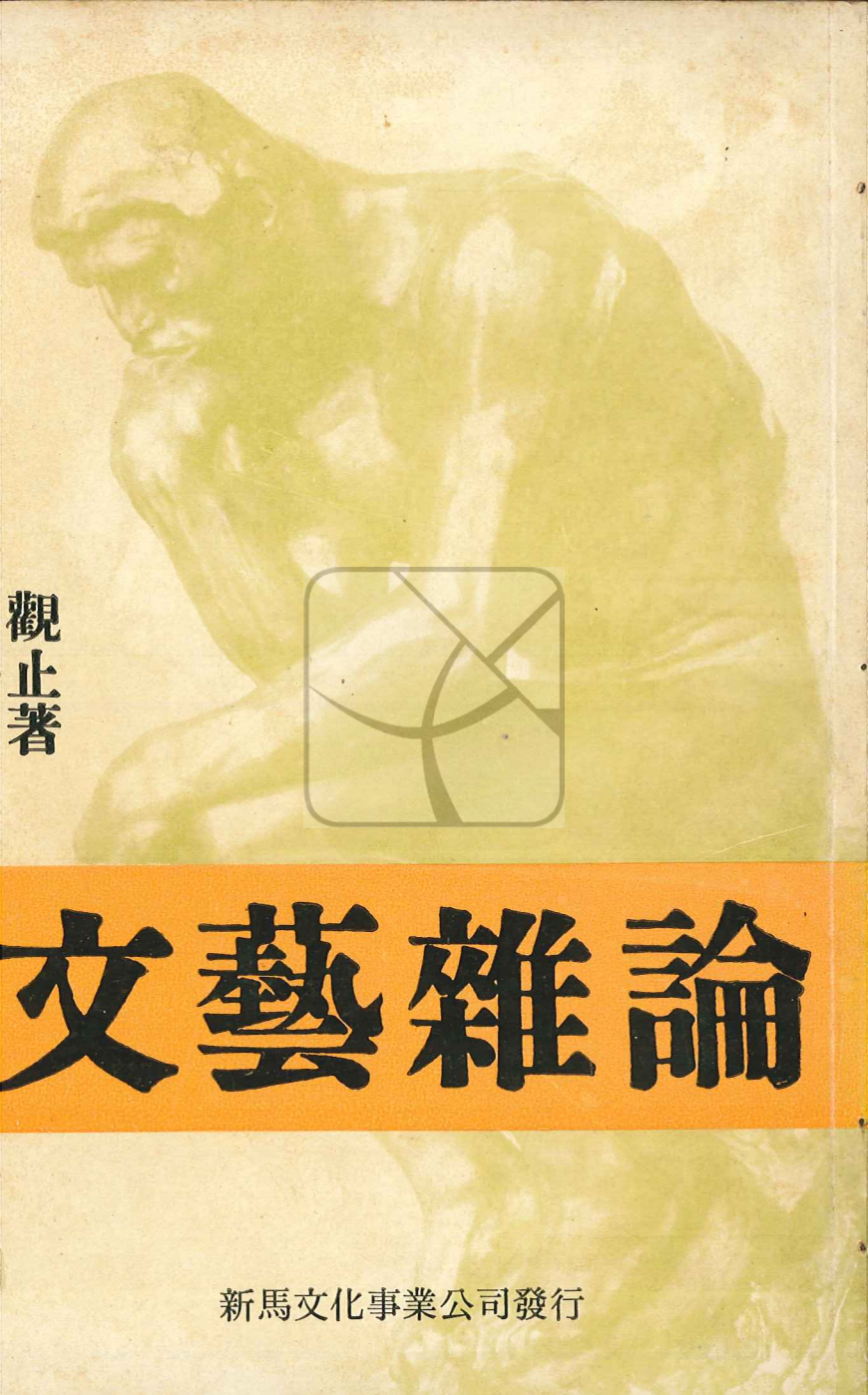




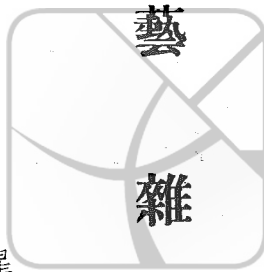
觀止著

論藝文

新馬文化事業公司發行

觀止著

文



論

星洲書屋出版

一九六四年六月

文 藝 雜 論
觀 止 著

星洲書屋出版

c/o Kuan Chih,

128, Robinson Rd. S'pore.

猛虎印刷廠承印

星加坡林德金律一至三號

一九六四年六月印刷

印數：1 — 3000

定價：叻幣八角

序言

本書是我一九六〇年以後所寫的若干雜文的彙編。內容分爲上下二輯。上輯是三幾篇關於一年間的文藝界情況的報導，原文大多發表於星洲日報的新年特刊，只有一篇登在世界書局編行的「南洋文藝」月刊上面。下輯是書評及紀念文字之類，分別在「行動週刊」，「南洋文藝」，和星洲日報的「星雲」副刊發表過。

最近幾年，我的時間多用在史料的搜集和編述方面，寫這一類雜文的時候很少，積了三四年，才只有這麼寥寥幾篇。而這麼寥寥的幾篇東西，也還不是由於我自己有着什麼迫切的話，非寫而出之不可；相反地，大部份文字倒是爲了職務上的需要或有關者的催索而臨時擠出來的。所以各篇稿件性質不同，長短不一，發表的園地也不大固定。唯一共通之點，恐怕只在於內容方面都和文藝有些關係而已。因此，這本小書也就定名爲「文藝雜論」。

1 「論武俠小說」一文，原先發表於一九六〇年年中的「行動週刊」，是馬來亞方面第一篇批評香港的「新派武俠小說」的文章。當時我手頭除了一兩種關於古典文學的論著之外，可以參考的資料很少，所以寫得有些吃力而不討好。嗣後我想再寫一篇來補充，並談論另外若干有關的問題，包括童話的寫實意義，

鄭振鐸的抨擊「三不管」等等（這些都是香港的武俠小說家有所曲解的）；但終於因事沒有寫成。好在過了不久，本地的報刊上已有討論武俠小說的文章陸續出現，內容勝我百倍，再也不需要我來獻拙了。這里有一點可以附帶說明的是：忘記了在那一個刊物上，有位作者曾提及我這篇文章，說香港方面一度有人爲文申辯云云；這話似乎是說錯了的。實際上是香港的武俠小說家的論文出現在前，我的批評文章發表在後。不過這篇東西寫得不好，缺點很多，却是不可否認的事實。

本書編好以後，聽到一兩家書局表示說，目前文藝書籍極度滯銷，至少在短期間內是不想出書了。這種情況我是能夠了解的，但書已編好，擱置起來也不是辦法，乃決定自費出版。一兩位朋友給予我大力的支持，幫忙收了幾段廣告，減輕印費；畫家林木化君出其所藏法國近代雕塑家羅丹所作「思索者」的照片，代爲設計封面，盛情亦至可感，謹此一併誌謝。

作者 一九六四年三月

目次

序言

上 輯

一九六一年星馬華報副刊一瞥

(一)

一九六一年的馬華文藝界

(八)

一九六二年的馬華文藝界

(十八)

一九六三年的馬華文藝界

(三五)

下 輯

評「銅鑼聲中」

(四六)

讀「萍踪新語」

(五四)

論武俠小說

(五八)

魯白野著作書目

(八四)

黃科梅的創作生活

(八七)

一九六一年星馬華報副刊一瞥

「南洋文藝」的編者由香港來信，要我寫一篇「一年來的馬華文藝界」之類的文字，這個題目實在無法應命。因為目前距離年終歲暮，雖然僅有兩個月的時間，但若干有關的資料都還未曾搜集瀏覽，縱使是一篇簡單的流水賬，也是無從下筆的。

爲了免繳白卷，我想另換一個題目，約略的談談一年來星馬華文報章一些副刊的情況。由於職業關係，平日看報較多，對於這一方面總有點兒印象，三兩千字的稿子，大概也還拼湊得來。

星馬華文報章的副刊，原是馬華文藝活動的主要部門。特別是在戰前的十幾年間，整個文運，更是完全地由一般副刊在推動；少數的雜誌與戲劇團體，祇是盡了一點輔助的作用而已。一般地說，當時的報章，每一家都有一個純文藝副刊和一個綜合性副刊，再加上幾個「婦女」「影劇」之類的專刊。純文藝副刊成了當時文壇的基石，固然不在話下，即使是一些綜合性的和其他專門刊物，却也具有高度的文藝精神，對於本邦人民的文藝生活，盡了巨大的貢獻。到了戰後初期，雖然雜誌的出版和戲劇的演出，是那樣的蓬勃一時，但報章副刊的重要地位，也還沒有多大的改變。最近十年來，時移勢易，一般副刊才呈現了另一番面貌。綜合性副刊和一些專刊傾向於賞玩小趣味，小常識，文藝副刊也失了原有的光芒，舊的紛紛

收盤，新的頻頻夭折，偶然有一兩個生存下來，骨格既欠硬朗，刊期又極疏落，對於維持整個文藝生活的重任，已經不勝負荷，終於改由一些雜誌、集刊，小部份新書的出版，以及若干戲劇團體，藝術團體的活動，分擔了一半責承去了。

這就是說，在目前，報章副刊的情況已經不能代表當地的文藝動態；即使要從報章副刊的內容來了解當地文藝生活的一面，也要經過一番披沙揀金的功夫。因此，如果是專談馬華文藝，我們實在不需多提報章副刊；本文所以要廣泛地述說星馬各報副刊的情況，目的倒是在於為一時一地的文化現象，留下一點點的紀錄，不完全是作為一篇文藝動態的資料性文字來寫。

星馬的華文日報，目前共有九家，計聯合邦方面六家：檳城光華日報、星檳日報、怡保建國日報、吉隆坡中國報、虎報、新山新生日報；星加坡方面三家：星洲日報、南洋商報、南方晚報。此外，還有若干小型報，其中設有固定副刊的有三家：民報、星島報、新聞春秋（星加坡全國新聞記者協會機關報），均在星加坡出版。

現在從聯合邦方面開始，把一年來所見的星馬各報副刊的內容概述如下：

聯合邦方面

光華日報

綜合——每日一版，轉載趣味文字。

南斗，青年文藝——均半版，前者每週一次，後者兩次，為聯合邦各報目前僅有的兩個文藝副刊，但與本邦的文藝生活，殊少有符合之處。

電影——每週一次或兩次，轉載電影消息，多屬片商宣傳文字。

科學，婦女與家庭——每週一次或二次，多係剪稿，介紹日常生活或婦女美容的常識。

讀者版——每週約二次，解答讀者問題。

國語週刊——馬來文學習指導，每週半版。

星檳日報

蓮花河——綜合性副刊，每日一版。除了「河邊小語」與「無所不談」兩欄，分別發表一篇短評和雜文外，多屬武俠小說、言情小說的轉載。

婦女與家庭，銀燈（電影刊物）——每週半版至一版，分別轉載家庭生活常識及有關電影娛樂文字。

學生園地——每週一版，專登學生習作。

建國日報

閒趣，小說叢——每日各一版，分別轉載趣味文字，武俠或言情小說。

婦女與家庭，電影與戲劇——均靠剪稿維持，內容與光華、星檳兩報同類刊物相仿。

學生週刊，培南學生——每週或每兩週一次，均為學生習作園地。

中國報

大地，晴嵐——每日各一版，分別轉載趣味文字及武俠小說。

文戈，展望——每週一次至兩次，每次半版，形式上是文藝副刊，實際上無文藝氣息，且大半屬於剪稿，內容比光華的「南斗」更差。

影劇，沙籠，兒童，國語週刊，醫學週刊，現代汽車——每週或每兩週一次，分別刊登趣味獵奇，語文修養，或科學技術的文章。除「國語」與「醫學」兩個週刊外，幾乎都靠剪刀取材。

虎報

萬象，談天說地，小說林——每日半版至一版，均屬靠剪稿維持的趣味性副刊，宣揚武俠，也不後人。生活週刊，科學週刊，集郵週刊，攝影沙籠——每週各半版，介紹日常生活常識，同樣多屬轉載文字。

新生日報

談天，說地，新趣——每日共兩版半，專登武俠小說與言情小說。

娛樂版——轉載有關影星生活文字。

新加坡方面

星洲日報

星雲——每日一版，綜合刊登散文創作，學術文字，及趣味文章，為目前星馬各報的綜合性副刊中較

好的一個。

藝文——每週一版，文藝學術綜合刊物。文藝方面側重於若干英文教育源流的作者（如韓素英，林秋美等）的作品介紹。

遊藝場——每週半版，趣味性刊物，有部份剪稿。

青年園地——每週三次，青年修養刊物。間有若干散文與短詩。

婦女園地——美容、烹飪、裁剪、陳設等技術介紹，比聯合邦各報同類副刊多了些花樣，每週一版。

兒童園地——發表小學生作品，每週一版。

大眾科學，健康與醫藥——每週半版或一版，多屬特約撰述，材料較聯合邦一般同性質的副刊新鮮些。

社會服務——每週二次至三次，解答讀者問題。有關文藝問題的解釋，頗有可觀。

國語週刊——馬來文學習指導，每週半版。

南洋商報

青年文藝——純文藝副刊，每週三次，每次半版，為目前星馬各大報副刊中較有朝氣的一個。

文化——文藝性副刊，每週一版，有相當水準。

商餘——趣味性副刊，每日一版，間有少數文藝作品。

學生——中學生習作園地，每週兩次，每次半版。

婦女與家庭——每週半版，內容與星洲日報的「婦女園地」大同小異。

服務版——每週半版，多登「讀者之聲」。

影藝——電影專刊，每週兩次，每次半版，側重好萊塢影片介紹。

國語學習——馬來語文修養專刊，每週半版。

南方晚報

晚園，飲冰室，小說天地，夜光杯——每日或每兩日一版，分別刊載遊戲文章，言情小說，及娛樂消息，內容均乏善可陳。

攝影，藝術——每週一次，各半版，十月初始發刊，為該報現有副刊中較為正派者。

民報（兩日刊）

文藝——每週一次，為當地現有少數純文藝副刊之一。注重創作，有部份剪稿。

大眾生活——每週一次，文藝性副刊，側重刊登描寫工人生活的散文。

民風——文娛專刊，每週一次，為目前一般娛樂性刊物中較為健康的一個，惜剪稿太多。

星島報（週刊，近已停版）

文藝生活，藝術，學術，晨風，修養——文藝及文藝性副刊，每週半版或一版，共出十餘期（較早還有一個「六月」，出刊三期），為今年來各報副刊中比較接近生活的一批，時有重要文章出現；其中「文藝生活」每期一大版，更有內容。

新聞春秋（月刊）

文藝——純文藝副刊，近始創刊，有相當水準。

以上情況，有着下列的幾個特點：

一、大多數的報章副刊，和生活都很隔膜，尤以聯合邦方面爲甚。由於競相採取剪刀政策和大量刊載武俠小說，終於使到這些副刊與本邦一般文化的發展毫無關聯，與人民的文藝生活更是完全脫節。這種現象，也是多年的積習，不能說是今年所獨有的。大抵最近十年以來，聯邦人民的文藝生活，都是少數雜誌（如「螞蟥」之類），新書，和若干比較健康的戲劇活動，以及星加坡一兩家大報的文藝副刊在維持的。

二、星加坡方面，華報副刊的優良傳統還未完全失去。這主要是經常還有三兩個文藝副刊存在，對於推進地方的文藝活動，盡了相當的力量。若干綜合性副刊，在培養文藝寫作和閱讀的興趣上，也還有一定的意義。至少，它們較少剪稿，版面也較爲乾淨一點，不至於盡爲金庸或蹄風諸君在躍馬橫戈。

三、最近兩年來，小型報的副刊在當地的文藝生活中佔有了相當重要的位置。我們說星加坡方面的華報副刊還保持着一點傳統精神，也是把若干小型報的副刊估計在內的。照目前的情況看，本邦文藝園地的重心，更有由大報的副刊漸漸移向一些小型報去的趨勢。不過這種趨勢還不大明顯。大報副刊由於刊期比較穩定和頻密，作者和讀者的範圍也廣泛得多，一般上說還是較佔優勢的。

四、就本年的情形說，由於雜誌和集刊出版較少，大報和小型報的副刊，其地位都較過去一兩年顯得更加重要些。其中「青年文藝」，「文藝生活」，以及民報的「文藝」等三個，更幾乎成了支持文壇重心的砥柱。明年情形如何，則尙難以逆料，也許「南洋文藝」能夠多發揮一點作用吧！

（一九六一年十月）

一九六一年的馬華文藝界

集刊，副刊，雜誌，新書

今年的馬華文藝界，情況比去年又靜寂了一點。這原因，主要是由於一些文藝集刊的停止出版。戰後十多年來，文藝界的構成情況以及重心所在，不時有所轉移；就過去的三兩年來說，所謂馬華文藝界，大抵是包括了報章副刊，文藝集刊，文藝雜誌，專書出版，話劇演出，以及若干文學藝術團體的活動（如舉辦文藝班，座談會）等六個部門，而以報章副刊和文藝集刊兩項為重心。文藝集刊的編行，近年來蓬勃一時，每年總有十多冊至廿餘冊，在文藝園地上的地位，比較雜誌和專書的出版都來得重要些。（文藝雜誌在較早的一個階段，由於種類衆多，刊期穩定，一度成為本邦文藝生活的砥柱，但自一九五六年以後，就已零落衰謝，無復當年盛況了。至於文藝專書的出版，近年雖然相當旺熱，但有一半以上屬於已發表過的作品彙印，意義和集刊自又不同。）然而，開年以來，因為出版條件的比較困難，文藝集刊的印行，竟告全面停止。一年間，這一類刊物的出現，勉強算來只有三冊，一冊是黎明文化出版社的「生命交響曲」，那是介於集刊與專書之間的一本小冊子；另兩冊則是青年書局在香港印刷的「新年的悲劇」與「上流人家

「(星月文藝叢刊)」。此外性質比較接近的，就是幾冊紀念特刊，如廣福校友會慶祝六週年紀念特刊，康樂音樂研究會成立七週年公演「清明前後」特刊，中正中學畢業特刊，華義中學畢業特刊……等。此時此地，文藝園苑本來已欠繁茂，一年間突然減少了十多二十本刊物的出版，情況的冷落，自然就很容易感覺到了。

差堪喜慰的是，文藝界其他部門一年來的表現，却還不遜往年；因而馬華文藝發展的線路，一般上還是保持着的。

報章副刊方面，星洲日報於三月杪有「藝文」的創刊，每週一版，補替了去年秋停版的「戲劇與藝術」，「馬來亞青年報」本年雖然停止出刊，「大學論壇」和「行動報」等也較少刊登文藝稿件，但「星島報」(不定期)却填補了這個空白，先後設有「六月」，「文藝生活」，「藝術」等副刊，維持了十多期。九月底起，新加坡全國新聞工作者聯合會機關報「新聞春秋」(月刊)出版，每期也有兩版文藝副刊；南方晚報則有「藝術」版的創刊，每週一次，已經出了十幾期。最近又有一個叫做「旗」的副刊在陣綫報出現。至於原有的若干刊物，如星洲日報的「星雲」、「青年園地」，南洋商報的「青年文藝」、「文化」、「商餘」，民報的「文藝」、「大眾生活」(「工地」改名)……等，本年都無甚變動；其中「文藝青年」於四月初起由每週一兩次增至三次，情況更形穩定。

文藝雜誌方面，「大學青年」先後出刊三期(第四，第五，第六)，成績最佳；檳城的「螞蟻」出刊一期(第七期)，南大戲劇會的「戲劇研究」(兩月刊，十月創刊)出刊兩期，也算盡了他們最大的努力。

行動週刊本年多用剪稿，內容較以往遜色，但不時（特別是上半年）還有些好文章出現。（去年底創刊的「藝文」，出了三期以後，已於今年起停刊。「蜜蜂」則改為月刊，仍繼續出版）。此外，本坡世界書局有「南洋文藝」（月刊）的編行，已出十二期，雖然是在香港印刷，與當地文藝生活比較隔膜，內容也稍嫌過於廣泛，但馬華文學方面，也還佔有相當的篇幅（較常見的有林晨的劇作以及方修輯錄的「陳鍊青文集」等）。這樣看來，本年間雜誌的出刊方面，比較過去一兩年，似乎還熱鬧了些兒。

文藝專書的出版，表面似乎顯得消退了一點，其實和過去三幾年都差不了多少，大大小小計有四十多種，祇是情形有些不同：過去很多書籍都集中在青年書局印行，今年則分散在各個書局出現。青年，世界，維明（連同藝美圖書公司），各推出了十種上下。上海書局，人民書店等，也都印有三幾本。茲將所見各書，按其性質，分錄於下：

詩集——鷹之頌歌（沙飛），生之歌（絮絮），叩門（李汝琳），無花的夢鄉（陳龍玉）。

小說——綠色的籐葉（宋雅），沙河岸上的戀歌（馬陽），火的回憶（夏彬，已禁售），窮途（征雁），荊棘叢（韋暈），我愛上她的衣裳（華庸洲），飄（李學文），偷燈泡的人（陳孟），在馬六甲海峽（趙戎），熱璋（林參天），半夜燈前十年事（黃槐），菲菜花開（原上草），椰影（夏弦）。

戲劇——快艇（李星可），綠洲（李星可），在建屋工地上（林晨），椰林夜歌（宋李桑）。

散文——愚人的世紀（杏影），想想寫寫（杏影），鼓舞（鍾祺），狂歌（高秀），橋之戀（高秀），春樹集（連士升），鄭子瑜選集（鄭子瑜），文史簡記（吳白鶴），風雨中的太平（憂草），寓言、小

品、筆談（登高），當橡實爆裂的時候（慧適等）。

評論，研究——文藝界五年（觀止），馬來文學的獨特性（谷衣），泰戈爾傳（連士升）。

翻譯——我的詩獻給一切人（秋筍），蝦多鹽也多（梅井，洪鴻），印尼短篇小說選（谷衣），馬來短篇小說選（林丹等）。

其他有關文藝著述——文字的研究（戴淮清），馬來亞的兄弟民族（梅井），馬來叢談（梅井），影片的生活體驗（孫瑜），金沙江風物外記（朱飛），重遊歐洲（鄭皆得），馬來亞叢談（許雲樵），藝術叢談（瑪戈），人物隨談（朱昌雲），三國人物故事評論（劍生）。

戲劇演出，團體活動

話劇工作者方面，依然是努力不懈，一年來取得十多次成功的演出。其中屬於大規模的獻演，竟多至九齣，其劇目，演出團體，及時間如下：

林冲夜奔（吳祖光）——新加坡藝術劇場。一月。

浮沉之間（林晨）——華人基督教青年會。一月。

火燭小心（包蕾）——聯藝劇團。四月。

水產專員（洪謨）——華中學生戲劇會。五月。

獨幕劇欣賞會（包括「奇丐」，「進步」，「破舊的別墅」等四個短劇）——新加坡藝術劇場。六月。

桃花扇（歐陽予倩）——中正中學戲劇研究會·六月·

水鄉吟（夏衍）——育英中學戲劇研究會·九月·

清明前後（茅盾）——康樂音樂研究會·九月·

女子公寓（于伶）——新加坡藝術劇場·十月·

其他的幾次演出，多為一些獨幕劇，作為文娛晚會的一個節目出現的：

第二街（丹戎）——新加坡國家劇場信托委員會主辦文娛晚會演出。二月十九日。

郵局（泰戈爾）——南大戲劇會紀念泰戈爾百年誕辰演出。五月十七日。

嬰兒殺戮（日）——愛同崇福校友會文娛晚會演出。五月十八日。

潮來的時候（征雁）——南大戲劇會文化節演出。八月廿四日。

開齋節前夕（林晨）——藝術劇場文化節演出，時間全前。

離婚——新加坡瓊州青年會慶祝成立五週年演出。十月廿一日。

怒火在苦難中燃燒（金小毛），大選前夕（？）——泛星工聯演出，日期不詳。

上列十多次大大小小的演出中，新加坡藝術劇場一個單位佔了四次，顯得最為辛勤。康樂音樂研究會第一次公開獻演，即推出「清明前後」這麼一個重頭戲，也極受矚目，視為本邦劇壇的一枝生力軍。其他各團體的演出，都很稱職，反應良佳。

接下來，應該提到一兩個文學團體的活動。

這方面，主要的是南大中文學會的勞績。南大中文學會幾乎是目前當地僅有的一個文學團體，在它以前的好幾年間，當地只有若干一般的藝術團體，沒有文學團體；只有一般的藝術團體的活動（如排演戲劇，舉行畫展，音樂會等），沒有純文學團體的活動。雖然一兩個藝術團體附設有文藝班之類，也祇是按期舉行一次講習而已，不見有什麼其他的表現。南大中文學會成立以後，乃有文藝雜誌的編行，馬華文學資料室的建立，文藝座談會的舉辦等等，蔚為當地文藝生活的一個新部門。今年來，該會又作了進一步的努力，得到了更多的收穫：

一，先後編行了三期的「大學青年」。這是該雜誌創刊三年以來出版期數最多的一年。

二，舉辦了兩次文藝座談會。第一次的題目是「今後馬華文藝創作路向」，由溫徹主講，並解答聽眾提出的問題。第二次的題目是「我們對當前馬華文藝的意見」，分為「馬華文藝的服務對象問題」，「愛國主義現實主義創作問題」，「馬華文藝的思想性問題」，「當前馬華文藝的理論與批評工作問題」等四部份，由南大中文學會代表鄭祺全，文藝出版社代表夏彬，康樂音樂研究會代表忠揚，以及赤道藝術研究會代表韓高山等分別主講，講稿均經報章摘要刊載。

三，主辦了第一次全校性文藝創作比賽。比賽的簡章，雖然是去年擬定的，但集稿，評閱等工作，都在今年內辦理。結果錄取詩歌創作五篇，短篇小說八篇，多屬水準以上的作品。原稿也分別在報章和「大學青年」上發表。第二次的創作比賽，辦法也已公佈，將在明年「大學週」揭曉，相信成績一定更加美滿。

南大戲劇會，本年除了話劇的排練外，另有兩項工作表現。一是創辦了一個定期雜誌——「戲劇研究

「雙月刊：另一是舉辦了一系列的「戲劇藝術問題講座」，歡迎校內外戲劇藝術愛好者前往聽講，先後受邀主講者計有王秋田，鄭民威，劉仁心，陳子權，黃天能……等多位，這也可以視為本邦的文學團體活動的一部份。

理論，批評，研究，創作

本年，由於沒有文藝集刊出版，新作品的發表，大多集中在一些報章的副刊上；若干雜誌，特刊，新書，也容納了一部份。

理論和批評文字的寫作，今年來顯示了長足的進步。這首先是表現在對於一些藝術工作問題有了更深入的探討與更正確的理解。例如關於上演本地劇本與外國劇本問題，理論工作者糾正了盲目崇拜外國藝術的傾向與一味排斥外國優秀藝術的偏頗，提出了「應當基於何種原則來建立我國新藝術體系」的問題；認為：「特定國家的新藝術體系的建立必須基於服務本國社會，教育本國人民這基本任務。我國的新藝術必須是要服務於馬來亞祖國的，我國的藝術工作者就應當儘可能攝取生活中的素材來創造真實反映社會生活與表現愛國思想的藝術作品。用人民自己生活中的事實來教育人民往往是最有力與有效的。如目前戲劇界所提出的『創作，上演本國創作』與舞蹈界所提出的相似的口號都是具有深長的意義和值得鼓勵的創舉。其次，在積極創造本國藝術的同時，我們不能忽略了吸收外國成功藝術作品與具有高度優越性的藝術思想來豐富我們的藝術內容。然而，接受外國藝術必須基於對我國人民有教育意義與能促進我國藝術發

這原則」。(方菁：「我國現階段藝術工作的幾個問題」)

其次，理論批評工作的進展也表現在一般作者對於現實主義的創作方法有了更好的認識與充份的闡揚。忠揚，雷宇，柯連心，丁琴……等，在這方面都寫了好些文章。這些文章，大多是作為對於若干具體的作品的批評而出現的，因而曾經觸發了兩場關於詩的小論爭。第一場是關於泡蒂的「火的得意」，第二場是關於方放的「寫幾個守門人」。論爭雙方對於現實主義的創作原則看來沒有多大的歧見，但對於現實主義的理解却有着極大的距離。

復次，本年中星島報熱烈地展開有關武俠小說的討論，也是文藝評論界一件相當突出的事。

屬於研究或輯錄的文字，與當地文藝關係較為密切的，有方修的「馬華新文學史稿」，在「星雲」副刊陸續發表，初步解決了若干文學史實的問題，諸如馬華新文學史的起點，分期，以及各個時期中有些什麼特點，刊物，重要作者等等。高雲寫的幾篇「潮劇在改進中」，也為當地的文藝學術的研究，多開闢了一個新的境域。戴淮清的一系列文字學研究的文章，則在中國古典文學的閱讀或教學方面，具有很高的參考價值。

此外，關於泰戈爾誕生百週年紀念，詩人節（屈原），高爾基和魯迅的忌辰等，報章雜誌也有一些文字，對這些文學大師的生平或作品進行研究；其中以關於泰戈爾的研究為最多。連士升的「爾戈爾傳」，是一部相當完整的著作；心遠的「泰戈爾和他的詩」，則是一篇見解警闡的論文。作者扼要地指出泰戈爾的真正的精神與價值所在：「泰戈爾是一位愛國詩人，具有敏銳的政治覺悟。他對於被壓迫的亞非人民有着最深厚的同情，他的正義的吼聲響徹了嚴厲譴責殖民主義和法西斯主義的詩頁，使讀者如聞其聲，如見

其人。」（南洋商報「文化」副刊）

文藝創作方面，以短篇小說的產量比較豐富，高鷗的「天涯」，魏萌的「明天」，莽原的「脚尖下的悲哀」，……以及南大中文學會主辦全校性創作比賽入選的「翻種」（梁夏陽），「人狗之間」（陳文察），「柳暗花明」（黃孟文），「發奮圖強」（丘易寒）……等篇，都是相當圓熟的作品。韓素音若干作品的華譯，如「貧與富」，「亡命」，「野餐在馬來亞」等，也是很有些讀者的。

詩的收成也不差。南大全校性創作比賽入選的「太陽坐了監」（沉雷）和「捐軀」（山河），就是兩個很好的詩篇；「我站在格麗頓山上」（丁牧）和「太陽失了光」（高歌），也具有一定的水平。至於在一般報章雜誌上，普漢，孫儀，戈莎，羅曼，新血……等，都曾發表了不少的作品。

本年間出現的詩作，有一個特點值得在這裡一提，那就是——一些詩作者對於國際時事的感應顯得十分銳敏。例如關於剛果總理魯孟巴被殺害，在星馬兩地舉行羣衆大會追悼的同時，詩壇上也呈現了無數哀悼的作品——

呵，我們怎會忘記：

那落在你身上的毆擊，

鞭子，槍桿和皮鞋，

敲不出你的一滴眼淚。

你怎願讓剛果母親，

聽到你痛楚的呻吟？

——戈莎：哀魯孟巴（南洋商報「青年文藝」）

又如葡萄牙在安哥拉的行為，激起了本邦官民高度的義憤，在詩作者方面也引起了強烈的反响——

……在西非洲

多難的安哥拉沒一處是淨土；

澳門一落到你們的手裏，

却塑造了千千萬萬的賭徒；

果亞就像個遠離家園的浪兒，

還不能回到母親——印度的懷抱里。

唉，多麼不爭氣的葡萄牙！

你們有什麼榮譽能誇耀於天下？

你們的國名，就像邦貝城，

被埋在維蘇威火山的盛怒之下。

——旭陽：哀葡萄牙（星洲日報「青年園地」）

此外，如阿爾及利亞總理阿巴斯的訪問星馬，人類太空飛行的宣告成功……等等，都曾在今年的詩壇

上留下了好些記錄。

（二九六一年十二月）

一九六二年的馬華文藝界

副刊，雜誌

馬華文藝界又渡過了一個靜穩的年辰，一般的情況和去年差不了多少，祇在個別的部份上稍爲有點浮沉升降。

副刊方面，各日報的刊物如星洲日報的「星雲」，「青年園地」，「藝文」；南洋商報的「商餘」，「青年文藝」，「文化」，光華日報的「南斗」、「青年文藝」等等，都沒有多大的變動。星報日報每週多出了半版「星藝」；南方晚報星期刊除原有的「藝術」外，於本年初增加了半版「新地」；「新聞春秋」於年中改爲週刊，原有的「文藝」版縮小了三份一的篇幅，另增闢了「路」和「知識」兩個小副刊；民報於七月停刊，九月復版，「文藝」版編輯人更換，原有的「大眾生活」取消，代以「青年」和「讀書生活」（均爲週刊）；陣線報於十月初增出星期刊，附有「藝壇」版，原有的「旗」仍爲每週三出版一次。

雜誌方面，「大學青年」出至第十期，「戲劇研究」出至第四期，「南洋文藝」（部份爲星馬作品）

出至第十二期，「行動週刊」於年初停刊，「蜜蜂」似乎也中止出版；但另有兩種新雜誌創刊，一

種是馬來西亞社會學研究院編行的「種子」，另一種是南大美術協會編行的「美術」，均出一期。聯合邦方面聽說也有三幾種刊物出現，新加坡見到的有「荒原月刊」和「新潮月刊」二種。

集刊方面，有文藝列車出版社的「近打河畔」和南大創作社的「十五年來的馬華詩歌」兩種。青年書局的「星月小叢刊」則已停版。

各文化團體出版的紀念特刊，筆者看到的有中正戲劇研究會的「十五週年紀念公演歲寒圖特輯」，康樂音樂研究會的「文藝晚會特輯」，新加坡華校教總的「教育年刊」，中正中學的「新制中學第二屆畢業班紀念特刊」等四冊。

總的來說，今年所有的一些副刊雜誌，在種類上算是略有增加，但新的刊物質量不高，比起原有的一批來，還令人有新不如舊的感覺。（譬如「新地」與「藝術」，「藝壇」與「旗」，「美術」與「戲劇研究」，都可說是屬於姊妹刊物，但前者編來顯然不如後者。）因而，一般的情況仍然是保持去年的舊觀。

文藝新書

文藝書籍的出版，今年却是空前的蓬勃。就筆者個人所搜集到的計算起來，已有七十餘種之多（少數再版，改版者未包括在內），幾乎打破了過去任何一年的新書出版數目的紀錄。這七八十種新書之中，由世界，維明，藝美所編印的差不多佔了一半。青年，上海，人民也各出了三幾種。其餘都由一些新的出版公司，如四海書局，南洋圖書公司，草原文化社，長空文化社，青年文化社，赤道文藝出版社，北干那那

文賦書局，新綠出版社，栢城教育出版社……等等所印行。其中草原文化社先後出了三種，此外有的一種，有的兩種，合起來也成了一個不小的數目，這是今年出版界的一個新的現象。

今年的出版界，另外還有一個特點，那就是很多作者都出了他們的第一本書。近幾年來，星馬文藝書籍的出版雖然相當暢旺，但對於作者來說，分配却不十分均衡；有些作者一年出了好幾本書，有些作者却連一本書也沒有出過。若干出版公司也有一種習慣，喜歡向出過書的作者拉稿，不喜歡出版或發掘一些未曾出書的作者的作品。所以坊間新書雖多，但看來看去都是屬於少數幾位作者的作品。今年來這種情形比較改變了一點，出版了第一本書的作者多了起來了。老一輩的作者方面如陳鍊青的「陳鍊青文集」，丁之屏的「殘夢」，以今的「椰林短曲」，葉冠復的「停昇集」，林魯生的「自己的文章」，葉苔痕的「第二街」……；年青一輩的作者方面如梅拉的「生命的航程」，莎筳和藍金的「椰笛與豎琴」，原甸的「青春的哭泣」，忠揚的「文學與人民」，宋丹的「生活與文學」，曹莽的「流螢」，小谷的「山居寄簡」，羅大章的「新一代」，劉星的「界線以外」……等等，就都是他們的第一本集子呢。

茲將一年來出版的文藝專集以及有關文藝的書籍分類臚列於下（遺漏者容後補錄）：

詩集——椰笛與豎琴（莎筳·藍金），青春的哭泣（原甸），流螢（曹莽），生活的歌手（靜星），都亞士漁村之歌（堂勇），膠林戀歌（難明），流水行雲之歌（魯銓），花之戀（魯銓），我的短歌（憂草），牆邊短笛（柯戈），盾上的詩篇（吳岸），靈魂底悲歌（魯銓），水塔放歌（槐華）。

小說——生命的航程（梅拉），殘夢（丁之屏），陰影（黃山），投資（李過），浮動地獄（李過）。

()，學成歸來(謝克)，祖父的故事(馬陽)，天涯(馬陽)，青青草(高靜朗)，野孩子(李夥)，女記者(巍萌)，棋城七十二小時(方北方)，每天死千人的古城(方北方)，小城憂鬱(苗秀)，牛車水之戀(黃叔麟)，青春的活力(懷芳)，烟霧籠罩着山村(傑倫)，一學期(姜衍)，不再倔強的人(林華)，鴻溝(年紅)，長恨(李學文)，頭家的健忘(史立恆)，籬芭(陳孟等)，生與死(游牧)，小羊(陳孟)，羔羊淚(沈逸文)，美好的時刻(馬漢)，長堤(夢平)，陽光與霧(顧軍)，界線以外(劉星)，襟上的花朵(李士源)，漩渦(李汝琳)。

戲劇——真正的愛人(蘇莉)，夜渡(征雁)，封鎖線(征雁)，第二街(葉苔痕)，新一代(羅大章)，思前想後(田流改編)。

散文，雜文，遊記——停晷集(葉冠復)，椰林短曲(以今)，東海西海(韋暈)，海濱寄簡三集(連士升)，自己的文章(林魯生)，笑的世紀(方北方)，雜文一束(徐民謀)，陳鍊青文集(陳鍊青遺著)，印度遊踪(郁青等合著)，山居寄簡(小谷)，黃金時代(黃潤岳)，祝福青春(白荻等)，西海岸戀歌(林綠)，山間鈴響情哥來(赤陽)，第二代(劉柳)。

評論，研究——短書集(歐陽攀龍)，馬華新文學史稿上冊(方修)，馬華文藝史料(方修)，音轉學發凡(戴淮清)，南洋與中國戲(李星可)，文學與人民(忠揚)，生活與文學(宋丹)，陳雪風文藝評論集(陳雪風)。

以上諸書，不時有人批評介紹的有「椰笛與豎琴」，「青春的哭泣」，「生命的航程」，「浮動地獄」，「青青草」，「祖父的故事」，「女記者」，「真正的愛人」，「夜渡」，「椰林短曲」，「停晷集」，「馬華新文學史稿」，「短書集」，「南洋與中國戲」，「文學與人民」，「生活與文學」，「盾上的詩篇」……等廿餘種。

銷路問題

但儘管出書的風氣這樣極盛一時，書籍的銷路似乎愈來愈成問題。一般人都知道，目前多數文藝作品每種只印一兩千冊，比較好的作品要銷上三千冊也相當的費力。一年來已經有好幾篇文章如劉仁心的「由民報二週年說到我們的文化」，學藝的「漫談如何提高本邦藝術水準」（民報），南大中文學會的「當前文藝工作者所面對的問題」（大學青年）等，對這種情況表示慨嘆或關注。據筆者的看法，這問題在今後一個相當長的時期內，恐怕還會繼續存在的。

關於書籍銷路的問題，似乎發生過一場小小的爭辯；其中有一種論調，把書籍銷數的多寡拉到「大眾化」的問題上去。這論調從表面看來好像也有一兩分道理，其實却完全是外行人的說法。它把「大眾化」簡化為文藝界曾經一度提倡過的「大眾語」，再把「大眾語」理解為社會生活中一些不健康，不純潔的語言以及庸俗的，低級趣味的「歇後語」。這些龐雜粗糙的語言，實際上還是十足的方言土語，並不等於文藝界曾經提倡的大眾語，更不是文藝的大眾化；這只是「假大眾語」，「假大眾化」。而且，大眾化與大

衆語，也是互不相屬的兩個名稱；大衆化是一個肯定的概念，大衆語却不是一個肯定的概念。雖然文藝界曾經在一九三四年間提倡過大衆語，並且嘗試過寫作大衆語作品，但隔了不久就已受到批判。大家認爲大衆語問題置於語言文字的範疇內來討論是需要的，作爲文藝大衆化的道路來實踐，却就把內容和形式本末倒置了。文藝大衆化的意義主要是文藝作者思想感情的大衆化。文學作品的語言倒應該是一種具有示範作用的全民語言。雖然它可以自由地加入方言，但絕不能降低一個民族的語言的質量，更不能像現在少數「假大衆化」的作家那樣自然主義地玩弄方言，不懂得選擇不懂得提煉地濫用方言。這些道理，凡是一向對文藝問題稍爲有點注意的人都是會清楚的。

迄今爲止，馬華文藝書籍的銷路問題，和作品的語言文字問題是很少關係的，即使把文藝大衆化的概念正確地提出來，對於說明問題也沒有多大的幫助。就目前的情況而言，文藝書籍所以滯銷的原因是相當複雜的，以筆者個人看來，至少有下列幾點：一，時局比較動盪，一般人多注意政治經濟問題，少關心文藝讀物；二，一向成爲文藝讀者的主要部份的中學生，目前學程縮短，功課加緊，較少餘力閱讀文藝作品；三，本邦的文化生活漸形多樣化，有很多本來也是（或即將是）新文藝的作者或讀者的知識青年（包括一些大學生），都趨向於其他方面的學習，諸如馬來文，馬來亞史，中國古典文學的研究；民生經濟，職工問題的統計調查等等。這也使到文藝新書減少了部份讀者；四，新書源源增加，讀者選擇購買，銷數也就相對減低，不像十年前的出版界，一度呈現真空狀態，每年只出版三幾種書，讀者沒有選擇的餘地，每種銷它五六千本並無困難；五，星馬政令不甚統一，有些書只能在新加坡一地銷售，有些書又只能在聯合

邦才買得到，書籍發行不普遍，銷數自然受影響；六，一般作品質量不高，始終落後於讀者的要求，不為讀者所歡迎；還有些作品出得太濫，更加影響讀書界對於文藝書籍的信心。……

以上幾點，有些是時勢使然，不是文藝界的主觀力量所能改變的；有些却是文藝界出版界本身的缺點，大可以努力克服的。譬如，文藝工作者可以努力糾正一般人不重視文藝的偏向，可以下點功夫提高作品的質量；有遠見有能力的出版家也可以用較好的條件來吸收一些較為優秀的作品，鼓勵優秀的新老作家從事創作等等。

戲劇、遊藝

戲劇的演出，在本年的文藝生活中，依然佔着一個很重要的位置。一年來比較隆重的戲劇演出，據筆者所知的有下列十一齣：

樑上君子（佐臨）——新加坡藝術劇場二月公演。

霧重慶（宋之的）——醒華校友會公演。

雷雨（曹禺）——吡叻華工服務劇社參加實兆遠南華及天定兩中學聯合遊藝會演出（二月）。

少年遊（吳祖光）——南大戲劇會四月慶祝大學週演出。

眞正的愛人（蘇莉）——康樂音樂研究會四月文藝晚會演出。

九（歌劇·關新藝）——新生歌台四月響應中華總商會建造殉難同胞紀念碑演出。

狂歡之夜（果戈里）——華中校友會七月公演。

歲寒圖（陳白塵）——中正戲劇研究會八月演出。

甜姐兒（法國劇本改編）——藝聯劇團九月演出。

建屋工地上（林晨）——建築工聯會遊藝會（九月？）演出。

油漆未乾（趙如琳改編）——星加坡藝術劇場十月公演。

和戲劇的演出同樣熱鬧的是一些表演藝術。南大學生會，藝術劇場，瓊州青年會，南僑女中戲劇會，人民行動黨，星加坡社陣，聯合邦馬華青年團等，都曾舉行過一場盛大的遊藝晚會。中正中學民間音樂會，星市音樂會，及書報業，縫業，鞋業，簍業等四工團，也先後舉辦過一次音樂會。

此外，華文劇本被譯成其他語文搬上舞台的也有好幾齣，一、實驗劇社以英語演出「雷雨」；二、馬來藝術界以馬來語演出「雷雨」；三、星大中文學會以英語獻演「白蛇傳」。

作家會議

純文學團體的活動方面，新加坡國家語文局於三月間召開的馬來亞作家會議，是比較受矚目的一件事。會議分為馬來語，華語，英語，印語等四組，星馬作者報名參加者計馬來語組五十五人，華語組廿四人，英語組卅九人，印語組廿三人；由三月十六日起一連舉行三天，開過兩次全體大會，三次小組討論。議程分為（甲）馬來亞文學的形式；（乙）馬來亞文學的任務；（丙）馬來亞作家對創造馬來亞文學所扮

演的角色等三項。會議的最後一日，曾發生過一宗不甚愉快的事件：部份馬來作家要求大會對馬來亞文學的看法達致結論，並通過決議，但不被大會主席（聯合邦語文局長端賽那雪）所接納，乃宣佈退出會場，以示抗議。

部份馬來作家對馬來亞文學的看法，主要是認為在定義上馬來亞文學應該是國語即馬來語的藝術產品，馬來亞文學必須以國語即馬來語為基礎，同時馬來亞文學的樣式應該以馬來文學為依歸。但是，華印英三組却認為馬來亞文學是以馬來亞四種語文之一種來寫，而具備馬來亞人的思想感情的。當不愉快的事件發生後，新加坡語文局長兼此次作家會議主持人穆耶納博士，曾在大會上特別解釋說：「這是馬來亞不同語文作家集會的第一次。我們來這裡的一個主要目的，是要進行互相了解，尤其是了解我們對於大家所感興趣的馬來亞文學各方面的見解和感受。要是把大家的見解付之表決，這只會使到不同語文小組或個人彼此為難，而不會有用處」。

會議閉幕後，有一篇陶臨的「馬來亞作家會議側論」，在四月份的「新聞春秋」上發表，批評部份馬來作家的文學觀點，認為太過誇大語文的作用，把內容和形式首末倒置；並反映了一位馬來名學者兼作家的意見說：「不考慮當前馬來亞的特殊環境，而提出馬來亞文學必須用國語書寫，是不符合實際的。目前的國語還未普遍，許多非巫籍作家也不會國語，現在便立即要他們以國語寫作，這是完全辦不到的。或者到了二十年後，國語被普遍應用，人人都會國語，那時提出作家運用國語寫作，也不會太遲」。文章也檢討了這次作家會議的缺點和收穫：缺點方面是出席會議的作家不大廣泛，代表性也不夠，而且討論時很多重

要的、實際的問題如作家處境，當前任務，服務對象等都被忽略；收穫方面是各小組都提出了一些建設性建議，如設立教導翻譯、教導外文的專門學校，設立國家圖書目錄機構，組織泛馬性作家協會，出版馬來淡米爾文辭典，出版文學雜誌，舉辦創作競賽等等。文章又對國家語文局長穆耶納教授積極籌備這次會議的熱忱和精神，給予熱烈的讚揚，並致以崇高的敬禮。這可以說是馬華文藝界對於這次會議的僅有的一篇評論，值得主辦當局參考。

展覽，座談

南大中文學會本年也為馬華文藝界做了好幾件工作。第一件是在大學週期間舉辦了一個「馬華文學資料展覽會」，搜集了戰後報章副刊，雜誌，校刊，特刊，集刊，及文藝書籍達數百種，並附有戰後出版文藝書籍編目，出版資料統計圖表，及各項有關說明，如一般雜誌的出版年份，出版人姓名等等，內容十分豐富，陳列佈置又極美觀，真正是多姿多采，吸引了無數愛好文藝的人士流連觀賞。

其次是舉辦了第二次「全校性文藝創作比賽」，成績於大學週期間揭曉。計錄取小說詩歌各六篇。小說組的六篇為：「年輕的教員」（丘易寒），「留下來」（黃志賢），「十三園裏」（淡如），「老Y小傳」（飛雁），「醫院中」（西慧），「椰林之夜」（風禾）；詩歌組的優勝作品則為：「無名河，哼哀歌」（山河），「丹那蘇布爾」（韓玉珍），「我永遠站在祖國土地上」（雷金），「山崗之歌」（凌楓），「沉默的人說話了」（魯焰），「一個女人站在細長的小路上」（柯戈）等。幾位評閱員都認為這

些作品具有相當高的水準，並不亞於一般副刊所發表者。尤其是小說組第一名丘易寒的「年輕的教員」，和詩歌組首三名山河的「無名河哼哀歌」，韓玉珍的「丹那蘇布爾」，雷金的「我永遠站在祖國土地上」等幾篇，更可以列入目前馬華第一流的文藝創作之內。明年的全校性文藝創作比賽，將改由南大學生會舉辦，範圍更擴大為詩歌，散文，小說和戲劇四種，最近且已登報徵稿，呼籲該校同學一秉鑽研學術的傳統精神，努力創作，大胆撰寫。

最後一宗是舉行兩次「關於中國古典文學研究問題」的座談和出席該校學生會主催的一系列座談會演講「當前文藝工作者所面對的問題」。兩次座談會的紀錄和該篇討論當前馬華文藝問題的講稿均於第十期的「大學青年」發表。前一篇文章指出研究中國古典文學應該站在馬來亞的立場，為了豐富祖國的新文學而學習；並批判了向來一般人研究古典文學的種種偏差，諸如為了做詩填詞而研究，為了教書賺錢而研究，為了消閒遣悶而研究等等。後述的一篇講稿則廣泛地檢討了當前馬華文藝界所存在的一些問題，如一般人關心文藝，文藝界內部缺乏團結，文藝工作者應該努力些什麼，文藝運動所遇到的困難等等。

作者，作品

從一般副刊雜誌的內容來看本年的寫作界的情況，則有下列的幾項特點：

一、本地作品的出路似乎愈來愈見狹窄，很多作者一年間祇發表了一兩篇創作，或三幾首小詩，三幾篇評論，散文。（可能也有若干作者不時更換筆名，因而給予我們的印象不很深刻，但為數畢竟不多。）

有些稍爲長了一點的短篇小說，更是直接印成了小冊子。例如李夥的「野孩子」和顧軍的「陽光與霧」，似乎就沒有在報刊上發表過。這原因主要是一般報刊刊則疏，篇幅小（目前很多文藝副刊經常是每週出刊一次，文藝雜誌則是三幾個月才出版一期）。另一個原因是若干編者本年間增加採用外地稿件或剪稿，使到本地作品發表的機會更加減少了。（筆者並非絕對反對外地稿件和剪稿。外地稿件和剪稿本來有兩種，一種是當地所需要的，一種並不是當地所需要的；前一類自然可以登載些少，不是當地所需要者當以不用爲是。）

二、一些爲我們所熟悉的作者已經漸少執筆，報章雜誌上又另有一批新的作者出現；諸如小說方面的辛勞，莽原（大眾生活，新聞春秋），詩歌方面的高揚，白崗（民報，新地），散文方面的今虛，黃紅夏，李南洋（星雲，新地），理論批評方面的李慕虹，悲思，伊筠，林萍，奮之，飛雲，尙少，謝德林，丁佑，以草，雲夢澤（戲劇研究，大學青年，藝術，新聞春秋）……等是。黃潤岳在聯合邦的「教師雜誌」上寫些教育題材的散文，珍重閣在星洲日報的「藝文」和南洋商報的「商餘」上發表些關於舊戲劇問題的文章，也是本年才比較常見的。（經常在南洋文藝上評介馬華文藝作品的蕭鳴和譚秀牧，以及不時在「文化」副刊上爲我們報導一些法國文壇情況的高弼生，則是非本地作者中作品較多的幾位。）

三、集體討論的風氣漸見開展。譬如「戲劇研究」第四期里面的兩篇長文：「我們對新加坡藝術劇場文藝晚會的意見」和「有關本邦表演藝術的若干問題」，就是綜合許多作者的意見而寫成的；參加討論者有曉流，原甸，忠揚，史陽，雷宇，黎岩，紅燕，方皓，流鳴，阿剛，宋丹，趙萬菁等十餘位。又如「大

學青年」第七期的一篇「我們對當前文藝運動的意見」，也是屬於集體討論的文字，署名者包括楊彬，馬思民，高鳴，高燕，毅羣等多人。

四、文藝論爭比較往年靜淡了些。一年來較受注目的一場論爭是謝德林與沉櫓、郭紹昌師生關於繪畫問題的駁辯（新聞春秋）。其次便是凡戈和靜心關於于沫我的小說集「殼種」的爭論（民報），黃克和譚耀勳等人關於攝影問題的論爭（青年園地，南方晚報，新生日報），余容才和林寒澗關於傑倫的小說集「烟霧籠罩着山村」的論爭（馬來亞通報）等幾場。這些論爭所費的篇幅倒很不少，尤其是最後兩場，常常是佔了一大頁的版位，但因發表意見的作者不多，所以情況並不熱鬧，都比不上去年「青年文藝」等刊物關於「火的得意」和「寫幾個守門人」等兩首短詩的辯論的規模。

五、翻譯工作有了更佳的成績。不但量方面顯著的增加，在選材上也更有講究。一年來各報刊發表的翻譯作品比往年至少多了一兩倍。或許這也是使到創作的東西發表的機會相應地減少的一個原因。但好在這些譯作一般上都具有相當的水平，諸如發表在「青年文藝」的「歸來」，「麥片雞粥」，「前線的少女」，發表在「南洋文藝」的「餐館之花」，發表在「新聞春秋」的「田格托斯先生」等篇，就都吸引了不少的讀者。陣綫報的「旗」對於翻譯作品也頗注重。

關於文藝資料

最後，筆者想談談個人一向來對於搜集資料和評價資料所採取的標準。

其實說來也很簡單，筆者經常採用的只有兩個標準，一個是「生活內容」，另一個是「時代特徵」。前者用於搜集馬華文藝資料，後者側重在文藝資料（作品）的評價。

先說第一個標準。筆者認為，文藝作品一定要有一點生活內容；如果只是描寫風花雪月，談情說愛，或者抓住一點身邊瑣事，作無病的呻吟，那是沒有什麼價值的。這一觀點對於搜集馬華文藝資料尤其來得重要；因為具有生活內容的作品，就必然帶有鮮明的地方生活的色彩，可以看出它確是馬華作者所作，並非其他地區作者的作品。特別是在目前，當地一般報刊所發表的作品，經常滲雜着大量的外地寄來的稿件，其中佔最大多數的當然是香港稿件，此外印度，澳洲，法國，英國的華人作者的來稿也有相當的數量；這些稿件從筆名和語言形式上並看不出非屬馬華作品；即使有些已經彙印成書，也常常沒有一篇序跋可以讓我們獲悉它們的來源。在這種情形底下，如果我們搜集馬華文藝資料不從作品的内容出發，那就難免要發生重大的困難和混亂了。因此，筆者個人對於馬華文藝資料的搜集，就習慣地以作品的内容作為標準。把具有一定的生活內容，可以確定為馬華作者所寫的作品放在第一位，優先搜集介紹；而缺乏生活內容，不容易確定為馬華作者所寫的作品，則放在第二位，慢些時候研究。這也即是說，馬華作品主要應該由內容來決定，不能夠由形式（華文）來決定。這樣的一個標準是平常不過的，我想任何一個文藝流派都是能夠接受的。

不過，這個標準有時也不一定嚴格地採用。大抵凡是平日見到的作品，只要約略聽知或可以推知是居住在星馬的華文作者所寫作的，總是全部搜集介紹。這一點祇需看看筆者對於每年出版的新書的盡量加以

紀錄就可以明白了。自然，遺漏還是免不了的。這是每一個以個人的力量來收集資料的人都會有的缺點。補救的辦法，只有靠隨時留意，慢慢補充。

接下來，要談到第二個標準。一篇或一部作品，具有一定的生活內容，無疑的可以稱為真正的馬華作品。如果要稱為好的馬華作品，我以為還必需具有一點時代特徵。所謂時代特徵，在我個人是指一篇作品對於它寫作時期的時代精神面貌，時代生活特點，社會大眾的思想感情，或學術研究的成就等等的或多或少的反映或體現（當然也需要具備一定程度的藝術性）。簡單地說，就是一篇作品的出現，應該可以看出是某一時代，某一時期，甚至某一階段的作者寫的，不會是他以前的人寫的。筆者認為這是一篇好的作品的起碼條件，有了這個條件才能夠進一步地談到作品的典型性之類。

筆者素來不喜歡批評人家的作品，如果偶爾需要我對某一作品表示一點意見的話，那基本上也是根據這一標準出發。不論是朋友或非朋友的作品，同樣是根據這個標準來評價。如其作品的確是好的，一定不因為是朋友的作品而故意避嫌，不因為非朋友的作品而稍有抹煞；倘認為作品並不能說是好的，也決不因為是朋友的作品而加以推崇，不因為非朋友的作品而特別客氣。

粗看起來，這一標準似乎定得太高，實際上却是非常之低。筆者祇是希望能夠在一篇作品中領略到一點時代的氣息，並不敢要求文藝作者反映出什麼重要的現實，突出的矛盾，或提出什麼重大的問題；也無意要求文藝作者專寫某一種流派，題材，型式的作品。作者們可以創作現實主義的小說，也可以構思浪漫主義的傳奇；可以寫現時題材，也可以寫歷史故事；可以表達大眾的心聲，也可以抒發個人的悲哀（只要

他的悲哀是具有時代意義的)。寫作的天地始終是無限的廣闊的。

自然，這一標準的缺點是會有的。它不夠細密，不夠科學。但在此時此地的馬華文藝界中，它暫時還是可以存在的。對於一些不知人間何世的作家也者，自信更是一種相當適中的尺度。我希望馬華文藝創作不斷地進步，在最短期間內促使這一尺度顯得陳舊落伍，毫無用處；但也希望某些現在還未能寫出好作品來的空頭文學家，稍爲虛心一點，多下些功夫去學習，不必因爲見到別人的作品獲得大家的好評就沾酸吃醋，說什麼感情用事啦，朋友主義啦；什麼把概念化的小說稱爲好作品，把國際水平的傑作說成壞作品啦；什麼把不像樣的東西說成新現實主義作品，人物模糊却說成典型人物啦……這種行徑並不能夠促使自己進步，也不能夠達到貶抑別人的目的。

關於典型人物

關於「新寫實主義」和「典型人物」這兩個術語，這裏也想順便說幾句話。

新寫實主義祇是一種創作方法或創作精神。它並不是指作品寫出來完整無缺，也並不能保證作品寫出來就是至善至美。舊寫實主義的作品創造出很多成功的性格，也有過很多模糊的人物形象；新寫實主義作品當然同樣存在着這種情況。創作方法和人物形象是兩個不同的概念，寫實主義的新舊與人物形象的成功或失敗並沒有必然的關係。這是一個搞文學批評的人所應有的常識。

至於典型人物，也並不是一種怎樣神秘的，不可捉摸的東西。記得戰前上海有過一種論調，說全世界

的文學作品祇有四個人物可以稱為典型，即哈夢雷特，唐吉訶德，羅亭，和奧勃莫洛夫（？），其餘的幾乎都是類型。戰後文藝知識水平提高了，這種論調已經不再存在。凡是突出的，鮮明的，有共性，有個性的人物形象，一般都稱為典型人物。不但許多西洋名著的人物被稱為典型，中國很多古典作品的人物也被稱為典型。僅僅「紅樓夢」一部小說就有三二十個人物被稱為典型人物，包括賈母，賈政，王熙鳳，薛寶釵，劉老老，花襲人，賈寶玉……等等。新文學作品中除阿Q外，張天翼筆下的華威先生，巴金筆下的高覺新，魯迅筆下的孔乙己，曹禺筆下的陳白露，也都有人稱之為典型人物了。馬華作品中是否已有典型人物的創造，當然還有討論的餘地，但把典型人物看得過於神祕是完全不必要的。

（一九六二年十二月）

一九六三年的馬華文藝界

書刊、作品、戲劇活動

一九六三年的星馬華文文藝界，從刊物的出版，書籍的印行，作品的數量，以及戲劇的活動各方面看來，景況都比去年沉寂了些。

報刊方面，星洲日報的「星雲」，「藝文」，「青年園地」，南洋商報的「青年文藝」，「文化」，「商餘」，民報的「文藝」，「青年學生」等副刊，大體上仍保持舊觀；南方晚報於本年中改名南洋晚報，形式雖縮為八開紙的小型報，對於「新地」，「綠原」，「藝術」（改為「戲劇」及「美術」）各副刊，篇幅却無多大影響。至於新聞春秋的「文藝」，「路」；陣線報的「旗」，「藝壇」；以及南大各學會的「大學青年」，「戲劇研究」，「美術」，世界書局的「南洋文藝」等刊物，則已先後停版。新的刊物有「電視與廣播」半月刊，及行動報的「文化廣場」，統一報的「羣衆」（最近改為「文藝」），新生日報（由新山移星出版）的「新路」等三種副刊。但「電視與廣播」因性質關係，容納的文藝稿件很有限；「文化廣場」和「羣衆」則刊期似嫌太疏（半月至一月）；「新路」雖已出了五十多期，內容却似乎以剪稿為主。

聯合邦文藝動態的浮沉升降，近年來和星加坡已稍有不同，但就本年而論，文藝報刊的出版也似乎未見增加。星槠日報的「星藝」，光華日報的「南斗」，建國日報的「青藝」，中國報的「文戈」等副刊，照舊是每週出刊一次。新出現的有一個「銀星」詩刊，大約每兩週在光華日報出刊半版。但吉隆坡通報的「晨鐘」，則由每週兩期縮為一期。去年創刊的「海天」，「荒原」，「新潮」等三個雜誌，今年來仍各出版三四期。十一月初另有一個「長青」月刊問世（在星加坡發行，但以聯合邦作者佔多數），惟迄今只見到一期創刊號。

新書印行方面，除人民書店尚稍形積極之外，其他如世界，青年，上海各書局，都差不多陷於停頓狀態，一年來各出版一兩種而已（世界書局多印了一套「連士升文集」）。維明（及藝美）的新出版物也有顯著的減少，幾乎比往年縮減了三分之二。去年創設的若干小出版社，如草原文化社，長空文化社等，今年似乎都已收盤，不見繼續營業。所以一年來筆者所搜集到的文藝性質的新書，僅有下列的三十種左右：

小說——生活的鞭子（謝明），頑童鬧學記（謝偉榮遺著），紅霧（苗秀），女菩薩（陶焰），悲喜之間（林華等著），看見風的人（馬舒草等著），流星（集文），喜事（梁園），鬼湖的故事（梁園），播種者（絮絮），十三園（淡如），馬華短篇小說選（孟克編）。

散文——微語集（徐民謀遺著），萍踪新語（吳錫），後方的詩篇（征雁），感情的野馬（黃槐），馬來亞黃梨之鄉散記（夢莎崙），海的召喚（慧適），牽牛籐（魯莽等著），書窗寄語（朱昌雲），詩詞人述評（朱昌雲）。

詩集——比鮮花更美（蕭艾），思慕的時刻（蕭艾），一把土（常夫），十二城之旅（柳北岸），我們的歌（林綠編）。

劇本——誰之咎（朱緒）。

編述，研究——文學概論講話（張瘦石），馬來人民的文化（劉強），馬來亞作家會議報告（星加坡國家語文發展局編纂），馬來亞藝術簡史（瑪戈），悲劇人物萊佛士（曾鐵忱）。

翻譯——漫遊客（哈山阿里著，堂勇譯），人類有前途嗎（羅素著，連亮思譯）。

此外，得知已經出版但還未見到原書者有「希望的花朵」（魯莽），「春雷」（蕭遙天），「薔薇花」（林綠）等若干種，連上合計約三十餘種，數量僅及去年的一半。（這三十餘種新書中，可能以謝明的「生活的鞭子」較有讀者。朱緒的「誰之咎」和堂勇譯的「漫遊客」聽說銷路也頗不錯。）

去年出版的文藝書籍，不但比較繁富，還有相當數量的未發表的新作品滲雜在內，今年就較少有這種現象。加以副刊雜誌有的停刊，有的增加採用一些非文藝性的稿件或外地的投稿，因而今年所出現的新作品，一般說來也比去年貧乏了些。雖然也有好些文章頗受讀者的注意，諸如「星雲」副刊的李偉的「水滸雜談」和于之的「說儒林」等雜文，「青年文藝」的李販魚的詩和劉莎的多幕劇「蝸牛」，「藝文」副刊的若干考証文章，南洋晚報「戲劇」版和「美術」版的若干藝術論文，「電視與廣播」半月刊的若干影評……等等，但數量上總覺得不夠理想。南大學生會主辦的全校性文藝創作比賽，本年錄取了各種體裁的優勝作品十二篇，其中有些也寫得很好，特別是韓玉珍的劇詩「茉莉公主」，長達六千多行，想像奔逸，

語言優美，更是一部不可多得的藝術巨製。但截至本文執筆時爲止，却還未見到它們發表或出版。新加坡國家語文局最近舉行「馬來西亞短篇小說寫作比賽」，共收到作品三百二十二篇，華文組佔五十篇，入選佳作有五篇，但也要明年才能編印出來。

戲劇活動方面，本年的成績也稍爲遜色。過去三幾年間，單就星加坡一地來說，大小規模的演出，每年總有十多次，今年恐怕要連聯合邦方面計算在內，才能夠達到這個數目；茲就筆者個人所知者報導如下：

愁城記（夏衍）——星加坡醒華校友會四月演出。

孔雀胆（郭沫若）——康樂音樂研究會五月演出。

名優之死（田漢）——中正中學文藝晚會演出（六月）。

大團圓（黃宗江）——南大戲劇會八月演出。

正氣歌（吳祖光）——華中校友會九月演出。

鷄鳴早看天（洪深）——星加坡藝術劇場十月演出。

等太太回來的時候（丁西林）——星加坡電影戲劇研究社十一月演出。

劇團春秋（獨幕劇）——星加坡瓊州青年會十二月演出。

白蛇傳（歌舞劇）——舞蹈家李淑芬等三月在吉隆坡演出。

雷雨（曹禺）——吉隆坡劇藝研究會六月演出。

屬於表演藝術方面，則有：星市音樂會的「音樂合唱會」（五月），南大合唱團與康樂音樂研究會聯合演出的「音樂晚會」（五月），星加坡政府主辦的「東南亞文化節」（八月），星加坡文化代表團爲吉隆坡單馬錫大廈開幕的獻演（十月），吉隆坡五團體聯合舉辦的「文化之夜」，以及馬青中央文化藝術團在新山吉打各地的訪問演出（十二月）……等等。其中以「東南亞文化節」的場面最爲盛大，參加者包括星馬，砂勝越，菲律賓，泰國，香港，印度，巴基斯坦，柬埔寨，南越十餘單位藝術團的數百名藝人；星加坡的國家劇場也同時舉行落成揭幕典禮。

關於文學史的編寫

每當文藝界的景況比較沉寂的時候，就經常有些反常的現象發生；今年的情形尤爲特別，牛鬼蛇神，一湧而出，造謠誣衊，無所不用其極。筆者因爲出版了一冊文學史稿，好像搶去了人家的一筆生意似的，罪孽深重，所以也在漫罵詆譏之列。其中有些問題，如說我曾在什麼法庭留下犯罪的紀錄之類，我想應該有個較爲適當的場合來搞個清楚，這裏不準備多說什麼。反正筆者生平不偷不搶，法庭的紀錄也一清二白，比起一些專門偷撕別人的藏書和盜竊最高學府的校產的作家來，始終是經得起考查的。現在所談的暫且限於有關文學史的編寫的若干問題。

馬華文學史由我來開始整理，實在是很不適當的。因爲我的學力和時間都不夠做這種繁重的工作，而且現在也還不是編寫文學史的時候。何況目前書坊間連一冊早期的馬華創作集也沒有，我又是「半路出

家」，沒有學會做扒手的本領，不但有關資料都要央人輾轉介紹，才能看到一點，而者還要出錢去買或請人代抄，這也不是我的經濟能力所能長久做到的。所以我認為這件工作應該由更適當的人來從事才好；最好是兼擅盜竊資料，而又備有一個公事包來暗藏贓物的。即使到了現在，雖然我已勉力整理了一小部份出來，但只要有了同類的東西出現，我也打算立刻停筆讓賢的。儘管人家怎樣把文學史創作成爲一部英雄狂想曲，說他今天駁倒這個，明天踢倒那個，爲馬華文學打平了江山；或者自吹「某某文豪拍拍我的肩膀，說道你的文章寫得蠻好蠻好，魯迅在日也不過如是」等等，我也不擬多置一詞。可是坐享學術成果比起披斬荊榛來畢竟要省力一點，所以十年前雖然已經有人嚷着要寫文學史，而充塞着「史識史德」，代表着「正義」和「真理」的「春秋」之作，到現在却還姍姍來遲。然而讀者們却又沒有想到一部「春秋」原來是那麽難產，總是認爲當地文學史的編寫是件迫切的事情。那麼，我這個「半路出家」，不懂得盜竊資料的外行人，就只好不自量力地來做一點墾荒的工作了。

既然做了，自然就要對自己的文字負點責任，接受人家的批評，聽取不同的意見。不管是對於自己還是別人，我一向都不認爲一受到批評就等於滅頂，反而相信「沒有批評就沒有進展」一類的話。其實，在這各方面的條件都極端欠缺的時候編寫出來的文學史，很有些可以批評指摘之處是意想得到的；如果是十全十美，沒有一點疏漏訛誤可以糾正，那倒真正是怪事了。我也自信還有一點接受批評，訂正訛誤的能力，不至於像某些作家也者，始終企圖掩蓋事實而採取盜竊校產，毀滅公物的下策。假如我把我的朋友吹成了文壇主帥，當我發覺了錯誤的時候，我也不把責任推卸得一乾二淨，說什麼「我不知道他要演講得這

麼肉麻呀」。假如我斷言馬華新文學的歷史，截至一九六〇年為止是三十年，倘有人考查出實際上却是四十年時候，我更不想胡鬧地索性改爲五十年，把馬華新文學作爲中國五四運動的先導，以表示我比別人的研究深入了十年。但如果所遇到的並不是甚麼批評，不是據實指責，不是糾訛訂誤，而是造謠誣衊，含沙射影；譬如說我「自吹最懂得馬華文學史」，把什麼「上司同僚」一律「捧爲馬華文壇的傑出作家」，把什麼作者「貶到十八層地獄」之後忽然改變態度，「捧上三十三天」去，變作「馬華文藝的最高峯」；又什麼一天到晚「招搖撞騙」……之類；那麼，對於這種鬼蜮伎倆，有時也就需要加以拆穿一二。

實際上，我從來就沒有說過我「最懂得馬華文學史」，這是有我自己的文字爲証的。相反的，我倒覺得我的有關文學史的知識比較任何一個人都要差些。要不然，我在編寫文學史稿的過程中就不必去做些訪問的工作了。不過我對於一半個慣於誇誇其談，信口雌黃的作家向來不大佩服却是真的。至少，我還未曾杜撰過一些距離事實十萬八千里的話，例如說馬華文學史的起點是一九三〇年之類。但這也只是就目前而言，至於將來，由於努力的結果，即使是核子太砲，說不定也會變成千古良史的，那又應當別論了。按照最近的情形看來，這變化是很有可能的。你看一些原先斷定馬華文學史是開始於一九三〇年的人，已經在談論一九二五年拓哥等人在發刊「南風」的事跡了；還有一些對於一九三六年以前的馬華文藝動態本來全無所知的人，也在提起一九三四年一場關於「地方作家」的論爭了。可見一個人祇要虛心點，肯努力，誰都會有出息的。不管他是作家，非作家，還是鼠竊，小偷，扒手，無賴。

我在文學史稿中介紹了百幾十個作者，却沒有一個是所謂「上司」，也未說過什麼「同僚」是「馬華

文壇的傑出作家」，這也是有我本人的文字爲証的。筆者在星馬住了二十多年，要我終日閉門不出，變成餓殍，連一個作者都不會認識，事實上是沒有可能的，只是作家之流的拍馬屁的本事却還沒有去學。直到現在，我還未曾四處奔跑，乞求人家替我寫書評，做假文憑，找教席，或者替我多騙取一百元的版稅。而且也還沒有一個人封我一個什麼文壇主將或世界水準的銜頭，以示投桃報李，禮尚往來。還有一點可以說明的，我所介紹的百幾十位早期的作者，九十多巴仙都是當時的一些評論性質的文章如林參天的「一九三四年馬來亞文壇一瞥」，「馬來亞文藝沉寂的原因」，海風的「一九三五年的馬來亞文藝界」，黃時的「一年來（一九三六年）的馬來亞文藝動態略述」，李潤湖的「一年來（一九三六年）的馬來亞文壇」等等所提到的名字，我本人並沒有現時若干作家那種杜撰史實的自由創作的才能。至於早期的很多評論文章的作者，爲什麼偏偏沒有發現到我們的文壇主將與世界水準的作家，那就不是我這個「半路出家」所能解釋的了。或者他們也都是「心術不正，人格卑劣」的；或者他們根本就沒有生就一雙勢利眼，看不出受訓教員與仰賴遺產的銀行打雜一定要比「賬房先生」和「字房小工」更爲高貴一些。

我曾稱一九三四年間出版的三種小說是馬華新文學創作史上的第一個高峯，却從未稱那一位作者爲「馬華文藝的最高峯」，也未曾把誰「貶到十八層地獄」或者什麼「改變態度」。有關一九三四年間出版的小說及其作者，早在作家們還不大曉得打電話的一九五五或五六年，我所寫的一篇文章中就已經提過了。這些也都有我自己的文字爲証，不是任何創作家的自由想像的才能所能歪曲的。大概專事飛長流短，造謠挑撥，播弄是非的人是另有一套邏輯的，我是半路出家，全不明白何以提到一個作者的一點缺點，就等

於「貶到十八層地獄」，而提到一個作者的一點特點，又等於「捧上三十三天」？何以一些自命爲比契訶夫前進了一百年的廿世紀的馬華作家的腦袋的構造如此可憫，一個人在他們的心目中只可能有兩個極端的評價，不是「十八層地獄」，就是「三十三天」；不是「三十三天」，就是「十八層地獄」？

說到「招搖撞騙」，那就更加奇怪了。我從未誑騙聽衆與讀者說我的朋友是馬華文壇的大元帥或者他所編的刊物是馬華文藝的司令台，從未花言巧語藉詞借閱資料而大幹其偷撕藏書與盜竊校產的勾當，也從未抬着一塊「某小偷寫給我一篇十萬言的頌詞」的廣告牌每天晚上到珍珠巴剎去玩弄茶花女（自然不必「痴纏」），更從未一面男盜女娼，一面大講史德史識……，怎麼是「招搖撞騙」呢？

編排與篇目問題

至於文學史的編寫是否可以講講副刊的編排或抄錄一些篇目，那倒不失爲一個值得討論的問題。當然，按照茶樓食客的「三角大包抵食」的觀點來看，一個副刊就如一個大包，編得越臃腫越抵食就越好，乾淨不乾淨是無所謂的。但我以爲文學運動並不像上茶樓食大包那麼簡單，也不是寫了幾篇小說，幾段雜文，就能盡其推進的作用的。我以爲文學運動是一種整體的運動，舉凡創辦刊物，看稿拉稿，提拔作者，排演戲劇，發起座談會，組織文學團體……等等，都是其中的一部份工作。那麼，一個副刊如果編得美觀醒目，能夠提高讀者興趣，或者多吸引一些新讀者，那麼，對於加強新文藝的陣營，也未始沒有一點貢獻。而且，馬華的文藝刊物，真正講究編排的也不多；特別是戰後，大多數的書刊倒是編得密密疏疏，

臃腫不堪的，正如魯迅所說的「使人發生一種壓迫和窘促之感，……彷彿人生已沒有餘裕，不留餘地了」。單就這一點來說，我覺得講講副刊的編排，也不是毫無意義的。

再談篇目問題。一本書抄錄了些篇目，顯得空疏了點，却仍然要賣一兩扣銀，由「大包抵食主義者」看來，也實在是太不抵食的。不過據我所知，文學史本來就有兩種，一種着重於資料的彙集，一種着重於理論分析。凡是較早期編寫的，大抵屬於前一種；到了較後的階段，由於資料的掌握已達到相當的程度，乃在原有的基礎上提高，偏重於理論分析的工作。這一點只要將謝朓量的「中國大文學史」，陳子展的「唐宋文學史」等書拿來和近年出版的同類著作（如劉大杰的「中國文學發展史」）比較一下，就可以明白了。筆者目前所寫的只是第一冊當地的文學史，似乎也只能在彙集資料的奠基工作上用一點功夫。而篇目的整理正是這工作的一部份或一條途徑。相信這途徑是走得不大錯的。其實，以筆者個人的經驗來說，即使是「亂抄一通題目」，做起來也絕非容易。因為早期的馬華文藝副刊，很多是不定期的，經常要集合好幾個人的力量，閱翻一兩年的舊報章，才能整理出一單目錄來。其費力的程度，實非一般讀者所能想像，更非只知盜竊資料的扒手鼠竊所體會得到的。因而，作為第一冊馬華文學史來說，我倒覺得所抄出來的篇目太少，而非太多。篇目愈多，未來的文學史工作者得以依據者也愈多，檢閱原始資料也愈方便，不必多走冤枉路，理論研究的工作也就愈易提高。行私利己，妒忌，偷竊，毀滅公物，都不是從整個工作着眼，不是為後人打算的行爲。

本來，在某些地方，整理篇目的工作是先行做好的。例如戰前上海出版的「中國新文學大系」，里面

就有阿英編寫的一冊「史料，索引」。這麼一來，寫新文學史的人就可省却這項工夫了。但在馬來亞，迄今還沒有這類東西出現，最近期間大概也不會有人要印這類東西；因而編寫文學史的人就要連帶負起整理篇目的任務，這就使到一些「大包抵食主義者」多獲得一批詆譏漫罵的材料。然而，把史籍的編寫和篇目的整理合在一起來做的却也不乏先例存在。諸如漢書「藝文志」和隋書「經籍志」，鄭振鐸的「中國俗文學史」和阿英的「中國連環圖畫史話」，裏面的「題目」就都不只「一通」而已。好在這些作者都不生在馬來亞，沒有一羣「大包抵食主義者」來叫囂鼓噪，否則也難免要成爲「阿貓阿狗」了。這實在是他們三生有幸。

(一九六三年十二月)

評「銅鑼聲中」

(一)

「銅鑼聲中」是苗芒的第三本散文集，這裏收了作者自一九五七年六月到五八年十月所寫的十五篇作品。從思想內容看來，這些作品可以分爲兩部份：第一部份是作者個人心理的剖析，第二部份是幾幅社會生活的圖景。

作者剖析他的思想感情是相當坦率的。他渴望着「人類所不能沒有，年青人更應該有的愛情」（「殘簡」），他分析他「對太美好不敢存過份的奢望，對富有的不敢於太接近的自卑感」（「殘簡」），他追述他怎樣改變了對於人生的「糊塗的看法」（「墳墓」），他批判了自己的「個人英雄的卑鄙的崇拜狂」（「墳墓」）；然而，作爲一個「方生未死的時代」的青年，他還有太多的悵悶，太多的憂傷。他覺得他「彷彿走在「一條崎嶇的路上」，却「不曉得爲什麼走在這條崎嶇的路上」，也「忘記什麼時候就走在這條崎嶇的路上」。他「不清楚自己是誰了，年紀同樣也記不起」，他直覺到自己「是這樣的年青，又是這樣的垂老；這樣的垂老，又是這樣的年青」（「崎嶇的路上」）。他知道世界上有「囚徒的歌，乞丐的歌，奴隸

的歌」，但他說：「我還是愛我自己的歌」；他唱道：「呵，踏着自己的影子，唱着自己的歌，自己的歌」——（「自己的歌」）

作者在「後記」中申明道：「夏日苦旱，流水嗚咽，我低吟無歡」，這實在也是難以責怪的。不過對於作者自己來說，這種愛唱「自己的歌」的傾向，却是他的創作實踐的一個危機。一個作者的「自己的歌」，是很容易唱完的。他只有作為大眾的歌手，為大眾的歡樂和悲哀而歌唱，才能夠獲得取之不盡用之不竭的創作源泉。作者無法永遠停留在「踏着自己的影子，唱着自己的歌」的階段上。他已經面臨考驗，他應該有所抉擇。擺在他面前的只有兩條路：如果他不努力掙脫他那「周期性的痛苦的憂鬱病」（「美麗的蕪河日夜流」），走上開朗壯闊的創作的坦途，他就會更深更緊地「把自己圍困在象牙王國」（「墳墓」），像一切形式主義者一樣，利用美麗的外表來掩飾作品的越來越空虛的內容，終於連「自己的影子」也消失了。苗芒顯然是意識到這一點的。他終於走上了他的新的創作道路。他擴大了他的視野，移轉了他的筆端，傾向於社會現實的刻劃。

從「美麗的蕪河日夜流」開始，他描寫了那些被蕪河擯棄了的「衣裳襤褸的賣冰淇淋的孩子」（「美麗的蕪河日夜流」），描寫了那些「勇敢向生活挑戰，勇敢以自己的血肉堅持着要活下去」的「走江湖人」（「銅鑼聲中」），也告訴我們「後巷里的人們」怎樣「用各種不同的方法去換取對明天的希望」（「後巷」），他還「懷着一分尊敬，一分惆悵，和一分祝福」，渴望着聽到那個撐着布傘，裹着寒衣的報販的「一聲沙啞苦澀的叫賣」（「不再出現的人」）……。無疑的，這是作者的一個顯著的進步。

這一點，作者自己也是感覺到的。在「美麗的疏河日夜流」中，他自己就宣佈道：「這些日子來，我的感情逐漸粗起來。過去是那樣的細小脆弱，有時甚而站立不起來，不會爲一隻螞蟻死去一個蜘蛛網的破壞而不愉快一整天，可也爲一些不合理的小事過分激動憤怒。現在的粗起來並不意味着壯起來，我不是常把我的耳朵躲藏在厚厚的個人主義的外套裏，眼睛還是朦朧在濃濃的個人主義的淚水裏？就像對疏河吧，過去我看到她聽到她的是些什麼呢？我愛戀的我讚美的又是甚麼呢？與其說是關心疏河，毋寧說是關心自己落寞脆弱的影子」。

作者不但勾勒出一些現實生活的斷片，間也渲染出一兩幅未來生活的圖景，而且愈來愈見具體。在「谷」中，他嚮往那沖出山谷的嬰孩的啼聲，「聲聲是那麼尖銳的，無忌的，強烈的求生慾，聲聲都是對黑夜對死寂的頑強抗拒」。作者說：「新的生命在黑暗中倔強的生長着，當他長到和我一樣高大，一樣有意識和感覺的時候，他一定會不像我常有一些憂傷和悵悶了」。但作者對於新的生命的展望還是模糊不清的。他還在懷疑：「呵，到了那時候，到了那時候又是怎樣的一個世界！」寫到「後巷」一篇，作者才呈現給我們一個色彩鮮明的遠景。他說：「在我們的國家裏，在我們的每個城市，還有多少這樣的後巷。我們走過這條後巷，我們不是走過我們國家裏的每一個城市的後巷麼？我們都沒有回頭，這是最後的一次了。當我們再一次走完這後巷時，讓我們再來頻頻回頭，再來不捨離去。夜真深了，後巷還亮得白晝一樣，年青人圍着一攤攤的書攤，熱烈地談論各種有意義的問題，冷靜地吸收每一本書中的寶貴知識。老人也被孫兒拉來了，吵着鬧着，要那掛着的好看的畫，還有五顏六色的彩筆」。

作者所以能夠在創作實踐中取得這樣健康的進展，也不是偶然的。他曾在窮困的甘榜裏渡過了他的童年，在「跟人家糊過瓜子紙袋」（「墳墓」）的家庭中成長，接觸過和他「在各種方面完全不同的人」（「不再出現的人」），這些都是充實一個人的生活，培養一個人的健康的思想感情的要素。特別是一些走江湖賣膏藥的，那種以他們的「眼淚和鮮血」在生活搏鬥的勇氣，對於我們的作者尤有莫大的感染與鼓舞的作用。在「銅鑼聲中」一篇，作者帶着高度的自豪感寫道：「走江湖賣膏藥的最喜歡到像我們這樣擁擠的甘榜。……在我們童年的夢裏，他們塗下了鮮明的色彩，烙下不可泯滅的痕跡。你們該羨慕我們吧，你們要羨慕我們呀！我們在我們童年裏，我們在我們甘榜裏，過着多少個多彩的夜晚，看過多少種走江湖賣膏藥的表演。他們用不同的方法出賣他們的藥品，用他們的痛苦，用他們的汗，他們的眼淚和鮮血。……如果我們對受苦的人類受苦的土地有所熱愛，對美好幸福有所希望和期待，這些都應開始培植在窮困破落的甘榜，培植在銅鑼聲中走江湖人的血淚痛苦里……」。

但作者畢竟還是一個知識份子，他的思想感情還沒有在「受苦的人類」和「受苦的土地」中扎根。直到本書的最後的那一篇「小廟」，作者還未曾擺脫他那濃郁的知識份子的氣息。他的筆下的玉姑娘，那個「美麗聰明的村女」，實際上還是一般讀書人所讚賞的「小家碧玉」，並不像是一個「愛做事情」的、「勤快」的、真實的「村女」。作者寫她「一身花布衫褲，乾淨利落，或是餵豬，或是磨豆腐，永遠不叫身上沾染污穢」；又說她的皮膚「天生就是幼嫩白晰，雖說在家裏操作，常常沐浴在太陽光裏，可是工作和太陽都不敢欺侮她一分半厘」，這就是作者的「讀書人」的審美觀念在作祟。真正勤於操作、熱愛勞動的

村女，倒是衣衫滿是汗漬，「幼嫩白晰」的皮膚也要被太陽晒得粗黑的。

(一)

從「銅鑼聲中」這本集子看來，苗芒的文章風格，有着以下的幾個特點。

一、行文流暢，結構緊湊。雖然每篇文字都經過一番錘煉，却顯得是一氣呵成，具有一種迫使讀者非一口气讀完不可的力量。大體說來，這是好的。但有時爲了適當地配合內容，變更一下格調却是需要的。譬如「後巷」一文，原是寫作者散步過一條陋巷時的所見所感，作者是徐步而行，細心觀察，不是乘車而過，走馬看花，所以文氣應該是從容不迫的，使讀者覺得如親臨其境，隨着作者慢慢閒逛，慢慢體會。如果抒寫太過急促，一瀉千里，那是不大自然的。

二、作者善於排比一些覆踏的字句來表現一個意象，以加深讀者的印象。如：

想要找一個明朗的早晨，攜手散步在海邊，輕輕的海風，輕輕的波紋，輕輕的話語……，讓爭鬧在沖激，讓歡笑在飛舞，這些，全都是回憶里的事了。……不久，就會有冰冷的水，白蟻也來侵蝕；不久，身體爬滿着蟲，棺木也腐爛……。（「消逝」）

對着冷酷的處境，對着可恨的窮困，對着罪惡的疾病，以勇敢熱情和堅韌不屈，以腦汁和心血，肉體和精神，以對真理的永遠信念去和它們作無休止的奮鬥。（「消逝」）

另一方面，作者又善於把一些覆踏的句子，改變結構的形式，使文辭顯得更加活潑些。以下是最典型的一

段：

我，不是多愁善感的吟者。在黃昏的平原，不會因留不住下山夕陽和火紅晚霞而嘆息；對着閃爍的星空，一顆流星的殞失，也毫無惋惜；更沒有閒情逸致將眼淚塗抹在即將凋零的花瓣抑或留一片落葉的枕旁。太多的醜惡要激怒我，太多的無恥使我要瘋狂；我那能對窗遠眺山中的林，林中的路？我那能帶着吉打到月夜里去唱訴？但是親愛的，難道我沒有悲哀的時候，難道看到年青的生命突然像夕陽、像殞星、像凋花、像落葉，我能一點感觸都沒有麼？夕陽的下山是爲了明天更光輝燦爛的朝陽，殞星的墜落可以使星空更富於幻想和誘人，花凋還有蕾，落葉的夢還能連續到春天，而年青的生命的消逝呀，是一個慘痛的損失，叫人永遠不能填補，永遠不能贖回。（「消逝」）

這種對於一個意象重覆鋪敘的作風，我以爲用在長文會比用於短文更適當些。

三、作者善於把他所有關於人文地理、歷史、以至自然科學的常識，溶化到他的文章中去，使得文章肌理豐腴，增強了藝術的說服力。如：

假如妳生爲維吾爾族，那麼天山女兒將黯然失色；假如妳降臨在蒙新高原，那麼強壯的蒙古青年將跨駿馬爭着把妳追趕。……我聽說中國西南有座大苗山，大苗山的男女青年常在月夜里把情歌對唱，那麼往往會在草叢里把歌聲送到妳窗前，送到你枕畔，要是你我都湊巧生爲苗族青年。我聽說印度尼西亞的多峇湖邊，男女鍾情也都以情歌來傳達，那我一定爲你歌唱和寫下愛慕的詩篇，只要我是豪放的馬達戰士，而你是美麗的馬達姑娘！（「殘簡」）

讓我傾聽吧：在詩一樣的愛琴海，在沙漠上的玉帶尼羅河，在肥沃了美索不達美亞的兩河，呵，在黃河，在恆河，他們唱着的是怎樣動人的歌。……你留心過麼，我們來到了古羅馬的鬥獸場，來到了老法王的金字塔，來到了連接天盡頭的長城。不要驚奇它們的宏偉壯觀，不要儘拿着一塊石頭在冥想，你聽到誰在唱歌了……。〔自己的歌〕

在這樣的時辰，在這樣的地方，我彷彿回到了人類的史前，看到人類經過漫長的混沌年月，由舊石器時代的魚獵而進入新石器時代的農業。我好像看到嬰孩的父親背着弓箭拿着石斧，在森林里和飢餓的猛獸搏鬥；嬰孩的母親用木棒縛着一塊尖石在辛苦地耕鋤着乾枯的土地。於是我也覺得自己身上一樣披着獸皮，我手里抓着的一把紅石子不正是預防羆地里闖出來的野獸對我的突擊麼？（「谷」）這一類描寫，如果能夠成爲文章中的一個有機組織，不致於顯得是在賣弄技巧，炫耀博識，那是應該肯定的。

四、作者在文章裏面，又常常表現出他的相當豐富的想像力。在「山風」一篇中，他就用想像的文字把山風形象化了：

虎虎，又來了。難道光只是山風麼？會有妖魔騎着飛獸在山風中馳騁吧？若有，將該不只一個。他們青面獠牙利爪長髮，一路嘻笑着、爭吵着、哭號着。他們從什麼地方來，要到什麼地方去？他們一定飛得低低，喳喳，那騎掃把的尖鼻子女巫，是不是她的掃把擦過我們的屋頂啦？怎麼他們沒來抓我，我是厭惡妖魔的呀！他們可以很輕易地手一招，我就從床上奔向他們去，或者每個吃一塊，算

是小點心；或者嫌味不好，吹一口氣，我就深葬在山谷裏，來引起他們笑一兩聲。當我彷彿覺得自己正要被他們拋進山谷的時候，這陣山風又過了。窗外冷靜起來，妖魔大概也走了吧……。

到了「谷」和「停泊着的船」兩篇，作者的想像力有着更高度的發揮；幾乎全篇都是依靠想像寫成的。但我總覺得作者的想像的基礎，還大多是一種書本上的知識，缺乏生活實感，有些地方顯得不大真切。寫到「後巷」一篇，情形便不同了。作者充份地運用他的生活經驗，從「兩個黃濁的眼洞」，聯想到這批「因為不同的原因其實又是相同的原因被埋在一個大坑裏」的女人的生涯，構成一幅十分逼真的圖畫：

一間潮濕發霉的房子，病重的男人痛苦地躺在板牀上呻吟，兩鬢霜白的老太婆懷裏抱着已經哭啼得快嘶啞的嬰兒無力地在房裏來回踱着。牆角蹲着一個女孩子，蓬鬆的頭髮散覆在膝蓋上，整個臉孔埋進雙臂裏，不知是餓昏還是疲乏過度而睡去。桌上的油燈已經在苟延殘喘了。你接着又看見那病重的男人掙扎着爬下牀，劇烈地咳嗽，乾柴一樣的手不斷揉擦攣縮的胸膛，眼睜睜瞪着你。老太婆一手將嬰兒已經沒有了聲息，癱軟地垂下了四肢。男人拉起了地下的小女孩，一手搭在老太婆的肩膀上，齊向你走來。忽然，他們的背後出現一個流氓，各各笑得多陰險。接着又出現了一個警察，高頭大馬。於是一堆人推呀擠呀的踉踉蹌蹌直奔着來，看看就要到，一陣黃濁的濃烟升起了，你重新又看到兩個黃濁的眼洞。

不論從內容還是形式上看，苗芒的散文創作是日益精進的。作者的創作力還很健旺，我們等待着欣賞他的第四本集子。

（一九六〇年三月）

讀「萍踪新語」

我個人對於旅行一向沒有多大的興趣，但却經常閱讀別人的遊記。這一方面是為了增廣些少見聞，一方面也和閱讀一般文藝創作一樣，欣賞不同的作者的抒情敘事的文章風格。最近，抱着這種目的，我又讀完了吳錫先生的「萍踪新語」。

「萍踪新語」一共彙集了二十篇遊記，四五十幅圖片，是吳錫先生去年間作環球旅行的收穫。作者行得遠，看得多，所以書中資料十分繁富。就地域上說，亞非歐美各洲的十多個名都大邑，先後在作者的筆下出現過，包括開羅，貝格勒斯，倫敦，巴黎，紐約，夏威夷，舊金山，東京，新德里，仰光，香港，古晉，汶萊等等。就描寫的事物說，除了一般遊記所必寫的勝景古蹟外，也涉及政治，社會，文化各方面的生活，諸如緬甸在現革命委員會統治下的濃厚的軍事氣息，倫敦的形形色色的「俱樂部」的綺麗風光，巴黎畫宮的藝術青年在臨摹前輩的作品時所表現的刻苦的學習精神等等。至於書中一些屬於尋幽探勝的文字，取材也頗新鮮。雖然有關埃及的金字塔，巴黎的凱旋門，印度的泰姬陵一類描述，在我們看來並不陌生，但如阿斯旺大水壩的壯麗的建築，南斯拉夫博物院的豐碩的陳列等等，却是前此一般遊記很少寫到或不及寫到的。自然，以短短的兩個月的時間，要完成那麼漫長的行程，觀察那麼衆多的事物，希望作者對

各方面的問題都有深入的了解與報導是不可能的。但是，對於普通讀者來說，如果只求約略知道一點目前世界各地的人情風物，生活實況，或者準備出國一行，想找一冊有關的參考書的話，那麼，這遊記倒是一本很適當的讀物。

作者的旅程的倉促，緊張，決定了他的遊記在廣度上勝過於深度，同時也決定了他的文字接近於一種新聞特寫的形式：簡括，扼要，明暢。不是儲安平の「英國采風錄」那樣的冷靜的研究文章，也不像朱自清的「歐遊雜記」那種典麗精緻的散文。雖然如此，作者還是有他風格上的特色的。其中比較顯著的一點是筆調的幽默，輕靈，活潑。這一來大大地減低了新聞報導的枯索，提高了大家的閱讀興趣。譬如關於新德里一篇，描寫那位外交部的職員趕到冷氣房里來痛飲啤酒的豪情勝概，的確是令人忍俊不禁的。

另一點是作者常常企圖勾勒出一個地方的輪廓或特點。在疏疏落落的記述文字中，不時有一兩段比較着力的刻劃，把他對於某一都市的印象或觀感生動地告訴我們。例如對於紐約，作者很形象地寫道：「兩旁的摩天樓，把街道夾得變成小巷。摩天樓擋住了陽光，把紐約變成個蒼白的城市——不是蒼白而是灰白的城市。晨起開窗探頭，我看到的是一片灰濛濛。坐在渡船上望紐約，我看到的也是一片灰濛濛。通過相機的透鏡，我攝到的紐約市還是一片灰濛濛……」。又如新德里市郊那一幅黃埃漫天的畫圖，也是顯得很突出的。這一類線條鮮明的描繪，使到這冊遊記增加了不少的文藝氣氛。

但本書的最值得介紹的一點，還不是在它的資料，風格，以及部份的藝術描寫方面，而是大部份的篇章都浸潤着一種熱愛自己的家邦的感情。一向，很多人談起旅遊的生活來，常常有意無意地帶着一種崇外

甚至媚外的思想，覺得一草一木總是外國的好，不是本地的景物所能比擬的。俗語有一句「月亮也是外國的圓」，說的大概就是這種現象。吳錫先生却就沒有這一類缺點。相反的，他的閱歷愈廣，愈發現外國的許多旅遊勝地，其實都是浪得虛名，只靠賣噱頭刮龍的。例如，被稱為美國人的天堂的夏威夷，作者就覺得它平凡無奇，沒有什麼了不起的地方。那里的有名的「國際市場」，僅相當於星加坡的遊藝場的四分之一的規模，草裙舞看起來還不如電影上的過癮，衛基基海灘頂多比我們的丹那美拉好些，那些鎮日價鐵青着臉，似乎有着滿腹戾氣的夏威夷人，更加使人不敢領教。作者客觀地批評道：「夏威夷是屬於美國人的天堂；一輩子難得一見婆娑椰影，難得一洗海浴的外國人，能夠赤足短袴跑街或脫個光躺在沙灘上，自然是天大的高興事。但是，對於生活在椰風蕉雨中的旅客來說，我只覺得好笑」。

此外，作者也不客氣地指出，像珍珠港的兩艘廢鐵船，舊金山的漁人碼頭，香港仔的兩座海上浮宮這一類東西，所以也能成為名勝，都不過是得力於大幅廣告招貼的宣傳而已。

於是，作者大力主張馬來亞好好地利用它的「天然資源」來發展旅遊業。他滿懷信心地說：「夏威夷人憑什麼賺美元的？憑海沙，憑椰樹，連土人椿米都列為遊覽節目之一。難道我們沒有海沙？沒有椰樹？……舊金山和火奴魯魯都有吸引遊客的漁人碼頭，事實上我們有條件攪得更像樣，有更能吸引遊客的漁村」。何況馬來亞交通方便，氣候宜人，物價穩定，食物多種多樣，各民族的藝術多采多姿，在在都是吸引遊客的最大本錢。

作者不但從外國很多有名無實的勝跡認識到自己家邦的風光的優美，還從日本的一般社會道德的墮落

淪喪，以及歐美各國德士車夫和旅館接應生的充滿銅臭的兇相等，體會到馬來亞本地的民情習尚的淳樸厚道，並且強調這也是本邦發展旅遊業的良好條件。

這種熱愛鄉邦的風光人物的感情，在一般遊記作品中確是比較難得的。當然，我們還希望它能夠得到更進一層的提高。

(一九六三年五月)



論武俠小說

一，正視武俠小說問題

近年來，武俠小說在香港風靡一時，星馬各地也受到影響，讀者相當的多。這些小說，除了鄭証因，宮白羽之流所寫的「老派」的作品外，還有金庸，梁羽生等人的所謂「新派武俠小說」。新派的作品，在內容和形式上，似乎有點兒推陳出新的地方，所以更受歡迎。不但市民階層爭相傳閱，連一般知識份子也趨之若鶩。因此，也就引起一個問題：武俠小說這種東西，是否還有存在的價值？特別是那些「新派武俠小說」，應否給予一定程度的評價？這問題雖然不見有人正式提出，但讀書界中的確是存有這麼一個疑問的。最近，著名的新派武俠小說作者金庸先生，在一個雜誌上發表了一篇題為「關於武俠小說的幾個問題」的長論，把武俠小說從純粹的寫作活動提到理論的範疇來，企圖利用文學理論來肯定武俠小說的寫作和閱讀。這就使到我們不能不花費一點時間，認真地來探討關於武俠小說的問題。現在，我打算以金庸先生這篇論文作爲討論的基礎，對於有關問題，提出個人的一些看法。

金庸先生這篇長論，是爲答覆一個讀者而寫的。那位讀者的問題，雖然提得不很適當，但金庸先生的

答覆，也是錯誤的居多。金庸先生的錯誤，首先表現在他對於文學作品所應有的現實意義的否定上，所以我想先來談論這一點。

二，古典武俠小說是反映現實的

金庸先生說：武俠小說並不是反映現實生活的。這是金庸先生爲現行的一般武俠小說辯護的一個主要論點。但這話卻是不對的。事實上是現行的一般武俠小說不能反映現實，沒有反映現實，並不是武俠小說可以違反文學反映現實的原則，或者有其不反映現實的特殊性質與創作傳統。大部份古典的武俠小說，倒是反映現實的作品。

先談中國唐代的「豪俠傳奇」（或稱「俠義傳奇」）。這些豪俠傳奇，可以說是後來的武俠小說的遠祖。傳奇故事發生的時間，雖然有的被安放在隋末，如「虬髯傳」；有的則率直地說是在唐代，如「紅線傳」；但它們所寫的都是晚唐那個動蕩不安的社會面貌，也就是真實地反映着作者們當時的現實生活。姑以「紅線傳」爲例：第一，它反映了在晚唐的農民起義中，家庭奴隸及半奴隸（部曲，佃客，僮僕，客女），也部份地獲得解放的機會。諸如紅線最後終於走出薛嵩家，掙脫了「十九年」來的「賤隸」生活。第二，它反映了當時藩鎮割據，稱雄爭霸的現實，以及人民士兵慘受戰爭傷殺之苦的生活。如：「至德之後，西河未寧，以滄陽爲鎮，命薛嵩固守，控壓山東。殺傷之餘，朝廷命嵩女嫁魏博節度使田承嗣男，又遣嵩男取滑臺節度使令狐章女，三鎮交爲姻婭，使蓋日浹往來。而田承嗣常患肺氣、遇熱增劇。每曰我若移

鎮山東，納其涼冷，可以延數年之命。乃募軍中武勇十倍者，得三千人，號外宅男，而厚其恤養。常令三百人夜直州宅，卜選良日，將併潞州……」。這一段，和當時的實際情形是相符的。通鑑二二四載代宗永泰元年：「時成德節度使李寶臣，魏博節度使田承嗣，相衛節度使薛嵩，盧龍節度使李懷仙收安史餘黨，各擁勁卒數萬，治兵定城，自署文武將軍，不供貢賦，與山東節度使梁崇義及李正己皆結為婚姻，互相表裏，朝廷專事姑息，不能復制，雖名稱藩臣，羈縻而已」（轉引自劉開榮「唐代小說研究」）。「紅線傳」當然不是在紀錄某一事件，但寫的却是當時這種普遍的現象。第三，它反映了當時廣大人民的迫切祈求着和平生活；如紅線於夜探魏城，盜了金盒，解除了一場戰役之後，快慰地說：「今兩地保其城池，萬人全其性命，使亂臣知懼，烈士謀安」。第四，它又反映了當時割据稱雄的軍閥蓄養游俠，鼓吹武技，互派刺客暗殺政敵的情形。通鑑二一五記載說：「（李）林甫自以多結怨，常虞刺客，出則步騎百餘人為左右翼，金吾靜衛，前驅在數百步外，公卿走避。居則重關複壁，以石鑿地，牆中置板，如臨大敵。一夕屢移牀，雖家人莫知其處」。像紅線這一類神出鬼沒，來去倏忽的人物，正是那些軍閥政客「重關複壁」，日夜防範的對象。雖然「夜漏三時，往返七百里，入危邦一道，經過五六城」，回來時又像「曉角吟風，一葉墜露」，寫得未免過於誇張了些，但還是有它的高度的現實意義的（參閱劉開榮「唐代小說研究」，商務版），這一點以下還要談到。

其次我想談談「水滸傳」。從題材看來，「水滸傳」是介於歷史小說與俠義小說之間的一種作品，但實質上却是一首農民起義的史詩。因為它主要的並不是在「揄揚勇俠，贊美粗豪」，也不是在強調個人的

技擊武功，而是在描寫一個龐大的農民起義的隊伍，從成長、壯大、到遭受暗算而終於潰滅的轟轟烈烈、可歌可泣的過程。所以一般上是稱為「講史」，或按照新文學的分類法稱為「長篇小說」，並不叫做「俠義小說」或「武俠小說」。金庸先生因為是寫武俠小說的，所以特別着重「水滸傳」的俠義與武技部份，和它攀起親來，稱它為「經典性的武俠小說」，這無論從「水滸傳」的題材還是實質來說，都是錯誤的。然而，這麼一來，却是更加明白地反証出武俠小說並非「不反映現實生活」的作品。和金庸先生的論點以及現行的一般武俠小說的遠離現實的內容剛剛相反，「水滸傳」，這部「經典性的武俠小說」，正是百分之百的反映現實生活的作品。它寫出了當時的「官迫民反」的社會現實，寫出了當時的各階層人民，上至貴族後裔，下至工農士兵，在最高統治者宋徽宗，權奸高俅、蔡京、童貫、土豪惡霸毛太公、西門慶、蔣門神、酷吏張都監、張團練，以及祝家莊、曾頭市的大地主等等的各式各樣的侮辱、迫害之下，所過的苦難、流亡，以至忍無可忍，起來反抗拼命的真實生活。水滸傳的作者，雖然說是元末明初的施耐菴，但水滸傳的故事，却是在宋代就已經流行了的。「大宋宣和遺事」亨集中，已經有宋江殺閻婆惜，題反詩，奔上梁山灤，最後受招安，征方臘，因功封節度使的故事。梁山英雄，已有三十六人的名字出現。晁蓋戰死，魯智深等人「反叛」的情節，以及蔡京、高俅等奸賊的醜態，亦都有了一個輪廓。這是水滸傳最初的本子，而且是經過文人刪削簡化了的本子。原有的規模，一定是不止這樣的。劉大杰說：「我們可以推測，在當初，這是一本獨立的書或是一部話本，由宣和遺事的編撰者將他抄錄進去，成為那書中的一節，或在文字上有所增刪，也說不定。這樣看來，水滸傳的故事，不僅在宋末的民間已很流行，並已有人編寫

成書，作爲說話人的底本了」（「中國文學發展史」，古文書局版）。劉氏的推測大體是正確的。最少，我們也可以確定，水滸傳是宋代人民在口頭上描寫當時人民生活的作品。也就是說，作爲「經典性的武俠小說」，它正是反映現實的。後來的施耐菴，祇是在這基礎上從事加工吧了。

接下來，可以談談「三俠五義」。這部書倒真正是現代的武俠小說的範本。它着重在「揄揚勇俠，贊美粗豪」（魯迅「中國小說史略」），成了現代一般武俠小說摹倣的對象。然而，它還是具有一定程度的現實性的，並不像現代的武俠小說那樣完全與現實生活無關。「三俠五義」通過清官包拯、顏春敏、俠士白玉堂、良善的老人張別古、漁翁張立等和奸臣賊官龐吉、孫珍、土豪惡霸馬強、葛登雲、市井刁徒鄭屠、趙大等的一系列鬥爭，反映了當時社會的尖銳矛盾，以及人民對貪官歹徒的痛恨和對美好生活的追求。書中的人物和故事，雖然提前到宋朝時候去，其背景却是作者當時的現實生活。（當然，這書是滲合着前人的若干傳說的。但這些傳說也是前人反映他們的現實生活的產物。）不可否認，這書的缺點是很多的，諸如把人民的追求光明的思想願望寄托在清官和俠士的身上，又把他們一同置於封建皇帝的駕馭之下，叫他們齊心協力去爲封建王朝服務，這就沖淡了現實的矛盾，粉飾了封建社會的本質。特別是成書於太平天國事件以後，作者還看不到人民自身的力量，更是明顯的錯誤。所以在中國的古典文學的畫廊上，它並不是一件很有光彩的作品；和水滸傳的精神比較起來，是相去千里的。但文學史家都同意，它畢竟是部份地反映了當時的現實生活，體現了當時人民的理想。「三俠五義」的作者石玉崑的其他兩部小說——「小五義」和「續小五義」，也還有相當的現實意義。其後出現的那些專以機關奇術制勝、充滿神仙道術思想的甚

麼「英雄大八義」、「英雄小八義」、「七劍十三俠」之類，才是完全無視現實的。

可見，古典的武俠小說，一開始就是作為一面現實的鏡子出現。金庸先生所謂「不是反映現實生活」的作品，其實只是清末以降的那些俠義小說的末流，包括平江不肖生的「江湖奇俠傳」，還珠樓主的「蜀山劍俠傳」，以至現行的一切老派與新派的武俠小說等等。金庸先生自己的作品，也一樣是違背反映現實的文學創作原則的低級的武俠小說。

三、關於浪漫主義

金庸先生認為武俠小說可以不反映現實，原也有他自己的一套理論，然而他的理論却是似是而非的。

他說，小說向來分為兩個流派，一派是現實主義的作品，一派是浪漫主義的作品。他舉出「西遊記」、「封神榜」、「聊齋誌異」等三部浪漫主義的名著為例，說道：「西遊記與封神榜，無論如何不能說是反映現實生活的了。現實生活中怎麼會有七十二變的孫悟空？怎麼有腳踏風火輪的哪吒？歷來的文學批評家對西遊記一直評價極高，封神榜的價值雖然低些，但仍然是予以肯定的作品。聊齋誌異中敘述了無數的妖魔鬼怪，狐仙花精，真是集人類想像的大成，其情節之荒謬與不可能，真不知要超過一般武俠小說多少倍，然而有文學知識的人，都毫無例外地認為是極高級的文學作品」。金庸先生認為：大部份武俠小說就是屬於浪漫主義的作品，是文學中一個正統的流派。

又說：「蘇聯一派的文藝批評家們認為：社會主義現實主義與革命的浪漫主義，那是好的；自然主義

與消極的浪漫主義，那是要不得的。西歐文藝批評家的意見就不一致。西歐作家的作品中，也較多趨於極端的——或一絲不苟地忠於自然，或無拘無束地大跑野馬」。接着，金庸先生下結論道：「一、全世界小說向來分爲寫實與幻想兩派。二、各國批評家一致認承，這兩派小說各有所長，各有各的藝術價值。……」

金庸先生的理論，顯然有意模糊讀者們的認識。既然寫實的作品有了社會主義現實主義與自然主義的不同，幻想的作品也有革命的浪漫主義與消極的浪漫主義的分別，而且有一派的文藝批評家認爲自然主義和消極的浪漫主義的作品是要不得的，有一派的批評家的意見又不一致，那就不能籠統地把小說分爲寫實與幻想兩派，說各國批評家一致承認它們都有價值。

這裡，我想指出：一，浪漫主義的文學作品，除了革命的浪漫主義與消極的浪漫主義的分別之外，還有積極的浪漫主義與消極的浪漫主義的區分。就中國說，革命的浪漫主義的作品，是直到創造社後期的新文學創作中才出現的；在這以前，沒有革命的浪漫主義的作品，只有積極的浪漫主義和消極的浪漫主義的作品。武俠小說屬於舊文學範疇的，更談不到什麼革命的浪漫主義，只能談積極的浪漫主義和消極的浪漫主義問題。

二，儘管有些文藝批評家的意見不一致，但真理只有一個：積極的浪漫主義是好的，消極的浪漫主義確是要不得的。積極的浪漫主義是反映現實的，消極的浪漫主義是脫離現實的。積極的浪漫主義是文學中一個正統的流派，消極的浪漫主義却不是。就武俠小說而言，古典的武俠小說大多是積極的浪漫主義作品，現代的武俠小說却完全是消極的浪漫主義作品。所以，古典的武俠小說才是屬於文學中的正統流派，而現

代的武俠小說却完全不是。它們只是文學發展中的一個逆流。

三，金庸先生所舉出的三部浪漫主義名著——「西遊記」、「封神榜」、「聊齋誌異」，它們都是積極的浪漫主義作品（西遊記，聊齋），或部份具有積極的浪漫主義色彩的作品（封神），它們都是反映現實或部份反映現實的。文學批評家對它們「一直評價極高」，或「仍然是予以肯定」，也就是這個緣故。但金庸先生並不懂得這一點，他堅持「西遊記」與「封神榜」，無論如何不能說是反映現實生活的作品。現在，我們可以引據一些文學批評家和文學史家的分析，說明它們正是反映現實生活的。

先說「西遊記」。西遊記是通過孫悟空鬧天宮和保護唐僧取經的故事，以幻想的形式，曲折地反映了作者所處的封建社會的醜惡的本質。西天路上許多妖魔鬼怪，除了作為唐僧師徒前進路上的絆腳石外，也是當地人民的災星禍源。他們不僅想吃唐僧肉，還在吃當地的人民。通天河的靈感大王，就是吃童男童女的。它們不僅吃人，還霸佔人民的妻女，殺人放火，拐騙擄掠，無惡不作。這就反映了作者當時的社會的黑暗，民衆的苦難。這些妖魔鬼怪，和天上最高的統治者，尤有千絲萬縷的聯繫。諸如：金角大王銀角大王是太上老君的看爐童子，烏雞國的假天王是文殊菩薩的坐騎青毛獅子，比丘國的國丈是壽星的白鹿。它們或是由於神們的疏忽而下界行兇，或是神們有意放下來危害民衆。當孫悟空費盡心血抓到它們，正待下手處死時，神們便下來保護，說是「我的腳力」，又弄回天上去了。這就反映了當時的政治的腐化：最高統治者、官僚、地主、惡霸，常常是勾結在一起，為非作歹的。唐僧千辛萬苦拼着性命到了西天，阿儺、伽葉二尊者不給他經卷，却索「人事」；得不到錢，就弄了沒有字的白紙當經卷給唐僧。唐僧師徒走後發

現不對，又倒回去換取，可是連如來也不給他們真經，說真經不可輕傳也不可空取，說過去給趙長家念了一遍真經，只討得三斗三升米粒黃金回來，「恣賣賤了，教後代兒孫沒錢使用」，所以還是要「人事」。唐僧沒有錢給他，只好把紫金鉢盂捧上去才算了事。這一類陰曹地府私賣人情，西天佛境也公開受賄的描寫，正反映了當時各級官場一例貪污舞弊的現實。西遊記還通過孫悟空這個叛逆者的形象，曲折地反映了當時廣大人民的民主思想和反抗精神；通過了天兵天將被殺得落花流水，玉皇大帝束手無策的描寫，曲折地反映了統治階層的庸懦無能與人民力量的強大。因為它反映現實的方式是曲折的，所以就有「七十二變的孫悟空」的出現。

再說「封神榜」（「封神演義」）。「封神榜」雖然是寫殷周的鬥爭，但也同樣地反映出明代社會的現實。明代從太祖起就把一切大權抓到自己的手裏，封建君主不僅對於民衆有着絕對的權威，就是對於朝臣也操持着生殺的大權。朝廷設有「廷杖」，可以任意責打大臣。皇帝的錦衣衛和後來宦官主持的東西廠，在鎮壓人民大眾的同時，也在偵察和監視大臣的活動，有所謂「下詔獄」。成祖（永樂）以後，皇室腐化，昏庸暴虐的皇帝，更濫施淫威。武宗（正德）欲遊江南，朝臣一百零七人諫阻，受杖者四五十不等，先後被杖致死者十一人。世宗（嘉靖）以藩王繼位，欲尊生父爲皇考，大臣羣起諫阻，百餘人被下詔獄，百餘人受廷杖，死者十九人。另一方面，明代手工業發達，資本主義開始萌芽，市民階層相當壯大，體現在思想意識上，就有市民民主思想的抬頭。萬歷二十四年（一五九六）以後，由於礦稅的搶掠騷擾，更有了市民反抗封建主的行動。「封神榜」成書於這樣的一種環境，這樣的一個時代（慶隆萬歷年間，一

五六七——一六一九），描寫了紂王的荒淫無恥，昏庸橫暴，對於羣臣和人民的殘酷殺戮：設鹿台、酒池肉林、設炮烙、剖孕婦、斷脛骨等等，正是曲折地反映了作者當時（明代）皇室的驕奢淫佚，昏庸暴虐。殷周兩個部族的戰爭，向來是被看作臣伐君的，「封神榜」却大胆地表現了懲治暴君的思想，描寫許多人和神都支持仁政，參加滅紂的戰鬥，終於消滅了暴君。這也反映了當時的民衆對於暴君的憎恨與懲治暴君的要求，以及市民民主思想的強大。正和「西遊記」一樣，「封神榜」的反映現實的形式是曲折的，所以就有「腳踏風火輪的哪吒」的出現。但因為書中的幻想情節，諸如許多神魔的鬥法，過於荒誕，不像「西遊記」那麼合情合理，引人入勝，所以它所得到的評價，就沒有西遊記那麼高。

「聊齋誌異」的現實性是更強、更顯著了。在全書四百三十一篇短篇小說中，不管是「妖魔鬼怪，狐仙花精」的故事，還是比較現實的題材，大都是反映現實的，而且比西遊記反映得更加真實。這些短篇作品的反映現實，是側重在三個方面的。第一，反映封建婚姻制度的不合理，以及男女青年對於自由戀愛的大胆的追求。「青梅」，「菱角」，「阿綉」，「王桂庵」，「寄生」，「江城」，「陳雲栖」諸篇，寫出封建社會對自由戀愛的壓抑和摧殘。「阿寶」，「連城」等篇，寫出了各式各樣「甘爲情死」的人。「阿寶」中的孫子楚，爲了追求愛情，不惜砍去手指；「連城」中的喬生，爲了給心愛的人治病，不惜以「白刃割膚」，供作藥用；女的或心甘藜藿，或病骨支離，或先以魂報，都是那麼一往情深。第二，作者通過對於一些知識份子的精神面貌的刻劃，暴露了科舉制度的弊端和腐朽。「司文郎」、「三生」、「考司弊」、「于去惡」、「葉生」、「賈奉雉」、「王子安」諸篇，都是揭發科舉制度的醜惡的出色作品。「

賈奉雉」中寫「簾內諸公，皆以此物（壞文章）進身」；「于去惡」中寫「得志諸公等目不睹墳典」；「考司弊」中寫秀才們初見司主虛肚鬼王，「例應割脾肉」，……都以不同的故事指出一般考官的無知昏瞶與考場的種種黑暗。所以葉生雖然「文章詞賦，冠絕當時」，也只有「昂藏淪落」（「葉生」）；「三生」中的那些因考試被黜落，憤懣而死的名士，要求閻王把主司和房官褫去袍服，以白刃蠹（刀旁）胸，「以爲不識文之報」，也是很自然的。第三，作者通過對於豪紳貪官的描寫，揭示了封建政治的本質以及封建社會人民的淒慘生活。「促織」、「席方平」、「石清虛」、「夢狼」、「成仙」、「續黃梁」、「韓方」、「崔猛」、「潞令」等篇，都是從各個不同的角度，撕開了封建社會的黑幕。「促織」中寫官僚們媚上取寵，胥吏乘機敲詐，爲了一個小小的玩物，害得人民家破人亡；「席方平」中從城隍、郡司、到冥王，官官相護，見錢開眼，正是陽世的寫照；「石清虛」寫官員們「陰以他事中傷」，迫人家獻出玩品；「續黃梁」寫當權者因爲東家女美麗，就強納賄購爲媵御；「夢狼」中寫官場營私舞弊，納賄關說者中夜不絕；「潞令」中寫一個小小的縣令，履任不過百日，便殺了五十八人：這些都是當時的現實生活真實不過的反映。（參閱舊版「聊齋誌異選」後記）

四．文學作品反映現實的方式

原來，反映現實生活的文學，並不限於現實主義的作品，積極的浪漫主義的作品，也是反映現實生活的。消極的浪漫主義的作品，才沒有反映現實生活。

文學作品的反映現實，基本上有着以下三種方式：

- 一，採用高度寫實的方法，直接地反映現實。如「紅樓夢」，「桃花扇」等。
- 二，以幻想的形式，曲折地反映現實。如「西遊記」以及「聊齋誌異」中一些妖魔狐鬼的故事。
- 三，採用歷史題材，或把故事的背景放在較早的年代，借古喻今地反映現實。如「三國演義」以及「聊齋誌異」中的「促織」等。

第一和第三類作品，多屬現實主義或現實主義與積極的浪漫主義相結合的作品。第二類作品，就是積極的浪漫主義作品。

就現代的文學作品說，「阿Q正傳」和「子夜」等，屬於第一類。蕭伯納的「人與超人」等，屬於第二類。郭沫若的歷史劇「屈原」等，則屬於第三類。

就歷來一些俠義小說而言，「水滸傳」（水滸傳並非俠義小說，這裏爲了方便說明問題，姑且遷就金庸先生的意見，把它當作俠義小說）是屬於第一類的作品；「紅綠傳」是屬於第二類的作品；「三俠五義」則是屬於第三類的作品。只有現代的一般武俠小說，無法列入上述的任何一類。它們只是在製造一些緊張打鬥的故事，提供一些低級趣味和庸俗思想，給讀者們以片刻的興奮和滿足；就像好萊塢的製片家，拍攝一些西部片來給觀眾以一兩小時緊張刺激的「娛樂」而已。

正派的文學作品中，有若干歷史小說或歷史劇，是沒有反映現實的，它們的意義是在其認識價值（或稱資料價值），有的也企圖給予讀者一點精神上的力量。但這一類作品，由於和它寫作時代的人民缺少聯

繫，教育的功用有限，在文學史上的地位是不高的。現代的武俠小說，如果一定要和其他性質的作品比較，至多也只能和這一類東西去較量。把「西遊記」，「聊齋誌異」等作品拿來和武俠小說混爲一談，或者用什麼浪漫主義的理論來爲武俠小說的沒有反映現實開脫，那是完全不對路的。

金庸先生還談到童話問題。其實，好的童話也是反映現實的，它們和沒有反映現實的武俠小說並無共通之處，這一點以後有機會時再說。

五．關於毒素問題

談到浪漫主義，這裏應該作兩點有關的說明。

一，我們說某一部作品是積極的浪漫主義的作品，並不等於說這一部作品就沒有消極的浪漫主義的成分。事實上，歷來一些積極的浪漫主義作家，由於時代的局限，個人認識的局限，他們的作品中，倒是常常帶着相當多的消極浪漫主義的糟粕的。

二，在區別積極的浪漫主義和消極的浪漫主義時，我們先要分辨幻想與迷信，神話與宗教。神話幻想，是要人們和自然以及社會勢力鬥爭，在幻想中曲折地反映和理想地解決現實問題。而佛道迷信，則是要人們向自然和社會勢力低頭，在虛構的形式中歪曲了和美化了現實的矛盾。前者是積極的浪漫主義，後者是消極的浪漫主義。

舉例來說，上文提到的「紅線傳」，它寫紅線女俠神出鬼沒，像希臘神話中的女神那麼神通廣大，原

是反映人民反抗社會勢力的力量的強大，反映人民祈求和平，消滅戰爭，保障自身安全的願望，所以基本上是積極的浪漫主義的作品。但由於作者的狹隘的世界觀和落後的思想的限制，小說中也就顯示了一些消極的糟粕。諸如寫紅線為大眾立功之後，看不到前面的出路，在「碧天無際水空流」的悲歌聲中，「偽醉離席，遂亡所在」。又如寫紅線前生本為男子，因犯錯誤，陷為女子，「昨至魏邦」，是為了「報恩」，因為她原本生於薛嵩家，十九年來「身厭羅綺，口窮甘鮮，寵待有加」，覺得「榮亦甚矣」；這更是佛教的輪迴思想和封建統治階層的報恩思想的糅合。這些都是消極的浪漫主義的成份。

說明了這些，我們就可以解答金庸先生所提出的關於「毒素」的問題。

金庸先生說：「像孫悟空，豬八戒這種人物，其實根本不是『人』，然而在文學上有很大的價值。聊齋誌異中許許多多動人的角色，却是狐狸精，鬼，花妖，石怪，神道。白娘娘，哪吒，穆桂英這種人物，……給了讀者甚麼毒素？」

我們的回答是：不管那一篇作品，不管那一個角色，凡是屬於神話的，幻想的部份，是沒有毒素的；凡是屬於神道迷信的部份，便是有毒素的。凡是表現着積極的浪漫主義精神，使人奮發，昂揚，樂觀的部份，是沒有毒素的；凡是顯示着消極的浪漫主義色彩，使人頹喪，疲憊，絕望的部份，便是有毒素的。甚麼毒素呢？那就是它的歪曲了和美化了現實矛盾的內容，它的消極的思想。

譬如孫悟空吧，他的大鬧天宮，他的十萬八千里的筋斗雲，顯然是體現了勞動民衆反抗惡勢力和征服自然的願望和力量，那是沒有毒素的。但作者寫他始終翻不出如來佛的手心，寫他最後「皈依正果」，態

度也有一定程度的轉變，却是有毒素的。這毒素就是封建正統的思想和「佛法無邊」的意識。同樣道理，「聊齋誌異」在若干篇章中和若干角色的身上，表現了濃厚的封建倫理觀念，迷信思想，因果輪迴和神道觀念等等，也是它的毒素。

這原則，也同樣適宜於用來解答「三國演義」中一些被金庸先生目為「荒謬」的情節及其是否有毒素的問題。譬如孔明借東風，觀星象之類，是反映了古代人民對戰勝自然，征服自然的大胆幻想，是健康的，積極的浪漫主義的想像，那是沒有毒素的。又如董卓死後，三次收葬不成，為雷火所滅，以及左慈戲弄曹操，于吉報復孫策，關雲長死後大叫「還我頭來」等等，反映了民衆對於暴虐者的復仇情緒，是民衆在嚴酷的生活中的大胆的幻想，那也是沒有毒素的。但如張角遇南華老仙，糜竺遇火德星君，鬼魂的出現，以及管輅李意之流，山神鬼怪之類，都是一些神道迷信的描寫，那便是有毒素的。又如作者大力強調三國鼎立，而吳蜀終必失敗，是早已註定了的，非人力所能挽回；說「臥龍雖得其主」，却「不得其時」；這些宿命論的觀點的流露，成為作品的消極因素，那也是一種毒素。

然而，從整體的傾向看，這些名著的消極因素，始終掩蓋不了它們的積極的意義，更掩蓋不了它們的一些角色的光輝的形象，所以這些角色「在文學上有很大的價值」。

現代的一般武俠小說，神道迷信，因果報應的成份，雖然比較少了一點，但美化現實矛盾的程度，以及其他方面的毒素，包括低級趣味，庸俗思想，山林隱逸的思想等等，却是更加的強厚。這些武俠小說和一些古典文學名著那種積極精神遠遠蓋過消極因素的情形又恰好相反，在它們里面，是很難找出若干積極

意義的。金庸和梁羽生等人的新派的武俠小說，在這一方面也沒有例外。「新派」和「老派」的武俠小說的不同，是在其他一兩個次要方面，本質上是沒有差異的。

六·文學的本質和功能

金庸先生爲武俠小說辯護的另一主要論據，是否定文學創作的目的性。

他說：所謂文學分爲載道與言志，這話在理論上是絕無根據的，不可能有這樣的分法。文學應該是載「情」而非載「道」的，用小說來載道的更少。

於是，他提出他自己的獨特的分法，詩歌是言志（抒情）；小說是講故事（武俠小說則講武俠故事）；戲劇是爲了演戲；散文是抒情，記叙或議論（載道是碰巧，不載道是正規）。

又說：凡是具有目的性的宣傳小說，都難成爲偉大的文學作品。因爲作者心目中先存在了教條，於是故事人物都用來湊合教條。從以往小說的情形看來，如果存着表現「善」的目的而寫作，結果必是徹頭徹尾的失敗。小說不屬於「真」的範圍，也不屬於「善」的範圍。存心用小說去宣傳法西斯主義固然不行，存心去宣傳人道主義等等也是不行。

這些理論，涉及文學的本質和功能問題，那錯誤也是十分嚴重的。

就理論說，把文學作品分爲載道與言志兩派，是不正確的。但這並不等於說實際上沒有這樣分法。正相反，「載道」與「言志」，都是文學史上習見的詞彙。

我們說這樣分法不正確，也並不是因為文學祇是「載情」而不載道，而是因為文學既是載情而又載道的。載道與言志的成份，在一篇作品中常常是有機的結合在一起，不能明確地分出那一篇是載道，那一篇是言志。

我們所說的「道」，只是泛指各種思想意識，目的意圖，和古人以及一般文學史上僅用以指封建倫理道德的意義也是不同的。

歷代的衛道之士，固然是用文學來宣揚他們的忠孝節義，以及其他封建倫理的「道」，但被壓迫的人民大眾，也是用文學來宣揚他們的反封建，反壓迫的「道」。前者表現在韓愈一流的散文，高則誠的戲曲「琵琶記」，夏敬渠的小說「野叟曝言」，文康的俠義說部「兒女英雄傳」等作品中；後者則表現在「詩經」中的一些作品，漢魏南北朝的一些民歌，宋元以降的一些話本小說等等。

周秦的散文，是諸子百家的載道文學。莊子的作品，便是載着莊子的人生無常的「道」，宣揚這位哲學家的出世思想。屈原、司馬遷、陶淵明、李白、杜甫、白居易、陸游、辛棄疾、關漢卿、王實甫、施耐菴、羅貫中、吳承恩、吳敬梓、曹雪芹、蒲松齡等人的作品，則是另一方面的載道文學。載的是他們的民主主義，人道主義，或愛國主義的「道」。被金庸先生封為「經典性的武俠小說」的水滸傳，更是在宣揚農民起義是合情合理的「道」。宋江題反詩，梁山英雄的「替天行道」，就是體現施耐菴所要告訴讀者的「道」。所謂文學是「載情」而不是載道，用小說來載道的更少，那只是「神鵲」式的奇談。

歷代作家，用文學載道，有一小部份是不自覺的，但大多數却是意識的，自發的。例如白居易，他就

明確地提出創作的目的性問題來，他說：「文章合爲時而著，詩歌合爲事而作，……僕當此日，身是諫官，月請諫紙啓奏之外，有可以救濟人病，裨補時闕，而難於指言者，輒咏歌之」（與元九書）；又說：「古之爲文者，上以紐王教，繫國風，下以存炯戒，通諷諭。故懲勸善惡之柄，執於文士褒貶之際；補察得失之端，操於詩人美刺之間焉」（策林六十八）。另一方面，韓愈的提倡「以文載道」，宣傳孔孟正統儒學，爲封建帝王服務，更是大家所熟知的意識的行動。

現代有一派文學家，標榜着「爲藝術而藝術」。表面看來，他們的作品似乎是不載道的，實際上，他們也是有其目的性，有其傾向性的。他們的作品所載的正是「文學不應該爲社會，爲人生」的這一類道理。他們的創作目的是在美化現實。

金庸等人的「新派武俠小說」，乍看起來，似乎更和「載道」無關，其實他們還是意識地在宣揚他們自己的「道」。他們顯然是要告訴人家：武俠小說還是可以存在的，可以利用的；武俠小說應該這樣寫，不應該那樣寫。他們起先也許是要和那些不注意描寫人物性格的「老派」的武俠小說鬥爭，要和香港那些誣譏明清農民起義，贊成鎮壓少數民族的武俠小說鬥爭，或者還要和一些專門描寫色情的小說鬥爭。祇是他們走錯了路，他們的作品，雖然稱爲「新派」，對於讀者，仍然是有害無益的。

問題來到這裏是十分清楚了。原來文學的本質和功能，乃是一個作者或一羣作者，通過藝術的語言形式，把他或他們的思想感情告訴讀者，影響讀者。因爲作品有思想，有感情，所以是載道的，也是「載情」的，「言志」的。因爲思想有好有壞，所以所載的「道」，也就有好有壞；有封建貴族的「道」，也有

平民大眾的「道」。

文學的這種本質和功能是共通的，各種藝術形式的基本作用是相同的。因此，我們又可看出金庸先生把文學的本質和功能根據其藝術形式分爲「言志」，「講故事」，「演戲」，「抒情、記敘、或議論」等等，是多麼的荒謬。

詩歌豈止是言志？「孔雀東南飛」，「木蘭辭」，「石壕吏」，「長恨歌」，不是也在講故事嗎？小說豈止是講故事？曹雪芹不是用小說來抒發他「風塵碌碌，一事無成」，「愧則有餘，悔又無益」的情感嗎？施耐庵更是用小說來抒發他對於梁山英雄的熱烈讚頌的激情！

劇本的功用又豈止是演戲？明代的許許多多所謂「案頭傳奇」，本來就不準備上演的。現代劇本的影響讀者，也遠過於它們的舞台造型的影響觀眾。

散文也豈止是要抒情、記敘、或議論？唐宋的古文家，不是利用散文在進行其復古運動嗎？

同樣是寫唐明皇和楊貴妃的戀愛，白居易的「長恨歌」是詩，陳鴻的「長恨傳」是小說，白朴的「梧桐雨」是戲劇。這又說明了什麼呢？

這些都說明了：文學是有其共同的特質的。儘管體裁各異，却都是在抒發作者의思想和感情，表達某種意志和願望。載道是正規，不載道倒是騙人的幌子。

這裡，我們又可以明顯地看出，金庸先生所謂凡是具有目的性的宣傳小說，都難成爲偉大的文學作品，而表現良善的作品更要徹頭徹尾的失敗云云，也是一派胡說。

事實正好相反，文學史上，倒是那些沒有鮮明的目的性的小說，如什麼「玉嬌梨」，「平山冷燕」，「鐵花仙史」，「花月痕」之類，才能成為偉大的作品；而凡是偉大的作品，如「水滸傳」，「三國演義」，「儒林外史」，「聊齋誌異」等等，都是具有鮮明的目的性的。

在歐美，契訶夫、蕭伯納、羅曼羅蘭、辛克萊等人的小說，都是在宣傳人道主義之類的，但都成為世界文學寶庫的第一流作品。辛克萊更率直地說：「凡文學都是宣傳」。現代中國，魯迅、茅盾、巴金、老舍等人的許多小說，也是在宣傳反封建，反壓迫，或反法西斯的，但却是中國最有名最成功的作品。

金庸先生所謂「故事人物都用來湊合教條」，因而寫不成好作品的情形，確是存在過的。例如梁羽生的武俠小說「龍虎鬥京華」的某些部份，借用一些人物的冗長的對話來發揮作者自己的關於義和團的評論，結果就形成論文不像論文，小說不像小說。

然而，正派的，有才能的文學作家，情形卻就不是這樣簡單。他們不是這樣機械的湊合，而是把他們的創作意圖——主題思想，和人物故事有機地結合起來。這有機地結合的過程，是一段極複雜極艱苦的往復思考的過程。這可不是一般武俠小說的作者所能理解。但讀過某些作家自述作品形成經過的文章的讀者，是會明白的。

七·現代武俠小說的害處

金庸先生那篇「關於武俠小說的幾個問題」的大文，還有很多顯著的錯誤，諸如對於文學上的「真」

與「美」的理解，就是很不正確的，但這裡不想一一指出。現在且談談現代的一般武俠小說的害處或毒素所在。

香港有個學校，曾經舉行一次辯論會，題目是「中學生應不應該讀武俠小說？」金庸先生說，這題目出得根本不通，不可能有合乎邏輯的結論。其實，這題目只是出得不好，是不通。它應該是「武俠小說值得不值得讀」，或者「可以讀不可以讀」，不是「應不應該讀」，更不是「中學生應不應該讀」。武俠小說的影響，是不分中學生不中學生的。

金庸先生說它不合邏輯，理由是武俠小說有好有壞，應該分別批評，不能一概而論。這一點倒是金庸先生錯了。原來，武俠小說雖然各有不同的寫法，但却有其共通的内容，諸如「揄揚勇俠，贊美粗豪」之類。我們可以根據它們的不同的寫法來分別批評，也可以就它們的共通内容來作原則性的論斷。

金庸先生自己分析武俠小說的害處，也是就武俠小說的共通内容着眼的。他把武俠小說的害處分爲五點：一，對武力的過份頌揚；二，過份的突出個人英雄；三，把古代描寫得太美麗；四，復仇殘暴，人命不值錢；感傷，尤其是宿命，消極出世等等思想的傳佈；五，讚美放蕩不羈的行爲。這些話，就都是綜合的論斷，不是在批評某一部作品的。金庸先生在這裏重重地打了一下自己的嘴巴，似乎還不覺得。

但更糟的是，金庸先生雖然承認武俠小說有那麼多的害處，却還接觸不到武俠小說的真正的毛病。現代的武俠小說的毒素，主要倒是：

一，用虛幻的，沒有社會基礎的内容來粉飾現實，癡痺讀者對於現實矛盾的認識，消散讀者直面生活

的勇氣和力量。

二，培養低級趣味和庸俗思想，使讀者滿足於一些緊張打鬥的刺激，和毫無意義的離奇怪誕的情節的欣賞，打消了讀者接受較高級的文學作品以至健康的藝術和思想的能力。

此外，才是金庸先生所指出的個人英雄思想，宿命思想，消極出世思想等等的傳佈。

金庸先生也談起武俠小說的「益處」來。他認為武俠小說具有下列幾個「優點」：一，強調正義感；二，強調愛國思想；三，強調信義、慷慨、勇敢的品德；四，強調堅毅不拔，百折不撓的品質；五，同情孤苦無告的人，鼓勵打抱不平，鼓勵幫助毫不相干的人，極度反對自私自利，讚揚自我犧牲。

這真使我想起最近看過的一部日本影片。這是一部得過獎的影片，影片中的那個人力車夫，舉凡金庸先生所開列出來的那些武俠小說所強調的品質：「正義感」、「愛國思想」、「信義、慷慨、勇敢」、「堅毅不拔，百折不撓」、「同情孤苦無告的人，……自我犧牲」等等，他是無不具備的。可惜這位俠義之士，對於人類社會卻沒有什麼貢獻。他只是協助日本天皇培養出他們的理想人物——一個充滿了軍國主義思想、黷武主義思想的「勇敢」的「愛國」青年。

金庸先生談論武俠小說的「優點」，原來犯了以下兩個大錯誤：

第一，取消了社會階層的內容。所謂「正義感」、「愛國思想」、「信義、慷慨、勇敢」、「堅毅不拔，百折不撓」、「自我犧牲」等等品質，一抽去了這種社會內容，就顯得十分空洞了。

第二，忽略了時代的先進思想。一個時代有一個時代的先進思想，好的文學作品，能夠體現一個特定

時代的先進思想。譬如說，「三俠五義」式的「同情孤苦無告的人」、「打抱不平」那種俠義行為，在那個時代，是有一定的進步性的；描寫那些俠義精神，可以算是「三俠五義」等小說的優點。到了現代，許多地方已經有了更高級的道德品質出現，也發現了比那個時代的義俠們更好更正確的方法去「同情孤苦無告的人」和「打抱不平」，如果現代的小說的內容還是和「三俠五義」等小說一樣，那就不是什麼優點，而是缺點。

金庸先生又提出一個問題說：「比之寫男女之間不正常戀愛的愛情小說如薩岡的作品，詳述以各種巧妙手段謀殺丈夫或父親的偵探小說，宣揚種族歧視的蠻荒探險小說，政治宣傳性的國際間諜小說等等，武俠小說的寫實性自然有所不及，文學價值或許也差些，但道德上的影響無論如何遠遠勝過。我們公平的想像一下，對於一個十多歲的年輕讀者，武俠小俠有益呢，還是薩岡的小說有益？是宣揚仁俠精神的武俠小說好呢，還是同情不正常戀愛的寫實小說好？」

我們就公平地答覆金庸先生的質詢吧：薩岡一流的小說固然不好，金庸先生等人的武俠小說也同樣不好。偵探小說，蠻荒探險小說，國際間諜小說等等，並不是真正的「寫實小說」；也談不上什麼「文學價值」；「宣揚仁俠精神」的武俠小說，「道德上的影響」是有一點，但也遠遠落在時代精神時代思想的後面。一個十多歲的年輕讀者，讀了謀殺、探險、不正常的戀愛之類的小說，是成了西式的阿飛，西式的牛仔；讀了金庸等人的武俠小說，則成了中式的阿飛，中式的牛仔。半斤八兩，各有千秋。還有一點必須指出：武俠小說縱使真的比薩岡的小說好些，也不能說明就是好的小說，不能說明武俠

小說就讀了有益。正如姦淫拐騙，其爲害社會，比較綁架擄掠也許小了一點，但也同樣是不正當的行爲。

八·批評一部作品的準尺

最後，要談談批評一部小說的準尺。

金庸先生認爲，批評一部武俠小說的好壞，可以根據以下三個標準；一，它合於我的歷史觀點麼？二，它的道德影响是好處多呢還是壞處多？三，它的藝術手法是否高明？

我認爲這標準是定得不恰當的。一部好的作品，它不止要有正確的歷史觀點，更重要的是要能夠體現時代的先進思想。只有正確的歷史觀點，却不能體現出時代先進思想的作品，是不能說是好作品的。舉例來說，現行的所謂新派的武俠小說，一般上是在反對封建，反對蒙古滿清的民族壓迫，歌頌李自成，歌頌太平天國，義和團之類，歷史觀點固然不能說是不正確，但卻不是時代的先進思想。至於空洞的強調「道德影响」，也是有毛病的。

我的意見，批評一部文學作品好壞的標準，應該是以下五個。武俠小說既然要躋上文學作品之列，自然也得根據這五個標準來批評。

- 一，它是否真實地反映了現實（特別是現實的重要面）？
- 二，它是否體現了時代的先進思想？

——以上兩項是主要的。

三，它是否具有相當的道德力量？（說明見後）

四，它是否具有一定的認識價值（資料價值）？

五，它是否具有高度的藝術價值？

——以上三項是稍為次要的。

上列的第三項和第四項，本來是附屬於第一二項的；因為一部真實地反映了現實和體現了時代的先進思想的作品，它是一定具有巨大的道德力量和高度的認識價值的。這裡把它們另行列出，只是爲了方便評價某一小部份作品，如一些現實意義較低的歷史小說之類。

上列的第二項，本來也可以歸併到第一項去。因為一部真實地反映了現實的作品，經常也會體現出時代的先進思想，如「水滸傳」，「儒林外史」，「紅樓夢」等偉大的古典小說，就都是這樣。現代的新寫實主義的作品，尤其是如此。不過文學史上也有少數的現實主義的名著，並沒有體現出作者當時的先進思想，如「金瓶梅」以及老舍的「駱駝祥子」之類就是。所以這裡把時代先進思想一項，另外列作一個標準。

現在，我們可以根據以上五個標準，來評價現代的一般武俠小說。

第一項和第二項，不管是「新派」還是「老派」的武俠小說，都沒有做到；也因為這類小說的特定的內容所限，無法做到。這兩點是最重要的，判定了一切現代的武俠小說都是壞作品；也判定了這種文學形式是僵死了的文學形式，無論怎樣推陳出新，都是無法成爲現代的健康的文學作品，負起文學的時代使命。

第三項，一般武俠小說強調反抗暴力，反抗壓迫，在國土受侵略時保持個人的民族氣節，不論「新派

「老派」，都同樣有些兒可取的地方，但感染力都很薄弱。

第四項，「新派」的武俠小說肯定了歷史上的農民起義或穿插一點歷史人物（如明代的民族英雄于謙）的故事，對於一般知識水平較低的市民，在認識上有其些微的幫助，但正確性還是很差的。

第五項，除了金庸的一兩部作品，在故事的結構和人物性格的刻劃上，有他的某些特點之外，不論「新派」「老派」，寫作技術都很劣拙。就是金庸的小說，摹倣中外文學名著的痕跡也很明顯，獨創性並不高。

總之，武俠小說發展到「三俠五義」和「小五義」等作品以後，已經成為一股違反反映現實，體現時代先進思想的原則的文學逆流。由於它的特定內容（如「揄揚勇俠，贊美粗豪」之類）的限制，它也必然無法反映時代生活與體現時代精神，必然成為粉飾現實，拍賣低級趣味，癲痺人心，使讀者看不到現實的眞正矛盾，或喪失解決現實矛盾的勇氣和力量的充滿毒素的壞作品。雖然間或有些片斷稍爲可取，但都遠遠抵不過它們對於讀者的毒害的深巨。儘管金庸等人力圖在某些枝節上「推陳出新」，稱爲新派的武俠小說，但它們所具有的毒素，還是和那些「老派」的作品一樣濃厚的。

（一九六零年四月）

魯白野著作書目

魯白野君出現於馬來亞文藝界，大約是在一九四九年前後。當時我和他並不認識。一九五三年以後，他開始在我所編的一個綜合性的雜誌上寫稿，我們才不時有了接觸。最近三四年來，他進報館工作，作息時間，和我不同，談話的機會反而漸漸少了。所以，對於他的後期生活，以至突然病逝的原因，我是不大清楚的。

那天晚上，噩耗傳來，大家都很感驚愕。一位忙着爲他的逝世趕寫新聞的同事，問起我關於他的若干著作的書名，倉促之間，我竟也回答不出，因而隔天新聞登了出來，有關這一方的記載，也就相當簡略。

這幾天，「南洋文藝」準備爲死者出個紀念特輯，要我也湊幾百字來發表。我想，關於他的生活、爲人方面，應該先讓一些比我熟悉的人去介紹才好；如果要對他的作品給以一個客觀的評價，急忙之間却又無法做到，而且這也不是一個很適當的場合。此刻我所能寫的，還是一點資料性的東西；就是爲他的著作和編譯的書刊，編列一個目錄，以補新聞記載上的不足。

下表就是根據我手頭僅有的若干資料，加上一點記憶編成的，如有錯漏，以後當予補正。

著作方面

- 獅城散記——研究。一九五三年星洲世界書局出版。
 馬來散記——研究。一九五四年星洲世界書局出版。
 春耕——散文創作。一九五五年星洲大坡友聯圖書公司出版。
 流星——短篇小說。一九五五年新加坡南洋印刷社出版。
 馬來亞——研究。一九五九年星洲世界書局出版。
 黎明前的行腳——詩文合集。一九五九年星洲世界書局出版。
 印度印象——遊記。一九六〇年星洲世界書局出版。

編譯方面

- 馬來民族的詩——班頓翻譯。一九五八年星洲世界書局出版。
 實用馬華英大辭典——一九五九年星洲世界書局出版。
 愛詩集——選詩。一九六〇年星洲世界書局出版。
 馬來語月刊——星洲世界書局出版。一九六〇——六一年。
 國語週刊——星洲日報副刊。一九六〇——六一年。

此外，作者的遺稿，可以結集的大概還有兩冊。一冊是關於印尼文化介紹的廣播稿，一冊是一些書評，隨筆，短論的合集；也許他的親友們會替他整理印出吧。

他的文藝創作集，均以威北華的筆名印行；研究方面的著作，則署魯白野；譯詩或選詩，都用樓文牧一名。



(一九六二年五月十八日)

黃科梅的創作生活

科梅先生一生的工作是多方面的。在新聞界和文藝界中，他都留下了豐富的勞績。作爲一個新聞工作者，他編過地方新聞，編過中外通訊，特別是近年來參加創設或獨力籌辦「新報」「民報」等報章，對於豐富當地的文化生活，意義尤其不容低估。作爲一個文藝工作者，他參加過好些文學團體的活動（如新野社，吼社），主持過很多文藝副刊的編務（如戰前新國民日報的「文藝」，戰後中南日報的「文藝」，新報的「新園」），也創作過不少的文藝作品；在促進文運，培養作者，繁榮創作各方面，都算盡了一定的貢獻。

這里，我想約略地記述他這許許多多的工作中的一面：他的創作生活。

科梅先生正式開始他的創作生活，是在一九三四年中。由這一年起至一九三九年，他用黃鶯、白荻、樓雨桐、飄兒、香雪海（？），白琳、蕭琴等筆名，分別在星洲日報的「晨星」，南洋商報的「獅聲」，新國民日報的「蕉影」、「新野」、「新路」、「文藝」、「新國民文學」等副刊以及吼社編輯的一些詩歌專頁上，發表了大量的作品。這些作品，以抒情散文，讀書隨筆之類佔最多（如「勞生散記」、「馬房隨筆」、「小人物的手記」等），其次是詩歌（如「前線上」、「當作誓詞」、「修道女」等），再次是

評論（如「寫甚麼——獻給文藝座談會的朋友」）和小說（如「窮途」）。

其後一兩年，似乎因為新聞方面的工作特別繁忙，他的創作漸漸少了。到了戰後，大概因為編輯副刊的關係，又稍為恢復其提筆的興趣，先後用了田家瑾，雨桐等筆名，在「文藝」（中南日報）和「新園」寫了若干小詩和記事散文。最後則以「胡圖」一名，寫了一系列的諷刺詩——「世紀末風情畫」，在「新園」和其他一兩個副刊上陸續發表。

他的作品價值，以一九三七至三八年一段期間所寫的散文為最高。這時候，他在語言上的修養已臻成熟，但生活上却還處於逆境，於是作品中經常帶着高度的憤激的情緒與抗爭的精神。例如，他有一篇標題叫做「惡性」的文字（「小人物的手記」之一），描寫他每天在沉沉的生活的黑流中打滾，迫得接受每齣三十元的報酬，替地方戲班編寫一些宣揚「忠臣孝子，烈女節婦」的劇本。當這些散播封建毒素的故事在戲台上演出，博得觀眾在台下拍手叫好的時候，作者却感到心如刀割，羞愧交迸。終於，為了良心的嚴厲的譴責，他把一疊正待換錢的稿本狠狠扔去，發誓再也不幹這種「出賣靈魂」的事情；但積欠了三個月的房租却又無法解決，於是引起夫妻齟齬，險些釀成血案。像這一類作品，顯然是很有些感染力的。

過了這個時期，特別是戰後以還，也許由於境遇比較安定，或者銳氣多已消磨，他的作風漸漸地變得恬淡閒適，無復早年那種濃烈的情緒色彩了。雖然他最後寫的那些諷刺詩，還充滿着牢騷與不平，但却近於一種筆墨遊戲，不是嚴肅的熱烈的戰鬥。他自己也終於意識到這一點，所以自動地把原先設在「新園」上的這一欄「世紀末風情畫」，移到其他趣味性的副刊上去；說這是一種打油詩，不便和新文藝作品在滲

一起。

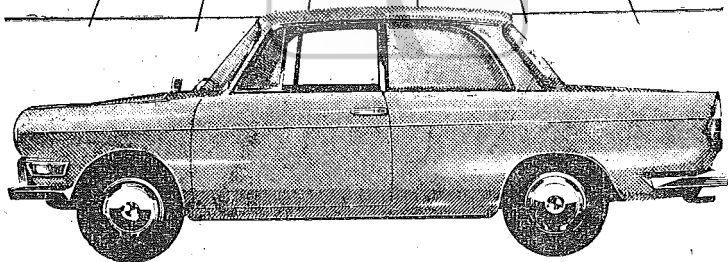
前年初，大概是民報開始創辦的時候，在一次的閒談中，他告訴我說早年和他密切相處的一些文藝工作者，如陳子遺，李潤湖……等，全都是在萬分艱苦的環境中掙扎起來的。有的是三天內死了幾位親人，從此無依無靠，到處流浪；有的是少小失學，靠着替盲醫師開寫藥方而得到識字求知的門徑。他準備找個時間寫出一系列的散文，來追慕他們那種向生活搏鬥的精神以及刻苦學習的毅力。不久後，又聽說他在計劃寫一部「羅敏申律三十年」，通過這條文化街的人事的變換移易，來反映新加坡三十年來的一般文化現象與文藝生活。我當即勸請他立刻動筆，最好是在民報開個專欄來連載。我說：這類文字，比較那些甚麼東京通訊或香港特稿，是有價值得多的；對於民報的銷路，無疑的也會有一點幫助。他點點頭表示同意，並說擠它十萬八萬字是毫無困難的。看情形似乎他已有相當的腹稿，只待鋪紙拈筆，揮寫出來就是了。然而，大概因為民報的編務分去他太多的時間了吧，所說的兩個寫作計劃，直到最近都還未見實現。現在更是永遠無望其實現了。

這是我們讀者的一個大損失；更是當地學術文獻上一宗無可彌補的巨重的損失！

（一九六二年一月三日）

理想 的汽車

BMW



熟練的專家及技工配合渠等數年
來之經驗貢獻此種經濟合算的
豪華汽車，結實寬敞，駕駛舒適。

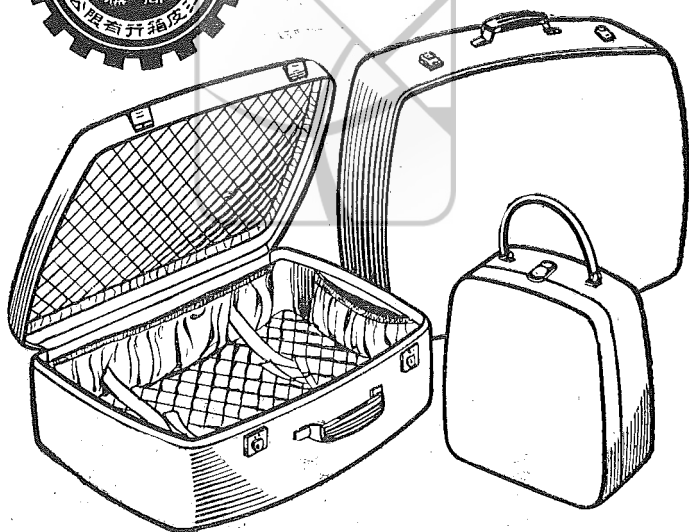
總代理：亞州摩多有限公司

新加坡 · 吉隆坡 · 馬六甲 · 關丹

三江皮箱



高貴·輕便·耐用



San Kong LEATHER TRUNK CO LTD

13/15, SOUTH BRIDGE RD., SINGAPORE. TEL: 93156/7
BRANCH: 65, NORTH BRIDGE RD., SINGAPORE. TEL: 23728
FACTORY: 87 SIMS AVENUE, SINGAPORE TEL: 41163



文藝雜論

著作： 觀 止
出版： 星 洲 書 屋

c/o Kuan chih
128, Robinson Rd., S'pore.

印刷： 猛 虎 印 刷 廠
1-3 Lim Teck Kim Rd., S'pore.

發行： 新馬文化事業公司
93-A Kallang Rd., S'pore.

定價： \$0.80