

# 自由與不自由的創作方針

貝類



在香港從事文學創作，可謂十分自由，沒有專門的機調，或特定的規條「指導」作者們應該寫甚麼、如何寫。以坊間所見的為例，不論雙週刊或雙月刊，都稱得上百花齊放，各人寫名人的感想、意願。可是，近年來，我們看見不少太過自由的文學作品，從個人出發，最後，亦歸回個人的世界。作者祇沉醉於個人的感傷之中，生活的痛楚和喜悅，始終與外面的世界絕緣，好像他們看不見身邊千萬人的喜怒哀樂。文學創作無需死抓著某一個特定的派系，亦不用單為某一個階層的人服務，這些無異是割地自限、自欺欺人的方法而已，然而，文學藝術從社會的人的事而來，作者們欲引起共鳴，他們的作品則必須面向社會、走進人群當中。其實，即使是一個普通的市民，亦應該了解並關注他所生活的社會，作家（或文學工作者）由於工作的性質是照射、呼喚和啓迪人心人情，他們的理性和感性（心眼）乃自然較他人強烈，換言之，他們的社會意識隨著工作上的要求，便自動地活躍著。可是，平日所讀到的，多是作者們「太自由」的作品（自由至無須理會別人的聲音、社會的震盪）：

狂喜的詩人貪婪地探擷，這時  
他聽見天國的公雞開始啼唱。  
「敢情是天亮了，你得回家了吧。」  
他一急，就瀉翻了摘下的星星滿筐。

盡變成了墨水的藍字，定神時，  
稿紙像一張草草編成的青青網，  
東方白了，別時她送給他的那紅豆，

是一顆句號，相思在卷末的網格上。

——楊非切「詩人之旅」

本來，創作的過程是那末艱辛，意象的鍛鍊是那末血淚交織，對大部分人而言，創作的意義應可相互印證生發，惟作者僅陶醉於繆斯的微笑中，我們的精神生活沒有因此而深刻了。

我對燭，扶額側坐  
覆可能沒有回音的信  
幾字着下，蠟燭越燃越矮  
夜衣單薄，在抖寒時最知曉  
依江湖的痕跡沉思，最瘦瘠  
樓高天低，不知這裡的地址

歲月輾轉，我是怎樣的蟄居  
家的地方太狹，友人笑容太濼  
多變的愛情，何時平凡  
在耽擱的日子中，意草心麻  
我最喜仰空而笑，掩飾  
如斷的眉，要多低落就多低落

——秀實「擊云樓詩稿二月」

這些類似無病呻吟的詩作是淺薄無根的，我們不反對作者抒訴胸臆間的嘆喟，那是人生感性的一面，又豈容抹殺泯滅，但我們要求的，是深澈靈光的展現，是經得起時間考驗，人生沖擊的情感，讀後，能令人心神有所提昇、有所淨化。

突然黑影貼地  
陰風處  
樓上滿是劍招  
雨中殺人  
江湖上  
一種過癮的玩意  
來的時候  
不驚動他耳邊的風鈴  
去時  
只留下  
樓外一灘死寂的哭聲  
重賞後是賤價暗殺  
茶亭、酒肆  
滿人的客棧  
一盆牛肉  
一盆饅頭  
冷酒過後是英雄  
武林  
亡友的地址刻在劍尖

「楊大俠  
你的武功  
誰也沒有這樣的憂鬱」

第一個被他殺的  
百兩黃金的靈魂  
哭在他的

劍鞘裏

風中殺人或者自殺

江湖上

一種絕對清潔的

辦法

——古秋城「楊大俠」

古秋城，即黑教徒，寫詩已有數年，亦曾得獎，但嬉笑而冷俊的筆調常使人懷疑作者的創作動機和目的，對事物的觀點，往往輕重失當，而態度的背向，又顛倒扭曲。在古代，人命豈容玩笑，現在，更是嚴肅不過的事；殺手，實應受到社會的審判，怎能是「過癮的玩意」「這樣憂鬱」，同情或嘲諷的手法，必須明晰可辨。

至於不自由的作品，我們同樣反感。製定的題旨，指明的階級對象，單調的藝術手法，專制的審閱組織，試問，又會產生如何的作品呢？文學的最終目的，是為黨中央、為無產階級服務、為社會主義的革命運動推波助瀾，此外，別無選擇。文學變成了宣傳口號，教條及政治綱領取代作者的本來呼聲、意願。這類作品，在本港部份雜誌及年前國內的書刊，俯拾皆是，我們無庸累贅，現試抄錄去年十月，中國作家茅盾及巴金二人的文章，作為見証。

「凡趨炎附勢按照他們（林彪、四人幫）的幫規幫法寫作的，就青雲直上……反對他們或不按他們的這一套寫作的，就是『毒草』……弄到後來，八億人民的中國只剩下一個作家八個戲……」  
茅盾「作家如何理解實踐是檢驗真理的唯一標準」

「在四害橫行的日子裏，有一個時期我們每天要舉行幾次『請示』、『灑報』、『視萬壽無疆』的儀式。別人在我們面前唸一句語錄：『凡是反動的東西你不打他就不倒』，於是我們就成了該打倒的『反動的東西』……」

巴金「要有個藝術民主的局面」

誠然，這種不自由的條件底下的創作，可謂不真實的，讀者無法從作品裡感悟到現實生活的真正面貌，及其對作者的真正意義，因為，他們不能寫出生活的感受，他們的「自我」被別人揭櫫的「大我」（甚麼社會主義、無產階級的偉大）取而代之，大部份作者們便祇好「無我」地製造產品，正如從工廠大量印刷的明星照片，是某一個需要和標準之下的「上貨」，而不是真正的藝術作品。另一方面，前面提到的太自由條件所產生的不少作品，都同是沒有生活的痕跡，是作者們自動的脫離生活、無視生活，與不自由的創作條件下的被動情況迥異。後者「無我

# 自由與不自由的創作方針

」，而前者則過於「自我中心」，此中的缺陷，實不相伯仲，而其效果，亦如煙塵，隨風而逝。

文學創作不僅從現實生活而來，滋養成長於此、同時，亦歸屬於此。藝術的創作論如是立足、面對於現實生活當中，作者的人生態度亦必實踐其中。生活與藝術的關係，便好像骨肉之於魂魄，同統一於整體的生命。某一面的割離，作品自抽空無味。所謂生活，當指積極參與的、具社會意識的；所謂藝術，是具體而形象的、深刻而全面的。這裡，願再抄茅盾同文的另一段見解，提供印證：

「一個作家有了無產階級的世界觀而不深入生活，是寫不出作品來的；同樣，一個作家光有革命熱情，領受了政治任務，甚至有了重大的主題，但不深入社會實踐，也一定寫不出好的作品來。」  
「只有實踐（生活）能夠檢驗你之一氣呵成的東西是否反映了真正的客觀現實……也只有實踐能夠檢驗你之想起來清晰而落筆時卻又模糊的人物形象，其病何在？」

在本港，我們有開放而繁富的生活內容和方式，作者們有足夠的條件寫出堅實可感的作品，可惜，寫實的作品多流於表面化，文字的駕御能力尚是其次，更重要的因素，實歸於作者生活體悟之不足，對社會時代的變動恒常，多缺乏高瞻遠矚的胸襟和恢宏的氣度，這些都需要假以時日，待人生和藝術修養的成熟，方見光華。但詩人不是生下來即成的，起步雖然襤褸笨拙，努力卻必須開始，願抄何福仁「他的煩惱」，作為一個出發、期許：

他的煩惱  
不是年老  
也不是死  
而是  
八十歲後  
如何  
年青下去  
如何  
永遠呼吸  
他需要  
最新出品的  
氧氣  
可以  
將一切吸到  
肚裡  
而不必  
呼出來  
雖然  
那會引起  
消化不良

會腐蛀  
內臟  
可是  
七位大夫證明  
他的胃  
有全世界的  
容量  
如同他的每一句話  
擁有所有的  
解釋  
讓失憶的  
背誦  
讓飢餓的  
咀嚼

