

中国新文学社团流派丛书



大学名士的清谈

——“京派”作品选



华东师范大学出版社

中国新文学社团、流派丛书 钱谷融主编

大学名士的清谈

——“京派”作品选

戴光中选编

华东师范大学出版社

(沪)新登字第 201 号

中国新文学社团流派丛书
大学名士的 清谈
——“京派”作品选
钱谷融 主编

华东师范大学出版社出版发行
(上海中山北路 3663 号)
邮政编码: 200062

新华书店上海发行所经销 商务印书馆上海印刷厂印刷
开本: 850×1168 1/32 印张: 12.75 字数: 330 千字
1994 年 8 月第一版 1994 年 8 月第一次印刷
印数: 001—1,500 本

ISBN 7-5617-1186-7/I·100

定 价: 15.70 元

《中国新文学社团、流派丛书》

编辑凡例

一、五四以来的现代文学史上，出现过各种新文学的社团和流派，它们各有其特点，并且互相竞争，互相消长，从而形成了新文学的历史进程。为了反映出新文学这种丰富多样的面貌，显示出它的发展线索，我们特编辑这套丛书，以应科研和教学工作需要。

二、本丛书将按社团、流派出现前后，编选它们的代表性作品及与其有关的评论文章，陆续出版。每一个社团或流派，各编一本作品选，一本评论选。在每一选本前，均有一篇序言，作简要的评述。编选和评述，都将努力遵循实事求是的原则，以忠实地体现新文学史上的客观情况。

三、每一种社团或流派专书，有一书名和一副题。书名意在体现该社团或流派的特点、倾向或所产生的影响，副题标明社团名称，或写出同人刊物名称，或指出作家所在地域，等。

四、每一种社团或流派专书分两册。作品选主要收有代表性的短篇作品，适当收入长篇小说、长诗和多幕剧的一部分。作品选内作品的编排，一律按体裁分类：每一类的编排，则依作品发表的先后为序。评论选与同一专书的作品选相应。主要收入对该派作家作品的评介文章，编排上也以文章发表先后为序。所收文章，以解放前发表的为主，并尽可能多收该社团或流派形成之初的有关评介；也适当收解放后的评论。

无论作品还是评介文章，都选自最初发表的报刊和集子，以示其原貌。

序

钱谷融

中国现代文学的研究工作，近年来取得了很好的成绩，无论在研究的广度上、深度上，都比过去有了很大的进展，这是很令人高兴的。同时，随着研究工作的日益开展与深入，也产生了许多新的问题，引起了一些新的不同意见的争论；这不但是很自然的，而且也同样应该是值得我们高兴的。因为，在科学研究领域里，不同意见的争论总是会有，也只有通过不同意见的争论，我们的研究才能更加深入，才有可能取得更进一步的成就。因而我们尽可不急于强求统一。不过，为了使我们的争论能够更有价值，更能推动我们研究工作的发展，我觉得，我们首先必须对自己的研究对象本身有一个尽可能详尽的全面的了解，如果所见不全，就容易各执一端，大家说不到一块儿，这样的争论也就很难对我们的研究工作起到多大的真正推动作用。因而，资料建设工作，为研究工作者提供尽可能详尽的各种有关资料，就是一个很重要的必须首先予以解决的任务了。

固然，我们也知道，在社会科学领域里，研究者往往很难保持完全的客观态度，一旦你开始把各种事实和材料归集拢来，主观的选择标准就会不知不觉地左右你的思路。特别象现代文学这样一种复杂的社会历史现象，不同的研究者即使对它都已有了尽可能详尽的全面的了解，即使面对的是同样的材料，还是可以从各种不同的角度，对它进行各种不同的观察，从而得出不同的结论来的。不过，归根结底，对事物的认识，对事物所作的主观解释，总是必须

符合事物的客观真相的。我们应该相信，一切已经发生过的事实，一切存在的现象，都有某种大体上确定的面貌，只有根据这种面貌才能判断我们对它的描绘是否真实，对它的认识是否正确。由于各种条件的限制，个人往往并不能一下子看清这种面貌，他会漏过一些重要的细节，甚至得出某种歪曲的印象。但是，只要这些历史事实、历史现象不被遗忘或埋没，后起的探求者终将逐渐弥补上前人的疏漏，修正或者更新既成的解释，直至认清它们的真相。所以，那种相对主义的认识态度并不可取，尊重事实仍然是求得正确解释的前提。不妨举一个最明显的例子，当我们获得一位诗人的创作日记的时候，对我们理解他的创作意图，不是就多了一种依据，就会有很大的帮助吗？

面对中国现代文学的研究现状，似乎更应该强调这一点。建国以来，我们在研究五四文学，尤其是鲁迅作品方面取得了相当的进展，从五十年代初第一本新文学史稿问世，研究者们陆续写出了许多部文学史和研究著作，从报刊上更可以读到成千上万的评论文章。但是，和如此规模的研究活动相比，我们对现代文学具体现象的了解，也许鲁迅除外，却似乎明显不够了。良友图书公司早在三十年代就出版了第一个十年的新文学大系，可直到将近半个世纪以后，才有可能来编选第二个十年的大系。象这样已经有人开头的工作尚且如此，其他方面更可想而知了。今天的许多研究者都看得很清楚，现代文学领域里还有许多块沉睡的处女地，有人甚至指出，就是对整个一段文学历史的评价也有不少偏颇粗疏的地方。这其中的一个重要原因，是否也在于我们对现代文学的丰富内容还缺乏充分的了解呢？就象画一张地形图，倘连许多具体的数据都掌握不全，那又怎么能画得准确？当然，造成这种现象是有许多历史原因的，在过去的年代里，不断泛滥的极左思潮根本就不允许尊重事实。但是，在实事求是的旗帜重新飘扬，一切从实际出发的路碑重新竖起的今天，我们是不是也应该赶紧研开干涸的墨笔，把新文学

的历史风貌图补充完全呢？当那种肆意删削和篡改史实的作风遭到严厉谴责的时候，难道不正应该尽快让事实站出来作证吗？正是怀着这样的心情，我们承担了编选这套六十余册的《中国新文学社团流派丛书》的工作。

相当长一个时期以来，在现代文学研究领域里，“流派”似乎常是一个遭冷遇的字眼。连“浪漫主义”都一度成为作家们急于躲避的不祥之物，谁还能仔细去探讨新文学在风格流派上的复杂表现呢？当人们把关心文学的多样性看作是对现实主义传统的一种背离的时候，就自然只有把新文学削剪成一根光秃秃的树枝，才足以突出地显示它的主导倾向了。但是，一个时代的文学毕竟是这一时代所有作家的个人创造物的总和，在实际生活中人们不可能按照同一条轨道去思想，文学又怎么可能出现创作倾向上的纯然一致呢？相反，艺术也正和大自然中的植物一样，越是枝繁叶茂，越表明它的旺盛生机。如果说每个时代的文学都有自己的主流，它却是一种远比表现风格更加深入的东西，它象血液那样渗进作家的心灵。他们的创作激情越是丰富多样，反越显出这血液的活力。单从一条笔直的人工渠道，你能看出水流的自然方向么！唯有亲临那种弯汊密布，岔道众多的大江，你才能真正领略到主潮的那种挟裹一切的威势。所以，要真正掌握中国现代文学的发展道路，离不开对各种流派现象的深入分析。从二十年代到四十年代，中国文坛上曾经出现过许多面貌不同、风格互异的作家，而我们无论从那些直面悲惨现实的作家身上，还是从那些向主观感情索取支持的作家身上，甚至从那些扭过脸去，向往昔岁月寻找安慰的作家身上，都可以不同程度地感觉到对黑暗现实的深切愤懑和对人民苦难的认真关注。我们不正是通过这一事实，才更加认识到现实主义文学的威力，才格外懂得了鲁迅传统的深远影响吗？

当然，重视对流派的研究是一回事，怎样理解流派又是一回事。各种文学辞典为我们提供了不少定义，一些研究者也曾就新

文学的流派问题发表过很好的意见。但我想，任何时代和任何民族的文学都包含着各种复杂的现象。其实是很难用某个定义去概括它的。中国现代文学的境遇又那样严酷，即使是建立文学社团吧，二十年代的作家在这方面还比较自由，可一到抗战爆发，连年战乱，许多人连一张书桌都无处安放，还哪里谈得上结社组团？严峻的历史注定中国现代文学的流派萌芽只能以相当曲折的方式缓慢发展，我们恐怕就更不能套用那种严格的定义去苛求它们。只要在文学主张或者表现风格上大体类似，而又自觉追求这种相似，甚至仅仅意识到这种相似的作家，都不妨被看作是一个类似流派的群体，都可以在我们的书目中占有一个位置。实在说来，我们并无意用这些文学现象去支持某个关于流派的定义，而是借用它来标示中国现代文学的丰富内容。既然流派并不仅仅是一个形式意义上的名词，我们从社团和流派这个角度入手，是不是也能够较为清晰地梳理出新文学的真实的发展线索来呢？

一九八四年十月二十日

中国现代文学的流派问题，是一个复杂的问题。在文学史上，流派的出现，往往是由于作家们在创作风格、思想倾向、艺术追求等方面有着相似之处，从而形成一种自觉或不自觉的群体。在中国现代文学史上，流派的形成和发展，经历了曲折的过程。二十年代的文学社团，如文学研究会、创造社等，是流派形成的早期形态。然而，随着抗战的爆发和战乱的加剧，文学社团的活动受到了极大的限制，流派的形成和发展也变得更加困难。尽管如此，作家们依然在文学创作中追求着相似的风格和思想，形成了各种各样的文学流派。这些流派的出现，不仅丰富了中国现代文学的内容，也为中国文学的发展提供了重要的动力。因此，从社团和流派的角度入手，研究中国现代文学的发展线索，具有重要的意义。

前

前言

三十年代的“京派”文学，曾被新文学史家们长久地遗忘着，甚或可说是故意地冷落在一边。也许，这是因为鲁迅先生批评过京派文人，称之为“官的帮闲”；不过在我看来，恐怕更是因为“政治标准第一”、“独尊现实主义”的原则，使这种远离政治党派、专心追求艺术完美的流派，理所当然地失去了载入史册的资格。但是，鸵鸟式的不承认主义，也是理所当然地要失败的，更何况“京派”确是一笔很可珍贵的、足资借鉴的文学遗产。

然而，由于“京派”从未鲜明地打出旗号、发布宣言，因而关于它的某些概念，比如主要成员、起讫时间等，好象至今尚无定论，所以在这里，有必要首先下一界定。在我看来，“京派”起自一九三〇年五月《骆驼草》创刊，终于一九三七年八月《文学杂志》停刊。其主要成员，是北大、清华、燕京等几个大学的师生以及住在平津的个别作家，如周作人、俞平伯、废名、冯至、杨振声、梁遇春、沈从文、林徽因、朱光潜、梁宗岱、李健吾、曹禺、萧乾、卞之琳、何其芳、李广田、林庚、芦焚、曹葆华、孙毓棠等人。而其主要阵地，除了《骆驼草》和《文学杂志》，先后还有《学文》、《文学季刊》、《水星》、《文季月刊》、《文丛》等和《大公报》、《国闻周报》的文艺副刊。

任何一种文学流派，都不是与世隔绝地存在着的。尤其在现代中国社会，文学活动本身就往往带有某种政治色彩，不可避免地要受到政治力量的左右和挤压。“京派”形成的直接原因，显然，正是那场使现代中国的历史进程发生大滑坡的“四·一二”政变。它对

二十世纪中国文学的一大影响，便是从根本上改变了文学流派的组合基础。在此之前，作家们以大体一致的文学见解，艺术品格而结成社团流派，所谓“为人生”与“为艺术”，对于文学研究会和创造社来说，固然失之笼统、简单，但毕竟还不妨可看作这两大流派的基本艺术风貌。可是随着大革命的失败，那些富有文学特征的社团流派几乎无不分崩离析，进而重新多合。这后起流派的组合基础，便由文学主张、艺术品格的大体一致转向非文学的思想政治立场的认同。壁垒森严、势不两立的左翼革命文学和国民党反动文学，正是在这种组合基础上应运而生的。而上述作家，虽然在出身、年龄、地位，以及个性、学识、阅历等方面，并无多少相似之处，但就思想政治立场而言，则大多属于民主主义者、自由主义者、人道主义者，都有中国文人传统的“洁癖”：既痛恨国民党反动统治的倒行逆施，又对共产党宣传的社会革命不以为然，甚至心怀疑惧；同时，尽管他们全是无权无势的弱者，却认定文学是一种独立自由的崇高事业，所以他们宁愿挤在左右两派的夹缝中间，清高而又艰难地走着钢丝。所谓的“京派”，也就在这样的历史条件下自然形成了。他们崇尚陶渊明，不屑争世，独善其身，避开时代政治斗争的漩涡，超脱一切党派及其现实功利，“不谈国事”，“立志做秀才”，出版刊物，举办沙龙，致力于探寻文学的内部规律，不拘一格地追求艺术的完满美妙，力图在新文学的形式与内涵诸方面，启发读者对于美的敏感和认识，以此来“洗刷人心”、“重造民族品德”。

当然，他们得感谢政治文化中心南移之后古老北京的沉滞空气，和作为新文化运动发祥地的宽容民主气氛，以及优裕宁静的大学书斋生活。这一切，为“京派”提供了赖以生存的文化、地理环境 and 经济基础。但是，正因为有此依赖性，一旦芦沟桥的炮火轰毁了这一切，“京派”也就烟消云散，不复存在了。——抗战胜利后，虽然有重整旗鼓的《文学杂志》和《大公报》文艺副刊等阵地，还出了最后一个京派作家汪曾祺，可终究如落花流水，不成其流派的气候矣。

对照这份“京派”成员的名单，我们还可发现，这里集合了二十年代的众多流派，不仅有文学研究会和语丝社的中坚，也有新月社、新潮社、沉钟社的骨干，还有崇尚象征主义的现代派。毫无疑问，他们所以会摒弃门户之见，不约而同地走到一起，形成一个堪与左右两种文学力量分庭抗礼的文学群体，显然不能完全归结于思想政治立场，或文化地理环境，以及师生关系等非文学性的因素。“京派”的最深层的凝聚力，以我之见，也许更在于每个成员大致相同的文学心态和自觉的艺术追求。一般说来，周作人倡导的反集团、反君师、反载道的“个人言志说”，朱光潜强调的艺术独立、不受现实政治干扰的“审美距离说”，和周、朱二人一致主张的对各种派别各种风格的文学一视同仁的“批评宽容说”，在这些作家的内心都能引起或强或弱的共鸣，成为“京派”文学理论的基本要素。因此，他们虽然也反对“为艺术而艺术”，也以天下为己任，不乏忧患意识、民主意识，憎厌黑暗现实、渴望社会进步，可是对时代、国家、民族与人民的使命感和责任感却相当淡薄，更不愿沾染阶级斗争的火药味或金钱交易的铜臭气。相反，他们都有强烈的审美意识——对文学生命的痴心热爱，对艺术完美的执着追求，都在不遗余力地探寻文学内部规律——“扭曲文字试验它的韧性，重摔文字试验它的硬度”。①也许可以说，正是这种共同的文学心态和自觉的艺术追求，才使他们在派别林立的中间地带自成体系，才使他们常常指责左翼文学公式化、概念化的倾向，以致难免被误认为右翼文人。但误解毕竟是误解，当我们回顾和反思的时候，不可能不看到，“京派”为提高中国新文学的艺术水平，作出了全方位的难以替代的贡献。

说到“京派”的艺术成就，委实应在文学史上大书一笔，如果我们把文学真正视为文学而不是工具、武器或其他什么东西的话。

① 沈从文：《情绪的体操》

十二 首先，“京派”小说师承鲁迅首创的乡土文学，“从教条观念拘束中脱出，贴近土地，挹取滋养，使新文学的发展，进入一个新的领域。”^① 他们将二年代乡土文学中已见端倪的抒情格调、散文结构和地方色彩发扬光大，有意淡化小说的主题和情节而加强感情、感觉在创作中的作用，注重意境、氛围、情调的渲染，从而使小说创作较大幅度地偏离写实主义的正统轨道，旁逸分支，呈现出心灵化、散文化、风俗化的特征。试读这些入选的小说，尤其是废名、沈从文、芦焚的作品，你大概不会不承认，中国现代抒情小说和文化小说的格局，已在这里颇具规模了。

其次，可能是受一代宗师周作人的影响吧，“京派”作家几乎全是散文高手，而且，他们对于艺术完美的独特追求，似乎在这一样式中最为得心应手，尽管风格有所差异，但都或多或少地体现了温柔敦厚、静穆幽远的境界。这种充满了阴柔之美的“京味”，与“鲁迅风”杂文的阳刚之美相映成趣，分别对现代散文的发展产生了深远的影响。但入选作品中需要特别注意的，倒并不是周作人及其大弟子，而是那位华年早逝的梁遇春。这不仅因为他的文章独具异彩，如燕语呢喃，如星珠串天，有世所罕见的纵横自如的文风，更因为“秋心的散文是我们新文学当中的六朝文”，“酝酿了一个好气势”。^② 他在这一流派中承前启后，比周作人更为明显地影响了后之起秀，如玲珑多姿、绚丽足媚的何其芳，博采中西、婉而多讽的钱钟书等人的散文创作。

再就诗歌而言，“京派”的贡献在于造就了中国新诗史上典型的第三代。这些诗人有着共同的学历，都曾在传统文学中长期地沉潜涵泳；进入大学后，则可直接欣赏外国诗歌，又按时在朱光潜或林徽因的客厅里切磋诗艺，所以大都博古通洋、且能食而化之，在鲜明的西洋格式中有隽永的民族情味浸润流注。——或许，这

① 沈从：《文学鲁迅》

② 废名：《泪与笑·序》

正是新诗发展的最佳途径吧。——不过，可能是出于思想立场和艺术追求的偏向，他们醉心的是西方象征派和“六朝人物晚唐诗”，尤其推崇温、李一派。但有一个例外，那就是孙毓棠的《宝马》。他在这部迄今无匹的长诗中，成功地运用了西方古老的史诗形式，又能见到恢宏的大汉气度、听到雄放的盛唐之音。然而限于篇幅，这了选其中里只两节。

至于戏剧创作，我以为，倘说抗战时期历史剧的主要价值，在于内容上的“古为今用”，那么在话剧艺术的“洋为中用”方面，京派的贡献是不容忽视的。当然，曹禺便是这方面的杰出代表，但有趣的是李健吾，他和曹禺同出于“真正老京派”王文显的门下，在话剧的创作、改编、翻译、评论等各个方面，都卓有成就，但其声名却如他所自叹：“我的话剧，无论是独幕，无论是多幕，无论是创作，无论是改编，都是在寂寞中过掉的。”^① 这是什么缘故呢？我想，恐怕就因为他是真正的“全才”，文学天地里的十八般武艺，他无所不会，无所不精，结果，反而使他在哪个方面都未能引起人们的高度重视。选入本书的独幕剧《母亲的梦》，并非他的代表作，但有较为浓郁的“京味”。曹禺的剧作，由于尽人皆知，故本书只保留其篇名，作为存目。

综上所述，要为“京派”文学总结出一个共同的风格特征，实在是很难的。譬如，即使同样是冷静的叙述，周作人与沈从文，就有凄清与暖和的色泽之差；同样是忧郁的情绪，何其芳与李广田就有书卷气与泥土气之别。所以我只得借用“京派”盟主周作人的两段话，或许能为“京派”风格作一粗线条的勾勒。其一，是他在《燕知草》的跋中所说：“文学是不革命，然而原来是反抗的。这在明朝小品文是如此，在现代的新散文亦是如此。”显而易见，若把那“现代的新散文”改为“京派文学”，则这一论断不失为中肯之言。其二，是他在《地方与文艺》一文中谈到，近三百年来的浙江文坛有所谓

① 《李健吾创作评论选集·自序》

“飘逸”与“深刻”两种潮流：“第一种如名士清谈，庄谐杂出，或清丽，或幽玄，或奔放，不必定含妙理而自觉可喜。第二种如老吏断狱，下笔辛辣，其特色不在词华，在其着眼的洞彻与措语的犀利。”（以上两段中的着重号均为引者所加）不言而喻，这两种风格正可比之于周氏兄弟，而京派文学，从这个意义上来说，也正可称为“大‘学名士的清谈’”。那么，这一作家群应当归入何种创作流派呢？现实主义？还是浪漫主义？看来都不太恰切，倒是汪曾祺发明的“抒情现实主义”这个名词庶几近之。

朱光潜说过：“京派文人的功过，世已有公评，用不着我来说，但有一点却是当时的事实，在军阀横行的那些黑暗的日子里，在北方一批爱好文艺的青少年中把文艺的一条不绝如缕的生命线维持下去，也还不是一件易事。”^①平心而论，对于一个文学流派，除此之外，我们还应要求什么呢？

最后，关于本书的选编原则，也需要略作说明：一是选编的时间范围，从一九三〇年至一九三七年，有关作家在此前后发表的作品一律不选。二是编选的出版物范围，主要在于上述几种报刊杂志，代表作家有所突破，但也有所限制，即与其他派别交叉的作品（例如周作人发表在《论语》上的散文和沈从文发表在《新月》上的小说）一律不选。三是作品的选择，侧重于上述的“京派”风格，同时也适当照顾代表性。四是编排的体例，按小说、散文、诗歌、戏剧分为四辑，每辑作品均按写作时间排列先后，写作日期不详的，以发表时间为准。

戴光中

一九八八年八月于宁波

① 朱光潜：《从沈从文先生的人格看他的文艺风格》。

(201) 焚	萧 乾
(202) 千	萧 乾
(203) 天曲	萧 乾
(204) 文从	萧 乾

目 录

(205) 春	萧 乾
前言	戴光中(1)
(206) 小	萧 乾
(207) 说	萧 乾
四火	废 名(1)
莫须有先生下乡	废 名(17)
坛子	李健吾(24)
新与旧	沈从文(33)
报复	振 声(42)
边城(存目)	沈从文
九十九度中	林徽因(53)
桥(节选)	废 名(71)
乡间的喜剧	闻国新(80)
篱下	萧 乾(96)
黎明	威 深(105)
荤烟划子	刘祖春(109)
皈依	萧 乾(117)
七八九	张 天(131)
吉公	林徽因(139)
讼棍与赌棍	雋 闻(148)
八骏图(存目)	沈从文
过岭记	芦 焚(156)

有顺街.....	芦 焚(168)
紫.....	青 子(186)
逼.....	屈曲夫(204)
贵生.....	沈从文(218)

散 文

救火夫.....	梁遇春(237)
她走了.....	秋 心(242)
猫狗.....	秋 心(245)
草木虫鱼小引.....	岂 明(248)
黑暗.....	秋 心(251)
怕.....	平 伯(256)
春雨.....	梁遇春(259)
“慢慢走,欣赏啊!”.....	朱光潜(262)
秋海棠.....	何其芳(269)
雨前.....	何其芳(271)
进城.....	俞平伯(273)
独语.....	何其芳(275)
一九三四年一月十八.....	沈从文(278)
怀化镇.....	沈从文(285)
古槐梦遇.....	平 伯(292)
威尼斯.....	朱自清(294)
野店.....	李广田(298)
桃源与沅州.....	沈从文(301)
诉说.....	南 星(308)
我还没有见过长城.....	吴伯箫(311)
山水.....	李广田(315)
罗迦诺的乡村.....	冯 至(319)