

陸大文的人與壇

正 文 出 版 社 出 版

大陸的文壇與作家

胡祖文
編譯

大陸的文壇與作家

版權
所有

編譯者：胡 祖 文

出版者：正 文 出 版 社

香港九龍郵箱六三〇六號

總發行：友聯書報發行公司

香港九龍多實街十四號

印刷者：天主教印刷訓練中心

香港仔田灣街二十二號

一九六四年十一月初版
每冊定價港幣壹元捌角

目錄

錄目

前記	編者	一
序	普列史賚	三
作爲序幕的過去	普列史賚	五
「五四」以來的文學	林語堂	一三
延安與宮門	高巴·曼太	二五
「鳴放」到「下放」	徐訏	四五
管制下文藝的主題與傾向	陳受榮	一〇三
大躍進後的大陸文壇風雲	蘇以新	一一三
一九六〇年以來大陸文藝界的事件	丁友光	一四七

前記

編者

本書是根據普列史賓（K. E. Priesley）所編的中國文人——昨日與今日一書重編，關於原書趣已詳普列史賓先生的序文，今特譯附於後。

原書是英文的，編者的對象當然是不識中文的讀者，現在將它譯成中文，目的當然是為中文讀者知道這本原書的內容，因此，本書第一步是將原書的幾篇文章譯成中文。

原書的目錄是：

普列史賓：「作為序幕的過去」

林語堂：「五四」以來的中國文學

高巴·曼太：延安與營門

徐訐：百花齊放

陳受榮：管制下的主題與傾向

這些文章，所談的都是中共統治下的文藝與文人，因為範圍不同，放在一起也成一個系統，而

各人的所談的角度與看法也很有出入，也許倒可使讀者互相比較參考。所以都保存原狀，唯其中徐訐先生的「百花齊放」一文，因他後來曾用中文重新寫過，發表在自由中國半月刊上，內容比較詳盡；所以我們就商請他借用了他的那篇文章，以代替原來的一篇。此外，我們補充了兩篇文章。

第一 蘇以新 大躍進後大陸的文壇風雲

第二 丁有光 一九六〇年後的大陸文藝

不用說，因為那本原書出版于一九六二年，而收集之各文所談及的大陸文壇情形，限于一九五八年。所加的二文，則正是為補充這個缺憾，使讀者對於大陸近幾年來的文風可以有一些了解。

序

普列史賈

本書所集之文章涉及散佈二千五百年之中國文學史，在如此廣闊的畫面上，不能均勻地使每部分都清楚則是必然的。這裏牽涉到的深遠的中國過去主要的是爲可集中於對現在與將來之反省上。這樣的工作如要完美的成功，必需要有淵博的文藝與學術知識的背景。首先應感謝的是作者們給我不可缺少的支持，而我必須先將每一位作者向讀者介紹一下。

導引起西方頭腦對於中國文明各方面的想像，林語堂的真確的思致久已聞名于國際。賽珍珠稱林語堂之吾國與吾民爲關於中國的「最真切的，最深入的，最完全的，最重要的，一本書。」多年來他用許多小說，短篇小說與散文，寫他對於中國的反省，使世人知道，他最著名的作品是風中之一葉，孔子之智慧，瞬息京華以及中國名家短篇小說。他于一八九五年出生于福建，他的文藝業績與學術業績都非常出色。

林語堂于一九一六年畢業于聖約翰大學，他曾在哈佛大學與德國萊那大學進修，最後于一九二三年在萊比錫大學得博士學位。後來他又在愛曼拉與魯格斯兩大學得博士學位。他曾在北京廈門任教授，在星加坡任南洋大學校長。一九四八年，他曾任聯合國文敎組織的主任。

徐訐生于一九〇八年，浙江人，一九三一年畢業于國立北京大學，一九三六曾留學法國，一九三八年因中、日戰爭爆發回國。作品問世者有長篇創作十四部，短篇小說十七集，詩集七集，散文四集，劇作七種，小品四種。曾為國立中央大學與南洋大學的中國文學教授。

徐訐作為短篇小說作家與詩人，本書裏林語堂的文章已有提及。他曾任林語堂所創辦的《論語與人間世》雜誌的編輯。

高巴·曼太（Gopal Mittal）于一九〇九年生于印度旁遮普，現住新德里。一九三二年畢業于拉合爾之薩及且·達姆（Sanatan Dharm）學院。他曾任多種刊物的編輯，並著書多種，其中陰謀之進行為研究當代中國生活的，曾譯成多種文學。他同時也是著名的批評家，詩人與出版家。此外，曼太也曾經事將英文小說譯成歐達文（Urdu）

陳受榮于一九〇七年生于中國，畢業于嶺南大學，一九三七年在美國史丹福大學獲博士學位。陳受榮在廣東中山大學與青島山東大學教過英文。他自一九三八年起即在史丹福大學工作，現在他是港校亞洲語文系的系主任兼中文教授。同時也是該校中、日語文與亞洲中心的主持人，一九四五年舊金山聯合國籌備會議的語言顧問，一九五五——五六，他也做過史丹福人文研究計劃中現代中國研究主任。

他常在遠東季刊，太平洋月刊及太平洋歷史學報上發表文章，在那裏顯出他的批評家的才識。編這本「昨日與今日之中國文人」的工作，是我在香港大學工作任內，而在一些幫助我的人中，我特別要感謝伍乾滋，他幫助做索引及其他工作。疏漏及錯誤之處，在所難免，但都是我個人應該負責的。

作為序幕的過去

普列史賈

自一九一一年推翻滿清，中國各方面起了重大的變動，文學也跟着有很大的變化。中國改革者認為中國特殊的文學傳統是進步的阻礙。作家們要擺脫嚴謹與複雜的古典文字的束縛，教育家也認為中國文字在教育目的上極不便利。中國文字，在學習讀寫上所需要時間與其難於適應西方科學名詞的表達正是現在北京所討論的問題。

無論從那一角度看，二千五百年以上的長時期累積的著作，為有教養及國家統治階層所了解而繼續在閱讀，自然是代表一種任何國家都無法向其誇耀的遺產。但一個古老文明的光榮與混亂是互相變易的。重要的還在傳統的性質；如果一九一一年以來中國文學的演變對豐富而隱藏的中國文學遺產的反叛成份，並沒有比適應成份為多，則是可詫異的事。

革命的中國對古典的過去的負欠從不同的立場上可有許多爭論，但這項負欠總是廣大而無法逃避的。幾世紀來中國文學一直很平靜；專家們把它分四類：

地位最高的是「經」，這是十三種孔子和孔子的忠實信徒以及承繼者孟子的著作。這些著作一直到二十世紀仍是中國文學的核心，而且一直用作官吏候補者的教科書。

第二類是「史」，典型的作品在基督降生前就已問世的是漢朝司馬遷的史記，是第一種的記載到漢朝的中國通史。內容是政府的紀年史實與個人的業績，而其他二十四種這一類標準作品也都是相仿的內容。到二十世紀才出現更寶貴的歷史著作。

第三類是「子」，這類作品是與孔子所規定的傳統一致，在裏面討論人生某些行為方針的價值，但裏面收羅孔子哲學上的偉大敵手，包括道家與佛教。這類遺留下來的不一致的傳統的哲學的混合物，給中國次要哲學一個輪廓，其主要工作是「集大成」。孫中山或可作為最爲中國以外的人們所知道的一個典型。作為現代世界運動的領袖，所以在思想上他不但是綜合傳統的中國哲學，而且他從西方不同的思想如西方自由主義與馬克斯主義獲取了靈感。

第四類是「集」，包括個別作家們著作的集子。

中國文學，傳統上有些優點與缺點是非常明顯的。幾世紀來，文學祇爲少數受過高等教育的人們所掌有。它的內向性與模倣性的情形對任何奔放的想像是有有限度的。它的主要的抱負祇是作為文學的代表人的政府官吏的抱負。而且，它的美麗與精緻以及對於人民意見的深度，也祇限於在過去與將來的目光中認為妥善的，因為在時代進展中古老的遺產是激發，同時也限制了文學的發展。

知識階級使詩歌方面發展，先是有韻的歌唱與對帝皇的歌頌。到了唐朝，詩歌隨李白到了黃金時代，他的靈感的泉源因其多年來各地流浪行吟及受寵於宮庭而擴大。但戲劇與小說要茂盛地開花則必須在中國文學經、史、子、集四部以外去找靈感，而這是在中國官吏經驗以外的。

鑒於悠長的二十五世紀之歷史，學者們自然能認出各種文學形式的種子；以戲劇來說，就是在元朝蒙古人統治下發達起來的，但文學始終未成為中國民族性所喚起的活的與有想像的表現。

二十世紀從外界帶來了想像。一九一一年政治革命後，文學革命也成為可能。一九一七年，胡適與陳獨秀變成將文學從中國古典文學與其特殊形式的鎖枷裏解放出來的領袖。從此以後，文學就與實生活有了聯繫，而且可用普通話來表現，這也不僅僅像以前一樣的祇是小說與通俗文學如此。作家中，西方讀者所最熟稔的則是魯迅，他於一九一一年後即加入了文學革命一派，而領導文學進入目前共產黨的陣營。

討論共產主義下，文學目前的成就與將來的前瞻可引起許多可懷疑與可陶醉的問題。觀察家可很快認出當代文學的荒蕪。雖然智慧叫我們保留此意見。但引證俄國例子來證明中共文學傳統必將繼續荒蕪則是必須防止的誘惑。

說蘇聯不能產生偉大的文學作家，則無法說明有像蕭洛霍夫（Mikhail Sholokhov）這像的人物，雖然他是國家所操縱的，但我們也無法否認天才的事實。自然，如果蘇聯產生了一個獨立的作家，如巴斯脫納克（Boris Pasternak），它必設法去壓迫他，則也是必然的事情。如果大部份俄國當代作家都是枯澀無味，沒有創造性的，應被抹殺，如果俄國的戲劇無法同戰前的倫敦的蓬勃相比，如果俄國的報紙是枯燥的，那麼為安全起見，應看看整個俄國的文化領域。俄國的芭蕾舞為世界之冠，而它的舞蹈家與作曲家有他們的新款風格，為觀眾與聽眾所欣賞。莫斯科國家馬戲團，是俄國的一種文化活動，是全世界無法與其比擬的。所以事實上是，假如是蘇維埃政府所

決定的，它一定能創造出可使作者蓬勃的條件，而且可引起全世界矚目。

引證蘇聯的情形來作比擬，無可避免的會影響對中國發展的觀察與預料。現在在它的第二代中，北京政府正關心於它未來的潛力。中國是一個很古老的民族，具有別個民族可能會妬嫉的發展的時間感。我記得很清楚，在周恩來慣於接待來賓的廣潤的大廳中，我問他什麼時候政府計劃去從事某些方案。他伸出兩臂笑了笑說：「十年或百年」。一百年在中國歷史上算得了什麼？對目標的肯定，對時間之不急躁都表示在他的回答裏了。因此對於中國文學的研究者第一種應保留的意見是反映在這本書裏的是一種努力的嘗試。這必須問到繼續的發展是確定這些，還是否定這些。

同樣的，他們在寫作時的真確性是不成問題的，中國共產黨文藝生活如目前所顯示的故事中有不少熱情與活動，但其一般的作品生產上的荒蕪目前似很難改善。

現在在中共文藝生活最明顯的是在共產黨對於文學的概念，那是大眾的表現，為大眾利益與概念，是作為羣衆路線之一部份，而且爲任何人都可以創作與享受的一種東西。正如科學的研究不再是天才的個人在實驗室中的發明，而是一種集體的努力的成果，文學已不在個人風格的範圍。規定的故事的發明者，戲劇情境的創造者，凶厲的社會批評，這些再不能把他們自由靈魂傾瀉在書頁上了。高巴·曼太在他的分析中，很正確的寫出對於世界文學上可能的損失，因為狄更生對工業社會的罪惡的苛評是無法再容忍了。

中共作家必須把他們的天才在範圍中運用，而唯一給他們走的路在社會重要性上是用言不由衷

的話寫典型人物與英雄如何在工業建設中克服困難。這種努力需要應有的熱誠與經驗，但究竟不需要作家的創造力與想像力，而即使語文運用的才能也打了折扣，因為黨的八股很容易出現，文學就變成人人都能隨便舞弄的了。

中共政府所喚起的羣衆創作活動至少是最驚人的發展。幸虧或者因為紙張的缺乏，沒有將這些羣衆的作品保留給後代來欣賞。即使如此，自我意識地排斥外國的文學見解，同其他在教育上文化上與社會生活上一樣，迫使嚴謹的研究勝於輕薄的排斥。

中國共產黨堅決地否認文學有他獨立的需要，或有他本身的生命與美麗，能單獨的鼓舞從一個落後的國家暫時需要去努力發展工業基礎。個人的風格與想像，為藝術本身美的追求，在中國已不再認為是產生文學的必要條件。馬克斯的教條運用在中國社會與經濟生活上，好好壞壞都起了龐大的作用。他們是否能同樣的培養一個中國的文藝復興呢？主要問題是一個迄今未能答復的問題：中國的共產黨是否會在文學上轉換方向，而可有繁榮的前途呢。

十年來，我們在期待驚人偉大的作家出現，他的作品應綜合中國古文明的智慧與對西方文明批判性的態度，也許可以用浪漫與有想像的語言掩飾他的共產主義國家的激烈的決策。可作為好的文學與好的題材的課題很豐富。各國的出版家都在期待著這些作品的譯本來供給渴盼的讀者。但是，假如有一個中國巴斯脫納克出現，他也一定要面對壓迫的。想到魯迅能於一九三六年死去真是幸運，他成了國家的英雄，否則他或將被投入冷宮，或將被認為落後份子了。

郭沫若現在是中共文學界的領袖。他成為毛澤東的耳目。過去他對中國古銅器有很出色的研

究，而也是庸俗的小說戲劇的多產作家。多年來他是全國人民代表大會的常務委員的副主席，中國科學院的院長以及全國文藝界的主席，他是公認的中共文藝界的領袖。他的榮譽雖是現任的，但他的努力則是過去的。他的作品並不認為是現代中共精神的表現，也沒有被崇高的誇獎。要尋真正當代中共文壇的領袖，自須向別處去尋找。

代替巴斯脫維克，中共產生了胡萬春。胡萬春將共產黨的意識寫成可讀的形式的能力，使他成為最紅的現代作家。他在一九四九年解放前還是一個文盲，因他對鋼鐵工業工會的作用有貢獻，才有受教育的機會。一九五六年他在上海任勞勤報的編輯。一九五八年與一九六〇年間，他寫了八十本小說。骨肉可說他最爲共產黨圈內人知道的一本，因爲那本書，在一九五七年莫斯科舉行的第六屆世界青年節裏得了獎。那書有俄文本，在竹幕內，也可以看到它的日本本與英文本，此外他還有劇本拍過電影，但這種電影，似乎並不爲共產黨的觀衆所欣賞。他是共產黨的黨員，是作家協會上海分會的積極份子。既是黨所寵愛的工人作家，所以也是第一流有口才的政治人物。

在共產黨治下，即使政策上有重大改變，也很難使我們對中共文學光明的遠景有多少信心。文學在中共祇能在中共文化生活領域所規定的自由限度中可以繁榮。在黨的教條中，文學必須爲生產服務，也必須爲政治服務。這是與整個經濟生活路線不能分割的。一個作家獲得了政治的寵幸，可以有名譽也可以有某種財富，但沒有一個人可以在擱樓裏或象牙之塔裏產生他自己的思想。作家們是希望他們像任何人一樣要從事工作與生產。他們並不是特殊的人物。他們必須面對人們的勸告與批判：他們必須服從黨的領導，他們必須同工人、農民與士兵分擔勞動，他們必

須體驗人民的生活經驗；他們必須基於中國偉大的文化遺產發展一種中國風格，他們的思想必須從馬克斯、列寧與毛澤東引申而來，假如事實上的成就要如此的不動人，那麼這本書至少指出了中國共產黨爲要創造一個配合黨的意識與宣傳所需的文學是費了多大的力氣。

文學在中國，不是死於疏忽，它可能被勒死或者因過份鞭策而消失。野「草」燒不盡，春風吹又生，世間總有輕風留待着來吹醒那被窒息的生命的火光。

「五四」以來的文學

林語堂

編者按：以下爲林語堂先生於一九六一年一月十六日在美國國會圖書館的演講稿，原文爲英文，茲由史東先生節譯，譯文未經林先生過目，特此附識。

一

文學是個人心靈的表達，研究一個時代的文學也就是研究這一時代的精神：是自信而寧靜的，是富於想像、活力充沛而饒有創造性的，抑或是動盪而迷亂的。而且，我們還要尋求，在社會和政治變化的衝擊下，有沒有產生有深度而成熟的不朽傑作，有沒有作家達到了化境，創造出堪以傳諸後世的瑰品？這似乎懸標太高，但這正是我們所要討論的。對我們同時代的人來下評價，是非常困難的，但我們可以一試。

無論在東方或西方，現代都是一個精神動盪的時代，現代文學和藝術正是這種動盪性的例證。在原子時代和現代藝術之間，有非常密切的關係，還沒有爲一般人所認識。藝術家是最先感受舊信仰分崩離析的人。非再現性的現代藝術，不論是「心視派」或是「立體派」，都給人一種物體