

林语堂文选

张明高

范桥编「下」

中国广播电视出版社



林语堂文选

(下 集)

张明高 范 桥 编

中国广播电视出版社

林语堂文选

(下集)

张明高 范桥 编

中国广播电视出版社出版

(北京复外广播电影电视部灰楼 邮政编码 100866)

一二〇二工厂印刷

新华书店总店北京发行所经销

850×1168毫米 32开 15.375印张 342(千)字

1990年8月第1版 1990年8月第1次印刷

印数:1——10000册 定价:7.50元

ISBN 7-5043-0541-3/1·53

林语堂文选

(下集)

目 录

卷五 论文学

鲁迅之死	(3)
《新的文评》序言	(6)
说《宇宙风》	(15)
关于《人间世》	(18)
叙《人间世》及小品文笔调	(22)
小品文之遗绪	(26)
还是讲小品文之遗绪	(32)
今文八弊	(37)
方巾气研究	(48)
谈天足	(53)
论孟子的文体	(57)
做文与做人	(61)
论谈话	(70)
论幽默	(79)
写作的艺术	(86)
怎样洗炼白话入文	(95)
论文	(110)
散文	(122)
小说	(126)
戏剧	(136)
诗	(146)

卷六 文摘

《吾国吾民》自序	(163)
闲语开场	(165)

LIN YU TANG

WEN XUAN

第二章 中国人之德性	(179)
第三章 中国人的心灵	(209)
收场语	(228)
《生活的艺术》自序	(232)
第一章 醒觉	(237)
第五章 谁最会享受人生	(251)
第十章 享受大自然	(276)
《苏东坡传》原序	(314)
第一章 文忠公	(319)
第十一章 诗人、名妓、高僧	(333)
第十六章 赤壁赋	(357)
《啼笑皆非》原序	(366)
中文译本序言	(367)
欧化篇第十一	(372)
愚民篇第十二	(378)
一揆篇第二十三	(392)
后序	(399)

卷七 自序传

《剪拂集》序	(403)
《大荒集》自序	(406)
《有不为斋丛书》序	(409)
《徬徨飘泊者》译序	(413)
《浮生六记》英译自序	(414)
给郁达夫的信	(418)
《励志文集》序	(421)

LIN YU TANG

WEN XUAN

林语堂自传 (423)

大旅行的开始 (450)

我的信仰 (472)

从人文主义回到基督信仰 (480)

卷 五



论 文 学



鲁 迅 之 死

民廿五年十月十九日鲁迅死于上海。时我在纽约，第二天见Herald-Tribune 电信，惊愕之下，相与告友，友亦惊愕。若说悲悼，恐又不必，盖非所以悼鲁迅也。鲁迅不怕死，何为以死悼之？夫人生在世，所为何事？碌碌终日，而一旦瞑目，所可传者极渺。若投石击水，皱起一池春水，及其波静浪过，复平如镜，了无痕迹。惟圣贤传言，豪杰传事，然究其可传之事之言，亦不过圣贤豪杰所言所为之万一。孔子喋喋千万言，所传亦不过《论语》二三万言而已。始皇并六国，统天下，焚书坑儒，筑长城，造阿房，登泰山，游会稽，问仙求神，立碑刻石，固亦欲创万世之业，流传千古。然帝王之业中堕，长生之乐不到，阿房焚于楚汉，金人毁于董卓，碑石亦已一字不存，所存一长城旧规而已。鲁迅投鞭击长流，而长流之波复兴，其影响所及，翕然有当于人心，鲁迅见而喜，斯亦足矣。宇宙之大，沧海之宽，起伏之机甚微，影响所及，何可较量，复何必较量？鲁迅来，忽然而言，既毕其所言而去，斯亦足矣。鲁迅常谓文人写作，固不在藏诸名山，此语甚当。处今日之世，说今世之言，目所见，耳所闻，心所思，情所动，纵笔书之而罄其胸中，是以使鲁迅复生于后世，目所见后世之人，耳所闻后世之事，亦必不为今日之言。鲁迅既生于今世，既说今世之言，所言有为而发，

斯足矣。后世之人好其言，听之；不好其言，亦听之。或今人所好在此，后人所好在彼，鲁迅不能知，吾亦不能知。后世或好其言而实厚诬鲁迅，或不好其言而实深为所动，继鲁迅而来，激成大波，是文海之波涛起伏，其机甚微，非鲁迅所能知，亦非吾所能知。但波使涛之前仆后起，循环起伏，不归沉寂，便是生命，便是长生，复奚较此波长彼波短耶？

鲁迅与我相得者二次，疏离者二次，其即其离，皆出自然，非吾于鲁迅有轻轩于其间也。吾始终敬鲁迅；鲁迅顾我，我喜其相知，鲁迅弃我，我亦无悔。大凡以所见相左相同，而为离合之迹，绝无私人意气存焉。我请鲁迅至厦门大学，遭同事摆布迫逐，至三易其厨，吾尝见鲁迅开罐头在火酒炉上以火腿煮水度日，是吾失地主之谊，而鲁迅对我绝无怨言，是鲁迅之知我。《人间世》出，左派不谅吾之文学见解，吾亦不肯牺牲吾之见解以阿附，初闻鸦叫自为得道之左派，鲁迅不乐，我亦无可如何。鲁迅诚老而愈辣，而吾则响慕儒家之明性达理，鲁迅党见愈深，我愈不知党见为何物，宜其刺刺不相入也。然吾私心终以长辈事之，至于轻轻小人之捕风捉影挑拨离间，早已置之度外矣。

鲁迅与其称为文人，无如号为战士。战士者何？顶盔披甲，持矛把盾交锋以为乐。不交锋则不乐，不披甲则不乐，即使无锋可交，无矛可持，拾一石子投狗，偶中，亦快然于胸中，此鲁迅之一副活形也。德国诗人海涅语人曰，我死时，棺中放一剑，勿放笔。是足以语鲁迅。

鲁迅所持非丈二长矛，亦非青龙大刀，乃炼钢宝剑，名字宙锋。是剑也，斩石如棉，其锋不挫，刺人杀狗，骨骼尽解。于是鲁迅把玩不释，以为嬉乐，东砍西刨，情不自己，与绍兴学童得一把洋刀戏刻书案情形，正复相同，故鲁迅有时或类鲁智深。故鲁迅

所杀，猛士劲敌有之，僧丐无赖，鸡狗牛蛇亦有之。鲁迅终不以天下英雄死尽，宝剑无用武之地而悲。路见疯犬、癞犬，及守家犬，挥剑一砍，提狗头归，而饮绍兴，名为下酒。此又鲁迅之一副活形也。

然鲁迅亦有一副大心肠。狗头煮熟，饮酒烂醉，鲁迅乃独坐灯下而兴叹。此一叹也，无以名之。无名火发，无名叹兴，乃叹天地，叹圣贤，叹豪杰，叹司阍，叹佣妇，叹书贾，叹果商，叹黠者、狡者、愚者、拙者、直谅者、乡愚者；叹生人、熟人、雅人、俗人、尴尬人、盘缠人、累赘人、无生趣人、死不开交人，叹穷鬼、饿鬼、色鬼、馋鬼、牵钻鬼、串熟鬼、邋遢鬼、白矜鬼、摸索鬼、豆腐羹饭鬼、青胖大头鬼。于是鲁迅复饮，俄而额筋浮胀，睚眦欲裂，须发尽竖；灵感至，筋更浮，眦更裂，须更竖，乃磨砚濡毫，呵的一声狂笑，复持宝剑，以刺世人。火发不已，叹兴不已，于是鲁迅肠伤，胃伤，肝伤，肺伤，血管伤，而鲁迅不起，呜呼，鲁迅以是不起。

廿六年十一月廿二于纽约

《新的文评》序言

近十数年间美国文学界有新旧两派理论上剧烈的争论，一方面见于对现代文学潮流的批评，如 Stuart P. Shorman 所著 *Contemporary Literature* 一书，一方面集中于关于文评的性质、职务、范围的讨论，如关于批评有无固定标准，批评是否创造，等等争辩。这些理论上的讨论，可以说是以现译的 Spingarn《新的批评》一文（一九一〇）为嚆矢。由这种的讨论，我们也可以看出最近美国思想的一点生气，虽然比不上法国文学界的富于创作的理论见解，至少难免有些微的影响于美国思想界，引起一点波澜，来戳破那其平如镜的沉静的美国人的脑海。旧派中如 Paul Elmer More——据说也是一位闲暇阶级——Sherman Irving Babbitt——这些是大学教授——当然也有相当的毅力与见解，尤其是赫赫盛名的 Babbitt 教授。Babbitt 先生的影响于中国“文坛”，这是大家已经知道的——如梅光迪，吴宓，梁实秋诸先生……有些是我个人的朋友，不过良心信仰，是个人的自由。他的学问，谁都佩服，论锋的尖利，也颇似法国 Brunetière 先生，理论的根据，也同 Brunetière 一样，最后还是归结到古典派的人生观；总而言之，统而言之，就是艺术标准与人生正鹄的重要——所以 Brunetière 晚年转入天主教——而 Babbitt 稍为聪明一点，以为宗

教最高尚当然是最高尚，不过并非常人所能莅臻之境，所以转入于 Humanism，唯人论（Babbitt 先生此字用法与通常所谓 Humanism，文艺复兴时代的新文化运动不同，他的 Humanism 是一方与宗教相对，一方与自然主义相对，颇似宋朝的性理哲学）。所以 Babbitt 极佩服我们未知生焉知死的老师孔丘，而孔丘门徒也极佩服 Babbitt 先生。我并非专在此地作谑，对于美国老师敢表不敬之意，故意将他与孔子相提并论，因为至少 Babbitt 先生的人格是我所佩服。他并不会周游七十二国，碰碰官运（自然这只是为了要“行道”，目的非在做官！），游说于当日吴佩孚段祺瑞之门，以求一逞，也不曾干那种“时其亡也，而往拜之”的玩意（当日的阳货即一年前奉系中之杨宇霆，“孙馨帅”幕中之丁文江，怎样可以稍事疏忽）。——至于新派中，在理论上自以 Spingarn 为巨擘，不然这位教授也不至于被哥伦比亚大学辞退。Spingarn 是意大利美学家，思想家 Benedetto Croce 的信徒；十数年前 Croce 到美国演讲，当然也加增新派思想以势力不少。本篇原是 Spingarn 在哥伦比亚大学一九一〇年三月九日的演讲，一九一一年由哥伦比亚大学出版部刊行，后来收入原著者的《创作的批评》一书，Creative Criticism; Essays on the Unity of Genius and Taste (Henry Holt), 1917。对于此文，Babbitt 曾在一九一八年二月七日的 Nation 上作一答辩，题为 Genius and Taste。

Spingarn 所代表的是表现主义的批评，就文论文，不加以任何外来的标准纪律，也不拿他与性质宗旨作者目的及发生时地皆不同的他种艺术作品作评衡的比较。这是根本承认各作品有活的个性，只问他对于自身所要表现的目的达否，其余尽与艺术之了解无关。艺术只是在某时某地某作家具某种艺术宗旨的一种心境的表现——不但文章如此，图画，雕刻，音乐，甚至于一

句谈话，一回接吻，一声“呸！”，一瞬转眼，一弯锁眉，都是一种表现。这种随时随地随人不同的，活的，有个性的表现，叫我们如何拿什么规矩准绳来给他衡量？倘使有美学教授硬要把 Lilian Gish 之美与 Greta Garbo 之美拿几何学的角度来给他衡量，比较高下，甚至于要将 Greta Garbo 之美与我们个人情人之美互相比较，我们只好当一块顽石视之。这种事唯有研究“拜眉主义”的老学究肯做。——只好在研究室算算“足二五七次”、“腰三八九次”、“齿二〇五次”、“眉——唉！——眉倒有四八三次”的玩意。因为 Greta Garbo, Lilian Gish, 我们个人情人的美，各有不同的个性，各人的美就是这各人个性的表现，不但除就个性自身细求理会以外，绝难作任何比较批评，就是普通的美丑，推乎万世而不惑，应乎四时而无憾的抽象美丑，也无从成立，最多不过拿来充做讲义内容，骗骗“心志不定”的青年学子。——文章之美，也不过如此，一经道破，真是一文不值。正鹄云乎哉！标准云乎哉！

以上是我去年八月译 Spingarn《新的批评》一文时，拉杂写上的几句意见，现因为感觉 Spingarn 此文近于标新立异，竟奇取巧——实则 Spingarn 对于西欧文评史的工夫，虽 Irving Babbitt 先生，也无异词，可见并非专以竞奇取巧，危辞耸听为号召而已——所以想再多下一点工夫，将 Spingarn 少校及 Croce 的表现学说，更充分的介绍出来，使有心研究这问题的读者，更能窥到这派的原理上的根据，及其影响于文学见解深长的意义。听说新月书店将出版梁实秋先生所编吴宓诸友人所译白璧德教授的论文（书名叫做《白璧德与人文主义》），那末，中国读者，更容易看到双方派别立论的悬殊，及旨趣之迥别了；虽然所译的不一定是互相诤辩的几篇文字，但是两位作家总算工力悉敌，旗鼓相当了。可怜一百五十年前已死的浪漫主义的始祖卢梭，既遭白璧德

教授由棺材里拖出来在哈佛讲堂上鞭尸示众，指为现代文学思想颓丧的罪魁，不久又要来到远东，受第三次的刑戮了。

白璧德教授曾经说过，Spingarn 与 Croce 等所持“才与识合一”之说（即创造与批评本质相同说，故名为《创造的批评》Creative Criticism），并不新奇，早有 A. W. Schlegel（于一八〇三年）言之在先。实则两派的争执，都是“古已有之”，Spingarn 也说这句话（见《新的批评》第一段）。因为主张格律剪裁，典型义法，与主张任情率性，打破桎梏的理论，不限古今中外都有。在中国，自从归有光以五色圈点《史记》以下，以至方苞，姚鼐，曾国藩，林纾，都愿以文学作家的启蒙塾师自居，替他们指导文章的义法准绳，或如茅坤所为，替他们做乖戾不通“不得要领”的古文评选。——这也恰与美国许多“大学作文”课本的编辑，识见相同。在另一方面，中国也有视文学为非规矩方圆起承转合所能了事的人，在古代如王充，刘勰，在近代如袁枚，章学诚诸人——我们可以就叫他们做浪漫派或准浪漫派的文评家。章学诚说的最好，他说：

“诗之有音节，文之有法度，君子以为可不学而能，如啼笑之有收纵，歌哭之有抑扬，必揭以示人，人反拘而不得歌哭啼笑之至情矣。”（《文史通义》文理篇）

这正如西人所谓蜈蚣百足行路，遇着螳螂问其行路法则，到底何足为先，何足为次，第二天早晨，连蜈蚣自己走路都走不来。

法国出了一个 Malherbo，专替人家作雕章琢句的批评，中国也出了一个沈休文，搬弄他的平头上尾，蜂腰鹤膝的玩意，且自信为入神之作，独得千载失传之秘。意大利出了一个 Scaliger 替戏剧家制定狗屁不通的科律，中国也出了一些以时文论古文的桐城派批评家，想做左丘明司马迁的功臣，替他们阐扬“作文”

的义法，也出了替人家算用几个“而”字几个“之”字，嚷着这是一起，那是一伏的金圣叹。西人有新古典派厘定文学的分类(Genres, 中国也有一个姚鼐想要替文学分十三体类，而专在箴铭赞颂奏议序跋钻营，却忘记最富于个性的书札，及一切想像的文学(小说戏曲等)。西人发现什么惩善劝恶 Poetic Justice 的学说，中国更不少认诗为只好宣扬王化讽谏时君的，相信四始六艺的诗评家。

反对这种“井底天文”的文学见解，而稍近表现派或广义的浪漫派的学说的，在中国也有几人。“表现”二字之所以能超过一切主观见解，而成为纯粹美学的理论，就是因为表现派能攫住文学创造的神秘，认为一种纯属美学上的程序，且就文论文，就作家论作家，以作者的境地命意及表现的成功为唯一美恶的标准，除表现本性之成功，无所谓美，除表现之失败，无所谓恶；且认任何作品，为单独的艺术的创造动作，不但与道德功用无关，且与前后古今同体裁的作品无涉。袁子才说得妙：“诗者，各人之性情耳，与唐宋无与也。若拘拘专持唐宋相敌，是己之胸中，有己亡之国，而无自得之性情，于诗之本旨失矣。”(《答施兰分书》)。若是袁子才再进一步说，任您文人怎样刻意摹仿，所做出来的作品，仍是你一人独身的表现，成功也是你一人的妙文，失败也是你一人的拙艺，与唐宋无与，便是一篇纯粹的 Croce 表现派的见解了。

表现派所以能打破一切桎梏，推翻一切典型，因为表现派认为文章(及一切美术作品)不能脱离个性，只是个性自然不可抑制的表现，个性既然不能强同，千古不易的抽象典型，也就无从成立。以昆曲标准评秦腔，固然一无是处，拿 Beethoven 的合奏曲与非洲野人的舞乐相提并论，也是低能。我们看章学诚论作者观

感,频能了悟艺术只是个性在某时某地的返照,与表现派所言美学上的程序说相符。他说:

“比如怀人见月而思月,岂必主远怀久客?听雨而悲雨,岂必有愁况?然而月下之怀,雨中之感,岂非天地至文?而欲以此感此怀,藏为秘密,或欲嘉惠后学,以谓凡对明月与听霖雨,必须用此悲感,方可领略,则适当良友乍逢新婚宴尔之人,必不信矣。是以学文之事,可授受者,规矩方圆,不可授受者,心营意造……”(《文理篇》)

所以章学诚论文的标准是“夫传人者,文如其人,述事者,文如其事,足矣。”这是拒绝一切外来的标准,与表现派议论相同。王充也说:“饰貌以强类者失形,调辞以务似者失情,百夫之子,不同父母,殊类而生,不必相似,各有所禀,自为佳好。”(《自纪篇》)。我们能揣摩这“各有所禀,自为佳好”的话,而悟文章及一切艺术的所由来,并将他扩充来做一切批评的标准,扫除一切批评界上的积秽,就是成了表现主义的信徒。

我们须明白一切的作品,是由个性表现出来的,少了个性千变万化的冲动,是不会有美术的。这千变万化的个性的冲动,是无从纳入什么正宗轨范,及无从在美学上(非实际上)分门别类的。我们知道自古文人无行,我们也应知道文人的言行与文人的词章,只是同一个性的表现。颜之推《文章篇》曾举出“自古文人,多陷鄙薄,屈原露才扬己,显暴君过,宋玉礼貌容冶,见过俳優,东方曼倩滑稽不雅,司马长卿窃货无操”,以至于曹植“悖慢犯法”、孔融“诞傲致殒”,阮藉“无礼败俗”,谢灵运“空疏乱纪”……我们却也应理会屈原若不“露才扬己,显暴君过”,是不会做出那