

李健吾 著

Li Jianwu

咀华集·咀华二集



復旦大學出版社
www.fudanpress.com.cn

· 图书在版编目(CIP)数据

咀华集·咀华二集/李健吾著. —上海:复旦大学出版社,
2005.5

(大师谈文学)

ISBN 7-309-04440-1

I. ①咀…②咀… II. 李… III. 现代文学-文学研究-
中国-文集 IV. I206.6-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 025142 号

咀华集·咀华二集

李健吾 著

出版发行 复旦大学出版社

上海市国权路 579 号 邮编 200433

86-21-65118853(发行部) 86-21-65109143(邮购)

fupnet@fudanpress.com <http://www.fudanpress.com>

责任编辑 孙 晶

总 编 辑 高若海

出 品 人 贺圣遂

印 刷 上海浦东北联印刷厂

开 本 890 × 1240 1/32

印 张 6 插页 2

字 数 150 千

版 次 2005 年 5 月第一版第一次印刷

印 数 1—5 100

书 号 ISBN 7-309-04440-1/I · 301

定 价 12.00 元

如有印装质量问题, 请向复旦大学出版社发行部调换。

版权所有 侵权必究

出版说明

李健吾(1906—1982),笔名刘西渭,其一生于小说、散文、文学批评、戏剧、翻译及法国文学研究均有卓越的贡献,是我国著名的作家、批评家和翻译家。生前系中国社会科学院外国文学研究所研究员。

《咀华集》出版于1936年,《咀华二集》出版于1942年,这两本书容纳的文字不多,看上去还是一棵稚嫩的小树,然而它已经具有了长成参天大树所必需的种种素质。李健吾认为,批评是独立的,不以作者的是非为是非,批评者有阐释的自由。维护批评的尊严并不以贬低创作的地位为代价,批评者与创作者是平等的,但更是谦逊的,取对话的态度。然而,批评者的谦逊并非意味着批评主体的丧失,恰恰相反,批评主体的确立不表现为教训、裁断甚至冰冷的判决,而是在与创作主体的交流融会中得到丰富和加强。批评也是表现,因此可以是美的。李健吾是中国迄今为止最具文学性的批评家,西方的“寻美的批评”和中国的诗文评传统,这两条线的交汇造就了一种以印象和比喻为核心的整体、综合、直接的体味和观照,这就是李健吾的批评,一种自由的批评,一种明智的文化保守主义的批评。

本书所收文章以初版《咀华集》和《咀华二集》为准,删去了被批评者的答辩文章。

为了尊重原作,除了个别标点及明显的排印错误外,本书的一些习惯用法及其措辞均依旧原文排印,其中个别不符合当下习惯者,请读者谅解。

目 录

《爱情的三部曲》.....	1
答巴金先生的自白	14
《神·鬼·人》	18
《边城》	24
《苦果》	30
《九十九度中》	33
《篱下集》	36
《城下集》	50
《雷雨》	52
《鱼目集》	58
答《鱼目集》作者	70
《画廊集》	79
《画梦录》	83
跋	93

华集
咀华二集

朱大枬的诗	95
《里门拾记》	102
《八月的乡村》	108
叶紫的小说	122
《上海屋檐下》	135
附录:关于现实	153
《清明前后》	158
三个中篇	167
陆蠡的散文	177
跋	184

《爱情的三部曲》

——巴金先生作

安诺德(M. Arnold)论翻译荷马,以为译者不该预先规定一种语言,作为自己工作的羁缚。实际不仅译者,便是批评者,同样需要这种劝告。而且不止于语言——表现的符志:我的意思更在类乎成见的标准语言帮助我们表现,同时妨害我们表现;标准帮助我们完成我们的表现,同时妨害我们完成我们的表现。有一利便有一弊,在性灵的活动上,在艺术的制作上,尤其见出这种遗憾。牛曼(Newman)教授不用拉丁语根的英文翻译荷马,结局自己没有做到,即使做到,也只劳而无功。考伯(W. Cowper)诗人要用米尔顿的诗式翻译荷马,结局他做到了,然而他丢掉荷马自然的流畅。二人见其小,未见其大,见其静,未见其变。所谓大者变者,正是根据荷马人性的存在。荷马当年有自由的心境歌唱,我们今日无广大的心境领受。

批评者和译者原本同是读者,全有初步读书经验的过程。渐渐基于个性的差异,由于目的的区别,因而分道扬镳,一个希望把作品原封不动介绍过来,一个希望把作品原封不动解释出来。这里同样需要尽量忠实。但是临到解释,批评者不由额外放上了些东西——另一个存在,于是看一篇批评,成为看两个人的或离或合的苦乐。批评之所以成功一种独立的艺术,不在自己具有术语水准一类的零碎,而在具有一个富丽的人性的存在。一件真正的创作,不能因为批评

者的另一个存在,勾销自己的存在。批评者不是硬生生的堤,活活拦住水的去向。堤是需要的,甚至于必要的。然而当着杰作面前,一个批评者与其说是指导的,裁判的,倒不如说是鉴赏的,不仅礼貌有加,也是理之当然。这只是另一股水:小,被大水吸没;大,吸没小水;浊,搅浑清水;清,被浊水搀上些渣滓。一个人性钻进另一个人性,不是挺身挡住另一个人性。头头是道,不误人我生机,未尝不是现代人一个聪明而又吃力的用心。

批评者绝不油滑,他有自己做人生现象解释的根据:这是一个复杂或者简单的有机的生存,这里活动的也许只是几个抽象的观念,然而抽象的观念却不就是他批评的标准,限制小而一己想象的活动,大而人性浩瀚的起伏。在了解一部作品以前,在从一部作品体会一个作家以前,他先得认识自己。我这样观察这部作品同它的作者,其中我真就没有成见,偏见,或者见不到的地方? 换言之,我没有误解我的作家? 因为第一,我先天的条件或许和他不同;第二,我后天的环境或许和他不同;第三,这种种交错的影响做成彼此似同而实异的差别。他或许是我思想上的仇敌。我能原谅他,欣赏他吗? 我能打开我情感的翳障,接受他情感的存在? 我能容纳世俗的见解,抛掉世俗的见解,完全依循自我理性的公道? 禁不住几个疑问,批评者越发胆小了,也越发坚定了;他要是错,他整个的存在作为他的靠山。这就是为什么,波德莱耳(Baudelaire)不要做批评家,他却真正在鉴赏;布雷地耶(Brunetière)要做批评家,有时不免陷于执误:一个根据学问,一个根据人生。学问是死的,人生是活的;学问属于人生,不是人生属于学问:我们尊敬布雷地耶,我们喜爱波德莱耳。便是布雷地耶,即使错误,也有自己整个的存在作为根据,他不是无根的断萍,随风逐水而流。他是他自己。

然则，来在丰富，绮丽，神秘的人生之前，即使是金刚似的布雷地耶，他也要怎样失色，进退维谷，俯仰无凭！一个批评者需要广大的胸襟，但是不怕没有广大的胸襟，更怕缺乏深刻的体味。虽说一首四行小诗，你完全接受吗？虽说一部通俗小说，你担保没有深厚人生的背景？在诗人或小说家表现的个人或社会的角落，如若你没有生活过，你有十足的想象重生一遍吗？如若你的经验和作者的经验参差，是谁更有道理？如若你有道理，你可曾把一切基本的区别，例如性情，感觉，官能等等，也打进来计算？没有东西再比人生变化莫测的，也没有东西再比人性深奥难知的。了解一件作品和它的作者，几乎所有的困难全在人与人之间的层层隔膜。我多走进杰作一步，我的心灵多经一次洗炼，我的智慧多经一次启迪：在一个相似而实异的世界旅行，我多长了一番见识。这时唯有愉快。因为另一个人格的伟大，自己渺微的生命不知不觉增加了一点意义。这时又是感谢。而批评者的痛苦，唯其跨不上一水之隔的彼土，也格外显得深澈。

这就是为什么，好些同代的作家和他们的作品，我每每打不进去，唯唯固非，否否亦非，辗转其间，大有生死两难之慨。属于同一时代，同一地域，彼此不免现实的沾著，人世的利害。我能看他们和我看古人那样一尘不染，一波不兴吗？对一今人，甚乎对于古人，我的标准阻碍我和他们的认识。用同一的尺度观察废名先生和巴金先生，我必须牺牲其中之一，因为废名先生单自成为一个境界，犹如巴金先生单自成为一种力量。人世应当有废名先生那样的隐士，更应当有巴金先生那样的战士。一个把哲理给我们，一个把青春给我们。二者全在人性之中，一方是物极必反的冷，一方是物极必反的热，然而同样合于人性。临到批评这两位作家的时节，我们首先理应自行缴械，把辞句，文法，艺术，文学等等武装解除，然后赤手空拳，照准他

们的态度迎了上去。

通常我们滥用字句，特别是抽象的字句，往往因而失却各自完整的意义。例如：“态度”，一个人对于人生的表示，一种内外一致的必然的作用，一种由精神而影响到生活，由生活而影响到精神的一贯的活动，形成我们人世彼此最大的扞格。了解废名先生，我们必须认识他对于人生的态度，了解巴金先生，我们尤其需要了解他对于人生的态度，唯其巴金先生拥有众多的读者，二十岁上下的热情的男女青年。所谓态度，不是对事，更不是对人，而是对全社会或全人生的一种全人格的反映。我说“全”，因为作者采取某种态度，不为应付某桩事或某个人：凡含有自私自利的成分的，无不见摈。例如巴金先生，用他人物的术语，他的爱是为了人类，他的憎是为了制度。明白这一点，我们才可以读他所有的著作，不至于误会他所有的忿激。勿怪乎在禁止销售的《萌芽》的序内，作者申诉道：

“那些批评者无论是赞美或责备我，他们总走不出一个同样的圈子：他们摘出小说里面的一段事实或者一个人的说话就当作我的思想来解剖批判。他们从不想把我的小说当作一个整块的东西来观察研究。就譬如他们要认识现在的社会，他们忽略了整个的社会事实，单去抓住一两个人，从这两个人思想和行动就判定现在社会是一个什么样的东西。这不是很可笑吗？”

我说他的读者大半是二十岁上下的青年。从天真到世故这段人生的路程，最值得一个人留恋：这里是希望，信仰，热诚，恋爱，寂寞，痛苦，幻灭种种色相可爱的交织。巴金先生是幸福的，因为他的人物属于一群真实的青年，而他的读者也属于一群真实的青年。他的心燃起他们的心。他的感受正是他们悒郁不宣的感受。他们都才从旧

家庭的囚笼打出，来到心向往之的都市；他们有憧憬的心，沸腾的血，过剩的力：他们需要工作，不是为工作，不是为自己（实际是为自己），是为一个更高尚的理想，一桩不可企及的事业；（还有比拯救全人类更高尚的理想，比牺牲自己更不可企及的事业？）而酷虐的社会——一个时时刻刻请求苟安的传统势力——不容他们有所作为，而社会本身便是重重的罪恶。这些走投无路，徬徨歧途，春情发动的纯洁的青年，比老年人更加需要同情，鼓励，安慰；他们没有老年人的经验，哲学，一种潦倒的自嘲；他们急于看见自己——哪怕是自己的影子——战斗，同时最大的安慰，正是看见自己挣扎，感到初入世被牺牲的英勇。于是巴金先生来了，巴金先生和他热情的作品来了。你可以想象那样一群青年男女，怎样抱住他的小说，例如《雨》，和《雨》里的人物一起哭笑。还有比这更需要的！更适宜的！更那么说不出来说出他们的愿望的。

没有一个作家不钟爱自己的著述，但是没有一个作家像巴金先生那样钟爱他的作品。读一下所有他的序跋，你便可以明白那种母爱的一往情深。他会告诉你，他蔑视文学：

“文学是什么？我不知道，而且我始终就不曾想知道过。大学里有关于文学的种种课程，书店里有种种关于文学的书籍，然而这一切在轿夫仆人中间是不存在的。……我写过一些小说，这是一件不可否认的事实，但这些小说是不会被列入文学之林的。因为我自己就没有读过一本关于文学的书。”（《将军》）^①

^① “没有读过一本关于文学的书”，巴金先生真正幸运。创造的根据是人生，不一定是文学，然而正不能因此轻视文学，或者“关于文学的书”。文学或者“关于文学的书”属于知识，知识可以帮忙，如若不能创造。巴金先生这几行文字是真实的自白，然而也是谦伪，谦伪，便含有不少骄傲的成分。

你不必睬理他这种类似的愤慨。他是有所为而发；他在挖苦那类为艺术而艺术的苦修士，或者说浅显些，把人生和艺术分开的大学教授。他完全有理——直觉的情感的理。但是，如若艺术是社会的反映，如若文学是人生的写照，如若艺术和人生虽二犹一，则巴金先生的小说，不管他怎样孩子似地执拗，是要“被列入文学之林”，成为后人了解今日激变中若干形态的一种史料。巴金先生翼护他的作品，纯粹因为它们象征社会运动的意义：

“我写文章不过是消费自己的青年的生命，浪费自己的活力，我的文章吸吮我的血液，我自己也知道，然而我却不能够禁止它。社会现象像一根鞭子在驱使我，要我拿起笔。但是我那生活态度，那信仰，那性情使我不能甘心，我要挣扎。”（《将军》）在另一篇序内，他开门见山就道：

“我是一个有了信仰的人。”（《灭亡》）

记住他是“一个有了信仰的人”，我们更可以了解他的作品，教训（不是道德的，却是向上的），背景，和他不重视文学而钟爱自己作品的原因：

“我从来没有胆量说我的文章写得好，但我对于自己的文章总不免有点偏爱，每次在一本书出版时我总爱写一些自己解释的话。”（《萌芽》）

也正因为这里完全基于他对于人生的态度，他的作品和他的人物充满他的灵魂，而他的灵魂整个化入它们的存在。左拉（E. Zola）对茅盾先生有重大的影响，对巴金先生有相当的影响；但是左拉，受了科学和福楼拜（G. Flaubert）过多的暗示，比较趋重客观的观察，虽说他自己原该成功一位抒情的诗人。巴金先生缺乏左拉客观的方法，但是比左拉还要热情。在这一点上，他又近似乔治桑（George

Sand)。乔治桑把她女性的泛爱放进她的作品；她钟爱她创造的人物；她是抒情的，理想的；她要救世，要人人分到她的心。巴金先生同样把自己放进他的小说：他的情绪，他的爱憎，他的思想，他全部的精神生活。正如他所谓：

“这书里所叙述的并没有一件是我自己的事（虽然有许多事都是我见到过，听说过的），然而横贯全书的悲哀却是我自己的悲哀。”（《灭亡》）

这种“横贯全书的悲哀”，是他自己的悲哀，但是悲哀，乐观的乔治桑却绝不承受。悲哀是现实的，属于伊甸园外的人间。乔治桑仿佛一个富翁，把她的幸福施舍给她的同类；巴金先生仿佛一个穷人，要为同类争来等量的幸福。他写一个英雄，实际要写无数的英雄；他的英雄炸死一个对方，其实是要炸死对方代表的全部制度。人力有限，所以悲哀不可避免；希望无穷，所以奋斗必须继续。悲哀不是绝望。巴金先生有的是悲哀，他的人物有的是悲哀，但是光明亮在他们的眼前，火把燃在他们的心底，他们从不绝望。他们和我们同样是人，然而到了牺牲自己的时节，他们没有一个会是弱者。不是弱者，他们却那样易于感动。感动到了极点，他们忘掉自己，不顾利害，抢先做那视死如归的勇士。这群率真的志士，什么也看到想到，就是不为自己设想。但是他们禁不住生理的要求：他们得活着，活着完成人类的使命；他们得爱着，爱着满足本能的冲动。活要有意义；爱不妨害正义。此外统是多余，虚伪，世俗，换句话，羁缚。从《雾》到《雨》，从《雨》到《电》，正是由皮而肉，由肉而核，一步一步剥进作者思想的中心。《雾》的对象是迟疑，《雨》的对象是矛盾，《电》的对象是行动。

其实悲哀只是热情的另一面，我曾经用了好几次“热情”的字样，

如今我们不妨过细推敲一番。没有东西可以阻止热情,除非作者自己冷了下来,好比急流,除非源头自己干涸。中国克腊西克的理想是“不逾矩”,理智和情感合而为一,这不是一桩容易事,这也不是巴金先生所要的东西。热情使他本能地认识公道,使他本能地知所爱恶,使他本能地永生在青春的原野。他不要驾驭他的热情;聪明绝顶,他顺其势而导之,或者热情因其性而导之,随你怎样说都成。他真正可以说:

“我写文章如同生活。”(《雨》)

他生活在热情里面,热情做成他叙述的流畅。你可以想象他行文的迅速。有的流畅是几经雕琢的效果,有的是自然而然的气势。在这二者之间,巴金先生的文笔似乎属于后者。他不用风格,热情就是他的风格。好时节,你一口气读下去;坏时节,文章不等上口,便已滑了过去。这里未尝没有毛病,你正要注目,却已经卷进下文。茅盾先生缺乏巴金先生行文的自然;他给字句装了过多的物事,东一件,西一件,疙里疙瘩地刺眼;这比巴金先生的文笔结实,然而疙里疙瘩^①。这也就是为什么,我们今日的两大小说家,都不长于描写。茅盾先生拙于措辞,因为他沿路随手捡拾;巴金先生却是热情不容他描写,因为描写的工作比较冷静,而热情不容巴金先生冷静。失之东隅,收之桑榆,他用叙事抵补描写的缺陷。在他《爱情的三部曲》里面,《雾》之所以相形见绌,正因为这里需要风景,而作者却轻轻放过。《雾》的海滨和乡村在期待如画的颜色,但是作者缺乏同情和忍耐。陈真,一个殉道的志士,暗示作者的主张道:

^① 用一个笨拙的比喻,读茅盾先生的文章,我们像上山,沿路有的是瑰丽的奇景,然而脚底下也有的是绊脚的石子;读巴金先生的文章,我们像泛舟,顺流而下,有时连你收帆停驶的工夫也不给。

“在我，与其在乡间过一年平静安稳的日子，还不如在都市过一天活动的生活。”

热情进而做成主要人物的性格。或者爱，或者憎，其间没有妥协的可能。陈真告诉我们：

“我是有血，有肉，有感情的人，从小孩时代以来我就有爱，就有恨了。……我的恨是和我的爱同样深的。”（《雾》）

抱着这样一颗炙热的心，他们踟躅在十字街口，四周却是鸦雀无闻的静阒。吴仁民自诉道：

“我永远是孤独的，热情的。”（《雨》）

唯其热情，所以加倍孤独；唯其孤独，所以加倍热情。听见朋友夸奖别人，吴仁民不由惨笑上来：“这笑里含着妒和孤寂。”把一切外在的成因撇掉，我们立即可以看出，革命具有这样一个情绪的连锁：热情——寂寞——忿恨——破坏——毁灭——建设。这些青年几乎全像“一座火山，从前没有爆发，所以表面上似乎很平静，现在要爆发了。”《雨》的前五章，用力衬托吴仁民热情的无所栖止，最后结论是“一切都死了，只有痛苦没有死。痛苦包围着他们，包围着这个房间，包围着全世界”。《电》里面一个有力的人物是敏，他要炸死旅长，但是他非常镇定，作者形容他下了决心道：

“这决心是无可挽回的，在他，一切事情都已安排好了。这不是理智在命令他，这是感情，这是经验，这是环境，它们使他明白和平的工作是没有用的，别人不给他们这些长的时间。别人不给他们这些机会。”

旅长受了一点微伤，敏却以身殉之。没有人派他行刺；他破坏了全部进行的计划。但是他们得原谅他：

“你想想看，他经历了那么多苦痛生活，眼看着许多人死，他

是一个太多感情的人。激动毁了他。他随时都渴望着牺牲。”

热情不是力量,但是经过心理的步骤,可以变成绝大的动力。最初这只是一团氤氲,闷在跳荡的心头。吴仁民宝贵他的情感,革命者多半珍惜一己的情感,这最切身,也最真实。陈真死了(《雨》第一章陈真的横死,在我们是意外,在作者是讽谕,实际死者的影响追随全书,始终未曾间断:我们处处感到他人格的高大。唯其如此,作者不能不开首就叫汽车和碾死一条狗一样地碾死他:《雨》的上角是吴仁民,《电》的上角是李佩珠,所以作者把他化成一种空气,作为二者精神的呼吸),吴仁民疯了一样解答他的悲痛道:

“这不是他的问题,这是我的问题。”

“我的问题!”——情感是他们永生的问题,是青春长绿的根苗。热情不是力量,然而却是一种狂吃,一种不能自制的下意识的要求。吴仁民喝醉了酒,在街上抓回朋友叫嚣道:

“我的心热辣辣的,它跳得这么厉害,我绝不能够闭眼安睡。

你不知道一个人怀着这么热烈的一颗心关闭在那坟墓一般的房间里躺在那棺材一般冷的床上,翻来覆去,听见外面的汽车喇叭,好像地狱里的音乐,那是多么难受!这种折磨,你是不会懂得的。我要的是活动,是暖热,就是死也可以,我怕那冷静。我只是不要那冷静。……我一定要到那地方去。我一定要去‘打野鸡’。那鲜红嘴唇,那暖热的肉体,那种使人兴奋的气味,那种使人陶醉的拥抱,那才是热,我需要热。那时候我的血燃烧了。我的心好像要溶化了,我差不多不感觉到自己的存在了。”

这赤裸裸的吃语充满了真情。我们如今明白陈真的日记这样一句话:“如果世界不毁灭,人类不灭亡,革命总会到来。”热情不是一种力量,是一把火,烧了自己,烧了别人,它有所诛求,无从满足,便淤成

痛苦：“我们要宝爱痛苦，痛苦就是我们的力量，痛苦就是我们的骄傲。”《电》里的敏，因为痛苦，不惜破坏全盘计划，求一快于人我俱亡。他从行动寻找解决。但是吴仁民，不仅热情，还多情，还感伤。他有一个强烈的本能的要求，女人对于他热情，只有热情医治他，从爱情寻找解决。我们不妨再听一次吴仁民的呓语。

“我的周围永远是黑暗。没有一个关心我，爱我的人。……但是如今你来了。你从黑暗里出现了。……我请求你允许我，暂时在你温暖的怀抱中睡一些时候，休养我的疲倦的身体，来预备新的斗争罢。”

他以为爱情是不死的，因为情感永生；他们的爱情是不死的，因为爱情是不死的。他沉溺在爱情的海里。表面上他有了大改变。他从女子那里得到勇气，又要用这勇气来救她。“他把拯救一个女人的责任放在自己的肩头上，觉得这要比为人类谋幸福的工作还要踏实得多。”他没有李佩珠聪明，别瞧这是一个不到二十岁的女孩子，她晓得爱情只是一阵陶醉。而且甚于陶醉，爱情是幻灭。人生的形象无时不在变动，爱情无时不在变动。但是，这究竟是一付药；吴仁民有一个强壮的身体和性格；周如水（《雾》的主角）敌不住病，也敌不住药；吴仁民没有自误，也没有自杀，他终于成熟了，他从人生的《雨》跋涉到人生的《电》。

来在《电》的同志中间，吴仁民几乎成为一个长者。他已经走出学徒的时期。他从传统秉承的气质渐渐返回淳朴的境地。从前他是《雨》的主角，然而他不是一个完人，一个英雄。作者绝不因为厚爱而有所文饰。他不像周如水那么完全没有出息，也不像陈真那样完全超凡入圣：他是一个好人又是一个坏人，换句话，一个人情之中的富有可能性者。有时我问自己，《雨》的成功是否由于具有这样一个中