

春泥集

紀錚著



萌芽出版社出版

洪天賜教授捐贈

春泥集

紀錚 著



萌芽出版社

封面設計：溫永華
題 字：董庭蘭



目次

上輯

「中國人風格」和「尊嚴」.....	1
「爾曹身與名俱滅」	
——評電影「英烈千秋」.....	4
人定勝天	
——評電影「日本沉沒」.....	9
歷史不容歪曲	
——評電影「八國聯軍」.....	12
以戰迫降及以戰求和的把戲	
——評電影「八百壯士」.....	19
正確的方向	
——看瓊聯劇社合唱團「文藝晚會」的演出.....	27
表演藝術活動一瞥.....	31

中輯

從美蘇太空飛行合作談起.....	42
沖繩島民如憶當年.....	45
蔣緯國的陰暗面.....	49
「叮叮噹噹的婆娘」.....	51
萬木無聲待雨來.....	53
不是神話的故事.....	55

下輯

關於頭髮問題	
——讀羅櫻君的「剪髮以後」.....	57

批評的批評

——讀「我對「鴿聲」的一點感想」…………… 59

「事非得已」…………… 64

春泥集

一、看破和看透

二、「愛情」一例

三、由畫家的話談起…………… 67

讀稿隨筆(——一六)…………… 71

讀稿的感想

——為教總主辦文藝創作比賽而作…………… 77

「丹州長橋雜文稿」序…………… 79

夜讀隨筆(——一八)…………… 81

關於胡適…………… 88

華人社會不重視馬華文藝?…………… 91

在巴士上所想到的…………… 92

「以銅為鏡」和「以史為鏡」…………… 94

光輝的典範

——讀郁達夫遺文…………… 96

「文者人也」

——讀郁達夫遺文有感…………… 98

關於酬神戲與地方戲劇的論爭…………… 100

後記…………… 112

上輯



[中國人風格]和[尊嚴]

看李小龍那副飛仔相，只能是拍一些打打殺殺的影片，以聳觀衆的耳目而已；狄娜則一副妖邪相，一有她的鏡頭，照例是脫衣脫褲，演什麼「床上戲」之類。如果他們二位一味以打殺或脫衣來拍片，除了影評工作者之外，我想大概沒有人想多說一句話，因為他們唯有這樣，也只能是這樣，否則便不成爲什麼「電影明星」了。

然而，他們二位却侈談什麼「中國人風格」和「尊嚴」起來，有下列的文字爲證：

『某日，嘉禾首腦鄒文懷與李小龍到無綫接受狄娜主持的「蒙太奇」節目訪問……狄娜向李小龍訴苦道：

「其實一般人時常講的『拜拜』也是英文啦，可是我狄娜講一下英文就受彈，說我没有中國人尊嚴，其實我最有中國人尊嚴，難道講句中文就能代表是中國人嗎？」

李小龍勸解道：「不好這樣勞氣，不要當此爲一回事，只要自己處事做人，保持中國人風格就算了。」』

看他們二位的唉聲歎氣、一唱一和，的確是一齣絕好的雙簧，不愧爲「電影明星」。其實，「講一下英文就受彈」，恐怕未必有，這種罪狀，不過是他們有意識的誇大和醜化，藉以助其「中國人風格」論的成立。『「英文」，「英文」，一笑一笑』（魯迅先生語），他們之被「受彈」恐怕不

止於「講一下英文」而已，而是人們對他們那種貌似「中國人風格」而實則「洋味甚重」的「西崽相」的譏評，也可以引伸到人們對他們專拍攝一些有損民族尊嚴的灰黃影片的厭惡和不滿。魯迅先生在對林語堂之流進行批判時曾極其深刻的指出：『西崽之可厭不在他的職業，而在他的「西崽相」。這裡之所謂「相」，非說相貌，乃是「誠於中而形於外」的，包括着「形式」和「內容」而言。這「相」，是覺得洋人勢力，高於群華人，自己懂洋話，近洋人，所以也高於群華人；但自己又系出黃帝，有古文明，深通華情，勝洋鬼子，所以也勝於勢力高於群華人的洋人，因此也更勝於還在洋人之下的群華人。』用這段話來審查一下他們過去的言行、作風以及什麼「處世做人」，再來看看現在的什麼「中國人風格」，不是非常恰當的嗎？

中國人的勤勞、樸實、堅毅、勇敢的高貴的品質，在李小龍、狄娜兩人的身上是無法找到的。不錯，他們近幾年來的營鑽，使他們腰纏萬貫，但是用金子來支持什麼「尊嚴」

「風格」之類的空架，是比沙灘建屋還要難乎其難的。現在讓我們來看看他們的「處事做人」法吧：爲了利，不惜接二連三地拍攝了一套又一套灰黃影片，污化人們的靈魂，把觀眾帶到更無聊賴的境地裏去，他們却不管，試問「良心」何在？「風格」何存？我們一些青少年迄今還在空地上揮舞着雙節棍，舒展拳腳，這難道不是「李三腳」之流的「功勞」？據說，狄娜還要在一套與美國黑人明星主演的片子里大脫特脫，這難道說幾句「我最有中國人尊嚴」就可以了事嗎？

劣片我自拍之，笑罵由人，這就是李、狄兩人的「處事做人」的妙法，用「李三脚」的話來說，就是：「不好這樣勞氣，不要當此為一回事」了，人們不禁要問：既然是這樣，又何必「這樣勞氣」來爭辯他們自己是什麼「最有中國人尊嚴」和具有什麼「中國人風格」之類呢？無他，這不過是一時輕佻、一時又要裝正經的伎倆。「水滸傳」裡的潘金蓮偷了漢子之後，就來這樣的自述道：「我是一個不戴頭巾、叮叮噹噹的婆娘！拳頭上立得人，肩膊上走得馬，人面上行得人！不是那等搨不出的鼈老婆！……」如果有人相信這類的鬼話而訂製一個一噸重的貞節牌坊給她，那真是糊塗得可憐！

願李小龍、狄娜之流不是真正中國人的尊嚴和風格的標本，「拜拜」！

（一九七三年三月十三日）

[爾曹身與名俱滅]

——評電影[英烈千秋]

電影「英烈千秋」是根據中國抗日戰爭時期所謂「名將」張自忠的事蹟改編而成的。

在卅年代至四十年代時期間，中國正處在黑暗與光明交織的擾攘動亂的時刻。當時，重慶政府對於日本帝國主義的侵略，却採取軟弱的政策，致使大片國土淪喪，中國民衆慘遭日寇的屠殺，這就是歷史上所謂「不抵抗主義」所結出的惡果。雖然是惡浪滔天之際，但在抗日戰綫日益發展之下，曾經出現過許多可歌可頌的事蹟和英雄人物。但是，台灣電影界的編導者，却故意抹殺這些史實，偏偏捧出一個曾經充當漢奸而後來又莫名其妙地去「抗日」而戰死在鄂北前綫的張自忠來，對他歌之頌之，這難道是編導者思想局限性所能概括得了？我看他們的居心是可測的。

那麼，讓我們來看看歷史上的張自忠是一個怎樣的人物吧。

在抗日戰爭初期，國民黨廿九軍經過喜峰口之役後，經受了抗日的鍛鍊，中下層官兵的政治覺悟性日益提高，懂得了抗日的重要性和迫切性。另一個原因是，當時抗日戰綫逐漸形成，群眾性的救亡運動蓬勃開展，也大大的促進了和堅定了廿九軍中下層官兵抗日的決心，譬如當時北平學生救國聯合會，華北各界救國聯合會，東北各界救國聯合會等團體

，經常利用一切可能的方式來進行抗日救亡的宣教工作，慰問廿九軍，並提出了「擁護廿九軍保衛華北」的口號。而張自忠呢？他當時在廿九軍中是一名將領，他並不是積極站在抗日這方面，而是一味奉行「不抵抗主義」，大搞投降活動，如他帶領了一部份廿九軍高級將領，前赴日本參觀日寇海陸空三軍之聯合大演習，並觀見日皇等之活動。及後他還出任日偽「冀察政務委員會」委員長和偽北平市長，在日寇的鑼鼓聲中，抹鼻登台，充當漢奸了。後來，張自忠溜出北平，回來見「蔣委員長」，後者爲了安撫張自忠在北平的所謂「忍痛含垢」的生涯，便昇他爲第卅三集團軍第五十九軍軍長了。

人們不禁要問：既然張自忠充當了漢奸，還會被「蔣委員長」重新錄用，並委予高官要職，這不是咄咄怪事嗎？但是，當我們看看「蔣委員長」的「抗日」論調之後，便明白一切了。一九三九年十月十八日，這位「蔣委員長」在國民黨六中全會上，曾經說過這樣的話：「所謂抗戰到底究竟是怎樣講呢？我在五中全會曾經說明，抗戰到底要恢復『七七事變』以前的原狀，是根據以中國爲基準的說法。」所謂「『七七事變』以前的原狀」，就是奉送東北和華北給日寇。所以，張自忠的「抗」和「戰」或者「和平」到充當漢奸，都是很合乎蔣氏的「基準」論的，難怪乎「惺惺惜惺惺」了。

至於張自忠的戰死，在香港和台灣兩地的「史家」都津津樂道，或以爲他的死是一種「贖罪」，從此便可以成爲「

完人」了；或者故意含糊其詞，以免破綻百出等等。但是，從當時的政治氣氛來看，張自忠的「抗戰」以至死，他不過是在重慶統帥部一片投降哀樂中出場的一名演員而已。更由於他對敵情觀念認識不足，麻痺大意，致陷於日寇之圍困，突圍不得而「戰死」了。

以上所略述的，是張自忠的事略和當時歷史概況。那麼，編導者怎樣對待這樣的一個歷史人物呢？有沒有批判張自忠及張自忠之流的投降主義和賣國思想呢？沒有！編導者竟一味吹捧張自忠為「英雄」，遇到一些關鍵的問題，則用瞞騙和歪曲的手法。現在列舉數點以說明之：

(一)當日寇兵臨城下，部衆要求張自忠堅決抵抗時，他就說要等上級之指示，大講「忍」的鬼話。這就是要美化張自忠，模糊人們對於他及張自忠之流的動搖性的認識，並為彼等因執行「不抵抗主義」所造成的國土淪喪和民衆慘遭日寇屠殺的罪責，尋求開脫。

(二)影片描述北平學生會見張自忠，後者便說出這樣一段話（大意）：「你們要抗戰，就跟隨我一齊，我將送你們去中央軍事學院受訓，倘不，你們就趕快回去學日文，準備做順民好了！」結果，那些學生代表全部都俯首貼耳，跟隨他去「抗戰」了。這就是說，「抗戰」要有個框框，否則其他途徑便不被允許了。編導者的用心，是企圖把張自忠吹捧成為是一名抗戰領袖，並醜化當時蓬蓬勃勃的群眾性的抗日運動。不過，弄巧反拙，一句「學日文，做順民」，却也道破了張自忠的「西崽相」，他的一縷幽魂，早已投入敵偽的懷抱裡去

了。

還有，學生代表在街頭演說，處處強調當時中國因為沒有飛機大炮等優良武器，所以不是日寇的對手。而在場的聽衆也頻頻點頭贊許，並慷慨解囊。這無異是說，由於沒有優良武器，就活該有「平頂山慘案」，這不是「唯武器論」又是什麼？但是，編導者却在自打嘴巴，因為在電影前部份就描述廿九軍用大刀在長城與裝備優越的日寇血戰而贏得「大捷」。只要略懂得中國抗戰史的人，或者有聽過這樣歌曲

「沒有吃，沒有穿，自有敵人送上前；沒有槍，沒有砲，敵人給我們造」的人，都不會相信影片中的鬼話和影片中那些被稱爲「中國人」是真正的中國人。否則，恐怕中國到現在還是日寇的殖民地哩！

(三)影片描述張自忠在北平做漢奸，當所謂偽市長，與日寇軍官遊園時，態度又何其親熱，但一面又裝出一副神祕和無可奈何的模樣，好像張自忠留在北平是負有什麼重大的使命似的，然而影片裡却無隻言片語交代。這是編導者極其高超的手法，使觀衆如墮入五里霧中，真假難辨。及至張自忠回到南京，覬見「蔣委員長」，並獲得「委座」的憐愛而委予「軍長」之時，那些所謂「學生代表」之流則紛紛下跪，叩頭認錯，說當時罵他爲「漢奸」是一種錯誤。這就企圖爲張自忠塗脂抹粉，以爲有了「軍長」更高級的官銜之後，則可以清刷當時做「師長」時賣國的罪責。中國的民衆豈有這樣勢利眼，連英雄和漢奸分辨不出？當時的學生代表，抗日群衆豈會昏庸到這步田地呢？

(四)對於張自忠之死，編導者是企圖渲染成一幅慘烈的圖景，以博取觀眾對所謂「英雄」之死的同情。他安排張自忠中彈後，用日本式的切腹來自殺，當日寇衝到他的面前的時候，却出現「中日親善」式的對話，由日本軍官說了一大堆昏話。直到張自忠要去見閻王之前，日寇軍官還率眾立正行禮，爲他送終！編導者自以爲把張自忠的死描畫成這樣的圖景，便可烘托出其「偉大」。然而，其效果恰恰相反，人們不禁會想：被敵人如此厚待，頌揚的人物，其本質與敵人究竟有什麼分別？

總之，電影編導者爲漢奸張自忠文過飾非，歪曲歷史，其目的是企圖讓張自忠及張自忠之流的「名」能永垂「千秋」，欺騙一些對歷史認識不夠的青少年上當。但是，他們的企圖終歸要失敗，因爲漢奸無論如何死法終究還是漢奸，用杜甫詩句來形容，那就是：「爾曹身與名俱滅」！

一九七五年四月廿二日

人定勝天

——評電影「日本沉沒」

「日本沉沒」是日本東寶公司改編同名的小說拍攝而成的電影。

影片的內容是描述一位研究海洋地殼結構的科學家田所，他奉了日本總理山本之命，帶領了一些人員乘潛艇深入日本海底層，去查察深海地殼的演變，他發現深海地殼發生遽變，海溝的裂縫越來越大，而且越來越深。從這次勘察的所得資料，田所就判斷日本將會發生大地震，陸地隨即沉沒到海底裡去。

在這大自然災害行將降臨之際，發揚「人定勝天」的積極樂觀主義精神去克服大自然的災害呢？還是在大自然災害面前唉聲歎氣、消極悲觀、恐懼莫名呢？影片所強調的却是後一種情況：日本總理山本和所謂憂國憂民的老人而實則是大財閥的渡老人却是流汨眼看流汨眼，好不淒慘，或者由這位總理召開一兩次毫無結果的「對策」會議；一對青年男女（潛艇駕駛員小野市和他的愛人）一面及時行樂，一面又俯首貼耳地追隨科學家四處奔跑；科學家田所則只知道把危機的表面現象尋找出來，便到處疾呼日本將要陸沉，製造恐怖的氣氛，還說什麼他的研究是憑直覺和幻想（大意如此）。

當科學家田所提出他的D1計劃的報告（即勘察深海地殼），認為火山將連續爆發、海嘯地震，隨着這種情況發生

之後，日本將會沉沒在大海裡。影片在處理這個問題上，是盡量為這位科學家田所所持的觀點尋找科學的根據，以為大自然的災害是無法避免的，便極力宣揚這種災害的恐怖性。在宣揚這種恐怖的同時，科學家呼吁人民不要亂動，要聽候執政者的安排和依賴他們去維持局面，以便度過難關。為了實行D2計劃——即設法在日本陸沉之前，把日本皇族和一些「人民」疏散到國外去，日本總理山本向聯合國發出呼吁，要求各國派出艦隊和船隻前來日本港口。於是，鏡頭出現聯合國會議室的一角：日本代表大聲疾呼，要求緊急援助；一些國家則「仗義」，如美國代表答應派出第七艦隊；一些國家則猶豫不決，如約旦擔心日本的移民將會與巴勒斯坦難民一樣引起許多的「麻煩」，如此云云。電影編導者在描述日本哀聲求援那種可憐兮兮的同時，一面却美化美國海上侵略性的艦隊，一面又詆醜巴勒斯坦人民。

影片在結束之前，出現了火山連續爆發、海嘯地震、溶岩奔流，人民慘遭浩劫，總理山本揮淚登上飛機逃亡，科學家田所由於「愛國」心切而寧願葬身火海等等鏡頭，真是一片悽悽慘慘的景象。以東寶公司歷來拍攝「怪獸電影」的技術，再加上利用特技表現虛構的東西，造成以假亂真，的確是可以聳動一些觀眾的耳目的。

有需要在這裡強調指出的是，地震雖然會給人類帶來嚴重的災害，但並不如影片所宣揚那樣是一些無法認識的東西，或者是無法預防的災害，何況日本是一個多火山的國度，輕微或強烈的地震是常有的事，難道日本人民和科學家不能

認識這個問題嗎？我看是不可能的。其實，地震之前，必然會出現一些前兆現象，如：地下水的變化，例如井水水位大面積的升降；動物焦躁不安等異常反應；地下傳出巨響或震動等等。一些真正的科學家就必須對這種種前兆現象進行綜合分析研究，才能作出正確的判斷，有了正確的判斷，就可以預報，促請民衆的注意，因此也可以進行預防。有了這種種措施之後，便可以把傷亡損失的程度大大的減輕，如本年度二月四日中國遼寧省南部海域、營城雖然發生了一場七·三級強烈地震，但是傷亡損失却大為減輕，而且地震地區隨即恢復正常的農耕生產，這便是「人定勝天」的一個例證。然而，「日本沉沒」的編導者却不作這樣對待，一味宣揚災害的恐怖性，把日本民衆描繪成在大自然災害的面前僅會唉聲歎氣，消極悲觀，墮落莫名的一群可憐蟲，而終於作了自然災害的殉葬品，這正對日本民衆極其惡毒的污蔑。

「日本沉沒」所描述的時代背景是當前的日本，而格調又是如此低沉，這是與日本當前蓬勃的群眾運動，社會狀況以及日本國內外局勢的發展和演變，有着密切關係的，而這類電影的出現，絕不是偶然的現象。還有值得一提的是，東寶公司除了拍攝上述之類的電影以及「怪獸片」之外，還拍攝過一部吹噓「皇軍」的「赫赫戰果」，美化第二次世界大戰期間日本戰犯和軍國主義的殘暴罪行的「沖繩決戰」的影片。

一九七五年七月六日

歷史不容歪曲

——評電影「八國聯軍」

張徹導演的「八國聯軍」這部電影，雖說是以一九〇〇年至一九〇一年義和團運動的興起及八國聯軍侵佔北京作為歷史背景，但是，由於導演把義和團團民塑造成是一群毫無紀律的「亂民」，把那位陰險刻毒的慈禧太后塑造成近乎是「完人」，以及在電影中大肆渲染個人的武功、武打等血腥的場面，遂使那一絲兒的「歷史」味道也蕩然無存了。觀眾看完這部電影之後，除了知道義和團的打打殺殺及八國聯軍的「威風」之外，連當年的歷史事實也模糊不清了。

首先，讓我們看看這部電影如何描繪義和團吧。它把義和團描繪成是一群亂七八糟、一塌糊塗的「亂民」，他們身著黃衣紅褲，爲了克敵護身，便每個人在眉心塗紅脂，眉毛和眼圈畫上黑墨，好像是一群尚未開化的「怪人」似的。他們的領袖李忠清大師兄是一個貪財好利而又怕死的傢伙，只會設壇唸咒，別無所能，連武功也不及新進投奔義和團的帥風云、曾獻漢等輩，只是一味驅使別人去送死的「領導」人物。（謹案：義和團的裝束是紅衣紅褲，腰繫紅帶、頭繫紅巾，臉孔是沒有畫花的，並不如電影所描述那樣。還有，義和團的首腦人物並不是什麼李忠清之類，而是朱紅燈和綽號叫做「本明和尚」這兩人，這是有史實可查考的。但，編導者却不肯花一點精神和時間去考察，就胡謔出這一個可笑的

名字來。由此可見，他們對待歷史是何等不負責！我想，編導者大概從義和團後期提出的「扶清滅洋」這一口號得到靈感，以爲其領袖應該是忠於清朝的，所以杜撰出這一個不倫不類的「李忠清」的名字來。）他們抗擊外國侵略，打殺大毛子（洋人）、二毛子（教士）、三毛子（教民），在電影上所展示的僅是一種意氣之斗，毫無目的性的。

現在，讓我們看看義和團運動興起的歷史背景：（一）一八四〇年到一八四二年的鴉片戰爭，當時滿清政府統治下的中國是戰敗了，遂與英國簽訂了「南京條約」。這不平等的條約規定：滿清政府把香港割給英國，開放廣州、廈門、福州、寧波、上海等五個港口做商埠，賠償了軍費二千一百萬元。美法兩國看到英國得到好處，也以「調停有功，利益應均霑」等僞詞來要脅，結果清庭又與上述兩國訂了中美的「望廈條約」及中法的「黃浦條約」；（二）一八五六年至一八六〇年的第二次鴉片戰爭的結果，中國方面又與英法兩國簽訂了「北京條約」，其所受到的損失更大了：A、割讓九龍司予英國；B、各貼款英法兩國八百萬兩；C、外國人可以自由在內地傳教、遊歷和調查；D、喪失中國的關稅自主權；E、商埠開放由五處增至十多處。此外如一八八四年至一八八五年的中法戰爭及一八九四年至一八九五年的中日戰爭，當時的滿清政府除了喪失安南和朝鮮這兩個「屬國」之外，仍然是割地賠償，把自主權一步一步拱手給外國人，將中國淪爲半殖民地的狀態。外國的侵略勢力藉着大炮打開中國的大門，也藉着傳教進一步蠶食中國。傳教士和教民多了，他

們便仗着勢力霸佔田產，敲詐金錢，姦淫婦女，無惡不作，打官司嘛，往往是教士和教民勝訴，平民大敗。在這樣的情況下，民衆被欺侮無法活下去。因此，義和團提出「神助拳，義和團，只因鬼子鬧中原。動拳教，乃霸天，不敬神佛忘祖先。」、「只因四十餘年內，中國洋人到處行，三月之中都殺盡，中原不准有洋人，餘者逐回外國去，免被割據逞奇能。」及「不下雨，地發乾，全是教堂遮住天。」等等宣傳口號時，立刻得到民衆熱烈的反應，連婦女、寡婦、老年人和乞丐也紛紛成立紅燈照、青燈照、沙鍋照來響應，甚至滿清軍隊的士兵也都被捲入到這一組織裡去，形成一股聲勢浩大的力量。他們攻教堂，抗官軍，佔縣城，所向無敵，取得了極大的勝利。由於當時的歷史條件下，義和團的領導者對政治認識有其局限性，因為缺乏好的政治領導，宣傳的形式離不了宗教迷信的舊框框，所以搞出許多可笑的事情來。但是，義和團運動却是當時中國民衆自發的抗拒外來勢力侵略的一種運動，在歷史上是起了一定的進步作用。可是，電影的編導者却不願從這歷史事實去看待和認識義和團，反而誇大和渲染義和團落後的一面，以便將之套入其武打的框框裡，製造種種打殺，以聳觀衆的耳目。更令人齒冷的是，把義和團的首領塑造成是一個只會設壇唸咒、貪財好利而又是臨陣退縮的怕死鬼，利用義和團勢力作為晉身之階的陰險人物。這到底是什麼心思呢？

電影除了刻意描繪慈禧太后的排場和豪華的生活外，還描寫她時常詢問大臣有關「國事」，因為洋鬼子的勢力太大

，無計可施，及後聽到大臣講到義和團個個刀槍不入，足以對付洋人，所以便與義和團聯成一氣，對抗外來的侵略勢力，好像她還算是個「愛國」太后似的。而她的愚騷致造成八國聯軍兵佔北京屠殺民衆的罪行，她不需要承擔，而罪魁却是義和團的首領李忠清，這是由於他「瞞上欺下」所致……總說一句，罪在義和團而非慈禧太后（按：慈禧太后一角，由李麗華飾演，但這天皇巨星演來木口木臉，乏善可陳。由於本文不擬評述演員之演技，僅在此一筆提過），事實是否如此的呢？不是的。歷史告訴我們：慈禧太后並不是支持義和團運動的，她是極端仇視義和團的，爲了遵從外國侵略勢力的意旨，她曾派出袁世凱——這位出賣光緒皇帝「變法維新」而後來在民國時期又做了竊國大盜的兩面派——到義和團發源地山東去，大量屠殺義和團。那麼，後來她爲什麼會贊同義和團的作爲呢？原來她自從把光緒皇帝囚禁於瀛台之後，雖然大權在握，但她還不十分放心，因爲她年齡比光緒大，如果她死去的話，光緒仍是名正言順的皇帝。所以她必須趁活着的時候，先把光緒除掉。於是她製造光緒經已病重，無法再做皇帝的輿論。可是，這立即引起大臣的反對，駐京的外國公使也不相信她這套謊言，還要求到宮庭裡去驗病，這就使這位太后大爲羞憤。於是，榮祿爲他出謀獻策，以爲先立一個大阿哥（即皇帝的繼承人），然後慢慢設法廢除光緒。慈禧聽從了榮祿的計謀，立了端王的兒子爲大阿哥，並且預定在一九〇〇年元旦，迫光緒皇帝讓位禮行。爲了使這幕「逼宮」戲演得好些，事先她叫李鴻章去運動各國的公

使，不料各國的公使却不賣她的賬，遂使這位慈禧太后羞得無地自容。正當慈禧太后又羞又怒的時候，義和團的勢力更加膨大了，而八國聯軍的軍艦軍隊也開到天津來。這位太后便利用這個時機，宣佈義和團的合法化，指使義和團去殺洋人，進而演變到對外「宣戰」的局面。她這種做法，是有其陰險的政治目的的，即：一面報復外國公使不支持她廢除光緒的舉動，命令義和團攻打各國駐京公使館，以洩其心頭之恨；一面利用外國勢力來殲滅義和團。然而，電影的編導者却有意閹割這段歷史事實，盡力美化慈禧太后，所以我們說電影上看到的慈禧太后，不但不覺得她陰險惡毒，反而感到她「慈」得可愛，原因也在於此了。

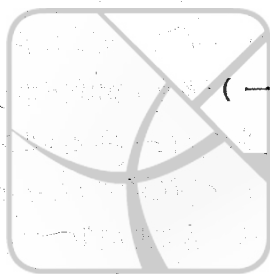
北京城破了，從電影上，我們看到了八國聯軍向北京進軍的「雄偉」場面，也欣賞到八國聯軍的「文明」：屠殺，燒掠，姦淫等等。那些義和團個個都不過是「槍靶子」，僅供外人砍殺的肉團子而已。唯獨編導者刻意描繪的三位「英雄」帥風雲、曾獻漢等大出風頭：那位「老大」爲了不要「忍辱偷生」，便臨時糾合殘餘的義和團，奔向朝陽門，與敵軍大打特打，逞其匹夫之勇，終於「戰死」了；那位什麼孫中山的信徒帥風雲，平時與其老大及曾獻漢一樣，對義和團的任何行動，雖然是參加了，但却不付諸於行動。這時城破了，他才出現與敵兵打鬥，終於沖出重圍，向南投奔興中會去了；而曾獻漢呢，他原本是與帥風雲一齊投奔興中會的，但由於要保護賽金花的婢女免受敵兵摧殘，與洋人血戰到底。死後還挺屍握槍，洋兵看了這幕情景，便脫帽致敬，爲他

送終。這段情節是抄襲「英烈千秋」的，毫無新鮮之處。但是，必須要指出的是，侵略軍對於被侵略者，從來就不會施予「仁慈」的，更何況會為一個被侵略者的死靈魂致哀呢！這不過是編導者一面企圖美化侵略軍，一面為其毫無意義的「英雄」人物塑造更「偉大」的形象吧了。

影片中還出現這樣的情節：當八國聯軍統帥瓦德西要去會見其舊情人賽金花時，在賽金花屋外遭遇到帥風雲和曾獻漢兩人的突擊，他終於被後者所制服。正當危急之際，賽金花出現了，勸阻帥、曾兩人不要殺他，因為殺他之後，會有更多的德兵採取報復行動，這是於事無補，云云。而這位統帥也在「美人」面前擺出一副「視死如歸」的姿態。結果是帥曾兩人接受賽金花的勸告，放了這位統帥。而這位聯軍統帥聽了賽金花的一席話，知道用武力是不能解決中國問題，必須用政治的方法——即「王道」是也——才能征服中國民眾的心，於是回去連忙召開會議，停止繼續屠城。事實是否是如此的呢？不是的。歷史的鐵證揭穿了編導者的一派胡言：一，原來八國聯軍攻陷北京之後，大搶了三天，可殺、可搶、可燒的東西已近乎沒有了。這時，李鴻章與八國聯軍議訂的「辛丑條約」也快要簽字了，而從這條約中所掠奪到的利益，實在比在北京一地的為多，所以可以「停戰」了；二，賽金花在當時不過是一名著名的妓女，由於她曾陪過這位侵略軍統帥睡過覺，所以她的大名，迄今還聽到人們提及。不過，嫖客與妓女之間關係是肉慾、是買賣，絕不是愛情，更何況當時賽金花除了是妓女之外，還有一種更低賤的身份

——亡國奴。一個躊躇滿志的勝戰者絕無理由因偶而受到狙擊，便會俯聽一個亡國的賣淫婦的話而改變初衷的，所以，縱令「愛情」是如何地偉大吧，但卻無法左右侵略者屠刀的指向的。

總之，「八國聯軍」是一部歪曲歷史的電影。如果想從這部電影重溫一下歷史，或者認識中國近代史的梗概，那無異是緣木求魚了。



(一九七六、五、一)

以戰迫降及以戰求和的把戲

——評電影「八百壯士」

由丁善璽所編導，柯俊雄、林青霞、徐楓等人所主演的「八百壯士」已演了一個多月了；報攤上又有以同名的所謂史實的書籍出售，在這雙管齊下的宣傳攻勢下，似乎要把「八百壯士」駐守四行倉庫說成是「震爍中外」的「抗戰史最轟動的一役」，通過對謝晉元等人的歌頌而使那些喪權辱國者成為英雄，可以「永垂史冊」了。

電影「八百壯士」是以一九三七年「八、一三」淞滬戰役為其歷史背景的，它描述了國民黨第八十八師第五二四團團長謝晉元（柯俊雄飾）尚未調訪閘北之刻，已奉南京統帥部之命，與其妻凌維誠（徐楓飾）喬裝混入六三花園附近，在敵方進行特工活動。及後淞滬戰爭爆發，他才奉命率領官兵四百五十二人駐守蘇州河畔的四行倉庫，與日軍打了三個月的硬仗。後來上海各國租界的使館人員恐砲火波及租界，要求蔣介石撤軍。於是，撤退命令由當時在上海租界指揮戰事的張柏亭向謝晉元傳達，但是謝晉元拒絕其請，並對其部屬說出他要「死戰」的原因。他說，他是黃埔軍校出身的學員，又得到上司孫元良的賞識，讓他在這場戰役裡「露臉」，他就必須把握這個機會大幹一番，以免辜負上司的「厚望」。張柏亭除了頻頻下達命令之外，還通過他的妻子凌維誠哭哭啼啼的「勸說」，但他却無動於衷。及至新垃圾撤退（

四行倉庫一面臨蘇州河，與英租界相毗鄰），他的部屬見他不願意撤退，自好自傷腳踝，要求他背負共過橋，這時他才被迫脫離戰場。於是，銀幕上就出現了這一幕：凌維誠帶着兩個孩子跪在橋邊哭喪似的嚎嘶，張柏亭則在橋畔大叫大嚷什麼「謝老弟，現在不是死的時候呀——快跑呀，快跑呀……」（大意如此）。當影片要結束之前，編導者還安排了英軍牽出一匹駿馬，讓這位「英雄」騎在馬背上，重整殘兵，說是要為保衛南京而戰了。

「八、一三」淞滬戰役距今已將近四十個年頭了，那麼，這部電影「八百壯士」所描述的，是不是忠實地反映了當時抗戰的史實呢？而對於「八、一三」淞滬戰役又應該如何看待呢？這都是值得我們關注的事。

筆者以為，「八百壯士」電影的編導者不僅沒有忠實地反映當時抗戰的史實，而且對於衆所周知的事，還力圖歪曲和掩蓋，企圖瞞騙觀衆，甚至連其所要歌頌的劇中主要人物謝晉元的事蹟，也進行顛七倒八。

現在，讓我們回顧一下歷史吧：當年蔣介石所領導的南京政府，在整個抗戰過程，對於日軍的入侵，不是採取積極的措施，對入侵者進行迎頭痛擊，而是採取了一條妥協投降的路綫（亦即「不抵抗主義」），把大片錦繡河山拱手予外敵。對內則搞出什麼「先安內而後攘外」之類，一心一意要做「內戰英雄」，所以在一九三七年「八、一三」淞滬戰役發生之前，就出現了幾樁喪權辱國的大事件，例如：一九三一年一月廿八日日軍在上海發動第一次淞滬之戰，迫使南京

政府簽訂了「上海停戰協定」，讓日軍在東北大搞「滿洲國」，同時這個協定也為日軍後來發動「八、一三」淞滬戰爭創造有利條件；一九三一年九月十八日夜晚，日軍砲攻瀋陽「北大營」制造了「九、一八」事件。當時張學良曾向蔣介石「請示機宜」，而蔣氏却對張學良發下這樣的「指示」，他說：「無論日本人佔什麼地方，都隨日本人佔，我們是不抵抗主義；這話是我說的，但不許你對別人說。」（詳見「馮玉祥回憶錄」），於是在「不抵抗主義」的名目下，把東北的遼寧、吉林、黑龍江兩百萬平方公里的土地拱送給日軍；一九三三年日軍進兵關內，打到長城一帶，平津危急，而這時蔣介石却派出「中央憲兵」第三團進駐北平，監視學生的反日活動，連喊「東北是我們的」口號也遭到逮捕監禁；一九三五年五月，蔣介石命令何應欽與日本華北駐屯軍司令梅津美治郎簽訂所謂「何梅協定」，內容規定如下：一、撤退中國駐紮在河北省的軍隊；二、撤銷當時河北省主席于學忠的職務，更換北平、天津兩個市長；三、停止河北省的反日活動，並撤銷何應欽所主持的軍事委會北平分會（即軍分會）……。這一個協定，使中國喪權辱國，助長了日軍囂張的氣燄，狂妄的野心。這種「不抵抗主義」的精神，貫穿了上述各個歷史事件，直至一九三六年十二月十二日蔣介石受到「西安事變」的教訓及一九三七年「七·七事變」全民要求團結抗戰的壓力之後，知道要明目張膽地推行內戰政策是不可能的了，他只好在策略上作出某種程度的改變，這就是為什麼「八·一三」淞滬戰爭打得如此激烈的因素之一了。

「八·一三」淞滬戰爭之所以打得如此激烈，還有其政治背景的。在當時，對日本方面來說，它是企圖以優勢的軍事力量（日軍在上海擁有制空權，海上運補方便），速戰速決，在短期間內一舉迫使蔣介石簽署城下之盟，而在蔣介石方面，却希望以戰求和，尋求「和」的政治資本，以俾有條件向日本提出「和」的條件，這就是影片裡的所謂要「打給國際聯盟看」，希望第三者出面干涉調停。在這次戰役中，南京政府投入了六個集團軍兵力，人數約達九十萬人，是國民黨領導下的官兵在抗戰史中打的唯一的一場硬仗，而且作戰的地點又是在上海，打給租界裡的外國人看看，打給預定於比京布魯塞爾召開的「九國公約」看看，的確是可以收到「震懾中外」之效的。還有，駐守四行倉庫的領導人物謝晉元，是一個「先安內而後攘外」政策的積極擁護者，在打內戰中，就立了不小的「功勳」，即使後來他在英租界成為「孤軍」時，還是念念不忘「剿匪」大業之未成。從這幾點來看，就可以知道為什麼事隔約四十年，還有人要舊事重提，要為他拍片立傳，歌之而又頌之的原因了。

但是，影片却極力掩蓋這個史實，使人們以為當年的南京政府是準備長期抗戰的，把駐守四行倉庫的行動形容是「偉烈」、「豪壯」。其實，這「八·一三」淞滬戰役，許多軍事評論家都已指出過，認為這是南京政府戰略上的錯誤，選擇一個濱海的城市——上海——作為戰場，是非常不利於裝備低劣的中國軍隊，而却是有利於擁有制空權、制海權且有優勢軍事力量的日本軍隊。在戰鬥發生後，蔣介石先後投

入了六個集團的兵力，與日軍進行陣地戰，比拼消耗，造成華軍傷亡達十八萬人之多，當時的情況，正如第八十八師長孫元良所說的：「在上海戰場上實行的辦法就是，當前綫某一陣地的部隊消耗到不能支持了，然後將調到戰場不久的新部隊替換上去」。這種消極的防禦方針，與敵比拼消耗，不僅是在戰術上犯上了嚴重的錯誤，而且違反了「保存自己，消滅敵人」的全面抗戰戰略方針，使華軍處於被動挨打的地位。後來，爲了掩護撤退，留下一部軍隊殿後，阻擊敵軍，這在任何戰役中都是被允許的。但是，一旦任務完成後，就應該迅速撤離戰綫，以免被敵人全部吃掉。但是，南京政府却偏偏命令他們駐守四行倉庫，這真是一個非常錯誤決定。試想：留下一支四百多人的孤軍去駐守着一個三面受敵緊逼圍困而又無後援的倉庫，這在軍事上能起什麼作用呢？

影片告訴我們，所謂八百壯士的撤退，是南京政府應上海各國租界領事要求而作出決定的。事實是否如此呢？不是的。歷史事實是：當「八、一三」淞滬戰爭發生之後，蔣介石於八月卅一日對路透社記者說「爲中國計，爲世界和平計，中日衝突極需國際加以干涉」，把中日戰爭形容爲「衝突」，真是生龍活虎地描畫出蔣氏所謂抗戰的真面目了。十月廿八日日本外務省告訴德國駐日大使狄克遜：「如德國影響中國政府，使中國主動提議和平談判，日本政府是歡迎的」。廿九日，德國駐華大使陶德曼謁見南京政府外交部人員後說：「中日覓取解決的時機，已經到了。」十月卅日八百壯士還堅守四行倉庫之際，蔣介石已迫不及待地通過德國駐華

大使陶德曼向日本尋求「和平」條件，後來陶德曼把日本要求承認偽滿、內蒙「獨立」、華北建立所謂非武裝地區，鎮壓抗日活動等等滅華的條件通知他，蔣氏還說「如此尚不算亡國條件」云云。從這些歷史事實來證明，儘管戰場上打得如何激烈，但是，妥協却是當時南京政府和日本的共同願望。

電影「八百壯士」除了歪曲和掩蓋重要歷史事實之外，還對當年駐守四行倉庫的主要人物謝晉元和區區一名女童軍的楊惠敏等人作出不符事實的描述或吹噓。

先說說謝晉元這一個人物吧。影片把他描繪成是一個早已混入六三花園附近進行敵後工作的「志士」，大搞什麼「鐵拳」行動，但是事實剛好相反。根據趙國清所寫的「謝晉元烈士傳」所顯示，他所屬的第八十八師原駐在浣南，再移駐四川涪陵，而他所帶領那個號稱「鐵錘連」，在「剿匪」中是非常賣力的，在「八、一三」淞滬戰爭發生之後，才被調至上海。從他致信予在後方的凌維誠所謂「……半壁河山，日遭蠶食，亡國滅種之禍，發之他人，操之在我……爲國殺敵，是革命之素志，而軍人不宜有家室，我今既有之……老親之慰奉，兒女之教養，家務一切之措施，勞卿擔負全責，庶免征人之分心也……」來看，在「八·一三」淞滬戰爭時期，他的妻子仍然是留在後方的。但是，影片爲了渲染「烽火戀情」式的氣氛，就安排她在火綫上進進出出，演出一幕又一幕的哭哭啼啼的場面，真是淒淒慘慘！還有，謝晉元及其部屬退入英租界後，並不如影片所謂可以整頓殘兵爲保

衛南京而戰。事實上，謝晉元等人一進入英租界，就被囚禁於膠州灣的一座英軍舊營房裡，過着既非是俘虜但却被視為囚徒的生涯了。英軍並不如影片所描述那麼仁慈，他們不僅不會向「八百壯士」立正行禮，連伙食也不願意供給。所以，謝晉元等人的給養，在最初兩月時，是全靠上海各界人士捐募供應。後來謝晉元也被敵偽所暗殺了。上海淪陷後，日軍劫收「孤軍營」，把這「八百壯士」分批送至各處去當苦工，他們受盡了各種折磨。這一些，影片却不願意提及，大概與「顏面」有關的吧！

當八百壯士堅守四行倉庫時，上海市千萬市民曾自動絕食一天，表示精神上的支持。上海市八十萬工人除了捐助金錢、食物用品之外，還致信勉勵堅守倉庫的八百壯士。但是，影片却隻言不提及這些，反而對僅參與「獻旗」行動人員之一的楊惠敏，捧上天去；她一出場，就是站在台上大嚷大叫，好像當時上海抗日救亡運動中，只出現她這麼一個呱呱叫的「英雄」人物似的。此外，連那首在抗日戰爭中流傳的「八百壯士」歌曲，其歌詞也被改成不倫不類——把「中國不會亡」改成是什麼「中國一定強」。三字之差，正好說明編導製片者的用心良苦，也說明了做賊者心虛膽怯，連「亡」這個字眼，也成為諱忌的東西了。

雖然，電影「八百壯士」刻意歪曲歷史，顛倒是非，企圖模糊人們對當年歷史事實的認識；在「八·一三」淞滬戰爭期間，出現過慕尼黑式的把戲，但是，當年上海軍民掀起的抗日運動，有力地打擊了日軍侵略的氣燄，並以鮮血取得

了經驗教訓。「史者，鏡也」，這個歷史經驗，是值得我們
注意的。

（一九七七年一月二日至三日稿）



正確的方向

看瓊聯劇社合唱團「文藝晚會」的演出

雪蘭莪瓊聯劇社合唱團於十一月廿六日、廿七日兩晚假語文出版局禮堂舉辦了「文藝晚會」，演出的節目，計有：歌唱（大合唱、小組唱、表演唱）、樂器演奏、舞蹈、戲劇（話劇、快板、相聲）等等。下列所述的只是筆者欣賞演出後的一些觀感，限於個人認識的水平，錯誤或片面的地方一定不少，希望文藝界和藝術界的朋友正謬。

綜觀這次「文藝晚會」的演出，筆者直接地感到，歌唱、戲劇和樂器演奏會勝於舞蹈。在歌唱方面，雖然大都以本地所創作的歌曲為主，但外國的歌曲也有一些。一般來說，演唱者大都能做到恰到好處，能夠把歌曲的內容體現出來。倘若能夠在演唱之前，除了報幕員略加介紹之外，還能用幻燈介紹歌詞大意，那麼就會使觀眾對歌曲內容有較深一層的認識。需要一提的是，關於「黃梨園組歌」這首歌曲，前些時候已有一些作者談論過黃梨園的勞作者應稱為「梨農」呢還是「梨工」的問題，爭論的結果，似乎是以為「梨農」這一稱號較為貼切（筆者手頭沒資料，僅憑記憶，如有錯誤，自當更正）。但晚會演出時，仍照稱為「梨工」，我想，今

後如再演唱這首歌曲的話，似應該更正一下爲宜。

樂器演奏方面，筆者以爲琵琶獨奏「軍樂操」是很不錯的，演奏者的熟練的指法，把軍中操練的情景表達得淋漓盡致。「蘇里南」和「凱旋進行曲」這兩首歌曲，以口琴混合其他樂器演奏的方式來處理，的確是一種新穎的手法，使人有耳目一新的感覺。不過，後一首樂曲的演奏，從頭到尾以鼓伴奏，似乎值得商榷，因爲鼓的運用，在演奏時有着強調或烘托的作用，缺乏主次的處理，似乎是不大妥善。

晚會演出的舞蹈，普遍上存有一個缺點，那就是：動作不大能相一致，隊型的移動和變化，也略嫌呆板，缺乏美感。還有，演員的表情與舞蹈的內容要求有時也不大能相配合，例如「歡迎舞」，演員在出場之前，應該想像這是一種在節日時迎接親友的喜悅，那麼演出時才能表現出熱烈的氣氛和不同的氣派，如果演員不能理解這一點，出場時過於拘謹，那麼這種氣氛將蕩然無存了。其外「紡織舞」的演出，也多少有這樣的毛病。

「篩米舞」，反映出馬來婦女在農村辛勤勞作的情景，當演員表演篩米時，後台的音響就發出篩米的聲音，與演員的動作配合得天衣無縫，吸引了觀眾的注意力。音響效果在這個舞蹈節目中處理得恰到好處，是應該給予讚揚的。但是，「篩米舞」這一個舞蹈，我們在欣賞之後，除了知道馬來同胞在農村勞作的一些概況之外，似乎是一無所得。如果不是筆者理解錯誤的話，這個篩米舞只是現實生活中某種現象的羅列和再現，舞蹈的創作並沒有進行必要的概括和集中，

使之高於生活，筆者認為，今後如再上演這個舞蹈的話，是應該經過一番改造的

用舊歌曲配以朗誦造型的舞蹈「海燕頌」，它以海燕比喻文藝工作者，他們以堅定的信心，去迎風浪，戰勝各種艱難險阻，反映出有出息的文藝工作者的高大形象。這個朗誦舞蹈造型，前半部份以朗誦造型的形式出現，而後半部份却配以歌舞，看來好像前後不能銜接似的。還有，當天空出現一片晴朗的時候，演員的朗誦在聲調方面，與在風雨交加時一樣，但從節目的內容要求來看，海燕突破重重困難之後，眼前出現一片晴朗之際，演員的朗誦，聲調應以高昂為宜，這樣才能使海燕的形象突出。

晚會裡還呈獻一些戲劇節目，如獨幕話劇「她有資格當演員了」、快板「湯米與阿華」和「學術老千」、相聲「從歪風談開去」等等。獨幕劇「她有資格當演員」中，以飾演周小燕這一角色的演員的表現來得最好，她能把小燕那種任性鬧情緒的性格演活了，反而是扮演正面人物如藍大姐、雪梅這兩位演員，演來並不出色，這或許與劇本有關。劇中的小燕的覺悟和轉變，似乎是太快了一些，如果劇情能改變一下，把雪梅和藍大姐兩人勸說不果之後，安排這兩位演員下場，讓小燕這一角色通過獨白（最好配以音樂），來反映其內心的矛盾和鬥爭，終於覺悟到她自己的錯誤，毅然下定決心去克服錯誤，那麼這時藍大姐和雪梅再上場，配合適當的台詞，這樣小燕的覺悟才不會來得突然，才能合乎事態的發展，而藍、雪兩人的形象也可以較為完美。但演出時，似乎

過多人圍住小燕在勸說（這包括了藍、雪兩人），而每人所說的又似乎大同小異，顯得過於呆板。

快板「湯米與阿華」和「學術老千」，從內容來看，它僅僅是反映出一些畸形社會的怪現象，對於本質問題的探討似乎並無觸及。但相聲「從歪風說開去」的內容則較好，除了顯露了社會上種種歪風之外，還提出一些根治的辦法。

此外，對於報幕員問題也想在此順便談一下。這次晚會的演出，報幕員有好幾位，當他（或她）出現時，探照燈隨之照射，入場時燈光也隨之移動。筆者以為，報幕員主要的職責，是把下一個節目介紹給觀眾，他（或她）要不要出現在舞台，都不是十分重要的問題。如果能作這樣安排，讓報幕員在幕後報告，這時舞台的一角，以幻燈介紹下一個節目的內容提要，相信會比報幕員出現在舞台來得好些。還有，報幕員也不必太多，只要挑選兩位（一男一女）便夠了，當然他（她）必須具有咬字清晰，敘述時要有感情這一個條件，是不在話下了。

綜觀這次的演出，雖然存有某種偏差，但搞演出的方向是正確的，希望瓊聯劇社合唱團的工作人員能夠努力學習，要求進步，在下次演出時取得更好的成績。

（七七，十二，二）

表演藝術活動一瞥

戲劇・音樂・舞蹈演出

一九七七年的戲劇演出和文娛活動，相當的蓬勃，下列是筆者根據手頭不齊全的資料的編目：

一月一日——遊藝晚會（北海勵華校友會主辦，演出的節目：舞蹈、話劇、歌唱等。）

一月四日至九日——「江湖兒女」歌・舞・劇大匯演（劇藝研究會呈獻）。

一月八日——文娛晚會（笨珍馬華婦女組主辦）。

二月——遊藝晚會（蕉賴十一支青團運主辦，演出節目：歌唱、華樂演奏、相聲、短劇。）

二月廿四日——孟加拉文化團訪問演出。

二月廿六日至廿七日——春臨大地共慶會（檳城夜鶯文娛社聯合各文娛團體主辦）。

三月十二日——文娛大匯演（庇勝應和會館青年組主辦，演出節目：相聲、對口詞、詩歌朗誦、白攬劇、舞蹈、樂器演奏等。）

三月十九日——文化之夜（檳城亞也布底馬青支團主辦，演出節目：民間舞蹈、歌舞劇、樂器演奏等。）

三月廿六日——文娛遊藝晚會（昔加末聖約翰救傷隊第二團主辦，演出節目：話劇、三句半、歌唱、舞蹈、樂器演奏）

奏等。)

三月——民族舞蹈之夜(萬里望初級中學主辦)

四月一日至三日——實驗音樂・舞蹈晚會(新加坡實驗劇場呈獻,演出節目:相聲、快板、舞蹈、歌唱、華樂演奏等。)

四月七日至十日——歌樂劇晚會(星加坡麗的呼聲華語廣播組主辦,演出節目:相聲、雙簧、歌唱、樂器演奏等。)

四月八日至十日——頭家哲學(白寒的五幕劇,雪馬青分團呈獻。)

四月九日——民歌晚會(江沙藝群音樂社主辦)。

四月九日——馬華馬青婦女組巡迴演出(在文冬地區。演出節目:話劇、舞蹈、歌唱、樂器演奏等。)

四月十六日至十七日——文娛晚會(馬六甲同安金廈會館青年部舉辦,演出節目:舞劇「鬧花堂」,鬧劇「今事古談」,相聲、諷刺劇、舞蹈、歌唱、華樂演奏等。)

四月廿四日——音樂歌唱晚會(士姑來青年會主辦,演出節目:歌唱、樂器演奏等。)

四月卅日至五月一日——歌樂晚會(隆百靈藝術機構主辦,演出節目:歌唱、華樂演奏。)

四月——華樂之夜(芙蓉真光道堂主辦,巴生港口新韻音樂社華樂團呈獻)。

五月三日——雪蘭莪華人體育會合唱團演唱晚會(檳城同善校友會主辦)。

五月四日——芭蕾舞表演（聯邦芭蕾舞學院主辦）。

五月七日——民歌晚會（怡保韻清合唱團主辦）。

五月十日至十一日——頭家哲學（五幕劇，雪州馬青團爲港口馬青支會籌募活動基金演出。）

五月十四日至十五日——文藝晚會（金寶培中學長團暨聖約翰救傷隊主辦，演出節目：詩歌朗誦、詩劇、舞蹈、歌唱、樂器演奏等）。

五月廿七日——民歌晚會（雪人鏡合唱團主辦，怡保韻清合唱團呈獻。）

六月四日至十二日——學習匯報演出（新加坡實踐藝術學院主辦，演出節目：短劇、鬧劇、歌劇、歌唱、舞蹈、樂器演奏等。）

六月十一日至廿二日——第一屆戲劇節（劇藝研究會、雪森彭隆鍾靈校友會、雪檳華校友會、人鏡慈善白話劇社、雪尊孔校友會、雪廣東會館青年部、隆教師公會、雪潮州八邑會館青年組聯合主辦，演出的話劇，有：「醍醐灌頂」，「春風化雨」，「螢」，「欽差大人」。）

六月十三日——世界土風舞晚會（巴生濱海南安會館青年組主辦，星國家劇場俱樂部舞蹈組呈獻。）

六月十一日至十二日——各國土風舞蹈晚會（雪華總會文教組暨福聯文化組聯合主辦）。

六月十九日——文娛晚會（霹靂文藝研究會主辦，演出節目：相聲、三句半、對口詞、歌舞、樂器演奏等。）

六月十九日——演唱晚會（檳音藝合唱團主辦）。

六月廿五日——歌樂欣賞晚會（文冬教育局主辦，雪人鏡合唱團，南益華樂隊參加演出。）

六月——民歌晚會（怡保韻清合唱團）。

七月十六日——「萬紫千紅」文娛晚會（雪馬華婦女組主辦，演出節目：舞蹈、樂器演奏等。）

七月十六日至十七日——文藝歌樂晚會（隆州立學校董家教協會舉辦，演出節目：舞蹈、歌唱、華樂演奏等。）

七月廿三日至廿四日——尊孔獨中戲劇欣賞會（劇藝研究社、雪檳華校友會、雪森彭隆鍾靈校友會、人鏡慈善白話劇社、雪廣東會館青年部、隆教師公會、雪潮州八邑會館青年組、雪尊孔校友會參加演出，演出的話劇，有：「醍醐灌頂」、「欽差大人」。

七月卅日——文娛晚會（巴生瓊州會館青年組主辦）。

七月卅日——文藝晚會（馬口亞逸依淡青年會主辦，演出節目：話劇、快板、相聲、白欖劇、歌劇、歌唱、樂器演奏等。）

七月——文娛藝術晚會（昔加末聖約翰救傷隊第二分團主辦，演出節目：話劇、三句半、歌唱、舞蹈等。）

七月——丁州馬青之夜（丁州馬青分團籌募馬華總部大廈基金，演出節目：相聲、雙簧、民間舞蹈、華樂演奏、歌唱等。）

七月——歌樂文娛晚會（瓜拉丁加奴潮州會館主辦，演出節目：鬧劇、舞劇、諷刺劇、舞蹈、歌唱、華樂演奏等。

）

七月——兒童文娛晚會（檳城日師畢業教師主辦）。

七月廿五日——文娛表演（巴生興華中學舉辦，演出節目：詩歌朗誦、三句半、對口詞、相聲、啞劇、歌唱等共卅五個節目，其中話劇佔了六齣。）

八月六日——文娛晚會（蔴坡南亭音樂部主辦，演出節目：快板、歌唱、舞蹈、相聲、短劇、華樂演奏等。）

八月——舞蹈會串（怡保紅泥山青年會）。

九月三日至四日——雪州董教聯合文教團體慶祝國慶遊藝晚會（演出節目：民間舞蹈、歌唱、樂隊演奏等。）

九月廿四日——文娛晚會（太平藝聲音樂社主辦，演出節目：話劇、歌舞等。）

九月——李豪合唱團（爲籌募汶萊中華中學基金演出）

。

九月——民歌晚會（巴生濱海華校教師公會主催，怡保韻清合唱團演出。）

十月九日——文娛晚會（庇勝客屬公會主辦，演出節目：歌唱、華樂等。）

十月廿日——音樂晚會（人鏡合唱團籌募卓如燕深造費）。

十月廿九日至卅日——音樂舞蹈晚會（雪瓊州會館青年部文藝團呈獻，演出節目：華樂演奏、舞蹈、口琴演奏、歌唱、童聲合唱等。）

十一月五日——文藝晚會（馬六甲培德女校慶祝六十週年校慶，演出節目：舞劇、樂器演奏等。）

十一月十二、十三日——費明儀演唱會。

十一月十二日——歌劇演唱（怡保韻清合唱團主辦，演出歌劇：「淘錫姑娘」、「幸福生活萬年長」。）

十一月十二日——音樂晚會（甲同安金廈會館主辦，演出節目：華樂演奏、歌唱等。）

十一月十三日——金碧輝煌之夜遊藝會（芙蓉振華校友會主辦，馬六甲馬華文化組參與演出。演出節目：舞蹈、歌唱、舞台戲等。）

十一月十三日——懇親歌舞晚會（班台育青獨中主辦，演出節目：詩歌朗誦、民間舞蹈等。）

十一月廿五日至十二月四日——香港銀星藝術團歌舞晚會（演出節目：歌唱、舞蹈、樂器演奏。）

十一月廿六日至廿七日——文藝晚會（瓊聯劇社合唱團主辦，演出節目：話劇、快板、相聲、歌唱、舞蹈、樂器演奏等。）

十一月——文娛晚會（文積馬華文化組主辦，演出節目：話劇、歌舞等。）

十二月二日至三日——文娛晚會（雙溪威青年俱樂部主辦，演出節目：相聲、三句半、舞蹈、歌唱等。）

十二月四日——歌樂晚會（雪蘭莪合唱團主辦，演出節目：華樂、歌唱等。）

十二月四日——文藝歌樂晚會（巴力拉惹中華公會主辦，演出節目：華樂、歌唱、舞蹈等。）

十二月十日至十二日——北馬歌樂節（檳城大會堂文教

組主辦，有十三個歌樂團體參加演出。）

十二月十二日——音樂晚會（雪中華大會堂主辦，星教育部青年華樂團呈獻，演出節目：華樂演奏。）

十二月十三日——音樂晚會（雪中華大會堂主辦，新加坡青年華樂團聯合吉隆坡十一華樂團演出。）

十二月十四日——遊藝晚會（新加坡國家劇場俱樂部為慶祝該俱樂部成立十週年紀念而演出，演出節目：歌唱、童聲合唱、口琴演奏、舞蹈等。）

十二月十八日——民歌演唱（隆人鏡合唱團主辦）。

十二月十九日——文娛大會串（怡保華工劇社呈獻，演出節目：華樂演奏、舞蹈、歌唱、三幕話劇「毒網」等。）

十二月廿三日至廿五日——校際華語話劇觀賞晚會（首屆戲劇節工委會主催，演出話劇計有：「父與子」、「心理學家」、「新的課程」、「心肝寶貝」、「大除夕」等。）

一年來話劇的演出，次數相當的多，劇目也有好幾種。但是，從馬華劇運的歷程來看，從是否是「一種嚴肅的文藝工作，一種啓發民智的良好工具」（方修：「馬華新文學大系八。劇運特輯一集導言」）這一標準來考察，好的劇本固然有一些，然而那些陳腔濫調，缺乏新內容，脫離不了家庭倫理、男女戀愛、夫妻爭吵這一套東西的劇本，仍然比比皆是，即使偶有一兩齣改編自外國名著的話劇，也由於編劇者眼光短淺，所以保留下來的却不是精華，而是一大堆無聊肉麻的笑料。所以今年來話劇的演出，總的來說，仍然沒有進步，更談不上突破和創新了。反而是各文教團體所主辦的文娛

演出，倒還能吸引了讀者和觀眾的注意，例如：馬六甲同安金廈會館青年部所呈獻的諷刺劇、舞劇、鬧劇，巴生興華中學朗誦原句詩歌的詩歌朗誦，檳城日師畢業教師會主辦的「兒童文娛晚會」（這是相當突出的一次文娛晚會，因為向來少有專為兒童而搞演出的），雪蘭莪瓊青文藝團和瓊聯劇社合唱團所呈獻的一些文娛節目……等等。

批評・論爭

有關於文娛演出的批評、影評所引起的論爭，一年來大約有下列幾宗：

一、〔馬六甲培中聯歡晚會〕的論爭

這場的論爭，是始於古城佬的批評文字。八月廿五日本報「娛樂」版刊出該作者以「從現實社會中找靈感吧」為題的文章，對培中所舉辦的聯歡晚會的節目有所非議，特別對培中舞蹈組所演出的舞蹈節目，如日本扇舞與韓國舞，作者如此批評道：「這兩支東方民族傳統舞蹈是值得學習的，只可惜她們畫上藍眼蓋，遠遠望去，不像大眼珠，反而是予人眼珠深陷之感，要是跟西方愛情影片中的女主角拍片，可能有過之而無不及呢！」；如「竹竿舞」和「快樂的豐收」，作者也有一些意見：「我到過菲律賓，却不知道該國的農民，有那麼大的『資本』買美國式牛仔褲，然後捲起寬大的褲腳，持鐮刀割禾。……還有，似乎描述我國農民生活的『快樂的豐收』，女演員也穿上牛仔褲。不過，關於這一點，我却可以肯定地說，這支舞蹈的指導，普通常識比我差。我走

遍鄉村，就是沒有見過稻田中的婦女，能犧牲一件三、四十元的牛仔褲，在泥漿中踐踏。我倒希望，指導員能下鄉去，求證我的看法正確或錯誤。」

古城佬的文章刊出後，立刻引起反響，先後有阿發仔、陳翔云兩人的反批評，以爲「專取不關痛癢之處挑三剔四，僅以一些小瑕疵而大放厥詞，大事攻擊，而沾沾自喜」（阿發仔：「古城佬，良心何在？」），「極盡諷刺譏笑之能事」、「對學生作無情的鞭撻，嬉笑怒罵，甚至使用惡劣的字眼，以及那種高傲的態度，不但無助於我們學生的改進，反而有扼殺幼苗之處，……」（陳翔云：「虛心求教·深入調查」）。於是，論爭演變開去，支持古城佬的，有幼稚、誠心、觀者、老校友等人。他們之中，或針對阿發仔和陳翔云兩人的論點進行批駁，或補充古城佬的意見……等等，及至培中校長來信澄清，這場論爭才宣告結束。

從這場論爭來看，培中的晚會，的確有部份節目存有偏差和缺點（這包括內容、服裝、化粧等各個方面），古城佬所批評的並沒有言過其實。但是，古城佬的批評文字也並非沒有瑕疵，例如他的遣詞用句，太過「幽默」，這可能是會引起所謂「挑剔、攻擊」的誤會的。反觀較古城佬略遲刊出的「我看培中校慶聯歡會」（祝楓）一文，同樣是對演出的節目有所批評，倒是沒有引起任何的責難。

二、[檳州合唱比賽會]

今年九月三日晚，檳城音樂協會主辦了檳州合唱比賽大會，經過一場角逐，成績公佈了。山中成所寫的『看「檳州

合唱比賽大會」的感想』，除了對一些歌曲內容有所批評之外，還對所公佈的成績有意見，於是，檳城音樂協會、音藝合唱團及慧音社合唱團等代表在記者招待會上，針對山中成的文字發表澄清，申言他們並沒有藉此比賽會抬高自己，從來亦不敢以音樂界泰斗自居云云。

三、[電影票房記錄]問題的論爭

有關於「電影票房記錄」問題的論爭，是從四月十日本報「娛樂」版刊出亦文的「從『半斤八兩』上映分析電影票房問題」一文所引起的。亦文君以爲「半斤八兩」之所以賣座，「主要是由於影片的內容和笑料能引起觀眾的共鳴」，因此引起半閒的爲文批評，指出票房記錄的好壞，並不是鑑定影片好或壞的唯一標準。除了亦文、半閒兩位之外，參與討論的還有柯拉娜、丁乙兩人。從這次論爭中來看，有關作者對於「半斤八兩」這部影片、電影的娛樂性、票房問題以及觀眾的進步面和落後面……等問題，都有較深一層地去探討和論述，這可說是這場論爭後所取得的一些成果。

四、酬神戲與地方戲劇問題的論爭

這場論爭的戰場是在本報「民風」版。起因是一介於八月十四日在該版上寫了一篇題爲「談談酬神戲」的文字，以爲酬神戲雖有「三弊」（一、「內容不健康」；二、「宣揚迷信觀念」；三、「浪費金錢」），可是也有「三利」（一、「在缺乏娛樂場所的鄉村地區，它供給村民以娛樂節目，多少調劑了枯燥的生活」；二、「各種地方戲劇，平日無論在城鄉都完全沒公演的機會，藉着酬神，才能和群眾見面」

；三、「地方戲劇團因爲酬神的緣故，尙能慘淡經營，一般職業伶人始不致生活無附」），因此作者以爲「酬神戲的演出，是有一定的意義」。這種論調引起寫真不滿，爲文責難，論爭遂開展了，所觸及的問題，有應否演酬神戲、酬神戲與地方戲劇之間的關係、文化的保存、地方戲的存廢等若干問題等等。這場論爭，歷時三個月，參與論爭的作者有十多位之多，該版編者在結束論爭之前，邀約了筆者寫了一篇「關於酬神戲與地方戲劇的論爭」的總結性文字，除此之外，還刊了勉禾的「可以了結了的論爭——也來看清楚問題的癥結」。後者的文字，着重對一介的「大小矛盾通列」的觀點進行批評；而前者的文字，除了批評論爭中各造的表現，總結了論爭中優劣的兩個方面，還提出對地方戲劇前途的看法，這些意見或許可以作爲愛好地方戲劇的觀眾的一種參考。

（一九七七年十二月）

中 輯



從美蘇太空飛行合作談起

美國與蘇聯的聯合太空飛行計劃於七月十五日開始，首先是蘇聯的聯合號太空船由日庫努太空中心發射，約七小時之後，美國的阿波羅號太空船繼由佛羅里達的肯尼地太空中心發射。據報導：此項計劃旨在試驗兩國太空船啣接的可能性，所以要在太空進行多次的啣接和分開的試驗，兩國的太空人也將互相進入對方的太空船。六天之後，蘇聯的聯合號太空船將返回地球，而阿波羅號將在軌道上多逗留五天。

自從赫魯曉夫、勃列日涅夫等集團上台以來，蘇聯在對美國的關係方面，起了深刻的變化，那就是：由敵對變為緩和，進而相互大搞「合作」。從一九五八年赫魯曉夫同美國簽訂第一個「蘇美文化交流協定」的時候開始，美蘇的「合作」關係發展到科技、文學、藝術、教育、醫藥、體育等領域裡去，其中還包括交換「專家」、刊物、展覽會和影片等等。而這次美蘇太空飛行合作計劃，雖然是頭一遭，但却是「合作」的升級，因此是頗為引人矚目的。

美蘇太空飛行合作是在所謂「決心繼續追隨以和平、更進一步的緩和及更進一步的改善蘇美關係為宗旨的路綫」以及「在全世界營造一種更為和好的氣氛」的幌子下進行的，據說這純粹是科學試驗云云。

美蘇兩大超級強國是否會因這次太空飛行合作而「更進

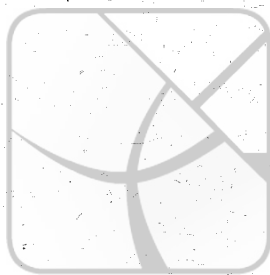
一步緩和」，或者使全世界處於「一種更為和好的氣氛」呢？多年來的事實表明，美蘇的「緩和」並未使世界緊張局勢真正緩和下來，而是朝向更動盪的方面發展。從這點來看，他們的「合作」不過是一時的措施，爭奪才是最終的目標。這回太空飛行的合作，是美國在印支衝突狼奔之後，其霸權主義越來越受到各國人民的反對和抵制，有蘇聯這個超級大國的「夥伴」來合作表演一番太空飛行，則無異是替自己打氣，顯示一下「百足之蟲死而不僵」的姿態。

令人注意的是，這回美蘇太空飛行合作，說明了它們的火箭威力、遙控技術等制導系統，已達到高度的水平。這對於人類是造福抑或是禍害，是有需要嚴重關注的。衆所周知，發射太空船，對於研究太陽放射的紫外綫和宇宙綫對生物的生理活動，以及物質結構的影響方面，是扮演着重要的角色的。太空船在太空較長時間的飛行，是可以收集到有關天文、氣候、地質、地形等方面更精確的資料，這對於航空、航海、採礦、生物、無線電事業，都是大有裨益的。如果作為和平用途方面，則可以填補人類在科學研究上的一些空白，提高人類對大自然的認識，促進工農業生產，有利於國民生計的。反之，空間技術的高度發展，如果用於軍事方面，則對於美蘇兩國擴軍備戰提供更有利的條件。過去，美蘇兩國均以中國為其主要的對手，它們曾經發射許多「間諜衛星」，對中國和世界各國進行偵察，研究過如何從人造衛星及太空船上向地面投擲核武器的技術。從美蘇這兩個超級大國歷來的表現來看，這回的太空飛行合作，恐怕並不如它們所

謂「純粹科學試驗」那麼簡單的罷。

總之，只要美蘇稱霸全球的野心還存在着一天，則它們的太空飛行，雖然以「合作」為始，但必然會因為爭奪而告終。

（一九七五年七月十四日）



沖繩島民如憶當年

世界第一屆國際海洋博覽會於七月廿日起至明年一月十八日止在沖繩島舉行，參加的國家除了日本之外，還有蘇聯、美國、英國、古巴、匈牙利、阿拉伯、加拿大、秘魯、西班牙、馬爾他及聯合國總部等卅七個單位。據說，日本舉辦這次海洋博覽會，除了紀念「沖繩歸還」這種意義外，還有一種宣傳的主題，那就是：要「把世界科技與藝術及各地文化傳統，溶匯於一起，爲人類未來世界，假想創出一個新天地」。在這「假想創出一個新天地」展出的，最令人矚目的是，一種可以浮沉的「人類未來都市」，這是由美、蘇、英、加等國的科技人員合作創造而成的「海上浮宮」，據說住在這「海上浮宮」裡面，是可以避免都市的噪音，污濁的空氣，自然界的污染的干擾，以及一切自然災害，包括地殼變動、地震、雪崩、海嘯等。更有人認爲，如果把「海上浮宮」沉在海底，就不怕世界上發生核子武器的戰爭或者生物和化學戰爭了。這真是「世外桃源」，一幅人類前途的「美景」。然而，超級強國正在積極擴軍備戰的今天，陸地上的不安寧已不在話下。但是海洋呢？從表面看來，它是風平浪靜，事實上並不如此，在海洋底下正在進行着秘密而又激烈的戰爭，所以，所謂人類前途的「美景」也者，不過是一種「畫餅」，其目的在於把人們對國際政治生活的注意力轉移到

另一個方面去。

那麼，飽受戰爭禍害的沖繩島民對此反應又如何呢？遠在海洋博覽會還未開幕的五月廿五日，就有一名沖繩人在美國嘉納空軍基地前反對明仁太子的到訪，高喊口號，然後縱火自焚；七月十七日明仁太子伉儷抵達沖繩後，隨即遭受到反對者以汽油彈作為「歡迎」。反對者還進一步指出，這次海洋博覽會獲益的僅是一小部份日本資本家和財閥，而沖繩島民却一無所有，他們說：「它主要將惠及大陸日本公司，它們將從和博覽會有關的承包工作上獲得八十巴仙的收入，但沖繩島人民卻沒有，大部份和博覽會有關的工作，也將由大陸人擔任。」

沖繩島民遭受到不平等的待遇，由來已久，而所謂「沖繩歸還」問題，並不是按照沖繩島民的意願下進行的，即把沖繩變成一個沒有軍事基地的和平沖繩，而僅僅是美國「歸還」在沖繩施政中的一部份的「歸還」，在這種形式下，沖繩島上的美軍基地和戰爭力量仍然存在。日本方面則在「防衛沖繩計劃」的名義下，派遣一支總兵力九千人、空軍一百廿架、一支海軍一萬四千人 and 艦艇一萬五千噸的海上警備隊進駐沖繩，在去年底，又從美國手中接管美國的地對空導彈，取代美軍防空隊防衛沖繩。這種措施是爲了沖繩島而製訂的防衛計劃呢？還是另有其他企圖呢？面對這種局面的演變，沖繩島民如想起當年，將會有一番怎樣的感想呢？

廿多年前，沖繩島一度是日本海軍南侵的跳板之一，進攻星馬、印尼一帶的日本海軍，有部份是從沖繩出發的。到

了第二次世界大戰末期，美日海軍在菲律賓海面決戰，日本海軍也以沖繩爲基地，所以沖繩之戰是第二次世界大戰中一個重要的戰役。一九四五年四月一日美軍開始登陸沖繩，當時日本駐沖繩的軍隊是以牛島爲首的第卅二軍，爲了進行防禦戰，牛島便強迫島上年齡由十六歲至六十歲以下的男子參軍，編成所謂「防衛隊」，擔任構築陣地、警戒和戰鬥等任務，而部份老弱婦孺則強行疏散到日本和台灣去。在攻防戰激烈進行之際，日軍以「爲了使島民不致阻礙部隊的行動，以及爲了節省糧食供給部隊，島民應即實行英勇的自決」爲口實，強迫自己的同胞集體自盡，其恐怖及殘忍之情景，實在令人髮指。沖繩被攻克之後，據統計，沖繩島民死於美軍飛機大炮和日軍的「集體自決」下，男女老幼共達十五萬人，約佔當時全島人口的三分之一，死亡的數字也超過廣島和長崎兩地在原子彈轟炸下犧牲的人數。由此可見，沖繩島民在這次戰爭中所付出的代價，是多麼巨大。

第二次世界大戰結束後，琉球群島歸美國託管，沖繩淪爲美國直接統治下的軍事殖民地。美國經過多年的經營，已把沖繩建設成爲亞洲最大軍事基地，島上貯藏了大批導彈、核彈頭以及生物和化學武器，所以美國稱沖繩爲「不沉的航空母艦」。這「航空母艦」在執行封鎖中國政策、侵韓侵越的戰爭中，曾經起過「前進戰略」的作用的。當年美國爲了在島上建立軍事基地，曾經強徵島上農民的耕地，迫使沖繩島農民流離失所。由於沖繩島上軍用機場、兵營、軍事基地、核彈毒彈庫星羅棋佈，核艦艇的頻繁進駐，嚴重破壞了沖

繩島民的正常生活。因基地而造成的「公害」，也曾危害到沖繩島民的生命和健康。於是，一九七〇年爆發一場聲勢浩大的反美示威，數十萬島民要求美國把B五十二軍機撤出沖繩。

今天，沖繩雖然「歸還」日本，但它做為核基地的地位仍然沒有改變，是值得令人嚴重關注的事，這也就是沖繩島民反對為紀念「沖繩歸還」而舉行的國際海洋博覽會的主要原因了。

史者鏡也，重溫過去的歷史仍然還有現實的意義。廿多年來亞洲和世界的形勢已有極大的變化，今日的亞洲，已不是第二次世界大戰期間的亞洲了。美國在亞洲大陸打了幾場戰爭，均以失敗而告終，不是一個很好的例子嗎？如果誰以為有了這艘「不沉的航空母艦」，就可以再橫行霸道，倒行逆施的話，那必將落得一個悲慘的下場。謂予不信，請看看東條英機吧。

(一九七五年七月廿四日)

蔣緯國的陰暗面

「贛南憶舊錄」是一本可讀的書，作者曹雲霞——一九七五年獲中共特赦釋放的前國民黨高級將領蔡省三的夫人，爲我們提供了一些資料，譬如將蔣緯國的陰暗面，確是前人所未談過的「歷史掌故」。

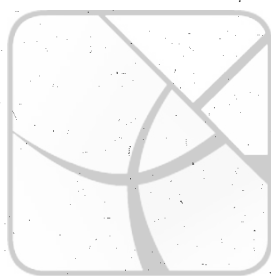
原來這位蔣家二少爺是奉「乃父」之命，到德國去接受兵訓，以便師承希特拉的「教範」。而他却也幸不「辱命」，在納粹正規陸軍步兵中當上了軍士這個官兒，還有過非常「出色」的表現，那就是：一九三八年納粹演出兵佔捷克的蘇台德區這齣震撼全球的武打戲中，他是揮刀上陣的角色之一。

把納粹精神加以發揮，該是蔣緯國任「江西青年夏令營」大隊長時的事。在「集訓」時，他對「男生隊」動輒拳打腳踢，一副「乃師」希特拉對付猶太人的作風；對「女生隊」呢？却是嬉皮笑臉，「有說有笑」，通過其「總務組」，設下陷阱——「個別宴請」，把個別的「女生」灌成「醉人兒」，飽逞獸慾之後，才讓「女生」在夜闌人靜的時候『迷惘而憾於「有失」地默默回隊』去。就這樣，他糟蹋了不少女性。這種傷天害理的事，是紙抱不住火的，終於迫得「乃父」要把他調走，才能平息衆怒。

當年戰火紛飛，前綫軍民浴血奮戰，獨有躲在贛州一隅的蔣緯國在荒淫無恥，爲非作歹，看來絕不是一件孤立事件

吧，怪不得當時有人爲詩歎曰：「憶昔狂歡在贛州，抗戰烽
烟漫九疇，蔣家兄弟同起舞，幾家歡樂幾家愁」。

（一九七七年九月廿三日凌晨）



[叮叮噹噹的婆娘]

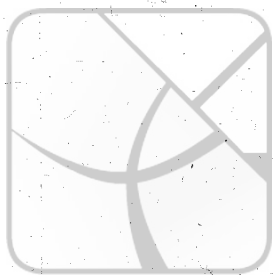
前印度總理甘地夫人被中央調查局逮捕了。理由是她在掌權時濫用權力，利用了兩家公司的一百多輛吉普車。據報導，她被捕時還要求手銬加身，以壯「行色」，可惜都被拒絕了。事後她發表文告辯白，說「這是使我在人民和世界上的人眼中喪失我的名譽和信用」。

那麼，甘地夫人到底有什麼「名譽和信用」呢？我們不大清楚。不過，她統治印度五億人民時的「德政」，人們倒是記憶猶新的。例如：當印度老百姓在啃樹皮吃野草的時候，單是她老子那頭愛犬的「葬費」，就足夠很多窮人一生的吃用了。還有，她唱過「土地改革」的高調，但却不敢觸動封建的生產關係，終於搞到農村破產，工廠倒閉，餓殍遍野，失業人數上升到五千萬，使百孔千瘡的國家經濟趨向全面惡化。加爾各答萬餘名公務員和學生舉行反飢餓示威時，她就下令軍警開槍鎮壓，把其中一些人打發到天堂裡去享清福。在對外關係方面，她是極力投靠美蘇，即使喪失主權亦在所不惜，把印度變成一個「伸手派」，依畀美元盧布度日。

人們或許還會記得，這位前總理當年在國內搞得烏烟瘴氣，受到國大黨各派系的攻訐和彈劾的時候，她就掩臉痛哭，以鼻涕和眼淚作為克敵護身的靈符。而這回她却不出「梨花帶雨」的絕技，反而叫嚷什麼「他們沒有膽量，假使有的話，大可以把我以政治犯來處理」，這就使人們想起「水

「滄傳」裡的潘金蓮偷漢之後，總忘不了來一番這樣的自叙：
「我是一個不戴頭巾，叮叮噹噹的婆娘！拳頭上立得人，肩
膊上走得馬，人面上行得人！不是那等搨不出的醜老婆！…
…」，那麼就會知道維護「名譽和信用」是有辦法的，那就
是：一時號啕大哭，一時正正經經。

（一九七七年十月四日　　）



萬木無聲待雨來

印度勞工部長弗馬當聽到印度的六億五千萬人口當中，幾乎有八十巴仙生活在正式的貧窮綫以下的時候，他就發抖了。

我們不知道弗馬真是健忘呢還是他視而不見，才會乍聽惡耗就如此的震驚。其實，印度連年災荒，農村破產，民族工業備受摧殘，成千上萬的長期失業者被迫走上「職業賣血者」的道路，不幸餓死的也多過恒河沙數，這已是鐵一般的事實。不管是外國的或者印度本國的報章，都一致認為印度是世界上著名的「飢餓的國家」。

國大黨時代有過「綠色革命」，現在的當權者也有一些所謂改革的措施，這一切都使印度現有的文明更加燦爛：「印度農民生下來就是欠債，活着的時候欠債，死後還得把債務留給後代」（引自印度一家週刊的報導）；成千上萬的農戶沒有一寸耕地；每分鐘死一個婦女兒童；貪官污吏橫行霸道……等等。印度作家普列姆·昌德在其小說中揭露了那種「把人命案改無罪」的文明，他寫道：「文明只不過是作得巧妙的罪惡的名字，不管你作下多大的罪惡，只要能把它掩蓋起來，那你就是文明人，是上等人，是紳士。如果你沒有這點才能的話，你就是不文明的，是村夫，是混蛋。」這真是對印度現實極為深刻的批判。

長期以來，印度民衆遭受到殘酷的飢餓貧困的煎熬，而

這種不幸，都被弗馬這類高官所忽視，「忘了這問題的震驚性」了。弗馬當然不是再世包龍圖，但他的談話，在某種程度上却反映出印度的社會狀態：萬木無聲待雨來。

（一九七八年一月廿七日）



不是神話的故事

印度勞工部長弗馬在談到印度農村狀況時，曾說：「我們的農村地區呈現某種黑暗狀態……」。這「黑暗狀態」是怎樣的呢？弗馬的談話，語焉不詳，令人無從捉摸，但我們只要讀讀普列姆·昌德的小說，就會驚訝於印度貧農的非人的生活和悲慘的遭遇。也許刻劃得過於真實的吧，這位印度作家擔心讀者生疑，有時還在小說結尾處致意道：「讀者！這不是一篇神話故事！這是活生生的現實。」

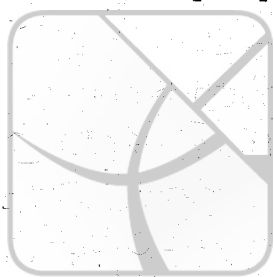
普列姆·昌德筆下那些不是神話的故事，有兩則倒是值得為讀者介紹的：一、患病的貧農覺古一生中沒有喝過清潔的水，他只能以又髒又臭的水來解渴。農村裡難道沒有清潔的水源麼？有是有的，村裡有兩口井，「一個是地主的，另外一個是放債人的」。當他的妻子甘吉想去這兩口井取些清潔的水回來的時候，覺古就告誡她道：「地主會用他的長拐杖打你，放債人會把你欠的債加五倍，你的骨頭會給他們打斷的。」但甘吉還是毅然前往，結果失敗了，她只好眼巴巴望着覺古喝着那些又髒又臭的水。（「村井」）二、一個低賤種姓的農民香克，為了款待一個托鉢僧，向村裡的祭司借了一又四分之一西爾這一小把的小麥，結果弄到利上加利，七年之後變成負債六十盧比，還得加上分三利息來伸算。香克拼命幹活，也還是還不清這筆閻王債，終於淪為祭司的奴隸。廿年來的折磨，當香克咽下最後一口氣的時候，他的欠

債却是一百廿個盧比。「父債子還」，這項債務便落在香克兒子的身上，他也像死去的香克一樣，充當了祭司的奴隸。作者慨歎道：「即使他還可能得到超度的話，究竟等到那一天，那也只有天才曉得了。」（「二把小麥」）

（一九七八年一月廿九日）



下輯



關於頭髮問題

——讀羅櫻君的「剪髮以後」

讀了三月十二日「青年園地」羅櫻君的「剪髮以後」，覺得有幾句話要說，便寫出來，以供羅櫻君和讀者們的指教。

一、我以爲，蓄長髮或把頭髮剪短，看來好像是個人的生活細節中的小事，無庸別人去置喙的。其實不然，如果從「一粒沙裡看出世界」的話，則一個人的生活上的小事，往往就是他（或她）對於生活問題的態度、觀點的具體的表露和思想意識的反映。羅櫻君在她的自述留長髮以後，「一天竟有兩個鐘頭是爲照顧頭髮而浪費的」，爲什麼要這樣呢？因爲「朋友們都羨慕我有一頭長長的、柔軟的、黑得漆亮，多得可愛的長髮」，同時也「以這把秀髮而覺得驕傲」，一句話，就是「美」——即所謂「外在美」。從這寥寥幾句話裡，就可以看出當時作者對頭髮問題的重視，也說明了她對這所謂「外在美」的看法了。而這種現象不僅是羅櫻君有，其他的婦女也仍有這種刻意打扮的做法。近年來，在婦女頭上就玩過不少的花樣，或把頭髮蓄長，讓它披垂在肩上；或戴上假髮，使頭髮多而鬆；或把頭髮束成一束，作馬尾狀；或梳成一堆，似小山丘狀……如此等等。這種現象的形成，說明了社會的風氣已蛻變到何種地步了！在婦女頭髮問題上大搞花樣和提倡奇裝異服的人，是有其陰險目的在的：一面

使婦女在儀表上「美化」——亦即所謂「外在美」，一面却竭力地使婦女變得更弱、更渺小，把她們的眼光引導在頭髮問題上，或者「花上五六個鐘頭在搽化妝品上」，忘却了國家大事和社會的種種問題。我們大多數的婦女，長期以來便遭受到這種邪惡的東西的腐蝕，也以此爲「美」，把她們自己置放在這種牢籠裡而不自覺，實在無怪其然的呵。

二、羅櫻君說剪了長髮是爲了怕「麻煩」，能夠「做事也比以前更專意了」，又說：「不是說頭髮能改變一個人的思想及作風（指剪髮之後。按：這句話似有語病，今姑且照錄——引者注），而是我已經明白外在美無關緊要了。」從這點來看，羅櫻君似乎還不能從婦女頭髮問題中理解到較有益的道理，而且對於「美」的問題仍有模糊的看法。固然，「不是說頭髮能改變一個人的思想及作風」，但是，從一定程度來看，儘一味在頭髮上下功夫的婦女和僅留短髮的婦女之間，的確是有着「作風」不同的區別的。至於美的問題，在目前社會裡有形形式式的美，而各階層的人們對於美的問題有着不同的觀點和看法，這有必要進行科學的分析和批判，進而分辨出真美和假美，而頭髮問題是否與「外在美」有關的問題，不過是其中一個小部份吧了。

羅櫻君能夠不顧朋友的「惋惜」和不理會「沒有人對我注視」而把長髮剪去，這不能不說是一種「改變」。不過，作者在文中對有些問題的看法，我以爲否的，已如上述所列，尙希作者、讀者指正。

（一九七三年三月十三日）

批評的批評

——讀『我對「鴿聲」的一點感想』

三月十七日商報「青年文藝」刊出茫茫君的『我對「鴿聲」的一點感想』，這是對萬里霜君的批評而進行的批評，雖然他自稱是「一點感想」，不用「批評」這兩個字眼，而實則是一種批評。看茫茫君的立論，便知道他是如何「愛護」『「鴿出版社」辛苦培育出來的小鴿子』，擔心『鴿出版社籌備了整年才誕生出來的「鴿聲」，牠的代價不過等於零？』，然而，茫茫君的婆心和努力，迄今仍不能否定「它是含有灰色的氣氛」的，只能是代人曲辯，略盡人事而已；何況他的大作裡全是充滿了自相矛盾，腐朽而怪誕，「飄渺虛無」的論調，這正如作者自取「茫茫」爲筆名一樣，其作用在於令人覺得是一片茫茫。因此，我想針對茫茫君的論點提出我的意見。爲了便於說明問題，便分爲三個小節來談談。

①什麼是香花？什麼是毒草？

作品的好或壞，主要取決於作品的內容思想是不是能夠反映出社會的真實面貌，揭示現實的本質及幫助和提高讀者對現實生活的認識，能否體現出時代的精神，等等。如果能夠掌握到這點而藝術技巧成熟的作品，或者有這樣良好傾向而藝術技巧較差的作品，我們稱之爲好的作品或較好的作品，也就是人們比喻爲香花。反之，一味在宣揚一種「情情愛愛、悽悽慘慘、飄渺虛無」的低落情緒，散播「含有灰色的

氣氛」，把讀者帶到更無聊賴的境地裡去的作品，縱令其藝術技巧如何高超，如何的「美」，但對於讀者起的是壞作用，所以人們喻之爲毒草。我看歷來嚴肅的批評者對於文藝作品的批評，大都是採用這一個標準的，現在拏這一個標準去衡量「鴿聲」，不也是很適合的嗎？然而，茫茫君却不願意這樣做，雖然承認「它是含有灰色的氣氛」，但却力圖爲其文過飾非，說什麼『構造却是很美的，我這裡說的「美」，是指作者已經在技巧方面，下了一番苦心』，這目的在於用形式的什麼「美」，來掩蓋內容的蒼白和毒素，把人們對作品內容思想探討的注意力引開。不錯，殭屍雖醜，但也有人以爲很「美」，然而它畢竟是一具殭屍而已，如果還要硬說這是「美」的一種，那不過是殭屍的「美」。

再看看茫茫君下列一段文字吧：『我的意思，並不是鼓勵作者去寫那些像「鴿聲」裡的散文：我只是認爲讀者應原諒作者的處境。一個作者，只要他栽下的不是毒草，就應該受到鼓勵；即使他的筆調，稍爲傾向情情愛愛、悽悽慘慘、飄渺虛無，或平平淡淡，都是應該原諒的……』「筆調」既然「傾向情情愛愛、悽悽慘慘、飄渺虛無」，便「含有灰色的氣氛」，就不是好東西，也就是毒草。爲什麼還要左一聲「原諒作者的處境」、右一聲「應該鼓勵呢？」這無異是自相矛盾，不能自圓其說。如果不是茫茫君對「香花」「毒草」這兩個名詞一無所知的話，那就是有意抹殺好壞之辨，是非之分了！

②文藝創作是限於

[表達個人的情感]的嗎？

茫茫君說：「如果一群熱愛寫作的青年，拿起筆來怕受到攻擊，放下筆來又不忍文壇死寂，於是，在這樣矛盾的心理下寫作，就不能不顧全大局；結果寫出來的作品，完全不能表達個人的情感，於是，寫作也就失去了他的意義。」

這種論點，目的在於說明創作問題僅限於作者「個人的情感」的表露和精神活動的反映，而實則是一種似是而非的歪論。作品寫成之後，把它「藏之名山，傳諸其人」，在今天恐怕未必會有，文章一發表，定必影響到別人，或好或壞，兩者必居其一。眼前就有實例在：如果「小鴿子」們在高山峻嶺之上、深澤大湖畔「寫愁寫悶」「嗟嘆」「痛苦」，學學李清照去泛泛小舟，那麼，這種「含有灰色的氣氛」影響所及也只是他們一群人，倘若如張寒君所說的那樣，要把這些「還有一些澀味」，「不大成熟的果子」「呈現在我們眼前」，玩什麼「擇吉開張」的話，這就危害到讀者。到了這個時候，還來叫嚷什麼「原諒作者的處境」呀、「不能對作者要求過高」呀、「有點不客氣」呀等等，那無異要讓毒素自由滋長，企圖繳去批評者的械，為那批被批評的作者安排退路。「愛護馬華文壇」的茫茫君的這種居心，「愛護」的目的，不是昭然若揭了麼？

「身為一個作者，寫出的東西」，是不是鼓勵或指導人們向上向善，還是把人們帶到更無聊賴的境地裡去，這是評

價一個作者的起碼的標準，也就是「對得起良心」與否的試金石。作者的創作活動，不能僅理解純粹是「表達個人的情感」，因為作者的「個人」是來自社會的各階層，他的「感情」——愛憎喜怒——必然帶着他出身的階層的色彩，同時也影響着作者的世界觀和文藝觀的形成和變化。就以茫茫君來論吧，他雖然把他自己打扮成俠士來抱不平，好像很中立似的，然而一不小心，「情感」就流露出來，愛「小鴿子」的心切，已言溢於表了；「物傷其類」，實在無怪其然的，這怎能算是「個人」的事呢？

至於什麼「如果一群熱愛寫作的青年，拿起筆來怕受攻擊，放下筆來又不忍文壇死寂」的問題，其重要關鍵在於：這些作者「寫」些什麼「作」，然後才來區別是批評呢還是「攻擊」。即使批評失當了，也仍然可以用批評來糾正，但茫茫君却不願意這樣區分，一來就哭喪着臉，這不過是他心造的幻影，代設的恐怖。揆諸事實，默察馬華文藝發展史，這種現象還不會有過，將來也未必會有。真正「熱愛寫作的青年」，縱使遇到批評也無須誠惶誠恐，「放下筆來」的，因為他們勇于接受批評和敢於檢討自己的錯誤和缺點。反之，如只有「熱愛」之名而無「熱愛」之實，即使沒有「攻擊」，「放下筆來」不過是時間的早或遲吧了。

③關於文藝批評

魯迅先生在論述文藝批評的時候，曾經有很恰當的比喻，他說：「假如指着一個人，說道：這是婊子！如果她是良家，那就是漫罵；倘使她實在是做賣笑生涯的，就並不是漫

罵，倒是說了真實。」在對待「鴿聲」的批評方面，茫茫君却不願做這樣的考察和區別，一來就把批評視為「攻擊」，二來就說批評者「有點不客氣」和「筆下不留情」。文藝批評不是請客吃飯，繡花寫字，所謂客氣與「不客氣」的問題，是不能運用到這方面來的。文藝批評者有責任和有義務指出作品的好壞，敢於是其所是，非其所非；當然，作者認為這種批評不當，也仍然有權利進行批評，檢討和爭論。後來的批評者，如果要來做批評，對於雙方兩種不同的意見來發表他的見解，是必須要有點常識，有點眼光和更需要有一點功夫的。可嘆的是，茫茫君只有喋喋不休地說什麼『爲什麼偏偏「刺」銳端一個人？』呀，『簡直就評得「體無完膚」』呀之類以後，還談不出什麼所以然來，只好仿倣走江湖賣膏藥者所爲那樣，以拱手叫道「我希望大家都能本着愛護馬華文壇的宗旨」爲完場大吉，怎不令人可笑可嘆。我看茫茫君的作爲，已遠離作爲一個批評者的境地，如果要歸類的話，他僅能是「文藝」嘮叨家而已！

（一九七三年三月十九日凌晨）

[事非得已]

七三年一開始不久，市面上各種物品的銷售價格便不斷的劇漲，只要翻開報章，便會看到類似這樣寫法的「調整價格」的啓事：

「……鑒於歷年原料價格不斷增加，生活指數又日高，日常開銷有增無減，遂使成本加重，苟長此以往勢難維持，茲爲彌補血本計，決由本年×月×日起，調整價格，依原售價各起×元×角（或×巴仙），事非得已，希各界人士見諒爲幸。」

其實，所謂「調整價格」不過是漲價的代名詞而已。物價的飛騰，是不管「各界人士」是否「見諒」，還是照漲不誤，或者漲了又再漲，例如生活必需品：糧食、布疋、食油、食鹽、白糖等等，主要副食品：肉類、家禽、鮮魚、雞蛋、蔬菜等等的銷售價格，幾乎兩三天之內或一兩個星期之間就一再扳高，這只要有到過市場購買物品的人，都會有這種感受的。大小商家的扳高售價，除了一些真如他們在啓事中所說的「苦衷」之外，大部份却想趁機把更多的利潤刮到他們的手裡，「事非得已」不過是一句詛語，他們的真正意圖，正如晉文公所云的一樣：「奉己而已，不在民矣。」

我在漲價聲中閱讀報章時，隨手做了一些不完整的記錄，現在抄錄如下，以見一斑：

三夾板——漲價一百個巴仙（原因：據說是木材來源缺乏）。

米 粉——由每擔四十五元漲至四十七元，即漲價兩元（原因：據說是泰國政府限制白米出口）

紡織品——價格提高至廿五巴仙至五十巴仙，甚至是七十巴仙。

棉 布——由每碼一元五角升至二元一角。

汽 水——每打依原售價起兩角。

家庭鋁器用具——漲價的數目不明。

.....

怎樣遏止物價的飛騰呢？應運而生的是：一面是我們的學者在電台大開討論會，討論物品價格的高漲是否是「合理」，議論紛紛，至今還沒有定論；另一面，我們的文人却超脫得很，視物價的高漲猶如叫「愛人、愛人」似的好聽。這一切的一切，均說明了由「事非得已」演化為「事不關己」，隔膜了，所以迄今還沒有治病的良方公佈。對於經濟學這一門科學，我是一無所知，不能談些什麼，但對於三夾板和米粉這兩種物品的漲價，却感到萬分奇怪，因為我知道彭亨和沙巴有良好的木材出產，現在却由於木材的來源缺乏而影響到三夾板的漲價；吉打素有「米鄉」之稱，而馬六甲也有廣闊的稻田，聽說還種過什麼兩造稻三造稻之類，如今却因泰國限制白米出口就影響到米粉價格——為什麼呢？

升斗小民袋裡的鈔票天天飛了出去，無影無跡，那麼如何才能「彌補血本」呢？到今天還沒有答案。我也是很想尋

找答案的一個，但想了幾天還想不出。真所謂「皇天不負有心人」的吧，終於在翻閱報章時，讀到美國生活費理事會副主任麥克萊恩先生對物價盤旋上升有他的「寶貴的方法」，茲介紹如下，以供學者參考：其一，「以可能的折扣以及利用賤價，購入較大數量的物品」；其二，他說：「你們也可以試試我最近試過的某種方法，就是：束緊褲帶，吃少一點。」

第一種「方法」，好是好的，但對於受薪階級來說，却是行不通的「方法」，因為他們沒有多餘的錢去購買「較大數量的物品」，更何況現在房租昂貴，一個小小的房間的租金便要索價五六十元，居住問題已窮於應付了，即使偶爾有錢來買，也沒有餘力再租多一個房間來貯藏「較大數量的物品」，而同時又要再花一筆不小的錢來防止物品的腐爛。如果這種「方法」行不通，唯有忍痛去購買昂貴的物品，然後回到家來，才歎一聲「事非得已」吧。

第二種「方法」，好也是很好的。對於一些胖得快要生病的人，「吃少一點」，不僅可以延年益壽，不必擔心患高血壓心臟病，悽悽惶惶地捏着球拍趕去運動場了。但是，對於那些出賣勞力的人，「吃少一點」肚子又餓，不能幹活，多吃一點又怕影響到一個月的開支，這將又如何呢？唯有仿法漫畫裡的三毛，先行「束緊褲帶」，然後才去用膳吧。到了這種地步，真是「事非得已」，只好如此而已。

什麼時候才不講講「事非得已」就完事呢？我想，事情總會有轉機的餘地吧。

一九七三年三月廿五日

春泥集

——「落紅不是無情物，化作春泥更護花」

（清·龔自珍）

（一）看破和看透

據報載：吉隆坡兩名香港大專女畢業生看破紅塵，申言要落髮出家，這使到去採訪這段新聞的記者感到萬分驚訝，以為此舉實在「令人費解」云云。但是，這是她們本身的一種選擇，誰也奈何不得。

值得令人注意的，倒是她們對社會的批評：「人類的文明到了廿世紀太空時代的今天，物質的文明已走上峰巔，但人類的精神却墜入無何有之鄉，尤其是一般年青人，空虛，狂放，有若飲了狂泉，甚至吸毒走險，貽害人間社會，這是很需要啓發人類固有的智慧，得以淨化人間。」

這無異是社會的一種病態吧，但由於她們不是積極地干預生活，而是從現實生活中游離和超脫，所以，所謂「淨化人間」也者不過是落髮出家，長伴青鬢缸魚罷了。

「淨化人間」談談是何等容易，但實行起來，確是千頭萬緒，真所謂「知易行難」的吧。要「淨化人間」的人，必須具有孫悟空的金睛火眼，能看透一切世情，識別善惡，分清是非，同時更需有一副清醒的頭腦，才能不被假象所迷惑。因而，他才能有所滌蕩、有所改造和有所創造。從這點來看，看破與看透，實則是兩種不同的人生觀和世界觀，因而在「淨化人間」這一問題上所起的作用和所收到的功效，也

就各自不同了。

(二)「愛情」一例

李志中和狄娜的「戀史」在香港鬧得滿城風雨，甚囂塵上。本地報章的娛樂欄裡也競相報導，使我們略知其一二了。

原來李志中向狄娜求愛不遂，一口氣吞下了八十粒安眠藥，幸乎吉人天相，沒有逕自向閻王爺報到，反而躺在醫院裡洗胃；病態闌珊，還念念不忘在大談其戀愛經，說什麼他對狄娜的印象是「當你第一眼見，她外表很美」之類，這種論調，真的頗有瓊瑤式的愛情小說的味道了。

而狄娜去醫院造訪，還賦詩致意，「心」「心」相印之至，詩云：

『你曾告訴我，
你的名字祇有一個「心」
這回我寫對了吧！
劍蘭花的花義，
你是刺傷了我的心！』

香港的一些所謂製片家，對於這纏纏綿綿的愛情頗為「感動」，想趁機把這則「愛情」故事改編成為電影，撈它一個滿盆滿鉢；但不知我們一些愛情小說家會不會也如法泡製呢？

不過，我們不要一味鑒賞什麼「心」呀、「心」呀之類的東西，因為，如果李志中不是在撒謊，他的一段話是頗為

大煞風景的，那就是：「如果我目前有超過一百萬港元身家的話，我就已經開始籌備婚禮。」

嗚呼，才子愛俏，佳人愛鈔，這正說明了他們的愛情並不如人們所想象的那麼簡單和純潔，但不知我們的愛情小說家對此作何感想？

（一九七五年十月）

（三）由畫家的話談起

在目前，凡自認是藝術家或是文學家之類的人物，總是喜歡把他自己表現出與眾不同的差異來：或高傲，或裝狂，或不修邊幅，或飲酒，弄到希里古怪，一有機會還要宣揚出來，作為一種美談；李白的喝酒和巴爾扎克的狂飲咖啡，迄今還是為一些人所樂以提及的。而普通一般人也認為如果不這樣，就不成為藝術家或者是文學家了。

這樣的例子，要找嘛，還是會有的。翻一下舊報，便看到一篇畫家的訪問記，裡面說到這位畫家在作畫的時候，要把身體裸掉，只剩一條內褲，才能創作出滿意的畫來，他的理由是：「在作畫的時間裡，我已習慣這樣，我會覺得穿上衣服甚至戴着一個腕錶或一枚戒指作畫，對我來說是一種累贅，此外，也很顯得矯揉做作，一旦有這種做作的情緒，我會很難畫出滿意的畫……。」

如果這僅僅是這位畫家作畫的一種習慣，倒勉強說得過去。但是，如果說一幅好的畫的產生，非要光着身子來進行，我看是有故作驚人之談的嫌疑的。

其實，要糾正藝術創作中的「矯揉做作」、「累贅」或者是創作過程發生難產等等問題，只有加強本身的藝術修養和面向生活學習這一種方法，捨此是很難有什麼捷徑的了。已故著名畫家徐悲鴻先生的藝術實踐，是足以作為藝術學徒學習的典範的，他爲了掌握油畫的技巧，曾經在苦學中付出過很多心血。當然，他一面也不斷地在端正其創作方向，所以，他遺留給我們的才會有雄渾的「田橫八百士」和熱情的「放下你的鞭子」這樣傑出的作品。記得他爲了要創作一幅大構圖，便實地去考察一番，事後他自謙這是「一種學習」，他說：「單就藝術來說，要畫勞動者，最好的是加入他們的勞動中去，熟悉他們的生活，瞭解他們的情緒，使自己的思情感想和他們相通，才能產生出好的作品來。」由此可見，藝術創作是一種辛勤而又嚴肅的勞動，任何投機取巧，標新立異，亂吹牛皮，雖然可瞞騙一時，但終就還是不行的。

一個畫家，如果單有藝術的熱情，而又無正確的藝術觀作為其思想指導的準則，兼之平日又不苦學本領，到了臨要作畫之時，即使把衣服脫得一乾二淨，所謂毫無「累贅」的境地是達到了，但是，真的便能產生出好的畫來麼？我看連三歲小孩也未必相信的吧。

（一九七五年十一月）

讀稿隨筆（一——六）

（一）

作者「戀」君寄稿時，在稿末附有致編者的信，現在摘錄於後：

編者先生：

你好！寫了這篇「由車禍談到迷信」（按：即本期刊出的「小城鎮的風波」，題目是編者更改的）。或者這名（應是題目——編者按）不適用，須修改。

由於六年的教育，認識不深，不能很好的把我村陳舊的迷信作風，生動、全面的寫出，也不能很恰當的應用標點符號。有錯的地方，希能加以修改！……

這樣的迷信作風（這裡的「作風」與上文的「作風」的用法，似不恰當——編者按），在城市也許極少見，並覺得奇怪，但我們落後的鄉村，可說是一種極普遍的現象。

順祝

安好！

戀上

收到這篇稿，已是很久前的事，由於稿擠，不能早日刊出，這是要請作者見諒的。

現在，想把讀稿時的一些感想寫出來，作為補白，或許

這點膚淺的意見，對於作者是有點參考作用的吧：

一、正如作者所云「由於六年的教育」，所以在遣詞造句方面，還掌握得不十分好，在修改這篇稿子的時候，便格外費力了。但是，作者所描繪的「我們落後的鄉村」的圖景，的確有可取之處，所以決定加以修改，把它發表。

二、對於「落後的鄉村」的迷信，作者在描繪時是採取批判的態度，但有時却變成是譏評了。我以為，鄉村的落後與迷信，是有其根源的，不能用「譏評」的態度去對待，所以刊出時，便把有關這方面的字句和段落刪去。

三、從第二點想到一些問題：一個寫作者如果沒有正確的社會科學常識，是很容易發生偏差的，同時也不能很好地去理解生活及分析生活中所存在的各種現象。因此，希望作者今後能多讀一點社會科學的書籍。

四、從作品來看，作者應是一個初學寫作的青年。但她却不把筆墨花在空空洞洞的「愁」呀、「愛」呀、「恨」呀之上，這是可喜的事，也是一個良好的開端。我希望，作者今後能在閱讀文藝書籍方面，多下一點工夫，以便進一步提高她的寫作水平。

（一九七六年二月）

（二）

讀稿時往往會想到這樣的問題：我們有些作者的作品，似乎還沒有在深度和廣度這方面得到應有的發展，這原因，恐怕正如觀止先生所指出的那樣，沒有「……高瞻遠矚，大

處落墨」，「……站得高，看得遠，反映一個時代的重要現實的」緣故吧。還有，或許是把創作看得過於簡單、容易，以為只要捕捉到一些表面現象，便可以鋪衍成篇了。對於生活素材沒有經過深思熟慮，不經過去蕪取精、去偽存真的過程，不努力地用藝術形式去集中、概括這些素材，便以為可以寫出深刻和新穎的作品來，這是肯定是辦不到的。香港作者華陵說得好：『「學而不思則罔，思而不學則殆」。一個作家對於書本知識既要「學」，又要「思」，對於現實生活也是既要「學」又要「思」。因為「思」而不「學」則寫出來的作品，容易流於「想當然耳」；「學」而不「思」則又會產生自然主義的傾向』，這是真正搞文學的人應該注意的事。

在創作方面，前輩作家曾經主張「選材要嚴，開掘要深」，但我以為「選材要嚴」這種標準，用在譯介這一方面，也同樣適合，因為譯介並不能理解為「照搬」。如果作者在譯介之前，嚴謹一些，多花一點心思，那麼將能選出一些有深意和新意的作品來紹介，這對於讀者方面，將會得到更多的益處。

我希望今後能讀到更多更堅實的作品。

（一九七六年八月廿三日）

（三）

一般初學寫作的朋友，往往以寫詩作為其創作的開始有些還在稿末或附函要求編者談談詩歌創作的方。這是不易

答覆的問題，因為在回信中，主要是交代稿件刊用與否，三言兩語，是無法說得清楚的，更何況自己並非是最適宜談論這問題的人。初學寫作的朋友，往往有一種誤解，以為寫詩比寫其他形式的文章來得容易，只要分開幾行來寫，便是「詩」了。其實，詩要寫得好是不易的（並非等於不能），首先要明瞭「詩比其它的任何文學樣式都更需要明朗性，簡潔性，形象性」（艾青語），其次是人生的閱歷。當短文還未能寫好之前，就來寫「詩」，其結果必然是在拚湊字數，或加上一些腳韻作為概念化的掩蔽物吧了。我想，有志於寫作的青年，無需在苦吟這方面太費工夫，應該把努力放在寫好短文這一方面。當駕馭文字的能力有一定程度提高之後，再來學寫詩，相信不會太遲的吧。

（一九七六年十月十六日）

（四）

今日展讀秋君來信，想到蕭乾曾把文藝副刊比喻是一道橋的話，他說：「它是一道橋，它應該拱了腰身，讓未長成的或還未把握自信力的作家渡過來。」關於這點我是失敗了，因為自己正缺乏這種能力。此外是工作太忙，投稿的很多，稿子積存也多，讀稿就費去很多時間，一些信件或提出的問題，都無法一一回答。選刊一些初學者的作品，只是希望他們日後能有優秀的創作惠投，如此而已，並非敢與前輩的努力相比。

（一九七六年十月十八日）

(五)

漁人君在寄稿時曾附來一信，談及他寫這篇稿子的緣由，然後說：「我是一個初學習寫作的人，寫出我生活中的一點遭遇，因所受的教育不高，所以寫得很差，希望先生能給我多多批評、指教。」

爲了不使漁人君失望，便把讀稿時的一些感想寫出，但這還稱不上是批評。直白地說，「漁民曲」原稿中有些地方的確「寫得很差」，刊出之前作了一些刪增。這篇與第一三七、一三八期所載亞平君的「漁劫」，在題材方面略有相同或相似，但我以爲還是後者寫得較好，希望漁人君能拿來與他的作品比較一下。

刪改後的「漁民曲」也仍然存有缺點，譬如：(一)在結構方面，作者只是平鋪直敘，缺乏高潮，而人物的對話也缺乏個性化和口語化；(二)既然「魚蝦沒有價錢」，那麼爲何漁民一定要「冒險」到「北龜」去拖網呢？這一問題，作者始終沒有作出交代。

要把一篇作品寫得好，即使所寫的是真人真事，也仍然需要對材料進行調動、整理和增刪，以適應主題的要求，不能把生活上的真實當作藝術的真實來看待。由於漁人君是一位初學習寫作者，他還不能對這方面有充份的認識。我想，要克服這種偏差，漁人君今後應在閱讀文學作品方面多下一點工夫。

(一九七六年十月廿三日)

(六)

海韵君在其大作裡，爲我們敘述了她如何受到「新潮」感染的過程，但終於克服所謂「失戀」的打擊而振作起來，並寓意爲「重見曙光」，這是非常可喜的事。

不過，我以爲真正的「醒悟」仍有待於作者的正確的人生觀和戀愛觀的確立，懂得如何以理智的堤岸去防範感情的波濤，並記取過去的覆轍，不要輕易「付出一顆真摯愛情的心」等等，這都是頭等重要的事。

如果作者仍在求學，我想，當前主要的事是如何把功課搞好，在課餘之暇，多讀一些有益的書，多觀察一些人和事，這不僅可以開拓見聞，對於一個有志於寫作的人，也是同樣需要的。

由於作者要求提供意見，我只得塗鴉幾句，但不知這對作者是否有參考的價值？

（一九七六年十二月一日）

讀稿的感想

——爲教總主辦文藝創作比賽而作

教總主辦的「全國中學生華文文藝寫作比賽」，我參加評閱的工作，所看的稿件是小說和戲劇兩種。

我們常說，文藝作者需要深入生活，有了豐富的生活經驗，才能寫出有生活實感的作品來，當然文學修養亦需要重視，這自不在話下。以我個人來看，這回參與比賽的作品，凡寫得好的或較好的，基本上都能從現實生活中概括生活素材，符合了上述這一個要求。這是一個良好的開端，說明了我們年青的作者繼承了馬華文藝優良的傳統作風。

從這次參加小說組和戲劇組比賽的作品來觀察，一般作者的寫作態度都是很認真、嚴肅，所反映的社會生活面也相當廣闊，如：家庭糾紛、中學生戀愛問題、少青年吸毒、少女失蹤、下層市民的生活與感受（豬農、製鞋工人、菜攤小販等等）……如果作一比較的話，那麼，小說所反映的生活面要比戲劇來得廣闊一些。

首先，在小說創作方面，一些素質良好的作品已擺脫了停留在表面現象的描述，而去揭示生活的實真面貌，運用了相當精鍊的語言、手法去表現主題，做到了恰如其分地塑造人物、情節交代清楚、主題明確這一點上。當然，個別的作品缺點也還是有的，例如：有些作者把小說當作故事來寫，忽視了主題的要求和人物的塑造；或者人物的對話完全出

自作者主觀的論述，而不是爲了表現人物的性格和特徵，以符合主題的需要；或者言語乾癟，不簡潔，結構鬆弛等等。這種現象的產生，主要是由於有些作者對於短篇小說這種文學樣式掌握得不好所致。短篇小說由於「短」，所以它要求「鮮明地描寫事件底環境，活潑地表現作品中的人物，選擇正確而生動的語言」，換句話說，就是要精鍊，要「短」而深，所以一切無的放矢或者冗長拖沓的描寫，都是不能容許的。如果我們能細心地閱讀契訶夫的「萬卡」和魯迅的「祝福」，那麼，對於這方面的認識將會有更深的體會。

其次，關於戲劇創作方面，或許由於戲劇受到演出的時間與空間的限制，而這種文學樣式又不易爲初學者所掌握，所以參加戲劇比賽的作品僅有六篇而已。但是，一兩篇較好的戲劇作品，都能符合了戲劇創作的要求：在戲劇衝突中，妥善地安排情節，表現了劇中人物的性格；而每個劇中人物的言語（台詞）不僅僅是表現事件的發展和演變，同時也能揭露人物的性格、特徵，有助於人物形象的塑造。此外，如時間、地點、人物、佈景、人物的動作和上場下場的說明，基本上能做到恰到好處。至於戲劇創作中的缺點，大體上與小說創作的缺點相似，故不贅述。

總之，參與比賽的作品雖然還存有某種偏差、某種缺點或者幼嫩，但這都不是令人擔憂的事。從幼嫩到成熟，是一個成長的歷程，正如前文所述的，這些作者已有一個良好的開端，我相信他們必能在不斷的實踐中糾正過來，努力提高寫作水平，爲我們的文苑創作出更多有益於人心的作品來！

（一九七六年十一月末）

[丹州長橋雜文稿]序

董天成先生把他近年來在報章發表過的舊詩詞、新詩、散文和翻譯小說，編彙成「丹州長橋雜文稿」一書，以作為他退休前的一種紀念。去年歲杪，作者將文稿的剪報寄來，囑我寫一篇序文之類的文字。今年初作者因事來吉隆坡，順道來報館找我，又再次叮囑。

對於作者的盛意，我是難於推辭的，因為這文集里有很多的文章，是在「文藝春秋」刊載過的，寫點讀後感之類的文字，似乎是責無旁貸。但這却使我更加躊躇，因為我想，評文，發議論或作序，並非是我的專長。雖然，編「文藝春秋」時，偶而也嘗試做做，但這都是應作者的要求而不得不寫幾句。現在，既然承受下來，只好把讀後一些膚淺的意見寫出來。

我以為，收錄在這本集子裡的文章，有內容堅實的，但也有一些格調較為低沉的作品。我直覺地感到，作者的舊詩詞，在藝術手法上曾勝於他的新詩的創作。但以內容來看，集子裡的舊詩詞却偏重於酬唱之類，有關生活的雕繪的篇章似乎很少。在新詩方面，如幾則「歐遊記憶」所詠的風物，對於像我這樣沒有出過國的人來說，倒是可以一新耳目的。

在集子中，如「吉蘭丹華文小學簡史」、「吉蘭丹州的教育概況」等篇，都是好讀的文章。在這兩篇文章裡，作者為我們提供了豐富的資料，使我們了解到吉蘭丹州教育發展

的梗概。由於作者在教育局服務，所以對於教育問題的看法，有其獨到的見解，例如，在「華文程度低落雜談」一文中，作者指出：「今日黃色讀物的普遍與猖獗，是老生常談的資料，也就成爲一般教界同仁對華文程度低落的最有力的反抗的藉口，黃色文化對學生有莫大的影響是不容否認的事實。但是大多數的學校圖書館的設備不充實（甚至完全沒有圖書館之設的），和沒有適當的專門人才去負責管理，是一個最嚴重的切要課題！」

從文集裡的譯品來看，作者是頗勤於翻譯的。我想如果作者能多費一些時間，選擇一些內容具有深度的外國作品來譯介，這將會使讀者得到更多的益處。

「行裝整待村鷄唱，策馬揚鞭萬里程」（引自作者的詩句），希望作者在退休之後，不斷地爲文藝事業作出一些貢獻。

（一九七七年元月末）

夜讀隨筆（一——八）

（一）

「李煦奏摺」的出版，使我們瞭解清代康熙時期統治階層內部的矛盾和鬥爭；以及當時社會一些具體情況，這是所謂正史里所沒有的。譬如說，康熙帝玄燁爲了鞏固其統治地位，對於官場的現況，民情的動向，都表現得十分不放心，所以他在李煦的一個奏摺的批語中，就這樣叮囑道：「朕無可以托人打聽，爾等受恩深重，但有所聞，可以親手書摺奏聞才好。此話斷不可叫人知道。」還有，被史家稱爲「盛世」的玄燁統治時期裡，在李煦的密奏裡，就可以看到當時江南人民的反抗和起義，如康熙四十六年太倉一念和尚聚衆起事，四十七年浙江四明山張廿一等拒敵官兵，四十八年處州府屬彭子英起事，五十一年浙江台州漁民海上起事以及五十五年崇明兵譁等等。

那麼，李煦是一個什麼人物呢？他是清庭內務府的包衣，也即是皇室裡的一個奴僕，用他自己的話來說，那就是「包衣下賤」。包衣雖然下賤，但由於與皇帝或其他皇室人物接近，就可以憑着種種關係而爲皇帝所賞識，進而被委以重任，成爲統治階層中炙手可熱的人物了，所以李煦就曾擔任過內閣中書、韶州知府、寧波知府、暢春園總管等官職。由於李煦「蒙恩特用」，所以他便「竭蹶有心」，大展其「犬馬思念之誠」，「但有所聞」，就立即「密摺奏聞」。正因

爲這些奏摺是主奴的對話——「凡有奏帖，萬不可與人知道」（康熙帝的硃批），因此就更能看出玄燁的真實意圖和李煦的諂態。

（一九七七年五月）

（二）

近來，有些人在談論要籌組什麼寫作人協會之類，實在好不熱鬧。

「聽其言而觀其行」，看看現在振臂高呼的人，先前的言行和現在的大言炎炎，前後有多大的不同，倒是不失是知人論事的辦法，這正如魯迅所說的「這是查舊賬，翻開賬簿，打起算盤，給一個結算，問一問前後不符，是怎麼的，確也是一種切實分明，最令人騰挪不得的辦法」。

那些自稱要「獻身文壇」，發見馬華文壇「危機」而非要籌組寫作人協會以求團結圖存不可的人物中，有的是大拍屈原的肩膀，硬派他是現代派的祖師，終於揹着他的屍骸招搖過市，進而對馬華文藝進行潑婦罵街式的叫罵；有的是一面誣蔑馬華文藝，叫嚷什麼「不屑一顧」，進而拿出莎士比亞的靈牌去嚇人，一面又裝出「憂國憂民」的樣子，說是因爲擔憂文壇混亂而患上失眠症；有的却是是非不分，混混沌沌，人云亦云，凡有論爭都有他的份兒，所用的戰術却是「彼亦一是非，此亦一是非」，將一切作者詆爲「一丘之貉」……。這些人物一個個在亮相，大談特談，人們不禁要問：這是真心還是假意？

這些論調歸納起來，不過是下列三項：

一、以爲馬華文藝界分門別派，造成不能團結。那麼，要考察這個問題，首先要待於解決的是，衡量一個寫作人是否配稱爲馬華作者的準則，是應以其創作實踐來鑑定的。如果他的作品是真實生活的具體反映，有積極的社會意義，反映出時代面貌，表現出當前人們的生活和願望，從而對讀者起着教育作用的，這就是好的作品。反之，那些專門羅列表面生活現象，發抒一些低級趣味，以離奇情節鋪衍成篇的人，雖掛招牌，儼然以什麼派自居，終不免要露出黑店小盜的面目來的。無可否認的，在沒有一個文藝團體成立之前，一些作者由於他們文藝觀點、思想感情和作風相一致，因而存有某種聯繫，並非是什麼奇特的事，這在中外文學史上也屢見不鮮。如果藉此而把他們說成是什麼「派」，或者把與他們有歧異的說成是什麼「門」，這都是片面的說法。即使使用派別論者的觀點來看，如果某「派」某「門」的作品符合了上述的要求，「派別林立」並非是團結的障礙，譬如魯迅、茅盾、郁達夫等人，他們原來也不是同一「派」的麼，但是他們終於向大團結方面走去。然而，現在的情況却是兩樣。文苑凋零，魑魅魍魎紛紛出籠，向純正的馬華文藝進行反攻倒算，企圖把馬華文藝帶到歧途上去。爲了掩飾彼等的卑劣居心，不得不另掛招牌，大封「派別」，以婦姑勃谿、叔嫂斗法的手段來惹事生非，妖言惑衆。到了現在，却又力圖將彼等造成文藝界混亂的罪嫁禍于他人身上。

二、以爲凡有論爭都是派別之爭，意氣之爭。這種論調

，近來倒也十分流行，其目的在於爲批評者捏造罪名，歪曲和縮小論爭的意義。其實，批評所引起的論爭，即使淪爲派別或意氣之爭，其間必有是非之分，是作者之間不同的文藝觀的一種反映，例如清代的章實齋和袁子才，李莚客和趙塢叔，他們不也是水火不相容的麼？後來民報與新民叢報之爭、魯迅與創造社和狂飆社的論爭，在當時不是有人搖頭歎氣麼？但是勝負一明，經得起時間考驗的作品和作者，也還能爲我們所記憶。論爭之所以混亂，在於有人趁哄而起，在其間大做生意。然而，嚴正的文藝工作者也仍然有，他們以「善善惡惡，賢賢賤不肖」的精神，指陳作品的優劣，抗拒了種種誣蔑和陷害。

三、以爲籌組一個全國性的寫作人協會，就可以把資金集中，搞些上萬元獎金的創作比賽，以促進文藝活動。筆者以爲，一個作者是否有好的作品產生，取決於其創作實踐是否正確。我還沒有聽說過戰前的文藝界，有過什麼大獎金徵文比賽，但是前輩作家却創作出許多優秀的作品，爲馬華文學寶庫留下了可貴的遺產。當然，文藝創作比賽的舉辦，還是有必要的，但是不應以金錢、虛名爲誘餌，以作爲掀起所謂創作熱潮的一種手段。更何況現時一些所謂優勝作品，也未必篇篇都是佳作。這一切都是彼此所能看到的事實，無需指實了。

（一九七七年五月十五日凌晨）

詩人也者，對於批評倒也相當痛恨，他比喻成爲狂風驟雨，而把他自己形容是一隻可憐兮兮的燕子，他的不能振翅高飛，全是這些風暴在作祟。

其實，自然界的狂風驟雨，對於海燕却是一種鍛鍊。而燕子呢？縱令風和日麗，飛來飛去也超越不出一定的範圍，一天到晚，只是在簷下呢喃、吱吱喳喳。現在我們的詩人却以燕子自況，洋洋自得，以爲可以爲他自己描畫出一副「偉大」的形象。不料適得其反，這寥寥幾筆，却把他那副猥瑣的尊容全勾勒下來了。

（一九七七年五月十六日，夜）

（四）

一個流氓無賴，當被人揭穿假面具的時候，會感到面紅耳赤，無地自容的話，這說明他的良知尚未完全泯滅；放他一馬，讓他悔過，得以重新做人，那倒不失是一種辦法。反之，如果他仍然洋洋自得，以爲有了這種「身份」，就足以傲人、凌人的話，你再與他談道論理，那無異是白費口舌，所以，「知人知面而又知心」，在這個時候，就顯得更爲重要了。

（一九七七年八月廿日）

（五）

在任何一場有關文藝問題探討的過程中，最容易看出一

個作者的本質：好或壞，是掛羊頭賣狗肉呢，還是貨真價實。如果是一個無愧於作者稱號的人，即使他處於下風，他仍然會本着他對文藝的良知，提出他的論點（或許當時這些看法有其片面性，還有待日後改正），據理爭辯。反之，那些徒有「作者」之名的人，爲了求「勝」，他除了扯談、歪曲和謾罵之外，就是玩手段，施詭計，幹的是「文藝批評」以外的事。這些玩藝兒的祖師是誰呢？曰：張資平，曾今可。

（一九七七年十月六日）

（六）

法國文學家福樓拜爾在教導莫泊桑應該怎樣在馬群中描寫各種形態的馬匹時，曾作過這樣的比喻，他說：「世界上沒有兩點相同的砂粒」。從這句話里，我們可以看出藝術家創作的態度是如何的嚴謹和認真。而我們目前的文藝作品之所以缺乏深度，流於一般化，我想除了文藝觀正確與否的問題有待解決之外，作者的粗心大意，缺乏對素材進行妥善的處理，不能取瑜棄瑕，作出精細的加工，這恐怕也是一項主要的原因。

（一九七七年十月）

（七）

有一則寓言說：一個老妖婦爲了不服氣美女的美，因而她提出挑戰，並約了美女同行，看誰最能吸引路人的眼睛，誰就是美。那知老妖婦一到路口，就脫掉衣褲，一面做出許

多醜惡的動作，一面高聲叫嚷：「你們都來看我呀！」……不消說，這回是老妖婦「得勝」了。

咱們三尺文壇上不是有一小撮敢於無恥、敢於滾地撒賴的文痞文棍麼，他們的伎倆也與老妖婦的毫無二致。這種「戰法」是頗爲新奇的，有時是頗使勇士却步，因此他們也更加氣餒萬丈，以爲不可一世了。但我想，以醜惡爲「美」的東西，儘管可以喧嘩一時，聳動一些人的耳目，但終究不能代替美的。

（一九七七年十月六日）

（八）

如果把文藝批評者比喻成文苑中的園丁，我想是非常恰當的；他的職責在於灌溉花木，清除莠草。但是，現在却有人在歎氣，以爲一但有了批評，就難免會引起論爭，有「文人相輕」之嫌了，所以，看到莠草叢生，最好是視若無睹，不聞不問，任其自然，這樣「百花齊放」的局面就會出現了。持有這樣觀點的人，倘非無知，那麼他那「莠草式」的居心不也是昭然若揭了嗎？

（一九七七年十月十三日）

關於胡適

(一)

有人以爲胡適等人會申言「把綫裝書丟入毛廁」，終於「卅年後再撈起來讀」。這位自命爲新文學開山祖師的胡適，生前有沒有作此表示呢？由於我沒有「歷史癖」，倒不想花時間去考證了。

談起胡適，就使人想起他在五四運動時期，曾經提倡過民主和科學，提倡白話文，反對過儒家學說等等，這在當時確也起過一些進步作用。由於他爲「一點一滴的改良」思想所局限，因而對於舊文學和封建文物制度的沖擊，比起吳虞、錢玄同和魯迅等人來，就遜色多多了。他的所謂「文學改良芻議」及其所提倡的白話文，在當時來說，不過是一種文體的改革，還稱不上是文學的革新，用他的話來說，那就是：「我的建設新文學論的唯一宗旨，只有十個大字：『國語的文學、文學的國語』。我們所提倡的文學革命，只是要替中國創造一種國語的文學，有了國語的文學，方才有文學的國語，有了文學的國語，我們的國語方算得真正國語。」這樣顛來倒去，還說不出一個所以然來，難怪當時有人譏笑他所提倡的白話文，是一種「非驢非馬的驢子文學」了。

還有，人們之所以認爲胡適是五四新文化運動的領導者，恐怕與他善於自吹自捧，妄自標榜有很大關係，例如他在一篇序文裡就肉麻到自彈自讚：「常有人說：白話文的局面

是胡適之、陳獨秀一班人鬧出來的，其實這是我們的不虞之譽。……白話文的局面，若沒有『胡適之、陳獨秀一班人』，至少也得遲到二三十年，這是我們可以自信的」。對於這「不虞之譽」，胡適顯得沾沾自喜，以爲他是創造歷史的英雄了。從這點來看，他是何等的狂妄和無知。

(二)

在五四思潮中，胡適的文章產量多，也使人們產生錯覺，以爲他的貢獻最大，應以新文學開山祖師目之。這是一個很大的錯誤。其實，文章的多或寡，並不能作爲貢獻大或小的唯一準則，而是應該以文章的素質來決定的。不錯，在五四運動的前夜，胡適提倡過什麼「純粹的自由」，這在反封建的意義來說，還有某種限度的積極作用。但是，如果與陳獨秀、蔡元培、錢玄同等人相比，胡適應該自愧不如。如果與魯迅作一比較，那情況又是怎樣的呢？根據孫伏園的統計，五四前夜魯迅在「新青年」上發表過論文一篇、詩六篇、小說三篇、隨感二十一篇等卅一篇內容飽滿、文筆精鍊的文章，對當時的青年起過巨大的影響，而胡適在這方面，似乎並無建樹。

五四運動除了是一個新文化運動外，它還是一個反對軍閥割據，要求全國統一的運動，而現在被人稱爲「把綫裝書丟入毛廁」的胡適，他是站在時代前頭呢？還是開歷史倒車呢？從「胡適文存」裡，我們可以看出一些頭緒，他當時所作所爲，却是屬於後者。他提倡「好人政府」以抗拒全國統

一的要求，並將此要求誣之爲「也是畫餅不能充飢」，他希望軍閥政府能演變得「好」一些，從而在軍閥割據的基礎上，達致「聯省式的統一國家，是現在唯一的統一」。胡適的這種主張，與當時的軍閥政客倒是血脈相通的，看來他的希望參政、謀得一官半職的熱心，比起他的提倡白話文來，却是急切而又熱烈得多了。綫裝書在他的腦子裡還是根深蒂固地盤踞着，並沒有「丟入毛廁」，應該是沒有疑問的吧？

胡適沒有「把綫裝書丟入毛廁」的另一例證，就是溥儀所著的「我的前半生」所揭露的兩件事。其一，當時宣統已經退位，在紫禁城裡做皇帝做得發慌了，於是召見胡適以打發一些時間。對於這次「召見」，胡適比起遺老遺少還要鄭重其事，事後還致函予溥儀的英國師傅莊士敦，自以爲榮地大談特談，他說：「我不得不承認，我很爲這次召見所感動。我當時竟能在我國最末的一位皇帝——歷代偉大的君主的最後一位代表的面前，佔一席位」；其二，一九二四年十一月溥儀被馮玉祥的國民軍趕出紫禁城，胡適就力主溥儀出洋，企圖藉外國勢力以復辟；他勸告「皇上」道：「皇上很有志氣……如果想去美國，也不難找到幫忙的人。……」

一九一九年的五四運動至今已有五十八年了，文獻及參考資料也爲數不少。有些人不知是「束書不觀，游談無根」呢，還是「不屑一顧」呢，偶而論及胡適，也茫然之至。以昔比今，文場上那些狂妄無知之輩，比胡適當年的自彈自讚，却有青出於藍的趨勢，但可惜腹中的墨水，却像吉冷吉水塘裡的水，日益乾涸了。

（一九七七年六月四日，夜）

華人社會不重視馬華文藝？

翻開報章副刊，總會看到有人在哀聲歎氣道：唉唉，華人社會多麼無知，不重視馬華文藝，因而造成馬華文藝無法蓬勃……如此云云。

這種論調，乍看之下，倒會使人信以為真，以為華人社會是多麼地冷漠和幼稚，連文藝也不會欣賞，足見是文化沙漠無異了。

不過，揆諸事實，倒未必盡然。內容堅實的書籍和雜誌，還是有許多人搶先購閱，只有那些與生活無關痛癢的低吟淺唱的東西，才會被冷落在一旁。這只要常逛書局的人，都會知其一二。當然，要例舉出詳細的數字，那倒是沒有的。那些哀聲歎氣者之所以發出這種論調，不外是因為他所編的雜誌不能暢銷，或者出版了一本什麼文集，在書店擺了幾個月或者整年，也無人來問津，被退回來之後的一種情緒的發洩。如果因此便指責華人社會不重視文藝，這是一種誣蔑；如果說華人社會不重視這種「文藝」，那倒是非常貼切的，人們常說讀者的眼睛是雪亮的，在這方面是不由得所謂「作家」在鬼混的！

（一九七七年七月）

在巴士上所想到的

乘巴士，要不遇到推和擠，那是不可能的。在車廂裡，我們還會看到或遇到這種習以為常的情形：

有些搭客（可以說全部男性）坐下來之後，總是把他的兩條尊腿張得開開的，你坐在他旁邊的話，他便會把他其中一條腿黏附在你的腿邊，如果你稍為謙讓的話，他的腿便得寸進寸，越張越開，向你進迫過來；如果你堅守「陣地」，寸步不移，那麼在整段路程中（如果他還沒有到站下車的話），那你必須付出一些精神和勁力來應付他那條尊腿所施予你的「壓力」，隨着巴士車的行駛，轉彎，他的腿便一直在搖撼着，使你感到非常的厭煩、吃力。

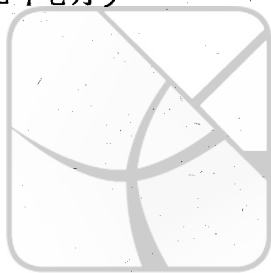
或許，你會想到開口對他說：「先生，請你把腿合攏一些吧。」但你會突然覺得這是小事，何必小題大作。更何況，如果遇到一些蠻不講理的人，或者有什麼來頭的人物，惹到一些無妄之災，實在太不值得。萬一因此而引起爭執，同車的搭客，便會投你一種不屑的眼光，以為對方不過是「無意為之」的，你又何必過於小家氣，斤斤計較呢。於是，到喉嚨的話便會嚥了下去，忍受下來了。

我是時常搭巴士的人，對於這樣的事兒，倒也司空見慣了。如果遇到對方將他的腿黏附在我的腿旁的時候，我是寸步不讓的，支撐着他所施予的「壓力」，因為我想，不能施予禮讓的人，實在無須過於客氣，否則他會得寸進寸或得寸

進尺的了。同時，轉過頭去打量對方一下，看看是何等的人物。

經過常年累月的觀察，我有了這麼一個印象：這一些人物，大抵都是生活過得去，這只要從其衣著方面，便可知端倪了。但是，這些人物亦非大富大貴，因為如果是這樣，他倒也不必來擠巴士了。這些張腿的人物，雖然形形色色，但他們却有一個共同點，那就是：只要自己舒適，那管別人死活。我想，如果這類人物一旦發跡起來，難免要像螃蟹似的橫行闊步，氣燄萬丈了。

（一九七七年七月）



[以銅爲鏡]和[以史爲鏡]

陸庭諭氏曾在其演說中，呼吁中學生要研讀文學和歷史，因爲他以爲「以銅爲鏡可正衣冠，以史爲鏡可正興迭，以人爲鏡可知得失」，這將能「令人深思而加以判斷」云。

陸氏的談話，主要的對象是在籍的學生，由於他提及文學問題，使我想起了文藝作者「以銅爲鏡」以及「以史爲鏡」的重要性，當然，學習生活，認識生活，判斷生活，也是一個重要的課題，但這却不是本文論述的重點。

現在，仍然有些人認爲，只要有作品出版，不管這對讀者有無好處，也算是對馬華文藝作出了「貢獻」。如果他的作品印了出來，無人問津，不能暢銷，責任不在於他，而是以爲這是華人社會不重視文藝的結果。如果華人社會能夠改變一下「態度」，能夠有人時常拿出一些錢來資助，又能夠出力來推銷，那麼馬華文藝必然會蓬勃起來。持有這種論調的人，正是缺乏「以銅爲鏡」，所以不能照出他的「衣冠」（作品）的不整或襤褸。他埋怨華人社會不重視他的作品，但是，他却忘了他本身執筆爲文的責任之所在。粗製濫造的東西，怎會受到讀者的歡迎？

那麼，嚴正的文藝作者需要「以銅爲鏡」和「以史爲鏡」的嗎？我看還是非常需要的，沒有這樣，就不能克服缺點，改正錯誤，端正寫作的態度，使自己的作品提高到應有的水平。

對於馬華文學史料的整理和編彙，對於馬華先輩作家及其作品的介紹和批評，方修先生在這方面已作出了卓越的貢

獻，如他的「馬華新文學史稿」（上、中、下三冊），「馬華新文學及其歷史輪廓」、「馬華新文學簡史」、「馬華新文學選集」（內分詩歌、小說等）、「馬華新文學大系」、（十冊）……等編著，以及其對有關文藝問題的評述，都是有志於文學的青年或文藝作者應該時常拿來研讀的。

有了這一面「鏡」，就可以使我們廓清許多模糊不清的問題：

一、認識馬華文藝發展的歷史，知道它是在迂迴曲折的形態下發展起來的。不論是處在蓬勃興盛的時期，還是晉入低沉沉寂的階段，健康的、堅實的文藝思潮總是佔着主導的地位，形式主義、自然主義的東西，不過是一股逆流罷了。

二、先輩作家嚴肅對待文藝創作，爲我們樹立了光輝典範，爲我們留下了許多熱情奔放、意態風發的作品，他們生前並沒夢想做空頭文學家，只是想到有一分熱發一分光，爲文藝作出一些貢獻。所以有許多作品並未收集成書出版，當然這也造成資料蒐集的困難。但是，目下一些所謂作家，塗鴉了一些惟恐天下人不知道，便四處張揚，更熱衷於出書，以博個「作家」頭銜來過癮，這實在是不可同日而語的了。

三、先輩作家對事物愛憎分明，做人光明磊落，偶有發生論爭，即使以筆墨相讖，嬉笑怒罵，也毫無卑污的成分，絕不使出張資平、曾今可、王平陵等人的以糞掃打殺對手的手段來。但是，目下三尺文壇，張氏等人的冤魂不息，附着今之「文人」而現身，搞到昏天地暗。如果以「古」例今，倒也可以看出一些人是如何不長進，沒出息。

（一九七七年七月八日凌晨）

光輝的典範

——讀郁達夫遺文

在郁達夫的遺文裡，這位作家談到「時窮節乃見」的問題時，對於周作人充當漢奸一事有這樣的話：「譬如周作人的附逆，我們在初期，也每以為是不確，是敵人故意放造的謠言，但日久見人心，終於到了現在（引者注——一九四〇年），也被證實是事實了。」

周作人的善於作狀，使到淳實的郁達夫在初期還不敢置信，實在無怪乎其然的。當年日寇攻佔華北，文協曾匯款請周作人南下，而周氏却自稱家累太重，不能置老母和寡嫂於不顧，聲稱要在北平「苦住」，「閉門敲木魚念經」。這在當時也曾迷惑了一些人，以為周氏有什麼「良謀」。其實，這不過是一種遁辭，實際上他已決心向日寇投降了。

與周氏相反，郁達夫却以他潔白的言行表現出松柏般的堅貞，是「時窮節乃見」的一個典範：老母的殉國，胞兄的殉職，家庭遭到「鳴鳩已佔鳳凰巢」的禍變，自己的流離失所，他並不皺眉，還說這是「天意似將頒大任，微軀何厭忍飢寒？」「會當立馬扶桑頂，掃穴犁庭再誓師」，這是何等的氣概呀！

對於敵、我、友這三方面，郁達夫表現得愛憎分明，一點也不馬虎，例如當時日本文藝批評家新居格氏通過東京讀賣新聞社學藝部轉交予郁氏的「公開狀的原稿」，要求着答

覆，他立即想到「若私相授受，爲敵國的新聞雜誌撰文，萬一被歪曲翻譯，拿去作爲宣傳的材料呢？則第一就違背了春秋之義」，於是他把新居格氏的公開狀譯出，並附上覆信，在其主編的「晨星」版刊出，「庶幾對於公誼私交，或可勉求其兩全」。這樣的事看來很「小」，但郁氏却嚴肅對待，一絲不苟，可見其偉大人格的一斑了。

方修先生和張笏先生合編的「郁達夫選集」和林徐典先生編的「郁達夫抗戰論文集」，使我們能夠讀到郁氏晚年的作品，這是很可感激的事。而我以爲，在研讀郁達夫的遺文時，除了學習他的「文格」之外，其至大至剛的人格，應該是我們學習的重點之一。

（一九七七年十一月）

[文者人也]

——讀郁達文遺文有感

郁達夫在「寫作閒談」一文中，曾經說過這樣的話，他說：「法國批評家說，文體像人；中國人說，言爲心聲，不管是如何善於矯揉造作的人，在文章裡，自然總會流露一點真情出來。鈴山堂集的「清詞自媚」，早就流露出挾權誤國的將來；咏懷堂的春燈燕子，便翻破了全卷，也尋不出一根骨子（從真美善來說，美與善，有時可以一致，有時可以分家；唯既真且美的，則非善不成。）所以說，「文者人也」，「言爲心聲」的兩句話，決不會錯。」——這真是一針見血的話。

要找一些現成的例子嘛，目下並不缺乏，我們只要翻翻某些所謂文藝副刊，真是俯拾即是。有的所謂文人，爲了攀龍附鳳，不惜把自己打扮另一副姿態，大做所謂慷慨激昂的「文章」，肆意攻擊別人，以爲靠叫囂、潑罵就可以罵倒別人，抬高自己，藉此晉身於「作家之林」，以後便可以昂首闊步，儼然什麼作家自居了。

其實，蒙上一張虎皮出來跳踉，當初或許會使人驚訝，但是時間一久，姿態仍然一成不變，怎不被人識破？而戳穿其西洋鏡的，不是別人，正是他們自己的文字，因爲在這字裡行間「流露一點真情」，使人們看清他猙獰的面目，齷齪的靈魂！

要做文人，必須先學做人；有了人格，才能有文格，也才能稱為是文人。那些三分不像人七分像鬼的小癩三，以為靠投機取巧就可以速成，終歸要自獻其醜的。

（一九七七年十一月）



關於酬神戲與地方戲劇的論爭

「民風」版上有關於酬神戲與地方戲劇問題的論爭，從八月中開始到現在，已進行了將近三個月的討論了。論爭之所以發生，是由於八月十四日一介在本版上寫了一篇題為「談談酬神戲」的文章，認為酬神戲雖有「三弊」（一、「內容不健康」；二、「宣揚迷信觀念」；三、「浪費金錢」），但却也有「三利」（一、「在缺乏娛樂場所的鄉村地區，它供給村民以娛樂節目，多少調劑了枯燥的生活」；二、「各種地方戲劇，平日無論在城鄉都完全没有公演的機會，藉着酬神，才能和群眾見面」；三、「地方戲劇團因為酬神的緣故，尚能慘淡經營，一般職業伶人始不致生活無附」），於是作者結論道：「酬神戲的演出，是有一定的意義」。這樣引起寫真為文責難，論爭遂開始。除了他們兩位，參與討論的還有土豆哥、正之、明偉、楊然飛、文傑、六叔、王平、啓航、于斯、山城漢、山泉、楊明、幸飛、運林、勉禾、上官思、石草等十多位作者。

這場論爭經過了持久的辯論和反復的爭鳴，各有關作者的意見已充份的表達，誰是誰非，更是十分明顯，應該是收梢的時候了。編者先生囑我作一篇總結性的文字，因此拙文的論述，是嘗試對這方面提出一些意見和看法，但由於個人認識水平所限，可能所談的問題流於偏差或發生錯誤，希望

文藝界的朋友批評和指正。

一、從論爭看各有關作者的表現

在這場論爭中，出現了很大的偏差，那就是：把酬神戲和 地方戲劇這兩種概念混淆起來，進而合而為一，以為「『酬神戲』（地方戲劇）原是民間藝術，傳統文化」（上官思：「從破舊立新談酬神戲」），所以在整個論爭中，談酬神戲的問題較少，而談地方戲劇的內容及改革問題較多，隨伴而來的，就是對一些地方戲劇的劇本作出一些不中肯的批評或指責，雖然山泉為文指出這是「……犯上一個極大的毛病，即是將所要討論的問題——酬神戲與地方戲劇兩者的概念混淆不清，以致出現公說公有理，婆說婆有理，莫衷一是的對立局面」，但在論爭中這種現象似乎普遍存在着，好在有勉禾和石草兩位的文章，庶免論爭的中心問題被牽引得太遠。

為什麼會有這種情況的出現呢？筆者以為，作為論爭的主角的一介，他的文章裡出現了許多模稜兩可、混淆不清的概念和一些似是而非的論點，起着決定性因素，而對一個錯誤論點進行批評的或參與討論的作者（如寫真等人），沒有把握到主要的方面，把問題看得深些或遠些，所以在反覆的辯論中，被一介的牽引挪移，有時還局限於一些枝節問題的爭論，導致出現如山泉所指出的局面。

一介在這場論爭中一共寫了「談談酬神戲」、「地方戲劇『腐朽落後』？」、「地方戲劇面對的難題」、「看清問題的癥結」等四篇文字。單從題目來看，作者已從談酬神戲這一中心問題，轉移到地方戲劇問題的討論了。在「談談酬

神戲」中，作者舉出酬神戲的「三弊」和「三利」，他並不仔細地分析，到底是利多弊少，還是弊多利少，或者利弊相等，就這樣得出「結論」：「酬神戲的演出，是有一定的意義的。如果戲劇的內容能做一些改革，拋掉愚忠愚孝的思想包袱，揚棄糟粕，賦以新的題材、新的生命（所謂「舊瓶裝新酒」），便能大大發揮戲劇的使命和力量」，從而對酬神戲作出正面的肯定。到了後期，一介似乎一直在迴避他所提出酬神戲這一課的研討，而只局限於「『如何改革地方戲劇』，坐言起行，商討出具體可行的方案」（見一介的「看清問題的癥結」）的討論，進而抹煞酬神戲與地方戲劇這兩者有着根本不同的區別，發抒其「演梨酬神對地方戲劇有保護之功」的論調。

雖然一介的文章看來是洋洋大觀，忽而談酬神戲，忽而談地方戲劇，忽而又談地方戲劇的改革和中國、香港等地地方戲劇發展的情況，這的確迷惑了一些人。但是，細心的讀者或作者（如勉禾和石草），倒是可以從他的似是而非的錯誤論點中，看出一些端倪。

在論爭中，一介的文章很喜歡用一些哲學的用語來加強他的論證，如什麼「社會的矛盾」、「一而二，二而一」，如此等等。但是，這些哲學的用語似乎不能使作者的文章增加份量，有時反而覺得是一種名詞的搬弄，例如他說：「我們的社會是『矛盾的統一』。好與壞是並存的，但是矛盾的鬥爭是繼續進行着，直到好的壓倒了壞的，才是矛盾的解決

」。

「矛盾的統一」就是這樣的解釋和理解麼？我看並不盡然。哲學告訴我們，世界上一切事物內部總是存在着矛盾和衝突，而這種矛盾和衝突是永久存在着的，是事物變動的內部的動力；統一是暫時的，相對的，矛盾是永久存在着的。就以一介所舉的例子而論，「好的壓倒了壞的」，並不是「矛盾的解決」，因為「好的」內部，總是包含着一種和它本身相反的要素，新的矛盾必然出現，而且還會繼續發展，向着「更好」的方面發展和變化，「倘使世上真有什麼『止于至善』，這人間世便同時變了凝固的東西了」（魯迅先生語）。把「矛盾的統一」作這樣看待和理解，無異是閹割它的靈魂，用一介本人批評寫真的話來批評他，那就是：「帶着有色眼鏡，片面、孤立的觀察事物」。

一介雖然引用了不少哲學用語，但在對待具體事物和酬神戲地方戲劇方面，却出現許多自相矛盾的論點；筆者不想一一指出。

寫真的批評文字，對於酬神戲的探討較少，但對於地方戲劇的「病情」却是看到幾分，但他的剖析問題的能力似乎還弱，所以會出現一些不恰當的比喻，或論述得不透徹等等毛病。

酬神戲和地方戲劇的論爭，雖然是因一介的「談談酬神戲」一文所引起的，但對於酬神戲與地方戲劇的關係、文化的保存、地方戲劇的存在價值等問題，有較深入的分析和探討，不是一介、寫真等人的文字，而是勉禾的「談酬神戲及

地方戲劇」和石草的「談酬神戲與地方戲劇的存在價值」這兩篇；而山泉的「概念混淆不清的論爭」，及時廓清酬神戲與地方戲劇這兩者不同概念的混淆，糾正了一些偏差，是可讀的文章。

此外，如土豆哥的「從『酬神戲』到『等待果陀』」，作者把酬神戲與這個所謂現代劇作一比較，指出：「酬神戲內容告訴我們：人的命運早就預先安排好，任何人為的努力終歸要失敗；現代劇則更直接了當：人生註定是荒謬，絕望及不可思議的；像這樣的戲劇，不但軟化了人們對改善生活的斗志，而且牢牢禁錮思維，反對新生事物及人定勝天的原理」，這倒有一些新見解。雖然如此，但在作者的文章裡，仍然有混淆不清的概念，那就是把酬神戲與地方戲劇等號起來，把一些地方戲劇的劇目如「楊門女將」認為是「宣揚帝王將相的『豐功偉績』……」及把「白蛇傳」、「孔雀東南飛」、「陳三五娘」、「孟姜女哭倒萬里長城」等判為「才子佳人的風流韻事和悲歡離合」，似乎有待商榷。上述的劇目雖然存有這樣或那樣的缺點和偏差，但從它們所反映的歷史背景來考察，以「帝王將相」和「才子佳人」這一框框去批評，似乎不是具體的分析（土豆哥說他的批評，是「根據黃連枝先生的分類」，筆者沒有讀過黃氏的原文，不敢置評）。

在任何一場論爭的過程中，總會有一些人趁哄而來，企圖把問題越扯越遠，以致在渺渺茫茫、吵吵鬧鬧的氣氛中完場大吉。而在這場論爭中，也難免出現一些「趁哄」的文章

，所幸的是，有些作者已及時地給予批評和糾正，使論爭圍繞着中心問題進行討論。在批評和反批評的過程中，也出現一些偏差，值得提出一談。筆者以為，論爭的過程中，參與討論的作者，理應着重理論的分析，做到以理服人，以文制勝。當然，在任何一場論爭中，要求每一個作者平心靜氣的進行討論，這恐怕也是不易辦到的事。但是，一個作者偶而嘻笑怒罵，給予論敵迎頭痛擊，是必須做到對問題剖析有所幫助，而這種嘻笑怒罵不含有卑污的成分，否則以辱罵作為制勝的手段，這並不是一個有出息的文藝工作者所應有的作為，不然的話，他與目下一些文棍文氓所為有何區別呢？例如楊明批評寫真，說什麼「寫真君不是發高燒，弄到神志不清，就是精神有問題而語無倫次」等等，都是具有惡劣的傾向，要不得的批評作風。

二、論酬神戲與地方戲劇及其他

一介在「地方戲劇面對的難題」一文中，說：「酬神戲對地方戲劇有『保護』之功，不宜敵視或痛詆之。演梨酬神確是迷信的蠢事，這動機應受到批判；『愛護』和『發展』地方戲劇的念頭，自然也不存在於『爐主』和『頭家』們的腦海中；然而，無意中收到『保護』地方戲劇的效果，確也是不容否認的事實。消極方面，希望『爐主』和『頭家』們，今後在接洽戲劇之前，應費心挑選一些有意義的劇目，排斥腐朽落後、宣傳愚忠愚孝的渣滓！」，又在其「看清問題的癥結」一文中，作者再度強調「在當前特殊的社會條件下

，演戲酬神對地方戲劇有保護之功，這也是權宜之計。有了酬神戲，你我才能見到地方戲劇是什麼樣子的演出形式……」一介在他四篇文章裡談及酬神戲與地方戲劇之間的關係及對這兩者的看法，只有這兩處比較鮮明。

酬神戲是否對地方戲劇有「保護」之功？這一問題是有必要嚴重看待的。爲了便利說明問題，是必須區分什麼是酬神戲，酬神所上演的「地方戲劇」與真正的地方戲劇有着怎樣的區別。由於地方戲劇發源於中國，所以順便談一談中國藝人和本地藝人對藝術態度問題，及他們的素質略作一比較，我想，對於糾纏不清的酬神戲和地方戲劇的論爭，相信會可以得到解決。

什麼是酬神戲呢？用一介的話來說，是「演劇酬神」，目的在於給「神」來「看」，所以在神廟前的舞台所上演的地方戲劇，儘管劇目與在非酬神的場合所演出的相同，但在內容上必有所取捨、揚棄或增添，以符合酬神的要求；加上演「神戲」的戲班的藝人，他們對藝術態度的不嚴謹，那麼他們就不會對自己所扮演的角色加以鑽研，以符合劇情的要求。更何況這些藝人所抱的是「混飯」的態度，做到「千篇一律」，已屬難能可貴（文中引號中的字句，是引自啓航的「神戲種種」一文），更遑論創造角色。何況「欺神騙鬼」，把唱詞少唱一兩段，或馬馬虎虎應付過去，也不怕會被劇評家提出來批評。所以，我們在酬神的「盛典」中所看到的地方戲劇，與原有的劇目的內容，已有很大的不同，說得刻薄一點，就是「面目全非」了，這只要我們細心的觀察，便

會發覺在兩種不同的舞台所演出的地方戲劇，就有很大的不同。一介不作這樣嚴格的區別，反而把這兩者混淆起來劃上等號，以爲「演戲酬神對地方戲劇有保護之功」。其實，「演劇酬神」對於地方戲劇是一種戕害，把地方戲劇原有的精華揚棄掉，剩下來的只是一些糟粕的東西，所以它保護地方戲劇的糟粕倒是有「功」的！一些參與討論的作者，並沒有作出這樣的區別，反而把酬神舞台上所演出的地方戲劇，當作原有的地方戲劇來批評，因而會出現一些失當的言論，這也使一介的所謂「如何改革地方戲劇」顯得更爲悲壯！

至於一介所謂「希望『爐主』和『頭家』們，今後在接洽戲劇之時，應費心挑選一些有意義的劇目」，這種論調漂亮是漂亮的，但實際上這是一張無法兌現的支票。一介談過「矛盾的統一」，如果用這論點去研討「頭家」和「爐主」們搞酬神戲的動機和他們的主觀思想的狀況，就會發覺到他的話不過是一些自欺欺人之談（如果一介真正了解到什麼是「矛盾的統一」的話）退一萬步來說，即使「頭家」和「爐主」們搞酬神演出，真的「排斥腐朽落後，宣揚愚忠愚孝的渣滓」，那麼，我們是否也有一百巴仙的支持呢？答案應該是否定的。有的作者在這場論爭中談過「舊瓶裝新酒」，但我以爲必須要照顧到一些先決的條件，那就是：用「舊瓶」來裝「新酒」，必須要使「新的」能夠茁壯發展，這才是對舊形式採用的正確方針，否則「新酒」難免也會變成「酸酒」，成爲替「舊瓶」鳴鑼開道，是一種變相的妥協了。所以，把地方戲劇的發展寄托在酬神的演出上，只能是一種心造的

幻想，如果地方戲劇要有改進，它不應只局限於酬神的舞台上。

在論爭中，有些作者談到本邦的地方戲劇，大多數是以福建戲，廣府戲，潮州戲爲主，而海南戲和福州戲則次之，並慨歎地方戲劇的沒落了。地方戲劇之所以沒落，除了一些作者所提的內容腐朽，跟不上時代的潮流之外，我想還有一些其他原因：一、地理區域的分佈與中國不同。在中國，雖然以華語爲主，但使用方言的地區倒是非常廣闊，因而地方戲劇的觀眾還不少。而在我國，情況却有很大的不同，使用華語非常普通。除鄉村之外，人民流動性很大，某一種地方戲劇的上演，如果與該地的觀眾所慣用的方言有所不同的話，則演出的效果必然大受影響；二、現代的生活緊張，人們沒有充裕的時間去欣賞地方戲劇的演出，因爲這種演出常要花上一個晚上的時間；三、本地的一些地方戲劇團的一些藝人，可說是沒有下過鑽研功夫，去博採衆長，根據本身的條件，作出一些改進，俾便豐富演出的劇目，特別是創造出一套自成體系及合乎角色的精神面貌體現的表演技法。就因爲這樣，使原有陳舊的劇目，不但不能得到改良，反而越演越差，越演越糟。這怎能吸引觀眾呢？

中國地方戲劇的藝人與本地的藝人恰好相反，他們對待藝術的態度是嚴肅的，在表演上他們嚴格要求做到「准規、准譜」的地步，使身段動作美觀，有出息的藝人還不以此爲滿足，努力要求自己真實而生動地塑造人物，使人物的鮮麗的藝術形象在舞台再現，用他們的術語來說，就是「裝龍像

龍，裝虎像虎」。例如京劇演員鄭法祥吧，他爲了要創造孫悟空這一個角色，單是爲了孫悟空臉譜的勾畫，就曾到處訪師問友，搜集資料，後來他到了廣州，在廣州大佛寺塌下了「斗戰勝佛」的佛相，取得了可作爲勾畫孫悟空臉譜的材料，所以鄭氏的孫悟空的臉譜是美而威的。

爲了創造孫悟空形象，鄭法祥不斷的鑽研，終於創造出一整套適合於悟空戲的表演技法——身法、手法、步法、棒法、做功、唱念功、筋斗功、扮相等等，使他的悟空戲成爲一大流派。鄭氏這種從事演劇活動的嚴肅態度，是值得有志於戲劇的藝術工作者學習。

三、地方戲劇的前途

——揚棄？維持現狀？革新？

在這次的論爭，還涉及地方戲劇的前途的探討，有的認爲地方戲劇的「病情」已日益嚴重，還是讓它沒落算了，如寫真等人所持的論點；一介却是全面肯定，並且把地方戲劇的發揚寄托在「酬神演劇」上面。

從馬華戲劇的歷史來看，地方戲劇不是劇運的主流。早在一九三七年一月文翔君就指出它的缺點，他說：「它從發源一直至現在，中間無論發生任何變故……，它的一直保持爲死板板的方式，從沒有顧着客觀勢的要求，而讓它的本身稍稍適應環境一下，這是鐵一般的習慣。自然，這樣一個永遠不變的一貫的原因，自有它不能改變的種種條件。但是，我們更從它底本身來說，也可見它之不能負起人類的任務，

及脫離了新時代的軌道，走入舊時代的污泥坑中是怎樣的顯明的」，正因為它在內容上和形式上的局限，使它不能跟上時代的潮流。

在談到地方戲劇的前途問題——揚棄？維持現狀？革新？——的時候，我們必須先考慮這種表演樣式的舞台戲，是否還可以作為「一種嚴肅的文藝工作，一種啟發民智的良好工具」（引自方修先生編的「馬華新文學大系八·劇運特輯一集導言」），如果是肯定的話，才來探討本地地方戲劇的前途問題。

從參與論爭的作者的文字來看，他們大都從中國和香港的一些實驗劇團對地方戲劇改革成功而取得靈感，以為本地的地方戲劇也應該來一番脫胎換骨的變化，這種想法是不錯的。筆者個人的意見，也以為地方戲劇需要一番改革，但有兩點問題是必須注意的：一、雖然地方戲劇的改革是不容緩慢的，但話劇活動向來是馬華劇運的主流，這一方面的發展，應該得到加強。改革後的地方戲劇應處於在輔助的地位，即使是上演的話，最好還是以短劇為主，因為以方言作為唱詞和道白的地方戲劇，未必適合於全體的觀眾；二、本地的藝人或業餘的地方戲劇藝術工作者，在素質方面或許不會超越於中國、香港等地的藝人，所以改革戲劇的重担，或許未必能夠挑得起。

這麼說來，地方戲劇不是無法進行改革工作了嗎？我以為並不是的。我們一些華人社團同鄉會，或許都附設有一些地方戲劇團，可以嘗試負起這項工作。工作的開展，可分開

兩方面來進行：一、對於原有的地方戲劇劇本，重新審核，刪除糟粕，留存精華，再經細心的藝術加工，使劇本的質素得到進一步的提高；二、要使地方戲劇成為「啓發民智的良好工具」，內容方面必須不斷革新，如果有可能的話，筆者以為在保留舞台表演樣式的情況下，以本地的題材創作一些如戰前的「文明戲」，但必須防止大賣噱頭這一不良的傾向。

要使地方戲劇得到革新，取得一些成就，我想，地方戲劇的藝術工作者（編導、演員及前後台工作人員）應廣泛地、刻苦地向傳統學習、向書本學習、向生活學習，捨此是很難有別的途徑的。

（一九七七年十月末）



後 記

把近年來所塗塗寫寫的文字加以彙編，就成了這一本小書，編法大抵仿照「里程集」的形式，根據內容的不同而分為三輯：第一輯是欣賞電影或晚會演出後的一些觀感，第二輯是國際時事的評述，第三輯是收錄一些雜感、讀書讀稿隨筆和文藝評論。

集子編好了之後，從頭再讀一遍，覺得議論批評的文字，似乎比「里程集」里的還要多了一些。我想，作批評、發議論，是不容易做到恰到好處的，尤其是對於具體的作品或事件的批評。而我的缺點，卻在於就事論事，直指其非，直白的地方更是不少。這在別人看來，可能是一種「梟鳴」。有時，我也想學寫一些少談缺點或者索性不談缺點，即使談到缺點時也輕描淡寫，以免有關者難堪的「批評」，可惜一直到現在都還沒有學好。

這本小書裡的各個篇章，性質不同，字數也長短不一，這是因為發表的園地並不固定，而部份稿件的形成，大都是為了職務上的需要或者有關者的催索而擠出來的，當然，內容的貧弱是不在話下的。現在，把它們收集起來，不過是為自己在學習寫作的過程中留下一點小小的記錄而已。

書名「春泥集」，是摘自龔自珍的詩句，以作為個人在這個時期生活的紀實，並非擬與前輩作家的努力相比。

本書能够與讀者見面，承蒙朋友們的幫助，提供意見，
溫永華、董庭蘭兩君的代設計封面和題字，盛情可感，謹在
此一併誌謝。

紀 銓

一九七八年四月





書 名：春泥集

作 者：紀 錚

出 版：萌芽出版社

社 址：284—B，Batu 2¼，

Jln Ipoh，K. Lumpur

承 印：太平印務公司

日 期：一九七八年五月

定 價：\$1.60