



南洋文藝叢書

陳鍊青文集

陳鍊青著

南洋文藝出版社出版

太陽下山了

內容簡介

這是一部長篇小說，作者以簡煉樸素的筆觸，概括，深刻地描繪了香港西灣河這廣闊的下層社會生活面貌。這裡面有深厚的生活氣息，深摯溫暖的人情，形形色色的衆生相，通過生動的描繪，細緻入微的展現在我們面前，叫讀者感到親切。

寂寞的山村

內容簡介

這是作者繼小說集「明明的早晨」出版後的又一部新作品，包括九個中篇和短篇小說。作品取材相當廣泛，是一部藝術風格多樣而又統一的作品。



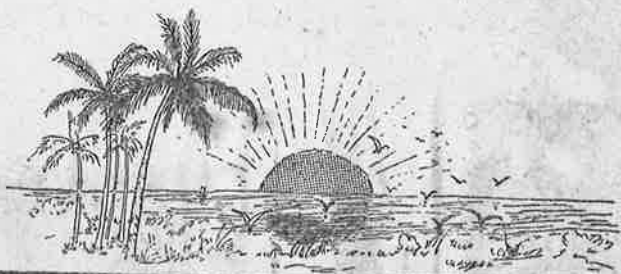
南洋文藝叢書

陳鍊青文集

陳鍊青著



南洋文藝出版社出版



內 容 簡 介

陳鍊青先生是早期馬華文藝工作者之一，遠在三十多年前，當南洋文壇還處在荒蕪的情況下時，他就已在從事主編文藝刊物，鼓吹文藝運動。可以說他是馬華文藝的拓荒者之一；對當時的文藝界有重要的貢獻，對後來的文藝發展，有着很大的影響。

這個集子選輯了一部分他當時寫的雜文、隨筆、雜感等等。全部原載於他當時主編的文藝副刊「椰林」上。這裡的作品雖不多，但它的內容是涉及多方面的：有些諷刺、批評了當時的社會現實，時代性頗強和很鮮明；有些是批評當時文藝界的情況。至於牽涉到文藝原理方面的問題，如有關建立文藝批評和文藝的地方色彩等問題，他都會探討過，而且立論也頗精闢，邏輯性很強，我們甚至可以說馬華文藝批評的最初的基石，其中之一是屬於陳鍊青的。

爲着幫助讀者們了解他的文學活動，以及當時文藝界的一些情況；這個集子裡還收錄了陳仲揆先生的一篇回憶錄，可供大家參考。作品中的語言，由於時代所限，在我們現在看來自然有些字眼或句法上值得畧加修飾，但爲了保持作者的文章面貌，除了很必要之外，我們都不隨便改動。

目 錄

我敢說.....	1
由無聊而奮鬥.....	2
罪罪.....	3
空虛.....	4
破除迷信.....	6
關於何暢秀君的物籟.....	8
似乎無題.....	10
論菲力斯丁.....	12
文藝批評在南洋社會的需要.....	14
憶孔教牌.....	21
在生命的過程中.....	22
「椰林」編後的話（一）.....	24
關於小說.....	26
「椰林」編後的話（二）.....	29
小報真個是小老婆麼？.....	30
文藝與地方色彩.....	34
撕扇.....	37
南洋的文藝批評.....	47
天才與夙養.....	67
剷除魔鬼.....	69
微醉的話.....	70
附 錄	
陳鍊青二三事.....	73
陳仲霖.....	73



我 敢 說

我敢說，山村生活終比城市生活來得快樂，來得逍遙，尤以久居繁華場中者爲甚。

雖是，但因人的慾望沒有止境，就時時陷入於煩惱與悲哀之中。

繁華場中的人們，大概都會感到過這種苦味。山村的人們，他們很少碰到那種劇烈的歡樂，自然也很少感到這歡樂後的悲哀。

同情於山村生活的兄弟姐妹們啊！我希望大家到我們的椰林間來，又希望大家培植那藝術的花，點綴那椰林的寂寥。

（一九二八年十二月廿二日椰林）

由無聊而奮鬥

我們爲了羨慕「椰林」的清閑幽寂，所以前幾天便根本棄却「俱樂部」而搬到這塊新的園地，希圖做着慰藉生活無聊的一個暫時的如意夢。搬的時候我不知，因爲我也正在病中嚼着現實的無聊，躺在床上靜靜地領受清寂的境界。今天新病初癒，得到「椰林」已產生了幾天的消息，我想要寫幾句給它做賀禮。

我們因爲無聊而逃到南洋，又因無聊而逃到椰林裏。這好像無聊的象徵是那蒼翠的青椰似的。然而真個能感到無聊極時，就會真個感到勇猛的奮鬥。在生命的過程中，人類留下了許多偉大的痕跡；的確，我敢說，那是全都由於頂無聊者得到强有力的暗示而回頭奮鬥出來的成績。

椰林是叢生於熱帶之下的特殊的植物，可是，釋迦就因爲在熱帶的生活感到無聊而覺悟精神上的奮鬥之必要，所以致生出印度那種極深厚極玄奧的哲學。我們雖然也在熱帶中感到無聊，但我們逃在椰林裏却不希望（也不願）人們能夠奮鬥以努力正如釋迦似的哲學。我們希望無聊者常常站在椰叢高處，放眼看一看我們的時代是什麼時代，是不是橫着一幅搏鬥的圖畫在我們眼前？如其體認清楚而後由無聊覺到回頭奮鬥的，本身所負的使命才有意義，才有價值！只有進，沒有退！

（一九二八年十二月廿四日椰林）

霏 霏

我的女兒「霏霏」，她剛於一月三日出世，距今還不過十天哩，然而，她已能嘻笑了，當她的母親用手指輕輕地撥弄她的頰，口，面部。

「霏霏」真乖呀！你看！我的妻時常很高興的叫我。

這，有時我也很明白，出世不過十天的小孩，怎會有這樣銳敏的知覺。她嘻笑，未必因有人撥弄她才使然的，或者，是事之湊巧罷。然而，當她在嘻笑，我的妻很高興叫我時候，我會模糊不清，「真的，乖呀！」我想。

人們都愛他的孩子，誰敢否認呢？

「霏霏」，雨雪貌也。留居在熱帶的人們，終覺得熱的可怕，厭惡而怨恨。像我們生長在溫帶的，雖然飽嘗過嚴冬的苦味；掌大的雪片，在空際飛揚，竟至要凝結住你的血流一樣，但此刻在這熱帶裏，不由不使你起甜蜜的回憶。於是我愛我的女兒，又好似在這裏想起雪天的可愛了。

「兒女多累」雖是一句達觀話，我也承認的。可是既苦雪又想起雪的可愛。人們的心理，終是一般的矛盾。

那末，人們對於他的孩子，正好似那霏霏的雪呀。

（一九二九年一月廿四日椰林）

空 虛

想要寫點所謂文章，把此刻惘然若有所失的情緒抒寫出來，聊以銷磨今晚這無聊的心境；但我才把筆持起，將要揮下去時，忽又覺得自己原是空虛。詩意似的散文，像露珠一滴一滴地無力而且纖小；辭藻的供給，亦真如一股簷階的積水，終於使我一舉筆又躊躇。唉，我那靈感的源泉怎麼就這樣的淤涸了呢？我此刻真個駕御着一匹驢馬走路了，無論如何鞭策牠，牠總是緩緩地踱着！

本來缺乏儲蓄那些優美華縟的句子的我，一朝要掇拾應用時，倒也難怪其空虛。昔年嘗經一度長期間做過詩人的酣夢，詞藻的蘊藏，在我的心靈還頗豐富，需要它時尚能馳騁着思潮之奔騰。自從迷夢驚醒之後，我又跑入一個乾枯枯淡寂的境界，天天埋頭於故紙堆中，一部續皇清經解便是我的生活唯一的伴侶。它銷磨我那蓬勃的氣概，它喪盡我那青春的活力。幾年沙石生活的枯寂，終於養成這般貧弱於美秀的句子的蠢才。

然而過去的酣夢已經死亡，沙石的生活亦久棄掉，現在我只感到心靈之空虛。爲了空虛的纏綿，所以我那美文的思路的源泉便這樣的涸渴，便這樣的一舉筆又躊躇。我窘極了！我索性把此刻飄忽如遊絲的心緒任它消滅，只有盡量迎着全盤的空虛。

我默默地坐石椅子上，擲筆沉思。我抬頭仰望窗外的夜色——盪漾的繁星，婆娑的芭蕉，纖長的椰樹，模糊的茅屋，都映入我的眼睛而空虛；更兼着這般靜穆的深夜，愈增添了我那空虛的冥想。

人生甜蜜的追求，我尚不甘一刻放棄這憧憬，但生活織成了的煩悶之網，這時又無端隨着空虛的意蘊而層層地襲來。

（一九二九年六月十九日椰林）



破除迷信

中國人的遺傳性，的確充份濃厚，無論那一種事物，都擺脫不開傳統的色彩。中國人到什麼地方，別的可不要緊，那傳統的習慣却非挾之俱來不可。例如迎神賽會，在中國境內隨便那個地方都可看到，但到了海外，祇要中國人足跡所經，也還與國內無異。

星加坡的神廟有若干？這數目，我沒有調查過，可不能知道牠委實有幾多。我僅知道所看過的廟宇，大的小的，大概總在四十以上。這些神廟的香火，熱鬧與冷淡各不一致，惟其同為一般夫婦所信仰所崇拜則無殊。每年迎神賽會或每天浪費人家的香火，這筆錢的數目確是很驚人的，雖則無從詳細地給它統計一下。

如果逢陰曆的初一抑或十五的辰光，我們在路上行走，即可看到許多善男信女帶了獻神的禮物來往於街上。我們有幾個應選入善男之一的鄰居，他們不懂華語，自幼到長只會說馬來話或英語，然而他們對於中國的土隅木頭的神主，總特別地有深刻的觀念。我常常見他們洋其裝，反其領，手持三枝清香，口中喃喃不知說些什麼，跪在他們的住宅門前祈禱。這真是可厭之至，而且他們的年紀多麼青！

我對於老年人，不管男女，如其有這等拜神的行爲，我很原諒，因為他們的年齡是足可以代表他們的時代。若青年人的還有此迷信，真是不可救藥了！但我很奇怪我的隣居，既日常起居都以馬來化與洋化爲鵠的，何以這種迷信偏要保存着呢？我想，或許這也是『狗抓地毯』之一罷。

中國年來頗努力破除迷信的運動，這是很好的現象。不過成績怎樣，我們尚未知道清楚；但聽說其破除的方法以勢力壓制多而宣傳少。

若果如此，則收效定不妥善，最好的法子莫如多開通愚夫愚婦的理性，使之根本認識拜神是一種無益的習俗，以至自動取消這迷信者爲佳。星洲不少熱心破除迷信之士，此項運動，我以爲有趕快實現之必要。可是在宣傳一方面，須要顧慮到一般不懂中華語言文字的僑胞才好。

（一九二九年六月廿七日椰林）

關於何暢秀君的物籟

何暢秀君的「物籟」快要出版了。他寫信叫我對這本書隨便下一點批評。我不是一個衡文論墨的批評家，所以不曉得怎樣批評才好。我覺得，至多我只能說幾句閒話，聊當介紹而已。如其何君容我說幾句話，那麼，這篇短文也可以充數吧。

何君我是不認識的：這幾個月來他在本報椰林上，用物籟一個總名，按期發表過許多文字，我雖不能遍讀無遺，但也曾經披讀了好多篇。爲了嘗讀過他的文字，於是不管見過面的何君，在我的頭腦中，便也蘊了一個印象。

關於何君的文字，那無需介紹，有目共見，諒讀者是先我而知道的。不過我覺得何君所寫的文章，如站在文言文的立場上，似乎無愧「簡潔通暢」四個字的評語吧。他以冷靜深沉的觀察，對於國事，對於社會，常常寄意於動物的談話，寓着善意的規勸於曲折的諷刺中。聽說何君是一位有年紀的人物，可是他不崇拜英雄，他也不如別的老年人一樣，一味對我們這班青年懷着輕視與痛惡之心。他不倚老賣老，在他的文章裏，是很可看出來的。

我們處在這言論極不自由的時代，頭腦清醒一點的，日被思想所限制，受生命所鞭策，他總不願沉默，總要在這不自由裏抒洩出一些心靈的煩悶。國家社會一切形形色色都擺在我們面前，

眼看見的，耳聽見的，不滿意的事總十居八九。不過社會上滔滔者儘是阿諛取寵之士，對於這些客觀的事實，既不敢指摘倒也吧了，還從而替要人、市儈，和那班有槍人士吹喇叭！在這樣的情形之下，何君卻奮筆抒發，把那些要人、市儈以及他們的喇叭手諷刺了一陣。這是何君的卓識，也是他沒有隨流逐俗以趨合一般盲目的僑胞的胃口的卓識。所以物籟一書，雖然是斷片零星收集的結束，但在其中往往流露出真實的話，比較那班日以虛偽的言論騙人者相差何只千里計？

何君的物籟，一言蔽之：是一部不平則鳴的書。何君許多不平的感想，完全記在這書裏。莊子以寓言喻理，何君則以寓言諷世，這是不得已的辦法，然而由此也可以想一想今日我們所處的世界，說話是怎樣的不自在了。

喜歡何君的文字的，和喜歡何君的思想的，我告訴你們物籟將印成單行本的消息；沒有看過何君文字的，我也同樣的把它介紹給大家如上。

（一九二九年七月五日椰林）

似乎無題

福祿特爾說：「有一雙眼睛並不給我們什麼好處：一隻給我們看好東西，另外一隻給我們看人生的醜惡。」這句話也還說得不錯，人間世一切美醜味，什麼人都曾經咀嚼過。我們日常看人生，有時覺得美，可是有時偏又覺得醜。美與醜是相對的，猶之乎善與惡一般。記得法朗士嘗有同樣的話：「惡是必存在的。惡如果不存在，善也不存在。惡是善的唯一有力的本源。沒有危險，勇敢會產生麼？沒有痛苦，矜憐怎會有？」真的，人生應該從正反面看，才會看出諸色相，才會懂得萬端事理之堪戀與否，然後做人才有點生趣。所以法朗士又說：「我們能想只有善沒有惡，只有愛沒有憎，只有美沒有醜嗎？這是要謝謝醜惡與苦惱，地球才可以居住，生活才值得生活。」這話也很有意義。

我們每覺現社會是可憎，它好像罪惡的地獄。這觀念蘊在我們腦中似乎很深。固然，我們另外一隻眼睛所映入的卻有許多飄忽的浮影，這些飄忽的浮影又彷彿是我們理想中的好東西。既有美善的憧憬，那麼平常看見聽見的就會得一個比較，於是就生出醜惡的觀念來。

世間沒有絕對的事，容易懂得這道理就是有死必有生，有生必有死。人是一個「聯想的動物」，除開聯想則世界已經變了顏

色了。

附記：這篇不成樣的東西，本來是我今天的日記，因還不嘗寫像是文章模樣的東西，故而把它發表出來。這篇文字似還未完，可是我卻沒心情繼續寫下去，所以就隨便讓它完結。至於題目，也因惰去思索的緣故，便也馬馬虎虎地寫着「似乎無題」四字以塞責。

（一九二九年七月廿二日椰林）



論非力斯丁

今晚是所謂「中秋節」，弟姪們都已出外閒遊了，只有我，尚獨在這間小書房裏，一個人靜悄悄地思索一些自己願意理解的東西。抬頭觀看窗外的月色，卻還皎潔得可愛，不禁觀看了一回，倚在窗沿默默地念着「纖雲半捲天無河」的詩句，心裏頓覺愉快。因這中秋節便想到新文化運動雖然鬧了好多年，但中國人的習俗，尚還根深蒂固地保存着，未嘗改革分毫；推求其故，我以為在於非力斯丁人太多了，他們的勢力是能夠左右社會的，所以萬般都看不到一些新現象。我又想到自己年來在文字上常常提及非力斯丁這個名詞，也許有些人不懂它的涵義，於是就決意趕着這些感觸，抽空寫了下面這篇文章。

非力斯丁的原義，本來是聖經裏頭的一個民族，並不是中國原有的名詞。在聖經裏，是說：當時有上帝的選民以色列人，被指示着向光明的路上走，凡以色列人所做的工作，都被非力斯丁人百般阻撓，竭力破壞，使黑暗的社會得以滋長。所以說非力斯丁人是壞東西，阻碍光明之進展者。聖經的話原不大可靠，它所記的非力斯丁人，在古時是否有這個民族，倒也不無疑問。不過我們通常卻以以色列喻光明，而非力斯丁則喻黑暗，用做一種象徵去解說它，就可省卻了許多無謂的註釋。

非力斯丁這名詞，在歐美各國，到現在已經成做一個通用的成語了，無論翻開那一本英文字典，總可以找到這個字的簡單的解釋。但是我們要想深一層的明瞭它，並且要明瞭它既是一個古民族的名稱何以卻成爲一個通用的名詞，這，就是我此刻所要說明的。

我們都知道在十九世紀以前，非力斯丁這字，一向沒有人拿來應用做批評社會的名詞；首先用它的是十九世紀德國的大詩人海涅。海涅是一個富於熱情的革新者，繼哥德之後開放德國文壇的奇葩的大詩人。當法國革命的風潮震動全國時，他的思想受了革命的狂瀾所影響，無時無刻不懂憬於新社會之建設；但他以詩人敏銳的眼光，去透視德國一般羣衆，卻使他感到無限的悲哀；傳統思想尙充滿於社會間，而民衆則還醉生夢死，日過着得過且過的生活。海涅見此情形，嘗經很激烈的呼號，冀驚醒他們的酣夢，而促成新社會之建設。這種呼聲，自然會引起當局之猜忌，所以百計想要陷害他。海涅不得已便離開故國，逃到巴黎，但還繼續着他的工作。及後他見故國的境況日形混沌，而痲痺的社會，對他所說的話，既無贊同，又無反對，如置身於沙漠中，心裏難免分外感覺到寂寞。然而他有滿腔熱血，尙不致因此而灰心沉默，於是在無可奈何之中，他才開始咀咒他們爲非力斯丁人，喻他們係籠罩光明的黑暗者。

這名詞由海涅開始掣來應用，但其時尚不普遍，及後安諾德介紹海涅的文學，並推他爲繼哥德之後的大文學家，那時才惹起人們的注意，以故非力斯丁一語，也便流傳入一般人的言辭中。

（一九二九年九月廿日，椰林）

〔本文略經編者刪節〕

文藝批評在南洋社會的需要

爲了某種思想，所以便信筆草了這篇文章。

我覺得在這南洋的社會裏，有大部份所謂智識階級的，對於文藝批評的工作，抱着一種不關痛癢的態度，好像是不大需要它。這種態度似乎截至此刻爲止，倒不見得怎樣的變遷，說不定還較昔愈甚，其所以然的緣故，我以爲不外下列的幾種理由：

第一，以爲南洋一般人根本尙不懂得什麼是文藝，而且南洋文學的基礎，現在一些兒尙未見建樹或是萌芽。既無作品做對象，所以就談不到批評的工作。

第二，則以爲時下之所謂批評者，祇是個人對於作品之一種主觀的成見，憑了自己的愛憎，便隨便奮筆操斷起來，結果不是瞎捧，就是謾罵。甚且有的還假託批評的美名，而借此互相恭維，互相市譽；有的更藉之以爲攻擊人之工具。有了這些緣故，所以也就惹起對於批評的事業發生輕蔑之心。

第三，是始終承認創作文藝的目標只是自我表現。作家抒寫作品，完全是自己心靈的振動，絕對不容一些理智滲濾其中。所以視文藝爲情緒方面的產物，只要忠實於個性的描寫，原不需要人家來批評，因爲作家根本就不能聽批評者的指摘而變更趨向。

既然這樣，由是也就看不起批評的事業。

第四，以爲中國此刻所需要的是政治革命或是經濟革命，故南洋也應該跟着中國的潮流突進，應該多談些政治上經濟上的問題；至於文藝，那是閒暇的產兒，這個年頭是不需要的。那麼，既把文藝如此看輕，自然連文藝批評也一筆抹殺了。

以上四種，雖然只是簡單的舉例，但我們也可據此而明瞭一般所謂智識階級之不大打理文藝批評的原因，那是因何而起了。不過據我看來，這些理由，其可商榷之程度都未免太高，因此，我可提前下了一個斷案：以上的四種輕視批評的理由，其實完全錯誤的。現在先簡要的指其錯誤之點並闡明批評在南洋社會上之需要於下：——

關於第一種的：我卻承認有些話也說得不錯，因爲南洋文學的基礎尙未建樹，而且從事創作者尙還寥寥無幾；但我卻不承認爲了這緣故就輕輕把文藝批評拋下不講，而謂根本尙談不上。倘如此，那是太不合理的。文藝批評固然要先有作品做對象而後才會產生，未有作品之前縱要批評也無從批評起，這是實在的話。不過我以爲這話原是適合於原始社會時代當文藝未有雛形時的理論，在現代的南洋，則斷不能適用。雖然一般忽略於地方色彩和熱帶下的生活情調的南洋文學，惟以摹倣國內的作家的創作爲能事，可是他們尙還肯執筆抒寫一些像是文藝模樣的東西。而且這也只是他們的意識上的錯誤，負着矯正的任務的捨批評家之外還有什麼？譬如說，現在南洋大部份青年的作家每寫些空虛無聊的創作，那是因爲他們不懂得文學有什麼意義所致；那麼，批評者就應該指摘其謬誤，並指示着一條途徑給他們走去。所以倘認爲南洋一般人根本不懂得什麼是文藝，批評者就有說明的責任；南洋文學的基礎尙未建樹，批評者也有提倡以促成它建樹的責任。

如認文藝批評祇是評論一種作品之好壞，那未免太把批評的範圍看得太偏狹了。我們要知道，文藝批評最大的目標就是開闢了正確的路徑，肅清了惡濁的源泉。安諾德說得好：「文藝批評是要造成一種富於知識的空氣，以備創造能力的採用；要造成有系統的思想，這思想雖然不是絕對真正的，比較看來，總可說是真正。它能使最好的意義佈滿於知識界。到這些新思想風行於社會之後，真理所在，就是人生所在，然後社會上各處都起了重大的變動，從這重大的變動，就生出偉大的文學創作時代來了。」安諾德的意思就是以批評來先造成一種良好的思想，指示人們努力的方向，然後創作出來的東西，才有價值，才能夠偉大。這樣看來，文藝批評簡直是開創作的先驅了。固然，安氏的思想和我固有甚多不同之點，不過以上這些話，我卻以為很對的。目下南洋一般從事文學者既這樣的混混沌沌，我以為非常需要批評家來提醒他們，引導他們，把正確的思想傳播予他們，而濬出生命中那種活力的源泉，不像此刻之沉鬱而無生態。所以第一層輕視文藝批評工作的觀念，據此以觀，根本就不能成立。

關於第二種的：我以為完全誤解批評的意義，而且又因流俗之鄙習誤會到批評的本身上來。須知批評家的任務，是一種無偏私的工作，他只認得一個真，一個正，其他全無半點的成見。真正的批評家，應該是客觀的檢察，斷不是主觀的欣賞，如周作人所信仰那種印象的批評，那是一種非常錯誤的批評。以批評為主觀的者，法國人法朗士主張甚力，以其主張提倡為印象批評，中國人士受其影響者極衆。蓋因中國際此情感橫溢的時代，印象派的批評又推翻一切理性的判斷力，否認標準的存在，捨難就易，這正很適合浪漫行動者或不羣思研真者的胃口。坐是之由，故「讀後感式」的文字就極端流行於市上，恣蔓混亂，也美其名曰

批評。我們若稍一視其所批評者，則不過是這個我所喜歡，那個我所不喜歡的而已；叩其何以喜歡它？則答以因其能和自己起了一點共鳴的作用。像這樣的批評，愛憎之見既如此濃厚；其結果不弄至糟糕者幾希！有了這個惡影響，所以就產生時下那班藉批評爲名，而其實則互相標榜互相謾罵的文字來。南洋社會的智識尙還幼稚，對於中國這種便宜的買賣自然容易接受，加以意氣的事態又充滿於社會間，於是謾罵式或是恭維式的批評，便觸目都可以看見。人們見此情況，以爲文藝批評原來不過如此，故對於這等事業總懷了輕蔑。我以爲此謬點倘不矯正，那麼他們將長此已往不能了解批評的意義和價值了。我覺得他們最大的誤點就是以假的批評誤爲真的批評。我們要明白真正的文藝批評家，偶有涉及作品之處，他們批評的只是作品的本身，絕對不能涉及私人的人格；如有指摘，應該是誠懇的善意的，絕對不應該涵有一些兒的惡念。而且真正的批評應該是客觀的，有標準的。主觀的批評實無存在之餘地，沒有標準的批評也無高貴價值。但我之所謂標準，和古典主義之「悲劇必分五幕」等類的標準絕不同，與新古典主義以一個「普通固定的人性」爲標準者也甚異其趣。關於這一點，我與安諾德的思想和他的批評的方法，根本極爲差殊；我是贊成他那樣主張。我以爲批評家無論批評什麼作品，他那唯一的標準，便是一個「時代」。時代需要那種文藝，它的重心在那裏，其標準就建築在那裏。時代是演進的，故其標準也就因之而推移。我們現在要批評一種文藝作品，我們就先要明瞭這個時代的重心是在什麼地方，並透視南洋社會的全圖，然後因時代之需要而得到一個正確的標準。據此標準批評文藝，那是時代的喇叭，自會促成偉大的文藝之萌芽。我們如果不要南洋能產生偉大的文藝則已，否則文藝批評是不可忽視的，真正的文藝批評尤其

是非常需要的。

關於第三種的：這是承襲歐洲浪漫主義之餘燼，不知其弊而舉之爲金科玉律，致把文藝之目標建築在自我的表現上。此種通病，在中國可謂極其普遍；即在南洋，一般頭腦不清的人們也以爲倘如是便足以盡文藝之極致。所以個人片斷生活，飄忽的感想，無論它怎樣散漫，怎樣無系統，無結構，只要有一枝筆一張紙把它寫下來時，那就謂之文藝。短篇小說與小詩之流行於南洋社會上，十之八九都是以表現個性爲名；而其實則祇是隨筆，不是小說，也不是詩。因其篤信文藝原是表現自我之故，於是情感隨便汎濫，理性貧弱缺乏，作品都隨作者一時的興緻以定趨向。結果，一篇作品寫出來，充其量只是個人的事，與社會和人生全無相干。須知徒恃感情是偏於主觀的，其起伏是無定的，兼之無方向的放矢又妄費了自己的精力。我們觀之書攤上層出不窮的小冊子，意緒頹喪與色情狂之類作品，特別來得多，這不但於人生無益，實且有害於人生，有害於社會。倘此種類的東西日見增其數量，那麼對於一般青年的惡影響是如何重大？我們要知道，文藝的使命是包括批評人生，指導人生，和創造人生三大要素。自我的表現如果沒有一個偉大的人格做後盾，那是一種病態的文藝，在這個時代是應該根本掃蕩的。其實文藝的任務全不在於表現自我，而在於表現一個時代重心所寄的地方。相信個性，推崇感情的人們，自然是不打理真正的文藝批評，有之，則是歡迎「印象的批評」，因爲它也是以個性爲出發點。殊不知這實完全錯誤，離開時代的需求以創作，無論如何總寫不出偉大的作品來。作家如不接受批評，創作斷無大成就。要偉大的作品出現，作家與批評家應互相湊合。因爲批評家會努力傳播思想，激盪潮流，以便作家得有豐富的營養，充實的理智，和正確的道路，然

後作家才可利用它來反射到作品上去。像這樣，寫出來的作品才有價值，才符合於批評人生指導人生和創造人生之意義。所以，始終承認創作文藝的目標只是自我表現那種觀念，是應該打倒的；作家不聽批評者的指摘或檢察，更是應該打倒的。

關於第四種的：把文藝目為閒暇的產兒，那是不懂文藝的力量是如何偉大；進一步言之，也可謂不懂什麼是文藝。固然中國此刻是進到革命的時代，政治經濟等問題實為一般人所需要了解它，南洋跟着中國的潮流而突進，原是無可非議的。不過以此而一筆抹殺文藝的重要，則未免太無思想了。我們須知文藝往往立在時代之前頭，為時代的先驅，它那感動人心之深切，任何東西都比不上它。它是宣傳最有效力的武器；促進新時代之開展，文藝總比實際行動先了好多。譬如法國革命之爆發，盧梭的文字的力量是不可掩的；美國解放黑奴運動，史拖活夫人的功績也是不可掩的。在近代，稍有點思想者都曉得文藝是改造社會的原力的發動機。可見它的重要，無論那一時代都佔較高的位置。所以貴約說：「文藝是舊社會的改革者，同時又是新社會之創造者。」這話很為不錯。我們斷不能看輕文藝，如滿清以前那班八股先生陷於同一荒謬的觀念。我以為南洋社會上一般對於文藝發生了這種荒謬的觀念的，其頭腦必係簡單，其心情必具炸彈般的熱烈，所以就蒙住了思路，掩罩了眼睛，把文藝看做與人生無關重要的產物，於是就提出不需要它的口號來。我覺得這是應當糾正的。如其他們對於文藝覺得重要時，那麼，他們自然對於文藝評批也覺得重要了。

據上四者，我既一一指出其謬誤，並略闡明批評的工作的價值。那麼我們如再觀察南洋一般人的創作的質地，就可明瞭它的需要了。我想南洋當此刻一切文藝都在十分幼稚且意識又十分可

笑中，倘沒有人擔任批評的工作，則恐毫無生態的文壇（假如南洋是有所謂文壇的話），必長處於陶醉而不醒的境況中。批評家在南洋上的需要，今且不言別的問題，僅看靡靡之音充滿於各地刊物，那就非常需要批評者在高呼打倒的口號，並喚醒他們的惡夢。況且南洋文學之提倡，迄今尚未成爲一種思潮，此非批評家來領導人們去開闢這新途徑不可。所以我又重複說：文藝批評的事業，在現代的南洋社會中，委實是十分需要的。但不知此種有益於人生的工作，誰人願意去敲起洪亮的音響？

附記：本文係忙中抽空寫成，只論其大略而已，至於詳細的，則每一問題擬另草一論文發表。如有人肯和我討論這問題，我極表歡迎。

（一九二九年七月廿六日，椰林）

懷孔教牌

我常常這樣想：如果「孔教牌」出世，我們這班沒錢沒勢只有一張嘴的青年，便天天可拏它來大嚼特嚼了，至少作文章時，總不會感到題目之缺乏吧。然而想是這樣想着，但我們的救苦救難「孔教牌」菩薩，自從去年高唱入雲後，却一天一天地銷沉下去，到了現在，尚未見其「聖光普照」哩。這使我多麼失望！

有時偶和朋和談及，說現在世道這樣的頹喪，人心這樣的褻狹，而一班青年却不安分守己，應該有一塊「孔教牌」掛出來，才能挽回世道人心於萬一。兼之我們這裏，據我所知，號稱仲尼之徒的尚有幾位，那些傢伙倒也很有勁的。但，我們的衛道先生，怎麼守拙不來吶喊其聖道呢？這可見仲尼之徒之不熱心聖道了，否則為什麼甘願銷聲匿跡？

我很願意，——也很渴望，看孔教徒弄弄花鎗，擺點古董，然而這個願望終不能達到。

想在這裏露出一個諷兒：如果有人肯把孔教牌的消息及幾位衛道先生們邇來的起居告訴我，我決請告訴我者一杯冰淇淋，如有食言，上帝責備我的靈魂！

（一九二九年九月廿日 椰林）

在生命的過程中

在生命的過程中，自己也會經有意無意地在人間留下了許多痕跡。雖然這些痕跡講起來不外是愛與憎，羞與喜，但我只覺無限的惋惜，倘若回顧時。

對於過去廿三年的生命，當真的要把所留的痕跡消除了，自然是不可能的事；就記憶所及的，信筆一樁一樁地寫出，也覺得同樣的無須；要把它完全拋棄呢，於心又未免有點不忍，我以爲。

那麼，要怎樣辦呢？還是追求我的夢罷！

然而，我的夢大半忘却了，無論酸辛與甜蜜。真的，我忘却的事真多呢，幾乎都隨着過去的生命而長逝了，雖則偏苦於不能忘却的，截至現在尚蘊蓄着一小部份埋在我的心靈深處。

長夜躺在床上，每當人們熟睡時，我便開始追憶着如絲如縷的夢境。幾年失眠，枕上的功課總把舊夢重溫。我想在其中找到精神上的安慰，無如複雜的情緒充滿於腦液間，心潮起伏，忽而愛，忽而羞，忽而憎，忽而喜；終於留戀低徊於愛憎羞喜之中，而織成了的煩悶之網。

法郎士曾說「回憶是甜蜜的」，然而我，在回憶的經驗中，却以爲甜蜜的回憶，歸根還是惘然。擺在我們面前的，後面是搖

籃，前面卻是墳墓。回顧搖籃時的情景，固然以爲生命之值得眷戀，但抬頭看一看前面的墳墓，又難以抑制悵惘的心，脈脈嗟悼着生命的短促。

所以，回憶雖然有些甜蜜的滋味，然而回憶也常引起人們惘然與煩悶之感。

從搖籃到墳墓，到底是在奮鬥中歸宿於生命的真實；人生何必自甘銷磨在回憶中呢，自甘尋求煩悶呢？我已體驗了這個道理了。我此後打算不願追求我的舊夢。

許多擺脫不開的因緣，只這一悟，便把絲絲的線縷一齊斬斷；這時心境的開暢，彷彿覺得自己的生命已經重新開始似的。

人呵，徬徨於舊夢是多餘的，甜蜜的憧憬畢竟只有虛幻！剛毅些，追求現實吧，北歐的女神在前面向你招手哩。

——（一九二九年九月廿日 椰林）

「椰林」編後的話（一）

邇來因心境極不愉快，所以很少執筆作文，對於椰林的編輯與看稿，自知常有疏忽，一切都在敷衍，全不像往日興高采烈的幹下去。我知道這是很對不住讀者，我不打自招地先責備自己一番。

這樣懶慢，差不多過了一個月的光陰，好在外界稿件的供給頗不寂寞，故能一期一期的出下去，絲毫不感到稿件之缺乏。這層，我應該特別地感謝投稿諸君；否則，沒有稿件那裏容我有貪懶之餘地？

在懶慢期中，我每天照例到辦事室做點不得不做的工作外，其餘的光陰，便是窩在家裏睡覺，清談，和看點閑書而已。因為心境非常無聊，精神也很散漫之故，對於久已放棄了的線裝書，便從塵積的書架上一部一部地把它掣來放在枕旁翻閱，藉此以作精神上的安慰。唉，我不解我何以如是，把大好的光陰銷磨到墳墓中去呢！我覺得如果長此以往，結果必弄至頹唐與墜落，至不然就是學非力斯丁們一樣開倒車，唱尊孔，賣弄古董，找尋無聊！

我現在已下了一個決心，努力壓制許多無聊的感想，矯正無聊的生活，決意天天晚上分出一點時間來寫點文章，並讀些有益的書；不要讓意緒飄忽無定。我擺在書桌上的小屏兒中嘗寫着安

諾德一句「運用思想到人間去」的名句以當自己的座右銘，怎麼
我的思想可以任它荒蕪，任它凌亂？

（一九二九年九月廿日 椰林）



關於小說

不知讀者的感想怎樣，單就我，卻覺得椰林月來關於小說之刊登，的確特別多。每天在編輯室裏，總收到外面投來小說之類的稿件，其熱鬧，像大大小小的所謂「文壇」上的詩歌一樣。而且我們收到的小說總是長篇居多，若干言以下的創作，可以做一次登完的，委實尚不啻多見。昔時嘗爲詩歌之稿件太多而躊躇，真的，近來却爲小說之稿件而躊躇了。我覺這回的躊躇和以前的頗有深淺之分，以前只是一種心境上浮淡的表現，這個却是深刻的由躊躇而驚異！

年青的人的心血在紙上跳盪，也許各人都自以爲自己的生命在其中閃耀着他的光芒；但我逐篇逐篇地翻閱，積之既久，蘊藏於我的腦際的，不幸得很，我不懂怎麼連一點印象也沒有！同時又在另一方面上，無論我讀畢任何一篇小說之後，常常心裏油然而起了這個疑問：爲什麼許多小說之中簡直沒有一篇能夠真正的抓住南洋文學應有的意識？爲什麼人人都喜歡以個人主義的立場來創作？「五四」時代的文學思想是過去了，然而南洋一般青年的創作却仍守着它的餘燼。我以爲我們居在南洋，我們須要寫些可稱爲南洋文學的作品；我們處在此飛躍的時代，所以我們又須獲得南洋文學應有的意識。一切唯美，浪漫，古典，自然，以至像

莫泊三似的「寫實主義」，我們已經不需要了，老實說，那些東西是應該拋棄在另一個時代裏的。我們需要有力的有生命的，能表現時代的本質創作。

雖然走着羊腸小道，雖然我對他們，在思想上並沒起了一些蜘蛛絲似的共鳴，可是把星島一般青年之喜歡創作一端着眼，再和一兩年前的情形比較，那卻也頗算一樁可喜的事。在以前，星島之所謂「文壇」，是完全受了鴛鴦蝴蝶派以及春風秋月派的名士也者之勢力所支配，委實不知道文學的真價值在什麼地方；它那顏色，就像死灰一樣，壓根兒就沒點人生的意味。現在，情形大約漸漸地改變了，舊的壁壘雖已經沒落，但代之而興的卻還滋蔓藤蘿，尙沒建樹一個立在時代前頭的新陣地，以與一切直接或間接阻礙新時代之進展者對抗，這未免是令人惆悵的一件事。

固然，椰林不足以反映星島的「文壇」的一切情形，但至少，它可以代表一部份；如其謂一個地方的副刊的思想是一個地方的意識的縮影的話，那麼它無疑地是星島華人思想的縮影了。我已說過，它所刊登的小說內容，是純粹地用個人主義的立場來創作的；那麼據此看來，這裏個人主義的流行，倒也很普遍而且很可觀。不過我的意見，總以為作家們如老是株守在個人主義的範疇裏，只知憑一時情感之起伏以抒寫，並不放眼認清所處的時代，像這樣的創作，不管是雕琢成一隻玲瓏光潤的玉酒杯似的悅目，抑或像低徊吹出一曲婉轉纏綿悽楚抑揚的調子似的動人，畢竟只是浪費筆墨，濫用情感，失卻了文學的真價值與真意義。真正的文學，是民衆的喉舌，是一個時代頂重要的精神所寄託的射影，它能指示人生，也能創造人生，決非隨便信手拈來的。我反對青年們以不嚴肅的態度看待文學，我又反對青年們以不嚴肅的態度去創作。

我無似，我不配指導；但我相信以上的話是誠懇的善意的，我對於一切不合我的思想的作品並未嘗有絲毫輕蔑與藐視。現在爲了椰林的小說的稿件問題，不禁使我說了一大堆籠統和不客氣的話，雖則有些過於率直，然而率直的態度似乎比較圓通者強得多了吧！這點，我不求人原諒，祇憑讀者去判斷。

* * *

上文是打算寫做「編後的話」的，故意簡而辭亦簡；即在文字的層次上，組織上，也蕪雜不純，沒有如論文之類那樣的嚴密。初意本爲「編後的話」而作，但偶一動筆，萬感叢生，有許多話彷彿如骨鯁在喉不得不吐的樣子，所以結果，拉的太長了，以之作「編後的話」，似不相宜，因便給它另一個題目，決意放在上行的位置。至於「編後話」，再擬另寫幾行，也一同發表出去。

（一九二九年十一月六日 椰林）

「椰林」編後的話（二）

爲了長篇的小說收到太多，所以使我很感刊登與擱起的判斷之困難。我懇望投稿者，誠心愛護椰林的投稿者，此後多惠些小品文字，使它不會老是單調寂寞。自然，它所需要的小品文字並不是玩弄人生，抑或「低級趣味」的。像豈明先生那樣「談故鄉的野菜」與「喝茶」的心情，雖然安閑得可以，但椰林殊不願於此多費篇幅，可是也不宣佈絕對的拒絕。我們需要適應新時代，含蓄而有力的小品。椰林最歡迎這種文章。

在論文方面，不管談文學與談社會科學，總不見讀者投來這類的稿件。南洋社會上最貧乏且急要的是這些，我們椰林最缺乏的也是這些。我希望投稿者能供給它這類稿件。

小說既然常常如是的多，作者既然又對它感到無窮的興味，那麼倘有來稿，我也不願拒絕——縱使內容是個人主義的。我對於小說總很尊重，不過那些於人生無益的卻不大喜歡。這是編者個人的意見。

自家常被那班「心物兩唯」者罵爲「偏蔽」，現在這個提議發表出去，也許更陷於偏蔽吧。

（一九二九年十一月六日椰林）

小報真個是小老婆麼？

小報是不是小老婆呢？這是一個值得玩味的問題，剛才和兩位朋友也畧有談過。據一般輿論說，小報不應該板着面孔講正經話，它應該尋開心，找趣味，使人們看後覺得又甜，又美，又爽口的笑了一陣，像姨太太一樣的專門迎合老爺的心理。他們所引據的是上海的晶報，所效法的也是晶報那種「以趣味爲中心」的編法，以爲能如是，那才適合小報的身份。這個成見深入了社會上一般人的腦筋裏，牢不可破的據此以衡量小報；尤如能夠照以上的話多講些趣味，人們便給它一個好評，否則便被說是越了身份，婢學夫人！

星加坡的小報確數有若干？這問題，在別人或者容易答得出，可是在我的確答不出來。一來是自己從來不嘗留心，二來是尚不嘗託人調查過，也不嘗詢問熟悉小報情形的朋友。所以結果，慚愧得很，恕我難以答覆劈頭那一問。不過我雖不知道本坡的小報究實有若干，倒也知道這兩年來小報之發達，其蓬勃的氣慨，好像雨後春筍一般。小報既然這樣發達，數量衆多，在思想上與態度上自然各有差異。以前的可不論，因爲事實都很明顯地擺露在人們眼前，當無須再加一般申述；可是近來星加坡的小報界，無可諱言的，大都趨向批評政治及談些社會問題這方面努

力。這是一個客觀的事實。但以其如此，於是就引起看慣了「晶報式」的人們的不滿，遂譏曰「婢學夫人」，罵之曰「失了小老婆的身份！」那是多麼悖理的評批，這個錯誤我們非矯正不可。

我們應當知道，一種刊物之產生，無論數量多少，總是應社會的需要而產生，社會缺乏什麼，它就供給什麼，絕對不能違背這前提，那才是有生命的刊物，也即是好的刊物，不然不是空虛，便是無聊。供給社會的需要並不是迎合社會的心理。如其謂迎合社會心理，那麼社會上滔滔者都是非力斯丁們佔多數，他們只會玩弄無聊，咀嚼低級的趣味。因為要適合他們的胃口，只有照他們所喜歡的做去。然而這卻是一個極大的錯誤。我們應該認清楚供給社會的需要和迎合社會的心理是隔了一道很顯明的鴻溝。譬如說，社會的思想日陷於萎靡，肉麻之音天天充滿於耳鼓，一般人的心靈大都在其中陶醉，黑暗的景象冉冉地由此襲來；這時候社會所需要的是矯正此弊端的喇叭聲，盡量地吹醒人們的迷夢，並積極的引導他們向光明之路上走，那才是真正能供給社會的需要。小報之所謂小，是指量的方面而言，並不是說它和別的刊物有異，而不應該負起供給社會的需要，指導社會使之健全的任務。爲此，小報絕對不能目之爲小老婆，它應和別的刊物或大報同樣的負有改造社會喚醒民衆的使命。我最反對小報甘心以小姨太自居，情願給人們做玩具，如果這樣，那真可憐極了。

上海的小報，如晶報的，根本就應該沒落的。它們祇是一班無聊文巧的結合，其所供應的主顧，不消說是上海的非力斯丁們，溺在安樂椅上或忙於算盤數簿之餘，想看看些消遣品。那般無聊的文巧本是社會的落伍者，其與非力斯丁們臭味相投，原無足怪；且上海刊物很多，適合時代的也值不得多大的注意。可是

在文化貧弱的星加坡，一切學識正在感到萬分幼稚的當兒，也要奉上海的小報那種風格與內容為準則，忘卻了它所負的使命，則其顯然助長萎靡不振的華僑社會的思想，當可不言而喻了。所以我觀年來本坡各小報能從政治社會等方面着力，多講些正經話，私心頗以爲這是一種好現象。雖然他的持論對不對，它們所批評的是否正確，那是另外一個問題，不過總是比較以小老婆自居者強得多。

從星加坡社會上一般人對於政治的一點興趣來說。華僑的心理，大多數尙崇拜偶像，擁護英雄的心誼非常濃厚，小報對於這點，能夠一致地揭露他們底謬誤，未始不是供給社會上之需要。兼之在事實上，有時大報所不敢發的言論，往往見諸小報大聲疾呼，假使小報只顧講趣味，不講正經話，則大家只好安於沉默了，那裏需要看甚麼報章！我們要問一聲：要社會之能健全，是否可離開言論？專講低級趣味畢竟於社會有什麼裨益？倘不是世間的低能兒，定不會將此問題，想了許久還弄錯了答案。是故主張小報和小老婆一樣的人，我以爲不是有閒之士，便是非力斯丁，因爲他們本來就是糊塗虫，壓根兒就不願改革這個古老的社會。

我也不是主張小報絕對不講趣味，我所反對的是小報只知講趣味而不知其他。當人家正在鬧飢荒的時光，乃大講其「茶食」與「古玩」，這雖然閒情逸致得很可以，但未免有些可惜其太無良心了。我們須知這個時代斷不能是個人主義的時代，如果祇以少許趣味的東西點綴小報的園地之一角則可，如謂以趣味爲中心而其他則是陪襯那斷不可。我們的社會已經萎靡到不堪了，它所需要的是一點生命的活力，一點剛毅的精神來灌溉。我們應該從這方面追求，愛玩小老婆的習氣是應該不留情地加以打倒！

末後，我希望本坡各大小報的朋友，對於有系統的政治理論和社會理論，須不可忽視才可；因為只有批評而無系統的理論以扶助之，似乎是一種欠缺，至於新的，科學的，根據時代的物質背景而建立的文藝理論，那也須注意及；此不但在這個時代是很需要，而且在南洋的環境上也特別的適合，我以為。

（一九二九年九月廿一日 椰林）



文藝與地方色彩

寫了上面這個題目之後，不躊躇地要把它寫做一篇短文，並決意寫至原稿紙四張為止。理由之一，是因為這個題目所涵意義，我打算寫入那篇凝思甚久而終於不敢毅然下筆的「南洋文學」一文，故在這裏不願多所發揮，只簡畧地抒出一點感想而已；理由之二呢，就是我近來打算多寫短篇文字，少發表長篇大論的東西。有了以上兩個理由，所以就決意寫做短篇。至於本文的意思，自然是近似於雜感之類，並不敢說是一篇論文。這些也許無須聲明罷，然而我總覺要這樣說出才好。

現在暫把文學是什麼這些大問題擱在一邊，而來談談關於景物方面的描寫吧。

誰都承認文藝斷不能超出時間與空間的限制，只作品中關於景物的點綴一端，就絕對不容作家隨便的。一篇作品，如其所記的是中國的事，凡人物，地方，一切都應是中國國內所有的才可寫出，否則如把南洋的景物混入，那可無疑地斷定為錯誤。譬如作家們未嘗看過紛紛飄舞的雪片是怎樣飄舞法，便儼乎其然地大談起來，縱然談得很起勁，但總不能寫得逼真。文藝雖重想像，然而作家總難以離開現實的生活專去冥想些生平不當賞鑒過的東西，而作着不忠實的描寫。所以地方色彩問題，便為我們當所注

意。

成功的作家，無論詩歌小說抑或散文，裏頭所取的景物，總就作者日常所接觸者寫出。某些文學家，如吉卜林，他因為生長於印度，所以他的作品即以描寫印度的景物見長；如司帝文生，因曾經來南洋養病，以故他中年的作品，也便充滿了很濃厚的南洋的風味；即如去年逝世的哈提，據世界上大大小小的批評家說，他的小說與詩，屢有景物，均取材於他的故鄉的。這是一個事實，要引起人們深切的共鳴，寫得有聲有色，除開實際的體驗外，幻想畢竟只是空虛，人們讀後自覺無味，斷沒有生起縱使蜘蛛絲似的反應。

地方色彩這問題，既然在文藝上佔着一席頗為重要的位置，但反觀我們南洋上一般青年的創作，怎麼具有地方色彩的作品很缺乏呢？近年來南洋刊物之發達，雖則不能說比較中國多，但總較往昔蓬勃的多了；可是你如要在那些刊物裏頭找到一篇南洋的色彩稍為濃厚的作品，那好像披沙揀金似的困難。作家湊在椰叢下，寫着梅花，雪片，楊柳……等東西，還是不全改掉；而我們地方色彩，風味，不知怎的總蘊在作家們的肚子裏，似乎烟土披里純未到以前，這些都不願意發洩了吧！

如其謂南洋的景物太粗俗與太不藝術，所以夠不上我們的作家賞鑒的話，就我們的眼光看起來却未必是。這裏的本地風光，倒也不見得這樣的難堪。你看，蒼翠的椰林，濃密的樹膠，茂盛的芭蕉，聳立的老樹，實在覺得可愛；兼之那富於雨量的氣候，「一雨便成秋」的熱帶的生活，似乎不無一點詩意；即如落日斜暉，我們在海邊眺望，大自然的莊麗奇偉，似不能說比中國的不好看些。然而我們的作家，却熟視無覩，專去摹倣——不，應該說冥想，而偏描寫些中國國內的景物，這頗使我費解了。

僅此一端——只僅僅此端，關於南洋景物的顯現，就覺這樣的貧乏，那麼要作家們能夠獲得南洋文學真正的意識，武斷的說，其途徑尚遙，難以達到。中國國內的景物是不同於南洋的，作家們多從中國來，在這裏創作，最低限度也要激起一點靈感來，抒出一兩篇具有地方色彩的作品，那才不致於變成超人，弄至寫些不受制於時間空間的文藝來。

在藝園裏，南洋尚有許多寶藏沒開闢過，中國國內的作家，要想開闢這個新的寶藏，非親自來南洋跑一回不可，但是我們的作家怎可放棄我們的任務，擺在眼前的景物，那可輕輕放過呢？

今天讀到張冲君投來一篇「飄流到獅島去」的稿子，其中描寫本坡所謂「老皇山」的水池及牙籠的景物一段，覺得地方色彩頗濃厚，讀後如身歷其境一般；於喜慰之餘，因堅持兩年來的主張，畧抒一點感想如上。

（一九二九年九月廿三日 椰林）

撕 扇

人物：

寶玉

晴雯

麝月

襲人

佳蕙



地點：

大觀園怡紅院

時間：

清初某年夏天的一個晚上

佈景：

一間很華麗的外室，兩面是窗，罩以茜紗；微微的涼風由窗外吹入，窗紗蕩着。門二，左通外邊，右通裏面，均鑲着鏡子做門扇。室之中央放一圓桌，並幾把椅子；桌上擺下了一極精緻的玻璃油燈，點着，但不甚光。近窗的地方，設一乘涼的榻子，美麗而嬌潔的晴雯，只穿着淺綠杭綢小襖，柑黃色的輕紗小衣，披着散髮躺在榻上，臉向壁。裏邊很寂靜，外邊黑漆漆地。

幕啓：

（寶玉上，美俊的臉孔，穿着桃花紅的輕紗袍子；踉踉跄跄地推外邊的鏡門進入，微帶酒意；作回望狀；半晌，很迅速的走向涼榻，輕輕地坐在榻沿上）

寶 你的疼現在可好些？（拉着晴雯的手）痛嗎？（撫她的身子，非常溫存）

晴 人家正在睡着哩，不要玩呀。（態度極坦然，似乎聽不出是寶玉的聲音，好像以爲小丫頭）

寶 （聞聲，作駭異狀；一霎時，又含笑把兩手用力拉她的身子，拉在自己身傍坐下）我倒以爲襲人躺在這裏，原來却是你！

晴 何苦又來招我！（似乎始知是寶玉，但不駭異）

寶 你近來的性子越發慣嬌了，（音輕細）早起跌了那把扇子，我不過無意說了幾句吧了，你便生氣起來！你攬我生氣倒也沒甚相干，襲人好意勸你，你又拉扯上她，鬧得欲死欲活！你自己撫心想想吧，這種脾氣該不該？

晴 （冷笑）自然，我的骨頭是土的，是砂的，應該註定什麼都是我的錯！那裏比得上什麼花姑娘呀，什麼草姑娘呀；她當然是金骨頭，銀骨頭，所以什麼都是對的！

寶 又來了，現在要和你講一點理，你又說出這話來！

晴 哦，却不嘗料到你這人還肯講理！好，要講理便講理，講給你聽，跌了扇子，也是一樁極平常的事，平時也不知跌了許多；即如玻璃缸，瑪瑙碗，弄壞的也常有過，並不嘗見你攬我出氣。（停了一下，聲音轉嚴肅）不但我，就是小丫頭，無論跌壞了什麼東西，從沒見你有大聲叱責過。（又一頓）早上我不過跌了那把扇子吧了，你便罵起我來，罵倒由你

罵，而且還要告太太打發我回老家去！（音淒惶悲切）在許多人面前給我沒臉，把往常……一概忘掉了！你也自己撫心想想吧，你的態度該也不該？

寶 這樣說來，還是我錯了吧？

晴 笑話！你沒錯是我錯了麼？（瞠着兩眼很生氣的注視他）

寶 （惶恐似的）好，我自己認錯了；是的，的確是我的錯。好姐姐不要生氣，（音極溫柔輕媚）我和你賠罪（作揖），早上真對你不住。

（晴雯裝做不睬他，頭低下，兩手弄衣角。寶玉摸摸她的手；又摸她的腳；又俯在她耳邊說話。有頃，晴雯臉上漸現喜色；寶玉只是賠笑）

晴 （態度和平）安靜一點呀，拉手拉腳做什麼呢？給人家看見真不好意思，況且，我又不配坐在這裏哩。

寶 哈哈！（拍手大笑）你既知道不配坐在這裏，怎麼睡在這裏便可以？坐……睡，嘻嘻哈哈！

晴 （笑……半晌）你沒在這裏時便使得，如今你來了，那就不配了。

寶 我是一隻老虎麼？老虎是要吃人的，你怕？（張開大口）

晴 不要囉唆了。（推開寶玉的手）起來，熱得很！讓我洗澡去。襲人和麝月都洗好了；我叫伊們來伴你，好嗎？

寶 不！我不願離開你。你要洗澡我和你一塊兒洗吧。剛才在薛大哥那裏喝了許多好酒，汗亦出了許多，這時雖不大熱，亦還洗一洗才好。好姐姐，你快去拿水來，我們兩個洗吧。

晴 誰希羨和你一塊兒洗，我不和別人一樣鬼鬼祟祟地，專和你幹這齣把戲；倘給人家拿做話柄不是玩的呵。

寶 別人是誰？又誰和我鬼鬼祟祟？我不明白你底意思。

晴 你忘記了嗎？還記得碧痕打發你去洗澡，足足有兩三個時辰，不知道你們在房裏做些什麼花把戲；我在你房外真不好意思進去。後來，據說是洗完了，我才進去瞧瞧。嘻嘻！（笑得不可仰）地下水淹着床腿，連席子上都濕汪汪地！這樣洗澡法我頂不喜歡。（含笑搖頭）

寶 你真好記性！我偏喜歡兩個兒洗浴。你想，一個人單單獨獨自己洗澡，那未免太寂寞了呵。我們倘若一塊兒洗，一邊洗着，一邊又談談話兒，說說笑笑，不但洗得乾淨，而且亦還熱鬧些，豈不是很好的麼？還有，洗不着底地方，互相替洗，（左手摸伊底背）比如你擦我的背，我擦你的背；我欣賞你裸體時遍身底肌肉是這樣的潔白，你亦當然欣賞我底。我們互相鑑賞，互相批評，多麼有趣！這些，都是很藝術的事，懂得嗎？

晴 什麼叫做藝術？我亦沒有工夫聽懂。不過這樣說來，倒更像是鬼鬼祟祟底勾當。

寶 藝術都是鬼鬼祟祟底，藝術而不鬼鬼祟祟，那就不成其為藝術了，簡直是破產了。

晴 無怪人家說你有點瘋氣，你底話我却壓根兒沒半點懂！罷罷，（揮手）我懶得收拾水，亦不想洗浴了。

寶 怎麼又不洗了？（瞪着眼睛看伊，態度輕薄）

晴 現在涼爽些，倒不覺熱了，洗亦很覺麻煩；那會子洗了，這會子可以不用。我去拿一盆水來，給你洗洗臉，篋篋頭就好了，免多生枝葉，又要鬧着那些裸什麼體呢！（站起身，含笑斜視他）

寶 （止住伊）亦好，只不許你離開我。

晴 你又不是小孩子，沒有伴怕什麼？（又坐下）說了半天話，

還忘記告訴你一件事。

寶 什麼事？

晴 剛才鴛鴦送了好些菓子來，都浸在那水晶缸裏，你若要吃，我叫他們拿來給你。

寶 我頂愛吃菓子，可是，我又頂愛你打發給我吃哩。別人服侍我，那菓子底味道兒總不及你弄來那樣適口；你會使牠底滋味變成愈香甜，愈甘美。

晴 喲呀！（得意底樣子）這院子裏現有一位花姑娘，又謹慎，又小心，伊服侍你勝我豈止萬倍哩。你想，我底性子又越發慣嬌，又懶漫，又不伶俐，脚手又慌張得很，連扇子還跌折了，那裏還配打發吃菓子？倘或打破了盤子，那時真個要告訴太太去，還更不得了！（歎笑狀）

寶 那盤子，你喜歡打破就打破吧，原是不足輕重的；器具本來是供人所用，你愛這樣用法，我愛那樣用法，各有性情興趣之不同。譬如……

晴 （打住他底話）又是譬如了！這在林姑娘面前便沒臉過好多次；像你自己說，全都由於比喻比得不透澈呢。今兒又重賣弄這本領，我沒有讀過書，可不能駁你。

寶 自然在林妹妹面前又是別一樁，而且這個比喻，又不是那個比喻，這是很有道理的。不要多插嘴，讓我講給你聽。

晴 快講來。

寶 譬如那扇子，牠原是供人扇涼的；你若覺得除此外，還有別的用法，則可任你的意思驅使，把牠怎樣都可以的。即如你以為把牠撕掉了，是很有趣，很好玩的一件玩藝兒，你就馬上實行起來，也斷無不可的。就是那盤子，牠是供人盛東西的，你若覺得盤子擲碎時的聲音，是頂好聽，頂有趣，頂可

玩，你就故意碰了也使得。因為人們的性情萬殊，所以各人的嗜好也難一致，無論毀壞什麼東西，只不可生氣時掣牠出氣，必從趣味上做去，那就是聖人所講的「愛物」了。（像講道的姿勢）

晴 既然這樣說，我是最愛物的一個人，你就把扇子拿來，我頂喜歡撕的，因為從來的性情便如此（微笑）。（寶玉即在衣袋裏摸出一把扇子交給晴雯，她接過手便嗤的一聲撕成兩半）

寶 撕得好，再撕響些。（她接着又撕牠，嗤嗤響了幾聲，二人均大笑。）

晴 這聲音真好！（笑得彎着腰，兩手捧腹）

（寶玉站起身，很快樂的手舞足蹈，像小孩子似的）

寶 難得你今晚這樣快樂，我想要唱曲給你聽。

晴 我也要唱哩，不過是胡湊的。

寶 好極！管什麼胡湊不胡湊，又不是詩詞，我們儘管唱罷。

晴 你先唱，我緩緩地和。

寶玉唱：——

早上跌扇洩憤人無歡，
你我鬧得洒淚幽咽——
無端爲這小事，
淒淒切切！

晴雯唱：——

今晚撕扇消遣兼放歌，
你我樂得舞蹈欣悅——
拍手相顧狂笑，
蓬蓬勃勃！

寶玉唱：——

也不想做英雄，
也不想做豪傑；
有些時心裏糊塗，
有些時胸襟皎潔，
看那赫赫功名，
不過是浮雲鏡月；
像光陰似流水般的逝去，
縱留些名兒也總消滅。

晴雯唱：——

我不想伴英雄，
更不想伴豪傑；
只願你滿腔柔情，
能有永恆的純潔。
看那灼灼年華，
正是滿園中秋月；
雖逢着層層密密遮掩，
也難把光輝霎時蕩滅。

寶玉唱：——

何妨一任俺，縱情尋樂，
那管人家怎樣說？
勸你須把青春護，
莫到老來時，空悲白髮！

晴雯唱：——

正是含蕊期，忍耐些兒，
等到花開才來折；

勸你暫把熱情藏起，

提防閑人呀，搖唇鼓舌！

（曲終，兩人默默相對，若有所思）

聲音 誰人這樣快樂地唱起曲兒來？我也來聽。

（麝月上，容貌頗秀麗，穿粉紅色的衣褲，手拿一把扇子扇涼，搖搖擺擺地由裏面的鏡門推出。見狀）

麝 原來你們在這裏唱曲，我才出來，怎麼就完了？（手揮扇）

寶 你來正好！（搶步把麝月手裏的扇子搶來，交給晴雯，她接着又撕做兩半。兩人相顧歡笑，寶玉拍手跳躍，麝月木然呆立）

麝 （良久）豈有此理！為什麼你們偏拿我的東西開心？

寶 她喜歡聽撕扇的一聲響哩。

麝 罪過！（手指晴雯）你少作些孽吧。（晴雯半倚在床上，嘻嘻的笑，目看寶玉，無語）

寶 不要緊啦，房裏的扇匣子由你打開，合意的儘管選去。

麝 既這樣說，何不把全匣扇子，都搬出來給她撕掉呢？看她的手似乎還癢癢地！

寶 好，你就去搬，快些！

麝 我可不造這種孽，她沒有撕折了手，叫她自己搬罷。

晴 （倚在床上，微笑）我也乏了，明日再撕吧。

寶 古人云：「千金難買一笑」，幾把扇子值的幾何？也吧，我們可談談話兒消遣，我叫襲人來，鬧熱些。襲人，襲人！（大聲呼喊）

（襲人上，高瘦的身子，貌頗動人，態度也頗溫存靜穆，披着素色的衣裳，極乾淨，似才換過的樣子，也由內面的門推出來，見狀）

襲 剛才我不是告訴你麼？（對麝月）鬧了一下便好了，你看如今果然不出我之所料。

（麝月點頭，兩眼轉向晴雯，又看一看寶玉，無語含笑）

晴 你聽！（向寶玉）她總是希望我們拌嘴哩，天天鬧給她看，自然笑掉了她的牙；暗地裏不知說了多少話，可是現在證實了，她私自和麝月議起我們來了！

襲 （冷笑）好一個我們！早上我不過偶然說一句我們吧了，就惹起你吐出那堆，豈不是自打自的嘴巴？

晴 笑得這樣冷！（很難過而自悔失言似的，勉強這樣說）

寶 別提起吧，已經翻過頁了。

襲 （對寶玉）你們玩些什麼？

寶 玩「千金難買一笑！」

襲 這話怎麼講？一笑就要千金，多麼大的數目！（伸舌頭）

麝 二爺說這句話是什麼「古人云」的。

襲 古人真欺子！

寶 有的真算欺子，有的却也不算欺。

襲 據我看來，「千金難買一笑」這句話，真欺至點了；即如我，不必說是千金，倘若你們中任何一人給我兩銀子，馬上便笑給你們看。

晴 好便宜的買賣，真和做賣笑的生涯一般呵！

襲 （臉變紅，很生氣的樣子）你這貧嘴，出口便傷人，我今兒斷不饒你！

（襲人一邊說，一邊搶步撲向晴雯，即趁勢按倒她，把身子騎在晴雯的腹上，兩手亂抓她的肋肢。晴雯披著頭髮，仰在床上，兩腳亂蹬，笑得喘不過氣來。寶玉看她們倆滾做一堆，覺得很有趣，大笑。麝月也在傍拍手嘻笑。室中咕咕呱

呱地笑聲不斷)

晴 嘻嘻……好姐姐，哈哈嘻嘻……饒了我吧……嘻……哈……
妹妹下次不敢了，嘻嘻哈哈……讓妹妹有空時……哈哈哈哈
哈……代你搥腿……嘻嘻嘻。

(聲音非常急速，笑聲斷續)

寶 (推開襲人的手) 饒她吧，怪可憐的。

襲 (笑着丟下晴雯) 苟看二爺面上，暫饒你，看你以後敢怎
樣！(將下床，俯視地上的碎扇) 地上怎麼有許多撕掉的扇
子？誰弄壞的？

麝 (手指晴雯) 她要聽撕扇的音響，所以二爺掣給她撕，連我
一把扇子也被他搶去開心哩。

晴 這是叫做愛物，二爺說的，不信，你問他。

(寶玉點頭微笑)

襲 明明是暴殄天物，還要強辭說什麼愛物！(一頓) 佳蕙，佳
蕙！(大聲喊着) 快來把地上的碎扇收拾起。

(佳蕙上，是一個小丫頭，面貌頗端正，着半舊的小衣裳，
從裏面跑出來，緩緩地俯拾被撕掉的扇子)

——幕徐徐下

(一九二九年八月十日)

南洋的文藝批評

寫在前面的話

年來因爲太忙碌而且太懶漫，關於稍正經一點的文字，幾於絕筆不寫；回想兩年前的情況，好像夢裏似的。今兒忽然想到要做文章，把筆揮來，不知怎的便談到文藝批評上去；初意本是要把寫做一篇雜感，但至草完了最初一節時，已經拉得太長了，因此便決意再寫多幾節，像論文似的模樣發出。又因自己沒有許多時間可供我自由分配，所以這篇東西，不能一氣寫下去，須分做幾次才能草完。爲便利計，茲分下列數節申述：——

- (一) 南洋須要文藝批評麼
- (二) 文藝批評的意義和價值
- (三) 文藝批評是否有標準的
- (四) 文藝批評者的態度與夙養
- (五) 文藝批評與政治批評
- (六) 結論

本文完全站在南洋的地位以立論，裏頭所要講的，都是以南洋爲中心。作者自幼就來南洋，對於南洋，常常覺得它可愛，實際上它已經是我們的第二個故鄉。在文藝上，我總喜歡談它，無論說它的好與壞；中國的呢，我却不不大高興。我們處在南洋，應

該多談南洋的事，這或許是我的偏見。

文藝批評這個問題，那是何等眩人耳目，何況又加上「南洋」二字，竟加了不得！這題目，自然是信手拈來的，本來却無意談它，因為自知沒有資格；但是既已寫下來了，也就厚顏地發表出來，以求拋磚引玉的效果。

一 南洋需要文藝批評麼

有人說，在南洋這個社會裏，要板起判官似的面孔，用嚴肅的態度來講一些文藝批評的話，那似乎有點太早了罷。然而我們的意見，却以為遲早的問題，本來可無須發生；如果有人願意談，自然就有人願意聽，反正南洋不是一塊絕無人煙的荒島。魯濱遜孤獨地在荒島裏住着，到了寂寞得很可以的時候，也會聊以自娛地對着鸚鵡講話，並不緊閉着嘴，而乖上帝賦給人們有嘴可說話的本能；何況南洋這地方，人們之熱心文藝，平均並不較中國任何省份低，——低得不能夠比較。

人們也許會知道，南洋雖則素以文化落後著名，但這幾年來，天天專門忙碌於算盤與數簿之間的僑衆，已經不像從前那樣的佔着全數十分之九五，青年們對於算盤和數簿之不大留心，正和十年或二十年以前成一個反比。從中國受過教育南來的，自不消說得，他們原是大多具有愛好文藝的根性與營養；即如南洋的土生，或自幼便隨着父兄到這裏來的，也並不是像中國一般名流到南洋作一次「水手式」的遊歷之後，便閉着眼睛所說的那樣只會說馬來話，其他全不曉得，文藝竟根本談不到的。我們相信所謂「土生」和「半土生」的青年，在目下，對於文藝愛好的熱誠，其數量就不會少，——也許竟使中國的所謂名流吃驚，出乎意料之外。所以，水手式的遊歷的報告，往往鬧出很大的笑話；

硬用五年前的觀察來批評這裏的青年，也不大見得對，說不定愈說愈錯。

我們觀察南洋刊物的勃興，有如雨後春筍，青年們執筆試寫作文藝作品的副刊，兩年以來，也一一改變其態度，大多增設了一個文藝副刊，以供給一般青年的需要，華僑對於文藝的觀念，的確猛進了不少。如其稍一留心各地的出版物，就深深地感到專門努力文藝的青年，一天天的進步下去，發展下去。鴛鴦蝴蝶派的小說，「平上去入派」的詩歌，在南洋的文壇上（假如南洋也有文壇）幾乎已成陳跡了，現在只是語體文的世界，爲此我們可以知道說南洋夠不上講起文藝批評的話，壓根兒就不能成立；它需要文藝批評，正和中國國內一樣的迫切，不過尙很少人（或者沒有）肯破工夫繼續談它罷了。

有人認爲，關於文藝這類東西既然有了創作，批評的工作就追蹤的跟了來，沒有作品做對象，縱要批評也無從批評起，這也未必無一部份理由。南洋這個地方，雖現在尙沒什麼真正的南洋文學作品出現，可供我們欣賞與研究；但我們決不能一筆抹煞目下那些盤根錯節着在那一個雜貨攤似的市場的作品，無論成熟的，未成熟的，好的糟的。我們既不能否認南洋的青年全沒有創造過詩歌，小說，戲劇，隨筆之類，自然同時也不能否認它不需要批評。雖則一般人每忽畧於寫些富於地方色彩和熱帶下的生活的文藝，而多半摹倣中國國內的作家所描寫出來的，可是他們尙還肯執筆抒寫，不是絕口不談，只是技巧上，意識上有點錯誤而已。何況事實告訴我們，此刻站南洋的立場上創作的人，也並不是少得屈指可數。所以處着這情況底下，文藝批評之提倡，是不會太早的了。

然而南洋一般人對於文藝批評的忽視，却是一樁無可諱言的

事實。我以爲此種心理應當矯正。南洋文藝的園地，才是一片正在開闢的莽原，裏頭滋蔓着藤蘿，叢生着亂草；美麗的花木的栽植，正有待於作家與批評家的協力。真正的批評家好像是一個開闢荒徑者，用他的犁鋤，用他的雙手，在烈日之下工作着，把蕪穢而崎嶇地方剷除，而現出一條平坦的大道來。如其人們明瞭文藝批評的意義和價值，就能夠知道它在南洋上的需要。

從另一方面說，文藝批評不單只就一篇作品或一個作家做對象，而發抒批評者的見地，如托爾斯泰之「莎士比亞論」一樣。固然，批評一篇作品的價值，闡明一個作家的天才的偉大抑或渺小，那是批評家分內的事；但批評的工作決不止此而已，它的範圍決不是這麼偏狹，它尚有比較廣闊的路。不專批評某一篇作品和某一個作家，關於文藝理論的建樹，引申，闡明；關於純正思想的指示，解釋，傳播；這些都是批評家一種神聖的工作，積極的任務。我們觀之南洋幼稚的文壇的情形，覺得這類工作，委實非常需要，較諸專批評一篇作品，或一個作家的，其效力非可同日而語。照實際論，南洋尙沒有出過一篇使人讚頌和驚嘆的作品，可供批評，過去如是，現在也是如是的。以其如此，所以文藝思潮的鼓動，的確是目下最迫切的問題。要解決這個迫切的問題，自然需要文藝批評在積極方面的工作。

還有一種應該談及的，是南洋一般愛好文藝的青年，他們看書籍，除一小部份能直接兼瀏覽英文或荷文法文之外，其他却全靠着中國運來的以過癮。中國來的東西，不一定都無條件的適合南洋，有許多是和這裏不同的。例如新興文藝的批評指示作家怎樣去表現農民的痛苦，地主的殘暴，而這些我們南洋人（在中國來的例外）却不能深刻的感覺到；又如中國國內的作家描寫春天花木怎麼的美麗，冬天的雪片怎麼的紛飛，我們也同樣的不能引

起深切的共鳴。這是什麼呢？當然是環境不同之故。因爲人總不能離開時間和空間的關係，在某一地方覺得適宜，在另一地方未必就起了同樣的作用，有時或許如淮南之橘移植在淮北便成爲枳一樣。雖則文藝是人類的，並不局促於一個地域，而現代的文藝竟有日趨世界化的傾向；但這不過是大體上所當趨步的途徑，所當發洩的感情，至於內容，仍各個地域有各個地域特有的風致和意識，事實上却難以盡同。我們南洋這個地域，自有它的特殊的位置，兼之華僑南來拓殖，已經有歷過數世的悠遠的歷史，與馬來民族雜處而居，平日呼吸着馬來文化（誰敢否認馬來沒有文化——文化只有高下之分，無有無之別）的氣息，加以處在熱帶下的生活，情性之潛移默化，自和中國的有些差異，文藝原是表現人生和創造人生，受其影響，當然不言可喻。所以，南洋因環境的特殊，有另闢新途徑，建樹南洋文學的必要；而負着鼓吹的責任，必然地需要南洋文藝批評家。南洋意識的中心在那裏，怎樣表現羣衆的思想，怎樣創作才能動人；這些都需要批評家指示與鼓動，然後南洋的文藝才能由發芽而至發葉，含蕊，開花。

退一步論，南洋社會之需要文藝批評，不講它那積極方面的功能，只講它那消極方面，對於指摘作家專門摹倣中國國內的景物一端，就夠需要了。（其實批評並不是指摘的意思，後面我們才詳論。）總括起來，現在南洋大部份青年每寫空虛無聊的創作，批評者就有闡明的任務：南洋文學的基礎尚未建樹，批評者就有提倡以促成建樹的任務。這也許被人目爲粗枝大葉的工作，但我們以爲在這啓蒙期，粗枝大葉的工作是佔着頂重要的位置；不特文藝批評是這樣，即如其他各學科，當其草創而未成雛形時，也無一不是這樣的。在此刻，我們需要南洋多生幾個粗枝大葉似的工作的文藝批評家，不需要多生幾個歌詠宇宙的神秘自然

的幽美的大詩人。如果南洋華僑出了一個泰戈爾似的詩人，和南洋的文化發展的前途有什麼良好的關係！須知印度出千個泰戈爾，也抵不上一個甘地，雖然甘地的思想非常可議，他的精神很有帶了幾分托爾斯泰的衣鉢的意味。爲供給南洋社會的缺乏與適應時代的需要，文藝思潮的鼓動是人們的急務。所以我們的結論是：南洋此刻最需要文藝批評者幹那種粗枝大葉的工作。

二 文藝批評的意識和價值

文藝批評的意義，並不是在於註釋一篇文藝作品，像歷來許多學者之註釋沙士比亞的戲劇一樣；也不在於研究作家的身世，著作的年月，如胡適作紅樓夢考證一樣。這是註釋和考據，算不得是批評。批評是什麼呢？有人把它的意義分爲五類：（一）是指摘的，（二）是贊揚的，（三）是判斷的，（四）是比較的，（五）是評賞的；這樣把塊兒然一物的東西，強分爲數種，已經很不滿人意，況對批評的目的，它那積極指示人生向上的功能，又忽畧不講，此說之無價值，稍明瞭文藝者便會知道了的。即如創樹批評的始祖的亞里士多德，所說批評的意義乃是「公允地判斷的標準」，也不大見得對。「公允」，固然是批評者所應有的態度；但「判斷」，則批評的職能却不只這麼的單純。我們或許可以說，有時批評者好像法官，作者須受他審問，受他評判，假如是平心而不是盛氣的，是客觀的檢察而不是主觀的判斷的；然而這只是文藝批評在消極上的作用，猶之乎把批評看做幫助讀者了解作者的思想性情和時代環境的關係，以及幫助讀者直接了解一篇作品的內容或含義同樣的是站在消極一方面。雖則這對讀者有很大的幫助，也是屬於批評範圍內的工作，不過那只是才踏到它的庭廡，尙未登堂而入室。安諾德爲批評作詁曰：批評是「無所

爲而試求研究及傳播世間最好的智識與思想。」這界說確比較的能道出它那真正的意義，但我們仍不大滿意。他說「無所爲」的意思，與中國近年來流行的「爲學問而學問」同一用意。我們覺得批評的工作是有所爲而爲的，否則需要它做什麼？這並不是功利之見，因爲它既有懷着要「傳播世間最好的知識與思想」爲目的，那麼，其有所爲而爲，是昭然明顯的了。但是安氏對他所下的定義，有一部份是無可非議的，因爲他能從大處着想；不過我們嫌它有點抽象而已。

我們以爲要明瞭文藝批評的意義及其價值，須先明瞭文藝的功能。歷來無論那一派的文學家，都對於文藝是「表現人生」這句話有相當的承認。但晚近二十年以來，人們漸漸地對它起了懷疑了：文藝僅僅是表現人生麼？像自然主義那個樣子，倒不如把照相機攝下來來得痛快。表現人生祇不過是文藝的一面鏡子，它應再包括批評人生，指導人生，和創造人生等要素；而其積極方面的目的，係在於創造人生。所以指示人們到光明之路上走的任務，文藝不消說是要荷負的。文藝既是如此，那麼文藝批評自然要不恃着這個信條，才能成立。我們應知道，文藝之所以要批評，是要使它能達到最後的目的，即是要促成它創造比較美好而光明的人生，指示正當的程途給作家走。以故安諾德所說的「研究及傳播世間最好的知識與思想」的話，也很有相當的道理，我們不能否認它完全不對，應把它再擴而充之。

我們相信，沒有批評的工作，創作斷難有大成就；天才如無「時會」湊合，則偉大的作品的出現，似乎頗爲艱難，雖特出的天才者的作品也往往陷入不健全之域裏。譬如盧騷，因爲他處的一個極無純正的思想傳播的時代，所以他所表現的思想，是病態的，不健全的。又如拜倫有哥德的天才，却無哥德的偉大，其所

以然的緣故，全在於「時會」之不同：哥德的時代是德國「狂飈突進」的時代，創作的營養和資料，非常之豐富，而拜倫却處在於英國思想貧弱，無營養天才的資料的時代，故有高下之分。關於這層理由，安諾德在他那篇不朽的「批評的任務」（此文收在安氏著的一批評論文第一集中）一文，發揮非常盡致，非常中肯。他主張創作有創作的時代，天才與時會必須互相湊合。天才是屬於先天的，時會是屬於後天的，那就是說，天才秉諸自然，而時會却是可以人力造就。時會二字，按着他的意思，是時代的思潮。批評家傳播思想，鼓動思潮，使作家受了良好的營養與資料，受了潮流的波盪與刺戟，自然產生出來的作品，更加的偉大。倘沒有批評家努力傳播思想，則思想決不會變成一種普遍的潮流，以激發作家把所受的感應反射到作品去。偉大的作品，應有偉大的時代。安氏又解釋沙士比亞的著作之偉大，雖當時沒有壯大的思潮可供他呼吸，但伊利沙白朝是英國國勢初興的時代，而且文藝復興的餘緒未沫，全國人民有一種新的趨向與憧憬，其烈情狂熱，也會激盪天才的創作力，它那效能實不亞於思潮。換言之，伊麗沙白朝是有着蓬蓬勃勃朝氣，文藝之發達，自在意中。如據安氏的話以立論，那麼文藝批評簡直要開創作的先驅了。

其實就我們看來，創作固然需要時會，可是時會之來，是由物質條件達到某一個階段時而發生的。安氏之論，雖能從大處着想，但未免太偏於唯心。時代之進展全都由物質而決定。通過批評者運用他那敏銳的觀察力，透視那潛伏似的思潮，將之開展，使之普遍。所以時會是促成的，不是製造的。誰有多大力量能夠左右物質的發展？文藝批評者能看到思潮將要發生的朕兆，一般人肉眼所看不到的，腦筋所想不到的，他偏偏能夠。天才的作家

本來也具有此種本領，不過沒像批評者那樣多方面的智識，有理智做底子，容易把握着時代的需要的全圖，而供給文藝家以純正的思想。比較說，批評家是偏於理知一方面的，創作家却是偏於情感。理知的良否是屬於夙養方面，而情感的強弱是屬於天賦方面。倘作家只憑天才，其結果往往變成不羈的野馬，過度的浪漫。所以作家與批評家應互相湊合，如時會與天才一樣，然後才能激動風濤，創造人生。文藝批評的意義在是，其價值也在是。如其人們把文藝批評看做評價作品上去，那未免太抹煞它的職能了。

我們南洋社會上今日最迫切需要的是這一種的文藝批評。

我們都知道，華僑雖則到南洋來拓殖已經有數百年的歷史，但因馬來亞文化較為低下之故，缺乏刺激，所以屢代相承，思想上毫無半點生態，而長久陷於萎靡不振的情況中。要蓬勃的朝氣的來臨，固有待於全體智識界的努力。因現代世界朝流的沖擊，我們南洋自然不願老是在陶醉中過活着，我們處此萎靡不振的境界裏，思想上也很受它的震動。需要出路和尋求出路的呼聲，已經使無波的靜湖裏突然激起了巨浪。既已有了朕兆，倘沒有在野馬的身上謹慎地安下理性的鞍索，則難免趨於悖理的極端。我們要走的是大路，羊腸小道非我們所要走的路。我們認定文藝是會引導人們向着大路走的，召回迷途的羔羊的使命，文藝家應是先驅。但是在這混混沌沌的創作界中，如沒批評家大聲的吶喊，則惡夢的驚醒，定必遲遲。我們雖不敢肯定的說南洋此刻是朝氣將臨的時期，然而我們却肯定說此刻的南洋決不是黑暗的午夜。破曉啼鷄，假如批評家肯努力，決在不遠的將來。

三 文藝批評是否有標準的

文藝批評是沒有標準的麼？這問題，如果幾年前印象派的批評在中國文壇上佔有勢力時提出來，一定會給人笑蠢，說這人根本不懂文藝。譬如五四以後，中國的青年倘提出「文以載道」這一個問題出來討論，也必一定給人嗤之以鼻，說這人沒有新思想，頭腦裏都裝滿着傳統的離魂僵屍。但是近年以來，人們受了時代思潮的鼓盪，已經知道從前那一班名流那種無條件的破壞法，是太缺乏冷靜的思考了。「文以載道」在五四以前是肯定它對，五四以後是肯定它不對；自國民革命軍北伐到了現在，又再改變了意見，它又成爲問題來了，——不過這個「道」字的定義須要解釋。一樣的，文藝批評是否要有標準？也就成了問題。

文藝批評這個名詞的出現，好像不是大前日的事，它有過二千多年悠遠的歷史。歷來關於批評的著述，在世界上，可謂車載斗量；而批評的方法，又各人有各人的見解與主張，很難一致。譬如古典主義的批評，它是主張絕對需要標準的。他們在各種名著裏頭找到八條自以爲是的規章，以爲衡論文藝的準則，如其有一篇作品不適合他們的規章，那就被視爲越出文藝的軌範，也就被目爲無價值。「無論何時不可有三人以上在戲台上搬演；你切不可使你的戲劇超過五幕。」這足夠表示古典主義那種標準呆笨之一班。我們知道好的戲劇三幕可以，十幕也可以的；人物二人可以，就是八人也未必不可以的。自亞里士多德至文藝復興之後，人們都拘夢在這個區域裏，文藝批評之不振，自是在意中。當這派的批評學說橫行之際，有天才的作家，創作出來的東西，觸犯着他們的規律而不失美好的作品，使因襲的批評家驚惶失措的，倒也不在少數，莎士比亞的戲劇就是一個例。所以因襲的批

評方法，無論其忠實信徒如何一時代一時代的擴充規律，增多數量，但結果總敵不過浪漫主義的旋風橫掃。

浪漫主義流行的時代，不但否認批評的標準而且也否認批評。他們痛恨批評，雖哥德也不能避免這種心理；華茲華斯雖則沒有打起旗幟反對批評，但他也十分輕視，以為在創作之下。我們覺得浪漫主義者之反對批評，倒是難得的。物極則反，被傳統的批評籠禁和抑制得幾乎不能動彈，當其解脫時難免就趨於極端。物理學的定理是：壓力愈大反抗力也愈大。他們之反對標準而且又反對批評，是一種時代必然的現象。他們主張：除開藝術的表現以外別無宗旨；美就是它自身存在的理由；藝術沒有使命，一有使命就是假的。由這論調引申，蛻變，就生出了印象的批評。

印象派的批評和新古典主義的批評，曾經介紹過中國來，很受一般人的歡迎。在中國，前者的忠實信徒可謂以周作人爲魁，後者的忠實信徒不消說就是梁實秋了。前者否認標準，後者却主張要標準。從前，這兩派最佔勢力的是印象的批評，因為中國文壇初從「五四」解放了出來，一切紀律與標準，經已嚴重的被否定，思想上很有浪漫化的傾向，印象的批評，確極適合一般人的胃口。即如現在，不是又有一部份人仍在信仰着麼？然而這是錯誤的。所謂新古典主義的批評的標準，也是同樣的錯誤的。

相信印象的批評者說：文藝批評是無所謂標準的，一有了標準，就變做約翰遜博士之恭維蒲普的詩一樣的無意義。它的泰斗法朗士，竟堅決的主張：「批評是一種小說；同哲學與歷史一樣，給那些有高明而好奇的心的人們去看的；一切小說，正當的說來，無一非自敘傳，好的批評家是一個記述他的心靈在傑作間之冒險的人。客觀的批評，同客觀的藝術一樣的並不存在。」這

種主張我們覺得無成立之必要。因為這是鑒賞份內的事，不足以語批評；批評並非如是地只憑愛憎之見去閱讀一切作品。我們或許可以承認它是「讀後感」之類，但絕對不能承認它是一種純正的批評。他們對一篇作品之有價值與否，只憑個人主觀的見解講去，而又不能道其所以然來，只說這是因為它愉快我的精神，我受它的感動，心境已和它起了深切的共鳴，所以說它是佳作，或許可以再進一步說，是偉大的佳作。像這樣的說法，以自己的趣味做中心，結果却流入於片斷的零星的思想，對於人生，對於自然，全沒有一貫的態度，甚者竟前後矛盾，悖理至極。有人譏這派的批評為靈魂的冒險——只要有一個靈魂，就可到處冒險；缺乏理知，只恃情感，結果難免陷於人欲橫流。這是所謂新古典的批評家對它的評語。不錯的，我們也對它作如是觀。

現在我們還要檢察新古典主義的批評是怎樣的。我們不會忘記，它是主張要有標準的。它的標準是什麼？據我們診察的結果，只不過是在傳統的條規堆裏改頭換面，也主張須在許多偉大的作品裏，找出幾條規例，以為批評的寶鑑罷了。然而它的最大的信條，却是說着什麼根據一個「固定的普遍的人性」。它主張提高理性，節制情感，批評家如文藝家一樣，應以理性與情感調和為一，才能透視出正常的康健的人生。這理由固然不錯，可是它所謂「固定的普遍的人性」是萬古不易的準則，似乎太無道理了。人性是什麼？一個人初生出來時，抽象點說，他的先天的人性，根本就是一張白紙！它可以黃，也可以黑，由你如何染它便變做什麼色素。人性是無所謂什麼的，即是佛家之所謂阿羅耶識。假設是人性非先天的而是後天的，那也沒有所謂固定而且普遍的，它應受客觀的物質條件所支配。物質天天在變動着，要人性老是一張白紙而不受其點染，此理可謂不遁。如其他們所說的

人性是純真的情感的話，那麼，也不是固定而普遍的。情感也要受物質條件所支配，世間並無不變的情感。所以我們認定人性不是固定的普遍的。但是這樣講起來，他們可以舉出一個例來做辯護：荷馬的作品到現在已有二千餘年，時間不可謂不久，何以每一時代都有喜歡讀它的人，而它又不失其偉大；如沒有固定的普遍的人性在其間，後世的人讀後斷沒有受它感動。就我們看來，此種理由斷難成立。所以者何？從積極方面說，荷馬的作品在文藝的歷史上確是久遠，但從人類史上觀察，則不過極短的時期而已。物質雖然天天在變動，可是只有兩千多年的歷史，決無使人類的味品有如天地般的懸殊，只不過有深淺之分而已；我們敢決定在當時的希臘人讀荷馬的作品，其受感動處，其發見它的偉大處，決比現代深刻得多。這是因為空間的不同，環境的變易的關係。由於這點診按，我們相信人性是變動的，不是固定的。

據上看來，我們知道所謂新古典主義之批評，雖則主張標準，但絕無價值之可言，其拘於主觀之見，與浪漫的批評者同陷於五十步笑百步。固然，他們也誇着那種批評是客觀的，出於理智的，憑冷靜的頭腦以觀察的；可是我們却以為他們不但偏於主觀，而且又無常識。以故他們主張文藝是超越時間空間等限制的話，也不願喋喋爭來討論了。

講到這裏，我們迫切要問的是，文藝批評是需要標準的麼？這答案，我們毫不遲疑的說：必然地，文藝批評絕對需要標準；沒有標準的批評決無存在的餘地。我們老早已經知道，創作應該有立場然後才有生命。創作既有立場，就應該有標準，——它的立場就是它的標準。但是這標準並不是固定的，如所謂萬世不易的準則；也不是在過去許多偉大的作品中找出幾條規律，以為衡論文藝之南針。我們要知道，它的標準是變動的，跟着時代的不

同而變動的。明白點說，它的標準是一個「時代」：時代進化到那裏，需要什麼，它的標準便建築在那裏。憑着物質的推遷，由冷靜的頭腦去透視這時代的全圖，而後客觀地歸納出一個總標準來；所以它是活的，不是死的。在本文第二節我們已經說過文藝批評的意義和價值是在積極指示人生向上，故其標準，也應以不悖這個信條爲正鵠。譬如現代的中國，我們批評的標準是建築在能供給多數的羣衆的需要與否上面。這因爲是藝術和人生的關係是深且大，它是改造社會的先鋒，批評者爲扶助藝術促成社會之進展，故必然地應循斯軌而行。作家的意識的反映，具體地表現在文藝上，而各人有各人的觀念——對於社會和人生的觀念，因見解之不同，事實上很難一致——所以我們要批評，除第一步先透視何種作品是時代需要之外，第二步就要檢查作品裏頭所表現的事物和所反映的意識；第三步就要探討作者對於社會和人生是取着何種態度，和與時代環境的關係；最後，才討論作品中的技巧和情節。要估定一篇作品的價值，我們以爲須守着這個標準，始不致陷於迷不知東西。南洋的社會，自有它的特殊環境，大體上固然無二致，然批評的內容却不盡同的。南洋社會所需的是什麼，它的重心建築在那一方面上，我們以爲這問題是不能太隨便答出來，即是說，南洋的情形和中國的情形不同，故問題也互異，不能執中國方面的見解以權衡南洋，（此點因某種關係，恕不能詳述）但是我們要研究南洋文藝，最不可少的是了解馬來文化，須知了解馬來文化是直接幫助我們建樹南洋的文藝批評的標準的梯階。

四 文藝批評者的態度和夙養

通常人們一提起批評這個字眼，就彷彿覺得它含有褒貶的意

思，有時竟覺得它全含有惡意，尤其是中國和我們這個充滿了意氣的南洋社會。譬如阿甲對阿乙說，阿丙在某報上發表一篇文章批評你，那麼，阿乙雖未聽到下文，剎那間便直覺地感到阿丙是在罵他。這見解自然不對，批評並不是罵，也不是捧。但是流俗習聞了社會上所謂批評者原來是這麼的一回事，漸漸地遂把批評的意義抹煞，而以假的批評替代真的批評，使它變成爲一種專門吹捧或專門謾罵的東西。這謬見根本應該矯正，我們根本就否認那種吹捧與謾罵的勾當也可叫它做批評！

又如世間有一種所謂書評的，他們大半是營業性質，好多是書店的老板僱來恭維其書店新出版的書，藉着批評的招牌來欺騙讀者，使它的出品容易暢銷。這類專家不消說其態度是要盡恭維的能事的。這種人外國可不少，上海攤上也頗有些智識階級，專門幹這勾當。但是我們南洋，因爲文化落後之故，因此這類專家却還沒有。在這一點上，我們應該感謝，深自慶幸沒有人專做營業性質的書評家；——這或許可以說，這却是文化落後的好處。

看看歷來的批評家，其給創作家輕蔑與鄙視的原因，據我們看來，常常因批評者的態度而起。有的本來見解與主張均不錯，惟因態度不好，指摘作品有如吹毛求疵，使作家看後生起反感，賭氣不打理批評者的正當的指示。有的因爲了友誼的關係，對於朋友的作品多有過火的恭維，對着別人的作品却加以執着批評的斧鉞以責難，這也會使作家不滿，而起輕蔑與鄙視之感。

我們須知，真正的文藝批評者應該沒有黨同伐異的成見，因爲他的工作是無偏私的，他的態度是公允的，忠實的，誠懇的，善意的。在批評一篇作品的當兒，縱指摘其瑕點之處，也應用一種虛謙的態度講出，不應含有些兒攻擊的傾向。批評不是攻擊，正如批評不是恭維一樣。而且批評者對於作家還應有一種熱烈祈

望向上的態度，使作家不但聽其指示且還努力振作。所以鼓勵與同情，是他必要的工作。但是，若不言其他，只一味鼓勵與同情，却又不是他的真實的工作。他的工作在於求真理，以故貴於虛心探索的精神。用他的尺——標準，來比量度衡作品中的一切，步步立論在客觀的地位。而在立論的一方面，是應以嚴正為主，倘批評者立論不嚴正而又夾雜許多嬉笑怒罵的詞句，那就失却了批評者的身份，也就會引起讀者的反感。如其嬉笑參雜其間，虛心探索的精神何在？徒利口齒的謾罵，也為真正的批評者所不取。不過這種嬉笑怒罵的態度，有時在另一種批評上，譬如政治，却是要的。因為這是專門對付那些全不可以理喻的人們及「君師思想」的問題，如「正統」與「中央」等等。可是文藝批評則絕對應以嚴正的態度來立論，不能隨便，不能勉強，不能生火氣，並且不能有偏私。因此他就非常需要有夙養。

我們曠昔主張作家不能只恃一個天才以創作，且也要有夙養；好的作品往往是天才與夙養的結晶。在批評家，我們以為夙養也非常之重要，較作家更為重要。因為批評家之一切工作幾乎完全是靠着夙養得來的，雖則他也需要靈敏的觀察力。我們要知道，要作一個文藝批評家決不是一件容易的事，他不但要有藝術的品味，並且還要多方面的學識，例如社會、政治、經濟、哲學、人類學等科學，皆須有深沉的研究，正確的了解。他應該是一個博學覃思之士，其學問之深淺，像海洋一般的深，幾乎看不見底。在書本的方面如是，在經驗和思考方面，也應如是，那才不致陷於思想之偏枯。批評者要有這樣的學識和經驗，才能透視時代的全圖，指示作家以正當的道路，純正的思想。而這些猶非有豐富的夙養不可。

沉靜的觀察人生，和觀察人生的全體。」這是安諾德的名

言。批評者應有此種態度，始不致僅看人生的黑暗面（或光明面）而不能把握着它的全部，無論外或內，過去與未來。但此非有冷靜的頭腦，平和的心情則難以達到。可是冷靜的頭腦與平和的心情，它不是秉諸先天的，它完全要由修養而得，沒有經過長期修養的工夫定不免多生火氣，性情容易浮燥，頭腦時常不能集中，這是批評家的大忌。我們須知批評家要解釋或闡明任何事理，其持論是平心靜氣的，絕對不能像做普通政治家的宣傳文字那樣的只一味呼號，只一味熱烈便完事。如此才能悅服人心，接近真理。我們相信這種工夫是從長期的修養樹了根基的。

沒有一個著名的文藝批評家不需要夙養而能成就。聖博甫是以批評著名，但是他那無量深的學識，足夠我們驚嘆。他在過去的批評界上能有這樣偉大的聲名和成績，雖其天才之卓絕有以促之，但如無那麼廣博的知識和冷靜的頭腦，則敢斷定他無大成就，或許他的名字已隨其身死之時而消滅。所以夙養這一問題，有志於做文藝批評者千萬不可忽視。

五 文藝批評和政治批評

幹過政治工作的人，多半看不起文藝批評，以為是一條遙遠的路，不如政治運動的收效來得快。此不可不辯。

我們翻開歷史來看，在一種實際運動之前，往往是文藝為先驅，政治反在其後。歐洲中古時代的黑暗期，迨至文藝復興時始有黎明之朕兆。一切思想之解放，得力於希臘文藝及美術方面者，可謂很多。如法國君主專制之推翻，盧騷的民約論，其功是不可掩的；美國黑奴之解放，史括得夫人的黑奴籲天錄，其功也不可掩的。這些都是晴天的巨雷，霹靂一聲，震動人們的耳鼓。我們再看一看十九世紀英國改良工人的生活，最使人不會忘記的

是金士來的作品，深深地刺戟一般人的心扉，使工人的待遇改良了不少，誰說文藝對於政治不生影響？

文藝批評是——在上面我們已經說過——會激動思潮，促進文化的。政治之需要文藝扶助與開掘，已是毫無疑義的事。我們只看十幾年來中國文藝運動對於一般青年的影響，則可喻悉它的重要了。雖然事實上，中國的文藝運動非常幼稚，而且又時有分歧，不能集中；但比較那些「東風壓倒西風，西風壓倒東風」的中國式的政治，其效力强大得多，進步也比較快。還有，中國因為施行高壓的政策之故，在政治一方面委實很難憑着正確的理論以批評；所有的批評，幾乎全部給阿諛取寵之辭佔去，壓根兒就看不見一點事理的真是非。只有文藝批評方面還能曲線的講出，還能夠跟着時代之潮流跑。所以中國處於言論不自由的環境裏，政治批評之無價值，殊在我人意料之中。

南洋的情形是怎樣呢？文藝批評和政治批評那一樁比較的適合？有人認為南洋華僑對於政治的知識十分幼稚，負此啓發的責任，不消說需要政治的批評。但我們以為事實上南洋只能容許人們講些文藝批評的話，關於政治的，只許悄悄地讓在心靈裏貯藏；理由是很容易明白的，可是不說也罷。不過我們可從另一方面說，華僑大多具有傳統的成見，政治的認識，還等於零；他們的「君師思想」是非常濃厚的，壁壘也築得堅而且高。人們要想從政治批評去啓發他們的愚蒙，似乎不是一件容易的事，說不定還要受他們監督與指揮。然而文藝批評，則大不相同了；這是專門給智識界的人看的，雖不普遍，但路徑却很平坦，假如沒有過度的措辭與激烈地持論的話。

我們要知道無論做什麼事，都要適應環境。不適應，則定必勞而無功。我們看南洋社會的政治批評，上焉者只在於四平八穩

方面立論，下爲者却在於吹捧方面做工夫。從這點觀察，就可明瞭它的不適合這裏的環境了，否則爲什麼人人都如是之平庸，如是之無生氣。而文藝批評之比較適合環境，當然不言而喻了。

六 結 論

上面幾節，我們已經畧畧道及一些關於南洋的文藝批評的話了，現在我們再把它歸納起來——

第一，我們主張在這文化落後的南洋，文藝批評的工作是佔着頂重要的位置。我們不大需要此刻南洋的批評者做那些糾正一篇作品那種繁瑣的工作，却非常需要批評者幹那種粗枝大葉的事務。但是糾正一派或一般人的思想和主張的謬誤的批評，却是需要的，因爲這也是濬開活力的源泉所必應經的階段。

第二，我們主張文藝批評的意義和價值不單只在批評一篇作品或闡明一個作家的偉大；而在於積極指示人生的向上，並開闢平坦的大道，鼓動良好的思潮，以爲作家之南針和豐富的滋料。

第三，我們主張文藝應有標準，但其標準殊非萬世不易的準則；它應跟着時代的進展而推遷。所以它的標準是一個「時代」。時代需要什麼，其標準就建築在什麼。南洋因處於特殊的環境，故其標準也與中國的殊異。

第四，我們主張文藝批評者的態度應公允而無私，其持論應莊重而不涉謾罵；並且他應有多方面的學識，尤其是對於社會科學和哲學須有充分的了解與研究。

第五，我們主張文藝批評較政治批評爲適合南洋社會的環境，雖然不大普遍，但還是一條可走的路，假如能夠曲線地走下去的話。

以上五則，是我對於本問題簡要的主張。作者學識有限，加

以年來公私兩忙，這種文字實不適合我的生活，因為我不能有一天空閒的光陰可供我一氣寫下。這篇文章大半在忙碌而且零雜的編輯室寫出的，其無條理，其四不相，其太馬虎，自然是難以避免。我在本文開首曾說過初意只是想寫一篇雜感之類，及後因第一節拉得太長，以故便決意寫成這個樣子。但自己並料不到本文寫到一半之後，因環境關係而把裏頭許多重要的話略去，又料不到自己中途對它發生討厭之感，至最末兩段，尤其是第五節，完全讓它馬馬虎虎地結束，以致簡畧殊多，不能暢所欲言。我很後悔我草這篇文章！太隨便了！我發表這種潦草的東西，很慚愧，覺得太對不住讀者，希祈原諒則個！

（一九三〇年九月十五日——廿四日、椰林）

天 才 與 夙 養

接到朋友冲君的來信，裏頭頗有幾句感慨話現代青年之中了浪漫狂，並言他已着手草一篇論文，題目是「作家與刻苦」，以作一般自命浪漫派的青年的當頭棒。我很表同情，覺得南洋的所謂文藝界雖未見得如何蓬勃，但青年們有日趨于浪漫的傾向，不消說在創作的表現上可看出來，即在談吐與行動上，也同樣的染着浪漫的色彩。冲君有意爲文以矯正此風，那是可喜的事。

普通從事文藝的青年，頗有一種謬誤的心理：迷信天才，或者自命爲天才。有了這種心理，所以對於刻苦用功一層，就以爲不需要了；于是每當創作時就把全副心力都交付在「天才」兩個字上。

天才，我並不否認世間沒有那種人，不過天才這名詞，我却根本否認有所謂神秘性，因爲它，祇是一個人的神經系統，在組織上，或者比常人較爲嚴密些銳敏些吧了。如其創作只靠一個天才，那往往是不會健全的。倘使有天才而沒有夙養，則天才的賦與，恐怕也是無益的吧。

所謂夙養，意義很簡單，就是刻苦地用功。這個「用功」，當然不是一味專讀名著，或是常常練習寫作，很細心的推敲作品。固然專讀名著，多練習寫作，多推敲作品，是作家們的應該

做的事；可是大自然的形象，社會的生活，也一樣的應當注重，應當多多考察，才算得是刻苦的用功。歷來許多成名的作家都是在刻苦中得來的，他們何嘗全仗天才呢？

同是天才，同是一個題目，一枝筆，一張紙，有人會寫出一篇爽口的文章；然而有人却往往寫得不好。這是甚麼原故？難道那個人的天才是中不用的？理由極爲明顯，其鴻溝之分，係在夙養的豐富與否上面。這意思當無須再加解釋或引申，大概人們也很明瞭吧。

我曾經想，天才也許是屬於情感一方面，而夙養也許屬於理智一方面。情感與理智，雖然不是絕對的殊異，但也不能謂之完全一致。這個分法，如其站在科學上純用學理分析起來，大約總難免有些牽強，不過用在普通的意義上，也不無半點道理。據此，則崇信天才不肯刻苦的人，均係感情作用，難怪舉動都有些浪漫化。浪漫化的人生是病態的，變態的，並不是健康的，常態；在中國，這派的代表可推郁達夫君。然而有些青年偏要學其行爲，以爲那才算文人的本色，那真可憐極了！

盧騷說：「我雖不見得比別人好，但我確和別人不同。」浪漫的青年大都有這種氣概，存心立異，所以一切都是極端。盧騷的時代已經過去了，可是盧騷的思想，盧騷的行爲，在文化落後的華人社會，還有人奉行起來，偶念及此，不禁爲之太息！

我誠懇地希望自命爲天才的青年們，能夠刻苦用功些，才不虧負天才的給與。

頗想要將此題目草成一篇議論，但因冲君已經着手起草了，所以我只信筆寫這點極其散漫的感想。

（一九二九年十二月二日椰林）

剷除魔鬼

從來我不相信我們的世界有「鬼」的存在。但事實上，這回我彷彿察覺鬼魅時在我們的周遭；於是我推翻從前的見解，肯定的說，尚有許多鬼遺留的人間。

一切的鬼都喜歡附在生人底身上。它們並不吃人們底軀壳，它們偏要吮吸人們的精力，腦髓，血液，以至吃完靈魂為止，靈魂被吃完便失却了理智，所底事都是鬼底事，因為他的靈魂已為鬼底靈魂所替代。

鬼與人是不相通的，所以靈魂也就異樣。

人烟愈繁雜，商業愈旺盛底地方，愈充滿了鬼底空氣。鬼魅變成入形，成羣成陣，在市上橫行亂走。

一切儘是鬼底勢力！

然而也有空曠底野荒，鬼跡所不常到之地，在那裏有進行剷除鬼魅工作的勇士。

以血與鐵煉成底寶劍，才能斬除吃人靈魂底鬼魅。

現在人鬼的鬥爭已到尖銳化了。厭惡鬼的人，都在以他們底血與鐵，煉成寶劍，洗劫鬼域，以冀鬼底空氣永遠吹不到了人間。

我現在，只準備慶祝勇士們剷除鬼魅的工作的勝利！

（一九二九年十二月二十七日·椰林）

微 醉 的 話

(一)

看見青年們在互相對罵，互相恭維，倒覺得很有意思。

年青的朋友信口雌黃，談吐風生，也還可喜。

活潑與天真，一天天地要隨青春滅絕了，滅絕了；朋友，那容易凋謝的花朵，你總要盡量地利用它。

「少年老成」！我們的辭典上沒有這句話。

(二)

十六七歲的少女沒有一個討人厭，她總有一點青春的美，只要不是病態的。

然而我們的哲人尼采先生，一生却出盡了吃乳的力，咀咒婦女，喻之爲蛇蝎。這也許是一種變態的心理吧，我們對此總不致過于恭維，雖則他是一個了不得的哲學家。

據說尼采先生是「天閹」的，呵，無怪他如是厭惡婦女，無論老與幼的了。

(三)

和愛人同吃冰淇淋是一種前世所修到的清福。在風扇下，在

電燈下，對着紅的、白的、朱結力色的冰淇淋，乘在透明的玻璃杯，用銀匙輕挑着，送進口裏去，眼睛對着愛人和她喁喁地私語；隔座孤獨的青年們，暗暗地在艷羨你，在嫉忌你，你覺十分得意，十分愉快，南面王有甚麼可以比得上你？

然而當愛人再進一步成為夫妻時，你痛苦就一步一步地跟來了，——有形的，無形的，它天天搗擾你，搗得你的心緒不寧。

能夠永遠保持愛人似的熱情的夫婦，世上也許很難找到吧？所以說：結婚是戀愛的墳墓。

(四)

老鼠的確可憎、可怕、可誅族滅類。可是一翻起蒲松齡的聊齋來看，見着「阿纖」那樣漂亮的女人，並且又會助丈夫發財，霎時間對於老鼠憎惡的心，也還減少了許多。

老鼠雖覺可惡，為「阿纖」計，可減輕誅族滅類之罪。

還是愛惜女人。

女人是一切的光，尤其是漂亮的。

(五)

佛家的蓮花寶座是原始時代的生殖器象徵，十字架也是如此，中國的八卦裏頭乾坤那兩個字形，竟不消說得了。

人是生殖器的崇拜者；萬物滋生，萬物死滅，一切盡在牠的範疇中。

聖人云：一陰一陽謂之道。這道字可見於一切。

有人反對現代青年犯着愛女人的毛病，殊不知這是常態的人生，也就是曉應用聖人之所謂道。

(六)

在街上走，看見婦女不願盼一盼的人，可以斷定他是一個白癡。上帝賜我們的眼睛是供給我們辨別美醜的，特別是辨別婦女的美醜，我們要用左眼看，同時右眼也絕對不許緊閉，雙眼都應用，賞鑑力比較的強。

「非禮勿視」可不能適用在睨視婦女上面。「非禮勿動」自然有存在的餘地，不過「禮」與「動」的定義應先弄清楚。

梁惠王的「疾」甚麼人都有，孟老爹之反對，確是無理取鬧，該吃巴掌！

(一九三零年九月 二日 椰林)

(附錄) 陳鍊青二三事

陳 仲 孫

在「南洋文藝」刊載的「陳鍊青文集」的作者陳鍊青，是我的先叔父。他在馬華文壇上的出現，有如一顆燦爛的彗星，放出萬丈光芒，瞬息間又消逝於渺茫之中。這幾篇遺文，還要靠有心人大力的收集，纔不致湮沒，使我們現在讀起來，越發增加無限的惆悵。

鍊青在馬華文壇上的活動，爲期甚暫，自一九二八年中他進入新加坡的叻報館工作始，至一九三一年春他辭職時止，只得短短的二年多。因爲他的性格和環境的關係，和他過從比較親密的朋友，只有寥寥幾人，但也風流雲散了。如畫家張汝器，在淪陷期間，被日軍殘殺；張楚琨隨南僑日報的停刊而回國，潘衣虹似乎現時還在新加坡，黃征夫（即征夫和吟）是天生的流浪者，行腳僧般的暫時卦錫星島，又掀起芒鞋，往別處參禪去了。鍊青的日記、文稿和詩稿，又因幾經喪亂，散失無存，只有三幾篇一九四二——三年寫的書信，尙保存在他的弟妹們的手頭，所說的除家庭私事外，大部份是反映着他那時生活在日軍統治下的潮汕惡劣的環境和苦悶的心情。

這篇回憶錄是綜合性的，由作者向鍊青散處在各地的弟妹們所徵求各人對於鍊青每一個時期的生活的私人的印象組織成篇

的。因爲是一連串的個人的印象，其中難免滲有相當濃厚的主觀的成見；客觀材料的貧乏，可能會使讀者留下的印象，沒有如攝影的逼真，但是我希望能夠像畫家的「記憶寫生」，或者比起硬生生的照片，在某一方面，更有傳神之處。

鍊青不是僑生，他是生於廣東潮安縣距離汕頭市三數十里的一個農村的大家庭之中。那是清光緒三十三年舊曆五月十三日（即一九〇七年六月二十三日）父兄在南洋港汕各地經營相當盛大的商業，所以他的童年所過的是民初一般的公子哥兒的生活。十三歲時在鄉村的高小畢業後，於一九二一年隨着他的父親來新加坡，那時「南洋最高學府」的華僑中學，創辦還不滿二年，學制、教學是循着中國教育部所規定的傾向於德國制的。校長是涂開輿先生。中文的教材，還是傳統的古文和經史。因爲是預備學生畢業後升入大學的，故除中、英、數、史、地外，還有自然科學如生理學、化學、物理學，後來又增添動植物礦的博物學，並附設商科，以應地方的需要。鍊青來叻的第二年，考入華中的補習班，但是他的英文和自然科學的基礎太弱，每一個年考，都要格外努力開夜車，才能及格升級，雖然他的作文一科常常優等。第三年，鍊青的父親結束他在南洋所經營的商業，同年鍊青也因病輟學，開始他自修的生活，奠定他後來在馬華文壇上活動的基礎。

鍊青輟學那一年，是華中開辦的第六年。先二年涂開輿先生原聘四年期滿，由董事部另聘魯士毅先生爲校長，魯先生是北京大學的理化學士，同來的教職員中，有幾位是北大的畢業生。北大是中國新文藝運動的策源地。「新潮」和「新青年」雜誌的健將如錢玄同、劉半農、沈伊默、傅斯年、羅家倫、周氏兄弟等，都是北大的教授、講師和學生，闐闐熱熱的鬧了幾年。但是很可

憐的，這偉大的，劃時代的運動，對於那時南洋最高學府的學生的影響，可說是等於零！

魯先生接辦那年，第一年級的國文主任，是一位年青的郭先生，他很大膽的摒棄商務書館的「中學國文教科書」而用新出版的一部「國語文類纂」為教材。同時又介紹「道爾頓」制，獎勵學生多量地閱讀課外讀物，如紅樓夢、三國演義、水滸傳、儒林外史、鏡花緣、蘇曼殊的小說和譯詩等。作文沒有定題，任學生的喜歡做日記或讀書筆記。這在現時看來是很平常的，但在那時的頑固、保守的學界，是一件近於離經叛道的行為呢！而學生的反應，大部份也不良好，以為老師不夠資格，（郭先生的學歷，好像是暨南大學肄業生，並沒有學位。）「腸儉」教不起文言文，並偷懶的讓學生們胡鬧。果然下一學期開學時，郭先生已經悄悄地解職而去。教國文的換了一位姓俞的先生。第二年秋，請張叔耐先生兼課。張先生那時主持新國民日報的筆政，故有時也選取梁任公登在新民叢報上和黃公度等的時事論文為教材。這些「筆鋒常帶情感」的文章，頗能吸引學生的興趣。作文也有時用議論時事的題目。有一次以馮玉祥迫走溥儀出宮為題，並以半認真的口吻對學生說：「文章做得好的，可以在明天的本報上發表！」後來似乎沒有一篇中選。第三年纔請了一位程先生，是北大的畢業生，對於五四和新文藝運動才做了比較具體的介紹。翌年因為校長個人私事，醞釀成南洋教育界破天荒第一次的罷課風潮。魯先生被迫辭職，教職員也先後星散。

鍊青在魯先生長校的第二年輟學。他在華中雖然二年有奇，但華中對於他此後在星馬文壇上活動的影響甚微。上面已經說過，他的英文和自然科學的基礎很弱，他又生性志高氣傲，不甘後人，因而在華中大部分的時間，消磨於「死幹」他所不喜歡的

科目上，以圖年考時撈他一個及格。所以他在華中的生活，大體上並不怎樣的愉快，輟學後曾一度轉入英文學校，只一年他又厭倦了，改就私人教師晚上補習。至一九二五——六年，他已有閱讀原文著作的能力，他的弟弟也於這時候在英文學校肄業，故頗有互相切磋的機會。他們約定每二星期至少要讀完一部英文原著。英文新書的價格很貴，非他們經濟所能容許，故所買讀的都是所謂古典叢書。這種叢書，要算英國鄧特父子公司所出版的「萬人叢書」規模最大，編輯也佳。出版的有七、八百種。分為小說、詩歌、傳記、歷史、哲學……各門，大都是十八、九世紀的原著或譯文；每部冠以一篇作者的畧傳和內容的介紹，尤其是適合於自修之用。二年中除讀了大量狄更司、史各脫的小說外，鍊青所最喜歡的似乎是蘭姆的「伊里亞小品」，歐文的「雜記」，安諾德的「文學批評論文集」，王爾德的雜文和劇本，密勒的政治哲學論文等。對於莎士比亞的劇本，但丁的「神曲」、和歌德的「浮士德」，雖也讀過，似乎不甚感興趣。特卡兒的「方法論」，達爾文的「物種由來」，好像都沒有讀完。這時期鍊青和他弟弟的英文程度，還是初入門的。對於共同所閱讀的書，見仁見智，質疑問難，有時鬧至深夜，鑽入牛角尖裏，挖出也許原著所未想到的涵義，還嘖嘖的各自以為別具卓見。

這時期（一九二五——八）的初期，鍊青因為比較有盈餘的時間，對於中文，還是傾向於「國粹」的研究。努力讀史和史論，兼治章氏叢書的所謂「樸學」，頗有心得。後來他在叻報工作時，有一次電訊說章氏病危，他費了二日夜的工夫，草成一篇「章太炎先生學術的檢討」，洋洋萬餘言，於章氏治學的精神和成就，譽為現代中國學者第一人。後來因章氏病癒，那文章沒有機會發表，隨着其他稿件散失了。因為他喜歡史學，因而也讀近人

的著作，如梁啟超的「清代學術概論」(據說這書是梁氏爲他的朋友蔣方震所著的「歐洲文藝復興史」作序時，下筆不能自休，竟成此書；)「先秦政治思想史」、「中國歷史研究法」和幾輯學術演講。那時還兼修英文，因某種機會，得到一部英文本的「先秦名學史」，進而讀「中國哲學史大綱」和「胡適文存」，自此漸漸的和新文藝接近。

南洋文化之落後，主因當然是傳統的封建的觀念爲障。但平心而論，精神糧食之缺乏，也是一個重要的原因——這一點，書販們是不能辭其咎的。一九二〇年代，就新加坡來說，書店只有商務印書館和中華書局。所出版的大都是教育部審定的教科書，大學叢書和翻印的古書，都是可以藏之名山的金章玉簡，學生們一看就頭痛，幾部文學研究會的作品，又不夠有生氣。比較新鮮點的只有「學生雜誌」。但是這偏於迎合中學生的胃口，注意於學習的指導，甚少介紹有刺激性的新思想。當時學生們的課外讀物，除了石版的舊小說之外，由一家「曹萬豐」的京滬商店包辦，那裏有徐枕亞的「雪鴻淚史」和「仇儷福」，李涵秋的「好青年」，徐卓呆的「滑稽小說」，包天笑的偵探小說；周瘦鵲、天虛我生的鴛鴦蝴蝶派的作品；舊筆記小說變相的武俠，黑幕大觀；雜誌有「禮拜六」「小說叢報」「小說大觀」等。在這種氣氛中，而能孕育出活鮮鮮的思想，那真是生物學家的所謂「突變」會人工地借助於原子彈來爆炸的輻射能來促成。

這原子彈的出現，要待至一九二五年上海書局在新加坡開始營業，那時辦事處附設在水仙門某國貨公司（這公司似乎是「三友」或「三民」？專售國產棉織品）後進樓上近樓梯的一個狹窄的廳堂，幾座書架，滿滿的堆着泰東、開明、北新、新月出版的單行本和雜誌。那時鍊青住在振瑞律一座三進古老的公寓。臥室

位在後樓，出去的平台就是浴室和廁所，溽暑的時候，徐來的清風，常帶點亞摩尼亞的氣味，故戲名之曰「近廬山房」，雖比不上他後來回國養病時在家鄉居住的「味道堂」之典雅，但是他的生活是有生氣的。這時他對於新文學已發生興趣，常於晚餐後和他的弟弟步行至上海書局，破費三、二塊錢，各擇所好，嘻嘻哈哈的抱了一大堆回家。每月至少有二次。所買的大都是雜誌，因為價格很便宜，薄薄的幾十面，每本只一角幾分錢，而且其中登載很多互相攻擊的文章，更易引人入勝；如語絲、現代評論、洪水、狂飆、莽原、沉鐘、創造（週刊、月刊、季刊）、新月、一般、北新……直行的、橫行的、毛邊的，各式各樣，壽命長短久暫不同。那時候的中國文壇，似乎相當混亂，詩歌、戲劇在形式上，尚是實驗時期，有的主張歐化；英美化的加上新式標點，勉强的可讀。但因初擺脫古文的桎梏，還覺不很自然。記得有一篇陶晶孫的小品，登在某雜誌上，編者說是「日化」，充滿着異國情調，讀起來根本就不是中文！「大眾文學」的名詞，尚未出現，但已有人用地方方言寫作。有一位潮州作家，用「得桃」二字（遊玩之意）入文，頗覺新鮮、醒目。從創造社散出來的作家，很多從浪漫主義很急激的向左轉，從混亂的局面中，漸漸地呈現明顯的陣線；消極的反古文，反讀經；積極的則介紹外國文學，尤其是東歐各國以及弱小民族的。

這時候新加坡的幾家日報，如叻報、總滙、新國民等（有一家震南日報，已記不起是不是這時期的報章；總之，它出版不久就停刊了），編輯方面，也反映着那時期的社會的庸俗意識。新聞的報導，平淡無奇；社論的措詞，也保守而不着邊際，副刊以剪刀主義為主，有時剽竊舊筆記小說，以充篇幅，災及骸骨。雖間有文藝社團的附刊，也很少有一貫的主張，三幾期就壽終正寢

，曇花一現，留給讀者的印象，是淡漠的。中國方面的日報，因為郵傳需時，收到時已失去時間性，故銷數極為有限。著名的上海申報，時事新報，北京的晨報，長期訂閱的，只限於幾家學校和社團——華中於每種都訂有一份，香港地近比鄰，所刊登的廣東新聞，頗受粵僑的歡迎，故循環和工商日報比較的暢銷。但他們的副刊，也是以低級趣味的娛樂為主，太史們酬酢的詩詞楹聯，幾篇色情濃厚的連載小說，章秋谷型的角色（九尾龜），專找妓女歌姬的便宜，並不比新加坡的高明。

鍊青這時候是一個二十幾歲，有着蓬勃朝氣的青年，加之他先天的賦有相當聰穎敏悟的頭腦，又浸淫在充滿着新鮮的、富有刺激思想的讀物之中，漸漸的對於現狀感到不耐煩起來。恰巧他的弟弟的同學，籌備發行一個小報型的週刊，定名「曉天」，向他們拉稿，鍊青一口應承。自第一期發刊至第十二期停刊時，幾乎每期文稿，全是由他一手包辦。編輯是倣倣「語絲」的。閒適的散文，是近於周作人的「苦雨齋」和馮文炳的「竹林的故事」。那時的林語堂大師，還是火氣很盛的林玉堂，不時大罵「現代評論」的陳西瑩教授和「晨報副刊」的詩哲徐志摩，尙未創辦他的「人間世」和「宇宙風」，為袁中郎的性靈派和語錄體的小品捧場。雜感文傾向於魯迅式的冷嘲和刻辣；也許是環境的關係，對於若干看不入眼的事物，似乎沒有過大胆的批評。每三二期有一篇論文藝的文章，內容相當淺薄。有一篇介紹法國的藝術學院：他希望南洋有一間同性質的機構，擔起指導獎勵文藝美術的研究的任務。一篇沙士比亞略傳和他的喜劇的介紹，因為他弟弟在英校所選讀的是「颶風」和「威尼斯商人」的兩本喜劇，雖然悲劇是沙氏的代表作。於西洋文學，鍊青比較的接近於英國文學，也許是多讀英文原著和受魯迅所譯的厨川白村的作品所影響

的。他有一次說：「我是出了象牙之塔而未能吶喊，只是彷徨於十字街頭罷了！」他也注意梁實秋的「古典的和浪漫的」的文學批評，雖然梁教授幾度給語絲社，尤其是魯迅，攻擊的體無完膚。他很賞識十九世紀英國批評家安諾德的「沉靜正視整個的人生」之語，所以在「曉天」上發表的論文中要算他一篇介紹安諾德的比較充實而具體。那時他已進入叻報館工作，辦「曉天」是抽出自己的時間幹的。因為是定期出版，繳稿不能拖延，故常常寫至深夜。身心交倦時，嘆着氣說：「『一般』的編輯者說：起初是人辦雜誌，後來是雜誌辦人，弄得要罷不能！這算是經驗之言。」他辦「曉天」純是「愛的工作」，沒有收過一個大錢的稿費或酬勞，那口氣多少含着愉快的成分。後來「曉天」停刊了，他在叻報上登載一篇半新聞式的啓事，很有依依惜別之感。

叻報在一九二〇年代，是新加坡各日報中擁有最悠長的歷史的報紙。老板是某外國銀行的買辦，總理是他的曾經留學英國的公子，報館兼營印刷商用各種中英文單據及文件。因為老板的交遊，都是工商界巨擘，故而兼營的印務事業，蒸蒸日上，頗有喧賓奪主之勢，叻報的發行，竟成附業，編輯部的人員，幾乎等於文具而已。其實那時日報的編輯，馬虎得可笑，國際的電訊，大部份由路透社供給，本坡新聞，大都由英文報繙譯過來。（總滙有一欄「名登仙籍」，專報告每週死亡人數）中國和南洋的消息，全靠剪刀和漿糊，無所謂特約通訊的。這就是一九二七——八年叻報的編輯情形，當鍊青進入叻報館的時候。

鍊青編輯「椰林」二年半的時間，其立場、收穫和對於南洋新文藝運動的影響，方修先生在他的「馬華新文學史稿」第四章第十節中，（連載於一九六一年三月星洲日報的「星雲」上）已有詳盡的敘述，茲可不贅。這裏所應補充的是鍊青辦「曉天」時

每期都鬧着稿荒，後來終於停刊，這在他是一個很痛苦的經驗。當他接辦「椰林」時，雖然是抱着十二萬分革新的熱誠，但是這尙新的創痕，很使他信心有點動搖、躊躇。他的「遜往椰林去」的發刊辭，是以閒適的筆調，輕鬆的隱蔽起他煩重的心情。其實這惴惴之心是多餘的。「曉天」每期的銷數，只三幾百份，限於本坡；「椰林」是日刊，附着大報出版，且寄派外埠，在讀者的數字和影響方面，和「曉天」當然是無法比較的。刊行後因為文字的剛健和思想的清新，很快的得到許多讀者熱烈的擁護，和文藝工作者源源的投稿的支援，使「椰林」成為稿源自足的刊物。六個月後，他在他「編後的話」中，充分的表現着他愉快的心情。後來因為在「椰林」上發表的作品，引起一項無妄之災，使鍊青感到極嚴重的精神的打擊。他的健康，本來已是不良，這額外的打擊，給他帶來神經衰弱和失眠之症。這是文藝工作者的尅星，使他無法繼續幹下去，不得已於一九三一年辭職。翌年春即回鄉養病。

鍊青在中國後期的生活是很痛苦的，在精神和物質上，一九四〇（？）年潮汕淪陷，他又貧病交加，「殺人無力求人懶，千古傷心文化人，」（夏丏尊語）加上日軍的迫害，生趣毫無，終於在一九四三年農曆九月十七日，在出生的農村逝世，享年三十七歲。

陸放翁有一首很沉痛的七絕，說，「死去原知萬事空，但悲未見九州同」，這也是鍊青臨終時無窮的遺憾。

一九六一年四月十八日

月 圖 之 夜

內 容 簡 介

本書收集了印度現代著名作家所寫的八篇短篇小說，他們的作品深刻地反映了當代印度的社會生活。

從整本作品看來，印度作家面向現實的精神，和嚴肅創作態度，是值得我們學習和吸取的。



橋 邊 的 老 人

內 容 簡 介

本書收集的二十篇作品，作家所屬的國籍包括羅馬尼亞、意大利、菲律賓、法國、日本、埃及等等，這些作品雖不以鮮明的地方背景見長，但所反映的生活跟我們所處的環境都有着許多近似的地方，因此讀來不至於覺得陌生。



南洋文藝叢書

陳鍊青文集

陳鍊青著

出版者：南洋文藝出版社 香港干諾道中五十六號四樓

承印者：南昌興記印務公司 香港德忌利士街四十二號

代理處：世界書局有限公司 新加坡大坡大馬路二〇五號
吉隆坡茨廠街五十七號
檳城峇田仔二〇五號

書號：3558/文342 1962年7月版 定價港幣一元五角

\$ 0.20

