

現代文藝

8-9



現代文藝出版社

M. P. (C)1161

目 錄

現代文藝

(第八、九期)

出版者：新加坡現代文藝出版社
編者：現代文藝編輯部
承印者：生活印書館有限公司
出版日期：一九六五年七月卅一日
本社地址：
27, Teo Kim Eng Rd. Singapore, 14.

新加坡文化部出版准字：

No. 1161

定價：每本叻幣三角半

- (一) 現代文藝出版社為黎、羅、戈、雷四人的退出而啓事……………現代文藝出版社(1)
- (二) 高爾基與新現實主義文學
——紀念高爾基逝世廿九週年……………言 中(7)
- (三) 巴威爾與尼洛夫娜
——長篇小說「母親」讀後感……………林 聲(10)
- (四) 跟凌遠君——
談梁祝、舞蹈創作及其他舞蹈問題……………林長松(11)
- (五) 論海涅和他的詩……………包 平(17)
- (六) 也談「好機會」的主題思想……………蘆 莖(22)
- (七) 君子簡介……………蕭 仁(23)
- (八) 紫雲英(敘事詩)……………伊 金(25)
- (九) 早晨……………玉 明(27)
- (十) 青苗版
(1) 給同學的信……………馬冰人(28)
(2) 媽媽，請把牽掛的心放下…女工月 蓮(封3)
(3) 勞動記……………向日葵(封3)
- (十一) 商業介紹

更正：

本社「啓事」第五頁第二台最後兩行中的「由于他們所處的客觀環境，他們在不同的思想意識上也各不相同的」實在係「由于他們所處的客觀環境不同，他們在思想意識上也各不相同的」之誤，敬請讀者注意。

來稿請寄本社編輯部：P. O. Box 62, Geylang Singapore 或
149, Jalan Bahagia, Singapore, 12.

現代文藝出版社爲

黎、羅、戈、雷四人的退出而啓事

我們在這裏鄭重地宣佈：本社從第七期起已不再同雷×發生任何關係，從第八期起黎×、羅×、戈×三人亦已退出，今後他們四人在外的一切行動，均與本社無關，敬請讀者注意。

我們是不得已才刊登這樣的一則啓事的，因爲他們逼得我們非如此不可。

本來，在黎、羅、戈三人同我們決裂之時，雙方原有議定在先，即他們已無權對外再談論本社的事；然而，言猶在耳，會議記錄上協議的墨迹未乾，他們即已首先動手破壞了它，在外邊對本社以及本社同人進行了一系列不負責任的破壞活動，極盡其造謠、誣讒之能事。尤其令人憤慨者，即係本社第八期正在籌備出版之際，他們却恣意惡毒地宣揚本社自該期起已停刊，不再出版云云，致使廣大讀者紛紛垂詢，更有長期訂戶，不察真相者，欲索回尚剩餘的訂閱款項，使本社一時陷入混亂境地，第八期出版工作因之無法進行，殊令人遺憾。尤有進者，他們如此破壞的陰謀尚未感到滿足，還慫恿原在本社申請准証中有名字的他們的一位朋友，欲強行同他們一道退出，堅持撤消其名字，以配合他們的謠言，滿足他們陰謀促使本社真正永遠停刊的

野心。他們的陰謀手段竟毒辣以致於斯，那裏還有一絲一毫的「進步」味道呢？這不正明顯地暴露了他們過去一路來披着「進步」外衣在正派團體、正派文藝陣營內部大搞其陰謀、製造分裂的嘴臉？！他們既已首先破壞了同我們之間的協議，不負責任、不擇手段地對我們進行了種種誣讒、造謠中傷的破壞活動，那麼主動權就完全掌握到了我們的手裏，我們是有必要向廣大讀者、作者做一番澄清和解釋，以擺事實講道理的態度，廓除他們所捏造而施加在我們身上的種種誹謗、破壞的言論，我們這則啓事正是在這樣的情況之下被逼而發出的，因此我們的行動是正確的。

這些人對正義事業的破壞，實際上是由來已久的。他們之中某些人的名字，不提則已，一提起來，恐怕那些熟悉他們底細的人，可馬上要把幾天前吃下的東西都嘔吐出來了。他們的名聲的確太壞了，簡直就是「老鼠過街，人人喊打」的對象；在他們身上，集中了一切最醜、最臭、最髒、最爛的東西。爲了說明問題，我們決定舉出一些重要的例子，否則，依照他們的手法和習慣，他們可能會反咬我們「造謠」，那真是「罪有應得」了。

按秩序，第一個應該介紹黎×。這人是過去被某正派文化團體開除的著名陰謀家、破壞分子、野心家。他是以「進步」文藝工作者的姿態混進該團體的，然而，由于野心太大，在施行他對正義事業的破壞陰謀上，太過急躁冒進，結果被人發覺，才被趕了出來。他近來雖不敢再混進任何團體裏去「活動」，但却仍以「進步作家」的名堂爲幌子，在正派文藝陣營內部繼續他對正義事業的破壞活動，這一次本社所發生的事件，就是一個最突出的例子。他是這次事件的主謀，一切陰謀詭計均由他精心策劃，周密安排，一切均由他發號施令。

這人的背景很複雜，大有問題。他備就了一套非常高明的誹謗、造謠中傷的手法，無中生有地散佈一些怪論，破壞一些著名的正派中堅人士的形象，把正派陣營中所遭遇的一切挫折、困難都歸罪到這些人身上，然後煞有介事地下結論說：可見這些人根本沒有「料」，比不上像他這樣一位專搞破壞活動和製造分裂的所謂「文藝家」。

他爲人陰險、狡猾，陰謀手段高明而且毒辣，很會利用形勢，經常乘人之危，從中插手，以達到他的目的，然後又故意製造各種假象，轉移人們的

福緣，從而包藏自己。

他在私生活上也有許多見不得人的事，而且那色胆之大，手段之高明，同樣令人咋舌。這正是他這類人的思想品質決定了他成爲這類「完人」所不可避免的行爲。

第二位應該介紹羅×。這人的行徑同黎×實可互相媲美，半斤八兩，不相上下，但他沒有黎×那樣老練、沉着、會包藏自己，因此在某些方面就表現得太過露骨和輕率。他不但好色、好風頭、善要陰謀、造謠，還是個出色的吹、捧、拍、擊的能手。他也是以「進步」文藝工作者的幌子，混進某正派文化團體裏，同他的師兄黎×搭檔，進行陰謀破壞活動，而與黎×同時雙雙被開除的另一著名破壞分子、陰謀家、野心家。此後即在外邊大事造謠，破壞該團體的信譽以及該團體的負責人。

他對正派的中堅分子形象的破壞，對這些人的誹謗、造謠的手法，與黎×同出一轍。但他所破壞的對象多集中在正派人士、正派團體或其他正派知識份子身上，而所捏造的故事都是所謂這些人的「生活腐化」。這同黎×所破壞的對象是著名的正派中堅人士，捏造的故事是所謂這些人犯錯誤，沒有方法等等，實在是兩位一體，異曲同工，明顯地可以看出他們是有計劃、事先分配好的，也就是在同一老師的同一手法下訓練出來的。

這人不但對羣衆運動中的中堅份子如此，他對同他最熟悉的朋友也離不了那一套。他可以在你面前把你形容到如何完美，但是一轉身，他又可以在別人面前把你罵得一文不值；他可以爲了從某人身上得到某種利益，奴顏婢膝地把該人捧上了天，他也可以因爲無法從你身上得到什麼利益，無故在背後把你詆毀一番。羅×就是這樣的一個人。

他時時爲了博取別人的信任，還會故作神秘地把自己裝得好像是什麼人物，胡扯亂吹一些不像樣的話，表示他知道許多所謂內幕，令人啼笑皆非。

此外，他還有一最令人「驚」佩的手法，就是狡辯詭辯。他實際上是個「千面人」，可以在不到五分鐘內變出幾個不同的臉孔。他可以把自己在五分鐘前說過的話，五分鐘後一概否認，而且氣勢凶凶地反咬你「捏造」；爲了他個人利益和營私目的，他可以把朋友當作敵人，把敵人當作朋友（後來我們才知道他原來並不是我們的朋友）、把任何他說過的話、協約一概撕毀、推翻等等。他在本社期間，會恣意盜用本社編輯名義，在外招搖撞騙、打交道、拉攏關係，騙取信任，以達到他名利雙收的目的。

從他一路來對人對事的一系列事件看來，他主動地體現了魯迅筆下的阿Q、契訶夫筆下「變色龍」中的奧楚蔑洛夫、屠格涅夫筆下的羅亭這些典型人物的各種特點。當然，假如更深入一層對他的思想、行爲和私生活認真、徹底地研究起來，他實際上是比阿Q還要阿Q，比奧楚蔑洛夫還要善變，比羅亭還要會空談、吹牛。他身上所具有的這些特點，如果那一位小說家要創造二十世紀六十一一七十年代新馬的阿Q、奧楚蔑洛夫或羅亭，大可以從他身上去尋找，包你得到滿足。

第三位，我們所要介紹的是經常把「大學生」三個字掛在口角上的戈×先生。

在我們看來，戈×先生原本不應該同黎、羅二人混在一堆，做出損害本社的舉動；而且黎、羅二人一向來就不把他放在眼裏，替他取了許多含有極端侮辱性和諷刺意味的綽號，諸如什麼「大呆」、「飯桶」、「幼稚的傢伙」、「不學無術」、「老

烏伯」（客語）、「胆小鬼」、「怕死鬼」等等，這些，戈×先生原是早就心裏明白的——當然，他更明白那一些才是真正關心他、照顧他的人。但可惜的是，他在本社期間，畢竟犯了一些嚴重的錯誤，諸如工作態度不嚴肅不積極、沒收訂戶款項、懷不良企圖私下覆信和投寄刊物給女讀者、講話不誠實、經常撒謊，以及他過去在某出版社時還有過賬目不清的記錄等等，害怕我們對他檢討，他這個弱點，就正好被黎×、羅×兩人緊緊抓住，作爲製造分裂和拉攏他的手段，加油加醬地拚命在他面前進行挑撥、恐嚇，使他認爲自己猶如受判死刑的犯人一樣，不得不投靠他們；加上他本人很好名、愛出風頭，喜歡人家稱讚、吹捧，就這樣，他終於敵不過黎×、羅×兩人訓練有素的分裂和拉攏手段，而把他從我們之中分裂出去了。我們相信，戈×先生不久將會後悔他這一次的錯誤作法。

戈×先生在思想認識上的毛病實在太多，但我們只要再舉出比較重要的一點就够了，就是他太過重視自己所受過的大學教育，因而經常表現出他那高級知識份子的優越感。這是很令人遺憾的。

老實說，一個人有沒有真正爲羣衆服務、改革社會的決心，並不取決於他是否會進入學校受教育，或所受的教育程度多高，當然更無所謂是否會爲「大學生」了。他假如真是一個羣衆工作者，他的教育程度、他的思想認識，大可以在參加羣衆運動中逐漸提高，倒不一定要坐在教室裏才算受教育。因爲，在一個不合理的社會裏，一切教育行政措施以及課本、教員等都受主政者所控制、操縱，在這樣的情況之下進入學校受教育，反而是受了誤導、蒙蔽，吸取的只是支配階級的思想意識，得不到正確的政治觀點，這樣，不受教育不是比受教育還

來得好嗎？戈×先生，你說是嗎？你的認識會比普通正派工會裏的一名幹事來得強嗎？你不會感到慚愧嗎？

現在，讓我們來談談雷×。

雷×比以上三人早一期離開本社。他之所以離開本社，是因為他曾暴露了黎×、羅×兩人的複雜背景，諸如他們兩人不可告人的私生活以及同某些「人物」來往的情形等等。因為這個緣故，這兩個人恨之入骨，老羞成怒，在本社檢討會議還未召開之前，兩人就匆匆忙忙找會議召集人進行游說，要求把雷×當作自動退出論，不准讓雷×回到本社。會議召集人認為社員的去留應該由會議決定，任何人私下的決定均屬無效。（老實說，對於雷×這個人，我們老早就想把他開除掉了，因為他在本社的確搞了太多骯髒的事，使到本社同人——除了那幾位破壞分子之外——全都無法安寧；但黎、羅兩人當時正處心積慮地在大搞他們的破壞和分裂活動，在這種情況底下，他們就更加想利用雷×來同我們搗蛋。因此，他們三番四次從中阻撓，使我們開除雷×不成，直到這次，由於他們四人內部矛盾無法解決，互相爭名奪利，分贓不均，雷×於是暴露了黎、羅二人的醜事之後，現在，反而是這兩人自動要求我們把雷×開除了。）在會議席上，黎、羅、戈三人依他們計劃，堅持把雷×當作自動退出論，得到會議全體成員的一致通過，但他們却很害怕討論雷×所暴露的有關他們複雜背景和私生活的真相，想出了種種藉口，千方百計地把這個問題攤開，不敢討論，只一味說雷×污蔑他們，而他們當時那緊張、尷尬的可憐相，正自我暴露了他們作賊心虛，不敢面對現實的醜態，這也証明了雷×的話的真實性，同我們對這兩人的觀察相符合。

雷×的為人，是有着許多不光彩的記錄的，這點，凡是跟他較接近的人，多少都會知道。但是，在我們看來，雷×畢竟還有同黎、羅兩人不相同的地方，至少他沒有黎、羅兩人那樣複雜的背景以及骯髒千百倍的記錄，要不然他就不會暴露這兩人的背景了。他主要的毛病是個人英雄主義的氣息太過濃厚，從而滋長了他無法壓抑和消除的對別人在知識上的妒忌心，這就使他在很多問題上看不開，結果就做出了許多對不起朋友的事。例如他在本社期間，他同黎、羅、戈三人的矛盾本來很深，但正為了滿足他個人英雄主義的野心，曾一度同上述三人勾結在一起，做出損害本社的事。我們希望他能够好好地深思反省一下，在思想上來一次大改造，剔除掉那些骯髒、有毒的糟粕，實事求是地做點事，相信他或許會有所成就。

我們之所以舉出以上的例子，不過想讓讀者知道這四個人中的黎、羅兩人，一路來都是在「進步」的外衣掩護下，滲透在正派陣營內部，進行着他們骯髒、惡毒的陰謀勾當，對正義事業進行着種種的破壞活動，從而可以看出他們這次對本社所採取的造謠中傷和誣蔑的手段，不過是他們對正義事業破壞陰謀的繼續而已。從這一事件上，已經完全暴露了他們醜惡的本質，他們偽裝「進步」的真面目了。

他們在本社期間所進行的破壞活動，同他們在其他團體裏所進行的一樣，都顯示了他們有組織、有計劃性的行動。他們名義上雖然也是本社的發起人和成員之一，但是，從一開始，當他們發現無法從本社撈到他們理想中的名和利時，他們即已想盡辦法、絞盡腦汁，圖使本社馬上停刊了。

黎、羅、戈三人雖名為成員，却從未關心本社

的前途和發展，一心只想當大編輯，其他事務一概不理，甚至連一些刊物暫時寄放在他們家裏，也要收取費用；爲了奪取重要職權，他們可以信口開河地認捐多少錢，但到頭來却分文不付；他們想當編輯，目的只想利用「編輯」這樣一個銜頭，便利他們進行醜惡罪行的手段，例如攀關係、打交道、出風頭、搞個人英雄主義等等，幹盡一切沽名釣譽的卑鄙勾當。他們實際上已經盜用过編輯的銜頭，卑鄙地騙取過一些老實人的書；他們也曾盜用过編輯的銜頭，可恥地同書店老板打交道、攀關係，目的是爲了把他們從別地方騙取來的書，以高價轉售給書店老板，另一方面又可以鋪好今後同書店老板的關係，達到他們個人更高的目的；他們還盜用过編輯的銜頭以及本社成員的名義，強迫代售本社月刊的書攤主人，把已經銷售的本社款項繳給他們；他們更卑鄙地盜用过編輯的銜頭去追求女性，作爲騙取無知少女的資本；他們還盜用过編輯的銜頭或以本社成員的名義，濫自同大報編輯攀關係，毛遂自荐地要求採用他們的稿件。此外，他們更盜用了編輯的銜頭，進行了許多骯髒的、見不得天日的、包括他們對正義事業破壞活動在內的勾當。以上這些，就是他們之所以要爭着當編輯的真正意圖和野心了。

他們正是從上述不良目的出發，在他們的人當編輯期間惟恐旁人不知道，經常露骨地把稿件同「現代文藝」拿在手裡滿街跑、滿書局鑽，甚至把稿件帶到人潮擁擠的咖啡店裡去「審閱」！真是羞死人了，這些人搞的風頭主義，個人英雄主義，竟然是這樣肉麻！當然，假如細心觀察，追究起來，他們這舉動的背後是包藏着極其險毒的目的在內的：一方面可以出出風頭，滿足他們個人英雄主義的

野心，這已經是再明顯不過的事了；另一方面，這也正是達到他們破壞本社的一種文雅手法，使人印象中以為本社的成員竟然這樣好出風頭、搞個人英雄主義，這必然會模糊了讀者對本社出版的真正意旨，使本社聲譽受辱。

黎、羅、戈三人破壞本社的陰謀詭計，較嚴重的，信手拈來，就有如下數項：

一、爲了破壞本社，他們經常事先勾結，採取不出席檢討會的方式，企圖使會議召開不成；甚至事後，會議召集人爲了解決問題，三番四次登門造訪，他們却仍避而不見，然後藉口什麼「客觀上的阻碍」，作爲不出席會議的理由；

二、爲了破壞本社，他們出席會議的目的是想製造混亂（這時他們不會有什麼「客觀上的阻碍」），使會議半途流產，討論不出結果。他們從這個意圖出發，在會議上另生枝節，故意提出各種各樣令人啼笑皆非的問題，把事先已徵得他們同意而必須帶到檢討會上去討論解決的問題，一概反臉否認，甚至歪曲事實，指責什麼「會議不合手續」等等，乘機在會議上搞亂、阻撓、大吵大鬧，破壞秩序，使本社面臨而急需解決的難題，無法解決，然後他們突然不約而同地高喊「有事」或「時間已到」等等，一個個溜之大吉；

三、他們爲了破壞本社，在他們的人担任會議召集人期間，害怕他們的陰謀被揭穿，不敢面對現實，從來沒有召集過一次會議，檢討本社出版以來所面對的問題和優缺點，以作必要的改進，甚至不少同人經常催促他們召開，他們更以種種藉口推辭；他們唯一所謂「召開」的一次「會議」，竟是乘着友人喜事請宴時，在宴會上突然宣佈當場召開的，事先除了他們自己的人知道之外，其他人誰也不

知道，大家都莫明其妙，對於他們這種偷偷摸摸、慌張而又卑鄙的手段，除了感到吃驚外，更覺好笑。他們這樣做的目的，當然是乘着其他人沒有準備的當兒，來個突然的襲擊，把事先經過他們精心策劃的問題，按着他們安排好的步驟、計劃行事，帶到這裏來作個形式上的「討論」，強迫大家通過，不通過的就拉倒，這樣，他們才有臉「理直氣壯」（!!）地高喊他們已經召集過了一次「會議」！真是天曉得！他們這樣無法無天，亂搞一通，就算是「符合手續」？！而我們在每次召開會議之前幾天或一兩個星期，都事先發通知單，列明開會議程、時間、地點，要求他們準時出席，這樣反而是「手續不符」了？！顯倒是非以致於斯，簡直是令人笑脫門牙！

四、他們爲了破壞本社，經常在內部同人之間捏造故事、挑撥離間，陰謀分裂大家的感情，使工作無法進行；

五、他們爲了破壞本社，當本社內部因他們惹事生非，製造內亂而搞得一場糊塗，工作無法進行，而對外方面又因他們名聲太壞無法取信於讀者時，大多數本社同人，爲了本社前途着想，提出應該加強內部團結，把本社搞好的要求時，他們却極力反對，而且提出許多充滿毒液的謬論，以迎合他們破壞本社的行動。例如，當我們說，加強內部團結，才能把刊物搞好，通過刊物更有效地同讀者、作者取得聯繫，從而方能真正發揮刊物的作用。他們却說，何必加強團結，刊物辦得好壞都無所謂，同讀者、作者取得聯繫的不是通過刊物，也不需要通過刊物去發揮作用，一切作用都決定在編者本人，只要編者經常走動，經常去同一些新老作家拍肩膀、攀關係，同讀者打交道，這樣刊物就等於已經發

揮了作用，何必苦苦去搞好刊物呢？這就是他們的「理論」了。

請看！他們的論調裏包藏着多麼險惡的、全面摧毀正派文藝刊物的毒液啊！他們這些話明顯地把文藝刊物的作用貶低到一文不值的地位，另一方面却又別有用心地提高編者個人的作用，把它視爲凌駕一切之上，以適應他們搞風頭主義、個人英雄主義的舉動，這就是他們夢寐以求，苦無實現之日的「理論」觀點了。

這「理論」是羅×提出來而得到黎、戈兩人一致擁護、拚命強調的。正是羅×把稿件同「現代文藝」拿在手裏滿街跑、滿書局鑽；正是羅×，把稿件帶到人潮擁擠的咖啡店裏去「審閱」；正是羅×，盜用本社編者名義去騙取讀者的書、去同書局老板打交道、同所謂「老作家」拍肩膀、攀關係；也正是羅×，盜用本社名義去同大報編者攀關係，想以此騙取對方採用他的稿件。由此可見，他的「理論」是多麼切合他的行動啊！難怪他要厭其煩地強調了又強調了。

六、爲了破壞本社，他們企圖從經濟上促使本社受挫折，從而絞殺本社的出版壽命。他們除了沒收讀者訂購本刊的款項，毀滅訂閱單之外，還假惺惺地代發售本刊，經常取去大量的刊物，但却從未自動清算賬目，要等負責發行的同人跑了幾趟，登門拜訪，他們才肯以敷衍的態度，付出一小部份的欠款，然後再拖欠着大部份，永遠沒有還清的一天；甚至有的人還從創刊號積壓至第七期，沒有一期完全還清的，當本刊同人找他們時，他們不是一次又一次藉故拖欠，便是故意避開不見，讓找他的人白跑，有時一天竟白跑幾趟，他們却暗地裏偷笑。好像黎×，正是爲了不願意還清他所拖欠的本社款項

，竟到處躲藏，最後連新世界也躲藏過，本社同人得了線索，特地到該處尋找，果然遇到他，傳為佳話，實在有趣！

除了以上諸點，還有財政上、廣告上、事務工作上的問題等等，因為太瑣碎，有者前面已略提過，這裏就暫時略去。總之，他們對本社的破壞陰謀實在太多，而且惡毒得驚人，已到了非同他們分手不可的時候了。

在我們同黎、羅、戈三人正式分手之前幾天的第一次會議上，由於他們出使故技，採取了在會場上破壞會議的手段，使問題無法解決，迫使我們不得不在相隔僅數天的時間裏，再次召集了一次會議，這次會議就成為我們跟他們分手，也是他們最後機會破壞的一次會議。在這次會議之前，我們已經估計到可能會跟他們分手，要不是他們走，一定就是我們走。但我們也曾考慮到，假如我們走，這個刊物完全落入他們的手裏，豈不便宜了他們，讓他們更有機會利用這個刊物的名義，去幹更多無法無天、欺世盜名、危害人羣的聾人聵聞的事件？我們也曾反過來想，他們會走嗎？看樣子很難，除非他們事先已經安排好了什麼破壞本社的計劃，離開以後即按照他們的計劃、步驟行事，使本社無法生存，等於雙方都得不到什麼，他們才甘心，否則他們是決不會走的。我們想，這樣也好吧，總比讓他們盜用這個刊物的名義去幹壞事來得好。就這樣，我們決定無論如何都要把這個刊物抓在手裏。

果然不出我們所料，他們在第二次會議席上大吵大鬧，搗亂一番之後，就走了，而事隔沒有幾天，我們即已在外面聽到了對本社不利的、明顯地帶有惡意破壞的傳聞，我們只好靜默以待，細心研究和探聽傳聞的來源。幾經追索，已經得悉完全是他

們搞出來的花樣。繼而到了准証中的名字他們也強迫着要取消時，更進一步證明我們所得消息和推測的正確了。事件發在到這階段時，他們實際上已經以自己的行動招認了自己的醜惡面目了，這証明了過去正派團體對他們的判斷是正確的，同時也証明了我們最後對他們的看法也是正確的。然而，我們雖暗地裏慶幸自己已同他們分手，但也後悔對他們的發覺太遲，以致被他們的偽裝欺騙了好幾年。

按一般情況，普通一個人做錯了事，人們會說他「犯錯誤」，這裏面包含着無意犯而犯到的意思。的確，錯誤是任何人隨時都會犯到的，即使是認識最高、最有學問、最有經驗的人，有時也免不了會犯錯誤，只是所犯的錯誤輕重不同罷了。

然而，一個人之所以會犯錯誤，究竟是怎樣產生的呢？對於這個問題，科學的觀點認為：當一個人，他的主觀能正確地反映了客觀，或者更明確、詳盡一點說，當思維正確地反映了存在，認識符合於實際，社會意識正確地反映了社會存在的時候，那麼，思維對存在，認識對實踐，社會意識對社會存在就起着積極的作用，這時我們說，他的思想和行動是正確的；相反的，要是主觀沒有正確地反映客觀，也就是說，當他的思維沒有正確地反映存在，認識不符合於實際，社會意識沒有正確地反映社會存在時，思維對存在，認識對實踐，社會意識對社會存在，便起着阻礙的作用，這便是所謂「犯錯誤」的來源。當然，這當中還關係到一個社會根源的問題，也就是關係到一個人的階級出身和他所處的客觀環境等問題，這些都會影響到他對事物的立場和觀點，都會對他的思想產生一定的作用。可是也有同一個階級出身的人，由於他們所處的客觀環境，他們在不同的思想意識上也各不相同的。從這

裏面我們可以很清楚地知道：一切正派人士和廣大羣衆，他們有時之所以會犯錯誤，主要是因為他們在爲正義事業的發展而奮鬥的道路上，有時對情況不大了解，或對於事物的認識上不够透徹，對發展中的客觀規律的反映錯誤，這便導致他們作出了錯誤的決定，犯下了錯誤，這同那些對事物判斷正確的人比較起來看，便是所謂分歧（當然這分歧不是固定不變的，堅持錯誤往往就會把分歧強化、擴大，錯誤的一方就必然會逐漸走向相反的道路）。但是，大凡一個有誠意、決心爲羣衆服務、爲正義事業奮鬥的人，他既犯了錯誤，也會很虛心、誠意地接受別人意見，糾正自己的錯誤，只要有人向他解釋，使他對問題有了充份的理解，或者他在實踐中吸取經驗，自己也可以逐漸糾正它，再納入正確的軌道上，向前大踏步前進。

可是，對於一心一意以破壞人民的正義事業爲己任并引以爲榮的人，他們所犯下的滔天罪行，就不能簡單地把它歸結爲「錯誤」了，因為他們並不是無意犯而犯到，却恰恰相反，他們是決心要去犯它，亦即由於他們決心要去摧毀新生力量、正義事業而造成的，因此，假如把他們這種行爲也認爲只是犯「錯誤」，那就大錯特錯了，這等於替他們掩蓋了罪惡，洗脫了不可寬恕的罪名，這是不大恰當的。因此，我們認爲：「犯錯誤」這個詞，在某種情況之下，只適用於一切正派人士、廣大羣衆方面，並不適用於一切危害社會人羣、破壞人民正義事業的罪魁身上。從這個意義出發，在我們看來，目前黎×、羅×兩人同我們以及廣大羣衆之間的矛盾，實際上是處在不可調和的、對抗性的矛盾階段；矛盾既已發展爲對抗性，就可以肯定代表某種勢力的

是社會上腐朽的、沒落勢力的那類人，在立場觀點上完全同大家敵對的、相反的人物。因此，我們並不認為他們一路來對正義事業的破壞，是所謂「犯錯誤」的行為，而是他們的本質決定了他們，他們恣意要這樣做的，從而決定了他們只適合被分配為負有任務的「破壞分子」。要不是這樣，我們就很難解釋他們為什麼要對正義事業加以種種的破壞了，也就無從同正派人士，廣大在前進中的人民有時所犯的錯誤相區別了。

至於戈×、雷×兩人，目前還沒有這樣嚴重，他們——特別是戈×——之所以會做出對不起自己的事，完全是受了黎、羅兩人的挑撥和誤導所致。不過，我們總希望戈、雷兩人能夠來一番自我檢討，馬上終止這錯誤的作法，以免走上黎、羅兩人反人民的道路，現在為時還未晚也。

他們四個人之中也有人經常會喊：「一切錯誤、毛病都關係到思想，都是思想問題。」當他們喊出這句話的時候，我們的是很感到興趣的，因此每次都很注意聽，想聽他們如何解釋這個問題，如何解釋他們自己的行動、思想，看他們如何自圓其說。但很可惜，每次都令我們失望。他們只會喊出了這半截話，接着就停頓下來了，再也接不上去，無聲無息了。他們也的確很難解釋，原因是他們本身的毛病實在太多了，思想深處的毒素太嚴重了，四個人整天混在一堆做着白日夢，幻想着如何才能出名，成為大文豪；被人寫進馬華新文學史裏；如何才能「飛來豔福」，突然遇到一個美人，而且又故意撞到自己的房間裏來；如何才能把正義事業連根剷除；要陰謀和煽分裂要達到怎樣程度才算高明等等，這些就是他們日思夜慮，夢寐以求，只求目的，不擇手段的問題，這樣，他們如何能自圓其說

，來解釋什麼「思想」問題呢？真是天大的笑話。另一方面，由於他們也實在太過空乏了，根本不理解思想和行動的辯證關係，他們並不懂得是思想支配行動，還是行動影響思想，然後才產生像他們這樣多的毛病問題，因此他們實在是沒有能力來解釋這個「思想」問題的，這就決定了他們只能夠講出半截話。

也許讀者諸君會反問我們：既然你們知道他們這樣多見不得人的醜事，而且也知道黎、羅兩人會對正義事業進行過破壞活動，哪為什麼你們還要同他們來往，以及同他們一道辦刊物呢？

這個問題我們認為問得很恰當。我們完全承認我們過去的錯誤，太過粗心大意，被他們偽製的面目所蒙蔽，把他們當作同一陣線上的人看待，以為他們之所以犯錯誤，也是因為認識不夠，無法正確地掌握發展中的客觀規律的緣故，同旁人無異，所以一次又一次地原諒他們。但是，在原諒他們的同時，我們也還是同他們有鬥爭的，提出我們對問題的看法，希望他們能接受而糾正錯誤，而我們也確實在等待着他們，相信他們終有一天會醒悟過來。總的說一句，我們一向來總是站在團結、爭取他們的立場上同他們來往、同他們在一起工作的，這就是我們過去同他們的關係。然而，事實越來越註明了黎、羅兩人並不是我們想像中的正派人物，他們的行動和言論越來越暴露了他們的身份，我們已好話說完，他們却徧徧壞事幹盡，執意地沿着破壞正義事業的道路滑下去，如今已到了不可挽救的地步了。科學的方法論教導我們：應該從聯繫中去看問題，從發展中看問題，透過各種各樣複雜的現象，去抓住事物的本質。我們正是遵循着這個方法，對他們整個活動、言論、行為以及私生活，作過了必

要的，詳細的檢討和批判，肯定了黎、羅兩人具有根本的、不受正派人士歡迎的本質，確定他們是同廣大前進中的人民不同立場的人物，因此，我們也就最後決定同他們決裂，分道揚鑣了。

我們知道，我們已經把黎、羅兩人的真面目赤裸裸地暴露在廣大讀者的面前了，對於戈、雷兩人我們也作了必要的批判，他們——特別是黎、羅兩人一定不肯甘休，必定會採取更卑鄙、惡毒的陰謀手段，對我們加以報復。但是，為了真理和正義，我們是不把這個放在心上的，我們準備付出最大的犧牲，同他們周旋到底。同樣的，他們也可能要出新的花招，或以苦肉計的方式，以便重新博得人們的信任而再度捲土重來，幹他們的老勾當——例如他們在七月間曾以極左的姿態出版一本「×洲詩選」，以及他們正企圖混進某稍遲成立的音樂團體——因此，我們在這裏懇切地向讀者呼吁，希望大家合作，注意他們的行動，別讓他們欺騙而有所死灰復燃和滲透的機會，應該從各個崗位上去孤立他們，狠狠地打擊他們。

我們如今還密切地注意着他們的行動，假如他們果真胆敢繼續對我們加以何種的破壞或詆毀，必要時我們將採取更堅決、更積極的行動對付他們，給他們以必要的、更嚴重的懲罰，把他們的真姓名以及更多的罪惡行為和醜事公佈出來，讓大家見識見識。





高爾基與新現實主義文學

· 言中 ·

紀念高爾基逝世廿九週年

今年六月十八日，是阿列克塞·馬克西莫維奇·高爾基逝世廿九週年。高爾基的名字，大家很熟悉，他不僅是蘇聯各民族人民所熱愛和敬仰的偉大文學家，也是全世界人民所熱愛和敬仰的文學導師。

高爾基的一生，是戰鬥的一生。他經歷過沙皇俄國最殘暴的統治時期，也經歷過在鬥爭中成長起來的新社會。在新與舊鬥爭的歲月裏，高爾基作為一個舊事物的掘墓人和埋葬人，豪邁地踏上養生荆棘的文學道路；在這條道路上，他進行堅苦的奮鬥，付出巨大的勞動，創作了大量的文學作品，給蘇聯人民及全世界人民貢獻了極珍貴的精神財富。

高爾基在文學上的成就，是多方面的。他是新現實主義的創始人和奠基者。在他豐富多彩的作品中，高爾基形象地活化了時代的一切巨大內容：工人運動的興起和發展，風起雲湧的羣衆鬥爭，翻天覆地的社會改革，俄國資本主義制度的覆滅以及社會主義的建設。這是一部反映舊時代的百科全書。高爾基的多方面活動，不僅替蘇聯藝術文學的發展奠定了基礎，也替世界文學的發展開闢了一條嶄新的、無限光輝的道路。

高爾基長了勞動階級的志氣，滅了剝削階級的威風。因此，離開了高爾基的勞動階級的立場，離開

了他的藝術思想和藝術方法，不對他的作品進行具體分析，就無從了解高爾基的偉大，因而也就談不上向高爾基學習。

一

一八六八年三月廿九日，高爾基誕生於尼日尼諾夫郭洛德（現名高爾基城）。「父親是一位丘八爺的兒子，母親是一個小市民」（高爾基自傳）。高爾基五歲那年，父親去世了。七歲進學校，唸了五個月的書。八歲就踏進「人間」。他在鞋店裏當過跑街，在繪圖師和神像店做過學徒，在輪船上做過洗碗工人，拾過垃圾，捕過鳥。高爾基沒有童年，「除了外祖母外，沒有一個人愛我」（自傳）。這樣，高爾基在他生活旅程的第一步里，就已經深深地打上勞動階級的烙印。

十五歲的時候，高爾基離開家鄉，走遍尼日尼、頓河流域、烏克蘭、黑海一帶，接近過形形色色的人物，豐富了生活的閱歷。但是，沙皇統治下的暴發戶世界，沒有也不能改變高爾基的命運。年青的高爾基，作爲一個現實的人，是勞動階級的一員，他的命運，緊密地和勞動階級聯系在一起。「我喜歡他們對生活的怨恨，我喜歡他們對世界上的萬物所抱的嘲笑與含有敵意的態度，以及忘却自家本身的態度。凡我所體驗的一切，全使我傾向那些人們，引起了我想沉沒在他們的刺戟的生活中的

願望。」「如果我同他們走一條道路，這也是自然的……」（見「我的大學」）

俄國勞動階級的命運在那個時代，是一場可怕的夢魘。曾經憑藉勞動階級起家的資產階級，在封建制度的廢墟上建立起專有的政治、經濟、文化和律法系統，並利用這些系統緊緊地束縛住勞動階級，剝奪了勞動階級在政治、經濟和文化上的一切權利。在廣大的工人和農民的極端貧困和愚昧的基礎上，轟起無數高樓大廈，巨型的工廠和神妙的文化工具，創造了空前巨大的財富和文明。由於這種財富和文明是以佔全部人口九十分之一以上的勞動階級無代價的犧牲作爲前提，這就導致至資本主義社會幾世紀來無休止的悲劇。在高爾基之前，俄國的先進人士，已經認識到這個悲劇產生的根源，進行過多次的鬥爭，冀圖結束這場悲劇。到了高爾基的時代，俄國歷史的發展，經不允許這場悲劇繼續下去！它發出神聖的號召，要結束這場悲劇，而且要勞動階級作爲結束這場悲劇的唯一執行者。

這是一個偉大的時代，巨大的社會變革在醞釀着，俄國勞動階級肩負着神聖的歷史職責。高爾基偉大的地方，就在於他從自己深刻的經歷中，不僅看透資產階級從裏到外一片糜爛及其崩潰的必然性，認識到覺醒了的勞動階級在埋葬壓迫階級過程中偉大作用，而且還以自己的特長，遵循正確的方向，成功地執行了歷史的使命。高爾基使文學與勞

動階級緊密地結合起來，從思想上武裝了勞動階級。他第一次使文學服務於勞動階級，大大地提高了勞動階級的思想覺悟，鼓舞了他們鬥爭的勇氣和勝利的信心。用魯迅的話來說，那就是，在社會改革的事業中，高爾基是「用了別一種武器，向着同一的目的而戰爭的伙伴」（見「譯本高爾基」一月九日「小引」）。

三

作為勞動階級在文化上的代言人，高爾基面對着新的歷史任務——要在人類歷史中結束綿亙了幾千年的剝削制度；新的歷史任務在文化上要求新的內容和形式。高爾基正是在這個基礎上，在文化領域中首先是文學中進行大革命。我們知道，現實主義在高爾基之前已經發展到它的頂峯，並在新的歷史條件下，即在剝削制度分崩離析，勞動階級準備當家作主的歷史條件下，開始顯露出它的局限性；另一方面，資產階級的御用文人，大量生產着各式各樣畸形的、破格的文學作品，大大加深了文藝的危機。在這種情況下進行文學革新，首先必須突破現實主義文學的局限以及形式主義文學流派的包圍圈，把現實主義文學提高到新的歷史水平，發展成「新現實主義文學」。從這個意義上說，高爾基比起前代的任何一位作家都要偉大的多。

高爾基不僅在理論上闡明了新現實主義的創作方法，而且還以卓越的藝術形象，在實踐上打暢這條大道。新現實主義是服務於勞動階級的嶄新的藝術方法，是「社會主義工人階級文化的藝術表現」。在俄國，新現實主義是十九世紀革命民主主義者別林斯基、車爾尼雪夫斯基和杜勃羅留波夫美學思想的進一步發展，是普希金、托爾斯泰現實主義文學所曾經達到的最高峯的進一步發展；在西歐，它是巴爾扎克現實主義文學所曾經達到的最高峯的進一步發展。

新現實主義的產生標誌着世界藝術文化的歷史開始了一個新的時代。這種藝術方法的特徵一方面

是它的現實主義精神，另一方面是它所具有新因素。說它是現實主義，因為這種藝術方法仍然承繼現實主義的基本原則，即「典型環境中的典型性格」；換句話說，新現實主義要求作家忠於現實，從現實的巨流中吸取動力，塑造典型人物，形象地真實地反映社會面貌，揭示現實的本質。說它具有新因素，是因為這種藝術方法對作家提出更高的要求。它不僅限於反映和揭示現實本質，還要求作家站在時代的前頭，展望現實；要求作家在藝術文化的領域中展現未來的、但必然要出現的人物、思想和環境的「典型性格」，還要求創造「未來典型環境中的典型性格」。從藝術思潮的發展上看，舊現實主義缺乏對現實發展前途的預示和對未來的強烈渴望，革命浪漫主義要求從現實底一切矛盾鬥爭中看出新事物底誕生和長成，以強烈的感情謳歌未來的主觀上以為美好的新事物。那麼，新現實主義可以說是新的歷史條件下，科學地結合地現實主義和革命浪漫主義——它突破了資產階級的思想基礎，以發展的、變革的觀點看待事物，看待人物、思想和環境。因此，新現實主義的作品比起舊現實主義作品更加「真實」，又比革命浪漫主義更貼合「理想」。過去的一些藝術大師，也曾經自覺地不自覺地嘗試結合這兩種特徵，但都沒有成功。「只有高爾基第一個把現實主義和革命浪漫主義原則達到有機的結合，因為高爾基的作品中的正派文學角色破天荒第一次跟歷史上的真正英雄相吻合，所以高爾基便成了新現實主義底創始人。」（法捷耶夫）

當然，高爾基並不是一開始就走上新現實主義的創作道路的。一八九二年，當高爾基在梯夫里斯的「高加索報」上發表他的處女作「馬卡爾·楚德拉」的時候，高爾基是以一個積極浪漫主義和清醒的現實主義作家的身份走進俄羅斯文藝界。在他早期的作品中，已經用他飽滿的激情，熱烈歌頌俄羅斯人身上自由的意識；他第一次走進勞動人民的內心世界，表現出勞動人民的善良品質。但在這種時

期，高爾基對於勞動人民的前景，對於社會主義的前景，還沒有明確的認識。一九〇一年，當俄國羣衆運動有了新的發展，高爾基開始以「海燕」的戰爭姿態，翱翔在滿佈陰雲的海上，熱情地召喚洶湧澎湃的革命風暴。這時候，高爾基對勞動人民的前景、對社會主義的前景，有了較明晰的看法；他的作品，在羣衆性的工人運動中產生了有益的影響。在一九〇三年開始寫作而於一九〇六年完成的長篇小說「母親」中，高爾基壯嚴地宣告勞動階級決心消滅私有財產、建立新的沒有剝削人的社會的神聖意志。「母親」的出現，標誌着高爾基的世界觀及創作方法進入了一個嶄新的階段。我們不能把高爾基的世界觀和創作方法割裂開來看待。高爾基的創作方法從積極浪漫主義和現實主義轉變為新現實主義，首先取決於他的世界觀的發展，取決於他對社會朝社會主義發展的前途的認識。高爾基自己在論新現實主義的論文中曾經指出：新現實主義是一種以爭取社會主義鬥爭的鬥爭經驗為依據的藝術創作方法。這就說明了，新現實主義藝術的從業者，首先必須同時是政治家，是社會變革事業的參與者。高爾基一生的文學活動和社會活動，從實踐上証實這一點。盧那察爾斯基這樣地讚揚過高爾基：「高爾基是一個政治家的作家，他是這個世界上空前的最偉大的政治家的作家。」

四

從高爾基的出身，他所處的歷史環境及所遵循的創作道路出發，進一步檢查他的文學作品，至少有兩個基本特點，必須加以強調的。

第一，作品着重反映了勞動階級的人物。在世界文學發展的歷史中，高爾基第一個自覺地摒棄了貴族文學中「多餘的人」，引進那些在文學領域中「被遺忘的人們」及工業勞動者。德國作家亨利·曼說過：「高爾基擴展了文學創作的領域，替世界文學開闢了新的道路。他提供了新的題材和新的讀者。高爾基第一個把以前沒有足夠呈現在文學中的那一階級的代表作為主人公帶進了文學。」

當然，作品的社會意義並決定於「寫什麼」，而是取決於作家的藝術表現。但是，能不能說：「寫什麼」在創作實踐中是一個毫無意義的問題？能不能說：「寫什麼」與作品的意義根本沒有關係呢？不能這樣說的。現實主義的文藝理論從來就反對把「寫什麼」和作品的社會意義割裂開來對待，新現實主義的文藝理論更是這樣。在社會發展的進程中，只有那些能夠揭示現實本質的題材，才是有意義的，才有價值寫進文學作品中去。但由於這些題材概括社會生活的深度與廣度的差異，仍然有主要和次要之分的。不能同等對待「身邊瑣事」和能夠揭示現實本質的題材，也不能無視主要和次要題材的分別。傑出的藝術家，總是能够高瞻遠矚，透過一般的矛盾，把握主要的矛盾，不僅僅着眼於一般的能夠揭示現實本質的題材，而是進一步抓住那些能夠揭示當代最主要矛盾的題材，那些具有普遍社會意義的題材。應該從這樣的角度來看待高爾基文學作品中新題材的意義。高爾基時代俄國社會的主要矛盾是垂亡的資產階級與新生的勞動階級之間的矛盾，這個矛盾像一根紅綫貫串着當時社會里大大小小的鬥爭。勞動階級是矛盾的肯定面，並將以他們的勝利解決這個矛盾。在這樣的歷史環境中，把勞動階級特別是工人羣衆提到文學世界中去並使之成爲主流，就有着巨大的歷史意義。所以說，如何對待題材，是與作家的思想認識分不開的。「作家要從一系列生活現象中去選擇其中的一部分。這選擇乃是對他這些事實予以評價的結果，表現了他對它們的態度。這個評價又是作家思想的表現，是他的階級觀點……的表現。」（季摩非耶夫）

第二，作品成功地表現了勞動階級的人物。如何在文學中表現勞動階級的人物，在高爾基的時代仍然是一個新的問題，沒有典範作品可供參考。高爾基在這方面，表現了天才的創造力。他筆下的新人物，如尼爾（劇本「小市民」）、巴威爾、符拉索夫、彼拉蓋雅·尼洛夫娜（長篇小說「母親」）、史傑潘·庫屠索夫（長篇小說「克里·薩木金的

一生」），以及許許多多勞動階級的光輝人物，構成了高爾基作品中最突出、最活躍的形象，這些形象直令仍然閃爍着藝術的光芒。

必須重視高爾基創造的新人物的形象。舊現實主義在這方面，特別明顯地暴露自己的狹隘性和局限性。我們尊重過去現實主義藝術大師的勞動成果，特別在暴露舊制度、舊事物的時候，起過巨大的影響作用。巴爾扎克的巨著「人間喜劇」，被譽爲十九世紀前半期法國社會生活的百科全書，是一部「法國社會的最卓越的現實主義的歷史」；托爾斯泰的不朽巨著，曾被譽爲十九世紀俄國社會的一面鏡子；巴爾扎克和托爾斯泰，都是現實主義藝術巨匠，大家很熟悉。但是，不得不同時指出，即使是最偉大的現實主義大師，由於世界觀的局限性，沒有而且也不可能準確地表現新人物。藝術實踐的歷史在暴露舊制度舊人物和表現新制度新人物中劃下一條鴻溝；在暴露舊制度舊人物的時候，偉大的現實主義作家是可以站在不同的立場來進行的；而在表現新制度新人物的時候，作家只有一個選擇，即站在勞動階級的立場。譬如，巴爾扎克是正統主義者，他是站在垂亡的貴族方面來撕毀隱藏在金錢帷幕後的暴發戶的丑惡嘴臉；而托爾斯泰，則是站在家長制的小生產者的立場，「以巨大的力量和真誠鞭打了統治階級」。但是，任何一個作家，假如不站在勞動階級的一邊，真心誠意了解新人物，爲他們服務，就不能真實地揭示新人物的精神面貌和道德品質，就一定要在這一點上或那一點上歪曲了新人物。因此，高爾基精心塑造的新人物——勞動階級的光輝形象，不僅僅是「蘇聯文學的藝術經驗的主要源泉」，而且在一定意義上也是全世界勞動階級文學的藝術經驗的主要源泉。進步的文學家，可以而且應該從高爾基所刻劃的新人物形象中吸取寶貴的藝術經驗。

這篇紀念文章試圖從高爾基的出身，他的階級立場以及當時俄國的歷史環境去說明高爾基在文學上的成就。高爾基在文學上的成就，是多方面的。

而這裹所涉及的，只不過是一個小的方面。因此，從這個角度看，這篇文章實在無法體現出高爾基作爲一個偉大作家的全部內容。

高爾基不僅是一個作家，而且是一位卓越的社會活動者，是一位博學的蘇聯文學界領袖，一位文化戰士，一位與世界上以其創造天才爲人類改革事業的人們並肩站着的社會改革家。——再從這個角度看，我們實在慚愧對高爾基了解得太少。然而，我們熱愛偉大作家之心，却是誠摯的。我們希望，有更多的朋友能對這位偉大作家進行深入的研究。在不脫離實踐的基礎上，通過研究——學習——研究，將有助於我國文藝創作和理論的發展。

（接自第21頁）

他們走出了大門。清冷的晨風還是吹個不停，綿綿的細雨，也還是下個不停。大樹給沉重的雨水，壓得幾乎透不過氣來，沉細細欲往下墜。小木塔上的鴿子，仍然留在小房子裏，時不時探出頭來的看望天氣，好像也被這悶人的天氣悶得不耐煩，恨不得馬上飛出這小鴿子籠，飛到廣闊的郊野，在自由的天空下長鳴高唱。小泥路已經印上好幾個人的腳印，逐漸走向前方。青草和新枝葉在隨風飄搖，枯枝葉被風吹得推在一旁。玉潔撐起那把雨傘，小聲的向明剛說：「這些風風雨雨真令人討厭。——」明剛走上前去，輕輕地按住她的肩膀，輕輕的對她說：「玉潔，你忘了？這就是規律，社會發展的規律就是這樣。風雨過後就有晴天，接着晴天的後面還有更大的暴風雨。黑暗過後就是光明，緊接着冬天後面的，溫暖的春天就會降臨，到時，陽光將普照大地，百花齊放。勞動的歌聲將會和着拖拉機的節奏，響遍馬來亞的各個角落。不過，我們現在就要加緊工作。我們的工作做得勤，這樣的一天就會早點出現。走吧，我們走吧，你看，有人走在我們前面了，泥路上的腳印不多了，我們走吧！——」陰沉沉，黑壓壓的一把傘，在這微風細雨的早晨，在兩塊燃燒着的心溶成一片，二個高潔的靈魂融成一體，踏着前人走過的印腳，慢慢的然而卻是穩重的向前走去……一九六三年二月三日

巴威爾與尼洛夫娜

林聲

長篇小說「母親」讀後感

在蘇聯文學發展的道路上，長篇小說「母親」，像一顆燦爛的寶石，放射着奪目的光芒，照亮了蘇聯文學前進的道路。小說「母親」，是高爾基作品中享譽極高的一部，也是一部公認為奠定新現實主義創作方法基礎的作品。

「母親」的出現，絕不是偶然的。它是有深厚的社會基礎的。它是俄國十九世紀末和廿世紀初劇烈開展的羣衆鬥爭的產物，是工人階級從長期的文化壓抑中冒出來的第一朵充滿生命力的藝術花朵。「母親」的出現，第一次以响亮的聲音，向全世界宣告，工人階級應該而且已經有了自己手創的優秀的藝術文化。

長篇小說「母親」完成于一九〇六年。高爾基在這部小說裏，一方面從俄國的現實出發，反映了俄國工人羣衆的逐漸覺醒以及他們反對舊制度、爭取自身解放的鬥爭和不可動搖的信心。另一方面，又在現實鬥爭的基礎上，加強並豐富了鬥爭的內容，創造了典型環境和典型人物以及按着現實的發展必然要出現的新人物。

小說主要描繪及刻劃巴威爾·符拉索夫和他的母親彼蓋拉雅·尼洛夫娜。

年青工人巴威爾，從愚昧的生活泥坑中掙脫出來。他開始接觸先進的知識份子——用他自己的話說，「他們是世界上最好的人」。他懷着極大的熱情，默默地讀着那些「把生活的真理告訴我們工人」的書籍。他第一次以堅定的口吻說道：「我要學習，然後我再教旁人。我們工人非學習不可。我們

必須知道，必須懂得，我們的生活爲什麼這樣痛苦。」

他的母親，彼蓋拉雅·尼洛夫娜，是一位受盡折磨的舊社會的婦女。自從丈夫「倒斃」以後，巴威爾就成了她生活中唯一的親人。她熱切盼望兒子能過着愉快稱心的生活。當兒子的生活突然改變，不再酗酒，不再和人們鬼混的時候，母親心裏明白，她的兒子，已經永遠獻給一種秘密而可怕的東西。她感到痛苦和憂郁，「在她心裏，爲兒子能够把人生的悲苦看得清楚而感到自豪的雙重感情，在動搖着」。然而，當她親自接觸到那些「世界上最好的人」，那些舉止溫文、心地和善、和藹可親的人們以後，她逐漸改變了看法。在她純樸善良的心靈中，她第一次向巴威爾發出這樣的疑問：「巴沙！我真不明白，有什麼危險和值得禁止的呢？不是一點壞的地方都沒有嗎？」

是的，在勞動人民看來，讀書、辯論，探索真理，接受真理和傳佈真理，以及爲擺脫壓迫和剝削的桎梏，是光明正大、天經地義的事，絲毫沒有不對的地方。但是，尼洛夫娜未能理解到：在壓迫者和剝削者看來，勞動人民覺悟之日，就是他們進入墳墓之時。因此，他們一定要通過種種方法，撲滅正義和真理的火星。覺悟的工人，充分認識到這場鬥爭的殘酷性。看巴威爾是怎樣回答他母親的：「壞的地方是沒有的。但是，在我們前面却有牢獄在那裏等着……」然而，正直的人，對此却無所畏懼：「你要懂得，我們不做壞事，真理站在我們這邊

，我們要一生爲真理而努力——我們的罪，全在這裏，有什麼可怕呢？」

在小說裏，高爾基成功地塑造了工人階級先進人物的光輝形象。作家以高度的藝術手腕概括了工人階級的優秀品質，完整地體現在巴威爾身上。巴威爾堅定不移地爲消滅人剝削人的制度奮鬥到底；在他的思想和行動中，找不到一絲一毫妥協的成份；他不懶地在工人羣衆中進行思想教育工作；無畏地起來反對廠主和除工人「戈比」的無理措施；他微笑着走進牢獄……在五一國際勞動節的神聖日子裏，他第一次高舉起勞動人民的旗幟，領導工人羣衆遊行示威，表達出工人羣衆渴望翻身的熱切願望；在刺刀前面，他毫不畏縮，在牢獄裏面，他激勵戰友的鬥志；在法庭大廳裏，他成了宣判者。巴威爾鮮明的思想、堅強的信心、勇敢鬥爭和高度的樂觀主義的精神，成了鼓舞勞動人民的力量源泉，在羣衆鬥爭中起了很大的影響作用。巴威爾的品質，閃爍着工人階級的戰鬥光輝；巴威爾的奮鬥道路，啓示了全世界的勞動人民。

尼洛夫娜走向反沙皇、反專制的道路是複雜的。一方面，他必須和長期以來養成的逆來順受的思想作鬥爭；另一方面，又要和自己的空虛的宗教思想作鬥爭。這種思想鬥爭是很殘酷的，特別是對一個上年紀的婦女而言。在小說的開始，母親的形象是善良、無知和怕事者的形象。她聽到「社會主義」，就會感到無名的恐懼；當巴威爾談起上帝時，做母親的總是希望兒子不要那些銳利而激烈的不利上帝的話來擾亂她的心。她自己曾經這樣地表白：「像我這樣的老太婆，如果你們把上帝從心裏奪走，在痛苦的時候，就什麼依靠都沒有了。」難怪在她的鄰居雷雷看來，「媽媽早已不是受得起割掉侯（從）子的年紀了」。但是，生活在發生劇烈變化，人們的思想也不能不發生相應的變化。尼洛夫娜的思想和感情，就是在一場又一場的尖銳鬥爭中，在一次又一次的驚濤駭浪中發展着。每一場鬥爭，每一次驚濤駭浪，不可避免地都把母親捲了進去，

喚醒了長期壓抑在她內心的對舊社會的憎恨。「在她眼前，愈來愈廣泛地、多樣地展開了爲了糊口而在掙扎的那種忙碌不安的人間生活的圖畫」，她開始不能容忍一邊是金碧輝煌的教堂和神父的織金袈裟，另一邊是乞丐的陋屋和他們的襤褸；她越來越體會到少數人借上帝的名義來欺騙窮人的卑劣作法，她祈禱的次數不知不覺減少起來。尼洛夫娜的視野日益擴大了，舊的思想在殘酷的事實前面瓦解了。這時候，母親不僅明白兒子的壯麗事業，而且還自覺地參加了他們的工作。

在小說後半部，母親的形象已是覺悟了的社會變革者的形象。她以實際的行動幫助兒子的事業。她親口向人講述生活的真理：

所有生活困苦的人，受着貧窮和不法行爲壓制的人，應該戰勝有錢的人和他們的走狗！全體人民都應該歡迎那些爲了我們在監牢裏犧牲和受盡痛苦的人。他們毫無私心地指導大家，使大家知道幸福的道路；他們毫不騙人地說明了這條道路的困難，他們從不勉強人家跟從他們，可是你只要一跟他們接觸，便永遠不會和他們分開，因爲你看見，他們的一切都是對的，只有這條路，不是別的路。

「人民應該和這些人走在一起。他們不徹底打倒一切虛偽、貪欲和罪惡決不妥協，決不中止。他們一定要奮鬥到底，直到全體人民結成一個人，用

一個聲音喊：『我們是主人，我們自己來制定大家一律平等的法律……』」。

小說以尼洛夫娜的被捕作終結。但是，母親的光輝和動人的形象，永遠活在勞動人民的心中。「母親」中的尼洛夫娜，不僅概括了普通俄國工人的妻子和母親的一般特徵，而且也鮮明地體現了伴隨着羣衆運動的蓬勃發展，新人物的形成和成長。尼洛夫娜的形象，雖然在當時的俄國社會中還不是普遍的現象。但是，從新現實主義的觀點看，這類稀少的事物只要是新事物的萌芽，就必然要發展爲「典型」，「因爲新事物的萌芽總是孕育着普遍大量的潛能」。因此，作爲即將出現的千百萬先進婦女的代表者，母親尼洛夫娜是典型的（未來的典型）人物。

小說「母親」的成就，首先必須從對作品的藝術形象的具體分析中去闡述，而絕不能從別的什麼東西得到結論的。在小說裏，所謂藝術形象特別突出地表現爲人物形象。小說是人物活動的世界，離開了人物，小說將失去它的文學意義。同樣的道理，假如離開了巴威爾和尼洛夫娜，小說「母親」將失去它的存在的價值。但是，「母親」的成功，還不能脫離作家對霍爾爾、雷賓、維索希河夫、娜塔莎、莎露卡、尼古拉·伊凡諾維奇、葉戈爾·伊凡諾維奇、索菲亞等其他人物的刻劃。作家從現實出

發，來塑造這些人物形象，賦予他們以飽滿的生命力；並使次要人物與主要人物有機地聯繫起來，成爲小說裏不可或缺的因素。通過主要與次要人物的活動成爲了一幅醒目的現實畫。高爾基所創造的這幅現實畫，是以一九〇二年索爾莫伏地方的工人運動爲基本素材進行藝術加工的。這是一幅充滿樂觀主義的現實畫，它散播着對社會變革事業必勝的信心。因此，儘管作家是「急急忙忙地寫完這部書」，但同時代的一位哲學家却指出：「急急忙忙的好，書是需要的，很多的工人都是不自覺地參加了社會變革運動的，現在他們讀了『母親』，會獲得很大的益處」；「非常合時宜的一本書」。——高爾基後來回憶道，「這是我唯一的，但對我說來是非當珍貴的恭維。」新現實主義的文學作品，產生於羣衆鬥爭，而又服務於羣衆鬥爭。因此，它要求作家在充滿矛盾的社會現實中，必須透過錯綜複雜的、色彩斑斕的現象，進行由表及里、去偽存真的藝術思維工作，創造完整的藝術形象，揭示社會發展的動力和社會矛盾中的主導力量。這樣的作品，在新與舊的鬥爭中，必然起着喚醒羣衆，強化新的因素，加速腐朽勢力的滅亡的。這樣的作品，就不能不是「合時宜」的。從這樣的角度看待母親，不僅有助於對小說主題意義的認識，而且有助於對新現實主義創作方法的理解。

跟凌遠君

談梁祝，舞蹈創作及其他舞蹈問題

· 林長松 ·

(一) 批評的態度

在藝術活動領域裏對藝術創作展開藝術的批評或藝術的反批評，展開理論方面的討論或爭論，對

某個藝術作品或針對藝術理論提出自己的看法，經過多方面的深入的討論，這對我們的藝術活動來說本來是有好處的。藝術的批評或反批評，藝術理論的討論或爭論，這種活動我們應該把它當作一種思

想改造的武器，一種改造別人同時改造自己的藝術觀點的武器。經過這種討論和研究，能夠消除我們對藝術思想的分歧。使我們對於某個藝術作品或藝術理論的觀點，經過這種批評和反批評，討論或爭

論的活動而趨於一致。因此，這種活動也是一種學習的很好的方法，因為通過這種活動能加深我們對問題的理解，擴大我們的視線，使模糊不清的事物逐漸明朗化，而最後把真理赤裸裸的展現在我們的眼前。因而我們也可以說，這是探求真理的一種活動。

真理是不怕爭辯的，真理是愈辯愈明的，真理就像一塊金，越燒越提煉就越純淨。不過，要提煉真金，要闡明真理，是要有原則性的。我們現實主義藝術工作者對於討論問題時的態度，是要有原則性的。要提煉真金闡明真理，就要擺事實講道理，要有冷靜的態度。我們要講一樣東西好，就要說出好在那裏；要說一樣東西不好，也要指出那裏不好。進行藝術的批評和反批評，藝術的討論或爭論，目的是要探求真理，闡明真理和得出真理，而不是以駁倒對方為爽快；罵倒對方而後才心甘情願。論點是否有力不在乎口氣大，語氣兇，不在乎語氣是否够潑辣，而是在於講得是否確實有道理，在於是否有足够的論據。讀完了凌遠君的大作「對舞評論的幾點淺見」後，覺得凌遠君對批評的態度似乎太衝動了些，口氣也似乎是很奈不住火似的，我覺得凌遠君的態度確實太不够冷靜了，這種態度對於一個現實主義者來說，是不該有的。在整篇文章裏面，幾乎每一小段都有一二句甚至二三句潑辣的字眼。諸如「驚訝」，「盲目」，「多麼荒唐的謬論啊！」，「林君是多麼武斷；對本地編創節目亂加貶責啊！」，「不禁要質詢」，「錯誤的批評」，「……等等。凌遠君說我「是違反了批評的原則來談問題」，說我「對待本地編創節目的傳統偏見」者，說我「脫離歷史背景而片面評價藝術」，所以我「實在是要不得的」，凌遠君甚至還「質詢」我，問我「是站在正派的立場上向健康的文娛活動提出建設性的批評，抑或是站在敵對的立場上向正派藝術進行誹謗？」照凌遠君的話看來，我似乎真的如他所說的壞到「實在是要不得的」，我似乎是一站在敵對的立場上向正派藝術進行誹謗」。關於這

些，暫時不作答辯，讓所有的讀者自己去判斷，我相信讀者們的眼睛是雪亮的。我認爲，與其把時間精力化在這些嚙嘶力竭的叫罵上，不如把時間精力化在討論實際問題上來得好些。我認爲事實是最雄辯的，白的東西你不能把它說成是黑的，即使你把白的東西硬硬說成是黑的，那白色的東西是不會隨着你的意志而轉變成黑色的東西，事實上那個東西將依然還是白色的。事實本身就是一個雄辯家，它像那萬古神劍，像那古代英雄手裏的晶瑩鋒利的寶劍，能够揭開一切蒙蔽真理的黑幕，使真理像那初昇的太陽，發出耀眼的金光。

現實主義藝術工作者對於藝術工作的態度是最嚴肅的。我們反對賣花女讚花香式的自彈自唱自讚賞的工作態度，反對歌功頌德式的一切都讚揚的態度，反對吹毛求疵的亂控亂罵亂批評的態度，反對一切脫離實際的非歷史主義的批評方法。現實主義藝術工作者都有一個共同的崇高的理想和目標，就是爲了理想的明天而工作，都是把藝術當作一項教育羣衆，鼓舞羣衆，團結羣衆的有力武器。但工作有好壞優劣之分，在工作上有所團結和批評，批評和反批評。在工作上有所優缺點時，我們就要讚揚，目的是要發揚優點；有缺點時我們就要批評，目的是要克服缺點，不使缺點繼續妨礙我們的工作。現實主義藝術工作者，一切要爲人民服務和爲了理想的明天而工作的藝術工作者，在面對偉大壯嚴的人民的文藝事業面前，應該掌握這些原則，應該盡量把自己放在這些原則上面。只有掌握了這些原則，只有在這些原則的基礎上展開我們的藝術批評和反批評，藝術的討論或爭論，才不至於把這項活動流于漫罵或無意義的爭吵地步，才能使這項活動成爲有積極意義的藝術活動。

我非常願意在這些原則的基礎上向凌遠君討論本邦舞蹈界及其表現上的一些問題。下面就是我在「梁祝」及其他舞蹈問題的看法和解釋。若有不對的地方，萬望凌遠君多多指正。

(二) 關於「梁祝」

「梁山伯與祝英台」是個家喻戶曉的民間傳說，也是一個綺麗動人的愛情悲劇；它是一首廣泛地流傳於民間的描寫愛情生活的哀歌，也是一首鼓舞青年男女向封建勢力宣戰的戰歌。它廣泛地長久地流傳於民間，廣泛地長久地和人民的生活（尤其是人民的精神生活）密切地結合在一起。由於它是個民間傳說，也由於它長期地廣泛地流傳於民間，並爲廣大的人民羣衆所喜愛，因此有很多人（尤其是民間藝人）根據自己的喜愛，把這個傳說作了些修飾，豐富了它的故事內容和故事情節，使故事的人物形象更鮮明突出，更完整和更具有戰鬥性。所以，一個優秀傑出的民間傳說的完成，往往是經過無數人的加工修飾，豐富刪削和整理的。我們經常說民間傳說是人民羣衆的共同創作，理由就在這裏。爲大家所熟知的「水滸傳」，「西廂記」等，起初也是流傳於民間的民間傳說，它們只是經過後人收集整理撰寫而成的藝術作品而已。凡是民間傳說，往往是充滿濃厚的浪漫主義精神和浪漫主義色彩的。如描寫和反映古代人民生活的史詩就是這樣，「梁山伯與祝英台」也是一個民間傳說，當然也不能例外是具有浪漫主義精神和浪漫主義色彩的藝術作品。

「梁山伯與祝英台」是中國人民傳說中的愛情故事，這是衆所周知的。但是它和一般的愛情故事不同，「梁祝」裏面的愛情故事和一般的愛情故事是有差別的，它在愛情的描寫上，和一般的愛情故事比較起來，也有它的獨特性。因而我們對待和解釋梁山伯和祝英台的愛情事件時的態度與方法，應該是不同的。要不然，假如我們用一般的愛情故事的標準去看待和解釋「梁祝」的愛情事件，那是解不通的。關於這點，較少有人注意到。照我看，凌遠君也沒有注意到這個特點。因此我和凌遠君在分析和解釋「梁祝」的愛情事件的時候存有分歧，關鍵就在這裏。

在封建社會裏，在封建禮教的觀念下，在男女受不親的封建思想觀念的縛束下，青年男女生活在一起，共同讀書，共同遊玩，這是不被許可的。但由於英台的才智以及她那堅忍不拔的堅強性格，經過了一次鬥爭之後，終於取得了出遠門訪名師研究學問的權利。梁山伯和祝英台之間的感情之所以那樣融洽，以至發展成堅貞不愈的愛情而最後雙雙以死殉情的轟烈偉大的事蹟，並不是偶然的事，並不是沒有基礎。對於梁山伯與祝英台的愛情的產生及其發展，我在「評舞蹈晚會的演出」一文中，有這樣的句子：他們的愛情「不是突然地偶然地發生，不是前世註定而命該如此，因我們不是宿命論者。而是在互相愛惜互相羨慕的基礎上才能發生的，他們的風度，意趣，年齡等是產生愛惜和羨慕的因素。」關於這一段分析，涉遠君也贊同我的看法。（涉遠君有這樣的句子：「雖然梁山伯與祝英台是在互相愛惜互相羨慕的基礎上而雙雙結拜」）。但有一點更重要的就是他們的理想是一致的，他們是代表當時最先進的思想，就是男女應該一律平等地被社會所尊重，青年男女有自由戀愛的自由，青年男女有平等的讀書的權利等等。這一點是他們的感情建立的最重要的因素和基礎，這是我在「評舞蹈晚會的演出」中所沒有強調的。事實上梁山伯和祝英台就是主要地在這個基礎上才成為結義金蘭。越劇「梁山伯與祝英台」中有一段對話，可以引來證明這個問題。祝：我家有個小九妹，聰明伶俐人欽佩，描龍綉鳳稱能手，琴棋書畫件件會。此番求學到杭城，九妹一心想同來，我想男兒固須經書讀，女子讀書也應該，只怪我爹爹太固執，終于留下小九妹。梁：妙哉高論，妙哉高論。仁兄宏論令人敬，志同道合稱我心。男女同是父母生，女孩兒也該讀書求學問！祝：我只道天下男子一般樣，難得他也為女子抱不平。梁：像這般良朋益友世間少，我也有心與他結為兄弟。因此我們可以這樣說，他們的友情及愛情，是在共同思想的基礎上，是在互相愛惜互相羨慕以及風度，意趣，年齡等的基礎

上建立起來，並不斷地增進和不斷地發展的。梁山伯與祝英台在草橋亭結義金蘭，這種親如手足生死不離的深厚感情，在杭城三長載的共讀共玩共同生活中，有了長進的發展。照我看來，梁山伯和祝英台的愛情是在這三年漫長的共同生活中建立起來，並發展到成熟階段的。這一點就是我和涉遠君的分歧的關鍵所在。關於這一點，我們從「梁祝」的表面現象上看是不够清楚的，而要透過這些表面現象，深入地分析梁山伯和祝英台的人物形象，深入他們的內心世界，分析他們的性格及思想感情，並把前後的事件聯繫起來看，把各種事件的內部連系找出來，結合當時的歷史特點，才能得到正確的答案。現實主義藝術家必須要以唯物辯證的觀點去看問題，必須要歷史地辯證地去對待一切問題，必須深入地本質地聯繫地看問題。機械地孤立地不把各種現象的內部關係連系起來看問題和研究問題，所得出的結論必定是錯誤的。

讓我們首先從人物的性格及思想感情方面着手，去分析和研究這個問題吧。祝英台是個美麗聰明和富有理相的女孩子，她不是描龍綉鳳巧奪天工的女紅粧，同時是滿腹詩書會寫詩做文章的才女，她胸有理想懷有大志，在性格上她是勇敢和無比堅強的，她很重視自己的前途和利益，她對於自己的合符理想的內心要求，總是奮不顧身的堅毅勇敢地爭取，不達到目的決不罷休。英台的形象，她的思想和她的性格，在整個故事發展的過程中，清楚地顯地顯露出來。起初她有志到杭城讀書，但她那頑固的父親執意不肯讓她去，她說「她是祝府千金之女，應該是描龍綉鳳在閨門一，又說「祝府千金之女，速去求學，有失體統」，又說「常言道只有男兒求功名，哪有閨女出遠門，縱然你喬裝男兒樣，魚目怎能混珠」。祝公遠把英台的要求說成是胡鬧，並擺出封建制度的所謂禮教：「拋頭露面辱門庭」來反對英台的要求。但聰明機智的英台「設巧計，假裝生病，茶不思，飯不吃，闖起房門，急得祝員外坐立不寧」。另一方面，英台又假扮算命先生，

證明自己能改扮男裝到杭城讀書，最後又以她父親曾經講過的教誡她的話搬出來，反駁她那頑固的父親。她說「孩兒也曾聽爹爹說過，古時有曹大家，蔡文姬，都是一代才女，留名千古，難道孩兒就學不得她們麼？」在英台頑強不屈的爭取下，祝公遠愛女心切，一方面生怕英台憂鬱成病而會失去這掌上明珠，另一方面又希望假如英台是一代才女，他就可以托她的福留名千古。他就是在這種種矛盾之下，然後才有條件地讓她去杭城求學。這一場的描述，是敘述英台和她父親的一場小小的鬥爭，雖然並不是採取激烈的形式，但已經表現出英台的堅強的意志和不屈的性格，尤其是她的聰明才智在這短短的一場中就淋漓盡致的表現出來。在草橋亭巧遇梁山伯，由於意趣相投思想一致而和梁山伯結義金蘭。在三年同窗共讀共玩的學習生活中，她清楚的看到梁山伯是一正人君子，同時也看出他是一個很有上進心的有為的讀書人，與這同時，梁山伯的脫俗開明的思想時時都和她自己的思想共鳴相通。因而她就深深的勇敢的愛上了梁山伯，這種思想（自己選擇配偶的自由戀愛的思想）在封建社會裏是非常大膽的，也是違反封建社會的禮教觀念的，但是堅強勇敢的英台却不顧這一切，也準備面對這一切，準備以她的骨肉之軀和那封建禮教的火石相撞，寧願玉碎也不甘屈服。她的偉大壯烈的殉情行為，說明了這一點。所以，當她被騙和被迫而不得不返回家鄉的時候，她毅然地向她的師母說出自己是一女兒身，要師母與她作大媒。在十八里相送這一場裏面，她亦極力的暗示自己的情意，草橋亭告別時還假借九妹之名以身相許。從這些故事情節發展的過程中，可清晰的看出英台是個有智慧有才華的才女，同時也是個非常堅強非常勇敢的抗拒封建禮教的戰士，是封建禮教的叛逆者。越劇封建禮教的演員袁雪芬在「我演祝英台的回憶」一文中，有一段關於英台的形象的話，很值得我們參考：「我們希望表達出祝英台對她父親的愛，然而當她父親成爲她幸福道路上的障礙的時候，她更痛苦地撕碎了

父女的感情，堅決地衝破了障礙來實現她的理想。從這裏，我們也可以看出，英台的感情和性格並不是單純的，而是具有矛盾的兩面性。生活在封建社會下經濟條件充裕的家庭裏面的英台，她當然也帶有大家閨秀和千金小姐的溫柔性格和思想感情，更何況她是生長在書鄉子弟的人家裏，這種思想感情和性格就更加濃厚了。這種思想感情和她勇敢堅強的思想感情是矛盾的。但這種思想感情和性格並不能妨礙她奔向自由和奔向理想的偉大崇高的信念和決心。這兩種矛盾的思想感情在英台的腦子裏不斷的衝突，不斷的鬥爭，而最後英台終於克服了內心的矛盾，以最堅毅勇敢的姿態，撕碎了父女之間的感情，同時又最堅強地和封建社會的代表——祝公遠，展開了針鋒相對的堅決的鬥爭。我們在研究和解釋祝英台的性格和思想感情的時候，不能用機械和孤立的方法去看待英台這種內心的矛盾。這兩種矛盾的思想感情在英台的內心中，是有機地結合在一起的，同時又是不斷衝突，不斷鬥爭和不斷發展的。因而才形成英台這個鮮明生動的典型形象。我覺得凌遠君在分析英台這個人物形象時，並沒有用矛盾統一辯証的方法去分析，而是用機械孤立的形而上學的方法去對待英台這個人物形象，所以造成凌遠君的論証前後矛盾。凌遠君說：「在封建社會中，婦女是絕對沒有自主權，一生的婚姻大事，全操在父母的手中，而英台是一位名門閨秀，有着聰明的智慧，優良的品質，敢于愛其所愛，恨其所恨。在『女子無才便是德』的舊觀念下，她能衝破封建家庭的牢籠，女扮男裝不遠千里去求學，這已表現出她的倔強的反抗性格，……後來她以死殉情，表示她對山伯堅貞不渝的愛情，而塑造了一位具有強烈反抗性格的典型女性」。但是緊接着下去，凌遠君又寫道：「在君權強盛的封建社會下，一個單身弱女子的英台，是否有可能『言正詞嚴』地步步『逼視』祝老呢？凌遠君一忽兒說英台『敢于愛其所愛，恨其所恨』，說她『能衝破封建家庭的牢籠』，有『倔強的反抗性格』，說英台是

「一位具有強烈的反抗性格的典型女性」；但一忽兒又說英台是「一個單身弱女子」，不可能言正詞嚴的步步逼視祝老。凌遠君的分析，是很模糊，混亂和充滿矛盾的。我覺得凌遠君對於封建社會中的新舊思想的鬥爭，和對於封建社會中的階級鬥爭的這一歷史問題的看法，是糊裡不清的。大家都知道，在階級社會裏，到處都充滿矛盾。矛盾有主次之分，在階級社會裏除了主要矛盾和次要矛盾之外，還有其他形形色色的非常雜什的大小矛盾。封建社會裏的主要矛盾是新舊思想的矛盾，即統治階級和人民之間的矛盾。矛盾在不同的時間與空間，是採取不同的形式來表現的。如「水滸傳」所描寫的是農民與封建統治階級的鬥爭。這裏面所包括的範圍比較廣闊，同時在衝突程度上也比較激烈。在一梁山伯與祝英台」裏面，它所包括的範圍和衝突程度是比「水滸傳」中所描寫的較小。但不管衝突的範圍或程度的較大較小，都含有促使封建社會瓦解的積極因素。同時，由於歷史的局限，不管是像「水滸傳」中所描寫的或像「梁山伯與祝英台」中所描寫的鬥爭，都是不可能獲得成功和最後勝利的。而且，階級的矛盾和新舊思想的矛盾，總是對立的，總是針鋒相對的，只是有時比較隱晦，有時比較鮮明激烈。如「嬌裝戲友」一場，英台和她父親的矛盾是比較隱晦的，但這種矛盾發展到後來就成爲誓不兩立的激烈的生死鬥爭了。凌遠君說：「在封建制度底下」，被踐踏蹂躪因而失去自主權的婦女，是否有可能正面抗拒封建社會的壓力，和封建制度發生極端尖銳化的鬥爭呢？」凌遠君這段話說得非模糊，不知道他是指英台同整個封建皇朝的鬥爭（像「水滸傳」描寫的那樣）呢？還是指英台和她父親的鬥爭？假如是指像「水滸傳」那樣的大規模的鬥爭，那當然是不可能的，也是不可想像的。我相信凌遠君的意思並不是那樣，他指的應該是封建社會的維護人祝公遠和英台之間的鬥爭。假如是這樣的話，爲什麼英台不可能和祝公遠展開正面抗拒和針鋒相對的尖銳化的鬥爭呢？凌遠君並沒有說出他

的根據。事實上英台是正面抗拒祝公遠的壓力的，英台和她父親的鬥爭是針鋒相對和極端尖銳化的。劇越「梁山伯與祝英台」裏的勸婚和訪祝場中，即山伯告別老師和師母造訪英台的時候，有一段英台和她父親的對話可以說明英台和她父親之間的鬥爭是正面抗拒和針鋒相對的。祝公遠（以下簡稱遠）：英台，梁山伯訪你來了。英台（以下簡稱台）：我與梁兄義結金蘭，同窗三載，遠道來訪，豈可不見。遠：你已是馬家的人了。台：女兒未曾依允。遠：豈不聞婚姻大事當由父母作主。台：爹爹應念女兒長亭親許。遠：無媒無聘，作事不端。台：有師母爲媒，玉扇墜爲聘，于禮無虧。遠：英台你……。台：爹爹！遠：馬家乃是簪纓世家，閣下門弟。台：梁家雖屬貧寒，也是清白人家。遠：英台！你放肆！忤逆女你不該不聽父命。台：望爹爹想女兒人孰無情。遠：知書文應達理豈可任性。台：婚姻事非兒戲關女終身。遠：你若不嫁馬家，有辱門庭。台：要女兒嫁馬家，實難從命。遠：英台，你大胆！（由盛怒而轉爲規勸）豈不知三從四德乃是天經地義，你若執迷不悟，胡作非爲，不但有辱門楣，亦爲禮法不容！英台，爲父平日那一件事不依從于你，惟有婚姻大事非同兒戲，爲父已將你許配馬家，是萬難更改。（祝英台默默良久，接着痛哭）。請看，英台和她父親之間的鬥爭不是正面抗拒和針鋒相對嗎？這不是尖銳化的鬥爭嗎？英台不是言正詞嚴地和她父親展開鬥爭嗎？根據前面的分析，英台要「言正詞嚴地步步逼視祝老」，是完全可以的。但是，在那篇評論裏，我並沒有硬硬要編創者一定要把英台處理成言正詞嚴地步步逼視祝老這樣的情節，而只是爲說明問題，舉出這樣的例子罷了。更何況這只是例子的一半而已，「但老朽頑固的祝老絕不甘心自己的失敗，絕不會讓步而丟了面子，他一定會施以更大的壓力——這役話却給凌遠君漏掉了。凌遠君斷章取義的截取了我的例子的一半，故意把後半段漏掉，接着下去又以模糊的語

調問道：「試想一下，在封建制度底下，被踐踏蹂躪因而失去自主權的婦女，是否有可能正面抗拒封建社會的壓力，和封建制度發生極端尖銳化的鬥爭？」似乎要造成讀者對我產生這樣的誤解：就是似乎要求編創者把英台處理成戰勝整個封建制度，而最後獲得與山伯結合的企圖。前面我已經說過了，英台和山伯同封建社會的代表——祝公遠的鬥爭是不可能勝利的，這是歷史的局限性的原故。但是，我們要強調的是，這種鬥爭雖然不能取得最後勝利，但這種鬥爭是有積極的社會意義的，它是促使後來封建社會的總崩潰的因素之一。所以，在這場鬥爭的失敗的同時，還包括了成功的因素。只要我們用歷史的眼光來觀察這個問題，就會清楚地看出這點。歷史的演變，是社會內部矛盾發展的結果，但矛盾的發展是有階段性的，假如我們把「水滸傳」或「梁祝」中所描寫的矛盾當作歷史發展中的一個矛盾問題來看待的話，就可以看出這種矛盾是促使整個封建社會總崩潰的一個積極因素。因為這種鬥爭嚴重地傷害了封建社會的元氣，暴露了封建社會的不合理及其殘暴的本質，削弱了封建統治的威力，給封建社會以嚴重的打擊。沒有這些大大小小的矛盾衝突和鬥爭，要使整個封建社會土崩瓦解是不可能的。所以我們說，這種矛盾或鬥爭，有積極的社會因素，並含有成功的因素，理由就在這裏。

我在前面說過，英台的形象是生動的，性格是發展的。關於英台的形象，徐進君在越劇「梁山伯與祝英台」的前記中有一段話可以引來作參考：「我們試把祝英台的性格作一比喻：她開始時是放出的『龍中鳥兒』，後來是『盛開的牡丹』最後是『疾風中的勁草』。也就是說，她從掙脫了對女子不能讀書的約束開始，發展到大胆地追求幸福的愛情中，最後展開了頑強不屈的生死鬥爭。」從這個比喻中，從整個故事的發展過程中，我們可以清楚地看出英台的性格是不斷地發展的，她的內心矛盾不斷地衝突，到了最後她克服了內心的矛盾，和她的父親「展開了頑強不屈的生死鬥爭」。也就是如越劇名演員袁雪芬所說的「當她父親成爲她幸福道路上的障礙的時候，她便痛苦地撕碎了父女的感情，堅決地衝破了障礙來實現她的理想」。故事情節發到了生死鬥爭的最後階段，試想一下英台還會想到什麼封建禮教和什麼父女關係嗎？事情發展到了這種程度，難道我們還懷疑英台是不是或「是否有可能正面抗拒封建社會的壓力」嗎？難道我們還要懷疑這不是「和封建制度發生極端尖銳化的鬥爭」，而只是和封建制度開玩笑嗎？爲什麼「在封建制度底下，被踐踏蹂躪因而失去自主權的婦女」，就不「可能正面抗拒封建社會的壓力，和封建制度發生極端尖銳化的鬥爭呢」？事情恰恰相反，失去自主權的婦女必定會和封建壓力正面抗拒，並必定會發展成極端尖銳化的激烈鬥爭。因爲這是社會發展的必然規律，這是不以任何人的主觀願望爲轉移的。「梁祝」中所描寫的事件，就是這樣的。

英台的形象大家都清楚了，她是敢于愛其所愛，恨其所恨的堅強不屈的女孩子，同時也是個聰明無比的才女，她能够克服內心的矛盾，撕毀了父女之間的感情而展開頑強的鬥爭。她在和山伯結義金蘭後，又在杭城三長載的共同生活中，深深地同時勇敢地愛上山伯，並機智勇敢地以九妹之名和山伯訂下山海之盟。凌遠君也同意在這三年同窗的共同生活中，祝英台已深深地愛上正直純樸的梁山伯。和祝英台親如姐妹心靈相通的銀心，她也早就看出英台是深愛梁山伯的。而山伯這方面又是怎樣的呢？「梁山伯不是鼻子上抹着白粉的丑角，也不是不懂愛情的書呆子，更不是輕浮的急性兒」，山伯「這個人物具有淳樸，敦厚，誠懇，多情的美好品質（以上皆除進君在越劇梁祝前記中的話）」。山伯對英台是無比信任的，當山伯發現英台耳上有耳環痕的時候，經英台的解釋之後，就打消他對英台的懷疑。這說明山伯的爲人磊落和善良忠厚，他並不因而想入非非，可以看出山伯對英台是很信任的。但遭已經給山伯在心靈深處印下了一個模糊的印象，即英台是有些女孩子氣的。所以當師母向山伯說出英台自己做媒自己配的時候，他雖然驚震地呆住了，但却是驚喜萬分，經過一番思索後，山伯就完全相信英台是個女紅粧，並且知道九妹就是英台。事實上英台的女扮男裝滿不了她的師母，當英台向師母說自己是女兒身並請師母幫忙玉成她與山伯的龍鳳配的時候，師母對英台說：「師母心裏早明白」。從以上所談的各種錯縱複雜的關係中，我們可以看出：山伯是個光明磊落善良忠厚的典型的讀書人，他對英台是無比信任的，一直到師母告訴他英台是個女紅粧以前，他一直把英台當着好朋友和兄弟看待，即他根本沒有想到去愛英台這個問題。但是他對英台的友誼是很深厚的，同時在他的心靈上有個模糊的印象，即英台有些女孩子氣。而英台呢，她却勇敢的主動的去愛山伯，在十八里相送中她就顯明的表露了自己的情意，而且還自己做媒自己配。由於英台的主動去愛山伯，因而雖然山伯不知英台是個女孩子而沒有動情思，但却使他們之間的感情有了愛情的因素。他們在表面關係上雖然還是結義金蘭的好兄弟好朋友，事實上在兄弟朋友的情感內部已有了愛情的波瀾。既然英台是採取主動的去愛山伯，那麼三年同窗的共同生活中，山伯就不能不受英台的愛的薰陶，不能不受英台的愛的影响。我們知道，兩件事物互相作用和互相影响的影响關係是這樣的：即外因通過內因而起作用。英台的主動去愛山伯，這對山伯來說是外因，山伯的內心就是內原，當山伯還不知英台是個女孩子的時候，山伯的內心就不會對英台產生愛的觀念和要求，所以還沒有起作用；但當山伯知道英台是個女孩子的時候，並知道英台對自己一片真情，同時又和自己訂下婚約的時候，那麼英台的愛的影响起作用了，他們的愛情互相共鳴了。所以，雖然外因要通過內原才起作用，但外因的影响是有積極作用的。英台主動去愛山伯，直至山伯知道英台是個女孩子而深深地愛上她，這些事情都是發生在第二幕裏面，所以說梁山伯和祝英台之間的愛情，是在同窗三

載的共同生活中建立起來，並發展到成熟階段，是完全正確的。凌遠君說：「在第二幕時……英台對山伯是有情，而山伯對英台却是『無意』，這又怎麼說得是『愛情的成熟期』呢？」顯然的，凌遠君用『有情』和『無意』來解釋山伯與英台之間的關係並不適當。事實上山伯對英台不是『無意』，不是不愛英台，而是還沒有意識到英台的情意，內原還沒有受外因的影響而起作用。這可能是凌遠君一時用詞不當，這還情有可原。但是假如說他們的愛情還沒有發展到成熟階段的話，那麼他們在第二幕以後的鬥爭，又怎樣有可能呢？凌遠君又說：「山伯和英台之所以成爲一雙情侶……這是後來山伯發現英台是一位閨秀後，在感到驚訝之餘才在二人之間的友誼的基礎上建立起堅實不渝的愛情。」在這裏要問的是，「二人之間的友誼的基礎」是怎樣的基礎呢？凌遠君的所謂基礎是純粹的友誼的基礎，這種解釋事實上是錯誤的。前面說過，他們表面上雖然是結義金蘭的好兄弟好朋友，事實上在兄弟朋友的感情的內部已有了愛情的波瀾。再要問的是，他們的愛情是不是在「驚訝之餘才在二人之間的友誼的基礎上建立起來」的呢？由於凌遠君用機械孤立和表面現象的方法去看問題和解釋問題，看不到梁祝之間的感情內部愛苗的滋長與作用，看不到兩件事物之間的辯証地發展的關係，所以才用「驚訝之餘」這樣軟弱無力同時是錯誤的字眼來解釋梁祝之間的感情的發展。由於凌遠君看不到梁祝之間的感情的內部滋長着愛苗，看不到這愛苗的發展過程，而把他們之間的感情發展機械地分爲友誼與愛情二個階段，然而由於祝公遠的書信的到來加速了情節發展，並且發展的那樣快，那樣急速，所以凌遠君不敢相信他們的愛情是在三年的共同生活中（即第二幕）建立起來並發展到成熟階段，因而當我們把問題更進一步分析的時候，即「假如說他們的愛情還沒有發展到成熟階段話，那麼他們在第二幕以後的鬥爭，又怎樣有可能呢？」凌遠君的說法就很難解答這個問題了。還有一點要問的是，凌遠君說第

二幕不能「說得上是愛情的成熟期，假如是這樣的話，那麼梁祝「建立起堅實不渝的愛情」是不是在抗婚與樓台會裏面或以後發生的呢？假如「建立起堅實不渝的愛情」是發生在第二幕的話，那麼「英台對山伯是有情，而山伯對英台無意」這又作何解呢？顯然，凌遠君的是分折，不知道自己茅攻自己之盾。再還有一點要問的是，不知道凌遠君有沒有注意舞劇「梁祝」採用來當舞劇音樂的那首小提琴協奏曲的描寫方法。在這裏不妨把樂曲介紹的一部分內容抄下來，供凌遠君及讀者們參考一下。第一部分——呈示部：樂曲開始，在輕柔的弦樂震音背景上傳出一幅風和日麗，春光明媚，鳥語花香的圖畫。在清淡的豎琴伴奏下，獨奏小提琴奏出純樸美麗的爱情主題，然後和大提琴對答，比擬梁祝草橋亭畔，雙雙結拜的情景……「假如根據凌遠君的分折，愛情主題不應該這樣快出現才對，應該在較後部分出現才對，根據凌遠君的話來說，這個時候「英台對山伯是有情，而山伯對英台却是『無意』」，小提琴協奏曲的寫法應該是錯誤的。但事實是怎樣的呢？小提琴協奏曲是被廣大的人民羣衆所熱烈喜愛的優秀作品，沒有會懷疑那愛情主題的真實性。事實上樂曲作者是能夠通過梁山伯與祝英台的表面關係，深入地看到了他們的感情內部的愛苗的發展。從這裏我們可以再一次看出，凌遠君說梁山伯無意而祝英台有情，他們的關係只是純粹的友情，這種看法和解釋是完全錯誤的。從這裏我們可以再一次地看出，梁祝之間的感情內部的愛苗是不斷地起伏着和不斷發展着的。但凌遠君却看不到這一點，所以他分折到處都充滿矛盾，處處都解不通。

不過有一點必須承認，就是我在「評舞蹈晚會的演出」中，在談到第一幕時說「互相愛惜和互相羨慕是後來產生愛情的伏線，或者說這是愛情的萌芽」。這句話中的後半句是有語病的，應該改爲「或者說這是愛情的種子。」下面第二幕的「如果說在第一幕時他們的愛情是萌芽時期，那麼這一幕卻是花開果熟的時期。一應該改爲：『如果說在第一幕時他們已種下了愛情的種子，那麼……』」我的發現錯誤是由於凌遠君的提起，在這裏我要感激凌遠君的指正。事實上，在我和凌遠君討論的過程中，我不但發現了這點錯誤而糾正了它，同時使我有機會更深入和更全面的去參考一些資料，更深入瞭解了有關梁祝的問題。在這裏我要再次地向凌遠君表示謝意。但與這同時我也要指出一個事實，我在分折第一幕的時候，是用了許多文字，並且盡力的去分折他們互相結拜的各種因素，那有語病的話只是其中的半句話而已。但凌遠君却把我的其他分折梁祝結拜的意見全部抹殺了，甚至隻字不提，而單獨獨把我那半句有語病的話拿來伸張演繹，誇張和強調。還說我「在評價之前」，沒有「先對劇本作一番研究」。這種斷章取義的討論態度，我認爲是不科學的，對我們的批評活動是有害無利的。即使是這樣，由於凌遠君沒有建立正確的世界觀，沒有掌握辯証的分析方法，因而這種伸張演繹，誇張和強調還是引到錯誤的地方去了。

當我讀完了凌遠君的大作「對舞蹈評論的幾點淺見」後，內心就有一些奇怪的感覺。在「評舞蹈晚會的演出」一文中，我是很詳細很具體地提出我對該次演出的部分演出節目和舞蹈創作的看法。尤其是「梁祝」這個節目，我更是努力的從思想內容，藝術技巧，甚至從整個舞劇的發展過程去分折和提出我的看法，同時還做了簡略但却是盡量具體完整的總結，至於其餘的編創節目，我也是結合本邦的舞蹈創作特點來進行的（關於舞蹈創作的問題，我會在後面的有關舞蹈創作那一部分，和凌遠君及本邦舞蹈藝術工作者展開詳細深入的討論）。但是凌遠君針對我的看法提出不同意見時，却沒有全面的考慮我的意見，而只是東抓一把西撈一撮地我的幾點意見從整篇文章中抽出來，甚至還斷章取義地把我抽出來的我的意見或我的意見中所舉出的例子分裂爲數部分，雖後抓住這被抽出來和被分裂開來的一點極小極小的意見，用幾千度的放大鏡對準它

盡量的伸張演繹，誇張強調和歪曲。如在第一幕裏，我用了許多文字分折了山伯與英台結拜的各種因素，但凌遠君把其他的分折都抹殺了，只單單獨獨選取了敘述中的一句話「互相愛惜和互相羨慕是後來產生愛情的伏線，或者說這是愛情的萌芽」，分裂為二部分，然後斷章取義的摘取了我那句有語病的後半部分提出來，並加以誇張強調，伸張演繹和歪曲。在二幕裏，也是這樣。又如我在談到雙人舞在舞劇中的重要時，為了說明問題而舉出了很多世界著名優秀的芭蕾舞劇為例子，目的只是要說明雙人舞和四人舞在舞劇中的重要性，說明假如沒有這些雙人舞，「觀眾就抓不住劇情發展的主線，也就不能領會舞劇的內容」。但凌遠君却避開這些不提，而無中生有地歪曲說我「盲目把『梁祝』與天鵝湖，蔓蘿花，寶蓮燈，巴赫奇薩拉噴泉睡美人等世界名劇相提並比，以貶責它在編排上的粗糙鬆懈」。我看了凌遠君關於這點意見後，起初還以為可能我那篇文章交待得不清楚，或者沒有講得不妥的地方，因而特地去翻閱了幾次，但並沒有發現有講得不妥當或交待不清楚的地方。我不懂凌遠君是觀察力太弱，因而看不出或誤解了我的意思，還是凌遠君故意歪曲我的意思。關於這點我相信凌遠

君的內心以及廣大的讀者們的心裏是會清楚的。又如關於英台的形象，關於她和她父親鬥爭的問題，我說「抗婚裏面的祝英台，顯得很弱，只用拒絕來代替反抗和鬥爭。」我的意思是說舞台上的英台的形象是不够鮮明不够突出的，她的反抗精神和叛逆性格是不够典型的，因為這樣不能把壓力和反抗的鬥爭帶到高潮。但凌遠君還是老樣子，依樣畫葫蘆的把我的其他意見置之不顧，只把眼光集中在我所舉出的例子上，並且照樣的把我的例子分裂為二部分，單單截取了我的例子的一部分，並加以伸張演繹，誇張和強調。

本來，在那篇評論裏，我是從「梁祝」的發展過程和藝術技巧方面去分折的，可是凌遠君在向我提出不同意見時，却没有重視這點，而只從內容的枝節上去發揮。尤其是我提出的幾點總結意見，除了演員的表演問題一點之外，凌遠君亦是一字不提。我覺得凌遠君這種不考慮別人的全部意見，不考慮別人的結論，而從枝節方面斷章取義的隨意演繹誇張，強調和歪曲的討論態度，是不够科學的，因此這並不是實事求是的態度。不過即使是這樣，我也盡我的能力回答凌遠君所提出的問題。當然，我自認我的藝術欣賞能力和分折能力還是很弱的，我知

道前面所談的東西，可能在很多方面是有毛病的，這就要凌遠君和廣大的者多多的指出我的錯誤，使我的錯誤能及時糾正過來，這就使我受益不淺了。前面說過，我們現實主義藝術工作者，要有實事求是的態度，要有搬事實講道理的精神，我們要說某樣東西好，就要說出好在那裏，要說某樣東西不好，也要指出那裏不好。凌遠君說：「梁祝一劇是本地第一個編創的舞劇，也是受觀眾熱烈歡迎的節目……雖然它還不是很理想，有待進一步的加工改善，但以目前本地的藝術水平來衡量的話，無疑的這是一項難得的藝術成就，在舞蹈藝術的發展道路上，它是立了一個新里程碑。」凌遠君給「梁祝」的評價這樣高，說它是本邦舞蹈藝術上的「一項難得的藝術成就，在舞蹈藝術的發展道路上，它是立了一個新里程碑。」但却沒有說出他的論點的根據。我希望凌遠君在下次的討論文章上，能够詳盡的分折它，也好使我開闊眼界。

關於「梁祝」討論中的舞蹈語彙問題，因這與舞蹈創作有關，就留到本文的後半部分才提出來和凌遠君商討。還有其他的枝節問題，由於談梁祝時所佔篇幅太大了，也留到後半部才與凌君商討。

(待續)



論海涅和他的詩

·包平·

(續：六、海涅詩歌的藝術特徵)

這個美麗動人的題材，一八二一年為一位名叫雷本伯爵 (Graf. Loeben) 所採用，他以「羅雷萊岩」為題，寫成了一首詩，把那位自殺身亡的年

青女郎，創造為一會唱歌的人魚 (即儒艮)，她時常以歌聲引誘那些在航行中的船夫。海涅這首詩所根據的大約就是雷本詩中的題材，但海涅寫來比前

兩人的作品優越得多，感情的真摯和語言風格上的超絕，更增加這首詩的感染力。在海涅的詩裡，首先以他時常感到的「憂愁」

來暗示這段神話故事中所包含的不幸事件；詩的第二節描繪了萊茵河幽美的景緻，畫面明確清晰；第三、四節逐漸拉開帷幕，把傳說中的女妖羅雷萊托出，描繪了她美麗的形象、美妙動人的歌聲；第五、六節寫了河中的船夫，由於受羅雷萊絕妙的歌聲所引誘，結果把船撞上暗礁，人船俱毀亡。

這首詩明顯地是採用民歌調子寫成的，音韻的美妙和諧，語言的樸素清新，句子的精煉簡潔，是這首詩外在的美的形式；詩的感情的真摯、深沉，從平和中展開直至羅雷萊女妖出現，突現主體時達到高潮，然後像音樂上二分休止符那樣，以堅決肯定的語氣迸出：「這是羅雷萊女妖用她的歌聲造成」，結束全詩，這是這首詩內在的美的感染力，令人有回味無窮之感。

在「還鄉曲」裡，海涅還以海洋為題材，寫了幾首出色的詩作，描繪了黃昏時辰的海景、月夜的海上、波濤、風浪、魚船出海和靠岸等等的景色。這些詩是他於一八二三年夏天游北海邊易北河口的城市庫克斯港後由感而作的，詩裡反映了作者美麗的幻想；但是他這些幻想並非脫離實際的，而是在一定現實的基礎上，結合滲透在他詩人高度的創造力裡而生產的。詩仍以和諧鏗鏘的音韻格調鳴响在清新樸素的詩句中，也以此而增強了詩的風韻特色。

在第七首詩「我們坐在漁家之旁」裡，海涅先寫他在充滿霧氣的黃昏時分，遙望着面前汪洋的大海，在讀者眼前展現了一幅大海的美麗圖畫；第二節寫入晚時分的情景，燈塔已放出了光明，讓他能感到航行在遠方的船隻，此時一位游子身心所感到的開朗愉快，真是非筆墨所能形容的；第三節詩開始突出作者的心曠神怡和廣闊無際的幻想圖景：

我們閑談風浪和觸礁，
談着那位水手，
他怎樣在水天之間，
在快樂和憂患之間漂流。

我們談着遙遠的海岸，
談着天南和地北，
那些奇怪的民族
和那地方奇怪的風俗。

恆河邊芬芳明媚，
巨樹的花兒燦爛爭妍，
美麗恬靜的人民，
跪在蓮花的前面。

拉伯蘭有齷齪的人民，
扁頭闊嘴而身材矮小，
他們圍坐在火邊，
烤着魚兒喧罵大叫。

——還鄉曲

這些詩有點像美麗的童話故事，富有高度的令人嚮往、引人入盛的魅力，而詩的語言又是最淺白的短句來完成，只令人感到親切、柔和，對於這「閑談」有莫大的回味。詩最後以如下的語言作為結束：

姑娘們認真傾聽，
最後大家默不作聲；
那隻行船已經不見，
到處全是黑暗沉沉。

採用這樣的手法來結束詩中作者為讀者所描繪的圖畫，是相當新穎突出的；這種結束手法很自然地吧人們的思路從美麗而無實際的幻想中帶回到現實中來，帶回到身邊的事物中來，這給全詩增添了無比引人嚮往的魅力，增進詩的真實感、現實感。有些著名的海涅評論家，諸如丹麥的勃蘭兌斯等人，經常責難海涅詩作結束時來得非常突然，沒有同前面的詩句作明顯的交待或聯系，他認為這是破壞了詩歌藝術之美。

其實，這種責難似乎不大正確。顯然的，詩歌在感情激發中突然結束，而尤其結束時的「詩味」完全同前面的詩歌內容脫節或無關，這是不恰當的，當然就是錯誤的詩歌創作手法；但是詩歌畢竟是詩歌，它同小說、戲劇和散文不同，詩是着重感情的，思想感情就是詩的靈魂，而不在于敘述或描繪，在詩歌的創作過程中，由於詩作者思想感情的急遽變化，不但容許詩作者想象的大胆飛躍，把那些飛躍、變化之間的過程和聯系加以省略，而且是絕對需要這種飛躍，以最強烈、集中、緊張、高亢的感情，在最簡短（適當的簡短）的詩作中得到突現，得到完滿的發洩作用，結束全詩，這才是最感人的詩作，也是最成功的詩作。由此看來，詩歌所着重的，是感情的緊密連貫，而不在於形象的完整性。假如在一首簡短的詩作裡，期望把所反映的生活，全面無遺地描繪和敘述出來，這將不是詩歌所能担负的工作，這樣寫成的詩，如同高爾基給在創作上對素材不懂得加工剪裁的人所下的評語「雞毛同雞肉一起炒」一樣，那准是要失敗的。原因是詩裡出現太多瑣碎的敘述或描繪，必然會把詩的精神和感情割裂或沖淡，造成鬆懈，這樣的詩，必定是一首壞透的詩，許多人寫詩失敗，原因之一也正是在這裡。

在其他幾首有關寫海的詩裡，海涅處處把它同愛情結合起來，仍以豪邁奔放的感情，清新樸素的調子來表現：

你美麗的漁家姑娘，
請你把船靠岸；
到我身邊坐下，
讓我們攜手攀談。

把你的頭倚在我心上，
不要這樣恐懼；
你不是每天無憂無慮，
在大海上飄來飄去！

我的心完全和海一樣，
有潮汐也有風雨，
並且在它的深處
蘊藏着許多明珠。

——還鄉曲

這首詩的風韻和魅力，似乎就正如同漁船、姑娘、大海三者的相互結合一樣，在語言風格的清新、感情在連貫中有突現，以及紮根于現實中描寫愛情的內容上得到了最大的成功，令人一觸眼，馬上就能辨認出這即是海涅的作品。

海涅除了在那些活潑、俏健、音韻諧和、色彩鮮明的抒情詩裡，顯露出他民歌風格的風韻之外，在他那些獨特的諷刺詩裡，也同樣具有濃重的民歌風格。這類詩早在「詩歌集」裡已出現，只是格調還沒有那麼鮮明，而到了他寫「時代的詩」時，以及較後的時間裡，才為他真正加以利用並充實，達到了更高的藝術之美。甚至許多諷刺詩，還是直接採用民歌體寫成的，例如「時代的詩」裡的一些詩和長詩「德國——一個冬天的童話」裡的許多情節就是。

在「還鄉曲」裡的第六十一首，就是一首諷刺詩，對象是當時德國的學者、教授。它的風格具現在它的用語和生動的比喻裡：

世界和人生十分殘缺，
我要去向德國教授請益。
他懂得怎樣把人生整理，
從中建立一個明確的系統；
他會用睡帽和睡衣的碎布，
為我彌縫這宇宙的破洞。

在十九世紀三十年代期間，德國學術界非常普遍地流行着探討世界和人生的關係問題，想從中得出一個結論，好給長年受辱的德國，打開一條新的出路。然而，由於當時德國的整個學術風氣，都為

唯心主義哲學所籠罩，許多學者教授們也依樣畫葫蘆，在報刊上，或在大學講堂裏，對世界和人生問題牽強附會地任意解釋，結果顛來倒去、倒去顛來，也仍無法實際解決他們所要解決的問題，而德國的出路也仍是原封不動地被堵塞在那裏。海涅這首詩正是針對此種情況而加以諷刺的。

這首詩的取勝，當然不單在於它的內容，尤其同樣重要的還是它語言的高度凝鍊、風格上的「海涅型」——即個性，這三者的有機結合，才是它成功的基本要素。

海涅諷刺詩的獨具風格，在「哈爾茨遊記」插曲「裏，會以清新的短句式出現。例如「序詩」的前兩節是這樣的：

黑色的上裝，絲織的襪子，
雪白的、文雅的袖子，
溫和的談吐，擁抱接吻——
啊，但願他們還有心！

在胸膛裏有心，在心裏
有愛情，溫暖的愛情——
啊，叫他們那虛偽的
相思老調，真要使我送命。

對於海涅的諷刺詩，我們將會在後面的文字裡詳細論述，這裡不過遇到順便提出加以說明而已。我們前面所舉的海涅的詩的民歌風格，都是他的四行一節，使用傳統的押韻方法的舊形式的詩，而他在突破舊形式，在使用自由體的寫作方法方面，他的這類清新的民歌風格不但依然存在，甚至許多首詩因為語言的凝鍊和清新化，使它的風格更顯露了。這類自由詩，在詩歌集中就完全體現在北海詩組裏。

我用纖細的蘆管在沙上寫着：
『阿格涅斯，我愛你！』
可是那惡毒的海波泛濫而來，
卷過這甜蜜的自白，
把它沖掉了。

脆弱的蘆管啊，散亂的沙礫啊，
奔逝的海濤啊，我不再相信你們了！
天色漸漸變得黑暗，我的心漸漸變得狂
暴，

我要用強力的手，從挪威森林裏，
拔出最高的樅樹，
把它浸在

挨得納火山的熊熊的火口裏，
而用這蕪滿火焰的斗筆
在黑暗的天幕上寫着火字：

『阿格涅斯，我愛你！』
從此在天空裏

每夜燃燒着那不灭的火字，
所有世世代代的子孫
都要歡呼地讀着這句天書：

『阿格涅斯，我愛你！』

這是題名為「告白」詩中的後三節詩，是北海詩組裏最突出的一首。它的最大優點，在於抒情力量的驚人，從而產生了它過人的氣魄。

海涅在這裏顯然以阿格涅斯來比喻他的情人台萊賽；他為了表示對阿格涅斯的愛情，要用有力的手，從挪威的森林裏，拔出最高的樅樹，把它浸在西西里島那常常被人用來象徵戀愛熱情的挨得納火山口，而用這蕪滿火焰的斗筆，在黑暗的天幕上寫着火字：『阿格涅斯，我愛你！』——這就是詩中情感達到最高濃度、最激化的地方，詩的本身似乎就體現了挨得納火山口熊熊的烈火的形象，因此，它最能激動讀者，也體現了作者高度的想像力。

要體會海涅詩歌中的民歌風格，似乎以他的舊體詩比自由體詩來得容易。因為舊詩有一定的押韻方法和每節四行的格式，在給人辨認和體會上就有了極大的便易；而自由體詩却因為無一定格式，而語言句式的長短也距離得很遠，因此辨認起來就難得多，這也說明了民歌之所以以格律詩居多的原因。雖然如此，但海涅自由體詩的民歌風格却是不可抹殺的，以這首「告白」來說，從節奏和旋律格式方面來看，第一節詩似乎就同後面三節很不配合，而感情方面似乎也顯得拘泥、局限，然而，實際上，詩的本身是有着內在聯系和發展的，詩的感情正具現在連貫着整首詩的精神和氣魄裏；另一方面，因為是自由體詩，作者正爲了達到感情的一貫，從平和中逐漸強化，因而在句式上就顯得長短參差不一，距離極遠。

在另一種情形之下，他也仍有每節四行的詩句出現，而民歌風格的顯現，就同上述情形完全相反，如：

海裏有珍珠，
天空有明星，
而我的心，我的心
我的心有愛情。

海潤天空，
我的心更加空潤，
我的愛情光輝燦爛，
美勝珍珠和明星。

這是「船室之夜」中的前兩節，海涅以比喻的方式來體現他的思想情感，這裏就出現了明朗和協的旋律格式，而它的風格也就從中表現了出來，但在氣魄和精神上，就根本無法同前面一首相比。

「暈船」是海涅的另一首自由體詩，詩裏假借在海上顛簸、飄搖、震動時思念着他的祖國德意志，從中抨擊和諷刺了德國當前的腐敗政治。詩的最

後一節如下：

就像那冬夜的漂泊者
渴望一杯溫暖的親切的茶，
我現在的心就是這樣渴望着你，
我的德意志祖國啊！
縱令在你可愛的大地上總是搶復着
妄想、騾騎兵、惡劣的詩篇
和冷淡的薄薄的宗教論文；
縱令你的斑馬總是
用薔薇代替蘭草而養肥壯大；
縱令你那些貴族猿猴總是
用閑適的裝飾自命高雅，
自認為超于其他一切的
卑賤的笨重的牲畜；
縱令你的蝸牛集團，
因為這樣緩緩地爬行，
總是自認為不朽，
縱令它每天在搜集意見，
調查奶酪蛆蟲是否屬於奶酪的一部份，
而且用更長的時間進行討論，
應該用什麼方法改良埃及綿羊，
借以提高羊毛的品質，
使牧人能像剪別種綿羊一樣去剪毛，
而不需挑剔揀選——
縱令在你那兜總是全部充滿了
愚蠢和悖理，啊，德意志啊！
我還是渴戀着你：
因為你至少還是堅實的陸地啊。

這首詩的現實意義是很強烈的，而語言凝鍊和口語化，節奏和協、明朗，都自然而然地加強了它的藝術特色。顯然，海涅在運用民歌風格來寫作的

同時，並不因之而限制了自己，而是把民歌的語言、形式創造性地改進、發展，提煉爲更高的藝術形式，從而使他的創作更具特色。

海涅寫海的詩，雖在「還鄉曲」裡已出現過，但以北海詩組裏最多、最優秀，對海的歌頌、對海的讚美，或借海抒情喻事，真是不勝枚舉，而每一首又各有他不同的表現手法，閱讀着他的詩，就好像看到海在眼前震盪、海浪在翻騰，聽到海風在吹括，又像是坐在船上隨波濤起伏，或看到遠方孤島罩着濃霧，這一切，它的藝術魅力真是太吸引人了。難怪文學史家會說，在詩的領域裏，海涅是第一個人使人聽到海洋咆哮聲的詩人。

文學上對自然的描寫，無論是借自然來喻事比物，或歌頌光明或貶責黑暗，都必須具有特別高強的藝術手腕，才能生動完美地達到理想的效果，否則將是徒勞，使人覺得猶如乾癟僵死的文字排列。因為文學畢竟不同於自然科學，它的描寫自然，實際上不過是描寫自然現象，而自然現象在文學中的反映，却是依照另外一種規律來進行的，那就是文學作者把自然加以人化，人的社會本質的對象化。這樣一來，文學中所描寫的自然已變成成人化的自然，從而除了一些科學小品之外，文學也並不反映自然現象的本質，而是從對象上去客觀地揭露人的本質底豐富性。例如海洋，在文學裏就並不把它當作地球表面上的水域分佈來寫，而是作家們通過自然現象的海洋，來表現人的社會本質和對於生活的觀點。從這方面看來，假如按照文學上的兩大特點來分析——即通過形象來反映客觀現實，和通過形象思維來完成它底創作，顯然，散文、小說或其他種文學形式在描寫自然方面就比詩歌來得容易。因為詩歌雖然沒有排斥形象思維，然而詩歌主要以情感人，形象思維在詩裏就顯得不大重要，或者零碎，但偏偏在描寫自然方面又是以詩歌佔多數，因此，詩人假如沒有具備超卓的藝術手腕、豐富的生活經驗和敏銳的捕捉事物本質的感官，就無法達到預期的效果，這是很自然的。而海涅寫海，曾被文史

家們評爲使人聽到海的咆哮聲，這說明了他對自然的描寫，在藝術上的表現是成功的。

海涅民歌風格表現得最明顯突出的要算是收在詩集「羅曼采羅」裏的詩。這部詩集可以說是海涅民謠、民歌體詩作的全部精華，在藝術成就上達到了空前的地步。因爲「羅曼采羅」本來就是一種西班牙的歌謠體詩的名稱，海涅把它同自己所掌握的民歌風格溶滙，寫起來就倍覺生動、親切、富於魅力。例如：

富有的，他們不久
還要獲得更多的財富。
只有少許的，這少許
也要被他人奪去。

要是你一無所有，
唉，那還不如去死——
窮漢啊，只有稍有一些的人
才有一種生存的權利。

——「世道」

要和有錢的人們結交，
只有說些淺薄的恭維話——
錢是薄的，我可愛的孩子，
它也需要淺薄的恭維話。

在每一尊神聖的金牛犢前，
把香爐拚命搖動，讓它冒出香烟；
在塵土中下拜，在泥土中下拜，
最要緊的是不要做不徹底的禮贊。

今年麵包的價格很高，
可是最漂亮的言詞不費錢鈔——
去歌頌思人的狗巴，

只要把肚子塞一塞飽！

——「窮漢品質」

這兩首詩都是引自海涅的詩集「羅曼采羅」的「拉撒路」組詩中。這些詩雖仍以四行一節爲主，並帶有明朗的抑揚格律，但是詩歌的風格是同以前有所不同的。詩的語言更生動、更樸素和更有韻，詩的特點更自然、更新鮮和妮妮動聽，達到了民歌、民謠風格中的最高境界。當我們吟着這些詩的時候，完全感覺不出它和真正的民歌有什麼分別。這說明他的詩的民歌、民謠風格，是越來越豐富、加強了，他的詩的藝術手法，又向前推進了一步。

這兩首短詩，海涅的本來意思，雖然只是爲了說明他所處的時代中貧富不均的一般情形，但是，我們假如把它思想放寬一些來看也無不可。從這一點來看，前者，在很大程度上就變成了體現「剩餘價值」學說中的精神。它說明了資本主義社會中的這個真理：富人越富，窮人越窮。因爲資產階級的大腹賈們，正是利用他們從勞動階級身上榨取來的資本，再去變出更多的資本；同時，在社會發展進入壟斷資本主義時代，在它形成和發展的過程中，由於它的壟斷、兼併作用，它必然會造成許多中小資產階級的破滅、消亡，這就是詩裡所說的：「只有少許的，這少許也要被他人奪去。」儘管這句話，海涅或者是從聖經中引出來的，但它所體現出來的精神，却正符合了資本主義社會的發展過程，這應該是值得重視的。詩的後半部份，以反語和相關語的形式出現，以達到他諷刺的目的，更是巧妙無比。

在歐洲國家中，德國由封建社會變爲資本主義社會，要比其他國家落後得多，它的封建殘餘甚至延續到納粹思想興起時才消滅，但是，海涅却能够在幾達一百年前所寫的詩裡，體現出一百年後的精神，這確實是難得的。

後一首，雖題名爲「窮漢的品質」，但却同樣用了許多相關語和反語的形式，尖刻，辛辣地刺痛

了富人，同樣具有尖銳的時代意義。

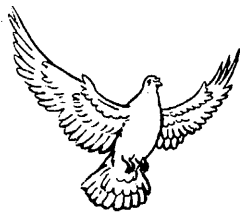
民歌所要求的正是深刻的時代意義，而海涅在學習民歌、掌握民歌到創作出大量民歌風格的詩歌時，從寫他本人的愛情生活開始，也是一步步的向前推進，深入，直到最後，他的民歌風格在藝術性上的發揮，已達到了同真正的民歌毫無差別的完美境地，他詩歌的思想性也深入到反映時代社會本質的高度階段，這說明他在擴展詩歌藝術的民歌風格上，是有極大成就和貢獻的。同時，既使在他早期寫愛情生活的詩歌裡，也並不局限在他個人的小圈子裡來寫，而是把它擴大、昇華，提高到成爲具有社會意義、時代特色的問題來寫的，這同真正民歌中描寫男女愛情生活的思想，基本上也是一致的。

丹麥批評家喬治·勃蘭克斯會對海涅作過這樣的評語：「海涅是一個劃時代的人，不僅在德國的抒情詩中，而且是在一般的詩中。他介紹進一種新的風格，在抒情詩中將情感與幽默結合起來，而且介紹進一種新的觀念，或用襯托方法，或用打油詩方法，將散文介紹進詩裡。他作爲一個劃時代的人的地位，是緣於他的歷史的地位，緣於他生存的時代的浪漫主義的背離現實被悲觀的寫實主義取而代之；這一點可以說明我們在他的作品中所看到的兩種要素的融和。」（「十九世紀文學之主潮」）這裡，儘管勃蘭克斯並沒有真正認識到現實主義的精神，而把它誤解爲「悲觀的」（這或許就是魯迅所說的，勃蘭克斯是站在人道主義者的立場上來寫他的「十九世紀文學之主潮」的），也儘管在他的話裡並沒有特別指出海涅的民歌風格，但恰恰在他的話裡所高度評價的，正是海涅的民歌風格這一優秀特點。

因爲風格這種東西，按照「文學原理」的作者季氏說「是指貫穿各個不同現象中的基本特徵的統一性」或「風格是多樣中的統一」，而勃蘭克斯本人更加明確地說出風格的戰鬥意義，他說：「一種風格是一個人格的表现，是在文藝的戰鬥中的一種

（本文轉入封三）

也談「好機會」的主題思想



· 蘆莖 ·

爲了提高創作水平，爲了介紹和傳播進步文藝，爲了拔除不良文藝的毒害，這是文藝批評的主要目的。然而，爲達到這個目的，就必須正確地鑑定一篇作品的好壞，否則，黑白莫辨，顛倒是非，反而有害。爲了糾正這一點，就需要有批評的批評。因此我想針對筆鋒先生的一談談「好機會」的主題思想一文（請參看「現代文藝」第七期），提出一些不同的看法。

筆鋒先生說：「好機會」是一篇有着極嚴重的鼓勵個人主義、宗派主義及鼓勵人們對這類思想採取妥協態度的主題。該文將會給讀者帶來極壞的影響。我不能同意這個看法。

到底「好機會」的主題思想是什麼呢？

現在讓我們來看看作者的描寫。陳夏先生在描寫到阿蘭的職業時寫道：

「可是，有什麼用？——她阿蘭收斂笑容說，「還不是替老板賺錢！做到現在每月才拿它七十多塊的薪水；連津貼也不過九十塊。」」

又說：

「如果我轉到另外一間廠，薪水都有一百以上。」

這樣的機會是否有呢？

「阿蘭微微一笑，記起不久前的一個機會：同是排版的工作，每月底薪一百廿元，却因爲有個會友失業了半年多，因此便介紹給他去了。」

從這裏我們可以看出阿蘭的爲羣衆的自我犧牲的精神。這是第一點。現在一份報館的工作又找上她來了。

「原來這樣一份工作，正是阿蘭早在二三年前就想望過的。因爲報館的待遇比印務館高，工作條件也好，還有其他的福利。只是一直沒有機會，久了也就不再想它了，新近又爲了工會白天的手不足，勞資糾紛一多，自己身爲總務，就免不了要請假出來幫忙處理，但因爲她工作的廠規模小，少了一個人手經常工作就受影響，所以雖然請假的時間薪水讓廠方照扣，老板仍不免臉黑黑，甚至冷言熱語，……爲此，她甚至考慮過索性到工會受薪，然而正由於工會的經濟不充裕，故而不曾提出，後來忽一轉念，心想：如果她在報館找到一份工

作，那就好了。」

作爲一個正派的工會負責人，爲自己尋得一份較好的職業，這并不是她的真正目的。但如果有一份「職業穩定，工作條件好，而且待遇高些，」能够多賺取一點錢「補貼家用，讓母親高興」的工作，任誰也是樂意的。

「然而，走到家門口，阿蘭却突然想道：「如果我離開目前的廠，對組織會不會有什麼影響呢？——廠裏面的工友會不會誤會，說我自私呢？——工會的其他會員又會說些什麼呢？……」一連串的問題，刹時間像水泡般地浮了上來。」

那麼，阿蘭是怎樣來處理這事件呢。

個人的利益並不會改變她爲工友利益的集體主義立場。她非但徵求工友的意見，也徵求了工會負責人的意見。

「你看，你們目前廠裏面的組織怎麼樣？——你離開會不會怎麼影響？」（王秘書問道）

阿蘭聽秘書問的和自己想過的一般，心裏很是受用，即刻就說：

「我已經跟我們廠裏面的幹事討論過了，他們都同意我去做。——他們說廠的組織，他們有辦法負責。」

王秘書點點頭，接着又問明了工友是否知道，以及他們的反應後，認爲沒有什麼不妥的地方，就又滿意地點了點頭……

阿蘭就是這樣，一切都以羣衆的利益作爲前提而決定到報館去工作。可是，這裏却出現了一個堅決跟她爭奪這份工作組織主任。而阿蘭又是怎樣來處理這事件呢？她對王秘書說道：

「從他剛才跟我的談話的態度，我看他是硬要爭到這份工作的。如果由我去做的話，他一定會不甘願。要是他以後對我個人有成見還不大要緊，等一下牽涉起一些執委的人事問題還是什麼事，我才不要……」

又說：

「……他既然硬硬想着要去，他一定會想辦法去拉攏羣島的幹事，你知道小陸跟他私人的感情特別好，而且他這個人的脾氣是很古怪的，一不爽快起來，什麼都不管，要是他沒辦法拉到他去做，以後搞得他們幹事

會鬧分裂更糟糕。——反正我想到羣島做，主要又是爲了工會，所以，即使我沒進羣島做，以後白天工會有事，我還是可以設法請假出來處理的，——老板要臉臭就給他去臭，最多不是給他叫滾？」

而且，阿蘭又以爲：

「同時，我又想，他既然說是要去幫忙他們的組織，不如就索性給他去，爲了照顧組織這樣也是好的。」

阿蘭決定到羣島報工作，雖然由于它是一份較好的職位，但更爲的是會務的需要。現在她毅然決定讓給大仙，同樣也是爲了照顧集體的利益。因此可以清楚看出，「好機會」是爲了表現阿蘭這樣一個「熱愛工作，熱愛會友及自我犧牲的精神」(引

用筆鋒的話)的集體主義的偉大性格。這就是「好機會」的主題思想。正是這個思想貫串了整個作品。此外，還有什麼可以說明這個主題思想的呢？

「你今天沒工作？」阿蘭才轉過身來，廣遠就問道。

「有。」阿蘭說，一邊退回路旁。「我請假出來處理一個糾紛。」

如果懂得小說的寫作方法，并稍微細心閱讀，就可以輕易地看出，這一段描寫是具有深意的。這是作者爲了暗示阿蘭的性格——一切爲羣衆的性恪——及「好機會」的故事發展，經過精心構思所埋下的一個伏筆。否則，如果根據筆鋒先生的看法，認爲這是一篇主旨在於「鼓勵個人主義、

宗派主義及鼓勵人們對這類思想採取妥協態度」的作品，那麼，佔了作品三分之一的前個部分的描寫，要不是多餘就是成爲不可理解的東西了。然而從這篇作品的寫作技巧看來，作者顯然不至於笨到這個程度的。

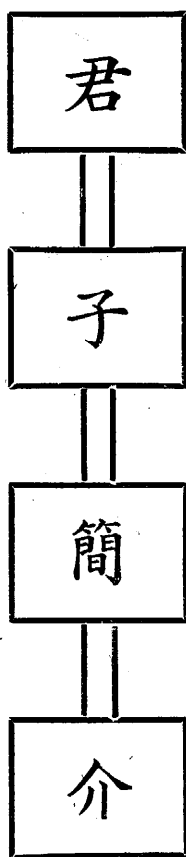
「好機會」這個標題，雖然沒有特定的意念，但它和主題也是協調的。要批評一篇作品，就應該從作品的故事內容和情節，作品的構思以至標題等方面進行研究，否則如果單凭一時的感覺情緒出發，就很容易犯上主觀主義的錯誤。筆鋒先生正是犯了這樣的錯誤。

筆鋒先生既然對於「好機會」的主題思想理解錯誤，那麼，他的整個立論已經從基本上被推翻了。

那麼，現在可以問：「好機會」這一篇小說將會給讀者帶來怎樣的影響呢？

筆鋒先生說：「我對她(阿蘭)的熱愛工作、熱愛會友及自我犧牲的精神感到欽佩。」這正是一般讀者的感受。作者就是這樣通過對於阿蘭的描寫，從而鼓勵大家向阿蘭的這種偉大精神學習。因此，「好機會」帶給讀者的非但不是壞的影響，而是好的影響。

至于筆鋒先生認爲阿蘭和王秘書的作法是錯誤的，雖然我同樣不能完全同意這種看法，但由于這已經不是屬於主題的範圍，而且若要詳細討論將會費了極大的篇幅，因此我就不打算再寫下去了。



·蕭仁·

一 序

我好幾次想替這些君子立傳，但總是缺乏勇氣。一則本身是個凡夫俗子，沒有資格替他們立傳，二則本身無才無能，即使替他們立下傳記，也難以傳諸後世而不朽的。這豈不是對不起這些君子了嗎？但我又想到「君子疾沒世而名不稱焉」，不替他們留下傳記，也是十分不對的呀！於是我想把君子之事跡介紹一下，讓文人學士看了，好替他們立傳

，這也算是一件功德無量的事。同時這也不傷大雅，因爲原原本本、老老實實地介紹一下，總不致於會損害君子們的「清譽」。我想這總可以吧！因此不自量力爲君子們效勞，寫下這篇「君子簡介」。以上幾句閒話，算是個聲明。

二 君子國之遺老

買東西不講價，這還算平常，但是不講價反而要多給的總不會有吧！除非是「鏡花緣」中所說的

君子國。但說來你或許不信，我們的李校長就常常叫人多算貴些，不信的話，你聽聽他的電話。

「喂！陳老板嗎？我是老李呀！」

「李校長！有什麼事嗎？」

「下午替我送打籃球來，三四塊錢的就行了。」

記住啊！否則教員又在發牢騷了！」

「好的！好的！就拿中國的行嗎？頂便宜，一粒不過三塊多錢！」

「這麼便宜！你們門市賣多少？」

「最少也賣四塊多！」
「那你單上開四塊吧！湊個整數也好！」
「好的！好的！沒別的吧？好，再見！」
你們聽了或許會覺得奇怪吧！其實也沒甚麼。我們的李校長和陳老板是「莫逆之交」呢！他拿生意給他做，他扣巴仙給他賺。單上多開幾塊錢，好處諒必你也知道吧！

三 君子作風

星期六晚上，我們學校的宿舍最寂靜，因為許多君子都去新山，在那兒尋求「刺激」去了。星期日的早上，我們的宿舍就熱鬧了。君子們一起身，連臉還沒洗就爭着報告他們晚上的艷事了。

「那肚皮舞真够爽，真够刺激！」君子說着還搖着那肥大的肚子，模仿肚皮舞的動作。於是一陣「哈哈」的笑聲响徹宿舍。

「這有什麼爽！好看不好吃，還是我跟老林去那邊！」

「去那裏？去那裏？」一君子問。

「還不是去找那些野雞！看都厭了有什麼爽？」君子不屑的說。

「不是！不是！我們有新的機會呢？是嗎，老林！」

「什麼機會？」君子們不約而同的問。

「不講！天機不可洩漏！」

「不講算啦！下星期我們偷偷跟着去，春光總會洩漏的。」

「哈哈……」

「哈哈……」

「無聊！」昨晚留着看門的老趙剛吃完早飯，一回來就聽了這些話，不禁低聲的說。但這句話却大掃君子們的興，君子們要反駁了：

「無聊？老趙！別假正經了！」

「消遣消遣嗎，別太認真啦！」

「其實呀！靜靜的人才厲害呢！」

「老實是假的！我看偷偷摸摸是真的呢！」

「偷偷摸摸倒不如光明正大，這才是君子作風呀！」
君子們齊向老趙開炮，言下之意，似乎只有他們才配稱為君子！唉！就算他們是君子吧！

四 君子之交淡如水

老王真是個怪物，對學校的同事竟像對待陌生人一樣，早上他獨自駕車來上課，下午回家車裏也只有他一個，他跟任何人都不能相識似的。

跟別人少來往，照理也不好意思勞別人的駕才對，但老王却不同，他如果有事要人幫助，那就會親熱熱來找別人了，請人看戲吃大餐，他呀！竟把他一向奉行的「君子之交淡如水」的教條也暫時忘記了。

不僅如此，有時候找不到人，他也居然去找上曾經跟他相吵的人。有一次，大概是星期六，宿舍裏的教師多數走了，只有老趙在，老王與老趙一向就不太好，自從去年吵過架之後，甚至碰面連打招呼的「手續」也取消了。現在老王有急事要人幫助，也就厚着臉皮求人幫助。事後有人說臉皮厚，他却說是「君子不念舊惡」呢！真是個君子！

五 君子愛人以德

老周算是老資格的教員了，教了十年書，經驗是够豐富了，而且又是受過訓的教師，甚麼教學法、教育原理、兒童心理等等，大概也都十分熟悉的了。

然而，說也奇怪，老周的教學却是千遍一律的，無論上什麼課，都是那麼一套。什麼教學法早已丟到九霄雲外去了。教育似乎也似乎沒有用什麼教育原理，唯一的方法就是打！

老周終於打出事來了，有一個孩子給他打得手腫，隔天家長找上學校來了。但老周却不認錯，他還滔滔不絕地為自己辯護，說他打學生是為他們好，還說出一大套「教育原理」來。又引經據典說什麼「君子愛人以德」，他愛學生可不滿愛呢，總之

千句話一句說：他是沒錯的。他是認為沒錯的，現在還不是時時鞭打學生，大概這是「君子愛人以德」的具體表現吧！

六 君子好速

今年學校有五個教員受訓，托他們的福，學校可以多添一個新教員。今天新教員「上任」了，是個女的，相當漂亮。這是君子們最感興趣的事了，她的到來使沉寂已久的宿舍又開始熱鬧起來了。

君子們也的確有一套本領，真的，最精明的偵探也不過如此。不上幾天，新教員的許多私事都被他們探聽得一清二楚了。

「她是××中學畢業的，會考還是甲等的呢！」

「她有個妹妹也讀××中學，長得也漂亮呢！」

「她的家庭環境很好，住的是洋房呢！」

「她是廣東人。」

「她每天都在紐頓上車！」

「她……」

「她不知道有沒有對象？」大概只有這一項君子們還不清楚，其實他們最關心的也是這一項，所以一提出個個都注意起來。

「不會吧！才出來工作怎麼會有愛人。」
「不會？你怎麼知道？」於是君子們爭論起來了，但這樣的問題要怎樣爭出答案呢？最後一君子說「管她有沒有愛人，君子好速嘛！誰爭到誰才算本事。」

「對對對，君子好速，追求她不算什麼橫刀奪愛吧！」

「哈哈……」

「哈哈……」

唉！倒靨的新教員，她要忙於應付這些「好速」的君子了！



紫雲英 (叙事詩)

伊金

一 一朵火紅的花

紅色的陽光還沒有射上天空，
水塘微漾着碧色的星光，
姑娘彎身挑起了水，
彎弓似的扁担閃又閃。

姑娘挑着水沿田埂走去了，
歌聲唱紅了東方，
飄浮的白霧逐漸消散了，
菜花閃耀着碎金似的霞光。

姑娘的名字叫紫雲英，
(紫雲英原是一種火紅的花)
哎，她比太陽更早醒來，
從田裏回來，嫣紅的晚霞正燃燒在天際……

二 第一次拿起了鋼筆

紫雲英就是這樣一位姑娘：
陽光裏揚着鋤頭，褲腳沾着泥漿，
草帽罩住了短髮，
背上汗水可划船。

紫雲英拿慣了鋤頭，
她的手熟悉土壤的溫度，
但第一次拿起了鋼筆，
已是十六歲的姑娘。

那是一九五七年十月間，
鄉村會像太陽一樣，
把紅色的光綫撒進鄉村，
把文化帶給窮人。

紫雲英參加了鄉村會，
在夜間識字班，
第一次拿起了鋼筆，
寫下了新生活的第一個字。

紫雲英剛站起足尖跨過門檻，
父親的聲音就迎頭劈來：
『站住！妳去哪裏？』
紫雲英的書本跌落地上……

封建意識使老年人的頭腦
變成花崗岩，紫雲英的淚珠在滾轉……
新生活就是這樣：
父親的責備，老師的勉勵。

紫雲英隨身帶着鋼筆，
生字填滿了紙片；
在田裏，學習代替了午飯後的談笑，
書本常常糊着汗水和泥漿……

啊！日子像村裏的小河長流不斷，
紫雲英的短髮已編成飄飛的辮子，
女兒的覺悟終於消融了父親的頑固——
在識字班，紫雲英保持五年第一名……

三 『哎！女將來了！』

今年初，紫雲英當起夜間識字班教師，
陽光裏她依舊揚着鋤頭，
燈光下却揮起粉筆，把廣闊的世界
在學員們眼前有力地打開。

無論晴朗的夜晚，
或是雨夜，鬢髮成了無數水渠，
紫雲英總是騎在腳車上，
為理想而奔馳……

『哎！女將來了！』
『老師來了！』
紫雲英遠遠地揮手，
車燈終於熄滅了。

紫雲英把辮子甩向背後，
走進識字班……
她不時講述新時代的英雄故事——
像火把照亮了每個學員的前程。

無論紫雲英經過哪裏，
到處都有親切的招呼；
好教師的影響，
對於年青人是最有用的陽光……

四 通往明天的道路

有時，紫雲英用最激情的聲音，
跟朋友談起莊嚴的事業和光輝的名字，
談起一面鮮艷的旗，
將要升起、飄紅了祖國的碧空……

『通往明天的道路已經找到——
堅持反殖的正義事業！
祖國，就要掙斷鎖鏈站起來了，
向全世界的階級兄弟致敬，揮着巨手……』

五 風暴

然而，風暴來了，
黃塵遮天山峯移動，
啊！紫雲英
被風暴捲去了，

紫雲英
被風暴捲去了……
被風暴煽起來的

怒火，照亮了宇宙……

連一粒砂，
也有了
生命，有了
深仇！

六 飛奔的大旗

紫雲英十四歲那年，八年前，
母親去世了。
父親悲傷地低垂着頭、倚在門邊，
紫雲英的眼睛噙着淚水……

但是，紫雲英——
這朵火紅的花啊！
沒有被淚水浸壞了青春，這朵火紅的花
依然挺立着，朝向晨曦的天邊……

紫雲英的父親，一個老農民，
從黑髮到白髮，幾十年來，
用一張破被單，
抵抗着生活的嚴寒。

紫雲英報名夜間識字班，六年前，
他極力反對過，心臟病使他氣喘吁吁；
到後來，紫雲英的話，
竟使他在破舊的茅屋裏，不再嘆息。

他同情紫雲英的行動，
用贊同的目光注視着女兒……
今年二月，當女兒被風暴捲去了，
他心裏有千座爆發的火山。

他圓睜的眼珠呵，
像剛出爐的紅透的鐵球，
他突然昏倒在長年作伴的鋤頭上，
永遠不閉起眼睛……

他的眼睛在說着一句仇恨的話，
這句話，鄉村會把它寫進誓言裏；
而人們更從同一個名字汲取勇氣，
紫雲英啊！已變成一支飛奔的大旗……

一九六三年七月廿九日至八月十三日

早

晨

· 玉 明 ·

壁上的鐘，剛敲過了六响。清冷的晨風，吹過那半開半閉的窗門，吹進了這間小小的書房，使這間書房的空氣感到一陣陣的清涼。天藍色的窗簾，被晨風吹得「素鹿素鹿」的响。通過窗簾，可以望見窗外細雨潺潺，像千萬根銀絲一樣不停地往地面降落。

這間小小的書房，佈置得非常樸素優雅，看來是個書香人家，面窗的那片潔白的牆壁上，貼着魯迅的畫像，青綠的底面襯出張威嚴俊秀的臉兒，橙黃帶紅的臉色像初昇的太陽，一雙黑亮的眼睛嚴嚴視窗外；臉上似乎有點愠色，好像對昨晚的暴風雨感到非常憤慨。魯迅像的兩旁有一副對聯：「橫眉冷對千夫指，俯首甘為孺子牛」。字跡清秀飄逸，顯然是書房主人的手筆。這面牆的左下角有一扇小門，房門半掩着。

靠近房門的另一面牆，旁邊放着一個書廚，架上整齊地輪滿各色各樣的文藝書籍。詩歌、散文、小說、文藝理論、社會科學，甚至古詩詞都有。書廚上面靠牆邊上，萬年青在迎風飄擺，它的前面矗立着屈原的石像，皓白的磁石閃閃發亮，這高潔的古代英雄凜然直立，手撫三尺長劍，眼睛炯炯有神直逼窗外。這屈強的老頭，也好像是被昨晚的暴風雨激怒了，氣得七竅生煙。

近窗的桌子旁邊，坐着一個青年。一臉剛毅嚴肅的神色，似乎有什麼重大的事件，放在他的無底的心靈上。這時候，他正在努力使他的精神集中，看着魯迅的「榜樣」。但是，他的努力並沒有成功，心底裏的石頭不斷地敲擊着他的心靈，干擾着他，使他無法集中精神看書。他輕輕地放下書本

，伸了個懶腰站了起來，就在房間裏踱起方步來。但踱方步並沒有使他的情緒平靜下來，於是又慢慢地走到窗前，推開窗門，把窗簾拉到一旁。嗤——深深地吸了一口潤濕的晨風。

綿綿的細雨好像沒有停止的意思，沉重的雨水把門前大樹的葉子壓得沉細細的欲往下墜，微風搖着樹葉，搖落了滴滴的雨水。這株茂密的大樹下面，站着一個小木塔，這就是他心愛的鴿子的小房間。在平時裏，這些可愛的小鴿子，一清早就會飛出牠們溫暖的窩，自由自在地飛翔在廣闊的天空下，在那蔚藍色的天空下昂聲高唱。但是，昨天的暴風雨一直連續到現在，這些自由的天使，也不得不暫時做做大家閨秀而深居簡出了。小鴿子不時地探出頭來，斜斜地望着那綿綿的細雨，和那陰沉沉的天空。顯然這一切情景使牠們感到失望，又靜靜地縮回這座小木塔裏。青年看着這情景，又回想到自己的情況，不禁地裂開嘴巴，微微地笑了起來。

籬笆外面的小泥路，經過昨晚的暴風雨，已經積滿了水。人們平日走路印下的脚印，已經看不見了。經過風雨的小草，顯得格外清新，樹上的嫩芽也長了不少，那些經不起風吹雨打的枯枝葉，滿地都是。枝頭上平日吱吱喳喳的小鳥，也失去了踪影。看着這一切，這個剛毅的青年，不禁感慨萬千。沿着這條小泥路望過去，遠遠的地方，似乎有一點小藍點在閃動，向這座房子慢慢走來。他認得，這是女人用的雨傘，是他的愛人玉潔找他來了。他遠遠就跟他搖手，微笑着歡迎她。她亦向他報以微笑，並喊道：「明剛，怎樣？」這個叫明剛的青年說道：「上來，上來再說吧。」

玉潔急急忙忙的趕上樓去，明剛坐在窗旁的桌子旁邊等她。「喂，把門開好」，當玉潔走進房門的時候，明剛這樣吩咐她。「嘩，你還有心情看書啊？」，玉潔用一種不相信的聲調問他。

「悶得發荒，拿來翻翻而已。算了！別談這個。老林怎樣了？沒有事吧？」

「他昨天下午聽到風聲，早就溜了。他的母親担心的要命，問東問西的，我實在有點可憐她。老張怎樣？你上他那邊去了沒有？」

「我沒有去，因為他家附近有一個釘子，這傢伙認得我。我叫小鬼去瞭解，老張的母親告訴小鬼說，老張在晚上三點鐘的時候被風浪捲去了。老張完了……後來，我又去找小陳，幸虧他太平無事。」

這段談話過後，接着下去的是一段沉默。顯然，雙方都有一些悲憤，有一點感慨，只是沒有說出來吧了。

「明剛——」正在這個時候，聽到明剛的母親在門外喚他的聲音，並且推開房門走進來。「明剛，哦，玉潔，妳也來了，在我家吃早飯吧。明剛，你這幾天別出去啦，外面風聲很緊呢。你爸爸吩咐你這兩天不要出去，他在樓下喝早茶，他要先去看明強，看看他出事了沒有，然後才去上班。哎呀，你們兩表兄弟，可長得一個樣子。整天在外面搞啊，鬧啊，可真是沒你們的辦法。」

「媽，快去買菜吧，吃了飯，我要到玉潔家去。在家悶死了。」

當明剛的媽媽走了之後，他們兩個不約而同的互相看了一眼，會心地笑了一笑。但是，明剛很快的就收斂了笑容，嚴肅的對玉潔說道：

「玉潔，今後我們的行動要謹慎點，少到我們經常去的地方跑動。不過我們的連系卻要更緊密些。我已經通知小陳今天早上八點到志明家去，志明雖然是一個普通工人，但為人老實可靠，他那邊環境也很好，我們到那邊去談談今後的情況，並計劃一些今後的準備工作。我們走吧，已經七點一刻了。」

（轉入第9頁）



給同學的信

·馬冰人·

××同學：

一個假期又快過去了，可是想起這些日子以來，什麼也沒有動過，心裡除了埋怨歲月的「不留情面」之外，又不免後悔自己的貪懶，把訂下的什麼「假期自學計劃」只留下一張空喊口號的計劃表。我想，自己是這樣的不長進，別人必定不會如此。所以，不知道你的學習又怎樣了？

在學習方面，這個假期我算是白白錯過了。可是，生活却豐富了我的認識，在短短的兩個星期裡，我東奔西跑，總算有了點收穫。這期間我看到了「舊社會把人變成鬼」的一幕社會活劇；使我深切了解到在社會的熔爐中，由於溫度的逐漸增高，經得考驗的變成了真金，受不了高溫的，成了無用的渣滓；而尚未變化明朗的，也在逐漸醞釀中，總有一天，總有一天我們會看得出它到底是「真金」還是「渣滓」。

上個星期日，我們拜訪了一位過去曾經相當活動的所謂「進步份子」，她對我們的來訪，起初想躲避，但是被我們一位同伴發覺了，她只好硬着頭皮出來，不過却給予冷漠諷刺的回答：「我不需要別人拜訪我！」

這樣的回答，使我們驚歎：「她變的速度實在太快了！」她的變，使我不期然地想起這樣一句話：「舊社會把人變成鬼；新社會把鬼變成人」。但是，事物的發展並不是突然的，也不是偶然

的。從前的她，我不甚瞭解，可是，我知道由於環境的影響，使她交上了好朋友，使她走上稍為正當的道路……從此，她為舞蹈而舞蹈，為歌唱而歌唱……

表面上，她總算是個進步同學，然而由於缺少了思想的鍛煉和培養，她對生活失去了方向。她不懂得自己為什麼要結交這些朋友，也不清楚自己為誰而歌為誰而舞？隨着時日的增進，她非但沒有把自己鍛煉起來，相反的，却成了社會前進的一塊拌腳石。就這樣，她學了虛偽、奸詐、

認錯誤，接受批評」，但是，實際行動又表現了她的「口惠而實不至」；她的行動諷刺了她的言論，也諷刺了我們對她的關懷。

背着我們，她大談「扭腰舞」姿態的美妙，稱讚××明星的嫵媚動人；在我們面前又裝出一副進步嚴謹的臉色，說什麼學習、工作……、畢竟人的眼睛是雪亮的，她的醜態逐漸被看清



撒謊、做作……、起先，大家都互相批評的好意去勸諫她；

滿口「承得來的是朋友，背得來的是敵人」，稱讚××明星的嫵媚動人；在我們面前又裝出一副進步嚴謹的臉色，說什麼學習、工作……、

楚了。為了準備後路，她藉故溜走了。朋友們認為她還不致於墮落到無可藥救的地步，於是決定再拜訪這位「無臉見江東父老」的「逃兵」。

一進門，就是那句令人驚異的話：「我不需要別人來拜訪我！」，此情此景，她好比是一個犯了過失的「醜婦」，在難堪的情形下不得不出堂拜見「家翁」；那一句令人痛心的話又好像是她逃避現實而企圖「攤牌」的訊號。

既然出示了危險的訊號，一切欲挽狂瀾的努力都是枉然，就在沉默中我們離開了這「舊社會的產物」。

現在，我該告訴你這位朋友到底是誰了，但請聽了之後可別萌消極之念，她就是你最崇拜最敬仰的鳳英。

我之所以提起她的過去和現在，不外是要使你明白，在沉悶的年代裡這種事情屢見不鮮的，她既不能在沉默中爆炸，便肯定會在沉默中死亡。清楚了她的發展，你就會醒悟過去她在你面前所說的一切都是虛偽的，她瞞過了你幼稚純潔的眼睛，却逃不掉社會對她的裁判。

朋友，不要為她的墮落氣餒；既然她不能與你携手同行，那就只有獨自奮勇前進吧！

永遠向上

此祝

冰上
六五、四、二十二。

媽媽、請把牽掛的心放下

女工
月蓮

黑暗籠罩着大地，
天下着雨，
人們已進入了甜蜜的夢鄉，
在一條崎嶇的小路上
走着一位繫辮子姑娘；
雨點落在姑娘的身上，
姑娘感到一陣涼爽，
雨越下越大了，
姑娘快步朝着回家的路趕；
夜已深沉——
如果還不趕回去，
媽媽將會把心腸望斷；
姑娘回到了家里，
媽媽還在燈下縫補衣裳。
媽媽望着女兒說：
「這幾天一直下雨，
就少去一內趟吧」。

「媽媽啊！

工友們為改善生活而罷工，

大家都在吃稀粥，

我怎能只顧自己輕鬆？

我去同大家讀讀唱，

你何必把這事掛在心上？

工友們的心思個個都一樣——

辛辛苦苦替老板賺大錢，

一天多討一角麵包錢那裏過份？

爲什麼老板野蠻的把工友代表開

除出廠？

老板狗眼看人低賤啊！

工友們要跟他斗斗看，

這正要靠大家團結的力量。

「窮苦的工友一家親，

大家都有一副好心腸，

當天下起雨來——

(本文接自第21頁)
武器。」這樣說來，當我們理解作家的風格時，就不應該把作家創作中的這個「統一性」割裂開或孤立起來看，而正應該從它們的聯系和統一性中去認識，這裡面就包括了作家所描寫的性格、作品的情節、結構和語言的個性特征，也包括了作家所習慣選擇的題材以及善于解決的主題思想。因此，當我們說海涅創作的民歌風格時，雖然主要的是從他的詩歌藝術的形式方面諸如情節、結構和語言的個性特征着手，但這也必然包括了內容方面的統一性，即他所習慣選擇的題材、描寫的性格以及善于解決

的主題思想等等。這才真正構成了風格的個性和戰鬥性。從這樣來理解勃蘭克斯的話，才更能看出海涅詩歌藝術中所具有的多方面華彩。
勃蘭克斯更進一步說：「海涅的風格，在其最得意的時候，鍛鍊成非常精美的武器，有如西班牙的刀鋒，可以像柳枝似地彎曲，而不能刺透任何鐵甲，不過用它來對抗現代生活的艱苦與醜惡、優美、不安，以及各種豐富的刺目的對照，却是比其他任何風格都更適合。同時這種風格在其最高級時也還領有在現代讀者的神經上發生作用的能力……」這裡所說的就更深入、更明確了。不過，要補

充的一點就是，他「像柳枝似地彎曲」的詩，同樣可以刺透任何鐵甲，要不然，梅特涅和普魯士政府就不會禁止他的全部著作發行了。
總之，從海涅創作的發展看來，在藝術特征上之一，貫穿在海涅整個的個性中的是一串鏘鏘的民歌、民謠風格，這風格越到後來越明朗、豐富和超卓，他把美醜、善惡、機智、熱情、經驗、辛酸、嘲弄、諷刺、情緒和幻想以及一切現實生活中他所認識或感觸到的事物，全都集中到自己的詩裡，蔚成一豔麗多彩的藝術大觀，迸發出迷人的芳香。

(待續)

有雨傘的送我雨傘，
有雨衣的就給我披上，
大家這樣照顧我，
媽媽啊，

您應該把牽掛的心放下！」

媽媽聽了不說什麼，

只憐愛的把女兒推到床邊……。

勞動記

· 向日葵 ·

幾個朋友爲了解決生活問題，便聯合經營釣魚場，恰好這時學校放假，於是我就跟着大家跑去幫忙。

開始工作那一天，我們到了漁池，見池邊滿是樹叢野草；朋友們已經在勤快地工作，大的砍樹，小的鋤草，大家一面工作一面談笑唱歌。

我選了一把鋤頭和簸箕，和他們一起鋤草。起初還輕快，過了一會兒已經汗流浹背，手心也起了幾個泡，鋤頭好像越來越沉重。回想起幾年的學校生活，反而把自己教懶散了；反看人家，過體着集勞動的生活，使他們都生龍活虎似的，永遠是那樂觀

，事實求是地生活着。我才發現自己是在「閉門造車。」

「廚師」用竹做個架子，掛上鍋，在下面生起火，午飯時間一到，他喊道：「豬呀！豬呀！來吃。」竟把我們當着豬。

大家拿了碗去舀「飯」——樹薯湯。平時在學校，先生所談的什麼雜他命甲，維他命乙，在這種場面根本用不着了。看大家都像猩猩、獅子似的；軟骨病腳氣病在這里根本不存在；而這些只可能發生在學校中。

吃了「飯」，各自在池邊洗碗，坐在樹蔭下，談論天下事，這都是在學校中不會有的東西。

一面工作，一面談天，唱歌，不覺到了黃昏，大家在池邊洗手洗腳後，三五成羣地談笑着踏上歸途。

綿發海嶼郊

新加坡長泰街十七號(國家發展部後面)

MIANG HUAT

17, Upper Hokien Street, Singapore, 1.

Tel: No. 77044

專營上品燕窩、銀木耳、魚翅、魚鱈、
海參、玳瑁、棉花、白蠟等。

鄉村書店

新加坡

盒吧武吉智嗎律十條石 989 號

代售：現代文藝，青年知識，

課本及各科參考書。

東方糖菓公司

EASTERN SWEETS CO.,

Office: 66, Shaik Madassah Lane, Singapore 7.

TEL: 33843

專營中國各色高級糖菓餅乾
代售中國上海市食品進出口公司監製之

上海糖菓及龍蝦片

供應各團體晚會與幼兒班美味茶點

香噴噴！ 中國糖菓！
甜津津！ 中國餅乾！

獅島書報社

星洲第哇里街六號

(即奎因街綠色巴士車站莆田會館處轉進左街)

Lion Isle Newspapers & Books Agents

6, Tiwary Street, Singapore, 7,

代理：現代文藝

代理：文藝世紀，青年知識，大、中、小學各科參
考書，本邦新舊文藝書籍，郵票及代製印章