「文人的使命」與「創作自由」

——兼評陳克環的「形式與內容」——

董保中

最近在「中副」海外版上接連看到了陳克環先生的「創作自由」（十月十一日），及「文人的使命」（十月廿一日），覺得這兩篇有關文藝的議論，牽涉到相當複雜的問題，有仔細多加討論的需要。

「文人的使命」實在說來不是一個新的命題，早在二十年代、三十年代的新文學運動中就已經是一個一再討論到的問題，所以看到了陳先生的「文人使命」後，直覺的感到這又是二十年代、三十年代文藝論爭的重演。從一九二一年文學研究會的成立起，經過創造社、太陽社、到左翼作家聯盟，這一派的作家的一個共同點就是對文學，也就是文人作家的使命的重視。唯一例外的是新月派作家們！雖然他們在一九二八年出版的「新月月刊」第一期上發表的「新月的態度」一文中，也有近乎「使命」的意向。不過，新月派的文學使命着重在對文學「市場」的清理，以便使一個「健康」的，「尊嚴」的文學建立起來。但是以創造社的成仿吾，郭沫若，太陽社的錢杏

邨，蔣光慈，及「左聯」的瞿秋白，周揚爲代表，所提倡的文學使命，却是非文學的，是政治的。文學並非不可以爲政治服務，但那一派的作家、文學理論家、以及共黨的文藝工作者却堅持政治、革命是文藝服務的唯一目的，也是作家的使命。這一種「使命文學」對中共革命倒底有多少貢獻，我將在另一文中討論，但是的確，這一「文學使命」的口號並沒有給中國的新文學在文藝本質上有多大的正面貢獻。倒是，現在大陸文學之墮落爲政治的附庸，在理論觀念基礎上，是該由那班提倡「文學使命」的作家們負責。

在「文人的使命」中，陳先生認爲文人應有的使命却比二十年代、三十年代的使命觀廣闊得多。陳先生說：「文人雖生活於現代，但却要以作品帶領民族文化精神超越現代，邁向未來而自期自許。」

首先，就我個人的了解，我實在懷疑有任何作家知道怎麼「以作品帶領民族文化精神超越現代，邁向未來」？不知道陳先生有沒有較具體的建議，怎麼樣才能寫得出這樣的「超越」文學？「未來」是什麼未來？是否每個作家都有相同的未來觀？世界上有那些作品「帶領民族文化精神超越現代，邁向未來」？我想「金瓶梅」可以算是「超越現代，邁向未來」的民族文化精神的——雖然不一定是正面的、好的——民族文學作品吧？但是我相信蘭陵笑笑生絕沒想到他的「金瓶梅」竟然超越了他所處的「現代」三百六七十年，也一定沒想到三百多年以後的「未來」是一個「色情」的「未來」。

托爾斯泰寫「戰爭與和平」，他的「戰爭與和平」的確也「邁向了未來」，但是今天的俄國却是一個專制的共產主義社會，跟托翁的理想、願望，以及「戰爭與和平」的主題意義恐怕有極大的區別吧？其他如莎士比亞的戲劇，歌德的「浮士德」，曹雪芹的「紅樓夢」之能够「邁向未來」是由於他們能被「未來」的讀者們接受，而不是「帶領」的「超越現代」、「邁向未來」。

至少，我個人還沒有充分的證據來證明，文人作家如何在具體實際的寫作中，以及他們的作品如何的把我們，或者是帶領着民族文化精神邁向未來。

我覺得陳先生，跟不少其他的人，對文學的積極功用的期待過高，也因此對作家的期望更切。在某些羣衆性的場合，某些口號、朗誦詩、簡短的街頭劇的確可以煽動羣衆，採取非理性的行動。這可以算是文學與政治的結合吧！但是這種文學的煽動性、積極性，與其說是由於文藝作品的文藝價值，不如說是由於羣衆的。在這種特殊的場合，不能理性、冷靜的思考，是由於羣衆的弱點而致，但是這種作品在「使命」完成後，也就失去了生存的價值。相反的，愈是偉大的作品，愈難產生上述的煽動性、羣衆性、積極的功用。我對這一問題的簡單的解釋是：**偉大的作品的產生主要因素之一，是作家理性高度表現的成果**。我們如果看看托爾斯泰如何費盡思考的寫「戰爭與和平」，歌德的花了半輩子寫「浮士德」，曹雪芹的「披閱十載，增册五次」的寫「紅樓夢」，再跟郭沫若的戲劇「卓文君」，他的詩「天狗」相比，可以看出區別來。但是在二十年代，「卓文君」、「天狗」的確有過一時期的煽動力。也許，也盡了那一時期的「使命」。

我對文學的功用、使命既有如此的看法，因此我對作家使命的看法也遠低於陳先生對作家的期望。不錯，作家是人，也是一個國家的國民，所以也具有一個國民對國家社會應當有的責任、使命。但是作家之不同於一般國民，也正如哲學家、教授、音樂家、工程師、企業家、飯店老闆、汽車司機、農人之不同於一般國民，而代表着職業上的不同。我想我們對一個農人的期望是好好種田，增加生產；對一個汽車司機、中華航空公司飛機駕駛員的期望，以及他們的使命是小心駕駛，把乘客安全的送到目的地；飯店老闆的使命是把飯菜作得可口好吃……**所以對作家的期望，以及作家的使命，我以爲是寫出好的作品來**。梁實秋先生在一九二八年六月「新月月刊」第四期發表的與左派作家論戰的一篇「文學與革命」文中說：「文學家沒有任何使命，除了他自己內

心對於眞善美的要求使命。」半個世紀以後，我認爲梁先生的話仍然有極大的道理。寫出好的作品，就是「文人」作家的使命責任。至於什麼是好作品，我認爲應該等作品出來後加以分析解釋才能決定，而不應該像老師教學生似的說應該寫這個、不准那麼寫的「指導」。**因爲文學批評家與作家的關係並不是老師與學生的關係。**

陳先生在「文人的使命」一文中也嘆息我國沒有產生偉大的作品。以爲「作品素質之低落，主要是受到社會經濟形態的影響之所致」。這眞是馬克思經濟決定一切的唯物史觀的論調。以陳先生的意思來說，什麼樣的社會經濟形態才能產生好的、或是偉大的作品來呢？陳先生說近來「作家們的生活水準改善了，可是在作品的質和量兩方面都反而低落。」陳先生的結論不知道有什麼客觀的證據沒有？比方說：在作品的量方面，陳先生能不能把臺灣近二十多年來每一年的作品，包括戲劇、長短篇小說、散文、詩的數目作成一個統計，來證明作家們的量方面的創作減低了，減低了多少？

關於作品質的評論，不知道陳先生是用什麼批評方法來得到這個「文學作品質的低落」的結論？我對臺灣文學開始注意是最近兩年的事情，所知自然極爲有限，可是我的印象却是臺灣作家值得看的作品愈來愈多，愈來愈有進步。除了我自己的看法，我也看到夏志清、劉紹銘、顏元叔、高全之、歐陽子諸位的極其精彩的對臺灣文學作品的批評分析，使我深切懷疑陳先生論證的客觀性與正確性。

偉大作品之能否產生？如何產生？並不決定作家的生活水準。有錢的、沒錢的作家都能產生出好的作品，也都能產生出不好的作品。音樂家、畫家也如此。如果陳先生需要證據，我可以提供。但是，陳先生既然把中國沒有偉大文學作品的產生歸罪於作家生活改善，歸罪於金錢、享樂，及「重商」主義，所以也很痛恨「商」。陳先生提到某報副刊以十萬元徵求短篇小說，結果第

一名仍然從缺。我認爲某報副刊肯出這麼多錢來徵求文學作品，正表示出某報副刊對文藝的積極鼓勵。而且某報的高價徵文對文藝的創作的影響，我相信是積極正面的，而從陳先生指出「第一名仍從缺」這點看來，也正表示出某報副刊編輯對文學作品的嚴肅的負責態度。我希望這個「某報副刊」能繼續以這種嚴肅負責的態度來鼓勵徵求好的文學作品。陳先生說得很對，稿費的多少與作品的素質實在沒有多大關係。（到底有多大或是有沒有關係呢？）但是在同文中陳先生又極力的攻擊因經濟繁榮所引起的享樂主義，認爲對文學有反面的影響，因而大罵商人，並且相信「重商的時代終將過去」。陳先生的相信重商時代終將過去，眞可比美馬列主義者相信共產主義社會之必將實現。至少，馬列主義者有那麼一套理論，雖然是錯誤的。陳先生的「重商的時代終將過去」的結論不知道是怎麼得來的？

其次，我很難贊同陳先生對商的反對態度。臺灣今日的生活水準提高，能够在國際政治日益孤立下仍能站住脚，商人的貢獻非常之大。此外，一個民主社會之建立與强健，作爲中產階級主幹的商人地位更是重要。每一種社會行業、階層有其正面的功用，也有其缺陷，我們大可不必重那一行，輕那一行。陳先生「文人的使命」一文中第二段及第三段對商業、商人的攻擊，實在有欠冷靜的思考，只顧一時的痛快。這種言論，對「時代的金輪」跟「時代的巨輪」的轉動都沒有好處。

因爲陳先生對現今國內文學作品在質與量上的不滿，特別是對質的方面及文學作品內容道德性的不滿，而提到了「創作自由的問題」。陳先生的文藝道德觀是很狹義的，就該文中看，陳先生所針對的是「色情」文藝。對色情文藝的看法，我想我和陳先生是相當一致的。但是我對陳先生由色情文藝而拉扯到創作自由這一問題上，却有些話想說。

陳先生從反對色情文藝，談到共黨統戰，再提倡創作自由的限制，不僅犯有邏輯上、概念上

的錯誤，而且，至少我的印象是如此，更有恐嚇、不負責任的帶帽子主義的傾向。我相信任何有常識、稍有理性的人都知道：自由，包括創作自由都是有限度的。陳先生認爲不道德的色情文藝作品的作者濫用自由也是很對的。不過我認爲陳先生在討論黃色作品時，很可以就事論事，專就黃色作品問題來討論。我相信我國——如很多別的國家一樣——有法律來規範色情文藝。雖然文藝上的道德不道德，色情不色情不容易劃出一條清楚的界線，而且也很容易在這問題上，損害了一些嚴肅的作品，但是在理論上與實際上，對於超越社會道德能容忍的限度的色情文學的處理應該是法律問題。也許有關的執行機構沒有見到，那麼陳先生很可以指出那些色情作品的名字來，使有關機構注意，採取法律行動來處理這些作品。

但是，陳先生在一轉筆鋒之間，便由反色情文學轉到共產黨的「統戰」，引用保眞先生「常保赤子心」一文來把色情文藝與共黨統戰聯結在一齊。說共黨「派人埋伏在對方陣營裏大力疾呼『文藝自由』……要求某作家經常在報上發表介紹酒吧、歌廳和飯館的文章。」所以陳先生歸結說：「看看目前報刊雜誌上的烏龍作品，如果說匪諜的文藝統戰路線，已經由酒吧、歌廳和飯館進襲到青年學生的心裏和牀上，可以說並非敏感和過慮。」我相信保眞先生文中有關共黨的文藝陰謀的眞實性，但是陳先生認爲目前報刊雜誌上的「烏龍作品」就是共黨「統戰」路線的成績，不但是「敏感」和「過慮」，而且是長敵人之氣，小看了我們反共的決心與措施。因爲陳先生似乎已經有了充份的證據下結論說：「對於那些供匪諜驅使的份子所寫的散播毒素的作品，最有效的整肅辦法，是嚴格遴選各報刊雜誌的編輯人。」陳先生對於「供匪諜驅使的份子」眞是寬容大量。他們供匪諜驅使，大致與通匪差不多吧？照法律應該馬上抓起來才對。可是陳先生只提議嚴格遴選各報刊雜誌的編輯人。我不知道各報刊雜誌的編輯人有什麼辦法知道那些文章是「供匪諜驅使的份子」所寫的。或者，凡是講酒吧、歌廳和飯館的作品都是「匪諜驅使的份子」寫的，是

共黨的統戰？

提到共黨派人埋伏在對方陣營裏大力疾呼「文藝自由」，我雖不大力疾呼「文藝自由」，我却要求「保障文藝自由」，「尊重文藝自由」——包括作家自己對文藝自由的尊重。可是我要告訴陳先生的是：我是百分之百的反共。（不知道陳先生要不要我舉出證據，因爲我總是要求陳先生舉出證據來支持他各種各樣的結論）。我反共的理由之一，就是共黨的摧殘自由。我極願意跟陳先生合作，一齊對共產黨要求文藝自由，要求各式各樣的自由。因爲我們都知道在大陸，沒有創作的自由。

在臺灣，我的看法是：以現今面對大陸中共的局勢來說，就我們作家所創造出的各種作品的形勢內容來看，作家們所享受的自由是相當的寬廣，相當能使作家充分的表達自己，作各種文藝上的新嘗試。臺灣文學在形式上、內容上的豐富、各式各樣作品的產生，正是創作自由的正面表現，絕不是現今大陸文學作品的單調、形式化所能相比。

舉個例子，顏元叔教授現在在我們這兒客座一學期，有一天在我家，他跟我談起中共小說，聽有些人說中共作家浩然的作品很好。我說中共的小說人物、情節都是老一套。我看浩然的「豔陽天」，看了兩册，最後的一册實在看不下去。我把浩然的三大册「金光大道」借給他看，想不到看了四、五頁，他竟在我客廳沙發上睡着了。晚飯時把他叫醒，他恍恍忽忽、奇怪不解的說：「怎麼我看了幾頁就睡着了？」三個禮拜後，他還沒看完，說實在看不下去。我本來打算爲此事專門寫一篇叫「顏元叔讀中共小說」來談論中共文藝，因爲顏元叔看中共小說睡着了實在有很大的文藝意義。我現在在此處提到這件事，是想證明在一個沒有創作自由的社會裏，會產生出怎樣一種單調，沒有深度，但是負有「使命」的文學來。所以我希望陳先生跟我一齊來爲保障創作自由，尊重創作自由而努力，對共產黨大呼文藝自由，好不好？

陳克環先生繼「創作自由」及「文人的使命」後，又發表了「形式與內容」（見十一月六日『中副』國際航空版），對現代藝術、現代文學再度的加以一番籠統性的討伐。陳先生引了王鼎鈞先生的「痛失慈母」一文，以一位畫家替三姊妹作一幅亡母畫像的故事，來指責現代畫的「只注重線條和色彩知性的體認，而忽略形象通過視覺感官在人心裏所引起的情感上的共鳴。」我很遺憾沒有見到王先生的大文，不知道王先生是否如陳先生文中所說，以一幅亡母畫像的故事來批評一切的現代畫「只注重線條和色彩知性的體認」。但是陳先生却因此下結論道：「現代畫家只顧追求形式上的稀奇，而不管別人是否能了解其內容何在。」陳先生這句話，在思想的聯繫與語句的結構上，很難使人了解中心意義何在。陳先生首先說「現代畫家只顧追求形式上的稀奇」，意思大概是說現代畫家的藝術創作只有形式，而沒有或是不顧內容。但是緊接着的是「而不管別人是否能了解其內容何在」，似乎又承認現代畫家在「只」顧追求形式上的稀奇之外，他們的作品也有內容。只是不幸的，這些畫家們沒有顧到別人（或是陳先生）是否能了解他們作品的內容。因此，我想請教陳先生的是：現代畫家們到底是不是「只」顧追求形式的稀奇呢？到底有沒有內容呢？「別人」或是陳先生不了解的內容是否就等於沒有內容呢？此外，這個「別人」是誰？

說到現代畫，陳先生沒有說明是現今國內的現代畫，還是包括所有國內及外國的現代畫。只是從陳先生的措詞上看來是一切的現代畫。首先，我想請教陳先生，甚麼是現代畫？陳先生既然批評現代畫之不當，能不能具體的舉出那一個，或是那幾個中外畫家是「現代畫家」？他們的那些作品是沒有內容的，或者是有陳先生不了解的內容？現在在國內哄動一時的洪通先生算不算是現代畫家？他的作品有沒有內容？莊喆、馮鍾睿、劉國松、胡奇中、韓湘寧諸家的作品在陳先生心目中有何評價？西洋的，且不談畢加索，我想知道一點兒陳先生對於比方說：保羅・克利（Paul Klee）、保羅・納希（Paul Nash）、享利・摩爾（Henry Moore）、本・尼可生（

Ben Nichoson）、腦姆•加波（Naum Gabo）及安東•彼夫斯納（Antoine Pevsner）諸家作品的意見。是不是都沒有內容，或是有那種陳先生所「不了解」的內容（所以就沒有內容？）。

陳先生把現代畫家，現代畫一筆勾消後，就轉到他所最恨的現代文學作家及現代文學作品來了。以同樣一概否定的態度，陳先生說：「現代的文學作家亦着重作品的文體（形式？），忽視作品的思想內涵。」從這一句話看來，我懷疑陳先生對現代文學——中國的及西方的——到底有多少了解。也許，陳先生所說的只是臺灣的現代文學「僅就臺灣的，自一九四九年以來的作品來講」，我想也不會是像陳先生所說的那麼「忽視作品的思想內涵」，專「着注作品的文體」吧？且不說王文興先生跟他的「家變」——我猜想陳先生一定會痛罵「家變」的「文體」與形式，但不知罵不罵「家變」的內容——就說司馬中原與朱西甯兩位先生及他們的長短篇小說吧。以陳先生意，司馬先生與朱先生算不算是「現代的文學作家」？他們的作品算不算是現代的文學作品呢？陳先生也一定看過陳紀瀅先生的「赤地」跟「華夏八年」吧？趙滋藩先生的「半下流社會」呢？謝冰瑩女士的「聖潔的靈魂」呢？王集叢先生的「晨霧」呢？請問陳先生這些作品是不是現代文學，或者是現代中國的文學呢？如果是，那麼這些作品的作家們是否如陳先生所指的「忽視作品的思想內涵」而在形式上追求「稀奇」？再談到更新進的作家如黃春明、七等生、王禎和等先生們的作品，陳先生是否也認爲忽視了思想內涵？

我想我們還可以把一九四九年以後臺灣的話劇來討論一下。我相信陳先生一定看過姚一葦先生的「來自鳳凰鎮的人」、虞君質先生改編的「春歸何處」、鍾雷先生的三幕話劇「長虹」、丁衣先生的「父母心」及「赤子心」、王生善先生的「馬家寨」、劉碩夫先生的「螢」及雨初先生的「盡瘁留芳」這些及其他的話劇文學及演出。陳先生是否認爲這些戲劇家們也只在形式上追求

稀奇，忽視思想內涵？也許這些戲劇、小說在陳先生心目中不算是現代文學吧？那麼「現代文學」與「現代的文學作家」的定義如何？在臺灣，那些作家算是「現代的文學作家」呢？陳先生要想作文藝批評，就應該把作家、作品一一的加以分析解釋，以具體的例證來支持陳先生的結論，可是陳先生未這麼作。

陳先生的另一個前所未見的結論是：「有思想的作者往往不屑於在形式上去求精。」請問陳先生：那些有思想的作者（我想「作者」指的一定是文學作家、詩人、戲劇家）在文藝創作上不在形式上去求精，而能創作出優良的，偉大的文藝作品？杜甫是一個偉大的詩人，有思想，可是他最擅長出色的表現手段是律詩。現代中國的大詩人聞一多是有名的注重格律與詩的形式美的。難道他的詩沒有好的內容？再就陳先生最佩服的，也是我極佩服的當代詩人余光中先生來說，難道余先生的詩沒有形式、不講求形式？但是沒有人能否認余先生詩中的深厚感與內容。英國十九世紀女詩人依麗莎伯•白朗寧，如果不是靠他那「葡萄牙人的十四行詩」（*Sonnets from the Portuguese*），也不會有現今她在英國詩史所佔有的地位。我們也知道十四行詩是西洋詩格律最精的一種詩體。說到戲劇，陳先生自然知道現代戲劇鼻祖易卜生跟他的戲劇，也一定承認易卜生的戲劇是有思想內容的，而且在易卜生那個時代是很了不起的思想。但是，作爲一個有思想的戲劇家的易卜生不注重戲劇的形式麼？他的戲劇沒有形式，或是形式不精麼？我以爲易卜生戲劇之所以能留傳至今，仍受觀衆歡迎，一大原因是他戲劇藝術，結構的高度成就。我覺得陳先生對文學的形式內容的看法，是誤認爲形式與內容乃爲兩個不相聯關的東西，而不知道形式與內容實際上是一個有機的整體。我猜想如果陳先生看喬埃司的「攸利西斯」（*Ulysses*）或是福克納的「*The Sound and The Fury*」跟「*Absalom, Absalom!*」一定會拍案大怒：「這是什麼東西？簡直不知所云！」但是這幾本書也的確是現代文學傑作，也不是沒有思想內容的。

陳先生也很喜歡談作品的形式內容受「時代風氣和社會經濟結構影響」之類的話。可是陳先生却把文學作品與時代社會經濟的關係簡化了，所以歸結成這麼一種公式：「在一個注重精神生活的社會裏，作品以思想的內容爲貴；在物質生活高張的風氣之下，作品便流趨於形式的奇巧」。然後再下一個結論：「目前我們的作品形式勝過內容，乃是社會經濟繁榮下的副產品。」我眞懷疑陳先生這一套「理論」是有什麼歷史的實證？陳先生能不能指出來中國、西洋歷史上，那一個時期，那一種社會是注重精神生活的社會，或是物質生活高張的社會？在這些不同時期不同社會各有什麼代表性的文學作品——形式勝過內容，或內容勝過形式的作品？如果陳先生願意或是能够回答這些問題，也希望陳先生能够把得到這種結論、公式的方法說明。卽是以什麼方法來衡量某一個社會是精神生活重於物質生活，或是物質生活重於精神生活，以及這些社會代表性的文學作品是如何選擇的。

陳先生在他幾篇討論文藝問題的文中，都一再指出文藝的內容與形式是受到時代風氣及社會經濟結構的影響，而且對臺灣的文學，陳先生也說：「目前我們的作品形式勝過內容，乃是社會經濟繁榮下的副產品。」既然文學作品是社會經濟的「副」（！）產品，社會經濟結構影響甚或決定文學作品的形式與內容，那麼我建議陳先生應設從根本着手，從整理改革社會經濟結構開始，來一個社會經濟的大改革或是大「革命」。可是陳先生置根本不顧，專在痛斥那些「受社會經濟影響」的可憐無辜的作家們爲「烏龍作家」。（不知道陳先生自己的思想受不受社會經濟的影響？）所以陳先生實在應該提出一套改革社會經濟的方案，可以使作家得到一些好的影響，寫出一些好作品給陳先生看。也許，爲了有好作品看，陳先生得先把臺灣的經濟繁榮來一個經濟大衰退，是不是？否則，照陳先生的「社會經濟決定論」，以臺灣目下的經濟繁榮看，陳先生恐怕永遠看不到他認爲好的作品了。（一九七六年十一月十三日紐約布法羅市）