

林语堂散文创作简论

沈 栖

林语堂是我国新文学史上一位有着鲜明特色的散文家，同时也是一位思想复杂、颇有争议的作家。由于众所周知的原因，对其人其文的研究，几近空白。近些年来，情况有所改变。这里，我们就林语堂横贯半个世纪的散文创作，进行一番粗略的扫描。

林语堂散文创作试笔不凡，涉足便步入他的“黄金时代”（胡风：《林语堂论》）。林语堂曾将1924—1926年在《语丝》杂志上发表的散文创作汇编为《翦拂集》。这一时期林语堂不仅创作数量较多，更主要的是这些作品形成了他早期散文创作的鲜明的思想和艺术特色。

针砭军阀，呼吁民主自由，是林语堂“语丝”时期散文的一个重要内容。1923年归国的林语堂接受了欧美文化思想的核心——个性主义和自由主义的影响，对反动北洋军阀的暴虐统治极为不满，握笔撰文，“对于时事政治常常信口批评”（《林语堂自传》），表现出鲜明而强烈的介入政治的文艺倾向。《回京杂感四则》、《“读书救国”谬论一束》等文章对军阀统治下官僚政治的谴责，虽有肤浅之处，但已属“强烈的理论”而在当时产生强烈的社会反响。对封建势力的帮凶章士钊、吴稚晖以及“现代评论派”的文人学士，林语堂写下了《祝土匪》、《文妓说》等一系列文章加以抨击，提出打倒军阀，必先翦除“文妖”，内除“文妖”，才能外抗军阀的鲜明观点。显然，他对“文妖”的批评带有明显的政治色彩，而绝非无聊的“文人之争”。林语堂的这“学匪

派”的成绩曾得到鲁迅的首肯。

探索国民性，提倡“精神复兴”，是林语堂“语丝”时期散文创作的又一个基本命题。他在《论性急为中国人所恶》、《致玄同先生的信》等文章中强烈要求扫除国人的“惰性慢性”、“中庸”、“礼让”，改变中国思想界保守趋旧、沉闷阴郁的状态，以造就“欧化的中国人”，即具有西方资产阶级思想文化的中国人。虽然林语堂当时还没有认识到救国必须推翻反动统治，这些理论不无偏颇之处，但他提出从思想革命、“精神复兴”入手来救国，无疑要比当时盛行的“科学救国”、“实业救国”的主张进步得多。在封建“政象”笼罩、封建“瘴气”弥漫的中国，林语堂同鲁迅一起提出“改造国民性”，不啻是震聋发聩的一声呐喊！

热烈赞颂民众力量，是林语堂“语丝”时期创作中不可忽视的“亮色”。《丁在君的高调》一文，驳斥了蔑视群众的贵族老爷的观点，满腔热情地肯定了“五卅”运动中显示出来的民众力量；写于“三·一八”惨案第三天的《悼刘和珍杨德群女士》，以沉郁深情的笔致赞美了英烈无畏的胆略、谦逊的人格、爱国的情愫。这种对民众力量的同情和肯定，虽然仅仅是体现资产阶级人道主义思想，但林语堂以北京女师大教务长之尊面对屠伯们的屠刀，“不阿世好”，确属难能可贵。

林语堂“语丝”时期的散文创作“在林氏个人底经历上，那是一个发芽吐叶的时期，沾到了时代雨露底润泽，吸收了社会生

活底营养”。（胡风：《林语堂论》）然而，在《插论语丝的文体——稳健、骂人及费厄泼赖》等散文中也暴露出他资产阶级的妥协性，构成了他“黄金时代底阴面”（同上）。尽管如此，我们仍不可抹煞其早期散文创作中所体现的反帝爱国、反军阀争民主的思想光泽。

这一时期林语堂的散文创作，具有十分鲜明的个性风格，在显示其叛逆者的思想风貌的同时，也体现了他的“浮躁凌厉”、热烈明快的艺术追求。林语堂改造中国的热望甚切，而理想难就，不免愤激怒恨，于激烈言辞中可见他欲吐为快的急切心绪。《翦拂集》大多议论时事，但读来并不枯涩，这是因为：一，文章中充满恣肆的情感，令人感奋；二，语言大抵朴素无华，不事雕琢；三，常取日常生活现象为譬，增强了论说语言的形象性。当然，也不乏文笔浅露之篇什。林语堂的艺术追求还表现在对杂文体裁样式的创新上，如文配歌词（《咏名流》）、配漫画（《鲁迅先生打哈儿狗图》）、歌谣（《劝文豪歌》）和图表说明（《写在刘博士文章及“管管闲事”图表的后面》）等，这些自谦为“奇形怪状”的特殊类型的杂文，有力地推动了现代杂文体裁多样化的发展，这一功绩应在我国现代散文史上大书一笔。

大革命失败后，林语堂陷入困惑、迷惘、彷徨。他并没有象鲁迅那样继续沿着“叛徒”的道路走下去，成为反帝反封建的坚韧斗士，而是怀着对于二十年代末、三十年代中国以国、共两党尖锐对抗的社会政治现实的双重不满、失望和恐惧的心态，从文化界进步阵营中步步退缩下来，在十字路口选择了一条所谓“任鸡来也好，犬来也好”，“介乎革命与反革命之间”的中间道路，以“做年轻的顺民为是”（《翦拂集·序》），躲进了“有不为斋”，成为“绅士”。林语堂的这个政治态度在他的第二本散文集《大荒集》（收二十年代末所发表的散文作品）中已

露端倪，而以三十年代初主编《论语》、《人间世》、《宇宙风》杂志，提倡幽默、性灵小品，表现得更为突出。

这一时期林语堂的极为复杂的思想，自然而然地渗入到他的散文创作。

其一，虽在十字路口徘徊、观望，思想内容“已无《翦拂集》之坦白了”（《大荒集·序》）。但，也不是完全与世无涉、与政治无关。林语堂创办《论语》等刊物，自始至终打着不涉及党派政治的中间旗号，但从散文内容看，并非如此。正如他在《大荒集》的上编《行素集·序》中所说，他常常是信手拈来，谈“西装”，谈“再启”，谈“牙刷”，也谈“政治病”。只是他谈政治的角度不如当时左翼作家那样直截了当、锋芒毕露，而是采用了“饶有含蓄使不致身受牢狱之灾”的幽默形式而已，于当政者“不伤大雅”。（刘心皇：《现代中国文学史话》）林语堂在自己主编的杂志上开辟“论语”、“我的话”专栏，发表了近百篇杂感，其中还保留了某些进步的政治色彩，这些短小精悍的杂感，大多针对当局内外政策及其封建官僚专制政治的腐败而发，于调侃之中蕴含着些微的评鹭，如《论言论自由》、《论政治病》等文讽刺当局不许言论自由的法西斯独裁政策；“一二·九”爱国学生运动爆发后，林语堂在《宇宙风》上连续发表的《关于北平学生“一二·九”运动》等三篇杂文，揭露了当局镇压学生运动的卑劣行径；《冀园被偷记》则以故事形式斥责了当局出卖华北权益的勾当。这些文章显然还保存林语堂“语丝”时期反封建斗争的遗绪，表达了这位“冷静超远的旁观者”（《林语堂自传》）的一些资产阶级民主主义的观点。

其二，虽有大量“以自我为中心，以闲适为笔调”的小品，但也不乏庄谐并出、清新自然的佳作，也有一些空泛而笼统地谈论社会和人生的篇什。这位自称是“在缺乏幽默的假复古世界里，头一个鼓吹幽默的重要的

人”(同上),固然有不少粗鄙显露的“为笑笑而笑”之作,如《我怎样买牙刷》、《大暑养生》、《纸烟考》、《中国究有臭虫否》等属“苍蝇之微”的幽默作品,脱离了当时“风沙扑面、狼虎成群”的时代现实,和人民群众的审美心理相去甚远,非但冲淡甚至消溶了文学的时代性,将文学的社会讽刺的职能化为乌有,它理所当然地为左翼作家们所诟病。但是,也不能全然判定这类幽默作品没有一点社会作用。例如《怎样写“再启”》虽小题大做,却意在讽刺社会上人与人交往中往往套话先于实话,矫饰甚于真情。题旨相似的还有《作文六诀》、《冬至之晨杀人记》等。这类作品虽然没能及时提出并解答当时的社会政治问题,与鲁迅等左翼作家的“为现实而抗争”的散文不可同日而语,但没有堕入“风花雪月”、“草木虫鱼”之泥淖。他把玩世的幽默色彩与愤世的人生批评结合起来,多少还有一点积极的社会意义。

其三,既是“大荒旅行者”,又是“森林遁世者”,直接表明自己的生活哲学。“观草木,察秋色,或是看鸟迹,观天象”,这种一意孤行使林语堂离现实越来越远。在《言志篇》等大量的闲适小品中,表明他的生活哲学完全与封建士大夫的闲情雅致和现代资产阶级享乐主义溶为一体了,几近资产阶级知识分子颓废的艺术。但是,也不能忽视这一时期他以“大荒旅行者”的目光所写下的《春日游杭记》、《秋天的况味》等一些文字优美、情趣隽永的游记。

如果说,“语丝”时期林语堂的散文创作主要体现在“浮躁凌厉”的杂文样式,那么,三十年代其散文创作则以闲适的小品文体裁为主。这一散文创作实践的变化必然导致他艺术风格的嬗变。《我的话》虽然感情的炽烈度有所下降,但大体是沿袭了《剪拂集》的特色,《文字国》、《增订伊索寓言》、《萨天师语录》等篇,语言风格仍保留着明快、轻捷的特色,但有不少篇什清淡成份逐渐增

多,这与他对社会现实由关切而转为淡漠有着直接的关系。随着《人间世》杂志创刊,林语堂力倡并力行“语录体”,行文中文言词语渐多,使其散文语言由“语丝”时期的平易、晓畅转变成半文半白,甚至出现了《文章五味》、《说难行易》等大体是文言的散文。对这种“文言中不避俚语,白话中多放之乎”的文白杂糅的现象,我们应作具体分析。林语堂思想上由激进转入温和与略带保守,文风上从浮躁凌厉、刚猛直露变为幽默含蓄,其间所需的语言特质应是简约和由此而生的相应的模糊性。一定程度的文言恰好承担他这个任务。但由于前期语言风格的惯性和他当时开始对语言本体的自觉追求,他不可能完全使用那种充分意义上的古老的文言,于是文白杂糅就成为他唯一的选择。这种选择既是一种自觉,同时又是一种无奈。从语言艺术的角度看,即使某些篇什通篇文言,也大多不失其浅近和晓畅。因为他的文言更多地来源于古老文言和现代白话之间的过渡阶段——笔记、语录、小品等。这些都属于活的文言。虽然这种语言风格的转变或多或少表明了他思想锋芒的削弱甚至退化,但早期语言的粗粝直露则有所改观。应该说,这一时期的文白杂糅已向着林语堂以后所提倡的“雅健自然的国语”方向迈出了具有探索意义的一步。

林语堂曾经将自己这一时期散文创作与“语丝”时期的散文创作的“个人笔调”的衍变作了归纳:“化板重为轻松,变严谨为幽默。”发表在《论语》上的“我的话”专栏文章尚有“轻松”、“幽默”的篇什,其特色是寓庄于谐,仍耐人寻味。而《人间世》上的“一夕话”专栏、《宇宙风》上的“姑妄言之”专栏则由“轻松”转为佻巧,由“幽默”转为油滑,显得格调低下。恰如鲁迅所指出的,那些“油滑、轻薄、猥亵”的作品蒙上“幽默”之徽号,以致“上海幽默已稍褪色”。(《致台静农》1934年4月12日)而这

些所谓的“幽默作品”，也是林语堂遭到当时左翼作家冷目、谴责以至唾弃的重要原因，致使他这一时期的一些优美的记述性散文，如描写肖伯纳的《水乎水乎洋洋盈耳》也为世人所淡忘。

1936年3月，林语堂卸辞《论语》、《人间世》、《宇宙风》等半月刊的主编之职，赴美专著英文书籍，出版了《京华烟云》等36本英文著作，且每一部作品通常有七八种版本，从而中文写作辍笔达三十年之久。1964年冬，台湾中央社的马星野在美国约林语堂为该社专栏特邀撰稿人。林语堂说：“马先生给我这个机会，复归旧业，不免见猎心喜，欣然答应。”（《无所不谈合集·自序》）翌年1月始，中央社特辟《无所不谈》专栏供林语堂刊发散文。1966年6月，林语堂回台定居之后，散文创作日见增多。1967年辑为《无所不谈》一集、二集出版。1974年10月，由林语堂亲自校勘为定本的《无所不谈合集》，由台湾开明书店付梓，内收散文近二百篇，堪称林语堂晚年散文之“大观”。

纵览《无所不谈合集》，不难看出林语堂晚年的散文大多取材于儿时回忆、怀乡思友、风光掠影、文史考证、花草鉴赏、国外观感，其中不乏精品，尽管它们仅是兴杯水之波，取文竹一盆，但不失小巧玲珑的美的愉悦。《记大千话敦煌》、《谈钱穆先生之经学》，情真辞切，感人肺腑；《介绍奚孟农》，记人叙事，笔蕴春温；《苏小妹无其人考》，史料翔实，言之凿凿；《瑞士风光》、《记纽约的钓鱼》，文笔清丽、情趣盎然。至于《记鸟语》等山水游记，则是淋漓酣畅地抒发了林语堂晚年的闲情逸致，以及他不改初衷的酷爱大自然的思想感情，同时，也流露了这位去国多年的游子蕴积于胸的缕缕乡思。

这位“两脚踏东西文化”的作家，晚年散文有不少流贯着资产阶级东西方文化比较观。这种观点仍然沿袭着1935年《吾国吾民》

中浓厚的民族色彩，然而，他向西方读者介绍中国文化，向中国读者介绍西方文化的良苦用心则是无可厚非的。《论中外的国民性》、《谈中西画法之交流》、《论东西思想之不同》等等，虽时有偏颇之处，但是其文大多浸润在一种淡泊、恬静的诗化氛围中，感染的力量似甚于论证的力量。林语堂晚年尤喜读杂书，再加上他的英文功底颇深，所以这些散文旁征博引，潇洒自如，毫不枯涩，具有一定的学术性、知识性和趣味性。

林语堂在《无所不谈合集·序言》中自云：“书中杂谈古今中外，山川人物，类多小品之作。”林语堂晚年的小品，固然早已将他早期杂文那种“浮躁凌厉”之气洗尽，但细细品味，似乎又重现了他早期散文所形成的“个人笔调”。他长期侨寓海外，惯于用英文写作，晚年重操汉文竟能如此畅达自如，且少染欧化，确是难能可贵的。林语堂晚年提出散文创作要有“雅健的国语”。何谓“雅健”？他一言以蔽之：“清顺自然。”其实，清顺自然的娓语式笔调，正是他晚年散文最为鲜明的艺术特色。无论叙事、议论、抒情、状物，都是以闲谈方式向你吐露内心感受，袒示真挚意绪，不事掩饰。《戴东原与我们》、《说诚与伪》诸篇，意主浅显，不涉玄虚，行文也不为俗套所拘，不为章法所役，可谓信笔写来，娓娓而谈，又是顺理成章。形成其清顺自然的娓语式笔调，很重要的一点是林语堂散文创作的语平实、朴素，毫不矫揉造作地雕词琢句，而且，平淡不流于鄙俗，平中有奇，时时飘逸出一股幽默气味，这又似承继了他三十年代小品一脉。

毋庸讳言，历史和个人的双重因素造成的政治立场，林语堂垂老不斂，《无所不谈合集》中夹有一些任意攻击社会主义，歪曲马列主义的篇什。除去这些，那么，林语堂晚年的散文是仍有其一定的艺术鉴赏价值的。