

林语堂研究论集

施建伟 著

同济大学出版社

责任编辑 徐明松

封面设计 陈益平

林语堂研究论集

施建伟 著

同济大学出版社出版

(上海四平路 1239 号)

新华书店上海发行所发行

同济大学印刷厂印刷

开本: 850×1168 1/32 印张:7.125 字数:205 千字

1997 年 7 月第 1 版 1997 年 7 月第 1 次印刷

印数 1—1000 定价:14.00 元

ISBN 7-5608-1793-9/1·51

内 容 提 要

林语堂是中国现代文化史上具有独特地位的著名学者。他对中西文化的比较研究以及向世界阐释中国文化精髓,产生了相当广泛的影响。本书以林语堂的学术思想和人生轨迹为切入点,全面表述了林语堂作为一代学人的思想历程。文章资料翔实,阐述精到,是一本有相当学术价值的专著。

目 录

第一辑

- 一、林语堂和幽默 (1)
- 二、“艺术的幽默”和“幽默的艺术” (12)
- 三、中西文化的溶合 (40)
- 四、“一团矛盾”的记录 (52)
- 五、“一团矛盾”之源 (63)
- 六、《京华烟云》问世前后 (71)
- 七、林语堂的杂文 (81)
- 八、寄愤怒于幽默 (94)
- 九、近十年来林语堂作品在大陆的
 流传与研究 (105)

第二辑

- 一、坂仔：林语堂走向世界的起点 (119)
- 二、林语堂和圣约翰大学 (124)
- 三、林语堂和辜鸿铭 (136)
- 四、在“语丝”的摇篮里成长 (146)
- 五、林语堂出国以后 (161)
- 六、林语堂最后的日子 (188)

七、林语堂的三次恋爱	(194)
八、南云楼风波——林语堂和鲁迅间的 一次误解	(202)

附 录 林语堂研究资料选目

一、大陆报刊所发表的林语堂研究 资料	(208)
二、台湾报刊所发表的林语堂研究 资料	(212)
三、海峡两岸正式出版的林语堂研究 专著和传记	(218)

后 记

一、林语堂和幽默

30年代幽默文学的兴起,是20世纪以来中西文化大碰撞所引起的一系列骤变中的一个。作为幽默文学倡导者的林语堂,他的幽默观和他的艺术观一样,都是这次骤变所产生的新质。

林语堂提倡幽默文学的功过得失,历来众说纷纭,褒之者誉之为开一代文风,贬之者则斥之为“麻醉文学”。建国以后,由于历史的原因,论者们几乎都是从社会政治原因和阶级斗争的角度来评价幽默文学的。

在当前研究视角转换和研究方法体系的变更中,为什么不调整一下林语堂研究的方位,从中西文化碰撞的角度,来分析林语堂的幽默观呢?

我以为,突破传统的思维模式,这是林语堂研究的当务之急。只有把林语堂和他的幽默文学置于现代中国特定的历史文化背景中,才有可能对林语堂的幽默观作出实事求是的客观评价。

幽默,无论是广义的,还是狭义的;无论是把它当作一个审美范畴;或一种艺术技巧;或一种心理机制的自我调节功能;它都是人类智慧的结晶。所以,幽默现象普遍地存在于人类文明生活的各个领域,在人类文明发展史上,它一向是世界文化的共区,不同民族都可以追溯出本民族悠久的幽默传统。恩格斯在谈到工人阶级的斗争时,曾经这样说:“他们大都是抱着幽默态度进行斗争的,

这种幽默态度是他们对自己事业满怀信心和了解自己优越性的最好证明。”^①可见，恩格斯也是十分欣赏和推崇幽默的。

古今中外，幽默从来都是为人们所喜闻乐见的。在中国，幽默现象虽然古已有之，但在我们传统的文艺理论中没有幽默这一术语。幽默一词传入中国，首先要归功于林语堂。

1924年5—6月间，林语堂（署名玉堂）在《晨报副刊》上发表《征译散文并提倡“幽默”》、《幽默杂话》等两文。主张把英语的Humour音译为幽默。当时，对林语堂“提倡幽默”的呼声，应者寥寥。直到30年代《论语》发刊，幽默就像一只被冷落多年的丑小鸭，变成了美丽的天鹅，腾飞于中国的文坛。一度也曾造成过“天下无不幽默和小品”^②的声势，以致，不管谁写文学史，无论赞成幽默或反对幽默，谁都无法否认，幽默文学是中国现代文学史上不可抹杀的一页。林语堂也因此获得了“幽默大师”的称号。

林语堂的幽默观建构在中西文化的接合部上，是在发展中形成的。

1924年，林语堂初倡幽默一词时，认为幽默主要是语言风格上的问题。他说：“我们应该提倡在高谈学理的书中或是大主笔的社论中不妨夹些不关紧要的玩意儿的戏话，以免生活太干燥无聊。”^③他还说：“凡善于幽默的人，其谐趣必愈幽隐，而善于鉴赏幽默的人，其欣赏尤在于内心静默的理会，大有不可与外人道之滋味，与粗鄙显露的笑话不同。幽默愈幽愈默愈妙。”^④

1932年9月，《论语》创刊以后，《论语》成了幽默文学的试验田。林语堂一方面把幽默作为《论语》的办刊宗旨，大量发刊幽默文章；另一方面他又在《论幽默》等文中，从理论上系统地介绍自己的幽默观。

这时，林语堂所谈论的幽默的含义，远远超出了语言风格的范围，不仅把幽默看作“是人生之一部分”“是一种人生观，一种对人生的批评”，而且把英国小说家梅瑞狄斯（1828—1909）对喜剧的要求，几乎原封不动地移植为幽默的要求，把幽默当作衡量一国文化

发展程度的一个标准,把幽默抬到了驾驭其他一切文化现象之上的最高地位。

在用英文写作的《吾国吾民》一书里,林语堂说,幽默是“心境之一状态,更进一步,即为一种人生观的观点一种应付人生的方法。”这是从生理学的角度,强调了幽默的作用,将幽默看作是一种心理机制的自我调节功能,用以排除干扰,开放心灵,享受生活的乐趣。

1970年,林语堂在《论东西文化的幽默》中说:“幽默是人类心灵舒展的花朵,它是心灵的放纵或者放纵的心灵。”

从“人生之一部分”到“人类心灵开放的花朵”,标志着林语堂幽默观的发展轨迹:从30年代的“重客观”倾向演变为70年代的“重主观”倾向。

从“重客观”倾向到“重主观”倾向,这是一个值得注意的变化。这个变化显示了林语堂幽默观发展的一条基本线索:从用西方的幽默标准来反观中国的幽默现象到把幽默当作中西文化大溶合的一个接合部来对待。

可以这样说,幽默观的演变,正是林语堂溶合中西文化过程中的一项重大的实验。

为了叙述的方便,我把林语堂的幽默观划分为前后两个发展阶段,二三十年代为前期,30年代以后为后期。

林语堂的幽默观主要来源于梅瑞狄斯(1828—1909)的《喜剧论》、赫斯列特(1778—1830)的《英国的喜剧作家》、布洛的“心理距离”说和弗洛伊特的精神学。而林语堂的艺术观主要来源于克罗齐的“表现说”和袁中郎的“性灵说。”

虽然,早在30年代,林语堂就欣喜如狂地从袁中郎那里发现了中西文化的艺术交汇点。但是,在前期,他没有从理论上使幽默观和自己的艺术观一致起来。因为,按照克罗齐的表现主义观点,艺术表现的目的即艺术表现自身,除表现本身之成功,无所谓美,

除表现之失败,又无所谓恶。而林语堂前期的幽默观,不仅强调幽默的目的性,而且十分重视幽默的社会教化功能。他在《论幽默》一文中说:“没有幽默滋润的国民,文化必日趋虚伪,生活必日趋欺诈,思想必日趋迂腐,文学必日趋干枯,而人的心灵必日趋顽固。”他还企望以幽默来改造人类的文明,他说:

“我很怀疑世人是否曾体验过幽默的重要性,或幽默对于改变我们整个文化生活的可能性……幽默在政治上,在学术上,在生活上的地位。它的机能与其说是物质上的还不如说是化学上的。它改变了我们的思想和经验的根本组织。我们须默认它在民族生活上的重要。德皇威廉为了缺乏笑的能力,因此丧失了一个帝国,……德国战败是因为威廉二世不知道什么时候应该笑,或对什么东西应该笑。他的梦想是脱离笑的管束的。”^⑤在这里,林语堂明确地提出了幽默的目的性,并言过其实地夸大了幽默的社会功能。

按照克罗齐的观点:艺术本身自成目的,艺术是作家个性的表现与主观情感的抒发,不依赖外界的社会环境,是独立的、非功利的、非道德的活动,追求一种超脱政治的纯艺术、纯文学。而林语堂前期的幽默观,却开明宗义,认为幽默是人生的一部分,是一种人生观,是一种应付生活的方式。他在《说宇宙风》一文中,说:

“宇宙风之刊行,以畅谈人生为主旨,以言必近情为戒约;幽默也好,小品也好,不拘定裁;……希望办成一合于现代文化贴切人生的刊物。正是以庆幽默之成功,无论何种写作,皆可幽默成份夹入其中,如此使幽默更普遍化。”这既是林语堂对《宇宙风》这个刊物的要求,也是对幽默文学的要求。这些要求使幽默具有社会目的性和社会功利性。林语堂甚至还异想天开地要用幽默来防止世界大战,缔造和平,他说:“派遣五六个世界上最优秀的幽默家,去参加一个国际会议,给他们全权代表的权力,那么世界便有救了。”^⑥这种建议,自然是属于幽默大师的“玩笑”,但从这幽默的玩笑中,可以窥见林语堂对幽默的社会功能寄予不切实际的期望,他在幽默问题上的这种“重客观”的倾向,和他的非功利的艺术观是

相背的。

然而,到了后期,表现说和性灵说全面地渗透了林语堂的幽默观,于是他的幽默观也被纳入了“艺术—表现—直觉—心灵的创造”的表现主义的轨道。他在《论东西文化的幽默》中说,幽默如温润细雨,潺潺溪流,草地阳光。“幽默的发展是和心灵的发展并进的。因此幽默是人类心灵舒展的花朵,它是心灵的放纵或者放纵的心灵。”在这里,“幽默——心灵的放纵”的提法与表现主义的“艺术——心灵的创造”契合,而“幽默——放纵的心灵”的提法,又正好和生活艺术化的“闲适说”相通。由此可见,林语堂后期的幽默观是幽默、性灵、闲适三者的交融叠合,并被纳入了“艺术即表现”、“表现即艺术”的美学框架。而且,林语堂又借助于由作家的人格力量所产生的“心灵的光辉与智慧的丰富”为中介,使幽默的发展和心灵的发展“并进”,从而使他的幽默观贴切地和他艺术观中的“无目的而合目的”的超功利的审美境界接合。这样,林语堂终于自圆其说地解决了幽默观和艺术观的矛盾。

幽默观和艺术观之间,从相背到相通的过程,同时也是林语堂的幽默观本身从“重客观”倾向到“重主观”倾向的转变过程。

林语堂的幽默观和艺术观的矛盾统一过程,充分展示了林语堂在选择过程中的困惑,在扬弃过程中的反复,以及在理性抉择、心理认同和感情趋向这三者的交叉冲突面前的艰难探索。问题的症结在于能不能找到协调东西文化在幽默现象上的共区或接合点。然而,这些都没有难倒林语堂,从二三十年代到70年代,他用了整整半个世纪的时间不断地追寻,终于实现了幽默观本身从“重客观”到“重主观”的战略转移,使幽默观和艺术观由矛盾到统一,这个双向同构的过程,也就是林语堂幽默观的建构过程。

从前期到后期,不仅标志着林语堂幽默观的发展和完善,同时,也反映了思维中心的转移,林语堂前期幽默观的思维中心是:以西方的标准来过滤中国历史文化中的幽默现象;而后期幽默观

的思维中心是：把幽默当作中西文化的一个溶合点来对待。所以，林语堂前期强调的是西方文化在幽默上的优势；而到了后期，他则强调幽默是全人类的共性。

前期，林语堂以西方文化本位为立足点，认为“幽默是西方文化之一部，西洋近代散文之技巧，亦系西方文学之一部。”^⑦当时，他虽然也发掘了中国文化中的大量的幽默现象，并把庄子尊为“中国之幽默始祖”，他认为由于受到儒家的摧残，在正统文学中幽默曾出现过断层。对于中国历代文学中的幽默现象，林语堂总觉得不如西洋的幽默正宗。所以，他说，和西方相比，“中国人幽默见之于行为上者比文字为多”^⑧。

当幽默遭到左右夹击的时候，在反对者们一片“中国没有幽默”的声浪中，林语堂的迎战方式是意味深长的：他不是理直气壮地例举中国有幽默的事实针锋相对地进行反驳，甚至不愿正面回答中国究竟有没有幽默——尽管他在同一时期的文章里曾大量介绍过中国的幽默现象——而只是用反诘的手法争辩说：“中国若早有幽默，何必论语来提倡”？^⑨言外之意：中国过去确实没有合格的幽默，所以要由《论语》把西方的幽默介绍到中国来。

早在 30 年代初，林语堂就积极地寻找幽默在中国的“根”，他从老子、庄子、孔子、孟子等人身上发现了幽默；并认为：“论语、韩非子，和诗经里头，有天字第一号的幽默”，“陶渊明的作品中也含有一种美妙的幽默”，“杜甫和李白也孕涵着相当的幽默”^⑩。

然而，由于林语堂用西方的幽默标准来筛选中国文化的幽默现象，因此，他即使发掘到传统文化中源远流长的幽默现象，却仍然一再强调西方文化的幽默优势。并无情地揭示中国幽默的消极面。他说：

“此种幽默的滑稽性质结果削弱了中国人办事的严肃态度，上自最重大的政治改革运动，下至微末的葬狗典礼。中国人的丧葬仪式，其滑稽性是以雄视全球。”

他又举例说：

“数年前，国民政府根据中央党部之建议，有一条命令禁止政府各部会在上海租界区内设立办事处，倘真欲实行这条命令，于各部长殊感不便，他们在上海置有公馆，又得敲碎许多人的饭碗。南京各部长既不分然反抗中央之命令，亦不呈请重行考虑，或老老实实申述其不便和不可实行之理由。……不意眉头一皱，计上心来，想出一个巧妙别致的方法，就把驻沪办事处的招牌换了一块，叫做‘贸易管理局’，每块招牌的花费只消 20 大洋，结果使得没有人敲破饭碗，也没有人失面子。这个玩意儿不但欢喜了各部长，抑且欢喜了颁发这条命令的南京中枢当局。吾们的南京各部长是大幽默家……。”^①在此，林语堂精要地指出，幽默正被利用来作为社会腐败现象的遮丑布。上述的例子，实际上都属于生活中的幽默现象，而生活中的幽默要经过艺术加工才能升华为艺术中的幽默，林语堂的幽默观，很少涉及生活中的幽默和艺术中的幽默之间的区别和联系。

虽然没有正面驳斥“中国没有幽默”的观点，但是，当外国人提出同样的问题时，却大大伤害了他的民族自尊心，他说：“欧美人对于中国问题认识之不足，可谓深渊莫测；欧美人有时会问：‘中国人可有幽默的意识否？’这样的问句，适足以表示其无识，其语意之稀奇，恰好像阿拉伯商队问人：‘撒哈拉(Sahara)沙漠中有无砂土？’……”接下来，他不仅以大量事例来证实中国人有着丰富的幽默感，而且“中国人人都有他自己的幽默。”^②

如前所述，林语堂把幽默看作是“人生之一部分”，认为“人生是永远充满幽默的，犹如人生是永远充满悲惨，性欲，与想象的。”^③那么，就不可能讳避这样一个问题：林语堂所说的“人生”，是中国的，还是西方的？

因为，众所周知，中国文化的和西方文化的人生价值取向的基调是截然不同的。文艺复兴以后的西方文化人生价值取向充满了个人主义、功利主义色彩。提倡纵欲，放纵自己，努力去满足个人的欲望。“最愉快的生活是毫无节制的生活”^④一语，典型地显示

了近代西方文化人生价值取向的特征。与此相反,中国传统文化人生价值取向的基调是寡欲、禁欲,也就是注重克己、修身,将自然生命不断地往德性上提,用道德去克制、压抑和化解个人欲望,决不放纵人欲在生物逻辑上安置人生的价值。而林语堂把幽默作为“一种应付人生的方法”的提法,实质上视幽默为自我调节的一种心理机制,用来排除心理障碍,以便畅开心怀,以闲适的态度享受生活的乐趣。这与中国传统文化人生价值取向中的寡欲、禁欲的基调是相背的。

因此,在“存天理、灭人欲”的中国传统人生价值取向中,不可能有林氏幽默的位置。可以这样说,语堂所提倡的幽默观与西方文化人生价值取向的基调相合,当初他说“幽默是西方文化之一部”^⑩,也就是这个意思。

林语堂承认“西方现代文化是有自然活泼的人生观,……是比较近情的。”但是以“两脚踏东西文化”自诩的林语堂,又不甘心让西方文化垄断幽默的发明权。所以他不仅引经据典积极发掘中国古典文学中的幽默传统,而且设法绕开中国传统文化人生价值取向的基调,回避传统文化主导意识的儒家思想,从非主导方面找到“中国之幽默始祖”庄子。因为道家的人生价值取向具有幽默因素,所以,他甚至偏激地认定:“中国文学,除了御用的廊庙文学,都是得力于幽默派的道家思想,”“中国若没有道家文学。中国若果真只有不幽默的儒家道统,中国诗文不知要枯燥到如何……”^⑪他之所以如此抬高“道家文学”的地位,无非是想先把道家文学放在传统文学的主导地位上,然后就顺理成章地宣布中国幽默文学源远流长!以此证明:幽默不仅是“西方文化之一部”,也是中国文化之一部;不仅是西方的“人生之一部分”,同时也是中国的“人生之一部分”。于是,在幽默领域里,中西文化溶合了。

《论东西文化的幽默》一文,集中体现了林语堂后期的幽默观。在这篇文章中,林语堂不再像前期那样强调东西方在幽默上的差别,而是突出幽默是全人类共同的精神财富,他说:“幽默是人类心

灵开放的花朵”，“幽默的发展是和心灵的发展并进。”不再从民族性格或社会环境方面反复介绍西方民族在幽默上的当然优势，而把“心灵的发展”作为幽默发展的参照系，这样就把东西方的幽默发展置于一个平等竞争的赛场上。这也是林语堂前后期幽默观的一个重要区别。

林语堂在《论东西文化的幽默》中，还认为：幽默“是文明的一项特殊赐予”是“人类领悟力的一项特殊赐予”，“每当人的智力能够察觉统治人们的愚行；政客们的伪善面孔与陈腔滥调，以及人类的弱点与缺失；徒劳无益的努力与矫揉造作的情态，我们自己的梦想与现实之脱节，幽默便必然表现于文学。”既然如此，在幽默智慧面前，东方和西方是平等的。

林语堂在上述文章中还列举了东西方文化中的大量的幽默现象，其中有维多利亚女王的遗言；佛祖和基督的爱与怨；苏格拉底的悍妻；林肯的太太；中国的老子、庄子和孔子，等等。也许是巧合，也许是幽默大师的精心安排，在他所列举的八个实例中，东方和西方各占一半。林语堂以充实的资料雄辩地表明，文明对于幽默的“赐予”，对东方和西方是同样慷慨的——凡是有文明的地方，不分东方和西方，必然都存在着幽默，这就是林语堂的结论。

可以这样讲，如果说，林语堂前期幽默观的思维定势是侧重于寻找西方幽默在中国的“根”，那么到了后期，林语堂已从“心灵的放纵”或“放纵的心灵”中找到了东西方幽默现象的共同的根。

1970年，林语堂向来自世界各国的著名作家宣称：“各位女士和各位先生，我认为最精微纯粹的幽默便是能逗引人发出一种含有思想并发人深省的笑要。如果我们是天使，便不需要幽默，我们将整天翱翔在空际吟唱赞美诗。不幸我们生存在这人间世，居于天使与魔鬼之间的境界。人生充满了悲哀与忧愁，愚行与困顿。那就需要幽默以促使人发挥潜力、复苏精神的一个重要启示。”在这里，林语堂已经打破了幽默在地域或民族上的界限，把幽默当作东西文化的一个共区来认识。

鸦片战争以后,西方的坚船利炮打开了闭关锁国的大门,中国传统文化突然被抛到世界现代文明前面,不管它本身是否意识到,传统文化都必须接受来自西方的现代文明的挑战……。这就是人们所常说的 20 世纪以来的东西文化大碰撞。

我们民族文化的幽默传统,根植于古老的历史文化土壤之中,在这多种文化大碰撞的时代背景里,它终于突破了长期自我封闭的格局,迈出了走向世界的步伐。

在幽默这个领域里(或者说整个文化领域都是如此),归根结蒂是如何协调中西文化,林语堂的药方是:“两脚踏东西文化,一心评宇宙文章。”简而言之,就是东西互补。从二三十年代开始,林语堂惨淡经营半个世纪,终于建立起自己的那个溶合中西的幽默系统。

林语堂不仅在 30 年代的上海大力提倡幽默;而且还敢于到西方世界——Humour 的发祥地——“班门弄斧”,大谈幽默;甚至,最后还居然跑到世界文坛精英的荟萃之处国际笔会上,以《论东西文化的幽默》为题,向全世界的作家代表们宣讲他的幽默观。只要撇开一切偏见,我们就不难得出这样一个结论:

如果说,30 年代的“幽默大师”是区域性的,那么 70 年代在国际笔会上的林语堂,已经是世界性的“幽默大师”了。

注释:

① 恩格斯:《〈德国农民战争〉序言》。

② 鲁迅:《一思而行》。

③ 林语堂:《征译散文并提倡“幽默”》,刊于 1924 年 5 月 23 日《晨报副刊》。

④ 林语堂:《幽默杂话》,1924 年 6 月 4 日《晨报副刊》。

⑤⑥ 林语堂:《生活的艺术》。

⑨⑩ 林语堂:《方巾气研究》。

⑪⑫ 林语堂:《吾国吾民》。

⑬⑭ 林语堂：《论幽默》。

⑭ 爱拉斯谟：《疯狂颂》。

二、“艺术的幽默”和“幽默的艺术”

虽然,人们对幽默的内涵和外延至今没有统一的认识,但是,幽默在世界各国从来都是为人们所喜闻乐见,这都是文学史的常识。不同的民族都有本民族引以为自傲的幽默大师,狄更斯、肖伯纳、马克·吐温等便是其中的佼佼者。既然如此,中国为什么不能有自己的幽默作家和幽默大师呢?其实,在中国现代文学史上也曾有过幽默作家的足迹,如,老舍、张天翼、钱钟书,等等。然而,影响最大的,当然是林语堂和鲁迅。

把鲁迅和林语堂并列为最有影响的幽默家,很可能会引起一些异议的。因为,两人对幽默的态度针锋相对,截然相反。林语堂全力提倡幽默,而鲁迅宣称:“我不爱幽默”,^①林语堂说:“中国人人都有他自己的幽默”,^②而鲁迅说:“中国没有幽默”……实际上,这种对立,只是问题的表面现象。半个多世纪以来,正是这些表面现象或假象,掩盖了中国现代幽默文学的成就。

30年代初,幽默也曾流行于中国的文坛。当时,林语堂创办了《论语》等杂志,大力提倡“幽默”,居然造成了“……轰的一声,天下无不幽默和小品”^③的声势。“‘幽默’大走鸿运”的1932年,也因此而被称为“幽默年”。从此,林语堂就被公认为中国的“幽默大师”。当然,反对他的人称他“幽默大师”是带有讽刺意味的(这种情况一直延续至今——前几年,我应某出版社之约,写了一篇介绍林语堂的文章,发刊时,编者特地把题目改成《“游戏人生”的“幽默大师”林语堂》,在这里,“幽默大师”的称号显然被当作了贬义词)。