

新地文學叢書

文學的道路

文季社著



文學的道路

文季社

新地文學叢書①

新地文學叢書 ①

文學的道路

作者：文季社

發行人：崔紀彥

出版者：新地出版社

地址：台北市興隆路一段288號2樓

電話：九三一二九八二 九三一二九八三

郵政撥：〇七一四五七六一四崔紀彥帳戶

總經銷：錦德圖書事業有限公司

地址：台北市金門街11巷7弄5號1樓

電話：三九一九四九七 三二一四八四一

印刷廠：淵明印刷廠

初版：中華民國七十四年五月

登記證：局版台業第三二七六號

翻印必究



版權所有

●本書如有缺頁或破損請寄回更換●

定價 一〇〇元

尋求一片夢境

郭 楓

——新地文學叢書小引

誰沒有夢呢？

據說，人和禽獸相異的地方不多，人會做夢，便是其中之一。人類的夢，既複雜，又繽紛；尤其是在目前的社會，大多數人都有奇離的虛幻的夢。

我們的夢卻單純的古老。

我們的夢，單純——我們只想尋求一片文學的淨土。我們的夢，古老——我們相信：在文學的土地上，應該有寧靜的和平，有豐盈的愛。

在文學的土地上：可以歌，可以泣，可以細語情話，可以慷慨陳辭，可以留連無邊的風月，可以抗懷千古憂國憂時，可以關心人間疾苦與廣大羣衆共呼吸……。

文學的土地，廣袤而無所不包，可以生長任何的夢想；但是，所有的夢想，都應該從真情熱愛產生。要是沒有真情和熱愛，怎能有文學的美？要是沒有真情和熱愛，文學，又算是什麼？

我們尋求這片文學的夢境。在這多風多雨多煙塵的島嶼，我們尋尋覓覓，展開在眼前的三十多年的文學景象，讓我們不能不失望！不能不憤慨！

三十多年，超越一世的時光，臺灣的文學有什麼呢？觸目所及，作家們有意或無意地躲在象牙之塔裡，繼續着精神病患的悲歌，述說成人的童話，編造畸情故事，描寫異國情調；或者，向歷史要小說，向武俠要文藝，向虛幻要美，……總之，以種種浮誇而華美的手法，製造出脫離現實的迷幻劑。許多年輕的心靈，爲之神魂顛倒，許多純潔的眼睛，爲之眩暈迷離；大家無視真實的人生，走向虛無縹緲的世界。

三十多年的臺灣文學，製造的，也是夢境！讓人永遠長不大的夢境，讓人虛浮空幻的夢境。

人，應該隨着青春的流逝而長大；我們的民族，應該背着苦難的傷痕而長大。

我們，應該創造一個偉大的遠景。讓大家的夢，美麗而健康地綻開。

在文學的土地上，我們的夢，單純而古老。我們的夢，就像「文季」文學雜誌第一期「發刊的話」所寫的：

我們熱愛文學，認為文學不僅是藝術也是人生的重要事業。

我們感到，需要一塊超然的文學園地，來供海內外文學朋友們耕耘。

我們要繼承中國優良的文學歷史，給後來者留下一條應走的道路。

這就是我們刊行「新地文學叢書」的目的。「新地」是文學的新地，我們將以真情和熱愛來耕耘它。

——一九八五、四、十八在臺南

目次

尋求一片夢境（代序）	郭 楓	一
從混亂裏面爬出來	何 欣	一
大眾消費社會和當前臺灣文學的諸問題	陳映真	一七
讀七教授〈坦白的建議〉有感	陳映真	三
放眼世界，關懷現實！	尉天驄	五
臺灣鄉土文學的新課題	尉天驄	五
我的詩生活	唐文標	七
與醫、藥同學們一夕話	唐文標	八
當前中國文學的現況與展望	郭 楓	一〇五

高舉民族文學的大旗

郭 楓

二五

中國文學之傳統的精神

胡秋原

一三

臺灣新文學的精神所在

楊 遠

一七

賴和詩中的反抗精神

李魁賢

二三

巫永福詩中的祖國意識和自由意識

李魁賢

二四

從混亂裏面爬出來

何欣

——《中國現代小說選》序1

一位有藝術良知的作家必然不會把他的作品視爲是供家庭主婦們欣賞讚嘆的盆景，他絕對不會因爲有一二知己覺得他用「敲」字誠然比「推」字更有聲有色而感到滿足。他會有更大的雄心，希望他的作品能夠得到廣大讀者羣的喜愛，他更希望他的作品能够「亘古常新」，不要過個三年五載，便被忘記。一部偉大的作品的偉大就是因爲它的普遍性與永恒性，這也是每位嚴肅的作家所苦苦追求的目標。

每個人都知道，一部偉大的作品必須，或者說至少，要具備三個條件，就是它所寫的那些經驗不是屬於少數幾個人能欣賞的經驗。它必須是一個羣體所共享共有的經驗；它必須有時代意義，也就是要反映一個時代的思想主潮而不是隱縮到一個

逝去的時代裏去尋覓林黛玉埋葬的已成泥土的花瓣。它必須超越那單純的對現實生活的摹臨，或者說，作家不是個攝影師，他必須把他的感情和他的哲學思想（理解生活意義的思想）注輸到他的作品，這樣的作品，只有這樣的作品，才有意義，也才不只是擺在客廳裏的盆景。如果你閉上眼睛稍微想一想，哪一部偉大的文學作品不具備這條條件呢？相反地，不具備這些條件的作品中，哪一部能逃開做蠹魚窩的命運呢？

如果我們說藝術不能脫離現實而存在，你也許不便公然反對，但你也可能不願毫無保留地接受。難道像《愛麗斯漫遊奇境記》和《魯濱遜漂流記》這類產生自幻想不以現實為基礎的作品不是偉大作品嗎？我也同樣問你這樣的一個問題，難道它們果真是出自幻想而不以現實為基礎的嗎？它們果真是沒有意義的胡說八道嗎？我想你想想一下之後，會欣然回答曰：「否。」試以這部「雅俗共賞、老幼咸宜」的《魯濱遜漂流記》為例。這本小說中的冒險故事，縱然並非實有其人其事，但也絕非由幻想孕育出來的。狄福在寫這部小說之前，他曾看過一個名叫塞爾克爾刻（Alexander Selkirk）的水手的記錄，塞爾克爾刻曾在朱安·佛南復茲（Juan Fernan-

nder) 島上孤獨地住過好幾年。狄福利用這位水手的經驗，經過他的想像，賦予寓言的意義，而創造了魯濱遜這個人物。魯濱遜立刻受到當時讀者的熱烈歡迎，因為他具有當時英國中產階級的美德，特質與期望。我們知道，十八世紀的中產階級的理想人物是樂觀的，自信的，有強烈意志的，務實際的，有虔誠宗教心的。他們相信能憑藉一己的力量克服一切困難，征服大自然；在任何無望的環境中均能以其智慧創造新的生存環境。他們相信他們的神聖使命是以其優越的宗教「教化」其他的野蠻民族，這是他們的任務。白手成家，不畏困難，這是中產商人階級的生活信條。魯濱遜正是具有這些特質的人物，正是中產階級的一個具有代表性的人物。此外，冒險，克服困難，創造自己的理想生活，也是人類的共同的期望。

僅以狄福的創造魯濱遜，就可以闡明了卡繆所說的幾句話：「沒有現實，藝術不成甚麼東西；沒有藝術，現實毫無意義可言。真的，像這樣，藝術怎能離開現實而存在？而藝術又怎麼奴顏卑膝於現實的面前？」①現實乃是肥沃的土壤，脫離了土壤，沒有任何植物可以生長，更不要說生長得枝葉茂盛了。沒有以現實為基礎的藝術作品，只是紙花，雖然精巧的手藝能使紙花看來逼真，亂真，但它沒有生命，沒

有香，沒有味。故而一位作家必須牢牢地站在現實的土地上，向這土地中吸取他所必需的養料。但是一位藝術家不是，或者說，不單純是現實的記錄者，現實只是供他使用的素材，怎樣把這些素材加以整理、重組、從這凌亂的素材中創造一個有組織的有秩序的藝術品，自然要依賴於藝術家本人的才能和技巧。一位卓越的新聞報導員能做翔實生動的敘述，但他所寫的那種讀來能令人落淚或歡躍的文章不能稱為藝術作品，它仍缺少些甚麼東西，我想任何人都會感覺到這一點。缺少甚麼呢？缺少的是隱於現實報導中或後面的意義與價值。我們時常讀到一些作品，文字流暢，結構緊嚴，人物翔實，故事動人，但讀完之後就可以把它放在一旁，我們不能從它獲得些甚麼。作家的最重要的一個任務是要賦予現實以意義，而不是單純沉緬於現實洪流中；故而卓越的洞察能力和思想乃是作家所必需的，其重要性甚於他所使用的素材。在同一篇文章中，卡繆說，「藝術既不是對存在事物的全然否決，也不是全然的接受。藝術家恒常處在這樣的一個曖昧狀態中；他既不能否定現實，卻又總是要在現實永遠未完成的各種層面上探詢，才探詢了這個問題又得探詢那個問題。……如果說諸藝術形式不能沒有這世界的照明，它們也會反過來為這世界增加照

明。」不就正是這個意思說嗎？我們要特別注意的是「諸藝術形式也會反過來爲這世界增加照明」這句話，藝術非模擬而是創造，它的價值也在此。作家的被尊稱爲靈魂的工程師，也就是因爲他們能够「爲這世界增加照明」，使讀者或其他藝術的欣賞者能够從藝術家的對「這個問題和那個問題」的探詢所給予的答案中獲取某種東西——藝術家們從生活經驗中得到的對生命價值的肯定或懷疑。

因此我們可以了解，作家不要逢迎我們社會上大多數人的要求，像我們電視劇的作家那樣，如果嚴肅的作家也只一味地迎合所謂大眾的要求與趣味，他的作品就不過是無意義的反應。作家更不能盲目地拋棄社會，躲進他爲自己建造的位於羣山中的一間小茅舍中，過著「帶霜烹紫蟹，煮酒燒紅葉」的逃避現實的生活，這是消極的否定，以否定現實的態度寫出來的東西，可能在詞句上美是美了，但那只是殯儀館中化過妝的死屍，兩頰紅潤但無生命。作家必須介入社會，但不能爲社會的洪流隨意沖向東沖向西。成爲這樣一位作家實在不易。本來寫作就不是一件易事，靠團體協會或慶生會抬起來的作家們只是雪人，歷史的陽光會把他們晒成水和泥污的。

然而今天的作家們處於一個困境中，就是現實的力量太大，有淹沒他的趨勢，而這種力量泰半不利於創作。關於這種「不利」，可以從兩方面來理解。其一是今天的社會不再需要作家，甚而卑視作家，因之作家不再像一個世紀前那樣具有權力與威嚴。社會挑戰地問一位作家「你爲甚麼寫小說？你不能以你的靈感建立一個公司。此外，你憑甚麼說寫作是需要的呢？你所選擇的也許是一種沒有歷史價值的膚淺的職業。整個世界在行動中，在閃爍著光亮，你在做甚麼呢？你沒有做能同其他事業相比的事業，只是一個人孤獨地坐在那裏，很奇怪地忠於你的孩提時代所學習的東西……你寫男人和女人、家庭和婚姻、離婚、犯罪與逃亡、暗殺、婚禮、戰爭、興衰、簡單事務與複雜事務、幸福與苦惱，這些全然是想像的。誰要你寫這些東西？你究竟在做些甚麼？」②社會對作家懷疑，更不了解想像與創作的意義。社會仰頭讚揚的是享有權力的工商界人士、立法者和民意代表、法官、企業管理家、政黨領袖、軍人，還有，歌星、明星之類等等。社會所崇拜的是科學家和技藝專家，他們的發明發現改善了人們的物質生活。處於受歧視地位的作家們，能有幾人能再忠實於想像呢？他要想在社會上受尊敬，受重視，只有一途，使自己被社會的目標

認同，在社會的洪流中漂浮。可是，這樣做，對於有藝術良知的作家來說，乃是一種自殺。

第二個名利也是最重要的一個，就是社會的高度組織化使想像窒息。組織化或大集團是科學與技藝高速發展的必然結果，科學與技藝要求合作與效率，合作與效率要求嚴密組織，嚴密組織排斥散漫的個人自由行動，軍事組織就是一個顯明的例子。逐漸地，社會組織機械化，個人成爲一部大機器中的一個螺絲釘，隨同機器轉動。在整個所謂全線生產過程中，一個小螺絲釘能發生甚麼作用呢？組織愈龐大，愈嚴密，個人表現其創造力與獨立性的機會就愈少，因之工作與生活就變得單調無趣，成爲一潭死水，縱有春風，也不能吹縐它。普通人對於他的工作不再有榮譽感，只是卑賤的服從，服從的報酬是舒適的生活，假期中去海濱玩玩，這就使他們可以沾沾自喜了。

作家是有才智的人，有才智的人多半不願馴順地服從這些咄咄逼人的壓力或權威，不願隨波逐流地屈於世俗之見。索然無味的生活，雖然很舒適，卻是安眠藥，他們要在「衆人皆醉」的麻痺中保持「我獨醒」，保持那「想像」的火種，好「爲

這個世界增加照明」。卡萊爾在其《英雄與英雄崇拜》中把文人也列為英雄，我想這些勇敢地捍衛「火種」的作家實在也是英雄人物，他們敢於抵抗社會浪潮加給他們的壓力，他們敢於向權威挑戰，他們能接受孤獨而不流入世俗，他們敢於為他們堅信的但同現實背道而馳的真理和善而高歌，這不是英雄人物的特質嗎？但也不可否認地，我們所熟知的外中作家中，稱得上這樣的英雄人物的並不是多數而是少數。在面對著虛偽、無知、庸俗、偏狹、自私等亂舞的羣魔時，作家們，可能是由於個人的氣質和習性和環境的不同，所表現的反應也迥異。

威廉·佛克納在論及他創造的一個人物——《熊》中的主角艾克·麥克凱斯琳——時說，人們對於他們所不滿意的環境時有三個反應：（一）第一種人說，這是極壞的，我不會參與它，我寧願先死。（二）第二種人說，這是極壞的，我不喜歡它，我寧願藏在洞中或爬到一根柱子上坐著觀看。（三）第三種人說，這是極壞的，我要做些甚麼，我要改變它。佛克納的艾克是第二種人，他推開了他應負的責任，過著孤獨的離羣的生活^③。我們曾看到本世紀初的前後，有很多作家也推開了他們的社會責任，同他們所處的社會決裂，而躲進一個徒有形式之美而乏內容的貧瘠的小世界

裏，這個小世界或在過去存在過，或只存在於他們觀念裏。這批孤獨落寞的作家唱出了爲藝術而藝術的理論替自己辯護。他們追求純粹的形式美，孤孤單單地玩弄文字魔術，使他們的作品遠遠離開社會，使他們的作品不沾人間煙火氣。他們清高是清高了，他們的作品「藝術是藝術」了，但他們卻扼殺了文學作品，使文學成爲一個不毛的孤島，在這孤島裏所生長的是些一般人所不大能了解和接受的植物，它們是甚麼象徵啊，顯現啊，伊底帕斯情意結啊，戀父情結啊。這些植物均屬草本植物，隨風搖曳，時有異香，但卻不能長成參天古木來。這些「曲高寡和」的藝術作品除了在學院裏被逐字逐句地推敲和作索引外，並不能爲一般人所接受。文學作品不能具有普遍的交通（universal communication），又怎能負起甚麼社會責任呢？

唯形式論者站在一個極端，另一個極端則是那些遵奉「一切藝術都是宣傳」爲金科玉律的作家，而他們多半只爲一種主義或政治信仰而宣傳，符合於他們目標的皆爲眞理，不符合於他們目標的即是虛偽謊言，即是惡。他們有高度的熱忱，盡其最大的力量於「擁護」與「反對」。這些聽命於某一政治理想或主義的爲宣傳而藝