

吴组缃 著

苑外集

· 文艺论评卷 ·

北京大学出

苑外集

吴组缃 著

责任编辑：宋祥瑞

*

北京大学出版社出版

(北京大学校内)

北京大学印刷厂印刷

新华书店北京发行所发行 各地新华书店经售

*

850×1168毫米 32开本 10.375印张 260千字

1988年8月第一版 1988年8月第一次印刷

印数：00001—2,400册

平 ISBN 7-301-00278-5/I-062

定价：4.00元

目 录

谈谈清华的文风·····	1
斥徐祖正先生·····	11
读《歌谣与妇女》·····	14
介绍与批评五则·····	16
致增田涉·····	19
附录：增田涉的来信·····	22
幽默和讽刺·····	27
谈赵望云先生写生画·····	29
我对于全国文艺界统一战线的几点管见·····	32
如何创作小说中的人物·····	34
文字永远追不上语言·····	42
对于《长恨歌》主题思想的一点理解·····	48
关于向优秀古典作品学习技巧的问题·····	62
生活·写作·读书·····	70
谈散文·····	89
从《苦恋》的讨论说起·····	95
关于现代派与现实主义·····	102
关于《樊家铺》的时代背景·····	130
答美国进修生彭佳玲问·····	132

漫谈文化传统·····	143
《野草》编后·····	154
写在文艺栏之前·····	156
《清华周刊》第三十七卷第六期编后·····	158
《西柳集》序·····	162
《鸭嘴涝》赞言·····	163
《张自忠的故事》编者的话·····	165
《吴组缃小说散文集》前记·····	167
《山洪》后记·····	170
《历代小说选》编选说明·····	173
《吴组缃作品选》序言·····	175
读《动摇》·····	179
读《泽泻集》·····	184
读《自剖》·····	188
读《西林独幕剧》·····	192
评《子夜》·····	194
一味颂扬是不够的·····	199
介绍短篇小说四篇·····	202
关于《霜叶红似二月花》·····	209
读《十年诗选》·····	211
谈《阿Q正传》·····	217
说《离婚》·····	233
谈《春蚕》·····	254

《日出》漫谈·····	284
谈张天翼·····	305
关于三十年代的散文·····	319

谈谈清华的文风

前几天，和一位同学谈天，偶而谈到清华园里的文风。我说目下清华园里的文风，是走向纤弱趣味的一方面。当时他也说“是这样”。不过我们马上又转到别的题目上去，没曾把这话详细讨论一番。回来睡到床上，却老是睡不着；于是就顺手把这题目拿来重想了一下。现在离这失眠的一夜，已经快一个星期了，那时所想到的，已忘去了一大部分。此刻所记得的不过是一个轮廓而已。

我说清华园里的文风是走向纤弱趣味一方面，这句话应该拿最近两年来本校出版物中的文艺作品来证实。园子里的出版物，说起来是很穷窘的，第一当然是《清华周刊》，第二是上年出生的《清华中国文学会月刊》，第三要算到《清华副刊》或《园内》。三种刊物都非纯粹的文艺刊，要强勉地说时，那也只有《清华中国文学会月刊》可以勉强算得。《清华中国文学会月刊》，前面照例是一些考据之类的文章，后面的创作，旧诗词不用说，除了白话诗而外，差不多十篇倒有九篇是非常纤弱的小品散文；《周刊》上的文艺栏也是这样，

《副刊》和《园内》，里面属于文艺一方面的，当以有趣味的随感，带有讽刺性的闲话为最多。这类类乎 Satire 的东西，是笑谑的成分多于讽刺，或竟可说无讽刺的成分，即使有，也毫无刺激性。说句玩笑话，就只如给自己的爱人轻轻地掴了一掌，叫人觉得很好玩，很有趣，但没有痒的分儿，更没有痛的分儿。

园子里常写东西的人，我们不妨先谈灌婴君。我就打算派他是清华园的代表作家，因为他的文章，最能代表清华园的文风。他擅长于小品，散文，而实际上也只见到过他的小品散文（旧诗词不计）。他的文章很轻松，很自然，所谓 easy and smooth，但是很纤弱。朱佩弦先生说他的这种文字，宜于写小品，我却要说他这文字天生是写小品的。我所看到过，而现在记得起来的，一篇是《春妆的清华园》（见一九三〇《年刊》上），一篇是《梦》，（在去年某期《周刊》上）《春妆的清华园》，文字非常活泼美丽；结构颇为缜密，所谓寓齐整于流丽；而那情调则绮丽得正如春妆的清华园一般。至于内容，只要看到了题目，大约可想见，自然也无庸赘述了。那篇《梦》，短到不满一千字，但我却要推他是一篇非常成功的小品。他用一种冲淡真淳的笔调，写那温暖得如冬夜覆在身上的天鹅绒；舒适得如坐在微风习习的花间和知己品茗谈天；轻快得如一只初秋的燕子掠过静穆的天空一样的一段回忆，叫人看了，要涌上一缕迂迂缓缓的情绪，恨不得马上回家去拉了阿姊，阿妹，嫂嫂，母亲大家围起火炉来谈梦说故事。杨今甫先生说他的文章常常“理胜于词”，其实这话未必尽然，他的文章里只有一团温婉委曲的情绪，绝没有所谓

“理”的东西存在，所以竟有点“理不胜词”。（我说理不胜词，倒不一定是 in bad sense）此外还有一点神髓，便是所谓趣味。当然，象他这类文章是常常和趣味“与生俱来”的，或是天生是趣味的。我不妨再瞎下一个臆断。我说：他的文章底委婉，冲淡处象朱佩弦先生和英国贝尔磅；轻快，趣味处象周作人、俞平伯二先生。至于纤巧绮丽处则是他自己的。

园子里别的作家，也大半是属于此类的，如竹叶君，静希君等都擅长于小品。即使作的是小说，那小说也都是以一件温爱的家庭故事，好玩的小爱情故事为题材，里面满含着一团纤小的美丽的情调，大约和凌叔华女士的小说有点相像。朱保雄君、林庚君、余冠英君、李家雁君的诗，似乎都有点晚唐气派，词则象花间一派。萧涤非、霍世休、郝御风诸君的诗词稍较雄健，但其新诗则又似乎有点太重形式，我要是瞎说一句，恐怕受了《诗刊》的影响。各它君的戏剧，有时很颓废，有时又很振作，但风格也是很纤巧。他本来就是这样一副灵魂：颇爱纤巧的温味，但又想革命，因为看透了人生，所以又颇颓废，这种矛盾处，在他的戏剧里颇可看出来。至于其剧本之巧妙的结构，流利的对话，大可于他的《手錶》中见之，实在有点象丁西林先生。至于曹葆华君的新诗，李健吾君的小说，自然又当别论。但二君的东西我见得颇少，依我脑子里模糊的印象而言，曹君的诗，虽篇中不少伟大的字句，我终觉得内容空虚，或竟是“灵魂的空虚”；李健吾君的小说，我更不熟悉，只知道他已由《一个兵和他的老婆》，转到家庭琐事的《心病》底描写了。须声明的是他的作品绝不纤巧，也少趣味，别的不敢多嘴。但象曹李二君的

作风在园内究是例外，也并不能作我上面所说的反证。所以大体言来，园子里的文风是以小品为主体，而诗和小说太般染上了小品的气息，和园子里的小品同一格调，走向纤弱趣味一方面。

我本应该把累年清华刊物上的文艺作品一篇篇拿来分门别类，把其体裁，风格，意义，题材作一个统计表，而后再来看整个的清华文风底趋势。因为现在时髦的是统计，大家也都相信这东西，用它来证实我的话，自然就有真凭实据，确切可信。但可恨自己不会，也没有许多时间，而且我这一点幼稚可笑的见解，压根儿就不值得这样大事铺张。此刻所说的，都是依据自己所感觉到的而言，当然不免偏颇不详，谬误浅陋，但也由它去了。

好吧，现在我们不妨就马马虎虎，拿我这含糊凑付的结论，权当真确的结论，那么这一种文风是如何造成的呢？现在我却举下几个原因：

第一，中国眼下正在一个纤弱的时代，内乱，外患，天灾，人祸，差不多世界上一切 destructions 我们国度里皆应有尽有。人民的生命财产、自由都毫无保障。在此场合之下，壮烈俊伟的民气反而没有，民族性消沉到极点，大家没有办法，都向旷达乐天的思想上走，大家都有点有意无意地偷生苟安，似乎颇有点活一天赚一天之意。这种思想，有意或无意，尤以我们这被人指为小资产阶级者为甚，尤以我们这一般喜欢文艺的人为甚。而中国所有的文艺作家，差不多全是这类被指为小资产阶级者。所以自新文学出生以来，文坛上殊少伟大一点的作品，即便有，也都似乎有点造作，勉

强。记得有人说过，我也是这样相信，就是中国的新文学比较成功的还只有小品一类。我想这理由是很明白的，就是因为小品之类东西，最能，也最宜于写我们这一个时代里这一类作家的情绪，这种情绪是我们自己的，是真淳不伪的。（谨按：有一位朋友看了此段，颇不赞成，他说中国现代决不是一个纤弱的时代，而相反，是一个非常伟大的时代，国内政治经济的不安定——或竟是无出路——天灾人祸的摧迫，都可证明这是一个非常的时代。苏俄在欧战以前，其国内情形正是如此，但他们那时产生了许多伟大的作品，等到社会形状稍稍安定的最近，就没有什么伟大的东西出现了，《爱的分野》就可为苏俄现代文坛的代表作。所以中国这时，是一个应当产生许多伟大作品的时代，但是为什么产生出来的都是相反的东西呢？他举出许多中国历史上，社会组织，经济情形，〔而以中国土地问题为尤〕民族性格种种特殊的地方来。因为他牵涉的范围太广了，他自己也没有找出一个确切不移的答案。关于此层，我不敢乱说，因为自己学识太浅太浅。但他的话，大体我也颇肯接受，并不敢固执。希望园内对于中国社会研究有素而对文学有兴味的人出来讨论，更希望诸位教授予以指教。深盼深盼。）

第二，是由于我国文学的 tradition 的关系。中国的文艺界，不但现今是小品散文最成功。就是从前也是如此。自汉朝以后，文坛上盛行的差不多全是短小精致的小品文，叙一件虚诞有趣的小故事，或记一点隽永奇特的言语举止。我们只要翻开中国文学史，或小说史，便可知道。譬如古远点，《世说新语》《太平广记》之类最能代表此种小品文章。到后

来方渐有长篇小说，平话之类，但到明清时模拟晋唐的笔记小品（如《剪灯新话》，《聊斋志异》等汗牛充栋）又重复兴盛起来。他如诗话词话之类也都属小品。记得周作人先生就说过，中国近年的小品散文与其说是从新文学革命来的，倒不如说是从文艺复兴来的。这话我最相信。

第三，我要说是由于作家的“所养”和“所遇”。我们园子里的作家都是所谓小资产阶级，据说我们这种小资产阶级，是最会 appreciate 这种纤巧趣味的文章的，因为我们从小在一个温暖的家里生长出来，到了学校里也是平稳安闲地过着读书生活，这样子的生活是风平浪静，要用图线表示出来，差不多是一条平平正正的直线，毫无 curve。本来每一个中国的文学者就都是如此地陶熔出来的，清华的文学者自然也不是例外。而尤可注意者是清华园的地质的环境的空气静穆。不管中国的现在社会是如何的惨恻，如何的破碎，我们都看不见；冬天夏天都是和春天一般的可爱，……这些自然也不用细说。有人说过，清华园是一座中国唯一，而且最好的象牙塔。如果此话是真，那我们园子里的文学者便都是在象牙塔里写文章，写出来的安得不是象牙文章？

至于我们园子里这一种文章，要给他怎样一个批评呢？这我当然不会说得像样，但我想至少在纯粹艺术的观点上是颇为成功，没有什么不好的。本来，无论是伟大雄浑的文学，或纤弱趣味的文学，依我说，在纯粹艺术原理的天平上，其价值是不分高下轩轻的。托尔斯泰在他的《艺术论》上说，艺术是为人类情绪传导的手段。莘克莱在他的《拜金艺术》上也和托氏表示相同的意见。本间久雄氏的《文学概论》上

综合各家意见举出了三点文学的特质，即永久性、个性和普遍性。据此，我们大可来评论我们园子里的文学。我们园子里盛行的这种文学，无疑地是有非常丰富的情绪的，而这丰富的情绪，都是非常而且绝对真淳，因为都是我们自己的，故作家的个性都表示得很真实明晰；至于在普遍性一点，也毫不含糊，现在社会上读文艺东西的，差不多全是我们这一种人，大家都可在这种文章里找到自己，找到自己的情绪的。永久性一点，则不容易说，因为以后的世界究竟是什么样子的，大家都不见得知道，因此这类文章是否永久被人爱好，则说来毫无把握。但至少可以这样说，就是我们这类人在世界上不绝灭时，我们的文章究竟是不会没有永久性的。大家看看，这样说可有毛病？

本间久雄氏又说，文学的目的是在能够把我们的生活深化，使我们味到生的有益的幸福感。並引王尔德的名言说“所谓生活，在这世界上是稀有的东西，一般人只不过是生存着罢了”。我们园子里的文章，就颇合此条件，我们读了，实在能意味得生的幸福感，实在能使我们不仅 survive，而且增加了不少 live 的深味。周作人先生就似乎也有这样的话，“我们于日用必须的东西外，必须还有一点游戏与享乐，生活才觉得有意思”。由此更可估计出我们园子里的文学，决不是没有价值的。

要是有人站在什么主义的立场上（如新写实主义，民族主义等）说“你们这种文章是给小资产阶级玩弄的，在这一个暴风雨的非常时代里，应当赶快宣布死刑，给它枪毙！”或者说，“你们不是要替中国创造一种新文学吗？中国现在需要

的是雄浑伟大有刺激性的文学，决不需要这一类麻木的吃茶文学”。就如最近，有人就问“在这国难当头的时候，你们做文章的人，还打算继续地做那一类的文章吗？”被这样一说明时，我却又觉得他们的话，也实在颇有道理。不过这里要牵涉到一个大问题：便是文学是否可以拿来当作工具？是否可以拿来装上某种思想？这个问题画出了艺术派和其反对派文学的分野，在前几年是国内文坛上一场大论战的焦点。我当然不能乱说什么。

但是我也曾糊糊涂涂地想到一个解释，一种取巧的折衷的解释。大家别嗤我以鼻，我有一个譬喻，好比我家里有一把很远古的茶壶，这把茶壶自来就很珍贵的放在一只精致的檀木座托上，外面用玻璃罩罩了起来。我的母亲不许我们动它，来了朋友亲戚，就指给他们看，他们有古董癖的人见了，一个个异口同声地夸好，赞美。有一天我的妹妹把它拿出了木托和罩子，放了茶叶叫人泡茶来吃，我的母亲不肯，我的妹妹说：“现在没茶壶用，暂拿出来用一下，待一回儿就放还木托和罩子里去”。我的母亲看她热得那样，渴得那样，也就没办法，由了她。用完了，她也就真的放还原处，而且也如前一样地能被人赞美夸好。这个解释大家觉得怎么样？一定有点不伦不类。

而且我还有一种想法，我们看，中国从前的文艺作品，如诗，如小说，如平话，如戏曲，大半都明明白白的带有劝世匡俗的用意，有许多竟不隐不瞒的撑出旗子来，嚷着说，我写这篇东西是干什么用的。可见他们是把它拿来当工具用了，可是大家也一样地承认它是很有价值的文学。那么唯美

派说，“文学被用作工具时，便根本不成其为文学了”的话也似乎有点过火。

不过，我们园子里的文学者如果要马上就提起笔来，勉强写伟大雄浑的文学，来振起中华民族性的消沉，或其他什么之类，事实上也确不可能，因为我们不但缺乏题材，而且也并没有这种情绪。那么我们该如何挽回这种纤弱的文风呢？我想是想出了几条路，可是一定不对，大家不妨看看。

第一，要向“沉着”一方面写。因为所谓雄浑伟大的文学，也并不是非以社会上伟大的事件为题材不可，我们就用由原有的生活里找出来的东西为题材，可是要把世界观念，民族观念，社会观念摆在脑里，放开眼，看一看时代，看一看我们民族的地位，看一看社会的内状，使我们意识到我们现在这种生活的内里，并不是多么美满，我们实在不能偷生苟安，视现状而麻木然。我们该在现有的生活里抓住苦痛，悲慨，在我们现有的灵魂里，抓住它的矛盾处，而后再用serious的笔向沉着处写。在这一层，可要暂把趣味的一点放开，等将来再拾起它，也没有什么不可。第二，我们要多看外国伟大的著作。外国的名著，是有不少雄浑伟大的东西的。看了别人这类东西，有两点好处，一是移换一下我们原来的口味和兴趣，二是可以给我们以刺激和反省。第三呢，我要牵涉到生活了，因为我们这种现实的生活，究竟是太不丰富了。没有丰富的生活，便写出好东西来，想大家都觉得不可能。我们看，世界上有几位大作家不曾在生活里翻过筋斗？有人说，现代的文学家不应在山巅水涯，花间月下，而该在社会里，该在十字街头。这话也有他的道理，因为要有生活

的多方面认识，要有严正的生活经验，我们的作品才能反映出时代和社会来。自然，我们现在是读书时代，并不想马上成一个大作家，可是尽在我们可能范围内，多多注意和社会接触，多多从严正处体味我们的生活，总是应该的。将来短短的四年过去了，大家到社会上去混，去搅，那时自然就容易有 curve 的生活了。此是后话，暂且按下不表。好了，我想到的就只此三点，但是恐怕都未搔着痒处。

老实说，我懂得点什么东西？这点幼稚谬误的见解，似是而非的议论，无非是睡在床上盲人骑瞎马乱撞乱碰地想到的罢了。大家允许我“姑妄言之”吗？罪过，罪过！

一九三一年十一月七日

斥徐祖正先生

徐祖正先生在××大学文学概论班上郑重地说：“……我们打网球，就因为我们喜欢打网球所以要打网球；我们溜冰，就因为我们喜欢溜冰所以要溜冰。若一定要说因为想锻炼身体，使身体强壮，所以要打网球，要溜冰，那多么寒伧，多么无聊，多么不通，多么可笑，多么……！同样，对于文学也是如此。”

关于这问题，早前几年国内文艺界曾轰轰烈烈地唱过一次全武行的擂台戏，现在要再把它拿来做题目写文章未免已经太陈旧了。不过，在下实有不得已于言者，盖徐先生在中国文化中心的北平城身兼数个最高学府的文学教授，是现代中国文艺界的一位小有声势的批评家，话，随口说出来虽是个人的主张，大家没办法他；但影响于，中毒于我们青年学生者却至深且巨，而中国文艺界此类顽固盲目的理论家又实在多得可以——尤其在大学校的讲台上。

徐先生是一位顽固到像一块石头的守旧的文学理论家，我们不必拿什么新的文学理论来和他讨论，现在先来看看其

他所谓“纯粹的艺术理论家”怎么说。

照徐先生这说法，把文学比作打网球和溜冰，而且不是为强壮身体的打网球和溜冰，那文学这东西，在徐先生看来，无疑地只是简简单单的一件闲人的闲事，为公子哥儿太太小姐无聊消遣的东西而已了。本间久雄氏说：“普通的人往往有以为玩味文学研究艺术像是闲人的闲事业的。然而文学艺术，倘若是闲人的闲事业，我们便没有真面目地去研究的必要了。文学艺术决不是闲人的闲事业，是对于人生最重大的必要品的一种。……”（见《文学概论》开宗明义第一章绪言中）本间久雄氏是著名的“为艺术而艺术”派的权威者，是徐先生等所共同景仰爱戴的大祖宗。不管本间氏把文学看作了什么东西，但至少他还不好意思像徐先生一样把文学看得那么无聊。文艺复兴时代的欧西诸批评家也都认为文学对社会负有严肃的使命。即便最远古的文艺批评之祖的亚利斯多德及以后的贺拉西（Horace）等也都肯定文学有其严肃的起源与使命。徐先生这说法显然是拾了康德（Kunt）司奇勒（Schiller）司本土（Spencer）等浅薄无稽的“游戏本能说”（The play impulse theory）的遗唾，拿到讲台上来欺骗，蒙混无瑕的青年，在青年学生间散放其麻醉毒。

我们再在古旧的文学史上翻点例子来谈谈。两三千年前的希腊大悲剧家伊士奇（Aeschylus），索福克利（Sophocles）幼利披蒂（Euripides）所作的大悲剧，就都严正地在体味着当时内在和外在的矛盾苦厄的生活，把体味的所得，雄浑庄严地 to instruct 或 to inspire 大家。拉丁文学黄金时代的大诗人维吉尔（Virgil）贺拉西（Horace）都用他们伟大