

略評司馬長風「中國新文學史」

黃里仁

書名：中國新文學史
著者：司馬長風
出版者：香港昭明出版社
出版日期：上卷一九七五年初版
中卷一九七六年初版

寫一部新文學史的困難，有下列幾種：一是史料不足，二是作品難求，三是評論維艱。五四以來新文學的作家生平、文學社團、文學運動等資料，不夠完備；而撰寫一部詳盡的新文學史，必須首先充分把握上述材料，是毫無疑問的。新文學的出版物，很多隨出隨減，甚或燬於戰火，研究者迄今沒有一個稍具規模的新文學圖書館可資利用。作品是文學史最重要的素材，無米不能成炊，這點誰都明白。不過，即使第一和第二兩個困難不存在，撰寫一部新文學史，還是大不易

的事。史料整理好了，作品一本一本擺在眼前，最大的困難也來了：對於這些作家和作品，怎樣下筆析評褒貶呢？

向來，筆者認為撰寫新文學史的理想人選，除了必須遍讀所有新文學作品外，還必須受過嚴格的批評訓練，而且必須具備中外文學的豐富知識。非如此，他不能客觀公正，不能評析作品的優劣，不能估量新文學在中外文學史上的地位。

拿着司馬長風的「中國新文學史」上卷和中卷，紙張好，印刷清晰，讀者不禁感到一陣喜悅。可是，展書而讀，喜悅慢慢隱去，代之而起的是失望。

在中卷的跋中，司馬先生說他的本行是政治思想史，在這方面研究了二三十年。一九六七年「盡棄前學，開始鑽研中國現代史，旁及現代文學」。一九七三年在專上學院講授現代文學，這才開始作比較專門的研究。「中國新文學史」上卷於一九七四年三月至九月間寫出來，中卷則自一九七五年七月至翌年二月。兩卷所用的時間，合起來不過十三個月。這段日子裏，他還要每周授課十四節，每天寫雜文三千字，還在譯一本書和寫另一本書。從上述數字，我們看到司馬先生工作辛勤，文筆快捷，令人佩服。可是，很多人窮一生的精力，專心研究一個作家甚或一部作品；如今司馬長風用短短三數年中的部份時間，寫出了這書的上卷和中卷，其草率是不難想像的。

文學史家的一褒一貶，一定要秉承春秋史筆的精神，嚴正公平；否則，其書不足以稱為文學史，其人不配稱為文學史家。寫文學史的人，無論如何淵博，如何用功，也不可能精讀過他要褒貶的所有作品。既然如此，怎能做到嚴正公平呢？所以，他必須借重其他專家和權威的意見。五四以來的新詩，司馬先生讀過的，一定不多。上卷第十四章，提到馮至時，只引了周樹人、朱孟實和何其芳的評語，此外就只錄了他早期的一首詩，草草以為交代。這裏，司馬長風一點個人的

意見也沒有表示。就這部份而言，作者雖然缺乏史「識」，最少還有史「德」，所謂「知之爲知之，不知爲不知」也。然而，到了中卷頁二一三，却有這樣一句「馮至是成長期（指一九二一至二八年）的大詩人」，這就變成作者自己的話了。馮至算得上那時期的大詩人嗎？究竟何謂大詩人？司馬長風並沒有說明。馮至之外，戴望舒也是「大詩人」（中卷頁一八三），廢名也是「大詩人」（同頁），卞之琳也是「大詩人」（中卷頁二〇三至二一〇），而卞之琳的詩，在司馬長風眼中，「蒼白晦澀」（頁二〇三），且「粗澀的〔地〕用翻譯名詞和文言」（頁二〇四、二〇五），「是晦澀的頂點，也是稀薄的頂點」（頁二〇九），又「索然無味」、「蒼白貧血」（頁二一〇）。卞之琳在他眼中，既然如此不堪，爲什麼還是大詩人呢？中卷頁一八七說：「收穫期的詩人多如天上的星星。在這裏謹選評十大詩人和他們的作品。」可是「這裏」介紹的「十大詩人」，却有十四個。這部份給予讀者的印象，是準的無依，雜亂無章。

司馬長風稱馮至爲大詩人，大概因爲誤信了周樹人「中國最爲傑出的抒情詩人馮至」那幾個字。其實抒情詩寫得比馮至好的，二〇年代、三〇年代和四〇年代，代有其人。周樹人一句漫不經心的褒語，是不能作準的。至於說卞之琳「晦澀」、「蒼白貧血」，則大概因爲受了劉西渭詩評的影響。司馬長風極端推崇劉西渭，憑其「淵博」「明通」（中卷頁二四五），竟然沒法讀通卞之琳的「圓寶盒」，然則卞氏之詩，非「晦澀」爲何？其實卞之琳的作品，題材頗廣，用思亦深，語言則非常錘鍊，如「酸梅湯」、「古鎮的夢」、「一個和尚」、「還鄉」等，可爲佐證，何「蒼白晦澀」之有？

批評家要「淵博」「明通」，文學史家更非如此不可，否則就會盲人摸象，貽笑大方。司馬長風評論小說和散文，也好不了多少。上卷寫到郁達夫的「沉淪」時，他引了周作人、郭鼎堂和黎錦明的評語。黎錦明說：「『沉淪』是一件藝術品，周作人先生這麼說過，誠然，它的藝術的

美，完全在那淒婉動人的文字上；當時文壇，實無出其右者。」如果司馬長風止於引述，那也罷了，偏偏要加上一筆，說黎氏的話對「沉淪」「可以說是的評」（頁一五三）。不但如此，他還要「錦」上添花，補充說：「（「沉淪」）詞藻的淒婉生動，情意的真摯純粹，當時文壇確無人能及。即使魯迅也不行。魯迅的文字比郁達夫凝練、冷雋，但是從審美眼光來看，不過是一把晶光發亮的匕首；可是郁達夫的詞藻，尤其『沉淪』裏的詞藻，則如斜風細雨中的綠葉紅花，不但多彩，並且多姿。」（頁一五四、一五五）花到處可插，却千萬不可插在牛糞上。「沉淪」那樣拙劣不通的文字，竟得到這番誇讚，真是荒謬絕倫了。這篇二萬餘字的小說，文字需要修改的地方實在太多，任何一頁都有毛病。我們就看看第一頁吧：

沈 淪

一

他近來覺得孤冷得可憐。

他的早熟的性情，竟把他擠到與世人絕不相容的境地去，世人與他的中間介在的那一道屏障，愈築愈高了。

天氣一天一天的清涼起來，他的學校開學之後，已經快半個月了。那一天正是九月的二十二日。

晴天一碧，萬里無雲，終古常新的皎日，依舊在她的軌道上，一程一程的在那裏行走。從南方吹來的微風，同醒酒的瓊漿一般，帶着一種香氣，一陣陣的拂上面來。在黃蒼未熟的稻田中間，在彎曲同白線似的鄉間的官道上面，他一個人手裏捧了一本六寸長的 Wordsworth 的詩集，儘在那裏緩緩的獨步。

「覺得」的「得」和「孤冷得」的「得」，兩個得字碰在一起，不但礙眼，而且刺耳。寫文章時，遣詞用字，應免不必要的重覆。這裏所犯的正是重覆之病。

第二段的「世人與他的中間介在的那一道屏障」，可刪去三字，變成「世人與他中間的那一道屏障」，以避免囉嗦。文言文多單字成詞，現代中文則不然。以言精簡，後者自然比不上前者；可是，前者要潔，後者同樣要潔。同一個意思，說話總是比較囉嗦的，寫成了文字，冗字贅語，就該如垃圾般被掃掉。

第三段第一句連用三個天字，也是礙眼兼刺耳的，不妨易為「天氣逐漸清涼起來」。即使要保留「一天一天的」這個片語，的字也必須改為地字。名詞的修飾語後面用「的」，為「囉嗦的文字」；動詞的修飾語後面用「地」，如「嘩嘩地說話」。其間的分別，寫文章的人是應該知道的。五四初期的作家中，朱自清是「的」就用「的」，是「地」就用「地」，沒有混淆；徐志摩則瀟灑得不在乎這些「細節」。郁達夫屬於後者，雖然不像徐氏那樣瀟灑。至於「他的學校開學之後，已經快半個月了。」原文的「之後」必須易為「以來」之類的字眼，才合乎完成式時態（perfect tense）的句法。我們往往可借用英文文法的常識，來判別現代漢語文句的通與不通。這裏用的正是以夷為鑑的方法。

第四段由開首至「在那裏行走」，弊端有二，就是用字不當和囉嗦。皎，潔白也。「詩經」「月出」：「月出皎兮，佼人僚兮。」朱熹「詩集傳」曰：「皎，月光也。」「文選」傅毅「舞賦」：「夫何皎皎之閑夜兮，明月列以施光。」皎字始終與月光連在一起。如今郁達夫竟以「皎」寫日，乃用字不當。如果「沉淪」的主角，或因醉酒，或在夢魘中，而神志不清，則把驕陽當作皎月，不足為奇。事實是此時此刻的主角，頭腦清醒，因此，以日作月，偷天換月，不是神來

之筆，而是敗筆，是不通。還有，「依舊在她的軌道上，一程一程的在那裏行走」中，她字應易爲他字，的字應易爲地字；「在那裏」三字則必須刪去，以避免贅冗。郁達夫在「沉淪」中喜歡莫名其妙地用「在那裏」這個片語，第二頁有兩個「在那裏」，第三頁有三個，都應除掉，以快人心。

第一頁上，第四段最長，毛病也最多，非指出不可的有下列幾點。瓊漿就是美酒，「醒酒的瓊漿」就是「醒酒的美酒」；文理的不通，三尺小童也會看出來。此其一。「帶着一種香氣」的「一種」二字，爲了「精確」而存在，其實毫無必要，存之則討厭，刪之則簡潔。「一種」、「一個」等冠詞，往往是駢拇枝指，是中文惡性歐化的結果。這點翻譯家兼散文家蔡思果先生已論釋甚審，此處不用贅言。此其二。「彎曲同白線似的鄉間的官道」這片語，則因造句不妥而費解。作者原意大概是「彎曲的、細如白線的鄉間的官道」。不過，即使改成這個樣子，文雖順而理則未達。原文此處的描寫，是從主角的觀點出發的。主角行走在「官道」上，作者不能說這條官道細如白線，而應該說官道向前蜿蜒伸展，變得細如白線。此其三。第一頁的末句未完，連第二頁那部分，全句是：「他一個人手裏捧了一本六寸長的 Wordsworth 的詩集，儘在那裏緩緩的獨步。」這句最好刪改爲：「他捧着 Wordsworth 的詩集，緩緩地獨步。」割掉了十五個字的腫瘤，原因如下：捧必用手，因此手裏二字可刪。既有「獨」步，「一個人」三字可省。何況「一個人」和「一本」碰在一起，實爲冤家聚頭。「在那裏」之冗贅無謂，上文已說過。「六寸長」是具體的數量描述，其瑣屑與第三段的「那一天正是九月的二十二日」相同。郁達夫寫作時可能受了西方自然主義的影響，處處要細膩地實實，所以連月日和尺寸都記下來。其實大可不必。當然，他要恪守自然主義的法則，寫出新文學中第一部自然主義小說，也無不可。而小說的下文却没有如此細膩和具體，可見他不能貫徹始終。此其四。

筆者不厭其詳，診斷「沉淪」文字的毛病，無非要指出司馬長風的讀詞，完全站不住腳。這篇小說的文字，絕對不是他所說的「多彩」「多姿」，而是多病多餘的。司馬長風通論之不足，還要引「沉淪」中這段：

吃了之後，他兀兀的在草地上坐了一會，四面並無人聲，遠遠的樹枝上時有一聲兩聲鳥鳴聲〔司馬長風的書漏了最後這個聲字〕飛來。他仰起頭來看看澄清的碧空，同那皎潔的日輪，覺得四面的樹枝房屋，小草飛禽，都一樣的在和平的太陽光裏受大自然的化育。

跟着讀嘆道：「這種生氣勃勃，完全斷絕古文束縛的美文在當時確是獨步。」（頁一五五）這番話又落了空。「沉淪」的主角竟然可以仰頭看晴空的太陽，而雙眼不為日光所刺痛，真是不可思議。至於以「皎潔」形容「日輪」，這是郁達夫註了冊的不通，讀者哭笑不得，只能算了。即使這段文字沒有上述的弊端，也只可說平平無奇而已，怎值得如此大讚特讚？

夏志清先生的「中國現代小說史」這樣總評了郁達夫的小說：「郁達夫和其他創造社的人一樣，感傷氣味太濃，文章寫得馬虎，結果每篇小說都有缺陷，也很可惜。」（見英文原著修訂版第一〇九頁，此處中文譯文出自蔡思果先生手筆）既謂「每篇」，這段評語自然適用於「沉淪」了。這篇小說確實有其文學史上的地位，但是它的價值端在內容的大膽暴露，而絕非在於文字的優美。任何對文字敏感的人，都不像像司馬長風那樣指蠟為妍。其實，五四初期的作家，不論寫新詩寫小說的，文字都極不高明。郭沫若之於新詩，一若郁達夫之於小說，是絕佳的佐證。掙脫了古文的束縛之後，要建立新語言新文學，並非易事，我們不必深責前輩作家。可是，數十年之

後，文學史家如果還不能分辨美醜，那就可悲復可笑了。司馬長風十分佩服周作人，而周作人說過一句異常中肯的話：「中國現代白話文學正在過渡期，用語猥雜生硬、缺乏洗鍊。」（轉引自劉西渭「咀華集」頁一三九）可惜他沒有借來校正自己的焦點。

司馬長風於書中數次稱譽周作人，說他是現代散文的宗師，如上卷頁一七八即謂：「周作人是現代散文的開山大師，到成長期為止，無論就作品數量和質量來說，他都是不爭的領袖。」此頁並引了周氏「夏夜夢抄」中「初戀」的兩段，加評道：「在作者讀過的有關初戀的文字，沒有比這更美妙動人的了。」眼光較廣的人，自然不會認為這篇東西，是寫初戀的上好文字；喬艾斯（James Joyce）的短篇小說「阿拉比」（Araby）比周作人此篇，精彩多了。不過，司馬長風特別標明說的是他自己的閱讀經驗，我們應該尊重他。縱使如此，我們還是要問，像「她……在我的性的生活裏總是第一個人，使我於自己以外感到對於別人的愛着，引起我沒有明瞭的性的概念的對於異性的戀慕的第一個人了。」這樣夾纏不清的文字，怎能說「美妙」呢？

幸好司馬長風偶然能從「純情」的痴迷中清醒過來。隔了一頁，他這樣指出周作人的缺點：「他的文字既不够洗煉，也不够暢達。郁達夫所說『易一字也不可』顯然是溢美之詞。反之，其文章之大病端在可易之字相當多。例如這篇『唁辭』，滿篇摯情佳義，但是摘引起來非常困難，因為句子太冗長和嚕嗦。」這番話，移作對「初戀」的批評，是頗為合適的。不過，問題又來了：既然周作人的散文毛病一大堆，他又怎能被稱為大宗師呢？究竟司馬長風的標準何在？他的前言與後語可以如此不一致嗎？

前言與後語齟齬的情形，書中極多。上卷頁一八〇批評過周作人的散文後，跟着論徐志摩的。司馬長風認為徐氏「北京的一晚」一篇，「意向完整，結構勻稱，最能表現〔徐氏的〕風格」（頁一八一）。同頁隔了十多行却說：「徐志摩的散文缺點也很顯著，那就是缺乏節制和鍛煉，

在遣詞造句上稍嫌粗糙。還有他寫散文全無結構，……。到底徐志摩的散文，結構如何呢？

書中有些前後矛盾的說法，不是一眼就可以看出來的。上卷頁一五二說周樹人的「在酒樓上」表現了卓越的寫實主義技巧，可與莫泊桑和契柯夫互相競耀；頁一五四說郁達夫那「驚世駭俗」的「沉淪」，「詞藻的淒婉生動，情意的真摯純粹，當時文壇確無人能及。即使魯迅也不行。」莫泊桑、契柯夫都是名震世界的作家。照此推論，「沉淪」就該是「震動世界文壇」的作品了。可是，本書的「導言」說得很清楚：「近六十年的新文學……迄今沒有產生一部震動世界文壇的作品。」（上卷頁二）類此的不能自圓其說，也見於中卷對沈從文的褒揚。司馬長風認為「沈從文在中國有如十九世紀法國的莫泊桑、或俄國的契訶夫，是短篇小說之王」（頁三七）；又說沈氏的「邊城」是古今中外最別緻的一部小說」（頁三八）。我們不禁要問：「邊城」既然「是古今中外最別緻的一部小說」，何以還不足以「震動世界文壇」？此處筆者無意論析「沉淪」和「邊城」的文學地位，筆者追問的是司馬長風怎樣自圓其說。

獨力寫一部新文學史，是極艱巨的工作。執筆者中外文學常識豐富、受過批評的訓練、經過多年沉潛苦研，然後用嚴肅認真的態度來寫，這樣完成的新文學史，才有份量。某日閒談，友人說司馬先生最多只能算是個導遊式批評家，他帶人到作品面前，說：「你們欣賞吧！」自己就跑掉了。筆者頗有同感，不過補充說：「問題是他時時帶錯了路。」其實，本文對司馬長風先生的批評，用的主要是上述四個標準中的後二者，甚至可以說，只是最後那個而已。即使如此，他的表現已令人非常失望。

筆者這樣說，並非要完全否定本書的用處。本書文字流暢（可惜往往流而至於滑，例如評賞作品時，常常借用周作人的「餘味回香」四字，給人偷懶的感覺），可讀性頗高。目前我們還沒有一部够水準的新文學史，司馬先生此書，提供了很多資料，對初學者頗有參考作用。不過，他

的研究實在做得太少，結論下得太快。例如，他把五四以來的文學分爲「誕生」、「成長」、「收穫」、「凋零」和「沉滯」五期，筆者萬萬不能苟同。（幸好批評本書的有識之士，已指出此點和本書其他欠妥處，這裏不贅。）不正確的觀念，對讀本書的初學者，遺害甚大，所以筆者非鄭重提醒讀者注意不可。此外，本書編排不夠統一，錯字百出，是又一輕率急就的結果。這現象在我們的出版界，似乎已經積非成是，雖然有人感到痛心，却無人疾首呼籲，改誤歸正。輕率急就之風，是歪風，絕對不能再長，希望我們的出版界知錯能改。

以上所評，歸根結底，在於提出嚴肅二字。「劍橋英國文學史」(*The Cambridge History of English Literature*)十五卷，早在數十年前，便用了集體編寫的方式，表現的正是羣策羣力，嚴肅認真，實事求是的精神。我國的新文學史，雖然只有六十年，要在數年間獨力編寫出來，是極不容易的。集體編寫是短期內成書的可行辦法。司馬先生的書，上中二卷既然已印出來，我們只好希望他將來大加修改此二卷，下卷則盡量嚴肅謹慎從事。目前中外研究新文學的人愈來愈多，別人研究的成果，編寫新文學史的人應該擇善採用。司馬先生在上中二卷中採用的，無論中文或外文的論著，都很不够。據說夏志清先生的「中國現代小說史」中文本快要出版，夏教授顯然已達到前述的四項標準。司馬先生續寫和修訂其新文學史時，夏著應該是極具價值的參考書。