

林曼叔文集 II

文學散論

■ 香港文學評論出版社 ■

林曼叔文集Ⅱ

文學散論



林曼叔文集

第二卷

文學散論

著 者

林曼叔

出版者

香港文學評論出版社有限公司

九龍牛頭角道33號宏光樓C座七樓三室

E-mail : kfman617@netvigator.com

印 刷

博藝坊工作室

香港九龍蒲崗六合街九號中溪工業大廈7字樓C室

電 話：3486 9569 圖文傳真：3012 2694

發 行

聯合書刊物流有限公司

香港新界大埔汀麗路36號中華商務大廈三樓

2014年11月初版

版權所有 不准翻印

ISBN978-988-12448-8-8



林曼叔先生

文學歲月

《文學歲月》香港文學評論出版社，2010年8月初版

文學散論

目 錄

文學歲月

略論二十世紀末中國的文學狀態·····	001
李金髮與中國新詩·····	012
關於編寫香港文學史的幾個問題·····	036
香港文學大系理論卷二（1942-1949）導言·····	047
全心全意把全部生命貢獻給中國文學事業的作家徐訏·····	074
司馬長風，香港文壇的一支健筆·····	078
論司馬長風的中國新文學史觀·····	083
五六十年代香港文壇的一面旗幟——徐東濱·····	105
蘸滿血淚的歷史書寫·····	124
——重讀司馬璐的《鬥爭十八年》	
趙滋蕃的《半下流社會》·····	136
評李輝英的《松花江上》·····	146
巴金訪法散記·····	155
我在法國的朋友們·····	163
悼念于如柏先生·····	171

太平天國與現代中國·····	175
——評唐君毅對中國現代社會政治文化思想方向的意見	
後記·····	188

聞一多研究

聞一多的一生·····	193
談聞一多的詩·····	249
聞一多的文藝思想·····	273
聞一多的治學精神及其歷史觀點·····	307
後記·····	328

評郭沫若的《李白與杜甫》

前 言·····	331
李白的籍貫與生地考·····	333
李白家世探索·····	355
李白的思想及其政治生涯·····	367
李白的求仙學道·····	385
論杜甫詩歌的人民性·····	396
杜甫潦倒的一生·····	410
杜甫的儒家思想·····	432
關於杜甫的創作態度及其他·····	446

略論二十世紀末中國的文學狀態

一

閻純德教授寄來他的新著《二十世紀末的中國文學論稿》，我第一時間看了。這是一本不容易寫的書，著者確實花了不少功夫，流了不少汗水。這使我想起當年編寫《中國當代文學史稿》，前前後後花了四年的時間，四易其稿，其中甘苦不足為外人道，只有做過這種工作的人才知道其中滋味。

要準確描繪一個時期的歷史面貌，確實是不容易的事。不要說論述一個時期的歷史，就是論述某一歷史事件，也一樣少一點功夫都不行。現在搜集資料還比較容些，要買要借都容易。想起七十年代的香港，為了尋求一點資料，可謂「上窮碧落下黃泉」，那種甘苦沒有人能體會得到，那種興奮也沒有人能體會得到。看到閻純德教授這本這文學史論稿，難免想到我當年的甘苦，從而也想到作者為此書所付出的巨大心血。說實在，如果今天要我去寫這樣一部文學史，我未必有昔日那種勇氣了。

要寫二十世紀末的文學史，更是難上加難。雖然只有短短二十年的時間，然而老作家還在，新的作家又不斷湧現，

作品鋪天蓋地，看得你頭昏腦脹。更甚者，作家多作品多還不如流派多，不知是什麼派的作家寫什麼派的作品，還是他們所寫的作品屬於什麼派，正如作者所描述的那樣：

二十世紀末的文學嬗變，好像一個夢，成為人們意想不到的結果。這個結果使得中國文學變成一個令人眼花撩亂的『水果店』，——店裡擺着各種各樣的水果，中國的外國的，紅的綠的黃的青的白的，外表漂亮的醜陋的，甜的酸的苦的澀的，營養豐富的沒有營養的，等等，文學好像提前加入了WTO。進入八十年中期，文學的分野清晰地顯露出來，宏觀地講，「一體化」的文學大致被分解為「主流文學」、「精英文學」和「大眾的通俗文學」，而每一類又可以細分為許多不同的類型，這就是二十世紀末的中國文學狀貌。

看起來真是琳琅滿目，「美」不勝收，令人頭暈目眩！作者卻不厭其煩地為他們梳理得有條有理，傷痕的傷痕，尋根的尋根，反思的反思，現代派的現代派，意識流的意識流，矇矓的矇矓。我真不得不佩服著者的能耐和博覽。

二

二十世紀末的中國文學隨 政治形勢的改變，文學從政治的附庸走上獨立的道路，回歸文學本身，也即回到「文學

即人學」的創作道路上來。

劉再復教授對五六十年代的文學創作曾作了極為深刻的分析：五六十年代，中國共產黨人片面地強調社會的階級矛盾和階級鬥爭，並以此來指導文學創作活動，認為文學的價值就在反映和認識他們所製造的階級鬥爭。於是社會的人，都被視作階級觀念的符號，被視作階級機器的螺絲釘，一切個性都消融於階級和階級鬥爭之中。一個人處在什麼階級地位就表現什麼階級的具體形態。人只不過是為了證明這個公式或定律而獲得存在的意義。這時候的文學創作所表現的只是一種人，創造「高大完美」的所謂無產階級英雄形象，實際上，只不過是一些英雄概念的抽象集合，只不過是更完備的階級理念模式中的產品，而沒有半點人的真實情懷，「人變成非人」。文學發展到這個地步，公式化概念化的作品於是大行其道。

文學離開了人，就不會有文學。「文學是人學」這一理念是經過長期的創作實踐所形成的。五四時期，「文學是人學」成為作家創作的指導思想。魯迅就是從改變人的地位，喚醒人的意識，揭示人的價值出發對中國的整個傳統價值體系進行反思和衝擊的。他尖銳地提出：中國人從來就沒有經歷過做人的時代，只有「做穩奴隸」的時代和「連做奴隸也不得」的時代，他期待在中國出現把人當人的時代。魯迅的小說，從內容上說，其中心思想就是「人的解放」。

在中國當代文壇，政治把文學推離了「文學即人學」這一創作軌道。一些作家和文學批評家曾在創作上在理論上對這種不良的現象提出了尖銳的批判。一九六二年，文藝批評家邵荃麟所提出的「中間人物論」就是影響較為廣泛的

理論，所謂「中間人物」，正如黃秋耘所說，就是「不好不壞，亦好亦壞，中不溜兒的芸芸眾生」。他們認為只有這樣才能寫出有血有肉有靈魂的作品。不久巴人提出著名的「人情論」，他直截了當地指出：「我們當前文藝作品缺乏人情味，那就是說，缺乏人人所能共同感應的東西，即缺乏出於人類本性的人道主義。」他強調藝術創作的使命是要把人類靈魂從階級束縛中解放出來，而不是把階級意識去束縛人類本性的發揚。此外，錢谷融也在一九五八年發表了《論「文學是人學」》，他指出：高爾基把文學當作「人學」就是意味：不僅要把人當做文學描寫的中心，而且還要把怎樣描寫人，怎樣對待人作為評價作家和作品的標準。可惜他們的呼籲，他們的吶喊，他們的追求，都被那瘋狂的政治巨浪所掩沒。

在這新時期的文學，作家自覺地熱情地也是必然地擁抱人，把人作為文學創作的核心。劉再復教授在分析劉心武的小說時就看到這一特點，他說：「我們可以看到新時期文學是怎樣再次發現了人，從而使文學真正成為時代的文學，又成為人的文學。」在《關於人與文學的思考》中，他還說：「新時期文學對人的發現，與『五四』時期新文學對人的發現，其內涵還有一個更顯著的區別，就是『五四』時期對人的肯定，是求諸『社會』，要求社會改變吃人的歷史，要求社會改變人的價值，包括肯定小人物的價值……，而新時期的文學，他們主要不是求諸社會，求諸他人，而是求諸『己』，求諸自我……，他們通過自我的肯定，不僅贏得個人心靈的安寧和尊嚴，贏得自我的實現，而且贏得人的本質的實現，即通過對自我的肯定達到對人的本質的佔有。」這

應是新時期文學創作的主流傾向。

三

一個時代的文學有一個時代的文學特徵，我想，這是編寫文學史首先應該掌握的。我在編寫一九四九至一九六五年中國當代文學史時，曾把這個時期的文學活動概括為現實主義與反現實主義的鬥爭作為這個時期的特徵，這不僅表現在理論的論爭，也表現在文學創作上。在文藝論爭上來說，從胡風的「五把刀子」到秦兆陽的「現實主義廣闊道路論」，到巴人的「人性論」，到邵荃麟的「現實主義深化」等等，都是對反現實主義傾向的鬥爭表現。在文學的創作上，諸如：劉賓雁的《在橋樑工地上》、《本報內部消息》，王蒙的《组织部新來的青年人》、方紀的《來訪者》、鄧友梅的《在懸崖上》、李國文的《改選》等等所表現的干預生活的勇氣，更可以看到我們的作家在現實主義創作上的痛苦實踐。

我們知道，自從一九四九年以來，中共所提倡的社會主義現實主義就是對文學創作的現實主義創作方法的一種反動，現實主義要求作家忠於生活，忠於人生，而社會主義現實主義卻要求作家用什麼社會主義思想去認識生活，解釋生活。五六十年代的作家正是陷於這樣的創作困境。我們的作家，我們的文藝批家，為捍衛現實主義文學創作不惜犯險，以身試法，在理論上捍衛現實主義的創作，在創作上體現現實主義的創作精神。在那種錯誤的反現實主義的創作思想指導下，要產生什麼好作品，什麼偉大的作品，那是絕對不可能的。

然而在五六十年代為什麼還會出現一些具有現實主義色彩的文學作品呢？我想那是因為尊重生活的作家，在他的創作的過程，自覺地或不自覺地體現了他的現實主義創作精神。他們一方面要求他們的作品能夠符合政治上一定的要求，另一方面不能不尊重生活本身，所以也就在他們的創作過程中或自覺地或不自覺地體現出現實主義的創作傾向，在一定程度上反映出生活的面貌和時代的精神，無論是丁玲的《太陽照在桑乾河上》，還是周立波的《山鄉巨變》，無論是楊沫的《青春之歌》，還是梁斌的《紅旗譜》，無論是歐陽山的《三家巷》，還是李劫人的《大波》，無論是郭沫若的《蔡文姬》，還是老舍的《茶館》等等，都有這樣的情況。

二十世紀末的中國文壇，西方各種文化思潮、藝術流派紛紛譯介到國內，在較為寬鬆的社會氛圍中，有些作家對社會的關注開始轉向對文學自身的思考，即對題材和主題的關懷，轉移到對形式、技巧、結構、語言的更多關注。尤其是一些青年作家，創作觀念更新，審美視角多變，認為形式不僅是內容的載體，本身也意味着內容。於是，出現了多不勝數的「新」的「流派」，他們饑不擇食地將西方已發生過的藝術實踐「移植」到中國文學土地上，什麼「古典人文主義」，什麼「拉美幻魔現實主義」，什麼「存在主義」，什麼「象徵主義」，什麼「表現主義」，什麼「意識流」，什麼「荒誕派」，什麼「後現代」，什麼「後後現代」，千奇百怪，目不暇給。熱鬧是夠熱鬧了，但狂亂也夠狂亂了。我們知道，這些什麼主義都已成了西方文學的僵屍，我們年青的作家竟然妄圖借屍還魂，扯破旗作先鋒，希望為新時期的

中國文學打開新的局面，實在令人不可思議。

這種現象在三十年代的中國文壇也盛極一時，聞一多就批判過這種「歐化的狂癖」，他覺得一些新詩人把中國的新詩作成完全的西文詩，這種傾向是應該加以糾正的。聞一多對郭沫若的《女神》的創作傾向也作了極為中肯的批評。他認為新詩既要有時代精神，又要有地方色彩，也就是說：

新思潮的波動便是我們需要時代精神的覺悟。於
是一變而矯枉過正，到了如今，一味是時髦是驚。

想不到的是，這種現象重現在二十世紀末的中國文壇。我們新一代的作家，拋棄傳統的現實主義追求，卻跌入了西方現代主義的泥坑。

四

五六十年代的一些作家曾為現實主義創作而不惜赴湯蹈火，前仆後繼，到了二十世紀末，現實主義似乎過時了，老土了。我們這些「勇於追求」的作家，他們要「現代」，他們要「前衛」，他們要挖掘人類的靈魂。但我有點想不通，曹雪芹的《紅樓夢》是用什麼創作方法創造出來的？施耐庵的《水滸傳》又是用什麼創作方法創造出來的？魯迅筆下的阿Q是運用什麼創作方法創造出來的？老舍筆下的駱駝祥子又是用什麼創作方法創造出來的？一直以來我們的評論家不是認為這都是現實主義的經典作品嗎？再看看我們的作家用他們的現代手法創造什麼東西來沒有？用他們的意識流表現

出什麼東西來沒有？孤陋寡聞的我還看不到。

正如閻純德教授所說：「『先鋒派』求新求變所執着追求的是『形式』和語言，而這種形式套路一久，形式就會變成圈套，語言也會變成花腔，最終成為新的公式化。這些形式的東西，必然成為『先鋒』創作的絆腳石。」所謂「先鋒派」，其沒落是必然的。

我認為我們的作家既然還沒有達到前輩作家所達到的藝術高度，還未能爬上他們的肩膀，那就應腳踏實地地向我們的前輩學習吧。等到你們的創作成就達到一定藝術高度，再來拋開他們也不遲啊！到那時候我想魯迅一定會很高興，他一直等待着中國文壇能夠早日出現超越他的作家。

二十世紀末的中國作家，在一定程度上，思想解放了，掙脫了一直捆綁得死死的韁繩，可以在廣闊的天地上狂奔了。文學創作的天地寬廣了。在文藝創作上再也沒有人去奉行什麼社會主義現實主義的創作方法了，可是我們作家卻在拋卻所謂「社會主義思想」，所謂「黨性原則」的束縛的同時，把創作上的現實主義也拋掉了。現實主義是通過千百年的創作實踐總結出來的。有的人說，不把舊的東西拋棄去，新的就不可能出現，但如果新的東西不是從土壤長出來的，那就只有空降了。

也許有的作家以為只有借助外國的文學流派，中國文學才能躋身世界文學之林，或者說，惟有這樣才能使中國文學世界化。這也是三十年代風行一時的說法。聞一多就認為那是行不通的方法，他在《女神之地方色彩》一文中說：

有人提倡什麼世界文學，那麼不顧地方色彩的文

學就當有了託辭了嗎？但這件事能不能是個問題，宜不宜又是個問題。將世界各民族底文學都歸成一樣的，恐怕文學要失棄好多的美。一樣顏色畫不成一幅完整的畫，因為色彩是繪畫的一樣要素。務求各種文學併成一種，便等於把各種顏色合成一種黑色，畫出一張sketch來。我不知道一幅彩畫同一幅單色的sketch比，哪樣美觀些。西諺曰：「變化是生活的香料」。真要建設一個好的世界文學，只有各國文學充分發展其地方色彩，同時又貫以一種共同的時代精神，然後併而觀之，各種色料雖互相差異，卻又互相調和，這便正符那條藝術金科玉臬「變異中之一律」了。

聞一多的話是值得我們深思的。

現在的問題是我們還看不到我們的作家拿出什麼作品來，而足以證明他們的創作出比前人更為優秀，創造出更為深入人心的形象。我想我們的作家就不應該拋棄我們的優秀的文學傳統。許多人不把傳統當做養料，卻把傳統當作廢物，寧可搬弄西方文學的舊貨當作時髦的寶貝。那是非常可悲的。

五

閻純德教授在《論稿》中說：