砌绝不是感情。如果有人企图以一些排列得仿佛是诗句的词藻来说明某些抽象的道理，那么这将是一个幼稚的想法。虽然荔尼先生尽量寻找了一些伟大、青葱、活泼的字眼，但我们却很难从他底诗句里寻找出生活之所以伟大、青葱、活泼的地方，这是因为它里面缺乏了形象。作者不能以一种生活之所以是伟大、青葱、活泼的具体内容来表现生活，因此无形中便减低了诗的感染力与表现力了。

和荔尼先生犯着同样毛病的，就是左军的《生命》了。我们不想给这类在基本上还带着积极倾向的诗作者以太尖刻的指责，只不过是希望他们能够对自己的创作在严格的要求下，从幼稚中成长，从错误中吸取教训，然后在深入的生活实践中，使自己获得辉煌的成就。我们相信他们作为一个有上进决心的艺术热爱者，决不会因此就对自己的创作能力丧失信心的。

那么，就让我厌烦的引用冯定山先生的一些话吧！

他这样说：

“诗人应该把事物具体地向我们描写出来，让我们清楚地看见他所看见的一切。

“空洞的话不过是事物的名称（如美好、优美、美妙、宝

贵……)，用这种话来写诗完全不能‘说明’事理。当然，我们不能说这些字眼一点儿用处也没有，伟大的诗人用这些字眼写过不少不朽的诗篇，罪过不在字眼本身而在于运用它们的方法。善于运用它们的人并不把它们单独排列在一起，他们用突出的事实来证明这些字眼的正确，叫我们马上明白他们所指的‘美好’、‘宝贵’是在什么地方，而且马上在我们的心里引起同感。

“要写具体，诗人必须首先学会观察，在生活中深入地观察。”

对于这样的至理名言，让我们重覆地回想，细心地领会它底真意吧！

另外更不可忽略的是《爱诗集》里收容了两首描写马来亚独立和星洲自治的诗，在“八月三十一日”里，司徒慧这样写着：

八月三十一日……

这繁忙不平凡底伟大日子呀

太阳璀璨地为大地戴上金冠

原野上开遍了鲜红底鸡冠花朵朵

马来亚底心脏像澎湃底浪涛在怒吼

自由底思潮滋润了劳动者们底脑海

伟壮底灵魂叫钢铁般底手

把污秽底罪恶的枷锁给打断了

叫被囚捆在黑暗中底身躯给解放了

呵，新生底生命

可以快活地呼吸青空里飘扬底旋风……

睁开久闭底惺忪底沉睡迷眼
看看“默迪加”底耀红旗帜
在浪潮沸腾中飘扬
人民底心呼灵呼啸，暴风雨底大肆咆哮
结合成一道将爆发底活火山
叫大地底沉静耳朵给震聋了……
呵，这是马来亚底不平凡日子在呼唤
呼唤她千千万万底子孙们
勇敢翻身，战斗

热闹底天空
太阳从黑云中突射出闪灿底光芒
心灵底跳跃
抱着希望之火期待铁流在窜飞
激昂底灵魂
兴奋得像要爆炸底气球……

八月三十一日——光荣底今日
你教劳动者们懂得了坚强自己
你教奴隶们激起了自由斗争
你时代底号角——歌手
夸傲地歌唱吧！
让自由底歌声荡漾在友爱之邦
你英勇底先锋——旗手
高举起胜利底旗帜
让国旗灿烂之光永恒印在和平底土地上

如果说一定要去找出这首诗可取的地方，那么我说惟一可取的就是作者很有喊口号的勇敢。在这同时也不要忘记了忧草的《星加坡的欢呼》，他们是一样的抓不到事物的重要点，抓不到它们底特征，因此他们虽然用了很多似乎是激昂和欢乐的句子，如司徒慧的心灵底跳翻啦、太阳璀璨地为大地戴上了金冠啦、澎湃底浪涛在怒吼啦……；忧草的海洋吼起怒潮啦、天地感动得洒下晶莹的泪珠啦、洗尽旧日的腐朽悲哀啦……。我们可以想像他们在寻找美丽词藻上的苦心，然而到底他们写出了优美动人的诗章没有？可惜的是，这两首诗还不能明快、确切地描写出我国人民在庆祝自治与独立时的无可压制的欢乐心情。并且司徒慧先生用“要爆炸底气球”来形容“激昂底灵魂”的兴奋，这点就很不恰当。气球是毫无生命的死物，怎样能够确切地、生动地形容得了那在空前的兴奋、欢乐的我国人民面对独立时的激动心情呢？

对于这两首诗，我不想多说些什么，如果引用我国一位诗人陈牧先生的《阿兰的新衣裳》来和它们比较一下，那是更为恰当的 ——

一年三百六十五天
阿兰难得穿上一件新衣裳
良辰佳节偶然穿上
也都是“唐山”装
蓝裙白衫
这还是第一趟
难怪她起新衣裳
心里总觉得有点异样

为了缝制这件新衣裳
昨晚没睡她连夜赶
怀着异样的心思，用灵活的手指
她将兴奋一针一针缝在新衣上

今天一早
也等不及喝杯咖啡
也等不及招呼弟弟
她穿上这新衣裳
急急忙忙便准备出门去
她从没有穿过这样的服装
连小弟弟也歪着脸
睁开一对惺忪的小眼
往她身上溜溜转

母亲微迷着眼：
“蓝裙白衫
做工时哪能穿
你辛辛苦苦缝这衣裳
可惜只能穿一天！”

阿兰翻过笑脸：
“谁说的呀，我的娘
这新衣今天自治穿
穿好把它好好保全
你想等到独立那一天
穿起来不就更像样？”

我国真正的诗人创造了一个多么鲜明的形象呀！这里面有所谓美丽的词藻吗？没有！这里面有被故意夸张的虚假的感情吗？没有！这里面有激昂的口号和标语吗？没有！然而这却是一首多么优美的诗！它通过一个贫穷又忙碌的少女制造新衣裳的平凡事件，是那么自然地就使我们自觉地联想到了我国人民怎样对自治的感到兴奋和喜悦、对独立的热烈的盼望和那不自觉流露出来的对我国争取独立自由运动的必胜信心。请看这热情的姑娘“为了缝制这件新衣裳”准备穿了它来庆祝自治，所以“昨晚没睡她连夜赶”，这流露了一种对自治多么兴奋、对祖国多么热爱的情绪啊！再看最后阿兰翻过笑脸来说的：“谁说的呀，我的娘！这新衣今天自治穿，穿后把它好好保全，你想等到独立那一天，穿起来不就更像样？”这又是多么亲切的和对祖国美好的明天充满了信心的话语啊！

它为什么生动，为什么引起别人的同感？这里只有一个公开的秘密，绝不是诗人具备了他超人的艺术天才，绝不是先天给他带来了那种卓越的创作能力，是诗人在对生活里的事物有了极深入的观察，是诗人对人物的心理变化有了极细致的了解真实地写出了典型的内在面貌，是诗人抓住了人物的特征，创造了一个性格鲜明的形象，是诗人吸取了我国民间最亲切的语言而提炼成了和谐、动人的诗的语言！

这才是爱国主义、现实主义的诗。看到别人卓越的成就，我们的诗作者难道就不能大胆地承认本身的缺点，虚心地向他们学习么？

论琼瑶及其作品的思想毒素

——并不是单单指那些肉麻的、无耻的、荒淫的色情小说，实际上包括一切颓废的、消沉的、怪诞的、变态的、低级趣味的、带着不健康的情绪足以腐蚀人类积极向上的乐观战斗精神，促使人们在思想上萎靡不振的文字组织，都是黄色文化；所以严格地说来，琼瑶的小说根本就不属于健康的文艺作品。这种小说，只是过去流行一时的冯玉奇、孟君、俊人……之类的言情小说在文字掩饰的手法上更高明一些的翻版，并且更巧妙地在“文艺”的伪装下出现的黄色文化的一种，因为它不仅没有提示到任何生活的真理，反而大力地宣扬了人类感情上的一种最卑怯的颓废的倾向，同时，在男女问题，在爱情生活方面向读者灌输一种败坏的、腐化的、堕落的、实际上是从西方国家里原封不动地搬运过来的令人作呕的思想道德。

因此我们呼吁我国所有有责任感的艺术工作者，所有的社会工作者以至于教育工作者，以最高的警惕性密切地注意这类小说对于我国社会道德的影响，尤其是对于我国年青的男女学生在思想感情上的无形的毒害；我们呼吁有明见的文化界人士

能够及时地、严厉地、全面地对这类披着“健康文艺”的外衣而实际上却暗地里贩卖着黄色的思想毒素的小说进行一次澈底的，有系统的批判！——

(一)

琼瑶是台湾目前一个出名的言情小说的女作家。根据广告的宣传，她不过是个二十多岁的女孩子，可是她的小说却在我国本来就充满乌烟瘴气的文化界里投下了一个破坏性极大的原子弹。它不只在中学而且在高等教育机关里影响着我国的青年学生，它不只在大学里同样也在银行、工厂、电发院、裁剪所里影响着我国年轻的一代，尤其是一些女孩子，由《烟雨蒙蒙》追到《几度夕阳红》，由《几度夕阳红》追到《六个梦》。现在大概又要看《船》然后再去听《潮声》的故事了，那种狂热的程度，真使人不得不怀疑她们是把琼瑶的小说看得比男朋友的爱情更加重要的。琼瑶的小说就是这样深深地吸引着我们的读者，就是这样有力地影响着我们的读者。那么，琼瑶的小说给予我们的到底是一种好的或者还是坏的影响呢？琼瑶的小说对于年青人，尤其是对于在思想感情上尚未成熟的中学生到底是一种有益的还是有害的读物呢？令人惊异的是，我国文化界人士对这一系列问题至今还没有作过任何的解释，或者简直可以说他们根本就没有认真地重视过这些问题。

这是为了什么呢？

我们认为，优秀的文学艺术作品在思想上巨大的影响力量甚至可以在根本上动摇我们的社会道德观念，因此我们欢迎一切足以破坏旧的，过时的从而建设新的，进步的道德观念的文学艺术作品，无论它来自那一方面，来自那一个国家，同时，我们

也坚决反对一切旁门左道的，拉着人们倒退的，坏的文学艺术作品。露骨的色情小说足以败坏社会风气，而这类暗藏着毒素以文艺作品为号召的言情小说事实上比较色情小说在影响的广泛性这方面对我国青年的无形的危害性是更为重大的。所以，暴露琼瑶作品中的思想毒素的危害性，在目前来说，完全是一项迫切而且必要的，符合现实社会需要的具有重大意义的工作。

当然，我们必须承认琼瑶是一个有才气的女作家，我们也不得不承认她有着很高的运用文字，组织文字的能力。她的小说在故事性这方面很能够吸引读者，在字里行间充满着丰富的感情，因此她的小说拥有很多读者。根据琼瑶自己在《潮声》的代序中透露，从《窗外》出版到《几度夕阳红》出版，她的六本书，每一本的销路都在两万本以上，并且她也引此为自豪。这一点，我们是相信她的。可是，我们是不是应该愚蠢到那么皮相地从一部小说的畅销就认为这是一部伟大的、健康的、优秀的文学艺术作品呢？我们是不是应该这样愚蠢地就认为琼瑶是一个伟大的、出色的文学作家呢？不，决不是这样的！作品的畅销只能说明它在影响读者的广泛性达到怎样的程度这样一个问题而已；至于作品给予读者的到底是好或者是坏的影响，则是另外一个关于思想性的问题。金庸的神奇怪诞的《射雕英雄传》是畅销书，西方国家的以色情、残酷、无人道的暴力行为作号召的占士邦式的间谍小说也是畅销书，即使如《我和叔叔的性爱》之类澈头澈尾是露骨的色情小说也在一定程度上有它们相当广大的读者，这些都说明了什么问题呢？难道这些作家都应该是伟大的，出色的文学作家吗？因此，必须在这里首先指出，那些被琼瑶的小说所迷惑的，被她的小说的畅销程度所误导因而认为琼瑶是中国廿世纪天才的、杰出的、优秀的文学作家的看法，事实上是一

种错误的，皮相的看法。

其次，我们也想在此纠正一种相当普遍地存在着的以片面，欠缺的方法来对待琼瑶作品的态度。我们所以说是片面的，欠缺的方法，就在于有部分在数量上相信相当惊人的读者，并不是将琼瑶的作品拿来当作整个作品来看待，只是片面地看到作品中的某个部分有比较新鲜或者特出的地方，于是就大声喝采。这种轻率地对作品的结果只有导引我们停留在问题的表面现象上徘徊不前，而不能深入到作品的内腹去视察，因此在这种情况下产生的结论底错误也就难免了。琼瑶的小说在结构上很严密，在情节上很动人，在语言上很富有诗意，在文字上很优美……，这些我们并不否认，但是这并不足够成为有力的条件来支持那种认为她的小说有着很高的艺术性的说法，也并不足够成为有力的条件可以把她的小说从言情小说中划分出来。在谈论到文学上的课题时，我们对于艺术性这一概念的解释，往往是指作家对“典型环境中的典型性格”所描写的逼真与深刻的程度来说的，因此曾经有人确定艺术性的准则，主要的就是：综合底真实性和表现底生动性。琼瑶的小说，从来都没有达到这样的水准。她的作品所呈于读者眼前的生活面从来就谈不上什么“典型环境中的典型性格”底刻划，因此她的作品也就谈不到什么艺术性的高度；其次，正如我们上面所说过的，琼瑶的小说给予读者认为好的，都只是好在它们底结构、情节、语言、文字……这些地方，而事实上这些都只属于文学艺术的“形式”上的表面东西，至于文学艺术的另一个主要的构成部分——“内容”上的东西呢？这就是往往被一些人有意无意地忽略了。假使我们把结构、情节、语言、文字……这类文学作品的形式上的外表剥开，然后将琼瑶的作品和我们通常所谓的言情小说拿来比较一下，那么就很容易

易可以发觉到，它们其实在本质上都是一模一样的东西——都是一些在无聊，狭窄的小天地里早经发霉了的爱情小调。文学艺术作品是内容与形式紧密地，不可分割地联系着的一个整体。我们固然不可机械地脱离内容而片面以形式上的研究来评价文学作品，同样也不能脱离形式片面地以内容的研究来评价文学作品，不过，在内容和形式互相影响的转换程序中，内容却是占主导地位的，因此我们说琼瑶的作品和言情小说都是在一个同样的基础上产生的，琼瑶的作品所以和其他言情小说看起来仿佛有着不同的地方不过是由于作者替这些其实是一样腐败的内容找到了一种更新、更完美、更恰当的形式来表现它们而已。

不过，也就为了这点，由于更是有吸引力，影响的范围更广泛，琼瑶作品中的具有麻痹城市小市民意识的恶毒作用也就显得更为严重了。因此，当我们以内容与形式的统一观点来考察文学艺术，划分文艺作品的好坏的界线时，甚至可以得出这样一个结论：凡是内容坏，技巧坏的作品只是较坏的文艺作品，而一切内容坏，技巧好的作品才真正是最坏的文艺作品，正如一个天才的罪犯对社会秩序的破坏性更加重大一样。琼瑶的小说，正是应该列入最坏的文艺作品这一类的。因此，接下来让我们从琼瑶的创作动机的论述开始，然后结合她的小说作品来论证她根本不是一个正派的、健康的文学艺术的创作者。我觉得这是完全有必要的。最近一些俯伏在堕落文棍胯下的小喽罗们，说我不懂得创作，因此没有资格批评文艺，更不应该批评“名作家”。不错，我的确不懂得文艺，我的确是一个在文学的修养和认识各方面都非常浅薄的青年，可是在这个许多人被恶劣的客观环境压得沉默下来的时候，在这些黄色文化躲在“文艺”的幌子下无所顾忌地毒害着我国年青的一代，误导着我国纯洁的学子底思想感情

的时候，在没有人愿意说一句话的时候，我觉得我不再等二十年，我觉得应该前去拔掉这些“名作家”的毒牙，然后希望有更多有正义的文化界人士以雷霆万钧的姿态来把这些散播其毒素于小市民层的作品，一把劲都逝到马六甲海峡去！

（二）

文学艺术底产生及其发展的历史都已经无可否认地证实了：无论作家抱着怎样的一种创作目的，无论他们愿意不愿意看到，实际上文学艺术底作用并不仅仅只在于给予人类一种短暂的、消遣的享受这么简单而已。即使当我们以一种消遣的态度来鉴赏文学艺术作品而陶醉、感动的时候，就在这正在陶醉、感动的同时文学艺术作品也就令人难以抗拒地向我们传达了它们底知识的和教育的作用：普希金的《欧根·奥涅金》让我们看到当时俄国贵族青年的特征，在巴尔扎克的作品中所给予我们的，“甚至在经的细节上也比当时专门的历史家、经济学家、统计学家著作的总合所给的还要多些”。托尔斯泰的《战争与和平》让我们看到整个俄国社会的生活风貌，宓西尔女士的《飘》也让我们看到了美国封建制度的崩溃和资产阶级革命成功的历史过程……。这些卓越的艺术作品本身都证实了文学艺术是在一定程度上给予我们或多或少的生活知识的。同时，当我们回忆到车尔尼雪夫斯基、高尔基和其他旧俄作家的作和在俄国整个社会变革运动中所起的巨大作用时，也使我们不得不承认文学艺术作品很显明地是具备一种教育的作用的。文学艺术既然具备了知识的意义和教育的意义这两个要素，那么，就不难可以想像到，文学艺术作品也可能由于作家本身对生活的有意或无意的歪曲、粉饰，因而使读者对现实生活的真象产生出一种错觉，同

时，也可能因为作家本身的狭隘、自私的思想感情的主导下，因而在教育意义这方面给予读者带来一种坏的影响，所以在这些问题上便自然而然地产生了这样的要求：第一，为了尽可能避免向人类传播一种对生活的错误的看法，因此作家首先对社会现实必须要有一定程度的认识和理解，他必须努力去发现生活的规律性。第二，为了尽可能避免向人类宣扬错误的思想道德，因此作家同时也必须是个敏锐而高尚的思想家，他必须坚持一个伟大的创作动机，而这个创作动机最后也必须是以人类的利益为依归的。可是当我们不止一次细心地研读琼瑶到目前为止的全部经已出版的长篇小说之后，我们非常遗憾地发觉，在这位畅销小说的作家身上竟然完全找不到一丝一毫可以使她成为伟大而优秀的作家的条件。她不只没有给读者带来一种知识的意义，相反地却曲解着生活的意义向读者提供了一种对现实社会的错误的看法，模糊他们的视线，并且由于琼瑶一开始就没有严格要求自己建立一种正确的人生观（这是从她底作品中很容易可以看出来的），

因此她也不可能在作品中向读者提示什么人生的真理，反而包含着浓厚的思想毒素了。

当然，这种错误产生的根源是和作者本身创作机动的不正确分不开的。那么，在这里，就让我们看看琼瑶到底在怎样的一种动机主使之下而从事文学艺术底创作的吧。

在《潮声》的代序中，琼瑶自己很明白地告诉我们，她所以“写”，不过是由于母亲的鼓励和她自己在大学入学试失败之后而激起的奋发。琼瑶的母亲是一个“一生都想写作，却把生命和时间都贡献给了家庭和孩子”的女人，因此，当她发现到琼瑶有着成为一个作家的希望的时候，便自然而然地期望这个女儿能

够完成她自己一生未能完成的志愿。这是不难理解的。罗曼罗兰早就准确地指出了人类的这一种本性，他说：

“当一个人自认太弱，不能实现他的欲望满足自己的骄傲时，在孩子便把这些欲望和骄傲寄托在父母身上，在一个被人生战败了的成人便回过来寄托在孩子身上。他们是，或将是他想要成功的一切，是他希望成功而自己没有成功的冠军，是他的复仇雪耻的人……。”

琼瑶的母亲对女儿的期望，也不过是罗曼罗兰笔下的这种“人性”的再现，可是却由于琼瑶从小就热爱母亲、崇拜母亲，因此，为了完成母亲的这个志愿，她发狂地写了。这里可以看出，琼瑶的写作生命的开始其实是从一个个人主义的基地上来做出发点的。不过，如果琼瑶在感情上还有着一股对于人类伟大而真挚的热爱的话，那么这将不会永久地阻碍她成为一个真正的伟大的作家，然而她没有，她始终都没有，即使一点点地想到了国家和人民，她始终都是“为母亲而写作”和“为自己而写作”，因此她就不能够也不愿意寻找到一条文学创作的正路。这种个人主义的创作动机一直到琼瑶“考大学两试不第”，在自尊心上遭受莫大打击之后，就发展到更加严重的地步了。她一方面自负于自己的文学的“才华”，一方面又对那种原没有让她这种“特殊天才”（我相信这才是琼瑶心中对所谓“不合常情”的真正的解释）的人存在的“通才教育”制度感到极度的不满，于是，为了要向人们显示自己的这份“天才”而恢复那被压抑，被屈辱了的自尊心，为了抗议大学教育机关对于自己这份“天才”的忽视而采取“示威”，因此，她又发狂地写了，并且达到了浑然“忘我”的地步。这里就教我们仿佛看到了约翰·克里斯多夫少年时代的模糊的影子，可是，约翰·克里斯多夫终于有一个高脱弗烈特来

对他说：

“你要作歌，为的是要做一个大人物，你要做一个大人物，为的是要作歌。你倒像一只追着自己的尾巴打转的猫。”

这对约翰·克里斯多夫后来的整个人生历程起了很大的影响，推他走上一条创作生活的正路，因而后来在他身上才能够体现出一种当代最先进的，对旧传统狂叛的伟大精神。现在的琼瑶，事实上也就是一只追着自己的尾巴打转的猫，然而她毕竟是一个在台湾这个“唯物即共产”的窒息恶劣环境里生存的年青人，因此她不可能遇到一个廿世纪的，新的高脱弗烈特，她不可能接触正确的，新的思想意识，于是，那种在狭隘、自私的强烈欲望的基础上产生出来的创作动机任性地自由发展的结果，就把琼瑶引到一条创作的末路上去，使她不能产生一部伟大的具有历史意义的文学作品，使她不能成为一个真正的作家。

如果说琼瑶果真有着一种文学的天才的话，那么，显而易见这是台湾目前整个的社会制度对天才可怕的扼杀和摧残。如果说琼瑶以为她自己可以成就为一个真正的文学作家的话，那么，我们应该指出，至少到目前为止她所有的作品都还没有为她做到这点。就由于一开始的时候就是带着一种不正确的态度来从事文学艺术创作，再加上局限在台湾这个窒息的不知夜黑日白天的小天地里，因此琼瑶也不可能获得正确的指导思想，不可能接触到新的文艺理论体系。她所能够听到的也只是新潮派、存在主义之类文艺末流的名称流派。她只是借文字来表达自己的—份思想感情。在这种情况下，我们就难于想像琼瑶还能够创造出什么伟大的作品了，并且更因为琼瑶本身就没有一种正确的人生观，在作者错误、腐朽的思想感情的影响之下，她的作品中带了严重的思想毒素也就是在所必然了。

那么，琼瑶作品中的思想毒素的危害性是表现在什么地方呢？这就是下面我们正要准备说明的了。

(三)

琼瑶作品中的思想毒素，是分成几个主要的部分巧妙地，隐隐藏藏地传播出来的。

到目前为止，琼瑶一共出版了《窗外》，《幸运草》，《菟丝花》，《六个梦》，《烟雨蒙蒙》，《几度夕阳红》，《船》，《潮声》这八部小说。贯穿于这八部小说之间划着一道非常显目的红线，就是作者一直都在爱情的矛盾上变戏法。在原始材料方面来看，琼瑶所有的作品几乎没有一部不是以中等教育的女学生或白领阶级的知识份子的恋爱事件来做主题的；在创作方法方面来看，虽然琼瑶自己并不承认，但是这呈现出作者面前的八部小说作品已经显示了她在写作底实践过程中事实上是抱着浪漫主义的古迹。基本上我们并不道貌岸然地反对恋爱的题材，恰恰相反，我们认为恋爱生活是不可避免的人生历程，尤其是对于在思想感情上刚刚处于启蒙状态的年青学子，正确地反映人类的爱情生活，宣扬健康的恋爱观点，正是完全有必要的，可是由于琼瑶本身既没有一种正确的、健康的恋爱观点，那么，当这种不正确的恋爱观点幻化为作者的梦想而贯注到主人公性格上去的时候，便使得琼瑶底浪漫主义的风格堕落到颓废、消极的泥坑里去，这样，毫无疑问地，她的作品也对女男青年读者起着一种败坏的影响作用了。在琼瑶笔下出现的人物个性大部分都是恋爱至上主义者，他们始终都追求着“一种惊心动魄的恋爱”，他们始终都追求着一种“使你能放弃一切的恋爱”，以此来作为他们整个生活的目标和理想，一直到老，到死。更使人难以忍受的却是，这些在生

活上毫无理想，毫无信仰的人物，一到了他们所日夜追求的爱情梦破灭的时候，作者总安排他们走上一条颓废避世或者变态堕落的自我毁灭的道路，并且把他们当作痴情的伟大人物来歌颂，以此来制造悲伤的情调，骗取读者的眼泪，好像人类在遭遇失恋打击的时候，如果不千遍一律地为爱情而毁灭一切，那么就不足以显示他底爱情的真挚与伟大。这在琼瑶的小说里表现得非常明显：杜嘉文被可欣抛弃之后堕落成为一个赌徒，结果身败名裂，家破人亡；嘉龄爱纪远不到，一气之下离家出走在声色场中堕落了；湘怡的自杀；《窗外》的江雁容和康南分手后的滥交；康南呢？却变成了一个不换衣服，不洗澡的自我暴弃的怪人；《几度夕阳红》的何慕天最后跑到深山里去和老和尚下棋；还有杨明远、霜霜……。我们已经说过，文学作品除了供给人们消遣之外，还有着一定的教育作用。有一个文学理论家，曾经这样指出过：“作家在描写主人公个性的时候，便改造了他的读者的个性。文学在这个意义上，有深刻的规范作用。”

因此，当我们不厌其烦地从琼瑶的小说中引举出这么多例子之后，实际上就是证明着当我国的在思想感情上刚刚处在启蒙状态中的年青学子们错误地把琼瑶的小说当作课外的健康文艺作品来阅读时，这些小说中的败坏的思想毒素就已经先入为主地占据了他们的脑袋，在他们纯洁无辜的思想感情里潜伏了一个严重的危机。这种潜伏的危机就是在他们还不应该接触爱情生活的年龄里就好地响往着那种被过份渲染了的神秘、甜蜜的爱情和缠绵的接吻、拥抱、爱抚……，于是，偶然有机会可以放纵这种被压抑着的感情时，他们会不会同样的不管父母师长的劝告，不管学业的荒废，不管生活上还有着其它更有意义的工作等待他们去完成而狂热地去追求那种“使你能放弃一切的恋

爱”呢？当这种爱情的梦幻一旦破灭的时候，他们会不会也不自觉地模仿小说中的性格而以颓废、堕落的自我毁灭的生活方式来完成自己那可笑的“大情人”的梦想呢？而且非常令人难以理解的就是琼瑶笔下出现的一些理想化的情人，大部份在实质上都是那类惯于玩弄女性的风流人物，何慕天是这样，魏如峰是这样，纪远也是这样，作者总是强调了他们调情的手法，然后又制造种种的理由来为他们辩护，粉饰他们丑恶的脸貌，结果把他们美化成又痴又狂的专情、可爱的人物。这种卑劣地歪曲生活底真实的手法，在我们盛行一杯水主义的社会里，对于年青女孩子又是多么危险的误导！

在《船》里面，作者尤其显明地宣扬了一种完全不顾朋友道义和朝三暮四的恋爱作风。杜嘉文把纪远当作生平最信任、最钦佩的好朋友来看待，他把自己最心爱的女朋友可欣介绍给纪远认识，可是纪远却趁着嘉文养伤的时候无耻地背着朋友去挑可欣的感情，这种做法简直就是最卑鄙、下流的的小人作为，琼瑶处理这样一个人物却不是采取批判的态度，反而在很多地方同情他，原谅他，无疑就是赞同和鼓励这一种自私，卑鄙的思想感情的滋长。对可欣这个爱情的叛徒，琼瑶的处理方法显然也是非常不恰当的。一开始的时候，作者曾经这样描写她和嘉文的感情

嘉文拉住了她。

“走以前，你还欠我一样东西！”他的胳膊圈住了她。

她仰起头来，接触到他深情款款的眼睛。一阵内心的激荡，她感到那样的不能自持。他的眼睛似乎一直望

进了她的内心深处，把她心中所有纤细的感情都搅动了起来。叹息了一声，她阖上眼睛，低低的说：“好吧！嘉文。”

他吻住了她，冗长的，缠绵的，细致的一吻。远处教堂的钟声在响着，报佳音的歌唱队从街头走过，偶有一两声汽车喇叭，大门似乎轻轻的响动……他们紧拥着，什么也听不见，什么也看不见……。

这里，甚至作者也承认了可欣对嘉文事上是有着爱情的，所以当她在接触到嘉文的眼睛时，内心才会那么激荡，才会那么“不能自持”，才会“把她心中所有纤细的感情都搅动了起来”；当她和嘉文接吻时，才会陶醉到“什么也听不见，什么也看不见”。可是，后来嘉文被纪远误伤而在医院疗养时，纪远天天来医院探病而且陪伴可欣回家。这时，可欣的爱情便面临了一个严重的考验。能够经得起这个考验的，便显得爱情的坚贞不渝。然而，可欣变心了！她终于背弃了嘉文而投进另一个男人的怀抱。在这个时候，作者又企图通过可欣对她母亲说的这样一句话来为她辩白，她说：

“我是从沉迷中醒过来了，纪远使我从那个沉迷中醒来，十几年，我一直在沉迷里。现在，我才知道我对嘉文只有居于母性的那种怜恤之情，而没有爱情。妈妈，并不是我现在自以为在恋爱，而是以前自以为在恋爱。”

这种理由是非常牵强不能够成立的。

可欣和嘉文的爱是经过青梅竹马长时期互相了解的过程而

发展起来的，对于纪远，却只不过是短促的几次接触吧了。为什么纪远没有出现以前，可欣会觉得自己爱嘉文，而在纪远出现以后又觉得自己过去的感情只是“母性的怜恤之情”呢？况且翻遍了整部小说，我们也找不到可欣对嘉文有过什么“怜恤之情”，因此，我们相信这里所指的“母性的怜恤之情”，实际上是指本书在二十八页中所说的那种“母性的柔情”，如果这个推想没有错误，那么，根据学者们对女性爱情生活进行分析时，也曾经指出过在女性的爱情中本来就是渗合着这种“母性的柔情”的成份的。琼瑶到底是怎样地解释爱情的呢？

在纪远和可欣结婚的晚上，可欣对她妈妈说：

“我知道你是怎么想的，不过，婚礼只是形式，主要的是结婚的人有没有诚意。妈妈，我也愿意有铺张的婚礼，但是，在经济情形不允许的情况下，这样结婚也错不了。最重要的，是我嫁给了一个我所要嫁的人。好妈妈，我告诉你一句话，我相信在这一刻，全世界没有一个比我更快乐更幸福的人！”

如果我们还没有被琼瑶那美丽的文字所迷惑的话，我也可以告诉大家一句话，我也相信在这一刻，全世界也没有一个比可欣在灵魂上更肮脏，更丑陋的女人了！是的，在她的感觉中也许自己是一个全世界最快乐、最幸福的人了。

可是，最重要的，她有没有稍微想到这时候世界上还有一个因为她的见异思迁而在心灵上受到最惨痛的打击的杜嘉文呢？可欣就是这样一個在爱情上毫不负责任的自私的女孩子。问题就在于琼瑶对待这样一个反面的性格的时候，却显明

地采取了一种同情的，甚至是赞同她的行为的笔调，作者甚至企图通过可欣的母亲雅真对纪远的观感来原谅可欣的行为，替可欣的自私开脱——

“嘉文可能是株温室里的奇卉，纪远却是棵经得起风暴的大树。在他那枝桠和密叶之下，应该是个安全而可靠的所在。她长长的吐出一口气，她懂了！明白了，也放心了。”

这是一种如何荒谬、如何可怕的自私的思想的鼓吹呵！如果再来多一个比纪远更有安全感、更可靠，同时也会“有一团轻雾从他眼睛飘过去”的男人，那么，可欣又怎么办呢？琼瑶就是这样，通过她的作品去告诉她的读者爱情应该是神奇的，一见锺情的而不是必须经过一定的互相了解在友爱的基础上产生的；她告诉她的读者可以不顾道义去追求朋友的情人而做横刀夺爱的英雄；她告诉她的读者在爱情中被中途插足而来的另一个异性暂时迷惑的时候可以毫不犹豫地抛弃旧情人，理由就是：过去的并不是爱情，只是一时的迷失！事实上琼瑶正制造着现实生活中更多的纪远更多的可欣。

总之，无论在情节上，在文字上，琼瑶的小说都过份地强调了恋爱在生活中意义：她的小说没有一部不是以恋爱故事来做主题。遍遍在展开这些故事的同时，琼瑶却向她的读者灌输一套不正确的恋爱观。这是我们必须加以揭发的。

（二）我们也说过，琼瑶的创作动机是从一个个人主义的基地上来做出发点的，这就使她在创作实践过程中不可避免地跑上了颓废浪漫主义的老路。她所描写的都是一些现实生活中比

较不常见到的偶然的事件，并且为了迎合读者的趣味，作者往往又在故事上加插一些荒谬的，巧合到简直令人难以相信的事件来增加情节的曲折性，于是，作品中便充满着浓厚的虚无主义的宿命论色彩。譬如《几度夕阳红》，就是一个很好的例子。粗粗看起来，《几度夕阳红》仿佛是一个非常复杂的故事，上一代的恋爱事件牵连着下一代的恋爱事件，上一代的矛盾发展成为下一代的矛盾，才构成了整个故事的结合。在这里，每一个情节的进展似乎都提出了一个新的问题，不过，如果我们能够冷静地在各个问题的联系中找到它的焦点之所在，那么很容易就可以看出，其实这部作品的主题思想所要表现的就是杨明远在第十一页中所说的一句话：命运是个奇怪的东西！

那么，这个焦点是在什么地方呢？答案就在于梦竹到昆明去找何慕天这个事件上。

何慕天和梦竹在重庆订婚之后，第二天就去昆明，临走前他答应梦竹在一个月之内回来和她举行婚礼，可是梦竹等待了三个月仍然没见到慕天的影子，甚至连一封信也没有来，同时她又发觉自己怀孕了，于是便独自跑到昆明去找寻何慕天。到达何慕天的家时，刚刚好碰到慕天不在家，却意外地发现慕天原来已经有了一个美丽的太太，于是她只好带着一种难以形容的失望和羞辱离开昆明，等到慕天用了一半财产换得那张离婚证书回到重庆准备要和梦竹结婚的时候，梦竹已经和杨明远结为夫妇了。

这一段情节的安排是全书非常重要的一个部分，是整个作品中的症结之所在。如果没有这个事件的发生，也就不会产生后来许许多多的矛盾和纠纷。因此，可以说这个事件支配着整个小说的进展。那么，这个事件应该由谁来负责呢？显然，梦竹是无辜的；但是对于何慕天，琼瑶后来却把他美化成为一个令人

同情的痴情人，并且安排很多场面来表现他对梦竹的爱的深切真挚，最后当梦竹与何慕天在台湾重逢的时候，作者有这样一描写——

何慕天猛的盯住了梦竹，紧紧的望着她，她嘴边所挂的那个冷笑使他突然间失去了控制，带着几分匆促和慌乱，他语无伦次的说：“梦竹，我知道我很坏，我在你心目中是个恶魔鄙夫，对于我自己，我一点都不想辩，也无法辩护，以往，我曾经欺骗你，尽管欺骗的动机是出于爱，造成的却是不可收拾的后果……”

“欺骗的动机出于爱”梦竹感叹的说：“多么美丽的一句话！”

“别这样说，梦竹。”何慕天有几分恼怒，胸部在剧烈的起伏着：“当初，我有好几次想把真实情形告诉你，我结过婚！有一跋扈而任性的妻子，而且已怀了孕！但，你使我说不出口，我太爱你，太怕伤害你……反而对你伤害得更大！怎么说呢？我能怎么说呢？当你背弃家庭跑向我，我怎敢告诉你我有妻子？何况，我又决心要娶你！我回昆明去，所有的理由都是藉口，只因为要办妥离婚，好跟你妥办合法的手续……”

“哈哈，”梦竹冷笑：“多动人的一篇话！”

“我知道你会这么说！”何慕天喘了口气：“我知道你不会相信，反正，事过境迁，说也罢，不说也罢！”

“你回去办理离婚！为什么后来的一个多月一封信也不写！”

“起先，我写了，我的日子变得非常荒唐……。”他

深吸着烟，回忆使他的眼睛显得痛苦而迷蒙。“整日整夜我和她作战，她坚持不肯离婚，我想回重庆，把一切经过向你坦白，然后带着你远走他方，去重创一个境界。我想你会谅解我，会跟我走的。但我又存一希望，想她总有一天会被我的冷漠所折服，就会同意离婚。这样，我在两种矛盾的心理中挣扎，一忽儿想立即束装回重庆，一忽儿又想继续和她作战，痛苦，烦恼到了极点，就酗酒买醉。好几天，我在灯下提笔给你写信，每次都无法写下去，总觉得再写些欺骗的话，还不如马上回重庆。可是，第二天，我又觉得，没有那张离婚证书。我如何见你？我怎能对你说：‘跟我走我们不能结婚，请作我终身的情妇！’我不能！”他用手支住额，痛苦的摇着头，往事像一条鞭子，击痛他每一根神经。“就这样，一天天犹豫，蹉跎下去，最后，她同意离婚了，同意得那么干脆……我不知道你去过昆明，我也不知道她对你说了些什么，但我可以想得出来……抛下家里未满月的婴儿，怀着一张离婚证书，我没有耽搁一分钟，扑奔重庆，准备向你忏悔曾有过的欺骗……”他长长的叹口气：“到了重庆，才知道短短三个月，世界早变了颜色，什么都没有了，什么都不存在了，爱情……梦想……及一切！”……

……

“唉！”何慕天再叹口气，灭掉了烟蒂。小罗说：“她已结了婚，生活得很平静！我还有什么话好说！朋友们唾弃我，深爱的人已改嫁，嘉陵江边景物全非，我只有离开，只有远走，走到见不到任何熟人的地方

去！嘉陵江卷走了我的离婚证书，卷走了我生平唯一惊心动魄的恋爱，也卷走了我一大部份的生命……”

“梦竹咬紧嘴唇，何慕天的神色和声调让她颤栗，她又看到往日那个何慕天！豪放，痴情……她说不出话来，心情激荡而迷茫。是这样的吗？看来往日并非不可原谅！他！何慕天！就在他现在再望着他的时候，她仍可感到他胸中蠢动的那份深情，他对她依旧有往日的魅力和吸引力。……”

琼瑶不只以何慕天失去梦竹后的终身不娶来强调他对爱情的真挚狂切，更通过这么大的篇幅来让他辩护，简直就是要把何慕天美化成一个值得大家同声赞美的大情人了。照这样看来，对于一连串不幸事件的发生，也不能责怪何慕天。那么，错的应该是谁呢？在作者看来，错的只在于一场误会，于是，由这场误会引申出去，又造成了下一代的不幸。因此，在分析整个复杂故事事件的成因时很容易就教人归根到底地联想到当梦竹到昆明去找何慕天的时候，为什么遍遍何慕天这么巧不在家呢？如果梦竹那个时候能够见到何慕天的话，那么，不是许许多多的矛盾和不幸都可以避免了吗？并且，为什么在二十年之后遍遍又会为了下一代的恋爱而促成他们在台湾意外地重逢呢？这一切非常清楚地显示着琼瑶通过这部小说所要告诉我们的，其实就是一套卑怯的宿命论的颓废思想。上一代的遗憾和不幸是命运造成的，下一代最后终于得到的幸福也是命运造成的，并不是作者故意作出什么极积性的安排。总之从这部小说中，你会不知不觉中感到在冥冥之中有着一种强大而神秘的，不可知的力量在不可抗拒地主宰着人类的生活，这种使你逃脱不了，躲避不掉的支配

你一生的力量，就是命运！因此，在面对着压迫的时候，你不应该抗争；在遭受着苦难的时候，你只能够忍受。总之，奋发，挣扎，抗争……一切的努力都是徒然的，你得过且过马马虎虎过一生就算了。

这是一种多么消沉的世纪末的情调的散播呵！

这种颓唐，消极，萎靡的悲观情绪，在琼瑶的作品中俯拾皆是，随时都可以发现，对于在认识上比较不够的读者来说，是会造成一种严重的恶劣的影响的。

（三）在写到过去历史材料的时候琼瑶也是严重地歪曲了历史的真实面貌，散布了一种是非不分的迷雾，从而模糊读者的视线。关于这点，《烟雨蒙蒙》可以说是最具有代表性的一部作品了。这部小说是描写一个杀人无数、混身都是罪恶的大军阀的家庭里的恩恩怨怨，作者一开始制了女主角对她的父亲的仇视和憎恨，并且让这股憎恨的情绪逐渐发展成为一种强烈的要求报复的欲望，于是在女主角一手摆布之下搞出了一场家庭的大悲剧，结果家破人亡。显然，作者安排了这场悲剧和父亲的死亡，目的是想激发读者对军阀产生同情，从而谴责女主角的复仇的行为，并且在本书的序言中作者也表明她是企图通过这个故事来表现这样一个主题，就是：即使是最坏的人，也有他最好的一面。

中国军阀对于人民暴虐无道的迫害，对于国家祸害无穷的摧残，他们无耻、卑鄙、残暴、独裁、自私、好色的嘴脸，都使二十世纪初叶的中国历史写上了屈辱无光的一页，事隔多年，现在回忆起来，那血淋淋残害老百姓的一幕还教人历历在目，刻骨铭心。这一笔血债，对于爱好正义和平的人士来说，永远都感觉愤怒而难以忘记，永远都把它当作历史的教训而警惕着未来。作

家对于这些全身每一个毛孔都散发着恶臭的军阀的事迹，可以有几千种不同的写法；秦瘦鸥的《秋海棠》，张恨水的《啼笑因缘》，吴祖光的《风雪夜归人》，以及根据真实故事改编的电影《夜半歌声》，都让我们看到中国动乱时代里军阀的毫无性的暴虐行为和老百姓的无辜受害。可是琼瑶却怎来反映这些历史材料呢？她粗暴歪曲了历史的真实性，粉饰了军阀的真正的丑恶面目，标新立异地企图通过《烟雨蒙蒙》这个故事来替被历史判定了罪恶的军阀们洗罪和翻案，她把陆振华这个混名叫黑豹的军阀塑造成为一个本质善良的个性，在作者的描绘下，他是个对待爱情非常真挚，狂切的痴情人，只不过在遭遇失恋的打击后，产生出一种偏激的近乎变态的心理，所以才滥杀人民，所以才玩弄妇女，这种个性，在当时的历史情况下是不可能出现的。作者在情节上作出这种安排，并且又把种种的不幸都加到军阀陆振华身上，从而激发读者对陆振华产生同情，原谅他的罪过，实际上就是有意无意地引导着读者去同情，原谅军阀的罪过。在这里，琼瑶向她的读者提供了一个对于过去历史的错误的看法：既然最坏的人也有他最好的一面，那么，当年在中国横行作恶的军阀其实在本质上都是善良的，他们的罪恶的产生都有着一些不被外人所能了解的，一定的，内在的因素所促成的，因此他们杀人放火我们应该原谅，他们奸淫妇女我们不要谴责，他们祸害国家我们也不应加以惩罚。且不论作者是不是能够成功地做到这点，但事实上她正是企图达到这样一个目的。

如果琼瑶稍微还有着一点点对于人类，对于真理的热爱的话，她还能够情节上，在文字上作出这样的安排和描写吗？如果琼瑶稍微还有着一点点的血性人道的话，那么在进行这部小说的创作过程中，她还能够这样对广大的老百姓在军阀揉拦下

家破人亡的悲惨事件抱着麻木不仁的态度而把沾满着腥血的人民凶手当作充满爱心的《大情人》来歌颂吗？

作家只有怀着对人类真挚的爱，对广大受苦受难人们的无限的同情，他才有可能成为伟大的，真正的，被人们万世敬仰的作家。这一点，琼瑶根本就做不到万分之一。

无可置疑，《烟雨蒙蒙》是一部极坏的作品。它表现了一个无知女人眼里的世界，是作者面壁虚构出来的严重地歪典历史材料，粉饰现实生活，美化军阀的真正面目的一部小说作品，它的危害性主要的还在于跟随在这些意义后面的那种颠倒是非，鼓吹和纵容暴虐行为，要求取消对于罪恶进行惩罚的作用！

在这里，琼瑶简直就和她那位第二主子蒋介石开了一个大大的玩笑。蒋介石在当代可以算是历史最长久的一个总统了。我们都知道，曾经称雄一时的希特拉终于倒台了，墨索尼里倒台了，既使印尼那个终身总统苏加诺现在也摇摇欲坠，只有蒋介石还是巩固地在台湾把持着那个总统的宝座。这是什么缘故呢？孙中山先生辛辛苦苦建立起来的中华民国的基业，国民党在中国的一片江山，事实上已经有目俱见无可否认地是被蒋介石一手毁败无遗的，蒋介石屁滚尿流地逃到台湾之后，还能够控制这个没落的政权，一方面固然是他那种分而治之的权术运用的巧妙，另一方面就是由于当年在中国打倒军阀，领导革命军北伐成功因而建立起来的威信蒋介石从政一生对于中国根本就没有其它什么贡献，如有话也只在打倒军阀这一点，现在琼瑶出来为军阀洗罪，无疑就是连蒋介石这一点点的功迹也有意无意地要加以抹杀，蒋老倘若有知，在寄人篱下郁郁不得志之余，真要啼笑皆非了

（四）琼瑶写了很多个短篇。和她的长篇比较起来，这些短

篇小说由于结构比较简单，往往每一个作品所要表现的主思想也比较突出，因此，也更容易引人们的反感。这里就先拿《桥》来说。

《桥》是通过一个女画家对另一个男画家的回忆和怀念，用倒叙的笔法来描写他们的恋爱故事的。这两个画家，一个是有夫之妇，一个是有妇之夫，他们在一个乏味的宴会里认识，第一次见面的时候，她就为他眼“慧黠而深沉”感到“眩惑”，于是他们一见钟情地谈起恋爱来了。事实上他们只有三天相处的时间，在这短短的三天里面他们传奇性地完成了由认识到接吻再到分离的一段狂恋。说得更明白点，这是一个偷汉子的故事，目前正在我国戏院里上映的西片《春宵一刻值千金》所表现的就是这样一个大同小异的故事。电影中的女主角之所以红杏出墙，是因为生活的空虚和寞所造成的一种情欲的泛滥，而《桥》的女主角呢？却为了有太多最敏锐的情感的触角。

在这里我们必须搞清楚，所谓“敏锐的感情的触角”和“情欲的泛滥”其实是一样的东西，如果谁硬要把这三天之内，建立起来的爱解释成为是什么“灵”的爱，无疑是痴人在说梦话，只不过琼瑶明白西方国家那种荒淫腐化的动物式乱交的道德观念，如果突然而来地宣传到中华文化领域里去，对于具有几千年根基深厚的优秀文化历史的东方国民是难以接受的，因此才不得不狡猾地给以比较文雅的表达而已。

电影《春宵一刻值千金》最后尚且通过女主角的后悔和眼泪来否定这个女人的一时失足；可是琼瑶却大胆无耻地鼓吹这一堕落风气的蔓延。作者不只通过男主角的话把人类凭籍思想道德对情欲泛滥的约束和防御指责为懦弱的逃避，并且更进一步配合人物的行动在对白方面作了更大胆的暗示——

……他握住了她，微一用力，她的身子倒进了他的怀里，他找寻着她的嘴唇。

“不。”她轻声的，虚弱的说。

“或者你会说我庸俗。”他的胳膊绕住了她，强而有力。“但是，我愿用一生的幸福，换你的一吻。”

“不，不，不。”她一连串的说，一声比一声低微。他的力量支配着她，那对热烈的眼睛具有烧灼般的力量。她感到自己在他的注视下逐的瘫软融化……

“你使我情不自己，”他喃喃的说，“……”

“但是，这是不应该发生的。”她挣扎着说。

“不过，已经发生了，是不是？昨晚，当我们一见面的时候，就已经发生了，不是吗？”

“或者是，但，依旧是不应该发生。”

“你不是世俗的女孩子，为什么要用世俗的眼光去评定该与不该？”

不必用加以什么分析，显然可以看出，这是一段关于男女偷情的描写，可是作者抱着赞赏的态度去让她所创造的人物把东方女性恪守妇道的道德标准当作是“世俗的眼光”而批评得一文不值，这意味着什么东西呢？在琼瑶看起来，人们要怎样才是“脱俗”，才是“超凡出圣”呢？这是非常显然的，琼瑶通过这个作品来鼓吹“性”的大解放，她通过所塑造的人物个性来鼓励人们不要再受“婚姻”和“道德”的约束，而向西方国家那种泛爱主义一二三看齐，当情欲冲动的时候，人们应该尽情地去追求那一刹那的快乐，于是拥抱，接吻，甚至性交……只要能留住一份回忆，“三天！已经够充实……有这样的三天，有这奇迹般

的一份情感的收获，亦复何求？”琼瑶身居台湾，大抵对美国的“热狗”有着过份的响往，现在连山姆大叔那一套勾引有夫之妇，偷汉子的腐化作风也搬到孔夫子的老家来宣传了。

琼瑶的小说在台湾曾经被一个评论者揭发有些地方是以法国的莎岗小姐的作品中获取灵感而来的。这种现象，并不是偶然的。生活是艺术泉源，这句话永远都是艺术疆界里的一个颠扑不破的真理，作家一方面既不愿扩大生活的范围，另一方面却又自负才华热中于文学的写作，因而投机取巧地采取文学上偷懒的方法去向世界著名作品中寻找灵感，正是必然的结果。可惜琼瑶却找错了对象，摸到莎岗小姐那个专门制造性心理变态的小房间里去，《窗外》的江雁容爱上年逾不惑的老师，正是莎岗笔下所创造的西方国家女孩子的变态心理的特征之一。这种现象也表现在琼瑶的短篇小说之中。例如《潮声》，在这个短篇里，琼瑶描写一个女孩子在十三岁不到的时候就开始爱上了那个将近四十岁的徐叔叔，管这位徐叔叔已经有了妻子而去勾引他，向他纠缠，使他放弃家庭，放弃事业和她到海边的别墅里去幽会，和作者一贯的姑息罪恶的作风一样，琼瑶又把一个无法可治的死症——血癌加到这个自私的女孩子身上来引导读者对她的同情，作者为什么要组织这样的题材呢？作者为什么要表现这样的故事呢？下面一段的描写，可以说是一个很好的注解——

我还有何求呢？当生命的最后一瞬，竟如此的充实丰满，一个男人，为你放弃了事业，家庭，和一切！独自吞咽着苦楚，而强扮观客的给你快乐，我还有何求呢？谁能在生命的尽头，获得比我更多的东西，更多的幸福！

琼瑶所要宣扬的就是这样一种快乐建筑在别人的痛苦上的幸福。在琼瑶的解释之下，幸福的意义应该是这样一种自私的一个人欲望的满足的追求而不是与集体的幸福结合在一起的。

在琼瑶的短篇小说中，如《黑眸》，《芭蕉叶下》……等等，都是宣扬了一种不健康的思想感情的，为了篇的关系，我们不再举例说明了。

综合起来，琼瑶作品中的思想毒素是分成四个主要部分隐藏着传播出来的，它们的危害性就在于，第一，过分地夸张了爱情的意义，把爱情生活错误地当着人类生活的整个部分来歌颂，并且宣扬了不健康的恋爱观点。第二，宣传了一种虚无的宿命论思想，鼓吹了颓废消沉的音调。第三，对现实生的歪曲，美化和粉饰，从而模糊人们对现实矛盾的认识。第四，毫无批判地从西方国家原封不动地输入一套败坏的，堕落的令人作呕的思想道德。这四点主要的错误表现在琼瑶底作品中甚至可以构成一种指控作者成为一个堕落文人的有力证据。它们对于年青人尤其是思想感情尚未成熟的学子以腐蚀和危害的严重性，是难以估计非常值得我们注意的。

(四)

在文学艺术底实践过程中，形式永远都是为内容服务的。作家只有有从繁纷复杂的现实生活中获得丰富多采的内容题材之后才有可能在创作过程中使得形式达到更完美的地步。对于琼瑶来说，我们相信她一开始的时候是有着一定的才华的，可是她却不愿意扩大生活的范围，这就使她掉进已定型的桎梏里去。如果我们把琼瑶的全部作品放在一起加以分析的话，就可以发觉，它们的内容其实是那么的贫乏，在组织材料的时候，作者总

是“千部一腔，千人一脸”地在“悲，欢，离，合，”这四个字里面翻筋斗；在描写人物的时候，作者也是一成不变地往一个模型里死塞，写到男人总是形容有一团雾从他眼睛飘过去。写到女人接吻总是浑身无力……这种在情节上，在文字上重覆，重覆又重覆的技巧，在琼瑶的作品中随时都可以发现的。

真正的优秀文学作品不仅是通过典型形象的创造去揭示现实生活的规律性，同时也体现着时代最先进的思想的。因此，我们说琼瑶的作品并没有什么文学价值，并且由于作品中带着浓厚的腐化堕落的思想毒素，在描写过去的历史上散布了是非不分的迷雾，在描写现代生活上表现了各种各样不健康的思想感情和变态心理；在描写到未来则充满了虚无和悲观的色彩，这些对于认识上比较不够的读者来说就等于把麻醉剂向他们的身体注射进去。

因此，我们再次呼吁，呼吁我国所有有责任感的艺术工作者，所有的社会工作者以至于教育工作者，以最高的警惕性密切地注意这类小说对于我国社会道德的影响，尤其是对于我国年青的男女学生在思想感情上的无形的毒害；我们呼吁有明见的文化界人士能够及时地、严厉地、全面地对这类披着“健康文艺”的外衣而实际上却暗地里贩卖着黄色的思想毒素的小说进行一次澈底的、有系统的批判。

（稿于怡保）

论《沙河岸上的恋歌》

马阳的中篇小说《沙河岸上的恋歌》已经出到第四版了。

在我国文学艺术活动陷于空前低潮的时期中，这部小说能够获得广大读者的支持和欢迎，拥有那么广大的销路，的确是令人感到惊异的一件事，也是一个反常的现象。这到底是显示了我国文学艺术作品的贫乏，还是显示了我国读者对于健康的文艺作品的阅读兴趣正在日益提高呢？到底是显示了文学艺术底喜爱者已经到达饥不择食的程度，还是显示了作者的成功呢？

我觉得，首先还是不应该沾沾自喜于作品销路的增加，《沙河岸上的恋歌》这部小说本身惊醒了我们：这是一个值得深思的、严重的问题。

当我读完这部《沙河岸上的恋歌》的时候，我并不觉得它会有什么引起我激动的地方；换句话说，就是：这部小说写得很平凡。

这样的小说，这样的销路，正反映了我国文坛的悲哀。但也说明了无论在怎样恶劣的环境里，健康的文学艺术活动还能挣扎着生存下去的。

然而，这是不是说，《沙河岸上的恋歌》的出版，完全是不需要的呢？是不是说《沙河岸上的恋歌》完全是一无可取的作品呢？不！绝对不是这个意思。

应该在此首先肯定地指出，这是一部描写我国乡村里纯朴的、善良的、朝气蓬勃的树胶工人的爱情生活，反映我国劳动人民的被侮辱与被损害的生活底小说，在文坛如此荒凉的时候，它的出版是非常珍贵和意义深长的。

从作者的序言中，我们知道马阳是一个“每天五更起带着胶刀上了橡胶山上”的作者，他有着满腔滔滔的情感，有着一股炽热的对于人类的挚爱，有着一个崇高的理想，有着顽强的而又谦虚的学习精神。对于这样一个年青作者，坦率而真诚地指出其作品中所存在的缺点，我相信总会比一味只给以虚伪的吹捧、盲目的称赞，更有一点帮助的。

这就是我写这篇评论的动机了。但一方面由于我本身对文学艺术的修养的肤浅，另一方面又与文学艺术底活动隔膜已久，倘有错误之处，希望马阳先生能够加以原谅。

（二）

《沙河岸上的恋歌》描写的是一对纯洁、热情、大胆的青年男女石松和小群，他们从小一同在树胶山里长大，随着他们一天又一天的成长，爱情已不知在什么时候发生了。可是，在这样的时代里，残酷的现实并不允许他们在风平浪静的爱河里幸福地生活，小群的父亲为了贪图二十依格的树胶山而不惜断送女儿一生的幸福，企图拆散她和石松的姻缘，强迫她去嫁给那个作威作福的，满脑袋是“大乳动物”的色情思想的事头仔慕英。于是，一场爱与恨的、迫害与反抗的冲突发生了，由这个冲突伸展开去，作者通过对石松和小群的反抗的描写，穿插了一个荒淫无耻，阴毒可鄙的甲巴拉跛脚陈，一方面在慕英和李万生之间穿针引线，一方面又挖空思想出种种恶毒的计谋在石松和小群间兴波作浪，

破坏他们底纯洁的、真挚的、坚贞不渝的情感，构成了一个曲折的故事情节，然后在大团圆的收场下结束了。

从内容方面来看，《沙河岸上的恋歌》是一部描写劳动人民底生活风貌的作品，里面有爱、有恨、有奸恶、有善良、有压迫、也有反抗。

马阳没有像为艺术而艺术底作者一样把文学当作消闲品，而怀着强烈的、爱憎分明的感情企图“充分表现出这时代的风貌”，正是值得赞扬的地方。并且马阳能够大胆而正确地投身到火热的劳动生活里去，吸取劳动人民底生活作题材，比起一些整天关在房子里大声疾呼的诗人作家们，他又是更为实际的。无可否认，严肃的写作态度、崇高而正确的写作动机加上反映了与广大劳动人民有着血肉相关的生活内容，就是《沙河岸上的恋歌》能够获得广泛的支持和欢迎的又一个原因了。

基于这点，我私下以为在马阳日后漫长的创作道路上，他底前途是闪耀着辉煌灿烂的光芒的，是一个值得我们寄以深切的厚望的年青作者。

在马来亚这个社会里，时常可以遇到许多凭着老子有几个臭钱就目中无人，作威作福的二世祖，他们吃饱饭无事可做，便整日只会欺侮别人、玩弄女性。作为这一类人物的典型，马阳刻划下的慕英，是非常逼真的——

“头家仔来！”

“头家仔来！”

石松转过头去，看见那个像猴子的青年，“咯咯”地走了进来，忽然，就停止了脚步，因为在他面前停放着很多脚车和胶桶，这家伙不愿意挤过那条狭窄的过道，他怕沾污了他那散发出“巴黎之夜”

的香味的衣服，和那擦得一尘不染的皮鞋，他见人群中没一个人睬他，而且都用一种不欢迎的眼光看望他，于是，他更火起了，便威威势势的说：

“把脚车推到外面去，谁叫你们推进来的？”

“我们自己推进来的，因为外面没有东西遮，水淋日晒脚车会很快坏。”石松站起来说。

“我的汽车值钱呢？还是你的脚车值钱？”他的面孔板得紧紧。石松看见大家都不断向他打眼色，也就不再开口，但心里还是多么的不舒服呀！

他看见石松不敢答腔，以为人们都驯服下来，便更大声的喝道：

“快点跟我推出去，这不是给你们放脚车的地方。”

无可奈何，大家只得把脚车推走。

小群在一边看着心里也很不好受的了，直到只剩下她的一辆时，她才慢慢地走过去。这时，这“瘦猴子”眼睛一亮，把那双老鼠眼睁得大大的，呆视着走向前来的小群，心里想：

“哗！好货色，曲线玲珑够美观！”

“So beautiful！”

于是，他的眼睛笑了、嘴巴笑了，参差不齐的黄板牙也露出来了；看了他这副卑鄙的仪态，真是叫人又厌恶又可怜。（第十五页）

这里没有冗长的描写，没有繁赘的对话，只是淡淡的、轻松的几笔，但却是生动地、形象地把慕英那种二世祖的特征，和他那色情无耻的内在面貌突出地、显明地呈现在读者的眼前了。

其次，小说中的另一个典型人物跛脚陈，也是被刻划得栩栩如生的。从他一开始向事头仔慕英奴颜媚膝地极力奉承起，中间经过他在李万生家里藉着三分酒意下流地蹲在板房外偷看小群小便，再到他绞尽脑汁想出一个又一个恶毒的奸计，阴谋地破坏石松和小群的爱情，引诱李万生接受甘依格树胶山而把女儿嫁给那个不学无术的慕英，这一路来所发生的事件的过程中，作者对他底性格都作了详尽的，细致的描写。同时更通过他为了要拍马屁，大清早便偷偷地跑到林里去捉偷树屎的人，而被亚才嫂用胶杯丢掷得在额上肿起了一个疙瘩，回家把满肚子怨气发泄在老婆身上的描写，就把他那种欺善怕恶的个性生动地表现出来了。——

回到家里，就在床上躺下来，那个疙瘩已经变成紫色了，仿佛更大了，痛得他咬着牙齿呼呼叫，见了妻子便道：

“喂，还不快点给我拿万金油来！”

“上次都用光了，哪里还有？”妻子说。

“没有就算了是不是？……去买啦……”他恼怒了。

于是她默默地出去，沈吟道：

“死跛脚鬼，跌你不死……成日弄是非，撩人家厌。”

她从隔壁家借了万金油回来，一进门，就听见喝声：

“丢你妈，去得几十年那样久。”

可是当他看到那万金油的瓶子又旧又脏，即刻大骂起来：

“谁叫你去屎坑角拾，我是叫你去买，知道吗？”

“现在几点钟，店子的门都还没有开……你就只会整天欺侮人。”她说。

她无可奈何，觉得肉究竟是自己的，擦总比不擦好些，于是便旋开盖。然后说：

“那个死女包（女儿）也是没有用的，动不动就不听我话，都是你带坏了她，……我真不知道你们想什么？……”

她正想从他身边离开，又听得说：

“你们吃饱就好了是不是？”

她只得忍气吞声地到厨房去，给他捧来咖啡和面包。（第二十八页）

不过，在我们承认马阳能够生动地刻划慕英和跛脚陈这两个典型人物的同时，也必须指出，这并不是说马阳对这两个否定的艺术底典型形象的内心面貌的描写，已经作全面的、深入的、透澈的、本质的刻划的。

现实主义文学艺术底创作方法不但强调必须通过典型人物和典型事件的刻划才能生动地、确切地反映时代生活的风貌，并且更要求我们的作家们必须投身于火热底生活，在丰富的，多姿多采的生活里认真地研究生活底真正涵意，发掘繁纷复杂底生活里的主要矛盾，然后以生活本身的样式通过高度集中的，概括的艺术方法表现出来。典型性格存在于各阶层底生活里，总不可避免地有着它们底产生的社会根源，只有正确地、本质地观察而且认识了生活，我们才有可能完整地、全面地、透澈地发掘出典型性格。

代表着一部反映割胶工人底生活风貌的文学作品里的否定的艺术底典型形象，慕英的色情思想和盛气凌人的态

度，只是他们这一阶层人物底生活作风里一小部分的特征，普遍地、根深蒂固地缠附在他们底脑海里的，还是他们贪得无厌的永远不会满足的剥削割胶工人底劳动成果的野心。这个野心在基本上促成了我国这一阶段的时代里的主要矛盾的产生，作者马阳没有更深入地把慕英这一点不可缺少的性格底特征发掘出来，无疑地，就限制了他在塑造这个艺术底典型形象过程中的成就了。

同样的，跛脚陈如何协助剥削者掠夺割胶工人底劳动成果的卑鄙性格没有被揭发出来，也形成了马阳对这一形象的刻划只停留在表面现象的描写上的缺点了。

作为一个生活在胶林里的青年作者，和割胶工人呼吸着同样的空气，感受着同样的时代的压迫，马阳在他的一部企图反映割胶工人底生活风貌的小说作品里，并没有把这一阶层人民在劳动过程里所遭遇的压迫和剥削暴露出来，不能反映他们在日常生活里所必然发生的主要的矛盾和冲突。这是《沙河岸上的恋歌》的缺点，也是马阳的缺点。

不过，对于一个怀着“企图反映割胶工人底生活风貌”的正确的创作动机的青年作者，我们不愿意也没有理由作任何严厉的指斥，但却想严肃地提出一个善意的批评，就是：马阳在创作《沙河岸上的恋歌》所遭遇的失败，向我们底艺术工作者指出了一个事实，问题不但在于应该要求我国底文学艺术的创作者参加什么生活，问题也不仅在于应该要求我国底文学艺术的创作者抱着怎样的态度去参加生活，主要的问题还在于应该要求创作者如何在火热的生活里正确而耐心地观察生活，从繁纷复杂的生活里发掘出时代的本质的、全部的、内在的联系和矛盾！

不能深刻地认识时代的本质的、全部的，内在的联系和

矛盾，作者在创作过程中，就不能塑造出完整的、生动的、确切的典型形象，就不可能发挥现实主义文学艺术底最高度的社会价值。那么，可以断言：这是非失败不可的。

（三）

三年前，我在一篇文字里谈及赵戎先生底《海恋》里的典型性格的模糊不清的时候，曾经摘录了萧殷先生在《生活的真实与艺术的真实》里所讲过的话，现在我想再次不厌其烦地抄下来，并且着重地指出，这是非常值得年青底文学艺术的学习者——和我一样的，在学习的过程中认真地去研究的。萧殷先生说：

“所谓艺术的真实，它是比生活的真实提高了一级的东西。”

“为了要使文艺能更有效的去教育人民、指导现实斗争，文艺工作者应该在记录生活真实的现状下提高一步，创造更多富有艺术真实的作品，似乎是时候了。”

如果我们细心地研究一下，可以发觉，在《沙河岸上的恋歌》里，马阳也流露出他正是把生活的真实当作艺术的真实来描写的。

作者描写慕英企图以二十依格的树胶园作为聘礼来娶小群，就是一个明显的例子，因此，也就很大地破坏了这一否定的艺术底典型形象的性格的完整性。让我们放眼看一看这些吃饱饭无所事事的公子哥儿一路来的表现，并且从这点引伸出去，我们想提出这样的几个问题：按照这一撮家伙的下流的、色情的性格，慕英会真的打破阶级观念的隔膜来和小群结婚吗？会真的爱上小群而不惜用二十依格树胶园来作为聘礼吗？不错，在现实底真实里，这种事情有可能

会偶然地发生，但是在艺术的真实里，这不但是毫无意义而且反而大大地削弱了典型人物的形象性。因此，在文学艺术作品中的慕英的思想里所存有的只应该是一种色情的、肉欲的、玩弄的、毫不负责任的念头！

或者，作者会提出这样一个反问：这不是完全搅乱了整个故事中的情节的安排吗？是的！不过在我毫不犹疑地回答这一问题的同时，我想着重地指出：当我们以现实主义底艺术观点来评论着一部文学作品的光辉成就时，其实就是评论着作家在塑造艺术底典型形象上的光辉成就。现实主义底艺术方法一路来所不断地强调的都是：故事情节是为着帮助作者塑造艺术底典型形象而被安排的。那么，有什么理由可以让我们底作者死抱住故事的情节不放因而削弱了艺术底典型的形象性呢？

同时，作者对于石松和小群这两个肯定的艺术底典型形象的刻划，也是显得非常不够力和不够全面的。譬如小群在恋爱上遭遇父亲底反对的时候，作为一个正面的典型人物的石松，他底性格被描写成为是猜疑不定的而不是无限关怀的、是粗率的而不是体谅与容忍的。小群告诉他说：“爸爸说我不再是小孩子了，不应该跟你常在一起！”，石松就立刻整夜睡不着，发生了怀疑“她会不会因这点就变心呢？”的想法。甚至小群被父亲严厉地责骂了之后，石松所表现的不是高度的对于爱人的恶劣的处境的关怀，不是怀着无限同情的安慰，也不是热烈的爱的鼓励，相反地，却只是讽刺地说：“还是让你爸爸招一个好女婿吧！”他由始至终所流露的都只是一种完全没有为小群的恶劣环境而设想过的、自私的爱情！我相信很多读者在看完《沙河岸上的恋歌》之后，一定会感觉到：小群和这样一个猜疑不定的、粗

率而自私的石松恋爱下去，她未必就会有幸福吧？这无形中就大大地局限了这部小说底感染力的发挥，在引导读者对石松和小群的恋爱发生同情的效果方面就大大地减低了。难道割胶工人底生活里就没有坚贞不渝的、互相关怀的、信任的、体贴的、容忍的爱情吗？作为一部反映劳动工人底生活风貌的文学作品中的主人公，代表着正面的、反抗的割胶工人的典型形象，为什么作者一定要把石松刻划成鲁莽的呢？一个伟大而著名的文艺评论家曾经教导我们说：“现实主义的力量和意义就在于：它能够而且必须发掘和表现普通人的高尚的精神品质和典型的、正面的特质，创造值得做别人的模范的仿效对象的普通人的明朗的艺术形象”。

马阳为什么不把石松创造成值得做别人的模范的仿效对象的明朗的形象呢？

（四）

当我们主要地从艺术底典型形象上的研究这方面分析了《沙河岸上的恋歌》这部小说，并指出了它严重地存在着的缺点之后，我愿意恳切地、衷诚地怀着最大的善意向马阳寄以一个殷切的期望：不要因此而灰心，而消沈下来！

对于一个年青的作者来说，缺点和失败总是在所难免的，问题在于我们是否能在错误中吸取教训，在失败中寻找经验，在不断的学习中策励自己，那么前途一定是美好的。况且，《沙河岸上的恋歌》能够采取与广大的割胶工人底生活有着息息相关的内容，这正是一个难得的、良好的、值得赞扬的开端，我们肯定地相信，一定可以再看到马阳的闪耀着成就的光辉的作品！

（1963年稿于怡保，1964年2月25日刊于《半山月刊》第2期）

第二輯



关于骂人

现在已经开始围剿“骂人的文章”了。

有的是化了名字来进行诬陷的，有的是冒充公正摆着大法官的姿态来“寻根问底”的，其中最高明的大抵要算是吴均昌先生的《谈骂人》这篇宏文高论了。引经据典，由几千年前的孔老头子开始谈到现在，由台湾的李敖谈到了我国文坛近事，可见是博古通今的。

虽然态度暧昧，不敢于作堂堂正正的攻击，然而，事实上却在暗地里已经阴毒地踢出了一脚：骂人，是“为了功名，为了利禄”的人干的勾当，真是倒人口胃，自讨没趣。

这是一种非常不负责任的态度，由此一来，论争里被骂的固不必说，而骂者却也因此不明不白地“自行失足落水而死”了。对于这类抱着幸灾乐祸的心情，隔岸观火的帮闲人物，首先是必须加以反对，鸣大鼓而攻之的，因为其目的是在于散布迷雾，混淆视听，有害于事理的探求。其实，论争里凡有攻出的，不见得个个都是无聊，是非曲直总要分个明白，道理也只有一个，不在这边，就在那边，倘有谁看了感到不舒服，觉得有话要说，那么，

可以大大方方地出来辩论。倘若只是含含糊糊地抹杀一切，手里拿着扫帚和粉笔前来探头探脑，偷偷摸摸地准备替别人涂花脸，这不是骑墙，也不是公正，不过说明了其中一方面已经走到了穷途末路，无计可施，于是将心一横，准备牺牲同伴，让他来和敌人同归于尽罢了。

但是，对于腐败黑暗的东西，还得必须加以攻出的。我们不反对骂人，只要骂过以后使人觉得背后还有着更深一层的现实意义。所以，举凡是有害于社会，阻碍着社会进步的亦政亦商的党棍政客，奴气十足的文骗文丐，洋场恶少，帮闲小厮等等，都应该骂，而且骂之惟恐不够“深刻”倘若是飘摇不定，连自己的人格思想也还值得怀疑的“变色龙”，却傲傲然地自命青年导师，写起文章却拖泥带水，像老太婆缠脚布一样又臭又长的，那么，就应该骂！如果挂着“名流学者”的招牌，其实却抄袭别人的资料来欺世盗名的，那么，就应该骂！在一场是非黑白的争论里，指东骂西，出来捣蛋的，那么，更应该骂！

李敖在《高等教育的一面怪现状》一文里，就曾经这样骂道：

有的老教授，一上课就宣布：“女学生一律坐前排，男学生全都坐后面。”这种决定，并不是什么 Lady First，而是饱眼福方便。方便的结果，女学生的分数一律八十分以上，男学生呢，一律八十分以下！还有的老教授，写情诗，追女职员，秀笺题字，画里真真，极尽太虚幻境之能事；还有的老教授，庭院花发，邀请班上全部女学生移玉舍下，共来赏花，男学生呢？当然一个也不请。……

更等而下的，非“巧合”的，就是“扎下女”的

流行。文学院的老教授中，与家里“欧八桑”先奸后娶者有之；奸而不娶者亦有之（遮羞费照付），风流所及，从台大理学院到东海文学院，再从而“偷渡”至香港，到大谈中国文化单挂英国国旗的新亚书院，都有先奸后娶或不娶的“学风”，尤以爱谈宋明理学者，最爱搬弄此“天理”、“人欲”分不清的丑事！

另有一种赠诗清献的，意境似较深远，与流俗迥然不同。若推代表人物，则非文学院院长莫属：文学院院长前年山玩水，有女同车，颜如舜华，此女为谁？金马号公路车车掌廖百合小姐是也！沈刚伯惊艳之下，口占而出：

应是瑶台能见她，

人间那有此容华！

海棠虽艳终嫌俗，

高洁怎如“百合”花！

“百合”以后，就开始在“洞”里“断肠”了：

一枝“双喜”口余香，

九曲洞中频断肠，

圣水未尝人已老，

那堪白发对红妆！

可见“圣水”没喝到，这是何等憾事！在这一点，他野心大过徐复观。……

由此可见，李敖不但刻薄地骂，而且是甘冒“不得善终”的后果而指名道性地骂，这种胸怀，是何等的光明磊落，一篇骂人的文章，却写尽了台湾目下大学教育机关的荒淫腐败的丑恶现

状，这对于那些“老年癫狂”而结果“意淫”的教授来说，也许不能使他们痛悔前非，但至少已经引起社会的注目，至少已经揭穿文字宣传的掩饰，惊破了许多海外学子对台湾大学教育所抱着的天真而美丽的梦想！

然而，吴均昌先生笔下的李敖，又是一位怎样的人物呢？

事实上，倘要健康，则腐烂是必须先去掉的，否则只有渐近于死亡，而最后终于死亡，这是很浅显的道理。反对骂人，提倡“一团和气”，不过是准备给卑劣的东西制造一个避难所。而且，我想，生活在大变换的时代里，却在一些专谈名人逸事，飞天剑客之类的文字的地方，作“妓”的“考据”的工作的，或许也正最怕看见骂人的文章，因为说不定下次就骂到了自己。然而，发抖也不是办法，最好是先下手为强，制造一些似是而非的道理，作为将来辩护时立论的根据。此外也还有一个目的，就是：希望人家望而止步，从此不敢前来。

可是这个新旧交替的大时代，就像一个大洪炉，这些洪炉下面的渣滓，最后终于要被淘汰到不知什么地方去的。

二十多年前，在日本帝国主义残暴的武装侵略下全中国各个角落都进入了全面抗战的时期，在国家、民族苦苦地陷于水深火热、生死存亡的时期，作为时代的号角，反映现实的文学艺术，更不能例外的要为抗战服务。正是这个时候，惯于标新立异的梁实秋教授，就出来寻找种种似是而非的理由来扰乱抗战队伍的步伐，麻痹战斗，向敌人暗暗地抛送秋波了。他在自己主编的副刊里就曾经明目张胆地提倡谬论，要他的作者寻找“与抗战无

关”的材料，他要的读者读“与抗战无关”的文章，要人们忘掉抗战这个现实的斗争。在全国一致，全民一心反抗敌人侵略最危险的一刻，号召人们离开抗战的队伍，去寻找漫天烽火以外的“世外桃源”，梁实秋的用意和目的，是非常明显的。结果就被人骂得狗血淋头，被骂之后力结果在激忿之余，写出了一本《骂人的艺术》，论经验，论感受，这部书由梁实秋来写，当然最恰当不过，可是其内容之荒谬，也就可以想像了。

这就是梁实秋先生过去一段恶名昭彰的历史，时日不长，我们还记得清清楚楚。他根本已经没有资格，没有面目再来对中华民族任何一个人说话。可是吴均昌先生却正是抱住了这位梁实秋教授的大腿，从这样一块脏臭的裤裆里伸出头来“反顾今日的善于骂人的人”的。

可见无论古今中外，这类英雄豪杰始终都是一路的。

记得紧急法令时期，与“暴徒”为伍的，抓到法庭上结果总是大半判处死刑了；而对文坛里吴均昌先生之类与“英雄”为伍的人物，应该怎么办呢？

(1966年2月20日刊于《晨钟》)

论“拉杂教”

现在终于看到文坛上的拉杂教徒，摇摇摆摆地从四面八方出现了。他们躲藏在“自由”的旗帜下，用尽了一切恶毒的字眼向《晨钟》围攻，围攻的原因，只不过因为《晨钟》最近说了一些真话，严厉地批判了一些文坛上的卑劣的歪风，扰乱了他们的阵势，因此才结党而来，态度的凶暴，真有非灭此朝食不可之势。

攻击的文字是在各种不同的方式下而进行着的：——懂得如何向主子挤眉弄眼，卖身投靠去领取津贴的，也就比较滑头，会装出一派斯文的样子，坐在圆桌子旁边，说什么“让我们来讨论”，其实是布下陷阱，准备去投书告密，因为惯于领取“×元”的，往往也贪于领取“叻币”；等而下之的，就一向化了名字来捧自己的小说集，一面假造读者来信向批评者大骂“疯狗”；至于小喽罗们，则不过可怜地聊作先锋，举着“纯艺术”的大纛，闯到《晨钟》来到处放火。

自然，对于那些大声恫吓“你不懂得法律吗？不怕被控告吗？”的恐吓主义，我们不置之予一顾，可是也不见得就会被吓退，对于那些用尽“大骗子”、“老千”、“下流”、“可

怜虫”、“饭桶”……的字眼来漫骂的，我们也不必用了同样的字眼抛回过去，因为“辱骂和恐吓决不是战斗”，文坛上的笔战和后巷里的阿狗的妈妈骂街毕竟有所不同，对于那些“白秋琳或黑秋琳”之类的嘲笑文字我们不必长篇大论去反驳，对于那些“鲁迅先生当年好像还蓄胡子的，可不知道我们的白秋琳有胡子吗？”的无理取闹，我们也不必同样无聊地反问“蒋介石光头的，你们也光头吗？”；对于那些“我说你多么胆怯啊，白秋琳。……多么不光荣？多么丢脸？你不爱脸吗，爱脸的人？”之类的激将大计，我们更不必上当，贸然就冲过去。

不过仍旧是难保安全的，因为现在已经有了一些文字开始明明暗暗地数说我是什么党，什么派的人了，我想含意大概是希望我由此而遭受一些横祸之类，可惜已经来迟了一步，奖金早就经过人家的口袋，请女朋友吃“鸡丝沙河粉”，不知用到那里去了。

由于我写了一篇讽刺文字，因此引来了一场纠纷。由于这场纠纷，我列举了许多“作家”之流的卑劣行为，这更使我觉得《由出书谈到“他妈的”》这篇文章早就应该写了，因为想不到会有那么多事实出来证明我的文字。

这些拉杂教的徒众们，实在比我们意料中的还要肮脏与横暴。我觉得马华文坛在这个时候的确应该要有几个能够知道天有多高，地有多厚而又不管天多高，地多厚的猛人出来整理一下了！

但是，由柏尔先生的《鲁迅第二？》这篇连骂带吓的洋洋大文理，可以看出有一个明显的目的就是暗指陆夫即是我的另一个笔名，这点却是我必须辩正的。关于陆夫就是白秋琳的谣言，在我写《从出书谈到“他妈的”》之前，耳闻已久，而眼睛看到

用文字发表的，这还是第一次。不用视觉，专用嗅觉，惯于查探的小喽罗们，碰见有胡子的就拉着来叫爸爸，这是文坛上的第三个笑话了！我从来没有在星报日报发表文字，《万象》上面的不是“无情的宝刀”而是一支由你们自己野餐会里射出来的暗箭，外面人都知道一清二楚了，你们却还在缠着另一个爸爸哭哭闹闹，这不是滑天下之大稽么？

其实，一开始的时候，我也并没有意思要替陆夫辩护。我平生最痛恨的就是这类见面时拍肩膀，喝咖啡，有话当面不说，回转身却向“同伴”背后偷偷放冷箭的无耻小人。帮陆夫辩护，不过是王教自己说的。只不过那时看到严婆的《妈的文学》，因此才有感而发，所作的文字也不是专对某一个人而写，不过，倘说是写中了许多人，我想也许不一定，因为这些短短的杂感在志趣高超的“作家主编”眼中看来，虽然只是一种不入流的笔战文字，不足以登文学之大堂，不足以称创作，但我总觉得其所讴歌，所攻击的对象，往往都应该是某一种倾向代表，于现实生活来说，并应有着一种典型的时代意义，上次我说“我们不反对骂人，只要骂过以后使人觉得背后还有着更深一层的现实意义”，所指的就是这个意思。固然我也许还做不到这点，但是始终都没有忘记这样做的。

至于说到我不懂得创作，这却是真的。现在倘要做一个小说家或者什么诗人之类的，大抵总要学会如何去剪剪贴贴，于是一部小说出来了，于是就化了名字自己做批评去吹牛，说些什么年青作家创造了几个典型人物之类的话，于是回家去做他的文床春梦；手法乾净一些的，就得找来几个“志同道合”的“文友”，商定方法，今天我捧你，明天你捧我；还得自吹自擂，说有多少个女读者读者写信来，以示自己的小说多么多么的精彩，感动了

他们；还得学会低眉顺眼，弯腰打拱，抽掉背后一根骨头，去向总管讨一点肥水；此外，得收藏一堆骂人的字眼，遇到有真正想做一点批评的人来了，就把他骂回去，最好是骂他“疯狗”……。这些我都没办法学会，所以，我的创作也许永远都创作不出来。并且我从来也没想过要成为什么批评家之类，“家”字没有头就变成“豕”字，没有三两下真材实料的本领，这个“家”其实并不好做的，因为总担心着有一天被人砍了头去。不过，纵使我没有创作的能力，也不是什么“家”之流，但是一些鉴赏文艺，区别文艺的好坏的能力，总不至于完全没有的。至少我知道，败坏思想道德的文字，是不对的；至少我知道，在文字的论战里，用“他妈的”去骂人，也是不对的；至少我知道，乱套术语，写出“文艺价值的思想”之类狗屁不通，一塌糊涂的文字的，根本没资格称为作家，倘若厚着脸皮仍旧前来冒认的，那么就应该反对；至少我知道，纠群结党在文坛上高视阔步，歪头瞪眼，图扑灭批评的恶少作风，更应该反对，什而至于不留情面地施以猛烈的攻击！柏尔先生要我二十年后再来学习批评，这是什么话？

学习，这是当然的，人只要有一天活着，则仍旧不能停止学习；而批评，今天还得要做的。

我不懂得创作，而至于懂得创作的柏尔先生又是怎样地解释创作呢？他说：“所谓创作就是作者的意志、思想及情愫。”如此而已，比我想像中的还要空虚。倘使按照柏尔先生的说法，那么，如果一个作者被一个女人吸引住了（情愫），而他又想和这个女人性交的话（思想），遍遍这个女人不答应（该死的不自由，为什么不能自由地性交呵！），结果，他把那个女人强奸了（意志），于是一部伟大的创作完成了，因为这刚好就是如柏尔先生所说的——作者的意志、思想及情愫。伟大呵！伟大的柏尔先

生，强奸派的创始人！难怪文坛上有过勾引人家太太的卑鄙行为在先，最近又有强奸有夫之妇的丑事发生于后，原来都是“为艺术而艺术”的作家们的自由“创作”！

由此可见，拉杂教在文学底创作过程里，是如何地走入了迷途。

此外，在这次和拉杂教进行笔战的中途，也有一些个别的朋友认为，返些卑劣的“作家们”可能是互相不认识的，他们分散在不同的地区。不见得都是同属于一个派系里面的，他们也可能有一些是真正想要在文艺这方面做些事情，不过是在表现上比较幼稚吧了。对于这种看法，我们认为，其实是一种思想意识上的伤风症！病症的根源就在于他们没有将文学艺术放在社会基础的上层建筑这一范畴内把它当着社会观念形态之一来理解，不能认识到文学是反映现实而且服务于现实的。其实，在阶级社会里面，实际上存在着的只有两种文学——一种是代表着广大的人民的文学艺术，他们认识到一切完美的文学艺术作品事实上就是一种思想上最有力的武器，因此他们认为文学艺术应该是反映现实，批判现实从而改造现实的，它们最重要的作用，是在于思想感情的教育，道德品质的培养，所以他们说：文学家是人类灵魂的工程师。文学艺术底创作意义只有在这里才能够得到最正确，最完善的解释，文学艺术也只有在这里才能够得到最充分的发展，另外一种则是躲藏在“为艺术而艺术”底漂亮的外衣里面，高喊着文艺的自由，他们表面上否认一切的文学艺术对于人类思想都有着一定的，或多或少的影响力量，事实上却在自由的掩护下暗暗地宣扬着种种的颓废的、荒淫的、色情的、腐朽的奴化思想，麻痹人民的思想情感，从而使人民失却辨别力，让旧的一切继续左右着生活。马华文学艺术在日后一个长时期里

面将仍旧是这两条路线的毫不间断的，尖锐而不可调和的发展的历史过程，除此之外，是没有第三条路的！

而拉杂教在我国文学艺术运动里，实际上就是以雇佣兵的姿态出现的，表现在他们文学生活里种种风头主义和流氓行径的作风，就是自私的个人主义思想在日常行为上的露骨的反映和流露。因此这场论争还有继续深入的必要，必须从对于表面现象的卑劣行为的批判这一阶段突进到思想上的全面暴露的另一个新的阶段，必须敲破他们的假面具，从他们肮脏的脑袋里把那种最落伍的，最陈旧而自私的，最卑鄙而虚无的思想一点不剩地挖出来，把他们的虚伪揭发出来，从而昭示于众！

标榜着“为艺术而艺术”的拉杂教之流在他们中间可能有一些是思想认识不够的青年，在模模糊糊中被蒙骗，被引诱了过去，可是站在他们中间被利用而无知地呐喊。严格地说，也就是有意无意地堕落成为他们的雇佣兵！如果不能深刻地认识到这点，那么，我们不能正确而雄辩地解释过去拉杂教粗暴地围攻我国严肃的现实主义的诗论者叶长楼先生的真正目的。我们就不能正确而雄辩地驳斥拉杂教把我国现实主义底艺术工作者在理论上的探讨工作恶意地歪曲成为是“几个胆怯的左派者，企图控制文坛，企图操纵创作”的论调。同时，我们也不能预见到这场关于批判文坛上的卑劣行为的论争必然地将要发展，扩大成为一场文艺思想的论争。因此，就不能透澈地认识这场论争的意义从而得到这样一个问题的结论，就是：我们应该以怎样的一种态度来对待这场论争呢？

所以，我们必须强调，这是文学上两条路线的你死我活的争论，这是不可调和的，不妥协的，敌我分明的争论。所以我们认为所有参加这场论争的正派的艺术工作者都必须应该以一种严

肃而明确的态度来发表自己的见解，我们的矛头应该是集中地一致对外的而不是散漫地自乱阵势的。任何模糊的，节外生枝的言论，在这个时候都足以削弱我们的力量，都足以助长对方的攻势！

不把文学艺术事业看作是大众的事业，不站在大众的立场而从事文学艺术创作，艺术家是没有前途的。他们的文学生命只有在随波逐流中而灭顶。而这个时候，让我们对一切艺术而艺术的文学流派，让我们对拉杂教以致命的打击！



冷箭及其他

为的是陈之旧说了句“几巷浮来的援兵”，白天虹开初是感到了“心的痛楚”，继而又“齿冷心寒”起来，结果就引出了七侠五义中的白眉毛徐良，痛骂陈之旧是惯于放冷箭的卑鄙、下流的枪手。

对于白天虹先生，我一直不想正面答覆他一些问题，原因在于恐怕会引起“境由心造”的嫌疑，因此只在《关于骂人》一文内顺笔带过，稍微表示我并不同意他那模糊的态度，及至后来，看见他和陈之旧闹得愈来愈凶，于是又在写《论拉杂教》的时候，显明地指出了我们讽刺拉杂教的意义，并且认为我们的矛头应该是集中地一致对外的，而不是散漫地自乱阵势的，希望白天虹先生看了会有所改变。我所以这样说，主要的是因为白天虹在后来几篇文字里，一再地表示他并不否定我们对卑劣现象的攻击与揭发，而我也希望他果真能够如此。谁知4月10日的《晨钟》版上又发表了他的一篇《辉煌青春，鸣鼓时节》，从这篇文章里，可以发觉。他是看出我的意思的，可是看出了又怎样呢？他仍然是措词刻薄地指斥陈之旧“不是有意歪曲事实，便是有心颠倒是

非”，仍然是一样指斥陈之旧“强词夺理，无事取闹”，仍然是一样指斥陈之旧施冷箭，射黑枪来“逞一己的快意”。这就不免使我怀疑白天虹先生的诚意了，因此，我觉得必须由我来说几句话了。

在这里，我并不想谈论冷箭或黑枪可以不可以用这一个问题，这只会使得我们这场论争离开原来的题目而更形复杂而已，因为陈之旧先生根本就不曾放过什么冷箭，也不曾射过什么黑枪，他虽然没有指名道姓，但也没有偷偷摸摸地站在白天虹背后射出一箭，他只是公然地指出白天虹就是王教的援兵。说到态度，非常明朗；至于文字，也决不含糊。凭着什么论据，可以证明他放冷箭，使用鬼蜮伎俩呢？这是我们必须搞清楚的。白天虹的申辩，白天虹对陈之旧的攻击，主要的不过是一点，就是：他不承认自己是王教的援兵。因此，我觉得结合白天虹一路来的文字，尤其是他第一篇的文字来研究他的立场和态度，是完全必要的。

首先让我们翻上旧账，再回去从头来看白天虹的《由“他妈的”说开去》这篇文章，在这里，白天虹固然也曾经说了几句称赞我的话，可是他称赞我什么呢？只是“词锋犀利……使对手毫无还架之力”之类的话，意思是说我掌握了一种有力的武器，至于我到底是运用这种武器去维持治安或者是欺侮别人呢？白天虹不但没有明白指出，反而含糊地说些什么“握了生杀大权”之类的话，要耽心我们“删芟了花果，误摘了新苗”，在王教之流正在污蔑我欺侮年青作者的时候，这会不会给读者制造一个印象，以为我果然就是凭着“词锋犀利……使对手毫无还架之力”这三两手功夫去欺侮年青作者呢？这会不会给读者制造一个印象，以为我是一个独裁，粗暴的横蛮之徒呢？所以难怪有人

怀疑白天虹的真正目的。

并且，白天虹一开始也曾经这样说：

“……我们不怕争辩，因为真理会愈辩愈明。可是仅仅作泼妇式的骂街，操起笔，使尽恶毒的花招，不管三七二十一的乱戮一通，其结果是垃圾满天飞，扫它不走，反而使空气也齷齪了！”

把我的一篇严厉批判文坛歪风的讽刺文章，看作是“泼妇式的骂街”，看作是“恶毒的花招”，看作是“不管三七二十一乱戮一通”，这难道就是白天虹后来在《响铃镖与飞蝗石》一文内所说的“白秋琳先生骂得好，讲得对，这点我完全同意”么？所谓好，好在那里？所谓对，对在那里？所谓完全同意，又完全同意在那里？就是白天虹在态度上令人怀疑的第二点。

接下来，白天虹还有这样一段话：“假如骂骂嚷嚷一通，过后就一切不管，那么我胆敢说一声这个论争是多余的，不过是借此显显威风扬名立万而已”。

一上来就推测人家“借此显显威风，扬名立万”，这又是什么意思呢？白天虹这“胆敢说一声”，也未免说得太早了吧？当然，别人在冲锋陷阵的时候，自己在旁谈指手划脚，说些风凉话，那么，我“胆敢说一声”，也是非常逍遥自在的。不过，也是“借此显显威风，扬名立万而已”。这是白天虹在态度上令人怀疑的第三点。

至于白天虹所提出的几个问题，又寻出了什么根，问出了什么底呢？不结合实际情况来谈论文艺问题，脱离客观环境的恶劣来寻根问底，结果说出了“白秋琳先生也难辞其咎”，仿佛整个马华文学事业就是我一个人在把持着的事业，仿佛马华文坛目前这种卑劣现象的产生，不过是因为我懒惰，所以才一手造成的，这又是什么用意呢？白天虹未免把我看得太高，把别人看得

太低了。而且，那个时候白天虹又在那里呢？自己不做事，等到别人出来做了就觉得全身不舒服，于是便挑三挑四，说这样不对，那样也不对，这固然是件非常写意的事情，可惜未免太滥用了权威，好像自己生来就是少爷命，要别人先把床铺打扫得乾乾淨净，好让他前来舒舒服服地睡大觉，这是什么作风？在群众大会旁边表演脱衣舞，分散人们的注意力，这是白天虹在态度上使人怀疑的第四点。

既然承认马华文坛目前的确存在这种卑劣的现象，那么，现在难得有这个机会让我们来一次对旧账大结算的时候，遇到有人出来狡辩了，不是帮同前去揭发和抨击，却离题十万八千里地高谈阔论，在许多人都有难言的隐痛的年代里提出一些似是而非的问题，使得这场论争更形复杂。白天虹虽然一再否认他是后巷浮来的援兵，可是事实上他那篇文字已经助了王教之流一臂之力，这是无可否认的。关于这，后来他不是被王教之流抓住了大谈“先耕耘或先收获”么？这无疑就是减轻了他们的错误，承认这些乱出风头的宝贝们也有诚意来为文坛耕耘。所以陈之旧说“后巷浮来的援兵”这句话，也是有他一定的根据和理由的。虽然白天虹也曾义正词严地驳斥过柏尔，不过，这已是后来的事情了。因此，白天虹如果真的有诚意以严肃的态度来从事文艺工作的话，那么他就先检讨，先承认自己第一篇文章在措词上的含糊，有着许多容易令人产生误会的地方。自己即使在无意中犯上的过失，总应该由自己来负责，这是当然的。可是，他并没有这样做，反而用了刻薄的字句向陈之旧进行讽刺，并且进一步说什么“我国文坛上仍然有自以为是公理化身的权威，他们自以为是永远对的，就不能让人说不”之类的话，暗指我和陈之旧串通起来攻击他，这未免太过份一些吧？

并且，退一步来说，就算白天虹并非真的存心出来捣乱，并非真的有意要做王教之流的援兵，那么也只能算是陈之旧误会了他，然而陈之旧批评的态度和动机，我们也必须承认在基本上是正确的，可是，白天虹不是先检查自己的文字，不是先承认自己态度的不明朗，不是先解释自己的立场，反而向陈之旧破口大骂，用意又在那里呢？从陈之旧先后在《晨钟》发表的一些文字看来，我们可以知道他是一个热情、严肃而正派的艺术工作者，如果白天虹真的诚心诚意为文坛着想的话，那么，为了陈之旧单单误是王教的援兵，难道就严重到值得白天虹攻击陈之旧是“乐于施展鬼蜮伎俩”的“阴狠歹毒的人”么？更何况白天虹自己的文字就有许多容易引起别人误会的地方？

高谈批评与反批评的原则，可是，等到应该用在自己身上的时候，难道就忘得一乾二净了么？境由心造，我想是不错的，可是这个心造的幻境却正好在白天虹自己身上，我希望他深思。

高空论虽然漂亮，可是白纸黑字，事实到底是事实，所谓歪曲事实，所谓颠倒是非，所谓强词夺理……如果离开事实，这些话只好通通都骂中自己。大胆地承认错误，勇敢地纠正缺点，这是谁都应该赞同的。如果白天虹真的有诚意要为文坛尽一点力量，我相信是谁也应该欢迎的。可是我认为他不是有必要先回去看看自己第一篇文字，然后承认自己立场模糊或行文不小心的错误，承认自己对陈之旧进行攻击这种态度上的不恰当么？

从出书谈到“他妈的！”

“出书”是一件事，“他妈的”又是另一句骂人的粗话，放在一起拿来做文章的题目，也许是风牛马不相及，非常可笑的。然而，马华文坛有的正是许多这样可笑的事情。

马华文艺在目前这个时候是悲哀的。所以悲哀的原故，有些人认为是我们的书出得太少了。然而，也有认为相反的，我们的书出得太多了。粗粗看来，这是非常矛盾的，可是倘若闭上眼睛好好的想一想，不难就教人体会到在这简单的三言两语包含了多么深刻的讽刺与感叹的意味呀！和时下一些充斥着我们底市场的黄里透灰，灰中夹黄的香港、台湾小说比较起来，一些能够真正反映我国现实状况、能够在文学底人民性与艺术性方面都可以发挥高度效果的好书的出版，不是贫乏得可怜的吗？可是，另一方面当我们痛心发觉读者对马华文艺书籍发出“买一本后感到失望，买第二本感到绝望”的意见时，难道我们不也感觉到当前马华文艺界一些不够水平的、颓废的、晦涩的坏书的确是出版得太多，太滥了吗？

无可否认，现在文艺界里坏的书出得太多而好的书出得太

少了。

这其实并不奇怪的，我们所生活着的本来就是一个令人时常感到莫名其妙的社会。如果谁能够记住一些人物板着那副尊贵的脸孔说过的堂皇的言论，而又看到在这个土地上不止一次发生过的事情，那么，他必然会在心灵上产生一百个奇怪的问号。这是个制造“？”的国家。这样一个国家对于那些根本不知文学为何物，偏偏又日以继夜整天梦想登上“作家”底宝座的人来说，要出一本书，其实就如上厕所拉尸一样的容易方便的。水准不够出版商不要，尽可以自己掏腰包印他三两千本，没有人要买，也可以亲笔加上几个“××先生雅正”的大字免费赠送。送者本身自有他飘飘然的感觉，受惠者也可以沾上一点光彩，双方面皆大欢喜，何乐而不为？几百块钱买一个作家的衔头，代价确实也并不太高的。

我们有太多这样的“作家”。

在这个可爱的国家里就是这样，往几百年前古文研究的旧粪桶里钻得昏昏迷迷，痴痴呆呆，带着满身臭气爬出来的，只要有钱就可以出书；阿狗阿猫也可以出书；甚至小学生“小狗跳，妈妈叫”的作文也可以拿来出书，博一个“神童作家”的美名。手法更高明的，则不但借钱出版专集，而且可以办杂志，自任经理兼主编，神气活现地为“在写作道上摸索的青年”指示道路。我国所有的就是这样的“民主”与“自由”，只要你愿意花钱，则不管是乱吹牛皮，乱出风头或者是乱抄诗句，乱指道路都好，那是你的“自由”，谁也没有权力来加以禁止，可是其本身的厚颜与无耻也就可见了。这也就是我们国家一向引以为荣地对“自由”这个字眼的解释。

然而，倘有谁敢于出来斥责这类行为之卑劣和浅薄，倘有谁

敢于指明这类作品之幼稚与不堪一读的话，则不免冒犯“作家们”的尊严。于是纠群结党，四面围攻，连戏院门口的流氓作风也搬到文坛上来了。可惜仍旧不过是几十年前别人用得已经陈旧了的老方法。近来——11月14日的《晨钟》版的严婆的《陆夫的葡萄酸》里面，严婆先生不是在妖气妖怪地说什么“自己无书可出，见到别人出书，难免要心里酸溜溜的”诸如此类的话么？横蛮与无理，幼稚与浅薄竟到了这种地步！

对于严肃而正派的文艺工作者来说这是一个不可避免的低潮时期。这个时候的文艺界是荒凉寂寞的，可是却有人说“文坛颇不寂寞”，这句话如果当作一句讽刺的反语来解释也许是对的。否则我想文坛之所以颇不寂寞，也许正因为还有着一些牛神马鬼的叫嚣跳跃，间而混杂着文棍们恬不知耻，奴颜媚骨地领了“×元”在口袋里叮当作响的声音。

所谓“山中无老虎，猴子称大王”，每次马华文艺陷于低潮的时候，总会发生一些反常的现象，牛神马鬼都趁机出来张牙弄爪，给文坛制造一些可笑而又令人恶心的笑料。近来一些在遥远的地方，在一片这么广阔的土地里尚且找不到方尺立身之地，结果背了一身人民的唾沫，惶惶恐恐地逃到吉隆坡来的“逃跑文人”。除了关在怡保旅店的风子里，在充满诗意的柔和灯光下与“风姿犹存”的某某人的太太研究“诗词”之外，确实也造就了不少可爱的“活宝贝”，自命作家举行野餐会啦，座谈会啦，甚至连方修的《马华新文学史稿》尚且不知是什么东西的也敢于肉麻地说什么“我是过来人，关于文学的事，在我面前你们还是少讲几句啦”，更可笑的是现在连“他妈的”这些字眼也搬到文章里去骂人了。

记得几年前，某政党要员在一个群众大会里演讲，提到敌对

党的“恶劣行为”时，大抵是被怒火冲昏了头，当场就骂过一句“丢那妈”。这是我国政治上的大笑话！据说××大学举行毕业典礼的时候，某名人在讲台上也非常艺术地用福建话说了句“令爸赌卵”，偏偏负责翻译的是一位漂亮的小姐，结果只好红着脸天才横溢地译作“小弟非常生气”了。这是我国学府里的笑话。现在更可笑的，我国文坛上也闹了一个“他妈的”的笑话。

在笔战里把一样“他妈的”啦，“××先生有女不嫁啦，留为己用啦”，“自己没有女朋友，或且女朋友被乌龟王八抢了去了，见到别人有情诗可写，有对象可亲热一番”（见严婆先生的《陆夫的葡萄派》）啦，诸如此类骂人的话当作工器往对方都抛过去，声势固然凶得很，而且对于自己来说，也好像福建人大骂“干你老母”之后一样的痛快。可惜方法却浅薄得很，在读者看来就有点像是后巷里的野鸡的骂架，口沫横飞，来势汹汹地指着对方的鼻子大骂：“你的女儿打炮，你偷汉子！”结果只有显得骂者本身的无聊、粗俗与横蛮吧了。在文字上的辩驳里，专靠发少爷脾气是没有用的，就算写上一千一万个“酸”字，把它们排得整条马路那么长，可是如果没有事实的根据，没有坚实言论的支持，无论如何也不会把对方打倒的。

“干你老母”之类的人马闯到文坛上耀武扬威的，不妨称之为“文坛恶霸”。然而，文坛始终都是文坛，文学艺术事业始终都应该是一项严正而对广大的老百姓负有重大责任的事业，谁也不可能在这里面投机取巧。那些嘴里满口“干你老母”的英雄好汉也只有回到后巷的厕所旁边去骂他一年三百六十天，倘以为凭着这三两手功夫就可以在文坛上横行，那么，这将是一个很可笑又很天真的梦想！文坛里的垃圾总有一天会被扫除得乾乾淨净的，而这一天的到来相信是不会很远的。

正如一位文艺界的朋友说的，我们的文坛在这个时候的确需要几个能够知道天有多高、地有所厚而又不管天多高、地多厚的文艺工作者。



附录

请白秋琳先生指示我们

王教

在11月28日的《晨钟》版上，白秋琳先生在他的大作：《从出书谈到“他妈的！”》一文里，大事嘲骂（甲）年青作者和胡乱出没有人民性与艺术的文艺书；（乙）那些奴颜媚骨地领了“×元”的文棍；（丙）从遥远地方来的“逃跑文人”，制造本地的“活宝贝”；（丁）为陆夫君辩护，而指斥严婆君的不是。最后，他预言这些“交坛里垃圾”有一天被“扫除得乾乾淨净”！白秋琳先生是有一定的立场的，从他的观点看东西，自不免有偏；有所偏，有一些方面他就忽略了，他所忽略的是他对年青作者和出版文艺书刊的一无所知。

（一）白秋琳先生已经很清楚的了解到“一些能够真正反映我国现实状况，能够在文学底人民性与艺术性方面都可以发挥高度效果”的“好书”的贫乏，他为什么不从事创作这类作品呢！他为什么不从事理论上指导呢？光靠嘲笑怒骂，就会成功的吗？

（二）白秋琳先生指责一些年青的作者们，说他们要出一本书，“如上厕所拉大便一样的容易方便”，我们不禁要问他：写作能够收集成为一本书是很容易吗？自掏腰包印三两千本的钱是很容易得来吗？如果像白秋琳先生所说的出书如放大便，那么，我们每天拉大便一次，一年就最少得有365次，出的书也该有365本呀。可是，白秋琳先生，请你去查查年青作者平均每一个人每一年能出书多少呢？如果他们出书不多，你的话不是没有责任感，你的思想不也是没有责任感了吗？

（三）白秋琳先生感叹马华文坛“陷于低潮”，于是，一些作者们联合起来，出版专集，办杂志，或者竟为“在写作道路上摸索的青年”指示道路，这也是正常的现象呀！如果白秋琳先生自己不去干，让文

艺园地荒芜起来，别人辛辛苦苦去耕耘，有什么过错呢？他们指示在摸索中的青年，正如白秋琳先生在“指示”我们。可是，我们听不听，是在我们呀！我们没有权力阻止任何人这样作，难道白秋琳先生有这种特殊权力吗？

（四）年青的作者们辛辛苦苦为文艺而耕耘，他们的作品虽然不成熟，他们的作为可能不太好，但像白秋琳先生一样的“进步的理论家”都已倦于指导，如果责备他们是“卑劣和浮薄”，白秋琳先生可能也要负多少责任吧！“山中无老虎，猴子称大王”，请问：那些“老虎”去了哪里呢？

（五）白秋琳先生的这一篇文章：《从出书谈到“他妈的！”》，如果作为“能够在文学底人民性与艺术性方面都可以发挥高度效果”的杰作，岂不是“指示”年青作者们抛弃创作，办杂志，举行座谈会，野餐会，而从事笔战吗？因为，白秋琳先生压根儿不正视办杂志，出书等活动呀！

（六）白秋琳先生攻击那些“逃跑文人”，他自己是我国数一数二的“进步的理论家”，他时时也不“逃跑”了呢？

（七）他抨击一些“牛神马鬼”领“×元”，可是，我们年青作者却是清白的，他却把我们拉进在一起，我真是愤怒得很。白秋琳先生可能领不到气昏了头脑吧！

最后，为了不使“严肃而正派”的马华文坛不陷于低潮；为了不使年青作者出书如“上厕所拉大便一样的方便”；为了不使“山中无老虎，猴子称大王”；为了不使一些没有人民与艺术性的文艺书能出版；为了不使“逃跑文人”制造“活宝贝”，为了不使人不敢及斥责作者办杂志、出书，举行座谈会是“卑劣和浮薄”；为了不使文棍领“×元”；为了不使某政党要员骂“丢那妈”或某名人说“令爸赌卵”；为了不使后巷里的野鸡骂架、口沫横飞：“你的女儿打炮、你偷汉子！”；为了不使这个国家制造“？”；为了不使……那么，白秋琳先生，你出山来指示我们吧，阿门！万岁！阿弥陀佛！

（1965年12月19日刊于《晨钟》）

论“他妈的”以后

这是马华文坛眼前一个非常精采的现象：——舞拳弄脚的流氓退场之后，紧接着又来了手持念珠，胸挂十字架的教徒；“他妈的”骂过以后，现在就又有装着佛口婆心的慈悲脸孔，念经叫“阿门”的了。

文坛其实就像个戏台，前次上演的是“牛仔片”，登场的是几个“央基”。

提起笔杆来写文章，敢于大骂“他妈的”，不妨归入“妈的”文学这一类。然而，带着一身流氓气钻到文坛上的，在举脚踢人的时候，自己先就跌得头昏眼花，结果很快地就在文坛上滚了下去，因为最能照见一个人的丑态的，往往也莫过于是他自己的文字。

于是，现在就可以看到手中持着“艺术”的大纛，嘴里念着“阿门！阿弥陀佛”的“拉杂教”的门徒，摇摇摆摆地也钻到文坛上来了。

敲拳蹬脚，骂天咒地之后，谁知却出人意料之外地来一个大转变，跳到床上去扭扭妮妮，娇声发爹地露了一手“撒娇”的本

领：“唔，我们做不好，不来了，你来指示我们吧！”

接下来就一把眼泪，一把鼻涕，仿佛浑身都是悲哀地指说我的讽刺文字将会促使“年青作者抛弃了创作，办杂志，举行座谈会，野餐会，而从事笔战”。这一来，就又带有点“赖”的意味了。不过，“撒娇”之后，跟着“撒赖”，原也是富家太太们惯用的伎俩，深懂此中奥妙的人，也就不足为奇了。

其实，杂文之所以使人头痛，并不是由今日开始的，以前就曾经有过。因为这些短小精悍的文字常常通过讽刺的笔墨有力地戳穿了那些虚伪的脸谱，像匕首和投枪一样的锋利，“是感应的神经，是攻守的手足”，在忧郁的情调里散发出含泪的笑，往往带着对丑恶现状的深刻的批判和揭露，使得一些在光天白日下道貌岸然在夜里却干些见不得人的勾当的“绅士”们因而发抖和畏惧，所以讽刺文章也就成为一些人物眼里所深痛恶绝的对象。既然深恶，于是便制造了种种罪状来非制之于死命不可。

这是战术之一，然而却是“乏”的战术，这是诬陷的手法，然而在万目睽睽之下，又如何“诬陷”得了呢？

在拙作《从出书谈到“他妈的！”》这篇文章里，我不过是通过一些讽刺的笔墨，勾勒出某些堕落文人的嘴脸，把他们从“为艺术而艺术”的招牌底下拖出来加以鞭打了几下。这样的文字和这样的内容会引起一些人物暴跳如雷，甚而至于口诛笔伐，原是在意料之中的。然而，没想到出来的却是如王教之流的嘻皮笑脸的小丑。

杂文这一种短小的文学形式，当年由鲁迅先生手创而发展到最高峰，在这过程里就曾受过一些“绅士淑女”们的疯狂的围攻，是苏雪林先生也曾经写过一篇在鲁迅先生生前“不敢发表”，死后为了“仿佛是不道德”的理由而又“不便发表”，最后“终

于发表”的文章，对鲁迅先生的为人及文章破口大骂。然而，事实又怎样呢？数十年来鲁迅先生仍旧成为千千万万人敬仰和模仿的榜样，苏雪林之流呢？现在杂文已经成为公认的一种最具有现实批判性的文学形式，而当年中国文坛里那些魑魅魍魉的反对的声音呢？

历史就像一块明镜，照清了一些人的脸孔。

现在王教先生也不过是盗用了当年中国文棍们的手法，来进行对杂文的污蔑，企图取消杂文在文学艺术范畴里的地位和任务。可惜功夫却学不到家，结果却被自己的花拳绣腿一拳打到自己鼻头上来了。我从来不曾想到为了我写过一篇讽刺某些把文学当作钓誉的工具及见微利而色喜的奴才文人的文字，青年们从此就会停止创作和办杂志，而且我相信除了王教之流闭着眼睛说话的之外，也不会有人这样以为的。倘说我们指斥女孩子在婚前发生性行为是社会道德的沦落，于是因此就以为女孩子从此就不敢谈恋爱，天下还有比这更幼稚与可笑的么？两者的道理一样，这是明明白白的。

其次，王教先生一出来就指我的鼻子说：“白秋琳先生是有一定的立场的”，由字里行间所流露的那种隐隐约约自鸣得意的神色看来，王教先生仿佛就像在主持着什么“远东情报局”的密探工作，抓到了什么可贵的情报，于是急急忙忙地拿出来炫耀功绩了。然而，我一向都不以为有了立场就是罪大恶极，应该拉上断头台去处死的。最近，不是也有人在那《海天》一线的文献宣告着《我们的立场》吗？还能有比自己打的耳光更痛的吗？因此我可以堂堂正正地告诉王教先生：不错是有立场的。我的立场就是希望马来西亚应该要有一个严肃而纯洁的文坛；希望文坛里应该要有多一些能够没有忘掉时代，记得人生，愿意不计个人荣

誉为文学艺术事业而献身的文艺作者；希望这些作者拿出来的作品能够给读者添增一些健康的精神粮食，这些粮食应该是白米和面包而不是鸦片和海洛英，是新出炉的饼干而不是生满了蛆虫的朱古力。这样的立场该不会被打入永劫不复的地狱吧？老实说，只要翻开世界的文学史，我们从来就不能发现会有超然于一切之外的没有立场的文艺工作者：不是上进的就是没落的立场，不是代表着新生的就是代表着腐朽的立场，不是代表着被压迫者的就是代表着压迫者的立场……。只有那些躲在阴暗的角落里不敢示人以真面目的丑怪们，才躲躲闪闪，吞吞吐吐地制造一些高古而又玄奥的言论去文饰自己见利而忘义，向恶势力卖身投靠的真象，然而，深究其实，这仍旧是有立场，不过不能昭示人间而已。这些论调在很久以前，也早就被驳斥得体无完肤，支离破碎了，时至今日仍旧被人拾来运用，所剩的就只不过是奴才的唾沫，那下面正是卑怯的渊藪。就王教先生来说，从他那一开始即“此地无银三百两，隔壁阿二不曾偷”的惶惶恐恐的样子看来，就教人不免怀疑，及至看到他那加诸于我身上的罪状——大事嘲骂那些奴颜婢膝地领了“×元”的文棍，明眼人也就恍然大悟，明白他的立场了。

这原来也不过是从那一堆里，化了名字，鬼鬼祟祟地爬了出来的东西！

在拙作里清清楚楚地写着这样一句话：“现在文艺界里坏书出得太多而好的书出得太少了”。这分明是一种“多出好书，少出坏书”的渴望，然而到了王教先生笔下，就却成了“压根儿不正视办什志，出书等活动”的魔鬼。

这也是战术之一，然而却也是“乏”的战术；这也是诬陷的手法，然而也是在万目睽睽之下，又如何“诬陷”得了呢？

倘使按照王先生那种毫无原则的对待出书的态度，那么，高唱颓废消沉的音调，腐蚀人类积极向上，热情工作的情绪，可以出版；充满色情毒素，肉麻当有趣的黄色文字，也可以出版，那么，《×××文集》当然也可以出版了，因为这正适合自由主义者口胃。我出版我的坏书，你写你的讽刺文章。然而我现在却只不过发表了一篇三千字不到的讽刺文字那么王教先生还反什么，还暴跳，嚷叫什么呢？可是，所谓“十年来扶助马华文艺的发展”，所谓“建设马华文艺”，这些美丽的谎言底下，所掩饰着的是一种怎样阴险的，别有居心的企图，也就由此而露出了马脚。

王教先生作为小丑而挂着“年青作者”的脸谱登场，也许就是小丑里最低能的一个了。除了念经拜佛之外，甚而至于将一些文学上的夸张性的字句，也拿来当作学校里的算术试题一样地推算，这对于那些嘴里不敢再说，心里未必不再自认“作家”，而现在熬住痛，鼓起被打肿的嘴巴无限委屈地说了句“我们年青作者”的人来说，就已经开始有点化为滑稽，催人失笑的趋势了。

鲁迅先生曾经说过这样一段话：“作家和批评家的关系，颇有些像厨司和食客。厨司做出一味食品来，食客就要说话，或是好，或是歹。厨司如果觉得不公平，可以看看他是否神经病，是否厚舌苔，是否挟凤嫌是否想赖账。或者他是否广东人，想吃蛇肉；是否四川人，还要辣椒。于是提出解说或抗议来——自然，一声不响也可以。但是倘若他对着客人大叫道：‘那么，你去做一碗来给我尝尝看！’那却未免有些可笑了。”这显然是非常确切的譬喻，时隔多年，谁知王教先生却仍旧以鲁迅先生笔下那可笑的厨子的姿态出现在文坛上。

所以，如果没有真材实料，最好还是躲到房间里，“一心只读眼前书，两耳不闻窗外事”，因只要多读几本书，是比较有益

的。如果读不懂，“两耳应闻窗外事”了，因看清楚事实，也是对自己有益的，光靠撒娇，挑拨，诬陷，歪曲对文字的原意来打笔战，结果只有显露自己思路的狭窄，文笔乏力，于事实是无补的。倘使到了连对手的文字也看不懂：把人家的讽刺和抨击自作多情地理解为“指示”，这已经是可笑复可怜了，但是，更可笑和可怜的，是搬出来的那套“功夫”——乱打乱踢，只不过是花拳绣腿罢了，却装着一副雄赳赳的文坛英雄！

文棍、教徒、念珠、十字架、他妈的、阿门、再加上诽谤罪、打官司、镣铐、黑房……就十足显出了这是一个怎样的文坛。

而批评还是不容扑灭的，对于装着鬼面，怀着鬼胎的文棍，提起枪的笔杆，戳穿它，现在该是迫切的时候了。

《论“他妈的”以后》的余波

说是开始为了我的一篇讽刺文字，王教先生“愤怒得很”，愤怒以后，急急忙忙地拿起笔杆来，为文申辩了。现在为了我这篇《论“他妈的”以后》，又使得这位拉杂教徒反而“泰然自安”起来，然而“自安”以后，还是急急忙忙地拿笔杆，还是申辩了。前一个申辩，后一个申辩，这就透露出个中消息。我想：那一巴掌也许是重重地打到烂疮疤上面去的。

屁股上生着痔疮的先生，在“淑女小姐”面前，大抵也总要装出“泰然自安”的样子的，因为这毕竟是件不很光彩的事情，至少告白着自己的不乾淨；于偷汉子的女人，往往在咀里也最清白，那神圣洁的言论，教人听了真恨不得想把一个贞节的牌坊立刻送过去。这些社会的惯例，我们也看见得太多了。然而，对付的方法还是有的。生痔疮的，可以给他多吃点辣椒；对于淫妇，最好是床上捉奸。总之，举凡是隐隐藏藏，鬼鬼祟祟地怀着鬼胎的东西，揭发它！使之穷图匕现，原形毕露就是了。

那么，对于文坛里的拉杂教，让我们敲破那发亮的金身，看看里面到底是怎样的一块嘴脸——

起初，王教先生的第一篇文章发表时，从那种忽而“甲乙丙丁”，忽而“一二三四”，像律师馆打合同似的写作方法看来，我就推测到这可能是北马的一个所谓“青年作家”。后来得到槟城一位文友来信证实，这位王教君果然就是那个曾经自吹有过“给女读者一连写了五封回信”的经验的《海天》杂志的“主编”：梁园先生。

除了“主编”之外，原来也还是聚餐会里的“作家”，原来也是出过几本小说集，而且这些小说集原来也曾经被自己的刊物“郑重推荐”，这难怪他要暴跳如雷了。不过，光只是生气和叫嚷又有什么用呢？最好还是回去翻翻自己的“大作”。我看梁园的小说，虽然不至于是鸦片和海洛英，因为文字僵硬，枯燥无味，不会使人上瘾，比起琼瑶、孟瑶之类，还差了大大的一截；倘说是生虫的朱古力，倒是差不多的，因为一种是教人“吃”不下的东西，一种是教人“看”不下的东西，都是打开来立刻就要丢到垃圾桶里去的東西。然而，读者的买书钱就白白帮补他的印刷费去了。本想买几本文艺书回去看看的，谁知无意中却做了人家的风头大业的赞助人，也实在冤枉。

王教先生大声发问：“年青作者果真胡乱出很多书吗？”

这也许就是“当局者迷”明证。那么，让我指出：他以梁园的名字出版的几本小说集，不就是很好的答案吗？——我觉得他的小说的“价值”远远抵不上它的纸张。

前些时，看西洋电影，知道孙悟空已经学会打电话了，这不觉使人感叹世界里事物变化之迅速。至于文坛上的变化呢？不必举例，单看事实就够了：由梁园变王教、由主编变作家、作家变作者，现在又涂着满面的鲜血，变成壮烈的先驱者，昂昂然大步前进，说是要以生命去充实作品了。

论变化之快，不得不教人佩服。可是如果不会飞，无论如何也变不成鹰隼的。变来变去，到了变无可变的时候，又何妨变豕，变狗、变蛆虫？

孙悟空打电话的影片，虽然表现出西方国家的无聊，可是暗藏在这无聊的荒唐底下，有着一种“化屠刀的凶残为一笑”的政治作用，却是许多人看不见的；而文坛的变，却只暴露了一种卑劣的行为——倘有过失，被人揭穿，可以化了笔名去辩护，以见得自己的无辜，以见得别人的无理，然后又可以急急忙忙到处去宣传：“看，有人替我们打抱不平了！”

然而却是自己在替自己打抱不平。

论争里有一条最古老的方法，就是“歪曲事实，捏造罪状”，然而，却是不高明的方法。因为白纸上印了黑字，要擦也不容易擦掉，读者倘有兴趣，自去翻检，事实也就明明白白，结果罪状不见了，见到的只是捏造者的狡猾相。这次王教先生一而再地说我嘲骂年青作者，所用的就是“歪曲事实，捏造罪状”这条并不高明的老方法。其实，我即使狂妄，也不至于疯狂与无理到那种地步，要骂尽文坛里的年青作者，而且自信也没有那么大的气力，可以把他们一个个都吓回去。不过，在勾画怪相，引举例证的时候，顺手也挖到几个所谓“年青作家”的痛脚，那倒是事实。这对于爱出风头，死要面子，整天抬着“文学家”的招牌在女孩子面前跑来跑去的人来说，也许真的是个“遗憾”，因为毕竟还有些不愿安于缄默者，在寂寞里指手划脚，使他们从此不能通行无阻地逍遥。不过，为了我嘲笑了几个“青年作家”，因此就指证我是全马青年作者的公敌，企图以此达到“挑拨众愤，加以围攻”的目的，拙作《从出书谈到“他妈的”》一文里所说的“横蛮与无理，幼稚与浅薄”的作风，在此不是正可以得到证明了

吗？

况且，王教先生一上台就是摆着“群”的姿态来吓人的，好像文坛里的年青作者什么时候开了个全国大会，已经选举他做代表似的，开口闭口都是“我们年青作者”，口气里暗示着屁股后面就是一大堆的群众。关于这，上次我已讽刺过几句，王教先生或者是过于“泰然自安”，因此看不出来；也或者是惯于“自封”，一时改正不过来，这次仍旧是“群”的代表，仍旧是“我们年青作者”，最后还哭哭啼啼地说什么我欺侮了他们。含冤莫屈，好像自己是个连搭巴士车都不会的小毛头，而人家就比他年老了几十岁。我愿意坦白地告诉王教先生，其实我也是二十多岁的年青人，在我们之间没有谁欺侮谁的话好说的，而且在文艺界里也无分年龄的大小，谁记得时代，谁记得人生，谁就能够一步步上进；谁自甘于堕落，谁沉迷于名利的追求，谁也就掉到“名利”的泥沼里去腐烂。不过，毫无年青人本色的，最好还是不要冒充代表，静静躲地在海天一角的地方写他的第六封回信，最多只能制造几个笑话，这种肉麻的东西，现在也许还有一些人看的；然而，如果不安分了，偏偏自己没有骨气，却又毫不自量地自封代表，拖着别人也一同来出丑和受罪，那就显得自己行为的可恶，面目的可憎了。

至于说到鲁迅先生，他无微不至地爱护着年轻的一代，给予他们以深刻的影响，这些都是不可动摇的事实。然而，倘使为了这一点，就以为年青人可以胡为乱来，那却是一种非常恶毒的言论。自己倘有过失，倘若不幸被人骂了一场，于是就跪倒地上，妖声怪气地说：“我们是年青人，鲁迅先生不骂年青人的，你也不能骂我呀！”这和那些在旷野里奸淫妇女，然后却跑去教堂，对着上帝划十字洗罪的，在意义上是相同的。可是鲁迅先生到底

不是上帝，文坛也不是教堂，抬着鲁迅先生的名字来，包庇一切歪种，这样的做法，对于伟大的导师来说，无疑是往他身上泼污水，无疑是偷盗他的尸骨来做自己奸淫邪盗的护身符，马华文坛还能找比这更卑鄙、更无耻的劣种么？我本来就怀疑王教之流也会敬佩鲁迅先生，原来所谓“敬佩”的原因就在此么？鲁迅先生倘若地下有知，相信也要从棺材里伸出手来，响亮地打他两巴掌的！

鲁迅先生是中国的圣人。“他的骨头是最硬的，他没有丝毫的奴颜和媚骨”。他是“中国文化革命的主将，他不但是伟大的文学家，而且是伟大的思想家和伟大的革命家”。他的功迹是永垂不朽的。即使在今天，任何躲在鲁迅先生庄严的神像背后，干些鬼鬼祟祟的勾当的，那就等于是侮辱了鲁迅先生；任何曲解这位青年人的导师生前所作所为的教育意义的，那就等会是丑化鲁迅先生伟大的灵魂。马华文坛绝对不能容许这种对鲁迅先生的侮辱！马华文坛绝对不能容许这种对鲁迅先生的丑化！

王教先生也讽刺我不是得自鲁迅先生的真传。说了许多句废话，这句话倒说中了事实，因为马来亚的的确确还没有一个鲁迅先生的真传子弟。就是因为没有鲁迅先生的真传子弟的原故，所以才使那些牛神马鬼还有胆量敢于叫嚣跳跃。如果真有这样一个人物出现的话，那些牛神马鬼早已化为警犬，遥钉其后了，还会有叫嚣跳跃的功夫吗？

接下来，他也只好仍旧这样“躲躲闪闪”，“畏畏缩缩”，如果王教先生觉得“无话可说”，可以回去再写多四封给女读者的回信，凑够十封，更可见得自己的伟大与可爱。何必在此徒然生气呢？

至于王教先生对于文艺写作者的立场、文学艺术与政治的

关系……，这一系列问题的混乱无知以及其他信口雌黄，造谣污蔑的手法，读者自有明见，在此也就不必多费口舌去谈论了。

不懂文学的“文学家”，还能说出什么话来呢？可是，这样的“作家”，这样的“主编”，这样的“小说集”，难怪一些港台的“学者博士”们要感叹马华文坛是一片沙漠了。

真的是沙漠吗？

请看我们的年青作者：杜红、苗芒、慕平……！

还有激将法的：鲁迅先生敢作敢为，敢于面对现实，敢于答覆一切问题，你敢吗？——张开罗网，来吧！——这种鬼计，我是早就看得出来的，因为现实的教训，历史的血迹毕竟太多了。天色纵然黑暗，但是月色也朦胧，模模糊糊之中，躲在背后的指挥刀的闪光，我还是看得见的；空气虽然窒息，但是那口袋里咖喱粉的气味，也使人不禁有打喷嚏的感觉。

（1966年1月30日刊于马来亚通报星期刊文艺副刊〈晨钟〉）

《我底总答复》的答复

星洲日报文艺版的论战，似乎就此停止了。据史忱的“绝对相信”，由于最后一次刊出，编者选取了最有代表性的文章的。而这“最有代表性的文章”，当然指的是史忱自己的那篇大作《我底总答复》了。这已是第三脚了，仍旧是厚脸坚持。开初看他写文章的态度，立论的腔调，就明白是什么货色，现在更加显出他的“高等文人”的凶脸了。

论战，是古已有之的。很多人的战法，是以随便的哄笑来代替一枝白粉笔，就能够将粉涂在对手的鼻子上，使他的话好像小丑的打诨。这种战法，是很可以蒙骗一些人的。可惜，今天的史忱却只学了一点皮毛，明目张胆，赤膊上战场，极尽造谣的能事，殊不知文章是刊登了出来，明明白白，读者倘有兴致，自去翻检，就会恍然大悟了。这种伎俩，却显得浅薄与无聊。纵使抬出了阔斧和大刀，乱砍一通，结果只见自己的可鄙而已。

首先，我们是被指为康派了，为的是我们都指责了史忱，倘使翻过脸孔来看看史派，却不禁要令人失笑了。史忱做了首领又兼是喽罗，做了师父又兼是徒子和徒孙，自骂、自打、自踢，孤

独的可怜，但还是够英勇的。当然，批评者的脸色声音在“高等文人”眼下，是没有妓女的媚眼那么好看，唱小调的那么好听，这是极确的真话。因为妓女的媚眼多带淫荡，是会挑拨起性感的，而批评者有时却会摸中了一些人的烂疮疤。于是，一笑、一骂、一打，批评就成了“下流与无耻，和那些黄色小报的口吻没有什么分别”了。

不错，“对敌人的骂，是有原则的去揭发他们的卑鄙与缺点”，倘康白扬真如史忱所说那么样是人民的公敌，则史忱又也进行了怎样的有原则的揭发呢？满篇都是漫骂与谎言，歪曲事实。因为康白扬要求文艺写作者不要硬搬只适合于中国的理论来马来亚运用，却被史忱曲解为“说一些名词与术语的堆砌只合中国实际情形”，是对“中国文坛多么大的侮辱”。其实，各个地方由于各有各的历史条件与地理环境的不同，存在着各发展阶段的必然现象下的偶然性，因此在我们继承外国传播进来的理论与经验时，便需要充分地掌握，灵活地运用，结合本地的客观情势经过扬弃和补遗之后，使它完全适合于马来亚社会各发展阶段的要求，才可运用。否则，形而上学地乱搬乱用，那么错误和被人批判就在所不免了。然而，经过批判之后，还一味坚持，人们是会很容易看出是什么东西的。其次我们写了几篇文章批评了史忱，却被诬为康派的喽罗，对他围攻。我在《读〈批评家底嘴脸〉》有一段文字，批判了“纯理性的文字与科学”，而在《跳狼底姿态》与《我底总答复》二文内（见星洲日报文艺版）一而再地被指为是发扬了康白扬的“科学与文学”，谈什么“纯理性的科学与文学”而犯天下之大忌……，简直就是笑话。再看下去，更要令人生厌作呕了。粗粗一看，史忱似乎是打着“无产阶级文学”的大招牌来作战的，名堂是大了。然而躲在底下却搞些维护

个人名利的勾当，则作者的人格，作品的价值是要大打折扣了。

符灵在《踢与自大》一文里，嘲笑了史忱企图“杜绝旁路，扑灭批评”。而后史忱来自找辩护了，举出自己不是编辑，以证明他不能“按得住任康派们底嘴”。我想，这不过是在掩蔽他追求个人名利的热烈以至于疯狂吧了。再后来，因方修先生是编辑，结果就阴险地怀疑符灵“是骂方修先生的”，用意何在，明眼人一看就知道的，还敢闭着眼睛发问：“谁故意兴波作浪？谁故意挑拨离间？”

这一记，打着了自己的耳光，也是响亮可听的。

史忱还自以为高明地提高“马华文艺的道路”的价值，他说：“应该重新检讨和确立马来亚文学运动的使命和范围，以便发掘丰富的题材。”他又说：“现阶段里，摆在我们面前的课题非常多，诸如怎样发掘各民族的生活题材等都是须具体研讨的问题。”言下之意，似乎这就是《马华文艺的道路》一文内的精华所在，倘真这样，就更容易看出这篇文章的本质了。没有一个总的目标，没有一个阶级的服务对象来谈文艺，拿鲁迅的话来讲：是心造的幻影，在现实世界是没有的。重新确立马来亚文学运动的使命是必要的，但是，最重要的这个使命是为资产阶级还是为新兴阶级服务的？史忱没有指出来，这是有受人利用的危险的。至于“怎样发掘各民族的生活题材”，史忱只提出问题而已，具体内容，如要在那样总的原则下去选择各民族的生活题材才能达到一定的政治目的，才能满足新兴阶级的要求？……这些主要内容都没有提出来，就是“马华文艺底道路”了吗？我想，要在七八百字的一篇短文里，完成一篇《马华文艺底道路》的大作，只有令人感觉作者的自大，狂妄和幼稚无知而已。

再次说到“飞跃的突变的”的时候，史忱用了他自己的“一

般的社会发展法则”来解析当前马来亚的客观情势。因此得出错误的结论，误以为马来亚的发展是特殊的，而特殊的发展就是飞跃的；这更显示了史忱对于哲学术语及对社会发展的规律的一无所知。特殊竟会与飞跃含义相同，岂不是牛头不对马嘴，“荒天下之大唐”了吗？这更加证明了“重叠混乱、夹缠不清、本末倒置”这几句话加在史忱身上并没有错误。我以为，只了解社会的发展，是从原始公社社会——奴隶社会——封建社会——资本主义社会……（一路发展下来的，就来解释马来亚的客观情势还不够的，必须更深入地探讨一个低级社会过渡到另一个较高级社会的基本动力是什么？还要充分认识到各发展阶段的本质连系和因果关系。上回，我已指出了这个基本动力就是生产力与生产关系之间的内在矛盾的产生和解决。由此，我们可以清楚地认识到资本主义发展到最高峰也即是它的垂死阶段，就出现了如“托拉斯”之类的庞大的垄断组织。结果，在国内便产生了在一个极端上的不断富有，另一极端上的不断穷困的现象，于是，由于人民对于商品的购买力的降低便有了资本主义生产过剩的经济危机。为了解决这个危机，垄断组织除了在国内加紧剥削下层阶级的剩余价值外，更通过军事或经济侵略的形式向外发展，把它们的爪牙伸进了殖民地。而经济的侵略必然地导致于宗主国对殖民地的包括法权、政治、军事、教育……的整个上层建筑的控制，利用它来为宗主国服务。然而在国际潮流的影响下，殖民地内部的民族资本主义的萌芽，产生了宗主国与殖民地之间的不可调和的对抗性的矛盾。脆弱的民族资本主义要求摆脱资本雄厚并受法权所保护的宗主国的垄断资本主义的控制而独立的发展，由是，便必然地产生了殖民地的反抗运动。殖民地是资本主义社会历史范畴内的必然产物。而史忱却根据什么来证明

马来亚由殖民地到独立是个特殊的发展，即是偶然性的发展？如果这样，则怎样来解释十六世纪末到十七世纪初的美国独立运动，和目前亚非两洲蓬勃发展的民族独立运动？既然这是世界上许多国家和地区已经不止一次地重复过的现象，又怎么可以称为特殊的现象呢？这只暴露史忱的幼稚无知吧了。

在这里，史忱显得更混乱了，拉来了另外的一个问题，因为特殊和飞跃是两回事。现在，我想谈谈飞跃和突变。

社会向前发展的本质就是生产力与生产关系之间的内在矛盾的产生和解决。生产力的发展却在任何一个时间和空间内较生产关系的发展为快，因此生产力与生产关系发展的必然结果，生产关系就成了阻碍生产力发展的主要力量，这就产生了生产力与生产关系的内在矛盾，这个矛盾达到尖锐化的时候，就为社会的发展造就了突变（或飞跃）的因素。这个矛盾一旦获得解决即是以新的生产关系代替了旧的生产关系之后，那就是这个社会突变（或飞跃）到另一个更高级的社会了。具体到马来亚的客观存在来讲，现在它还不是个突变的阶段，它还不过是一个殖民地的经济基础，它的经济还受到外国财政资本和金融资本的控制，这种现象可以从马来亚失业大军的空前增加和民族资本主义的危机里看出。而史忱却说马来亚在突变。这如果不是史忱的浅薄，那就是他有着什么罪大恶极的阴谋了。

至于其他各点，我是不屑再加以驳斥了。只配做××者的胚子，却踞着高座，昂然说法，无端虚构事迹，向对手大加奚落的，到底免不了被人踢出，因为“读者的共鸣和热爱，早已不是几个论客的自私的曲说所能掩蔽”了。

（1958年9月1日刊于《萌芽》第2期）

第三輯



关于当前马华文艺 的几个问题

（一）马华文艺光辉的历史传统

配合着我国各族人民由殖民地争取民主、独立运动高涨的客观要求，以爱国主义现实主义的创作方法作为主流活动的马华文艺，在50年代开始，又有了高度的发展，各种书刊杂志，纷纷出现，前后足足经过好几年的蓬勃，后来因为整个客观环境的急速变动，才逐渐复归于沉寂，又进入了令人难以忍受的低潮时期。

这种由低潮而蓬勃，由高潮而复归于沉寂的现象，正是文学运动配合客观现实环境的发展而发展的正常历史规律，是十分正常而毫不足奇的。并且，这个阶段中的现实主义流派的文艺工作者，由于正确而坚定地继承了马华文艺的反映现实，暴露黑暗，歌颂光明这一光辉、优秀的传统作风，在争取我国民主、独立运动的过程中，很好地发挥了文学艺术的功用，为社会国家贡献了他们的力量，光荣地完成了马华文艺在这一阶段中的历史

任务。

毫无疑问，马华文艺到目前为止，还是处于沉闷的低潮状态。在这个过渡时期中，必然有很多人感到悲观、失望和彷徨，在这个过渡时期中，就好像马华文艺过去经历的每一个低潮阶段中一样，当正派的文艺在客观条件下暂时沉静下来的时候，文坛上必然就会有一些沉渣浮了起来。于是，一些不能安于寂寞而又立场动摇的，往往就随波逐流，慢慢地跟着误入歧途了。这是马华文艺历史发展的必然现象。不过，毫无疑问的，随着客观环境的发展，马华文艺活动的另一个高潮阶段，也必会到来的。所以，看得清、看得远的文艺工作者，即使在最郁闷的时代里，仍然能够以乐观主义的精神，坚定正派文艺创作的立场，期待这一蓬勃时期的来临，那时，马华文艺必将如在熊熊烈火再生的凤凰一样，重新发出灿烂的光辉。这时期的马华文艺，纵然时代的使命有所不同，但是，也毫无疑问的，必然仍旧是继承着马华文艺一路来作为主流活动的现实主义创作方法的这一光荣的历史传统而在这基础上力求进步，发扬光大起来的！

所以，在这个时候粗暴地割断马华文艺发展的历史，脱离客观问题大谈什么马华文艺的前途，结果是谈不出什么东西来，这当然是无庸怀疑的。这如果只当作是一种对马华文艺现状的关心，还没有什么问题，倘若别有居心地刻意夸大当前马华文艺低潮现象的严重性，说什么马华文艺前途无亮之类的昏语，散播一种普遍的悲观情绪，并以此作为藉口来包庇一些坏事，企图破坏马华文艺光辉而优秀的历史传统作风，这却是一切严肃、正派的坚持现实主义风格的文艺工作者所不能容忍的。

捍卫马华文艺光荣的传统作风、发扬马华文艺宝贵的反映现实、批判现实的传统性质，坚守马华文艺工作者强烈的热爱人

类、热爱国家、热爱民族的伟大崇高的情操，这是一切马华文艺爱好者的义不容辞的工作！

（二）马华文艺蓬勃是好事还是坏事？

近来，马华文艺界出现了好几个出版社，出版了好几本新书，吟花弄月者有之，瞎摸象鼻者有之，更猖狂无耻的竟有自吹嘘为民主、正义之徒，冒充进步，却公然引举奸淫母猪，人狗交合之类的谬证，来污蔑当前世界形势大乱的现象为人类兽性的升华……。正因为文坛上出版了好几本这样的新书，花样繁多，丑态百出，因此别有居心的人就高声大喊马华文坛有福了，马华文艺又蓬勃了。并且由此就成立一个堂堂皇皇的大理由。如果有些正派的批评工作者出来加以批判，指斥荒谬之所在，那么，他们就可以纠群结党，抬出似是而非的大道理来污蔑批评者，说什么马华文艺本来就前途黯淡了，现在好不容易出现一点蓬勃生气，你们就出来指三话四，看，嫩苗都被你们扼杀了，隐隐约约暗指对方就是马华文艺的大罪人。

这种现象，表现最突出的就在陈雪风批评《嫩叶集》这一事件上。

陈雪风在文坛上有多久的历史，是新手还是老将，这件事本身对于他在进行批评《嫩叶集》时所持观点的对或者不对，是毫无关联的两回事。他对《嫩叶集》的批评绝对不会因为陈雪风是文坛老将就是错的，也绝对不会因为陈雪风是新手就突然变成对的。可是，作为一个自认有了十多年写作历史的《嫩叶集》的作者及其“朋友们”竟然漠视这点，只因为陈雪风在十多年前出版过一本文艺评论集，就死命抓住它来大做文章，摆出一付文坛恶霸的嘴脸，骂他为疯狗，骂他为老鹰，骂他为不学无术之

徒……不一而足，这就未免太厚颜无耻而且显得无耻之至了。

什么样的人，说什么样的话，这是当然的。从《嫩叶集》收集的作品所反映出来作者那种反现实主义的自私自利以抒发狭隘个人感情的创作目的看来，《嫩叶集》的作者及其“朋友们”以这种卑劣的态度来与陈雪风的批评针锋相对，本来是可以预料到的一回事。不过，马华文艺当前的一些问题，却必须提出来研讨及澄清，以免误导后来者。

那么，马华文艺的蓬勃，是好事还是坏事呢？是应该支持还是应该反对呢？这个问题本来就很可以教人混乱而迷惑起来的。文学艺术是社会的产物，是属于上层建筑这一范畴内的东西，往往由于作者立场与观点的不同，表现在文艺作品上便使得作品本身具备了不同的社会意义，在促进或阻碍社会发展这方面起着一定的作用，就因为文学作品具备了这样的两种互相对立的，截然不同的作用，所以文学艺术领域中不可避免地就具有了好的文艺作品或者是坏的文艺作品的分别了。正确而深刻地反映了客观现实的必然发展规律，鼓励人类积极的乐观奋斗精神，培育人类伟大的集体主义的高尚情操，在促进社会发展的意义上引起或多或少推波助浪的作用的，就是好的文艺；相反地，歪曲现实生活面貌，美化社会丑恶现实，传播颓废消极思想，鼓吹自私自利的个人主义作风，就是坏的文艺。如果说，马华文艺蓬勃了，那么，到底指的是好的马华文艺蓬勃了，还是坏的马华文艺蓬勃了呢？这是一个大是大非的问题。明白了这个问题，道理是很简单了，好的文艺能够蓬勃起来当然是好事，当然应该支持，对于新苗当然应该爱护；相反的，如果坏的马华文艺蓬勃起来那就绝对不是好事而是坏事，当然也就应该反对，对于坏的新苗当然应该趁早加以铲除。

所以，在陈雪风对《嫩叶集》进行批评这一件事中，蓬勃与不蓬勃，新苗与非新苗的问题是不存在的，存在的只有到底是好的文艺还是坏的文艺之间的争论！

（三）是现实主义还是反现实主义？

现实主义的艺术创作方法最严格要求的就是，文艺创作者如何通过对“典型环境中的典型性格”进行深入而生动的刻划，从而正确地反映及批判现实生活风貌，所以，非常明显的，现实主义的文学艺术工作者绝对不是机械地再现现实生活中的皮面现象，更绝对不是醉心于描述琐碎的身边小事。现实主义的创作方法不可避免地要求艺术工作者必须以正确的思想和爱憎分明的强烈感情，积极地深入生活，干预生活，从而在丰富的生活经验中好好地掌握社会生活的规律，加以高度的概括与集中，创造出生动的典型形象来反映现实生活的主要矛盾。所以现实主义的文艺活动永远都应该是一种严肃无私、崇高而伟大的工作！

我们非常惊异地看到某些人是如何猖狂地盗用了神圣的现实主义的名词来对《嫩叶集》进行无聊的吹嘘，肉麻地说什么“在现实主义的创作道路上，《嫩叶集》是一部处女作，正像诗人的笔名，是一棵金苗！”

那么，就让我们看看金苗创造了一些什么的“现实主义”诗章吧！

妈妈时时对你说话
每天早早就替你冲凉
拿到什么东西都放进口里咬
咬倦什么顺手把它丢掉

天气闷热你最不能耐
抱你出去乘凉你就觉得很爽

这是什么“现实主义”的诗章？这是什么诗的语言？作者抱着孩子之余，兴奋得“爽”的诗的语言，写出了这么“爽”的“现实主义”的诗篇。天真可爱的先生们，不要沾污现实主义这一光辉的称号了！

再看看作者那束十四行情诗，又是表现出一种如何对现实生活麻木不仁的个人主义狭隘情感吧：

让我们远离外面世界的喧哗
那是多么无谓，多么令人厌烦
经过了一天工作的辛劳，我们
有权享受这幸福的片刻
弹吧心爱的最好能弹出个梦境
我要让我的灵魂陪同旋律翱翔
不管飞向何处我全不顾忌
即使你弹出的音乐会把我带向死亡
我也心甘情愿嘴边还挂着笑容

这种不分黑白为自私爱情牺牲一切的感情和渲泄，和鸳鸯蝴蝶式的梦呓又有什么两样呢？这根本就是反现实主义的颓废浪漫主义的作风。

现实主义创作方法所严格要求的“典型环境中的典型性格”到底在哪里？甚至我们对这位有着十多年写作经验的老“嫩叶”不再苛求，他所企图刻划的“典型环境中的典型性格”又在哪

里？即使以那首被一再肉麻地吹嘘为具有“很健美的思想感情”的“锄草的小姑娘”，又是贩卖着什么货色呢？形容了一个十二三岁的小姑娘，熬着“雨打风吹”在锄草，就叫做活得倔强有意义么？如果这样是有意义的生活，那么劳苦的人们在更大的风雨中去更加埋头苦干，那岂不是成为名正言顺的大道理了吗？

描写身边琐事时抒发的是消极颓废的个人感情，描写社会风貌时突出的是表面现象，掩饰了主要的矛盾，那么，这到底是现实主义，还是反现实主义？这不是明明白白了吗？！

（收录于《是非？非诗论争辑》）

（1972年10月15日）

怀念姚紫

卅年浪迹自凄迷，又见飞花馆马蹄；
一事无成人竟老，壮怀空若日渐西。
客窗酒醒胡天月，遥夜梦迴故国难；
检点破囊琴剑影，胭脂痕共泪痕泥。

——姚紫

姚紫死了，听说死得很寂寞。在他死后，我们才读过他这首诗。无论你曾骂过姚紫，也无论你曾赞赏过姚紫，卅来年在这激荡的时代里打滚过来的，由灿烂以至于平淡，眼见一个朝代的升起与没落，感叹于多少人事之浮沉。冷看多少英雄之变成狗熊，笑谈多少臭虫被捧为巨龙，而后忘了很多很多往事，也忘了姚紫的时候，忽然读到这首诗，大概都不免会引起一阵阵心灵的震荡。不管你承认不承认，至少我是这样的，至少我现在的心情已是那么沉重，那些尘封多年的往事，好像一齐挤破了时代的牢笼，都冲涌到面前来了。“一事无成人竟老，壮怀空若日渐西”，我忽然怀念起姚紫，我想和他共饮一杯酒；“客窗酒醒胡天月，遥夜梦迴故国难”，我更加怀念姚紫了。可是，这份怀念是否来得

太迟呢？

我忽然感觉到，这才是文艺；啊，姚紫，怀念你！虽然太迟了。

第一次知道姚紫，已经是二十六年前，我还在怡保育才中学念初中时的事了。那时，正是风起云涌的时代，学校里在一些同学倡导下，开展了一连串的活动，为南大义演啦、下乡访问啦……。而马华文艺当时也正经历着一个蓬勃的高潮阶段，各种文艺杂志都先后创设。那时，我们学校出现了两个才华洋溢的同学，一个就是后来在马华文艺界一场著名的“史康论争”中的主将康白扬，另外一个当时以杂文之辛辣著称，同时诗歌、散文也写得很出色的白梵兄。而我呢，只不过是十五岁茅塞未开的小弟弟，对这些擅于舞文弄墨的老大哥们，实在敬佩得不得了，老是想希望跟在他们身旁。于是，白天在校里唱歌跳舞，夜里就围在大华戏院旁的小食摊的桌子旁，你一碗红豆沙，我一碗麦粥，然后海阔天空地无所不聊。我们谈着时势，谈着华文教育，也谈着文艺，就在那段时间里，我第一次听到姚紫的名字。直到过后不久在白梵兄手里借到几本他所珍藏的《文艺报》，才开始读到姚紫的文章。当然，以那时的浅薄与幼稚，我根本就不懂怎样去批判地阅读一些文艺作品，只是总觉得读姚紫的杂文感到很痛快，读他的小说又觉得很激动。从此我对文艺就结下了不解之缘，在文艺的道路上走上了我要走的路。

后来，慢慢地又在一些杂志上看到有人骂他，说他是黄色作家之类的话，而且骂他的文章，似乎越来越多，也越来越凶了。这对于一个当时才十多岁、思想幼稚而不能明辨是非的少年来说，我在心里总是百思而不得一解的，尤其想到自己第一次接触到的反黄色文化宣传竟然是在他所主编的杂志上发表的，更在

思想上产生了很大的混乱和迷惑。更重要的是，虽然在阅读他的小说时，也曾在里头看到过一些如“乳肉根上的一点黑痣”之类的形容，却从未曾因此有过任何性的冲动，或由此而来的“美女脱衣”之类的幻想，反而被作者那种深厚到难以形容却被生动地形容出来的感情所猛烈地吸引住。这些，应该是几十年早该印象模糊的往事了。如今人过中年，经历几许的世间百态、认清冷暖，自以为过去如野马一样的性格早经“热情已冷、郎心如铁”，可是回想起来还是历历在目，心里又像平静的湖面被丢了块小石，引起阵阵涟漪，久久不能平复了。我想，这大概又是姚紫留给我们的。我想，这应该也是文艺，只有文艺才有那么大的力量。

这就是我早期对姚紫的印象了。接下来那几年，我，以初生之犊不怕虎的姿态，和当时许许多多满怀激情和理想的青年朋友一样，忘我地投入了时代的洪流，而去在里面浮浮沉沉了一个时期，忘了一许多的枝节小事，也忘了姚紫。

接着，《半夜灯前十年事》出版了，据说写的是作者过去的一段真人真事。好像一些朋友一样，我在灯下彻夜不眠地把这本书读了一遍又一遍，被里面那刻骨铭心的爱情所深深感动着，然后掉下了眼泪。后来，在一个长时期里，我陆陆续续地写过一些文艺批评的文字。却始终不愿意去评论姚紫的作品，也没有重读他的文章了。人的生死离别，本身就是一首可歌可泣的诗篇，作家的伟大，就在于他有着一颗炽热的心，有这一份强烈的感情，对人生，对社会怀着深沉的爱憎，才能写出感人肺腑的文字，这份感情理所当然地也包含着对身边朋友、亲人的爱。无论口号叫得多响亮，如果对一个曾经是你深深所挚爱的人突然远离而去而没有写诗的冲动的人，我想，他也绝不可能成为一个伟大的作家的。相反的，对于别人在生离死别中所表现的悲痛欲绝的激情

加以嘲笑的，我想，也是应该接近冷血动物，无情无义之流，说到人格之劣那就更不在话下了。至于我自己，别说如今，就算当年也做不出的。

见到姚紫，那又是很多年后的事了。六十年代左右，我在生活上极度落魄时，与通报《晨钟》的编者叶顺泉兄一同前往星洲，见到许多文艺界的朋友。在顺泉兄介绍之下，我这才见到姚紫。那时他已经从商了，经营树胶生意。我们拜访他时，好像正逢他生意上进行得不太顺利，照情理推测，这应该是他非常烦恼的时候。可是，当他见到我们这两个寒酸的文艺界朋友，立刻就兴致勃勃拉了我们去吃饭，这餐饭一吃就三个多小时。印象中姚紫的外表完全不像个文人，更不像一个能够把感情写得透彻淋漓的作家。他样子黑黑瘦瘦，多少有点儿弯背，十足一个典型老派福建商人的模样。他烟瘾很大，话也谈得很多，谈话中总令人觉得他仿佛越来越孤独了，可是一股对文艺关切还是不时在不觉中流露出来。就是这样，很平凡、很短促的，我这一生人里就这样见过他短短几个小时，吃过这么一餐饭，本该像掉进流水中的落叶一样，随着时间越来越远去。正如他写给吴天才兄的信上说的：“在文艺路上，只要有正直的心，坦诚的热情，我们就会逐渐的走在一路上，互相了解、互相尊重，互相关怀与扶助，因为文艺的良心在我们胸膛中燃烧，不相识的会互相认识，不是朋友的会变成朋友和兄弟。”这些话，他又是说对了。如今，事隔多年，他的瘦瘦黑黑、满嘴唠叨与不平的模样，又在我眼前浮现了。

“卅年浪迹自凄迷、又见飞花绾马蹄；一事无成人竟老，壮怀空若日渐西。”千锥百炼的短短几句，可说道尽我们心中的隐痛，给我的感觉与冲击是那么的沉重。反而后面那句“客窗酒醒

胡天月，遥夜梦迴故国难”，我在由远处飘来一阵许冠杰唱的“钱、钱、钱钱……”流行歌声中，却感到那样的冷漠，想到这，禁不住对姚紫更加敬佩起来了，因为当年他不过是一个别人眼中的“黄色作家”，而我，至少口号叫得比他响亮一些的。

卅来年，无论时代是多么的激荡，人生是多么的变幻，你说伟大也好，悲哀也好，我终于发现，这是一个错误的时代。我们都自以为伟大，最后却感到自己的渺小与可笑；卅年前疾恶如仇，卅年后我最不能原谅的是自己。然而，无论当年你如何的激昂，如今如何的卑怯，你我都没有错，一颗颗正直的心怎么会错呢？有心人只该同声一哭，尤其在难民船上挣扎求生的脸孔中的一些人，尤其在九死一生后流落香港默默地唱着“胡不归”的一些人，我想哭得更大声的。不要再去责怪别人了，如果你还保留仅存的一颗正直的心的话。

伟大的时代已经过去了，现在是电子游戏的时代！怀念姚紫吧，只要我们觉得他是值得怀念的。

（1982年5月16日刊于马来西亚星洲日报《文艺春秋》）

“动地吟”， 吹来阵阵文化新气息

进出马华大厦聆听讲座多年，这回，“动地吟”现代诗曲朗唱会，动员了华社各领域群英为华社资料研究中心而演出，可说是最令我感动、最有意义的一个“回忆”，它不但反映爱护“华研”者在筹款上作出一番努力，甚至，在文化思想上也迸发了一点火花，正如张景良所说，这是一大冲击。

这股“冲击”，也正如张君所敲响揭幕的锣声，警醒许多“沉睡的梦”。

朗唱会意义重大！

该朗唱会，虽然只有千多名观众，未达理想，然而，好评不绝于耳。只要听众懂得把握“动地吟”的一点爱心，将之相告友好，流传民间，肯定将掀起不息的文化气息浪潮，为我华社新思想、新气风、新信念、新风格，写下崭新的一页。

尤其是，该朗唱会将积极发售录影带，“动地吟”散发的热

情与友善，将更能带动人们关怀社会的爱心。

“动地吟”给我的印象很美、很深刻。

我对主持人姚新光口才的风趣有好感。周金亮的曲、黄益忠的歌声，都美妙得非常出色，时时敲扣人的心弦：“余音未了，回味无穷。”

朗唱者的语音不但生动，而且活泼感人，气热随诗意“翻腾运转”。总之，“声浪迫人来、意境荡气回肠。”是我的感受。

柯嘉逊的英文歌，自弹自唱得够动听，很有“乡音”滋味，歌词就是他的诗作，中文由晴川译成，教人读了非常感动，仿佛听到他在呐喊、咆哮。那首“再也没有时间相爱”，发挥了感性，也坚持着理性与智慧的诗，充满他对个人信念的热爱。

庄迪君朗诵个人的两首诗作，充分的反映他对人事的慨叹感伤。“乌鸦”一诗更隐喻他对某类人感到悲哀，也间接的表现他对人群的深深关怀。

陈友信出乎我意料之外，以相当好的歌喉唱出了刘三姐的一段感人的山歌：“山歌不唱忧愁多，大路不走草成窝，钢刀不磨生黄锈，胸膛不挺背要驼。”

提到小曼，他为文化工作奔波（“新山客”，时时出现都门主讲课题）的热情，一向为我所钦佩；他的“皮箱的故事”与来自星洲张泛所作“传灯”一曲，是感动我至深的作品。

何乃健的“海棠”、继程的“看海”、温任平的“我们??候在险滩”（永乐朗）都是佳妙的诗作，肯定百读不厌。

还有，傅承得的诗，我在“动人的声音的演出”一文赞过了。这回，他的诗，几乎全用上与我国马来西亚有关的诗作，而且多首由周金亮谱成美曲，由黄益忠的美声浪漫轻唱，处处是关怀乡土的“情音心声”，很能引起共鸣。

游川的诗作，言简意赅、幽默风趣、俏皮刻薄，而且，时时喜用隐喻、双关两义；讥讽、爱恨，不离诗文，首首“画龙点睛”；看不透心思的，往往是读者，不过，多猜几回，会恍然大悟。

更重要的是，全场都以“重量级”学术性、文艺性诗作为主，没有配上的字幕传达效果，是非常可惜的。

总之，整个朗唱会富有灵性；文化艺术性与民生意味浓烈，是思想“冲刺”必备的觉醒条件。

我总觉得，该朗唱会是难得的精英汇集之夜，各自热忱的为华社资料研究中心献出一分力量，突破华社“历史空白”的一大转变；是华社社会工作者向“文化领域进军”的一大成果。

一点建议：

如果，主办当局除发售录影带之外，也考虑印发（印费）演唱者的诗歌小册，供人欣尚赏；甚至，加插图画作纪念册，配合录音带发售，都是值得考虑的措施。

何况，如此做法还可收思想、教育、文化传播文效呢！

渣利树下的遗恨

早晨下了阵豪雨，风带着些微的寒冷，到处流窜，今天它已不像往常那么样给人温暖凉快的感觉，反而给那些长期疲劳的人群带来更加的懒散。

虽是清早，××树胶厂旁边，一颗渣利树下的咖啡摊早已聚集了一些睡意未醒、衣服里还夹着一阵阵汗酸味道的苦力们。

阿清叔点上支红猫烟，深深地吸了一口，脸孔像往常一样总是忧思郁郁的，今日更仿佛满怀了心事。

“唉——”

摸一下胸前，隐约还感觉到一些痛楚，那是昨天起货时一不小心被机器轧着的。

旁边，那好心的后生哥阿洪仔，听了这可怜的老头这么样地叹了一口气，似乎也有所感触：

“呢个年头，天都要变了……”

“越来越艰难，再落去点样找吃？”阿清叔呷了最后一口咖啡乌，摇摇头。

那个后生哥抬头望了阿清叔一眼，营养不足和长期的辛苦

劳动以致于苍白无血色的脸孔引起了他的同情。

“清叔你老也有四十多了吧？眉毛都白了？”

“唔唔！不中用了……”声音是那么样的低沉。

“我说呀，生在呢个社会，还有给你出人头地，安安稳稳过日子的时候咩？何苦来帮人家做牛做马？”

说着两只手指夹着那个鼻哥“波”的一声，一条滑哒哒的鼻涕便给扔到渣利树身上，摇呀摇的。

那个给这么一讲，拼命被压制住的心事便又往脑袋里冲上来了，眼眶一红，便噙满了眼泪：

“唉！人算不如天算呀，呢种做一日算一日工钱的工作，你唔做边处有镗来养你，两餐饭都顾唔住，还讲休养？”

其实，他老那段悲惨的事又有谁知道呢？一家大大细细七个人，除了自己和雄仔之外，都是会吃唔会做的家伙。所谓祸不单行，似乎是事实，自从限制锡矿产量以来，自己工钱少了，前两日听讲边处伊拉克又打仗了，胶价涨了几占，满以为可以过得好一点了，那知前日雄仔从新村到坡底来，就发了一场噜苏：

“丢那妈！起价起个屁，饭都没得吃了！”

阿清叔当时都冷左一半，又是撞板，慌忙问道：

“究竟什么事？”

那个用衫抽抹了抹额头上的热汗：

“前几日讲什么大锅饭，现在又来什么行动，下午三点就唔准出新村，周围的树榕山都唔准去割，洗锡米一日最多洗出几两来，吃屎么？”

没办法只好让雄仔推了档雪水，到街边去卖，赚他三几块钱帮补家用，想唔到，江仔又发烧起来，整夜哭，自己看到心都酸。昨日又好似遇到鬼，看住枝铁棍弹返回头都唔会走开，即刻给

“整”左一下，被人抬返屋企时又听到雄仔违反交通规则，被捉上了马打厝。一家大小七张嘴等着吃饭，自己唔做边个做？就挨死都挨到工厂来。

“呢点事，你后生哥知道又有什么办法呢，大家都是穷鬼一条。……”想着，一向嘴密的，他老便又没对阿洪仔讲出来。

“呜呜……”

工厂开工了，于是渣利树下的咖啡摊又冷落下来了。

旁边，芭蕉叶上雨后的水珠，在初升太阳无力的照耀下，还是那么样冷冰冰的。地上几只蜗牛背着沉重的外壳在湿碌的草地上爬着，就像那些在生活线上挣扎的人们一样，爬着，精疲力尽地爬着……

午后。

太阳似乎甘做吸血鬼的帮凶，不肯体谅那些出尽力气的人群，很有力量地把光线射到人的身上。

阿清叔挤出全身的力气，才抬起那一捆百来斤的烟胶，背脊上由于阳光太热，热烘烘地，像背了一盆火，额头上黄豆大的汗粒顺着青铜色的胳膊落到地上。过度的疲劳使他感觉背上那捆东西，就像千百斤重一样，压得他弯了腰，特别吃力，脚下像是踏进几尺深的泥淖，酥软得难以举步，胸口受伤的地方越加疼痛了，似乎瘀塞了一块东西，针刺一样。突然，那块瘀塞的东西冲上了喉头，一阵腥臭，眼前发黑，全身倒了下来，背上那捆东西也就顺着压了下来，顿时，嘴角拼出了一丝丝的鲜血……

走在清叔后面的阿洪仔，一惊连忙丢下烟胶，朝阿清叔冲了过去，扶起他，摇了摇他的头：

“阿清叔，清叔！你点样啦！”

那个脸色非常难看，牙齿紧紧地咬着，汗珠一滴一滴往外

流，胸口一起一伏，呼吸显得很急促，嘴角挂着血丝。

“阿清叔……”

洪仔不知所措地叫着，脸孔浮现出无限关心而又焦急的神色。

这时身边已围了一大群工友，污秽的空气，混杂着非常浓厚的汗臭。工友们在议论纷纷。不知谁拿来了一小盒万金油，让红仔替阿清叔在脸颊上擦上了。

“什么事？这么大惊小怪。”经理的声音永远是那么硬崩崩的，毫无表情。

“阿清叔吐血昏倒了！”洪仔说！

“又是这老头，大不了的事情。把他抬到渣利树下，叫‘十字车’来！”

.....

渐渐地，阿清叔睁开一丝眼皮，瞟了大家一眼，又合上了。

“阿清叔……”洪仔又焦急地叫了一声。

这次清叔讲话了，他那发抖的手按着胸，似乎非常难受：

“洪仔，你对我的同情我是知道的，可是……”说着又吐了一口血，脸色灰白，眼睛死瞪瞪地，又噙满了泪水，“我不中用了……可是，以后……我子女的生活……我死不眼闭呀！”

.....

早晨的渣利树下，还是老样子，人们都愁郁地呷着咖啡乌，吸着烟。工友们在谈论着。

“阿清叔是死了，可怜的老头！”

“唉，呢个年头不知要有多少个阿清叔！”

洪仔拿着几十块钱，对大家说：

“都在呢处了，四十八元五角！昨天大家捐的，准备今日送

去给阿清叔的家属。”

想着昨天向经理劝捐时的那张臭脸，阿洪仔不由愤怒起来。

“哼，经理才捐一块钱，没良心的家伙！人家看门的那个马来工友还捐两元呢。”

又是开工时间，他站起来低沉地说：

“呢个世界，只有穷人才会了解穷人，同情穷人！可是，到底阿清叔是死了，不然让他看看我们穷人团结起来时的力量……”

渣利树给风吹得丝丝作响，仿佛在为穷人而哀鸣……

（1958年8月1日刊于《萌芽》创刊号）







秋琳文集

本书的出版，乃为了纪念一个有理想，有原则而坚持始终的文学工作者，在马华文坛所做出的贡献。

野草出版社

3, Jalan Seri Putra 3/4,
Bandar Seri Putra,
43000 Kajang, Selangor.
Tel : 03-8926 9672



秋琳文集

我的立场

“我的立场就是希望马来西亚应该要有一个严肃而整洁的文坛。希望文坛里应该要有多一些能够没有忘掉时代，记得人生愿意不计个人荣辱为文学事业而献身的文艺作者。”

野草出版社

ISBN 983309889-4



9 789833 098897

RM 15