

林語堂論現代

● 錢鎖橋

林語堂在中國現代文學史中並不是一位被「埋沒」、需「重寫」的作家。雖然在毛時代的大陸，林語堂只有在《魯迅全集》的註釋中才被提到，但在台灣，他幾乎享有同魯迅在大陸一樣的地位：陽明山上至今保留着「林語堂先生紀念圖書館」。更何況大陸改革十多年來已有很多且相當熱鬧的林語堂評論^①。林氏在30年代曾被稱為「幽默大師」，所創辦的《論語》等刊物曾風靡大學校園。80年代末以來，林氏的著述又被冠以「幽默」之名悄悄爬上了大學生的牀頭書架。有論者稱，最近之所以流行追求林語堂、梁實秋、周作人閒適、輕鬆、清雅之趣味，大概是順應了後「文革」時代人心渴求撫慰的需要。或者認為，諸如「林語堂熱」之類乃是大陸新興白領階層附庸風雅之舉，品嚐一點「香甜可口的小零食」而已，實缺乏真正的人文精神^②。

「幽默」是林語堂20、30年代發明的翻譯新詞，在給當前「幽默」現象定位之前，似有必要先歷史地探究一下

林氏所謂「幽默」觀所蘊涵的人文精神。林語堂在30年代所倡導的文學主張主要有三：「性靈」、「閒適」、「幽默」。這三種話語互為交融，三位一體，形成一種林氏獨創的文藝理論和人生態度，可以統稱為「幽默文(藝理論)人(生態度)觀」。林氏「幽默文人觀」不僅得之於「性靈」、「閒適」、「幽默」三位交融，而他對三者本身的「解釋行為」又是中西文化互為交融之具體體現。

一 性靈·表現·個性

1934年周作人發表《中國新文學的源流》一書，把「新文學」的現代觀溯源至公安派三袁兄弟為代表的「性靈」傳統。隨之沈啟無編選《近代散文鈔》，選入自袁氏兄弟至金聖歎、李笠翁的「性靈派」散文。這些所謂「京派」文人的舉動立即得到所謂「海派」的林語堂等的響應。林語堂和劉大杰編註的《袁中郎全集》亦隨之出版。

有論者稱，最近之所以流行追求林語堂、梁實秋、周作人閒適、輕鬆、清雅之趣味，大概是順應了後「文革」時代人心渴求撫慰的需要。或者認為，這是大陸新興白領階層附庸風雅之舉。

一時「性靈」、袁中郎成了熱門話題，同時也遭來特別是「左派」文人的非議。

袁中郎的「性靈」說主要有三個理論支柱：「時」、「真」、「趣」。明朝的文風由「前後七子」的復古教條所籠罩。同明朝整個社會政治氣氛相應，復古派認定文學的正宗即在於儒家的經典，這不僅包括經典所包含的永恆價值，還包括在明代已過時的習俗及詞語亦不能變。鑒於這種復古背景，袁中郎毅然強調「現時」之合理性。「性靈」說的首要意義即在於這種歷史性的意識：「夫古有古之時，今有今之時，襲古人語言之跡，而冒以為古，是處嚴冬而襲夏之葛者也。」^③不過，袁氏輪回的「現時」觀既不反傳統，也不導致虛無的歷史相對性。文學價值雖然不在於經典的規範化，但卻體現於文心之「真」。文學作品之「真」，在於要「信婉信口」，要「不拘格套，非從自己胸臆流出，不肯下筆，有時情與境會，頃刻千言，如水東注，令人奪魂」^④。而文學的最高境界在於得「趣」^⑤。

周作人首先把袁中郎及其「性靈」理論確立為「新文學」運動的先驅：「〔袁氏的〕主張很簡單，可以說和胡適之先生的主張差不多。所不同的，那時是十六世紀，利瑪竇還沒有來中國，所以缺乏西洋思想。假如從現代胡適之先生的主張裏面減去他所受到的西洋的影響，科學、哲學、文學以及思想各方面的，那便是公安派思想和主張了。」^⑥顯然，對周作人來說，袁中郎和「性靈」派對「新文學」的意義僅在於「減去西洋的影響」。但人們不禁要問，「新文學」要是「減去西洋影響」，如何還成「新文學」？是林語堂把袁中郎等的「性靈」「傳統」直接

交融於「現代」，從而亦充實了「現代」的意義。林語堂找到的交融點是經由美國文論家史賓岡 (Joel E. Spingarn) 所闡述的克羅齊 (Benedetto Croce) 「表現理論」。不過林語堂是先有史賓岡，後有袁中郎。

史賓岡是美國本世紀初頗具影響的表現派文論家，他悉心地把克羅齊的表現理論介紹給美國，並稱之為「新批評」。在其頗具爭議性的演講〈新批評〉(由林語堂譯成中文)中，史賓岡把「新批評」的精神歸納為一系列的「廢除」：廢除一切舊規律，廢除文學分類 (genres)，廢除喜劇、悲劇等一系列含糊抽象概念，廢除諸如風格、比喻、直喻等希臘、羅馬修辭學中的把戲，廢除藝術的道德評判，廢除同藝術隔開的技巧，廢除詩題的歷史和批評，廢除種族、時代和環境作為詩評的因素，廢除文學的進化論，廢除天才與趣味之隔離。無疑，這種批評是相當「激進」的，它不僅反對道德批評，甚至反對批評本身，差一點要宣布「批評家的死亡」。史賓岡的「新批評」旨在激勵作家自由無羈的創造能力。

史賓岡的「新批評」和當時美國的社會文化背景有關^⑦。史賓岡的論敵即中國讀者熟知的「新人文主義」倡導者哈佛教授白璧德 (Irving Babbitt)。史賓岡表現派和白璧德「新人文主義」之爭曾被稱為「經典之爭」(The Battle of the Books)^⑧。史賓岡的評論訴諸「年輕的美國」，而白璧德強調有道德約束的新人文精神。白璧德在哈佛講堂上極具魅力，從詩人艾略特 (Thomas S. Eliot) 到中國「學衡派」諸君無不為之嘆服。這場爭論也由「學衡派」諸君帶到中國，演變為質疑「新文化」運動合理性的爭論。它在「新文

史賓岡表現派和白璧德「新人文主義」之爭曾被稱為「經典之爭」。這場爭論也由「學衡派」諸君帶到中國，演變為質疑「新文化」運動合理性的爭論。它在「新文學」陣營的體現便是魯迅和梁實秋那場論戰。

學」陣營的體現便是魯迅和梁實秋那場論戰。

林語堂是唯一上過白璧德的堂教卻沒有為之說服的中國學人。林語堂認為，白璧德強調紀律和道德約束的「新人文主義」不符合國情，即不合「新文化」運動的氛圍。而史賓岡的表現論不僅有助於「年輕的美國」，而且亦適合「年輕的中國」。1930年林氏發表了譯註《新的文評》，譯介史賓岡、克羅齊以及布魯克斯(Van Wyck Brooks)等人的表現派理論。在《新的文評·序言》中，林語堂解釋道^⑨：

Spingarn 所代表的是表現主義的批評，就文論文，不加以任何外來的標準紀律，也不拿他與性質宗旨作者的及發生時地皆不同的他種藝術作品作平衡的比較。這是根本承認各作品有活的個性，只問他對於自身所要表現的目的達否，其餘盡與藝術之了解無關。藝術只是在某時某地某作家具某種藝術宗旨的一種心境的表现——不但文章如此，圖畫、雕刻、音樂、甚至於一句談話、一回接吻、一聲「呸！」一瞬轉眼、一蹙鎖眉，都是一種表現。

值得注意的是，林氏在〈序言〉中已經在探尋中國文論中可與表現理論交匯參照之處。不過此時林氏列舉的是王充、劉勰、章學誠和袁枚，因為他們主張「任情率性」，特別是袁枚，直接認定「詩者，各人之性情耳」^⑩。然而，「性情」還不能等同於「性靈」^⑪。周作人對「性靈」派的系統闡述對林語堂可謂是及時雨：「近來識得袁宏道，喜從中來亂狂呼。」^⑫林氏「狂呼」的原因無疑是因為他覺得找到了中西文化「傳統」與「現代」可以互為

解釋、互為充實的交融點。林語堂除了呼應周作人對袁中郎「時」的歷史闡發以外，選擇地引入美國史賓岡一家之言，把「性靈」解釋為「個性」（或「自我」）。「性靈就是自我」；「一人有一人之個性，以此個性Personality無拘無礙自由自在表之文學，便叫性靈……在文學上主張發揮個性，向來稱之為性靈，性靈即個性也」^⑬。眾所周知，這在「新文化」運動中是舉足輕重的「現代」新詞新觀念。這兒要強調的是，林語堂用英文“Personality”而不是“Individual”（個體、個人）來引證「性靈」並非偶然，因為林氏之自我／個性／「性靈」並不去問「我是誰？」這個典型的西方現代／後現代問題。也就是說，林語堂沒有賦予其個性／性靈論某種個體獨立的本體論意義，表現的本體論前提不在於此，而在於史賓岡沒有明言卻對袁中郎至關重要的「真」。個性的表現要依循反璞歸「真」的原則，突顯由李卓吾至袁中郎所謂的「童心」。一旦「童心」未滅，個性得以自由自在的發揮，其創作便不怕沒有「知音」，能贏得林語堂所謂的「會心之頃」。

林語堂對「性靈」的「個性」解釋，是其整個「幽默人文精神」的奠基；他對史賓岡和袁中郎的互釋，旨在建構一新型的雜交品種：中國現代。其架構不以西方現代歷史的取向為主導，比如林語堂從來不喜歡史賓岡之後西方盛行的各種現代主義藝術。然而，它顯然又是基於對「新文化」運動所勾勒的基本「現代」性的肯定和承繼。應該指出的是，林氏在30年代強調「個性」，已非時尚。30年代頻繁的「論戰」，眾多的雜誌，各樣的團體，都呈現一種多元競爭狀態。也在此時，文人都有某種「轉向」，比如魯迅最終

林語堂在表現論參照下把「性靈」解釋為「個性」（或「自我」），是其整個「幽默人文精神」的奠基；他對史賓岡和袁中郎的互釋旨在建構一新型的雜交品種：中國現代。其架構是基於對「新文化」運動所勾勒的基本「現代」性的肯定和承繼。

魯迅的門徒、馬克思主義左派文人胡風於1935年1月1日「左聯」機關刊物《文學》4卷1號上以大字醒目標題發表的〈林語堂論〉，標誌了用馬克思主義理論對林氏的系統批評。

左傾，出任「左聯」盟主，周作人「閉門苦讀」等。林語堂也一反北平《語絲》時代所謂浮躁淋漓的風格，轉而走向「幽默」之路。但林語堂認為，不管社會、政治環境如何變遷，「新文化」倡導的崇尚「個性」精神不應被遺棄，反而應加強。林氏這種選擇既有別於梁實秋的「新人文主義」取向，又和馬克思主義的道路相背。

一般論者往往把林語堂和梁實秋相提並論，他們兩者在30年代雖沒有展開「論戰」，但兩者的藝術態度實南轅北轍。梁實秋赴美之前其實是「創造社」的追隨者，尤其讚賞郭沫若。但白璧德堂上的教誨完全改變了梁氏的觀念。在其「轉向」標誌的論文〈現代中國文學之浪漫的趨勢〉中，梁氏運用白璧德的理論觀念對「新文學」展開了全面的攻擊，梁氏的態度可稱為「反現代的」「新人文主義」。按梁氏的說法：「浪漫主義者有一種『現代的嗜好』，無論甚麼東西凡是『現代的』就是好的。這種『現代狂』是由於『進步的觀念』而生。」^⑭而「新文學」一味受外國影響，引進外國作品不是基於有紀律有理性的選擇，結果往往把三、四流的作品運到中國，同時中國固有的「文以載道」文學觀念則被拋棄，原本《四書》被看成文學，而現在《紅樓夢》也被當作文學。總之，「新文學運動，就全部看，是『浪漫的混亂』」^⑮。顯然，雖然梁氏的理論框架完全照搬自白璧德，但其態度卻要自外於「西方」「現代」，同時突顯中國「固有的」道德規範。魯迅對梁氏的回擊，與其說是一場理論論戰，不如說是「個性」衝突，因為魯迅從來不正面和論敵「講理」，而是着重挖苦梁教授是打着美國哈佛教授白璧德的旗號（魯迅文中總是稱「梁教授」，儘管魯

迅長梁氏20來歲，當時亦享有遠較梁氏大的聲望）。在這場論戰中，林語堂無疑是給魯迅的立場提供了理論依據。

然而，魯迅的門徒、馬克思主義左派文人胡風卻指責林語堂的表現／性靈說「多多少少是走近或走進了國粹主義底陣線」^⑯。胡風於1935年1月1日「左聯」機關刊物《文學》4卷1號上以大字醒目標題發表的〈林語堂論〉，標誌了馬克思主義理論對林氏的系統批評。胡風認為，促使林語堂開歷史倒車的正是他的一個「中心哲學」，即林氏集克羅齊／史賓岡／袁中郎為一體的「個性至上主義」^⑰。這種「個性至上主義」在「新文化」時代反「封建」還行，但此時則已是明日黃花。因為，林氏的「『個性』既沒有一定的社會土壤，又不受一定的社會限制，渺渺茫茫……忘記了在食不果腹、衣不蔽體的人們中間讚美個性是怎樣一個絕大的『幽默』，忘記了大多數人底個性之多樣的發展只有在爭得了一定的前提條件以後」^⑱。胡風所謂的「一定的前提條件」和「一定的社會限制」，不知是否指在「無產階級革命」成功以後實行的「無產階級專政」。50年代的胡風也沒有重新解釋這段話。

二 閒·忙·窮

「閒適」是林語堂30年代提倡的另一個話語。林氏創辦的《人間世》雜誌「發刊詞」開宗明義：「〔本刊〕特以自我為中心，以閒適為格調，與各體別，西方文學所謂個人筆調是也……專為登載小品文而設……內容……包括一切，宇宙之大，蒼蠅之微，皆可取材，故名之為人間世。」^⑲

如果說林氏的表現／性靈說主要是挪用了袁中郎的「時」、「真」，那麼，林氏「幽默文人觀」餘下的部分便可看作是對「趣」的現代挪用。顯然，「性靈」、「閒適」不光是文藝理論術語，而且更重要的是指一種人生態度。史賓岡也強調人生哲理是藝術理論的核心所在，詩人應該直面人生。但詩人應具體採取哪種人生態度，這就是「趣」的問題。在此，林語堂和史賓岡就分道揚鑣了。史賓岡的「趣味」指的是詩人的創造精神，旨在提倡一種富有活力、充滿創造意識的生活，以不負於「年輕的美國」。林語堂則崇尚一種遠為「古老」之「趣」，即源自道家傳統的一種自我閒適的生活風格。

眾所周知，30年代以「小品文」創作並把這種風格推到頂峰的不是林語堂，而是周作人。30年代中國文壇周氏兄弟南北各領一路，兄弟翻臉不講話，一個寫「雜文」，一個善「小品文」。周氏兄弟的差別更為重要地體現於兩者不同的人生態度。魯迅所倡導的已被恰當地稱為「現代主義」式的生存觀，其悲壯的英雄式戰鬥精神被譽為「民族魂」。相反，周作人「閉門讀書」所建構的「小品文」世界，絲毫沒有任何「戰鬥」意識。不過周作人都市隱士式的「自己的園地」仍然非常現世。周作人散文的藝術格調通常被稱為「清淡」、「平淡」、「沖淡」，貴在一個「淡」字。顯然，這種審美情趣承繼了源遠流長的道家傳統。周作人素淡之情趣含有兩種不盡相同之生存美學意義。一方面，周作人的「小品文」世界對民間的日常生活充滿情趣盎然的熱愛；另一方面，在周作人平淡自然的底層卻常常深埋着難言的「苦」味。

在魯迅的「現代主義」生存觀和周作人的平淡自然觀之間，林語堂顯然

是傾向於周作人的。林語堂不能欣賞「不美」的「現代主義」異化心態，但林語堂亦從未等同於周作人的「閒適」態度。而且，對於周作人「小品文」世界的「冷」與「苦」，林氏認為同周作人的叛變結局直接有關^②。其實，林語堂自己對「閒適」本身並沒有甚麼闡述。他的散文和文學實踐也沒甚麼「閒適」可談。「閒適」對於林語堂具有某種本體論上的意義，而它同其「幽默」觀緊密相連、融為一體，因而兩者要合起來論。在此，我們可以先看一下林語堂所謂「閒適」的「民主」本質。

對30年代馬克思主義左派文人來說，林語堂提倡「閒適」說明其自身經濟優裕的資產階級立場，對那些處於水深火熱之中窮困潦倒的普羅大眾如何奢談「閒適」？而在林語堂，正是現代性本身，無論是資產階級文化或中國的現代化窘境，使人喪失了休閒的

林語堂認為「閒適」根本上是「民主」的，即與貧富無關。能否閒適並不要花一分錢，而是一種生存美學態度問題。



新的革命作家把自己打扮成最先進的、放諸四海而皆準的馬克思主義唯物史觀的捍衛者，「普羅」大眾的發言人，他們視文學為革命宣傳的途徑。在林語堂看來，這正是承接了宋明理學家的「方巾氣」。

能力，或者閒而不適。林語堂承認，「文化」歸根結底是有閒的產物。對此，林氏對他所謂的「美國機器文明」持相當批判的態度。比如在其論談話的藝術時，林氏堅持自然放鬆的交談只有在有閒的社會才有可能。「交談是文化的一種形式，而文化的進步本身依賴於閒暇之『適』用。整天忙碌的商人，晚飯後即刻上牀，鼾聲如雷，肯定對文化沒甚麼貢獻可談」^②。

在中國現代化衝擊過程中，文人喪失傳統科舉的途徑，維持文人紳士地位的傳統鄉村經濟體系亦遭到破壞（如周氏兄弟家族的破落），他們流浪到30年代的上海洋場，住在擁擠不堪的閣樓上賣文為生，這是大部分文人信仰馬克思要求革命的一個主要原因（和「普羅大眾」無關）。為此，林語堂反對文人應窮的遺說^③：

第一，文人窮了，每好賣弄其窮，一如其窮已極，故其文亦已工，接着來的就是一些甚麼浪漫派，名士派，號啣派，怨天派。第二，為甚麼別人可以生活舒適，文人便不可生活舒適？顏淵在陋巷固不改其憂，然而顏淵居富第也未必便成壞蛋。第三，文人窮了，於他實在沒有甚麼好處，在他人看來很美，死後讀其傳略，很有詩意，在生前斷炊是沒有甚麼詩意。

富者不閒，窮者不適，因而林語堂認為「閒適」根本上是「民主的」，即與貧富無關。能否閒適並不要花一分錢，而是一種生存美學態度問題。在中國歷史上亦不乏安貧樂道的詩人，比如陶淵明。林語堂認為，陶淵明之所以能體驗閒適自在的日常生活之樂，是因為其「曠懷」胸襟，而此「曠

懷」來自於，並同某種面對人生喜劇的『達觀』態度緊密相連；它來自能夠看穿人生虛榮之徒勞和名利之誘惑的品格」^④。林語堂把這種品格稱作「幽默」。

三 幽默·達觀·寬容

「幽默」是一個現代漢語新詞，和眾多其他新詞如「個性」、「自我」等一樣。不過它有一個明確的「作者」（或翻譯者），即林語堂。雖然是英文Humor的音譯，但林氏的翻譯已展示一種哲理取向：「幽」可指「幽深」、「幽閒」、「幽婉」；「默」可指「默契」等。顯然，對林語堂來說，「幽默」和「性靈」、「閒適」一樣，不光是文藝理論概念，更重要的是指一種人生態度。

林氏曾說，〈論幽默〉是一篇自己感到滿意的文章，「是以喬治·麥瑞迪斯（George Meredith）的〈論喜劇〉為依據的」^⑤。所謂「為依據」不是「照搬」，而其實是一種「誤讀」。十九世紀英國作家麥瑞迪斯的〈論喜劇〉，是一篇主要關注麥氏所謂「喜劇精神」（“Comic Spirit”；林氏譯為「俳調精神」）的演講，涉及它與「民族文學」、「歷史進步」、「男女平等」的關係等問題。麥瑞迪斯所謂「俳調精神」，是「一種統領一切的精神……有別於諷刺，並不使人簌簌發抖；亦有別於幽默，並不使人舒坦睡個好覺」^⑥。但林語堂卻把麥氏所謂「俳調精神」等同於「幽默」。林語堂把「幽默」提高到某種本體論意義，首先出自反歐洲中心主義的策略，因為有許多西方文人認為中國文化壓根沒「幽默」。鑒於西方人對中國文化的無知和偏見，林語堂不

是簡單地為了反抗話語而強化中國文化，而是基於「新文化」所開創的現代語境，通過對傳統文化基因的現代挪用，從而對「幽默」得出意義更為豐富的解釋。

首先，林語堂提倡「幽默」，是承繼了「新文化」開啟的開放、現代的一般方向。林語堂認為，宋明理學家死氣沉沉的教條習氣阻礙了中國文化邁入健康的現代。但到30年代，老牌的衛道士已經退出舞台。新的革命作家把自己打扮成最先進的、放諸四海而皆準的馬克思主義唯物史觀的捍衛者，「普羅」大眾的發言人，他們視文學為革命宣傳的途徑。在林語堂看來，這正是承接了理學家的「方巾氣」。革命作家喜用「諷刺」（如魯迅），而林語堂則特別強調「諷刺」與「幽默」的區別。老舍在〈論幽默〉一文中對「諷刺」和「幽默」的區別有很好的論述²⁶：

〔諷刺〕必須用極銳利的口吻說出來，給人一種極強烈的冷嘲……諷刺家故意的使我們不同情於他所描寫的人或事……幽默者的心是熱的，諷刺家的心是冷的；因此，諷刺多是破壞的……一本諷刺的戲劇或小說，必有個道德的目的……幽默的作品也有道德的目的，但不必一定如此。諷刺因道德目的而必須毒辣不留情，幽默則寬泛一些，也就寬厚一些……

林語堂當然同意老舍認為「諷刺」和「幽默」的根本區別在於「心態」的不同。諷刺家冰冷的心加上道德目的往往導致憤世疾俗的犬儒主義，即林氏所謂的「方巾氣」。同「左派」文人相反，林氏雖然堅持「新文化」的基本方向，但又認為「傳統」文化是可以

「挪用」的。林語堂對「幽默」的文化解釋主要體現在「幽默」「閒適」化和「閒適」「幽默」化的雙重融合²⁷。前者主要挪用道家傳統，後者是儒家傳統；其實在此儒道之分已無太大意義。

林語堂把他最暢銷的英文著作《生活的藝術》(*The Importance of Living*) 稱為自己親身體驗得出的「抒情哲學」。林氏在書中把「浪人」的形象稱頌為現代自由個體的典範。在他看來，「浪人」是專制獨裁、紀律規範化的永恆敵人，這不光是指其浪迹天涯，更重要的是其自由自在的達觀精神。在總結中國文化時，林語堂得出這樣的結論²⁸：

中國文化的最高理想人物，一直是一個對人生有一種基於明智的脫悟 (*wise disenchantment*) 上的「達觀」(英文原文：*detachment [takuan]*) 者。這種達觀產生「曠懷」(英文原文：*high-mindedness [k'uanghuai]*)，它使人帶着寬容的反諷 (*tolerant irony*) 渡過一生……這種達觀也產生了自由意識，放蕩不羈的愛好，傲骨和坦然的態度。只有具備了這種自由和坦然的態度，才能最終體會人生之極樂。

在此景觀中，個體人生的最高境界在於體會人生之極樂。要達此境界，最關鍵的步驟是具備「寬容的反諷」態度：「寬容的反諷」即林氏的「幽默」態度。它伴隨着「曠懷」胸襟而來，而它更為基本的來源便是「達觀」態度。林氏的英漢雙語寫作具有特殊意義。林語堂以“*detachment*”譯「達觀」，並特別註明，不無用意。“*Detachment*”一般譯「超脫」，是指出於對社會—政治型態的異化而山居退隱的策略。顯然，林語堂不太喜歡

林語堂在《生活的藝術》一書中把「浪人」的形象稱頌為現代自由個體的典範。在他看來，「浪人」是專制獨裁、紀律規範化的永恆敵人，這不光是指其浪迹天涯，更重要的是其自由自在的達觀精神。

「超脫」的概念（這也是林氏有別於周作人之處）。「達觀」英文無確切詞彙，權用“detachment”譯之，林氏在《生活的藝術》「中文批評詞彙附錄」中解釋道，「達」「不一定指『逃脫』（escape），而只是『理解』（understanding）之意」^⑨。所以，「達觀」是指能夠對人生之基本的悲劇意義採取「自在」的態度，從而能越過人生悲劇的體驗而看到人生喜劇的性質。人生徒勞的悲劇意義同時具有喜劇色彩。林語堂把這種能從悲劇視角轉向喜劇視角的能力稱作「明智的脫悟」（wise disenchantment），但不是每個人都具有此種轉向能力。林氏認為，中國詩人自屈原後便不再自殺，事實上證明中國詩人已經獲得了「達觀」之神，而這也正是道家思想諄諄教導之處。莊子、陶淵明、蘇東坡便是各個朝代達觀人格的示例。在林氏眼裏，陶淵明是「明智的脫悟」最典型的代表。在陶淵明簡樸適然的田園世界中，有詩、有酒、有友、有「南山」、有「菊花」，還有五個都不爭氣的兒子。

假如「幽默」的「閒適」化主要着重「反諷」一面，「閒適」「幽默」化則注重「寬容」一面，它基於儒家的人文傳統。對林語堂來說，「寬容」即近情講理的會心理解。一旦對人生的悲劇和鬧劇本質獲得自在的關係，自然便會產生寬恕和同情心。這種態度的本體論基礎便是儒家傳統中的人文精神，林氏稱作「情理精神」（Spirit of Reasonableness）。林氏用“Reasonableness”譯「情理」亦頗具匠心，因為「情理」和西方形而上學的「合理性」（rationality）可謂差之毫釐、失之千里。「本體論基礎」在此也不是指西方形而上學的範疇。相反，林氏所謂的「幽默思維」或「人性思維」正是同西方

「科學思維」或「邏輯思維」相對的思維方式。「人性思維」不是一個「邏輯必然性」的問題，人生沒有「邏輯必然性」。「科學思維」導致專門化的知識分隔，而「人性思維」注重情理常識。在此思維中，近情講理成為最高原則，任何「不近情理」之舉都有違人性。林語堂認為「情理精神」正是中國文化精髓所在，它使中國人具有實實在在的現實精神。比如，「聖人，像孔子，也不過是個合情合理的人物，人們主要是敬仰其平凡、常識性、自然的人品，即他偉大的『人性』（humanness）」^⑩。把孔子「現代化」是林語堂始終一貫的努力，從早期的《子見南子》劇本一直到後期的孔子英譯。林氏的策略是把孔子從宋明理學的刻板教條中解脫出來，重現其人性（即幽默）的人格。林語堂一再指出孔子「恭而安、威而不猛」、通情達理的「幽默」性格，這在孔子和其弟子的交談中常常流露。

顯然，林語堂所挪用的孔子「幽默人文精神」同白璧德及其中國門徒提倡的「新人文主義」大相逕庭，前者講情理、寬容，後者重道德、紀律。林語堂認為，只有像孔子、莊子、陶淵明、蘇東坡那樣自由自在的獨立人格，才會對人生持寬容反諷的達觀態度。「性靈」、「閒適」、「幽默」在林語堂的景觀中構成一互為彼此的有機融合體，即「幽默人文精神」，而它的形成來自林氏不自外於中西文化而對其進行獨特的現代挪用。在30年代，當「新文化」運動開啟的中國現代文化處於舉足未定的關鍵時刻，林語堂認為一種以個體個性尊嚴為前提、以寬容反諷的達觀態度為基礎的「幽默人文精神」，是中國現代文化臻於成熟的標誌。

在30年代，當「新文化」運動開啟的中國現代文化處於舉足未定的關鍵時刻，林語堂認為一種以個體個性尊嚴為前提、以寬容反諷的達觀態度為基礎的「幽默人文精神」，是中國現代文化臻於成熟的標誌。

註釋

- ① 可參見萬平近、施建偉、陳金淦等的著述。金宏達編：《林語堂名作欣賞》（北京：中國和平出版社，1993）附有「林語堂研究資料目錄索引」。
- ② 參見舒蕪：〈真賞尚存，斯文未墜〉，《讀書》，1995.5；張頤武：〈闡釋「中國」的焦慮〉；朱學勤：〈城頭變幻二王旗〉，均見《二十一世紀》（香港中文大學·中國文化研究所），1995年4月號，總第28期。
- ③ 袁中郎：〈雪濤閣集序〉，見沈啟無編選：《近代散文鈔》（香港：天虹出版社，1957），頁13。
- ④ 袁中郎：〈小修詩序〉，同上書，頁15。
- ⑤ 參見林氏英譯，袁中郎：〈敘陳正甫會心集〉，同上書，頁18，有關「蘇州煮茶者僅得趣之皮毛」一段。另見Lin Yutang: *The Importance of Understanding* (Cleveland: World Publishing Company, 1960), p. 112.
- ⑥ 周作人：《中國新文學的源流》（北平：人文書店，1934），頁43。
- ⑦ 史賓岡本人因其不羈言行被哥倫比亞大學校方開除，後從事提高黑人地位的政治活動，並創立現今仍活躍的「全美有色人種協會」(N.A.A.C.P.)。
- ⑧ 參見Robert E. Spiller, et al: *Literary History of the United States* (New York: Macmillan, 1975), p. 1135.
- ⑨⑩ 林語堂：〈序言〉，《新的文評》（上海：北新書局，1930），頁3-4；8。
- ⑪ 「性靈」一詞在〈序言〉中已經出現：「主張性靈的袁子才，仍不免好做《詩法叢話》無聊的勾當。」同上書，頁15。顯然，「性靈」作為一個文論概念對此时的林語堂來說仍不重要。
- ⑫ 林語堂：〈四十自敘〉，見萬平近編：《林語堂選集》，上冊（福州：海峽文藝出版社，1988），頁565。
- ⑬ 林語堂：〈論靈性文學及其他〉；〈記性靈〉，同上書，頁292、537-38。
- ⑭⑮ 梁實秋：〈現代中國文學之浪

漫的趨勢〉，《梁實秋自選集》（台北：黎明文化事業股份有限公司，1975），頁9；11。

⑯⑰⑱ 胡風：〈林語堂論〉，《文藝筆談》（上海：泥土社，1951），頁18；18-19；23。

⑲ 《人間世》，第1期（上海，1934）。

⑳ 參見Lin Yutang: *The Vigil of a Nation* (New York: John Day Company, 1944), pp. 153-54.

㉑㉒㉓㉔ Lin Yutang: *The Importance of Living* (New York: John Day Company, 1937), pp. 217; 153; 1-2; 432; 423.

㉕ 林語堂：〈做文與做人〉，《披荊集》（台北：南京出版公司，1978），頁48。順帶指出，魯迅、周作人、林語堂都不窮。林氏30年代後一直是「自由」（無業）文人，在上海因編英語教材、《論語》等雜誌十分暢銷，有「版稅大王」之稱。1936年移居美國後一住30年，他在美國期間竭盡全力、四處奔走，為抗戰作宣傳，全是「義務」性質。這段時間，林語堂一直靠出版英文著作、小說和翻譯謀生，共計30餘本，平均每年出一本英文著述，也算辛苦的。

㉖ 林語堂著，張振玉譯：《八十自述》（台南：德華出版社，1977），頁94。

㉗ 林語堂：〈論幽默〉，同註㉕書，頁312；另見George Meredith: *Essay on Comedy*, Lane Cooper ed. (Ithaca: Cornell University Press, 1956), p. 134.

㉘ 老舍：《老舍文集》，第15卷（北京：人民文學出版社，1993），頁232-33。

㉙ 「幽默」「閒適」化和「閒適」「幽默」化的提法首先見彭立：〈三十年代林語堂文藝思想論析〉，《文學評論》（北京，1989），頁88。

錢鎖橋 北京外國語學院學士，美國柏克萊加州大學比較文學博士，有譯著《傅柯——超越結構主義與詮釋學》及論文若干。