



里程集

紀 鈔



洪天賜教授捐贈

里程集

紀 錄



Ang Tian Se
Jabatan Pengajian Tionghoa
Universiti Malaya
Kuala Lumpur.

萬里文化企業公司

封面設計：王春鑫



出版：萬里文化企業公司

地址：75, Rochore Road,
Singapore, 7.

承印：新馬出版印刷公司

日期：4 · 1974

M\$1.60

目 錄

序	(1)
---------	-------

*

随 想	(7)
-----------	-------

由公共厕所谈起	(9)
---------------	-------

十月的暗邦	(12)
-------------	--------

文艺界的鸦雀们	(21)
---------------	--------

*

从“奔”到“掩眼”	(27)
-----------------	--------

我谈扶乩

——评清辉君的《扶乩》	(30)
-------------------	--------

读鲁迅先生的《理水》	(34)
------------------	--------

“混”的种种	(43)
--------------	--------

一副流氓地痞的咀脸！	(46)
------------------	--------

是非分明·正义必胜

——评胶胶的《侠而不义的时代》	(48)
-----------------------	--------

〔备考〕：《侠而不义的时代》（胶胶）

有理压得泰山倒

——答胶胶和稜红 (54)

〔双簧〕：《是非自分明，公道在人心》（胶胶）

《批评应有风度》（稜红）

扯淡、狡辩及其他

——驳胶胶、稜红的歪论 (63)

〔跳跟〕：《〈侠而不义的时代〉一文引起的争

端——答酒钧文友》（胶胶、稜红）

透视帮闲者的战术

——揭穿稜红的假面 (76)

狂吠而已！ (83)

漫谈车祸 (89)

漫谈文艺批评 (92)

略谈《苍蝇集》 (97)

关于希特勒 (102)

序

收录在这集子里的是从一九五七年至一九七二年选出的文章的结集。

由於友人的怂恿和鼓励，叫我把旧稿整理出来，编印成书，於是便去翻阅一下这十多年來已发表过的文稿，这使我惊讶自己的懒散，迄今还没有写出像样的文章來。然而，这些浅薄的文章却是我在文艺道路上所走过的里程，也是自己过去生活中一些小小的缩影，譬如写《由公共厕所谈起》的时候是做流民，连一张写字的桌子都没有，便俯在地板上來涂写；作《十月的暗邦》时，是在教会里做事，触目皆是好看的上帝的画像和圣门之徒的脸孔，而我一想到从早到晚拍卖出去的时间和精力还不能足以温饱的时候，就觉得近在咫尺的天堂，离开我又何止千百万里呢。但我又不愿把自己的苦痛或哀伤去感染别人，所以读者所看到的是别的人和事，没有“爱”呀、“恨”呀之类的“佳句”。

生活是一条崎岖的道路，它有风砂，也有泥泞，作为反映生活的文艺写作，也必然会受到这种影响，因此我有一段颇长的时间没有写过半言隻字，任由它留下空白。不料这又

引起所谓杂文家兼书评大家的“朋友”的不满，最近他化了一个笔名在一种报章的副刊上大做其《杂感》，对我进行了含沙射影式的攻击，说什么我的写作的目的是为了名利，现在已“名成利就”，便搁笔不写了；又说什么我不够“勇敢”，没有“昂首阔步”之类，如此等等。其实，我“名”也不“成”，“利”也不“就”，为了生活还得终日劳碌，把一天大半部分的时间耗费去，比起这类餐风饮露的“英雄”来，当然更觉得自己的“可怜”，这真的使我要佩服这位“英雄”起来。但且慢，“超然，混然，恍然，勃然，粲然的文章”（鲁迅语），并不能代表这位“勇士”的言行的全部，因此，“文如其人”这句话在这里就必须打一个大折扣。我还清楚的记得，这位“勇士”曾经如何使我和一些朋友弄到遍体鳞伤，现在却偏要装出好看的脸孔，抬出“穷”和“死”的招牌来四处招摇撞骗，而且还要来落井下石，以我作为他的“昂首阔步”的垫脚石，像这种“英雄”的行径，怎不令我可笑可鄙！揭穿来说吧，“起谣诼兮中权”的把戏，不过是卅年代林默之流所玩过的伎俩，低劣无比，毫无新鲜之处。在这种明枪暗箭袭击的情况下，使我养成一种坏脾气，那就是对于所谓“朋友”或“亲戚”这种连虫豸都不如的东西，永远要把最大的愤恨投注在牠们的身上。忠厚的青年，不察其鬼蜮的伎俩，往往要大吃苦头，实在无怪其然的呵！基于上述的缘由，我把这集子命名为《里程集》。

在这集子里的文章，大部分发表在已故杏影先生主编的《文风》、《青年文艺》和星洲日报的《青年园地》、《青

年智识》，有些是刊在通报的《晨钟》或其他报刊和杂志。根据内容的不同，我把它编辑成为两辑：第一辑是收录一些随笔和散文，第二辑是杂文和评论。

所写的文章，大抵是批评社会现象、文坛现象和一些作者的作品。这开头还平安无事，直到我以“洒钩”为笔名的《是非分明·正义必胜》的短评刊出之后，便遭到作者胶胶及稜红的联手围攻，对我进行极其恶毒的漫骂、叫嚣、歪曲和诋毁；作《漫谈文艺批评》，因为摘引了作者的文字来批评，却又引起铁血、迅云的笔伐，把一些污泥秽水泼过来，胡说什么我要“压下”或是要“杀”他的“头”了。不但此也，连我的文章写得长一些，也拿来作为攻击笑骂的资料。由此可见，目前文艺界的论争和笔战，有几乎是恢复张资平、曾今可式的手法，那就是“专持粪帚”为武器，进而把批评者诋毁和醜化，使其不干不净的战法。

鲁迅先生对于这类人物的战法，曾经有过极其恰当的比喻，他说：“吾乡之下劣无赖，与人打架，好用粪帚，足令勇士却步”，“倘遇此辈，第一切戒愤怒，不必与之针锋相对，只须付之一笑，徐徐扑之”。而我的缺点却在“与之针锋相对”，所以遇到的是粪帚的袭击。不过，我坚信不管现在或者是将来，文坛绝非是粪帚的天下，所以趁着出版的机会把上述两案说一说：

我批评胶胶的《侠而不义的时代》，是因为胶胶以武侠小说的打杀来比喻现代战争，进而混淆了战争的性质从来就有正义的和非正义的区别。不愿意做这样区别的人，不仅

是胶胶，我在《从“奔”到“掩眼”》一文中已指出过，不料到现在，也还有人把越战比喻为是“大人打小孩”，可见这已不仅仅是认识上的问题，而是一些作者的世界观和文艺观的问题了。我批评胶胶这种错误的论点，乍看起来好像标准很高，其实是很低的。因为我以为分清是非黑白是作为一个作者的起码的条件，如果不作这样的区别，就来形诸笔墨，则无异是害人作虐，这样的批评何尝又有什么“过火”之处呢？但胶胶为了文过饰非，便拉出稜红一齐出阵叫骂，从整个论争的过程来看，胶胶和稜红的伎俩不过是扯淡、歪曲、漫骂和叫嚣。

这两位讨伐者不能以理服人，更不能以文制胜，只好耍起这种鬼蜮的伎俩。看胶胶过去刊出的文章，就知道他一路来都是宣扬一种灰兮兮的东西，如他在《今生有悔居闹市》中，虽然装出苦脸来说“悔”，但一瞅到“楼头少女的情影”，则眉眼莞尔，面目全非了。所以，用这种感情思想观点来作文，怎能写出好的作品来呢？更何况要去论述战争问题呢？因而他与我笔战的时候，就竭力地把争论中心问题挪移牵引，越扯越远了。那么稜红呢？他虽有帮闲之志，却无帮闲之才，所以一帮忙起来，就使其主人公胶胶更加出醜。“狗掀门帘子——全仗一张咀”正是稜红极好的写照，打从他把他自己扮成“批评家”出阵以来，就全仗着他那张狗咀在叫骂，有时连流氓地痞的下流无耻的话，也由他的狗咀骂出来，用的是“骂死王朗”的法子。这无效，他就不惜用尽卑污的手段来污蔑和歪曲鲁迅先生，说什么“鲁迅为一个大

肆渲染‘血腥打杀’的‘武侠小说迷’”。这又无效，他只有狂吠这一种末技，诬蔑我要“到美国中央情报局担任情报员”了，这就是卅年代张资平之流的鬼蜮把戏的重演，妄图靠造谣诬蔑来济其“文艺批评”之穷，这种做法，比真的去“美国中央情报局担任情报员”还要下贱和低劣的多多了。

认识一下这一类文贼的咀脸，应该还有现实的意义吧。其实，稜红并不是什么“批评家”，也不是什么“文学家”，他不过是“鼓上蚤”时迁那类鼠窃之类的人物，在文艺界里干的是偷偷窃窃这一行；他善于把港台出版的杂志和书籍拿来东剽西窃，“驳头换脚”，拼凑成为一些什么《儿童心理》、《妇女问题》的歪文，就署上他的名字去。还有，他那双鼠目早就练成一种“综合的眼光”，时常留意文艺界的动态，一看到有人在争论，他就钻了出来，七咀八舌的乱嚷，如讨论什么妇女应否在婚前性交和孔子的思想是具有什么“社会主义”之类的东西，就是稜红的“傑作”，也就是这位“专惹人打笔仗捞稿费的‘文乞’”的极好的行状。不错，“鼓上蚤”时迁是有偷窃这种恶习，在上梁山之前，与杨雄石秀投宿在祝家庄开的客栈的时候，还偷了祝家庄的报晓鸡，被揭穿了之后，他会如此抵赖道：“敢被野猫拖了？黄猴子喫了？鹞鹰扑去了？我却怎地得知？”不过，时迁上了梁山做了头领之后，便革面洗心，不再以偷窃为业。然而，稜红是无法与时迁比拟的，当他与我笔战的时候，还堂而皇之的抄袭我评其主人公的文字，作为他诬蔑我是什么“狂妄专横”的罪状。可是，“上得山多遇老虎”，不久他抄袭丰子恺

文章的勾当，又被揭发出来，轻恙重症一齐来，遂使稜红只好“下野”。於是赶紧躲了起来，换过笔名，画过一副新脸谱，又重操旧业（醜业）了。

我与这批文贼的笔战，不过是一九七一年度文艺界论争的一个小部分。其实，一九七一年度的几场论争，是有着大是大非之分的，但有人却不满，或以为“过火”，或以为是在“扭打”，或以为是在挖“小毛疮”，而我作《漫谈文艺批评》，是要指出这种论调的不当。由於摘引铁血、鲁迅的文字，他们之中一个说我要“压下”他，一闪身便抬出“大众文艺”的招牌来恐吓；一个则无中生有地诬我要“杀”他的“头”，这都是从批评者身上大做文章的勾当，滚地赖死的战法。鲁迅先生曾经指出：“评文的圈，就是量人的绳吗？论文的合不合，就是量人的长短吗？引出这例子来的（註：指张献忠考秀才的古典），是诬陷，更不是什么批评”。

纪 峰

一九七二年九月

随 想

一、“剥皮、挖眼、抽筋”

《中国民间艺术》这套影片，相信谁都有看过。

当《除三害》剧中的周处，听到“害人精”的时候，他就愤怒地说要用“剥皮、挖眼、抽筋”的方法来对付它们。

我以为，用“剥皮、挖眼、抽筋”的方法来对付危害人民的事物是最好不过的。为什么呢？如不“剥皮”，不能使它的虚伪、无耻、醜恶的面目暴露；不“挖眼”，不能给它致命的打击；不“抽筋”，不能使它真正的死亡。

二、广告引起

有一段这样的广告：

“本相师，遍遊暹印荷緬婆越，历访名师，得异人传授禅门密宗相法，与别不同——能判人生死祸福於顷刻间——点醒红颜无薄命，指明豪傑步青云——憑真实功夫参以现代科学，及历來之经验与心得，为同胞指点前途荣枯得失……”

非时下江湖术士可比……”

一切蛇鼠龜鼈都是“参以现代科学”後，才神通广大起來。这位“本相师”就是一个好註解，其高明不在於“得异人传授禅门密宗相法”，而是在於“参以现代科学”。

所以，要踢倒一切鬼魔妖怪、蛇鼠龜鼈，就得先将科学和这些谬论切实地区分开來，不然的话，是很难击倒那可咒诅的一切的。

三、“神灵庙祝肥”

俗语有句话，叫做“神灵庙祝肥”。

如果把它注释，那应该是这样：“神”如果有“灵”，善男信女必多，同时“香油”也多，於是乎庙祝就肥起來了。

这并不是“神灵”，而是庙祝的高明。

因此，要看一间庙宇的“神”是否“灵验”，就应该先看看庙祝的肚子。

同样地，政棍们吹嘘的“自由”、“民主”，并非真的以此來实行，“救世济民”，而是政棍们的骗术高明。谓予不信，请看政棍们的肚皮、汽车、洋房以及姨太太们，你就可以找到答案了。

（一九五七年六月）

由公共厕所谈起

我们住的是贫民窟里的木屋，肮脏、吵杂、挤挤攘攘的情况，不说也罢了。但是连每家各自拥有一个厕所都没有，解决我们的粪便问题的只有一间小小的、而又是包括附近几家所共有的厕所。

由於这是公共的厕所，那么其肮脏的情形就可想而知了：满地都是粪便——新的、旧的，地上还有一些揩屁股後所抛弃下来的纸张、烟蒂、果皮等（是否是有人一面大便，一面在吃东西，不得而知）。有时遇到懒得非常可叹的清道夫，桶里的粪便废纸便高高地耸立起来，蹲在上面，彷彿喜马拉雅山峰就在胯底似的。

雅人学士们是忌说痢屎之类的事的，但我却不能不说，而且又诉诸於笔墨呢。这是由於我每天都必须上厕所，又要目覩这种“现状”，更要在里边忍受了十多分钟阿摩利亚气味的“薰陶”。……

我从外地回来已是个多礼拜，几乎每天都听到由厕所出来的人的埋怨声，噉噉喳喳的谈论着它的污秽，末了就狠狠地啐了一口痰，表示“深恶而痛绝之”。

埋怨、怨天尤人、咒骂、噉噉喳喳……据我的亲戚说这已不是最近才有的现象，自从二年多以前我家搬来这里以后就有了，不过“於今为烈”吧了。不满厕所的现状是人人所共有的，但一旦提出大家来打扫一下的建议时，这就彷彿是一面照妖镜似的，把这批噉噉喳喳的论客的原形暴露无遗了。

我很想把这照妖镜所摄得的标本移植到这里：第一种人说厕所是不必扫的，因为扫了还是会脏的，假如是怕臭的话，不妨是抽根香烟或塗些风油於鼻端来麻醉，眼睛看上不看下。这种言论正与时下我们的“纯文艺”派作家的招牌相映成趣。可惜的是：我们这里的下等人不懂文艺。第二种人是噉噉喳喳派。平日无事的时候，他的话最多，声音也最响，也是最会批东评西的。但一面临要实际行动的时候，他是最聪明和最识时务的，他一定不要做。更可恶的是，把正经的事化为滑稽的雾气，在大家哈哈的笑声中，他就像封神榜中的土行孙似的消逝得无影无踪去了。第三种人是最投机的，假如大家都投入实际工作时，他却远远地站在一旁；倘若有河流，他一定是在岸上；倘若有牆，他一定骑在牆头；污秽是喷溅不到他那美丽的衣裳的。如果一定要归类的话，那可以名之曰：“隔岸观火”、“明哲保身”派吧。第四种人是在污秽环境里长大的，鼻子的神经已是麻木了，他认为嗅一下臭气，似乎也是天经地义的事，他是安于现状的了。假如大家要起来扫除污秽的时候，他不但加以阻梗，而且说这不过是到处都是一样花的杨梅，何必去费神耗气呢。

在人生的战场上，我又再一次看到人们底自私的醜恶面目，这又使我禁捺不住要兴叹和愤恨！

但我相信不怕污秽、不计利害、得失和成败的傻子，应该是还有的吧，但毕竟不多。

我也曾做过这样的傻子，但毕竟无法扫除这可咒诅的污秽，而且还受到冷语相加，暗地里飞来一、二支冷箭，於是我再深一层去想，我才感到靠个人或少数人的清醒就来扫除这污秽是不行的，力量是不足的，可是能做的还是去做。然而为未来前途着想，我们是必须加紧地、批判地争取旁观者，不再容许有懒闲的旁观者，使傻子的行列伟美壮观，至於那些和垃圾一样污秽的人，我们应该无情地送他们到粪桶里去。

而我，却由这样的厕所想到我们目前的社会。

假如把这所厕所的镜头放大，这难道不是一个社会的缩影吗？倘是有良知的读者细心地阅读日报的话，即不难看出社会的庐山面目。一些躲在什么“庐”呀、“庵”呀、“斋”呀里的“学士”们不正是以学术和修身养性的乾坤来捕捉青年的精魂，准备囚之於象牙塔里去么？我所说的照妖镜下的标本不又是有一种冤魂的飘荡么？

要有一个没有污秽的厕所和社会，就必须要有更多的不怕污秽、不计利害、得失和成败，以及以汗血滌荡身心而终不沾泥污的人，我在期望着，我在努力着。

（一九六三年一月十七日）

十月的暗邦

几日来连绵的大雨，滴滴答答地下个不停，望着窗外，我想起了阔别了四年的暗邦。

暗邦的十月也是如此情景的，据一些善男信女们说，这是因为九皇爷诞要来临的缘故。

暗邦，这个离开吉隆坡只有五六英里的村庄，没有高大雄伟的山岗，没有宽阔平坦的马路；在平日它是静寂一片的，静寂得像死去似的。

然而，它也有热闹喧扰的时候的：巴士和汽车在马路上排着长龙，互相鸣叫地警告着那塞满在道路上的行人与车辆；空气里弥漫着香烛的气味，浓得令人呛咳打喷嚏——这就是农曆九月而阳曆却是十月的九皇爷诞的时节。

九皇爷的庙是建立在新村里的，名叫南天宫。庙门前有一大片空地，在平日是任由它长满着三四尺高的野草，放牧的印籍孩童常把他们的牛羊赶到这儿来。在九皇爷诞降临的前几天，工人们在这地段上大兴土木，把野草劈个精光，搭起临时性的宿舍和食摊，准备租给善男信女们住宿和小贩卖卖素食。斜对着庙宇门口的戏台，这时也开始有工人在打扫

修饰，好准备戏班来演酬神戏。

聘请来演酬神戏的，照例都是福建戏班，这也许是信奉九皇爷的信徒多数是福建人，或者是福建戏班的取酬比其他低廉的缘故吧，所以每年神诞时节，我听见的总是“咿咿呀呀”的福建腔调。

南天宫的修饰装置更不必说了，柱头，屋顶，簷口都装上电灯，一到晚上就灯光辉煌。庙门口贴着一张黄纸，上面写着黑字，但谁也不知其所云；

行行行行玩景

斗
官九皇大帝
母

敷敷敷敷观华

神诞是从九月初一开始，到初九才功德圆满；初九那天，有过火坑。年年如此，风雨不改，这彷彿是一齣压轴戏似的。好奇的人们、虔心的信徒，照例是不会错过这盛典的。

有些信徒为了向神表明是诚心诚意的，宁愿花一笔不算小的租金和费用，住在那临时才搭成的简陋的宿舍里，甘心地忍受曝晒与风吹雨打，以及喧吵的袭击，在那儿挨过漫长的九天。在这段日子里，没有一刻不是叩拜和烧香，锣鼓丁东一响，就诚惶诚恐地涌去膜拜，有时连睡眠的时间都被剥夺了。倘若在平时，这些信徒一遇到有人类似的干扰，我相信他们一定是大发雷霆，切齿地痛骂，然而此时此地，在神的面前却显得多么地卑顺和恐惧哩。

住在这里的吃斋和修心养性的信徒，男女都不准许穿戴

饰物，穿的是白衣裤，女的头上多裹了一条中间饰有一块小红布的白面巾。男女宿舍是分开的，即使是夫妻也不能例外。别的神诞，拜神用的是红腊烛，但九皇爷诞却例外。在神坛上点着的尽是白腊烛，闪烁着一片令人森然的白色，使人想起这是哀悼，而不是庆贺。这样的情景，使我们不得不研究一下九皇爷的来历。

善男信女们是忌说九皇爷的来历的，这好像世界上有些宗教的信徒们不敢提起他们的教主的庐山真面目一样，但我以为不妨以考据家的精神来查究一下九皇爷的旧账。据说：九皇爷是九个兄弟（但有人说是一个，待考），在黄巢起义前是做大官的，然而不幸碰到老黄的起义，“革”到他们的头上来，于是乎官位保不了，只得三十六计走为上着。谁知他们逃到某地（有人说是在福建境内），又被黄巢军包围，被杀了。但当他们脑袋搬家时，流出来的血，却是白色的；可能就凭着这点与众不同的“特色”，于是乎登上神位去了。和神有打交道的人说，这九个难兄难弟，每年都分别出席马来亚九州府的盛典，不会挤到一处去争吃香火的。

失去脑袋的九皇爷，年代一久了，再没有人能想起他们的尊容了，即使是高明的画家，也无法凭空去画描。所以各地的九皇爷庙除了有书写着其大名的神位外，再也无法看到什么了。这对信徒们无异是一项重大的损失，慢慢形成忌说九皇爷的来历了。

神诞开始的第一天，庙祝们把早已预备好的一枝非常笔直的、直径六吋左右的、三层楼那么高的竿子，一枝能持重

的青竹和特製的一排九盞的油燈，放在廟門前的空地上。豎立竿子的儀式非常隆重莊嚴，彷彿我們的上流社會敦請名流來剪綵開幕似的；首先，通過播音機的廣播，號召全體齋友齊集在廟門口听命。信徒們手持香燭，身穿素衣，赤足，口誦經典，恭候聖駕的降臨；即使是傾盆大雨，也停立不動。在莊嚴肅穆的氣氛中突然迸發出陣陣的鑼鼓聲，乩童們“跳童”了，臉頰被穿上一支有惠帶，長約一尺和粗約二三分的鐵條，手中執着的利器：或劍、或斧、或釘鎚、或鋼鞭。齋友一看到這種情景，就知道神已降臨到人間來了，於是紛紛下跪、叩頭、燒香、膜拜。這時地上如是濕漉漉的話，當他們爬起來時，褲子上膝蓋的部位就沾污了一大片。在黑白相襯下，真是好看極了。把竿子豎立在那裡，是由乩童決定的，但我看過好几回都是豎立在廟的左邊的。然後用青竹吊著那一排九盞的油燈，縛至竿子的近尾端的部份，形成一個不正的“十”字形。這油燈一經挂起，就必須保持它的火不熄滅，照料燈火的廟祝，一看到火光暗淡下去，就放下來添油，然後再吊上去。神誕過後，才把油燈取下，放倒竿子。這時，信徒們知道神已溜走了，就不顧禮讓，紛紛取出隨身帶來的刀斧，砍劈著那竿子，希望自己能砍到一大塊木頭回去。據說，這種木塊經神灵附着過，用處就非常人：可鎮壓野神妖鬼，又可煎湯服用，治愈奇難雜症。到底有沒有靈驗呢？這個只有天曉得。倘若有這麼靈驗，我可以預言全馬的醫生都要叫窮了。

到了晚上，是迎神的節目。廟門前早已聚集了一大堆的

斋友。在夜幕下，我们可以看到白茫茫的烟在飘曳，到处闪动着腊烛的火光。除此以外，还有庙祝抬着的轿子、钉椅和持着的旛旗和罗伞，一等到“乩童”“跳童”，队伍就浩浩荡荡地出发。迎神的地点，通常是在村外的一条小河边。乩童是走在迎神行列的最前头，中间是庙祝，后面的才是善男信女们。一上了“童”的乩童，就蹦蹦跳跳，挥动着手中的利器，有时迎空劈去，有时砍向自己的躯体上，於是胸前背後和腹部都淌着血了。但这种情形只限於“新角色”的乩童，那些经验丰富的乩童却没有这么傻，他虽然是上了“童”，然而彷彿是演戏，踏着舞台的步子，稳重而又好看；在他的身上你是发觉不到有伤痕的。他知道迎接神圣的道路是遥远的，他不会笨得如其他人一样的安步当车。走不到几步路，他就爬上那由庙祝抬着的钉椅上端坐，频频地挥动着令旗，悠闲得如在空城计里的诸葛孔明，彷彿主帅就是他，其他的乩童不过是开路先锋吧了。

这张钉椅是特製而成的：椅背装有三把刀刃，坐的和踏的部份都有利钉，这皇上的宝座似的，非有天生成一个非凡的屁股是坐不得的。

迎神的队伍一到河边，钉椅上的“主帅”就发出“御令”，再由庙祝宣佈：“停下来！”於是，“主帅”经过一番“亮相”之後，就奔到河边寻寻觅觅，彷彿天下只有他的“慧眼”才看得到神踪何处；而其他的乩童只会乱蹦乱跳。这时那几个执罗伞和捧着神炉的庙祝就紧跟着他的後面，一等到他看到什么东西而硬说那就是神的话，拿罗伞的就用罗

伞罩住，喝令善男信女们向後转，跪下叩头烧香烛；就在一片火花烟雾中，宣佈神已接到了。

到底接回來的是什么东西？谁也不知道。这个“神”一旦被接回來，就被供奉在一间房子里，上了锁；外面再由两三个庙祝把守，只准膜拜，不准偷看。虽则严密得如原子弹的秘密，但总会有泄漏的时候的。据一些懂得内情的人士说，有时接回來的是一些烂木腐草，或者是一只青蛙。到了初九那天，再搞一下送神的把戏，把东西抛在河里算数了。不过，这是不准斋友看到的。

在九皇爷诞期间，也有一些神仙來凑热闹，是路过的呢，还是受到邀请的呢，这个只有九皇爷本“人”才会明白。这些神“宾”有：道祖太上老君、柳春芳、张玄同、观音菩萨、哪吒、齐天大圣、关帝等。他们的降临，照例是通过乩童的“上童”，先是训话，过後又要求人们要时常照顾他的香火，切记切记。善男信女们又诚惶诚恐地叩头，膜拜烧香，忙着一团。

然而神的灵验与否必须依靠着乩童的落力才会出色。有时一天被接回來两个关公或是三个齐天大圣，弄到信徒们不知何去何从。幸运的神，祭品香火，吃得饱饱的，真的是过着神仙的生活；倒霉的，就被扔到一旁，彷彿是进入冷宫似的，无人过问；造成这种现象，据说这是因为乩童间的利益争夺所致。

戏本來是演给神看的，但台下挤满的是人群。平日的暗邦可说是没有文娱生活，一遇到大日子，人人都争來看了。

而演出的戏都是荒谬怪诞的，台步工架唱腔都是最末流的。

初九的过“火坑”，是热闹的一幕。一早，就有庙祝用黑炭在庙门口前舖成一条长约十馀呎，阔约二呎的拱形路，旁边用大绳围住，不准任何人进入。到了要过“火坑”时，旁边又置放了整十桶的斋麵。当听到呜呜的画角声时，你就知道要过“火坑”了。乩童们又手舞足蹈起来了。

“各位斋友呀……注意呀……属牛的不可以看，赶快迴避……大肚的‘查某’（女人）不可以看，赶快迴避，……吃斋不诚心的，不可看呀……有污秽的不可以过‘火坑’呀……”扩音机又叫着。

看热闹的人群顿时骚动起来，母亲们尖声地呼喊着自己那是属牛的孩子回去，孕妇们也被她们的亲戚挟着回去。

这时，乩童们跳到那盛斋麵的桶边，舞着刀剑斧鎚，手持令旗，赤膊的上身少不了淌着血汗，伤口太大的，就被贴上一张符咒。舞了一通过後，就由庙祝把符水递给他们；於是，他们口含着符水，一面喷一面跳，地上的灰尘也飞扬起来了。远望过去，彷彿是极乐仙景。符水，有的是向天喷去，毛毛雨般地散开来；有的在经过乩童漱口後就喷进那一桶桶的麵里去；也许是怕符水浇得不够均匀吧，於是有的乩童就用手中的利器去搅，有的索性插手进去，一面搅，一面口中念念有词，明眼人这时就会看到他们身上的血水和汗水滴了进去，这种情景只有中秋节茶馆工人做月饼那种“美态”才可拿来相比美。

斋麵施法过後，那条“火坑”也由几个庙祝把金银纸舖

在上面点燃起来，其他四五个合执着几条草蓆在煽火，等到火旺了，再撒下盐粒和茶叶，火势立即降低，冒出阵阵的白烟来。

过“火坑”是由一个法师带领着一群“上童”的乩童和一些斋友过的。虽然美其名曰“过”，其实何尝是“过”呢？“过”，应该是慢条斯理如步入太虚境界那样地踱步才算数，然而，他们却是奔跳过去，这种速度可相抵得短跑家衝线时的速度。虽然有神明的庇佑和天生成一双劲腿，可是每年都有好些乩童烫伤脚的。结果总是被归罪於自己的不清净，不能怨天尤人。

长期吃斋，自认一生都没有踩死过一只蚂蚁的斋友，面对着这“火的考验”，也畏缩不前，深怕一旦有差池，一世的“英名”就要丧失於一旦。然而，人间与天堂照例是有相同之处的：有钱，天堂的大门是为你开着的。这样就有一些专代人过“火坑”的“斋友”出现了：他可为你赴汤蹈火，替你消灾除祸，争取福禄寿——一句话，只要你给他钱。但他并不“上童”，与平常人一样，只不过是背上多了两个沉重的包袱和手上端着祖先灵位及其他的東西；在他们每个人身上所荷的重量，据非官方的估计就有十多二十斤重，这样身子被压得无法挺起来走路。包袱里有小孩子的衫裤，老太婆的鞋袜、少妇的饰物、男人的睡枕被单、茶叶、盐、米……总说一句，人间所有的东西，在这些包袱里都有。据说，过了“火坑”，百病就会消除，灾祸不再临门；喝过“火坑”的茶，会延年益寿；所以即使是小小一包粗茶叶，

也要索价三元左右。

替人蹈火者常是一些上了年纪的“斋友”，由於背上的负累，不是绊倒，就是给人撞翻。“火坑”里的火焰并不因为他是神的得意门徒而特别优待，衣服随着烧了起来，但他得如兵士一样地不顾生死地再爬起来前进，一面扑灭身上的火焰。就这样地经过一而再、再而三地过“火坑”，等到把物品交回原主的手里和拍卖东西时，这些蹈火者已焦头烂额、衣服烧破、满身创伤了。但一手拿货，一手交钱的善男信女们，是不管这许多的。

“火坑”过后，就分斋麵了。於是又是挤挤扰扰，乱成一团，“火坑”的火炭虽然还炽热，但已有斋友拿器具在抓盛了，准备拿回去作灵符用了。

我离开暗邦已四年了，人面、景物都有很多变化，然而惟独九皇爷诞的庆祝，依旧是年年如斯。

（一九六三年十月卅日）

文艺界的鸦雀们

在寓言或童话里，乌鸦和麻雀大都是一些卑劣的角色。然而在人类的社会里，它们又何尝是什么有益于人类的动物呢？先说麻雀吧，它们全身灰色，飞来飞去尽是人家的屋檐下，一天到晚的吱吱喳喳，真叫人心烦；而它们的危害性却在于窃取人们晒着的食物或田地里的农作物，所以在乡村地方，人们是要消灭它们的。

那么，乌鸦呢？“善于雄辩兼驳头换脚”和善于抄袭的谩骂家稜红就曾为“乌鸦嘴脸”下过注脚，说是什么“狰狞面目”了。但是，乌鸦的可恶，倒不完全在于它们身体的乌黑或是什么“狰狞”之类，其危害的严重程度往往要超过其形体的丑恶，这是可以从巴生鸦患严重终不得不要派出射击队去射杀的事件，便可知道了。据生物学家说，乌鸦是喜与垃圾和腐物为伍的鸟类，它们吃的是死老鼠和小动物的尸体，由于和人类接近，那么一些传染病便由它们传播开来。如果没有小动物的尸体，乌鸦便转向一些幼小的家禽和家畜下手，因此人们养的小鸡小兔便要遭殃。不仅如此，在巴生就曾经发生过乌鸦伤人的事件。或许是人们过于慈悲了吧，

多年来任由乌鸦大量的繁殖，所以在巴生终日都可以听到鸦噪声，而这些东西在饱食之余，便到处拉屎，所以，晒台上的衣服或食物和街上的行人随时都会受到鸦屎污染的可能。

从上述所举出的事实来看，乌鸦和麻雀这些对人类有害的动物，它们何尝是些什么好的东西呢？但是，在文艺界里偏有人视乌鸦和麻雀为神圣之物，认为做乌鸦反而比做人来得好些，于是捨“人”的称号而不要，偏要以乌鸦和麻雀自居，还要分出什么“老鸦”、“老雀”、“新雀”之类的名称来。曾经有一位自称为“老鸦”的“文人”作了两句歪诗，曰：“剧怜新雀投林少，但见群鸦日日来”，这真是可作为鸦雀派文人们的一幅群像来看了。他还为其鸦雀派的写作者指出写作的门径，那就是：“新雀只要多写，便有变为老雀的一天”。由此可见，文艺界的鸦雀们之所谓“老”，不仅是阅世已深，而是有资格高低的区别——这“老”是有价值的。

“物以类聚，人以群分”。既然文艺界里有人要自认是或者标榜是什么鸦雀之类，这就可见他们的精神面貌和鸦雀毫无二致，那就是：灰色或者黑色；用鸦雀的眼光去看世间万物，必然是灰黑一片，有时甚至是“视而不见”或“熟视无睹”了。那么，表现在他们的作品里面的精神实质，也难于超越出下列这两种色彩中的一种：灰色或者黑色。忧于世道者却担心文艺界将会成为鸦雀们“载飞载鸣”的天下，但我却没有这么悲观，因为我以为鸦雀们虽然成群结队地向文艺界进军，妄想在刚正的文艺界里竖起以鸦雀为誌的旗帜，污化和荼毒人们的灵魂，然而它们那对可怜的灰黑色的翅膀

能遮得住天下人们的耳目吗？“新雀投林”和“群鸦日日来”，看来好像是声势赫然的，但这种现象却是暂时的，文艺界鸦雀之类的作虐，还有待于文艺轻骑队——杂文写作者、文艺批评工作者——去批判和清除。

让我们来看看文艺界的鸦雀们的表现，应该是有现实意义的吧。文艺界的鸦雀们大都是嘴尖皮厚，善于作状的，虽然他们口口声声地在表白其作品是什么现实主义或是大众文艺之类，致意是“货真价实，童叟无欺”，然而却难于遮掩其假货的本质的。固然他们写的也是“现实”，但所捕捉的不过是现实中平庸的、繁琐的、孤立的、无意义的生活的表面现象，在他们的作品里，看不到生活的本质和社会发展的规律性，这是他们的世界观和立场决定了他们无从正确地去观察生活和判断生活，有时还会把是非黑白颠倒过来。他们之中，或低吟浅唱，油腔滑调，把无聊肉麻的东西当作有趣的事物来宣扬，例如：看到女人穿热裤，他就来写道：“那双腿真是美得要命，害我都忍不住要吹两下口哨”；有的还说什么“男人的痒处”，“是以女色为第一，但‘权’与‘钱’，也未始不是其中之一”，等等。或嫌贫厌老，虽然，“行年而立——出一点点”，但却装出一副“老态”，倚门自叹，说什么“临老的那一段日子，有着说不出的一番矛盾滋味吧了。这好比那个在洞房花烛夜里，面对着猴急的丈夫的处女新娘子一样——欲拒还迎哪”，终于得出这样的结论：“听说：单思病可以用女人的手巾来医治。进而相信：心境的老可以用‘钱’来治癒”。

这不是分明在宣扬色情、铜臭和一些发臭发酸的情趣，企图把读者带到更无聊的境地里去吗？这那里是什么现实主义或是大众文艺之类呢？然而，鸦雀派的批评家却以丑为美，闭上眼睛来叫好，说这种“歌声”胜于铜臭，美妙无比。其实，鸦雀不是百灵鸟，无论其如何装腔作势，终究是吱吱喳喳和哇哇的噪声，唱不出什么美妙的“歌声”来的。我看这些文艺界的鸦雀们不过是克雷洛夫笔下的那隻可怜的乌鸦，由于“在尾巴上插了些美丽的孔雀毛”，就自以为是孔雀，忘其所以，不知其丑地便昂首阔步起来。

既然鸦雀派文人们对色情铜臭念念不忘，伴随而来的是对名衔的猎取。他们之中，或作篇昏话，或塗些琐言猥语，就叫嚷要选举什么“作者”之类，企图把他们自己塞进作家之林里去；或卑躬屈膝，自轻自贱，以“奴才”自居，目的不过是想“投林”，希望那些已“成名”的“老鸦”之流带着他一齐“载飞载鸣”，博得一个“名扬天下”的“作家”头衔。不过，头衔误己害人，古今皆然，弄得不好，便会像狐狸去抓火盆里的栗子，难免要烫痛脚爪的。

总之，文艺界的鸦雀们的“载飞载鸣”，是企图取消文艺是用形象帮助人们认识生活和改造生活这一功能，妄图将它沦为发抒阴阳怪调之具，进而模糊人们对现实应有的认识，把读者带引到更无聊赖的境地里去，这就是鲁迅先生早已指出的：“靠着低诉或微吟，将粗犷的人心，磨得渐渐的平滑”。

“这样的批评不是太过火了吗？”我相信会有人这样的

指责的。而事实上，“过火”论者常常是要在这个时候出现的，他们对于鬼蜮的东西是抱着“折中，公允，调和，平正”的态度的。然而，文艺界的鸦雀们的作虐，除了鸦雀们本身或精神实质和鸦雀们一致的人们以为“无害”之外，这是彼此都能看到的事实！

一九七二年六月廿八日





从“奔”到“掩眼”

自从桃花源寻不着以来，的确使要做隐士与预备想做隐士的人大感失望；“祖传秘方”无法“传”下去，真的是太那个了。然而，这却无碍于人们的“智慧”，对于现实的醜恶底应付办法，还有别的妙计的，那就是：“奔”和“掩眼”。

“奔”，奔到哪里去呢？这也颇使逃避现实者苦恼和踌躇：人海茫茫，世间又没有一块乐土，可以遁迹下去；更何况“战神狞笑着，难免兵厄”，“酝酿烽烟”呢？“谁不内心焦悞”呢？跳海、跳楼、吃安眠药嘛，又缺乏勇气和豪情，真是惶惶不可终日了，应付的办法，就是忘却和自欺：身居闹市，偏又自诩封为“居士”、“道人”、“闲人”之类，彷彿是不吃人间烟火，一辈子要与烟水为伍似的；在海滨喝饱了海风，闲来无事又可写几首诗、填一阕词、“寄”几封“简”，优哉悠哉的坐稳“导师”“学者”的宝座，有钱可捞，卖身投靠又有本钱——谁曰不宜？！

但，天是无绝人之路的。自从火箭射月成功以来，月球的“地”皮也可预先订购兴建洋房，这就使聪明人如“诗人

”也者高兴得跳起来，手舞足蹈了。这还不够，进一步就是“讴歌”。为什么呢？因为“怎怕他人间末日”，“如今有可藏身也”。“兵厄”是惹不到他头上的，“烽烟”也烧不到他一根毫毛；太空船的票位是买便了，塞在袋里，一有风吹草动，就“急趁火箭冲霄，飞向月宫棲息”，於是乎嫦娥擎出威士忌來招待“地球嘉客”，醉饱之余，又可填词吟诗，写什么《月宫寄简》之类的“鸿篇鉅作”，玩出“促进文化交流”的把戏來。

这种功绩又岂止是“在我国的文艺史上聊表肤功”耶？！用“诗人”的话來形容，就是：“堪称傑出”。我真想“讴歌”而又不得：因为“奔月”的壮举，并非人人都可以的，这必须是达官贵人、阔佬、姨太太以及会“讴歌奇绩”的“诗人”才可；“嗤嗤小民”如敢非分妄想，那真是太不自量了。

不能“登天”，死又死不去，活又活得不耐烦，这又怎么办呢？请大家不必慌张，“诗人”（又是“诗人”！嗟夫！天下“诗人”何其多？）有他多年的“信奉”要“贡献”，他郑重其事地道：“忍让原不等於吃亏，逞强也算不了勇武”，對於不忍目睹的事，最好“掩眼而过”，岂不是平安无事了么？

我真想“讴歌”而又不得，因为我要指出的是：我们的“诗人”是企图“掩”住别人的“眼”，把屠夫的凶残化为朦胧，冲淡世间一切的不平和痛苦，而我们的“诗人”呢？他何尝会“掩”住自己的“眼”呢？！他不过是“掩”鼻装伤

风，一到帮闲帮口的时候，就抹鼻登场，指指点点，“这个那个”了。观众一不留神，他就溜进按摩院里去，这时他再也不必“掩”了。倘一驻足，便可听到男女主角在对话：

“除衫喇！”女主角道。

“嘻嘻，做乜野啫？”“诗人”曰。

“怕乜野啫？”

“嘻嘻！嘻嘻！……”

谓予不信，请看“火坑边缘”！

(一九六四年十一月至十二月中)



我 谈 扶 乩

——评清辉君的《扶乩》

二月廿四日南洋商报“青年文艺”刊登了清辉君的《扶乩》，拜读之余，我觉得作者所写的扶乩是不切实的。为什么呢？因为笔者以长时期和乩童们相处所得的经验，与《扶乩》一文所写的比较一下，发觉清辉君所写的实在是太离谱，所以我想就此问题来谈谈。

或许清辉君所写的是“十多年的事”，那时作者“还是个十一岁左右的孩子”，对扶乩等事，不甚了解，人云亦云，是难于责怪的。但是，十多年后的今天，当要形诸笔墨之前，对于不了解的事，却不去了解、搜集资料、彻底调查研究个清楚，就贸然动笔行文，这种写作态度的不严谨，我以为应加以非议的。

作者笔下的大伯公庙，既然是香火盛旺，而又有众多善男信女去求字，那么为何没有一个主持人，可以任由孩子们去捣乱呢？这真是咄咄怪事。难道乩童们不知道这是一块肥肉，有钱可捞，而不去加以控制，反而甘心让其处在“无政

府状态”的么？这也是令人莫名其妙的。说到“降童”的事，并非是每个人都被允许的，虽然不须经过注册手续。但，说来怕连清辉君也不知道的吧（？），神棍们为了保持饭碗，和避免利益外流起见，往往对于一些所谓“後起之秀”的新乩手，采取排斥的手段。倘若每个人都能“降童”，代“神”说话，则“神”的神秘性就不存在了。所以他们必须将萌芽的“天才”扑灭，使他们自己成为硕果仅存的宝贝。

首先，第一步的战术，就是对新乩手造谣中伤，说他们“降”的并不是“真神”，是野神；或者说他们狂嫖滥赌，并不贞洁之类。虽然世间的善男信女并非都是口心如一的，但对于“神”的贞操观却是非常严格的。于是乎问津的人少了，迫得对手非改行或奔到外地另起炉灶不可。假如这步不能奏效，那么，第二步就来：当新乩手“降童”全神贯注代“神”立言的时候，老乩手们便点燃了一大把香挤进来，乘其不备地向新乩手的背部、腹部、腋下狠狠地插进去，倘对手忍不住这种“火的考验”，“啊呀”地叫痛的话，那什么都完了；被喝倒采还不妨，最惨的就是要饱尝一顿拳脚。这时，如果希望有人挺身而出来说“和平”、讲“民主”，那无异白日作梦，脚底揩油溜之天天才是上上大吉，否则後果不堪设想。为什么呢？因为善男信女们心目中的“神”是钢皮铁骨，刀枪不入的，何况於火呢？既然火焰都怕，一定是假神无异；而假神又是列入围剿之列，人人得而打之，是理所当然的事，无人敢厚非的。这流风所及，也影响到一些善男信女对新乩手的信心，常常也依法泡製。假如要使“假神”成

为“真神”，其办法亦不难，只要咬紧牙根，熬得住这种残酷的“考验”便行了。从此不但狐疑冰释，而且会博得善男信女们的讚叹，於是乎财源广进，八面玲珑。然而，在清辉君的大作中，把荣华、赐福两个香客写成一副单纯的模样，单憑几句话便相信一个“十一岁左右孩子”，天下岂有这样的笨伯哉？况且那些梦想发横财的人，其心肠和手段是极其高明和毒辣的，他们岂有不试试这是“真神”或是“假神”的呢？基於这点，我敢说——请恕我直言了——作者对於这方面的描述，是完全歪曲事实，是外行人的侈谈。

關於扶乩，我相信清辉君对这类的事不十分清楚吧，因此写出来的东西令人发笑。其实，清辉君所写的“扶乩”应该叫做“降童”或者是“降鸾”，而不是叫做“扶乩”。什么是扶乩呢？且听笔者道来：先说扶乩的用具，扶乩时必须有一座“乩盘”；这是木製的八卦形的盘，下面有四隻脚，其高度以适合人站着可“写字”为宜，盘内盛有“乩砂”，这是由符灰和细砂混合而成的东西，颜色是黑色的。还有一枝“乩笔”，是用木製成的，长度约一尺多一点，形状如倒写的“Y”字。扶乩时，先在“乩盘”里烧几道符，乩手也须先以柚叶沾符水洒在自己的头上、脸上。乩手要两人：一正一副；正的站在左边，右手握着“乩笔”的一端；副的站在右边，左手握着“乩笔”的另一端。此外还须一个人纪录乩文，几个合诵咒文的啦啦队。等到“神”来了，正乩手便算是“降鸾”了，但他却不开口讲话，闭着眼睛，急急地挥动“乩笔”，在“乩盘”上“写字”。而那在右边的副乩手

并不“降童”，他和常人一样，左手的运动配合着正乩手的姿势，一面大声念出在“乩盘”上写出的字，由记录逐字记录，倘无弊误，那个正乩手便一直写下去。如果念错了，或者是因为看错了而念错的话，那“神”便动怒，以“乩笔”为惊堂木，在“乩盘”上大敲一通，这时，副乩手或其他人便诚惶诚恐地道：“请××神再示”，於是，他又重写，一直到念对为止，然後才继续写下去。“乩笔”尖端有一小孔，可插入一枝毛笔，以便蘸红硃砂水（清辉君说是红墨水，其实不然。在这方面，神棍们却是道地的国粹主义者，他们是不用洋货的）来画符。倘若要问“字”的话，只要“禀告”一声，那么他便在“乩盘”上画出一连串的符号，但也并不如清辉君所说的那样可以使人一目了然的数目字，因为“天书”和普通人写的不同，妙处在于使人似懂非懂。还有红包问题，清辉君也写得不对，并不是四元之类。据我所知，通常是以“三四”、“三六”做标准，三元四角、三元六角也可，三十四元、三十六元也可，餘者类推。

最後，我想对《扶乩》一文以及由此引起的感想略述如下：《扶乩》一文，缺点很多，除了上述所谈的歪曲现实的描写外，更严重的是主题欠於明确，思想性不强；这类的作品常常得到消极的效果，使读者看不清现实的真面貌，危害性是很大的。还有，文艺工作者对于自己所不熟悉的事物，就乱写一通，自以为是经历丰富，此种流风，实在是有所遏止的必要。

（一九六五年二月廿四日）

谈鲁迅先生的《理水》

一、《理水》的写作年代和创作的动机

《理水》及《故事新编》中的其他诸篇，是鲁迅先生从中国古代传说及史实中，撷取材料写成的小说。鲁迅先生在其序文中追述其创作的经过：“……只取一点因由，随意点染，铺成一篇……叙事有时也有一点旧书上的根据，有时不过信口开河。而且因为自己的对于古人，不及对于今人的诚敬，所以仍不免时有油滑之处。”这段话，是鲁迅先生的自谦，我们不能仅从字面上去理解，我们应该从深一层去深究。

作为一个现实主义作家，必须忠于历史，因此，要写就以历史为题材的小说，必须埋首古籍，才能做到如鲁迅先生所说的“博考文献”、“言必有据”的地步。这种蠹鱼式的生涯，却往往又会使人堕入“发思古之幽情”的深渊里而不能自拔。然而，鲁迅之为鲁迅，自有其独到的眼光和识力：他不但能化腐朽为神奇，且以新的观点出发，批判了胡适派唯心主义历史观对中国历史的歪曲，这是一方面。另一方面，

鲁迅先生并不是仅仅重复历史，在创作这以历史为题材的小说的过程中，他还是“披甲上阵”的：一支犀利的笔，揭露了与批判了当时的牛鬼蛇神，扫除了污烟瘴气，使我们在生满着青铜的古镜里，迄今还照出当时“令人”的咀脸，为我们提示了新的历史小说创作方法的典范。

《理水》是作于一九三五年十一月。在一九三五年的前後，旧中国是处在最黑暗的时代里，也是光明与黑暗交织的扰攘动乱的年代。当时蒋介石统治集团对日本帝国主义的侵略，採取软弱的政策，表面上装出“抗日救国”的模样，骨子里却准备迎降卖国；而對於人民、革命者以及爱国人士，却採用镇压箝制的手段。但，鲁迅先生“站在可诅咒的时代，击退可诅咒的一切”，他的笔以雷霆之力横扫一切牛鬼蛇神：一九三三年二月六日作《崇实》，评击反动统治集团屈辱媾和的叛国的无耻行径：“阔人已骑文化去，此地空餘文化城”；同年二月十六日作《学生和玉佛》，揭露了当时卖国统治集团的贪婪和懦弱：“寂寞空城在，仓皇古董迁，头儿誇大口，面子靠中坚”。後來国事日艰，统治者为维护其反动的统治，压迫日益加深了，尤其箝制文艺界对其卖国行径的批判；但鲁迅先生却在文网森严中，写下了坚决而泼辣的杂文集《准风月谈》。统治者挖空心思地对鲁迅先生的迫害，帮闲文媚们以《卢布谣》《投降说》的污蔑与中伤，几曾动得先生一根毫毛！

我们洞悉了鲁迅先生创作《理水》的时代背景，便会理解到这并非如某些人所谓纯粹是历史小说，或者故意歪曲成

是“思古”之类。鲁迅先生为其小说集命名为《新编》，不亦是很好的说明吗？在黑暗的年代里，在文禁森严中，鲁迅先生虽然“艰於呼吸”，但他并没有沉默：横在无畏者的面前就是路！鲁迅先生“借古讽今”，把当时形形色色的妖魔鬼怪的幽魂，附丽在古人的身上，给予无情的鞭挞。读鲁迅先生的杂文，我们深佩先生“对于有害的事物，立刻给以反响或抗争”底热烈的爱与深沉的恨。试读《理水》，我们还有同样的感受。在《理水》中所写的那些聚集在文化山上的学者，他们那种饱食终日、言多不义的醜态，不是有当时那批反动学者文人的影子么？江翰、刘复、徐炳昶、马衡等人，竟在一九三二年十月间呈请反动统治集团明定北京为“文化城”的荒诞无耻的建议，及後日本帝国主义侵占东北，华北亦在危急中，统治集团不思复国，收回失地，坚决抗日，反而放弃东北，又準備从华北撤退，想将在北京可以卖钱的古董迁至南京；江翰等人为阻止古董的迁移，便向统治集团提出从北京撤除军备，将北京划为一个所谓不设防的“文化城”！對於这批反动学者的谬论，应该指出的是：他们有意投合及促成日本帝国主义逐步蠶食中国的阴谋诡计，也与统治集团的“惧敌、媚敌、降敌”的“三段论”同出一辙。《理水》中那位八字鬍子的伏羲朝的小品文学家，他那种不文不类的话：“吾尝登帕米尔之原，天风浩然，梅花开矣，白云飞矣，金价涨矣，耗子眠矣……见一少年，口啣雪茄，面有蚩尤之雾。”不也是针对林语堂的提倡所谓“语录体”这一反进步的主张，给予无情的抨击么？当年林语堂自吹自擂

其“语录体”为“简练可如文言，质朴可如白话，有白话之爽利，无白话之噜囔……”又什么“文言中不避俚语，白话中多放之乎”，其实他的作品不过是一团糟粕，坏的货色。後來，林语堂堕落而成为反动御用的文人，不断为统治阶级张目，发表了反进步反人民的谰言，“见一少年，口啣雪茄，面有蚩尤之雾”，便是揭露林语堂出卖左翼青年之恶毒的居心。此外，如对陈源（西滢）那种迎合统治集团的极其荒诞的“减少人口，倒也是致太平之道”的谬论；以及顾颉刚——当时在考据学方面还是隶属于胡适派的唯心主义考据学家，在对待历史问题上，他曾对夏禹及鲧做出一些没有令人信服的证据底否定，在其《古史辨》中错误地判断“禹是一条虫，鲧是一条鱼”等等，鲁迅先生均给予尖锐的抨击和严正的批判。

二、《理水》的主题思想

《理水》是描述夏禹治洪水的经过。应该指出的是，在当时的学术界，在对待历史人物问题上，曾遭受到胡适派的唯心主义的任意歪曲、污蔑、甚至否定。夏禹，是一个古代为民除害的英雄，他为了根治自然的灾害——洪水，不惜牺牲个人的利益，“劳身焦思，居外十三年”（《史记》：《夏本纪》），“三过其门而不入”（《孟子》：《滕公篇》），便说明他为公而忘私的崇高的品质。他为了彻底把洪水治好，四处奔走，带了他的随员，查探山泽的情况，广徵群

众的意见，最后动员群众，领导群众起来治洪。夏禹的英雄事迹，在民间为人民所喜闻乐道的，但在历史上，却还没有得到应有的评价。古代历史学者将夏禹的治水，诬成是荒诞无稽的神话，是神鬼的协助，不是人力克服自然。古人的错误的论断，并不是故意耍什么花招，因为古代的历史学者在对待历史问题的看法和理解，有其局限性和片面性，不足为怪的。不料洎乎近代，顾颉刚却还是以唯心主义思想出发，严重错误地否定夏禹的存在，说成是“一条虫”，怎不令人齿冷。而鲁迅先生却以唯物思想出发，“博考文献”，扫除笼罩在夏禹身上的瘴气，给予夏禹的肯定和评价：夏禹是一个活生生的人，是一个英雄。鲁迅先生在其序文上说：“没有将古人写得更死”，不仅说明他辛勤的劳动，也说明他如何对待历史问题的实事求是的精神。

在《理水》中，鲁迅先生塑造了一个有血有肉的英雄形象——夏禹，在其治洪的艰苦奋斗中，不但没有得到应有的讚扬，反而遭受到那聚集在文化山上的一群所谓学者挖空心思地在松树上刻写否定他的存在的“论文”，还有其他形形色色的流言底中伤，说他治洪是为了求名或图利等等。古今中外为人民事业奋斗终其一生的英雄，他们的遭遇和处境，常有和夏禹的相似或类同。然而，英雄之为英雄，他的兀立、前进，又岂能为奴才们的唾沫所湮没？！“一面是严肃的工作，一面是荒淫和无耻”，在夏禹艰苦地为治洪奔走的当儿，出现了一些残民以自肥的官吏、奴才，以及形形色式的帮闲和帮凶，他们打着“考察灾情”的旗子，实则四处揩

油。夏禹还在外治水，他们已是“考察”归来，大吃大喝，侃谈什么水乡沿途的风景如何美妙，什么“卢花似雪，泥水如金，黄鳝膏腹，青苔滑油……”等等，饱醉之余还论什么“艺术”“文化”之类。当夏禹治洪告一个段落，回到京都时，宣佈他查察了山泽的情况，广徵百姓的意见，知道要根治洪水，再也不能沿袭他父亲鲧的旧方法——“湮”——了，而必须用崭新的方法——“导”——即是说：过去他父亲“湮”的方法是失败了。鲧的治水方法是消极性的，洪水一来，他就用泥土来填塞（即“湮”），但滔滔洪水，又岂能以这一种方法来根治呢。因此，夏禹实地考察，深入民间，将人民对消除自然界的灾害底宝贵意见，有系统的综合与概括，得出一个结论：深知要达到其目的，必须动员广大的人民，领导他们开山挖河，疏导河水入川，然後放川水入海。对于人民的善后问题，则给予合理的照顾与改善，这便是他的“导”的主张。但顽固份子却竭力来反对，认为趋时：“摩登”，是蚩尤的作风等等。但夏禹“看透实情，打定主意”，决定非“导”不可，终于将洪水治好了。

鲁迅先生在《理水》中，通过对夏禹的描写，指示出为人民事业奋斗的人，必须要像夏禹那样：坚贞不拔、任劳任怨，实实在在地与民共甘苦。夏禹的“查了山泽的情形，征了百姓的意见，已经看透实情，打定主意……”的做事方法和实事求是的精神，是足为我们取法和学习的。对于夏禹的父亲——鲧，他那种反自然规律的治水方法——“湮”，以及夏禹回京做皇帝以后，他的生活的态度有所改变，如“做

起祭祀和法事來，是阔绰的”、“上朝和拜客时的穿著，是要漂亮的”，均给予批判。

三、《理水》的艺术表现

记得鲁迅先生在论述其创作方法时，曾说过他为了达到艺术上的效果，宁可省略掉一些对小说主题无甚作用的如服式、景物等等之类的描述，而集中力量去刻画人物的“眼睛”（即精神面貌）。鲁迅先生严格要求自己，在创作小说时，一切写景描物，都需符合於主题的要求；离开这个原则，一切无的放矢或冗长拖沓的描写，都是不容许的。

在《理水》中，我们可以找出可供我们学习的范例：

“这时候是‘汤汤洪水方割，浩浩怀山襄陵’；舜爷的百姓，倒并不都挤在露在水面的山顶上，有的捆在树顶，有的坐着木排，有些木排上还搭有小小的板棚，从岸上看起来，很富于诗趣。”

这短短不足一百字里，便栩栩如生地勾画出洪水泛滥，古代人民流离失所、孤苦无告的惨象。这不但是写景，也在叙述的过程中，将人们特别是官吏、学者们对水灾的立场和态度，一语道破，起着“画龙点睛”的作用。“从岸上看起来，很富于诗趣”，不正是这一流人物对民艰罔若无闻及幸灾乐祸的写照吗？

在《理水》中，鲁迅先生在塑造人物和运用语言方面，具有无比的高度。在刻画夏禹的过程中，大部份用反面人物

对夏禹的看法、批评来侧面描画，只有两次正面描写夏禹：

一、当两位大员和其他所谓“考察灾情”的考察员大排筵宴，大喝大吃时，恰巧夏禹及其随员回来，通过门外“卫兵们在昏黄中定睛一看”，写出了夏禹是一个“面目黧黑，衣服破旧”的“一条瘦长的莽汉”；二、夏禹等人撞进局子里去，大员们的酒意都吓退了，仓皇退在下面，“禹便一径跨到席上，在上面坐下，大约是大模大样，或者生了鹤膝风罢，并不屈膝而坐，却伸开了两脚，把大脚底对着大员们，又不穿袜子，满脚底都是栗子一般的老茧。”这寥寥的几笔，不仅是展示了夏禹生理上和性格上的显著特征，而且更重要的是，藉此尖锐地表现出正反两面人物的思想本质，人物间的矛盾，社会生活环境等等。鲁迅先生是讲究写作的艺术技巧的，但他并不是“艺术至上”论者，他从不离开生活、离开作品的思想内容，孤立地来讲求写作的艺术技巧的，或者故意要花招；他的创作，都是从生活的真实性和历史的具体性的基础上出发，在典型的环境中写出了典型的人物。读《理水》，我们可以得到印证。在描写一些次要人物如夏禹的随员等人时，鲁迅先生以其极简练的文字和白描的手法，刻画这批随员们的共同性和特征，读完了这一段几十字的描述：

“白鬚髮的、花鬚髮的、小白脸的、胖而流着油汗的、胖而不流油汗的官员们，跟着他（夏禹）的指头看过去，只见一排黑瘦的乞丐似的的东西，不动，不言，不笑，像铁铸的一样”，一群抗洪战士的英雄形象便凸现在我们的眼前了。

在语言的运用上，《理水》具有非常正确、明了和简练

的特色。鲁迅先生在描写人物的对话方面，均根据每一个人物的不同的社会地位、背景、个性特点、教养和特定的时间、环境来区别处理的，读了《理水》中大员们、考古学家、遗传学家、研究“神农本草”的学者、伏羲朝小品文学家等人物的对话，使我们如见其人，如闻其声，跃然纸上。这些也都是值得我们学习的。

（一九六六年十二月初）



“混”的种种

在日常生活中，如果我们问一个男人或一个女人，关于他（或她）的职业或近况时，常会得到一种直截了当的答复，那便是“混碗饭吃”，或者曰“混混”罢了。

“混”，可以得到生存、温饱，甚至荣华富贵，听的人以为平常，讲的人也不感到惭愧：“没啥道理”。倘直白说是没有职业，听的人倒有点不放心了。

“混”，既然是一种“处世哲学”，那么，正直的人的饭碗难免要被敲碎，终于要饿饭，喝西北风，大有不准生存於斯世之概。但人们习以为常，最多略皱眉头，以示稍表“同情”之意。如果再论下去，“混”的仁兄仁姐们便要圆睁了绽着红筋的两眼，挤尖喉咙骂道：“谁叫他不会‘混’下去！”

不错，“混”正是说明着奴才们的品行的全部：拆掉背脊，前俯后仰，嘻皮笑脸，打恭作揖，样样皆能，无所不精。见到上司，趋前几步，低呼“哈囉”一声，忙递上一根香烟，划燃了火柴，再迎上一脸笑容，从此换来几担柴米，一世荣华。

然而，世事又岂仅是如斯？我们还得看看各方面。最常见的是报章刊载一些“志士”的“跳槽”消息或声明，使我们知道这些“志士”们，前些时候是激进得很，这样也“反”，那样也“打倒”，英态可掬。但曾几何时，一旦转变过来，或以“发现良心”来自责，或曰受人欺骗利用……等等，这一表白是很好的，从此成为干干净净的名人，不久便可高趾阔步，前呼后拥了。这是政客的“混”。

也还是报章的消息。前些时候港派黄色小说女作家郭良蕙来吉隆坡，临别之前向报界发表一篇《人性论》，她说：“一切事物都会随着改变，惟有人性不变，不论一千年前我们的祖先，以及将来我们移居到月球的后代，他们的喜怒哀乐永远和我们的喜怒哀乐相同。……”

这位黄色女作家，连篇累牍都是如何“三角”“四角”如何拥抱、如何接吻、如何……之类的东西，虽然有不少人为文抨击，但她却充耳不闻，依然“恶作我自印之，笑骂由人”，其脸皮之厚韧，真可谓前无古人后鲜有来者矣。我想，倘设坛于“隆”中，现身说法，大谈其“三角经”，听者必众；斯时也，入门券每人各收五角或一元，名利定必双收。惜夫捨“本行”而不论，却来大谈“人性论”，岂不是咄咄怪事吗？其实，这正是用“瞒天过海”的妙法：一时轻佻，一时正经。“人性不变”是很好的，否则黄色小说还会有市场吗？这是文娼之流的“混”。

此外，如教员的卖咀，娼妓的卖淫，商贾的买空卖空，传教士的卖“主”，和尚道士的卖“法”，相士的卖“命”，

文豪的卖“文”……都是“混”的种种，不想细说了。

在这个“混”的环境中，谁能混得最出色，便是谁的“本事”，便能名利双收，便是“识时务”的“俊杰”。面对着这个五花八门的“混世”，真使正直的人愤慨，老实的人迷惑，懦弱的人悲哀。有许许多多的自杀者和神经病患者，便是“混”不下去的缘故。

然而，上述种种“混”的现象是怎样产生的呢？概括的说，那正是社会制度的腐败和黑暗反映。这个社会的拥护者和歌颂者，便是混得最出色——亦即是最富有、最有名声和地位的家伙。此辈仗着自己的势力和金钱，骑在老百姓的头上，盘剥掠夺，荒淫放荡，骄奢狂妄，胡作非为，其无耻无德真是到了极顶。因此，老百姓往往痛斥此辈曰：“大尾蛇”！

（一九六八年六月）

一副流氓地痞的嘴脸！

读了八月七日梁园的《理智与感情》之後，我想，这场论战看来要收梢了，因为梁园一直在强调理智的重要性：什么“理智和感情，是天平上两极的重量，彼此是半斤八两。感情推动理智的进行工作，理智规范感情的氾滥”，而且埋怨“笔战”“竟花去了”他“半年创作的宝贵光阴”。我们试想一下，假如马华文坛创作方面一片荒凉，而梁园要“创作”又不能，那么，罪恶满盈的难道不是这“泰马两地旧体诗人们”和与梁园论战的作者们么？这是梁园的极高的手笔，我佩服之至。他的所谓“平心静气”，只不过暂时把他的二丑打诨的伎俩收起，挂起长鬚来唱老生戏罢了。

直到“挑战书”和“长短调”一出，这位梁园连长鬚也扔掉了，他大叫“尽管放马”，大嚷要“领教”几下“高招”，这不正是一副流氓地痞要“开片”的姿态吗？梁园自认是“落荒野狗”，以“文坛阿Q”自况，沾沾得意。但我想，未莊的阿Q虽然有“失掉理智”和“感情氾滥”的时候，但止乎可笑可怜而已；詎料未莊的阿Q被枪毙後，一缕幽魂显梁园的肉身而出现之後，的确非同凡响，所以在“可

笑可怜”之上，还须加上“可鄙”两个字，这样在天平上才能称得上“半斤八两”。

我以为，一场论战能够在“平心静气”的气氛下进行，固然是好。但是，“失掉理智，动起感情”来“对骂”，恐怕势所难免。我一向不知道马华文坛是沙漠抑是平原，有幸得很，从梁园的大作中才知悉是丰林茂草之地，“一山还有一山高”，还有“卧虎藏龙”。我想，既然“一山还有一山高”，除了龙盘虎踞之外，应该有蛇鼠、鼯鼯、“野狗”之类。因此文坛一有风吹草动，这批东西势必趁势起哄，或以“阿Q”自命，或以“龙虎”之态唬人。这，事出有因，不足为怪。而我要指出的是：自以为是“文人”的人，应该以“文”制胜，以理服人；倘不，论战变成骂战，只要嘻笑怒骂皆成文章，而无卑污的成份，更不是攒污泥的把戏，仍不算是罪过。但是，梁园却装出“平心静气”的模样，侈谈什么“感情”、“理智”的烂调之后，便摆出“挑战”的工架，而不对自己的主张提出较坚实的理由，也不再根据别人的批判来个更有力的答复，他只有无端诬赖、放泼、撒娇、装傻，终于褪尽阿Q的衣冠，露出一副流氓地痞的咀脸来！

（一九六九年八月九日）

是非分明、正义必胜

——评胶胶的《侠而不义的时代》¹

“兵戈浩劫”的战争，的确是一个瘟神，它带给人类社会的是血腥和破坏，在这战火仍然纷飞的今天，战争问题自然便成为人们关注的大事。

目前以战争问题为题材的作品日益增多，但可惜好的作品则少见，而具有恶劣倾向的作品则很多，最常见的有下列二类：一种是要做现代陶渊明，幻想乘火箭到月球去“避世”，以为这样不但战火烧不着他一根毫毛，而且嫦娥还捧出“威士忌”来款待“地球嘉客”，无怪乎火箭登月以后，在美国就有有钱有闲的人竞相订购月球的“地皮”了。另一种是以“反战”的姿态出现，不分青红皂白，大叫大嚷战争的恐怖，企图混淆人们对战争问题的正确认识。七月廿六日刊在南洋商报“绿野”版的《侠而不义的时代》一文中的部分内容，则可归在後一种类型里去。

从该篇文章的论述看来，作者胶胶当是一位标准的武侠小说迷，他醉心于武侠小说里打打杀杀的那一套，因而荒谬

地以武侠小说中的打杀来比喻现代战争，他写道：“由于新武器层出不穷，杀伤力也更大，动辄死伤整百整千，毫不足怪。南北韩，南北越，和以阿之战，何尝不是群殴，以强压小呢，又有什么名门正派，旁门左道，正义是非的分别呢？”

必须指出，战争的发生是有其历史背景和社会根源的；今日的战争，其战略战术又关系到人力、物力、财力、人心向背等一系列问题，以武侠小说的《群殴》来比拟，真是风马牛不相及。一些所谓“超级强国”固然藉着“新武器”到处耀武扬威、到处欺侮和侵略别的国家和别的民族。但是，武器的优劣新旧，丝毫改变不了战争是具有正义的和非正义的区别；武器的优劣新旧，也不能把是非颠倒，更不能决定战争的胜负。像美国这个“超级大国”，就在越南被打败。人类史上的历次战争，不论以刀枪剑戟为武器的古代战争，还是以坦克大砲甚至毒气弹核子弹为武器的现代战争，战争的性质从来就有正义和非正义之分的。那么，哪一类的战争是属于正义的？哪一类战争属于非正义的？为一小撮剥削势力的利益服务，危害民众的利益，侵犯别国、别个民族的主权和领土，妄图奴役别国人民的侵略战争，是不义的战争。过去，日本侵华侵马战争、美国侵韩侵越的战争，都是非正义的；而这些国家人民的反侵略战争则是正义的。打败侵略战争，才能真正保卫和平。正义的战争教育了人们，使他们认识战争的根源和历史背景，知道谁是真正的敌人、谁是真正的朋友，也知道战争是有正义与非正义之分。然而，胶胶

却不要这样去区别战争的性质，反而一味用那类武林术语来形容，如什么“名门正派”、“旁门左道”或“邪派”之类，这是不能说明问题的。

《侠而不义的时代》一文作者，企图以武侠小说的框子去论世评人，不仅弊病百出，贻害非浅，同时显露了作者思想上严重的错误：正邪不分，善恶不辨，是非不清。

（一九七一年七月廿七日）



〔备考〕：

侠而不义的时代

胶胶

小时候，我喜欢看连环图书，尤其是武侠连环图，更是引人入胜。最多连环图书看的地方就是理髮摊子，不但每个星期都换一批新的书，而且不必自己花钱。於是，每日放了学後，抽个空就跑到理髮摊子去，坐在长板凳上，和一班小朋友在争看连环图书了。有时看书的人太多了，常常为了争先而吵咀，甚或打架也是常事。

那时候的连环图书，大小有如一张“波士咭”，用的都是发了黄的粗劣的新闻纸，每一面只有一幅图画，通常，一个故事只分上下册就画完，也有长至十多册的。故事的题材，多取自中国的古典武侠小说，民间小说，神话的，如西遊记，封神榜，济公和尚，彭公案，火烧红莲寺，大侠洪熙官和七侠五义等书，也有一些是人猿泰山，科学怪人等题材的。至於绘画的技巧，有的非常精细，工整，一如国画中的工笔，也有一些是随手涂鸦，模糊不清的。也许，这些都是一些不得志的落难画家的傑作，藉此换些钱钞，好渡过馀生。

说到故事的内容，不外是正邪两派人马，为了报仇，或主持武林正义，各展武功奇能，一招一式，单打独斗，最终，是正方胜利，正义得到伸张，血仇得报，弱者也反弱为强，

不至含恨终生了。武士侠女，终能成就美满姻缘，来个大团圆，真令人心旷神怡，感到世事已无可遗憾。

现在，年纪虽然大了；偶然也还喜欢看看连环图书，松弛一下紧张的生活。今日的连环图书，不论在开本上，篇幅上，或是绘画的技巧上，都有很大的进步，题材更是完全新派武侠的作风，有许多还是创作，并不根据某一部武侠小说而编绘。当然，也有许多是根据射雕英雄传，天龙八部，碧血剑等武侠名著而绘的。

在内容方面，也完全抛弃了传统的侠义作风，武功权威也不再以少林寺为代表了，而以新的方式描绘，大概是：一个负有血海深仇和含着极大恨意的孤儿，遭受到不明不白的武林人物的追杀，惨遭折辱，虽屡逢奇遇，得到一些亦正亦邪的武林异人，前辈们的舍命贯注功力，成就了高强的武功，虽是十六七岁的少年，但一出手即能随意杀死数十个强徒，高手，而且心中没有丝毫的不忍。然而，敌人的势力也更高强，手段更毒辣，以致仇深恨更深，杀人更是不留情了。即使有幸血仇得报，所付出的代价却是残臂，断肢，眇目，甚至失去了侠女，良师，益友，结局无疑的是惨淡的。在武功上，也不是一招一式的单打独斗，而是杀手一出，即血流遍地，尸体如山，更不讲武林正义，公道，即使所谓名门大派，有时也是非黑白不分，出现以大欺小，以多胜少的

场面，生出无尽的风波，终至两败俱伤，方知大错已不可挽回，终局是痛苦的，令人看後，有一股莫名的哀愁和恨意盘据在心中。

文学无疑的是时代的镜子，也是人类思潮的反映，不管是正统文学，通俗文学，甚至黄色小说，武侠小说，都不能摆脱时代的影响，落难画家，为了求生存，可怜兮兮的，以极低的代价把画稿卖出，换来三餐温饱。虽是粗製滥造，但他们心中也深受现实的煎熬和压迫，作品内容仍脱离不了时代的脉膊，并非全是幻想，无中生有。只是，他们并不正面反映现实而已。

由连环图书的内容，想到今日的世局，确有几许相通之处，现代战争，由於新武器层出不穷，杀伤力也更大，动辄死伤整百整千，毫不足怪。南北韩，南北越，和以阿之战，何尝不是群殴，以强压小呢，又有什么名门正派，旁门左道，正义是非的分别呢？弱小国家，今日受甲国经援，明日接受乙国军援，终究是强不起来，反而弄到民不聊生。更由於战争的血不断的流遍大地，仇恨的种子到处散播，人类的心中，尤其是一般青少年们，何曾感到有爱？有温暖？有光明？又怎能叫他们不走向极端，走向邪道？

（一九七一年七月廿六日南洋商报《绿野》版）

有理压得泰山倒

——答胶胶和稜红

八月廿三日胶胶的《是非自分明，公道在人心》和稜红的《批评应有风度》，是针对我的批评《是非分明，正义必胜》而发的。他们二位或以油腔滑调来狡辩，或假批评之名来“批评”，目的无非让他们的阴阳怪调继续播放。常言道：“有理压得泰山倒”，无理取闹是不行的，现在我还是以严谨的态度给予答复。

首先是关于胶胶的《侠而不义的时代》。我作那篇评论时，自信是没有“误解了他文中的论点和要旨”，或者“曲解”了他什么原意。那么，《侠而不义的时代》的主要内容是什么？为了使读者明白真相，姑且略述如下：该篇文章的大部分段落，都是描述作者从幼年时期看武侠连环图一直到现在还阅读武侠小说的感受，他以讚赏的态度详细地介绍了老派武侠小说和新派武侠小说的不同内容，更醉心于武侠小说的“武功奇能”，对于那些“独斗”、“群殴”和血腥的打杀如“残臂、断肢、眇目”之类，大肆渲染，亦以武侠小

说那种“亦正亦邪”的错误观点去论述战争问题，进而抹杀了战争是具有正义和非正义的区别。而我的批评，仅仅是指摘这种错误的论点而已，其他问题却略而不谈。现在，既然发生了争论，我以为是有指出的必要。在《侠而不义的时代》一文中，还有二点严重错误的论点：一把《西游记》、《封神榜》等古代文学作品与武侠小说同等齐观，企图抹杀这两者在内容上是有着根本不同的区别；二，众所周知，武侠小说和黄色小说这类充满毒素的作品，由於它们的特定的内容限制，决定了它们不能反映社会的真实和矛盾，不能表现人们的生活、愿望和行动，这只要略有文艺常识的人都会知道的。但是，胶胶却替武侠小说和黄色小说击鼓鸣冤，胡说什么这类反现实主义的劣作是没有“摆脱时代的影响”，是有什么“时代的脉搏”之类，这就是妄图把这类毒品塞进正派的文学范畴里去。

對於我的批评，胶胶在其答辩文章中沒有也不能举出更坚实的理由來为他的错误论点辩护。他一面在撒赖，而一面却念念不忘什么“少林寺”、“武林大派”之类的东西，把他的“亦正亦邪”的论点再度发挥。且看他的二段妙文吧。

“美国，这个联合国里的‘少林寺’，以堂堂‘百万雄师’之兵，新式來福之武器，以‘自由世界’，‘民主制度’，维护者的面目出兵越、韩，涂炭生灵。这种以‘武林大派’，‘仗义执言’的虚伪行为，和‘邪魔外道’，阴险恶毒的大盗，打着替天行道的幌子，干杀人越货的行径，还不是一丘之貉吗？又有什么正派邪派的分别呢？”——其一。

“为了分辨是非，我想，尼克逊总统总不会因为多了我几句‘反战’、‘反美’的话而寝食不安的罢？”——其二。

把美国比喻为联合国里的“少林寺”和“武林大派”，真是荒谬到极点，滑天下之大稽！从《侠而不义的时代》到《是非自分明，公道在人心》的胶胶，一直在宣扬一种“亦正亦邪”的错误观点，这就是他所谓正中有邪、邪中有正，终于得出正邪难分、是非难辨、正义和非正义更难分的结论。拿这种错误的观点去论世评人，误己事小，贻害人群之罪大矣！

自诩封为“反战作者”的胶胶（仅按：我并没有指胶胶为“反战作者”，这顶帽子是他自己戴上去的），写几句所谓“反战”的话，就立刻把他自己扮成是“反战”“反美”的斗士，沾沾自喜，但却又担心尼克逊总统会因此“寝食不安”。我想，远隔重洋的尼克逊总统有知，定必感激流涕，大概不致於“荃不察余之中情兮”的吧。还有，对“标准武侠小说迷”这顶“帽子”，胶胶声明要“敬辞”，但在行文之际还要抬出“少林寺”来，可见入迷已深，所以，胶胶戴着这顶“帽子”还是十分合适的。这位作者大概还没有想到他不断地用自己的矛来攻自己的盾，把自己的面目自行暴露，并以他的文字去描画他那种“正邪不分，善恶不辨，是非不分”的形态来，终于从反面来证明我的批评是正确的。这，对于作者本身，无异是自打嘴巴，难于自圆其说的。奉劝胶胶，回头看看他自己的文章，再想一想如何？

其次是关于稜红的《批评应有风度》。我的那篇批评，

以说理为主，指出胶胶的错误，是不能谓之“漫骂”的，而稜红一來就指斥为“狠毒的漫骂”、“致人於死地”。其实，摆事实讲道理，指出错误，是不能谓之漫骂的。我向来以为，文艺批评者不是和事佬，他不能随和，倘若对一切作者和作品一律低眉顺眼、嘻嘻哈哈，无原则地吹捧和介绍，这不但模糊读者对作品正确认识，反而造成文艺界的昏暗混乱。文艺批评者应有热烈的爱憎，明辨大是大非，敢於是其所是，非其所非。否则，所谓“批评”也者，仅不过是“帮口”的代名词罢了。

既然承认“战争是具有正义的和非正义的区别”，那么，具有“综合的眼光”的稜红，能举出《侠而不义的时代》一文中哪一些字句，哪些内容表达了这种含意么？没有。他所做到的是代胶胶去注释《侠而不义的时代》，请看下列一段文字：

“正如身为西方领导者的美国，到处摇幌着促进世界和平的旗子，高喊着扶助弱小的国家，这是正义的；但在另一面，他却藉着‘新式武器’和火箭的成就，威迫与勒索其他国家，还堂堂皇皇的派兵去进行侵略，这就是非正义的，胶胶君所说的就是这个论点。……”

所谓“援助”，不过是一种手段和策略，加强经济的渗透，政治的控制，军事的扼制，而侵略才是目的，这那里配称“正义”二字呢，倘若稜红不是无知，便是有意模糊读者对这问题的认识。稜红虽有“帮忙”之心，但惜乎无“帮忙”之才，对事象“未能充份了解”时，便“乱下评语”，这

不但不能助作者一臂之力，反而一齐揭开了他和胶胶思想上的烂疮疤來。稜红有一段教训别人的话：“任何一个人，如果是正邪不分，善恶不辨，是非不清，这个人如果不是白痴便是死去灵魂的人”，移來作为他自己的写照，真是恰当之至了。

《批评应有风度》，好，现在让我们看看稜红是有那些“风度”？他以“批评”家姿态出现，却又不是以“文”制胜，以理服人，只有什么“眼光短小而相当武断的人”呀、“致人於死地”呀、“泼妇骂街”呀之类的叫嚣和恶骂，終於脱下“风度和修养”的外衣，显出一副“泼妇骂街”的咀脸來！

(一九七一年八月廿六日)

〔双簧〕：

是非自分明、公道在人心

——简答迺钧文友

胶胶

在百物均宣告涨价，正感生活日艰，手头拮据的当儿，突然接到了几顶免费送来的帽子：反战作者；标准武侠小说迷；评论世事，弊病百出，贻害非浅；思想严重错误，正邪不分，善恶不辨，是非不清。我在“胆战心惊”之余，几疑已身置在“半夜敲门总受惊”的国度。然而，我以为迺钧君大可省回一笔买帽钱，转买几本文艺评论的书送来，那我倒很乐意接受，做个标准学生；书店老板也不必叹文学书滞销了。因此，帽子只好敬辞，原物退回迺钧君，不敬之处，尚祈包涵！

为了分辨是非，我想，尼克逊总统总不会因为多了我几句“反战”，“反美”的话而寝食不安的罢？

美国，这个联合国里的“少林寺”，以堂堂“百万雄狮”之兵，新式来福之武器，以“自由世界”，“民主制度”维护者的面目出兵越、韩，涂炭生灵。这种以“武林大派”，“仗义执言”的虚伪行为，和“邪魔外道”，阴险恶毒的大

盜，打着替天行道的幌子，干殺人越貨的行勁，還不是一丘之貉嗎？又有甚么正派邪派的分別呢？

對侵略者作這樣的描繪，拆穿他們“正派”的假面具，酒鈞總不會再曲解為是非不分了吧？若說《俠而不義的時代》一文，對侵略者的指責不夠徹底，不夠明朗，語句過分簡略，我是不以為忤的。說到貽害世人，善惡不辨等評句，若不是誤解，那就是有意的栽贓了。

再者，鄙意以為，美國人，甚至日本人，企圖乘火箭到月球去“炒地皮”，與其說是反戰，作陶淵明式的避世，不如說是一種政治上，軍事上，科學上的陰謀和勒索行為，征諸酒鈞君，然否？

（一九七一年八月廿三日南洋商報《綠野》版）

批评应有风度

稜红

“兵戈浩劫的战争，的确是一个瘟神，它带给人类社会的血腥和破坏……。”

这是八月九日刊在某报的《是非分明，正义必胜》一文中的首段内容，从该篇文章的论述看来，作者是一个眼光短小而相当武断的人，他认为战争只是给人们带来洗劫，这点我们是无可否认的事实，任何人也憎恨战争，但我们也不能抹杀了战争的另一面，那就是能使我们产生进步。

我们更不能漠视一切现实问题，美国至今日为止，已第三次遣送人类上太空，这是一项科学进步的壮举，并不是像文中所谓：“乘火箭到月球避世”也不是去尝试嫦娥的“威士忌”，以前流传不少月球上的神话，现在已不攻自破，深信不久，普通人亦可在月球表面行走自如与居住，我们拭目待看吧！

看完胶胶君的《侠而不义的时代》，再次阅读《是非分明，正义必胜》的那篇批评文章，两者比较之下，我认为胶胶君的言论并无甚么不妥，不错，“战争是具有正义的和非正义的区别。”我们也承认这点是事实，但有不少人其表面

标榜着做正义的事，在暗底里却干着非正义的事，正如身为西方领导者的美国，到处摇幌着促进世界和平的旗子，高喊着要扶助弱小的国家，这是正义的；但在另一面，他却藉着“新式武器”和火箭的成就，威迫与勒诈其他国家，还堂堂皇皇的派兵去进行侵略，这就是非正义的，胶胶君所说的就是这个论点，而那些所谓文艺批评者却误解了他文中的论点和要旨。

身为一位文艺工作者，应具有文人的风度和修养，同时，阅读一篇文章时，不能只看其片面，应以综合的眼光去了解其内容及要旨，在未充份了解其含意与目的时，切勿乱下评语，更不能严厉的抨击及过份的弹劾，而致人於死地，使人无法再翻身，说不定从此丧失写作的兴趣和信心；在《是非分明，正义必胜》的那篇批评文中，末後写道：“……贻害非浅，思想上严重的错误，正邪不分、善恶不辨、是非不清。”这些狠毒的漫骂，我认为不应出自一位文艺批评者的口中，即使在理论上，这位作者是获得胜利，但在风度与修养上，他却是输了。

试问任何一个人，如果是正邪不分，善恶不辨，是非不清，这个人如果不是白痴便是死去灵魂的人，退一步来说，就算胶胶君在言论或思想上有点难免的小错误，身为一位批评者，亦应心平气静的给予教诲，详列他的过错，并施以适当的解释和说明，不然，过於恶毒的嘲讽与苛责，便会被人误认为“泼妇骂街”，不为读者所敬重。

（一九七一年八月廿三日南洋商报《绿野》版）

扯淡、狡辩及其他

——驳胶胶、稜红的歪论

关于我对《侠而不义的时代》的批评以及因此引起的争论，我在《有理压得泰山倒》一文中已阐明我的论点，并对胶胶和稜红的似是而非的歪论，给予批驳和点破。这个争论本来可告一个段落了，但是九月廿一日胶胶和稜红的“《侠而不义的时代》一文引起的争端——答迺钧文友”一文中，竭力狡辩。

其实，《侠而不义的时代》一文所引起的争论，主要的关键问题是：承认或不承认“战争是具有正义和不正义的区别”这一论点，以及胶胶有没有在《侠而不义的时代》中正确地区别这两种性质截然不同的战争？对于这问题，胶胶和稜红也不得不说“他们也承认这点是事实”和“并没有否定战争有正义和不义之分”，那么，既然承认这一论点的正确性，便以它为标准来检查《侠而不义的时代》，是非曲直不是很容易一清二楚了吗？但是胶胶和稜红却不愿意这样做，也不愿意别人这样做，他们是有难言的苦衷吧？

从争论开始以来，胶胶和稜红用的手法就是诬赖我“误解”甚么“文中的论点和要旨”，好像《侠而不义的时代》有甚么微言大义而我还看不懂似的。“误解”从何而来？那就是我在第一篇批评摘引过的妙文，现在不厌其烦地再抄录於後，供大家来欣赏：

“由於新武器层出不穷，杀伤力也更大，动辄死伤整百整千，毫不足怪。南北韩，南北越和以阿之战，何尝不是群殴，以强压小呢，又有甚么名门正派，旁门左道，正义是非的分别呢？”

这不是以武侠小说的打杀来论述战争问题吗？这不是“否定战争有正义和不义之分”么？胶胶诬我的批评为“误解”，但却提不出更坚实的理由来。我想，就算把“误解”砌成一座八宝塔，或者自行贴上“揭破美国那种假正义的醜行”的招贴，是撒赖不了的。虽有稜红出来帮口，但却无济於事，终于闹出笑柄来，这是有我的批评和他们二位的大文为证，抵赖是徒劳的。到了现在，他们二位就企图把争论的中心问题挪移牵引，越扯越远。由於他们交替地运用这种战术，看来好像五花八门，但归纳起来也不过是下列几点：一、扯淡、歪曲和狡辩，二、“调和论”，三、自轻自贱的跳跟，四、谩骂和叫嚣。

一、扯淡、歪曲和狡辩。胶胶和稜红惯用的手法，就是把争论的问题扯淡，伴随而来的是对我的论点加以歪曲。例如，我对胶胶的什么“文学无疑的是时代的镜子，也是人类思潮的反映，不管是正统文学，通俗文学，甚至是黄色小

说，武侠小说，都不能摆脱时代的影响……作品内容仍脱离不了时代的脉搏”的错误见解，指出“武侠小说和黄色小说这类充满毒素的作品，由於它们的特定的内容限制，决定了它们不能反映社会的真实和矛盾，不能表现人们的生活，愿望和行动”，不能“胡说什么这类反现实主义的劣作是没有‘摆脱时代的影响’，是有什么‘时代的脉搏’之类”，胶胶却避重就轻地迴避问题的探讨，一扯便扯到什么“知识份子，工人，商人，甚至乞丐，都不能摆脱时代的影响，感受到时代脉搏的跳动”之类去，诬我不准别人有“反映苦闷的权利”，这真是语无伦次，离题万丈了。稜红还扯到武侠电影如《侠骨丹心》，《云海玉弓缘》上去，他问道：“未知此类电影也是否如酒钧所说的‘充满毒素’，‘不能反映社会的真实和矛盾，不能表现人们的生活，愿望和行动’？”

不错，《侠骨丹心》和《云海玉弓缘》这类电影，内容上虽然具有稜红所举的“行侠仗义，锄强扶弱与劫富济贫”的几点，但是，这类电影既然是“由武侠小说改编”，武侠小说的不良影响仍然存在，并未消失。这种不良影响，正如方修先生在其《论武侠小说》所指出的：“一，用虚幻的，没有社会基础的内容来粉饰现实，麻痹读者对于现实矛盾的认识，消散读者直面生活的勇气和力量。二，培养低级趣味和庸俗思想，使读者满足于一些紧张打斗的刺激，和毫无意义的离奇怪诞的情节的欣赏，打消了读者接受较高级的文学作品以至健康的艺术和思想的能力。”

稜红为了代胶胶辩护，真是使尽了浑身解数，只要认为

对他们之流有利的理论，不论古今，不管切帖和不切帖，他都抓过来作为尅敌的灵符，请看下列他的一段文字：

“当年鲁迅也曾阅读过《小五义》，《儿女英雄传》，《三侠五义》和《金玉缘》……等武侠小说（请阅鲁迅的中国小说史略），未知迺钧也是否敢指责鲁迅为一个大肆渲染‘血腥打杀’的‘武侠小说’迷？”

这就是说，鲁迅先生为了写《中国小说史略》而阅读稜红的所谓“武侠小说”，那么鲁迅先生就是一个“大肆渲染‘血腥打杀’的‘武侠小说’迷”，和稜红胶胶之流毫无二致了。这是胆大包天而不知羞耻的对鲁迅先生的假借！和对鲁迅先生的无耻的污蔑和歪曲！也正是这位“以期作为广大读者所敬重和爱戴的文艺工作者”的稜红图穷匕见而效蜀犬吠日的活写照！他的这种无耻的伎俩，早已成为鲁迅先生笔下某种类型的人，那就是鲁迅先生所指出的：“无论古今，凡是没有一定的理论，或主张的变化并无线索可寻，而随时拿了各种各派的理论来作武器的人，都可以称之为流氓”。稜红撒野到这种地步去，真是叹为观止了！

胶胶和稜红拿了我一些文字如“一直到现在”之类来狡辩，或者什么我不准他们“批评美国的侵略”之类，把我形容是“独裁者”，好像由此清洗他们身上的污秽似的，但是实例俱在，是无法撒赖的。

二、“调和论”。胶胶说：“我描写事物的手法，是先把别人自以为是的事先说了，然后才给予拆穿，指出这样的‘是’其实是‘非’，而迺钧则直斥其非，不费笔墨在描写

别人在作吹牛表演那一段过程，是近乎标语式的写法，表达的方式虽不同，用心是一样的：指出伪君子的作为”，这就是力图把他的谬论和我的论点调和起来，抹杀彼此对问题的看法的不同观点，把争论的焦点移开，变成是对“表达的方式”的争论。

三、自轻自贱的跳跟。未莊的阿Q對於他头上的癩疮疤是很宝爱的，认为这是“一种高尚的光荣”，当人们揭露他这缺点的时候，他会叫道：“你还不配……”。还有，当阿Q被人揪住黄辫子的时候，他还会自认是虫豸，自己表演打咀巴，发挥其自轻自贱的精神胜利法。不料胶胶也採用这种战法，例如：我指出《侠而不义的时代》的缺点，认为它是“不分青红皂白，大叫大嚷战争的恐怖，企图混淆人们对战争问题的正确认识”的假“反战”的东西，但胶胶却把他这种癩疮疤视为宝贝，还深怕别人不知道，偏要在《侠而不义的时代》盖上所谓“反战”的標誌，认为是“一种高尚的光荣”，大有“你还不配……”的神态。由於我不称他为“反战作者”，他便像吃不到葡萄的狐狸似的，大嚷道：“《侠》文既然被纳入‘反战’一类，忝为作者，不是‘反战作者’，难道是反黄作者；反饥饿作者吗？”这就是阿Q那种自认是虫豸的自轻自贱的战法，也是他以为可以尅服我的批评底神妙的战法，实在可笑。

四、谩骂和叫嚣。自从争论开始以来，稜红便披着“批评”的外衣，横枪跃马，杀气腾腾地进行他的“保驾”工作。他的唯一的法术，便是咒骂，用的正是“骂死王朗”的法子。

现在我把他对我恶骂的话，摘引和排列出来，让大家认识认识他的咀脸吧：

“眼光短小而相当武断的人”、“致人於死地”、“泼妇骂街”、“狠毒的漫骂”、“恶毒的嘲讽和苛责”……等等——“批评应有风度”。

“大誇自己有‘知人之明’，‘度人之心’，而且还炫耀自己生来有一双‘神眼’，像爱斯光镜一样，无论你是谁，只要他一眼看去就穿心入骨，无所遁形……酒钩便自认为这类人”、“强词夺理”、“献醜不如藏拙”、“一个顽固、固执、孤傲、易衝动者”、“狂妄自大的号称‘唯我独尊’的独裁者”……等等。——“《侠而不义的时代》一文引起的争端——答酒钩文友”

看上列二段他咒骂我的文字，便可以知道他只剩一张咀巴在喋喋不休的咒骂了。他只是慌忙的抓了一时之所谓恶名，对我摔过来，怕一个恶名不够致命，便一大串地掷过来，虽然“用尽死劲，流完大汗”（鲁迅语），但却无法济其“文艺批评”之穷的。用他的话回敬他：“献醜不如藏拙”，那是再恰当不过了。

（一九七一年九月廿五日）

〔跳踉〕：

《侠而不义的时代》一文引起的争端

——答酒钩文友

胶胶

在《侠而不义的时代》一文里，我以为引起酒钩最大的误解的，就是下列一段：“由於新武器层出不穷，杀伤力也更大，动辄死伤整百整千，毫不足怪。南北韩，南北越，和阿之战，何尝不是群殴，以强压小呢，又有什么名门正派，旁门左道，正义是非的分别呢？”

我在答酒钩一文中，除了承认这段文字对侵略者的指责不够彻底，明朗，语句过分简略之外，就是把这一段文字再用《侠》文中相同的笔调，演绎了一遍，其实都是为了揭破美国那种正义的醜行，并没有否定战争有正义和不义之分，想不到酒钩又送来更高的帽子，认为我是在宣扬亦正亦邪，邪中有正了。

现在，让我们“回头看看他自己的文章，再想一想如何？”

酒钩：另一种是以“反战”的姿态出现，不分青红皂

白，大叫大嚷战争的恐怖，企图混淆人们对战争问题的正确认识……《侠而不义的时代》一文中的部份内容，则可归在後一类型里。

《侠》文既被纳入“反战”一类，忝为作者，不是“反战作者”，难道是反黄作者，反饥饿作者吗？

胶胶：小时候，很喜欢看连环图书，尤其是武侠连环图，更是引人入胜。……现在，年纪虽然大了，偶然也还喜欢看连环图书，松弛一下紧张的生活。

迺钧：从该篇文章的论述看来，作者是一位标准的武侠小说迷。

该篇文章的大部分段落，都是描述作者从幼年时期看武侠连环图一直到现在还阅读武侠小说的感受。

何谓偶然？何谓从幼年一直到现在？标准？又何谓是连环图书？武侠小说？迺钧敏感得连观念也分不清，文句也不联贯了。

若说，人在年幼无知的阶段里，偶有一种不良的习惯，也可算是今日的罪状的话，那么，世上能称得无瑕的人有几个？这岂不是比“圣经”上认为人一生下来即已带有“原罪”的看法更可怕吗！

胶胶：杀人不留情，即使有幸血仇得报，所付出的代价却是残臂，断肢，眇目……结局无疑的是惨淡的……令人看後，有一股莫名的哀愁和恨意盘据在心中。……更由於战争的血不断的流遍大地，仇恨的种子到处散播，人类的心中，尤其是一般青少年们，何曾感到有爱？有温暖？有光明？又

怎能叫他们不走向极端，走向邪道？

酒钧：更醉心於武侠小说的“武功奇能”，對於那些“独斗”，“群殴”和血腥的打杀如“残臂，断肢，眇目”之类，大肆渲染。

仇杀是不幸的，只可怜被它毒害了心灵的青少年，何大肆渲染之有？

胶胶：故事的题材，多取自中国的古典武侠小说，民间小说，神话的，如西遊记，封神榜，济公和尚，彭公案……等书。

酒钧：把《西遊记》，《封神榜》等古代文学作品与武侠小说同等齐观，企图抹杀这两者在内容上是有着根本不同的区别。

事实是，这只是对连环图书取材来源的举例，随手拈来，不是替它们作文学史上的认真分类。

任何人，除非是白痴，不论是知识份子，工人，商人，甚至乞丐，都不能摆脱时代的影响，感受到时代脉搏的跳动，也会发泄内心的苦闷和不安，只是发泄的方法各有不同罢了。我只认为，落难画家的作品是粗製濫造的，也是说他们并不正面反映现实，但酒钧却说我是在替武侠小说和黄色小说击鼓鸣冤。难道世上只有酒钧才会感受，才会有反映苦闷的权利？

酒钧自始即抬出必胜、有理的堂皇金招牌，站在永不败的据点上，抓着别人一点文字上的不成熟的缺点，來发挥他在观念，认知上都含混的意见，而且还自以为已经战胜。在

作战心理上说，这是适当的战术，但在致知格物，探讨真理，切磋学问上说，这不是一种求知，求真的好态度，也不是培养独立思考的好方法。

我描写事物的手法，是先把别人自以为是的事先说了，然後才给予拆穿，指出这样的“是”其实是“非”，而酒钧则直斥其非，不费笔墨在描写别人在作吹牛表演那一段过程，是近乎标语式的写法，表达的方式虽不同，用心是一样的：指出伪君子的作为。

我们的文坛，需要更多的创作，实际的表现，也需要客观性，建设性，指导性的批评。要拿出货色来，不要只说不做，作无谓的浪费，要文坛热闹，不是把别人说成黑暗，把自己说成光明，文坛就会热闹、光明的。

多创作，多批评，少作意气之争，愿与酒钧共勉。

稜红

有些人总是喜欢在别人面前自吹自擂，大誇自己有“知人之明”，“度人之心”，而且还炫耀自己生来有一双“神眼”，像爱斯光镜一样，无论你是谁，只要他一眼看去就穿心入骨，无所遁形，连只写下寥寥数字，他也能将你的思想左右，一览无遗的指出来，并列许多证据和伪论，以期证明自己的诃责是正确的，全无荒谬的，有如亲身经历的事实一样。

世界上真有这类“一眼能看穿人”的本领吗？有，酒钧

便自认为这类人，但是我们要揭穿他的诡计，他把自己看错了误解了别人的事例，完全隻字不提，而且为了证明他自己好胜，有时硬把别人的思想和文字解释成和他的论断一样，且看他强词夺理的二段妙文吧！

(一)胶胶在《侠而不义的时代》文中写道：“现在年纪虽然大了，偶然也还喜欢看看连环图书，松弛一下紧张的生活。”

而酒钧则粗率而激动的反讥道：“侠而不义的时代文章的大部份段落，都是描述作者从幼年时期看武侠连环图一直到现在还阅读武侠小说的感受……”

从上面这一小段评论看来，倘若酒钧不是故意曲解文意，便是一个“用词不当”的人，怎能把“偶然”这个副词解释为“一直到现在”？“连环图”和“武侠小说”之间，两者是否有分别？为何酒钧硬将它们混合一起解释？

(二)在另一段文中，酒钧还大言不惭的指出胶胶的错误论点，他说：“由於武侠小说充满毒素的作品，它们的特定内容限制，决定了它们不能反映社会的真实和矛盾，不能表现人们的生活、愿望和行动。”

从这一段话中，我们又更深一层知道他是一个思想幼稚的人；大家都知道，一部主题正确的武侠小说，其内容多数是描述行侠仗义，锄强扶弱与劫富济贫的，诸如：《侠骨丹心》、《云海玉弓缘》……等电影，都是由武侠小说改编的，未知此类电影也否正如酒钧所说的“充满毒素”，“不能反映社会的真实和矛盾，不能表现人们的生活、愿望和行

动”？

当年鲁迅也曾阅读过《小五义》，《儿女英雄传》，《三侠五义》和《金玉缘》……等武侠小说，（请参阅鲁迅的中国小说史略），未知酒钧也是否敢指责鲁迅为一个大肆渲染“血腥打杀”的“武侠小说”迷？

“献醜不如藏拙”，移來作为他自己的座右铭，真是恰当适合之至。

所有在社会生活的人，无论其贫穷或富有，进步或落伍，甚至路边的乞丐，他们均对现实社会有所不满而感叹，这便是由於“时代的脉搏”相传而无法“摆脱时代的影响”，凡是正统健康的文艺作品，其内容均不能“摆脱时代的影响”，这是无可置疑的，怎能说将毒品塞进正派的文学范畴里？奉劝酒钧，别再以油腔滑调來狡辯了，谁实谁虚，读者已看在眼里，明在心里。

在《有理压得泰山倒》中，作者充份表现出是一个顽强、固执、孤傲、易衝动者，由於他的劣根性在从中作祟，更狂妄自大的号称“唯我独尊”的独裁者，宛然只有他才有资格批评美国的侵略，他的批评才是正确的，倘若别人指责美国，便会立刻遭受他声色俱厉的咒骂为“反战作者”，现在让我们再看酒钧的冷嘲热讽：“胶胶立刻把他自己扮成是‘反战、反美’的斗士，沾沾自喜，但却又担心尼克逊总统会因此‘寝食不安’，我想，远隔重洋的尼克逊总统有知，定必感激流涕……”

读完了《有理压得泰山倒》这篇所谓“文艺批评”，对

於迺鈞的“固执”态度，使人深表可惜与遗憾，奉劝他摒弃“唯我”的错误观点与成见，以期作为一个被广大读者所敬重和爱戴的文艺工作者。

（一九七一年九月廿一日南洋商报《绿野》版）



透视帮闲者的战术

——揭穿稜红的假面

我对《侠而不义的时代》的批评，使稜红惶惶不安，终于使出泼妇骂街的手段来，一路上疯疯颠颠地大骂过去。叫骂，固然可以使“文坛热闹”（胶胶语），也可以使一些好奇的看客满足，但却无法济稜红的“文艺批评”之穷的。十月廿五日在南洋商报副刊《绿野》上刊出他的《蜀犬吠日，强词夺理——答酒钩君》，不过是他重施那种扯淡，歪曲，狡辩，谩骂和叫嚣的伎俩，唯一不同的是：稜红不再唱双簧了，而是他自个儿独挡一面地在叫骂。

有志“保驾”而无其才

从《批评应有风度》直到《蜀犬吠日、强词夺理》，看稜红的立论和表现，就可以知道他不过是胶胶府上的箴片，是非常善于趋奉凑趣，帮闲和帮忙的了。所以，当他的“综合的眼光”一看到我对胶胶的批评，便跃马横枪，杀气腾腾

地冲上阵来，一面对我喋喋不休地咒骂，一面把不利于其主人公的批评诬为“狠毒的漫骂”，他做的就是这种“保驾”的工作。稜红这种“鞠躬尽瘁，死而后已”的心情，我是非常理解的，也觉得可鄙可怜可笑，不过，充当帮闲是必须有点才学，插科、打诨和跳跟也需有点手脚，才能成为名副其实的帮闲，这正如鲁迅先生所指出的：“必须有帮闲之志，又有帮闲之才，这才是真正的帮闲。如果有其志而无其才，……吹拍名士，拉扯趣闻，而居然不顾脸皮，大摆架子，反自以为得意，——自然也还有人以为有趣，但按其实，却不过‘扯淡’而已。”用这一标准来衡量稜红，他实在乏得很，浅薄得很。

标榜什么具有“综合眼光”的稜红既然以“保驾”的身份雄纠纠地上阵叫骂，那么，他就必须有勇气对《侠而不义的时代》引起争论的中心问题切实地回答：一、承认或不承认“战争是具有正义和不正义的区别”这一论点，以及胶胶有没有在《侠而不义的时代》中正确地区别这两种性质截然不同的战争？二、《侠而不义的时代》的主要内容主要倾向是不是如我所指出的那样，是在宣扬一种正邪不分，善恶不辨，是非不清的错误论点；三、《侠而不义的时代》到底是些什么货色？有什么理由可以由胶胶自称是“反战”的作品？可是，稜红这位帮闲家却乏得很，他提不出更坚实的理由来反驳，只好把这争论的中心问题挪移牵引，越扯越远，一味在叫嚣和谩骂，甚至什么“他指着自已生父是禽兽，而竟忘了自己是儿子一样”那种流氓地痞的下流无耻的话，也

由稜紅的尊口罵出來，可見稜紅已是黔驢伎窮，非使出這種下流無恥的伎倆而不能自保，這真是文艺批評史上嘆為觀止的事！誰是“一位‘怕見陽光’的人”？誰是“那副‘烏鴉咀臉’的猙獰面目”？這恰好是稜紅的寫照了！

扯淡、歪曲、狡辯、謾罵、叫囂，是稜紅的看家的本領，也是他進行“文艺批評”的法宝，他利用各種機會施展出來，例如他問道：“‘偶然’是否可解釋為‘一直到现在’？‘連環圖’和‘武俠小說’兩者有何區別？為何酒鈞硬將它們混合一起解釋？”對於這種強詞奪理和污蔑中傷的提問，我一笑置之，在寫《扯淡、狡辯及其他》的時候，不給予反應；我採用了魯迅先生的“並不給以反應，使他們諸公的刊物很少有因我而蓬蓬勃勃之望”的辦法來應付，這就是不給稜紅有“蓬蓬勃勃”的機會。然而，稜紅卻自奏起凱歌，興高采烈地嚷道：“個性頑強的酒鈞又被困在四面楚歌的範疇里”。批評一篇作品的好或壞，判斷它是進步的還是毒害大眾的東西，是取決於作品的主题思想，而不是一些字句或無關重要的細節。我在《有理壓得泰山倒》中的批評，是以這一標準來指出膠膠大作的主题思想的錯誤，並沒有“混合一起解釋”，這是有我的文字為證，顛倒黑白的胡謔是無濟於事的。高唱什麼“閱讀一篇文章時，不能只看其片面，應以綜合的眼光去了解其內容及要旨”的稜紅，僅僅看到其主人公的大作里有“偶然”二个字，便自以為已“了解其內容及要旨”，就跳出來叫罵不休，這不是“片面”又是甚么？稜紅的“綜合的眼光”去了那里？

耍手段污蔑鲁迅先生

稜红为了代胶胶辩护，利用鲁迅先生作为他的挡箭牌，不惜用尽卑污的手段来污蔑鲁迅先生，我在《扯淡、狡辩及其他》一文中就斥指他“这是胆大包天而不知羞耻的对鲁迅先生的假借！和对鲁迅先生的无耻污蔑和歪曲！”的流氓行径，不料稜红这“一个知错不改而又无可救药的人”，不但革面洗心，反而视无耻为荣誉，还再来大言不惭。因此，我有必要再把稜红这段妙文抄录於后，进行驳斥，同时也“让眼睛雪亮的读者们看清楚他那副‘乌鸦咀脸’的狰狞面目”吧：

“当年鲁迅也曾阅读过《小五义》，《儿女英雄传》，《三侠五义》和《金玉缘》……等武侠小说（请阅鲁迅的中国小说史略），未知酒钩是否敢指责鲁迅为一个大肆渲染‘血腥打杀’的‘武侠小说’迷？”

稜红还要求我对这无耻的扯淡来个“正面解答”，这正是他在叫骂之余的另一种诡计，可笑可怜可耻之至。现在的稜红正如洪浪君所指出的狐狸一样，已经到了词穷力竭，道尽途穷，正想择路逃窜，所以他必然要拿出种种东西（只要他还有气力的话）来遮挡，企图转移人们的视线。但是，稜红的伎俩还不仅限于这样，他除了有狐狸的狡诈之外，他还有一种像托尔斯泰笔下的狼那种抵赖装死的本领，他会像这头被农夫捉住来打的狼一样的抵赖：“你们看我土头土脑就打我”，极力装出死相，以便把争论的中心问题扯得渺渺茫

茫。對於他这种狡辯，我要在下列文字中进行揭露和批判。

《中国小说史略》，是鲁迅先生研究中国古典文学的经典著作，他對於古典文学问题作出了正确和极其深刻的分析。我想，除了稜红之流以外，凡是要研读中国古典文学著作的人，都有必要拿來研究和参考的。从《中国小说史略》判断鲁迅先生是“一个大肆渲染‘血腥打杀’的‘武侠小说’迷”，可说是稜红的“创见”！现在我摘引鲁迅先生对《儿女英雄传》的评述，來看看稜红的狗咀里能不能长出象牙來：

“文康晚年块处一室，笔墨仅存，因著此书以自遣。升降盛衰，俱所亲历，‘故于世运之变迁，人情之反复，三致意焉。’（并序语）荣华已落，怆然有怀，命笔留辞，其情况盖与曹雪芹颇类。惟彼为写实，为自叙，此为理想，为叙他，加以经历复殊，而成就遂迥异矣。”

鲁迅先生的这段评述，有哪一点可证明“鲁迅为一个大肆渲染‘血腥打杀’的‘武侠小说’迷”？没有！请看稜红是如何挖空心思地去污衊鲁迅先生！还怕不够，硬要别人“指责”，这正是他图穷匕见而倣蜀犬吠日的活写照！稜红含血喷人，自以为得意，还在无耻地叫嚷：“究竟谁在狡辯？谁在污衊鲁迅先生？谁是不知羞耻的动物？”从这点可以看出稜红是无耻到何种地步，他拉下了“文艺批评”家的假面，原原本本地显出他那种衣冠败类、卑鄙阴险的小人的狰狞面目來！

好用粪帚的无赖

“请阅鲁迅的中国小说史略”，这是稜红的话。但我想，稜红未必看过，即使看过，以他那种“综合的眼光”的鼠目是无法看得懂的；他不过是一时想到要利用鲁迅先生作为他的藏污纳垢的巢穴，便抬出《中国小说史略》来。证据就在这里：《金玉缘》是《儿女英雄传》的初名，稜红连这一点文学常识都没有，便把它作为另一本书名来看待，侈谈什么“当年鲁迅也曾阅读过《小五义》，《儿女英雄传》，《三侠五义》和《金玉缘》……等武侠小说”，这真是白日见鬼、痴人说梦的胡言狂语！下流无耻无知到可笑可怜可鄙的地步了！

令人感到滑稽的是：稜红一面污蔑歪曲鲁迅先生，一面却大谈什么“并非每个人都能达到鲁迅先生那样的成就，写出那思想伟大，人格高尚的不朽巨著”，这不是他表演“自己掌掴嘴巴”吗？还有，这位“不知羞耻的动物”的稜红，居然厚着脸皮来谈什么“人格”而不觉得难为情，实在可笑。奉劝稜红，你已经没有资格来谈什么“人格”之类，不谈这个，不是会更好吗？

总而言之，稜红的种种卑劣阴毒的伎俩，已说明他终于拉下了“批评家”的伪面具，化为鲁迅先生笔下那种“好用粪帚”的下劣无赖了，他抛弃了“文章的战斗，大家用笔，始有胜负可分”（鲁迅语）的原则，只是一面挥舞着粪帚，歇斯底里地叫嚣和谩骂；一面却高叫什么“我们主张发扬‘

打落水狗’的精神”，以示他还未“落水”。我以为，如果“我们主张发扬‘打落水狗’的精神”的话，像稜红这种“披上人皮的牛鬼蛇神”，“就应该先行打牠落水，又从而打之”，使他无所遁形！

（一九七一年十月廿六日）



狂吠而已！

十一月廿二日南洋商报副刊《绿野》版刊出稜红的《诽谤多言谓之口贼》，是针对我揭发他那种低劣无赖的无耻伎俩而发的，他的答辨，比我预料的还要空虚。正如我多次指出的：稜红惯用的伎俩是扯淡、歪曲、狡辩、谩骂和叫嚣，现在他还是拿着这种无耻的伎俩来施展，这是他充当帮闲的绝技，也是他做“批评”的秘诀。为了负隅顽抗，现在稜红只好一味狂吠，并且以狂吠来苟延残喘，真是可耻可笑可怜之至！

充当胶胶府上的簪片的稜红，以打手的姿态跳出来对我叫嚣和辱骂，经我揭穿他的假面之后，只好默认他自己是一名帮闲的角色，现在，稜红还想来弄手段、卖口舌，表演贼喊捉贼的把戏，他叫嚷道：“人们每每对人批评某人不够光明磊落，喜欢背地里说人坏话，而他自己正在背地里说人坏话，是否亦属于不光明磊落的一类？”他明明是跳出来叫骂，现在却来支支吾吾，还诌出什么“喜欢背地里说人坏话”呀这类废话，其目的不过在掩盖其帮闲的伎俩，可惜这种手法非常低劣。然而，以帮闲者那种“综合的眼光”来看事

物，世间上根本没有什么正邪之分、卑污和“光明磊落”的区别的，所以稜红一看到“正义必胜”这四个字，其驚惶失措的程度，犹如主人之毁灭。稜红的伎俩和职责，只是向其主人公交头接耳、噉噉喳喳地造谣生非，“说人坏话”，骂天咒地，而一面又向“聪明而智慧的读者”频频挥手致意，以示他并不是同伙中人，这是稜红在腾跃跳踉之余的最末一手。

只会扯淡、歪曲、狡辩、谩骂和叫嚣的稜红，一到了要去研究《侠而不义的时代》的“内容及要旨”的时候，就表露了他有志“保驾”而无其才的窘态来，对于“《侠而不义的时代》到底是些什么货色？”这一个问题，稜红却反反复复，前后矛盾，不能自圆其说。现在让我们看看这位帮闲者稜红是如何颠来倒去地注释其主人公的大作吧：

“正如身为西方领导者的美国，到处摇幌着促进世界和平的旗子，高喊着扶助弱小的国家，这是正义的；但在另一面，他却藉着‘新式武器’和火箭的成就，威迫与勒索其他国家，还堂堂皇皇的派兵去进行侵略，这就是非正义的，胶胶君所说的就是这个论点。……”——《批评应有风度》（详见八月廿三日《绿野》版）

“《侠而不义的时代》不是一篇替‘假进步’者歌功颂德的文章，也不是替狐群狗党的党纲作传声筒；它只是一篇个人内心触发的感想……。”——《诽谤多言谓之口贼》。

前一段的谬论，我已在《有理压得泰山倒》中批判过了，不再重述。有趣的是：稜红在八月跳出来叫嚣和谩骂，在短

短还不到三个月中，一时把其主人公的劣作吹捧成是“反战”、“反美”的东西，诬蔑我的批评是不许“别人指责美国”；一时又利用鲁迅先生的《中国小说史略》来为胶胶文过饰非；到了现在，却把《侠而不义的时代》说成是什么“不是一篇替‘假进步’者歌功颂德的文章”。稜红的“理论”，在短暂的时光中变化到无线索可寻，这正是鲁迅先生早已指出的：“无论古今，凡是没有一定的理论，或主张的变化并无线索可寻，而随时拿了各种各派的理论来作武器的人，都可以称之为流氓”。“白骨夫人”三变而现出原形，稜红一变再变三变，也终于现出他那副流氓的咀脸来。

既然这两段文字都是稜红对《侠而不义的时代》“以综合的眼光去了解其内容及要旨”所得出的结论，那么，这就说明了胶胶及其帮闲者稜红为甚么要对我的批评进行无耻的叫骂的主要原因。头上有癞疮疤的人，照例怕别人揭开他的帽子的，一经揭露，就叫骂不休。至于甚么“胶胶君所说的就是这个论点”之类，分明是正邪不分，善恶不辨，是非不清，而且还要以假乱真，企图模糊读者对这问题的认识，我已在《有理压得泰山倒》中指出过，而稜红迄今还是回避不谈，现在却来说什么“不是一篇替‘假进步’者歌功颂德的文章”，稜红这种表白不是做贼心虚吗？“此地无银三百两，隔壁阿二不曾偷”，无异是不打自招地供出来：胶胶在“替‘假进步’者歌功颂德”，在“替狐群狗党的党纲作传声筒”，而稜红不过是跟在这个“传声筒”的后面歇斯底里地狂吠！诬蔑别人要“到美国中央情报局担任情报员”的帮闲

者稜红，到如今告白了他的低能和无耻！他虽然抖擞了浑身解数，不但不能助其主人公胶胶一臂之力，反而把他和胶胶思想上的烂疮疤一齐揭露出来；有志“保驾”而无其才，正是他绝好的写照。“善於雄辩兼驳头换脚”的稜红，要“担任情报员”么，我看他準是最低劣、最下贱的角色！

“第一次採用鲁迅先生语录的是人才，第二次再用鲁迅先生语录的是庸才”，这是稜红的妙论，其目的不过是往他自己的脸上贴金。但我以为，稜红要有点记性才好，他应该还记得他为了代胶胶文过饰非的时候，是如何挖空心思地对鲁迅先生进行无耻的污蔑和歪曲，经我揭露之后，才匆匆忙忙拿出这块破烂的遮羞布来遮掩，好像他还算是一个什么“人才”似的。不过，什么“第一次”的这种“光荣”并不属于稜红，因为当这位稜红还不曾“伸出半个狗鼻，在主人面前卑怯的吠几声”，对鲁迅先生进行污蔑和歪曲之后又来大喊什么“鲁迅先生为青年们的伟大导师”之前，“採用鲁迅先生语录”的人，已不知多少，迄今还没有听说过谁是“人才”，谁是“庸才”，稜红自我吹嘘他自己是个“人才”，实在高兴得太早。不过，胆大包天而不知羞耻地对鲁迅先生进行污蔑和歪曲，稜红的确可算是一个这样的“人才”！

现在，稜红再重引他的什么“鲁迅先生当年也阅读过武侠小说”的谰言的时候，却把“《小五义》、《儿女英雄传》、《三侠五义》和《金玉缘》”这几个目录删去，这不是证明他干的是卑污勾当吗？假如不是做贼心虚，为什么要慌慌忙忙地删去呢？这不是心中有鬼，面目全非又是什么？连

《金玉缘》是《儿女英雄传》的初名都不知道，而居然敢厚着脸皮大嚷什么“请阅读鲁迅的中国小说史略”的稜红，其低能而又狂妄，不是一清二楚吗？我要在这里奉劝稜红几句：你一面污蔑和歪曲鲁迅先生，一面又高喊什么“我们的心目中，应该只有一位鲁迅先生”，你知道不知道“羞耻”两个字是如何写法吗？你这种“‘打倒’与‘拥护’”的鬼蜮伎俩，是丝毫无损於鲁迅先生日月之明的，只能暴露你那种蚍蜉撼树而不知自量的醜态吧了！

已经到词穷力竭，道尽途穷，正想择路逃窜的稜红，现在连叫骂也乏得可怜，当他诬蔑我是甚么“狂妄专横”之类的时候，连造谣、捏造罪状的才能都没有，只好剽窃我的《有理压得泰山倒》。现在，让我们來欣赏一下这位“专惹人打笔仗捞稿费的‘文乞’”那种“驳头换脚”的伎俩吧：

“将《西遊记》、《封神榜》等古代名著与武侠小说等量齐观，企图抹杀两者在内容上是有着根本不同的区别。（狂妄专横）”——稜红：《诽谤多言谓之口贼》。

“把《西遊记》、《封神榜》等古代文学作品与武侠小说同等齐观，企图抹杀这两者在内容上是有着根本不同的区别”——拙作《有理压得泰山倒》（九月六日星洲日报《青年园地》）。

贼者，以偷为获者也。这位“口贼”稜红居然在光天化日之下干起翦径的勾当來，剽窃我的批评文字，只把我文中的“把”字改为“将”字，将“古代文学作品”换为“古代名著”，删去一个“这”字，所谓“换脚”是加了“狂妄专

横”四个字，就来冒充是他自己的文字，真是无耻到极点！现在，我要把“牛鬼蛇神”、“专惹人打笔仗捞稿费的‘文乞’”这些浑号回敬给这位“口贼”稜红，并斥责他是一个卑劣的剽窃者。如果稜红不能洗伐，他就背着这些旗子和罪名一辈子过活，直至带到坟墓里去为止！对于这样的一个无耻下贱的文乞的批判，到此该暂告一个段落了。

（一九七一年十一月廿六日）



漫谈车祸

“马路如虎口”，这是住在大都市里的人们都有这样的感受。根据报章报导，去年共发生一万二千七百多宗公路意外事件，造成五百多人死亡，七千多人受伤。还有，在过去十年中，共有一万三千二百多名十五岁以下的学生因车祸而受伤，而其中有一千一百多名是死于车祸的。

这一系列的伤亡数字的确是骇人听闻，因此有人认为造成车祸的主要原因，是驾驶车辆的人“没有忍让的心胸及性情暴躁”以及“行险侥幸”和“急不及待”的态度所致。

在马路上行驶车辆的人，虽然形形色色，但却是这个社会中的一份子。他的不良作风和态度，固然要加以批判，但是，这种不良的作风和态度也绝不是凭空形成的，而是和社会现实有着密切关系的。如果把车祸事件孤立起来，仅限于和造成车祸直接有关的人等来研究而求得的结论，虽然是言之成理，但难免陷于片面性。

例如，和车祸事件有密切关系的德士司机，他们的开快车、割车和煞车，常为人们所非议。但是，如果我们研究一下他们的工作条件和生活情况，就会对他们的驾快车有所谅

解。在目前，驾驶德士是以钟点来计算租金的，时间一到便要交车了，倘收入不好，便要影响到他们一天的生活。加上新出的德士越来越多，大家都涌到马路上来争生意，大有“僧多粥少”之概，如果循规蹈矩地行驶，难免是要饿肚子的。生活的压迫使 they 要开快车，以便在规定的时间内多载一些搭客来增加收入。所以在这种情况下，往往忽略他人的生命安全，同时也不顾他们自己的生命安全。车祸一旦发生，人们何尝不可指斥他们“行险”和“要钱不要命”以及“不负责任”等等，但试想一下，如果他们的生活有所保障，谁愿意冒着生命的危险来开快车呢？所以，德士所造成的车祸，实则和社会现实有着密切的关系的。

和德士相反，我们在马路上还可以看到有一种人驾着车横衝直撞，不顾他人的死活。这种人因为憑藉各种手段而捞得风生水起，钱一多，当然不再安步当车或者去挤巴士车，於是买车了。目前的社会是一个商业化的社会，处处都讲求“私”和“利”，一个人有钱有势，就有“地位”有“派头”，何况升为“有车阶级”之後，无异是提高身价。这可见作为代步用的交通工具已成为人们的社会地位“名誉、财势”的标誌。所以，这种人有这样的轻率和不负责任的驾车态度，正是他们自私自利的思想的具体表露。

还有一种人，因祖宗留下大笔遗产，终日无事可做，只好以最新款式的车子载着妖艳的女人在马路上飞车，一面打发其无聊的时光，一面把他那种豪门阔气擎到马路上来展示。万一发生车祸怎么办呢？撞伤或撞死人又怎样呢？这些

全都不在他们考虑之列，况且罚款，他们有的是钱。

上述两种人之所以驾着车子在马路上横衝直撞，看来好像是古怪的事，实则是一种损人利己的思想在他们的头脑里起着支配作用的一种表现，也正因为社会环境滋长这种思想以及可以容纳这种思想，所以一有机会和场所，必然要表现出来。可是，想利己的人虽然以损人开始，但却往往以害己而告终，车祸事件不过是一例吧了。

有人曾称呼这类驾车子横衝直撞的傢伙为“不要命”，或者是“置生死于度外”，好像他们是一群视死如归的勇士似的。其实，他们都是怕死的，不过往往利令智昏，连他们自己的命也送掉，这是他们所预料不到的事。

由於车祸事件层出不穷，人们习以为常，不去多加思考。但是，如果深入去研究，却会发觉有不寻常的一面，而我的漫谈，仅不过是其中之一方面而已。

（一九七一年九月十五日）

漫谈文艺批评

目前文艺界有一种这样的现象：一些反现实主义的作者最怕文艺批评，因为他们的作品见不得阳光。但是，有时在他们的作品出笼之後，便先来一番亮相，自我吹嘘他们的作品是如何“轰动山城”之类，接着就装出虚怀若谷的姿态来，说道：“欢迎批评和指正”、“文艺要有批评才会有进步”，如此等等。万不得已遇到批评的时候，就希望批评者对其作品多举优点，少谈或者不谈缺点；即使是谈到缺点的时候，最好是轻描淡写，以免作者难堪，这种名目叫做“轻雨轻风”。倘若直白地指出缺点来，则难免要遭受到作者或者是自冠上“批评家”而实则是作者的帮手的围剿，於是什麼“致人於死地”呀、“谩骂式嘲笑”呀等等的反话一大串地擲过来，直要把批评者按到秽水沼里去而後已。一到批评者一声不响，就有人踱出来说风凉话，唉声叹气，以为这是文坛的沉寂，文艺批评的式微了。

慨叹文艺批评的式微，认为这是“马华文坛的病态”的是铁血君，他对于论战表示不满，以为这不过是一场“扭打”，所以他在其大作《从歧途到新生》（一月一日南洋商

报《青年文艺》版)，说道：

“最近有一场笔战便是个例子。批评者说话了，被批评的马上跳出来，与对方扭打，拉拉扯扯，双方皆跌入水槽，把旁观者弄到满身污泥秽水。”

批评而引起的争论，在铁血君的眼中看来，不过是一场“扭打”，于是不分是非曲直，就以为双方都不是好东西，便一笔判定两造都是丑角，认为“双方皆跌入水槽”里去。这种做法实在方便简单，比“拿出一本老夫子的漫画来笑笑”还要容易。然而，去年的几场争论，难道都是“扭打”吗？论战的双方都像铁血君所说的那样一古脑儿变成丑角吗？我看未必尽然吧。试看路上两人“扭打”，他们何曾没有是非曲直之分呢，即使“双方皆跌入水槽”里去，是非曲直还是存在的，不致于为“水槽”里的水漂洗得一干二净的。然而，过路的人不加以思考和分辨，往往觉得有趣和可笑。这种现象推广而及文坛，便成了“扭打”论，实在是“舒畅开朗”得可以。其实，读者之中，爱看热闹的当然大有人在，但是懂得是非曲直，有判断力的读者相信也为数不少，并不如铁血君所认为那样的混沌和无知，何致于会“弄到满身污泥秽水”呢？我看，这些“污泥秽水”是别有用心的人如铁血君之流泼出来的，故意使批评者和读者弄到一身不干不净，好让一些被批评的文媚文棍能在混乱之中可以从容过关。

要举出例子吗？眼前就不乏这种例子。如在《侠而不义的时代》争论中，被笔者指为是“胶胶府上的蔑片”的稜红

(又名林红)，他的叫嚣和泼骂，固然无须回顾，但也不妨知道知道。这位稜红的劣迹甚多，如他化名为“童林”，抄袭马来亚文化事业有限公司印行之华文二下册课本第十一课丰子恺的《给我的孩子们》，就改头换面地自标上什么《给孩子们》投去南洋商报《新妇女》版，刊出之後，被读者揭发出来，狼狈之态可掬（详见七一年十二月廿日南洋商报《新妇女》编者按语）。像这样的事件，後来的批评者就应该放弃看热闹的情趣，明白地说出你认为那一方是“是”，那一方是“非”来。否则，不分青红皂白、不辨是非曲直，就轻率地判定批评者和被批评者都是丑角，把是非之争视为“扭打”，这种做法，仅能造成文艺界的混乱和混沌。我以为，如果要作为一个严肃的文艺工作者，是不应该抱有这种“此亦一是非，彼亦一是非”的态度的。

和铁血君相似的，还有一位迅云君，他那篇《几句感慨的话》（见一月一日南洋商报《青年文艺》版），他对文艺批评愤慨得很，他罗列的罪状是：

“……一味尽在作品里寻疏漏，然後找些微‘小毛疮’，就如犹‘瑰宝’然。旨趣扬扬，不可一世，极尽热讽冷嘲之能事，好像非此即不足以示其‘高明与伟大’似的！……”

文艺批评中，固然还存在着种种的缺点，有待於克服和纠正。文艺批评者即使如何幼稚，也还不致於如迅云君所说的那样，这种罪状是有意识地夸大和歪曲。文艺批评之“乱”，在於有些投机者趁机在其间大做“生意”，但是却有更多坚实严肃的文艺批评，如果以“一丘之貉”去诋毁一切批

评者，是无法正确去分析当前文艺批评中所发生的各种问题
的。

至於作品的好或坏，是“小毛病”还是严重的病症，是
取決於作品的主题思想是否正确，是揭示现实中的主要的矛
盾，帮助和提高读者的认识，还是一味在宣扬一种又黄又灰
的颓废的思想，进而误导和麻痹读者对现实应有的认识呢？
这是首先必须解决的问题；然後，再來检查批评是否正确，
事情不是会清楚了吗？即使批评有错误或偏差，也还可以用
批评來抗争、來纠正。如果单单指批评如何不好，而又不拿
出被批评的作品來对照和检查，只是一味唠叨不已，这无异
混淆视听，包庇一切坏种。假如说对那些危害大众的黄灰色
作品的批判，也要來冤鸣叫屈，说什么“一味尽在作品里寻
疏漏，然後找些微‘小毛病’”，或者什么“极尽热讽冷嘲
之能事”的话，那么，首先就要扯下这类唠叨家的“公正”
的假面，然後把这种批评进行下去！

文艺批评有没有一种标准呢？有是有的。譬如：现代派
的文艺批评者以为“以泪洗脸”的作品是“佳作”，排斥或
反对思想正确及能揭示社会实质的作品；鸳鸯蝴蝶派的评论
者则为哥哥妹妹、情情爱爱的作品叫好，把不合乎他们胃口
的作品加以非议；而正派的文艺批评者则认为一篇作品的好
或坏，是取決於主题思想的正确，强调文艺必须为人生和指
导人生，当然艺术技巧也要照顾。所以，目下文艺界就有各
种流派的文艺批评，以及形形色式的论调。这种现象的产
生，是由於各种不同流派的文艺批评者的世界观，文艺观和

目前文艺界客观的情势所决定和制约的，不足为怪。但是，严肃的文艺工作者、文艺批评者在对待这些问题上，就必须放出自己的眼光來，去区别那些是香花、那些毒草；對於错误的思想和论调，自然有必要进行分析和批评。如果有人不要或不愿意这样对待这些问题，一來就抹杀一切批评，叫嚷什么“马华文坛的病态”，我看这已经不仅是文坛的“病态”，连那些论客也有多少“病态”了。

(一九七二年一月十一日)



略谈《苍蝇集》

李向先生的《苍蝇集》出版以来，批评或者谈论这本文集的文友相当多，尤其是他的那篇《懒人的自辩》，评论的人更多了，而且有着不同的意见和看法，引起了一些争论。我恰好把《苍蝇集》读完，也想趁便来谈谈自己对于这本集子的一些肤浅的看法。

读完了《苍蝇集》之后，首先给人一个印象，就是：清淡和不“热烈”，这或许正如他自己所说的“对于是非黑白的爱憎已没有以前的热烈”，而故作隐约的吧。李向先生所写的题材，大都是身边的琐事或对于事物一些观感而已。但他所写的虽然是些平凡的事，但却往往能从平凡的事物中发掘到不平凡的东西或一些哲理来，这是作者的长处。

这本集子收集的是作者一九六一年至一九七一年所写的文章，其中有些写得很坚实，内容思想也好，但有些作品的内容思想却“不大健康”，正如作者在其后记所说的：“这些东西有许多却是在苦闷中产生的，有些篇章因此流露了不大健康的思想感情。另外，我还在一些篇章里使用了反语，态度不够严肃，恐怕还会起着误导作用。……”我看集中的

《懒人的自辩》、《三十小记》、《苍蝇文》、《有感而作》中的《贝多芬散步》等，有些是内容思想“不健康”的，有些是论点上有毛病的，因此我想在这方面谈谈。

先谈《懒人的自辩》。这篇文章先後有莫名、为勤、谷亮、铁血四位先生谈论过，而且还引起一些争论。那么，李向先生的《懒人的自辩》的内容是谈些什么？作者是在叙述他那种“半个嬉痞士的生活”和“精神空虚”：看孩子、听唱片、养狗，“偶然写点东西，那也是一时兴之所至；等到兴味索然了，也就一个字也写不出来”等等，李向先生将之比作“懒”，自认是“懒人”。对于这种“吊儿郎当”的懒散作风，作者固然是不满和有所非议，“觉得做人还是‘切实’一点的好”，至于怎样“切实一点”，他“现在也还是弄不清楚”。而“朋友们鼓励我向学，无非是望我‘有所成就’……所谓‘有所成就’——在这个社会里——不过是‘名利’有了着落的思想”，作者对于这方面也有不满，认为与其是这样，倒不如“一个劲儿吊儿郎当下去更好”。

李向先生的无情的自剖，敢于把他的缺点和弱点表露出来，承认他自己的“脑子里已经很少高尚的理想”，在目下的作者群之中可说是少见和大胆的。然而，《懒人的自辩》还存有很多缺点，那就是：一、作者所述的“懒”的种种，归根到底还是思想方面的问题，但是作者并没有把它提到这一标准来谈，仅是把他的“吊儿郎当”归之为“懒”。也由于仅局限于“懒”的种种现象的描述，却没有触及“懒”的形成和根源，虽然作者执行了自我批评，但看来还是很薄弱

的；二、作者的朋友们的“有所成就”的论调，不正是这个病态社会中的一种不正确思想意识的反映吗？作者对这是有所非议的，但对于在这其中产生的两个问题却含糊不清：即学习的目的和写作的目的与对象的问题。学习如果为了文憑和名利，写作的目的如果是为了要做“红牌‘作家’”，固然是要加以批判和反对的，与此相反的不是应该加以肯定的吗？但李向先生却没有强调正确的这一方面。或许作者当时对于“做人还是‘切实’一点的好”这问题“现在也还是弄不清楚”的缘故，虽然他认为“做懒人”不好，但与“有所成就”比较一下，他终于选择了“一个劲儿吊儿郎当下去”这一方面——两害取其轻——终于自相矛盾起来。

李向先生有“不甘做‘懒人’”的愿望在么？有是有的，这诚如谷亮先生所指出的。但由于作者似乎还没有认识到“懒”的根源的问题，即使是有所非议，也仍然未加彻底的清伐；也由于对不“懒”以后前景的茫然，因此对“懒”还有怀念，虽有批评，但看来“自辩”的成份很高。铁血先生在其《这是本质的问题》一文中谈论到《懒人的自辩》，有些论点是有所商讨的必要的，他说：“我想，不懒的人就没有自认为懒人的资格；懒人即使自己承认懒，也仍是懒人。”他进而比喻道：“甘於受奴役的奴隶与不甘於受奴役的奴隶都一样是奴隶”。

请恕我直言吧，铁血先生的论调是道道地地的机械论，他只看事物的表面，就以表面的现象来下判断，而不是通过事物表面的现象而去认识事物的本质，因此得出的结论难免

流於片面和武断，无论如何是谈不出什么“本质的问题”的。现以李向先生的《懒人的自辩》为例，他承认他自己的“懒”，不是已发觉到错误，难道他就不会在克服“懒”的过程中振作和积极起来么？这期间不是有所变化了吗？如果李向先生像铁血先生所说的那样“自己承认懒，也仍是懒人”而一成不变，那么他的《苍蝇集》不是到今天还不能出版了吗？至於说到什么“甘於受奴役的奴隶与不甘於受奴役的奴隶都一样是奴隶”，这也是似是而非的论调。“哀莫大於心死”，既然奴隶之中有“甘於受奴役的”，就说明了这些奴隶在本质方面起了根本的变化，蜕变了，虽然外表还像是个奴隶，但其实质已不再是奴隶而是奴才了！

《三十小记》也和《懒人的自辩》相似，它的内容仅在发抒一些个人的哀伤和无可奈何的情调。因为“三十岁了”，作者就“发觉自己的青春已花去一大半”，所感叹的还是自己在这年纪还没有“做了大学教授”或“作家”之类，而不是回顾或检讨一下本身對於人群做过一些什么有益的事。由於着眼之处还是个人得失、利害、荣枯，所以就有“站在人生的十字街口，三十岁时和二十岁时一样的茫然”这种不健康的情绪。

在《苍蝇文》里，李向先生對於苍蝇的形容可谓恰到好处：“形态猥琐，面目可憎。追躐逐臭，乃他的本事。目光如豆，是他的特色。利之所在，争逐钻营。散播毒素，为害不浅。”既然是这么可恶，那么奋起痛打，将之打死，不是更好吗？但李向先生怕牠们（他们）“死时还要撒一地的烂

污，弄脏你的书本和桌面，给你多一层殍尸的麻烦”，於是便作一篇《苍蝇文》，“把他们都送到大门外去吧”。那么，牠们（他们）在“大门外”作虐又如何呢？李向先生的文章里没有答案。看来作者对苍蝇之流的东西，虽有除害之意，但还存仁慈之心的，讲究“费厄泼赖”的，如果是这样，以我看來难免会变成除恶未尽了。

对于为害人群的事物，还存有宽容之心的，在其《贝多芬散步》里还有这样的看法：“奉迎之士本來只是拍拍马屁，凑凑热闹，也没有什么可恶，只是他们那种胁肩谄笑的丑态有损人类的尊严，在有自尊心的人看来觉得很不顺眼吧了。”

“拍拍马屁，凑凑热闹”，就说明了“奉迎人士”人格卑下；他们拆去脊椎骨一摇一摆地以吹拍为业，难道不是可耻可恶的事吗？为什么说是“也没有什么可恶”呢？他们那种“胁肩谄笑”的作态，又岂可以“不顺眼”一句就能概括得完全呢？

上述所写的，不过是我读了《苍蝇集》之后的一些感想，看法肤浅而又不够全面，自不待言，我希望文艺界先进和文艺工作者给予指正和批评。有一点要说明的是：对于《苍蝇集》中好的作品，我略而不谈，并非是有意抹杀和无视，因为我以为好的作品已有很多人谈过了，我无需再重复；即使没有介绍，我想读者或文友们也会领略到的。

（一九七二年七月四日）

关于希特勒

不料洎乎现在还有人在研究希特勒。

如果是为了探讨第二次世界大战的根源，暴露战争贩子的狰狞面目，进而唤起人们对于战争贩子们的阴谋活动的注意，用这样的意图去研究希特勒，是有其特殊意义的。倘若捨本逐末地去研究希特勒是否是神经病或性的无能的话，则实在是毫无意义的，充其量也不过是一则“佳话”而已。

据报载：美国波士顿心理分析家兰格博士经过多年研究希特勒而有了这样的一个结论，那就是：希特勒是一个接近分裂症的神经病者，这是因为他早年家庭生活中惧怕并憎恨父亲，崇拜母亲所致。这位博士还研究希特勒的性生活问题，判定希特勒可能患上阳萎，他的性变态或为一种极端的马左克色情狂，如此等等。

研究希特勒而研究出这样的“结论”来，实在是希里古怪之至。不过在西方，有许多所谓学者专家之流往往以为一个人的犯罪作虐，是与性的问题分不开的，而对于环境予人的影响这一个关键性问题，则置之而不论。现在，让我们回顾一下历史，看看兰格博士的伟论是否是得当吧：一九

三三年希特勒建立起法西斯统治，把德国沦为欧洲的战策源地，使他有足够的力量可以发动对外侵略，於是一九三六年初他就撕毁了凡尔赛和约，悍然出兵侵占莱茵河，及後他又挥军攻占奥地利、捷克、波兰，再转过头來发动其所谓闪电战，席卷了整个西欧，然後向东进攻苏联。当年的希特勒真是气焰万丈，不可一世，他的焚烧书籍，排斥异己，任意杀人，在德国和波兰就屠杀了六百万名犹太人，还有，在纳粹的奥殊维兹屠杀工厂里，视人命如草芥，成千上万的人就被屠杀或虐待至死去，其惨绝人寰的暴行，迄今还是骇人听闻的。

从上述简略的事例来看，难道以“分裂症之神经病者、极端的马左克色情狂”就可以把希特勒概括得完全了吗？我看是不能的。就算是能够吧，那么谁允许他在欧洲搞得周天昏黑，难道他的杀人放火也是“天意”的么？我想，如果没有德国当时的政治条件和当时国际的姑息政策在推波助澜，希特勒要发疯，他也得先看看时候和环境，否则只好在神经病院的铁栅里手舞足蹈了，哪能容得他随意侵占他国的领土。屠杀他本国的和别国的人民呢？所以，不从具体的历史情况去批判希特勒的战争罪行，而只孤立地来看待这一个历史人物，把他说成是神经病患者或色情狂，那无异歪曲历史，为战争贩子希特勒之流塗脂抹粉，文过饰非！

不过，看兰格博士对“纽约时报”的谈话，便可以知道他研究希特勒的意图是希望“不致有慕尼黑之辱”，他还慨叹由於他的“研究”不能提前完成而對於当时的战争无多大

的影响。其实，决定一场战争的胜负，并非是一二则“研究”所能左右的，因为遏止希特勒的凶焰，进而打败德 国 法 西 斯，还在於各国人民的奋起抗争，用血汗去完成的。如果现在仍有人对於穷凶极恶的势力存有姑息的念头，想牺牲别人的利益来保全自己，那么到头来也必不能利己的，谓 予 不 信，请看看张伯伦吧。

(一九七二年九月十三日)





