

丛书

谢蔚明



窥天集

常风著

山西教育出版社

读书阅世丛书

窥 天 集

常 风 著

*

山西教育出版社出版发行（太原并州北路69号）

新华书店经销 山西新华印刷厂印刷

*

开本：850×1168 1/32 印张：11.125 字数：292千字

1998年6月第1版 1998年6月山西第1次印刷

印数：1—5000册

*

ISBN 7-5440-1463-0
Z·10 定价：11.70元



吴小如

我和常风先生相识至今已逾半个世纪。他是我的师辈。我虽没有听过常老的课，但从抗日战争胜利后我即选择了写书评的习作方向，至少应该说在与常老觐面以前已成为他的私淑弟子。1946年秋，我考上清华大学中文系三年级做插班生，翌年又转入北大中文系，课余经常给各报刊撰文投稿。除经沈从文先生介绍，认识了袁可嘉、金陵几位实际负责编辑副刊的青年教师外（当时他们都在北大西语系任教，而我还是个本科生），同时也认识了常风先生。常风先生当时长期协助朱光潜先生，凡朱先生主编的杂志和报纸副刊，实际上都由常风先生负责编务。不久沈从文先生把一家报纸副刊交给我编，为了稿件的互通有无，我同常风先生的过从因之日渐密迩。当时常老住北大红楼后面的东斋，房间里还保存着日本人没有拆除的“他他密”。我每于不上课时到常老住处谈天，上下古今，天空海阔，无所不谈。这样的师友情谊和密切联系，一直保持到1949年我离开北大为止。及1951年我从天津回到京郊燕大教书，随即展开“三反运动”，我根本没有时间进城去探访北大的师友。直到1979年我到兰州大学讲学，这才又同常老相见，中间整整睽隔了30年。到80年代常老来过北京，我去过一次太原，都曾与常老盘桓竟日。此后常老多

病，近年更长期卧床，我只能通过写信问候老人。而常老有信给我，则由他的女公子代笔。在我心目中，常老始终是我的老师。而常老对于我，则一直以平辈挚友相待。老人的谦抑诚恳，既使我终生铭感，又成为我学习的榜样。我经常反思，我自己虽然也活了70多岁，但比起我的师辈来却总感到缺少点什么。我想，除了学问与见闻不及我的师长外，器识襟怀也不及老辈那样豁达中和，淳厚平易。我应该向老师们学习的东西太多了。

常风先生自30年代从事笔耕以来，其胆识与锐气是很了不起的。收在《弃余集》里的书评，举凡鲁迅、茅盾、老舍等老作家以及当时刚刚崭露头角的新人的作品，常风先生都不客气地加以评论过。当然，评论的态度是严肃的，见解是公允的，这原是写书评起码的要求和准则。到1948年，常风先生另一本文艺评论专著《窥天集》出版，承先生不弃，惠赠一册。记得在捧读之后，曾写过一篇书评，可惜一直没有找到。1995年，《弃余集》收在《逝水集》中重新问世，我立即想到应该设法为常老的《窥天集》也找一条出路。到1996年，凑巧山西教育出版社嘱我和上海的谢蔚明先生连袂合作主编一套丛书，我总算有了一点决定取舍的“文权”，便征得常老同意重印《窥天集》。可同时又出现了新问题。一是只印《窥天集》嫌字数不足，二是上海华东师大图书馆的陈子善先生已与上海一家出版社谈妥，也想再印此书。陈子善先生是治新文学史的专家，不仅对现、当代文献资料十分熟悉，且在探微扶秘补阙拾遗方面尤见功夫。他除了想再印《窥天集》外，还准备把常老的集外文尽量搜掘，合编到一起。于是我便特邀子善先生负责编纂常老的这本集子，收入我和蔚明先生主编的这套丛书中。幸好上海方面的出版社联系人也是熟朋友，

同意这样办，于是很顺利地谈妥了此事。但使我对出版社，也包括对作者和读者，感到歉疚的是，由于陈子善先生工作太忙，头绪也多，这本《窥天集》的增补本直到1997年4月才编完，致使我大大推迟了向出版社交稿的时间。好在这事已得到出版社和常老本人的谅解，而对于子善先生，我仍由衷地表示感谢，因为他毕竟为搜集常老的集外文花了很多时间与精力。还须在这里一提的是，集外有五六篇文章是常风先生于30年代在《武汉日报》上发表的（那是由凌叔华女士主编的一个文艺副刊），子善先生一直未能找到。最后由我拜托武汉市艺研所的蒋锡武兄，承他热心奔走，设法查到旧报纸，并由他复印乃至亲自过录下来寄给了我，填补了这一空白。为此我特向锡武兄致以诚挚的谢意。

常老从一开始就嘱我为《窥天集》的重印本写篇序言，这当然义不容辞。于是我把常老的大著重温了一遍，同时也拜读了子善先生鼎力搜集的常老的30篇集外文。尽管这是常老五六十年前的旧作，今天重读，却依然饶有新意。我认为，这是一本治现代文学史和关注半个多世纪前文坛现状的必读书。这里我只想谈一点粗浅的读后感。

在我的师友中，有两位是专攻西方文学而又潜心于中国古典文学的。一位是周汝昌先生，另一位则是长我12岁的常风老师。周汝昌先生曾向我明白表示，他学外文，是为了把中国几千年来优秀的传统文化介绍传播到西方世界去；而从常老的这两本著作来看（《弃余集》和《窥天集》，尤其是后者），他乃是立足于我国民族文化立场，一方面把西方文化（包括文学创作和文艺理论）介绍传播给国人，一方面更借鉴和利用西方的各色理论武器，来分析探讨我国古典文学中未经前人道破的奥秘和精髓。他

的治学途径以及其研究的力度和深度，大有与钱钟书先生平分秋色、异曲同工之势（常、钱二老原是当年清华大学西语系的同学）。遗憾的是，自全国解放后，或者更直截了当地说，自 1957 年常老被错划为右派后，他竟搁笔 30 余年，未再向学术领域问津染指，甚至竟被当前治现代文学史的中青年朋友们所遗忘。这一点我本人是深有感受的。现在不避妄自尊大，同常老攀比之嫌，也谈一点个人情况。我从 40 年代即从俞平伯、游国恩、冯文炳诸位老师问业，并立志从事古代文学的研究。而我同时也立雪沈从文师门下，写过若干篇有关现代文学的书评（在我写文章时，那些评论的对象应称作“当代文学”），翻译过一点带有保守倾向的西方文艺理论。自 1949 年入大学教书，便逐渐与新文学绝缘，一味去钻故纸堆了。直到近年，我把半个世纪前发表过的旧作求人多方寻觅，找回了若干篇，并陆续编入几本拙著中。于是人们乃以诧异的眼光看我，谥我为“京派”，好像我居然还“玩儿”过现代文学的“票”。50 年前人们批评我：“他只能凑凑热闹，搞点新文学，对旧学并无根柢。”而今天人们又用异样的眼光看我，以为我在“投”新文学的“机”了。其实质与常风先生的被遗忘，道理正复相同。因此，《窥天集》增订本的重版就更有必要了。

《窥天集》里的精品主要是几篇论文，如《关于评价》、《杜少卿》、《小说家论小说》，都值得一再细读。内容并不尽是书评。但结合常老的《弃余集》和此书的集外文来看，这位半个多世纪以前的青年人对书评工作确实做出了具有典范性的贡献。我本人就曾亦步亦趋，力图成为常风先生的追随者。常老写的书评，就我所知，在当时是起到了针砭时弊、启迪读者的作用的。而我则

由于人微言轻，所写的书评除了在 50 年代作为运动中被批判的反面教材外，几乎从未引起人们注意。但时至今日，我以为写书评反倒比半个世纪前难多了，更不要说把书评写好，使之成为传世之作。这是由于当前的积习（或者说一种风气）使然。即书评只许报喜不许报忧，只能说一书的优点特点而不能加以批评指摘。这样就会产生两种结果。一是由于书评的内容大都“一边倒”，只有歌颂而很少求疵指谬，因之即使一些真正有价值的好书也不易引起读者注意。盖读者已习惯于看那些善颂善祷的评论，心想反正这都是捧场抬轿子的文章，便很难认真辨析原书究竟是优是劣，是高水平的读物还是骗人的伪劣产品。这就导致真正的好书不易从书评中得到正面效益（相反，被“炒”红了的书使读者每有受骗之感，写书评的人是有一定责任的）。另一结果是有些作者已被宠坏，形成了“老虎屁股摸不得”的严峻局面，明明自己错误不止“百”出，却不惜全力以赴地为自己的无知和无耻护短。不久以前，我曾写过一篇以摘谬为主的书评，由于把原书作者在书中出现的硬伤不客气地指出（只举出一些例证，并非硬伤的全部），便受到对方的“反批评”（实际是人身攻击），说我是一名“学阀”。鉴于目前这种风气一时很难肃清，甚至弄得不好还有“对簿公堂”的麻烦，便愈益感到常老当年的胆识与锐气之可贵了。

本文原是“遵命文学”，遵长者之命写的所谓“序言”，它不是书评。故对书中的具体文章就不逐一予以论述，只略陈所感如上。时在 1997 年五四青年节，写于北大寓庐。

目 录

颢 天 集

关于评价	{ 3 }
亚里士多德论悲剧	{ 12 }
《人间词话》	{ 19 }
关于传记	{ 24 }
小说家论小说	{ 33 }
《你往何处去》	{ 42 }
关于苏曼殊	{ 54 }
杜少卿	{ 63 }
《面纱》题记	{ 70 }
怀袁犀	{ 75 }
小说的故事	{ 79 }
后记	{ 104 }

集 外 文

雷兴的生平与著作	{ 109 }
论雷兴的《拉奥空》	{ 150 }
尼采的悲剧学说	{ 180 }



沙福克里斯的《窝狄浦斯王》	〔 203 〕
一部希腊的田园故事——《达夫尼斯与克洛伊》	〔 208 〕
陀思妥也夫斯基的《白痴》	〔 213 〕
屠格涅夫的《父与子》	〔 217 〕
屠格涅夫与杜勃洛柳蒲夫	〔 231 〕
《傲慢与偏见》	〔 235 〕
新文学与古文学	〔 247 〕
小说的技巧	〔 260 〕
人物的创造	〔 262 〕
马二先生	〔 268 〕
从张恨水的小说谈起	〔 272 〕
《话匣子》	〔 274 〕
《饭余集》	〔 277 〕
《蝙蝠集》	〔 280 〕
《孟实文钞》	〔 285 〕
《文艺心理学》	〔 289 〕
《母亲的梦》	〔 293 〕
《福楼拜评传》	〔 298 〕
俄国社会运动史	〔 303 〕
关于翻译诗	〔 305 〕
两本翻译的康拉德小说	〔 308 〕
《狱中记》	〔 314 〕
悼《译文》	〔 317 〕
《歌德之生平及其作品》	〔 321 〕
那朦朦胧胧的一团	〔 326 〕

无题〔333〕

迷濛——伤瑞瑞〔337〕

编后记〔340〕

窺天集

关于评价

—

古人说过模仿是人类的一种本能。批评犹如模仿，也是人类的一种本能。在日常生活中我们所有的许多经验，看见美丽的景物会欣喜地赞赏，见到一件可憎可鄙的行为自然而然地表示厌嫌，读一首诗或一幅画因它所引起的反应而加以品鹭，对于食物与衣服我们也各有各的意见说它精粗，说它好看或难看……这些经验都是属于同一种活动，源自我们赋有的批评本能。文学批评在根本上说来与其他的批评并没有什么差别，只不过因为它的对象不同，不是人事中的琐细事故，或自然界中的声籁，或色彩或形象，而是人类心智的最高的努力，运用于藉各种的媒介物所成功的表现之故，因而遂被视为一个特殊的存在，别具特殊的质素。也正因为这个道理，有的文学批评家认为美感经验是独立的，迥异于我们日常经验的一种经验，结果本来是极寻常的一种经验被当作神秘玄妙，而敷衍记述这种经验的作品也被视为深奥的了。

然而文学批评不外是“抉发文心”、“阐幽显微”，换言之，研究一个作品的创作程序，考较作品所引起的反应，析解作品所传达的经验，探求它与并时的文化的关系然后予以评价。文学批评中的各种思潮也与一般思潮一样，有许多的起伏，表面上看来一个思潮和它的前承者与后继者显得如何之牴牾不能相容，若经我们冷静的观察，则我们将发现它们实在是一个起伏的有机的连续，实际上不惟不矛盾，而且是似相反而实相成的。后起的思潮



往往是前者的补存与改正，它是向着“更完美”流动着的。经过一阵波浪汹涌，海面终归平静，而这平静之后又在酝酿着另一个波浪汹涌。文学批评中有许多的宗派，各有家数各有义法与术语，究实说来只是各用认为最精当的方法与工具，适应各自时代的要求来钩稽。这些宗派的由来各自适应一种需要，故具有它自己的背景，又与当时的文化休戚相关。然而这一点往往被忽视。我们忘记了“后之视今，犹今之视昔”，我们攻击前人所维护的理论，采取的方法，因为不适用于我们当前的新的问题与要求；而我们却不禁自信不疑，以为我们为文学批评找得了一个永恒的解决与答案。事实却并不如此。每个时代最优秀的才能各尽了最大的努力，解决了当前的问题，“四时之序，成功者退”，他们顾不到后世的评价，也正因此他们才是永恒不朽。所以我们对于各文学批评派别的法则与原理必须把它们放在历史中去衡量它们，注意它们的来历，应用的对象与范围，在应用时所受的限制及应用它们的限制，然后我们才能知道它们的真正的价值与重要性。所谓裁判的批评在今日是最被唾弃的了，然而任何种批评结果仍不免含着“裁判”的意味，不过宣示裁判的语气、方式不同罢了。裁判的批评还有不朽者在，它让我们知道文学是有机的发展的生命，常常变的；并非固定的无机的组织。所谓印象的批评是被我们认为漫无评价标准的，而且不讲评价的，但是却是这派的理论与实践，才让我们去注意观察一件作品所引起我们的反应及所予我们的效果。其他各种批评学派的理论也都指示我们在从事文学批评时应注意的一个方面，作家的时代，种族与地理环境如何会影响到作家的创造，心理学的研究如何帮助我们了解我们的反应，文学的技巧如何有关于表现……总之，真理是这个又是那个，包含着这个又包含着那个；却不仅是这个或仅是那个。

今日的文学批评正是遵循着前人开辟了的道路，承继了他们耕耘的收获，再加上我们这个时代“天时”的许多赐予，我们期望获得一个比前人更完美、更切当、更宏大的批评学说。同时代文化的其他部门中新的研究与发现，供给我们更正确的知识与更

丰富的材料，启示我们探究的新方向。文学批评中的一切法则、原理、术语，只不过一种方便，为了应付一个避免不掉的需要；又如任何事物的定义，用以作为类别的工具。最上乘说法实在应该是以心会心不落言诠的。然而这是不可能的，于是我们看到这些字眼：“人生的批评”、“灵魂的探险”、“苦闷的象征”、“最好的字最好的安排”、“文如其人”、“人格的表现”、“寓繁杂于齐一”、“雄浑”、“秀逸”、“和谐”、“神味”、“禅机”、“性灵”、“妙悟”……这些抽象字眼完全是为了实用上的方便被用来代表一个范畴，以它作为评价的基准。然而随着也滋生了必然不可避免的名词的淆混。近代文学批评学说最大的贡献即在廓清这些文字的翳障与玄妙空虚含糊的字眼，而探究一些比较根底的问题，寻求比较实在的具体的解释。近来的科学的演进又供给我们对于人生的一个较深广的新的观点。我们读了一首诗要起反应，我们便考究这反应，是被如何激起的。诗人在写这首诗的时候心理上如何孕育它，创作它的程序如何，我们从何获得印象，我们如何接受诗人所传达的经验，我们阅读它的程序又若何。然而在今日我们对于这几个问题还不能有一个完全满意的答案。纵是科学的文学批评家，也慨叹科学还没有发达到足以解决这些问题的程度。在许多地方看来，近代心理学对于文学批评的贡献够得上伟大了，但是实验心理学研究的结果——研究声音、研究色彩、研究线条、研究形体之所以与人以美感者何在——，固然不能说它完全无所助益于文学批评，但是它却仍没有方法，能够使得我们明白人类的心灵在看了画、读了诗、听了音乐之后，它究竟是如何工作的。实验心理学所供献我们的只是一点琐碎的知识，我们只能藉以知晓某种色彩或节奏或线条可以引起我们什么样的反应。然而将节奏或色彩或线条组织在一起成功为一个比较复杂的对象时，心理学家便无能为力，我们便不能依赖他来解释我们欣赏到美的完整的经验程序。所以我们要知道近代心理学对于文学批评的献助，同时还要注意到它的应用于文学作品的限度若何。

不论任何种的文学批评脱离不开判断，虽然判断实在是最受

研究文学的人憎恶的一个名词，好像对于他有所褻渎似的。反对判断暗含着对于创作家尊崇之心。创作家应如天马行空驰骋于想象的世界之中，以他最擅长而恰当的形式表现他的情感。所谓判断不必尽像被人唾弃的、演绎的、或裁判的文学批评派，那样专断的根据文学上某种已经确立的法则径施以判断。然而，不论如何委婉曲折地比较作品；不论从根据已经试验过的事实而得来的结论归纳；或研求关于作品的各种事实、年代、来历、文体、作者的身世，同时代的作家；或读完一件作品后玩味所予的印象——到了最后还是免不了判断。因为判断就是文学批评整个进行中评价的最后一个阶段，到了这阶段文学批评才告终结。印象派的批评自以为，而且也被认为，是超脱于判断的，因为印象的批评不援引篇章，也不指摘作品，他只在神游于杰作之中之后，将他沉醉在这作品的欣赏里面所得的经验与印象记载下来；殊不知在他记载他的印象之先，他已经过一个判断的层次——他已经完成了评价的程序。一部作品中所描写的事物，所传达的情感，哪一个是最触动他的想象的，哪一个是最激发他的积聚的反应的，什么是最引发他的兴味的，什么是使他心情愉悦引申他的同情的，……这些都早经过他比较、参证、予以判断而评价过了。经过这步骤，筛簸去那些不合意的，只将那些怡悦他的加以叙述引申发挥，成功了他的印象的记载。这便是他选择比较价值的结果。所不同者，他的评价的基准完全存在于他自己中，而且又是不固定的、散漫的、随着印象的触发而随时变易的。表现派的批评也是不主张文学批评牵涉到价值的讨论，其不可通处也正如此。表现派以为美是直觉的，只主张文学批评讨论传达；而传达作用事实上还是脱离不了价值。传达作用属于表现，因此包含着技巧的问题。既有了技巧，便有了高超、低劣、优美、平庸之分。而要能够判别这些，便是为了给技巧一个评价。所以在文学批评中只有两个重要问题——也是两个根本问题——传达与评价。这二者是一条直线的延续，是批评过程中的起点与终点。传达是评价的唯一根据，也是它的材料与预备工作。而评价乃是批

评的终鹄。

二

文学批评者实在说来便是一个欣赏者，他经过欣赏者的整个欣赏程序。作者的经验藉了一种媒介表现，欣赏者所直接接触的最先是这表现的结果——作品。因所传达的经验引起的反应，藉上移情作用，就作品中的表现，用想象去了解作者的心理状态，然后达到作者的经验。作者传达经验；欣赏者重造或体验作者的经验。所以欣赏程序便是重造经验的一个程序。批评者的第一步工作也在重造经验以求了解作者的心理状态。作者、欣赏者、批评者，几乎都经过一个相同的程序。他们二者之间的差别只在作者是由因及果，由意匠经营至表现的形式——作品；而欣赏者是由果求因，由作品去推求作者的心理状态、意匠经营。因此，就作品中所传达的经验而言，作者是最丰富的了，欣赏者与批评者力求重造出最切近作者的经验，若愈切近则欣赏得愈深厚，了解得愈深刻。欲求达到这种境地，欣赏者及批评者与作品之间，必须保持一个适当而微妙的距离。他须经验广博然后始能接受作品中所传达的一切，同时他须使自己蠢蠢欲动的积聚经验受合理的制约，他如是才不致将自己的经验与作品中所传达的经验混杂在一起，不致将他自己的情感沉溺在当前的作品中，妨碍他接近作者的经验。特别对于批评者，若没有这种距离，作者的情感过分的泛滥，势必影响到他所要予的评价。至于欣赏者在所欣赏之作品中发现自我自然是一个狂欢，他能享受得最大，然而这却有碍于他去接近作品的真正价值。因为欣赏并不是借酒浇愁，真正的欣赏者不应持“自我中心”，因为欣赏的对象是外缘的事物，而欣赏的目的并不是自我满足，而是扩大经验、扩充想象、尽量感受。批评者在遇到与自己的经验最相近的经验时最为危险，这样不免要引起他的积聚经验的泛滥。他须能“入”于作品，又须能“出”于作品，能“入”他才能充分体验所传达的经验；能“出”