



訪專瑞有胡

談授教秋實梁
藝文四五

六十多年前，當五、四運動掀起時，一代學人梁實秋教授才是十六、七歲的少年，他說：「我那時還不成熟。」

在「五、四」的前夕，梁教授坐在他鄉野大廈亮敞的客廳中，回憶着「五、四」在中國文學史上所挑起的巨浪，以及那久遠不息的振盪與迴響。

走過了「五、四」的陣雨，歷經了「五、四」的狂風，如今，再平靜地回憶起那年「五、四」運動的種種，梁教授的感觸是很深，很深的。

五、四是文化啓蒙運動

「五、四運動是沒有人主持，也沒有人指導，完全是一批年輕人自動的趨向；由於學生覺醒了，學生的求知慾望也增加了，提倡白話文，於是，「五、四」運動就成爲了一個文化的，文學的運動。」

在那個時候，最令梁教授記憶深刻的：「就是青年求知慾的旺盛。」

「那時，凡是外國的東西，凡是新鮮的東西，一切的雜誌，一切的刊物，大家都是如癡如狂地想要吸收，這種的熱心，好像現在沒有了，其實也不是那時

的人品質高，只是因爲那時的環境，是一個新舊交替的時候，過去舊的教育死板板的，除了課程規定的以外，沒有什麼活動的餘地，腦筋比較守舊，一切也是死板板的，而五、四因爲政治的運動，文字的解放，所以就發生了這種求知慾的熱狂。」

「回憶」的層匣一打開，梁教授的話滔滔不絕，而他的精神也隨着話聲走向了興奮，激揚的神色時時地顯現在他的臉上。

他說：「在文學方面可以講的就是，大家那時想看翻譯作品，當時魯迅、周作人翻譯了一部短篇小說集叫『域外小說集』，完全是文言的，但是這部書作出來却受到了廣泛的歡迎。」因爲這部小說集包括了俄國、法國、英國、日本……甚至於還有波蘭、捷克等這些小國家的作品，大家一律歡迎。成本的小說，更是不用說，印度泰戈爾的詩，當時也有人翻譯出來，只是沒有系統的，東翻一點，西翻一點，再如法國莫泊桑、俄國契可夫的作品，尤其是短篇小說，最受歡迎，這是當時文藝界的普遍現象。」

「翻譯的作品對我們的刺激很大，因爲新的文學——白話文學，與傳統沒有多大的關係，所以它要找

一模仿的對象，就只有從外國去找尋。」

梁教授強調：「五、四運動，可以說是受到外國文學的影響，而這外國文學的影響，主要就是翻譯，尤其是短篇小說之類，至於古典的，大部頭書的翻譯，那是後來的事。」

對我國文學思想的影響

五、四運動的掀起，對我國文學思想也激起了極大的漣漪。

「在五、四運動之後，剛開始時，文學的思想完全是反抗，反抗舊的，想要新的。而新的來源，譬如日本厨川白村的「苦悶的象徵」，就受大家的歡迎，美國辛克萊的「拜金的藝術」，像法國墮落派作品的理論也翻譯成了中文，所以，那時的思想是沒有選擇的、雜亂無章的，而凡是新的，大家就要，外來的都是好的。可以說，「五、四」一開始在創作方面，是模仿外國的，而在理論方面，吸收的也是外國的，漸漸的，一點點的，後來才走上比較健全一點的路上。」

梁教授說：「現在回想起來，五、四運動文藝的方向不是錯誤的，是那時只能做到這個地步；譬如胡

適先生，他所代表的精神，在當時是有其必要的，雖然有些地方是矯枉過正。」

「我曾與胡先生說過多少次，我說他的思想是矯枉過正，他就說：凡是一種革命的思想一定要矯枉過正，不矯枉過正，就不能發生效力。」

梁教授也曾對胡適先生說過：「你所提倡的思想，像八不主義就大有問題，在當時是有其必要，但你說得太過火了，現在大家心情平靜下來，大家的思想也比較成熟多了，同時研究文學的人也多了。」

梁教授更強調說：「最要緊的一點，文學與傳統不能斷，文學是一點點變下來的，不能革命，不能斷下來。」

胡先生聽完就說：「我一向是不贊成革命的，我從來沒有說過文學革命，那是陳獨秀講的，我說的是文學改良主義。」

他一再強調：「我沒有說革命，我並不是主張革命的。」

梁教授告訴胡先生，「你不主張革命，但你所提倡的這一思想還是文學革命的思想，你說文學不用典故，這是辦不到的。」

一直到後來，胡先生來到臺灣後，有一次在演講時他又提到：中國的古詩，尤其是律詩、是最下流、要不得的。

「那時胡先生已經七十歲左右了，他的這番話很多人聽了起了反感，在五、四運動時，他的話並沒有引起反感，因為那時正提倡白話文，其實，要說中國古詩有毛病可以，說律詩下流就太過分了。」

胡先生也說過：中國的舊戲是下流的。「很多人也起了反感，中國民衆是愛聽戲的，我們不能與民衆作對，不能將傳統一切打倒，文學和藝術是一點點在變的。」

「可以說，比較起來，胡適先生作的白話詩，現在看來已經不够味了，現在很多人寫的比他高明，那時很多人寫的小說，現在拿出來看也淡而無味，如今的小說各方面都有進步。」

梁教授強調：「五、四」是一啓蒙運動，那時的作品是打倒舊的，維持新的，因此，許多的主張和思想都過火了。」

從五、四想到了現在，梁教授說：「現在大家漸漸知道古典文學的重要，而且回過頭來，以新的眼光

來研究它，接受它。」

他也誠懇地表示：「來到臺灣的這三十年，不能說沒有進步，在文藝方面，就有一大批年輕人比我們這一代的人好得多了。」

是我國戲劇的萌芽

從文藝說到戲劇，梁教授說：「五、四那時的戲劇，也是處在一個過渡時期，是文明戲與模仿蕭伯納、易卜生戲劇的交界時期。」

說到這裏，梁教授朗聲地以興奮的語調說：「我在學校唸書時也參加了演戲。」

那時，是唸清華大學的時候，演的是陳大悲的戲，「陳大悲是位很有名的人，他是搞文明戲出身的，屬於春柳社的。」

陳大悲在當時，比別人高明的是，演戲有劇本了。「以前人演戲，是不用劇本的，先說故事，大家仔細地聽，然後臨時大家就來湊。」

而陳大悲却不同，他知道演戲沒有劇本不行，於是他開始寫劇本。

「我還記得，我們演的戲，劇名叫良心，我們將

陳大悲請來，然後照劇本你分一個角色，我分一個角色，劇本去油印，一人拿一本，自己排，也無所謂導演不導演的、到時候就上台，很簡單。」

「當時話劇剛剛開始，正是一九二〇年，距離現在六十年了，後來不久，五、四運動就起來了，這時胡適先生將易卜生寫實的戲劇引了進來，對大家產生很大的影響，這時有人寫戲了，比較多的是獨幕劇，長的戲劇很少，翻譯的劇本傀儡家庭也受到歡迎，同時，也有一批人到外國研究戲劇，就這樣，一點點的，戲劇的發展才有了一個樣子。」

說到「五、四」時期文藝評論的風氣問題，梁教授立即表示：「文藝評論一定要有一個標準，有一個根據，不是每一個人都可以隨便評論的，這個人必須對文藝理論有一套體系才行。」

當時的文藝評論風向

梁教授說：「五、四那時，是沒有文藝評論的。」

當年，魯迅曾與梁教授打過筆戰。現在香港就印了一本小本子，「魯迅與梁實秋之論戰」。

梁教授說：「其實魯迅與我的論戰根本不是文藝評論，他沒有主張，怎會有論戰。他唯一的主張是在文學以外的，魯迅主張文學表現階級鬥爭，這種左派理論是文學圈子以外的事，而講文藝評論，必須是在文學範圍以內，所以我說，我與魯迅兩人有衝突，意見上有衝突，但是在文藝理論上根本沒有衝突。」

當時的文藝評論風向，梁教授歸納成兩派：「一是小說月報代表的，領導人是茅盾、王統照、葉聖陶、鄭振鐸，他們的思想是人道主義者，也是人文主義，對弱小民族表示同情，文學走寫實的路子，想暴露人生社會的黑暗面。」

「一是創造社、郭沫若、郁達夫等幾個人，我當時是接近創造社的，這一派的傾向是浪漫主義，我本來也是屬於浪漫主義趨向，所以與郭沫若、郁達夫來往較多一點，我在創造月刊，週報上都寫了文章。」

但是，到了出國留學以後，梁教授的思想就變了。「我既不贊成小說月報所代表的人道主義，我也不贊成創造社的浪漫主義，我跟他們兩邊都不能合作，我這種文藝立場一直到現在都是沒有變的。」

梁教授說，他是左右被夾攻，「後來在上海辦新

月時，我與徐志摩是比較接近的朋友；但他也是浪漫主義傾向的，我對他這一點不贊成，反對他的浪漫主義傾向。」

後來，創造社和小說月報的這一批人合起來成立了左翼聯盟。

梁教授說：「我反對左翼聯盟，而我的文學思想，左、右都不以爲然，夾在中間。」

他承認，他的文學思想主張是：「我是人文主義，人本主義的思想，也可說是古典主義思想。」

說到這裏，梁教授想到了他的一位好友，朱光潛先生。

「他現在仍在大陸，只是已經老得不得了；朱光潛很有思想，學問也好，他的一本『文藝心理學』是很著名的，但我不以他爲然，我們曾當面辯論，後來我對他說，我們口頭辯論沒有意思，我們寫下來發表，朱光潛說：好呀！所以我們也打筆墨戰，但是打得很容易。」

「朱光潛的思想路數是一種哲學思想，他將直覺應用到文學上，是表現主義，也是相當浪漫的，我認爲他的思想也是浪漫主義的一個支流。」

「打筆墨戰時，我在報上寫了三、五篇，他也寫了三、五篇，雖然這種論爭是沒有結果的，這些文章我也沒有帶出來，現在再也找不到了，不過，對我來說記憶很深，我對朱光潛所提倡的思想不贊同，他也說我的思想太偏重道德，太偏重實際的生活，而他的思想是純藝術的，所以那場論戰是純粹藝術與道德論的衝突。」

像這種論戰，在臺灣是很少見的。梁教授很憾然地說：「在臺灣我就看不到較嚴重的文學思想的研討。」

評論要有基本的思想

梁教授強調：評論一定要有一基本的思想，或者是哲學的、或是美學的、或是文學的作基礎，這樣才有一立場，然後才可以評論，沒有立場，怎麼批評呢？否則，你說這個好，好在那裏，怎麼個好法，就不能說得頭頭是道了，所以，一定要有一個理論體系才行。」

「現在臺灣，文學批評很多，我發現很少有人注意到理論的基本體系，要知道，有體系才可批評。」

品着微帶荔枝香味的紅茶，梁教授的神態愉悅而悠閒，梁府的「白猫王子」就時時地跳躍在男、女王人的腳邊。

我問梁教授，目前的文壇該如何導向一個更好的方向。

梁教授說：「文藝是自動自發的，很難有人來領導，別的事政府可以幫忙，文藝的事，政府是幫不上多少忙的，政府能幫助的，是物質上，生活上給予的許多便利，而文藝是創作的，無人能指導；如果一位文藝作家要人來領導，他就不是是一位文藝作家。」

對文藝，梁教授說，他有一個感想：

「文學是離不開文字的，沒有文字就沒有文學，文學完全靠文字，文字是一種媒介，是一種工具，所以文學家一定要磨練他的工具，無論你是從老師學的，從學校學的，還是自修的……都是一樣，一定要用苦工，認識的字要認得多，懂得的字要懂得多，過去的文學作品要看得多，然後才可將工具弄得嫻熟，文字工具不能運用嫻熟，文學作品就很吃虧，必然寫不好。」

白話文學名詞耽誤人

梁教授認為，五、四運動以後，白話文學這一名詞耽誤了很多，爲什麼呢？

「文學就是文學，無所謂白話不白話，從前的文言文也有好的文學，白話文中也有好的文學，所以文學不要偏重在白話兩個字上面。」

「嚴格地說，白話的話，是與文有分別的。將話記下來不見得就能成爲文學中的文，譬如，你將我說的話一個字、一個字記下來是不行的，必須經過修剪、潤色、修改才行，文學作品也是這樣，不能怎麼講就怎麼寫，那是不行的。」

胡適先生前曾說過：「話怎麼說，文就怎麼寫。」

梁教授說：「胡先生這句話值得商榷，因爲，話怎麼說是一套，文怎麼寫又是一套，這一套工夫，是每一位文學家都要注意的，如果一個人，他寫出來的文學作品，不管是小說也好，戲劇也好，看起來就像說話一樣，那就有問題了。」

他舉例說，「就以戲劇來說，其中的道白也不能

像普通聊天一樣，也必須是經過鍛鍊、經過選擇的話。」

「小說也是如此，有人說，寫小說用白話寫，其實，白話在小說中是很重要，但也有它的限度，譬如寫一個人他說什麼話，有時可用很粗糙的白話寫出來，是很傳神，但這只能用在對話部分，在描寫、敘述時就不一定用這種口吻來寫，必須用好的文學——精練的文字來寫。」

梁教授說：現在有些小說，從頭到尾完全都是大白話，「我看起來就覺得趣味不够醇厚。」

他強調，文字應該注意的一點是：「必須把白話文學四個字忘記，文學就是文學，不要管它是文言或是白話。」

有人對梁教授說：「你寫的散文，文言與白話夾雜，不文不白，白話中有文言，文言中又有白話，不純粹。」

梁教授說：「我承認，批評的人很對，但我有一個主張，文言不可文到別人不懂，白話也不可以像白水一樣的白，必須加點味道進去，也可說，文與白雙方都要讓步，找出一個中間的路線來，就是文白融合。」

起來，說話要相當的文，寫的文字要相當的白，這是我的理想，我做到做不到就不管了。」

話說到這裏，梁教授就急遽地打住了，語音中透着一股堅定而固執的意味，而在這位博學的文人的臉上，顯現的是帶着執着而溢滿希望的神色。

梁教授埋首書房樂無窮

拋開了「五、四」這個話題，我與梁教授又回到了「現在」。

雖然渡過了八十大慶，但是，在夫人韓菁清女士貼切的照顧下，梁教授似乎又年輕了好多，紅潤的臉上，透着愉悅的神色，看來幸福又快樂。

他說，前後寫了六、七年的「英國文學史」，厚厚的六大冊，已經修改，校訂完了，「花了我很多的時間，現在就等印了，預定今年內就可出版。」

「一件工作做完，立即做新的。」這是梁教授生活的原則，因此，他剛剛喘一口氣，又鑽進了書房，開始他的另一寫作計劃——用英文寫「中國文學史」。

用中文寫一部「英國文學史」，再用英文寫一本

「中國文學史」，是他六十五歲那年從杏壇退休時，爲自己所訂下的功課表。

梁教授說：「中國文學史不寫六大本了，只寫一本，規模小一點，只寫十幾萬字。」

中國文學史雖然都是用英文寫的，但是，「寫完時，可能中文本也可以同時出來。」

因爲，寫時，看的資料全是中文的，資料和綱要就必須是中文寫的。「然後再由中文翻過去，不同的是，在找資料時，着眼點就全從英文寫作的需要上，而且內容也是顧及到外國人的需要。」

寫作中，梁教授說：「最大的困難是『深入淺出』，深入就很難，淺出更難。」

第一章寫的是詩經，「而詩經本身看一遍就夠受了，何況別人對詩經註解等文獻就在一千種以上，無法本本都看，只有挑比較重要的幾種翻一翻。」

「困而後學」，梁教授說，這是他目前寫作上的最大寫照。「我不是學中國文學的，中國文學的根底就差，現在就不得不從頭來看，所以，我看書的時間

比寫作的時間多。」

在不停地「看」之下，梁教授說，他現在看書進步很大，「也可以說現在是專心地看書。」

每天一清早，他就坐進了書房，在書桌前，忙的不是寫作，而是忙着看書。「看很多、很多、才能寫一點點。」

第一章詩經已經動筆了，接着寫的是楚辭、漢賦、樂府……等十多章，預定是五百頁。「我想，很可能要用五年的時間才寫得完。」

「我一定要完成。」這是梁教授自己所許下的諾言，在不停而努力的寫中，他的感想是：「可惜我下手太晚了，現在年紀大了，精神也差些，記憶力也差了。」

信心和毅力，該是他克服「時間」的最大工具，他曾經說過：「人生最愉快的事，莫過於讀書；人生最大樂趣，是完成一件有意義的工作。」一直徜徉在讀書與寫作樂趣中的梁教授，緊緊地掌握了快樂和青春的泉源。