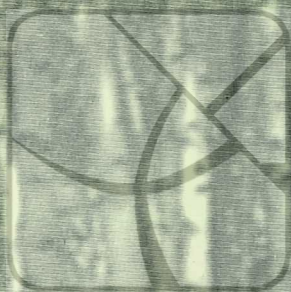
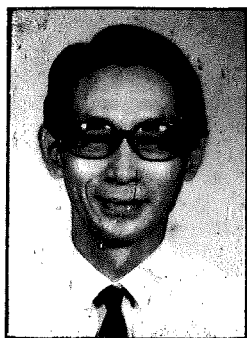


来冬，这支部队



姚紫杂文集

姚紫



姚紫原名郑梦周，1920年  
于中国，1982年去世，享年  
62岁。

他于1947年南来新加坡，  
后当过教员、报馆编辑，并曾  
组出版社，三十多年间，从未  
弃笔耕生涯。

姚紫的写作才华是多方面的  
举凡小说、散文、什文、诗歌  
都曾涉猎。已出版的单行本计  
：秀子姑娘、乌拉山之夜、咖  
的诱惑、马场女神、阎王沟、  
波、带火者、黑夜行、半夜灯  
十年事、情感的野马、没有季  
的秋天、窝浪拉里、萍水记、  
楚霸王等等。

封面题字：林万菁

# 洪天賜教授捐贈

姚紫雜文集

紫文，這支部隊



姚紫遺產信託人編





# 目 录

## 第一辑

|                               |    |
|-------------------------------|----|
| 逃难作家·····                     | 3  |
| 文艺与科学·····                    | 5  |
| 什么是好的文艺？·····                 | 9  |
| 什么是黄色小说？·····                 | 12 |
| 统一当前的文艺行列·····                | 16 |
| 作家们联合起来！·····                 | 18 |
| 文化界的耻辱·····                   | 21 |
| 从现代文学说起·····                  | 22 |
| 从祖国一九四八年的文坛现象展望今后文艺的发展道路····· | 27 |
| 展望                            |    |

## 第二辑

|                      |    |
|----------------------|----|
| 卖花人自说花香·····         | 37 |
| 《文艺行列》第一卷第四期编后话····· | 40 |
| 读者·作者·编者·····        | 42 |
| 今天·明天·····           | 44 |
| 告别《绿洲》读者·····        | 45 |
| 写在《文艺报副刊》编后·····     | 46 |
| 一个理想·一个努力·····       | 48 |
| 《九月的风》出版小跋·····      | 51 |
| 开张大吉——《大地杂志》发刊词····· | 53 |
| 《新风》·风与斐多菲·····      | 55 |
| 《新风》编后话·····         | 59 |

## 第三辑

|               |    |
|---------------|----|
| 杂文，这支部队！····· | 63 |
| 血的纪程碑·····    | 66 |

|                        |    |
|------------------------|----|
| 《旅途》及其他·····           | 69 |
| 关于《新加坡屋顶下》·····        | 72 |
| 关于连士升先生及其他·····        | 75 |
| 《带火者》后记·····           | 78 |
| 为《马场女神》出版替自己的作品捧场····· | 80 |
| 失去了神的人——《咖啡底诱惑》后记····· | 82 |
| 《秀子姑娘》后记·····          | 85 |

## 第四辑

|                               |     |
|-------------------------------|-----|
| “牛咀”与“马咀”——驳星洲日报对我的诽谤·····    | 91  |
| 请星洲日报拿出证据来·····               | 100 |
| 什么是文坛的传奇——驳南侨日报七日的《风前人语》····· | 103 |
| 歪曲，荒唐！——替南侨日报的“进步”捧场·····     | 105 |
| 浅薄，无知——替南侨日报的“大主笔”捧场·····     | 107 |
| “文艺视野”与“此时此地”·····            | 109 |
| 可耻的漫画——忠告南侨日报·····            | 112 |
| 南侨日报的笑话·····                  | 117 |

## 第五辑

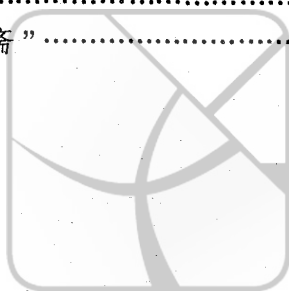
|                        |     |
|------------------------|-----|
| 哀悼风人先生·····            | 121 |
| 哀杨人月·····              | 123 |
| 悼黎烈文先生·····            | 125 |
| 奠一瓣心香·····             | 127 |
| 悼宋人·····               | 129 |
| 郁愤世情思前辈——悼念谢松山先生·····  | 135 |
| 铁罗汉——记泉州妙月禅师·····      | 142 |
| 祭（有序）·····             | 148 |
| 温情的潮浪——怀念一位天才的作曲家····· | 157 |
| 秦淮，呵，秦淮！·····          | 161 |
| 白光，这个女人！·····          | 166 |
| 关于丰子恺先生画展·····         | 170 |

## 第六辑

|                               |     |
|-------------------------------|-----|
| 关于《艳阳天》·····                  | 177 |
| 我看《山河泪》·····                  | 179 |
| 揭开《圣女贞德》的法衣·····              | 184 |
| 西方骑士精神的挽歌·····                | 188 |
| 从京戏搬上银幕说起——兼评《渔夫恨》与《梅龙镇》····· | 192 |
| 从电影艺术谈到中国的电影事业·····           | 197 |

## 第七辑

|                  |     |
|------------------|-----|
| 鬼在文学上的研究·····    | 217 |
| 论南宋词人康与之·····    | 227 |
| 《红楼梦》与“脂砚斋”····· | 231 |



## 出版说明

姚紫先生在临终之前，委托我们四人（吴俊刚、张道昉、林范平和郑捷浩）为他的遗产信托人，并交待在适当的时候，利用遗产成立一个文艺基金，以鼓励本地文艺创作。

在整理姚紫先生遗物的过程中，我们发现他有不少发表过但未结集的作品，经过讨论后，我们决定先把这些作品整理出来，出版单行本，作为对他的纪念。我们将作其他鼓励文风的工作，以期不负他之所托。

经过一年的努力，我们终于编出以下的集子：

《新加坡传奇》（小说集）

《木桶鸭》（小说集）

《九月的原野》（小说集）

《潜龙记》（小说集）

《九月的风》（散文集）

《短长书》（杂文集）

《杂文，这支部队》（杂文集）

《夜歌》（新诗集）

《郑梦周诗词集》（旧诗词集）

以上九本集子，希望能够在一年内出齐。

在此，我们想补充几句话：

一、这些作品，有不少是在新加坡建国之前写就和发表的，因此，文章中的“我国”或“祖国”，指的是“中国”，我们收编时并没有删改，读者阅读时请留意发表的年代。

二、姚紫先生的作品水准前后容有不同，他的思想观点也可能先后有别，不过，我们做的只是收集工作，因此无条件地“照单全收”，力求还其本来面貌，此外并无其他取舍标准。

三、姚紫先生对他生前的作品，并没有很完整的保存，有些收集在上述集子中的作品还是从“故纸堆”中寻找出来的，遗漏因此在所难免，希望以后能陆续收集补遗。



**姚紫遗产信托人**

# 姚紫生平简介

吴 蒙

姚紫先生原名郑梦周，1920年生于福建泉州安海镇，1982年2月18日因癌症不治卒于新加坡，享年62岁。

郑先生于1947年底搭客轮“万福斯”号抵达新加坡，时年24岁。来新之前，他是厦门《江声日报》的编辑，由于抨击当时的国民党政府而被通缉，不过，他曾自言他一生并未参加任何政党。

1948年，郑先生开始在道南小学执教，1949年转到晋江学校。

同年3月，他以姚紫为笔名，在《南洋商报》发表中篇小说《秀子姑娘》，在当时的文坛奠定名声。

《秀子姑娘》在报上连载发表后，于同年5月出版单行本，而郑先生也因此从学校转入报馆工作，开始时是担任《南洋商报》的资料室主任兼编辑。

任职商报期间，他主编过《家庭妇女》版、《星期六》周刊和《文艺行列》月刊。

他自己曾形容，那是他一生中最得意的时候。

当时，郑先生也兼任《南方晚报》副刊《绿洲》编辑。

他所编的副刊，都有独特的风格与个性，其中对本地华文文



艺发展有一定影响的是《世纪路》。这个文艺副刊成了许多当今知名写作者开始创作并得到郑先生鼓励与栽培的园地。

1954年2月15日，郑先生离开了《南洋商报》而创办了“文艺报出版社”，专心搞文艺工作。

在未离职前，他还曾办过一份周刊——《海报》，但只出版半年，即因报馆当局不准属下员工同时办报而停刊。

“文艺报出版社”成立后，出版了《文艺报》月刊，由于大势所趋，卷入了反英国殖民统治和要求民族独立的文艺阵线。郑先生因此也曾于1954年9月间被殖民政府拘捕，盘问三天四夜后始获释放。

1955年，《文艺报》月刊的出版执照也因此而被吊销。郑先生随即到柔佛的宽柔中学重执教鞭，任该校高中部国文(华文)主任，同时也创办了另一份周刊《社会新闻》，但只出版三期，执照又被吊销。他因此也只得暂时停止文艺出版活动。

1956年，郑先生创办了《大地》十日刊，但只出版三期即被查封。

然而，他不屈不挠，翌年又筹划出版文艺丛刊，主编《九月的风》，但只出版一期。1958年8月，应聘到吉隆坡出任《钟声报》总编辑。该刊出版十期即被令停刊。

同年，郑先生主编了一份特刊《新马工商考察团在北京》。

这是他生活相当困苦的时期，1959年他曾做过一段时期的海员，在来往新加坡与印尼的轮船上工作。

1963年，郑先生创办“天马图书公司”，并出版了中国名剧作家曹禺的作品《桥》，小说家穆时英的作品《黑牡丹》，金玉明的作品《萧红的一生》，他本人的作品《窝浪拉里》(小说)《没有季节的秋天》(小说)，《西楚霸王——项羽》(历史评论)和《萍水记》(小说，笔名欧阳碧)。

年），《黑夜行》（杂文集，1959年），《半夜灯前十年事》（中篇小说，1961年），《情感的野马》（散文集，1963年），《没有季节的秋天》（中篇小说，1963年），《窝浪拉里》（中篇小说，1965年），《萍水记》（短篇小说，1964年），和《西楚霸王项羽》（历史评论，1964年）。

郑先生所用过的笔名甚多，包括姚紫，黄槐，贺斧，符剑，欧阳碧，上官秋，舒仲，公孙龙，西门凤，黑浪，吴笙，唐兮，司徒然，赵旭，淳于旭，鲁明，向阳戈和毕三等。

郑先生晚年虽已停止创作，但对文艺工作仍然耿耿于怀。他原想东山再起，但却斗不过命运的安排。他在临终前两天所写的自挽联，充分道出了他凄凉无奈的心境。

“五十始知非，原思有所奋发，修积寸功，补偿谬误；

风雨偏来恶，无奈落花狂飞，凄凉明月，空照蒿蓬。”

1981年正月，郑先生病入膏肓，自知寿尽，于是在绝望之中振奋精神，召集友好，并立遗嘱，交待吴俊刚，张道昉，林范平和郑捷浩等四人为其遗产信托人，要他们在他逝世之后，将其遗产（其中大半为股票），在适当的时候转变为现款，设立文艺基金，以鼓励本地文艺创作。这也是他一生为文艺事业所献出的最后一滴汗，最后一份爱。

按：这篇生平简介是根据姚紫先生临终时口述及他所交托的一些文件整理出来的。

# 第一辑



## 逃难作家

安安逸逸坐在椰子树下的“马华作家”，咬着烟斗，吃吃榴莲，看了那些从祖国的烽火中被压迫出来的文人，便哼哼鼻孔，冷笑为“逃难作家”，“没有勇气”！

于是，描写祖国情形的文艺，被称为“侨民文艺”，流露着对祖国所感受的情感的作品，被视作“手执报纸眼睛望天外”……

不错！像这样的作家，逃难到马来亚来，岂有资格登上“马华文坛”！而那些真正“隔着大海”，眼望“马来亚山”，“马来亚水作家”的，乾脆忘掉祖国，不承认祖国，才是优优秀秀的超脱人物。

自然的，那些“顽固”得不能生根立足地自认为“马来人”的文人，是“侨民作家”，那些离开祖国而又怀念祖国的文人，是“逃难作家”，这并无讳言的，自称为“马华作家”的大作家，大可嗤之以鼻。然而，偏偏“史有先例”，高尔基，拜伦以及任何伟大的作家，并不用“脱离祖国”的手段来取得文艺上或者政治上的荣誉！同样，他们流亡在外国并不羞耻承认自己的祖国。

正像胡风先生所说的“那些人正在大汗淋漓地摆好马势，准备打江山”（大意如此），这种精神，倒也令人“钦佩”。不过，我倒想起一段笑话：

一次，几个孩子围在一起，我遥指着海上 沈 浮 的 渔 火，  
问：

“那像什么”？——

“像星星”——一个男孩子说。

“不！那像流萤”——另一个孩子辩道。

现在，这些咬着烟斗吃吃榴莲的先生们，骂人家是“逃难作家”，可是，忘了祖先是中国人的先生们，自己像个什么？那却难说。



# 文艺与科学

• 闷雨小居随笔 •

最近在“商余”版上，看到几篇关于“文艺写作是否需要科学常识”的论争，有的说“需要”，有的说“不需要”，似乎还没有总的结论。

这问题，的确应该把它搞个清楚，因为它触及文艺写作的基本问题，同时也和创作的思想问题联结在一起。

究竟，文艺所表现的是什么呢？

文艺所表现的，是人类社会的活动情况，包括精神的或物质的。

而人类社会的本身，就是处在自然环境当中，时刻受着自然现象所影响，人类社会中的一个人，也就是自然界的一种物体。

一般所指的科学常识，就是人类对自然界的现象，研究过或经验过的一些解释的结论。利用结论去改造自然，改良人类的日常生活，这就是“科学”定义。

因此，文艺所表现的一切，既然是人类社会的活动情况，便离不开自然科学的范畴，即使是古代的“神话”吧，神话中的幻想也是以自然现象作为根据的。

例如希腊神话中的神，是以“人”的模形塑造的；圣经中的上帝，也是以“人”的意志做为象征的；屈原的“离骚”，尽管他在幻想中把自己赋予超人的能力，上天入地的追求真理，乘玉

龙在咸池饮水，骑飞凤在扶桑栖息，那还是按照着自然现象来安排他的幻想。再如古代传说中的人面兽身的神，那“人面”“兽身”也就是自然现象的两个物体的混合，说它不科学吗？在古代虽然连“科学”的名词都没有，但其实，却也含有科学成份在其中，其所以不能完全科学化的原因，是人的意志加幻想，再加当时人类对自然现象不能瞭解的那些成份而形成的。

在古代，人类对于自然现象还没有作“有系统的瞭解”之前，我们当然不能要求他们有一副“科学化的头脑”，现在，人类的生活智识丰富了，自然现象的探讨已成有系统的科学，这科学的光辉披布在我们的日常生活中，就使普通的老百姓也会懂得电灯的开关和触电的危险，那么，作为“灵魂的工程师”的文艺写作者，就不需要“科学的常识”吗？难道我们需要的是不科学的文艺吗？

文艺所表现的人类社会活动情况，当中就混杂着许多科学的常识在其中，假如文艺的写作者对于科学的常识没有瞭解，他所写出来的“活动情况”必然错误百出！

不过“科学常识”这四个字，是太广泛了！每个文艺写作者要对一切的科学常识都有充份的瞭解，那是不容易也不可能的！事实上，一个专心从事文艺工作的写作者，要使他的工作发光发热，搞出相当的成绩，就没有宽裕的精力和时间去学习一般的科学智识，对于科学的涉猎，也不可能作广泛的深入。但是主要的关键在于：“他要写什么？”“告诉读者一些什么？”换句话说，也就是他所选择的“题材”问题。凡是牵涉到题材的科学智识，他必需有充份的吸收与认识，甚至在“需要”的时候，他都应该不怕麻烦，像专家那样的深入研究，好像一个优秀的演员，当他扮演一个医生，他必需在舞台上成为医生；当他扮演一个工程师，他必需在舞台上就是工程师，不然，“画虎不成反类犬”，

那就会闹出笑话了！

雷马克著的“凯旋门”，就充份的表现文艺作家的科学精神，虽然他只是一个作家，但是他对书中那个流亡的医生，描写得十分肖妙，对于一根剖解刀，一支止血钳的运用，都是那么恰当的，内行的，使你读了，就觉得作者是一个医生，一个专家。因此，这部书就通过那医生的遭遇，把纳粹疯狂时代的人类的悲哀，恰切地反映出来，反映得那么具体的，亲切的，有力的，使每个读者都被文艺力量所感动了！

反过来说，文艺写作者如果缺乏科学常识，在他的作品中违反了科学原则，不管它的描写怎样微妙，情感怎样丰富，取材怎样现实，结果依然削减了文艺力量，使读者觉得“岂有此理”，那就失去了文艺的“真理”的意识！

过去，我曾看见过一首诗，这样写道：

“望山上的红踯躅已经凋萎

秋风卷着烟沙落在我的心头……”

这就是笑话了！红踯躅是杜鹃花的别名，在春天才开花的，小朵的红花像杜鹃的啼血，西满江南的山野，到了暮春就绝踪了。但是诗人却说它在秋风里凋萎，那直是幻想的谎话！

类似此类，有不少的小说家把上弦的月亮挨到半夜里才升起，把月光皎亮的夜晚布上满天繁星，那都是没有“科学头脑”的，不瞭解自然现象的，违反了科学原则的！

我相信每个文艺写作者都不愿在他的作品里含有说谎的成份，不愿意他们的作品被读者所厌弃，但是缺乏了适当的科学常识，粗心地不去瞭解他所要描写的自然现象，便会造成错误。

“作家需要科理的头脑去瞭解客观现实”，这句话，不但是文艺的现实主义的一个“起码的要求”，早在二千多年前，删集古诗的伟大学者孔子，也曾说过：



“小子何莫举夫诗？诗可以兴，可以观，可以群，可以怨，迩之事父，远之事君，多识鸟兽草木之名！”

所谓“鸟兽草木”之名，也就是文艺的科学智识的意思。自然科学的智识能够帮助写作者扩大文艺的视野，增加写作的材料，提高作品的真实感，丰富文艺的内容，这是值得我们重视的。



# 什么是好的文艺？

怎样的作品才是好的文章？

这问题，在今日被乌烟瘴雾重重包围下的文艺界，的确还有一部分读者和作者，还是认不清楚。一些人以为词藻优美，技巧熟练，艺术水准高超，就是“好”的文艺。另一些人则以为写光呀，热呀，冲呀，远方呀，或者黑暗呀，夜呀，才是“好”的文艺。

其实，凭这样的眼光来看文艺，只如瞎子摸象，摸到象脚说是像根柱子，摸到象鼻说是像只蛇。假如撇开了社会意识标准和艺术标准，文艺的好坏就不能得到正确的批判。

文艺如果只求艺术上的“美”，失去了现实基础和生活立场，那只像“花瓶”“脂粉”一样，任何人都可“摆它”“抹它”消遣它，像娼妓一样。

反之，如果单写光呀热呀，黑呀暗呀这类抽象的文艺，忽视作品意识必需通过艺术方法才能使“文艺”成为文艺，那未免低估文艺对象（读者）的接受能力，甚至是忽视了人们对文艺在生活上的要求——仿佛只要追求那些幻想和抽象的口号，人们就可以不吃饭，不饮水。

对于前者——艺术至上主义者，所患的错误，批评很多，但对于后者，由于这类写作者的“动机”是进步的，只是忽视写作

的“效果”，所以大家也就不愿严格地批评它。但是，此风一长，便产生了“进步八股”的倾向，造成文艺上的贫血症。

一个巨人说得好：“我们是动机与效果的统一者，为大众的动机与被大众欢迎的效果是分不开的。”艺术性的高低好坏，应该看社会效果，“我们的批评，应该容许各种各色艺术品的自由竞争，但是按照艺术科学的标准给以正确的批判，使较低级的艺术提高为较高级的艺术，使不适合广大读者要求的艺术改变到适合广大读者要求的艺术。”

但是，事实在今日的马华文艺界，许多自鸣为“进步”的写作者，根本对进步的文艺理论没有深切的瞭解，同时，那些俯伏在文化市侩胯下的所谓“批评家”之流，更不愿意使文艺往正确的道路发展。特别是“批评家”们，他们有意无意的跟着黑暗的势力站在一起，但却利用“反黄色”的运动进行他们的阴谋，攻击异己，破坏团结，摧残进步的文艺刊物，因此，他们一方面鼓励“进步八股”的延绵，拉长贫血症的病状，一方面对于进步的文艺作品加以歪曲漫骂；从暴露小资产阶级腐化的作品里找出“沙滩上白精精的大腿”，便指为“黄色作品”，从绘描下层社会的小人物被生活压扁脊背的现实作品中找出“白白的乳房”，就斥为“黄色作品”。由于他们的故意歪曲，断章取义，所以他们的“气壮理直”也装得俨然，说不定过了些时，他们看到茅盾在“小巫”里的句子“揭去被窝，就剥她的衣服，腿被分开了”，或拉甫列涅夫在“第四十一”中的“那火光映着马柳特迦的圆圆乳头”，都叫了起来：“他们都是黄色作家！”

揭穿了他们的阴谋，也就无所稀罕；鲁迅先生活着的时候，曾被他们的“先进们”骂为“某方的走狗”，后又引用鲁迅先生作品里的句子证明他是“右倾”的，“衍派流芳”到海外来，不过抄袭故技而已。

但是，怎样的作品才是好作品？好作品应该从什么方面去分别呢？

“反对倒退，促成进步的东西，都是好的或较好的；而一切反对进步，拉着人们倒退的东西，都是坏的或较坏的。这里所说的好坏，究竟要看动机（主观愿望）？还是看效果（社会实践）？精神主义者是强调动机否认效果的，机械的唯物论者是强调效果否认动机的；我们与这两者相反，我们是动机与效果的统一者。”

这是现实主义的文艺批评观点。A·K·瓦希里耶夫曾经更阐明地指出这批评的尺度应该从那一方面衡量：

“作者所选择和表现的那些事物和情节，是要显示被描写的事件后面的观念和逻辑。”

凭着作者所显示的观念和逻辑，去瞭解作品是“促成进步的东西”，还是“拉着人们倒退的东西”，那么，好的文艺与坏的文艺，便分别得清楚了！那些“批评家”们也就不能在读者群中施展其颠倒、挑拨、播弄的伎俩！

（一九五四年一月卅日于“文艺报”。）

# 什么是黄色小说？

“黄色小说”的名词，是由“黄色文艺”脱胎来的。正当抗日战争的烽火在祖国大地炽烈的时候，一些流浪在大后方的右派作家，却借“为艺术而艺术”的尸体复活，大写风花雪月的作品。例如“何日君再来”，“春风吹上少女的裤筒”，都是这时期的代表作，所以，这类文艺受着当时文坛猛烈的围攻，指摘它是“低级文艺”“软性文艺”，又因为这类作品的态度暧昧，不红不白，又名为“黄色文艺”。黄色文艺之所以有其读者，最大的原因是低级趣味，充满色情气氛，使一般在烽火中麻木的小市民和庸俗的士大夫阶级在沉闷中得到飘渺的梦想，忘记现实，逃避现实。

“黄色小说”是黄色文艺的一种而已，但是这个名词流传到海外来，有些读者弄不清它的意思，分不清它的本质，就信口批评某某小说是“黄色小说”，某某小说“不是黄色小说”；有的以为章回小说就是“黄色小说”，有的则把凡有写及色情的小说都指为“黄色小说”。其实，什么才是黄色小说呢？重心应该出自“质”的衡量，不是形式上的批评。

例如“红楼梦”是章回小说，内容又是言情说爱的，但是它不是黄色小说。又如“查泰莱夫人的情人”，把性欲的激动赤裸裸描写出来，但它不是黄色小说。又如“原野”，写仇写恨写

爱，故事本身很紧张，富有传奇性，但它不是黄色小说。

可是，“色情”，“传奇”，“紧张”，“趣味”，却是黄色小说的特质。那么，黄色小说和非黄色小说的“分水岭”在什么地方？——苏联著名的文艺理论家A.K.瓦希里耶夫替我们指出一个简明辨别方法：

“其（作家）所选择和表现的那些事物和情节，是要显示出被描写的事件后面的观念和逻辑。”

作品中表现出来的描写，不管是色情的，传奇的，紧张的，趣味的，都是属于“事物与情节”。作者为什么要写出这些事物与情节呢？那就是要告诉读者们一个中心意识——“观念与逻辑”。例如“查泰莱夫人的情人”，描写查泰莱夫人本来是一个好女子，因为丈夫的残废，致使她感到性的饥饿，终于挣脱礼教的锁练，通私一个守园的仆人，并且宁愿舍去物质享受与他私奔。作者劳伦斯就凭着这“事物和情节”，显示他在观念上对于被压迫的女性的同情，暴露士大夫阶级所维护的礼教是虚伪的，可耻的；士大夫阶级所崇拜的“精神”是可笑的，欺人的。在逻辑上，他更显示人类对于自然法则的发展是不可抑制的，并且认定这是一种真理的追求。有些“卫道者”盲目地攻击作者对于性爱的描写，但这种攻击只是反映他们思想上的歪曲和认识上的浅薄。假如作者不把性爱的情节描写出来，作品本身不能强调人性的存在，那等于画马不像马了。

黄色小说就不同了。黄色小说没有健全的逻辑和观念，甚至是歪曲真理，灌输反真理的毒素的。有些更低级的黄色小说，根本就没有观念和逻辑，只是把一些色情和惊险的情节，凑成一篇故事吧了。但是我们不能忽略这些黄色小说，在海外拥有许多读者。

在黄色小说中，含有最多毒素的，是那些披着“艺术”外衣

的作品，他们对于描写色情的场面，并不怎么露骨的渲染，他们也不写“春风吹上少女裤筒”的句子，他们有时会变成一个卫道者，痛哭他们王朝的没落，装出悲天悯人的态度。但是，他们有“他们的”一套，他们的作品中潜伏着极卑劣的观念与逻辑，他们在描写的事件和情节中，迷乱读者的社会视线，引诱他们相信命运，逃避现实，走上灰色的人生；有时候又以虚荣浮华的梦来引诱读者的意识趋向下流，除此外，他们也有“奋斗自强”的口号，但是这“奋斗自强”只是“往上爬”的代名词，他们用这来夸张奴才的身价，散发个人主义的毒素，把“爬上人民头上”当作光荣的英雄行径。但是，这种黄色小说比低级的色情小说高明得多！他们懂得把狐狸的尾巴掩藏起来。有些天真的读者看到他们的衣冠，看到作品的表面，便被迷惑了，没有更进一步地瞭解作品的中心意识，读完作品后也没有自问一下：作者在这本书中，到底告诉我一些什么？

有一次，一个年青的朋友与我谈及文艺问题，他对黄色小说极表不满。我问他那些书是黄色小说？他回答我的，是“冯玉奇著的小说”，此外呢？我列举徐某孟某等人的作品问他，他却一口断定“都是好作品”。其实，冯玉奇是黄色作家，但把冯玉奇当作唯一黄色作家，这可冤枉了冯玉奇！冯玉奇写的黄色小说，祇是在“情”字上用功夫，他的错误也在于把“情”字架空而起，离开社会因素，离开现实。但是也因此，他没有明朗的政治意识，他所带的毒素也较轻，他对社会问题没有胆量去触摸，他给读者们的歪曲也较浅少。要是把他比起现在的黄色作家，那是“小巫见大巫”了。可是，那些高明的黄色作家们，却使马来亚许多读者五体投地的拜服着。因为这些读者都不曾细心地把那些作家的作品，和冯奇的作品排在一起，做个评量，做个比较。

为什么黄色小说会猖獗于今日的马来亚呢？主要的是时代沉闷的气氛所造成的，致使进步的作家们没有（或不能）负起文艺批评的责任。许多读者们抱着天真的热情去读书，他们对黄色小说分别不清，因此，幼稚的黄色小说他们还能认出，手段高明而毒素加倍的黄色小说，他们就认不出了，这是值得我们重视的问题。

现在，我提供大家一点意见，就是依据A. K. 瓦希里耶夫的提示，以“观念”和“逻辑”来判定黄色小说，那是不会错的。





# 统一当前的文艺行

“我们正处在方生和未死之间；旧传统的遗毒还没有死去，新文化还没有普遍地生根；我们的任务很简单，叫未死的快死，叫方生的快生。我们不能跳过文化发展的必然阶段，但是我们要缩短诞生的苦痛。”

——于潮：“方生未死之间”。

近来的马华文艺界，从沉闷中开始有了苏醒的动态；在作家群中，倔强的站到更前面来，沉默的也发出了声音，新进的作家更如雨后春笋，这对于整个马华文化运动，的确是好的现象。但是，在客观状态中产生的苏醒现象，依然不能摆脱现实的发展规律中的初期状态的客观限制，因此，苏醒的现象便有局部上的轻重浅深的分别——有的已经睁亮了眼睛，有的还在打着呵欠，睡眼惺忪；有的已经跳下床，走出室外，有的还依在朝雾迷茫的窗口发怔。这种错杂的现象是初期所不能避免的，但是，我们需要这现象早日明朗，促使一切进步的文艺步骤归于统一。

在今日，我们不能讳言文艺界混杂着各式各样的份子都有自己认为“是”的一套，奴才作家就躲在头家的门楣里大写其奴才文学；自鸣清高的名士才子就在酒筵间高吟其“风花雪月”，“星期六派”的无聊文人还在歌颂其没落的王朝。但是，文艺界的

象没有澄清，进步的文艺行列没有统一，那就造成反动文艺的有利条件，反动文艺将在混乱的阵容中继续发挥其麻醉读者，淆乱真理的作用。

“我们的文艺是为着什么人？”我们的文艺是为着“大众”！——凡是反对历史倒退，促使社会健康，促使人民生活朝着合理方面改进的文艺作家，就是与我们站在一起的朋友，反之，就是与我们敌对的危害社会，危害人民的文艺界的败类。在统一文艺路向的大前提之下，我们应该排除狭隘的门户之见，排除形式观念，而以进步的文艺观点作为团结中心，联合各个阶层的作家共同努力。多一个朋友，多一分力量；爱我们的朋友，正是恨我们的敌人。

统一一个路向，自然不是容易的事，但是分清了友敌之后，就容易使不协调的步骤归于协调，使不够康健的意识趋于健康。在这方面，还是态度的问题。自然的，要求文艺行列的统一，不是高高在上地发出“号召”，要求文艺目标的统一不是扳着脸孔的进行“教训”，发现步骤上的错乱也不是怒目叱骂所能收效的，“如果用对付敌人时所需要的刻毒手法来对付朋友，就是把自己站在敌人的立场上去了。”所以，我们在统一路向的起码联合中，需要批评，不是漫骂；需要谅解，不是姑息；需要同情，不是排斥；需要善意的纠正，不是任性的加以鞭挞，偶然软弱的朋友跌倒了，需要的是扶掖他起来，不是踩他一脚。

历史的每一状态的发生，都是从幼稚到成熟，从缺陷到完整，那就会瞭解文艺路向的统一，正是目前迫切的要求，在今日，我们不能统一一个目标，怎能面对着复杂的现实？

“叫方生的快生，叫未死的快死。我们不能跳过文化发展过程的必然阶段，但是我们要缩短诞生的苦痛。”怎样缩短诞生的痛苦？第一是集中力量；第二还是集中力量。

## 作家们联合起来！

自从政府的紧急条例实施以来，马华文艺界便进入冬眠状态，主要的原因是文艺与现实不能分开，不是描写现实的文艺等于娼妓的脂粉，反映现实的文艺又怕触犯政府的条例。于是，一部份作家沉默起来，宁可明哲保身，不愿惹出麻烦；另一部份作者则是认为此地已无事可为，与其战战兢兢地写作，不如回国舒服；又一部份作家索性转业去也，横竖文章“上不足以养父母，下不足以储妻子”，剩下一小部份作家虽然依旧挥动笔杆，埋头于文艺工作，但是力量太单薄了！呼喊的声音只如秋夜里的虫鸣，寥寥可数，偶然也有几本单行本出版，但是出版只能依靠文化商人，作品在商人的眼中只是商业成品，因此，纯文艺书籍的出版，便也成为商业橱窗里的东西，与一些黄色书刊，政治书籍排在一起，更显得孤单寂寞可怜！

纵观全马来亚，全南洋群岛，拥有数百万华侨的区域，居然没有一个在质量上够水准的纯文艺刊物，这在文艺工作者的责任上，是难以为情的现象。一般文艺作品只能依靠报纸的副刊场地发表，虽然在文艺上，仍曾发挥不少作用，但是混在那综合性的消闲文章里面，文艺作品也就贬低了价值，产生浑化作用。同时，要使一篇好的文艺作品得到发表，事实多么艰困！不但要通过编者，而且要通过报馆当局，因此，许多优秀的文艺作品便被

糊里糊涂地压抑下来。至于报馆当局方面，开明的少乎其少！他们可以任意裁定稿费，限制文艺的选择尺度，也可任意地迫使一个副刊变质，这都是现实的一部份。

跟不懂文艺与蔑视文艺的商人合作，文艺根本不能得到正常的发展。但是，文艺工作者不与商人合作，又因缺乏资本，缺乏发表场地，不能使文艺作品传达给读者，这是一般文艺工作当前的矛盾情况，生活条件限制了每个文艺作者，使他们不能单单为了写文艺而忘记吃饭。这样，文艺界的冬眠现象一直在延长着，而港派的黄色作品，像垃圾堆里爬出的虫豸，纷纷向南洋方面蠢钻。南洋拥有数百万的华侨，具有阅读能力的读者不下十万人，十万人缺乏精神食粮的地区，正是虫豸们的沃土。于是，侦探的，色情的，无聊的，以及政治性的淆乱是非的作品，便大量涌进马来亚，毒害了无数饥不择食的青年读者。

但是，从另一方面来说，南洋的文艺读者群一年一年地在增加着，南洋的智识份子也普遍地在时代磨炼中跨开大步，而作为精神食粮供给方面的文艺界反而落在读者后面，供不应求，甚至在作品的意识上不能满足读者的要求，这对于文艺工作方面，是不可讳言的缺憾！

现状如果应该延长下去，写历史就不必分章。事实上，作家们不自我警惕，读者们也会把我们叫醒。在今日，我们必先明白两点：第一、文艺界必需有独立的出版路线，摆脱商人唯利手段的控制，才有独立写作的人格，也才能使文艺活动自由开展，培养新的作家，扩大新的读者群。第二、我们必需明白现实并非不可为，在一个贤明的政府底下，正当的文艺活动是必然受容允的；文艺工作者的任务在以文艺促使社会健康，人民健康，也就是促使政府底下的文明生活状态朝着合理方面改进，唾弃罪恶，歌颂光明。

在今日，面对着南洋数百万的华侨，文艺作者们应该排除一切狭隘的成见，联合起来，认清现实，拿出良心，让自己在磨炼中焚毛脱骨，扶掖新作者成为新力量，共同推使马华文艺朝着历史的路线前进！



# 文化界的耻辱

## ——正视殷勤女士与南方晚报的事件

本月十六日星洲日报发表一则新闻：本坡南方晚报的文艺副刊编辑殷勤女士被该报主编曾铁忱君“欺侮及口头侮辱”，投诉中央警局。据说被侮辱的原因是她在任职的最后一天，发表一篇“告别读者作者”的文章，被曾铁忱干涉，以致引起冲突云云。

这则新闻轰动了全南洋的文化界，同时使文艺界的人士灼灼注目。倘使大家不健忘的话，去年十月间，南洋商报曾“隆重其事”的为它的姐妹报南方晚报大发新闻，说该报新从香港聘请女作家殷勤女士南来，主编文艺副刊，除了恭维殷女士的履历，才干，还把她的照片刊登出来。当然，在女作家有如凤毛麟角的星马，目下尚无第二个女编辑出现，南洋商报这则“活动广告”，做得相当出色，据说晚报因此而跃升几百份。但是，曾几何时，该报主编与殷勤女士发生冲突，据文艺界的朋友说，冲突的那天，南方晚报如临大敌，拨电召“九九九”的警车，以致罗敏申律一带，闲人围观如堵，幸亏明理的警察先生没有动手，否则，殷勤女士非在南洋商报门前丢尽脸子不可了！

纵使殷勤女士不是一个作家，不是该报的编辑，而报馆当局以那种态度来对付一个千里而来的孤身女子，是不是应该？大有斟酌的必要。可是问题却发生在殷勤女士告别读者作者的文章里，只要留神一读，她与他们之间冲突的前因后果，真像就不难

明白。

殷女士在“告别了，读·作者们”一文中，态度非常谦虚，除向读者们抱歉自己对文艺工作毫无建树外，并许下一个诺言：“愿意接受艰巨的锻练，对未来的马华文化工作，加倍努力”。此外，还含蓄地指出她在离职前夕的感慨：

“耕耙不好放在客厅上，花砖上也长不起禾黍，一个笨拙的编者也会明白笨拙的下场。”

这一段话，相当辛酸，也相当倔强——耕耙不是花瓶，不好放在客厅上；种子撒在花砖上，也长不出根苗。——一个文艺工作者对这发生感叹，当然不会无缘无故。但是结果，她在最后任职的一天，居然连一个平静的下场都不可得，我们不难推测她在南方晚报这五个多月来，过的是怎样的日子！起初是怎样受“欢迎”而来，现在是怎样受“侮辱”而去。但是，最悲哀的是平时讲信义，穿礼服的文化界，居然没有一个能站在公正立场，给予公平的处理，大家眼巴巴地看着报馆当局召唤警士来驱逐一个女性，眼巴巴地看着她到中央警局去投诉。

这件新闻的真像在那里？这件新闻的前因后果在那里？这件新闻的是非公论又在那里？——我们应该认真地指出：新闻工作如果疏忽了这点，那是一个耻辱！新闻记者的神圣任务，应该为弱者讲话，为弱者申冤。在这“有钱使鬼会推磨”的社会中，谁是真正的“为民喉舌”？大家的眼睛应该雪亮起来吧！

然而，从这件事，我们瞭解一个文化人的悲哀，——当南方晚报聘用殷女士的时候，他们把他捧得天来高；不聘用她的时候，他们就那样的对待她，毫无说明理由；不管她是否有旅费去香港去，不管她是否能够生活！反面冷酷无情，真是令人胆寒。

“耕耙不好放在客厅上，花砖也长不起禾黍！”殷女士能这样感叹，她的警觉性已是相当提高了；这是生活在这社会中

起码认识。我们寄予她无限的同情与期望：分别是非，认清友敌，抛开那些腐旧的思想渣滓，接受社会的磨练，倔强地面对现实——

“路，是从没有路的地方践踏出来的！”





## 从现代日本文学说起

几年来，我们对日本文艺界的情形，实在有点陌生了。几乎是完全陌生了。前些时读了R·金的“现代日本文学”，才知道五年来在麦克阿瑟总部统治下的所谓“民主日本”，和这以前的军国主义天皇万岁的日本，并没有什么两样。至少在文艺界的情形是如此的。

在军事法西斯独裁时代，所有日本的作家，被命令着都要加入“文学报国会”，在军事官吏，情报局第一组组长井上严峻强悍的指挥下，遵照情报局所供给的主题和题目写作；而现在所不同的，只是井上换了美国陆军中校Nugent，“陆军”，“海军”那一类的主题和题目，变成“民主精神”罢了。

在麦克阿瑟将军表现“民主精神”的“伟大”号召下，风行一时的现代日本作家，就是坂口。坂口是因为写了“女人底身体”，“白痴”，“战争和一个女的”等几个长篇小说而出名的。这些小说，都是以描写性欲狂者和神经病者底经历为其特色。在坂口的一本自传式的小说“魔鬼恼了”里面，他称他自己是一个“精神上的盗匪”，并且承认“在战争期间，我对于任何事物都漠不关心，我底宗旨是：对于我，没有一个人有屁的价值。”他坦白地回忆着，仅仅为了好奇，他曾经愿望着目睹到东京和它底居民的毁灭。

这只是一面，是现代日本文学颇饶趣味的一面。我说它有趣，是它使我想起了俄国神秘象征的作家，安特列夫的名剧：“吃耳光的人”。

安特列夫在“吃耳光的人”里面，替小丑提供了一个成功的秘诀。他说，说诙谐的话要转念头，做滑稽的动作要费手脚，都吃力；一个出色的小丑，并不要什么武功，也无需什么文才，只要把脸伸出来，让舞台上别个角色打他的耳光，右耳光打过，再让人打左脸，打了还要笑，还要对打的人鞠躬，这样吃足了一百个耳光，使观众们都称心满意，哈哈的笑了，那么，这小丑一定马上就走红了。

因此，又使我想起了另一个故事来。

这故事是我小时候从一个邻居那边听来的。少说也有二十年了，早把它忘得一乾二净。现在忽然想起来了，而又那样清清楚楚，就好像是刚刚听到的，到有点怪。这也可以算是一种奇迹吧！

说是：从前有一个落了第的穷秀才，穷到像叫化子一样地过活。但以特具讲故事的天才，名闻遐迩，所以有些喜欢听故事的，或吃饱饭闲到无聊起来了，想找点刺激开开胃的，便备下三杯，把这秀才相公请了去，让他替自己聊两段笑话什么，笑一笑。

有一次，秀才相公的一位贵亲，不知为什么，忽然动了雅兴，也请他赏光赏光。但这贵亲备下的，却只是淡酒一瓶，花生若干，秀才相公看了，不免感到怅怅然。当主人举起杯来笑着喊：“请！”的时候，秀才相公只轻微地“唔”了一声，没甚劲儿。

“用吧，自己人，没有什么好孝敬，见笑，见笑。”主人半客气半遗憾地让着。接着自然就进入正题，请他讲故事了。

秀才相公没有表情地，也不事先声明自己要讲的到底是故事呢？还是笑话？就“道貌岸然”地，放平声音，没头没尾地说道：

“有一天他夜里回家，他家里的人出来替他开门，竟然连衣袜都不穿，他看了悻然大怒，厉声喝道：“无耻的下流东西，这样赤条条地也敢跑出来？”他家里的人却极平淡地回答道：“自己人，有什么关系。”他跳起来了，喊：“自己人？自己人也不能这样光光呵！”……………”

你看，这不正是很有趣的吗？

吃耳光虽然可以赢得哈哈的笑声，博得无聊的观赏家的喝彩；但是，如果是“光光的”，终于要受奚落的命运，还是不能避免的。

古代罗马帝王喜欢欣赏人和兽斗，因为他看到的是“有趣”而不是残忍。所以当罗马城大火的时候，帝王及其贵裔和随从们，坐在高山上欣赏，看见无数小民像蚂蚁一般，在火光熊熊中爬着窜着，哀号之声，冲澈云霄，他们都拍手鼓掌，至而下命禁军围住罗马城，不准走漏一个小民，而减少皇上的兴致，破坏他们的美感。

但是罗马的老百姓们，对自身的悲惨遭遇所发出的并不是哈哈的笑声，而是震撼山岳的怒吼。终于残酷的欢赏家，不能不变为欣赏物了。因为老百姓不会永远麻木，他们的容忍性尽管像海洋那么深阔，也有达到极限的一天。他们觉悟了，他们的威力将掀天复地，任什么也阻挡不了。

所以，“不久以前，每日新闻，那张拥有多量读者的资产阶级报纸，举行了一次文学奖金，给予日本最好的作家。每日新闻决定由读者们公开评判，那一个作家应该受这一项奖金。它要求读者们大家投票，他们以为在日本战后底文学中，那一本著作

# 从祖国一九四八年的文坛现象 展望今后文艺的发展道路

## (一)

在整个中国动荡紊乱的局势下，一九四八年的中国文艺界，可说是“五四”时期以来最沉闷的一年。当然，文艺作家也是动乱的人群中的一份子，对着这空前的历史在扭拨中的大时代，旧的东西在没落，新的东西在茁长，新旧势力都在作最后的扑斗和挣扎的当中，大家都要有一番新的检讨，新的认识，不论在思想上或行动上，都需要有一番新的决定，新的方针。因此，置身于客观环境中的作家们，跟着时代的转变，便也意见纷纭，态度纷纭，尤其自郭沫若茅盾等人相继退往香港后，在必然的政治压力的阴霾笼罩下的国内，一般比较倾向自由思想的作家，更加感觉苦闷，如巴金黎烈文靳以等人，沉默的沉默了，从事翻译的埋头翻译了，即不然，也只能抒发一些小圈子里情感的散文。留在上海的左翼作家胡风等人，也俨然同香港的左翼作家分裂为两个阵营，一方面讽刺对方是安闲在海外，大唱高调，一方面却责骂对方不向共产党区投奔，结果引起所谓“主观问题”的论战，这场笔墨官司到现在还没有了结。而右派的作家们在潘光展张道藩等人的领导下，呐喊了许久的“戡乱文艺”，也随时局的转变而低下去，其他如萧乾，沈从文，朱光潜，王平陵诸人，也只能在

他们认为最好的著作。

“这测验引起了日本全国读者大众的兴趣。资产阶级阵营以为它底一面必会得到胜利。它相信坂口，那个腐化文学底领导者，有九分当选的把握。不少的读者参加了投票。中选的是两本小说，“卡萨希草原”和“房州平原”。前一本小说写一个地下革命者底故事，他被捕以后，他底妻子代替了他底任务，在二十个年头中，她一直同日本人民底敌人作着斗争。后一本写一个日本女布尔塞维克底一生。被日本底读者所推举的这两本小说，都颂扬人类底精神底尊严，道德上的完整，和为了新日本而斗争的英雄业迹。它们被称为战后日本最好的著作。这一笔奖金而且也不必平分了，因为两本小说是同一位女作家写的——宫本百合子。”

这是非常使人震惊而至于战慄的。

被哈哈声迷惑着的人，不见得就有福了；小草在严冬的残迫下，它仍然蔑视着狂风暴雨，突出重压在自身上底坚固的岩石，伸向美丽的阳光，茁壮着，微笑着。

如果我们听不到春底脚音，春从遥远的地方走来的轻微的脚步音，如果我们失却了自信，没有执着真理的勇气，作算不堕落，也要感到无聊，寂寞，而至于痛苦和悲哀。我们为什么要？我们不，我坚决地回答：“不！”

我们并不寂寞，因为我们不是孤独者。

痛苦是有的，但是，我们蔑视它。那些音响，春走来了的欣悦，热烈，健壮的脚步音，不就是我们的安慰！

笑吧，朋友！

让我们站起来倾听——

那健壮的脚步音，欣悦的笑声。

一九五〇年九月廿五日

狭小的创作尺度下，逃避现实，写作一些只有脂粉胭红而没有灵魂和骨骼的东西出来。在这一年中，整个文坛都呈现着空虚贫乏而不安的现象，让黄色的肉感的文艺猖獗地流行在广大的读者群中。

“荒凉的文坛”！大家都说；但是荒凉了又怎么办？首要的是文艺受了政治的冷酷而呆板的限制。一般文艺作家感觉苦闷的最大原因，可分两个地区来说，一个是国民党区，政治活动压迫着文艺活动；一个是共产党区，政治思想威胁了文艺思想。在上海的作家们，一部作品的出版要通过特务的监视，写出良心的呼吁的文章是一种冒险，一般战后创刊的文艺刊物，如“文艺复兴”，“希望”，“文艺春秋”，“人世间”，“清明”，它们都拥有广大的读者群，但是一年之间，停刊的停刊了，缩小篇幅的缩小了，作者们的笔尖都避免触到现实的核心，偶有鬱愤感慨，也只好用“寓言”式的东西来表现；剩下能够畅通无阻的文艺，只有如徐訏的“风萧萧”，沈从文的“摘星录”，萧乾的“创作四试”，以及张道藩统领下的“中国文艺作家协会”的文艺，朱光潜主编的“文艺杂志”，和一般风起云涌的黄色文艺（如“小说月刊”，“幸福”，“西点”，“艺风”……。）尽可大摇大摆。至于如巴金黎烈文等人，既不好写，又不甘不写，只好拣一些较有价值的外国作品来翻译，偶而也写些沉闷的吐吐口气的散文。在一九四八年间，上海方面的真正文艺代表作，只有曹禺的剧本“艳阳天”（启发人性），沈浮的电影“万家灯火”（描写小资产阶级的转变），何家槐的小说“埋儿记”（表现智识份子受时代生活磨折的悲哀），红芦的诗“中国的心脏呵”（歌唱人民的咒诅和憧憬），在理论上，则有朱自清的“论严肃”，胡风舒芜等人主张的“主观精神的要求”，“人性的解放”等。

在共产党区域上的文艺作品，虽然没有那种剧烈的抑鬱不安的气氛，（出版物太少了！）但是一些作家的精神上却遭了重大的打击。早几年前，刘白羽就因为“超现实”思想受中共开除党籍，丁玲“不够坚定”迄今还没恢复党籍，萧军的“个人主义”就成了被清算的对象，可见在那一方面的文艺思想，也同样缺乏自由。更进一步的探讨，这种不自由的现象，已是中共公开的政策，毛泽东在一九四二年就在延安的文艺座谈会上发表了文艺问题的“结论”，依剧马列主义提出“文艺配合政治”，“配合实际斗争”的口号，划定文艺的对象为“占全人口百分九十以上的人民：工，农，兵而服务”，否定个人情感，强调阶级的爱，同时强调文艺素质“普及”比“提高”更重要，于是在“党”的思想高过一切的呼召下，作家们失去选择自己创作的路的自由，题材也贫乏起来，许多老作家只能沉默，新作家继起的有如过江之鲫，产生了许多幼稚，浅薄，公式化的作品出来。一九四八年的代表作是柯灵的“红旗呼啦啦飘”，邵子南的“李勇大摆地雷阵”，贺敬之等的“白毛女”，而如素来被文艺界认为是一颗明亮的星的诗人艾青，再也产生不出“芦笛”或“他死在第二次”之类的好作品，只能呆板地制造他的“舵手颂”和“吴满有”了。这固然适合了他们的政治方针，但是粗造滥制的风气，千篇一律的教条，把文艺的艺术性推向没落的悬崖里去，有些作品简直不能列为“文艺”。

在这两个地区以外，还有一个在海外的香港，其实，这只当作共产党地区的文艺阵线分向国民党进攻的一个大堡垒，共产党地区许多文艺书刊就在香港出版。自然的，这也就是左翼作家的一个避难所，在这里，他们虽过着贫苦的生活，但是他们“文艺生活”，“野草”，“小说”等刊物社，“华商报”的论机构，“星期报”的辅助，去年底“文汇报”又迁港复刊了

力量相当雄厚；然而，在政治性的呆板的尺度下，仍然产生不出什么好作品来，大部份是公式化的东西，所谓“揭露黑暗”，“歌颂光明”也只是一个“套”，可怜的是实际生活太贫乏了，创作圈子太紧狭了，“宣传”又不能不宣传，结果只好自吹自擂。他们向胡风嘲笑，向国内的作家们示威，大叫“清算小资产阶级”！“改造智识份子”！他们的头脑钻在“套”中，他们手中所凭藉的是教条！教条！一万个教条。结果如郭沫若等人，创作不了，也只能埋头在翻译上。此外，好的作品，真是凤毛麟角，在艺术上犯了可怕的贫血症，比上海的情形更糟糕。

这是最沉闷的一年，不论那一方面的作家，都在摇头叹息，读者们的反感更不必说了。

## (二)

由于时代的转变，作家们必需选择自己的路，坚定自己的思想，所以新的文艺问题便产生出来了。一九四八年所发生的问题就是：政治过度限制了自由，人民性过度的强调忽略了艺术性，客观环境过度的夸张，缺乏主观的要求。——许多批评家理论家只注重目前，没有看向将来，有的把某种观点，某套理论捧为“圣经”般的膜拜着，尤其一些机械论者更忽略了文艺在客观状况中有它的自己发展的道路，它需要自由。

文艺自“五四”以来，就秉承着“反帝反封建”的一贯传统精神，争取自由，追求民主，这三十年来，经过帝国主义经济，政治，军事侵略的狂飚时期，经过艰苦抗战的八年，经过特务政治的摧残，封建势力的压迫，但是这正宗的文艺精神终发挥它不少力量，收到不少效果，到现在还是继续在发展下去。目下，文艺虽还不能普遍的成为人民的东西，但是总算创作了几部伟大的作品，如鲁迅的“阿Q正传”，曹禺的“日出”，茅盾的“子



夜”老舍的“四代同堂”……这些也是人民文艺的收获。而今后，文艺必需努力的，是“普及”与“提高”相行并进，无条件的，人民不需要那些“特务文艺”，“奴才文艺”，“封建文艺”，但是人民自己的文艺，能够普遍地为大众所接收的，不是一旦一夕的工夫。如果只是注重普及，那么中国的文艺应该迟了十年才有新的发展，这十年中可能埋没了多少“战争与和平”，“双城记”，“浮士德”，“罪与罚”的杰作呢？毕竟这是一种削足适履的蠢笨的方法，正像禁止大学教授和专门学者去研究深的学问和智识，而限制他们去教育小学生一样。这并不是轻看了被普及的人民大众，而是应决定文艺作家的自由意志，推广文艺思想的自由境域。自然的，世间三百六十行，行行都有人干，也必然有人要干，只要选择工作的意志不受拘束，作家们当然也能在合理的社会制度下，有的为“普及”而工作，有的为“提高”而努力，何患提高和普及不会有一天密切地配合起来呢？

人民并不愚笨，当他们教育水准达到饱和程度，智识达到普遍的时候，“量的隐秘的，渐进的转变，到了公开的显明的”，那时候，它就变为突然的，跳跃式的，迅速的质的转变”，那时候人民必一般性地向文艺要求素质的提高，也能迅速地接受了早提高的作品，正像喜欢阅读文艺的青年，并不需要托尔斯泰，更生，歌德，杜思退益夫斯基等作家来“普及”他们，然后才接收他们的作品。假若文艺工作必需逗留在“普及”阶段上若时日，然后再去提高它，那无异教种田的父亲不必工作，等待养儿子长大而且晓得吃饭了，然后“一同种田去”一般。

一九四八年文艺界已经正确地找到了文艺今后的道路——必需为人民服务，然而在政治思想和势力的限制下，终使这一年为最苦闷的一年。今后政治乱局自然渐能安定，而文艺方针去

要重新整理。

我赞成朱自清先生说的一段话：

“目下黄色和粉色刊物的风起云涌，固然是动乱时代的颓废趋势，但是正经作品若是一味讲究正经，只顾人民性，不管艺术性，死板板的长面孔教人亲近不得，读者们恐怕更会躲向那些刊物里去。这是运用“严肃”的尺度的时候，值得平心静气算计算计。”

文艺固然不能脱离政治，但是文艺的思想顺着现实的客观情势的发展，它的视野可能超越政治的范围，扩大崇高的理想。自古以来，没有永远存在的政治制度，却有永远存在的艺术价值，“五四”时代一脉相承的精神我们一定要继续下去，而且要发展下去，文艺作家也是人民的一份子，一样要求自由和民主，过去反对一党专政，反对用党的思想统制人民思想，如今人民更需要民主，当然也不愿意任何势力来统制意志的选择，思想的自由。

文艺思想是人民思想的一部份，它必然顺着人民的历史发展道路而自由发展的，过去是这样，现在是这样，未来也是这样，谁违反了人民的思想和意志，谁将受到人民的否决。在今日，国民党地区有了压抑文艺活动的现象，我们憎恶；在中共地区也有了限制思想的现实时，我们同样反对，自然的，全国人民不统是国民党，全国文艺作家也不统是共产党，人民的思想和文艺思想亦将不受任何党的统御。

在一九四八年，文坛虽然感受极度的苦闷，但是有一个良好的现象，是读者们对文艺书刊的渴求，对精神食粮的供给感觉不满足，只怕作家们没有好的作品可以供给，不怕读者们不愿意接受，这对一九四九年的文艺界是一个可以乐观的预兆，但是要使文艺的发展能够顺利，尚需作家们的努力，争取良好的政治环境，是民主的，是自由的；在创作上，我认为表现的方法不该拘

束于自然主义，或浪漫主义，或新现实主义，任何主义都好，但原则上必需艺术性和人民性并重，表现人民现在的一切，也追求人民未来的理想。

世间没有永久的斗争，人民也需要和平，动乱的时代已经快到结束的时候了，一九四九年的文艺道路固然未必平坦尽合理想，对帝国主义的余氛和封建残孽，以及奴隶惰性，黄色毒剂，还需一番艰困的扫荡工作，但是在自由的民主的新的中国建立起来后，未死的要死去，方生的要生来，展开在文艺作家们的面前的，应该是一片充满着朝气的绿色的开掘不尽的处女地，囁叫的咀巴终要停止，违反人民意志的文艺终要受淘汰，而自吹自擂的文艺作家，也终要受时间的裁判。

(一九四九年二月廿五日)



## 第二辑



# 卖花人自说花香！

介绍“文艺行列”第一卷第二期

编完了这期，不禁松了一口气。现在，我们准备把它呈献在读者们的面前，虽是静待批评和指导，但老实说一句话，“卖花人自说花香”，为什么？——花要经过辛劳的栽种，才开发起来的，流过多少汗，便产生了多少爱，就使这个成就是脆弱的，也愿意欣然地把它介绍给大家。

这一期，共包括了十六篇作品。带头的一篇，是范文冉先生的理论“关于新现实主义”，阐明了作家对新现实主义应有的认识；白寒先生的“马华文艺创作的路向”，也正基在这一理论上，用客观态度，对此时此地的文艺创作道路，作一番澈底的批判，提供文艺界一个参考。

连士升先生在这期中，发表“法国文学巨人——雨果”一文，的确含有一种深沉的意义，它告诉我们的，不只是这个浪漫主义巨匠的个人历史，同时对他的思想体系和时代背景，亦有详尽的介绍，对现在与未来文艺的发展道路，殊有启示。

其次，是“印尼诗选”，——印尼这个弱小民族的文学，曾经帝国主义者疯狂的蹂躏过，在国际文坛上罕得看到他们的作品，然而无疑的，印尼的文艺工作者曾经坚强地在他们的狂飚时代，以血泪写下他们的诗章，而且以粗犷的歌喉迎接他们的自由解放的日子；鲁白野先生在本刊介绍了几篇他们的代表

作，实在值得我们兴奋和珍视。这里应该简单介绍一下——“日惹书简”是多拉（Dollah）在荷军第二次警卫行动中，日惹沦陷时写的，富有历史价值；他是印尼最享有盛名的一个作家。威和耶地这两位，都是爪哇的农家子弟，曾经参加解放战争。奴尔山苏（Noersiamssoe）则是少数中的一位女作家。

在翻译小说上，这期有日本的“飞田先生”和苏联的“炮火中归来”，颜，洪二先生的译笔，非常流利，前者偏于论理，后者侧重情感的描写，两个原作者在今日的世界文坛中，都有他们伟大的成就，和光荣的地位。希望读者们不会忽略他们。

再如，“带火的女人”，“寂寞中的人们”（尤琴先生作），“幸福的障碍”等都是创作小说，只要读者们肯仔细地读一读，都会觉得他们所取题材的新颖，和创作技巧的不同，同时在内容上，都是现实的镜子，有着明朗的爱和憎。虽然由于篇幅限制，我们还是尽量容纳较长篇的作品，如我自己写的小说“带火的女人”，在这期发表，长达一万多字，但以不损害编排的活泼美观为原则。此外，值得声明一下，“幸福的障碍”是魏都丽女士最近从国内寄来的，但她写这篇小说时，却是在祖国全面解放之前，她所暴露的一对无耻的人物，正是旧社会无数蛀虫中的一个素描而已。

其他，如“爱之草”，“向江南”，“燕子的故事”，“少女的祈祷”，“一座楼台给你们”，都是很好的散文和诗。其中有惆怅，低哀，愤怒，期望，等各种情绪的表现，如从美学的观点看，字句简练，行文优美，实是文艺的高级素养的结晶。至于闻建秋先生的“诗随笔”，则是以诗人对诗的情感，写下他那宝贵的经验与灵感。

我们知道，这时的南洋，正是十足的“杂文时代”，但是，“天下有道，庶民不议”，本刊此期虽特约唐兮先生写了一篇杂

文，“聊备一格”，但也使我们相当伤脑筋的。正如曹雪芹写“红楼梦”时的感慨：

“满纸荒唐言，一把辛酸泪，  
都云作者痴，谁解其中味？”

但是，读者们如果看出我们的苦衷的时候，请就伸出热情的手来吧！给我们帮忙，给我们指导！

（一九五〇年八月二十日）



# 编后话

## 文艺行列(第一卷第四期)

在南洋要搞好一个纯文艺刊物，实在不容易，尤其当港派黄色刊物滥流于星马市场的今日。我们愿意更诚恳地要求读者们和作家们，与我们密切地连系起来，给我们帮忙，给我们批评，统一一个理想和努力，好使这个小刊物能够普通地，真正的属于年青一代的。

× × ×

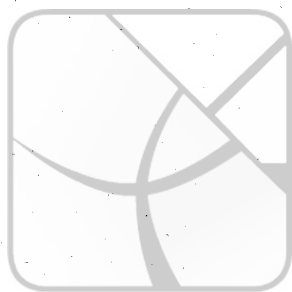
闷热的天气，使人想到风，同样，在沉闷的文化圈内，我们也渴望多知道一点圈外的消息。因此，本刊这期特地专辟“他山之石”一栏，选载一些祖国报纸上刊载的文章，供给读者参考，取意于：“他山之石，可以攻玉。”只要读者们能够从中得到一点心得，我们很愿意继续服务下去。

× × ×

“文列”这期出版的日子，恰巧是鲁迅先生逝世的第十四周年纪念日，对着这二十世纪东方巨人的忌辰，我们实在有着无限感慨。“阍中帝子人何在，樯外长江空自流”，鲁迅先生虽然死了，当年高踞在人民头上的奸丑，也终在十四年后，一个一个地滚下台来，但是长江不是空自流着的，它流着的是祖国人民的血和意志。当黑夜过去，太阳出来的时候，滔滔的长江也流来了四万万七千万人民的欢呼，因为新的日子已经开始了，鲁迅先生当



年播下的种子已经开花而且结出灿烂的果实。可是在 今日 的海外，我们还得用沉重的心情来纪念他，学习他！“纪念特辑”只能算为沉闷中的一点鬱气呻吐之声。



## 读者·作者·编者

我接编“绿洲”后，许多年青朋友写信寄稿来，鼓励我，帮忙我；这热情使我太感动了。假如客观条件不成问题，“绿洲”果能搞出一点绿色来，我相信那是大家支持我的缘故，好像在寒夜里带来一支一支的火把，由我把它聚集聚起来，就燃起火山般的火焰，照亮那在开垦中的土地！光荣应该归给大家。

不过，“绿洲”的作风改变了后，有一两个作者很情感地告诉我：“绿洲的水准提高了，我们却失去学习写作的园地。”这点意见，我觉得有提出来商榷的必要。

写作应该有个对象，就是读者。我们写出来的东西就是要给读者看的，因此，写作面对的问题，就是：你写什么？怎样写？写的是要给读者什么东西？也因此，绿洲的对象是广大的读者，而不是作者。作品发表与否的问题，就在于：价值——读者是不是喜欢接受它，它是不是对读者有好处？

许多人把“鼓励写作”误解为“鼓励发表”，其实二者不该混为一谈。写作是个人的事，发表就关系到读者们的观感了。假如你把不成熟的东西，硬帮帮地发表出去，非但对自己没有益处，反使读者们感觉苦恼！

写作尽可学习，世界上那个大作家不是从学习中锻炼出来的！“学习”是一种艰困的过程，但是也只有克服这艰困的过

程，才能使作品像“火凤凰”地炼出灿烂的羽毛。

我们明瞭写作过程的困难，所以，决定保留“周末青年”这个周刊，鼓励喜欢写作的朋友写作，并且尽量地帮忙他们删改稿子。同时，“周末青年”的性质将兴“绿洲”划分，“绿洲”，旨趣上比较多方面，“周末青年”则范围在青年方面。

“周末青年”今后的作风，也会有所转变，就是不重视技巧而重视内容，重视青年们所生活的环境和他们所知道的东西。凡是有关青年活动的，反映现实某一角落的作品，我们都喜欢把它发表。假如学校中发生不合法理现象，受委屈的年轻朋友希望把它揭发出来，只要内容是事实的，我们也愿意热诚地支持他。除此外，我们将容纳一些有助于写作的理论，与学习的经验谈。也就因为这样，刊登在“周末青年”上的作品，不一定是“不够水准”的；相反的，我们的选稿尺度，是从性质上去衡量，比较接近青年生活的作品，我们都会欢迎它在这里刊出。

我希望这版位能够真正属于年青人的，让读者，作者，编者，热烈地联系起来，不论在写作上，生活上，都能互相帮忙，互相鼓励，互相监督，那么，这意思可就大了！

（一九五二年十一月）

## 今天·明天

从今天起，我接编“绿洲”。

在这文艺界沉闷的时期，这个小小的园地真的是绿洲吗？我不敢相信；更不敢相信编者个人有此力量。但是，“希望”能使生命发光，纵使沙漠上能够长出一根小草，开出一朵小花，我们也会感觉喜悦，愿意把更大的希望，寄托于明天！……

明天，那是还没来到的日子！

明天，却是必然来到的日子！

明天，也许会刮风，落雨，飞沙走石！

明天！却将带来更多的日子和更新的阳光和空气！

明天的绿洲，需要我们从今天耕耘起来的！因此，我垦切地伸手给文艺界的朋友们和读者们，希望大家共同开垦，耕耘，让“理想”和“实践”携起手来！纵使在荆棘中跌倒了，我也将向大家说：

“扶我起来，挟着我跟你们走！”

（一九五二年十一月十五日）

# 告别“绿洲”读者

就在今天，我要向“绿洲”和“周末青年”的读者们告别了。

我很惭愧，由于认识不够，经验浅薄，以致接编了卅三期，没有好好地把它搞出一点绿色来。

有些朋友也许认为我有点偏见，有的曾经问我：

“难道文艺界，真的是沙漠吗？”

我的意见是文艺脱离不了政治，经济，和社会文化状态，假如我们的文艺界：能够“一枝独秀”，对于现实确是一个很大的讽刺。

春天又来了，我却跨在这春天的第一道门槛，向大家告别。我永远不会忘记读者们和朋友们在过去那短短的时间中所给我的支持，对那些来自四方的热情的手，我将紧紧地握住它。

刘以鬯兄和王葛……诸先生惠赐的大作，我只能处理一期，以后的，移交给未来的编者处理。不过，我希望大家能够继续支持绿洲的耕耘工作。

末了，谨向读者们和作者们敬祝  
新年健康！

（一九五三年一月三日）

# 写在“文艺报副刊”编后

• 从糠粕里熬出油来 •

“文艺报副刊”终于出版了！在这时期，它将代替“文艺报”的出版工作，同时，为适应普通读者的需要，提高学习的兴趣，我们决定使它成为健康的综合性质的期刊，以杂文为主，面对现实，作为文艺圈内的辅助读物。假如客观条件充够，我们还希望恢复原来的“文艺报”出版，那么，这“副刊”将成“文艺报”的姐妹刊。

自去年九月份起，“文艺报”中止出版，我们的确处在一个非常蹇困的时期。由于我们屡次把“副刊”延期发刊，可见我们的“举棋不定”，正是徬徨和苦闷的反映。但是，在这时期，我们应该感谢成千的长期订户不断地予我们以谅解，不断地鼓励我们，安慰我们。就在这四方八面伸来的手下，我们又得到扶持地站了起来。这热情，使我们感激，而且充满着勇气。

现在，我们把“文艺报副刊”呈献在读者们的面前，正是对于一切恶意谣言的明朗的回答：文艺报既没有“倒闭”，也未曾“被封”。我们相信开明的政府当局绝无意思要使文艺报停刊，我们也从来没有涉及任何政治组织。

我们的立场是无党无派的！我们只是凭着文艺的良心做着单纯的工作。我们希望这社会进步，人民的生活朝向合理的方面改善，因此，我们崇仰的真理只有一个：它是正义的，自由的，万

人安乐的真理！

我们相信自己的本质是浅薄的，幼稚的，甚至像糠粕一样的枯乾。但是，当这时代迂曲地向前发展的时候，万人的骸骨填成和平的路基，我们纵使不能从荒野里践出一条路，也希望糠粕能够熬出油来！

当我们在蹇困的时候，读者们没有忘记我们，在未来，更希望读者们不要忘记我们！为着一个方向，一个努力。

（一九五五年二月）



# 一个理想，一个努力！

“不在沉默中爆炸，就在默沉中死亡！”

——鲁迅先生

自去年八月间，我们出版了第一卷第六期，就因遭到一场风波，迫得沉默一个时期，到了现在，恰恰一年！虽然，这一年中，我们在无可奈何的情形下，继续以“文艺报副刊”代替“文艺报”的出版工作，可是困难重重地包围着我们；我们生活在谣言和破坏当中，由于一部份代理者以旧社会的“生意眼”来估量我们，以为“文艺报”倒闭了，所代理的刊物款子就可拖欠不还，弄得我们的经济没法周转；更有一部份人，他们看我们在风雨中支持一个出版机构，既不像出版商唯利是图，又不像“革命家”那么有组织，有口号，于是就在旁边冷笑，幸灾乐祸地攻击我们；他们以为作家们只能关起大门来写作，要求社会进步只是某些党派的事，社会的好坏跟文艺没有关系，生活在这社会的人是没有社会责任的。

但是，现实教我们怎样爱，教我们怎样憎。热爱真理的读者们在五色缤纷的刊物中看到了“文艺报”，瞭解了“文艺报”，他们的心里就起了同鸣，从四面八方伸来了援助的手，支持“文艺报副刊”，支持“文艺报”再复刊；他们的热情好像冬天里的阳光，打从那阴暗的窗口射了进来，给你温暖，给你勇气，给你



对未来世界的憧憬抹上灿烂的光彩。

就是读者们的力量，使“文艺报”在风雪鞭旋下又渐渐茁长了，充实了，在一年后的今天正式复刊了。但是，我们明白复刊后的一分兴奋，还是抵不过现实重重的压力！我们要一贯地执行文艺的任务，为大众服务——“反对倒退和拉着人们倒退的东西”，希望这社会朝着合理的方面改进，希望大家能够生活在光明中，必定继续地遭受一切反对进步与合理的一面的仇视，那么，“文艺报”依然随时可以被破坏，被倒闭。假如我们明白了这一点，我们应该像黑暗中前进的人，在跌倒和失去光亮之前更加珍惜自己的火种。

但是，我们并不悲观！时代正沿着历史的发展规律，迂曲地向前发展，一切现实都是规律中的必然现象，“文艺报”的生产与“文艺报”的受破坏，矛盾是基在同一原因的；纵使这社会没有“文艺报”的存在，这社会必然有其他类似“文艺报”的刊物出现，因为要求社会进步的文艺思想是存在于每一个有良心的文艺作者的心中，构成了普遍的状态，任何一个文艺作者都可以成为编者，成为刊物的出版者，纵使作风是不同的，水准是不一致的，而思想中心还是甚于同一现实；除非把这社会用原子弹一起毁灭，不然，一定的社会状态必然产生一定的思想要求，新的思想要求是从旧的思想状态中产生出来，文艺上所表现的是一个反映。

不过，检讨“文艺报”过去的第一卷，应该让我们惭愧的是：我们的刊物只是逗留在一般智识份子的阶层里，没有做到“为大众”的普及的程度，以致黄色书报依然恣意地泛滥在街头巷尾。今后我们将提高这一方面的愿望，逐步努力，多采用一些为大众所喜爱的文艺形式，如“民间故事”，“故事新编”，“章回小说”，以及和他们生活有关的图片。可是要做到这一程

度，不是刊物的几个负责人所能做到的，我们要求敬爱的读者们和作者们和我们配合起来，多给我们材料，多给我们意见，多给我们以文艺上的现实问题，才能发挥文艺的教育性、真正做到“为大众服务”的目的！

“文艺报”复刊了！我们怀着兴奋的心情展望未来的道路，纵使有一份喜悦，光荣应该归给读者们。但是我们的力量还是浅薄的，幼稚的经验需要不断的学习。我们将警惕地走着那依然是荆棘横生的道路，尽我们的良心，尽我们的能力。希望读者们继续支持我们，监督我们，多给我们批评和纠正，使这个刊物存在一天就充实一天！正像本期萧楚石先生在“偷火神的故事”中的末段所说的：“我们手持着火把，沿着道路奔向前去，不久就会有人从后面来，追上我们……”

为着一个理想，一个努力！

（写在复刊前夕）

## “九月的风”出版小跋

这一年来，是文艺界最沉闷的时期！所有的文艺刊物都看不见了，单行本也少得像麟毛凤角！如果说我们过去的文艺界已经像一片沙漠，那么现在，更是沙漠上的狂飚的季节；而香港出版的黄色书刊，却像脏污的泥沟水，溢流在我们的街头巷尾。

记得有一个日本的制片家，到新加坡来，希望能从这里找到一些反映南洋生活的文艺创作，带回日本去改编，拍做电影。结果，他跑遍了书店、书摊，空手跑回来，不禁讶异地问道：

“你们这么大的地方，而且在酝酿着自治和独立，难道没有文艺作家？没有当地的文艺出版？”

“当然，”我的朋友答：“我们有许多作家和出版家！”

“为什么我找不到一本最近出版的文艺著作和文艺刊物？”

我的朋友红起了脸，不知应该怎样回答才是。

事实上，新加坡和马来亚有着无数的文艺作家，但是现实生活像一层一层的巨墙，屹立在我们的作家们的面前，教我们的作家们走不出路，看不到阳光；有的就被生活的枷锁拖着了，每日为着“柴米油盐”而苦恼！有的就使有了作品，发表也是困难的！巨墙屹立在我们的面前，使我们不敢贸然从事出版，……

墙，是现实上，精神上，物质上，形成的一种客观意念的阻碍物。在我们的生活上，就有一层一层的墙出现在家家户户的门

旁。当我们在墙里，睡觉或者做事，你曾想到那墙外是怎样的情况？

墙，挡住了我们的路，我们的阳光！

在今日，马来亚正在走上独立的大路，新加坡正在走向自治的新宪制，历史在此时此地已经翻起了崭新的一页，时代在呼唤着每个善良的人们把他们的血汗贡献给马来亚、新加坡、协助当地从事于一切新的建设。我们就像一群呆在墙里的孩子，听到了墙外的呼唤，不禁心神向往……………

就是这样，我们联合了文艺界一些朋友，出版这本小集子，可说是：“涸辙之鱼，相濡以沫。”自然谈不上甚么“贡献”。但是，这本薄薄的小集子，却也花了我们无数的精力，黄仲则诗曰：“买得我拌珠十斗，换来谁费豆三升？”其中的辛酸是说不出的。假如未来出版的条件容许的话，我们希望能够零星地出版下去，以单行本的形式凑成一套丛书，就命名为“墙外文艺丛书”。

希望读者们给我们指导，给我们扶助。

# “开张大吉”

## ——“大地杂志”发刊词

华人的老风俗，凡在新春开张的店铺，门楣上要贴张红纸，写着“开张大吉”四字，以博个好彩头。这风俗在今日的中国，不知改掉了没有，在南洋的大都市里，却已渐被淘汰，只有靠近山芭的市镇，乡村，一般比较淳厚的华人，还是遵奉着这个风俗。

有人说：贴上这张红纸，是一种“迷信”的象征，落后的思想。其实，这未免把这张红纸估量太高！一般人贴了这张红纸，口说“开张大吉”，他们也自知“开张”是否“大吉”，并不靠这张红纸，今年开张，蚀本收盘，明年开了一间新店，门上还是贴着“开张大吉”。这四个字写在红纸上，给你一个崭新的印象，也给开店的人以一种自励的鼓舞。这种风俗和英国人在新年时见面，互相说句：“快乐的新年”，是一样的富有人情味的。

在南洋的华人，愈是遵奉故国的风俗的，愈可见他们性情的淳厚；虽说现在星马两地的华人，凡是做了当地公民，必需放弃原来的国籍，但是，“人情同于怀土兮，岂穷达而异心！”（王粲：“登楼赋”句）就说星马的华人好像人家“入赘”的儿子吧，他们尽可忠于他所入赘之家，辛劳操作，但是对于那生育他的，抚养他的父母，不禁也要思念，这就是人之常情！没有这点常情的人，那才是可怕的！

现在，我们创办这个“大地杂志”，发刊的时候，正是新春，本来应该说几句吉利话，让读者们看了，欢欢喜喜，但是，吉利话也不容易说！说是“大地回春”吧，热带的天气，本是长年如夏的！已是臭汗淋漓；说是“新年进步”吧，那也得看怎样“进”法，空喊口号，只是自欺欺人。想来想去，不如说句：“开张大吉”！

王小二埋银：“此地无银三百两”，我们说：“开张大吉”，恐怕也未必真个大吉。但是，我们希望能够办一份纯碎的“杂志”，绝不依附任何政党，保持公正的言论立场，更不提倡什么主义，但是“人民至上”就是我们的主义，人民的爱憎就是我们的爱憎，我们只希望这个刊物，能够按照着社会的现状，在现实的基础上，一步一步地出版下去，跟着人民走！

因此，在我们的刊物上，尽量容纳各种风格的稿件，有趣味的，消闲的，也有智益的，教育的，目的就在于适应一般读者。

在这时代里，要办一份不偏不倚的刊物，的确不容易，好像大家庭里的媳妇，烧出来的菜，也未必能适合大家的胃口，但是，我只能认定一个目标：“什么才是大多数人喜爱的”，我们努力做去，就使做得不好，也可以逐步改正，希望读者们做我们的导师！

“开张大吉”！——更祝读者们：“开卷大吉”！

（一九五八年三月）

# 新风·“风”与裴多菲

—

从今天起，我们增加一个文艺综合性的副刊：“新风”，希望在这版上，多多刊登星马作家的文章，反映此时此地的文化形态，和一切有关生活的知识与愿望。

刊名是和几个朋友商量出来的。我喜爱这个刊名，因为它流露着盎盎的生气。很能代表新加坡这新兴国家的社会要求：青春与活泼。但是，在目前，我们不能讳言，刚从殖民地桎梏解放出来的土地，多少还残留着旧时代的渣滓与阴影，文化是苦闷与彷徨的。

打开地图一看，东方与西方的航线恰在这里划下交叉点，两个不同方向的思想潮流在这里冲激地溅起漫天浪花，怎样使我们的生活在那些矛盾中调和起来？怎样建立我们的新文化——自由，独立，而又进步的？这该是我们当前的课题，我们不能老在狭隘的墙前呆想。那么，打开那堵墙吧，让新鲜的风吹进来吧！或者只能在巨墙上挖了一个洞，让外面的新风吹进来，都是好的！

有风的地方就有阳光。纵使那是黑夜，黑夜也会充满风的活跃的生命的气息。风是一阵又一阵的，新的风推着旧的风向前

走，那就是通风的地方，通向太阳的地方，通向绿色和大海的地方。不断有新风的地方……………

## 二

从“风”，我想起十九世纪匈牙利伟大的诗人裴多菲。就是他，领导苦难的匈牙利民族摆脱奥地利帝国的枷锁，像风吹过祖国的大地，大声疾呼：

“在匈牙利人的上帝面前，

我们宣誓，

我们宣誓：我们

永不作奴隶！”

裴多菲的新歌，一首又一首地煽起人民心中的爱国的火种，使它们焚毁旧时代积习的萎靡，热血沸腾，从窒息的囚笼里呼吸到新的风，新的空气，于是，他们从奥地利皇帝的刺刀下，践踏出一条血的自由的路，像风般生活在祖国的原野上，匈牙利人民是幸福的！

而今日，匈牙利却在苏联的大炮和坦克车下，又一次悲哀的屈服着。要求自由和民主的青年们的鲜血，洒在苏联人昂首阔步的街道上。而苏联人的皮靴又跨过捷克的边境，践踏在捷克青年的尸体上，血在那里开花。

这时代，多么使我们思念裴多菲呵！

## 三

裴多菲有一首诗，题名就叫做“风”，是孙用先生译的：

今天，我是温和的风，轻柔地低语着，

不断地穿行于青翠的田野之间，

花蕊的咀唇爱恋地接受了我的，



在这甜蜜的，热烈的吻上流连。

“开花吧，哦，春天的美丽的女儿，  
开吧！开吧！”——我的温柔的沙沙的声响。  
她们就赤裸着，带着可爱的娇羞，  
我也幸福地晕倒在她们的胸上。

明天，我是尖锐的噪音，凶猛地吹着，  
我吓倒了树枝，它在我面前打颤，  
它知道在我的手中有一把刀子，  
这锋利的刀口，一定要将它斩断。

“嘿，愚蠢的，轻信的姑娘，凋谢吧！”  
我在苍白的花朵的耳边嘶叫。  
她们就凋谢了，落在秋天的胸前，  
我向她们残酷地，冷冷地嘲笑。

今天，比平静的河水的流行更缓，  
我安静地，和平地在空中飘游，  
假如有从田野回家的倦了的蜜蜂，  
那么，只有它才知道我的存留；  
假如那蜜蜂正在努力飞行，  
载着重负，为了蜜的储藏，  
于是我就将那虫儿放在我的掌中，  
再使它更轻快一点地飞翔。

明天，是呼呼地怒吼着的狂风，  
我咆哮地跨过大海，骑着野马，  
像老师对于顽皮的孩子一样，

我摇着那大海的青色的鬃发。

假如我见到一只船，我就狂怒地，

撕碎了它的闪耀的帆，它的翅膀，

我用脆杆在波涛上写着它的命运，

它再也不能安适地藏身于海港！

这首诗，假如被新加坡那些假道学家们看到，这个伟大的诗人会被涂上“黄色作风”的污蔑。他居然要那“春天的美丽的女儿”赤裸着，然后他“晕倒在她们的胸上”。然而，天才和蠢才，英雄与懦夫，本色都不能掩饰！那些假道学家们的一生，只能妒忌地咒咀那些天才，自己就不曾写出一句成样的诗，他们也不会了解诗的艺术，充其量只能营钻权贵的门路，把一些烂铜废铁当作“古董”去骗骗那些尚未走出校门的大学生吧了。

#### 四

诗人在诗里坦露的英雄性格，是温柔的，也是冷酷的；仁慈的，也是狂暴的。假如那“姑娘”是“愚蠢的，轻信的”，他对她是残酷的。假如那“闪耀的船”是侵略者的战舰，他怎么会狂怒？

在匈牙利，在捷克，人民多么需要裴多菲呵！英雄的诗人，英雄的风！

在新加坡，我们也需要裴多菲，但不要他那冷酷与狂暴的一面，而要他的温柔和仁慈，将那“为了蜜的储藏”的蜜蜂，放在风的掌中，“使它更轻快地飞翔”……

（六九年三月三十日灯下）

# “新风”编后话

——给潇子文友及南园一青年

潇子文友：

以极大的激动心情读完你的文章，相信这篇文章发表后，新风的读者们都会如我的在心头滚荡着辛酸和不平。你很不幸的遭遇着历史剧中的“白鼻公子”，像赵五娘遇上蔡伯喈；桂英遇上王魁。你的拒绝打胎，拒绝嫁给白痴小叔，决心出走，都是出自善良与正直的行为，都是正确的！但愿你勇敢地生活下去，坚忍，奋斗，走上你光明的前途！

十九岁，正是黄金年华，虽然不慎失足，但在新社会中，这“白璧小瑕”算不了什么一回事，只能当作路上跌倒的一次摔伤；而孩子更是无辜的！相信在我们的社会中，凡是能知道你悲惨的身世与遭遇的人们，都会同情你，帮助你。“山穷水尽疑无路，柳暗花明又一村”，陆游的这句诗，请你时刻记住。在目前，我不知你出走后的生活把握如何，是不是有困难？如果有，请你告诉我，因为我相信新风的文友们，以及万千个读者，将会热情的给你支援，给你友谊的温暖，和一切物质上的供应。

你所遭遇的那位“南园”中的青年，我希望他不是透头透尾混帐的“白鼻公子”，也许他是一时被庸俗的势利观念蒙蔽心窍，他会有理性清醒的一天，像“风雪夜归人”一样的回头来找你，和你结婚，两口子尽抛前嫌地恩爱过此一生。当然，这“回

头”是不能太延缓的！必须在孩子还没出生之前的回头，才是诚意而迫切的；如果再犹豫迟疑，或是挨到自然规律中的“因果定理”对他卑鄙人格所表现的命运予以必然反应的打击时，他后悔，只怕“身后有余忘缩手，眼前无路想回头”（红楼梦的警联），已经迟了！因为自然规律与人世的咒诅，是很可怕的！也是我们眼睛看不见的一股严厉的力量！

如果“他”并不痛悔前非，迅速的力求挽救已成的错失，而你也心存仁慈，不忍看到眼前的现实力量对他的制裁，情愿忍受自己的悲苦，那么，同情你的人们也得尊重你的这点心意，不然，“新风”的文友们是有力量从“南园”把他揪出表示众的！站在社会舆论的面前，他这个“大学生”不过是衣冠禽兽，他还想在苍翠幽美的学府中厚颜混下去吗？同学们发自正义感的流露，对他鄙视唾弃，就够让他坐立不安了！还有什么前途可言？

新社会的道德观念虽然在演变，但仍然有一些基本观念是沿着人类历史发展而不变的，这部份也是属于基本的人性问题。负心、负盟、负约、虐待幼小与残害无辜、放火杀人，都是属于这基本道德的戒律。也因此，我愿意奉劝那个尚在“南园”的青年，不要触犯这些违背基本人性的戒律，纵使你是无心之错，但既已成“错”，就得谦诚的处理善后，“始乱终弃”，到底不是一个有良心的人的行为！何况再侮辱她，推她入火坑？更是违背天理，触犯众怒的！——警惕吧，陆游的那一首，想你也该读过：

“夕阳衰柳赵家庄，瞽叟盲翁各登场；

身后是非谁管后，满村争唱蔡中郎。”

——新风编者。

（一九七七年三月）

# 第三辑



# 杂文，这支部队！

• 祝贺白寒兄“雕虫集”出版

杂文，是文艺的轻骑队。

从鲁迅先生运用杂文的笔尖，展开对社会现实的黑暗面进行突击起，这个文艺形式的战斗力量，便深深地为文艺作家们所认识，所接受，而且把握得更犀利和坚定。

不可否认的，一篇优秀的杂文像一根针，挑出罪恶者的血，像一把剑，戮穿黑暗者的胸膛。因为，它具有现实性的形式，使它和现实的脉搏同时联结而跳弹；它赋有容易被人瞭解的素质，决定它在社会中引起一切恰切的反应和效果，一般帮闲的文人曾经企图潜袭这个形式，作为姨太太的胭脂，娱乐场中令人发笑的噱头，但是他们是失败了！正宗的杂文在这二十年来的努力，像擎着一支赶着黑夜到天明的旗，飘向崎岖漫长的道路，飘向曙光。

这支旗，也要飘扬于海外的。

在这遥隔祖国茫茫重洋的海外，百万华侨流着同祖国人民一样血统的土地上，杂文本身所具的战斗性，是不可忽视它的价值的；相反的，这成为社会战斗工具的文艺形式，在这里同样有它的作用，社会也对它有所需求。

然而，在这地方的杂文，并不是“舶来品”式的东西可以广大地为读者所接受，因为我不能忽视存在这里的华侨社会，有着

它本身的环境条件和生活方式，构成这华侨社会现实的因素和祖国不尽相同，同时还有它的独特性与祖国全然不同的。自然的！杂文，必需像一颗生长在赤道上的榴梿一样，在热带的土壤中生，茁壮，而且结果。

今日的华侨读者群对杂文还是张大着燥渴的咀唇，和需求地方性的文艺一般。除了几家报馆经常刊载一些杂文的文章外，从书摊书贩中要找一本地方性的杂文集子，竟如麟角凤毛，这不能不说是一个很大的缺憾，这个缺憾，使多少文艺界的朋友叹息。然而，尽管杂文书籍缺乏，杂文的工作并没有被文艺界所放松，有价值的杂文仍然时以突击式的姿态出现在报纸上，它祇是被出版的条件和物质环境所抑制着，而不是被那条件和环境泯灭；在抑制中；我们可以看见一颗颗在跳跃的挣扎的心。

然而这种困难必需克服，也必然被克服。

白寒兄的“雕虫集”出版了！

这个集子里所收集的，不过二十四篇，而中间又插入几篇文艺短论，原不能作为完整的杂文集看待的。但是，每篇都有它的战斗性。而大部份的杂文都是针对着南洋华侨社会而写的，每篇都具有它的现实价值，尤其那“买卖杂谈”一辑，对这商业社会的一般畸形现象予以热嘲冷刺，在热嘲冷刺中有分析，有说明，有解释，而在那综合了那些问题的最后症结上，插下一把亮晃晃的利刃。

对这个集子的出版，让我们太感动了，写作的技巧不必说，困难的克服需要热情和勇气，打开一切条件限制的枷锁而出现在我们的面前，它是沐在太阳的光辉下，坚贞地闪亮着。单就这，已够替大家打下一支强心剂。

这是一个开端，而不是一个完成。

海外这段杂文的道路，还是多么漫长而艰困，但是，这已经

是一个开始，一个开始了！倘使说，在春天里播种的农夫，秋天来就有收获，那么，让大家抱着兴奋的心情期待吧！一个理想，一个努力。

（四九年十一月三日）





# 血的纪程碑

• 写在谢松山先生“血海”再版之前

时间并不走远，历史的教训却是这样明朗的，在诗人的笔下，勾出一段段血泪的痕迹。当我读了谢松先生著的“血海”后，我的眼底已经曳起一片泪淫的雾了。

谢松山先生问我：“你感觉怎样？”

我摇摇头：“我说不出来！”

的确，我是说不出来了！书中每一段的记载，是那么沉重的，悲哀的，又那么愤怒的，燃烧着憎恨的火，卷进了每个读者的胸中；当你闭起眼睛，日本鬼子当日横行的铁蹄，仿佛就闯进你的心窝来了，“卜卜”的机关枪声，“马鹿”的叱骂声，依稀在耳，还会使你毛骨悚然！

多少善良的人民，就那样地被残杀了。

多少无辜的骸骨，就那样地没有踪迹了！

死了的人还算幸运，无知无觉。活着的人却是更加受罪！多少孤儿寡妇，就那样的沉溺在眼泪的海中了，含着天大的枉屈，甚至到现在还不能伸雪！

这是血的冤仇！历史的惨景！——死里逃生的诗人，就负着那千万人的血债，痛苦地举着蘸血的笔，向大家控诉：

“是谁城下签盟约？百万生灵釜底鱼！”

任是铁打的心肠，这时也会熬出泪汁的！但是，尽管人是

“情感的动物”，人有“兔死狐悲”的情感，当年那些残杀人类的刽子手，握血刀的手臂却没有松软；那些出生入死反抗暴力的英雄，却已经被人遗忘；那些自称为“公理的审判者”，只记得鸡鸣猪犬不能“虐待”，却忘了一条条被屠杀的生命，是在怎样可怜的哀号，哭泣，抽搐着死去……

什么是“人道”？人道在那里？

什么是“上帝”？上帝何处去？

历史的巨轮，无情的向前辗去，如今，“昭南时代”过去了，大英帝国的旗帜又在飘扬了，一切惨景，恐怖，悲愤的痕迹，已被时间的洪流，淹没过去，但是，无辜的死者毕竟不能复活，无数孤儿寡妇，还是颠沛在饥饿和劳苦的死亡线上，提倡“人性”的先生们，还在悲天悯人地发着宏论，但是，我们的人性又到那里去了？

谢松山先生叹息道：

“一片残荒迷故道，九天风雨泣斜阳！”

大家是：茫然，惆怅，含糊，遗忘……。

可怜呵！这“血海”的史实，距离现在不过五年，世界战争贩子又在吹动着死亡的号角了！当年使半个地球充满腥风血雨的军国主义，又在“华尔街”老板们的扶植下，死灰复燃，鼓起千丈的毒焰！于是，一批批的日本战犯又被释放出来了！一批批残杀我们兄弟姐妹的凶手，又走出牢狱了。

我们，睁大着眼睛看吧！

我们，有谁要哭呀？

“莫信兴亡无定数，未来之事可前知！”

在过去，我们已有多少孤儿寡妇？——那阴惨惨的战争下，多少子弹下的“肉靶”，刺刀上的“挂彩”，谁不是父母的血肉长成的？谁不是儿子的爸爸？妻子的丈夫？……

究竟，真理只有一个，人性却有多种！——肥肠满脑的人是不会知道饥饿的痛苦，轻貂煖裘的人是不会知道寒冻的滋味，正如贪婪于吮骨髓的人，是不会可怜被剥削者的悲惨。

诗人已经告诉我们，旧的历史的教训，是这样“雨淋白骨血染草，月冷黄昏鬼守尸”，令人惊心动魄！新的历史的道路，却是毫不爽地展开在我们的面前。

我们应该替自己的生活着想——怎样走？怎样安排？

（一九五〇年四月四日灯下）



## “旅途”及其他

在几个写小说的朋友中，苗秀兄的性格最明显的一个，不喜欢多说话，兴奋或局促的时候还会脸红，尤其在陌生人的面前，话不投机，一双眼睛马上转黯，淡漠地把视线抛向别方，虽然不想掩饰自己的情感，但是他宁愿沉默；有些不熟悉的人，就以为他有点固执。

罗曼罗兰说：“作家的心中必需有一个太阳，才能把光辉分给别人。”苗秀就是这样，不肯让虚伪的客套掩住心里的阳光；古塔里的蝙蝠只要阴湫的空气和银淡的月色，难道要让自己披上暧昧的云霾然后去迎合他们吗？

他的确不是一个“聪明人”，所以，长年困在生活的底层，宁愿不发表作品，做一个标准的傻瓜。这种性格表示在他作品里，更加爽朗；长年在生活中的挫折，使他在不知不觉中，熟习了底层的小人物，正像一个生物学家住在老屋里，栋梁上掉下的一簇混泥的虫卵，苍苔上爬起蠕动的小虫，白蚁洞里泄出的粉屑，都在他的显微镜下现出神奇的秘密，这样，也就集成了“旅愁”这部短篇小说集。

“旅愁”一共收集五篇，前四篇所表现的人物比较单纯，写一个娼妓，一个流氓，一个茶花女，一个旧式的读书人。最后的一篇，也就是册子的主题，描写几个智识青年在日军铁蹄下的生

活片段，主角虽只有一个，附带表现出来的，却有好多个，环境衬托也较复杂。

不论从意识上，文字上来看，这五篇小说都是极纯熟的作品。其中尤以“太阳上升之前”和“换朝”二篇，描写的技巧最好。前一篇非常简练，情节的转弯抹角像平河流水，扼要而紧接地把一段事象表达出来；后一篇则更加挺秀，日军进占新加坡时候，地方的紊乱，人心的浮躁，全都由“方先生”一人所接触的角度显现起来，那么复杂的，又那么爽利的，活生生地勾出一个大时代的转换场面。作者笔下的“方先生”，正是一般旧式读书人的典型，懦弱又自私，对现实感觉恐惧，又本能地不安于现实，当“举世皆浊”的时候，他的贪婪心便兴起了，不忘捞它一手，到了最后，现实的压力临头，“气节”也就跟着旗帜变色了。

我最喜欢“换朝”这篇，觉得它是作者的代表作。

“二人行”一篇，虽然比不上前两篇，但却是一幅微妙的浮世绘。作者在这一篇里，简单的几行就划出了一个歌女的生活状态；流露他对庸俗的一面的憎厌。更有力的一个表现是作者很坦率地，显示他对“流氓”的谅解，因此，在小说的结尾，“高良”发现了他所抢到的皮篋，是妹妹的，而妹妹已经变成另一种人了！那颓沮的情绪也就抓住了读者的同情。

这部集子里，倘使有它的缺点的，那也许是我个人的见解。——我觉得“太阳上升之前”，故事没有再发展下去，以致“黑凤”出走的意思，只有“因”，没有“果”，缺乏平衡。其次是“旅愁”。——“旅愁”开头的场面太大了：渔行和赌馆里的龙蛇鱼虾，咀脸——勾出之后，后面的情节却没有交结，变成凸出的一部。这正如作者在“后记”中的声明，“长篇原稿遗失”，仅剩的一部份，便成了短篇。这是值得惋惜的。

“文如其人”，他有学者的风度，和诗人的热情，所以，我们很快的混熟了。记得故作家罗曼罗兰先生说：“作家的心理好像一颗小太阳，它必需自己先发光，然后才能把光传给读者”（大意）。连先生就是这样，天真，热情；永远是一个“好好先生”似的，他对人类社会的认识，在态度上的表现，有时比年青人更年青。但是，他在“欧洲纪行”的自序中，有一段话说：“年纪在四十岁以上的中国文人，十九逃不了曾文正公的影响的。这位有清二百六十八年的代表人物，他的学问和文章的造诣，不容我们用三言两语，把他抹杀”。——我实在不敢赞同！如果有清二百六十八年的代表人物，曾国藩算得了一个的话，那也祇是汉奸文人中的一个代表而已，陈献章诗曰：“镌功奇石张弘范，不是胡儿是汉儿”，张弘范与曾国藩有什么分别呢？

一般人以为“孔雀虽有毒，不能废文章”，于是，当年唯功名势利是图的汉奸们，尽可流芳千古了。其实，文章的毒，比孔雀的毒更甚。鲁迅先生说：“血管里流的是血，水管里流的是水”，汉奸们的文章里所写的，也是汉奸的论调。尽管曾国藩当日用儒家的“礼义廉耻”来掩饰自己的咀面，也不过如虎蒙狼皮而已。连士升先生用曾国藩来解释自己，谅必是固谦的话，但未免太蔑视自己了。

时代排在我们面前，“方生”与“未死”之间的距离，是愈来愈明显的。没有人会推翻旧的历史事实，正如没有人能改变现在行进中的新的历史事实。但是，问题不仅在于爱慕于方生的，摈弃那未死的，同时应该在认清真理之后，应怎样使方生的生长成熟，未死的完全死去，这也是这时代的文人的任务。我相信连士升先生能够在这海外寂寞的文化境域中，更坚定的走在我们面前，指导成千万的读者们，走上他们所应该走的大道去。

（一九五〇年十月二十二日）

## “带火者”后记

从去年的秋天起，一百多天的日子，我像做着一串冗长的噩梦，仿佛生命已经离我而去。我常常困惑地坐在深夜里，直到苍白色的晨曦映上窗口。

我反复地思索着一个问头：

“生命的意义在那里？——为什么爱人的不被人爱？作恶的反而快乐逍遥？把生命放在天秤上，谁能给它公平的衡量？”

我的心充满着愤懑，悲哀，痛苦，快要爆炸似的。而那些无聊者和走狗们，看见我“居然”只是为着一张居民证的事，平安走出监狱的铁门，仿佛太便宜了我，于是又在外边散播谣言，攻击我的作品是“黄色”的，文艺报是“黄色”的，尽量造成我的孤立，并且诽谤我的生活。在他们的眼中，能够生活得下来，似乎是一种罪过！

在那时候，我几乎不能写作了！当我甚至渴望一个永恒的安息的时候，我无意中再读了一遍“约翰，克利斯朵夫”。我听到克斯朵夫在极端苦闷的时候，对那走近他的上帝呻吟说：

“你不是主宰了一切了吗？”

“我不是主宰。”

“你不是虚无的东西吗？”

“不，我不是虚无！我是烧毁，虚无的火。我不是黑暗，我

也许我和作者太熟了，我觉得他在“后记”中的说明，不是真正的理由；一个现实主义的作家往往有许多苦恼，读者们只看到作品的正面，没有看到作品的反面，正像看不到舞台背后的泪痕一样。

但是，作者在这本集子里，依然保存着相当分量的“爱”和“憎”，除了一部份情感如他做人的态度“宁愿沉默”，却是没有苟且，没有妥协。在“黑凤”，“高良”，“阿茜”，“危”这些主角人物的身上，都流着倔强的血液。

在今日，马华文坛面临空前沉闷的时期，沙漠上的乌鸦哇哇叫着，毒蛇咀里流出垂涎中好像泉水一般清明，“旅愁”能够出版，究竟是沉闷中的一支可喜的插曲，由于作者勾起的旅愁，使人想到那遥远的绿野，和春天的泉源。但是，路是需要人去践踏的；这条路，并不寂寞。



# 关于“新加坡屋顶下”

## ——介绍一部优秀的现实作品

“新加坡屋顶下”的确是一部优秀的小说，尤其在马来亚文坛荒凉的今日，低沉的暗潮袭击着一般文艺写作者的心灵，“新加坡屋顶下”却在作者苦心孤诣下，以现实主义的创作姿态出现，替大家带来一分光和热，实在值得我们恭维的。

在这部书中所出现的人物，尽是那么卑微的，猥小的，故事的进展，也不过是一个娼妓与一个扒手的活动，可是，新加坡下层社会中的一面实况，却全暴露出来了！作者好像是一个清道夫，他把那堆积在都市背面阴霾地方的垃圾挖掘出来，呈现在读者们面前的，虽然只是两个被压在垃圾底下的小人物——“赛赛”和“陈万”，像两只渺小的蚂蚁，可是，同蚂蚁在一起的渣滓，毛虫，白蚤，全都被“赛赛”和“陈万”带了出来。在作者笔下，如：勒索看头钱的流氓“鬼头德”，坐地分赃的私会党头子“沙尘狗仔”，烂取烂吃烂活的老扒手“烟屎全”，以及女戏子“新秋月”，暗娼“银花”，贫苦苦力的老婆“贵成”；每一个配角，都是那么朴实的，活生生的呈现在我们的面前。

当我读完了这部书，实在太感动了！——被书中的故事感动，也被作者的热情感动！无疑的，作者能够以智识份子脆弱的笔尖，勾划出那社会底层的现实情况，如不是亲身深入他们的生活圈中去，决不能写得这么逼真。而那深入他们生活中去寻找写

作资料的热情与勇气，足可显示作者写作态度的严肃。作者不但可以同情的眼光怜恤他们，并且忠实地写出他们在生活中不平的情感。

作者苗秀兄是一个耕耘马华文坛十余年的青年作家，他生长在新加坡，受过高深的英文教育，却没有“峇峇”的习气；他忠实于自己的写作岗位，正如他忠实于自己的理想一样。他为完成一篇作品，曾经花费了许多时间，亲身到码头上做“估厘”，他并不是为着那点可怜的工资，而是怀着一股热情，企图去瞭解他们，使他的作品同那些工友呼吸同样的空气；在我所知道的文艺朋友中他是较沉默，而又忠实自己作品的一个。他的沉默使他产生了这部重量的作品来。

我对这部小说的出版，有着说不出的喜悦，正像在黑暗窗口的人，看到那椰荫之间闪出一颗明亮的星星；望着星，你会想到火的光和热！当这部书出版之前，作者曾希望我批评它；书中的一部份曾经在去年出版的“文艺行列”上发表过，原是我读过的，当时我就想写一篇观感的文章，我不敢说“评”。可是，等到这书全部印好了，他送我一本，我反而写不出来了，因为我的情感完被他感动着，充满着欣忻。

倘使我对此书还有一点意见，那就是我对于他所运用的方言在创作上的感觉。许多朋友读到这书，都有一种感觉：粤语用得太多了，反而使大部份（不懂粤语）的读者感觉隔膜；南洋方面的华侨，籍贯并非单纯，许多不懂得粤语的读者的理解程度，是需要斟酌的，假使作者能够尽量避免用方言，（并不是说方言全不可用，（并不是说方言全不可用）我相信他的作品更容易接近广大的读者。

除此外，要是严格地“吹毛求疵”，这部书也许还有些许的缺陷，例如对于构成下层社会恶势力的主因，那些专咬骨头的人

的咀面，作者没有加重一笔的把它绘得更明朗。但是，我认为这并非作者没有能力绘出，而是故意“避重就轻”地让它溜掉，为什么呢？除非是一个“傻子”才会在暴风雨中点燃一支烛火走过广场。

然而，在这部书中，已经难能可贵的替大家带来一分热和一分光了！在光和热中所暴露出来的现实，已够让我们去思索它在一个不能算短的时间中。我谨为此书向作者祝福，并把欢忻告诉读者们！

——十一月廿四日灯下。



# 关于连士升先生及其他

## ——并介绍“印度洋舟中”

“印度洋舟中”还没有出版的时候，连士升先生就特约我写篇评介，我当时虽然答应下来，可是心里实在惭愧得很。评介一类的文章，最难写得好，尤其对一个习熟的朋友，情感容易激动，如不是趋于捧场，近乎广告式的吹嘘，就是患于主观，单靠自己的角度去估量别人的主章，容易出毛病；所以，这篇文章拖延到现在动笔，还感踌躇。

然而，老实说，我是连先生文章的一个长期读者，他每部著作出版时，我总感觉“先睹为快”，一口气读完后，还要再反复地拣章详读，慢慢回味书中的精句警句。他的文章最特色的，是平铺直叙，而含蓄蕴厚，好像秋天山中的小溪，潺湲而流，初见的时候，碧水清澈，白云倒影，胸襟为之一爽；认真观察，则来源深邃，去流浩远，不见斧凿之工，只感清秀自然。他在“欧洲纪行”四辑中，都是采用日记体裁的，以耳闻目见的题材，通过思想上的精炼，而信笔写来，更加娓娓动人了。从文章里所表现出来的，不仅是连先生的那宏伟的胸襟，同时可看到他那充沛的精力，和惊人的智慧。

“印度洋舟中”可说是连先生的“欧洲纪行”的总结，因此，这部书，特别是综合他一路见闻的心得，材料格外丰富，价值也较特殊。所叙述的，有的似诗，有的似小说，有的又似什

文、短评、报告、通讯。我觉得他对日记体裁的运用，比他在前年出版的“祖国纪行”，要更加灵活得多。从“印度洋舟中”那一百五十多页中，所显示在读者面前的，至少是半个世界的人与人之间的动态，包括了文学的，哲学的，政治的，经济的。连先生以新闻记者的眼光，透视他在当时所接触的中层以上的阶级和人物的情况，报导给我们知道，同时，还综结自己的观察的结论——这个世界今后将走向那一条大路去。

在这本书中，作者的成功，正是对他所接触的事物，予以深入浅出的批判和报导，除此以外，他在一些纪述小人物和小事故的文字中，流露着一种高雅的趣味性，使读者有时从心底浮起微笑。这种趣味性，可说是东方式的幽默感，在幽默中含有人道主义的同情心，与西方式的冷隽的幽默感不同。从这里，我们可以知道，连士升先生虽然对西洋文学有很高造诣，而他还保留着东方文人的气质。跟那贩卖“野人头”的林语堂先生在中国提倡西方幽默，在美国则标卖东方趣味的投机作风，迥然不同。

连先生这次是以新闻记者的身份出游欧洲的。作为一个负有时时为人民服务，对现实应该秉着“敢说，敢骂”的战斗精神，不违背良心，不受任何政治性的利势所诱胁，那才是一个好记者。但是，在这世界两大集团斗争尖锐化的今日，新闻记者要说几句公道话，实在十分困难，而连士升先生却威武不屈地在“印度洋洲中”，告诉了广大的读者们以他对真理的见解——全世界的人民是怎样急切地在要求和平的。许多为我们所不知道的消息，例如去年四月间在巴黎召开的世界和平大会的真正情况，和欧洲方面对和平的反响，经过连士升先生忠实地报导出来，虽说是旧闻了，但是提供给我们一个很宝贵的参考，替我们擦净了一面排在大家面前的历史的镜子。

我认识连士升先生，是去年他从欧洲回来的时候，但是，

“文如其人”，他有学者的风度，和诗人的热情，所以，我们很快的混熟了。记得故作家罗曼罗兰先生说：“作家的心理好像一颗小太阳，它必需自己先发光，然后才能把光传给读者”（大意）。连先生就是这样，天真，热情；永远是一个“好好先生”似的，他对人类社会的认识，在态度上的表现，有时比年青人更年青。但是，他在“欧洲纪行”的自序中，有一段话说：“年纪在四十岁以上的中国文人，十九逃不了曾文正公的影响的。这位有清二百六十八年的代表人物，他的学问和文章的造诣，不容我们用三言两语，把他抹杀”。——我实在不敢赞同！如果有清二百六十八年的代表人物，曾国藩算得了一个的话，那也祇是汉奸文人中的一个代表而已，陈献章诗曰：“镌功奇石张弘范，不是胡儿是汉儿”，张弘范与曾国藩有什么分别呢？

一般人以为“孔雀虽有毒，不能废文章”，于是，当年唯功名势利是图的汉奸们，尽可流芳千古了。其实，文章的毒，比孔雀的毒更甚。鲁迅先生说：“血管里流的是血，水管里流的是水”，汉奸们的文章里所写的，也是汉奸的论调。尽管曾国藩当日用儒家的“礼义廉耻”来掩饰自己的咀面，也不过如虎蒙狼皮而已。连士升先生用曾国藩来解释自己，谅必是固谦的话，但未免太蔑视自己了。

时代排在我们面前，“方生”与“未死”之间的距离，是愈来愈明显的。没有人会推翻旧的历史事实，正如没有人能改变现在行进中的新的历史事实。但是，问题不仅在于爱慕于方生的，摈弃那未死的，同时应该在认清真理之后，应怎样使方生的生长成熟，未死的完全死去，这也是这时代的文人的任务。我相信连士升先生能够在这海外寂寞的文化境域中，更坚定的走在我们面前，指导成千万的读者们，走上他们所应该走的大道去。

（一九五〇年十月二十二日）

## “带火者”后记

从去年的秋天起，一百多天的日子，我像做着一串冗长的噩梦，仿佛生命已经离我而去。我常常困惑地坐在深夜里，直到苍白色的晨曦映上窗口。

我反复地思索着一个问头：

“生命的意义在那里？——为什么爱人的不被人爱？作恶的反而快乐逍遥？把生命放在天秤上，谁能给它公平的衡量？”

我的心充满着愤懑，悲哀，痛苦，快要爆炸似的。而那些无聊者和走狗们，看见我“居然”只是为着一张居民证的事，平安走出监狱的铁门，仿佛太便宜了我，于是又在外边散播谣言，攻击我的作品是“黄色”的，文艺报是“黄色”的，尽量造成我的孤立，并且诽谤我的生活。在他们的眼中，能够生活得下来，似乎是一种罪过！

在那时候，我几乎不能写作了！当我甚至渴望一个永恒的安息的时候，我无意中再读了一遍“约翰，克利斯朵夫”。我听到克斯朵夫在极端苦闷的时候，对那走近他的上帝呻吟说：

“你不是主宰了一切了吗？”

“我不是主宰。”

“你不是虚无的东西吗？”

“不，我不是虚无！我是烧毁，虚无的火。我不是黑暗，我

是永恒的战斗！”

我打了一个寒噤，努力把自己的苦恼消耗在那些书本里，寂寞地挨过那一百多天。之后，我又进行筹备“文艺报”的复刊。在中间，除了读者们给我的关怀的信，只有四个朋友常常来敲响我的门，用真挚的友谊，纵声的大笑，温暖了我那消瘦的心！

想起那个时候，自己也觉得可怕！

现在，生命又回来了！我把这三个短篇集成一个册子，虽然写得都不成熟，但是它记下了一个爱，一个憎，和一个憧憬！





## 为“马场女神”出版 替自己的作品捧场！

有人说：“文章是自己的好，老婆是别人的妙。”这实不见得。我看了别人的好文章，不禁拍案叫绝，有时“开夜车”看到天亮，还回味了半天。但是看了自己的文章，心里却透出一股冷气，三万六千根毛孔都竦直了，没有勇气再看第二遍。我对自己的作品尚且如此，别人看了我的作品，其不嗤之以鼻者几稀矣！

又有人说：“著书都为稻粱谋”，也不尽然！倘使写作的最高目标在赚钱吃饭，那么，“天下有乳便是娘”，做奴才比写作更有出息。我觉得写作与哑吧的呐喊，孩子的梦幻，战士的号角，疯狗的狂吠，异曲同工，祇是表现的中心不同吧了。要什么，写什么，有苦闷发噜嗦，有开心发欢笑，有气愤发咒诅，是人类表现情绪的一种方法，也是生活斗争中的工具！其表现出来的价值，可如上帝的火种，也可如娼妓的粗纸。当然我的作品也跳不开这个范围，自己希望写好，可是偏偏写不好！既然写了，抛掉又不甘心，那么，就“姑从谀而背直”，让它当作人家笑谈的东西，也算了却一椿心愿。

脂粉是女人的装饰，（至少在这都市是这样），越丑的女人越想靠脂粉来美容！衣冠是绅士的虎皮，但是披着虎皮的东西，也许只是一个驴子！许多骗子比绅士更懂得整顿他的衣冠。这都可证明“替自己捧场”，原无奇怪——就是这样，越坏的作品，

越需要“捧场”，求别人来捧场，不如自己捧场，正像搔痒一样，别人代搔的，总不如自己搔的来得轻重自如。

清朝郑板桥先生谈作序曰：“求之王公大人，既以借光为可耻；求之湖海名流，必至含讥带讪”。我的作品，本来是轻飘飘的几页纸，他们说我好，我未必真好，他们说坏，我也许比所说的更坏，倘使再被吹一吹嘘，那怕不被刮向九天霄外，那才怪哩！

话说至此，总括一句：“这部小说集是坏东西！”集中第一篇写个女赌徒，赌赢的目标是大富豪，大钻戒，大汽车，可是我又不大喜欢把它写清楚。第二篇是写三轮车夫与琵琶仔，我又写不出什么好曲节。第三篇写无产阶级智识份子，在失败的痴恋中，迷梦的幻灭，我又不能在替他们指出一条活路来。第四篇写一个善良守份的财副，在生活中的苦恼，羡慕虚荣的妻子怎样坠落，可是，我可怜他们，同情他们，还是不能替他们找出一条出路。因为那是一个社会问题，当我的笔尖触到现实问题时，我就胆小又笨拙地吓跑了。第五篇是都市小景，写男女间求爱的小噱头，绘出一个小丑咀面让大家笑一笑吧了。第六篇写一个做父亲的人损害她丈夫，做儿子的人侮辱他妻子，令人看了耸一耸毛孔，也就没有什么了！

总之，内容浅薄是这本集子的本色，装璜漂亮是这本集子的特征；说穿了就不值钱，“坏树怎能长出好果子？”读者们看看之后，如有值得同情的地方，无妨留作风雅；如无值得同情的地方，无妨把它拆去烧一泡茶，现在不是“敬惜字纸”的时代，拙作每本订价一元，泡茶的价值大可提高！

# 失去了神的人

——“咖啡底诱惑”后记

寂寞的夜里，我常常坐在窗口，默默地抽着烟，望着星星，独自一个的，像脱离了躯壳的幽灵，不声也不响。有时，我会像疯子一样，悄悄地开了门出来，漫无目标地走着，从人声消寂的街巷，从荒凉阴黯的角落，从没有星月的草场，逗了一大圈子，慢慢走回去……

我发觉我的心灵是多么空虚！在那个时期，我好像整天在想着什么，又好像什么都不想的。——环绕在我身边的，只如一片沙漠，化石，冰河，和僵冷的火山缺口。

渐渐地，我惊讶了自己：为什么养成这样孤傲的，避世的，嫉俗的癖气？

在这不满三十年的生命中，我眼看这罪恶的社会像热锅般的，煎熬了无数清白的灵魂；眼看那人与人之间，为着争名夺利，像疯狗般的互相噬咬着；眼看几家楼台辉煌的筑起，万千人的骷髅只如填基的土泥；眼看一种偏狭的仇恨，像燎原的野火烧毁了自然的生机；眼看了伪善的“法利赛”人，假借上帝的名义，摧残了世间的真理……

于是，我痛苦着。

痛苦像沼池的泥淖，陷在其间，愈挣扎愈往下掉，终于灭顶了，麻木了。

于是，“神”，不相信命运，也不相信人中的主宰。

没有主宰，生命就走入沙漠中！

在沙漠中，乾燥的空气使我渴望水，寒冷的风沙使我渴望温暖，阴晦的天空使我渴望光明，——正如我渴望这社会，这人间，还有友情，还有善良的人性！……

在悲哀的时候，我想起许多侮辱与被损害的兄弟姐妹，想起许多有血有肉有眼泪的故事，于是，我咬着牙根，鼓舞了憎与喜，爱和恨，绝望和希冀，写出自己的情感和别人的悲欢聚离，虽然，它祇是故事中的一段故事，千万个面孔中的几个面孔而已。就此，我像唱“莲花落”的流浪汉子，怀着孤傲的心，忍受着白眼，走过多少冷漠的门口，敲着竹板，沿街卖唱——

我瞭解我所唱的，是这么卑微的，萎靡的，忧鬱的。但是伟大的作家杜斯退益夫斯基，曾经叹息：“那给人家踏在最底下的，最卑微的人，也是一个人，一个兄弟呵！”——在这弱食的世界中，到底谁曾用怜恤的眼光，看看他们的兄弟？

当这部作品还在“商余”副刊连载的时候，许多热情的读者，曾经激动地写信鼓励了我，把同情的心献给我；有几位更要求同我见面。但是，我总是忧鬱地摇着头。我惭愧这在风尘中流浪的形骸，和我这低能的写作技巧。唯一使我不能原谅自己的：是这部作品中，带着“世纪末”的颓废情调太浓厚了，它不是健康的思想结构。

这世界，毕竟还存在着一个魔鬼，它蹂躏你，侮辱你，迫害了你周围的人！它那毛粽粽的手掌还把你的喉咙扼抑，不容你喊，不容你伸冤，不容你喘息。——而我，只是在那手掌下逃出的一个幽灵的化身，悄悄地走在黑暗里，悄悄地唱，悄悄地呻吟……

读者们，何必认识了我呢？

那在黑暗的路上，悄悄走着的背影，已经告诉你：一个化身，一个孤傲而又悲哀的，失去了神的人……………。



## “秀子姑娘”后记

自“秀子姑娘”在商报的副刊上发表后，引起南洋许多地方的读者们偏爱地热烈反响，编者彭松涛兄便屡次催我写一篇“后记”向关心这部作品的朋友们的询问，来个总答复，这实在使我十分惭愧。“秀子姑娘”固然曾经花费我一份心血，但是，这是多么贫瘠的作品！内容不够充实，技巧也表达得不好，在未发表以前，我还是抱着一腔热情和勇气，到了发表后，热情和勇气都跟着文后那个“完”字一起完了一般，甚至连重读一篇的勇气都没有。因此，要我严肃地来写这篇后记，简直是一个大难题，那只好扯杂写写。

“秀子姑娘”的原稿，能够伴着我流浪的足步到南洋来，这不能不感谢儿时的好友许达三兄的，因为当我把一大卷写得一塌糊涂的初稿丢在桌上的时候，他细心地把它读了，竟对它发生了喜爱，便利用他闲空的时间，替我从头到尾，一字一字用他那挺秀的小楷，端整地重抄一遍。那时，我们用的原稿纸还是福建土制的毛边簪纸，记得他抄到一半的时候，胜利的爆竹响了，日本投降了，一种新的兴奋使我们终夜睡不着，谈着过去，谈着未来，他笑着告诉我：“这部稿子倒也曾经历史的沧桑，大可作一件纪念品看待”！就因为这句话，我终于把它带在身边，伴着我，东飘西荡。到南洋以后，这段沉闷的日子里，我时常拿出翻

阅，使我想起了许多梦，那已经褪色了的梦，和梦中的岁月。在记中，那两颗水盈盈的眼睛使我流泪了，但是她不是小说里的秀子，而是属于另一个人的。

高尔基说：“创作是内心受了压迫，激动，而要求发泄的一种表现”，这可说是写作动机最恰当的解释，在我个人至少是这样。当我执笔写“秀子姑娘”的时候，一种痛苦的压迫就激动在我的心头，这正是活生生的现实状态底下的反应。我亲眼看见那残酷的战争在进行着，侵略者的铁蹄摧毁了半个中国，绵延七年的炮火使万千人民的尸积如山，血流成河，但侵略者也在疯狂的野心下喘息不安，在中国人民是燃起了广泛的被损害与被侮辱的仇恨之火，但是在侵略者手下的日本人民，也充满着厌战的抑郁，盲目的“一死报天皇”的痛苦的情绪；因此，我企图去瞭解这场战争的本质和战争底下的人性，当我发觉人类本质上有共通的人性，我就企图用小说的格式来表达我内心的痛苦。但是，我写小说，很缺乏自信力，直到现在我还担忧着自己的能力不够表达创作的主题。

然而，因为一些读者的误会，使我必需声明的，是“秀子姑娘”中的情节，全属作者虚构的，这可以用一个方式来解释它——事实的资料加主观的幻想加综合的人物个性等于我的小说创作。

在“秀子姑娘”中，我就依凭着事实的背境来完成一段哀婉的故事，用文艺上第一人称的手法，来表演主角人物的活动和连贯的故事发展的始末而已，我并不是远征军俘虏营的主任。不过它的人物，背景，情节，却是从复杂的真实的事物中借鉴出来的，这中间仍然含着多少活生生的人们的血和眼泪，倘使读者不能亲切的感受到的话，那该是我的创作技巧笨拙了，不能充份地把它表达出来。

倘使说我对这部不成材的作品还有一份偏爱的话，该是我在作品中曾经隐藏着一个痛苦的灵魂，向人类社会衷心地发出了一个控诉！当我写到秀子姑娘在矛盾的个人情感与国家意识上起了极端的冲突的时候，狭义的国家观念与广义的人类真理格格不入的时候，我也感觉着十分痛苦，困惑地下不了笔，直到二个月后，我才安排了秀子姑娘的死。当时，达三兄在抄稿的时候就反对我这样用枪杀的方法，来处理秀子姑娘的下场，而矛盾的问题并没有获得解决，这太残酷了！正像一些读原稿的朋友希望我把尾声转变一下，但是，我终于坚决地，流着泪来处理她；因为这故事仍然在今日的人类社会中血淋淋地行进着，多少矛盾，多少仇恨，多少流泪的爱，没有得到完满解决的时候，多少异族异国的男女在歧途上徬徨着，秀子是要死的。

“落红不是无情物，化作春泥更护花”。

当我决定把它放在商报上发表的时候，我的内心就有这样的一个要求，尤其在种族和国籍复杂的南洋群岛上，我希望这部软弱的作品能够在读者群中发生一点作用，秀子姑娘那矛盾的情感是需要解放的。人类的祖先用爱来继续人类的后代，为什么子孙们要自相分裂。用血和泪来栽培仇恨的花果呢？第二次残酷的大战刚刚过去，血痕未乾，尸骨未寒，但是战争贩子又在吹动着死亡的号角了，又在制造着第三次的国家和民族之间的屠杀了，举目四顾，国际间充满着沉沉的杀气，火药气息到处可闻，宁不教人痛心疾首吗？

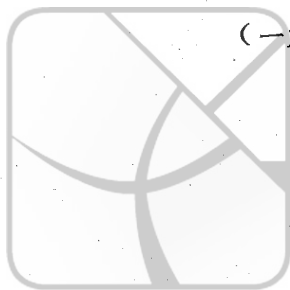
秀子姑娘是死了，但是秀子姑娘的问题并没有死，野心家利用着“团体的利益”作为号召，以进行剥夺另一个集团的利益，在集团中，他们压迫着无数的个人去为“团体”而牺牲自由。倘使我们能够揭开那操纵在暴力手下的阴谋的铁幕，那幕后幢幢的魑魂鬼影，应该使我们惊心动魄的。我们原早就应该明白——人



类需要的是什么？人类不需要的又是什么？

末了，对读者们那从各方伸来的热情的手，我都应该说声感谢，而且愿意诚恳地怀着惭愧和兴奋的心，去紧紧地握持着。我到南洋来，不过一年零几个月，常常感觉友情的缺乏，让寂寞的日子从椰子树梢一串串地流了过去，而今，我不感觉空虚了，“天涯何处无芳草”，因为，我有更多的素未谋面的朋友，我将为这份情感而骄傲着，保持到永远。此外，如姚静先生的过誉，太使我惭愧了；而李宝国先生，向商余编者要求多刊我的作品的信，将予我在写作上很大的鼓励。至于出版单行本的事，目下尚感踌躇；倘使“秀子姑娘”真能和读者们再一次见面，那该是朋友们的盛意所促成的。

（一九四九年四月一夜）



## 第四辑



# “牛咀”与“马咀”

——驳星洲日报对我的诽谤

## (一)

刚刚新年开始的第一天，大清早，朋友就来个电话说：星洲日报的元旦特刊中，有一篇文章在骂我的“秀子姑娘”，是剽窃苏联作家拉涅列甫夫著的“第四十一”。他嘱我无妨把报纸找到看看。——我觉得非常纳罕，“第四十一”这部小说，许久就闻名过了，我却还没有机会读到，星洲日报凭着什么根据来指摘我是“剽窃”的呢？实在莫明其妙！自己想：“也许小说的结构无意中暗合吧？”可是自己又怀疑：“纵使暗合，也不致那么恰巧的！”于是我跑到另一个朋友家里，找到一份星洲日报，仔细地读了一遍，不禁失笑起来。

那篇文章的主题是“印象·感想”，另附个“马华文坛杂写”的小题，文中列举“一九四九年的马华文坛三件大事”，第一件大事就是“一本中篇小说”，作者虽然没有指出书名，但是，含沙射影，还是掩饰不住对我攻击的笔迹，例如：

“这小说出版了就有人誉为上可比拟荷马史诗，下可媲美拜伦的名著”。

“倾销三版”。

“描写抗日战争期间的滇缅公路上的。”

等等，尽管作者避免涉及我的名字，不负责任的向我嘲弄，但是，那是白费心机了，读者们不难瞭解它所指摘的，就是“秀子姑娘”，它所引用的许多文词，是从一些文化界老前辈对“秀子姑娘”赞誉的文章中引出的，再说，马华的文艺界在去年，也没有出版过第二部“描写抗日时期滇缅公路上”的小说。

就是这样，作者很武断的说：

“这部名著剽窃了拉甫列涅夫的‘第四十一’的，祇不过巧妙地把寒带写了热带，女主角写了‘我’的男主角，是敌人也可能是情人的禁卫军写了日本女间谍，故事的结局也是‘碰’的一声——‘你会原谅我么’？……”

此外，这位作者的态度，有点令人稀奇！他一方面咬定“秀子姑娘”是抄袭“第四十一”的；一方面又吞吞吐吐，把“秀子姑娘”中的女俘虏写作“女间谍”，还在前面那段文字上，加了一句：

“据一些‘热心’的读者说。”

这种存心，显明在避免文字上的关系，企图以“扑朔迷离”的方法，推诿自己的责任。然而，抱歉得很，这种态度不但欠缺光明磊落，同时令人替星洲日报的报格，感觉可惜！本来揭露剽窃文字的举动，原是威威风风的事，何必如此匿首藏尾？事实上，这样匿首藏尾虽得任意侮辱一个文艺作者的作品和人格，纵使自己的良心已经不知羞耻，而法律上的责任，却未必逃得开去；很简单的举个例子——要是某家报馆刊登一则新闻，说：“某读者消息：某君曾于黑夜行劫。”而不必负法律上的责任，那未免太滑稽了。

结底归根，倒不如让我爽快一点的承认：星洲日报所说的“剽窃者”，就在指着我。这种平空的诽谤，本无再在这里申辩的必要，凡读过“第四十一”的读者，都会明白，然而，为解答

一般没有读过“第四十一”的朋友的关心，我愿意在这里再说几句话。

## (二)

究竟，“秀子姑娘”是剽窃了“第四十一”的吗？

幸亏星洲日报明白地告诉我们，“秀子姑娘”是不会再剽窃别的名著，只是“剽窃”了“第四十一”。这一来，问题便简单得多。我找了好几家书局，最后，由一个朋友从新南洋出版社买到一本曹靖华译的“第四十一”赠我，我才得遂心愿地初次拜读这部名著，然而，应该使星洲日报失望的是，我始终找不到我剽窃“第四十一”的地方在那里！除了这，我很惭愧，我不懂苏联的文字。

一部小说的组成，脱离不了下列四项：

- 一、中心思想。
- 二、故事结构。
- 三、人物典型。
- 四、文字技巧。

以这四个基本条件来瞭解一部文艺小说，是最容易明白它的优点和缺点，同样，要分别一部作品是否剽窃另一部作品，或者是否以某一部作品为写作的蓝本，也是逃不了上述四项范围的分析，那么，我们不妨平心静气地把“秀子姑娘”和“第四十一”，对照起来，看看星洲日报的报格，究竟如何？——

在中心思想上，“秀子姑娘”所表现的，“是个人情感与国家意识起了极端的冲突”，“狭义的国家观念和广义的人类真理，格格不相入”（我在“后记”中的旧句），是一部以人性的爱与憎的矛盾，来反映国际战争残酷的作品；而“第四十一”的表现，却是描写苏联无产阶级革命的坚定的意志，强调无产阶级

和资产阶级的爱的对立，不容许矛盾和踌躇。在“秀子姑娘”中，只要无碍于反侵略阵线，个人的情感仍可被原谅地存在的；“第四十一”就不同，为了无产阶级的胜利，个人的情感是随时可以坚决的牺牲的。

在故事结构上，“秀子姑娘”是描写一个女俘虏与敌人的恋爱，故事发展只是范围于一个静的俘虏营，和俘虏营附近。“第四十一”则是描写一个女共产党员，在战斗途中的经历，同一个俘虏发生恋爱，故事的发展是抛物形的，动的空间，环境时时在变换。当最后一页，“第四十一”是女主角亲手而执意地把男主角打死；“秀子姑娘”却是男主角抢夺女主角的枪，在紊乱中无意触动枪机而误伤的，这，何处是“剽窃”呢？

在人物典型上，“秀子姑娘”的男主角，是情感丰富而活泼的特务人员，只认定工作任务，没有明显的思想，倘使在书中还有显示一点点的思想痕迹的话，那该是人道主义加上自由主义的些微的色彩而已。女主角则是具有忧鬱而懦弱的情感，带着倔强的个性，一个在日本帝国主义忠君爱国的教育下长成的女人。

“第四十一”就不同，女主角是一个硬朗爽直的共产党员，从无产阶级的社会中长大的，没有矛盾的思虑，只有坚强的意志，男主角却是一个贵族军官，在英国受过教育，带着英国的绅士派头，梦想着资产阶级的和平生活，他倔强，但祇是倔强在他所受的教育上面。

以上三个范围，我们可以看出“秀子姑娘”和“第四十一”内容的差异，简直是两个世界的距离，至于文字的技巧上，更是完全不同了；拉甫列涅夫有他自己的笔调，自己的文字技巧，通过了曹靖华的译笔，又是另一种作风，跟我的笔调怎会相同呢？读者们是不难辨认的。

然而，星洲日报却硬指我的“秀子姑娘”是“剽窃”来的。

### (三)

在“秀子姑娘”与“第四十一”之中，如果有一点儿的相似的地方，那该是两部作品，同是仇敌之间发生恋爱，最后一个对方是死在子弹之下。然而，这一点，并不足成为“剽窃”的理由，因为两部作品，人物不同，结构不同，环境不同，背景不同，作者所表现的主题——思想和意识也不同。除非患了神经错乱的人，会对这种结构起了“剽窃”的误解的外，不然，就是存心糟踏别人的作品，蓄意破坏别人的名誉，卑鄙和无聊！

文艺是人类生活活动过程中的产物，因此，文艺所表现的题材，是脱离不了人类生活活动的物质状态和精神状态，我们可以取诸任何一部文艺作品：那一部作品中所描写的人物，不要吃饭喝水？那一部作品中的情节没有涉及喜，怒，哀，乐？正是如此，以男女恋爱经过作为题材的文艺作品，多得不能计算，但是谁也不能指摘谁是剽窃谁的。“秀子姑娘”所描写的仇敌之间恋爱，是“剽窃”了“第四十一”的，那么，莎士比亚著的“罗密欧与朱丽叶”也是描写仇敌之间的恋爱，“第四十一”岂不是剽窃了他的？此外，我国还有两部小说，一部是司马文森著的“文件”，一部是碧野著的“飞红巾”，都是描写仇敌之间的恋爱，最后一个对方都是死在他爱人的手中，那么，这也是剽窃了“第四十一”的吗？再说远点，我国旧小说中的“罗通扫北”，描写一个番女恋爱了罗通，最后被罗通杀死，那么，如果依照星洲日报的“剽窃逻辑”，至少“第四十一”不是抄袭“罗密欧与朱丽叶”，那就是抄袭了“罗通扫北”的了！同样类推，大仲马著的“基度山恩仇记”，中有一个藏金的宝岛，那么，斯蒂芬逊著的“金银岛”，也是剽窃他的吗？

但，星洲日报“聪明”的地方就在这里——

“印象·感想”一文中说：

“最有关的却是这“名”著剽窃了拉甫列涅夫的“第四十一”祇不过巧妙地把寒带写了热带；女主角写了“我”的男主角……”

它用了“剽窃”的字眼后，又加上“祇不过”这三个字，简直准备一棍把我打下文字的“阿鼻地狱”，永远翻不起身来。然而，这未免幻想得太可怜了！读者们无妨拿根红笔，把北纬十六度的地区，改为苏联的中亚细亚，那就可以读吗？星洲日报倒是异想天开了！如果照它这样的说法，那么新加坡这时，该是“北风凛冽，大雪纷飞”，而苏联人连脱下皮袄都来不及，早被热风薰死了。再说，如果“把女主角写了男主角”，那么“秀子姑娘”中的俘虏营主任的胸部，应该长上马柳特迦的两颗圆圆的乳头了！——星洲日报这样“一笔抹煞”的对我诽谤，谁是谁非？我想读者的眼睛是雪亮的，不必我再多咀。

然而，星洲日报在那篇文章中，更捏造了一段文字，企图加重我“剽窃”的罪状，说：

“故事的结局也是碰”的一声——你“会原谅我么”？……  
……”

我翻烂了“第四十一”，却找不到“碰”的一声，也找不到“你会原谅我吗？”而它却很伶俐地用下“也是”这两字。甚至“你会原谅我吗？”这句，在“秀子姑娘”中也是找不到的。像这样的文字，无中生有，加强诽谤，到底——人格在那里？良心在那里？恐怕只有天才晓得！

而星洲日报还说：

“那我就要为‘名’著可怜，因为，干吗不在出版时声明——‘本篇根据拉甫列涅夫的第四十一改编的’？这就不会再‘倾’销到第四版第五版……”



之后，又再悲天悯人地说：

“从来只有小说改编戏剧的，不会有小说改编小说的。……  
……”

这一来，星洲日报除了“剽窃”外，又妄在我的头上，加下一顶“改编”的大帽子了，既荒唐，亦可笑！

#### (四)

“秀子姑娘”一连在星马一带，销了三版实在出我意料以外，我在“后记”中曾惭愧的向读者们致了歉意，我知道这部作品写得很不好，连我都不能满意。但是，却想不到半年之后，受到指摘的，不是技巧不好，主题不好，而是星洲日报加诬我是“剽窃”来的，更出人意料之外。

倘使说，马华文艺界需要振奋，需要有明朗的表明，那关系，应该不是凭空捏造谣言，毁谤某一个作者的人格和作品，所能成功的！也不是以可笑的猜忌，嫉妒，所能捧高自己的声价的！那关系需要建立在团结的友爱的上面，互相鼓励，互相批评，互相策进。然而，星洲日报舍开正路不走，以仇视的态度，对“马华文坛一九四九年三件大事”肆意评击，这不只让我愤慨，也使我为现状下的文艺界感觉散漫的悲哀。

“秀子姑娘”能够一版再版，而至于三版，我不敢认为这是我的成功，我所需要的，是对“秀子姑娘”善意的批评，好补足我在文艺学习上的缺憾，但星洲日报的“批评”，却是像一个神经病患者的呓语：

“可惜这样的‘轰动’，也仅‘一时’而已——以后再不见有第四版，第五版……？”

这简直太可笑了！任何名著的销售，总有一个限度；销路好，不一定是作品伟大，销路不好，也不一定是作品卑劣，但

是，如依照星洲日报那样的嘲笑法，任何文艺集子，销到十版，百版，也总有一版要受耻笑的。“秀子姑娘”虽然不是一部“名著”，但是，它出版的日期不长久，因为印刷成本高昂，和托售的麻烦，售销的范围也只在星马一带，星洲日报对它的嘲笑，实在不见得高明到什么地步。

像这种无聊的嘲笑，姑且不说，倒是“剽窃”两字，费我斟酌了半天。

剽，是劫取，强夺的意思。

窃，是盗取的意思。

两个字合用起来，用在批评文艺上，就是抄袭的意思。

这是星洲日报对我和“秀子姑娘”的批评。

好在“秀子姑娘”已经印到三版，我也无从删改了，我仅将它诚恳地献在读者们面前，希望读者们如不厌麻烦的话，尽可把它和“第四十一”对照地读一读，便可大白。

至于星洲日报何以硬指“秀子姑娘”是剽窃“第四十一”的？理由何在？只有留待星洲日报那聪明的大编辑来解答了。

攻击一部作品，侮辱一个作者，而不必负责的话，那种卑鄙而无耻的态度，不必等待法律解决，早就在读者的面前“现出原形”了。我为星洲日报十余年的历史和名誉惋惜。

末了，我倒想起一个寓言——

牛咀是牛咀，马咀是马咀，永远不会相同的；可是，有一天，来了一个聪明人，把马的咀巴端视了半天，说：

“这是牛！”

人家说：

“不，这是马！”

他固执道：“岂有此理！你瞧，凡是牛，都有一个舌头，有二排牙齿，这只分明也有一个舌头，两排牙齿，一定是牛的！”

人家说：“马也有一个舌头两排牙齿。”

他却坚决不信，因为，他从来只知道牛是有一个舌头，两排牙齿的。

然而牛咀和马咀相同不相同？读者们自己会明瞭的，可怜的，还是那糊涂把牛咀当作马咀发表新闻的报馆编者，因为那天聪明人和牧马的人争吵的时候，旁边围了一大堆人，他是个矮子，挤不到人群前面看个清楚，结果就随人家的传说而说了。赵瓠北有二句诗为证：

“矮子看戏何曾见，都是随人说短长！”

（一九五〇年一月六日）



## 请星洲日报拿出证据来

报上发表文字，报馆要负责任，谁都知道，何况指摘别人的作品是“剽窃”的，更需要有严正的态度，不撒谎，不无赖，不苟且，才是大报的作风。然而，星洲日报自从发表“牛咀与马咀”后，不但没有给我一个正面的答复，对自己的读者也没有解释一个清楚，却在本月十日，含糊地刊登一篇“答复司马南先生”的文字，在旁边附个小题：“关于牛咀与马咀的问题”，再度不负责任地，影射地，对我肆意漫骂：

“现在居然有一个家伙自称骂了他的那本东西。”

“上帝要他灭亡，必先使他发狂。”

甚至，编者与所谓“作者”的，一唱一和，一个说：“把证据发表出去吧？”一个却说：“不要，这样会增加他的身价，我们不要上当。”正像走江湖打拳卖膏药的汉子，“把戏是假的，膏药是真的”，自吹自擂，再度欺骗读者，企图搪塞我对他们的驳斥。

我只有替星洲日报惋惜！

单就开口骂人为“家伙”，报格何在？已经可想而知了！如果再依照那个“作者”的说法，我只能被诽谤，被侮辱，不能申辩回驳，不然“上帝”就要“使他发狂”，“要他灭亡”，——好像“上帝”就是他豢养的一样，亏他想得出来。未免“天真”

得太可怜了！此外，骂我个人不够，连“秀子姑娘”无辜的读者们，都被暗射的骂为“深入黄泉高出苍天的先生们”，那种骄妄的神气，更加令人莫明其妙！

不止如此，我为星洲日报感觉可耻！

指摘别人的作品是“剽窃”的，应该光明正大，但是，星洲日报直到现在，还是不敢公开指明“剽窃”的作品是“秀子姑娘”，反而企图推诿自己诽谤的责任，支吾的说：“印象，感想”一文——

“只是作者本人的意见，并不能代表本报的意见。”

这简直在撒赖！

文章必需经过报馆当局的同意，才能发表出去，所以，文章在未发表前，是作者的意思，文章一经发表后，便成为报馆的意思，这是全世界任何文明国家在出版上都相同的言论责任规则，我对星洲日报的驳斥，完全根据法理，不然，张三李四尽可任意在报上发表漫骂的文章，报馆的编辑先生也可化个“张三”“李四”的笔名，任意骂人。因此，我奉劝星洲日报还是乾脆一点，“好汉做事，敢作敢为”，纵再支吾下去，只有使读者们笑得牙齿都冷了！

自然的，星洲日报不骂我“剽窃”，我自然不会指名驳斥星洲日报，谁先谁后，读者们自能明瞭，所以，星洲日报骂我为“企图借星洲日报以增加其身价”，这种反实为虚的夸口，真是大言不惭！其实，星洲日报尽可放心，我决不会找一家骂人不负责任的报馆，来“增加身价”，何必自视太高呢？倘使依照星洲日报的说法，我倒要奇怪：星洲日报首先对我诽谤，无故自找上门来，如非企图借我以“增加其身价”，那才是糊涂得冤枉呢！

“剽窃”两字的定义，我在“牛咀与马咀”一文中，已经解释清楚了。这两个字的恶毒，对我的侮辱，迫我不能不反抗。我

是被动的，星洲日报是主动的，谁都明白。因此，星洲日报在“答司马南先生”篇中，虽然巴巴结结说：

“从来，文艺上的问题，祇有论争，没有摆起‘诽谤’或‘法律’的字句来的。”

但是，“论争”也祇有范围在“文艺问题”上，才能论争，从来没有人用“剽窃”的诽谤，来侮辱一个文艺作者的人格和作品，而能叫人家与他“论争”的。我在“牛咀与马咀”中曾经指出：星洲日报舍开正路不走，偏以仇视的态度，对我诽谤。——当然，我怀着被侮辱的心，愤慨地希望把这件事情，弄个水落石出，好在读者们面前，交代一个明白。纵使星洲日报对读者可以不讲信用，我却是要讲信用的。因此，我不能不由“诽谤”想到“法律”的字眼上去，这是星洲日报迫我不能不考虑的，我也请星洲日报自己考虑一下。

现在，我恳切地向星洲日报提出一个要求：

请尊重自己的报格，——拿出“剽窃”的证剧来！排在读者们的面前，先判别一个是非吧！

（一九五〇年一月十日）

# 什么是文坛的传奇

——驳南侨日报七日的“风前人语”

“怪事年年有，今年特别多！”

正月开头第一天，就有人悄悄地放我一支冷箭，诽谤我的“秀子姑娘”是抄袭苏联名著“第四十一”的，叫嚣的咀巴刚刚哑塞下去，而第二支冷箭，又在南侨日报本月七日的副刊上出现了。

那篇文章并不比先前的造谣，高明得多少，题曰“文坛的传奇”，仍然用隐名暗示的方法，向我乱骂一通，我著的第二部中篇小说“乌拉山之夜”，还在印刷中，他们连影子都没看见，便如白昼做梦的人，居然发起梦呓，大肆“批评”了，好像非再打我一个闷棍不可，非胁迫我承认“秀子姑娘”是抄袭来的不可，甚至对“乌拉山之夜”这部尚未出版的小说，也表示“是否创作”的怀疑。

这样态度，令人啼笑皆非，我还能说些什么？

倘使他们这种毫无根据的“逻辑”可以成立，那么，我们也可怀疑那个作者本身，是否神经紧张得发疯？是否用手走路的动物？——我劝他们还是冷静些儿！替南侨日报那些辛苦的创办人，多留一点脸皮！

文艺有着广大的视野，文艺的作用也不是凭着“教条”所能瞭解的，因此——尽管自己“除了内蒙古三宝没有忘掉，其他都

记不起了”，而内蒙古是中国的地方，却不能禁止别个中国人去写中国的故事。——尽管扰统地辱骂写小说的人是“次一等的献技”，而鲁迅，高尔基，辛克莱，雷马克，他们都写小说，却不见得胡乱骂人的人，是高一等的献技。——尽管骂人不写“此时此地”的文艺，而自己的“此时此地”的作品在那里呢？恐怕连自己都莫明其妙！

“文人”两字，自古已受无数白眼，这时候再来讥笑，实在没有什么新奇！如果说：“南洋的文人，出路是可怜到当小编辑是顶瓜瓜”，那么，但愿那个编辑南侨日报副刊的先生，就是不可“可怜”的“顶瓜瓜”的。像这种歪曲的观念，真亏他才想得出来，把“编辑”这个工作上的职务名称，拿来嘲弄，分别贵贱，那副自称为“进步”的脑筋，无妨交给医生检查检查。

此外，我不愿多说什么，（据那作者的口吻，被侮辱的人是不能申辩的，申辩了，就是“喋喋不休”。）是非如何？聪明的读者们自有公论。但是，我愿意诚恳地奉告那个“仁兄”，什么才是“文坛”的“传奇”？——

看不见作品的只影，盲目地随声附和，而且骄狂得可笑地，拿了“唐·吉珂德”的长矛，大战风车，那才是文坛的传奇！

一九五〇年二月八日夜。



# 歪曲，荒唐！

——替南侨日报的“进步”捧场

姚紫在“南洋月报”上，发表一篇纯文艺的抒情散文，怀念炮火劫后的故乡，和死去的爸爸。

南侨日报就吱吱叫了起来：

“看呀！姚紫装哭了，可怜呀！自作多情的仁兄！”

有味得很！怀念故乡和亲人，就是“自作多情”？王粲的诗云：“人情同于怀土兮，岂以穷达而异心”，应该抛之于字篓中。当然啰，这种人之常情是要不得的，唯有我们的南侨日报那些仁兄，才会“与众不同，无动于中”，所以，我们应该耻笑的，是姚紫为什么要把真实的情感流露出来，为什么不把它虚伪的掩饰起来，学学南侨日报那副铁青脸孔的乔装，大喊口号，那才是“进步”呢！

× × ×

姚紫在怀念故乡的时候，发出伤感的叹息。

南侨日报便“如获至宝”，抓住辫子大叫：

“只要他有点进步的思想，对那人民已经翻身的故乡，当会多么兴奋。”

可是南侨日报忘记了毛主席的教训：“新中国的建立，并不是一时就百废俱兴”；忘记了私有财产制度还没有废止；忘记了那些人民需要穿衣和吃饭；忘记了炮火洗礼后的祖国南方的人

民，生活是多么穷苦；忘记了隔着数千哩海外的华侨都有人性，对那遥远的故乡，有怀念，有担忧，有伤感。

其实，毛主席说的话是“撒谎”，中国已经变成“升平世界”了，只有南侨日报的吹擂才是“正确”的，“进步”的，你瞧！我们那个“学而优则商”的大主笔兼大经理，现在就吃饱了榴莲，咬着烟斗，翘起肥白的大腿，坐在大英帝国“王道乐土”的椰子树下，悠悠然望着天空，在思索着他今天要写的对祖国歌颂的社论呢！

× × ×

姚紫写故乡，是“遥隔几千里的海外的故乡。”

南侨日报的大主笔，便发现了“奇迹”，慌忙抓着“海外”两字，告诉大家说：

“你们瞧呀，‘海外’不通，应该写为‘海内’才对的！这是作家的奇迹！”

实在是奇迹！紫姚写散文的地方，是在新加坡，对着新加坡的海，内是那里？外是那里？连三岁的小孩都会明瞭的，而我们的的大主笔，却说那是“不通”了。

不错，“不通”就是“不通”，大主笔写的文章还会错吗？那么，那句话应该换作“通”的，是：

“遥隔几千里的海内的故乡。”

把以祖国为立场的写“社论”的笔法，用到文艺上来，忘记了作家写文章时候的背景，忘记了文中人物的立足点，忘记了文艺作品的“空间”，真不怕给文艺界的人士笑话。但是，不打紧，我们的大主笔就要把“海外”两字拿到新政府里去“注册”，使它编入“词源”，成为固定的“成语”，这是大主笔的伟大，不是可怜！

（编者按：本文发表时是用向阳戈笔名。）

# 浅薄，无知

——替南侨日报的“大主笔”捧场

南侨日报的浅薄无知，已经闹出许多笑话，读者哗然，弄得那个“学而优则商”的大主笔兼大经理，不能不硬着头皮，亲自出马，写了一篇“牛皮与马脚”，结果，还是错误百出，差点要使读者笑得弯腰！

这个大主笔 骂上官秋先生的诗说：

“用‘潺湲’来形容水流，已是陈旧的死文字！”

话说得多么轻松，可惜中国的文字，十九是古时传下的旧文字，自己少读书，懂得少，却怪文字太“陈旧”了！正如谚语说：“不会溪水嫌溪弯”，真是滑稽！

其实，“潺湲”这两字，出处毫无偏僻，普通的初中“国文”中就有了，初中学生都懂的，而我们的大主笔倒嫌它太“陈旧”了，好在他的文章里，没有一字或一句是自己“手创”的，不然，大可自称为“今之仓颉”，那才够“传奇”的韵味呢！

× × ×

文艺上的文字技巧，运用的广度和深度，比“论文”体裁的文章为甚，文法上也多变化。

而南侨日报那个大主笔，看了上官秋先生的诗有句：

“森林在静寂中呻吐娇微的呼吸”。

便惊为“不通”之句，叫了起来说：这句“实在不成话。”

可是不幸之至！这位大主笔又错了。诗的文法本来没有一定的规则的，这是稍有读诗常识的人，都会知道，而上官秋这句原诗，又偏偏很严格，配合了文法。“娇微”是形容词，“呼吸”是动词变名词，“呻吐”是动词，“的”是贯词。——没有错！而我们的的大主笔连这个小学生程度的文法都不懂！有趣有趣！

运用动词作名词，来加强诗的艺术形象化，例子写三年都不完的。例如现代诗人藏克家的诗：

“哀号拖过了每家门口，

今宵哀号也叫不出人来。”

其中“哀号”本来是动词，在那里却作名词解释。

南侨日报自己浅薄无知，却骂别人为浅薄无知了。自己吹毛求疵来，无聊到极点，却骂别人为无聊；面皮厚则厚矣，奈何那个大主笔力不从心也！

认真说来，却无奇怪，西谚说：“只有十斤重的牛，剥不出二十斤骨头”。魏文帝也曰：“家有敝帚，享之千金，斯不自见之患也”。如此的仁兄，便拿了那支“家传”的“破扫帚”，出场横挥直舞，仿佛戏台上的小丑，真是威风！

我用姚紫讥刺他的那句话，替他捧场——

“真是一场大笑话！”

（编者按：本文发表时，是用向阳戈笔名。）

## “文艺视野”与“此时此地”

文艺有着广阔的领域，作家也需要远大的眼光，固然，在现实主义的创作课题下，表现“此时此地”的文艺，反映“此时此地”的创作，在一个进步的作家身上应该是一种责任，但是，这不是呆板的教条，而该视乎实际的环境而定。也不是由于“此时此地”的责任，便可忽略文艺广阔的领域，否决作者的文艺视野。

“此时此地”的文艺，固然含有现实的，战斗性的价值，但是在作家广阔的视野下，所描写的非关“此时此地”的文艺，亦有存在的价值，这就是说，世界上的事物不能把它独立起来理解，彼此之间，不论遥远到什么地步，都有联结的，不可分离的关系，而文艺所表现的主题，故事的思想中心，便决定了这个存在的价值。

南侨日报本月七日“风前人语”，章宓先生对姚紫先生的抨击，那在文艺批评态度上，流露轻佻漫骂的口吻，已经成为问题，这且不说，单以文艺批评的根据而论，连起码的条件都没有，人家的作品尚未出版，而性急乃尔，大喝倒采，这样骄妄态度，居心何为，根本需要纠正。

章宓先生“文坛的传奇”上自己说：

“小时读过地理，除内蒙古三字没有忘掉外，其他都记不起

了！”

准此，我们可以知道，批评者之所以对姚紫先生的“乌拉山之夜”，大加抨击的理由，就是他不知道内蒙古，认为距离南洋很远的地方，就不值得写，不值得出版。这种见解，如果可以作为充分的理由，则南洋各家报馆，已无需报导南洋以外的新闻通讯，南洋各家书店无数非关“此时此地”的书籍，均无发售的价值，而南侨日报的副刊，首先对自己刊登那些大腿，女人，好莱坞明星的文章，需要来次大扫除！

不过，这不是正确的理由！作家扩大视野的目的，起码条件是使别个地域的读者，知道他所不知道的地方的事物，使他们注意。许多年前，祖国的文艺界就在呼吁：“扩大作家的视野，扩大到各种民族所生活的边地上去”；主要的问题在于祖国文艺界，对边地的文艺描写太少了，许多祖国人民简直就忘记我国还有辽阔的边地，还有生活在边地上的同胞。就使在南洋，应该更少人会注意到祖国的边地，譬如章宓先生以批评家的态度自居，甚至“除了内蒙古三字没有忘掉”其余都茫然无知，所以，边地的文艺，在南洋更有一番价值；我值得为姚紫先生庆贺，他的作品虽没有出版，已经提醒了一个或一个以上，如章宓先生那种做梦也没有想到内蒙古的懵懂者，使多少人明瞭那土地广大的祖国，边地上还生活着同我们一样国籍的人民；至少那些“我的祖家在伦敦”的小姐少爷们，会感觉惊讶吧！

反过来说，假使“此地此地”的文艺课题，必需“教条式”地支配每个作家的写作意志，如南侨日报所规限的那般，则，我们不妨检讨一下，目前我们要表现什么？最与生活有关的，无疑是那些活动在森林中的“暴徒”，和当局戡乱政策对社会的影响，再其次，是反映当地人民生活的情况，这都是现实主义创作方法的重要课题，试问南侨日报的先生们，表现了出来没有？反

映了出来没有？写作了出来没有？

南侨日报不想打自己的咀巴，只有拿出自己“光荣”的过去，拿出自己“光荣”的未来，用真正的文艺作品以证明。若使一贯以叫嚣和漫骂，来夸张自己的声势，只有使文艺界起了间离作用，完成自己的山头主义，领导作用鼓不起，先使读者们的心中反感了！应该不是喜剧！

（一九五〇年二月十日）

（编者按：本文发表时是用向阳戈笔名）



# 可耻的谩骂！

——忠告南侨日报

南侨日报七日的“风前人语”，被姚紫毫不客气地驳斥以后，要是脑筋稍为清楚的人，就该自己检讨一下，承认错误，掩旗息鼓，才不会貽人笑柄，但是，那个署名为“章宓”的南侨日报“先生”，居然不知羞耻，再在自己的报纸上，变本加厉的，对姚紫继续谩骂。

姚紫告诉我，他对南侨日报这种毫不讲理的态度，已经失望！不想再和他们纠缠下去。他很幽默地作个比喻：“倘使有个疯子，邀你相骂，你要跟他骂下去吗？”但是，我不赞成这种放任的方法。因为这方法足以促成相反的效果，助长“疯子”骄横的气焰。为那无耻的人，我主张还是把它的咀面，尽量暴露给广大的读者知道。

首先，我愿意做南侨日报的“义务广告员”，介绍南侨日报继“文坛的传奇”后，在本月十六日的副刊上，发表一篇“传奇人物的传奇”，读者们不妨把它同姚紫的“什么是文坛传奇”（本报十二日刊载），两文并提一读，对照之下，便可明瞭南侨日报这次犯的是什么错误。

有人说：南侨日报十六日的文章，意在强辩，以图自圆其说，所以，道理讲不出来，只好用谩骂来掩饰。自辩无妨，谩骂的态度，却是不可饶恕的！现在，我把它逐一批驳如下，好使大



家分别一个是非——

### 一、“传奇人物的传奇”文中影射地对姚紫辱骂：

“此时此地的“文人”是只许自己吹牛的，自己制造文坛消息，自我介绍是轰动文坛的‘××××’作者”。

这已够使大家失笑了！试问，姚紫何时何日自己吹牛？南侨日报如要尊重自己的报格，应该提出证据来！随便造谣，脸皮未免老得太可怜了！再说，本报新闻版曾经发表一则姚紫新著“乌拉山之夜”不日出版的消息，这是本报记者所写的，与姚紫何干？如果这样就算为“自己吹牛”，则南侨日报发表陈嘉庚先生的新闻，读者也可指为“陈嘉庚自己吹牛”，这样毫无常识的造谣，要是给陈嘉庚先生听到，恐怕也要笑得腰弯！

### 二、南侨日报反驳姚紫说：（大意——）

他说“我的小说还在印刷中，连影子都没看见，便大肆批评”。可是，他忘记他的文坛消息已经在得意忘形中透露出来，不然，我们（南侨日报）怎会怀疑他的作品是否创作的。

这段的说法，十足“流氓相”，——撒赖，诽谤！姚紫已经在前文说过，如果他们这种毫无根据的“怀疑”，可能成为道理，我们也可以“怀疑”他们是“用手走路的动物”！再说，前些时候，星洲日报曾经诽谤过“秀子姑娘”是“剽窃”了“第四十一”的，经姚紫严加驳斥，要它拿出证据来，可是星洲日报终于拿不出证据来，哑口无言，直到现在，南侨日报除了袭用别人造谣的故技，更加凭空幻想，真是可耻到极点！

三、南侨日报拢统的骂“写写小说，是次一等的献技”（见七日“风前人语”）。所以姚紫驳道：“鲁迅，雷马克等人也写小说，不见得胡乱骂人者，是高一等的献技”（见十二日本报副刊）。而十六日的南侨日报，便无聊地笑骂姚紫在“攀亲”，如此无理的漫骂，与白相客在“打秋风”一般无二。究竟问题在

于“写小说是否次一等的献技”，而不在姚紫写小说不写小说，南侨日报无法自圆其说，便避开正面问题，不予答复，反而肆意谩骂，未免太可怜了！如果说，姚紫在与鲁迅雷马克等人攀亲，那么，南侨日报时常提到列宁，史太林，毛泽东等人的名字，那该更有攀亲的嫌疑了。

四、姚紫写“乌拉山之夜”，以内蒙古为背景，描写游击队的故事，不见得就有“罪”，就该任南侨日报“笔诛口伐”，就因这样，南侨日报嘲笑他不写“此时此地”的作品，所以姚紫问他：“自己的‘此时此地’的作品在那里？”要他以身作则，别再高唱口号，而南侨日报的“章宓”，既拿不出自己的作品来证明，又不愿服输，居然异想天开，骂人是“阿Q”，企图搪塞了事，这实在野蛮得滑稽。引例不切，有如“牛面不对马咀”！譬如：有人问你：“你为什么不革命去？”你答：“我不会，你会吗？”那人自己答不出来，便撒野地骂你是“阿Q”，一样无理。

#### 五、南侨日报说：

姚紫的被侮辱，是“人必自侮，而后人侮之”，“被侮辱的人，常是咎由自取。”

这篇怪论，大可付诸“展览会”，好在是南侨日报先向姚紫挑战，不是姚紫替自己开战，倘若说这种怪论可以成立，那么无论何人，张三也好，李四也好，尽可站在南侨日报的门口，大声痛骂南侨日报的荒唐！我想南侨日报能够自认“人必自侮，而后人侮之”，闭紧大门不回声，那才可佩！

再就“人必自侮，而后人侮之”，这句原义来解释，也可见南侨日报用典之不通！按照原义，“自侮”与“侮之”，分有先后，在“侮”的事件中，“自侮”是先发生的，“而后人侮之”，是后来发生的，那么，先在报纸上启了笔战之端的，是南侨日

报，而不是姚紫。南侨日报发表“章宓”的文章，肆意对人谩骂，中伤，造谣，诽谤，这是南侨日报首先不尊重自己的报格，首先侮辱了自己原来的报格！才会引起今日“自食其果”，而姚紫未尝先骂了别人，也未尝自己骂自己，这怎能说是“人必自侮”呢？南侨日报这种读书不求甚解的态度，简直滑天下之大稽！那句原句，谨以“原装奉还”！如还不服，请先替自己那副骄妄的咀面，照照镜子。

末了，我需要声明一下，我并非存心与南侨日报为难，而是不平则鸣，据理谈理，替姚紫说说几句话，同时，也是尊重南侨日报过去的报格，提醒南侨日报现在的执事人，别把骄妄的作风养成，毛主席说：“有错误，有困难，有办法”，报馆的主持者是“人”！执笔者是“人”，是人则难免有时患了错误，对这错误，需要勇敢的承认，勇敢的克服过来，改正过来，还不失为进步的！如果把自己的每件作为，不管有无根据，有无道理，都认为对的，不能服输的，那无异把自己当作“神”了！南侨日报对这场笔战，如果还自认有充分的理由，无妨回驳，我们也欢迎回驳！但勿谩骂！否则，我劝他们还是冷静一点，姚紫就说过：“请替南侨日报那些辛苦的创办人，多留一点脸皮！”

（一九五〇年二月十八日）

（编者按：本文发表时是用符剑笔名）

## 南侨日报的笑话

南侨日报近来的态度，愈变愈骄妄，一味谩骂，本然已无回驳的价值；问题讨论不了，是非却被颠倒，只好一笑置之。但是，看它在本月廿二日，发表两篇攻击我的文章，其中连最普通的常识都不懂，而高谈阔论，洋洋自得，未免太可怜了！我无妨再客气一点，提醒他们看看自己的咀面。

第一，什么是“创作”？凡是自己构思而描写出来的文艺，都是创作。作家不一定要亲历其境，才能执笔创作，例如茅盾写“虹”的时候，还没有到过四川，结果他写出三峡；但丁没有到过地狱，结果他写出“神曲”；A托尔斯泰没有活到二百年前，结果他写出“彼得大帝”，这些创作的凭藉，就靠作家的想象力和搜集来的材料。现实主义的创作方法，并不是“实地的拍照”，我劝他们还是多念一点文艺的入门书籍，先充实自己的基本智识，再来写文章。

第二，我在去年发表一篇“从电影艺术谈到中国的电影事业”文中曾提及“唐伯虎三笑点秋香”和“白云庵”两套片子，不错！我就指明这两套片子是“在上海敌伪时期粗造滥制的庸俗片子”，——而南侨日报却说它是“中日战争爆发前拍制的”，并硬指我为“不懂”，“只有天晓得”。好在这两套片子的时间，都可以调查出来的，根据上海申报在民国三十六年的资料，

和本坡戏院的纪录存档，都可证明是上海沦陷后，一九三九年拍摄的，一九四〇年才在本坡“光华”等戏院放映，南侨日报的编辑，如不是存心歪曲事实，那该是自己弄错时间，随意骂人，真是一场大笑话！

其他，如“唐伯虎三笑点秋香”，和“白云庵”的片名问题，南侨日报故意例举几个原名来，吹毛求疵，炫示自己的“渊博”，这根本不值一笑！因为我写的是三十余年来中国的电影事业，叙述其发展过程的概况，而非专门介绍这两套片子的；所以采用一般读者易于瞭解的片名，不谈其他细枝小节。南侨日报的那位仁兄，既然如此幼稚，不知理喻，连读文章的起码程度都无，我不想再作解释了。

除这以外，我该向南侨日报“抱歉”，因为我不懂搅个“××自学辅导社”，向每个社员征收月费五元，自称为“青年导师”，大呼：“入我门来，便可进步”！大有万应膏药“一贴即灵”之势，可是紧急条例宣布后，导师们便手忙脚乱，出卖那些青年，声明“其与本社毫无关系，兹不负责”，——伪装的面目，早已暴露出来，自然毫无“传奇”之嫌了。至于我写部小说，毕竟不是容易的事，费了多少心血，绞了多少脑汁，纵使多销几本，那又不是欺诈来的。南侨日报如再向我谩骂，那就莫怪我要“出风头”了，只是，恕我不给广告费。

（一九五〇年二月二十三日）

## 第五辑



# 哀悼风人先生

“风人先生死了”！

噩耗像一片黯淡的雾，弥漫着编辑部每个角落。

我伤感地坐在桌前，心坎交织着无限叹息。

昨天下午，他还同我在一起吃饭；他还坐在“南洋版”的位子上编稿，他那多纹的前额，微皱的浓眉，冷漠的眼睛，分明还浮在我的印象中，但是今天，已经隔离了两个世界，那历尽人间苦辛的坚韧的灵魂，像针尖上的一点小水滴，悄悄地溜落那深沉的冥冥的大海……

我想起古诗里的哀歌：

“薤上露，何时稀？

露稀明朝必复落，

人生一去何时归”？

我悲哀地想：“一个生命就此完结了吗”？

但，我又想：“这生命表现在这现实的社会中的，却是什么”？

他不是死在枪炮之下，不是死在毒药之下，不是死在万人的咒诅下，而他是死在他的岗位上，一个敢言敢笑敢哭的新闻记者岗位上。

就在昨晚，他在编稿中突然昏厥，翌日的清晨，他就死了。

他并不算老呵！只有五十一岁！但是在他著的“辛言集”中，已经启示了多少人间哀怨悲愤的世故，在人生的战斗上，他并没有竖起白旗！

他还有多少鬱愤要说，但是他不再说了。

仅仅隔了一个白天，黑夜又浓厚地垂笼在窗前，他却走过了一段悠长的崎岖的人生道路，“走”向另一个世界去了。我搔首望天，无言地叹息。

圣经说：“你从土里来的，你要回到土里去”。

安息吧！风人先生，你已经尽了你做人的本份，而现在，轮到别人来继续你的工作了；你的话，将有别人代说；你的笔，将有别人代擎，这是至一条无尽的道路，活着的人在你的启示下，更要勇敢的走去。

（一九四九年五月廿二晚于编辑部）



## 哀杨人月

几天来，轰动星马市场的大事，要算本市百万殷商兼侨领杨人月宣告破产的新闻！据说促使杨人月破产的主因，就是马来亚树胶跌价，不景气影响购买力一般地低落，银根周转不灵，以致负债三百余万，挣扎到走头无路的时候，只好把数十年心血辛苦培养的名誉与事业，包括火柴厂，汇兑，金铺，杂货店，酱园，以及不动产，全部等待政府拍卖。

这毕竟是令人叹息的事！但是，多少人抱着好奇心等看一场好戏；又有多少人幸灾乐祸，等他狼狈下场；更有多少被欠债的人们，悲痛自己的钱银付于流水，而另一群资本者流，有的狐死兔悲，有的感觉讶诧，有的倒是冷笑置之而已。但是，在这资本主义社会中，我们不难冷静地替一个成功而又失败的资本家，感觉悲哀——

“眼看他起朱楼，

眼看他宴宾客，

眼看他台塌了！”

在许许多多的资本家中，杨人月只是其中的一个；在升沉不定的所谓名利场中，他只是一粒随风而去的尘埃；在世界时局的经济旋涡中，他只是一根被卷转的羽毛而已，而未来，还有多少“杨人月”要走到杨人月的地步，谁也不能预测；但是，可让我

们预测的是马来亚的经济情况，假如树胶市情不能苏省，美国把马来亚树胶限制于“只许卖我，不许另售”，同时又故意抑贱胶价的这情形没有改善，或英马当局不自求生路，经济将走上山穷水尽之路，许多资本家尚且将在破产中打滚，人民的生活更可想而知了！

杨人月是资本家中的一个代表！同时代表了勤苦的华侨中“往上爬”的典型！数十年的“爬”，终于爬上去了！但是，爬上去的“宝座”，不仅建筑在无数卑微的人物上面，而且那动摇的基石是操纵在另一个国家，另一群资本家的手中，当他们稍一举手，他的“宏图鸿业”就破碎了！从上面跌了下来；爬得愈高，跌得更惨！

一个人的成败，多么渺小。——这个社会根本是无情的！拜金主义的利欲横流，金钱决定人的价值，奴役人与被奴于人；钱也粉碎人的价值。昨天是“侨领”，座上客常满，今天是“光棍”，门庭可罗雀，几家人笑，几家人哭，几家人冷眼。——但是，资本家的丧钟已经响了！这只是最初的钟声！未来的丧钟是在万人痛苦的日子尽头，圣经上说：

“富人要走进天国，  
比骆驼穿针孔还难！”

（一九五二年六月）

## 悼黎烈文先生

台湾传来的消息说：中国文坛巨匠黎烈文先生，最近在台北逝世。由于他早年主编上海“申报”副刊“自由谈”，他所选刊的作品中，有鲁迅、瞿秋白、茅盾、郑振铎、田汉等作家的文章；而这些作家都是属于“进步”的一群，对后来的中国影响极大，尤其是鲁迅，更被今日中国大陆捧为“一代宗师”，所以，台湾的国民党政府一向厌恶黎烈文，暗中监视，禁止他出境旅游，连到香港也不准许，深恐他趁机返回大陆。在初期，黎烈文先生还能在台湾大学担任教授，后来强迫他“退休”，结果他死于贫病交迫之中。

这则噩讯，令人震悼。黎烈文先生与国民党的恩怨，且不必说，单凭他翻译法国作家罗逖的小说“冰岛渔夫”一部，熠熠中国文坛，就足他名垂千古。中国报纸上的“副刊”，本是属于鸳鸯蝴蝶派的点缀园地，娱乐文字，吟风咏月而已，自黎烈文先生接编“自由谈”后，把它革新为富有现实感的笔垒、刊登杂文、散文、小说、小品，独创一格，成为“五四”以后的新文学运动场地，风范影响海内外的华文报纸直到今日，这都是黎烈文先生的功绩。

千秋功罪，不是偏狭的政客们所能任意抑扬的。“夜半桥边呼孺子，人间犹有未烧书”，如想起当年秦始皇显赫不可一世，

至今二千年，臭名尽在读书人的唾盂里，那么，黎烈文先生虽死而实未死，他永远活在文艺读者们的心中，而某些政坛上的人物，尽管眼前还能割据一方，炙手可热，其实，早已变成“活死尸”了！



## 奠一瓣心香

叶灵凤先生噩讯传来，哀伤之外，还有一片惆怅，正如唐诗：“念天地之悠悠，独怆然而涕下。”尽管叶先生遗留的作品，还跳颤着荡人心弦的青春脉搏，但他已走向另一个世界。

叶先生的晚年思想怎样，我不很了解，但他早年的作品，却是我所爱读的。记得第一次从朋友家中，发现一本破烂的旧刊物“幻洲”，三十八开的方形小册，那精致新颖的风格使人爱不释手；第一次认识了叶灵凤先生的大名，我还是十四五岁的毛头小子。以后，凡是叶先生的作品，我都努力搜罗。在抗日战争期间，我流浪在一个山城小县，一天，从旧书摊上发现一部“叶灵凤选集”，尽倾身上剩余的几块钱把它买下来，以后几次，只能“拭油”朋友的油条大饼，却沉醉于这部书的反复咀嚼，忘了肚子的饥肠辘辘，那滋味到现在想来，还是一种灵妙的享受！

叶先生的早期小说，如“第七号女性”、“鸠绿媚”，虽属现代主义新感觉派的作品，与穆时英、刘呐鸥等“现代派”倡始者齐名，但是他另有一种温婉典雅的风格，因此，他后来所走的创作路线，自成一帜，更能写出年轻人的青春的忧鬱，而这一份火红的情感，正是每一代的青年必然经过的历程，不管这世界变成怎样，叶先生的作品将会永垂不朽！

纯文艺与政治性的文艺，将在不断前进的时间中获得考验。

政治性的文艺可能因一时而大红大紫，但也将被时移势迁的现实价值所否决。叶先生的作品在四十年后的今日读来，仍是充沛春天的气息；而“李有财板话”之类的政治文艺，曾经被中共捧得半天高，出版数十万册，今日再读，已索然无味！

怀着崇敬的心，谨此悼念叶灵凤先生。

（一九七五年十二月十八日）



# 悼宋人

## (一)

同在一个城市里，由于行业不同，各人各自奔波于生活，许多朋友往往因此而难得见面，一晃或是数月，或是终年，忽然在街道上碰到了，或是因为某一项事情的触引，谁去找谁，大家见面的时候，总是很高兴，但又感觉许多歉憾，总是感叹生活的鞭子驱人忙碌，不是为了疏远，而是因为蹉跎。朋友们见面时的友情温暖，还是互相体会得着，但是在残酷的生活中熬久了，各人的心身都是生活的创伤，有时见了面，强作欢容地寒暄了几句，终归各自黯然。特别是穷朋友的会晤，彼此都有风尘疲困之色，只能互相安慰了几句，又再匆匆别过。要是个性倔强一点，或是自卑感较重一点，见了面时，也只见他的笑容，看不到他楚楚衣服里面穿着破烂的背心内裤，和红紫肿胀的生活的鞭痕。因此，当宋人服毒自杀的新闻忽然出现于报上，许多朋友看到了，都不禁惊讶地说：“他竟会自杀！”但是，读了新闻内容之后，了解他的实际生活：这几年一直在生活中打滚着，表面是负责一些“职务”，替一些民众联络所和什么机关排练戏剧，事实上，他的待遇却是菲薄到无以养家的程度，一家六口在长期的窘境中讨生活，这对宋人的精神，是多么沉重而痛苦的打击！可是，他还是属于挺强的，爱好喜剧一类的人生演员，尽管在后台是“苦哈哈”，外表还是言笑自如，到了挣扎不起，而创伤严重到他自己

也麻木了的时候，颓沮的情绪融蚀他的灵魂，再也提不起向生活搏斗的勇气，他只有自杀一途，是最简单的解脱办法！

他是这么可悲的一个朋友！

我没看见他有一年多了。我只知道他是从努力写作，努力学习，立志要做一个剧作家和好导演的路程中，被生活鞭得透不过气，只好寻求现实的路径，希望获得一份职业，一份工作，一个饭碗！

他从小流落江湖，在歌舞团和歌台混了出来，就因为他有一颗热烈向上的心，他希望跳出那混混沌沌的圈子，希望不再向庸俗观众“卖笑”来过日子，希望有自己的人格和独立的生活，于是，在歌台的台后，一群艺人薙地而宿的角落里，当曲终人散的凄凉的深夜，他却独自点着一盏小小的煤油灯，伏在大木箱上，聚精会神地读着曹禺的剧本，读着巴金的小说。由于他只受过几年的小学教育，所以，他读起一些书都很费力，但是，他不怕！他克服一切的困难，歌台的同事们笑他“傻瓜”，他一笑置之，歌台的女同事怜惜他，对他说：“你会瞧坏了眼睛的！”他也不怕。他青年、他满身充沛活力，他没有家庭之累，他要勇敢的从这阴森的阶层里走出去，走出一条自己的道路！他开始读，并且不断地写，他想：总有一天会写出好的来！

他是美国作家杰克伦敦笔下的小说人物：“马丁·伊登”，他忍饥挨冻地压迫自己去学习文艺，他热爱每个同他爱好文艺的朋友。他希望结识那些在报纸上发表文章的作家和编辑，他希望他们会教导他怎样写作，怎样才能达到那“有意义”的生活。

但是，渐渐地，他和他所生活的那个圈子脱节了。一些和他生活在一起的同事，感觉他是“怪人”。他对他所生活的四周感到“醉生梦生”的悲哀，他怜悯他的四周，而四周的人却怜悯他的“骄傲”。于是，他开始在歌台团体中流浪。他看不惯那些从



富人享乐中得到奖赏的“红星”，但他又不得不依靠那些红星的团体来生活，他苦闷极了！他对每个文艺朋友叹息他的苦闷。最后，他宁愿在七搭八凑的脱衣舞团中做导演，不愿去瞧那些红星们的咀面，常常随着歌舞团到外埠“跑码头”，但是，当脱衣舞被严禁演出之后，他失业了，他和歌台的距离也更遥远了……

可怜的宋人！他虽是失业的时候，也不断的读，不断的写。但是，他已经结了婚，有了孩子。维持他生活的，是当时一家日报的文艺副刊，千字七元，他辛劳地写，一月可达一百多元，只能应付窘窘的生活，但他却以此自豪。他很天真，他想：也许从这磨练中，他就会开拓新的生活境域！

## (二)

然而不久，文艺副刊忽因事故无形停刊，他的生活又徬徨了！一家书局替他出版一部剧本，不知他究竟拿到多少稿费，但他是非常感激，非常高兴的。此外，他的生活更加渺茫！

在南洋，作家是生活不下去的，比宋人写作更多，更有名气的作家，都不能不转行了，以写作当作业余志趣而已。宋人看了四周的文艺朋友，冷酷的现实，在生活的体会中渐渐省悟了，也渐渐看出一些所谓“朋友”者也，满口“进步”，“团结”，其实是自私自利，沽名钓誉，在小圈子里互相抨击，自我陶醉。他们各把自己的生活安排得舒舒适适，却高谈阔论，不满现实；碰到穷朋友上门，就装出一副哀莫能助的苦相。这些情况，使他不忍伤心了，颓沮了！而更重要的，是贫穷压迫着他。

有一个时候，恰巧某个民众联络所征聘所长，宋人去应征了，据说“颇有希望”。但是，不知怎样，宋人把这件事讲给他低沉，刊物在本地的销路不多，加上星马分家后，新加坡的刊物非先向马来亚申请发行准证，不能随便输入马来亚，因此，销路

狭隘，预算能销到五千份以上，结果只能销到三千，连印刷费都不够，怎能维持得久？

宋人听了，开始很失望，想了想，又满怀热望地，自告奋勇说：

“我可以帮忙你吗？——我自己虽没有力量，我可以替你找找一些关系，他们一定会帮你的忙！”

他所说的一些关系，是当时社会上的一些贵人。他很自信地对我说：

“这些人对我很信任，我也帮他们做过许多事。我可以介绍你跟他们认识。你不要灰心！一定有办法的！”

然而，我却不敢相信宋人的话，因为他太“天真”了。人与人之间的关系，决不是凭他一片热情就能拉拢得了的。何况他的话里，颇以“汗马功劳”自许，居于他上级的贵人们却未必能同他一样感觉。但是，为了不愿扫他的兴，我漫然应之。不久，我的刊物自动停刊，宋人的建议，自然不了了之。直到今天，一年多了，我也没有再见到宋人！

宋人就是那么天真的，热情的，常常凭着主观感觉去瞭解一些问题，自以为“瞭解”了，其实是没有瞭解，因此，他常常遭受意外的打击，意外的失望。他不瞭解这社会“阴诈”与“虚伪”，有些人是天生的，天性就像蛇蝎一样，这几乎是“宿命”的，就像他的天性是善良的，但碰着一些关键，常显出犹豫不决。

宋人的自杀，使我感觉非常痛心！从报上看来，他这几年中都没获得当局的重用，真是辜负了他近三十年的舞台经验与写作抱负。一个努力向上的文艺青年，活到四十多岁，结果，理想破的一个好朋友听，那好朋友竟在朋友群中散播攻击他的话，说他“卖身投靠”，“变节无耻”，宋人听了非常苦恼，结果，那联

络所的负责人，第二次函约他谈话，他踌躇不去，一个饭碗就这样吹掉了。过了两个多月，他来找我，委屈地把这件事告诉我，我不禁冒起火来，我说：

“那些朋友有什么资格抨击你。他们个个有职业，有安定的薪水，你呢？你就不需要职业，不需要吃饭吗？再说，你根本没有参加任何政党，有什么变节不变节的？有什么“投靠”不投靠？你如果再听那些朋友的胡吹瞎唱，你就是不要生活了！”

他想了想，眼睛里忽然浮起湿湿的泪光，激动地说：

“你的话真对！要是我早些告诉你，我得了那份职业，今天就不会这么辛苦！”

不实际，爱理想，往往被理想的幻光把实际映成彩色蜃楼，自己坠在泥淖中，却相信自己有一天要生活在那蜃楼里，这是一般爱好文艺的“天真傻子”的通病。我自己就染过这种病，所以，我努力鼓励他去面对现实，真真正正的生活。此后，我很少看到宋人，因为我自己也在倒楣中，更懒得去找朋友。有一个长时候，我听说他在某机关里负责戏剧工作，搞得很不错，但是，究竟怎样，我不清楚。

前年的年底，我办了一个刊物。有一天，宋人忽然跑到印刷所来找我，并拿来一大卷稿子，说是他的一个朋友写的，希望我看了后，给他刊登出去。

他满怀热望地说：

“这是一个年青人写的，你看，他写得很不错！的确不错！可是有些人妒忌他，我希望你能帮他发表，才不会让他灰心！”

然而，很抱歉的，稿子很长，不是三两期连载得完的，我只好退还他，并告诉他，这刊物的实际困难，由于近来的阅读风气灭了，现实生活使他活不下去，一家六口长期挣扎在饥饿线上，这显出我们的时代是多么矛盾的，令人徬徨呵！

然而，无论如何，宋人是个有用之材，从少年开始，就在歌台和戏剧圈中生活！到了二十多岁起，又拼命读书，拼命写作，拼命学习，这漫长的二十年的努力，策励自己上进，结果，所获得的生活，比二十年前做“艺人”的时期更不如，这究竟是我们所生活的社会太狭小了？或者我们的社会中有“阴”与“阳”两面的斗争，他只是在斗争的夹缝里被挤了出去的，一个善良的小人物？

我哀悼宋人！他的身上有“马丁·伊登”的勇敢的影子，但他只做了初期的“马丁·伊登”，却缺乏马丁的韧性，也缺乏马丁的社会背景，在新加坡根本没有文艺写作成名致富的路径，结果，他走入了“死胡同”！这二十年来，一直在生活的大海中浮浮沉沉，直到他精神崩溃了，自杀了，这社会对他是太冷酷了！

古挽歌云：“薤上露，何易稀？露稀明朝又复落，人生一去何时归？”

人生是这么短促的！数十年间，除去婴幼无知，童少摹学，才有几年真正的“人生”？中间的壮年，正是生命光芒的时期，而我们的朋友却感觉“活不下去了！”这是多么可恶痛呵！

# 郁愤世情思前辈

——悼念谢松山先生

谢松山先生逝世，是在一九六五年九月廿三日，仿佛是转瞬之间的事，却已满了一年！再读一次他的遗作“寒夜杂书”，思索他那暮年的况味，不禁黯然伤神！

最近新加坡放映中国京戏影片“武松传”，那是由北派大师盖叫天主演的。以七十余岁的老人，演那年富力壮的打虎英雄，尽管精神抖擞，雄风犹存，毕竟衰齿落尽，咀巴凹瘪，步伐也显得沉滞，但是，观众还是热烈向往，与其说是看“武松传”，不如说是看个“盖叫天”！我在戏院里就这么想着：在中国，一个老了的人材，还能为国家效劳，翻跟斗，赚外汇，在新加坡呢？尽管南洋大学缺乏教授，从国外聘来了一群第三四流的脚角来充空缺，而多少学问铿锵的人才，却抑鬱在新加坡，没有出路，像废料似的等待岁月把他们掩入墓穴里去！于是，我又一次地悼念着谢松山先生，又一次地感到悲哀和鬱愤。

一九四九年我在商报担任资料室主任的时候，松山先生主持商报的电讯编务兼社论委员，把战后缺乏新闻翻译人材的电讯组，搞得有声有色，同时他以宽朗的襟怀，从青年学生中提拔许多人材出来，尽管那时的青年学生，最高程度只是高中毕业，高中的课程根本没念过电讯翻译这一科目，但是，谢松山先生以从事新闻事业二十年的老资格，予这群青年以谆谆善诱，使他们从

工作中训练成为优秀的新闻工作者，这种襟怀器度，使我非常敬佩！在他所提拔的青年人材中，至今给我印象最深的，是刘用和君；这也许是谢松山先生离开商报的前夕，正是林有福政府对文化界大施压力的时期，商报内部极其飘摇；电讯组的人员，有的被逮捕，有的被强迫离职，而刘君反而调任要职，现又升任为副总编辑！以一个普通人材，没有几年工夫，不但超越同辈，而且高踞在一群老报人如邱国材，连士升，陈振夏，张匡人……之上，这飞黄腾达的表现，应该是反映他的“奇才出众”吧，所以，我在纪念松山先生的时候，不禁联想到他，但读者可以相信，我对刘君既无恭维，却是婉惜谢老先生当年的一片心情。

我初入商报的时候，还是二十五六岁的青年伙子，谢松山先生已是五十开外，照理说来，松山先生是长我一辈，但是他没有一点长辈的架子，待人接物，谦诚温和，深具长者的器度，同事间有什么困难或纠纷，他总是尽力帮忙、排解，因此，大家把他看做“好好先生”；他和商报当时的总主笔曾心影先生，同是最受同事们爱护的。而曾心影先生气魄如山，有时喜欢高谈阔论，拍案朗吟，颇有豪气；谢松山先生却温静如水，侃侃而谈，十足儒家风度，这是我在离开商报后，能够受他时常关怀，引为“忘年之交”的缘故。

南洋是个复杂的商业社会，论性质，它却是西方的资本主义，加上殖民地意识，再加上中国封建残余思想的混成物，正像三条河流汇口的冲积土，因此，文化界操纵在“老板”手中，老板需要你的时候，你就是“人才”；老板不高兴你的时候，“人才”不如“奴才”，忠贞苦干不如吹拍逢迎。老板们有资本家的雄心和手段，却没有资本主义社会激烈竞争的感受；就使在中国，香港，或是美国、英国，报业的竞争决定于

得添了几分伤感。我常有一种傻想：古人也是“人”，时间一逝，今人就成古人，所以，从“今人”可看到“古人”的面目，也可从今人的风度中去想象千百年前的古人风度。难道千百年来，只有一个“孔子”，一个“诸葛亮”？历史的千百年中，出现过几亿万个生命，难道没有第二个“孔子”，第二个“诸葛亮”？诸葛亮当年躬耕于南阳，“不求闻达于诸侯”，假如他没有遇着刘备，那么在历史上，谁知道有“诸葛亮”的名字？而历史上，多少兵燹战乱，天灾人祸，多少生命夭亡？在夭亡中，难道没有一个杰出的天才？没有一个幼年的“孔子”？——滔滔的历史，有如长河大江，掩没了多少英豪贤智？更有多少英豪贤智，另以各的名字出现，只是事业的成败不同吧了！假如给予一个人以孔子的天才，孔子的际遇，孔子的时代，那必定是第二孔子！假如仅给一个人以孔子的天才，而时代不同，际遇不同，其所表现的成就，可能在孔子之上，亦可能在孔子之下，那都不是孔子！

我相信现代的人材和古代的人材，有类似的，也有相似的。我们为历史人物而感慨，倒不如为现实而感慨。现实中可以看到历史的影子；历史也反映了现实的影子。

就因为这样，我在那天晚上有了感触，回去就写了一首七言律诗，送给松山先生：

西风昨夜过前山，惊说卧龙鬓已斑；  
篱菊花开秋雨后，良弓鸟尽夕阳还，  
多情贾傅书千策，自在严陵水一湾；  
我为苍生忧且叹，酒酣歌啸走江关。

过了几天，松山先生从邮政寄给我两首诗：

结庐坐对好湖山，忽忽焉知鬓已斑；  
君似游龙真天矫，我如飞鸟倦思还。

黄花陶令秋三径，明月袁宏水一湾，  
乱世浮沉看早惯，不须度信恸江关。

意有未尽再续一章

力薄强如蚊负山，廿年窥管豹斑斑，  
莫嗟东去川长逝，几见南迁客复还？  
敝帚早应焚笔砚，扁舟何日钓江湾，  
古今俯仰成邱貉，漫道刘伶善闭关。

松山先生是那么豁达，反使我愧然不安，这是我对旧体诗仅学得皮毛，用典用字，都不稳当，所以他回答我的诗，也就含有消解反劝的意思，不失长者之风。

一九六五年的夏季，我因为事业上遭遇重叠的波折，情感上也受到沉重的打击，非常颓沮，许久没有去拜访他，直到计划出版天马杂志的时候，我打电话到松山先生的家去，才晓得他病了。第二日，我去探望他，他本来躺在床上，听说我来，便从卧室走到客厅——这一霎间，使我吃了一惊，因为我看见的他，比往昔消瘦了一半，头发苍白而稀疏，步履缓迂而巍颤，面颊的光润全失，十分显出衰老。我不禁怔怔地，从心里冲起一份哀伤。但是松山先生对我的拜访，很感高兴，首先慰慰地关怀我的近况，然后说起他自己的病，他叹息说：

“到底老了！是老病，心脏衰弱，半年来都在看医生，很少动笔，诗也很久没做了。”

当我告诉他，我又准备创办一个刊物，他就鼓励我办下去，不要因为一两次的失败便灰心。但是他黯然说：

“你要我的稿子，新的恐怕写不出来了，旧时写的诗，还有一些没有发表的，我会找出来给你。”

他陪我坐了一会，抽了一根烟，才回房卧着。我和我的公子谢镛兄，在客厅里再谈了一阵。那时，谢镛兄已转入商场多年，



刚从吉隆坡回来，出任森林有限公司的总经理，能够奉伺他老人家的晨昏，而庭院里也添了他的孙儿们的嘻笑声，我想，这是他暮年最大的安慰！

过了两天，我忽然接到松山先生寄给我一卷诗稿和一本“赤雅轩吟草”，还附了一张短筒，笔迹显得衰弱乏劲，但却写得端正不苟。我以为他病况好转了，非常高兴，随即拨个电话到他家去。接听的是他的太太。我说：

“谢先生的病好点了吗？我刚接到他的诗稿——”

“什么？他还有什么诗稿给你？”

“是的。中午刚刚由邮政寄到。”

谢太太想了想，叹了一口气，说：

“唉！我们把他的笔都收藏起来，不让他写，他还是偷偷起来写，……一定是叫大孙女替他寄邮的……”

我听了，既难过，又感动。他老人家在病中，还是那么热心的爱朋友，爱文学，同时关怀我的事业。他那敦厚的情谊，就像是冬天里的太阳，虽然已经落在山巅，还是投射出它最后的一道光辉，一道温暖，令人惦念难忘！

那时，我有一种下意识的预感，天马杂志应该赶快出版，让他能够看到我们在寂寞的这几年中，沉闷的土壤里还能够萌长的一株幼芽。

我从他的旧稿中，选出“寒夜杂书”一篇，排在“天马”杂志第一期。从发稿到出版，大约半个月。文页印好，我先装订一本样本，已是黄昏时候，经过俊源街时，遇着曾心影先生，便邀他到兴隆印务公司，找刘益之兄喝杯茶，一边把天马杂志的样本交给他们批评。曾心影先生翻到松山先生的“寒夜杂书”，就朗吟起来，吟到：“且让群鷃同斗穴，愿随倦鸟暂投林”句，笑着对我说：

“谢老豪兴不浅，愤懑犹存。他近来怎样了？”

我告诉他：松山先生病了。心影先生不觉关怀动容。他们两位都是极敦于友谊的人，何况在商报同事十余年。于是当时我和他约定：明天下午同去探望松山先生。谁知冥冥中好像真的有个“运数”——平日千山等闲度，间差咫尺万重关！第二天早上，张石头兄忽然打个电话给我：

“谢松山先生去世了！”

我心里一阵震动，说不出话来。……

张石头兄告诉我，依照松山先生的遗嘱，第二天就出殓，不发讣告。但是，许多亲友都不知消息，最好能以新闻代替；新闻稿子推我来写。这是义不容辞的。但是放下电话来，我却怔怔地坐在写字桌前，望着松山先生几年前写给我的一幅词，还挂在壁上：

“白浪滔滔去，算人间兴亡万事，几番风雨……”

泪水酸酸地爬上了眼眶。松山先生的音容，绕迴在我的心头。我想：像他这样的人，这样的风度，这样的才能，这样的经验，——如今，竟这样悄悄地长逝，只留下几卷著作，我不禁对于人生感觉茫然……

那天晚上，我到明远路的他家去看他，他已经殓躺在棺中，白色的蜡烛摇晃着黯黄的光辉，照在他那苍白而宁静的脸上，他仍显得那么温雅，豁达……

我把两本天马杂志放在他的灵前。我的心很激动。我想起古代的挽歌：

“薤上露，何易稀！露稀明朝又复落，

人生一去何时归？”

时间的长流滔滔而逝，今人变成古人，就因为逝者不复还，古人中的英雄，圣人，便成为后世崇拜的偶像。设想那些英雄、

圣人，生于当世，那又如何？打从人们的面前经过，那几个能够对他有所了解？

松山先生活着的时候，当他的生命发展到绚烂的顶点，他却在不合理的社会制度里，遭受不合理的遭遇，正如陆游的诗：“壮士凄凉闲里老”，从一九五八年到一九六三年，中间足足闲了六年，“寒夜杂书”正是在那个时期写的。有人也许以为他这六年，是在“养老”，但是他的诗里，并没有养老的悠然意味，我相信像他这样有抱负，有才干的人，年龄并没有限制他对社会的热心，反是闲的况味，使他感觉消沉。

我在鬱闷的时候，喜欢读他的“寒夜杂书”，就因为他的诗是抒发胸中鬱闷的；于是，我觉察他在鬱闷中的豁达，主要在于“容忍”，而个性倔强坚韧，至老不衰，所以他必需压抑自己的情感，对于一个有强烈正义感的人，那是一种痛苦的容忍！例如他在“寒夜杂书”中感喟曰：

“恍惚秦廷方指鹿，沈吟江渚莫然犀；

浮生冷暖何需说，一卷蒙莊是我师。”

这是什么味道？当年屈原行吟泽畔，诸葛亮躬耕南阳，都是“时也势也”，设使当年屈原复出，两千年来的中国历史，应该全部翻写；诸葛亮不出茅芦，三国的形势不会鼎立。人有幸与不幸，时势也有幸与不幸。但是当人的价值在历史中明显凸出的时候，时间已经“浪淘尽，千古风流人物”，成耶败耶？恩耶怨耶？都已不可偿！

一个盖叫天临老尚能为国卖力，但多少“盖叫天”在时间的长流中默默消失！生命的价值在时势之中是那么冷暖无凭的！不容忍？不豁达？那又将怎样呢？

我哀悼松山先生，深深地感到悲哀与鬱愤！

（一九六六年）

# 铁罗汉

——记泉州妙月禅师

孩子的时候，我喜欢家后面的山野，穿过龙眼树丛，是一片山坡，山坡下是空旷的草场，从那里可以看到市镇重重叠叠的屋盖，高耸在海滨的白塔，蓝色的海湾，蜈蚣般爬过海滩的五里桥，和海对面的青山。但是，最引起孩子们兴趣的，却是草场左端的一座古庙，两株苍老的松树像两个人坐在一把歪斜的绿伞下，背后是红色的砖墙。孩子们喜欢跑过那庙前的田陌小路，怀着胆怯和好奇的心，偷偷站在庙门边看那些狰狞高大的泥塑神像，指着说：那个是关公，那个是周仓，那个是拉马的马夫……

庙中住着一个老和尚，微胖的身材，黧黑的皮肤，一双疏稀的眉毛老是微微蹙着，好像很愁苦似的，眼睛却是炯炯发光。他看见我们来，咀角就露出笑容，和蔼地说：

“好好玩吧，用眼睛看，不要用手摸！”

我们唯唯的。其实，衬托在睜目作态的高大神像下，一片阴森的气氛，我们连这和尚都觉得可怕，怎敢再去摸那神像。

一个小伙伴对我说：

“这个和尚很厉害的，你不要去激他发怒，要是他伸手轻轻拍你一下就会死的！”

“为什么？”我吃惊地问。

“人家说他练成铁沙手，一只指头可以把墙壁插通，你的肉

会比墙壁还硬吗？”

因此，我们都对他怀着戒心，却又好奇的喜欢偷偷窥看他的举动，希望他把手指插入墙壁给我们瞧瞧。可是他在白天里，从来不练功夫，我们只看到他在庙边的几畦青菜圃上，拿着木瓢舀水浇菜，好像普通的乡下人一样，气力很大。水井在庙前门前二三十步远，他每次打满了两大水桶，却不用扁担挑在肩上，只是用两手一提，一手一桶，就提到菜圃里来了。

这和尚，人家都叫他“妙月师”。

在家乡里，如果有人跌伤了，或者折断了脚骨手骨，就说：“找妙月师去。”大家都知道他会打拳医伤的。

有一次，学校里开运动会，一个同学在比赛跳高时，不知怎样，身子一歪，撞跌在沙坑边，把手臂折断了，白白的骨头像小刀的戳出肉外，血淋淋的多么可怕，人也昏死过去。老校长赶了出来，慌忙叫人把他抬在门板上，一边对体育教师叫道：

“赶快去请妙月师！赶快去……………”

那飞奔的脚步刚攒出人丛外，校长又叫了校工和估伢，立刻把受伤的同学抬送到古庙去。

我们看那同学，两眼紧闭，脸都苍白了，只剩一息游丝，心里都这样想：

“要是不死，那只手臂也会残废！”

但是过了两个月左右，那个同学又活生生地回到学校来念书，手臂和正常的一样，一点儿也没弯曲，只是在皮肤上留下一个月牙形的瘢痕。那奇妙的医术，现在想来，实在是中国优良的外科传统的表现，比起西洋的医法把伤臂敷上粗粗的白膏，愈后的手臂伸缩不会自如，那是高明百倍。

我长大了后，便离开家乡到外地念书，在课余时间，喜欢看些武侠小说，我常常联想到这位老和尚的“铁沙掌”，有时也会

人才得失，人才的因素是学问，技术，和经验。在十年前的新加坡只有两间日报，门户森然，一个经验丰富的老报人，一旦离开一家报馆，就会感觉出路狭隘，如果不想转入学校教书，那只有自创出版事业，但是新加坡的华文出版业，永远受着香港的打击。因为：香港的生活程度低，工资低，汇率低，他们的出版物比新加坡廉价了五十巴仙左右，这就打击了新加坡的出版事业，连带打击了新加坡的文艺界和印刷业。因此，大多数的报人，离开了报馆，就转入商场去了。

谢松山先生离开商报，是一九五七年的夏天。那时，他的头发虽然有点斑白，但身体很强健，精神奕奕，对于社会的发展，抱着很乐观和积极的看法，所以，在那时期，他写了许多诗。他唯一感慨的，是世情的问题，他能同情一个因为饥饿而抢夺面包的人，但对那出卖耶稣的犹太，深感寒心。他热心地期望一个合理的新社会的产生！

一九五八年的夏天，我被吉隆坡的朋友邀去主编一份报纸，筹备一个月，出版两个月，忽被联合邦政府封禁。报纸既是由我主编，报纸被禁，谅必刊载的文稿有所获罪，责任当然由我负责。但是，我在吉隆坡，逗留了半个月，等待政治部传去问话，却始终杳然。我只好回新加坡来。那时候，我的心情非常鬱愤，松山先生很关怀我，常常给我鼓励。有一天，我在晚上去拜访他，泡了一壶茶，谈些诗词文学，到了深夜，我觉得他的学问比我平时所瞭解的，还要浩瀚深广，而且是循着儒家治学的方法，把学问融化在生活实践中，成为活的学问，实用的学问，这是他在生命中辉煌伟大的成就！但是这种学问，必需辛勤而且实际的从时间中，累年积月、点点滴滴的积蓄起来，等到积蓄成了，他的满头已经苍白！的满头已经苍白！

那晚，我第一次发觉他的头发比去年苍白了许多，心里不由

傻里傻气地想：当时要跟他学了两手，那多有意思哩！

大约五六年后，我回到家乡，再到古庙去，老和尚已经不在庙中了，山坡和草地都铲平了，那里变成一个公共体育场，两株苍蔚的老松树也不见了，古庙显得非常冷落。黄昏的时候，有几个带发修行的老斋姑在青灯前喃喃念经，寂寞的木鱼声摇曳在空旷的蔚蓝天下，令人更感荒凉。后来询问起来，才知那老和尚已经移锡在泉州的“崇福寺”，那是闽南著名的大丛林之一；他把这古庙改作“斋堂”，收留一些孤苦无依的老妇人与小孤女。

但是，他在家乡里，留下许多神话般的故事，父老们常常在夏天夜里乘凉聊天的时候，当作故事地讲给孩子们听。其中最有趣味的，是他在海湾的轮船渡头，曾经闹过一场不小的风波——

有一次，老和尚从厦门回来，身边只带着一只小包袱，船一靠岸，工人们就跳上去抢生意。有一个工人向他讨行李搬，老和尚说：

“我只有这只小包袱，没有行李，自己也提得动。”

那工人说：“不行，码头是我们的，你自己提也要给工钱。”

老和尚以为他再开玩笑，便自己提了包袱，踏上岸来。谁知那工人就拦在路上，伸手要讨工钱。

老和尚笑道：

“我又没有用你的工，为何要给工钱？”

那工人扳着面孔，蛮气粗声地说：

“这是规矩！不给工资，把包袱留下。”

老和尚且不理他，举步欲行，那工人却抢了过来，要夺他的包袱，被他用手一格，那工人忽然跌到路旁去，一爬起来，像发怒的老虎，抡拳直扑，那知一近身来，又是跌了一个仰天，跌得比刚才还要沉重。周围的搭客都惊讶地停步观看，谁也想不到这么一个矮小的老和尚，样子又笨又老实，活像乡下佬，竟把那个

身材魁梧的工人摔到地上去。这时，二三十个码头工人都冒了火，拉出扁担，奔向老和尚，齐喊：

“打！打！打死这个野和尚！”

二三十根扁担，雨也似的朝他劈来，只见和尚身子一晃，双手一扬，扁担有的脱手飞掉，有的反弹过去，工人们不禁冲口叫出一阵哎唷，老和尚反手夺过一根扁担，东一挥，西一举，打得工人们跌的跌，倒的倒，逃的逃。这一来，倒是老和尚不肯干休了，他站定脚跟，把情理说给四周的人们听，人们都觉得他打得痛快，但也纷纷做好做歹地上来解劝。最后，附近的地方绅士听到消息，慌忙跑来向他陪罪，答应到古庙来“挂红彩”，“放鞭炮”，正式陪礼，老和尚才回去。结果，那些被打断了骨头的工人，还是由老和尚义务医好的。

从此，这渡头的工人们受了告诫，再也不敢像过去那么凶横了，往来的搭客均减少了许多麻烦。而“铁罗汉”的绰号也传开了，闽南一带的妇孺老幼，没有一个不知道的。

“铁罗汉”在一般人民的心中，却是慈心的菩萨，尤其是贫苦的农民和工人，他们患了疾病或伤疼，都来找他医治，他都是义务替他们诊治的，所以获得民间极大的钦敬。

十年后，我到海外来，认识“铁罗汉”的后人常凯法师，才知道老和尚是从贫苦的农村出身的，自幼皈依佛门，所以对贫苦的农民抱着极大的同情。在他的门下，也抚养无数的孤儿。但是他的一生，除了修葺寺庙外，从来不向民间化缘；他的生活收入，除了富户酬给的医药费外，自己率领寺中的僧众努力开垦荒地，从事农业生产，所以他主持的寺庙，僧众近百人，经济能够源源不竭，还能把剩余的农产出卖，补助古庙和一些斋堂的经费。

他的武技，据说曾跟过许多著名的武师学过，所以精通许多



拳法，“铁沙手”只是他的擅长，经过数十年不断的苦练，练习之时，却是忌水，避免洗沐，莫怪我小时候看见的他，双手又黑又脏，颈子像涂着一层灰乌的污垢，使他的样子更象粗笨的乡下人。如依佛门的观点来说，那正是“慧光闪莹”的深湛表现，唯有持法严紧、德行高深的僧人，才能修到。我曾在一本佛教的纪念集上，看到太虚大师写赠给这位老和尚的一副对联：

双拳铁罗汉

十亩老农禅

这两句推崇赞叹的话，也只有他才承担得起。

可惜这位可敬的老和尚，已于十二年前的抗日时期，在泉州的崇福寺坐化了，实是民间一个很大的损失！最近据家乡传来的消息，闽南一带的人士正在筹备替他筑立纪念灵塔，他的影子依旧深铭在人民的心中。

偶然的邂逅，和常凯法师煮茗谈往，想起家乡的山坡，松树，古庙，老和尚，不禁有点伤感，那些童年的印象，如今已像白云飘然远去！

（一九五五年）

## 祭(有序)

身后是非谁管得  
六陵花鸟哭冬青

——集刘克莊·袁中郎句

一九五二年，美国科学家罗森堡先生和他的夫人，被华盛顿的统治阶层所逮捕，控以“泄漏原子秘密”的罪名，判处死刑。这案立刻成为轰动全世界的新闻。由于罗森堡夫妇始终没有承认有罪，而控告的罪证又不足，所以，一般的美国人都反对当局的宣判，国外的舆论更是给予罗森堡夫妇以极大的同情，但是经过三次上诉，三次驳回，美国的统治阶层始终不顾国内外的反响，于一九五三年六月二十日，在纽约的猩猩监狱，执行他们违反人道的死刑决定。

那一天，监狱的周围布满全副武装的警察大队，枪口都装上刺刀，机关枪对准监狱的铁门，但是，激动的群众依然像汹涌的波浪冲到监狱前，摇撼着紧闭的铁门，愤怒地发出呐喊，要求当局收回成命。同时，全世界各个角落都发出抗议，电报和信函像大风雪地卷向华盛顿去，向美国政府要求减刑。

但是，尽管监狱外的世界在震动着，腾沸着，监狱里的刑场却是笼罩着死亡的阴影，一片悚骨的宁静——

据新闻记者报导：

罗森堡先生首先出来，踏着稳定而矫健的步伐，随着卫兵走入刑场。他那双不带眼镜的近视眼是那么凝定的，仿佛对那室中的刑具视若无睹。

他坐在电椅上，非常镇静。刽子手给他戴上电盔，把电极钳住他的两足。然后，电机发出低沉的嗡嗡声响，电流猛烈地贯过他的全身，颈部和胸前都呈现灼红的颜色。但是，他紧握着双拳，挺起胸膛，一声不发地，直到死去……

五分钟后，刽子手又把他的夫人伊德尔女士，也带上这张电椅，用四分钟又三十秒的殛震，把她电殛了五次，才让她死去。但是，她和她的丈夫一样，一声不发，就使在那难忍的痛苦的当中，也只从唇角露出一道轻蔑的冷笑。

这就是美国统治者夸口的不带血腥的“文明”刑法。但是全世界正义的人士只能在栗然的感觉中，辨出它的残忍，令人毛骨悚然的残忍！

就在那一天，当罗森堡夫妇死亡的消息传出后，不但美国的人民感到愤怒，纽约和华盛顿发生暴动，同时全世界都为这噩讯而震动了！在巴黎，罗马，伦敦，莫斯科，以及南美各大都市，都发生大规模的示威行动。群众冲向当地的美国大使馆去，打烂了招牌，捣毁了门窗，抛掷石子，高声咒咀，以致和警察冲突，开枪，射杀了人……

英国“工人报”以五吋高的大标题，大书两字“谋杀”！抗议美国政府的暴行。

全世界爱好和平的人士，都为着罗森堡夫妇之死，深深地感到悲哀和愤怒！

我们可以想到：美国统治阶层对于罗森堡夫妇，痛恨入骨，必需杀之始快，就因为他们素来把原子弹当作“威镇群国”的法

宝。假如全世界只有美国才有原子弹，美国尽可以原子弹来威胁各国，扩展国外市场，侵占土地，当然没有一个国家敢以反抗，美国的统治阶层自然也成为统治全世界的“太上”阶层！

但是，美国这庞大的帝国迷梦，轻易地在罗森堡夫妇的手中粉碎了！美国的统治阶层当然气得三尸暴跳，他们不把罗森堡夫妇处死，是誓不罢休的！但是，从相反的方面来看，由于原子秘密泄漏，和平的力量足以对抗侵略的力量，整个世界就从毁灭的恐怖中解放了！

我们也可以想到：原子武器的秘密被公开以后，敌对的双方都操握着这种武器，谁也威胁不了谁，谁也压迫不了谁，势力互相抵销，国际间的磨擦问题已不是战争所能解决的了，和平的曙光便从灰暗的云层透射出来。就因这样，从罗森堡夫妇断绝呼吸的那一刹那开始，人类的历史就翻上了崭新的一页！

罗森堡夫妇是美国统治阶层的敌人，但却是全人类的圣者，他们把生命贡献给我们的世界，完成了和平的使命，消弭了战争的危机，挽救了千千万万的生灵，摧毁了帝国主义者的野心！全世界正义的人士是不会忘记他们的！

对着这伟大的圣者的忌日，我们能没有纪念？能没有歌唱？

六年了！

你——

人类的圣者

罗森堡先生呵！

安息在大地的怀里

和你那勇敢的妻子。

野风吹着墓上的青草

白云抹着夕阳的残晖

悠悠的两千多个日子

像滔滔的江水

流过了时间的荒漠

大地一切的生灵

再也听不到你们的声音

但是

你们的姓名

永远像黑夜里的星星

照耀着地上的路程

指引人类走向和平……

六年前

你是那么坚定的，不发一言

坐上那冤诬的电椅

任那残酷的刽子手

把你电刑到死……

但是，你是无罪的！

凶暴的统治者永远不会醒悟  
你的沉默  
就是含冤的控诉  
你的牺牲  
就是证明他们的疯狂……

于是  
你死了！  
你的妻也死了  
她在你死后的十分钟  
坐上那杀害过你的电椅  
像你那么镇定，勇敢  
在咀角露出轻蔑的冷笑  
冷笑那些刽子手  
冷笑那荒唐的法律……

于是  
检查尸体的医生向统治者报告：  
“罗森堡和他的妻子已经不再呼吸！”  
电刑室里的时钟正指到八时零六分四十五秒  
大地在你们的意识里，  
已成一片静寂，寂寂……  
狱卒在悄悄地叹息……  
但是监狱外  
群众在摇撼着铁门  
女人们的哭声震天动地  
男人们进出愤怒的咆哮——

全世界骚动起来了！

在巴黎

在伦敦

在罗马

在莫斯科

在美国驻外的大使馆前面

在艾森豪的奴才们的面前

千百万人民像汹涌的怒潮冲上去

愤怒的声音像晴空里打下的霹雳

示威

呐喊

“刽子手！”

“谋杀者！”

“强盗！狗！”

如今，六年了！

两千多个黑夜和白天

悄悄地滚过你们的墓边

你们静静地安息着

再也没有痛苦和惊扰

活在千千万万的人民心中

罗森堡先生和罗森堡夫人呵

你们的冤屈将由全世界的人民来申雪

你们那热爱真理的意志

将使普罗密修斯的火种

点燃了新生代的火山

喷出万丈火焰……  
千万人民的手  
指向艾森豪  
指向那群帮凶——  
“就是他们不要和平！”  
“就是他们扼杀文明！”  
“就是他们企图以原子弹征服世界！”  
“就是他们在进行屠杀！暗杀！谋杀！”

罗森堡呵！  
在你死亡的那一刹那  
你的心里怎不悲哀？  
悲哀你的生命和智慧  
悲哀你数十年来累积的科学经验  
假如让你多活十年  
你将有更伟大的成就贡献给人类  
但是凶暴的统治者  
却把你的生命摧毁了  
让那些理想像流水一去不归

罗森堡夫人呵！  
你也怎会没有悲哀？  
你怎能忍心抛下三个孩子  
大的只有十岁  
小的只有三岁  
让他们在刽子手统治的国度里  
孤苦伶仃地生活下去



当你在痛苦受刑的那一刹那

他们正在痛哭哀呼：

“妈妈！妈妈！”

但是为了真理

你们接受死亡

为着粉碎帝国主义的野心

制止一场悲惨的奴隶战争

拯救千千万万的人类免于沉沦

你们甘愿忍受统治者的侮辱

向他们交出自己的生命

走上电椅！

安息吧

你——

人类的圣者

和平的慈母



全世界的孩子们为你们流泪，哭泣！

全世界的人民为你们怒愤，暴动！

全世界的时钟是在滴滴答答地走着！

历史在向前推进！

总有一天

那监狱的铁门崩塌下来

那大使馆的招牌拆毁下来

那统治者的宫殿坍倒下来

那群刽子手和帮凶们

战慄慄地跪在电刑室里

像死狗地被拖上前去  
而监狱外  
千万人民呐喊起来：  
“把他们送上绞台！”

一九五三年六月二十二日初稿  
一九五九年十月二十二日修正



# 温情的潮浪

——怀念一位天才的作曲家

十年披发风尘走，诗与剑，佯狂久。白眼朱门人笑丑，头颅一颗，三杯浊酒热血洒几斗？

啼鹃血染斜阳透，羌笛秋风卷秋柳，短梦惊回僧在否？僧犹在此，英雄何处？潮打空城吼。

——青玉案

这首词，是我在一九五七年写的。那时，还是殖民地的“自治”时期，表面是民选政府，实际是殖民地统治的延续，大权操在英国总督之手，所谓“民选部长”，只等于豪门属下的几个“小管家”，政治气氛非常低沉，许多文艺刊物都被吊销出版执照。新的民主力量正在严冬的冰雪底下茁长。大家相信自由独立的日子快要来到了，但在那冬与春的交替之际，我觉得闭门读书是那时候的最大乐趣。

有一个晚上，我读明人的笑话集，内中有一则故事：一个读书人和一个和尚同歇一间旅店，同睡一榻。半夜里，那和尚悄悄起身，偷取读书人的银子，又把那读书人的头发剃个净光，然后溜掉。翌日，那读书人醒来，看不见和尚，又发现失掉银子，不禁怀疑起来，伸手摸摸自己的头，头上光光秃秃的，不禁吃了一惊说：“和尚倒在，我到那里去了？”

这则故事，似乎幽默，但含有一种信任而受欺骗的辛酸滋

味，似是愚蠢，又不愚蠢，那是受惑后的凄凉！令人有大醉醒来，发现身在苍莽的旷野中的愕然的感觉，使我感慨地想起了许许多多的事情，于是，把这些感慨写成了这首词。

过了几个月，冯孜肃和他的太太孙彬琳从印尼来，介绍一个音乐家和我见面，他就是黄韵兄。我们四个人凑在一起，新交旧知，都高兴极了，谈了几个钟头，晚上到青年会的餐室吃饭，在等着烧菜的时候，孜肃兄问我有没有什么新作，我说只写了一首小词，彬琳姐就催我写出来，他们三个凑在一起瞧着，黄韵兄对我说：“我很喜欢这首词。”随即低低地用鼻音哼哼，像哼着一段乐谱似的，哼了一阵，拿出铅笔，在我写的词的旁边，写下一行一行简谱。只一会儿，满纸密密麻麻的画满符号。突然他站起来，大声唱：

“十年披发风尘走……”

声音激昂嘹亮，仿佛要把屋盖冲破了。餐室里还有三四台客人，大家都感觉愕然，转头望向我们，有几个女客还噗哧地笑了起来。

黄韵兄唱了一句，调整一下嗓子，又从头唱起：

“十年披发风尘走，诗与剑，伴狂久……”

两手拿着词纸，眼睛盯着词纸，一口气唱下去，真可用“旁若无人”这四字作形容。起初，我也感觉唐突，在四周集射来的诧异的眼光中感到尴尬。但是，在激昂迴旋的歌声中，那些客人们的面色，从嘲笑转变为严肃，大家仿佛都敛息静听，让那歌声像野马般的在空中奔跑，跳跃……

唱到最后一句：“潮打空城吼！——”静寂中迸出一阵热烈掌声。不但我们鼓掌，所有的座客都鼓掌。黄韵兄泰然地向四座鞠躬，点头，仿佛正式在台上演唱之后的风度，向大家说：

“对不起，谢谢，谢谢，对不起！”

那时，餐室的经理也为这突然的歌声所惊动，跑进来看。黄韵兄对我说：

“能够找一张白纸来吗？”

我转对餐室经理说。经理满面笑容地走出去，一会儿，拿来好几张白纸，高韵兄就在餐桌上，把曲谱誊清出来。这时，菜和饭都上了，他边吃边哼着曲，吃了几口，就放下筷子，拿笔修改，一首新的歌曲就这么产生了。

黄韵兄的曲子，作得比我的词好，但更使我折服的，是他的天才，敏捷，豪放，具有作为一个艺术家的最优秀的气质：在嚣乱环境中，他的思想与魄力，能够独排群俗，形成独立的精神天地。

他在说话时，声音带着哑沙，低沉，但是一放开嗓子，音量好像滔滔的长江大河，汹涌澎湃，使听众深深地受到感动。

然而，这样一个天才，在苏加诺执政时代开始的“排华”情况下，他风尘仆仆的来到新加坡，只是一个“水客”，带了一点货物来，又带了一点货物去，谁知道他是一个优秀的音乐家？作曲家？

从这篇曲子开始，我们建立了深厚的友谊。之后，他又跑了两次“单帮”，我也得两次和他见面。一九五八年，我听说他受聘为印尼国家音乐队的指挥，曾经同团体一起去访问过北京，北韩。但是过了不久，他又到新加坡来了，仍旧是一个小商人，“水客”，因为团体解散了，他又得忙碌在风尘中“拼生活”了！

由于我的生活也很飘荡，一九五八年秋天，我不得不为了一份新的工作到吉隆坡去，住了三个月，回新加坡来，住址也迁换了，就此没有再见到他。当我想起他作的曲子，不禁深深地怀念着！我想：他也许会再到新加坡来，到我的旧址找不到我；也许

他的生活有了极大的变化，不必再到新加坡来了！也许……

想起他，我感到惆怅和凄凉。

在这时代中的智识份子，凡是爱好自由的，都会有一份徬徨的心情，徘徊在“自由”与“苦难”之间；生命好像洪荒时代的方舟，在浊浪滔天的洪水中飘流，要飘流到哪儿去？要飘流到什么时候？要什么时候才能再见到陆地，心里是一片茫然！是好朋友、好兄弟，被洪水冲散了，也不知什么时候才能再见面！

“海内存知己，天涯若比邻。”

当我想起一些久别的朋友的时候，我的心头是一片辛酸的激动，忧鬱的怀念，但也只好自己宽慰！

一九六九年八月廿六日夜



# 秦淮、呵，秦淮！

## 一

许多人知道秦淮是红透了东南亚的新加坡名歌星，很少人知道他也是常常写文章的文艺作家，早几年前，他就以“陈龙玉”的名字出版过一部诗集“无花的梦乡”。在现实中，他的文艺反被自己的歌唱才华所掩盖，但是在气质上，他温文儒雅，反映他在电视演唱上的形象，是一个擅于抒情的文艺歌手，也是一个风度潇洒的诗人。

就因为理想和热情，他一直是文艺圈里的朋友，他从来不受庸俗名气的影响，没有所谓“名歌星”的臭架子。有时候，他从香港回来，大家凑在一起，依然是不拘形迹地，“长沟流月去无声，杏花疏影里，吹笛到天明。”（宋词）他对朋友们有一份真诚的关怀与好义。但是，偶然和他到一些有名的街边食档去小吃，像厦门街、白沙浮、新巴刹或康乐亭，你就会发现那里的一些人一见到他，就像看到“大明星”似的发出兴奋的声音：

“秦淮来了！”

“呀？哪是秦淮！”

女孩子的眼睛里闪着光辉，男孩子的面上露出笑容。连那些食档的小伙计们也显出亲切而殷勤的招呼：

“喂，秦淮！你回来啦？”

这一阵子，你会感觉他是文艺圈外的另一个人！他的歌声和他在电视上的形象，使他拥有一大群热爱他的群众和朋友，如果不是他在歌声中吸引了他（她）们，在演唱上把自己的诚恳扣入听众的心弦，他怎能到处受到那么多的欢迎？

和他走在一起，常常会因他在群众中获得的一份光荣而分沾到快乐。（但也有人会因此而感到妒忌！）我想，这是他把文艺的思想与情感投入歌唱领域中的一份必然的成就；他能深深地掌握每一首歌的意义和音律，恰当地表达出来，也就能深深地感动每个听众的“听觉”，怪不得他刚闯入娱乐界不久，就以抒情歌曲“白云”，在东南亚销出三十多万张唱片，奠下他在娱乐界的基础；更主要的，是他有一副天赋的美好的嗓子，使他能充分运用，加以文艺思想的引导，终使他的歌声像雄鹰般的飞上辽阔的天空，盘旋在金黄色的阳光中。

## 二

一个天才的出现，往往要经过迂回曲折的路程，其间也有幸与不幸。像西班牙的作家赛万提斯，一生贫困潦倒，和他生活在同一乡村里的人们，一直把他看成一个笨人，到了他死后，他的作品“唐吉珂德”却被全世界公认为不朽的巨著，西班牙政府急忙地下令褒扬他，把他那间破陋的小屋子列为国家光荣的纪念物，那个小乡村里的人们才口哑目瞪的惊觉自己的愚蠢。法国的大仲马却比较幸运，当他廿多岁时，闯入巴黎那陌生而繁华的社会，虽然也曾徬徨一个时期，当他的剧本“三剑客”在舞台上演出之后，一夜之间成了大名，浑身的衣服被蜂拥出来的观众扯到破破烂烂，那些疯狂的男女们把那一片片的破布当成宝贝般的带回去作为纪念品。



但是，一个天才的出现，更往往受同代的人们所忽略甚至蔑视，尤其是受中国文化所影响的社会，功利主义在现实中作祟，纵使天才能受到少数人所赏识，也往往决定于机缘际遇，所以，与曹雪芹同时的诗人永忠，在曹雪芹死后才读到“红楼梦”，不禁扼腕叹息：

“可恨同时不相识，几回掩卷哭曹侯！”

假如现在我说秦淮就是一个天才，有些人会拍手说“对”，也有些人会说我“评得过份”，更有些人会从心里起了一股酸溜溜的龌浊气，在心底里冷笑：你说他是天才，要是老子有朝一日，有权有势，电视台不让他上，歌坛上扯他的后脚，不给他有演唱的机会，把天才掩入雪柜里，让爱好他歌唱的群众们在岁月中淡忘了他，瞧他还能在娱乐圈里红得下去吗！

当然，这一招“闷棍”好厉害！无声无息地从暗地里袭来，既狠且毒！但在我们这个民主自由的社会里，他们能禁止舆论的不平之鸣吗？

且看这两年来，新加坡的歌坛尽是台湾与香港歌星的天下，娱乐事业的外汇滔滔而流；颓唐丧志的靡靡之音充满播音器：什么“负心的人”啦，“今天不回家”啦，甚至“我爱台北”、“阿里山的青年壮如山”的这类宣扬台湾月亮大得很的歌曲，也在我们这个可怜的小国家里流行，真是令人毛骨悚然……

其实，“闷棍”的滋味，秦淮已经尝得多了！报纸上早就有人发问：“秦淮到那里去了？”更有人感叹：“洛阳才子走他乡”。一个有才华的人，如不遭遇妒忌，也就显不出他的天才有多丰富。尽管有人认为“本地姜不辣”，故意对人才压制，（他们希望人才具有狗才的德性，能够摇尾谄媚的，最佳！）但是，在我们这个新生的国度里，具有磅礴气慨的明智之士还是不少的。社会里有啧啧的声音，当局者之中也有明亮的眼光。当“警

察周”筹备的慈善晚会——“歌乐飘飘晚会”决定于六月七日和八日两晚，在国家剧场举行，所邀请的著名歌星中，就有“义播歌王秦淮”的名字，虽然他来的地区是“香港”，但是，这使我们“新加坡人”更加感到兴奋：新加坡的儿女也能扬名于国外，从国外赚取外汇回来，这是新加坡的光荣！（在秦淮之外，还有：潘秀琼，凌云，樱花……现仍逗留香港演唱。）

### 三

秦淮能够在香港站得住，挺得起腰，正像武侠小说里的英雄好汉，凭一把宝剑闯江湖，那当然不是“三脚猫”的功夫，也不能是肤浅的花拳绣腿！

在一九六八年的夏季，新加坡“丽的呼声”电台主办“歌星义播大会”（由文化部长易润堂赞助），以点唱的方式筹募国防基金。在这次比赛中，秦淮以最高纪录获得“义播歌王”的头衔，主办当局送他一张机票到香港游览，并在香港电视台演唱。就因这一机缘，秦淮的歌声在香港震撼了听众的心胸，受到热烈的喝采，许多大歌厅、夜总会、唱片公司，以及电台、电视台、纷纷找上了他，他以“当红”的大歌星身份被挽留下来演唱。他那诗人的气质，温雅的风度，以文艺文法掌握歌曲的抒情技巧，使那东南亚最繁华的城市注入一股崭新的歌唱风格，也使当地的听众们起了喜悦的振奋，于是，香港七十余家大小报纸纷纷刊登他的新闻和照片，赠他许多俏俊的绰号：“抒情歌王”，“文艺歌手”，“新加坡歌王”……等等名堂，之后，他在香港歌坛的大比赛中，获得“十位最佳歌星”的第一名，又在“金像歌星奖”的十大歌星中博得了冠军，使香港卷了一阵飓风般的“秦淮热”，在热潮当中，又爆出戏剧式的大新闻，那就是当时“邵氏”的电影红星于倩，突然摆脱许多追求者的包围，闪电似的和

秦淮举行结婚，掀起电影圈子一阵大风波。

自然的，“不是猛龙不过江”，秦淮在香港那样的大城市中——数东南亚人口最多，社会结构最复杂的地方，要凭一副歌喉打出天下，可真不容易！说他在香港就不受妒忌，不受小人们的闷棍，那也不是！这还得依赖他在歌艺之外的做人态度和涵养，更决定于他的生活意志与艺术情操。

“到处杨梅一样花”，秦淮在香港的奋斗，能在复杂的社会中得到热心的群众和朋友，从乌烟瘴气的“时代哭”中独树一帜，打出响亮的名堂，我想，说他是从新加坡外取得一份光荣归来的新加坡公民，这该不会过份吧！

“秦淮，呵，秦淮！”我听到群众们对你的呼唤，他们在为你的归来参加“警察周”义唱而欢喜。你的“义播歌王”并不是由市侩们为了生意经而乱捧乱封的，他们要把乞丐称为王子“东施”吹为艳后，狗才捧作人才，在明眼人看来是肉麻有趣的，我们没有力量去阻止他们，但你在群众中的声誉，是依赖你自己对于群众的热爱与正义的行为而来的。我相信：一个爱好文艺的人，必有艺术的良心，坚定的情操，纵使你不做一个作家，而做一个歌手，你也必定会唱出时代的声音，不向黑暗低头，而勇敢地，为我们的国家争取更多的光荣，把健康的歌曲传播到每个阶层里去，使疲乏的得到鼓舞，徬徨的得到安慰，悲哀的得到快乐，颓唐的得到生活的信心，你将为效忠新加坡，建设美好的社会而引为骄傲吧！

一九七二年五月廿五日

# 白光，这个女人！

中国的女明星，在新加坡最吃香的，要算白光了。有人说：她的“艺术”是雅俗共赏的；也有人说：她的作风最“大胆”，富有刺激性。可是她也是女人中的一个女人吧了，她的性格正可代表都市中某一类小姐太太们的典型。所以，当白光到达本坡的翌日，在邵氏兄弟公司的会客厅招待新闻记者时候，本刊的编者便拉我写一篇特稿，提供给姐妹们一面“镜子”。

白光，这位被绰号为“银坛荡妇”的小姐，据说已经三十一岁了，可是，她的风度还是那么骚媚的，年青的，有时还露出小孩子般的娇气。——那张脸廓，同银幕上所见的差不多，不过面色苍白点，鼻子周围有几点雀斑，但不妨碍她的美丽。她有一双描得弯弯的黛眉，形如羚羊的角；眼圈带着失眠的黑晕，那密而长的睫毛，时常疲倦似的垂搁下来，一刹间，又再亮起眼睛来，很注意似的听着你说话。但是，她确是疲累了——

“一天拍十八个钟头的戏，连睡觉的工夫都没有！”她告诉记者们说：“这部片拍完，那部片又来，真要命！只有到新加坡来才睡得舒服，我现在瘦得许多了！”

一个记者笑道：“你在这边住下去，一定会胖的。”

“那可不好！”她认真说：“胖了更难看，我的面廓是方形的，一胖了，面颊突起来，变成上尖下尖，难看死了。”她还俏

皮地用手比比势，说得大家都笑了。

她敛了笑，正经说：“男人不必讲究漂亮，只要脑子好，能力强，就可以了；女人讲究漂亮是应该的，要是我能生得漂亮一点，也省得受罪。”

“你太固谦了。”旁边几个记者附和说：“观众都喜欢你，那不是够了吗？”

“不！不是固谦。我生得难看。在上海时，我碰着许多人，他们说：“这就是白光吗？也无舍好看！”至于观众喜欢我，他们有的是喜欢我做戏的样子，有的是喜欢我说话的样子，“情人眼里出西施”，大家虽不是我的情人，可是喜欢我的戏，也喜欢我了……”

她说话很坦白爽快，善用咀唇装势表情。嗓子虽然低沉，带着哑沙声，却实在别有一种风格，好像在撒娇的孩子的声音。

记者问她：“近来香港的影人，纷纷向左转，你有什么意见？”

她微蹙着眉，稍为踌躇说：“我还没想到这个问题，一天到晚拍戏呀拍戏，忙得头都昏了，所以没想到这。”她显明在逃避谈及这个，于是她的话又扯到电影上去。

“拍电影，他们叫我‘十三点’，因为我常演荡妇型的角色，其实，我拍的戏只有‘荡妇心’自己比较喜欢。”她在诉苦似的：“可是他们（指导演与老板）老是派我演这类的角色，碍着情面，不好不做。我常自己想，或者演别类型的角色，我会比较适合，只是没有机会演，他们也不肯让我试一试！”

另一个记者问：“为什么拍戏的朋友，都叫你为‘后娘’？”

她笑：“因为我最会括括吵的，这也不能怪我，你想，他们在拍戏时，酒是用茶代的，糕饼是假的，教你只能看，不能吃，有时戏里需用酒席，他们也只叫了一席，今天拍，明天拍，拍了

三四天，菜都臭了，叫你坐在那里嗅臭味，气人不气人？”她鼓着双腮，好像还在为那而生气着，说：“他们不管，我可要管，自然要括括吵了！”

接着，她谈起她的家还在北平，有祖母，父母，两个弟弟，五个姐妹。她说“他们都生活得很好”！转着又回答别个记者的询问，谈起她在中学时候，是运动员，曾经做过北平队的代表，但是，她对戏剧和音乐有兴趣，理化呀，数学呀，成绩都考得很坏，此外，她对国文起初还有兴趣，可是，她说：“一到念古文的时候，我又头痛了！”

在她的招待会上，她的话说得最多，但是不抽香烟，因为她感冒了一星期多了，连闻到香烟气味，有时也会咳嗽的。她只喝咖啡，当她放下杯时，那白瓷的杯沿已经染着了三四个红红的唇膏痕渍了。

她的神态虽然有些疲累，尤其他咳嗽的时候，腰弯颈直背凸，身体显得很孱弱，但是老练的应酬风度，终使座上的空气很轻松。在谈话中，她常常用顽皮的姿势，插入许多有趣的话。譬如——谈拍电影时，她说有一种“不睡药”，吃了一丸，可以四十八小时不睡，她起初是吃的，后来发觉对健康有妨害，就不吃了，时常在拍片场中打瞌睡，有一次，同事偷偷地把药丸放在她的咖啡里，她一喝，“奇怪！精神特别好，睡都睡不着了！”

可是，在她的笑话里，有好几次，我发觉那不是“笑话”，——她说自己不漂亮的话，重复了好几次。一次说：

“今天来得很匆忙，连打扮都打扮不好，照相一定难看死了。——要是出去，人家会说我是黄脸婆。”

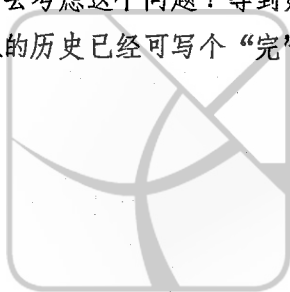
又一次说：

“我不漂亮，要是在电影上，我就懂得怎样用化装来掩饰自己的缺点。”

当招待会散了，她要回去的时候，曾勾留在楼上二三十分钟，因为门外包围着几百个影迷，都在等看这个鼎鼎大名的女明星的真面目。可是，直到最后，她还是很踌躇似的，几次欲行又止，不喜欢影迷们见她，这也许是怕影迷们又要说她：“也无舍好看！”吧？

我想，那些靠着面庞吃饭的女人们，任是红得发紫，也该有这种悲哀吧！当年“倾国倾城”的红星胡蝶，而今已经没有影迷们再谈起了！但在艺术史上，大家却没有忘记嘉宝。

如果“美人迟暮”是可以感慨的，那么，白光小姐那套“女人讲究漂亮是应该的”哲学，一定不是真正的道理！可惜，正如她所说的：她没有时间去考虑这个问题！等到她有时间去考虑的时候，恐怕她在银坛上的历史已经可写个“完”字了。



## 关于丰子恺先生画展

丰子恺先生的字画，总算在这迢迢海外的新加坡举行第一次展览了。这本来是值得重视的一回事，然而参观的人数，却比本坡平时的画展来得冷落，实在有点出于意料之外。

丰先生的画，不但在国内负有盛誉，在国际上也有很高的艺术地位。尤其在中国现代画史上，他是奠定漫画基础的第一个人；也是提倡漫画艺术的第一人。他的漫画，固然是从中国国画上脱胎出来，含有浓厚的国画气氛，但是，他却具有现代式的漫画手法，以简单的笔划，绘出他所要表现的情感和思想，浅明，撮要，而且简练。从中学生起，到受过高等教育和经过社会磨练的人，都能瞭解。

在思想上，他显然受过佛教经乘的熏陶，而本身也蕴蓄着火候十足的宗教性的精神涵养。他生平最钦佩弘一法师李叔同，他自己也受着弘一法师的影响。从他的字画上，我们可以看出他的风格和弘一法师早年所作的诗词，有了很相近的类似性。不过，弘一法师是出了家，走进寺庙，晚年的字画，毫无烟火气，飘然出尘，而丰子恺先生虽然也带着超然的风度，却是显出十足的人性。祇是他这种人性近乎摹古，反而和现实社会脱离。这可从他的画上去认识的。他的画喜欢将诗入画，而诗又每取自唐诗，或与唐体同型的诗，因此，他在画面上所表现的气氛，也正如唐诗



一样，看画如读诗，而反映出来的人性，有时像七八十岁的慈祥的老居士，谆谆地训勉世人入喜，有时又像五六岁的孩子，在枕上说着天真的梦话。但是，由于这些些，他的作品才另具着一种高超的艺术价值；他的画，也才能为一般智识份子和普通市民所喜爱。在墙壁上挂上一幅他的画，等于挂一幅古诗，也等于一幅格言。

这次，丰子恺先生在新加坡所展览的字画，可以说是对华侨社会作了一个很大的贡献，固然也订有润格，但是在一个清高厚朴的老艺术家的生活中，尤其处于混乱的祖国局势下，苟如郑板桥所云：“书竹多于卖竹钱，纸高三尺价三千，任渠话旧论交接，只当春风过耳边。”亦不为过。但是这次的润格多寡，却不是他自订的。尤其缺憾的是这次画展中的画，题材大部非他自己选出的，而是别人指定他绘的。他复给某君的信，谓“大幅喜海景，小幅喜讽刺，当遵嘱”。所以，他所绘出的题材，也只能代表某一种人所喜欢的而已，难窥全貌。

此外，如“家家携得醉人归”，“芒鞋破 无人识”，“田翁烂醉身浑舞”，“兵气消作日月光”等几幅画中，仍然约略可以看出他那纯真的性灵。特别是“天涯存知己”一图，那偏僻清幽的山间，主客两人酌酒谈心，茅屋绿柳，一种超然优雅之感，令人不禁嗟叹：“别有天地非人间”。这种近于幻想的绘画，更可反映生活在中国那苦难的土地上的一部份艺术家们，在现实中发生遁世的思想。也令人由此憧憬着太平世界。

昨天展览会中，人数虽少，大多系帖请茶会的来宾，衷诚来叹赏丰先生作品的人，却仍不少。其中也有几个外国仕女。然而，在观览之间，我曾听旁边一个外国人低声地带着奇讶的口气说：“多么奇怪！”这使我也“多么奇怪”。事实上，艺术在东方西方普通的差异，只有风格手法和表现的习惯不同而已，艺术

的本质是相同的，正如中国人也能够欣赏西洋画一样，然而被称为“奇怪”的奇怪，那个外国人虽没有说出理由，却使我从那画下经翻译者用英文译义的译文上，得到瞭解，譬如丰子恺先生画上引的唐诗，“家家扶得醉人归”，被译成“每家扶了酒醉的人回家”，在字义上没有错，在诗意上却相差多了，我认为这种译义，不译更好，免得破坏诗意和画义上的美，如果要译，最好把诗的出处注明出来，以帮助不懂中国字的人加深一层意识上的瞭解。再如“最高犹有几枝青”一图，丰子恺先生特地加上小题，说明主物是台湾阿里山的三千年大树，而翻译者却没有把它翻译出来，这简直使外国人莫明奇妙，那棵大树居然画得比火车的车厢更大数倍，不免引起唐突感的曲解。这种粗率，简直蔑视了丰子恺先生，也蔑视了中国的艺术。

这次画展，丰子恺先生没有亲自主持，自然有许多地方“出人意外”，但最令人感慨的，是有关画展的许多“主意”，不是丰子恺先生出的，而是别人代他出的“好”主意，以笔者耳闻目见，从一般社会人士的反应，都感疑惑纷纭，尤其某君在特刊上，为什么把他与丰先生私人来往的函件，都发表出来？令人感觉“海外润例，拟再改订”，有点“钱”味太重了，其实，如果有人怀疑某君是“附骥尾”，或者有点“登龙术”的作风，大可不必。“我的朋友胡适之”这种风头已经不吃香了，认识了丰子恺或者某艺术家，又有什么了不得？我还记得在郁达夫先生的遗诗集里，曾经突然显出“奇迹”，附有××作的“剪春笺”，而书集的封面却没有注明，这使不少人要喊冤枉的，因为要买的只是郁达夫的诗，却不要买郁达夫之外的“诗人”的诗，倘使这可疑惑的话，早就疑惑了。然而何必多此一举，“买一赠一”，在我却是感觉“太便宜”。

然而，在这里，我却为着丰子恺先生叹息。丰子恺先生是一

个格高品卓的长者，一个讲究艺术良心的人，他的字画，代表他的思想，也代表他的为人。但愿这次画展能够好好地收到效果。

（一九四九年七月三日观画归来匆书）



# 第六辑





## 关于“艳阳天”

读了“艳阳天”的剧本，再看银幕放映的电影，对剧情的含蓄和曹禺先生著作的原意，更有一番亲切的瞭解。创作是内心受了压迫，激动，而求发泄的一种表现。在中国这动荡的社会，憎和爱混战的中间，曹禺先生就综合那善良人们的血泪，迸发时代悲痛的呼声：“这是什么世界？好人是有活的路没有？”因此，曹禺先生肯定地回答说：

“受了压迫而不争是非的，才是羞耻！”

在风雨如晦的祖国土地上，事实正是这样，爱管闲事的“傻子”太少了，太多的“聪明人”是“吾畏事，不欲为事；吾畏言，不欲为言”，一些懦弱的知识份子更是“明哲保身”地缩起头来，“安得中山千日酒，一醉直到太平时”，天天在幻想“好日子”从天而降，曹禺先生这一笔就深深地刺入他们的胸膛，要他们拿出良心来！这部电影的编导，从消极上来说，是“有一分热，发一分光”的，它可能博得一般人民广大的同情。

然而，这只能说一部现实的作品而已，表现着深刻人性的警惕意义，却没有充份发挥现实底下启示的力量。看了“艳阳天”的剧情，那寒慄的心有了温暖，委曲的抑鬱得到发泄，“世界上还有是非”，好人是不寂寞的！然而这传导到观众心里来的激动的情绪，不过是故事创作上的一点感情罢了，安慰自己，也安慰

别人；鼓励自己，也鼓励别人。认真一点地探讨，剧情本身仍旧存在著作者所没有解答的问题。曹禺先生的“是非之争”，决定在胜负上的，却是法院——法律的最高裁判者！事实未免近乎幻想。在今日的祖国，多少地方连法院都一团混乱，法律的裁判者仍然是一个政府的官吏，一群“乌鸦”中的一只“乌鸦”，老百姓的是非又将向那里伸求呢？

曹禺先生所指出的道路，祇如胡适在几年前所提倡的“好人政府”一样，要做好人，先要好法院，没有好法院，曹禺先生的“正义”就像没骨骼的人似的瘫软了，那剧中的英雄人物“阴兆时”律师也只要搔首问天了。

“艳阳天”的表现，无疑的是那环境中一点苦闷的爆发，在今日的祖国中的作家们，又能说些什么呢？曹禺先生虽欲激发人心为是非而争，然而这个缺陷终不能弥补。在“艳阳天”的尾声里，那两个“打抱不平”的英雄人物向原野走去，大地晒满阳光，路的前面起伏着苍翠的山岗，可是事前既无伏线，暗示又不够明朗，走后又将如何呢？恐怕曹禺先生看了自己编导的电影，最后也该如一般观众地感觉茫然吧！

我为曹禺先生叹息。

（一九四八年十月十五日）

## 我看“山河泪”

前天，一个年轻的“峇峇”朋友问我：

“你看过山河泪吗？”

“还没。”

他有点失望，他说：

“很奇怪，像一千零一夜的天方夜谭，故事固然动人，可是我不相信那故事会真的发生在祖国的农村的。”

“为什么？”

“太惨了！他们怎能活下去呢？单说那盏灯吧，就像天方夜谭的神灯一样，吃的是馒头，他们还说一年难得吃几回呢。”

我笑了。我知道他很热心地关切着祖国，想从电影中去瞭解它；可是当他真的看到了祖国的某一部份，他又怀疑起来，对自己的感觉发生迷糊。于是这次，我答应他当我看了“山河泪”后，要将观感告诉他。而他却固执地，要陪我再去观看一次。

下午，他果然约我去了。

从开映到散场，我一直被一种亲切而痛苦气氛包围着，仿佛又一次在梦中嗅着祖国的泥土的气息，看到祖国那辽阔的绿色的原野，但是那泥土里却是混合着血和泪和辛酸的汗水的气味。我不知应该怎样回答那位朋友才是，因为我发觉他的问题是太大了，太复杂了，并不像一盏“神灯”那么简单，因此，我感觉用



笔答比咀答好，而且，我愿意借着这一角篇幅，诚恳地向读者们介绍一部划时代的伟大的文艺作品。

这部作品原是从穗青著的“脱疆的马”改编出来的，它是通过原著者的写作一关，再经过唐漠的修改一关，再经过吴祖光的改编和导演二关，又通过许多演员的表演一关，然后配合摄影机，录音器，灯光，道具，于是搬演在观众所注目的银幕上。简单说，在艺术上它是曾经好多难关，好多能手，经过好多次洗练而成的一部艺术杰作，在内容上，它是现实的暴露祖国农民的血和泪，暴露祖国土地在地主，土豪，游手好闲者的压迫下的愤怒，尤其当祖国局势转变的今日，它放映在遥远的南洋，更有一番亲切的意义。

从这部作品里，我们可以看到祖国那辽阔的土地，可以看到那生活在北方的人民，他们和我们是流着同样的血液，生着同型的骨骼和面廓。那遥远的地方，白的云，褐的泥土，绿的山野，清澄的溪水，平静的村落，朴素的农民，处处都是北方的实在风貌。

在戏院中，我屏声禁息地坐着，双手交叉在胸口，我感觉我的肺部在膨胀，脉搏在急促地跳弹着，血在发烧，眉头紧张地促近我那睁圆的眼睛——

看着那银幕的活动，都是一个一个有血和肉的活人，那庆根，那玉娃，那小狗子，那庆根的爹，庆根的娘……这些都是被损害被侮辱的人，他们在血和泪中过日子，他们曾想委屈地求个活命，梦想着在被践踏的泥泞下还有幸福，可是，那些霸占着土地的主人，却不让他们活下去。

那吃得肥胖胖的地主，威风地说：

“我那儿对你不好？我田给你耕，你吃了我的谷，我派壮丁先给你想法，我羊给你放，你丢了我的羊……”

可是，庆根怒吼道：

“我耕你的田，你要我重租；抽壮丁，你第一个派到我；丢了你的羊，你要我赔我妹妹……”

就是这样，那做父亲的，剥削他们几代人，那做儿子的强奸他们的媳妇，他们流着眼泪，还要强制自己不要哭出声来；他们明知女儿是送去饲狼，可是爹娘要忍心地咬着牙关，强迫自己的女儿不要跑。

这几年来，我看过的影片，不论本国的，外国的，也不算少了，但是，没有一片比“山河泪”更加深刻的感动着我。我坐在黑暗中，那一个多钟头，完全是怀着痛苦的心，抑着愤怒的火，咬着自己的唇皮。

这是一个现实的作品，而作者也以现实主义的手法来描写它，刻划它，它表现在观众面前的，不仅是片中的那几个人，而是成千万，成万万的中国农民，他们是那么贫苦的生活在地主和土豪的剥削下，欺凌下，在数千年来，他们就是这样的过着卑微的日子，他们活着受苦，死了也无声无息地埋下土里，纵使有人叹息，但是他们的血泪也无法申冤，便被重叠的岁月压埋下去了。

许多人看这部影片，因为故事和表演太动人。许多自幼生长在马来亚的华侨，他们对祖国隔膜，把“山河泪”当作一部一千〇一夜的“东方夜谭”，惊讶，新奇。

许多外国人却是在欣赏中国的“艺术”。

能够亲切瞭解这部片的人，恐怕只有那曾经被地主土豪压迫过的老华侨，或祖国的土地上来的人了。

然而，不论观众是否承认这部故事的真实性，而这故事却是真真实实地行在祖国的土地上数千年了。堪佩服的是原作者和编者能够用那么尖刻的笔，和那么洗炼的手法，把事实具体地表

露出来，虽然吴祖光的改编，有些地方还嫌太过简略，太过草率，以致有些情节不够明朗，情绪发展不够高峰。但是这已经是一部很难得的，具备“真善美”条件的杰作了。

读文艺和看文艺影片一样，在现实主义创作下，一个典型的故事是从许多事实中零碎地精选出来，然后雕塑而成的，那种精选不是奇离的，罕见的，而是平凡的，随地可见的；一个典型的人物也是这样。正如鲁迅的“阿Q正传”，你如果问：“世上有没一个人名叫阿Q”？那是没有。但是，阿Q的典型，含有阿Q的本质和风格的人，却处处可见。因此，“山河泪”在中国，亦处处可见泪痕，祇是多和少的分别，被损害和被侮辱的方式和性质也略有分别罢了。

中国受尽了数千年来的痛苦，自然的，他们要活命，只有翻身起来，所以，在这次内战中，农民成千成万地走入战斗的队伍去，他们纵不得翻身，也翻得起身的。

曾心影先生前天和我闲谈，曾深刻地告诉我：

“中国局势转变的力量，伟大的是第三势力，而中共不但把握着这第三势力，而且领导着他们，使他们的力量的发展，更如移山倒海，滔滔如黄河之水。”

这是很恰切的评论。第三势力就是人民力量，而人民中农民占了八十“巴仙”，他们从血和泪中，向那压迫他们的，欺凌他们的，争取面包和自由，他们向那不必动一个指头而坐地收租的，讨回他们自己的土地，那是最天公地道的事。从“山河泪”中，我们能够明瞭祖国的“变”，那是为什么“变”，又为什么“变”得那么快，而“变”的意义在那里，公理是站在那一边的。

从戏院出来，我就怀着沉重的心情，打算写这一篇。但是，我自忖这篇会不会被敏感的朋友看作在替影片商作吹播的广告

呢？然而，“我”，就要求我来写它，内心的痛苦也压着我来写它。

事实上，让我感慨的，是一部伟大的文艺作品，不能成为大家的，而是把握在谋利的商人手中。这次，我原是兴奋地写了，可是，我终于感慨地停笔。——夜已深，窗外黑沉沉。

（一九四九年六月廿二日）



## 揭开“圣女贞德”的法衣

### (一)

看了“圣女贞德”回来，我深深地被这部影片感动着，这是第二次了。然而，仔细把这种情感分析起来，我发觉自己正像戏院中一般因为故事的哀婉而流泪的观众一样，这片子的悲剧气氛抓紧着观众的心弦，使那荒唐的“历史”在成功的摄影和演员的技巧下行进着，像裹着糖衣的“金鸡纳霜”一样，巧妙地掩住那苦涩的本质。

事实上，这片子值得称赞的，只是演技和摄影技术。片子上所表现的故事和主题，却是患了不可饶恕的错误，歪曲了历史，污辱了历史，可怕的把真正的“贞德”埋在谎言的底下，而不是如影片公司所宣传的“历史意义”和“历史故事”使人感动着。

贞德，本是法国历史上的爱国女英雄。

但是，在“圣女贞德”中，这位女英雄的功绩，爱国 的热忱，可歌可泣的史实，却被编剧者一手掩没了。我们所看到的，只是一袭飘忽神秘的宗教法衣。

这片子所表现的主题，只是一个：

“上帝要救法国。”

于是上帝“遣使”贞德去救法国。

除了表现上帝的意旨外，贞德简直只剩下一副行尸走肉的躯壳，成为上帝的工具。而真正的贞德的灵魂，却不知到哪里去！

倘使说，上帝的意旨是真的，上帝要救法国是真的史实，那么，贞德因为执行上帝的意旨而死的也是真的，上帝要贞德放在火上活活地烧死的，更是史实了！那么，这袭法衣掩饰不住而溜下狐狸尾巴，所显示在我们面前的上帝，是那么残酷的，无情的，尤其是史实！再说，如果贞德是为殉道而死的，那么，贞德出现在一个救国的场合中，应该不会比出现在一个传道场合上，为宣传上帝的教义而死的，更加适宜吧。再不然，那个上帝仅是法国人的，只有法国人才有份，英国人是没有份儿了。

这都是不可能的！

在这片子里，主要的历史材料是被忽略了；——那百年战争对法国农村的威胁，农民生活的痛苦，那被侵略的国家是怎样的弄得破碎和贫困，那被蹂躏的人民是怎样在敌人的侮辱和损害之下迸出仇恨的火，那时代的背景所综合的各种现象，是怎样的激发那十六岁少女贞德的爱国思想和行动，这些些，都是决定法国在十五世纪的战争中产生贞德这伟大女英雄的基本因素，却都被编剧者和导演者用一二笔描写或一二个镜头，简单地裁掉了。

结果，我们只能看见上帝利用一个人的躯壳创造它显赫的神迹，那个躯壳与其说是十五世纪的贞德，倒不如说是二十世纪好莱坞的红演员英格莉褒曼，我们是看不见真正的贞德从历史的发掘底下出现的只影。

历史上曾经出现过真正的贞德，那是无疑的。例如中国在春秋时代曾经出现过十三岁爱国童子汪琦，为着鲁国而战死沙场；明末也曾出现十五岁的民族英雄夏完淳，五岁知五经，九岁赋诗文，十五岁从军，十七岁时被清军抓去杀头，同样的！——历史上对这种幼慧早熟的英雄人物，并不缺乏更多的例子，那么，贞

德这个十六岁的少女，为什么除上帝在她身上的显圣之外，本身便没有作用呢？

## (二)

固然，十五世纪的欧洲是神权极盛的时候，天主教的信仰遍布于欧洲农村，我们当然不能忽视那时代中的贞德是一个天主教徒，不但如此，我们从历史上的认识，贞德更是天主教徒中的一个虔诚的信仰者，同那时代的农村姑娘一样的迷信，但是，宗教的信仰只是可能使她的爱国思想格外坚定，也可能由于那虔诚的迷信而使她的行动力量更加伟大，更可能由于她的宗教性的号召力，使十五世纪的法国人民在麻痹中鼓起新的勇气，但是，这宗教力量只能作为一种力量的辅助力，作为一种鼓励，一种慰藉，而不能作为支配整个的思想和行动的主宰，除非贞德是纯粹为宗教而努力的宗教家，像耶稣和马丁路德。无疑的，贞德本身必需有一种爱国思想和意志，才能在宗教的鼓励下更加发扬光大，而爱国的动机是贞德爱国行为的先决条件，正如没有埋下西瓜种子的田土，是会产生西瓜果子的。如果把它的事迹归结在“上帝的旨意”，不但侮辱了贞德，侮辱了法国，也侮辱了人类历史。

处理一部历史题材的影片和任何历史文献一样，它必需具有历史的真实性，从烟尘与谣传的岁月的垃圾中提炼出来，淘去一切渣滓，保留真实的面目，而再加以时代性的批判，科学性的衡量。例如中国古代的皇帝是“龙命”，“紫薇星”，在古代历史上的记载，也可证明是“奉天承运”，“天之子”，但是事实，时代不断进步中所给予人类的智识，又可判断那皇帝也祇是凡人中的一个凡人吧了。在今日，倘使还有处理历史的学者和拿历史做题材的小说家和戏剧家，把旧时代愚民的传说迷信，作为历史

的根据，那该是一个笑话吧。但如果照“圣女贞德”这片子来说，上帝却可能任意地指定一个张三或李四来拯救法国的，它也可能指定那被她扶起加冕的蠢笨的皇太子，来干出像贞德那么轰烈的大事，只要“上帝的旨意”是如此，历史便转向那方了。

这部片子，在导演的责任来说，祇有几个地方的疏忽而已，（例如没有更具体地指出法国农村贫困和敌军蹂躏的惨况）。至于“神迹”的处理，则只是表露人性的表情，运用科学的手法，却无大毛病。但是，在编剧上却应全负其咎了；甚至在剧中把贞德写成“神附其体”的人物，让她在陌生的人群中认出皇太子来，这委实是“神迹”的重演；而整部剧情的发展，舍开上帝外，贞德别无用意，这种用旧历史的观点来处理剧本的方法，纯粹是十五世纪愚民作风的再生，把时间的差异和神权时代的思想，故意堆积垃圾般地，错杂地放到电影中来，反科学，反历史，用以愚弄观众的，简直太可怕了。

我们可以瞭解，宗教信仰所产生的力量如果没有时代背景和人民的支持，那力量是会产生伟大的效果的，不然，今日还高踞在梵蒂冈宫殿上的教皇，大可再祈祷“上帝的旨意”发生神迹在她身上，使教皇恢复中古时代的神权威力，再控制整个世界了。

“圣女贞德”，在摄片的技巧上，是相当成功的，可以赞誉的；英格莉褒曼的演技，有如光芒万丈的慧星，在好莱坞的黑暗中升起，使那些肉感性感的明星黯然无光。从意识上看来，它比一般美国大腿片和打斗片较有完整的内容，然而，这片子的故事虽然美丽动人，却只可作为一部传奇性的古装片子看，而没有历史性和时代性的价值，相反的，它在历史和时代之间撒下一阵古老的离奇的雾，企图迷乱观众对历史和时代的认识，在二十世纪的今日，它是掩藏在“法衣”底下，对“科学”投下一颗反动的炸弹！



# 西方骑士精神的挽歌

## (一)

第二次世界大战结束后，世界局势起了更明显的转变，西方的帝国是衰落了，亚洲和非洲的民族自觉状况，好像汹涌的浪潮，淹过白种人践踏的足印，使欧美的人士，在惊讶中渐渐体味到没落的悲哀，有些卫道人士就在大声疾呼：“恢复十字军的精神”，梦想那落日残霞的往昔威风，企图再像十八世纪的骑士行列，浩浩荡荡地向着东方进军。

最近本坡放映一部美国影片“亚历山大帝”，(Alexander The Great)可说是西方的“卫道精神”的代表。在这一片中，我们可以看到一个古代的欧洲英雄，曾经用他的宝剑统率大军，渡过地中海征服亚洲和非洲的国家，旗帜插到印度的西北边境，但是这种历史故事的翻案，在东方人看来是“英雄的事迹”，在西方人看来，却不是这么单纯的了！聪明的编剧者除了夸张他们祖宗当年的功迹外，正是向现代的子孙们叹息着：

“伟大的亚力山大帝呀！伟大的历史大帝呵！”

那么，伟大的子孙们能不俯仰有愧吗？

当然啰！必需奋发振作，继承亚力山大的精神，把亚洲，非洲，再统治起来，那才是神圣的事业。

在这部电影中，编剧者抄袭西方历史学者的故智，把纪元前三百年的亚历山大形容为“文明传播者”，打通欧亚交通的“劳苦功高者”，却把当年征伐的真正目的：掠夺东方财宝，掳获东方奴隶，扩大贡礼的剥削地盘，全部掩饰起来！真是圆滑得肉麻！

好在，在电影中，为了表现一个超人的英雄，英雄自然是“杀人如草不闻声”的，我们仍可看到西方大军在波斯进行抢掠焚杀的一些伟大场面，看到大军过处，千里断绝人烟。这些比起真正历史的惨景，自然相差远矣，但是却已替这部电影在生意上叫座赚钱了。

其实，亚历山大当年进攻的“野蛮地方”，如北非的埃及，西亚的巴比伦，波斯，以及南亚的印度边境，——这些地区的文明者又比希腊发达得多，而亚历山大出生的马其顿，却是希腊北部的野蛮民族，由于凶悍，鲁朴，所以征服了文明品质已由奢华发展而趋向糜烂灭亡的希腊，好像当年的蒙古野蛮民族打进中国一样。

用血剑，铁蹄，纵火，抢掠，向那些比征服者更文明的“野蛮民族”去宣扬文化，那是历史的笑话，经过了二千多年，再从死人的墓穴里拾得骨头来作战鼓的擂槌，却是现代的笑话了！

时间滔滔而去，永远不会倒流。

纵使拾得死人骨头，一见风日，也怕化成尘埃，剩下一片空虚，惆怅，可怜相。

## (二)

看了“亚历山大帝”的影片，再参详西方学者的历史记载，我真钦佩他们大言不惭的“吹牛”——

“阿历山大征服了非洲和亚洲，创下亘古未闻的大帝国！”

事实上，阿历山大统率的军队，在非洲方面，只是打到埃及，统治了东北部的极小部份，那时他们根本不懂非洲是怎样的一个大陆！非洲南部依然有许多黑人部落在过着他们自己的日子！

至于说：“征服亚洲”，那更滑稽了！别说阿历山大只是打到印度边境的印度河，便觉得军心涣散，匆忙回军，连印度都没深入，更梦想不到亚洲东部的“中国天下”。尽管西方的历史学家喜欢“惋惜”阿历山大当年的半途而返，假如再向东进，中国的大门早就敲开了！

其实，当时的中国，正是战国的时期，文化的发展超过全世界，学术兴盛，百家齐鸣，社会制度早就奠下封建基础。当亚里斯多德在教导亚历山大的时候，老子，孔子，墨子，都已作了古人。在政治军事上，不但有了孙武子的“兵法”，姜尚的“阴符”，同时有了完整的外交理论，“合纵连横”之士，已在掉用三寸舌头代替十万雄兵，孟子早在提倡“仁义之师”“王者无敌”的理想战术。假如没有天然的地理限制，让亚历山大越过波斯就敲起中国大门的话，那么，敲开了大门，应该不是亚力山大的军队走进去，而是中国的军队追了出来，那么，欧洲的局势就应该改变。

中国的孙武子，比亚历山大早出世一百五十年以上，他在“兵法”上运用的兵种，除了步兵，骑兵，车兵之外，已把“火人”（火攻之兵）“间谍”列入军事编制，军事学的进步，直到两千年后的今日，全世界的军事学家是在惊为至宝，它的原理被公认为“可以应用于现代的立体战争”（美国故总统罗斯福语）。而孙武子在亚历山大进攻印度前的一百多年，就在兵法上指出：

“其用战也，贵胜，久则钝兵挫锐，攻城则力屈，久暴师则国用不足。”

结果，亚历山大就在这一点上失败了，以致国愈民怨，死后帝国也随之瓦解。

在亚历山大死后的第三十年，中国的秦将白起，“攻韩魏于伊阙，斩首二十四万，”（史记）这是史籍可以稽考的，可见当时中国所进行的战争已经多么大规模了，比起希腊的军队，更是大巫见小巫。但是西方历史学者就因亚历山大这一次东征，夸口为：“征服了亚洲！”含而糊之的把中国也列为征服之列，简直是狂妄的呓语，坐井观天。

有些“仁厚之士”也许要替西方学者辩护：由于二千多年前的世界视野不如现在明确，当年的亚历山大当然不知东方还有中国，正像往昔的中国自称国内为“天下”一样，都是被历史的客观因素所限制。但是，以历史观点论历史人物，仍然不能忽略理论的时代观念；两千年前的古人可能不懂不知世界地理的实在状况，但是现代的学者对于古代意识应该加以客观的批判，给予明确的定义。否则，把亚历山大夸为征服亚洲的英雄，而囫囵吞枣地用“亘古未闻”这类的词句来作掩饰，那未免大言不惭。

准此，亚历山大的东征是“亘古未闻”的伟迹，因为在亚历山大以前的西方尚未有过此举，那么在下这篇文章，纵使写得狗屁不通，也可称为“亘古未见”的文章了！至少也没有人像我这样写过。

又准此，鼓动亚历山大征服东方的精神复活，大堪与吉诃德的骑士精神互相比美，因为吉诃德的骑士精神也是“亘古未闻”的！

呜呼！亚历山大，魂兮归来！只恐东方人在冷笑不已哩！

一九五六年九月廿二日子夜

# 从京戏搬上银幕说起

## ——兼评“渔夫恨”与“梅龙镇”

京戏搬上银幕，三十余年前就有人开始尝试，在中国的电影发展史上，第一个以表演艺术接触电影事业的开路先锋，也就是京戏，——梅兰芳主演的“天女散花”。但是，由于三十年来不断的失败，没有一部片子拍得稍为成功，使许多人都感觉灰心了，直到最近，梅兰芳主演的五彩片子“生死恨”拍制出来，技术上有显著的进步，电影界的人士才重新对京戏下了新的评值，接着，马连良的“梅龙镇”，“渔夫恨”，也受这支兴奋剂的影响，相继而起了。

事实的证明，京戏在电影界并不是打不开出路，也不是京戏的演员演技不好。恰恰相反，京戏过去的失败，就因为受电影的技术条件限制，以致不能获得观众的同情。许多观众情愿争先恐后的抢订京戏座位，而不愿悠闲地去看一部拍成电影的京戏，可见京戏本身并未失败，失败的是“搬上银幕”后的京戏，认真把它分析一下，便无足奇怪。京戏是中国的传统戏曲精华的结晶，揉合歌舞和文学于一炉的一种古典的符号的艺术，在表演上，不但要注意“形象”，面谱，服饰和动作，而且必需配备“音乐”和“色彩”，才能构成它的艺术的独特性，也才能保持它的优点，但是在过去，无声影片和黑白影片的时期中，电影不能表扬其中“色彩”和“音乐”的两大因素，便失去了它在观众

中所能引起的好感。这些缺憾，如今总算已被时代所给予人类的进步的科学所克服了，五彩片子的发明，使“生死恨”这一部京戏片子，首先冲破三十余年来牢固的难关。

然而，“生死恨”毕竟不是一部成熟的作品，导演和演技虽好，摄制片子的技术，还是属于幼稚，——灯光晦暗，录音不明，色彩模糊，以致许多寄予热忱的观众都感失望。可是，第二部五彩的京剧片子——“渔夫恨”与“梅龙镇”跟着出来后，在表现上却克服了“生死恨”中不少的缺点，替京剧界和电影界带来了一分光亮和喜悦。

“渔夫恨”与“梅龙镇”当然还是不够理想，但它比“生死恨”实在进步得多；录音比较清晰，色彩也比较分明。在“梅龙镇”中，有些地方的摄制技术，虽不免重蹈“生死恨”的故辙，但在“渔夫恨”中，却焕然一新，镜头的取材，场面的处置，灯光的调节，处处都给人一种新的印象，新的兴奋。导演显然曾经仔细看过“生死恨”，而且研究过“生死恨”的优点和缺点，所以，他对这两部片子的处理，比较完善。他把演出的位置，始终放在舞台上，也凭着舞台演出的条件，决定电影上的演技，这样既保存了原来的舞台场面的古典气氛，也从原来的古典中给予观众以古典美的欣赏。这比较“生死恨”中运用拍片场的大场面，来扩大演出的空间，实在高明得多。因为京戏这种艺术，在性质上，形式上，是依据舞台条件而建立的，不能与普遍搬上银幕的戏剧相比，离开了舞台，就失去它的独特性。譬如骑马在京剧上，是用马鞭来象征的，所以那条马鞭在演员手中，便产生了许多动作的艺术，要是真的骑着马，便失去那支马鞭的艺术，观众在欣赏上的角度，也要转移了。又如那些摹仿英国人的生活的人，费尽心血以入英国籍，结果总不能在鼻子上装上一个假鼻尖一样。京剧的舞台场面虽小，但是在象征的艺术上，却包

括了最广大的天地，它一切的动作艺术，全在那虽小犹大的小圈子精心制作出来的。

三十余年来，京剧拍成电影的片子，至少有二十套以上，其中大部份的片子是“鼎鼎大名”，“誉震中外”的梅兰芳博士所主演的，如果把失败归咎于演技上，那实在冤枉了他。老实说，梅兰芳的演技，还不是今日的马连良与张君秋所能望其项背的。在“生死恨”中，梅兰芳除了吃制片技术上的亏，年龄高了，面部粉妆太浓，摄影又不好，也是失败的一个原因，自然不能在欣赏水准稍低的观众中吃香。话虽这样说，不过“江山代有才人出，各领风骚数百年”，号称京戏界“南麒北马”的马连良和“小梅兰芳”的张君秋，在“梅龙镇”与“渔夫恨”中，却是演得非常卖力，同时这两部戏，也是两人拿手的好戏，所以演出的效果，还算不差。在唱工上，张君秋饰“梅龙镇”的风姐，柔喉婉转，身段灵活带着娇羞的风情，相当出色，比马连良饰正德皇帝的，好得多了。但在“渔夫恨”中，马连良却演得老辣恰当，不愧为负有盛名的“须生”。就两部戏比起来，演技上的唱工，做科，制片上的灯光，录音，都是“渔夫恨”为佳，配角的选择，也比“生死恨”来得稳贴。只是可惜的，两部戏的镜头，“半身”和“大写”太少了，“剪接”的运用也不大灵活，以致“远景”多，便漏掉面部表情，好在京剧是象征化的艺术，从动作表情上可以理解面部表情。有的戏迷的习癖，甚至只“听”唱戏，不“看”演戏的。

据导演白沉自己说：拍这两部戏的目的，是在“介绍”，不在“改良”，可是，在取材的意识上，还是相当严格，没有一般出卖色相的“老戏子”习气。“梅龙镇”又名“游龙戏凤”，取材自中国古老的故事——明朝正德皇帝游江南，在旧戏法上，常是极力夸张皇帝的“恩德”渲染荒唐的色情趣味，夸扬封建时代

的奴才意识，但这部片子里，却把“绣房加封”一段删去，结果加重了反映和暴露的意味，使我们看到的，是那个“流氓皇帝”怎样利用他的权力和财富，去勾引一个民间少女的心，那少女是怎样羞耻的被压迫去替他斟酒，受他诱惑（张君秋在这段的做工上，心理刻画很精细）。这部本是宣扬奴才文化的旧戏，在本片中却给我们以新时代的警惕了。

“渔夫恨”就是“打渔杀家”，也是一部著名的京戏，描写在旧时代的封建社会中，一个由“民”而“盗”又由“盗”而“民”的英雄，最后怎样再被土豪和官僚“迫上梁山”，戏中含着浓厚的“英雄主义”的色彩，但在旧中国社会中，这戏能够得到群众热烈的喜爱，就因为它含有一颗被压迫而求反抗的心，愤怒和抑郁的情绪得到痛快的发泄。根据考证，戏中的老英雄萧恩，应该是“水浒传”中的阮小二，但是在剧作者作剧的那时，“水浒传”是被政府视为“海盗”的东西，阮小二的名字便被代换掉了。

无疑的，京戏在今后的中国电影事业上，将明朗地走上一条成功的大路。“生死恨”是一个开头，“渔夫恨”与“梅龙镇”马上继续下去，在有声的五彩片的拍制技术上，京戏搬上银幕的条件都已具备，它自然要得到发展，何况京戏在中国是承受着历代戏曲的传统，经过千锤百炼，练合二千年来的戏曲精粹而产生的，也拥有二千多年的观众直到现在，它还是中国人民所喜听见的一种艺术，它的观众是不会衰落的。要是配合了电影，消除演员和舞台所受的空间和时间的限制，而配合新的教育意识，走上改良之路，它还有无限的千秋，它的活动范围也将不限于中国一隅。

京戏在国际上久已有了美誉，这个纯粹东方色彩的古典戏曲，已使外国人士从好奇心理的观听下，进而为嗟赞和钦佩的艺



术，今后如能得到宣传技术的协助，将助他们得到深一步的瞭解和爱好；就以“渔夫恨”一部片子来说，这部拍演都算不错的戏，倘加以文字宣传，和英文字幕，在本坡放映，我相信也可得到良好的反应。

（一九五〇年五月三日观“大华”试片归来）



# 从电影艺术谈到中国的电影事业

## (一)

电影是一种形象的艺术，它与戏剧有着不可分离的血统关系，在性质上，它与戏剧一样，综合着文学，音乐，美术，成为综合性的艺术，依靠着表演的形象而存在。它与戏剧不同的，祇是表演形象的形式不同而已。戏剧的表演只需通过舞台和剧场，便可直接地接触它的对象——观众；电影则必需再通过科学工具——影片，放映机，然后由银幕上显出的影子，把表演的形象重现出来，间接地和观众接触，因为这，才构成电影艺术的独特性，使它成为一种独立的艺术。

艺术是人类文化的产物，无论是文学，是音乐，是美术，是戏剧，是任何一个艺术部门，都具有美化人生，充实人生，反映人生，教育人生的作用，自然的，电影也不能例外。从性能上来说，文学凭着文字和语言来表达艺术，音乐凭着声音和旋律来表达艺术，美术凭着色彩和线条来表达艺术，而戏剧和电影，就综合了这些艺术的性能，运用表演的形象，来表达自己的艺术，一发挥思想，宣露情感，它在人类的生活中，更有一种适应的，简明的，关联的影响。世界上任何一个国家，它的文化形态愈发达，它的戏剧艺术也愈发达，因为它的艺术形象就是人类生活的

活动形象，比较文学，音乐，美术，更容易被人民瞭解和接受。但是，把戏剧与电影再分别比较起来，电影更具有简明化的性能，与深入社会广度的条件，举例来说，戏剧已有数千年的历史，电影的发明却是十九世纪末叶的事，距离现在不过七十一年，但是在今日，电影戏院的设立，比较戏剧剧场要多了几十倍数目；就因为电影艺术制成影片之后，成为一种科学的成品，不受时间和空间的限制，可以广泛地深入各个社会阶层去。

电影摄制的过程，固然比较戏剧的演出过程，艰困得多，——电影需要更多的技术专门人材和工具，但是，戏剧的演出，每次动员了许多人力、财力、精神，每次只能收到一次的效果，那表演出来的形象，也跟着时间的迁异而消逝；电影却只要一次努力，便可凭着需要的程度，制成数副或数十副以上的拷贝（Copy），分发到各地方去放映；同时，电影不需要怎样理想的剧场，只要有一架放映机和一张白布幕，便可收到效果，而这效果是多方面的，可从许多不同的地域得到的，戏剧就不能够；戏剧要受剧场的限制，某种设备的舞台和剧场只能上演某种剧本，得到某种效果，没有适当的舞台和剧场就不能演出了。此外，戏剧虽然可以直接地接触观众，使演员和观众打成一片，台上台下互相影响着，引起情绪的共鸣，增强戏剧艺术的效果，但是电影自发明了“剪接”（Montage）这一方法，性能上起了加强的变化，不必分幕划场，能够把表演的情绪控制得更恰当，更紧凑，使形象能够一贯地显现在观众的面前，这些优点，终使电影在观众心目中的地位，艺术上的价值，并不逊乎戏剧的。同时，戏剧表现的形象，是以整个舞台为出发点，电影却可能配合着大自然的景物而拍摄，在表演上，可用“大写”（Close-up）“近写”（Medium Close-up），“全景”（Full-set）

等来表现，尤其在剪接上，可用“淡现”(Fade-in)“淡没”(Fade-out)等科学方法，来紧凑剧情，这都是戏剧所做不到的。

剪接的方法，可说是电影上最大的特色，一部影片的摄制，在技术上的效果，可作多次性的选择，例如一个场面表演不好，一个镜头导演不好，监制者可叫演员再表演一次，再拍摄一次，再修正一次，至到满意的时候而止。因此，电影的艺术价值，可以慢慢地雕琢，演出后的形象还可以移易的，可以斟酌的，所以，演出一幕优秀的戏剧困难，而摄制一部优秀的影片比较容易，这便决定了电影在观众中，所欲收到的良好的反应，成份是比戏剧为多，换言之，也等于在一切艺术形式中，电影是比较容易博得人民的瞭解与同情。

电影艺术，就因本身所具的独特性，决定了它的广大的社会作用，它不但是艺术的东西，而且是一种容易接近大众，与被大众所乐于接收的科学工具，在今日整个世界的人类生活中，负有重大的教育意义和历史使命。

## (二)

电影的发明，是英国人格林奈(William Friese Greene)利用“视觉存续性在眼球网膜上的残像”原理，首先制造电影机而开始的，那是公元一八八八年，距离现在不过七十一年；直至一八九二年左右，这种工具才引社会人士的重视，而展开电影事业的开拓。但是，在这短短的几十年之间，电影成为世界上资本巨厚的企业之一，电影事业也像蜘蛛网地遍布着全世界；而电影的工具和技术，从无声影片，进步到有声影片，色彩影片，立体影片，这样迅速的发展，正可证明它是怎样的被全世界的人民所欢迎着。在今日，它不但成为资本家赚钱的利器，也

是各文明国家的政治宣传品，思想的武器。各国的电影企业活动，不管是国营的，私营的，都受政府的控制和监视，这可从各国政府所成立的电影检查制度与检查机构来解释。同时，各文明国家都有自己的电影宣传机构，直接由政府的文化部门或宣传部门管理。

为什么电影事业值得执政者这么重视呢？正因为它在政治上，具有社会作用与影响人民的力量。的确的，电影和戏剧一样需要内容——言之有物的题材，也需要把题材结构的中心意识（主题）显示出来，因此，不论是一部启蒙性的影片，文艺性的影片，宗教性的影片，政治性的影片，或一部趣味性的影片，它对片中的意义，或故事的主题，必然不能无所表示的；在艺术的形式下，它必然在有意或无意之间，附着着宣传作用的。就举个纯艺术的艺术作品的例子说，每个作品的作者，都有自己的中心思想，在作品中，当然也渗透着自己的思想，与对客观和主观的事物的见解，这样，把自己的立场和意识通过作品，告诉了观众，便带有宣传性的作用了。电影中的宣传性和一切艺术作品一样，分别的，祇是宣传性的成份多寡而已，要绝对的避开宣传性，是没有可能的。

因此，把电影艺术的宣传性，偏向罪恶的，淫乐的，下流的，夸张与描写，都足决定那片子的内容是有毒的，庸俗的坏片子；反之，把影片内容偏向于正确的意识，向善的，判别是非的，那么，这种宣传性所产生出来的作用是好的，那便是一部教育的好片子。例如近年来，影片的代表作——英国的“亨利第五”（Henry V），美国的“居礼夫人”（Madame Curie），中国的“万家灯火”，苏联的“仙宫宝石”（The Flower of Stone），都是文艺片子，但也都是优秀的教育片子，因为片子内容所给予观众在认识上的意识，有历史价值，有时代价值。

电影的宣传作用的伟大，早就被大众所公认了；在英国，在美国，在法国，在苏联，电影都被视作教育人民的工具，有的把它作为社会福利事业的宣传品，有的把它作为训练士兵的操典，有的把它作为学校的课本，有的把它作为忠勇爱国的民众英雄读物。其他的国家，也在纷纷竞效。十四年前，美国的“卡内基基金会”，曾经详细地研究过电影教育问题，把学生分为两组，一组是课本教授，另一组是除课本之外，再配合电影教材，结果，电影组在考试的成绩中，多得百分之四十的分数，这种电影教材的采用，现在已普遍在欧美诸国中流行着。但是，由于电影的宣传性的伟大，帝国主义的国家便也利用它作战争的武器，文化侵略的尖兵；而资本主义社会中的“头家”们，也尽量地投资在电影企业圈中，大批地制造大腿的色情片子，英雄的打斗片子，荒唐怪诞的神怪片子，来麻醉本国和外国观众。他们表面是在投机取巧，实质在宣传作用上，却如一包混在糖精中的毒药，静悄悄地放在观众的茶杯里。

### (三)

一般观众，只把电影当作趣味消遣的东西，其实，以目下的电影片子，可就题材上分为几种不同的数项：

A 娱乐片（包括音乐片，歌舞片，滑稽片，打斗片。）

B 文艺片（包括历史片，传奇片，故事片。）

C 智识片（包括学校教材片，新闻片，政治与社会常识的宣传片，启蒙片。）

认真来说，每类片子既是艺术的科学成品，都含有娱乐、文艺、智识的成份，都脱离不了“庸俗的”与“教育的”这两个尺度，至于观众对那一类片子才感兴趣呢？这是观众的态度和要求不同。例如有些观众喜观看打斗的，歌舞的，有些观众喜观看伦

理的，悲剧的，有些观众喜欢看新闻的，政治的。然而，在看那片子的时候，无论动机是寻找趣味和刺激的，或是要求充满实虚的生活和智识的，那片子的内容所表现出来的意识，仍然在无形地，潜进地，影响着观众的情绪与理解。譬如我们看一部“圣女贞德”（Joan of Arc），本是无聊中走入戏院，找找娱乐的，但是片中除了音乐的旋律和曲折的故事所形象出来的情绪，使我们感动着，之外，那法国十五世纪的女英雄是怎样一个人，怎样的爱国思想，怎样的人生观，宇宙观，——片中的意识，由银幕上传导出来，仍然接触着我们的感官，使脑子中起了反应。如果片中的意识是“唯神论”的，“宿命论”的，那么，它对观众的宣传作用，也是教人信仰上帝的，俯首服从于命运的。至于观众得了感受（被宣传）之后，反应是好感抑是恶感，这当视观众自己的智识涵养的深浅，环境教育如何，与理解的程度而决定；但是，普通的观众多数是受了片中的形象感动了，无形中地影响到意识上来。一部影片的故事愈动人，演技愈纯熟，摄影和录音愈成功，那片子的宣传作用也愈伟大。又譬如我国出品的“火烧红莲寺”，片中的意识是飞仙剑侠的，怪诞无稽的，那么它的宣传作用也是迷信的，反科学的，封建的，教观众向现实之外寻找幻想的乐趣，这一来，观众的意识便在无意中受毒害了，思想较不健全的人，甚至如醉似痴地跑到深山中去寻找神仙，正如美国自放映“圣女贞德”后，一些摩登的都市里的少男少女，看得入迷了，起了“贞德热”，纷纷模仿贞德的发式，把头发剪成非男非女的怪模样，可见电影艺术的宣传性，对社会有着重大的影响力量，它不单是趣味的，娱乐的享受。

但是，电影可作为高尚的娱乐，这却是不错的，譬如一部优秀的音乐片子，歌舞片子，滑稽片子，都可使观众怡然神往。自然的，娱乐片子也有娱乐性的价值，不过，我们必需认清真正的

娱乐意义。

娱乐，是美的情绪的调节，——解除心理和生理上的疲劳和苦闷，俾助心身的健康，那么，一部娱乐性的片子，也需要切合这个基本原则。我们可以把它当作一杯浓馥的咖啡，一盘精巧的小点，或者一场羽球，一次野外兜风，如果把它当作妓女的肉体、鸦片灯枪、赌具，那就错了！

我们不能否认社会有妓女、鸦片、赌具的存在，也有人以此为娱乐；然而，我们却不能因为这种现象的存在，便决定它们有存在的价值，同样的，社会上有供给妓女、烟枪、赌具的老板，电影界也有供给“大腿”、“打斗”、“神怪”影片的制片商和经纪人，他们同样在取媚着观众，麻醉着观众。

有些影评人主张：适合“广大观众的爱好”，与不违反“当地影片检查法则”为原则，便可决定影片的价值，这纯粹是歪论！例如香港广州等地放映的“生育宝鉴”，是活动春官变相的影片，一连映了好几个月，场场满座，打破中西名片的纪录，难道这就是“广大的观众的爱好”，具有电影艺术的价值吗？又如澳门政府准许妓女、鸦片、赌具，公开营业，那么，这些便有存在的价值吗？的确，影片在各国政府的检查制度下，准许放映的，不一定就有价值，因为，各国政府有他们自己的政策，自己的立场，自己的道德观念，而他们的法律并不是世界公认的真理！正如“生育宝鉴”，在香港能够放映，在本坡就被电影检查官禁映了。

电影是文明的产物，也是推使人类文化前进的一种工具，但是，运用得好是如此，运用得坏便是毒害的凶器，正同今日的原子弹一样；运用于建设的原子弹，是人类的恩物，运用于战争的原子弹，却是毁灭人类的凶具。电影艺术和电影事业今后的发展，将跟着人类历史不断地向前推进着，不过，这只范围于正确



意识的电影片子。尽管那些庸俗的下流片子继续潜在艺术的形式下，泛滥在市场上，但只要观众认真的选择，有正确的认识，那类片子将必然受淘汰。这肃清电影垃圾的问题，在消极上是决定在观众各人本身的智识上，但是在积极上，当社会的文化水准提高了，文化形态发展到一定的程度，这类片子也必然受淘汰的。

#### (四)

如果说种子在自然中的传播，都需要“媒介”，好像蒲公英的凭借着风，樱桃的凭借着飞禽，那么，电影种子的媒介者，就是商人。在人类文明进步的资本主义社会的二十世纪以来，商业形态发达，电影就因为本身是一种可以“制造”的艺术的科学成品，使它在商人的生意眼中成为一种生产企业的工具，一种可以牟利的商品，便也随着他们那投机取巧的足步，从英国带到美洲，带到欧洲，也带到亚洲的中国来。

电影进入中国，早在公元一九〇九年——宣统元年，距离现在四十年，美国人布拉土耳其带着第一部摄影机到上海，开设“亚细亚影片公司”，出品第一部影片“西太后”，但是，这种新兴的艺术与科学的“舶来品”，在保守气氛浓厚的当时，并不怎样引起人民的好感，所以，那公司曾经易过二手，出品过上海新剧界人士主演的“难夫难妻”，“长坂坡”，“庄子劈棺”等十多套片子，还出品过新闻片“革命军攻打制造局”，但是，业务仍然不见好转，民国三年就因蚀本而歇业了。

真正的中国人自己经营的电影事业，还是民国六年以后的事。首先是上海商务印书馆的照相部，承购“亚细亚”那部摄影机，试拍一些简短的新闻片，如：“商务印书馆放工”，“盛杏荪大出殡”，“西湖风景”，成绩还不错，才正式扩大组织，出品梅兰芳主演的“天女散花”，“春香闹学”，不过那时候的电

影技术太差了，在表演上完全套用旧戏和“文明戏”的方法，连女角色都是由男演员扮装的，其他的摄影，灯光，道具，更可想而知了。

但是，我们不能忽略电影这种象形艺术，在“默片时期”固然是没有发达到成为独立的综合性艺术的程度，而它的活动形象仍然具有容易被人瞭解与适应社会的条件，所以不上几年，电影事业终于抬头起来了；这可分几个时期来说：

一、民国九年，商务印书馆派员到美国考察电影，归来从事兴革，出品“莲花落”，“大义灭亲”二片，在技术上有了长足的进步，使电影事业逐渐引起社会人士的重视。

二、民国十年，新兴三家影片公司中的一家——中国电影研究社，以当时轰动社会的谋杀案新闻为题材，出品“阎瑞生”一片，放映一个星期，电影渐为一般市民感觉兴趣。

三、民国十二年，明星影片公司出品“孤儿救祖记”，发挥社会伦理意义，提倡固有道德，得到广大观众的欢迎，在营业上获利颇多，于是利之所在，引起许多企业家的灼目，影片公司便纷纷成立了，三年之间，上海从五家影片公司突增到五十三家之多，奠下电影以后发展的基础。

四、民国二十年，天一影片公司首先采用“片边发音式”的摄影机，出品第一部有声影片“歌场春色”，使中国的影业开始转入“声片时期”。

从这一段电影事业的兴起过程，我们可以看出这颗“种子”是怎样的在演变着，萌芽着，茁壮着。从民国六年到民国二十五年的抗战前夕，中间廿年，时间不可算长，而且在科学落后的中国，物质条件处处限制着，电影能够不断地发展起来，毕竟是一件难能可贵的事。在电影的艺术上，因为本身所具的“娱乐性”，最先在社会作用中显现出来，也最先被一般观众视作娱乐东西而

接受和爱好着。依现在说，这种艺术的科学成品本来应该很迅速地到达全国各角落去，不论其发生的作用是娱乐性的，教育性的，在中国的文化上，都应该引起一个促进性的变化，但事实却教人失望。电影凭着商人的力量，带在中国的土地上发展起来，但是也在商人“唯利是图”的原则下，受到严紧的限制，不能发挥它伟大的力量而深入民间去。这可从电影戏院分布的情形来看，电影戏院是电影艺术深入民间力量的先导，虽然在那二十年间，电影戏院从上海分布到各方面地区去，但是也终限定在“营业”的圈子里，限定在各大都市，小都市，大城镇之间，而更大部份的地区，农村，市镇，和偏僻的省份，是沾不到电影的光了。这个重大的缺陷甚至维持到现在。因此，中国的电影事业在这时间内，始终被限制在制片厂，经纪人，和电影戏院等商人的活动范围中，直到抗战时期政府经办的“中央制片厂”成立，电影事业才渗有官方资本。我们可以看到这伟大的电影艺术，宣传力量，教育工具，是怎样的被政府所忽视着，二十多年多间，空谈什么“多难兴邦”，“建国大业”，事实上连一个重要的政治工具都不懂认识，都糊涂地放任，教电影事业在商人手中自生自灭，实在是多么笨拙的错误！

## (五)

从民国六年，到民国廿五年这个阶段，电影艺术在意识上的表现，始终把握在一般制片商的手中，祇有民国二十一年以后，一部份电影的艺术工作者和比较善良的制片商，受了时代的学术思潮影响着，和外来的帝国主义者侵略的压力所刺激着，才使艺术的意识表现，稍有正确的转变，但是每部影片的剧本的选择决定权，仍然属于制片商。

民国十二年的“孤儿救祖记”放映后，虽然得到观众热烈的

欢迎，但是这在电影兴起的初期，不过如一刹那的闪光，电影界风起云涌的出品，十九是“玉梨魂”“空谷兰”之类的香艳哀情片子，继此之后，又是电影界的“混乱”时期。制片商为了赚钱关系，尽量制造一些神仙武侠片子，如“火烧红莲寺”之类的片子，便充斥着全国的电影戏院，这类片子在当时的确拥有许多观众，这可说是中国封建社会的落后意识形态所促成的一个畸形现象，反映那时候一般小市民的落后世界观，用脱离现实的荒唐幻想，来麻醉自己空虚的情绪和思想，（这类片子甚至还流毒在今日的华侨社会中。）但是它的黄金时期并不长久，不久，像“姐妹花”之类的社会伦理片，便代替武侠片的地位而兴起了；只是那时候的社会伦理片，还是迎合于观众的娱乐心理，和现实保持一个传奇和趣味的距离。只是由于这个转变，促使电影艺术逐渐接近人情世味，引起“三女性”之类片子的产生。尤以民国廿二年“艺华”出品的“渔光曲”，在上海一连放映八十四天，替电影界打开一个新纪录。同时，那时候苦难的社会背景，和日本帝国主义者和华北的侵略行动，一天一天地尖锐化起来，使中国的艺术界起了一次新生的蜕变，加强现实的认识，和艺术在战斗上的力量，于是电影也渐走向接近现实的道路，如：“大路”，“十字街头”，“小孤女”等新作风和新内容的影片，便应运而生了，使电影界呈着蓬勃的朝气，直到抗战。

抗战发生后，上海沦陷了，电影界在思想上，态度上，才面临着一个二十年来初次的大考验，电影商人和电影工作者如不是向大后方撤退的，属于民族阵线的，只有投向敌伪的怀抱。这时期可说是中国电影事业最黑暗和最苦闷的时候。撤退到大后方去的制片厂，为数很少，而且因为胶片来源断绝，物质条件种种限制，都没有办法复业，在当时，能够勉强拍摄影片的，只有官办的中央制片厂一家，在那八年间，出品影片，如“血溅樱花”，

“塞上风云”，“长空万里”等几套，虽然在演技上，意识上，都有很好的成绩，可是物资条件限制得太紧了，摄影和录音都很差，出品的数量又少得可怜，连维持演员拍摄影片的最低雇佣程度，都不可能，以致大部份的电影演员都转入戏剧界去。

至于逗留在上海或香港的影业，完全被敌人和汉奸控制着，没有一家影片公司不奔走敌伪门路而能存在的，在表面上，那些制片商是为赚钱而打算，事实却是不惜以婢膝奴颜去奉承敌人，替“大日本皇军”做着“东亚共荣圈”的宣传工作，因此，他们在业务的表现非常热闹，出品的速度也打破过去的纪录；他们能够在一星期摄制一部“唐伯虎三笑点秋香”，一个月中出品十套“白云庵”之类的片子，然而，尽管他们把一些章回小说搬上银幕，把一些时装故事拍入镜头，大量地粗造滥制，结果只有更加反映出他们无耻的咀面，把一些含着毒素的庸俗片子，去麻醉沦陷区观众那荒凉而沉闷的心情，尤其伪“中华电影公司”成立后，敌伪双方都有投资，规模最大，成为敌人在华文化侵略的大本营，然而，由于这，也可看出敌人是怎样的重视着这个艺术的科学工具，懂得怎样去利用它，作为侵略的武器。

抗战胜利后，沦陷区影坛的鬼影磷火，一时都消声匿迹了，中国的电影事业正待复兴，但是，因为人才缺乏，经济力量不足，终使影业无法活跃。在这时候，敌伪影片被淘汰了，沦陷区的影片公司闭门了，而新的官方制片厂和商营的影片公司，又不能顺利地出品新片，这样一来，青黄不接，便造成沉闷的局面，让战后的观众都在张大着渴燥的眼睛，热烈地期望着新的影片出现，当时，例如“芦花翻白燕子飞”，“忠义之家”之类的片子，到处都很卖座，只是供不应求而已。单以去年上海各戏院放映的影片来说，外国影片放映四百八十六部，平均每部放映九天，国产片只有放映八十四部，但平均每部放映四十五天，可见

这一比五的量的相差，并不是国产片不能受各戏院欢迎，而是国产片不够供给各个戏院的要求，以致外国影片大量地输入中国的市场上，而中国还有三分之一以上的战时停业的戏院，还没有力量恢复营业。

从民国廿六年到现在，我们可以看出中国电影的发展，虽然经过抗战八年的挫折，但是它逐渐发展为一种形式完备的大众艺术，能够博得广泛的人民的爱好。前年崑崙公司出品的“一江春水向东流”，一连在上海放映二百零九天，此外还到处受观众的欢迎，打破过去“渔光曲”的最高纪录，正可反映这种艺术力量，已经逐渐地深入社会中去，吸收了广大的观众，同时也可证明观众对影片认识的水准，已经大大的提高了，电影界忧没有好的影片可以供给，而不愁他们不愿接受。在过去这段道路，电影在艺术本身，因为与戏剧有着密切的连系，所以，经过抗战期中戏剧的磨炼，使战后的电影的编剧，导演，演技，灯光，道具，技术上都有很显著的进步。但是在电影事业来说，除了组织和工具的设备较有改进外，电影的教育作用，还不能深入社会各个阶层和各地区去，电影戏院还是停滞在少数的市区中。同时，电影事业没有一贯的发展方针，没有完整的正确意识的指导，近年政府虽然也有管理电影的机构的设立，却是只在防止“反动”片子，对电影事业却是一向放任着。以致电影事业仍然把握在大部份影电商人的手中，凭着各个制片家的主意而决定影片优劣内容，因此，影片的出品，良莠不齐，一般投机的商人，仍然把它当作麻醉民众的药品，像出售妓女，赌具一样，如果留心一点，把战后出品的影片，作个简单的归类，便可知道大部份的影片是脱不了那些类型的，例如——神秘间谍的“六〇三间谍网”，情欲性感的“春雷”，海淫海盗的“血染海棠红”，妖魔怪人的“人海妖魔”，命运至上的“春城花落”，泯灭道德的“蝴蝶

梦”，古装传奇的“清宫秘史”，还有一些因凑演员而拍片的“珠光宝气”——这些，与这些相似片子，到底它在意识上表现的是什么？它要告诉观众的又是什么？如果认真来说，它同敌伪时期拍制的“申江遗恨”“文素臣”，实没有二样。至于真正好的有教育意义的片子，简直如凤毛麟角，像：“艳阳天”，“鸡鸣早看天”，“街头巷尾”，“万家灯火”，“山河泪”，“小城之春”，“喜迎春”，“火葬”，是比较杰出的作品，但是太少了！

## (六)

电影艺术是一种适合于人民娱乐和教育的工具，具有伟大的宣传力量，社会作用，和时代价值，它在事业的发展上，应该和人民大众的生活活动，发生亲切的关系，然而，在中国这三十年来，电影却因投机商人的操纵，和政府对它没有善视的管理政策，没有扶助，终于成为商业上的商品，限制在狭小的地区里活动，而不能成为人民自己的艺术，自己的事业。毕竟，那错误的时代没有长久，过去的时代也不会回头，在今日，中共打着鲜红的旗帜在中国的土地上站立起来，一切的艺术价值都在社会中重新评量，也在重新评量下转变它的时代性，发挥它对新时代所要求的新作用。列宁曾经说过一句话：“在一切的艺术中，电影对我们最为重要”，就是这样，电影本身的艺术力量，决定了它在新中国的社会中的价值，也决定它在新中国的艺术事业中的地位。

无疑的，中国有着辽阔的土地，占全世界陆地十四分之一；有着四万万七千万的广大的人民，分布在辽阔的地区里，许久以来，那些人民就被抑压在封建的，或半封建的，和殖民地的状态下生活着，平均的智识水准低得可怜，而中间，占着十分之八的

工农，是在地主，官僚，和资本阶级的统治下过着被愚蒙的，自生自灭的生活，他们都需要教育，需要普遍地接受文化。提高智识，而振奋起来，改善自己的生活。但是，要进行普及的教育，需要教育工具，在教育工具中的选择，电影艺术所具的性能，实在最为适宜。电影可以用简明的形象，声音，把文字，智识，思想表达出去，让他们在兴趣中去接受着，同时，电影可以制成无数拷贝，到处放映，不需要课室，实验器具，各科的教师，只要有充足的放映机的分配，就可产生伟大的效果，而且可以缩短提高智识水准的时间，短期间内，便可使这拥有四万万七千万人民的国家，走完几世纪来停滞未走的道路，而成为富强之国了！

这种电影的艺术力量，早在三年前，就由中共的文教工作者恰切地运用过，实验过，他们虽然受着物质条件的限制，但是他们把每寸胶片，每部拷贝，都珍惜地利用着。最初由东北制片厂先摄制“民主东北”新闻片六辑，和文艺片“留下他打老蒋吧”，“皇帝梦”等套片子，分发到火线上，农村中，工厂里去放映，不但受到兵士，农民，工人的欢迎，同时得到很好的效果。他们的放映是不让观众买票的，所以每套影片，能够接触着更多更广大的观众。自一九四七年五月到现在，又摄制了文艺片“桥”，“父子同归”，“万丈光芒”等片；依照着他们的革命理论，把工，农，兵放为第一位对象，也在工，农，兵的范围，寻找电影内容的题材，作为鼓励劳动生产，加强战斗力量，和教育智识，娱乐情绪的工具。

在那里实验得来的优良效果，对未来电影事业的发展，实是一个很好的保证。同时，新政府已把它划定为重要的文化教育政策之一，在“人民政协共同纲领”中第四十五条便有明文的规定“发展人民的戏剧电影事业”，而这个决策的基本原则，就是“提高人民文化水准，培养国家建设人才，肃清封建的法西主义



的，即民族的科学的，大众的文化教育之一”。这在中国的电影史上，是展开了新的一页了！也是一个新的电影事业的开始。它的对象就是人民，而人民是——现阶段中的“工人阶级，农民阶级，小资产阶级，和民族资产阶级”。

目前电影事业发展的問題，只是人材和经济，将如何充实；产片的数量，将如何提高。当这两个問題还不能解决以前，国营的影业是不足以辅助新中国建设计划的进展的，因此新政府方面还有两个补充的策略，这可从新闻报导上看起来——第一、是接受苏联的援助；第二、是鼓励和扶助商营的电影事业。第一个策略，可从最近“苏联文化艺术科学工作者代表团”到中国来的消息，得到证明，同时中共中宣部长陆定一在北平报上发表一篇“欢迎苏联电影”的文章；用苏联影片来抵制欧美影片在中国市场的横流。因为，至少的程度，苏联影片的艺术意识表现，是同他们出发自同一的“马列主义”，同一的理想，同一的努力。其次，是在“共同纲领”上，“扶植民族资本”的原则下，同商人合作，以“劳资两利”，“公私兼顾”，发展电影事业。至于那些专门拣拍色情片子的制片商，今后的活动范围必然要受裁制，那些有毒的，庸俗的片子，也将逐渐被淘汰了。

这两个策略如何？我在这里不拟妄加批评，但是，无疑的，三十年来的中国电影，是得到计划，有目标，有帮助的发展路线了。我们可以认识，今后的电影不再是属于少数人的娱乐品，少数人的盈利工具，而是属于人民大众的娱乐品，教育工具！它发展的顶点，是要将受人民自己经营的，像种子一样，茁长，开花，而且结果。本来一切的艺术形式是人类文化的产物，是起自民间的生产过程的，电影在影片上虽然是一种科学成品，但是它在性能上的形象艺术的表现，是从戏剧来的，也就是间接从人民大众之间来的，如今，它再归到民间去，同戏剧以及一切艺术一

样，回到人民大众的怀抱中，这不但是电影艺术的一个新纪元，  
也是中国的一切艺术，手牵着手地，展开一个新纪元。

（一九四九年十一月十九日完稿）



## 第七辑



# 鬼在文学上的研究

## 一、鬼的起源

“鬼”在中国的文学上，出现很早，它与“神”“怪”本是联在一起的思想上的产物，可是，在人类社会的文明进化到科学的二十世纪的今日，鬼的迷信思想还是广泛地流行在民间。甚至有些统治者在运用宗教作为政治工具失败后，还想利用鬼的迷信和传说，来恢复他们那已经发霉的愚民政策，这虽然是“黔驴技尽”的一种可笑的事，但是，鬼这个发自民间“道听途说”的东西，实有总清算一次的必要。

研究鬼，应先谈神——“神话”。在古代的初民生活中，与生活情感同时发生的，就是人对自然界感觉、反应、而产生的疑测和幻想；更由于疑测和幻想的产生，人的心理状态起了变化，便产生了神话。澈底一点说，古代初民的生活受了生产工具的限制，必需依赖自然力量而生活，对自然界的现象便产生了敬畏和信仰，这就奠定了神话发源的基础。但是，这一来，不但启发初民那混沌的脑筋对生活以外的事物发生思疑和追究的念头，同时顺着神话的发展，神话也成为人类在哲学上与文学上的思潮的先河。

中国的上古史，简直是一部古代荒唐的神话。树有树神，土

神，火有火神，凭着人的想象力而塑造了各种神像，更由于这种想象力是发自人的，神像也逐渐在人的幻想中进为人性化了。儒家的鼻祖孔子曾经企图否决这种古老的荒唐的传说，所谓“子不语怪力乱神”，主张“不知生，焉知死”，避免谈鬼神。但是生活形态决定了他的意识，他自己也不免相信“天命”的存在，仍然离不了神话的思想范围。

从史前时代起，人就在追求神的存在，而且企图使人变为神，因此，史的初期的文学就出现了神仙文学；“穆天子传”和“山海经”便是当时的代表作。后来，人类追求神仙的热忱，一天一天的增强，如秦始皇的求不老药，汉武帝的求仙，他们曾经以绝大的财力和势力，挟以最有力的条件去追求它，结果归于失败。到了汉末，人对神仙追求不着，长“生”不能，而所畏惧的“死”又不免，于是，人便转而幻想着死后的情景，加上东汉末叶兴起的玄术（道教），印度输入的小乘佛教，鬼的传说便风涌云起了，连当时最有学问的人，都在谈议鬼神，而文学上对鬼的写作，也一天一天地多了起来。在当时，虽亦有人提倡无鬼说，（如汉时的郑康成，三国时的何晏……）但是终不敌于迷信势力。

其实，鬼与神之说，好像姻家兄弟，一先一后而已。神的幻想抬头，鬼的意念已经接踵而至。在古代书籍的记载上，“左传”已有“新鬼大，故鬼小”之语。“礼记”上对鬼的解释有“祭法”云：“人死曰鬼”，“祭义”云：“众生必死，死必归土，此之谓鬼”。此外，如“楚辞”云：“身既死兮神以灵，子魂魄兮为鬼雄”。“山海经”载：“沧海之中，有度朔之山，上有大桃木，其枝间东北曰鬼门，万鬼所出入也。”可见鬼说兴起之早，不过汉朝以后为烈而已。

在文学上，记述神鬼的书籍，以小说为最多，而神鬼之类的

传说，也奠定了小说这个文学部门的最初的基础，因此，小说也可说是神鬼传说的温床。不论在哲学上或文学上，神鬼的传说一直支配了中国的文化思潮数千年。可惜的是小说家在古时为“百家末流”，被儒家所不屑，著作者多不愿把真实姓名显露于世，书籍散佚的很多。根据鲁迅先生的“中国小说史略”，晋唐之间的十五种类的小说中，神仙卷最多，鬼卷次之，报应卷又次之，可见鬼的思想在当时的兴盛；而唐以下的神仙传说，反而减少，代之而起的是鬼与狐，由此更可知鬼的思想在唐以下的势力。

## 二、鬼的概念

“神”在人的思想上的定义是自然力量的主宰，也就是人的主宰。“仙”是人中的超人，出乎人，近乎神。“鬼”则是异于人，为人死后的魂魄所结成的。因此，人生必有死，鬼与人的关系，最为接近，每人都有成为鬼的时候，那么就莫怪古时的人对鬼的憧憬，愈来愈强于神仙。人类社会进步到科学昌明的今日，智识已证明了鬼是幻想之物，是不可能存在的东西，尚有不少人还在迷信它，何况在手工业革命前的中国人民受生产工具的限制，在落后的生活意识上，对鬼的迷信有着一段悠长的历史，那是无可诧异的。

然而，由于此，从鬼的文学上探讨，我们可以瞭解历史上的人民生活情形，从当时人民对鬼的憎和爱的反映上，瞭解了当时人民对于当时现实的反应。许多文人是借鬼来抒发时代的幽怨的；也有许多政治家和统治者，是借鬼来麻醉人民，灌输奴化教育的。

从古代的鬼的文学看来，我们可知道人对鬼有种种不同的情感和解释——

一、把鬼看作异物，比人更不如的一种东西，如魏文帝的

“列异传”载：

‘南阳宗定伯年少时，夜行逢鬼，问曰：“谁”？鬼曰：“卿复谁？”定伯欺之言：“我亦鬼也。”鬼问：“欲至何所？”答曰：“欲至宛市。”鬼言：“我亦欲至宛市。”共行数里，鬼言：“步行太亟，可共迭相担也。”定伯曰：“大善”，鬼先担行定伯数里，鬼言：“卿太重，将非鬼也？”定伯言：“我新死，故重耳。”定伯因复担鬼，鬼略无重。定伯复言：“我新死，不知鬼悉畏何忌？”鬼曰：“唯不喜人唾。”……行欲至宛市，定伯便担鬼至头上，急持之，鬼大呼，声咋咋，索下不复听之，至宛市中，著地化为一羊，便卖之，恐其化去，乃唾之，得钱千五百乃去。……！’

二、把鬼看作异物，但有超人权力的。如晋干宝的“搜神录”记：

‘阮瞻字千里，素执无鬼论，物莫能难，每自谓此理足以辨幽明。忽有客通名诣瞻……瞻与之言良久，及鬼神之事，反复甚苦，客遂屈，乃作色曰：“鬼神古今圣贤所共传，君何得独言无？即仆，便是鬼！”于是变为异形，须臾消灭。瞻默然，意色大恶，岁余而卒！’

三、把鬼看作人的魂魄，质弱，行动与人同，如“述异记”载：

‘汝南周义，取沛国刘旦孙女为妻……路中得病，至一县卒，妇至临尸，义举手别妇，妇为梳头，因复拔妇钗。斂訖。义乃登床，曰：“与卿共事虽浅，然情相重，不幸至此，……我举手别，又拔卿钗，因欲起，人多气逼不果。”自此每夕来寝息，与常人无异。！’

四、把鬼看作骷髅的潜形，虽死犹可复生，如“列异传”一

‘谈生者，年四十，无妇，常感激读诗经。夜半有女子年可

十五六，姿颜服饰，天下无双，来就生为夫妇，言：“我与人不同，勿以火照我也，三年之后方可照。”为夫妻，生一儿，已二岁，不能忍，夜伺其寝后，盗照视之，其腰上已生肉如人，腰下但有枯骨。妇觉，遂言曰：“君负我，我垂生矣，何不能忍一岁而竟相照也？”生辞谢，涕泣不可复止，云：“与君虽大义永离，然顾念我儿，若贫不能自偕者，暂随我去，方遗君物”生随之去……以一珠袍与之……。

综结古人对鬼的概念，多认为鬼可潜形如人，惟直接受冥冥中的主宰所控制。但是，在鬼的传说的演变中，有一个明显的分野，就是魏晋以前，人对鬼没有完整的概念，及至佛教输入中国，轮回投生之说与道家“作符咒，役鬼神，善图讖”的玄虚之术，混合在一起，再加上儒家在政治上的争取政权，为迎合帝王的心理，也极力附和神鬼之说，（汉董仲舒倡阴阳灾异，刘向治五行休咎之术。）把礼义道德渗入因果报应的迷信观念上去，于是鬼的概念，便完整的建立起来。继汉魏之后的南北朝，描写神鬼的文学，代表作有：刘义庆的“实验记”，王琰的“冥祥记”，颜之推的“冤魂志”，侯白的“旌异记”，等等。在因果报应之说中，最著名的一篇文学作品，是颜之推在“冤魂志”中的一节——

‘吴王夫差杀其臣公孙圣而不以罪，后越伐吴，王败走，谓太宰嚭曰：“吾前杀公孙圣，投于胥山之下，今道由之，吾上畏苍天，下惭于地，吾举足不能进，心不忍往，子试唱于前，若圣犹在，当有应声。”嚭乃登余杭之山，呼之曰：“公孙圣”！圣即从上应曰：“在”。三呼三应，吴王大惧，仰天叹曰：“苍天乎！寡人岂可复归乎？”吴王遂死不返。



### 三、鬼在文学上的发展

鬼的文学在六朝时候的发展，可谓登峰造极，唐时便稍衰了，代之而起的是言情伦理的传奇小说，但是鬼与神的思想，仍然澎湃于当时的文学思潮上；什九小说，都有谈及冥明间事，鬼的意识也在文人的笔下，登堂入室，散置于诗中，如——杜甫：“新鬼烦冤旧鬼哭”，韩愈：“鬼物图画填清红”，李义山：“空闻子夜鬼悲歌”，李昌谷：“秋坟鬼唱鲍家诗。”五代时候，由民间兴起的一种唱词文学——“变文”——尤多鬼物的传说，最流行的是“莲目救母变文”，把十八层地狱都写遍了。

到了宋朝，神鬼志异文学已有冗长的历史，谈鬼虽属陈腐老调，但由于宋初御诏五代来归的文人编纂“太平广记”，汇集历代奇志异闻达五百卷，鬼的文学也在这里集其大成了。元明两代的章回小说兴起后，鬼的志异便像无孔不入的蚊虫，纷纷钻入各种演义中去，与言情、伦理、侠义、历史等文学混在一起，如“三国志”，“西游记”，“水浒传”，“封神榜”，“金瓶梅”等巨著都有涉及鬼魂之事，而“警世通言”，“今古奇观”等传奇话本，更演冤魂报应之义，这一来，便影响到清代的笔记小说，谈鬼说狐之风，盛极一时；最著名者，有蒲松龄“聊斋志异”，袁枚的“子不语”，纪晓岚的“阅微草堂笔记”等。记述鬼的文学，至此可叹为观止了。

大约中国的鬼的文学，发展过程，前后可分三个时期，一个是朴实的发乎民间，传于民间的“传说”；一个是经过士大夫阶级之笔渲染绘色的“半传说”；又一个脱离民间形式，变为文学上写作题材，与政治工具的幻象。

第一时期的“鬼”，是纯粹来自民间的传说，所谓“道听途说”，而由稗官博采广蒐起来。——“艺文志”称：“小说家流

盖出于稗官。”如淳注谓：“王者欲知闾巷风俗，故立稗官，使称说之。”——这时期的鬼，只是反映生产工具简陋的人民的生  
活，智识浅陋，思想幼稚，由于人对生的爱慕，对死的畏惧，不知生命之所以然，于是产生鬼的幻觉了。

第二时期，就是汉魏六朝时期，鬼成为道教和佛教思想交汇下的宠儿，两教都极力提倡神鬼的存在说，再加上儒家在政治手段中的支持，逐渐形成鬼的完整的概念，于是“鬼”被宗教家、政治家、文学家等所利用，民间传说经过文笔的渲染，鬼也起了人格化、渗有愚民意味。

第三时期是唐以下的事，人们承受着先代对鬼的概念，更进一步的去思索它，幻想它，制造它，和利用它。这时期的鬼，已经被士大夫阶级十足地把握去了，老百姓除了更盲目地迷信外，鬼已非他们原来传说中的东西。

#### 四、鬼的时代意义

文人谈鬼，通常含有“警世”之意，所谓警世，就是凭着那时候统治阶级特许存在的道德观念作为彰恶扬善的准绳，鬼的文学不外是被统治阶级利用的一种愚民方法。譬如“述异记”云——

‘庾邈与女子郭凝私通，诣社约取为妾，二心者死，邈遂不肯婚聘。经二载，忽闻凝暴亡，邈出门瞻望，有人来，乃是凝，敛手叹息之，凝告郎：“从北邙返，道遇强人，抽刀逼凝，惧死从之，未能守节，为社神所责，卒得心痛，一宿而绝。”邈云：“今将且住宿。”凝答曰：“人鬼异路，毋劳尔思。”因泣涕下霑襟。’

这就是警戒女子应严守贞节的“鬼”，这鬼已经被男子利用作压迫女子的工具了。此外，如“忠君护主”的鬼的故事，更不胜数。不过，由于鬼是凭着人的幻想产生出来的，起了人性

化，所以，历代的鬼的文学中，也有不少作品是代表受压迫受侮辱阶层的呻吟哀号；尤其唐时所出现的“鬼”，多富人情味，这便开始了后世文人旖旎幻想之风，使大批温柔美丽的女鬼，出现到文学上来。

最著名的一部描写女鬼的作品，应该是明代祖显著的戏曲“牡丹亭”，描写一个官家小姐杜丽娘，伤春感梦，厌病而逝，死后为鬼，与一书生柳梦梅幽会，结为夫妇，后来开棺，丽娘复活，偕奔他处，高中状元，使丽娘与父母相见，团圆下场。它描写鬼的情节，兹略举几段——

（第二十七部：魂游）……

丽娘：（作鬼声掩袖上唱）“……如梦悄魂灵，夜荧荧墓门人静。（幕内犬吠）（吃惊）“原来是赚花阴小犬吠春星，冷冥冥梨花春影”……

“咱一似，断肠人和梦醉初醒，谁偿咱残生命也！虽则鬼丛中姐妹不同行，卒地的把罗衣整，这影随行，风沈露，云暗斗，明勾星，都是我魂游境也！”……

（第三十二部：冥誓）……

丽娘：你剪了灯。

梦梅：（剪灯）

丽娘：（唱）“剪了灯，余话堪明灭。”

梦梅：且请问芳名？青春多少？

丽娘：……衙内，奴家还未是人。

梦梅：不是人是鬼？

丽娘：是鬼也！……（唱）“俺三光不灭，鬼胡由，还动迭，一灵未歇一泼残生，堪转折。”……

作者实在是想入非非，但是这部戏曲，道尽了旧社会女子内心的苦楚，唱出：“似这般花花草草由人恋，生生死死随人愿，

便酸酸楚楚无人怨！”的愤语，向压迫她们的礼教发出怨忿的抗诉，在当时曾经颠倒了无数青年男女。

清王渔洋题“聊斋志异”的一首诗，替写鬼的文人的动机，解释得好：

“姑妄言之姑听之，豆棚瓜架雨如丝，料应厌作人间语，爱听秋坟鬼唱诗。”

由于现实令人厌恶，使许多文人自愿沈缅于幻想中，用幻想中的鬼，来温暖自己那荒凉的情感。例如功名场中失意的人，便幻想出“黄粱梦”，“南柯梦”诸类的传奇。对旧礼教的婚姻制度不满，又没勇气直接反抗，便虚构出“牡丹亭”，“碾玉观音”之类的作品来。对于现实不满，憎厌奸丑靡俗，便假借鬼物，以抒孤怀，如“聊斋志异”“阅微草堂笔记”等。再如宋时的苏东坡，对于当时的政治不满，又不敢直言，便在他的“艾子杂说”中，借“鬼”来讽刺朝庭的权贵——

‘斋宣王时，人有死而生，能言阴府间事，乃云：……见阎罗王诘责一贵人，……贵人再三不服！……阎王曰：“某年齐人侵境，汝只遣万人往应之，皆曰多寡不敌……汝复而不从，是以齐兵众，万人皆死。又某年某日，饥，汝蔽君之聪明而不言，遂不发廩，因此死万人……”其贵人服，王曰：“可付阿鼻地狱。”……艾子闻之叹息不已……曰：“自此安得狱空耶？”！

“鬼”在中国文学史上，虽是玄虚的东西，但也有其辉煌的功绩。从历代鬼在文学中的演变看来，便可以瞭解中国文学思潮的历程，同时也反映中国数千年来关于历史的，政治的，思想的，社会的，等等变化；也反映了每个时代的人民的生活，包括物质的与精神的。

一般人喜欢读鬼、听鬼、谈鬼，而不想去瞭解鬼的来源和鬼

的意义，这便倒因为果了，成为道听途说的一种消闲嗜好，而在有意或无意中，散播了旧时代的思想毒素，发挥了旧社会的愚民的迷信意识。这种错误，是必需纠正过来的。固然，在中国历代的鬼的文学中，的确不能否认有一份可观的文学遗产，其中仍含着许多人民在历史上的欢笑和哭泣！——但是问题在于我们要怎样去瞭解它，要用怎样的立场去认识它。

（一九五〇年八月廿三日于新加坡未定草。）



志，“附会以进”，而终无办法发展他的怀抱，那也是可能的事！问题在于他的“附会求进”，是出于什么动机。在那黑暗的时代里，好的动机，未必能产生好的效果，但是从效果所产生的反应，却可以检讨动机的真伪和好坏。假如康与之的“附会求进”，只是为着个人的利益而投靠于反动集团，则他与反动集团之间，必有劣迹可寻；他在词的方面，也决不会有主张北伐的“不如归去”的沉鬱哀痛之语。

每个黑暗的时代，尽管光明绝望，仍有一些积极的份子企图从黑暗中去寻求改变现实的出路，甚至对那黑暗的反动阶级寄予幻想。当然，这样的企图和幻想往往是失败的，但他们所怀抱的意志和愿望，却是未可厚非。我认为康与之就是这样的一个人，指摘他是“图功太急”、“不择手段”，可说得通；指他是“同流合污”、“逢迎投靠”，未免失之公允。康与之死后，另一个更有名气的爱国词人辛弃疾晚年，也曾患着同他一样的毛病。

辛弃疾和康与之的情况，颇有相似之处。康与之曾向高宗上过“中兴十策”，辛弃疾也曾向孝宗上过“美芹十论”；康与之的才华未被用于北伐，却被用为宫廷词人，歌饰太平；辛弃疾却是被用于镇压农民的暴动，向内“剿匪”。后来，辛弃疾因为功权太大，受着朝廷猜忌，被奸佞小人弹劾，放归田里，雄心沉鬱，不能自舒。到了晚年，奸臣韩侂胄做宰相，权震天下，营私植党，又沽名钓誉，好大喜功，为了巩固自己的地位，便伪装进步，高谈北伐，拉拢辛弃疾出仕，为他撑腰。辛弃疾就抱着一份幻想，投入韩侂胄的门下，希望韩侂胄能够真的执行北伐的政策，复兴祖国，结果，幻想破灭了，也像康与之一样，落得被士林所嗤笑。但是，辛弃疾的气魄较大，才华也较与之高了一筹，所以招来的诽谤，也较康与之为烈，不但蒙上“迎合奸佞”之罪，而且被“追削爵秩，簿录其家”。

辛弃疾的词叹曰：“不念英雄江左老，用之可以尊中国”，正是康与之的悲哀！康与之的“中兴十策”中不受采纳，却被当作画眉鸟一般的关禁在官庭的鸟笼里，比起辛弃疾的出镇民间，还能提一旅之师，施发号令，那是不幸得多了。但是，当时还有多少才人如康与之者，空有一腔爱国的热忱，消沉于草莽之间，穷极潦倒，徒有慷慨悲歌，却连一诗半词，也不能流传下来，那又更加可悯！



## “红楼梦”与“脂砚斋”

### —

十八世纪的中叶，中国的北京出现一部还没写完的小说草稿，起初只是作者的亲友们辗转借阅，纷纷地把它抄录下来；后来钞本就在书坊间出售，每部索价数十两金，接着，书坊刻版翻印的本子风涌云起，不过三十年光景，成为全国各阶层读者所热爱的一部流行小说，不论是中年人或年青人，没有一个读了而不受感动的，弄得当时一些头脑古旧的道学先生震惊不已，纷向皇帝奏求查禁，焚书燬版，但是这部书不但愈传愈广，它的价值也随着时间和人们的认识而增加，到了现在，它成为一部震动世界文坛的古典名著，也是中华民族足以自豪的一部伟大的文学遗产！

这部书，这就是曹雪芹著的“红楼梦”！

“红楼梦”初名为“石头记”，经过作者几度增删后，才决定命名为“红楼梦”，但一些古钞本还是以“石头记”为名。

“红楼梦”流传到现在一百多年，受着广大人民的爱好；研究“红楼梦”的学者，也成为社会公认的一种学术源系，称为“红学”。它的丰富的内容，决定了它在文学史上的崇高地位。直到现在，全世界的文学名著，还没有一部足以和“红楼梦”比



较的，纵使有它的高度艺术，也没有“红楼梦”的复杂结构，纵使有它的哀婉动人，也没有“红楼梦”所描写的人物那么多，而又个个深刻显凸，反映的社会那么广大和具体。在“红楼梦”中，我们可以看到一个完整的时代面貌，历史动态，和社会的伦理情况，推广来说：“红楼梦”所绘描的内容就是一个历史性的世界缩影；从狭义来说，它是反映了中国三千年来的封建社会制度的崩溃，作者怀着哀伤和鬱愤的情感，用现实主义的方法写下这部空前的史诗！

但是，这部伟大的著作，原定一百二十回，曹雪芹只写到八十回，便因际遇坎坷，遭逢人生所难忍受的绝大刺激，饮酒狂醉而卒，后面的四十回，是三十年后的高鹗代续的。因此，对曹雪芹的身世如何？写作的动机何在？原拟八十回后的情节怎样？都成为一般热心的读者所渴望知晓的问题。在过去的数十年间，已有不少学者从事于这方面的研究，但是由于当时参考资料贫乏，对于问题的探讨往往限于表面，得到的答案总是模糊不清，因此，有人认为它只是男女间的“言情小说”，有人认为它是朝庭黑暗的“政治小说”，有人认为它是吊明伐清的“民族小说”，更有人把它穿凿附会为“清世祖和董小宛”的恋爱小说，甚至怀疑这部书的作者不是曹雪芹。这样便曲解了原著的本质，忽略了它的现实精神和时代价值。这几年来，中国的政治力量促成全国的文化形态出现蓬勃的朝气，政府除了尽量辅助文化出版事业外，并鼓励学者们整理古典文学，发掘历代的文学遗产，同时开放故宫的文学资料，以便利工作的进行，因此，“红楼梦”的研究，就像在黑暗的雾中，出现一些光芒闪亮的晨星。

这些晨星，就是“脂砚斋重评石头记”几种钞本的发现。文化出版当局迅速地把它整理出来，全部用电版复印，并且发售到海外来了，在新加坡的“商务印书馆”，“上海书局”，都可买

到这部珍贵的钞本复版。此外，在中国研究的工作，也已得到相当的收获，其中最最有成绩的是俞平伯著的“红楼梦研究”，和周汝昌著的“红楼梦新证”，尤其是周汝昌的考证所下的功夫最大，所发现的证据最多。

现在一般考证的结果，对于“红楼梦”的作者是曹雪芹，已毫无异议。但是，曹雪芹是怎样的一个人呢？过去在研究上，比较有心得的是胡适，他认为曹雪芹是清代康熙皇帝的宠臣曹頔的儿子，曹頔任金陵的“江南织造”官数十年，正是曹家兴盛的时期，所以曹雪芹能够“生逢盛世”，写出“大观园”中的繁华场面，后来“不知何故”，“突遭巨变”，家庭转为寒微，迁居北京，以致曹雪芹穷居陋巷，在“蓬牖茅椽”下，惆怅回思，把金陵当年的风月盛况，写下这部“红楼梦”。同意胡适这种说法的有鲁迅，刘大白，而王国维则认为“红楼梦”中的事迹所谓“亲见亲闻”，亦可自旁观者之口言之，作者未必躬为剧中的人物。

现在，由于“脂砚斋重评石头记”的公开研究，不但证明王国维的见解错误，同时指出胡适当年的考证，只是“粗具大概”，中间却存着许多曲解与错误。

根据周汝昌的考证：曹家在“江南织造”任内，家境兴盛是事实，被雍正抄没家财也是事实，但是当时的曹雪芹只有五岁，在那么稚幼的年纪是不可能把金陵的“风月繁华”记得那么清楚，如依胡适的解释，则“红楼梦”中的贾宝玉，就不是曹雪芹自己了。除此之外，胡适认为曹雪芹死时四十五岁，事实上曹雪芹是生于雍正二年（一七二四），卒于乾隆二十八年的除夕（一七六四），实际的年龄是三十九岁。这可由曹雪芹生前的好友敦诚著的“四松堂集”一诗作证：

四十年华付杳冥，哀旌一片向谁铭？

孤儿沙漠魂应逐，新妇飘零目岂瞑！

牛鬼遗文悲李贺，鹿车荷锄葬刘伶；

故人惟有青山泪，絮酒生刍上旧塋。

这首诗，题为“挽曹雪芹”，下证明为“甲申”（一七六四年），第三句另有小注：“前数日，伊子殇，因悲伤成疾”。更有力的证明是：“脂砚斋”评语中，有段重要的按语：

“壬午除夕，书未成，芹为泪尽而逝，余尝哭芹，泪亦待尽。……”

到底曹雪芹的身世怎样？他写这“红楼梦”的动机和意义何在呢？那是我们需要明确瞭解的。

## 二

原来，曹雪芹是清代封建社会极盛时期的一个世家子弟，名霑，字雪芹，他的祖先原是河北人，迁居东北，混在满族中生活，后来随着清兵入关有功，编入旗籍，并且得到皇帝的倚重，成为显赫百年的簪缨世家。从康熙二年起，曹雪芹的曾祖父曹玺做了“江南织造”官，一直世袭到曹雪芹的父亲曹頔，前后六十余年，中间还兼任过其他财政上的要职，是当时贵族阶级中最标准的剥削世家。那“江南织造”的官职，是内务府的肥缺，专门替皇官采办衣饰和日用品，等于皇帝私人的采买和心腹。但是到了康熙死后，继位的是用阴谋暗杀手段夺得帝位的雍正，他把过去支持嫡系太子的那些大臣们痛恨入骨，因此，曹家便成为雍正的眼中钉，到雍正六年，曹家被抄了，全家迁到北京去住，萎顿一个时期。

据周汝昌“红楼梦新证”的推论：曹雪芹出生于雍正二年，正是曹雪芹在“红楼梦”中自叙“顽石下凡”的那一年，距离曹家被抄的时间只有四年，曹家的繁盛时代，强奢极侈的情况，在他幼小的脑海中，只能留下稀薄的印象，因此，推测起来，“红

楼梦”中所写的家，绝不是江南的家，倒是他们迁居北京后的家。

曹家迁居北京后，并未一败涂地，当时曹家在姻亲关系上，构成强有力的豪门集团，虽然在雍正的打击下，有些凋零，但是曹家还有两个强大的亲戚，一是傅鼐，当时正受雍正倚重，任为军机大臣；一是世袭的郡王福彭，当时出任封疆大臣；由于这两个亲戚的照拂，曹家还是“百足之虫，死而不僵”。等到雍正死后，乾隆即位，曹雪芹的父亲又被起用为“内务员外郎”，家境又再中兴了！

但是极盛的封建社会发展到乾隆时代，已经运力衰微，矛盾百出。曹家中兴不过数年，突然又遭变故，豪门集团的亲戚也都死的死，失势的失势，（这段的真象如何，由于没有资料可考，成为红学研究上的悬案，但是从“红楼梦”中的线索与“脂砚斋”的评语寻来，却是再被皇帝抄没家财。）从此曹家一落千丈，再也没有翻身的机会。

曹雪芹二十岁左右时，家境已经“树倒猢猻散”，穷窘万端，迁居西郊的陋屋，“啜馐粥，但犹傲洁，时复纵酒赋诗”，和他交游的都是一些怀抱高洁的贵族子弟和落磊文人，他们都极不满现实，尤其是对于统治阶级和他们自己所出身的阶层发生厌恶，所以他们常常倜傥相聚，典衣亢酒，高谈阔论，酬和诗文。在这些人中，曹雪芹是最杰出的，也是最穷最不合时宜的一个。他徒有一腔热血，满怀抱负，但是无处发挥，鬱愤不能自舒，正如他在“红楼梦”中所写的顽石故事：那娲皇用了三万六千五百块石头补天，单单剩下一块石头未用，弃在青埂峰下，谁知此石自经锻炼之后，灵性已通，自来自去，可大可小。因见众石皆得补天，独自己无才不得入选，遂“自怨自愧，日夜悲哀”。——这段文字与其说是“自怨自愧”，倒不如说是作者在专制的压迫

下，用“自嘲”的文字以舒愤懑。他的人格，他的抱负，正如他的朋友敦敏题他画石的诗所云：

“傲骨如君世已奇，嶙峋更见此支离；

醉余奋扫如椽笔，写出胸中块磊时。”

但是当时的曹雪芹，尽管安贫如素，到了无米可炊的时候，饥饿的威胁也使他相当痛苦，据“脂砚斋”的按语，指出他的贫困，“寒冬噎酸薤，雪夜围破毡”，——薤是切碎的野菜，在下雪的日子里，连菜根都没得发掘，不得不“噎”下那搁了多日而发酸的野菜，那是连猪也不吃的；而雪夜里买不起柴炭，没有炉火，冷到不能入睡，躺在床上更感僵冻，不得不坐起来，“围”着破毡在抖栗着，那悲惨的情景，直与乞丐差不多，怪不得他在“红楼梦”中叹息地作歌道：“陋室空堂；当年笏满床！……金满箱，银满箱，转眼乞丐人皆谤！”

曹雪芹所经过的繁华富贵，贫苦潦倒，都到了极点，这些刺激使他走向消极的道路，“酒渴如狂”，他的好友们看他这种倾向，一半是代他担忧，一半是惋惜他的天才，所以都给他很大的勉慰，如敦诚“寄怀曹雪芹的诗，就充份的流露这种高尚的友谊和爱情的内容：

“少陵昔赠曹将军，当日魏武之子孙。君又无乃将军后，于今环堵蓬蒿屯！扬州旧梦久已觉，且著临邛犢鼻褌，爱君诗笔有奇气，直追昌谷破篱樊。当时虎门数晨文，西窗剪烛风雨昏，接翼倒着容君傲，高谈雄辩虱手扪；感君思君不相见，蓟门落日松亭栏。劝君莫弹食客铗，劝君莫叩富儿门，残杯冷炙有德色，不如著书黄叶村”。

曹雪芹终于接受好友的劝告，把他“半生潦倒之罪，编述一集”，在那晨风夕月之下，用他的心血一字一字地写出了这部“红楼梦”。如依他第一回中自叙：“披阅十载增删五次”，和

“脂砚斋重评石头记”第一回的自题诗曰：“字字看来都是血，十年辛苦不寻常”，就可看出他从生命中付出的精力是多么巨大！

“红楼梦”的最早本子，现经发现的，是乾隆甲戌年（一七五四）的钞本，经过脂砚斋重评的，称为“脂砚斋重评石头记”，这年的曹雪芹，是三十一岁左右，则我们可以推测他开始写作“红楼梦”时，当在二十二岁左右。此后的曹雪芹，直到他临死的那日，他的生活情况，除了著作，吟诗，饮酒，卖画，和朋友们高谈阔论外，贫困是一点也没有改变，这可从他朋友赠他的几首诗中看出：

“可知野鹤在鸡群，隔院惊呼意倍殷，  
雅识我惭褚太传，高谈君是孟参军；  
秦淮旧梦人犹在，燕市悲歌酒易醺，  
忽漫相逢频把袂，年来聚散感浮云”。

——敦敏·

“满径蓬蒿老不华，举家食粥酒常赊，  
衡门僻巷愁今雨，废馆颓楼梦旧家；  
司业青钱留客醉，步兵白眼向人斜，  
向谁买与猪肝食？日望西山餐暮霞”。

——敦诚·

“碧水青山曲径遐，薜萝门卷足烟霞；  
寻诗人去留僧舍，卖画归来付酒家；  
燕市哭歌悲遇合，秦淮风貌忆繁华，  
新愁旧恨知多少，一醉白眼斜”。

——敦敏·

“爱将笔墨逞风流，庐结西郊别样幽；  
门外山川供绘画，堂前花鸟入吟讴；

羹调未羨青莲宠，苑召难忘本立羞，  
借问古来谁得似？野心应被白云留”。

——张宜泉。

在穷困潦倒之中的曹雪芹，经历沧海桑田之巨变，阅尽人情冷暖之辛酸，这些千古罕有的生活内容，综合在他的一身，构成宝贵的“直接经验”和现实主义思想，加上他那优秀的文学修养和聪颖的天才，就形成了“红楼梦”的这部伟大的作品，从他的生命中激起毫芒万丈的光辉。

但是，决定曹雪芹在生命中产生这一个成就的，是当时的客观社会状态所产生的一定效果，曹雪芹就是置身在这一定效果的核心中。因此，我们要瞭解曹雪芹创作“红楼梦”的动机在那儿，就应该先瞭解当时的客观社会状态。

当时的客观社会状态，处在满清帝国的强盛时代，也是中国封建社会制度经过三千年的发展，到达最高峰的时期，以后就是没落的开始，崩溃的起点。当时的曹雪芹既出身在贵族豪门的剥削阶级，眼看当时荒淫糜烂的上层社会本质，再受过自己阶级内部的政治倾轧和矛盾的斗争，因而深深的瞭解这阶级的腐化，绝望，和没落的悲哀；也深深地憎恨这阶级的势利，无耻，和人吃人的丑恶。因此，他不满现实，他憎恨现实，但是又彷徨痛苦地找不到出路，这自然是当时客观的社会意识（也是历史的社会意识），限制他在思想上的进步程度，使他不可能在现实中找到出路，因而注定了他的“红楼梦”的悲剧基础。也就因为这悲剧的基础所建立起来的一切内容，正是忠实的暴露封建社会的黑暗，指出这社会将来必然崩溃的效果。

刘大杰在新加坡出版的“文艺报”第一卷第三期，曾发表一篇“红楼梦作者身世与思想”，评得非常恰当。

“红楼梦”是通过各种人物的活动，官庭贵族的勾结与矛

盾，各种男女恋爱的葛藤，以及家庭中的日常生活和平凡琐事，生活而又真实地描绘出封建衰败历史的图卷。这一悲剧的历史意义和艺术价值，绝不但单纯地建在贾宝玉和林黛玉恋爱失败的基础上，而主要的建筑在揭露封建制度与贵族的腐烂与罪恶上。他在世界观点上，虽说没有超越旧时代的范畴，但它在方法上，在现实主义的创作方法上，到达高度的艺术成就。……使我们深刻地体会到青年男女们的生长在那个时代的悲惨命运”。

就是这样，我们可以瞭解曹雪芹写作的动机；在于写出青年男女们生长在那个时代的悲惨命运”。

曹雪芹本身就是遭受那悲惨命运的最典型的代表，也就是书中主角宝玉。从这个典型上，反映了一个时代的形式和本质，而那时代的一切，就是以往的历史的总和。

至于把这价值再推广来说，如王耳在“红楼梦新证代序”一文中，认为曹雪芹的眼光是“已经”看到无产阶级的力量，“已经”存着“阶级斗争”的思想，“把若干希望都寄托给刘姥姥了”，把贾府未来的出路“依靠了刘姥姥这个卑贱的人。”——这种说法，未免过于离奇！假如忽略曹雪芹当时的客观状态，忽略历史意识的一定限制，而把它生吞活剥地附会到现代的思想上来，那简直是可笑的歪曲！

### 三

过去我们在书肆中所购到的“红楼梦”，都不是曹雪芹著的原本，而是由程伟元“校阅”和增订的一百二十回本；八十回以前的内容，经过程伟元和高鹗删改；八十回以后的，由高鹗续补，这还分作两种本子，一种叫做“程甲本”，是程伟元较早印的，只有续作，没有删改；一种叫做“程乙本”，是后来印的，



有删有续。现在中国最近翻印的“红楼梦”，却是以“程乙本”做蓝本。

从这些本子去瞭解真正的“红楼梦”，那是距离太远了！第一是原著的文字，本来朴实优美，却被程伟元和高鹗画蛇添足，删改得庸俗不堪，校阅得错误百出，这只要拿上海春明书局印行的版本与作家出版社印行的版本一较，便可知道。春明版本是根据“程甲本”的，而且印得粗劣。第二是高鹗续作的四十回，虽然也有它的价值，但和曹雪芹的原著一比，实是相形见绌，而且高鹗的思想意识非常低下，续作的情节便是与前面的八十回柄凿不合。

到底，曹雪芹原来的“红楼梦”是怎样结构的？原著八十回以后的情节是怎样安排的？这是一般读者都想瞭解的问题。

由于“脂砚斋重评石头记”的出现，我们对于“红楼梦”的研究，便得到许多宝贵的资料，无疑的，署名“脂砚斋”的这位先生，是曹雪芹生时最有关系的人，所以在曹雪芹生时就流行的钞本，就有“他”的评语，而且“他”能在评语中处处指出作者的写作计划，好像画龙点睛，又能道出作者的写作本意，好像“他”就在作者身旁瞧着写作。因此，从脂砚斋的评语中，我们可以找到“红楼梦”中的许多线索。——

(一)第十三回“秦可卿死封龙廷尉”。

据脂砚斋的回后总批云：

“通回将可卿如何死故隐去，是大发慈悲也。叹叹！”

“秦可卿淫丧天香楼，作者用史笔也，老朽因有魂托凤姐贾家后事二件，嫡是安富尊荣坐享人能想得到者？其事虽未漏，其言其意则令人悲切感服，故赦之，因命芹溪删去”。

又一眉批云：“此回只十页，因删去天香楼一节，少却四五

页也”。可见这回，作者原意要把秦可卿的风流罪过写出，回目也已拟定为“秦可卿淫丧天香楼”，与第五回“贾宝玉梦游太虚境”遥遥相对，也暗射出“警幻仙姑”在梦中将妹“可卿”配给贾宝玉的疑点，但是作者后来接受脂砚斋的劝告，把它删掉了。

(二)第十九回中有一段文字，描写花袭人返家，贾宝玉前去探望，花家摆了一桌果品，招待宝玉，袭人见总无可吃之物，就对宝玉道：好歹吃一点儿，也是来我家一趟。

脂砚斋夹批云：

“补明宝玉自幼何等娇贵，以此一句，留与下部后数十回‘寒冬噎酸薤，雪夜围破毡’等处对看，可为后生过分之戒。叹叹！”

由于这般按语，我们可知道曹雪芹对于“红楼梦”八十回以后的发展，在他那散佚的原稿中是已经安排定了，贾宝玉正是曹雪芹自己的写照。

(三)第二十六回，原文是描写大观园两个婢女，一个叫“红玉”，一个叫“茜雪”。脂砚斋有一眉批云：“狱神庙红玉茜雪一大回文字，惜迷失无稿”。至第二十七回，脂砚斋于开始总评，又有一段按语：

“凤姐用红玉，可知晴雯等埋没其人久矣，无怪有私心私情。且红玉后有（对）宝玉大得力处，此于千里伏线也”。

而第二十二回中，脂砚斋更有一段重要的按语：

“茜雪至狱神庙方呈正文。袭人正文标目曰，花袭人有始有终。余只见有一次誊清时，与狱神庙慰宝玉等五六稿，被借阅者迷失。叹叹”！

从这些资料看来，可推测八十回以后的情节——茜雪与花袭人、红玉等，在贾府被抄家之后，虽然“食尽鸟投林”，但都恋念旧日的恩义，到狱神庙去探慰宝玉，而且对于日后宝玉潦倒的

生活，都有极大的援助，这是八十回以后的重要情节。也由此推测，贾府一些王子，如贾政，贾赦，贾珍，贾琏，都曾下狱，应了第一回的“好了歌”的注释，“因嫌纱帽小，致使枷锁扛”。

#### （四）第三十一回“因麒麟伏白首双星”。

这回原是描写贾宝玉因看见史湘云佩着一个金麒麟的饰物他也发了“痴念”，把他祖母的一个金麒麟偷偷收在身边。这种做作，好像是留个藉口以抵塞家庭中的“金石良缘”的观念，所以林黛玉看见了，“点头赞叹”。脂砚斋有段批云：

“后数十回，若兰在射圃所佩之麒麟，正此麒麟也。提纲统以此回中，所谓草蛇灰线在千里之外”。

又有一批云：“惜卫若兰射圃文字迷失无稿，叹叹。”

由此可知在八十回以后，贾宝玉交一个新朋友卫若兰，大约卫若兰也是一个风雅人物，所以贾宝玉与他射圃时把金麒麟半输半赠的给了卫若兰，好像他把袭人的系腰汗巾送蒋琪官一样，预示了卫若兰与史湘云的婚姻。

但是根据周汝昌的“新证”对这点按测认为“还有后文”，因为在第五回“警幻仙曲演红楼梦”中，有一部预示史湘云命运的戏曲曰：

“厮配得才貌仙郎，博得个地久天长……终久是云散高唐，水涸湘江”。

因此，周汝昌认为史湘云虽嫁了卫若兰，并未“白首”，而是后来分离了，再与贾宝玉结合，而这“脂砚斋”，也是史湘云的化石。

更有力的一个佐证是纪晓岚著的“续阅微草堂笔记”，有段记载：

“红楼梦”一书，脍炙人口，吾辈尤喜阅之。然自百回以后，脱枝失节，终非一人手笔。戴君诚夫曾见一旧时真

本，八十回之后，皆不与今同。荣家藉没后，皆极萧条，宝钗亦早卒，宝玉无以作家，至沦为击柝之流，史湘云则为乞丐，后与宝玉乃为夫妇，故书中回目有“因麒麟 伏白首双星”之言也’。

(五)第十八回“皇恩重元春省父母”，描写元春省亲，贾府大事铺张，元春点了四个戏目，第一部是“豪宴”，脂砚斋批云：“一捧雪，中伏贾家之败”。

这“一捧雪”，是清代李元玉撰的杂剧，叙述明朝幸臣严世蕃仗势强夺民间珍藏的玉杯和“清明上河图”，由于幕僚的唆使，设下毒谋，陷害忠臣，后来事发坐罪。脂砚斋的一评语，正是指出贾府后来的衰败，也是由于强夺民间珍藏而致败露罪迹，这与高鹗续作的“纵使家奴，强占良民妻女”，而致事发抄家的不同。……

综合以上几点，我们知道八十回后的“红楼梦”，“尚有五六稿”，被作者的朋友借去阅读，“迷失未还”，成为文学史上的千古遗憾！但是我们从脂砚斋的评语中，可以得到一个梗概，就是“大观园”被抄了之后，“树倒猢猻散”，宝玉流落到狱神庙，穷到无立锥之地，倒是花袭人，茜雪，红玉等下层人物，嫁出了后，还能“有始有终”的照顾宝玉。另有贾芸，刘姥姥等人，也对宝玉有极大的帮助，这也是由“脂砚斋”的评语透露的一些关键。

尤其是贾芸，脂砚斋对他的评语，常称“芸哥”，显得相当亲切，如第二十四回，写贾芸入大观园，脂砚斋一连写下好几行夹批，如：

“芸哥亦善谈，井井有理”

“有志气，有果断”。

“可知芸哥素日行止，是金盆虽破分两地也”。

“孝子可敬，此人后来荣府事败，必有一番作为”。

至于高鹗续作的四十回，把荣府抄了后，“皇恩浩荡”，复申贾政为官，以及贾宝玉承应考试，中了举人，才疯疯颠颠的做和尚去，全不是曹雪芹的本意，这是续作的庸劣处，可见高鹗当日所根据的八十回蓝本，是极简陋的钞本，没有抄上脂砚斋的评语，所以不能获得评语的指点而把情节按理发挥，倒是“续阅微草堂随笔”所说的“后三十回”，比较接近原著，可惜那三十回的本子，迄今也未再发现，恐怕早被那些庸夫俗子当作废纸烧茶去了。

#### 四

“脂砚斋”的评语，能够那么亲切地指出作者本意，明白作者的身世，到底是怎样的一个人呢？

这个问题，早就引起研究“红楼梦”的许多学者注意，也是一般读者所感到兴趣的。

原来“脂砚斋”评“红楼梦”，一共四次。“初评”的年月不可考，“重评”是乾隆甲戌年（一七五四年），那时的曹雪芹大约三十一岁，“红楼梦”只写十六回，后三年，脂砚斋又评了一次，评了三十八回，翌年（乾隆庚辰年）评到七十八回，因此，这两种评本，都叫“四阅评本”，又过两年，曹雪芹才在除夕逝世，那时已有八十回本的“石头记”流行了。到了一七九一年，才给程伟元改名为“红楼梦”。不过，脂砚斋的评语，到曹雪芹死前一年，就不再出现，另有一个署名为“畸笏叟”的出现，笔法与脂砚斋相似。

现在遗存的“脂砚斋”评本，除了上述的“甲戌”、“己卯”、“庚辰”等三种残缺不全的手抄本，尚有乾隆末期出版的本子，由戚蓼生作序，有正书局印行，共八十回，是根据脂砚斋

的评本翻印的，研究上称为“戚本”。这四种都是珍贵的古本。最近由北京文学古籍出版社翻印的本子，就是用“脂砚斋重评石头记”的“甲戌”本作蓝本，残缺之处，采用其他古本作补，是较完整的一本。

“脂砚斋”这位先生，出现在“红楼梦”的古本中，所做的评阅工作，是在曹雪芹生时，这实令人讶异！根据“他”的评语而研究，一般学者的意见，纷纷不一，可分为下列几种代表性的说法：——

1. 清代戚蓼生认为：“绛树两歌，一声在喉，一声在鼻”，脂砚斋是曹雪芹自作自评的化名。

2. 清代刘铨福认为：“脂砚与雪芹同时人，目击种种事，故批笔不从臆度”。但不敢断定“他”就是某人。

3. 胡适认为：“这些原有的评注中，至少有一部份是作者自己作的”，其他的评语是“曹雪芹很亲的族人，大概是雪芹的嫡堂兄弟，或堂从兄弟”。后来，他又断定：“脂砚斋即是那位爱吃胭脂的宝玉，即是曹雪芹自己”。

4. 俞平伯认为：“其一小部份为作者自评，其大部份出于作者最亲近的亲属”。至于“脂砚斋”后，还有一位自称“畸笏叟”的批书人，批书日期注明为“丁亥年”，即曹雪芹逝世前一年，那是比“比雪芹行辈要尊”的，和脂砚斋是两人。

5. 周汝昌认为：“脂砚斋即是史湘云，而畸笏叟就是脂砚斋，因为史湘云伴着宝玉（曹雪芹）潦倒飘零，“故自谓畸零之笏”，又因年事渐老，便以“叟”自称，“无非是故作狡狴，瞒蔽阅者而已”。

周汝昌的论断相当大胆，但他对求证的工作做得十分深入，实在令人叹服。他首先指出脂砚斋不但是曹雪芹最亲近的人，而且是一个女性，于是列举了许多证据，例如——

1.第一回，石头记缘起诗云：“满纸荒唐言，一把辛酸泪”，脂砚斋眉批曰：

“能解者方有辛酸之泪，哭成此书。壬午除夕，书未成，芹为泪尽而逝；余尝哭芹，泪亦待尽……今而后惟愿造化主再出一芹一脂，……余二人亦大快遂心于九泉矣！甲午八月泪笔”。

2.第二回，描写宝玉与黛玉初会，形容宝玉的容貌，“色如春晓之花”，脂砚斋夹批云：

“少年色嫩不坚牢，以及“非夭即贫”之语，余犹在耳，今阅至此，不禁大哭”。

3.第二十二回，写宝钗生日，贾母叫凤姐点戏。脂砚斋批曰：

“凤姐点戏，脂砚执笔事，今知者，寥寥矣，不怨夫”！

4.第三十八回，写贾母自述在娘家枕霞阁（史湘云家）做闺女时的趣事。脂砚斋评语曰：

“看他忽用贾母数语，闲闲又补出此书之前似已有一部十二钗的一般，令人遥忆不能一见，余则将补出枕霞阁中十二钗来，岂不又添一部新书”。

5.同上一回，写黛玉欲饮，宝玉叫丫环将合欢花浸的酒烫一壶来，脂砚斋在己卯年（曹雪芹三十七岁时）批曰：

“伤哉！作者犹记矮幽舫前以合欢花酿酒乎？屈指二十年矣”。

6.第十九回，写怡红院的丫环们，小声咒骂贾宝玉的老奶娘李妈妈为“讨厌的老货”。脂砚斋批曰：“实在有的”！

7.第二十八回，写宝玉说笑时，指王夫人是金刚菩萨支仗糊涂了。脂砚斋批曰：

“是语对余幼时所闻之语合符，哀哉伤哉”！

8.第七十七回，写贾府那些执事的媳妇们，驱逐司棋，宝玉气愤说：“奇怪，怎么这些人只嫁了汉子，染上了男人的气味，就这样混账起来”！脂砚斋批曰：

“染了男人气味，实有此情理，非躬亲阅历者亦不知语之妙”。

9.第二十六回，写宝玉戏用西厢记曲文对黛玉的丫环说：“若共你多情小姐同鸳帐，怎舍得你叠被铺床”。黛玉听了，立时板下脸孔。脂砚斋批曰：“我也要恼”。

10.同上一回，描写宝玉拿本书看，倚在榻上等贾芸来，脂砚斋批曰：

“这是等芸哥看，故作款式，若果真看书，在隔纱窗子说话时已放下了。玉兄若见此批，必云：‘老货他处处不放松，可恨可恨’！回思将余比作钗黛等乃一知己，余何幸也！一笑”。

周汝昌根据了这些资料，断定“脂砚斋”是曹雪芹在患难中最亲切的人，而且是女性，那是相当合理的。基于此，他又从敦敏吊雪芹的诗：“孤儿渺漠魂应逐，新妇飘零目岂瞑”，进一步追寻这“新妇”是谁？于是他把“枕霞阁”的史家，“因麒麟伏白首双星”，和“续阅微草堂笔记”所说的史湘云后与贾宝玉结合，综合推度，断定这脂砚斋就是曹雪芹在黛玉宝钗夭亡后的“新妇”，也就是史湘云。

“红楼梦”考到这个地步，大可叹为观止了！周汝昌肯定脂砚斋就是史湘云，显然是受“续阅微草堂笔记”所影响，许多人对这论说还是半信半疑，因为从脂砚斋的评语中，不能找出更多的证剧以证明“他”就是史湘云，但也不能从那些已经找出的证据去否定“他”不是史湘云。笔者曾经留心过脂砚斋所有的评语，尤其是注意“他”批到史湘云时的笔调，企图从中找出特殊



的情感痕迹，但是总觉得“他”所下的评语并没有突出的迹象，这虽然可用周汝昌的推测来解释：是批书人的狡狴，故意不欲读者瞭解他是谁。此说也有理。但是当曹雪芹生时，脂砚斋评语上便有很伤感的句子：

“树倒猢猻散之语，今犹在耳，屈指三十五年矣，哀哉伤感，宁不痛杀”！  
(甲戌本第十三回眉批)

曹雪芹死后，脂砚斋的评语又有很伤感的句子：

“能解者，方有辛酸之泪，哭成此书。壬午除夕，书未成，芹为泪尽而逝，余尝哭芹，泪亦待尽。每意觅青埂峰，再问石兄，余不遇癞头和尚何怅怅”！

又：

“今而后但愿造物主再出一芹一脂，是书何本，余二人亦大快遂心于九泉矣！ 甲午八月泪笔”。

(甲戌本第一回中眉批)

那么，当“他”怀着这样悲伤的情感，三评四评“红楼梦”，批阅至史湘云与贾宝玉情节时，为什么评语中没有特殊情感的流露？特别在雪芹死后，岂能再无动于中？

依据周汝昌的研究，认为署名“脂砚斋”的批笔，到了曹雪芹死后，就没有出现了，再出现的是署名“畸笏叟”的批笔，因此，周汝昌臆度“畸笏叟”与“脂砚斋”是为一人，也就是史湘云的另一化名。假如果真如是，则笔者的怀疑是更可以成立了。从另一方面来看，假如依照俞平伯的臆度，脂砚是脂砚，畸笏是畸笏，“他们是两个人”，那么雪芹死后，脂砚斋也停笔不批了，则他是史湘云的成份也就增加了。可是，甲戌本第一回中，脂砚斋在重评石头记的时候，就已睹物伤情的写下自己的哀吊：“但愿造物主再出一芹一脂……”并且押上了岁月：“甲午八月泪笔”，甲午距离曹雪芹卒年壬午，恰是二十年，那么，

周汝昌认为曹雪芹死后，脂砚就伤心辍笔的假设，就通不过去了。

实际上，我总觉得“畸笏叟”所作的评语，多属泛泛之笔，没有脂砚斋的那种亲切程度，同时份量又少，那是没有足够的理由可证明他就是“脂砚斋”的。集二人的评语作一比较，我们可以找出最明显的分别。——

第二十二回宝钗生日，脂砚斋批曰：

“凤姐点戏，脂砚执笔，今知者聊聊矣”！

同在此则评语之后，畸笏叟也加上一则批语曰：

“前批知者聊聊，今丁亥夏，只剩下朽物一枚，宁不痛乎”！

这已可说明他们是两个人了，这两个人都是与曹雪芹有关系的人，所以能知“红楼梦”的底细，不过前者较深，脂砚斋对曹雪芹的情感，另有一种“缠绵委婉”的流露，但却不能证明就是史湘云。后者与曹雪芹的关系，也相当密切，但老气横秋，以前辈自居，年龄亦大过曹雪芹许多。

其实，所谓“脂砚斋评本”上的评语，不单“脂砚斋”和“畸笏叟”两人，还有署名：“梅溪”、“松斋”、“绮园”、“棠鉴”等人，评语插杂其间。在目前所发现的几种钞本中，除甲戌本比较完整，而且属于脂砚斋亲批“真本”的可靠性较大，其他钞本还没经考定它的真本价值，那么，那些钞本上的评语夹注，可能都是从原始的真本里，借阅传钞来的，不是原来的笔迹，因此，其中错字很多，署名也多被省笔删掉，便无法正确甄别各个评者的原笔。不过，在各古本参照中，仍可分出端倪，属脂砚斋的评语最多，最可靠。至于更认真的追究下去，假如脂砚斋是史湘云，则史湘云在雪芹死后，下场如何？那就更无法找到答案了。不过，考证做到现在的程度，已经是“观止”了，如再

深求下去，恐怕是入迷的魔道。

“红楼梦”成为全世界最辉煌的古典巨著，恐怕是作者和脂砚斋等人所意想不到的。但是，“字字看来都是血”十年辛苦不寻常，读了“红楼梦”的人们，谁曾想到他在那荒凉的西郊破屋中，忍饥挨冻地写成这部巨著的苦辛？他的悲惨而又丰富的身世，构成“红楼梦”之外的“红楼梦”。——一部是已经成书的“红楼梦”，一部是隐藏在书里的“红楼梦”，而后者虽然是一枝一叶的零碎材料，从脂砚斋的评语中隐隐约约的透露出来，却是有血有泪，可歌可泣的真情实况，比那是需要读者深入在资料中，自己去寻求体悟，好像欣赏一幅山水图画，读自己化作图中人，尽可在那灵水秀山中玩赏忘返！

戚蓼生谓“绛树两歌，其一在鼻，其一在喉”，是已经发现“红楼梦”一作一评的特殊价值，这还是赞美不过！我们应该认识“红楼梦”的“一书两格”的伟大价值，那是全世界任何文学巨著所没有的！——一格是“红楼梦”的著作，另一格是“脂砚斋”的评语，一半功劳应该归于“脂砚斋”这个人；由于“他”（更可能是“她”）在书中陪伴着作者流泪叹息，使曹雪芹那伟大的精神和天才，更加生动而丰富地披展在我们面前，向我们指出中国社会一段完整的历史过程，是怎样从腐旧的中间崩溃，然后怎样的在人们的脚步下践踏过去，化为埃尘！

（五六、十、十二完稿，十月  
底，连载于南洋商报副刊。）