

浪花

19

1967



吉隆坡浪花出版社出版

人 人 公 司

怡保張伯倫路三十號

◀ 經 營 ▶

中 國 出 品

— * —

|| 文 | 玩 | 樂 | 器 | 服 | 工 | 化 ||
|| 具 | 具 | 器 | 皿 | 裝 | 藝 | 粧 ||

價 廉 物 美 ！

歡 迎 選 購 ！

「浪花」1966年合訂本

再版已出版

* 「浪花」1966年合訂本出版以後，已被搶購一空，為了滿足讀者的需求，影印再版本已出版，歡迎訂購。

* 每本定價3元郵購加郵費4角

出版兼發行：吉隆坡浪花出版社

No. 1-A/28, Batu 4, Jalan Cheras,
Kuala Lumpur:

With Best Compliments

from

合 衆 印 務 局

UNITED (SELANGOR) PRESS

NO. 8 & 10, JALAN LENGKONGAN BRUNEI,
OFF PUDU ROAD,
KUALA LUMPUR.

TELEPHONE: NO. 21090

印 刷 精 美 * 定 價 公 道

浪花

第十九期 一九六七年七月十日出版



同志們，你們聽聽(非洲塞內加爾)大衛·迪奧普 奎瓦拉譯	(2)
我們有一顆滾燙的心——致伙伴……………陳田	(2—3)
離別時的話語——(非洲安哥拉)阿·聶圖……………菲德爾譯	(3)
青年知識一談思想修養……………孫青	(4—5)
學習小記——冰凍三尺·非一日之寒……………秦民	(5)
明刀快劍與暗箭黑槍……………金戈	(6—7)
蜜蜂大敗老虎……………學民	(7)
原意……(印度)NELLOREKESAVASWAMI	(8—9)
文藝工作者的思想改造和團結問題……………葵花	(10—11)
同情與費厄沸賴……………鑾心	(11)
每月文談——馬華文藝的起源及其分期的商榷……………石田	(12—13)
滿江紅……………可畏	(12)
碰壁……………范一	(13)
一棵毒草——「永遠的期待」……………馬文工	(14—17)
『現代人』……………魯素	(17)
評『爸爸為什麼不回來』……………單廷灼	(18)
這是一首歪詩……………馬虻	(19)
文娛廣場——英姑·要生存就得鬥爭……………瑞金	(20—21)
目的與示威……………儒子牛	(21)
馬來新文學的發展道路……………橡夫	(22)
讀者來信……………	(23)
編餘漫筆……………	(24)

(馬來亞聯合邦政府批准証字 KDN 2575)

出版者：浪花出版社 Penerbitan Lang Wah
1A/28, Jalan Cheras, Batu 4, Kuala Lumpur.
編輯者：浪花編輯部 49-B, Jalan Berangan, Kuala Lumpur.

定價每本叻幣三角：

承印者：吉隆坡堅申印務公司

同志們，你們聽聽

鬥爭年代的同志們，你們聽聽：
由非洲到美洲黑人強烈的吶喊。

他們殺害了蒙巴，
——就如他們殺害了馬丁維爾的七個
烈士，

或在那兒慘淡的光綫的監獄里，
殺害馬德加斯卡人一樣。

同志們，他的形象
是一個沒有憂傷，充滿熱情信心的心

雖然滿懷痛苦，
雖然已殘缺的軀體遍體鱗傷，
他的笑容
保住了希望花朵的鮮艷色彩。

他們真的殺害了白髮蒼蒼的蒙巴
——他曾帶給我們牛奶和光明。

在夢里我感觸到他的咀唇，
和他胸膛平靜的起伏。
而我又再迷失了，
就像從母親懷里扯去的一根幼苗

不！
因為千百萬人民衝破牢籠的喊聲
大大超越了我的哀傷，
它比兇猛野獸醒來的地方的早晨更為
純潔，
而我長久沈靜的血液，
——他們曾經妄圖以花言巧語籠絡的
血液，
又再激出驅散雲霧的豪情。

鬥爭年代的同志們，你們聽聽，
由非洲到美洲黑人強烈的吶喊。

這是黎明的象征，
平等的象征，它來滋長人們的理想。

(非洲塞內加爾)大衛·迪奧普奎瓦拉譯

我們有一顆滾燙的心

——致 伙 伴

陳 田



曾經像一群跳蹦的小鳥，我們聚在一道，吱吱喳喳，胡鬧，惡作劇，幹一切開心的玩意。太複雜的事情我們不懂得。

然而我們試圖要使自己懂得啊！新鮮的事物，未來日子的召喚，我們睜

大了驚奇的眼睛，驚奇中帶着多少的歡欣。羽毛還沒有豐滿呢，我們就要學飛行。

是幼稚？是天真？我們就生長在幼稚和天真裏。有時我們裝得嚴肅，把嬉笑的臉暫時綑緊，當我們感受從來未有過的激動。我們的心很早就學會嚮往，望着前面，我們小臉上泛出紅光；白嫩的一雙手，也曾試圖舉起沉重的東西。

呵，多麼興奮！

日子裏也曾颳過幾陣大風，在大風中我們學習飛行，善意的互相嘲笑；我們只把喜悅傳染給伙伴

，舐着苦澀，還以為是甜的！而我們害臊了，當終於發覺自己還幼稚……

這一切都夠鮮明，我們把它珍藏在記憶裏。

日子像脫了韁的駿馬，它奔跑如飛，在書本，老師和朋友之間。

我們終於走完一段愉快的路。

第一根鬍子長出來了，它宣告我們已經成長。於是，伙伴們散了，跑上不同的方向，每個方向都朝着一個共同的理想。

而如今，周圍幌動着陌生的臉孔，腳下的泥土換了樣，連天空也變了色，不再是藍藍清清；四周盡埋伏着陷阱和冷箭，虛偽、奸詐、橫暴，交織成一層密封的網。

我們開始嚥着苦汁，心裏有一百個不滿。我們想得到甚麼？求到甚麼？我們心裏明白。總之那不是個人的打算。

多麼無恥，在這可咒詛的年代裏，還有人死抱

離別時的話語

(非洲安哥拉)阿·聶圖 菲德爾譯

媽媽

(黑人母親，兒子已經別離)
你教我等待和希望，
正如你過去在危難的日子里一樣。

可是，對我
生活已經驅走了神秘的希望。

我不再等待
因為被等待的正是我！

希望是我們
——你的孩子們。
正走向生活的理想。

我們是山楂拉斯樹叢里的赤裸小孩，
沒進過學校的頑童，
在正午的草地上玩破布球。

我們，
僱傭在啡咖地里勞苦一生。
無知的黑人，
要尊重白人，
禮敬富人。
我們是土人區的孩子，
在那兒從來沒有電火，
人們酗酒至死，
在喪禮的冬冬（口旁）鼓聲中被人遺忘。
你的孩子
挨餓，
忍渴，
羞于稱你做母親，
不敢越過馬路，
不敢面對人們。

在我們，
生活的希望重新燃起！



着那千瘡百孔的社會在塗脂抹粉。他們都是爬在人群頭上吮血的怪物，和一批喪心病狂的幫閒。

這世界如果像一般人所說的那麼太平，為甚麼大地上還有呻吟？多少地方陽光照不到，多少人在受着煎熬？而祖國，不屬於愛她的子民！

在艱難的時刻，書本給人們力量，人們摸索着，想給自己找點甚麼。一心不讓自己墮落。

如今，我們不再摸索，真理像火炬，我們早已把它找到。

我們曾經愛幻想，現在還是一樣；幻想，有時雖然帶來煩惱，但有時也使人向上。星星、太陽、高山、海洋，鮮花、稻穗、白鴿、愛情……我們還想些甚麼？使人煩惱而又使人向上的幻想啣！

我們有憤懣，憤懣來自對現實的失望；雖然這一切在意料之中，雖然生活教人應該心胸開朗，可是我們總在無意間把眉頭緊皺。

我們越來越愛沉思，對着紙，咬着筆桿；對着書本，我們的思路萬千。生活像一般激流，永遠奔騰不息。我們想到，我們也看到：有人默默埋頭工作，有人却醉生夢死。

我們有太多的感觸，每當有人拋棄或背叛了自

己的理想。這些人有的我們熟悉，有的曾一度是我們敬仰的對象；而現實畢竟是照妖鏡，困難的考驗是試金石，他們是腳軟了？是經不起引誘？我們不知道。心寒嗎？哦不！他們畢竟是少數。

我們有一顆滾燙滾燙的心呵，鮮紅的血，就在血管中奔流。

我們宣誓：只要理想不滅，它永遠不會冷卻。

有時我們難得聚首一堂，話題像理不完的絲緒：現實和理想，醜惡和光明，高貴和卑鄙，於是在深沉的夜裏我們再次互相勉勵：呵，伙伴，可別洩氣呀，「停頓，就是死亡！」

揹負着平凡的使命，我們一心想把自己充實；甚麼時候，甚麼地方，只要有需要，我們將把一切獻上。

而在苦難的歲月裏我們也要歡笑；高歌一曲，我們熱淚盈眶。

我們堅信：有一天眼前這一切都會變了樣，縱使這一天很久才來到，縱使我們會歷盡坎坷，會衰老，然而這些有甚麼相干？為了不愧做一個真正的人，再大的痛苦我們也能夠承担！



思想修養

人認識客觀世界，爲的是改造世界。自從人類劃分階級以來，人們的知識從來就分爲自然科學和社會科學兩門。自然科學是人們在改造自然條件，生產生活上必須的生活資料的實踐中所創造和所彙集下來的；而社會科學則是人們改造社會，促進社會向前發展的實踐中所創造，所豐富的。人類最有意義的實踐，就是改造世界。

人們要改造世界，就必須向舊世界開火發砲，轟倒舊的世界，在它的廢墟上建立新的世界，新的社會制度。這是一項異常艱巨的任務，需要發動許許多多的群眾同心同德地開展鬥爭才能獲得徹底勝利。解放人類，這是一項非常光榮的任務。

像早晨八、九點鐘的太陽的青年，朝氣蓬勃，意氣風發，這項光榮的任務對廣大青年來說是責無旁貸，義不容辭的。

青年們要改造客觀世界，首先要改造主觀世界。

無可否認，人是不能離開先他而存在的社會生活，他的思想意識總不能離開階級和社會，家庭和學校的影響，生活在舊社會的廣大青年所面對的腐朽思想意識的侵蝕是很嚴重的，在資本主義社會里，利潤和金錢在各種事物中打下了它的烙印，到處傳播拜金主義的思想，「有了錢就可以有一切」，資產階級的文學，電影藝術都圍繞着這一主題，通過各種形式來散播這些腐朽墮落的思想意識。在學校里，文憑掛帥，對政治不聞不問，在「尊師重道」的幌子下，大肆販賣「奴隸主義」的思想，束縛青年人的思想發展，或明或暗地散播「唯有讀書高」的輕視勞動觀點。這些墮落的思想意識，就如水銀瀉地一般地無孔不入，每時每刻都在進行它潛移默化的工作，如果稍一不小心，就很容易染上不良的習氣，使生活墮落，思想麻木，對己有害，與人無利，終而會成爲一無所用的東西，妨礙社會的進步。

所以，青年人的頭等重要任務，首先就要改造自我，改造主觀世界，改造思想，使自己的主觀精

神世界來一個革命，來一個徹底的變化，來一個脫胎換骨。也就是說，青年必須要進行修養。

什麼是修養？修養不是打坐，不是面壁，不是佛家，和孔孟的那種「修心養性」。修養首先是樹立正確的觀點，樹立正確的對世界和人生看法，也就是要站在正確的立場上去。

立場就是看待事物，問題的原則和標準，是我們對客觀現象進行是非好壞的判斷的標準和原則，立場也是觀察問題和解決問題的基本觀點和方法。

我們認爲，凡是符合廣大人民羣衆的利益，合乎社會的發展和前進的一切事物，一切言行都是正確的，好的，我們應該給予全力的支持和推動，都應毫無保留地作出我們的貢獻；相反的，如是違反廣大人民羣衆的利益，阻礙社會的發展和進步的一切事物，一切言行都是不好的，壞的，都應該羣起而攻之滅之。這就是我們的立場的指導原則。

修養其實就是要克服個人主義。個人主義思想是源遠流長的東西，打從私有財產制度存在以來，它在人們的思想中有着極其深刻的影響。在我們的集體主義事業中，個人主義不單只是和集體事業格格不入的，而且還是有害的。個人主義總是以個人的利益爲重，一切以自己的利益爲出發點，總是以個人的立場出發去觀察問題和處理問題。有個人主義思想的人，就不會有羣衆觀念和組織觀念，既不結合羣衆，也不尊重羣衆的首創精神；而自以爲是，天下老子第一；而且也不遵守紀律，不服從領導，鬧「自由」，鬧「獨立性」。

在我們的集體主義事業中，我們要求每一個人打破私字，確立公字，不破不立，不打破私字，就不能確立公字。我們要學習白求恩，王傑，劉英俊，麥賢得等光輝的形象，全心全意地爲人民羣衆。「白求恩毫不利己專門利人的精神，表現在他對工作的極端的負責任，對人民的極端的熱忱。」在這兩句話里，很清楚明白地闡釋了全心全意爲人民服務，破私立公的兩個基本準則；首先我們必須對我們

明
刀
、
快
劍

與

暗
箭
、
黑
槍

。 金 戈 。

由魯迅一手發揚光大的什文，直到今日依然光芒萬丈，這種充滿戰鬥性的文藝形式，是匕首，是投槍，使「正人君子」，牛鬼蛇神原形畢露，聞風避易，魯迅在掌握這種鋒利的武器，「任意而談，無所顧忌，要催促新的產生，對於有害於新的舊物則竭力加以排擊」，不但豐富了這種文體，而且更創立了「論時事不留面子，砭錮弊常取類型」的魯迅風！

在魯迅的一生創作里，表現出堅韌的戰鬥性，在周圍籠罩着黑暗的時代里，統治者採取高壓的手段，扣留，禁止，焚燒一切「敢說，敢笑，敢哭，敢怒，敢罵，敢打」的作品，魯迅在「被血嚇得目瞪口呆」之後，仍然堅持了他永不妥協的鬥爭，使用吞吞吐吐的「曲筆」，「反語」，「幽默」，「諷刺」的筆調，彎彎曲曲的把他的立場，觀感，同情，憎惡表現出來，經過喬裝，經過掩飾，魯迅在「正人君子」的圍剿下，在統治者的追緝下，高度的發揮了這種新興文藝形式的堅韌戰鬥性，把神聖的憎惡，諷刺的鋒芒，化為鋼刀利刃，給予醜惡的現實迎頭致命的一擊。

在一個失掉自由的國土里，像魯迅這樣充滿愛國熱情，有堅強信念，有正直良心的作家，也只有利用曲筆，反語，幽默，諷刺才能含蓄地吐露他「逆子」「貳臣」的心聲！向雅人，君子擲出他的投槍！然而在被壓迫的人民已翻了身的社會，已經不必再使用這些花招，在百花齊放的日子，需要的是直吐的勇敢，鮮明的愛憎，假如還有人使用這些花招來圖謀不朽，一如過去魯迅迫不得已才使用的，那只有隱晦了文章的真意，破壞了它的流暢！

在我國的文壇上，最近掀起了一場論爭，我全意這還是個「什文的時代」，這裏仍然充滿了招搖撞騙，出產廢品，自己吹捧為天才傑作，然後毫無愧色自封為「青年作家」的文壇垃圾！批判這些歪風，整肅這輩自己成「家」的敗類，是非常嚴肅而又意義深長的要務！我也深信只有撕破這些正人君

子的假臉，使虎皮下露出狐狸的尾巴，暴露他們的險惡陰狠的嘴臉，使他們原形畢露，教讀者不要上當，馬來亞的文壇才能看到黎明前的曙光！現實主義創作者才能大步向前邁進！

然而怎樣正確地去使用什文這種戰鬥的小品文，繼續發揚魯迅獨創的風格，而不是僅僅扛起骷髏來嚇唬人，我想這是值得我們深入探討的！

首先我要強調指出文藝創作的好壞決定因素不是技巧的玩弄，而是內容思想的積極性，堆砌華美的詞藻，安排高潮起伏的情節，這不過是字的選擇，景的安排！我不否認華美的詞藻，緊湊的情節，能使文藝創作加強它的效果，但是文藝創作的內容思想積極性是首要的決定因素，文字，結構，情節僅在其次。

就在這回論爭中，有人在暗中對什文進行誣蔑，否定什文成為文藝性論文中的地位，更有人盜用了什文這種戰鬥武器，把它當作暗箭，黑槍使用，極盡其狠毒陰險的能事，而且厚顏無恥地自許為戰略方式，是英雄豪傑克敵致果的戰術，隱隱有意教人不擇手段，但求達到目的，即使陰毒，奸險，詭詐，鬼蜮也不妨！這實在是大大的侮辱了這種文藝形式，侮辱了這種清白的文體。對於這輩「聖人之徒」，我想魯迅泉下有靈，一定會毫不留情地將他們埋進「墳」里。

什文被形容為匕首投槍，是因為這種文藝形式能更直接的，更迅速的反應現實里的常變，因為它是「感應的神經，攻守的手足」，遠近皆宜，得心應手，犀利，敏捷的反應，使羣魔無所遁形！其戰鬥性也就在此。

好比是明刀，快劍，如影隨形！這是什文的特點！它潛蘊着迅速反擊之能力。

因為受了時代的局限，為了避開監視者的銳利目光，魯迅在使用的手法上，使招術包含了虛實變幻的莫測神機，而絕不是靠陰毒，奸險，詭詐，鬼蜮的伎倆暗算敵手。盡管有許多論客，深以魯迅的嫉惡如仇為過激，但是盡管與他成敵成仇的人，不惜歪曲事實，造謠誣蔑，要脅恫嚇，進而勾結官府告密追緝，無所不用其極，然而魯迅卻從不屑去「以其人之道，還治其人之身」，他的偉大胸襟絕不是「以小人之心度君子之腹」的徒輩所能量度的。雖然他至死還主張對他的仇敵要「讓他們怨恨去，他是一個都不寬恕的」。

「諷刺是最冷雋的，却是出於最熱烈的愛」這評語對魯迅是最恰當不過的。假如有人曲解了魯迅對人對事的光明磊落胸襟，誤解這種文藝形式，使「聖人之徒」，自成一「家」的青年作者，用作「衛法護鹿」的暗箭，黑槍，那實在是對魯迅的侮辱！不管他是存心或無意！

在魯迅的什文里，永遠是抱着懇摯和真誠的態度，刻意簡鍊，一針見血，三言兩語道破在政治上，在社會里的種種醜態，給予強而有力的鞭撻，去「和讀者一同殺出一條生存的血路」，帶着無畏者的勇氣在血和淚中尋求光明！今天我們的什文就應該承繼先行者的無畏精神，和猛士的風度！

魯迅在什文里手創的豐功偉績，已經被看作是新文藝鋪路的基石，引導了千千萬萬的後來者踏上光輝的「路」！那些在他生前或死後，捏造事實想構陷罪狀於他，散播流言極盡誣蔑於他的「紳士淑女」們呢？終究不過於是悻悻然的爬進了自己挖掘的小窟窿里，安安穩穩地做他們的文牀四季夢！為世人所遺忘乾淨了！而他們的名字却成為流氓，文棍的代名詞。

在我國文壇上還多着那些魑魅魍魎，裝扮成各色各樣的脚色，擺出溫柔敦厚的臉孔，暗地里却在散播種種頹廢的，荒淫的，色情的，奴化的意識，痲痺人民的思想感情，模糊人民的視野，誤導羣衆離開前進的道路，每一個忠實於人生的文藝作者，都應該站在一起向他們進行永不休止，永不妥協的論戰！直到把這些金玉其外，敗絮其中的壞種清除為止。

熱愛，守護這個文藝花園，不僅是我們的幸福，也是我們的責任！

我無意包庇壞種，更不想鼓勵大家要學「許褚赤體上陣」，據說那會「中了好幾箭」，也有為此虛擲了生命的，戰士的生命是寶貴的，特別是戰士不多的地方！但我反對以陰毒，奸險，詭詐，鬼蜮伎倆去彰彰顯惡，還得意洋洋自許為新戰術的強辯者，因為行奸使詐究非英雄好漢的胸襟，僅是歪人奴子的慣技！在戰鬥的過程中，決不能對戰略有所忽略，反語與曲筆和詭詐與奸險，相去何止千里，明刀快劍和暗箭黑槍是截然不同的武器，前者是憑了卓越的功夫，埋頭的苦練，而後者僅憑運氣，在人家措手不及時，從背後陰森地放一箭射一槍，除了教人齒冷心寒，深惡痛絕外，是不會教人信服的。

我從未意圖節外生枝，錯亂了論爭的脚步，但是我一直懂着這樣的信念：消極的寬容了惡，就是等於積極的排斥了善，我同時也相信指出了自己的漏洞和空檔，將會使我們變得更精密嚴謹，更能有助於圓滑掌握我們的武器，去向對手展開勇猛的進攻！

我主張在對文藝敗類進行整肅的同時，對一切足以敗壞門風的舉止，也必須給予糾正。

為着迎接曙光初現的黎明，讓所有忠實於為人生而從事文藝工作的友人，一同去埋頭工作，奮身向前。

在越南的一處森林裡，有一隻盛氣凌人，到處欺侮弱小動物的老虎。有一天，牠看見在一棵不很高的樹的樹洞裡有蜜蜂巢，牠馬上直立起來，前腿攀住樹幹，用牠的利爪一抓，整塊蜂蜜便送入牠的口中了。

牠坐在地上舐一舐牠的舌頭，回味那塊甜美的蜂蜜的當兒，突然；「嗡嗡……」的叫聲，在老虎的周遭鳴叫起來，老虎招頭望見這麼衆多的蜜蜂，可是根本不把蜜蜂看在眼裡，牠擺出輕蔑的態度。這時候，蜜蜂發覺牠們勞動的果實——好蜂蜜

，被老虎喫掉，隻隻滿肚氣憤，忍無可忍，擺好蜂刺，鳴聲就是戰鬥號角，準備向老虎攻擊了。

老虎看到蜜蜂欲和牠戰鬥的叫喊和姿勢，不禁哈哈大笑起來。可是蜜蜂不管敵人的輕蔑態度，齊向老虎的面頰上，耳朵上以及身體的

蜜蜂大敗老虎

學民

各個部份猛刺猛螫，痛得老虎發出如雷的吼聲，開始知道牠的對手的利害，早就收斂了牠輕蔑的狂笑，牠拼命地用尾巴甩打牠的對手，用利牙狂亂地撲殺，可是蜜蜂對這隻貪婪，妄自狂大，殘暴，喜歡侵害別人的老虎的攻擊一刻也不放鬆，牠們非

常靈活，一忽兒對準老虎的鼻子猛刺，一忽兒猛螫老虎的眼睛……老虎真是痛得難熬了，牠咬牙切齒，咀裡噴出泡沫，牠更無理智地亂抓亂打，并繼續發出如雷的吼聲……聽到這可怕的虎吼，森林裡的那些胆小的野獸們莫不吓得魂不附體，爭先恐後地飛奔逃跑，好像發生什麼大災似的。

然而，我們偉大的英雄——蜜蜂，對着這強大的敵人却愈戰愈勇，愈打愈猛，老虎被螫刺得滿身都是痛處，牠屈服了，牠跪在地上向蜜蜂群求饒，然後夾住尾巴往西邊溜走了。



闊別了六年後，他忽然出現在門檻，真使我驚喜不已。

六年前，中學畢業後，咱倆衝馳在不同的生活道路上。

我步先輩的後塵，當了公務員，爲的是拿普通的薪水，和爲了滿足平庸的需求而已。

戈比當前的情況並不比我好，他放下了私心，進入政治界，獻身於國家與民族。

我總對他的這種決定感到驚奇，我時常從報章上闕知他的活動的消息，但一直不曾見過他，到了早上，他忽然站在我家的門檻時，我才遇見了他。

「戈比」，我說，「久別重逢，我高興極了，好幾年不見了，我真想不到你會到這窮鄉來。」

「是的！」

「你一直還想起我吧？」我問。

「我倒沒想起你，我只想到我自己！」

聽了他的回答，我覺得他的性格仍然像往前那樣兒爽朗。

「瞧我。」他接着說道。

「醫生說我的命兒快完旦，除非我認真地休養幾個月，他們希望我遠離城市，全時脫離政治，正因為這樣，我才到你所說的窮鄉來。」

「好極了！你當然可以在這兒休養，這兒的食物與空氣都清新，在你的健康未復元以前，我可不讓你離開這兒！」

「好，我們先看看吧。」他漠不經心地說。

客房我已經準備妥當了，我忽然想起一件事兒，隨口說：

「戈比，我希望你不要介意了。」

「介意什麼？」他答道。

「我的廚師是個鄉下人。」

「啊。沒關係，只要他清潔。」

戈比洗澡換衣服後，我們便吃飯。

飯後，我再問他：

「廚師弄的菜餚怎麼樣？戈比，可口嗎？」

「過得去，但是你化多少錢請這個廚師？」

「不是我請他，而是政府。」

「呵！那麼是政府爲你請廚師了？」

「是的。這事平常得很。我是一個中級官員，有權擁有三個傭人，我那部門的主任擁有五個傭人，而他的上司則有七個傭人。」

「一個人擁有這麼多的傭人？」他發出尖聲的語題。

「哦！不要，不要想到很遠去，這不是爲私人，這是因爲他的地位，我們需要他們來管護我們的健康，看看我的情況，我不是需要一個廚師嗎？」

「但是，你不是已有太太了嗎？」

「當然是啦，但她目前不在這兒。因此我需要一個廚師，每一個傭人每個月得到四十五盧比，我付給他們二十五盧比，而剩下的則扣去他們的房租。有一個傭人是買東西的，一個是洗掃寢室，擦鞋以及其他屋內的工作，我給他們足薪。我還有一個女傭人，負責家務工作，和一個男童放牧水牛。這樣，照你看來，他們之中那一個是我不需要的呢？」

「除了那個男童放牧水牛，全部的工作，一個男人和他的太太能夠做完。」

「是的，有一些官員這樣做，而他們自己拿掉準備給他請傭人的薪水。照你看來，我這樣做不是更好嗎——給四個人吃飯？」他默默地看着我。

傾談後，我上工去，而留下戈比在房裡，傍晚，我放工回來，邀請他去參觀我工作的地方的計劃。

我發現我那部門的主任還在工地，戈比穿着他自個兒織的粗衣服，爲了避免錯接，我把他介紹給我那部門的主任。

晚上，我倆吃飯時，談話又開始了。

「這兒最近好像有人死掉。」戈比說。

「在那裡？」

「在進行使用爆炸器具的工作時，一個工人給爆死了，是嗎？」

「啊，這！這不是出奇的事情。」

「噢！這樣，誰錯呢？」

「據說這是他的命運，奈何？」

「他的妻子兒女將怎麼樣？」

「他們將獲得撫恤金。」

「什麼時候？」

「此事已提出過……。」

飯後，我們把話題轉到其他事兒上去，生活，政治以及其他一切，全都只是扯談而已。

隔天早上，我那部門的主任來電說，我那地區的工人已罷工了。

我感到迷惘。在我的工地內從來未發生過工潮，我馬上乘摩多西卡趕去出事地。

確是真的，全體工人蹲着不動，我把工頭叫來，問他們為什麼要罷工，他們說工潮是由于兩天前一個工人在使用爆炸器具工作時被爆死而引起的，除非死者的遺屬獲得撫恤金，否則他們不要復工。

我冒起火來，這事件如何突發起來呢？我責罵他們，但是沒什麼用。

同時，電話又响，主任的憂慮不減于我，我對他說我將能解決這件事，但是，實際上，我本身尚未自信將能解決它。

時間一直在溜，幾個工人來見我，對我訴說死者的妻子兒女正在挨餓，他們已三天沒有飯吃了；我對他們說，在他們復工以前，我將一點兒也不會幫助他們。他們失望地走了，但是他們沒有改變立場。

一個鐘頭又過去了，我搖電話給我家的傭人，通知他我不能夠回去，全時叫他對戈比說不必等我喝茶。

全時，我試圖威脅工人們，我對他們說，我將在附近的鄉村招請新工。

我的威脅失敗了，情況愈發嚴緊，我一次又一次地接到主任的催電。我對他說，情況已開始好轉——雖則已顯得越是暗淡。

過後，我突然看見戈比走來。

我叫他：

「你在這兒？你一定已喝了茶。」

「是的，謝謝！我希望你還是讓步好。」

「讓步？！你這是什麼意思？」

過後，我忽然若有所悟。

「唔！莫非這工潮是你搞的？」我茫然地說。

「是的，但我希望你不要誤會，我來此完全不是為此目的，那絕對不是我目的。但是昨晚當一人獨處時。剛好與你的一個工人閒談，或更準確的說，他們是來找我談話。我對他們說，對於他們，只有一條途徑來爭取和保護他們的權益，是我叫他們罷工。」

我靜默了片刻，

「那麼你現在是爲了維護他們和反對我而來？」我最後說。

「我的目的不是這樣，我想，我將能幫助你謀求解決的方法。」

「好吧！但是在他們復工以前，我將不準備談商，」

「請你原諒，你的尊嚴正成爲賭注，我覺得這對於你來說，比現實，健康的思想與正義更具有巨大的意義。」

「現實？」

「是的，那個工人的死是現實之一，以及他的家屬正挨餓的現實。」

「我已對你說過，這問題已向上級呈報了。」

「噢！還需要六個月？」

「可能，但是我對此無能爲力，如果你要，我一定自掏腰袋，拿出我的錢來作爲那死者的家屬的撫恤金。」

「你可以要求你的主任先發出借款給那死者的家屬。」

「這必須先得到允准。」

「大概那個工人沒有先等候政府的允准，便那樣地死去，無論如何，政府也許受請願，才給你這樣的權力。」

「也許，但是現在我們沒有這樣的權力。」

「你可以開始起帶頭作用，至少你可以嘗試跟你的主任談談。」

「不！在工人復工以前，我不想跟他談。」

「又是你的尊嚴問題？」

「好吧！」我說，「我全意，我將跟主任談談，請求他作某種努力，但是你一定要幫忙我叫他們復工。」

戈比只是笑笑便走了。

在半個鐘頭內，所有的工人已經復工，我去打電話給主任，認真地說，一下子我就已使他相信了。

我回到家，把這項好消息告訴戈比，他很高興，且賞識我的努力。

這時大約是中午，一小時過後將有一輛開進城去的火車，我打電話給火車站，訂購一張一號位的車票。

「你想出門是嗎？」戈比驚訝地問我。

「不是，不是我要出門，而是你將要走。」

「我？！」

「是的，戈比，這兒不適宜休養，以使你健康復元。」

「當前馬華文藝的鬥爭」讀後

的思想改造和團結問題

文學藝術都是人類意識形態的反映。在階級社會中，由於各人所處的階級地位不同，因此他們的人生觀，世界觀也各不相同。這些不同的人生觀和世界觀反映到文學上來，自然形成在文學上的現實主義，和反現實主義兩條道路的鬥爭。這兩條道路的鬥爭，誰勝，誰負，還要經過相當長的歷史時期才能決定。所以凡是信仰現實主義的作家，都必須準備進行長期的思想鬥爭。我們深信，反動的文學逆流，終將不能成為文學的主流，在當前馬華文藝的鬥爭中，現實主義必將獲得最後勝利。

「當前馬華文藝的鬥爭」一文，是奇思文友寫的。他概括了當前馬華文壇的各種現象。揭發了一小撮文藝界的牛鬼蛇神，使讀者提高了警惕。這是值得大家學習的，然而他忽略了许多東西。

什麼階級說什麼話，這是必然的。像鍾祺杜紅，這般出身小資產階級的知識份子，他們既不具有優良的品質，又沒有進行思想改造，他們的作品就深深地打下了小資產階級的烙印，這是毫無問題的。但是，這並不等於，凡是小資產階級出身的人，就沒有改造的可能。問題的關鍵在於思想改造。我們這樣說不是有意為任何人辯護，而是希望那些（包括我們）出身小資產階級或其他階級的人，不要灰心，勇於接受批評與自我批評，全心全意向工人階級學習。我們相信工人階級的戰友們，是絕對歡迎我們加入他們的隊伍的。對於那些已經認為自己是無產階級化作家，也要不斷學習，力求進步。要知道時勢的發展是不斷向前的，只要我們思想稍為鬆懈，就會遠遠落在時勢發展的後頭。

有人要問，既然大家都打着現實主義的旗幟，為什麼到頭來不一樣呢？這說明了現實主義的大旗不是每個人都可以打的。問題在那里？問題就在思想。我們不能以為樹立了現實主義文學觀一切都解決了。實際上，假如不重視思想改造，你今天樹立的是現實主義，明天，你事實上是個反現實主義者。道理很簡單，當左派運動蓬勃發展的時候，群眾中不是出現許多英雄好漢嗎？可是當左派遭遇暫時

困難的時候，一些「可敬」的「英雄」就成了電影明星。問其原因也是思想改造不徹底，遇到風險而叛變了。所以現實主義作家必須重視思想改造。

思想改造是一件長期，艱苦的過程，或許因為這樣的緣故，馬華文藝工作者們對它不感興趣。我們以為思想改造是可能的，而且是首要的。只有在思想感情上真正站在廣大勞動人民的一邊，才能寫出他們喜愛的作品。所以現實主義的作家應該站在工人階級的立場上來觀察和體驗生活，不能站在小資產階級立場或其他反動階級立場上來觀察和體驗生活。所以我們要進行思想改造。

我們必須糾正一種錯誤的觀念，不要以為大家都不好，自己就最好。虛心使人進步，驕傲使人落後，我們必須牢記這一教導，虛心向群眾學習。我們應該盡可能團結一切可能團結的文藝工作者。使大家全心全德為人民事業而奮鬥。對於犯錯誤的作家也應該以懲前毖後，治病救人的精神，進行長期耐心的教育。我們應該制止打擊一大片，保護一小撮的錯誤傾向，嚴格區分敵我矛盾和人民內部矛盾，組成浩浩蕩蕩的文化大軍，給敵人有力的打擊。我們不希望「浪花」永遠只有那幾位作者，相反地，我們希望有更多真正現實主義的文藝刊物出版。我們堅決反對小團體主義和宗派主義的狹隘思想傾向。

對於那些死心蹋地為反動派効勞的所謂作家，我們只有給它堅決的鬥爭，徹底斗垮，斗臭。我們隨時揭發他們的陰謀，防止其毒素流害全國，幫助讀者同他們劃清界綫，使他們永世不得翻身。目前獅島上的一些文藝界敗類，在打着現實主義來反對現實主義。他們一方面以左派姿態來蒙蔽讀者，一方面拼命向主人搖尾巴，以示敬意。這類所謂「文人」是應該給它迎頭痛擊的。像鍾祺杜紅，李蒼這般文藝界反動分子，我們完全同意奇思的做法，給予徹底暴露。說到這里，我們對於奇思對鍾祺的「現實主義萬古常青」一文中的修正，不以為然。

鍾祺說：「只要階級一天沒有根本消滅，只要世界上還存在着被壓迫的人民大眾，作為他們的心聲的現實主義的詩歌便一天存在着……」（根據奇思摘錄）。

奇思修正為：「只要階級一天沒有根本消滅……現實主義的詩歌便一天不會停止戰鬥。」（浪花第十七期）。

他以為這樣才正確。我們以為這樣也不正確。奇思既然認為現實主義文藝不會跟着階級的消滅而消滅，我們就不明白為什麼，現實主義文藝形式之一的詩歌就會停止戰鬥？難道階級消滅以後，社會就停止進步了嗎？這樣豈不是世界進步，人類文明達到飽和點了，這顯然不符合歷史發展規律的。難道在人類消滅階級後，其他的文學形式還戰鬥着，而只有作為現實主義的文藝的詩歌失去了戰鬥性？這顯然不合邏輯的。

我們認為現實主義文藝的詩歌在階級社會中有它的使命，在沒有階級的社會中也有它的使命，當然它的戰鬥性是不會停止的。奇思說階級社會消滅後，現實主義文藝必將獲得更加迅速和更全面的發展，又說作為現實主義文藝的詩歌在那個時候將停止戰鬥，顯然是自相矛盾。可見我們還應該不斷學習。

我們不能誤解作為現實主義文藝的詩歌只能暴露黑暗，不能歌頌光明。實際上目前在社會主義國家里，在流行着無數歌頌好人好事的詩歌。社會主義國家雖然還存在着階級，將來人類消滅階級後，那時一切都是好的或比較好的作為現實主義的詩歌就肩負着歌頌好人好事，鼓舞人民力爭上游的任務了。

以上是我們讀「當前馬華文藝的鬥爭」後的聯想，歡迎批評與指教。

讀了魯迅先生的論「費厄潑賴」應該緩行，心裏有些聯想。

「費厄潑賴」也者，是英文 Fair Play 的譯音，根據英文字典的解釋，Fair Play 的同義大概近於 Gentlemen（紳士），其意即古人曰之：君子風度是也。做事不「絕情」，無鄉間村人的「粗野」，樣樣事情，特別是儀表，令人一看即有一種「斯文」的印象，大抵多能稱為 Gentlemen，或者有這種 Fair Play 的氣質了。

世上就有很多這種人，披起了紳士的外衣，口裏一派斯文語言，有時也講講似是而非的理論，不過有一點是註定了的，也可以不愧地稱為他們的本性——奴才相。他一派斯文語言，僅是為其主人服務打掩護，以免給人窺見，發出似是而非的理論，却是為自己（也為其主子）作擋箭牌，護身符。雙管齊下，就像現在的一個在空中炸，一個在地上拉，緊密配合、串通，以達其不可告人的目的，這就是高級的奴才，也就是 Gentlemen。

魯迅先生一生的思想、言行，實以其主張的「打落水狗」為突出、主要。其實狗這種東西，照理就該打，不管其是「大狗」或「小狗」，何況世界上就真正有這種「狗」充斥市場呢？而其該打，實是魯迅先生所說的，遺傳有祖宗——狼的吃人野氣，以及「後來」學會了的一副搖尾乞憐的奴僕相。前者該打，大抵是其有兇惡的本質，後者，則是厭惡他那沒有一點志氣的，軟骨頭氣息了。只是如今佛道盛行，又有「博愛」的耶穌，於是仁慈的耶穌，佛祖，救了該打的狗，狗咬人也似乎可以被說成是你「命」不好，所以狗見了就咬，或者你祖宗生前沒有積下一些「陰德」的。這是「狗」盛行並迅速繁殖的原因，另外有一種因素，就是人們皆有的：「惻隱之心」，不記大多數人們與敵人的不可完結，原諒的仇恨，反而看見他有一天，掉在峭險的絕壁上，「人性本善」的本質一起，結果胡里胡塗地把他救了起來，大肆宣揚他那「費厄潑賴」的思想，主張對失敗者（反動的失敗者）不應再施攻擊，不可「打落水狗」地對待他們那一類文人；這其實是為了懼怕別人，特別是魯迅，對他施這種攻伐，而在緊張中，以「費厄潑賴」的思想來阻塞人口，以便自己建築一個避彈的城堡（因他是反動的文人），所以當時他就振振有詞地，「費厄潑賴」地高呼：「此種精神（指費厄潑賴）在中國最不易得，我們只好努力鼓勵。」，可是曾幾何時，這種反動的腔調，反動的紳士外衣，都被魯迅先生那鋒芒四射的筆尖，一層一層，一件一件地剖拆了開來，赤裸裸地把濃瘡暴露在光天化日之下！

如今，這類狗的後代仍然觸目皆是，或者有些就在你或他的身邊，而魯迅先生這種「打落水狗」的打「狗」方法，仍舊是非常值得，而且必須遵行的，特別是打那些「費厄潑賴」模樣的哈巴狗！

同情與費厄潑賴 ——鑒心——

當然，若果這位「敵人」——也就是以前的「害人狗」，仍有一點點的「人性」，就此大受感動，願贖前罪，此救似乎很有價值，只可惜「狗」的種類，實際上就多得很，若是救了他，反而使他自覺「佔了便宜」，仍更加起勁的幹他那害人的狗事，真真是放「狗」為患了！不過「惻隱之心」只是感情的一部份，「遇急事而棄理智」，於是就造成了前述的禍害；然此也未嘗是絕症，只須每遇急事必先理智，也就可以減少幹胡塗事。如有一日，見敵人懸在絕壁上，先通知一下大腦，前因後果，長遠，眉前地反覆思索，對本質十足的，不能更改的有「害人狗」的味兒，那就得瞪起雙眼，兩腳三拳地加速打踢他下去，情勢需要，還得下石，以絕其生路，不管他其時叫得怎樣淒慘，喊得多麼悲傷，情形多麼的使人可憐又復可憐！這是治「狗」的方法、手段。

林語堂這位綽號為「幽默大師」的博士，捲行李竊銀元，抱頭逃竄的南大前校長，在取魯迅先生文章的時候，即刻披起了紳士的外衣，掩人耳目地發了一堆理論

馬華文藝的起源及其分期的商榷

石田

馬華文藝的起源，一般上純是憑臆測，沒有堅定的根據，所以到現在還沒有一個十分明確的起點。通常有二種比較普通的說法：一種是以馬華文藝是受中國五四新文學運動的濫觴起來的；一種是以馬華文藝受九一八（註1）的刺激。

按照第一種說法，馬華文藝的發展至今將近五十年的歷史。方修在他的「馬華新文學史稿」裡稱：一九二〇年至一九二五年，這段時期為馬華文藝的萌芽期。換句話說，方修肯定馬華文藝的起點是在一九二〇年。他說：「這一次，我們進行追索馬華新文學運動的蒿（日旁）矢，本來也是着眼在這一年（按：1927）的，不料馬華新文學運動的真正起點，距離我們的推測，卻是早了兩個年頭之多；而且起點是那麼鮮明，那麼突出。」（註2）方修把馬華文藝發展起點推為一九二〇年開始，大概是根據：「一九二〇年起，已經有了不少的白話文章的出現，散見於當時各華文報的一些綜合性副刊，如叻報的『文藝』欄，新國民日報的『新國民雜誌』等。」（註3）「一九四〇年，鐵抗在星洲日報的『晨星』發表他的馬華文藝論，把馬華新文學的健康發展，推為一九二七年前後開始，算是最接近事實的一個猜想。另一位文藝果的先進——W先生，……對於早期馬華文藝界的情形，比鐵抗熟悉得多，他告訴筆者說，馬華文學的正式創始，大概不會早過一九二七年。」（註4）以上所謂的鐵抗和W先生認為：「大概不會早過一九二七年」或「推為一九二七年前後正式開始」也未必所指的是一九二〇這年。作者說：「W先生……對於早期為馬華文藝界情形，比鐵抗熟悉得多」。到底W先生是誰呢？是否作者為了肯定他的論據而有意作的附會？或說是根據叻報的「文藝欄」和新國民日報的「新國民雜誌」，但單憑這一兩家副刊而肯定馬華文藝的起點，這是很難令人信服的。況且，作者在該書內所錄的書目——原始材料，是從一九二二年開始，又為什麼推為一九二〇年呢？因之，不能証實馬華文藝起點就是一九二〇年之說。

第二種說法，馬華文藝的發展至今將近四十年歷史。在一九五九年以多寫了一篇「現階段的馬華文學運動」，又在一九六〇年八月十八日南洋大學中國語文學會舉行一次有關「馬華文藝的發展路向

」的座談會之後，又以多寫了一篇「論馬華文藝的獨特性」，皆認為馬華文學的起點是在一九三〇年開始。乃以為因九一八事件發生，使馬華文藝界跟着救亡運動而高漲。這是個事實，但這並非能說明馬華文藝的起點是在一九三〇年。雖然方修不能十分明確地說明馬華文藝的起點，至少可以否定有關馬華文藝在一九二〇年以後起點的一些猜想：因為在方修的「馬華新文學史稿」由一九二二年開始，列有許多原始材料的編目，這便是鐵証。

至於馬華文藝的分期，文藝界對這個問題都有類似的看法。方修在他的「馬華新文學史稿」裡，將馬華文藝大體上分為戰前，淪陷期間和戰後三大階段。他又根據戰前分為四個時期：

- 一、一九二〇至一九二五年——馬華新文學的萌芽期。
- 二、一九二五至一九三一年——馬華新文學的擴展期。
- 三、一九三二至一九三六年——馬華新文學的低潮期。
- 四、一九三七至一九四二年——馬華新文學的繁盛期。（註5）

作者自稱第一期為萌芽期，是從一九二〇至一九二五年。關於一九二〇年為起點，筆者上面已提過。第二期是從一九二五年至一九三一年，作者以為「直到一九二五年七月起，『南方』和『星光』（註6）兩個新文學刊物相繼創刊，新文學聲勢大振，形成了一種文學運動，思想運動，獲得突飛猛進的發展。」（註7）作者把「南方」和「星光」兩個新文學刊物的創刊，說為推動成為一種「文學運動」和「思想運動」的擴展期。大概是根據一般入說中國五四新文學運動乃因胡適的文學改良獨議和陳獨秀的文學革命論而來的吧！惋惜的是作者沒有把「南方」和「星光」如何影響馬華文藝大振，只是強給讀者一個印象，不是寫歷史的人應有的態度。作者的第三、第四期是從一九三二至一九三六和一九三七至一九四二，把馬華文藝發展劃分兩個階段即：低潮期與繁盛期。可說是一般人所能接受的這一段時間大約是從一九三一至一九四二日軍侵馬為止，因為在這期間中國發生九一八和七七（註8）事件。有許多中國文人陸續南來，便助長了馬華文

藝運動，奠定了馬華文藝發展的這基礎。這一期的特點是「當時幾有九十巴仙是中國來的文人」（註9），所以可劃定為一個時期，不必再分了。

戰後，馬華文藝的分期又如何呢？以多的一篇「現階段的馬華文學運動」中的第二階段——否定——時期，即從一九四五年至一九五七。這種定法，乃筆者所不敢苟同的，因為作者乃看不清楚馬來亞人民意識思想，不能單憑歷史形式上的劃分。倘若以此態度，自一九五七年以後的馬華文藝發展是否把一九五七至一九六三年，看待為一個階段？然新加坡是否獨稱為「星華文藝」？至今仍沒有人敢提出這口號來，可見一些政治上的花樣，乃不能模糊清醒的文藝界工作者。

關於馬華文藝起點問題，有許多地下資料尚未發現前，所以這個問題乃因難得到圓滿解決。

對於馬華文藝的分期，筆者以為可將馬華文藝的發展分為兩個階段，即是以三年零八個月定為馬華文藝的轉捩點（這個時期，時間太短了無法當為一個時期），把馬華文藝分為戰前的馬華文藝與戰後的馬華文藝，這並不是意味筆者贊同馬來亞淪陷期說是什麼「馬華文學史上是一頁空白，這期間根本沒有文藝。」（註10）「此後，三年多的日本法西斯統治里，文學活動便停頓起來。」（註11）這種歪曲事實，不認真的科學態度，是一種不負責任的態度。古辛的「論正確處理史料與馬華文藝發展路向」，嚴正指出：「日軍佔領時期，馬華文藝並不空白，那時的文藝是為反法西斯的運動服務的，由于暴政的緣故，那時的文藝活動多轉入地下。……而地下的文藝作者們，也在搞他們的文化工作，這些人用手抄本的方式，發行各種刊物。在新加坡這一類刊物有『螢火』，『戰鬥』，『號聲』，『巨浪』，『熱潮』，『明燈』，『真理旬刊』，『正軌』，『青年戰線』，『大眾園地』等等，內容多是駁斥日本的言論，配合反日運動。」（註12）以上資料事實證明，什麼「空白」和「停頓」……應該刪去。

筆者把馬華文藝劃定為兩個段落（這兩個段落，筆者又以以後撰寫馬華文學史的人，可當一時期來寫），和把

馬來亞淪陷期說成「轉捩點」，是有原因的。我們知道馬來亞淪陷期，使馬來亞三大民族得到一次教訓，深切體驗到，不能把自己的命運寄託在殖民地主義者身上，於是這其間釀成馬來亞意識觀念。所以一九四八年便發生了馬華文藝與僑民文藝的論爭。在馬來亞淪陷以前的馬華文藝是以僑民文藝姿態出現的，也就是說馬華文藝是中國文藝的交流，直接受中國文藝的影響。這樣的劃分，不但馬華文藝如此，整個馬來亞文藝也應該如此統一的劃分：

- ？——一九四二年（戰前的文藝期。）
 - 一九四二——一九五四年（文藝的轉捩點。）
 - 一九四五——？年（戰後的文藝期。）
- 第一個問號，只有靠大家合心去努力把地下史料整理出來，才能正式肯定。第二個問號，因為馬來亞淪陷期起，馬來亞人民都一直掀起反殖的愛國事業，目前乃更英勇的鬥爭中，所以只有待歷史去填寫和解決。

注釋：

- 註1：一九三一年九月十八日日軍侵華事件。
- 註2：參見馬華文學史稿（方修著）緒言：上卷——4頁。
- 註3：同註2——2頁
- 註4：同註2——3頁
- 註5：同註3。
- 註6：雖然方修在馬華新文學史稿中，以最大篇幅來介紹「星光」；但在冗長的文字裡，筆者只發現「星光」幾位先生努力而已，看不出當時社會有何反應。讀者可參見馬華新文學史稿原文，上卷——56頁至66頁。
- 註7：參見馬華新文學史稿（方修著）第一章：上卷——4頁。
- 註8：七七乃指蘆溝橋事件。
- 註9：參見現階段的馬華文學運動（南洋大學創作社出版）——5頁。
- 註10：參見馬華文藝品起源及其發展（南洋大學中國語文學會編）3頁。
- 註11：同註9——10。
- 註12：同註10——16。



滿江紅

· 可畏 ·

碰壁

· 范一 ·

怒憤填胸，
獸行處遍地皆血！
思今昔，
殖民壓迫，
兇殘狂烈。
百年慘酷債與淚，
五月暴行刑和血！
奮起來清算惡豺狼，
最迫切！

舊國恥，
定清雪。
新仇恨，
還需徹。
舉紅旗鬥爭，
港英頑劣！
群眾意氣似風發，
人民力量如鋼鐵，
你這斷若不低狗頭，
攔腰折！

蚍蜉成羣，
過大海越邊界，
侵蝕人肉吸人血。
「我們捍衛「自由」！我們捍衛「自由」！」
鷹犬同盟大合唱：
「攻、攻、攻！打、打、打！」
尖爪利牙全齊備，
浩浩蕩蕩赴泥沼。

「去你的，白鴿！別擋路！」
土地的兒子堡壘強，
子子孫孫心連心。
「我的土地！我的土地！」
蟻兒、大鵬、叭兒狗，
碰壁、碰壁、碰壁……。

一棵毒草

。馬文工。

「永遠的期待」

「永遠的期待」這部小說集，可以說是郭四海的初作，它已經出版了三年（即1964年5月出版），然而我們至今才對它進行批判，這必然是有原因的。這個原因是「青年作家」郭四海，最近發表了不少的文章，這些文章是愈寫愈壞，愈來愈毒害我們的青年。因此，我們在這裡對這部初作進行研討，這或許會使我們的朋友們瞭解有關郭四海一路來所創作的是些什麼東西？或者能瞭解郭四海對文藝的態度。

（一）這是一部黃色的作品

這部小說集，共有七篇，即「永遠的期待」（又是本書名）、「殘照」、「疚」、「我有了愛人」、「債」、「海濱故人」、「新的開始」。其中以「永遠的期待」為主要。它的整本小說集的內容，可以說以「愛情」為題材佔了一大部份。一部小說，如果有反映「愛情」生活的，要是它是根植在人民現實生活中，作者對這個問題是嚴肅又正確的，我們不反對；而如果以為專寫「愛情」的題材，而又不嚴肅不正確地對待這個問題，以為專寫這種題材能夠使人們對文藝發生興趣，這是荒謬的，這和一切黃色的作品沒有區別的。郭四海的這部初作，和他一路來的創作，就是專以「愛情」為題材，而從來就沒有以正確的觀點來對這個問題，始終歌頌着小資產階級和資產階級的庸俗，腐化的戀愛觀。所以我們說，這部初作是一部黃色的作品，那就讓我們來對它進行分析罷。

首先，讓我們分析「永遠的期待」這篇作品，它是描寫一對青年男女曲折的戀愛故事，男主角史丹，女主角方玲。他們兩人的相識，是在一個學校

的遊藝會上；他們兩人的相處，是史丹被方玲聘為她的家庭教師；他們兩人的相愛，是在長期的相處下，「愛」就萌發了。故事以後的發展，就是愛情上的波折，最後兩人沒有結合。在小說里，作者是把史丹和方玲作為正面人物來刻劃的。

對於史丹這個人物，作者將其寫成「愛社會，愛人群」的作家，在作品中，作者通過方玲的口這樣說出：「……可是我不明白，有些人，像你（史丹），那麼愛人群，愛社會，可是却被人所遺忘，被社會所拋棄。」作者又再一次通過戰爭的爆發，說史丹曾寫了許多作品，有許多讀者感謝他。這就是作品中，作者兩次較突出地想把史丹寫成正面人物的企圖。

然而，當我們讀完這篇作品，並不感到也看不見史丹是個為社會和人民服務的作家，而看到的只是他一直為個人的愛情在苦惱。如果說史丹是一個為人民事業的作家，你會相信下面這首軟綿無力的詩是他寫的嗎？

月亮，和那年一樣，
海水，翻滾着銀色的浪濤，
昔日的人兒呀，
不知你在什麼地方！
夢裡聽見你的笛聲響，
醒來不見你在我身旁！
多少不明的夜晚，
幾許漫長的期待，
我期待你的歸來……。

從這首詩，你多少能看出一個作家的思想感情了。因為一部文藝作品，是現實生活在作家頭腦里

的反映，而怎樣的作家，就會寫出怎樣的作品。這首詩，正是史丹爲着心中的愛人而歌唱，完全沒有人民大眾的份兒，怎麼能說他是個「爲人民而歌唱」的作家呢？

再來，我們看看史丹這個人物，如何對待戀愛的問題。就在方玲的父親反對他們的愛情時，作爲一個進步作家的史丹，竟會同意方玲父親的看法，認爲讓方玲嫁給一個有錢的少爺，才有幸福，而拋棄了愛情。這明明不是一個進步作家對待愛情的精神面貌。一個「愛社會，愛人群」的作家，怎會把愛情當作商品廉賣。而更重要的是，作者對這一點卻沒有給予嚴厲的批判，反而進行歌頌，認爲這是表現史丹這人物的胸懷闊（即後來方玲了解自已對史丹是誤會了）。還有，當史丹受到愛情上層層的打擊（尤其聽到方玲說她結了婚時），他整個心碎了，「對人生，對一切幾乎失去了信心」。這使我們感到迷惑：一個「愛社會，愛人群」的作家，他會把愛情看成比他的事業來的重要？他的意志意如此的薄弱？這明明是郭四海有意歪曲一切真正爲人民事業獻身的工作者。愛情只是人生的一部份，不是全部，在我們現實社會真正爲人民事業獻身的工作者，他們是以人民利益爲自己的第一生命，他們會嚴肅對待自己的愛情，而完完全全不同于史丹。作者郭四海在這里又明明想告訴人們：愛情是高於一切的。如果讀者們向史丹這個人物學習的話，那不是成了「愛情至上」者？還有一點，就是史丹爲愛情痛苦到極點時，他還出版一本詩集，作爲給方玲結婚的禮物。這不是明明把藝術作品，隨時當着給自己心目中愛人的物品嗎？這樣的「詩集」，能寫出人民的心聲，這才怪呢。

那麼，我們又回來看看方玲口中說史丹是一個「愛人群，愛社會」的作家，到底是真的嗎？方玲和史丹，只是在溫室里談人生，談理想，而根本沒有在人群中從事人民的事業（作品中根本沒有寫到這現實真正本質的一面），所以我們感到這種表現手法，完全不會使人相信。又看看在戰爭時期，說史丹寫出許多鼓舞人民的作品。這實在是這人物形象最大矛盾的焦點，因爲過去在失戀時期的史丹，就似乎是一條虫，奄奄一息，戰爭爆發，他竟能一躍成「爲人民」的作家，這可怪了，這明明又企圖把史丹拉到「愛社會，愛人群」的地位。

對於方玲這個人物形象，她是個千金小姐，竟會愛上史丹這個「窮」作家，這是值得討論的。而更重要的是，方玲爲什麼要聘請史丹爲她的家庭教師，這是偶合還是巧合。他們的愛情又是以什麼基礎呢？如果照文中里的一段敘述，那麼他們的愛情是建立在溫室里的理想了。

文學作品主要就是描寫人及其生活，而描寫人物，應當把他放在社會當中來描寫，同時應該描寫他周圍的環境與周圍人物的關係。如果不通過活生生的具體描寫來塑造人物的形象，只是通過敘述的手法，這就不會感人，也不會使人相信。

作者又全樣描寫在戰爭時期，方玲竟「爲國家和人民」，和家庭決裂了，到前綫去，掛過彩，這也是意圖把方玲刻劃成正面人物的形象。然而，像方玲這樣一個成天醉於「粉紅色的夢幻中」，希望有那麼一天，「夜晚，我永遠伴你寫作；早晨，你陪我使琴……」，在這場尖銳的鬥爭中，而竟能如此堅決的犧牲一切，而絲毫無需進行一場自我鬥爭，是不是說任何人在真理和正義面前，是會受感召的？如果是的話，那麼世界上的一切「非正義」，統統就要陳列在博物館了。

我們在這篇「永遠的期待」得出了一個結論：史丹這個人物，不是什麼「正面人物」，不是什麼「愛社會，愛人群」的作家；而方玲也不是什麼「爲國家和人民」的兒女。這兩個人物統統是「才子」和「佳人」。作者在小說中，企圖穿插戰爭的場面，來表現他筆下的人物是偉大的，然而還是欺騙不了人們。我們不是也看過許多描寫戰爭的作品，但却是掩蓋不了它的企圖。今天不是有許多電影，打着「教育片」、「文藝片」、「反禮教」、「反封建」的幌子，而實際上却是黃色片嗎？

另一篇是「海濱故人」，也是寫一片所謂「愛社會人群」的青年，愛上一個「富貴家庭」的少女，當他們的愛情遭到少女父親的反對時，這個青年全樣以「永遠的期待」里的人物史丹爲榜樣，全意少女父親的看法，讓自己的愛人嫁給有錢的公子少爺，最后這個青年發狂而跳海了。這篇小說的主題思想和「永遠的期待」是相同的，同樣在宣揚庸俗，腐化的戀愛觀，宣揚「愛情至上」的思想，又是「才子」遇「佳人」。這類作品，說得不客氣一點，和香港黃色小說的版本有何區別的地方呢？

（二）把文藝當作遊戲

文藝必須反映現實生活，幫助人們去認識生活，教育人們去怎樣生活。一個真正爲人民藝術的作家，就是緊緊掌握了這鋒利的武器，寫出人民生活的願望和鬥爭，熱烈地歌頌一切新生的力量，無情地揭露現實的黑暗，打擊和消滅腐朽的力量。因此，文藝工作者對待文藝的態度，是否嚴肅和認真，就是判斷一個文藝工作者是否誠心誠意爲人民事業的試金石。

那麼，我們看看郭四海對待文藝的態度是什麼呢？我們說是遊戲，是開玩笑。在「我有了愛人」這篇，就具體地表現出來了。

「我有了愛人」是寫歐一康突然收到一封自己不會相熟的朋友的信，這位朋友是某校的女學生，她是從畢業刊上認識歐一康的，以後他們就頻頻來信。在班上，歐一康便把自己交上女朋友的事告訴了全學，於是全班都知道歐一康「有了愛人」。後來歐一康便和這位從未見面的女同學約會，到了地點，他果然看到一位少女在約會地點坐着。當他走去和她交談時，聽到她的聲音粗如水牛，結果知道了班上幾個頑皮同學的做弄，那少女是班上一個男同學裝扮的。

讀完了這樣的文章，給人們留下了些什麼？大概是覺得可以大笑一下，以後什麼也沒有了。這篇文章反映了什麼？反映一些學生的胡鬧，以後什麼也沒有了。這篇文章的主題思想是什麼？我們全然不知道。那麼，是不是說，它是沒有主題思想的作品呢？如果是的話，那些一路來想把藝術說成是「超階級」的「作家」，不是可以在這裡找到理論的根據嗎？可是，這種意圖完全是破產的。這篇文章表面上看來沒有宣揚什麼，然而「作家」郭四海是否知道開了這樣一個無聊的玩笑，給人們帶來不好的影響嗎？全時還給人們以為寫文章是何等的容易，只要文筆好就可以，內容思想是無需考慮的。像這樣的文章，畢竟是有流毒的。

郭四海對文藝的態度，不是認真和嚴肅的，不是為人民而藝術的，只是為藝術而藝術。今天，郭四海的許多創作，不是很好的證明嗎？他的作品是些什麼貨色呢？它完全是供資產階級欣賞的，黃色的東西。

（三）沒有反映現實生活的本質

文藝必須反映現實，但它必須是反映現實本質的東西，而不是非本質的東西，以我們今天的現實來說，必須去反映祖國人民在苦難的土地上生活的真實面貌，深入地揭露壓迫祖國人民的一切階級敵人，向人民指出歷史發展的必然規律，指出敵人分裂人民團結的企圖。

有許多文藝工作者，像郭四海一樣，他們也說文藝要反映現實生活，但他們反映的却不是現實生活本質的問題，不是今天社會的主要矛盾。他們在作品里，不去反映祖國人民反壓迫反剝削的火熱鬥爭，卻不斷寫「才子佳人」的生活；他們在描寫貧苦人民的時候，不是把他放在現實生活中去描寫，不去指出被壓迫和被剝削是來自不合理的社會，卻把這主要的矛盾說是來自家庭，人事等方面；他們不理文藝工作者的任務是什麼，不管今天黃色文化如何廣泛地毒害青年，卻自己本身還不斷地寫那些宣揚個人主義思想的文章。

「永遠的期待」這本小說集，雖然也寫貧苦人們的生活，如「殘照」、「債」這兩篇，但却是非常表面的。以「殘照」來說，是寫一個六十三歲生活在困苦的老黑，死於車禍，而沒有告訴人們，這是現實生活逼死他的，這現實是不合理的。以「債」來說，是寫小職員吳忍，生活非常拮据，可是作者卻將他們生活困難的主要矛盾，放置在吳忍與他老婆之間的矛盾。從這裡就可以看出，作者是沒有深入生活中去了解人民的痛苦，寫出來的必然是非常表面的東西。

還有另一篇「新的開始」，是寫一個青年小偷在夜黑里想偷東西，被警員窮追，遇到「阻街神女」的解救，後來兩人相愛了。小偷為了這「神女」的贖身金，幹了一件大搶劫受了傷，而「神女」去報警使小偷歸案，被判三年監後，他們重新相愛而走上正途了。

這裡我們想問：他們走向什麼新的途程？走向什麼新的開始？作者完全沒有解答這個重大的問題。在舊社會里，一切被損害與被侮辱的「神女」，她們的不幸和苦痛，是來自整個社會的，如果社會的問題沒有解決，她怎麼有新生呢？而做小偷的青年，坐了三年監，出來後竟能成為一個「新」人，這不是令人費解？維護舊社會的工具——監獄，竟有改造人的作用，那完全是荒謬的。或者有人會說，不是有許多重新做「自由人」的人在承認過去的錯誤嗎？大肆稱讚過去自己認為不合理的制度，現在合理了嗎？這是有的，但並不奇怪，他們統統是「從狗洞鑽出來的」，一個真正的人，怎能從狗洞里鑽出來呢？如果郭四海以為，一個強盜或小偷從監牢出來後，就能獲得「新」的生命，走向「新」的人生旅途，那大概不會有安樂島上的事件了罷，而這現實社會所存在的黑暗勢力，不是統統消失了。有許多小說，也同樣處理過這樣的問題，那是欺騙人民的。

（四）藝術技巧及其他

有人曾說：這部小說集雖然寫得不好，但有一定的藝術技巧。然而，當我們肯定這部小說集是毒草的時候，如果又反過來說它的技巧是「好的」，那不是意味着它還有價值嗎？其實，這本小說集，不但在思想內容上沒有反映我國人民生活的真實面貌，還宣揚庸俗，腐化的戀愛觀；在藝術技巧方面，也是拙劣的。

以「永遠的期待」這篇來說，作者只是以曲折，近於離奇的表現手法，來吸引讀者，而不是通過這些手法，來突出什麼好的主題思想；在塑造人物方面，完全不把人物放在社會生活的土壤里來描寫，全時又不明確描寫對象的明確性。

這部小說集的題材，大部份是「才子佳人」，這說明作者沒有深入人民的生活，沒有擴大生活的圈子，成天沉醉在溫室裡想着他所要創作的人物，在書本上找他的創作源泉。我們認為，「題材問題」不是一個技術的問題，而是一個原則的問題。以什麼人，什麼階級作為文藝的主要對象，這就反映了文藝作者的立場。但有許多人，却以為題材是廣泛的，可以寫任何題材，只要是寫得好就是了，這明明是抗拒作家深入群眾的生活中去，反對作家和群眾打成一片，而專寫那些對群眾無益而有害的題材。

當然，對待一部初作，我們並不能要求太高，尤其在藝術技巧上。但是，是不是說郭四海今天所創作的，藝術技巧方面大大提高了呢？完全不。今天的郭四海所寫的東西，非常注重「才子佳人」的初戀描寫，非常注重「情人」約會的描寫，把那些最腐化的東西當作新鮮來描寫，完全不是為突出的主題思想而描寫，而完全像黃色小說一樣，專以「色情」的描寫來吸引讀者。所以說，一切反動的作品，它的技巧越高，它的毒害性越大，因為它的技巧完全是服務於它的內容。這種技巧，不是現實主義的創作技巧。

（五）結論

「永遠的期待」這部小說集，是一棵毒草。

或許有人說，這是一部初作，可能是作者在踏上文藝道路的時候，走上了歪路，沒有認識到文藝在整個改革社會中所起的作用，不了解文藝應該為人民服務，這或許可以原諒。但是，時間（歷史）和行動（創作）是最好的証人，今天大家可以共同目睹到的，郭四海正沿着一條反現實主義的道路滑下去，他不斷地寫了許多「才子佳人」的作品，而且充滿黃色的毒素，廣泛地在毒害我們的青年。他的作品，看來是文藝的，而實際上和黃色小說是沒有什麼區別的。這里由於我們沒有郭四海全部發表過的作品在手頭，不然我們可以指出事實來證明，但最近發表的「相思花開」和「一個女大學生的手記」，是夠黃的了。

如果郭四海會認識到，他所創作的作品，正在廣泛毒害了青年們，那他是不應該沿着這條道路滑下去了。要是郭四海還是認為，他的作品是今天現實某部份的寫照，繼續走這條黑路，不認為他所創作出來的東西，要負起責任。那麼，我們是不准許的，我們對一切毒草，統統都要批判，斗臭。而對披着文藝外衣的黃色小說，我們將無情地給予揭露，打擊和消滅。

「現代人」

— 魯素 —

形式主義者預感到自己的途窮道盡，要出的花招沒人捧場後，便搖身一變，自呼為現代人，其藝術文化，也美其名喚做現代主義了。看樣子。他們的野心蠻大，不僅敢於降下五四運動思想的半旗，並企圖活埋優秀的文藝傳統創作方法的現實主義；說馬華文藝現階段的文藝動向，已踏入了現代主義的階段，現代主義取代了現實主義。我生性固執，對這種狂妄的叫囂，管它喊得動地驚天，我却把他們的「藝術品」與孩童的習作齊觀，有時候，這些「藝術品」還不如孺子的習作的。

我不敢睜眼說白話。耳聽眼見嘴吃鼻嗅，這個淺顯的道理，孩童都分得一清二楚，雖然他們有時免不了會混用，那是在世日子尚短所致，不足為怪。可是，混用毛病總不該發生在成人的說話中才對。深一層，那些受過高等教育的智識份子也不該犯，還有，那些出版過冊子的「作家」之流，更不能錯用了。然而，偏偏現代人的本質是：精神決定物質的，盡管客觀世界是怎麼樣的，反正我想到它是這樣的便是這樣了。所以，盡管生理上他是鬍鬚環口，「公認」的雄性，但精神上他偏不以為然，竟抹上胭脂膏油，穿起裙袍來喧嚷：「我是女孩子」。因此，怪不得四月的現代主義刊物蕉風內，憂草會這樣寫到：「……是我的眼睛聽到，是我跳躍的心聽到。」莫非現代人用鼻子來進食？

還有在大熱天，凡是正常的都熱得想要連皮剝掉；而達官顯要，現代人的主子們，却結領大衣，難怪刨木刨中釘子的泡蒂，在熱帶會運雪來。莫非他終日就在雪櫃裡？

盡管現代派如何得意洋洋，幹下的壞事之後，就想搖身一變。「反黃」「衛道」；盡管他們「不想標榜什麼立場」，「闢一塊乾淨的文藝園地」，以此企圖逍遙法外，但是，他們竟忽略了一點，就是宇宙間的一切事物都是運動着的，欺騙只能是一時，不能欺騙一世的。

總而言之，「現代人」總是愛標新立異，脫胎傳統，自以為這才是太空時代的現代主義文化藝術。其實，揭穿了，只不過是外國文化的垃圾桶。西方人摩了登而拋棄的東西，他們拿來當寶貝；東方人所唾棄掃除的東西，他們則鑲在藝術宮裡當神拜。嗚呼哀哉！





評「爸爸為什麼不回來」

「浪花」十八期刊出了重遠、史海、百代三君針對唐林「爸爸為什麼不回來」的批評文章，然而其中史海的有些批評是有缺點和偏差的。我以為文藝批評者在對待文藝創作問題上，應該通過文藝批評這武器，去鑑別和分析文藝的。對於那些蓄意歪曲和粉飾現實面貌，引人倒退、墮落的作品，理應給予無情的批判，決不能讓這種毒素自由氾濫，荼毒人們的思想的。史海君在其大作中，雖然也有論及唐林的詩中的一些缺點，但終於將文藝創作中的思想路線的重要原則闡割，把「爸爸為什麼不回來」一詩「歸根結底」地列入大眾化的範疇來討論，「還是說詩歌要大眾化，要人一讀就懂，二讀熟之，三讀而受感動」。

因此，我們談談「爸爸為什麼不回來」一詩是不是可以列入文藝大眾化的問題來討論，這是必須先解決的問題。如果以史海君的「要人一讀就懂，二讀熟之，三讀而受感動」這一個標準來看待「爸爸為什麼不回來」的話，我想，只要略有文化水平的人，「懂」和「熟之」，諒必無問題的，但最重要的是「感動」出一些什麼東西來？這實在是我們必須深入去研究的。我想，一些不明大是大非的人，讀了這首詩之後，充其量不過對阿末的爸爸之死感到「同情」吧了。我以為文藝（自然也包括詩在內）的大眾化的問題，不僅是要求創作藝術問題上的「淺白易懂」，更重要的是作品的內容思想的標準。離開作品的內容思想標準而一味捨本逐末地來高談文藝大眾化問題，或者把作品思想內容的標準降低，刪除或者闡割，來迎合藝術形式問題的大眾化，都是應該反對和批判的。還有，「大眾」是指誰，亦是應該先解決的問題，否則「方言諧劇」之類的黃色東西，難道不是「淺白易懂」麼？豈不是都飛昇為文藝大眾化的作品嗎？所以，亂把「爸爸為什麼不回來」一詩提到文藝大眾化的問題來論之，是萬分錯誤的。

我以為把文藝作品再三強調其「難懂」性，說成「欣賞文藝作品是一種本領」，這是嚴重的思想錯誤。這種說法，無疑把文藝的欣賞列入「貴族化」，僅限於少數人的消遣品；沒有這種「本領」的大眾，只好站在「藝術之宮」門外興嘆了。如何使大眾熱愛正派的文藝，幫助大眾有這種「本領」，進而提高他們對文藝的鑑別與欣賞的能力，這是擺在真正為人民群眾服務的文藝工作者的重大職責。魯迅先生曾經說過「大眾并不如讀書人所想象的愚蠢」，他們有見識、有立場、能分是辨非，一經文

化教育後，他們對文化欣賞的能力並不會比「讀書人」差，這是可以斷言的。還有，將文藝的問題說成僅要求「淺白易懂」，不以內容思想的標準來取決，都是草率錯誤的觀點。好的文藝作品豈可以「一讀，二讀，三讀」便了結呢？「三讀」之後，百讀千讀（倘有時間的話）都是必要的；不但如此，還要反覆學習，融會貫通，才能算是「懂」了。

為了要更好批判「爸爸為什麼不回來」，必須研究作者的思想立場的問題，因為「文格」是作者人格的具體表現。例如，以賣國為榮的明末阮大鍼來論，雖然他頗諳音律，有「燕子箋」、「春燈謎」的著作流傳於後世，可是他都無法立地成佛，或者化為「民族英雄」。唐林何許人也？他曾經也是左派人物，但曾幾何時，當光明從他身上褪盡之後，終於變成一枝毒箭，搭在反動派的弓弦上，瞄準革命進步陣營戰士的心坎了。他曾以「宏鴻」為筆名出版一本「青春之歌」，伙同蘇修集團反史運動的乾咳而叫囂；他謳歌手下有幾十萬精兵的「將軍」的暴虐和屠殺；他大叫大嚷反殖運動暫時沉寂後統治階級出現暫時相對穩定的「和平」局面。其中所寫的「共產主義與我」這首歪詩，無疑是向反動統治階級跪地上呈「陳情表」，露盡了滿口狗牙！（按：對於「青春之歌」，本文不擬詳細評述，以待其他文藝批評者專文批判）「爸爸為什麼不回來」的思想，是唐林的反動思想底延續和再現。在這首詩中，作者站在帝國主義封建主義官僚資本主義的立場，粉飾和歪曲現實醜惡的面貌（如「甘榜的太陽溫暖」，農村人民過節日「分外快樂」之類，等等），把拿槍桿的壓迫階級國家機器底殺人與暴虐，說成「替天行道」；為殖民主義代理人的「王化」「勳業」喝道鳴鑼，拿着鞭子趕來趕去。另一方面，却裝出鬼臉，洒下一些鱷魚淚，還「呼呼地」「奏着人民的悲劇」。這樣反動的文藝作品，雖然有史海君以批評之名代其文過飾非，但唐「詩人」的劣作，無論如何是不能見神，亦不能祭鬼——更見不得人！

「能言鸚鵡毒于蛇」，証諸古今中外的事實都是千真萬確的。唐林肩負起上海紅頭阿三式的責任，為「殺人如草不聞聲」的「王化」「勳業」而奔忙，抖擻出渾身的解數；這對於壓迫階級來說，「詩人」唐先生的「盛意」是應可佩可頌的。可惜人們的眼睛是雪亮的，看透唐林的真面目，提起筆桿，埋葬唐林之流應該是時候了！

這是一首歪詩

評「爸爸為甚麼不回來」

——馬 虬——

有人說這是一首好詩，是一首現實主義的詩；我說它是一首歪詩，是一首反現實主義，有着壞思想傾向的歪詩。為甚麼我說它是壞思想傾向的歪詩呢？因為它里面告訴我們不正確的思想，鼓勵人民去打不正義的戰爭。

文藝是為人民服務的，主要是為無產階級服務的，它是替廣大的勞苦群眾說話、不是鼓勵人民去做壞事、去打非正義的戰爭的。一個文藝工作者，不論他採取任何文藝形式去創作，去表達他的思想，他首先需要認識文藝是為無產階級服務的。基於這個觀念為出發點，他創作出來的作品，不論是小說、詩歌、散文、戲劇……都是有着高度的思想性，為人民說話的。

在現階段的我國文藝運動中，尤其是在詩歌的表現上，有着非常強烈的向反現實主義現代派的頹廢主義道路滑下去的傾向，這在我國的新現實主義文藝運動里是一股很大的逆流，如果我們不即時斬斷這股逆流，我們的文藝運動將要倒退，這將是非常可悲的事。因此，對於有着這種不良傾向的壞思想的作品，我們的文藝工作者是有義務指出並加以批判的。基於此，我對於唐林寫的「爸爸為甚麼不回來」一詩（發表於浪花第十五期）作一個評論。

我詳細地閱讀過這首詩后，我對於阿末的爸爸並不如作者那麼地同情。相反地，我們還要加以譴責。他到沙巴去「遠征」（作者語），是自願的，並非被迫的，因為我們從整首詩里找不出一句阿末的爸爸，阿末的媽媽，阿末本人對統治者徵募壯丁的不滿，只看到從「彭古魯」口中獲悉阿末爸爸的死訊後，流了淚（死了人，流淚是很平常的）而已。阿末的爸爸去「遠征」，「遠征」這個詞兒，在作者的心里當然是去「剿匪」了。沙巴究竟是否有「匪」可「剿」呢？沒有！壓根兒沒有！這正如越南的人民為了保衛自己的家園而起來抗戰一樣。這是非常明顯的事。可是，唐林要去打「敵人」，他所要打的是怎麼樣兒的「敵人」呢？請看：

媽媽曾經告訴他，
爸爸遠征到沙巴；
沙巴的森林沒太陽，
沙巴的敵人很兇狠。

這裡阿末的爸爸被唐林形容是一個勇士，一個英雄，要將太陽帶到沙巴去，驅走那邊的「敵人」。這是多麼毒害的思想，將沙巴的人民當作兇狠的敵人，將反動統治階級派去的「幫兇」作為驅走黑

暗的英雄去歌頌，這難道不是唐林所散播出來的毒汁麼？如果唐林否認有這樣的意旨，再看他接着寫的：

最兇就是老虎和鱷魚，
牠們可是爸爸的敵人？

顯然地，老虎和鱷魚都不是阿末爸爸的「敵人」，因為詩作者用一個問號已將它否定了。那麼，作者所指的「敵人」究竟是誰呢？這難道不是很清楚的告訴了我們？這種誤導讀者，毒害群眾的詩作，我們是不容它存在的。

但詩作者為了要達到塑造阿末爸爸的英雄形像的目的，讓讀者和他起共鳴，對阿末爸爸敬仰、同情起見，因此，最後他寫道：

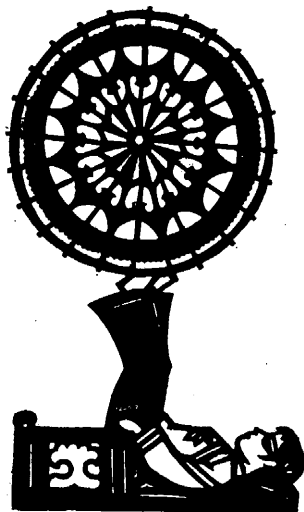
在那森林鬱鬱的沙巴，
有一個荒涼寂靜的墓地；
地下埋着阿末爸爸的殘骨，
地下長着無名的青草。

落葉飄蓋那荒涼的墓地，
墳墓默默地注視着黑夜；
季候風呼呼地吹掃，
彷彿已彈奏着人民的悲劇。……

這是一片荒涼，憂悵的景象，一幅很悽苦的圖畫，使我們讀了之後，感到阿末爸爸的「戰」死沙巴是多麼的可憐，多麼的寂寞，又是多麼的令人同情呵！可是，我們回首細思，阿末爸爸的那雙手是否沒有沾染了沙巴人民的血？他的死是否值得我們這樣兒的去同情，去哀悼？

不！對於這種人民的叛徒，為反動統治集團効命的「走狗幫兇」，我們不但不給予像詩作者那樣的感情，而我們還要說：「死得好，死得活該！」可是，詩作者在最後的一句仍力竭聲嘶喊着：「彷彿已彈奏着人民的悲劇。……」可見唐林是不到黃河心不死的，他還企圖用這哀痛的字眼來蒙蔽讀者，以為阿末爸爸的死是「人民的悲劇」。可是，有了阿末爸爸這個階級叛徒「遠征到沙巴」，我國有了唐林為階級叛徒而謳歌的詩篇，這才令我們悲慟！

所以，像這種不健康的詩感情，這樣兒有壞思想的歪詩，它給予讀者的壞影響是可怕的。這種將壞人當好人的詩作，我們是應該要揪出來批判的，不然繼續讓詩作者長期的創作這類反人民的詩，其遺毒將是不堪設想。



要生存，就得斗争

在今天，要看一部好電影比要看一本好書還要難得多。充斥所有電影戲院的片子都是在散播色情，神怪打鬥，謀財害命的毒素；散播着絕望、享樂、灰色、損人利己（最終是滅己）的資產階級的末落意識和個人英雄主義的

思想，甚至還散着鄙視民族、種族主義、帝國主義的侵略思想，歪曲和蔑視為自由、為民主的正義戰爭的意義，企圖從而麻痹與害人們的思想。所以，對我們來說，要看一部主題思想正確，藝術造詣高的好影片是不可多得的。

最近，相信好多朋友都看過一部由香港長城出品的「雙鎗黃英姑」的影片吧。這部片名似乎有點庸俗和帶有個人英雄主義氣息的片子；可是內容却不庸俗，而且還反對個人英雄主義，具有正確的主題，思想性高的好片子。

英姑是在全中國人民起來抵抗日本帝國主義侵略的偉大歷史背景中倔強和戰鬥的。

在八、九歲時，顧扒皮把英姑的爹娘逼害後，便強拉她去當「望郎媳」。英姑除了在床上守望着雞、狗、兔等禽畜外，還要慘遭毒打和牛馬般地幹活。英姑對於這種殘酷的、非人的生活進行頑強的反抗。隨着日子的增長，英姑頑強的性格顯得更堅強，對財主有着刻骨的階級仇恨。她深深地體驗了被壓迫階級的遭遇，在殘酷的生活中鍛鍊了堅強的意志和強烈的階級感情。因此，在她逃出顧家鎮以後，便很快地加入了反逼害，劫富濟貧的隊伍。

英姑的根據地是在一個「方圓幾百里的山頭」，算起來是規模比較大的組織，而且英姑的聲望也不小。類似的組織全時在英姑的週圍和中國的其他「山頭」存在着。這是有壓迫，就有反抗的必然現象。這類組織的成員絕大多數是為了反抗地主、官僚、惡霸的逼害和報父兄之仇而集合起來的，因此，這類組織的特點就突出地表現在「行俠仗義」的形態上，這在中國歷史上一般自發性的農民組織的特性。他們之中（包括領袖）幾乎都沒有受文化的，連「中國有多大？」，「這（地圖）看不慣」的問題都存在。因此，他們之中，祇要誰在武藝和鎗術方面的表現高強，就很有條件成為「龍頭大哥」和「大當家」的了。由于他們的階級出身、動機

、思想認識以及所處的地理環境，致使他們的斗争對象僅局限於土豪劣紳和部份的偽軍，他們還沒有認識到在他們的頭上，在全中國人民的頭上還有兩座大山，封建主義和帝國主義。也由于以上的因素，他們思想上，組織上和斗争中便無可避免地出現許多缺點：迷信無知、意氣用事、個人英雄主義，組織不嚴密，在一定的程度上孤立自己的組織，看不到也無法動員廣大的人民群眾的力量，缺乏軍事知識和戰略思想，更談不上斗争的革命理論。這些嚴重的缺點，在他們被敵人包抄以及和劉銅匠的游擊隊伍接觸的過程中具體地暴露了出來。更重要的是由于這些嚴重的缺點，致使他們在戰鬥中蒙受到嚴重的損失，而且潛伏着最終失敗的危機。

英姑的隊伍被偽軍打得七零八落，正當她全所帶領的幾個屬下人員被追殺的時候，游擊隊員來幫他們脫險，帶領他們由地道跑到三里崗去。在這裡，她會見了正在和游擊隊員們一起割稻的游擊隊領袖。這時，英姑有點愕然，原來她所要會見的「龍頭大哥」就是曾經被他們救出的劉銅匠。然而，這回英姑跑到三里崗來可不是要叫劉銅匠去為他們修理門窗。

英姑和劉銅匠的會談過程中，對劉銅匠的話總覺得聽不慣。

在隊伍慘遭打擊後和面對着新事物的英姑，開始在做思想斗争了：在方圓幾百里的範圍內，我可以鳩合上千的人馬，為什麼不能夠打敗顧扒皮這幫土豪劣紳和偽軍而保住山頭？劉銅匠倒想爬上我的頭上來？我今後「大當家」的地位怎麼樣？……原來「方圓幾百里的山頭」在全中國一千萬平方公里的面積上祇不過像螞蟻那麼大！在顧扒皮和偽軍的後面却有幾十萬的鬼子兵！原來有一回因遇險而救我的不是菩薩，而是人——是劉銅匠的娘。一個老百姓！原來以前我以為還需要靠我們幫助的老百姓，劉銅匠却說必須靠他們才能打敗敵人，竟有那麼大的力量！竟有那麼多的人類——幾萬萬。劉銅匠所說的有鬼子的地方，就有他們的隊伍，也是老百姓！在全中國展開轟轟烈烈，震撼人心的反剝削，反侵略的斗争，正是全中國的老百姓……

英姑的認識在接觸新事物後和在思想斗争中得到了發展，斗争意識提高了，她真正的心明眼亮地體會了的意義，而今後的戰鬥信心將是建立在新的信念上。

黃英姑和耿鐵鎖把被敵人襲擊後的組織重整起來，再加上周小龍的隊伍，總算恢復了原有的勢力。可是，問題來了，這就是要不要和劉銅匠的游擊

隊聯合起來，共全消滅鬼子兵，或是自我孤立的去面對敵人？他們的隊伍因而產生了內部矛盾。耿鐵鎖和周小龍以及一部分的人員認為英姑的想法，簡直是要叫他們整個兒讓劉銅匠「吃掉」，是對兄弟們的「不忠不義」，是要在他們自己的頭上「套龍頭」，是低三下四的，且自以為憑他們的聲望，在任何地方「排座次」非第一、二把「交椅」莫談。這些矛盾的產生，是有它的必然性的，這是它本質的現象。然而，因為這些矛盾的發生，致使重整了的隊伍面臨內部分裂的危機。就在這時，劉銅匠的游擊隊被英耿的隊伍裡的叛徒王銀生所出賣，受到偽軍的襲擊而轉移陣地。劉銅匠趕緊來告知一切，並和他們討論了緊急的戰鬥問題，準備與敵人拚到底！

由于耿鐵鎖個人的思想毛病，再加上王銀生背叛前的挑撥離間和周小龍的愚蠢，致使他脫離了隊伍，最後還上了叛徒王銀生的鉤，在南山十里亭遭到了敵人的埋伏。耿鐵鎖的思想雖然有毛病，但他的本質是好的，因此，在這危急的關頭，他一切都明白過來了。

決戰開始了，英姑和兄弟們趕來和敵人火拼，他們這次可看清楚了鬼子兵的廬山真面目！然而，他們在戰傷上仍然處於非常不利之地，敵人的勢力又比他們強得多。鎗彈用完了，鬼子兵和偽軍縮小包圍，顯露出猙獰的面目，妄圖把他們一口吃掉！正在千鈞一髮的時刻，正當敵人以為是大好時光的時刻，却偏偏是他們末日的來臨！人民的武裝力量把鬼子兵和偽軍反包圍了，這才是痛痛快快的時刻，這正是人民的大好時光！

經過這次的決戰，英姑的隊伍有了正確的斗爭方向，他們和劉銅匠的游擊隊結合起來，和中國人民的武裝力量結合起來，聯合全中國人民，徹底埋葬日本帝國主義！

影片的主題思想在於說明和批判英姑的隊伍怎樣由反迫害，劫富濟貧的舊式農民起義組織在斗爭中發展起來，怎樣在戰鬥中和工農階級的武裝力量結合起來，而最後找到了一條正確的斗爭路綫——要生存下去，就得聯合人民群眾起來進行堅決的反侵略、反迫害、反剝削的斗爭。毫無疑問，如果沒有跟先進階級的武裝力量結合起來，英姑的隊伍必然要重演歷史上農民起義最終失敗的悲劇。這是普遍的真理。影片還給我們指出：在斗爭中要善于團結一切可以團結的力量；對於那些思想上雖然有毛病，但本質好的人，應該有機會讓他在斗爭中糾正錯誤；對於那些叛徒，本質壞透而無法藥救的人，必須當敵人一樣的把他剷除掉。

總的來說，這是一部對觀眾有着深長、積極的生活與思想教育意義的影片。

目的與示威

讀『迎馬華現代文藝』有感

— 儒子牛 —

現代派作家的創作是沒有目的的，但有時候謾罵謾罵一些被他們認為是有「目的」的創作者；或發揮發揮他們「冷冷，冷冷冷，冷冷冷」的「內心感受」却也是他們的創作的目的。現代派作家是很十分不願意在文壇上示威的，但有時候却也很喜歡向一些被他們認為是在示威的別派文藝工作者——新現實主義文藝工作者——示示威，表現表現他們「冷冷冷」的態度和「樹樹樹」的精神。這似乎是「西方物質文明氾濫着現階段人類的精神思想的時候」，人類應有的「精神表現」。

李有成確實「有兩下」，他那篇「迎馬華現代文藝」（二月廿一日，綠原）首先是個下馬威，抬出胡適和五四來捧了幾下，好像把胡適認做爺爺而五四却是爹爹。但續而漸漸地胡適就好像成了五四，代表了五四，胡適和五四幾乎成為一體了，再也分不清了；無怪他也在馬華文壇上多迎出一個「新胡適」，不，應該是「五四」。

罵別人是孝子賢孫，野孩子，是很順口也很快感的。然而只要「他」灑泡尿照一照，看看他那副瘋狗嘴臉，就會明白，在瘋狗眼中看來，任何正常動物——當然包括人——都是瘋的。不知李君是沒有看到仰或是看到了「認為」沒有一——因為他是很可以唯心和違心的——，現代詩中一些香艷和風流的詩句，比起「寫出酥胸兩半球」，在香艷和風流的程度上來說，是絕不遜色的。只是那些「樹樹冷冷」的意思，才真是「非深嘗個中韻趣者」實難了解的。嗚呼！州官是可以放火的，現在仍然。

文藝是須要示威的，示威就志在於喚醒人民群眾，喚醒他們對現實的了解，咀咒邪惡，頌揚真理。假如現代派作家怕看到新現實主義作家在文壇上「示威」，那麼他們大可以像烏龜縮頭進殼似的，把他們的頭縮到那間在李有成君呼吁下（？），以彩色薄紙和蘆骨，在沼澤地上紮成的紙紮現代主義大廈裡去，享受那「樹樹樹」的生活和「冷冷冷」的滋味。但這也表明了現代主義是不能在現實面前立足；一經現實的風暴，人民的吼聲，它就要整間大廈倒塌而陷進那沼澤地的爛泥裏去的！

現代文藝來過了，幾年前就來過了，但是，現代文藝崩陷了，在新現實主義旗幟下，在人民的吼聲下崩陷了。文藝創作是要有目的的，文壇上是會有示威的現象的，有目的的創作萬歲！示威萬歲！

馬來新文學的發展道路

——文西·鴨都拉以後的印尼新文學概述(六)

— 橡夫 —

(接前期)

(三) 三個命運的吼叫 (TIGA MENG UAK TAKDIR) ——這本詩集是他生前與里懷·阿賓及阿斯魯·沙尼共同出版的。

在凱里爾死前的幾個月，他曾發表了一篇譯自徐志摩「海韻」的抒情詩——姑娘來了，姑娘去了 (DATANG DARA HILANG DAR A)，然而他並沒註明出處而當作創作來發表，於是又引起了人們的攻擊，說他是「抄襲者」。後來還發現了另外四首也是根據西洋詩改寫的。這件事成了凱里爾生命史上的一個污點。

一九六五年印尼文藝批評家雅新出版了「四五年代作家行列先驅」——凱里爾安哇 (CHAIRIL ANWAR, PELOPOR ANGKATAN 45) 一書，肯定了凱里爾作為四五年代行列先驅與印尼新詩奠基者的地位。他指出，作為印尼新詩的奠基者，凱里爾是當之而無愧的；他在詩歌上所創造的新穎特出的語言，給予後來的青年作者予極大的影響。至於他把譯文當作創作發表，主要由於貧病交迫，而譯文在當時又是無法登出的。這樣做固然是他生命史上的一個小污點，然而當我們想到這位不幸的詩人竟然在貧病交困中掙扎無援而用譯文來騙取稿費時，不禁令人感到舊社會對文藝工作者的迫害是多麼的殘酷了。

(2) 伊特魯斯、阿斯魯、阿赫迪亞特

在印尼詩壇上，凱里爾大大地促進了印尼新詩的發展而成為印尼的新詩的奠基者；伊特魯斯却在散文方面開闢了一條道路，被人稱為「印尼散文先驅」。

一九二一年，伊特魯斯誕生於蘇島巴東。修完荷印小學之後便在荷印中學攻讀，日本南侵時停學，直到日本投降後才繼續唸完中學。

伊特魯斯在日本登陸印尼後不久便開始寫作，他當時寫下了那部有名的雜文「地下隨筆」，但這部作品直到印尼獨立後才發表。

他的著作較著名的有下列幾部：

(一) 地下隨筆 (CHORAT CHORET DI BAWAH TANAH) ——雜文，日治時期寫成。

(二) 從聖母頌到羅馬的另一條路 (DARI AVE MARIA SAMPAI KA-JALAN LAIN KA-ROMA) ——短篇小說集，一九四八年出版。

(三) 劇本——聖母頌之悲劇、蘇羅諾的家庭、惡有惡報、亞齊敢死隊、波士瑪醫生等作品。

(四) 泗水 (SURABAYA) ——長篇散文。

(五) 阿基 (AKI) ——長篇小說，寫一個神經過敏的阿基，以為末日將到閉目等死結果再活五十年。故事離奇，但人們對它評價不高。

伊特魯斯的代表作是「泗水」，這部作品有人把它當作小說，但它實際上是一篇長篇散文。「泗水」在一定程度上反映了日軍投降後那個短暫的動蕩時代，文中描寫的是一九四五年九月聯軍到泗水時所發生的種種事件。

在這部作品里，伊特魯斯並非基於深切同情印尼獨立鬥爭這個角度來寫的；他把聯軍稱為「匪徒」把青年稱為「牧童」，而把革命領袖稱為「牧童頭」，然後以潑辣的筆調，嘲諷的語氣，把革命者的弱點大肆嘲笑一番，把印尼民族的某一些弱點，赤裸裸地刻劃出來。

文中敘述青年人自從日本人手中奪得武器之後，在泗水開始露面，他們受到姑娘們的異常崇拜。越是不修邊幅，愈能得到姑娘們的歡心。後來聯軍要在泗水登陸，牧童們還在大事慶祝，為了不在姑娘面前丟臉，他們決定與聯軍打。有名的「泗水之役」發生了，牧童們由於裝備差退進山里打游擊。是於泗水便陷於混亂黑暗中，人口販子的販賣婦女，黑市商人大肆活動，貪官污吏的舞弊等事件層出不窮。書的末端還揭發了更多的黑暗事件。

伊特魯斯的文字簡鍊，嘲諷深刻，確實達到了簡潔犀利的地步；然而他對於在動亂社會壓迫下的不幸者并非寄予同情，而是以嘲笑的姿態加以尖酸的嘲笑！

近年來伊特魯斯已經很少創作，阿第奧博士評論說他「已經走進歷史裡頭」了。

阿斯魯·沙尼是一位詩人，短篇小說家，同時也寫過一些雜文。

一九二六年他出生於蘇島西部，讀過師範學院，後來在茂物獸醫專科深造。他曾跟里懷·阿賓等人主編過數種文學雜誌。

阿斯魯的詩一般上都是抒情的，但所處的偉大的時代並沒有在他的詩里唱出來。這也難怪，因為他對於他所處的時代有所恐懼，他夢想着脫離現實的「平靜生活」！在「海的兒子」一詩里明顯表露他這種思想：

(待續)

讀者來信

編輯先生：

閱悉浪花革新的第十五、六期，實在令人精神振作，耳目一新。以我們的看法以為，新版的浪花，無論在藝術性及思想性各方面，都提高到一定的先進水平，而且也真正能夠做到反映群眾生活指導群眾生活，「暴露舊社會，歌頌新社會」等等崇高目標。我們熱切地希望新生的浪花，能以更淺白的文字，更通俗的內容，結合廣大的工農群眾，以敢于戰鬥，敢于勝利的「硬骨頭」精神，橫掃社會上一切牛鬼蛇神，在未來的光輝的日子里，為祖國的文壇放射出更光輝更燦爛的異彩。我們永遠是新生的浪花最忠實的讀者及擁護者。

(柔佛)一羣熱愛浪花的讀者

浪花雜誌編輯部：

讀了浪花十七期「重視兒童文學」一文，略有感想。

今日，俗稱「文化沙漠」的祖國，在人為下更進一步的扼殺與嗅不到文藝的氣息，所以文壇形成極為冷寂。縱使有一二份刊物或書本出版，都是現代派之類，不能反映勞動人民的心聲。浪花的突起，在這色情領域，無疑是一支新力軍，它在教育與喚醒正在沉醉在色情文化的青年，同時它在擁護寫實主義打垮標榜着現代派不能反映勞動人民的呼聲的刊物。

色情文化，不但毒害着青年，同時也在貽害着頭腦無知幼稚單純的兒童。

市面上有的兒童刊物，都是不倫不類，完全缺乏正確的學識的糊天糊塗的作品，還有充斥書攤上新派連環圖，正在吮吸兒童們的心靈。

由此，未來國家的接班人落在這些思想不正確，萎靡的兒童身上，真不知將這個國家搞得如何糟蹋。

眼見這一切嚴重的后果，我呼吁浪花編輯部（或正派文藝工作者）肩負起這份艱巨的任務，果敢地創辦一份有內容，健康的，寫實主義的兒童刊物。俾教育兒童，指引兒童走向正確的道路。同時斗倒一切牛鬼蛇神現代派類歪風的兒童刊物。

梁文華

編輯先生：

在一個偶然的機會，我發現了浪花這一刊物，當我閱讀了里面的內容時，我的心里不禁升起了一陣陣的感觸，我想，這大概是心靈的共鳴，這大概是階級感情的流露，浪花在現階段的馬華文藝陣綫上，無疑地擔負着重大而又艱巨的任務，它一方面要宣傳和教育廣大的群眾，使他們在文化上和思想上有所提高，承受健康正確的精神糧食，增添鬥爭的勇氣，另一方面又要跟盤踞在目前馬華文藝界的黑綫——黃色文化和錯誤思想（封建的，資產階級的，反動的）作不懈的鬥爭。

世上無所謂為藝術而藝術的文藝，或超現實，不沾染政治思想的文藝，他們那為藝術而藝術的論調，其實就是為有閒的資產階級服務，他們以為他們的文藝真能避開政治，其實正是受着一種政治思想的影响和支配。

「浪花」的前途是光明的，但前進的道路是曲折的，它可能會遭受到各種各樣的打擊，威脅和迫害，但只要敢于鬥爭，敢于勝利，不向困難低頭，經得起一切考驗，勝利是一定屬於我們的！

新讀者康健

編輯先生：

首先，允許我在這裡說幾句「恭維」你們的話：在這種客觀環境這麼困難的條件下，在這遍地都是牛鬼蛇神的所在，你們竟然毅然地站起來，與他們作鬥爭，這是值得我們佩服和學習的；愿你們以後再接再勵，為新社會的來臨而作出最大的貢獻！

我知道「浪花」只不過是兩三個月前的事；那時，在一場筆戰中有反動份子提起，想藉此機會完成他們作為走狗的任務；後來一位志同道合的朋友也提到，于是我們才到處找，找了將近一個月，才從一間規模不大的書店中找着。不過，現在「浪花」是受到普遍的讀者的注意了，在各大書店中已可以看到；但我擔心因此「浪花」會壽命不長，你是知道的，反動勢力對我們是那麼的害怕，他們那里會允許給我們一個立足的所在？所以，我希望大家能堅定的站穩立場，并且多方面的聯絡，使我們的力量加強增大，所以成立一個「文藝愛好者協會」之類的組織是非常迫切需要的；我們也不應該為「浪花」的壽命問題而擔心，一個倒下去了，十個站起來，只要我們有信心，有毅力，有堅定明確的立場和目標，我們是不怕沒有能力存在下去的。

石敢當

★ 編

餘 ★

★ 漫

筆 ★

大家知道，在現實主義文藝受到大封鎖與大包圍的當兒，馬華文壇上已吹起了陣陣歪風。這陣歪風就是以「現代主義」與「形式主義」為代表的反現實主義文藝。

看着這陣歪風到處流傳，任憑它去佔領市場，當然不行，毫無疑問，我們應該把這陣歪風整掉！

爲了要大滅反現實主義文藝的歪風，大長現實主義文藝的威風，馬華文壇需要來一次大整風，大肅清。

我們知道，凡是反動的東西，你不打，他就不倒，要徹底整掉反現實主義文藝歪風，和徹底肅清反現實主義文藝的流毒，對於存在於文壇上的一切毒草，都應該給予無情的打擊，絕不能任它們自由泛濫，到處放毒。

基于此點，我們首先在這一期刊露了「一棵毒草」，這就是馬文工文友批判郭四海的「永遠的期待」。以後我們還要把更多的毒草拔出來，暴露在陽光下，將它們踏倒於地。

「老鼠過街，人人喊打」，害人的東西，大家一致痛恨。有毒草就得進行鬥爭，因此，對於毒草，對於牛鬼蛇神，全體進步文藝工作者都應該鳴鼓而攻之。

與此同時，我們也對本身發表的作品，進行了初步的「打掃」和「洗臉」工作，以免堆積或沾染「灰塵」，這就是我們發動對「爸爸爲什麼不回來」一詩的批評。

文友們對「爸」詩的批評可以說是方興未艾，上期重遠，史海和百代三位文友的文章，這期單廷灼和馬虻兩位文友的文章，以及將於下期刊出洛

方文友的「反現實主義的毒草」——評唐林的兩首詩，都對「爸」詩進行了批判，相信會幫助廣大的讀者正確了解這首詩。

有錯誤就得批評，批評錯誤之後，就會改正錯誤，取得進步，不論對編者抑或對作者，這是我們發動這次文藝批評的最大期望。

應該說明，我們之所以要對反現實主義文藝進行批判。是因為它是資產階級反動虛偽的文藝思想；是主觀唯心論思想在文藝方面的表現，它的特點是歪曲現實，將文藝變爲在精神上奴役人民的工具。

明確地說，反現實主義文藝是否認客觀現實及其規律性對於文藝創作的巨大意義的，它只着眼於脫離內容而孤立的形式上的完美，而其真實意義却還是爲了掩飾那在內容上的空虛與反動的性質的。

反現實主義文藝的根本企圖是使人們的注意力離開社會現實和政治鬥爭的尖銳問題。把讀者的注意力引誘到庸俗的，無思想的文藝中；而這些文藝恰好是使人們的精神麻醉和墮落的，從而爲資產階級的統治利益服務。

在馬華文壇上，反現實主義的文藝思想是發生過相當影響的；而現實主義之所以能夠在我們的文藝中取得領導和主流的地位，其原因之一就是我們曾不斷的與一切反現實主義毒草進行過你死我活的鬥爭，而且已在這個鬥爭中取得了一個又一個的勝利，但這不等於說反現實主義毒草現在已在我們的文壇上完全絕迹了，反之，爲了保證現實主義文藝得到健康的發展，我們只有貫徹始終的堅決與反現實主義文藝進行鬥爭，直到它被完全斗倒，斗垮，斗臭。

× × × ×

附啓：八月十日是「浪花」創刊兩週年紀念日，我們將在第二十期出版紀念特輯，用以檢討過去，策勵將來，我們歡迎批評性的文章，希望文友們踴躍賜稿，以光篇幅。

× × × ×

代郵：橡夫，單廷灼，鑾心，哨兵，范一，葵花，馬文工，百代，橋，學民，柳中湜，郁岱沫諸位文友，請示通訊處，以便聯絡。

〔稿〕

〔約〕

- (一) 本刊歡迎任何「反映羣衆生活和指導羣衆生活」的各種體裁文藝作品。
- (二) 來稿請用橫寫稿紙抄寫。
- (三) 本刊對來稿有刪改權，不同意的請先聲明。
- (四) 來稿如欲退回，請付來寫上姓名地址並貼足郵票的信封。
- (五) 來稿請註明作者真實姓名和通訊地址，發表時筆名聽便。
- (六) 來稿發表後，酌奉薄酬，本刊仍有權再度採用出版專集。
- (七) 來稿請逕寄本刊編輯部收。

『浪花』招登廣告啓事

本刊招登各種商業廣告，版位分全版，半版與四分一版三種，價目：
全版一百元、半版五十元、四分之一版廿五元，長期刊戶可享受九折優待，
刊戶可將稿件及廣告費寄交吉隆坡惹蘭波蘭岸四十九號B（49-B），
JALAN BERANGAN, KUALA LUMPUR. 浪花廣告部收。

『浪花』廣告部啟

一九六七年七月十日

『浪花』添聘編輯啓事

本刊自革新以來，備受廣大讀者們熱烈歡迎，今爲適應革新之需要，
編輯部經已擴充工作，致使原有之編輯不足應付，今特添聘編輯數名，以
期更有效地貫徹本刊革新方針，凡有意應聘者，請來函開具履歷，並附作
品一篇，寄交本刊編輯部，合意者將函約面試。

『浪花』出版社啟

一九六七年七月十日

『浪花』編輯部遷移啓事

本刊編輯部爲擴充工作，訂于七月一日起自吉隆坡惹蘭
波蘭岸十五號原址遷至吉隆坡惹蘭波蘭岸四十九號B（49-B），
JALAN BERANGAN, KUALA LUMPUR。
，各位作者投稿，請用新通訊處。

『浪花』編輯部啟

一九六七年七月十日

『浪花』發行部啓事

『浪花』革新後，銷數激增，隨着銷售的直線上昇，各地代理積欠的
賬款也越多，以致出版工作受到影響，我們希望各地代理本着愛護本刊的
熱誠，盡速把欠賬結清，把賬款寄給我們，俾本刊得以順利出版，則『浪
花』幸甚！讀者幸甚！請各地代理多多合作。

『浪花』發行部啟

一九六七年七月十日

With the Best Compliments

of

堅 申 印 務 公 司

JENSON PRESS

Office

**ROOM 301, 2nd FLOOR, EAST ASIA BLDG.,
17, KLYNE STREET, KUALA LUMPUR.**

TELEPHONE: 82639

Factory

**No. 58, JALAN TERTAMA, 5th MILE OFF KLANG ROAD,
TAMAN LEE YAN LIAN, KUALA LUMPUR.**